''اردو میں جمالیاتی تنقید''

مقالہ برائے ایم۔فل

مقالہ نگار

عظیم الدین

نگراں

ڈاکٹر سید محمد انوار عالم

ہندوستانی زبانوں کا مرکز

اسکول آف لینگویج، لٹریچر اینڈ کلچر اسٹڈیز

جواہر لال نہرو یونیورسٹی

نئی دہلی - ۱۱۰۰۶۷

جولائی ۲۰۰۹م

जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
Centre of Indian Languages
School of Language, Literature & Culture Studies
NEW DELHI-110067, INDIA

Dated: 16/7/19

DECLARATION

I declare that the work done in this dissertation/thesis entitle "URDU MEIN JAMALIATI TANQEED" [AESTHETICAL CRITICISM IN URDU] by me is an original work and has not been previously submitted for any other degree in this or any other University/Institution.

AZIMUDDIN
(RESEARCH SCHOLAR)

DR. S. M. ANWAR ALAM
(Supervisor)
CIL/SLL&CS/JNU

PROF. CHAMAN LAL
(CHAIRPERSON)
CIL/SLL&CS/JNU

فہرست

☆ پیش لفظ 1-5

☆ باب اول: جمالیات ایک تعارف 6-30

☆ جمالیات کی تعریف

☆ ادب اور جمالیات کا رشتہ

☆ باب دوم: مغرب میں جمالیاتی تنقید کی روایت: ایک اجمالی جائزہ 31-81

☆ مغرب میں جمالیاتی تنقید کا آغاز

☆ عہد بہ عہد ارتقا

☆ باب سوم: اردو میں جمالیاتی تنقید 82-150

☆ اردو میں جمالیاتی تنقید کا تصور و تناظر

☆ اردو کے نمائندہ جمالیاتی نقاد اور ان کی تنقیدی تحریروں کا تجزیہ

☆ ماحصل 151-167

☆ کتابیات 168-173

پیش لفظ

انسان کے وجود میں مختلف جبلتوں اور حسّیتوں کا خمیر شامل ہے جس میں رنج والم، مسرت وانبساط، خوشی و شادمانی، ذوق جمال کی تسکین، لطف اندوزی اور حظ کی حصولیابی کے ساتھ ساتھ اچھے اور برے میں تمیز کرنے کا شعور اہمیت کا حامل ہے وہ انہیں اوصاف واقدار کے سہارے ترقی وتنزلی کے منازل طے کرتا ہوا آج اس مقام پر پہنچا ہے جہاں کوئی دوسری ذی روح اس کا ثانی نہیں۔

ہر انسان کے اندر یہ فطری خواہش موجزن رہتی ہے کہ اس کے ذوق جمال کی تسکین ہو اور اس خواہش کی تکمیل کے لیے وہ سرگرم عمل رہتا ہے۔ شاید یہی وجہ رہی ہے کہ زمانہ قدیم ہی سے وہ اپنی جبلتوں کی تسکین مختلف طریقوں سے کرتا آیا ہے۔ فنون لطیفہ کے ساتھ ساتھ ادبی اظہار خیال بھی ذوق جمال کی تسکین کا ایک وسیلہ ہے جو ہر ادیب کے تخلیقی عمل میں کارفرما ہوتی ہے۔ اسی احساس وتصور کے تحت کوئی بھی ادیب اپنی تخلیق کو خوب سے خوب تر بنانے کی سعی پیہم کرتا رہتا ہے وہ نہ صرف فکر وخیال کی سطح پر اس کاوش میں مصروف کار ہوتا ہے بلکہ جملوں کی ساخت کو درست کرنے کے علاوہ اس کی صحیح ترتیب وتنظیم اور حذف واضافہ کر کے آخری شکل دیتا ہے۔ جس میں اس کی ذاتی پسند وناپسند اور مزاج ومذاق کا زیادہ دخل ہوتا ہے۔ اسی سے اس کی تنقیدی بصیرت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ قاری یا سامع بھی کسی فن پارے کے مطالعے کے وقت اپنے ذوق جمال کے مطابق ہی اپنی رائے قایم کرتا ہے۔ ادب فہمی کے اسی عمل کے نتیجے میں تنقید کے مختلف دبستان وجود میں آئے۔ انہیں میں سے ایک رجحان ''جمالیات'' کا ہے۔

جمالیات، فلسفے کی نہایت ہی معتبر اور محترم شاخ ہے جس کی ابتدا یونان میں ہوئی اور فرانس میں اسے ایک تحریک کی شکل ملی مگر بطور اصطلاح اسے بام گارٹن (Baumgarten) نے اٹھارویں صدی میں استعمال کیا۔ اس کا کہنا ہے کہ حقیقت اور حسن ایک ہی سکے کے دو رخ ہیں علاوہ ازیں وہ یہ بھی کہتا ہے کہ حقیقت کا علم عقل کے ذریعے ہوتا ہے اور حسن کا حواس کے ذریعے۔

جمالیات کے ضمن میں افلاطون کا قول بھی قابل ذکر ہے اس کے مطابق حسن صرف پیش کردہ چیز میں ہی

نہیں ہوتا بلکہ طرز اظہار میں بھی ہوتا ہے لہذا حسن معنی اور حسن صورت دونوں کی اپنی اپنی جگہ نمایاں اہمیت ہے۔

ادب چونکہ فنون لطیفہ کا بے حد مقبول ترین قسم ہے جس کا حسن سے گہرا رشتہ ہے اس لیے مختلف دانشوروں، مفکروں اور ادیبوں نے متعدد طریقوں سے اس کی تشریحیں، توضیحیں اور تفسیریں کی ہیں۔ مثلاً لون جائی نس کے مطابق ادب میں حسن کی رفعت و بلندی کے لیے اعلی بندش الفاظ، تراکیب اور مناسب صنائع و بدائع کا استعمال ضروری ہے۔ ہوریس کے مطابق ادب کا کام جمالیتی ذوق کی تسکین ہے۔ ہرڈر کے نزدیک ادب کو جمالیاتی قدروں کا حامل ہونا چاہئے۔ جارج سنتیانا تنقید کے لیے حسن کاری کی تلاش کو ضروری بتاتا ہے۔ والٹر پیٹر اعلی ادب کے لیے ظاہری حسن کے ساتھ ساتھ باطنی حسن یعنی فکر و فن دونوں سطحوں پر زور دیتا ہے۔ تو آسبورن کا کہنا ہے کہ ''کوئی بھی تنقیدی فیصلہ جمالیاتی اقدار پر نظر رکھے بغیر صحیح نہیں ہوسکتا۔''

دراصل حسن کی شناخت کے پیمانے ہر دور اور ہر زمانے میں مختلف رہے ہیں کسی نے ادب کے لیے ظاہری حسن کو لازمی بتایا، کسی نے باطنی تو کسی نے دونوں میں توازن برقرار رکھنے کو اصل حسن کہا ہے۔

اردو تنقید کی روایت کے جائزے سے یہ حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ جمالیاتی عناصر کو اردو تنقید کے ابتدائی نقوش میں نمایاں اہمیت رہی ہے۔ مشاعروں، ادب پاروں اور تذکروں میں جمالیاتی طرز تنقید کافی نمایاں ہے بعدہٗ تقریظوں، دیباچوں اور مقدموں میں بھی۔ اردو تنقید کے باوا آدم مولانا الطاف حسین حالؔی کے یہاں اصلاحی نظریے کے ساتھ ادب میں جمالیاتی پہلوؤں کی بھی اہمیت ہے۔ جبکہ مولانا محمد حسین آزادؔ اور مولانا شبلی نعمانی کی تنقید کا نمایاں پہلو جمالیات ہی ہے۔ جس میں ادب کے ظاہری حسن پر تاکید ملتی ہے۔ بعد کے ناقدین 'مہدی افادی'، 'نیاز فتح پوری'، 'عبدالرحمٰن بجنوری'، 'عابد علی عابد'، 'احتشام حسین'، 'آل احمد سرور'، 'محمد حسن' وغیرہ نے ادب پاروں پر تنقید کرتے وقت جمالیاتی عناصر کو خاطر خواہ جگہ دی ہے جس سے جمالیاتی تنقید ارتقا کی طرف گامزن ہوئی۔

اردو میں جمالیاتی تنقید کو سب سے زیادہ ترقی شکیل الرحمٰن نے دی۔ ان کا مطمح نظر ادب پاروں کے ظاہری حسن کے ساتھ ساتھ باطنی حسن تک پہنچنا ہے جس سے مجموعی طور پر جمالیاتی ذوق کی تسکین ہو کیونکہ ان کے

نزدیک ادب کا یہی تقاضا ہے اور فرض بھی۔

مجوزہ مقالہ پیش لفظ، تین ابواب، ماحصل اور کتابیات پر مشتمل ہے۔ پیش لفظ مقالے کا ایک مجموعی خاکہ ہے۔ باب اول بعنوان 'جمالیات ایک تعارف' ہے جس میں دو ذیلی عناوین ہیں ایک 'جمالیات کی تعریف' اور دوسرا 'ادب اور جمالیات کا رشتہ' ہے۔ جمالیات کی لغوی اور اصطلاحی تعریفات میں متعدد اردو، عربی اور انگریزی لغات، انسائیکلو پیڈیاز اور شخصی تعریفات کو جگہ دی گئی ہے۔ 'ادب اور جمالیات کا رشتہ' میں ادب اور جمالیات کے مابین رشتے کی تلاش و جستجو مختلف دانشوروں، مفکروں اور ادیبوں کے افکار و نظریات اور خیالات و تصورات کی روشنی میں کی گئی ہے۔

دوسرا باب 'مغرب میں جمالیاتی تنقید کی روایت: ایک اجمالی جائزہ' کے عنوان سے ہے۔ جس میں ذیلی عناوین 'مغرب میں جمالیاتی تنقید کا آغاز' اور 'عہد بہ عہد ارتقا' ہیں۔ 'مغرب میں جمالیاتی تنقید کا آغاز' میں جمالیاتی تنقید کا باقاعدہ آغاز 'افلاطون' کو تسلیم کیا گیا ہے۔ اور 'عہد بہ عہد ارتقا' میں افلاطون سے لیکر موجودہ دور کے جمالیاتی نقادوں کی تنقیدوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔

تیسرے باب کا عنوان 'اردو میں جمالیاتی تنقید' ہے۔ جس کے تحت 'اردو میں جمالیاتی تنقید کا تصور و تناظر' اور 'اردو کے نمائندہ جمالیاتی نقاد اور ان کی تنقیدی تحریروں کا تجزیہ' عناوین ہیں۔ جن میں اردو میں جمالیاتی تنقید کے تصور و تناظر سے بحث کی گئی ہے اور اردو کے نمائندہ جمالیاتی نقاد اور ان کی تنقیدی تحریروں کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

ماحصل میں مقالے کا خلاصہ پیش گیا ہے۔ کتابیات اردو، ہندی اور انگریزی کتب کے علاوہ رسائل و جرائد پر مشتمل ہے۔ جن سے استفادہ کیا گیا ہے۔

یہ مقالہ پایۂ تکمیل تک نہ پہنچتا اگر میرے مکرم و محترم اور مشفق استاذ گرامی ڈاکٹر سید محمد انوار عالم (انور پاشا) صاحب کی قدم قدم پر رہنمائی اور نگرانی شامل حال نہ ہوتی۔ آپ نے وقتاً فوقتاً میری دشواریوں کا قلع قمع کرنے میں نہایت ہی اہم رول ادا کیا ہے ساتھ ہی آپ کے تبحر علمی سے نیا وژن، نیا شعور اور نئی فکر بھی ملی ہے۔ اس کے

لیے میں آپ کا صد ہا شکر گزار ہوں۔

ناسپاسی ہوگی اگر میں اپنے والدین کا شکریہ ادا نہ کروں جن کی بیش بہا دعاؤں کا ثمرہ ہے جس مقام تک میں آج پہنچا ہوں، جن کی بے لوث محبت و خدمت کے جذبے کو قابل صد احترام سمجھتا ہوں اور اللہ تعالیٰ سے ان کے لیے طویل عمر اور مغفرت کی دعا کرتا ہوں ساتھ ہی میں 'عبدالجبار (نانا) اور عبدالودود، علیم الدین، ماہ پارہ، کہکشاں، یاسمین، ہما، حنا اور عطیہ کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جن کی دعائیں ہمیشہ میرے ساتھ رہی ہیں۔ شکریہ اس شریک حیات کا جس کے صبر کا پیمانہ ابھی تک چھلکتا رہا ہے جو کہتی ہیں میں آپ کے لیے ہمیشہ دعا کرتی ہوں۔

میں ان تمام حضرات کا شکریہ ادا کرتا ہوں جو کسی نہ کسی طرح میرا تعاون کرتے رہے خصوصاً شجاع الدین، عبدالرب، عبد الصبور، حیدر حسن جعفری، محمد انوار عالم، عبدالوکیل، عبدالودود، سعید احمد، ابرار احمد، محمد اکبر، خان ظہیر احمد، سمیع الدین، شمیم اختر، شکیل الزماں، ابوطالب، ہاشم علی، حشمت علی وغیرہ۔

خصوصی شکریہ اسٹاف برائے سنٹرل لائبریری جواہر لعل نہرو یونی ورسٹی، جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی یونی ورسٹی اور علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کا جنھوں نے کتب کی دستیابی کے لیے ہر طرح کی زحمت گوارہ فرمائی۔

عظیم الدین
ایم۔فل۔اردو
جواہر لعل نہرو یونی ورسٹی
نئی دہلی۔

باب اول

جمالیات ایک تعارف

☆ جمالیات کی تعریف

☆ ادب اور جمالیات کا رشتہ

فنون لطیفہ میں جمالیات کا اپنا ایک خاص مقام ہے جس کے شراروں میں فنون لطیفہ کی بقا کا راز مضمر ہے۔ دراصل فنون لطیفہ میں جاذبیت وکشش، رونق ورعنائی اور حسن وخوبصورتی، جمالیات ہی کی مرہونِ منت ہیں۔ ادب، فنون لطیفہ کی ایک غیر معمولی شاخ ہونے کی وجہ سے جمالیاتی عکس ریزوں سے پُر ہے لہٰذا کوئی بھی شخص ادبی فن پاروں سے محظوظ اور لطف اندوز ہو کر اپنے ذوقِ جمال کی تسکین کر سکتا ہے جو کہ فطرت انسانی کا لازوال اور لافانی نعمت ہے یہ انسان سے اس طرح منسلک ہے جیسے روح اور جسم آپس میں پیوست ہیں۔ ان معنوں میں اگر دیکھا جائے تو انسان اور جمالیات کو علاحدہ کر کے کوئی خاطر خواہ تصور پیش نہیں کیا جا سکتا۔

جمالیات، فلسفے کی ایک شاخ ہے جسے اب بحیثیت ایک علم مانا جاتا ہے اسی وجہ سے متعدد فلسفیوں، مفکروں اور دانشوروں نے اس پر سیر حاصل بحثیں کی ہیں جن سے جمالیات کا ایک واضح نظریہ سامنے آجاتا ہے۔ جمالیات کی وسعت وگہرائی اور اہمیت وافادیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ یہ پوری انسانی زندگی پر محیط ہے۔ انسانی زندگی جتنی تہ دار، ہمہ جہت اور عالم گیر ہے اتنی ہی جمالیات۔

جب جمالیات کی یہ اہمیت ٹھہری تو آیئے اس کی متعدد تعریفات وتشریحات اور تصریحات وتوضیحات پر بحث کر کے ایک جامع تعریف پیش کرنے کی کوشش کی جائے۔

☆اے ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز (A Dictionary of Literary Terms) میں جمالیات کے معنی:

"The actual word derives from Greek "Aistheta" things perceptible by the senses "1

☆اے ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز (The Dictionary (English, Franch & Arabic) of LiteraryTerms میں :

" Aesthetics, GK "Aistheta"

'ماتدرکہ الحواس (جس کا ادارک حواس کے ذریعے سے ہو).....علم الجمال، فلسفہ

الجمال.........“۲

☆ کیمبرج انٹرنیشنل ڈکشنری آف انگلش (Cambridge International Dictionary of English) میں:

" Aesthetics, is the formed study of art, esp. with relation to the ideas of beauty." 3

☆ پنگون انگلش ڈکشنری (Penguin English Dictionary) میں:

" Aesthetics : Pertaining to appreciation of beauty, ep. in art." 4

☆ دی کانسائز آکسفورڈ ڈکشنری آف کرینٹ انگلش (The Concise Oxford Dictionary of Current English) میں:

" O Belonging to the appreciation of the beautiful,.......

O Philosophy of the beautiful of art.

O GK "Aisthetikos" Perciene; " 5

☆ چیمبرز ٹوینٹی ایتھ ڈکشنری (Chamber's Twentieth Century Dictionary) میں:

" Aesthetics: the feeling of beautiful in objects, the priniciple of taste and of art: the philosophy of fine arts" 6

☆ لانگ مین ماڈرن انگلش ڈکشنری (Longman Modern English Dictionary) میں:

" Aesthetics: the part of philosophy which deals with

the perception of beautiful as distinguished from the moral or the useful.

The branch of philosophy which deals with the sensation and emotions evoked by beauty (GK "aisthetikos", perceptible to the senses)." 7

☆'' نورالغات''میں جمالیات کے معنی ہیں:

''جمال۔(ع۔حسن وخوبصورتی کی خوبی۔فارسیوں نے مجازاً؛بمعنی دیدار۔چہرہ صورت میں استعمال کیا۔مذکر۔حسن وخوبی۔خوبصورتی دیدارجمع جمالیات۔''8

☆''لغات کشوری'' میں جمالیات کے معنی:

''جمال:خوبی صورت اور سیرت کی اور حسن اور خوبصورتی انسان کی۔''9

☆ ''فرہنگ آصفیہ''میں جمالیات کے معنی:

''جمال:ع۔اسم مذکر۔حسن خوبصورتی۔روپ۔جوبن ع

اک تماشا ہے کہیں گہ حسن جمال دل یہ کہتا نگہ ہو تقدم مجکو کیفی دہلوی۔''10

☆''ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ'' میں جمالیات کے معنی:

''جمالیات۔ Aesthetics[کے معنی]

÷ حسن شناسی،جمال شناسی

÷ مطالعہءحسن

÷ فنون لطیفہ کاعلم

÷ نظریہ ادراک ویاثریت

÷ اشیا کومحسوس کنے اور دیکھنے کاایک طرز

یونانی لفظ "Aisthetikos " سے مشتق؛بمعنی حسی ادراک،جمالیاتی ادراک،جو

مرکب ہے جمالیاتی انبساط وتحسین سے۔'' 11

☆ ''کشاف اصطلاحات الفنون'' میں جمالیات کے معنی:

''الجمال: بالفتح وخفیف المیم فی اللغۃ بمعنی؛ بمعنی خوب شدن وخوبی صورت وسیرت۔''

12

☆ دی نیو انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا (The New Encyclopaedia Britannica) میں جمالیات کے معنی ہیں:

" Aesthetic(1922) orignial Italian "ESTETICA"

÷ The study of beauty and , to lesser-extent, of its opposite, the ugly.

÷ It has often been defined as the science of beautiful,

. . .

÷ It usually is concerned with general and theoritical studies of beauty is works of art....." 13

☆ کولرز انسائکلو پیڈیا(Collier's Encyclopedia)میں:

" Aesthetics : the study of what is involved in the creation, appreciation criticism of art; in the relation of art to other human activities and interests; and in the changing role of art in a changing world." 14

☆ دی ورلڈ بک انسائیکلو پیڈیا (The World Book Encyclopedia)میں:

" Aesthetics: also spelled " Asthetics" is the subject that tries to understand the art in a broad and fundamental way...Aesthetics studies how artists

imagine, create, and perfom works of art; how people use, enjoy nad criticize art; and what hppens in their mainds when they look at paintings, listen to music, or read poetry, and understand what they see or hear. It also studies ..... why they like some works and not others,....." 15

☆ دی انسائیکلوپیڈیا امریکانا(The Encyclopedia Americana) میں:

"Aesthetics: has traditionally been conceived of as the branch of philoshophy concerned with beauty and the beautiful in nature and art.....Alexand Baumgarten, a minor German philosopher, gave the name "Aesthetics" [1750] (from the Greek "aisthesis" meaning sense perception." 16

☆ فنک اینڈ ویگنلز نیو انسائیکلو پیڈیا(Funk & Wagnalls New Encyclopedia) میں:

" Aesthetics, branch of philosophy concerned with the essence and perception of beauty and ugliness." 17

☆ کیسلز ورلڈ انسائیکلو پیڈیا آف لٹریچر، فائن آرٹس اینڈ امیوزمنٹس (Castle's World Encyclopedia of Literature , Fine Arts and Amusements) میں:

"The science of beautiful, especially as connected with art."18

☆ لیگزکون یونی ورسل انسائیکلوپیڈیا(Lexicon Universal Encyclopedia) میں:

" Aesthetics is the branch of philosophy that aims to establish the general priciples of art and beauty." 19

☆ انٹرنیشنل انسائیکلو پیڈیا آف سوشل سائنسز (International Encyclopedia of Social Sciences) میں:

"Aesthetics is the study of man's behaviour and experience in creating art, is perceiving and understanding art, and in being influenced by art. Work in aesthetics thus for has been principally concerned with music, literature....." 20

☆ روٹلج انسائیکلو پیڈیا آف فلاسفی (Routledge Encyclopedia of Philosophy) میں:

"Aesthetics owes its name to Alexander Baumgarten who derived it form the Greek "aisthanomai" which means perception by means of the senses." 21

☆ جمالیات کی تعریف بقول ارسطو (Aristotle) میں:

"It [Aesthetics] concerned with poetics and the nature of beauty and art and tried to sum up the experience of the latter." 22

☆ لینارڈو ڈوانسی (Leonardo da Vinci) میں:

" It [Aesthetics] examined the relationship of nature and art."23

☆ جمالیات بقول بام گارٹن (Baumgarten):

''جمالیات کے معنی اس علم کے ہیں جو حواس خمسہ کے ذریعے حاصل ہونے والے شعور جمال سے بحث کرتا ہے۔''24

☆ہیگل(Hegel) جمالیات کی تعریف یوں کرتا ہے:

"It[Aesthetics] confined itself to the realm of the beautiful or, to be more precise, art and not just any art but the beautiful in art only,....." 25

☆بقول رسکن(Ruskin):

''کوئی مادی سے جو ہمیں اس کی خرجی خصوصیات کے تصور سے مسرت عطا کرتی ہے فہم وادراک کی براہ راست اور مخصوص زور آزمائی کے بغیر، تو اسے ہم کسی طور پر یا کسی درجہ حسن کا نام دیتے ہیں۔''26

☆کروچے(Croce) اپنی کتاب "Aesthetics" میں جمالیات کے سلسلے میں رقمطراز ہے:

''احساس جمال فن کار میں پہلے سی سے موجود رہتا ہے، مطلب یہ ہے کہ احساس جمال کا تعلق باطن سے ہوا کرتا ہے۔ مناظر فطرت احساس جمال کو بیدار کرنے کی طرف ایک تحریک ہیں۔ فن کار انھیں اپنے احساس کے ذریعے گفت میں لتا ہے انھیں جمالیات کی سطح پر تولتا ہے اور داخلی اشکال عطا کرتا ہے اور پھر ان کا اظہار تخلیق میں کیا کرتا ہے۔'' 27

☆جمالیات کی تعریف بقول جارج سینتانہ :

''کسی تخلیق کے حسن کو سمجھانا اس کے اثرات کو محسوس کرنے کا نام جمالیات ہے۔''28

☆جیرٹ جمالیات کی متعدد تعریفیں پیش کرتا ہے۔

''☆جمالیات ایک علم ہے۔

☆جمالیات حسن کے مطالعے کا نام ہے۔

☆جمالیات فن کا مطالعہ ہے۔

☆ جمالیات جمالیاتی مسائل کا مطالعہ ہے۔

☆ جمالیات، جمالیاتی مسائل کا فلسفیانہ مطالعہ ہے۔''29

☆ ''فرہنگ ادبی اصطلاحات'' میں کلیم الدین احمد، جمالیات کے ضمن میں رقمطراز ہیں :

"Aesthetics"

☆ جمالیات: فن کا سائنس یا فلسفہ، خصوصاً وہ سائنس جس کا موضوع فنون لطیفہ، فنی مظاہرات اور جمالیاتی تجربوں کی تشریح ہے اور اس سائنس میں نفسیات، سماجیات، عالم الانسان، فنون کی تاریخ، سبھی چیزیں کھینچ آتی ہیں۔ فلسفہ، فن، اور جمال کی ماہیت کی کھوج لگاتا ہے اور یہ بتاتا ہے کہ فن اور جمال اور خیر اور حق میں کیا تعلق ہے..... مختصر طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ جمالیات جمال کا علم اور اس کا مطالعہ ہے۔''30

☆ محمد مظفر حسین جمالیات پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں :

''ہر وہ شے جس سے طبیعت کو انشراح اور انبساط ہو، جو دل کی گرہیں کھول دے جو انقباض رہا ہو وہ سامان سکون وطمانیت ہے اور وہ شے جو سکون پرور، طمانیت بخش اور فرخزا ہو ''جمیل'' یا ''لطیف'' ہے جمال کا تعلق ایک خاص قسم کا ردعمل ابھارنے سے ہے۔ ایک خاص طرح کا احساس پیدا کر دینے سے ہے.....''31

☆ یوسف حسین خان جمالیات کی تعریف یوں کرتے ہیں:

''جمالیات فلسفے کی وہ شاخ ہے جس میں حسن و جمال کی فنی تخلیق پر گفتگو کی جاتی ہے۔ یہ جذبہ وتخیل کی مسرت ہے نہ کہ تعقل کی۔''32

☆ جمالیات کی تعریف ثریا حسین یوں کرتی ہیں :

''جمالیات، فلسفہ کی ایک شاخ ہے جو حسن وفن کی مائیت سے بحث کرتی ہے..... یہ وہ علم ہے جو حواس خمسہ کے ذریعے باطنی مسرت حاصل کرنا سکھاتا ہے جس کا ادراک حواس سے ہوتا ہے۔.....''33

☆ جمالیات کی تعریف بقول قاضی عبدالستار :

''جمالیات وہ علم ہے جو حواس خمسہ کے وسیلے سے حاصل ہونے والے شعورِ جمال سے اخذ کرنے والی باطنی مسرت کا تجزیہ کرتا ہے۔''34

☆عتیق اللہ نے جمالیات کی تعریف یوں کی ہے :

''(جمالیات) وہ فلسفہ یا سائنس جس کا تعلق حسن سے ہے اور جو ان اصولوں اور نظریوں کی تعین کرتی ہے جو فنی کارناموں میں مضمر اور ان سے ماخوذ ہیں۔''35

☆جمالیات کی تعریف بقول یوری بوریو(Yuri Borev) :

"Aesthetics is that brauch of knowledge which deals with the historically determined essence of human value, their creation, perception, appreciation and assinitation." 36

جمالیات کی ان بالا تعریفات وتشریحات سے یہ بات مترشح ہوجاتی ہے کہ جمالیات کی انسانی زندگی میں نمایاں اہمیت ہے اسی وجہ سے دانشوروں اور مفکروں نے خیال آرائیاں کی ہیں، کسی نے حواس خمسہ کے ذریعے حاصل ہونے والے ادراک کو جمالیات کا نام دیا ہے، کسی نے فنی کارناموں کے مضمرات پر زور دیا ہے، کسی نے فن کی خارجی خصوصیات کو حسن قرار دیا ہے، کسی نے داخلی تاثرات کے احساس کو جمال کہا ہے، کسی نے فن کے ظاہری اور باطنی حسن کو اصل جمالیات تسلیم کیا ہے، کسی نے فن اور فطرت کے باہمی رشتے کو سراہا ہے، کسی نے حسن و جمال کی فنی تخلیق پر گفتگو کی ہے، کسی نے فن کے ماہیئت سے بحث کرنے کو حسن گردانا ہے تو کسی نے انسانی اقدار، تخلیقات، ادراک اور لطف اندوزی کو جمالیات مانا ہے غرضیکہ جتنی منہ اتنی بات، مگر ان سب میں ایک بات مشترک ہے وہ یہ کہ حسن و جمال کے اردگرد ساری تعریفات وتوضیحات گھومتی ہیں۔

ان تمام مذکورہ بالا نگارشات کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ جمالیات فلسفہ کی وہ شاخ ہے جو فنون لطیفہ میں خصوصاً حسن و جمال کی فکری وفنی نیرنگیوں سے بحث کرتا ہے۔ حسن و جمال کی فکری نیرنگیوں میں ظاہری حسن کے علاوہ باطنی حسن اور اس کے جملہ جہات پر غور وفکر کی گہرائیوں میں اترنا، اس کا خاص مطمح نظر ہے تاکہ حسن

وجمال کی صحیح اور واضح نشاندہی کی جاسکے۔ اسی لیے ادب، جسے فنون لطیفہ میں منفرد ومسلم مقام حاصل ہے، میں خوبصورت الفاظ، تشبیہات واستعارات، علامات وغیرہ کے ساتھ ساتھ معنی کی تہیں پوشیدہ ہوتی ہیں ان تک رسائی حاصل کر کے جمالیاتی ذوق کی تسکین کی جاتی ہے۔ فکر وخیال کی خوبصورتی سے لطف اندوز ہونا انسانی زندگی کا ایک فطری عنصر ہے جس کی طرف وہ خود بخود کھنچتا چلا آتا ہے۔ یہی جمالیات کا مدعیٰ ہے اور تقاضا بھی۔ اس طرح یہ بات پایۂ تکمیل تک پہنچتی ہے کہ جمالیات ایک بحر بیکراں ہے جس میں غوطہ لگانے کی ضرورت ہے تبھی بہتر طور سے آرزوؤں، تمناؤں، حسرتوں اور محرومیوں کی تسکین ہوسکتی ہے یہی جمالیات کا مقصد بھی ہے۔

☆☆☆

بنی نوع انسان کی یہ فطرت رہی ہے کہ وہ گون ناگوں صلاحیتوں کی پاسداری کرتا آیا ہے جس کی وجہ سے اسے تمام عالم حیوانات میں اعلیٰ وارفع مقام حاصل ہے۔ یہ ابتدائے آفرینش ہی سے ہے کہ جب انسان اس دارِ فانی میں بھیجا گیا تو اس نے اچھی اور بھلی چیزوں سے اپنا رشتہ استوار کیا تا کہ وقتاً فوقتاً ان سے لطف اندوز ہوتا رہے۔ چونکہ یہ خواہش ہر انسان میں کم وبیش موجود ہوتی ہے اس لیے یہ طے پایا کہ اس کے ذوقِ جمال کی تسکین ہو۔ لہٰذا اس نے اس تشنگی کو مٹانے کے لیے خصوصاً فنونِ لطیفہ کا سہارا لیا۔

فنونِ لطیفہ میں مصوری، موسیقی، سنگ تراشی، فن تعمیر اور ادب شامل ہیں۔ ان میں ادب کو مرکزیت حاصل ہے وہ اس طرح کہ ادب نہ صرف ان سب پر محیط ہے بلکہ الفاظ کی جادوگری اور سحر انگیزی سے تفوق رکھتا ہے۔ ادب میں مصوری بھی ہوتی ہے اور موسیقی بھی، سنگ تراشی بھی ہوتی ہے اور مجسمہ سازی بھی، جن سے فکر وخیال کی دنیا کی تعمیر نو ہوتی ہے۔ جن چیزوں کی فنکاری، ادب میں ہوسکتی ہے ان سے دوسرے فنونِ لطیفہ محروم ہیں، شاید یہی وجہ رہی ہے کہ ہر دور اور ہر زمانے میں ادب کو ایک منفرد مقام حاصل رہا ہے۔

جہاں تک جمالیات کا تعلق ہے تو اس ضمن میں یہ بات ذہن نشین کر لینی چاہئے کہ جمالیات اور فنونِ لطیفہ آپس میں اس طرح مربوط ہیں جیسے خون اور جسم۔ جس طرح بغیر خون کے انسان زندہ نہیں رہ سکتا اسی طرح فنونِ لطیفہ بغیر جمالیاتی رعنائیوں کے وجود نہیں رکھ پائے گا۔ بالکل اسی طرح جمالیات اور ادب کے رشتے کی بات ہے۔ ادب چونکہ فنونِ لطیفہ کی ایک معتبر اور متاثر کن شاخ ہے اس لیے اس میں بھی جمالیاتی رنگ وآہنگ کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ ادب میں جمالیاتی رنگ کا مطلب یہ ہے کہ اس میں نہ صرف مناسب وموزوں الفاظ بلکہ ان الفاظ میں چھپے ہوئے معنی کی تلاش جمالیات کا اصل مقصد ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر شکیل الرحمٰن رقمطراز ہیں :

> ''دراصل ادب کے تخلیقی عمل میں زبان کی جمالیات سے اداشناسی بنیادی حیثیت رکھتی ہے.....شبد (الفاظ) میں اتنی طاقت، اتنی توانائی ہے کہ وہ اپنے حسن کے ساتھ موضوع کو مرکز نگاہ بنا دیتے ہیں۔ ''شبد'' سے جذبات کے رنگ ظاہر ہوتے ہیں۔ نویں صدی کے علمائے جمالیات وامن (Vamana) اور اُدبھت (Udabhatta)

نے اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ:

''شبد'' تصویر بھی ہے اور آواز بھی۔ حسی تجربے کا نقش بھی ہے اور کلام کا مفہوم بھی۔ حسی تصور جو صورت خلق کرتا ہے اس کی تصویر شبد سے اجاگر ہوتی ہے اس کے آہنگ اور اس کے رنگ سب اسی سے ابھرتے ہیں۔ 37

اس اقتباس سے یہ ظاہر ہے کہ ہر موضوع کے لحاظ سے الفاظ کا انتخاب ہوتا ہے تا کہ اس میں پوشیدہ افکار ونظریات، خیالات وتصورات، مشاہدات وتجربات کی صحیح شناخت ہو سکے۔ ان معنوں میں اگر دیکھا جائے تو الفاظ ومعنی میں ایک اٹوٹ رشتہ قائم ہوتا ہے بالکل اسی طرح جس طرح جمالیات اور ادب میں۔ اس قول کی تصدیق سنسکرت بوطیقا'' سے ہوتی ہے:

''لفظ میں معنی موجود ہوتا ہے اس سے کیا مطلب ہے؟ اس سے مراد کیا یہ نہیں ہے کہ لفاظ معنی کا نشان یا علامت ہے، لفظ اور معنی کا یا زبان اور خیالات کا جو تعلق ہے وہی فن پارے اور جمال کا تعلق بھی ہونا چاہئے، فن، جمال کی زبان ہے اور مخصوص پیکر، فن کی زبان ہیں، انہیں پیکروں سے سب سے پہلے فن اور بعد میں جمال کا اظہار اور احساس ہوتا ہے۔'' 38

صرف الفاظ کے زیر وبم، اتار چڑھاؤ، نشیب وفراز، اور برجستگی وبے ساختگی سے بھی جمالیاتی تسکین حاصل کی جاسکتی ہے یہ اور بات ہے کہ یہ جمالیات کا ایک سطحی مقصد ہے۔ جیسا کہ "SYAMILAKA" نے کہا ہے:

" Aesthetics do not attain release by weeping, humourous stories do not abstract a future heaven; therefore, a wise man should laugh with an appreciative wind, after abandoning means modes of life." 39

انسان، نثری ادب کے مقابلے شعری ادب سے زیادہ لطف اندوز ہوتا ہے، مثلاً مشاعروں کو ہی لے

لیجئے، جہاں لوگ خوبصورت الفاظ کی بہ نسبت، خوبصورت معنی پر شعر کو داد و تحسین سے نوازتے ہیں، یہ ایسا اس لیے ہے کیونکہ معنی سے محفوظ ہو کر جمالیاتی تسکین حاصل ہوتی ہے۔ جسے لوگ محسوس کرتے ہیں۔

دراصل ادب ایسے حالات و کیفیات پیدا کرتا ہے جن سے ذوقِ جمال کی تسکین ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ جمالیات کو ادب کے مطالعے کے سلسلے میں بھی استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ ادب اور جمالیات کے رشتے کے ضمن میں مجنون گورکھپوری نے، کانٹ کے خیالات کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے :

> ''کانٹ کہتا ہے کہ شاعری حسن اور فکر کے اختلاط سے وجود میں آئی ہے کانٹ، جمالیات اور منطق کو علمِ انسان کی دو ہمزاد شاخیں مانتا ہے دونوں اپنی اپنی جگہ حقائق کی تلاش کرتے ہیں.....بھدی اور کریہہ چیزیں بھی فنونِ لطیفہ کا موضوع بن سکتی ہیں اس لیے کہ فنون لطیفہ کا کام محض حسین چیزوں کو پیش کرنا نہیں بلکہ چیزوں کو حسین پیرائے میں پیش کرنا ہے۔ شاعری کسی بھدی صورت یا غم ناک واقعے یا کسی مخرب اخلاق بات کو حسین اور دل نشیں پیرائے میں بیان کر سکتا ہے۔40

اس اقتباس سے ایک خاص بات یہ واضح ہوتی ہے کہ فنونِ لطیفہ (ادب) کا کام کسی چیز کو حسین پیرائے میں پیش کرنا ہے۔ حسین پیرائے کا مطلب یہ ہے کہ جو حسین فکر ادب میں پیش کیا جا رہا ہے اس کے لیے حسین اور خوبصورت اسلوب بیان بھی ضروری ہے تا کہ حسین فکر کو چار چاند لگے۔

ادب اور جمالیات کے رشتے کے سلسلے میں ''Harold Osborn'' کا خیال ہے کہ ہر ادبی تنقید اور اس کے فیصلوں میں جمالیاتی قدریں پوشیدہ ہوتی ہیں۔ اس نے لکھا ہے کہ :

> ''عملی تنقید کا کوئی فیصلہ بغیر اصول جمالیات کے نہیں ہو سکتا.....تنقید بغیر جمالیات کے نہیں ہو سکتی۔ اگر اس کے پاس کوئی مضبوط جمالیاتی بنیاد نہیں تو اس میں ناقص جمالیات کا عمل ضرور ہوگا''41

تنقید، نقاد کب کرتا ہے؟ جب وہ کسی ادبی فن پارے سے متاثر ہوتا ہے جب اس کی اہمیت و افادیت سے آشنا ہوتا ہے جب اس کیا رموز و مضمرات واضح کرنا چاہتا ہے تا کہ اس ادیب کو ادبی دنیا میں خاطر خواہ مقام مل

سکے۔اس سے اس کے ذوقِ جمال کی بھی تسکین ہوتی ہے۔

ادب اور جمالیات کے ضمن میں یوری بوریو (Yuri Borev) کا کہنا ہے کہ فن کی لطف اندوزی بڑھانے کے لیے جمالیات بہت ہی ضروری ہے تبھی فن پارے کو اس کا حقیقی مقام مل سکتا ہے وہ لکھتے ہیں :

"Aesthetics is essential for developing a taste in art

and therefore for true appreciation of art." 42

ارسطو فن کی اصلیت وحقیقت کی شناخت کر کے حظ حاصل کرنے کو فن کا حسن کہتا ہے وہ بیان کرتا ہے :

''تمام آدمی قدرتی طور پر.....(فن پاروں) سے حظ حاصل کرتے ہیں.....ہم کو اپنے فن میں باکمال مصوروں کا طریقہ اختیار کرنا چاہئے جو انسان کے امتیازی خدوخال کی تصویر کھینچتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ مشابہت قائم رکھتے ہوئے اسے اصل سے زیادہ خوبصورت بنا دیتے ہیں۔43

اس اقتباس میں ارسطو کا اصل مدعی یہ ہے کہ فن کی خوبصورتی کے لیے مناسب الفاظ کا دروبست ضروری ہے۔معنی کی خوبصورتی الفاظ کے پیکر میں ہی پنہا ہے لہٰذا جسم کی خوبصورتی کے ساتھ ساتھ لباس کی بھی خوبصورتی ہونی چاہئے تبھی اصل حسن سے شناسائی ہو سکتی ہے۔

رینے ڈیکارٹ (Rene Descartes) فن پارے میں موزوں الفاظ کی ہم آہنگی پر زور دیتا ہے وہ رقمطراز ہے :

''.....فنی تخلیقات کے اوصاف میں سے پہلا وصف انتخاب الفاظ کی پاکیزگی ہے، اور یہ پاکیزگی عملی (وادبی) اسلوب کے لیے ایسی ہے جیسی جسم کے لیے صحت.....انتخاب الفاظ کی یہ پاکیزگی، تخیل اور اسلوب کے درمیان وحدت کی دلیل ہے.....اسلوب جسم ہے اور تخیل روح.....ایک مکمل اسلوب، ہندسی شکل کے مشابہ ہوتا ہے، جس کا حسن، تناسب یا تعدیل میں مضمر ہوتا ہے۔''44

ڈیکارٹ کے اس بیان پر تبصرہ کرتے ہوئے نصیر احمد ناصر کہتے ہیں :

''ڈیکارٹ بے اعتدالی، بے نظمی اور اغلاق کو فن کے لیے مضرت رساں سمجھتا ہے، اور

اس کی رائے میں یہ معائب ان اشخاص کی تحریرات میں ملتے ہیں (ا) جن کے پاس الفاظ کا ذخیرہ تو بہت ہوتا ہے مگر تصورات کی کمی ہوتی ہے، (ب) جن کے تخیلات تو بلند یا شاندار ہوتے ہیں مگر وہ ان کا اظہار مبہم طریقے سے کرتے ہیں، (ج) جن کے پاس الفاظ تو بہت زیادہ ہوتے ہیں مگر وہ اپنے تخیلات کو بھونڈے طریقے سے الفاظ کا جامعہ پہناتے ہیں اور (د) وہ جو بذلہ سنجی، لطیفہ گوئی، پہیلیاں اور شعری افسانے کہنے، مناظرہ کرنے اور حد سے زیادہ دقت پسندی کے دلدادہ ہیں۔"45

اس وضاحت سے یہ عیاں ہے کہ حسن الفاظ و معنیٰ کے باہمی اعتدال و تناسب سے ہی پیدا ہوسکتا ہے جو فن پارہ ان سے مستثنیٰ ہے اس کی جلوہ گری مسحور کن نہیں ہوسکتی۔ اور نہ ہی اس کی وعظمت اور اہمیت وافادیت تسلیم کی جاسکتی۔ ان معنوں میں اگر دیکھا جائے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ الفاظ و معنی کی ہم آہنگی ہی نہ صرف فن پارے کو بلکہ حسن کو بھی دوام بخشے گی۔

