پاکستان میں عملی تنقید کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ

مقالہ نگار:

محمد اقبال کامران

نگرانِ کار:

پروفیسر ڈاکٹر سعادت سعید

شعبۂ اُردو

جی سی یونیورسٹی، لاہور

پاکستان میں عملی تنقید کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ

نام: محمد اقبال کامران

رجسٹریشن نمبر

9		GCU		Ph.D		U		2007

شعبۂ اُردو

جی سی یونیورسٹی، لاہور

پاکستان میں عملی تنقید کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ

یہ مقالہ پی ایچ۔ڈی کی تکمیل کے سلسلے میں جی سی یونیورسٹی، لاہور کو
سند عطا کیے جانے کے لیے پیش کیا گیا۔

پی ایچ۔ڈی

مضمون

اُردو

نام: محمد اقبال کامران

رجسٹریشن نمبر

9		GCU		Ph.D		U		2007

شعبۂ اُردو

جی سی یونیورسٹی، لاہور

تصدیق برائے تکمیل مقالہ

تصدیق کی جاتی ہے کہ زیرِنظر مقالہ بعنوان'' پاکستان میں عملی تنقید کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ''
محمد اقبال کامران رجسٹریشن نمبر 9-GCU-PH.D-U-07 نے پی ایچ۔ڈی (اُردو) کی
سند کے حصول کے لئے میری زیرِنگرانی مکمل کیا۔

نگران: تاریخ:

ڈاکٹر سعادت سعید ....

پروفیسر شعبۂ اُردو

جی سی یونیورسٹی، لاہور

بتوسط:

ڈاکٹر شفیق عجمی

صدر شعبۂ اُردو

جی سی یونیورسٹی، لاہور

کنٹرولر امتحانات:

جی سی یونیورسٹی، لاہور

اقرار نامہ

میں محمد اقبال کامران رجسٹریشن نمبر 9-GCU-PH.D-U-07 اس بات کا اقرار کرتا ہوں کہ مقالہ میں پیش کیا جانے والا مواد بعنوان ''پاکستان میں عملی تنقید کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ'' میری ذاتی کاوش ہے اور یہ کام پاکستان یا پاکستان سے باہر کسی بھی تحقیقی یا تعلیمی ادارے کی طرف سے شائع، طبع یا پیش نہیں کیا گیا۔

دستخط مقالہ نگار:

محمد اقبال کامران   تاریخ:

انتساب

اپنے مرشد کریم، سید محمد بخاری شاہ مجددی، نقشبندی

المعروف بابا بنوں والی سرکار

کے نام بصد عجز و نیاز

فہرست

پاکستان میں عملی تنقید کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ

حرفِ آغاز — ص: i تا iii

باب اوّل:
ادبی تنقید: بنیادی مباحث — ص: ۱ تا ۲۸

باب دوم:
قیام پاکستان سے قبل عملی تنقید کی روایت — ص: ۲۹ تا ۶۲

باب سوم:
پاکستان کے ترقی پسند ناقدین کی عملی تنقید — ص: ۶۳ تا ۱۳۰

باب چہارم:
عملی تنقید کے فروغ میں حلقہ اربابِ ذوق کا کردار — ص: ۱۳۱ تا ۱۸۹

باب پنجم:
عملی تنقید میں مشرقی اور مغربی جہات کا امتزاج — ص: ۱۹۰ تا ۲۳۰

باب ششم:
پاکستان میں اطلاقی تنقید کی علمی اور تحقیقی روایت — ص: ۲۳۱ تا ۲۹۷

۞ باب ہفتم:

پاکستان میں عملی تنقید کا جدید، مابعد جدید اور معاصر تناظر ص: ۲۹۸ تا ۳۲۹

۞ حاصلِ مطالعہ ص: ۳۳۰ تا ۳۴۰

۞ مآخذ و مصادر ص: ۳۴۱ تا ۳۶۲

بسم الله الرحمن الرحیم

MRTsoft

حرفِ آغاز

ادب کے سنجیدہ قارئین اس حقیقت سے آگاہ ہیں کہ اُردو تنقید کا آغاز شعرائے اُردو کے تذکروں سے ہوا۔ آزاؔد، حاؔلی اورشبلی نے جدید تنقید نگاری کی بنیاد رکھی۔ عہد سرسید میں پیرویِ مغرب کا چلن عام ہوا تو اُردو تنقید نے اپنا رشتہ سماج سے استوار کیا۔ مغربی افکار اور تنقیدی نظریات کے فروغ نے برصغیر میں عمرانی، رومانوی، نفسیاتی اور مارکسی تنقید کو جنم دیا۔ قیامِ پاکستان سے قبل تنقید کے درج بالا تصورات کی روشنی میں عملی تنقید ہورہی تھی۔ مغربی نظریاتِ نقد کے ساتھ ساتھ مشرقی اور روایتی زاویہ نظر بھی اطلاقی تنقید میں مستعمل تھا۔

تقسیمِ ہند ایک اٹل حقیقت ہے جس کے نتیجے میں دُنیا کے نقشے پر پاکستان اور بھارت نمودار ہوئے۔ قیام پاکستان کے بعد دونوں ملکوں کے ادیبوں کے درمیان جغرافیائی سرحدیں تو حائل ہوگئیں مگر ان کے دل ایک دوسرے سے جڑے رہے۔ اگر بھارتی نقاد پاکستانی تخلیق کاروں کے فکر وفن کا محاکمہ کرتے رہے تو پاکستانی ناقدین نے بھی ملکی اور مذہبی تعصّبات کو بالائے طاق رکھتے ہوئے ہندوستانی ادیبوں کو کبھی نظر انداز نہ کیا اور اُن کی ادبی فتوحات کو خراج تحسین پیش کرنے میں کبھی بخل سے کام نہ لیا۔ پاکستانی ناقدین نے اپنی عملی تنقیدات میں نہ صرف جملہ اصناف ادب میں دادِ تخلیق دینے والے تخلیق کاروں کے فکر وفن کا احاطہ کیا ہے بلکہ انھوں نے عالمی ادب، علاقائی ادب اور دیگر فنون لطیفہ کے نمائندہ فن کاروں کو بھی اپنی اطلاقی تنقید کا موضوع بنایا ہے۔ ہمارے ناقدین نے مبسوط تصانیف اور تنقیدی مقالات کے ذریعے کلاسیکی اور جدید ادبی سرمائے کی اہمیت، افادیت اور معنویت بھی اجاگر کی ہے اور ادبی تحریکات، رجحانات اور رویوں کے مثبت اور منفی کردار پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ پاکستانی ناقدین نے اپنے تجزیاتی مطالعوں میں نہ صرف روایتی اور جدید تنقیدی پیمانے برتتے ہیں بلکہ ان کو یہ

اعزاز بھی حاصل ہے کہ انھوں نے شعر و ادب کے ساختیاتی اور پس ساختیاتی مطالعے پیش کر کے پاکستان میں فروغ پانے والی عملی تنقید کی روایت کو مابعد جدید جہت سے بھی آشنا کیا ہے۔ ہمارے ناقدوں نے نہ صرف ماضی کے معاندانہ تنقیدی رویوں کی بیخ کنی کرنے کی شعوری کاوش کی ہے بلکہ انھوں نے نظریاتی اختلاف رکھنے والے ادیبوں اور ان کی تخلیقات پر منصفانہ اور ہمدردانہ تنقید لکھ کر عملی تنقید کی روایت کو ایک مثبت جہت بھی عطا کی ہے۔میں نے اُردو ادب کے ایک ادنیٰ طالب علم کی حیثیت سے اس تحقیقی مقالے میں پاکستانی ناقدین کے مذکورہ بالا تنقیدی کارناموں اور مستحسن تنقیدی رویوں کو اجاگر کرنے کی سعی کی ہے۔

پاکستان میں عملی تنقید کے مطالعے کے لئے جو طریقہ کار اپنایا گیا ہے اس کی تفصیل کچھ یوں ہے۔ چوں کہ ہر نئے عہد کا ادب ماضی کی ادبی روایت سے اخذ و استفادہ ضرور کرتا ہے، اس لئے مقالے میں آغاز سے لے کر تقسیمِ برصغیر تک عملی تنقید کے اہم رجحانات اور رویوں کا جائزہ لیا گیا ہے تاکہ پاکستان میں اطلاقی تنقید کا پس منظر اجاگر ہوسکے۔ ہر دبستان اور رجحان کے نمائندہ ناقدین کی عملی تنقیدات کا مطالعہ الگ الگ ابواب میں کیا گیا ہے۔ ہر نقاد کے اندازِ نقد، طرزِ استدلال اور اسلوبِ نگارش کی نوعیت کا تنقیدی جائزہ لینے کے لئے عملی تنقید کے نمونے پیش کرنا ضروری تھے۔اقتباسات کی کثرت اورطوالت کا یہی جواز ہے۔

اس مقالے کے پہلے باب میں ادبی تنقید کے بنیادی مباحث کو سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اُردو تنقید کے آغاز سے لے کر تقسیم ہند تک، عملی تنقید کی روایت کا جائزہ دوسرے باب میں لیا گیا ہے۔ تیسرے باب میں پاکستان کے ترقی پسند ناقدین کی تنقیدی فتوحات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔عملی تنقید کے فروغ میں حلقہ اربابِ ذوق کے کلیدی کردار کا مطالعہ چوتھے باب میں کیا گیا ہے۔ پانچواں باب دبستانِ روایت اور پاکستانی ادب اور اسلامی ادب جیسی تحریکات سے وابستہ ان ناقدین کی تنقیدی مساعی کا احاطہ کرتا ہے،جن کی عملی تنقید میں مشرقی اورمغربی جہات کا امتزاج ملتا ہے۔ چھٹا باب پاکستانی

محققین اور ادب کے قابل فخر معلمین کی عملی تنقید کے تجزیاتی مطالعے کے لیے مختص کیا گیا ہے۔ ساتواں باب پاکستان میں اطلاقی تنقید کے جدید، مابعد جدید اور معاصر تناظر پر روشنی ڈالتا ہے۔ آخر میں حاصلِ مطالعہ کے عنوان سے پاکستان میں عملی تنقید کے جائزے سے اخذ شدہ تحقیقی نتائج کو قلمبند کیا گیا ہے۔

میں اپنے نگران پروفیسر ڈاکٹر سعادت سعید کا تہہ دل سے شکرگزار ہوں کیوں کہ ان کی مخلصانہ رہنمائی اور حوصلہ افزائی کے بغیر اس مقالے کو پایۂ تکمیل تک پہنچانا میرے لئے ممکن نہ تھا۔ شعبۂ اُردو کے سربراہ پروفیسر ڈاکٹر شفیق عجمی صاحب کا تعاون ہمیشہ مجھے حاصل رہا، اس لئے ان کا شکریہ ادا کرنا بھی میرا خوشگوار فریضہ ہے۔ میرے والدین اور اہل خانہ کی دُعائیں ہمیشہ میرے ساتھ رہیں۔ ان کی بے لوث محبتوں کے سہارے میں نے زندگی کا ہر کٹھن مرحلہ طے کیا ہے۔ اللہ تعالیٰ ان کو خوش وخرم رکھے!

محمد اقبال کامران

باب اوّل:

ادبی تنقید: بنیادی مباحث

اللہ ربّ العزت نے آفرینشِ آدم کے ساتھ ہی حضرتِ انسان کو اشرف المخلوقات کی خلعتِ فاخرہ سے سرفراز فرمایا۔خاکی فطرت باوائے انسانیت کو زیورِعلم سے آراستہ فرما کر نوری فرشتوں سے افضل قرار دیا۔اولادِ آدم نے نیابتِ الٰہی کے منصبِ جلیلہ پر فائز ہوتے ہی عقل وشعور کی استعدادِ خداداد کا مصرف شروع کر دیا۔اپنے عقل وادراک کو بروئے کار لا کر عبد نے حق وباطل میں تمیز کی ۔اپنی فہم وفراست سے خوب وزشت میں امتیاز کیا اورسودو زیاں کے پیمانے ایجاد کیے ۔علم وشعور کی لازوال نعمتوں سے بہرہ مند ہوکر انسان خوب سے خوب تر کی جستجو میں مگن رہا۔

مرورِ زمانہ کے ساتھ ساتھ فرد کے دل ودماغ کی صلاحیتیں ارتقا پذیر رہیں۔وقت کا پہیہ مسلسل گردش میں رہا اورشعورِ انسانی ترقی کی منازل طے کرتا رہا۔متمدن زندگی بسر کرنے سے پہلے انسان i ں اور ویرانوں میں مارامارا پھرتا تھا لیکن وہ عقل وشعور سے مالامال تھا ۔اسی شعور نے اسے فکرِ فردا میں محو رکھا۔ وہ اپنے حال کی بدحالی کو مستقبل کی خوشحالی میں بدلتا رہا۔وہ جہانِ جمود میں رہتے ہوئے بھی جادۂ جدوجہد پر گامزن رہا ۔وہ حکایاتِ دلپذیر سے بیزار ہوکر حقائقِ دل کشا کا متلاشی رہا۔ یہ انسان کا تنقیدی شعور ہی تھا جس نے اسے سودفراموش اورزیاں کار بننے سے بازرکھا۔

آج سے ہزاروں سال قبل مہذب انسان کے تنقیدی شعور نے ارتقاو ارتفاع کے بے شمار مراحل عبور کرنے کے بعد علوم وفنون کی تخلیق کا بیڑا اٹھایا ۔فنونِ لطیفہ کی فنی جہات کا تعین کرنے میں فنکار کی تنقیدی فراست نے کلیدی کردارادا کیا۔علوم کی فکری اورفلسفیانہ بنیادوں کی استواری میں تخلیق کار کی تنقیدی بصیرت کام آئی ۔آج علومِ مفیدہ اورفنونِ لطیفہ کے بے شمار نمونے نسلِ انسانی کی میراث بن چکے ہیں۔ان کی ساخت وپرداخت میں انسانیت کا اجتماعی شعور ہی کارفرما رہا ہے۔

تاریخ کے اوراق کا عمیق مطالعہ کرنے کے بعد یہ حقیقت روزِ روشن کی طرح آشکارا ہوجاتی ہے کہ شعروادب کی تخلیق کے بعد انسان کی تنقیدی فکر نے ایک اور جست لگائی ۔آدمیت کی تاریخ میں پہلی مرتبہ ادبی فن پاروں کی اہمیت اورافادیت کو اجاگر کیا گیا۔سماج اورریاست میں فن اورخالق کا کردار متعین کیا گیا۔اصنافِ ادب کے فنی لوازمات کی صورت گری کی گئی ۔شعری نگارشات اورادبی تخلیقات کی قدروقیمت کا اندازہ لگانے کے لئے ادبی نظریہ سازی کی گئی۔تنقیدی نظریات کے پیمانوں سے ادبی شہ پاروں کو پرکھااور جانچا گیا۔یوں نظریاتی تنقید کے بطن سے عملی تنقید نے جنم لیا۔فنِ تنقید، جس کی خشتِ اوّل یونان میں قبل ازمسیح رکھی گئی تھی ، کے ارتقاء کا سلسلہ دانش وبینش کے اس دورمیں ہنوز جاری ہے۔ عصرِ حاضرمیں تنقیدی نظریات کا تنوع اورعملی تنقیدات میں روزافزوں اضافہ مختلف تنقیدی دبستانوں کی تشکیل کا مظہر ہے۔

(۱) ادب اورتنقید کا باہمی رشتہ

یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ ادبی تنقید کا ادب کے ساتھ وہی رشتہ ہے جوادب کا زندگی کے ساتھ ہے۔ ادب کا تصوراجاگر کئے بغیر تنقید کا حقیقی مفہوم متعین کرنا ناممکن ہے ۔نقدِ ادب کے اصولوں سے کیا مراد ہے اور تنقید کیا ہے؟ایسے سوالوں کا جواب دینے سے پہلے اس پر غور کرنا چاہیے کہ ادب کیا ہے؟ کیونکہ جیسے ہی ادب کے متعلق بات شروع ہوگی، تنقید کے اصول خودبخود واضح ہو جائیں گے۔ادب اورتنقید کا باہمی تعلق اتنا اہم ہے کہ انہیں بالکل دو الگ خانوں میں تقسیم کرنا مناسب نہیں ہے۔[۱]

تنقید کی تفہیم سے پہلے ضروری ہے کہ ادب کا مفہوم مغربی مفکرین اورمشرقی ناقدین کے افکار کی روشنی میں متعین کیا جائے۔

(۲) ادب کی ماہیت

دُنیا میں ہر فرد کی صلاحیت اور قابلیت دوسرے افراد سے مختلف ہے۔استعداد کے اختلاف کی بنا

پر ساکنانِ سماج کو چندفنون سے بہرہ مند ہونا پڑتا ہے،تاکہ معاشرے اورکلچر کی بقا کا بندوبست احسن اندازمیں سرانجام پاسکے۔ہر باشعورانسان اپنی احتیاجات کی تکمیل بھی چاہتاہے اورجمالیاتی ذوق کی تسکین بھی ۔افرادِ معاشرہ کی ضروریاتِ زندگی پوری کرنے کے لئے فنونِ مفیدہ کو کام میں لایا جاتا ہے۔متمدن اورمہذب آدمی جذبات، احساسات اور ذوق کا مالک بھی ہوتاہے ۔اسے اپنے جذبات کی تطہیر اور ذوق کے مطالبات کی تکمیل کے لئے فنونِ لطیفہ پر انحصارکرنا پڑتاہے۔فنونِ لطیفہ میں ادب، موسیقی، مصوری، سنگ تراشی وغیرہ شامل ہیں۔ناقدین اس بات پرمتفق ہیں کہ شعر وادب کو دیگر فنونِ لطیفہ پرتفوق اورترجیح حاصل ہے۔۲

دُنیا میں ادب کے بارے میں جوتصورات رائج رہے ہیں وہ درج ذیل ہیں:

(۱) ادب زندگی کی صداقت کا اثبات ہے۔

(۲) ادب زندگی کا ترجمان ہے۔

(۳) ادب زندگی کے تجربات کی عکاسی کرتاہے۔

(۴) ادب تخلیق کارکی ذات کا اظہارہے۔۳

(۳) ادب مغربی مفکرین اور ناقدین کی نظرمیں

افلاطون ادب کا اخلاقی تصورپیش کرتے ہوئے کہتاہے کہ وہی شعروادب قدروقیمت کا حامل ہے جو انسانوں کو مثالی ریاست کا اچھا شہری بننے میں مدد دے۔۴ افلاطون اپنے نظریہ ادب کی توضیح کرتے ہوئے بتاتاہے کہ شعر و ادب کا حقیقی مقصد انسانی کردار پر اثرات مرتب کرنا ہے۔اس کا منصب یہ ہے کہ وہ انسانی روح کی ارفع واعلیٰ صلاحیتوں کو بیدار کرے، انہیں بروئے کار لاکر انسانوں کو بہتر بنائے تاکہ وہ ایک اعلیٰ زندگی کی تعمیر وتشکیل کرسکیں۔۵ افلاطون کے مطابق شاعری الہامی قوتوں کے زیرِ اثر جنم لیتی ہے۔ وہ زندگی کی بے معنی نقل (Mimesis) ہوتی ہے۔چونکہ شاعری مثالی دُنیا کی کسی چیز کے عکس کی نقل کرتی ہے، اس لئے وہ حقیقت سے دو درجے دور ہوتی ہے اورحقیقت کی بگڑی ہوئی

شکل اختیار کرلیتی ہے۔۶؎ افلاطون شاعری کو اس لئے ناپسند کرتا ہے کیونکہ وہ ''نقل کی نقل'' ہے یا ''پرتو کا پرتو'' ہے ۔انسانیت کی تاریخ میں افلاطون وہ پہلا شخص قرار پاتا ہے جس نے فنِ شاعری کو ہدفِ ملامت بنانے کے لئے اپنے دلائل کا کامیاب استعمال کیا۔ ۷؎

ارسطو اپنے تصورِادب کی وضاحت کرتے ہوئے کہتا ہے کہ دیگر تمام فنون کی طرح شاعری بھی زندگی کی نقل (Mimesis) ہے۔وہ انسانی جذبات پر براہِ راست اثر کرتی ہے۔ یہ ایک ایسا فن ہے جو اپنی عکس گری کے ذریعے مسرت بخش ہے اورلوگوں کو محظوظ کرتا ہے۔شاعری انسانوں کے اعمال، افعال اور افکار پر دُور رَس اثرات مرتب کرتی ہے۔۸؎ ارسطو کو یورپ میں تنقید کے معلمِ اول کا لقب دیا جاتا ہے۔اس کے نزدیک فنِ شاعری انسانی ذہن کا ایک آزاد اورخودمختیارعمل ہے اوراخلاقیات کا بھی پابندنہیں ۔شاعری الفاظ کے ذریعے دنیا کے انسانوں کے افعال واعمال کی نقل کرتی ہے۔ ۹؎

ارسطوکے بعد تنقیدی فکر میں لونجائنس وہ اہم یونانی نام ہے، جسے پہلا رو مانوی نقاد بھی تسلیم کیا جا تا ہے۔لونجائنس نے ادب اورتنقید کی قدیم روایت کو'' رفعتِ بیان کے نظریے'' سے روشناس کرایا تھا۔ اس کے نزدیک ادب میں ایک ایسی جمالیاتی قوت پوشیدہ ہوتی ہے، جو فرد کی ذات کو متاثر کرتی ہے، اسے پست سطح سے اٹھا کراعلیٰ وارفع سطح پرلے جاتی ہے۔ادب کی یہ صلاحیت اورقوت'' ترفع'' کہلاتی ہے۔۱۰؎

ہوریس کا شمارعہدِ روما کے اہم ناقدین میں ہوتا ہے ۔''فنِ شاعری'' (Art of Poetry) اس کی معروف تصنیف ہے ۔ہوریس کے تصورِ ادب کی رو سے شاعری کا کام قاری یا سامع کو درس دینا اور مسرت بہم پہنچانا ہے۔۱۱؎ ہوریس کی نظر میں وہ شاعری ہر لحاظ سے بہتر ہے، جو لوگوں کو محظوظ کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے لئے سودمند بھی ثابت ہو ۔ہوریس کا نظریہ ادب ،شعر وادب کوعلمِ بیان کے ساتھ منسوب کرتا ہے۔اس طرح فنِ شاعری الفاظ اور بیان کی صنعت گری ٹھہرتا ہے۔۱۲؎

''طربیہ خداوندی'' (Divine Comedy) کے خالق، دانتے کے نزدیک شعروادب بے

وقعت چیزیں نہیں ہیں بلکہ شاعری تو کلیدی اہمیت کی حامل ہے۔شاعری اور دینیات ایک ہی چیز ہیں۔۱۳؎ یورپ کی تاریخ میں سولہویں صدی عیسوی کو نشاۃ الثانیہ کا عہد قرار دیا جاتا ہے۔اس عہد کی تنقید کا سب سے اہم نمائندہ سرفلپ سڈنی ہے ۔''شاعری کی معذرت یا شاعری کی مدافعت'' جیسی شاہکار تصنیف کے خالق سڈنی کے خیال میں شاعری مسرت انگیز طریقے سے ہمیں ہدایت عطا کرتی ہے نیز شاعری کا مقصد اخلاق کی اصلاح ہے۔سڈنی کے مذکورہ بالا تصورِ ادب کو'' نوافلاطونی تصورِ ادب'' سے بھی موسوم کیا جا تا ہے۔۱۴؎ سڈنی کے بقول شاعری یا تو چیزوں کو اس سے بہتر طور پر پیش کرتی ہے جیسی کہ وہ کائنات میں موجود ہوتی ہیں یا پھر ان ہیئتوں کو جنم دیتی ہے جو فطرت میں نہیں پائی جاتیں۔۱۵؎

ولیم ورڈزورتھ نے اپنی تصنیف'' تمہید''(Preface) میں اپنا نظریہِ شعروادب بیان کیا ہے۔وہ کہتا ہے کہ شاعری دل کی صدا اور جذبات کا بے ساختہ اظہار ہے۔چونکہ شاعری بے ساختہ جذبات کا برملا اظہار ہے ، اس لئے نہ تو اس فن کو سیکھا جاسکتا ہے اور نہ ہی اس فن کے بندھے ٹکے اصول ہوسکتے ہیں۔اس کے خیال میں شاعری کا کام علم دینا اور ہدایت کرنا نہیں بلکہ مسرت فراہم کرنا ہے۔۱۶؎ ورڈزورتھ اچھی شاعری کے بارے میں اپنے رومانوی خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ عمدہ شاعری شدید ترین محسوسات کا فوری اظہار ہے۔ یہ اظہار شاعر کی مرضی کے تابع نہیں ہوسکتا ۔اچھی شاعری وہی شاعر تخلیق کرسکتا ہے جو عام لوگوں سے زیادہ حساس اور جذباتی ہو۔۱۷؎ وہ شاعری کو سکون کی حالت میں جذبات کی بازیافت (Emotions recollected in tranquility) کا نام بھی دیتا ہے۔ ۱۸؎

کولرج کو ارسطو اور لانجائنس کے بعد دُنیا کا تیسرا بڑا نقاد تسلیم کیا گیا ہے۔ اس نے ''بایوگرافیا لٹریریا'' میں اپنا نظریہِ ادب بیان کرتے ہوئے کہا ہے کہ شاعری ایک پُراسرار الہامی قوت ہے جو کبھی فریب نہیں کھاتی ۔یہ سائنس سے متضاد فن ہے۔ اس کا مقصد فوری طور پر متاثر کرنا ہے۔۱۹؎ وہ شاعری کا مقصد مسرت کی فوری فراہمی قرار دیتا ہے۔اس کے نزدیک یہ کوئی افادی پہلو نہیں رکھتی۔

شاعری میں جذبہ کی موجودگی لازمی ہے۔۲۰؎

مارکس کے مطابق ادب نہ صرف انسانی زندگی کا عکاس ہے بلکہ مارکسی انقلاب کے لئے ایک کارآمد ہتھیار بھی ہے۔ چنانچہ ادب کو جانبدار ہونا چاہیے، اوراسے پرولتاریہ (عوام) کے حق میں آواز بلند کرنی چاہیے۔ادب کی وفاداری منظّم انقلابی پارٹی سے ہونی چاہیے۔مارکس کے خیال میں حقیقت متحرک اورنمو پذیر ہوتی ہے۔ وہ شعور کی ارتقائی شکل ہوتی ہے۔۲۱؎

میتھیو آرنلڈ کونقادوں کے نقاد کے علاوہ معاشرے کا نقاد بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔وہ شاعری اورتنقید کو کلچر کا جزوِ لاینفک سمجھتے ہوئے اپنا فلسفہِ ادب پیش کرتا ہے۔وہ ادب کو ایک ایسا سمندر خیال کرتا ہے جس میں جملہ اقوام اورممالک کے ادب کے دریا آ کر گرتے ہیں۔۲۲؎ آرنلڈ ادب کو ''تنقیدِ حیات'' سے منسوب کرکے ادب، زندگی اورتہذیب کے رشتے کو محکم بنیادوں پر استوار کرتا ہے۔اس کے خیال میں اعلیٰ ترین شعروادب وہ ہوگا، جو حسن وعقل کا حامل ہو، جس کے موضوعات میں اعلیٰ سنجیدگی کا اظہار کیا گیا ہو اورجو عظیم اسلوب میں تحریر کیا گیا ہو۔۲۳؎ ٹی۔ایس۔ ایلیٹ نے اپنا نظریہِ ادب پیش کرتے ہوئے کہا ہے کہ شاعری جذبات کا بہاؤ نہیں بلکہ جذبات سے فرار ہے۔یہ شخصیت کا اظہار نہیں بلکہ شخصیت سے فرار ہے۔۲۴؎ معروف فرانسیسی نقاد تائین ادب کا عمرانی پہلو بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ادب کسی ایک انسان کی تخیل کی پیداوار نہیں ہوتا۔ اسے کسی جذباتی ذہن کی بھڑاس کا نتیجہ بھی قرار نہیں دیا جاسکتا۔وہ تو اپنے عہد کے اصول وعوامل کی عکاسی کرتا ہے۔۲۵؎ اس کے خیال میں شعروادب انسانی سماج کی تخلیقی قوتوں کا اظہار ہوتا ہے۔ہرزمانے اور ہرمقام کا ادب ایک مخصوص ماحول، ایک خاص نسل اورایک مخصوص لمحے کی تخلیق ہوتا ہے۔وہ ان حدود سے ماورا نہیں ہوسکتا۔۲۶؎

والٹر پیٹر یورپی ادب کی تاریخ میں ''ادب برائے ادب'' یا ''فن برائے فن'' کی تحریک کا اہم ترین نمائندہ ہے۔وہ اپنا نظریہِ ادب بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ شاعری کو حقیقی اورحسی ہونا چاہیے۔ ہرفن پارہ غنائی ہوتا ہے۔ وہ جذباتی اور گہرا ہوتا ہے۔مگر یہ سب کچھ اسی وقت ہوسکتا ہے جب وہ خلوص

پر مبنی ہو ۲۷؎ والٹر پیٹر کے نزدیک ہر بڑا اور عظیم ادب کلاسیکی اور رومانوی رویوں کے امتزاج سے رونما ہوتا ہے۔یعنی ادب اور فن کے عظیم مظاہر کلاسیکی اور رومانی اندازِ نظر کا نتیجہ ہوتے ہیں ۲۸؎

فرائیڈ کا ادب اور ادیب کے حوالے سے نقطۂ نظر یہ ہے کہ وہ خواہشات اور آرزوئیں جو فرد کی زندگی میں پوری نہیں ہوتیں،انہیں ایک ادیب اپنی ہیجانی تدبیر سے خواب یا تخیل کی شکل عطا کر کے ان کا ارتفاع کرتا ہے اور اس طرح جذبے یا جبلت کو فروتر سطح سے برتر سطح پر لے آتا ہے۔۲۹؎

کروچے اپنا جمالیاتی تصورِ ادب بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ فن و ادب ہمیشہ اپنی ذات کا اظہار ہوتا ہے۔وہ ایک اندرونی اور داخلی چیز ہے۔کروچے کے نزدیک ''اظہار'' ہمیشہ عمل تخلیق سے قبل ہی ادیب کے اندر وجود میں آجاتا ہے۔اس کا منصب یہ ہے کہ وہ قاری کو بھی اس اندرونی تجربے سے، جو تخلیق سے پہلے ادیب کے اندر موجود تھا ،ہمکنار کردے۔۳۰؎ کروچے کا خیال ہے کہ بحیثیت جمالیاتی عمل، فن پارہ داخلی حیثیت کا حامل ہوتا ہے اور جس چیز کو ہم خارجی پیش کش کہتے ہیں ،وہ فن پارہ ہوتا ہی نہیں۔۳۱؎

(۴) ادب کا مشرقی نقطۂ نظر

قدیم عربی تنقید کی روایت میں قدامہ بن جعفر کی عظمت مسلمہ ہے۔اُن کے خیال میں شعر ایسا موزوں اور مقفیٰ قول ہے جو کسی نہ کسی معنی کی نشاندہی ضرور کرتا ہے۔علاوہ ازیں مفہوم کے فحش ہونے سے شعر کی اچھائی کم نہیں ہوتی۔۳۲؎ شمس الدین محمد بن قیس رازی فارسی تنقید کا اہم نام ہے۔اُن کی رائے میں وہ شاعری عمدہ ہے جو قابلِ فہم ہو۔نیز شاعر کو استعاراتِ بعید کے ساتھ ساتھ تشبیہاتِ کاذب سے بھی احتراز کرنا چاہیے۔۳۳؎

مولانا الطاف حسین حالؔی،اُردو کے اولین بڑے نقاد ہیں۔ان کا'' مقدمہ شعروشاعری'' اُردو ادب کی تاریخ میں نظریہ شعر پر لکھی جانے والی سب سے پہلی اور اب تک اپنے موضوع پر حرفِ آخر تصنیف تصور کی جاتی ہے۔مولانا حالؔی اپنا اخلاقی تصورِ شعر بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ شعر و ادب

اگرچہ براہِ راست علمِ اخلاق کی طرح تلقین اورتربیت نہیں کرتے لیکن ازروئے انصاف ان کوعلمِ اخلاق کا قائم مقام کہہ سکتے ہیں۔۳۴ مولانا شبلی نعمانی اپنا جمالیاتی تصورِشعر بیان کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ جوجذبات الفاظ کے ذریعے ادا کیے جائیں، وہ شعر ہیں۔جوکلام انسانی جذبات کو برانگیختہ کرے اوران کوتحریک میں لائے وہ شعر کہلاتا ہے۔۳۵

منشی پریم چندنے انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس (اپریل ۱۹۳۶ء)میں خطبہ صدارت پیش کرتے ہوئے ادب کا ترقی پسند نظریہ ان الفاظ میں بیان کیا تھا:

> ''ادب اپنے زمانے کا عکس ہوتاہے۔ جوجذبات اورخیالات لوگوں کے دلوں میں ہل چل پیدا کرتے ہیں وہی ادب میں بھی اپنا سایہ ڈالتے ہیں۔......جس ادب سے ہمارا ذوق صحیح نہ بیدار ہو،روحانی اورذہنی تسکین نہ ملے ،ہم میں قوت وحرکت نہ پیدا ہو،ہمارا جذبہ حسن نہ جاگے، جوہم میں سچا ارادہ اورمشکل پر فتح پانے کے لئے سچا استقلال نہ پیدا کرے وہ آج ہمارے لیے بیکار ہے۔اس پر ادب کا اطلاق نہیں ہوسکتا۔'' ۳۶

کلیم الدین احمد کے نزدیک انسانی تجربات اورحسنِ صورت کے اتحاد کانام ادب ہے ۔انسانی خیالات اورجذبات بدلتے رہتے ہیں اس لیے مختلف زمانوں میں خیالات وجذبات مختلف ہو سکتے ہیں، لیکن ان خیالات کے فنکارانہ اظہار میں تغیر ممکن نہیں۔۳۷ سید احتشام حسین اپنا تصورِادب بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ادب فرد کی زندگی کا آئینہ ہے ،لیکن زیست کی یہ عکاسی محض بے اختیارانہ نوعیت کی حامل نہیں ہوتی ۔شعروادب کو اعلیٰ انسانی مقاصد کے حصول کے لیے بھی استعمال کیا جاسکتا ہے۔ ۳۸

آلِ احمد سرورادب کے حوالے سے اپنا نقطۂ نظر بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ادب زندگی کی تخیلی ترجمانی کا فریضہ سرانجام دیتا ہے اوراس نمائندگی کے ذریعے زندگی کی ایک نئی تشکیل پرتنقید بھی کی جاتی ہے۔۳۹ شمس الرحمٰن فاروقی جدیدیت کے علمبردار ہیں۔وہ اپنا ادبی نقطۂ نظر بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ادب کا موضوع کل زندگی نہیں بلکہ زندگی کا ایک معمولی سا پہلو ہوسکتا ہے ،جس کو ادیب اپنے فن کے ذریعے ایک نیا حسن بخش دیتا ہے۔ یہ لازمی نہیں کہ زندگی انفرادی ہویا اجتماعی،خیالی ہو یا حقیقی لیکن وہ

زندہ اور متحرک ہو۔[۴۰]

(۵) تنقید کا مفہوم

ادب وفن کی دنیا میں ادبی تنقید اپنا منفرد مفہوم بھی رکھتی ہے اور اپنا مخصوص منصب و منہاج بھی۔ ادبی تنقید فن پاروں کو نہ صرف فکری اور فنی حوالے سے پرکھتی ہے بلکہ ان کی تفسیر اور تعبیر بھی کرتی ہے۔ یہ شعری اور نثری نگار شات کے علاوہ فنون لطیفہ کے شہ پاروں کا تجزیہ بھی کرتی ہے اور دیگر تخلیقات سے ان کا موازنہ بھی۔ تنقید، تخلیقات کے ادبی مقام و مرتبے کا تعین بھی کرتی ہے اور ادبی تحریکات، رجحانات اور رویوں کے مثبت اور منفی کردار پر بھی روشنی ڈالتی ہے۔

(۶) تنقید مغربی ناقدین کی نظر میں

پوپ ،تنقیداور نقاد کے منصب کے حوالے سے اپنا کلاسیکی نقطۂ نظر بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ قدرت نے شاعر کو لکھنے کے لئے اور نقاد کو اس پر رائے دینے کے لئے بنایا ہے ،لیکن ساتھ ہی ساتھ دونوں کے حدود بھی مقرر کر دیے ہیں،اس لیے دونوں کو اپنے اپنے دائروں میں رہ کر کام کرنا چاہیے۔ شاعر اور نقاد کو ہر دم قدُ ما کا مطالعہ کرنا چاہئے کیونکہ یہی وہ لوگ تھے جنھوں نے اصول تلاش کیے اور ان کی پابندی کی ۔نقاد کو تہذیب اور اخلاق کے دائرے میں رہ کر تنقید کرنی چاہیے۔[۴۱] تائین اپنا عمرانی تصورِ تنقید بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ایک نظم کسی بڑی ہستی کی خودنوشت ہوتی ہے اور اس میں تاریخ سے زیادہ ہدایت بہم پہنچانے کی صلاحیت ہوتی ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ وہ خوبصورت اور دلکش بھی ہوتی ہے۔[۴۲]

میتھیو آرنلڈ نقاد کا منصب بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ نقاد کو نہ تو کلاسیکیت کے بندھے ٹکے اصولوں کی لکیر کا فقیر ہونا چاہئے اور نہ رومانیوں کی طرح سارے اصولوں سے بالاتر ہونا چاہئے، بلکہ اسے عہد کے تقاضوں کے مطابق خود اصول وضع کرنے چاÂ ۔نیز نقاد کو عملی اور سیاسی جانبداری سے بھی بچنا چاہیے۔حقیقی تنقید غیر جانبداری کا تقاضا کرتی ہے ۔اصل سچائی اور حقیقی کلچر تک اسی راستے پہنچا جا

سکتا ہے۔ ۴۳؎

کروچے جمالیاتی تنقید کا بانی مبانی کہلاتا ہے ۔اس کے تنقیدی افکار کی روشنی میں تنقید کی ایک نئی شاخ منصۂ شہود پر آئی ، جسے جمالیاتی اسلوبِ نقد سے موسوم کیا جاتا ہے۔کروچے، اپنا جمالیاتی تصورِنقد بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ'' جمال'' ایک اتحاد اور ترتیب کا نام ہے اوراس کا عدم'' بدصورتی'' ہے نقاد کا فریضہ یہ ہے کہ وہ بتائے کہ اظہاریہ کا مقصد پورا ہوا ہے یا نہیں ہوا۔شاعر نے کیا اظہار کیا اور کس طرح کیا؟ ۴۴؎ ٹی ۔ایس ۔ایلیٹ ،فنِ تنقید کے حوالے سے کہتے ہیں کہ نقاد کو شاعر کی شخصیت تلاش کرنے اوراس کے خیالات جاننے کے بجائے نظم کی تکنیک کا مطالعہ کرنا چاہئے۔تنقید میں شاعر نہیں بلکہ شاعری اہم ہے۔ ۴۵؎

(۷) تنقید اُردو ناقدین کی نظر میں

علامہ نیاز فتح پوری تنقید کے منصب پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں کہ تنقید کے تین اغراض ومقاصد ہوتے ہیں:تشریحِ متن،حکم لگانا اور تعینِ قدر۔جو نقاد کسی کتاب پر نقد وتبصرہ کرے اسے چاہئے کہ پہلے اس کو سمجھ لے۔ علاوہ ازیں اس موضوع کی دیگر کتب کا بھی مطالعہ کرے کیونکہ اس طریقہ کار کو اپنائے بغیر وہ کتاب کا کوئی درجہ متعین نہیں کرسکتا۔ ۴۶؎

ترقی پسند ناقدین میں سید احتشام حسین سب سے زیادہ ارفع مرتبے پر فائز رہے۔عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ ترقی پسند نقاد ،کلاسیکی ادب کو رجعتی ادب قرار دے کر رد کر دیتے ہیں،لیکن احتشام حسین اس کی توضیح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ترقی پسند نقاد قدیم ادبیات کی اہمیت اور افادیت سے کبھی انکار نہیں کرتا۔وہ اسے پڑھتا ہے،اس سے لطف حاصل کرتا ہے لیکن اسے تفریح کا ذریعہ سمجھ کر نظر انداز نہیں کرتا۔قوموں اور ملکوں کی اجتماعی حیات ادب اور آرٹ میں زندہ ہوتی ہے۔ایسی صورت میں ایک نقاد لفظی اور لسانی خصوصیات ہی کو اپنی تنقید کا مرکز بنا کر مطمئن نہیں ہوسکتا ۔ نقاد اس ملک کی تاریخ جاننا چاہتا ہے۔ وہ فرد اور جماعت کے رشتے کو سمجھنا چاہتا ہے۔ ۴۷؎

آلِ احمد سرور تنقید کا منصب اجاگر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ تنقید تخلیقی ادب کی طرف قاری کو مائل کرتی ہے، وہ خود تخلیقی جہت کی حامل ہوتی ہے۔ تنقید پڑھنے والے کے ذہن کی تربیت کرتی ہے۔ تنقید ادب پارے کا خلاصہ یا تنقیص نہیں ہوتی ۔ ۴۸؎ شمس الرحمٰن فاروقی ،اردو کی جدید تنقید کا سب سے اہم نام ہے ۔وہ ادبی تنقید کے حوالے سے کہتے ہیں کہ تنقید عمومی اور سطحی اظہارِ رائے کا نام نہیں ہے، غیر قطعی اور گول مول باتیں کہنا نقاد کے منصب کے خلاف ہے۔تنقید کا مقصد معلوماتِ عامہ میں اضافہ کرنا نہیں بلکہ علم میں اضافہ کرنا ہوتا ہے۔ ۴۹؎ ڈاکٹر وزیر آغا کے نزدیک نقاد کے مطالعے کا دائرہ وسیع ہو اور وہ تخلیقی ادب پارے کا تمام تنقیدی زاویوں سے جائزہ لینے پر قادر ہو ۔وہ ایک وقت میں انھیں زاویوں کو استعمال کرے جن کی طلب خود فن پارے میں موجود ہو۔ ۵۰؎

(۸) ادبی تنقید کی بنیادی اقسام

بنیادی طور پر ادبی تنقید کی دو اقسام ہیں:

(۱) نظریاتی تنقید

(۲) عملی تنقید یا اطلاقی تنقید

ڈیوڈ ڈیشز کے خیال میں نظری تنقید اور اطلاقی تنقید میں روا رکھی جانے والی تفریق بڑی حد تک مصنوعی ہے ،مگر عام طور پر دونوں کا یہ امتیاز معاون ہی ثابت ہوتا ہے۔ ۵۱؎

(۹) نظریاتی تنقید

نظریاتی تنقید ایسے اصول دریافت کرتی ہے، جن کی روشنی میں مخصوص فن پاروں پر معنی خیز اور بامعنی اظہارِ خیال کیا جاتا ہے۔ اگر نظریاتی تنقید معرضِ وجود میں نہ آئے تو عملی تنقید جنم نہیں لے سکتی۔ ۵۲؎ یعنی نظریاتی تنقید ایسے بنیادی اصول وضع کرتی ہے،جن کی مدد سے نقاد کسی ادیب، کسی تخلیق ،کسی ادبی دبستان یا کسی ادبی تحریک کی جانچ پرکھ کر سکتا ہے۔ ۵۳؎

نظریاتی تنقید صرف ادب ہی سے سروکار نہیں رکھتی بلکہ یہ ان تمام علوم و فنون، معاشرتی

رجحانات اور تحریکات سے تعلق رکھتی ہے، جو ادیب اور ادب دونوں کو جنم دیتی ہیں، اور پھر ان دونوں کا رشتہ قاری سے استوار کرتی ہے۔ یہ اُن تمام ادبی محرکات اور اسباب کا انتہائی سنجیدگی سے جائزہ لیتی ہے جو ادب پارے کی تخلیق کا باعث بنتے ہیں۔۵۴

نظری تنقید کی وسعت کے پیش نظر اسے دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔اس کا پہلا حصہ وہ ہے جہاں ہم ادب کے بارے میں بنیادی نظریات وضع کرتے ہیں اور اُن کے ذریعے ادب پارے کو سمجھنے اور اس کی تعبیر اور تفسیر پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔نظریاتی تنقید کی یہ شاخ آگے بڑھ کر فلسفے سے اپنا رشتہ استوار کرلیتی ہے۔نظریاتی تنقید کے دوسرے حصے کے تحت ہم کسی خاص معاشی، سیاسی یا نفسیاتی فلسفے کو قبول کر کے اُس سے متاثر ہوکر ادب کو اس کی وساطت سے سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش اور جستجو کرتے ہیں۔۵۵

(۱۰) نظریاتی تنقید کی اقسام

(۱) اخلاقی تنقید

(۲) رومانوی تنقید

(۳) جمالیاتی تنقید

(۴) تاثراتی تنقید

(۵) نفسیاتی تنقید

(۶) اسطوری تنقید

(۷) عمرانی تنقید

(۸) مارکسی تنقید

(۹) ترقی پسند تنقید

(۱۰) سا 4 تنقید

(۱۱) ہیئتی تنقید

(۱۲) اسلوبیاتی تنقید

(۱۳) ساختیاتی تنقید

(۱۴) تانیثی تنقید

(۱۵) امتزاجی تنقید

(۱۶) اکتشافی تنقید

(i) اخلاقی تنقید

وہ تنقید، جوکسی فن پارے کے متن کو اخلاقی معیار کی کسوٹی پر پرکھتی ہے، اخلاقی تنقید کہلاتی ہے۔اخلاقی تنقید درحقیقت ادب پارے کے جمالیاتی حسن کی بجائے اخلاقی اورافادی پہلوؤں کوترجیح دیتی ہے۔یہ تنقید کاقدیم ترین نظریہ ہے، جس کی بنیادافلاطون ایسے عظیم یونانی فلسفی نے رکھی تھی۔اخلاقی تنقید کے معیاروں پر ادبی تخلیقات کو پرکھنے والے نقاد ہرعصر میں موجود رہے ہیں۔ ۵۶؎

(ii) رومانوی تنقید

ایسی تنقید، جوکسی فن پارے کے ادبی حسن اور جمالیاتی کیف کوآشکارا کرنے کے لئے جذبے اور وجدان کو بنیاد بناتی ہے، رومانوی تنقید کہلاتی ہے۔یہ تنقید شعری اورنثری تخلیقات کوسماجی افکار اور معاشرتی مسائل کاذریعۂ اظہارنہیں سمجھتی۔ رومانوی تنقید، حسنِ نگارش کی پرستش کرتی ہے اور حقیقت کی جستجو یا پیشکش سے کوئی سروکارنہیں رکھتی۔ ۵۷؎

(iii) جمالیاتی تنقید

جمالیاتی تنقید شعروادب میں حسن کاری کے جملہ عناصر تلاش کرکے ان کا تجزیہ کرتی ہے۔شعر و ادب میں جمالیاتی عناصر کی شناخت اور اس بنیاد پرکسی ادب پارے کی قدر و قیمت کاتعین کرنا جمالیاتی

تنقید کا بنیادی منصب ہے۔ ۵۸؎

(iv) تاثراتی تنقید

ایسی تنقید، جو کسی تخلیق کے مطالعے کے دوران چند تاثرات اخذ کرتی ہے اور پھر انھیں بیان کر دیتی ہے، تاثراتی تنقید کہلاتی ہے۔ یہ تنقید جب منظرِ عام پر آتی ہے تو تاثرات جنم دینے والے ادب پارے کی جگہ بذاتِ خود ایک جداگانہ تخلیق کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ اسی بنا پر اس تنقید کو ''تخلیقی تنقید'' بھی کہا جاتا ہے۔ ۵۹؎

(v) نفسیاتی تنقید

وہ تنقید جو فرائیڈ کے نظریہِ تحلیل نفسی ،ژونگ کے نظریہِ لاشعور اور ایڈلر کے نظریہِ انفرادی نفسیات کی روشنی میں ادبی تخلیقات کا جائزہ لیتی ہے، نفسیاتی تنقید کہلاتی ہے۔ یہ تنقید فرائیڈ کے تصورِ لاشعور کی مدد سے تخلیق کا تعلق ماضی سے جوڑتی ہے اور ژونگ کے اجتماعی لاشعور کے حوالے سے ادب پارے کا رشتہ ماضی بعید سے ملاتی ہے۔ تاثراتی تنقید کی طرح اس میں ایک خامی یہ بھی ہے کہ یہ ادبی تخلیق کی فنی قدر و قیمت متعین کرنے کوئی کوشش نہیں کرتی۔ ۶۰؎

(vi) اسطوری تنقید

نفسیاتی تنقید کی طرح اسطوری تنقید کا تجزیاتی عمل ،تخلیق اور تخلیق کار کے باطنی گوشوں تک رسائی حاصل کرتا ہے ۔ یہ تنقید ادب پارے کی ہیئت سازی اور اس کی لسانی ساختیات کو موضوعِ بحث نہیں بناتی بلکہ صرف اس کے متن پر بحث کرتی ہے۔ اسطوری تنقید حیاتِ انسانی کے لاکھوں سالوں کے اجتماعی تجربات کو دریافت کرتی ہے اور ادیب کا رشتہ ان تجربات کے ساتھ جوڑتی ہے۔ اس تنقید کا تحلیلی اور تجزیاتی عمل نقاد کو حتمی نتائج تک پہنچنے میں مدد دیتا ہے۔ اسطوری تنقید کے کچھ حدود بھی ہیں۔ یہ صرف اُن ادبی تخلیقات پر منطبق کی جاسکتی ہے، جن میں دیو مالائی یا اساطیری کہانیوں کے عناصر

موجود ہوں۔ ٦١

(vii) عمرانی تنقید

وہ تنقید جو کسی فن پارے کو سماج کے رشتوں کے توسط سے سمجھنے اور سمجھانے کی سعی کرتی ہے، عمرانی تنقید کہلاتی ہے۔ یہ تنقید ادب کے ذریعے عصری مسائل ،اقدارِ زیست،تغیر پذیر ادبی ذوق اور دیگر تمام سماجی محرکات کا سراغ لگاتی ہے، جو ادب کی تشکیل وتدوین میں کلیدی کردار ادا کرتے ہیں۔ سماجی تنقید کے تحت نقاد ادبی فن پارے کے علاوہ ادیب کا بھی مطالعہ کرتے ہیں۔ یہ تنقید ادیبوں کے رہن سہن، پیشہ ورانہ مشاغل ، طبقاتی سرگرمیوں، اورتعلقاتِ باہمی جیسے عوامل کو بہت اہم گردانتی ہے۔٦٢

(viii) مارکسی تنقید

جو تنقید کارل مارکس ،فریڈرک اینگلز اور لینن کے سیاسی ،معاشی اورعمرانی نظریات کے ادب پر اطلاق سے جنم لیتی ہے ،مارکسی تنقید کہلاتی ہے۔ یہ تنقید ادبی تخلیقات کو مارکسی فکر کی میزان پر تولتی ہے۔ یہ تنقید درحقیقت عمرانی تنقید کی ایک نمایاں شکل ہے۔ مارکسی تنقید شعروادب کو سماج میں تغیر برپا کرنے کا کلیدی ذریعہ سمجھتی ہے۔٦٣ مارکسی تنقید تاریخ کے جدلیاتی نظریے کا ادب پر اطلاق بھی کرتی ہے اور قدیم شعر و ادب کی علمی اور روایتی حیثیت سے انکار بھی نہیں کرتی ۔ مارکسی تنقید میں جمالیاتی اقدار ، استعارات ، تلازمات اور دیگر محاسنِ اسلوب کا جماعتی انقلابوں سے حرکی رشتہ تلاش کیا جاتا ہے ۔اور انہیں تغیر پذیر خارجی حالات کے تناظر میں سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔٦٤

(ix) ترقی پسند تنقید

اُردو زبان میں تحریر کی جانے والی وہ تنقید، جو شعر و ادب کو مارکسی نظریات کی کسوٹی پر پرکھتی ہے ترقی پسند تنقید کہلاتی ہے۔ یہ تنقید موضوع یا مواد کو ادب پارے کی ہیئت پر فوقیت دیتی ہے یا دوسرے

لفظوں میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ ترقی پسند نقاد ادبی تخلیقات کا تجزیہ کرتے وقت فکر کو فن پر اہمیت دیتا ہے۔ اگر کوئی ادب پارہ سماج کو سنوارنے میں ممد و معاون ثابت ہوتا ہے تو وہ ترقی پسند نقاد کے نزدیک ایک عمدہ تخلیق ہے۔ ۶۵

(x) سا 4 تنقید

وہ تنقید جو ادب کو ایسے معیاروں سے پرکھتی ہے، جن میں سائنس کی سی صحت، قطعیت اور غیر جانبداری پائی جاتی ہے، سا 4 تنقید کہلاتی ہے۔ سا 4 تنقید، ادبی تنقید کیلئے چند اصول وضع کرتی ہے۔ یہ تنقیدی ضابطے محض اتفاقی یا نقاد کے وجدان کا نتیجہ نہیں ہوتے بلکہ یہ اصول مختلف فنی کارناموں اور فن پاروں کے معروضی تجزیے کے بعد معرضِ وجود میں آتے ہیں۔ ایسے تنقیدی قواعد کو ادبی کارناموں پر منطبق کر کے ان کی قدر و قیمت کا تعین کیا جاتا ہے۔ ۶۶

(xi) ہیئتی تنقید

وہ تنقید، جو کسی ادب پارے کو خود مکتفی اور خود مختار اکائی قرار دے کر اس کے متن کا مطالعہ کرتی ہے ہیئتی تنقید یا نئی تنقید کہلاتی ہے۔ ہیئتی تنقید ان تاریخی اور سماجی عوامل کو بالکل نظر انداز کر دیتی جو کسی ادبی تخلیق کی ساخت و پرداخت میں اساسی کردار ادا کرتے ہیں۔ یہ تنقید اپنی ساری توجہ "متن" پر مرکوز رکھتی ہے۔ ۶۷

(xii) اسلوبیاتی تنقید

اسلوبیات وہ تنقیدی طریقِ کار ہے، جس کی رو سے روایتی تنقید کے موضوعی اور تاثراتی انداز کی بجائے ادبی فن پارے کے اسلوب کا تجزیہ معروضی، لسانی اور سا 4 اصولوں کی بنیاد پر کیا جاتا ہے۔ اسلوبیات بھی ہیئتی یا نئی تنقید کی طرح صرف متن پر اپنی توجہ مرتکز کرتی ہے۔ لیکن تاریخی اور سماجی عوامل کو نظر انداز نہیں کرتی اس لیے اسلوبیاتی تنقید کو ہیئتی تنقید پر برتری حاصل ہے۔ ۶۸

(xiii) ساختیاتی تنقید

وہ تنقید،جس میں ادب کا مطالعہ رابطے کی زبان (کوڈ) یا مافوق لسانی نظام کو بنیاد بنا کر کیا جاتا ہے، ساختیاتی تنقید کہلاتی ہے۔ یہ تنقید ادب پارے کے موضوع یا مواد سے کوئی بحث نہیں کرتی۔فن پارے کا ادبی مقام ومرتبہ متعین کرنا ساختیاتی تنقید کا مقصود و منصب نہیں ہوتا۔ ۶۹؎

(xiiv) تانیثی تنقید

ادبیاتِ عالم میں نسوانی تنقید کو مابعد جدیدیت کے تحت فروغ حاصل ہوا ہے۔اس تنقید کا بنیادی موقف یہ ہے کہ خاتون ادیب کے تخلیقی کارناموں کی بہتر تفہیم ایک خاتوں ہی کرسکتی ہے کیوں کہ ایک عورت کے تجربات اور محسوسات کو دوسری عورت ہی احسن انداز میں پرکھ سکتی ہے۔جس طرح ساختیاتی نظریہ نقد، مرکزیت کے تصور کو رد کرتا ہے، اس طرح نسوانی تنقید،مرد نقاد کی فوقیت کو رد کرتی ہے۔

(xiv) امتزاجی تنقید

امتزاجی تنقید، تخلیقی عمل میں مصنف، متن اور قاری تینوں کو برابر اہمیت تفویض کرتی ہے۔ یہ مارکسی، نفسیاتی، رومانوی، ہئیتی یا اسطوری تنقید کو مسترد نہیں کرتی بلکہ اس کا موقف یہ ہے کہ جملہ تنقیدی تھیوریاں امتزاجی تنقید کی توسیعات کا درجہ رکھتی ہیں۔ حسبِ ضرورت نقاد تمام تنقید ی نظریات سے استفادہ کرسکتا ہے۔ ۷۰؎

(xivi) اکتشافی تنقید

اکتشافی تنقید، شعر کے کشفی وجود کو تسلیم کرتے ہوئے کہتی ہے کہ نقاد شعر کے مکاشفانہ وجود کو اپنے آپ پر بھی اور قاری پر بھی منکشف کرنے کی اہلیت رکھتا ہے ۔مختصر لفظوں میں ہم اسے یوں بھی بیان کرسکتے ہیں کہ شعر میں لفظوں کا نظام ایک کشفی صورت حال کو جنم دیتا ہے اور اکتشافی تنقید اس کشفی صورت حال کے اکتشاف کا فریضہ سرانجام دیتی ہے۔ ۷۱؎

(۱۱) عملی تنقید یا اطلاقی تنقید

عملی تنقید یا اطلاقی تنقید میں نقاد کو زیر بحث موضوع کے حوالے سے قطعی رائے کا اظہار کرنا ہوتا ہے اور تخلیق کار کے فکر وفن کی قدر و قیمت کا تعین کرنا ہوتا ہے۔عملی تنقید،نظریاتی تنقید کے مقابلے میں قدرے مشکل فن ہے۔ کیونکہ اطلاقی تنقید دوسروں کے افکار ونظریات کے سہارے آگے بڑھتی ہے اور بعض اوقات اخذ و استفادے کے رجحان کی بدولت نقاد بات کو سلجھانے کی بجائے مزید الجھا دیتا ہے۔۲؎ عملی تنقید ناقد کے ادبی ذوق اور اس کے سماجی شعور کا امتحان ہوتی ہے۔ یہاں ناقد براہ راست ادب اور ادیب سے بحث کرتا ہے ۔یہاں وہ نظریوں میں بات کرنے کی جگہ ادب سے ادب ہی کی زبان میں گفتگو کرتا ہے اور اس کے تخلیقی سوتوں تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے ۔ اسے یہاں دو انداز اپنانے پڑتے ہیں ۔کسی خاص فن پارے کو پرکھتے وقت اُسے اُس کے خالق کی نظر سے بھی دیکھنا پڑتا ہے اور ایک نقاد کی نظر سے بھی۔اطلاقی تنقید ایک لحاظ سے ادب پارے کی از سرِ نو تخلیق ہے، جس کے توسط سے ہمارے سامنے ادبی تخلیق کے تمام مدارج پیش کر دیے جاتے ہیں ۔یہ ادب کے تخلیقی عمل کی تعبیر بھی ہے ۔اور خالق کے حسنِ تخلیق کا قصیدہ بھی۔۳؎

عملی تنقید میں ہرصنفِ ادب کے فنی اصولوں کی روشنی میں ادب پارے کے محاسن ومعائب اجاگر کئے جاتے ہیں نیز ادبی اورتنقیدی نظریات کی روشنی میں بھی تخلیقات کی قدروقیمت کا اندازہ لگایاجاتاہے ۔بعض اوقات نقاد اپنے تاثرات کو معرضِ اظہار میں لاکرفن پارے کی فکری اورفنی معنویت متعین کرتاہے اوراس کے حسن وقبح کوواضح کرنے کی کوشش کرتاہے۔عملی تنقید کے مفصل اور مجمل نمونے ناقدین اوراکابرینِ ادب کے لکھے ہوئے مقالات مقدمات،ادبی تبصروں، دیباچوں ،تقریظوں اورفلیپوں کی صورت میں ملتے ہیں۔

(۱۲) عملی تنقید کی اہمیت

دورِ حاضر میں عملی تنقید کی ضرورت، اہمیت اور افادیت مسلم ہے۔اردو زبان و ادب کے عظیم

نقاد، محمد حسن عسکری، عملی تنقید کی ضرورت اور اہمیت اجاگر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اب تک ہماری تنقید سماج و ادب کے بارے میں لمبی چوڑی باتیں کرتی رہی ہے اور انفرادی طور سے افسانوں اور نظموں پر غور کرنے سے کترایا کی ہے ۔ اصول سازی اور اصول بازی بہت ہو چکی ۔ اب تو ایک افسانہ، ایک نظم لے کر اس کا پوسٹ مارٹم ہونا چاہیے۔...... پوسٹ مارٹم اس لئے کہ آج کل مردہ افسانے اور نظمیں ہی پیدا ہو رہی ہیں ۔عمومی تعریف یا تنقیص سے پڑھنے والے کچھ نہیں سیکھ سکتے ۔''۴ے

(۱۳) انگریزی ادب میں عملی تنقید کی روایت کا مختصر جائزہ

انگریزی ادب میں عملی تنقید کا استعمال بہت قدیم نہیں ہے ۔اٹھارویں صدی عیسوی میں جو تنقیدی ادب لکھا گیا وہ بعض حیثیتوں سے اہم ہے، لیکن اس میں بھی عملی تنقید کی تلاش بے سود ہے۔ ایڈیسن کے معروف رسالے''اسپیکٹیٹر''میں چند ادبی شاہکاروں پر رائے زنی کی صورت میں عملی تنقید کی چند جھلکیاں نظر آ جاتی ہیں مگر حقیقت یہی ہے کہ کولرج ہی عملی تنقید کا باوا آدم ہے ۔کولرج کے یہاں پہلی بار''نیا نقاد'' ابھر کر ہمارے سامنے آتا ہے کیوں کہ کولرج نے پہلی دفعہ ادبی مواد اور شعری متن کے الفاظ پر غور وخوض کرنے کی بنیاد ڈالی ۔ ایلکس پریمنگر کی رائے میں کولرج بھی ان معنوں میں عملی تنقید کا علمبردار نہیں ہے جن معنوں میں عملی تنقید کا طریقہ کار آج مروج ومقبول ہے ۔عملی تنقید کی حقیقی روایت آئی۔اے ۔رچرڈز کی تنقیدی تحریروں کی بدولت پروان چڑھتی ہے اور فروغ پاتی ہے۔عملی تنقید کی مغربی روایت کو ثروت مند بنانے میں جن ناقدین اور اکابرینِ ادب نے کلیدی کردار ادا کیا، ان میں ٹی۔ایس۔ایلیٹ ، رابرٹ گریس اور ولیم امپسن کے علاوہ ''نئی تنقید'' کے تمام علمبردار شامل ہیں۔ ۵ے

(۱۴) اُردو ادب میں عملی تنقید کا تاریخی ارتقا

اُردو ادب میں عملی تنقید کا چلن بھی زیادہ دیرینہ نہیں ہے ۔شعرائے اردو کے تذکروں میں عملی تنقید کے نمونوں کی بجائے تذکرہ نگاروں کے تاثرات اور تعصّبات زیادہ ملتے ہیں ۔تذکروں کے سلسلے کی

آخری کڑی اورتاریخ ادبِ اُردو کی اولین کاوش ''آبِ حیات'' میں بھی شعری ادب کے تجزیاتی مطالعے کمیاب ہیں، جن کی روشنی میں یہ بات بڑے وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ عملی تنقید کا کوئی منفرد تصور'' آبِ حیات'' سے قائم ہوتا ہوا نظرنہیں آتا۔ ۶ے

اُردو میں عملی تنقید کی حقیقی روایت کی داغ بیل ڈالنے والے مولانا الطاف حسین حآلی اور علامہ شبلی نعمانی تھے ۔عہدِ سرسید کے ناقدین نے عملی تنقید کوٹھوس بنیادیں فراہم کرنے کے لئے مبسوط کتب بھی قلم بند کیں اورتنقیدی مضامین بھی تحریر کئے ۔ روایت پسند اور رومانوی ناقدین کے علاوہ نئے ادب کی تحریک سے وابستہ ترقی پسند اور جدید نقادبھی عملی تنقید کے فروغ میں ہمیشہ کوشاں رہے ۔آج اُردو میں عملی تنقید کی روایت جدیدیت کے بعد مابعدجدیدیت کے عہد میں داخل ہوچکی ہے ۔ اس کا سفر ہنوز جاری ہے اورہمیشہ جاری رہے گا۔انشاء اللہ۔

حوالہ جات

۱۔ سید احتشام حسین، تنقید۔نظریہ اور عمل مشمولہ تنقیدی نظریات، مرتبہ: سید احتشام حسین، لاہور: لاہور اکیڈمی ،۱۹۶۸ء،ص:۱۰۹

۲۔ محی الدین قادری زور، ڈاکٹر سید، روحِ تنقید، لاہور: مکتبہ معین الادب،۱۹۶۴ءص: ۵۵

۳۔ گوپی چندنارنگ،ساختیات، پسِ ساختیات اورمشرقی شعریات، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء،ص: ۱۲۴

۴۔ افلاطون بحوالہ ڈاکٹر سید عبد اللہ ،اشاراتِ تنقید، لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۰ء،ص: ۲۰

۵۔ افلاطون بحوالہ ڈاکٹرسجاد باقر رضوی، مغرب کے تنقیدی اصول، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان پاکستان،۲۰۰۲ء،ص:۳۴۔۳۵

۶۔ افلاطون بحوالہ ڈاکٹر جمیل جالبی، ارسطو سے ایلیٹ تک، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۹۳ء،ص:۵

۷۔ افلاطون بحوالہ جیلانی کامران، مغرب کے تنقیدی نظریے (جلد اوّل)، لاہور: مکتبہ کاروان، س۔ن،ص:۱۹

۸۔ ارسطو بحوالہ جیلانی کامران مغرب کےتنقیدی نظریے(جلد اوّل) ،لاہور: مکتبہ کاروان،س۔ن، ص:۱۶

۹۔ ارسطو،فنِ شاعری،مترجم عزیز احمد،کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان،۱۹۷۴ء،ص:۱۴۔۱۵

۱۰۔ لونجائنس بحوالہ ڈاکٹرسجاد باقر رضوی، مغرب کے تنقیدی اصول، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان پاکستان،۲۰۰۲ء،ص:۱۳۷

۱۱۔ ہوریس بحوالہ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی ،مغرب کے تنقیدی اصول، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان پاکستان،۲۰۰۲ء،ص:۹۸
۱۲۔ ہوریس بحوالہ جیلانی کامران ،مغرب کے تنقیدی نظریے(جلد اوّل)، لاہور: مکتبہ کاروان، س۔ن،ص:۷۴۔۷۵
۱۳۔ دانتے بحوالہ ڈاکٹر جمیل جالبی، ارسطو سے ایلیٹ تک، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۹۳ء،ص:۲۴
۱۴۔ سڈنی بحوالہ ڈاکٹر جمیل جالبی، ارسطو سے ایلیٹ تک، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن،۱۹۹۳ء، ص: ۳۲
۱۵۔ سڈنی بحوالہ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی ،مغرب کے تنقیدی اصول ، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان پاکستان،۲۰۰۲ء،ص:۱۵۵۔۱۵۶
۱۶۔ ورڈزورتھ بحوالہ ڈاکٹر جمیل جالبی، ارسطو سے ایلیٹ تک، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۹۳ء،ص:۴۶۔۴۷
۱۷۔ ورڈزورتھ بحوالہ جیلانی کامران، مغرب کے تنقیدی نظریے (جلد دوم)، لاہور: مکتبہ کاروان، س۔ن،ص:۲۴
۱۸۔ ورڈزورتھ بحوالہ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی ،مغرب کے تنقیدی اصول، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان پاکستان،۲۰۰۲ء،ص:۲۰۲
۱۹۔ کولرج بحوالہ ڈاکٹر جمیل جالبی، ارسطو سے ایلیٹ تک، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن،۱۹۹۳ء، ص:۴۹
۲۰۔ کولرج بحوالہ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی ،مغرب کے تنقیدی اصول، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان پاکستان،۲۰۰۲ء،ص:۲۲۸۔۲۲۹

۲۱۔ مارکس بحوالہ ڈاکٹر شارب ردولوی، جدید اُردو تنقید____ اصول ونظریات، لکھنو: اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۹۰ء، ص:۳۴۶

۲۲۔ میتھیو آرنلڈ بحوالہ ڈاکٹر جمیل جالبی، ارسطو سے ایلیٹ تک، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۹۳ء، ص:۵۷۔۵۸

۲۳۔ میتھیو آرنلڈ بحوالہ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی، مغرب کے تنقیدی اصول، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۲۰۰۲ء، ص:۲۶۳ تا ۲۷۱

۲۴۔ ٹی۔ایس ایلیٹ بحوالہ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی، مغرب کے تنقیدی اصول، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۲۰۰۲ء، ص:۲۶۳ تا ۲۷۱

۲۵۔ تائین بحوالہ ڈاکٹر جمیل جالبی، ارسطو سے ایلیٹ تک، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۹۳ء، ص:۵۵

۲۶۔ تائین بحوالہ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی ،مغرب کے تنقیدی اصول، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۲۰۰۲ء، ص:۲۵۳

۲۷۔ والٹر پیٹر بحوالہ ڈاکٹر جمیل جالبی، ارسطو سے ایلیٹ تک، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۹۳ء، ص:۶۲

۲۸۔ والٹر پیٹر بحوالہ جیلانی کامران، مغرب کے تنقیدی نظریے (جلد دوم)، لاہور، مکتبہ کاروان، س۔ن، ص:۹۳

۲۹۔ فرائیڈ بحوالہ ڈاکٹر جمیل جالبی، ارسطو سے ایلیٹ تک، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۹۳ء، ص:۱۷

۳۰۔ کروچے بحوالہ ڈاکٹر جمیل جالبی، ارسطو سے ایلیٹ تک، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۹۳ء، ص:۶۹

۳۱۔ کروچے بحوالہ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی، مغرب کے تنقیدی اصول، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۲۰۰۲ء، ص:۳۰۷

۳۲۔ ابوالکلام قاسمی، ڈاکٹر، مشرقی شعریات اور اُردو تنقید کی روایت، لاہور: مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، ۲۰۰۰ء، ص: ۶۰۔۶۱

۳۳۔ ایضاً، ص: ۱۰۲

۳۴۔ الطاف حسین حالی، خواجہ، مقدمہ شعروشاعری، مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۵۳ء، ص:۱۱۰

۳۵۔ مولانا شبلی نعمانی، شعرالعجم (حصہ چہارم)، لاہور: کتب خانہ انجمن حمایت اسلام، س۔ن، ص:۲۔۳

۳۶۔ پریم چند، مضامینِ پریم چند، مرتبہ: عتیق احمد، کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۱۹۸۱ء، ص:۱۷۷۔۱۷۸

۳۷۔ کلیم الدین احمد، اُردو تنقید پر ایک نظر، پٹنہ: مرکزِ ادب، س۔ن، ص:۱۸۷۔۱۸۸

۳۸۔ نذیر احمد، پروفیسر، مرتب: سید احتشام حسین، نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۹۷ء، ص: ۲۷

۳۹۔ اصغر عباس، مرتب: ارمغانِ سرور، نئی دہلی: انجمن ترقی اُردو (ہند)، ۲۰۰۱ء، ص:۶۷

۴۰۔ شمس الرحمٰن فاروقی، لفظ و معنی، کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۹ء، ص: ۱۵

۴۱۔ پوپ بحوالہ ڈاکٹر جمیل جالبی، ارسطو سے ایلیٹ تک، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، س۔ن، ص:۴۰۔۴۱

۴۲۔ تائین بحوالہ ڈاکٹر جمیل جالبی، ارسطو سے ایلیٹ تک، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۹۳ء، ص:۵۶

۴۳۔ میتھیو آرنلڈ بحوالہ ڈاکٹر جمیل جالبی، ارسطو سے ایلیٹ تک، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن،

۱۹۹۳ء، ص:۵۶۔۵۷

۴۴۔ کروچے بحوالہ ڈاکٹر جمیل جالبی، ارسطو سے ایلیٹ تک، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۹۳ء، ص:۶۹

۴۵۔ ٹی۔ایس۔ایلیٹ بحوالہ جمیل جالبی، ایلیٹ کے مضامین، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء، ص:۲۵۔۲۶،۷۵

۴۶۔ نیاز فتح پوری، ادبیات اور اصولِ نقد مشمولہ تنقیدی نظریات، مرتبہ: سید احتشام حسین، لاہور : لاہور اکیڈمی، ۱۹۶۸ء، ص:۴۵

۴۷۔ احتشام حسین، سید، تنقیدی جائزے، لکھنو: فروغِ اُردو، ۱۹۷۸ء، ص:۸۹

۴۸۔ آل احمد سرور صدیقی، تنقید کیا ہے؟ اور دوسرے مضامین، دہلی: کتابی دُنیا لمیٹڈ، ۱۹۴۷ء، ص:۱۷۵

۴۹۔ شمس الرحمٰن فاروقی، تنقیدی افکار، الہ آباد: اُردو رائٹرس گلڈ،۱۹۸۴ء، ص:۹

۵۰۔ وزیر آغا، تنقید کا منصب مشمولہ اُردو تنقید، مرتبہ: اشتیاق احمد، لاہور: القمر انٹر پرائزرز،، ۲۰۰۹ء، ص:۳۱،۳۵

۵۱۔ David Daiches, Critical Approaches to Literature, New York: Longmans, 1956, P : 171

Origional Text is given below:

"THE DISTINCTION between critical theory and critical practice is in large degree artificial, but it is one which it is often helpful to draw."

۵۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی، تنقیدی افکار، الہ آباد : اُردو رائٹرس گلڈ،۱۹۸۴ء، ص:۲۰

۵۳۔ ابو الاعجاز، حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان پاکستان،

۱۹۸۵ء،ص: ۱۹۸

۵۴۔ مجتبیٰ حسین ، ادب و آگہی، کراچی: مکتبہ افکار، ۱۹۶۳ء، ص: ۴۱

۵۵۔ ایضاً، ص: ۴۲۔۴۳

۵۶۔ نظیر صدیقی، پروفیسر، ادب میں تنقید کی ضرورت اور اس کی اہمیت، مشمولہ اُردو تنقید، مرتبہ: اشتیاق احمد، لاہور: القمرانٹر پرائزرز، ۲۰۰۹ء، ص:۶۳

۵۷۔ محمد حسن، ڈاکٹر، اُردو ادب میں رومانوی تحریک، ملتان: کاروانِ ادب، ۱۹۹۳ء، ص: ۴۷

۵۸۔ نورالحسن نقوی ،فنِ تنقیداوراردوتنقیدنگاری، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۰ء، ص:۲۲۔۲۳

۵۹۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی دبستان، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء، ص:۱۲۳

۶۰۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، نفسیاتی تنقید، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۶ء، ص:۳۱۷۔۳۱۸

۶۱۔ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو نثر کے آفاق، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۲۰۰۷ء، ص: ۱۱۶

۶۲۔ ضیاء الحسن، ڈاکٹر، اُردو تنقید کا عمرانی دبستان، لاہور، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، س۔ن، ص:۵۲

۶۳۔ ایضا، ص:۵۷۔۵۸

۶۴۔ ظہیر کاشمیری ، مارکسی تنقید مشمولہ سرسید ین پاکستانی ادب ___ تنقید (پانچویں جلد)، مرتبہ: رشید امجد، فاروق علی، راولپنڈی ، فیڈرل گورنمنٹ سر سید کالج ۱۹۸۲ء، ص: ۸۷

۶۵۔ نورالحسن نقوی، فنِ تنقید اور اُردو تنقید نگاری ،علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۰ء، ص:۳۳

۶۶۔ اسلوب احمد انصاری، سائنٹیفک نظریہ تنقید، مشمولہ: تنقیدی نظریات، مرتبہ: سید احتشام حسین، لاہور: لاہور اکیڈمی، ۱۹۶۸ء، ص:۱۶۴۔۱۶۵

۶۷۔ گوپی چند نارنگ، ادبی تنقید اور اسلوبیات، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء، ص:۱۶

۶۸۔ ایضاً، ص:۱۳، ۱۶

۶۹۔ گوپی چند نارنگ، ساختیات، پسِ ساختیات اورمشرقی شعریات، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء، ص:۵۱

۷۰۔ وزیر آغا، امتزاجی تنقید کا سائنسی اورفکری تناظر، لاہور: اُردو سائنس بورڈ، ۲۰۰۷ء، ص: ۲۲۔۲۳

۷۱۔ حامدی کاشمیری، ڈاکٹر، اکتشافی تنقید، مشمولہ جدید تنقید کا منظر نامہ مرتبہ ڈاکٹر ارتضیٰ کریم، نئ دہلی: موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، ۲۰۰۳ء، ص: ۶۵۲

۷۲۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، عملی تنقیدیں، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء، ص: ۷

۷۳۔ مجتبیٰ حسین، ادب وآگہی، کراچی: مکتبہ افکار، ۱۹۶۳ء ص: ۴۴۔۴۵

۷۴۔ محمد حسن عسکری، ستارہ یا بادبان، مشمولہ: مجموعہ محمد حسن عسکری، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص: ۲۶۵

۷۵۔ وہاب اشرفی، پروفیسر، کاشف الحائق ...... ایک مطالعہ، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۴ء، ص: ۹۵ تا ۹۷

۷۶۔ ایضاً، ص: ۹۵

باب دوم:

قیامِ پاکستان سے قبل عملی تنقید کی روایت

(ا) عملی تنقید کا قدیم سرمایہ

اگر برصغیر پاک وہند کی تہذیبی اورادبی تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اردو شاعری کو قبولِ عام عطا کرنے میں مشاعروں نے کلیدی کردار ادا کیا۔شعروشاعری کا عوام سے رشتہ استوار کرنے اوراسے جمہور میں مقبول بنانے کے سلسلے میں مشاعروں کی اہمیت وافادیت نظرانداز نہیں کی جاسکتی۔ اُردو کی شعری روایت کے استحکام کے علاوہ مشاعروں نے کلاسیکی اورمشرقی اندازکی عملی تنقید کو بھی بنیادیں فراہم کیں۔

اُردو میں عملی تنقید کے اولین نقوش (زبانی صورت میں) کا سراغ مشاعروں کی قدیم محافل کی ''داد'' اور'' بے داد'' کی صورت میں ملتا ہے۔سامعین کلامِ شاعر بزبانِ شاعرسن کر تحسین ونفرین کا اظہار اپنے ذوق اوروجدان کی بنیاد پر کرتے تھے۔شاعر کا اسلوبِ تکلم اوراس کی جسمانی وجاہت ہی شعری تنقید کے معیارات تراشتی تھی ۔ان مشاعروں کی تنقیدی اہمیت کے حوالے سے ناقدین کی آرا میں تضاد پایا جاتا ہے۔چند ناقدین مشاعروں کی تنقید کو اہمیت دیتے ہیں جبکہ کچھ سرے سے انکا رکرتے ہیں۔فراق گورکھپوری مشاعروں کی آفرین کوتنقید کا درجہ دیتے ہوئے رقمطراز ہیں :'' میں اس خیال سے بہت کم متفق ہوں کہ مشاعروں کی تعریف یاشعروشاعری صحبتوں کی تعریف تنقید نہیں ہے۔''[1]

کلیم الدین احمد کا شمار ان ناقدین میں ہوتا ہے جو مشاعروں کی تنقید کوفضول گردانتے ہیں ۔کلیم الدین احمد کے نزدیک مشاعروں میں اشعارکی شعریت کی بنا پر جانچ پرکھ نہیں ہوتی بلکہ سراسر غیر متعلق وجوہ کے سبب تعریف یا مذمت کی جاتی ہے ۔اگر تحسین مطلوب ہوتی ہے تو جتنے تعریفی کلمات لغت میں دستیاب ہو سکتے ہیں سبھی استعمال ہوتے ہیں ۔اگر مذمت کرنی ہے تو ہمیشہ اعتراضات کیے جاتے ہیں

اور اسی کو تنقید خیال کیا جاتا ہے۔۲؎

قدیم زمانے کے سخن شناس اور سخن فہم افراد اپنے پسندیدہ اشعار پر مشتمل بیاض مرتب کرتے تھے۔ مرورِ ایام کے ساتھ ساتھ بیاض نگاری کا فن نکھر کر تذکرہ نگاری کی بنیاد بنا۔اردو میں عملی تنقید کی تحریری روایت شعرائے اُردو کے تذکروں کی کوکھ سے جنم لیتی ہے۔ان تذکروں میں کسی شاعر یا اس کی شاعری کے بارے میں مفصل اطلاقی تنقید تو مفقود ہے لیکن ان میں شاعرانہ کلام کی تحسین و تردید پر مشتمل مختصر آراء دستیاب ہوسکتی ہیں،جن کو عملی تنقید کے اولین اشارات سے موسوم کیا جاسکتا ہے۔تذکروں کی تنقیدی اہمیت کے حوالے سے بھی متضاد آراء پائی جاتی ہیں۔کلیم الدین احمد کے خیال میں تذکروں کی ''تنقید محض سطحی ہے۔اس کا تعلق زبان ،محاورہ اور عروض سے ہے۔''۳؎

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے تذکروں کی تنقیدی اہمیت اور افادیت کو تسلیم کیا ہے۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری تذکروں کی نظریاتی اور عملی تنقید کے حوالے سے کہتے ہیں کہ تذکرہ نگاروں کے تنقیدی اشاروں اور فنی مباحث کی اہمیت کو نظری اور عملی دونوں قسم کی تنقیدوں میں کسی طرح بھی نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔وقت کے تقاضے،تنقید میں ان تذکروں کے عمل دخل کو کم کرسکتے ہیں لیکن بالکل انہیں خارج نہیں کرسکتے ۔ وہ شروع سے تنقید کا جزو رہے ہیں اور آئندہ بھی تنقید کا حصہ رہیں گے۔۴؎

محققین نے تذکروں کو دو طبقات میں تقسیم کیا ہے۔ طبقہ اول میں قدیم طرز کے تذکرے شامل ہیں۔''نکات الشعرا'' نے تذکرہ نگاری کے دبستانِ میرؔ کی بنیاد رکھی۔ اس دبستان کا تتبع کرنے والے تذکرہ نگاروں میں فتح علی گردیزی، قائمؔ چاند پوری، میر حسنؔ اور مصحفیؔ شامل ہیں۔ واقعاتی اختصار اور اصلاحِ سخن دبستانِ میرؔ کے تذکروں کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ دبستان میرؔ کے خلاف ردِعمل کے طور پر جو تذکرے مرتب کیے گئے اُن میں'' عیار الشعرا''،'' عمدۂ منتخبہ'' ،'' مجموعہ نغز''،'' گلشنِ بے خار'' اور'' گلستانِ بے خزاں'' (اُردو) کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ ان تذکروں میں اختصار کی بجائے جامعیت کی مدنظر رکھا گیا ہے۔

نئی طرز کے تذکرے طبقہ دوم میں شامل ہیں۔ جدید اثرات کے تحت قلمبند کیے جانے والے تذکروں میں'' گلزارِ ابراہیم''،'' گلشنِ ہند''،'' تاریخِ ادب ہندوستانی ''(فرانسیسی) ''انتخاب دواوین''، ''گلدستۂ نازنیناں''اور'' آبِ حیات'' شامل ہیں۔ یہ تذکرے سوانحیت، شعری ادب کے ارتقاء اور ادبی تاریخ نویسی کے رجحانات کے علمبردار ہیں۔۵؎

عملی تنقید کے حوالے سے فارسی زبان میں لکھے گئے میرؔ، مصحفیؔ اور شیفتہؔ کے تذکروں کو منفرد مقام حاصل ہے۔ میرؔ کی تنقیدی آراء میں تلخ نوائی ملتی ہے۔ وہ شاہ حاتمؔ ایسے اہم شاعر کو طنز وتضحیک کا نشانہ بناتے ہوئے'' مردِ جاہل'' قرار دیتے ہیں۔ اُن کے خیال میں ¢ شعرفہمی کی صلاحیت سے عاری تھے۔ مصحفیؔ، میرؔ کے برعکس انصاف پسندی سے کام لیتے ہیں۔ وہ دوستی اور دشمنی کو پسِ پشت ڈال کر معاصر شعرا کے فکر وفن پر جچی تلی رائے دیتے ہیں۔ شیفتہؔ کے تنقیدی خیالات بھی ان کی ادبی بصیرت کی عکاسی کرتے ہیں۔۶؎

تذکروں نے تاثراتی اندازِ نقد کو پروان چڑھایا۔ معاصرانہ چشمک اور تعصّبات کے عمل دخل نے جملے بازی کو جنم دیا۔ ان میں شعرائے اردو کے فکروفن کا تجزیاتی مطالعہ مفقود ہے۔ اصلاحِ سخن کے تحت صرف عروضی اور فنی اشارے ملتے ہیں۔ بہر حال تذکروں کی عملی تنقید اپنی جملہ خامیوں کے باوجود مسلمہ اہمیت رکھتی ہے۔

(۲) عہدسرسید کی اطلاقی تنقید

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سے قبل اردوتنقید کا کارواں پرانی ڈگر پررواں دواں تھا۔عملی تنقید کا سرمایہ تذکروں اورتقریظوں کی تاثراتی آر اپرمبنی تھا۔مشرقی معیارِ نقدصرف اُسلوبِ بیان اورجدتِ اداکاقدرشناس تھا۔موضوع اورمواد سے اسے کوئی غرض نہ تھی ۔غدر کے بعد برصغیر کی معاشی اورمعاشرتی زندگی طوفانِ بلاخیزکی زدمیں آئی توقدیم جاگیرداری نظام، جس نے غزل ،قصیدے ،مرثیے اورہجوکی پرورش وپرداخت کی تھی ،افقِ ہند سے غائب ہوگیا۔اس کی جگہ مغربی مدنیت اورتہذیب نے لے لی۔

یورپی افکاراورمغربی نظریاتِ نقد کے مطالعے نے عقلیت ،مقصدیت اوراجتماعیت کے رویوں کو پروان چڑھایا۔ ؎

جب اقتدار اور ملک ہاتھوں سے گیا تو ملت کی آنکھیں کھل گئیں۔ملتِ مسلمہ کے دانشوروں اور ادیبوں کے اندراحساسِ زیاں نے جنم لیا تو قدیم ادبی سرمائے کی کم مائیگی کا شدت سے احساس ہوا۔ جب کلاسیکی شعر وادب کی اصلاح کا جذبہ نمودار ہوا اورادیبوں نے ادب کو معاشرے کی اصلاح کا وسیلہ بنایا تو ادبی تخلیقات اورسماج کے رشتے پر زوردیا گیا۔قدیم وجدید کی آویزش نے زور پکڑا تو تنقید کی پرانی روایت پر بغاوت کے سائے منڈلانے لگے ۔انیسویں صدی کے آخری ربع میں مغربی تنقید کے اصولوں سے اخذواستفادہ کرتے ہوئے اردومیں پہلی مرتبہ حالیؔ،شبلی اورآزادؔ کے ہاتھوں نظریہ سازی کی گئی۔ اصنافِ سخن کی اصلاح کے لئے جدید نظری تنقید کو بروئے کارلایا گیاتو اطلاقی تنقید کے نادرنمونے منصہ شہود پرجلوہ گرہوئے۔ذیل میں حالیؔ اوران کے معاصرین کی عملی تنقید کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

مولانا الطاف حسین حالیؔ کی نظریاتی تنقید نے جدید اور نیچرل شاعری کے لیے جواز فراہم کیا۔ اس تنقید کی روشنی میں قدیم قصائد ناپاک دفتر قرار پائے۔غزل قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ قابلِ اصلاح ٹھہرے۔ حالی نے تخلیق کاروں کو میرؔ اور مصحفیؔ کی تقلید نہ کرنے اور مغرب کی پیروی کرنے کا مشورہ دیا۔ یہ حالیؔ ہی تھے جنھوں نے پہلی بار کلاسیکی ادب پر کاری ضرب لگائی۔ انھوں نے ماضی کے ادب ِعالیہ کی تفہیم وتعبیر پر کوئی توجہ نہ دی۔ حالیؔ نے سرسید، غالبؔ اور فارسی کے عظیم ادیب شیخ سعدیؔ کے ادبی کارناموں کو اجاگر کیا اور اردو میں فنِ سوانح نگاری کی نیورکھی۔''حیاتِ سعدیؔ''،''یادِگارِ غالبؔ'' اور'' حیاتِ جاوید'' میں عملی تنقید کے چندنمونے ملتے ہیں۔ ان کے مطالعے سے حالیؔ کی اطلاقی تنقید کے تمام محاسن اجاگر ہوتے ہیں۔ اُن کا سلوبِ نقد اورطرزِ استدلال قاری کو بہت متاثر کرتا ہے۔ اُن کی اطلاقی تنقید نے عہد سرسید کے ادبی رجحانات کی تشکیل وتکوین میں کلیدی کردارادا کیا۔ حالیؔ نے عملی تنقید کے تاثراتی انداز کو خیر باد کہا اور عمرانی جہت کو مستحکم بنیاد فراہم کرنے میں ناقابل فراموش کردار ادا

کیا۔ اُن کی اطلاقی تنقید نہ صرف اپنے عہد میں ممتاز اور منفرد تھی بلکہ آج بھی ناقدینِ ادب کے لیے قابل تقلید نمونہ ہے۔حالی کی ادبی تنقید میں اصلاحِ ادب اور اصلاحِ معاشرہ کے لئے گوشوارۂ عمل پنہاں ہے۔ ۸

حالی کی اولین تنقیدی تصنیف ''مقدمہ شعروشاعری'' ہے جو حالؔی کے دیوان کے ساتھ بطور مقدمہ ۱۸۹۳ء میں شائع ہوئی ۔حالؔی مقدمہ شعر وشاعری کی غرض وغایت بیان کرتے ہوئے مقدمہ کے اختتام پر لکھتے ہیں کہ اس مضمون سے اگر ہمارے ملک میں یہ خیال پھیل جائے کہ ہماری شاعری اصلاح طلب ہے تو ہم کو پوری طرح کامیابی حاصل ہو جائے گی۔ ۹

اس مقدمے کے دو حصے ہیں۔ پہلا حصہ نظریاتی مباحث پر مشتمل ہے جبکہ دوسرے حصے میں غزل (بشمول رباعی اور قطعہ) قصیدہ ،مرثیہ اور مثنوی پر عملی تنقید کی گئی ہے۔حالؔی کی یہ اطلاقی تنقید اصلاحی اور افادی پہلو رکھتی ہے۔حالؔی اس حوالے سے کہتے ہیں کہ ہم بجائے اس کے کہ معاصر غزل گوئی پر نقطہ چینی کریں، یہ زیادہ بہتر سمجھتے ہیں کہ اس کی اصلاح کے متعلق اہلِ وطن کی خدمت میں چند تجاویز پیش کریں۔ ۱۰

حالؔی کا یہ بیان تضادات پر مشتمل ہے کیونکہ چند صفحات پہلے وہ کہہ چکے ہیں کہ'' غزل کی حالت فی زمانہ نہایت ابتر ہے وہ محض ایک بے سود اور دوراز کار صنف معلوم ہوتی ہے۔'' ۱۱ غزل کی اصلاح کی بابت حالؔی ہدایات دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ غزل میں جو عشقیہ مضامین باندھے جائیں وہ جامع الفاظ میں ادا کیے جائیں۔کوئی ایسا لفظ نہ آنے پائے جس سے بظاہر مطلوب کا مرد یا عورت ہونا پایا جائے۔ ۱۲

حالی کی تنقیدی بصیرت پر اعتراضات بھی کئے گئے ہیں۔ معترضین میں کلیم الدین احمد ،محمد احسن فاروقی اور ڈاکٹر وحید قریشی جیسے بالغ نظر نقاد شامل ہیں۔ ۱۳

اُردو میں فنِ سوانح نگاری کا موجد مولانا حالؔی کو تسلیم کیا جاتا ہے۔''یادگارِ غالبؔ'' مولانا الطاف حسین حالؔی کا وہ یادگار ادبی کارنامہ ہے جس نے غالبؔ شناسی کی روایت کے لئے جادہ تراشی کا فریضہ

سرانجام دیا۔حالیؔ، مرزاغالبؔ کو’’ حیوانِ ظریف‘‘ کالقب دیتے ہیں اوران کے کلام پر ریویوکرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

’’ میرؔوسوداؔاوران کے مقلدین نے اپنی غزل کی بنیاد اس بات پررکھی ہے کہ، جو عاشقانہ مضامین صدیوں اورقرنوں سے اولاً فارسی اوراس کے بعد اردوغزل میں بندھتے چلے آتے ہیں، وہی مضامین بہ تبدیلِ الفاظ اوربتغیرِ اسالیبِ بیان عامہ اہلِ زبان کی معمولی بول چال اورروزمرہ میں اداکیئے جائیں۔چنانچہ میرؔ سے ذوقؔ تک جتنے مشہورغزل گومرزاکے سوااہل زبان میں گزرے ہیں، ان کی غزل میں ایسے مضامین بہت ہی کم نکلیں گے، جو اس محدود دائرے سے خارج ہوں ۔ان کی بڑی کوشش یہ ہوتی تھی کہ ،جومضمون پہلے متعدد طور پر بندھ چکاہے، وہی مضمون ایسے بلیغ اسلوب میں ادا کیا جائے تمام اگلی بندشوں سے سبقت لے جائے۔برخلاف اس کے مرزا نے اپنی غزل کی عمارت دوسری بنیاد پرقائم کی ہے۔ان کی غزل میں زیادہ تر ایسے اچھوتے مضامین پائے جاتے ہیں جن کو اورشعرا کی فکر نے بالکل مَس نہیں کیا ۔اورمعمولی مضامین ایسے طریقے میں اداکیئے گئے ہیں،جو سب سے نرالاہے ؛اوران میں ایسی نزاکتیں رکھی گئی ہیں،جن سے اکثر اساتذہ کا کلام خالی معلوم ہوتاہے۔‘‘ [۱۴]

عہدِ سرسید میں اردوتنقید کا دامن وسعت آشنا کرنے میں جن ادیبوں نے کلیدی کردارادا کیا ان میں علامہ شبلی نعمانی بھی شامل ہیں۔عملی تنقید کے حوالے سے’’شعرالعجم‘‘ ،’’موازنہ انیسؔ ودبیرؔ‘‘ اور ’’مقالاتِ شبلی‘‘ کوخصوصی اہمیت حاصل ہے۔’’موازنہ انیسؔ ودبیرؔ‘‘ اردومیں تقابلی تنقید کی خشتِ اول قرارپاتی ہے۔اگرچہ اس میں انیسؔ کی شاعرانہ عظمت کو اجاگرکرنے کے لئے دبیرؔ کا ادبی مرتبہ کم تر دکھایا گیا ہے، لیکن پھر بھی یہ تصنیف اردومرثیے کے دواہم شعرا کا تقابلی جائزہ احسن انداز میں پیش کرتی ہے۔میر انیسؔ کا موازنہ مرزادبیرؔ سے کرتے ہوئے علامہ شبلی اس کی غرض وغایت بیان کرتے ہیں :

’’اُردوعلم وادب کی جو تاریخ لکھی جائے گی اس کا سب سے عجیب تر واقعہ یہ ہوگا کہ مرزادبیرؔ کو ملک نے میر انیسؔ کا مقابل بنایا، اوراس کا فیصلہ نہ ہو سکا کہ ان دونوں

حریفوں میں ترجیح کا تاج کس کے سر پر رکھا جائے۔...... فصاحت ان کے کلام کو چھو بھی نہیں گئی ،بندش میں تعقید اوراغلاق،تشبیہات اوراستعارت اکثر دورازکار،بلاغت نام کو نہیں۔کسی چیز یاکسی کیفیت یاحالت کی تصویر کھینچنے سے وہ بالکل عاجز ہیں۔خیال آفرینی اورمضمون بندی البتہ ہے،لیکن اکثر جگہ اس کوسنبھال نہیں سکتے۔"۱۵؎

بعض ناقدین کی رائے میں علامہ شبلی نعمانی نے دبیرؔ کے حق میں ڈنڈی مارتے ہوئے میر انیسؔ کو اُردو مرثیے کا بڑا شاعر قرار دیا ہے،لیکن موازنہ انیسؔ و دبیرؔ کا تنقیدی مطالعہ ہم پر یہ حقیقت آشکارا کرتا ہے کہ شبلی نے تجزیاتی مطالعے کے بعد جو رائے اخذ کی اس کا اظہار کھلے بندوں کیا۔شبلی کی رائے سے اختلاف کیا جا سکتا ہے لیکن ان کے پرخلوص تنقیدی رویے پر انگلی نہیں اٹھائی جا سکتی۔

علامہ شبلی نعمانی نے ادبی تصانیف پر تبصرے بھی تحریر کیے، جن میں فکر کی ندرت اور اسلوب کی جدت نمایاں ہے۔ وہ عملی تنقید میں ادب کی جمالیاتی قدروں پر بھی زور دیتے ہیں اور افادی پہلو کو بھی نظرانداز نہیں کرتے۔ یہ نقطہ نظر اُن کے تنقیدی اسلوب کی دلکشی میں اضافہ کرتا ہے۔شبلی کا اسلوبِ نگارش اطلاقی تنقید کے لیے بہت موزوں ہے۔ یہ نہ صرف قاری کے ادبی ذوق کی تسکین کرتا ہے بلکہ اُردو کے تنقیدی سرمائے میں بھی ایک اہم اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔آج کے بے کیف اسلوب کے حامل ناقدینِ ادب کے لیے شبلی کی تنقید مینارۂ نور کی حیثیت رکھتی ہے۔

اگر ہم علامہ شبلی نعمانی کے تنقیدی کارناموں کا تجزیہ عہد سرسید کے تناظر میں کریں تو یہ بات بلا مبالغہ کہی جا سکتی ہے کہ شبلی ،مولانا الطاف حسین حالیؔ کے بعد اپنے عہد کے دوسرے بڑے اور قد آور نقاد ہیں۔انھوں نے نظری اور عملی تنقید کے جو یادگار نمونے اردو زبان وادب کو عطا کیے ہیں ،ان کی اہمیت اور افادیت نہ صرف اپنے عہد میں مسلمہ تھی بلکہ آج بھی نقادوں کے لیے رہنمائی کا فریضہ سر انجام دے سکتی ہے۔ علامہ شبلی نعمانی نے نامورانِ اسلام کے سلسلے میں جوسوانحی تصانیف قلمبند کیں، ان کی مذہبی ،تاریخی اور ادبی اہمیت سے انکار ناممکن ہے۔

تاریخی اعتبار سے مولانا محمد حسین آزاؔد نے حاؔلی اور شبلی سے پہلے تنقید نگاری کا آغاز کیا۔ اُن کی اطلاقی تنقید'' آبِ حیات''،'' دیوانِ ذوق'' کے مقدمہ اور'' مقالاتِ آزاؔد'' میں ملتی ہے۔ آزاد کی اطلاقی تنقید اُن کے تعصّبات اور تاثرات کا مرقع ہے۔'' آبِ حیات'' کے پہلے ایڈیشن میں مومن خان مومؔن کو نظر انداز کیا۔ غالبؔ کا ذکر ہجوِ ملیح کے انداز میں کیا۔ اپنے استاد شیخ ابراہیم ذوقؔ کی شان میں زمین آسمان کے قلابے ملاد یے۔آزاؔد کی مبالغہ آرائی اور غلو پر مبنی عملی تنقید وہ ہے ،جو انھوں نے ملک الشعرا،خاقانی ہند،شیخ ابراہیم ذوقؔ کی شاعری پر کی ہے۔وہ اپنے استاد کے حضور نذرانہ عقیدت پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''جب وہ صاحبِ کمال، عالمِ ارواح سے کشورِاجسام کی طرف چلا تو فصاحت کے فرشتوں نے باغِ قدس کے پھولوں کا تاج سجایا، جن کی خوشبو شہرت عام بن کر جہان میں پھیلی اور رنگِ بقائے دوام سے آنکھوں کو طراوت بخشی۔ وہ تاج سر پر رکھا گیا تو آب حیات اس پر شبنم ہوکر برسا کہ شادابی کو کملاہٹ کا اثر نہ پہنچے ۔ملک الشعرائی کا سکہ اس کے نام سے موزوں ہوااوراس کے طغرائے شاہی میں یہ نقش ہوا کہ اس پر نظم اردو کا خاتمہ کیا گیا۔چنانچہ اب ہرگز اُمید نہیں کہ ایسا قادرالکلام پھر ہندوستان میں پیدا ہو۔'' ۱۶

اُن کی عملی تنقید میں انشا پردازی کا تناسب زیادہ ہے۔ اور تجزیاتی جہت مفقود ہے۔ آزاد کی عملی تنقید کا کمزور ترین نمونہ دیوانِ ذوق کا مقدمہ ہے۔ تمام تر خامیوں کے باو جود اُردو کے تنقیدی ادب میں آزاد کی اولیت اور اہمیت مسلم ہے۔ ۱۷

(۳) عملی تنقید کی مشرقی جہت

علی گڑھ تحریک کے زیر اثر مغرب کی پیروی کا چلن عام ہوا، جس کے نتیجے میں مشرق کی ادبی اور سماجی اقدار کو حقارت کی نظر سے دیکھا جانے لگا۔ عہد سر سید کے ناقدین کے ہاں ہماری کلاسیکی اصنافِ سخن معتوب ٹھہریں اور قدیم ادبی روایت کو ہدف ملامت بنایا جانے لگا۔ کچھ عرصہ بعد مذکورہ بالا

جدید ادبی اور تنقیدی رویوں کے خلاف جلی اور خفی انداز میں ردعمل کا اظہار ہونے لگا۔ اس عہد کے حوالے سے ڈاکٹر تحسین فراقی لکھتے ہیں:

> ''حالی اور شبلی کے بعد پندرہ بیس برس تک اردو تنقید میں کوئی انقلابی تبدیلی نہیں آئی۔ اسے آپ اردو تنقید کا عبوری دور کہہ سکتے ہیں۔ البتہ اتنی بات واضح ہے کہ سرسید سکول کے خلاف اس عہد میں جو شدید ردعمل ظاہر ہو رہا تھا اور جس میں ایک حد تک خود شبلی بھی شریک تھے، اس کے اثرات تنقید کی سطح پر بھی محسوس ہونے لگے تھے۔ اس ضمن میں نواب امداد امام آثر کی'' کاشف الحقائق'' بہت اہم کتاب ہے۔ نواب صاحب نے جدید طرزِ احساس اور گہرے تاریخی شعور کے ساتھ ساتھ مشرقی اور ایشیائی عصبیت کا بھی بھرپور مظاہرہ کیا تھا۔ انھیں اس بات کا قلق تھا کہ ان کے زمانے میں ادھورے انگریزی خوانوں کو تمام تر خوبیاں یورپ میں نظر آنے لگی ہیں اور ایشیا کو خوبی کا کوئی حصہ ملا ہی نہیں۔'' ۱۸

امداد امام آثر کے ہاں مشرقی اور مغربی طرزِ فکر کا امتزاج نظر آتا ہے۔ وہ مغربی افکار سے متاثر ضرور تھے مگر مرعوب نہیں۔ ان کی عملی تنقید میں تجزیے اور تبصرے کے وافر نمونے ملتے ہیں۔ کہیں وہ تقابلی اندازِ نقد بھی اختیار کرتے ہیں جو ان کی ناقدانہ بصیرت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ امداد امام اثر کی اطلاقی تنقید اپنے عہد میں بہت مقبول تھی ۔آج اکیسویں صدی میں بھی اس کی اہمیت کم نہیں ہوئی۔

امداد امام آثر کی معروف تصنیف ''کاشف الحقائق''(معروف بہ بہارستانِ سخن) دو جلدوں پر مشتمل ہے۔ اس کی پہلی جلد ۱۸۹۷ء میں شائع ہوئی ،جس میں مصر و یونان اور اٹلی وعرب کی شاعری کے محاسن ومعائب بیان کئے گئے ہیں۔دوسری جلد فارسی اور اُردو شاعری کا احاطہ کرتی ہے جس میں ان زبانوں کے اصنافِ سخن اور ان کے ارتقاء پر تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے۔ سودا کا موازنہ انیس اور میر سے کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''شاعری کے دو پہلو ہیں؛ ایک خارجی اور دوسرا داخلی ۔خارجی پہلو کو مرزا صاحب

ایسا برتتے ہیں کہ زبانِ اردو میں سوائے انیسؔ کے کوئی ان کا جواب نہیں ہے۔مگر داخلی پہلو پران کو ویسی قدرت حاصل نہ تھی، جن کے سبب وہ میرتقی صاحب میرؔ سے غزل سرائی میں پیچھے نظر آتے ہیں۔'' ۱۹

وحید الدین سلیمؔ کے ہاں روایت کی پاسداری کا احساس بھی ملتا ہے اور مغرب سے اخذو استفادے کا رجحان بھی۔ وہ دبستان سرسید سے فکری رشتہ رکھتے ہیں اس لیے اُن کومشرقی ادب میں چندمعائب بھی نظر آتے ہیں۔ مغربی تنقید کے نفسیاتی زاویوں کو اردو میں متعارف کرانے کا سہرا وحیدالدین سلیمؔ کے سر ہے۔''افاداتِ سلیم'' میں شامل مضامین میں ہمارے شاعروں کی نفسیات، سوداؔ کی ہجویہ نظمیں ،عہد میرؔ کی زبان، میرؔ کی شاعری اور اُردو شاعری کا مطالعہ بہت اہم ہیں۔سلیم کی اطلاقی تنقید میں موضوعاتی وسعت اورتنقیدی گہرائی نہیں ملتی،مگر اس کے باوجود اُن کی ناقدانہ بصیرت سے انکار نا ممکن ہے۔

وحید الدین سلیمؔ کے ادبی و اصلاحی مضامین کا مجموعہ'' افاداتِ سلیم'' کل دس مقالات پر مشتمل ہے،جن میں سے چھے کا موضوع شعروشاعری ہے۔وہ شعری فن پارے کا تجزیہ کرتے وقت نحوی اور عروضی خصائص کے علاوہ شاعر کے افکار پر بھی اپنی توجہ مرکوز رکھتے ہیں۔ان کے خیال میں نقاد کو یہ ضرور دیکھنا چاہیے کہ شاعری کا تعلق فنکار کے ذہن سے کیا ہے۔علاوہ ازیں وہ کلام پر ملکی اور غیر ملکی ادب کے اثرات کا سراغ لگانا ضروری سمجھتے ہیں۔وہ نقاد سے تقاضا کرتے ہیں کہ اسے کلام کا شاعر کی زندگی،زمانہ اور ماحول سے رشتہ تلاش کرنا چاہیے'' ۲۰ وحید الدین سلیم، میرتقی میرؔ کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ایشیا کے شاعر بدنام ہیں کہ ان کا کلام اور ان کی زندگی دونوں مطابق نہیں ہیں،مگر یہ مقولہ کہ شاعر کا کلام اس کی زندگی کا آئینہ ہوتا ہے،جتنا میرؔ پر صادق آتا ہے،شاید ہی کسی اور شاعر پر صادق آئے۔ناکامی اور حسرت ویاس،جس کو ہم قنوطیت کہتے ہیں، میرؔ کے کلام کاایک خاص پہلو ہے،مگر ان کی زندگی کے اور پہلو بھی ہیں۔'' ۲۱

مولوی عبدالحق ہمہ گیر ادبی شخصیت کے حامل تھے۔ وہ محقق بھی تھے اور ماہرِ لسانیات بھی، وہ مقدمہ نگار بھی تھے اور خاکہ نگار بھی ۔ انھوں نے ادبی تبصرے بھی قلمبند کیے اور تعارفی نوعیت کے مضامین بھی لکھے ۔اُن کی تحریروں میں فکری گہرائی نہیں ہوتی ۔ وہ مغرب کے تنقیدی اصولوں سے آگاہ ضرور ہیں مگر وہ ادب پارے کا محاکمہ مشرقی نظریاتِ نقد کی روشنی میں کرتے ہیں۔ ان کے ادبی تبصرے اُردو تنقید کی روایت میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔تبصرہ نگاری کے فن میں ان کا ادبی مرتبہ علامہ شبلی نعمانی سے بھی بلند تر ہے۔

کلاسیکی ادب کی باز یافت اُن کا ناقابل فراموش ادبی کارنامہ تصور کیا جاتا ہے۔قدیم تخلیقات کے مقدمات ان کی عملی تنقید کے نادر نمونے ہیں۔ ان کے ہاں تحقیقی حوالوں کی کثرت تنقیدی جہت پر غالب آجاتی ہے۔ اس کے باوجود اُن کا ہر تبصرہ اور تعارف اپنی جگہ مکمل بھی ہوتا ہے اور مدلل بھی۔ مولوی صاحب''افاداتِ مہدی'' پرتبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ان (ایم مہدی حسن افادی الاقتصادی) کی تحریر میں ایک شیرینی اور بے تکلفی ہے۔وہ اپنے مافی الضمیر کو عجیب بانکپن سے ادا کرتے ہیں ۔اگرچہ وہ دورتک نہیں جاتے اورتہہ تک پہنچنے کی کوشش نہیں کرتے مگرگردوپیش کی چیزوں پرایسی خوبی سے نظر ڈالتے ہیں کہ ان کی تحریر پڑھ کر جی خوش ہوجاتا ہے ۔ان کی تحریر میں اگرچہ ظرافت نہیں مگرشوخی اور چوچلا پن ضرور ہے۔'' ۲۲

''انتخاب کلامِ میرؔ'' کامقدمہ عملی تنقید کا وہ شاہکار ہے ،جس کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ اس میں وہ میرتقی میرؔ کو''سرتاج شعرائے اردو'' کا لقب دیتے ہوئے ان کی شاعری پر یوں تبصرہ کرتے ہیں:

> ''میرؔصاحب کی شاعری اپنی بعض خصو□ ں کی وجہ سے اردوزبان میں نہ صرف ممتازحیثیت رکھتی ہے، بلکہ اپنی نظیرنہیں رکھتی ۔الفاظ کا صحیح استعمال اوراُن کی خاص ترتیب وترکیب ،زبان میں موسیقی پیدا کردیتی ہے؛اس کیساتھ اگرسادگی اورپیرایہ بیان

بھی عُمدہ ہوتو شعر کا رُتبہ بہت بلند ہوجاتا ہے۔میؔر صاحب کے کلام میں یہ سب خوبیاں موجود ہیں اوراسکے ساتھ ہی ان کا کلام ایسادردبھرا ہے کہ اُس کے پڑھنے سے دل پر چوٹ سی لگتی ہے، جو لطف سے خالی نہیں ہوتی ۔ان کی زبان کی فصاحت اورسادگی ، سوزوگداز، مضامین کی جدت اورتاثیر یہ ایسی خوبیاں ہیں جو اُردو کے کسی دوسرے شاعر میں نہیں پائی جاتیں۔'' ۲۳؎

اُردو تحقیق کے معلمِ اول ، حافظ محمود شیرانی فارسی کے معروف مقولے ''خطائے بزرگاں گرفتن خطااست'' پر عمل پیرا نہیں ہوتے ۔ وہ کسی بڑے ادیب یا محقق کی تحقیقی فروگزاشتوں اور تنقیدی کوتاہیوں کو معاف کرنے کے قائل نہیں ۔انھیں جہاں بھی تسامحات کا احساس ہوا ، اس کا انھوں نے بر ملا اظہار کیا ۔شمس العلماء مولانا محمد حسین آزؔاد کی معروف ومقبول تصنیف '' آبِ حیات'' پر بھی انھوں نے تنقید کی تھی اور علامہ شبلی نعمانی کے مشہور تذکرے '' شعرالعجم '' کو بھی ہدفِ تنقید بنایا تھا۔ وہ ''شعرالعجم '' کے تاریخی بیانات پر تحقیق کی روشنی میں نقد وتبصرہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''بہت سے غیرتاریخی افسانوں نے'' شعرالعجم '' میں قابلِ عزت جگہ پائی ہے۔عام اغلاط جنھیں تذکرہ نگاروں نے اپنی اپنی تصنیف میں دُہراکر ہماری ادبیات میں عام طورپرزبان زدکردیاہے۔''شعرالعجم'' کے صفحات پربھی موجود ہیں۔ایک شاعر کے ابیات دوسرے شاعر کے نام سے بھی بعض اوقات درج ہوئے ہیں۔اکثراوقات ایک مورخ یا محقق کو اپنے اجتہاد کے استعمال کی بھی ضرورت ہوتی ہے لیکن مولانا نے ضروری مواقع پر بھی اس کے استعمال سے احترازکیا ہے،جب کسی واقعے کی نسبت دومختلف روایتیں آگئی ہیں شبلی اس خوش خلق حاکم کی طرح جو مدعی اورمدعاعلیہ دونوں کے خوش کرنے کی بے سودکوشش میں مصروف ہے''تم بھی سچے اورتم بھی سچے'' کہہ کر بغیر کسی جرح وتعدیل کے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک یہ روایات بڑے بوڑھوں کی باقیات الصالحات ہیں ۔ان کے متعلق ردّوقدح کرنا یا ان کو غلط ثابت کرنا ہماری شانِ اخلاق کے خلاف ہے۔'' ۲۴؎

حافظ محمود شیرانی نے ہمارے کلاسیکی ادبی سرمائے کا بھرپور تحقیقی اور تنقیدی جائزہ لیا۔ ان کو جس تصنیف میں کوئی خوبی نظر آئی، اس کو بیان کرنے میں انھوں نے کبھی بخل سے کام نہ لیا۔ مقالاتِ شیرانی کا تفصیلی مطالعہ ہماری اس بات کی تائید کرتا ہے۔

پنڈت برجموہن دتا تریہ کیفی، اُردو کے اہم محقق ہیں۔ ان کا تحقیقی سرمایہ معیار کے اعتبار سے بلند پایہ ہے۔ ان کی تحقیقی تحریروں میں عملی تنقید کے چند نمونے بھی دستیاب ہو جاتے ہیں۔ وہ شمس العلماء، مولانا محمد حسین آزاد کی تمثیلی تصنیف ''نیرنگِ خیال'' کے ادبی محاسن اجاگر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''نیرنگِ خیال ...فی الواقع اسم بامسمیٰ ہے۔ یہ نثر ہزارنظم کی کتابوں پرفوقیت رکھتی ہے۔رنگین بیانی کا ایک دلفریب مرقع ہے۔اخلاقی اورتمدنی اصلاح کا ایک پختہ کار دستورالعمل ہے۔ پندونصائح کا ایک دفتر۔استعارے اورتمثیل میں وہ مطلب کی باتیں بتا گئے ہیں کہ پڑھنے والا شستہ خیالات سے مالامال ہوجاتاہے۔اس کتاب نے اُردو نثرکی نئی طرز قائم کی اورتمام پہلے نثرکی کتابوں کے آگے ایک خط وحدانی کھینچ دیا۔'' ۲۵

مذکورہ بالا اقتباس کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ پنڈت کیفی کا اسلوب بھی شگفتہ اور رواں ہے۔ انھوں نے ''نیرنگ خیال'' کا خوبصورت محاکمہ کیا ہے اور اُردو نظم و نثر کی تاریخ میں اس کا ادبی مرتبہ متعین کیا ہے۔ اگر کیفی صاحب تنقید پر اپنی توجہ مرکوز رکھتے تو اُردو تنقید کا دامن عمدہ تنقیدی مقالات سے مالا مال کر سکتے تھے، لیکن انھوں نے بہت کم عملی تنقید لکھی۔

مولانا حبیب الرحمٰن خان شیروانی اپنے عہد کے معروف محقق تھے۔ اردو تذکروں پر انھوں نے جو تحقیقی اور تدوینی کام کیا، وہ قابلِ قدر ہے۔ ان کا اصلی کام تو متنی تنقید ہے، لیکن انھوں نے شعرائے اُردو کے جو تذکرے مرتب کیے، ان کے مقدمات ان کی تنقیدی بصیرت کا بخوبی اظہار کرتے ہیں۔ وہ میر حسن دہلوی کے ''تذکرہ شعرائے اُردو'' کے مقدمے میں مثنوی ''سحرالبیان'' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مثنوی میر حسن'' کوجوقبولِ عام نصیب ہوا، شاید ہی اردو کی کسی کتاب کو نصیب ہوا ہو۔جو پڑھ سکتے تھے ،انہوں نے پڑھی، جونہیں پڑھ سکتے تھے انھوں نے پڑھوا کر سنی۔ جاہلوں کا بھی یہ عالم رہا کہ جودوچارشعر یاد تھے،ان کو پڑھتے تھے اور سر دُھنتے تھے۔ چاندنی رات میں ماہِ کامل کی روشنی بہت سے ستاروں کونگاہ سے اوجھل کر دیتی ہے۔یہی حال ''بدرمنیر'' کی آب وتاب کے سامنے میر حسن کے باقی کلام کا ہوا۔''۲۶

مسعودحسن رضوی ادیبؔ کی اولین تنقیدی تصنیف ''ہماری شاعری'' (۱۹۲۷ء)تھی جس میں مولانا حالؔی کے مقدمہ شعروشاعری میں کیے گئے اعتراضات کا جواب دیا گیا۔حالؔی نے غزل کو ہدفِ تنقید بنایا تھا لیکن ادیبؔ مرحوم نے غزل اوراردوشاعری کے دفاع کا فریضہ احسن انداز میں سرانجام دیا۔ ''ہماری شاعری'' نظریاتی تنقید کا عمدہ شاہکار ہے ۔ اس میں عملی تنقید کے بہت کم نمونے ملتے ہیں۔ مسعودحسن رضوی ادیب غزل اوردیگراصنافِ سخن کی اہمیت وافادیت اجاگرکرتے ہوئے کہتے ہیں:

''غزل ہی ہماری شاعری کی وہ صنف ہے ،جس کی خصو ' ہرنگاہ کو اپنی طرف کھینچتی ہیں، ہردل میں گھرکرجاتی ہیں، ہرزبان کولذت دیتی ہیں اور ہرمحفل کو گرماتی ہیں۔مقدار کے لحاظ سے بھی شاعری کی ہرصنف سے غزل کا پلہ بھاری ہے۔مگر رباعیاں، قطعے،قصیدے،مثنویاں، واسوخت، ناٹک،سلام ،مرثیے اور مسلسل نظمیں بھی کچھ کم نہیں ہیں۔بلکہ مجموعی حیثیت سے غزلوں سے کہیں زیادہ ہیں۔لیکن کوتاہ نظری کا بھلا ہو کہ اردوشاعری پر بحث کرتے وقت ان تمام صنفوں کا خیال دماغ کے کسی گوشے میں بھی موجودنہیں ہوتا۔''۲۷

ڈاکٹرمحی الدین قادری زورؔ محقق بھی تھے اور ماہرلسانیات بھی۔ وہ ادبی مورخ بھی تھے اور نقاد بھی۔ اُن کی عملی تنقید کا اظہار'' تنقیدی مقالات'' اُردو کے اسالیبِ بیان'' اور تین شاعر'' میں ہوا ہے۔ وہ پہلے چند تنقیدی اصول مرتب کرتے ہیں اور پھران کی روشنی میں ادبی تخلیق اور صنفِ ادب کا تجزیہ کرتے ہیں۔ اُن کی تجزیاتی تحریروں میں عمرانی اور نفسیاتی زاویے جا بجا ملتے ہیں۔ وہ مغربی

نظریات نقد سے کامل آ گاہی رکھتے ہیں جس کی بدولت وہ اُردو ادب کو معروضی جہت کا حامل ایک مخصوص تنقیدی اسلوب عطا کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ اُردو انتقاد کی تاریخ اُن کے ذکر کے بغیر ادھوری ہے۔

ڈاکٹر محی الدین قادری زوؔر کا شمار اردو کے ان معدودے چند محققین میں ہوتا ہے، جو مشرقی علوم کے ساتھ ساتھ مغرب کی ادبی اور تنقیدی روایت سے کماحقہ آ گاہی رکھتے ہیں ۔ قیامِ پاکستان سے قبل ان کی نصف درجن تصانیف منصۂ شہود پر جلوہ گر ہو چکی تھیں۔دکنی ادبیات کے حوالے سے ان کا کام بہت اہم ہے۔ ۲۸

وہ اپنی کتاب ''تین شاعر'' میں میر ببر علی انیسؔ کی مرثیہ نگاری کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''میر انیسؔ اگر کربلا کے دردانگیز واقعات کی ہوبہو نقل اتار دیتے تو ان کا کلام صرف ایک مذہبی یا تاریخی کتاب کی حیثیت میں منحصر رہتا اور وہ غیر محدود شہرت وعظمت جو آج ان کی شخصیت اور شاعری کی دامن گیر ہے ہرگز نصیب نہ ہوتی۔...یہی وجہ تھی کہ انہوں نے عربی طرزِ معاشرت کے خاکہ میں اپنے عرب رجالِ داستان کو متحرک کیا۔اگر انیسؔ اپنے مرثیوں میں عربی طرزِ معاشرت کی وفاداری کے ساتھ ترجمانی کرتے تو انھیں ہرگز کامیابی اور قبولیتِ عام حاصل نہ ہوتی اور نہ صرف یہی بلکہ وہ ادیبِ کامل اور اعلیٰ صناع ہونے سے محروم رہ جاتے۔'' ۲۹

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زوؔر نے حاؔلی کے بعد مغربی تنقید سے اردو دنیا کو متعارف کرانے کے لئے ''روحِ تنقید'' جلد اوّل تالیف کی، جس میں مغربی تنقید کے نظریات اور اصولوں کو اُردو کا جامہ پہنایا گیا ہے۔ اس کتاب کی دوسری جلد ''تنقیدی مقالات'' کے نام سے منصۂ شہود پر آئی، جس میں وہ اپنے پیش کردہ تنقیدی اصولوں کی روشنی میں مختلف شعرا پر تنقید کرتے ہیں۔

مولانا حامد حسن قادری ہمہ جہت ادبی شخصیت کے مالک تھے ۔ تحقیق، تنقید اور ادبی تاریخ ان کے پسندیدہ موضوعات تھے۔ اردو کی ادبی تاریخ نگاری کے سلسلے میں ان کی تصنیف ''داستان تاریخِ

اُردو' کو نمایاں اہمیت حاصل ہے ۔ وہ جس موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں ، اس کا حق ادا کر دیتے ہیں ۔ کسی ادیب کے فن کا تجزیہ کرتے وقت وہ پوری ادبی روایت کا منظر نامہ اپنے پیشِ نظر رکھتے ہیں ۔ قادری صاحب انیسؔ اور دبیرؔ کا باہمی موازنہ کرتے ہوئے تاریخی تناظر کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

''جس زمانے میں انیسؔ ودبیرؔ نے مرثیہ گوئی شروع کی ،لکھنو پر ناسخؔ وآتشؔ کی مضمون آفرینی وخیال آرائی کا بہت گہرااثر تھا ۔شاندار الفاظ پیچیدہ مضامین ، عجیب تشبیہیں اورشدید مبالغے پسندومرعوب تھے۔ پھرطبائع نکتہ چیں سے زیادہ قدردان تھیں۔اس کے علاوہ مرثیہ گوئی کا مقصد اصلی سب سے زیادہ پیش نظر تھا۔نتیجہ یہ ہوا کہ انیسی ودبیری گروہ کے چندعناد پسند افراد کے علاوہ ،تمام لکھنو بلکہ سارا ہندوستان انیسؔ ودبیرؔ کے مرثیوں کوعیب جوئی کے لئے نہیں ، بلکہ قدردانی وحوصلہ افزائی ،تحسین وآفرین، تحصیلِ برکت وسعادت کی نظر سے سنتااور پڑھتا تھا ۔دونوں کے باکمال ہونے میں شک نہیں۔چنانچہ دونوں کی مدح وتوصیف ،قدروعزت یکساں کی جاتی تھی۔'' ۳۰

مولانا سید سلیمان ندویؒ اُردو کے نامور محقق اور نقاد تھے'' خیام''،'' نقوشِ سلیمانی'' ،'' حیاتِ شبلی'' اور''یادِرفتگاں''ان کی وہ تصانیف ہیں ،جوان کی تحقیقی اورتنقیدی کاوشوں کا احاطہ کرتی ہیں۔سید صاحب خطوطِ غالب کا محاکمہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''اُردو میں غالبؔ نے جب سے ادب کے گرم مجمر میں عود ہندی جلایا ہے اردوئے معلیٰ اس کی خوشبو سے بس گئی ہے۔علماء اورصوفیا کے خطوط اورمکتوبات تواپنی روحانی برکتوں،علمی بحثوں اورمذہبی عقیدتوں کے سبب سے ہماری عقیدت مندیوں کا صحیفہ ہیں،مگرغالبؔ کے خطوط میں جومزہ ہے وہ صرف ادبی نکتہ پردازیوں کے چٹخارہ سے ہے۔مرزاغالبؔ کیا کیا خون جگر کھا کر اپنے فارسی نامے لکھا کرتے تھے ،مگرتقدیر کی عجائب کاری دیکھئے کہ ان کے خون جگر کا ایک قطرہ بھی ہمارے ادبی خزانے کا کوئی قیمتی لال نہ بن سکااوران کی اردو کے چندفقرے جوہنستے بولتے چہکتے اورچہچہاتے ان کی زبانِ قلم

> سے نکل گئے ان کا ہرلفظ قدردانوں میں موتیوں سے زیادہ قیمتی ٹھہرااورآج وہ ہمارے ادبی خزانے کا بیش قیمت سرمایہ ہے۔''۳۱؎

سید سلیمان ندویؒ کی عملی تنقید عمدہ افکار اور دلکش اسلوب کی حامل ہے۔ ان کے تنقیدی خیالات نہ صرف ہمیں متاثر کرتے ہیں، بلکہ ہماری بصیرت میں بھی اضافہ کرتے ہیں۔ سید سلیمان ندویؒ کا اسلوبِ نگارش ان کی اعلیٰ زباندانی کا مظہر بھی ہے اور ان کی ادبی انفرادیت کا ضامن بھی۔

پروفیسر رشید احمد صدیقی بنیادی طور پر مزاح نگار تھے، مگر فطرت نے ان کو اعلیٰ تنقیدی صلاحیتیں بھی ودیعت کی تھیں ،جن کا اظہار ان کی ادبی تحریروں میں بدرجہ اتم ہوا ہے۔ وہ اپنے تنقیدی افکار کا اظہار عمدہ اسلوب میں کرتے ہیں اور جس موضوع پر بھی قلم اٹھاتے ہیں، اس کا خوب حق ادا کرتے ہیں۔ وہ اُردو کے ان معدودے چند ناقدین میں سے ایک ہیں جن کے بعض تنقیدی جملے اب ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔ رشید احمد صدیقی اپنی کتاب '' طنزیات ومضحکات'' میں اکبرؔ کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے اپنے مخصوص اسلوب میں رقمطراز ہیں:

> ''اس زمانہ میں اغیار کی درازدستی ،اقربا کی سادہ لوحی، برادرانِ یوسف کی بے اعتنائی وسردمہری، مذہب وملت کی کسمپرسی ،حکومت کا استیلا، مغربیت کا سیلابِ بلا، ایسی چیزیں تھیں، جن کا نہ توماتم کیا جاسکتا تھا اور نہ مقابلہ ۔مجبوراً شاعر نے درمیانی راستہ اختیار کیا۔ وہ طعن وہجو سے مرافعہ کرتا ہے، ہنسا ہنسا کر رلاتا ہے اور کھلا کھلا کر مارتا ہے۔تلخ حقائق کو شربت کا گھونٹ بنادیتا ہے ، روتا ہے تو ایسی صورت بنا کر کہ ہنستے ہنستے روپڑیں۔ ہنستا ہے تو اس انداز سے کہ لوگوں کے گریہ گلوگیر ہوجائے۔''۳۲؎

نواب جعفر علی خاں آثرؔ لکھنوی بنیادی طور پر شاعر تھے، مگر اُن کی تنقیدی تحریریں بھی ہمارے ادبی سرمائے کا قابل قدر حصہ ہیں۔ اُردو میں میرؔ شناسی کی روایت کو پروان چڑھانے اور اسے مستحکم کرنے میں آثرؔ لکھنوی نے نمایاں کردار ادا کیا۔ میر تقی میرؔ کی شاعرانہ عظمت کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے نواب جعفر علی خان آثرؔ لکھنوی لکھتے ہیں:

''میرؔ کی شاعری تمام ظاہری ومعنوی خوبیوں سے آراستہ ہے۔تخیُّل ومحاکات کے بہترین نمونے علاوہ دیگرمحاسن مثلاً سلاست، صفائی،حسنِ بندش، لطفِ تشبیہ واستعارہ اور ہر ایک درجہ کمال پرموجود ہیں، پھرلطف یہ کہ با وجود اس ہمہ گیرتخیل اورقوتِ اختراع کی آخری حدوں پرپہنچنے کے، میرؔ نے حقیقت کوکبھی نظرانداز نہیں کیا،ہرشعر......کی تہ میں ایک عظیم الشان راستی پنہاں ہے،ان کی شاعری کا یہی وصف ان کو دوسرے شاعروں سے ممتاز کرتا ہے۔زندگی کا شاید ہی کوئی پہلو ہو، جس کی مصوری میرؔ نے بہترین الفاظ اور مؤثر ترین پیرائے میں نہ کی ہو۔ان کے اکثر اشعار سہلِ ممتنع ہیں ،اورصاف وسادہ الفاظ میں معانی کا ایک دریاموج زن ہے۔''۳۳؎

(۴) عملی تنقید کے رومانوی اور تاثراتی زاویے

تنقیدی نظریات اورادبی تحریکات کو مرکزی روایت کا جزوِ لاینفک بننے تک مختلف مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔تخلیق کاراورقاری ادبی تحریکات اورنظریات کا تنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔ان کے مثبت پہلوؤں کوشرفِ قبولیت بخشتے ہیں اور ناپسندیدہ اجزاء کے خلاف اپنے ردعمل کا برملا اظہارکرتے ہیں۔ ہر ادبی تحریک ردوقبول کے چنداداوار سے گزرنے کے بعد کسی نئی تحریک کے احیاء کا پیش خیمہ بن جاتی ہے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد ادبی کلاسیکیت کے خلاف ردعمل علی گڑھ تحریک کی صورت میں ظہور پذیر ہوا۔عصری تقاضوں کے تحت ادب سے تعقل پسندی ،افادیت اورمقصدیت کوفروغ دینے کا مطالبہ کیا گیا۔علی گڑھ تحریک کے توسط سے جب اردوادب نے سماج سے ناطہ جوڑاتو حقائقِ حیات کے بیان اورشعورِ زیست کے اظہار کے لئے سریع الفہم اورسپاٹ اسلوب کو رواج دیا گیا۔سرسیدتحریک سے وابستہ ادیبوں کی تخلیقات میں فرد کے جذبات کو پسِ پشت ڈال کر مادی اقدارکوفروغ دینے کی سعی کی گئی۔ جب شعروادب میں احساسات وجذبات کے واشگاف اورشگفتہ اظہار پر قدغن کا چلن عام ہواتو ادبی حلقوں میں علی گڑھ تحریک کے خلاف بھرپور ردعمل نمودار ہواجس نے اُردو ادب میں رومانوی تحریک کی بنیاد ڈالی۔

حالؔی کے اصلاحی ادب اور علی گڑھ تحریک کے افادی اور مقصدی ادب نے شعروادب کے صوری اور معنوی حسن کو خاصا متاثر کیا۔ روح عصر نے جب ادبی تخلیقات میں ظہور پایا تو ادبی انشا پردازی کے کلاسیکی نقوش بری طرح متاثر ہوئے ۔عہدِ سرسید میں تخلیق پانے والی نیچرل شاعری اور مقصدی نثر پر مغربی اثرات مرتسم ہو رہے تھے۔ اسی عہد میں مغرب کی رومانوی تحریک کے جملہ اثرات خفی اور جلی شکلوں میں ہماری ادبی روایت پر نمودار ہوئے۔۳۴؎ ڈاکٹر محمد حسن رومانوی تنقید کے کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''جہاں تک ادبی تنقید کا تعلق ہے رومانوی تنقید نے ادب کو صرف سماجی مفاہیم اور افکار کا ذریعہ اظہار نہیں سمجھا تھا بلکہ اس کے حسن اور جمالیاتی کیف پر بھی زور دیا تھا۔وہ الفاظ کے پیکر میں معنی کی تلاش کرنے کی بجائے ان کی مدد سے ماوراء تک پہنچنے کی کوشش کرتی تھی۔ اس کی نظر چیز کے مادی وجوداور اصل معنی کی بجائے اس کی مدد سے فردوسِ گم گشتہ کے نشانات کی طرف جاتی ہے لہٰذا اس کا ہتھیار لغت،شعرفہمی یا سماجی علم نہیں بلکہ جذبہ اور وجدان ہے۔'' ۳۵؎

ذیل میں رومانوی اور تاثراتی ناقدین کی عملی تنقید کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

مہدی افادی کی اطلاقی تنقید رومانوی جہت کی حامل ہے۔وہ ادبی تخلیقات کے بطون میں اُترتے ہیں اور حاصل مطالعہ کو فکری بصیرتوں کے ساتھ ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ وہ بے جا طرف داری اور مصلحت پسندی کے قائل نہیں۔ اپنے تاثرات کو لگی لپٹی رکھے بغیر بیان کر دیتے ہیں۔ اُن کا جمالیاتی اسلوب اُن کی تنقید کی انفرادیت کا ضامن ہے، جس میں الفاظ ہیرے کی مانند جڑے نظر آتے ہیں۔ اُن کی بعض تنقیدی آراء آج ضرب المثل کا درجہ حاصل کر چکی ہیں۔مہدی افادی،اردو لٹریچر کے عناصرِ خمسہ کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''سرسید سے 'معقولات' الگ کر لیجئے تو کچھ نہیں رہتے ،نذیر احمد بغیر مذہب کے لقمہ نہیں توڑ سکتے،شبلی سے تاریخ لے لیجئے تو قریب قریب کورے رہ جائیں گے۔حالؔی بھی،

جہاں تک نثر کا تعلق ہے، سوانح نگاری کے ساتھ چل سکتے ہیں لیکن آقائے اُردو یعنی پروفیسر آزآد صرف انشاپرداز ہیں، جن کو کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں۔'' ۳۶

علامہ نیاز فتح پوری ہمہ جہت ادبی شخصیت کے مالک تھے۔ وہ انشاء پرداز بھی تھے اور افسانہ نگار بھی۔ وہ دانشور بھی تھے اور نقاد بھی۔ اُن کی عملی تنقید کے قابل قدر نمونے '' انتقادیات'' اور '' مالہ و ماعلیہ'' کے مضامین میں دستیاب ہیں۔ وہ اپنے مقالات میں رومانوی اور تاثراتی نقطہ نظر اپناتے ہیں۔ علاوہ ازیں وہ شعری ادب کے حسن و قبح کا معیار زبان و بیان کی نزاکتوں کو بھی قرار دیتے ہیں۔ نیاز کا لسانی شعور ان کی عملی تنقید کو انفرادی اساس مہیا کرتا ہے۔ ہم نیاز کی تنقیدی رائے سے اتفاق کریں یا نہ کریں، مگر اُن کے استدلال کی ندرت سے انکار نہیں کر سکتے۔ وہ غالبؔ پر مومنؔ کو ترجیح دیتے ہوئے میں لکھتے ہیں:

''مومنؔ فارسی ترکیبیں استعمال کرنے میں بھی خاص ملکہ رکھتے تھے اور اس باب میں جو چیز انھیں غالبؔ سے ممتاز کرتی ہے وہ ترکیبوں کی نزاکت ہے۔...... غالبؔ کی فارسی ترکیبوں میں اشکال لفظی کے ساتھ دقتِ معنی بھی ہے اور مومنؔ کے ہاں ترکیبوں کی لطافت کے ساتھ مفہوم وسیع ہوجاتا ہے۔ ...... اس میں شک نہیں کہ مومنؔ و غالبؔ دونوں نے فارسی ترکیبوں کے استعمال میں عرفیؔ وبیدلؔ کا تتبع کیا اور بہت سی ترکیبیں وہی یا اسی نوع کی اختیار کیں جو عرفیؔ وبیدلؔ کے ہاں پائی جاتی ہیں لیکن یہ بھی یقینی ہے کہ اس باب میں مومنؔ کو نہ صرف اوّلیت بلکہ افضلیت حاصل ہے۔'' ۳۷

عبدالماجد دریابادی کی علمی شخصیت کے جوہر فلسفہ اور انشا پردازی کے میدانوں میں خوب کھلتے ہیں۔ ان کی ادبی تحریروں میں رومانوی اور تاثراتی رویے نمایاں ہیں۔ وہ فن پارے کی پرکھ کے لیے جمالیاتی اقدار اور اسلوبیاتی حسن کو اہم گردانتے ہیں۔ وہ پہلے ادبی متن کا گہرا مطالعہ کرتے ہیں اور پھر اپنی رائے کو خوبصورت اسلوب میں پیش کر دیتے ہیں۔ اُن کے تنقیدی افکار اور جذباتی استدلال سے اختلاف کیا جا سکتا ہے مگر اُن کے اسلوبِ نقد کی انفرادیت کو تسلیم کیے بغیر کوئی چارہ نہیں ہے۔

عبدالماجد دریا آبادی ، اکبرالہ آبادی کی شاعری کے حوالے سے لکھتے ہیں :

''اکبر کی شہرت ومقبولیت کی سب سے بڑی نقیب اُن کی ظرافت تھی۔ان کے نام کو قہقہوں نے اُچھالا،ان کی شہرت کومُسکراہٹوں نے چمکایا۔ہندوستان میں آج جوگھر گھر اُن کا نام پھیلا ہوا ہے،اس عمارت کی ساری داغ بیل ان کی شوخ نگاری ولطیفہ گوئی ہی کی ڈالی ہوئی ہے۔قوم نے ان کو جانا مگراسی حیثیت سے کہ وہ روتے ہوئے چہروں کو ہنسا دیتے ہیں ۔ملک نے ان کو پہنچانا مگراس حیثیت سے کہ وہ مُرجھائے ہوئے دلوں کوکھلا دیتے ہیں۔......اس میں ذرا کلام نہیں کہ اکبر ظریف اور بہت بڑے ظریف تھے۔......''ہزّ ال'' وفحاش نہ تھے۔''۳۸

فراقؔ گورکھپوری، اُردو میں تاثراتی تنقید کے بانیوں میں شمار ہوتے ہیں۔ قیام پاکستان سے قبل انھوں نے چند کلاسیکی اور جدید شعرا کے کلام کا تنقیدی مطالعہ اپنی معروف تصنیف ''اندازے'' میں پیش کیا۔

فراقؔ گورکھپوری ،غلام ہمدانی مصحفیؔ کی غزل کے منفرد پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''رنگ ،روپ ،صورت وشکل،سجاوٹ اورنکھار کا آئینہ دار جتنا مصحفیؔ کا کلام ہے، اتنا اُردو کے کسی اور غزل گو کا کلام نہیں۔ یہ بات جتنے مختلف عنوانوں سے جتنی واقعیت لئے ہوئے مصحفیؔ کے یہاں ہے وہ میرؔ،سوداؔ، جراتؔ،انشاؔ،غالبؔ،ذوقؔ،ظفرؔ،مومنؔ،داغؔ اور امیرؔ کسی کے یہاں بھی نہیں پائی جاتی ۔اس کا کلام ایک تصویرخانہ یا پکچر گیلری ہے۔ ......
آج تک اُردو کے کسی غزل گو کے کلام میں رنگ کا لفظ اتنی بار نہیں آیا ہے جتنی بار مصحفیؔ کے یہاں آیا ہے اور مصحفیؔ کو اس لحاظ سے ہم اگر حواس خمسہ کا شاعر کہیں تو بجا ہوگا۔''۳۹

(۵) عملی تنقید کی مغربی جہت

عبدالقادر سروری کی عملی تنقید جدید اصناف ادب یعنی افسانہ ، ناول اور جدید اردو شاعری جیسے موضوعات کا احاطہ کرتی ہے ۔ وہ شعر و ادب کا تجزیہ کرتے ہوئے مغرب کے تنقیدی پیمانوں کو بروئے

کار لاتے ہیں۔عبدالقادر سروری ڈپٹی نذیر احمد کی ناول نگاری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''مولانا(ڈپٹی نذیر احمد) کے (ناولوں) میں اخلاقی پہلو کسی حال میں ہاتھ سے نہیں دیا گیا۔ ان کے اشخاصِ قصہ عموماً بڑے روشن خیال، مذہب پرست لوگ ہوتے ہیں۔ مذہب پرست کے یہ معنی نہیں کہ ان کی شان سے مولویانہ پن ٹپکتا ہو بلکہ ایسے جیسے وہ خود''مولوی'' تھے۔وہ اشخاص قصہ بھی جو ہیرو کے مقابلے کے لئے لائے جاتے ہیں یا تو بے وقوف ضدی ہوں گے جیسے کلیم ، مبتلا،صالحہ وغیرہ یا بدمعاش مکار جیسے فطرت، ظاہر دار بیگ وغیرہ ایک بھی شخصِ قصہ ایسا نہیں ملتا،جس کو مشرقی معیارِ اخلاق سے گرا ہوا کہہ سکیں یا جس کا نمونہ اس زمانہ کی معاشرت میں نہ مل سکے۔''[۴۹]

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کا شمار اہم ترین غالبؔ شناسوں میں ہوتا ہے۔ غالبؔ کے فکر وفن کی تفہیم وتحسین میں انہوں نے جس ژرف بینی کا ثبوت دیا، اس کا ایک زمانہ معترف ہے۔ غالبؔ کے نفسیاتی اور تقابلی مطالعے کی بنیادی بجنوری مرحوم نے ڈالی تھی۔ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے غالبؔ شناسی کی اس روایت کو آگے بڑھایا، جو حالیؔ کے ہاتھوں''یادگارِ غالبؔ'' کی صورت میں پروان چڑھی تھی۔بجنوری مرحوم غالبؔ کا موازنہ عالمی مفکرین اور شعرا سے کرتے ہیں اور غالبؔ کو ان سے برتر شاعر تسلیم کرتے ہیں۔ اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

''غالبؔ اور گوئٹے... دونوں کی ہستی انسانی تصور کی آخری حدود کا پتا دیتی ہے۔شاعری کا دونوں پر خاتمہ ہو گیا ہے۔ عتیق اور جدید خیالات، حقیقت اور مجاز، قدرت اور حیات کی کثرت ان کے دماغوں میں وحدت میں منتقل ہو کر وجود پاتی ہے۔ دونوں اقلیم سخن کے شہنشاہ ہیں۔ تہذیب ،تمدن ½ ،تربیت ،فطرت، کوئی زندگی کا ایسا پہلو نہیں جس پر دونوں کا اثر نہ پڑا ہو۔''[۵۰]

ڈاکٹر سید عبداللطیف اپنی مغرب پرستی کی بدولت مشرقی شعروادب کے سفاک نقاد اور نکتہ چین کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ وہ مرزا غالبؔ کی شاعرانہ عظمت کے منکر ہیں ۔ اُن کو غالبؔ کا

اُردو کلام شعریت سے عاری نظر آتا ہے اور محض ضاعی کا نمونہ معلوم ہوتا ہے۔ وہ مرزا غالبؔ کی شاعری کے محاسن نظر انداز کرتے ہیں اور اس کے معائب اجاگر کرتے ہیں۔ڈاکٹر سید عبدالطیف ، غالبؔ کی شاعری کے عیوب پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''کلامِ غالبؔ کا اگر غور سے مطالعہ کیا جائے تو یہ ظاہر ہوگا کہ اس کا اصلی رنگ ذہنی اور دماغی ہے ۔زندگی بھر شاعر کی یہ آرزو رہی کہ وہ فکر و اظہار میں اچھوتا معلوم ہو اور ایک لحاظ سے اُس کا یہ مقصد پورا بھی ہوا لیکن اِس سے اُس کی شاعری ماری گئی ۔اس کے اُردو کلام میں شاعری سے زیادہ فن بلکہ صنعت گری نمایاں ہے۔''۴۲؎

پروفیسر کلیم الدین احمد اُردو کے رجحان ساز نقاد تھے۔ وہ فکری اعتبار سے مشرق ، مارکسیت اور ترقی پسندی کے خلاف تھے۔ ان کا شمار اُن ناقدین میں ہوتا ہے، جو نقد ونظر کے مغربی پیمانوں کو مشرقی شعرو ادب کی جانچ پرکھ کے لئے استعمال کرتے ہیں۔بعض ترقی پسند ناقدین کی مانند، کلیم الدین احمد نے بھی اُردو تنقید کو چند انتہا پسندانہ رویوں سے روشناس کرایا۔ اُنہوں نے نہ صرف اُردو غزل اور تنقید کی مخالفت کی بلکہ اقبالؔ کی شاعرانہ عظمت کی نسبت بھی معاندانہ خیالات کا اظہار کیا۔ ماضی میں بھی پروفیسر کلیم الدین احمد کے نظریات و افکار سے اختلافات کا اظہار ہوتا رہا ہے اور آئندہ بھی ہوتا رہے گا مگر اُردو تنقید کی روایت میں اُن کی عظمت اور انفرادیت ہمیشہ برقرار رہے گی ۔

کلیم الدین احمد غزل کو'' نیم وحشی صنفِ شاعری'' قرار دیتے ہیں۔۴۳؎ وہ لکھتے ہیں:'' غزل کے شعروں میں اور یہ شعر کسی رنگ کے کیوں نہ ہوں، کوئی ربط نہیں ہوتا ......غزل کی بے ربطی مسلم ہے، اور اسی بے ربطی کی وجہ سے غزل مغربی ادب میں مقبول نہ ہوسکی ۔'' ۴۴؎ ترقی پسندوں کی طرح ،کلیم الدین احمد بھی، نظیرا کبرآبادی کی شاعری کے قتیل ہیں۔ اُردو تنقید کے بارے میں کلیم الدین احمد کی رائے یہ ہے کہ اس کا وجود محض فرضی ہے۔ وہ اُردو تنقید کو اقلیدس کا خیالی نقطہ اور معشوق کی موہوم قمر قرار دیتے ہیں۔ ۴۵؎ کلیم الدین احمد ترقی پسند شاعروں کو ہدفِ تنقید بناتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ترقی پسند شعرا، شعر نہیں کہتے یا شعر کم کہتے ہیں اور پروپیگنڈا زیادہ کرتے ہیں۔ وہ

شاعر بننے کی کوشش نہیں کرتے یعنی شاعرانہ اوصاف حاصل نہیں کرتے۔۔۔اقبالؔ نے بھی پیغامِ بیداری سنایا تھا،ترقی پسند شعرا اس کی نقالی کرتے ہیں۔"۴۶

(۶) ترقی پسند تحریک اور عملی تنقید

بیسویں صدی کی چوتھی دہائی کو اردو کے تنقیدی ادب میں ایک اہم سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ ۱۹۳۶ء سے قبل اردو میں عملی تنقید کا کاروبار تاثراتی، فنی، سماجی اور رومانوی رجحانات کے سہارے چلتا رہا۔ نئے ادب کی تحریک نے اردو تنقید کو عقلی اصولوں اور سائنسی رویوں سے روشناس کرایا۔ اس عہد نے ہمارے ادب کو نقد ونظر کے چند مارکسی اور نفسیاتی زاویے عطا کیے، جن کی چکا چوند آج بھی ماند نہیں ہوئی۔ نئے نقادوں کی تنقیدی فتوحات نہ صرف اپنے عہد میں قابلِ تقلید تھیں، بلکہ آج بھی ان کی افادیت کسی شک و شبہ سے بالا تر ہے۔ مارکسی افکار اور نفسیاتی نظریات سے اختلاف رکھنے والے روایت پرست ناقدین بھی اُردو شعر و ادب کے تخلیق رویوں پر نئے ادب کی تحریک کے اثرات سے انکار نہیں کر سکتے۔ ذیل میں ممتاز ترقی پسند ناقدین کی اطلاقی تنقید کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری حقیقی معنوں میں ترقی پسند تنقید کے بانی اور پیش رو تھے۔ انہوں نے ترقی پسند تحریک کے ادبی منشور اور ترقی پسند تنقید کی نظریہ سازی کی تشکیل وتکوین میں تاریخ ساز کردار ادا کیا۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے نزدیک ادب معاشی زندگی کا ایک شعبہ ہے۔ ادب زندگی کا پروردہ بھی ہوتا ہے اور آئینہ دار بھی۔ نیز کسی ادیب کی روح کو سمجھنے کے لئے اس ماحول کو سمجھنا زیادہ ضروری ہے، جس میں اس نے پرورش اور تربیت پائی ہو۔۴۷ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے اپنی تنقیدی تحریروں میں نہ صرف کلاسیکی اصناف سخن کو ہدفِ ملامت بنایا بلکہ اقبال کی شاعری کو بھی اپنی طنز نشانہ بنایا۔ وہ اقبال کو فاسطیت کا ترجمان قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں:

"اقبالؔ کا فلسفہ زندگی کہتا ہے کہ دنیا کو سائنس اور Z صنعت سے منہ موڑ کر قدیمی مذہبی

> نظام کی طرف آنا چاہیے ،جس کی تدوین مومنوں کے ہاتھ ہوگی ۔یہ نظام قائم کرنے کے لئے شاہین کی مثال پرعمل کرنا ہوگا۔یعنی بوقت ضرورت جبر سے کام لینا ہوگا۔ظاہر ہے کہ مغربی سائنس اورصنعت کی مخالفت اورایک بہتر اخلاقی نظام کے نام پرایک اقلیت کی ڈکٹیٹری ،فاسیسزم کے بنیادی عناصر ہیں ،قالب میں فرق ہوسکتا ہے لیکن روح وہی ہے۔اقبالؔ کے کلام میں مشرق ومغرب کا تنازعہ کوئی ترقی پسند خیال نہیں۔ بنیادی طور پر یہی تعصب جاپانی فاسسٹوں میں پایا جاتا ہے۔'' ۴۸

مجنوںؔ گورکھ پوری نے ترقی پسند فکر اور تنقید کی روایت کو آگے بڑھانے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ وہ اپنے ادبی افکار اور تنقیدی تاثرات کو خوبصورت اُسلوب میں پیش کرتے ہیں۔مجنوںؔ،میرؔ کی شاعری کا محاکمہ کرتے ہوئے اپنے تاثرات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''جب کسی نے کہا کہ فارسی شعراء میں فردوسیؔ،انوریؔ اورسعدیؔ دنیائے شاعری کے پیغمبر ہیں تو ایک سخن سنج نے پوچھا اور' حافظ' ؟ فوراً جواب ملا' وہ تو خدائے سخن تھا۔ ...... اُردو شاعری بھی اپنا خدا رکھتی ہے اور وہ میرؔ کہلاتا ہے۔تذکرہ نویسوں نے بالاجماع اس کی درسگاہ میں اپنی حمدوثنا پیش کی ہے۔ شعراء نے اس کے آگے سرِ بندگی جھکایا ہے۔کوئی تذکرہ نویس یا کوئی شاعر ایسا نہیں ملے گا جس نے میرؔ کے خدائے سخن ہونے سے انکار کیا ہو۔'' ۴۹

آلِ احمد سُرور نے تقسیم ہند سے قبل تنقید نگاری کا آغاز کیا تھا۔ ۱۹۴۷ء تک اُن کے تنقیدی مضامین پر مشتمل تین مجموعے شائع ہو چکے تھے۔ اُن کی تنقید،فکری اور اسلوبیاتی حوالے سے انفرادیت کی حامل ہے۔ اُن کا دلکش اسلوب تنقید کو تخلیقی جہت عطا کرتا ہے۔ اکثر اوقات اُن کی انشا پردازی ان کے تنقیدی افکار کے ابلاغ میں رکاوٹ بھی بن جاتی ہے۔ وہ غالبؔ اور اقبالؔ کی شعری تراکیب کو اپنی تنقیدی تحریروں میں کھپانے کا عمدہ سلیقہ رکھتے ہیں۔۵۰ آلِ احمد سرور کا شمار ان ترقی پسند اور روشن خیال نقادوں میں ہوتا ہے، جو قدیم اور کلاسیکل ادب کی اہمیت اور افادیت کے قائل ہیں۔

سید احتشام حسین ترقی پسند تنقید کے ایک اہم ستون تھے۔ انھوں نے اردو میں سا 4 تنقید کو پروان چڑھانے میں کلیدی کردار ادا کیا۔ وہ اطلاقی تنقید میں اپنے افکار کو اعتدال اور توازن کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ اُن کے تجزیاتی مطالعوں میں سماجی نقطہ نظر کے ساتھ ساتھ ادب کی جمالیاتی، نفسیاتی اور فنی قدروں پر بھی زور دملتا ہے۔ انھوں نے اُردو تنقید کو رومانوی اور تاثراتی دائروں سے نکال کر سا 4 انداز سے روشناس کرایا۔احتشام حسین کی تنقیدی تحریروں میں انتہا پسندی اور سطحی جذباتیت نہیں ہوتی۔ اُن کا اسلوبِ بیان ویسا ہی معروضی ہے جیسا فنِ تنقید کو سائنس سمجھنے والے نقاد کا ہونا چاہیئے۔۵۱؎
سید احتشام حسین ادب کو معنی اور لفظ کے امتزاج کا نتیجہ سمجھتے ہیں جس میں معنویت کو اہمیت حاصل ہے۔ وہ اسے زندگی کا ترجمان اور نقاد گردانتے ہیں۔

ڈاکٹر عبدالعلیم کا تنقیدی مضمون ''اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر'' ترقی پسند تنقید کی تاریخ میں کلیدی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ مضمون ترقی پسندی کے دفاع اور رجعت پرستی کی مذمت کا فریضہ بخوبی سرانجام دیتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب ،منٹو کی فسادات کے موضوع پر لکھی گئی افسانوی تحریروں پر طنز کرتے ہیں۔ انھوں نے محمد حسن عسکری کو ان ادیبوں کا سردار قرار دیا ہے'' جو ادب کو اسلوب اور طرزِ بیان تک محدود رکھتے ہیں اور موضوع یا مواد سے قطع نظر کرتے ہیں جو ترقی پسند ادب کو محض پروپیگنڈہ قرار دیتے ہیں اور ادیب کو سماج سے الگ بلندی پر کھڑا کرتے ہیں۔'' ۵۲؎

ڈاکٹر صاحب کے تنقیدی افکار مربوط اور منظّم صورت میں ملتے ہیں۔ ان کا اسلوب سادگی و پرکاری کا عمدہ نمونہ ہے ،جس کی بدولت وہ اپنے خیالات اور نظریات کی ترسیل احسن انداز میں کر سکتے ہیں۔

عزیز احمد نے ناول نگار، نقاد اور اقبال شناس کی حیثیت سے اپنی اہمیت قیام پاکستان سے قبل ہی منوالی تھی۔ اُن کا شمار اُن ترقی پسند ناقدین میں ہوتا ہے۔جنھوں نے ترقی پسند ادب اور تنقید کا متوازن نقطہ نظر ادبی دنیا کے سامنے پیش کیا۔ جب ترقی پسند افکار اغیار کے اعتراضات سے زیادہ مارکسی

ادیبوں کی غلط تا و یلات کا شکار ہورہے تھے، انھوں نے اپنی تصنیف ’’ ترقی پسند ادب‘‘ کے ذریعے حقیقت نگاری، انقلابی قدریں، جدید تحریک اور اصناف ادب کے حوالے سے ترقی پسندی کا صحیح نقطہ نظر متعارف کرایا۔ وہ اطلاقی تنقید میں غیر جانبداری کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ وہ ہم خیال ادیبوں اور ادبی تخلیقات کی کوتاہیوں کو ایمانداری اور ہمدردی کے ساتھ قلمبند کرتے ہیں۔

عزیز احمد نے ترقی پسند ادیبوں کہ یہ صائب مشورہ دیا کہ وہ حقیقت نگاری کے نام پر ادب میں جنس نگاری کو فروغ نہ دیں، کیوں کہ اُن کے خیال میں جنسی موضوعات کا احاطہ کرنے والا شعر و ادب معاشرت کے لئے مضرت رساں ہوتا ہے۔ وہ جنسی افسانوں پر طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ’’لحاف‘‘ اور ’’پھسلن‘‘ جیسے افسانوں سے سوسا ٓ کی جنسی اصلاح نہیں ہوسکتی، جنسی تخریب ہوتی ہے‘‘ ۵۳؎

عزیز احمد کا شمار اُن ترقی پسند ناقدین میں ہوتا ہے جو عظمتِ اقبال کا اقرار کھلے بندوں کرتے ہیں۔ عزیز احمد اُن ترقی پسند ناقدین پر کڑی گرفت کرتے ہیں جو علامہ اقبال کو فاشزم کا علمبردار گردانتے ہیں۔ اقبال کا دفاع کرتے ہوئے عزیز احمد لکھتے ہیں:

> ’’اقبآل کی ’’شاہینی‘‘ کو جبر قرار دینا بڑی غلطی ہے۔... اقبال کا شاہین جو آسمان کو زیر پر رکھتا ہے۔ کبوتروں کو مارنا نہیں سکھاتا۔ وہ بلند پروازی ، اور خیر کی طاقت کا رمز شناس ہے، جبر کا نہیں۔ طاقت اس لئے ضروری ہے کہ اس سے انسان مظلوم نہیں بن سکتا، اور مظلوم بننا ایک ایسی کمزوری ہے جس کو اقبآل اور قدرت دونوں بہت حقارت سے دیکھتے ہیں ۔ کہیں اقبال نے دوسری قوموں یا دوسرے تمدنوں یا دوسرے مذہبوں کے حقوق پامال کرنے کی ہدایت نہیں کی ہے۔ اپنے حقوق کی حفاظت کیلئے بے انتہا طاقت مہیا کرنے کی البتہ ضرور تلقین دی ہے۔‘‘ ۵۴؎

عزیز احمد کے تنقیدی خیالات الجھاؤ سے پاک ہیں۔ وہ فکری پیچیدگیوں کا شکار نہیں ہوتے۔ اس لیے اُن کا اسلوب نقد معروضیت اور ادبیت کا حامل ہے۔

(۷) حلقہ اربابِ ذوق اور اطلاقی تنقید

۱۹۳۹ء میں ''بزمِ داستاں گویاں'' کے نام سے معرضِ وجود میں آنے والی تنظیم آگے چل کر'' حلقہ اربابِ ذوق'' کے نام سے معروف ہوئی۔۵۵؎ ڈاکٹر وزیر آغا، حلقہ اربابِ ذوق کی تنقیدی خدمات کا جائزہ لیتے ہوئے چار ادوار قائم کرتے ہیں۔ان کے نزدیک پہلا دور ۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۷ء تک کے عرصہ پرمحیط ہے۔اس دور میں حلقے کی مجلسی تنقید میں جن نامور ناقدین کا ذکر کیا جاتا ہے،ان میں میرا جی، مولانا صلاح الدین احمد، ریاض احمد اور ڈاکٹر وحید قریشی شامل ہیں۔'' ۵۶؎ مولانا صلاح الدین احمد، ریاض احمد اور ڈاکٹر وحید قریشی کی اطلاقی تنقیدات کا جائزہ آئندہ ابواب میں لیا جائے گا۔ یہاں صرف میرا جی کی عملی تنقید پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔

میرا جی کا سب سے اہم تنقیدی کارنامہ یہ ہے کہ وہ اُردو میں شعر و ادب کا نفسیاتی مطالعہ کرنے ولاے نقادوں کے قافلہ سالار ہیں۔ وہ ادبی تخلیقات کے مقام و مرتبے کا تعین کرنے سے پہلے ادیب کی شخصیت کا مطالعہ ضروری سمجھتے ہیں اس حوالے سے اپنا نقطہ نظر بیان کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:''جب تک ہم کسی مصنف یا شاعر کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کے متعلق معلومات حاصل نہ کریں ہم اس کی ادبی تخلیقات یا کلام کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتے'' ۵۷؎ میرا جی نے اپنی کتاب'' اس نظم میں'' شعرا کی نظموں کا تجزیہ کرتے ہوئے فرائیڈ کی نفسیات کا اطلاق بڑے احسن انداز میں کیا ہے۔مختار صدیقی کی نظم ''ایک تمثیل'' کا نفسیاتی حوالے سے تجزیہ کرتے ہوئے میرا جی لکھتے ہیں:

> ''اس نظم کے شاعر کو بظاہر موت اور بیاہ کی اس مماثلت سے تحریکِ شعری ہوئی ہے کہ پہلا دور ختم ہوا اور نئے دور کا آغاز ہے ۔ لیکن اس خیال یا احساس کی ادائیگی میں ناگوار اور دلکش رنگوں کی جو آمیزش کی گئی ہے، اس کا نفسیاتی پہلو بھی غور کے لائق ہے۔ بیاہ اور موت کے واقعے ایک ایسی چوکھٹ کے نمائندے ہیں کہ اس پر کھڑے ہو کر فن کار نے جو منظر پہلے خود دیکھا ہے اور پھر ہمیں دکھایا ہے وہ ہئیت کی پابندی اور لغت

کی پابندی کے باوجود ایک ایسے "عجب" کا اظہار کررہا ہے جو ہمیں ناپسند ہوگی اور رغبت کی ایک ایسی الجھن میں جکڑ لیتا ہے جس کا زور اور جس کی قوت اذیت پرستی اور الم پسندی میں پنہاں ہے" ۵۸

میرا جی کی عملی تنقید صرف نفسیاتی تجزیوں پر مشتمل نہیں ہے بلکہ اس کی بنت میں تاثراتی اور جمالیاتی زوایے بھی شامل ہیں۔ میراجی کی تنقیدی تحریروں کے مطالعے سے قاری بخوبی اندازہ لگا سکتا ہے کہ وہ نہ صرف فرائیڈین نفسیات سے کلی طور پر آگاہ تھے بلکہ وہ لاشعور اور تخلیقی سرگرمی کے باہمی رشتے کا بھی کامل ادراک رکھتے تھے۔ میرا جی نے مارکسی اور ترقی پسند تنقیدی رویوں سے اختلاف کرتے ہوئے اُردو کی شعری نگارشات کو پرکھنے کا ایک منفرد اور اچھوتا اندازِ نقد متعارف کرایا۔ ۵۹

حوالہ جات

۱۔ فراق گورکھپوری بحوالہ محمد حسن عسکری، جھلکیاں، مشمولہ: مجموعہ محمد حسن عسکری، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص: ۸۹۳

۲۔ کلیم الدین احمد، اُردو تنقید پر ایک نظر، پٹنہ: مرکز ادب، س۔ن، ص:۴۔۵

۳۔ ایضاً، ص: ۵

۴۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، شعراء اُردو کے تذکرے اورتذکرہ نگاری، کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۱۹۹۸ء، ص:۸۴

۵۔ عبد اللہ، ڈاکٹر سید، شعرائے اُردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاری کا فن، لاہور: مکتبہ خیا بان ادب، ۱۹۴۸ء، ص: ۱۱۔۱۲

۶۔ نور الحسن نقوی، فن تنقید اور اُردو تنقید نگاری، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۰ء، ص: ۱۰۳۔۱۰۴

۷۔ اعجاز حسین، ڈاکٹر سید، مختصر تاریخ ادب اُردو، کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۵۶ء، ص:۳۷۲

۸۔ شمس الرحمٰن فاروقی، تعبیر کی شرح، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۴ء، ص:۷۰

۹۔ الطاف حسین حالؔی، خواجہ، مقدمہ شعر و شاعری، مرتبہ: ڈاکٹر وحید قریشی، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۵۳ء، ص:۳۰۴

۱۰۔ ایضاً، ص: ۲۰۹

۱۱۔ ایضاً، ص: ۲۰۶

۱۲۔ ایضاً، ص: ۲۱۱

۱۳۔ وارث علوی، حالی، مقدمہ اور ہم، آج، کراچی: س۔ن، ص:۱۹

۱۴۔ الطاف حسین حالؔی، مولانا، یادگارِ غالب، کراچی: ادارۂ یادگارِ غالب، ۱۹۹۷ء، ص:۱۱۹

۱۵۔ شبلی نعمانی، موازنہ انیس و دبیر، لاہور: مجلسِ ترقی ادب، ۱۹۶۴ء، ص:۳۸۹۔۳۹۰

۱۶۔ محمد حسین آزاد، آبِ حیاتؔ، لاہور: خزینہ علم وادب، ۲۰۰۱ء، ص:۳۸۵

۱۷۔ نور الحسن نقوی، فنِ تنقید اور اُردو تنقید نگاری، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۰ء، ص:۱۱۴

۱۸۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر، عبد الماجد دریابادی۔ احوال و آثار، لاہور: ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، ۲۰۰۶ء، ص:۱۱۳۔۱۱۴

۱۹۔ امداد امام اثر بحوالہ پروفیسر وہاب اشرفی، کاشف الحقائق ایک مطالعہ، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۴ء، ص:۴۹

۲۰۔ وحید الدین سلیم، افاداتِ سلیم، لاہور: شیخ مبارک علی تاجر کتب، س۔ن، ص:۲۳۹۔۲۴۰

۲۱۔ ایضاً، ص:۸۳۔۸۴

۲۲۔ مولوی عبدالحق صاحب، ڈاکٹر، ادبی تبصرے، لکھنؤ، دانش محل، ۱۹۴۷ء، ص:۴۲

۲۳۔ مولوی عبدالحق، ڈاکٹر، انتخاب کلامِ میرؔ، لاہور: لاہور اکیڈمی، س۔ن، ص:۱۵۔۱۶

۲۴۔ حافظ محمود شیرانی، تنقید شعرالعجم، پبلشر ندارد، س۔ن، ص:۲۔۳

۲۵۔ پنڈت کیفی، منشورات، کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۰۴ء، ص:۱۶۳

۲۶۔ حبیب الرحمٰن خان شیروانی، (مقدمہ) تذکرہ شعرائے اُردو، (میر حسن دہلوی)، دہلی: انجمن ترقی اُردو ہند، ۱۹۴۰ء، ص:۱

۲۷۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، ہماری شاعری، لکھنؤ: مطبع نول کشور، ۱۹۴۴ء، ص:۱۵۸۔۱۵۹

۲۸۔ پرنسپل عبدالشکور، تنقیدی سرمایہ اُردو میں، الہ آباد: کتاب محل، ۱۹۴۶ء، ص:۱۶۶

۲۹۔ محی الدین قادری زور، تین شاعر، کراچی: صفیہ اکیڈمی، ۱۹۶۵ء، ص:۱۱۱

۳۰۔ حامدحسن قادری، پروفیسر، تاریخ مرثیہ گوئی، کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۴ء، ص: ۱۰۵، ۱۰۶

۳۱۔ سید سلیمان ندوی بحوالہ محمد نعیم صدیقی ندوی، ڈاکٹر، علامہ سید سلیمان ندوی ......شخصیت و ادبی خدمات، کراچی: مجلسِ نشریاتِ اسلام، س۔ن، ص: ۳۱۵۔۳۱۶

۳۲۔ کلیم الدین احمد، اُردو تنقید پر ایک نظر، پٹنہ: مرکزِ ادب، س۔ن، ص: ۱۴۵

۳۳۔ نواب جعفر علی خاں اثر لکھنوی، مرتب: مزامیر، دہلی: کتابی دُنیا لمیٹڈ، ۱۹۴۷ء، ص: ۲۵

۳۴۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر، جستجو، لاہور: القمرانٹر پرائزرز، ۱۹۹۷ء، ص: ۲۴۔۲۵

۳۵۔ محمد حسن، ڈاکٹر، اُردو ادب میں رومانوی تحریک، ملتان: کاروانِ ادب، ۱۹۹۳ء، ص: ۴۷

۳۶۔ مہدی افادی، افادات مہدی، پبلشر ندارد، س۔ن، ص: ۲۲۷

۳۷۔ نیاز فتح پوری، علامہ، انتقادیات (حصہ اوّل، دوئم)، کراچی: حلقہ نیاز ونگار، ۱۹۹۶ء، ص: ۱۳۳

۳۸۔ عبدالماجد دریا آبادی، مقالاتِ ماجد، بمبئی: کتب خانہ تاج آفس، س۔ن، ص: ۲۰۔۲۱

۳۹۔ فراق گورکھپوری، اندازے، لاہور: ادارہ فروغ اُردو، ۱۹۵۶ء، ص: ۳۸۔۳۹

۴۰۔ عبد القادر سروری، دُنیائے افسانہ، حیدر آباد دکن: انجمن مکتبہ ابراہیمیہ امداد باہمی (محدود)، ۱۹۵۳ء، ص: ۱۶۲۔۱۶۳

۴۱۔ عبدالرحمٰن بجنوری، ڈاکٹر، محاسنِ کلامِ غالب، مرتبہ: طارق ہاشمی، فیصل آباد: مثال پبلشر، ۲۰۰۹ء، ص: ۲۵

۴۲۔ عبدالطیف، ڈاکٹر سید، غالب، مترجم: سید معین الدین قریشی، حیدر آباد دکن: لاء رپورٹ پریس جام باغ، ۱۹۳۲ء، ص: ۱۰۳

۴۳۔ کلیم الدین احمد، پروفیسر، میری تنقید۔ ایک باز دید، پٹنہ: خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، ۲۰۰۲ء، ص: ۵

۴۴۔ کلیم الدین احمد، اُردو شاعری پر ایک نظر (حصہ اوّل)، اسلام آباد: نیشنل بُک فاؤنڈیشن،

۱۹۸۸ء،ص: ۳۹،۴۲

۴۵۔ کلیم الدین احمد، اُردو تنقید پر ایک نظر، پٹنہ: مرکز ادب، س۔ن،ص: ۱

۴۶۔ کلیم الدین احمد، اُردو شاعری پر ایک نظر، (حصہ دوم)، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۷ء،ص: ۳۳۲

۴۷۔ اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر، ادب اور انقلاب، بمبئی: شعبۂ اُردو نیشنل انفارمیشن اینڈ پبلی کیشنز لمیٹڈ، س۔ن،ص: ۱۱

۴۸۔ ایضاً،ص: ۸۰

۴۹۔ مجنوں گورکھپوری، تنقیدی حاشیے، حیدر آباد دÁ: ادارۂ اشاعتِ اُردو، ۱۹۴۵ء،ص: ۹

۵۰۔ محمد نواب کریم، سید، اُردو تنقید...... حالی سے کلیم تک، نئی دہلی: تخلیق کار پبلشرز، ۱۹۹۳ء،ص: ۲۰۴

۵۱۔ سید عبد اللہ، ڈاکٹر، اشاراتِ تنقید، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء،ص: ۱۹۸

۵۲۔ عبد العلیم، ڈاکٹر، اُردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر، دہلی: آزاد کتاب گھر، س۔ن،ص: ۲۳

۵۳۔ عزیز احمد، ترقی پسند ادب، ملتان: کاروانِ ادب، ۱۹۹۳ء،ص: ۲۷

۵۴۔ ایضاً،ص: ۶۰۔۶۱

۵۵۔ یونس جاوید، حلقہ اربابِ ذوق، لاہور: مجلسِ ترقی ادب، ۱۹۸۴ء،ص: ۲۱

۵۶۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، حلقہ اربابِ ذوق اور جدید اُردو تنقید، مشمولہ مقالات: (حلقہ اربابِ ذوق)، مرتبہ: سہیل احمد خان، لاہور: پولیمر پبلیکیشنز، ۱۹۹۰ء،ص: ۳۴۷

۵۷۔ میرا جی، مشرق ومغرب کے نغمے، کراچی: آج، ۱۹۹۹ء،ص: ۱۳۶

۵۸۔ میرا جی، اس نظم میں، لاہور: مکتبہ علم وفن، ۱۹۹۳ء،ص: ۳۲

۵۹۔ رشید امجد، ڈاکٹر، میرا جی ...... شخصیت اور فن، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء،ص: ۱۹۸

باب سوم:

پاکستان کے ترقی پسند ناقدین کی عملی تنقید

بعض ناقدین کی رائے یہ ہے کہ پاکستان میں اُردو تنقید کا ارتقا ہمیشہ زمانے کے ساتھ ہم آہنگ رہا اور ادب کی یہ اہم صنف ایک ایسے خط مستقیم پر گامزن رہی جس پر تجرد پسند نقاد اپنے اپنے فکر و نظر کے چراغ روشن کرتے رہے، لیکن کچھ اکابرین ادب مذکورہ بالا رائے سے اتفاق نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک پاکستان میں تنقید کا سفر دائروی عمل سے مشابہت رکھتا ہے۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ ۱۹۴۷ء کے بعد ہمارے ہاں تنقید کے جتنے بھی دائرے معرض وجود میں آئے، ان میں تعمیر کا زاویہ ہمیشہ نمایاں رہا۔[۱]

اُردو تنقید کے ارتقائی سفر کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر تحسین فراقی لکھتے ہیں:

> ''اُردو تنقید کا سفر سیدھی لکیر کا سفر نہیں ہے۔ اس میں بہت سے نشیب و فراز آتے ہیں، بہت سے موڑ پڑتے ہیں، بلکہ بعض صورتوں میں اس کا سفر بالکل متخالف سمتوں میں بھی نظر آتا ہے۔ خط خط کو کاٹ رہا ہے اور یوں تنقید کی کئی عمودی اور افقی جہتیں بنتی بگڑتی نظر آتی ہیں اور بعض اوقات تو ان مختلف تنقیدی کاوشوں میں کسی متفقہ مرکزی رو کا سراغ لگانا بھی بہت مشکل معلوم ہوتا ہے۔''[۲]

جب ہم قیامِ پاکستان کے بعد اُردو تنقید کے منظر نامے پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت وطنِ عزیز میں ترقی پسند ادب کی روایت عروج پر تھی۔ مارکسی نظریہ ادب کی مقبولیت نے دیگر اضافِ ادب کے ساتھ ساتھ فنِ تنقید کو بھی بہت متاثر کیا تھا۔ اس عہد کے بہت سے ادیب اور نقاد ترقی پسند ادبی تحریک سے وابستہ تھے کیوں کہ یہ تحریک دراصل علی گڑھ تحریک کے بعد اُردو زبان و ادب کی ہمہ گیر تحریک تھی۔ اس تحریک نے شعر و ادب کی ہمہ جہت ترقی میں جو اہم کردار ادا کیا، اس کا اعتراف دوست دشمن سبھی کرتے ہیں۔

ترقی پسند نقاد ادب کو معاشرتی اصلاح اور اشتراکی انقلاب برپا کرنے کا موثر ذریعہ تصور کرتے تھے، اس لیے وہ مقصدیت پر زیادہ زور دیتے تھے اور انفرادیت کو مریضانہ ادبی رجحان تسلیم کرتے تھے۔ انھوں نے فکری طور پر احتجاجی رویوں کو پروان چڑھایا اور اُسلوبیاتی حوالے سے برہنہ گفتاری اور حقیقت نگاری کو فروغ دیا۔ ترقی پسندوں نے مواد کو سب کچھ جانا اور ہئیت کو پسِ پشت ڈال کر ادب کی جمالیاتی قدروں سے انکار کیا۔ وہ شعر و ادب کے علامتی پیرایہ اظہار پر معترض تھے اور ماضی کے ادبی سرمائے کو جاگیردارانہ معاشرے اور ماحول کی پیداوار قرار دے کر مسترد کر دیتے تھے۔ ان کے انتہا پسندانہ رویے نے نہ صرف ادبی دُنیا میں ہنگامہ برپا کیے رکھا، بلکہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے ادبی مشن کو بھی نقصان پہنچایا۔[۳]

انجمن ترقی پسند مصنفین کے سخت گیر ادبی موقف نے اعتدال پسند اور لبرل ناقدین کو بد دل کر دیا اور وہ رفتہ رفتہ اس تحریک سے علیحدہ ہو گئے۔ جب چند سال بعد ترقی پسندوں کو اپنی غلطیوں کا احساس ہوا تو اس وقت تک انجمن پر ریاستی جبر کے تحت پابندی عائد ہو چکی تھی۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس ۴ دسمبر ۱۹۴۷ء کو لاہور میں منعقد ہوئی ،جس میں چند ایسی تجاویز منظور ہوئیں، جن کی نوعیت ادبی سے زیادہ سیاسی تھی۔ اس مرحلے پر ادبی حلقوں میں ادیب کی ریاست سے وفاداری کا سوال اُٹھایا گیا تو ترقی پسندوں کا یہ موقف سامنے آیا کہ ادیبوں کو عوام کا وفادار ہونا چاہیے۔ حکومت اور وطن سے وفاداری عہدِ ماضی کی روایت ہے۔[۴]

اُردو کی ادبی تحریکوں پر گہری نظر رکھنے والے ڈاکٹر انور سدید قیامِ پاکستان کے بعد کے تنقیدی منظرنامے پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں کہ قیامِ پاکستان کے وقت جن دو تنقیدی دبستانوں میں واضح حدِ فاصل موجود تھی وہ ترقی پسند تحریک اور حلقہ اربابِ ذوق تھے۔ وہ ترقی پسند تحریک کے کردار کے حوالے سے رقمطراز ہیں:

> ''ترقی پسند تحریک چوں کہ ایک تحریری مینی فیسٹو پر عمل کرتی تھی، اس لیے اس تحریک کے

نظریاتی متفقینکی ایک الگ جماعت بنتی چلی گئی ۔اس تحریک نے انسانی مساوات اور بہبودِ عام کا جونصب العین تشکیل دیا تھا،اسے سیاسی عمل سے حاصل کرنے کی کاوش کی گئی۔ اس کاوش میں ادب کووسیلے کے طور پر استعمال کیا گیا۔چنانچہ ادبی تخلیقات کا رخ ایک خاص منزلِ مراد کی طرف موڑ دیا گیا۔ترقی پسند تنقید نے اس تحریک کے تخلیقی زاویوں کو استدلال اور وکالت فراہم کی۔ ...ترقی پسند تحریک کے نقادوں نے زیادہ تر مارکسی تنقید کے پیمانے استعمال کئے،اوران تخلیقات کو مسترد کردیا، جوان پیمانوں پر پوری نہیں اترتی تھیں۔'' ۵

ذیل میں پاکستان کے ممتاز ترقی پسند ناقدین کی عملی تنقید کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کا شمار ترقی پسند تنقید کے پیش رووں میں ہوتا ہے۔ تقسیمِ ہند کے بعد وہ پاکستان چلے آئے اورسول بیوروکریسی سے منسلک ہوگئے۔ یہاں آکر انہوں نے تنقیداور ادب میں زیادہ دلچسپی نہ لی۔ پاکستان میں ان کے تنقیدی مضامین کا صرف ایک مجموعہ'' روشن مینار'' کے نام سے شائع ہوا۔

اختر حسین رائے پوری، گورکی کی آپ بیتی کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس کتاب کے مطالعہ کے بعد ہمیں اس حقیقت کا ادراک حاصل ہوتا ہے کہ ہر معمولی فرد بھی ایک منفرد شخصیت کا حامل ہوتا ہے۔ اس کے خواب اورارمان بھی دوسروں سے جدا ہوتے ہیں۔اوراعمال وافعال بھی۔گورکی کی آپ بیتی ہمیں بتاتی ہے کہ ہرآدمی ایک انمول افسانہ ہے اور ہرفرد ایک اچھوتا کردار ہے۔اگرفن کار اور تخلیق کار صاحبِ بصیرت ہوتو دنیا کے نگارخانے میں نظاروں کی کمی نہیں۔وہ گورکی کے فن کا موازنہ روسی ادب کے عظیم معماروں سے کرتے ہوئے اس کی شہرۂ آفاق آپ بیتی کو ان الفاظ میں خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں:

''گورکی نے یہ تذکرہ بڑی بے تکلفی سے لکھا ہے ،اس کے اندازِ بیان میں صداقت اورخلوص کی ایسی گھلاوٹ ہے ،سادگی کے ساتھ ہلکی سی رنگینی کی ایسی ملاوٹ ہے، جومن

موہ لیتی ہے۔وہ اپنے اور ناظر میں کوئی فصل نہیں رکھتا۔طالسطائی میں ایک قسم کا رئیسانہ تپاک ہے ،دوستوویکی میں بیماروں کا چڑ چڑاپن ہے۔چیخوف میں مفکرانہ تنہاپسندی ہے، جوناظر کو اس کے قریب جانے سے روکتی ہے۔مگر گورکی میں ایسی اپنائیت ہے جو اپنے پرائے میں تمیز نہیں کرتی ۔اس کتاب کے سب کردار نام بدل دیں تو زندہ جاوید ہر گلی کوچہ میں چلتے پھرتے ملیں گے۔''۶

مجنوںؔ گورکھپوری کے تخلیقی اورتنقیدی سرمائے کی افادیت اورانفرادیت کااعتراف ترقی پسند اورغیر ترقی پسند سبھی حلقے کرتے ہیں ۔پاکستان آجانے کے بعد مجنوںؔ تخلیقی اورتنقیدی سطح پر فعال نہ رہے۔ پاکستان میں ان کی صرف ایک تنقیدی کتاب ''غالبؔ شخص اورشاعر'' شائع ہوئی جس کے تنقیدی معیارنے مجنوںؔ کے مداحوں اورقدردانوں کو مایوس کیا۔ ۷ مجنوںؔ گوررکھپوری، غالبؔ کی شاعری کے فنی اوراسلوبیاتی عناصر کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ مرزاغالبؔ کا فارسی کلام زبان وبیان کے عیوب سے یکسر پاک ہے۔ان کے تمام تر فکری اجتہادکے باوجود غالبؔ کی فارسی شاعری میں کوئی بھی ثقیل اورنامانوس لفظ موجود نہیں ۔جہاں تک غالب کی اردو شاعری کاتعلق ہے اس میں دوچاراشعار ہی ایسے نکلیں گے جن میں کریہہ الصوت الفاظ کے استعمال نے شعرکو بدآہنگ بنا دیاہے،ورنہ حقیقت یہ ہے کہ غالبؔ کا سارااردوکلام سرتاسرموسیقی ہے۔ان کے وہ اشعاربھی ترنم وتاثیر سے خالی نہیں ہوتے جن میں غیر مانوس تشبیہات اور اجنبی استعارات برتے گئے ہوں۔غالبؔ کی اردوشاعری کا بیشتر حصہ ایسا ہے جسے نازک سے نازک ساز پر بھی گایا جا سکتاہے۔مجنوںؔ کے نزدیک غالبؔ کے کلام کاترنم آمیز رنگ وآہنگ محض سطحی نہیں ہے بلکہ بڑا تہہ دار اور گھمبیر ہے ۔غالبؔ کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت قاری کو احساس ہوتاہے کہ فکری ارتعاشات اورالفاظ کےصوتی ارتعاشات کے امتزاج سے ایک ایسا حسین راگ جنم لے رہاہے جو بلیغ بھی ہے اورتربناک بھی۔غالبؔ کے بعد اگرکسی شاعر کا کلام ترنم اورآہنگ سے لبریز ہے تووہ بلامبالغہ علامہ اقبالؔ ہی ہیں ۔غالبؔ کی شاعری کے مذکورہ بالا فنی محاسن کو مدِ نظر رکھتے ہوئے مجنوںؔ گورکھپوری لکھتے ہیں:

''غالبؔ افکاراورالفاظ کے درمیان مکمل آہنگ کے قائل تھے ۔ان کے اسلوب میں بیک وقت منطقی ترتیب اور جمالیاتی تہذیب کا احساس ہوتاہے۔الفاظ ہوں یا تشبیہات واستعارات یا دوسری صنعتیں وہ ان کو بڑی حکیمانہ فرزانگی اورحسن کارانہ شعور کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔''۸؎

عزیزاحمد قیامِ پاکستان سے قبل'' ترقی پسندادب'' اور''اقبال نئ تشکیل'' جیسے موضوعات پر سدابہار تصانیف قلمبند کر چکے تھے، جن میں انھوں نے عملی تنقید کی بلندیوں کو چھولیا تھا ۔ آزادیِ ہند کے بعد وہ ۱۹۴۹ء میں پاکستان چلے آئے ۔وہ'' اردو کے ان چند ادیبوں میں سے ایک تھے جو بین الاقوامی شہرت کے مالک تھے اورجن کی تحریریں دُنیا بھر کے علمی حلقوں میں وقعت کی نظر سے دیکھی جاتی تھیں۔''۹؎ عزیزاحمد ہمہ جہت ادبی شخصیت کے مالک تھے ۔ناول نگار،افسانہ نویس،نقاد،اقبال شناس اورمورخ اسلام کی حیثیت سے وہ مملکتِ خداداد پاکستان کا قابلِ فخر سرمایہ تھے۔۱۰؎

پاکستان میں اپنے قیام کے دوران (۱۹۴۹ء۔۱۹۵۷ء)انھوں نے عملی تنقید پربھی متعدد مقالات قلمبند کیے ،جو پاکستان کے ادبی رسائل کی زینت بنے۔ انھوں نے طلسمِ ہوشربا (مرتبہ محمد حسن عسکری) کا مقدمہ بھی تحریر کیا،جوان کی عملی تنقید کا ایک نادر شاہکار تصور کیا جاتا ہے۔ اپنے اس مقدمے میں وہ محمد حسن عسکری کے ''انتخاب طلسمِ ہوشربا'' کوعمروعیار کی ایسی زنبیل قرار دیتے ہیں، جس میں کام کی ہر اہم چیز موجود ہے۔عزیزاحمد کی رائے میں طلسم ہوشربا لکھنؤ کے خارجی تمدن اوراس عہد کی ذہنی زندگی کا کامل واکمل مظہر ہے۔اس داستان میں متنوع ادبی روایات کا سراغ ملتاہے۔کہیں فسانہ عجائب سے زیادہ چٹ پٹی مقفع اور مسجع عبارت آرائی کے نمونے ہیں تو کہیں عیاروں کی عیاری کے روح پرور تذکرے ہیں۔طلسم ہوشربا لکھنؤ کی بنی سنوری زبان کی خزینہ دار ہے۔اس عظیم داستان کے صفحات پر ایسے سینکڑوں الفاظ ومحاورات بکھرے ہوئے ہیں،جنھیں آج اردودان طبقہ فراموش کرتا جارہاہے۔محمد حسن عسکری کے انتخاب ہوشربا کی اہمیت اورانفرادیت اجاگر کرتے ہوئے عزیزاحمد لکھتے ہیں:

''لکھنو کا وہ تمدن جو کچھ تو واجد علی شاہ کے ساتھ مٹیابرج ہجرت کرگیا، کچھ غدر میں لٹا، کچھ

غدر کے بعد کی انگریزیت کی نذر ہوگیا اور باقی ۱۹۴۷ء کی نذر ہوگیا۔اس تمدن کی اتنی جامع اور ہمہ گیر تصویر شاید ہی کہیں اور ایسی ملے گی جیسے طلسمِ ہوشربا میں ہے۔ ...اس بحرِ ذخار میں پرانے لکھنو کی زندگی اور اس کی زبان لہریں لے رہی ہے۔اس انتخاب میں محمد حسن عسکری کا معجزہ یہ ہے کہ انھوں نے بحرِ ذخار کو بڑی کامیابی سے کوزے میں بند کیا ہے۔چھانٹ چھانٹ کے عطر جمع کیا ہے اور خس وخاشاک کو پھینک دیا ہے۔''[۱۱]

عزیز احمد، علامہ اقبالؔ کے تصورِفن کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اقبال چونکہ ایک آدرش پسند اور بلند نصب العین کے حامل شاعر تھے ،اس لئے وہ جملہ فنونِ لطیفہ کو حیاتِ انسانی اور فرد کی خودی کے تابع قرار دیتے ہیں۔اقبالؔ اپنی شعری کائنات میں زندگی سے مراد قوم کی اجتماعی اور معاشرتی زندگی لیتے ہیں۔ وہ بانگِ درا کی ایک نظم میں ملت کو ایک جسم اور افرادِ قوم کو اعضائے جسمانی سے تشبیہ دیتے ہیں۔انھوں نے شاعر اور فن کار کو اپنی قوم کا دیدۂ بینا تسلیم کیا ہے۔اقبالؔ کے لئے وہی فن قابلِ قدر ہے جو اجتماعی زندگی کا عکاس بھی ہو اور فن کار کی خودی کا محافظ بھی ۔فلسفہ خودی کے تناظر میں اقبالؔ کے نظریہ فن پر روشنی ڈالتے ہوئے عزیز احمد لکھتے ہیں:

''خودی اقبالؔ کے پورے نظامِ تفکر کا مرکز ہے،اس لئے اقبالؔ نے تمام فنونِ لطیفہ کو زندگی اور حیاتِ اجتماعی کے علاوہ خودی کے بھی تابع قرار دیا ہے۔فن اجتماعی زندگی کی نشو ونما کی طرح انفرادی خودی کی نمود کا بھی ایک ذریعہ ہے۔......آرٹ صرف خودی سے روشن اور اس کے تابع ہی نہیں ،اس کا ایک بہت بڑا مقصد خودی کا تحفظ بھی ہے۔ فنون کی نمود خمیرِ بندۂ خاکی سے ہے ۔آرٹ اگر خودی کا تحفظ نہ کرسکا تو کچھ بھی نہیں۔''[۱۲]

عزیز احمد ادبی موضوعات اور تخلیقی رجحانات کا تجزیہ کرتے ہوئے اپنی تنقیدی تحریروں میں تعصب اور جانب داری سے کام نہیں لیتے ۔وہ ان ترقی پسند نقادوں میں سے ہیں ،جو ادب اور سیاست کو

گڈمڈ کرنے کے قائل نہیں۔معروضیت اور شائستہ استدلال ان کی تنقید کا وہ جوہر ہے جس کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔

احمد علی کثیر الجہت شخصیت کے حامل ترقی پسند ادیب تھے ۔وہ افسانہ نگار بھی تھے اور ناول نگار بھی۔وہ نقاد بھی تھے اور ڈرامہ نگار بھی ۔احمد علی مترجم بھی تھے اور شاعر بھی۔انھوں نے زیادہ تر تنقید انگریزی زبان میں لکھی ۔اردو میں صرف چند تنقیدی مضامین قلمبند کیے جن کی ادبی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ احمد علی کے تنقیدی سرمائے کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔پہلا حصہ انگریزی ادبیات کا احاطہ کرتا ہے۔ احمد علی کی تنقیدی تحریروں کا دوسرا حصہ ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند ادب کی تفسیر تعبیر پر مشتمل ہے۔ تیسرا حصہ کلاسیکی اردو شعراء خصوصاً مرزا اسداللہ خان غالبؔ کے فکروفن سے متعلق ہے۔۱۳؎ احمد علی غالبؔ کو ایک مابعدالطبیعیاتی شاعر قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ وہ اس مفہوم میں مابعدالطبیعیاتی شاعر نہیں تھے جن معنوں میں رومی تھے ۔غالبؔ نے فکر اور جذبے کو ایک دوسرے میں پیوست کرکے ایک نیا روح پرور امتزاج اور ایک نیا آہنگ پیدا کیا،جس میں روح نے مادی اور طبیعیاتی مظاہر کے مابین اپنا حقیقی مقام حاصل کرلیا۔۱۴؎

سید وقار عظیم نے افسانوی ادب کے نقاد کے طور پر قیام پاکستان سے قبل ہی شہرت حاصل کرلی تھی۔تقسیم ہند سے پہلے ان کی تین کتابیں شائع ہوچکی تھیں۔۱۵؎ پاکستان آنے کے بعد وہ فکشن کے نامور نقاد کے طور پر ابھرے ۔انھوں نے داستانوں اور ڈراموں کے علاوہ ناول اور افسانے پر فکرانگیز تجزیاتی مقالات تحریر کیے ۔ان کی مبسوط تنقیدی تصانیف اقبالیات، ڈرامے، مرثیے اور فورٹ ولیم کالج جیسے اہم موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ان کی تنقیدی فتوحات صرف فکشن تک محدود نہ تھیں۔وقار عظیم نے مولوی عبدالحق کی سیرت نگاری ،مولانا ظفر علی خاں کی ملی شاعری کے علاوہ آتش اور جوش کی غزل گوئی پر بھی پر مغز مضامین لکھے۔

پروفیسر سید وقار عظیم فکری طور پر ترقی پسند ہیں،مگر ان کی روشن فکر طبع، بے لچک مارکسی اصولوں کی

پابندی قبول کرنے سے احتراز کرتی ہے۔وہ فن اورادب کوتخلیق کار کے مشاہدات ،تجربات اوراحساسات کا ترجمان قرار دیتے ہیں۔ان کے نزدیک تنقید کا فریضہ یہ ہے کہ وہ فن پارے کا جائزہ لے کر اس کا ادبی مرتبہ متعین کرے۔جو تنقید ادبی تخلیقات کے جمالیاتی پہلوؤں کونظرانداز کرتی ہے اسے وہ ادھوری تنقید سے موسوم کرتے ہیں۔ ۱۶

ہماری داستانوں میں ادب اورزندگی کے جوانمول جواہر جمع ہیں ان کے متعلق اپنے تاثرات بیان کرکے سیدوقارعظیم نے فکشن کی تنقیدکوثروت مند بنایاہے۔''ہماری داستانیں'' کے پیش لفظ میں سیدوقارعظیم داستانوں کو اردونثر کی سب سے عجیب وغریب ،سب سے دلکش اورسب سے اہم صنف تسلیم کرتے ہیں ۔جس طرح غزل اردوشاعری کی سب سے اہم صنف ہے اسی طرح داستان بھی اردونثر کی اہم ترین صنف ہے۔ ان کے خیال میں غزل اورداستان ہماری داخلی اورخارجی کائنات کی مصور و ترجمان ہیں ۔انھوں نے اردو کی ہرمشہورداستان کی امتیازی اورمنفردخصوصیات کو''ہماری داستانیں'' کے مضامین میں اجاگرکیاہے۔ان کے نزدیک ''باغ وبہار'' کوقبولیت عام کا شرف بخشنے میں اس کے بےنظیر اسلوب نے نمایاں کردارادا کیاہے۔''فسانہ عجائب'' کا امتیازی جوہر اس کالکھنوی تہذیب کا ترجمان طرزِ تحریر ہے۔انشاء کی جودت طبع ''رانی کیتکی کہانی'' سے عیاں ہے۔حاتم کی مہمات میں حقیقت اورتخیل کی عمدہ آمیزش دلکشی کوجنم دیتی ہے ۔نورتن کے قصوں کاتنوع انھیں قاری کے لئے دلچسپ بناتا ہے۔ ''داستان امیرحمزہ'' کا ہرنسخہ اپنے مصنف کی فکری انفرادیت کو آشکارا کرتاہے۔ میر امن کی داستان گوئی کی مقبولیت کے اسباب کا جائزہ لیتے ہوئے سید وقارعظیم لکھتے ہیں:

> ''میر امن کوجوقبولِ عام حاصل ہواہے اس میں بہت سی چیزوں کودخل ہے۔ ...ان کے مزاج کے اس دھیمے پن اورنرمی کو،جوانھیں اپنی بات آہستہ آہستہ ،رک رک کراطمینان اورسکون کے ساتھ کہنے کی تلقین کرتی ہے۔اس نکھری اوررچی ہوئی زبان دانی کو ،جوانھیں مشکل سے مشکل بات آسان سے آسان ،سلیس اورفصیح سے فصیح زبان میں کہنے کی قدرت عطا کرتی ہے۔اس قوتِ مشاہدہ کو جس کی بدولت انھوں نے اپنے

ماحول کی جزئیات کو اپنے ذہن اور حافظہ میں پوری طرح سمویا ہے ۔اس مزاج دانی کو جس کی مدد سے وہ ہرفرد کے جذبات ،احساسات اورخیالات کی تہوں میں ڈوب کراس کے واردات کی صحیح عکاسی کرتے ہیں۔ اس حسنِ بیان کو جوصرف ایک اچھے داستان گوکے حصے میں آتا ہے۔میرامن کے فن کی یہ ساری خصو ' ،باغ وبہارمیں شروع سے آخرتک ملتی ہیں۔'' ۱۷؎

سیدوقارعظیم نے اُردو کہانی کے ارتقا کواپنے مضمون ''داستان سے افسانے تک''میں بڑی شرح وبسط کے ساتھ بیان کیاہے۔ان کی رائے میں فن کی بقاکے لئے ضروری ہے کہ وہ زندگی کے بدلتے ہوئے تقاضوں کاساتھ دے ۔اردوکہانی کے فن نے حیات اورکائنات کی پکارپر ہمیشہ لبیک کہاہے۔جاگیردارانہ معاشرت اورعشرت پسند تمدن نے داستان جیسی صنفِ ادب کوجنم دیاتھا۔ جب غدرکے بعد برصغیرکاتہذیبی ڈھانچہ بدلاتوہمارے ادیب کو حقائق کی تلخی اورزندگی کے حقیقی مسائل کا ادراک حاصل ہوا۔ان حالات میں داستان فرداورسماج کے نئے مطالبات پورے کرنے سے قاصرتھی۔ اب کہانی نے تخیل کی رومانوی فضاؤں کوچھوڑ کرحقیقت کی دنیامیں قدم ر ٔ سیکھاتواردوادب کے تخلیقی سرمائے میں ناول کا اضافہ ہوا۔ہمارے ہاں صنعتی عہدکے آغازنے وقت کی قلت کااحساس پیداکیا تو کہانی نے ناول کے بعدمختصرافسانے کاروپ دھارلیا۔افسانے میں زندگی اورفن کی آمیزش بھی تھی اور تفریحِ طبع کا سامان بھی ۔داستانوں میں ادیب اورقصہ گو معاشرت کامصورتھا ۔ناول اورافسانے میں اسے مبصر،نقاداورمعلم کامنصب بھی تفویض ہوا۔۱۸؎

سیدوقارعظیم ،دیوندراسرکوقیامِ پاکستان کے بعدمنظرِعام پرآنے والی افسانہ نگاروں کی نئ پودکامنفردافسانہ نگارگردانتے ہیں۔شوکت صدیقی کی طرح دیوندراسربھی اپنے افسانوں میں واقعہ نگاری اور منظرکشی کے لئے تفصیل کی بجائے اختصارسے کام لیتے ہیں۔ان کے ہاں معترضہ جملوں کااستعمال قاری کی فکر کے لئے مہمیز کاکام دیتاہے۔ اوراسے ان کے افسانوں کی نمایاں جہت کا نام دیا جا سکتا ہے۔ دیوندراسرکی افسانہ نگاری پرتبصرہ کرتے ہوئے سیدوقارعظیم لکھتے ہیں:

''دیوندراسر ہمارے ان گنتی کے افسانہ نگاروں میں سے ہیں کہ جنھوں نے زندگی کی تلخیوں اوراس کے انتشارواضطراب سے گھبرا کر،تصوراورتخیل کی دنیامیں پناہ لینے کی کوشش نہیں۔انھوں نے اس انتشارواضطراب کا مقابلہ بڑی پامردی سے کیا ہے۔ان کی نظر زندگی کی چھوٹی چھوٹی برائیوں پر بھی ہے،لیکن ان کا عقیدہ ہے کہ یہ برائیاں پورے نظام کو بدلے بغیر دور نہیں ہوسکتیں، اس لئے جب وہ انسان کے ایسے بے شمار دکھوں سے دوچار ہوتے ہیں جن کا انھیں کوئی حل نہیں دکھائی دیتا تو وہ ان میں سے چند دکھوں کو چُن کر انھیں مٹادینے کا بیڑا اٹھاتے ہیں،انھیں دکھوں میں سے ایک انسان کی زندگی کا معاشی مسئلہ ہے۔''۱۹

سیدوقارعظیم اردوڈرامے کے اہم نقاد اورمحقق تھے۔انھوں نے اردوڈرامے کے تاریخی اورفنی ارتقاپر بھی چندمضامین لکھے اوراہم ڈرامہ نگاروں کے نمائندہ فن پاروں کے تجزیاتی مطالعے بھی پیش کیے۔وہ آغاحشر کاشمیری کے ڈراموں کو اپنے عہد کا بہترین نمائندہ قرار دیتے ہیں۔ان کے نزدیک آغاحشر کو ڈرامے کےفن کے ساتھ طبعی مناسبت تھی۔حشر کی شاعرانہ صلاحیت نے ان کے ڈرامائی فن کو سنوارنے میں کلیدی کردارادا کیا۔ وہ حشر کی ڈرامہ نگاری کی انفرادیت اجاگر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''دوسری چیزیں جنھوں نے حشرؔ کے ڈرامے کواپنے عہد کا بہترین نمائندہ بننے میں مدددی حشرؔ کی شاعرانہ صلاحیت،ان کے مزاج کی بےتکلفی،ان کی طبیعت کی شگفتگی اوران کا اندازِ خطابت ہے۔......حشرؔ کے ڈراموں میں خطابت کا جوزور، برجستہ گوئی کی جورِوانی، فقرہ بازی کی جوشوخی اورشگفتگی اورشاعری کی جورنگینی ہے وہ یوں تودوسرے لکھنے والوں کے یہاں بھی کم موجود ہے،لیکن ان میں سے ہرچیز کو برمحل استعمال کرنے کا جو سلیقہ حشر کو ہے دوسروں کونہیں۔ممکن ہے ان میں سے کسی ایک خصوصیت میں ان مدِ مقابل اپنے آپ کوان سے برتر ثابت کرسکے لیکن ان ساری چیزوں کامتوازن امتزاج اتنا کسی دوسرے کے یہاں نہیں ملتاجتنا حشرؔ کے ڈراموں اوران کے ڈراموں کے فن میں۔'' ۲۰

پروفیسر سید وقار عظیم ،مولوی عبدالحق کی سیرت نگاری کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ مولوی صاحب بنیادی طور پر اسلوب کی سادگی کے دلدادہ ہیں۔وہ شخصیات کی مرقع نگاری کرتے ہوئے الفاظ ومحاروات کی صوتی ومعنوی اہمیت کبھی فراموش نہیں کرتے ۔ان کے—— خاکوں میں غیر مانوس اور غیر معروف الفاظ کے ذریعے مفاہیم ومطالب کے نئے اورنادرزاویے تراشے جاتے ہیں۔ ان کا اسلوبِ نگارش اپنی تمام تر سادگی کے باوجود تصنع اورتکلف جیسی خامیوں سے بالکل پاک ہے۔وہ پیچیدہ عبارت آرائی سے احتراز برتتے ہیں۔ان کی سیرت نگاری کے اسلوب میں سادگی کے ساتھ ساتھ ادبی شان بھی موجود ہے۔ سید وقار عظیم کے خیال میں مزاح کی چاشنی سے اپنے افکاراورتاثرات کو د@ اوردلچسپ بنانا مولوی عبدالحق کے طرزِ تحریر کی بنیادی خصوصیات ہیں۔ اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں :

> ''سیرت نگار کے ذہنی خلوص اوردیانت داری ، اس کی حق پسندی اورحق گوئی اوران سب چیزوں کے ساتھ ساتھ اس کی چشمِ بینا اوردلِ دانا کی رہنمائی کی بدولت یہ سیرتیں شخصیتوں کا مرقع بننے کے علاوہ ایک خاص عہد کی سیاسی،معاشرتی اوراس سے بھی بڑھ کر مجلسی اورتہذیبی زندگی کا آئینہ بنی ہیں۔......ایک ایسا آئینہ جس میں موضوع اور بیان دونوں کے مکمل امتزاج نے چمک پیدا کی ہے ۔ ایک ایسی تصویر جس میں موضوع اور بیاں دونوں پر مصنف کی شخصیت کے مختلف عناصر کا رنگ چڑھا ہوا ہے۔''[۲۱]

سید وقار عظیم کٹر مارکسی نقادوں کی طرح قدیم ادبی سرمائے کو رد نہیں کرتے ۔وہ کلاسیکی ادب کی اہمیت وافادیت تسلیم کرتے ہیں۔انھوں نے معروف داستانیں،ڈرامے ،ناول اورمثنویاں مرتب کیں اور ان کے معرکتہ الآرا مقدمات قلمبند کیے ۔یہ مقدمات ان کی اطلاقی تنقید کی انفرادیت کو نمایاں کرتے ہیں۔ وہ اپنے مقدمات میں زیرِ مطالعہ فن پارے کی جملہ جہات کو اجاگر کرتے ہیں۔

سید وقار عظیم ،عبدالحلیم شرؔر کے تاریخی ناول ''فردوسِ بریں'' کو عظیم ناول تو تسلیم نہیں کرتے مگر ان کے نزدیک اس ناول میں فکراورفن کا وہ عمدہ امتزاج موجود ہے جو اسے اردو کے مقبولِ عام ناولوں میں ایک خاص مقام عطا کرتا ہے ۔ اس ناول کو دلچسپ بنانے میں پلاٹ کی بنت ، کردارنگاری اوراسلوب کی

سحر کاری جیسے عناصر کلیدی کردار ادا کرتے ہیں ۔ سید وقار عظیم ''فردوسِ بریں'' کے مقدمے میں اس ناول کی مقبولیت کے اسباب کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''فردوسِ بریں کے پلاٹ اور اس کے کرداروں میں جو گہرا رابطہ اور دونوں کے ایک دوسرے پر منحصر ہونے کی جو کیفیت ہے اس کی وجہ سے قصے کی دلچسپی اخیر تک قائم و برقرار رہتی ہے لیکن دلچسپی پیدا کرنے کے لئے جن دوسری چیزوں سے شرر نے اس ناول میں کام لیا ہے، وہ ان کے طرز کی عام خصو ' ہیں۔ان خصو□ ں میں سے پہلی ان کی منظر کشی اور واقعہ نگاری ہے ،جس میں شرر ہمیشہ ایسی جزئیات اور تفصیلات فراہم کرنے کی کوشش کرتے ہیں، جن سے منظر مکمل اور بھرپور معلوم ہو اور حقیقت پر مبنی بھی۔ دوسری خصوصیت ان کی شاعرانہ انشاپردازی ہے جو ایک طرف تو مناظر میں تخیل کا رنگ بھرتی اور نثر میں نظم کی کیفیت پیدا کرتی ہے اور دوسری طرف تحریر میں ایسی روانی اور بے ساختگی پیدا کرتی ہے کہ قاری اس کی رو میں بہتا چلا جاتا ہے۔''۲۲

سید وقار عظیم کی رائے میں ۱۸۵۷ء کا سیاسی انقلاب ایک بڑے تہذیبی انقلاب کا نقیب بھی تھا جس کی عکاسی غالبؔ کے مکاتیب بڑی عمدگی سے کرتے ہیں ۔غدر کے نتیجے میں برپا ہونے والے تہذیبی انقلاب کی جیتی جاگتی علامت تنہا غالبؔ کی ذات ہے کیونکہ برصغیر کی تاریخ کا ایک اہم انقلاب تمام جزئیات سمیت خطوطِ غالبؔ کی زینت بن چکا ہے۔مکاتیبِ غالبؔ کے اسلوبیاتی محاسن کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

''خط ہمیشہ زندگی کا آئینہ ہوتے ہیں۔غالبؔ کے خطوں کو ان کی وہ معجز بیانی زندہ رکھے گی جو مکتوب نگاری کے اسلوب کی معراج ہے۔......غالبؔ بلاشبہ مکتوب نگاری کے ایک خاص طرز کے موجد ہیں۔لیکن یہ ایجاد ایک شاعر کی ایجاد ہے ۔ایک ایسے شاعر کی ایجاد جسے اپنی ذات عزیز ہے اور اس لیے عزیز ہے کہ اس نے اپنی اندرونی عظمت کو پہچانا ہے، اسی لیے جب یہ خود بیں وخود شناس شاعر،خطوں کو خیال کے اظہار کا ذریعہ بناتا ہے تو ایک لمحے کے لیے بھی اس کا دامن اس کے ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔''۲۳

علامہ اقبالؔ کی شاعرانہ عظمت اجاگر کرتے ہوئے پروفیسر سید وقار عظیم کہتے ہیں کہ جو نقاد اقبال کو محض مصلح، مبلغ، فلسفی اور حکیم سمجھتے ہیں وہ دراصل اقبالؔ کی شاعرانہ اہمیت اور انفرادیت کو کم کرنے کے درپے ہیں۔ سید وقار عظیم تسلیم کرتے ہیں کہ علامہ اقبالؔ کبھی کبھار اپنے اشعار کے ذریعے وہ منصب ادا کرتے نظر آتے ہیں جو مصلحین اور واعظین کے لیے وقف ہے۔علاوہ ازیں اقبالؔ حکیم بھی ہیں اور فلسفی بھی۔ اقبالؔ فلسفی ان معنوں میں ہیں کہ انہوں نے اپنے کلام کے ذریعے ہمیں زندگی کا ایک مربوط، منظّم، مکمل اور عملی فلسفہ عطا کیا ہے۔ اقبالؔ کے تخلیقی سرمائے میں دانش وحکمت کے ایسے خزینے جابجا بکھرے ہوئے ہیں، جو نہ صرف قاری کی بصیرت میں اضافہ کرتے ہیں بلکہ اسے جہدِ مسلسل اور عمل پیہم پر بھی اُکساتے ہیں۔ اقبالؔ کے فکروفن کی مذکورہ بالا جملہ جہات کو تسلیم کرنے کے باوجود سید وقار عظیم کا نقطہ نظریہ ہے کہ اقبال اول و آخر شاعر ہیں اور ان کی شاعرانہ فضیلت کے آگے اُن کے تمام حیثیتیں ہیچ ہیں۔سید وقار عظیم کے الفاظ میں :

> ’’اقبالؔ کی شاعرانہ شخصیت ہمیشہ اقبالؔ کی حکیمانہ شخصیت پر قبضہ پاکر یا اُسے اپنا تابع بنا کر ایک فکری اور ذہنی تجربے کو جذباتی تجربے میں بدل دیتی ہے۔ جو بات دماغ کی دُنیا سے شروع ہوتی ہے وہ دل کی دنیا میں جاکر اپنی جگہ بناتی ہے۔ اُن کے شعر میں ہمیشہ ایک منزل ایسی آتی ہے جب حکیمانہ حِس اور جمالیاتی حِس ایک دوسرے سے بغل گیر ہوجاتی ہیں اور جو کام حکمت کے وقار اور سنجیدگی سے بن نہیں آتا۔اُسے جمال کی رعنائی ایسے انداز میں مکمل کرتی ہے کہ اقبال کی کہی ہوئی بات ہر ایک کے دل کی بات بن جاتی ہے‘‘۔[۲۴]

سید وقار عظیم کی عملی تنقید ہمارے قلوب واذہان پر اپنے گہرے نقوش ثبت کرتی ہے اور ہمارے شعور کا حصہ بن جاتی ہے۔یہی ان کی اطلاقی تنقید کی وہ خوبی ہے جسے نظرانداز کرنا ناممکن ہے۔ ڈاکٹر ارتضٰی کریم، سید وقار عظیم کی تنقید نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ’’وقار عظیم اپنی بات نہایت صاف ستھرے اور واضح طریقے سے قاری کے سامنے رکھتے

ہیں۔ ...... وہ ایسے ناقد ہیں جو ادیب اور فن پارے میں سماجی بصیرت ،حقیقت پسندی، انسان دوستی اور زندگی کی عکاسی پر زور دیتے ہیں، لیکن اپنے موقف کے اظہار میں احتیاط سے کام لیتے ہیں۔ان کی تنقید میں اس لئے ایک توازن اور تناسب پایا جاتا ہے۔''۲۵

ڈاکٹر عبادت بریلوی تحقیقی مزاج رکھنے والے ترقی پسند نقاد تھے ۔ان کا تنقیدی سرمایہ چوبیس کتب پر مشتمل ہے، جو ان کی فنِ تنقید سے گہری وابستگی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔۲۶ ان کی عملی تنقید کا دامن متنوع موضوعات سے مالامال ہے ۔انھوں نے مبسوط تنقیدی تصانیف تحریر کیں جو تنقید، غزل ،کلاسیکی شاعری، جدید شاعری کا احاطہ کرتی ہیں۔ ولؔی اورنگ آبادی ،خواجہ میر دردؔ دہلوی ،غالبؔ،مومن خاں مومن، اقبالؔ اور مولانا حسرتؔ موہانی کے فکر وفن پر مستقل کتب قلمبند کرکے ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اُردو تنقید کے سرمائے کو وقیع بنا دیا ہے۔

عبادت بریلوی کی اطلاقی تنقید میں وہ مقدمات بھی شامل ہیں، جو انھوں نے کلاسیکی متون کی ازسرِ نو اشاعت کے ساتھ اُردو دُنیا کی خدمت میں پیش کیے۔کلیاتِ میر،کلیاتِ مومن، دیوانِ ولا، دیوانِ حیدری، خطباتِ عبدالحق اور مقدماتِ عبدالحق کے مقدمے عبادت بریلوی کی تنقیدی بصیرت اور تجزیاتی صلاحیت کے عکاس ہیں۔

پروفیسر رشید احمد صدیقی روایت پرست ادیب اور نقاد تھے۔ ان کی تنقید کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر عبادت بریلوی کہتے ہیں کہ وہ بنیادی طور پر مزاح نگار تھے مگر انھوں نے نظریاتی اور عملی تنقید بھی لکھی۔ ان کی تنقید میں موضوعاتی پھیلاؤ اور فکری عمق مفقود ہے۔ان کی تنقیدی تحریریں ان کے تاثرات اور تعصّبات کی آئینہ دار ہیں۔رشید احمد صدیقی کی اطلاقی تنقید پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں :

''رشید صاحب کی عملی تنقید انھیں اصولوں کی روشنی میں ہوتی ہے جو انھوں نے شعر و ادب کے متعلق قائم کئے ہیں۔......مشرقیت ان کی عملی تنقید میں بھی نمایاں ہوتی ہے اور وہ زورِ

بیان ،لطفِ کلام اوراسی طرح کی دوسری مشرقی اصطلاحاتِ تنقید سے ضرورکام لیتے ہیں۔البتہ زیادہ تفصیل اور گہرائی کا ان کی عملی تنقید میں پتہ نہیں چلتا۔.......اُردو تنقید میں رشید صاحب کی اہمیت مسلم ہے۔اگر وہ تنقید کی طرف مستقل توجہ کرتے ضرور آج بڑے نقادوں میں ان کا شمار ہوتا۔''۲۷

ڈاکٹرعبادت بریلوی اردوغزل کی روایت میں ایہام گوئی کی تحریک کے فروغ کوسیاسی اورسماجی حالات کے ساتھ ساتھ فارسی غزل کی تقلید کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔مغلوں کی حکومت جب زوال کا شکار ہوئی تو برصغیر کا تمدنی ،تہذیبی اورسیاسی ڈھانچہ بری طرح متاثر ہوا۔حکومتی انحطاط اوراخلاقی قدروں کے زوال نے شعروادب کی دُنیامیں بھی تصنع، تکلف، صنعت گری اورلفظی بازی گری کورواج دیا۔ ایہام گو شعرا کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹرعبادت بریلوی لکھتے ہیں :

''ان(ایہام گوشعرا) کے پاس کہنے کے لئے نئی باتیں نہیں تھیں۔پیش کرنے کے لئے نئے خیالات نہیں تھے ،اس لئے وہ الفاظ کی صنعت گری کے سہارے جدت اوراپج پیداکرنے کوشش کرتے تھے اورصنعت گری کی تان ایہام گوئی پرجاکرٹوٹتی تھی ۔مشکل پسندی کا خیال اورعلمیت کا اظہاربھی اس میں شامل تھا۔اس لئے ایہام گوئی کی تحریک کو صرف یہ کہہ کرردنہیں کیا جاسکتا کہ بعض افرادنے محض تفنن طبع کے طور پر اس کوشروع کردیاتھا۔اس کے پیچھے حالات وواقعات کی بدلتی ہوئی کیفیت تھی۔ اس کے محرکات اوراسباب عام زندگی کے بدلتے ہوئے انداز سے مطابقت رکھتے تھے۔''۲۸

ڈاکٹرعبادت بریلوی غالب کی شاعرانہ عظمت پرتبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ غالب نہ صرف عظیم انسان تھے بلکہ عظیم فن کاربھی تھے۔ وہ عظیم مفکربھی تھے اوراپنے عہد کے سب سے بڑے نباض بھی۔ مرزا غالب ہند اسلامی تہذیب کے عظیم علم بردار تھے اس لیے غالب کا کلام اُن کی عظیم شخصیت کے جملہ پہلوؤں کا دلکش اورحسین مرقع ہے۔ ۲۹ غالب کی شاعری میں زبان کے فن کارانہ استعمال پر روشنی ڈالتے ہوئے عبادت بریلوی کہتے ہیں کہ غالب اپنی شاعری میں زبان و بیان کے بلند پایہ فن کار

کے روپ میں ہمارے سامنے جلوہ گر ہوتے ہیں۔ غالب نے زبان کو بنا، سنوار اور نکھار کر ایسے تخلیقی انداز میں برتا ہے کہ اُس میں ہیرے کی طرح ترشی ہوئی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ [۳۰]

ڈاکٹر عبادت بریلوی ولؔی کی غزل میں حسن و جمال کے عنصر کا تجزیہ کرتے ہوئے اپنی طرف سے کوئی نیا نقطۂ نظر پیش نہیں کرتے بلکہ روایتی باتوں کو دہرانے پر ہی اکتفا کرتے ہیں۔ان کی رائے میں ولی اپنی غزلیہ شاعری میں حسن کے مشاہدے کا تذکرہ بھی کرتے ہیں اوراپنے محسوسات کو بھی من وعن پیش کر دیتے ہیں۔وہ ولؔی کی حسن پرستی اور جمال پسندی کو عالم سرخوشی سے تعبیر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ولؔی کی غزل میں سب سے پہلے جس پہلو پر نظر پڑتی ہے وہ ان کی حسن پرستی اور جمال پسندی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ ان کی غزل کا بیشتر حصہ حسن و جمال ،اورخصوصاً نسوانی حسن و جمال کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی پر مشتمل ہے ۔ولؔی اس حسن کے مختلف پہلوؤں کومزے لے لے کر بیان کرتے ہیں ۔اس بیان میں ولؔی کے ہاں مشاہدہ ومحسوسات دونوں نے ایک ایسی رنگینی اوررعنائی پیدا کی ہے جواردوغزل کی روایت میں منفرد حیثیت رکھتی ہے۔'' [۳۱]

ڈاکٹر عبادت بریلوی ،مرزا ہادی رسوا کے تمام ناولوں کواردوناول نگاری کی روایت کا اہم حصہ تصور کرتے ہیں مگران کے نزدیک ''امراؤجان ادا'' فنی اعتبار سے رسوا کا مکمل ترین ناول ہے ۔اس ناول کے آئینے میں ناول نگار نے لکھنوی تہذیب کی اس ساحری کواجاگر کیا ہے جس کی بدولت ایک پیشہ ورطوائف بھی انسان دوستی ،معاملہ فہمی،مردم شناسی اوربردباری جیسی عمدہ صفات سے متصف ہے۔مرزا رسؔوا نے ''امراؤجان ادا'' میں لکھنوی معاشرت کومحفوظ کرکے ایک اہم ادبی کارنامہ سرانجام دیا ہے۔''امراؤجان ادا'' پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر عبادت بریلوی رقمطراز ہیں:

''امراؤجان ادا'' ان کا سب سے اہم اورفنی اعتبار سے سب سے زیادہ مکمل ناول ہے۔دوسرے ناول اس کا مقابلہ نہیں کرتے، لیکن دوسرے ناول بھی اپنی اپنی جگہ موضوع اورفن دونوں اعتبار سے کسی طرح کم مرتبہ نہیں ہیں۔...بظاہر امراؤجان ادا، ایک

عورت کی آپ بیتی ہے جس کو حالات طوائف بننے پر مجبور کرتے ہیں، لیکن اس کی زندگی کے نشیب وفراز کی بے شمار تصویریں پیش کر کے رسوانے اس داستان کو لکھنو کی اس تہذیب اور معاشرت کا ایک نہایت ہی حسین ودلآویز مرقع بنا دیا ہے، جو اسلامیان ہند کی ثقافتی تاریخ کا یک نہایت ہی اہم حصہ ہے۔'' ۳۲؎

عبادت بریلوی زودنویس نقاد تھے۔ ان کی تنقیدی تحریروں میں گہرائی مفقود ہے اور طرزِ استدلال بھی قاری کو متاثر نہیں کرتا۔ وہ کسی فن پارے پر رائے دیتے ہوئے حتمی فیصلہ دینے سے گریز کرتے ہیں۔ یہ بات ان کی تنقید کے مجموعی تاثر کو مجروح کرتی ہے۔۳۳؎

پروفیسر سید ممتاز حسین ترقی پسند نقاد، ممتاز دانشور اور اردو ادبیات کے نامور استاد تھے۔ ان کا مطالعہ کافی وسیع تھا۔ مارکسی تنقید کی نظریہ سازی میں انہوں نے گرانقدر خدمات سرانجام دیں۔ وہ اختر حسین رائے پوری اور ڈاکٹر عبدالعلیم سے اس بنا پر منفرد تھے کہ انھوں نے ماضی کے ادبِ عالیہ سے متعلق مثبت اور تعمیری سوچ اختیار کی۔ انھوں نے مارکس، اینگلز اور لینن کی عملی تنقیدات اور تعلیمات کو رہنما بنا کر اپنے ماضی کے ادبی سرمائے کا تجزیہ کیا۔ وہ ماضی بعید کے ان ادبی کارناموں کو رد کرنے کے قائل نہیں جو اپنے عہد کے ترجمان ہونے کے ساتھ ساتھ مستقل ادبی اور فنی قدر و قیمت کے حامل بھی ہیں۔ وہ کلاسیکی ادب کے حوالے سے اپنے بے مثل مضمون ''ماضی کے ادبِ عالیہ سے متعلق'' میں ایک متوازن اور مدلل نقطۂ نظر پیش کرتے ہیں۔ اس بنا پر کہا گیا ہے کہ'' ان کا یہی ایک مقالہ پوری ترقی پسند تنقید کے سرمائے پر بھاری ہے۔''۳۴؎

ترقی پسند ادیب اور نقاد قدیم ادب کو بورژوا عہد کی یادگار قرار دے کر مسترد کرتے رہے۔ ممتاز حسین ان ترقی پسند ناقدین میں شامل ہیں، جنھوں نے ترقی پسندوں کی مذکورہ بالا روش پر کڑی گرفت کی۔ ان کے خیال میں نہ صرف یونانی عہد کا ادب ابدی حسن سے مالامال ہے بلکہ ہر عہد کی شاہکار تخلیقات فکری اور فنی حسن کی حامل ہوتی ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو کلاسیکی ادب کبھی قبولیتِ عام اور

بقائے دوام کی سند حاصل نہ کر پاتا۔ممتاز حسین ماضی کی ادبی روایات کو حقارت کی نظر سے دیکھنے والوں کو ہدفِ تنقید بناتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ماضی کی صحت مند روایات کو حقارت سے دیکھنے والوں کا یہ جذبہ اصل میں تاریخ کو مٹانے کا جذبہ ہے،اورتاریخ کو وہی مٹاتا ہے جس میں کچھ احساسِ کمتری ہوتا ہے۔ وہ تمام ادیب اورشعرا جواپنے فن کو اس حدتک چمکانہیں سکے ہیں کہ اپنے کلام میں بھی ایک ابدی حسن پیدا کرسکیں،ماضی کی حسین روایات کو مٹانے کی کوشش کرتے ہیں تاکہ ادبی حسن کا واہمہ ہی ختم ہوجائے۔'' ۳۵؎

ممتاز حسین کا تنقیدی سرمایہ پاکستان کے دیگرترقی پسند نقادوں کے مقابلے میں بہت وقیع ہے۔ ان کی اطلاقی اورنظری تنقید معیار کے اعتبار سے گراں قدر سمجھی جاتی ہے۔ان کے تنقیدی مقالات پر مشتمل سات مجموعے اور باغ وبہار کا مقدمہ فنِ تنقید سے ان کی گہری وابستگی کا بین ثبوت ہیں۔امیر خسرؔو دہلوی، مرزاغالبؔ اورحالؔی کے شعری نظریات پر انھوں نے مستقل کتب قلمبند کی ہیں۔یہ تنقیدی کام اتنا اہم ہے کہ آج ہم ممتاز حسین کو مارکسی دبستانِ تنقید کا اہم ترین نمائندہ تسلیم کرتے ہیں۔ممتاز حسین کی رائے میں بڑانقادوہ ہوتا ہے جو پوری ثقافت پر تنقید کرے ثقافت میں وہ مذہب اورعقائد کوشامل کرتے ہیں۔۳۶؎

ممتاز حسین'' باغ وبہار''میں دلی کی معاشرت کی عکاسی پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس داستان کے تمام کردار،خواہ وہ زیربادکی کنیا ہو یاکہ بصرے کی شہزادی ،شہزادہ نیم روز یاکہ سراندیپ کے چوبے اور پانڈے سب دیارِ دلی سے تعلق رکھتے ہیں۔لباس وطعام ،زیورات،نقل وحمل کے سامان، قلعے اوردربار کے لوازمات ،نوکرچاکروں کے نام اورعیش ونشاط کے تمام ذرائع محمدشاہی عہد کی یادگار ہیں۔میرامن نے اپنے قلم کے جادو سے قدیم دہلوی معاشرت کے حسین وجمیل مرقعے ''باغ و بہار'' میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے محفوظ کردیے ہیں۔اس حوالے سے پروفیسرممتاز حسین لکھتے ہیں:

''ہماری ہرداستان ،خواہ اس کا محلِ وقوع چین وعرب ہویاکہ عجم ،اس کے ہیروامیرحمزہ ہوں یاکہ ادنیٰ درویش ،اپنے عہدمعاشرت کا ایک آئینہ بھی ہے۔قوت متخیلہ حقیقت پر

ایک رنگین فانوس چڑھاتی ہے نہ کہ کوئی شے عدمِ محض سے وجود میں لاتی ہے۔
چناں چہ باغ و بہار کی مختلف حکایتوں کے در و بام بھی عہدِ مغلیہ ہی کی رنگینیِ شفق سے
آراستہ کئے گئے ہیں۔اس میں اس دِلّی کی افسردہ سلگتی ہوئی شام کی رنگینی ہے جو احمد
شاہ ابدالی کی غارت گری سے کچھ روز پہلے تھی۔'' ۳۷

ممتاز حسین، حالی کے شعری نظریات پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے کہتے ہیں کہ حالی'' مقدمہ شعر وشاعری'' کے توسط سے ہمارے اس فرسودہ مذاقِ شاعری کی اصلاح چاہتے تھے جسے شعرائے متاخرین نے پروان چڑھایا تھا۔حالی کے عہد کا مروجہ مذاقِ سخن اور طرزِ احساس حقیقی جذبات کی عکاسی اور انفرادی محسوسات کی ترجمانی سے عاری تھا۔حالی نے اپنے مقدمے میں نہ صرف جعلی اور نقلی شاعری کو ہدفِ ملامت بنایا بلکہ ہماری عشقیہ شاعری پر بھی تین حرف بھیجے اور ایشیائی شاعری کو جھوٹ کا پلندہ قرار دیا۔ حالی کے مقدمہ شعر وشاعری کی تاریخی اہمیت اجاگر کرتے ہوئے ممتاز حسین لکھتے ہیں:

'' اگر حالی اپنے دیوان کے ساتھ ،جس میں ان کی نئی شاعری کے بیشتر نمونے ہیں
اور جس کا مذاق ان کے زمانے میں عام نہیں ہوا تھا،اگر کوئی مقدمہ اور دیباچہ اس کے
جواز میں نہ لکھتے تو ان کا کام اپنی شاعری اور اپنے خیالات سے لوگوں کو متاثر کرنے کا
ادھورا رہ جاتا۔حالی نے جو پیروی مغرب کی ½ دی اور خود بھی اس کی پیروی کی، اس کا
تقاضا بھی یہی تھا کہ وہ اس کی پرکھ کے لئے مغربی معیارات بھی پیش کرتے ۔چنانچہ
ان کا مقدمہ اس ضرورت کو بھی پورا کرتا ہے اس سے ان کے مقدمہ شعر و شاعری کی
مزید تاریخی اہمیت واضح ہوتی ہے۔حالی نے ہمیں سب سے پہلے مغربی تنقید کے
معیارات سے متعارف کرایا۔...حالی کے مقدمے کے حوالے کے بغیر اردو تنقید کی تاریخ
لکھنا ایک فعلِ عبث ہوگا۔'' ۳۸

ممتاز حسین غالب کی مفکرانہ حیثیت کو تسلیم نہیں کرتے ۔وہ انھیں اول و آخر ایک عظیم اور آفاقی شاعر سمجھتے ہیں۔ غالب کی شاعری نہ صرف نہاں خانہ دل کے جذبوں کی ترجمانی کرتی ہے بلکہ کائنات

کی بصیرتوں کو بھی بے نقاب کرتی ہے ۔غالب نے اپنے فکر رسا اور مستقبل آشنا تخیل کی مدد سے اپنے گلشنِ ناآفریدہ کی موثر تصویر کشی کی ہے ۔ممتاز حسین کی رائے میں غالب کے شعری نغمے انسان دوستی اور بھائی چارے کا پیغام دیتے ہیں۔وہ ملت ومذہب کی تفریق کو عالم انسانیت کی بقاکے لئے ایک بڑا خطرہ تصور کرتے ہیں۔ان کے کلام میں دوسرے انسانوں کے لئے نفرتوں اور عصبیتوں کا ظہار نہیں ملتا۔ پروفیسر ممتاز حسین غالب کو ایک آفاقی شاعر قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

’’غالبؔ کی شخصیت بڑی ہمہ گیر اور پہلودار تھی۔وہ ایک رندِ ہزار شیوہ تھا۔فطرت نے اسے اپنا آئینہ دار بنا رکھا تھا۔اس کے اس آئینے میں پوری فطرتِ انسانی جلوہ گر تھی مع اپنی کمزوریوں اور بلندیوں کے۔......غالبؔ نے اپنی......گرم روی میں جہاں بہت سے بُت توڑے ہیں،زندگی کے بارے میں نئے سوالات اٹھائے ہیں،وہاں انھوں نے ہمارے بہت پرانے اعتقادات کو چیلنج بھی کیا ہے۔......یورپ میں انھی سوالات پر، جو غالبؔ نے اٹھائے ہیں اور انھوں نے جو فکری چیلنج پیش کیا ہے،ان پر بڑی سنجیدگی سے غور کیا جا رہا ہے۔اس حقیقت سے ان کی فکر کی ہمہ گیری اور آفاقیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ وجودی عرفانیات ،وجودی نفسیات اور وجودی اخلاقیات کے جو موتی غالبؔ نے بکھیرے ہیں،وہ اپنی قدر و قیمت پوری دنیا کے لئے بلاتفریق مذہب و ملت رکھتے ہیں۔‘‘ ۳۹؎

ممتاز حسین نے ۱۹۴۷ء کے فسادات کے موضوع پر لکھی گئی منٹو کی تصنیف ’’سیاہ حاشیے‘‘ کو ہدفِ تنقید بناتے ہوئے کہا ہے کہ اس کتاب کے ذریعے سعادت حسن منٹو نے ظالموں کے موقف کو تقویت پہنچائی ہے ۔اس نے ظالم اور مظلوم ،مزدور اور سرمایہ دار کو ایک ہی لاٹھی سے ہانک کر یہ تاثر دینے کی مذموم کوشش کی ہے کہ فسادات میں سب طبقے برابر کے شریک تھے ۔ان فسادات کا الزام کسی ایک گروہ کے سر تھوپ دینا سراسر غلط ہے۔ممتاز حسین، منٹو کی اس رائے کو رد کرتے ہیں کہ یہ فسادات انسان کی سفلی جبلت کے نتیجے میں برپا ہوئے ۔وہ منٹو کی ان مختصر افسانوی تحریروں کو حکمران طبقے کی ہاں میں ہاں ملانے

کی فنکارانہ کاوش قرار دیتے ہوئے ہجوِ ملیح کے انداز میں لکھتے ہیں:

''منٹو نے فساد کی ننگی تصویروں کو وہی لباس پہنایا ہے جو ہمارے حکمران پہنانا چاہتے ہیں۔ان حکمرانوں کا یہ کہنا ہے کہ فساد کا تعلق ہندوستان کے سرمایہ دار، جاگیردار، دیش بھگت اور سامراجی ایجنٹوں سے نہ تھا۔یہ ہندوستانی اقوام کی بربریت، ان کی قاتلانہ جبلت اور قدیم عصبیتوں کا نتیجہ ہے۔وہ کپڑا جو ہمارے حکمران فساد کی لاش پر ڈالنا چاہتے ہیں، منٹو نے چابک دست درزی کی طرح اس کپڑے کو کتر بیونت کر کے ایک خوبصورت لباس میں پیش کیا ہے۔اگر منٹو کے اس فن کی داد نہ دی جائے تو اس کے پیشے کی توہین ہوگی۔''[۴۰]

ممتاز حسین کی اطلاقی تنقید کے مطالعے سے یہ حقیقت آشکارا ہوتی ہے کہ ہم ان کی تنقیدی آرا کی صداقت سے انکار کر سکتے ہیں مگر ان پر سطحیت کا لیبل چسپاں نہیں کر سکتے۔ممتاز حسین اپنے معیاری کام کی بدولت ترقی پسند تنقید کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔خلیل الرحمٰن اعظمی، ممتاز حسین کی انفرادیت اجاگر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ترقی پسند نقادوں میں ممتاز حسین کو صحیح معنوں میں مارکسی نقاد کہا جا سکتا ہے۔مارکسی ہونے کا دعویٰ تو بہت سے دوسرے نقادوں کو بھی ہے لیکن ان ادیبوں نے مارکسی نظریے کو پوری طرح سمجھے بغیر عقیدت میں اپنایا ہے''[۴۱]

فیض احمد فیضؔ اُردو کے سب سے بڑے ترقی پسند شاعر تھے، مگر ان کے ادبی شعور نے صنفِ تنقید کی ثروت مندی کا بھی سامان فراہم کیا۔فیضؔ کی نظریاتی تنقید ان کے ترقی پسند ادبی نقطۂ نظر کی عمدہ ترجمان ہے۔ادبی مسائل پر تحریر کئے گئے فیضؔ کے مضامین ان کے افکار کی جدت کے غماز ہیں۔ترقی پسند نقاد کی حیثیت سے فیضؔ نے کلاسیکی شعرا اور معروف ناول نگاروں کے فکر وفن کا تجزیاتی مطالعہ ترقی پسند فکر کی روشنی میں کیا ہے، اور خوب کیا ہے۔یہ مضامین اس الزام کی نفی کرتے ہیں کہ ترقی پسند نقاد قدیم شعر وادب کی اہمیت وافادیت کے منکر ہیں۔فیضؔ نے ہمیشہ اپنی شاعری اور تنقید میں اقبالؔ کی شاعرانہ

عظمت کا کھلے بندوں اعتراف کیا ۔ان کی ترقی پسندی اقبالؔ کی شاعرانہ عظمت کے اعتراف میں کبھی حائل نہیں ہوئی ۔ انھوں نے عزیز احمد کے بعد اقبالؔ کے حضور سرِ تسلیم خم کرکے اپنی تنقید کو اقبال شکنی کے الزام سے بچالیا۔ میرا جی کی شاعری اور تنقید کے تجزیاتی مطالعے میں فیضؔ نے جس ژرف بینی اور باریک بینی کا مظاہرہ کیا ہے اس کی داد نہ دینا قرینِ انصاف نہ ہوگا۔فیضؔ کی تنقید صرف ادبی موضوعات تک محدود نہ رہی بلکہ انھوں نے مصورِ مشرق عبدالرحمٰن چغتائی کی مصوری کا محاکمہ بھی کیا ہے جس سے فیضؔ کی فنون لطیفہ سے دلچسپی کا اظہار ہوتا ہے۔فیضؔ چغتائی کے فن کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''چغتائی صاحب کا کمالِ ہنر اور نزاکتِ فن اپنی جگہ ایک دفتر چاہتے ہیں لیکن عصرِ رواں پر ان کا یہی احسان کیا کم ہے کہ آپ کے موقلم نے ہماری تہذیب وثقافت کے گم شدہ طلسمات کے وہ سارے دروا کر دیے جن سے حرف وسخن کی صورت میں تو ہمارا کچھ رشتہ باقی تھا لیکن جن کے مرئی خدوخال قدیم عمارتوں کے خدوخال کی طرح محو ہوتے جارہے تھے۔'' [۴۲]

مندرجہ بالا اقتباس میں فیضؔ صاحب نے نہ صرف چغتائی کے فن کی تہذیبی اور ثقافتی اہمیت اجاگر کی ہے بلکہ اپنی تنقیدی بصیرت اور قاموسی ذہنیت کا بھی اظہار کیا ہے۔

نظیرؔ اکبرآبادی اور مولانا الطاف حسین حالیؔ کا موازنہ کرتے ہوئے فیض احمد فیضؔ کہتے ہیں کہ یہ دونوں اُردو کے باغی شاعر تھے ۔دونوں کہنہ شعری روایات سے بے زار تھے اور نیا اسلوبِ شعر ایجاد کرنا چاہتے تھے۔ دونوں نے اردو شاعری کو حقیقت سے روشناس کرایا اور اسے عوام میں مقبول بنایا،لیکن جہاں تک زبان وبیان اور موضوعات کا تعلق ہے تو دونوں کی شاعری میں کوئی مماثلت نظر نہیں آتی۔فیضؔ ، نظیرؔ اکبرآبادی کو اردو نظم نگاری کی ایک نئی روایت کا بانی تسلیم کرتے ہیں، جس کے موجد بھی وہ خود تھے اور خاتم بھی۔نظیرؔ نے درباری شاعری کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے ہوئے عوامی شاعری کی بنیاد رکھی۔ جب فیضؔ صاحب نظیرؔ کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہیں تو کوئی انفرادی نقطۂ نظر پیش کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ وہ نظیرؔ اکبرآبادی کی شاعری کی نسبت روایتی خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''نظیرؔ اکبرآبادی کا کلام درباری شاعری کی رسمی زبان اورمصنوعی خیالات کے خلاف ایک پُرزوراحتجاج ہے۔نظیرؔ کی تمام شاعری عوام کی زبان میں ہے اوراس کے مضامین بھی عوام ہی کے ذہن کی ترجمانی کرتے ہیں ۔......(نظیرؔ نے) جہاں تک ممکن تھا شاعری کو روزمرہ زندگی کے مطابق بنانے کی کوشش کی ۔بدقسمتی سے یہ روایت نظیر کے ساتھ ہی ختم ہوگئی۔'' ۴۳؎

احمد ندیمؔ قاسمی ترقی پسند شاعر ،افسانہ نگاراوردانشورکی حیثیت سے پاکستان کا قابلِ فخرسرمایہ تھے۔حریتِ فکراورجراتِ رندانہ ان کی ادبی شخصیت کی نمایاں جہت تھی ۔یہ ندیم کے تخلیقی جوہر کا فیضان ہے کہ ان کے نظریاتی مخالف بھی ان کی ادبی اہمیت اورناقدانہ صلاحیتوں کے معترف ہیں۔احمد ندیم قاسمی بھی سبطِ حسن اورفیض احمدفیضؔ کی طرح باقاعدہ تنقیدنگارتونہ تھے مگرانھوں نے اپنے تنقیدی مضامین میں غالبؔ، اقبالؔ اورقرۃ العین حیدرجیسی عظیم ادبی شخصیات کے فکروفن کا جس دقتِ نظرسے مطالعہ کیا ہے اوراپنا مخصوص نقطۂ نظر ہمارے سامنے پیش کیاہے،وہ قابلِ داد ہے۔

غالبؔ کے حوالے سے قاسمی صاحب کے لکھے گئے مقالات میں موضوعات کا تنوع بھی ملتاہے اور اظہارِ رائے کی انفرادیت بھی۔انھوں نے غالبؔ کی فکری عظمت کوبھی اجاگرکیاہے اورفنی جدت کے زاویوں کوبھی آشکارا کیا ہے۔قاسمی صاحب کی رائے میں غالب کاتفکر مثبت جہات کا حامل ہے کیوں کے اُن کی فکر کا رشتہ ہمیشہ صداقت اورحقیقت سے اُستوار رہتا ہے۔غالب کے ہاں ہمیں فکر اورفن یک جان دو قالب کے روپ میں دکھائی دیتے ہیں اوران کوایک دوسرے سے جدا کرکے دیکھنا یا دکھانا ناممکنات میں سے ہے۔۴۴؎

احمدندیمؔ قاسمی اُردوتنقیدکی نارسائیوں پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں کہ ہمارے نقاد اپنے تنقیدی افکار اورادبی خیالات کوجرأت اوربے باکی کے ساتھ بیان کرنے سے کتراتے ہیں،جس کے نتیجے میں بے کیف اوربے روح تنقیدی تحریریں معرضِ وجودمیں آتی ہیں۔قاسمی صاحب کے نزدیک جانداراورزندہ تنقیدکی تخلیق کے لئے نئے تنقیدی سانچے استعمال کرنے ہوں گے، ورنہ اُردوتنقیدمائل بہ ارتقا نہ ہوگی۔

وہ اُردو تنقید کی خامیوں کو اجاگر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ہماری تنقید لکیر کی فقیر ہے ۔اپنے ذہن سے سوچنے کی صلاحیت تو شاید بہت نقادوں میں ہوگی مگر ایسا سوچنے اور اس سوچ کو الفاظ میں منتقل کرنے کی جرأت صرف کسی کسی میں ہے۔میں سمجھتا ہوں کہ محض اسی وجہ سے ہمارے کلاسیکی ادب کے تجزیے اور تنقید میں ایک یک رنگی درآئی ہے۔تنقید کے لئے جب چند سانچے گھڑ لئے جائیں اور تنقیدی ادب ان سانچوں میں ڈھل ڈھل کر برآمد ہونے لگے تو تنقید کے افق سمٹ جاتے ہیں اور وسعت کا تصور اور بہت دور تک دیکھنے کا تصور اور نئی بلندیوں سے منظر کے نئے رخ کا جائزہ لینے کا تصور مر جاتا ہے۔'' ۴۵؎

قاسمی صاحب کی اقبال شناسی ہمارے سامنے شاعر مشرق علامہ محمد اقبالؔ کو ایک عہد ساز شاعر کے روپ میں پیش کرتی ہے۔ان کے نزدیک اقبالؔ کا عہد پاکستان کی سرحدوں سے ماورا ہو کر پوری کائنات کے ہر اس گوشے پر محیط ہے جہاں رزمِ حق وباطل جاری ہے۔ندیمؔ کی یہ رائے اقبال کی شاعری کے آفاقی تناظر کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ احمد ندیمؔ قاسمی ،علامہ اقبالؔ کی معروف شعری تخلیق ''شمع اور شاعر'' کو سراسر علامتی نظم قرار دیتے ہوئے اس کا تجزیہ یوں کرتے ہیں:

''شاعر،ملتِ اسلامیہ کا ایک ایسا فرد ہے جو انتہا درجے کا حساس اور باشعور اور غیرت مند ہے۔شمع جذبہ واحساس کی شدت کی ترجمان اور سوزِ باطن کی نمائندہ ہے۔ان دو علامتوں سے اقبال نے اپنے عصر کے ایک نہایت خوفناک معمے کو حل کرنے کی کوشش کی ہے اور حق بات یہ ہے کہ انھوں نے اس نظم میں اس معمے کا حل قوم کے حوالے کر دیا ہے۔ ......اور حل یہی ہے کہ اسلام کے احیاء کے بغیر ،قرآن کے احکام اور رسول ﷺ کے ارشادات کو رہنما بنائے بغیر،تبدیلی کے بغیر ،تغیر کے بغیر،انقلاب کے بغیر نہ محکومی کی چٹانیں ٹوٹیں گی اور نہ غلامی کی برفیں پچھلیں گی۔'' ۴۶؎

ظہیرؔ کاشمیری کا شمار پاکستان کے بزرگ ترقی پسند ناقدین میں ہوتا ہے۔ وہ بنیادی طور پر شاعر تھے مگر انھوں نے تنقیدی موضوعات پر بھی قلم اٹھایا۔اب تک ان کے تنقیدی مقالات پر مشتمل دو مجموعے

زیورِطبع سے آراستہ ہو چکے ہیں۔انھوں نے نظری تنقید کے باب میں بھی چندمضامین تحریر کیے اور عملی تنقید کے حوالے سے بھی متعدد مقالات سپرد ِقلم کیے۔ اطلاقی تنقید پر اگر چہ ان کا ادبی سرمایہ مقدار میں کم ہے لیکن معیار میں فروتر نہیں ہے۔ انھوں نے مرزا غالبؔ، میر انیسؔ، محمد حسین آزادؔ، جگرؔ اور نئے شاعروں کے علاوہ نثری نظم پر بھی مختصر مگر پرمغز تجزیاتی مطالعے پیش کیے۔

ظہیرؔ کاشمیری کے نزدیک علامہ اقبالؔ نہ صرف ہمہ گیر شخصیت کے حامل تھے بلکہ بین الاقوامی سطح کے مفکر بھی تھے۔ ان کی شاعری کی بدولت اردو شاعری کا فکری افق وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔نئی فکر کے اظہار کے لئے اقبالؔ نے نادر تشبیہات ،استعارات اور تراکیب کا استعمال کیا ۔اقبالؔ کے برعکس جوشؔ ملیح آبادی نے مذہب ،ملا اور حرم کے خلاف اپنی شاعری کو استعمال کیا۔ جوشؔ کے شاعرانہ افکار کو ایک کچے قوم پرست کے باغیانہ خیالات سے تو تعبیر کیا جاسکتا ہے مگر انھیں ایک باشعور سامراج مخالف فرد کے جذبات قرار نہیں دیا جاسکتا۔ظہیر کاشمیری ،اقبالؔ اور جوشؔ کا موازنہ سخن گسترانہ انداز میں کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اقبالؔ اور جوشؔ کا کسی لحاظ سے بھی موازنہ نہیں ہوسکتا۔اقبالؔ ہمہ گیر ،جوشؔ محدود، اقبالؔ مفکر، جوشؔ جذباتی لیکن ایک بات ضرور ہے کہ اقبالؔ اولاً مذہب پسند تھا لیکن جوشؔ اولاً باغی کی حیثیت سے ظاہر ہوا۔''[۴۷]

۱۹۶۰ء میں ہمارے ہاں جدیدیت کی جو لہر اٹھی تھی اس کے میرِ کارواں افتخار جالب تھے ۔وہ نئی شاعری اور نئی لسانی تشکیلات کے پرجوش حامی تھے ۔افتخار جالب کے قبیلے سے وابستہ شعراء کو ''اُردو کے ٹیڈی شاعر'' قرار دیتے ہوئے ظہیر کاشمیری کہتے ہیں کہ نئے شاعر شعروادب کی نرالی اور مضحکہ خیز روایتوں کے علمبردار ہیں۔ان کے اشعار معنوی اور جمالیاتی ہیئت کے اعتبار سے رطب ویابس سے لبریز ہیں۔ یہ تخلیق کار اپنی تخلیقات میں تھکے ہارے، بیمار اور کم سواد فن کار کے روپ میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ ان کی شاعری کا اسلوب ہماری کلاسیکی روایت سے کوئی رشتہ ناطہ نہیں رکھتا۔ان شعراء کے نزدیک زبان

کا تخلیقی تسلسل بے معنی عمل ہے ۔وہ لگے بندھے محاورات اورشعری تلازمات کومجذوب کی بڑ سمجھتے ہیں۔ان کی رائے میں زبان محض انفرادی خلجان اورسماجی بحران کے اظہارکا وسیلہ ہے ۔اسے سماج کی فوزوفلاح کا ذریعہ اورعوامی اظہارکاقرینہ قراردینا قرینِ انصاف نہیں۔نئے شاعروں سے مخاطب ہوکر ظہیرکاشمیری لکھتے ہیں :

> ''ٹیڈی شاعروں کی یہ کھیپ اگرادب برائے ادب کی قائل ہےتوانھیں معلوم ہونا چاہیئے کہ ادب برائے ادب بھی آخرالامرادب برائے زندگی بن جاتاہےاوروہاں بھی خیال و فکر کی حدتک نہ سہی، جمالیات کی حدتک زبان کے سماجی ،اجتماعی اورحرکی رشتوں سے انکارنہیں کیا جاتا۔سینکڑوں ایسے شعراء ،جوماضی میں جمالیاتِ محض سے اپنے فن کو وابستہ کئے رہے ،ہمارے ماضی کا گراں قدراثاثہ ہیں اورہم ان کےفن پارے سُن کر آج بھی سردھنتے ہیں۔ وہ ہمارے موجودہ ٹیڈی شاعروں کی طرح نہیں کہ اپنی بیمار انفرادی انا کوپورے سماج پرمسلط کرنے کی کوشش کریں۔'' [۴۸]

مجتبیٰ حسین نقادکے علاوہ شاعر،افسانہ نگاراورڈرامہ نویس بھی تھے ۔ان کی تنقید نگاری کا آغاز تقسیم ہندسے پہلے ہوا،مگران کی ادبی شناخت بطورِنقادپاکستان میں مستحکم ہوئی ۔ان کی اطلاقی تنقیدکے موضوعات میں بچوں کاادب ،افسانہ نگاری کے رجحانات ،فسانہ عجائب ،حالؔی کی عشقیہ شاعری شامل ہیں۔ انھوں نے جدیدشعراء کی شخصیت اورفن پر تاثراتی اورتنقیدی مضامین بھی لکھے۔یگانؔہ چنگیزی،نیاؔزفتح پوری، فراؔق گورکھ پوری ،نہاؔل سیوہاروی،میراؔجی ،مجاؔز،فیضؔ،سلاؔم مچھلی شہری ،عزیزحامدمدنی کےفکروفن کا احاطہ کرنے والے مضامین میں تجزیے کی تشنگی کا شدیداحساس ہوتاہے۔

مجتبیٰ حسین ،اسماعیؔل میرٹھی کی شاعری پرتبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اُردوادب کی تاریخ میں بچوں کی شاعری تخلیق کرنے پرجس شاعرنے بھرپورتوجہ دی وہ اسماعیؔل میرٹھی ہیں۔ اگرچہ ان کی نظمیں تخیل کی بلند پروازی اوراسلوب کی چاشنی سےمحروم ہیں مگرپھربھی وہ بچوں کے لئے یادگارتخلیقات کا درجہ رکھتی ہیں۔ اسماعیؔل میرٹھی کے معاصرین میں علامہ اقباؔل نے بھی بچوں کا ادب تخلیق کیا اورخوب کیا۔

اقبالؔ کی نظمیں نہ صرف اخلاقی جہت کی حامل ہیں بلکہ فکری اورفنی اعتبار سے بھی خاصے کی چیز ہیں۔ اسماعیلؔ میرٹھی کی شاعری کے حوالے سے مجتبیٰ حسین لکھتے ہیں:

''اسماعیلؔ میرٹھی صحیح معنوں میں بچوں کے شاعر ہیں ۔ ان کی شاعری میں بلندی نہیں ہے، فلسفہ نہیں ہے ،ادبی چاشنی نہیں ہے، مگر اُن کی نظموں میں ایک چیز ہے اور وہ ہے بچپن! اُنکی نظموں میں یہی سب سے بڑی تازگی ہے اس لیے عمر کی ہر منزل میں اُن کے اشعار یاد آجاتے ہیں۔'' ۴۹؎

مجتبیٰ حسین، مرزا یاس یگانہؔ چنگیزی کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ہمیں آیاتِ وجدانی، جدیدوقدیم دونوں میں میدانِ حشر کا سا سماں نظر آتا ہے۔اپنی تخلیقات میں یگانہؔ ،نہ صرف اپنی بڑائی کے بلند بانگ دعوے کرتے ہیں، بلکہ دیگر شعراء کو اپنی تنقید اورنکتہ چینی کا نشانہ بھی بناتے ہیں۔ان کی غزلوں کے پہلو بہ پہلو ہمیں خطوط بھی ملتے ہیں اورمضامین بھی ۔اپنی تصانیف میں یگانہؔ اپنے نظریات کا اظہار بھی کرتے ہیں اوراپنے حالاتِ زندگی کا تذکرہ بھی چھیڑتے ہیں۔مجتبیٰ حسین یگانہؔ کی شاعری کے معائب بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''آپ یگانہؔ کے کلام پرایک نظرڈالئے ۔آیاتِ وجدانی جدیدوقدیم دونوں پر،میدانِ حشر نظر آئے گا۔.....اپنے کلام کوخراب کرنے اوردوسروں کو اپنے سے بدظن اور بیزار کرنے کی سعیِ بلیغ جتنی یگانہ نے کی ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔مشکل ہی سے کوئی غزل ایسی ہوگی جسے آپ یکسوئی کے ساتھ مسلسل پڑھ سکتے ہیں۔ہردوسرے تیسرے شعر کے بعد اپنے اشعار کے بے مثل ہونے کا اعلان ،تشریح ،تاویل اور دوسروں پر لتاڑ۔ پڑھنے والا بدحظ اورحواس باختہ ہوجاتا ہے ۔پھراس سے زیادہ صبر آزما وہ مرحلہ ہوتا ہے جب دوسرے شعراء کے کلام پر' تنقید' کا حق ادا کیا جاتا ہے۔اس میں طنز، تحقیر، پھبتی، تشدد، زیادتی، دھاندلی، ہر چیز سے کام لیا جاتا ہے۔'' ۵۰؎