ادب اور جمالیات کے رشتے میں فکر وخیال کے غیر معمولی اظہار سے حسن کی تخلیق ہوتی ہے میاں محمد شریف کہتے ہیں:

"فن ایک ایسا سنگم ہے جہاں حقیقت اور فن کار دونوں ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں اس کا تعلق دونوں سے ہے اور وہ الگ الگ ان دونوں میں سے کسی ایک کی بھی نقل نہیں ہے۔"46

اس اقتباس میں حقیقت سے مراد مواد موضوع ہے جب فنکار حقیقت (مواد) سے متاثر ہوتا ہے تب حسن کی تخلیق عمل میں آتی ہے۔ کوئی بھی فنکار ہر مواد کو بحسن وخوبی پیش نہیں کرسکتا بلکہ عموماً ہر ایک کا اپنا کچھ دائرہ ہوتا ہے اسی دائرے میں رہ کر بہتر سے بہتر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

ہرڈر (Herder) نے ادب وفن پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"ہر فنی تخلیق کے لیے ضروری ہے کہ وہ حسین ہو، حقیقت کی آئینہ دار ہو، جمالیاتی، افادی اور حقیقی قدروں کا حامل ہو۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے فن کے لیے حسن، صداقت

TH-17881

اور افادیت کو ضروری قرار دیا ہے۔ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ فنونِ لطیفہ اور ادب دونوں علم آموز ہیں مثلاً رقص وغیرہ جسم کو تعلیم دیتا ہے، شاعری، ذہانت، تخیل اور قل کو تحریک دیتا ہے اور ادب انسانی جذبات واحساسات کو منضبط کرتا ہے۔''47

گوئٹے ایک ماہر جمالیات ہے اس کا کہنا ہے :

''ایک فنی تخلیق اس وقت خوبصورت ہوتی ہے جب وہ اپنی ترقی کی انتہا کو پہنچ جاتی ہے.....حسن کا نصب العین سادگی اور طمانیت ہے.....لیکن فنکار فن سے عظیم تر ہے اور اپنے شاہکار سے بھی.....''48

وہ ایک دوسری جگہ مزید لکھتا ہے :

''اس سے پہلے کہ حسن خوبصورت ہو، وہ متشکل اور لطیف ہوتا ہے اور تبھی وہ سچا اور عظیم بھی ہوتا ہے.....اس کی وجہ یہ ہے کہ انسان اپنے اندر ایک مصورانہ فطرت رکھتا ہے.....یہ فطرت عملی صورت میں اپنا اظہار کرنے لگتی ہے چنانچہ انسان جب تک خوف وحزن سے آزاد رہتا ہے اس کے اندر کا ''نیم خدا'' جو آرام وسکون کی حالت میں سرگرم عمل ہوتا ہے، اسی کے باطن میں اس مواد کو ڈھونڈتا ہے جس میں وہ اپنی روح پھونکے.....''49

اس ضمن میں ایک جگہ وہ مزید لکھتا ہے :

''حسن، فن کو زندگی اور حرارت بخشتا ہے اور امتیازی وارفع فن میں لطافت پیدا کرتا ہے.....اس طرح امتیازی اور مثالی فن، حسن کی اختلاط انگیز قوت کے ذریعے انفرادی بن جاتے ہیں۔''50

ان اقتباسات سے گوئٹے کے نظریے فن وجمال پر، حسین تعبیر دکھائی دیتی ہے۔ اس کے مطابق جب حسن ،صداقت کے ساتھ فن سے ہم آہنگ ہوتا ہے تب فن (ادب) اور حسن میں ایک رشتہ قائم ہوتا ہے یہی رشتہ انسانی زندگی کا ایک انمول رتن ہے لیکن ان اقتباسات سے یہ کہیں ظاہر نہیں ہوتا کہ فنی (ادب) اور حسن کے وسائل کیا ہیں؟ یعنی یہ کہ مواد موضوع حسین ہو یا موضوع کا ڈھانچہ۔

ہیگل ایک مشہور عالم جمالیات ہے اس نے اپنی کتاب ''Aesthetic'' میں جمالیاتی پہلوؤں سے بحث کی ہے وہ حسن اور صداقت کو ''تصور مطلق'' تسلیم کرتا ہے۔ وہ ''تصور مطلق'' کے اظہار کی تین صورتیں بتاتا ہے جس میں سے پہلی فنون لطیفہ ہے۔ وہ فنون لطیفہ کو بقیہ دونوں صورتوں سے اعلیٰ سمجھتا ہے۔ کیونکہ اس کا کہنا ہے کہ فنکاری کے لیے غور وفکر لازمی شرط ہے کیونکہ جب تک فنکار جس چیز کو پیش کرنے جارہا ہے اس کی حقیقت تک نہیں پہنچ سکتا تب تک نہ تو اسے حقیقت کا ادراک ہوسکتا ہے اور نہ ہی کوئی فن پارہ وجود میں آسکتا ہے۔ وہ ایسا اس لیے کہتا ہے کیونکہ وہ فن کی مقصدیت کا قائل ہے۔ اس ضمن میں وہ لکھتا ہے :

> ''یہ ایک نہایت بری علامت ہے کہ کوئی فنکار بھرپور زندگی کے مقصد کے بجائے مجرد تصورات کی خاطر اپنی تخلیقی فعلیت شروع کردیتا ہے۔ فن کا مقصد صداقت کو محسوس صورت میں پیش کردینے میں مضمر ہوتا ہے۔ اس کے ماسوا ہر دوسرا مقصد قطعی طور پر اس سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔'' 51

وہ تمام فنون لطیفہ میں شاعری کو اس لیے زیادہ ہمہ گیر اور روحانی فن مانتا ہے کیونکہ اس کا ذریعہ اظہار زبان ہے اور زبان ہی کے ذریعے تصورات کو موثر انداز میں پیش کیا جاسکتا ہے۔

جمالیات کی دنیا میں کروچے (Croce) کے نظریہ اظہاریت کی بڑی اہمیت ہے وہ فنونِ لطیفہ کو انسان کے اپنے احساسات وجذبات کے ظاہر کرنے کا بہترین ذریعہ سمجھتا ہے یہ اور بات ہے کہ وہ فنونِ لطیفہ کی افادیت کا قائل نہیں ساتھ ہی ساتھ وہ فن میں مقصدیت کی تلاش کو فضول بتاتا ہے۔ مجنوں گورکھپوری نے لکھا ہے کہ :

> ''کروچے کے نزدیک فنونِ لطیفہ کو اخلاق یا اعمال سے کوئی تعلق نہیں۔ فنونِ لطیفہ وجدانیات کو ترتیب دے کر اور معروضِ اظہار میں لاکر اپنے فرض سے سبکدوش ہوجاتے ہیں اور اظہار، الہام کے تابع ہے جس پر ایراد وتنقید کا خود صناع کو اختیار نہیں۔ وہ تو اپنے الہامات کو ظاہر کرنے پر مجبور ہے۔ اس سے بحث نہیں کہ دنیا اس کو اخلاق آموز سمجھتی ہے یا مخرب۔ اخلاق، اس کو کارآمد مانتی ہے یا بیکار۔'' 52

کروچے کے مندرجہ بالا نظریے پر تبصرہ کرتے ہوئے شارب ردولوی رقمطراز ہیں :

''وہ حسن کی طرح فنون لطیفہ میں بھی اظہاریت کا قائل ہے۔ جس طرح حسن کا اظہار مسرت وتسکین کا باعث ہے اسی طرح فن اپنی جمالیاتی قدروں کے ذریعے انسان کو حقیقی حسن بخشتا ہے۔ اس کے خیال میں فن وجدان کا تابع ہوتا ہے اور وجدان تاثرات کا اظہار ہے...اس کا خیال ہے کہ جب فنکار اپنے ذہن میں کسی مقصد کو رکھ کر تخلیقی فعل انجام دیتا ہے تو صحیح معنوں میں اس کی تخلیقات حسین نہیں ہوتیں کیونکہ جو تجربات اس سے متعلق ہیں وہ جمالیاتی نہیں بلکہ عملی اور افادی ہیں۔''53

ان اقتباسات سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ فن میں جب تک جمالیاتی قدویں پہناں نہیں ہوں گی اس وقت تک انسان صحیح معنوں میں جمالیاتی تسکین حاصل نہیں کرسکتا مگر کروچے فن پارے میں مواد مضمون کی اہمیت تسلیم نہیں کرتا صرف اس کے ظاہری حسن کا دلدادہ ہے اور اظہار ہی کو اصل مدعی سمجھتا ہے۔ نصیر احمد ناصر نے اس کے نظریے پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :

''جب یہ ثابت ہوگیا کہ فن مکمل اظہار ذاتی ہے تو اس سے یہ رائے قائم کی جاسکتی ہے کہ فن میں کوئی ارتقا نہیں ہوتا، کیونکہ جو پہلے ہی مکمل ہو وہ مرور زمانہ سے اور مکمل کیسے ہوسکتا ہے؟ پہلے زمانے کا فن اتنا ہی مظہر ذاتی ہے جتنا کہ مابعد کے زمانے کا۔ لہٰذا یہ کہنا نامناسب اور لغو ہے کہ اطالوی فن جوٹو (Gitto) کی فنی تخلیقات میں بچہ تھا، رافیل اور ٹیپٹن کے فن پاروں میں بلوغت کو پہنچ گیا۔''54

میاں محمد شریف بھی اس کی اظہاریت کے نظریے پر اعتراض کرتے ہوئے فرماتے ہیں :

''کروچے کہتا ہے کہ اگر حسن کے مدارج ہوتے ہیں تو انہیں جانچنے کے لیے ایک خارجی معیار کی ضرورت پڑتی لیکن ظاہر ہے کہ اشیاء کے مدارج کا فرق کسی خارجی معیار کے بغیر جانچا جاسکتا ہے بلکہ ہم روزانہ عملاً جانچتے بھی ہیں۔ مثلاً گہرے سرخ اور ہلکے سرخ میں فرق کرنے کے لیے ہمیں کسی خارجی معیار کی ضرورت نہیں پڑتی۔ نتیجہ یہ نکلا کہ حسن کے بھی اسی طرح مدارج ہیں، جیسے قبح یا بدصورتی کے۔ کامیابی بھی کم یا زیادہ ہوسکتی ہے اور ناکامی بھی۔ جہاں کوئی جمالیاتی تجربہ حسین ہونے کی دوسری

شرطیں پوری کرے گا وہاں ہم یہ دیکھیں گے کہ کثرت میں وحدت کم وبیش نمایاں ہے یا نہیں۔ اگر نمایاں ہے تو اسے حسین قرار دیں گے۔ جس فنی تخلیق میں ہم آہنگ اجزا کی وحدت کے بجائے غیر مربوط وغیر متناسب اجزا کی کثرت کم وبیش نمایاں ہوگی اسے یقیناً قبیح یا بدصورت کہا جائے گا۔'' 55

بہر حال ان خامیوں اور نکتہ چینیوں کے باوجود یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ :

''ادب حسن کاری اور اظہاری حسن کا بھی نام ہے۔ اس وجہ سے فلسفہ جمالیات کو ادب کے سمجھنے کے لیے بھی استعمال کیا گیا ہے اور بہت سے نقادوں نے ان اصولوں کو جنھیں مصوری اور سنگ تراشی پر منطبق کرنا چاہئے شعر وادب پر بھی منطبق کیا ہے..... اس لیے کہ ادب اور جمالیات میں بہت گہرا تعلق ہے..... ہر ادبی تخلیق میں حسن ہوتا ہے اور اس کا حسن ہی اس کی عظمت کی نشان دہی کرتا ہے اس لیے انہیں حسن پیدا کرنے والے عناصر کی تلاش کرنا اور ان کی روشنی میں ادبی تخلیق کی قدر و قیمت کا تعین کرنا ہی جمالیاتی تنقید کا کام ہے۔'' 56

دراصل کسی تخلیق کے حسن و جمال کو اسی وقت بہتر طور سے سمجھا جا سکتا ہے جب اس کی گہرائیوں میں پنہاں رموز ومضمرات، احساسات وجذبات، افکار ونظریات اور تجربات ومشاہدات کی بازیافت ہو، یہی ادب میں جمالیات کی تلاش وجستجو کا مصداق ہے مگر اردو کے اکثر نقادوں نے ادب میں جمالیات کی تلاش کو نظریہ ''ادب برائے ادب'' کے سطحی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے جس میں لفظی شعبدہ بازی ہی سب کچھ ہوتی ہے۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے کیونکہ کوئی تنقید جمالیاتی عناصر کے بغیر وجود میں آ ہی نہیں سکتی اس کی واضح مثالیں میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کے کلام کی طرح طرح تشریحات وتوضیحات ہیں۔ آج بھی ان کے نئے نئے گوشوں کو تلاش وجستجو کا سلسلہ جاری ہے۔ چونکہ نقاد کسی فن پارے کی وضاحت اس لیے کرتا ہے تاکہ ادب میں اس کا ایک درجہ متعین کر سکے جو کہ جمالیاتی عناصر ہی کی مرہون منت ہے۔

ان مباحث سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ادب، جمالیات اور تنقید میں ایک مضبوط رشتہ ہے جن کے

رشتے میں فن پاروں کی بقا مضمر ہے۔ اگر انہیں علاحدہ کر دیا جائے تو وہ بکھرے ہوئے ستاروں کی مانند ہو جائیں جیسا کہ فرمایا گیا ہے:

ایک ہو جائیں تو بن سکتے ہیں خورشید مبیں
ورنہ ان بکھرے ہوئے تاروں سے کیا بات بنے

☆☆☆

حواشی

(1) J. A. Cuddon, Indian Book Company, New Delhi, 1977, P.P. 16-17

(2) Magdi Wahba, Librairie DU Liban Riad Solh Square, Bairut-Lebnon, 1947,p.07.

(3)Procter, Mac Frank, London, 1965,p.14

(4) Garmouswamy, Infra Hill, New York, G.N.1964,.p. 11.

(5) Sykes, J.B. (Edited), Delhi Oxford University Press, New Delhi, 6th Edi., 1976, p.17.

(6) Davidson, Thomas Rev. (Ed.), Waller Pack, New York, 1956, p. 14

(7) Watson, Owen (Ed.) Eng., York Publisher, London 1976., p.13

(8) مولوی نورالحسن نیر۔نوراللغات (جلد دوم) ترقی اردو بیورو، نئی دہلی۔ پہلا ایڈیشن: جولائی، ستمبر ۱۹۸۹م، ص ۳۹۷

(9) مولوی سید تصدق حسین رضوی (مرتب)، لغات کشوری از نوارالحسن، منشی تیجکمار اور نولکشور پریس، لکھنؤ، ۲۴واں ایڈیشن، ۱۹۸۱م، ص ۱۹۹

(1) خان صاحب مولوی سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ (جلد دوم، ٹ سے ژ تک)، نیشنل اکادمی، دہلی، ۱۹۷۴م، ص ۴۷

(11) عتیق اللہ، ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ (جلد اول ۔A تا Dt)، اردو مجلس، دہلی، اشاعت اول، ۱۹۹۵م، ص ۸۳۔

(12) الشیخ القاضی العلامہ محمد اعلی بن علی الفاروقی التھانوی، کشاف اصطلاحات الفنون (الجزء الاول)، سہیل اکیڈمی لاہور، پاکستان، الطبعۃ الاولیٰ، ۱۴۱۳ھ، ۱۹۹۳م، ص ۲۴۴۔

(13) The New Encyclopaedia Britannica, Micropaedia V-1, Helen Hemingway Benton, Publisher, 1973-1973, 15th Ed., p.115.

(14) Halsey, D. William, Collier's Encyclopedia, Macmillan Education Company, New York, 1982 (33rd Ed.), p.181.

(15) The World Book Encyclopedia A V-1, Scott Fetzer Company, Ilinois, 1987, p.80.

(16) The Encyclopedia Americana (Inter. Ed.), Gralier Incorporated International Headquarters; Daullury, Conneticnt, USA, 1980, (49th Ed.), p.234.

(17) Leon L. Bram and Robert S. Phillips, Funk & Wagnalls New Encyclopedia, V-1, p.37.

(18) Castle's World encyclopedia of Literature, Fune Arts & Amusements, V-1, Castle Book Pvt. Ltd., New Delhi-2, 1996, p.37.

(19) Lexicon Universal Encyclopedia, Lexcon Publications, Inc., New York, 1984, p.130.

(20) International Encyclopedia of Social Sciences, V-1&2, Collier-Macmillan Publishers, London, Reprint Edi., 1972, p.116.

(21) Edward Craig (Gen. Editor), Routledge Encyclopedia of Philosophy, V-1, Routledge 11 New Fetter Lane, London, 1998, p.59.

(22) Yuri Borev, Aesthetics (A Text Book) translateed from Rassian by Natalia Belskaya & Yevgeny Philiov, Progress Publishers, Moscow, 1985, p.12.

(23) Ibid, p.13.

(24) قاضی عبدالستار، جمالیات اور ہندوستانی جمالیات، ادبی پبلی کیشنز، علی گڑھ، ۱۹۷۷ء، ص۔۱۱

(25)Yuri Borev, Aesthetics (A Text Book) translateed from Rassian by Natalia Belskaya & Yevgeny Philiov, Progress Publishers, Moscow, 1985, p.13.

(26) شاہد کلیم، حق شناس پبلی کیشنز، پٹنہ، ۱۹۸۶م، ص ۱۴

(27) ---------- ص، ۱۵

(28) ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی، تنقیدی نظریات کا مطالعہ، فیض المصنفین، آندھرا پردیش، ۱۹۷۱م، ص۔ ۱۸۳

(29) سعید احمد رفیق، حقیقت حسن، قلات پبلشرز، کوئٹہ، ۱۹۷۹م، ص۔ ۱۳

(30) کلیم الدین احمد، فرہنگ ادبی اصطلاحات، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۶م، ص ص۔ ۶۔ ۵

(31) محمد مظفر حسین، فنون لطیفہ اور جمالیات، ضیا پبلشنگ ہاؤس، لکھنؤ، ۶۰۔ ۱۹۵۹م، ص۔ ۲۹

(32) یوسف حسین خان، غالب اور اقبال کی متحرک جمالیات، غالب اکیڈمی، نئی دہلی، ۱۹۷۹م، ص۔ ۷۰

(33) ثریا حسین، جمالیات اور ادب، لیتھو کلر پرنٹرس، علی گڑھ، ۱۹۷۹م، ص ۱۵

(34) قاضی عبدالستار، جمالیات اور ہندوستانی جمالیات، ادبی پبلی کیشنز، علی گڑھ، ۱۹۷۷، ص۔ ۱۲

(35) عتیق اللہ، ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ، اردو مجلس، دہلی، ۱۹۹۵م، ص۔ ۸۳

(36)Yuri Borev, Aesthetics (A Text Book) translateed from Rassian by Natalia Belskaya & Yevgeny Philiov, Progress Publishers, Moscow, 1985, p.13.

(37) بحوالہ محمد صدیق نقوی، شکیل الرحمٰن اور مولانا رومی کی جمالیات، صفدر پبلیکیشنز، آندھرا پردیش، ۲۰۰۳م، ص۔ ۱۹۸

(38) عنبر بہرائچی، سنسکرت بوطیقا، استعارہ پبلیکیشنز، نئی دہلی، ۲۰۰۳م، ص۔ ۸۲

(39) Anad Amaladass, S.J., Introducation to Aesthetics, Nilayam Publications, Chennai,p.4.

(40) مجنوں گورکھپوری، تاریخ جمالیات، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۲م، ص ص۔ ۵۳ اور ۵۴

(41) ---------- ، ص۔ ۲۱

(42)Yuri Borev, Aesthetics (A Text Book) translateed from Rassian by Natalia Belskaya & Yevgeny Philiov, Progress Publishers, Moscow, 1985, p.16.

(43) عزیز احمد (مترجم)، فن شاعری از فلاطون ، بوطیقا، انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی۔۱۹۸۹م، ص ص ۔ ۳۹۔۴۰

(44) Knight, Philosophy of the Beautiful, pp.1&95.

(45)نصیر احمد ناصر، تاریخ جمالیات (جلد اول)، مجلس ترقی ادب، لاہور، 1963م، ص۔311-310

(46)میاں محمد شریف۔ جمالیات کے تین نظریئے۔ مجلس ترقی ادب، لاہور، 1963م، ص۔91۔

(47)نصیر احمد ناصر، تاریخ جمالیات (جلد اول) مجلس ترقی ادب، لاہور، 1963م، ص۔515

(48) W. Knight, The Philosophy of the Beautiful, P. 60

(49)بحوالہ نصیر احمد ناصر تاریخ جمالیات (جلد دوم)، مجلس ترقی ادب، لاہور، 1963م، ص۔90

(50) ----------، ص۔91

(51) ----------، ص۔112

(52) مجنوں گورکھپوری، تاریخ جمالیات، مجلس ترقی ادب، لاہور 1962م، ص۔68

(53)شارب ردولوی، جدید اردو تنقید اصول ونظریات، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 1968م، ص۔275

(54)نصیر احمد ناصر، تاریخ جمالیات (جلد دوم) مجلس ترقی ادب، لاہور، 1963م، ص۔422

(55)میاں محمد شریف۔ جمالیات کے تین نظریئے، مجلس ترقی ادب، لاہور، 1963م، ص۔113

(56)شارب ردولوی، جدید اردو تنقید اصول ونظریات، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 1968م، ص۔279

☆☆☆

باب دوم

﴾مغرب میں جمالیاتی تنقید کی روایت: ایک اجمالی جائزہ﴿

☆ مغرب میں جمالیاتی تنقید کا آغاز

☆ عہد بہ عہد ارتقا

تنقیدی شعور فطرت انسانی کا خاصہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ابتدائی تنقیدی نقوش کی تلاش میں صدیوں پرانی انسانی تاریخ کا مطالعہ کرنا ضروری ہے جہاں انسان بکھرے ہوئے قدرتی مناظر، بادصرصر سے چھڑنے والی نغمگی، دریاؤں، سمندروں اور ندیوں میں ہچکولے لیتی ہوئی لہروں، آسمان میں چراغ کی مانند درخشاں ستاروں، بارش کے ہولے ہولے جھونکوں اور کھانے پینے کی دیگر اشیا سے لطف اندوز ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ جس سے اس کی پسند و ناپسند میں ایک ادنیٰ سی تنقیدی جھلک کا بھی اشارہ ملتا ہے۔

جس طرح اردو میں ابتدائی تنقیدی نقوش کا منبع اور سرچشمہ شعراء کے کلام ہیں ایسا ہی کچھ مغرب میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ جہاں شعرا نے شعوری یا غیر شعوری طور پر خصوصاً شاعری کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے۔ کیونکہ نثر کی بہ نسبت، شاعری کا وجود پہلے ہوتا ہے اور اس میں جملوں کی ساخت کا ویسا مسئلہ نہیں ہوتا جس طرح نثر میں ہوتا ہے۔ نثر کے لیے زبان کا ایک خاص اسٹیج پر پہنچنا ضروری ہے تا کہ اظہارِ خیال مدلل، مفصل اور واضح انداز میں ہو سکے۔ اس ضمن میں ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ ہر انسان میں چیزوں سے محظوظ ہونے کا فطری جذبہ موجود ہوتا ہے اور ہر انسان شاعری کی موسیقی، نغمگی اور طرز نگارش سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا اسی لیے کہ وہ فرصت کے لمحات اور تنہائی میں کچھ گنگنا کر اپنے ذوق جمال کی تسکین کر لیتا ہے شاید یہی سبب ہے کہ سب سے پہلے شاعری میں تنقیدی رشحات کی جھلکیاں دکھائی پڑتی ہیں۔

پروفیسر برنارڈ بوسانکے نے ابتدائی تنقیدی عکس ریزوں کی بازیافت قدیم یونانی شاعر ہومرؔ کو تسلیم کیا ہے انہوں نے اس کی شہرۂ آفاق تصنیف ''ایلیڈ'' کی اٹھارہویں اور انیس کے آٹھویں باب کے چند اشعار کا تجزیہ کرنے کے بعد نتیجہ نکالا ہے۔ پہلے ہومرؔ (Homer) کا اقتباس دیکھیے:

" And the field grew black behind and seemed as it were a plouhging, albeiet of gold, for this was the great marvel of his work." 1

پروفیسر بوسانک نے اس اقتباس کا تجزیہ کرنے کے بعد لکھا ہے کہ ''ہومر'' نے ذرائع ترسیل کو فن کی بنیاد قرار دیا ہے۔ ایسا اس لیے ہے کیونکہ جب تک فکر وخیال کی خاطر خواہ ترسیل نہ ہوگی اس وقت تک فن کا مدعا حاصل نہ ہو سکے گا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ہومر کے یہاں اظہار جذبات کی مناسب ترسیل بڑی اہمیت رکھتا ہے گو یہ کوئی تنقیدی اشارہ نہ صحیح لیکن اتنا تو واضح ہو جاتا ہے کہ ذرائع ترسیل سے فن پارے کی قدر و قیمت کی پہچان کرنے میں آسانی ہوتی ہے۔ شاید اسی لیے ہومر نے اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔

پانچویں اور چھٹی صدی قبل مسیح مغرب میں چند مخصوص ڈراما نگاروں پر بھی تبصرے کیے جانے لگے جہاں نکتہ چینی کی ایک جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ یونان میں جمالیاتی تصور کا آغاز متعدد طریقوں سے ہوتا ہے مثلاً ایک شکل ہے کائنات، دوسری اور تیسری شکل میں علم نفسیات کی ابتدائی صورت اور انسانی عمل کا مقصدی نظریہ ہے۔ اس ضمن میں محمد حسن کا کہنا ہے:

> ''کائنات کو یونانی فلسفیوں نے ایک وحدت کلی تسلیم کیا اور کسی ایسے رشتے کی تلاش کی جو اس کے متنوع اور مختلف اجزا میں آہنگ، توازن اور وحدت قائم کرتا ہے.....فیثا غورث نے زمین کو نہ صرف Sphere کی شکل دی ہے بلکہ یہ بھی اعلان کیا ہے کہ دائرہ جمالیاتی اعتبار سے ٹھوس شکلوں میں سب سے زیادہ خوبصورت لگتا ہے اسی طرح کائنات حسن کو چھوٹے پیمانے پر انسانی زندگی کے باقی تمام شعبوں میں برتنے کی کوشش کی گئی متضاد اور مختلف عناصر میں آہنگ اور توازن پیدا کرنے ہی سے جمالیاتی آہنگ پیدا ہوا اور یہیں سے تقلید فطرت کا اصول واضح شکل میں ہمارے سامنے آیا..... یونانی مفکرین کا یہ خیال تھا کہ انہوں نے کائنات کے اندرونی عوامل کا پتہ لگایا ہے اور فطرت نے جس ترتیب اور توازن کے ساتھ کائنات کے نظام کو جاری وساری کیا ہے اسی انداز پر انسانوں کو اپنی انفرادی اور اجتماعی زندگی میں عمل کرنا چاہئے.....ان کے نزدیک نفسیات کا شعبہ بہت کچھ علمِ کائنات سے وابستہ ہے.....کائنات خود ایک روح مکمل ہے جو فضاؤں میں گردش کر رہی ہے اس لحاظ سے انسانوں کو اپنی انفرادی اور اجتماعی زندگی میں اسی روح مکمل کی نقل

چھوٹے پیمانے پر کرنی چاہئے۔"2

مغرب میں متکلمین کی تحریک جو پانچویں صدی قبل مسیح کے نصف اول میں شروع ہوئی اور جسے فیثا غورث ،ہپیاز وغیرہ نے آگے بڑھایا، سے ابتدائی تنقید کو تقویت ملی، متکلمین کا یہ ماننا تھا کہ جو عوام کے لیے سودمند اور بہتر ہو وہی فن قابل ستائش ہے علاوہ ازیں کچھ نہیں۔

دراصل متکلمین نے اپنی پوری توجہ عوام کی طرف مبذول کی اس لیے انہوں نے اپنے مخاطب کے معیارِ فکر ونظر کا بھرپور خیال رکھا اور انہیں کے منتشر گوشوں سے مواد فن کو بھی آراستہ کیا لیکن وہ جمالیات کے مسائل کو اپنے دائرہ فکر میں شریک کرنے سے قاصر رہے اتنا ضرور غور وفکر کیا کہ آیا فن خصوصاً خطابت کی شہرت ومقبولیت کے اسباب ومحرکات کیا ہیں؟ انسان کسی خطیب کی تقریر سن کر کیوں متاثر ہوتا ہے؟ کیوں ایک خطیب کو پسند کرتا ہے اور دوسرے کو ناپسند؟ اس کے بعد وہ اس نقطے پر پہنچے کہ اپنی تقریر میں الفاظ کی مناسب دروبست کے ساتھ ساتھ معنی آفرینی کو بھی خاص اہمیت حاصل ہے۔

مغربی فلاسفر، سقراط، جو افلاطون کا استاد تھا، نے فن کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہا ہے کہ فن میں سب سے پہلے فن کار کو یہ دیکھنا چاہئے کہ اس کا مقصد کیا ہے؟ اور اس مقصد کے حاصل کرنے کے ذرائع کیا ہیں؟ مثلاً اگر کوئی فن کی تخلیق سے قبل یہ جان لے کہ وہ کیا اور کیوں کہنے جا رہا ہے؟ اور اپنے فکر وخیال کو بہتر ڈھنگ سے کہنے کے کون سے وسائل استعمال کرتا ہے؟ تبھی اس کا فن بام عروج تک پہنچ سکتا ہے۔ سقراط نے یہ بھی کہا ہے کہ فنکار کو فلسفی ہونا ضروری ہے جس سے وہ فن کو بہتر سے بہتر انداز میں پیش کر سکے۔

مغربی تاریخ میں دو اہم شخصیتیں جنہوں نے فن خصوصاً ڈرامے میں مختلف اظہار بیان کو سراہا ہے ان کے نام ہیں اسکائی لس اور یوریپڈیز۔ اسکائی لس کا نظریہ ہے کہ "Languages with pleasurable Accessories" یعنی شاعری (ڈرامے) کی زبان اور عظیم موضوعات میں شان وشوکت ہونی چاہئے۔ برعکس اس کے یوریپڈیز نے روزمرہ اور عام بول چال کی زبان کے استعمال پر زور دیا ہے۔ ان دونوں کے نظریات سے یہ واضح ہے کہ انسان متعدد خوبیوں کا مالک ہے اس لیے اس کی خواہشات بھی منفرد ہوں گی۔ لہٰذا اس کے ذوقِ

جمال کی تسکین بھی مختلف طریقوں سے ہوگی۔ یور پیڈیز ایک جگہ اپنے فن کے مقصد کو کچھ اس طرح بیان کرتا ہے :

''میں اپنے فن کے ساتھ دلائل اور ہوشمندی کی آمیزش کرتا ہوں تا کہ وہ ان کے دلوں کو گرما سکیں اور وہ باتوں پر پوری طرح غور وفکر کر سکیں اور اپنے گھروں پر زیادہ بہتر طور پر راج کر سکیں۔''3

اس قول میں فن کی افادیت اولیت رکھتا ہے۔ جس سے لوگوں میں ایک تحریک پیدا ہو اور اپنے کام کے تئیں بیداری کا ثبوت دیں۔ ایسا اس لیے ہے کیونکہ اس دور کا یونان چھوٹی چھوٹی جمہوری ریاستوں میں تقسیم تھا اور تمام تر فیصلے جمہوری طریقے پر تمام شہریوں کی موجودگی میں ہوا کرتے تھے اور ہر شہری کو اپنی رائے دینے کا بھرپور حق حاصل تھا لہٰذا فن میں ایسی سحر انگیزی ہونی چاہئے جو لوگوں کے دلوں کو گرما سکیں تا کہ کسی ایک فیصلے پر متحد ہو سکیں۔ اس ضمن میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا ذکر مناسب ہے جس نے شاعری کی تین آوازیں قرار دیں ہیں :

"The first voice is the voice of the poet talking to himself of to nobody. The second is the voice of the poet adressing an audience, whether large or small. The third is the voice of the poet when he attempts to create a dramatic character speaking is verse; when he is saying not what he would say in his own person, but only what he can say within the limits of one imaginary character adressing another imaginary character." 4

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے مذکورہ بالا اقتباس سے ہمیں یونان میں دوسری آواز زیادہ نمایاں دکھائی دیتی ہے۔ یہاں اظہار جذبات ہی فن کا مقصد نہیں ہے بلکہ ترغیب ہے کیونکہ فنکار اور مخاطب لوگوں کے باہمی اشتراک سے ہی ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے جس سے فن کی عظمت کو چار چاند لگ جاتا ہے۔

مغرب میں ارسطوفینز (Aristophanes) کے یہاں تنقیدی اشارے ملتے ہیں جو اس نے یور پیڈیز کی زبانی کہلوائے ہیں۔ یور پیڈیز فن اور اس میں مضمر صداقت پر زور دیتا ہے۔ جس سے اس کی مراد حقیقی اور سچی شے ہی خوبصورت ہوسکتی ہے، ایک جگہ کہتا ہے کہ ''اس کا مشورہ صحیح ہو'' سے مراد فن کاری، سماجی حیثیت جو وہ قوم کو دیتا ہے، مراد ہے علاوہ ازیں وہ یہ بھی کہلواتا ہے کہ ادب اور فن کا مقصدی نظریہ بھی ہوتا ہے جس سے لوگوں کو بہتر بنایا جائے ساتھ ہی وہ عام بول چال کی زبان کو فن پارے میں ترجیح دیتا ہے۔

ان مباحث سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ یونان میں ہی ادب وفنون پر گفتگو پہلے ہوئی ساتھ ہی ٹھوس اور مدلل گفتگو کرنے کا سہرا بھی یونان ہی کو حاصل ہے اس کے ایک لائق فرزند کے ہاتھوں اس کی ابتدا ہوتی ہے اس کا نام Plato 'افلاطون'۔ کیونکہ پوری یونانی یا مغربی تاریخ میں سب سے پہلے علوم وفنون پر واضح گفتگو افلاطون نے ہی کی ہے اس بارے میں محمد حسن کا کہنا ہے :

> ''اتفاق سے اس اہم فریضے کی ابتدا افلاطون کے ہاتھوں ہوئی، جس نے اپنے نظام کائنات میں فن کو کسی برگزیدہ مقام کا مستحق نہیں سمجھا لیکن اس کے باوجود فن اور علم وادب کے دوسرے شعبوں میں جو فلسفیانہ امتیازات افلاطون نے قائم کیے۔ انہوں نے نہ صرف اہم تنقیدی اور جمالیاتی مسائل کے دروازے وا کر دیئے بلکہ پہلی بار فن کی واضح حد بندی اور تعریف کر کے اس کی ماہیت کو پہچانا۔ بیک وقت افلاطون آرٹ کا سب سے بڑا محسن بھی ہے اور سب سے بڑا نقاد بھی اسی سے سنجیدہ ادبی اور جمالیاتی تنقید کی ابتدا ہوتی ہے۔''5

اس اقتباس سے یہ واضح ہے کہ مغرب میں جمالیاتی تنقید کی ابتدا افلاطون کے ہاتھوں ہوئی کیونکہ افلاطون نے دوسرے علوم وفنون کے علاوہ شاعری یعنی ادب پر سب سے پہلے سیر حاصل بحث کی ہے۔ جس سے اس کی تنقیدی بصیرت کے اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ مغربی تنقید میں اولیت کے سلسلے میں خورشید جہاں لکھتی ہیں :

> ''مغربی تنقید کا سوتا افلاطون کے ادبی خیالات سے ابھرتا ہے۔ افلاطون نے جو تصورات اس باب میں قلم بند کیے وہ بعض ادبی مباحثے کے لیے واضح موضوعات

بن گئے۔ان میں چند سوالات ایسے بھی ہیں جن کا جواب آج تک دیا جا رہا ہے اور ان
سے کتنے ہی نقطۂ ہائے نظر ادبی اور تنقیدی سامنے آئے۔''6

اس قول کی روشنی میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ محمد حسن صاحب نے شاید اسی لیے افلاطون کو سب سے بڑا نقاد کہا ہے۔ جو کافی حد تک صحیح معلوم ہوتا ہے کیونکہ اب تک کہ تحقیق کے مطابق افلاطون ہی وہ پہلا شخص ہے جس نے ادب (شاعری) اور ڈرامے پر مدلل اور واضح انداز میں بحث کی ہے اور اپنی تنقیدی بصیرت سے چراغِ تنقید کو روشن کیا ہے جس کی لو سے آج تک لوگ فیض یاب ہوتے رہے ہیں یہ ایسا اس لیے بھی ہے کیونکہ افلاطون نے جن پہلوؤں پر نبرد آزمائی کی ہے اس کا کوئی بھی واضح گوشہ تشنہ نہیں چھوڑا ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ افلاطون نے شعوری طور پر تنقید کو ترقی کی طرف گامزن نہیں کیا لیکن اس نے اپنی تصانیف 'Dialogues' اور 'Republic' میں شاعری اور ڈرامے پر جو بحثیں کی ہیں ان سے اس کی تنقیدی رجحانات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے مثلاً جب اس نے ادب کو نقل کی نقل کہا تو ایک انقلاب پیدا ہو گیا۔ جے۔ڈبلیو۔ایچ۔ اٹکنز (J.W.Atkins) اس ضمن میں رقمطراز ہیں :

"In his works appears for the first time the conception of mimesis or imitaion as the essential characteristic of all arts." 7

پہلی بار ''نقل'' تمام فنون کا وصف خاص قرار دیا گیا۔ مگر افلاطون کے مثالی ریاست میں شاعروں اور مصوروں کو کوئی مقام نہیں۔ یہ بات ''ریاست'' سے واضح ہوتی ہے، لیکن زندگی کے آخری ایام میں وہ شاعروں کو خلاق اور موجد تسلیم کرتا ہے۔ اس تضاد کو محمد ہادی حسین نے یوں قلم بند کیا ہے :

''افلاطون کے تصور شاعری میں ایک بنیادی تضاد ہے۔ ایک طرف تو وہ شاعر کو تلمیذ الرحمٰن سمجھتا ہے اور دوسری طرف اسے راندۂ درگاہ قرار دیتا ہے۔ یہ تضاد تہذیب کی تاریخ میں شروع سے اخیر تک دکھائی دیتا ہے۔ افلاطون کا معمہ عالم مابعد الطبیعات اور اخلاقی معلم دونوں کا معمہ ہے۔ یہ فلسفے اور شاعری کی پرانی جنگ ہے۔ اس جنگ کے

تصفیے کا کوئی نسخہ افلاطون نے صریحی طور پر تجویز نہیں کیا لیکن قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ
وہ تصفیے کے امکان کو تسلیم کرتا تھا۔'' 8

دراصل افلاطون ایک اخلاقی مصلح تھا جو یہ چاہتا تھا کہ یونان غیر اخلاقی قدروں سے پاک ہوتا کہ ایک صحت مند معاشرہ تشکیل پا سکے۔ وہ شاعری پر تنقید اس لیے کرتا ہے کیونکہ شاعری حقیقت سے تین درجہ دور کی عکاسی کرتی ہے جس سے جھوٹ کو ترقی ملتی ہے جو سماج و معاشرے کے لیے ضرر رساں ثابت ہو سکتی ہے۔

افلاطون شاعری کو فیض ربانی کا نتیجہ قرار دیتا ہے اور کہتا ہے کہ جس پر شاعری کی دیوی مہربان ہو جائے وہ اعلیٰ درجے کی شاعری ہے نیز وہ شاعری سماج کے حق میں نیک فال ثابت ہو سکتی ہے۔

افلاطون کے ان مذکورہ بالا نگارشات سے دو باتیں سامنے آتی ہیں ایک یہ کہ وہ شاعری ہی کے خلاف ہے اور اسے نقل کی نقل کہتا ہے تو دوسری طرف وہ فیض ربانی کا بھی قائل ہے۔ یہ حکم لگانا کہ کون سی شاعری فیض ربانی کی حامل ہے اور کون سی نہیں بس اتنا کہا جا سکتا ہے کہ افلاطون کی نظر میں وہ شاعری زیادہ قدر و قیمت رکھتی تھی جو اعلیٰ انسانی اقدار کی مظہر ہو اور سماج کی تنظیم و تشکیل میں خاص رول ادا کرے۔

افلاطون حسن کا سرچشمہ Absolute Beauty کو مانتا ہے اس ضمن میں وہ کہتا ہے کہ حقیقت صرف ایک ہی چیز ہے اور وہ عالم امثال میں ہے۔ اس کا یہ بھی کہنا ہے کہ شاعری مسرت و انبساط کا ہی ذریعہ نہیں بلکہ شاعری میں موجود فکر و خیال کی پاکیزگی سے انسانی کردار میں تبدیلی لائی جا سکتی ہے اس سلسلے میں اٹیکنز کا خیال ہے کہ :

"In his observations that poetry must be characterised by austerity order, and restraint, he is the founder of the classical ideals of artistic beauty." 9

اٹیکنز ،افلاطون کو عظیم نقادوں میں سے ایک عظیم نقاد شمار کرتا ہے وہ رقمطراز ہے :

" Due of the greatest of critics, in the true surse a light bringer....." 10

افلاطون کے نزدیک حسین فن پارہ وہ ہے جس کی اخلاقی افادیت ہو، وہی چیز حسین ہوسکتی ہے جو لوگوں کی اخلاقی درستگی، سنوارنے اور بہتر بنانے میں مدد ومعاون ثابت ہو۔ دراصل جمالیات کا تصور ہر دور اور ہر زمانے میں بدلتا رہا ہے کسی کے یہاں حسین چیز مابعد الطبیعات ہے تو کسی کے یہاں مادہ، تو کسی کے یہاں فطرت کے مظاہر، کسی کے یہاں لفظی بازیگری تو کسی کے یہاں فکری معنویت۔ غرضیکہ حسین چیز کا تصور ایک ہی دور میں مختلف مقالات پر مختلف ہوسکتا ہے۔ آج جو چیز ہندوستان میں حسین ہے وہ امریکہ، برطانیہ، افریقہ میں نہیں، خود ہندوستان کے مختلف صوبے اس کی وحدت سے الگ ہیں، جو صحیح انسانی فطرت کی غماز ہیں۔ ان معنوں میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ افلاطون وہ پہلا شخص ہے جس کے یہاں جمالیات کے عکس ریز واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ مجنوں گورکھپوری انہیں جمالیات کا موجد ماننے کے لیے مجبور ہیں، وہ لکھتے ہیں :

> ''افلاطون نے سیاسیات اور معدنیات (اخلاقیات) میں جتنا وقت اور دماغ صرف کیا ہے اگر اس کا ایک چوتھائی بھی صدق وخلوص کے ساتھ جمالیات میں صرف کرتا تو آج وہ اس سے کہیں بڑھا چڑھا نادر الخیال اور مبیع الافکار افلاطون ہوتا۔ پھر بھی اس نے ضمنی طور پر فنون لطیفہ پر جو کچھ لکھا ہے اس کی بنا پر ہم اس کو جمالیات کا موجد ماننے کے لیے مجبور ہیں۔''11؎

ان مباحث سے یہ واضح ہوجاتا ہے کہ افلاطون جمالیاتی تنقید کا اولین علمبردار ہے جس کے یہاں پہلی بار تنقیدی رجحانات کا واضح عکس دکھائی دیتا ہے۔

جمالیاتی تنقید کے ارتقا میں ارسطو (Aristotle) کا نام نمایاں مقام رکھتا ہے۔ ارسطو، افلاطون کا شاگرد رشید تھا جو تقریباً بیس سال تک افلاطون کے زیر سایہ متعدد علوم وفنون سے فیض یاب ہوتا رہا۔ یہ اور بات ہے کہ اس نے اپنے استاد کے افکار ونظریات سے اختلاف کیا اور Poetics (بوطیقا) جیسی شہرۂ آفاق تصنیف چھوڑ گیا اس نے اپنے خیالات وتصورات کی بنیاد سائنسی طریقے پر رکھی ہے جس سے اس کے یہاں سائنسی انداز فکر ونظر نمایاں ہے شاید اسی لیے اسے پہلا سائنس داں کہا جاتا ہے یہی وہ ارسطو ہے جو سکندر اعظم کا استاد بھی ہے۔

John Milton اس کی تصنیف Poetics کے بارے میں لکھتے ہیں :

" Aristotle's "Poetics" a teacher which teaches sublim

art." 12

بوطیقا ایک استاد کی مانند ہے جس سے رفعتِ فن یا علوئے فن کی تدریس ملتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ بوطیقا فن کی اعلیٰ کتاب ہے۔ دراصل کوئی بھی کتاب اعلیٰ اس وقت ہوتی ہے جب اس میں مضمر فکر و فن کی پنہائیاں عام سطح سے قدرے اونچی ہوں اور عالمگیر شہرت و مقبولیت کے زیور سے آراستہ ہوں ساتھ ہی بنی نوع انسان کی مختلف جبلتوں، رجحانوں، رویوں اور افعال و اعمال کو نئی سمت ملے۔

شارب ردولوی نے بوطیقا کو اولین ادبی اور نظری تنقیدی نمونہ تسلیم کیا ہے وہ لکھتے ہیں :

''بوطیقا۔ ادبی اور نظری تنقید پر دنیا کی پہلی کتاب ہے جو ادب کا مفہوم اور ماہیت سمجھنے میں ہماری سب سے زیادہ مدد کرتی ہے۔ یہ کتاب یوں تو صرف یونانی ادب کے لیے لکھی گئی تھی لیکن تمام ادبی دنیا نے اس سے فائدہ اٹھایا اور اس کی ان گنت تاویلیں اور تفسیریں کی گئیں۔'' 13؎

بوطیقا کی اہمیت ہی کے مدنظر ڈاکٹر محمد یٰسین کا کہنا ہے :

''ارسطو کی ''بوطیقا'' اپنی نوعیت کی منفرد تصنیف ہے۔ جس میں فن شاعری بالخصوص المیہ اور رزمیہ پر مدلل اور مبسوط بحث ہے.... جس جس زمانہ میں ارسطو کے فلسفہ کی قدر کی گئی اس کی ''بوطیقا'' کو بھی صحیفہ آسمانی سے کم نہیں سمجھا گیا..... رومی شاعر ہوریس (Horace) کی تصنیف ''فن شاعری'' بہت حد تک ارسطو کے نظریات پر مشتمل ہے۔'' 14؎

اس ضمن میں جمیل جالبی رقمطراز ہیں :

''بوطیقا'' فن تنقید کا سب سے پہلا اور بنیادی شاہکار ہے..... تنقید کے مطالعے کے لئے، جس تصنیف سے پوری اور گہری واقفیت ضروری ہے وہ ارسطو کی ''بوطیقا'' ہے۔'' 15؎

مجنوں گورکھپوری کہتے ہیں کہ بوطیقا جمالیات پر ایک مستقل تصنیف ہے وہ فرماتے ہیں :

''ارسطو''فلسفۂ یونان'' کی تاریخ میں پہلا شخص ہے جس نے ''جمالیات'' پر الگ ایک مستقل تصنیف یادگار چھوڑی ہے۔ میری مراد ''شعریات'' (Poetics) سے ہے۔''15

ان اقتباسات سے بوطیقا کی علویت وارفعیت پر چار چاند لگ جاتا ہے۔ کیونکہ کسی نے اس کتاب کو تنقید کا پہلا شاہکار کہا ہے تو کسی نے جمالیات کی پہلی مستقل تصنیف، اسی پر بس نہیں بلکہ ہوریس کی ''فن شاعری'' کا منبع اور سرچشمہ ارسطو کے نظریات ہی کا مرہونِ منت ہے جس کی وجہ سے اس کی تصنیف ادبی تاریخ میں نمایاں مقام رکھتی ہے۔ اس طرح ارسطو کی بوطیقا تاریخ ادبیات عالم میں ہمہ گیر اہمیت کا حامل قرار پاتی ہے۔ اب آیئے یہ دیکھیں کہ اس ہمہ گیر شہرت یافتہ کتاب کے اندر کیا چیز ہے جس نے پوری دنیا کو اتنا زیادہ متاثر کیا۔

بوطیقا میں کل چھبیس ابواب ہیں جسے ڈاکٹر محمد یٰسین نے پانچ حصوں میں یوں تقسیم کیا ہے :

☆ پہلا حصہ : شاعری اور اس کے اصناف کا تقابلی جائزہ

☆ دوسرا حصہ : المیہ

☆ تیسرا حصہ : رزمیہ شاعری

☆ چوتھا حصہ : نقادوں کے اعتراضات اور ان کے جواب دینے کے اصول

☆ پانچواں حصہ : المیہ شاعری، رزمیہ شاعری سے افضل ہے۔17

علاوہ ازیں اکتالیس ذیلی عناوین ہیں۔ اس میں المیہ شاعری پر نہایت ہی مدلل، مبسوط اور جامع بحث کی گئی ہے اسی کے تحت کتھارس (Katharsis) کا نظریہ بھی پیش کیا گیا ہے جس کی آفاقی اہمیت آج بھی تسلیم کی جاتی ہے۔ وہ المیہ کے ضمن میں رقمطراز ہے :

" The imitation of an action, serious, complete, and of a certain magnifude, in a language beautiful in different parts with different kinds of establishments, through action and not namation, and through senses of pity and fear bringing about the 'Katharsis' of these

or such like emotions." 18

المیہ کی تشریح مجنوں گورکھپوری کی زبانی :

''المیہ کا یہ کام ہے کہ افراد کے اور ان کے مکافات، حوادث روزگار اور ان کے پہلو بہ پہلو مختلف اشخاص کے عروج وزوال اور رنج وراحت کی سچی تصویریں پیش کر کے خوف وہراس اور ہمدردی اور غیرت کا احساس پیدا کرے، روح میں توازن اور سنجیدگی و بلند حوصلگی پیدا کرنے کی المیہ سے بہتر کوئی صورت نہیں۔ دوسروں پر کف افسوس مل کر ہم خود اپنے حسرت وتاسف کے جذبات پر قابو پاجاتے ہیں، اور ہماری روح رنج وراحت کے قیود سے آزاد ہوجاتی ہے۔''19

ان مذکورہ بالا اقتباسات سے یہ واضح ہوجاتا ہے کہ انسانی زندگی میں المیہ کی کیا اہمیت ہے؟ اور انسانی افعال واعمال میں کتنا اور کس حد تک معاون ومددگار ہے؟ المیہ کی ہمہ گیر اہمیت کے مدنظر ہی آج بھی مغرب میں سب سے زیادہ مقبول المیہ شاعری اور فلمیں وغیرہ ہی ہیں۔

تاریخ عالم میں پہلی بار المیہ پر اتنی شرح وبسط کے ساتھ تذکرہ ملتا ہے نہ اس سے قبل اور نہ اس کے بعد اس میں پیش تصورات ونظریات کی بازگشت آج بھی سنائی دے رہی ہے۔

اس کتاب کی اہمیت کی ایک دلیل یہ بھی ہے کہ اس کے تراجم تقریباً دنیا کی ہر تہذیب یافتہ زبان میں ہوچکے ہیں۔ جس سے لوگ اپنے اپنے طور پر اس کی تشریحیں، تاویلیں اور تفسیریں کی ہیں۔

ارسطو کے یہاں جمالیات کا نظریہ افلاطون سے مختلف ہے۔ افلاطون کے یہاں جمالیات سے مراد یہ تھا کہ کوئی فن پارہ سماج ومعاشرے کے لیے کتنا فائدہ مند ہے اور وہ انسانی اخلاق وکردار کو صحیح سمت دینے میں کہاں تک معاون ثابت ہوسکتا ہے؟ اس کا مطلب یہ ہوا کہ افلاطون کے یہاں فن پارے کا فکری نمایاں مقام رکھتا ہے۔ مگر ارسطو کے یہاں کوئی فن پارہ انفرادی طور پر کتنا مسرت وانبساط مہیا کرتا ہے، کا غالب رجحان ہے، یعنی ارسطو کے یہاں اظہارِ خیال جس پیرایے بیان میں ہوا ہے وہ زیادہ اہمیت رکھتا ہے اس طرح ارسطو فن پارے کی فنی اہمیت کو اعلیٰ مقام دیتا ہے۔

افلاطون کی طرح ارسطو نے بھی ''نقل'' پر بحث کی ہے لیکن وہ افلاطون کے ''نقل در نقل'' سے اختلاف کرتے ہوئے کہتا ہے کہ نقل انسانی سرشت اور جبلت میں شامل ہے۔ انسان ولادت سے وفات تک نقل کر کے کچھ نہ کچھ سیکھتا رہتا ہے یہ انسان کے اندر جز ولاینفک صلاحیت ہے جو ہر انسان کے اندر کم وبیش موجود رہتا ہے۔ وہ شاعری کو ارفع مقام اس لیے دیتا ہے کیونکہ فنکار جو کچھ نقل کرتا ہے وہ نقل کی نقل نہیں بلکہ وہ حقیقت کی نقل کرتا ہے۔ وہ شاعری کو حقیقت وصداقت پر مبنی تسلیم کرتا ہے وہ شاعر کو راندۂ درگار نہیں کرتا بلکہ اس کے ساتھ ہمدردانہ رویہ قائم کرتا ہے اور اس کی صلاحیتوں کا معترف ہے۔ محمد ہادی حسین لکھتے ہیں :

> ''وہ افلاطون کے تصور نقل کو تسلیم کرتا ہے لیکن اس میں ایک بہت دوررس ترمیم کرنے کے بعد اس کے نزدیک تین قسم کے چیزوں کی نقل ممکن ہے۔ (اول) چیزیں جیسی کہ تھیں یا ہیں۔ (دوم) چیزیں جیسی کہ وہ نقل کرنے والے کے عندیئے میں یا دوسرے لوگوں کے کہنے کے مطابق ہیں۔ (سوم) چیزیں جیسا کہ انہیں ہونا چاہئے۔ تیسری قسم کی چیزیں وہی ہیں جنھیں افلاطون نے مثالوں کا نام دیا تھا۔ جب شاعر اس تیسری قسم کی چیزوں کو بیان کرتا ہے تو وہ ناقص چیزوں کو یعنی پہلی دو قسم کی چیزوں کو کامل بنا دیتا ہے۔''20

دراصل ارسطو کے نزدیک شاعری کا ملکہ خداداد صلاحیت پر مبنی ہے اور شاعری کے فن پارے کو تخلیق نو سے تعبیر کرتا ہے۔ اس کے مطابق شاعری کے دو محرکات ہیں۔ عزیز احمد بوطیقا کے ترجمے کی تمہید میں یوں رقمطراز ہیں :

> ''(پہلا سبب) نقل سے صرف خوشی ہی حاصل نہیں ہوتی بلکہ اس سے تعلیم کا کام بھی لیا جاتا ہے۔ شاعری کی ابتدا کا دوسرا سبب نغمہ یا موزونیت ہے۔ رونے یا ہنسنے کی طرح گانا بھی قدیم انسان نے بہت جلد سیکھا ہوگا۔ ان دونوں اسباب کے ملنے سے قدیم زمانے میں شاعری کی ابتدا ہوئی ہوگی۔''21

وہ افلاطون کے نظریۂ نقل کو رد کرتے ہوئے بوطیقا میں رقمطراز ہے :

''رزمیہ شاعری، ٹریجڈی (المیہ)، کامیڈی (طربیہ)، بھجن اور اسی طرح بانسری اور چنگ کے راگ اگر آپ بالکل عام نقطۂ نظر سے دیکھئے تو یہ سب نقلیں ہیں۔ پھر بھی یہ تین لحاظوں سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور وہ اسی طرح سے کہ ان کے نقل کرنے کے ذریعے مختلف ہیں۔ موضوع مختلف ہیں اور طریقے مختلف ہیں..... نقل کرنا بچپن سے انسان کی جبلت ہے اسی باعث وہ دوسرے تمام جانوروں سے ممتاز ہے کہ وہ سب سے زیادہ نقال، اور اسی جبلت کے ذریعے اپنی سب سے پہلی تعلیم پاتا ہے۔ اس طرح تمام آدمی قدرتی طور پر نقل سے حظ حاصل کرتے ہیں..... نقل کرنا ہمارے لیے ایک قدرتی امر ہے۔''22

ارسطو نے پہلی بار شاعری کو شاعری کی حیثیت سے دیکھا وہ شاعری کو سیاست، مذہب اور اخلاقیات سے دور دیکھ کر جمالیاتی نقطۂ نظر کو ملحوظ رکھتا ہے اور شاعری کے فن کی وکالت کرتا ہے اس ضمن میں ڈاکٹر سید عبداللہ رقمطراز ہیں :

''ارسطو کے لیے ہر فن پارہ، چاہے وہ نظم ہو یا تصویر، ایک حسین شے ہے، اس سے ایک خاص قسم کی مسرت حاصل ہوتی ہے۔ جب ہم کسی نظم کو 'اچھا' کہتے ہیں تو اس سے مراد نظم کا حسن ہوتا ہے یعنی لفظ ''اچھا'' اخلاقی معنی میں نہیں بلکہ جمالیاتی معنی میں استعمال کیا جاتا ہے۔''23

ارسطو، شاعر کو مورخ پر ترجیح ہی نہیں دیتا بلکہ اسے اعلیٰ وارفع بھی تسلیم کرتا ہے۔ وہ لکھتا ہے :

''شاعر کا کام یہ نہیں کہ جو کچھ حقیقت میں گزرا اس کو فی الواقعی جوں کا توں بیان کردے بلکہ ایسی چیزیں بیان کرتا ہے جو ہو سکتی ہیں... شاعر اور مورخ میں یہ فرق نہیں کہ ایک نظم میں لکھتا ہے اور دوسرا نثر میں..... فرق یہ ہے کہ تاریخ اس چیز کو بیان کرتی ہے جو ہو چکی ہے جبکہ شاعری اس قسم کی چیزوں کو سامنے لاتی ہے جو ہو سکتی ہیں۔ اس وجہ سے شاعری بمقابلہ تاریخ کے زیادہ فلسفیانہ اور زیادہ توجہ کے قابل ہے۔ شاعری آفاقی صداقتوں سے سروکار رکھتی ہے۔ جبکہ تاریخ مخصوص واقعات سے سروکار رکھتی

ہے۔"24

اس مذکورہ بالا اقتباس سے قطعِ نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ شاعر ماضی کے واقعات وحادثات کا ایسا نقشہ کھینچتا ہے جسے تاریخی دستاویزات کی سی حیثیت حاصل ہوتی ہے ساتھ ہی وہ اجتماعی کے ساتھ ساتھ انفرادی حالات و کوائف بھی قلم بند کرتا ہے۔ جو زیادہ قابل قبول اور معتبر ہوتا ہے۔ اتنا کہا جاسکتا ہے کہ شاعر اور مورخ دونوں کی اپنی اپنی خصوصیات ہیں اور انفرادیت بھی جسے نظر انداز کر کے کوئی خاطر خواہ تصور قائم نہیں کیا جاسکتا۔

ارسطو شاعری کو ایک علم تصور کرتا ہے جس سے دو نتائج برآمد ہوتے ہیں۔ ایک یہ کہ شاعری سے علم حاصل ہوتا ہے یعنی فکر وخیال کی نیرنگیوں میں مضمر حالات وواقعات کا علم، اور دوسرا یہ کہ شاعری کو پڑھنے یا سننے کے بعد مسرت وانبساط بھی۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، ارسطو کے خیال کی تشریح یوں کرتے ہیں :

"اس کی تشریح یہ ہے کہ ارسطو کے نزدیک، شاعر کا طریق اظہار انوکھا، دلچسپ اور زیادہ موثر ہوتا ہے وہ اس شے کی تخلیق کرتا ہے جسے حسن کہتے ہیں۔ حسن ایک صورت، ایک ہیئت کا متقاضی ہوتا ہے، شاعر اور فنکار کا کمال یہ ہے کہ وہ ہمیں علم بھی دیتا ہے مگر ہیئت کے حسن سے بھی محظوظ کرتا ہے۔"25

دراصل علم کے سنگ سنگ حظ پہنچانا ادب کی اعلیٰ امتیازی خصوصیات میں شامل ہے جس سے دوسرے علوم وفنون عنقا ہیں۔

ارسطو کے نظریہ نقل اور فن کار کی اہمیت کے مدنظر ڈاکٹر وہاب اشرفی کا کہنا ہے :

"ارسطو کا خیال ہے کہ آرٹسٹ کا کام فطرت کی نقالی تو ہے ہی لیکن اس نقل میں آرٹسٹ یہ بھی کرتا ہے کہ غیر مربوط سلسلے کو مربوط بنا دیتا ہے یا فطرت نے جہاں جہاں جگہ چھوڑ دی ہے نقل میں وہ اسے بھرتا جاتا ہے۔ اس طرح اب جو سچائی سامنے آتی ہے، وہ زیادہ دلکش، زیادہ مربوط اور زیادہ واضح ہوتی ہے۔"26

اس اقتباس کے حمایت میں بوچر (Butcher) کا قول بالکل درست ہے وہ لکھتا ہے :

"فنون لطیفہ کا تعلق فطرت کی نقل محض سے نہیں ہے۔ ان کا کام تو سچائی کو زیادہ نکھار کر

سامنے لانا ہے۔27

ارسطو وہ پہلا شخص ہے جس نے ٹریجڈی کے اجزائے ترکیبی بتائے ہیں اور ان پر مدلل بحثیں بھی کی ہیں جسے آج تک تسلیم کیا جاتا ہے۔ وہ اجزاء چھ ہیں :

☆ پلاٹ

☆ کردار

☆ مواد (مکالمہ)

☆ زبان و بیان

☆ موسیقی اور

☆ آرائش

ان کی اہمیت اسی ارتقائی ترتیب کے مطابق ہے۔ ارسطو نے پلاٹ کی تشکیل و تعمیر کے بارے میں جو کچھ بتایا ہے اس کی پاسداری آج تک کی جاتی رہی ہے۔ کردار کے متعلق کہتا ہے کہ مواد کے بموجب کردار لائے جائیں ورنہ ٹریجڈی کی روح مجروح ہو جائے گی۔ فکر کو عملی جامہ زبان و بیان کے ذریعے پہنایا جاتا ہے، نغمے سے مسرت و انبساط حاصل ہوتا ہے اور پیش کش کے مناظر کا پلاٹ، کردار، مواد کے مطابق بدلتے رہنا چاہئے۔ وہ پلاٹ کے دو حصے بتاتا ہے یعنی سادہ اور مرکب یا پیچیدہ۔

ارسطو نے پہلی بار شاعری میں وحدتوں کا سوال اٹھایا ہے وہ وحدتیں ہیں :

☆ وحدت عمل

☆ وحدت زمان

☆ وحدت مکاں

ان وحدتوں میں وحدتِ عمل پر سب سے زیادہ زور دیتا ہے کیونکہ وہ شاعری خصوصاً ڈرامے کی روح سمجھتا ہے۔ ارسطو کا کہنا ہے کہ :

''کوئی بھی رویداد (پلاٹ) محض اس وجہ سے واحد نہیں ہوسکتی کہ اس کا ہیرو ایک ہے۔ ایک ہی شخص کو بہت سے واقعات پیش آسکتے ہیں۔ جس سے ایک دوسرے سے کوئی تعلق نہیں۔ رویداد کو صرف ایک ہی ایسے عمل کی نقل ہونا چاہئے جو واحد اور مکمل ہو.....اسی باعث اکہری ترتیب کی رویداد کو دوہری ترتیب کی رویداد پر فضیلت حاصل ہے۔''28

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ ایک ہی پلاٹ میں ضمنی پلاٹ شامل نہ کیا جائے جس سے دونوں میں کوئی ربط نہ ہو۔ وحدت زمان کے بارے میں ارسطو نے لکھا ہے :

''ٹریجڈی اس کی کوشش کرتی ہے کہ حتی الامکان اس کا عمل آفتاب کی ایک گردش کی حدود کا یا اس کے قریب قریب (وقت) کا پابند رہے۔ لیکن رزمیہ شاعری کے وقت کی کوئی حد نہیں۔''29

مذکورہ بالا اقتباس سے مفکرین نے مختلف معنی نکالے ہیں کسی نے بارہ گھنٹے، کسی نے چوبیس، تو کسی نے تیس۔ 1550 م میں Maggi نے کم سے کم تین گھنٹے مقرر کیے۔ وحدت مکان کا مطلب یہ ہے کہ پورے ڈرامے کا عمل ایک ہی مقام پر پیش ہو۔

علاوہ ازیں ارسطو نے طربیہ اور رزمیہ شاعری پر بھی گفتگو کی ہے وہ طربیہ کو المیہ کے مقابلے میں انتہائی کمزور شاعری سمجھتا ہے طربیہ اور المیہ کے درمیان فرق کو واضح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ جیسا ہم انسانوں کو پاتے ہیں اس سے بدتر دکھایا جائے اور المیہ میں اس سے بہتر۔ طربیہ کے بارے میں رقمطراز ہیں :

''کامیڈی میں خراب قسم کے لوگ پیش کئے جاتے ہیں۔ ان معنی میں خراب نہیں کہ وہ ہر قسم کی بدی میں پڑے ہوتے ہیں بلکہ ان معنی میں کہ مضحک ہونا بھی بدصورتی اور بدی ہی کی ایک شکل ہے کیونکہ مضحکہ خیزی ایک قسم کی غلطی یا بدصورتی ہے جو تکلیف دہ یا نقصان نہیں ہوتی.....''30

ارسطو کے خیال یعنی طربیہ پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر وہاب اشرفی نے لکھا ہے :

''طربیہ.....معمولی درجے کے افراد کی نقل پیش کرتا ہے۔ یہاں معمولی بالکل برے

کے معنی میں استعمال نہیں کر رہا ہوں ۔ بلکہ مضحکہ خیز کے معنی میں ۔ اس لیے کہ مضحکہ خیزی کا تصور بدصورتی سے پیدا ہوتا ہے ۔ نہ کہ برائی سے ۔ طربیہ ایسے نقائص پیش کرتا ہے جو تکلیف دہ نہیں ہوتے اور نہ تخریبی ہوتے ہیں ۔'' 31

ارسطو وہ پہلا جمالیاتی نقاد ہے جس نے رزمیہ شاعری پر بھی بحث کی ہے وہ لکھتا ہے :

''جہاں تک ایپک شاعری میں ''نقل'' کا تعلق ہے اس کے پلاٹ ڈرامائی طریقے پر تعمیر کیے جانے چاہئیں جیسے ٹریجڈی کے ہوتے ہیں ۔ وہ صرف ایک ''عمل'' پر مبنی ہونے چاہئیں ، جو متحد اور مکمل ہو اور جس میں آغاز ، وسط اور انجام بھی ہو ، تاکہ ایک مکمل زندہ چیز کی طرح نظم اپنا مخصوص اثر پیدا کر سکے ۔ ایپک نظموں کی تعمیر عام تاریخوں کی طرح بھی نہیں ہونی چاہئے جن میں صرف ایک عمل کا انکشاف نہیں ہوتا بلکہ ایک دور کو پیش کیا جاتا ہے ..... ایپک شاعر ایک ہی آدمی یا ایک ہی دور یا ایک ہی عمل کے بارے میں لکھتے ہیں جس کی تعمیر وہ مختلف واقعات کی مدد سے کرتے ہیں ..... اس میں بھی ٹریجڈی کی طرح انکشاف ، تنسیخ اور المیہ واقعات کی ضرورت ہوتی ہے مزید برآں یہ کہ خیالات اور زبان و بیان بھی اعلیٰ معیار کے ہونے چاہئیں ۔ ایپک ، ٹریجڈی سے نفس مضمون کی لمبائی اور بحر کے استعمال میں بھی مختلف ہے ۔'' 32

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ رزمیہ شاعری میں کسی ایک دور کے کسی ایک غیر معمولی واقعے کو قلم بند کیا جاتا ہے جس میں زبان و بیان کی نیرنگی کے ساتھ اوزان و بحور کا دروبست نمایاں مقام رکھتا ہے ۔

ارسطو کے ان تمام مباحث کو مدنظر رکھتے ہوئے مختلف دانشوروں نے ارسطو کے متعلق اظہارِ خیال کیا ہے مثلاً بین جانس نہ صرف اسے پہلا حقیقی نقاد تصور کرتا ہے بلکہ دنیا کا سب سے عظیم فلسفی بھی ۔ وہ لکھتا ہے :

" Aristotle was the first accurate critic and trust judge, nay the greatest philosopher the world ever had....."

33

ٹی ۔ ایس ۔ ایلیٹ (T.S. Eliot) کا کہنا ہے :

He (Aristotle) was primarily a man of not remark able but universal intelligence; and universal intelligence means that he could apply his intelligence to anything." 34

اس ضمن میں جمیل جالبی رقمطراز ہیں :

''ارسطو (۳۸۴۔۳۲۲ق۔م) نے ان تمام مسائل کو جو افلاطون نے اٹھائے تھے، ایک مربوط نظام فکر میں تبدیل کر دیا۔ اسی لیے تنقید کا اولین بانی وہی ہے۔''35

وہ مزید دوسری جگہ لکھتے ہیں :

''ارسطو سے لے کر ایلیٹ تک اگر مغرب کی تنقید نگاری پر روشنی ڈالی جائے تو مغرب کی تنقید یا تو ارسطو سے اتفاق کے نتیجے میں یا اختلاف کے نتیجے میں یا پھر ان دونوں کے امتزاج سے پیدا ہوئی ہے۔ غرض کہ مغرب کی تنقید میں ارسطو ایک خدا کی طرح دائم وقائم ہے اور تنقید کوئی پہلو، کوئی راستہ اختیار کرے اس کے حلقۂ اثر سے باہر نہیں جا سکتی۔''36

نصیر احمد ناصر کا کہنا ہے :

''وہ (ارسطو) صاحب رائے مفکر اور مجتہد فلسفی تھا، جس نے زمانے کی روش سے ہٹ کر جمالیات میں فکر و نظر کی نئی راہوں اور منزلوں کا سراغ لگایا۔''37

کولرج کا کہنا ہے :

" I adopt with full face the principle of Aristotle." 38

ان مذکورہ بالا اقتباسات کی تفصیلات، تشریحات اور توضیحات سے یہ بات مترشح ہو جاتی ہے کہ ارسطو وہ پہلا جمالیاتی نقاد ہے جس نے سائنسی طریقے سے فنون لطیفہ خصوصاً المیہ، رزمیہ اور طربیہ شاعری پر مدلل، جامع اور مبسوط انداز میں بحثیں کی ہیں جس سے ارسطو کا ایک واضح نظریہ سامنے آتا ہے ساتھ ہی ارسطو اور اس کی بوطیقا کی ہمہ گیر اور آفاقی اہمیت مسلم ہو جاتی ہے۔

جمالیاتی تنقید کی تاریخ میں لون جائی نس (Longinus) کا اہم مقام ہے اس کی تصنیف "De Sublimate" (یونانی زبان میں) جس کا انگریزی ترجمہ "On the Sublime" ہے۔ پہلی بار 'Robortelli' نے 1554م میں شائع کیا، پہلا انگریزی طبع "Laugbaine" نے 1636م میں، پہلا انگریزی ترجمہ 'Pultevey' نے 1680م میں 'Boileao' نے فرانسیسی زبان میں اس کی تشریح کی، جس کی وجہ سے بہت جلد ہی اسے مقبولیت خاص وعام حاصل ہوگئی۔

'On the Sublime' میں کل چوالیس ابواب ہیں بقیہ صفحات غائب ہیں۔ اس کتاب میں لون جائنس، ارسطو کے اس خیال سے متفق نظر آتا ہے کہ ادب مسرت وانبساط پہنچانے کا ایک ذریعہ ہے پہلی بار اس نے ادب میں Sublimity (ارفعیت) کی اہمیت اجاگر کی ہے، اور ارفعیت اجاگر کی ہے، اور ارفعیت کو ادب کی سب سے بڑی خوبی بتائی ہے۔ وہ رقمطراز ہے :

> ''علویت طرز ادا کی مخصوص اور امتیازی وصف ہے اور یہی وہ سرچشمہ ہے کہ جہاں سے عظیم ترین شعرا اور مورخین نے فضیلت اور دائمی شہرت حاصل کی۔ کیونکہ اعلیٰ زبان وبیان کا اثر یہ نہیں ہے کہ وہ سامعین کو ترغیب دے بلکہ انہیں محو کردے اور ہر دور میں اور ہر طرح سے جو چیز ہمیں وجد میں لاکر استعجاب میں ڈالے، بمقابلہ اس زبان کے جو ہمیں ترغیب یا تسکین دے، زیادہ مؤثر و پرزور ہوتی ہے۔''40

وہ مزید رقمطراز ہے :

> ''اگر کوئی ذہین اور عالم آدمی کسی (ادبی) حصے کو کئی بار سنے اور اگر وہ حصے علویت (Sublimity) کے احساس کے ساتھ اس کی روح کو متاثر نہ کریں یا اس کے ذہن میں غور وفکر کے لیے مواد نہ چھوڑیں، بلکہ غور سے مطالعہ کرنے پر ان کی اثر انگیزی زیادہ سے زیادہ کم ہوتی جائے تو اسے ہم حقیقی علویت کی مثال نہیں کہہ سکتے۔ یقیناً نہیں کہہ سکتے اگر وہ ایک دفعہ پڑھنے کے بعد بے اثر ہوجائے۔ کیونکہ کوئی حصہ اسی وقت علوی کہلایا جائے گا اگر وہ بار بار کا امتحان برداشت کرسکے اور اگر اس کے اثر سے

بچنا مشکل بلکہ ناممکن ہو اور وہ پوری قوت سے اپنے انمٹ نقوش حافظہ پر ثبت کردے۔اس بات کو کلیہ کے طور پر تسلیم کر لینا چاہئے کہ علویت، اپنے سارے حسن وصداقت کے ساتھ، ان تصانیف میں ہوتی ہے جو سب انسانوں کو ہر دور میں اچھی لگتی رہیں۔" 41

مذکورہ بالا اقتباسات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ علویت یا ارفعیت کے بغیر کوئی ادبی فن پارہ شہرت، دوام نہیں پا سکتا اس کے اندر فکر وفن یعنی افکار وخیالات، جذبات ومحسوسات، تصورات ونظریات کی پاکیزگی کے ساتھ ساتھ پرشکوہ اسلوب بیان نمایاں ہوتا کہ فکر وفن میں ایک توازن قائم ہو سکے جس سے قاری یا سامع پر وجد کی کیفیت طاری ہو جائے یہی اعلیٰ ادب کی پہچان ہے اور ہمہ گیریت بھی۔ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ ادب کا کام مسرت وحظ پہچانا بھی ہے جسے کسی بھی صورت میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ وہ علویت میں زبان وبیان کی اہمیت کو یوں بیان کرتا ہے :

' The 'Sublime' Consists in a certain loftiness and consummateness of language, and it is by this and this only that the greatest poet and prose writers have won pre-eminence and lasting fame." 42

لون جائی نس علویت کے پانچ مخرج کی نشاندہی کرتا ہے جن میں سے پہلے دو اجزا فطری ہیں اور بقیہ تکنیکی :

☆ فکر کی بلندی یا عظیم تصورات کو تشکیل دینے کا ملکہ۔(Grandevr of thought)

☆ جذبے کی شدت یا طاقت ور اور الہامی جذبہ۔ (Capacity for strong emotion)

☆ صنائع وبدائع۔ (Appropriate use of Figures)

☆ مناسب بندش الفاظ یعنی محاوروں اور روزمروں کا صحیح استعمال، استعاروں کا انتخاب اور زبان

کی تشریح۔(Nobility of Dictton)

☆ اعلیٰ اور مؤثر انشا پردازی جس سے مجموعی تاثر کی عظمت میں اضافہ ہو سکے۔

(Dignity of Composition or Happy synthesis of all the preceding elements.)

بلاشبہ جس فن پارے میں یہ پانچوں منابع توازن کے ساتھ پائے جائیں گے وہ یقیناً علویت کے زمرے میں شامل ہوں گے۔

لون جائی نس نے فکر کی بلندی کے لیے روح کی رفعت کو اہم قرار دیا ہے اس ضمن میں ڈاکٹر محمد یٰسین لکھتے ہیں:

> ".....ہمیں اپنی روح کے اندر ایسے خیالات کو پروان چڑھانا چاہئے جن سے فنی تخلیق کے لیے اعلیٰ درجے کی تحریک مل سکے۔ بلاغت (Sublimity) ایک عظیم روحانی قوت کی آواز بازگشت ہے اسی لیے اکثر اوقات تصنع سے عاری خیالات بھی ہمیں متاثر کئے بغیر نہیں رہتے کیونکہ ان کے پسِ پشت مصنف کی روحانی عظمت موجود ہے۔"43

دراصل کوئی بھی فن پارہ بغیر فنکار کے روح کی بالیدگی کے اعلیٰ نہیں کہا جا سکتا لیکن یہ بھی ماننا پڑے گا کہ ہر فن پارے میں روح کی رفعت کم وبیش ضرور ہوتی ہے۔

وہ افلاطون کے یہاں علویت کے اعلیٰ درجے کی نشاندہی کرتے ہوئے کہتا ہے کہ فنکاروں کو اپنے فن میں علویت یا بلاغت پیدا کرنے کے لیے عظیم دانشوروں کی تقلید کرنی چاہئے ان کی اچھی باتوں کو لے کر اپنے فن کو علویت کے زیور سے آراستہ کرنا چاہئے۔ وہ رقمطراز ہے :

> "وہ لوگ جو عقل ودانش اور نیکی کا تجربہ نہیں جانتے اور ہمیشہ ضیافتوں اور ایسی ہی دلچسپیوں میں مصروف رہتے ہیں، ظاہر ہے ادنیٰ سطح پر اتر آتے ہیں اور زندگی بھر اسی سطح پر رہتے ہیں۔ انہوں نے کبھی سچائی کی طرف نہیں دیکھا، نہ کبھی بلند اٹھے اور نہ کسی

خالص اور دائمی مسرت سے ہمکنار ہوئے۔ جانوروں کی طرح وہ اپنی نگاہیں زمین پر لگائے جھکے رہتے ہیں اور اپنی چراگاہوں میں چرتے ہوئے، موٹے ہوتے ہوئے اور مجامعت کرتے ہوئے اور ان دلچسپیوں کی کم نہ ہونے والی ہوس میں وہ لوہے کہ کھُروں اور سینگوں سے ایک دوسرے کو ٹھوکر مارتے رہتے ہیں اور اگر ان کی ہوس پوری نہ ہو تو وہ ایک دوسرے کو مار بھی ڈالتے ہیں۔'' 44

لون جائی نس اس اقتباس پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ علویت تک پہنچنے کا ایک راستہ افلاطون نے بتایا عقل و دانش کا صحیح اور مناسب استعمال۔ وہ آگے لکھتا ہے :

''ایک اور بھی راستہ ہے۔ اور یہ کس کا راستہ ہے؟ یہ ماضی کے عظیم مورخوں اور شاعروں کی نقل اور پیروی کا راستہ ہے۔''.....(کیونکہ) کچھ اثرات قدیم لوگوں کی Genius سے ان لوگوں کی روح میں بھی داخل ہو جاتے ہیں جو ان کی پیروی کر رہے ہیں اور ان اثرات کو قبول کر کے وہ لوگ بھی، جن میں الہامی قوت کم ہوتی ہے، ایک حد تک اپنے پیش روؤں کی شان و شوکت سے آسمانی جوش حاصل کر لیتے ہیں۔'' 45

وہ مزید اس طریقے کی وضاحت کرتے ہوئے کہتا ہے :

''یہ طریقۂ کار سرقہ ہرگز نہیں ہے۔ یہ تو خوبصورت تصویروں، مجسموں اور دوسرے فن پاروں سے تاثرات حاصل کرنے کی طرح ہے۔'' 46

لون جائی نس امیجری اور قوت تخیل پر گفتگو کرتے ہوئے کہتا ہے کہ فن کار ان کی مدد سے سامعین یا قارئین پر سحر انگیزی طاری کر سکتا ہے کیونکہ افکار و خیالات کی مدد سے کسی بھی واقعے، حادثے، حالت یا منظر کی ایسی تصویر سامنے لاتا ہے جس سے وہ منظر، حالت یا واقعہ ہمارے سامنے ہوتے ہوئے معلوم ہوتا ہے۔ بشرطیکہ الفاظ اور جملوں کی ساخت مناسب طریقے پر کی گئی ہو۔ اس میں فنکار کو اپنی تمام تر صلاحیتیں دکھانے کا موقع ملتا ہے وہ رقمطراز ہے :

''میرے پیارے بچے! وقار، شان و شکوہ اور متاثر کرنے والی قوتیں زیادہ تر تمثال

(Images) سے پیدا ہوتی ہیں کیونکہ یہی وہ چیز ہے جسے کچھ لوگ ذہنی تصویروں کی ترجمانی کا نام دیتے ہیں۔ عام طور پر ''امیج'' کی اصطلاح.....ذہنی تصور کے لیے استعمال ہوتی ہے اور ذہنی تصور قوت گفتار (زبان) کو جنم دیتا ہے.....شاعری میں اس کا مقصد احساسات کو متاثر کرنا ہوتا ہے.....''47

ارسطو نے بوطیقا میں فن خطابت میں فصاحت و بلاغت پر سیر حاصل بحث کی ہے برعکس اس کے لون جائی نس فن میں علویت کے لیے مناسب اور موزوں صنائع و بدائع کے استعمال پر زور دیتے ہوئے کہتا ہے کہ ان سے فن پارے کے عظمت و وقار میں اضافہ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر محمد یٰسین اس خیال پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''صنائع و بدائع کے مناسب اور موزوں استعمال سے بھی بلاغت پیدا کی جاسکتی ہے۔ اس سلسلے میں موقع و محل کا لحاظ، مخصوص حالات کا جائزہ اور مصنف کے نصب العین کا شعور ضروری ہے۔''48

وہ مزید آگے لکھتے ہیں:

''مختلف صنائع کو بیک وقت استعمال کر کے ایک خاص قسم کا تاثر پیدا کیا جاسکتا ہے جس سے بیان میں زور اور اثر کے ساتھ حُسن میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔ کبھی کبھی اعادہ او رتکرار سے بھی یہ کیفیت پیدا ہوتی ہے۔''49

لون جائی نس کے مطابق روز مروں، محاوروں، تشبیہوں کے استعمال سے بھی علویت پیدا کی جاسکتی ہے ساتھ ہی مبالغے سے بھی۔ مگر غیر موزوں اور نامناسب و غیر فطری مبالغوں سے گریز کرنا چاہئے وہ کہتا ہے :

''بہترین مبالغے وہ ہیں جو اس حقیقت کو چھپائیں کہ وہ مبالغے ہیں اور یہ اس وقت ہوتا ہے جب طاقت اور جذبات کے زیر اثر وہ کسی بڑے واقعے کے سلسلے میں استعمال ہوتے ہیں.....مبالغہ کا استعمال چھوٹی چیزوں پر بھی کیا جاسکتا ہے اور بڑی چیزوں پر بھی۔ مشترک بات یہ ہے کہ واقعہ کو ذرا بڑھا چڑھا کر پیش کیا جائے۔ ایک طرح سے ہجو بھی بے حقیقت و کم مایہ چیز کو مبالغہ سے بیان کرنے کا نام ہے۔''50

علویت کے لیے وہ آخری چیز ''انشا'' کو بتاتا ہے۔ کہ جس کے اندر یہ ملکہ ہوگا وہ جذبات کو مناسب

پیرایے میں بیان کرسکتا ہے۔ جس طرح بانسری کی آواز میں احساسات وجذبات کی ترجمانی کی جاسکتی ہے اسی طرح ادب میں انشا پردازی کے جوہر سے مسحور کیا جاسکتا ہے وہ رقمطراز ہیں :

''انسان کے لیے آوازوں کی ہم آہنگ ترتیب نہ صرف متاثر ولطف اندوز کرنے کا فطری ذریعہ ہے بلکہ عظمت اور جوش کا بھی طرفہ آلۂ کار ہے.....(یہ) ایک قسم کا آہنگ الفاظ ہے جو انسان میں پیدائش کے وقت ہی موجود ہوتا ہے اور جو نہ صرف اس کے کانوں کو بلکہ روح کو بھی متاثر کرتا ہے۔ اور یہ میرا ایمان ہے کہ وہ الفاظ، خیالات، افعال، حسن، نغمے کے لاتعداد سانچوں کو جنم دیتا ہے جو ہمارے اندر پیدا ہوتے ہیں اور پروان چڑھتے رہتے ہیں.....''51