مجتبیٰ حسین کے تجزیاتی مطالعوں میں افکار و خیالات کی تکرار ملتی ہے،جوان کی تنقید کے معیارکو

بری طرح متاثر کرتی ہے۔

ڈاکٹر حنیف فوق ترقی پسند نقاد تھے، جو سقوطِ ڈھاکہ کے روح فرسا سانحہ کے بعد پاکستان چلے آئے ۔انھوں نے تنقید نگاری کا آغاز مشرقی پاکستان میں کیا۔کراچی میں قیام پذیر ہونے کے بعد بھی وہ فنِ تنقید سے منسلک رہے ۔حنیف فوق نے انارکلی ،شیشے کی دیوار،لہواور قالین،نوش ونیش،خدا کی بستی جیسی تخلیقات کے تجزیاتی مطالعے تحریر کئے ۔انھوں نے جن اصنافِ ادب پر قلم اٹھایا ان میں تمثیل (ڈرامہ)افسانہ اورتنقید شامل ہیں۔ڈاکٹر حنیف فوق نے غالبؔ،داغؔ،اقبالؔ،فیضؔ،جوشؔ،مجازؔاور نیازؔ فتح پوری کے فکروفن کا احاطہ کرتے ہوئے ،یادگار مضامین قلمبند کئے ۔وہ جس موضوع پر بھی قلم اٹھاتے ہیں اس کی مثبت اورمنفی جہات کو ضروراجاگر کرتے ہیں۔ترقی پسند نقاد کی حیثیت سے انھوں نے ترقی پسند تحریک کے مثبت اورمنفی رویوں کو نمایاں کرتے ہوئے اس کا تاریخی کردار متعین کیا ہے۔

میر انیسؔ کی مرثیہ نگاری کے فکری اورفنی محاسن پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر حنیف فوق کہتے ہیں کہ آج اگر مرثیے میں دیگر اصنافِ شاعری کی خوبیاں جلوہ گر ہیں تو اس کا سہرا میر انیسؔ کی مرثیہ نگاری کے سر جاتا ہے ۔انیسؔ کے مرثیوں میں غزل جیسی فکری نزاکت اورفنی لطافت بھی ملتی ہے اورقصیدے جیسا شکوہ بھی ۔ان کے مرثیوں میں مثنوی جیسا دلکش بیانیہ بھی موجود ہے اوررزمیہ جیسی جذبات نگاری اورتصویر کشی بھی ۔میر ببرعلی انیسؔ کی مرثیہ نگاری میں ڈرامائی آہنگ بھی ملتا ہے اورمکالماتی رنگ بھی ۔ میر انیسؔ کے مرثیوں کوخراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے ڈاکٹر حنیف فوق لکھتے ہیں:

> ’’(میرانیس کی مرثیہ نگاری کی بدولت)دیگراصناف سخن کی وسعتیں بھی صنفِ مرثیہ میں سمٹ آئیں۔اس میں غزل کے حسن ولطافت کی گنجائش بھی نکلی،قصیدے کاشکوہ بھی آیا، مثنوی کی بیانیہ خوبیاں بھی درآئیں،رزم خیروشر کی تصویریں بھی اُبھریں،خزینہ انجام نے دردمندی کا ساز بھی چھیڑا،فطرت وبیانِ فطرت کاحسن بھی نکھرا،مکالماتی رنگ اور ڈرامائی آہنگ بھی پیدا ہوا،سب سے بڑھ کر یہ کہ ان مرثیوں کی وجہ سے پیکرتراشی، سیرت نگاری اورنفسیاتی وجذباتی مرقع کشی کے متعدد اسالیب داخلِ مزاجِ شاعری ہو

گئے۔ میر انیس کا کمال یہ ہے کہ ان تمام عناصر کو مجتمع کر کے ایسے تخلیقی قالب میں ڈھالا ہے کہ مرثیے کی چھاپ رہتے ہوئے اور مخصوص تہذیبی تصورِ فن کے باوجود ان کی شاعرانہ مثالیت ،تاثیر کے تاروں کو چھیڑتی اور احساسات کا جادو جگاتی ہے۔'' ۵۱؎

ڈاکٹر حنیف فوق امتیاز علی تاج کے معروف ڈرامے ''انارکلی'' کی ادبی اہمیت کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس ڈرامے میں انسانی جذبات کو ماحول اور معاشرت سے منقطع کر کے پیش نہیں کیا گیا۔ اس اعتبار سے'' انارکلی'' نہ صرف حقیقت نگاری کا ایک منفرد معیار قائم کرتا ہے بلکہ اردو ڈرامے کی روایت کو ایک نئی جہت سے بھی آشنا کرتا ہے ۔امتیاز علی تاج کا ادبی کارنامہ یہی ہے کہ انھوں نے ثابت کر دکھایا ہے کہ ڈرامے میں پروان چڑھنے والی کشمکش کنیز کی محبت اور شہزادے کی جہاں بانی کے درمیان نہیں بلکہ سلیم کے شاہانہ ماحول اور انارکلی کی معاشرتی حیثیت کے درمیان ہے۔''انارکلی'' کے فنی محاسن پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر حنیف فوق لکھتے ہیں:

''انارکلی'' کی بڑائی یہ ہے کہ اس میں پہلی بار عام انسانی سطح کو پیش کیا گیا ہے یہاں شہزادہ اور کنیز کے جذبات کو ناپنے کے لئے دو مختلف اور مصنوعی پیمانے استعمال نہیں کئے گئے ہیں، بلکہ ایک ہی سطح ہے جس پر کنیز کی روحانی کشمکش اور شہزادے کی ذاتی کشاکش نمایاں ہوتی ہے۔ جاگیردارانہ معاشرت کی تضادوں سے بھرپور زندگی پیش کرنے کے لئے اس سے بہتر فنی وحدت کا تصور محال تھا اور کم ازکم اس اعتبار سے یہ ڈراما مشرق ومغرب کے کئی ڈراموں سے بدر جہا بلند نظر آتا ہے۔'' ۵۲؎

ڈاکٹر حنیف فوق ،میرؔ اور اقبالؔ سے مرزا غالبؔ کا موازنہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ میرؔ کی شاعری میں انسانی دردمندی کا وہ لازوال عنصر شامل ہے جو خامشی کے ساتھ ہمارے دلوں میں گھر کر لیتا ہے۔ اقبالؔ کے کلام کا فکری شکوہ اور فنی حسن ایسی چکا چوند کو جنم دیتا ہے جو قارئین کے ساتھ ساتھ ناقدین کی آنکھوں کو بھی خیرہ کر دیتی ہے۔میرؔ اور اقبالؔ کے برعکس غالبؔ کا شعری سرمایہ ہمیں f ڑتا بھی ہے اور دعوتِ مبارزت بھی دیتا ہے۔غالبؔ اپنے کلام میں معاصر تصورات کو رد کر کے یارانِ نکتہ داں کے ساتھ

ساتھ آئندہ نسلوں کو بھی صلائے عام کا پیغام دیتا ہے۔ غالبؔ کی شاعری نہ صرف ذاتی وارداتوں،عصری شہادتوں اور آفاقی صداقتوں سے لبریز ہے بلکہ ان سب پر غالبؔ کی پُرعظمت شخصیت کا پرتو بھی جلوہ فگن ہے۔ غالبؔ کی شاعری کے متنوع ابعاد کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر حنیف فوق لکھتے ہیں:

> ''غالب ...... اردو غزل کو پُر پیچ احساسات ،نازک تخیلات اور عمیق افکار کی دولت بخشتے ہیں۔ ان کی اُردو و فارسی، نثر و نظم، فرد و معاشرہ دونوں سطحوں پر خیال کی ثروتوں میں اضافہ کرتی لیکن ساتھ ہی ذات اور ماحول کے تضادات کو آئینہ بھی دکھاتی ہے۔ان کی شاعری متعدد جہتوں کی شاعری ہے۔جس میں حریتِ افکار اور جمہوریت اقدار سے لے کر گزشتہ تاریخ وتہذیب کے مثبت ومنفی اثرات تک کئی عناصر ملتے ہیں۔لیکن بہ حیثیت مجموعی، وہ انسان کی ان امنگوں اور آرزوؤں کی ترجمانی کرتے ہیں جو زندگی کی کٹھن راہوں میں روشنی اور گرمی کے باعث ہیں۔'' ۵۳؎

حنیف فوق کا اسلوب ابہام سے پاک اور استدلال سے مملو ہے۔ چونکہ ان کے تنقیدی افکار ان کے دل کی آواز بن کر نکلتے ہیں اس لئے قاری کے دل ودماغ کو بھی متاثر کرتے ہیں۔

عارف عبدالمتین ممتاز ترقی پسند شاعر تھے۔ان کی ادبی شہرت کا ایک سبب ان کی تنقید نگاری بھی تھی۔ انھوں نے قیام پاکستان سے قبل تنقید میں دلچسپی لینا شروع کی'' امکانات'' کے مطالعہ سے مترشح ہوتا ہے کہ عارف کا تنقیدی سرمایہ مقدار میں تو کم ہے لیکن اس کے معیار پر انگلی نہیں اٹھائی جاسکتی۔ادبی مسائل پر انھوں نے معلوماتی اور دلچسپ مقالات قلمبند کیے۔عارف کی عملی تنقید فن پارے میں پوشیدہ جملہ ادبی امکانات کے انکشاف سے عبارت ہے۔ان کی اطلاقی تنقید معاصرین کے فکروفن کا احاطہ کرتی ہے۔ انھوں نے جن جدید شعرا کے کلام کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے،ان میں عبدالعزیز خالد، یوسف ظفر، فکر تونسوی، وزیر آغا، عرش صدیقی اور صلاح الدین ندیم شامل ہیں۔ منٹو،صادق حسین اور سہراب اسلم کی افسانہ نگاری پر لکھے گئے مضامین معلوماتی ضرور ہیں مگر فکر انگیز نہیں۔ان کی اطلاقی تنقید کا موضوعاتی دائرہ شاعری اور افسانہ نگاری تک محدود ہے۔

عارف عبدالمتین کا ادبی نقطۂ نظریہ ہے کہ شعروادب ہمیشہ سے مقصدی جہت کا حامل رہا ہے جو ادیب اور تخلیق کار ادب کو مقصود بالذات سمجھتے ہیں وہ نہ صرف خودفریبی کا شکار ہیں بلکہ قارئین کو بھی فریب دینے کی شعوری یا غیر شعوری کوشش کرتے ہیں۔عوام الناس کی زندگیوں بنانا اور سنوارنا ادب کا بنیادی منصب ہے۔۵۴؎ عارف عبدالمتین کی رائے میں ترقی پسند تنقید کی ایک عمومی خامی یہ ہے کہ وہ خود کو معاشی اور معاشرتی رجحانات تک محدود کرلیتی ہے۔اورادب کی تخلیق کے نفسیاتی محرکات کو نظر انداز کر دیتی ہے۔لیکن وہ ترقی پسند تنقید کے اس کردار کو سراہتے ہیں جس کی بدولت وہ سماجی اور معاشی عوامل کو اہمیت دے کر ادب اور زندگی دونوں کی خدمت سرانجام دیتی ہے۔۵۵؎

منٹو کے فن کی نسبت روایت پرست ،جدید اور ترقی پسند ناقدین کے غیر معتدل رویوں کا تجزیہ کرتے ہوئے عارف عبدالمتین کہتے ہیں کہ روایت پرستوں اور قدامت پسندوں کے نزدیک منٹو فحش نگار اور اخلاق باختہ تخلیق کار ہے،جبکہ عارف کے خیال میں فحاشی ایک اضافی معاشرتی قدر ہے اور سماج کے معاشی حالات کے درست تجزیے کے بغیر کسی تخلیق پر فحش ہونے کا الزام لگانا معقول رویہ نہیں ہے ۔فن برائے فن کے علم بردار جدید ناقدین کی رائے میں منٹو وہ عظیم ادیب ہے کہ جس کی ادبی عظمت کے آگے سرِ تسلیم خم کرنا دوسروں کے لئے بہت ضروری ہے۔ ناقدین کا یہ گروہ اس حقیقت سے ناآشنا ہے کہ معاشرہ صرف اس فن کو پُرعظمت تسلیم کرتا ہے جو سماج کی تشکیل وتزئین میں اپنا بھرپور کردار ادا کرتا ہے۔ چونکہ منٹو کا تخلیقی سرمایہ سماج کی تعمیر و تہذیب سے کوئی سروکار نہیں رکھتا لہٰذا جدید ناقدین کا مذکورہ بالا رویہ بھی غیر معتدل ہے۔ جہاں تک منٹو کے بارے میں مارکسی ناقدین کے افکار کا تعلق ہے، ان کے خیال میں منٹو ایک غیر معمولی اشتراکی حقیقت نگار ہے۔عارف ترقی پسند ناقدین سے اختلاف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ منٹو نے نہ صرف خود کبھی اشتراکی حقیقت نگار ہونے کا دعویٰ نہیں کیا بلکہ اس کی تحریریں بھی ترقی پسند تحریک سے اس کے نظریاتی انسلاک کی تردید کرتی ہیں، اس لئے ترقی پسندوں کا رویہ بھی غیر معتدل رویوں کے زمرے میں آتا ہے۔ منٹو کے فن کی بابت عارف عبدالمتین اپنے ذاتی نقطۂ نظر کی

توضیح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''میں منٹو کو اس لئے اپنے عہد کا سب سے بڑا حقیقت نگار تصور کرتا ہوں کہ وہ 'تلخ'، 'ترش' اور کبھی کبھی 'شیریں' حقائق کو دیگر تمام فنکاروں کے مقابلہ میں زیادہ مؤثر اور زیادہ فنی چابکدستی سے افسانوں کی شکل میں اپنے قارئین تک پہنچانے پر قادر ہے۔ مگر میں اسے اس لئے اشتراکی حقیقت نگار قرار نہیں دیتا کہ وہ ان حقائق کو سماجی احوال کے پس منظر میں رکھ کر کر ان کی معنویت کو متعین نہیں کرتا۔ وہ جن حقائق کی عکاسی کرتا ہے، انھیں بالعموم اٹل اور علیحدہ علیحدہ وحدتیں سمجھتے ہوئے ان کے باہمی روابط سے آشنا ہونا ضروری خیال نہیں کرتا اور یوں انھیں تبدیل کرنے کے سلسلہ میں اپنی ذات اور اپنے فن دونوں کی فعال حیثیت کی تفہیم سے ماوریٰ رہتا ہے۔''۵٦؎

ڈاکٹر آغا سہیل ممتاز ترقی پسند افسانہ نگار، نقاد اور ناول نویس تھے۔ انھوں نے تذکرہ بالا اصنافِ ادب میں معیاری تصانیف کا اضافہ کیا۔ ان کے ادبی کارناموں کو پاک وہند کے نامور تخلیق کاروں اور نقادوں نے خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔۵۷؎

ڈاکٹر آغا سہیل کے تنقیدی مضامین میں غالبؔ، آزادؔ، جوشؔ، فیضؔ، ساحرؔ، عدمؔ، سید آلِ رضا اور نسیمؔ امروہوی کے فن کے مخصوص گوشوں پر تاثراتی انداز میں اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ آغا سہیل تاج کے ڈرامہ انارکلی اور خدیجہ مستور کے ناول آنگن کو اردو ناول اور ڈرامے کی روایت کے زندہ ادبی شاہکار قرار دیتے ہیں۔۵۸؎ ان کے تنقیدی مقالات کے غائر مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے نتائج تنقید پیش کرتے وقت حد سے زیادہ انکسار کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ خود کو ادب کا معمولی اور کم سواد طالب علم ظاہر کرتے ہیں۔۵۹؎ یہ ان کی لکھنوی شخصیت کا وہ نادر تہذیبی پہلو ہے جس کی عکاسی ان کے مضامین میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ آغا سہیل کا شمار ان ترقی پسند ناقدین میں ہوتا ہے جو ابلاغ کے ساتھ ساتھ طرزِ نگارش کی ندرت کو بھی فن کی تکمیل کے لئے لازمی عنصر گردانتے ہیں۔ اس حوالے سے اپنا موقف پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ ''محض ابلاغ وترسیل فن کار کا مسئلہ نہیں ہے، فن کار کا مسئلہ اسلوبِ بیان کا اچھوتا ڈھنگ اور

نادر طرز دریافت کرنا ہے۔'' ۶۰؎ آغا سہیل کی اطلاقی تنقید کا اسلوب بھی ان کے درج بالا موقف کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے۔ان کا اسلوبِ نقد سلیس تو ہے مگر سپاٹ نہیں،جس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ان کے تنقیدی افکار میں الجھاؤ نہیں۔ ڈاکٹر آغا سہیل نکتہ چینی کو تنقید نہیں سمجھتے بلکہ وہ شعروادب کی درست تفہیم اور تفسیر کو تنقید سے موسوم کرتے ہیں۔وہ ادب کی تفہیم کے لئے تحسین کو ضروری خیال کرتے ہیں ۔ان کے نزدیک نظری اور عملی تنقیدیں مل کر تنقید کی جامع تعریف پر پورا اترتی ہیں۔۶۱؎

ڈاکٹر آغا سہیل ان ناقدین سے اتفاق نہیں کرتے جو فیض احمد فیضؔ کو ایک رومانوی شاعر قرار دیتے ہیں۔ آغا صاحب کے نزدیک فیضؔ کی رومانوی شاعری کو ان کی نمائندہ شاعری تسلیم کرنے والے نقاد غلط فہمی کا شکار ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ فیضؔ کا رومانوی کلام بھی مظلوم انسانیت کی آزادی کا خواب ہے جو دنیا بھر میں ظلم وتعدی کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی ہے۔ فیضؔ کی شاعری نہ صرف جبر کا شکار انسانیت کا نوحہ ہے بلکہ وہ مجبور اور مقہور انسانوں کو غلامی کی زنجیریں توڑ کر آزاد ہونے کا درس بھی دیتی ہے۔ ڈاکٹر آغا سہیل ،فیضؔ جیسے ترقی پسند شاعر کی شاعری کو تیسری دنیا کا نمائندہ کلام قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''فیض کی شاعری میں جو معاشرہ ابھرتا ہے اور جس معاشرے کا مجبور اور مظلوم انسان سامنے آتا ہے ۔وہ اسی تیسری دنیا کا انسان ہے اور ان کی تمام شاعری اسی انسان کی ترجمان ہے۔خواہ وہ افریقہ کا انسان ہو،فلسطین کا باشندہ ہو، برصغیر کا مجبور اور مقہور انسان ہو سب فیض کی شاعری میں جھلکتے ہیں اور اپنی زبان میں اگر کچھ نہیں کہتے تو ہم فیض کی زبان سے وہ سب کچھ سن لیتے ہیں جو اس خاموش فضا میں موجزن ہے۔''۶۲؎

ڈاکٹر آغا سہیل ، امتیاز علی تاج کے شاہکار ڈرامے ''انارکلی'' کا جائزہ لیتے ہوئے کہتے ہیں کہ اُردو ادب کی تاریخ میں ''انارکلی'' کے بعد کوئی قابلِ ذکر ڈرامہ ابھی تک نہیں لکھا گیا۔اس ڈرامے میں نہ صرف وحدتِ زماں ،وحدتِ مکاں اور وحدتِ عمل جیسی جملہ وحدتوں کا حسین امتزاج ملتا ہے بلکہ یہ ڈرامہ کشمکش ،مکالمہ نگاری اور ڈرامائی تصادم جیسے فنی اجزائے ترکیبی کے اعتبار سے بھی ایک مکمل فن پارہ ہے۔ آغا صاحب کی رائے میں چونکہ ''انارکلی'' ایک تاریخی ڈرامہ ہے اس لئے اس میں کشمکش کا وہ تحیُّر انگیز

عنصر مفقود ہے جو دیگر کامیاب ڈراموں کی جان ہوتا ہے۔اس ڈرامے کے مکالمے برجستہ اور برمحل ہیں جو نہ صرف کرداروں کی شخصیت کا مکمل تعین کرتے ہیں بلکہ ان کے قلبی جذبات کے ساتھ ساتھ ان کی نفسیاتی کیفیات کی بھی عمدہ عکاسی کرتے ہیں ۔''انارکلی''میں تصادم کو جس عمدہ انداز میں اجاگر کیا گیا ہے، اس پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر آغا سہیل لکھتے ہیں:

> ''ڈرامے میں تصادم ظاہری سے زیادہ تصادم باطنی ایک مشکل فن ہے ۔امتیاز علی تاج نے اکبر کی شخصیت میں دو شخصیتیں چھپا کر اور اسی طرح سلیم کی شخصیت کو دوہرا بنا کر تصادم باطنی کو رفتہ رفتہ نہایت چابک دستی سے اُبھارا ہے اور بالآخر یہ باطنی تصادم اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ کر ظاہر ہوجاتا ہے ۔اس وقت سلیم اکبر کی شخصیتوں میں ٹکراؤ ہوتا ہے تھوڑی دیر کے لئے اکبر پر شہنشاہ اکبر غالب آتا ہے تو تاریخ کا اہم ترین فیصلہ کر دیتا ہے اور انارکلی کو زندہ پتھروں میں چنوا دینے کا حکم دے دیتا ہے...... باپ بیٹوں کی شخصیتوں میں چپکے ہی چپکے جولاوا سا پکتا رہتا ہے وہ انارکلی کے المناک انجام پر پھٹ پڑتا ہے اور یہ تصادم ظاہری ڈرامے کو المیہ بناتا ہوا ایک گہرا تاثر قائم کر کے ختم ہوجاتا ہے۔''[۶۳]

دبستانِ لکھنو کی داستانوں کا تحقیقی اور تنقیدی مطالعہ ان کی تحقیقی ریاضت اور تنقیدی بصیرت کا عمدہ اظہار ہے۔انھوں نے نوطرزِ مرصع،فسانہ عجائب اور طلسمِ ہوشربا کا خوبصورت تجزیاتی مطالعہ کیا ہے،جس کی بنا پر ان کا نام داستانی ادب کے اہم ناقدین گیان چندجین اور ڈاکٹر سہیل بخاری کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ انھوں نے دبستانِ لکھنو کی ہر اہم داستان کے اسلوبِ تحریر کی انفرادیت کو اجاگر کرنے کی قابلِ قدر کاوش کی ہے۔ ان کا نظریہ یہ ہے کہ حقیقی داستان لکھنو کے ادبی افق پر جلوہ گر ہوئی ، داستان کے عروج میں لکھنو نے کلیدی کردار ادا کیا اور لکھنو ہی صنفِ داستان کا مدفن ثابت ہوا۔ ڈاکٹر آغا سہیل ،''فسانہ آزاد'' کے دو اہم کرداروں''میاں آزاد'' اور ''میاں خوجی'' کا موازنہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ میاں آزاد کا کردار نہ صرف لکھنوی تہذیب کا ترجمان ہے بلکہ قارئین کے لئے بھی تفریحِ طبع کا سامان

فراہم کرتا ہے ۔۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد لکھنؤ کے نشاط پسند اورعیش دوست عوام خوشیوں کو ترسنے لگے تھے ۔میاں آزاد لکھنؤ کے غم زدہ لوگوں کو اپنے دکھ سکھ میں شریک کرکے ان کے لئے ہنسی خوشی وقت گزاری کا وافر سامان فراہم کرتے ہیں جب ''فسانہ آزاد'' کا قاری میاں آزاد کے افکار و افعال سے بے زار ہونے لگتا ہے تو میاں خوجی اس کا جی بہلانے کے لئے جلوہ گر ہوتے ہیں۔ میاں خوجی کے کردار کی انفرادیت اوراہمیت اجاگر کرتے ہوئے آغا صاحب لکھتے ہیں:

''میاں خوجی کا کردار نہ صرف فسانہ آزاد میں بے مثل ہے اور نہ صرف اُردو داستانوں کے عیاروں کا بدل ہے بلکہ اُردو ادب میں بھی اس کا مثیل ونظیر موجودنہیں حتیٰ کہ داستانوں کا عمروعیار بھی خوجی کا مقابلہ نہیں کرسکتا کیونکہ عمرو ہماری دنیا کردارنہیں،خوجی ہماری دُنیا کاایک عام کردار ہے۔...... اتنا اچھا کردارنہ تو اُردو داستانوں میں موجود ہے اور نہ آج تک اُردو کے کسی اور ناول میں تخلیق ہوسکا ہے۔'' ۶۴

سید سبطِ حسن بنیادی طور پر ترقی پسند دانشور تھے۔ انھوں نے تنقیدی موضوعات پر بھی قلم اُٹھایا۔ اُن کی تنقیدی تحریریں اتنی معیاری ہیں کہ ان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ سید سبطِ حسن ڈپٹی نذیر احمد کے کردار''ابن الوقت'' کا تجزیہ کرتے کہتے ہیں کہ یہ نذیر احمد کا واحد کردار ہے جو اسم با مسمیٰ نہیں ہے۔ وہ ملتِ مسلمہ کا مصلح بھی ہے اور اسلامیانِ ہند کا بہی خواہ بھی۔ اس کا ہر قول وفعل مسلمانوں کی بہتری کے لئے وقف ہے۔ وہ دیانتدار بھی ہے اور صاحبِ کردار بھی۔ وہ حق گو بھی ہے اور حق پسند بھی۔ وہ ذاتی مفادات پر قومی مفادات کو ترجیح دیتا ہے ۔وہ ہر چڑھتے سورج کا پجاری اورڈوبتے سورج کا نوحہ گرنہیں،اس لئے اس کو روایتی ابن الوقت قرار نہیں دیا جاسکتا۔ چونکہ ابن الوقت مغربی ½ اورتہذیب کا دلدادہ بھی ہے اورعقیدے کے اعتبار سے تشکیک پسند بھی اس لئے جب ڈپٹی نذیر احمد ابن الوقت کی اصلاح کے لئے واعظ کا کردارادا کرنے لگتے ہیں تو سید سبطِ حسن کے نزدیک ناول میں فنی خامیاں درآتی ہیں۔''ابن الوقت'' کے فنی معائب کو اجاگر کرتے ہوئے سید سبطِ حسن لکھتے ہیں:

''ابن الوقت میں تمام خوبیاں موجود ہیں مگرسو برائیوں کی ایک برائی یہ ہے کہ وہ مغربی

طرزِ زندگی کا حامی اور پیرو ہے اور اپنے مذہبی عقیدوں کی بنیاد روایت اور تقلید کی بجائے عقل اور سائنس پر رکھتا ہے۔ ابن الوقت کی اسی خرابی کو دور کرنے کا بیڑا مصنف نے اٹھایا ہے، مگر جوں ہی مولوی نذیر احمد افسانہ نگار کا لباس اتار کر ناصح مشفق کا روپ اختیار کرتے ہیں قصے میں فنی نقائص ابھرنے لگتے ہیں۔''۶۵

سبطِ حسن، شاکر علی کے فنِ مصوری کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ شاکر ایک آزاد منش فن کار تھے اور ان کا فنِ مصوری ان کے آزادنہ مسلک کا مکمل اظہار کرتا تھا۔ شاکر نہ صرف اپنی ذات پر جبر برداشت نہ کر سکتے تھے بلکہ دوسروں پر جبر کرنا بھی انھیں سخت ناپسند تھا۔ ان کے مسلک میں پرندوں کو پنجروں میں مقید کرنا مستحسن فعل نہ تھا۔ پھولوں کو گلدانوں کی زینت بنانا بھی ایک قبیح رسم تھی۔ انسانوں سے اظہارِ ذات اور آزادی رائے کا حق چھیننا بھی ظلم عظیم کا درجہ رکھتا تھا۔ سید سبطِ حسن شاکر کے مصورانہ فن پاروں پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ان (شاکر) کی تصویروں میں بالخصوص آخری دور کی تصویروں میں ہنستے مہکتے پھولوں اور چہچہاتی، پیار کرتی یا انڈے دیتی چڑیوں کی فراوانی بے سبب نہیں تھی۔ وہ ان چیزوں کو کبھی تخلیق کی علامت کے طور پر استعمال کرتے تھے اور کبھی آزادی کی علامت کے طور پر۔ مگر انسان کے بارے میں شاکر کا خیال یہ تھا کہ وہ ہنوز طرح طرح کی پابندیوں میں جکڑا ہوا ہے۔ ان کا انسان اقبال کے انسان کے مانند فعال، خلاق، نبرد آزما، باطنی اذیت میں مبتلا تھا۔ مجھے یاد نہیں کہ شاکر نے کبھی کسی مرد یا عورت کی ہنستی مسکراتی تصویر بنائی ہو۔''۶۶

سید سبطِ حسن شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شاعری کا تجزیہ سندھی تہذیب کے تناظر میں کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان کا کلام سندھ کے غریب مگر غیور و جسور لوگوں کے جذبات واحساسات کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے۔ اپنی شاعری کے گلدستے میں شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ نے سندھی تہذیب وثقافت کے جملہ پھول سجائے ہیں۔ ان کا کلام سندھی روایات اور رسم رواج کا حقیقی مرقع ہے، جس کی نظیر تاریخِ سندھ کی

کتابیں پیش کرنے سے قاصر ہیں۔ شاہ عبداللطیف کبھی اپنی زبان سے اور کبھی سسی اور ماروی کی زبانی سندھ کے کسانوں، چرواہوں، ملاحوں اور بنجاروں کی زندگی کی دلکش داستانیں بیان کرتے ہیں ۔ سید سبطِ حسن بھٹائی کے کلام کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''شاہ عبداللطیف سندھی تہذیب کا نقطۂ عروج ہیں ۔ان کے کلام میں سندھ کی روح تڑپتی ہے۔سندھ کا دل دھڑکتا ہے ۔سندھ کی زمین کی سوندھی سوندھی خوÒ آتی ہے۔شاہ لطیف کو یہاں کے ٹیلوں، پہاڑوں،ندی نالوں،جھاڑیوں اور j ل،بے آب وگیاہ ریگستانوں،جھیلوں اور تالابوں سے اتنا پیار تھا کہ شاید ہی کسی داستان کا ایک صفحہ ایسا ہو جس میں سرزمینِ سندھ کے گن نہ گائے گئے ہوں۔...مگر زمین سے یہ گہری وابستگی دراصل انسانوں سے گہرے لگاؤ کا پرتَو اور شاہ لطیف کی انسان دوستی کا ثبوت ہے۔''[٦٧]

محمد صفدر میر شاعر بھی تھے اور نقاد بھی ،وہ ڈرامہ نگار بھی تھے اور صحافی بھی۔انھوں نے ہر ادبی اور ثقافتی سرگرمی میں بھر پور دلچسپی لی ۔محمد صفدر میر نے اپنی نظری تنقید میں جدید ادب اور ترقی پسند ادب کے باہمی رشتوں کا سراغ لگانے کی کوشش کی ہے ۔منٹو کی طرح ان کا ادبی موقف یہی ہے کہ جدید ادب اور ترقی پسند ادب میں اشتراک اور انسلاک پایا جاتا ہے۔وہ جدید ادیبوں اور ترقی پسند تخلیق کاروں میں تفریق روا رکھنے کے قائل نہیں۔ان کے نزدیک جدید شاعر اور ترقی پسند ادیب اپنی فکری غذا اس جدید ادبی طرزِ احساس سے کشید کرتے ہیں جس نے انقلابِ روس کے بعد تیس کی دہائی میں ہمارے ہاں جنم لیا تھا۔

محمد صفدر میر نے غالب کے علاوہ میراجی ،راشد،ضیا جالندھری ،مختار صدیقی ،ظہیر کاشمیری، قیوم نظر، حبیب جالب اور افتخار عارف جیسے شعرا کے فکر وفن پر بہت اہم مقالات قلمبند کیے ہیں۔منٹو کی ادبی عظمت کا تجزیہ کرتے ہوئے انھوں نے سعادت حسن منٹو کو اردو افسانے کی روایت کا سب سے بڑا تخلیق کار تسلیم کیا ہے۔صفدر میر کی عملی تنقید کے مطالعے سے اس کی موضوعاتی وسعت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ انھوں نے علاقائی زبانوں کے تخلیق کاروں پر بھی قلم اٹھایا ہے۔محمد صفدر میر کی اطلاقی تنقید صرف شعری اور افسانوی ادب تک محدود نہیں ہے،انھوں نے فتح محمد ملک کی نظریاتی تنقید کا محاکمہ بھی کیا ہے اور شاکر علی کی

مصورانہ انفرادیت کوبھی اجاگر کیا ہے۔وہ بابا فرید گنج شکرؒ کی پنجابی شاعری کی قدر و قیمت کا تعین اسلامی تصوف کی طویل روایت کے تناظر میں کرتے ہیں۔انھوں نے شاہ حسین کی شاعری کی اہم جہات کی تفہیم میں جو کامیابی حاصل کی ہے وہ قابلِ داد ہے۔

محمد صفدر میر نے نئی شاعری کی تائید میں جو مضمون لکھا اس کا عنوان ''بیابانِ جنوں'' ہے۔اس مضمون کو نئی شاعری کی عملی تعبیر قرار دیا جاسکتا ہے ۔صفدر میر نے اپنے اس مضمون میں اردو شاعری کی قدیم اور جدید روایات کا فکری جائزہ لیا ہے اور نئی شاعری کی تحریک سے وابستہ شعرا کے جدید لہجوں کو سراہا ہے۔صفدر میر نے نئے شعرا کے بچپن کے بھیانک اور خوفناک ماحول کا حوالہ دیا ہے اور بتایا ہے کہ ان حساس نوجوانوں نے تقسیم ہند کے ہنگامے کا مشاہدہ اپنی آنکھوں سے کیا تھا۔تشکیلِ پاکستان کے بعد جن مخدوش حالات نے جنم لیا تھا ان کے یہ عینی شاہد ہیں۔ انھوں نے آمریت کے ماہ و سال کا مشاہدہ کیا ہے ۔ان کی علامتوں،استعاروں اور تمثالوں میں تشدد،موت،انتشار،خوف ،دہشت اور بے یقینی کے رویے اپنا عکس دکھاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔یہ شاعر حد سے بڑھی ہوئی رومانیت سے نالاں ہیں ۔نئے شاعروں کی تخلیقات کا تجزیہ کرتے ہوئے محمد صفدر میر لکھتے ہیں:

> ''انھوں (نئے شعرا) نے اپنے سے پہلے شاعروں کی حد سے بڑھی ہوئی جمالیت پرستی اورعقلیت پرستی کے خلاف جہاد کیا ہے۔ یہ ان کے آزادی کے بعد کے اپنے تجربات ہیں۔مستعار جذبات پر ان کی تعمیر نہیں ہے۔ انھوں نے افراتفری کے زمانے میں آنکھیں کھولیں،اجتماعی اور انفرادی تشدد کے دور میں پروان چڑھے ہیں، گیان دھیان سے اور بے تعلقی کے ہاتھی دانت والے برجوں میں نہیں جا بیٹھے ،نہ انھوں نے تصوف اور روحانیت میں پناہ ڈھونڈھی ہے۔......جنوں کی جو راہ انھوں نے اختیار کی ہے کاش ہمارے جدید ادب کے باقیات الصالحات کو بھی اس کی توفیق ہوتی لیکن بیابانِ جنوں کی رسوائی کو اپنانے کے لئے ہمت کی ضرورت ہوتی ہے۔'' ۶۸

محمد صفدر میر مادھولال حسینؒ یا شاہ حسینؒ کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ پنجابی میں

صوفیانہ شاعری کا آغاز انھیں کے عارفانہ کلام سے ہوتا ہے۔ وہ نہ صرف لاہور بلکہ پورے پنجاب کی ثقافتی اور ادبی روایت کا اہم ترین حوالہ ہیں ۔شاہ حسین کا ایک اورتاریخ سازادبی کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے پہلے پہل ہیررانجھا جیسے ابدی محبت کے مثالی کرداروں کو اپنی شاعری میں سمویا۔محمدصفدر میر کی رائے میں اگرچہ شاہ حسین کا شمار پنجابی زبان وادب کے عظیم تخلیق کاروں میں نہیں ہوتامگر پھر بھی یہ ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ ان کے فکروفن نے پنجابی شاعری کی روایت پر گہرے اثرات مرتب کئے۔ شاہ حسین کے کلام کی انفرادیت اوراہمیت اجاگر کرتے ہوئے محمدصفدرمیر رقمطراز ہیں:

> ''لال حسینؒ سب سے پہلے عام پسند پنجابی شاعر ہیں اور ان کے کلام سے پنجابی شاعری کا رجحان دوہے کی فردفرداورداخلی صنف سے ہٹ کر تسلسلِ جذبات وخیالات کی شاعری کی طرف ہوگیا تھا۔ انھوں نے کافی جیسی صنف کو اس کا وہ مزاج دیا جو آج تک صدیاں گزرنے پر بھی قائم ہے ۔ بلھے شاہؒ اورغلام فریدؒ کے کلام پرموضوعات و تصورات کی وہ چھاپ موجود ہے جس کو لال حسینؒ نے بنایااورنکھاراتھا۔ یہاں تک کہ بلھے شاہؒ کے کلام میں لال حسینؒ کی کافیوں کے مصرعے یوں رچ بس گئے ہیں کہ تقدم و تاخر کا فرق مٹ گیا ہے۔'' ۶۹

فتح محمد ملک اپنے عہد کے ممتاز نقاد سمجھے جاتے ہیں۔وہ بنیادی طور پرترقی پسند ہیں مگران کی ترقی پسندی دین دوست اور پاکستان نوازحوالوں سے عبارت ہے۔ان کے فکرونظرکی تشکیل میں ترقی پسندی، اسلام دوستی اوراقبال پرستی تینوں نے کلیدی کرداراداکیاہے۔ان کی ادبی اورتنقیدی نظریات کی بنت میں درج بالامتضاد عناصر کی آمیزش نے کئی غلط فہمیوں کوبھی جنم دیا جس کی بنا پر ترقی پسندان کو'' جماعت اسلامی کا ایجنٹ'' اورجماعت اسلامی والے ان کو'' ترقی پسند'' قراردیتے رہے۔ ۷۰

فتح محمد ملک اردوادب کو ہند اسلامی تہذیب کا حسین ترین مظہر گردانتے ہیں ۔وہ اپنی قومی انا اورمعاصرزندگی کے حوالے سے ادب کی آفاقی اقدارتک رسائی حاصل کرنے میں منہمک رہتے ہیں۔فتح محمد ملک اپنی عملی تنقید میں ادیب کے فن اورادبی فن پارے کی قدروقیمت کا تعین تخلیق کار کے نظریاتی نقطۂ

نظر کو مدِ نظر رکھ کر کرتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ شعروادب کا محاکمہ ادیبوں کے ادبی اورفکری نظریات کے تناظر ہی میں ممکن ہے۔فتح محمد ملک نے اقبالؔ ،ندیمؔ ،فیض،راشدؔ اورمنٹو کے فکروفن پر مستقل تنقیدی تصانیف قلمبند کی ہیں۔اقبال اورندیم ان کے محبوب شاعر ہیں۔وہ قاسمی صاحب کو شاعراورافسانہ نگار کے علاوہ اوربھی بہت کچھ سمجھتے ہیں اس لئے انھوں نے اپنے تنقیدی مقالات کے پہلے مجموعے'' تعصّبات'' کا انتساب ''عصرِ حاضر میں حریتِ فکر اورعفتِ تخلیق کے عظیم علمبردار احمد ندیم قاسمی کے نام'' کیا ہے۔فتح محمد ملک کے بارے میں چند ناقدین کی رائے یہ ہے کہ وہ قاسمی صاحب کو فیضؔ سے بڑا شاعر تسلیم کرتے ہیں۔مگر صفدر میراس تاثر کی نفی کرتے ہیں وہ ثبوت میں '' فیض۔شاعری اورسیاست'' اور''احمد ندیم قاسمی۔شاعراورافسانہ نگار'' کا حوالہ دیتے ہیں کیونکہ ان تصانیف میں وہ فیض اورندیم کے نقاد سے زیادہ ان کے مداح کے روپ میں نظر آتے ہیں۔اےِ فتح محمد ملک کی اطلاقی تنقید کا بیش تر حصہ شعری ادب کا احاطہ کرتا ہے۔ ملک صاحب نے غالبؔ سے لے کر صدیق سالک تک اردو کے اہم ادیبوں کی تخلیقی کاوشوں کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔

فتح محمد ملک، انتظارحسین کو پہلا عالمی افسانہ نگار تسلیم کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ وہ افسانے کی اس عالمی روایت کے معمار ہیں جس میں فکشن کی مغربی اورمشرقی روایات کے صحت منداورقابلِ رشک عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں۔ وہ انتظارحسین کے فکروفن کا جائز لیتے ہوئے کہتے ہیں کہ بیشک انتظارحسین مقصدیت کو ابتذال کا نام دیں،علمیت کو طنزوتعریض کا نشانہ بنائیں اورسیاسی شعور پر پراپیگنڈے کی پھبتی کسیں،مگر حقیقت یہ ہے کہ انتظارسیاسی شعور،مقصدیت،علمیت اورنظریاتی وابستگی میں اپنی مثال آپ ہیں۔ان کی سیاسی وابستگی برِصغیر کی اس ملتِ مسلمہ کے ساتھ ہے جومرگِ مفاجات اورمرگِ مسلسل جیسی المناک اذیتوں کا شکار ہے ۔انتظارحسین اس سیاسی شعور کے خلاف فکری اورفنی جہاد کرتے نظر آتے ہیں جو ہماری قومیت کی اسلامی اساس کے انہدام اورہمارے قومی احساس کے زوال کے درپے ہے۔ انتظارحسین کے فن کی انفرادی جہت اجاگر کرتے ہوئے فتح محمد لکھتے ہیں:

''انتظار حسین کے ہاں زندگی اورفن کی سب سے بڑی قدر حریتِ فکر وعمل ہے مگر سانحہ یہ ہے کہ ہمارے عہد کی دنیائے اسلام میں یہ قدر بڑی حد تک ناپید ہوچکی ہے۔......وہ اپنی قوم میں جذبہ حریت کے معدوم ہوجانے کے باعث انسانوں کے ڈھورڈنگروں کی سطح پر گر جانے کے ماتم گسار بن جاتے ہیں۔اُن کے افسانوں اورناولوں میں اپنی قوم کے سیاسی وتہذیبی انحطاط اوراخلاقی وروحانی زوال پر گریہ وبکا ان کی اسی انقلابی آرزومندی کا نتیجہ ہے۔'' ۲؎

فتح محمد ملک ،اقبالؔ کے سیاسی فکروعمل کی اہمیت اجاگرکرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اقبالؔ نے خطبہ الہ آباد کی صورت میں اسلامیانِ ہند کے سامنے ایک قطعی ،ٹھوس اور ہمہ گیر سیاسی لائحہ عمل پیش کیا۔انھوں نے ہند کی ملتِ مسلمہ کے اندرونی انتشار اورسیاسی خلفشار کا تجزیہ کرنے کے بعد مسلمانوں کونصیحت کی کہ وہ اغیار سے شعلہِ حیات مستعار نہ لیں بلکہ اسے خود اپنی روحوں کے اندرروشن کریں۔ملک صاحب کی رائے میں نثر میں اقبالؔ کے فلسفہ خودی کے سیاسی پہلو کا بہترین اظہار خطبہ الہ آباد میں ملتا ہے۔اس خطبے کے ذریعے اقبالؔ نے ہندی مسلمانوں کو حال اور مستقبل کے خطرات اور بحرانوں سے دامن بچانے کے لئے ایک پانچ نکاتی منشور پر عمل پیراہونے کا درس دیا۔سیاسی اعتبار سے اقبالؔ نے نہ صرف ہماری فکری رہنمائی کی بلکہ وہ عملی طور پر بھی ہندوستانی سیاست کے محاذ پر ہمیشہ متحرک وفعال رہے۔اس حوالے سے فتح محمد ملک لکھتے ہیں:

''ہماری قومی تاریخ میں اقبالؔ دوگنا اہمیت کے حامل ہیں ۔انھوں نے تاریخ کے نازک ترین دور میں ہمیں ایک زندہ ،توانا اورمتحرک آئیڈیل بھی دیا اوراس آئیڈیل کو عملی زندگی کے قالب میں ڈھالنے کی جدوجہد کی قیادت بھی کی ۔'' ۳؎

فتح محمد ملک اردو تنقید کی اس روش کو ہدفِ تنقید بناتے ہیں، جس کی رو سے ن۔م راشدؔ کے ہاں ہیئت،تکنیک اورآہنگ کے تجربات کو تو خراجِ تحسین پیش کیا جاتا ہے،مگران کی شاعری کے فکری اور نظریاتی محاسن کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھا جاتا۔فتح محمد ملک راشدؔ کی شاعری کو مقصدی جہت کی حامل ایک

منفرد شاعری قرار دیتے ہیں کیونکہ راشد کے ہاں مقصدیت کا پرچار خارجی حالات کے جبر کے تحت نہیں کیا گیا بلکہ اس مقصدیت کے سوتے شاعر کی شخصیت کے باطنی کرب اور روحانی سوز وساز سے پھوٹے ہیں۔ ملک صاحب کی رائے میں ن۔م راشد کی شاعری میں سیاسی بالغ نظری، سماجی شعور اور روحانی احساسات کا حسین امتزاج بدرجہ اتم موجود ہے۔ عموماً ترقی پسند، ناقدین حلقہ اربابِ ذوق سے وابستہ جدید ادیبوں کی تخلیقات کو آدرش سے عاری قرار دیتے ہیں، مگر فتح محمد ملک اپنا جداگانہ زاویہ نظر بیان کرتے ہوئے ن۔م راشد کو مقصدی شاعر قرار دیتے ہیں۔اس حوالے سے ملک صاحب لکھتے ہیں:

> ''راشدؔ بھی ایک مقصدی شاعر ہیں۔ان کی زندگی اور شاعری کے جملہ مقاصد میں سے ایک بڑا مقصد دنیائے مشرق کو مغرب کی سیاسی اور تہذیبی غلامی سے نجات دلانا ہے۔ ......راشدؔ کی شاعری ایک انقلابی سیاسی شعور کے ساتھ سیاسی غلامی کے تہذیبی معاشرتی اور نفسیاتی اثرات کے تجزیہ اور تنقید سے پھوٹی ہے۔ یہ شاعری ''محض اصوات یا الفاظ کا کھیل نہیں'' بلکہ قارئین کے'' افکار میں ہیجان پیدا کرنے کا ایک مؤثر ذریعہ ہے۔'' سیاسی بیداری سے ایشیائی حیاتِ نو کی تمنا کی عملی صورت گری راشدؔ کی شاعری کا ایک نمایاں مقصد رہا ہے۔'' ۴۷؎

فتح محمد ملک، تخلیق کاروں کے فکروفن اور ادبی تصانیف کا تجزیہ کرتے وقت اپنے تاثرات اور تعصّبات کی روشنی میں تحسین وتردید کا فیصلہ صادر کرتے ہیں۔ ان کی تنقید کا خطابیہ آہنگ بھی قاری کو متاثر کرتا ہے۔ وہ زیرِ نظر موضوع کے جملہ گوشوں کو بے نقاب کرنے کے بعد ہی اپنی رائے قائم کرتے ہیں۔ ان کے ادبی مسلک اور تنقیدی نقطۂ نظر سے تو اختلاف کیا جا سکتا ہے مگر ان کی تنقیدی بصیرت اور اسلوب کی انفرادیت سے انکار ناممکن ہے۔

محمد علی صدیقی دورِ حاضر کے معروف ترقی پسند نقاد ہیں۔وہ ادبی صحافت سے بھی وابستہ ہیں۔ روزنامہ ''ڈان'' کراچی کے ادبی کالم نویس ایریئل "ARIEL" کی حیثیت سے شہرت رکھتے ہیں۔انھوں نے نظری تنقید پر بھی قلم اٹھایا ہے۔ان کی نظری تنقید ان کے ادبی موقف کی بھرپور ترجمانی

کرتی ہے۔وہ تنگ نظری سے پہلو بچاتے ہوئے کسی بھی دبستان سے وابستہ ہراس ادیب کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہیں جس کے ہاں انھیں ندرتِ فکر اوراسلوب کی تازگی نظر آتی ہے۔وہ اپنے نظریاتی مخالفین کی ادبی اہمیت کا اقرار کرتے ہوئے کسی مصلحت پسندی کا شکار نہیں ہوتے ۔ انھوں نے ادبی مسائل کے ساتھ ساتھ لسانیات اور مابعد جدید تنقیدی تھیوری پر بھی وقیع مضامین تحریر کئے ہیں۔

محمد علی صدیقی کی عملی تنقید کا دائرہ بہت وسیع ہے ۔انھوں نے مغرب اورمشرق کے نامور ادیبوں کے علاوہ معاصرین کے فکر وفن کا بھی احاطہ کیا ہے۔انھوں نے اپنے نتائجِ فکر کو مصلحتوں کے پردے میں چھپا کر پیش کرنے سے ہمیشہ گریز کیا ہے، اس لئے ان کی صاف گوئی قابلِ داد ہے۔ چند فلسفی، نقاد اور تخلیق کار ایسے بھی ہیں جن کا تجزیاتی مطالعہ تعارف وتبصرے کی حد سے آگے نہیں بڑھ سکا۔اپنی عملی تنقید کے اولین نقوش کی اس خامی کا ان کو بھی احساس ہے۔۵۷

محمد علی صدیقی نے تنقید، تحقیق،شاعری،فکشن،مصوری اورصحافت کے فن سے وابستہ اہم اورنادرِ روزگار اہلِ قلم کے فکروفن کے متنوع گوشوں پر قلم اٹھایا ہے اوراپنے تنقیدی مسلک کی روشنی میں ان کا مقام و مرتبہ متعین کیا ہے۔ان کی تنقیدی تصنیف ''جہات'' میں شامل بعض مضامین غیر معروف شخصیات کے بارے میں ہیں۔ یہاں محمود وایاز کو ایک ہی صف میں کھڑا کرنے کی ان کی روش مستحسن نظر نہیں آتی ۔

ڈاکٹر وزیر آغا ترقی پسند ادبی حلقوں سے نظریاتی اختلافات رکھتے تھے ۔ترقی پسند ''ادب برائے زندگی'' کے قائل تھے جبکہ وزیر آغا کا ''دبستانِ سرگودھا'' ادب کو مقصود بالذات قرار دیتا تھا۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے ادبی قبیلہ نے اس عہد میں ''ادب برائے ادب'' کا علم بلند کیا جب شعروادب کی دنیا پر ترقی پسندوں کا سکہ چلتا تھا۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی ،نظریاتی اختلافات اورادبی تعصّبات کو بالائے طاق رکھتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا کی ادبی خدمات کا اعتراف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''اگر مجھ سے یہ سوال کیا جائے کہ ڈاکٹر وزیر آغا کی ادبی خدمات کا کیا لبِ لباب ہے تو میں یہ جواب دوں گا کہ انھوں نے ادب میں دلچسپی لینے والوں کا ایک بڑا حلقہ

پیدا کیا ہے۔ یہ کام اگلے وقتوں کے اساتذہ بھی سرانجام دے لیا کرتے تھے لیکن وزیر آغا کے حلقہ اور بعض اساتذہ کے حلقوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ وزیر آغا دوسروں کے لئے شعر گوئی نہیں کرتے اور نہ ہی وہ دوسروں کے مزاج کو اپنے مزاج میں بدلنے کے لئے کوشاں رہتے ہیں بلکہ وہ دوسروں کو ان کے اپنے اپنے میدانوں میں سنوارنے اور اجالنے کی کوششیں کرتے رہے ہیں۔''[۶۷]

میر ببر علی انیسؔ کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف ہر عہد کے اکابرینِ ادب نے کیا ہے۔علامہ شبلی نعمانی سے لے کر محمد علی صدیقی تک سب نقادان کی تعریف میں رطب اللسان رہے ہیں۔صدیقی صاحب کے نزدیک انیسؔ نہ صرف اُردو مرثیے کے عظیم شاعر ہیں بلکہ ایک تہذیب کے نمائندے بھی ہیں۔ ان کی مرثیہ نگاری وہ آئینہ ہے جس میں اسلامی تہذیب کے خدوخال اپنی تمام تر رنگینی اور رعنائی کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔محمد علی صدیقی ادبیاتِ عالم کے تناظر میں انیسؔ کی مرثیہ نگاری کی عظمت اور انفرادیت اجاگر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میر انیسؔ کی مرثیہ نگاری کے بارے میں جو بات کم سے کم کہی جاسکتی ہے وہ یہ ہے کہ وہ اردو مرثیہ نگاری کے اس بنا پر سب سے بڑے شاعر ہیں کہ انھوں نے ارضیت اور مقامیت کی محدودات کو آفاقیت کی پہنائیاں بنا کر رکھ دیا۔......میرا خیال ہے کہ مرثیہ نگاری میں انیسؔ کا مدمقابل اردو ہی پر کیا موقوف ہے،مغربی زبانوں میں بھی نہیں ہے اور وہ اس لئے کہ وہ مرثیہ نہیں تہذیب کے شاعر ہیں اور شاعر بھی کیسے، وہ تہذیب کو قارئین یا سامعین کی آنکھوں کے سامنے جامِ جم پر چلتی پھرتی تمثیل بنانے پر قدرت رکھتے ہیں۔''[۶۸]

ڈاکٹر محمد علی صدیقی ، غالبؔ کے سماجی شعور اوران کی تاریخی بصیرت کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ غالبؔ اُردو کے واحد شاعر ہیں جنھوں نے اپنے کلام میں نہ صرف پہلی دفعہ ''گلشنِ ناآفریدہ'' کا تذکرہ چھیڑا بلکہ اسلام کی تجربیت پسند فکر اور مغرب کی سائنس دوست تعقل پسندی کے روح پرور امتزاج

سے اپنی روایت شکن شاعری کی داغ بیل بھی ڈالی ۔ان کے ہاں روایت اوراجتہاد پہلو بہ پہلومل کرجس شعری اورفکری منظرنامے کی تشکیل کرتے ہیں اس میں ماضی حال اور مستقبل کے شعور کی کارفرمائی بخوبی دیکھی جاسکتی ہے۔ چونکہ غالبؔ کی شاعری روحِ عصر کی عکاس بھی ہے اور مستقبل کے سماجی شعور کی ترجمان بھی،اس لئے ان کا کلام نہ صرف زمان ومکان کی حدود سے ماوراہوچکاہے بلکہ اس میں ہرعہد کے انسان کو اپنے دل کی دھڑکنیں بھی صاف سنائی دیتی ہیں۔ غالبؔ کے شعور کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد علی صدیقی لکھتے ہیں:

''غالبؔ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے اسلامی فکر کی تجربیت پسندی اور مغرب کی سائنس دوست فکر کے خمیر سے اپنی روایت شکن شاعری کے لئے میدان ہموار کیا۔......غالبؔ کی شاعری میں'' آج'' بلکہ'' آئندہ'' کا شعور کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔ یہ رویہ ان کے ہم عصروں میں ناپید تھا۔شاید اسی لیے غالبؔ کے اشعار کے معانی پر ہرنسل اور ہر دور مختلف پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہوادکھائی دیتا ہے،جیسے زمانہ خودکو غالبؔ کے اشعار کے قالب میں ڈھال رہاہو۔''۸ے

محمد علی صدیقی، مولانا رومؒ کی'' مثنوی معنوی'' کو افکارِ اقبال کا بنیادی ماخذ قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس مثنوی نے ایران ،وسطی ایشیاء ،ایشیائے کوچک،افغانستان اورہندوستان کے مسلمانوں کے ذہنوں پر ایک طویل عرصے تک حکومت کی ہے۔ان کی رائے میں قرآن پاک کے بعد یہ اعزاز صرف مثنوی مولانا رومؒ کو حاصل ہے کہ یہ شہرۂ آفاق تخلیق نہ صرف ہمارے نظامِ اقداراورنظامِ اقتدار کی کلید ہے بلکہ معرفتِ الٰہی کے حصول کے لئے منبعِ ہدایت بھی ہے۔یہی وجہ ہے کہ علامہ اقبالؔ ایسے اسلام پسند مفکر اورشاعر کے جملہ افکارونظریات کی اساس فکرِ رومی پر استوار ہے۔اس حوالے سے ڈاکٹر محمد علی صدیقی لکھتے ہیں:

''ایک خودی ہی کیا،عقل وعشق کے مابین آویزش ہویاجبروقدر کی بحث ہویاپھرابلیس کے بارے میں اقبال کا تصور ہو،یاارادہ وعمل کی بات، پیکارِخیروشرہویاتسخیرِ زمان ومکاں

ہو یا حسی ادراک و وجدان کا معاملہ ہو، عشق اور تسخیر ارض کی بات ہو یا خودی اور ممکناتِ خودی کی تحقیق کا معاملہ ہو، اقبال نے جو کچھ سوچا ہے اور لکھا ہے وہ بڑی حدتک مولانا روم سے قدرے مختلف ہوجاتے ہیں لیکن وہ مضامین کی حدتک مولانا روم ہی کے متبع رہتے ہیں۔''۷۹

ڈاکٹر محمد علی صدیقی کروچے کی فکر اور شخصیت کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ کروچے وہ اطالوی نقاد اور مفکر تھا جس کے تذکرے کے بغیر جمالیات اور تنقید کی تاریخ مکمل نہیں ہوسکتی ۔ یہ ان کی علمی شخصیت کا اعجاز ہے کہ اردو تنقید پر بھی ان کی فکر ونظر کے دیرپا اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ محمد علی صدیقی کی رائے میں کروچے عہدِ جدید کے سب سے بڑے قاموسی ذہنیت کے حامل فلسفی تھے جنھوں نے فلسفے کے جملہ شعبوں کی ازسرِ نو تشکیل وتدوین کی ۔صدیقی صاحب فلسفے کے ان معلمین اور جدید دانشوروں سے اختلاف کرتے ہیں جنھوں نے کروچے کو ہیگل کا فکری مقلد اور اس کی بازگشت قرار دیا ہے۔ تنقید کے باب میں کروچے کی خدمات پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر محمد علی صدیقی لکھتے ہیں:

''اس (کروچے) نے اس علم (تنقید) کو نئے دلائل سے مالا مال کیا اور انسانی ذہن کا اس طور مطالعہ کیا کہ وہ تاریخی بصیرت کی روشنی سے منور ہوجاتا ہے ۔......کروچے کے نزدیک فلسفہ اور تاریخ کے درمیان ایسا ربط موجود ہے جو انسانی روح کے پیہم تخلیقی عمل کو واضح کرسکے۔ ...... کروچے کے یہاں ہیئت اور مواد کی تقسیم ختم ہوجاتی ہے اور افلاطون و ارسطو کی کلاسیکی تنقید کا دور دورہ شروع ہوجاتا ہے۔''۸۰

مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ پاکستانی ناقدین نے مغربی ادبیات اور عالمی اکابرینِ ادب کو اپنی عملی تنقید کا موضوع بنا کر اردو تنقید کو ثروت مند بنانے میں قابلِ قدر کردار ادا کیا ہے۔ ہمارے ناقدین کی تنقیدی مساعی کی بدولت اردو دان طبقہ نہ صرف عالمی فکر وفلسفہ اور شعر وادب سے روشناس ہوا ہے بلکہ اردو میں اطلاقی تنقید کی روایت بھی نئی جہات سے آشنا ہوئی ہے۔

ڈاکٹر محمد علی صدیقی تحقیق کے معلمِ اول، حافظ محمود خاں شیرانی کو عہد آفریں شخصیت قرار دیتے

ہوئے کہتے ہیں کہ وہ اُردو زبان و ادب کے ان اکابرین میں شامل ہیں جنھوں نے تحقیق اور تنقید کی دُنیا میں اپنی عظمت اور رفعت کا وہ علم بلند کیا جو مرورِ ایام کے ساتھ ساتھ بلند سے بلند تر ہوتا چلا جا رہا ہے۔ حافظ محمود شیرانی نے اُردو میں تحقیق ،تدریس ،تصنیف اورتنقید کی ایک عظیم الشان روایت کو قائم کرنے اور اسے مستحکم کرنے میں تاریخ ساز کردار ادا کیا۔ انھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے یہ ثابت کر دکھایا کہ تحقیق وتنقید ایک دوسرے کی حریف نہیں ہیں بلکہ یہ دونوں یک جان دوقالب ہیں۔صدیقی صاحب کی رائے میں حافظ محمود شیرانی کے تحقیقی اورتنقیدی مقالات ان کی عرق ریزی، دقت پسندی اور معروضی نقطۂ نظر کے عکاس ہیں۔حافظ محمود شیرانی کی معروف تصنیف ''پنجاب میں اردو'' پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد علی صدیقی لکھتے ہیں:

> ''ہر چندکہ'' پنجاب میں اردو''معرکے کی تصنیف ہے لیکن یہ بڑی حدتک گریرسن کے نظریہ زبان پر مبنی ہے۔ حافظ محمود خاں شیرانی مرحوم نے اپنی تصنیف'' پنجاب میں اُردو'' میں بڑی جستجو اور کاوش سے جس نظریے کی وکالت کی تھی اسے بعد کے ماہرینِ لسانیات کی تحقیق نے متنازعہ فیہ بنادیا ہے۔......اس تمام صورت حال کے باوجود حافظ محمود شیرانی کی تصنیف ''پنجاب میں اُردو'' ایک اہم اور تاریخی کارنامہ ہے جس سے کسی نہ کسی قسم کی معاملت کے بغیر مفر ممکن نہیں۔''[۸۱]

عملی تنقید میں اسلوبِ تحریر کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ محمد علی صدیقی کے اسلوب کا کھردرا پن قاری کو بہت کھٹکتا ہے۔ انگریزی الفاظ کا استعمال اور جملے کی پیچیدہ ساخت افکار کی ترسیل میں رکاوٹ پیدا کرتے ہیں۔ وہ ''رومانوی طرز کی انشا پردازی'' سے ضرور گریز کریں مگر ابہام کا سدِ باب بھی ضروری ہے۔ تاکہ ان کے تنقیدی افکار اور تجزیاتی مطالعات سے زیادہ سے زیادہ قارئین استفادہ کر سکیں۔

احمد ہمدانی ترقی پسند نقاد اور ممتاز اقبال شناس ہیں۔وہ نہ صرف معاصر ادبی مسائل کا کامل ادراک رکھتے ہیں بلکہ ان میں اپنے تنقیدی خیالات کے ابلاغ کا جوہر بھی موجود ہے۔قدرت نے انھیں تحلیل و

تجزیہ کی وہ عمدہ صلاحیت عطا کی ہے جو ان کی تنقیدی تحریروں کو قابلِ مطالعہ بناتی ہے ۔ہم ان کی تنقیدی آرا سے اختلاف تو کر سکتے ہیں مگر ان پر سطحیت کا الزام عائد نہیں کر سکتے ۔۸۲؎

احمد ہمدانی کے بقول سلیم احمد کے ترقی پسندوں سے ہمیشہ نظریاتی اختلافات رہے، مگر ایک ترقی پسند نقاد کی حیثیت سے احمد ہمدانی ،سلیم احمد کی تنقید نگاری کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ سلیم احمد کی ہر تنقیدی تحریر ان کی فکری صداقت کا عملی نمونہ بن کر ہمارے سامنے آتی ہے ۔وہ کسی ادبی تخلیق کی تحسین و تردید مروج ومتداول ادبی نظریات اور عمومی فکری رجحانات سے نہیں کرتے بلکہ اس فن پارے میں ڈوب کر اس کے حسن وقبح کا جائزہ لیتے ہیں ۔سلیم احمد جب کسی ادب پارے کا تجزیہ کرتے ہیں تو نظریاتی اختلافات اور ذاتی تعصّبات کو بالائے طاق رکھ کر ایسا اندازِ نقد اپناتے ہیں جس کے ذریعے مخالف ادیبوں کے محاسن اور ہم خیال تخلیق کاروں کے معائب اجاگر ہو جاتے ہیں۔ ہمدانی صاحب کے نزدیک سلیم احمد تو تنقید کرتے وقت خود کو فراموش کر دیتا ہے مگر ان کے نکتہ چین نہ صرف ان کی تحریروں کا مطالعہ کرتے وقت اپنے آپ کو بھلا نہیں پاتے بلکہ ان کے نقطۂ نظر کو سمجھنے کی مخلصانہ کوشش بھی نہیں کرتے۔ جہاں تک سلیم احمد کے اسلوبِ نگارش کا تعلق ہے ،احمد ہمدانی کی رائے میں سلیم احمد کو نہ صرف منفرد بات کہنے کا ہنر آتا ہے بلکہ وہ دقیق سے دقیق خیال کو بھی آسان پیرائے میں بیان کرنے پر قادر ہیں۔ جو لوگ سلیم احمد کے اسلوبِ تنقید کو فقرہ بازی یا پھکڑ پن کا نام دیتے ہیں ،ان کا شعر وادب سے کوئی خاص تعلق نہیں ہوتا۔سلیم احمد کی تنقیدی نگاری کے محاسن سے صرف نظر کرنے والوں پر تنقید کرتے ہوئے احمد ہمدانی لکھتے ہیں:

> ''اُس (سلیم احمد) کی سوچ سے اختلاف کی گنجائش تو ہو سکتی ہے مگر اس کے اظہار کی سچائی اور بے باکی پر شک کرنا ممکن نہیں۔ وہ جدیدیت سے ہزار لڑائی کے باوجود جدید احساس اور جدید رویہ کا حامل ہے۔ دکھ کی بات یہ ہے کہ کچھ تو فکری اختلاف اور کچھ بر بنائے مصلحت اس کے ساتھ مسلسل ناانصافی اور زیادتی کا سلوک کیا جاتا رہا ہے۔ اس کی ادبی حیثیت کے تعین کے سلسلے میں تقریباً ہر مکتبہ خیال کے پنڈت غفلت

برتتے رہے ہیں جو نہ صرف سلیم احمد کے ساتھ زیادتی ہے بلکہ خود ادب سے بھی سچے شغف کا پتہ نہیں دیتی۔''۸۳؎

احمد ہمدانی ،علامہ اقبالؔ کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اقبالؔ سے پہلے اردو شاعری میں تصوف اور چند دیگر اخلاقی مضامین کے علاوہ اہم فلسفیانہ موضوعات کا فقدان تھا ۔علامہ اقبالؔ نے ہماری شاعری میں فلسفیانہ افکار ونظریات کو سموکر اس کمی کو احسن انداز میں پورا کیاہے۔ انھوں نے اُردو شاعری کو ثروت مند بنانے کے لئے ایسے فلسفیانہ موضوعات کا انتخاب کیا جن کی اساس جدید سائنسی انکشافات پر استوار تھی ۔علامہ اقبالؔ کی غزل کے بارے میں ہمدانی صاحب کی رائے یہ ہے کہ اقبال اردو کے اوّلین شاعر ہیں جنھوں نے اپنی غزلوں میں معاشرتی موضوعات ،جدید ترین سائنسی افکار اور فلسفیانہ مسائل کو برت کر اُردو غزل کو فکر و اسلوب کی نئی اور نادر جہات سے روشناس کرایا۔ علامہ اقبالؔ کی غزلوں میں موجود جدت وندرت اوراثر وتاثیر کے پیشِ نظر،ہمدانی صاحب ان کواپنے مخصوص اسلوبِ شعر کا موجد بھی قرار دیتے ہیں اور خاتم بھی۔اردو شاعری کی روایت میں اقبالؔ کی غزل گوئی کی انفرادیت اجاگر کرتے ہوئے احمد ہمدانی لکھتے ہیں:

''علامہ اقبالؔ کی غزلیں دراصل غزل کی تمام تر نزاکتوں اور لطافتوں کو برقرار رکھتی اور تغزل کے تقاضوں کو بدرجہ احسن پوری کرتی ہیں۔وہ زندگی اورحالات زندگی کی مثبت تعبیروں کو اپنی غزل کا موضوع بناتے ہیں،لیکن اس تعبیر وتفسیر کو کہیں بھی براہِ راست بیان نہیں کرتے بلکہ استعاروں اور کنایوں کو اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ ان کی بات دل میں اتر جاتی ہے اور جو مضمون ومفہوم وہ بیان کرنا چاہتے ہیں وہ پوری طرح روشن ہو کر ذہنوں کے دریچوں کو کھولتا نظر آتا ہے۔ انھوں نے بلاشبہ غزل کو ایک نئی سمت اور ہماری شاعری کو ایک نئے ذائقے سے آشنا کیا ہے۔''۸۴؎

احمد ہمدانی، اپنے مضمون ''نثری نظم کا قضیہ''میں یہ موقف اپناتے ہیں کہ وہ ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے نثری نظم کے مخالف نہیں ہیں بلکہ وہ صرف اس نثری نظم کے قائل ہیں جس میں نہ صرف

آہنگ پایا جائے بلکہ یہ آہنگ خیالات واحساسات کی متابعت میں نمود بھی کرتا ہوا محسوس ہو۔ احمد ہمدانی نثری نظم کی قدر و قیمت متعین کرتے وقت یہ دیکھتے ہیں کہ جو تخلیق نثری نظم کے نام سے پیش کی گئی ہے، اس میں آہنگ نام کی کوئی چیز بھی موجود ہے یا نہیں۔ اگر بالفرض آہنگ کا وجود اپنا احساس دلا رہا ہے تو وہ شاعر کے کسی احساس یا خیال کی انفرادی جہت کو بھی منور کر رہا ہے یا نہیں۔ ہمدانی صاحب کی رائے میں لطافت سے عاری بے کیف اور بے ہنگم نثری تحریر کو نثری نظم سے موسوم کرنا نظم اور نثر دونوں کی بے توقیری کے مترادف ہے۔ اپنے مذکورہ بالا انتقادی پیمانے کی میزان پر انیس ناگی کی نثری نظموں کو تولتے ہوئے احمد ہمدانی لکھتے ہیں:

> ''اپنی کتاب ''نثری نظمیں'' میں انیسؔ ناگی نے کچھ مثالی نثری نظمیں پیش کی ہیں۔ ہم نے اُن نظموں کو بار بار پڑھا لیکن ان میں کسی ایک نظم میں بھی نہ تو تجربہ کی نمود ملی اور نہ کسی خیال یا احساس کو روشن ہوتے پایا۔ چند نظموں میں ایک آہنگ کی روانی ضرور ملتی ہے لیکن ......ان میں کئی نظمیں آہنگ کی روانی اور تسلسل سے بھی عاری ہیں اور جگہ جگہ دھچکے لگتے محسوس ہوتے ہیں۔''۸۵

عابد حسن مِنٹو ترقی پسند نقاد ہیں۔ انھوں نے تنقید کے نظری موضوعات پر زیادہ لکھا ہے اور عملی تنقید کا کم سرمایہ تخلیق کیا ہے، مگر ان کی اطلاقی تنقید سے صرفِ نظر کرنا ہمارے لئے ناممکن ہے۔ ان کی تنقید میں فکر کی گہرائی بھی ملتی ہے اور اسلوب کی تازگی بھی ۔ عابد حسن مِنٹو، بلونت سنگھ کی افسانہ نگاری کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان کے افسانوں کا موضوعاتی کینوس بہت وسیع ہے ۔ پنجاب کے دیہاتوں اور شہروں کے علاوہ پنجاب کے کسان، کلرک، ہندو، مسلمان، سکھ، چوراچکے، جرائم پیشہ لوگ، فسادات، بے روزگاری اور رومان ان کے افسانوں کے موضوعات تشکیل دیتے ہیں۔ جہاں تک بلونت سنگھ کے اسلوبِ نگارش کا تعلق ہے عابد حسن مِنٹو کے نزدیک سعادت حسن منٹو کے بعد غیر شاعرانہ خوبصورت نثر لکھنے والا واحد افسانہ نگار بلونت سنگھ ہی ہے ۔ وہ نہ صرف منٹو کی طرح نئے الفاظ تراشنے میں مہارت رکھتا ہے بلکہ پنجابی الفاظ ومحاورات کو بھی بڑی فنکاری کے ساتھ استعمال کرتا ہے ۔ بلونت

سنگھ کے ادبی مقام ومرتبے کا تعین کرتے ہوئے عابد حسن منٹو کہتے ہیں کہ وہ اپنی حسین انشاپردازی، لاجواب حقیقت نگاری، اپنے ٹھیٹھ پنجابی لب ولہجے اورزوال پذیر اقدار سے متنفر تخلیق کار کی حیثیت سے ہمیشہ ادبی تاریخ کا حصہ رہے گا۔ دیہاتی کلچر کی عکاسی کے تناظر میں بلونت سنگھ اور احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری کا موازنہ کرتے ہوئے عابد حسن منٹو لکھتے ہیں:

> ''قاسمی اور بلونت سنگھ کی کہانیوں کے پنجاب میں ایک بنیادی فرق ہے۔ یہ فرق قاسمی کی رومانیت اور بلونت کی حقیقت نگاری کا پیدا کردہ ہے۔ قاسمی کو پنجاب کے دیہات میں غربت اور افلاس کا احساس ہے۔لیکن وہ اپنی شاعرانہ طبیعت کی وجہ سے کھیتوں، میدانوں، راہٹوں، البیلے جوانوں اور الھڑ دوشیزاؤں کی کہانیوں کے خالق کی حیثیت سے یاد رہے گا۔ بلونت سنگھ پنجاب کے رومان سے بھی واقف ہے لیکن وہ اس رومان کی فضا کو اپنی کہانیوں پر چھا جانے کی اجازت نہیں دیتا کہ اس سے اس کے کرداروں کی حقیقی تصویریں نہیں ابھر سکتیں۔ وہ حسن کا اظہار تو کرتا ہے لیکن حقیقت نگار کی نظر سے رومانوی نگاہ سے نہیں۔پنجاب کی دیہاتی دوشیزہ میں جتنی ملائمت ہے اتنا ہی کھردراپن یہاں کے جوان کے زندگی میں ہے۔بلونت سنگھ اس کھردرے پن کی کہانیاں سناتا ہے جبکہ قاسمی اس ملائمت کی۔''۸۶

درج بالا تنقیدی خیالات کا اظہار صرف وہی نقاد تیقن کے ساتھ کرسکتا ہے جس نے احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ کی افسانہ نگاری کا بنظرغائز مطالعہ کررکھا ہو۔

خاطر غزنوی ترقی پسند شاعر اور نقاد تھے۔ انھوں نے شاعری کے ساتھ ساتھ تنقید پر بھی توجہ دی۔ غزنوی صاحب کی تنقیدی تحریریں ان کی فکری بالغ نظری اور تنقیدی بصیرت کی آئینہ دار ہیں۔ خاطر غزنوی، خواجہ معین الدین کے معروف اور مقبول ڈرامے ''تعلیمِ بالغاں'' پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں کہ قیامِ پاکستان کے فوراً بعد ہمارا نوزائیدہ ملک انقلابی تبدیلیوں سے دوچار تھا۔ ہجرت کے روح فرسا سانحے کے بعد تہذیبی، علاقائی اور لسانی رنگارنگی نے پاکستانی سماج اور شہرِ قائد، کراچی کو ایک نئی

بوقلمونی عطا کی تھی۔ آزادی کی فضاؤں میں رہ کر مختلف طبقات سے تعلق رکھنے والے لوگ جذباتی گھٹن دور کرنے کی جدو جہد کررہے تھے۔ پاکستان ہجرت کرکے آنے والے لٹے پٹے لوگ مفلسی، بے کسی اور بے سروسامانی کی حالت میں اپنے خوابوں کی جنت بسانے کے لیے کوشاں تھے۔ سب پاکستانیوں کو اپنی تعلیمی پسماندگی اور معاشی پستی کا احساس تھا۔ وہ 1/2 ہی کو اپنے روشن اور تابناک مستقبل کی ضمانت سمجھتے تھے، اس لیے زیور 1/2 سے آراستہ ہونا چاہتے تھے۔ غزنوی صاحب کی رائے میں مذکورہ بالا تصورات کی اساس پر ہی خواجہ معین الدین نے یہ ڈرامہ لکھا۔ اس ڈرامے کی سماجی اور ادبی اہمیت اجاگر کرتے ہوئے خاطر غزنوی لکھتے ہیں:

> ''اس ڈرامے (1/2 بالغاں) میں ایک مفلس معلم کا کردار بڑی خوبصورتی اور چابکدستی سے سامنے لایا گیا ہے۔ اس کردار سے معاشرے کی ناہمواریوں، سیاسی مطلب براریوں، کسمپرسی، قائداعظم کے سنہری اصولوں سے روگردانی جیسے مسئلوں کو طنز ومزاح کا رنگ دے کر عوام تک بڑی ہنر مندی اور چابکدستی سے پہنچایا گیا ہے''۔۸۷

شہزاد منظر تخلیق کار بھی تھے اور نقاد بھی ۔انھوں نے ناول بھی لکھے اورافسانے بھی ۔ان کی مبسوط تنقیدی کتب افسانے اورتنقید کے علاوہ غلام عباس کے فکروفن کا احاطہ کرتی ہیں ۔شہزادمنظر کے نزدیک کسی تخلیق کار کے فن کا جائزہ لینے کا عمدہ طریقہ یہ ہے کہ ہم تاریخی اورسماجی پسِ منظر کو مدنظر رکھتے ہوئے ادیب کے موضوعات اوراس کے ادبی تصورات کو سمجھنے کی کوشش کریں۔اگرہم معاصرفنی معیارات اور نظریات کی روشنی میں کسی ادیب کی تخلیقی کاوشوں کا جائزہ لیں گے تو غلط تناظر کی بدولت منصفانہ تجزیہ کرنے میں ناکام رہیں گے۔۸۸

شہزادمنظر، پریم چندکی افسانہ نگاری کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ پریم چندنے اردوافسانے کے پیش روکی حیثیت سے جوتاریخ سازکرداادا کیااسے نظرانداز کرنا ادبی مورخین کے لئے ناممکن ہے۔ پریم چند اُردوکے ان معدودے چندعظیم ادیبوں میں سے ایک ہیں جونہ صرف آج عظیم تخلیق کاروں کی

صف میں جگہ پاتے ہیں بلکہ آئندہ بھی وہ اس فہرست میں شامل رہیں گے۔ پریم چند کے معاصرین میں کوئی بھی اردوافسانہ نگارایسانہیں جسے ادبیاتِ اردوکی تاریخ میں وہ رتبہ حاصل ہو جوآج پریم چند کو حاصل ہے اوریہی بات ان کوعظیم ادیب ثابت کرنے کے لئے کافی ہے۔ پریم چند کی افسانہ نگاری کا تجزیہ کرتے ہوئے شہزاد منظر لکھتے ہیں:

''ان (پریم چند) کے آخری دور کے افسانے ......حقیقت نگاری کی بہترین مثالیں ہیں۔ اس دور میں انہوں نے جوافسانے لکھے وہ فنی اعتبار سے سب زیادہ کامیاب ہیں اور انہی افسانوں نے پریم چند کواردوافسانے کی تاریخ میں جاودانی بخشی ہے۔اس دَور کے افسانوں میں ان کافن پورے عروج پرہے اوروہ ایک بے رحم حقیقت نگاربن کر سامنے آتے ہیں۔وہ اب اپنے افسانوں مین معاشرے کے حُسن وقبح کی خودنشان دہی نہیں کرتے۔ وہ یہ کام قارئین پرچھوڑدیتے ہیں اوریہی ایک بڑے فن کار کی پہچان ہے۔اس دور کے افسانوں میں اُنہوں نے گہری نفسیات بینی کا بھی ثبوت دیاہے۔''۸۹؎

یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ نامور پاکستانی ناقدین نے بنگلہ دیشی تخلیق کاروں پر بہت کم لکھا ہے۔ یہ اعزاز ترقی پسند ناقدوں کو حاصل ہے کہ انھوں نے بنگلہ دیش کے ادیبوں کے کارناموں سے اُردو داں طبقے کو متعارف کرایا ہے۔مشرقی پاکستان کی علیحدگی کے بعد بنگلہ دیش میں اُردو افسانہ لکھنے والوں میں ایک اہم نام س۔م۔ساجد کا ہے۔شہزاد منظرس۔م۔ساجد کی افسانہ نگاری کا تجزیہ کرتے ہو لکھتے ہیں:

''س۔م۔ ساجد کے افسانے پڑھ کر جوتا ثرا بھرتا ہے وہ یہ کہ وہ صرف ایک فرقہ یا ایک گروہ کا افسانہ نگارنہیں، بلکہ پورے بنگلہ دیش کا ترجمان ہے۔ اس کے افسانوں کے موضوع بنگالی اورغیر بنگالی دونوں ہیں اور وہ بنگلہ دیش کے عوام کے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتا ہے۔ وہ اگر غیر بنگالیوں کے المیے پر افسانے لکھتا ہے تو محض اس لیے کہ وہ خود اس المیے سے تعلق رکھتا ہے، لیکن اس نے ایسا کرتے وقت کبھی تعصب اور جانبداری کا مظاہرہ نہیں کیا، بلکہ بنگالیوں کی مظلومیت کو بھی اس دردمندی سے پیش کیا جس طرح غیر بنگالیوں کی مظلومیت کو ۔اس طرح ساجد کے فن کی عظمت

میں اضافہ ہوا اور وہ ایک دردمند اور انسان دوست افسانہ نگار کی حیثیت سے منظر عام پر آیا۔''۹۰

شہزادمنظر،فیض احمد فیضؔ جیسے ترقی پسند شاعر کو روایت پسند قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ فیضؔ کم و بیش چار عشروں تک ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے مگر انھوں نے اپنی شعری تخلیقات کو کبھی پروپیگنڈا نہیں بنایا۔انھوں نے اردو کی کلاسیکی شعری روایت کی پاسداری کرتے ہوئے علامات ،کنایات اور استعارات کے پردے میں اپنا سارا شعری سرمایہ تخلیق کیا ۔ان کے ہاں فکراورفن کا جوحسین امتزاج ملتا ہے وہ دیگر ترقی پسند شعراء کے ہاں مفقود ہے۔فیضؔ کے کلام میں جوفکری حسن اورفنی جاذبیت اور شعری غنائیت بدرجہ اتم موجود ہے اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ فیضؔ نے ہمیشہ کلاسیکی شاعری کی اُردو اور فارسی روایت سے اپنا رشتہ استوار رکھا۔شہزادمنظر کے خیال میں:

''روایت سے کٹ کر جدیدیت کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔...... فیضؔ نے بھی اُردو شاعری کی کلاسیکی روایتوں سے بھرپور استفادہ کیا اور کلاسیکی تراکیب،لفظیات،محاوروں اور استعارات کو نیا مفہوم عطا کیا۔اس کے برعکس ان کے ہم عصر ترقی پسندوں نے روایت کے نام پرایک سرے سے قدیم روایات کومسترد کردیا اورروایت کے خلاف اعلانِ جہاد کرنے کے ساتھ ساتھ غزل کو جاگیردارانہ عہد کی صنف قراردیا''۹۱

شہزادمنظر، غلام عباس کے افسانہ'' کتبہ'' کامحاکمہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ کلرک برادری کی زندگی کے موضوع پر عالمی سطح پر کئی شاہکارافسانے تخلیق ہوئے ہیں اورجن عظیم افسانہ نگاروں نے اس طبقے مسائل کو موضوعِ فن بنایاہے، ان گوگول ،چیخوف ، موپساں،بیدی اورغلام عباس شامل ہیں۔غلام عباس نے اپنے معروف افسانے'' کتبہ''میں جس فکری دردمندی اورفنی ہوشمندی کاثبوت فراہم کیاہے اس کی داد نہ دینا قرین انصاف نہیں ۔غلام عباس کےفن کے تناظرمیں'' کتبہ'' کی معنویت اجاگرکرتے ہوئے شہزادمنظر لکھتے ہیں:

''غلام عباس چھوٹے چھوٹے واقعے کوزندگی کی بڑی سے بڑی حقیقت کے انکشاف کا

وسیلہ بنالینے کافن جانتے تھے ۔اس کی عمدہ مثال ''کتبہ'' ہے۔'' کتبہ'' میں غلام عباس نے سنگ مرمر کے ایک معمولی سے ٹکڑے کو خریدنے کے واقعہ کو مرکز بنا کر زندگی کی بہت ہی بھیانک حقیقت کا انکشاف کیا ہے۔......صرف شریف حسین نامی ایک کلرک کا المیہ نہیں۔ یہ طبقاتی معاشرے میں پسے ہوئے عام انسان کا المیہ ہے۔'' ۹۲

شہزادمنظر، ن ۔م۔ راشدکی اس رائے سے مکمل اتفاق کرتے ہیں کہ سلیم احمد اردو کے واحد اوریجنل نقاد تھے۔ سلیم احمد فطری طور پر نکتہ سنج واقع ہوئے تھے، اس لئے وہ زندگی بھر ادب، مذہب، سیاست، معاشرت ،معیشت اور کلچر کے متعلق مسلسل سوالات اٹھاتے رہے۔ اس اعتبار انھیں اپنے استادِ معنوی محمد حسن عسکری پر بھی فوقیت حاصل تھی ۔شہزادمنظر کے نزدیک سلیم احمد اپنے منفرد نقطۂ نظر اور بے مثل تنقیدی بصیرت کی بدولت اردو کے اہم ناقدین میں شامل ہیں ۔وہ ادبی تخلیقات کا تجزیہ کرتے ہوئے معروضی اندازِ نظر اپناتے ہیں اوراپنی ذاتی تعبیر وتفسیر سے ادب پارے کا حسن وقبح اجاگر کرتے ہیں۔ سلیم احمد کی تنقید نگاری کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے شہزادمنظر لکھتے ہیں:

''سلیم احمد کو میں جدیداردو تنقید میں اس لئے اہمیت دیتا ہوں کہ نظریاتی اختلافات کے باوجود وہ جینوئن ادیب ہے اورادب کے ضمن میں قطعی مخلص۔ وہ نظریے کو ادب پر ترجیح دیتے ہیں اورادبی اورنظریاتی ادبی تخلیقات کو ایمانداری کے ساتھ پرکھتے ہیں۔ان سے اختلاف تو کیا جاسکتا ہے لیکن ان کی اہمیت سے انکار نہیں۔'' ۹۳

پروفیسر عتیق احمد ترقی پسند نقاد ہیں اورادبی تخلیقات کو زندگی کی شعوری کاوشوں کا ماحصل گردانتے ہیں۔ ان کے خیال میں شعروادب میں ہمارے طبقاتی رجحانات اپنے تمام تضادات کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں۔ ۹۴ عتیق احمد نے فیض احمد فیضؔ اورسجادظہیر کے فکروفن کا تنقیدی جائزہ لینے کے لئے یک موضوعی کتب بھی تحریر کیں اورمتعدد تنقیدی مقالات بھی قلمبند کیے۔ وہ اپنے مضمون ''درباداری اور خسرو کا رنگِ طبیعت''میں امیر خسروکو درباری فن کار تسلیم نہیں کرتے ۔وہ اس الزام کی بھی سختی سے تردید کرتے ہیں کہ ''خمسۂ خسروی'' لکھتے وقت امیر خسرو نے نظامیؔ گنجوی سے فکری استفادہ کیا تھا۔عتیق

احمد کے نزدیک امیر خسرو ایک عظیم تخلیق کار اور نابغۂ روزگار فنکار تھے ۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو انھیں برصغیر پاک و ہند کا شیخ سعدی نہ کہا جاتا۔ حافظ شیرازیؒ ، شیخ سعدیؒ اور مولانا جامیؒ سے لے کر عہد حاضر کے ایرانی اکابرینِ ادب نے خسرو کی فنکارانہ ہمہ گیری اور قاموسی شخصیت کو خراجِ تحسین پیش کر کے ان کی عظمت کا اقرار کیا ہے۔ امیر خسرو کی درباداری کا فکر انگیز تجزیہ کرتے ہوئے عتیق احمد لکھتے ہیں:

> ''دربار خسرو کی ضرورت نہیں تھا بلکہ خسرو ہر دربار کے لئے ناگزیر تھے۔ ......امیر خسرو کی وفاداری اس شخص یا ''اتھارٹی'' سے نہیں تھی جسے بادشاہِ وقت کہا جاتا ہے۔......دوسرے الفاظ میں وہ وطن کے ''تخت وتاج'' کے وفادار تھے نہ کہ اس شخصیت کے ذاتی وفادار جس کے سر پر وطن کا تاج ہوتا تھا۔ امیر خسرو کی اس حیثیت اور چڑھتے سورج کی پوجا کرنے والوں اور ڈوبتے سورج کی مذمت کرنے والوں کے رویے اور ان کی حیثیت میں زمین وآسمان کا فرق ہے۔''۹۵

مندرجہ بالا استدلال سے یہ حقیقت مترشح ہوتی ہے کہ عتیق احمد کا تنقیدی رویہ ان ترقی پسند ناقدین سے مختلف ہے جو برصغیر پاک وہند کے کلاسیکی شعراء کو درباری اور وظیفہ خوار قرار دے کر ہدفِ تنقید بناتے ہیں اور ہمارے قدیم ادبی سرمائے کو جاگیرداری عہد کی میراث قرار دے کر مسترد کر دیتے ہیں۔

انجم اعظمی کے تنقیدی افکار ترقی پسند نقطۂ نظر کے عکاس ہیں ۔ وہ انسان کو ایسی ناقابلِ تقسیم اکائی تصور کرتے ہیں جسے اقوام اور طبقات کے خانوں میں بانٹا نہیں جاسکتا۔ انجم اعظمی کے نزدیک شعروادب کی تخلیق دراصل حقیقت اور خواب کے امتزاج کی مرہونِ منت ہوا کرتی ہے۔ ادیب کا تخیل ادبی تخلیقات کے روپ میں حیات وکائنات کے واقعات کی ازسرنو تشکیل وتکوین کرتا ہے ۔۹۶

انجم اعظمی، علامہ شبلی نعمانی کے نصب العین پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ مرزا اسداللہ خان غالبؔ کے بعد ہند اسلامی تہذیب نے جو دوسرا روایت شکن اور بت شکن فنکار جنم دیا وہ شبلی ہی تھا۔ شبلی اپنے سماجی ،سیاسی،تہذیبی اور علمی تصورات کی روشنی میں اسلامیانِ ہند کو ایک باعزت ،باوقا اور آزاد قوم

کے روپ میں دیکھنا چاہتے تھے ۔علامہ شبلی نہ صرف دنیائے اسلام کے نامور عالم دین تھے بلکہ وہ اعلیٰ پائے کی سیاسی بصیرت بھی رکھتے تھے ۔وہ اردو اور فارسی کے عدیم المثل شاعر تھے ،جن کی طنز آمیز سیاسی اور اخلاقی نظموں کو اقبالؔ اور جوشؔ جیسے اکابرینِ ادب نے بھی خراجِ تحسین پیش کیا۔شبلی کی فارسی غزلیں جذبات کی شدت اوراحساسات کی حدت سے معمور ہیں۔جہاں تک شبلی کے طرزِ نگارش کا تعلق انھیں اُردو کا بہترین صاحب اسلوب ادیب قرار دیا جاسکتا ہے۔شبلی کی انشاپردازی کی انفرادیت اور اہمیت اجاگر کرتے ہوئے انجم اعظمی رقمطراز ہیں:

> ''شبلی اپنے عہد کے بہترین انشا پرداز تھے۔ اُردو کی تخلیقی نثر شبلی ہی کی روایت ہے۔ محمد حسین آزادؔ کی نثر بے حد خوب صورت اوردلآویز ہے لیکن وہ منفرد اندازنگارش ہی حیثیت سے زندہ رہے گی ۔ہمارے عہد کے تقاضوں اورعلم وفن کے موضوعات سے ہم آہنگ نہیں ہے بلکہ بجائے خودفن کا ایک اعجاز ہے ۔سرسید اور حالیؔ کی نثر شبلی کی زبان کے مقابلے میں پھیکی اور بے جان ہے۔ اسی لئے نثر کے ارتقامیں غالبؔ کے بعد شبلی ہی کا نام آتا ہے۔'' ۹۷

انجم اعظمی صاحب کی عملی تنقید میں موضوعاتی پھیلاؤ اورفکری گہرائی مفقود ہے لیکن ان کا اسلوب نقد شائستہ اوررواں دواں ہے ۔اس لئے ان کی تنقید نتھری ہوئی بھی ہے اور قابلِ مطالعہ بھی۔ ۹۸

پروفیسر سحر انصاری عصر حاضر کے نامور شاعر بھی ہیں اور ترقی پسند نقاد بھی ۔ان کا تنقیدی سرمایہ مقدار میں تو کم ہے مگر معیار میں فروتر نہیں ہے۔ وہ ان ترقی پسند ناقدین میں شامل ہیں جو نظریاتی اختلافات کی آڑ میں دوسروں کو طنز وتعریض کا نشانہ بنانا مستحسن نہیں سمجھتے۔سلیم احمد کے ترقی پسندوں سے اختلافات کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں، مگر انصاری صاحب نے سلیم احمد کی اقبال شناسی کا تجزیہ کرتے ہوئے جس غیر جانبداری اورادبی دیانتداری کا ثبوت دیا ہے اس کی داد نہ دینا زیادتی ہوگی۔سلیم احمد کی کتاب ''اقبال ایک شاعر'' پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر سحر انصاری کہتے ہیں کہ یہ کتاب اقبال شناسی کی روایت میں ایک یادگار اضافہ ہے۔ اس میں نہ صرف فکر کی جدت ملتی ہے بلکہ اسلوب کی ندرت بھی

بدرجہ اتم موجود ہے۔ سلیم احمد کے چند جملے اپنی تراش خراش، الفاظ کی دروبست اور تراکیب کی معنی آفرینی کے اعتبار سے ایسے منفرد ہیں کہ ان کا اسلوبِ نگارش قاری کے دل ودماغ پر سحر کی کیفیت طاری کر دیتا ہے۔ سلیم احمد کی کتاب ''اقبال ایک شاعر'' پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر سحر انصاری لکھتے ہیں:

> ''سلیم احمد کی کتاب '' اقبال ایک شاعر'' اس نیت سے نہیں لکھی گئی تھی کہ کوئی انوکھی بات کہہ کر چونکایا جائے۔ نہ اس کا مقصد اقبالؔ کے مقام و مرتبے کو کم کرنا تھا۔ ایسی صورت میں اسی کتاب سے جن بحثوں کا آغاز ہوا ہے، اس سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے ایک بہت بڑے شاعر کی تفہیم اور اس تک رسائی کے سلسلے میں بنیادی نوعیت کا کام کیا ہے، جس سے اس کتاب کے زندہ اور فکر انگیز ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔'' ۹۹

عرش صدیقی ترقی پسند افسانہ نگار، شاعر اور نقاد تھے۔ وہ ادب کے ان تینوں شعبوں میں اپنی منفرد پہچان رکھتے تھے۔ انھوں نے ایک تنقید نگار کا منصب پوری دیانتداری سے نبھایا۔ انھوں مشرق و مغرب کے نظریاتِ نقد کی روشنی میں ادبی تخلیقات کی تفہیم و تحسین کا فریضہ بخوبی سرانجام دیا۔ عرش صدیقی نے جس موضوع پر بھی قلم اٹھایا اس کا حق خوب ادا کیا۔ ۱۰۰

عارف عبدالمتین کی نعت گوئی کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر عرش صدیقی کہتے ہیں کہ عارف نے نہ صرف نعت کے لب ولہجہ میں احترام واحتشام کو کلیدی حیثیت دی ہے بلکہ انھوں نے نعتیہ اسلوب کو بھی سنوارا اور نکھارا ہے۔ عارف کی تخلیقی کاوشوں کی بدولت فنِ نعت گوئی نئی منزلوں سے آشنا ہوئی ہے۔ عارف نے جس تسلسل کے ساتھ اپنی نعتوں میں حضور پاک ﷺ کی سیرت طیبہ کو سمویا ہے اس کی نظیر آزاد نظم کی تاریخ میں کہیں نہیں ملتی۔ ۱۰۱

ڈاکٹر محمد امین کی ہائیکو نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے عرش صدیقی کہتے ہیں کہ پاکستان میں ہائیکو جیسی جاپانی صنفِ سخن کو متعارف کرانے اور اسے مقبول بنانے کا دہرا اعزاز ڈاکٹر محمد امین کو حاصل ہے۔ ملتان سے تعلق رکھنے والے محمد امین پہلے پاکستانی شاعر ہیں جنھوں نے اردو میں ہائیکو لکھے۔ ان کی پیروی میں پہلے ملتان اور پھر لاہور، کراچی، اسلام آباد جیسے بڑے شہروں کے علاوہ چھوٹے شہروں میں بھی ہائیکو نگاری

کی روایت پروان چڑھنے لگی ۔پاکستان میں ہائیکونگاری کومضبوط بنیادیں فراہم کرنے اوراس نوزائیدہ صنف سخن کے امکانات کے آفاق کو وسعت آشنا کرنے میں ڈاکٹرمحمدامین کے تنقیدی مقالات اور اُردو ہائیکونگاروں کے شعری مجموعوں کے لئے لکھے گئے دیباچوں نے نمایاں کردارادا کیا۔مندرجہ بالا استدلال کی روشنی میں عرش صدیقی ڈاکٹرمحمدامین کو پاکستان میں ہائیکونگاری کا امام تسلیم کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ''یہ بات خارج از امکان نہیں کہ ڈاکٹر محمد امین سے پہلے بھی کسی پاکستانی شاعر نے اُردو میں ہائیکو لکھے ہوں، لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان سے پہلے کوئی نام نمایاں ہوکر ہمارے سامنے اس سلسلہ میں نہیں آیا۔ چنانچہ جس توجہ سے اور جس لگن سے ڈاکٹر محمد امین ہائیکو کی ترویج اور اس کے ارتقاء کی نگرانی کی ذمہ داری نبھارہے ہیں، اس کی روشنی میں انصاف کا تقاضا یہی ہے کہ انہیں ان کا حق دیا جائے اور انہیں پاکستان میں ہائیکو کا امام تسلیم کیا جائے۔'' ۱۰۲

ڈاکٹر اے۔بی ۔اشرف ترقی پسند نقاد ہیں اورشعروادب کی تخلیق کوایک سماجی عمل قرار دیتے ہیں۔ ان کی اطلاقی تنقید میں موضوعاتی پھیلاؤاوروسعت ہے۔انھوں نے میرؔ،غالبؔ ،اقبالؔ اورڈرامے کے علاوہ جدیدوقدیم شعراء اورافسانہ نگاروں کے فکروفن پربھی قلم اٹھایاہے ۔ڈاکٹراے۔بی ۔اشرف، غالبؔ اور اقبالؔ کی شاعرانہ عظمت کا موازنہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ خالصتاً ادبی نقطۂ نظرسے میں علامہ اقبالؔ کی شاعری سے مرزاغالبؔ کی شاعری کو فائق وبرترسمجھتاہوں کیونکہ غالبؔ کی شاعری کاموضوعاتی افق وسیع ہے ۔غالبؔ وسیع ترانسانی جذبات اوراحساسات کے شاعر ہیں جبکہ اقبالؔ ایک مخصوص آدرش کے حامل شاعر ہیں۔اقبالؔ کا کلام صرف ملتِ مسلمہ کی ترجمانی کرتاہے جبکہ غالبؔ کا نقطۂ نظرساری انسانیت کا احاطہ کرتاہے ۔غالبؔ اپنی شاعری میں نہ تومعلم اخلاق بنتے ہیں اورنہ ناصح مشفق۔اس کے برعکس اقبالؔ ایک مخصوص نظام اقدار کے مبلغ کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں ۔جہاں تک ''ادب برائے زندگی''اور''ادب برائے مقصدیت'' کے نظریے کاتعلق ہے توغالبؔ کے مقابلے میں اقبالؔ کی اہمیت دوچندہوجاتی ہے۔اس حوالے سے ڈاکٹراے۔بی اشرف لکھتے ہیں:

''ایک مکتب فکر کے مطابق ادب مقصود بالذات نہیں، بلکہ یہ وسیلہ ہے انسانی فکر کی توسیع کا اور ذریعہ ہے کسی بڑے مقصد کے حصول کا۔اس لحاظ سے دیکھا جائے تو اقبؔال کی شاعری غالؔب کی شاعری پر یقیناً فوقیت حاصل کر جاتی ہے کیونکہ اقبؔال بلاشبہ ایک بہت بڑے مقصد اور آدرش کے مبلغ تھے۔انھوں نے ادب و شعر کو انسان کی فلاح، معاشرے کی تزئین اور ملت کی بیداری جیسے عظیم مقاصد کے حصول کا ذریعہ بنایا۔......جبکہ غالؔب کے سامنے اس قسم کا کوئی عظیم مشن نہیں تھا۔اپنے آدرش اور ہدفِ مقاصد کے اعتبار سے اقبؔال، غالؔب سے آگے تھے۔''[۱۰۳]

ایک ترقی پسند نقاد کی حیثیت سے ڈاکٹر اے۔ بی اشرف نے اقبال کی شاعرانہ عظمت کو اجاگر کر کے اُردو تنقید کو مثبت جہت سے آشنا کیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ انور سدید، ڈاکٹر، پاکستان میں اُردو تنقید کے پچاس سال، مشمولہ: ماہنامہ ماہ نو، لاہور: اگست ۱۹۹۷ء، ص: ۱۳۔۱۴

۲۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر، جستجو، لاہور: القمر انٹر پرائزرز، ۱۹۹۷ء، ص: ۲۲

۳۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اُردو تنقید کے پچاس سال، کراچی: منظر پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء، ص: ۸۔۹

۴۔ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تحریکیں، کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۱۹۹۱ء، ص: ۵۱۱

۵۔ انور سدید، ڈاکٹر، پاکستان میں اُردو تنقید کے پچاس سال، مشمولہ: ماہنامہ ماہِ نو، لاہور: اگست ۱۹۹۷ء، ص: ۹۔۱۰

۶۔ اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر، روشن مینار، کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۵۸ء، ص: ۱۱۵۔ ۱۱۶

۷۔ تحسین فراقی، جستجو، لاہور: القمر انٹر پرائزرز، ۱۹۹۷ء، ص: ۷۰

۸۔ مجنوں گورکھپوری، غالب ......شخص اور شاعر، کراچی: مکتبہ اربابِ قلم، ۱۹۷۴ء، ص: ۶۹

۹۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، معاصر ادب، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء، ص: ۶۸

۱۰۔ فتح محمد ملک، تحسین وتردید، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء، ص: ۲۷۹

۱۱۔ عزیز احمد، کلیاتِ نثر عزیز احمد، مرتبہ: ڈاکٹر صدیق جاوید، لاہور: مغربی پاکستانِ اُردو اکیڈمی، ۲۰۰۸ء، ص: ۲۵۶۔ ۲۵۷

۱۲۔ عزیز احمد، اقبال اور پاکستانی ادب، مرتبہ: طاہر تونسوی، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۷ء، ص: ۱۱۳۔۱۱۴

۱۳۔ محمد کامران، ڈاکٹر، پروفیسر احمد علی، حیات اور ادبی خدمات، کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان،

۲۰۱۰ء،ص: ۲۲۷۔ ۲۲۸

۱۴۔ احمد علی، غالب ایک مابعد الطبیعاتی شاعر، مشمولہ: تنقید غالب کے سو سال، مرتبہ: فیاض محمود، اقبال حسین، لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۶۹ء،ص: ۴۸۰۔ ۴۸۱

۱۵۔ معین الرحمٰن، سید، سید وقار عظیم، کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۷ء،ص: ۱۷

۱۶۔ وقار عظیم، پروفیسر سید، فن اور فنکار، لاہور: اُردو مرکز، ۱۹۶۶ء،ص: ۸۲۔۸۳

۱۷۔ وقار عظیم، پروفیسر سید، ہماری داستانیں، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء،ص: ۸۶۔ ۸۷

۱۸۔ وقار عظیم، پروفیسر سید، داستان سے افسانے تک، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء،ص: ۱۸۔ ۱۹

۱۹۔ ایضاً،ص: ۳۷۲۔۳۷۳

۲۰۔ وقار عظیم، پروفیسر سید، اُردو ڈراما (فن اور منزلیں)، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء، ص: ۲۵۶۔ ۲۵۷

۲۱۔ وقار عظیم، پروفیسر سید، فن اور فن کار، لاہور: اُردو مرکز، ۱۹۶۶ء،ص: ۱۹۷

۲۲۔ وقار عظیم، پروفیسر سید، (مقدمہ)، فردوس بریں (مولانا عبدالحلیم شرر لکھنوی)، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۵ء،ص: ۲۱۔۲۲

۲۳۔ وقار عظیم، پروفیسر سید، وقارِ غالب، مرتبہ: ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء،ص: ۸۱۔۸۲

۲۴۔ وقار عظیم، پروفیسر سید، اقبال شاعر اور فلسفی، لاہور: تصنیفات، ۱۹۶۸ء،ص: ۱۴

۲۵۔ ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر، اُردو فکشن کی تنقید، لاہور: اظہار سنز، ۱۹۹۷ء،ص: ۳۱۲

۲۶۔ روبینہ شائستہ، ڈاکٹر، ڈاکٹر عبادت بریلوی کی ادبی خدمات کا تنقیدی جائزہ، لاہور: الحمد پبلی کیشنز،ص: ۵۶

۲۷۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، اُردو تنقید کا ارتقا، کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۲۰۰۱ء،

ص: ۳۳۹۔ ۳۴۰

۲۸۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، غزل اور مطالعہ غزل، کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۱۹۵۵ء، ص: ۲۳۸۔ ۲۴۹

۲۹۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، غالب اور مطالعہ غالب، لاہور: ادارۂ ادب وتنقید، ۱۹۹۴ء، ص: ۲۰۱

۳۰۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، غالب کا فن، لاہور: گلوب پبلشرز، س۔ن، ص: ۲۲۰۔ ۲۲۱

۳۱۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، ولی اورنگ آبادی، لاہور: ادارۂ ادب وتنقید، ۱۹۸۱ء، ص: ۱۴۷۔ ۱۴۸

۳۲۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانے کی تنقید، لاہور: ادارۂ ادب وتنقید، ۱۹۸۶ء، ص: ۸۸۔ ۸۹

۳۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، ص: ۵۴۹

۳۴۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۷ء، ص: ۳۲۴

۳۵۔ ممتاز حسین، سید، نئے تنقیدی گوشے، دلّی: آزاد کتاب گھر، ۱۹۶۴ء، ص: ۸۳۔۸۴

۳۶۔ ممتاز حسین، ادب اور روحِ عصر، کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۳ء، ص: ۱۵۸

۳۷۔ ممتاز حسین، پروفیسر، نقدِ حرف، کراچی: مکتبہ اسلوب، ۱۹۸۵ء، ص: ۳۰۱

۳۸۔ ممتاز حسین، پروفیسر، حالی کے شعری نظریات ...... ایک تنقیدی مطالعہ، کراچی: سعد پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء، ص: v

۳۹۔ ممتاز حسین، غالب ایک مطالعہ، کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۲۰۰۳ء، ص: ۲۱۰۔ ۲۱۱

۴۰۔ ممتاز حسین، نقدِ حیات، الہ آباد: الہ آباد پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۵۱ء، ص: ۱۸۳

۴۱۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۷۹ء، ص: ۳۵۸

۴۲۔ فیض احمد فیض، مقالاتِ فیض، مرتبہ: شیما مجید، لاہور: فیروز سنز، ۱۹۹۰ء، ص: ۱۳۷
۴۳۔ فیض احمد فیض، میزان، کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۷ء، ص: ۱۶۹۔۱۷۰
۴۴۔ احمد ندیم قاسمی، پسِ الفاظ، لاہور: اساطیر، س۔ن، ص: ۶۴
۴۵۔ احمد ندیم قاسمی، معنی کی تلاش، لاہور: اساطیر، ۲۰۰۳ء، ص: ۱۹۲۔۱۹۳
۴۶۔ ایضاً، ص: ۵۱
۴۷۔ ظہیر کاشمیری، ادب کے مادی نظریے، لاہور: کمال پبلشرز، س۔ن، ص: ۵۰
۴۸۔ ظہیر کاشمیری، جہانِ آگہی، لاہور: مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۸۸ء، ص: ۵۸
۴۹۔ مجتبیٰ حسین، ادب و آگہی، کراچی: مکتبہ افکار، ۱۹۶۳ء، ص: ۴۱
۵۰۔ مجتبیٰ حسین، نیم رخ، کراچی: پاک پبلشرز لمیٹڈ، ۱۹۷۸ء، ص: ۱۷۔ ۱۸
۵۱۔ حنیف فوق، ڈاکٹر، متوازی نقوش، کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۹ء، ص: ۱۷۷
۵۲۔ حنیف فوق، ڈاکٹر، مثبت قدریں، ڈھاکا، دبستانِ مشرق، ۱۹۶۸ء، ص: ۲۲۱۔۲۲۲
۵۳۔ حنیف فوق، ڈاکٹر، غالب ......نظر اور نظارہ، کراچی: ادارۂ یادگارِ غالب، ۲۰۰۳ء، ص: ۹
۵۴۔ عارف عبدالمتین، امکانات، لاہور: ٹیکنیکل پبلشرز، ۱۹۹۶ء، ص: ۹۹
۵۵۔ ایضاً، ص: ۴۰۳۔۴۰۴
۵۶۔ ایضاً، ص: ۲۷۱
۵۷۔ شبیہ الحسن، ڈاکٹر سید، مرتب: آغا صاحب، لاہور: الحسن پبلی کیشنز، س۔ن، ص: ۶۔ ۷
۵۸۔ آغا سہیل، ڈاکٹر، ادب اور عصری حسیت، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۱ء، ص: ۱۲۸۔ ۱۲۹
۵۹۔ آغا سہیل، معارف سہیل، لاہور: اقبال بک کارنر، ۱۹۷۵ء، ص: ۸۴
۶۰۔ ایضاً، ص: ۱۲۱
۶۱۔ آغا سہیل، ڈاکٹر، ادب اور عصری حسیت، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۱ء، ص: ۱۵

۶۲۔ ایضاً،ص: ۲۱۳۔۲۱۴

۶۳۔ آغا سہیل، معارف سہیل، لاہور: اقبال بک کارنر، ۱۹۷۵ء،ص: ۱۰۷

۶۴۔ آغا سہیل، ڈاکٹر، دبستانِ لکھنو کے داستانی ادب کا ارتقا، لاہور: مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، ۱۹۸۸ء،ص: ۱۹۴۔۱۹۵

۶۵۔ سبط حسن، سید، (دیباچہ) ابن الوقت (شمس العلماء ڈاکٹر حافظ ڈپٹی نذیر احمد دہلوی)، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۵ء،ص: م۔ن

۶۶۔ سبطِ حسن، ادب اور روشن خیالی، کراچی: مکتبہ دانیال،۱۹۹۰ء،ص: ۱۰۹

۶۷۔ سبط حسن، افکارِ تازہ، کراچی: مکتبہ دانیال، ۲۰۰۹ء،ص: ۴۳

۶۸۔ محمد صفدر میر، بیابانِ جنوں، لاہور: کلاسیک، ۱۹۹۷ء،ص: ۱۰۰

۶۹۔ ایضاً،ص: ۱۹۹

۷۰۔ فتح محمد ملک،تعصّبات، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء،ص: ۱۱

۷۱۔ محمد صفدر میر، بیابانِ جنون، لاہور: کلاسیک، ۱۹۹۷ء،ص: ۱۶۹

۷۲۔ فتح محمد ملک،تحسین وتردید، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء،ص: ۷۸

۷۳۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، اقبال ......فکر وعمل، لاہور: بزمِ اقبال، ۱۹۸۵ء،ص: ۶۷

۷۴۔ فتح محمد ملک، ن۔م۔ راشد ...... سیاست اور شاعری، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء، ص: ۱۰۔۱۱

۷۵۔ محمد علی صدیقی، توازن، کراچی: ادارہ عصرِ نو، ۱۹۷۶ء،ص: ۷

۷۶۔ محمد علی صدیقی، مضامین، کراچی: ادارہ عصرِ نو، ۱۹۹۱ء،ص: ۲۹۰

۷۷۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، جہات، کراچی: مکتبہ دانیال،۲۰۰۴ء،ص: ۱۵۵

۷۸۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، غالب اور آج کا شعور، کراچی: ادارہ یادگار غالب،۲۰۰۴ء،ص: ۱۲۶

۷۹۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، تلاشِ اقبال، کراچی: پاکستان اسٹڈی سینٹر جامعہ کراچی، ۲۰۰۲ء، ص: ۵۱

۸۰۔ محمد علی صدیقی، توازن، کراچی: ادارۂ عصرِ نو، ۱۹۷۶ء، ص: ۱۱۰۔ ۱۱۱

۸۱۔ محمد علی صدیقی، اشاریے، کراچی: مکتبہ افکار، ۱۹۹۴ء، ص: ۶۷

۸۲۔ تحسین فراقی، جستجو، لاہور: القمر انٹر پرائزرز، ۱۹۹۷ء، ص: ۳۹

۸۳۔ احمد ہمدانی، قصہ نئ شاعری کا، کراچی: سیپ پبلی کیشنز، ۱۹۷۹ء، ص: ۱۹۱

۸۴۔ احمد ہمدانی، اقبال ......فکر وفن کے آئینے میں، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۵ء، ص: ۱۰۰

۸۵۔ احمد ہمدانی، سلسلہ سوالوں کا، کراچی: مکتبہ اُسلوب، ۱۹۸۶ء، ص: ۱۴۱۔۱۴۲

۸۶۔ عابد حسن منٹو، نقطہ نظر، لاہور: ملٹی میڈیا افیئر ز، ۲۰۰۳ء، ص: ۲۲۳

۸۷۔ خاطر غزنوی، ڈراما......منزل بہ منزل، پشاور: تاج کتب خانہ، ۱۹۹۴ء، ص: ۹۴

۸۸۔ شہزاد منظر، جدید اُردو افسانہ، کراچی: منظر پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء، ص: ۱۷۹

۸۹۔ ایضاً، ص: ۱۷۷

۹۰۔ شہزاد منظر، علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ، کراچی: منظر پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء، ص: ۲۲۹

۹۱۔ شہزاد منظر، ردِعمل، کراچی: منظر پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء، ص: ۷۸۔ ۷۹

۹۲۔ شہزاد منظر، غلام عباس ...... ایک مطالعہ، لاہور: مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، ۱۹۹۱ء، ص: ۳۸۔ ۳۹

۹۳۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اُردو تنقید کے پچاس سال، کراچی: منظر پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء، ص: ۱۹۰

۹۴۔ عتیق احمد، استفادہ، پشاور: مکتبہ ارژنگ، ۱۹۸۱ء، ص: ۷

۹۵۔ ایضاً، ص: ۲۸

۹۶۔ انجم اعظمی، ادب اور حقیقت، کراچی: کراچی اشاعت گھر، ۱۹۷۹ء، ص: ۱۹

۹۷۔ ایضاً، ص: ۲۲۶

۹۸۔ تحسین فراقی، جستجو، لاہور: القمر انٹر پرائزرز، ۱۹۹۷ء، ص: ۳۵
۹۹۔ سحر انصاری، سلیم احمد کی اقبال شناسی، مشمولہ: مجلّہ روایت بیاد سلیم احمد، لاہور: س۔ ن، ص: ۵۳۳
۱۰۰۔ طاہر تونسوی، ڈاکٹر، جہت ساز دانشور...... ڈاکٹر عرش صدیقی، لاہور: الفیصل، ۲۰۰۳ء، ص: ۱۱۰
۱۰۱۔ عرش صدیقی، ڈاکٹر، محاکمات، لاہور: سارنگ پبلی کیشنز، س۔ ن، ص: ۶۵
۱۰۲۔ عرش صدیقی، تکوین، لاہور: مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، ۱۹۹۷ء، ص: ۲۵۷
۱۰۳۔ اے۔ بی۔ اشرف، ڈاکٹر، میر، غالب اور اقبال، ملتان: بیکن بکس، ۱۹۹۹ء، ص: ۹۔۱۰

باب چہارم:

عملی تنقید کے فروغ میں حلقہ اربابِ ذوق کا کردار

ڈاکٹر وزیر آغا کی رائے میں قیامِ پاکستان کے بعد حلقہ اربابِ ذوق سے وابستہ جن ناقدین نے جدید اُردو تنقید کے فروغ میں قابلِ ذکر کردار ادا کیا ان میں مولانا صلاح الدین احمد، ریاض احمد، ڈاکٹر وحید قریشی ، پروفیسر حمید احمد خاں، سید عابد علی عابد، مظفر علی سید ،ڈاکٹر سجاد باقر رضوی، جیلانی کامران، افتخار جالب ، ڈاکٹر انیس ناگی، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، خواجہ محمد زکریا، سہیل احمد خان اور ڈاکٹر سعادت سعید کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔[۱] ڈاکٹر ضیاء الحسن حلقے کی تنقیدی مجالس کی اہمیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں'' حلقے کی تنقیدی مجلسوں میں ہونے والی تنقید نے نہ صرف شرکائے مجلس کی تنقیدی تربیت کی بلکہ ادیبوں کو سنجیدہ موضوعات پر لکھنے اور بات کرنے کے مواقع بھی فراہم کیے۔''[۲] ڈاکٹر انور سدید حلقہ اربابِ ذوق سے وابستہ ناقدین کے کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''حلقہ اربابِ ذوق کے ادباء نے کائنات کے خارج کو پوری اہمیت دی، لیکن ان کا خیال تھا کہ ایک بہت بڑی کائنات انسان کے باطن میں بھی آباد ہے،جس کا اثر وعمل انسان کو شدت سے متاثر کرتا اور تخلیق کی بُنت میں شامل ہوتا چلا جاتا ہے۔حلقہ اربابِ ذوق کے نقادوں نے نہ صرف تخلیقات کی تشریح وتوضیح کی بلکہ تخلیق کو ایک ایسا آئینہ بھی قرار دیا جس سے تخلیق کار کی شخصیت بھی منعکس ہوتی تھی۔حلقہ اربابِ ذوق اور ترقی پسند تحریک کے تخلیقی اور تنقیدی رویوں میں فرق نمایاں تھا۔حلقہ اربابِ ذوق نے انسان کے باطن کو بازیافت کرنے کے لئے نفسیات سے استفادہ کیا۔''[۳]

مولانا صلاح الدین احمد نے میراجی کے بعد حلقہ اربابِ ذوق کی مجلسی تنقید کو پائیدار بنیادیں فراہم کرنے میں بہت اہم کردار ادا کیا۔حلقے کی ادبی نشستوں میں انھوں نے خود بھی مقالات پیش کیے اور دیگر ادیبوں کی تخلیقات پر بھی رائے زنی کی ۔انھوں نے حلقہ اربابِ ذوق میں پیش کئے جانے والے

تنقیدی مضامین کو اپنے ادبی رسالے'' ادبی دنیا''میں شائع کر کے اردو تنقید کے فروغ میں قابلِ قدر خدمات سرانجام دیں۔

مولانا صلاح الدین احمد بنیادی طور پر رومانوی طرزِ فکر کے حامل نقاد تھے ۔انھوں نے اقبالؔ، آزادؔاور افسانوی ادب کی تفہیم میں اپنے وجدان اور ذاتی تاثرات کو قدری فیصلوں کی اساس بنایا۔ان کا شمار پاکستان میں فکشن کے اولین نقادوں میں ہوتا ہے۔ پرفیسر سید وقار عظیم اور احسن فاروقی کے بعد مولانا صلاح الدین احمد نے فکشن کی عمدہ تنقید لکھ کر اردو فکشن کو مقبولِ عام بنانے میں یادگار کردار ادا کیا۔ان کی عملی تنقید نہ صرف تفہیم ادب میں معاون ثابت ہوئی بلکہ اس نے اقبال شناسوں،ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں کی رہبری کا فریضہ بھی سرانجام دیا۔انھوں نے جدید اور معاصر فکشن نگاروں کے ادبی کارناموں کی دل کھول کر داد دی۔ان کا اندازِ نقد تحسینی جہت کا حامل ہے۔مگر جہاں انھیں کوئی فنی یا فکری سقم نظر آتا ہے اس کی نشاندہی کرنے سے بھی وہ گریز نہیں کرتے ۔

مولانا صلاح الدین احمد نے سید سجاد حیدر یلدرم کی ادبی خدمات کا جائزہ لیتے ہوئے انھیں اُردو افسانے کا پیش رو قرار دیا ہے ۔وہ یلدرم کو افسانہ نگار تو تسلیم نہیں کرتے مگر ان کے اعلیٰ ادبی اور افسانوی ذوق کے معترف ضرور ہیں۔مولانا کی رائے میں ترکی،انگریزی اور فرانسیسی شعروادب کے گہرے مطالعے نے سجاد حیدر کی ادبی شخصیت کو جلا بخشنے میں کلیدی کردار ادا کیا۔یلدرم صاحبِ طرز ادیب تو تھے ہی مگر ان پر اردو فکشن اور ادب کو ثروت مند بنانے کی دھن بھی سوار تھی۔ مرزا رسواؔ نے، جن کا شمار سجاد حیدر یلدرم کے ہم عصر ادیبوں میں ہوتا ہے لکھنوی تہذیب کی عکاسی کے لئے اُردو ناول میں پیشہ ور طوائف کو متعارف کرایا تھا جبکہ یلدرم نے پہلی مرتبہ ہمارے ادب اور افسانے میں ایک خاندانی عورت کو روشناس کر کے قابلِ قدر ادبی کارنامہ سر انجام دیا تھا۔ اُردو کی ادبی تاریخ کے تناظر میں سید سجاد حیدر یلدرم کے کارناموں کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے مولانا صلاح الدین احمد لکھتے ہیں:

''ہماری زبان وادب کی تاریخ میں سجاد حیدر کا یہ کارنامہ ہمیشہ یادگار رہے گا کہ اس نے

نہ صرف ہمارے مختصرافسانے کے رونما ہونے سے پہلے اس کا راستہ صاف کیا ، اس کے لئے ایک خوش آئند فضا پیدا کی ، بلکہ اسے ایک اعلیٰ درجے کی افسانوی زبان بھی عطا کی اور پہلی بارایوانِ ادب میں اس گوشت پوست کی بنی ہوئی 1/2 یافتہ عورت کا خیر مقدم کیا، جواب تک اپنے حریمِ ناز سے باہر نہ نکلی تھی ،اور جوہمارے لئے ایسی ہی اجنبی تھی جیسی کسی مغربی افسانہ کی کوئی ہیروئن یاکسی ترکی داستان کی خانم ۔''۴

محمد حسین آزآد کے ادبی کارناموں کی انفرادیت اوراسلوب کی عظمت پر روشنی ڈالتے ہوئیمولانا صلاح الدین احمد کہتے ہیں کہ آزآد ایک کثیر الجہت ادبی شخصیت کے مالک تھے ۔وہ ادیب بھی تھے اور نقاد بھی۔ وہ مورخ بھی تھے اورمعلم بھی۔وہ خوش فکر شاعر بھی تھے اورصاحب طرزنثاربھی۔آزآد کے قلم سے نکلے ہوئے ہر جملے پر ان کے اسلوب کی چھاپ ثبت ہے ۔محمد حسین آزآد کے طرزِنگارش کی سحر کاریوں سے باذوق قاری اورادنیٰ طالب علم دونوں لطف اندوزتو ہوسکتے ہیں مگر ان کے اسلوب کی تقلید اورخوشہ چینی کرنا ناممکنات میں سے ہے۔مولانا نے محمد حسین آزآدکو''چمنستانِ اُردو کا بلبل'' قراردیتے ہوئے اپنے مخصوص رومانوی اسلوب میں لکھاہے :

''شعرائے اُردو کے متعددتذکرے ،تذکرہ'' آبِ حیات'' سے پہلے اور بعدمیں بھی لکھے گئے ہیں اور ان کے مؤلفین نے انتخاب وتنقید میں اپنی اپنی بساط کے مطابق خوب خوب زورِقلم بھی صرف کیا ہے،لیکنجس طرح آزاد کی تخلیقی قوتوں نے شعرِ اُردو کی پوری ڈیڑھ صدی کو پھر سے زندہ کیا ہے اورہمیں عہدعہد کے اساتذہ اوراہلِ فن اوران کے کارناموں اوران کی روزمرہ زندگی سے جس طلسمی انداز میں آشنا کروایاہے،وہ کچھ اسی کا حصہ اوراسی کی خوبی ہے ۔''۵

مولانا صلاح الدین احمدعلامہ اقبآل کے تصورِخودی کا تجزیہ کرتے ہوئے اس نظریے کو''عظمتِ آدم کی شناخت کا دوسرانام'' دیتے ہیں۔مولانا کے خیال میں اقبآل کے نظریہ خودی کا بنیادی ماخذقرآن مجید میں مذکوروہ فرمانِ الٰہی ہے جس کے مطابق یہ دنیا اولادِ آدم ہی کے لئے تخلیق کی گئی ہے ۔ اللہ ربّ

العزت نے کائنات کے بیشتر عناصر کو تو انسان کے لئے مسخر فرمادیا مگر جن شر پسند اور باطل پرست قوتوں نے عظمتِ آدم کے آگے سرِ خم تسلیم کرنے سے انکار کیا ان سے برسرِ پیکار رہنا حضرتِ انسان کے لئے لازمی ٹھہرایا گیا۔ اس جہدِ مسلسل اور جہادِ برحق کی بدولت انسان کو اپنی عظمت کا احساس اور اپنے منصب کا ادراک نصیب ہوتا ہے جسے فیلسوفِ اسلام علامہ اقبال خودی سے موسوم کرتے ہیں۔ مولانا صلاح الدین احمد، اقبالؔ کے نظریہ خودی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''خودی کا یہ تصور میری ناچیز رائے میں وہ اصل تصور ہے جس کی طرف قرآنِ حکیم نے فکرِ اقبال کی رہنمائی کی ۔اور یہ اس تصور سے قطعاً مختلف ہے جسے حکمائے مغرب نے نسلی برتری کے نظریے کا سہارا لے کر فرد کے سامنے رکھا اور پھر اس کا مفہوم اس مفہوم سے بھی یقیناً مختلف ہے جو ہمارے نوجوان طبقے میں عام طور پر مقبول ہے۔ یہ طبقہ اقبال کے تصورِ خودی کو خود پرستی کے قریب قریب لے آتا ہے اور نفس کو ایک باطل اور مہمل احساسِ کِبر سے متصف کرنے کو تکمیلِ خودی کے ہم معنی قرار دیتا ہے۔''( )