علاوہ ازیں اس کی تصنیف سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ علویت کے لیے عامیانہ زبان اور ابتذال انتہا کی مضرت رساں ہیں ساتھ ہی زبان کی غیر آہنگی اور ناہمواری بھی۔ زبان وبیان کے استعمال پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد یٰسین رقمطراز ہیں :

''مبذول اور پامال اظہار بیان'' بلاغت (علویت) کا چہرہ مسخ کردیتا ہے۔ اعلیٰ خیالات کے اظہار کرنے میں ہمیں گھٹیا زبان کے استعمال سے احتراز کرنا چاہئے۔ جہاں تک ممکن ہو ہمیں مضمون کی نوعیت کے اعتبار سے الفاظ کا استعمال کرنا چاہئے.....''52

لانجائنس کی نمایاں خدمات پر تبصرہ کرتے ہوئے محمد ہادی حسین لکھتے ہیں :

''لانجائنس نے اس امر کی تحقیق کی کہ شاعری کا نشاط بخش اثر مخاطب پر کیا ہوتا ہے اور اس طرح تنقید کا سب سے پہلا تاثیری نظریہ پیش کیا۔ اس کے نزدیک پڑھنے یا سننے والا کسی ادبی تخلیق کی قدر وقیمت کا اندازہ صرف اپنے مشاہدۂ نفس کے ذریعہ کرسکتا ہے۔ اگر اس کے اوپر ادبی تخلیق کی عظمت یا جذباتی قوت کا اثر اتنا زیادہ ہو کہ اس پر وجد کی کیفیت طاری ہوجائے تو وہ تخلیق اعلیٰ پائے کی ہے۔ لانجائنس نے اس پر بحث نہیں کی کہ یہ کیفیت وجد بذات خود اچھی ہوتی ہے یا نہیں۔ تاہم جب وہ یہ شرط

عاید کرتا ہے کہ وجد کی کیفیت ادبی تخلیق کی عظمت اور قوت کا نتیجہ ہوتو لازماً وہ ادبی لذت کو انسان کی بہترین کیفیتوں سے منسلک کرتا ہے۔اس نے جو یونانی لفظ استعمال کیا ہے اس کے لغوی معنی ہیں علو یا رفعت۔''53

جمیل جالبی اس کی خدمات کو یوں سراہا ہے :

''ارسطو نے منطقی تنقید اور خشک اصولوں کی بنیاد ڈال کر ان سے ادب کو جانچا پرکھا تھا۔ لونجائنس ان اصولوں میں ''جوش وجذبہ'' کا اضافہ کرتا ہے۔ادبی تنقید میں یہ بات پہلی بار واضح کی گئی کہ ادب کا مقصد لطف ہے اور یہ لطف ایک علوی چیز ہے۔وہ ادب میں ''لطف اندوزی'' پر زور دیتا ہے۔''54

اسکاٹ جیمس،لونجائنس کو پہلا رومانی نقاد تسلیم کرتے ہیں ان کا کہنا ہے :

" Longinus" the first romantic critic" because of his insistence on passion, eestays, transport, imagination, intensity and exaltation. 55

دراصل اسکاٹ جیمس،لونجائنس کو پہلا رومانی نقاد اس لیے تسلیم کرتے ہیں کیونکہ اس کے یہاں پہلی بار ادب میں جذبے کی شدت کو خاص اہمیت دی گی ہے اسے جیمس روایت سے بغاوت کی کڑی مانتے ہیں۔وہ مزید اپنے بیان کی وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں:

" The first romantic critic; He is romantic in his love for beauty, for beauty, for art, for violating the rules of the ancients, his emphasis on the emotional response of a reader to a work of art. He is romantic in temper also." 56

پروفیسر سینٹس بری (Prof Saintsbury) کا کہنا ہے کہ لانجائنس نے اپنی راہ الگ نکالی جس راہ پر کم ہی نقاد چلے وہ لکھتے ہیں :

" Longinus has marked out grounds of criticism very far from those of the ancient period generally, further still from those which were occupied by any critic (execpt Dante) of the Middle Ages and Classical revival, and close to if not all cases over lapping the territory of the modern romantic criticism itself." 57

ڈیوڈ ڈچز (David Daiches)، لانجائنس کی کارکردگی کے بارے میں لکھتے ہیں :

" His vision is comprehensive, and everywhere he stresses the emotional and imaginative appeal of great literature." 58

لانجائنس کے یہاں اعلیٰ ادب کے لیے تخیلی اور جذباتی اپیل پر زور ملتا ہے جس سے ادب میں علویت زیادہ مستحکم اور ابدی ہوتی ہے۔ ابرکرومبی (Abererombie) اسے پہلا ادب کا پہلا تقابلی نقاد کہتا ہے :

" The first comparative critic of literature." 59

یہ ایسا اس لیے ہے کیونکہ لانجائنس نے اپنی کتاب میں ایک فنکار کا دوسرے فنکار سے افضل بتایا ہے گبن (Gibbon) نے لانجائنس کے جذبات، تخیل اور الفاظ کی خوبصورت کے بحث کو سراہا ہے :

" Longinus is original in the importance which he attaches to emotion, imagination and beauty of wrods." 60

وِمسیٹ اینڈ بروکس (Wimsatt & Brooks) کا کہنا ہے :

". In any event longinus must be saluted as a lover of great literature." 61

الیکزنیڈر پوپ نے، لانجائنس کی تعریف میں "Essay on Criticism" میں لکھا ہے :

" Thus, bold longinus : all the Nine inspire, and bless thier critic with a poet's fire, and ardent judge, who, zealous in his trust, With warmth gives sentences, yet is always just; Whose own example strengthens all his laws; And is himself that great sublim he draws. 62

ان مذکورہ بالا مباحث سے یہ واضح ہوجاتا ہے کہ لانجائنس ایسا جمالیاتی نقاد ہے جس نے ادب سے حاصل ہونے والی لطف اندوزی اور مسرت وحظ کو لازمی بتایا۔ اس نے پہلی بار Sublimity پر کھل کر واضح انداز میں بحثیں کیں، ادیب ادب اور قاری کے رشتے کی وضاحت کی، جذبہ، تخیل، تاثر کو ادب کے لیے لازمی قرار دیا، لہٰذا اس کی ان تمام خدمات کی ستائش کرتے ہیں اور جمالیاتی تنقید کی ارتقا میں سنگ میل کی حیثیت مانتے ہیں۔

افلاطون، ارسطو اور لانجائنس کے ساتھ ہی یونانی افکار ونظریات کا چراغ بجھ جاتا ہے پھر یونان میں کوئی ایسا صاحب فکر ودانش نظر نہیں آتا جس کی پذیرائی کی گئی ہو، بعدازاں روم (Rome) میں نئی شمع پروان چڑھتی ہے جس کا پہلا علمبردار ہوریس (Horace) ہے۔

ہوریس کے عہد میں سیاسی حالات مستحکم ہو چکے ہوتے ہیں جہاں ایک اچھی اور Ideal ریاست کی تعمیر وتشکیل کے لیے اصول وقوانین وضع کرنے کی تحریک تیز سے تیز تر دکھائی پڑتی ہے یہ اور بات ہے کہ یہ تحریک یونان ہی سے لی جارہی ہے جس کی وجہ سے ادبی تنقید میں بھی اصول وقوانین کی چھاپ بھرپور دکھائی پڑتی ہے اس ضمن میں ہوریس کی تصنیف "Ars Poetica" (فن شاعری' نمایاں مقام رکھتی ہے۔ دراصل 'Ars Poetica' وہ منظوم خط ہے، جس کا مخاطب پیسو خاندان کا کوئی فرد ہے، جو ادب کی دنیا میں قدم رکھنا چاہتا ہے۔ ہوریس اس خط میں اسے مشورہ دیتا ہے اور ادب کے عظیم اصولوں سے روشناس کراتا ہے۔63

جمالیاتی تنقید کی ارتقا میں ہوریس کی ''فن شاعری'' کو نمایاں مقام حاصل ہے یہاں یہ بات بھی قابل ذکر

ہے کہ وہ خود یونانیوں کا مقلد ہے اور دوسروں کو بھی تقلید کی ترغیب دیتا ہے وہ کہتا ہے :

''میرے دوستو! میں یہ کہوں گا کہ آپ دن رات یونانی شاہکاروں اور نمونوں کا مطالعہ کریں۔''64

اسی تقلید کے نتیجے میں ادبیت کم اور اصولی (قانونی) زیادہ ہے ساتھ ہی ادب میں جذبے کی شدت بھی کم ہے لیکن ادب کے باب میں اس کے وضع کیے ہوئے اصولوں کی خاطر خواہ پذیرائی ہوئی۔ ہوریس نے ادبی مسائل ومعاملات کو مؤثر انداز میں پیش کرنے کی وکالت کی ہے وہ لکھتا ہے :

''میں ایک ایسا طرز اختیار کروں گا جس کے زبان وبیان نامانوس نہ ہوں۔ ایک ایسا طرز جسے ہر مصنف اختیار کرنے کی کوشش تو کرے لیکن خون پسینہ ایک کرنے کے باوجود بھی اسے حاصل نہ کر سکے۔ ان الفاظ میں جو صحیح جگہ پر اور صحیح تعلق سے استعمال کئے جائیں ایسی ہی قوت ہوتی ہے اور ایسا ہی حسن وہ عام باتوں میں پیدا کر دیتے ہیں۔''65

ہوریس کے مطابق فکر وفن میں توازن پیدا کر کے ایک خاص تاثر قائم کیا جا سکتا ہے۔ اس کا کہنا ہے :

''جو شخص مقصد اور دلچسپی کو ملا کر ایک کر دے ہر شخص کا محبوب بن جاتا ہے، کیونکہ وہ اپنے قارئین کو ہدایت کے ساتھ ساتھ مسرت بھی بہم پہنچا رہا ہے۔''66

ہوریس کا یہ بھی کہنا ہے کہ شاعر کو اپنی تخلیقات پر مفکروں اور دانشوروں سے صلاح ومشورہ نہیں چاہئے تا کہ تخلیق منظر عام پر آنے سے قبل تمام حشو وزوائد سے پاک ہو اس ضمن میں وہ لکھتا ہے :

''لیکن اگر آپ کسی وقت کچھ لکھیں تو اسے نقاد میسی پس کو، اپنے والد کو اور مجھے بھی ضرور سنائیں۔ پھر کاغذات کو اٹھا کر الگ رکھ دیں اور نو برس تک رکھا رہنے دیں۔ جس چیز کو آپ نے شائع نہیں کیا اسے آپ ہمیشہ ضائع کر سکتے ہیں۔ لیکن آپ ایک مرتبہ آپ کے الفاظ باہر آ گئے تو آپ انہیں واپس نہیں لے سکتے۔''67

مذکورہ اقتباس سے یہ بھی عیاں ہوتا ہے کہ تخلیق میں کسی بھی طرح کی کمی یا غلطی معاف نہیں کی جاتی بلکہ طرح طرح سے خیال آرائیاں اپنا نشیمن چھوڑ کر وادی بحث وتکرار میں حصہ لیتی ہیں جس کا نتیجہ بدنامی کے علاوہ -

کچھ نہیں ہوتا۔ ہوریس شاعر کے متعلق رقمطراز ہے :

''یہی کافی نہیں ہے کہ نظمیں حسین ہوں۔ اگر وہ سننے والوں کو بھی اپنے ساتھ لے اڑنا چاہتی ہیں تو انہیں جادو اثر بھی ہونا چاہئے.....''68

نظم شاعرانہ حسن سے اس وقت آراستہ ہوسکتی ہے جب موقع محل کے اعتبار سے زبان کا استعمال ہو تبھی اس سے جادو اثر بھی پیدا ہوگا۔ مثلاً اگر کوئی کردار اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتا ہے تو اس کی زبان عام بول چال یا دیہاتی زبان اس کے کردار کو مجروح کردے گی لہٰذا موضوع، کردار اور زبان و مکان کے اعتبار سے زبان و بیان کا استعمال مستحسن ہے۔ وہ شاعر کے مقصد کے بارے میں کہتا ہے :

''شاعر کا مقصد یا تو فائدہ پہنچانا ہوتا ہے یا دلچسپی پیدا کرنا ہوتا ہے یا پھر دلچسپی و مسرت کو زندگی کے مفید ادراک سے ملانا ہوتا ہے۔ جب آپ کسی قسم کا ادراک رقم کریں تو اختصار سے کام لیں تاکہ قبول کرنے والا ذہن آسانی کے ساتھ، جو کچھ آپ کہہ رہے ہیں، سمجھ لے۔''69

ان مذکورہ بالا اقتباسات کی روشنی میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ہوریس کے یہاں فکر و فن میں ایک خاص توازن قائم کرنا جمالیاتی تسکین کا بہترین ذریعہ ہے۔ اسے خراج تحسین پیش کرتے ہوئے الکزنیڈر پوپ نے لکھا ہے :

" Horace Still charms graceful neglignece, And without method talks us into sense; Will, like a friend, familiarly convey The trust notions in the easiest way. He, who supreme in judgement, as in wit, Might boldly censure, as he boldly writ, Yet judg'd with coalness, tho'he sung with fire; His precepts teach but what his work inspire." 70

یقیناً اس کے جلائے ہوئے چراغ سے آج تک کسی نہ کسی صورت میں روشنی لی جارہی ہے یہ ایسا اس لیے

ہے کہ جو اس نے شاعر، شاعری، ان کے مقاصد پر بحث کی ہے وہ فطری اور ہمہ گیر ہے، اس نے اپنی خدمات سے بہت متاثر کیا ہے شاید اسی لیے Lascelles Abercrombie یہ کہنے پر مجبور ہے کہ :

" He was real when Aristotle was not; even when Arisotle's influence in Europe was at its hight, Horace was infinitely more readable than Aristotle; his witty epigrams, deliciously phrased, diseminated the doctrine as Aristotle's compact and elliptical reasoning never could have done." 71

دانتے (Dante) اسے اپنا آقا تسلیم کرتا ہے :

" This is what our master Horace tells us." 72

Saintsbury کا کہنا ہے :

" His Ars Poetica is a vice melange of objective and critical rules with snatches of studio wisdom." 73

Atkin کا خیال ہے :

"..... he undowntedly stands out as the most influention of Rome critics,....." 74

جمالیاتی تنقید کا تاریخ میں دانتے الیگھری (Dante Alighieri) کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ اسے اہمیت یوں حاصل ہے کہ ہوریس کے بعد تقریباً تیرہ سو سال کا طویل عرصہ کسی بھی نقاد سے خالی ہے ایسے میں اسے دور قدیم اور عہد وسطی سے ملانے والی کڑی کہا جاسکتا ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اسے قرون وسطی کا نمائندہ تسلیم کرتا ہے۔

تنقیدی نقطۂ نظر سے اس کی دو تصانیف اہمیت کی حامل ہیں۔ (1) De vulgari Eloquio

R. A. Scatt James ۔(of the Vulgar Tongne) اسے نشاۃ ثانیہ کا قاصد سمجھتا ہے وہ لکھتا ہے :

".....Dante is a fore runner of the Renaissance, and that in him we have an early result of return to the study of the acidents." 75

دراصل دانتے نشاۃ ثانیہ کا علمبر اد ہے اس وقت قومیت کا احساس شدید تر تھا ساتھ ہی اپنی دیسی زبانوں پر لوگ فخر کرنے لگے تھے۔ ایسے دور میں دانتے نے ادب میں عام بول چال کی زبان کا استعمال کرنے پر زور دیا۔ اس کی تصنیف کا اردو ترجمہ ہے۔ ''عام بول چال کی زبان کا ادبی استعمال''۔ اسی کتاب سے نشاۃ ثانیہ میں ادبی وتنقیدی رجحانات کا دور شروع ہوتا ہے۔ اسی کتاب نے قرون وسطیٰ کی مذہبی بالادستی کو ختم کر کے سماج ومعاشرے میں ادب وشاعری کی اہمیت پر زور دیا۔

جس طرح Chaucer نے انگریزی زبان کو ترقی کی طرف گامزن کیا بالکل اسی طرح دانتے نے اطالوی زبان کو، کیونکہ یہ زبان عام بول چال کی زبان تھی جسے عوام میں مقبولیت حاصل تھی اسی وجہ سے ایک ادبی زبان جلد بن گئی۔ اس زبان کے دلدادہ اقلیت نہ ہو کر اکثریت تھے۔ اس ضمن میں یہ قول قابل ذکر ہے :

> ''دانتے عام بول چال کی زبان استعمال کرنا چاہتا تھا۔ مگر اس کا خیال تھا کہ اس کی زبان وہ ہو جو کسی ایک علاقے کی نہ ہو بلکہ مختلف علاقوں میں مختلف طور پر بولی جانے والی زبان کی نمائندہ ہو۔ محض اس طرح وہ علاقائی تعصّبات سے بھی بچ سکتا تھا اور اس طرح اس کی شاعری ہر علاقے کی شاعری بن سکتی تھی۔'' 76

اس ضمن میں Saintsbury کا کہنا ہے کہ دانتے وہ پہلا شخص ہے جس نے ادب کے لیے عام بول چال کی زبان کے استعمال کی وکالت کی ہے۔ دانتے نے زبان کو موضوع اور مواد پر فوقیت دی ہے اس کا کہنا ہے کہ زبان اظہار خیال کا بہترین ذریعہ ہے جس کے بعد انسان جمالیاتی تسکین حاصل کرتا ہے۔ لہٰذا بہترین خیال کے لیے بہترین زبان وبیان کا استعمال ناگزیر ہے۔ بہترین زبان وہ دیسی بولی کو کہتا ہے :

''.....دیسی بولی زیادہ بہتر ہے کیونکہ بنی نوع انسان نے اسے پہلے استعمال کیا اور کیونکہ تمام دنیا سے استعمال کرتی ہے۔ حالانکہ اس کی بہت سی صورتیں ہوگئی ہیں جو تلفظ اور ذخیرۂ الفاظ میں مختلف ہیں۔ وہ بہتر اس لیے بھی ہے کہ ہمارے لیے ایک فطری چیز ہے جبکہ دوسری زبان مصنوعی قسم کی ہے.....''77

جمالیاتی تنقید کے ارتقا میں Sir Philip Sidney کا نام نمایاں مقام رکھتا ہے۔ اس کی "An Apalogic for Poetric" تنقیدی تاریخ میں ایک اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ سڈنی کی اس تصنیف میں نشاۃ ثانیہ کے سارے رجحانات، تصورات، نظریات یکجا ہو گئے ہیں شاید اسی وجہ سے اسے نشاۃ ثانیہ کا سب سے بڑا نقاد کہا جاتا ہے۔

سڈنی نے شاعری کے لیے تخلیق، پُر اثر اظہار اور جذبہ انگیزی کو ناگزیر بتاتا ہے وہ شاعری کے بارے میں لکھتا ہے :

''وہ لوگ جو شاعری پر اعتراض کرتے ہیں بیکار کے لوگ ہیں، جن کی بس زبانیں چلتی ہیں.....وہ شاعری کو جھوٹ کا پلندا کہتے ہیں۔ میں یہ کہتا ہوں کہ شاعر کچھ کہتا ہی نہیں جو وہ جھوٹ کہے۔ وہ یہ نہیں بتاتا کہ کیا ہے اور کیا نہیں ہے بلکہ وہ تو تخلیق کرتا ہے یعنی یہ دکھاتا ہے کہ چیزوں کو کیسا ہونا چاہئے؟ اس لیے جھوٹ اور سچ کا اس سلسلے میں سوال ہی نہیں اٹھتا.....''78

سڈنی شاعر کی حیثیت کے متعلق کہتا ہے کہ شاعر اپنی تخلیقی صلاحیت سے ان چیزوں کو پیش کر سکتا ہے جسے فلسفی سوچ بھی نہیں سکتا ہے۔ فلسفی کوئی نظریہ پیش کرتا ہے تو شاعر اسے چند مصرعوں میں سمو دیتا ہے، ان معنوں میں شاعر کے اندر فلسفیانہ اور شاعرانہ دونوں صلاحتیں موجود ہوتی ہیں جن کی وجہ سے وہ اپنے فرائض بخوبی نبھا سکتا ہے۔ اس کا کہنا ہے :

''صرف شاعر ایک ایسا فنکار ہے جو فطرت کی لکیر کی فقیری سے انکار کر کے اپنی قوت ایجاد کے بل بوتے پر ایک نئی فطرت تخلیق کرتا ہے اور ایسی چیزیں ایجاد کرتا ہے جو یا تو فطرت کے چیزوں کی اصلاح یافتہ صورتیں ہوتی ہیں یا ان سے بالکل جداگانہ نئی چیزیں ہوتی ہیں۔''79

وہ مزید رقمطراز ہے :

''.....فلسفی جو کچھ کہتا ہے شاعر اس کی مکمل تصویر کسی فرد کے ذریعے پیش کر دیتا ہے۔ اس طرح وہ عام کلیہ کو خاص مثال سے ملا کر ایک کر دیتا ہے۔ یہ ایک کامل تصویر ہوتی ہے جسے فلسفی محض لفاظی سے ادا کرنے کی کوشش کرتا ہے جو روح میں نہیں اترتی جبکہ شاعر کی تصویر دل کی گہرائیوں میں اتر جاتی ہے۔''80

دراصل دل کی گہرائیوں میں باتیں اسی وقت اترتی ہیں جبکہ ان میں افکار وخیالات کی پاکیزگی کے ساتھ ساتھ زبان وبیان کی سحر انگیزی سر چڑھ کر بولے۔ وہ شاعر کی اثر انگیزی کو مورخ اور فلسفی سے برتر بتاتا ہے۔ اس کا کہنا ہے :

''.....شاعر مورخ سے بہتر ہے، نہ صرف اس لیے کہ وہ ذہن کو علم کی دولت سے مالا مال کرتا ہے بلکہ علم کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ اسے خوب اور قابل قبول بھی کہا جا سکے۔ اپنے مواد کو اس طرح پیش کرنے اور نیکی کی تبلیغ کرنے کی وجہ ہی سے شاعر کے سر پر تاج رکھا جاتا ہے۔ وہ اس طرح نہ صرف مورخ پر فتح حاصل کر لیتا ہے بلکہ فلسفی پر بھی،.....فرض کیجئے کہ فلسفی اپنے باقاعدہ علمی طریقے کی وجہ سے زیادہ کامل درس دیتا ہے مگر میں سمجھتا ہوں کہ ایسا کوئی بھی نہیں ہے جو اثر انگیزی میں شاعر کا مقابلہ کر سکے۔''81

سڈنی نے شاعری میں غنائیت پر زور دیا ہے جس سے انسان مسحور ہو کر جمالیاتی تسکین حاصل کرتا ہے کیونکہ یہ فطری جذبہ ہر انسان کے اندر موجزن ہے۔ اس ضمن میں اس کا کہنا ہے :

''.....ہمارا شاعر تمام علوم کا بادشاہ ہے۔ وہ نہ صرف راستہ دکھاتا ہے بلکہ راستے کا وہ دلکش سماں بھی دکھاتا ہے جس سے چلنے کا شوق پیدا ہوتا ہے.....وہ مبہم الفاظ سے شروع نہیں کرتا جو دماغ کو معنی سے تکلیف پہنچائیں اور حافظے کو شک سے بھر دیں بلکہ وہ ایسے الفاظ لے کر آتا ہے جو دلکش توازن قائم کرتے ہیں اور جو موسیقی کے جادو سے بھرے ہوتے ہیں۔ وہ ایک قصہ بیان کرتا ہے جسے سن کر بچے کھیلنا بند کر دیتے ہیں او

ربوڑھے اٹھ کھڑے ہوتے ہیں.....شاعر دوسرے فنون کے مقابلے میں، ذہن کو زیادہ متاثر کرتا ہے۔اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ جیسے ''نیکی'' تمام علوم کا سب سے اہم مقصد ہے، ویسے ہی شاعری درس وتعلیم دینے اور اس سے متاثر کرنے کا سب سے بہترین ذریعہ ہے۔''82

ان مذکورہ بالا اقتباسات سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ سڈنی کے مطابق شاعری کا کام بہتر تعلیم دینے کے ساتھ ساتھ اپنے حُسن بیان سے بھی متاثر کرنا ہے بغیر حُسن بیان کے شاعری کی حیثیت کمتر درجہ ہے۔اس سلسلے میں محمد ہادی حسین سڈنی کے خیالات پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''سڈنی نے شاعری کا ایک ایسا اخلاقی نظریہ پیش کیا جس کی رو سے اخلاقی ہدایت کے ساتھ ساتھ حُسن بیان بھی شاعری کے لوازم میں شمار ہونے لگا.....''83

سڈنی کی خدمات کے مدنظر ہی David Daiches نے کہا ہے :

" We think Sidney" Position native, we might remember that from his way to ours the vast majority of readers of imaginative literature have taken substaintially his view and generally applied it with less cunning and sensitivity." 84

ان مذکورہ بالا اقتباسات سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ سڈنی شاعری سے اخلاقی اور تعلیمی فریضے کی ادائیگی کے ساتھ ساتھ مسرت انگیزی فن کے لیے ضروری بتاتا ہے۔

جرمن میں جمالیاتی تنقید کا ایک علمبردار لیسنگ (Gotthold Eohraim Lessing) گزرا ہے۔تنقید کے موضوع پر اس کی دو تصنیفات'' "Dramaturgic" اور "Laokoon" ہے۔نہ صرف جرمن بلکہ پورے عالم میں اس کے خیالات کی پذیرائی ہوتی رہی ہے۔

فن کی مقصدیت پر بحث کرتے ہوئے اس نے فن کے لیے مسرت آفرینی کو ناگزیر قرار دیا ہے۔اپنے

اس بیان کی مزید تقویت کے لیے ایک مقولہ اصول کے طور پر پیش کرتا ہے کہ جب کوئی شخص تمہیں دیکھنا ہی گوارہ نہ کرے گا تو تمہاری شبیہ کشی بھلا کیسے کرے گا۔

لیسنگ نے فن میں تاثیر کو نمایاں مقام دیا ہے اور اسی پر اپنے نظریے کی بنیاد رکھتا ہے یعنی بلیغ اظہار اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ فن کسی سامع، ناظر یا قاری کو کس حد تک متاثر کرتا ہے۔

''لاکون'' میں لیسنگ نے شاعری اور مصوری پر بحث کی ہے وہ لکھتا ہے :

> ''شاعری اور مصوری کے اثرات میں جو فرق ہے وہ اس وجہ سے ہے کہ وہ جن اسالیب سے مضامین کو بیان کرتی ہیں ان میں فرق ہے، اور اس فرق کا پھر سبب یہ ہے کہ ان کے وسائط میں بھی تفاوت ہے۔ مصوری یا بت گری تو اپنے ''واسطے'' کے باعث اشیاء کی ہستی کے تجریدی لمحات کی جامد و ساکن شبیہ گری ہے۔ اس کے علی الرغم شاعری یقیناً اپنے ''واسطے'' ہی کے سبب تسلسل ہستی میں افعال کی ایک مسلسل و متواتر شبیہ گری ہے۔''85

ساتھ ہی فن برائے فن کا یہ مفہوم کہ کوئی بھی تخلیق فی نفسہ اہم ہو اور اپنی ذات سے باہر اس کا کوئی مقصد نہ ہو، اس نظریے کی ابتدا سب سے پہلے لیسنگ ہی نے اپنی تحریروں سے 1766 م میں کی۔86

دراصل مغرب میں ۱۸ رویں صدی کا نصف آخر سیاسی، سماجی، معاشی، اخلاقی اور اصلاحی اتھل پتھل کا دور تھا جہاں نہ صرف فرانسیسی انقلاب رونما ہوا بلکہ صنعتی اور مذہبی انقلابات تھی۔ علاوہ ازیں یہی رومانی تحریک کے عروج کا دور ہے جس کی وجہ سے قدامت پسندی سے فرار، خودمختاری اور آزادیٔ خیال کا غلغلہ بلند ہوا، جذبات وجدان کی بالادستی قائم ہوئی، تشکیکیت کا دور دورہ مروج ہوا ایسے دور میں ایس۔ ٹی۔ کولرج (Samuel Taylor Coleridge) نے میدان نقد و جرح میں قدم رکھا اور اپنی غیر معمولی تنقیدی صلاحیتوں سے تاریخ تنقید میں نمایاں اضافے کیے جس کی وجہ سے اسے نہ صرف انگریزی بلکہ عالمی ادب کی تنقید میں نمایاں مقام حاصل ہے اس ضمن میں اس کی تصنیف "Biographic Literaria" قابل ستائش ہے۔ کولرج کے بارے میں Saintsbury کا کہنا ہے:

" So, then there abide these three Aristotle,

Longinus and Caleridge"87

ہربرٹ ریڈ(Herbert Reade)کا خیال ہے :

" head and shoulders above every other English

critic."88

کیزامین(Cazamian)کا قول ہے :

" No one before him in England had brought such

mental breath to the discussion of aesthetic values." 89

علاوہ ازیں آرتھر سائمن(Arthur Aymons)بایوگرافیا لٹریریا کے بارے میں رقمطراز ہیں :

" The Greatest book of criticism in English." 90

کولرج شاعری کا فوری مقصد مسرت بتاتا ہے ساتھ ہی ساتھ شاعر کا مقصد سچائیوں کی بازیافت بھی ہے اس ضمن میں وہ رقمطراز ہے:

" Pleasure, and that of the highest and most permanent kind, may result from the attainment of the end;.....In other works the communication of pleasure may be immedaite purpose;.....But the communication of pleasure may be the immediate object of a work not metrically composed; and that object may have been in a high degree attained,....." 91

ڈاکٹر سید عبداللہ کولرج کے خیالات پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ کولرج کے مطابق :

"فلسفی کا فوری مقصد حقائق کا بیان ہے۔ مسرت اس کے لیے ایک ضمنی مقصد ہے اس کے برعکس شاعر کا فوری مقصد مسرت ہے۔ سچائی کا اظہار و ابلاغ اس کا دوسرا مقصد

ہوسکتا ہے بہر حال شاعری کا اصل اور فوری مقصد حظ ہے باقی جو کچھ بھی ہے بعد میں ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کوئی شخص قافیہ ووزن کے ذریعے بیان میں مسرت بخشی کی ایک صورت پیدا کرے.....کولرج نے ہمیں ایک اصول دیا وہ یہ کہ ادب پارہ یا نظم کو ایک ''جسم واحد'' ہونا چاہئے جس میں ایک نہیں کل اجزا کا حسن شامل ہونا چاہئے یعنی کل کی حیثیت سے بھی اسے مسرت بخش ہونا چاہئے.....''

اس اقتباس سے یہ واضح ہے کہ کولرج کے مطابق شاعری (نظم) کا مقصد مسرت وانبساط ہونا چاہئے ساتھ ہی وہ اس بات کی بھی وکالت کرتا ہے کہ فن پارے کے مجموعی تاثر سے بھی مسرت حاصل ہونا چاہئے تا کہ فن پارے کی عظمت مستحکم ہو سکے۔ علاوہ ازیں وہ وزن وقافیے کو ادب پارے کے لیے ضروری بتاتا ہے مگر ان کی ترتیب وتنظیم کا بھی خیال رکھنا اشد ناگزیر ہے۔

مغرب میں جمالیاتی تنقید کے ارتقا میں جرمن نقاد اور شاعر ہرڈر (Johann Gottfried von Herder - 1744-1803) نمایاں مقام رکھتا ہے۔ وہ بام گارٹن کا زبردست حامی اور متبع تھا اسی لیے وہ اسے ''ارسطو زمان'' کے لقب سے یاد کرتا تھا۔ تنقید کے باب میں اس کی تصنیف (Koligone - 1800) بڑی اہم ہے۔ جس میں اس نے اپنے جمالیاتی نظریے کی وضاحت کی ہے اس نے یہ ثابت کرنے کی سعی کی ہے کہ حسن ونیکی اور مسرت وصداقت ایک ہی عمل کے مختلف مدارج ہیں وہ کہتا ہے :

''مثلاً حسیاتی مسرت یا حظ، صداقت ونیکی کا باہمی تعامل ہے، جس حد تک حواس اس کا ادراک کر سکتے ہیں۔ دکھ اور خوشی کا احساس صداقت ونیکی کے احساس کے سوا کچھ نہیں ہے۔''92

ہرڈر کے مطابق حسن کا تصور دھندلا، گنجلک اور دقیق ہے جس کی وجہ سے اس کی تعریف شروع ہی میں نہیں کی جاسکتی۔ حسن کی تعریف کو جاننے کے لیے متعدد مدارج ومراحل سے گزرنا ناگزیر ہے اس کے لیے وہ اسے تین حصوں میں تقسیم کرتا ہے :

☆ جمالیاتی بصریات۔ Aesthetical Optics

☆ جمالیاتی سمعیات۔ Aesthetcal Acoustics

☆ جمالیاتی عضویات۔ Aesthetcal Physiology

جمالیات کے متعلق اس کا کہنا ہے :

''جمالیات جو نفسانی اور موضوعی لحاظ سے خاصی جامع و مانع ہو چکی ہے، اس شے کے اعتبار سے پھر بھی ادھوری ہے جس کا تعلق معروض اور جمالیاتی حس سے ہے اور جس کے بغیر حسن کا کوئی نظریہ بھی اتنا مکمل اور جامع نہیں ہو سکتا کہ اس کا اطلاق تمام فنونِ لطیفہ پر کیا جا سکے۔''93

دراصل ہرڈر نے جمالیات کے جس نظریے کی وکالت کی ہے وہ وہی نظریہ ہے جسے قرآن پاک نے صدیوں پہلے پیش کیا تھا یعنی ''نظریۂ وحدت جمال''۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اللہ ہی تمام حسن و جمال کا منبع اور سرچشمہ ہے۔ علاوہ ازیں ہرڈر فن کے لیے افادی، حقیقی اور جمالیاتی قدروں کا ہونا ضروری بتاتا ہے اور حسن، افادیت اور صداقت کو فن کا لازمی عنصر خیال کرتا ہے اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ ہر فنی تخلیق کے لیے حسین ہونا، حقیقت کی آئینہ دار اور اخلاقی قدروں کا حامل تسلیم کرتا ہے۔

مغرب میں جمالیاتی تنقید کو تقویت بخشنے والے جرمن ناقد اور ماہر جمالیات Johann Wolfgang Goete Von (1749-1832م) گزرا ہے۔ اس کی شہرۂ آفاق کتاب "Faust" ہے اور جمالیات پر "Wilhelm Meister" گوئٹے کی تنقیدی تصورات نے مغربی ادب میں ایک مقام پیدا کیا اس کے متعلق میتھو آرنالڈ نے لکھا ہے :

''گوئٹے کی ذہنی تربیت تنقیدی کاوش اور تنقیدی شعور کے ذریعہ ہوئی اور اس شعور نے اس کے سامنے نئے آسمان اور نئے افق کھول دیئے۔''94

گوئٹے نے اپنے تصور جمال کی بنیاد مثالیت اور حقیقت پسندی کے درمیان رکھا ہے اس کا ماننا ہے کہ حسن ازلی مظہر ہے اس ضمن میں اس کا خیال ملاحظہ ہو :

''ایک فنی تخلیق اس وقت خوبصورت ہوتی ہے جب وہ اپنی ترقی کی انتہا کو پہنچ جاتی

ہے.....حُسن کا نصب العین سادگی اور طمانیت ہے.....حقیقت کی روح حقیقی نصب العین ہے، لیکن فنکار فن سے عظیم تر ہے اور اپنے شاہکار سے بھی عظیم تر ہے۔ عظیم فنکار خواہشات کو اچھائیوں میں بدل دینے کا حاکمانہ اختیار استعمال کرنے میں دلیر ہوتے ہیں .....حسن نہ نور ہے اور نہ ظلمت، یہ جھٹ پٹا ہے، حق اور باطل کا درمیانی ذریعہ.....حسن ناقابل تشریح ہے، یہ ایک منڈلانے، تیرنے اور چمکنے والا سایہ ہے جس کا خاکہ ہر قسم کی تشریح کی زد سے بچ نکلتا ہے۔''95

اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ گوئٹے کے نزدیک فن کا حسن، کمال اور صداقت کو باہم ہم آہنگ ہونا چاہئے۔ تاکہ سبھی کے انضمام سے فن میں امتیازات پیدا ہو سکیں۔ اور فن پارے کی عظمت مسلم ہو سکے۔

مغرب میں جمالیاتی تنقید کو نئے نظریے سے آشنا کرنے والے ایک ناقد کا نام ایڈگر ایلن پو (Edgar Allan Poe) ہے یہ شاعری کو تخلیق حُسن کے نام سے یاد کرتا ہے۔ اس کا یہ کہنا ہے کہ شاعری میں صداقت اور اخلاقیات کی ہی صرف تلاش نہیں ہونی چاہئے بلکہ حسن کی، جس سے مسرت وانبساط کے ساتھ ساتھ لذت انگیزی حاصل ہوتی ہے وہ صداقت اور اخلاقیات کو ان معنوں میں اہمیت دیتا ہے کہ وہ حُسن کے تاثر پر اثر انداز نہ ہو۔ سجاد باقر رضوی اپنی کتاب ''مغرب کے تنقیدی اصول'' میں ایڈگر ایلن پو کے تنقیدی نظریات پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''ایڈگر ایلن پو فنکار میں کسی غیر شعوری یا وجدانی تحریک شعر کا قائل نہیں ہے۔ وہ فن پارے کو فنکار کی شعوری کاوش کا حاصل سمجھتا ہے۔ وہ شعر گوئی کے بجائے ''شعر سازی'' کا قائل ہے۔ وہ ان شاعروں کے خلاف ہے جو ہمیں یہ جتاتے ہیں کہ وہ ایک قسم کی کیفیت جنوں میں شعر کہتے ہیں۔ وہ محض اس کاوش کا قائل ہے جو نظم کی ترکیب کرتی ہے۔''96

پو کا یہ بھی ماننا ہے کہ شاعری نہ زیادہ مختصر ہو اور نہ ہی زیادہ طویل بلکہ ایک توازن قائم ہو، تاکہ ایک مجموعی تاثر منظر عام پر آسکے۔ چونکہ پو حسن کا اظہار شاعری کو تسلیم کرتا ہے۔ لہٰذا وہ اس کے حسن بیان کو بھی ناگزیر

بتلاتا ہے۔

جمالیاتی تنقید کے ارتقا میں مشہور انگریز نقاد جان ڈرائیڈن (John Dryden) کا نام نمایاں اہمیت کا حامل ہے اس کے تنقیدی رشحات "Essay of Dramatic Poesy" میں محفوظ ہیں۔ ڈاکٹر جانس اس کے بارے میں کہتے ہیں :

" The father of English Criticism as the writer who first taught us to determine upon principles the merid of composition." 97

ڈرائیڈن نے خصوصاً ڈرامائی شاعری میں مسرت بخشی اور بصیرت افزائی اور درسِ حیات کا متقاضی ہے اس خیال پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ رقمطراز ہیں :

".....کہ ادب دراصل علم کا ایک شعبہ یا علم کی ایک صورت ہے اور اس میں مسرت کا عنصر اس لیے پیدا ہوتا ہے کہ انکشاف اور آگاہی سے انسانی طبیعت کو خوشی حاصل ہوتی ہے خصوصاً جب کہ آگاہی کا وسیلۂ اظہار بھی مسرت بخش ہو۔ علم اور دلکش اسلوب بیان دونوں مل کر ادب کو پر لطف بناتے ہیں۔" 98

ڈرائیڈن ادب کا مقصد مسرت کے ساتھ ساتھ تعلیم و آگاہی بتاتا ہے اور اس کا اطلاق پوری نسلِ انسانی پر کرتا ہے۔ مغرب میں جمالیاتی تنقید کا ایک علمبردار والٹر پیٹر (Walter Pater) ہے۔ اس کے تنقیدی تصورات اس کی متعدد تصانیف میں موجود ہیں جن میں "Studies in the History of Renaissance", "The Guardian", "Appreciations" وغیرہ شامل ہیں۔ یہ انگلستان میں 'فن برائے فن' کے حامیوں میں سے ایک تھا جو حسن کی زندگی کی بے انتہا مقصد تصور کرتا تھا۔ اس کے نزدیک فن کا مقصد جمالیاتی ذوق کی تسکین کرنا ہے۔ وہ کہتا ہے :

" The function of art is to provide exclusively pleasant sensation and the critic should enjoy the sensation." 99

والٹر پیٹر جمالیاتی نقاد کے کلام کی تشریح کرتے ہوئے رقمطراز ہے :

" And the function of the aesthetic critic is to distinguish, to ..... and separate from its adjuncts, the virtue by which a picture, a landscape a fair personality in life or in a book produces this special impression of beauty or pleasure, to indicate what the source of the impression is and under what condition it is experienced. His end is reached when he has disengaged that virtue.....aften it will require great nicely to disengage this virtue from commoner elements with which it may be found in cambination."

100

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ والٹر پیٹر جمالیاتی نقاد اس کو تسلیم کرتا ہے جس کے اندر امتیاز، تجزیہ کی صلاحیت ہوتا کہ یہ معلوم کر سکے کہ آخر کسی فن پارے میں مسرت وحظ پہنچانے والے عوامل کیا ہیں؟ اور یہ کس حالت میں وقوع پذیر ہوتے ہیں؟ علاوہ ازیں فن میں موجود اوصاف کی چیدہ چیدہ حد بندی کر سکے۔ کہ کون حسین ہے اور کون بے حسین۔

درحقیقت والٹر پیٹر حسن کو ایک اعلیٰ درجے کی شے تصور کرتا ہے اور کہتا ہے کہ اگر فن کی اعلیٰ سطح سے آشنا ہو کر زندگی گزاری جائے تو وہ ایک مثالی زندگی بن جائے گی۔ وہ مواد مضمون کو اہم نہیں سمجھتا ہے جتنا کہ اسلوب بیان (Style) کیونکہ اس کا کہنا ہے کہ موضوع چاہے جتنا ہی معمولی اور پست ہو مگر انداز بیان سے اس میں جادو پیدا کیا جاسکتا ہے تا کہ فن پارہ حسین ہو سکے جس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ معمولی خیالات بھی جلدی سے دل میں گھر کر جائیں گے اور فن پارے کا مقصد پایۂ تکمیل تک پہنچ جائے گا۔

یہاں یہ بھی ذکر کر دینا مناسب ہے کہ ۱۹ ویں صدی کا عہد تاریخ عالم کی عظیم عہد ہے جس میں اتنے زیادہ مفکرین، دانشور، فنکار، ناول نگار، افسانہ نگار، تنقید نگار، ڈرامہ نگار، فلسفی وغیرہ پیدا ہوئے کہ اس سے قبل اس کے آدھے بھی کسی صدی میں پیدا نہیں ہوئے ہوں گے انہوں نے پورے عالم میں ایک نیا زاویہ فکر، نئی سوچ، نئی امنگ اور نیا طرز زندگی بخشا جن کی تاثیر آج تک محسوس کی جاسکتی ہے۔

بہرحال ایسے ہی ایک مفکر، فلسفی اور نقاد کا نام بینڈیٹو کروچے (Bendetto Croce - 1866-1952) ہے اس کی مشہور تصنیف "Aesthetics" ہے۔ جس میں اس کا نظریۂ اظہاریت بہت ہی نمایاں ہے۔ اس کا خیال ہے کہ حُسن اظہار کا نام ہے اور ادب ''اظہار کا فن'' اس کا یہ بھی کہنا ہے کہ ادب کو پرکھنے کے لیے نہ تو فنکار کی شخصیت کا مطالعہ ضروری ہے اور نہ ہی اس کے حالات وکوائف کا اور نہ ہی اس کے ماحول او رتاریخ کا۔ بس نقاد کا یہ کام ہے کہ وہ اس بات کی تلاش کرے کہ فنکار نے کس چیز کا اظہار کتنے موثر طریقے سے اور کیسے کیا ہے؟ اسے معلوم کرنے کے لیے نقاد کو خود غور وفکر کے سمندر میں غوطے لگانے ہوں گے تبھی وہ خاطر خواہ فیصلہ دے سکے گا۔ اس طرح نقاد کا کام ایک تخلیقی عمل ہوا۔ وہ لکھتا ہے:

> ''تنقید دراصل تخلیق نو ہے۔ فنکار تخلیق کرتا ہے، نقاد تخلیق نو کرتا ہے۔ فنکار اپنی تخلیقات کا آغاز تاثرات سے کرتا ہے۔ پھر ان تاثرات سے داخلی اظہار کی طرف آتا ہے، اور پھر اس اظہار کو الفاظ، آواز یا رنگوں کے ذریعے ایک فنکارانہ صورت عطا کرتا ہے۔ یہ فنکار کا طریق عمل ہے۔'' 101

کروچے کے نظریۂ جمال پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں :

> ''کروشے کے نزدیک فن وجدان یا تاثرات کے اظہار کے سوا کچھ بھی نہیں.....اس عالمِ وجدان میں جھوٹ اور سچ کا مسئلہ پیدا ہی نہیں ہوتا۔ البتہ حسن کا احساس ضروری ہوتا ہے اور اس احساس سے ہمیں حقیقی مسرت حاصل ہوتی ہے۔ دراصل یہ مسرت کا میاب اظہار کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ حسن سے مراد کامیاب یا بہتر اظہار ہے بدصورتی کا مطلب ہے ناکامیاب اظہار۔ 102

اس اقتباس سے یہ عیاں ہوجاتا ہے کہ کروچے کے مطابق جب فنکار اپنی بات بہتر انداز میں لفظوں کے پیکر میں سمو دیتا ہے تب ذہنی تسکین محسوس کرتا ہے اسی طرح اپنی سوچ وفکر کی بہتر ادائیگی سے فن پارے میں حسن پیدا کرتا ہے۔

کروچے تخلیق فن کے چار مدارج بتاتا ہے :

☆ تاثرات۔

☆ تخیل میں جمالیاتی ترکیب یا اظہار۔

☆ مسرت جو اس ترکیب سے حاصل ہوتی ہے۔

☆ جمالیاتی تحرک کو دوسروں تک پہنچانا مثلاً آواز وحرکات، خطوط، رنگوں یا لفظوں میں اسے منتقل کرنا۔103

حالانکہ کروچے چوتھے مرحلے کو اضافی قرار دیتا ہے اس کے مطابق حقیقی فن پارہ صرف اور صرف داخلی ہوتا ہے۔یعنی جس فن پارے سے داخلی کیفیت میں تغیر وتبدل واقع ہو اور زیادہ متاثر کن ہو ایسا فن پارہ شاہکار فن پارہ ہوتا ہے۔

جارج سینتانا (George Santayara) کا نام جمالیاتی تنقید میں اس وجہ سے اہم ہے کہ اس نے تنقید اور فلسفۂ حسن کو یکجا کرنے کی کوشش کی ہے۔جس کے بارے میں اس کا خیال ہے کہ اس سے ادبی تنقید زیادہ بہتر ہوسکتی ہے وہ رقمطراز ہے کہ :

> ''اگر ہم تنقید کے اشتقاقی (Etymological) معنوں کو جمالیات سے ملادیں تو اس طرح ہم اصولِ حسن کی دو اہم خصوصیات کو یکجا کردیں گے۔تنقید پرکھ Judgement اور جمالیات محسوسات پر دلالت کرتی ہے تنقید جس میں محسوسات یا محسوسات جس میں جانچ پڑتال ہو ان میں کوئی عام اصول تلاش کرنے کے لیے تنقید کو وسعت دینی ہوگی اور اس میں ان فیصلوں کی قدروں کو شامل کرنا ہوگا جو کہ آپس میں گہرا رشتہ رکھتی ہوں۔''104

سینتانا کے مطابق حسن اظہار کا ایک عنصر ہے جس سے ابدی حسرت حاصل ہوتی ہے اس کا یہ بھی خیال ہے

کہ جمالیات، اخلاقیات، نیکی اور حسن کے مابین قریب کا رشتہ ہے وہ جمالیاتی تنقید کے ضمن میں رقمطراز ہے :

''کسی تخلیق کے حسن کو سمجھنا یا اس کے اثرات کو محسوس کرنے کا نام ہی جمالیات ہے۔ اگر تنقید واضح طور پر ہمارے فیصلوں اور رایوں کو پیش کرنے کے لیے بہت محدود لفظ ہے تو جمالیات بہت وسیع جو کہ اپنے حلقۂ عمل میں تمام مسرتوں اور کلفتوں کو شامل کر لیتی ہے.....لیکن زمانے نے اس کی معنوی وسعت کو کم کر دیا ہے اور اب اس کو صرف فلسفہ فن کے برابر سمجھا جاتا ہے۔''105

بہر حال مغرب میں جمالیاتی تنقید کی ارتقا میں ہربرٹ ریڈ، آسکر وائلڈ، رسکن اور اسپنگارن وغیرہ نے غیر معمولی خدمات انجام دیے خصوصاً اسپنگارن جس کی تنقید تخلیقی تنقید کہلاتی ہے وہ جمالیاتی تنقید ہی کی پروردہ ہے۔

☆☆☆

حواشی

(1) بحوالہ محمد حسن، مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی 1998 م، ص۔ 19-20

(2) مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی 1998 م، ص۔ 24-26

(3) ایضاً ص۔ 30

(4) Dr. A. Jha, T.S. Eliot the critic, Aarti Book Centre, New Delhi - 1970, p. 62-63

(5) مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی۔ 1998، ص۔ 36

(6) جدید اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات۔ منشا پبلی کیشنز، رانچی، 1989 م، ص۔ 07

(7) English literary Criticism, Cambridge University Press, 1943, p. 158

(8) بحوالہ جدید اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات از خورشید جہاں، منشا پبلی کیشنز، رانچی، 1989 م، ص۔ 14

(9) English literary Criticism, Cambridge University Press, 1943, p. 153

(10) Ibid, p- 160

(11) تاریخ جمالیات، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، 1959 م، ص۔ 24-25

(12) R. L. Varshney, Principles and History of Literary Criticism, Student Store, Bareilly, 2002-2003, P-42

(13) جدید اردو تنقید اصول و نظریات، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 1981 م، ص۔ 25

(14) کلاسیکی مغربی تنقید، انجمن ترقی اردو (ہند) دلی، 1975 م، ص۔ 43-83

(15) ارسطو سے ایلیٹ تک، نیشنل بک فاؤنڈیشن، کراچی، 1977 م، ص۔ 2-8

(16) تاریخ جمالیات، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، 1959 م، ص۔ 28

(17) کلاسیکی مغربی تنقید، انجمن ترقی اردو (ہند) دلی، 1975 م، ص۔ 45-81

(18) R. L. Varshney, Principles and History of Literary Criticism, Student Store,

Bareilly, 2002-2003, p.42

(19) تاریخ جمالیات، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، 1959م، ص۔31-30

(20) بحوالہ جدید اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات، منشا پبلی کیشنز، رانچی، 1989م، ص۔20-16

(21) فن شاعری، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، ۱۹۸۹م، ص۔۱۸

(22) ایضاً، ص۔۳۲

(23) اشارات تنقید، چمن بک ڈپو، دہلی، 1977م، ص۔43

(24) جمیل جالبی، ارسطو سے ایلیٹ تک، نیشنل بک فاؤنڈیشن، کراچی، 1977م، ص۔102

(25) اشارات تنقید، چمن بک ڈپو، 1977م، ص۔68

(26) قدیم ادبی تنقید، ص۔22

(27) R. L. Varshney, Principles and History of Literary Criticism, Student Store, Bareilly, 2002-2003, p.44

(28) عزیز احمد، فن شاعری، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، 1989م، ص۔25

(29) عزیز احمد، فن شاعری، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، 1989م، ص۔22

(30) جمیل جالبی، ارسطو سے ایلیٹ تک، نیشنل بک فاؤنڈیشن، کراچی، 1977م، ص۔95

(31) قدیم ادبی تنقید، ص56

(32) جمیل جالبی، ارسطو سے ایلیٹ تک، نیشنل بک فاؤنڈیشن، کراچی، 1977م، ص۔120-21

(33) R. L. Varshney, Principles and History of Literary Criticism, Student Store, Bareilly, 2002-2003, p.42

(34) Ibid, p. 42

(35) ارسطو سے ایلیٹ تک، نیشنل بک فاؤنڈیشن، کراچی، 1977م، ص۔08

(36) ایضاً، ص۔16

(37) تاریخ جمالیات (جلد اول) مجلس ترقی ادب، لاہور، 1962م، ص۔111

(38) R. L. Varshney, Principles and History of Literary Criticism, Student Store,

Bareilly, 2002-2003, p.42.

(39)نصیر احمد ناصر، تاریخ جمالیات (جلد اول)، مجلس ترقی ادب، لاہور، 1962م، ص۔166

(40)جمیل جالبی، ارسطو سے ایلیٹ تک، نیشنل بک فاؤنڈیشن، کراچی، 1977م، ص۔158

(41)ایضاً، ص۔164-165

(42) R. L. Varshney, Principles and History of Literary Criticism, Student Store, Bareilly, 2002-2003, p.49

(43) کلاسیکی مغربی تنقید، انجمن ترقی (اردو ہند) دلی، 1975م، ص۔ 92

(44)جمیل جالبی، ارسطو سے ایلیٹ تک، نیشنل بک فاؤنڈیشن، کراچی، 1977م، ص۔176

(45)ایضاً۔ص۔176-77

(46)ایضاً۔ص۔177

(47)جمیل جالبی، ارسطو سے ایلیٹ تک، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1977م، ص۔178-79

(48)کلاسیکی مغربی تنقید، انجمن ترقی اردو ہند (دلی) 1975م، ص۔94-95

(49)ایضاً، ص۔95

(50)جمیل جالبی، ارسطو سے ایلیٹ تک، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔1977م، ص۔206-07

(51)ایضاً، ص۔208

(52)کلاسیکی مغربی تنقید، انجمن ترقی اردو ہند، دلی، 1975، ص۔100

(53)بحوالہ جدید اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات از ڈاکٹر خورشید جہاں، منشا پبلی کیشنز، رانچی، 1989م، ص۔25

(54)ارسطو سے ایلیٹ تک، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔1977م، ص۔20

(55)J.W.H. Atkins, English Litrary Criticism Cambridge Publication, 1943, p. 176

(56)Ibid p. 178

(57) R. L. Varshney, Principles and History of Literary Criticism, Student Store, Bareilly, 2002-2003, p.53

(58) Critical Approaches to Literature, Park Publication, London, 1973, p. 17

(59) P.V. Kanutly, Criticism at a Glance, Trital Press Pvt. Ltd. New York, 1969, p. 20

(60) Prof A. Chaghla, History of Criticism, Yuri Publications, N. Delhi-1987, p. 37

(61) R. L. Varshney, Principles and History of Literary Criticism, Student Store, Bareilly, 2002-2003, p.51

(62) Hiractacle Press, U.K. 1985, p. 43

(63) جمیل جالبی، ارسطو سے ایلیٹ تک، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1977م، ص۔16-17

(64) ایضاً، ص۔130

(65) ایضاً، ص۔131

(66) ایضاً، ص۔131

(67) ایضاً، ص۔131

(68) ایضاً، ص۔136

(69) ایضاً، ص۔144

(70) Essay on Criticism, Hiractacle Press, UK, 1985, p. 71

(71) William K. Wimsatt, JR. & Cleanth Brooks, Literary Criticism, Oxford & IBH Publishing Co. Calcutta, 1964, p. 89

(72) Ibid, p. 90

(73)Ibid, p. 90

(74)J.W.H. Atkins, English Litrary Criticism Cambridge Publication, 1943, p. 153

(75) The Making of Literature, Allied Publisher Pvt. Ltd. New Delhi, 1978, p.

102

(76)ڈاکٹر خورشید جہاں، جدید اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات، منشا پبلی کیشنز، ہزاری باغ، 1989م، ص۔26

(77)جمیل جالبی، ارسطو سے ایلیٹ تک، نیشنل بک فاؤنڈیشن، کراچی، 1977م، ص۔225

(78) ایضاً، ص۔240

(79) ایضاً، ص۔240

(80) ایضاً، ص۔253-54

(81) ایضاً، ص۔255

(82) ایضاً، ص۔256

(83)ڈاکٹر خورشید جہاں، جدید اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات، منشا پبلی کیشنز، ہزاری باغ، 1989م، ص۔27-28

(84) R. L. Varshney, Principles and History of Literary Criticism, Student Store, Bareilly, 2002-2003, P-95

(85)نصیر احمد ناصر، تاریخ جمالیات (جلد اول) مجلس ترقی ادب، لاہور، 1962، ص۔489

(86)شارب ردولوی، جدید اردو تنقید اصول و نظریات، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 1981م، ص۔32

(87) Dr. Raghukul Tilak, History of English Literature, Rajhans Prakash Mandir, Meerut, 2001, p. 384

(88) Ibid, p. 384

(89) R. L. Varshney, Principles and History of Literary Criticism, Student Store, Bareilly, 2002-2003, P-205

(90) Dr. Raghukul Tilak, History of English Literature, Rajhans Prakash Mandir, Meerat, 2001, p. 384

(91) Samuel Taylor Coleridge, Biographia Literaria, Rama Brothers Educational Publishers, New Delhi- 1996, p. 94

(92) نصیر احمد ناصر، تاریخ جمالیات (جلد اول)، مجلس ترقی ادب، لاہور، 1962م، ص۔514

(93) ایضاً،ص۔514

(94)ڈاکٹرخورشید جہاں، جدید اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات، منشا پبلی کیشنز، ہزاری باغ، 1989م،ص۔31

(95) نصیراحمد ناصر، تاریخ جمالیات (جلداول)، مجلس ترقی ادب، لاہور، 1962م،ص۔88

(96) بحوالہ ڈاکٹر خورشید جہاں، جدید اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات، منشا پبلی کیشنز، ہزاری باغ، 1989م، ص۔32

(97) Dr. Raghukul Tilak, History of English Literature, Rajhans Prakash Mandir, Meerat, 2001, p. 107

(98) ڈاکٹرسید عبداللہ، اشارات تنقید، چمن بک ڈپو، دہلی 1977م،ص۔126

(99) R. L. Varshney, Principles and History of Literary Criticism, Student Store, Bareilly, 2002-2003, p.234

(100)Ibid. p. 234

(101)ڈاکٹرخورشید جہاں، جدید اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات، منشا پبلی کیشنز، ہزاری باغ، 1989م،ص۔40

(102)اشارات تنقید، چمن بک ڈپو، دہلی، 1977م،ص۔180-179

(103)ایضاً،ص۔180-81

(104)شارب ردولوی، جدید اردو تنقید اصول ونظریات، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، 1981م،ص۔283-282

(105)ایضاً،ص۔283

☆☆☆

باب سوم

اردو میں جمالیاتی تنقید

☆ اردو میں جمالیاتی تنقید کا تصور و تناظر

☆ اردو کے نمائندہ جمالیاتی نقاد اور ان کی تنقیدی تحریروں کا تجزیہ

دورِ حاضر میں دنیا میں جتنی بھی ادبی زبانیں رائج ہیں ان میں متعدد قسم کے ادبی اصناف بھی موجود ہیں جو دراصل وقت کی بدلتی ہوئی نزاکت اور انسانی فکر وشعور میں نئے زمانے کے تئیں تبدیلی کے رویے کی مرہون منت ہیں۔ یہ تبدیلی کسی زبان وادب میں زیادہ تیز ہے تو کسی میں متوازن اور کسی میں کم۔ انہیں تبدیلیوں کا نتیجہ ہے کہ آئے دن اظہارِ خیال کے نئے نئے پیکر اور اصنافِ سخن کا چلن ایک زبان سے دوسری زبان میں بڑی سرعت سے سرایت کرتا جارہا ہے جس سے شاید ہی کوئی ترقی یافتہ ادبی زبان بچ سکے بلکہ یوں کہنا زیادہ مناسب ہے کہ ان تبدیلیوں سے بچنا خود کو تنزل کی طرف لانا ہے۔

موجودہ دور کے ترقی یافتہ ادبی اصناف میں تنقید کو نمایاں مقام حاصل ہے کیونکہ تنقید کا وجود سرشتِ انسانی سے منسلک ہے علاوہ ازیں زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہیں جو تنقیدی نگارشات کی زد میں نہ آتا ہو۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ادب میں تنقید کی ہمہ گیر عظمت واہمیت تسلیم کی گئی ہے اور اسے اعلیٰ وارفع مقام بھی دیا گیا ہے یہ ایسا اس لیے بھی ہے کیونکہ بغیر تنقیدی شعور کے نہ تو اچھے فن پارے کی تخلیق کی جاسکتی ہے اور نہ ہی تخلیق شدہ فن پارے کی قدر و قیمت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اس ضمن میں مولانا حالؔی نے ''مقدمہ شعروشاعری'' میں رومی شاعر 'ورجل' کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ صبح شعر کہتا تھا اور دن بھر اپنی غیر معمولی تنقیدی صلاحیت سے سنوارتا رہتا تھا اس لیے کہ اس کا کہنا تھا :

> ''ریچھنی بھی' اسی طرح اپنے بدصورت بچوں کو چاٹ چاٹ کر خوبصورت بناتی ہے۔''
> [1]

اس سلسلے میں ابن رشیق اپنی کتاب ''العمدہ'' میں لکھتے ہیں:

> ''جب شعر سرانجام ہوجائے تو اس پر بار بار نظر ڈالنی چاہئے اور جہاں تک ہوسکے اس میں خوب تنقیح وتہذیب کرنی چاہئے پھر بھی اگر شعر میں جودت اور خوبی پیدا نہ ہو تو اس کے دور کرنے میں پس وپیش نہ کرنا چاہئے۔'' [2]

ڈاکٹر شارب ردولوی رقمطراز ہیں :

''تنقیدی شعور کے بغیر نہ تو اعلیٰ ادب کی تخلیق ہوسکتی ہے اور نہ فنی تخلیق کی قدروں کا تعین ممکن ہے۔اس لیے اعلیٰ ادب کی تخلیق اور ادب کی پرکھ کے لیے تنقید لازمی ہے۔'' ۳

بقول ٹی۔ایس۔ایلیٹ:(T.S. Eliot)

''جب ایک تخلیقی ذہن دوسرے سے بہتر ہوتا ہے تو اکثر اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ جو بہتر ہوتا ہے وہ تنقیدی صلاحیت زیادہ رکھتا ہے۔'' ۴

وہ مزید لکھتا ہے :

".....The Criticism employed by a writer on his own work is the most vital and the highest kind of criticism." 5

ان بالا اقتباسات سے قطع نظر تنقید کی بڑی اہمیت ہے تنقید اور ادب میں ایک خوشگوار اور مستحکم رشتہ قائم ہے اس لیے جہاں معیاری ادب ہوگا وہاں تنقید کا ہونا ناگزیر ہے برعکس اس کے جس زبان کا ادب پست ہو تو وہاں تنقید کا تصور عنقا ہے اس ضمن میں حکیم الدین احمد رقمطراز ہیں:

''تنقید وادب میں ایک ناگزیر ربط قائم ہے۔تنقید ادب کی پیروی کرتی ہے۔ادب سے علیٰحدہ ہوکر یہ فضا میں سانس نہیں لے سکتی۔اس کی حالت مثل ماہیء بے آب ہوگی۔اس لیے جس زبان میں ادب کا وجود نہ ہو یا ادب کا معیار نہایت پست ہو تو وہاں تنقید کا وجود بھی ممکن نہیں۔'' ۶

ان بالا مباحث سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ ایک اچھے فن کار میں تنقیدی شعور کا ہونا بیحد ضروری ہے اس لیے کہ وہ انہیں قابلیتوں کے ذریعے ہی کسی فن پارے کو بہتر سے بہتر بنانے کی سعی مسلسل کرتا ہے اور معیاری وغیر ادبی فن پاروں کی قدر و قیمت کا تعین کر کے ایک واضح فیصلہ سناتا ہے جس سے اتفاق و اختلاف دونوں کی گنجائش باقی رہتی ہے۔علاوہ ازیں انسانی زندگی کے عام معاملات میں تنقیدی شعور کا پتا اس کی پسند و ناپسند کسی چیز

سے فرار، نفرت، کراہت، چاہت، رضامندی، مسرت، خوشی، جھلاہٹ، بدمزاجی وغیرہ سے چلتا ہے۔ ان معنوں میں یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ تنقید کا خمیر انسانی زندگی کے تمام شعبوں میں ایسا سرایت کیا ہوا ہے جس سے الگ ہو کر کوئی خاطر خواہ تصور قائم نہیں کیا جا سکتا۔

دنیا کی ہر ترقی یافتہ زبان کی طرح اردو میں بھی تنقید کے مختلف دبستان، نظریات اور رجحانات ہیں مثلاً جمالیاتی، تاثراتی، نفسیاتی، ترقی پسند، سائنٹفک، اسلوبیاتی، پس ساختیاتی وغیرہ۔ ان میں سے میرا مطمح نظر جمالیاتی تنقید پر ہے جو کہ میرے مقالے کا سب سے اہم حصہ ہے۔

اردو میں جمالیاتی تنقید کا تصور دو حصوں میں منقسم ہے ایک تصور ظاہری، جو فن برائے فن یا ادب برائے ادب (Art for Art Sake) کا نمائندہ ہے یہاں پلیخنوف (Plekhanov) کا قول بھی یاد رکھنے کے لائق ہے اس کا کہنا ہے :

> ''فن برائے فن کا عقیدہ اس وقت پیدا ہوتا ہے جبکہ فنکار اور عوام جن کو اس میں زیادہ دلچسپی ہوتی ہے، اپنے سماجی ماحول سے ہم آہنگ نہیں ہوتے۔''[۷]

'فن برائے فن' کا دار و مدار فصاحت، بلاغت، تشبیہات، استعارات، کنایات، محاورات، مرکبات، ضرب الامثال وغیرہ پر ہے۔ جن سے کلام کے ظاہری حسن کو دوبالا کیا جاتا ہے۔ دوسرا تصور ظاہری و باطنی ہے یعنی ظاہر و باطن میں ایک توازن قائم ہو۔ الفاظ کی خوبصورتی کے ساتھ ساتھ فکر بھی خوبصورت اور حسین ہو۔

آسبورن کا قول ہے کہ ''کوئی بھی تنقیدی فیصلہ جمالیاتی اقدار پر نظر رکھے بغیر صحیح نہیں ہو سکتا'' اس قول کی روشنی میں تمام تنقیدی رجحانات جمالیات کے دائرے میں آجاتے ہیں اور حقیقت بھی یہی ہے کہ کوئی نقاد جب کسی فن پارے کے ضمن میں کوئی فیصلہ دیتا ہے تو یا تو ظاہری، باطنی یا دونوں کے اشتراک سے عمل میں آتا ہے۔ اس طرح بغیر جمالیاتی اقدار پر نظر رکھے بغیر کوئی بھی تنقیدی فیصلہ منظر عام پر نہیں آسکتا۔

جب ہم اردو تنقید کے ابتدائی نقوش کی تلاش کرتے ہیں تو یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ اردو میں جو تنقیدی رجحان اولیت اور مقدم رکھتا ہے وہ جمالیاتی ہی ہے جس کی واضح مثالیں اردو مشاعرے ہیں جہاں شعرا کے کلام پر داد

وتحسین دینے کے علاوہ اشعار کی پوری روح پر بحثیں ہوا کرتی تھیں جس کا جواب دینا ہر شاعر کا فرض اولین تھا۔

یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ اس وقت لوگوں کے ذہنوں میں شعرا کے کلام کے جانچنے اور پرکھنے کا ایک پیمانہ ضرور تھا جس کی بنیاد پر وہ واہ واہ بھی کرتے تھے اور اعتراضات بھی۔ یہ واہ واہ اور اعتراضات اشعار کے ظاہری حسن پر زیادہ ہوا کرتے تھے مثلاً ردیف، قافیہ، اوزان وبحور، جملوں کی ساخت، الفاظ کا موزوں استعمال وغیرہ، بہ نسبت معنی کے۔ مولانا محمد حسین آزاد نے ان اعتراضات کے کئی نمونے پیش کیے ہیں ان میں سے چند نمونے ملاحظہ ہوں پہلا نمونہ آتش کے کلام پر اعتراض کا :

''شیخ صاحب کے معتقد خواجہ صاحب کے بعض الفاظ پر گفتگو کرتے ہیں۔ چنانچہ کہتے ہیں کہ جب انہوں نے یہ شعر پڑھا:

دختر زر مری مونس ہے مری ہمدم ہے
میں جہانگیر ہوں وہ نور جہاں بیگم ہے

لوگوں نے کہا حضور! بیگم ترکی لفظ ہے۔ اہل زبان گاف پر پیش بولتے ہیں۔ اور زبان فارسی کا قاعدہ بھی یہی چاہتا ہے۔ یہ اس وقت بھنگیائے بیٹھے ہوئے تھے۔ کہا کہ ہنوز۔ ہم ترکی نہیں بولتے۔ ترکی بولیں گے تو بیگم کہیں گے۔

اسی طرح جب انہوں نے یہ مصرع کہا ع

اس خوان کی نمش کف مارِ سیاہ ہے

لوگوں نے کہا قبلہ! یہ لفظ فارسی اور اصل میں نمشک ہے۔ انہوں نے کہا کہ جب فارس میں جائیں گے تو ہم بھی نمشک کہیں گے یہاں سب نمش کہتے ہیں تو نمش ہی شعر میں باندھنا چاہئے۔

(اسی طرح یہ شعر بھی)

پیشگی دل کو جو دے لے وہ اسے تحصیل
ساری سرکاروں سے ہے عشق کی سرکار جُدا

حریفوں نے کہا کہ پیشگی ترکیب فارسی ہے مگر فارس والوں کے استعمال میں نہیں۔

انہوں نے کہا یہ ہمارا محاورہ ہے۔'' ۸

''آب حیات'' سے ایک اور دلچسپ واقعہ ملاحظہ فرمائیں:

''مرزا عظیم بیگ.....ایک دن میر ماشاءاللہ کے پاس آئے اور غزل سنائی کہ 'بحر رجز' میں تھی مگر ناواقفیت سے کچھ شعر رمل میں جا پڑے تھے۔ سید انشا بھی موجود تھے۔ تاڑ گئے حد سے زیادہ تعریف کی اور اصرار کی کہ مرزا صاحب اسے آپ مشاعرہ میں ضرور پڑھیں۔ مدعی کمال کہ مغز سخن سے بے خبر تھا اس نے مشاعرہ عام میں غزل پڑھ دی۔ سید انشا نے وہیں تقطیع کی فرمائش کی۔ اس وقت اس غریب پر جو کچھ گذری سو گذری مگر سید انشا نے اس کے ساتھ سب کو لے ڈالا اور کوئی دم نہ مار سکا۔ بلکہ مخمس بھی پڑھا جس کا مطلع یہ ہے :

گر تو مشاعرہ میں صبا آج کل چلے
کہو عظیم سے کہ ذرا وہ سنبھل چلے
اتنا بھی حد سے اپنی نہ باہر نکل چلے
پڑھنے کو شب جو یار غزل در غزل چلے
بحر رجز میں ڈال کے بحر رمل چلے'' ۹

ان بالا نگارشات سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اس وقت تنقید کا مرکز صرف لفظی استعمالات پر مبنی تھا جس کے بارے میں کلیم الدین احمد کہتے ہیں :

''یہ لفظ صحیح نہیں، یہ محاورہ غلط ہے، یہ بحر ناجائز ہے بس یہی پرانی تنقید کی بساط ہے۔'' ۱۰

بلاشبہ ان مباحث سے اتنا تو پتا چلتا ہی ہے کہ ان مشاعروں سے تنقید کی ابتدا ہو چکی تھی چاہے نوعیت تنقید ظاہری ہی سہی۔ ایسے دور کے معیار تنقید کے ضمن میں فراق گورکھپوری رقمطراز ہیں :

''میں اس خیال سے بہت کم متفق ہوں کہ مشاعروں کی تعریف یا شعر و شاعری کی صحبتوں کی تعریف تنقید نہیں ہے بسا اوقات یہ تنقید بہت پتے کہ ہوتی ہے اور کئی

موقعوں پر خطوط یا تذکروں یا عام بات چیت میں ضمنی طور پر شعروادب کے بارے میں جو باتیں قلم یا زبان سے اضطراری حالت میں نکل جاتی ہیں وہ تیر بہدف ہوتی ہیں اور ادب میں بالالتزام تنقید وتبصرہ لکھنے کا رواج بالکل نیا ہے لیکن قدماء کا ایک تنقیدی شعور تھا ان کے کچھ جمالیاتی نظریے تھے، بہرحال یہ تنقیدی روایت اردو ادب میں موجود تھی اس وقت بھی موجود ہے اور اس کی اہمیت سے انکار نہیں۔'' [11]

یقیناً اس حقیقت سے روگردانی نہیں کی جاسکتی کہ مشاعروں کی تنقید لایعنی، بیکار محض اور فضول تھی بلکہ اس میں اس وقت کے سیاسی، سماجی، اقتصادی، اخلاقی اور علمی حالات کی بھرپور عکاسی دکھائی دیتی ہے۔ ان سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ لوگ ادب کے تئیں کیسا کیسا رویہ رکھتے تھے اور اس کی نوعیت کیا تھی؟ یہاں یہ بھی تسلیم کر لینا چاہئے کہ مشاعروں کی تنقید اردو ادب میں جمالیاتی تنقید کا پیش خیمہ ہے۔

مشاعروں کی تنقید کے بعد اردو میں جمالیاتی تنقید کی ترقی میں شعرا کے دیباچے اور مقدمے بڑی اہمیت رکھتے ہیں یہ ایسا انہوں نے عربی وفارسی ادب کے تتبع میں کیا تا کہ اردو میں بھی تخلیقی ادب پاروں کا ایک معیار قائم ہو اور اس معیار پر کسی ادبی فن پارے کو جانچا اور پرکھا جائے۔ اردو ادب میں ایسے متعدد دانشور ہیں جنہوں نے اپنی تصانیف کے مقدموں اور دیباچوں میں نقد شعر یا معیار شعر پر کھل کر گفتگو کی ہے۔ اس ضمن میں اب تک کی تحقیق کے مطابق ملا وجہی اردو ادب کا وہ پہلا ادیب وشاعر ہے جس نے نقد شعر کے تعلق سے اپنے دانشورانہ اور ناقدانہ افکار وخیالات اپنی تصنیف مثنوی ''قطب مشتری'' میں ''در شرح مدح شعر گوید'' کے باب میں پیش کیے ہیں۔ ان میں سے چند ناقدانہ خیالات جن اشعار میں پیش کیے گئے ہیں وہ ملاحظہ ہوں :

''جو بے ربط بولے تو بتیاں پچیس
بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس
سلاست نہیں جس کیری بات میں
پڑیا جائے کیوں جز لے کر ہات میں
جسے بات کے ربط کا فام نیں
اسے شعر کہنے سوں کچھ کام نیں

نکو کر توں کئی بولنے کا ہوس
اگر خوب بولے تو یک بیت بس
وہ کچھ شعر کے فن میں مشکل اچھے
کہ لفظ ہور معنی یوں سب مل اچھے
اُسی لفظ کوں شعر میں لیائے توں
کہ لیا یا ہے اوستاد جس لفظ کوں
اگر فام ہے شعر کا تجھ کوں چھند
چنے لفظ لیا ہور معنی بلند
رکھیا ایک معنی اگر زور ہے
ولے بھی مزا بات کا ہو رہے
اگر خوب محبوب جوں سور ہے
سنوارے تو نور علی نور ہے
اگر لاکھ عیباں اچھے نار میں
ہنر ہو دسے خوب سنگار میں
شعر اگرچہ کئی لوگ جوڑے اہیں
برے بہوت ہور خوب تھوڑے اہیں" ۱۲

ان اشعار سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ کلام سلیس، مربوط، حسین الفاظ کے ساتھ ساتھ حسین معنی رکھتا ہو، اساتذہ کی پیروی، کلام کو بار بار محبوب کی طرح سنوارنا، نوک پلک درست کرنا کیونکہ کہ اس سے کلام کی دوسری برائیاں چھپ جاتی ہیں۔

وجہی کے یہ خیالات اتنے پایہ دار اور مستحکم ہیں جن کی پیروی آج بھی کی جاتی ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ پوری اردو تنقید وجہی کے انہیں افکار و خیالات سے کسی نہ کسی طرح استفادہ کر رہی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ آج تک ادبا و شعرا اسے اپنا استاد مانتے ہیں۔

علاوہ ازیں ایسے خیالات پیش کرنے والوں میں نصرتی، ابن نشاطی، غواصی اور ولی ہیں۔ ان سب میں ولی

کو اس لیے نمایاں مقام حاصل ہے کیونکہ انہوں نے شاعری کے تعلق سے کچھ ایسے تنقیدی نظریے پیش کیے ہیں جنہیں عزت واحترام کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ وہ چند اشعار ذیل ہیں :

''تجھ شعر کی روانی سنیں جب سوں اے ولی
نمناک ہے تدھی ستی دامن سحاب کا
ولی شیریں زبانی کی نہیں ہے چاشنی سب کا
حلاوت فہم کو میرا سخن شہد شکر دستا
لگے پھیکی نظر میں اے ولی دوکان حلوائی
اگر ہو جلوہ گر بازار میں شیریں بچن میرا
گرچہ پابند لفظ ہوں لیکن
دل میرا عاشق معانی ہے
ہے ولی کی زبان میں شیری
اثر شعر مم ہے مم کی قسم
اے ولی جو کہ ہیں بلند خیال
شعر میرا پسند کرتے ہیں'' ۱۳

اشعار میں روانی اور شیریں زبان کے ساتھ ساتھ حسن معنی بھی ہو یہ دراصل وجہی کے خیالات کا چربہ ہے جسے لباس جدید پہنا دیا گیا ہے۔ مگر ولی کے یہاں معنی کی زیادہ اہمیت دکھائی دیتی ہے۔

برعکس دکن کے شمالی ہند میں پہلا نام فائز دہلوی کا ہے جو شمالی ہند میں سب سے پہلے صاحب دیوان شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ انہوں نے اپنے دیوان کے شروع میں جو خطبہ لکھا ہے اس سے اردو تنقید کی روایت مستحکم ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اور یہ تنقید شعر کے سلسلے میں ہی ہے جیسا کہ دکن میں تھا۔ تعجب کی بات یہ ہے کہ دیوان تو اردو میں اور خطبہ فارسی میں۔ وہ لکھتے ہیں :

''در جمیع اقسام شعر نظم باید بدیع بود وقوافی درست ومعانی لطیف والفاظ عذب وعبارت صاف یعنی در فہمیدن مشکل نہ شود وعبارت تکلف نہ باشد واز حروفِ زاید پاک بود

وکلماتش صحیح وشاعر باید کہ طور وترکیب نظم بشناسد ودر قوانین تشبیہات وفنونِ استعارات ومحاورات وباخبراازتاریخ ونظم قدماء باشد وکلام حکماء راتتبع کردہ باشد وبہ طبع سلیم جزایں الفاظ را رکیک بشنا سدواز تشبیہات کاذب واشاراتِ مجہول وایہاماتِ ناخوش واوصاف غریب واستعارات بعید ومجازات نادرست وتکلفات نامطبوع محترز باشد واز مالا بدنکاہد......وترکیب نظم استاداں غور بکند تاواقف راہ ورسم گردد واز مصطلحات باخبر باشد وبردقایق آں اطلاع پایدتااورا ملکہ پدید آید۔''۱۴

اس اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ شعر میں جدت، صحیح اور برمحل قافیے کا استعمال، حشو وزواید سے پاک، آسان اور قابل فہم الفاظ، سلیس عبارت، اساتذہ کی تقلید، غیرموزوں دوراز کار تشبیہات، استعارات، اشارات وکنایات، محاورات، ایہام وغیرہ کے استعمال سے پرہیز کرنا چاہئے۔

شعر میں جدت سے مراد فکر میں بھی جدت اور فن میں بھی جدت ہے۔ لیکن ابوالکلام قاسمی فائز کے مقدمے پر تبصرہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں :

''فائز نے اپنے خطبہ میں بالعموم وہی مباحث اٹھائے ہیں جو عرب نقادوں کے درمیان عہد عباسی تک بطور خاص زیر بحث رہ چکے تھے۔''۱۵

فائز کے بعد شمالی ہند میں اردو تنقید کا منظر نامہ بڑی تیزی سے بدلنے لگتا ہے جس کی وجوہات میں حکومت کی ناپائیداری، فارسی کے اثر ورسوخ اور سرپرستی کا فقدان، دکنی شعرا اور ان کے کلام کا شمالی ہند میں آمد کا اثر، غیرملکی زبان میں مہارت حاصل کرنے میں اپنی احساس کمتری وغیرہ شامل ہیں۔

شمالی ہند میں شاہ مبارک آبرو وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے فارسی زبان سے نفرت کا اظہار اپنے اشعار میں کیا یعنی اردو میں فارسی زبان کے نہ استعمال کرنے پر زور دیا کہتے ہیں :

''وقت جن کا ریختہ کی شاعری میں صرف ہے   ان ستی کہتا ہوں بوجھو حرف میرا ژرف ہے
جو کہ لاوے ریختہ میں فارسی کے فعل و حرف   لغو ہیں گے فعل اس کے ریختہ میں حرف ہے''۱٦

اس ضمن میں شاہ حاتم نے اصلاح زبان کے تعلق سے جو تنقیدی رشحات سامنے لائے ہیں اردو تنقید میں

ان کی بڑی اہمیت ہے۔ یہ ان کے ''دیوان زادہ'' کا دیباچہ ہے جس کے متعلق احتشام حسین تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''کچھ اپنے پرانے دیوان سے لے کر اور کچھ نئی تخلیقات سے انہوں نے ایک دوسرا مجموعہ تیار کیا، جس کا نام ''دیوان زادہ'' رکھا۔ اس مجموعے کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے شروع میں ایک دیباچہ لکھا ہے جس میں اپنی زبان اور شاعری کی بہ نسبت اپنے خیالات ظاہر کیے ہیں۔ علمی نقطۂ نظر سے یہ دیباچہ بہت اہم ہے کیونکہ اس میں وقت کی بدلتی ہوئی پسند اور لسانی ارتقا کی جھلک ملتی ہے۔''[۱۷]

شاہ حاتم نے ''دیوان زادہ'' کے دیباچے میں اصلاح کے کچھ اصول اور معیار مقرر کیے ہیں جن میں عام اور روزمرہ الفاظ کے استعمال پر زور، بھاکا کے الفاظ کا ترک، ثقیل و بوجھل عربی و فارسی الفاظ سے پرہیز وغیرہ شامل ہیں انہیں بالا نگارشات کی روشنی میں سید محمد ہاشم نے ''دیوان زادہ'' کو اردو کا باقاعدہ تحقیقی و تنقیدی کارنامہ کہا ہے۔ وہ رقمطراز ہیں :

> ''حاتم کے دیوان زادہ کو اردو کا باقاعدہ تحقیقی اور تنقیدی کارنامہ کہا جاسکتا ہے، وہ چونکہ ایک اصلاحی تحریک کے بانی تھے اس لیے ان کی توجہ زیادہ تر زبان کی تنقید پر منعطف رہی۔ ان کے اشعار میں بھی صحت زبان کی خواہش کا اظہار ملتا ہے۔ البتہ ادبی تنقید کے ضمن میں ان کی حیثیت بہت نمایاں نہیں ہے۔''[۱۸]

یہ تسلیم کیا ہی نہیں جاسکتا ہے کہ ''دیوان زادہ'' اردو کا باقاعدہ تحقیقی اور تنقیدی کارنامہ ہے کیونکہ خود ہاشم صاحب کے قول میں ہی تضاد ہے ایک طرف تو اسے باقاعدہ تحقیقی و تنقیدی کارنامہ کہتے ہیں تو دوسری طرف ادبی تنقید کے ضمن میں اس کی کمتری کے نالاں بھی ہیں۔ ہاں حاتم نے شعوری کوشش کی مگر یہ بھی تو دیکھئے کہ ان سے قبل خصوصاً وجہی نے نقد شعر کی بابت جتنے خیالات پیش کیے وہ کسی سے بھی کمتر نہیں۔ دراصل یہ حاتم کی اصلاح زبان کے تئیں باقاعدہ کوشش کہی جاسکتی ہے۔