یہاں مولانا صلاح الدین احمد نے نہ صرف اقبالؔ کے تصورِ خودی کا حقیقی مفہوم اجاگر کیا ہے بلکہ مغرب کے نسل پرست مفکرین اور جدید ناقدینِ اقبالؔ کے ان نظریات اور خیالات کا ابطال بھی کیا ہے جو اقبالؔ کے فلسفہ خودی کی اہمیت کو کم کرنے کے لئے پیش کئے جاتے ہیں۔ مولانا صلاح الدین احمد ،افکارِ اقبالؔ پر روشنی ڈالتے ہوئے نہ صرف اپنے انفرادی نقطۂ نظر کا اظہار کرتے ہیں بلکہ وہ ایسے انکشافات بھی کرتے چلے جاتے ہیں جو قاری کو نئے اور نادر معلوم ہوتے ہیں۔ ؎

مولانا صلاح الدین احمد کا اسلوبِ نگارش رومانوی اور افسانوی جہت رکھتا ہے۔ ان کی انشاپردازی افسانوی نثر کے قالب میں ڈھل کر اس تنقیدی اسلوب کو جنم دیتی ہے جس کے موجد بھی مولانا صلاح الدین احمد تھے اور خاتم بھی۔

ڈاکٹر وحید قریشی نے اپنی ابتدائی تنقیدی تحریریں حلقہ اربابِ ذوق کے پلیٹ فارم پر پیش کیں۔ ان کی تنقید نگاری کا آغاز تو تقسیم ہند سے قبل ہوا مگر ان کی ادبی شناخت ۱۹۴۷ء کے بعد مستحکم ہوئی۔

ڈاکٹر وحید قریشی کی اطلاقی تنقید کا دائرہ بہت وسیع ہے۔شبلی، میر حسن، غالب، اقبال اور حالی کے فکر وفن پر انھوں نے مبسوط کتابیں لکھیں۔ جدید شعرا اور افسانوی ادب پر انھوں نے وقیع مقالات سپردِ قلم کئے۔ ان کی عملی تنقید تحقیق کی ٹھوس بنیاد پر استوار ہوتی ہے۔وہ اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے مصلحت یا منافقت کا شکار نہیں ہوتے۔ان کا بیانیہ اسلوبِ نقد، قاری کے لئے ابہام کے مسائل جنم نہیں دیتا۔ان کا تنقیدی محاکمہ ان کے ضمیر کی آواز بن کر ابھرتا ہے اور قاری کے قلب و ذہن کو ادبی آگہی سے منور کر دیتا ہے۔

انھوں نے شبلی کی حیاتِ معاشقہ کا سراغ لگا کر حلقے کی تنقید کو آزادیِ رائے اور فکری بے باکی کے زاویوں سے روشناس کرایا۔وہ شبلی کی شاعری اور ان کے خطوط کا مطالعہ کرتے ہوئے جدید نفسیاتی اسرار و رموز سے کام لیتے ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی جب فرائیڈین نفسیات کی روشنی میں علامہ شبلی نعمانی کی شاعری اور شخصیت کا مطالعہ کرتے ہیں تو وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ شبلی کو اگر ایک طرف ندوۃ العلماء لکھنو عزیز تھا تو وہ دوسری طرف ابوالکلام آزاد اور عطیہ بیگم سے بھی عشق کرتے تھے۔چونکہ شبلی مذہب اور محبت کے معاملات میں یکساں دلچسپی لیتے تھے، اس لئے ڈاکٹر وحید قریشی کو ان کی شخصیت میں کسی قسم کا تضاد نظر نہیں آتا۔وہ شبلی مرحوم کی شاعری کے جنسی اور شخصیت کے نرگسی پہلو کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ’’ان (علامہ شبلی نعمانی) کی نرگسیت ایک لڑکے میں اپنا بدل تلاش کرنے میں کامیاب ہوجاتی ہے۔اور اس طرح ایک مردانہ صفات کی عورت ،ان کی محبت اور شاعری کا موضوع بنتی ہے۔یہی ان کی رودادِ محبت ہے اور یہی ان کی نرگسیت کا سیلِ فراواں جو بیک وقت ندوے کے ریگزاروں میں بہتا ہے اور عطیہ کے دوپٹے اور ابوالکلام کی دستار کو ایک لڑی میں پروتا جاتا ہے۔‘‘ [۸]

سید شہاب الدین دسنوی نے ڈاکٹر وحید قریشی کی درج بالا رائے پر گرفت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ وحید قریشی نے ابوالکلام آزاد کے نام لکھے گئے شبلی کے ایک خط میں موجود ’’عالم السرائر‘‘ کی ترکیب

کو جواز بنا کر دونوں کا عشق ثابت کر کے شبلی کی عظیم المرتبت شخصیت پر بے جا الزام لگایا ہے۔۹

ڈاکٹر وحید قریشی نے حالؔی کے ''مقدمہ شعروشاعری'' پر جو تبصرہ کیا ہے وہ تضادات سے بھرپور ہے۔وہ ایک طرف اس کتاب کو اردو کے تنقیدی ادب میں سب سے پہلا اوراب تک اپنے موضوع پر آخری شاہکار تسلیم کرتے ہیں تو دوسری طرف انھیں حالؔی کے تنقیدی نظام میں کوئی خوبی نظر نہیں آتی۔وہ ان ناقدین اوراکابرین ادب کو اپنی تنقید کا نشانہ بناتے ہیں جو حالؔی کے ''مقدمہ'' کو عالمی ادب میں جگہ دے کر اسے الہامی کتابوں کا درجہ دیتے ہیں۔ان کے نزدیک حالؔی کا تنقیدی اجتہاد چونکہ توازن اور تفکر سے عاری ہے اس لئے اس کے اثرات مستقبل کی اُردو تنقید پر کم ہی نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی ،حالؔی کے تنقیدی نظام کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''کسے انکار ہوگا کہ 'مقدمہ' اردوادب میں سب سے پہلی اوراب تک اپنے موضوع پر آخری کتاب ہے۔...... اگر تنقید صرف اردوادب ہی سے شروع ہوئی اوراسی پر ختم بھی ہو چکی ہے تو حالؔی بلاشبہ ایک بہت بڑے نقاد ہیں۔لیکن اگر تنقید میں دوسری زبانوں کا بھی کچھ کام ہے اوراصولوں کی جانچ میں باہم مقابلہ ممکن ہے تو حالی کو بہت بڑا نقاد کہہ کر ہم ان کی رعایت کررہے ہیں۔ان کے تنقیدی نظام میں بعض حصے ایسے ہیں کہ ان پر انگلی اٹھائی جاسکتی ہے۔......ان کے تنقیدی مضامین میں سے دوچار بندھی ٹکی باتوں کو الگ کردیا جائے تو قدیم تنقیدی نظام ہی باقی رہ جاتا ہے۔''۱۰

ڈاکٹر وحید قریشی کے نزدیک کلامِ غالبؔ حرکت وعمل کا نقیب ہے۔جمود اور بے عملی جیسی منفی قدریں یہاں ناپید ہیں۔غالبؔ اپنی شاعری میں زندگی کی مثبت قدروں کے ترجمان بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں اگرچہ ان کے ہاں حیات وکائنات کی مثبت قدروں کا احساس جلی نہیں خفی ہے۔دیوانِ غالبؔ میں مثبت قدروں کی متعین صورتوں کو تلاش کرنا بے سود ہے، کیونکہ غدر کے بعد جب ادب کا تعلق زندگی سے استوار ہوا تو مثبت قدروں کا واضح اظہار پہلی بار حالؔی اور سرسید کی ادبی تحریروں میں ہونے لگا۔ غالبؔ کے شاعرانہ طرزِ احساس کی اہمیت اجاگر کرتے ہوئے ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں:

''غالبؔ کارویہ انفعالی رجحانات کے خلاف ایک احتجاج تو ہے بغاوت نہیں۔اس شعری فضامیں وہی معاشرتی زندگی ہے،جوذوقؔ اورشاہ نصیر کی زندگی تھی ۔بس اتنا ہے کہ غالبؔ نے منفی رجحانات کی تائید سے اپنی شاعری کا چمن نہیں سجایا۔اس نے ذاتی تجربے کی اہمیت کوشدت سے محسوس کیااوراپنے عقیدے پرعمل پیراہوکراردوادب کوزندہ اور پائیدارطرزِاحساس عطاکیا۔یہ طرزِاحساس آج بھی اُردو شاعری کے لئے سرمایہ افتخار ہے''[۱۱]

شاعرانہ اہمیت اور انفرادیت کے اعتبار سے علامہ اقبال کے کلام کو تین ادوار میں منقسم کرتے ہوئے ڈاکٹر وحید قریشی کہتے ہیں کہ پہلے دور میں اقبال کے ہاں وہ مفکرانہ انفرادیت اور فنی جدت مفقود ہے جو آگے چل کر اقبال کی شاعری کا مابہ الا متیاز قرار پاتی ہے۔ اس دور کے کلام میں فکر کی ناہمواری کے ساتھ ساتھ اُسلوب کا کچاپن بھی نمایاں ہے۔ دوسرے دور میں اقبال کے ہاں روایت سے انحراف کے نتیجے میں وہ اُسلوب شعر جنم لیتا ہے جس پر نہ صرف اقبال کے انفرادی لب و لہجے کی چھاپ نمایاں ہے بلکہ اس پر رومی، حافظ اور غالب کے اثرات بھی موجود ہیں۔ اس عہد میں اقبال دیگر شعرا کے اسالیب کو اپنے فن میں سمو کر اپنا وہ منفرد اسلوب نگارش وضع کرتے ہیں جو اردو اور فارسی شاعری کی روایت میں نایاب ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی کی رائے میں تیسرے دور کے آتے آتے اقبال کی شاعری جذباتی انحطاط کا شکار ہو جاتی ہے۔ حیات مستعار کے آخری دور میں اقبال کو اپنی شاعری سے زیادہ پیغمبری پر اعتبار تھا جس کے نتیجے میں وہ فلسفانہ افکار کو خطیبانہ اسلوب و آہنگ میں ادا کرنے لگے۔ اس دور کا اقبال اپنی شعری نگارشات میں وہ رنگینی و رعنائی پیدا نہ کرسکا جو دوسرے دور کا طرۂ امتیاز تھی۔ اقبال کی شاعری کے دوسرے دور کی ادبی اور فنی قدر قیمت کا تعین کرتے ہوئے ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں:

''اقبال کی بہترین کتابوں کا دور یہی ہے ۔ شاعری اورفن کی تکمیل کے نقطہ نظر سے اُردو میں ''بال جبریل'' اور فارسی میں '' پیام مشرق'' اور '' زبورعجم'' کا جواب نہیں۔

فلسفیانہ رموز و معارف کے لیے ''اسرار خودی'' اور ''جاوید نامہ'' سر فہرست ہیں۔...... جذباتی توانائی کے لحاظ سے یہ کتابیں اقبال کی شاعری کا نقطہ عروج ہیں۔ ان میں اور دوسری کتابوں میں ایک بین فرق ہے۔ یہاں جذبات اتنے پائدار اور ان کا اظہار اتنا جامع ہے کہ مختلف جذباتی سطحوں پر بھی تسکین کا بھر پور سامان ہو جاتا ہے۔...... (اس دور میں) شاعر کی ذکاوت، زبان و بیان کے معمولی ذرائع سے گذر کر آفاقی رنگ و روغن اختیار کرتی ہے۔'' ۱۲؎

ریاض احمد کی تنقید نگاری کا آغاز حلقہ اربابِ ذوق کی ادبی نشستوں سے ہوا۔ وہ اردو کے اہم ترین نفسیاتی نقاد تھے مگر پاک و ہند کے ادبی حلقوں میں ان کو وہ شہرت نصیب نہ ہوسکی ،جس کے وہ مستحق تھے۔ نفسیات کے باب میں ان کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ وہ ادبی تنقید کے لئے فرائیڈ سے زیادہ ژونگ کو اہمیت دیتے تھے۔ ان کی تنقید علم نفسیات کے جدید انکشافات کا سہارا لے کر ادب شناسی کا فریضہ سر انجام دیتی ہے۔ وہ ادبی تخلیق کا تجزیہ کرتے ہوئے ہیئت ،اسلوب اور جمالیاتی قدروں پر اپنی توجہ مرکوز رکھتے ہیں۔

ریاض احمد نے نظریاتی تنقید پر بھی چند پر مغز مقالات قلمبند کیے ۔وہ ادبی مسائل پر بحث کرتے ہوئے نفسیاتی اور جمالیاتی قدروں کو مدنظر رکھتے ہیں۔ ''تنقیدی مسائل'' میں شامل مضامین ان کی نظری تنقید کی ثروت مندی کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ ریاض احمد نے جدید نفسیات کی روشنی میں مختلف شعرا کے کلام کا تجزیہ کیا ۔انھوں نے قیوم نظر کی شاعری پر ایک کتاب بھی تحریر کی ۔قیوم نظر کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے وہ معروضی اندازِ نقد نہ اپنا سکے اور قیوم نظر کے فن کی تفہیم میں ٹھوکر کھائی ۔انھوں نے قرآنِ مجید میں ہیئت کے تجربے تلاش کیے اور ان کا رشتہ قیوم نظر کی شاعری سے جوڑا۔ ان کی اس فروگزاشت پر مظفر علی سید نے کڑی گرفت کی ہے۔ ۱۳؎

ریاض احمد کا خیال ہے کہ اُردو شعر و ادب میں مستعمل تلمیحات اگرچہ عجمی روایات سے ماخوذ ہیں مگر پھر بھی چند تلمیحات کی توجیہہ تحلیل نفسی کی اساس پر کی جاسکتی ہے ۔شیریں فرہاد کے قصے کے علاوہ

سکندراورخضر کی کہانی کی توضیح بھی جنس اورایڈی پس الجھاؤ کی بنیاد پر ہوسکتی ہے۔اردوشاعری کی روایت میں مروجہ خضر اورسکندر کی تلمیح کی تشریح فرائیڈین نقطۂ نظر سے کرتے ہوئے ریاض احمد لکھتے ہیں:

''سکندر اور خضر سے ایک خاص قسم کی رقیبانہ چشمک ہرشاعر کے ہاں ملتی ہے۔اور تحلیلِ نفسی کی رو سے یہ نتیجہ ہے اس نفسی الجھن کا جسے ایڈی پس کمپلیکس کہاجاتاہے۔خضر وہ کامیاب شخص ہے جوسرچشمۂ زندگی سے سیراب ہوچکاہے اور یہ تصورواضح طور پر والد کی اس حیثیت کا عکس ہے جواسے عام گھریلوزندگی میں والدہ کے ساتھ ان تعلقات کی بنا پر حاصل ہوتی ہے جوغیرشعوری طور پر ہر بچہ اپنی والدہ سے قائم کرنا چاہتا ہے۔سکندر اس سلسلے میں غالبًاوالد کے مقابلے میں بچے کے تصورکوپیش کرتاہے جوسرچشمۂ زندگی کے قریب پہنچ کربھی آبِ بقاسے اپنے کام دہن کی تشنگی کونہیں بجھاسکتا۔''۱۴۱

نفسیاتی تنقید اورترقی پسندتنقید کے کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے ریاض احمد کہتے ہیں کہ محاسن و معائب سے قطع نظرفنِ تنقید کو پروان چڑھانے ،ادبی اقدار کا تجزیہ کرنے اورتنقید کے شعبے میں ایک نئے شعور کو بیدارکرنے کے سلسلے میں نفسیاتی تنقید نے کلیدی کردارادا کیاہے۔جس طرح ترقی پسند نقطۂ نظرکو تخلیقی اورتنقیدی دونوں میدانوں میں قبولیت کا شرف حاصل ہوا،اسی طرح نفسیاتی اندازِ نقدبھی ہردبستانِ فکر کے تخلیق کاروں اورنقادوں میں مقبول ٹھہرا۔اگرترقی پسند تنقید نے ادبی تخلیقات کے مطالعے میں عصری شعور کی عکاسی ،سماج کے اثرات کی نشاندہی اورادب وزندگی کے باہمی تعلق کو اجاگرکرنے پر زور دیا تو نفسیاتی تنقید نے شعر و ادب کی پرکھ میں ذہنی ا â ں (ایڈی پس کامپلیکس اوراحساسِ کمتری وغیرہ) اورنفسیاتی گمراہیوں (ایذاپرستی یاایذادہی وغیرہ) جیسے عالم گیرعوامل کو اہمیت دے کرتنقید کے آفاق کو وسعت آشنا کیا۔ریاض احمد ترقی پسند تنقید کا موازنہ نفسیاتی تنقید سے کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اگرترقی پسندتحریک نے ہمیں یہ شعورعطا کیا کہ ادب زبان وبیان کی خوبیوں سے آگے بڑھ کرقوم اورملک کی سیاسی اورسماجی کشمکش کا آئینہ دارہوتاہے اورہمیں اپنے ادیبوں میں اس کشمکش کے آثاردیکھ کر ان کی قدروقیمت اوراہمیت کا اندازہ کرنا چاہئے تونفسیاتی

تنقید نے ہمیں یہ بتایا کہ ان ظاہری اورپیش پا افتادہ معانی کے پیچھے ایسے— اوراجتماعی محرکات کی ایک وسیع دنیا کارفرماہوتی ہے جونوعیت کے اعتبار سے زیادہ تر غیرشعوری ہوتے ہیں ۔انھیں عوامل کی تفہیم خواہ وہ غیرشعوری ہی کیوں نہ ہو ادب کو معنوی حسن اورتاثیر بخشتی ہے۔'' ۱۵؎

ریاض احمد کی رائے میں قیوم نظر کا شمار جدید شاعری کے اہم ستونوں میں ہوتا ہے۔ جدید شاعر اپنے موضوع کی داخلی کیفیت کے پیشِ نظر یا شاعرانہ لب ولہجے کو نمایاں کرنے کی غرض سے مصرعوں کی ہیئت میں کمی بیشی کرتا ہے ۔ایسا کرتے وقت وہ بندش کی چستی اورفصاحت وبلاغت کا وہ معیار حاصل نہیں کرسکتا جوغزلیہ شاعری کا طرۂ امتیاز رہاہے۔ قیوم نظر کا معاملہ اس کے بالکل برعکس ہے۔ ان کے ہاں روائتی عروض کی پابندی بھی ملتی ہے اورپرانی ہیئتوں سے بغاوت کا جذبہ بھی ۔ جدید نظم کے تناظر میں قیوم نظر کی شاعری کی فنی اورعروضی انفرادیت اجاگر کرتے ہوئے ریاض احمد لکھتے ہیں :

''قیوم نظؔر کی نظموں کی ہیئت پر نظر ڈالئے توسب سے پہلے جو چیز اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ تنوع ہے ۔گویا وہ ہرنظم کے لئے ایک نئ ہیئت وضع کرتا ہے۔اپنے ہم عصروں کے برعکس نظم معریٰ اورآزاد نظم اس کی فنی صلاحیتوں کو اپنی طرف راغب نہ کرسکیں ۔اس امر سے قطع نظر کہ وہ مروجہ بحروں میں کس طرح تغیر وتبدل کرتاہے، یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ جتنی زیادہ بحریں اس نے استعمال کی ہیں اس دور کے دوسرے شاعروں نے استعمال نہیں کیں۔'' ۱٦؎

ریاض احمد جدید نفسیات کی روشنی میں میرتقی میؔر کے تصورِ عشق کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ میؔر کو بچپن ہی سے ان کے والد نے صوفیانہ عشق کا درس دیا تھا ،اس لئے میؔر اپنے عشق کے ساتھ جنس کا تصور وابستہ نہیں کرتے ۔قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ میؔر کو عشق میں ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا جس کے زیرِ اثر وہ متشکک مزاج کے مالک بن گئے ۔وہ اپنی مثنویوں میں عشق کی تعریف میں رطب اللسان تو نظر آتے ہیں مگر اپنے محبوب کے متعلق ان کا متشکک رویہ ان کے ہاں قنوطیت کو جنم دیتاہے۔ میؔر کی مثنوی نگاری کے

تناظر میں ان کے تصورِعشق کے غیر جنسی پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے ریاض احمد لکھتے ہیں:

''میرؔ عشق ِ مجاز کے تذکرے میں بھی عشق حقیقی کو نہیں بھولتے ۔ان کی تمام تر عشقیہ مثنویاں اس کی گواہ ہیں۔ ان کے کردار عاشق ومعشوق ہیں تو انسان لیکن ان کا عشق لیلیٰ مجنوں اورشیریں فرہادکی روایات سے عبارت ہے ۔اس میں ہوسنا کی ،رندی ومستی اورجنسی کشمکش کا شائبہ تک موجودنہیں۔ان کی تمام مثنویوں میں ہیرویاعاشق ایک خوبرونیک سیرت نوجوان ہے جوبیک وقت عاشق بھی ہے اورمعشوق بھی ۔اس کے ساتھ پارسائی کا ایک تصور ہرمثنوی میں موجودہے ۔عاشق ومعشوق کے اختلاط کا کہیں ذکرنہیں۔''۱۷

سیدامجدالطاف کے افسانوی مجموعے ''کچے دھاگے'' کا تجزیہ کرتے ہوئے ریاض احمد کہتے ہیں کہ موضوعاتی اعتبارسے ان افسانوں میں افسانہ نگارنے مرکزی یا ذیلی کرداروں کے کسی نہ کسی نفسیاتی پہلو کوضروراجاگر کیاہے۔امجد کے بیشتر افسانے کرداری افسانوں کے زمرے میں آتے ہیں۔ان میں عمل کی حیثیت ضمنی ہوتی ہے۔امجدکی ہرکہانی کی بنت میں کردارکی داخلی کشمکش کے خارجی اظہارنے اہم کردار ادا کیا ہے۔ ریاض احمد مذکورہ بالامجموعے کے افسانوں کو دواقسام میں تقسیم کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں پہلی قسم کے افسانوں میں کردارکی داخلی کشمکش کو بنیاد بنایا گیاہے۔دوسری طرز کے افسانے وہ ہیں جن میں بظاہر تو معاشرتی ،سماجی اورثقافتی مسائل کا تذکرہ ہےمگران مسائل کے پسِ منظرمیں کردارکی نفسیاتی اور ذہنی الجھنیں ہی کارفرما ہیں۔ریاض احمد نے امجدالطاف کے افسانوں کی نفسیاتی جہات پرتبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے :

''سیدامجدالطاف کے افسانوں میں نفسیاتی تجزیہ ،نفسیاتی محرکات اوران کے ردعمل کا جو اظہاملتاہے اس میں جنسی کشمکش کو بہت کچھ اہمیت حاصل ہے۔بحثیت مجموعی اس جنسی رجحان کی تین صورتیں قراردی جاسکتی ہیں اوّل عنفوانِ شباب کی بیداری ،دوم جنسی آسودگی یانا آسودگی کا گھریلوماحول پراثر،سوم جنسی بے راہ روی ،لیکن ان میں سے کوئی

بھی مقام ہو اپنے موضوع کے انتخاب میں امجد نے معروضی فاصلہ ہمیشہ برقرار رکھا ہے۔''۱۸

ڈاکٹر آفتاب احمد کے تنقیدی شعور کو نکھارنے میں حلقے کی نشستوں نے کلیدی کردار ادا کیا۔وہ فارسی اور مغربی ادبیات سے مکمل آگاہی رکھتے تھے جس کی بنا پر ان کی تنقید میں ہمیں رچا ہوا تہذیبی شعور اور روایات کی پاسداری کا رویہ ملتا ہے۔وہ اپنے افکار کو قرینے سے پیش کرتے ہیں۔ہم ان کے نتائج فکر سے متاثر بھی ہوتے ہیں اور مسرور بھی۔

ان کے عملی تنقید کے سرمائے میں ہمیں جدید شعرا کے تجزیاتی مطالعے اور معاصر ادب کی تخلیقات پر تبصرے ملتے ہیں۔انھوں نے غالب، فیض اور راشد پر جو تنقیدی کتب لکھی ہیں ان کو غالب، فیض اور راشد شناسی کی روایت میں اہم اضافہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ڈاکٹر آفتاب احمد ادیب کی شخصیت اور اس کے فکر وفن کے اہم گوشوں پر سیر حاصل بحث کرکے اس کی انفرادیت بھی اجاگر کرتے ہیں اور شعر وادب کی دۃ نیا میں اس کا ادبی مقام بھی متعین کرتے ہیں۔ وہ جس موضوع پر بھی قلم اٹھاتے ہیں اس کا حق خوب ادا کرتے ہیں۔

غالب کے تصورِ غم کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر آفتاب احمد نے کہا ہے کہ غم حساس اور باشعور انسانوں کو بگاڑنے میں کلیدی کردار ادا کرتا ہے۔ ایسے لوگ جن کو غم نے بگاڑ دیا ہو، شاعری تو دور کی بات ہے وہ زندگی گزارنے کے قابل بھی نہیں رہتے۔ غالبؔ جیسے انا پرست شخص اور شاعر کا معاملہ اس کے برعکس ہے۔ غالبؔ کے غم نے ان کی شخصیت کو سنوارنے اور شاعری کو نکھارنے میں کلیدی کردار ادا کیا۔ ذاتی اور انفرادی نوعیت کا غم جسے شعری اصطلاح میں غمِ عشق یا غمِ روزگار کا نام بھی دیا جاتا ہے، غالبؔ کی غزل کا مستقل موضوع رہا ہے۔ڈاکٹر آفتاب احمد کا خیال ہے کہ غالبؔ کی اردو اور فارسی شاعری میں دونوں قسم کے عشق کا حسین امتزاج ملتا ہے۔وہ غالبؔ کی شخصیت پر غمِ جاناں اور غمِ دوراں کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''غالبؔ کے غم میں غمِ عشق کا حصہ بہت کم تھا۔...... یہ غم زیادہ تر غم روزگار تھا جس کا عنوان کبھی ماحول ہوتا تھا اور کبھی ماحول کی نسبت سے اپنی ذات، ہاں یہ ضرور ہے کہ اکثر و بیشتر اس کے اظہار میں جو کسک پائی جاتی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ زخم کتنا گہرا تھا اور اس کے اثرات نے کس حد تک غالبؔ کے دل و دماغ کو اپنی گرفت میں لے رکھا تھا۔...... غالبؔ کو غم و اندوہ نے سخت تکلیف پہنچائی مگر آخر کار وہ اس آگ سے سلامت نکل آئے بلکہ ان کی شخصیت کے کئی ایک روشن اور حسین پہلو اس میں ڈھل کر کچھ اور بھی روشن اور حسین ہو گئے۔'' ۱۹

علامہ اقبال نے ملت مسلمہ سے مخاطب ہو کر فرمایا تھا کہ'' میری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ'' مگر ڈاکٹر آفتاب احمد، اقبالؔ کی اس رائے سے اختلاف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان کی ''نوائے پریشاں'' بھی ''بلند پایہ شاعری'' کا درجہ رکھتی ہے۔ وہ اقبالؔ کی شاعری میں اثر انگیزی پیدا کرنے والے عناصر میں، ان کے خطیبانہ آہنگ اور فنکارانہ اسلوب کو نمایاں اہمیت دیتے ہیں۔ ڈاکٹر آفتاب احمد کلام اقبالؔ کے فنی محاسن کا موازنہ میرؔ و غالبؔ کی شاعری سے کرتے ہوئے، اقبالؔ کی شاعرانہ عظمت کو ان الفاظ میں خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں:

''اقبال کا سا لب ولہجہ اردو شاعری میں ان سے پہلے کبھی سنائی نہیں دیا۔ یہی بات اقبال کی آواز کے زمزمے اور اس کے خطیبانہ انداز کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے۔ ...... بحور اور آہنگ کا جو تنوع، الفاظ کے آب و رنگ اور ان کی صوتی خصوصیات کا لحاظ رکھتے ہوئے ان کے در و بست کا جو اہتمام اقبال کے ہاں پایا جاتا ہے خصوصاً ان کی غیر مردف غزلوں میں وہ نہ میر کے ہاں ہے نہ غالب کے ہاں۔'' ۲۰

فیض احمد فیضؔ اہم ترین ترقی پسند شاعر تھے۔ ان کی شاعری نہ صرف ترقی پسند حلقوں میں مقبول تھی بلکہ حلقہ اربابِ ذوق سے وابستہ ناقدین بھی، ترقی پسندوں سے تمام تر اختلافات کے باوجود، فیضؔ کی شاعرانہ عظمت کے قائل تھے۔ کلام فیضؔ کی منفرد خصوصیات اجاگر کرتے ہوئے ڈاکٹر آفتاب احمد نے

چندبصیرت افروز باتیں کہی ہیں۔ان کے نزدیک فیضؔ کی شاعری میں نورونغمہ کا روح پرورامتزاج بھی ملتاہے اورنشاط انگیز گیت کا زیروبم بھی گونجتا ہوامحسوس ہوتاہے۔فیضؔ کے ذہن میں بسی ہوئی غنائت ان کے کلام کو رات کی طرح پُرکیف بھی بناتی ہے اوردن کی طرح حسین بھی۔فیضؔ صاحب نہ صرف عمدہ شعر کہنے پر قادر ہیں بلکہ ان کو بات بنانے کا ڈھب بھی خوب آتاہے۔فیضؔ کی شاعری کے اسلوبیاتی اورفنی محاسن کے حوالے سے ڈاکٹرآفتاب احمد لکھتے ہیں :

''اُردوکی کلاسیکی غزل کی زبان پرکامل دسترس کی وجہ سے فیض کے لب ولہجے میں بول چال کی زبان کی بےتکلفی اورمانوسیت پائی جاتی ہے۔اس کے ساتھ ہی ساتھ ان کے ہاں ایک تازگی اورشگفتگی بھی ہے۔یہ کیفیت زبان کے روایتی نہیں بلکہ اچھوتے اور خلاقانہ استعمال سے پیداہے۔اسی کے طفیل فیض پرانے الفاظ کے پیکروں میں نئے معانی کی جان ڈال دیتے ہیں۔ پرانی ملاحتوں اورتلمیحوں سے نئی اورموجودہ صورت حال کی آئینہ داری کا کام لیتے ہیں۔فیض کی فنی تکنیک... ان کی شاعری کو اپنے عہد کے دوسرے شعراء کی شاعری سے ممتازکرتی ہے۔''۲۱

ڈاکٹرآفتاب احمد،ن۔م۔راشدؔ کی شعری تخلیقات کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ راشدؔ کی تخلیقی کاوشوں میں کومل جذبات کی تلاش بے سود ہے۔راشدؔ صرف کھردرے اورسخت جذبات ہی کوشعری جامہ پہناتے ہیں۔وہ جذبات کی رومیں بہنے کی بجائے ان کے جملہ پہلوؤں کا جائزہ لیتے ہیں۔چونکہ جذباتی مسائل کوسمجھنے اورجذباتی ا â ں کوبے نقاب کرنے کی خواہش ن۔م۔راشدؔ کی نظموں کی بُنت میں کلیدی کردارادا کرتی ہے اس لئے ڈاکٹر آفتاب احمد دروں بینی کو راشدؔ کے شعری مزاج منفرد خصوصیت قرار دیتے ہیں۔یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ راشدؔ کی شاعری عوامی حلقوں میں قبولیت حاصل نہ کرسکی۔ن۔م راشدؔ کی نامقبولیت کے اسباب کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹرآفتاب احمد لکھتے ہیں:

''میں سمجھتاہوں کہ راشدؔ شاعروں کے شاعر ہیں۔ان کی شاعری عام پسند شاعری نہیں ہو سکتی۔محض اس لئے نہیں کہ اس میں روایتی اسالیبِ بیان سے انحراف کیا گیا ہے بلکہ

اس لئے بھی کہ اس میں معنوی اعتبار سے بھی ایک ایسا انحراف پایا جاتا ہے جسے قبول کرنا آسان نہیں۔ راشدؔ نرم اور ملائم یا دوسرے لفظوں میں سکہ بند'' شاعرانہ جذبات'' کے شاعر نہیں، سخت اور کھردرے جذبات کے شاعر ہیں اور ظاہر ہے کہ سخت اور کھردرے جذبات میں شاعری کے نورونغمہ کو سمودینا ہر ایک کے بس کی بات نہیں لیکن اس کی قیمت بھی شاعر کو نامقبولیت کی صورت میں ادا کرنا پڑتی ہے۔''۲۲؎

ناصر کاظمی کی شاعری کی انفرادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر آفتاب احمد کہتے ہیں کہ تقسیم ہند کے نتیجے میں ہونے والی اجتماعی ہجرت کے تجربے اور بے منزل قافلوں کی تباہی کی جتنی پُراثر عکاسی ناصر کے ہاں ملتی ہے اس کی نظیر جدید اُردو شاعری کی تاریخ میں نہیں ملتی ۔ دردوغم اور اداسی وتنہائی کی جو فضا ناصر کی غزل میں رچی بسی ہے اس کا سبب وہ شاعر کے احساسِ محرومی کو قرار دیتے ہیں ۔ ناصر کاظمی کو ذاتی زندگی میں خوشی کی چند ساعتیں ہی میسر آئیں جن کا ماحصل ماضی کی حسین یادوں کے سوا کچھ بھی نہ تھا۔ ناصر کے شاعرانہ اسلوب پر کلاسیکی روایت کے اثرات کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر آفتاب احمد لکھتے ہیں:

''ناصر دکھے ہوئے دل کا شاعر تھا لیکن چونکہ اس نے اردو کلاسیکی روایت سے اکتسابِ فیض کیا تھا اس لئے اس کے جذبے اور آواز میں وہ روک تھام ،وہ ٹھہراؤ بلکہ وہ وقار بھی ہے جو ایک پختہ تہذیبی روایت میں پلے ہوئے مزاج کی نشانی ہے۔ ناصر کو الفاظ اور اظہار و بیان کے دوسرے اسالیب پر وہ قدرت بھی حاصل تھی کہ جن کی بدولت اس کے کلام میں ایک رچی ہوئی احتیاط اور رکھ رکھاؤ کے ساتھ ساتھ سلاست اور روانی بھی ہے یہ باتیں اس کے کسی اور ہم عمر و ہم عصر کی شاعری میں نظر نہیں آتیں۔''۲۳؎

ڈاکٹر آفتاب احمد نے غالبؔ کے فکروفن کو ایک جملے میں سمیٹتے ہوئے لکھا ہے: ''انھوں (غالبؔ) نے نئی اور منفرد بات نئے اور منفرد انداز میں کہنے کی کوشش کی ہے'' ۲۴؎ ڈاکٹر آفتاب احمد نے غالبؔ کے بارے میں جس رائے کا اظہار کیا ہے اس کا اطلاق ڈاکٹر آفتاب احمد کی عملی تنقید پر بھی بخوبی ہوتا ہے۔

ڈاکٹرخورشیدالاسلام کی تنقید کی طرح ڈاکٹرآفتاب احمد کی تنقیدی تحریریں بھی تخلیقی جہت کی حامل ہیں۔

پاکستان میں غالبؔ شناسی کی روایت کا ایک بڑانام پروفیسرحمیداحمدخان کوسمجھا جاتا ہے۔انھوں نے غالبؔ کی شاعری میں حُسن وعشق کے حوالے سے جویادگارمضمون تحریرکیا تھا اسے تمام ناقدین نے خراجِ تحسین پیش کیاہے۔اس کے علاوہ پروفیسرحمیداحمدخان نے غالب کی شاعری پر بیدل کے اثرات اورغالب کی خوانگی زندگی کے موضوع پر خیال انگیز مقالات تحریر کیئے۔

پروفیسرحمیداحمدخان ، غالبؔ کی شاعری میں حسن وعشق کی کرشمہ سازی کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ غالبؔ کی عشقیہ شاعری میں اجتہادکے پہلوبہ پہلو روایت کی پاسداری بھی ملتی ہے ۔ غالبؔ کے عاشقانہ اشعارکامعاشرتی پسِ منظربھی وہی ہے جوان کے معاصرین کے ہاں مغلیہ دورکی معاشرت کے روپ میں نظرآتاہے ،مگرکلیدی فرق یہ ہے کہ غالب نے اپنے معاصرشعراء کے مقابلے میں معاملہ بندی کے موضوعات کو زیادہ وسعت ،شدت اوربصیرت کے ساتھ پیش کیاہے ۔غالبؔ حسن کی تصویرکشی سے زیادہ اس کی تاثیر کے ثمرات سے سروکاررکھتے ہیں۔قامتِ یار،گیسوئےمحبوب اورچشمِ جاناں نسوانی حسن کے وہ تین اجزائے ترکیبی ہیں جنھیں غالبؔ نے اپنے کلام میں نمایاں جگہ دی ہے اورانھیں غالبؔ کے تصورِحسن کے اہم ترین عناصر سے تعبیر کیاجاسکتاہے ۔ قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ غالبؔ کاتصورِحسن حرکی ہے سکونی نہیں یعنی غالبؔ صرف اس حسن سے ذہنی اورقلبی رشتہ استوارکرتے ہیں جونہ صرف متحرک اور مضطرب ہو بلکہ زندگی کی توانائیوں اوررعنائیوں سے بھی لبریز ہو۔ جہاں تک غالبؔ کے تصورِعشق کا تعلق ہےتو اس سلسلے میں حمیداحمدخاں کی رائے یہ کہ جوانی میں غالبؔ کے ہاں عشق کے بدنی پہلوؤں کا تذکرہ زیادہ ملتاہےمگر بعد میں وہ اہلِ نظرکی طرح حسن سے صرف ''عشق'' کرتے ہیں اس کی ''ہوس'' نہیں کرتے ۔غالبؔ معاملاتِ عشق میں جذبات واحساسات سے زیادہ عقل وخردپر انحصار کرتے ہیں اس لئے ان کا عشق، جنون کا روپ نہیں دھارتا۔ غالبؔ پیکرِحسن کو دل ضروردیتے ہیں مگر اپنی خودداری اورخودنگری سے دست کش ہونے کے لئے تیارنہیں ہوتے ۔ جہاں غالبؔ کی عشقیہ

شاعری کا بیشتر حصہ حسن کی بجائے موضوعاتِ عشق کا احاطہ کرتا ہے وہاں غالبؔ کا زیادہ تر عشقیہ کلام عشق کی نفسیاتی کیفیتوں کے مشاہدات کی عکاسی کرتا ہے۔ غالبؔ نے عشق کی نفسیاتی کیفیات کے مشاہدے کو جس وسعت ،لطافت ،ہمہ گیری اور گہرائی کے ساتھ اپنی غزلوں میں سمویا ہے اردو شاعری کی تاریخ میں اس کی نظیر ملنا محال ہے ۔ غالب کے تصورِ حسن وعشق کی امتیازی جہات اجاگر کرتے ہوئے پروفیسر حمید احمد خان لکھتے ہیں:

> ”معاملہ بندی میں دوسرے غزل گوشعراء نے بھی کمال دکھایا ہے غالبؔ کاامتیاز یہ ہے کہ وہ نہ صرف حسن وعشق کے باہمی معاملات کی تصویر کھینچتا ہے بلکہ بے انتہا صفائی اورخوبی سے ان محرکات کی تشریح بھی کردیتا ہے جو ان معاملات کے پیچھے ہیں۔ ......
> غالبؔ کوحسن وعشق کے متعلق محض نفسیاتی نکات ہی سے شغف نہیں ہے وہ اس مضمون پر بار بار متعدد واقعات کی ایک زنجیر پیش کردیتا ہے جن میں کئی جذبات وحسیات برسرِ منظر آتے ہیں۔“ ۲۵

پروفیسر حمید احمد خاں ،علامہ اقبالؔ کے شاعرانہ ارتقاء کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اقبالؔ کے بارے میں یہ خیال غلط ہے کہ شروع میں وہ ایک وطن پرست شاعر تھے اورآخری دور میں ایک ذہنی انقلاب کے زیرِ اثر وہ صرف ملتِ مسلمہ اوراسلام کی ترجمانی کرنے لگے تھے ۔حمید احمد خاں کی رائے میں دورِ اوّل کے اقبالؔ کے ہاں عشقِ وطن اورعشقِ مذہب پہلو بہ پہلو ملتے ہیں ۔وہ ان ناقدین سے اختلاف کرتے ہیں جن کے نزدیک علامہ اقبالؔ نے وطن کے دیوتا کوخیر باد کہہ کر قوم کے سنگھاسن کے سامنے سرِ تسلیم خم کردیا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبالؔ اپنے آفاقی کلام کے ذریعے نہ صرف اپنی قوم بلکہ عالمِ انسانیت کو ایک ارفع واعلیٰ نصب العین کا شعور عطا کرنا چاہتے تھے ۔ ان کا مقصد شیکسپیر ،نظیریؔ اورغالبؔ کی طرح انسانی فطرت کے اسرار ورموز اورقلبی وارداتوں کی عکاسی کرنا نہ تھا ۔اقبالؔ کی شخصیت کا امیتازی جوہر شاعری نہ تھی بلکہ پیغمبری تھی اس لئے وہ شعراء کی صف میں پیغمبر اورپیغمبروں کی صف شاعر نظر آتا تھا ۔اقبال کے فکری اورذہنی ارتقاء پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر حمید احمد خان لکھتے ہیں:

''ہندوستان اور مشرق اور عالمِ انسانی اس کے 'پیغمبرانہ' اضطراب کے مختلف زینے تھے۔ لیکن خواہ وہ نیچے کے زینے پر کھڑا نظر آئے یا اوپر کے زینے پر، وہ ہر رنگ میں زندگی کا ایک معمار ہے۔شروع میں ہندوستان، پھر ایشیا اور پھر تمام کائناتِ اسلام کی تعمیر کو وہ اپنے حلقہ عمل میں شامل دیکھتا ہے ۔اس کی حرکت کا دائرہ بتدریج وسیع تر ہوتا جاتا ہے۔ مگر اس ارتقا میں کوئی تناقص،کوئی نام نہاد 'انقلاب' کہیں نظر نہیں آتا۔اس کے طلوع ظہور کے تین افق ایک ہی آسمان کے تین افق ہیں۔''۲۶

سید عابد علی عابد ممتاز اقبال شناس، ماہر لسانیات اور نقاد تھے۔سید عابد علی عابد اقبال کے تصورِ مردِ کامل کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ انسانِ کامل وہی مردِ مسلمان ہے جو امر بالمعروف اور نہی عن المنکر کے قیام کے لئے ہمیشہ سرگرمِ عمل رہتا ہے۔ جوقرآن و سنت کے قیام و استحکام کو اپنی زندگی کا مقصدِ وحید گردانتا ہے۔ جو اہلِ اسلام کے لئے بریشم کی طرح نرم ہوتا ہے اور دشمنانِ اسلام کے لئے فولادی قوت بن جاتا ہے۔ اقبالؔ کے نزدیک وہی کلمہ گوفرد انسان کامل کے اعلیٰ مقام پر فائز ہوتا ہے جو نہ صرف قدیم اور فرسودہ نظامِ اقدار کا سفاک نقاد ہوتا ہے بلکہ نئی دنیاؤں کا معمار بھی ہوتا ہے۔ جہانِ نو کی تعمیر کے لئے جتنے بھی مصائب درپیش ہوں مومن ان کو خندہ پیشانی سے برداشت کرتا ہے ۔اقبالؔ کے مردِ کامل کی توضیح کرتے ہوئے سید عابد علی عابد لکھتے ہیں:

''اقبال جب مومن کہتے ہیں تو ایمان کا سب سے بلند درجہ ان کے پیش نظر ہوتا ہے یعنی مقامِ دعوت وعزیمت اور یہ مقام ان ہی کو حاصل ہوتا ہے جنھیں رسولِ پاکؐ کی ذات سے بے پناہ عقیدت ہوتی ہے ،کیونکہ اس کے بغیر تسخیرِ کائنات کا فریضہ ادا کرنے کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔تو مومن اور مسلمان وہ انسانِ کامل ہے جو ایمان کے افضل ترین مقام پر فائز ہے، صاحبِ علم وعمل ہے ،وارثِ ذکر وفکر ہے۔اس کی بصیرت کی بنا رسول پاکؐ کا اسوۂ حسنہ ہے اور اس کی فراست کی بنیاد رسول پاکؐ ہی کے اعمال وافکار و احادیث پر استوار ہے۔'' ۲۷

سید عابد علی عابد ،نصیرالدین ہاشمی کے اس بیان کی تائید کرتے ہیں کہ ریختی کی صنف نے دÁ میں جنم لیا مگر وہ رنگینؔ اورانشاؔ کو ریختی کا موجد تسلیم نہیں کرتے ۔ان کا استدلال یہ ہے کہ ریختی کسی کی ایجاد نہیں۔ جب کسی معاشرے میں عورتیں جنسی بے راہروی کا شکار ہوجاتی ہیں تو شاعر اورادیب جنسی کوائف کا اظہار کسی نہ کسی پیرائے میں ضرور کرتے ہیں۔دÁ کے بعد لکھنو کے فن کاروں نے بھی جنسی گمراہیوں کو ریختی کا روپ دے کر پیش کیا ۔ریختی جیسی صنفِ سخن میں دادِ تخلیق دینے والے شعراء نے جنسی کج روی کے ساتھ ساتھ ایسے معاملات کو بھی شعری پیکر عطا کیا جن کا تعلق عورتوں کی جنسی زندگی سے نہیں ہوتا۔غیر جنسی معاملات پر اظہارِ خیال کرتے وقت شاعر عورتوں کی مخصوص زبان استعمال کرتا ہے۔ ریختی کی مثبت جہت اجاگر کرتے ہوئے سید عابد علی عابد لکھتے ہیں:

> ’’ریختی کا احسان اردو زبان پر یہ ہے کہ وہ محاورے ، اصطلاحیں ،روزمرہ ،وہ تیور، وہ نوک پلک جو عورتوں کی بات چیت سے مخصوص ہے اردو میں منتقل ہوگئے ۔ جہاں تک ان مطالب ومضامین کا تعلق ہے جو ریختی میں بیان کئے گئے ہیں ان سے ہمارے علم میں ضرور اضافہ ہوتا ہے اوراس حقیقت کا سراغ ملتا ہے کہ جہاں مردوں کو یا عورتوں کو ایسے حالات میں رکھا جائے گا کہ ان کے دل میں جنسِ مقابل سے نفرت ہوجائے یا جنسِ مقابل سے ان کی ملاقات ناممکن ہوجائے وہاں جنسی جذبہ کی کجروی یا اس کا انحراف طبعاً ظہور میں آئے گا۔‘‘ [۲۸]

ن۔م ۔راشدؔ بنیادی طور پر اردو کے اہم ترین جدید شاعر تھے لیکن انھوں نے اردو تنقید کو ثروت مند بنانے میں نمایاں کردار ادا کیا ۔انھوں نے زیادہ تر نظریاتی مضامین لکھے لیکن ان کی عملی تنقید کا سرمایہ بھی معیار اور مقدار کے اعتبار سے کچھ کم نہیں۔ ن۔م۔راشدؔ اردو شعروادب میں ہیئت کے تجربات کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اسماعیلؔ میرٹھی نے اردو میں نظم معریٰ کا پہلا تجربہ کیا ۔یہ تجربہ اگرچہ ناکام ثابت ہوا اور قبولیت عام کی سند حاصل نہ کرسکا،مگر پھر بھی جدید اردو شاعری کی تاریخ میں اسے ایک سنگِ میل کا درجہ حاصل ہے ۔اس سلسلے میں مولانا عبدالحلیم شرر کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے کیونکہ

انھوں نے آزاد نظم کے ابتدائی نقوش وضع کئے۔اسماعیلؔ میرٹھی اور شررؔ کے بعد اردو شاعری میں فارم کے تجربات محدود پیمانے پر علامہ اقبالؔ، نظم طباطبائیؔ، نادرؔ کاکوری اور پنڈت کیفؔی کے ہاں نظر آتے ہیں۔ن۔م راشدؔ طرزِ نگارش کے مذکورہ بالا تجربات کو حفیظ جالندھریؔ کی شاعری کا پیش رو قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ حفیظ ہی نے سب سے پہلے شعر کے اندر مخفی موسیقی کو اجاگر کیا اور شعر کے مضمون کے ساتھ اس کا رشتہ استوار کیا۔حفیظ کی پُر اثر شاعری نے شعراء کرام کو اس بات کا احساس دلایا کہ شعر کی لَے بھی کافی اہمیت رکھتی ہے۔حفیظ کے ہاں ہمیں پہلی بار مضمون کے مطابق لَے کا تعیُّن ملتا ہے۔حفیظ کے معاصرین میں عظمت اللہ خان نے بھی ہیئت کے تجربات کئے ،انھوں نے سب سے پہلے انگریزی طرز کی بیلڈز لکھیں۔لیکن ان کے تجربات وسعت اختیار نہ کر سکے۔ن۔م راشدؔ ،حفیظ اور مقبول حسین احمد پوری کی گیت نگاری کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ''حفیظ کی شاعری نے اردو میں گیتوں کی ایک نئی روایت قائم کردی ،حفیظ سے کچھ کم عرصے بعد ہی اردو کا ایک کامیاب شاعر مقبول حسین احمد پوری سامنے آیا۔اس کے گیتوں میں جتنا کے سنگیت کا جو اثر دکھائی دیتا ہے وہ اس شدت سے کسی اور شاعر کے ہاں موجود نہیں۔حفیظ کے گیتوں میں وہ جامعیت نہیں جو احمد پوری کے گیتوں کی خصوصیت ہے۔ حفیظ کے گیتوں میں تراش کی خوبی زیادہ نمایاں لیکن احمد پوری کے گیتوں میں ایک ایسی گھلاوٹ ہے جو گیت کی جان ہوتی ہے۔'' ۲۹

انتظار حسین بنیادی طور پر اُردو کے معروف افسانہ نگار اور ممتاز ناول نویس ہیں۔ اب تک اُن کی تنقیدی تحریروں کا صرف ایک مجموعہ ''علامتوں کا زوال'' کے نام سے شائع ہوا ہے۔ اس مجموعے میں شامل زیادہ تر مضامین نظری تنقید کے زمرے میں آتے ہیں۔ انھوں نے سرشار، میرا جی، قرۃ العین حیدر، میر انیس، امیر خسرو، احمد مشتاق، کشور ناہید، زاہد ڈار اور خالدہ حسین کے فکر و فن کے متعدد پہلوؤں کو اپنی عملی تنقید کا موضوع بنایا ہے۔ ۳۰ شمس الرحمٰن فاروقی انتظار حسین کی تنقیدی صلاحیتوں کے معترف ہیں اور وہ ''علامتوں کا زوال'' کو دورِ حاضر کی اہم تنقیدی کتابوں میں شمار کرتے ہیں۔ ۳۱

مظفرعلی سید اُردو کے وسیع المطالعہ نقاد تھے،مگر وسعتِ مطالعہ ان کے تنقیدی نقطۂ نظر میں وسعت نظری پیدا نہ کر سکا۔ وہ ادب ونقد تخلیق کرنے والوں کو نظریاتی جکڑ بندیوں سے آزاد رہنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک خارجی یا داخلی جبر ادیب کے کارنامے کی اہمیت کو محدود کر دیتا ہے۔وہ ادیب اور نقاد کے لئے ہر قسم کی قدغن کو مہلک تصور کرتے ہیں۔

مظفرعلی سید نے اطلاقی تنقید پر بہت کم لکھا مگر جو کچھ بھی لکھا خوب لکھا۔اپنی عملی تنقید میں وہ فن کار اور تخلیق کا سخت محاکمہ کرتے ہیں؛ان کی نظر محاسن سے زیادہ معائب پر رہتی ہے ۔انھوں نے چند مضامین میں تنقید کی نوعیت اور ناقدین کی تنقیدی کاوشوں کا تجزیاتی مطالعہ اردو کی ادبی روایت کے تناظر میں پیش کیا ہے۔ انھوں نے تجریدی مصوری ،شاکر علی کی مصوری، حیات اللہ انصاری کی افسانہ نگاری پر یادگار مقالے تحریر کیے۔ میر، غالب، مجید امجد، مختار صدیقی، ناصر کاظمی، راشد، حفیظ ہوشیار پوری جیسے اہم شعرا کے فکر وفن پر لکھے گئے مقالات ادبی حلقوں میں بہت پسند کیے گئے۔ انھوں نے منٹو، بیدی، غلام عباس، اور انتظار حسین پر جو تنقید لکھی اس کو پڑھ کر ہمیں افکار کی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔۳۲؎

مظفرعلی سید اپنے تنقیدی نقطۂ نظر کی توضیح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ کسی ادب پارے اور ادیب کو اپنی اطلاقی تنقید کا موضوع بنا کر نقاد ایک طرح سے اسے خراجِ تحسین ہی پیش کرتا ہے۔ اب تنقید نگار کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ فن اور خالق کی تعریف میں مبالغہ آرائی سے کام لے۔ اپنے تجزیاتی مطالعے میں نقاد جس تخلیق کار اور تخلیق کی مخالفت کرتا ہے وہ نہ صرف اس کی ادبی اہمیت کو تسلیم کرتا ہے بلکہ اسے اپنے تئیں ادب اور کلچر کے لئے خطرناک بھی سمجھتا ہے ،اگر ایسا نہ ہوتا تو ناقد کو مخالفانہ تنقید لکھنے کی ضرورت ہی کیوں پیش آتی۔ مظفر علی سید ان ناقدین کو ہدفِ ملامت بناتے ہیں جن کی تنقیدی تحریریں ادب کے معاصر منظرنامے کو نظرانداز کرتی ہیں۔۳۳؎

مظفرعلی سید ،اختر حسین رائے پوری کو ترقی پسند تنقید کا پیش رو قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ رائے پوری کے تنقیدی اسلوب پر حالؔی کی سلاست اور متانت کا اچھا خاصا اثر دکھائی دیتا ہے۔ وہ عزیز احمد

سے اختلاف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان کی تنقیدی تحریریں'' جذباتیت اوردہشت پسندی'' کا شکار بالکل نہیں ہیں۔ ہم ان کے تنقیدی افکارکو انتہاپسندانہ توقراردے سکتے ہیں مگران میں ''جوشِ جہاد'' ڈھونڈنے والوں سے اتفاق نہیں کرسکتے۔مظفرعلی سید کی رائے میں اخترحسین رائے پوری کے لئے تنقید کوئی ہنگامی مشغلہ یاتدریسی ضرورت نہ تھی بلکہ تنقیدی ادب تخلیق کرنے کے لئے جس ذہانت، فراست، بصیرت اور وسعتِ مطالعہ کی ضرورت ہوتی ہے وہ ان سب صلاحیتوں سے مالامال تھے،مگرافسوس یہ ہے کہ ان کی جملہ ذہنی صلاحیتیں اردوتنقیدکی وثروت مندی کا سبب نہ بن سکیں۔ترقی پسندتنقید کے تناظرمیں خصوصاً اور اُردوتنقید کے پسِ منظرمیں عموماً اخترحسین رائے پوری کی انفرادیت اجاگرکرتے ہوئے مظفرعلی سید لکھتے ہیں:

> ''ترقی پسندتنقید کی شناخت جس طرح اخترحسین رائے پوری سے ہوسکتی ہے کسی اورسے نہیں ہوسکتی ۔ایک توان جیساوسیع المطالعہ نقاد اردوزبان کو(شاید محمد حسن عسکری کے سوا)نہیں ملا۔ دوسرے انھوں نے جس آزادی کے ساتھ تنقید لکھی ہے (شاید کلیم الدین احمد کے سوا) کم ہی کسی نے لکھی ہوگی ۔پھرانہوں نے اپنے اسلوبِ تنقیدکو نہ انشائیہ بننے دیا نہ کسی گیرملکی ناشرکی فہرست مطبوعات ۔وہ نہ کسی تنظیم کے ترجمان بنے، نہ کسی ادبی شخصیت کے آلہ کار۔انہوں نے اپنے مطالعے اورسوچ بچارکی روشنی میں وہی کچھ لکھا جسے انہوں نے درست سمجھا۔''[۴۳]

مذکورہ بالاتجزیے میں استدلال کی ندرت بھی موجودہے اوراسلوب کی چاشنی بھی ۔مظفرعلی سید نے نظریاتی اختلافات کو بالائے طاق رکھتے ہوئے جس احسن اندازمیں اخترحسین رائے پوری کے تنقیدی امتیازات کا تجزیہ کیا ہے وہ بصیرت افروزبھی ہے اورفکر انگیزبھی ،یہی وہ معتدل اور مستحسن رویہ ہے جس کی آج اردوتنقید کو اشدضرورت ہے۔

مظفرعلی سیدکی تنقیدہماری ادبی روایت میں ایک نئے ذائقے اوراسلوب کی آئینہ دارہے۔ ان کا کڑواکسیلالہجہ جہاں ہمیں چونکاتاہے وہاں ہماری بصیرت میں اضافہ بھی کرتاہے ۔وہ اُردوتنقیدکو بہت کچھ

دے سکتے تھے، مگر انھوں نے اپنی تنقید نگاری پر سنجیدگی کے ساتھ توجہ نہ کی ۔اس بات کا جتنا بھی افسوس کیا جائے کم ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا کا شمار پاکستان کے صف اول کے ناقدین میں ہوتا ہے۔ وہ اُردو کے اہم نظریاتی نقاد کے طور پر اپنی منفرد پہچان رکھتے تھے۔ وہ کلاسیکی، جدید اور مابعد جدید تنقید کے ارتقا پر گہری نظر رکھتے تھے۔ وزیر آغا کے متعدد تنقیدی مضامین کے مجموعے شائع ہوئے جن میں انھوں نے عملی تنقید کے عمدہ نمونے پیش کیے ۔اطلاقی تنقید میں وہ اپنے افکار کو مربوط اور مدلل انداز میں ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ وہ قاری پر کوئی فیصلہ ٹھونسنے کی کوشش نہیں کرتے ۔ ان کا ٹھوس استدلال ان کی تنقیدی رائے کو مضبوط بنیاد فراہم کرتا ہے۔ وہ فن کار کی ادبی عظمت اور فن پارے کی تخلیقی چکاچوند سے مرعوب نہیں ہوتے، بلکہ اس کے محاسن کے ساتھ معائب کو بھی ہمارے سامنے لاتے ہیں۔وہ کبھی کبھار اپنے مضامین میں جدید ادبی اور فلسفیانہ اصطلاحات کی توضیح کرنا شروع کردیتے ہیں۔ان کی اس روش سے علمیت کا اظہار تو ہو جاتا ہے، مگر قاری کے اندر یہ احساس بھی ابھرتا ہے کہ حاصلِ مطالعہ کو ٹھکانے لگایا جا رہا ہے۔انھوں نے اپنے مضمون ''حلقہ اربابِ ذوق اور جدید اُردو تنقید'' میں CYBERNATICS کی لغوی اور اصطلاحی تاویل کو شامل کر کے اس تاثر کو تقویت پہنچائی ہے۔[۳۵]

ڈاکٹر وزیر آغا شعر و ادب کی تفہیم و تحسین ارضی اور ثقافتی بنیادوں پر کرتے ہیں۔ وہ تہذیبوں کے باہمی تصادم کے حوالے سے اُردو شاعری کا مزاج متعین کرتے ہیں انہوں نے ''اُردو شاعری کا مزاج'' میں یہ نظریہ قائم کیا تھا:

> ''کسی زبان کی شاعری کا مطالعہ اس بات کا متقاضی ہے کہ پہلے اس تہذیبی اور ثقافتی پس منظر کا جائزہ لیا جائے جس میں اس زبان اور اس کی شاعری نے جنم لیا ۔لیکن یہ پسِ منظر کسی سادہ ورق کی طرح ایک ہموار مطالعہ پیش نہیں کرتا بلکہ مختلف سطحوں کے امتزاج سے متشکل ہوتا ہے۔اس کی پہلی سطح...... دھرتی کے اصل باشندوں اور باہر سے آنے والے قبائل کی باہمی آویزش سے اپنے لئے ایک خاص رنگ مستعار لیتی ہے۔

دوسری سطح داخلی اور تہذیبی تصادم کو اجاگر کرتی ہے اور زمین کے اوصاف کے علاوہ آسمان کے اوصاف کو بھی پیش کر دیتی ہے۔ ان دونوں سطحوں کے امتزاج ہی سے کسی ملک کا وہ ثقافتی اور تہذیبی پس منظر مرتب ہوتا ہے جو اس کی زبان اور شاعری پر گہرے اثرات مرتسم کرتا ہے'' ۳۶؎

اپنے مذکورہ بالا نظریے کے روشنی میں وہ کہتے ہیں کہ دراوڑی اور آریائی تہذیب کی آویزش کے نتیجے میں گیت، دراوڑی اور عجمی تہذیب کے تصادم کے نتیجے میں غزل، اور دراوڑی اور فرنگی تہذیب کی آویزش کے سبب اُردو نظم نے جنم لیا۔ وزیر آغا نے گیت غزل اور نظم کا مزاج دریافت کرتے ہوئے ایک طرف تو ان اصنافِ ادب کی عملی تنقید کا ایک اچھوتا اسلوب متعارف کرایا اور دوسری طرف ادب اور تہذیب کے رشتے کو وسیع تر علمی تناظر فراہم کیا۔ ۳۷؎

میرا جی کی شاعری کو ''دھرتی پوجا کی ایک مثال'' قرار دیتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا کہتے ہیں کہ اُردو کے جن نظم گو شعرا نے ارضِ وطن، مناظرِ قدرت، مظاہر فطرت، ملکی رسومات اور علاقائی اساطیر سے گہری وابستگی کا اظہار کیا ہے، اُن میں نظیر اکبر آبادی، میر امن، نسیم لکھنوی، مولانا محمد حسین آزاد، مولانا الطاف حسین حالی، اسماعیل میرٹھی، چکست، محروم، اقبال اور راشد شامل ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی رائے میں نظیر کی کی ہندوستانی تہواروں سے وابستگی بڑی سطحی نوعیت کی حاصل ہے۔ ''باغ و بہار'' اور ''گلزار نسیم'' میں صرف چند ملکی رسومات اور مذہبی عقائد کی جھلکیاں ہی ملتی ہیں۔ آزاد، حالی اور اسماعیل میرٹھی مغربی شاعری کی نقالی ہی میں مظاہر فطرت کو نظمیہ شاعری کا موضوع بناتے ہیں۔ چکسبت کے یہاں ملکی روایات سے گہری وابستگی کا جو تاثر ابھرتا ہے وہ دراصل، میر انیس اور مرزا دبیر کی پیروی کا مرہون منت ہے۔ تلوک چند محروم، علامہ اقبال اور ن۔م۔ راشد کے ہاں وطن دوستی کے جو رویے ابھرتے ہیں، وہ دراصل استعماری اور سامراجی طاقتوں کے خلاف ان شعرا کے ردعمل کا درجہ رکھتے ہیں۔ مزکورہ بالا شعرا کے برعکس میرا جی نے اپنی نظموں میں دھرتی پوجا کی ایک منفرد اور اہم مثال قائم کی ہے۔ چوں کہ

میراجی کی شاعری اپنی فکری، موضوعاتی اور اسلوبیاتی غذا میراجی کی جنم بھومی (ہندوستان) ہی سے حاصل کرتی ہے، اس لیے ان کی شاعری میں ارض وطن کی خوÒ ،مظاہر فطرت کی حرارت اور مناظر قدرت کی رنگینی بہت نمایاں ہے۔ میراجی کی نظموں کی انفرادیت اجاگر کرتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

> ''... میراجی کی نظمیں دھرتی پوجا کی ایک انوکھی مثال پیش کرتی ہیں بلکہ یہ کہنا شاید زیادہ صحیح ہوگا کہ اردونظم میں میراجی وہ پہلا شاعر ہے جس نے محض رسمی طور پر ملکی رسوم اور مظاہر سے وابستگی کا اظہار نہیں کیا اور نہ ہی مغربی تہذیب سے ردعمل کے طور پر اپنے وطن کے گن گائے ہیں بلکہ جس کی روح دھرتی کی روح سے ہم آہنگ اور جس کا سوچنے اور محسوس کرنے کا انداز قدیم ملکی روایات، تاریخ اور اساطیر سے مملو۔ دوسرے لفظوں میں میراجی نے ایک بھگت اور درویش یا جان ہار پجاری کی طرح اپنی دھرتی کی پوجا کی ہے''۳۸؎

ڈاکٹر وزیر آغا علامہ اقبال کے تصوراتِ عشق و عقل کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ عہدِ اقبال میں خرد اور عشق کے متعلق دو متضاد رویے فروغ پا چکے تھے۔ روایت پرست اور قدامت پسند مسلم طبقہ مغرب کے عقلی رویوں کی تکذیب پر کمر بستہ تھا اور اپنے جملہ سیاسی، سماجی اور معاشی مسائل کا حل مشرق کے وجدانی اندازِ نظر میں ڈھونڈھتا تھا۔ اقبالؔ اس مکتب فکر کے لوگوں سے کلی طور پر متفق نہ تھے کیونکہ وہ جانتے تھے کہ اسلامیانِ ہند کی خرد دشمنی ایک محکوم قوم کے لئے کوئی نیک شگون نہیں ہے۔ جدت پرست اور روشن خیال مسلمان ''پیروی مغربی'' کو اپنا مسلکِ حیات بنا چکے تھے۔ وہ مذہبی، روحانی اور وجدانی اقدار سے کنارہ کشی اختیار کر چکے تھے اور مغرب کے عقلی اور سائنسی رویوں کے گرویدہ تھے۔ اقبال خرد پرستی کی اس روش کو بھی مسلمانوں کے روحانی زوال کا پیش خیمہ قرار دیتے تھے۔ درحقیقت اقبال اسلامیانِ ہند کے تمام طبقات کو یہ باور کرانا چاہتے تھے کہ عقلی رویوں کے ساتھ ساتھ وجدانی رویوں کی بھی تحسین کی جائے۔ اقبالؔ سمجھتے تھے کہ مسلم اتحاد و یگانگت کے لئے ضروری ہے کہ معاملاتِ زیست میں عقل اور عشق دونوں کو بروئے کار لایا جائے۔ اقبالؔ کے تصورِ عشق و عقل پر روشنی ڈالتے ہوئے

ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

''اقبال اپنے زمانے کے دونوں انتہا پسندانہ رویوں کا استیصال چاہتے تھے۔وہ اس اندازِ نظر کے بھی مخالف تھے جو عقل کو گردن زدنی قرار دیتا تھا۔اور اس کے بھی جو محض عقل کو سب کچھ قرار دینے پر مُصر تھا۔ لہٰذا اقبال کے ہاں عقل اور عشق کے امتزاج کا جو مسلک ابھرا وہ ہندی مسلمانوں کے دونوں طبقوں کو ایک نئے مرکز پر اکٹھا کرنے کی ایک کاوش تھی۔تاہم ان کی شاعری کی بالائی سطح پر جس عمومی خیال کا اظہار ہوا وہ یہی تھا کہ عقل کے مخصوص استقرائی اور سائنسی اندازِ فکر کے مقابلے میں وجدان کے استخراجی اندازِ فکر کا دامن کہیں زیادہ وسیع ہے۔''۳۹

ڈاکٹر وزیر آغا، غالبؔ کی شاعری کے فکری اور صوفیانہ عناصر کا تجزیہ کرتے ہوئے ایک نیا زاویہ نظر ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ان کے خیال میں غالبؔ نے اُردو شاعری کی روایت میں مروجہ صوفیانہ نظریات کے متوازی ایک نئے نظامِ فکر کی بنیاد رکھ کر اپنی اجتہادی بصیرتوں اور روایت شکن ذہنی صلاحیتوں کا منہ بولتا ثبوت فراہم کیا ہے۔ وزیر آغا غالبؔ کے منفرد صوفیانہ افکار کا موازنہ کلاسیکی صوفیانہ تصورات سے کرتے وقت نیوکلیائی فزکس کی دو اصطلاحات ''عملِ انشقاق'' اور ''عملِ ایتلاف'' کا سہارا لیتے ہیں۔ ان کا استدلال یہ ہے کہ درویش صفت اور صوفی منش لوگ نفسانی خواہشات سے منہ موڑ کر ابدی حیات کا سامان فراہم کرتے تھے جبکہ غالبؔ نے ہزاروں تمناؤں کے حصول کو زندگی کا مقصدِ وحید قرار دے کر اپنی آفاقی اور الہامی شاعری کی بنیاد رکھی۔اس حوالے سے ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

''غالبؔ کے زمانے میں تصوف کا وہ پہلو زیادہ نمایاں تھا جس کے مطابق خواہش، جہالت اور دکھ کا باعث تھی اور خواہش کو مٹانے ہی سے ''نجات'' ممکن تھی۔ غالبؔ نے اس اندازِ نظر سے انحراف کیا۔اس نے ماضی کے شکنجے سے خود کو آزاد کر کے حال کے اس مقام پر لا کھڑا کیا جہاں سے وہ مستقبل کی طرف جست بھر سکتا تھا مگر اس جست کے لئے اسے قوت درکار تھی۔صدیوں کے صوفیانہ تصورات نے ''خواہش'' کے قتل سے

وہ قوت کشید کی تھی جس نے انھیں اعلیٰ روحانی مدارج پر فائز کر دیا تھا جبکہ غالبؔ نے خواہشات کے ''سنجوگ'' سے ایک متوازی قوت اخذ کی۔''[۴۰]

ڈاکٹر وزیر آغا پیروڈی یا تحریف کو نثری ادب کی ایک منفرد صنف قرار دے کر کہتے ہیں کہ یہ کسی تصنیف کی ایسی نقل ہوتی ہے جس کی ہیئت تو اصل کتاب کے مطابق ہوتی ہے لیکن اس میں الفاظ و تراکیب کے تغیر سے چند نئے مفاہیم اس طرح پیدا کئے جاتے ہیں کہ یہ نقل مضحکہ خیز اور ظرافت آمیز صورت اختیار کر لیتی ہے۔ آغا صاحب کے خیال میں جدید اردو نثر کی تاریخ میں تحریف کی بہترین مثال احمد شاہ پطرس بخاری کی معروفِ زمانہ پیروڈی ''اُردو کی آخری کتاب'' ہے۔ شفیق الرحمٰن کی'' تزکِ نادری''، میرولی اللہ کی ''پہلوان کشتی لڑ رہے ہیں'' کرشن چندر کی ''پانی کا گلاس'' احمد جمال پاشا کی ''کپور کا فن''، کنہیالال کپور کی ''غالبؔ جدید شعراء کی ایک مجلس میں''، اور چراغ حسن حسرت کی ''پنجاب کا جغرافیہ'' اُردو کی قابلِ ذکر تحریفیں ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا ''پنجاب کا جغرافیہ'' کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''یہاں نقل تو جغرافیہ کی عام کتاب کی ہے اور اندازِ بیاں بھی قریب قریب وہی ہے لیکن تحریف دراصل تقسیم سے پہلے کے تمام پنجاب کی ہے۔ اس تحریف کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ شروع سے آخر تک یہ ملک کے سیاسی حالات اور شخصیتوں کی ناہمواریوں کو انتہائی شائستگی سے بے نقاب کرتی چلی جاتی ہے اور تحریف میں مخصوص مزاحیہ جملوں کی تکرار سے جس بے زارÁ یکسانی کا خطرہ ہوتا ہے اس سے بھی یہ محفوظ ہے۔''[۴۱]

جمیل آذر کا تعلق انشائیہ نگاری کے'' دبستانِ سرگودھا'' سے رہا ہے۔ اُن کی انشائی تحریروں پر ڈاکٹر وزیر آغا اور اُن کے ہم خیال انشائیہ نگاروں کے اثرات واضح ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے''انشائیہ'' کی تعریف کا تعین کرتے ہوئے انشائیے کے لیے جن فکری اور اُسلوبیاتی شرائط کو ضروری قرار دیا ہے، جمیل آذر کے انشائیے وہ تمام شرائط پوری کرتے ہیں۔ جمیل آذور کے انشائیوں کے بنیادی اوصاف

اجاگر کرتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

> ''جمیل آذر کے انشائیوں کو پڑھتے ہوئے قاری کو سب سے پہلے ان کے اسلوب کی کھلی کھلی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔جمیل آذر کے اسلوب میں کچھ ایسی بے ساختگی ہے کہ وہ گہری اور گھمبیر بات بھی کہیں تو قاری کو کسی قسم کا بوجھ محسوس نہیں ہوتا۔ یوں انہوں نے انشائیہ کی اولین شرط کو بہ طریق احسن پورا کیا ہے کہ انشائیہ کا اسلوب تیکھا اور طرار ہونا چاہیے۔جمیل آذر کے انشائیوں کا دوسرا وصف یہ ہے کہ وہ روز مرہ کی چھوٹی چھوٹی اشیاء،واقعات اور تجربات میں ایک جہان معنی دریافت کر لیتے ہیں''۔۴۲

بیسویں صدی کی ادبی تحریکات کے تاریخی ارتقاء اورادبی کردار کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا ''جدیدیت کی تحریک'' کو بیسویں صدی کے ایک بڑے ادبی طوفان کا نام دیتے ہیں۔گردشِ لیل و نہار کے نتیجے میں یہ عظیم تحریک بھی ترقی پسند تحریک ،ارضی ثقافتی تحریک اورنوترقی پسندی تحریک جیسی ذیلی تحریکوں میں بٹ گئی ۔چونکہ میراجی نے اپنے شعری افکار کارشتہ برصغیر کی دھرتی کی بوباس سے استوار کیا اس لئے ڈاکٹر وزیر آغا میراجی کو ارضی ثقافتی تحریک کا اولین نمائندہ قرار دیتے ہیں۔ ۱۹۶۰ء میں نوترقی پسند تحریک کا ڈول ڈالنے والے نوجوان ادیب مروجہ ادبی ،مذہبی اورمعاشرتی اقدار سے بے زاراور برہم تھے۔ وہ مغرب کی ''وجودیت کی تحریک'' سے متاثر تھے ۔نئی شاعری اورنثری نظم کی ترویج وترقی کے لئے افتخار جالب کے ادبی قبیلے نے کلیدی کردار ادا کیا۔مگر وزیر آغا نئے شعراء کی ادبی مساعی کو اس تحریک کا منفی اثر قرار دیتے ہیں ۔ ارضی ثقافتی تحریک اورترقی پسند تحریک کا موازنہ کرتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا اول الذکر کو روحانی تحریک اورموخرالذکر کو مادی تحریک سے موسوم کرتے ہیں۔ان کے خیال میں ترقی پسند ادبی تحریک سے وابستہ ادیب شعروادب کوعوامی انقلاب برپا کرنے اورمعاشی انصاف کے حصول کا مؤثر ہتھیار تصور کرتے تھے ۔ وہ ترقی پسند ادب کی مثبت جہت اجاگر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ترقی پسند تحریک نے جب شعوری طور پر ادبا کوایک خاص سیاسی مسلک اختیار کرنے اور پھراسی مسلک کے مطابق ادب تخلیق کرنے کی تلقین کی تواس سے ادب کو نقصان

پہنچا۔ تاہم وہ ترقی پسند ادبا جنھوں نے ترقی پسندی کے مسلک کو اس حد تک اختیار کیا تھا جس حد تک مذہب یا پیشہ یا سیاسی پارٹی کو اختیار کیا جاتا ہے مگر جو تخلیقی لمحے میں ''آزاد'' ہوگئے تھے یقیناً اچھا ادب تخلیق کرنے میں کامیاب ہوئے فیضؔ، کرشن چندر اور متعدد دوسرے ترقی پسند ادبا کی بعض تخلیقات کو اس سلسلے میں پیش کیا جا سکتا ہے۔''۴۳؎

ڈاکٹر وزیر آغا کی ادبی فتوحات کے تخلیقی اور تنقیدی ابعاد کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

''ڈاکٹر وزیر آغا اردو ادیبوں کے اس مختصر سے وقیع قبیلے کے فرد ہیں جس نے تخلیق کا کرب بھی برداشت کیا ہے اور تخلیق عمل سے گزرنے کے بعد اُردو ادب اور فن پر گہری تنقیدی نظر بھی ڈالی ہے۔ انھوں نیاپنے عہد کے رجحانات اور رویوں کا مطالعہ بھی کیا ہے اور اس دور میں پنپنے، پروان چڑھنے اور فروغ پانے والی تحریکوں کا تجزیہ بھی کیا ہے۔ وزیر آغا نے اپنی تخلیقات کے ذریعے خود اپنے من کی یاترا کی ہے تو تنقیدات کے ذریعے دوسرے ادیبوں کے داخل کا کھوج لگانے اور ان فن کی مرکزی جہت دریافت کرنے کی سعی بھی کی ہے۔''۴۴؎

ڈاکٹر سجاد باقر رضوی اُردو کے اہم نظریاتی نقاد تھے ،جن کی تنقید نے حلقے میں فروغ پانے والی مجلسی تنقید کی روایت پر گہرے اثرات مرتب کئے ۔انھوں نے نظری تنقید بھی لکھی اور عملی تنقید میں بھی اپنے جوہر خوب دکھائے۔ وہ ادب کی مغربی روایت سے بھی کامل آگاہی رکھتے تھے اور جدید نفسیات پر بھی ان کی توجہ مرکوز رہی۔ انھوں نے شعر وادب کی تفہیم کے لئے مروجہ تنقیدی پیمانوں پر انحصار نہ کیا بلکہ اپنے تنقیدی اصول علم نفسیات کی روشنی میں خود تراشے ۔وہ ادبی تخلیق کا جائزہ لینے کے لئے مادری پدری اصولوں کو برتتے ہیں۔ اس اصول کی وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''ایک تخلیق کا مادری اصول ہے اور دوسرا پدری اصول ؛ یہ دونوں اصول ایک دوسرے کی ضد ہیں اس لئے ایک دوسرے کے خلاف عمل اور ردعمل کرتے رہتے ہیں لیکن جب یہ ایک ترکیب کے سانچے میں ڈھل جاتے ہیں یا یوں کہیے کہ مشترکہ طور پر عمل کرتے ہیں تو

تخلیق کی نئی نئی صورتیں بنتی ہیں۔۔۔ میں مختلف تہذیبی صورتوں کو ان دواصولوں کے ترکیبی عمل کا حاصل تصور کرتا ہوں۔کسی عظیم تخلیق کے پیچھے تجربہ اورروایت دونوں بیک وقت موجود ہوتے ہیں۔چونکہ ہرنئے تجربے کی بنیاد پرانے تجربوں ہی پر ہوتی ہے اور روایت نام ہے عظیم تجربوں کے ماحاصل کا ؛لہٰذاروایت کی بنیاد پرتجربہ تخلیق بن جاتا ہے اور ہرنئی تخلیق روایت میں اضافہ کا سبب بنتی ہے۔'' ۴۵؎

سجاد باقر رضوی کی اطلاقی تنقید کا سرمایہ معیار اور مقدار ہر دو لحاظ سے قابلِ قدر ہے۔ انھوں نے جدید شعرا اور معاصر ادیبوں کی تخلیقات (جن کا تعلق مختلف شعری اور نثری اصناف سے ہے) کے تجزیاتی مطالعے پیش کئے۔ اکبؔر، مصحفؔی، غالبؔ اورمیر انیسؔ ایسے اہم شعراپر بھی انھوں نے فکرانگیز مقالات تحریر کئے۔ ڈاکٹرسجاد باقر رضوی کی نظریاتی تنقید کا واضح عکس ہمیں ان کی اطلاقی تنقید میں بھی ملتا ہے؛ انھوں نے اپنے نظریہ انتقادکی روشنی میں جوتجزیاتی مطالعے پیش کیے ان میں انھیں خاطرخواہ کامیابی حاصل ہوئی۔

اکبرالہ آبادی کے تہذیبی افکار پرروشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹرسجاد باقر رضوی کہتے ہیں کہ میں اکبرکی اس رائے سے سوفیصدمتفق ہوں کہ ہندی مسلمانوں نے مغربی ½ وتہذیب کے زیرِ اثر صرف ظاہری ترقی کی اور باطنی اورروحانی ترقی کے میدان میں وہ کوسوں پیچھے رہے۔ اکبر کا نقطۂ نظریہ تھا کہ مشرقی اور مغربی تہذیب کے درمیان تضادات کی جووسیع وعریض خلیج حائل ہے اس کی بنیاد پوری زندگی کے فلسفے کا فرق ہے۔ مشرق میں زندگی کا جوماورائی اور مابعدالطبیعیاتی تصوررائج ہے اس کی روسے انسانی ذہن نہ صرف غیرمحدود صلاحیتوں کاحامل ہے بلکہ اس کی رسائی مادی حقائق سے لے کر ماورائی حقائق سب تک ہے۔مشرق کے برعکس مغرب کامادی فلسفہ زندگی کے مذکورہ بالا تصورات کی نفی کرتا ہے ۔ اکبر کے تصور زندگی اورتصورتہذیب کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹرسجاد باقر رضوی لکھتے ہیں:

''اکبر کے بارے میں ایک عام خیال یہ ہے کہ ان کا تصورِ زندگی بہت محدودتھا ۔ وہ فرسودہ ذہنیت کے مالک تھے اور پرانی تہذیب کا رونا روتے رہے ۔ فی الحقیقت ایسانہ

تھا اکبر اس بات کو جانتے تھے کہ جس طرح آدمی اپنی اصلیت بھول جانے کے بعد دو کوڑی کا ہو جاتا ہے اسی طرح قومیں بھی کسی قدرومنزلت کی مالک نہیں رہتیں۔ اکبر صرف اپنی ہی قوم اوراپنی ہی تہذیب کے نوحہ خواں نہیں تھے وہ دوسروں کے بارے میں بھی اپنی دوررس نگاہوں کو کام میں لاتے تھے۔''۴۶؎

علامہ اقبال کے افکار پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر سجاد باقر رضوی کہتے ہیں کہ علامہ اقبال کے افکار میں انسان کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ اقبال کا اہم ترین کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اسلامی فکر کے حوالے سے ایک ایسے مابعدالطبیعیاتی نظام کی تشکیل وتدوین کی جوانسان کو نظامِ کائنات میں مرکزی حیثیت تفویض کرتا ہے ۔ اقبال انسان کی جملہ صلاحیتوں کو اس اندازامیں بیدارکرنا چاہتے ہیں کہ وہ نہ صرف تسخیرِ کائنات کا فریضہ بخوبی ادا کرسکے بلکہ زمین پر اللہ تعالیٰ کا حقیقی نائب بھی بن سکے۔ ان کے شاعری کے تناظر میں ایسے اعلیٰ وارفع انسان کا تصورابھرتا ہے جو اپنے اعلیٰ وارفع امکانات کو بروئے کار لاکر عالم گیر ڈرامے میں اپنا بھرپور کردارادا کرتا ہے۔ اقبال کی آفاقی شاعری کا وسیع وعریض کینوس خداوند قدوس کی ذات، انسان کی خودی اورحیات و کائنات کی جستجو سے مرتب ہوتا ہے۔ اقبال کی توحیدی فکر کے جملہ ابعاد کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر سجاد باقر رضوی لکھتے ہیں:

''اقبال کی ترکیبی یاتوحیدی فکر پوری کائنات کی وحدت کے وسیع دائرے میں انسانی وحدت پر زور دیتی ہے ۔ اس وحدت کو ختم کرنے والی قوتیں اقبال کے نزدیک شیطان کی آلہ کار ہیں۔ لادین سیاست جس کے باعث ایک قوم طاقت کے استعمال سے دوسری قوم پر غالب آنے کی کوشش کرتی ہے ۔ سرمایہ دارانہ نظامِ معیشت جولادین سیاست سے مکمل طور پرہم آہنگ ہے اورجس کے باعث ایک قوم دوسری قوم کا اورایک انسان دوسرے انسان کا استحصال کرتا ہے ،آزادی فکر جوقومی زندگی میں انتشارکاباعث ہوتی ہے وہ حرص وخوف جو فقروغناء کی غیر موجودگی سے پیدا ہوتا ہے اورجوکسی قوم کوغلامی اوراستحصال کی صورت حال سے دوچار کرتا ہے اقبال کے نزدیک یہ تمام قوتیں،

شیطانی قوتیں ہیں جو انسانی وحدت کو پارہ پارہ کرتی ہیں۔''۴۷

رئیس المتغزلین مولانا حسرتؔ موہانی کی شاعری کی بابت ڈاکٹر سجاد باقر رضوی کا خیال یہ ہے کہ حسرتؔ قدیم غزل گوئی کے خاتم ضرور ہیں مگر ان کو جدید غزل گوئی کا موجد نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔ حسرتؔ موہانی کا ادبی کارنامہ صرف یہی ہے کہ انھوں نے اُردو غزل کی قدیم روایت کو جو فرسودہ اور مردہ ہو چکی تھی اپنے افکار اور اسلوب کے ذریعے نئی زندگی عطا کی ۔ چونکہ حسرتؔ کی غزل پر جدید سے زیادہ کلاسیکی رنگ تغزل کی چھاپ نمایاں ہے اس لئے انھوں نے ہماری غزل کی روایت میں کوئی اہم اضافہ نہیں کیا ۔ باقر صاحب حسرتؔ کی شاعرانہ اہمیت پر تاریخی حیثیت کو فوقیت دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''حسرتؔ سے اردو غزل کا کوئی نیا دور شروع نہیں ہوتا، بلکہ اردو غزل کے پرانے دور کا خاتمہ ان پر ہی ہوتا ہے۔حسرتؔ نے اردو غزل کو کوئی نیا رنگ نہیں دیا۔پرانے رنگ میں تھوڑی بہت جان ضرور ڈالی۔...... حسرتؔ کی شاعرانہ حیثیت ادبی سے زیادہ تاریخی ہے۔حسرتؔ کی تاریخی حیثیت دو طریق سے مسلم ہے،اس سلسلے میں پہلی بات تو یہ ہے کہ حسرتؔ نے اردو غزل میں اہم تجربات نہ کرنے کے باوجود تغزل کا ایک معیار پیش کیا اور اس طرح نئے تجربے کرنے والوں کے لئے راستے ہموار کردیے ۔اس اعتبار سے حسرتؔ سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔''۴۸

انتظار حسین کے افسانے ''زرد کتا'' کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر سجاد باقر رضوی کہتے ہیں کہ اس کہانی کا موضوع دورِ حاضر کے نفس پرست انسان کا روحانی اور اخلاقی زوال ہے۔''زرد کتا'' کے پسِ منظر کے بارے میں باقر صاحب کی رائے یہ ہے کہ اس علامتی کہانی کے ذریعے انتظار حسین نے پاکستانی تاریخ کے مخصوص دس سالوں (۱۹۵۸ء تا ۱۹۶۸ء) کی عکاسی کی ہے، جب ہمارے یہاں نہ صرف آمریت سیاسی اعتبار سے مستحکم ہو چکی تھی بلکہ اس کے زیرِ اثر ''رائٹرز گلڈ'' کے نام سے مصنفین کا ایک تہذیبی ادارہ بھی قائم ہو چکا تھا جس کے بیشتر ارکان ہوس پرستی اور نفسانی خواہشات میں مبتلا ہو چکے تھے۔ سجاد باقر رضوی کے نزدیک اس افسانے میں صوفیائے کرام کے ملفوظات کا اسلوب اپنایا گیا ہے ۔ اور

کہیں کہیں بیانیہ طرز کا داستانی اسلوب بھی اپنی جھلک دکھاتا ہے۔''زرد کتا'' کا اہم ترین کردار شیخ عثمان کبوتر ہے جس کی علامتی معنویت اجاگر کرتے ہوئے ڈاکٹر سجاد باقر رضوی لکھتے ہیں:

''"زرد کتا" کا کردار شیخ عثمان کبوتر حرص اور خوف کی نفی کی علامت ہے ۔اس کی پرواز حرص اور خوف سے پاک باطن کی وجدانی اور تخیلاتی بلندی کی علامت ہے ۔وہ زندگی اور موت دونوں پر قدرت رکھتا ہے کہ جب تک چاہا زندہ رہا اور جب چاہا مر گیا۔ اس تمثیل میں یہ بات بھی مضمر ہے کہ حرص سے یہی خوفِ مرگ پیدا ہوتا ہے اور اسی خوف سے زندگی آلائشوں میں پھنس جاتی ہے۔''۴۹؎

میتھیو آرنلڈ کے تنقیدی کارناموں کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر سجاد باقر رضوی کہتے ہیں کہ آرنلڈ کے نزدیک ادب تنقیدِ حیات کا فریضہ سرانجام دیتا ہے ،جبکہ تنقید کا منصب یہ ہے کہ وہ نہ صرف زندگی کو معروضی اور غیر— نظر سے پرکھتی ہے بلکہ اعلیٰ وارفع افکار واقدار کی جستجو کر کے عالمِ انسانیت کو تکمیل کا راستہ بھی دکھاتی ہے ۔آرنلڈ کی رائے میں اعلیٰ ترین شعری ادب وہ ہوگا جس کے موضوعات میں بھی ''اعلیٰ سنجیدگی'' ہو اور جو ''عظیم اسلوب'' میں بھی لکھا گیا ہو۔فن پارے کی قدر و قیمت کے تعین کے حوالے سے آرنلڈ کہتا ہے کہ اگر ہم کسی عہد کی شاعری کو پر ´ چاہیں تو ماضی بعید کے عظیم کلاسیکی شعرا کے موضوع اور اسلوب کے اعلیٰ نمونوں کے معیار پر اس کی جانچ پرکھ کر سکتے ہیں۔اس طرح آرنلڈ نہ صرف ہمیں تقابلی اندازِ نقد سے روشناس کراتا ہے بلکہ تقابلی تنقید کا ایک منفرد نظریہ بھی پیش کرتا ہے۔آرنلڈ کی تنقیدی کاوشوں کی اہمیت اجاگر کرتے ہوئے ڈاکٹر سجاد باقر رضوی لکھتے ہیں:

''میتھیو آرنلڈ کا کمال یہ ہے کہ اس نے ادب کو زندگی کے حوالے سے اور زندگی کو تنقید کے حوالے سے پرکھنے کی کوشش کی ۔ادب کو'' تنقیدِ حیات''بتا کر اس نے ادب اور زندگی کے رشتے کو استوار کیا اور تنقید کو پوری زندگی کے تنقید کے عظیم تر منصب پر فائز کیا۔آرنلڈ کی تنقید معاشرے کے تہذیبی عوامل کو پیشِ نظر رکھتی ہے۔''۵۰؎

افتخار جالب (۱۹۳۶ء۔۲۰۰۳ء)دورِ جدید کے وہ عہد ساز شاعر اور نظریہ ساز نقاد تھے جنھوں نے

بیسویں صدی کی چھٹی دہائی کے دوران اردوادب کو نئی جہت دینے کی بھرکوشش کی ۔انھوں نے ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ اردوشاعری ،فکشن اورتنقید میں لسانی تشکیلات کو متعارف کرایا۔ لسانی تشکیلات کی بدولت جدید اردوادب نئے مفاہیم سے آشنا ہوا۔ اُردو زبان کے لسانی ڈھانچے میں توڑ پھوڑ کے بے شمار تجربات کئے گئے۔ معاصر شاعری کی مروجہ ہیئتوں کو تبدیل کر کے نظم کو نئے لسانی سانچے تفویض کئے گئے۔ نظم میں علامات کے حوالے سے انقلابی تبدیلیاں بروئے کارلائی گئیں۔ یوں لسانی تشکیلات کے طفیل اُردو شاعری اورفکشن میں تجرید اورعلامت کو عمل دخل حاصل ہوا۔

افتخارجالب نے نئی تنقید کے فروغ کے لئے کلیدی کردارادا کیا۔ وہ ان خلاق ناقدین میں سے تھے جو اپنے عہد سے منسلک رہتے ہیں۔ان کے تنقیدی سرمائے کو درج ذیل تین جہات میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

(۱)۔ زبان کالسانی مطالعہ اورتشکیلِ معانی کے مباحث۔

(۲)۔نئی شاعری کی تشکیل، تفہیم اورتحسین۔

(۳)۔عملی تنقید

افتخارجالب کی عملی تنقید کا سرمایہ مقدار میں بے شک کم مگر معیار کے اعتبار سے اتنا گراں مایہ ہے کہ اسے نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ جدید اردوتنقید کی روایت میں افتخارجالب کو اولیت کا اعزاز حاصل ہے کہ انھوں نے ادب کے لسانی مطالعہ کی بنیاد رکھی اورزبان کو تشکیلِ معانی کا سب سے بڑا ذریعہ قرار دیا۔

احمدندیم قاسمی اورفیض احمدفیض کی ترقی پسند شاعری کا موازنہ کرتے ہوئے افتخارجالب کہتے ہیں کہ قاسمی صاحب کا کلام فکری توانائی اورفنی رعنائی سے اس لئے عاری ہے کیونکہ وہ استدلال کو بطورِ خاص اپناتے ہیں۔ دوسرے شاعروں کے ہاں فکری مفروضے اوراستدلالی رویے زیرِ سطح کام کرتے ہیں، اس لئے قاری اورنقادکو نہیں کھٹکتے جبکہ احمدندیم قاسمی اپنی انفرادیت کی نمائش کے لئے استدلال کا استعمال قصداً کرتے ہیں۔قاسمی صاحب کے اس تخلیقی طرزِ عمل کی بدولت ان کی شاعری فلسفیانہ استدلال سے

منور تو ہوجاتی ہے مگر نہ تو قاری کو لطف دیتی ہے اور نہ اس کی حسِ لطیف کو گرماتی ہے۔اس کے برعکس فیض احمد فیض کا کلام تاثیر سے معمور ہے۔وہ نہ صرف ہماری جذباتی کیفیتوں کی تسکین کرتا ہے بلکہ ہماری احساساتی احتیاجات کی بھی کفالت کرتا ہے۔احمد ندیم قاسمی اور فیض احمد فیض کے کلام کی تاثیر کا تجزیہ کرتے ہوئے افتخار جالب لکھتے ہیں:

> ''ایک ہی تحریک کے دونوں شاعروں کی تاثیر کے بین فرق کی معتدبہ وجوہات ہیں۔غالباً سب سے اہم وجہ یہ ہے کہ احمد ندیم قاسمی اپنے فکری مفروضوں کو من وعن بیان کر دیتے ہیں؛ فیضؔ اپنے فکری مفروضوں کے زیرِ اثر پیدا ہونے والے ردِّعمل کو تخلیق میں شامل کرتے ہیں، محض فکری مفروضوں کو من وعن بیان نہیں کرتے۔احمد ندیم قاسمی کے فکری مفروضوں کے مجرد نتائج ہی کافی ہوتے ہیں؛ فیضؔ فکری مفروضوں سے نتائج تک پہنچنے کے لئے پورے Process کو پیشِ نظر رکھتے ہیں۔فیضؔ کی شاعری میں فکری استخراج اپنے تمام لوازماتِ عمل اور سلسلہ تاسیس سے اس Process کا احاطہ کرتا ہے جو ترقی پسند تحریک کا شعری استدلال ہے؛ احمد ندیم قاسمی کا اسلوب، مجرد استدلال کا پے در پے استعمال 'پراسس' سے بالکل ناآشنا ہے۔'' ۵۱

افتخار جالب نے فیض احمد فیض کے کلام کی تفہیم وتحسین کرتے ہوئے جس عدیم المثل تنقیدی بصیرت کا ثبوت فراہم کیا ہے اس کی نسبت شمس الرحمٰن فاروقی کی رائے یہ ہے کہ ''فیض پر سب سے اچھی تنقید افتخار جالب نے لکھی ہے۔'' ۵۲

ڈاکٹر انیس ناگی ہمہ جہت ادبی شخصیت کے مالک تھے۔ وہ نقاد بھی تھے اور ناول نگار بھی۔وہ شاعر بھی تھے اور افسانہ نگار بھی۔ انیس ناگی کا شمار پاکستان کے اُن معددودے چند نقادوں میں ہوتا ہے جو اپنے تنقیدی افکار کے اظہار میں کسی مصلحت پسندی کا شکار نہیں ہوتے۔ وہ دوسروں کی ہاں میں ہاں ملانے والے نقاد نہیں۔ انیس ناگی کی ہر تنقیدی تحریر اُن کے ذاتی نقطہءنظر کی عکاس ہوتی ہے۔ اُن کے تنقیدی خیالات کی انفرادیت ہمیں چونکاتی بھی ہے اور غور وفکر پر آمادہ بھی کرتی ہے۔ وہ عمر بھر معاصر

تنقید سے غیر مطمئن رہے۔ اُن کے خیال میں ہمارا تنقیدی سرمایہ نہ تو خیال افروز ہے اور نہ ہی اس کا تعلق معاشرے سے اُستوار ہے۔۵۳؎ انیس ناگی نے نئی شاعری کے دفاع اور جواز میں نظریاتی تنقید بھی لکھی اور شعر و ادب کے تجزیاتی معالعے بھی تحریر کیے۔ انھوں نے ادب کے منصب اور ادبی مسائل پر نادر مضامین قلمبند کیے جوان کی فکری بصیرت کے آئینہ دار ہیں۔

انیس ناگی کی عملی تنقید کا موضوعاتی کینوس وسیع ہے۔ انھوں نے مرزا اسداللہ خاں غالبؔ، مولوی نذیر احمد دہلوی میراجی اور سعادت حسن منٹو کے فکروفن پر مبسوط تنقیدی کتب لکھیں۔ علاوہ ازیں متنوع ادبی موضوعات کا احاطہ کرنے والے تنقیدی مقالات پر مشتمل چند مجموعے اُن کے شعری اور ادبی ذوق کی عمدہ ترجمانی کرتے ہیں۔

ڈاکٹر انیس ناگی کا خیال ہے کہ نئی شاعری لسانی اسلوب کے اعتبار سے جدید شاعری اور کلاسیکی شاعری سے بالکل مختلف ہے ۔یہ شاعری غزل کے لسانی اسلوب کے زیرِ اثر تشکیل پانے والے تلازمات کو رد کرتی ہے ۔نئی شاعری زبان کو حیات و کائنات کی بھرپور اور کامیاب عکاسی کے لئے استعمال کرتی ہے ۔ یہ فرد کے جملہ تجربات اور سماج کی تمام کیفیات کو اپنے اندر سمو کر پیش کرتی ہے ۔نئی شاعری نے ہر طرح کے الفاظ کے مصرف کو روا رکھ کر زبان کی وسعتوں میں اضافہ کیا ہے ۔ نئے شاعروں نے لفظ کو استعارے کی شکل دے کر لفظ اور معنی کے رشتے کو نئی جہات سے روشناس کرایا ہے ۔نئی شاعری نے اپنے نئے اسلوب اور آہنگ کے توسط سے عہدِ حاضر کے باطن کو دریافت کر کے ایک اہم ادبی کارنامہ سرانجام دیا ہے۔۵۴؎ انیس ناگی افتخار جالب کو نئی شاعری کا اہم ترین نمائندہ قرار دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں افتخار جالب نہ صرف اعلیٰ تنقیدی شعور رکھتے تھے بلکہ وہ عمدہ شعری صلاحیتوں کے بھی مالک تھے۔ وہ افتخار جالب کے اولین مجموعہ کلام ''ماخذ'' کی اہمیت اور انفرادیت اجاگر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ''اس مجموعے (ماخذ) میں اردو شاعری کے روایتی اسلوب شعر سے انحراف ،تصادم اور نئے شعری اسلوب کے لئے تجربے کا اجتہاد افتخار جالب کے دو نمایاں رجحان ہیں۔ وہ

مروجہ جذباتی اورلسانی اسالیب کو مسمار کرنے کے لئے بڑی شدت سے روایت اور عدم روایت سے دست وگریبان نظر آتا ہے ۔ اس لئے نئے شعری اسلوب کے امکانات کا جائزہ لینے کے لئے شعری زبان اورتخلیقی عمل کے خطرناک حدتک تجربات کئے ہیں۔ اس اعتبار سے ''مآخذ'' کی حیثیت اردوشاعری کی روایت میں تجرباتی ہے۔''۵۵؎

ڈاکٹر انیس ناگی ،مرزااسداللہ خاں غالبؔ کی شخصیت اورشاعری میں موجودتضادات کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ غالبؔ کو اپنی حیاتِ مستعار میں پے درپے المیوں اور بحرانوں کا سامنا رہا جنھوں نے غالبؔ کی زندگی اجیرن بناکے رکھ دی ۔غالب اپنی شاعرانہ عظمت اور خاندانی جاہ وحشمت کا اعتراف چاہتے تھے مگراہلِ زمانہ اس کے لئے تیارنہ تھے۔ مجبوراً غالبؔ کواپنے سماجی امتیازات کی نمائش کے لئے اداکاری کافریضہ سرانجام دینا پڑا۔غالبؔ نے نہ صرف اپنے نواب ہونے کا دعویٰ کیا بلکہ اپنے شجرۂ نسب کو اس انداز میں بیان کیاکہ عوام وخواص ان کو حقیقی نواب سمجھنے لگے ۔غالبؔ اپنی ظاہری نمود ونمائش کے ذریعے خارجی دنیاسے ربط ورشتہ قائم کئے ہوئے تھے ۔ غالبؔ کو اپنی متصورہ زندگی عملی طور پر بسرکرنے کے لئے بہت سے پاپڑ بھی بیلنے پڑے جن کااظہارمکاتیبِ غالبؔ میں ہواہے۔خطوطِ غالبؔ نہ صرف غالبؔ کے ہنستے مسکراتے چہرے کونمایاں کرتے ہیں بلکہ ان کے ضمیر کی شکست کا نوحہ بھی ہمارے سامنے لاتے ہیں۔غالبؔ کی شخصیت کے متضادعناصر پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر انیس ناگی لکھتے ہیں:

''غالبؔ ایک شاعراداکارتھے۔ان کی شخصیت میں ایک شاعرکی داخلیت بھی تھی اورایک اداکار کی نمائش پسندی بھی۔ ......غالب بے تحاشاذہین شخص تھے۔انھوں نے بتدریج ایک نواب کی تمثال کواپنانے کافیصلہ کیا۔اس میں ان کی جھوٹی انا کی تسکین تھی اوران کی متصورہ زندگی کانقش بھی موجودتھا۔انھوں نے اپنی وضع قطع میں خصوصی اہتمام سے کام لیا،اپنی بودوباش میں بھی طمطراق پیداکیا۔......یہ وہ رول تھاجوایک شاعرادکاربن کر ادا کررہاتھا''۵۶؎

ڈاکٹر انیس ناگی ،مولوی نذیر احمد کی شخصیت کے اجزائے ترکیبی کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ وہ ایک مصلح بھی تھے اور عالمِ دین بھی۔نذیراحمد ناول نگار بھی تھے، اور کٹھ ملا بھی،مذکورہ بالاعناصران کی تخلیقی شخصیت میں جذب ہوکر ایک وحدت کا روپ اختیار نہ کرسکے اس لئے ان کے قصوں میں بھانت بھانت کی بولیاں سننے کوملتی ہیں۔ انیس ناگی تسلیم کرتے ہیں کہ تمام خامیوں کے باوجود مولوی نذیر احمد دہلوی کی ادبی اورتاریخی حیثیت مسلمہ ہے ۔انھوں نے نہ صرف برصغیر کی فکری زندگی کو ایک نئے طرزِ احساس سے روشناس کرایا بلکہ اپنے ناولوں کے توسط سے ایک جدیدادبی اسلوب کی بنیادبھی رکھی ۔ نذیر احمد کے ناولوں کی اہمیت اجاگرکرتے ہوئے ڈاکٹر انیس ناگی لکھتے ہیں:

> ’’نذیراحمد کے ناولوں کی حیثیت اوراہمیت دوگنا ہے ۔ ادب اورادبی تاریخ کے اعتبار سے انھوں نے ایک نئے فکری اور جذباتی اسلوب کوتعمیر کرنے کی کوشش کی اور اُردو افسانوی ادب کو نئے روایت سے روشناس کرکے اُردو کے نئے لسانی پیرایئے کی تعمیر وتشکیل کی۔ سرسید اوران کے رفقا نے اپنے اسالیب کوٹھوس علمی معاشرتی اورتمدنی موضوعات تک محدود رکھا لیکن نذیراحمد نے اسی اسلوب کو ناول اور قصہ کے لئے استعمال کرکے اس کے امکانات کو واضح کیا کہ قصے کے روپ میں بھی سنجیدہ اوراعلیٰ مضامین کو پیش کیا جاسکتا ہے۔‘‘ ۵۷؎

انورسجاد کی افسانہ نگاری کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر انیس ناگی کہتے ہیں کہ اُن کے افسانوں کے انسان ایک وجودی صورت حال کو پیش کرتے ہیں ۔ اپنے افسانوں میں انور سجاد نے نہ صرف بڑی سنجیدگی کے ساتھ معاصر عہد کے متنوع تضادات کومحسوس کیا ہے بلکہ کائنات گیر تناظر میں انسان کومحورو مرکز تسلیم کرکے اسی کی مایوسی اور بے چینی کو دیکھنے اور دکھانے کی عہدہ کاوشی کی ہے۔ انور سجاد کی کہانیاں کسی مخصوص جغرافیے کی حامل نہیں بلکہ وہ ایک آفاقی سیاق وسباق سے منسلک ہیں جس میں تمام انسان اجتماعی صورت میں اپنے شب و روز بسر کرتے ہیں۔ انور سجاد کے ہاں موضوعات کے ساتھ ساتھ تکنیک کا تنوع بھی ملتا ہے ۔ وہ استعاروں میں غوروفکر کرتے ہیں اور ستعاروں کے توسط ہی سے

اپنے افکار کا اظہار کرتے ہیں انور سجاد کی یہ تخلیقی روش اُن کے افسانوں میں تجرید اور ابہام کو جنم دیتی ہے۔ انور سجاد کے افسانوں کی انفرادیت اجاگر کرتے ہوئے ڈاکٹر انیس ناگی لکھتے ہیں:

> ''انور سجاد کسی ایک واقعہ سے پیدا شدہ اپنے — ردعمل کو ظاہر کرتا ہے اور پھر اسی — ردعمل کو تجرید کے سپرد کرتا ہے ۔ خارجی تفاصیل کو منہا کر کے وہ فوری ردعمل سے افسانے کی تعمیر کرتا ہے ۔ افسانے کا یہ اُسلوب مغربی ادب میں تو دستیاب ہے لیکن اُردو افسانہ کی روایت میں کافی حدتک نایاب ہے'' ۵۸ؔ

انیس ناگی حریت فکر اور جراتِ اظہار کے حامل ایسے نقاد تھے جو جدید ادب کی تاریخ میں زندہ رہیں گے۔

جیلانی کامران کا شمار اردو کے ان ناقدین میں ہوتا ہے جن کا مغربی ادبیات کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ اس بنا پر انھوں نے مغرب کے تنقیدی نظریات پر ایک کتاب بھی لکھی ۔وہ کچھ عرصہ افتخار جالب کی نئی لسانی تشکیلات کی تحریک سے بھی منسلک رہے۔بعدازاں انھوں نے یہ موقف اختیار کیا کہ ہنداسلامی تہذیب کے تناظر کو اجاگر کیے بغیر ادبی تخلیقات کی تفہیم ناممکن ہے۔ وہ سمجھتے تھے کہ عجمی تمدن کے پسِ منظر کے بغیر شعروادب کا مطالعہ بے سود ہے۔نقاد کو چاہئے کہ وہ اردو ادبیات کی قدر و قیمت کا تعین کرتے ہوئے عجمی اسلامی تہذیب کو اپنے ذہن میں رکھے ورنہ مغربی ادبیات کے اصولوں کی روشنی میں اس کے قدری Ÿ معتبر نہیں ٹھہریں گے۔

جیلانی کامران کی عملی تنقید میں غالب کا ادبی سرمایہ ،حالی کی مسدس اور نہال چند لاہوری کی مذہبِ عشق کے تجزیاتی مطالعے شامل ہیں۔انھوں نے جدید شعرا میں میراجی ،راشد،فیض اور اختر شیرانی کے فکر وفن پر روشنی ڈالی ہے۔ علاقائی ادب کے باب میں انھوں نے وارث شاہ کی ہیر رانجھا کے علاوہ شاہ حسین اور بلھے شاہ کی کافیوں کی معنویت پر تبصرہ کیا ہے۔جیلانی کامران تخلیق اورفن کار کا مطالعہ اپنے مخصوص تنقیدی مسلک کی روشنی میں کرتے ہیں۔وہ تجزیے کے لئے ادب پارے کا جو پہلو منتخب کرتے

ہیں صرف اسی پہلو پر مدلل بحث کرتے ہیں، مگراس پہلوکی جملہ جزئیات پر گہری نظر رکھتے ہیں۔

جیلانی کامران ترقی پسند اور جدید شعرا کی نظموں کو نئ نظم تسلیم نہیں کرتے بلکہ اُن کے نزدیک ساٹھ کی دہائی میں ادبی افق پر جلوہ گر ہونے والے شعرا ہی نئ نظم کے حقیقی خالق ہیں۔ نئ نظم معاصر فکری مسائل اور ثقافتی منظر نامے کی عکاسی کرتی ہے۔ یہ نظم نئے شاعر کا وہ اقرار نامہ ہے جس کے توسط سے وہ اپنی تخلیقی کارکردگی کو ان مقاصد اور اہداف کے حصول کے لیے استعمال کرتا ہے جن مقاصد کو وہ زندگی اور زندگی کی جملہ خوشیوں سے زیادہ گراں مایہ اور مقدس سمجھتا ہے۔ جیلانی کامران اس تاثر کو غلط قرار دیتے ہیں کہ نئ نظمیں ابہام سے لبریز اور شعریت و معنویت سے عاری ہیں۔ وہ اپنے عہد کے قاری کے نثر سے مانوس منطقی مزاج کو نئ نظم کی تفہیم سے قاصر قرار دیتے ہیں۔ جیلانی کامران کی رائے میں نئے شاعر اس سیکولر کائنات کے نمائندے اور ترجمان ہیں جو آج ہم سب کی میراث ہے۔ ان کے نزدیک نئے شاعر باغی نہیں ہیں۔ وہ اپنے ماضی کو نفرت اور حقارت کی نظر سے نہیں دیکھتے بلکہ وہ اسلام کے ثقافتی کردار کے معترف ہیں۔ اگرچہ اُن کی رگوں میں آج بھی عجمی اسلامی خون محوِ گردش ہے مگر ان کا تعلق پرانے علم الکلام سے منقطع ہو چکا ہے اور وہ پرانی شعری اقدار اور روایت کو پسندیدگی کی نگاہ سے نہیں دیکھتے۔ جیلانی کامران نئے شعرا کے ادبی منصب پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''نئ نظم کے شاعر کی ذمہ داریاں پہلے شاعروں کے مقابلے میں بہت زیادہ ہیں۔ صوفی شاعر اپنی روح کے بچاؤ کی ذمہ داری لیتے تھے۔ حالی کی ذمہ داری مسلمانوں کی حالتِ زار کو بیان کرنے کی تھی۔ اقبال نشاۃ الثانیہ کے اعلان میں مصروف تھا۔ ترقی پسند شاعر صحت مند معاشرہ قائم کرنے کی ذمہ داری لیتے تھے۔ ان سب کے برعکس نئ نظم کا شاعر زمین پر جسم کے بچاؤ کی ذمہ داری لیتا ہے۔''۵۹؎

جیلانی کامران غالبؔ کی تہذیبی شخصیت کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ غالبؔ کا انتقال نہ صرف ایک عمر رسیدہ شاعر کا انتقال تھا بلکہ یہ ایک تہذیب کا مکمل انہدام بھی تھا۔ غالبؔ نے جب اس دارِ فانی سے کوچ کیا تو وہ اس وقت متعدد جسمانی عوارض میں مبتلا تھا۔ جیلانی کامران کے نزدیک غالبؔ کا

جسمانی ضعف دراصل ہماری تہذیب کا ضعف تھا اورغالبؔ کے وصال کے ساتھ مغل تہذیب کاایک عظیم الشان عہد بھی اپنی موت آپ مرگیا۔ غالبؔ کی شخصیت اورشاعری کی تہہ تک پہنچنے کے لئے ضروری ہے کہ آج کا قاری اورنقادغالبؔ کے تہذیبی اورفکری پسِ منظرسے آشنائی حاصل کرے ۔ اس حوالے سے جیلانی کامران اپنا نقطۂ نظران الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

> ''غالبؔ کی عظمت کا درست اندازہ کرنے کے لئے اس علم کی پیروی ضروری ہے جس علم نے غالبؔ کی تربیت کی تھی ۔ ......حقیقت یہ ہے کہ اس علمی دنیا کو مرتب کئے بغیر غالب کے بارے میں کسی قسم کی رائے دینا بھی مناسب نہیں ہے۔ ......غالبؔ کی شاعری میں غالبؔ کی جس زندگی کا سراغ ملتاہے وہی غالبؔ کی اصل زندگی ہے اوراس کا غالبؔ کی سوانح عمری سے کوئی تعلق نہیں ہے۔اس زندگی کا حقیقی تعلق غالبؔ کے زمانے کی تہذیب کے ساتھ ہے۔''۶۰

انگریزی ادبیات کی تدریس سے وابستہ اُردو نقادوں کااسلوب قدرے مشکل اورمبہم ہوتا ہے۔ ان کے جملوں کی ساخت پر انگریزی جملے کے واضح اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔جملوں کی پر پیچ ساخت کبھی کبھارابہام کو بھی جنم دیتی ہے اورنقادکے افکارکی ترسیل میں رکاوٹ بنتی ہے۔جیلانی کامران کا اسلوبِ نقدبھی کافی مشکل ہےمگر ادب کا سنجیدہ قاری ان کے تنقیدی افکارکوسمجھنے میں دقت محسوس نہیں کرتا۔

ڈاکٹرتبسم کاشمیری معروف شاعر، نقاد اورادبی مؤرخ ہیں۔اُن کی تنقیدی تحریریں مقدار اور معیار ہر دو اعتبار سے لائقِ تحسین ہیں۔ ڈاکٹرتبسم کاشمیری'' فسانہء آزاد'' کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ فسانہء آزادکی بُنت میں دو متضاد دُنیائیں اہم کرداراداکرتی ہیں ۔ایک کو وہ پرانی دنیاکانام دیتے ہیں جبکہ دوسری کوتغیرپذیر دنیاسے موسوم کرتے ہیں۔فسانہء آزادکے وسیع کینوس پر مذکورہ بالادونوں دنیاؤں کاسفرجاری وساری ہے ۔ پورے ناول میں یہ دنیائیں آگے بھی بڑھتی ہیں اورکبھی کبھار باہمی تصادم سے بھی دوچارہوتی ہیں ۔ ان کی ہرآویزش کے نتیجے میں قدیم دنیاشکست وریخت کاشکارہوتی ہے جبکہ بدلتی

ہوئی دنیا نئی توانائی اور تازگی حاصل کرتی ہے۔نئی دنیا کو معاصر عہد نے نیا سماجی شعور عطا کیا ہے جس کو بروئے کار لاکر وہ زوال پذیر پرانی دُنیا کو مفتوح کرتی ہوئی نظر آتی ہے ۔ پے درپے شکستوں کے باوجود پرانی دنیا بدلتی ہوئی دنیا کے آگے بند باندھنے کی کوششوں میں مصروف نظر آتی ہے ۔ سرشار نے شکست خوردہ ماضی کی علامت کے طور پر خوجی کا کردار منتخب کیا ہے جبکہ نئے تہذیبی شعور کی نمائندگی کا فریضہ آزاد ادا کرتا ہے ۔آزاد کے کردار کی علامتی معنویت اجاگر کرتے ہوئے ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

> ''آزاد عبوری دور کا ہیرو ہے۔ وہ اپنے عہد کی ایک نئی تہذیبی علامت ہے ۔اس علامت میں ۱۸۵۷ء کے بعد آنے والے تہذیبی اور سیاسی رویوں سے مفاہمت اور سمجھوتے کے سارے تصورات موجود ہیں ۔یہ علامت پرانے تہذیبی شعور کو رد کرتی ہے۔پرانے شعور سے اس کا کوئی جذباتی رابطہ نہیں ہے ۔ اندھیرے میں گم ہوتے ہوئے اور ماضی میں اترتے ہوئے پرانے تہذیبی شعور کو یہ علامت ہمیشہ کے لئے الوداع کہتی ہے اور اس کے مقابلے میں نئے تہذیبی شعور کو سلام کرتی ہے۔''۶۱

ن ۔م ۔راشد اور میرا جی کا تقابلی جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر تبسم کاشمیری کہتے ہیں کہ اس جائزے کا مقصد کسی ایک شاعر کو دوسرے شاعر سے برتر اور فائق ثابت کرنا ہرگز نہیں بلکہ وہ اس تقابلی مطالعے کے توسط سے جدید شاعری کے ان دو اہم ستونوں کے مخصوص ذہنی رویوں، تخلیقی رجحانات ،فکری موضوعات اور شعری اسالیب کا جائزہ لے کر اس بات کا تعین کرنا چاہتے ہیں کہ یہ دونوں اہم شاعر Á Á مسائل پر یکساں نقطہ نظر رکھتے ہیں اور کہاں کہاں ان کے ہاں اختلاف رائے پایا جاتا ہے ۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی رائے میں جدید شاعری کی بنیادوں کے حوالے سے یہ دونوں متفق ہیں مگر میرا جی خالص شاعری کے قائل ہیں جبکہ راشد مقصدی شاعری کے مبلغ اور موئید ہیں۔ راشد کا شعری جغرافیہ، عربی، عجمی اور وسطی ایشیا کا احاطہ کرتا ہے جبکہ میرا جی ایشیائی تہذیب اور عجمی ثقافت سے بغاوت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور ہندوستانی کلچر کے دلدادہ ہیں۔ میرا جی کی شاعری اقبال کے شعری مکتب فکر کے خلاف ردعمل کا درجہ رکھتی ہے جبکہ راشد کے ہاں اقبال کے گہرے اثرات تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ میرا

جی کا تصورِ عشق ہندوستانی جہت کا حامل ہے جبکہ راشد کا عشق عجمی یا ایشیائی نہاد رکھتا ہے ۔دونوں شاعروں کے ہاں جنسی پہلوؤں کا اظہار بڑی بے باکی کے ساتھ ملتا ہے۔ راشد کا شعری اُسلوب خطابیہ آہنگ و انداز رکھتا ہے جبکہ میرا جی کے شعری لہجے میں شیرینی ، گداز اور ٹھہراؤ کی کیفیت ملتی ہے۔ میرا جی اور راشد کی شاعری پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں :

> ''میرا جی انسانی باطن کے اعماق کا شاعر ہے۔ وہ ان دنیاؤں کا بھی شاعر ہے جو غیر مرئی ہیں جبکہ راشد بنیادی طور پر مرئی دنیا کا شاعر ہے ۔راشد کے ہاں خالص شاعری کی جگہ سیاسی و سماجی شاعری کو ترجیحات کا درجہ حاصل ہے۔ راشد کی شاعری میں میرا جی کی طرح تہذیبی عمل کی واردات صرف اشاراتی یا علامتی اُسلوب کی حامل نہیں ہے بلکہ اُن کی شاعری میں اپنے عہد کے زوال ، انحطاط اور آشوب زیست کی قدرے پُر شور آوازیں سنائی دیتی ہیں اور یہ بات میرا جی کے مزاج سے بالکل مختلف ہے۔'' ۶۲

علامہ اقبالؔ کی شعری علامتوں کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر تبسم کاشمیری کہتے ہیں کہ اقبالؔ کی جملہ شعری علامات اسلامی کلچر کے صدیوں کے عمل کی پیداوار ہیں۔ اقبالؔ کی ان علامتوں نے مسلم تہذیب و تمدن کے اجتماعی لاشعور کے چشموں سے جنم لیا ہے ۔ یہ سرچشمے عرب وعجم کے علاوہ وسطی ایشیاء اور برصغیر پاک وہند کے وسیع وعریض منطقوں میں پھیلے ہوئے ہیں ۔ اقبالؔ نے اسلامی ثقافت اور مسلم معاشرت کے جغرافیے کے زیرِ اثر جو علامتیں تخلیق کیں ان میں شہروں اور دریاؤں کے نام سرِ فہرست ہیں۔ اٹھارویں اورانیسویں صدی عیسوی میں مسلمانانِ عالم ہمہ گیر زوال کا شکار تھے ۔انھوں نے مغرب کے سائنسی اور صنعتی انقلاب سے استفادہ نہ کیا جس کے نتیجے میں وہ سیاسی ،اقتصادی، ثقافتی ، مذہبی اور سماجی بحرانوں کی دلدل میں پھنس گئے ۔ اقبالؔ اسلامیانِ ہند کو خصوصاً اور ملتِ مسلمہ کو عموماً جمود وانحطاط سے نکالنے کے لئے'' حرکت یا عمل'' جیسی ہمہ گیر علامت وضع کرتے ہیں۔اقبالؔ جن لوگوں کے طرزِ عمل کو مسلم تہذیب وثقافت کے زوال کا حقیقی سبب گردانتے ہیں، ان کے ہاں وہ ملا،صوفی، زاہد، عابد اور فقیہہ جیسے علامتی کرداروں کی شکل میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔اقبالؔ معاشرے کے کمزور طبقات کا استحصال

کرنے والوں کے لئے خواجہ ،پرویز اور سکندر جیسے علامتی کردار تخلیق کرتے ہیں ۔جو کمزور افراد،استحصالی طبقات کی چیرہ دستیوں کا شکار ہوتے ہیں اقبالؔ ان کے لئے کوہکن ،مزدور اور دہقان جیسی علامتیں استعمال کرتے ہیں۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی رائے میں اقبالؔ کے ہاں ٹھوس اور مجرد دونوں قسم کی علامتیں مستعمل ہیں۔ شاہین، لالہ، مردِ مومن،ساقی، شمع وغیرہ وہ ٹھوس علامتیں ہیں جو اپنا وجود بھی رکھتی ہیں اور ان علامتوں کے وجود میں اقبالؔ نے اپنے کسی تصور کی تجسیم کردی ہے اس کے برعکس خودی ،عشق ، خونِ جگر، حرکت وغیرہ وہ مجرد علامات ہیں جن کا اپنا کوئی وجود نہیں ہے ۔ان علامتوں میں اقبالؔ کے تصورات کو براہِ راست پیش کیا گیا ہے۔ اقبالؔ کی شعری علامات کی انفرادی جہات اجاگر کرتے ہوئے ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

> ''اقبالؔ کی یہ تمام علامتیں ان کے عہد کے ٹھوس معروضی حالات سے پیدا ہوتی ہیں۔ ان کا سیاق وسباق مسلمانوں کی تہذیبی وثقافتی روایات اور مسائل سے بنتا ہے۔ یہ علامتیں کلامِ اقبالؔ کے فکری مسائل کی مختلف سمتوں کی طرف اشارہ کرتی ہیں اور ان سے فکرِ اقبالؔ کے بنیادی فلسفہ کی تفہیم ممکن ہے ۔ یہ علامتیں ،علامت سازی کے انفرادی فن سے جنم لیتی ہیں ۔ بیشتر علامتیں وہ ہیں کہ جنھیں اقبال نے خود تخلیق کیا ہے یا روایتی علامتوں کے بطن سے نئی معنویت تخلیق کی ہے ۔''۶۳

ساٹھ کی دہائی میں لاہور سے شروع ہونے والی نئی شاعری کی تحریک یا علامت نگاری کے تحریک کے اثرات کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر تبسم کاشمیری کہتے ہیں کہ اس تحریک نے قلیل عرصے برصغیر پاک و ہند کے ادبی حلقوں سے اپنی اہمیت کا لوہا منوالیا۔ یہ اس تحریک کے اثر ونفوذ کا اعجاز تھا کہ نئی شاعری کے خلاف ادبی محاذ قائم کرنے والوں میں روایت پسند،ترقی پسند اور جدید ادیب پیش پیش تھے۔نئے شعرا نے مخالفت میں سرگرمِ عمل ادبی گروہوں کا ڈٹ کر مقابلہ کیا ۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نئی شاعری کی تحریک کا موازنہ ترقی پسند تحریک سے کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''نئی شاعری کی تحریک ،جو بنیادی طور پر علامتی شاعری ہے ،کئی اعتبار سے یہ ترقی پسند

تحریک کی ضد تھی ۔علامت نگار شاعر میراجی کے شعری دبستان حلقہ اربابِ ذوق لاہور سے تعلق رکھتے تھے ۔ان شعرا کے تخلیقی سفر کا رخ داخل کی طرف تھا۔ جب کہ ترقی پسند تحریک کا رخ خارج کی طرف تھا۔ ترقی پسند شاعر اجتماع پر ¢ رکھتے تھے لیکن علامتی شعرانے فرد کی ذات کو سب سے زیادہ اہمیت دی۔ انھوں نے انفرادی کرب اور معاشرتی انتشار کو شدت سے محسوس کیا ۔ترقی پسند شاعر مارکسی نقطۂ نظر سے انتشار کو سماجی حالات کی پیداوار سمجھ کر اسے سماجی تبدیلی کا ذریعہ بناتے تھے ،نئے شعرانے ذاتی علامتیں استعمال کیں جبکہ ترقی پسند شاعر اجتماعی علامات برتتے تھے۔''۶۴؎

خواجہ محمد زکریا کی عملی تنقید تحقیق کی اساس پر اُستوار ہوتی ہے۔ وہ مثالی معلم ادب کی طرح زیر بحث ادبی موضوع پر کھل کر اظہار خیال کرتے ہیں اور اپنے موقف کا اثبات علمی استدلال سے کرتے ہیں۔ وہ دیگر نقادوں کی ہاں میں ہاں ملانے سے گریز کرتے ہوئے پرانے تنقیدی فیصلوں کو رد کرنے کی جرات بھی رکھتے ہیں اور نیا زاویہ نظر پیش کرنے کا حوصلہ بھی ۔

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، اردو ادبیات کے نامور استاد اور نقاد کی حیثیت سے اپنی منفرد پہچان رکھتے ہیں۔ وہ عملی تنقید میں حق گوئی اور راست بازی کے علمبردار ہیں۔۔خواجہ محمد زکریا ان ناقدین کو ہدفِ ملامت بناتے ہیں جن کے ہاں تحسینی رویہ نمایاں ہوتا ہے۔ جو تنقید نگار کسی شاعر اور ادیب کے فکر وفن کا جائزہ لیتے ہوئے اختصار سے کام لیتے ہیں ان کے لئے خواجہ صاحب کا مشورہ یہ ہے کہ وہ تنقیدی موضوعات پر قلم ہی نہ اٹھائیں۔ وہ اردو تنقید کے اس رجحان کو ادب کے حق میں بہتر سمجھتے ہیں جس میں نقاد کو سب کچھ ناقص نظر آتا ہے۔ ۶۵؎

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، اکبرالہ آبادی کی شاعری کے مزاحیہ اور طنزیہ پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں کہ اکبر کے ہاں طنز و مزاح کے جملہ اسالیب بکثرت موجود ہیں۔ جن ناقدین نے محض بذلہ سنجی کو اکبر کی شاعری قرار دیا ہے انھوں نے دراصل کلامِ اکبر کا مرتبہ کم کرنے کی شعوری کاوش کی ہے۔ طنز و مزاح کی ایک قسم کو دوسری کے مقابلے میں حقیر سمجھنے والے نقاد اکبر کی شاعرانہ اہمیت کا تعین نہیں کر سکتے

اگر ایک شاعر یا ادیب طنز ومزاح کے عمدہ اظہار پر قادر نہ ہوتو اس کے ہاں واقعاتی مزاح بھی کامیاب تاثر پیدا نہیں کر سکتا اور لفظی الٹ پھیر بھی ناکام ہوسکتا ہے۔طنزیہ ومزاحیہ شاعری کی روایت میں کلامِ اکبر کی فنی اور فکری عظمت کا دفاع کرتے ہوئے خواجہ محمد زکریا یہ استدلال پیش کرتے ہیں کہ اکبر کی قادر الکلامی کی بدولت ان کے ہاں مزاح کے ہر حربے کا فن کارانہ اظہار ملتا ہے ۔اس حوالے سے خواجہ زکریا لکھتے ہیں:

> ''اکبر کے ہاں لفظی مزاح بہت سی شکلوں میں ظاہر ہوا ہے ۔کہیں محاورے اور ضرب الامثال کی مدد سے ،کہیں لفظوں اور ٹکڑوں کی تکرار کے ذریعے ،کہیں لفظوں کو مقلوب کر کے اور کہیں صنعت گری کے وسیلے سے وغیرہ وغیرہ۔ محاورات کا استعمال اکبر کے ہاں نہایت سلیقے سے ہوا ہے ۔وہ عام،عامیانہ اور خاص ہر قسم کے محاورات پر عبور رکھتے ہیں اور ان کے برمحل استعمال سے بھی بخوبی واقف ہیں۔''٦٦ؔ

خواجہ محمد زکریا،علامہ اقبال کے فکری نظام کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ہر عہد کے فلسفی ،مفکر، دانشور اور شاعر چند بنیادی سوالات اور مباحث اٹھاتے رہے ہیں ۔ان سوالات کا کلیدی موضوع خدا، انسان اور کائنات رہا ہے۔ مذکورہ بالا سوالات کی اہمیت یہ ہے کہ ایسے سوالات ازل سے ابد تک زندہ رہتے ہیں، اس لئے جو شاعر اور ادیب ان سوالوں کو اپنی تخلیقات کا موضوع بناتا ہے وہ بھی زمان ومکان کی قیود سے ماورا ہو جاتا ہے۔ اقبالؔ نے اپنی آفاقی شاعری میں انسانی شخصیت کی نوعیت ،انفرادی خودی، اجتماعی خودی ،کائنات میں خیر وشر کا تصادم ، جبر وقدر کا مسئلہ اور حیات بعد الممات جیسے اہم سوالات اٹھائے ہیں۔ اقبال کے ابتدائی کلام میں ان کی نوعیت فلسفیانہ ہے اور وہ ایک فلسفی کی طرح تشکیک کا شکار نظر آتے ہیں اور کسی حتمی جواب کو تسلیم نہیں کرتے مگر بعد ازاں وہ ان توضیحات کو قبول کر لیتے ہیں جو ان سوالات کی بابت اسلام اور قرآن نے پیش کی ہیں۔ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا اردو شاعری کے تناظر میں اقبالؔ کے فکری نظام کی انفرادیت اجاگر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ہر دور میں انسان نے بعض بنیادی سوال اٹھائے ہیں اور وہ بنیادی سوال انسان،

> کائنات اور خدا کے بارے میں ہیں۔موت وحیات،کائنات کا آغاز وانجام ،خدا سے کائنات اور انسان کا تعلق ،ایسے سوالات ہیں جو ہزار ہا سال سے انسان کے اذہان میں پیدا ہوئے ہیں۔۔۔اقبال کے ہاں شاعری میں یہی سوالات اٹھائے گئے ہیں۔ ......
> میں تو نہیں کہتا کہ اقبال کے سوا کسی نے یہ سوالات نہیں اٹھائے۔میر،درد،نظیر ،غالب کے ہاں بھی یہ سوالات بار بار اٹھائے گئے ہیں ۔مگر اقبال نے ان سوالوں کو ایک مربوط نظامِ فکری کی شکل دی ہے جو اردو کے کسی دوسرے شاعر میں نظر نہیں آتی۔ اس لحاظ سے بھی اقبال کی اہمیت مسلم ہے۔‘‘ ۶۷

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، حفیظ جالندھری کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان کی شاعری کے سوتے اپنی سرزمین سے پھوٹتے ہیں اوراس شاعری کے ساز میں حفیظ کے ہموطنوں اورہم مذہبوں کے دلوں کی دھڑÁ صاف سنائی دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حفیظ کی شاعری دیگر جدید شعرا کی شاعری سے منفرد اور ممتاز ہے ۔ حفیظ کی غزلوں،نظموں اور گیتوں نے اردو شاعری کو چند ایسے رجحانات عطا کیے جن سے نئے شعرا کی ایک پوری نسل متاثر ہوئی ۔خواجہ زکریا کے نزدیک حفیظ کا ’’شاہنامۂ اسلام‘‘ ایک غیر معمولی تخلیقی کاوش ہے۔ جو ناقدین رزمیہ شاعری کو غزلیہ شاعری کے معیار پر پرکھتے ہیں ان کے خیال میں ’’شاہنامۂ اسلام‘‘ رزمیہ نہیں ایک بیانیہ نظم ہے ،خواجہ صاحب ان ناقدین پر کڑی گرفت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ محض بیانیہ نظم نہیں بلکہ رزمیہ شاعری کا اعلیٰ نمونہ ہے ۔’’شاہنامۂ اسلام‘‘ کی ادبی اہمیت اجاگر کرتے ہوئے خواجہ محمد زکریا لکھتے ہیں:

> ’’ ’’شاہنامۂ اسلام‘‘ سے مسلمانوں کی تاریخ کا اہم ترین اور صحیح ترین دور زندہ ہوکر اپنے تمام ثمرات وبرکات کے ساتھ ہمارے سامنے آجاتا ہے ۔یہ ایک ایسا دور ہے جس کے لئے تصوراتی رنگ آمیزی کی ضرورت ہی نہیں ۔تاریخ نے اس کا ایک ایک واقعہ محفوظ کر رکھا ہے۔ اس لئے حفیظ نے جہاں کہیں تخیل کی رنگ آمیزی کی ہے وہاں اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ تاریخ کے حقائق پسِ پُشت نہ ڈالے جائیں ۔جہاں تاریخ

خاموش وہاں انھوں نے تخیل سے مدد ضرور لی ہے لیکن اس طرح کہ اس دور کی فضا زورِ تخیل سے درہم برہم نہ ہوجائے۔'' ۶۸؎

ڈاکٹر سہیل احمد خان حلقہ اربابِ ذوق کے تنقیدی افق پر ستر کی دہائی میں نمودار ہوئے اور جلد ہی اپنی ادبی اہمیت تسلیم کرالی ۔مظفر علی سید اور انتظار حسین کی قربتوں نے ان کے تنقیدی شعور کو جلا بخشی ۔ مغرب کی نامور ادبی شخصیات کے مطالعے نے ان کے تنقیدی ذوق کی آبیاری کی ۔داستانوں پر ان کی تنقید کی ستائش شمس الرحمٰن فاروقی جیسے معتبر نقاد بھی کرتے ہیں۔''داستان اور علامت کے رموز پر جیسا سہیل احمد نے لکھا اس کی نظیر نہیں ملتی ۔'' ۶۹؎

ڈاکٹر سہیل احمد خان کی عملی تنقید کا دائرہ وسیع ہے۔ انھوں نے جدید شعرا اور جدید فکشن نگاروں کے فکروفن کے تجزیاتی مطالعے بھی پیش کیے اور معاصر ادیبوں کی تخلیقات پر تبصرے بھی تحریر کئے ۔انھوں نے نقادوں کے فکر وفن پر پُرمغز مقالات بھی قلمبند کئے اور مغربی ادیبوں پر تعارفی نوعیت کے مضامین بھی لکھے۔ ان کے ہاں بھارت کے تخلیق کاروں اور نقادوں کیلئے مثبت رویہ ملتا ہے۔انھوں نے بھارتی ادیبوں کو پاکستان کے اُردو دان طبقے سے روشناس کرانے میں کلیدی کردار ادا کیا۔ وہ بنیادی طور پر اُردو ادبیات کے پروفیسر تھے ؛مگر ان کی اطلاقی تنقید اس تاثر کی نفی کرتی ہے کہ پروفیسر نقاد صرف نصابی تخلیق کاروں پر ہی قلم اٹھاتے ہیں اور دوسرے ادیبوں کو شجرِ ممنوعہ سمجھتے ہیں۔

ڈاکٹر سہیل احمد خان کی رائے میں تخلیقی تجربات میں قاری کو شریک کرنے کا دوسرا نام تنقید ہے۔ معاصر تنقید میں مختلف علمی اور فکری رویوں کو شعروادب پر منطبق کرنے کا رویہ غالب ہے ۔جس کی بدولت عملی تنقید میں وسعت پیدا ہورہی ہے۔ سہیل احمد خان کو ان ناقدین سے شکوہ ہے جو ادب پاروں سے کوئی حقیقی رشتہ قائم کئے بغیر ان پر محاکمہ صادر کرتے ہیں۔ ایسے نقاد فن پاروں کے معائب تو آشکارا کرتے ہیں مگر ان کے فکری اور فنی محاسن اجاگر کرنے سے اغماض برتتے ہیں۔ ۷۰؎

ڈاکٹر سہیل احمد خان داستانوں کی فکری سطح کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ موقف اپناتے ہیں کہ

داستانوں کی نہ صرف گہری سطحیں ہیں بلکہ ان کے اعلیٰ مدارج بھی ہیں۔ داستان نویس اور قصہ گو سامعین کی دلچسپی قائم رکھنے کے لئے جملہ تفاصیل فراہم کرتے تھے اور یہ ان کے فن کا جزوِ لاینفک تھا، مگر رزم بزم کے مرقعوں، جنس کے چٹخاروں اور تخیل کی اڑانوں کا جائزہ لینے کے ساتھ ساتھ اگر داستانوں کی سطح کی کرید کی جائے تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ داستانوں کا مجموعی انداز علامتی یا رمزی ہے اور جن اجزائے ترکیبی کو ہمارے ناقدین داستانوں کے غیر ضروری اور مافوق الفطرت عناصر سمجھتے ہیں وہ عناصر داستانوں کی ساخت و پرداخت میں کلیدی اہمیت کے حامل ہیں لیکن ان کی معنویت کے تعین کے لئے ضروری ہے کہ داستانوں کی تمثیلی استعاراتی اور علامتی سطح کا اقرار کیا جائے۔ اس سطح پر داستانیں حکمت و معرفت اور تربیتِ نفس سے مربوط نظر آتی ہیں کیونکہ داستانوں میں ہیرو کے کارنامے، تبدیلی قالب کے مراحل اور طلسم کے اسرار رموز بنیادی طور پر دانش و بینش، تزکیۂ نفس اور عرفانِ ذات کے حصول کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ڈاکٹر سہیل احمد خان حاتم کے کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں کہ حاتم ایک مکمل ہیرو ہے اسلئے اسے ہم ایک نمائندہ کردار کے طور پر منتخب کر سکتے ہیں۔ برزخ سوداگر کی بیٹی کے سات سوالوں کے جوابات تلاش کرنے کے لئے حاتم مختلف مہمات سر کرتا ہے اور تصوف میں بھی سلوک کے سات مراحل کو سات وادیوں سے موسوم کیا گیا ہے۔ دراصل یہ سات منازل سالک کے لئے تزکیۂ نفس اور اصلاحِ باطن کے مختلف مدارج ہیں۔ مذکورہ بالا استدلال کے تناظر میں سہیل احمد خاں ہیرو کے طرزِ عمل پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''داستانوں کا ہیرو صرف خارجی سطح ہی پر سرگرمِ سفر نہیں ہوتا، یہ باطن کے سفر کا بیان بھی ہے اور داستانوں میں تہذیبِ نفس کے وہ مراحل بھی پوشیدہ ہیں جن کے بغیر انسانی وجود کے اعلیٰ معانی تک رسائی نہیں ہوسکتی۔ داستانوں کے ہیرو کا سفر کاملیت کی جستجو ہے۔'' [۱۷]

ڈاکٹر سعادت سعید حلقہ اربابِ ذوق کے فعال نقاد رہے ہیں۔ حلقے کی مجلسی تنقید نے ان کی

تنقیدی صلاحیتوں کو نکھارنے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ وہ فکری اعتبار سے ترقی پسند تو ہیں مگر انتہا پسند اور مذہب بیزار نہیں۔ وہ ادب میں مقصدیت کے قائل ہیں اس لیے ادب پارے میں فنی قدروں کے ساتھ ساتھ سماجی اور اخلاقی قدور کی موجودگی بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ ڈاکٹر سعادت سعید نے جو تنقیدی ادب تخلیق کیا وہ نظری اور عملی تنقیدات پر مشتمل ہے۔

''جہت نمائی'' کے علاوہ ''فن اور خالق'' کے مضامین میں ڈاکٹر سعادت سعید نے جدید فکشن نگاروں اور نئے شاعروں کے فکر وفن کو سمجھنے اور سمجھانے میں بھر پور کامیابی حاصل کی ہے۔ اُن کے تنقیدی اُسلوب کی بنت میں نئی لسانی تشکیلات کے اثرات واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔مختصر مگر عمدہ جملے بنانے کا فن اُن کو خوب آتا ہے۔کبھی کبھار جملے طویل بھی ہو جاتے ہیں مگر افکار کے ابلاغ میں رکاوٹ نہیں بنتے۔ ان کی اطلاقی تنقید میں خطیبانہ آہنگ ملتاہے۔ وہ اپنے قارئین کو یوں مخاطب کرتے ہیں گویا وہ ان سے ہم کلام ہیں۔

انتظار حسین کی افسانہ نگاری کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر سعادت سعید کہتے ہیں کہ عہدِ حاضر کی صنعتی تہذیب نے عالمِ انسانیت کو خودغرضی، بداخلاقی، بے راہروی، انسان دشمنی، سیاسی دھوکہ بازی، باطل پرستی اور معاشرتی بددیانتی جیسی مہلک امراض میں مبتلا کیا ہے اور انتظار حسین کے افسانوں کا موضوع مذکورہ بالاخرابیاں ہیں۔ وہ سماجی حقیقت نگاری کی تکنیک کو استعمال نہیں کرتے بلکہ ان کے ہاں اساطیری حوالے معاصر صورتِ حال کی عکاسی کے لئے استعمال ہوتے ہیں ۔انتظار حسین تمثیلی انداز کو اپنے ادبی افکار ونظریات کی ترسیل کے لئے ضروری سمجھتے ہیں۔ان کی علامتیں نہ صرف مربوط ومنظّم ہیں بلکہ ان کے استعارے بھی قابلِ فہم اور معنویت سے معمور ہیں۔ انتظار حسین کی افسانہ نگاری کے محاسن پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر سعادت سعید لکھتے ہیں:

''انتظار حسین کے افسانے تجربے اور اسلوب کی متنوع جہتوں کے امین ہیں۔ان کے احساسات میں عدم اطمینانی ،جذبات میں ارضیت ،خیالات میں خیروشر کی کشمکش

اورافکار میں ایک مخصوص مابعدالطبیعاتی منظرنامے کے عناصر دستیاب ہیں۔افسانہ نویسی کا ایک جہانِ تازہ اپنی مختلف النوع شکلوں اور وسعتوں سمیت ان کے اسلوب کی زینت ہے۔فیبل سے متھ تک ،اشارے سے علامت تک ،تمثیل سے استعارے تک،ریلزم سے تجرید تک اورتاثرات سے فکری کلیوں تک ادبی جمالیات کے مختلف پہلو ان کے اور تارے میں آئے ہیں۔''۲ے

افتخارجالب کے حوالے سے ڈاکٹرسعادت سعید کہتے ہیں کہ وہ ساٹھ کی دہائی میں جنم لینے والی نئی شاعری اورنئی لسانی تشکیلات کی تحریک کے قافلہ سالار تھے ۔ان کی شاعری اورتنقید پر ہرمکتبِ فکر کے ادیبوں اور ناقدوں نے کڑی تنقید کی۔ کلاسیکی روایت سے جڑے ہوئے اکابرینِ ادب نے ان کی شاعری کو ابہام زدہ ،معنویت سے عاری اورشاعرانہ معیارات کی دشمن قراردیا۔جدیدیت سے رشتہ وپیوندرکھنے والے ناقدین معترض تھے کہ افتخارجالب کا شعری اسلوب غیر جمالیاتی ہے۔ترقی پسندوں کے نزدیک وہ ''عوام دشمن ،خواص پسند شاعر'' ٹھہرے ۔نئے ناقدین نے افتخارجالب کی نظریاتی جستوں اور روایت شکنی کو ہدفِ تنقید بنایا۔ڈاکٹرسعادت سعید مذکورہ بالاتمام اعتراضات کورد کرتے ہوئے افتخارجالب کا دفاع یوں کرتے ہیں:

''افتخارجالب کی شاعری میں ابہام تلاشنے والے شعورکی درجہ بندیوں کو فراموش کر گئے۔ بے معنویت پرمبنی ہیئتی تجربوں کی آوازلگانے والے نقاد جدید ترین ادب کے نئے معیارات سے واقف نہ تھے۔شاعرانہ معیارات کی دشمنی افتخارجالب کے لئے قابلِ فخر ہے کہ جن معیارات کی انہوں نے بیخ کنی کی ہے وہ روایتی اورگھسے پٹے شاعرانہ معیارات تھے۔افتخارجالب نے نئی اردوشاعری کو جدید ترین شاعری کے جدید ترین معیارات تفویض کئے ہیں۔افتخارجالب کا بوجھل اورغیر جمالیاتی اسلوب اپنے اندر فکری واحساساتی عمق رکھتاہے اورحسن کے نئے زاویوں کا عکاس ہے'' ۳ے

درج بالا اقتباس ڈاکٹرسعادت سعید کی تنقیدی بصیرت اورتعمیری فکرکا آئینہ دارہے ۔ان کا

استدلال فکر انگیز بھی ہے اور خیال افروز بھی۔

ن۔م۔راشدؔ کے تصورِ انسان کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر سعادت سعید کہتے ہیں کہ ہر خطے کا فرد دوسرے خطے کے فرد سے مختلف ہوتا ہے۔ دنیا کے کسی وسیع منطقے میں بسنے والے انسانوں کے درمیان ثقافتی اور سماجی امتیازات قائم رہتے ہیں۔ راشدؔ کے تصورِ انسان کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں ان کے خاندانی پسِ منظر، سماجی مرتبے اور ان کے ملکی اور غیر ملکی مشاہدات کو مدِ نظر رکھنا ہوگا۔ راشدؔ کی نظموں میں ہمیں انسان کا وہی تصور ملتا ہے جو مخصوص سماجی اور طبقاتی حدبندیوں کی عکاسی کرتا ہے۔ اپنی شعری کائنات میں راشدؔ عوام اور خواص کو ایک ہی صف میں کھڑا کرنے کے خلاف ہیں۔ اس لئے ان کا تصورِ انسان ترقی پسند تصورِ انسان سے مختلف ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر سعادت سعید لکھتے ہیں:

> ''ن۔م۔راشدؔ کے کلام میں موجود تصورِ انسان، ترقی پسند تحریک سے وابستہ شاعروں کے تصورِ انسان سے بہت حد تک مختلف ہے۔ یہ انسان اپر مڈل کلاس کی سائیکی کا امین ہے۔ اس کے لئے ترقی پسند منشور کے حامی شاعروں کی مانند یہ کہنا انتہائی مشکل ہے کہ'' طاقت کا سرچشمہ عوام ہیں'' یا یہ کہ'' انقلاب مسلح جدوجہد سے آئے گا۔'' ن۔م۔راشدؔ نے اپنے طبقے کی آرزوؤں اور امنگوں کو مختلف نظمیہ موضوعات کے دوائر میں سمیٹنے کا اہتمام کیا ہے۔ انہوں نے انسان کے مجرد تصور کو اپنی شاعری میں جگہ دینے سے گریز کیا ہے۔'' ۴۷

درج بالا اقتباس کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہاں ڈاکٹر سعادت سعید نے ایک نیا زاویہ نظر پیش کیا ہے۔ ہم ان سے اختلاف کر سکتے ہیں مگر ان کے تنقیدی افکار کو گھسے پٹے خیالات سے موسوم نہیں کر سکتے۔

سعادت سعید صاحب کی رائے میں علامہ اقبال کا فکری اور شعری سرمایہ اقبالؔ کے قارئین کے لئے ایک ایسا ثقافتی تناظر مہیا کرتا ہے جس کے غائر مطالعے کے بغیر ہمارے ادبی اور ثقافتی منظرنامے کی تفہیم ممکن نہیں ہے۔ اقبالؔ کی شاعری کے مطالعے سے ہم یہ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ وہ اس ثقافت کو دل

و جان سے پسند کرتے تھے جس میں دردمندی اورانسانی ہمدردی جیسے عناصرکوکلیدی اہمیت حاصل تھی ۔ اقبالؔ اس ثقافت کے مبلغ وموئید تھے جس کی بنیادقرآئی احکامات پر رکھی گئی تھی اورجس میں حصولِ علم اورجستجو کو اہم مقام حاصل تھا ۔ڈاکٹرسعادت سعید ،علامہ اقبال کے ثقافتی تناظر پرتبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ’’اقبال کے کلام سے یہ اندازہ ہوتاہے کہ وہ اس مخصوص ثقافتی تناظرسے پورے طور پر آگاہ و وابستہ تھے جو برصغیر پاک و ہند کے مسلمانوں کا تاریخی اورتمدنی سرمایہ تھا۔ اس ثقافتی تناظرکے پس منظرمیں عربی ،عجمی اورہندوستانی افکارورجانات ایک مخصوص توازن سے موجودتھے۔‘‘ ۵۷

ڈاکٹر سعادت سعید کی اطلاقی تنقید میں موضوعاتی تنوع اورفکری عمق بدرجہ اتم موجود ہے۔ اُن کی تنقید کی منفرد خصوصیت یہی ہے کہ وہ اپنے تجزیاتی مطالعوں میں مستعار افکار سے سروکارنہیں رکھتے۔ وہ تجزیے اور قدری Ÿ کی بنیاد ذاتی استدلال پر رکھتے ہیں۔ وہ دیگر ناقدین کے افکارکو اپنے الفاظ میں بیان کرنے کے خلاف ہیں۔ اُن کے تنقیدی فیصلوں سے تو اختلاف کیا جاسکتا ہے مگر اُن کی بالغ نظری اورتنقیدی بصیرت سے انکارنہیں کیا جا سکتا۔

حوالہ جات

۱۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، حلقہ ارباب ذوق اور جدید اُردو تنقید، مشمولہ مقالات: (حلقہ ارباب ذوق)، مرتبہ: سہیل احمد خان، لاہور: پولیمر پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء، ص: ۳۴۷

۲۔ ضیاء الحسن، ڈاکٹر، حلقہ ارباب ذوق کی تنقیدی خدمات، مجلّہ بازیافت، لاہور: شعبۂ اُردو پنجاب یونیورسٹی، جولائی ستمبر، ۲۰۰۹ء، ص: ۲۲۵

۳۔ انور سدید، پاکستان میں اُردو تنقید کے پچاس سال، مشمولہ: ماہنامہ ماہِ نو، لاہور: اگست ۱۹۹۷ء، ص: ۹۔۱۰

۴۔ صلاح الدین احمد، مولانا، صریرِ خامہ (حصہ دوم۔ اُردو میں افسانوی ادب)، لاہور: المقبول پبلی کیشنز، ۱۹۶۹ء، ص: ۲۳۸۔ ۲۳۹

۵۔ صلاح الدین احمد، مولانا، صریرِ خامہ (حصہ سوم۔ محمد حسین آزاد)، لاہور، المقبول پبلی کیشنز، س۔ن، ص: ۲۳۔۲۴

۶۔ صلاح الدین احمد، صریرِ خامہ (حصہ اوّل۔ تصوراتِ اقبال)، لاہور: ادبی دُنیا، س۔ ن، ص: ۱۰۳۔۱۰۴

۷۔ عبد اللہ، ڈاکٹر سید، مولانا صلاح الدین احمد کی تنقید اقبال، مشمولہ: مولانا صلاح الدین احمد ...... شخصیت اور فن، مرتبین: ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر انور سدید، کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۱۹۹۰ء، ص: ۲۳۴

۸۔ وحید قریشی، شبلی کی حیاتِ معاشقہ (نفسیاتی مطالعہ)، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۵۰ء، ص: ۲۱۔۴۲

۹۔ شہاب الدین دسنوی، سید، شبلی (معاندانہ تنقید کی روشنی میں)، دہلی: انجمن ترقی اُردو (ہند)،

۱۹۸۷ء،ص: ۱۰۰

۱۰۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، مطالعہ حالی، لاہور: اُردو بک سٹال، ۱۹۴۷ء،ص: ۳۵۔ ۳۶

۱۱۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، نذر غالب، کراچی: ادارہ یادگارِ غالب، ۲۰۰۴ء،ص: ۲۱۰

۱۲۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، اساسیاتِ اقبال، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۶ء،ص: ۲۱۱

۱۳۔ مظفر علی سید، تنقید کی آزادی، لاہور: دستاویز مطبوعات، س۔ ن،ص: ۹۹

۱۴۔ ریاض احمد، تنقیدی مسائل، لاہور: پولیمر پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء،ص: ۹۹۔۱۰۰

۱۵۔ ریاض احمد، ریاضتیں، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء،ص: ۲۲۹

۱۶۔ ریاض احمد، قیوم نظر (ایک تنقیدی مطالعہ)، لاہور: اُردو بک سٹال، س۔ ن،ص: ۱۲۵۔ ۱۲۶

۱۷۔ ریاض احمد، دریاب، لاہور: پولیمر پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء،ص: ۱۵۵۔ ۱۵۶

۱۸۔ ریاض احمد، تصدیق، لاہور: پولیمر پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء،ص: ۱۹۴۔ ۱۹۵

۱۹۔ آفتاب احمد، ڈاکٹر، غالب آشفتہ نوا، کراچی: ادارۂ یادگار غالب، ۲۰۰۴ء،ص: ۸۵، ۱۱۵

۲۰۔ آفتاب احمد، ڈاکٹر، میر، غالب اور اقبال، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء،ص: ۹۶

۲۱۔ آفتاب احمد، ڈاکٹر، فیض احمد فیض، شاعر اور شخص، کراچی: مکتبہ دانیال، ۲۰۰۴ء،ص: ۲۲۔۲۳

۲۲۔ آفتاب احمد، ڈاکٹر، ن۔م۔ راشد...... شاعر اور شخص، کراچی: مکتبہ دانیال، س۔ ن،ص: ۱۷

۲۳۔ آفتاب احمد، ڈاکٹر، اشارات، کراچی: مکتبہ دانیال، ۱۹۹۶ء،ص: ۸۹

۲۴۔ آفتاب احمد، ڈاکٹر، غالب آشفتہ نوا، کراچی: ادارۂ یادگار غالب، ۲۰۰۴ء،ص: ۶۸

۲۵۔ حمید احمد خان، پروفیسر، غالب کی شاعری میں حسن وعشق، مشمولہ: نقدِ غالب، مرتبہ: پروفیسر مختیار الدین احمد، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء،ص: ۱۲۹۔ ۱۳۱

۲۶۔ حمید احمد خان، پروفیسر، اقبال کی شخصیت اور شاعری، لاہور: بزمِ اقبال، ۱۹۸۳ء،ص: ۲۷

۲۷۔ عابد علی عابد، سید، شعر اقبال، لاہور: بزمِ اقبال، ۱۹۹۳ء،ص: ۲۷۱

۲۸۔ عابد علی عابد، سید، تنقیدی مضامین، لاہور: مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۶۶ء، ص: ۱۴۵
۲۹۔ راشد، ہیئت کی تلاش، مشمولہ: ن۔م۔ راشد: شخصیت اور فن، مرتبین: ڈاکٹر مغنی تبسم، ڈاکٹر شہریار، نئی دہلی: ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۱ء، ص: ۲۰۵۔۲۰۶
۳۰۔ انتظار حسین، علامتوں کا زوال، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء، ص: ۱۴۱ تا ۲۳۶
۳۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، علامتوں کا زوال، مشمولہ: انتظار حسین ایک دبستان، مرتبہ: ڈاکٹر ارتضٰی کریم، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۶ء، ص: ۷۰۵
۳۲۔ سہیل احمد خان، سیر بین، لاہور: قوسین، ۲۰۰۰ء، ص: ۵۸۔۵۹
۳۳۔ مظفر علی سید، تنقید کی آزادی، لاہور: دستاویز مطبوعات، س۔ن، ص: ۳۳۸
۳۴۔ ایضاً، ص: ۸۳
۳۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، حلقہ ارباب ذوق اور جدید اُردو تنقید، مشمولہ مقالات (حلقہ ارباب ذوق)، مرتبہ: سہیل احمد خان، پولیمر پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء، ص: ۳۴۵۔۳۴۶
۳۶۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اُردو شاعری کا مزاج، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۳ء، ص: ۱۷
۳۷۔ ناصر عباس نیرّ، اُردو تنقید کے پچاس سال، مشمولہ: اوراق، لاہور: جولائی اگست ۱۹۹۷ء، ص: ۹۳
۳۸۔ وزیر آغا، نظم جدید کی کروٹیں، لاہور: سنگت پبلشرز، ۲۰۰۷ء، ص: ۵۵
۳۹۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، تصوراتِ عشق و خرد ...... اقبال کی نظر میں، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۰ء، ص: ۱۱۱
۴۰۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، غالب کا ذوقِ تماشا، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۷ء، ص: ۱۲۹
۴۱۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اُردو ادب میں طنز و مزاح، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۲۰۰۷ء، ص: ۲۲۱
۴۲۔ وزیر آغا، دائرے اور لکیریں، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۸۵ء، ص: ۱۰۴

۴۳۔ وزیر آغا، نئے تناظر، لاہور: آئینہ ادب، ۱۹۸۱ء،ص: ۶۲
۴۴۔ انور سدید، ڈاکٹر وزیر آغا (ایک مطالعہ)، کراچی: مکتبہ اُسلوب،۱۹۸۳ء،ص: ۱۵۵
۴۵۔ سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر، تہذیب وتخلیق، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۱۹۸۷ء، ص: ب
۴۶۔ ایضاً،ص: ۹۵
۴۷۔ سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر، وضاحتیں، لاہور: اظہار سنز،س۔ن،ص: ۹۶
۴۸۔ سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر، تہذیب وتخلیق، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۱۹۸۷ء، ص: ۱۳۰
۴۹۔ سجاد باقر رضوی، باتیں، لاہور: منیب بک ڈپو،س۔ن،ص: ۱۰۲
۵۰۔ سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر، مغرب کے تنقیدی اُصول، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۲۰۰۲ء،ص: ۲۶۳
۵۱۔ افتخار جالب، لسانی تشکیلات اور قدیم بنجر، میر پور خاص: فرہنگ، ۲۰۰۱ء،ص: ۳۱
۵۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی، تعبیر کی شرح، کراچی: اکادمی بازیافت،۲۰۰۴ء،ص: ۹۳
۵۳۔ انیس ناگی، ڈاکٹر، تصورات، لاہور: جمالیات، ۱۹۷۸ء،ص: ۲۷
۵۴۔ انیس ناگی، نیا شعری افق، لاہور: جمالیات، ۱۹۸۸ء،ص: ۵۹
۵۵۔ ایضاً،ص: ۱۰۲۔۱۰۳
۵۶۔ انیس ناگی، غالب ...... ایک شاعر، ایک اداکار، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۸ء، ص: ۷۳۔۷۴
۵۷۔ انیس ناگی، نذیر احمد کی ناول نگاری، لاہور: نئی مطبوعات، ۱۹۶۶ء،ص: ۱۵۶
۵۸۔ انیس ناگی، ڈاکٹر، تصورات، لاہور: فیروز سنز،۱۹۹۰ء،ص: ۹۶

۵۹۔ جیلانی کامران، نئی نظم کے تقاضے، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۸۵ء، ص: ۲۹
۶۰۔ جیلانی کامران، غالب کی تہذیبی شخصیت، لاہور: ملٹی میڈیا افیئرز، ۲۰۰۳ء، ص: ۱۷۔ ۱۸
۶۱۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، فسانہ آزاد...... ایک تنقیدی تجزیہ، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۸ء، ص: ۱۱۴
۶۲۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، لا = راشد، لاہور: نگارشات، ۱۹۹۴ء، ص: ۵۸
۶۳۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، شعریاتِ اقبال، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۸ء، ص: ۴۷
۶۴۔ تبسم کاشمیری، جدید اُردو شاعری میں علامت نگاری، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۵ء، ص: ۶
۶۵۔ محمد زکریا، خواجہ، نئے پرانے خیالات، لاہور: لاہور اکیڈمی، ۱۹۷۰ء، ص: دیباچہ
۶۶۔ محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ، اکبر الہ آبادی ...... تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء، ص: ۲۴۹
۶۷۔ محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ، اقبالیات: چندنئی جہات، لاہور: خزینہ علم و ادب، ۲۰۰۱ء، ص: ۹۳۔۹۴
۶۸۔ محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ، چند اہم جدید شاعر، لاہور: سنگت پبلشرز، ۲۰۰۳ء، ص: ۶
۶۹۔ شمس الرحمٰن فاروقی، تعبیر کی شرح، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۴ء، ص: ۹۴
۷۰۔ سہیل احمد، طرزیں، لاہور: قوسین، ۱۹۸۶ء، ص: ۷
۷۱۔ سہیل احمد، داستانوں کی علامتی کائنات، لاہور: کلیہ علومِ اسلامیہ و شرقیہ، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۸۷ء، ص: ۳۸
۷۲۔ سعادت سعید، ڈاکٹر، جہت نمائی، لاہور: دستاویز مطبوعات، ۱۹۹۵ء، ص: ۱۵
۷۳۔ سعادت سعید، ڈاکٹر، فن اور خالق، لاہور: دستاویز مطبوعات، ۱۹۹۸ء، ص: ۹
۷۴۔ سعادت سعید، ڈاکٹر، راشد اور ثقافتی مغائرت، لاہور: شعبۂ اُردو جی سی یونیورسٹی، ۲۰۱۰ء، ص: ۱۲
۷۵۔ سعادت سعید، ڈاکٹر، اقبال ...... ایک ثقافتی تناظر، لاہور: دستاویز مطبوعات، س۔ن، ص: ۷

باب پنجم:

عملی تنقید میں مشرقی اور مغربی جہات کا امتزاج

ہندوستان میں فرنگی آقاؤں کی آمد کے بعد برصغیر کا معاشرہ مختلف تبدیلیوں سے دوچار رہوا۔مغربی تہذیب اور1/2 نے مذہب، اخلاقیات، معاشرت، رسومات اور زبان و ادب کے شعبوں پر غیر معمولی اثرات مرتب کئے۔ ان اثرات کی بدولت ہندوستانی عوام کی نفسیات تک تبدیل ہوگئی۔ مذکورہ بالاتبدیلیوں کی نمائندگی ’’علی گڑھ تحریک‘‘، ’’ترقی پسند تحریک‘‘ اور محمد حسن عسکری کے حوالے سے ’’مشرق کی بازیافت‘‘ جیسی تحریک نے کی۔ سرسید تحریک کی مساعی کی بدولت ہم زندگی کے تمام شعبوں میں مغرب کی تقلید کرنے لگے۔ علماء کرام کی مزاحمت ،اکبرالہ آبادی کی مخالفت اورعلامہ اقبال کی مغرب مخالف شاعری نے علی گڑھ تحریک کا زورتوڑنے کی بھرپورکوشش کی لیکن مکمل کامیابی حاصل نہ ہوسکی۔ ترقی پسند تحریک نے بھی سرسیدتحریک کے منشورکی ترویج وتبلیغ کو اپنا بنیادی فریضہ قراردیاجس کے نتیجے میں مغربی شعورساکنانِ ہندکی رگ رگ میں سرایت کرگیا۔ ترقی پسند تحریک کے عہدِ عروج میں ہی محمد حسن عسکری نے مغرب کے نکتہ چیں نقادکا کرداراداکیا۔انھوں نے علمائے کرام اوراکبرالہ آبادی کے موقف کی حمایت میں آوازبلند کی اورمغرب کی غیرروایتی تہذیب کا تجزیہ کرنے کے بعد برملایہ اعلان کیا کہ مغربی تہذیب کا مقدر اب تباہی کے سوا کچھ بھی نہیں۔ اس کے علاوہ محمد حسن عسکری نے روایت ہی کے نقطۂ نظرسے ’’مشرق کی بازیافت‘‘ کےعمل کی طرف بھی ہماری رہنمائی کافریضہ سرانجام دیا۔ جمال پانی پتی ’’مشرق کی بازیافت‘‘ کی معنویت اجاگرکرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

> ’’روایت کے نقطۂ نظرسے ’’مشرق کی بازیافت‘‘ کامطلب یہ ہرگزنہیں ہے کہ ہم حال کوچھوڑکر ماضی کی طرف پلٹ جائیں، بلکہ محمد حسن عسکری کے نزدیک اس کا مطلب یہ ہے کہ ہم ماضی اورحال دونوں کاصحیح شعورپیداکریں اوراس کی روشنی میں ایک نئے

مستقبل کی تعمیر کریں۔ بالفاظِ دیگر ہمارا کام ماضی کی طرف پلٹنا نہیں بلکہ روایت کے مابعدالطبیعاتی اصولوں کو نئے حالات پر منطبق کر کے اپنے لئے نئی راہِ عمل متعین کرنا ہے۔ صرف اور صرف اسی طرح ہم اپنے لئے نئے مستقبل کی تعمیر کر سکیں گے اور دراصل یہی وہ چیز ہو گی جسے محمد حسن عسکری کے حوالے سے ''مشرق کی بازیافت'' کا نام دیا گیا ہے۔''[۱]

پاکستانی ادب اور اسلامی ادب جیسی تحریکات اور دبستانِ روایت سے وابستہ ناقدین جدید ادیبوں اور تخلیق کاروں کے فکر وفن کا مطالعہ جدید مغربی نقطۂ نظر سے کرتے ہیں اور کلاسیکی شعر و ادب کا مطالعہ روایت اور مشرق کے زاویہ نظر سے کرتے ہیں۔ مذکورہ بالا ناقدین کی عملی تنقید میں مشرقی اور مغربی جہات کا امتزاج ملتا ہے۔ ذیل میں دبستان روایت کے علاوہ پاکستانی ادب اور اسلامی ادب جیسی تحریکوں سے فکری انسلاک رکھنے والے ناقدوں کی اطلاقی تنقید کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

محمد حسن عسکری نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا ان کی تنقید نگاری کی ہوئی، جس میں فکری اپج اور ذہنی پختگی کے عناصر بدرجہ اتم پائے جاتے ہیں۔''جزیرے'' کی اشاعت کے بعد وہ مسلسل گلشن تنقید کو اپنے خونِ جگر سے سینچتے رہے۔انھوں نے قیام پاکستان کے بعد'' ادبی جمود'' جیسے مباحث کا آغاز کیا۔ پاکستانی اور اسلامی ادب کا نعرہ لگانے کے بعد وہ ہمیشہ ترقی پسندوں کے خلاف ادبی محاذ پر مورچہ زن رہے۔

عسکری صاحب پر اپنے آپ کو منفرد ثابت کرنے کی دھن سوار تھی ۔ اپنی علمی فضیلت اور ناقدانہ بصیرت کی بنا پر وہ منفرد اور یکتا تھے بھی ۔ یہ دھن ان کی عملی تنقید میں عموماً اور نظریاتی تنقید میں خصوصاً اپنے جلوے دکھاتی ہوئی نظر آتی ہے۔وہ ادب کی ذاتی تعبیر وتفسیر کے قائل تھے اور جزو سے اخذ کردہ نتائج کو کل پر منطبق کرتے تھے ۔عسکری صاحب فن اور خالق کے حوالے سے معروف ادبی نقطہ نظر سے اختلاف کر کے اپنی مجتہدانہ شخصیت اور فکری انفرادیت کی بنیاد رکھتے تھے۔

محمد حسن عسکری کی رائے میں ادب نئے توازن کی تلاش کا نام ہے ۔ ادب تخلیق اور تعمیر کا مبلغ

ومؤید ہوتا ہے۔ سماج کو جن بنیادی تبدیلیوں کی ضرورت ہوتی ہے ان کا احساس سب سے پہلے ہمیں ادب ہی دلاتا ہے۔ ادب اپنے انقلابی ہونے کا اعلان تو نہیں کرتا مگر حقیقت میں وہ ہر بڑے انقلاب کا نقیب ضرور ہوتا ہے۔ جدلیاتی عمل کے جملہ مظاہر کا احاطہ ادب ہی کرتا ہے۔ ادب کا فریضہ یہی ہے کہ وہ عالمِ انسانیت کے سامنے انقلابات کے نئے نئے روپ پیش کرتا رہے۔۲

تنقید اور نقاد کے منصب پر روشنی ڈالتے ہوئے عسکری صاحب کہتے ہیں کہ ادبی تنقید کا بنیادی کام یہی ہے کہ وہ قارئین کو شعروادب سے محظوظ ہونا سکھائے۔ کامیاب نقاد وہی ہے جو نہ صرف ادب پارے سے خود لطف اندوز ہوتا ہے بلکہ وہ ہمارے اندر بھی تخلیقی شہ پاروں سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت پیدا کرتا ہے۔ ہر ناقد کو چاہیئے کہ وہ قاری کے اندر فن پارے کے لئے جوش وخروش پیدا کرے۔۳ اپنی عملی تنقید کی تاثراتی جہت کی وضاحت کرتے ہوئے عسکری صاحب لکھتے ہیں:

> ''آدمی نے کوئی کتاب پڑھی۔اچھی معلوم ہوئی۔جی چاہا اوروں کو بھی بتاؤں۔اب اس نے ایسے تصورات اور اصطلاحیں ڈھونڈیں جن کی مدد سے وہ دوسروں کو قائل کرنے میں کامیاب ہو گیا۔یہ ہوئی تنقید۔اب اس میں کلیاں، پھندنے جتنے جی چاہے، ٹانک لیجئے۔'' ۴

حقیقتِ عظمیٰ کا اسلامی تصور بیان کرتے ہوئے محمد حسن عسکری کہتے ہیں کہ ایسی حقیقت کی نقالی، نمائندگی عکاسی اور تصویر کشی نہیں ہوسکتی۔زیادہ سے زیادہ تخلیق کار اس کی طرف اشارہ کرسکتا ہے۔ اسلامی شاعری کا مقصود یہ ہے کہ وہ حقیقتِ اولیٰ کی معرفت حاصل کرنے میں انسانوں کی مدد کرے۔اسلامی روایات کی پاسداری کرنے والی شاعری نہ صرف حقیقتِ عظمیٰ کی طرف اشارہ کرے گی بلکہ حقیقت کی راہ میں آنے والے چار عوالم یعنی ناسوت، ملکوت، جبروت اور لاہوت کو بھی بیان کرے گی۔عظیم اور بڑے شاعر مذکورہ بالا چاروں عوالم سے گزریں گے۔چھوٹے شاعر درمیان کے کسی عالم تک ہی پہنچ سکیں گے۔۵

محمد حسن عسکری اپنے مضمون ''محسن کاکوروی'' میں مولانا الطاف حسین حالؔی اور محسن کاکوروی کی نعت نگاری کا موازنہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ حضور پاک ﷺ مولانا حالی کے لئے غریبوں کی مرادیں برلانے والے، خطا کار سے درگزر کرنے والے اور رحمت اللعالمین نبی تھے جبکہ آنحضرت ﷺ کی ذاتِ اقدس محسن کاکوروی کیلئے ''بامیم احد اور احمد بلا میم'' کی شان رکھتی تھی۔ عسکری کے نزدیک حالؔی نے اپنی ''مسدس'' میں سرکارِ دوعالم ﷺ کے پہلوئے بشریت وعبدیت کو اجاگر کرکے اُردو نعت گوئی کی روایت کو سخت نقصان پہنچایا جبکہ محسن کاکوروی اپنے نعتیہ قصیدے میں حضور پُرنور ﷺ کی ماورائی یا نوری جہت کو نمایاں کرکے اردو کی نعتیہ شاعری میں زندہ جاوید ہوگئے۔ عسکری صاحب محسن کے نعتیہ کلام کو ایسا تہذیبی مظہر قرار دیتے ہیں جس کے آئینے میں اسلامیانِ ہند کی ذہنی اور جذباتی نشوونما کا نظارہ بخوبی کیا جا سکتا ہے۔ وہ محسن کے قصیدہ لامیہ کو اسلامی تہذیب کی تاریخ کا ایک سنگِ میل گردانتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''چونکہ حقیقت محمدی ﷺ بنفسہ ایک ایسی چیز ہے جو الفاظ کی گرفت میں نہیں آسکتی اور جس کے متعلق محض خیال آرائی ہوسکتی ہے۔ اس لئے بے دھڑک خیال آرائی اور مضمون آفرینی کرکے محسن نے تصنع کو خلوص میں بدل دیا۔......موضوع کی رنگارنگی نے شوخی کو کھل É کے مواقع فراہم کئے اور ساتھ ہی کثافت میں لطافت پیدا کی۔ نعتیہ شاعری میں یہ جرات کوئی اور شاعر نہ کرسکا تھا، اس لئے محسن کا کلام عالم نور میں شوشے چھوڑنے کی بدولت اوروں کے کلام سے امتیاز حاصل کرگیا۔''[٦]

عسکری صاحب نے میرامن، مرزا غالبؔ، پنڈت رتن ناتھ سرشار، سجاد حسین اور مولوی نذیر احمد کو اردو نثر کی مرکزی روایت کا حصہ تسلیم کیا ہے، لیکن وہ سرسید احمد خان اور ان کے دیگر ادبی رفقا کو مرکزی روایت کا حصہ نہیں مانتے۔ عسکری صاحب ابوالکلام آزاد اور علامہ نیاز فتحپوری کے ادبی کارناموں کو اُردو نثر کی مرکزی روایت کے لئے زہرِ قاتل سمجھتے ہیں۔ وہ رشید احمد صدیقی کا ذکر تک نہیں کرتے مگر پطرس بخاری کے مضامین کو جلاوطنوں کے ادب سے موسوم کرتے ہیں۔ محمد حسن عسکری پریم چند، عظیم بیگ چغتائی، عزیز احمد، شوکت تھانوی اور عصمت چغتائی کی تحسین بہت کم کرتے ہیں مگر منٹو کی ادبی نثر کے

گن گاتے ہیں۔ ے

عسکری صاحب کے خیال میں ۱۹۴۷ء کے فسادات سے قبل تخلیق کئے گئے منٹو کے افسانوں میں ہمیں انسانوں کے مختلف روپ ملتے ہیں۔کبھی منٹوعورت کو طوائف کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں اور کبھی انسان کو تماش بین کی حیثیت سے ۔ اب منٹو نے فسادات کے متعلق جو مختصر ترین افسانے یا لطیفے ''سیاہ حاشیے'' کے نام سے رقم کیے ہیں تو ان میں بھی انسانوں کو یا تو ظالم کے روپ میں پیش کیا ہے یا مظلوموں کی شکل میں۔منٹو نے ظلم وستم کے واقعات یا مجرمانہ افعال پر زور نہیں دیا۔منٹو نہ ظالموں کو ہدفِ تنقید بناتے ہیں اور نہ مظلوموں سے اظہارِ ہمدردی کرتے ہیں۔وہ مظلوم طبقات کے حق یا ظالم گرہوں کے خلاف کوئی فیصلہ صادر نہیں کرتے ۔عسکری صاحب کے نزدیک فسادات کے متعلق ترقی پسندوں نے بھی افسانے لکھے ہیں اور جدید ادیبوں نے بھی مگر منٹو کے فسادات کے پسِ منظر میں لکھے گئے افسانے ہی انسانی دستاویز کہلانے کے حقدار ہیں۔عسکری صاحب کے خیال میں:

> ''پاکستانی ادب کے شاندار مستقبل کی ......شہادت ،سعادت حسن منٹو کے وہ افسانے ہیں جن کا پسِ منظر فسادات ہیں۔ دراصل یہ افسانے فسادات کے بارے میں ہی نہیں بلکہ انسان کے بارے میں ہیں۔ان کا موضوع ہے انسان مخصوص قسم کے حالات میں۔ یہ دیکھ کر مجھے فخر ہوتا ہے کہ فسادات سے متعلق تجربات کو ادبی طریقے سے سب سے پہلے پاکستان کے ایک ادیب نے استعمال کیا ہے اور اپنے دماغ کو ہنگامی سنسنی پیدا کرنے سے ہٹا کر ادبی تخلیق میں لگایا ہے ۔منٹو نے ہر قسم کے مفادات سے بے نیاز ہو کر صرف انسانی معنویت ،صرف انسانی صداقت تلاش کی ہے۔یہی ادب ہے۔'' ۸

عسکری صاحب کے خیال میں سعادت حسن منٹو کے ناقدین دو گروہوں میں بٹے ہوئے ہیں ۔ چند اکابرینِ ادب منٹو کو اردو کا سب سے بڑا افسانہ نگار قرار دیتے ہیں جبکہ کچھ ناقدین کے نزدیک اگرچہ منٹو کو موپاساں جیسے عظیم تخلیق کاروں کی صف میں تو نہیں رکھا جا سکتا مگر اس کا موازنہ یورپ کے نامور افسانہ نگاروں سے ضرور کیا جا سکتا ہے۔محمد حسن عسکری مذکورہ بالا دونوں آرا سے اتفاق کرتے ہیں۔

منٹو کے حق میں ان کا استدلال یہ ہے کہ اگر منٹو فنِ افسانہ نگاری میں موپاساں کی ہمسری نہیں کر سکتا تو اس میں سارا قصور ہماری ادبی روایت کی کم مائیگی کا ہے۔ موپاساں اس عظیم ادبی نثر کا وارث تھا، جو فرانس میں دو صدیوں سے پرورش پا رہی تھی۔ اس کے برعکس منٹو کو جو تخلیقی نثر درکار تھی وہ اُردو کی ادبی روایت میں ناپید تھی۔ منٹو کو اپنے فن کی آبیاری کے لئے تنِ تنہا ادبی کنواں کھودنا پڑا۔ عسکری صاحب منٹو کے فن کی مجتہدانہ جہت اجاگر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''موضوع اور ہیئت دونوں میں منٹو کی حیثیت ایک پیش رو کی ہے۔ اس لئے منٹو کے متعلق کوئی آخری فیصلہ کرنے سے پہلے ہمیں یہ دیکھنا پڑے گا کہ اس سے پہلے اُردو میں کیا تھا۔ اس کے ہم عصر کیا کر رہے تھے۔ منٹو کیا کر سکا اور کیا نہیں کر سکا...... منٹو نے جو کنواں کھودا تھا وہ ٹیڑھا بھینگا سہی اور اس میں سے جو پانی نکلا وہ گدلا یا کھاری سہی۔ مگر دو باتیں ایسی ہیں جن سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ایک تو یہ کہ منٹو نے کنواں کھودا ضرور، دوسرے یہ کہ اس میں سے پانی نکالا۔ اب ذرا گنئے تو سہی کہ اردو کے کتنے ادیبوں کے متعلق یہ دونوں باتیں کہی جا سکتی ہیں۔''[9]

میر تقی میرؔ کی شاعری کے بارے میں اپنے تاثرات بیان کرتے ہوئے محمد حسن عسکری کہتے ہیں کہ حیات و کائنات کے متعلق جس اہم اور منفرد نوعیت کا شعور مجھے میر کے کلام میں ملا، ویسا شعور میں نے انگریزی شاعری میں بھی مفقود پایا۔ ان کی رائے میں میر تقی میر کی شاعری کا مرکزی مسئلہ دنیا ہے جبکہ الطاف حسین حالیؔ کا دنیاداری، مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کے کلام میں جو مرکزی فلسفہ نمودار ہوتا ہے اس کا تعلق خود مرزا صاحب کی ذات سے ہے۔ غالبؔ دنیا سے رشتہ توڑنا چاہتے ہیں جبکہ میر کائنات اور انسانیت سے ناطہ جوڑنا چاہتے ہیں۔ اقبالؔ اپنی شاعری میں انسانوں کو خودی بلند کرنے اور فوق الانسان بننے کا درس دیتے ہیں۔ عسکری صاحب میر کے تصورِ زیست پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میر ایک بہت بڑا فن کار ہے۔ ...... میر نے زندگی کے متعلق جو کچھ سمجھا اور سوچا ہے اس کا لب لباب یہ ہے کہ بھرپور زندگی اس وقت مل سکتی ہے جب آدمی اپنی خودی

کو کائنات ،زندگی اور عام انسانوں کے سامنے نذر کردے لیکن ساتھ ہی اپنی خودی سے
مایوس اور بیزار بھی نہ ہوا اور یہ رائے کوئی قنوطیت پسند اور یاس پرست آدمی نہیں دے
سکتا۔''۱۰

عسکری صاحب اپنے مضمون ''اکبرالہ آبادی'' میں ''نشان'' اور ''علامت'' جیسی اصطلاحات کی توضیح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ''نشان'' صرف ایک نام ہوتا ہے جس کی مدد سے ہم کسی چیز کی شناخت کر سکتے ہیں۔''نشان'' سے انسانی جذبات کی وابستگی بہت ہی کم ہوتی ہے اور یہ عموماً معروضی خارجی اور غیر— چیز ہوتا ہے۔ اس کے برعکس ''علامت'' انسانوں کی جذباتی کیفیتوں کی عکاسی کرتی ہے کیونکہ یہ موضوعی داخلی اور— چیز ہوتی ہے۔عسکری صاحب کے نزدیک ہر انقلاب اور تبدیلی کے بعد شاعر کے لئے یہ بتانا ضروری ہو جاتا ہے کہ افراد کی ذہنی اور جذباتی زندگی میں قدیم چیزوں کو کیا مقام حاصل ہے اور نئی چیزیں ÁÁ جذباتی کیفیتوں کی ترجمانی کرتی ہیں۔عسکری صاحب اردو شاعری کے کلاسیکی تناظر کو اجاگر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ۱۸۵۷ء تک چیزوں کی دنیا میں یعنی ہندوستانی سماج میں کوئی انقلابی تبدیلی ظہور پذیر نہیں ہوئی تھی ۔ اردو غزل میں ایک ہی قسم کی علامتیں مستعمل رہیں اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ خارجی دنیا نے شعرا کرام سے نئی علامتیں تخلیق کرنے یا کلاسیکی علامتوں کو نئی معنویت تفویض کرنے کا مطالبہ نہ کیا تھا۔لیکن غدر کے بعد اہلِ ہندوستان کی جذباتی زندگیاں تغیر آشنا ہوئیں تو نوزائیدہ جذباتی مرکبات نے اپنے اظہار کا شدید تقاضا کیا ۔علاوہ ازیں مغرب کے صنعتی اور سائنسی انقلاب کی بدولت ہمارے یہاں چیزوں کی دنیا میں بھی زبردست تبدیلیاں رونما ہوئیں۔مذکورہ بالا تغیرات کے پسِ منظر میں شاعروں نے دو فرائض سرانجام دینے تھے ۔پہلا کام تو نئی جذباتی کیفیات کو اظہار کے ذرائع فراہم کرنا تھا جبکہ دوسرا کام نئی چیزوں کو علامتوں میں تبدیل کرنا تھا۔ اکبر نے دوسرا کام جس خوش اسلوبی کے ساتھ سرانجام دیا اس کی تحسین کرتے ہوئے عسکری صاحب لکھتے ہیں:

''اس وقت تک اکبر کے سوا ایک شاعر ایسا نہیں پیدا ہوا جو نئے ''نشانوں'' کو ''علامتوں''
کا درجہ دینے میں کامیاب ہو سکا ہو۔اتنا کام تو خیر حالیؔ اور آزاد تک نے کرلیا تھا کہ

پرانی علامتوں میں نئی معنویت پیدا کریں ۔لیکن ان کے تخیل میں نئی چیزوں کو تسخیر کرنے کی صلاحیت نہیں تھی اوران ہی پر کیا منحصر ہے اکبر کے سوا آج تک کسی آدمی میں نہیں نظر آئی۔ ...... جہاں تک شعر کی تکنیک میں تبدیلیاں کرنے کا سوال ہے میرا یہ دعویٰ محض افیمی کی ہانک نہیں ہے کہ اکبر اردو کا جدید ترین شاعر ہے کیونکہ اکبر نے جس قسم کی تکنیک استعمال کی ہے وہ تخلیقی اورشاعرانہ تخیل کی بنیادوں تک پہنچتی ہے ۔یوں ہی لیپ پوت نہیں ہے۔''[۱۱]

اُردو کے جن ناقدین نے مغربی ادبیات کو اپنی تنقید میں سمویا ہے۔ ان میں محمد حسن عسکری کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ جیمز جوئس کی ادبی عظمت کا تجزیہ کرتے ہوئے محمد حسن عسکری کہتے ہیں میں اسے بیسویں صدی کا سب سے بڑا ادیب تصور کرتا ہوں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو جوئس کے مخالفین آج یہ بات تسلیم نہ کر لیتے کہ اس کا شمار ان بڑے آدمیوں میں ہوتا ہے جن کو یورپی تہذیب نے جنم دیا ۔ محمد حسن عسکری جیمز جوئس کے بارے میں اپنی ذاتی اور— تعبیر کو اپنے تاثرات کا نام دیتے ہیں۔وہ جوئس کے بارے میں اپنی کوئی حتمی رائے یا نقطۂ نظر قائم کرنے کے حق میں نہیں ہیں۔عسکری صاحب مڈلٹن مری کی اس رائے سے اختلاف کرتے ہیں کہ لارنس کو پڑھنے سے زندگی کا شعور حاصل ہوتا ہے کیونکہ لارنس زندگی کا سرچشمہ ہے جبکہ جوئس بنجر میدان کی مانند ہے۔مذکورہ بالا اعتراض کو رد کرتے ہوئے عسکری صاحب کہتے ہیں کہ کائنات کی تعریف اور تقدیس جس طرح جوئس نے بیان کی ہے، بیسویں صدی عیسوی کے کسی تخلیق کار اور فن کار نے بیان نہیں کی ۔ زندگی کی توانائی اور تازگی جیسی جوئس کی تخلیقات میں ملتی ہے، ویسی لارنس کے ہاں بالکل ناپید ہے۔ اس حوالے سے عسکری صاحب اپنا موقف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''جوئس کے یہاں زندگی کا احساس لارنس سے زیادہ گہرا اور حقیقی ہے ۔ کیونکہ جوئس کی تمام تصانیف پر ایک بوجھل افسردگی چھائی ہوئی ہے۔......جوئس کی افسردگی رومانی افسردگی سے بالکل مختلف چیز ہے کیونکہ یہ افسردگی اخلاقیاتی ہے۔......وہ افسردہ ہے

کیونکہ اسے انسان کے نامکمل ہونے بڑاالمناک احساس ہے جب جوئس اس نامکمل
انسان کو قبول کرکے انسانی زندگی کے حسن کی تعریف کرتا ہے تو یقیناً اس کی تعریف
لارنس کے نغمے سے زیادہ بامعنی اوراہم ہوتی ہے اورعظیم تر بھی۔''۱۲

جمیل الدین عالی کی شعری تصنیف'' غزلیں، دوہے، گیت'' کا جو دیباچہ محمد حسن عسکری نے تحریر کیا تھا، وہ عالی شناسی کی روایت میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔عسکری صاحب نے عالی جی کو نئی نسل کے ان دوڈھائی شعرا میں شامل کیا ہے جن کے فکر وفن سے ہمیشہ ان کو شغف رہا۔جمیل الدین عالی کی غزل گوئی کا تجزیہ کرتے ہوئے عسکری صاحب کہتے ہیں کہ انھوں نے اپنی غزلوں میں متنوع اسلوب آزمائے ہیں۔کہیں غالب، مومن اور اقبال کا رنگ جھلکتا ہے تو کہیں فارسی تراکیب اور سلاست بیان کے عمدہ نمونے ملتے ہیں، لیکن عالی کے فن کا اعجاز یہ ہے کہ انھوں نے ہر انداز میں اپنی مرزائی شان اور شعری شناخت کو برقرار رکھا ہے۔عسکری صاحب کے نزدیک عالی مشاعرہ باز شاعر ہیں اس لیے ان کے یہاں ترنم اور تغزل کا ایک حسین اور روح پرور امتزاج ملتا ہے۔ چوں کہ جمیل الدین عالی کی خوش الحانی ان کی غزلوں میں گونجتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ عالی نے مسحور Á آواز اور طلسماتی شخصیت کے آہنگ کو شعر کے پیکر میں سمو کر ایک غیر معمولی ادبی کارنامہ سرانجام دیا ہے۔جمیل الدین عالی کی شخصیت او ر شاعری کے رشتے کا سراغ لگاتے ہوئے عسکری صاحب کہتے ہیں کہ عالی کے یہاں ان دونوں میں مکمل یگانگت پائی جاتی ہے۔یعنی عالی کا کلام ان کی شخصیت کا مکمل اظہار ہے۔ عالی کی شخصیت کے جملہ گوشے ان کی شعری نگارشات میں جلوہ گر ہیں اور عالی کی شاعری اُن تمام عناصر سے مزین ہے جوان کی شخصیت کی صورت گری کرتے ہیں۔ محمد حسن عسکری کی رائے میں عالی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ کسی قسم کا خوف کھائے بغیر اپنی شاعری میں جذبات واحساسات کا بے لاگ طریقے سے اظہار کرتے ہیں۔ اس تخلیقی روش کی بدولت عالی کے کلام میں وہ سادگی اور معصومیت درآئی ہے جسے قارئین اور ناقدین دونوں نے سراہا ہے۔جمیل الدین

عالی کی دوہا نگاری پر رائے زنی کرتے ہوئے عسکری صاحب کہتے ہیں کہ عالی کے دو ہے ہندی کے مشہور دوہوں کے مقابلے میں اپنا ایک الگ ذائقہ اور اسلوب رکھتے ہیں۔ عالی کے دو ہے اسلوب بیان اور نفس مضمون دونوں اعتبار سے منفرد ہیں۔ ان دوہوں میں عالی نے ہندی شعرا کے افکار کو سمونے کی بجائے اپنے ذاتی تجربات اور محسوسات پیش کیے ہیں۔عالی نے نہ صرف اردو دوہے کو نئ زندگی عطا کی ہے بلکہ اسے حیات و کائنات کی لطافتوں سے بھی آشنا کیا ہے۔عالی جی کے دوہوں کی فکری، فنی اور اسلوبیاتی انفرادیت اجاگر کرتے ہوئے محمد حسن عسکری لکھتے ہیں:

> ''عالی کے دوہوں میں مضامین کا تنوع غزلوں سے بھی زیادہ ہے۔...... انھوں نے دوہوں میں ہمارے زمانے کی زندگی کے بہت سے پہلوؤں پر تبصرہ کیا ہے لیکن وعظ یا اخلاقی درس کا رنگ کہیں نہیں پیدا ہونے دیا۔...... وہ ہرے بھرے اور جیتے جاگتے احساسات جو عالی کے دوہوں میں ملتے ہیں، وہ ان کی غزلوں میں بھی نہیں دکھائی دیتے۔...... عالی کی جذباتی معصومیت جو غزلوں میں بھی نمایاں رہی ہے، یہاں آ کے دو چند ہوگئی ہے۔ اس اعتبار سے یہ دوہے ہمارے زمانے کی اردو شاعری میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں ۔ یوں کہنے کو دوہے اس زمانے میں اور لوگوں نے بھی کہے ہیں، لیکن عالی کا سا رچاؤ اور بے ساختگی کسی کو نصیب نہیں ہوئی۔'' ۱۳

مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس دیباچے میں عسکری صاحب کا تنقیدی فن اپنی آخری حدوں کو چھو رہا ہے۔ یہ دیباچہ تجزیے کی صحت اور تفکر کی گہرائی کا نادر نمونہ ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ اس دیباچے میں عسکری صاحب نے جمیل الدین عالی کی گیت نگاری کا محاکمہ کرنے سے قصداً گریز کیا ہے۔ اس کا سبب ہماری فہم سے بالا تر ہے۔محمد حسن عسکری کی تنقید نگاری کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''عسکری صاحب کی تنقید میں تین عناصر بے مثال ہیں۔ ایک تو ان کا اسلوب، بہت ہی واضح ،،بہت د A اورضرورت پڑنے پر انتہائی طنزیہ کاٹ سے بھرا ہو۔......دوسری

چیز ان کے علم کا استحصار کہ وہ مغرب ومشرق کا علم اپنے سامنے رکھتے تھے۔کچھ بھولتے نہیں تھے۔......تیسری بات جوتھی وہ یہ کہ ان کا ذہن غیرضروری چیزوں کوکاٹ کرفوراً نفسِ مضمون تک پہنچ جاتا تھا۔......یہ تین چیزیں بیک وقت آج کسی میں Sنہیں ہیں۔''[۱۴]

ممتاز شیریں کا شمار اُردو کے اہم افسانہ نہ نگاروں اور نقادوں میں ہوتا ہے۔ اُن کی تنقیدی تحریروں کا مغربی تناظر اس بات کی عکاسی کرتا ہے کہ انھوں نے مغربی نقد و ادب کا وسیع مطالعہ کررکھا تھا۔فکشن کی تنقید کے باب میں اُن کے ادبی محاکموں کی انفرادیت آج تک مسلمہ ہے۔ممتاز شیریں کی اطلاقی تنقید فکشن تک محدود نہ تھی۔ انھوں نے نظموں،ڈراموں اور رپورتاژ پر مختصر مگر بصیرت افروز تبصرہ لکھے۔قدرت اللہ شہاب کے ناولٹ ''یا خدا'' کا دیباچہ اورمحمود ہاشمی کے رپورتاژ ''کشمیراداس ہے'' کا مقدمہ اُن کی ادبی بصیرت اورفکری اپج کے عکاس ہیں۔

قیام پاکستان کے بعد وہ پاکستانی ادب کے تصور کی پرجوش وکیل بن گئیں۔ ۱۹۴۷ء کے بعد پاکستان کی نوزائیدہ مملکت میں جونئے مسائل اور تقاضے جنم لے رہے تھے، اُن کی طرف ادیبوں کی توجہ مبذول کراتے ہوئے وہ کہتی ہیں کہ پاکستانی ادیب ایک واضح ملی شعور کے ساتھ ادب تخلیق کریں۔ نیز علاقائی ادب کوبھی اہمیت دی جائے تاکہ پاکستانی عوام میں اتحادویگانگت کا جذبہ فروغ پاسکے۔اُن کے خیال میں اُردو ادب ہند اسلامی تہذیب کا سب سے قابل قدر مظہر ہے، اس لیے اُردو ادب کی روایت دراصل پاکستانی ادب کی روایت ہے۔[۱۵]

قیامِ پاکستان کے بعدرفتہ رفتہ اردوتنقیدمیں معاندانہ رویے معدوم ہوتے چلے گئے اوران کی جگہ منصفانہ اورہمدردانہ رجحانات نے لے لی۔ممتاز شیریں کی تنقید ہمارے اس خیال کوتقویت پہنچاتی ہے۔ اُردو ادب کا ہر باشعور قاری اس حقیقت سے آگاہ ہے کہ پاکستانی ادب اوراسلامی ادب کی تحریک سے وابستہ ممتازشیریں ایسے نقاد،ترقی پسندوں سے نظریاتی اختلافات رکھتے تھے۔ ممتازشیریں جب ترقی

پسندادب کا تجزیہ کرتی ہیں تو اس ادب کے معائب کے ساتھ ساتھ محاسن کو اجاگر کرنا ضروری سمجھتی ہیں۔ ان کے نزدیک ترقی پسند ادیب جب شعروادب میں حقیقت نگاری کے نام پر کرداروں کے افعال کو من وعن بیان کردیتے ہیں تو اس کے نتیجے میں ادب پارہ بے کیف اخباری رپورٹ کے قالب میں ڈھل جاتا ہے۔ ممتاز شیریں مارکسی تخلیق کاروں کو مشورہ دیتے ہوئے کہتی ہیں کہ وہ ادب میں سنسنی خیزی اور پروپیگنڈہ شامل کیے بغیر بھی اسے افادی ادب کا روپ دے سکتے ہیں۔ مقصدیت اور افادیت کے عناصر شعروادب میں زیریں سطح پر موجود ہوں تو کوئی حرج نہیں۔ کامیاب ادیب وہی ہے جو جوشیلی تقریروں ،طنزیہ جملوں اور پندونصائح کے دفتروں کو ادب پارے کا حصہ بنائے بغیر افادی اور مقصدی ادب تخلیق کرتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے ادبی کردار کی مثبت اور منفی جہات اجاگر کرتے ہوئے ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

> ’’ترقی پسند تحریک کے مقاصد نیک ہیں لیکن دیکھنا یہ ہے کہ اس تحریک کے زیرِ اثر اُردو میں آج جو ادب تخلیق ہورہا ہے وہ کہاں تک ان مقاصد کی تکمیل میں مدد دے رہا ہے اور کہاں تک یہ سب کچھ، جو ترقی پسند ادب کہا جاتا ہے، ادب ہے؟ اس میں شک نہیں کہ اس تحریک کے زیرِ اثر ہندوستان میں بھی اچھا ادب (خصوصاً افسانوی ادب، جہاں تک ناولوں کا تعلق ہے ہمارا ادب ابھی بہت پیچھے ہے) پیدا ہوا ہے جو کسی بھی ملک کے ترقی پسند ادب کے مقابلے میں پیش کیا جاسکتا ہے۔‘‘ ۱۶

ممتاز شیریں ۱۹۴۷ء کے فسادات کے موضوع پر تخلیق ہونے والے افسانوں کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتی ہیں کہ فسادات کے پہلے دور میں جو افسانے لکھے گئے وہ بہت سطحی ،مصنوعی اور بے کیف تھے کیونکہ اس وقت تک فسادات فن کار کے ذہن میں رس بس کر ذہنی تجربے کا حصہ نہیں بنے تھے۔ بعد میں فسادات کے موضوع پر جو بہترین افسانے لکھے گئے ان میں سعادت حسن منٹو کا افسانہ ’’کھول دو‘‘ قدرت اللہ شہاب کا ’’یاخدا‘‘ راجندر سنگھ بیدی کا ’’لاجونتی‘‘ انتظار حسین کا ’’بن لکھی رزمیہ‘‘ اور بنگالی افسانہ ’’فیرس لین‘‘ شامل ہیں۔ ممتاز شیریں کو احساس ہے کہ فسادات کے متعلق سینکڑوں فن پارے لکھے گئے مگر ہمارا

ادب اس المیے کو اپنی تمام تر ہولنا کیوں اوروسعتوں سمیت پیش کرنے میں ناکام رہا۔وہ بنگالی افسانے ''فیرس لین'' کو فسادات کا احاطہ کرنے والے چند کامیاب اوراثر انگیز افسانوں میں سرِ فہرست رکھتی ہیں۔ ''فیرس لین'' مسلمانوں کا محلّہ ہے اور یہاں مظالم مسلمانوں ہی کے بیان ہوئے ہیں مگرافسانہ نگارنے اکبراوراجمل کے کردارپیش کرکے جس غیر جانبداری کا مظاہرہ کیا ہے اس کی دادنہ دینا قرینِ انصاف نہ ہوگا۔ممتازشیریں اس افسانے کی انفرادیت اجاگرکرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''بنگالی افسانے ''فیرس لین'' کا مرکزی خیال بھی یہی ہے کہ ایک مسلمان اپنے ہمسایوں کو اپنے گھر میں پناہ دے کران کے لیے اپنی جان قربان کر دیتا ہے۔یہاں اجمل کے کردار کوکتنی توجہ اورمحبت سے پیش کیا گیاہے۔......''فیرس لین'' میں زندگی کی چہل پہل ملتی ہے۔زندگی۔جسے فسادات نے چار ہی دن میں تہ و بالا کردیا! ''فیرس لین'' فسادات پر لکھے گئے بنگالی افسانوں میں سب سے بلند پایہ قرار پایا ہے اور یہ ہے بھی بلند پایہ۔کم ازکم اردو میں توایسا افسانہ نہیں لکھا گیا۔''[۷]

محمود ہاشمی کے رپورتاژ ''کشمیراداس ہے'' کا تجزیہ کرتے ہوئے ممتازشیریں کہتی ہیں کہ یہ نہ صرف اُردو کا بہترین رپورتاژ ہے بلکہ ایک سچا رپورتاژ بھی ہے کیونکہ یہاں واقعات بیان کرتے ہوئے بعض حقائق کومصلحتاً دبانے اوربعض کوعمداًابھارنے کی شعوری کاوش نہیں ملتی ۔''کشمیراداس ہے''میں قاری کو قدم قدم پرفنی ضبط اورفنی شعورملتاہے ۔ممتازشیریں اس فن پارے کا ادبی مقام متعین کرتے ہوئے کہتی ہیں کہ اس کا شمار اُردوکی چند ایک بہت عمدہ تخلیقی تحریروں میں ہوتاہے۔ یہ محض رپورتاژنہیں بلکہ اس سے ایک بلند پایہ چیز ہے جسے آرٹ کا شاہکاربھی قراردیاجاسکتاہے۔اس حوالے سے وہ لکھتی ہیں:

''کشمیر اداس ہے'' میں سیاست اور تاریخ فن میں پیش ہوئی ہے۔ جہاں سیاست اور تاریخ سے واسطہ ہو وہاں عموماً یہ ہوتا ہے کہ لکھنے والے کی انقلابی شخصیت، جمالیاتی شخصیت پر فتح پا جاتی ہے اور دستاویزی حیثیت سے بھی یہ کچھ کم اہم نہیں کیوں کہ سیاسی اعتبار سے کوئی ایسی اہم بات نہیں جس کی طرف محمود ہاشمی نے اشارہ نہ کیا ہو۔

لیکن یہاں فن نے دستاویز سے شکست نہیں کھائی۔ اس میں ڈاکومنٹری اور آرٹ کا صحیح امتزاج ہے۔"۱۸

روایت پرست اور ترقی پسند ناقدین کے نزدیک منٹو کے بیشتر افسانے فحاشی کے زمرے میں آتے تھے ،جس کے نتیجے میں منٹو پر عدالتوں میں مقدمات چلائے گئے اور اسے ادبی مجرم قرار دیا گیا۔ ممتاز شیریں کا استدلال یہ ہے کہ سعادت حسن منٹو کے جنسی افسانوں پر فحش نگاری کا الزام نہیں لگایا جا سکتا کیونکہ عصمت چغتائی اور عزیز احمد جیسے جنس نگار تخلیق کاروں کے مقابلے میں منٹو کی تحریریں زیادہ صاف اور شفاف ہیں۔ عصمت چغتائی کے ہاں ''پردے کے پیچھے'' والی مخفی لذتیت ملتی ہے تو عزیز احمد کے ناول اور افسانے جنسی افعال کو کراہت آمیز تلذذ کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ جہاں تک منٹو کے جنسی افسانوں کا تعلق ہے ،وہ نہ تو قاری کے دل ودماغ میں ہیجان پیدا کرتے ہیں اور نہ ہمارے سفلی جذبات کو ابھارتے ہیں۔ ممتاز شیریں ،منٹو کو ایک اخلاقی فن کار قرار دیتے ہوئے اس کی فحش نگاری کا دفاع یوں کرتی ہیں:

''منٹو کے افسانوں میں جنسی موضوعات کے باوجود لذتیت اور ترغیب کا عنصر بہت کم ہے۔جنسی بدعنوانیوں کے افسانے پڑھ کر منٹو کے قاری کا ردعمل وہی ہوتا ہے جو افسانہ ''کھول دو'' کے ڈاکٹر کا ردعمل ہے یعنی اس کی جبین عرق آلود ہو جاتی ہے اور عرق انفعال کے یہ قطرے موتی کے مانند قیمتی ہوتے ہیں۔......منٹو یقیناً فحش نگار نہیں تھا بلکہ اس کے برعکس ایک اخلاقی فن کار تھا۔"۱۹

ممتاز شیریں کی تنقید نگاری کی بنیادی خصوصیات کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

''ممتاز شیریں کی تنقیدی کی اولین خوبی ان کا وسیع مطالعہ اور تاثر کی گہرائی ہے۔ ان کے ہاں مشرقی وضعداری اور انکساری کی نہایت بھی ملتی ہے۔...... یہی خوبیاں ممتاز شیریں کی تنقید کی اساسی خوبیاں ہیں جنھیں استعمال کرنے میں انھوں نے کبھی بخل سے کام نہیں لیا اور اردو تنقید کو ایک ایسا انداز نظر عطا کر دیا ہے جس کی موجد بھی ممتاز

شیریں تھیں اور شاید خاتم بھی۔''۲۰

سلیم احمد کی 1/2 وتربیت مذہبی ماحول میں ہوئی تھی، اس لیے وہ فکری اعتبار سے اسلام پسند تو تھے مگر انتہا پسند نہ تھے۔ وہ اسلام کی آفاقیت کے قائل تھے اور اسلام کے مقابلے میں کسی اور ''ازم'' کو فائق نہیں سمجھتے تھے۔ وہ ادب کے بارے میں اپنا مخصوص اسلامی نقطہ نظر رکھتے تھے۔ ان کے خیال میں اسلامی ادب وہ ہوتا ہے جو اسلام کے چہار گانہ عناصر کے بارے میں مثبت افکار، محسوسات ، جذبات اور رویوں کا اظہار کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اسلامی ادب، انسانیت پر اسلامی عقائد، عبادات، اخلاقیات اور ایمان کے داخلی اور خارجی اثرات ظاہر کرتا ہے۔۲۱

جب قیام پاکستان کے بعد عسکری صاحب نے پاکستانی ادب کا نعرہ لگایا تو سلیم احمد بھی ان گنے چنے ناقدین میں شامل تھے جنھوں نے عسکری صاحب کے موقف کی حمایت میں قلم اٹھایا۔ وہ پاکستانی ادب کے حوالے سے کہتے ہیں کہ تقسیم ہند کے بعد ہم مغربی تہذیب کی طرف تیزی سے بڑھنے لگے ہیں اور ہمارا ہزاروں سالہ قدیم طرزِ احساس ختم ہوگیا ہے۔ پاکستان میں مغربی تہذیب کی یلغار سے بچنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم ایک نیا طرز احساس پیدا کریں جو ہمارا جداگانہ تشخص برقرار رکھ سکے۔ نئے طرز احساس اور نئے تشخص کے حصول کے لیے ضروری ہے کہ پاکستانی ادب تخلیق کیا جائے۔۲۲

سلیم احمد کی تنقید میں شدت پسندی کا عنصر مفقود ہے۔ وہ اپنے نظریاتی مخالفین کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے کبھی تعصب اور تنگ نظری کا مظاہرہ نہیں کرتے اور ہمیشہ بے لاگ رائے کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ اپنوں کی خفگی اور غیروں کی ناخوشی کو خاطر میں نہیں لاتے ۔ انھوں نے ترقی پسند تحریک اور ادب اسلامی کی تحریک کا موازنہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''ترقی پسند تحریک زمانے کے فیشن کے مطابق تھی، جب کہ ادب اسلامی کی تحریک اس سے لڑنے کی ایک تحریک تھی۔...... ترقی پسند تحریک سے ہمارے جو بھی اختلافات ہوں، لیکن ادب اسلامی کی تحریک اس کے آگے کوئی حیثیت نہیں رکھتی۔ سب سے بڑی بات یہ کہ ترقی پسند تحریک نے قابل توجہ ادب پیدا کر کے دکھایا، جب کہ اسلامی ادب کی

تحریک کی ادبی پیدا وار نہ ہونے کے برابر ہے'' ۲۳؎

شاعری کی نسبت سلیم احمد کا نظریہ یہ ہے کہ وہ عورت کی طرح پورا آدمی طلب کرتی ہے۔ شاعری کی تسکین پارہ پارہ شخصیت کے حامل آدمی نہیں کرسکتے ۔شاعری کو نہ اخلاقی آدمی کی تلاش ہوتی ہے نہ مذہبی آدمی کی ،اسے نہ سیاسی آدمی مطمئن کرسکتا ہے نہ انقلابی آدمی ۔سلیم احمد آدمیوں کی مذکورہ بالا اقسام کو کسری آدمی سے موسوم کرتے ہیں اوراسے کائنات کی مضحکہ خیز اورقابلِ نفرت چیز قرار دیتے ہیں۔۲۴؎

سلیم احمد نے ۱۸۵۷ء سے پہلے والی شاعری کو پورے آدمی کی شاعری قرار دیا ہے جبکہ غالبؔ، اقبالؔ، فیضؔ وغیرہ کو کسری آدمی کا شاعر قرار دیا ہے۔ان کو حالیؔ اورفراقؔ کی غزل میں پورا آدمی دکھائی دیتا ہے۔ وہ صرف میراجیؔ اور ن۔م۔ راشدؔ کو پورے آدمی کا شاعر تسلیم کرتے ہیں۔اس حوالے سے راشدؔ کی شاعری کا محاکمہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''راشدؔ کی نظم نے پہلے تو رومانی انسان کی نفی کی اوراس کے نچلے دھڑ کو اوپر کے دھڑ سے جوڑ کر پورا آدمی بنادیا اور جب یہ آدمی مکمل ہوگیا تو اس نے اپنی محبوبہ کو بھی مکمل کرلیا۔......راشدؔ کا یہ کارنامہ کیا کم ہے کہ نئی نظم کی روایت میں پہلی بار اس نے ہمیں وہ پورا عمل دکھایا جس کے ذریعہ ہم رومانیت اورکسری آدمی کے بھوتوں سے نجات پاسکتے ہیں۔ ان معنوں میں راشد کی ''ماورا'' صرف نئی نظم ہی میں نہیں پوری اردوشاعری...... میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔'' ۲۵؎

سلیم احمد ''غالبؔ کون'' میں میرؔ کے پجاری اورمنکرِ غالبؔ بن کر ظاہر ہوتے ہیں۔ میرؔ کے مقابلے میں وہ غالبؔ کو کمتر درجے کا شاعر تصور کرتے ہیں۔ وہ غالب کی شاعرانہ عظمت کے قائل ضرور ہیں مگران کی شخصیت اورشاعری کے بارے میں چند ذہنی تحفظات بھی رکھتے ہیں۔سلیم احمد کہتے ہیں کہ غالبؔ کی شخصیت اورشاعری کا کوئی بھی اہم پہلو ایسا نہیں جس میں کمی کوتاہی نہ پائی جاتی ہو۔ ان کے خیال میں شاعرانہ عظمت کے اعتبار سے غالبؔ ،میرؔ کا ہمسر نہیں ہوسکتا کیونکہ وہ میرؔ کی طرح اپنے افکار کو شعری پیکر میں نہیں ڈھال سکتا۔غالبؔ،میرؔ جیسا عمدہ شعر کہنے کی شعوری کوشش بھی کرتا ہے مگرنا کام رہتا ہے۔سلیم

احمد غالبؔ کی شاعری کا محاکمہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''غالبؔ جہاں احساس سے فکر پیدا کرتا ہے وہاں بہتر ہے ،مگر اس کی نام نہاد فکریہ شاعری جس کا بہت شہرہ ہے اِدھر اُدھر سے مستعار لیا گیا ہے۔یعنی یہ اس کے جذبات کی تعمیم نہیں۔ غالبؔ نے دوسروں کے تعمیم کردہ تجربات قبول کر لئے ہیں۔یہ تجربات بھی اس کے اپنے ہوسکتے ہیں بشرطیکہ غالب انھیں اپنے محسوسات بنالے ۔مگر غالبؔ اس میں ناکام ہوجاتا ہے ۔مستعار فکر مستعار ہی رہتی ہے ۔وہ اس کی اپنی نہیں بننے پاتی۔...... میرؔ اس کے برعکس دونوں باتوں پر قادر ہے۔ وہ اپنے تجربات کی بھی بے مثال تعمیم کرنا جانتا ہے اور دوسروں کے تجربات کی تعمیم کو اپنے محسوسات بنانا بھی جانتا ہے۔ یہ دونوں صلاحیتیں اردو شاعری میں اور کسی کو نصیب نہیں ہوئیں۔نہ غالبؔ کو نہ اقبالؔ کو۔'' ۲۶؎

سلیم احمد،اقبالؔ کی شاعری کے مرکزی مسئلے کا تعین کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اقبالؔ کا مرکزی مسئلہ خودی نہیں ہے ،عشق نہیں ہے،عمل نہیں ہے،قوت وحرکت نہیں ہے بلکہ ان سب کے برعکس موت ہی اقبال کے کلام کا کلیدی موضوع ہے ۔اقبال کی شاعری کے تمام بڑے موضوعات موت کے مرکزی مسئلے سے الجھنے کے نتیجے میں جنم لیتے ہیں اور وہ اپنے عدیم المثل کلام کے ہر حصے کے ذریعے مرگ سے جنگ وجدال کرتے ہوئے نظر آتے ہیں ۔اقبال کے ہاں انفرادی مرگ ،اجتماعی مرگ ، بے عملی ، جمود ، انحطاط وغیرہ موت ہی کی متنوع صورتیں ہیں، جن سے پنجہ آزمائی کے لئے اقبال خودی ،عشق ،عمل ، قوت اور حرکت جیسی فوجیں میدان میں اتارتے ہیں ۔اقبال خودی کے مبلغ اس لئے ہیں کیونکہ یہ حیاتِ جاوداں کی ضمانت فراہم کرتی ہے ۔عشق اور جنون اقبال کو اس لئے عزیز ہیں کہ یہ زندگی کی اصل حقیقتیں ہیں۔قوت کے حصول پر اقبال اس لئے زور دیتا ہے کیوں کہ یہ انسان کو مرگِ مفاجات سے محفوظ رکھتی ہے۔ اقبال کے نزدیک زندہ جاوید ہونے کے لئے حرکت وعمل ضروری ہے۔ اقبال کے مرکزی مسئلے کو اجاگر کرتے ہوئے سلیم احمد لکھتے ہیں :

''موت، اقبالؔ کا مرکزی مسئلہ ہے یہ وہ مسئلہ ہے جوان کے وجودکواس زلزلے سے دوچارکرتاہے، جس سے ان کاپوراوجودمتحرک ہوجاتاہے ۔یہی ان کے شعری تجربے کی وہ بنیاد ہے جس سے اقبالؔ کی مخصوص کائناتِ شعری پیداہوتی ہے ۔'' ۲۷

ہم جانتے ہیں کہ جوشؔ ترقی پسند شاعر تھے اورسلیم احمد،محمد حسن عسکری کے'' دبستانِ روایت'' سے وابستہ تھے۔ ترقی پسندوں سے سلیم احمد نظریاتی اختلافات بھی رکھتے تھے، مگرجب انھوں نے جوش کی شاعری کا تجزیہ کیا توتمام اختلافات کو بالائے طاق رکھتے ہوئے وہی کچھ لکھا جسے وہ اپنے ضمیر کی آواز سمجھتے تھے ۔سلیم احمد نے جوشؔ کواقبالؔ کی صف میں لا کرجس وسعت نظری اور ادبی دیانتداری کا مظاہرہ کیاہے وہ قابلِ داد ہے۔ جوشؔ کی شاعری پرتبصرہ کرتے ہوئے سلیم احمد لکھتے ہیں :

''جوشؔ نے اپنے فنی نظریات کے باوجود اچھی شاعری پیدا کرکے دکھائی ہے۔......نظم نگاری کی ۳۶ءتک کی روایت میں اقبالؔ اور جوشؔ کے سوا اور ہے کون جس کا ہم نام لیں۔ اس صورت میں یہ دیکھنا ضروری ہو جاتا ہے کہ نظم نگاری کی ناکام تحریک میں اقبالؔ اور جوشؔ کی کامیابی کے کیا اسباب ہیں؟ ایک سبب تو مجھے بھی نظرآتا ہے۔ اقبالؔ اور جوشؔ دونوں شعر کہنے کے علاوہ اردو اور فارسی شاعری کو پڑھ بھی لیتے تھے۔'' ۲۸

محمد حسن عسکری کو اپنا سب کچھ سمجھنے والے سلیم احمد ان کی خاکہ نگاری کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ عسکری صاحب چونکہ اپنے جذبات کے اظہارسے خائف رہتے تھے اورجذبات کے اظہارکو ایک عامیانہ عمل سمجھتے تھے اس لئے وہ اپنے خاکوں میں دلچسپی کاعنصر پیداکرنے میں کامیاب نہ ہوسکے ۔ ان کی ناکامی کا دوسراسبب یہ تھا کہ وہ لوگوں سے تعلق پیداکرنے سے کتراتے تھے۔ جن لوگوں سے ان کاتعلق استوارتھا وہ اس کا ظہارکرنا بھی پسند نہ کرتے تھے۔محمد حسن عسکری کی خاکہ نگاری کا محاکمہ کرتے ہوئے سلیم احمد لکھتے ہیں:

''عسکری صاحب کو پوری طرح سمجھنا ہوتوان کے خاکے پڑھنے بھی ضروری ہیں یعنی بطورایک ناکام تجربے کے ۔عسکری صاحب ادیب کی حیثیت سے کتنے بڑے ہیں اس

کا ڈھنڈورا پیٹتے میری ساری عمر گزری ہے لیکن عسکری صاحب کے خاکے تو مجھے بھی کمزور لگے ۔......عسکری جیسے لوگوں کی ناکامی کو سمجھنا بھی ایک کام ہے ۔ ایک ایسا کام جس کے بغیر ان کی کامیابی کو سمجھنا بھی مشکل بن جاتا ہے ۔''۲۹

جمال پانی پتی نے سلیم احمد کی تنقید نگاری کا محاکمہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''سلیم احمد جدید اردو ادب کی تاریخ میں ایک بہت منفرد اور نادر و نایاب شخصیت کے مالک تھے ۔ان کی ذہانت ،فطانت اور جودتِ طبع کے دوست دشمن سبھی قائل ہیں۔ ......ان کی تنقید میں نقطہء نظر کا اچھوتا پن بھی ہے اور نظر کی گہرائی بھی ۔اردو ادب کی تنقیدی تاریخ میں ان کے غیر معمولی کام کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔''۳۰

سلیم احمد کی تنقید نگاری کا مابہ الامتیاز ان کی حق گوئی اور بے باکی تھی۔ اقبال کے الفاظ میں اُن کا تنقیدی منشور تھا:''کہتا ہوں وہی بات، سمجھتا ہوں جسے حق۔''آج کتنے پاکستانی نقاد اس منشور پر کاربند ہیں یقیناً کوئی بھی نہیں! سلیم احمد اپنے انفرادی اور اختلافی نقطہ نظر کی بدولت اُردو تنقید کی تاریخ میں ہمیشہ امر رہیں گے۔

شمیم احمد ان معدودے چند پاکستانی نقادوں میں سے ایک تھے، جو سود و زیاں کے پیمانوں سے بے نیاز ہو کر فن تنقید کی آبیاری کرتے رہے۔ ان کی ادبی تربیت میں جن ادیبوں کے تنقیدی افکار نے کلیدی کردار ادا کیا، ان میں فراق گورکھپوری، کلیم الدین احمد اور محمد حسن عسکری شامل ہیں۔ ان کی نظری اور عملی تنقید میں جرات اظہار اور بے لاگ بات کہنے کا انداز ملتا ہے۔ وہ ادبی مسائل پر لکھتے ہوئے اپنا مخصوص زاویہ نظر ہمارے سامنے ضرور لاتے ہیں۔

شمیم احمد کی اطلاقی تنقید میں موضوعاتی تنوع ملتا ہے۔ اُنھوں نے تخلیق کاروں کے تجزیاتی مطالعے بھی پیش کیے اور ادبی تصانیف پر مختصر مگر جامع تبصرے بھی قلمبند کیے۔ عملی تنقیدات میں وہ ایک ایسے بے باک نقاد کے روپ میں ہمارے سامنے آتے ہیں جو ہر قیمت پر اپنی بات کہہ دینے کا حوصلہ رکھتا ہے، چاہے اس کا ردعمل موافق ہو یا مخالف۔ انھوں نے شعرو ادب کے حوالے سے جو کچھ سوچا

اُسے اپنے انفرادی نقطۂ نظر کے ساتھ پیش کر دیا۔ ۳۱؎

شمیم احمد، محمد حسن عسکری کی تنقید نگاری کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ عسکری صاحب جدید تنقید کے سب سے اہم نقاد ہیں ۔ان کی تنقیدی نگارشات نے اردو تنقید کو چند ایسے افق عطا کئے جن کی بدولت اُردو تنقید کے وقار میں اضافہ ہوا ہے۔عسکری صاحب نے ذہنِ رسا پایا ہے۔ وہ جو کچھ سوچتے ہیں اسے اپنے قلم کی نوک پر بھی لاتے ہیں۔ اپنے تنقیدی مضامین میں وہ نہ صرف مسائل پیش کرتے ہیں بلکہ ان کا تجزیہ بھی کرتے ہیں۔ ان کے افکار کی جدت اور استدلال کی ندرت قاری کو سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ شمیم احمد کے خیال میں عسکری صاحب کی اہمیت مسلم ہے مگر ان کی تنقید معائب سے یکسر پاک بھی نہیں۔اس حوالے سے شمیم احمد لکھتے ہیں:

> ''عسکری صاحب جہاں مغربی تصورات اور خواجہ مخواہ کی فقرے بازیوں سے آزاد ہوتے ہیں، وہاں ان کی تحریروں میں بڑی جان پیدا ہو جاتی ہے اور وہ تخلیقی تنقید کے زمرے میں داخل ہو جاتے ہیں۔...... عسکری کے بعض مضامین پڑھ کر جہاں ان کی گہرائی اور چمک کا اعتراف کرنا پڑتا ہے، وہاں اکثر مضامین پڑھ کر شدید مایوسی ہوتی ہے ۔ اور اکثر مضامین وہ ہوتے ہیں جہاں وہ یورپ کے مال میں حصہ بٹا کر اس کا کچھ حصہ بڑی فنکاری سے اپنے نام ٹانک لیتے ہیں اور اسی سے عسکری کی تحریر میں منافقت اور تضاد پیدا ہوتا ہے۔'' ۳۲؎

ابنِ انشا کے شعری مجموعے ''چاندنگر'' پر تبصرہ کرتے ہوئے شمیم احمد کہتے ہیں کہ ابنِ انشا کی شاعری عشقیہ اور غیر عشقیہ دو خانوں میں بٹی ہوئی نظر آتی ہے ۔جن نظموں میں غیر عاشقانہ افکار بیان ہوئے ہیں وہاں شاعر گہری معنویت یا فکری عظمت پیدا کرنے میں ناکام ہوا ہے۔ابنِ انشا کی عاشقانہ شاعری یادوں کی لطافت، جذبہ انسانیت کے احساس اور رنگین و رعنا الفاظ سے مزین ہے ۔شمیم احمد کے خیال میں شاعر نے میؔر کے لب ولہجہ کی پیروی کرتے ہوئے خوبصورت غزلیں تخلیق کی ہیں اور غزل کا ایک مخصوص انداز متعارف کرایا ہے۔اس حوالے سے شمیم احمد لکھتے ہیں :

''انشا صاحب وہیں کامیاب ہوتے ہیں جہاں وہ اپنے عشقیہ احساس کا کوئی تاثر ہمیں دیتے ہیں۔ یہاں بہت صاف اور کھلی ہوئی فضا کا احساس ہوتا ہے۔ خواہ مخواہ کی ہندی دانی یا زبانی دانی نہیں دکھائی جاتی ۔ چھوٹے چھوٹے مصرعے ہوتے ہیں اور ہلکے پھلکے الفاظ ۔ ان میں واقعی وہ لطافت ہوتی ہے جو ''یاد'' سے وابستہ ہے'' ۳۳؎

شمیم احمد پنڈت رتن ناتھ سرشار کے ''فسانہ آزاد'' کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس میں معاشرت کی عکاسی اور کردارنگاری جیسے دوعناصر ایسے ہیں جو اسے بقول سرشار ''ایشیائی خیالات سے معرا ایک ناول'' بناتے ہیں ۔ فسانہ آزاد میں لکھنوی تہذیب کی جھلکیاں جا بجا ملتی ہیں اور معاشرت کے البم کی یہی وہ تصاویر ہیں جو فسانہ آزاد کو ناول کے قریب لے آتی ہیں۔ جہاں تک کردارنگاری کا تعلق ہے میاں خوجی فسانہ آزاد کا وہ بھرپور مکمل اور زندہ جاوید کردار ہے جس کی وجہ سے ہم فسانہ آزاد کو داستان کی بجائے ناول قرار دے سکتے ہیں۔ شمیم احمد کے خیال میں :

''فسانہ آزاد میں دو چیزیں ایسی ملتی ہیں جن کو ہم داستانوں کے مقابلے پر ناول نگاری کے بہت قریب پاتے ہیں۔ ایک ماحول کی عکاسی اور دوسرے کردار نگاری۔ ...... سرشار نے فسانہ آزاد میں ماحول اور معاشرتی خاکے قلم بند کئے ہیں وہ اتنے سچے اور حقیقی ہیں کہ ہمیں انہیں ایک ماحول کا بہترین عکاس ضرور قرار دینا پڑتا ہے گو کہ معاشرے کی یہ تصویریں ایک دوسرے سے مربوط نہیں اور نہ اس ماحول میں کوئی شعوری تعمیر اور ترتیب موجود ہے ۔'' ۳۴؎

غلام عباس کے افسانوں کا تجزیہ کرتے ہوئے شمیم احمد کہتے ہیں کہ غلام عباس گنتی کے ان چند افسانہ نگاروں میں شامل ہیں جو اردو افسانہ کی تاریخ میں ہمیشہ امر رہیں گے۔ غلام عباس کے افسانوں میں وہ تمام خوبیاں بدرجہ اتم موجود ہیں جو فنِ افسانہ نگاری کی بہترین تعریف کے زمرے میں آتی ہیں۔ غلام عباس کا فن جس کہانی کی تخلیق کرتا ہے وہ نہ صرف ہمہ جہت ہوتی ہے بلکہ قاری کے قلب وذہن پر گہرا نقش بھی ثبت کرتی ہے ۔ شمیم احمد کی رائے میں غلام عباس کے آرٹ کا کلیدی وصف

ان کا اسلوب ہے ۔ یہ اسلوب افسانہ نگار کے فنی شعوراورزندگی کی سچائیوں کا ترجمان ہے ۔ غلام عباس کے فن کی دوسری نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ سماج اورانسان کی اجتماعی نفسیات سے گہری آگہی رکھتے ہیں درج بالا دونوں اوصاف نے غلام عباس کی افسانہ نگاری کو منفرد اور معتبر بنادیا ہے۔ شمیم احمد کے نزدیک:

> ''غلام عباس کے یہاں......ایک عام آدمی کی اندرونی روداد اورزندگی کی ایسی حقیقی اور سچی سطح ملتی ہے، جہاں وہ صرف آدمی ہے، ایک عام جینے والی مخلوق!......غلام عباس کے اسلوب کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اس میں اتنے اورایسے ہی الفاظ استعمال ہوتے ہیں، جس کی وہاں ضرورت ہے نہ اس ضرورت سے ایک شمہ برابرکم نہ ایک لفظ زیادہ اورالفاظ بھی وہ جو اتنی ہی بات کے لیے بنے ہیں، انھیں بدل دوگے تو سارا تناظر بدل جائے گا۔'' ۳۵

کہیں کہیں شمیم احمد کا اندازِ بیان تلخ نوائی کا شکار ہوجاتا ہے۔ جب وہ جملے بازی پر اُتر آتے ہیں تو اُن کی تنقید کا معیار بھی متاثر ہوتا ہے۔ شمیم احمد کے اختلافی نقطہءنظر اور چلبلے اسلوب کو بدولت اُردو تنقید میں اُن کی اہمیت مسلمہ ہے۔

سراج منیر بنیادی طور پر نظریاتی نقاد تھے۔ وہ فکری اعتبار سے اسلام پسند تھے، اس لیے انھوں نے شعر و ادب کا مطالعہ تہذیبی اور دینی روایت کے تناظر میں کیا۔ جب وہ ادبی شخصیات اور تخلیقات کا انفرادی معالعہ کرتے ہیں تو جمالیاتی اور مابعد الطبیعیاتی رجحانات کا سراغ لگانے کی کوشش کرتے ہیں۔ سراج منیر کے خیال میں تخلیق اور تنقید کی بقا کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے آپ کو مرکزی دینی روایت کے طرزِ احساس سے منسلک کریں۔ تنقید کو چاہیئے کہ پہلے وہ اپنی ادبی روایت کا علم حاصل کرے اور بعد میں روایتی علوم وفنون سے اپنا رشتہ اُستوار کرے۔ تنقید مرکزی دینی روایت اور شعر و ادب کے درمیان واسطہ بنے بغیر اپنا مستقبل محفوظ نہیں کرسکتی۔ ۳۶

منٹو کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے ،سراج منیر کہتے ہیں کہ منٹواس لئے بڑاافسانہ نگار ہے

کیونکہ اس نے نہ صرف اچھا لکھا ہے بلکہ بہت زیادہ بھی لکھا ہے ۔منٹو کے افسانے مقدار میں زیادہ ہونے کی وجہ سے حیات وکائنات کی بہت سی سطحوں کو معرضِ اظہار میں لاتے ہیں ۔منٹو نے موضوع، اسلوب اور تکنیک کے اعتبار سے اردو افسانے کو ایک نیا موڑ دینے کی کامیاب کوشش کی ہے ۔منٹو نے شارپ اینڈنگ (Sharp Ending) یا ٹوِسٹ (Twist) کی تکنیک پہلی مرتبہ اردو افسانے کی روایت کو عطا کی ہے ۔ جہاں تک ان کی کردارنگاری کا تعلق ہے اس کے ہاں ہمیں پہلی بار پاگلوں کے جاندار کردار نظر آتے ہیں ۔سراج منیر ،"ٹوبہ ٹیک سنگھ" کو منٹو کے فن کا مکمل ترین مظہر قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "منٹو کی تحریر کی ساری بنیادی خصوصیات اس افسانے میں اپنی انتہا پر نظر آتی ہیں۔ایک زاویے سے وہ طنز نگار ہے اوراس کے پاگل کردار ایسے چھوٹے موٹے فلسفی ہیں جو صحیح الدماغ لوگوں کے بالمقابل نمودار ہوتے ہیں اور آہستہ آہستہ ان کی گرفت صورتِ حال پر مضبوط ہوتی چلی جاتی ہے۔دوسرے زاویے سے ہمیں انسانی فطرت اور پاگلوں کی نفسیات کے مطالعے میں منٹو کی نظر کی گہرائی کا اندازہ ہوتا ہے" ۳۷

عطاء الحق قاسمی کی کالم نگاری کا تجزیہ کرتے ہوئے سراج منیر کہتے ہیں کہ عطا کے کالم ان کی تخلیقی قوت اوراجتماعی نفسیات پر ماہرانہ گرفت کی عمدہ عکاسی کرتے ہیں ۔اپنے کالموں میں ابنِ انشا کی طرح عطاء الحق قاسمی نہ صرف معاشرے پر ہنستے ہیں بلکہ خود پر ہنسنے کی ہمت بھی رکھتے ہیں ۔عطا کے پیشِ نظر صرف ہنسنا ہنسانا نہیں ہوتا بلکہ اپنے ایسے تجربات اور جذبات پیش کرنا ہوتا ہے جو قارئین کے اندر بھی شر اور برائی کے خلاف ایک ردِعمل پیدا کرے ۔عطاء الحق قاسمی کے کالموں کا بنیادی مقصد مزاح پیدا کرنا نہیں ہوتا بلکہ اس سچائی کو اجاگر کرنا ہوتا ہے جو نہ صرف کالم نگار کا اپنا کتھارسس کرتی ہے بلکہ معاشرے کے اجتماعی ضمیر کی آواز بھی بن جاتی ہے۔ جہاں تک عطا کے اسلوب کا تعلق ہے سراج منیر کے خیال میں انھیں الفاظ کے دروبست اورمحاورات کی نشست وبرخاست پر وہ دسترس حاصل نہیں جو مولانا چراغ حسن حسرت کو حاصل تھی البتہ محذوفات سے اوران محاورات سے جو متنوع تاثرات میں

گندھے ہوتے ہیں، مزاح پیدا کرنے کا فن جس طرح عطاء الحق قاسمی کو آتا ہے ویسا ابنِ انشا کے علاوہ اُردو کے کسی کالم نگار کو نہیں آتا۔عطا اپنے کالموں میں وحدتِ تاثیر کی تعمیر بہت ہنرمندی سے کرتے ہیں۔ عطاء الحق قاسمی کی فکاہیہ کالم نگاری کی انفرادیت اجاگر کرتے ہوئے سراج منیر لکھتے ہیں:

> ''عطا کے کالموں میں مفافقت اور نظریاتی دھوکہ بازی کے خلاف ردِعمل مرکزی نقطے کی حیثیت رکھتا ہے۔...... دراصل عطا کے ہاں ایک خاص اندازِ نظر ہے جو اُسے دوسرے کالم نگاروں سے ممتاز کرتا ہے۔قول وعمل کا تضاد اپنے اندر خود ایک بے ہیتی اور بے وضعی رکھتا ہے اور عطا کی نگاہ ٹھیک اس بے وضعی کے مرکز پر پڑتی ہے اور اس لیے اس کے جملوں کی کاٹ عام مزاح نگاروں یا جذباتی کالم نویسوں سے کہیں زیادہ ہوتی ہے''۳۸؎

سراج منیر کے تجزیاتی مطالعے اُن کی ذہانت، فطانت اور فکری اُپج کے آئینہ دار ہیں۔ زبان و بیان پر قدرت کے سبب اُن کا اُسلوبِ نقد الجھاؤ اور ابہام سے یکسر پاک ہے۔ سراج منیر کی اطلاقی تنقید نہ صرف کل معتبر تھی بلکہ آج بھی اس کی اہمیت مسلم ہے۔

جمال پانی پتی کا ادبی نقطۂ نظریہ ہے کہ انسانی تجربات کے جمالیاتی اظہار کا دوسرا نام ادب ہے۔شعروادب چاہے ترقی پسند ہو یا غیرترقی پسند اگر وہ ادب کے جمالیاتی اور فنی معیاروں پر پورا اترتا ہے تو اسے ادب تسلیم کر لینے میں کوئی حرج نہیں۔ ۳۹؎

اُردو تنقید کے المیے کا تجزیہ کرتے ہوئے جمال صاحب نے چند بصیرت افروز باتیں کہی ہیں ان کی رائے میں ہر ادبی تنقید شعروادب کی معنویت اور قدروقیمت کا تعین اپنی تہذیب اور روایت کے تناظر میں کرتی ہے لیکن اردو تنقید کا المیہ یہ رہا ہے کہ مغرب کو دل دینے کے بعد اس نے اپنا رشتہ ناطہ مشرقی تہذیب اور نظامِ اقدار سے منقطع کرلیا۔ پھر پیروی مغرب کے شوق میں اردو تنقید نے تمام تنقیدی نظریات اور ادبی معیارات مغرب سے مستعار لیے اور ان کا اطلاق مشرقی ادب پر بے دریغ کیا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہمارے شعروادب کا تعلق مشرقی تہذیب اور ادبی روایت سے ختم ہوگیا۔آج صورتِ حال

یہ ہے کہ اردو تنقید کو نہ تو مشرقی کہا جاسکتا ہے اور نہ مغربی بلکہ یہ دونوں کے درمیان معلق ہوکر اپنی شناخت کھو چکی ہے۔ جمال پانی پتی کے خیال میں:

''ادب کوئی خلا میں تو پیدا ہوتا نہیں۔ ہر ادب کا ایک تہذیبی حوالہ اور ایک بنیادی روایت ہوتی ہے ،اس روایت کا ظہور جس تہذیبی تناظر اور سیاق سباق میں ہوتا ہے ادب کو بھی اس سیاق وسباق اور تہذیبی تناظر میں سمجھا جاتا ہے ۔ادب ہمارے ہاں کا ہو یا کہیں اور کا، ہر ادبی تنقید ادب کی معنویت کو اپنی روایت اور اپنی تہذیبی قدروں کے سیاق وسباق میں سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔لیکن اردو تنقید کا المیہ یہ ہے کہ اس نے ابتدا ہی سے اپنا تعلق اپنی تہذیب اور اس کے اقداری نظام سے توڑ کر تنقید کے اصول ،معیارات مغرب سے مستعار لئے ۔'' ۱۴۰

جمالی پانی پتی دبستان روایت کے نمائندہ نقاد تھے۔ وہ عمر بھر اپنی تنقیدی تحریروں کے ذریعے تصور روایت کی تفہیم وتعبیر میں کوشاں رہے۔ اگرچہ انھوں نے محمد حسن عسکری اور سلیم احمد کے توسط سے دبستانِ روایت سے وابستگی اختیار کی مگر اُن کو مذکورہ بالا ناقدین کا فکری خوشہ چین قرار نہیں دیا جاسکتا۔ جمال پانی پتی کے تنقیدی افکار کی اساس ان کے مخصوص ادبی نقطہءنظر پر اُستوار ہے۔ وہ اپنے تنقیدی خیالات کو پیش کرتے ہوئے مصلحت پسندی کو شعار نہیں بناتے بلکہ دروغ مصلحت آمیز پر راستی فتنہ انگیز کو فوقیت دیتے ہیں۔ جمال صاحب کی تنقیدی تحریریں اُن کے مخصوص زاویہ نظر کا اظہار ہوتی ہیں۔ وہ نقد ونظر کے مباحث میں نہ صرف اختلافِ رائے کا خیر مقدم کرتے ہیں بلکہ خود بھی دیگر ناقدین کے تنقیدی افکار سے اختلاف کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ۱۴۱

جمال پانی پتی کی عملی تنقید کا سرمایہ محدود ضرور ہے مگر ناقابل اعتنا نہیں۔ انھوں نے غالبؔ، اقبالؔ، سلیم احمد، عزیز حامد، مدنی، جمیل الدین عالی، اطہر نفیس بابا ذہین شاہ تاجی، نگار صہبائی ساقی فاروقی اور رسا چغتائی کے فکر وفن کے مخصوص گوشوں پر عمدہ تنقیدی مضامین تحریر کیے۔

جمال پانی پتی کی رائے میں مرزا اسداللہ خاں غالبؔ اردو کے پہلے عظیم شاعر تھے جنھیں فطرت

نے روحِ عصر کی ترجمانی کا فریضہ سونپا تھا ۔غالبؔ نے نہ صرف حال بلکہ مستقبل کے اہم اورغالبؔ رجحانات کو اپنے کلام کے آئینے میں قبل ازوقت منعکس کرکے دکھادیا۔غالبؔ کی تمام تر شاعرانہ اورمفکرانہ عظمت کااعتراف کرنے کے باوجود جمال صاحب کو یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ غالبؔ نہ کبھی عاشقِ صادق بن پایا نہ کبھی سچاصوفی کیونکہ وہ عمربھرمحبوبِ مجازی یامحبوبِ حقیقی کے آگے اپنی انا کی سپر نہ ڈال سکا۔ ان کی انانیت کا بُت ہمیشہ عشق وتصوف کی راہ میں سنگِ گراں بن کرحائل ہوتا رہا۔ غالبؔ نے چونکہ تصوف کوصرف ذہنی طور پر اختیارکیاتھا اس لئے تصوف کبھی ان کے مزاج اوروجودکا حصہ نہ بن سکا۔ جمال صاحب ،غالبؔ کےمتصوفانہ اشعارکاتجزیہ کرنے کے بعد یہ نتیجہ اخذکرتے ہیں کہ مرزاغالبؔ جب بھی تصوف کا مضمون باندھتے ہیں تو ان کی انا آڑے آجاتی ہے جس کے نتیجے میں یاتوتصوف کا مضمون ہی غائب ہوجاتاہے یاپھر غالبؔ کی انفرادی فکر کے ساتھ تصوف کی روایتی فکر گڈمڈ ہوجاتی ہے۔اس تناظر میں جمال پانی پتی اپنا موقف ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

> ”اُنھیں (غالبؔ) تصوف اور مسائلِ تصوف سے جوشغف تھا اس سے انکارممکن نہیں۔ لہٰذا اس میں تو کوئی کلام نہیں کہ انھوں نے تصوف کے مضامین بھی باندھے ہیں اور خوب خوب باندھے ہیں،لیکن چوں کہ ہمارے نزدیک ان کا طبعی میلان تصوف سے زیادہ مطابقت نہیں رکھتا اس لیے جہاں کہیں وہ اپنی اہمیت یا برتری جتانے کی کوشش کرتے ہیں یا اپنی انانیت اور انفرادیت کو بیچ میں لے آتے ہیں وہاں تصوف کے روایتی بیان سے بھی ہٹ جاتے ہیں۔“ ؎۴۲

جمال پانی پتی ،جمیل الدین عالی کو”اُردو کا پہلا دوہانگار“ تسلیم کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ عالی سے پہلے اُردوزبان میں جودوہےتخلیق ہوئے ان پر”اُردو دو ہے“ کا اطلاق نہیں کیا جا سکتا کیونکہ یہ دوہےموضوعات ، بحر،تکنیک،لب ولہجے، اسلوب اورطرزِاحساس کے اعتبارسے ہندی دوہوں سے زیادہ مناسبت رکھتے ہیں ۔ مذکورہ بالااستدلال کی بنیادپر جمال صاحب یہ موقف پیش کرتے ہیں کہ عالی سے پہلے اُردومیں دوہے کی صنف اگرچہ مفقودنہ تھی مگرعالی کااختصاص یہ ہے کہ اردومیں اس قدیم ہندوستانی

صنفِ سخن کو مروج اور مقبول بنانے میں انھوں نے کلیدی کردار ادا کیا۔ انھوں نے ہندی دوہے کی ''ماترائی بحر'' کو خیر باد کہہ کر اُردو دو ہے کے لئے ''عالی چال والی'' بحر اختراع کی ۔اس نئی بحر نے عالی جی کے دوہوں کو قبولیتِ عام کا شرف بخشا۔جمیل الدین عالی کی دوہانگاری کی انفرادیت اجاگر کرتے ہوئے جمال پانی پتی لکھتے ہیں:

> ''بحر کا معاملہ ہو یا زبان کا، اُسلوب کی بات ہو یا ٹکنیک اور طرزِ احساس کی، عالؔی کے ہاں کوئی بھی چیز ایسی نہیں جس کا کوئی تعلق ہندی شاعری کی روایت سے ظاہر ہو سکے۔ ان تمام باتوں سے ثابت ہوتا ہے کہ عالؔی نے ہندی سے بالکل مختلف اُردو میں دوہے کی ایک نئی شکل کو رواج دیا۔'' ۴۳؎

ساقی فاروقی کو ''دُہری تلاش کا شاعر'' قرار دیتے ہوئے جمال پانی پتی کہتے ہیں کہ ایک طرف تو ساقی کو برصغیر کے ادبی مراکز سے دور رہتے ہوئے نہ صرف اپنی ادبی سرگرمیوں کو جاری ر َ ہے بلکہ اپنی تخلیقی فعالیت اور ادبی حیثیت کا لوہا اردو دان دنیا سے بھی منوانا ہے۔ دوسری طرف اسے نہ صرف مغربی ثقافت اور معاشرت کے باطن میں اتر کر اس کے کھرے کھوٹے کا تجربہ اپنی ذات میں کرنا ہے بلکہ حاصل شدہ تجربات کو اپنی شعری کائنات کے آئینے میں منعکس بھی کرنا ہے۔ جہاں تک ساقی کی شاعری کے فنی لوازمات کا تعلق ہے ان میں زبان کے تخلیقی استعمال کو کلیدی اہمیت حاصل ہے ۔ ان کے ہاں نئے الفاظ ،نئے تلازمے اور نئی تراکیب بھی ملتی ہیں اور پیکر تراشی کے عمدہ نمونے بھی ۔ساقی کی ہر نظم طرفگی بیان اور ندرتِ اظہار کے قرینوں سے مزین ہے۔ ان کے طرزِ فکر اور طرزِ احساس کی جدت اپنے اظہار کے لئے اچھوتے اسلوب اور انوکھے پیرائے تراشتی ہے ۔ جدید اردو شاعری کے تناظر میں ساقی فاروقی کی انفرادیت اجاگر کرتے ہوئے جمالی پانی پتی لکھتے ہیں:

> ''وہ (ساقی فاروقی) اپنی سوچ اور طرزِ احساس ہی کے اعتبار سے جدید نہیں بلکہ اپنے طرزِ اظہار اور جمالیاتی وجدان کے اعتبار سے بھی جدید حسیّت کا ایک اہم اور نمائندہ شاعر ہے۔اپنی جرا ت اظہار اور حسیت کی شدت اور حدت کے اعتبار سے تو خیر اسے

اپنے تمام ہم عصروں میں ایک خاص امتیاز حاصل ہے ہی مگران تمام چیزوں کے ساتھ ساتھ اس کی آواز اورلب ولہجے کے البیلے پن نے بھی اسے جدیداردوشاعری میں ایک بہت ہی خوبصورت اورحددرجہ اوریجنل شاعر کا اختصاصی مقام عطا کر دیا ہے۔''۴۴؎

نگارصہبائی کی گیت نگاری کا تجزیہ کرتے ہوئے جمال پانی پتی کہتے ہیں کہ نگارنے اردوگیت کی روایت کونہ صرف جمیل ترین رنگ وآہنگ سے مزین کیاہے بلکہ اپنے فن کی بدولت اس چھوٹی صنف کے امکانات اورآفاق کوبھی زیادہ وسیع کیاہے۔ نگارکے تخلیقی سرمائے نے اردوگیت کی روایت میں چندنئی اورنادرجہات کااضافہ کیاہے ۔نگارکے گیتوں میں پیچیدہ ترین اورعمیق ترین تجربات شامل ہوکر اس صنف کو ثروت مندبنارہے ہیں۔جمال صاحب کی رائے میں جولوگ نگارکو چھوٹی صنف کا بڑا شاعرہونے پر ہدفِ تنقید بناتے تھے اب وہی لوگ برملااعتراف کرنے لگے ہیں کہ نگارگیت کی ہیئت میں غزل کے اشعارتخلیق کررہاہے۔ نگارصہبائی کی گیت نگاری کوخراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے جمال پانی پتی لکھتے ہیں:

''نگار کے گیتوں میں ایسی گھلاوٹ ، ایسی سندرتا ، ایسی مدھرتا اور ایسا رچاؤ ہے کہ باید و شاید۔ اسے اپنے فن پر بے پناہ قدرت حاصل ہے۔ وہ جہاں اپنی بات حسب موقع سادگی اور پرکاری سے کہنے کا ہنر جانتا ہے وہاں انتہائی فنکارانہ نزاکت اورحسن پیدا کرنے پر بھی پوری طرح قادر ہے۔ اس کے گیتوں میں جا بجا ایسی تازہ ایسی خوبصورت اور ایسی نادرتشبیہیں، استعارے اور امیجز (Images) ملتی ہیں کہ ہم اس کے کمال فن کے داد دیے بغیرنہیں رہ سکتے''۴۵؎

اگرچہ جمال پانی پتی عمر بھر دبستان روایت سے وابستہ رہے مگر انھوں نے محمدحسن عسکری اور ان کے ہم خیال ناقدین کی ہاں میں ہاں ملانے سے ہمیشہ احتراز برتا۔ جمال صاحب نے اپنی تنقیدی تحریروں میں ہمیشہ وہی بات کہنے کی کوشش کی جسے انھوں نے اپنے ضمیر کی آواز سمجھا۔ وہ محمدحسن عسکری کی تنقیدی فروگزاشتوں پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ میرتقی میر اور فراق گورکھپوری کی شاعری کو

عسکری صاحب نے ایک مخصوص زاویہ نظر سے پڑھنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔عسکری صاحب نے پہلے مغربی شعرو ادب اور فکشن سے چندتنقیدی معیار اخذ کیے ہیں اور پھر مذکورہ بالا دونوں شعرا کی شاعری کو کھینچ تان کران معیاروں کی مدد سے فائق و برتر ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔مرزا غالب کی نسبت عسکری صاحب نے جس معا ندانہ رویے کا اظہار کیا ہے، اسے ہدف تنقید بناتے ہوئے جمال پانی پتی لکھتے ہیں:

''رہی غالب سے ان کی بیزاری ،تو یہ شاید ان کے کسی نفسیاتی کمپلیکس ہی کا مظہر تھی ،ورنہ غالب ......کے حوالے سے ان کا یہ کہنا کہ'' عمراورتجربہ بڑھنے کے ساتھ ساتھ غالب کی قسم کی ذہنیت سے میراخوف بھی بڑھتاجارہاہے''یا یہ کہنا کہ غالب کودوچیزوں نے مارا'' ایک تواپنے آپ کو دوسرے لوگوں سے الگ رکھنے کی خواہش، دوسرے فلسفہ بگھارنے کاشوق'' یہ تنقید نہیں،تنقید کے نام پرخوداپنے ہی تعصّبات کا اظہارہے۔اس قسم کے تعصّبات یقیناً ان کی تنقید کے چہرے پرایک بدنما داغ کی حیثیت رکھتے ہیں۔''[۴۶]

فکر کی پختگی اور اُسلوب کی ندرت جمال پانی پتی کی اطلاقی تنقید کی وہ نمایاں خصوصیات ہیں جن کونظر انداز نہیں کیاجاسکتا۔

ڈاکٹر تحسین فراقی اسلام پسند ادیب اور دین دوست نقاد کی حیثیت سے اپنی منفرد پہچان رکھتے ہیں۔ دین اسلام اور مذہبی اقدار سے ان کی وابستگی ہرشک و شبہ سے بالا تر ہے۔اُن کا ادبی نقطہ نظر یہ ہے کہ اُردو ادب کی بنیاد اسلامی مابعد الطبیعات پر اُستوار ہے۔[۴۷]تحسین فراقی کی تنقید کے مطالعے کے بعد ہمیں اُن کی وسعت علمی اورتنقیدی بصیرت پر ایمان لانا پڑتا ہے۔ وہ قدیم، جدید اور معاصرادبی روایت پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ فارسی شعر و ادب کے حوالے اُن کی تنقیدی تحریروں کی افادیت میں اضافہ کرتے ہیں۔

ڈاکٹر تحسین فراقی کی اطلاقی تنقید کے موضوعات میں ہمیں تنوع ملتا ہے۔ اُنھوں نے شاہ

عبدالطیف بھٹائی، اکبرالہ آبادی، انتظار حسین، سلیم احمد، جمیل الدین عالی، مشتاق احمد یوسفی، حفیظ جالندھری ماہرالقادری، عبدالعزیز خالد اور شہزاد احمد کے فکر وفن کے مخصوص گوشوں پر فکر انگیز اور بصیرت افروز مضامین تحریر کیے ہیں۔

حفیظ تائبؔ کی نعت نگاری کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر تحسین فراقی کہتے ہیں کہ حفیظ دورِ حاضر میں نعت گوشعرا کے کاروان کے سرخیل ہیں ۔ان کا نعتیہ کلام نعت گوشعرا کے لئے ایک مکمل اورجامع منشور کا درجہ رکھتا ہے ۔ ان کی نعت متقدمین کی نعت سے بہت منفرد ہے ۔ متقدمین کی نعتیں شمائلِ نبویﷺ کے ذکراذکار سے مزین ہیں جبکہ حفیظ تائب کی نعت میں سیرتِ طیبہﷺ کے ہر نایاب اورنادر پہلوکی فن کارانہ عکاسی ملتی ہے ۔ حفیظ کی نعت ان کے قلبی گداز،عصری شعور،فکرِ سلیم، وسعتِ مطالعہ اور شاعرانہ قادرالکلامی کی مظہر ہے۔ جہاں تک حفیظ کے اسلوبِ نعت کا تعلق ہے اس میں کوئی شبہ نہیں کہ وہ اپنے اسلوب کے موجد بھی آپ ہیں اورخاتم بھی۔ ان کی نعتیہ شاعری میں حسان بن ثابتؓ کا شکوہِ بیان بھی ملتا ہے اورمولانا جامیؒ کا جذبِ دروں بھی ۔ ان کے ہاں قدسیؔ کالب ولہجہ بھی ملتا ہے اورمولانا ظفرعلی خاں کا زورِ بیاں بھی ۔ان کے نعتیہ اشعار میں حالؔی کا دردوکرب بھی پایا جاتا ہے اورعلامہ اقبال کا مخصوص گداز بھی۔ فراقی صاحب کی رائے میں حفیظ تائب کی نعتوں میں محاسنِ کلام کے وافرنمونے دستیاب ہیں اس لیے ان کی نعتیں فنی اعتبار سے بھی اُردو کے نعتیہ ادب کا عدیم المثل سرمایہ ہیں ۔اس حوالے سے ڈاکٹر تحسین فراقی لکھتے ہیں:

> ''تائب کے یہاں نعت اپنے تمام فنی محاسن اور خصائص کے ساتھ جلوہ گر ہوئی ہے۔ مگر کمال یہ ہے کہ تصنع ، بناوٹ اور مصنوعیت کا کہیں بھی احساس نہیں ہوتا ۔ اتنے سارے محاسن اور کمالات کا Š ہونا سحر حلال کی سی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ تائب نے حضورﷺ کی محبت کی دل کی تپش اور گرمی میں پکایا ہے۔......تائب کی نعت شیریں ہے ۔ سرور بخش ہے اور پُر تاثیر ہے ۔ یہ اپنے پورے وجود کے ساتھ ہم پر حاوی ہو جاتی ہے ۔ ہمیں اپنی گرفت میں لے لیتی ہے ۔ ہم میں نفوذ کر جاتی ہے۔ ہم اسے

پڑھ کر خود کو بالیدہ تر محسوس کرتے ہیں۔ ہم اس کی والہیت اور سپردگی کے تیز دھارے
میں بہہ جاتے ہیں۔'' ۴۸؎