اردو تنقید کے ارتقا میں ایک بہت ہی اہم نام مرزا محمد رفیع سودا کا ہے یہ اہم اس لیے ہیں کیونکہ انہوں نے

پہلی بار اپنی تصنیف ''سبیل ہدایت'' کا دیباچہ جوان کے تنقیدی خیالات کا مجموعہ ہے، اردو زبان میں ہے۔ اس سے قبل دیباچوں اور مقدموں کی زبان فارسی ہوا کرتی تھی۔ سوداؔ کے تنقیدی نظریات میں تاثیر کو مرکزیت حاصل ہے۔ ان کے نزدیک تاثیر ہی شاعری کی جان ہے۔ ایمان ہے ایقان ہے۔ شاعری کی پوری روح تاثیر میں مضمر ہے جس شاعری میں تاثیر عنقا ہو وہ شاعری بیکار اور فضول ہے۔ شاعری کی تاثیر کا ہی نتیجہ ہے کہ لوگ اس کی طرف متوجہ ہوتے ہیں کیونکہ انہیں اپنے جمالیاتی ذوق کی تسکین کا موقع ملتا ہے۔ جو ہر انسان کی فطری جبلت ہے۔ چنانچہ سوداؔ فرماتے ہیں:

''نہیں آفاق میں دلکش سخن بے تاثیر — گر اثر ہو تو کریں دل کو مسخر اشعار
بے اثر جس کے سخن ہوئیں وہ شہرے کے لیے — پڑھے گو ملک بہ ملک اپنے مکرر اشعار
آوے جو منہ میں نکالے وہ کسی کے حق میں — پر نہ نکلیں کبھی جزدان کے باہر اشعار'' [19]

مزید لکھتے ہیں:

کاملِ فن سخن کہتے ہیں اس کو اکمل — پرورش لفظ- کی منظور ہو جس کو اول
پر نہ یاں تک کہ عبارت ہی کو کردیں مہمل — اعتقاد ان کا ہے یوں وہ جو کوئی ہیں اجہل
مو نہ ہو پرورش شانہ میں تو ہو موسل'' [20]

شاعری میں تاثیر کے علاوہ فن شعر سے واقفیت، مناسب وموزوں الفاظ کا استعمال اور فصاحت وبلاغت کا بھرپور خیال رکھنا ناگزیر ہے اس لیے کہ انہیں سے شاعری کو دوام حاصل ہوتا ہے۔ برعکس اس کے مرثیہ کے لیے تو تاثیر اور زور بیان کو اور ہی زیادہ ضروری قرار دیا ہے۔ کیونکہ ان کا کہنا ہے کہ مرثیہ کا مقصد لوگوں کو رلانا ہے چونکہ ایک ہی واقعہ ہے اس لیے زبان وبیان کو بہتر ڈھنگ سے استعمال کرنا چاہئے۔ انہوں نے ایک مرثیہ پر جو اعتراضات کیے ہیں اس کی ترتیب ڈاکٹر مسیح الزمان نے یوں کی ہے :

''(۱) الفاظ کا استعمال برجستہ نہیں کیا گیا ہے۔ (۲) محاورات کے استعمال میں غلطیاں ہیں۔ (۳) فصاحت کا خیال نہیں رکھا گیا۔ اکثر الفاظ اس بے ربطی سے

استعمال کیے گئے ہیں کہ غیر فصیح اور بے محل معلوم ہوتے ہیں۔ (۴) قواعد زبان کی غلطیاں ہیں۔ (۵) عروض اور قافیہ سے پوری واقفیت نہیں۔ اکثر مصرعوں کی بندشیں بھی چست نہیں۔ (۶) معنوی غلطیاں بھی ہیں۔ رسولِ خدا اور ائمہ کے مراتب کا لحاظ نہیں رکھا گیا ہے۔ (۷) تاریخ وروایات کی پابندی نہیں کی گئی۔''۲۱

دیباچوں اور مقدموں کی تنقید میں ایک نام باقر آگاہ کا ہے جنہوں نے اپنے دیوان کا دیباچہ اردو میں لکھا ہے یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ یہ وہ دور تھا جب یورپی اقوام ہندوستان کو ایک تجارتی منڈی ڈھونڈنے میں کامیاب ہو چکی تھی جس کی وجہ سے ہندوستانی سیاست میں کشاکش کی حالت پیدا ہوگئی۔ مگر اس کے باوجود اردو ادب کی بنیادیں اور مضبوط ہو رہی تھیں جس میں دکن کی نمایاں کارکردگی اردو ادب کی تاریخ کا زریں باب ہیں۔ بہرحال باقر آگاہ نے اپنے دیباچے میں اردو اصناف سخن پر بحث کی ہے جس میں اختصار اور جامعیت بہت نمایاں ہے۔ قصیدہ کے سلسلے میں ان کے خیالات اس طرح ہیں:

''ادبا عرب وعجم کے متفق ہو کر کہے ہیں کہ شاعر قصیدہ میں چار جگہ اہتمام زیادہ صرف کرے۔ اول مطلع میں کیا واسطے کہ جو پہلے مستمعان کے سمع میں پہنچتا ہو مطلع ہے۔ اگر وہ جودت وخوبی میں طاق ہو سامع دوسرے ابیات کے سننے کا مشتاق ہو۔ دوسرا گریز میں جوں چاہے بذل مجہود کرے کیا واسطے کہ اول تشبیب سے آخر تک کلام ایک اسلوب پر تھا اب وضع دیگر کو پہنچا پس اگر گریز بہ طرز دلآویز کرلے سامع طرب انگیز ہو کے تیسرا شاعر قصیدہ میں تعرض بہ ذکر مدعا یا عرض دعا کرے بآئین دل پذیر وانداز بے نظیر۔ ان کے ادباء سے حسن الطلب وبراعۃ المطلب کہتے ہیں۔ چوتھا دوستی خاتمہ میں سعی بلیغ کرے۔ کیا واسطے کہ مقطع جید دل نشیں قصور وفتور ابیات پیش کا سرتر ہوتا ہے اور پے سخن ان خللوں کو کھوتا ہے۔ شعرا اسے براعۃ الختام وحسن المقطع کہتے ہیں۔''۲۲

اصلاحِ زبان کی تحریکوں سے بھی اردو تنقید میں نئے دروازے کھلے۔ اس ضمن میں ناسخ کا نام بہت ہی اہم ہے جنہوں نے اردو زبان کی اصلاح کے لیے متعدد اصول وضوابط وضع کیے اور انہیں کے مطابق زبان کے صحیح

استعمال پر زور دیا۔ مگر پھر بھی اس دور کے شعرا مقفع و مسجع عبارت آرائی، صنائع و بدائع اور مشکل ردیف و قافیے کو برتنے میں مصروف کار نظر آتے ہیں جن کے بارے میں احتشام حسین رقمطراز ہیں :

''ایک ایسے سماج نظام میں جو ایک رو بہ انحطاط، فرسودہ معاشی نظام سے وابستہ ہو۔ بڑھنے اور نئی خصوصیتیں پیدا کرنے کی طاقت نہیں ہوتی، اسے خاموشی کی جستجو ہوتی ہے اور ایک ایسا فلسفہ وجود میں آتا ہے جو معنی کے مقابلے میں صورت کو، مواد کے مقابلے میں ہیئت کو زیادہ اہمیت دیتا ہے وہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل میں خوشی کے پہلو نہ دیکھ کر مبالغہ، تصنع اور آرائش پر جان دینا سطحی باتوں کو لطافت سے آراستہ کر کے لذات اندوز ہوتا ہے۔''۲۳

ناسخ الفاظ کے صحیح استعمال کی تاکید فرماتے تھے اور خود بھی عملی نمونہ پیش کرتے تھے۔ اس سلسلے میں مولانا محمد حسین آزاد نے اپنی کتاب ''آب حیات'' میں لکھا ہے :

''عموماً کلام ان کا شاعری کے ظاہری عیبوں اور لفظی سقموں سے بہت پاک ہے اور اس امر میں انہوں نے اتنی کوشش کی ہے گرچہ ترکیب کی چستی یا کلام کی گرمی میں فرق آجائے مگر اصول ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔''۲۴

ناسخ کی اس تحریک سے اردو زبان کو فائدہ بھی پہنچا اور نقصان بھی۔ جس کے متعلق سید احتشام حسین کا کہنا ہے۔

''زبان کے متعلق انہوں (ناسخ) نے جو کچھ کیا اس سے زبان کو فائدہ بھی ہوا اور نقصان بھی۔ نقصان یہ ہوا کہ پابندیوں کی وجہ سے اس کی ترقی کے رخ محدود ہو گئے اور شاعروں کا پورا دھیان جذبہ اور خیال کے بدلے الفاظ و صنائع پر مرتکز ہو گیا، اور فائدہ یہ ہوا کہ زبان کے استعمال کے لئے ایک ایسا معیار بن گیا جس سے فن شاعری کے اصول مرتب ہوئے۔''۲۵

اردو کی جمالیاتی تنقیدی رجحان میں غالب کا نام بھی بہت اہم ہے کیونکہ انہوں نے کلام میں دو ایسی چیزوں کا ذکر کیا ہے جو جمالیاتی اقدار میں ریڑھ کی ہڈی کی مانند ہیں۔ وہ معنی آفرینی اور سہل ممتنع ہیں جن کو انہوں

نے شاعری کا زیور کہا ہے علاوہ ازیں نازک خیالی، دل نشیں انداز بیان، تسلسل معنی وغیرہ کو شاعری میں برتنے پر زور دیا ہے۔ اس طرح کے خیالات ان کے خطوط اور تقریظات میں مذکورہ ہیں۔ ایک مثنوی پر غالبؔ کی تقریظ ملاحظہ ہو:

''.....یہ مثنوی کہ مجموعہ دانش وآگہی ہے۔ اگرچہ اس کو سفینہ کہہ سکتے ہیں لیکن فی الحقیقت ایک نہر ہے..... تقطیع شعر اس کا لباس اور مضامین اس کا زیور ہے..... مثنوی طرز تحریر دل پذیر ہوئی.....''[۲۶]

تاریخ ادب اردو میں مرثیہ ایک ایسا مقبول صنف سخن ہے جس میں جمالیاتی رجحان سب سے زیادہ نمایاں ہے چونکہ مرثیے کا مقصد صرف رونا رلانا نہیں بلکہ یہ حصول ثواب کا ذریعہ بھی سمجھا جاتا ہے اس لیے اس میں موزوں ومناسب الفاظ، تراکیب، تشبیہات، استعارات، کنایات، محاورات، تلمیحات، ضرب الامثال وغیرہ کا استعمال قابل تحسین سمجھا جاتا ہے۔ اور بقول ڈاکٹر مسیح الزماں :

''.....کامیاب مرثیہ کے لیے یہ خصوصیت لازمی تھی کہ دل پر چوٹ لگے اور آنکھوں سے آنسو رواں ہو جائیں۔ (مثال) :

اکبرؔی جب یو مرثیہ بولے　　سب سینہ کے کیواڑیاں کھولے
گوہر اشک رات دن رولے　　جب سوں جاری ہوئیں؟ افسوس'' [۲۷]

اس باب میں ابھی تک شعری تصانیف، دیباچوں، مقدموں اور تقریظوں میں تنقیدی نگارشات کا ذکر ہوا۔ جس کا بلاشبہ غالب رجحان جمالیاتی نظریہ تنقید ہے۔ انہیں تنقیدی نگارشات کی بازگشت اردو تذکروں میں بھی سنائی دیتی ہے۔ جن میں میر تقی میرؔ کا تذکرہ ''نکات الشعرا'' بہت نمایاں ہے۔ میرؔ کیتذکرہ نگاری کے مقاصد اور ان کے اصل مدعا کے بارے میں ابوالکلام قاسمی رقمطراز ہیں:

''تذکرہ نگاری سے میر تقی میرؔ کا مقصد سوائے اس کے اور کچھ نہ تھا کہ شعرا کا حال لوگوں کو معلوم ہو جائے۔ اس سلسلے میں میرؔ کی رائے کا حوالہ اس لیے اہم ہے کہ میرؔ کے تذکرے کو تنقیدی نقطۂ نظر سے شعرائے اردو کے تذکروں میں ایک خاص اہمیت

حاصل رہی ہے۔ جب کہ حقیقت حال میرؔ خود یہ لکھتے ہیں کہ ان کا مقصد احوال شعراء کو جمع کرنے کے علاوہ اور کچھ نہ تھا..... میرؔ کے علاوہ دوسرے تذکرہ نگاروں نے بھی تذکرہ لکھنے کے جو اسباب بتائے ہیں ان سے کہیں یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ ان کا مقصد شعرا کے کلام کی قدر و قیمت کا تعین تھا، تذکرہ نگاری کے اسباب و عوامل کو اگر مختصراً بیان کیا جائے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ پرانے شاعروں کے احوال جمع کرنے کے علاوہ ایک اہم مقصد شعراء کے کلام کا انتخاب تھا، مگر یہ نہ بھولنا چاہئے کہ شاعری کا انتخاب کرنے والے کے ذہن میں کچھ نہ کچھ اصول اور معیار ضرور رہتا ہے۔''

مزید آگے لکھتے ہیں:

''تذکرہ نگاروں کے نزدیک، فن تنقید کو بہت زیادہ اہمیت حاصل نہ تھی اور ان میں سے جن تذکرہ نگاروں نے شعراء کے کلام پر تنقیدی رائے دی ہیں اس کے اسباب میں ذاتی پسند و ناپسند کا اظہار اور ذوق شعر شناسی کا ثبوت دینے کی کوشش کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔''[۲۸]

تذکروں کو موجودہ دور کے تنقیدی معیار اور اصول کے مطابق جانچنے کی کوشش صحیح نہ ہوگی کیونکہ اس دور کے لحاظ سے وہی طریقہ مقبول خاص و عام تھا۔ اس ضمن میں کلیم الدین احمد اس بات سے نالاں ہیں کہ تذکروں کی تنقید سطحی ہے اور ان کی تنقیدی تاریخ میں کوئی اہمیت نہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''تنقید (تذکروں کی) محض سطحی ہے، اس کا تعلق زبان، محاورہ اور عروض سے ہے..... جس طرح اردو شعرا شاعری کی ماہیت، نظم کے مفہوم سے واقف نہ تھے اسی طرح یہ تذکرہ نویس تنقید کی ماہیت۔ اس کے مقصد، اس کے صحیح پیرایہ سے بھی آشنا نہ تھے۔ اس لیے ان تذکروں کی اہمیت محض تاریخی ہے۔ یہ دنیائے تنقید میں کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔''[۲۹]

اس کے برعکس عبادت بریلوی رقمطراز ہیں:

''.....تذکرہ لکھنے والے زیادہ تر خود اپنے لیے لکھتے تھے۔ اپنی دلچسپی کے لیے لکھتے تھے،

اپنے ذوق کی تسکین کے لیے لکھتے تھے، اس لیے ان کے اندر سختی سے کسی ایسی چیز کو تلاش کرنا جو ادبی، فنی نقطۂ نظر سے مکمل ہو، مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ دیکھنا تو یہ ہے کہ انفرادی، ذاتی اور شخصی حیثیت کے حامل ہونے کے باوجود کس حد تک ان میں غیر شعوری طور پر وہ عناصر پیدا ہو گئے ہیں جن کو ادبی، فنی یا تنقیدی اہمیت حاصل ہے۔''

۳۰

اس سلسلے میں ڈاکٹر شارب ردولوی کا کہنا ہے:

''.....تذکرے عموماً ایک طرح کے ہیں۔ ان میں کہیں کہیں معمولی اختلاف تو ضرور نظر آتا ہے۔ لیکن وہ اختلاف اصولی نہیں ہے۔ بعض تذکروں میں تنقیدی شعور بھی نظر آتا ہے لیکن عام طور پر تذکرے عملی تنقید کی بلندی کو نہیں پہنچتے۔ ذوق اور وجدان ہی ان کا رہنما ہوتا ہے۔ اچھے اور برے کے امتیاز کے لیے ان کے انداز کو تنقیدی وشعور سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ گرویزی اور حسن کے تذکروں میں یہ شعور نمایاں طور پر ملتا ہے، مصحفی اور قائم کے یہاں بھی روایتی انداز میں بعض ''تنقیدی اشارے مل جاتے ہیں۔ ان تذکروں کا مطالعہ اس لیے بہت اہمیت رکھتا ہے کہ ان کے ذریعے اردو تنقید کے ارتقا کی رفتار کا اندازہ ہوتا ہے۔''۳۱

اسی ضمن میں عابد علی عابد کہتے ہیں :

''تذکرہ نگار نے اختصار ملحوظ رکھا ہے، تذکروں میں جہاں اقتصادی اشارے پائے جاتے ہیں یا فیصلے صادر کیے جاتے ہیں وہاں پڑھنے والوں کی بہت بڑی تعداد اس امر سے آگاہ بھی نہیں ہوتی کہ تذکرہ نگار نے انتقاد کا فریضہ ادا کر دیا، یہ بظاہر بڑی عجیب وغریب بات معلوم ہوتی ہے لیکن ہے درست۔''۳۲

ان مباحث سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ تذکرہ نگاروں کے سامنے نہ تو کوئی معیار نقد تھا اور نہ ہی انہوں نے اس کے لیے کوئی اصول وضوابط وضع کیے بلکہ خصوصاً عربی تذکرہ نگاروں کی تقلید کی۔ اس تقلید میں تھوڑی سی جھلک تشریح کی ہے تو تھوڑی سی تعریف اور تنقید کی بھی۔ ساتھ ہی اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ جمالیاتی

تنقید کے ارتقا میں تذکروں کی بڑی اہمیت ہے کیونکہ تذکروں میں جس طرح جمالیاتی اقدار پر بحثیں ہوئی ہیں وہ اپنی مثال آپ ہے۔

مشہور زمانہ تذکروں میں ''نکات الشعراء'' (میر تقی میرؔ)، ''تذکرہ شعرائے اردو'' (میر حسن)، ''تذکرہ ہندی'' اور ''ریاض الفصحا'' (مصحفیؔ) ''مخزن نکات'' (قائمؔ)، ''گلشن ہند'' (مرزا لطف علی)، ''تذکرہ ریختہ گویاں'' (گردیزی)، ''عجائب'' (تمنا اورنگ آبادی)، ''مجموعہ نغز'' (قاسمؔ، ''چمنستانِ شعراء'' (لچھمی نرائن شفیق)، ''گلشن بے خار'' (مصطفےٰ خاں شیفتہ)، ''طبقات الشعراء'' (کریم الدین)، اور ''خمخانۂ جاوید'' (لالہ سری رام) وغیرہ شامل ہیں۔

تذکروں میں تنقیدی رشحات کے باب میں ڈاکٹر شارب ردولوی کا کہنا ہے:

> ''.....ہمیں معلوم ہے کہ اس وقت تک شعروادب کی تنقید کے نہ تو باقاعدہ اصول تھے۔ اور نہ آج کی طرح ادبی قدروں کے تعین کے لیے مختلف نظریات۔ جو چیز حسن وقبح اور معائب ومحاسن کے سلسلے میں ان کی رہنمائی کرتی تھی اس میں سب سے اہم ان کا وجدان تھا۔ دوسرے علم زبان وعروض جو فارسی درسی نظام کا ایک جز تھا اور جسے اکتسابی طور پر حاصل کیا جاتا تھا۔ تیسرے قدیم اساتذہ کے کلام کا مطالعہ جس میں بہت سی جگہوں پر شعر گوئی وسخن فہمی کے سلسلے میں ایک نظام پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ چوتھے جمالیاتی وفنی قدریں جس میں صنائع وبدائع تشبیہہ واستعارات اور دوسری صنعتیں شامل ہیں اور جو بدیع وبیان اور عروض کا ایک حصہ بھی ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو تذکروں میں تنقید کا سارا نظام انہیں چار ستونوں پر قائم ہے۔''[۳۳]

مزید آگے رقمطراز ہیں :

> ''تذکرہ نگار کے پاس.....الفاظ کو استعمال کرنے کے لیے کچھ معیار تھے اور اس وقت کا قاری انہیں عام طور پر سمجھتا تھا.....اس وقت تذکروں میں سب سے زیادہ صحت زیادہ محاورات اور صنعتوں کے استعمال، متروکات، فصیح وغیر فصیح الفاظ اور ترکیبیں، ابہام اور دوسرے نقائص ومحاسن شعری کو دیکھا جاتا تھا اور یہی اس وقت کی تنقید تھی۔''

۳۴

بہر حال اردو تذکرہ نگاری میں میر تقی میرؔ کے تذکرے ''نکات الشعرا'' کو اردو کا پہلا با قاعدہ تذکرہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ لہٰذا :

''تذکراتی تنقید کا آغاز (بھی) میر تقی میرؔ کے تذکرے ''نکات الشعراء'' (۱۱۶۵ھ) سے ہوتا ہے۔''۳۵

میر تقی میرؔ کے تنقیدی نظریات کے باب میں ڈاکٹر سلام سندیلوی کا کہنا ہے :

''میرؔ کے تذکرے میں تنقیدی اصول کسی نہ کسی شکل میں ضرور ملتے ہیں۔ مثلاً ان کے نزدیک شاعری ایک فن شریف ہے۔ شعر دلی جذبات کا آئینہ ہوتا ہے۔ شعر میں ربط ہونا ضروری ہے شعر میں سادگی اور بے تکلفی ہونا چاہئے۔ شعر میں گہرائی اور عمق بھی ضروری ہے۔ شعر کو تنافر، تواردا اور ایہام سے پاک ہونا چاہئے۔ غرضکہ میرؔ نے فن شعر کے متعلق کچھ نظریات پیش کیے ہیں جو فنی (فکری) نقطۂ نظر سے اہم ہیں۔''۳۶

میرؔ کے تنقیدی اشارات کو تسلیم کرتے ہوئے مولوی عبدالحق نے ایک جامع نظریہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے وہ کہتے ہیں:

''میرؔ صاحب پہلے تذکرہ نویس ہیں جنہوں نے صحیح تنقید سے کام لیا ہے۔ اور جہاں کوئی سقم نظر آیا ہے بے رعایت اس کا اظہار کر دیا ہے اور شاعر کے متعلق جو ان کی رائے ہے اس کے ظاہر کرنے میں انہوں نے مطلق تامل نہیں کیا ہے یہ بات ہمارے تذکرہ نویسوں میں عام طور سے مفقود ہے وہ اپنے گروہ کے شاعروں کی جا بجا تعریف کرتے ہیں۔ اور حریف گروہ کی تعریف اول تو کرتے نہیں اور جو کرتے ہیں تو دبی زبان سے اور اس میں کوئی چوٹ ضرور کرتے ہیں میرؔ کی شان اس سے بہت ارفع تھی وہ کسی جتھے سے تعلق نہیں رکھتے۔''۳۷

ظاہر ہوا کہ میرؔ کے ''نکات الشعرا میں ہمیں امید سے زیادہ تنقیدی مواد ملتا ہے۔''۳۸ جو ان کی تنقیدی بصیرت کا غماز ہے۔

میرؔ کے بعد قائمؔ چاند پوری کا تذکرہ ''مخزن نکات'' اردو تنقید میں اس لحاظ سے اہمیت رکھتا ہے کہ اس میں نہ صرف دکنی شعرا کو اہمیت دی گئی ہے بلکہ اردو شعرا کو تین طبقات میں بھی تقسیم کیا گیا ہے جو اپنی نوعیت کی پہلی کاوش تھی۔

اردو تنقید کے ارتقا میں لچھمی نرائن شفیقؔ اورنگ آبادی کا تذکرہ ''چمنستان شعرا'' ادبی معیار اور حسن تربیت کی وجہ سے نمایاں مقام رکھتا ہے۔ یہ تذکرہ خصوصاً دکنی شعرا پر تفصیلی روشنی ڈالتا ہے جو اس سے قبل عنقا تھا ساتھ ہی شعرا پر ان کا غیر جانبدارانہ رویہ قابل ستائش ہے۔ ان کے نزدیک شاعری کی صفات میں ہمواری زبان، درد انگیزیٔ کلام اور بلندیٔ فکر کو نمایاں مقام حاصل ہے۔

میر حسن کا تذکرہ ''تذکرہ شعراء اردو'' اردو تنقید میں اس وجہ سے نمایاں ہے کہ انہوں نے اردو شعراء کا تقابل فارسی شعرا سے کیا ہے وہ لکھتے ہیں :

''ضیاؔ۔ ''طرزش مانا بہ طرز مولانا نسبتی''
میرؔ ''طرزش مانا بہ طرز شفائی''
دردؔ۔ ''دیوانش چو کلام حافظ سراپا انتخاب''
قائمؔ ''طرز بہ طرز طالب آملی می ماند''
واقفؔ۔ ''طرزش مانا بہ طرز ناصر علی وجلال اسیر است''۳۹

علاوہ ازیں انہوں نے صحت زبان اور محاورات پر خاص زور دیا ہے۔

تاریخ تنقید میں ایک اہم تذکرہ نواب مصطفےٰ خان شیفتہؔ کا ''گلشن بے خار'' ہے اس تذکرے میں صرف اہم اہم شعرا کا ذکر ہے۔ دوسری خاص بات یہ ہے کہ اس میں غالبؔ، مومنؔ اور آزردہؔ کی تقریظات شامل ہیں۔ جس سے تذکرے کے معائب ومحاسن کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ شیفتہؔ کی تنقیدی بصیرت کے بارے میں آل احمد سرور کا کہنا ہے:

''شیفتہؔ اپنے دور کے بڑے نقاد تھے، عوام سے انہیں کوئی سروکار نہ تھا نظیرؔ کو نظر انداز کر کے انہوں نے اپنا نقصان کیا مگر ان کی اہمیت کا اعتراف بھی ضروری ہے وہ حالیؔ

سے پہلے نقادوں میں اچھا تنقیدی شعور رکھتے تھے اور ان کا گلشن بے خار اپنے زمانے کا بہترین کارنامہ ہے۔'' ۴۰

اس ضمن میں ڈاکٹر شارب ردولوی لکھتے ہیں :

''شیفتہ کا تذکرہ گلشن بے خار (1250ھ) اس لیے اہمیت رکھتا ہے کہ یہ اغلاط سے پاک ہے۔ شیفتہ خود اپنے دور کے بہترین ناقدین سخن میں شمار کیے جاتے تھے۔ اور شعروادب کا بہت پاکیزہ ذوق رکھتے تھے۔ دتاسی نے گلشن بے خار کو اپنے زمانے کی سب سے زیادہ صحیح کتاب مانا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شیفتہ کی رائیں عام طور پر صحت اور اعتدال پر مبنی ہیں۔'' ۴۱

ان اقتباسات سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہوتا کہ شیفتہ میں ایک اچھے ناقد کی صلاحیتیں موجود تھیں اسی لیے وہ غیر جانبدارانہ رویہ اختیار کرتے ہیں ساتھ ہی وہ شاعری میں زبان وبیان پر خصوصی توجہ مبذول کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک ہیئت اور اسلوب شاعری کا اٹوٹ حصہ ہیں۔ اور انہیں پر پوری شاعری کا دارومدار ہے۔

ابھی تک جن تذکروں کا ذکر ہوا وہ سب فارسی میں لکھے گئے تھے مگر مرزا علی لطف نے ایک تذکرہ ''گلشن ہند'' لکھا جو دراصل تذکرہ ''گلزار ابراہیم'' کا اردو ترجمہ ہے لیکن لطف نے اس میں ترمیم واضافہ بھی کیا ہے۔ اس میں شعرا کی سماجی اور خانگی حالات کے ساتھ ساتھ سیاسی حالات بھی قلم بند ہیں۔ اور بقول ڈاکٹر شارب ردولوی :

''اس کی (گلشن ہند) سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں نہ تو کسی دبستان شاعری پر بے جا اعتراضات یا پاسداری کی گئی ہے اور نہ شاعروں پر سخت نکتہ چینی اور خردہ گیری، بلکہ صحیح ذوق شعری اور تحقیق کے ساتھ شعرا کے حالات اور ان کے کلام کے بارے میں رائیں لکھی گئی ہیں۔'' ۴۲

علاوہ ازیں جتنے بھی تذکرے ہیں ان کی تنقیدی تاریخ میں کوئی خاص اہمیت نہیں ہے۔ بہرحال اردو میں جمالیاتی تنقید کے ارتقا میں تذکروں نے نمایاں رول ادا کیا ہے۔ کیونکہ ان میں نہ صرف شعرا کے کلام میں عروض وبلاغت، صنائع وبدائع، تشبیہات واستعارات، محاورات وکنایات اور صحت الفاظ پر ہی بحثیں نہیں کی گئی ہیں بلکہ

معنی آفرینی، ہیئت اور اظہار بیان پر بھی۔ بہر حال اتنا تو تسلیم کرنا ہی پڑے گا کہ چونکہ یہ اردو تنقید کے ابتدائی نقوش ہیں اس لیے ان کے معیار نقد کو موجودہ دور کے مطابق جانچنا حماقت ہوگی کیونکہ اس زمانے کا مزاج و مذاق انہیں چیزوں کے مطابق تھا جن کی بازگشت تذکروں میں سنائی دیتی ہے۔ لہٰذا اس زمانے کے ادبی، سیاسی اور سماجی ماحول کے مطابق تذکروں پر اظہار خیال ہی مثبت ثابت ہوگا وگرنہ گمراہی کے علاوہ کچھ ہاتھ نہ لگے گا۔

تذکروں کی تنقید کے بعد آیئے یہ دیکھیں کہ آخر اردو تنقید میں کن کن نمایاں شخصیات کے یہاں جمالیاتی رنگ و آہنگ غالب ہے جو کسی نہ کسی طرح اردو میں جمالیاتی تنقید کو تقویت پہنچاتے ہیں۔ یہاں یہ بھی یاد رکھنا ضروری ہے کہ جس جمالیاتی تحریک کا فروغ مغرب میں ہوا اس کی متعدد جہات ہیں مگر اردو میں کم یعنی ایک تو عربی و فارسی تنقید جس کی جھلک اردو شعرا اور ادبا کے مقدموں، دیباچوں، تقریظوں، شعری تصانیف، تذکروں اور اردو میں باقاعدہ تنقید کی ابتدا میں مثلاً شبلی، نیاز فتح پوری وغیرہ کے یہاں نمایاں ہیں علاوہ ازیں رومانوی تحریک، ترقی پسند تحریک، حلقۂ ارباب ذوق وغیرہ کے تحت پروان چڑھنے والی تنقید میں جمالیاتی نقطۂ نظر کہیں کم تو کہیں متوازن صورت میں نمایاں ہے۔ ہاں اردو تنقید میں خالص جمالیاتی قدروں کی بھرپور پاسداری کرنے والا اگر کوئی نقاد ہے تو وہ ہیں ''پروفیسر شکیل الرحمٰن'' جو اپنے آپ میں ایک تحریک ہیں، دبستان ہیں اور تن تنہا اس میدان کے سپہ سالار بھی ہیں۔ تو آیئے اب یہ دیکھیں کہ اردو تنقید میں جمالیاتی نقوش کن کن نقادوں کے یہاں پائے جاتے ہیں۔

اردو میں جمالیاتی تنقید کے ارتقا میں مولانا محمد حسین آزاد کا نام قابل ذکر ہے جو نہ صرف عربی و فارسی پر دسترس رکھتے تھے بلکہ انگریزی زبان سے بھی انہیں واقفیت حاصل تھی۔ چونکہ وہ دلی کالج کے طالب علم تھے اس لیے انہیں وہاں جدید ادبی رجحانات اور میلانات سے بھی شناسائی ہوتی رہی جس کا مجموعی عکس ان کی تصانیف ''آب حیات''، ''سخندان فارس''، ''نگارستان فارس'' اور ایک لیکچر ''نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات'' میں دکھائی دیتا ہے۔

مولانا محمد حسین آزاد کا لیکچر بعنوان ''نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات'' جمالیاتی نقطۂ نظر سے اس وجہ سے اہم ہے کیونکہ اس میں انہوں نے کلام کے اندر تاثیر کی بات ہے وہ تاثیر ایسی ہو جو دلوں کو مسحور کر جائے ان

کا کہنا ہے :

''کتابوں میں اکثر شعر کے معنی کلام موزوں و مقفی لکھے ہیں لیکن درحقیقت چاہئے کہ کلام مؤثر بھی ہو۔ ایسا کہ مضمون اس کا سننے والے کے دل پر اثر کرے اگر کوئی کلام منظوم تو ہو لیکن اثر سے خالی ہو تو ایک ایسا کھانا ہے جس میں کوئی مزا نہیں، نہ کھٹا نہ میٹھا۔''۴۲

آزاد کے یہاں زبان و بیان پر کافی تاکید ملتی ہے۔ کیونکہ وہ خود اس کے دلدادہ تھے اور دوسروں کو بھی اسی نقطۂ نظر سے جانچتے تھے ان کا کہنا ہے کہ شعرا کو زبان و بیان پر بھرپور قدرت اور مہارت کا حامل ہونا چاہئے تبھی کلام میں زور بیان کا عکس دکھائی دے گا وہ لکھتے ہیں :

''شاعر اگر چاہے تو امورات عادیہ کو بھی بالکل نیا کر دکھائے پتھر کو گویا کر دے، درختانِ پادرگل کو رواں کر دکھائے، ماضی کو حال، حال کو استقبال کر دے، زمین کو آسمان، خاک کو طلا، اندھیرے کو اجالا کر دے، اگر غور کر کے دیکھو تو اکسیر اور پارس اسی کو کہنا چاہئے کہ جسے چھوا جائے سونا ہو جائے۔''۴۳

آزاد نے اپنی کتاب ''آب حیات'' میں دور اول کے شعرا (ولی، آبرو، مضمون، ناجی، احسن اور یک رنگ) کے امتیازی اوصاف بتائے ہیں اس سے جمالیاتی تنقید کو تقویت ملتی ہے وہ کہتے ہیں :

''ان بزرگوں کے کلام میں تکلف نہیں، جو کچھ سامنے آنکھوں سے دیکھتے ہیں اور اس سے دل میں جو خیالات گذرے ہیں وہی زبان سے کہہ دیتے ہیں اینچ پینچ کے خیال، دور دور کی تشبیہیں، نازک استعارے نہیں بولتے اس واسطے اشعار بھی صاف اور بے تکلف ہیں اور یہ دلیل ہے اس بات کی کہ ہر ایک زبان اور اس کی شاعری جب تک عالم طفولیت میں ہوتی ہے تب تک بے تکلف، عام فہم اور اکثر حسب حال ہوتی ہے اسی واسطے لطف انگیز ہوتی ہے۔''۴۴

شاعری میں لطف انگیزی اس وقت پیدا ہوتی ہے جب خیالات سیدھے دل میں گھر کر جائیں۔ مولانا آزاد کے ناقدانہ خیال میں جمالیاتی اقدار نمایاں اہمیت کے حامل ہیں۔ وہ انشا کے کلام کے بارے میں رقمطراز

ہیں :

''غزلوں کا دیوان عجب طلسمات کا عالم ہے، زبان پر قدرت کامل، بیان کا لطف، محاوروں کی نمکینی، ترکیبوں کی خوشنما تراشیں دیکھنے کے قابل ہیں۔''۴۵

مولانا آزاد میر انیس اور مرزا دبیر کے کلام پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''دونوں باکمالوں کی خصوصیات مختصر طور پر یوں بیان کی جاسکتی ہیں میر انیس، صفائی کلام، حسن بیان اور لطف محاورہ میں بے مثال ہیں کلام سہل ممتنع ہے۔ اصول فن بزرگوں سے حاصل کئے ہیں، کم گو ہیں، پڑھنے میں جواب نہیں رکھتے۔ مرزا دبیر شوکت الفاظ، بلند پروازی اور تازگی مضامین کے بادشاہ ہیں۔ یہ آیتیں اور حدیثیں خوب نظم کرتے ہیں نہایت پرگو ہیں۔''۴۶

ان مباحث سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ آزاد کلام میں لطف اندوزی اور اثر پذیری کو نمایاں مقام دیتے ہیں ساتھ ہی مناسب الفاظ، تشبیہات، استعارات، محاورات، کنایات زور بیان کو بھی کلام کا حسن سمجھتے ہیں۔ جس سے ان کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ مگر کلیم الدین احمد لکھتے ہیں :

''آزاد میں نقد کا مادہ مطلق نہ تھا۔''۴۷

تو ڈاکٹر احسن فاروقی انہیں اردو تنقید کا بانی تصور کرتے ہیں۔ وہ رقمطراز ہیں :

''محمد حسین آزاد نے اردو تنقید نگاری کی بنیاد رکھی مگر ٹیڑھی پھر بھی یہ کیا کم ہے کہ انہوں نے بنیاد رکھی تو۔''۴۸

اس ضمن میں پروفیسر عبدالمغنی لکھتے ہیں :

''.....تنقیدی نقطۂ نظر سے اردو میں آبِ حیات کی وہی حیثیت ہے جو انگریزی میں ڈاکٹر سیمویل جونس کی کتاب The Lives of the Poets کی دونوں تصانیف تنقید یا تنقیدی سوانح پر مشتمل ہیں۔''۴۹

بہر حال اتنا تو کہا جاسکتا ہے کہ آزاد نے جس طرح اظہار خیال کیا ہے وہ تنقیدی تاریخ کا ایک حصہ ہے جس سے روگردانی ممکن نہیں۔

مولانا الطاف حسین حالؔی کو اردو تنقید کا معمار اول تسلم کیا جاتا ہے کیونکہ انہوں نے پہلی بار با قاعدہ شعر وشاعری پر بحثیں کی ہیں اور ان کے اصول ومعیارات متعین کرنے کی کوشش قابل ستائش ہے۔ اس ضمن میں کلیم الدین احمد بھی انہیں اردو تنقید کا بانی ہی قرار نہیں دیتے بلکہ بہ حیثیت نقاد ان کی اہمیت بھی تسلیم کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے :

''اردو میں نئی تنقید کی ابتدا حالؔی سے ہوتی ہے۔ اردو تنقید کی دنیا محذوف ومقصود کے جھگڑوں، زبان ومحاورات کی صحت، اسناد کی ہنگامہ آرائی تک محدود تھی۔ حالؔی نے سب سے پہلے جزئیات سے قطع نظر کر کے بنیادی اصول پر غور وفکر کی شعر وشاعری کی ماہیت پر کچھ روشنی ڈالی اور مغربی خیالات سے استفادہ کیا۔ اپنے زمانے، اپنے ماحول، اپنے حدود میں حالؔی نے جو کچھ کیا وہ قابل ستائش ہے۔ حالؔی صرف اردو تنقید کے بانی ہی نہیں، اس وقت اردو کے بہترین نقاد بھی ہیں۔''۵۰

جمالیاتی نقطۂ نظر سے حالؔی کے یہاں ''شعر کا حسن قبول'' وزن، قافیہ، سادگی اور جوش کو نمایاں مقام حاصل ہے وہ شعر کے حسن کے بارے میں لکھتے ہیں:

''تاریخ میں ایسی مثالیں بے شمار ملتی ہیں کہ شعرا نے اپنی جادو بیانی سے لوگوں کے دلوں پر فتح نمایاں حاصل کی ہے۔ بعض اوقات شاعر کا کلام جمہور کے دل پر ایسا تسلط کرتا ہے کہ شاعر کی ہر ایک چیز یہاں تک کہ عیب بھی خلقت کی نظر میں مستحسن معلوم ہونے لگتے ہیں اور لوگ اس بات میں کوشش کرتے ہیں کہ آپ بھی ان عیبوں سے متصف ہو کر دکھائیں۔''۵۱

حالانکہ حالؔی کے نزدیک شعر کے لیے وزن اور قافیہ ضروری نہیں مگر یہ شعر کی تاثیر اور حسن میں اضافہ کرتے ہیں۔ وہ رقمطراز ہیں:

''البتہ اس میں شک نہیں کہ وزن سے شعر کی خوبی اور اس کی تاثیر دوبالا ہو جاتی ہے یوروپ کا محقق لکھتا ہے کہ ''اگر چہ وزن پر شعر کا انحصار نہیں ہے اور ابتدا میں وہ مدتوں اس زیور سے معطل رہا ہے مگر وزن سے بلاشبہ اس کا اثر زیادہ تیز اور اس کا منتر زیادہ

کارگر ہو جاتا ہے۔''۵۲

قافیہ کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

''.....قافیہ بھی وزن کی طرح شعر کا حسن بڑھا دیتا ہے جس سے کہ اس کا سننا کانوں کو نہایت خوشگوار معلوم ہوتا ہے اور اس کے پڑھنے سے زبان زیادہ لذت پاتی ہے۔''۵۳

سادگی کے بارے میں کہتے ہیں :

''.....جو عمدہ کلام ایسا صاف اور عام فہم ہو کہ اس کو اعلیٰ سے لے کر ادنیٰ تک ہر طبقہ او رہر درجہ کے لوگ برابر سمجھ سکیں اور اس سے یکساں لذت اور حظ اٹھائیں۔ وہ اس بات کا زیادہ مستحق ہے کہ اس کو سادہ اور سمپل کہا جائے۔''۵۴

جوش کے تعلق سے فرماتے ہیں :

''جوش سے یہ مراد ہے کہ مضمون ایسے بے ساختہ الفاظ اور مؤثر پیرایہ میں بیان کیا جائے جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے ارادہ سے مضمون نہیں باندھا بلکہ خود مضمون نے شاعر کو مجبور کر کے اپنے تئیں اس سے بندھوایا ہے۔''۵۵

حالؔی کے یہ تنقیدی خیالات، جمالیاتی تنقید کا اٹوٹ حصہ ہیں یہ اور بات ہے کہ انہیں خالص جمالیاتی تنقید میں شمار نہیں کیا جاتا۔

مولانا حالؔی ہی کے ہمعصر ایک اور ہمہ گیر شخصیت بھی تھی جنہیں عربی، فارسی اور اردو زبان وادب کے علاوہ تاریخ اسلامیات، فلسفہ، منطق اور علم الکلام میں خاص عبور حاصل تھا۔ وہ بیک وقت عالم دین بھی ہیں، فلسفی بھی ہیں، شاعر بھی ہیں، مورخ بھی ہیں، سوانح نگار بھی ہیں، انشا پرداز بھی ہیں اور نقاد بھی ہیں۔ اس شخصیت کا نام ہے مولانا شبلؔی نعمانی ان کے بارے میں پروفیسر عبدالحق کا کہنا ہے :

''اردو کیا دوسری ادبیات میں بھی علامہ شبلؔی جیسی ہمہ جہت شخصیت مشکل سے ملے گی۔ ہمارے ادب میں ان کا مقام ایک انسائیکلوپیڈیا جیسا ہے۔ ان کی ایک حیثیت مورخ کی ہے۔ دوسرے علم کلام کے فلسفی کے، تیسری نقاد کی، چوتھی سوانح نگار کی، پانچویں

حیثیت شاعر کی ہے۔ اور ذولسانی شاعر کی..... یہی نہیں برصغیر میں فارسی غزل گوئی کا (.....) خاتمہ شبلی پر ہوتا ہے۔ ان سب سے بڑھ کر شبلی کی آخری حیثیت ایک بے مثل صاحبِ طرز ادیب وانشا پرداز کی ہے۔ یہ (بھی) سچ ہے کہ شبلی کے اسلوب کا آج تک کوئی حریف نہ بن سکا۔..... انہوں نے اردو میں تنقید کا ایک ایسا مینار قائم کیا جس کی دوسری نظیر ابھی تک وجود میں نہ آسکی۔''۵۶

مولانا شبلی نعمانی کے تنقیدی نظریات ان کی تصانیف ''شعرالعجم'' (جلد اول و چہارم)، ''موازنہ انیس و دبیر'' اور مقالات شبلی میں بکھرے پڑے ہیں۔ انہوں نے مغربی تنقید کا مطالعہ عربی زبان کے واسطے سے کیا مگر وہ مشرقی تنقید کے حامی ہیں اسی لیے ان کی تنقید میں مشرقی تنقیدی شعور زیادہ نمایاں ہے۔ مشرقی تنقید میں جمالیاتی نقطۂ نظر زیادہ حاوی ہے جو شبلی کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کے نزدیک شاعری کا مطمحِ نظر قاری یا سامع کو لطف اندوز کرنا اور مسرت بہم پہنچانا ہے۔ لہٰذا ان کے مطابق ادب میں حسن کاری پیدا کرنے کے لیے اس کے جملہ جہات کو نظر میں رکھنا ضروری ہے۔ اس ضمن میں نورالحسن نقوی کہتے ہیں :

''شبلی کے نزدیک شاعری کا مقصد ہے پڑھنے یا سننے والے کو مسرت عطا کرنا۔ ان کی نظر میں حقیقت پر رہتی ہے کہ فنکار نے فن کے تقاضوں کو کس حد تک پورا کیا۔ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ شبلی جمالیاتی نقاد ہیں۔ ان کے نزدیک شعروادب میں حسن کاری ہی اصل شی ہے۔''۵۷

شبلی کے تنقیدی تصورات کی بازیافت کے لیے ''شعرالعجم'' خصوصاً جلد چہارم کا تجزیہ ضروری ہے جہاں شاعری کی بنیادی مسائل پر خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ مثلاً وہ شعر کی تعریف یوں کرتے ہیں :

''جو جذبات الفاظ کے ذریعہ سے ادا ہوں وہ شعر ہیں اور چونکہ سامعین کے جذبات پر بھی اثر کرتے ہیں۔ یعنی سننے والے پر بھی اثر طاری ہوتا ہے جو صاحب جذبہ کے دل پر طاری ہوا ہے اس لیے شعر کی تعریف یوں بھی کرسکتے ہیں کہ جو کلام انسانی جذبات کو برانگیختہ کرے اور ان کو تحریک میں لائے وہ شعر ہے۔''۵۸

درحقیقت شاعری کو جذبات سے خاص علاقہ ہے اگر جذبات نہ ہوں تو شاعری کا وجود عنقا ہے اسی لیے کہا

جاتا ہے کہ جذبات کے بہتر اور جامع و مانع اظہار کے لیے شاعری سب سے بڑا ذریعہ ہے ساتھ ہی شاعری کی تاثیر بھی مسلم ہے۔ حالی نے بھی اسے تسلیم کیا ہے جو جمالیات کے نقطۂ نظر سے بھی بہت اہم ہے۔ اس طرح تاثیر اور جذبات کے مابین گہرا رشتہ قائم ہوتا ہے اس لیے کہ اگر تاثیر مفقود ہو تو وہ بیکار محض اور عبث شاعری کہلائے گی۔ جذبات کے متعلق وہ لکھتے ہیں :

''شاعری ہر قسم کے جذبات کو برانگیختہ کرتی ہے اس لیے رنج، خوشی، جوش، استعجاب، حیرت میں جو اثر ہے شعر میں بھی وہی اثر ہوتا ہے۔''۵۹

شبلی شعر کے مؤثر ہونے کے ضمن میں رقمطراز ہیں :

''یہ امر بدیہی ہے شعر ایک مؤثر چیز ہے لیکن یہ بحث طلب ہے کہ اس کا اصلی سبب کیا ہے؟ ارسطو نے کتاب الشعر میں اس کی جو وجہ لکھی ہے اس کا حاصل (بقول شبلی نعمانی) انسان میں نقالی اور محاکات کا فطری مادہ ہے جانوروں میں یا تو یہ مطلق نہیں ہوتا یا ہوتا ہے تو کم ہوتا ہے.....فرض کرو اگر ایک بدصورت جانور کی ہو بہو تصویر کھینچی جائے تو ہر شخص کو لطف آئے گا حالانکہ خود اس جانور کو دیکھنے سے طبیعت مکدر ہوتی ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ کسی شی کی محاکات خود لطف انگیز ہے فی نفسہ وہ شی بری ہو یا بھلی اور چونکہ شعر بھی ایک قسم کی نقالی اور مصوری ہے اس لئے خواہ مخواہ اس سے طبیعت پر اثر پڑتا ہے۔''۶۰

شبلی کے یہ خیالات بلاشبہ شعر کی تاثیر کے غماز ہیں۔ وہ شعر کی تاثیر ہی ہے جسے سن کر یا پڑھ کر انسان وجد میں آجاتا ہے۔ شبلی نے محاکات اور تخیل کے ضمن میں جو کچھ کہا ہے وہ جمالیاتی نقطۂ نظر سے بہت اہم ہے۔ ان کے مطابق:

''شاعری اصل میں دو چیزوں کا نام ہے محاکات اور تخیل۔ محاکات کے معنی کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے کہ اس شی کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے.....لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعری دراصل تخیل کا نام ہے۔ محاکات میں جو جان آتی ہے تخیل ہی سے آتی ہے ورنہ خالی محاکات نقالی سے زیادہ نہیں۔ قوت محاکات کا یہ کام ہے کہ جو

کچھ دیکھے یا سنے اس کو الفاظ کے ذریعے سے بعینہٖ ادا کردے۔ لیکن ان چیزوں میں ایک خاص ترتیب پیدا کرنا تناسب اور توافق کو کام میں لانا ان پر آب و رنگ چڑھانا قوت تخیل کا کام ہے۔''[۶۱]

تخیل کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

''تخیل دراصل قوت اختراع کا نام ہے..... تخیل علم اور طے شدہ باتوں کو سرسری نظر سے نہیں دیکھتی بلکہ دوبارہ ان پر تنقید کی نظر ڈالتی ہے اور بات میں بات پیدا کرتی ہے۔''[۶۲]

شبلی نے لفظ و معنی سے متعلق جن تصورات کا ذکر کیا ہے وہ جمالیاتی اعتبار سے بہت اہم ہیں وہ کہتے ہیں :

''لفظ جسم ہے اور مضمون روح، دونوں کا ارتباط باہم ایسا ہے جیسا روح و جسم کا ارتباط کہ وہ کمزور ہوگا تو یہ بھی کمزور ہوگی پس اگر معنی میں نقص نہ ہو اور لفظ میں ہو تو شعر میں عیب سمجھا جائے گا اسی طرح اگر لفظ اچھے ہوں لیکن مضمون اچھا نہ ہو تب بھی شعر خراب ہوگا اور مضمون کی خرابی الفاظ پر بھی اثر کرے گی، اگر مضمون بالکل لغو ہو اور الفاظ اچھے ہوں تو الفاظ بھی بیکار ہوں گے جس طرح مردہ کا جسم کہ یوں دیکھنے میں سب کچھ سلامت ہے لیکن درحقیقت کچھ بھی نہیں۔''[۶۳]

حالانکہ بعد میں انہوں نے الفاظ اور اظہار خیال کے پیرایے کو مواد پر زیادہ اہمیت دی ہے۔ ان کا کہنا ہے:

''حقیقت یہ ہے کہ شاعری یا انشا پردازی کا مواد زیادہ تر الفاظ ہی پر ہے گلستان (شیخ سعدی کی شہرۂ آفاق فارسی [نثری تصنیف] میں جو مضامین اور خیالات ہیں ایسے اچھوتے اور نادر نہیں، الفاظ کی فصاحت اور ترتیب اور تناسب نے ان میں سحر پیدا کر دیا ہے، انہیں مضامین اور خیالات کو معمولی الفاظ میں ادا کیا جائے تو سارا اثر جاتا رہے گا۔''[۶۴]

درحقیقت شبلی کے نزدیک الفاظ کی زیادہ اہمیت ہے کیونکہ ان کا کہنا ہے کہ اگر چہ مضمون کتنا ہی بلند اور اعلیٰ ہو لیکن الفاظ اس کی مناسبت سے نہ لائے جائیں تو مضمون کی روح مجروح ہو جائے گی اور اس کی تاثیر زائل

ہوجائے گی۔ان کے مطابق اگر مضمون معمولی ہوتو الفاظ کے ذریعے اسے بلند کیا جاسکتا ہے کیونکہ پہلے الفاظ کا پھر معنی کا اثر قائم ہوتا ہے۔الفاظ کی بلندی سے معنی میں بھی چار چاند لگ جاتا ہے۔اور معنی زیادہ واضح ہوکر سامنے آجاتا ہے۔ایک ہی مضمون کو الفاظ کے الٹ پھیر سے دوبالا کیا جاسکتا ہے۔اس ضمن میں شبلی نے میر انیس اور مرزا دبیر کے کلام کا تجزیہ پیش کیا ہے وہ ملاحظہ ہو :

''میر انیس : سائل کو کس نے دی ہے انگوٹھی نماز میں
جیسے کوئی بھونچال میں گھر چھوڑ کر بھاگے
مرزا دبیر : کس نے نہ دی انگوٹھی رکوع وسجود میں
جیسے مکاں سے زلزلے میں صاحبِ مکاں ۶۵

شبلی نے اپنی کتاب ''موازنۂ انیس ودبیر'' میں فصاحت وبلاغت، ترتیبِ کلام، تشبیہات واستعارات روز مرہ مستعمل الفاظ، ضرب الامثال، محاورات پر بحثیں کی ہیں۔جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہیں کلام کے ظاہری حسن سے زیادہ دلچسپی تھی یہ ایسا اس لیے بھی ہے کیونکہ انہوں نے انہیں بنیادوں پر انیس ودبیر کے درمیان موازنہ کیا ہے اور جگہ جگہ انہیں بنیادوں پر فیصلے صادر کیے ہیں۔کلیم الدین احمد نے شبلی کی کتاب ''موازنۂ انیس ودبیر'' کو شعرالعجم سے زیادہ مقبول بتایا ہے وہ کہتے ہیں :

''بنیادی امور پر تفصیلی بحث کے ساتھ شبلی نے ایک مخصوص صنف مرثیہ اور ایک مخصوص شاعر، میر انیس کے کلام کا تفصیلی ریویو بھی کیا اور میر انیس کے کلام کا مرزا دبیر کے کلام سے موازنہ بھی کیا۔اس میں وہ حالی سے ایک قدم آگے بڑھے اور ''موازنہ انیس ودبیر'' کا اثر بھی ''شعرالعجم'' سے زیادہ ہوا۔''۶۶

اس میں کوئی شک نہیں کہ ''موازنۂ انیس ودبیر'' اردو میں تقابلی تنقید پر پہلی باضابطہ تصنیف ہے مگر ڈاکٹر سید عبداللہ اسے شبلی کی اختراع نہیں سمجھتے۔اس ضمن میں وہ رقمطراز ہیں :

''تنقید کا یہ انداز شبلی کی اختراع نہیں بلکہ ہمارے پرانے نظام نقد وانتقاد میں ادبی گروہ بندیوں کے ماتحت مختلف شاعروں کی شاعری کی قدر وقیمت کا فیصلہ اور طریقوں کے

علاوہ اس انداز سے بھی کیا جاتا تھا، شبلی نے بھی اسی طریقے پر عمل کیا ہے.....اس خاص بات کے علاوہ شبلی کے محاکمے کے اصول بہت حد تک سائنٹفک ہیں، انہوں نے سب سے پہلے شاعری کو پرکھنے کے صحیح اصول واضح کیے ہیں پھر دونوں شاعروں کی تقابلی اہمیت ان اصولوں کی روشنی میں ظاہر کی ہے۔'' ۶۷

کلیم الدین احمد کا مندرجہ ذیل بیان بھی جمالیاتی نقطۂ نظر سے اہم ہے کیونکہ شبلی نے جمالیاتی اقدار کی تلاش کی ہے اور اسی کو مدنظر رکھتے ہوئے فیصلے کیے ہیں :

''شبلی کا زاویۂ نظر، شبلی کی تنقید کا ساز وسامان، شبلی کا طرز ادا۔ ان چیزوں میں قدیم تنقید کی کارفرمائی ہے۔ وہ میر انیس کی شاعری کی خصوصیات ایسے عنوانات کے ماتحت بیان کرتے ہیں : فصاحت، روزمرہ اور محاورہ، بلاغت، استعارات وتشبیہات انسانی جذبات یا احساسات، مدنظر قدرت، منظر واقعہ نگاری، رزمیہ وغیرہ۔'' ۶۸

بہرحال شبلی کے مندرجہ بالا خیالات جمالیاتی تنقید کے ارتقا میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ کیونکہ پہلی بار باضابطہ انہوں نے جمالیاتی اقدار کو اجاگر کیا ہے جن سے کسی فن پارے میں حسن پیدا ہوتا ہے وہ حسن انسانی جذبات واحساسات کو تسکین پہنچانے کا ذریعہ ہے جو ادبی تخلیق کے اہم مقاصد میں سے ایک ہے۔ چنانچہ خلیل الرحمٰن اعظمی، شبلی کے جمالیاتی اور تنقیدی تصورات کے باب میں لکھتے ہیں :

''شبلی ذوقی اور تحسینی نقاد ہیں۔ شعر سے لطف اندوزی ان کے یہاں ایک تخلیقی عمل بن گئی ہے۔ وہ شاعر کے تجربات کی اس طور پر بازآفرینی کرتے ہیں کہ وہ شعر ہر شخص کی اپنی واردات معلوم ہونے لگتا ہے۔ ان کا جمالیاتی ذوق رچا ہوا ہے اور ان کے احساسات بے حد لطیف ونازک ہیں۔ شبلی کی تنقیدی نگارشات نے کئی نسلوں کے مذاق سخن کی تربیت کی ہے۔ وہ موجودہ دور میں بھی کافی دور تک ہماری رہنمائی کر سکتے ہیں۔'' ۶۹

بلاشبہ شبلی کے تنقیدی خصوصاً جمالیاتی تصورات سے آج بھی کوئی نقاد مکمل علاحدگی اختیار نہیں کر سکتا۔ کیونکہ کسی نہ کسی طرح ان کے تنقیدی نظریات آج بھی برتے جا رہے ہیں۔ اس لحاظ سے ان کی تنقیدی اہمیت بہت

نمایاں ہو جاتی ہے شاید اسی لیے ڈاکٹر سلام سندیلوی نے کہا ہے :

''بہر حال حالی اور شبلی اردو تنقید کے آفتاب و ماہتاب ہیں، جن کی ضیا اردو فضا میں دھوپ اور چاندنی پھیلا رہی ہے۔'' ۷۰

ڈاکٹر شارب ردولوی، شبلی کی تنقیدی تحریروں کا جائزہ لینے کے بعد لکھتے ہیں :

''ان کی شخصیت کے کئی پہلو نظر آتے ہیں وہ ادب میں ایک طرف سیاسی ردو بدل کے اثرات دیکھتے ہیں تو دوسری طرف ذوقی اور جمالیاتی پہلوؤں کا خیال بھی رکھتے ہیں۔ محاکات کی تعریف بھی شبلی کے یہاں جمالیاتی اظہار کی نمائندگی کرتی ہے۔ انہوں نے محاکات کے تحت شاعری کی تشکیل کرنے والی بہت سی باتوں کو شامل کر لیا ہے مثلاً وزن و آہنگ وغیرہ۔ شبلی کی تمام تنقیدی تحریروں میں وہ خواہ شعر العجم ہو یا موازنہ یا مختلف مضامین ان کا جمالیاتی انداز نمایاں ہے انہوں نے جگہ جگہ فن، زبان، حُسن کاری، جذبہ، احساس اور آراستگی پر زور دیا ہے اور یہی باتیں جمالیاتی تنقید کی خصوصیات میں شامل ہیں۔'' ۷۱

بے شک شبلی نے جمالیاتی اقدار پر خصوصی توجہ دی ہے اور انہیں ہی فن پارے کا لازمی جزو بھی قرار دیا ہے۔ لہٰذا ان کے تنقیدی تصورات جمالیاتی تنقید کی تاریخ میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔

جمالیاتی تنقید کی ارتقا میں مولوی عزیز مرزا کے دو مضامین نمایاں اہمیت کے حامل ہیں۔ ایک ''ایشیا کی شاعری کا موضوع کیا ہے؟'' اور دوسرا ''سراپائے حسن''۔ ایشیائی شاعری کے بارے میں کہتے ہیں :

''شاعر کا موضوع عشق ہے اور عشق کا موضوع حسن فطرت ہے..... اگر نظر غور سے دیکھا جائے تو شاعری کو دراصل حسن فطرت سے تعلق ہونا چاہئے جیسا کہ یورپ کے شاعروں کا خیال ہے، مگر ایشیائی باریک نظری نے انسان کو خلاصۂ فطرت..... سمجھا اور حسن فطرت کا مطالعہ انسان میں کیا۔'' ۷۲

عزیز مرزا شاعری کو حسن فطرت سے منسلک کرنے والے پہلے نقاد ہیں ان کے نزدیک فطری حسن سے بھی عشق روا رکھا جا سکتا ہے کیونکہ مغربی شعرا میں یہ بات عام ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری میں حسن فطرت کو بطور

موضوع اپنایا اور عوام نے بھی اسے سراہا ہے یہ ایسا اس لیے بھی ہے کیونکہ انسان کو فطری حسن سے فطری دلچسپی ہوتی ہے اور اونچے اونچے پہاڑ، برفیلی چٹانیں بہتے ہوئے جھرنے، ہچکولے لیتی ہوئی ندیاں، ریگستان، گھنے جنگلات، قسم قسم کے پیڑ پودے، چرند و پرند، بارش کے فواروں سے خاص لگاؤ ہوتا ہے ان سے وہ محفوظ اور خط حاصل کرتا ہے لہٰذا شعر و شاعری میں ان اشیاء کو بھی موضوع بنانا چاہئے۔

عزیز مرزا سراپائے حسن (مضمون) میں لکھتے ہیں :

> ''.....توصیف حسن کے دو طریقے ہیں۔ داخلی اور خارجی۔ داخلی طریقۂ توصیف سب سے اچھا طریقہ ہے اور یونانیوں نے یہی اختیار کیا ہے۔ دوسری قوموں نے خارجی طریقہ استعمال کیا ہے۔ خارجی طریقے کی دو قسمیں ہیں، تشریحی و تشبیہی، تشریحی قسم ادنیٰ ہے..... سنسکرت کے شاعروں نے خارجی طریقہ اختیار کیا ہے مگر انداز تشبیہی رکھا ہے، اس کے برعکس اردو شاعری بدقسمتی سے تشریحی طریقے میں پھنس گئی اور (شعرا کے دیوان) مطابقت فطرت کے بجائے زیادہ تر مبالغہ سے بھرے ہوئے ہیں .....اور اگرچہ ساری اردو شاعری خلاف فطرت نہیں پھر بھی (حسن کی توصیف میں) حقیقت سے کافی دور جا پڑی ہے۔''[۳۷]

اس میں کوئی شک نہیں کہ 1857 کے بعد جب زندگی نے نئی کروٹ لی تو شاعری کے موضوعات میں بھی تنوع پیدا ہوا خصوصاً محمد حسین آزاد اور حالی نے فطری مظاہر کو شاعری کا حصہ بنایا پھر آنیوالے شعراء اور ادبا نے ان کی تقلید کی اور اس میدان میں اچھی شاعری کے نمونے پیش کیے۔ مثلاً اقبال، چکبست وغیرہ۔

عبدالرحمٰن بجنوری کی تصنیف ''محاسن کلام غالب'' جو دراصل غالب کے دیوان' 'نسخۂ حمیدیہ'' کا مقدمہ ہے، کو اردو میں جمالیاتی تنقید کی ترقی میں نمایاں مقام حاصل ہے۔ انہوں نے اس میں غالب کی شعری جمالیات کو اجاگر کرنے کی اچھی کوششیں کی ہیں۔ انکے نزدیک شاعری حسن کے اردگرد گھومتی ہے:

> ''جمال الٰہی ہر شے میں رونما ہوتا ہے۔ آفرینش کی قدرت جو صفات باری میں سے ہے، شاعر کو بھی ارزانی کی گئی ہے۔ جہاں ملائکہ کارخانہ ایزدی میں پوشیدہ حسن آفرینی

میں مصروف ہیں، شاعر یہ کام علی الاعلان کرتا ہے۔''۴؎

غالبؔ نے معنی آفرینی کے لیے موزوں الفاظ کو تلاش کیا ساتھ ہی وضع اصطلاحات بھی کیے تا کہ خوبصورت الفاظ میں خوبصورت معنی جلوہ گر ہو کر لوگوں کو تسکین پہنچا سکے۔ بجنوری رقمطراز ہیں :

''جب مرزا نے اپنے فلسفیانہ خیالات کے لیے موزوں الفاظ کی تلاش کی تو اردو کی ذخیرہ الفاظ کو بہت محدود پایا..... مرزا کے خیالات نے اپنے اظہار کے لیے خود الفاظ تیار کر لئے بلکہ وقت نے مرزا کی مشکل پسند طبیعت کے لئے کام کو زیادہ آسان کر دیا۔ الفاظ سازی کے فن میں مرزا اجتہاد کامل کا درجہ رکھتے ہیں۔ چنانچہ یہ الفاظ ملاحظہ ہوں۔ دام شنیدن، خمار رسوم، آتش خاموش، جوہر اندیشہ، گلبانگ تسلی۔''۵؎

بجنوری کی تنقید میں جذباتی عمل زیادہ کارفرما ہے مگر ساتھ ہی ساتھ انہوں نے غالبؔ کے کلام کا جو جائزہ پیش کیا ہے وہ حقیقت سے زیادہ قریب ہے کیونکہ غالبؔ کی ہمہ گیر شخصیت تھی جنہوں نے اردو شاعری کے فکر و فن میں بیش بہا اضافہ کیا اور موڑ دیا جس کا اردو ادب ہمیشہ مرہون منت رہے گا۔ ہاں انہوں نے چند جذباتی جملے بھی لکھے مثلاً :

''ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ وید مقدس اور دیوان غالب۔ لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں، کون سا نغمہ ہے جو اس ساز زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں..... غالب اور کوئٹے دونوں کی ہستی انسانی تصور کی آخری حدود کا تپا دیتی ہے۔ شاعری کا دونوں پر خاتمہ ہو گیا.....''۶؎

بجنوری کے ان خیالات پر کلیم الدین انہیں ''یورپ زدگی'' سے تعبیر کرتے ہوئے رقمطراز ہیں :

''انسانی فطرت کا تقاضا ہے کہ جب کسی شخص کو نئی چیز دستیاب ہوتی ہے تو اسے وہ ہر وقت دکھاتا یا استعمال کرتا ہے۔ اس میں وہ موقع محل کا خیال نہیں رکھتا۔ جب بچہ کوئی نیا لفظ سیکھتا ہے تو وہ اسے بار بار استعمال کرتا ہے۔ اردو انشا پردازوں کی حالت بعینہٖ ایسے بچہ کی ہے۔ وہ مغربی ادب سے نئی واقفیت حاصل کر کے اس بچہ کی طرح مسرور ہوتے ہیں اور اس نئی واقفیت سے بیجا مصرف لیتے ہیں۔''۷؎

بہرحال بجنوری کا اپنا اسلوب بیان اور طرز ادا بھی تنقیدی باب میں ایک اضافہ ہے۔ جو جمالیاتی لحاظ سے بہت اہم ہے۔

جمالیاتی تنقید کے ارتقا میں نیازؔ فتحپوری کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ ان کے تنقیدی اصول ونظریات ''انتقادیات'' (دوجلدیں) اور ''مالہ وماعلیہ'' میں بکھرے پڑے ہیں۔ یہ دراصل ان کے مضامین کے مجموعے ہیں جو وقتاً فوقتاً رسالوں اور جریدوں میں شائع ہوتے رہے۔ ان کی تنقید میں جمالیاتی پہلو زیادہ نمایاں ہیں۔ اس ضمن میں آل احمد سرور نے لکھا :

> ''نیازؔ کے یہاں ایک نازک جمالیاتی احساس کے ساتھ قدیم ادبی سرمائے سے گہری اور جدید سرمائے سے خاصی واقفیت ملتی ہے جسے ان کی انشاپردازی نے حُسن دیا ہے۔''۸؎

نیازؔ مختلف حالات وواقعات کو مخصوص انداز بیان میں پیش کرنے کو شعر کہتے ہیں :

> ''محبت یا عشق فی الحقیقت ایک شدید قسم کا احساس پسندیدگی ہے اور اسی احساس وتاثر کے اظہار کا نام شعر ہے، ہم کسی پھول کو دیکھتے ہیں اور اس کے رنگ وبو سے متاثر ہو کر اس کی تعریف کرتے ہیں یہ بھی شعر ہے۔ ہم شفق کی رنگینی سے متاثر ہوتے ہیں اور اس کا اظہار کرتے ہیں یہ بھی شعر ہے۔ ہم قوس قزح کو دیکھتے ہیں اور بے اختیارانہ کلمات تحسین زبان سے نکل جاتے ہیں یہ بھی شعر ہے۔ اسی طرح کائنات میں قدرت کے جتنے مظاہر وآثار ہیں وہ سب انسان کے احساس پر اثر انداز ہوسکتے ہیں اور جو کیفیت ان سے پیدا ہوتی ہے اس کو ظاہر کردینا شعر ہوسکتا ہے بہ شرط آنکہ اس اظہار میں ترنم کو قائم رکھا جائے اور اسی ترنم کے پیدا کرنے کے لئے مخصوص لب ولہجہ اور مخصوص اوزان وضع کئے گئے ہوں۔''۹؎

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ نیازؔ کے یہاں شاعری میں حسن کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ چونکہ غزل میں حسن زمانۂ قدیم سے چلا آرہا ہے ایسی صورت میں نیازؔ فرماتے ہیں :

> ''محبت کا تعلق غزل گوئی سے ہے وہ مخصوص ہے اس جذبہ سے جو جنسی کشش وخواہش

سے پیدا ہوتا ہے۔ محبت ماں، بھائی، اولاد اور اعزہ واحباب سے بھی ہوتی ہے۔ لیکن ان میں سے کوئی غزل کا موضوع نہیں۔ اس کا تعلق صرف ایسے فرد سے ہوتا ہے۔ جس سے انسان میں جنسی ہیجان پیدا ہوسکتا ہے..... الغرض غزل کا تعلق میرے نزدیک صرف ان جذبات محبت سے ہے جو اس گوشت و پوست کی دنیا میں گوشت و پوست سے پیدا ہوتے ہیں اور جن کے پورا ہونے کی تمنا ہر محبت کرنے والے کو ہوتی ہے۔''

۸۰

نیاز شاعری کو اخلاق کا پلندا نہیں بنانا چاہتے وہ شاعری سے کوئی اخلاقی کام بھی لینا نہیں چاہتے اور نہ ہی اسے وہ مخرب اخلاق گردانتے ہیں :

''دنیا میں کسی کتاب کے متعلق یہ گفتگو کرنا کہ وہ اخلاق پر اچھا اثر ڈالتی ہے یا برا، لایعنی سی بات ہے۔ اگر کوئی تنقید ہوسکتی ہے تو صرف یہ کہ وہ اچھی ہے یا بری۔ اسی لیے جرأت وانشاء کے متعلق یہ گفتگو کرنا کہ ان کی شاعری اخلاق کو خراب کرنے والی ہے میرے نزدیک درست نہیں۔''۸۱

اس اقتباس سے اختلاف کی بھرپور گنجائش ہے۔ کیونکہ دنیا میں بہت سی کتابیں ہیں جن کی اخلاقی اہمیت آج بھی ہے۔ افلاطون نے اپنے شہر سے شاعر کو مخرب اخلاق ہونے کی وجہ سے باہر کیا۔ قرآن و احادیث اخلاقی نقطۂ نظر سے دنیا کی اہم ترین کتب ہیں۔ جن سے لوگ مستفیض ہوتے رہے ہیں۔ نذیر احمد کے ناول اخلاقی اہمیت کے حامل ہیں انہوں نے اپنے ناول ''مراۃ العروس'' میں ایسے کردار وضع کیے کہ لوگ ان کے نام پوچھنے چلے آئے کہ ہم بھی اپنی بیٹیوں کو ان کے پاس بھیجنا چاہتے ہیں۔

نیاز انسانی جذبات کو برانگیختہ کرنے میں لٹریچر کو بہت اہم تصور کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں :

''لٹریچر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جذبات انسانی کو حرکت میں لائے اور اس لیے ادبیات میں اہم ترین اس کی ''جذباتی قیمت'' سے جو تصنیف ہمارے جذبات کو ابھار سکتی ہے وہ یقیناً ادبیات میں داخل ہے خواہ وہ اس کی کوئی اخلاقی قیمت ہو یا نہ ہو۔''۸۲

یہاں اخلاقی قیمت کی ہونے نہ ہونے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے مطابق اخلاق کی اہمیت تھی چاہے دبے پاؤں ہی سہی۔ مگر متحرک جذبات پر اخلاق غالب نہ ہو۔

نیازؔ الفاظ کی جملہ ترتیب وساخت کے قائل ہیں چاہے ان کا اثر معنی پر ہی کیوں نہ پڑے۔ دراصل وہ الفاظ کو جذبات کے اظہار کا بہترین ذریعہ سمجھتے ہیں اس لیے الفاظ ہی ان کے نزدیک سب کچھ ہیں۔ وہ فرماتے ہیں :

''جذبات وتاثرات کے اظہار کا ذریعہ صرف الفاظ ہے اور یہ ناممکن ہے کہ الفاظ کے تغیر وتبدل یا ان کے حسن وقبح کا کوئی اثر مفہوم ومدعا پر نہ پڑے۔ انداز بیان ہی ایک وہ چیز ہے جس سے مخاطب کو متاثر کیا جاتا ہے اور گفتگو کا لب ولہجہ پیدا کرنا مخصوص الفاظ کی مخصوص ترکیب ہی سے ممکن ہے۔''۸۳

بلاشبہ الفاظ کے ذریعے معمولی مضمون کو بلند کیا جاسکتا ہے مثلاً سہل ممتنع جس میں الفاظ اس دردبست کے ساتھ استعمال کئے جاتے کہ معمولی نظر آتے ہیں لیکن معنی سے پر ہوتے ہیں۔ لیکن اگر شوکت الفاظ کے ساتھ شوکت معنی ہو تو کلام آفاقی اور ہمہ گیر ہو جاتا ہے۔

نیازؔ نے کہا ہے کہ نقاد اپنی صلاحیت کے مطابق فنی پارے پر فیصلہ دے:

''ایک آزاد نقاد کے لیے بہترین طریقہ یہی ہوگا کہ وہ اپنے آپ کو کسی اسکول کا پیرو نہ سمجھے اور خود اپنی قوت تمیز سے کام لیکر حسن وقبح کا فیصلہ کرے۔''۸۴

نیازؔ نے اپنے تنقیدی رجحان کی وضاحت یوں کی ہے :

''جب میں کسی شاعر کے کلام پر انتقادی نگاہ ڈالتا ہوں تو اس سے بحث نہیں کرتا کہ اس کے جذبات کیسے ہیں بلکہ صرف یہ کہ اس نے ان کے ظاہر کرنے میں کیا اسلوب اختیار کیا، وہ ذہن سامع تک پہنچانے میں کامیاب ہوا ہے یا نہیں؟ بیان خواہ حسن وعشق کا ہو یا نہر کی پن چکی کا، اس سے غرض نہیں۔ دیکھنے کی چیز صرف یہ ہے کہ شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ واقعی الفاظ سے ادا ہوتا بھی ہے یا نہیں۔''۸۵

اس ضمن میں ڈاکٹر سید عبداللہ کا قول بھی قابل ذکر ہے وہ نیازؔ کے بارے میں لکھتے ہیں :

''.....نیازؔ اپنی تنقیدوں میں مختلف راستوں کی نشاندہی کے باوجود بالآخر اپنے اصلی مرکز پر آ کر دم لیتے ہیں۔ یعنی لفظی صحت، کلام کا ظاہری حسن، اور بیان کی رسائی، آیا حقائق و تجربات ان کی نظر میں ثانوی حیثیت رکھتے ہیں۔''۸۶

ڈاکٹر سلیم اختر نے نیازؔ کی تنقیدی تحریروں پر تبصرہ کرنے کے بعد یہ نتیجہ نکالا ہے کہ :

''نیازؔ فتح پوری کی تنقیدی کو اردو میں جمالیاتی تنقید کا سب سے اہم اور اچھا نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے۔''۸۷

بہرحال ان مباحث سے اتنا تو ظاہر ہو ہی جاتا ہے کہ نیازؔ فتح پوری کے یہاں جمالیاتی عناصر موجود ہیں لہٰذا ان کے تنقیدی نظریات کی جمالیاتی تنقید میں بڑی قدر و قیمت ہے۔

جمالیاتی تنقید کی ارتقا میں مہدی افادی کا نام ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے ''افادات مہدی'' کی وجہ سے ہے۔ ان کے متعلق ڈاکٹر سلام سندیلوی نے لکھا ہے :

''مہدی افادی.....مولوی محمد حسین آزادؔ اور مولانا شبلیؔ سے زیادہ متاثر تھے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ دونوں نقادوں کے یہاں حسین اسلوب ملتا ہے۔ مہدیؔ نے ایک رومانی مزاج پایا تھا، اس لیے آزادؔ اور شبلیؔ کا طرز تنقید ان کے وجدانی مزاج کے موافق تھا۔''۸۸

مہدیؔ کے چند مضامین مثلاً ''شعر العجم پر ایک فلسفیانہ نظر''، ''فلسفہ حسن و عشق''، ''ایک کھلی چٹھی'' وغیرہ ہیں جن میں جمالیاتی رجحان نمایاں ہے۔ نذیر احمد کے تعلق سے لکھتے ہیں :

''یہ شخص جہاں تک مادہ کا تعلق ہے بلا کا انشا پرداز ہے کہ اس کو کارلائل اور میکالے نہیں بلکہ جانسن کے پہلو میں جگہ ملنی چاہئے.....ان کی مخلوقاتِ لفظی کا حرف حرف جوان کے قلم کے زیر تحت ہے اس لائق ہے کہ ہم آنکھوں سے لگائیں۔''۸۹

نذیر احمد کا زبان و بیان اتنا رچا ہوا کہ اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہا جاسکتا۔ پڑھتے جایئے ذہن میں

بیٹھتا جاتا ہے البتہ بعض ناقدین نے ان کی زبان پر اعتراضات بھی کئے ہیں لیکن مجموعی طور پر ان کی تصانیف ''مراۃ العروس''، ''توبۃ النصوح'' اور ''ابن الوقت'' قابل ذکر ہیں۔ جو اردو کے اولین ناول بھی تسلیم کئے جاتے ہیں۔

مہدیؔ، شبلیؔ سے بہت زیادہ متاثر ہیں ان کے بارے میں رقمطراز ہیں :

''آج کل کے مصنفین میں علامہ شبلیؔ کو ایک خاص امتیازی فوقیت حاصل ہے، جو ان کے ہم عصروں کو حصے میں نہیں آیا۔ ان کے سخت سے سخت حریف تقابل بھی ان کی گرد کو نہیں پہنچتے۔ بعضوں نے موضوعِ سخن ایسا اختیار کیا کہ اگر زمانے کی رفتار یہی رہی تو زیادہ جیتے معلوم نہیں ہوتے..... شبلیؔ قطعی غیر فانی ہیں۔''

ظاہر ہے جو شبلیؔ کی اہمیت ہے وہ مولانا محمد حسین آزادؔ، سرسید احمد خاں، مولانا حالیؔ کی نہیں مگر ان کی جو اپنی الگ انفرایت، مقبولیت اور اہمیت ہے اس سے روگردانی نہیں کی جاسکتی۔ سبھوں کی اپنی اپنی منفرد صلاحیت تھی جس کے مطابق انہوں نے جدوجہد بھی کیے جس کا ثمرہ سامنے ہے کہ ان کے بغیر نہ تو اردو مضمون نگاری اور نہ ہی تنقید نگاری، سوانح نگاری، انشائیہ نگاری اور شاعری کی تاریخ مکمل ہوسکتی ہے اسے یوں کہنا بالکل بجا ہے کہ ان کے بغیر اردو زبان وادب کی تاریخ ادھوری رہ جائے گی۔

اکبرؔ الہ آبادی کے سلسلے میں لکھتے ہیں :

''اکبرؔ کے خیالات دراصل شاعرانہ لٹریچر کے انتقادات عالیہ (یعنی ہائی گریٹی نرم) کا درجہ رکھتے ہیں وہ جہاں شاعر ہیں ادیب ہیں اور ادیب بھی اس پائے کے کہ معمولی صحبتوں میں جو فقرے ان کی زبان سے نکلتے ہیں انشا پردازی کے جواہر ریزے ہوتے ہیں۔ اس قدر موزونیت کے ساتھ جب شوخی لٹریچر کی بلائیں لے رہی ہو میں نہیں جانتا کہ اس شعر کے پتلے کی موزونیت کے لیے کیا باقی رہا..... اس آفتابِ شاعری کے گرد ضرورت تھی کہ بہت سے ثوابت اور سیارے حلقہ زن ہوتے۔'' ۹۰

مجموعاً دیکھا جائے تو مہدیؔ نے کم لکھا لیکن ادبی دنیا میں اپنی حیثیت منوائی۔

اثرؔ لکھنوی کے تنقیدی مضامین بھی اردو میں جمالیاتی تنقید کے ارتقا میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ جن میں

''چھان بین''''اثر کے تنقیدی مضامین'' اور ''انیس کی مرثیہ نگاری'' اہم ہیں۔انہوں نے کسی نظریاتی یا اصولی تنقید کی بات نہیں کی۔لیکن شاعری کے لیے صحت الفاظ، زبان، محاوروں پر خصوصی توجہ مبذول کی۔ان کے نزدیک پہلے الفاظ کی اہمیت ہے پھر معنی کی۔اس طرح وہ کلام سے مسرت وانبساط کو اولین ذریعہ تصور کرتے ہیں۔شادؔ عظیم آبادی کے مطلعوں پر تبصرہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں :

> ''پہلے مطلع میں ایک کیفیت نظم ہے جس کی تشریح الفاظ میں مشکل ہے۔پردۂ شب میں جوش خون بسمل نے ایک طلسم قائم کیا تھا جس کا اندازہ صبح کو دیکھنے والی نظروں کو اس طرح ہوا کہ زمین کو تو قاتل کا رنگ بدلا ہوا تھا۔شب کو بسمل کا پردہ دار بنانا بجائے خود آداب حسن وعشق کا عمدہ نمونہ ہے جس سے ناز قاتل اور نیاز بسمل کی ایک دنیا جھلک رہی ہے۔اسی پردے پر ابہام نے دوسرے مصرعے کو ہزاروں معنی سے مالا مال کر دیا ہے۔سوچتے چلے جایئے کہ پہلے کوچہ قاتل کا کیا رنگ تھا اور اب کیا ہو گیا ہے ہر خیال میں یہ مبہم طریقہ بیان ہیبت وعظمت اور حیرت کی روح پھونکتا جائے گا۔''۹۱

اس اقتباس کی رو سے اثرؔ کے یہاں بھی ادب برائے ادب کا نظریہ نمایاں ہوتا ہے۔احمد ندیم قاسمی کے قطعات پر تبصرہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

> ''اب دو تین ایسے قطعات سن لیجئے جن میں شاعری زندگی اور ماسوائے زندگی سے بے نیاز ہو کر خود اپنی لطافتوں میں گم اور سرشار ہے۔جس میں زندگی سے ربط ہے مگر نہیں ہے۔اور یہی شانِ ادب برائے ادب کی ہے جو (وقتی طور پر سہی) آپ کو ایسی دنیا میں پہنچا دیتا ہے جہاں رعنائیاں آباد ہیں۔جہاں سیر گلشن رنگ ونکہت سے بری ہے۔آپ اسے فراری ذہنیت سے تعبیر کیجئے میں آپ کی فطرت کے افلاس اور رنگینیوں سے محروم زندگی پر آنسو بہاؤں گا۔''۹۲

ان کے نزدیک ادب میں صرف افادیت کی تلاش سے اس کے حسن میں کمی واقع ہو جاتی ہے۔لہٰذا نقاد کو چاہئے کہ وہ کسی فن پارے میں حسن پیدا کرنے والی اشیا کا جائزہ لے۔

احمد صدیق مجنوںؔ گورکھپوری کا نام جمالیاتی تنقید میں اس وجہ سے اہم ہے کیونکہ وہ کسی فن پارے کے مواد

کو اتنی اہمیت دیتے ہیں جتنی کہ فنی پہلو کو۔ اس طرح ان کے یہاں فکر وفن میں ایک توازن قائم ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین میں ''ادب اور زندگی'' کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ اور بقول وحید اختر :

''جمالیاتی تنقید کے جدید مغربی رجحانات کو اردو میں مجنوں گورکھپوری نے روشناس کرایا۔''۹۳