اپنے مضمون ''مشتاق احمد یوسفی (زمیں یاں کی چہارم آسماں ہے)''مشمولہ ''معاصر اردو ادب'' میں ڈاکٹر تحسین فراقی یوسفی صاحب کی اعلیٰ مزاح نگاری اور عمدہ ظرافت کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ نثر میں مزاح کی جوت بہت سے ادیبوں نے جگائی ہے مگر یوسفی کا اندازِ ظرافت اور ہے۔ان کے ہاں ظرافت کی متنوع صورتیں ،عمیق مشاہدے، گہرے لسانی شعور، عمدہ متخیلہ اور دردمندی کے امتزاج سے جنم لیتی ہیں۔ یوسفی صاحب اپنی مزاحیہ تحریروں میں بے مثل دردمندی اور ہمدردی کے ساتھ انسانی خودفریبیوں اور حماقتوں کو آشکارا کرتے ہیں۔ وہ نہایت لطیف اسلوب میں ہمارے ناہموار تہذیبی رویوں پر طنز بھی کرتے ہیں اور ہماری کمزوریوں کا پردہ بھی چاک کرتے ہیں۔ان کے مزاحیہ فن پاروں میں مضمون آفرینی بھی ملتی ہے اور گہری تنقیدی بصیرت بھی۔ مشتاق احمد یوسفی کی ظرافت پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر تحسین فراقی لکھتے ہیں :

''یوسفی نے اپنی تصانیف میں ظرافت کے سبھی حربے استعمال کئے ہیں ان کے یہاں لفظی واقعاتی اور کرداری مزاح کی سبھی شکلیں نظر آتی ہیں۔انھوں نے تقلیب، تحریف، تصرف ،تجنیس، رعایتِ لفظی ،غیر متوقع موڑ، تراکیب سب کو سمجھا اور برتا ہے۔ ان کے یہاں صنعتِ سہ حرفی کا استعمال بڑا تخلیقی اور کثیر الجہات ہے۔'' ۴۹؎

ڈاکٹر تحسین فراقی جب کسی ادیب ،شاعر اور نقاد کے فکر و فن کا محاکمہ کرتے ہیں تو نظریاتی اختلافات کو ہمیشہ بالائے طاق رکھ دیتے ہیں۔ وہ ڈاکٹر وزیر آغا کی تنقیدی فتوحات پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان کے ہاں ہمیں تجزیے کی صحت بھی ملتی ہے اور فکر کا توازن بھی۔وزیر آغا کی تنقیدات قارئین کو سوچنے پر ضرور مجبور کرتی ہیں اور یہی ان کی نمایاں صفت ہے ۔ جدید اُردو تنقید کے تناظر میں ڈاکٹر وزیر آغا کے تنقیدی سرمائے کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے ڈاکٹر تحسین فراقی لکھتے ہیں:

''ترقی پسند نقادوں سے ہٹ کر جن چند نقادوں نے نام پیدا کیا ہے ان میں ایک بڑا نام

ڈاکٹر وزیر آغا کا ہے ،ڈاکٹر صاحب کی تنقید کی ایک بڑی خوبی ان کا تفکر ہے ۔تجزیاتی صلاحیت کا بھی انھیں بہرۂ وافر ملا ہے ۔......ڈاکٹر صاحب سے اختلافات اپنی جگہ مگر اس میں شک نہیں کہ انھوں نے اردو تنقید کے افق کو وسیع کیا۔'' ۵۰؎

ڈاکٹر تحسین فراقی ،محمد علی صدیقی کو ترقی پسند تنقید کا جائز وارث قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان کی تنقید میں تنوع بھی ملتا ہے اور وسعتِ مطالعہ بھی ۔ان کی تنقیدی تحریریں خود بولتی ہیں کہ ہم جدید علوم وافکار سے مزین ومتمول ہیں۔ جہاں تک صدیقی صاحب کے اسلوبِ نقد کا تعلق ہے ،ڈاکٹر تحسین فراقی کی رائے میں ان کی زبان بڑی گنجلک اور بوجھل ہے جس کی وجہ سے وہ بعض اوقات اپنا مافی الضمیر پوری طرح ادا نہیں کر پاتے ان کی تنقید کے مطالعے کے دوران قاری یہ محسوس کرتا ہے کہ وہ پہلے انگریزی میں سوچتے ہیں اور پھر اپنے خیالات ناقص اردو میں پیش کر دیتے ہیں ۔تحسین فراقی کے نزدیک محمد علی صدیقی پہلے ترقی پسند نقاد ہیں جن کی تنقید میں لائقِ مطالعہ ہونے کی صلاحیت بہت کم پائی جاتی ہے۔محمد علی صدیقی کی تنقید کے محاسن ومعائب اجاگر کرتے ہوئے ڈاکٹر تحسین فراقی لکھتے ہیں:

''وہ (محمد علی صدیقی) ترقی پسند نقاد ہیں، پڑھے لکھے ترقی پسند۔ان کی تنقیدیں سماجیات میں سانس لیتی ہیں۔ ان کی تنقیدات میں تاریخ ، سیاست ،علم الاصنام اور فلسفے کے حوالے بھی ملتے بلکہ اگر یہ کہا جائے کہیں کہیں ان کی تنقید حوالوں اور بھاری بھرکم اردوائی گئی انگریزی اصطلاحات کے بوجھ تلے دبتی ہوئی محسوس ہوتی ہے تو شاید غلط نہ ہو گا۔'' ۵۱؎

ڈاکٹر تحسین فراقی کے خیال میں اقبال کی شاعری نہ صرف موضوعات کے اعتبار سے منفرد ہے بلکہ اپنے اسالیب اور فنی محاسن کے اعتبار سے بھی بے مثل اور بے نظیر ہے ۔اقبال اگرچہ ''فن برائے فن'' کے قائل نہیں مگر ان کی شاعری کے مطالعے سے یہ حقیقت روزِ روشن کی طرح آشکارا ہو جاتی ہے کہ وہ نہ صرف فنِ شعر کی باریکیوں سے کامل آگاہ تھے بلکہ اپنی شعری کائنات کی آرائش وتزئین کے لئے جانگسل کاوش بھی کرتے تھے۔فراقی صاحب کی رائے میں علامہ اقبال اُردو کے واحد شاعر ہیں جنھوں نے

اسلامی دُنیا کی ڈیڑھ ہزارسالہ فکری اورفنی روایت کو حیرت انگیزانداز میں جذب کرکے اپنے اشعار میں پیش کیا۔اقبال کو اس حقیقت کا ادراک تھا کہ حسنِ معنی کی مشاطگی اور تہذیب ہی سے فن نکھرتا ہے،اس لئے ان کے ہاں فنی اعتبار سے ناقص اوراسلوبیاتی اعتبار سے پست مصرعے ڈھونڈھے سے بھی نہیں ملتے۔اقبال کی شاعری کے فنی اوراسلوبیاتی محاسن اجاگر کرتے ہوئے ڈاکٹر تحسین فراقی لکھتے ہیں:

''اُن (اقبال) کا کلام تازہ تشبیہات، نادر استعارات متحرک تمثالوں، ضائع بدائع، موسیقی وغنائیت، ندرت قوافی، بے مثل تضمینوں اور اُردو و فارسی دونوں شعری میدانوں میں ہیت کے تجربوں سے مزین اور مالا مال ہے۔ علاوہ ازیں اقبال کا اصوات و حروف وکلمات کا شعور حیرت ناک ہے۔...... اس شعور اصوات نے ان کی شاعری کی شراب کو دوآتشہ نہیں سہ آتشہ کردیا ہے۔...... پھران کی شاعری متعدد اسالیب کی جامع ہے۔ ان کی شاعری میں غنائی، خطابیاتی اور ڈرامائی عناصر کے نمونے بھی خاصے ہیں۔'' ۵۲؎

غالبؔ کے فارسی مکاتیب کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر تحسین فراقی کہتے ہیں کہ یہ خطوط نہ صرف غالبیات کا بیش بہا اثاثہ ہیں بلکہ حیاتِ غالب کا اہم ترین ماخذ بھی ہیں ۔ان مکتوبات میں نہ صرف غالب نابغہ عصر شخصیت کے تصورات ،تعصّبات ،میلانات ،توہمات اورتجربات ملتے ہیں بلکہ یہ عہدِ غالب کی معاشرتی ،معاشی ،فکری اورمجلسی زندگی کے عکاس بھی ہیں۔ اپنے اردومکاتیب میں غالبؔ نے مراسلے کو مکالمہ بنانے کا جودعویٰ کیا تھا اس کا اولین اعلان اورظہورفارسی خطوط میں ہی ملتا ہے۔ یہ خطوط سوانحی اورزمانی معلومات کے اعتبار سے اردومکتوبات پر فوقیت رکھتے ہیں۔ جہاں تک غالبؔ کے فارسی مکتوبات کے اسلوب کا تعلق ہے ، فراقی صاحب کی رائے میں یہ اس حسنِ بیان ،اعلیٰ ظرافت اورسلاست سے محروم ہیں جوان کے اردوخطوط کا حصہ ہے ۔ فارسی خطوطِ غالب پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر تحسین فراقی لکھتے ہیں:

''غالبؔ کے یہ فارسی مکاتیب ان کے تصورِ زیست ،تصورِ عشق ،تصورِ شعران کی صاف

> گوئی ،خونابہ فشانی ،سیاہ روزی ، جاہ طلبی ،بے تکلفی (کہیں کہیں تکلف وتصنع بھی) وسعتِ علم ،شعورِ انفرادیت،آزادہ روی ،لااُبالی پن اور جذبے کی فراوانی کے مظہر ہیں۔ ...... غالبؔ نے اپنی زندگی کے بحرانوں اور حادثوں کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر انھیں دیکھا اوران مکتوبات کے ذریعے ہمیں دکھایا ہے ۔''۵۳؎

فراقی صاحب کی عملی تنقید کے مطالعے کے بعد ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ اپنے مخصوص ادبی اور تنقیدی افکار کی روشنی میں شعری اور نثری ادب کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہیں۔ہم ان کے ادبی مسلک اور تنقیدی فیصلوں سے اختلاف رکھ سکتے ہیں،مگران کی تنقیدی اور تحقیقی صلاحیتوں سے انکارنہیں کر سکتے۔ ڈاکٹر تحسین فراقی کا شمار پاکستان کے ان گنے چنے نقادوں میں ہوتا ہے،جن کی تنقیدی تحریریں فکری اور اُسلوبیاتی حوالے سے ہمارے ادبی سرمائے میں ایک اہم اضانہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی ممتاز اقبال شناس،محقق اور نقاد ہیں۔ وہ اسلامی ادب کی تحریک سے فکری انسلاک رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی ،علامہ اقبال کی عظیم شعری تخلیق ''مسجدِ قرطبہ'' کا فنی اورفکری جائزہ لیتے ہوئے کہتے ہیں یہ نظم علامہ اقبال کے فنِ شعرکا ایک عدیم المثل شاہکارہے۔ نہ صرف پوری نظم بلکہ نظم کا ہر بند، ہرشعر،ہرمصرعہ اور ہر ترکیب ایجاز وبلاغت کا حیرت انگیز نمونہ ہے۔ اقبال نے اس فکر انگیز اور روح پرورفن پارے میں نظریہ عشق اورنظریہ فن جیسے اہم اوروقیع موضوعات پر اظہارِ خیال کیا ہے۔مگر ان کےفن کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اختصاراور جامعیت کے ساتھ مذکورہ بالانظریات کو تمام تر جزئیات سمیت بیان کردیاہے ۔ اس نظم کے تاروپودمیں کائنات کے جملہ حقائق ،دنیا کی تاریخی صداقتیں اور زندگی کے نفسیاتی مسائل ایسے بلیغ اندازمیں سموئے گئے ہیں کہ کہیں بھی ہمیں فکری الجھن اور فنی پیچیدگی کااحساس دامن گیر نہیں ہوتا۔مسجدِ قرطبہ کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی لکھتے ہیں:

> ''نظم کاموضوع جس قدرعظیم اوررفیع الشان ہے،اس کافنی پیرایہ بھی اسی قدرحسین وجمیل ہے۔'مسجدِ قرطبہ' کاتقدس،اس کی رفعت وپاÂ گی اورجلال وجمال ،اقبال کی

اس نظم کی صورت میں مجسم ہوکر ہمارے سامنے آ گیا ہے۔اسے پڑھ کر جہاں قاری کے دل ودماغ پر مسجدِ قرطبہ کی شوکت وسطوت کا نقش دل پر بیٹھتا ہے،وہاں یہ نظم ایک ایسا معجزۂ فن معلوم ہوتی ہے جس کی تکمیل اقبال نے خونِ جگر کے ذریعے کی ہے۔''۵۴؎

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی ،اردو میں سوانح نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے کہتے ہیں کہ مولانا الطاف حسین حالؔی نہ صرف اردو کے پہلے نقاد ہیں بلکہ پہلے سوانح نگار بھی ہیں۔اولیت کے علاوہ ادبی قدر وقیمت کے اعتبار سے بھی حالؔی کی سوانح عمریاں اردو کے نثری ادب کا بیش بہا خزانہ ہیں۔ ہاشمی صاحب کا خیال ہے کہ ''حیاتِ جاوید'' نہ صرف اردو کے سوانحی ذخیرے میں پہلے سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے بلکہ یہ اردو کی پہلی باضابطہ سوانح عمری بھی ہے ۔ حالؔی کی یہ تصنیف نہ صرف اپنے عہد کے ایک بڑے انسان ،ادیب اور مصلح کے حالاتِ زندگی اور کارناموں کو پیش کرتی ہے بلکہ حالؔی کی تحقیقی اور تصنیفی صلاحیتوں کی بھی عکاس ہے۔ حالؔی شریف النفس انسان بھی تھے اور مصلحت ومصالحت کے بندے بھی۔ اس لئے ''حیاتِ جاوید'' میں وہ تنقیدی اندازِ نظر مفقود ہے جس کا ذکر انھوں نے اپنے دیباچے میں کیا ہے۔''حیاتِ جاوید'' پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی لکھتے ہیں :

''بلاشبہ ''حیاتِ جاوید'' میں خامیاں اور کوتاہیاں موجود ہیں،اس کے باوجود حالی کا ذخیرہ سوانح عمری قابلِ ستائش اور بہت سے مابعد سوانح نگاروں کے لیے لائق رشک ہے۔ جو کچھ وہ نہیں کر سکے ،اس کے لیے انھیں معذور سمجھنا چاہیے۔''۵۵؎

فسانہ عجائب کے محاسن ومعائب کا جائزہ لیتے ہوئے رفیع الدین ہاشمی کہتے ہیں کہ رجب علی بیگ سرور واقعات کے بیان اور مکالموں کے دوران اپنے تبصرے شامل کرنا فرضِ منصبی سمجھتے ہیں ۔ان کا قلم بعض اوقات چندپتے کی باتیں بھی اگل دیتا ہے جن سے سرور کے نفسیاتی مشاہدے کی گہرائی اور ژرف بینی کا اندازہ ہوتا ہے۔ سرور کی تبصرہ نگاری کا تاریک پہلو یہ ہے کہ وہ کبھی کبھار ایک متعصب مبصر کا کردار ادا کرنے لگتے ہیں۔ کسی ناپسندیدہ کردار کے اعمال وافعال کی عکاسی کے لئے نفرت انگیز الفاظ کا استعمال جائز ہے مگر کسی داستان نویس کو یہ بات زیب نہیں دیتی کہ وہ کرداروں کو گالیاں دینے

لگے۔ جہاں تک سرور کی مرقع نگاری اور لکھنوی تہذیب وثقافت کی عکاسی کا تعلق ہے اس میں شبہ نہیں کہ انھوں نے انسانی محسوسات اور نفسی کیفیات کی ترجمانی بھی کی ہے اور مظاہرِ فطرت اور مناظرِ قدرت کی قلمی تصویر کشی بھی کی ہے۔ ہاشمی صاحب کی رائے میں سرور نے ''فسانہ عجائب''میں سراپا نگاری کے اعلیٰ نمونے بھی پیش کیے ہیں اور لکھنوی معاشرت کے عمدہ نقشے بھی کھینچے ہیں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی لکھتے ہیں:

> ''فسانہ عجائب کا ماحول ،فضا،عمارتوں اور باغات کا نقشہ،کرداروں کے مذہبی عقائد ،توہم پرستی، رسم و رواج، کرداروں کی گفتگو اور مختلف طبقات کی زندگی لکھنوی تہذیب وتمدن اور معاشرت وثقافت کی حقیقی اور واضح شکل پیش کرتی ہے۔ اگرچہ اس میں مزید اضافہ کیا جا سکتا ہے اور اس اعتبار سے یہ بعض دوسرے داستان نویسوں اور مورخوں کے بیانات کی نسبت مختصر ہے لیکن ''بقامت کہتر وبقیمت بہتر'' کے مصداق یہ مختصر سی تصویر بہت جامع ،خوبصورت اور دلکش ہے۔'' ۵۶؎

حوالہ جات

۱۔ جمال پانی پتی، ادب اور روایت، کراچی: المدثر اکیڈمی، ۱۹۹۴ء، ص: ۱۹۴

۲۔ محمد حسن عسکری، انسان اور آدمی، مشمولہ مجموعہ: محمد حسن عسکری، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص: ۱۰۴ تا ۱۱۲

۳۔ محمد حسن عسکری، جھلکیاں، مشمولہ مجموعہ: محمد حسن عسکری، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص: ۸۹۵۔ ۸۹۶

۴۔ ایضاً، ص: ۸۹۴

۵۔ محمد حسن عسکری، وقت کی راگنی، مشمولہ مجموعہ: محمد حسن عسکری، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص: ۶۴۸۔ ۶۴۹

۶۔ محمد حسن عسکری، ستارہ یا بادبان، مشمولہ مجموعہ: محمد حسن عسکری، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص: ۴۱۷، ۴۱۹

۷۔ وقار حسین، سید، محمد حسن عسکری اور مرکزی روایت کا تصور، مشمولہ: محمد حسن عسکری اور معاصر تنقید، مرتبہ: اشتیاق احمد، لاہور: بیت الحکمت، ۲۰۰۸ء، ص: ۴۶۔ ۴۷

۸۔ محمد حسن عسکری، انسان اور آدمی، مشمولہ مجموعہ: محمد حسن عسکری، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص: ۱۳۸

۹۔ محمد حسن عسکری، ستارہ یا بادبان، مشمولہ مجموعہ: محمد حسن عسکری، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص: ۲۴۳

۱۰۔ محمد حسن عسکری، وقت کی راگنی، مشمولہ مجموعہ: محمد حسن عسکری، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز،

۲۰۰۰ء،ص: ۷۵۹

۱۱۔ محمد حسن عسکری، جھلکیاں (حصہ اوّل)، مرتبین: سہیل عمر، نعمانہ عمر، لاہور: مکتبہ الروایت، س۔ن،ص: ۱۴۰۔۱۴۱

۱۲۔ محمد حسن عسکری، جھلکیاں، مشمولہ مجموعہ: محمد حسن عسکری، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص: ۹۹۹

۱۳۔ محمد حسن عسکری، (دیباچہ)، غزلیں، دوہے گیت (جمیل الدین عالی)، کراچی: پاکستان رائٹرز، کوآپریٹو سوسائٹی، ۲۰۰۰ء،ص: ۱۹

۱۴۔ شمس الرحمٰن فاروقی، محمد حسن عسکری، کل اور آج، مشمولہ: محمد حسن عسکری اور معاصر تنقید، مرتبہ: اشتیاق احمد، لاہور: بیت الحکمت، ۲۰۰۸ء،ص: ۳۳۵

۱۵۔ ممتاز شیریں، معیار، لاہور: نیا ادارہ، ۱۹۶۳ء،ص: ۱۷۰۔۱۷۱

۱۶۔ ایضاً،ص: ۱۲۱۔۱۲۲

۱۷۔ ایضاً،ص: ۱۸۷۔۱۸۸

۱۸۔ ایضاً،ص: ۲۱۹۔۲۲۰

۱۹۔ ممتاز شیریں، منٹو نوری نہ ناری، مرتبہ: آصف فرخی، کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۴ء،ص: ۱۴۳۔۱۴۴

۲۰۔ انور سدید، اختلافات، لاہور: مکتبہ اُردو زبان، ۱۹۷۵ء،ص: ۸۷

۲۱۔ سلیم احمد، مضامینِ سلیم احمد، مرتبہ: جمال پانی پتی، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۹ء،ص: ۸۷۷

۲۲۔ ایضاً،ص: ۸۷۷

۲۳۔ ایضاً،ص: ۵۷۷

۲۴۔ سلیم احمد، نئی نظم اور پورا آدمی، کراچی: ادبی اکیڈمی، ۱۹۶۲ء،ص: ۱۱

۲۵۔ ایضاً،ص: ۳۹

۲۶۔ سلیم احمد، غالب کون، کراچی: مطبوعات المشرق، ۱۹۷۱ء، ص: ۸۷

۲۷۔ سلیم احمد، اقبال ...... ایک شاعر، لاہور: نقش اوّل کتاب گھر، ۱۳۹۸ھ، ص: ۲۸

۲۸۔ سلیم احمد، ادھوری جدیدیت، کراچی: سفینہ اکیڈمی، ۱۹۸۹ء، ص: ۲۰۸

۲۹۔ سلیم احمد، محمد حسن عسکری، آدمی یا انسان، کراچی: مکتبہ اُسلوب، ۱۹۸۲ء، ص: ۹۴

۳۰۔ جمال پانی پتی، سلیم احمد کا تشخص، مشمولہ: مضامینِ سلیم احمد، مرتبہ: جمال پانی پتی، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۹ء، ص: ۱۱

۳۱۔ شمیم احمد، زاویہ نظر، کوئٹہ: روبی پبلشرز، ۱۹۸۷ء، ص: ۱۰

۳۲۔ شمیم احمد، ۲ + ۲ = ۵، مستونگ، قلات پبلشرز، ۱۹۷۷ء، ص: ۴۱۶۔ ۴۱۷

۳۳۔ شمیم احمد، برش قلم، کوئٹہ: مکتبہ موءقلم، ۱۹۸۳ء، ص: ۱۶

۳۴۔ شمیم احمد، زاویہ نظر، کوئٹہ: روبی پبلشرز، ۱۹۸۷ء، ص: ۲۱۹

۳۵۔ شمیم احمد، سوال یہ ہے؟ مستونگ، نادر ٹریڈرز، ۱۹۸۹ء، ص: ۱۷۱۔۱۷۲

۳۶۔ سراج منیر، مقالاتِ سراج منیر، مرتبہ: محمد سہیل عمر، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۱۰ء، ص: ۲۰۷۔۲۰۳

۳۷۔ سراج منیر، کہانی کے رنگ، لاہور: جنگ پبلشرز، ۱۹۹۱ء، ص: ۲۱

۳۸۔ سراج منیر، مقالاتِ سراج منیر، مرتبہ: محمد سہیل عمر، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۱۰ء، ص: ۵۲۸۔ ۵۲۹

۳۹۔ جمال پانی پتی، جدیدیت اور جدیدیت کی ابلیسیت، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۵ء، ص: ۲۴۱

۴۰۔ ایضاً، ص: ۲۳۶

۴۱۔ مظہر جمیل، سید، جمال پانی پتی کی تنقید کے چند گوشے، مشمولہ: شش ماہی، مکالمہ، کراچی، جنوری تا جون ۲۰۰۵ء، شمارہ ۱۴، ص: ۱۰۳

۴۲۔ جمال پانی پتی، اختلاف کے پہلو، کراچی: اکادمی بازیافت،۲۰۰۲ء،ص: ۱۴۷۔ ۱۴۸

۴۳۔ جمال پانی پتی، ادب اور روایت، کراچی: المدثر اکیڈمی،۱۹۹۴ء،ص: ۸۷۔ ۹۷

۴۴۔ جمال پانی پتی،نفی سے اثبات تک، کراچی: اکادمی بازیافت،۲۰۰۴ء،ص: ۱۲۴

۴۵۔ جمال پانی پتی، ادب اور روایت، کراچی: المدثر اکیڈمی،۱۹۹۴ء،ص: ۱۵۲

۴۶۔ جمال پانی پتی،نفی سے اثبات تک، کراچی: اکادمی بازیافت،۲۰۰۴ء،ص: ۵۷۔ ۷۶

۴۷۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر،جستجو، القمر، انٹر پرائزرز، ۱۹۹۷ء،ص: ۲۰

۴۸۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر، افادات، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۴ء،ص: ۲۳۳۔۲۳۴

۴۹۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر، مشتاق احمد یوسفی (زمیں یاں کی چہارم آسماں ہے)،مشمولہ: مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے سے آب گم تک، مرتبہ: طارق حبیب، لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء،ص: ۲۱۰

۵۰۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر،جستجو، القمر، انٹر پرائزرز، ۱۹۹۷ء،ص: ۴۳

۵۱۔ ایضاً،ص: ۳۲

۵۲۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر، اقبال: چند نئے مباحث، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۷ء،ص: ۲۰

۵۳۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر، غالب ......فکر وفرہنگ، لاہور: مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، ۲۰۰۰ء،ص: ۳

۵۴۔ رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر، اقبال کی طویل نظمیں، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۱ء،ص: ۱۸۷

۵۵۔ رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر، تفہیم و تجزیہ، لاہور: کلیہ علوم اسلامیہ و شرقیہ جامعہ پنجاب، ۱۹۹۹ء، ص: ۸۳

۵۶۔ رفیع الدین ہاشمی، سرور اور فسانہ عجائب، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء،ص: ۱۲۹

باب ششم:

پاکستان میں اطلاقی تنقید کی علمی اور تحقیقی روایت

تحقیق ،تدریس اورتدوین سے وابستہ نقاد عموماً لسانی، فنی اورہیئتی اصولوں کو معیارِ انتقاد بناتے ہیں۔وہ ادبی تخلیقات کا تجزیہ کرتے ہوئے عروض،گرائمراورزبان وبیان کے محاسن ومعائب کو زیرِ بحث لاتے ہیں۔ کچھ فاضل نقاد مغربی انتقاد سے بھی استفادہ کرتے ہوئے اپنی تنقیدی کاوشوں کے معیار اور وقار میں اضافہ کرتے ہیں۔محقق نقادوں پر ایک اعتراض یہ بھی کیا جاتا ہے کہ وہ صرف فن پر نقدوتبصرہ کرتے ہیں اورفکر کے سماجی اورمعاشی تناظر سے اغماض برتتے ہیں۔ مگرمحققین کی تنقیدی تحریریں اس الزام کی نفی کرتی ہیں۔محققین کی اکثریت فریضہ نقدسرانجام دیتے ہوئے شعروادب کی تشکیل وتکوین کرنے والے فکری ،تہذیبی،معاشرتی ،معاشی اورسماجی عوامل پربھی اپنی توجہ مرکوزرکھتی ہے۔کلاسیکی نقادوں کے ہاں ہمیں روایتی رجحانات کے ساتھ ساتھ جدیدرویے بھی پہلو بہ پہلودکھائی دیتے ہیں۔تحقیق اورتدریس سے سروکارر کھنے والے نقادوں نے عملی تنقید کے نادرنمونے پیش کیے ۔یہ نقادمشرقی معیار اور نظامِ اقدارکو مدنظررکھ کرفن پاروں کے ادبی مرتبے کا تعین کرتے ہیں۔اردوتنقید کے فروغ میں ہماری تحقیقی اورعلمی روایت نے جوکردارادکیااس کوفراموش نہیں کیا جاسکتا۔ بقول ڈاکٹرجمیل جالبی:

''اس وقت تنقید میں...... ایک رجحان ½ کے عام رواج اور یونیورسٹیوں میں ادبی کام کی بہتات کی وجہ سے پیداہواہے اورجوان تصنیفات پرمبنی ہے جنھیں ہم علمی وتحقیقی کے الفاظ سے موسوم کرتے ہیں۔'' [۱]

شمس الرحمٰن فاروقی بھی جالبی صاحب کے موقف کی تائید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''۱۹۳۰ء تک ہمارے یہاں تنقیدکم وبیش ایک انڈسٹری کی صورت اختیارکرگئی تھی۔ ......اسی زمانے میں ہماری کئی یونی ورسٹیوں میں اردوکا شعبہ قائم ہوا۔تنقیدکوفروغ دینے میں ان شعبوں کا بڑاحصہ ہے۔'' [۲]

شیخ محمد اکرام اُردو کے نامور مورخ، محقق اور سوانح نگار تھے۔ انھوں نے اسلامی ہندوستان کی مذہبی اور عملی تاریخ کو سلسلۂ کوثر کی تین جلدوں میں مرتب کیا۔ ''آبِ کوثر''، ''رودِ کوثر'' اور ''موجِ کوثر'' کے مطالعے سے مسلمانانِ برصغیر کی علمی، تہذیبی، ثقافتی، اسلامی اور ملی تاریخ کے منور گوشے ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ یہ کتب ہند کی معروف تحریکات اور شخصیات کے بارے میں کلیدی معلومات فراہم کرتی ہیں۔ ان کی تصنیفات میں تبصرے اور تجزیے بھی ملتے ہیں جن سے اکرام صاحب کی تنقیدی صلاحیتوں کا اظہار ہوتا ہے۔

شیخ محمد اکرام نے علامہ شبلی نعمانی ایسی کثیرالجہت ادبی شخصیت کے جملہ کارناموں کو پہلے ''شبلی نامہ'' میں پھر ''یادِگارِ شبلی'' میں بڑی شرح وبسط کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وہ سوانح نگاری کی بنیاد تحقیق و تفتیش پر رکھتے ہیں اس لیے نئے مواد اور ماخذات کی روشنی میں اپنے افکار میں ترمیم بھی کرلیتے ہیں ''یادگارِ شبلی'' اُن کی وہ قابلِ قدر تصنیف ہے جسے شبلی شناسی کی روایت میں استناد کا درجہ حاصل ہے۔

شبلی کی تصنیف لطیف شیخ محمد اکرام ''سیرۃ النبی ﷺ'' کے مطالعے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ یہ عدیم المثال تصنیفِ لطیف فنِ سوانح نگاری کی نسبت علامہ شبلی نعمانی کے بدلے ہوئے نقطۂ نظر کی عکاس ہے۔ اس اہم تصنیفی کارنامے سے قبل سیرۃ نگاری کی بابت شبلی کا نظریہ یہ تھا کہ سوانح لکھتے وقت صاحب سوانح کے حالات بے کم وکاست بیان کردیے جائیں۔ اپنے اس نظریہ سوانح نگاری کی روشنی میں انھوں نے'' حیاتِ جاوید'' کے لئے ''کتاب المناقب'' اور ''مدلل مداحی'' جیسے الفاظ استعمال کئے۔ سیرۃ النبی ﷺ کی تالیف کے دوران انھیں احساس ہوگیا تھا کہ عمدہ سیرت نگاری کے لئے ضروری ہے کہ صاحب سوانح کی سیرت کے جملہ پہلو پیش کرتے وقت ہمدردانہ رویہ اختیار کیا جائے۔ شیخ اکرام ''سیرۃ النبی ﷺ'' کی ادبی اہمیت اجاگر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''سیرۃ النبی ﷺ'' کی اہمیت فقط موضوع کی عظمت اور مصنف کی علمیت ،محنت ،کمالِ انشاپردازی کی وجہ سے نہیں، بلکہ اس وجہ سے بھی ہے کہ یہ کتاب ہمارے سب سے

بڑے عالم ادیب کی پختگی عمر وفکر وطبیعت کا شاہکار ہے۔......شبلی کا سب سے اہم تصنیفی کارنامہ ہے ۔دوسری علمی اورادبی خوبیوں کے علاوہ اس کتاب کی قابلِ ذکرخصوصیت ایک نیانقطۂ نظر ہے،جس میں نئی بالغ نظری ،ایک نئی رواداری اورنئی بلند نگہی جھلکتی ہے۔'' ۳؎

اُردو زبان و ادب میں فن سوانح نگاری کو وقار اور اعتبار عطا کرنے والوں میں شیخ محمد اکرام کی اہمیت مسلمہ ہے۔ انھوں نے مرزا اسد اللہ خاں غالب ایسے عظیم شاعر کی شخصیت اورفن کو'' حکیم فرزانہ'' کے نام سے پیش کیا ہے ۔ اس کتاب میں انھوں نے غالبؔ کی شاعرانہ عظمت سے مرعوب ہوئے بغیر اُن کی ہمہ گیر تہذیبی شخصیت کا جائزہ مرتب کیا ہے اور ان کی نفسیات کی جانب بڑے بلیغ اشارے کیے ہیں۔ ۴؎

شیخ محمد اکرام ،غالبؔ کے کلام میں احساسات ،جذبات اورموضوعات کے تنوع کو غالبؔ کی مقبولیت کی کلید قرار دیتے ہیں۔ غالبؔ کے ہاں حسن وعشق کا بیان بھی ہے اورانسانی فطرت کی داستان بھی ۔غالبؔ کی شاعری میں دقیق اورپیچیدہ افکاربھی ملتے ہیں اورمعنی آفرینی اورنازک خیالی کے نادرنمونے بھی دستیاب ہیں ۔ اپنے کلام میں غالبؔ نے جہاں طنزومزاح سے شغف رکھنے والے افراد کے لئے شوخی اورظرافت کا سامان مہیا کیا ہے وہاں اہلِ بصیرت کے لئے عرفان وحکمت کی باتیں بھی کہی ہیں۔ دیوانِ غالب کی انفرادیت پر تبصرہ کرتے ہوئے شیخ محمد اکرام لکھتے ہیں :

''دیوانِ غالبؔ میں ہرشخص اپنی تصویر دیکھتا ہے اورلطف اٹھاتا ہے۔......اس ساز میں بے شمار نغمے ہیں اور ہر نغمہ دلآویز ہے۔اس دلآویزی کی بڑی وجہ یہ ہے کہ کلامِ غالبؔ سنی سنائی باتوں کا بیان نہیں بلکہ قلبِ غالبؔ کے مشاہدات کا آئینہ ہے۔اس رباب پر دستِ قدرت نے سارے سر ایک ایک کرکے بجائے ہیں اوردیوانِ غالبؔ انھی سروں کی صدائے بازگشت ہے۔'' ۵؎

شیخ محمد اکرام علی گڑھ تحریک کی ادبی خدمات پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں کہ علی گڑھ تحریک

نے اُردوادب کی جوخدمت سرانجام دی اس سے ادب کا ہر بالغ نظرقاری بخوبی آگاہ ہے۔ اس تحریک نے فرسودہ ادبی روایت پرکاری ضرب لگائی اورجدیدادب کی تخلیق کے لئے راستہ ہموارکیا۔ سرسیدتحریک کی بدولت اردوادب فکری اپج اورفنی جدتوں سے آشنا ہوا۔ مقصدیت اورآدرش پرستی شعروادب کا بنیادی وظیفہ قرار پایا۔ شیخ محمداکرام،اسلامیانِ ہند کی مذہبی اورعلمی تاریخ کے تناظرمیں علی گڑھ تحریک کے ادبی کردارکا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''علی گڑھ تحریک نے اردوادب کوبے حدترقی دی اوراردوکومسلمانانِ ہندکی مشترکہ قومی زبان بنایا۔ان سب باتوں کاقدرتی نتیجہ تھا کہ مسلمان من حیث القوم متحدہوگئے اورقومی تنظیم کی محکم بنیادرکھی گئی۔......سرسیدنے جس تحریک کی رہنمائی کی اس کے کئی پہلو تھے۔تعلیمی ،مذہبی ،معاشرتی ،سیاسی اورادبی ۔......ادبی نقطۂ نظرسے''علی گڑھ تحریک'' کے سارے پھل میٹھے تھے۔جدیداردوادبیات کاآغازیہیں سے ہوتاہے۔سرسید اوران کے رفقانے مسجع اورمقفٰی اردونثرکاخاتمہ کردیااورایک نئے طرزِتحریرکورائج کیا،جواظہارِ مطلب کے لیے مفیداورسمجھنے میں آسان تھا۔''[۶]

ڈاکٹرسید عبداللہ کا شمار اُن اہم محققین میں ہوتا ہے جو حافظ محمودشیرانی کی تحقیقی روایت کے حقیقی وارث تھے۔ وہ مشرق اورمغرب کےتنقیدی نظریات سے بخوبی آ گاہ تھےمگر انھوں نے ادبیات اُردو کی تحسین وتفہیم میں ہمیشہ مشرقی نظریات نقدکو برتا ۔ اُن کی عملی تنقید کا موضوعاتی دائرہ بہت وسیع ہے جس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ وہ کلاسیکی اور جدیدادب پر گہری نظر رکھتے تھے۔ انھوں نے شعرا اور نثر نگاروں کے فکروفن پر بڑے پرمغزمقالات تحریر کیے۔ ان کی تنقیدی تحریروں میں ہمیں گھن گرج اور مار پچھاڑ نظر نہیں آتی۔ اس لیے وہ اپنے تنقیدی مضامین کوشعرو ادب کے''بعض عجیب اورمبہم پہلوؤں کو سمجھنے کی ایک طالب العلمانہ کوشش'' کا نام دیتے ہیں۔ [۷]

شاعرمزدورحضرت احسان دانش کی آپ بیتی ''جہانِ دانش'' کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر سید عبد اللہ کہتے ہیں کہ اس کتاب میں دو اہم خوبیاں ایسی ہیں جن کی بنا پر میں اس آپ بیتی کو اُردو کے بڑے

ادب پاروں میں شمار کرتا ہوں۔''جہانِ دانش'' کا پہلا وصف یہ ہے کہ اس میں نہ صرف فضا سازی کا فن اپنی کامل واکمل صورت میں ملتا ہے بلکہ رمز وایما سے لبریز بلیغ اسلوب بیان بھی ہمیں محظوظ کرتا ہے۔ اس کتاب کی دوسری نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں وہ دانش و بینش جا بجا ملتی ہے جسے احسان صاحب کے علم وتجربہ کا عطر قرار دیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبد اللہ کی رائے میں ''جہانِ دانش'' ایک ایسے غریب مزدور کی پر خلوص بہادرانہ جہد مسلسل کی روداد ہے جو نہ صرف خداوند قدوس کی وحدانیت اور اسلام کی حقانیت پر گہرا ایمان رکھتا ہے بلکہ انسان شناسی اور احساسات وجذبات کی عکاسی میں مہارت تامہ رکھتا ہے۔''جہانِ دانش'' کی معنویت اجاگر کرتے ہوئے ڈاکٹر سید عبد اللہ لکھتے ہیں:

> ''احسان دانش کی آپ بیتی (جہان دانش)...... اپنے اندر ایک معنی رکھتی ہے بلکہ یوں کہئے کہ سراپا معنی ہے۔کیوں کہ اس میں مصنف نے اپنی علمی ،ذہنی اور روحانی جدو جہد کا تذکرہ کیا ہے اور بتایا ہے کہ انھوں نے اس خزانے میں جسے دنیا کہتے ہیں کس طرح محنت وحوصلہ مندی کی دیواریں تعمیر کیں۔کس کس طرح ببول کے کانٹوں سے حنا کاٹی، کس کس طرح تلخیوں کے زہر وزقوم کو شرافتوں میں تحلیل کیا اور کس کس طرح نارِ نمرود کو گلزار خلیل اور محنت ومشقت کے خون آلود ہاتھوں کو ید بیضا بنایا۔''۸؎

سجاد حیدر یلدرم کے افسانوی مجموعے''خیالستان'' کی ادبی اہمیت اجاگر کرتے ہوئے ڈاکٹر سید عبد اللہ کہتے ہیں کہ یلدرم رومانی تحریک کے علم بردار بھی تھے اور شاعرانہ نثر نگاری کے خالق بھی۔ چونکہ ''خیالستان'' کے افسانے تخیل آمیز شاعرانہ نثر میں قلمبند کئے گئے ہیں اس لئے یہ اردو کے افسانوی ادب میں خصوصی مرتبے کے حامل ہیں۔ رومانیت کے مبلغ اور موئید کی حیثیت سے سجاد حیدر یلدرم عشق ومحبت کے حوالے سے کامل آزادی کے خواہاں ہیں۔ وہ محبت کی راہ میں حائل رکاوٹوں کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ختم کردینے کے آرزومند ہیں۔ اپنے رومانوی افکار کی عکاسی کے لئے انھوں نے'' چڑیا چڑے کی کہانی'' اور''بہارستان وخارستان'' جیسے افسانے تخلیق کئے ۔ یلدرم نے چڑیا چڑے کی زبانی وہ باتیں کہی ہیں جو وہ انسانوں کی زبان سے بیان نہیں کرسکتے تھے۔ ڈاکٹر سید عبد اللہ، سید سجاد حیدر یلدرم کی افسانہ نگاری کا

تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''سجاد حیدر یلدرم رومانی افسانہ نگار ہیں۔ان کے نزدیک انسانی زندگی کے ہر پہلو کو ادب کا موضوع نہیں بنایا جاسکتا۔یلدرم کے نزدیک انسانی زندگی میں صرف'' محبت'' ایک ایسا عنصر ہے جو ادب کا موضوع بن سکتا ہے اور اسی تعلق سے'' عورت''ان کے افسانوں کا اصل مرکز ہے ۔یلدرم کے یہاں ایک طرف اپنے عہد کے اصل بنیادی مسائل سے گریز کی صورت پائی جاتی ہے اور دوسری طرف محبت کے راستے میں سماج کی عائد کردہ پابندیوں کے خلاف احتجاج کا رنگ ملتا ہے۔''۹

میر تقی میرؔ کی مقبولیت کے اسباب پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ کہتے ہیں کہ میر کی شاعری اگرچہ فکرِ انسانی اور نظام کائنات کی بابت ہمارے علم میں کوئی خاص اضافہ نہیں کرتی مگر ان کے ہاں انسانی محسوسات اور جذباتی کیفیات کا فنکارانہ اظہار ضرور ملتا ہے جسے اُردو شاعری کی تاریخ میں میر کا خاص کارنامہ قرار دیا جاسکتا ہے اور یہی میر کی مقبولیت کا بنیادی سبب ہے ۔ میر کی شاعرانہ عظمت اور انفرادیت کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

''میر تقی میرؔ کی عظمت کا بڑا راز یہ ہے کہ ان کے کلام میں شدید ذاتی جذبات موجود ہیں جن میں بڑی سچائی اور بڑا درد ہے۔حسن اتفاق یہ ہے کہ وہ جس عصر کے شاعر ہیں ۔اس کا اجتماعی احساس بھی ان کے ذاتی احساس سے ہم آہنگ ہے ۔اس لحاظ سے وہ اپنے دور کے نمائندہ اور ترجمان بھی ثابت ہوتے ہیں۔ان کے کلام میں دُنیا کی بے ثباتی اور عام عبرت کا مضمون بھی بڑا مؤثر ہے۔اور یہ وہ مضمون ہے جو دوامی طور پر انسانوں کے لئے قابلِ توجہ ہے اسکی وجہ سے ان کے خیالات کا یہ عنصر اردو شاعری میں مستقل ابدی حیثیت رکھتا ہے۔ ان سب باتوں سے ان کو بڑی عظمت اور خاص انفرادیت نصیب ہوئی ہے۔'' ۱۰

مرزا غالبؔ کی نثر نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ کہتے ہیں کہ غالبؔ کی نثر کا جملہ سرمایہ ان کے خطوط پر مشتمل ہے ۔ غالبؔ کا کلام ان کی شخصیت کے چند مخصوص گوشوں کو بے نقاب کرتا

ہے جبکہ مرزا کے خطوط ان کی تہذیبی شخصیت کے تمام گوشوں کی عکاسی کرتے ہیں۔غالبؔ کی غزل قاری کے اندر عظمتِ غالبؔ کا احساس پیدا کرتی ہے تو غالب کے خطوط اس کو غالبؔ سے محبت اور عقیدت کرنا سکھاتے ہیں۔ڈاکٹر سید عبداللہ خطوطِ غالب کی ادبی اہمیت اجاگر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ہر چندکہ ان کی شاعری مستقلاً بھی عظمت اور بڑائی کی بنیادوں پر کھڑی ہے۔مگران کومقبول بنانے میں ان کے مکاتیب نے بھی بڑا حصہ لیا ہے کیوں کہ ان کے مکاتیب کے ذریعے ہم اپنے اس' ادبی ہیرو' کی پوری تصویر دیکھ سکتے ہیں۔اس کی خوبیاں،اس کی کمزوریاں،اس کی خوشیاں،اس کے غم ،اس کا ذوق، اس کی پسند،اس کے رجحانات ،اس کے میلانات غرض بہ حیثیت صاحبِ فن اور بہ حیثیت شاعر ہی نہیں بلکہ بہ حیثیت انسان بھی وہ جو کچھ ہے ہمیں نظر آتا ہے جسے دیکھ کر ہم اس کی عجیب شخصیت کے نہ صرف معترف ہوجاتے ہیں بلکہ اس سے محبت کرنے پر مجبور ہوجاتے ہیں۔''[۱۱]

ڈاکٹر سید عبداللہ ،رومی کے حیات بخش صوفیانہ افکار کے فروغ میں اقبال کی مساعی جلیلہ کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اقبال نے نہ صرف رومی سے استفادہ کیا ہے بلکہ فکر رومی کے ایک نئے دبستان کی داغ بیل بھی ڈالی ہے ۔جس طرح افکارِ اقبال کے مطالعے کے لئے رومی کی ''مثنوی معنوی'' کلیدی ماخذ کا درجہ رکھتی ہے اسی طرح مطالعہ رومی کے سلسلے میں اقبال کی تعبیر وتفسیر بھی ممتاز حیثیت رکھتی ہے۔سید صاحب کے خیال میں اقبال نے رومی سے اگر کچھ لیا ہے تو ان کو دیا بھی بہت کچھ ہے۔اقبال نے جس بالغ نظری کے ساتھ مثنوی کی تشریح وتوضیح کی اس کی بدولت افکارِ رومی کو نئی توانائی اور تابانی عطا ہوئی ہے ۔ اقبال نے حکمتِ رومی کی سب سے بڑی خدمت یہ کی ہے کہ انھوں نے یہ ثابت کر دکھایا ہے کہ رومی کے پاس عہدِ حاضر کے جملہ پیچیدہ مسائل کا حل موجود ہے ۔ مطالعہ رومی میں اقبال کے مقام ومرتبے کا تعین کرتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

'' مثنوی کے زمانہ تصنیف سے لے کر آج تک جتنے علما وفضلا نے افکارِ رومی کا تجزیہ کیا ہے ،ان میں شاید اقبال ہی مثنوی کے وہ واحد ترجمان ہیں جن کی توجیہات نے مثنوی

کو ایک سائنسی فکر اورمثبت وپائیدار اقدارِ زندگی کا حامل ثابت اوران کی حکمتوں کو دریافت کیا ہے۔جن سے کائنات اورحیات کے ارتقاء وتکمیل کے بڑے بڑے راز دریافت ہوئے ہیں......اقبال سے پہلے رومی کے مطالعہ کی نوعیت جزوی اورانفرادی سی تھی ۔یہ اقبال ہی تھے جن کے طفیل رومی کے افکار کی وہ تشریح ہوئی جس سے وہ حیاتِ اجتماعی اورارتقائے انسانی کے ایک بڑے ترجمان اورمحرم اسرار ثابت ہوئے۔'' ۱۲؎

ڈاکٹرسید عبداللہ کی رائے میں'' سب رس'' چونکہ تمثیل جیسی صنف ادب سے تعلق رکھتی ہے اس لئے ہمارے لئے اس کے واقعات نہیں بلکہ واقعات کے نتائج اہم ہیں ۔'' سب رس'' کا اسلوب شاعرانہ نثرنگاری سے قریب ہے جبکہ'' باغ وبہار'' ٹھیٹھ نثر میں لکھی گئی ہے اورالفاظ کی فراوانی اور بیان کی روانی کی عکاس ہے ۔''سب رس'' ذہانت ،لطافت ،نکتہ آفرینی اورحقیقت شناسی جیسے اوصاف کا نمونہ ہے جبکہ'' باغ وبہار'' کامتن انکسار اوررکھ رکھاؤ کا آئینہ دار ہے ۔'' سب رس''میں قدیم ہندوستانی زبان کے محاورات جمع ہیں جبکہ'' باغ وبہار'' کے دامن میں صرف دہلی کے محاورات کے خزانے سجے ہوئے ہیں۔ڈاکٹرسید عبداللہ'' سب رس''اور'' باغ وبہار'' کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

'' سب رس''اور'' باغ وبہار''میں وہی فرق ہے جوایک ترقی یافتہ اورکم ترقی تافتہ زبان میں ہوناچاہیے۔'' سب رس'' کا اندازِ بیان کتابی ہے اور''باغ وبہار'' کا انداز بول چال کا پیرایہ لیے ہوئے ،سنائے جانے والی داستان کا ہے جس کی عبارتیں،کہانی سنانے والے کی آواز کے مدوجزر کوظاہر کرتی ہیں۔......''باغ وبہار''ایک تفریحی داستان ہے۔''سب رس'' ایک سنجیدہ استعاری صوفیانہ تمثیل ہے موخرالذکر پڑھنے اورسوچنے کے لیے ہے اوراول الذکر سننے اورسنانے کے لئے موزوں ہے ۔'' ۱۳؎

سرسید احمد خان کے اُسلوب نگارش کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ کہتے ہیں کہ سرسید نے اُردو کے نثری اُسلوب کے ارتقا میں تاریخ ساز کردار ادا کیا۔انہوں نے نہ صرف انشاء پردازی کی قدیم رسومات پرکاری ضرب لگائی بلکہ اردونثر کو جملہ علمی اور ادبی مضامین کا ذریعہ اظہار بھی بنایا۔سرسید نے

طرزِ تحریر کی آرائش و زیبائش کے مقابلے میں مدعا نویسی اور مطلب نگاری کو تحریر کا مقصد وحید ٹھہرایا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کی رائے میں سرسید ہمارے پہلے ادیب تھے جنہوں نے نہ صرف ادبی تحریر کی جذباتی اہمیت باور کرائی بلکہ یہ بھی ثابت کیا کہ تحریروں میں تاثیر باہر سے نہیں آتی بلکہ اس کا سرچشمہ تخلیق کار کا قلب ہوتا ہے۔ سرسید کے اُسلوب نثر کے محاسن اور معائب اجاگر کرتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

> ''سرسید کے مقالات کی زبان عام فہم ضرور ہے۔ان کا اندازِ بیان بھی گفتگو کا انداز بیان ہے ،مگر سنجیدگی اور متانت نے شگفتگی پیدا نہیں ہونے دی ۔البتہ ایسے مقالات جن میں ترغیبی عنصر کی کمی ہے یا جہاں جوش انگیزی مقصود نہیں،ان میں انھوں نے مضمون نویسی کا اچھا معیار قائم کیا ہے۔......مگر جہاں جوش وخروش کی کیفیت ہے ،وہاں ان کے مضامین (خصوصاً لمبے ہو جائیں تو) توازن کھو بیٹھتے ہیں۔اوران کے عام مضمون تو اعلیٰ اور بہترین مضامین کی صف میں نہیں رکھے جاسکتے۔''[۱۴]

ولی اورنگ آبادی کو جمال دوست اور اُسلوب پرست شاعر قرار دیتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ کہتے ہیں کہ ولی اپنے مخصوص شعری اُسلوب کی بدولت اُردو کے ایک بڑے شاعر ہیں۔وہ ان ناقدین پر کڑی گرفت کرتے ہین جن کا کہنا یہ ہے کہ ولی کا رنگ تغزل میر کی شاعری سے مشابہت رکھتا ہے۔ سید صاحب کا استدلال یہ ہے کہ ولی کی شاعری کو فکری اور فنی اعتبار سے میر کی شاعری کی ضد قرار دینا قرین انصاف ہے۔ میر تقی میر ایک الم پسند اور غم دوست شاعر ہیں جبکہ ولی دکنی کی شاعری میں حزنیہ عناصر مفقود ہیں۔ ولی کے ہاں عشق کا جو تصور ملتا ہے وہ خیالی اور مثالی جہت کا حامل ہے۔ وہ ہجر و فراق کی کلفتوں کا سامنا کیے بغیر وادیِ عشق سے بامراد عاشق بن کر لوٹتے ہیں ۔ ولی ہر پری پیکر کے حسن وجمال کا نظارہ کرتا ہے۔ وہ بھونرے کی طرح نہ صرف ہر پھول کا شیدائی ہے بلکہ پروانے کی طرح ہر شمع کا سودائی ہے ۔ ولی کی غزل گوئی کی انفرادیت اور اہمیت اجاگر کرتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

''میر اور دوسرے کبار متغزلینکے مقابلے میں ان کی شاعری میں رمزیت کم ہے اور مضامین محدود ہیں۔مگر حسن کی ستائش اور جمال کی توصیف کا ترانہ اتنا رنگین اور دلکش ہے کہ کوئی شخص ولی کے پاس اعتراف کیے بغیر نہیں گزر سکتا۔وہ اس ترانے کو ضرور سنے گا۔وہ ان نغموں سے ضرور محظوظ ہوگا۔ولی حسن مجازی کے شاید سب سے بڑے اور سراپائے محبوب کے بہت بڑے قصیدہ خواں ہیں اوراس سے بھی بڑی بات یہ کہ وہ اُردو کے اولین اسلوب پرست شاعر ہیں جن کی شاعری ان کے معانی سے زیادہ ان کے اسلوب کی وجہ سے زندہ رہے گی۔'' ۱۵

میر تقی میر اور مرزا رفیع سودا کے شہر آشوبوں کی اہمیت اور انفرادیت کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ کہتے ہیں کہ اردو ادب میں شہر آشوب جیسی صنفِ سخن کو حیات بخشنے والے میر اور سودا تھے۔میر اور سودا سے پہلے جو شہر آشوب لکھے گئے وہ زیادہ اہمیت کے حامل نہیں۔ان شعرا کے بعد اس صنفِ سخن میں جو شعری سرمایہ تخلیق ہوا اس میں خلوص اور جذبے کا فقدان ہے۔ڈاکٹر سید عبداللہ کے خیال میں میر اور سودا کے شہر آشوب اپنے عہد کی ابتری اور سیاسی ماحول کی پراگندگی کی مکمل عکاسی کرتے ہیں۔کچھ تفصیلات اور جزئیات میں مبالغہ آمیزی پیدا کرنے کی شعوری کوشش کی گئی ہے مگر مجموعی طور پر حالات اور واقعات کی حقیقی عکاسی اور تصویر کشی کی گئی ہے۔وہ سودا کے شہر آشوب کو میر کے شہر آشوب پر ترجیح دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''سودا کا شہر آشوب جوشِ بیان اور تلخی کے اعتبار سے میر کے شہر آشوب سے افضل ہے۔سودا کے شہر آشوبوں کا میدان وسیع تر ہے۔تصویر کو کامیاب طور پر پیش کرنے کی خاطر سودا نے جزئیات میں رنگارنگی پیدا کی ہے اور پڑھنے والے پر مبالغے کے زور سے حالات کا وہی اثر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے جس سے وہ خود متاثر ہے۔میر کے ہاں سادگی اور خلوص ہے۔میدان قدرے تنگ اور جزئیات کم ہیں مگر میر بھی اپنے طور پر شہر آشوب میں کامیاب ہوئے۔'' ۱۶

ڈاکٹر سید عبداللہ کی تنقید میں تحقیق حوالے نمایاں نظر آتے ہیں، جو ادیبوں کی ادبی حیثیت کے تعین میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ اُنھوں نے اُردو شعر و ادب کے متعلق جو جائزے قلمبند کیے ہیں، اُن میں ہمیں تنوع بھی ملتا ہے اور تازگی بھی۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کی اطلاقی تنقید فکری اور اُسلوبیاتی حوالے سے منفرد بھی ہے اور پرمایہ بھی۔ وہ اُردو کے ایک اہم محقق اور نقاد کے طور پر ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔

ابواللیث صدیقی اردوغزل کے تاریخی ارتقا پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ عہدِ میر سے لے کر دورِ حاضر تک تخلیق ہونے والی غزل کا مطالعہ دراصل ہماری تہذیبی، ثقافتی اورسیاسی تاریخ کا مطالعہ ہے۔غزل میں نادرشاہ درانی اوراحمد شاہ ابدالی کے حملوں کی داستان ملتی ہے۔ دلی اوردÁ کی بربادی کے قصے غزل کا موضوع بنتے ہیں۔اہلِ کمال کی ناقدری اورزمانہ کی سفلہ پروری کے ساتھ ساتھ انحطاط پذیر روحانی قدروں کا تذکرہ بھی غزل میں شامل ہے ۔ جب دہلی کا دبستانِ شاعری زوال کا شکار ہوتا ہے تو لکھنو میں غزل گوئی کے ایک نئے دورکا آغاز ہوتا ہے ۔لکھنو میں اردوغزل موضوعاتی اوراسلوبیاتی تغیروتبدل کے جن مراحل سے گزرتی ہے اس کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں:

> ’’دلی کی تباہی اورویرانی کے بعد فیض آباداورلکھنو پر بہار آتی ہے۔ نئے دربار جمتے ہیں، عیش، اطمینان اور فارغ البالی کا ایک مختصرسا دور شروع ہوتا ہے اس دور کی تصویریں انشا، جرات، رنگین اورمصحفی سے لے کر ناسخ اورآتش تک کے یہاں ملتی ہیں۔ یہ سچ ہے کہ اس دورکی غزل آفاقیت کے ان عناصر سے محروم ہے جو میر کے یہاں ملتے ہیں۔ ان کی جگہ سطحی جذبات بلکہ محض وقتی ہیجانات نے لے لی ہے ۔عشق وعاشقی کی پاÀہ اورلطیف داستانوں کی جگہ معاملہ بندی اورچوماچاٹی آگئی ہے لیکن اس کی تلافی غزل کے ظاہری حسن کے نکھار سے کی گئی ہے جس کا نمونہ ناسخ کے یہاں کم تر اورآتش کے یہاں بیش تر ملتاہے۔‘‘ ۷؎

ڈاکٹرعبدالرحمٰن بجنوری کی غالب شناسی پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کہتے ہیں

کہ بجنوری مرحوم بنیادی طور پر تاثراتی نقاد ہیں ۔ان کی قابلِ قدر تصنیف'' محاسن کلامِ غالب'' اردو میں تقابلی تنقید کا اہم نمونہ ہے۔کیوں کہ اس کتاب میں غالبؔ کا موازنہ دنیا کے بڑے بڑے شعراسے کیا گیا ہے اورغالبؔ کو عالمی شہرت یافتہ جرمن شاعر گوئٹے کا ہم سر اورہم صف قرار دیا گیا ہے ۔صدیقی صاحب کی رائے میں بجنوری کے ہاں تقابل کے مقابلے میں تاثراتی اور تحسینی اندازنمایاں ہے، جوان کی عملی تنقید کے معیارکو متاثر کرتا ہے ۔ بجنوری کے تنقیدی سرمائے کی انفرادیت اجاگرکرتے ہوئے ڈاکٹرابواللیث صدیقی لکھتے ہیں :

''بجنوری کی تنقید تاثراتی بھی ہے اورجمالیاتی بھی، اندازبیان بھی ویسانہیں ہے جیساسرسید کی ادبی تحریک کے بعد عام طور پرعلمی اورادبی اسلوب بن گیا تھا اورجس میں سارازورِ بیان واقعہ پر صرف ہوتا تھا ۔ بجنوری کے یہاں رعنائی خیال اوررنگینی بیان نے ان کی تنقید کو ایک حسن عطا کیاہے جواردو کے کم نقادوں کے حصے میں آیا ہے۔''[۱۸]

معاملہ بندی کو جرات کی شاعری کا طرۂ امتیاز قرار دیتے ہوئے ڈاکٹرابواللیث صدیقی کہتے ہیں کہ جرات نےعشق کی ان وارداتوں کواپنی شاعری کاموضوع بنایا جن کے وجود سےکسی شاعرکوانکارتونہ تھا مگروہ ان موضوعات کو اردوشاعری کے لئے شجرِ ممنوعہ سمجھتا تھا ۔ جرات کی شاعرانہ انفرادیت کی دوسری دلیل یہ ہے کہ اس نے معاملاتِ عشق کے اظہارکے لئے جوشعری پیرایہ اختیارکیا وہ معاصرشاعرانہ اسلوب سے بالکل جداتھا ۔جرات کی شاعری کی عاشقانہ جہت کوخراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے ڈاکٹرابواللیث صدیقی لکھتے ہیں:

''جرات کی شہرت کا دارومدار صرف ان کی عشقیہ شاعری پر ہے جس میں انھوں نے اپنا ایک علیحدہ رنگ اختیارکیا ہے۔ یہ رنگ فاسقانہ یا فاحشانہ ہونے کے باوجوداصلیت اورواقعیت سے اتنا قریب ہے کہ اس میں ایک ایسا حسن پیداہوگیاہے جوصرف اعلیٰ درجہ کی شاعری ہی میں ملتاہے اوراس لئے انھیں میر اور مصحفی کے بعد صفِ اول کے

غزل گوشعرامیں شمار کیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔''۱۹

نظیرا کبرآبادی کی شاعری کے اخلاقی اورانقلابی رجحانات کو ڈاکٹرابواللیث صدیقی ان کے کلام کا اہم ترین پہلو قرار دیتے ہیں۔نظیر کی شاعری کے مذکورہ بالا پہلوؤں کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ آج انسانی مساوات کے تصور کی تبلیغ کو مارکسیت کا قابلِ قدر کارنامہ سمجھا جاتا ہے مگر حقیقت اس کے بالکل برعکس ہے ۔شعروادب کی تاریخ میں غلام وآقا اور بندہ ومولا کے امتیاز پر خطِ تنسیخ کھینچنے کا سہرا ترقی پسند ادب کے سر نہیں باندھا جاسکتا۔اردو کی ادبی روایت میں سب سے پہلے نظیرا کبرآبادی اس اعزاز کے مستحق ہیں کیونکہ سب سے پہلے انھوں نے ہی انسانوں کی تقسیم کے خلاف علم بغاوت بلند کیا تھا۔اس اعتبار سے نظیر کا ''آدمی نامہ'' ترقی پسند ادب کا اولین منشور قرار پاتا ہے۔''آدمی نامہ'' کی اہمیت اجاگر کرتے ہوئے ڈاکٹرابواللیث صدیقی لکھتے ہیں:

> ''نظیر کے بارے میں شروع سے یہ غلط فہمی پھیلادی گئی کہ وہ عامیانہ بلکہ سوقیانہ مذاق رکھتا تھا اوراس کا کلام اوباشوں کے لئے لکھا گیا ہے اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ نظیر کے اخلاقی اورانسانی پہلوؤں پر ناقدین نے کبھی سنجیدگی سے غورکرنے کی زحمت گوارا نہ کی۔ اُردوشاعری کی تاریخ میں شاید ہی کوئی دوسرا شخص انسانیت کا اتنا بڑاعلمبردار رہا ہو جتنا نظیر تھا۔ ایسے زمانہ میں جب انسانوں کو امیراور غریب، شریف اورر ذیل کے خانوں میں تقسیم کردیا گیا تھا اوراخلاق کے خودساختہ اصولوں پر اصل انسانیت کو بھینٹ چڑھایا جارہا تھا نظیر کا ''آدمی نامہ'' میرے خیال ایک غیر معمولی نظم ہے ۔''۲۰

مصحفی کے شاعرانہ مقام ومرتبہ کا تعین کرتے ہوئے ڈاکٹرابواللیث صدیقی ان کو متقدمین شعرا میں میر کے بعد اُردو کا سب سے بلندمرتبہ شاعرقرار دیتے ہیں ۔مصحفی ، میر کی طرح شاعر بھی تھے اورنقاد بھی ،میر نے توصرف ایک تذکرہ ''نکات الشعرا'' قلمبند کیا جبکہ مصحفی نے اردوزبان وادب کو تین تذکرے عطا کئے جن کی تنقیدی اہمیت آج بھی مسلمہ ہے۔۲۱

ڈاکٹرسید شوکت سبزواری،ممتا زماہر لسانیات،محقق اور نقاد تھے۔انہوں نے غالب کے افکار کا

تجزیاتی مطالعہ مستقل تصانیف کی صورت میں پیش کیا۔ لسانیات سے اُن کی دلچسپی کے واضح اثرات اُن کی اطلاقی تنقید پر بھی مرتب ہوئے۔ڈاکٹر سید شوکت سبزواری، غالبؔ کے ان ناقدین سے اختلاف کرتے ہیں جن کے نزدیک مرزا غالبؔ کا فلسفہ نامکمل اورادھورا ہے اوران کا زاویہ نظرایک منتشر اور پراگندہ نقطۂ نظر کی عکاسی کرتا ہے ۔ سید شوکت سبزواری کی رائے میں اگر چہ غالب کے فلسفے میں ارسطو کے تکوینی فلسفے کی سی ہمہ گیری اورقدیم ہندی فلسفوں کی سی جامعیت نہیں ہے ۔ مگر پھر بھی ان کا فلسفہ ہر اعتبار سے کامل اوران کا زاویہ نگاہ ہرلحاظ سے جامع ہے ۔ ان کے خیال میں غالبؔ نہ صرف ایک اہم فلسفی ہے بلکہ ایک باکمال فن کار بھی ہے۔ غالبؔ کے کلام میں فلسفے اورفن کا ایسا حسین اوردلکش امتزاج ملتا ہے کہ جس کی نظیر اردو شعروادب کی تاریخ نہیں ملتی ۔ غالبؔ کے فن وفلسفہ کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے سید شوکت سبزواری لکھتے ہیں:

''یہ ایک حقیقت ہے کہ غالب نے فن وفلسفہ کی جو حقیقتیں بے نقاب کی ہیں اورفنی تجربات کے ارتقائی منازل کو جس کنج کاوی کے ساتھ بیان کیا ہے بہت کم شعراء یا فن کاروں کو اس کی توفیق ہوئی ہے۔اس نے اپنے کامل فن کی مدد سے ان تمام مراحل کو واشگاف کہا ہے اورفن کے دقائق کھول کر رکھ دیے ہیں۔'' ۲۲

سید شوکت سبزواری اردوادب کے اسالیب کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ میر امن نے اُردو نثر کو سنوارنے میں جو کارنامہ سرانجام دیا اس کی تاریخی اورادبی اہمیت آج بھی مسلم ہے ۔ میر امن کے بعد مرزا اسداللہ خاں غالب کے مکاتیب کے ذریعے ہماری ادبی نثر عہدِ طفولیت میں قدم رکھتی ہے ۔ غالب کے بعد سرسید احمد خاں نے اردو کے اسلوبِ نگارش کو شباب آشنا کیا ۔ سرسید کے اسلوبِ بیان میں سادگی بھی ہے اورسنجیدگی بھی ، وقار بھی ہے اورمتانت بھی ۔ ان کی ادبی تحریروں میں وہ سب صفات بدرجہ اتم موجود ہیں جن کی روشنی میں معاصر ادیب اردو زبان وادب کو عالمی ادبیات کی صف میں کھڑا کر سکتے ہیں۔ وہ سرسید احمد خان اوران کے نامور ادبی رفقا کے طرزِ تحریر پرروشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''سرسید کا اسلوبِ بیان صحیح فطری اسلوبِ بیان ہے ۔ سرسید نے جس اسلوب کی

بنیادرکھی ان کے بعد حالؔی اورنذیراحمد نے اس کو زیادہ مستحکم اوراستوار بنایا۔سنجیدہ نگاری اورسادہ نگاری کسی قدرندرت اورلطافت کے ساتھ سرسید کے پیروؤں کی ایک بڑی خصوصیت ہے اورآج اگر اُردو زبان اورادب کو کوئی ترقی دی جاسکتی ہے تووہ صرف انھی خطوط پر دی جاسکتی ہے۔''۲۳

ڈاکٹرعندلیب شادانی کا شماراردوتنقید کی علمی اورتحقیقی روایت سے وابستہ ناقدین میں ہوتاہے۔ان کی کتاب'' دورِحاضر اوراردوغزل گوئی'' نے ادبی حلقوں میں ہنگامہ برپاکئے رکھا۔اس کتاب میں حسرؔت موہانی، اصغرگونڈوی، جگرمرادآبادی اورفانی بدایونی کی غزل گوئی کے عیوب اجاگرکئے گئے ہیں۔وہ دورِ حاضر میں تخلیق ہونے والی غزلیہ شاعری کو ہدفِ تنقید بناتے ہوئے کہتے ہیں کہ مولانا الطاف حسین حالؔی نے اپنے عہد کی غزل گوئی کو جن عیوب کی بنا پر معتوب ٹھہرایا تھا وہ معائب دورِ حاضر میں تخلیق ہونے والی غزلوں میں بھی موجود ہیں۔عصرِ حاضر کی غزل گوئی میں بھی وہی فرسودہ خیالات پیش کیے جارہے ہیں جن سے حالی نے اپنی بے زاری کا اظہار کیا تھا۔شادانی صاحب کا خیال ہے کہ معاصرعہد میں اُردو غزل جھک ماررہی ہے۔اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

''امیر وداغ کے بعد سے لیکرآج تک اردوشاعری کے جتنے دورآپ کا جی چاہے تسلیم کر لیجئے مگر یہ حقیقت بہرحال اپنی جگہ پرثابت ہے کہ حالی کے زمانہ سے اس وقت تک ہر ''دور'' کے غزل گوشعرا نے اپنے پیشروؤں کی اکثرمکروہ سنتوں کونہایت اہتمام کے ساتھ قائم رکھاہے۔''۲۴

مشفق خواجہ شادانی صاحب کی درج بالاتنقیدی رائے پرتبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ حسرت موہانی ،جگرمرادآبادی ، اصغرگونڈوی، یاس یگانہ چنگیزی اورفانی بدایونی اپنے زمانے کے مقبول شاعر تھے۔شادانی صاحب جب مذکورہ بالا غزل گوشعراکو نیچادکھانے پر اترآئے توانھوں نے اپنے تنقیدی مضامین کے ذریعے برملایہ کہا کہ ان شعراکے جذبات حقیقی نہیں بلکہ انھوں نے فرضی خیالات کوشعرکاجامہ پہنایا ہے۔اگرچہ ادب کے سنجیدہ قارئین نے شادانی صاحب کی آرا سے اتفاق نہ کیا مگرپھربھی وہ سب کو اپنی

طرف متوجہ کرنے میں ضرور کامیاب ہوگئے۔ ۲۵؎

ڈاکٹر احسن فاروقی نہ صرف اردو فکشن کے ممتاز نقاد تھے بلکہ اہم ناول نگار بھی تھے ۔ وہ منفرد افسانہ نگار بھی تھے اور انگریزی ادبیات کے مایہ ناز استاد بھی ۔ احسن فاروقی اردو، انگریزی، عربی، فارسی کے ساتھ ساتھ فرانسیسی، جرمن، لاطینی اور یونانی زبانوں سے بھی آشنا تھے ۔وہ پاکستان میں دانشوری کی روایت کے حقیقی نمائندے تھے ۔ ان جیسے فاضل لوگ قحط الرجالی کے اس عہد میں بہت کم ملتے ہیں۔۲۶؎

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کی رائے میں اردو میں ناول نگاری کی روایت کو ثروت مند بنانے میں جن خواتین اہل قلم نے نمایاں کردار ادا کیا ان میں عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر سر فہرست ہیں۔ مذکورہ بالا دونوں خواتین نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز تو افسانہ نگاری سے کیا مگر بعد میں انہوں نے ناول لکھنے کا بیڑا بھی اٹھایا۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کی رائے میں عصمت چغتائی کا ناول ''ٹیڑھی لکیر'' چند خامیوں کے باوجود اُردو کا ایک شاہکار ناول ہے جس میں نہ صرف متوسط گھرانوں کی زندگی کی ترجمانی طنزیہ انداز میں کی گئی ہے ۔''ٹیڑھی لکیر'' کے ادبی مقام و مرتبے کو مدنظر رکھتے ہوئے ڈاکٹر احسن فاروقی نے عصمت چغتائی کو خواتین ناول نویسوں کا رہبر قرار دیا ہے۔قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں :

> ''قرۃ العین حیدر بھی افسانہ لکھتے لکھتے ناول کی جانب آ گئیں۔......انھیں اپنی جدید ترین ناول ''آگ کا دریا'' پر بڑا ناز ہے ۔......یہ ناول عام پڑھے لکھے لوگوں کے لئے بور ہے اور پڑھی لکھی لڑکیوں کے لئے مایہ ناز ہے ۔میں نے اس ناول کے فارم کی تعریف '' ساقی '' میں دل کھول کر کی ،مگر اس کے فلسفے کو محض بکواس کہا۔غم دنیا سے فرار اور الجھن نے قرۃ العین کو کمال تک پہنچنے سے روک کر جذباتیت میں الجھا دیا ہے، ورنہ قدرتی صلاحیتوں میں ان سے آگے کوئی خاتون ناول نگار ہمارے ادب میں نہیں ہوئی ۔'' ۲۷؎

ڈاکٹر احسن فاروقی کی اطلاقی تنقید کا ایک نمایاں پہلو یہ ہے کہ وہ فن پارے کے محاسن سے زیادہ

اس کے معائب پر نظر رکھتے ہیں،مگر امراؤ جان ادا کی نسبت ان کا تنقیدی رویہ تحسینی ہے ۔ان کے خیال میں اس ناول کی نفسیاتی جہت ہی اسے دلچسپ بناتی ہے ۔ مرزارسوانے اس ناول میں فن کی جن بلندیوں کو چھوا ہے ان تک اردو کا کوئی بھی ناول نگار نہیں پہنچ سکا۔اس ناول کا پلاٹ بہت خوبصورت بنیادوں پر استوار ہے ۔ یہ اردو کا پہلا مکمل ناول ہے جس کے پلاٹ کی تعمیر میں ناول نگار نے فکری جدت اورفنی ندرت کا حسین امتزاج پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی اسے کرداری ناول یا پکارسک فارم کا حامل ایک اہم ناول تسلیم کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''مرزا رسؔوا قصے کو سننے والے کی حیثیت سے ہر جگہ موجود ہیں۔مصنف کا یا اس کے نمائندہ کا اس طرح وجود اس ناول کی ہر تعمیری صفت میں بڑی اہمیت رکھتا ہے ۔رسؔوا کا اپنے تئیں ناول میں اس طرح داخل کر دینا ہی فن کارانہ جدت کا کمال STROKE OF GENIUS ہے ۔...... اس ناول میں ہر وہ تعمیری خوبی آ گئی ہے جو اس فارم کی ناول میں ممکن ہے۔'' ۲۸

ڈاکٹر احسن فاروقی ، میر انیس کی مرثیہ نگاری کے عروضی پہلو کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ انیس جب مرثیہ لکھتے ہیں تو مجلس کی فضا اوراس کی جملہ رسومات کو مدنظر رکھ کر بحور کا انتخاب کرتے ہیں۔ میر انیس کی شاعری کے اوزان ہر بڑے شاعر کے اوزان کی طرح اپنے عہد کی شاعرانہ خصوصیات کو نمایاں کرتے ہیں ۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کو انیس کے اوزان میں تنوع کی کمی احساس ہے،مگر یہ بات وہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ ان کے اوزان میں لطافت اور نزاکت موجود ہے ۔وہ میر انیس کو اقلیم سخن کا خدا قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''میر انیس نے ......اس صنف (مرثیہ) کو اتنا اونچا اٹھا دیا کہ دنیا کی بہترین مصورانہ شاعری کے اسے برابر کر دیا۔ قدرت نے میر انیس کو اسی کام کے لئے پیدا کیا تھا۔ ہماری روایت میں مدحیہ ،غنائی اور بیانیہ شاعری کی زیادہ تر راہیں قائم رہیں اوراس تیسری راہ کو اس طرح کمال پر میر انیس نے پہنچایا جیسے کہ دوسری راہ یعنی غنائیہ شاعری

کو حافظ نے۔ اس معنی میں بھی وہ اقلیم سخن کے پورے پورے مالک ٹھہرتے ہیں
چنانچہ بیانیہ شاعری میں میرانیس سخن کی خدائی تک پہنچ گئے ہیں۔ان کی شاعری کو اسی
نظر سے اہمیت دینا چاہیئے۔''۲۹؎

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کے نزدیک جن اردو ناقدین نے انگریزی ادب ونقد سے استفادہ کرنے کے بعد اُردو تنقید کو ثروت مند بنانے میں کلیدی کردار ادا کیا ان میں سب سے زیادہ اہمیت پروفیسر کلیم الدین احمد کو حاصل ہے ۔کلیم الدین احمد نہ صرف انگریزی کے تخلیقی اور تنقیدی ادب سے کامل آگاہی رکھتے ہیں بلکہ وہ ایک بالغ نظر اور نکتہ رس نقاد بھی ہیں۔ وہ ہر موضوع پر اپنی انفرادی رائے بھی رکھتے ہیں اور اس بے لاگ رائے کے اظہار کی جرات بھی ، ہم ان کے تنقیدی افکار سے اختلاف کر سکتے ہیں مگر ان پر یہ الزام نہیں دھر سکتے کہ وہ ¢ وایقان کی دولت سے مالا مال نہیں۔ وہ کسی ادبی جماعت یا تحریک کے منشور کی روشنی میں فریضہ نقد انجام نہیں دیتے بلکہ فکری آزادی کے ساتھ شعروادب کی قدر و قیمت متعین کرتے ہیں۔ پروفیسر کلیم الدین احمد کو ایک بڑا نقاد تسلیم کرتے ہوئے ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں:

''ان (کلیم الدین احمد) میں سب سے زیادہ قابلِ قدر چیز ان کا جوش بت شکنی ہے ۔وہ
عام اردو نقادوں کی طرح بصد خلوص ہر ایک دیوتا کو ماننے کے لئے تیار نہیں نہ وہ کسی
ایک دیوتا ہی کے پاؤں پر نثار ہونا چاہتے ہیں ۔وہ کم علمی یا کم ہمتی کی بنا پر کہیں متزلزل
ہوتے نظر نہیں آتے۔......ان کو بہت بڑا نقاد مان لینا بالکل ضروری ہے۔''۳۰؎

ڈاکٹر خلیفہ عبد الحکیم ممتاز فلسفی اور اقبال شناس تھے۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم مغربی تہذیب وتمدن پر علامہ اقبال کی طنز وتنقید کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اقبال کے کلام میں فرنگی تہذیب کی مخالفت اور اسلامی نظریہ حیات کی تبلیغ ½ پہلو بہ پہلو ملتی ہے ۔ اقبال نے مغربی مدنیت کے خلاف اس قدر تواتر کے ساتھ لکھا ہے کہ قاری یہ سمجھنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ اقبال مغرب دشمن اور مشرق پرست مفکر اور شاعر ہے ۔خلیفہ صاحب کی رائے میں اقبال نہ مشرق کا ستائش گر ہے اور نہ مغرب کا کھلا دشمن ،وہ دونوں تہذیبوں کی حقیقی خوبیوں اور خامیوں سے آگاہ ہے۔ اقبال جہاں مغرب کی عقل پرستی کو لائقِ مذمت

سمجھتا ہے وہاں وہ اقوامِ مشرق کی جامد ذہنیت اور روحانی پستی کا بھی نوحہ گر ہے ۔ اقبال کی مغرب دشمنی کے اسباب پر روشنی ڈالتے ہوئے خلیفہ عبدالحکیم کہتے ہیں کہ اقبال ایشیاء اورافریقہ کی قوموں پر فرنگی غلبے کی وجہ سے مغرب سے بے زار تھے ۔ملتِ مسلمہ کے 1/2 یافتہ اور باشعورافرادمغربی اقدارکی نقالی اور یورپی افکارکی جگالی میں مصروف تھے ، یہ صورتِ حال اقبال کے لئے سوہانِ روح بنی ہوئی تھی اوراقبال مغربی 1/2 اورتہذیب کے تاریک پہلو اجاگرکرنا بہت ضروری سمجھتے تھے۔ مغربی تہذیب وتمدن کے بارے میں اقبال کے مخالفانہ رویے پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے خلیفہ عبدالحکیم لکھتے ہیں:

> ''اقبال کے ہاں مغربی تہذیب کے متعلق زیادہ ترمخالفانہ تنقیدہی ملتی ہے اور یہ مخالفت اس کی رگ وپے میں اس قدررچی ہوئی ہے کہ اپنی اکثرنظموں میں جاوبے جاضروراس پرایک ضرب رسیدکردیتاہے ۔مجموعی طورپریہ اثرہوجاتاہے کہ اقبال کومغربی تہذیب میں خوبی کاکوئی پہلونظرنہیں آتا،اس کے اندراور باہرفسادہی فساد دکھائی دیتاہے،گویایہ تمام کارخانہ ابلیس کی تجلی ہے۔بعض نظمیں توخالص اسی مضمون کی ہیں ۔اپنی غزلوں میں بھی حکمت وعرفان ،تصوف اورذوق وشوق کے اشعارکہتے کہتے یوں ہی ایک آدھ ضرب مغرب کورسیدکردیتے ہیں۔'' ۳۱ے

مرزا غالب کی شاعرانہ مقبولیت کے اسباب پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر خلیفہ عبد الحکیم کہتے ہیں کہ مرزا غالب کو اپنے جس فارسی کلام پر فخر تھا، وہ ان کو عوام اور خواص میں مقبول نہ بنا سکا۔ یہ مرزا کا اُردو کلام ہی تھا جس نے ان کو شہرت کے ساتویں آسمان تک پہنچا دیا۔ خلیفہ صاحب کی رائے میں اگرچہ مرزا غالب کے اُردو دیوان میں بھی مبہم اشعار کثیر تعداد میں موجود ہیں مگر پھر بھی ان کے اردو کلام کی فکری انفرادیت اور فنی ندرت مسلمہ ہے۔ ڈاکٹر خلیفہ عبد الحکیم کے خیال میں:

> ''مرزا کی مقبولیت زیادہ تر ریختہ کے دیوان کی مرہون منت ہے ۔ اس کلام کی مقدار بہت کم ہے۔لیکن کسی شاعر کا مرتبہ مقدارِ کلام سے متعین نہیں ہوتا بلکہ اس سے ہوتا کہ اس کے منتخب اشعار کس درجے کے ہیں۔ اس دیوان میں کثرت سے بیدلیت کے

رنگ کے معمائی اشعار موجود ہیں اور کثرت سے ایسے اشعار بھی ہیں جو روایتی عاشقانہ شاعری اور قافیہ پیمائی کے سوا کوئی اور حیثیت نہیں رکھتے۔ لیکن جابجا نایاب موتی بکھرے ہوئے ہیں جن کو جمع کیا جائے تو افکار اور تاثرات کا ایک گنجینہ بن جاتا ہے''۳۲؎

پروفیسر کرار حسین بقول انتظار حسین باقاعدہ ادبی نقاد تو نہ تھے مگروہ ہمہ گیر ذہن کے حامل ضرور تھے۔ وہ علم وحکمت کی عظیم روایت کے اہم نمائندے تھے۔ انھوں نے ادب، کلچر، مذہب، عمرانیات اور بین الاقوامی مسائل پر بصیرت افروز اور پُرمغز مضامین قلمبند کیے۔۳۳؎

پروفیسر کرار حسین سکیپسر کے عظیم ڈرامے "انطنی کلوپطرہ" کا تجزیہ تاریخی تناظر میں کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ ڈرامہ انگلستان کے اس عہد کی عظیم ادبی تخلیق ہے جب فن ڈرامہ نگاری شاعری کی اعلیٰ وارفع صنف تسلیم کی جاتی تھی اور تھیٹر ایک قومی ادارے کی حیثیت سے برطانوی عوام کے تمام طبقات کو حیات بخش اور روح پرور تفریح فراہم کرتا تھا۔ یہ تھیٹر ہی تھا جو انگریزوں کے قومی شعور اور ثقافتی مزاج کی تربیت کا فریضہ سرانجام دیتا تھا۔ یہ وہ زریں دور تھا جس میں انگریزی زبان اور ادب نئے امکانات سے روشناس ہو رہے تھے۔ شکسپئر کی ڈرامائی تخلیقات کے تناظر میں ''انطنی کلوپطرہ'' کی انفرادیت اجاگر کرتے ہوئے پروفیسر کرار حسین لکھتے ہیں:

''سکیپسر کے اس ڈامے کا کینوس بہت وسیع ہے۔ شاید اس کے ڈراموں میں وسیع ترین کینوس اسی ڈرامے کا ہے۔ نہ صرف مقامات کے اعتبار سے، بلکہ اس اعتبار سے بھی کہ ڈرامے کا عمل روما اور مصر پر پھیلا ہوا ہے جو اپنی جگہ دو مختلف اور مکمل دنیائیں ہیں، یا زندگی کے دو متخالف قطب ہیں۔''۳۴؎

پروفیسر کرار حسین، غالب کی شاعرانہ انفرادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں کہ غالبؔ کے کلام میں مابعدالطبیعیاتی افکار اور صوفیانہ مضامین بکثرت ملتے ہیں۔ نظیری اور بے دل کے بعد توحیدِ وجودی کے مضمون کو غالبؔ نے سب سے زیادہ اپنے اشعار میں سمویا ہے۔ اگرچہ مرزا غالبؔ توحیدِ

وجودی پر پختہ عقیدہ رکھتے تھے مگر تصوف کبھی ان کے مزاج کا حصہ نہ بن سکا۔ غالبؔ نے معاصر شاعرانہ خیالات اور صوفیانہ افکار کو استعاروں کی زبان میں پیش کر کے اُردو شاعری کے فکری آفاق کو وسعت آشنا کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ غالبؔ جب اپنے کلام میں مشاہدۂ حق کے اسرار و رموز بیان کرتے ہیں تو شوخی اور ظرافت کو بھی شامل کر دیتے ہیں جس کی بدولت ان کی دانش وبینش صوفیانہ فکر سے جدا ہو جاتی ہے۔ غالبؔ کی فکری بالغ نظری اور نفسیاتی ژرف بینی کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے پروفیسر کرار حسین لکھتے ہیں:

> ''شاعر کا کمال ان فلسفیانہ خیالات میں نہیں ہے بلکہ خیالات کو فلسفہ سے شعر میں منتقل کرنے میں ہے۔فلسفیانہ خیالات سے قطع نظر بہت کم شاعروں کی نگاہ نے انسانی تعلقات کے اتنے وسیع قطعہ کا احاطہ کیا ہے جتنا غالبؔ نے کیا ہے اور اکثر جگہ معاملات سے گزر کر نفسیاتی حقیقتوں تک پہنچنے کی کوشش نمایاں ہے۔''[۳۵]

ڈاکٹر محمد صادق اُردو ادب کے نامور محقق اور مورخ تھے۔ وہ ''آبِ حیات'' میں پائی جانے والی تنقیدی اور تحقیقی فروگزاشتوں کا دفاع کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ''آبِ حیات'' پر انگلی اٹھانے والے ناقدین اور محققین نے محمد حسین آزاد پر تین الزامات لگائے۔ پہلا الزام یہ تھا کہ آزاد نے ''آبِ حیات'' میں میر کی بے دماغی پر بہت زیادہ زور دیا ہے، دوسرے مرزا مظہر جانِ جاناں کی حسن پرستی کو کھلم کھلا انداز میں پیش کر کے ان کے مذہبی تقدس کو پامال کیا ہے، تیسرے آزاد نے غالبؔ کی شاعرانہ عظمت کو نظرانداز کر کے ادبی بددیانتی کا ارتکاب کیا ہے۔ ڈاکٹر محمد صادق نے تمام الزامات کا مسکت جواب دیا ہے۔ وہ آخری الزام کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''مرزا غالب کی آزاد نے وہ مدح ستائی نہیں کی جس کا آج کل رواج ہے اور جس کے وہ مستحق ہیں ،لیکن جس وقت تذکرۂ'' آبِ حیات'' لکھا گیا تھا،اس وقت مرزا کو ایک جلیل القدر شاعر خیال نہیں کیا جاتا تھا اور یہی حال مرزا کے ہم عصروں کا تھا۔وہ ذوق کی شاعری کو معراجِ کمال تصور کرتے تھے۔غالبؔ کی شہرت کا عروج حالیؔ کی'' یادگارِ

> غالب'' سے ہوتا ہے۔...... آزاد کا ہرگز یہ منشانہ تھا کہ غالبؔ کے شاعرانہ کمالات پر پانی پھیر دیا جائے ۔انھوں نے ان کی بابت وہی کچھ لکھا ہے جو اس وقت درست خیال کیا جاتا تھا۔''۳٦؎

''نیرنگِ خیال'' میں شامل آزاد کے تمثیلی انشائیوں کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد صادق کہتے ہیں کہ ان انشائی تحریروں میں مجرد خیالات اور حقائق کو انسانی شکل اور لب ولہجے سے متصف کیا گیا ہے۔ اس لئے ہم ان میں ویسی دلچسپی نہیں لے سکتے جیسی دلچسپی ہم حقیقی انسانوں میں لیتے ہیں۔قارئین کی عدم دلچسپی کا سبب ڈاکٹر محمد صادق کے نزدیک آزاد کے ترجمے کی خامی نہیں بلکہ حقیقت یہ ہے کہ آزاد کی ترجمہ کرنے کی حیرت انگیز صلاحیت ہی ان انشائیوں کو اردو اسلوبِ نثر کا نادر نمونہ بناتی ہے۔ڈاکٹر محمد صادق'' نیرنگِ خیال'' کا محاکمہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ترجمے کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ ترجمہ دکھائی نہ دے، بلکہ اس پر تخلیق کا گمان ہو۔یہی اس تصنیف کی بڑی خوبی ہے۔......(آزاد)مشکل سے مشکل خیالات اوراجنبی سے اجنبی کیفیات کو حیرت انگیز آسانی سے ادا کرتے چلے جاتے ہیں۔زبان کی بے مائیگی یا بے بسی کا ذرا بھی احساس نہیں ہوتا۔وہ اردو کے پرانے الفاظ کو موڑ توڑ کر یا انھیں نئے معنی پہنا کر اپنا مافی الضمیر ادا کرتے چلے جاتے ہیں۔''۳۷؎

شان الحق حقی کو قدرت نے متعدد صلاحیتوں سے نوازا تھا۔ وہ اہلِ زبان بھی تھے اور ماہرِ لسانیات بھی ،وہ شاعر بھی تھے اور مترجم بھی ،وہ لغت نویس بھی تھے اور نقاد بھی ۔حقی صاحب شعروادب کے حقیقی پارکھ تھے کیونکہ انھوں نے اپنے ادبی اور تنقیدی ذوق کی تربیت کے لئے مشرق ومغرب دونوں کے تخلیقی اور تنقیدی سرمائے سے کسبِ فیض کیا تھا۔ ان کے تنقیدی مضامین کے مطالعے سے یہ حقیقت روزِ روشن کی طرح عیاں ہوجاتی ہے کہ وہ نہ صرف تخلیقی فکر کی تہہ تک پہنچ جاتے ہیں بلکہ فن پارے سے اخذ شدہ نکتہ ہائے راز کو معرضِ اظہار میں بھی لاتے ہیں۔فکر کی ندرت اور اسلوب کی پختگی ان کی عملی تنقید کی نمایاں صفت ہے۔

شان الحق حقی ، غالب کی ندرتِ تخیل پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں کہ غالب کے ہاں نہ صرف ہمیں خیال کی ندرت ملتی ہے بلکہ اسلوب کی جدت کے وافر نمونے بھی دستیاب ہیں۔ غالب اس امر سے بخوبی آگاہ تھے کہ شعر میں تاثیر پیدا کرنے کے لئے خیال کے ساتھ ساتھ طرزِ اظہار بھی ضروری ہے۔ اس لئے ہمیں غالب کے کلام میں فکر اور فن کا حسین اورروح پرور امتزاج نظر آتا ہے۔ غالب کی شاعرانہ انفرادیت اجاگر کرتے ہوئے شان الحق حقی لکھتے ہیں:'' غالبؔ کو جو چیز اپنے معاصرین سے ممتاز کرتی ہے وہ ان کی ندرتِ تخیل سے جس کا اظہار ان انوکھی تراکیب میں ہوا ہے جو ان کے متخیل ذہن نے اختراع کیں۔'' ۳۸؎

اپنے مضمون ''غزل کا سفر سعدی سے اقبال تک'' میں حقی صاحب سعدی کی غزل کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ شیخ سعدی سے پہلے فارسی غزل گوشاعر محبوب کی مدح سرائی کو معراجِ فن تصور کرتے تھے اور معاملاتِ عشق کے بیان سے اغماض برتتے تھے جس کے نتیجے میں غزلیہ شاعری کا فکری اورموضوعاتی افق محدود ہوگیا۔ غزل کے تن مردہ میں سعدی نے اپنے فکروفن کے لمس سے ایسی بجلی دوڑائی کہ جس کی چمک دمک سے ہماری آنکھیں خیرہ ہونے لگتی ہیں۔ سعدی نے غزل کا جورخ متعین کردیا تھا وہ ان کے بعد بھی عہد بہ عہد قائم رہا۔ فنِ غزل کو سنوارنے اورنکھارنے میں شیخ سعدی نے جو تاریخ ساز کردار ادا کیا اس کی داد نہ دینا قرینِ انصاف نہیں۔ غزل کی ترقی اور ترویج کے لئے شیخ سعدی کی خدمات بیان کرتے ہوئے شان الحق حقی لکھتے ہیں:

> ''فارسی میں سعدی کو غزل کا پیغمبر کہا گیا ہے۔...... وہ سلسلہ غزل کے پہلے بڑے شاعر ہیں جنھوں نے اپنی غزل کے ذریعے اس صنف کے واسطے اسوہ وآئین مہیا کیا۔ انھوں نے غزل کی نوک پلک کو سنوارا اوراسے قصیدے کے اثر سے نکال کر ایک آزادروش پر ڈالا۔......معاملات وواردات سعدی کی دین ہیں۔انھوں نے غزل کی زبان کو بھی صاف کیا اوراگرچہ زورعاشقانہ جذبات ومعاملات پر رہالیکن اس میں نئے مضامین کی سمائی اورزیادہ ہوگئی۔'' ۳۹؎

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں اُردو ادبیات کے نامور اُستاد، محقق اور نقاد تھے۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں، مولانا الطاف حسین حالی کی قدیم غزل گوئی کا موازنہ ان کے جدید رنگ تغزل سے کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ حالی کی ابتدائی غزلیں روایتی اور عاشقانہ مضامین پر مشتمل ہیں۔ حالی جب میر تقی میر اور غلام ہمدانی مصحفی کی روایتی غزل گوئی کی تقلید سے بیزار ہوگئے تو انھوں نے اُردو غزل کا رخ داخلیت سے خارجیت کی طرف موڑ دیا۔ اب اردو غزل معاملاتِ دل کے ساتھ ساتھ کیفیات کائنات کو بھی اپنے دامن میں سمونے لگی۔ حالی کی اس مجتہدانہ تخلیقی روش کی بدولت نہ صرف اُردو غزل کا موضوعاتی افق وسیع ہوا بلکہ اس کے اسلوب وآہنگ میں بھی رنگینی ورعنائی پیدا ہوئی۔ اُردو غزل کی روایت کے تناظر میں مولانا الطاف حسین حالی کے ادبی کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان لکھتے ہیں:

> ''حاؔلی کی غزل اب عشق کے جذبات تک محدود نہ تھی بلکہ اس میں گردو پیش کے حالات اور دیگر معالات کا ذکر بھی ہونے لگا یعنی دل میں جو کیفیات پیدا ہوئیں .... وہ بیان کردی گئیں ......گویا یہیں سے حاؔلی نے غزل کی عام روش سے ہٹ کر اس میں وسعت پیدا کی جس سے اُردو غزل کی نشاۃ ثانیہ شروع ہوتی ہے'' ۴۰؎

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں تسلیم کرتے ہیں کہ طوائف الملوکی اور سیاسی انحطاط جیسے عناصر تصوف اور متصوفانہ فکر کو جنم دینے میں کلیدی کردار ادا کرتے ہیں۔ دردؔ نے اپنی صوفیانہ فکر کے سہارے تمام تر مشکل حالات کا ڈٹ کر سامنا کیا۔ خواجہ میر دردؔ کا سارا کلام لفظی اور معنوی اسقام سے پاک ہے۔ وہ بوالہوسی کو عشقِ مجازی تسلیم نہیں کرتے اور ایسے مجاز کو حقیقت کا رہنما قرار نہیں دیتے۔ ڈاکٹر صاحب خواجہ میر درد کی غزل کی متصوفانہ عناصر کا فکر انگیز تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''میر درد کا عشق، جیسا کہ خود انھوں نے کہا ہے، پیر کی محبت ہے جو مطلوبِ حقیقی تک پہنچا دیتی ہے۔ ایسے عشق کے واردات بہ ظاہر عشقِ مجازی کے واردات معلوم ہوتے ہیں۔ تاہم وہ ایسا لطف پیدا کردیتے ہیں کہ اچھے سے اچھے تغزل میں بھی بہ مشکل یہ کیفیت نظر آئے گی۔......درد کا اصل رنگ تصوف ہے اور وہ تصوف کے بے شمار مسائل اور

نظریوں کوجگہ جگہ پیش کرتے ہیں۔......درد کے یہاں تغزل اورتصوف کی مختلف اور متعدد خصوصیات موجود ہیں۔تسلسل بھی ملتاہے ،اورسلاست کے باوجودترفع جگہ جگہ موجود ہے۔''[۴۱]

پروفیسر سعید احمد رفیق اہم نقاد اور اقبال شناس ہیں۔ پروفیسرسعیداحمدرفیق ،علامہ اقبال کے تصورِ اخلاق کی توضیح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ انسانی زندگی میں انفرادی اوراجتماعی سطح پر اخلاقیات کو جوکلیدی اہمیت حاصل ہے اقبال اس سے بخوبی آگاہ تھے۔ اقبال جانتے تھے کہ افراداوراقوام کی روحانی،ذہنی اور مادی ترقی کے لئے اعلیٰ اخلاق حددرجہ ضروری ہیں، اس لئے اقبال اپنی شعری اورنثری کاوشوں کے ذریعے انسانوں میں ایک مخصوص اخلاقی شعور پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ اقبال کے نظریہ اخلاق کا مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت روزِ روشن کی طرح آشکارا ہوجاتی ہے کہ اقبال کے نزدیک اخلاق کا دائرہ عمل بہت وسیع ہے ۔ اخلاقی اقدار حیات و کائنات کی دیگراقدار سے جدانہیں ہیں ۔مغرب کی سرمایہ دارانہ تہذیب سے انھیں یہی گلہ ہے کہ یورپ میں اخلاقی اقدارکو معاشی اورسماجی اقدار سے الگ رکھا جاتاہے ۔ پروفیسرسعیداحمدرفیق اقبال کے تصورِاخلاق کی توضیح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اقبال نے انسانی زندگی میں اخلاق کی اہمیت واضح کی۔ اس میں اخلاقی شعور پیدا کرنے کی کوشش کی اور اس مقصد کو حاصل کرنے کے لئے اپنا نظریہ پیش کیا،نہ صرف اجمالاً بلکہ تفصیلاً۔دوسرے نظریات کی طرح اقبال نے اپنا نظریہ اخلاق بھی اسلام سے لیا اور موجودہ زمانہ کے حالات کو سمجھ کرعصرحاضر کے مفکرین کے خیالات سے مستفید ہوکر اسے ایک نئے طریقہ سے باقاعدہ علمی اورفلسفیانہ طور پر پیش کیا۔'' [۴۲]

سید قدرت نقوی ممتاز غالب شناس،محقق اور نقاد تھے۔سید قدرت نقوی کلام غالبؔ کی بوقلمونی کو غالبؔ کی شاعری کی منفرد خصوصیت قرار دیتے ہیں۔ ان کی رائے میں غالب کے ہاں اسلوبیاتی رنگارنگی کا سرچشمہ الفاظ وتراکیب کا فنکارانہ استعمال ہے ۔ غالبؔ کی شاعری میں لفظوں نشست وبرخاست ایسی پہلوداری کو جنم دیتی ہے جس کے بطون میں جہانِ معنی کی ایک دنیا آباد ہوتی ہے ۔

سید قدرت نقوی غالبؔ کے اندازِ بیاں کی ندرت اجاگر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اُردو ادب میں غالبؔ ہی وہ منفرد ہستی ہے کہ جس کے کلام کی ارژنگی و بوقلمونی اپنے قارئین کو ہر مطالعے کے بعد دوبارہ مطالعے کی دعوت دیتی ہے کیونکہ ہر مطالعہ کچھ نئے پہلو روشن کرتا ہے اور مزید غور و فکر کی طرف مائل کرتا ہے۔ نئے معنی اور فنی خوبیاں اجاگر ہونے سے ایک تازہ مسرت و انبساط کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ یہ امر غالبؔ کے فن کا آئینہ دار ہے۔اس کمال میں کلام کی پہلوداری ایک نمایاں خوبی ہے۔ اس پہلوداری کے بھی مختلف روپ ہیں، ان کو سمجھ لیا جائے تو پھر کلام سمجھنا آسان ہو جائے۔''[۴۳]

سید قدرت نقوی ''سب رس'' میں معاشرت کی عدم عکاسی کی توضیح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ وμ نے جان بوجھ کر ایسا کیا کیونکہ ان باتوں کو پیش کرنے کا ''سب رس'' کا نفسِ مضمون متقاضی نہ تھا۔ چونکہ کتاب کا موضوع مسائلِ تصوف تھے اس لئے اس میں معاشرتی رجحانات کو نظرانداز کر کے اخلاقی رجحانات کو جگہ دی گئی ۔وμ نے ''سب رس''میں ژرف نگاہی سے کام لیتے ہوئے انسانی نفسیات کو اجاگر کرنے کی عمدہ کاوشیں کی ہیں مگر معاشرتی لوازمات اور رسومات کو ضمناً بیان کیا ہے۔ سید قدرت نقوی، ملاوμ کے اسلوبِ نثر کی شاعرانہ جہت کا محاکمہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ملاوμ سے پہلے نثر کا یہ اسلوب نہیں تھا جو ملاوμ نے اختیار کیا یعنی مقفیٰ عبارت نہایت خوش اسلوبی سے لکھی اور ایسی لکھی کہ جس کا جواب نہیں۔ پوری کتاب میں اسی اسلوب کو نبھایا ہے۔اس کا یہ دعویٰ ہے کہ نثر اور نظم کو ملا کر ایک نیا اسلوب پیدا کیا ہے بالکل بجا ہے، کیوں کہ اکثر فقرے آہنگ سے خالی نہیں ہیں۔''[۴۴]

پروفیسر عبد السلام اُردو ناول کے اہم نقاد سمجھے جاتے ہیں۔ پروفیسر عبدالسلام ،پریم چند کی ناول نگاری کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ پریم چند اردو ناول نگاری کا ایک عہد ہے ۔ ان کے خیال میں پریم چند کا شمار بڑے ناول نگاروں میں تو نہیں ہوتا مگر وہ اردو کے اہم ترین ناول نگار یقیناً ہیں۔ پریم چند کے یہاں جو ذہنی اور فنی ارتقا ہمیں نظر آتا ہے اس کی نظیر کسی اور ناول نگار کے ہاں ملنا محال ہے۔ پریم

چند کے ناول مقصدی اور تبلیغی جہت کے حامل ضرور ہیں مگر ان کی آدرش پرستی ڈپٹی نذیر احمد ،مولانا عبدالحلیم شرر،کرشن چندراوردیگرترقی پسند ناول نگاروں سے زیادہ وقیع ہے۔ ۴۵؎ وہ پریم چند کے شاہکارناول ''گئودان'' پرتبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اس ناول میں پریم چند کا فن اپنے منتہائے کمال پرنظرآتا ہے۔ ہراعتبار سے یہ ان کا بہترین ناول قرار پاتا ہے۔ البتہ اسے اُردو کا سب سے اچھا ناول کہنا غیرمحتاط فیصلہ ہو گا۔ ''گئودان'' کا موضوع کسان کی زندگی ہے۔ اس میں کسان کی زندگی کے تمام پہلو آگئے ہیں۔ کسان کی زندگی اس قدر وسیع پیمانے پر آج تک کسی ناول میں پیش نہیں کی گئی۔''۴۶؎

ڈاکٹرعبدالسلام ،روایت ساز ترقی پسندنقاد سید احتشام حسین کی ادبی فتوحات پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں کہ انھوں نے نظم ونثر کی متنوع اصناف میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہارکیا۔انھوں نے تنقید بھی لکھی اورشاعری بھی تخلیق کی۔ احتشام صاحب نے افسانے بھی قلمبند کئے اورڈرامے بھی، انھوں نے سفرنامے بھی لکھے اورعلمی وتہذیبی موضوعات پرمضامین بھی۔وہ اگرایک طرف ادب کی دنیا میں ہمہ تن ڈوبے ہوئے تھے تودوسری طرف مارکسیت پربھی ایمان وایقان رکھتے تھے۔ ڈاکٹرعبد السلام کی رائے میں سید احتشام حسین نہ صرف جدید اردوتنقید کے اہم ستون تھے بلکہ ترقی پسندانداز نقد کے بہترین نمائندے بھی تھے۔ سید احتشام حسین کی تنقید نگاری پرتبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹرعبد السلام لکھتے ہیں :

> ''احتشام صاحب کے یہاں کئی اسالیب نظرآتے ہیں۔ جب وہ شاعری سے یا کسی نثری کارنامے سے بحث کرتے کرتے درمیان میں اپنے نظریے کو لے آتے ہیں تو ان کے یہاں تبلیغی اندازآجاتاہے۔ ......عام طورپراحتشام حسین کی نظر اپنے موضوع پر رہتی ہے اوران کی بیشترتوجہ اظہارِ خیال پرہوتی ہے۔ وہ شعوری طورپر اپنی نثرکورنگین بنانے کی کوشش نہیں کرتے۔ اس طرح وہ جوکچھ کہنا چاہتے ہیں بالکل واضح ہو

جاتا ہے۔''۴۷؎

پروفیسر عبد السلام امتیاز علی تاج کے شاہکار ڈرامے ''انارکلی'' کو اکبر اور سلیم کا المیہ تسلیم نہیں کرتے۔ ان کا استدلال یہ ہے کہ بے شک اکبر کے دیرینہ خواب ایک عورت کے عشوؤں سے بھی ارزاں نکلے اور فاتح ہند سلیم اور انارکلی کی محبت پر فتح نہ پا کر ایک کنیز کے ہاتھوں شکست کھا گیا اور خون کے آنسو رونے پر مجبور ہوا مگر پھر بھی اکبر کا کردار اس مضطرب روح سے لبریز نہیں جو کسی ڈرامائی کردار کو المیہ بنانے میں کلیدی کردار ادا کرتی ہے۔ پروفیسر عبدالسلام کی رائے میں سلیم بے شک محبت میں ناکام و نامراد ٹھہرتا ہے اور انارکلی کی المناک موت پر اپنے ہوش وحواس بھی کھو بیٹھتا ہے مگر پھر بھی اس ڈرامے کو شہزادہ سلیم کا المیہ قرار دیا نہیں جاسکتا۔ وہ انارکلی کو اس ڈرامے کا المیہ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اس ڈرامہ کو صرف انارکلی کا المیہ کہا جاسکتا ہے۔ساری کہانی اسی کے گرد گھومتی ہے ابتدا ہی سے تباہی اس پر منڈلانا شروع کر دیتی ہے۔ فطری جذبات جن پر وہ قابو نہیں پا سکی اسے غلط راستے پر لا ڈالتے ہیں مگر اس کے کردار کی عظمت قائم رہتی ہے بلکہ اس میں ارتقا ہوتا رہتا ہے۔ وہ سادہ لوحی کی بنا پر دلآرام کی سازش کا شکار بن جاتی ہے۔ یہی واقعہ اسے سزائے موت کے قریب کر دیتا ہے۔......اس کی موت المیہ تاثر کو پوری قوت کے ساتھ ابھار کر پیش کرتی ہے۔''۴۸؎

ڈاکٹر جمیل جالبی اردو زبان وادب کے وہ نامور محقق ہیں جن کی عظمت کا لوہا تمام اردودان طبقہ مانتا ہے ۔ان کی تنقید میں تحقیق کا خوب صورت امتزاج ملتا ہے۔ایسی تحریر جس کی بُنت میں تحقیق اور تنقید کلیدی کردار ادا کریں، جالبی صاحب اسے اپنی وضع کردہ اصطلاح ''تحقید'' سے موسوم کرتے ہیں۔ اس حوالے سے وہ اپنا موقف یوں بیان کرتے ہیں:

> ''تحقیق اور تنقید ہمارے ہاں الگ الگ خانوں میں بٹی ہوئی ہیں۔ اہلِ تحقیق، تنقید کو اور نقاد تحقیق کو ضروری اہمیت نہیں دیتے۔ اسی لیے تحقیق، تنقید کی فکری گہرائی سے اور تنقید، تحقیقی صحت سے عاری ہے۔ میں نے تحقیق کو تنقید میں جذب کر کے اسے ایک نئی

صورت دینے کی کوشش کی ہے اوراس کے لیے ''تحقید'' کا لفظ استعمال کیا ہے۔'' ۴۹؎

ڈاکٹر جمیل جالبی کے خیال میں سرسید احمد خاں مسلمانانِ ہند کے ہر قدیم اندازِ فکر کو بدلنا چاہتے تھے ۔اس کے برعکس ڈپٹی نذیر احمد کا موقف یہ تھا کہ مسلمان اسلامی تہذیب سے اپنا رشتہ ناطہ برقرار رکھتے ہوئے فرنگی تمدن اور ترقی کے ثمرات سے حسبِ ضرورت استفادہ کریں۔ اسی زاویہ نظر کے ابلاغ نے ان کے ناولوں کی فکری اہمیت میں اضافہ کیا ہے ۔ نذیر احمد چاہتے تھے کہ پستیوں میں گرے ہوئے مسلمان اپنے کلچر سے وابستہ رہ کر ہی ترقی کی راہ پر گامزن ہوسکتے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی ،ڈپٹی نذیر احمد کے ادبی نقطۂ نظر پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ''نذیر احمد کا یہی نقطۂ نظر ہے کہ آدمی اپنی تہذیب سے وابستہ رہے ورنہ وہ ابن الوقت بن جائے گا۔یہی بنیادی خیال توبۃ النصوح،مراۃ العروس،فسانہ مبتلا اوران کے دوسرے ناولوں میں ملتاہے۔ نذیر احمد کا مقصد یہ ہے کہ مسلمان معاشرہ میں اصلاح کی جائے اوراصلاح کی نوعیت یہ ہوکہ معاشرہ ظاہر دار بیگ،ابن الوقت نہ بنے بلکہ اپنی تہذیب، اپنی اقدار پر فخر کرتے ہوئے جدید علوم کا اکتساب کرے۔ اس اعتبار سے نذیر احمد کا نقطۂ نظر سب سے زیادہ اہم نظر آتا ہے۔'' ۵۰؎

شاہد احمد دہلوی کی ادبی نثر پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی کہتے ہیں کہ ان کا اسلوبِ نثر نہ صرف ہمارے ادبی ذوق کی آبیاری کرتاہے بلکہ ہم اس کے لسانی چٹخاروں سے روحانی کیف بھی حاصل کرتے ہیں ۔ جالبی صاحب کے خیال میں شاہد احمد دہلوی کی تخلیقی تحریریں اس خوش بو سے معطر ہیں جن سے جدید نثر محروم ہے۔ ان ادیبوں کے لئے شاہد احمد دہلوی کی نثر مینارۂ نور کا کام دے سکتی ہے جن کے مضامین میں فکری الجھاؤ،ابہام کو جنم دیتاہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے شاہد احمد دہلوی کی ادبی نثر کی جملہ خصوصیات کا احاطہ کرتے ہوئے لکھاہے :

> ''ان کی نثر کی سب سے اہم خصوصیت یہی ہے کہ وہ شگفتہ ہے۔ پڑھنے والا اسے مزے لے لے کر پڑھتاہے اوربات پورے طور پر دل کی گہرائیوں میں اتر جاتی ہے۔ ان کی

نثر سب سے الگ ہے۔......آپ ان کے وہ خاکے پڑھ لیے جائے جوانھوں نے خواجہ حسن نظامی ،بیخود دہلوی ،عنایت اللہ دہلوی ،عظیم بیگ چغتائی ،ناصر علی ،میرا جی اور منٹو پر لکھے ہیں۔......آپ کو اندازہ ہوگا کہ زبان وبیان پر قدرت رکھنے والا نثر نگار اپنی زبان کی روایت اورمزاج سے رشتہ ناتا برقرار رکھ کر بھی کیا کیا انجام دے سکتا ہے۔ان کی نثر کو پڑھ کر یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ آدمی کو اپنی بات کس طرح کہنی چاہئے کہ شگفتگی بھی باقی رہے اور بات بھی پوری طرح ادا ہوجائے۔''۵۱؎

ڈاکٹر جمیل جالبی تہ داری کو غالبؔ کے مکاتیب کی جان قرار دیتے ہیں ۔اس تہ داری کی بدولت غالب کا خط مکالمے کے قالب ڈھلتا ہے۔خطوطِ غالب کے مطالعے کے دوران ہم محسوس کرتے ہیں کہ غالبؔ نہ صرف ہمارے سامنے بیٹھ کر ہم سے محوِ گفتگو ہیں بلکہ ان کی تہذیبی شخصیت کا سحر بھی ہم پر طاری ہورہا ہے۔ یہ غالبؔ کے مکالماتی اسلوبِ نثر کا اعجاز ہے کہ ہم مکتوب نگار کی شخصیت کو ہر لمحے، ہر جملے اور ہر لفظ میں موجود پاتے ہیں۔ڈاکٹر جمیل جالبی خطوطِ غالبؔ کی تہذیبی اہمیت اورادبی فضیلت اجاگر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''(غالب)بے تکلفی سے خط لکھتے ہیں۔ رسمی القاب وآداب اور' دیگر احوال' کی پرتکلف روش اٹھادیتے ہیں اور براہِ راست بات کرنے کا ڈھنگ نکالتے ہیں اوراس طرح ان کا خط ایک عام دلچسپی اوردلکشی کے ساتھ ایک ذات کا دوسری ذات سے براہِ راست گہرے ذہنی وجذباتی رشتے کا معاملہ بن جاتا ہے۔ پھریہی نہیں یہ خطوط اس دور کے حالات ،آفات ،مصائب ،ہنگاموں،رسم ورواج ،معاشرتی وتہذیبی تصاویر کا ایک مرقع بن جاتے ہیں۔جس طرح غالب کی شاعری اردو شاعری کو نئے امکانات سے روشناس کراتی ہے اسی طرح خطوطِ غالب اردونثر کوایک نئے امکان سے متعارف کراتے ہیں اوراردونثر کوجدیددور میں داخل کردیتے ہیں ۔'' ۵۲؎

ڈاکٹر جمیل جالبی ان ناقدین سے اختلاف کرتے ہیں جومیر کو یاسیت کا شاعر قرار دیتے ہیں۔ جالبی صاحب کے خیال میں میر کے ہاں تلخی اور بے زاری نہیں بلکہ تسلیم ورضا کا احساس نمایاں ہے۔ میر

کی شاعری نے نہ صرف خود میر کے غموں کا تزکیہ کیا ہے بلکہ آج بھی میر کا قاری ان کی شاعری کے مطالعے سے اپنے غموں کا کتھارسس کرسکتا ہے۔ادبیاتِ عالم کے تناظر میں میر کی غنائی شاعری کی اہمیت اور انفرادیت اجاگر کرتے ہوئے جالبی صاحب رقمطراز ہیں:

''میؔر کا غم بھی مثبت اور حیات افروز ہے۔وہ یاسیت کے شاعر نہیں ہیں۔......غم اور غنائی شاعری کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ہم میؔر کو بھی دنیا کے بڑے غنائی شاعروں کے ساتھ رکھ سکتے ہیں۔دنیا کی دوسری قوموں نے رزمیہ اور ڈرامائی شاعری میں کمال حاصل کیا لیکن وہ قوم جو عربی فارسی اور اُردو کی روایت سے تعلق رکھتی ہے اس کا رجحان غنائی ہے۔حافظ کے بعد میؔر اس غنائی رنگ کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔''۵۳؎

جالبی صاحب'' مسجد قرطبہ'' کو ملتِ مسلمہ کے عروج وزوال کی علامت اور شاعری کا تاج محل قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ جس طرح تاج محل کا ہر مینار جدا جدا ہونے کے باوجود بھی فنِ تعمیر کے اس عجوبہ روزگار نمونے کی رعنائی اور دلکشی میں اضافہ کرتا ہے، اسی طرح ''مسجد قرطبہ'' کا ہر بند منفرد اور مؤثر بھی ہے اور پوری نظم سے مکمل ہم آہنگ بھی۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے نزدیک اس نظم میں ترنم اور تاثیر کے سوتے نظم کی نغمہ ریز بحر سے پھوٹتے ہیں۔ زبان وبیان کی جدت ،بندش وتراکیب کی ندرت اور کیف وسرور کی فراوانی کی بدولت اس نظم کا جادو ہمیشہ سر چڑھ کر بولتا رہے گا۔ علامہ اقبال کی پُرعظمت شاعری کے تناظر میں'' مسجد قرطبہ'' کے فکری اور فنی محاسن کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے جالبی صاحب رقمطراز ہیں:

''اقبال ایک عظیم شاعر ہیں اور'مسجدِ قرطبہ'اس عظیم شاعر کی ایک عظیم تخلیق ہے۔جیسے عمارتوں میں تاج محل حُسن وجمال کا شاہکار اور فنِ تعمیر کا کامل نمونہ ہے اسی طرح'مسجدِ قرطبہ'شاعری کا تاج محل ہے۔اس نظم میں اقبال کے فکر وفن اس طور پر گھل مل کر ایک اکائی بن گئے ہیں کہ یہ شاعری کا معجزہ بن گئی ہے۔اس میں اقبال کی تخلیقی قوتیں اور ان کی فکر کے سارے بنیادی پہلو موجود ہیں۔اس نظم میں اقبال کا فن ایسی بلندیوں سے ہم

کنارہ ہے کہ خود کسی عظیم شاعر کی تخلیقی زندگی میں ایسا کبھی کبھار ہوتا ہے۔''۵۴؎

رحمٰن بابا کی شخصیت اور شاعری پر رائے زنی کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی کہتے ہیں کہ وہ ایک عظیم انسان بھی تھے اور بڑے شاعر بھی۔ رحمٰن بابا اعلیٰ اخلاقی سوچ رکھنے والے وہ درویش صفت انسان تھے جو کبھی کبھار ہی دنیا میں جلوہ گر ہوتے ہیں، مگر ان کے فکر ونظر کے چراغوں سے آنے والی نسلیں ہمیشہ اکتسابِ فیض کرتی رہتی ہیں۔ رحمٰن بابا کو پشتو ادب کی روایت میں وہی اعلیٰ مقام ومرتبہ حاصل ہے جو فارسی ادب میں حافظ شیرازی کو نصیب ہوا ہے۔ آج بھی لوگ ان کے عارفانہ کلام سے فال نکالتے ہیں اوراس سے رہنمائی حاصل کرتے ہیں ۔ رحمٰن بابا کی شاعرانہ مقبولیت پر روشنی ڈالتے ہوئے جالبی صاحب لکھتے ہیں:

> ''بابا رحمٰن اسی لیے میرے پسندیدہ اور محبوب شاعر ہیں کہ ان کی شاعری میں مجھے انسان دوستی کی وہ خصوصیت ملتی ہے جو وسیع القلب اور وسیع النظر انسانوں کا شیوہ رہی ہے۔ رحمٰن بابا کی شاعری کو پسند کرنے کی دوسری وجہ یہ ہے کہ ان کی شاعری میں ایک ایسی سادگی، ایک ایسی روانی اور ایسی گہری معنویت ملتی ہے کہ ان کے اشعار آج بھی سننے اور پڑھنے والوں کے دل پر گہرا اثر کرتے ہیں۔'' ۵۵؎

ٹی۔ ایس ایلیٹ کی تنقید نگاری کا تجزیہ کرتے ہوئے جمیل جالبی کہتے ہیں میں ایلیٹ کی تنقیدی کاوشوں کو اُردو زبان وادب کے لئے اس کی شاعری سے زیادہ مفید سمجھتا ہوں ۔ان کے تنقیدی مضامین میں طویل جملے اور جملہ ہائے معترضہ بھی ملتے ہیں مگر اس کے باوجود ایلیٹ کا اسلوبِ نقد دلکش اور برجستہ ہے۔ اسے کم سے کم الفاظ میں بڑی سے بڑی بات کہنے کا ہنر آتا ہے، اور یہ ان کی نثر کی وہ خوبی ہے جس سے اردو دان طبقہ بہت کچھ سیکھ سکتا ہے۔ ایلیٹ کی تنقید میں گہری سنجیدگی ،غیر معمولی علمیت اوراعلیٰ تفکر ملتا ہے ۔ اثر آفرینی کے اعتبار سے اس کی تنقیدات بڑی اہمیت کی حامل ہیں ۔ایلیٹ کے طرزِ اظہار میں نہ کوئی جھول ملتا ہے اور نہ کوئی اضافی بات ۔ ڈاکٹر جمیل جالبی ایلیٹ کی تنقید کا محاکمہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ایلیٹ سے میری دلچسپی کا سبب یہ ہے کہ اس نے تنقید میں فکر کو جذب کرکے اسے ایک نئی قوت دی ہے ۔ اس کی تنقید تاثراتی نہیں ہے ،اس کا طرزِ فکر اور تجزیہ وتحلیل حددرجہ سا 4 ہے۔ وہ اپنے خوبصورت اور جمے ہوئے انداز میں ٹھنڈے ٹھنڈے باوقارطریقے سے بات کرتا ہے ۔......ایلیٹ رسمی اظہار کے خلاف ہے اورڈرامائی اورعام بول چال کی زبان کا مداح ہے ۔اس کی تنقیدی زبان اس کے اپنے تجربے اورشخصیت کا بھرپوراظہار کرتی ہے۔۵۶

ڈاکٹر گیان چندجین نے جالبی صاحب کی تحقیقی اورتنقیدی فتوحات کوخراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے بجا لکھا ہے :

''میرا یہ عقیدہ ہے کہ کوئی شخص بہ یک وقت بڑا محقق اور بڑا نقادنہیں ہوسکتا۔ مجھے اُردو میں ایسی کوئی مثال نہیں ملتی ،لیکن جمیل جالبی کودیکھ کر میرے عقیدے میں تزلزل ہونے لگتا ہے۔وہ تحقیق میں تو ارفع مقام پرفائز ہیں ہی ،تنقید میں بھی اچھا خاصا مقام رکھتے ہیں۔......انھوں نے مختلف اہلِ قلم کی تخلیقات پر جس گہرائی اور بالغ نظری سے تنقید کی ہے وہ اور بھی قابلِ ستائش ہے'' ۵۷

مشفق خواجہ (خواجہ عبدالحیٔ)اپنے مخصوص ظریفانہ اسلوب میں انیس ناگی کی تنقیدی تصنیف'' غالب۔ ایک شاعر، ایک اداکار'' کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ انیس ناگی کو غالب کی ذات میں دنیا کی ہر برائی نظر آتی ہے بقول انیس ناگی غالبؔ میگیلو مینیا جیسے نفسیاتی مرض میں بھی مبتلا تھے ۔ اس بیماری کا شکارفرد خودکو اتنا عظیم سمجھنے لگتا ہے جتنا وہ ہوتا نہیں۔اپنے الزام کے ثبوت میں ناگی صاحب کا استدلال یہ ہے کہ غالبؔ ''پنج آہنگ'' کا منظوم اشتہار لکھ کر خود تشہیری کے جرم کے مرتکب ہوئے ۔ مشفق خواجہ معاصرعہد میں فروغ پانے والی فلیپ نگاری ،دیباچہ نگاری اورتقریظ نگاری پر طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''انیس ناگی کے بقول دنیا کی کوئی برائی ایسی نہیں جو غالبؔ میں موجود نہ ہو۔......اس

سلسلے میں انیس ناگی نے سب سے بڑی دلیل یہ دی ہے کہ غالبؔ نے اپنی کتاب'' پنج آہنگ'' کا منظوم اشتہار لکھ کر خود تشہیری کے جرم کا ارتکاب کیا ہے۔خود تشہیری اگر جرم ہے تو انیس ناگی کو معلوم ہونا چاہیے کہ ہمارے عہد کے تقریباً تمام ادیب غالبؔ سے بڑھ کر جرائم پیشہ ہیں۔وہ اپنی تعریف میں خود ہی نہیں لکھتے ،دوسروں سے بھی لکھواتے ہیں اوراس قسم کی گمراہ Á تحریروں کو بڑے فخر سے اپنی کتابوں میں شامل کرتے ہیں۔''۵۸؎

جب آج کا باشعور اور باذوق قاری معاصر ادبی منظر نامے پر نظر ڈالتا ہے تو اُسے احساس ہوتا ہے کہ دیگر سماجی اور اخلاقی قدروں کے ساتھ ساتھ ہماری ادبی اقدار بھی روبہ انحطاط ہیں۔ایک بھلا دور وہ بھی تھا جب دیباچہ نگار اور فلیپ نگار اادب پارے کے محاسن و معائب کو اجاگر کرنا اپنا ادبی فرض سمجھتا تھا،مگر آج صورتِ حال یہ ہے کہ دوست ادیب اور نقاد فلیپ اور دیپاچہ لکھتے وقت مصنف پر صرف تحسین و آفرین کے ڈونگرے برساتے ہیں۔فن پارے کے حقیقی خط و خال اجاگر نہیں کرتے۔مشفق خواجہ دورِ حاضر کی فلیپ نگاری اور دیباچہ نگاری کا تنقیدی محاکمہ ہجوِ ملیح کے انداز میں یوں کرتے ہیں:

''بعض کتابیں اس لائق ہوتی ہیں ان کے فلیپ کی عبارتیں پڑھی جاسکتی ہیں اوربعض کے دیباچے بھی لائقِ مطالعہ ہوتے ہیں ،بشرطیکہ فلیپ کی طرح وہ بھی دوسروں کے لکھے ہوئے ہوں۔یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ آج کل بہترین مزاحیہ ادب فلیپوں اور دیباچوں ہی کے ذریعہ منظرِ عام پرآرہاہے۔''۵۹؎

مشفق خواجہ کے تحقیقی اور تدوینی کارناموں کی اہمیت اور انفرادیت کا ایک زمانہ معترف ہے۔ وہ ادیب اور نقاد بھی خواجہ صاحب کی محققانہ مساعی کوقدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں جو ان سے نظریاتی اختلاف رکھتے ہیں۔

مشفق خواجہ نے سعادت خان ناصر کے تذکرہ'' خوش معرکہ زیبا'' کومرتب ومدون کیا تھا۔اس

تذکرے کا ۱۰۱صفحات پر مشتمل مقدمہ مشفق خواجہ کی تنقیدی اور تحقیقی صلاحیتوں کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ وہ اس تذکرے کے انفرادی پہلوؤں پر تبوہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''یہ کہنا بے جانہ ہوگا کہ شعرائے لکھنو کے سلسلے میں'' خوش معرکہ زیبا'' سے بہتر کوئی ماخذ نہیں ہے۔ ناصر نے اپنے ہم عصر شعرا اور اُن شعرا کے بارے میں، جو اس سے کچھ عرصہ قبل گزر چکے تھے، ایسی معلومات پیش کی ہیں جو کسی دوسری جگہ نہیں ملتیں۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس تذکرے میں تقریباً ایک سو ایسے شعرا کے تراجم ہیں، جن کا نام تک کسی دوسرے تذکرے یا کتاب میں نہیں ہے۔ لکھنؤ کے شعرا کی اتنی بڑی تعداد سے واقفیت حاصل کرنے کا واحد ذریعہ یہی تذکرہ ہے۔'' ۶۰

ڈاکٹر سید ابوالخیر کشفی اُردو ادبیات کے نامور اُستاد اور محقق ہیں۔ وہ دکنی شاعری کے سیاسی اور تاریخی پس منظر پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں کہ جو لوگ جدید ''نظریہ قومیت'' کو یورپ کی عطا سمجھتے ہیں، وہ دراصل مغرب کی مرعوبیت کا شکار ہیں۔ کشفی صاحب کی رائے میں جدید تصور قومیت کا پہلا علمبردار عظیم فارسی شاعر فردوسی ہے جس نے لسانی عصبیت کی بنیاد پر شہرہ آفاق ''شاہنامہ' فارسی زبان میں تخلیق کیا۔ عصر حاضر کے مغربی مفکرین کے نزدیک ''زبان'' ہی ہر قومیت کی اساس ہے۔ اس زاویہ نظر سے دکنی شعر وادب کا مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت روز روشن کی طرح آشکارا ہو جاتی ہے کہ دکنی ادبیات میں نہ صرف قومیت کا مروجہ تصور موجود ہے بلکہ اس میں قومیت کے جغرافیائی، جذباتی، لسانی اور مذہبی عناصر بھی بدرجہ اتم موجود ہیں۔ دکنی شاعری میں قومیت کے عناصر پر تبصرہ کرتے ہوئے سید محمد ابوالخیر کشفی لکھتے ہیں:

> ''دکھنی شاعری میں ۱۷۰۷ء سے بہت پہلے سیاسی واقعات کو پیش کرنے کی روایت کا آغاز ہو چکا تھا۔ اس کی ادبی وجہ تو مثنوی کا فروغ ہے، لیکن خود مثنوی کا فروغ سیاسی اور سماجی حالات کا نتیجہ ہے۔...... سلاطین دکن اور ان کے درباروں سے متعلق شاعروں کے کلام میں ان کی—— زندگی اور حالات کے ساتھ ساتھ سیاسی اور تمدنی

حالات و واقعات کی تصویر کشی اور ترجمانی بھی نظر آتی ہے۔ اس شاعری کے مطالعہ کے بعد یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اس میں ''قومیت'' کے عناصر اپنی ابتدائی شکل میں موجود ہیں یا یوں کہ لیجئے کہ قومیت کا جذبہ اس شاعری میں آنکھیں کھولتا نظر آتا ہے۔''۶۱

نظیر صدیقی اُردو کے ممتاز نقاد اور انشائیہ نگار تھے۔نظیر صدیقی یگانہ کی غیر مقبول غزل گوئی کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یگانہ کی غالبؔ شکنی، خود پرستی اور رنگ تغزل نے ان کی شخصیت اورشاعری کو قبولیتِ عام کی سند سے محروم رکھا۔ بے شک یگانہ نے اُردو ادب کو غزل کے ایک منفرد لہجے سے متعارف کرایا مگرعوام وخواص اس اندازِ تغزل سے کبھی مانوس نہ ہوسکے۔ یگانہ سے قبل غزل کی مروجہ روایت سے بغاوت کرنے والے اردو کے دو عظیم شاعر غالبؔ اوراقبال تھے۔غالبؔ کی غزلیں رومانوی نہ ہونے کے باوجودجلال وجمال کے حسین امتزاج کی حامل ہیں۔ اس طرح اقبال کی غزلیہ شاعری میں دلبری اورقاہری پہلو بہ پہلوملتی ہیں۔ ان دونوں شعرا کے برعکس یگانہ کی غزلیں نہ صرف حسن ورعنائی سے خالی ہیں بلکہ قاہری اوردلبری کی دلکش اداؤں سے بھی نا آشنا ہیں۔ یگانہ کی شاعری کی عدم مقبولیت کے اسباب پر روشنی ڈالتے ہوئے نظیر صدیقی لکھتے ہیں:

''یگانہ...... نہ صرف تلخ وترش تجربات کے شاعر ہیں بلکہ تیز وتند لہجے کے بھی شاعر ہیں۔ ان کے یہاں الفاظ کی سادگی کے باوجود زبان میں سختی ،بیان میں کرختگی اور لہجے میں خشونت پائی جاتی ہے۔ان عناصر کے مجموعی اثرنے ان کی شاعری میں اکھڑ پن کی فضا پیدا کر دی ہے۔ ظاہر ہے کہ اکھڑ پن کی فضا اورتغزل میں کوئی مناسبت نہیں ہے۔ ...... یگانہ کی شاعری کی طرف عوام وخواص کی بے اعتنائی کا ایک سبب غالبًا اس میں تاثیر وترنم کی کمی بھی ہے۔''۶۲

مختارمسعود کی یاداشتوں پر مشتمل تصنیف ''آوازِ دوست'' کے فکری اوراسلوبیاتی محاسن کا جائزہ لیتے ہوئے پروفیسر نظیر صدیقی کہتے ہیں کہ یہ کتاب نہ صرف پہلودار ہے بلکہ تہ دار بھی ہے ۔اس کتاب کے

مطالعے کے دوران قاری کو مصنف کے افکار کی سادگی پر رنگینی اور اسلوب کی رنگینی پر سادگی کا دھوکہ ہوتا ہے۔ ''آوازِ دوست'' بظاہر مختار مسعود کی روداد معلوم ہوتی ہے،مگر حقیقت میں یہ اسلامیانِ ہند کے حالات وحوادث کا حسین ادبی مرقع ہے۔ اس تصنیف کی اہمیت اور عظمت کا قصر متن پر نہیں بلکہ طرزِ نگارش پر استوار ہے۔ نظیر صدیقی کی رائے میں ''آوازِ دوست'' کے مصنف کا شمار اُردو کے ان صاحب اسلوب ادیبوں میں ہوتا جن کی تخلیقی نثر کو عمدہ شاعری پر فوقیت دی جاسکتی ہے۔ نظیر صدیقی '' آوازِ دوست'' کی فکری اور اسلوبیاتی جہات کا احاطہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''مختار مسعود کی ''آوازِ دوست'' برصغیر کے مسلمانوں کے تقریباً سوا سو سال کے خواب وبیداری ،جمود وجہاد،حوصلہ وہزیمت،پیش قدمی وپسپائی ،تعمیر وتخریب اور فتح وشکست کی تصویر،تاریخ اور تجزیہ ہی نہیں بلکہ اپنی قوم سے اس امید اوراپنی قوم پر اس اعتماد کا اظہار بھی ہے جو قومی انحطاط وانتشار کے سارے آثار کے باوجود ان کے دل میں موجود وموجزن ہے۔'' آوازِ دوست'' ایک ہشت پہلو کتاب ہے۔......اس کا شمار ان کتابوں میں ضرور ہوگا، جو علم کو انشا پردازی کی رعنائی اور انشا پردازی کو فکر کی گہرائی عطا کرتی ہیں ۔''٦٣

اقبال اور غالب کی غزلیہ شاعری کی موضوعاتی اور لسانی جدتوں کا تجزیہ کرتے ہوئے نظیر صدیقی کہتے ہیں کہ موضوعاتی جدت کے اعتبار سے علامہ اقبال کا موازنہ غالبؔ سے کرنا بے سود ہے ۔ اقبال نے قصرِ غزل کی بنیاد ایسے موضوعات پر رکھی جو ان کے فلسفیانہ افکار سے ہم آہنگ تھے ۔انھوں نے نئے اور اچھوتے موضوعات کو اپنی غزلوں میں سموکر بہت بڑا انقلابی قدم اٹھایا تھا۔ ایسا جرات مندانہ اقدام تو غالبؔ جیسا باغیانہ مزاج کا حامل شاعر بھی نہ اٹھاسکا تھا ۔ غالبؔ نے غزل کے روایتی موضوعات کو کبھی ترک نہ کیا ۔ البتہ انھوں نے کلاسیکی موضوعات کے پہلو بہ پہلو جدید خیالات ضرور پیش کئے ۔نظیر صدیقی، غالب اور اقبال کی غزل گوئی کا تقابلی جائزہ لیتے ہوئے رقمطراز ہیں:

> ''غزل میں اقبالؔ نہ صرف معنوی بلکہ لسانی جدتوں کے اعتبار سے بھی غالبؔ سے آگے

بڑھ گئے ہیں۔غالبؔ نے اپنی شاعری کے لئے ایک نئی زبان یقیناً تراشی، لیکن ان کی
زبان اپنے بہت سے نئے پن کے باوجودغزل کی عام کلاسیکی زبان سے بالکل مختلف
نہیں۔ان کے برعکس اقبالؔ کی زبان غزل کی مروجہ زبان سے ذرابھی میل نہیں کھاتی۔
اس کے باوجود اگران کی زبان نامانوس معلوم نہیں ہوتی تواس کی وجہ اقبالؔ کی غیر
معمولی فنی چابک دستی کے سوا کچھ نہیں۔'' ۶۴؎

ڈاکٹر عبدا éم نے اُردو ادبیات کے ممتاز اُستاد اور نقاد کی حیثیت سے شہرت حاصل کی۔ ڈاکٹرعبدا éم،''حیاتِ جاوید'' کی نسبت اپنے تنقیدی خیالات کا اظہارکرتے ہوئے کہتے ہیں کہ مولانا الطاف حسین حالیؔ سے بہتر سرسید احمدخان کی سوانح عمری اب تک کسی ادیب نے نہیں لکھی ۔ اپنی تمام ترخامیوں کے باوجود یہ کتاب سرسید احمدخاں کے نجی حالات اوران کے عہد کے رجحانات کا بنیادی ماخذ ہے ۔ ڈاکٹرعبدا éم تسلیم کرتے ہیں کہ'' حیاتِ جاوید'' کی تالیف کے دوران حالیؔ نے جدیدفنِ سوانح نگاری سے اپنی شناسائی کا عمدہ ثبوت پیش نہیں کیالیکن اس کے باوجودوہ اس کتاب کو اُردوادب کی سب سے اچھی سوانح عمری بھی مانتے ہیں اوردنیا کی بہترین کتابوں کی صف میں شمار کرنے کی سفارش بھی کرتے ہیں۔'' حیاتِ جاوید'' کے تناظرمیں حالیؔ کی سوانح نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹرعبدا éم لکھتے ہیں:

''حیاتِ جاوید''(عہدِ جدیدکے)معلمِ اول کی داستانِ زندگی کی تفسیر ہے۔حالیؔ کا سب
سے بڑاکمال یہ ہے کہ سرسیدکی ہمہ گیرشخصیت اورانتہائی مصروف زندگی کوجوسیاسی،
سماجی،معاشی ،معاشرتی، تعلیمی،تہذیبی اورمذہبی خدمات سے بھرپور ہے ،سمیٹ کرکم و
بیش ایک ہزارصفحات میں پیش کردیااورواقعات کے جنگل سے تمام ضروری اوراہم
واقعات کوتلاش کرکے اس طرح مرتب کیا کہ وہ واقعات کی ' کھتونی' بننے کے بجائے
ایک اچھی سوانح عمری بن گئی۔'' ۶۵؎

ڈاکٹر اسلم فرخی پاکستان کے نامور محقق اور نقاد ہیں۔ ڈاکٹراسلم فرخی'' آبِ حیات'' کا جائزہ لیتے

ہوئے کہتے ہیں کہ اس تذکرے میں تحقیقی خامیاں بھی ہیں اور تنقیدی فروگزاشتیں بھی۔اس میں ضعیف روایتیں بھی موجود ہیں اور بے جا پاسداریاں بھی۔ ''آبِ حیات'' میں آزاد کی پسندیدگیوں کے پہلو بہ پہلو ان کے تعصّبات بھی ملتے ہیں۔ مذکورہ بالا تمام کمزوریوں کے باوجود'' آبِ حیات'' اردو ادب کا عظیم شاہکار ہے۔ڈاکٹر اسلم فرخی کی رائے میں اگر ہم آزاد کے تمام بیانات کو جدید تحقیق اور تنقید کی کسوٹی پر غلط ثابت کر بھی دیں تو اس کے باوجود اس عدیم المثل ادبی فن پارے کی اہمیت کبھی کم نہ ہوگی۔آزاد کے طرزِ نگارش کی سحر کاری اس کتاب کے زندہ جاوید ہونے کی سب سے بڑی دلیل ہے۔اس حوالے سے ڈاکٹر اسلم فرخی لکھتے ہیں:

> ''تحقیقی اور تنقیدی خامیوں،ضعیف روایتوں،ذاتی پسندیدگیوں اور بے جا پاسداریوں کے باوجود'' آبِ حیات'' کی عظمت اردو ادب میں مسلم ہے۔اس کے تمام بیانات غلط فرض کر لینے کے باوجود بھی اس کی رعنائی اور دل کشی میں کوئی کمی نہیں آئی۔یہ اس کے زندہ رہنے کی سب سے بڑی دلیل ہے۔اس کا ہر لفظ ایک نیا کرشمہ رکھتا ہے اور پکار پکار کر کہتا ہے کہ'' جا ایں جاست'' ۲۶؎

آزاد کی تمثیلی تصنیف'' نیرنگِ خیال'' میں شامل مضمون'' شہرتِ عام اور بقائے دوام'' پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر اسلم فرخی کہتے ہیں کہ یہ انشائیہ محمد حسین آزاد کی ادبی مصوری کا بے مثل اور نادر نمونہ ہے۔ اس میں آزاد نے الفاظ اور تراکیب کے آب و رنگ سے ایسی شاہکار تصاویر بنائی ہیں کہ قلب و نظر عش عش کر اٹھتے ہیں۔ اس مضمون کے ایوان میں آزاد نے ایسی دلکش اور دل آویز تصویریں آویزاں کی ہیں کہ جن کی نظیر اردو کے نثری ادب میں ملنا محال ہے۔آزاد نے بے شک یہ مضمون ایڈیسن کے ایک انشائیے سے اخذ کیا ہے مگر اسلوبیاتی اور فکری محاسن کی بنا پر اسے ایڈیسن کے مضمون پر سبقت حاصل ہے۔آزاد کی جملہ چھوٹی بڑی تصویریں ان کی فکری اپج اور فنی چابکدستی کی عکاس ہیں۔
مذکورہ بالا مضمون کے اسلوبیاتی حسن کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے ڈاکٹر اسلم فرخی لکھتے ہیں:

> '' شہرتِ عام اور بقائے دوام کا دربار'' آزاد کے اسلوب کا نکھار ہے۔ یہاں ان کے

اسلوب کے جوہر پوری طرح کھلے ہیں ۔فصاحت کی طلسم بندی اور بلاغت کے اعجاز نے اس مضمون کو حیاتِ دوام عطا کی ہے۔ گردشِ ایام کسی نہ کسی حدتک ان کی دوسری تحریروں پراثرانداز ہوئی ہے لیکن یہ مضمون زمانے کے مضراثرات سے محفوظ رہاہے اورشاید ہمیشہ محفوظ رہے گا۔''۶۷

ڈاکٹر فرمان فتح پوری پاکستان کے نامور محقق اور نقاد ہیں۔ وہ میر حسن کی مثنوی ''سحرالبیان'' کے ادبی محاسن پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں کہ معاشرت کی عکاسی ،جذبات نگاری اورکردارنگاری کو اس منظوم داستان کی اہم خصوصیات میں شمارکیا جاسکتا ہے ۔ ان کے نزدیک ''گلزارِنسیم''میں معاشرت کی ترجمانی نہیں ملتی تو''زہرِعشق'' میں جذبات نگاری کا فقدان ہے ۔ان دونوں مثنویوں کے برعکس ''سحرالبیان''اردوکی واحد مثنوی ہے جس میں سماج کے حالات بھی پیش کئے گئے ہیں اور کرداروں کے جذبات بھی اجاگر کئے گئے ہیں۔ ڈاکٹرفرمان فتحپوری نے ''سحرالبیان'' کی امتیازی خصوصیات کو اجاگرکرتے ہوئے لکھا ہے :

''سحرالبیان'' میں ملکی وسیاسی حالات سے لے کر مذہبی ،سماجی اوراخلاقی،ادبی سارے حالات خوش سلیقگی سے نظم ہوئے ہیں اوراس کی یہی خصوصیت اسے اردوکی دوسری مثنویوں سے ممتازکرتی ہے۔'' گلزارِنسیم'' میں'' زبان وبیان'' کے سوااورکوئی چیز لکھنوی معاشرت کی ترجمانی نہیں کرتی۔اس کے برعکس'' سحرالبیان''میں''زبان وبیان'' کے سواساری فضا لکھنوی تہذیب وتمدن کی آئینہ دار ہے۔''۶۸

ڈاکٹرفرمان فتح پوری شعرائے اُردو کے تذکروں کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ تذکروں میں کمزوریاں اورخامیاں بے شک موجود ہیں،مگرپھربھی ان کی اہمیت اورافادیت سے انکارناممکن ہے تذکروں پر جواعتراضات خود تذکرہ نگاروں نے لگائے ہیں وہ زیادہ تر باہمی رقابت ،معاصرانہ چشمک اور علاقائی تعصّبات کا نتیجہ ہیں ۔جن جدید ناقدین نے تذکروں کوہدفِ ملامت بنایاہے ان کومعلوم ہونا چاہئے کہ یہ تذکرے جس دورمیں لکھے گئے اس عہدمیں سخن شناسی اورسخن فہمی کا معیار آج کے انتقادی

معیار سے بالکل مختلف تھا۔ چونکہ قدیم تذکرہ نگار ادبی تنقید اورسوانح نگاری کے جدیداصولوں سے بالکل ناآشنا تھے، اس لئے آج ان کی تذکرہ نگاری کوکم تر خیال کرنا مناسب رویہ نہیں ہے۔ ڈاکٹرفرمان فتح پوری تذکروں کی اہمیت اورافادیت اجاگرکرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''تذکرہ نگاروں کے یہ تنقیدی اشارے اورفنی مباحث جن کا تعلق زیادہ تر زبان وبیان سے ہے خواہ کتنے ہی پرانے کیوں نہ ہوجائیں لیکن جب تک ادب الفاظ کا فن رہے گا ان کی اہمیت کو نظری اورعملی دونوں قسم کی تنقیدوں میں کسی طرح بھی نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔وقت کے تقاضے تنقید میں ان کے دخل کوکم کرسکتے ہیں لیکن سرے سے انہیں خارج نہیں کرسکتے ۔شعروادب کے سلسلے میں وہ شروع سے تنقید کا جزو رہے ہیں اورآئندہ بھی رہیں گے۔'' ۶۹ؔ

میر ببرعلی انیس کے مرثیوں کےفکری اورفنی محاسن کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹرفرمان فتح پوری کہتے ہیں کہ ان کے مرثیوں میں غزل کا حسن وجمال بھی ہے اورقصیدے کا طمطراق بھی ۔ ان کے مراثی میں مثنوی جیسی ترتیب بھی ہے اورزرمیہ جیسی کردارنگاری اورتصویرکشی بھی ۔ ان کے ہاں ڈرامائی طرزکی مکالمہ نگاری بھی ہے اورنظم جیسا کیف وآہنگ بھی ۔المختصرانیس کی مرثیہ گوئی میں وہ تمام شاعرانہ خوبیاں بدرجہ اتم موجود ہیں جوغزل ،قصیدے ،مثنوی اوررزمیہ کے لئے ضروری خیال کی جاتی ہیں۔میر ببرعلی انیس کی مرثیہ نگاری کی انفرادیت کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹرفرمان فتح پوری لکھتے ہیں :

'' غزل وقصیدہ سے لے کر رزمیہ اورمثنوی تک جن اسالیبِ شاعرانہ اورمحاسنِ فن کی بنا پرکسی صنف کواہم خیال کیاجاسکتا ہے ،وہ سب میرانیس کے مرثیوں میں نظرآتے ہیں۔ ......بلحاظ موضوع ومواد ان کے مراثی دوسروں سے بہت مختلف نہ سہی لیکن زبان وبیان کی دلکشی اوردوسرے محاسن شعری کے لحاظ سے وہ اتنے مختلف ہیں کہ انھیں اپنے طرز کا موجدہی کہاجائے گا۔'' ۷۰ؔ

ڈاکٹرفرمان فتح پوری میرتقی میرؔ کی شاعری کے رجائی پہلوؤں کوقدرکی نگاہ سے دیکھتے ہیں ۔میر

کی شاعری کا غائر مطالعہ کرنے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ میر کی شخصیت پر غم جاناں اور غم دوراں کے شدید اثرات مرتب ہوئے مگر میر زمانے کی ستم رانیوں کے باوجود کبھی یاس وناامیدی کا شکار نہ ہوئے۔عشق میں ناکامی اوراہلِ زمانہ کی ناقدری نے میر کو رنجیدہ اورغم زدہ تو بنائے رکھا لیکن میر نے غم والم کو اپنے مزاج کا حصہ نہ بننے دیا۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری میر کی شاعری کی عاشقانہ اورنشا o جہت اجاگر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ان کی شاعری تو یہ بتاتی ہے کہ یورش غم نے انہیں فسردہ ودل شکستہ کرنے سے کہیں زیادہ پراعتماد اوردوسروں کا غمگسار بنادیا ہے۔چنانچہ ان کے کلام پر جتنا نمایاں اثر انسان دوستی ،انسانیت پرستی اوردنیا واہلِ دنیا کی غمخواری ودلنوازی کا ہے ،اتنا غم زدگی وغم ناکی یا حزن وملال کا نہیں ہے۔......میر تقی میر شروع سے آخر تک اپنی زندگی اورشاعری دونوں میں غم ناکی وغم پرستی کے مبلغ ہونے کی بجائے محبت کے پیامبر وداعی رہے ،چنانچہ ان کی شاعری کی ظاہری سطح المیہ وحزنیہ سہی حقیقت میں عاشقانہ اورنشا o ہے۔''اے

ڈاکٹر فرمان فتح پوری،غالب کی شاعری کے تحقیقی اورتنقیدی مطالعے سے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ مرزا نے استفہامیہ انداز کو اپنا کر اپنے کلام کی فکری اوراسلوبیاتی بوقلمونی میں خاطرخواہ اضافہ کیا ہے۔ غالب کی ہر غزل میں نہ صرف استفہامیہ لب ولہجے کے حامل اشعار موجود ہوتے ہیں بلکہ پوری غزل کی رنگینی اوررعنائی کا دارومدار بھی ایسے اشعار پر ہوتا ہے۔مرزا کی شاعری کے ایک تہائی حصے پر اسی اسلوب کا رنگ غالب ہے۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری ،مرزا غالب کو شاعرِ امروز وفردا قرار دیتے ہیں۔وہ غالب کی شاعری میں استفہامیہ لہجے کی جملہ جہات کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''حقیقت یہ ہے کہ غالب نے جدت بیان میں عموماً استفہامیہ لب ولہجہ سے کام لیا اوراپنی تخلیق کو جدت خیالی سے اس طرح ہم آہنگ کیا کہ شعریت کے نغمے دلکش سے دلکش تر ہوگئے۔......یہ استفہام ،کہیں برائے استعجاب ہے۔کہیں استفسار سے صنعت

سوال وجواب پیدا کی گئی ہے۔کہیں توجیہ واوہام ۔کہیں قوافی استفہامیہ ہیں کہیں ردیف۔ کہیں ایک مصرعہ میں استفسار قائم کیا گیا ہے۔کہیں دونوں میں۔کہیں کلمات استفہام کی مدد سے یہ رنگ چڑھایا گیا ہے،کہیں صرف لب ولہجہ سے۔غرض کہ مرزانے اس رنگ میں عجیب رنگ دکھایا ہے۔''۲۷

ڈاکٹرفرمان فتحپوری کی رائے میں غالب نے بیدل اورمولانا فضل حق خیرآبادی کے زیرِ اثرتصوف کے مسائل پر طبع آزمائی کی کوشش تو ضرور کی، لیکن وہ ان صوفیانہ مسائل کواس بلند تخلیقی سطح پر نہیں لے جاسکے جوان کی شاعری کا امتیازی وصف ہے۔ غالب اپنی شاعری میں فکری اورصوفیانہ عناصرکو سمونے میں اس لئے ناکام رہے کیونکہ ان کا مزاج تصوف سے کسی قسم کی مناسبت نہ رکھتا تھا۔۲۸

ڈاکٹرفرمان فتح پوری علامہ اقبال کے تصورِعشق وعقل کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اقبال کی قومی اورملی شاعری میں عشق کوکلیدی حیثیت حاصل ہے۔ اقبال کے نزدیک عشق وجنوں کی رہنمائی کے بغیر نہ تو خودی کی تربیت اوراستواری کے مراحل طے ہوسکتے ہیں اورنہ مادی حقائق پر روحانی حقائق کی برتری کو ثابت کیا جاسکتاہے۔عقل کے بارے میں اقبال کا نقطۂ نظریہ ہے کہ عقل ایک عطیہ خداوندی ضرورہے مگراس کی کچھ حدودبھی متعین ہیں۔ ان حدود کے باہرعقل وعلم کے دعوے لاحاصل اوربے معنی ہیں۔عشق کی کامرانیوں اورعقل کی نارسائیوں کا تذکرہ اقبال کے ہاں اتنی کثرت سے آتاہے کہ قاری یہ سمجھنے پر مجبورہوجاتاہے کہ اقبال عقل کے منکر اورعشق کے وکیل ہیں۔ ڈاکٹرفرمان فتحپوری اس عام تاثر کی نفی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہ خیال کرنا کہ اقبال عقل یاعلم کا دشمن ہے علم وفکرکوعشق وجنوں کی کامل ضدخیال کرتاہے درست نہ ہوگا۔وہ علم یاعقل کو......یکسر بے وقعت اوربے معنی خیال نہیں کرتے بلکہ ان کازاویہ فکرصرف یہ ہے کہ حقائق کی کتاب کشائی میں عشق بمقابلہ عقل،زیادہ کارگراورسودمند ہے۔خصوصاً انسانی زندگی کی مادی ترقی میں علم وعقل کی رہنمائیوں کووہ بڑی اہمیت دیتے ہیں،البتہ روحانی ترقی جسے اقبال حیات انسانی کااصل مقصودجانتے

ہیں ،عشق کی رہبری کی محتاج ہے اوراس میں اقبال عقل وعلم کو بے دست وپاخیال کرتے ہیں۔''۴۷ے

محترمہ اداجعفری کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹرفرمان فتح پوری کہتے ہیں کہ شاعری میں اداکے اساتذہ اختر شیرانی اوراثرلکھنوی تھے ،مگرتعجب خیزامریہ ہے کہ ان کے شعری اسلوب پر ان دونوں اساتذہ کا کوئی اثرنظرنہیں آتا، البتہ اقبال ،فانی ،فراق اورفیض کے اثرات کی چھاپ ادا کی شاعری پرنمایاں ہیں۔ان تمام باتوں کے باوجودانھیں کسی بھی شاعرکا مقلدِ محض قرارنہیں دیاجاسکتا۔ان کی شاعری موضوعاتی اوراسلوبیاتی اعتبارسے منفردہے ۔ اداکی شاعری کا موضوعاتی دائرہ صرف نسوانی جذبات کی ترجمانی تک محدودنہیں ہے بلکہ انھوں نے اپنے شعری پیکروں میں انسانی محسوسات کی عمدہ عکاسی کی ہے۔اداجعفری کی شاعرانہ انفرادیت اجاگرکرتے ہوئے ڈاکٹرفرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

''اس سے انکارنہیں کہ اداجعفری نے ایک خاتون کی حیثیت سے انسانیت کے بعض ایسے نفسیاتی کوائف اورجذبوں کی ترجمانی بھی کی ہے جوکسی مردشاعر سے ممکن نہ تھا، لیکن وہ کسی دائرے میں گھر کرنہیں رہ گئیں۔انھوں نے نسوانی فضا سے آگے بڑھ کر اورذات کے حصارسے باہرنکل کر عام انسانی فضائے حیات اور مسائل کائنات کو اپنی شاعری کا موضوع بنایاہے اوراس خوبصورتی وتواتر کے ساتھ کہ ان کا شمارعصرحاضر کے نمائندہ ومعتبرشعرامیں کیاجاتاہے۔''۵۷ے

اُردوزبان وادب کے نامورمحقق جناب رشیدحسن خاں،ڈاکٹرفرمان فتح پوری کی تنقید اورتحقیق کی جملہ جہات کااحاطہ کرتے ہوئے رقم طرازہیں:

''تنقیداورتحقیق میں انھوں نے اپنے آپ کوکسی ایک دائرے کاقیدی بنانا پسندنہیں کیا!وہ کسی تحریک یاکسی دبستان کادائرہ ہو،یاکسی خاص موضوع کا......انھوں نے بہت سے موضوعات پراپنے خیالات ظاہر کیے ہیں۔موضوعات کاتنوع ان کے مطالعے کی وسعت پربھی گواہی دیتاہے اورانھوں نے جس موضوع پرجوکچھ لکھاہے ،اس میں ان

کے اندازِ فکر کی گہرائی بھی تہ نشیں ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ اس سے ہماری معلومات میں کچھ نہ کچھ اضافہ ضرور ہوتا ہے۔'' ۶۷

ڈاکٹر سہیل بخاری داستان اور ناول کے اہم نقاد تھے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری اُردو داستانوں کے تحقیقی مطالعے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ شمالی ہند میں اس کے تین اہم مراکز تھے ۔اردو داستان نے کلکتے میں جنم لیا لکھنو میں اسے عروج حاصل ہوااور رام پور اس کا مدفن ثابت ہوا ۔ دلی اور آگرے میں بھی چند داستانیں لکھی گئیں جنھیں داستان نویسوں کی انفرادی کاوشیں قرار دیا جاسکتا ہے۔ان کی رائے میں عجیب بات ہے کہ ہماری داستانوں پر برصغیر پاک وہند کے کسی انقلاب کا کوئی اثر مرتب نہیں ہوا۔ اردو داستانوں میں قدیم ہندوستانی معاشرت کے مکمل نمونے ملتے ہیں ۔ اگرچہ ان داستانوں میں اعلیٰ طبقات اورشہری زندگی کی عکاسی زیادہ ملتی ہے لیکن عام طبقات اوردیہی معاشرت کے دلکش نقوش جابجا نظر آجاتے ہیں۔ سہیل بخاری کے خیال میں اردو داستانوں میں تین قسم کی معاشرت پائی جاتی ہے۔ الف لیلہ ،عرب ایرانی تہذیب کی ترجمانی کرتی ہے جبکہ مادھونل کام کندلا بیتال پچیسی اور سنگھاسن بتیسی جیسی داستانیں قدیم ہندووانہ معاشرت کی عکاسی کرتی ہیں۔ جدید ہندووانہ تمدن اور کلچر رانی کیتکی کی کہانی اور باغ ارم میں ملتا ہے۔ مذکورہ بالا داستانوں کے علاوہ بقیہ تمام اردو داستانیں ہنداسلامی معاشرت کو اجاگر کرتی ہیں ۔ڈاکٹر سہیل بخاری اردو داستانوں میں ہنداسلامی معاشرت کے عناصر پر روشنی ڈالتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''تمام داستانوں میں ہندوستانی بالخصوص ہندی مسلمانوں کی مکمل معاشرت جلوہ گر ہے ۔ ان میں ہمارے ہی باغ بغیچے ،میلے ٹھیلے، تیج تیوہار، بازار ہاٹ، جلسے جلوس بیان کئے گئے ہیں۔ ہماری ہی یہاں کی ریت رسموں، کھانوں، کپڑوں، برتنوں، زیوروں، سواریوں، گولیوں، مشغلوں، علوم وفنون ،منتوں مرادوں اورعقیدوں کے تذکرے ہیں۔ اوران میں ہمارے ہی یہاں کے صبح وشام ،گرمی سردی، برسات بہار،خزاں کے مناظر پیش کئے گئے ہیں۔......ان میں ہماری پوری زندگی اورتہذیب ومعاشرت اپنی تمام

رعنائیوں کے ساتھ جگمگاتی نظرآتی ہے۔''۷۷

ڈاکٹر سہیل بخاری اردوناول نگاری کے پہلے دور(۱۸۶۹ء۔۱۹۱۸ء) کے نامورناول نگاروں کے حوالے سے اپنے خیالات کااظہارکرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس دورمیں اردوناول نگاری کو ثروت مند بنانے میں جن فکشن نگاروں اورادیبوں نے کلیدی کرداراداکیا ان میں ڈپٹی نذیر احمد، مولانا عبدالحلیم شرر، پنڈت رتن ناتھ سرشار، منشی پریم چند، مرزاہادی رسوا، سجادحسین اورظفرعمر شامل ہیں ۔ وہ علامہ نیازفتحپوری کے رومانوی ناولوں کو اردو ناول نگاری کی روایت کے لئے نقصان دہ سمجھتے ہیں ۔ ان کے خیال میں سجادحسین اورظفرعمر اس لئے ہمارے خراجِ تحسین کے مستحق ہیں کیونکہ اول الذکر نے اردومیں مزاحیہ ناول نگاری کی بنیادڈالی جبکہ ثانی الذکرنے اردوادب کوجاسوسی ناول سے آشنا کیا۔ تاہم ڈاکٹرسہیل بخاری اس طویل دورمیں پروان چڑھنے والی اردوناول نگاری کی روایت کے ادبی کردار سے مطمئن نہیں۔ وہ اس دورکے اہم ناول نگاروں کےفن کی انفرادیت اجاگرکرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اس دورکے ناول نگاروں کےمتعلق ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ باعتبارِفن نذیراحمدنے اُردو ناول کومکالمہ دیا اورشررنے روئدادکاسلیقہ اورحسنِ انتظام ،سرشارنے کردارنگاری کوسنوارا۔پریم چندنے حقیقت ورومان کامتوازن اورصحت مندامتزاج پیش کیا۔رسؔوا نے فنی خلوص ،کھری معروضیت اورسائنسی خارجیت کا اضافہ کیا اورنیازنے نثرمیں شاعری کرکے ناول کوبجائے فائدے کے الٹانقصان پہنچانے کی کوشش کی ۔''۷۸

ڈاکٹرسہیل بخاری ، اقبال کومجددِعصرقراردیتے ہوئے کہتے ہیں کہ اقبال نے اپنے فکروعمل سے ملتِ مسلمہ کی بیداری اوراسلامی نشاۃ الثانیہ کے لئے جوکلیدی کارنامے سرانجام دیے، ان کاایک زمانہ معترف ہے ۔ اقبال نہ صرف مسلمانانِ عالم کے بہی خواہ تھے بلکہ ساری انسانیت کی فوزوفلاح کے متمنی بھی تھے ۔ان کی جملہ تخلیقی اورعملی سرگرمیاں اسلام اورانسانیت کوکہنہ روایات کے چنگل سے آزادکرانے کے لئے وقف تھیں ۔ ڈاکٹرسہیل بخاری کی رائے میں یہ اقبال کی مجددانہ شخصیت کا اعجاز ہے کہ آج ان کا کلام اورپیغام زمان ومکان کی قیود سے ماوراہوکر عالمی سطح پرخراجِ تحسین وصول کررہاہے ۔ اقبال کے

اجتہادی کارناموں کی اہمیت اجاگر کرتے ہوئے ڈاکٹر سہیل بخاری لکھتے ہیں:

''اقبال کے ان تجدیدی کارناموں کے پیش نظر کہ اُس نے ملتِ اسلامیہ میں دریائے برہم پتر سے وادیِ نیل تک بیداری کی ایک لہر دوڑا دی۔اسے اس کی سوئی ہوئی قوتوں اور صلاحیتوں کا عرفان بخشا، تسخیر کائنات کا مسلسل درس دیا اور بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ ساتھ چلنے کے لیے اجتہادی کوششوں کی اہمیت جتائی۔یہ ماننا پڑتا ہے کہ اس کی فکر ونظر میں مجدد کی ذہنی سطح، اسکی شخصیت میں مجدد کا جذب و اثر اور اسکی کوششوں میں مجدد کے نقشِ پا ملتے ہیں۔''۷۹

ڈاکٹر سہیل بخاری، غالب کے تصورغم کا جائزہ لیتے ہوئے کہتے ہیں کہ غالب کے نزدیک انسان فطرت کے ہاتھوں بے بس ہے۔ اپنے خالق کے لئے وہ ایک کٹھ پتلی سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ اپنی ذات اور کائنات کی فوز وفلاح کے لئے حضرتِ انسان کو کوئی قدم اٹھانے کی آزادی حاصل نہیں اس لئے اس کی امیدوں کا چمن پھلا پھولا نہیں رہ سکتا۔ بے کس ولاچار انسان اپنی کسی بھی خواہش کو اپنی مرضی سے عملی جامہ نہیں پہنا سکتا اس لئے بالآخر وہ اپنی حسرتوں کا مزار بن کر رہ جاتا ہے۔ غالب کا مذکورہ بالا تصورانسان ان کے نظریہ غم کی تشکیل وتکوین میں کلیدی کردادا کرتا ہے۔ غالب کے تصورغم پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر سہیل بخاری لکھتے ہیں:

''غالب کے شعروں کی تہ میں دکھ کی ایک لہر چلتی دکھائی دیتی ہے۔سوچ کا یہ ڈھنگ انھوں نے تصوف سے لیا ہے جس سے ان کا گہرا لگاؤ شعروں اور چٹھیوں دونوں میں جھلکتا ہے۔......مرزا اسد دکھی من کی موجوں میں ہی نہیں بہتے۔وہ اوپر اٹھ کر بھی نظر ڈالتے ہیں اور بھاؤ میں سوچ ملا کر ایسا گمبھیر سماں پیدا کردیتے ہیں کہ دکھ ہڈیوں میں اتر کر جاودانی بن جاتا ہے اسی لیے مرزا کے یہاں دکھڑا رونے کا ڈھنگ کم اور دکھ سمجھنے کی کوشش زیادہ ملتی ہے۔''۸۰

علامہ محمد اقبال کی شخصیت اور شاعری پر عشق رسول ﷺ کے اثرات کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر

افتخار احمد صدیقی کہتے ہیں کہ اقبال چوں کہ وحدت الوجودی تصوف کے قائل تھے اس لیے وہ اپنی اُردو اور فارسی شاعری میں حضور پاک ﷺ کو بشریت کی حدود سے بڑھا کر الوہیت کے درجے پر فائز کردیتے ہیں ۔عشقِ رسول ﷺ کا مذکورہ بالا نظریاتی پہلو اقبال کے ہاں ابتدائی نظموں سے شروع ہوتا ہے اور 'تصویر درد' میں کمال کی حدوں کو چھو لیتا ہے۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی رائے میں اقبال کا اٹل عقیدہ یہ ہے کہ حضرت انسان حُسن ازل کا بہترین مظہر ہے اور آنحضور ﷺ اس ذاتِ مطلق کے انوار کا مظہر اتم ہیں۔ جہاں تک عشق رسول ﷺ کے جمالی پہلوؤں کا تعلق ہے، اس حوالے سے بھی اقبال کا شعری سرمایہ بہت گراں مایہ ہے۔ علامہ اقبال نے اپنے نعتیہ کلام میں سرکارِ دو عالم ﷺ کی سیرتِ طیبہ کے عدیم المثل گوشے اور بے نظیر نقوش جابجا اجاگر کیے ہیں ۔ علامہ محمد اقبال کے عشقِ رسول ﷺ کی جملہ جہات اجاگر کرتے ہوئے ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی لکھتے ہیں:

> ''(عشق رسول ﷺ کی) نظریاتی سطح کے ساتھ جمالی سطح بھی، ابتدا ہی سے اقبال کے کلام میں موجود ہے۔ بغور دیکھا جائے تو طالب علمی کے ابتدائی زمانے ہی سے اقبال کے شعور میں یہ دونوں لہریں ساتھ ساتھ چلتی رہی ہیں۔...... حقیقت یہ ہے کہ اپنی زندگی کے آئندہ ادوار میں بھی جب وہ آنحضرت ﷺ کی پیغمبرانہ اور بشری عظمت کی کامل معرفت حاصل کر چکے تھے، حضور پاک ﷺ کی شخصیت کا جمالی پہلوؤں کے لیے سب سے زیادہ جذب وکشش کا باعث رہا اور اکثر اس پہلو سے متعلق احادیث و روایات اقبال کے لیے سب سے زیادہ رقت آور ثابت ہوتی تھیں ۔''[۸۱]

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کے خیال میں مولوی نذیر احمد کا ناول ''ابن الوقت'' اسلامیانِ ہند کی تاریخ کے ایک نازک دور کا احاطہ کرتا ہے۔ اس ناول کا موضوع گھریلو زندگی نہیں بلکہ ''ابن الوقت'' کے آئینے میں قومی زندگی کے مسائل اور مخصوص دور کے رجحانات کو اجاگر کیا گیا ہے۔ ناول نگار نے ہمیں انگریزی عہد کی طوفان خیز موجوں میں پورے سماج کو ڈوبتے اور ابھرتے ہوئے دکھایا ہے ۔چونکہ مولوی نذیر احمد ۱۸۵۷ء کے غدر کے متاثرین میں بھی شامل تھے اور سرسید کی معاشرتی اصلاح کی مہم کے روح رواں بھی

تھے اس لئے ''ابن الوقت'' میں انھوں نے ہمیں جو کچھ دکھایا ہے وہ مبنی بر حقیقت ہے۔ نذیر احمد کی ناول نگاری کے تناظر میں ''ابن الوقت'' کی ادبی اہمیت اجاگر کرتے ہوئے ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی لکھتے ہیں:

''ابن الوقت'' نذیر احمد کے فن کی بعض خوبیوں اور خامیوں کا مظہر اتم ہے۔ مقصدی شعور کا غلبہ، نذیر احمد کی ناول نگاری کی سب سے بڑی خامی اور زندگی سے گہرا لگاؤ، ان کے فن کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ ابن الوقت پر قصدیت کی گرفت، ان کے گزشتہ ناولوں سے زیادہ شدید ہے لیکن اس ہمہ گیر مقصدیت کے باوجود یہ ناول روح عصر کا مرقع اور اپنے عہد کا ایک عظیم رزمیہ ہے۔ اس کی عظمت کا انحصار، مصنف کے نظریات پر نہیں بلکہ زندگی کے مشاہدات اور معاشرے کے بنیادی مسائل کے حقیقت پسندانہ شعور و احساس پر ہے۔''۸۲؎

ڈاکٹر شمس الدین صدیقی کی اطلاقی تنقید میں تجزیہ و تحلیل کے وافر نمونے ملتے ہیں۔ وہ اپنا نقطہ نظر بیان کرتے ہوئے دلیل اور مثال ضرور فراہم کرتے ہیں۔ اُن کے انداز نقد میں توازن ہے مگر شدت پسندی نہیں ۔ وہ بے لاگ رائے دینے میں کبھی تامل نہیں کرتے۔ یہی اُن کی تنقید کا اہم خصوصیت ہے۔ کسی ادیب کی تخلیقات کو پرکھتے ہوئے اُن کی کوشش یہی ہوتی ہے کہ ادیب کے ادبی مقاصد کو ذہن میں رکھ کر اس کی ادبی کاوشوں کو جانچا جائے۔ ۸۳؎

مرزا محمد رفیع سودا کی قصیدہ نگاری کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر شمس الدین صدیقی کہتے ہیں کہ سودا اُردو کے پہلے شاعر تھے جنھوں نے نہ صرف قصیدہ نگاری کے فن پر خصوصی توجہ دی بلکہ اسے معراج پر بھی پہنچا دیا۔ سودا کے قصائد میں فکرو احساس کا خلوص بھی ہے اور جذبات کی صداقت بھی۔ سودا کے قصائد چاہے وہ مدحیہ یا ہجویہ ہر اعتبار سے معیاری ہیں۔ سودا کے خیال کی ندرت اور بیان کی جدت قاری کی توجہ فوراً اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ سودا کے قصائد کی تشبیب اپنی مثال آپ ہے۔ اس میں شاعر کی قادرالکلامی نے قابلِ قدر جدتیں پیدا کی ہیں ۔ سودا کی متنوع تشبیبوں پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر شمس الدین صدیقی لکھتے ہیں:

> ''تشبیب میں سودا نے اس قدر تنوع برتا ہے، ایسی ایسی جدتیں پیدا کی ہیں، ایسے زورِ بیان ،مضمون آفرینی ، خیال بندی اور ندرتِ تشبیہہ و استعارہ کا صرف کیا ہے کہ وہ اپنی نظیر آپ بن کر رہ گئی ہے ...سودا کی بعض تشبیبیں بہاریہ ہیں ،بعض رندانہ ،بعض عاشقانہ ،بعض میں شکایاتِ زمانہ ہے، بعض میں حکیمانہ اور اخلاقی نکات، بعض میں شاعرانہ تعلّی ہے ،بعض میں معاصر شعرا پر تعریض ،بعض میں خوشی کو مجسم کیا ہے اور بعض میں عقل وحرص، دکھ اور پھر ان سے مکالمہ کیا ہے ۔غرض بڑی رنگا رنگی برتی ہے۔'' ۸۴ے

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کے خیال میں ولی محمد نظیر اکبر آبادی اپنے عہد کی عوامی زندگی کے بے مثل ترجمان بھی تھے اور سماجی رجحانات کے بے نظیر نقاد بھی۔ چونکہ نظیر اپنی ذات میں خود ایک دبستان تھے ، اس لئے وہ شعروادب کے روایتی دبستانوں سے وابستہ نہ رہے ۔ ان کی شخصیت اور شاعری میں ہمیں تنوع بھی ملتا ہے اور ہمہ رنگی بھی۔ وہ عمر بھر معاملاتِ زندگی اور مسائلِ کائنات میں دلچسپی لیتے رہے۔ وہ اپنی شاعری میں ہمیں ایک عام فرد ،تماشائی اور مبصر کی حیثیت سے جلوہ گر نظر آتے ہیں۔ نظیر اکبر آبادی کی نظم نگاری کی انفرادیت اور عوامی جہت پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار لکھتے ہیں:

> ''آگرے کے اس عمومیت پسند شاعر نے فنی اعتبار سے بھی اس عہد کی مقبولِ عام صنفِ سخن یعنی غزل کی بجائے نظم کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا۔......نظم کی جولان گاہ میں نظیر کے رہوارِ سخن نے اپنی جولانیِ طبع کے بے مثال جوہر دکھائے ہیں۔ اُردو شاعری میں نظیر کا انفرادی مقام بھی دراصل ان نظموں ہی کی بدولت ہے، جن کے وسیع تر دامن میں انھوں نے زندگی کے تنوع اور رنگارنگی کے پھول بھی اکٹھے کر دیے ہیں اور کانٹے بھی۔'' ۸۵ے

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے اقبال شناس کی حیثیت سے پاکستان کے ادبی حلقوں میں شہرت پائی۔ شاعر مشرق، علامہ اقبال کے نثری اُسلوب کی انفرادیت اور اہمیت اجاگر کرتے ہوئے ڈاکٹر غلام

حسین ذوالفقار کہتے ہیں کہ اقبال شناسوں اور ہمارے ناقدوں کی اکثریت نے ہمیشہ اقبال کے نثری سرمائے کی اُسلوبیاتی اہمیت کو نظر انداز کیا ہے۔ جس طرح اقبال کی نثری تحریروں کی فکری فضیلت مسلم ہے اسی طرح اُن کی نثر کا اُسلوبیاتی حُسن اور وقار بھی اُردو نثر کی روایت کا قابل فخر حصہ ہے۔ اقبال کی نثر کا محاکمہ کرتے ہوئے ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار لکھتے ہیں:

> ''اقبال کا مطالعہ زیادہ تر ان کے شعری افکار و اسلوب تک محدود رہا ہے۔ نثری تحریریں اگر زیر بحث آتی بھی ہیں تو اپنے مدعا ومطالب کی بنا پر آتی ہیں۔ ان کے اسلوب پر بہت کم توجہ کی گئی ہے، ورنہ حقیقت یہ ہے کہ اقبال کی نثر بھی فن انشا کے اعتبار سے اپنا ایک خاص اندار رکھتی ہے اور شعری اسلوب کے ساتھ ساتھ ان کی نثر کا لہجہ بھی منفرد اور اتنا بے ساختہ اور باوقار ہے کہ اردو نثر کی تاریخ میں اس کی ماہیت اور قیمت کا تعین از بس ضروری ہے۔''۸۶؎

نعت گوئی کی مشرقی روایت کے تناظر میں مولانا ظفر علی خان کی نعت گوئی کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کہتے ہیں کہ اکثر مشرقی زبانوں میں حمد و نعت کی توانا روایت موجود رہی ہے۔ مسلم شعرا کے علاوہ غیر مسلم شعرا نے بھی حمد و نعت کی تخلیق میں حصہ لیا، مگر نعتیہ شاعری کے باب میں بہت کم شاعر ارفع مقام حاصل کر سکے۔ عربی ادب میں حسانؓ بن ثابت اور کعبؓ بن زہیر اس صنفِ شاعری کے امام تسلیم کے گئے۔ فارسی میں شیخ سعدیؒ اور مولانا جامیؒ نے نعت گوئی میں نام کمایا۔ اُردو میں حالی کے بعد مولانا ظفر علی خاں کو یہ سعادت نصیب ہوئی کہ انھوں نے حمد و نعت میں متقدمین کی روایت کو آگے بڑھایا۔ مولانا ظفر علی خان کی نعت گوئی کے محاسن اجاگر کرتے ہوئے ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار لکھتے ہیں:

> ''ظفر علی خاں کی تخلیق صلاحتیں ان کی نعتیہ شاعری میں اپنی ساری جمالی اور جلالی خصوصیات کے ساتھ بروئے کار آئی ہیں۔ ان کی شاعری کا یہ حصہ ہنگاموں اور اجتماعوں سے الگ ان کے خلوت خانہء دل کا ترجمان ہے۔ یہاں جذبے اور تخیل کے

سہارے وہ اچھوتی اور لطیف فضاؤں میں سرگرم سیر ہوتے ہیں۔اظہار و بیان میں اُردو، فارسی کی خوش آہنگ ترکیبیں، جذبے اور احساس کے مطابق سبک، شیریں اور پرشکوہ الفاظ اپنے اپنے موقعوں کی مناسبت سے آتے ہیں۔ ان کی نعتیہ شاعری فصاحت اور بلاغت کے لحاظ سے معنیِ بلند اور الفاظِ خوش کے حسین امتزاج سے صورت پزیر ہوتی ہے۔''۸۷

ڈاکٹرمحمد رفیع الدین ، پاکستان میں اقبال شناسی کی روایت کا ایک معتبر حوالہ تھے۔ ان کی کثیر الجہت شخصیت کے کئی پہلو تھے ۔وہ ممتاز اقبال شناس بھی تھے اوراسلامی مفکر بھی ۔ وہ مایہ نازماہر½ بھی تھے اوراہم محقق بھی ۔ ان کے بیشتر تحقیقی اورتنقیدی مقالات فکرِ اقبال کے متنوع گوشوں کا احاطہ کرتے ہیں انھوں نے اپنی تصنیف ''حکمتِ اقبال''میں علامہ اقبال کے فلسفہ خودی کو بڑی جامعیت اور خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ۸۸

ڈاکٹرموصوف کی مذکورہ قابلِ قدر تصنیف بنیادی طور پر خودی کی حقیقت، خودی اورتخلیق، خودی اور فلسفہ تاریخ، خودی اور رحمۃ اللعالمینﷺ، خودی اورعقل، خودی اورمشاہدۂ قدرت، خودی اور سائنس، خودی اور ذکر، خودی اورفلسفہ اخلاق، خودی اورآرٹ ، خودی کا انقلاب ، خودی اورنشترِ توحید، خودی اور فلسفہ سیاسیات، خودی اورسوشلزم اورخودی اورمروجہ علوم کے حوالے سے علامہ محمداقبال کے نظریہ خودی کی بصیرت افروز تفسیر اورفکر انگیز تعبیر ہے۔ ۸۹ ڈاکٹرمحمد رفیع الدین کی اقبال شناسی کی انفرادیت کو اجاگر کرتے پروفیسر ڈاکٹر شفیق عجمی رقمطراز ہیں:

''ڈاکٹر رفیع الدین کی اقبال شناسی کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ انھوں نے اقبال کے بارے میں شاعرفلسفی یافلسفی شاعر یاپھر فلسفی یامتکلم کی بحث میں الجھے بغیر اس کے تصورات کوعقلی اورمنطقی ترتیب وتنظیم کی بنیاد پر ایک نظامِ حکمت قراردیاہے۔ جس کا مطالعہ ایک کل یاوحدت کی حیثیت میں کیاجاناچاہئے۔''۹۰

پروفیسر مرزا محمد منور ممتاز اقبال شناس تھے۔ وہ علامہ اقبال کی اُردو غزل گوئی کا تجزیہ کرتے

ہوئے کہتے ہیں کہ اقبال سے قبل اُردوغزل گوئی کوئی ڈھب پرلانے والوں میں مولانا الطاف حسین حالی اور اکبرالہ آبادی پیش پیش تھے ۔ان دونوں شعرا نے جب بھی نئے انداز میں غزل لکھی تو وہ فکری اورفنی سطح پر ناہمواری کا شکار ہو گئے۔ اس کے برعکس اقبال کی غزل فکر کی جدت اورفن کی ندرت کا نادرنمونہ بن کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ اقبال نے اپنی انفرادیت کی حامل غزلوں میں خودی ، اخلاق ، عروجِ ملت ، زوالِ امت ، سیاست ، مذہب، فلسفہ ، تمدن اورتصوف جیسے متنوع مضامین کو روح پرور پیرائے میں بیان کیاہے۔ جہاں تک اقبال کی غزل کے فنی محاسن کاتعلق ہے تو ہم کہ سکتے ہیں کہ رمزیت ، ایمائیت،تشبیہات، استعارات،حسنِ تراکیب ، خوش آہنگی اورسوزوساز جیسے تمام غزلیہ عناصراقبال کے ہاں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ اقبال کی غزل گوئی کوخراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے پروفیسرمحمدمنورلکھتے ہیں:

> ’’علامہ اقبال کی غزل کالغوی دامن بھی وسیع ہے اورمعنوی بھی ۔ان کے مطالعے کی وسعت نے ان کی شاعری پر بہت اچھااثر ڈالا،اس لیے کہ ان کا مطالعہ فقط تجلہ دماغ کی آرائش نہ تھا بلکہ نہاں خانہ قلب وروح کا جمال بن گیا تھا۔اس پرطبعی ذوق نغمہ مستزادتھا۔احساس لطیف ،خیالات نازک ،لغات شیریں،ذوقِ نغمہ وافر،پھران کے اشعارمیں تغزل کیوں رونمانہ ہوتا۔‘‘۱۹

علامہ اقبال کی فارسی غزل گوئی کی انفرادیت اجاگر کرتے ہوئے پروفیسرمحمد منور مرزا کہتے ہیں کہ اُن کی غزلوں میں کلاسیکیت اور جدیدیت کا وہ روح پرور امتزاج ملتا ہے جو انہیں دیگر فارسی غزل گوشعرا سے منفرد اورممتاز بناتا ہے۔ مرزا صاحب کی رائے میں علامہ اقبال کی فارسی غزلیں چند ایسے موضوعاتی،اُسلوبیاتی ،فکری اورفنی اوصاف سے متصف ہیں جنہیں فارسی غزل کی روایت میں ایک اہم اضافہ قرار دیا جاسکتا ہے ۔ اقبال کی فارسی غزل گوئی کے محاسن پر روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسرمحمد منور لکھتے ہیں:

> ’’علامہ اقبال کی غزل کلاسیکی ہونے کے باوصف ...... جدید بھی ہے کہ وہ جدید دور کے ردالفصل اورعکس در برعکس کی مالک ہے، اور یہی وہ خصائص ہیں جن کی بنا پر ان کے

بہت سے اشعار کسی بھی دوسرے فارسی شاعر کے کلام میں ضم نہیں ہو سکتے۔ وہ بتاتے رہیں گے کہ ہم اقبال کے جگر پارے ہیں۔ اس طرح یک رنگی میں انفرادی پرتو کی لہریں مستقلاً نظر افروز رہیں گی۔ ساتھ ہی یہ بھی ذہن نشین رہے کہ ان تازہ اور گوناگوں مسائل و معاملات کو متغزلانہ بیان و اظہار کر کے علامہ اقبال نے غزل کے دامن ِامکانات کو کتنا وسیع ثات کر دیا ہے۔'' ۹۲

جابر علی سید نے اقبال شناسی کی روایت میں منفرد مقام حاصل کیا۔ وہ علامہ اقبال کی نظم ''شمع اور شاعر'' کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس نظم کو اقبال کی طویل نظموں میں نمایاں اہمیت حاصل ہے کیونکہ یہ نظم اس اسلامی نشاۃ الثانیہ کی عکاسی کرتی ہے جس کی بنیاد غدر کے بعد علی گڑھ تحریک سے وابستہ ہمارے مسلم اکابرین نے رکھی تھی۔ ''خضرِ راہ'' کی طرح اقبال نے اس نظم میں بھی مکالمے کی تکنیک استعمال کی ہے۔ مکالماتی تکنیک نظم کو ڈرامائی جہت عطا کرتی ہے اور یہی ڈرامائی انداز ''شمع اور شاعر'' کو پرتاثیر اور کامیاب نظم بناتا ہے۔ اس نظم کی فنی اور فکری انفرادیت اجاگر کرتے ہوئے جابر علی سید لکھتے ہیں:

> ''شمع اور شاعر'' کی جمالیت میں انتخاب الفاظ اور ان کا آئیڈیل دروست، تشبیہ و مجاز کا انوکھا استعمال، تصویروں کا حقیقت نما ہونا، خالص افکار کا شعری پیکروں میں متشکل ہونا، مضمون آفرینی، آہنگ آفرینی، جوشِ بیان، بلاغت کا اہتمام اور پیغام کی صداقت و تنظیم کا پورپوار ہاتھ ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ 'شمع اور شاعر' جیسی عظیم نظم کے مطالعے سے شاعرانہ جوہر کے عناصر کی مدد سے ہم ایک ناگزیر اور واضح Code یعنی نظامِ اصول مرتب کر سکتے ہیں۔'' ۹۳

جابر علی سید، علامہ اقبال کے فنی ارتقا پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اقبال کے افکارِ عالیہ نے اپنے اظہار کے لئے متنوع فنی پیرائے اختیار کئے۔ اقبال نے اپنے شعری سفر کے دوران فارم کے تجربات بہت کم کیے مگر انھوں نے اپنی شاعری میں کلاسیکی ہیئتوں کو برت کر جس فنی اجتہاد کا ثبوت دیا اس کی داد نہ دینا قرینِ انصاف نہیں۔ ویسے تو اقبال نے اپنی وسیع و عمیق شعری کائنات کی تشکیل وتکوین

کے لئے جملہ ہئیتیں استعمال کی ہیں لیکن اقبال جس ہیئت کے گرویدہ ہیں وہ ترکیب بند ہے اور اسے قطعہ بند نظم بھی کہا جاتا ہے۔ جابر علی سید اقبال کے فنی ارتقا کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''ہمالہ سادہ حجازی ثقافت کا نقطۂ اولیں ہے اور نقطۂ معراج مسجدِ قرطبہ ،۔دونوں میں کم وبیش تیس سال کا فصلِ زمانی ہے۔گویا اقبال کی آئیڈیل ثقافت کے ارتقائے فنی کو تین پوری دہائیاں لگیں اور اس درمیان میں اسی عالمی ثقافت اور فطری طرزِ زندگی کے خیالات مختلف پیرایوں میں ظاہر ہوتے رہے ۔ یہ پیرائے وہ فنی ہیئتیں ہیں جو بیت سے شروع ہوکر طویل نظموں میں متشکل ہوتی رہی ہیں۔قطعہ۔مختصر یا طویل۔ رباعی،غزل، مثنوی نما مختصر نظم ،مثنوی نما طویل نظم مثلاً 'ساقی نامہ' لیکن قطعہ بند نظم ہی وہ ہیئت ہے جو اقبال کے فنی ارتقاء کی مظہر ہے اور بلند ترین مظہر۔''۹۴

علی عباس جلال پوری فلسفی، محقق اور اقبال شناس تھے۔ وہ علامہ اقبال کو فلسفی تسلیم کرنے سے انکار کرتے ہیں۔ ان کی رائے میں اقبال محض متکلم تھے ۔فلسفی بالکل نہ تھے ۔فلسفی آزادانہ غور وفکر کے بعد اپنے فلسفے کی تشکیل کرتا ہے مگر اس کے برعکس اقبال پہلے چند مفروضے قائم کرتے ہیں اور پھر انھیں دلائل سے ثابت کرتے ہیں۔علی عباس جلال پوری اپنے نقطۂ نظر کی توضیح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ علامہ اقبال نہ صرف ایک عظیم شاعر ہیں بلکہ ان کا شعری سرمایہ دنیائے ادب کی متاعِ بے بہا بھی ہے، مگر جہاں تک فکرِ اقبال کا تعلق ہے، اس کی روشنی میں انھیں ایک متکلم ہی قرار دیا جاسکتا ہے کیونکہ علامہ اقبال نے اشعری، غزالی اور رازی جیسے مشاہر متکلمین کی طرح مذہب کی تطبیق معاصر علمی انکشافات سے کرنے کی سعی مشکور کی ہے ۔ مذکورہ بالا استدلال کی بنیاد پر خطبات اقبال پر تبصرہ کرتے ہوئے علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں:

''اپنے خطبات میں اقبال نے جدید علمی رجحانات وانکشافات کی روشنی میں الٰہیات اسلامیہ کو از سرنو مرتب کرنے کوشش کی ہے۔اس لحاظ سے وہ غزالی اور رازی کی طرح ایک متکلم کا فرض انجام دے رہے ہیں۔غزالی اور رازی نے قدیم فلسفہ نوفلاطونیت

اور اسلامی عقاید میں مفاہمت کرنے کی کوشش کی تھی ۔اقبال نے جدید سائنس اور مذہبی مسلمات کی تطبیق کی سعی کی ہے۔'' ۹۵

خواجہ غلام فریدؒ کی شخصیت اور شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے علی عباس جلالپوری کہتے ہیں کہ خواجہ صاحب جامع کمال ہستی تھے ۔وہ صاحبِ حال صوفی ہونے کے ساتھ ساتھ عشقِ مجازی کے رمز آشنا بھی تھے ۔ خواجہ غلام فریدؒ نہ صرف ممتاز عالم دین تھے بلکہ فنِ موسیقی میں بھی کامل درک رکھتے تھے۔ وہ نہ صرف متعدد زبانوں کے ماہر تھے بلکہ ایک عظیم شاعر بھی تھے ۔ چشتیہ صوفیا کی طرح خواجہ غلام فریدؒ بھی اپنی شاعری میں ہمہ اوست یاوحدت الوجود فلسفے کی ترجمانی کرتے ہوئے نظرآتے ہیں ۔ جلالپوری صاحب کی رائے میں جب خواجہ صاحب عارفانہ حقائق کا بیان مجاز کے شاعرانہ پیرائے میں کرتے ہیں تو وہ سندھی اور ہندی شاعری کی مقامی روایت کو اپناتے ہیں۔ اس طرح ان کی شاعری میں سسی (روح) پنل (محبوبِ ازلی) کی تلاش اور جستجو میں سرگرداں نظرآتی ہے ۔خواجہ غلام فریدؒ کے فکر وفن کی انفرادیت اور عظمت اجاگر کرتے ہوئے علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں:

''خواجہ غلام فرید کا اسلوبِ بیان نہایت پختہ ہے ۔وہ ایک صناع کی مانند الفاظ کو نگینوں کی طرح جڑتے ہیں ۔ ان کی کافیوں میں ہیئت اور موضوع کا ایسا لطیف امتزاج ہوا ہے کہ ان پر ترشے ہوئے ہیروں کا گمان ہوتا ہے ۔وہ نہایت شستہ اور مترنم ترکیبیں لاتے ہیں ، انداز بیان کی بے ساختگی نے خلوص جذبہ کے ساتھ مل کر بے پناہ تاثیر کا جادو جگایا ہے ۔جس والہانہ ازخودرفتگی سے خواجہ غلام فریدؒ نے دردفراق ، جنونِ عشق، حسرت وارمان اور وارفتگی شوق کے جذبات کی ترجمانی کی ہے اس کے پیش نظر کافیوں کا شمار......دنیا کی عظیم ترین عشقیہ نظموں میں کیا جاسکتا ہے۔'' ۹۶

عشرت رحمانی اُردو ڈرامے کے اہم نقاد تصور کیے جاتے ہیں۔ اُنھوں نے اپنی تالیف ''آغا حشر'' میں انڈین شکسپئر آغا حشر کی فن ڈرامہ نگاری پر انگلی اٹھانے والے ناقدین کے ہر اعتراض کا مسکت جواب دیا ہے۔ اُردو ڈرامے کی تاریخ پر گہری نظر رکھنے والے جنا ب عشرت رحمانی کردارنگاری

کوآغا حشر کے فن کی نمایاں خصوصیت قرار دیتے ہیں ۔ ان کی رائے میں آغا حشر کا ہر کردار اپنی اجتماعی سیرت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ ان کا محبوب ترین کردار عورت ہے جس کے دونوں رخ انھوں نے اپنے ڈراموں میں بڑی فنی مہارت کے ساتھ اجاگر کئے ہیں۔ آغا حشر کے فن کا تجزیہ کرتے ہوئے عشرت رحمانی لکھتے ہیں:

''آغا صاحب کے بعض ڈراموں میں فنی خامیاں اور چند عیوب موجود ہیں لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ انھوں نے اردو ڈرامے کے تن مردہ میں نئی روح پھونکی ۔ ان کا علمی تبحر بھی فنی کمالات کے ساتھ مسلم تھا اور بلاشک ہمارے ڈرامے کو حشر نے خاک سے پاک کر کے ایک نئی دنیا آباد کی ۔ آغا صاحب کی سب سے بڑی خصوصیت کردار نگاری ہے جو ڈرامے کا اہم ترین فرد ہے ۔ آغا صاحب کے کردار وقت اور زمانہ کی چلتی پھرتی زندہ تصویریں ہوا کرتے ہیں اور یہی سبب ہے کہ ان کے متعدد کردار ضرب المثل کے طور پر مشہور ہیں ۔ اکثر افراد کے کردار پیش کرتے ہوئے انھوں نے کسی طبقہ یا گروہ کی اجتماعی زندگی کی نمائندگی کی ہے۔''[97]

ڈاکٹر گوہر نوشاہی ظفر اقبال کی شاعری میں لسانی شکست وریخت کا دفاع کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ظفر اقبال نت نئے الفاظ استعمال کرنے کے باوجود اُردو ہی میں شعری ادب تخلیق کر رہا ہے۔ ظفر اقبال کا کمال یہ ہے کہ اس نے دہلی اور لکھنو کے محاورے کی نقل اتارنے سے گریز کیا ہے اور پنجاب کے روزمرہ کو اپنی تخلیقات میں جگہ دے کر قابلِ قدر ادبی دیانتداری کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ گوہر نوشاہی کے خیال میں ظفر اقبال کی شاعری اس اعتبار سے اہمیت کی حامل ہے کیونکہ اس کی ساخت وپرداخت میں لفظ، وجود اور زمین کا اتحادِ ثلاثہ کلیدی کردار ادا کرتا ہے۔ شعر وادب میں مستعمل ایسے الفاظ جن میں وجود اور زمین کی قربت کا احساس مفقود ہو بیگار میں آئے ہوئے کارندوں کی مانند ہوتے۔ ڈاکٹر گوہر نوشاہی ظفر اقبال کو شاعری کا ایک عہد قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ظفر اقبال کی شاعری مجھے بے شمار خصوصیات کی بنا پر پسند ہے۔ اس وقت مجھے صرف

اس اتحادِ ثلاثہ کا تذکرہ کرنا ہے جو اس شاعری کو پہلے کی شاعری سے الگ کرتا ہے اورجس کی بنا پر افتخار جالب کا ہم زبان ہوکر میں ظفر اقبال کو صاحبِ عہد کہتا ہوں۔ اتحادِ ثلاثہ۔ لفظ۔ وجود۔ زمین ظفراقبال کی شاعری لسانی اساطیر نہیں تخلیقی تجربہ ہیں ......ظفر اقبال کی شاعری میں استعمال ہونے والالفظ اس زمین (پنجاب) کے ساتھ وابستہ ہے جس نے ظفر اقبال کو جنم دیا ہے۔''۹۸

ڈاکٹر معین الدین عقیل بنیادی طور پر محقق ہیں ۔ان کی زیادہ تر تحریریں تحقیق ،لسانیات اورادبی مسائل کا احاطہ کرتی ہیں مگر ان کے ہاں ہمیں عملی تنقید کے متعدد نمونے بھی مل جاتے ہیں۔ڈاکٹر معین الدین عقیل محسن بھوپالی کے ''نظمانے'' پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان منظوم افسانوں میں شدتِ احساس نمایاں ہے۔ محسن نے ان مختصر آزاد نظموں میں ہماری مانوس زندگی کی مختلف تصویریں پیش کی ہیں جو کبھی ہمیں چونکاتی ہیں تو کبھی مغموم بنا دیتی ہیں۔ زبان وبیان کے اعتبار سے بھی ''نظمانے'' منفرد شعری پیکر ہیں۔ ان میں عام بول چال کی زبان برت کر شعریت پیدا کرنے کی عمدہ کوشش کی گئی ہے۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل کے نزدیک ''نظمانوں'' کوموضوعات کی جدت ، اسلوبِ بیان کی ندرت اورمعاصر زندگی کی کامیاب عکاسی کے لحاظ سے اردوشاعری کی ایک نئی جہت قرار دیا جاسکتا ہے۔

''محسن کے ان نظمانوں میں اسلوب بیان اور شعری محاسن کے ساتھ ساتھ سب سے زیادہ پُر اثر اور توجہ کے قابل ان کے طنز وتنقید کا انداز ہے۔ اپنے نظمانوں کے تناظر میں محسن نے زندگی کے تنوع کی متعدد جھلکیاں بڑی خوبی سے سموئی ہیں۔ ان نظمانوں میں سے بیشتر ہمارے اطراف کی سماجی ،تہذیبی اور سیاسی زندگی کا اظہار ہیں ۔بعض نظمانے ہمارے عہد کے متنوع واقعات اور ان کے تاثرات پر مشتمل ہیں۔''۹۹

ڈاکٹر طاہر تونسوی محقق بھی ہیں اورنقاد بھی ۔انھوں نے یک موضوعی تنقیدی کتب بھی لکھی ہیں اور تنقیدی مضامین کے متعدد مجموعے بھی شائع کئے ہیں۔ سرائیکی ادب پر عموماًاورخواجہ غلام فرید کی شاعری پر خصوصاًان کی گہری نظر ہے ۔ اس کے علاوہ انھوں نے اقبال،فیض ،مسعود حسن رضوی ادیب ،کشفی ملتانی،

ڈاکٹر عرش صدیقی اور ڈاکٹر سلیم اختر کے فکروفن کے متنوع گوشوں پر بھی قلم اٹھایا ہے۔وہ ان ناقدین میں شامل ہیں جو تحقیق اور تنقید کو دو جدا گانہ شعبوں میں تقسیم کرنے کے قائل نہیں ہیں ۔وہ اپنے تنقیدی زاویہ نظر کو تحقیق کے آئینے میں دیکھتے اور پرکھتے ہیں۔ وہ نفسیاتی دبستان کے ایک اہم نقاد ڈاکٹر سلیم اختر کے سعادت مند شاگرد ضرور ہیں مگر ادبی شخصیات اور تخلیقات کا تجزیاتی مطالعہ نفسیاتی تنقید کے اصولوں اور نظریات سے ہٹ کر کرتے ہیں۔[۱۰۰]

ڈاکٹر طاہر تونسوی، خواجہ غلام فرید کو سرائیکی زبان کا عظیم شاعر قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان کے عارفانہ اور عاشقانہ کلام کا کینوس حیات وکائنات کے پسِ منظر میں پھیلے ہوئے وسیع تر موضوعات کا احاطہ کرتا ہے ۔خواجہ صاحب کی عدیم المثل شاعری میں موضوعاتی اور فکریاتی اعتبار سے وہ تنوع ملتا ہے جو کسی اور سرائیکی شاعر کے ہاں نظر نہیں آتا۔ ان کی کافیوں میں لفظ ومعنی کی ایک دنیا سموئی ہوئی ہے۔ خواجہ فرید نے اپنے کلام میں جو علامتی اور استعاراتی نظام قائم کیا ہے اس کی اساس ان کا اپنا وسیب ہے۔سرائیکی وسیب کا مکمل تناظر ان کی شاعری میں جلوہ گر ہے۔ ڈاکٹر طاہر تونسوی خواجہ فرید کی شاعری کے موضوعات کا جائزہ لیتے لکھتے ہیں:

> ''ان (خواجہ غلام فرید) کے ہاں تصوف کی چاشنی بھی ہے اور عشقِ خداوندی کے نغمے بھی پھوٹتے ہیں۔ روہی کے رومان پرور نظارے بھی ہیں عشقیہ داستانوں کے کرداروں کے حوالے بھی ...... درد فراق کے سوز میں ڈوبی ہوئی تانیں بھی ہیں اور وصالِ محبوب کے نشے میں سرشار روح و بدن سے کھلتے ہوئے مسرتوں کے گلاب بھی۔ روایت کے حوالے بھی ہیں علاقائی رسوم ورواج کی جھلکیاں بھی اور ان ہی سے سرائیکی وسیب کے تہذیب وتمدن اور معاشرتی وسماجی اقدار کا پتہ چلتا ہے۔''[۱۰۱]

ڈاکٹر طاہر تونسوی نے خواجہ غلام فرید کی شاعری کی تفہیم اور تحسین میں جس بالغ نظری کا ثبوت دیا ہے وہ قابل داد ہے۔

حوالہ جات

۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ارسطو سے ایلیٹ تک، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، س۔ن، ص: ۷۸

۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی، تعبیر کی شرح، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۴ء، ص: ۱۷

۳۔ محمد اکرام، شیخ، یادگارِ شبلی، لاہور: ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، ۱۹۹۴ء، ص: ۴۲۱

۴۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر، پاکستان میں غالب شناسی، اجمالی جائزہ اور چند تجاویز، مشمولہ مجلّہ: بازیافت، لاہور: شمارہ ۳، جولائی ۲۰۰۳ء، ص: ۳۶

۵۔ شیخ محمد اکرام، حکیم فرزانہ، لاہور: ادارہ ثقافت اسلامیہ، ۲۰۱۰ء، ص: ۷۵

۶۔ شیخ محمد اکرام، موجِ کوثر، لاہور: ادارۂ ثقافت اسلامیہ، ۱۹۹۷ء، ص: ۱۳۹۔۱۴۰

۷۔ عبداللہ، ڈاکٹر سید، ولی سے اقبال تک، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء، ص: ۱۰

۸۔ عبداللہ، ڈاکٹر سید، وμ سے عبدالحق تک، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء، ص: ۳۰۲

۹۔ عبد اللہ، ڈاکٹر سید، اُردو ادب (۱۸۵۷ء۔ ۱۹۶۶ء)، لاہور: مکتبہ خیابانِ ادب ۱۹۶۷ء، ص: ۱۷۰۔۱۷۱

۱۰۔ عبداللہ، ڈاکٹر سید، نقد میر، لاہور: مغربی پاکستان، اُردو اکیڈمی، ۱۹۹۹ء، ص: ۲۰۱۔۲۰۲

۱۱۔ عبداللہ، ڈاکٹر سید، اطرافِ غالب، لاہور: گلوب پبلشرز، ۱۹۶۸ء، ص: ۲۲۲

۱۲۔ عبداللہ، ڈاکٹر سید، مسائل اقبال، لاہور: مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، ۱۹۷۸ء، ص: ۳۲۔۳۳

۱۳۔ عبداللہ، ڈاکٹر سید، وμ سے عبدالحق تک، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء، ص: ۲۲

۱۴۔ عبد اللہ، ڈاکٹر سید، سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقا کی اُردو نثر کا فنی اورفکری جائزہ، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۱۹۸۶ء، ص: ۵۴۔۵۵

۱۵۔ عبداللہ، ڈاکٹر سید، ولی سے اقبال تک، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور: ۱۹۹۵ء، ص: ۲۸

۱۶۔ عبداللہ، ڈاکٹر سید، مباحث، لاہور: مجلسِ ترقی ادب، ۱۹۶۵ء، ص: ۲۲۵۔ ۲۲۶

۱۷۔ ابو اللیث صدیقی، ڈاکٹر، غزل اور متغزلین، دہلی: بھارتی پبلی کیشنز، ۱۹۶۸ء، ص: ۱۱۔۱۲

۱۸۔ ابو اللیث صدیقی، ڈاکٹر، آج کا اُردو ادب، لاہور: فیروز سنز، ۱۹۷۰ء، ص: ۳۳۸

۱۹۔ ابو اللیث صدیقی، ڈاکٹر، جرأت ...... ان کا عہد اور عشقیہ شاعری، کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۵۲ء، ص: ۱۱۴

۲۰۔ ابو اللیث صدیقی، ڈاکٹر، نظیر اکبر آبادی، ان کا عہد اور شاعری، کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۵۷ء، ص: ۶۰

۲۱۔ ابو اللیث صدیقی، ڈاکٹر، مصحفی اور اُن کا کلام، لاہور: شیخ مبارک علی تاجر کتب، س۔ ن، ص: ۲

۲۲۔ شوکت سبزواری، پروفیسر سید، فلسفہ کلامِ غالب، بریلی: قومی کتب خانہ، س۔ ن، ص: ۲۱۷

۲۳۔ شوکت سبزواری، ڈاکٹر، معیارِ ادب، کراچی: مکتبہ اُسلوب، ۱۹۶۱ء، ص: ۹۱

۲۴۔ عندلیب شادانی، دور حاضر اور اُردو غزل گوئی، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۵۱ء، ص: ۲۲

۲۵۔ مشفق خواجہ بحوالہ ڈاکٹر کلثوم ابو البشر، ڈاکٹر عندلیب شادانی ...... حیات اور کارنامے، ڈھاکا: راجا پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء، ص: ۱۷۸

۲۶۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، معاصر ادب، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء، ص: ۳۸۳

۲۷۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، ادبی تخلیق اور ناول، کراچی: مکتبہ اسلوب، ۱۹۶۳ء، ص: ۱۷۱۔۱۷۲

۲۸۔ محمد احسن فاروقی، اُردو ناول کی تنقیدی تاریخ، لاہور: اُردو اکیڈمی، س۔ ن، ص: ۱۷۳۔۱۷۴

۲۹۔ محمد احسن فاروقی، مرثیہ نگاری اور میر انیس، لاہور: اُردو اکیڈمی، ۱۹۵۱ء، ص: ۱۹۱۔۱۹۲

۳۰۔ محمد احسن فاروقی، اُردو میں تنقید، پبلشر ندارد، س۔ ن، ص: ۱۷۶

۳۱۔ عبدالحکیم، ڈاکٹر خلیفہ، فکر اقبال، لاہور: بزمِ اقبال، ۲۰۱۰ء، ص: ۱۵۷

۳۲۔ عبدالحکیم، ڈاکٹر خلیفہ، افکار غالب، لاہور: مکتبہ معین الادب، ۱۹۷۳ء، ص: ۱۶۔ ۱۷
۳۳۔ کرار حسین، پروفیسر، سوالات وخیالات، کراچی: فضلی سنز، ۱۹۹۹ء، ص: ۸
۳۴۔ ایضاً، ص: ۱۳۵
۳۵۔ کرار حسین، پروفیسر، غالب ...... سب اچھا کہیں جسے، کراچی: ادارہ یادگارِ غالب، ۱۹۶۹ء، ص: ۴۲
۳۶۔ محمد صادق، ڈاکٹر، آب حیات کی حمایت میں اور دوسرے مضامین، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۳ء، ص: ۳۷۔ ۳۸
۳۷۔ محمد صادق، ڈاکٹر، محمد حسین آزاد، احوال و آثار، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۶ء، ص: ۸۷۔ ۹۷
۳۸۔ شان الحق حقی، آئینہ افکارِ غالب، کراچی: ادارہَ یادگار غالب، ۲۰۰۱ء، ص: ۱۴
۳۹۔ شان الحق حقی، نقد و نگارش، کراچی: مکتبہ اُسلوب، ۱۹۸۵ء، ص: ۲۷
۴۰۔ غلام مصطفٰے خان، ڈاکٹر، حالی کا ذہنی ارتقاء، کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۳ء، ص: ۸۱
۴۱۔ غلام مصطفٰے خان، ڈاکٹر، تنقید و تحقیق، کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۱ء، ص: ۱۷، ۱۸، ۲۰
۴۲۔ سعید احمد رفیق، اقبال کا نظریہ اخلاق، لاہور: ادارہ ثقافت اسلامیہ، ۱۹۶۰ء، ص: ۲۳
۴۳۔ قدرت نقوی، سید، غالبِ صد رنگ، کراچی: ادارہ یادگار غالب، ۲۰۰۲ء، ص: ۸۳
۴۴۔ قدرت نقوی، سید، سب رس ...... ایک مطالعہ، لاہور: مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، ۲۰۰۳ء، ص: ۵
۴۵۔ عبدالسلام، پروفیسر، اُردو ناول بیسویں صدی میں، کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۷۳ء، ص: ۱۷۱
۴۶۔ ایضاً، ص: ۲۳۳
۴۷۔ عبدالسلام، ڈاکٹر، جدید اُردو تنقید کے معمار، کراچی: رائل بک کمپنی، ۱۹۹۷ء، ص: ۲۰۶

۴۸۔ عبد السلام، پروفیسر، فنِ ڈراما نگاری اور انارکلی، کراچی: مکتبہ نظامیہ، ۱۹۶۱ء، ص: ۱۰۲

۴۹۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ادبی تحقیق، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۴ء، ص: ۳۰۰

۵۰۔ جمیل جالبی، تنقید اور تجربہ، کراچی: مشتاق بک ڈپو، ۱۹۶۷ء، ص: ۱۰۵۔ ۱۰۶

۵۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، نئی تنقید، کراچی: رائل بک کمپنی، ۱۹۸۵ء، ص: ۱۶۹

۵۲۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ادب کلچر اور مسائل، کراچی: رائل بک کمپنی، ۱۹۸۶ء، ص: ۱۲۴

۵۳۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، محمد تقی میر، کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۱۹۹۲ء، ص: ۱۲۳

۵۴۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، معاصر ادب، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء، ص: ۱۸۸

۵۵۔ ایضاً، ص: ۴۲۴

۵۶۔ جمیل جالبی، ایلیٹ کے مضامین، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء، ص: ۳۱۔۳۲

۵۷۔ گیان چند، ڈاکٹر، اُردو کی ادبی تاریخیں، کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۲۰۰۰ء، ص: ۴۹۰۔ ۴۹۱

۵۸۔ مشفق خواجہ، خامہ بگوش کے قلم سے، مرتبہ: مظفر علی سید، لاہور: پاکستان رائٹرز کواپریٹو سوسائٹی، ۲۰۰۷ء، ص: ۲۱۴

۵۹۔ مشفق خواجہ، خامہ بگوشیاں، مرتبین: ڈاکٹر انور سدید، خواجہ عبد الرحمان طارق، اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء، ص: ۶۵

۶۰۔ مشفق خواجہ، (مقدمہ)، تذکرہ خوش معرکہ زیبا، جلد اوّل (سعادت خان ناصر)، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۰ء، ص: ۴۱

۶۱۔ محمد ابو الخیر کشفی، سید، اُردو شاعری کا سیاسی اور تاریخی پس منظر، لاہور: نشریات، ۲۰۰۷ء، ص: ۸۵

۶۲۔ نظیر صدیقی، تاثرات وتعصّبات، ڈھاکا: شعبۂ تحقیق واشاعت مدرسہ عالیہ، ۱۹۶۲ء، ص: ۴

۶۳۔ نظیر صدیقی، تفہیم وتعبیر، ملتان: کاروان ادب،۱۹۸۳ء،ص: ۲۱۴

۶۴۔ نظیر صدیقی، جدید اُردو غزل ایک مطالعہ، لاہور: گلوب پبلشرز،۱۹۸۴ء،ص: ۱۲

۶۵۔ عبدا éم، ڈاکٹر، حالی کی اُردو نثر نگاری، لاہور: مجلس ترقی ادب،۱۹۶۴ء،ص: ۲۸۳۔۲۸۴

۶۶۔ اسلم فرخی، ڈاکٹر، محمد حسین آزاد (جلد دوم)، کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۲۰۰۸ء،ص: ۲۲۹

۶۷۔ ایضاً،ص: ۲۶۵

۶۸۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اُردو کی منظوم داستانیں، کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان،۲۰۰۲ء، ص: ۵۲۴

۶۹۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، شعرائے اُردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاری، کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۱۹۹۸ء،ص: ۸۴

۷۰۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس ...... حیات اور شاعری، لاہور: پبلی کیشنز، گنج شکر پریس، ۲۰۰۲ء،ص: ۱۱۵۔ ۱۱۶

۷۱۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر کو سمجھنے کے لیے، لاہور: الاعجاز پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء،ص: ۱۴۵۔ ۱۴۶

۷۲۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، غالب ......شاعرِ امروز وفردا، لاہور: اظہار سنز،۱۹۷۰ء،ص: ۱۹۲۔۱۹۳

۷۳۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، تعبیراتِ غالب، کراچی: ادارۂ یادگارِ غالب،۲۰۰۲ء،ص: ۱۰۰

۷۴۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اقبال سب کے لئے، لاہور: الوقار پبلی کیشنز،۲۰۱۰ء،ص: ۲۸۴۔ ۲۸۵

۷۵۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، صرف شاعرات، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء،ص: ۳۰۔ ۳۱

۷۶۔ رشید حسن خان، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، (چند تاثرات) مشمولہ: ڈاکٹر فرمان فتح پوری، شخصیت اور ادبی خدمات، مرتبہ: Ü انجم، دہلی: ماہنامہ کتاب نما،۱۹۹۲ء،ص: ۱۷۔ ۱۸

۷۷۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، اُردو داستان، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۱۹۸۷ء، ص: ۵۱۳۔۵۱۴

۷۸۔ سہیل بخاری، اُردو ناول نگاری، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۶۰ء، ص: ۱۴۳

۷۹۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، اقبال ...... مجددِ عصر، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۰ء، ص: ۱۶۷

۸۰۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، غالب کے سات رنگ، کراچی: ادارۂ یادگارِ غالب، ۲۰۰۲ء، ص: ۱۱۴۔ ۱۱۵

۸۱۔ افتخار احمد صدیقی، پروفیسر ڈاکٹر، عروجِ اقبال، لاہور: بزمِ اقبال، ۱۹۸۷ء، ص: ۱۴۲۔۱۴۳

۸۲۔ افتخار احمد صدیقی، پروفیسر ڈاکٹر، مولوی نذیر احمد دہلوی ...... احوال و آثار، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۱ء، ص: ۳۹۸

۸۳۔ نویدہ، ڈاکٹر محمد شمس الدین صدیقی، احوال و آثار، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، ص: ۱۴۱

۸۴۔ شمس الدین صدیقی، ڈاکٹر، مرزا محمد رفیع سودا، مشمولہ: تاریخِ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند (جلد دوم)، لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۲۰۰۹ء، ص: ۸۲

۸۵۔ غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر، اُردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء، ص: ۲۲۷

۸۶۔ غلام حسین ذوالفقار، پروفیسر، ڈاکٹر، اقبال ...... ایک مطالعہ، لاہور: بزمِ اقبال، ۱۹۹۷ء، ص: ۲۰۷

۸۷۔ غلام حسین ذوالفقار، پروفیسر ڈاکٹر، مولانا ظفر علی خان ...... حیات، خدمات و آثار، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء، ص: ۵۳۵

۸۸۔ شفیق عجمی، ڈاکٹر، اقبال شناسی ...... عالمی تناظر میں، لاہور: پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، ۲۰۱۱ء، ص: ۱۷۱

۸۹۔ وحید عشرت، ڈاکٹر، پاکستان میں اقبالیات کا مطالعہ، لاہور: بزمِ اقبال، ۱۹۹۲ء، ص: ۲۷

۹۰۔ شفیق عجمی، ڈاکٹر، اقبال شناسی ...... عالمی تناظر میں، لاہور: پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، ۲۰۱۱ء، ص: ۱۷۵

۹۱۔ محمد منور مرزا، پروفیسر، میزانِ اقبال، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان،۱۹۹۲ء،ص: ۸۹

۹۲۔ محمد منور مرزا، پروفیسر، علامہ اقبال کی فارسی غزل، کراچی: ایوانِ اُردو، ۱۹۷۷ء،ص: ۱۳۳۔۱۳۴

۹۳۔ جابر علی سید، پروفیسر، اقبال ...... ایک مطالعہ، لاہور: بزمِ اقبال، ۱۹۸۵ء،ص: ۸۳

۹۴۔ جابر علی سید، پروفیسر، اقبال کا فنی ارتقاء، لاہور: بزمِ اقبال، ۱۹۷۸ء،ص: ۳۲۔۳۳

۹۵۔ علی عباس جلالپوری، اقبال کا علمِ کلام، لاہور: تخلیقات، ۲۰۱۰ء،ص: ۱۲

۹۶۔ علی عباس جلالپوری، مقالاتِ جلال پوری، لاہور: تخلیقات، ۲۰۱۰ء،ص: ۱۵۲

۹۷۔ عشرت رحمانی، آغا حشر، لاہور: ملک دین محمد اینڈ سنز،۱۹۵۴ء،ص: ۷۶۔۷۷

۹۸۔ گوہر نوشاہی، ڈاکٹر، ادبی زاویے، اسلام آباد: مجلس فروغِ تحقیق،۱۹۹۳ء،ص: ۵۲۔۵۳

۹۹۔ معین الدین عقیل، ڈاکٹر، پاکستانی زبان و ادب ...... مسائل و مناظر، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء،ص: ۲۷۷

۱۰۰۔ شہزاد بیگ، مرتب: ڈاکٹر طاہر تونسوی ...... ایک مطالعہ، فیصل آباد: اکائی پبلشرز، ۲۰۰۵ء، ص: ۳۷، ۳۹

۱۰۱۔ طاہر تونسوی، ڈاکٹر، لمحہ موجود، ادب اور ادیب، لاہور: مقبول اکیڈمی، س۔ن،ص: ۵۷

باب ہفتم:

پاکستان میں عملی تنقید کا جدید، مابعد جدید اور معاصر تناظر

ترقی پسند ناقدین کے برعکس پاکستان کے جدید ناقدین نے کسی ادبی منشور پر عمل کئے بغیر ادبی تخلیقات کی قدر و قیمت کے تعین کا فریضہ بخوبی سرانجام دیا ہے۔ انھوں نے ادب پارے کو ایک خودکفیل اور منفرد اکائی کے طور پر سمجھنے، متن سے جنم لینے والے معانی کی فراوانی کا احساس دلانے، ابہام کو ایک قدر کے طور پر پیش کرنے اور تخلیق کار کی بجائے تخلیق پر توجہ مرکوز کرنے کی ضرورت پر زور دیا۔ جدید ناقدینِ ادب نے فن پارے کو معاشرتی، معاشی، تاریخی اور سوانحی تناظر میں پرکھنے کے خلاف آواز بلند کی۔[۱]

جدید نقاد شعر وادب کی تفہیم وتحسین کے لئے نئی شعریات اور کلاسیکی شعریات کے امتزاج کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ ان کا دعویٰ یہ ہے کہ ہماری وضع کردہ شعریات جدید وقدیم دونوں قسم کے ادب کے لئے صحیح ہے۔ جدید ناقدین پر یہ اعتراض لگائے گئے کہ وہ مغرب کے نقال ہیں اور ان کے تنقیدی محاکمے اُردو ادب کی روایت سے کوئی سروکار نہیں رکھتے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ الزامات غلط ثابت ہوئے۔ شمس الرحمٰن فاروقی جدید ناقدین کے تنقیدی کارناموں کی اہمیت اجاگر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''میرؔ، غالبؔ، انیسؔ، دردؔ اور پھر میرا جی، راشدؔ، اختر الایمان، ان سب پر سب سے زیادہ تازہ اور رہنما تنقید جدید لوگوں نے لکھی ہے ...... جدیدیت نے اُردو کے کلاسیکی ادب کو دوبارہ دریافت کیا اور اس کی مرکزی جگہ اسے واپس دلائی۔ جدید نقادوں کی تحریروں میں مغرب کی ہر بات ماننے کی ادا کے بجائے مغرب پر تنقید وتبصرہ تھا۔ ......جدیدیت نے تجربے اور روایت کی پوری پوری عزت کی۔''[۲]

حمید نسیم، جدید شاعری کے معتبر نقاد کے طور پر اپنی منفرد پہچان رکھتے تھے۔ انہوں نے فیض احمد

فیض ن ۔م۔ راشد، میراجی ، ضیاء جالندھری ، مجید امجد اور عزیز حامد مدنی کی شاعری پر پُر مغز اور مفصل مقالات قلمبند کیے۔اُن کی بعض تنقیدی آراء مبالغہ آمیزی کے زمرے میں آتی ہیں ، جن سے اتفاق کرنا ہمارے لئے ناممکن ہوتا ہے۔ انہوں نے مدنی کی غزلوں کو اپنے عہد کی ارفع ترین غزلیہ شاعری قرار دیا ہے جبکہ فراق گورکھپوری اور ناصر کاظمی کے بارے میں اپنے ذہنی تحفظات کا اظہار کیا ہے اسی طرح وہ مجید امجد اور منیر نیازی کی شاعری سے بھی انصاف نہیں کر سکے۔۳؎

حمید نسیم ،فیضؔ،راشدؔ،میراجی ،ضیا جالندھری اور عزیز حامد مدنی کی ادبی اہمیت پر رائے زنی کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہی وہ پانچ شاعر ہیں جنھوں نے اقبالؔ کے بعد جدید اردو شاعری کی ہیئت اور اس کے اسلوبیاتی خط وخال متعین کرنے میں کلیدی کردار ادا کیا ہے۔ اگرچہ فیضؔ،راشدؔ اور میراجی جدید اُردو شاعری کے امامانِ اول ہیں مگر ان تینوں کے بعد ضیا اور مدنی ہی دو ایسے شاعر ہیں جنھیں عہد ساز کہا جا سکتا ہے۔حمید نسیم تسلیم کرتے ہیں کہ چند نئے شعرا کو ضیا جالندھری اور عزیز حامد مدنی کی نسبت زیادہ شہرت اور مقبولیت نصیب ہوئی مگر حقیقت یہ ہے کہ ان دو شعرا نے طرزِ احساس اور اسلوبِ نگارش ہر دو سطح پر جدید اُردو شاعری میں قابلِ قدر اضافے کئے ہیں ۔ یہی سبب ہے کہ ان کی شاعری کا جادو آج بھی سر چڑھ کر بولتا ہے اور قاری کے وجود کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے ۔ حمید نسیم کی دیانتدارانہ رائے میں فیض احمد فیضؔ اردو میں ''انسانی روابط کی شاعری کا خواجہ حافظ'' ہے تو ن۔م ۔راشد ''عالمی سطح کا جدید شاعر'' ہے۔ اگر راشدؔ صرف حسن کوزہ گر کی چار نظمیں ہی تخلیق کرتے تو ان کی یہ نظمیں نہ صرف ادبیاتِ عالم میں جگہ پاتیں بلکہ راشدؔ بھی ابدیت کی تاریخ میں امر ہو جاتے ۔جدید اردو شاعری کے تناظر میں راشدؔ کی انفرادیت اور عظمت پر روشنی ڈالتے ہوئے حمید نسیم لکھتے ہیں:

> ''لاریب جدید اردو شاعری کے پہلے دور میں راشدؔ یکتا ہے ۔ لاریب راشدؔ اپنے فکر کی بلندی اور اپنے اسلوب اور لفظیات کی یکتائی اور اصوات کے طلسمات کے بل پر عالمی سطح کا شاعر ہے ۔ اپنے ہاں دیکھو تو وہ آفاقی رفعتوں پر پہنچنے والے میر تقی میرؔ، غالبؔ

اوراقبالؔ کے بعداردوزبان کا صاحبِ عظمت شاعر ہے ۔ میراجی ،قامت میں راشدؔ صاحب سے بال برابرکم ہےمگرادب میں بال برابربھی نظرآتا رہتاہے۔‘‘[۴]

حمیدنسیم ،حکیم الامت اورفیلسوفِ اسلام اقبال کوحکیم اورفلسفی تسلیم نہیں کرتے بلکہ ان کے نزدیک ’’علامہ اقبال ہمارے عظیم شاعر‘‘ہیں ۔وہ حکیم ،متکلم اورشاعرکے مقام ومرتبے کا موازنہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ کسی حکیم الامت یاعالی مرتبت متکلم کا مقام عظیم شاعر کے مرتبے سے ہمیشہ فروتر ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مولانارومیؒ ،مرزابیدل اورمرزاغالبؔ جیسے عظیم شعراکوآج تک کسی نے حکیم نہیں کہا۔خواجہ حافظ شیرازی لسان الغیب مانے گئے مگرحکیم نہیں۔شیکسپئر ،دانتے ، گوئٹے،ڈرائیڈن،ورڈزورتھ اور براؤننگ کوعظیم شاعرتو قراردیا گیامگران کوحکیم اورفلسفی کبھی نہ کہا گیا۔حمیدنسیم کی رائے میں علامہ اقبال نے خودی ،عقل وعشق اورمردِ کامل جیسے بنیادی تصورات میں اپنی طرف سے کوئی قابلِ ذکر اضافہ نہیں کیا اس لئے ہم ان کو ایک حکیم اورفلسفی کی حیثیت سے سینٹ آگسٹین ، سینٹ ایکوی ناس، امام غزالیؒ اورشاہ ولی اللہؒ کا ہم سرقرارنہیں دے سکتے ۔علامہ اقبال کی شاعرانہ عظمت اجاگرکرتے ہوئے حمیدنسیم لکھتے ہیں:

’’ حکیم الامت کالقب دے کرایک شکرگزارامت نے علامہ کی اصلی عظمت پرحجاب ڈال دیاہے۔ علامہ دنیاکے عظیم شاعروں کی صف میں شامل ہیں وہ صف جس میں گوئٹے، ورجل، پشکن، ملٹن، ورڈزورتھ ، براؤننگ، رلکے ،والٹ وہٹ مین،نظیری نیشاپوری، عرفی ،صائب اورغالب کی سطح کے شاعر ہیں۔یہ مقام خلفائے راشدین، اصحابِؓ رسولﷺ اوراماماِن فقہ کے بعدسب سے برترمقام ہے کہ وہ برترشاعری جو اعلیٰ اقدار کی ترجمان ہوُ جزوایست ازپیغمبری‘‘[۵]

حمیدنسیم ،مجیدامجد کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان میں شعری جوہرموجودہے جس کی بدولت ان کوعصری ادب میں قابلِ قدرمقام حاصل ہے ۔ان کے نزدیک مجیدامجد کی نظم’’نہ کوئی سلطنتِ غم ہے نہ اقلیم طرب‘‘ہراعتبارسے ایک بڑی نظم کا درجہ رکھتی ہے ۔ یہ زندہ وپائندہ نظم

مجید امجد کی فکری ندرت اورفنی ریاضت کا منہ بولتا ثبوت ہے ۔حمید نسیم کی رائے میں یہ نظم نہ صرف مجید امجد کا شاہکارتسلیم کی جائے گی بلکہ اسے اردوشاعری کی تاریخ میں بھی ایک معتبر رتبہ حاصل رہے گا۔ یہ نظم اگر چہ راشدؔ کی ''حسن کوزہ گر'' اور میراجی کی ''سمندر کا بلاوا'' جیسی نظموں کی سطح تک نہیں پہنچتی مگر اسے راشداور میراجی کی دیگر عمدہ نظموں کے ساتھ رکھا جاسکتاہے ۔اس زندہ جاوداں نظم کی بدولت مجید امجد کو اُردو ادب میں ایک پائندہ مقام حاصل ہوگیاہے۔حمید نسیم ،مجید امجد کوجدید اردوشاعری کی دوسری نسل کا نمائندہ شاعرقرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''(اپنی شاعری میں)مجید امجد ایک بہتر دنیاکے خواب دیکھتا ہے ۔ایسی دنیا کے جوانسانی مساوات اورمعاشرتی عدل کے اصولوں پر نئے سرے سے منظّم کی گئی ہے ۔جس میں ہرشخص کو وہ عورت ہوکہ مرد خودشاسی اورتعمیروتکمیلِ ذات کے وسائل میسر ہوں۔ ......
مجید امجد،قیوم نظرؔ اور یوسف ظفر کے Age Group کا شاعر ہے ۔اپنی اعلیٰ ترین سطح پر وہ اپنے ان معاصر شعرا سے بہتر ہے۔مگر بالعموم وہ انھی کے پائے کا شاعر ہے۔''[٦]

حمید نسیم کے تجزیاتی مطالعوں میں طوالت کا عنصر فراواں ہے جسے ان کی اطلاقی تنقید کا سقم قرار دیا جاسکتا ہے۔ وہ جدید شاعری کی تفسیر وتعبیر کے لئے لسانیات اورصوتیات کے اصولوں کو بروئے کار لاتے ہیں اور کبھی کبھار اپنے ذوق اور وجدان کو بھی رہنما بناتے ہیں ۔ان سب باتوں کے باوجود جدید شاعری کے نقاد ایک اہم کے طور پر وہ ادبی حلقوں میں ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔

صدیق کلیم کا شمار پاکستان کے جدید ناقدین میں ہوتاہے ۔ادبی مسائل کے ساتھ ساتھ انھوں نے عملی تنقید پربھی قلم اٹھایا ہے ۔اپنے تجزیاتی مطالعوں میں انھوں نے غالبؔ ، اقبالؔ ،فیضؔ ،راشدؔ، میراجی، حفیظ جالندھری ،سید ضمیر جعفری ، وارث شاہ ، گوئٹے، ٹی ۔ایس۔ایلیٹ اورولیم فاکنر کے فکروفن کے متعدد گوشوں پرقلم اٹھایاہے ۔

صدیق کلیم ،ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی شاہکار نظم ''ویسٹ لینڈ'' کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ایلیٹ نے یہ شہرۂ آفاق فن پارہ آزاد شاعری کی ہیئت میں تخلیق کیا ہے جورمزیت ،علامتیت اور آزاد

تلازمہ خیال کے استعمال کے لئے موزوں ذریعہ اظہار ہے ۔ یہ نظم موضوعاتی اعتبار سے سرمایہ دارانہ نظام کی پروردہ تہذیب کے آخری دور کا احاطہ کرتی ہے ۔ اس زوال پذیر عہد میں فرد کو سماجی اہمیت بھی حاصل تھی اوراختیارات بھی مگروہ بعض نفسیاتی ا å ں کے ہاتھوں کٹھ پتلی بن چکا تھا ۔ دریں حالات فرد کی زندگی میکانکی ہوگئی تھی۔فرد کی زندگی کے جذباتی اورروحانی پہلومردہ ہوچکے تھے۔پہلی جنگِ عظیم کے بعد ہولناکی اورتباہی دنیاپر چھاچکی تھی ۔ خارجی کائنات کے ساتھ ساتھ فرد کی باطنی دنیا بھی ویران ہوچکی تھی۔ یوں زندگی بانجھ پن کا شکار ہوچکی تھی ۔نئے عہد کے صنعتی طرزِ احساس اورسائنسی طرزِ فکر نے سماج کی جذباتی اورذہنی زندگی کو Z سانچوں میں ڈھال دیا تھا۔اب زندگی کا رنگ اوررس چھن چکا تھا اور زیادہ تر انسان زندگی کے اندرونی تخلیقی تجربات سے محروم ہوچکے تھے ۔''ویسٹ لینڈ''مذکورہ بالا قحط سالی اور ویرانی کی کامیابی عکاسی کرتی ہے۔اس حوالے سے صدیق کلیم لکھتے ہیں:

> ''ویسٹ لینڈ''عصرِ جدید کی گمبھیرتا کی داستان ہے ۔ اس نظم کا کوئی پلاٹ نہیں ہے۔ اس کی وحدت اس فنی تنظیم کی رہینِ منت ہے جوموسیقی کا خاصہ ہے ۔اس لئے اس نظم میں مختلف زاویہ ہائے نگاہ، خیالات اورتجربات کے مختلف پیکر اور بے شمارثقافتی ادوار بیک وقت ایک ہی تخیلی تجربے میں سموگئے ہیں ۔ایک موضوع یکدم دوسرے موضوع میں مدغم ہوجاتا ہے ۔ فضااور ماحول بدل جاتا ہے۔ یہ زندگی کے تنوع اورتضاد کی گمبھیرتا ہے جواس طرح روزمرہ کے انداز میں ہمارے سامنے آتی ہے ۔ یہ جدیدانسان کی مختلف النوع پہلوؤں کی المیہ داستان ہے۔''[۷]

''ہیروارث شاہ'' کو ایپک شاعری قرار دیتے ہوئے صدیق کلیم کہتے ہیں کہ یہ وہ ایپک ہے جس کے کردار مکمل انسان ہیں ۔ان کرداروں کے ہاں نہ صرف جذبات اوراحساسات ملتے ہیں بلکہ وہ عقائد اور خیالات بھی رکھتے ہیں ۔ان کرداروں کی زندگیوں میں دل ،دماغ اورجسم تینوں کا برابرحصہ ہے۔ صدیق کلیم کی رائے میں اس نظم کا اسلوب جلال اورجمال کا حسین امتزاج پیش کرتا ہے ۔ روزمرہ کی بول چال ،علمیت ،تفکراورتغزل اس نظم کی زبان کے اجزائے ترکیبی ہیں ۔ایسی خوبصورت

زبان عالمی ادب کی کم نظموں میں ملتی ہے۔ صدیق کلیم ''ہیر وارث شاہ'' کی ادبی عظمت اجاگر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ہیر وارث شاہ پنجابی ادب کی ایک کلاسک شمار ہوتی ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ یہ نظم ایک پوری معاشرت اور ثقافت کا مرقع ہے۔ ......وارث شاہ حقیقت کو زندگی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھتا ہے وہ جن لوگوں کو پیش کرتا ہے ان کی زندگی سے بخوبی واقف ہے بلکہ ان کی دل کی دھڑکنوں کو پہچانتا ہے۔ وہ خود انھیں میں سے ایک ہے اس زمانے میں زندگی کی تین سطحیں نظر آتی ہیں ایک درباری زندگی، دوسرے صوفیا کی اور تیسرے یہ دنیا جس کا مرقع وارث شاہ پیش کرتا ہے۔ اس سبب وہ ایک بہت بڑا نمائندہ شاعر بن جاتا ہے۔''[۸]

صدیق کلیم کی تنقیدی تحریروں میں بعض پیچیدہ جملے بھی ملتے ہیں جو فکری ابہام جیسے مسائل پیدا کرتے ہیں اور قاری کے لئے فن پارے کی تفہیم مشکل بنا دیتے ہیں۔ ان سب باتوں کے باوجود اُن کی عملی تنقید کی اہمیت مسلمہ ہے۔

ڈاکٹر انور سدید نے کسی مخصوص ادبی نظریے سے وابستگی اختیار نہیں کی۔ اُن کے ہاں ہمیں مختلف تنقیدی دبستانوں سے اخذ واستفادے کا رجحان ملتا ہے۔ وہ امتزاجی تنقید کے علمبردار ہیں جسے اُردو میں ڈاکٹر وزیر آغا نے متعارف کرایا تھا۔ انور سدید زود نویس نقاد ہیں اس لیے وہ تمام تنقیدی کاوشوں میں معیار کی یکسانیت برقرار نہیں رکھ سکے۔ کہیں ہمیں ان کا اختصار کھٹکتا ہے تو کہیں بے جا طوالت کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ ویسے ان کی تنقید کا مجموعی تاثر تعمیری اور مثبت ہوتا ہے۔

ڈاکٹر انور سدید عملی تنقید میں شائستہ اور مدلل انداز اختیار کرتے ہیں۔ وہ اپنے نقطہء نظر کا اظہار جرات مندی اور بے باکی سے کرتے ہیں۔ ان کی وابستگی ایک مخصوص ادبی گروہ سے ہے۔ وہ مخالف ادبی گروہ سے تعلق رکھنے والے ادیبوں کے فکر وفن پر اظہار خیال کرتے ہوئے کبھی کبھار جانبداری کا مظاہرہ بھی کرتے ہیں لیکن اُن کا انداز بیان ایک مہذب نقاد کی ترجمانی کرتا ہے۔ وہ جہاں فن پارے

کی خامیوں کو اجاگر کرتے ہیں وہاں اس کی خوبیوں کا بھی برملا اعتراف کرتے ہیں۔۹

ڈاکٹر انور سدید نے متنوع موضوعات پر مبسوط تنقیدی کتب تحریر کی ہیں۔ ان کی یہ تصانیف ادبی تحریکات، شخصیات اور اصناف کا احاطہ کرتی ہیں۔ انھوں نے غالبؔ، اقبالؔ، میر انیسؔ، مولانا صلاح الدین احمد اور وزیر آغا جیسے اکابرینِ ادب کے کارناموں کو اجاگر کرنے کے لیے قابل قدر کام کیا ہے۔ اُردو اصناف ادب میں افسانہ، انشائیہ اور سفر نامہ پر بھر پور توجہ دی ہے۔ اُن کے تنقیدی مقالات کے چند مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں جن میں متعدد موضوعات پر خامہ فرسائی کی گئی ہے۔

ترقی پسند تحریک کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید کہتے ہیں کہ اس تحریک کے قیام اور استحکام میں رومانویت اور حقیقت نگاری جیسی تحریکوں نے نمایاں کردار ادا کیا۔ترقی پسند تحریک نے علامہ اقبال کی رومانیت سے تخلیقی توانائی ،جوشؔ ملیح آبادی کی رومانویت سے بغاوت کا جذبہ اور منشی پریم چند کی حقیقت نگاری سے مادی حقائق کے اظہار کا قرینہ سیکھا ۔ ترقی پسند تحریک نے ادیبوں کو داخلیت کی بجائے خارجیت کو اپنانے پر آمادہ کیا اور شعروادب کو عالم انسانیت کی فوزوفلاح کا ذریعہ قرار دیا۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ادیبوں نے نہ صرف مذہب اور اخلاقیات پر کاری ضرب لگائی بلکہ چند مستحسن معاشرتی اور روحانی اقدار کے خلاف علمِ بغاوت بھی بلند کیا۔ترقی پسند تحریک اردوادب کی وہ اولین تحریک تھی جس نے نہ صرف ایک باضابطہ منشور پر عمل کیا بلکہ مارکسی ادیبوں پر جماعتی انداز میں ادب تخلیق کرنے کا حکم بھی نافذ کیا۔ترقی پسند تحریک کے ادبی کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> ''ترقی پسند تحریک نے عقلیت پسند اور سائنسی شعور کو منظم طور پر بیدار کیا ۔ انفعالی رومانیت پر غالب آنے کی کوشش کی اور ادب کو گردوپیش کی باس اور زمین کی خوÒ سونگھنے کی طرف متوجہ کرایا۔ اس لحاظ سے ترقی پسند تحریک کی ایک عطایہ بھی کہ اس نے اردوادب کو غیر ملکی استعاروں ،رموزوعلائم اور تشبیہوں سے نجات دلانے کی سعی کی اور ادبا کو اپنے ملک کی اشیاء اور مظاہر کو تخلیقات میں شامل کرنے کی مثال پیش کی تاہم زمین سے مضبوط وابستگی اختیار کر کے اس تحریک نے آسمان کی نفی کی اور اس طرح

روحانیت کے اس سرچشمے سے، جومشرقی انسان کو داخلی طور پر رفعت آشنا کرتا ہے ،اپنا رشتہ منقطع کرلیا۔''۱۰

نظیر صدیقی کی انشائیہ نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹرانورسدید کہتے ہیں کہ ان کی قلبیت اورقنوطیت پسندی کی بدولت ان کے انشائیوں میں فکری توازن اوراعتدال کا شدید فقدان ہے ۔ان کے ہاں طنزوتعریض کی ایسی زہرناکی جنم لیتی ہے جوانشائیے کے فطری مزاج کے منافی ہے ۔انشائیوں میں وہ اپنی تعریف وستائش کرتے نظرآتے ہیں مگروہ نقطہ آفرینی پیدانہیں کرسکتے جوقاری کے لئے فکری مہمیز کا کام دیتی ہے ۔ جہاں تک مشکورحسین یادکی انشائیہ نگاری کاتعلق ہے انورسدیدکی رائے میں انھوں نے پہلے پہل سنجیدہ مباحث کواپنے فن میں سمونے کی کوشش کی اورفکرونظر کے فلسفیانہ پہلوؤں کو اخلاقی مقاصدکے حصول کے لئے وقف کردیا۔ مشکورحسین یادکے اس نقطۂ نظر کے سبب انکی انشائی تحریروں میں بوجھل سنجیدگی نے جنم لیااوروہ ناصح مشفق کا کردارادا کرنے لگے۔ بعدازاں جب انھوں نے طنزومزاح کی چاشنی سے اپنے انشائیوں کو مزین کرنا شروع کیا تووہ فکری طور پر نظیرصدیقی کے قریب آگئے ۔نظیر صدیقی اورمشکورحسین یادکی انشائیہ نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹرانورسدیدلکھتے ہیں:

''طنز ومزاج کی فوقیت سے نظیر صدیقی نے اور بے کیف سنجیدگی سے مشکورحسین یاد نے اپنے تیئں انشائیے کے دومختلف انداز رائج کرنے کی کوشش کی۔ بعد میں جب مشکورحسین یاد کی سنجیدگی اور فلسفہ آرائی پر طنز ومزاج غالب آ گیا تو ان دونوں کے اندازفن کے ڈانڈے آپس میں مل گئے۔ اس سے نقصان یہ ہوا کہ بعض مزاج نگاروں نے بھی اپنی تخلیقات کو انشائیہ شمار کرنا شروع کردیا''۱۱

محمود نظامی کے سفرنامے ''نظرنامہ'' کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹرانورسدید کہتے ہیں کہ محمودنظامی نے اُردو میں سفرنامے کی روایت کو ایک نئی جہت سے آشنا کیاہے۔''نظرنامہ'' کی اشاعت سے قبل جو سفرنامے لکھے گئے ان میں مصنفین نے صرف اپنے مشاہدات بیان کرنے پر اکتفا کیاہے جبکہ محمودنظامی نے اپنے مشاہدات کو تاریخی تناظراورتخیل کی رعنائی کے ساتھ قلمبند کیاہے۔ چونکہ محمودنظامی میں ایک

اچھے سیاح کی جملہ خوبیاں موجود تھیں اس لئے انھوں نے اپنے سفرنامے کو ''گائیڈ بک'' بنانے شعوری کاوش نہیں کی بلکہ ہرشہر سے اپنا قلبی تعلق استوار کرکے اس کی نادر کیفیات کو محفوظ کرنے کا اہتمام کیا ہے۔ اپنے سفرنامے میں نظامی صاحب ایک ایسے سفری رہبر کا فریضہ سرانجام دیتے ہیں جو نہ صرف ہرمنزل کے جملہ زاویوں کو ابھارتا ہے بلکہ ناظر کو ہرمنزل کی عظمتِ رفتہ کی داستان بھی سناتا چلا جاتا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید ان ناقدین پر کڑی گرفت کرتے ہیں جو ''نظرنامہ'' پر تصنع اور مبالغہ آرائی کا الزام عاید کرتے ہیں۔محمود نظامی کی تخلیقی اپج اور فکری انفرادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> ''محمود نظامی نے سفرنامے کا رخ خارج سے داخل کی طرف موڑ دیا اور منظر پر ایک ادیب کی نگاہ ڈال کر سوچ کا زاویہ ابھارنے کی کوشش کی۔ان کے سفرناموں کی کتاب کا نام اگرچہ ''نظرنامہ'' ہے۔تاہم ان کی نظر سے کہیں زیادہ ان کے خیال کی روتیز نظر آتی ہے۔قدیم سفرنامہ نگار اپنی آنکھوں کو ہمہ وقت کھولے رکھنے کی کوشش کرتا اور منظر کے خارجی پہلوؤں کو جملہ جزئیات کے ساتھ گرفت میں لے لیتا تھا۔ ......اس لحاظ سے محمود نظامی کا سفرنامہ قدیم اور جدید کے درمیان ایک واضح حدفاصل قائم کرتا ہے اور جغرافیے کی حدود سے نکل کر تاریخ کی عملداری کو بھی اپنی تمام تر وسعت کے ساتھ سمیٹ لیتا ہے۔'' [۱۲]

ڈاکٹر انور سدید اس امر پر تاسف کا اظہار کرتے ہیں کہ بیشتر اردو افسانہ نگاروں نے دیہاتی زندگی، دیہاتی ماحول اور دیہاتی کرداروں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنانے سے قصداً گریز کیا ہے۔ ان کے خیال میں برصغیر کا دیہات نہ صرف زندگی کے داخلی تصادم سے لبریز ہے بلکہ اس کے دامن میں پلاٹ ،کردار، فضا اور فطرت کے بے شمار روپ جلوہ فگن ہیں، جنھیں اردو فکشن کی زینت بنایا جاسکتا ہے۔ اُردو افسانہ نگاروں سے انور سدید کہتے ہیں کہ دیہات ایک ایسا دلکش موضوع ہے جو اپنے اندر ان گنت افسانوی زاویے اور تخلیقی پہلو رکھتا ہے جو ابھی تک ہمارے افسانوی ادب میں جگہ نہیں پا سکے۔

ہمارے جن افسانہ نہ نگاروں نے اپنی افسانوی تخلیقات میں دیہاتی کلچر کو پیش کیا ہے اُن میں پریم چند،کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، بلونت سنگھ، جمیلہ ہاشمی، غلام الثقلین نقوی اور صادق حسین خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ مذکورہ بالا افسانہ انگاروں نے اپنی افتادِطبع کے مطابق دیہاتوں کا مطالعہ الگ الگ نقطہءنظر سے کیا۔ اس طرح ان کے ہاں دیہی ثقافت کی ایسی جھلکیاں جلوہ گرہوئیں جن میں رنگینی کے ساتھ ساتھ تنوع بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ اردو افسانے میں دیہات کی پیش کے تناظر میں پریم چند کی ادبی خدمات کوسراہتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> ''اُردو افسانے کے اولین دور میں دیہات کو خاص اہمیت ملتی تھی۔منشی پریم چند نے اپنے فن کا اولین روشن نقش دیہاتی افسانے کی اساس پرہی مرتب کیا ۔ پریم چند کی خوبی یہ ہے کہ اس نے دیہات سے اپنا ناطہ نہیں توڑا اور اس کے آخری دور کے افسانوں میں بھی دیہات ایک حقیقت بن کرنمو پاتا ہے۔ چنانچہ اگر یہ کہا جائے کہ اردو افسانے میں دیہات کو پیش کرنے کی صحت مندروایت پریم چند نے قائم کی اور پریم چند نے ہی اسے فروغ دیا تو یہ غلط نہ ہوگا۔''[۱۳]

غالب کی مشکل پسندی کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹرانوسدید کہتے ہیں کہ غالبؔ کاتعلق اس خاندان سے تھا جوسپاہ گری کے پیشے سے کئی پشتوں سے وابستہ تھا ۔اس لئے غالبؔ کوبھی مشکلات کے آگے سینہ سپر ہونے کا جذبہ وراثت میں ودیعت ہواتھا ۔ غالبؔ نے جب اپنے عہدمیں قلم سے تلوار کا کام لینا شروع کیا تو تخلیق شعر کے سلسلے میں اس نے روایت سے زیادہ اہمیت اپنے—— اور باطنی تجربات کو دی۔ فطرت کی بوقلمونیوں اورحیاتِ انسانی کی رنگینوں کومعرضِ اظہارمیں لاتے وقت غالبؔ کو اس بات کا شدیداحساس ہواکہ الفاظ وتراکیب کے کلاسیکی سانچے اب مردہ ہوچکے ہیں۔ جب غالبؔ نے نادرہ کاراورخوش آہنگ ترکیبیں وضع کرکے اورانھیں اپنی شاعری میں برت کر اپنی مشکل پسندی کا اولین اظہارکیاتواس کے خلاف شدیدعوامی ردعمل بھی ظاہر ہوا۔ غالبؔ کو اپنی مشکل پسندی کی بھاری قیمت اپنی نامقبولیت کی صورت میں اداکرنی پڑی ۔ غالبؔ کے عہدکا قاری ذوق کی

روایتی اور سطحی شاعری پر تو سر دھنتا تھا مگر غالبؔ کی مشکل پسندی کی بدولت اس کی فکر انگیز آفاقی شاعری کو سمجھنے سے بالکل قاصر تھا۔ غالبؔ کی مشکل پسندی کی متنوع جہات پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> ''جب غالبؔ نے مشکل گوئی سے سادہ بیانی کی طرف پیش قدمی کی تو سہل ممتنع کا وہ انداز اختیار کیا جس پر ہر شاعر قادر نہیں ہوسکتا اور جو اس کی مشکل پسندی کے رجحان کا ایک اور روپ ہے۔خوبی یہ ہے کہ فارسی آمیز مشکل غزلوں میں متنوع ترکیبوں کا سہارا لے کر اس نے جو جہان معنی آباد کیا تھا،اس سے کہیں زیادہ معنوی گہرائی ،فلسفیانہ موشگافی ،سیاسی بصیرت ،مدنی شعور،علمی فضیلت اور گہری طنز کا اظہار اس کی سادہ غزلوں میں ہوا۔''۱۴؎

حامدی کاشمیری انور سدید کی تنقید نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''انور سدید کا انداز نقد تو صحیح ہے اور وہ اپنی غیر معمولی ذہانت کی روشنی میں فن پارے کے فکر واہلیت کے مختلف زاویوں کو منور کرتے ہیں اور متوازن اور دل نواز لہجے میں نادر پہلوؤں کا انکشاف کرتے ہیں''۱۵؎

ڈاکٹر سلیم اختر پاکستان کے معروف ادبی مورخ اور نقاد ہیں۔ ان کی عملی تنقید کا موضوعاتی دائرہ بہت وسیع ہے ۔ اقبالؔ، غالبؔ، تنقید،داستان،ناول ، افسانہ ، انشائیہ جیسے اہم اور وقیع موضوعات پر انھوں نے مستقل تنقیدی کتب قلمبند کی ہیں۔ تنقیدی مضامین اور مقالات کے متعدد مجموعے اس پر مستزاد ہیں۔ پاکستان میں نفسیاتی دبستانِ تنقید کی آبیاری جس جدید نقاد نے اپنے خونِ جگر سے کی ہے وہ ڈاکٹر سلیم اختر ہیں ۔ویسے تو اردو میں نفسیاتی تنقید کی روایت کو پروان چڑھانے میں ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری، ڈاکٹر وحید قریشی ،ریاض احمد، سلیم احمد،ڈاکٹر محمد اجمل اور خواجہ منظور حسین جیسے نامور ناقدین نے اہم کردار ادا کیا ہے مگر جدید عہد میں ڈاکٹر سلیم اختر کی تنقیدی کاوشیں کلیدی اہمیت کی حامل ہیں ۔انھوں نے اپنی عملی تنقیدات میں فرائیڈ کی تحلیلِ نفسی ،ایڈلر کی انفرادی نفسیات اور ژونگ کی تحلیلی نفسیات تنیوں سے

استفادہ کیا ہے۔ ۱۶؎

جدید علومِ نفسیات کی روشنی میں غالبؔ کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر سلیم اختر کہتے ہیں کہ ان کی شاعری میں عقلیت پسندانہ رویے بھی موجود ہیں اور وجدانی رجحانات بھی جلوہ گر ہیں۔ غالبؔ کے تصورِ غم کی تشکیل وتکوین میں ان کی عقلیت پسندی اہم رول ادا کرتی ہے تو غالبؔ کی انا پسندی، خودنمائی ،خودستائی اور ایذا پرستی کے پسِ منظر میں ان کے لاشعوری رویے کارفرما نظر آتے ہیں ۔ اس حوالے سے ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

> ''غالبؔ کی اہم ترین خصوصیت یہ ہے کہ وہ بیک وقت 'شعور' کا شاعر بھی ہے اور لاشعور کا بھی۔ دوسرے لفظوں میں اس کے ہاں عقلیت بھی ہے اور نفسی واردات بھی۔ تعقل کا اظہار اس کے تصورِ غم سے ہوتا ہے جبکہ نرگسیت، رشک اور ایذا پرستی جیسے رجحانات لاشعوری محرکات کے زیرِ اثر قرار دیے جاسکتے ہیں۔'' ۱۷؎

''یادوں کی بارات'' کے تناظر میں جوشؔ ملیح آبادی کی شخصیت کا نفسیاتی جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر سلیم اختر کہتے ہیں کہ اس سوانح عمری میں نفسیاتی اہمیت کا اتنا وافر ذخیرہ موجود ہے کہ اس کے توسط سے جوشؔ کی شخصیت اور شاعری کی نفسیاتی بنیادوں کو بآسانی دریافت کیا جاسکتا ہے۔ ''یادوں کی بارات'' میں جوشؔ نے خود کو بے نقاب کرنے کے لئے جس جراتِ رندانہ کا مظاہرہ کیا ہے ویسی جسارت اور بے باکی تو فرائیڈ میں بھی مفقود تھی ۔ ایک طرف فرائیڈ اپنی آپ بیتی میں اپنی محبوبہ کا نام درج کرنے سے بھی کتراتا ہے مگر دوسری طرف جوشؔ ہے جو اپنے ڈیڑھ درجن معاشقوں کی داستان مزے لے لے کر ہمیں سناتا ہے ۔ ''یادوں کی بارات'' پر بعض ناقدین اعتراض کرتے ہوئے یہ قول بار بار دہراتے ہیں کہ اس خودنوشت کے مندرجات میں صداقت کم اور مبالغہ آرائی زیادہ ہے۔ناقدین کے مذکورہ بالا قول کی روشنی میں ''یادوں کی بارات'' پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں :

> ''لاشعوری محرکات کی طلسم کاری کا تو یہ عالم ہے کہ کسی خاص موقع پر کسی لفظ کا بھول جانا یا زبان یا قلم سے حرفِ غلط کا نکل جانا بھی تہہ در تہہ نفسی کیفیات سے مملو نظر آتا ہے

تو پھر خودنوشت سوانح عمری کے بیان میں سچ اور جھوٹ کو ہوابند ڈبوں میں تلاش نہیں کیاجاسکتا۔اس لئے میں سمجھتاہوں کہ جوشؔ کے''کذب'' کی جستجو کے برعکس یہ دیکھنا زیادہ بہتر ہوگا کہ انھوں نے کس حدتک ایمانداری سے کام لیاہے۔ میں نے جب اس معیار پر''یادوں کی بارات'' کو پرکھا تو جوشؔ کو خاصا بے جھجک پایا۔''۱۸؎

ڈاکٹرسلیم اختر،سلیم احمد کی تنقیدی تصنیف''غالبؔ کون'' کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ سلیم احمد کے تحت ا — رمیں اپنی برتری کا احساس پایاجاتاہے جوانھیں غالبؔ کوکم ترشاعر اورحقیر انسان سمجھنے پر مجبورکرتاہے ۔اگرایسانہ ہوتاتوسلیم احمدکبھی''غالبؔ کون''نہ لکھتا۔''غالبؔ کون'' نہ صرف غالبؔ کانفسیاتی مطالعہ ہے بلکہ اس کی مددسے ہم سلیم احمد کی شخصیت اورنفسیات کے بارے میں بھی قیاس آرائی کرسکتے ہیں ۔''غالبؔ کون'' کے حوالے سے سلیم احمد کی عملی تنقید پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹرسلیم اختر لکھتے ہیں:

''سلیم احمد کی تنقید اپنے اندر دلچسپی کا ایک نیا پہلو رکھتی ہے، جومحمد حسن عسکری کی استثنائی مثال سے قطعِ نظر اسے دیگرارد وناقدین کے مقابلے میں انفرادیت بخشتی ہے ۔''غالبؔ کون'' میں طرزِ استدلال فرائیڈین ہے ۔......تحلیلِ نفسی کی تمام اصطلاحات ،انا ،شعور، لاشعور کے حوالے سے غالبؔ کی شخصیت کوسمجھنے کی کوشش کی گئی ہے ۔''۱۹؎

ڈاکٹرسلیم اخترعلامہ اقبال کی فکری میراث کا جائزہ لیتے ہوئے کہتے ہیں کہ علامہ اقبال کے افکارونظریات میں مشرق ومغرب کے فلسفے بھی ملتے ہیں اورجدیدعلوم وفنون کی بوقلمونی بھی اقبال کے ہاں بدرجہ اتم موجودہے ۔ اس اعتبار سے اقبال کی فکری میراث وسیع بھی ہے اورمتنوع بھی ۔ ان کے افکارِ عالیہ عمیق بھی ہیں اور بسیط بھی ۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے نزدیک یہ اقبال کی فکری میراث کی آفاقی جہت کا اعجاز ہے کہ آج شاعرِ مشرق نہ صرف ممدوحِ پاکستان ہے بلکہ ممدوحِ عالم بھی ہے ۔ علامہ اقبال کی شاعرانہ عظمت اورمفکرانہ انفرادیت کا تقاضا یہ ہے کہ ان کی فکری میراث کو عالمِ اسلام کی جغرافیائی حدودتک محدودنہ رکھا جائے بلکہ عالمی تناظر میں اس کا مطالعہ کیاجائے تاکہ انسانیت ان کی عالم گیر فکر

سے استفادہ کر سکے ۔اقبال کے تصورِ خودی کی اہمیت اجاگر کرتے ہوئے ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

"افکارِ اقبال کے پیچیدہ نظام میں خودی کی مرکزی حیثیت کو نظام شمسی کی مثال سے واضح کیا جا سکتا ہے۔......فکرِ اقبال کے آسمان میں خودی کی مرکزی حیثیت ہے جبکہ دیگر تصورات عشق، وجدان، مرد مومن وغیرہ انفرادی حیثیت میں توانا تصورات ہونے کے باوجود بھی خودی پر استوار ہیں کہ خودی کے سورج کے سیارے ہیں اور اسی سے کسبِ نور کرتے ہیں ۔لہٰذا اقبال کی فکری میراث خودی کے سوا اور کچھ بھی نہیں ہو سکتی۔" ۲۰

پروفیسر جگن ناتھ آزاد، ڈاکٹر سلیم اختر کی انفرادیت اجاگر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ڈاکٹر سلیم اختر ایک کثیر الجہت ادبی شخصیت کے مالک ہیں ۔تنقید ،نفسیات ،افسانہ نگاری ،تاریخ ادب، بچوں کے ادب کی تخلیق...... یہ سب ان کے ادبی کارناموں کے مختلف پہلو ہیں ۔......سلیم اختر اس بحرِ بے پایاں کے ایسے شناور ہیں جو اس کی گہرائی سے نئے ادبی اور تنقیدی گوہر ڈھونڈ کے لے آئے ہیں۔" ۲۱

ڈاکٹر رشید امجد اردو کے نامور افسانہ نگار بھی ہیں اور نقاد بھی۔ان کا تنقیدی سرمایہ معیار اور مقدار ہر دو اعتبار سے قابلِ قدر ہے۔ انھوں نے عملی تنقید کے ساتھ ساتھ نظری مباحث اور ادبی مسائل پر بھی قلم اٹھایا ہے۔ ڈاکٹر رشید امجد اپنے تجزیاتی مطالعات میں انکشافِ حقیقت کا فریضہ بخوبی سرانجام دیتے ہیں۔مگر وہ ایسے انکشافات کے روادار نہیں ہیں جو اپنے ساتھ تحیر آفرینی بھی لاتا ہے۔ ان کی تنقیدی تحریریں بصیرتوں کی متاعِ گراں بہا سے لبریز ہوتی ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین فکر انگیز بھی ہیں اور خیال افروز بھی۔۲۲

رشید امجد کا خیال ہے کہ قرۃ العین حیدر کا شہرۂ آفاق ناول "آگ کا دریا" برصغیر کی ثقافتی اور تمدنی تاریخ کا نادر مرقع ہے۔ مصنفہ نے برصغیر میں تہذیبِ انسانی کے عروج زوال کی عہد بہ عہد اور نسل در نسل تصویر کشی بڑی مہارت سے کی ہے۔قرۃ العین حیدر کا عقیدہ یہ ہے کہ انسان کائنات کی عظیم ترین مخلوق ہے۔مرورِ ایام کے ساتھ ساتھ تہذیب اور معاشرے کی کایا کلپ ہو سکتی ہے مگر انسان ہمیشہ زندہ رہتا ہے

۔حوادث زمانہ صرف انسان کا نام تبدیل کر سکتے ہیں ۔رشید امجد کے نزدیک گوتم نیلمبر نئے آفاق کو پانے کی انسانی خواہش کی علامت ہے یہی وہ خواہش ہے جو ہر عہد میں اپنا نام اور روپ بدل کر اپنا ظہور کرتی رہتی ہے۔ رشید امجد ''آگ کا دریا'' کا فکری جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''آگ کا دریا'' اڑھائی ہزار سال کے وسیع کینوس پر محیط ہے ۔وقت اور تہذیب کا ایک دریا ہے جو زمان ومکان کی حدیں توڑتا ہوا زندگی کے نئے نئے پیرہن بدلتا اپنے نہ ختم ہونے والے سفر پر رواں ہے ۔اس ناول کا بنیادی تاثر انسان کے غیر فانی تصور کی صورت میں ابھرتا ہے ۔قرۃ العین یہ ثابت کرنا چاہتی ہیں کہ خارجی تجربے، حالات اور واقعات وقتی طور پر انسانوں کو مختلف تہذیبوں سے وابستہ کر کے ان میں تفریق ڈالتے رہتے ہیں، لیکن ان کے اندر چھپا ہوا انسان کبھی اور کسی حال میں ختم نہیں ہوتا۔ چنانچہ جوں ہی اور جس وقت اسے موقع ملتا ہے وہ فوراً باہر نکل آتا ہے یہی صورت مذہبی اور جغرافیائی قیود کی بھی ہے۔ مذہب اور جغرافیائی حدیں انسانوں کو فرقوں اور قوموں میں تقسیم کرتی ہیں اور ان کے درمیان مذہبی اور ملکی منافرت کی دیواریں کھڑی کر دیتی ہیں لیکن بنیادی انسان ان قیود کو تسلیم نہیں کرتا۔ چنانچہ اسے جس وقت موقع ملتا ہے وہ یہ حدیں توڑ ڈالتا ہے۔'' ۲۳

میراجی کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر رشید امجد کہتے ہیں کہ میرا جی اس مفہوم میں تو نظریاتی شاعر نہ تھے جس مفہوم میں ترقی پسند شعرا کو سمجھا جاتا ہے مگر یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ میراجی کی شاعری میں زندگی کے بارے میں ایک منفرد نقطۂ نظر موجود ہے ۔ان کا نظریہ زیست یہ ہے کہ لمحہ موجود سے غیر مطمئن ہونے کے ساتھ ساتھ جُہدِ مسلسل کے ذریعے حال کو بدلنا چاہئے ۔وہ سماج کے حالاتِ حاضرہ میں تغیر تو لانا چاہتے ہیں مگر اس کے لئے کسی نعرے بازی یا تحریری منشور کو ناگزیر نہیں سمجھتے۔ فن کی نسبت میراجی کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ اسے حیات اور کائنات کے جملہ پہلوؤں کا احاطہ کرنا چاہئے۔ اس لئے میراجی کے یہاں زندگی کے اسرار و رموز کا تنوع ملتا ہے ۔میراجی کی شاعری میں جنس

ایک ایسا استعارہ ہے جس کے توسط سے وہ زندگی کے پل کو سمجھنے اور سمجھانے کی سعی بلیغ کرتا ہے۔

میراجی کی شخصیت اور شاعری کی منفرد جہات پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں :

''اپنی شخصیت کے مجہول پن کے باوجود وہ ذہنی اور باطنی طور پر ایک ایک متحرک شخصیت کے مالک تھے۔تحرک کو پسند کرتے تھے اور اس کا اظہار ان کی شاعری میں جگہ جگہ ہوا ہے۔ زندگی ،زیروبم، جذباتی تموج ،حال کے لمحہ پر کھڑے ہوکر ماضی کی باز یافت اور پھر مستقبل کی طرف نگاہ، انہیں اپنے عہد کا ایک اہم شاعر بناتی ہے اور انہیں اپنے ہم عصروں میں انفرادیت عطا کرتی ہے۔''۲۴

ڈاکٹر رشید امجد اردو میں مزاحمتی ادب کے ارتقا کا جائزہ لیتے ہوئے کہتے ہیں کہ جعفرزٹلی، مرزامحمد رفیع سودا اوراسداللہ خاں غالب نے مزاحمتی ادب کی روایت کو پروان چڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔بیسویں صدی عیسوی کے ابتدائی عشروں میں علامہ اقبال اورمنشی پریم چند نے مزاحمتی شعروادب کی تخلیق کا بیڑااٹھایا''انگارے'' کے مصنفین کے علاوہ دیگرترقی پسند ادیبوں نے بھی مزاحمتی ادب کی خوب آبیاری کی ۔قیامِ پاکستان سے لے کراٹھاون کے مارشل لاء تک پاکستان کے سماجی اورسیاسی حالات ابتری کا شکار رہے۔ اس عرصے میں ہمارے ہاں جومزاحمتی ادب تخلیق ہوااس میں فسادات کا دکھ بھی جلوہ گر ہے اورآدرشوں کے بکھرنے کا المیہ بھی موجود ہے۔ جبر کے خلاف احتجاج بھی ہے اورنئے راستوں کی جستجو کا جذبہ بھی ۔۱۹۷۷ء کے مارشل لاء نے ہمارے ہاں زبان بندی ،خوف اور تشدد کی سوگوار فضا کو جنم دیا۔اس عہد میں جو مزاحمتی ادب لکھا گیا اس کی انفرادیت اور افادیت اجاگر کرتے ہوئے ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

''پاکستان میں ۷۷ء کے بعد لکھا جانے والا مزاحمتی ادب ایک خاص معنوں میں مزاحمتی ہے۔ یہ مزاحمت سیاسی نوعیت کی ہے اور اپنے ہی ملک میں اپنے ہی فوجی حکمرانوں سے اپنا حق چھیننے کی مزاحمت ہے جس پر طاقت کے زور سے قبضہ کر لیا گیا تھا۔ اس جنگ میں پاکستان کے تقریباً سبھی ادیب شامل تھے۔نظریاتی یا سیاسی طور پر ان کا تعلق

جس جماعت سے بھی رہا ہو، مارشل لاء کی مخالفت سبھوں نے کی۔ شاعری اور افسانے دونوں کے موضوعات بدل گئے۔ غزل کے محبوب نے نئی معنویت اختیار کی۔ رقیب، آمر اور قتل گاہ، پھانسی گھاٹ کے معنی اختیار کر گئے۔ یہی صورت کہانی میں بھی نظر آنے لگی۔''۲۵

کشور ناہید کو ایک باغی شاعرہ قرار دیتے ہوئے ڈاکٹر رشید امجد کہتے ہیں کہ جو نقاد کشور کو محض روایتی مرد سماج کے خلاف ایک سرکش شاعرہ قرار دیتے ہیں وہ دراصل کشور کے فکر وفن کی اہمیت اور افادیت کو محدود کردیتے ہیں۔ رشید امجد کی رائے میں کشور ناہید کی مزاحمتی شاعری کا دائرہ صرف نسوانی باغیانہ پن تک محدود نہیں ہے بلکہ استبدادی اور استحصالی معاشرے کو تبدیل کرنے اور طبقاتی نظام کی بنیادوں کو ہلانے تک پھیلا ہوا ہے۔ کشور ناہید کے ہاں عورت استحصال زدگی کا وہ علامتی پیکر ہے جس کے ذریعے وہ نہ صرف مردوں کی بالادستی کے خلاف علمِ بغاوت بلند کرتی ہے بلکہ سارے طبقاتی سماج کی جڑوں پر بھی حملہ آور ہوتی ہے۔ کشور کی شاعری میں نہ تو جنسی آزادی کا وہ مغربی تصور موجود ہے جو قاری کے لئے ذہنی لذت کوشی کا سامان فراہم کرتا ہے اور نہ اس کے یہاں کالج گرل کی وہ جذباتی رومانیت ملتی ہے جو ترقی پسندی کا روپ دھار کر انقلاب کا سامراج پسند بے ضرر تصور پیش کرتی ہے۔ درج بالا دونوں وجوہات کی بنا پر دائیں اور بائیں بازو کے تمام دانشور کشور ناہید کی شاعری کے خلاف ہیں کیونکہ اس کی شاعری سامراج کے استحصالی نظام پر براہِ راست حملہ آور ہوتی ہے۔ کشور ناہید کی شاعری کی باغیانہ جہت کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

''کشور کی شعری واردات اپنی ذات سے شروع ہوئی تھی لیکن وقت کے ساتھ ساتھ اجتماعی معاشرتی واردات کی شکل اختیار کر گئی۔ اس کی پہلی بغاوت تو اپنے آپ سے ہی ہے۔ عورت ہونا اس کے لئے خود ایک واردات ہے لیکن اس نے اپنا اظہار شکست کے لہجے میں نہیں کیا بلکہ نفرت اور غصے سے کیا ہے۔ اس کی شاعری کا بنیادی آہنگ ایک رزمیہ کا ہے۔ اس کا شعری اور فکری ارتقا یہ ہے کہ اس کی یہ جنگ اپنی ذات سے نکل

کر پورے نظام کے خلاف ایک جہاد کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔''۲۶؎

ڈاکٹر رشید امجد کی عملی تنقید میں موضوعاتی تنوع بھی ہے اور اسلوبیاتی رنگا رنگی بھی۔

یحییٰ امجد جدید ناقدین میں شامل ہیں۔ وہ ادب اور تنقید کے بارے میں اپنا مخصوص نقطہ نظر رکھتے ہیں۔اُن کے خیال میں ادب کا منصب فرد کو زندگی کا عرفان بخشنا ہے اور تنقید کا فریضہ یہ ہے کہ وہ قاری کو شعر و ادب کا حقیقی عرفان عطا کرے۔ حقیقی تنقید ہمیں ادب کی عظمت سے روشناس بھی کراتی ہے اور ہمارے ادبی ذوق کی تربیت بھی کرتی ہے۔ تجزیہ، توضیح، تاثر، تقابلی مطالعہ اور محاکمہ عملی تنقید کی مختلف شکلیں ہیں جو قاری کو ادب عالیہ کی تفہیم و تحسین کے قابل بناتی ہیں۔ ۲۷؎

یحییٰ امجد کی اطلاقی تنقید کمیت کے اعتبار سے بہت کم ہے۔مگر فکری اور اسلوبیاتی معیار کے حوالے سے اہم ہے۔ ان کی واحد تنقیدی تصنیف '' فن اور Ÿ'' میں کل نو مضامین شامل ہیں۔ ''غزل۔تخلیق سے تحسین تک'' نظری تنقید کے زمرے میں آتا ہے۔ انھوں نے اپنے تجرباتی مطالعوں میں اصناف ادب کا جائزہ بھی لیا ہے اور قدیم و جدید شعرا کے فکروفن کا مقام و مرتبہ بھی متعین کیا ہے۔وہ عملی تنقید کی بنیاد اپنے تاثرات اور احساسات پر اُستوار کرتے ہیں۔ان کے نزدیک نظریات کی روشنی میں کی جانے والی عملی تنقید کا فکری تناظر محدود ہو جاتا ہے اور یوں ایسی تنقید اپنی اہمیت اور افادیت کھو دیتی ہے۔

یحییٰ امجد،شاہد احمد دہلوی کے خاکوں کے مجموعے'' گنجینہ گوہر'' کے حوالے سے ان کی خاکہ نگاری اور چہرہ نویسی کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ شاہد صاحب کی خاکہ نگاری کا منفرد پہلوان کا اسلوب ہے۔ وہ اپنے— خاکوں میں ایسا اندازِ بیان اپناتے ہیں،جو روزمرہ کی بول چال سے مماثلت رکھتا ہے۔ شاہد صاحب واقعات کے بیان میں کسی تکلف اور مبالغہ آرائی کے قائل نہیں۔ان کا اسلوبِ نثر سبک اور رواں ہے جو آتش لکھنوی کے مصرعوں کی یاد دلاتا ہے۔روزمرہ اور محاورے کا برملا استعمال ایسے دلکش طرزِ نگارش کو جنم دیتا ہے جسے خاکہ نگاری کا فطری اسلوب قرار دیا جاسکتا ہے۔ شاہد احمد دہلوی کے

خاکوں میں خوبصورت ادب پارے کی سی متانت بھی ملتی ہے اور بے تکلفی کی خوشگوار فضا بھی۔شاہد احمد دہلوی کی چہرہ نویسی کی انفرادیت اجاگر کرتے ہوئے یحییٰ امجد لکھتے ہیں :

> ''چہرہ نویسی کے باب میں کوئی ان کا حریف نہیں ہے۔دوسروں کے لکھے ہوئے چہرے پڑھ کر آپ دھوکا کھا سکتے ۔اس چہرے سے ملتی جلتی شکل پر اس خاص چہرے کا گمان کر سکتے ہیں مگر شاہد صاحب کا 'چہرہ' اگر کہیں ملے گا تو اسی خاص آدمی کی گردن پر۔''۲۸

عملی تنقید کا مابعد جدید منظرنامہ

پاکستانی ناقدین نے نہ صرف مابعد جدید فکر اور ادبی تھیوری کے بنیادی اور ذیلی مباحث پر فکر انگیز مقالات تحریر کئے بلکہ انھوں نے پسِ ساختیات ،تانیثیت اور مابعد نو آبادیات جیسے مابعد جدید نظریات کی روشنی میں ادبی متون کے تجزیاتی مطالعے بھی پیش کیے ہیں۔عملی تنقید کے مابعد جدید نمونے ایک نئی طرزِ احساس کے حامل ہیں۔ یہ شعری اور نثری متون کی تفسیر،تعبیر اور تحسین کے نئے زاویے اور ذائقے ہمارے سامنے لاتے ہیں ۔ادبی متون کے پسِ ساختیاتی ،تانیثی اور مابعد نوآبادیاتی مطالعات جن معنوی انسلاکات کو ہمارے سامنے لاتے ہیں وہ فنی ہیئتی یا لسانی نوعیت کے حامل نہیں ہوتے بلکہ وہ سماجی اور ثقافتی نوعیت رکھتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ہم یوں بھی کہ سکتے ہیں کہ جملہ مابعد جدید تنقیدی مطالعے، ادبی مواد کے سماجی ،ثقافتی ،سیاسی اور نظریاتی گوشے ہمارے سامنے لاتے ہیں ۔ اس طرح اطلاقی تنقید کے یہ نمونے سادہ نہیں ہوتے بلکہ متنوع علوم کی بصیرتیں ان میں جلوہ گر ہوتی ہیں۔ ۲۹ جن پاکستانی ناقدین نے مابعد جدید تنقیدی فکر کی روشنی میں عملی تنقید کا فریضہ سر انجام دیا ہے ان میں ڈاکٹر وزیر آغا،ضمیر علی بدایونی، ڈاکٹر فہیم اعظمی ،قمر جمیل اور ڈاکٹر ناصر عباس نیرّ شامل ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے اُردو تنقید کو'' امتزاجی نظریہ تنقید'' عطا کر کے تاریخ ساز کردار ادا کیا ہے۔ یہ تنقیدی نظریہ نقاد پر ایک قدغن عائد کرتا ہے کہ وہ پہلے سے بنائے ہوئے تنقیدی اصولوں کی روشنی میں متن کا مطالعہ نہ کرے بلکہ متن کی تفسیر وتعبیر کے لئے وہی نظریہ اپنائے جس کا تقاضا متنی مواد نقاد سے

کر رہا ہو۔ امتزاجی نظریہ نقد کی انفرادیت یہ ہے کہ یہ نظریہ نقاد کو کسی ایک تنقیدی نظریے کے جبر سے آزاد کر دیتا ہے اور اُسے تمام تنقیدی مکاتب فکر سے استفادہ کرنے کے یکساں مواقع فراہم کرتا ہے۔ اس نظریے کی مابعد جدید افکار سے مماثلت اس کی اہمیت وافادیت کو دو چند کر دیتی ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا پاکستان کے وہ مایہ ناز نقاد تھے جنھوں نے اُردو ادب کو مابعد نظریات اور ادبی تھیوری سے روشناس کرانے میں مرکزی کردار ادا کیا۔ اُن کی عملی تنقید کے وقیع سرمائے میں چند ساختیاتی اور پس ساختیاتی مطالعے بھی شامل ہیں۔ اس حوالے سے اُن کے دو مضامین ''منٹو کے افسانوں میں عورت'' اور ''غالب کا ایک شعر'' کا حوالہ دیا جاسکتا ہے۔وزیر آغا غالب کے معروف شعر:

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں
غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

کا تجزیہ پسِ ساختیاتی تصورات تنقید کی روشنی میں کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ غالبؔ کے درج بالا شعر کا سادہ مفہوم تو یہی ہے کہ مرزا اسداللہ خاں غالبؔ شاعر کے قلم کی صدا کو نوائے سروش قرار دیتا ہے اور تخلیق کار کو ایک ایسا ذریعہ گردانتا ہے جسے مضمون اپنے اظہار کے لئے استعمال کرتا ہے، لیکن جب ہم مابعد جدید تعقلات کی روشنی میں غالبؔ کے اس شعر کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ نے تخلیقی عمل کی چار منازل کا ذکر کر کے اسے محض خوشہ چینی قرار نہیں دیا۔غالبؔ کے نزدیک غیب، مضمون، خیال اور ترسیل وہ چار مراحل ہیں جو ہر تخلیق کاری کے عمل کو پایہ تکمیل تک پہنچاتے ہیں۔ پسِ ساختیاتی اندازِ نقد نے غالبؔ کے شعر میں جو گہری معنویت پیدا کی ہے۔ اس کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

> ''غالبؔ کے اس شعر میں تحریر کو مقدم اور افضل قرار دینے کی جو جہت نمودار ہوئی ہے اس سے شعر کے عام مفہوم میں نئے ابعاد پیدا ہوگئے ہیں۔ اب یہ شعر کسی ایک معنی تک محدود نہیں رہا بلکہ تخلیق کاری کے Process کو بیان کرنے لگا ہے۔دوسرے لفظوں میں

Sign کے بجائے Signification کواورایک خاص معنی کے بجائے معنویت کے
جہان کے دروازے کھول رہاہے ۔...... یوں غالبؔ نے تخلیق کاری کے عمل میں تحریر کی
اہمیت کو بڑی خوبی سے اجاگر کردیاہے۔''۳۰

ضمیرعلی بدایونی نے جدید اور مابعد جدید ادبی فکر کو پاکستانی میں فروغ دینے میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہ کیا۔ اس حوالے سے اُن کی کتاب ''جدیدیت اور ما بعد جدیدیت'' کلیدی اہمیت کی حامل ہے ۔ضمیرعلی بدایوانی نے پس ساختیاتی تصور نقد کے تحت میر کے چند اشعار کا تجزیاتی مطالعہ کر کے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ میر کے ان اشعار میں معنویت کی کئی سطحیں مخفی ہیں۔ ہر قاری نئی قرات کی بدولت ان اشعار سے جہان معانی کی ایک نئی دنیا تخلیق کر سکتا ہے۔ضمیر علی بدایوانی کی اطلاقی تنقید کا دوسرا نمونہ اُن کا مضمون ''مرزا غالب اور تجدید متن'' ہے ۔ اس مضمون میں انہوں نے ساختیاتی فکر کے ذیلی تصور ''بین المتونیت'' کی روشنی میں غالب کی اُردو اور فارسی شاعری پر لگائے جانے والے سرقہ اور توارد کے الزامات کا مدلل جواب دیا ہے۔

ضمیرعلی بدایونی ،رولاں بارت کے مابعدجدیدافکارکی روشنی میں میرتقی میرؔ کی شاعری کی تفسیر وتعبیر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ رولاں بارت ہرادبی متن کو معنوی کثرت کا مظہر قرار دیتاہے ۔اس کے نزدیک ادبی تحریر میں پہلے ہی سے ہزاروں معنویتیں مخفی ہوتی ہیں ۔ قارئین متن کی نت نئی معنویتوں سے بہرہ ورہوتے رہتے ہیں۔ادبی متون اپنے وجودکی تشکیل وتکوین خودکرتے ہیں۔فن پارے کے منصۂ شہود پر آجانے کے بعد تخلیق کارایک قصہ پارینہ بن جاتاہے ۔ رولاں بارت کی رائے میں ادب تو شورآفرینی کافن ہے یعنی ادب مفاہیم ومطالب کے لامحدودامکانات کا حامل ہوتاہے ۔ادب نہ صرف کثیرالجہات ہوتاہے بلکہ معانی کی فروانی سے عالمِ کثرت کو بھی جنم دیتاہے۔ضمیر علی بدایونی مذکورہ بالا استدلال کی روشنی میں میرتقی میر کے

شعر:

؎ جہاں سے دیکھیے اک شعر شور انگیز نکلے ہے
قیامت کا سا ہنگامہ ہے ہر جا میرے دیواں میں

کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس شعر میں میرؔ نے اظہار کی کثیر الجہات اشاریتی فضا قائم کی ہے ۔یعنی (بقول میر) میرے ہر شعر میں ایک جہان معنی آباد ہے۔آوازوں کا ایک حشر بپا ہے۔ چیزیں نابود بھی ہو رہی ہیں اور دوبارہ بھی پیدا ہو رہی ہیں۔معانی کا ایک سیلاب بہہ رہا ہے۔مختصر یہ کہ میرا ہر شعر شور انگیز اور قیامت خیز ہے اور بقول رولاں بارت ہر شعر میں عالم کثرت کی جلوہ آرائی اور شور کی فرمانروائی ہے جسے شاعر بھی ختم کرنے پر قادر نہیں۔......یعنی حرف وسخن سے جو معنی کی کثرت پیدا ہوتی ہے اسے مصنف کی ذات بھی روک نہیں سکتی''[۳۱]

قمر جمیل کا شمار پاکستان میں نثری نظم کی تحریک کے بانیوں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے رئیس فروغ اور محمود کنور کے ساتھ مل کر نثری نظم کو پاکستان کے طول وعرض میں مقبولِ عام کرنے کا بیڑا اٹھایا۔ قمر جمیل نے پروز پوئم کے حق میں نظریہ سازی بھی کی اور اس کے عملی نمونے بھی پیش کیے۔ ان کے خیال میں جب شاعری نثر کے آہنگ میں صورت گری کرتی ہے تو اسے نثری نظم کا نام دیا جاتا ہے۔ نثری نظم میں زرمیہ، ڈرامائی اور غنائی تینوں اقسام کی شاعری ظہور پذیر ہوسکتی ہے۔ وہ پروز پوئم کو معاصر شاعری کا ایسا میڈیم قرار دیتے ہیں جس میں جدید فرد اپنے افکار، احساسات اور جبلتوں کے ساتھ ظاہر ہوسکتا ہے۔[۳۲]

قمر جمیل، محمود کنور کے شعری مجموعے'' والکینو'' (volcano) کے تناظر میں اُن کے فن کا جائزہ لیتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ مجموعہ کلام محمود کنور کی شاعری اور اینٹی شاعری کی ایک اہم اور مستند دستاویز ہے۔ اس مجموعے میں شاعر نے نثری نظم کی ہیئت میں نہ صرف اپنے غصے اور نفرت کا برملا اظہار کیا ہے بلکہ موسموں سے حددرجہ محبت کے اظہار اور اپنے دلکش خوابوں کی مصوری کے لئے شاعری کو کینوس کے طور پر استعمال کیا ہے۔ بے شک اس کی چند نثری نظمیں پاپ آرٹ کا نادر نمونہ ہیں مگران سب باتوں کے

باوجوداس کی فکر روحانی اقدار سے اپنا رشتہ قائم کئے ہوئے ہے۔ اس کی شاعری کے افق پر اب بھی حضورﷺ، داتا گنج بخشؒ، بابافرید گنج شکرؒ اور لعل شہباز قلندرؒ کا نام گونجتا ہوا سنائی دیتا ہے۔محمود کنور کی پروز پوئم کا محاکمہ کرتے ہوئے ،قمر جمیل لکھتے ہیں:

> ''۱۷ء سے جو پروز پوئم کی تحریک سامنے آئی، اس میں سب سے زیادہ تنہائی پسند اور غصہ ور شاعر محمود کنور ہے۔...... اب تو محمود کنور نے اردو میں پہلی بار نثری گیت لکھنے کی بنیاد بھی رکھ دی ہے اور اس طرح پروز پوئم کا دوسرا چینل بھی کھول دیا ہے......محمود کنور کڑوی حقیقتوں کا شاعر ہے۔ ...... غصہ، جنس اور نامعلوم سے ربط اس کی شاعری میں روپ بدلتے رہتے ہیں اور انھی تینوں کے باہمی ربط اور اس کی بدلتی ہوئی تنظیم سے اس کے امیجز کا جادو جاگتا ہے'' ۳۳؎

قمر جمیل نے پاکستان میں مابعد جدید حسیت کو عوام و خواص سے متعارف کرانے میں کلیدی کرادر ادا کیا۔ اس مقصد کے لیے اُنھوں نے رسالہ ''دریافت'' نکالا جس کے اہم ادبی رول سے انکار نہیں کیا جاسکتا ۔قمر جمیل ادب کے ساختیاتی تجزیے پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ انداز نقد کسی فن پارے میں نئے مفاہیم دریافت نہیں کرتا۔ یہ معانی کی کوئی نئ تعبیر بھی پیش نہیں کرتا بلکہ ادب کا ساختیاتی تجزیہ صرف یہ حقیقت آشکارا کرتا ہے کہ ہم کسی مخصوص متن میں خاص مفاہیم Á حالات میں پیدا کر دیتے ہیں۔ وہ عمل کیا ہے جس کے توسط سے ادب کی متنوع تعبیریں جنم لیتی ہیں۔۳۴؎

ناول کی ساختیاتی تنقید کی نسبت قمر جمیل کا خیال یہ ہے کہ ساختیات کسی ناول کو مسائل حیات کا عکاس اور معاملات کائنات کا ترجمان تسلیم نہیں کرتی بلکہ ساختیات کا مکتب نقد ناول کا تجزیہ ایک مخصوص ساخت کے حامل متن کے طور پر کرتا ہے ۔ مذکورہ بالا استدلال کی روشنی میں قمر جمیل کہتے ہیں کہ مغربی ناول نگار اپنے ناولوں میں زندگی کی عکاسی کرنا ضروری نہیں سمجھتے بلکہ وہ ہیئت کے جدید ترین اصولوں کو بنیاد بنا کر ناول تخلیق کرتے ہیں اس لیے ساختیاتی تنقید مغربی ناول کے مطالعے میں تو معاون و مددگار ثابت ہوسکتی ہے مگر اردو ناولوں کی تفہیم وتعبیر میں چنداں کارگرنہیں۔قمر جمیل کے الفاظ میں:

''ہمارے یہاں ناول اب تک معاشرے کے مسائل کسی نہ کسی طور پر پیش کر رہا ہے۔ ناولوں میں ہمارے معاشرے کے مسائل زندہ حالت میں نظر آتے ہیں چنانچہ ساختیاتی تنقید چونکہ موضوع کو اہمیت نہیں دیتی اس لیے یہ شاید ہمارے ناولوں کے تجزیے میں اس قدر مددگار نہ ہو جتنی یہ تنقید یورپ کے ناولوں کو سمجھنے میں مدد دے سکتی ہے۔''[۳۵]

قمر جمیل کے تنقیدی سرمایے کی روشنی میں ہم یہ بات بڑے وثوق کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ گوپی چند نارنگ اور ڈاکٹر وزیر آغا کے بعد مابعد جدید ادب کا سب سے اہم نقاد قمر جمیل ہے۔

ڈاکٹر فہیم اعظمی کا شمار اُن پاکستانی ناقدین میں ہوتا ہے جنھوں نے ساختیات کے مقدمات اور بنیادی افکار کی تفہیم و تحسین میں کلیدی کردار ادا کیا ہے۔ پاکستان میں ساختیاتی تنقید کے فروغ کے لیے ڈاکٹر فہیم اعظمی کے ادبی جریدے ماہنامہ ''صریر'' (کراچی) نے قابل قدر کام کیا ہے۔[۳۶] ڈاکٹر فہیم اعظمی نے ساختیات کے نظری مباحث کے ساتھ ساتھ ساختیاتی تنقید کے عملی نمونے بھی پیش کیے ہیں۔ انھوں نے اقبال فریدی کی کہانی ''براؤننگ دی ڈاگ'' کے ساختیاتی مطالعے میں جس تنقیدی بصیرت کا اظہار کیا ہے وہ قابلِ داد ہے۔[۳۷]

ڈاکٹر فہیم اعظمی ساختیات کی تحریک پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس تحریک کی سب سے نمایاں خوبی یہ تھی کہ اس نے اپنے اصول تلاش کرنے کے لیے بہت سے علوم اور نظریات سے استفادہ کیا۔ اس تحریک نے فرد اور معاشرے کی باہمی رشتے کو تو قبول کیا مگر وجودی فلسفے کو تسلیم نہ کیا۔ ساختیاتی تحریک ادب کی نئی جمالیات کی علمبردار تھی اور ابلاغ کے روایتی نظریے یا کہانی پن کو افسانوں اور ناولوں میں جگہ دینے کے حق میں نہ تھی۔ ساختیات کے نظریے کے تحت معرض وجود میں آنے والی تخلیقات پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر فہیم اعظمی لکھتے ہیں:

''بہت سے نقادوں نے ساختیات کے نظریے کے تحت لکھی گئی تحریروں کو لسانی کھیل بھی کہا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان تحریروں میں بہت سے اسالیب اور تکنیک سے کام لیا گیا ہے۔ ان میں سرئیلی تکنیک بھی ہے۔ ذات کا اظہار، شعوری رو، داخلی خودکلامی،

ماضی اور حال کو اس طرح پیش کرنا کہ زمانے کا فرق نمایاں نہ ہو۔ علامت اور ساطیر بھی
ہیں۔لیکن سب اس نظریے کے تابع ہیں کہ زبان کی اپنی الگ ساخت ہے۔''۳۸

پاکستان میں عملی تنقید کا معاصر منظر نامہ

پاکستان میں عملی تنقید کا معامر منظر نامہ جن فاضل ناقدین کے فکر ونظر سے متشکل ہوتا ہے، ان میں بزرگ ناقدین بھی شامل ہیں اور نوجوان نقاد بھی۔ پاکستان میں اطلاقی تنقید کی معاصر روایت کو پروان چڑھانے میں ہمارے محققین بھی سرگرم عمل ہیں اور معملین ادب بھی۔ آج شعر وادب کا کوئی بھی شعبہ ایسا نہیں ہے جو ہمارے ناقدین کی نظر التفات سے محروم ہو۔ عہد حاضر کے ناقدین کے تنقیدی کارناموں کی روشنی میں ہم یہ بات بغیر کسی تردد کے کہہ سکتے ہیں کہ پاکستان میں عملی تنقید کی روایت کا مستقبل روشن اور تابناک ہے۔ ذیل میں معاصر پاکستانی ناقدین کی تنقیدی فتوحات کا مختصر جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

ڈاکٹر فخرالحق نوری نے اپنی عملی تنقیدات کے ذریعے ن۔م۔ راشد، نثری نظم، خواجہ معین الدین کی ڈرامہ نگاری ،فیض احمد فیض اور مجید امجد کی تفہیم وتحسین کا فریضہ بخوبی سرانجام دیا ہے۔ ڈاکٹر شیفق عجمی نے اقبال شناسی کے عالمی تناظر کو اجاگر کرنے میں اپنا جو ہر قلم خوب استعمال کیا ہے اور ڈاکٹر تبسم کا شمیری اور ڈاکٹر سعادت سعید ایسے ثقہ ناقدین سے داد بھی پائی ہے۔ ڈاکٹر عبدالکریم خالد نے اپنی تنقیدی تصانیف ''نئے پرانے مضامین'' اور ''چند اور مضامین'' میں اردو شعر و ادب کے متعدد گوشوں پر اظہار خیال کر کے عملی تنقید کی معاصر روایت کو ثروت مند بنایا ہے۔ ڈاکٹر ریاض قدیر نے ڈاکٹر ایم۔ ڈی۔ تاثیر کی شخصیت اورفن کا مبسوط تنقیدی جائزہ مرتب کر کے اپنی تنقیدی صلاحیتوں کا بین ثبوت پیش کیا ہے۔

ڈاکٹر سید شبیہ الحسن نے مبسوط تنقیدی کتب بھی قلمبند کی ہیں اور تنقیدی مضامین کے متعدد مجموعے بھی شائع کیے ہیں۔ ان کی یک موضوعی تنقیدی تصانیف سید وحیدالحسن ہاشمی، حسن عسکری کاظمی،

سید آل رضا، سیف زلفی اوراسلم کولسری کے فکر وفن کے مخصوص پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہیں ۔ڈاکٹر سید شبیہ الحسن نے ''مفاہیم''، ''ترجیحات''، ''تصریحات''، ''ترغیبات'' اور ''تعینات'' جیسی کتب کے تنقیدی مضامین میں اردو شعر و ادب کے متنوع گوشوں کی تعبیر و تحسین کا فریضہ جس خوش اسلوبی کے ساتھ ادا کیا ہے اس کی جتنی بھی تعریف کی جائے وہ کم ہے۔

ڈاکٹر نجیب جمال نے مرزا یاس یگانہ چنگیزی ایسے غالب شکن کے فکر وفن کی تفہیم میں نمایاں کامیابی حاصل کی ہے۔ ''نگاہ'' اور ''محاسن'' میں شامل تنقیدی مقالات کلاسیکی اور جدید ادب کے چند اہم موضوعات پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ڈاکٹر ضیاء الحسن نے ن۔م۔ راشد اور اردو تنقید کے عمرانی دبستان پر یک موضوعی تنقیدی کتب قلمبند کر کے قابل قدر تنقیدی کارنامہ سرانجام دیا ہے۔ ڈاکٹر ضیاء الحسن کے تنقیدی کارناموں کو ڈاکٹر وزیر آغا، ریاض احمد اور ڈاکٹر وحید قریشی نے بھی سراہا ہے۔

احمد علی کی شخصیت اور فن پر ڈاکٹر محمد کامران کا تحقیقی اور تنقیدی نوعیت کا کام خاصے کی چیز ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیئر نے لسانی تنقید، ساختیاتی تنقید اور مابعد جدید تنقیدی فکر کے نظری اور اطلاقی تناظر کو اجاگر کرنے میں جس ژرف بینی اور تنقیدی بصیرت سے کام لیا ہے، وہ قابل داد ہے۔ ڈاکٹر اسد فیض نے ممتاز مفتی، ملتان میں اقبال شناسی اور ملتان کے عصری ادب جیسے وقیع موضوعات پر یک موضوعی اور مربوط تنقیدی کتب قلمبند کی ہیں۔ ڈاکٹر خالد ندیم نے اختر حسین رائے پوری کے علاوہ میر تقی میر اور فیض احمد فیض ایسے نامور تخلیق کاروں کو اپنی تنقید کا موضوع بنایا ہے۔

پاکستان میں عملی تنقید کی معاصر روایت کے ضمن میں خواتین ناقدین کے ادبی کارناموں کا جائزہ لینا بھی بہت ضروری ہے۔ ڈاکٹر نفیس اقبال کا تحقیقی اور تنقیدی سرمایہ معیار اور مقدار ہر دو اعتبار سے لائق تحسین ہے۔ ڈاکٹر شاہین مفتی نے جدید اردو نظم میں وجودیت، فیض کی شاعری اور انیس ناگی کے فکر وفن کو اپنی مبسوط تنقیدی کتب کا موضوع بنایا ہے۔ڈاکٹر شگفتہ زکریا نے اقبال کے فکر وفن کے علاوہ متعدد ادبی موضوعات کو اپنی عملی تنقید میں سمویا ہے۔ ڈاکٹر روبینہ ترین نے اپنی یک موضوعی

تصانیف کے ذریعے ملتان کی ادبی اورتہذیبی زندگی میں صوفیاء کرام کے کردار اور خواجہ غلام فرید کی شخصیت اور شاعری کو سمجھنے اور سمجھانے کی عمدہ کاوش کی ہے۔ ڈاکٹر عقیلہ شاہین نے علامہ نیاز فتح پوری کی شخصیت اور ادبی خدمات کی تفہیم میں اپنی تنقیدی صلاحیتوں کا بھر پور اظہار کیا ہے۔

پاکستان میں اقبال شناسی کی معاصر روایت کے افق پر جو ناقدین نمایاں ہیں ان میں ڈاکٹر صدیق جاوید، ڈاکٹر سید محمد اکرم، سہیل عمر، ڈاکٹر اسلم انصاری، ڈاکٹر محمد ایوب شاہد، ڈاکٹر شاہد اقبال کامران، ڈاکٹر راشد حمید اور ڈاکٹر بصیرہ عنبرین شامل ہیں ۔غالبیات کے حوالے سے دور حاضر کے جن پاکستانی محققین اور ناقدین نے قابل قدر کام کیا ہے ان میں افتخار احمد مدنی، ڈاکٹر سید معین الرحمٰن اور ریاض صدیقی شامل ہیں۔

جہاں تک اصناف ادب کی عملی تنقید کا تعلق ہے تو پاکستان میں نعتیہ تنقید کی روایت کو آگے بڑھانے میں ڈاکٹر ریاض مجید، راجہ رشید محمود، صبیح عثمانی اور آفتاب نقوی نے اہم کردار ادا کیا ہے۔[۳۹] نثری نظم کے حوالے سے مخدوم منور اور ڈاکٹر فخرالحق نوری کے تحقیقی اور تنقیدی کام کی اہمیت اور افادیت مسلم ہے۔ ہائیکو کے ضمن میں ڈاکٹر محمد امین، ڈاکٹر عرش صدیقی اور رفیق سندیلوی کی تنقیدی مساعی کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اُردو دوہے اور ماہیے پر جن ناقدین نے قلم اٹھایا ہے ان میں ڈاکٹر عرش صدیقی، علی حیدر ملک، حیدر قریشی، سعید شباب اور ناصر عباس نیئر شامل ہیں

پاکستان میں افسانے کی تنقید کو جن ناقدین کی قلمی کاوشوں نے ایک معیار اور وقار عطا کیا ہے ان میں ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر انواراحمد، احمد جاوید، صبا اکرام، علی حیدر ملک، حمید شاہد، ڈاکٹر آصف فرخی، ڈاکٹر خالد محمود سنجرانی، ڈاکٹر قاضی عابد، ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش، امجد طفیل اور مبین مرزا شامل ہیں۔ دور حاضر میں ناول کے فن پر جن پاکستانی ناقدین نے خصوصی توجہ دی ہے، ان میں ڈاکٹر ممتاز احمد خان سرفہرست ہیں۔ ناول جیسے وقیع موضوع پر اب تک ان کی متعدد تنقیدی تصانیف زیور طبع سے آراستہ ہوچکی ہیں اور اکابرین ادب سے داد تحسین پاچکی ہیں۔[۴۰] ڈاکٹر عقیلہ جاوید نے بھی اردو

ناول میں تانیثی عناصر کا سراغ لگا کر قابل قدر تنقیدی کام کیا ہے۔

طنز و مزاح کے باب میں ڈاکٹر رؤف پاریکھ، ڈاکٹر اشفاق احمد ورک، اور ڈاکٹر وحید الرحمٰن خان کی تحقیقی اور تنقیدی مساعی کو ہمارے ادبی حلقوں نے خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ انشائیے کی عملی تنقید کی جانب ہمارے جن ناقدین نے بھر پور توجہ دی ہے ان میں سید مشکور حسین یاد، ڈاکٹر بشیر سیفی، مشتاق قمر، جمیل آذر، سجاد نقوی، سلیم آغا قزلباش اور ناصر عباس نیّر کے نام قابل ذکر ہیں۔

جن پاکستانی ناقدین نے مابعد جدید تنقیدی فکر (ساختیاتی اور پس ساختیاتی تنقید) کے فروغ میں خصوصی دلچسپی لی ہے، ان میں ڈاکٹر ناصر عباس نیّر، قاضی قیصر الاسلام اور ریاض صدیقی شامل ہیں۔[۱۴] ڈاکٹر ناصر عباس نیّر شعر و ادب کے پس ساختیاتی مطالعے پیش کر کے پاکستان میں مابعد جدید تنقید کی عملی روایت کو ثروت مند بنانے میں کلیدی کردار ادا کر رہے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، تنقید اور جدید اُردو تنقید، کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۱۹۸۹ء، ص: ۲۳۳

۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی، تعبیر کی شرح، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۴ء، ص: ۹۴

۳۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر، مضامین و مکالماتِ ڈاکٹر سہیل احمد خان، مرتبہ: اشتیاق احمد، لاہور: کتاب سرائے، ۲۰۱۰ء، ص: ۲۴۰۔۲۴۱

۴۔ حمید نسیم، پانچ جدید شاعر، کراچی: فضلی سنز، ۱۹۹۴ء، ص: ۱۵۶

۵۔ حمید نسیم، علامہ اقبال ...... ہمارے عظیم شاعر، کراچی: فضلی سنز، ۱۹۹۳ء، ص: ۳۱

۶۔ حمید نسیم، کچھ اور اہم شاعر، کراچی: فضلی سنز، ۱۹۹۶ء، ص: ۱۰۵

۷۔ صدیق کلیم، فکرِ سخن، لاہور: مجلسِ ترقی ادب، ۲۰۰۸ء، ص: ۱۱۷

۸۔ ایضاً، ص: ۱۰۱

۹۔ ضیاء الحسن، ڈاکٹر، اُردو تنقید کا عمرانی دبستان، لاہور: مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، س۔ن، ص: ۴۸۴

۱۰۔ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تحریکیں، کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۱۹۹۱ء، ص: ۵۵۱

۱۱۔ انور سدید، ڈاکٹر، انشائیہ ...... اُردو ادب میں، لاہور: مکتبہ فکر و خیال، ۱۹۸۵ء، ص: ۲۶۶

۱۲۔ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو ادب میں سفر نامہ، لاہور: مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، س۔ن، ص: ۲۷۷

۱۳۔ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو افسانے کی کروٹیں، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۱ء، ص: ۳۹

۱۴۔ انور سدید، ڈاکٹر، غالب کا جہاں اور، ملتان: کاروانِ ادب، ۱۹۸۶ء، ص: ۴۳

۱۵۔ حامدی کاشمیری، معاصر اُردو تنقید ...... ایک نئے تناظر میں، سری نگر کشمیر: ادارہ ادب شالیمار، ۱۹۹۲ء، ص: ۲۱۸

۱۶۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر، جستجو، لاہور: القمر انٹر پرائزرز، ۱۹۹۷ء، ص: ۵۹

۱۷۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، شعور اور لاشعور کا شاعر ...... غالب، لاہور: فیروز سنز، س۔ ن، ص: ۲۱

۱۸۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، جوش کا نفسیاتی مطالعہ اور دوسرے مضامین، لاہور: فیروز سنز، س۔ ن، ص: ۹

۱۹۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، نفسیاتی تنقید، لاہور: مجلسِ ترقی ادب، ۱۹۸۶ء، ص: ۳۵۴۔ ۳۵۵

۲۰۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اقبال کی فکری میراث، لاہور: بزمِ اقبال، ۱۹۹۶ء، ص: ۸

۲۱۔ جگن ناتھ آزاد، پروفیسر، بحوالہ ڈاکٹر جلیل اشرف، ڈاکٹر سلیم اختر: بحیثیت نقاد، ہزاری باغ کشمیر: ملشا پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء، ص: ۹

۲۲۔ مرزا ادیب بحوالہ ڈاکٹر شفیق انجم، (مرتب)، رشید امجد ...... ایک مطالعہ، راولپنڈی: نقش گر، ۲۰۰۹ء، ص: ۱۲۔۱۳

۲۳۔ رشید امجد، نیا ادب، منڈی بہاؤ الدین: تعمیرِ ملت پبلشرز، ۱۹۶۹ء، ص: ۱۱۷۔ ۱۱۸

۲۴۔ رشید امجد، ڈاکٹر، میرا جی ......شخصیت اور فن، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء، ص: ۲۷۷

۲۵۔ رشید امجد، ڈاکٹر، پاکستانی ادب ...... رویے اور رجحانات، اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء، ص: ۷۶

۲۶۔ رشید امجد، یافت و دریافت، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۹ء، ص: ۱۴۔ ۱۵

۲۷۔ یحیی امجد، فن اور Ÿ ، لاہور: کتابیات، ۱۹۶۹ء، ص: ۱۱

۲۸۔ ایضاً، ص: ۵۳

۲۹۔ ناصر عباس نیئر، ڈاکٹر، (مرتب)، مابعد جدیدیت ...... اطلاقی جہات، لاہور: مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، س۔ ن، ص: ۷۔ ۸

۳۰۔ وزیر آغا، معنی اور تناظر، سرگودھا: مکتبہ نردبان، ۱۹۸۹ء، ص: ۲۸۶۔ ۲۸۷
۳۱۔ ضمیر علی بدایوانی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت، کراچی: اختر مطبوعات، ۱۹۹۹ء، ص: ۱۱۷
۳۲۔ قمر جمیل، جدید ادب کی سرحدیں (جلد اوّل)، کراچی: مکتبہ دریافت، ۲۰۰۰ء، ص: ۲۳۶
۳۳۔ ایضاً، ص: ۲۴۸۔ ۲۴۹
۳۴۔ قمر جمیل، جدید ادب کی سرحدیں (جلد دوئم)، کراچی: مکتبہ دریافت، ۲۰۰۰ء، ص: ۲۰۰
۳۵۔ قمر جمیل، جدید ادب کی سرحدیں (جلد اوّل)، کراچی: مکتبہ دریافت، ۲۰۰۰ء، ص: ۲۵۵۔ ۲۵۶
۳۶۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی دبستان، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء، ص: ۲۳۴
۳۷۔ فہیم اعظمی، براؤننگ دی ڈاگ کا ساختیاتی مطالعہ، مشمولہ: ساختیات ...... ایک تعارف، مرتبہ: ڈاکٹر ناصر عباس نیرّ، اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۱ء، ص: ۱۴۱
۳۸۔ فہیم اعظمی، آراء (ا)، کراچی: مکتبہ صریر، ۱۹۹۲ء، ص: ۱۸
۳۹۔ انور سدید، پاکستان میں اُردو تنقید کے پچاس سال، مشمولہ: ماہنامہ ماہِ نو، لاہور: اگست ۱۹۹۷ء، ص: ۱۶
۴۰۔ ایضاً، ص: ۱۸
۴۱۔ ناصر عباس نیرّ، اُردو تنقید کے پچاس سال، مشمولہ: اوراق لاہور، جولائی اگست، ۱۹۹۷ء، ص: ۱۰۰

حاصلِ مطالعہ

مقالے کے گزشتہ ابواب میں پاکستان میں عملی تنقید کا جو تحقیقی اور تنقیدی جائزہ مرتب کیا گیا ہے، اس کے مطالعے سے یہ حقیقت آشکارا ہوتی ہے کہ قیام پاکستان کے وقت ہمارے ہاں اطلاقی تنقید کی تین مختلف روایتیں موجود تھیں۔ جہاں ایک طرف ''ادب برائے زندگی'' یا ''ادب برائے انقلاب' ' کے اصول کی روشنی میں ترقی پسند نقاد، دادِ تنقید دے رہے تھے تو وہاں دوسری طرف ادب کو مقصود بالذات سمجھنے والے جدید نقاد حلقہ اربابِ ذوق کے پلیٹ فارم سے عملی تنقید کے فروغ میں کوشاں تھے۔ تنقید کے درج بالا رجحانات کے ساتھ ساتھ مشرقی روایت نقد سے رشتہ و پیوند رکھنے والے معلمین اور محققینِ ادب کی تنقیدی مساعی بھی جاری تھیں۔

۱۹۴۷ء کے بعد مذکورہ بالا روایات سے وابستہ ناقدین نے نئے عزم کے ساتھ اپنی تنقیدی فتوحات کا سلسلہ جاری رکھا۔ انہوں نے ماضی کے تنقیدی رویوں سے کسبِ فیض بھی کیا اور جدید ادبی نظریات کے اثرات قبول کرتے ہوئے اپنی عمل تنقید کو نئے ذائقوں سے بھی آشنا کیا۔ قیام پاکستان سے لے کر اب تک ہمارے ناقدین نے، چاہے ان کا تعلق کسی بھی مکتب فکر سے ہو، اپنی عملی تنقید کے ذریعے معتدل رویوں کو فروغ دیا ہے۔ چند استثنائی مثالوں سے قطع نظر، بیسویں صدی کے ابتدائی عشروں میں پروان چڑھنے والی ادبی انتہا پسندی اب قصہ پارنیہ بن چکی ہے۔ پاکستان میں معاندانہ اور منفی تنقید کبھی شرفِ قبولیت حاصل نہ کر سکی۔ اب ہمارے یہاں منصفانہ تجزیاتی مطالعے کی روش مقبول اور مروّج ہے۔

قیام پاکستان کے بعد ترقی پسندوں کا انقلابی جُوش وخروش اس وقت مدہم پڑ گیا جب ۱۹۵۲ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین پاکستان پر حکومتِ وقت نے قدغن لگا دی۔ اب مارکسی ادیبوں کو حالات کی

نزاکت اور اپنی سابقہ فروگزاشتوں کا احساس ہوا تو انہوں نے اپنے ادبی رویوں میں تبدیلی لانا شروع کر دی۔ پہلے ترقی پسند نقادفن پارے کے مواد اور افادی پہلو کو تو مدِ نظر رکھتا تھا مگر زبان و بیان کی خُوبیوں سے اغماض برتتا تھا۔ اب وہ ادب کی جمالیاتی اور فنی قدروں کی اہمیت اور افادیت کو بھی سمجھنے لگا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد ترقی پسند تنقید کے سرمائے میں نظریاتی مخالفین کے لئے روایت پرست ، رجعت پسند اورعوام دشمن جیسے القابات کم نظر آتے ہیں۔

ترقی پسند تحریک کے آغاز میں ناقدین نے کلاسیک بیزاری اور اقبال شکنی کے رویوں کو متعارف کرایا تھا،لیکن یہ اعزاز پاکستان کے ترقی پسند ناقدین کو حاصل ہے کہ انہوں نے قدیم ادب کی تنقید پر بھرپور توجہ دی۔ قدیم داستانی ،نثری اور شعری ادب کے حوالے سے سید و قار عظیم، ڈاکٹر آغا سہیل ، پروفیسر ممتاز حسین اور ڈاکٹر عبادت بریلوی کے تنقیدی کارناموں کی انفرادیت اور افادیت اب تک مسلمہ ہے۔

علامہ اقبال کے فکروفن کے متنوع گوشوں پر قلم اُٹھاتے ہوئے ہمارے ترقی پسندوں نے معاندانہ کی بجائے ہمدردانہ انداز اپنایا۔ اس حوالے سے سید و قار عظیم ، فتح محمد ملک، ڈاکٹر محمد علی صدیقی، ڈاکٹر عبادت بریلوی، فیض احمد فیضؔ ، احمد ندیم قاسمی ، احمد ہمدانی، ڈاکٹر سحر انصاری اور ڈاکٹر اے ۔ بی اشرف کے تنقیدی کام کو پیش نظر رکھنا چاہیے۔ غالبیات کے موضوع پر ترقی پسندوں نے کم لکھا مگر خوب لکھا۔ مجنوں گورکھپوری اور ڈاکٹر عبادت بریلوی نے غالبؔ پر مبسوط تنقیدی کتب قلمبند کیں۔ بیشتر ناقدین نے اپنے تنقیدی مضامین میں غالبؔ کی شاعرانہ عظمت اور انفرادیت کا احاطہ کرنے کی بھرپور کوشش کی اور اُسے جدید عقلی رویوں کا حامل شاعر قرار دیا۔ترقی پسند تخلیق کاروں کے ادبی کارناموں کو اُجاگر کرنے میں فتح محمد ملک،محمد علی صدیقی ،سید سبط حسن اور عتیق احمد نے اہم کردار ادا کیا۔ فتح محمد ملک نے احمدندیم اور فیض احمد فیضؔ پر، سید سبط حسن نے سید سجاد ظہیراور فیض احمد فیض پر، محمد علی صدیقی نے فیض احمد فیضؔ اور جوشؔ پر اور عتیق احمد نے سید سجاد ظہیر اور فیضؔ کے فکر وفن پر

تنقیدی تصانیف قلمبند کیں۔

نظریاتی مخالفین کے ادبی کارناموں پر لکھتے ہوئے ان ناقدین نے معقول اور متوازن انداز اپنایا۔ محمد علی صدیقی نے ڈاکٹر وزیر آغا کے ''دبستان'' کو خراجِ تحسین پیش کیا۔ عارف عبدالمتین نے منٹو کے فن کی تحسین کی ۔ احمد ہمدانی، شہزاد منظر اور سحر انصاری نے سلیم احمد کے انتقادی کارناموں کو سراہا۔ محمد علی صدیقی، عارف عبدالمتین، احمد ہمدانی ،شہزاد منظر اور سحر انصاری کی مذکورہ بالا تنقیدی کاوشیں ترقی پسند تنقید کی اعتدال پسندانہ جہت کی عکاسی کرتی ہیں۔ ترقی پسندوں کے اس منصفانہ اور معتدل رویے کی جتنی بھی تعریف کی جائے، وہ کم ہے۔

علاقائی ادب کے ساتھ ساتھ ترقی پسند ناقدین نے فنو ن لطیفہ سے وابستہ فن کاروں کے کارناموں کو بھی اجاگر کیا۔ اس سلسلے میں سید سبط حسن ،فیض احمد فیضؔ اور محمد صفدر میر کے تنقیدی مضامین کا خصوصی حوالہ دیا جاسکتا ہے۔ نوزائیدہ اصنافِ ادب (انشائیہ، نثری نظم اور ہائیکو وغیرہ) کی اطلاقی تنقید سے بھی ان ناقدین نے چشم پوشی اختیار نہیں کی۔ معاصر ادب کی تفہیم وتعبیر کے حوالے سے تمام ترقی پسند ناقدین نے عمدہ کاوشیں کیں۔ مارکسی نظریات، عالمی ادبیات اور مابعد جدید ادبی تھیوری پر ان ناقدین نے تاثراتی اور تعارفی نوعیت کے مضامین لکھ کر عملی تنقید کی روایت میں نئے ذائقوں کا اضافہ کیا۔ پاکستان کے ترقی پسند ناقدین کی اکثریت ½ و تدریس کے پیشے سے وابستہ رہی، مگر اُن کی اطلاقی تنقید پر ''نصابی تنقید'' کی پھبتی نہیں کسی جاسکتی، اس لیے ہم یہ بات کہنے میں حق بجانب ہیں کہ معیار اور مقدار کے اعتبار سے ترقی پسندوں کا تنقیدی سرمایہ اطمینان بخش ہے۔ پاکستان میں ترقی پسند تنقید کی توانا روایت اب اکیسویں صدی میں داخل ہوچکی ہے۔ توقع کی جاسکتی ہے کہ عملی تنقید کے سرمائے کو ثروت مند بنانے کے لیے ہمارے ترقی پسند نقاد اپنی ادبی فتوحات کا سلسلہ مستقبل میں بھی جاری رکھیں گے۔

حلقہ اربابِ ذوق نے پاکستان میں علمی تنقید کے فروغ میں بہت اہم کردار ادا کیا۔ حلقے نے

اپنی تنقیدی مجلسوں کے دروازے سب کے لیے کھلے رکھے، جس کے نتیجے میں مختلف ادبی نظریات رکھنے والے نقاد اور ادیب اس پلیٹ فارم پر اپنی نگارشات پیش کرنے لگے۔ یوں قیام پاکستان کے بعد حلقہ اربابِ ذوق نے جدید، ترقی پسند، روایت پرست اور نئے ناقدین کو مل بیٹھنے اور ایک دوسرے کے ادبی افکار سے استفادہ کرنے کے مواقع فراہم کیے۔ اب جدید ناقدین، ترقی پسند فکر کے زیر اثر اپنی عملی تنقید میں ادب کی سماجی اور افادی قدروں کو بھی اجاگر کرنے لگے، جس کا مثبت نتیجہ یہ برآمد ہوا کہ خالص ادبی، نفسیاتی اور ترقی پسند فکر کے امتزاج نے پاکستان میں تخلیق ہونے والی اطلاقی تنقید پر مثبت اثرات مرتسم کیے۔

ہم پہلے عرض کر چکے ہیں کہ حلقے کے ادیب اور نقاد ''ادب برائے ادب'' کے مسلک پر کاربند تھے پہلے پہل انھوں نے خالص ادبی معیاروں پر فن پاروں کو پرکھنے کا سلسلہ شروع کیا۔ بعدازاں وہ اطلاقی تنقید میں علمِ نفسیات کے متنوع زاویوں کو فروغ دینے لگے۔اب فرائیڈ کے ساتھ ساتھ ژونگ، ایڈلر اور رائخ کے نفسیاتی نظریات کی روشنی میں ادبی تخلیقات کو پرکھا جانے لگا۔ اُردو میں نفسیاتی، اسطوری اور علامتی تنقید کو پروان چڑھانے میں حلقے کے جن ناقدین نے سنہری کردار ادا کیا، اُن میں ڈاکٹر وحید قریشی، ریاض احمد، ڈاکٹر وزیر آغا، سجاد باقر رضوی اور ڈاکٹر سہیل احمد خان شامل ہیں۔

اُردو کے روایت ساز اور ممتاز ناقدین کی حلقے سے وابستگی کی بدولت عملی تنقید کے باب میں کلاسیکی ادب، جدید ادب اور معاصر ادب پر گراں مایہ تنقیدی سرمایہ تخلیق ہوا۔ ان ناقدین نے شعروادب کے متنوع موضوعات پر مبسوط تنقیدی کتب بھی تخلیق کیں اور مقالات بھی قلمبند کیے۔ مستقل تصانیف پیش کرنے والوں میں ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر آفتاب احمد، ڈاکٹر وحید قریشی، مولانا صلاح الدین احمد، ڈاکٹر انیس ناگی، جیلانی کامران، ڈاکٹر تبسم کاشمیری اور ڈاکٹر سعادت سعید کے اسمائے گرامی شامل ہیں۔ حلقے سے وابستہ ناقدین کے بعض تنقیدی مضامین اتنے اہم ہیں کہ بلامبالغہ اُن کو کسی تنقیدی

تصنیف کا نعم البدل قرار دیا جاسکتا ہے۔ حلقے کے ناقدین کو یہ اعزاز بھی حاصل ہے کہ انھوں نے ترقی پسند اور روایت پرست ادیبوں کے فکر وفن پر لکھتے ہوئے کبھی تعصب یا جانبداری سے کام نہیں لیا۔ اس انداز نقد نے حلقے کی مقبولیت میں بہت اضافہ کیا۔

پروفیسر حمید احمد خان، سید عابد علی عابد، خواجہ محمد زکریا اور ڈاکٹر سعادت سعید نے اقبالیاتی تنقید میں خوب نام کمایا۔ پروفیسر حمید احمد خان کا صرف ایک مضمون ''غالبؔ کی شاعری میں حسن و عشق'' ناقدین کی کئی کتابوں پر بھاری ہے۔ڈاکٹر وزیر آغا نے گیت، غزل اور نظم جیسی اصنافِ سخن کا ارضی ثقافتی تناظر اُجاگر کر کے یادگار تنقیدی کارنامہ سرانجام دیا۔ علاوہ ازیں اُن کے جدید نظم کے تجزیاتی مطالعے آج بھی ناقدین ادب کے لیے نشانِ راہ کا کام دیتے ہیں۔ غالب پر سب سے بہترین تنقید ڈاکٹر آفتاب احمد نے لکھی۔ داستانوں کے علامتی نظام کی نئی معنویت اجاگر کر کے ڈاکٹر سہیل احمد خان نے فکشن کی تنقید کا ایک نیا باب رقم کیا۔ فیض احمد فیضؔ کی شاعری کا فکر انگیز تجزیاتی مطالعہ افتخار جالبؔ نے پیش کیا۔

حلقہ اربابِ ذوق کی اطلاقی تنقید ادب کے جملہ گوشوں کا احاطہ کرتی ہے۔ حلقے سے منسلک ناقدین ادبیات کو جانچ پرکھ کے لیے متنوع پیمانے بروئے کار لاتے رہے، اس لیے ان کی عملی تنقیدوں میں تازگی اور توانائی کا جوہر موجود ہے۔ المختصر حلقہ اربابِ ذوق نے اطلاقی تنقید کا معیاری سرمایہ تخلیق کر کے ناقابل فراموش ادبی کردار ادا کیا۔

۱۹۴۷ء سے لے کر اب تک حلقہ اربابِ ذوق کئی نشیب و فراز سے گزر چکا ہے۔ ستر کے عشرے میں حلقہ ادبی اور سیاسی بنیادوں پر تقسیم ہوگیا۔ اس تقسیم نے جس گروہ بندی کو جنم دیا، اس کے سبب حلقے کی ادبی مجالس کا انتظام انتشار کا شکار ہوگیا۔ سینئر ادیب اور معروف نقاد حلقے کی مجلس نشتوں میں تشریف لانے سے قصداً اجتناب برتنے لگے۔ آج کل حلقے کی باگ ڈور نوجوان ناقدین کے ہاتھوں میں ہے۔ اب بھی حلقے کے ہفتہ وار تنقیدی اجلاس باقاعدگی سے ہوتے ہیں مگران میں

وہ پہلے والی بات نہیں رہی۔ ان دنوں حلقہ اربابِ ذوق ''ہر کمال را زوال لازم است'' کی عملی تصویر بن چکا ہے۔

پاکستان میں عملی تنقید کی تحقیقی اور علمی روایت نے تاریخ ساز کردار ادا کیا ہے۔ پاکستانی محققین کے علاوہ ہماری جامعات اور درس گاہوں سے وابستہ فاضل ناقدین نے اُردو میں عملی تنقید کے سرمائے میں اہم اضافے کیے ہیں۔ قدیم شعری اور نثری سرمائے پر ہونے والے اُن کے تحقیقی اور تنقیدی کام کی تاریخی اہمیت اور ادبی افادیت مسلمہ ہے۔ کمیت کے اعتبار سے دیکھا جائے تو ترقی پسند اور جدید ناقدین کی عملی تنقید کے مقابلے میں ان نقادوں کی اطلاقی تنقید کا پلڑا بھاری نظر آتا ہے۔

میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ دنیائے اردو کے عظیم شاعر تسلیم کے جا چکے ہیں۔ میرؔ پر ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر جمیل جالبی اور ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے مثالی کام کرکے میرؔ شناسی کی روایت میں اہم مقام حاصل کرلیا ہے۔ غالبؔ کے فکر وفن پر قلم اٹھانے والوں میں، شیخ محمد اکرام، خلیفہ الحکیم، سید قدرت نقوی، مشفق خواجہ، ، ڈاکٹر سید معین الرحمٰن اور موسیٰ کلیم جیسے اہم نام شامل ہیں۔

پاکستان میں اقبالیاتی ادب کے ذخیرے کو ثروت مند بنانے میں ہمارے محققین اور معلمین کی تحقیقی وتنقیدی مساعی آبِ زر سے لکھنے کے قابل ہیں۔ علاوہ ازیں اقبالؔ کے شہرۂ آفاق شعری اور نثری صحائف کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھنے والوں میں خلیفہ عبدالحکیم، ڈاکٹر محمد رفیع الدین، ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان، محمد منور مرزا، جابر علی سید، افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر اسلم انصاری، ڈاکٹر ایوب صابر اور ڈاکٹر منظور احمد جیسے معروف اور معزز نام شامل ہیں۔ نظیرؔ اکبر آبادی اور میر ببر علی انیسؔ کی شاعرانہ انفرادیت کے پیشِ نظر ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اور ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے ان اکابر شعرا پر مبسوط کتب تخلیق کیں۔

کلاسیکی متون پر عملی تنقید کے حوالے سے ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر ابولیث صدیقی، ڈاکٹر جمیل جالبی، شمس الدین صدیقی، سید قدرت نقوی سہیل بخاری اور ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے معیاری کام

کرکے خوب نام کمایا ہے۔قدیم اُردو شاعری کے موضوع پر ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار اور ڈاکٹر سید ابوالخیر کشفی کی تحقیقی اور تنقیدی مساعی کو نمایاں اہمیت حاصل ہے۔

پاکستان میں مقدمہ نگاری اور دیباچہ نگاری کی روایت کو تنقیدی جہت دینے میں ہمارے محققین اورمرتبین نے منفرد کردار ادا کیا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی مشفق خواجہ،جمیل الدین عالی، خلیل الرحمٰن داؤدی اورعشرت رحمانی کے مقدمات کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ اپنے مقدمات میں اور دیباچوں ان فضلا نے اکابرین ادب کے مستند— کوائف بھی فراہم کیے ہیں اور ان کے ادبی کارناموں کو تنقید کی میزان پر بھی تولا ہے۔کہیں لسانی اور اسلوبیاتی مباحث اٹھائے ہیں تو کہیں ادب پارے کے فنی اسرار ورموز کو بڑی ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

عام طور پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ ''محقق'' اور ''پروفیسر نقاد'' صرف زبان و بیان کے پیمانوں کو معیار بنا کر نقد ادب کا فریضہ سرانجام دیتے ہیں۔ وہ شعروادب کی تخلیق کے سماجی،نفسیاتی، سیاسی، معاشی، تاریخی اور ثقافتی محرکات کونظر انداز کردیتے ہیں۔ پاکستانی محققین اور معلمین ادب کی اطلاقی تنقید کا سرمایہ مذکورہ بالااعتراض کی بھر پورنفی کرتا ہے ۔صرف ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار اور ڈاکٹر ابوالخیر کشفی کے کارناموں کو پیش نظر رکھا جائے تو حقیقی صورت حال واضح ہو جائے گی۔ اگر پاکستان میں تدریس اور تحقیق کے شعبے سے وابستہ ناقدین کی اطلاقی تنقید کے سرمائے کا ہمدردانہ مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت روزِ روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ انھوں نے اپنے تجزیاتی مطالعوں میں مشرقی روایت نقد سے کسب فیض کرنے کے ساتھ ساتھ جدید انتقادی افکار سے بھی استفادہ کیا ہے۔ہمیں اس حقیقت کا اعتراف کرنے میں کوئی قباحت محسوس نہیں ہوتی کہ ان ادیبوں نے مشرق اور مغرب کے انتقادی پیمانوں کے امتزاج کو بروئے کار لاکر اپنی اطلاقی تنقید کی بوقلمونی میں اضافہ کیا ہے۔

پاکستان میں تدریس اور تحقیق کے شعبوں سے وابستہ ناقدین کی اطلاقی تنقید کا منفرد پہلو ان کا

شگفتہ اور شائستہ اسلوب نقد ہے۔ فارسی اور اردو ادب کی قدیم روایات سے انسلاک کی بدولت ان کی تنقیدی تحریریں زبانِ و بیان کے عیوب سے یکسر پاک ہیں۔ترقی پسند اور جدیدیت پرست ناقدین کے اسلوبِ تحریر کے مقابلے میں ان مشرقی ناقدین کا اسلوب نگارش قابلِ رشک محسوس ہوتا ہے۔

پاکستانی ادب اور اسلامی ادب کی تحریکات اور دبستانِ روایت سے وابستہ ناقدین کا تنقیدی اثاثہ معیار اور مقدار ہر دو اعتبار سے قابلِ رشک ہے۔محمد حسن عسکری نے محسنؔ کا کوروی، میر تقی میرؔ، اکبرؔ الہ آبادی، سعادت حسن منٹو، حالیؔ اور جرأتؔ کے فکر و فن پر جو کچھ لکھا، اسے اپنے موضوع پر اضافہ قرار دیا جاسکتا ہے۔۔ممتاز شیریں نے منٹو کے فن پر اور فکشن کی عملی تنقید کے تحت جو مقالات قلمبند کیے انہیں اپنے موضوع پر حرفِ آخر نہیں تو اہم اضافہ ضرور قرار دیا جاسکتا ہے۔سلیم احمد کے جداگانہ زاویہ نظر کی سحر کاری اور تنقیدی اسلوب کی ندرت کا اعتراف دوست دشمن سبھی کرتے ہیں۔ نئ نظم، اقبالؔ اور غالبؔ پر اُن کی تنقید کو اپنے اپنے موضوع کی نادر جہات سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی اور ڈاکٹر تحسین فراقی نے اقبال شناسی میں کلیدی کردار ادا کیا ہے۔

پاکستان میں اُردو زبان و ادب کی ترقی اور ترویج کے لیے متعدد سرکاری ادارے کام کررہے ہیں۔ ہمارے نامور محققین اور ناقدین کو ہمیشہ ان حکومتی اداروں کی سرپرستی اور مالی اعانت حاصل رہی ہے۔ یوں ہمارے ہاں عملی تنقید کو فروغ دینے میں ان اداروں نے کلیدی کردار ادا کیا ہے۔ انجمن ترقی اُردو پاکستان، مجلس ترقی ادب، اکادمی ادبیات پاکستان، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی ، ادارہ ثقافت اسلامیہ، اقبال اکادمی پاکستان، بزم اقبال اور ادارۂ یادگارِ غالب، وہ معروف ادارے ہیں جنھوں نے کلاسیکی ادب، جدید ادب، علاقائی ادب، عالمی ادب، اقبالیات اور غالبیات جیسے متنوع موضوعات پر وقیع کتب شائع کرکے ادب و تنقید تک عوام الناس کی رسائی آسان بنا دی ہے۔

پاکستان میں عملی تنقید کے ارتقاء میں ادبی رسائل وجرائد کے ساتھ ساتھ اُردو اخبارات کے ادبی

ایڈیشنوں نے بنیادی کردار ادا کیا ہے۔ ہمارے ہاں تخلیق ہونے والا اطلاقی تنقید کا بیشتر سرمایہ پہلے تنقیدی مضامین اور ادبی تبصروں کی صورت میں ادبی رسائل اور اخبارات میں شائع ہوا۔ بعد میں یہ تنقیدی مقالات کے مجموعوں کی زینت بنا۔عملی تنقید اور ناقدین ادب کو مقبول بنانے میں اخبارات و رسائل کی مساعی جلیلہ کو ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

ساقی، نگار ، اُردو، قومی زبان، صحیفہ، فنون، نقوش، اوراق، ادب لطیف، سیپ،ادبیات، ماہ نو، اخبار اُردو سویرا، نیرنگ خیال، افکار، سات رنگ، نیادور، معاصر، سیارہ، دریافت، الذبیر، قند، روایت، شام وسحر، نصرت، کتاب، نعت، نعت رنگ،اوج،صریر، آج، مکالمہ، تخلیقی ادب اور دیگر ادبی جرائد نے عملی تنقید کے فروغ میں جو اہم کردار ادا کیا ہے،اسے کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

پاکستان میں عملی تنقید کے جدید اور مابعد جدید دور میں تخلیق ہونے والا تنقیدی سرمایہ فکری حوالے سے بہت اہمیت کا حامل ہے۔ جدید اور مابعد جدید عہد میں منصہ شہود پر آنے والی عملی تنقیدات کی انفرادیت اورافادیت مسلم ہے۔ پاکستان میں ڈاکٹر سلیم اختر نے اطلاقی تنقید کی نفسیاتی جہت کو فروغ دینے میں کلیدی کردار ادا کیا ہے تو ڈاکٹر انور سدید نے امتزاجی انداز نقد اپناتے ہوئے وسیع موضوعات پر خامہ فرمائی کر کے اُردو تنقید کے موضوعاتی تنوع کا سامان فراہم کیا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا،قمر جمیل ،فہیم اعظمی اورضمیر علی بدایوانی نے ساختیاتی اور پسِ ساختیاتی فکر کے تحت ادبی متون کے تجزیاتی مطالعے کی بنیاد رکھ کر پاکستان میں عملی تنقید کی روایت کو مابعد جدید تناظر عطا کیا ہے۔ ان ناقدین کی مذکورہ بالا انتقادی کاوشوں کی بدولت اُردو تنقید میں ایک خوش آئند اور قابلِ قدر جہت کا اضافہ ہوا ہے۔

المختصر، ۱۹۴۷ء سے اب تک پاکستان میں عملی تنقید کا جو سرمایہ تخلیق ہوا ہے، وہ معیار اور مقدار ہر دو اعتبار سے اطمینان بخش ہے،لیکن ہمارے یہاں اطلاقی تنقید کے باب میں ابھی بہت کچھ ہونا باقی ہے۔ بہت سے کلاسیکی متون اپنی معنویت کے تعین کے لیے ناقدین کی نظرِ التفات کے منتظر ہیں۔ جدید

ادیبوں اور فن کاروں کے ادبی مقام و مرتبے کا تعین کرنا آج وقت کی اہم ضرورت ہے۔ موجودہ تنقیدی صورتِ حال پاکستان کے نوجوان ناقدین سے یہ تقاضا کرتی ہے کہ:

ع جو اُن سے نہ ہوسکا وہ تُو کر

ہمیں قوی اُمید ہے کہ پاکستانی ناقدین کی نئی نسل اپنی جملہ تنقیدی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے اس چیلنج کو ضرور پورا کرے گی۔ انشاء اللہ

مآخذ و مصادر

اُردو کتب

۱۔ آزاد، محمد حسین مولانا، آبِ حیات، خزینہ علم و ادب، لاہور، ۲۰۰۱ء

۲۔ آفتاب احمد، ڈاکٹر، اشارات، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۹۶ء

۳۔ آفتاب احمد، ڈاکٹر، غالب آشفتہ نوا، ادارۂ یادگار غالب، کراچی، ۲۰۰۴ء

۴۔ آفتاب احمد، ڈاکٹر، میر، غالب اور اقبال، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۴ء

۵۔ آفتاب احمد، ڈاکٹر، فیض احمد فیض، شاعر اور شخص، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۰۴ء

۶۔ آفتاب احمد، ڈاکٹر، ن۔م۔راشد...... شاعر اور شخص، مکتبہ دانیال، کراچی، س۔ن

۷۔ آل احمد سرور، تنقید کیا ہے؟ اور دوسرے مضامین، کتابی دُنیا لمیٹڈ، دہلی، ۱۹۴۷ء

۸۔ ابوالخیر کشفی، ڈاکٹر، اُردو شاعری کا سیاسی اور تاریخی پس منظر، نشریات، لاہور، ۲۰۰۷ء

۹۔ ابو الکلام قاسمی، ڈاکٹر، مشرقی شعریات اور اُردو تنقید کی روایت، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور، ۲۰۰۰ء

۱۰۔ ابو اللیث صدیقی، ڈاکٹر، آج کا اُردو ادب، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۷۰ء

۱۱۔ ابو اللیث صدیقی، ڈاکٹر، جرأت ...... ان کا عہد اور عشقیہ شاعری، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۵۲ء

۱۲۔ ابو اللیث صدیقی، ڈاکٹر، غزل اور متغزلین، بھارتی پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۶۸ء

۱۳۔ ابو اللیث صدیقی، ڈاکٹر، مصحفی اور اُن کا کلام، شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور، س۔ن

۱۴۔ ابو اللیث صدیقی، ڈاکٹر، نظیر اکبر آبادی، ان کا عہد اور شاعری، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۵۷ء

۱۵۔ اثر لکھنوی، نواب جعفر علی خاں، مرتب، مزا میر، کتابی دُنیا لمیٹڈ، دہلی، ۱۹۴۷ء

۱۶۔ ادیب، مسعود حسن رضوی، سید، ہماری شاعری، مطبع نول کشور، لکھنؤ، ۱۹۴۴ء

۱۷۔ احتشام حسین، سید، تنقیدی جائزے، فروغِ اُردو، لکھنؤ، ۱۹۷۸ء

۱۸۔ احتشام حسین، سید، مرتب، تنقیدی نظریات، لاہور اکیڈمی، لاہور، ۱۹۶۸ء

۱۹۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، ادبی تخلیق اور ناول، مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۶۳ء

۲۰۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، اُردو میں تنقید، پبلشر ندارد، س۔ن

۲۱۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، اُردو ناول کی تنقیدی تاریخ، اُردو اکیڈمی، لاہور، س۔ن

۲۲۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، مرثیہ نگاری اور میر انیس، اُردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۵۱ء

۲۳۔ احمد ندیم قاسمی، پسِ الفاظ، اساطیر، لاہور، س۔ن

۲۴۔ احمد ندیم قاسمی، معنی کی تلاش، اساطیر، لاہور، ۲۰۰۳ء

۲۵۔ احمد ہمدانی، اقبال ......فکر وفن کے آئینے میں، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۹۵ء

۲۶۔ احمد ہمدانی، سلسلہ سوالوں کا، مکتبہ اُسلوب، کراچی، ۱۹۸۶ء

۲۷۔ اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر، ادب اور انقلاب، شعبۂ اُردو نیشنل انفارمیشن اینڈ پبلی کیشنز لمیٹڈ، بمبئی، س۔ن

۲۸۔ اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر، روشن مینار، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۵۸ء

۲۹۔ ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر، اُردو فکشن کی تنقید، اظہار سنز، لاہور، ۱۹۹۷ء

۳۰۔ ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر، انتظار حسین، ایک دبستان، مرتب، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۶ء

۳۱۔ ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر، مرتب، جدید تنقید کا منظر نامہ، موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۰۳ء

۳۲۔ ارسطو، فنِ شاعری، مترجم عزیز احمد، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، ۱۹۷۴ء

۳۳۔ اسلم فرخی، ڈاکٹر، محمد حسین آزاد (جلد دوم)، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، ۲۰۰۸ء

۳۴۔ اشتیاق احمد، مرتب، اُردو تنقید، القمر انٹر پرائزرز، لاہور، ۲۰۰۹ء

۳۵۔ اشتیاق احمد، مرتب، محمد حسن عسکری اور معاصر تنقید، بیت الحکمت، لاہور، ۲۰۰۸ء

۳۶۔ اصغر عباس، مرتب، ارمغانِ سرور، انجمن ترقی اُردو (ہند)، نئی دہلی، ۲۰۰۱ء

۳۷۔ اعجاز حسین، سید ڈاکٹر، مختصر تاریخ ادب اُردو، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۵۶ء

۳۸۔ اعظمی، خلیل الرحمٰن، اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۷ء

۳۹۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر، عروجِ اقبال، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۸۷ء

۴۰۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر، مولوی نذیر احمد دہلوی ...... احوال و آثار، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۱ء

۴۱۔ افتخار جالب، لسانی تشکیلات اور قدیم بنجر، فرہنگ، میر پور خاص، ۲۰۰۱ء

۴۲۔ اکرام، محمد شیخ، حکیم فرزانہ، ادارۂ ثقافت اسلامیہ، لاہور، ۲۰۱۰ء

۴۳۔ اکرام، محمد شیخ، موجِ کوثر، ادارۂ ثقافت اسلامیہ، لاہور، ۱۹۹۷ء

۴۴۔ اکرام، محمد شیخ، یادگارِ شبلی، ادارۂ ثقافت اسلامیہ، لاہور، ۱۹۹۴ء

۴۵۔ انتظار حسین، علامتوں کا زوال، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء

۴۶۔ انجم اعظمی، ادب اور حقیقت، کراچی اشاعت گھر، کراچی، ۱۹۷۹ء

۴۷۔ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، ۱۹۹۱ء

۴۸۔ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو ادب میں سفرنامہ، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور، س۔ن

۴۹۔ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو افسانے کی کروٹیں، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۹۱ء

۵۰۔ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو نثر کے آفاق، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۲۰۰۷ء

۵۱۔ انور سدید، ڈاکٹر، اختلافات، مکتبہ اُردو زبان، لاہور، ۱۹۷۵ء

۵۲۔ انور سدید، ڈاکٹر، انشائیہ ...... اُردو ادب میں، مکتبہ فکر و خیال، لاہور، ۱۹۸۵ء

۵۳۔ انور سدید، ڈاکٹر، غالب کا جہاں اور، کاروانِ ادب، ملتان، ۱۹۸۶ء
۵۴۔ انور سدید، ڈاکٹر، ڈاکٹر وزیر آغا (ایک مطالعہ)، مکتبہ اُسلوب، کراچی، ۱۹۸۳ء
۵۵۔ انیس ناگی، ڈاکٹر، تصورات، جمالیات، لاہور، ۱۹۷۸ء
۵۶۔ انیس ناگی، ڈاکٹر، غالب ...... ایک شاعر، ایک اداکار، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۸ء
۵۷۔ انیس ناگی، ڈاکٹر، نذیر احمد کی ناول نگاری، نئی مطبوعات، لاہور، ۱۹۶۶ء
۵۸۔ انیس ناگی، ڈاکٹر، نیا شعری افق، جمالیات، لاہور، ۱۹۷۸ء
۵۹۔ اے۔ بی۔ اشرف، ڈاکٹر، میر، غالب اور اقبال، بیکن بکس، ملتان، ۱۹۹۹ء
۶۰۔ پریم چند، مضامینِ پریم چند، مرتبہ عتیق احمد، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، ۱۹۸۱ء
۶۱۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، جدید اُردو شاعری میں علامت نگاری، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۵ء
۶۲۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، شعریاتِ اقبال، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۸ء
۶۳۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، لا = راشد، نگارشات، لاہور، ۱۹۹۴ء
۶۴۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، فسانہ آزاد ...... ایک تنقیدی تجزیہ، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۸ء
۶۵۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر، اقبال: چند نئے مباحث، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۹۷ء
۶۶۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر، افادات، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۴ء
۶۷۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر، جستجو، القمر انٹر پرائزرز، ۱۹۹۷ء
۶۸۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر، عبد الماجد دریابادی ...... احوال و آثار، ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور، ۲۰۰۶ء
۶۹۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر، غالب ...... فکر و فرہنگ، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور، ۲۰۰۰ء
۷۰۔ جابر علی سید، اقبال ...... ایک مطالعہ، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۸۵ء

۷۱۔ جابر علی سید، اقبال کا فنی ارتقاء، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۷۸ء

۷۲۔ جلیل اشرف، ڈاکٹر، سلیم اختر: بحیثیت نقاد ہزاری باغ کشمیر، منشا پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء

۷۳۔ جمال پانی پتی، ادب اور روایت، المدثر اکیڈمی، کراچی، ۱۹۹۴ء

۷۴۔ جمال پانی پتی، اختلاف کے پہلو، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۲ء

۷۵۔ جمال پانی پتی، جدیدیت اور جدیدیت کی ابلیسیت، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۵ء

۷۶۔ جمال پانی پتی، نفی سے اثبات تک، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۴ء

۷۷۔ جمیل الدین عالی، غزلیں دوہے گیت، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، کراچی، ۲۰۰۰ء

۷۸۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ادب کلچر اور مسائل، رائل بک کمپنی، کراچی، ۱۹۸۶ء

۷۹۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ادبی تحقیق، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۴ء

۸۰۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ارسطو سے ایلیٹ تک، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۹۳ء

۸۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ایلیٹ کے مضامین، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۹ء

۸۲۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تنقید اور تجربہ، مشتاق بک ڈپو، کراچی، ۱۹۶۷ء

۸۳۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، محمد تقی میر، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، ۱۹۹۲ء

۸۴۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، معاصر ادب، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء

۸۵۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، نئی تنقید، رائل بک کمپنی، کراچی، ۱۹۸۵ء

۸۶۔ جیلانی کامران، تنقید کا نیا پس منظر، مکتبہ ادب جدید، لاہور، ۱۹۶۴ء

۸۷۔ جیلانی کامران، غالب کی تہذیبی شخصیت، ملٹی میڈیا افیئر، لاہور، ۲۰۰۳ء

۸۸۔ جیلانی کامران، مغرب کے تنقیدی نظریے (جلد اوّل و دوم)، مکتبہ کاروان، لاہور، س۔ن

۸۹۔ جیلانی کامران، نئی نظم کے تقاضے، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۸۵ء

۹۰۔ حالی، الطاف حسین مولانا، مقدمہ شعر و شاعری، مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی، مکتبہ جدید، لاہور،

۱۹۵۳ء

۹۱۔ حالی، الطاف حسین مولانا، یادگارِ غالب، ادارۂ یادگارِ غالب، کراچی، ۱۹۹۷ء

۹۲۔ حامد حسن قادری، پروفیسر، تاریخ مرثیہ گوئی، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۶۴ء

۹۳۔ حامدی کاشمیری، ڈاکٹر، معاصر اُردو تنقید ...... ایک نئے تناظر میں، ادارہ ادب شالیمار، سری نگر کشمیر، ۱۹۹۲ء

۹۴۔ حمید احمد خان، پروفیسر، اقبال کی شخصیت اور شاعری، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۸۳ء

۹۵۔ حمید نسیم، پانچ جدید شاعر، فضلی سنز، کراچی، ۱۹۹۴ء

۹۶۔ حمید نسیم، علامہ اقبال ...... ہمارے عظیم شاعر، فضلی سنز، کراچی، ۱۹۹۳ء

۹۷۔ حمید نسیم، کچھ اور اہم شاعر، فضلی سنز، کراچی، ۱۹۹۶ء

۹۸۔ حفیظ صدیقی، ابو الاعجاز، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء

۹۹۔ حنیف فوق، ڈاکٹر، غالب ......نظر اور نظارہ، ادارۂ یادگار غالب، کراچی، ۲۰۰۳ء

۱۰۰۔ حنیف فوق، ڈاکٹر، متوازی نقوش، نفیس اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۹ء

۱۰۱۔ حنیف فوق، ڈاکٹر، مثبت قدریں، دبستانِ مشرق، ڈھاکا، ۱۹۶۸ء

۱۰۲۔ خاطر غزنوی، ڈراما ......منزل بہ منزل، تاج کتب خانہ، پشاور، ۱۹۹۴ء

۱۰۳۔ Ü انجم، مرتب، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، شخصیت اور ادبی خدمات، ماہنامہ کتاب نما، دہلی، ۱۹۹۲ء

۱۰۴۔ رشید امجد، ڈاکٹر، پاکستانی ادب ...... رویے اور رجحانات، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء

۱۰۵۔ رشید امجد، ڈاکٹر، میرا جی ......شخصیت اور فن، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۰ء

۱۰۶۔ رشید امجد، ڈاکٹر، نیا ادب، تعمیرِ ملت پبلشرز، منڈی بہاؤ الدین، ۱۹۶۹ء

۱۰۷۔ رشید امجد، ڈاکٹر، یافت و دریافت، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۹ء

۱۰۸۔ رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر، اقبال کی طویل نظمیں، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۱ء

۱۰۹۔ رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر، تفہیم و تجزیہ، کلیہ علوم اسلامیہ وشرقیہ جامعہ پنجاب، لاہور، ۱۹۹۹ء

۱۱۰۔ رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر، سرور اور فسانہ عجائب، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء

۱۱۱۔ رفیع الدین، محمد ڈاکٹر، حکمتِ اقبال، علمی کتاب خانہ، لاہور، س۔ن

۱۱۲۔ روبینہ شائستہ، ڈاکٹر، ڈاکٹر عبادت بریلوی کی ادبی خدمات کا تنقیدی جائزہ، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، س۔ن

۱۱۳۔ ریاض احمد، تصدیق، پولیمر پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۴ء

۱۱۴۔ ریاض احمد، تنقیدی مسائل، پولیمر پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء

۱۱۵۔ ریاض احمد، دریاب، پولیمر پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۶ء

۱۱۶۔ ریاض احمد، ریاضتیں، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۶ء

۱۱۷۔ ریاض احمد، قیوم نظر (ایک تنقیدی مطالعہ)، اُردو بک سٹال، لاہور، س۔ن

۱۱۸۔ سبط حسن، سید، ادب اور روشن خیالی، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۹۰ء

۱۱۹۔ سبط حسن، سید، افکارِ تازہ، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۰۹ء

۱۲۰۔ سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر، باتیں، منیب بک ڈپو، لاہور، س۔ن

۱۲۱۔ سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر، تہذیب وتخلیق، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۸۷ء

۱۲۲۔ سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر، مغرب کے تنقیدی اصول، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۰۲ء

۱۲۳۔ سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر، وضاحتیں، اظہار سنز، لاہور، س۔ن

۱۲۴۔ سراج منیر، کہانی کے رنگ، جنگ پبلشرز، لاہورم ۱۹۹۱ء

۱۲۵۔ سراج منیر، مقالاتِ سراج منیر، مرتبہ محمد سہیل عمر، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۱۰ء

۱۲۶۔ سعادت سعید، ڈاکٹر، اقبال ...... ایک ثقافتی تناظر، دستاویز مطبوعات، لاہور، س۔ ن

۱۲۷۔ سعادت سعید، ڈاکٹر، جہت نمائی، دستاویز مطبوعات، لاہور، ۱۹۹۵ء

۱۲۸۔ سعادت سعید، ڈاکٹر، راشد اور ثقافتی مغائرت، شعبۂ اُردو جی سی یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۱۰ء

۱۲۹۔ سعادت سعید، ڈاکٹر، فن اور خالق، دستاویز مطبوعات، لاہور، ۱۹۹۸ء

۱۳۰۔ سعید احمد رفیق، پروفیسر، اقبال کا نظریہ اخلاق، ادارۂ ثقافت اسلامیہ، لاہور، ۱۹۶۰ء

۱۳۱۔ سلیم احمد، ادھوری جدیدیت، سفینہ اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۹ء

۱۳۲۔ سلیم احمد، اقبال ...... ایک شاعر، نقش اوّل کتاب گھر، لاہور، ۱۳۹۸ھ

۱۳۳۔ سلیم احمد، غالب کون، مطبوعات المشرق، کراچی، ۱۹۷۱ء

۱۳۴۔ سلیم احمد، محمد حسن عسکری، آدمی یا انسان، مکتبہ اُسلوب، کراچی، ۱۹۸۲ء

۱۳۵۔ سلیم احمد، مضامینِ سلیم احمد، مرتبہ جمال پانی پتی، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۹ء

۱۳۶۔ سلیم احمد، نئی نظم اور پورا آدمی، ادبی اکیڈمی، کراچی، ۱۹۶۲ء

۱۳۷۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۵ء

۱۳۸۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اقبال کی فکری میراث، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۹۶ء

۱۳۹۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی دبستان، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۷ء

۱۴۰۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، جوش کا نفسیاتی مطالعہ اور دوسرے مضامین، فیروز سنز، لاہور، س۔ ن

۱۴۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، شعور اور لاشعور کا شاعر ...... غالب، فیروز سنز، لاہور، س۔ ن

۱۴۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، نفسیاتی تنقید، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۶ء

۱۴۳۔ سہیل احمد خاں، ڈاکٹر، داستانوں کی علامتی کائنات، کلیہ علومِ اسلامیہ وشرقیہ، پنجاب یونیورسٹی،
لاہور، ۱۹۸۷ء

۱۴۴۔ سہیل احمد خاں، ڈاکٹر، سیر بین، قوسین، لاہور، ۲۰۰۰ء
۱۴۵۔ سہیل احمد خاں، ڈاکٹر، طرزیں، قوسین، لاہور، ۱۹۸۶ء
۱۴۶۔ سہیل احمد خاں، ڈاکٹر، مضامین و مکالماتِ ڈاکٹر سہیل احمد خاں، مرتب اشتیاق احمد، کتاب سرائے، لاہور۔ ۲۰۱۰ء
۱۴۷۔ سہیل احمد خاں، ڈاکٹر، مرتب، مقالات (حلقہ اربابِ ذوق)، پولیمر پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء
۱۴۸۔ سہیل آغا، ڈاکٹر، ادب اورعصری حسیت، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۹۱ء
۱۴۹۔ سہیل آغا، ڈاکٹر، دبستانِ لکھنو کے داستانی ادب کا ارتقاء، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۸ء
۱۵۰۔ سہیل آغا، ڈاکٹر، معارف سہیل، اقبال بک کارنر، لاہور، ۱۹۷۵ء
۱۵۱۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، اُردو داستان، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۸۷ء
۱۵۲۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، اُردو ناول نگاری، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۶۰ء
۱۵۳۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، اقبال ...... مجددِ عصر، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۹۰ء
۱۵۴۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، غالب کے سات رنگ، ادارۂ یادگارِ غالب، کراچی، ۲۰۰۲ء
۱۵۵۔ شارب ردولوی، ڈاکٹر، جدید اُردو تنقید ...... اصول و نظریات، اتر پردیش اُردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۹۰ء
۱۵۶۔ شان الحق حقی، آئینہ افکارِ غالب، ادارۂ یادگار غالب، کراچی، ۲۰۰۱ء
۱۵۷۔ شان الحق حقی، نقد و نگارش، مکتبہ اُسلوب، کراچی، ۱۹۸۵ء
۱۵۸۔ شبلی نعمانی، مولانا، شعر العجم (حصہ چہارم)، کتب خانہ انجمن حمایت اسلام، لاہور، س۔ ن
۱۵۹۔ شبلی نعمانی، مولانا، موازنہ انیس و دبیر، مجلسِ ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۴ء
۱۶۰۔ شبیہ الحسن، ڈاکٹر سید، مرتب، آغا صاحب، الحسن پبلی کیشنز، لاہور، س۔ ن

۱۶۱۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، مرتب، رشید امجد ...... ایک مطالعہ، نقش گر، راولپنڈی، ۲۰۰۹ء

۱۶۲۔ شفیق عجمی، ڈاکٹر، اقبال شناسی ...... عالمی تناظر میں، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، لاہور، ۲۰۱۱ء

۱۶۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی، تنقیدی افکار، اُردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد، ۱۹۸۴ء

۱۶۴۔ شمس الرحمٰن فاروقی، تعبیر کی شرح، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۴ء

۱۶۵۔ شمس الرحمٰن فاروقی، لفظ و معنی، شہرزاد، کراچی، ۲۰۰۹ء

۱۶۶۔ شمیم احمد، برش قلم، مکتبہ موءقلم، کوئٹہ، ۱۹۸۳ء

۱۶۷۔ شمیم احمد، زاویہ نظر، روبی پبلشرز، کوئٹہ، ۱۹۸۷ء

۱۶۸۔ شمیم احمد، سوال یہ ہے؟، نادر ٹریڈرز، مستونگ، ۱۹۸۹ء

۱۶۹۔ شمیم احمد، ۲ + ۲ = ۵، قلات پبلشرز، مستونگ، ۱۹۷۷ء

۱۷۰۔ شوکت سبزواری، ڈاکٹر، معیارِ ادب، مکتبہ اُسلوب، کراچی، ۱۹۶۱ء

۱۷۱۔ شوکت سبزواری، ڈاکٹر، فلسفہ کلامِ غالب، قومی کتب خانہ، بریلی، س۔ن

۱۷۲۔ شہاب الدین دسنوی، سید، شبلی (معاندانہ تنقید کی روشنی میں)، انجمن ترقی اُردو (ہند)، دہلی، ۱۹۸۷ء

۱۷۳۔ شہزاد بیگ، مرتب، ڈاکٹر طاہر تونسوی ...... ایک مطالعہ، اکائی پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۰۵ء

۱۷۴۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اُردو تنقید کے پچاس سال، منظر پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۹۴ء

۱۷۵۔ شہزاد منظر، جدید اُردو افسانہ، منظر پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۸۲ء

۱۷۶۔ شہزاد منظر، ردِعمل، منظر پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۸۵ء

۱۷۷۔ شہزاد منظر، علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ، منظر پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۹۰ء

۱۷۸۔ شہزاد منظر، غلام عباس ...... ایک مطالعہ، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۱ء

۱۷۹۔ صدیق کلیم، فکرِ سخن، مجلسِ ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۸ء

۱۸۰۔ صفدر میر، بیابانِ جنوں، کلاسیک، لاہور، ۱۹۹۷ء

۱۸۱۔ صلاح الدین احمد، مولانا، صریرِ خامہ (حصہ اوّل ......تصوراتِ اقبال)، ادبی دُنیا، لاہور، س۔ن

۱۸۲۔ صلاح الدین احمد، مولانا، صریرِ خامہ (حصہ دوم ...... اُردو میں افسانوی ادب)، المقبول پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۶۹ء

۱۸۳۔ صلاح الدین احمد، مولانا، صریرِ خامہ (حصہ سوم ......محمد حسین آزاد)، المقبول پبلی کیشنز، لاہور، س۔ن

۱۸۴۔ ضمیر علی بدایونی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت، اختر مطبوعات، کراچی، ۱۹۹۹ء

۱۸۵۔ ضیا الحسن، ڈاکٹر، اُردو تنقید کا عمرانی دبستان، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور، س۔ن

۱۸۶۔ طاہر تونسوی، ڈاکٹر، جہت ساز دانشور ...... ڈاکٹر عرش صدیقی، الفیصل، لاہور، ۲۰۰۳ء

۱۸۷۔ طاہر تونسوی، ڈاکٹر، لمحہ موجود، ادب اور ادیب، مقبول اکیڈمی، لاہور، س۔ن

۱۸۸۔ طارق حبیب، مرتب، مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے سے آب گم تک، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۷ء

۱۸۹۔ ظہیر کاشمیری، ادب کے مادی نظریے، کمال پبلشرز، لاہور، س۔ن

۱۹۰۔ ظہیر کاشمیری، جہانِ آگہی، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۸۸ء

۲۰۰۔ عابد حسن منٹو، نقطہ نظر، ملٹی میڈیا افیئر، لاہور، ۲۰۰۳ء

۲۰۱۔ عابد علی عابد، سید، تنقیدی مضامین، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۶ء

۲۰۲۔ عابد علی عابد، سید، شعر اقبال، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۹۳ء

۲۰۳۔ عارف عبدالمتین، امکانات، ٹیکنیکل پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۶ء

۲۰۴۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، اُردو تنقید کا ارتقاء، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، ۲۰۰۱ء

۲۰۵۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانے کی تنقید، ادارۂ ادب وتنقید، لاہور، ۱۹۸۶ء

۲۰۶۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، غالب اور مطالعہ غالب، ادارۂ ادب وتنقید، لاہور، ۱۹۹۴ء

۲۰۷۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، غالب کا فن، گلوب پبلشرز، لاہور، س۔ن

۲۰۸۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، غزل اور مطالعہ غزل، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، ۱۹۵۵ء

۲۰۹۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، ولی اورنگ آبادی، ادارۂ ادب وتنقید، لاہور، ۱۹۸۱ء

۲۱۰۔ عبد الحق، مولوی، ادبی تبصرے، دانش محل، لکھنؤ، ۱۹۴۷ء

۲۱۱۔ عبد الحق، مولوی، انتخاب کلامِ میر، لاہور اکیڈمی، لاہور، س۔ن

۲۱۲۔ عبد الحکیم، خلیفہ ڈاکٹر، افکار غالب، مکتبہ معین الادب، لاہور، ۱۹۷۳ء

۲۱۳۔ عبد الحکیم، خلیفہ ڈاکٹر، فکر اقبال، بزمِ اقبال، لاہور، ۲۰۱۰ء

۲۱۴۔ عبد العلیم، ڈاکٹر، اُردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر، آزاد کتاب گھر، دہلی، س۔ن

۲۱۵۔ عبد الرحمان بجنوری، ڈاکٹر، محاسنِ کلامِ غالب، مرتبہ، طارق ہاشمی، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۰۹ء

۲۱۶۔ عبد السلام، پروفیسر، اُردو ناول بیسویں صدی میں، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۷۳ء

۲۱۷۔ عبد السلام، پروفیسر، جدید اُردو تنقید کے معمار، رائل بک کمپنی، کراچی، ۱۹۹۷ء

۲۱۸۔ عبد السلام، پروفیسر، فنِ ڈراما نگاری اور انارکلی، مکتبہ نظامیہ، کراچی، ۱۹۶۱ء

۲۱۹۔ عبد الشکور، پرنسپل، تنقیدی سرمایہ اُردو میں، کتاب محل، الہ آباد، ۱۹۴۶ء

۲۲۰۔ عبد الطیف، ڈاکٹر سید، غالب، مترجم، سید معین الدین قریشی، دÁ لاء رپورٹ پریس جام باغ، حیدر آباد دÁ، ۱۹۳۲ء

۲۲۱۔ عبد القادر سروری، دُنیائے افسانہ، انجمن مکتبہ ابراہیمیہ امداد باہمی (محدود)، حیدر آباد دÁ، ۱۹۵۳ء

۲۲۲۔ عبداéم، ڈاکٹر، حالی کی اُردو نثر نگاری، مجلس ترقی ادب، لاہور،۱۹۶۴ء

۲۲۳۔ عبداللہ، سید ڈاکٹر، اُردو ادب (۱۸۵۷ء۔ ۱۹۶۶ء)، مکتبہ خیابان ادب، لاہور، ۱۹۶۷ء

۲۲۴۔ عبداللہ، سید ڈاکٹر، اطرافِ غالب، گلوب پبلشرز، لاہور، ۱۹۶۸ء

۲۲۵۔ عبداللہ، سید ڈاکٹر، اشاراتِ تنقید، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء

۲۲۶۔ عبداللہ، سید ڈاکٹر، سر سید احمد اور ان کے نامور رفقا کی اُردو نثر کا فنی اور فکری جائزہ، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۸۶ء

۲۲۷۔ عبداللہ، سید ڈاکٹر، شعرائے اُردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاری کا فن، مکتبہ خیابان ادب، لاہور، ۱۹۶۸ء

۲۲۸۔ عبداللہ، سید ڈاکٹر، مباحث، مجلسِ ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۵ء

۲۲۹۔ عبداللہ، سید ڈاکٹر، مسائل اقبال، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۷۸ء

۲۳۰۔ عبداللہ، سید ڈاکٹر، نقد میر، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۹ء

۲۳۱۔ عبداللہ، سید ڈاکٹر، وµ سے عبدالحق تک، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۶ء

۲۳۲۔ عبداللہ، سید ڈاکٹر، ولی سے اقبال تک، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء

۲۳۳۔ عبدالماجد دریابادی، مقالاتِ ماجد، کتب خانہ تاج آفس، بمبئی، س۔ن

۲۳۴۔ عتیق احمد، استفادہ، مکتبہ ارژنگ، پشاور، ۱۹۸۱ء

۲۳۵۔ عرش صدیقی، ڈاکٹر، تکوین، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۷ء

۲۳۶۔ عرش صدیقی، ڈاکٹر، محاکمات، سارنگ پبلی کیشنز، لاہور، س۔ن

۲۳۷۔ عزیز احمد، اقبال اور پاکستانی ادب، مرتبہ طاہر تونسوی، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۷ء

۲۳۸۔ عزیز احمد، ترقی پسند ادب، کاروانِ ادب، ملتان، ۱۹۹۳ء

۲۳۹۔ عزیز احمد، کلیاتِ نثر عزیز احمد، مرتبہ ڈاکٹر صدیق جاوید، مغربی پاکستانِ اُردو اکیڈمی، لاہور،

۲۰۰۸ء

۲۴۰۔ عسکری، محمد حسن، جھلکیاں (حصہ اوّل)، مرتبین سہیل عمر، نعمانہ عمر، مکتبہ الروایت، لاہور، س۔ن

۲۴۱۔ عسکری، محمد حسن، مجموعہ محمد حسن عسکری، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء

۲۴۲۔ عشرت رحمانی، آغا حشر، ملک دین محمد اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۵۴ء

۲۴۳۔ علی عباس جلالپوری، اقبال کا علمِ کلام، تخلیقات، لاہور، ۲۰۱۰ء

۲۴۴۔ علی عباس جلالپوری، مقالاتِ جلال پوری، تخلیقات، لاہور، ۲۰۱۰ء

۲۴۵۔ عندلیب شادانی، دور حاضر اور اُردو غزل گوئی، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۵۱ء

۲۴۶۔ غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر، اُردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۹ء

۲۴۷۔ غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر، اقبال ...... ایک مطالعہ، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۹۷ء

۲۴۸۔ غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر، مولانا ظفر علی خان ...... حیات، خدمات و آثار، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۳ء

۲۴۹۔ غلام مصطفیٰ خان، ڈاکٹر، تنقید و تحقیق، شہرزاد، کراچی، ۲۰۰۱ء

۲۵۰۔ غلام مصطفیٰ خان، ڈاکٹر، حالی کا ذہنی ارتقاء، شہرزاد، کراچی، ۲۰۰۳ء

۲۵۱۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، اقبال ......فکر و عمل، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۸۵ء

۲۵۲۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، تحسین و تردید، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء

۲۵۳۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، ن۔م۔ راشد ...... سیاست اور شاعری، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء

۲۵۴۔ فراق گورکھپوری، اندازے، ادارہ فروغ اُردو، لاہور، ۱۹۵۶ء

۲۵۵۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اُردو کی منظوم داستانیں، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، ۲۰۰۲ء

۲۵۶۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اقبال سب کے لئے، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۰ء
۲۵۷۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، تعبیراتِ غالب، ادارۂ یادگارِ غالب، کراچی، ۲۰۰۲ء
۲۵۸۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، شعراء اُردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاری، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، ۱۹۹۸ء
۲۵۹۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، صرف شاعرات، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء
۲۶۰۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، عملی تنقیدیں، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۶ء
۲۶۱۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، غالب ...... شاعرِ امروز وفردا، اظہار سنز، لاہور، ۱۹۷۰ء
۲۶۲۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس ...... حیات اور شاعری، پبلی کیشنز گنج شکر پریس، لاہور، ۲۰۰۲ء
۲۶۳۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر کو سمجھنے کے لیے، الاعجاز پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء
۲۶۴۔ فہیم اعظمی، ڈاکٹر، آراء (۱)، مکتبہ صریر، کراچی، ۱۹۹۲ء
۲۶۵۔ فیاض محمود، اقبال حسین، مرتبین، تنقید غالب کے سو سال، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۶۹ء
۲۶۶۔ فیض احمد فیض، مقالاتِ فیض، مرتبہ شیما مجید، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۹۰ء
۲۶۷۔ فیض احمد فیض، میزان، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۷ء
۲۶۸۔ قدرت نقوی، سید، سب رس ...... ایک مطالعہ، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور، ۲۰۰۳ء
۲۶۹۔ قمر جمیل، جدید ادب کی سرحدیں (جلد اوّل، دوئم)، مکتبہ دریافت، کراچی، ۲۰۰۰ء
۲۷۰۔ کرار حسین، پروفیسر، سوالات و خیالات، فضلی سنز، کراچی، ۱۹۹۹ء
۲۷۱۔ کرار حسین، پروفیسر، غالب ...... سب اچھا کہیں جسے، ادارۂ یادگار غالب، کراچی، ۱۹۶۹ء
۲۷۲۔ کلثوم عبد البشر، ڈاکٹر، عندلیب شادانی ...... حیات اور کارنامے، راجا پبلی کیشنز، ڈھاکا، ۱۹۹۲ء
۲۷۳۔ کلیم الدین احمد، اُردو تنقید پر ایک نظر، مرکزِ ادب، پٹنہ، س۔ ن

۲۷۴۔ کلیم الدین احمد، اُردو شاعری پر ایک نظر (حصہ اوّل)، نیشنل بُک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۸۸ء

۲۷۵۔ کلیم الدین احمد، اُردو شاعری پر ایک نظر (حصہ دوم)، نیشنل بُک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۸۷ء

۲۷۶۔ کلیم الدین احمد، میری تنقید ...... ایک باز دید، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۲۰۰۲ء

۲۷۷۔ کیفی، برجموہن دتاتریہ، منشورات، سٹی بک پوائنٹ، کراچی، ۲۰۰۴ء

۲۷۸۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، ادبی تنقید اور اسلوبیات، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء

۲۷۹۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، ساختیات، پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۴ء

۲۸۰۔ گوہر نوشاہی، ڈاکٹر، ادبی زاویے، مجلس فروغِ تحقیق، اسلام آباد، ۱۹۹۳ء

۲۸۱۔ گیان چند، ڈاکٹر، اُردو کی ادبی تاریخیں، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، ۲۰۰۰ء

۲۸۲۔ مجتبیٰ حسین، ادب و آگہی، مکتبہ افکار، کراچی، ۱۹۶۳ء

۲۸۳۔ مجتبیٰ حسین، نیم رخ، پاک پبلشرز لمیٹڈ، کراچی، ۱۹۷۸ء

۲۸۴۔ مجنوں گورکھپوری، تنقیدی حاشیے، ادارۂ اشاعتِ اُردو، حیدرآباد دÁ، ۱۹۴۵ء

۲۸۵۔ مجنوں گورکھپوری، غالب ...... شخص اور شاعر، مکتبہ اربابِ قلم، کراچی، ۱۹۷۴ء

۲۸۶۔ محمد حسن، ڈاکٹر، اُردو ادب میں رومانوی تحریک، کاروانِ ادب، ملتان، ۱۹۹۳ء

۲۸۷۔ محمد زکریا، خواجہ ڈاکٹر، اکبر الہ آبادی ...... تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۶ء

۲۸۸۔ محمد زکریا، خواجہ ڈاکٹر، اقبالیات: چندنئی جہات، خزینہ علم و ادب، لاہور، ۲۰۰۱ء

۲۸۹۔ محمد زکریا، خواجہ ڈاکٹر، چند اہم جدید شاعر، سنگت پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۳ء

۲۹۰۔ محمد زکریا، خواجہ ڈاکٹر، نئے پرانے خیالات، لاہور اکیڈمی، لاہور، ۱۹۷۰ء
۲۹۱۔ محمد صادق، ڈاکٹر، آب حیات کی حمایت میں اور دوسرے مضامین، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۳ء
۲۹۲۔ محمد صادق، ڈاکٹر، محمد حسین آزاد، احوال و آثار، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۶ء
۲۹۳۔ محمد علی صدیقی، اشاریے، مکتبہ افکار، کراچی، ۱۹۹۴ء
۲۹۴۔ محمد علی صدیقی، تلاشِ اقبال، پاکستان اسٹڈی سینٹر جامعہ کراچی، کراچی، ۲۰۰۲ء
۲۹۵۔ محمد علی صدیقی، توازن، ادارۂ عصر، کراچی، ۱۹۷۶ء
۲۹۶۔ محمد علی صدیقی، جہات، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۰۴ء
۲۹۷۔ محمد علی صدیقی، غالب اور آج کا شعور، ادارہ یادگار غالب، کراچی، ۲۰۰۴ء
۲۹۸۔ محمد علی صدیقی، مضامین، ادارہ عصرِ نو، کراچی، ۱۹۹۱ء
۲۹۹۔ محمد کامران، ڈاکٹر، پروفیسر احمد علی، حیات اور ادبی خدمات، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، ۲۰۱۰ء
۳۰۰۔ محمد منور مرزا، پروفیسر، علامہ اقبال کی فارسی غزل، ایوانِ اُردو، کراچی، ۱۹۷۷ء
۳۰۱۔ محمد منور مرزا، پروفیسر، میزانِ اقبال، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۹۲ء
۳۰۲۔ محمد نعیم صدیقی ندوی، ڈاکٹر، علامہ سید سلیمان ندوی ...... شخصیت و ادبی خدمات، مجلسِ نشریاتِ اسلام، کراچی، س۔ن
۳۰۳۔ محمد نواب کلیم، سید، اُردو تنقید ...... حالی سے کلیم تک، تخلیق کار پبلشرز، نئی دہلی، ۱۹۹۳ء
۳۰۴۔ محمود شیرانی، حافظ، تنقید شعر العجم، پبلشر ندارد، س۔ن
۳۰۵۔ محی الدین قادری زور، ڈاکٹر، تین شاعر، صفیہ اکیڈمی، کراچی، ۱۹۶۵ء
۳۰۶۔ محی الدین قادری زور، ڈاکٹر، روحِ تنقید، مکتبہ معین الادب، لاہور، ۱۹۶۴ء

۳۰۷۔ مختیار الدین احمد، پروفیسر، مرتب، نقدِ غالب، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء

۳۰۸۔ مشفق خواجہ، خامہ بگوش کے قلم سے، مرتبہ مظفر علی سید، پاکستان رائٹرز کواپریٹو سوسائٹی، لاہور، ۲۰۰۷ء

۳۰۹۔ مشفق خواجہ، خامہ بگوشیاں، مرتبین ڈاکٹر انور سدید، خواجہ عبد الرحمان طارق، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء

۳۱۰۔ مظفر علی، سید، تنقید کی آزادی، دستاویز مطبوعات، لاہور، س۔ن

۳۱۱۔ معین الدین عقیل، ڈاکٹر، پاکستانی زبان و ادب ...... مسائل و مناظر، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۹ء

۳۱۲۔ معین الرحمٰن، سید ڈاکٹر، سید وقار عظیم، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۶۷ء

۳۱۳۔ مغنی تبسم، ڈاکٹر، شہریار، ڈاکٹر، مرتبین، ن۔م۔ راشد: شخصیت اور فن، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء

۳۱۴۔ ممتاز حسین، سید پروفیسر، ادب اور روح عصر، شہرزاد، کراچی، ۲۰۰۳ء

۳۱۵۔ ممتاز حسین، سید پروفیسر، حالی کے شعری نظریات ...... ایک تنقیدی مطالعہ، سعد پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۸۸ء

۳۱۶۔ ممتاز حسین، سید پروفیسر، غالب ایک مطالعہ، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، ۲۰۰۳ء

۳۱۷۔ ممتاز حسین، سید پروفیسر، نقد حرف، مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۸۵ء

۳۱۸۔ ممتاز حسین، سید پروفیسر، نقد حیات، الہ آباد پبلشنگ ہاؤس، الہ آباد، ۱۹۵۱ء

۳۱۹۔ ممتاز حسین، سید پروفیسر، نئے تنقیدی گوشے، آزاد کتاب گھر، دلّی، ۱۹۶۴ء

۳۲۰۔ ممتاز شیریں، معیار، نیا ادارہ، لاہور، ۱۹۶۳ء

۳۲۱۔ ممتاز شیریں، منٹو نوری نہ ناری، مرتبہ آصف فرخی، شہرزاد، کراچی، ۲۰۰۴ء

۳۲۲۔ مہدی افادی، افادات مہدی، پبلشر ندارد، س۔ ن

۳۲۳۔ میرا جی، اس نظم میں، مکتبہ علم وفن، لاہور، ۱۹۹۳ء

۳۲۴۔ میرا جی، مشرق ومغرب کے نغمے، آج، کراچی، ۱۹۹۹ء

۳۲۵۔ ناصر عباس نیئر، ڈاکٹر، مرتب، ساختیات ...... ایک تعارف، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۱ء

۳۲۶۔ ناصر عباس نیئر، ڈاکٹر، مرتب، مابعد جدیدیت ...... اطلاقی جہات، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور، س۔ ن

۳۲۷۔ ناصر، سعادت خاں، تذکرہ خوش معرکہ زیبا جلد اوّل مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۰ء

۳۲۸۔ نذیر احمد، پروفیسر، مرتب، سید احتشام حسین، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۹۷ء

۳۲۹۔ نظیر صدیقی، تاثرات وتعصّبات، شعبۂ تحقیق واشاعت مدرسہ عالیہ، ڈھاکا، ۱۹۶۲ء

۳۳۰۔ نظیر صدیقی، تفہیم وتعبیر، کاروان ادب، ملتان، ۱۹۸۳ء

۳۳۱۔ نظیر صدیقی، جدید اُردو غزل ایک مطالعہ، گلوب پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۴ء

۳۳۲۔ نور الحسن نقوی، فنِ تنقید اور اُردو وتنقید نگاری، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۰ء

۳۳۳۔ نویدہ، ڈاکٹر محمد شمس الدین صدیقی، احوال وآثار، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۵ء

۳۳۴۔ نیاز فتح پوری، علامہ، انتقادیات (حصہ اوّل، دوم)، حلقہ نیاز ونگار، کراچی، ۱۹۹۶ء

۳۳۵۔ وارث علوی، حالی، مقدمہ اور ہم، آج، کراچی، س۔ ن

۳۳۶۔ وحید الدین سلیم، افاداتِ سلیم، شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور، س۔ ن

۳۳۷۔ وحید عشرت، ڈاکٹر، پاکستان میں اقبالیات کا مطالعہ، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۹۲ء

۳۳۸۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، اساسیاتِ اقبال، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۹۶ء

۳۳۹۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، شبلی کی حیاتِ معاشقہ (نفسیاتی مطالعہ)، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۵۰ء

۳۴۰۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، مطالعہ حالی، اُردو بک سٹال، لاہور، ۱۹۴۷ء

۳۴۱۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، نذر غالب، ادارۂ یادگارِ غالب، کراچی، ۲۰۰۴ء

۳۴۲۔ وقار عظیم، پروفیسر سید، اُردو ڈراما (فن اور منزلیں)، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء

۳۴۳۔ وقار عظیم، پروفیسر سید، اقبال شاعر اور فلسفی، تصنیفات، لاہور، ۱۹۶۸ء

۳۴۴۔ وقار عظیم، پروفیسر سید، داستان سے افسانے تک، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۰ء

۳۴۵۔ وقار عظیم، پروفیسر سید، فن اور فنکار، اُردو مرکز، لاہور، ۱۹۶۶ء

۳۴۶۔ وقار عظیم، پروفیسر سید، ہماری داستانیں، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۰ء

۳۴۷۔ وقار عظیم، پروفیسر سید، وقارِ غالب، مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۶ء

۳۴۸۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اُردو ادب میں طنز و مزاح، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۲۰۰۷ء

۳۴۹۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اُردو شاعری کا مزاج، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۹۳ء

۳۵۰۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، امتزاجی تنقید کا سائنسی اور فکری تناظر، اُردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۰۷ء

۳۵۱۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، تصوراتِ عشق و خرد ...... اقبال کی نظر میں، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۰ء

۳۵۲۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، تنقید اور جدید اُردو تنقید، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، ۱۹۸۹ء

۳۵۳۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، دائرے اور لکیریں، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۸۵ء

۳۵۴۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، غالب کا ذوقِ تماشا، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۹۷ء

۳۵۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، ڈاکٹر انور سدید، مرتبین، مولانا صلاح الدین احمد ...... شخصیت اور فن، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، ۱۹۹۰ء

۳۵۶۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، معنی اور تناظر، مکتبہ نروبان، سرگودھا، ۱۹۸۹ء

۳۵۷۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، نظم جدید کی کروٹیں، سنگت پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء

۳۵۸۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، نئے تناظر، آئینہ ادب، لاہور، ۱۹۸۱ء

۳۵۹۔ وہاب اشرفی، پروفیسر، کاشف الحائق ...... ایک مطالعہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۴ء

۳۶۰۔ یونس جاوید، حلقہ اربابِ ذوق، مجلسِ ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۴ء
۳۶۱۔ یحییٰ امجد، فن اور Ÿ ، لاہور، ۱۹۶۹ء

English Book

1. David Daiches, Critical Approaches to Literature, Laongmans, New York, 1956

رسائل و جرائد

۱۔ اوراق، لاہور، ماہنامہ جولائی۔ اگست، ۱۹۹۷ء
۲۔ بازیافت، شعبۂ اُردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، شمارہ ۳، جولائی ۲۰۰۳ء
۳۔ بازیافت، شعبۂ اُردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، جولائی ستمبر، ۲۰۰۹ء
۴۔ سرسیدین (پاکستانی ادب، جلد پنجم)، گورنمنٹ سرسید فیڈرل کالج، راولپنڈی، مئی ۱۹۸۲ء
۵۔ ماہ نو، لاہور، ماہنامہ اگست، ۱۹۹۷ء
۶۔ مکالمہ، کراچی، شش ماہی، جنوری تا جون ۲۰۰۵، شمارہ ۱۴