مجنوںؔ گورکھپوری کی کتاب ''تاریخ جمالیات'' اردو میں جمالیات پر پہلی مختصر مگر جامع تصنیف ہے۔ اس میں انہوں نے جمالیات کی مختصر تاریخ رقم کی ہے۔

مجنوںؔ نے فن پارے کے فکری وفنی پہلو پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے:

''ادب بھی زندگی کا ایک شعبہ ہے اور زندگی نام ہے ایک جدلیاتی حرکت کا جس کے ہمیشہ دو متضاد پہلو ہوتے ہیں۔ ادب بھی ایک جدلیاتی حرکت ہے۔ ایک تو خارجی یا عملی یا افادی، دوسرا داخلی یا تخیلی یا جمالیاتی۔ حسن کار یا ادب کا کام یہ ہے کہ وہ بظاہر دو متضاد میلانات کے درمیان توازن اور ہم آہنگی قائم کئے رہے ورنہ اس میں جہاں ایک پلّہ بھاری ہوا وہیں فساد وانتشار پیدا ہونے لگے گا۔''۹۴

مجنوںؔ کے نزدیک فکر وفن میں ہم آہنگی ضروری ہے۔ اس کے بغیر فن پارے کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا۔ فنی لوازمات کے حوالے سے اینجلز کے بارے میں لکھتے ہیں:

''جتنا ہی زیادہ مصنف (اینجلز) کا مقصد چھپا ہوا ہوگا اتنا ہی زیادہ فنی تخلیق کے حق میں بہتر ہوگا۔ اسی سلسلے میں وہ (اینجلز) فرانس کے مشہور افسانہ نگار بالزک کے شہرۂ آفاق کارنامہ Human Comedy کی مثال دیتا ہے۔ بالزک کو اینجلز بہت بڑا حقیقت نگار مانتا تھا اور مارکس بھی بالزک کی عظمت کا قائل تھا.....لیکن بالزک کا ناول فن پہلے ہے اور مقصد بعد کو۔ اس کے فن کی عظمت نے اس کے مقصد کی عظمت کو بڑھایا۔ مقصد کی عظمت نے اس کے فن کی عظمت کو نہیں بڑھایا۔''۹۵

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ مجنوںؔ فن کو مقصدیت پر فوقیت دینے کے خواہاں تھے۔ کیونکہ مقاصد اگر فن کارانہ انداز میں نہیں پیش کئے گئے تو وہ ادب کے ذیل میں نہیں آئیں گے۔ اس ضمن میں وہ مارکس، اینجلز اور لینن

کے تصورات کا تجزیہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''مارکس، اینجلز اور لینن بھی ادب کو ڈھنڈورا نہیں سمجھتے تھے اور اینجلز تو جس کو میں کئی اعتبار سے مارکس کے مقابلے میں بہت زیادہ بالغ اور رچی ہوئی شخصیت مانتا ہوں، ادب کو پروپیگنڈا سمجھتا ہو یا نہ ہو، لیکن پروپیگنڈے کو ادب نہیں سمجھتا۔''۹۶

دراصل مجنوںؔ کسی فن پارے کو اچھا ادب اسی وقت سمجھتے تھے جب اس کے مواد اور اظہار بیان میں توازن قائم ہو ورنہ اسے وہ 'فعل عبث' قرار دیتے تھے۔ اس ضمن میں وہ ترقی پسند ادیبوں کے یکہرے پن سے نالاں ہیں :

''ہمارے ادیب اسلوب کو کچھ غیر اہم سمجھنے لگے ہیں۔ وہ مواد کو اسلوب سے الگ کر کے اس پر زور دیتے ہیں جو ایک فعل عبث ہے..... ہمارے نئے ادیبوں (ترقی پسند ادیبوں) کو اس راز سے آگاہ رہنا چاہئے کہ مواد اور اسلوب لازم وملزوم ہیں اور زندہ ادب میں ان کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اسلوب کوئی باہری چیز نہیں ہے بلکہ مواد کے ساتھ ادب کی اندرونی ترکیب میں داخل ہے اور ادب میں زندگی اور بالیدگی پیدا کرتا ہے۔ اسلوب سے مواد میں جان آتی ہے۔ ہر قوت اظہار کے بعد حقیقت ہوتی ہے اور اظہار کے معنی یہ ہیں کہ کوئی مخصوص موزوں صورت اختیار کی جائے..... فکر اور اسلوب ایک راگ کے دو سُر ہیں جن کے مل کر ایک ہو جانے ہی سے راگ پیدا ہو سکتا ہے اور جن کے بغیر راگ کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔''۹۷

جمالیاتی تنقید میں مجنوںؔ کے یہ خیالات بڑی وسعت رکھتے ہیں جہاں جمالیات کی قدر و قیمت میں اضافہ ہوتا ہے۔ اور بقائے دوام بھی۔ مجنوںؔ ادب میں انفرادیت کے اظہار کو بھی خاطر خواہ جگہ دیتے ہیں ان کا کہنا ہے :

''نئی نسل کی وہ جماعت جس کو یساریوں (Leftists) کی جماعت کہتے ہیں جمہوریت یا اشتراکیت کے یہ معنی سمجھتی ہے کہ افراد کی جداگانہ شخصیت کو ایک دم سلب کر لیا جائے اور انفرادیت کے اظہار کے لئے کوئی گنجائش نہ چھوڑی جائے۔ یہ ایک قسم کا مجنونانہ نہیں تو مجذوبانہ مطالبہ ضرور ہے۔ اسی قسم کے ناممکن اور محال مطالبات پر

لینن نے یساریت (Leftism) کو ام الصبیان (Infantile Sickness) بتایا تھا۔ جب تک انسان انسان ہے اس وقت تک اس کے اندر انفرادیت باقی رہے گی اور کوئی اشتراکی یا انقلابی دستور العمل اس کو ایک دم فنا نہیں کر سکتا..... انفرادیت ادب کا ایک لازمی عنصر ہے جو ادب کی نشو ونما میں مدد دیتا ہے۔ بغیر اس کے ادب میں تنوع کے بجائے ایک تھکا دینے والی ایک رنگی آجائے گی جو ادب کی ماہیت اور غایت دونوں کو فنا کر دے گی۔''۹۸

مجنوںؔ نے مصحفیؔ کے یہاں مسرت وحظ کو تلاش کیا ہے جو کسی فن پارے کی اولین لوازمات میں سے ہیں وہ رقمطراز ہیں :

''مصحفیؔ کا کلام چاہے وہ خارجی پہلو رکھتا ہو یا داخلی، ایک خاص کیفیت کا حامل ہوتا ہے۔ ان کی شاعری ارتسامی Impressionistic ہوتی ہے۔ ان کے محاکاتِ حُسن کاری کی ایک خاص بصیرت لئے ہوئے ہوتے ہیں۔''۹۹

ڈاکٹر شارب ردولوی نے مجنوںؔ کے تنقیدی نظریات پر مجموعاً تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے :

''وہ (مجنوںؔ) عملی تنقید میں..... مارکسی نقطۂ نگاہ کی پیروی کرتے ہیں لیکن یہ پیروی انتہا پسندانہ نہیں جو فن کے حُسن کو مجروح کرتی ہو بلکہ ان کے یہاں مارکسی جدلیاتی نقطۂ نظر کے ساتھ جمالیات اور فن کے دوسرے محاسن کا احساس بھی ملتا ہے۔ انہوں نے فراقؔ کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے زندگی کی جدلیت کے تیز شعور کا احساس کیا ہے وہیں ان کے منفرد آہنگ، نرمی اور گھلاوٹ کی اہمیت کا اظہار بھی کیا ہے اس طرح عملی تنقید کے بہت سے مضامین میں انہوں نے کسی شاعر یا اس کی تخلیقات کی قدروں کا تعین کرتے ہوئے تاریخی مادیت، جدلیت، جمالیاتی حُسن اور انداز وآہنگ کو بھی سامنے رکھا ہے۔..... ادب اُن کے لئے حال کا آئینہ اور مستقبل کا اشاریہ ہے جس میں وہ واقعیت، تخیلیت، افادیت اور جمالیت کو ایک آہنگ اور اجتماعیت اور انفرادیت کو ایک مزاج دیکھنا چاہتے ہیں۔''۱۰۰

مجنوںؔ کے یہ بالا خیالات جمالیاتی نقطۂ نگاہ سے بہت اہم ہیں انہوں نے تخلیقی پاروں کے فکری وفنی پہلو میں ہم آہنگی اور توازن پر زور دیا ہے۔ اور انہیں پر اپنی تنقید کی بنیاد رکھی ہے۔

جمالیاتی تنقید میں احتشام حسین کے تنقیدی نظریات بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے ترقی پسند تحریک کی حمایت ضرور کی لیکن فن پارے کی ادبیت سے کبھی سمجھوتا نہیں کیا۔ ان کے یہاں ادبی اور فکری پہلو میں اس قدر یگانگت اور ہم آہنگی ہے جس سے ایک مجموعی اور متاثر کن جمالیاتی تفکر کا احساس ہوتا ہے جو موجودہ دور کے جمالیاتی اقدار کا رہرو، رہبر اور پیشوا ثابت ہوتا ہے۔ یہ ایسا اس لیے ہے کیونکہ ان کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ تاریخ، عمرانیات، سیاسیات، معاشیات میں خصوصی مہارت رکھتے ہیں۔ وہ فن پارے میں ادبی یا فنی قدروں کے ضمن میں رقمطراز ہیں :

> ''ادب لکھنے والے کے شعور اور خیالات کا وہ اظہار ہے جسے وہ سماج کے دوسرے افراد تک پہنچانے کے لیے ایسے فنی ذرائع سے نمایاں کرتا ہے جسے وہ سمجھ سکیں اور جس سے لطف حاصل کر سکیں یا کم سے کم سمجھنے کی کوشش کر سکیں۔ اگر فن اور ادب کی یہ نوعیت نہ ہوتی اور اس سے محض وہ اظہار مراد لیا گیا جو فنکار کے ذہن میں پیدا ہوتا ہے اور سماجی اظہار کا محتاج نہیں رہتا تو پھر تنقید کا کوئی سوال ہی پیدا نہ ہوگا۔''[۱۰۱]

احتشام حسین اپنے مادی نظریے پر اعتراضات کی وضاحت کرتے ہوئے رقمطراز ہیں :

> ''مادیؔ نظریے پر عام طور سے یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس پر عمل کرنے والے ادب میں ادبیت کے بجائے فلسفہ، تاریخ، معاشیات اور دوسرے عناصر کی جستجو کرتے ہیں۔ یہ درست نہیں ہے کیونکہ ادب محض فنی خصوصیات کا مجموعہ نہیں ہے اس سے زیادہ ہے۔ پھر فنی خصوصیات خود تاریخی حالات اور سماجی ارتقا سے وجود میں آتی ہیں۔ اس وقت تک عملی تنقید کا یہی طریقہ سب سے کارآمد ثابت ہوا ہے، کیونکہ اس میں خارجی اور داخلی کوئی پہلو نہیں چھوٹنے پاتا۔ لیکن زور انہیں باتوں پر دیا جاتا ہے جو ادیب کے شعور (سماجی اور فنی دونوں) سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہ نظریہ نہ تو جمالیاتی پہلوؤں کو نظر کرتا ہے نہ ادب کو عمرانیات اور سیاسیات کا بدل قرار دیتا ہے۔''[۱۰۲]

احتشام حسین کا یہ خاص وصف ہے کہ انہوں نے عملی تنقید کا بہتر نمونہ بھی پیش کیا۔ ادب میں فنی اور جمالیاتی پہلوؤں کے بارے میں ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں:

''ترقی پسند نقاد جمالیات، لفظی خوبیوں اور دوسری چیزوں کا احساس رکھتے ہیں، اس سے متاثر ہوتے ہیں۔''[۱۰۳]

شاید انہیں جملہ اوصاف کی وجہ سے محمد حسن کو یہ کہنا پڑا کہ :

''پچھلے پینتیس چالیس سال کے اردو تنقید پر ایک نقاد کی حکمرانی رہی ہے۔ سید احتشام حسین کی یہ حکمرانی جابرانہ اور آمرانہ نہیں تھی بلکہ ایک ایسے ہمدرد اور دوست کی تھی جو دھیرے دھیرے دل و دماغ پر چھا جاتا ہے۔''[۱۰۴]

بیشک احتشام حسین کے ان بالا تنقیدی نظریات کی جمالیاتی تنقید میں نمایاں اہمیت ہے جس سے جمالیات ایک سائنس کا درجہ حاصل کرنے میں کافی حد تک کامیاب ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔

اردو میں جمالیاتی تنقید کی ارتقا میں ایک نمایاں نام آل احمد سرور کا ہے انہوں نے بڑی طویل عمر پائی۔ ترقی پسند تحریک، حلقۂ ارباب ذوق اور جدیدیت کے عروج و زوال کو دیکھا ساتھ ہی انہوں نے کئی نظریات کا ارتقا اور انتہا بھی دیکھا مگر ان کے قدم ڈگمگائے نہیں انہوں نے جدید اور ترقی پسند خیالات کو قبول کیا لیکن ایک مخصوص دور بست کے ساتھ۔ ان کی تنقیدی خدمات میں ''نظر اور نظریے''، ''تنقید کیا ہے؟''، ''نئے اور پرانے چراغ؟''، ''ادب اور نظریہ''، ''تنقیدی اشارے'' اور ''مسرت سے بصیرت تک'' نمایاں ہیں۔

صحیح معنوں میں آل سرور کو کسی خاص مکتب فکر سے نہیں جوڑا جا سکتا بیک وقت انہوں نے مشرق و مغرب کے نمایاں نظریات سے استفادہ تو کیا ہے لیکن اپنا معیار قائم رکھا ہے۔ ان کے نزدیک کسی فن پارے میں ادبیت کو اولیت حاصل ہے۔ ان کا کہنا ہے :

''میں پہلے ادب میں ادبیت دیکھتا ہوں بعد میں کچھ اور۔ گو یہ جانتا ہوں کہ ادب میں جان زندگی سے ایک گہرے اور استوار تعلق سے آتی ہے۔ میں ادب کا مقصد نہ ذہنی عیاشی سمجھتا ہوں نہ اشتراکیت کا پرچار۔ میں محض نیا یا پرانا کہلانا پسند نہیں کرتا۔ میں نیا

بھی ہوں اور پرانا بھی.....میں مغربی اصولوں، نظریوں اور تجربوں سے مدد لینا اردو ادب کے لیے مفید سمجھتا ہوں مگر اس کے یہ معنی نہیں لیتا کہ اپنے تہذیبی سرمائے کے قابل قدر حصوں کو نظر انداز کروں۔ میں ادبی اصولوں کو اٹل نہیں سمجھتا، نہ ادب میں مطلق العنانی یا آمریت کا قائل ہوں۔ میرے نزدیک تجربوں کی ادب میں ہمیشہ ضرورت ہے اور تخلیق، اختراع اور جدت کی ہمیشہ قدر کرنی چاہیئے۔ مگر ہر تجربے پر ایمان نہیں لانا چاہئے۔''۱۰۵

سرور یک رخی تنقید کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ کیونکہ اس میں توازن قائم نہیں ہوتا۔ وہ لکھتے ہیں :

''ادب سیاسی، مذہبی اور اخلاقی موضوعات سے مدد لیتا ہے، لیتا رہا ہے مگر یہ مذہب کا خادم ہے نہ سیاست کا نقیب، نہ اخلاق کا نائب۔ ادب ہر جائی ہے اور ادب کا ہر جائی پن ہی اس کی دولت ہے۔''۱۰۶

پہلے ادب ادبی اقدار کی وکالت کرے پھر دوسرے اقدار کی۔ ادب میں جب ادبیت نہ ہوگی تو وہ ادب کہلانے کا مستحق نہ ہوگا۔ سرور صاحب ادب کی فنی بصیرت کو بہت اہم خیال کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ :

''فن ان معنوں میں افادی نہیں ہے جن معنوں میں ہنر افادی ہے فن حسن کاری کر کے مسرت اور مسرت کے ساتھ بصیرت پیدا کرتا ہے۔ صرف فکر کی روشنی سے فن کی محفل میں چراغ نہیں جل جائے۔ فن یہاں ایک فانوس ہے جو شمع کی روشنی کو حسین اور دل پذیر بناتا ہے۔''۱۰۷

مسرت سے بصیرت کا سفر جمالیاتی نقطۂ نگاہ سے بہت اہم ہے کیونکہ اگر فن پارے سے مسرت وحظ کے ساتھ ساتھ بصیرت آجائے تو اس کی قدر و قیمت بڑھ جاتی ہے اور اعلیٰ ادب کے زمرے میں شامل ہو جاتا ہے۔ شاید اسی لیے سرور کے یہاں جمالیاتی اقدار کے ساتھ اخلاقی اور سماجی اقدار کی پوری گنجائش ہے۔ ایک جگہ رقمطراز ہیں :

''شاعری میں پہلی اور بنیادی شرط شعریت ہے لیکن شعریت کے جس نظارۂ جمال پر

ہم وجد کرتے ہیں اس میں زندگی کی دوسری قدریں بھی آسکتی ہیں اور آتی ہیں۔ شعر اخلاقی بھی ہوسکتا ہے اور سیاسی بھی اور مذہبی بھی لیکن شاعری تری صحیفۂ اخلاق یا صرف سیاست کی دستاویز یا مذہب کی پیروکار نہیں۔'' ۱۰۸

سچ تو یہ ہے کہ سرور کا مرکز فن رہتا ہے نہ کہ فنکار۔ وہ ادب میں ابدی اور آفاقی قدروں کو تلاش کرتے ہیں تاکہ فن پارے کا ہمہ گیر تاثر سامنے آسکے۔

سرور کو مغربی ادب سے بھی خاص دلچسپی تھی اس لیے خصوصاً انگریزی ادب کا وسیع مطالعہ ہے۔ انگریزی ادیبوں اور نقادوں کے خیالات کو اردو میں بڑے دردبست سے پیش کرتے ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں :

''تنقید بہرحال فن پاروں کی خصوصیات کی وضاحت اور ذوق کی صحت کا نام ہے۔ اس میں تجربات کی پرکھ اور قدروں کا تعین دونوں پہلوؤں کے ساتھ انصاف ضروری ہے۔ اس کام کے لیے ادب کے معیار ضروری ہیں مگر کافی نہیں۔ کچھ زندگی کے معیار بھی یہاں ضروری ہوجاتے ہیں۔ بقول ایلیٹ ادب کا تعین تو ادبی معیاروں کے مطابق ہی ہوسکتا ہے مگر ادب میں عظمت کے لیے چیزے دیگر کی بھی ضرورت ہے۔ اس میں ہمیں جدید امریکن نقادوں کے معیار کے بجائے بالآخر آرنلڈ، ایلیٹ اور رچرڈس کے کچھ معیار لینے ہوں گے اور اس کے ساتھ لوکاچ کا جمالیاتی تصور بھی ذہن میں رکھنا ہوگا۔'' ۱۰۹

سرور ادبی معیارات کے علاوہ فنکار اور اس کے ماحول پر نظر ڈالتے ہیں۔ اکبرالہ آبادی کے بارے میں لکھتے ہیں :

''اکبر کی شخصیت اور آرٹ کے صحیح تصور کے لیے ان کے فرمانے کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ یہ زمانہ گذر چکا ہے اگرچہ اس کے دھندلے دھندلے نقش ابھی باقی ہیں۔ انہوں نے ایک ایسے ماحول میں آنکھ کھولی تھی جس میں وضعداری زندگی کی سب سے بڑی نعمت تھی اور مشرقیت مذہب کا جزو بن گئی تھی۔'' ۱۱۰

ایک دوسری جگہ غالب کے بارے میں فرماتے ہیں :

''غالبؔ کی خمریات میں ان کی رفعت تخیل اور لطافتِ بیان کے ساتھ ان کا شوق مئے کشی کی وجہ سے ان کے اشعار میں شراب کی تمام مستی موجود ہے۔''[۱۱۱]

ریاضؔ خیرآبادی کے بارے میں لکھتے ہیں :

''ریاضؔ کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے یہاں ایسی چلبلی مسکراہٹ، ایک ایسی شوخی ہے جس کا جواب حسن کے پاس بھی نہیں۔ انہوں نے ساری عمر شراب کے مضامین لکھے شراب کے لئے بڑے ہی پیارے پیارے نام وضع کیے۔''[۱۱۲]

ادب کے جمالیاتی نقطۂ نظر سے سرور صاحب کا یہ قول بھی ذکر ہے :

''کتنے ہی نقاد اب بھی شاعروں اور ادیبوں کا تجزیہ اس طرح کرتے ہیں کہ وہ ان باتوں میں اپنے پیش رووں سے علاحدہ ہیں، یہ ٹھیک ہے مگر نا کافی ہے۔ یہ بھی دیکھنا چاہئے کہ وہ کس حد تک اس سرمائے کے امین، اس روایت کے آئینہ دار اور اس مزاج کے مظہر ہیں جو تہذیب وتمدن نے دیا ہے۔ وہ کس حد تک نئے اور کس حد تک پرانے ہیں اور یہی نہیں ان کے نئے پن میں کس حد تک پرانا پن ہے ان کی قدر و قیمت کا اندازہ محض ان کی جدت اور ندرت سے نہیں ان کی ادبیت سے بھی کرنا چاہئے اور ادبیت سے یہاں مراد ادبی معیار ہے۔''[۱۱۳]

آل احمد سرور کے یہ تنقیدی تصورات ونظریات جمالیاتی تنقید میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ انہوں نے نہ صرف اصول اور نظریے وضع کیے بلکہ عملی تنقید کا اچھا نمونہ بھی پیش کیا۔ قول وفعل میں یکسانیت کی وجہ سے ان کے تنقیدی نظریات کی قدر و قیمت بڑھ جاتی ہے۔

جمالیات کے باب میں کلیم الدین احمد کے تنقیدی نظریات بھی کافی اہم ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ وہ اردو کے ادبی سرمایے پر نادم ہیں انہوں نے تنقیدی میدان میں اس وقت قدم رکھا جب ترقی پسند تحریک ابھی طفل مکتب تھی۔

اس میں وہ فلسفیانہ گہرائی، بالغ نظری اور پختگی عنقا تھی جو بعد میں پیدا ہوئی۔ کلیم الدین احمد مغربی ادب

کے خوشہ چیں تھے اس کا تقابل اردو سرمایے سے کر کے مایوسی ہو جاتے ہیں لیکن وہ ادب کی افادیت پر زور دیتے ہیں۔ادب کی ادبیت کے قائل ہیں ان کا کہنا ہے:

''نقاد نہ فرائڈ کا خوشہ چیں ہوتا ہے اور نہ مارکس کا مقلد۔ وہ فرائڈ اور مارکس دونوں کے نظریوں میں سے کچھ مفید باتیں لے سکتا ہے شرط یہ ہے کہ مفید اور غیر مفید درست اور نادرست کی سمجھ ہو۔ضرورت اس کی ہے کہ ہم ادب کو ادب سمجھیں اور اسے ادب کی حیثیت سے جانچیں۔''۱۱۴

ایک دوسری جگہ رقمطراز ہیں :

''ادب کی دنیا ایک ہے۔اس میں الگ الگ چھوٹی چھوٹی دنیائیں ہیں۔خود مختار حکومتیں نہیں۔شاعری کا مدعا آج بھی وہی ہے جو دو ہزار برس پہلے تھا اور فنون لطیفہ کے بنیادی قوانین، شاعری کی اصولی باتیں ساری دنیا میں ایک ہیں۔''۱۱۵

کلیم الدین احمد شاعری کو موسیقی اور مصوری سے اعلیٰ تصور کرتے ہیں کیونکہ ان کا خیال ہے کہ شاعری میں بیک وقت موسیقی بھی ہوتی ہے اور تصویر کشی بھی ساتھ ہی اس فکر کی بھی متلاشی ہوتی ہے جو فن پارے کو ہمہ گیر اور آرفاقی بنائے۔وہ کہتے ہیں :

''ادب دو چیزوں کے اتحاد کا نام ہے۔انسانی تجربات اور حسنِ صورت۔''۱۱۶

کلیم الدین کے یہ خیالات اردو تنقید کا بیش قیمت حصہ ہیں جنہوں نے ادب کی ادبیت پر خصوصی توجہ مبذول کی۔کیونکہ ان کے مطابق ادب پہلے ادب ہے پھر کچھ اور۔

جمالیاتی تنقید میں عابد علی عابد کے تنقیدی آراء بھی اہمیت رکھتے ہیں۔انہوں نے ادب پاروں میں جمالیاتی اوصاف کی تلاش و جستجو پر کافی زور دیا ہے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں :

''.....عابد علی عابد نے بھی تنقید میں ادب پاروں کے جمالیاتی اوصاف کی تلاش پر بطور خاص زور دیا ہے۔وفات کے بعد طبع ہونے والی کتاب ''اسلوب'' میں عابد نے تمام مباحث کو جمالیاتی تنقید کے اصولوں کی روشنی میں سمیٹا ہے۔''۱۱۷

عابد علی عابد کے یہاں جمالیاتی معیار نقد کی خاص اہمیت ہے ان کا خیال ہے :

''ادب بالخصوص شعر فائن آرٹ ہے اور اس کی صفت مخصوص حسن ہے اس حسن کا تجزیہ کرنا انتقاد کا منصب ہے۔''۱۱۸

وہ ایک دوسری جگہ رقمطراز ہیں :

''حسن موجود ہو یا مخلوق اسی کا تجزیہ کرنا ادبیات کے نقاد کا فرض ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ ادب میں حسن کہاں ہوتا ہے اس کا جواب یہ ہے کہ پیکر میں، شکل میں، انداز نگارش میں، بیان میں..... حسن میں مدارج نہیں ہوتے بلکہ وہ تکمیل کا دوسرا نام ہے۔ اس لئے ماننا پڑے گا کہ اس کا تعلق صرف آرٹ کی شکل اور پیکر سے ہے..... ادبیات میں سب سے مشکل اور پیچیدہ صنف شعر ہے جب آپ اس کے حسن کا تجزیہ کریں گے تو گویا اس کی نگارش اور اظہار کا تجزیہ کریں گے۔''۱۱۹

عابد علی عابد نے عملی تنقید کا کوئی نمونہ نہیں پیش کیا لیکن پھر بھی ان کے یہ خیالات جمالیاتی تنقید کی ترقی کے لیے کارآمد ثابت ہو سکتے ہیں۔

ترقی پسند تحریک کے نقادوں میں محمد حسن کا نام جمالیاتی نقطۂ نگاہ سے اہم ہے کیونکہ انہوں نے ادب کی مقصدیت کے ساتھ ساتھ ادب کی ادبیت کی تاکید کی۔ ان کے نزدیک ادب پاروں کا پہلا کام ہی جمالیاتی تسکین مہیا کرنا ہے۔ اس ضمن میں ان کے خیالات ملاحظہ ہوں :

''ہمارے تنقید نگاروں کو یاد رکھنا چاہیے کہ ادب پہلے آرٹ ہے اور بعد کو کچھ اور۔ اس پر فن کے اصولوں کا اطلاق ہوگا۔ شاعری کا کوئی موضوع اور مقصد کیوں نہ ہو اسے سب سے پہلے اعلا ادب پارہ ہونا چاہیے۔ اگر کوئی شاعری اس معیار پر پوری طرح نہیں اترتی تو وہ کتنی ہی کامیاب اور کارآمد کیوں نہ ہو ادب میں جگہ نہیں پا سکتی۔ آرٹ کا پہلا کام جمالیاتی احساس کی تسکین ہے۔''۱۲۰

اردو میں حلقۂ ارباب ذوق کا نفسیاتی رجحان کافی نمایاں تھا مگر جمالیاتی لحاظ سے اس کی اہمیت بقول وحید اختر :

''اردو میں حلقۂ ارباب ذوق کے زیر اثر جو رجحان پھلا پھولا اس کا رجحان نفسیاتی تنقید کی طرف تھا۔ میرا جی اس اسکول کے پیشرو ہیں۔ مگر اس گروہ میں داخلیت پسندی، ہیئت پرستی اور ادب کی مقصدیت سے انکار کے رجحانات بھی نظر آتے ہیں جن کے پیچھے جمالیاتیت کا دبا ہوا میلان کارفرما ہے۔''[۱۲۱]

حلقۂ ارباب ذوق سے منسلک ادبا و شعرا نے ادب کی فنی اوصاف پر توجہ کی اور برتا بھی لیکن نفسیات کی آنچ میں اس کی لو دھیمی ہی رہی۔

یہ عرض کیا جا چکا ہے کہ اردو میں جمالیاتی تنقید کو جدید مغربی رجحانات کے ساتھ پورے آب و تاب اور شان و شوکت سے فروغ دینے کا سہرا شکیل الرحمٰن کے سر ہے۔ انہوں نے جمالیات کو سمجھا ہے، غور و فکر سے اس کی گہرائیوں میں غوطے لگائے ہیں پھر جمالیات پر خانہ فرسائی کی تو ''بابائے جمالیات'' کہلائے۔ ان کی تصانیف مندرجہ ذیل ہیں :

☆ اساطیر کی جمالیات
☆ جمالیاتِ حافظ شیرازی
☆ کبیر
☆ میر شناسی
☆ کلاسیکی مثنویوں کی جمالیات
☆ داستان امیر حمزہ اور طلسم ہوشربا
☆ منٹو شناسی
☆ غالب کی جمالیات
☆ اختر الایمان : جمالیاتی لیجنڈ
☆ مرزا غالب اور ہند فعل جمالیات
☆ غالب اور فن مصوری
☆ مولانا رومی کی جمالیات
☆ امیر خسرو کی جمالیات
☆ نظیر اکبر آبادی کی جمالیات
☆ تصوف کی جمالیات
☆ محمد قلی قطب شاہ کی جمالیات
☆ فکشن کے فنکار: پریم چند
☆ احمد ندیم قاسمی۔ ایک لیجنڈ
☆ اقبال روشنی کی جمالیات
☆ رقص بتانِ آذری
☆ غالب کا داستانی مزاج
☆ ہندوستان کا نظام جمال (تین جلدیں)

ہندوستانی جمالیات (تین جلدیں)
☆ابوالکلام آزاد
☆ہند اسلامی جمالیات
☆ادبی قدریں اور نفسیات
☆اقبال اور فنون لطیفہ
☆دست فکر (تنقیدی مضامین)
☆خواجہ غلام السیدین: اقدار کا تعلیمی تصور
☆جدید شاعری کے نئے چراغ وغیرہ

☆قرآن حکیم: جمالیات کا سرچشمہ
☆محمد اقبال
☆زبان اور کلچر
☆ لاوے کا سمندر (اختر الایمان کی شاعری)
☆ آشرم (خودنوشت سوانح)
☆ بے نام سمندر (ناول)
☆ قصہ میرے سفر کا

ان میں سے چند کتابوں (مثلاً ''آشرم''، ''بے نام سمندر''، ''قصہ میرے سفر کا'' وغیرہ) کو چھوڑ کر سبھی جمالیات کے اردگرد ہی گھومتی ہیں۔ درحقیقت شکیل الرحمٰن زود نویس ہیں ان کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ انگریزی اور فارسی زبان وادب پر عبور حاصل ہے۔ جمالیاتی فکر وشعور ان کی زندگی کا سرچشمہ ہے۔ وہ اکیلے ہی جدید جمالیاتی رجحان کے اول اور ابھی تک آخر بھی ہیں۔ اس میدان میں ان کا کوئی ثانی نہیں۔ جو نہ صرف اردو بلکہ ادبیاتِ عالم میں ایک نمایاں اضافہ ہے۔ فاروق ارگلی کا کہنا ہے :

> ''اردو ادب کی تاریخ میں تنقید جمالیات کا عہد ساز وژن پیش کرنے والے عظیم دانشور، مفکر، ناقد اور صاحبِ اسلوب ادیب پروفیسر شکیل الرحمٰن کا جمالیاتی تنقیدی رویہ نہ صرف اردو بلکہ عالمی ادبیات میں ایک ایسا خلاقانہ اضافہ ہے جس کے ڈانڈے انسانی فہم وادراک کی سرحدوں سے گزرتے ہوئے مبداء آفاق وکائنات سے جا ملتے ہیں.....ہمارے دور کے مقتدر دانشور شکیل الرحمٰن نے اپنی بے پناہ جمالیاتی بصارت اور بے پایاں فکری بصیرت سے اردو زبان وادب کو جو جمالیاتی زاویۂ نگاہ عطا کیا ہے وہ ایک ایسا اسلوبی نظام نقد ونظر ہے جو پڑھنے اور سمجھنے والے ذہنوں کے احساس

ومشاہدے کو نئی قوت اور صلاحیت سے ہمکنار کرتا ہے...... پروفیسر شکیل الرحمٰن......ایسے......علمی وادبی مجتہد ہیں جنہوں نے جمالیات کے عنوان سے اتنا وسیع، اتنا عریض، اتنا افقی اور اتنا عمودی میدان ہموار کردیا ہے۔ جس میں ان کے مطالعے، مشاہدے اور محسوسات کے انگنت رنگ سیال روشنیوں کا دھارا بن کر نگاہ فہم وشعور کی حدوں تک بہتے چلے جارہے ہیں۔''۱۲۲

ایک دوسری جگہ رقمطراز ہیں :

''جمالِ فطرت کے آفاقی راز جو وید کے اشلوکوں میں، رومیؔ، اقبالؔ اور غالبؔ کے شعروں میں مستور تھے آشکار ہوگئے اور شکیل الرحمٰن کو اردو کے جمالیاتی تنقید کی نئی دنیا کا ملبس ہونے کا شرف حاصل ہوگیا۔''۱۲۳

اس ضمن میں اقبال انصاری کا قول بھی قابل ذکر ہے :

''ان کی (شکیل الرحمٰن) جمالیات فکر ونظر انہیں دوسرے نقادوں سے علیحدہ ایک مقام عطا کرتی ہے تو منفرد ہے۔ اردو تنقید میں ان کا نام جمالیات سے وابستہ ہوگیا ہے۔ وہ یقیناً ادب کی جمالیات کے ایک بڑے ناقد ہیں اور ان کا قد اس میدان میں بہت اونچا نظر آتا ہے۔''۱۲۴

عطاء الرحمٰن قاسمی کا کہنا ہے :

''شکیل الرحمٰن ایک عارف ہیں، ''عارف نقاد''! بے لاگ گفتگو کرتے ہیں، غیر جانبدار ہیں، راست گو ہیں، وہ صرف ادب کے عارف نقاد نہیں بلکہ فنون لطیفہ کے بھی ''عارف نقاد'' ہیں اور اس طرح ان کا درجہ کافی بلند ہوجاتا ہے۔ فنون لطیفہ کی جمالیات پر ان کا نام غیر معمولی حیثیت رکھتا ہے......شکیل الرحمٰن کی تنقید جمالیات سے وابستہ ہوئی ہے وہ ایک بڑے حسن پسند عارف ہیں لہٰذا فنون میں جلال وجمال کے مظاہر تلاش کرتے رہتے ہیں، اس سلسلے میں انہیں بڑی کامیابی نصیب ہوئی ہے۔''۱۲۵

بقول شمیم حنفی :

''شکیل الرحمٰن کا تنقیدی رویہ ہمیشہ سے بین العلومی رہا ہے۔ تاریخ، تہذیب، معاشرت، عقائد، سماجیات، فلسفہ اور نفسیات کے علاوہ فنون کی روح پر بھی گرفت رکھتے ہیں۔ ان کا انداز بیان بہت صاف، سہل، واضح اور مدلل ہے، جمالیات کے مختلف متعلقوں اور داستانوں پر ان کی نظر بہت گہری ہے اور اس سلسلے میں ان کی کئی کتابیں پڑھنے والوں سے تحسین کا خراج اصول کر چکی ہیں۔'' ۱۲۶

بقول ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی :

''ادب کے محتسب اور ملا تو بہت ملیں گے جو ترقی پسندی کے اصولوں کو اندھا دھند دہرائیں گے لیکن فن پر رائے دیتے وقت نقاد خود فن کار بن جائے یہی تنقید کی پہلی منزل بھی اور آخری منزل بھی۔ شکیل الرحمٰن کی تحریروں میں یہ جادو موجود ہے..... شکیل کے قلم کے سائے میں علم وادب کے کتنے ہی نکات خوب سے خوب تر بن کر ہمارے سامنے آرہے ہیں۔'' ۱۲۷

علاوہ ازیں متعدد دانشوروں، مفکروں اور ادیبوں نے شکیل الرحمٰن کی خلاقانہ خدمات کو سراہا ہے کچھ نے تو مجبوری میں اور کچھ نے واقعی ان کی صلاحیتوں کا لوہا مانا ہے۔ بالا اقتباسات انکی شخصیت کے نمایاں پہلو واضح کرتے ہیں۔ جنسے ان کے متعلق ایک مجموعی خاکہ ذہن نشین ہو جاتا ہے۔ اب آیئے ان کی تنقیدی تحریروں کا مطالعہ کریں۔

علامہ اقبالؔ پر ادبا نے بہت لکھا ہے اور مختلف زاویوں سے روشنی ڈالی گئی ہے مگر شکیل الرحمٰن نے جس باریک بینی سے اقبالؔ کے یہاں روشنی کی جمالیات پر لکھا ہے وہ یقیناً اردو ادب اور اقبالیات میں ایک اضافہ ہے۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں :

''اقبال کی جمالیات میں روشنی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے..... اقبال نگاہ اور نظر کی تیزی، شوخی، روشنی اور اس کی لطیف چبھن کو حرکت اور بیداریٔ قلب کے لیے ضروری سمجھتے ہیں، 'نگاہ' نگاہ شوق اور نظر کے پیچھے روشنی کا ارچ ٹائپ حد درجہ متحرک ہے..... 'نگاہ اور نظر باطنی روشنیوں کی علامتیں ہیں.....:

گاہ مری نگاہِ تیز، چیر گئی دلِ و خود　　گاہ الجھ کے رہ گئی میرے توہمات میں
فقط نگاہ سے ہوتا ہے فیصلہ دل کا　　نہ ہو نگاہ میں شوخی تو دلبری کیا ہے
خرد کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں　　ترا علاج نظر کے سوا کچھ اور نہیں'' ۱۲۸

ایک دوسری جگہ رقمطراز ہیں :

''زہرہ و ماہ و مشتری از تو رقیب یک دگر　　از یئے یک نگاہ تو کشمکش تجلیات

روشنی کی حسیاتی پیکر نے کیسی خوبصورت اور دلکش تصویر پیش کی ہے، یہ شاعر کے وجدان اور اس کی نظر کا جمالیاتی تجربہ ہے، کشمکش تجلیات کی اس سے عمدہ تصویر شاید ہی کہیں نظر آئے۔ عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تام اس زمین و آسماں کو بیکراں سمجھتا تھا میں روشنی کے احساس سے 'عشق' کی تہ دار اور معانی خیز روشنی حاصل ہوئی اور عشق سے روشنی کا شعور حاصل ہوا اور تنویر نگاہ سے کائناتی جلوؤں کی پہچان ہوئی اور لامکاں کی روشنیوں کا ادراک حاصل ہوا۔'' ۱۲۹

شکیل الرحمٰن ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں :

''نگاہ اور نظر کی روشنی دراصل عشق اور خودی کی روشنی ہے جس سے جمالیاتی مسرت اور جمالیاتی آسودگی حاصل ہوتی ہے :

تری نگاہ میں ہے معجزات کی دنیا　　مری نگاہ میں ہے حادثات کی دنیا
عجب نہیں کہ بدل دے اسے نگاہ تری　　بلا رہی ہے تجھے ممکنات کی دنیا
نظر آئے گا اسی کو یہ جہانِ دوش و فردا　　جسے آگئی میسر مری شوخیء نظارہ
خودی بلند تھی اس خوں گرفتہ چینی کی　　کہا غریب کے جلاّد سے دم تعزیر
ٹھہر ٹھہر کہ بہت دلکش ہے یہ منظر　　ذرا میں دیکھوں تو لوں تانبا کئی شمشیر
عالم نو ہے ابھی پردۂ تقدیر میں　　میری نگاہوں میں ہے اس کی سحر بے حجاب

یہ سب اسی ''نگاہ'' اور ''نظر'' کے حسیاتی جمالیاتی تجربے میں، حادثات اور ممکنات کی

دنیا میں جانے کتنے پراسرار تجربے انتظار میں ہیں، حُسن کی تجریدیت، یا تجریدی حُسن کے مبہم لیکن پراسرار، سرسراتے ہوئے تجربوں کے تاثرات ابھرتے ہیں، پردۂ افلاک کے حادثوں کا عکس آئینہ ادراک میں ہے۔ اسی نگاہ میں، قاہری اور جباری بھی ہے اور دلبری اور رعنائی بھی، یعنی جلال اور جمال دونوں کا گہوارہ ہے۔''۱۳۰

عطاء الرحمٰن قاسمی نے اقبال روشنی کی جمالیات پر عمومی رائے دیتے ہوئے کہا ہے :

''اقبال ۔ روشنی کی جمالیات'' میں ڈاکٹر شکیل الرحمٰن پہلی بار ایک صاحب طرز تخلیقی ناقد کی طرح ابھرتے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے اقبال کی شاعری کے ایک ایسے پہلو پر اظہارِ خیال کیا جو اب تک نگاہوں سے پوشیدہ تھا۔ انہوں نے بتایا کہ روشنی اقبال کا بنیادی حسی جمالیاتی پیکر ہے جو ان کے کلام کا جوہر ہے ان کی جمالیات کا مطالعہ اس کے بغیر نامکمل ہے۔''۱۳۱

بقول پروفیسر اسلوب احمد انصاری :

''مصنف (شکیل الرحمٰن) کا بنیادی موقف یہ معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کی روشنی کی تصورات کی شاعری سے فزوں تر ہے کہ ان کے ہاں تصورات تخلیقی اکائیوں میں تبدیل ہو جانے کی طرف میلان رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں رنگوں سے زیادہ روشنی کے محاکات قابل توجہ ہیں۔''۱۳۲

دراصل شکیل الرحمٰن کسی بھی فن پارے کی گہرائی میں اتر کر اس کے جملہ خدوخال کا گرہ کھول دیتے ہیں جس سے دودھ کا دودھ پانی کا پانی علاحدہ ہو جاتا ہے۔ اقبالؔ کے یہاں روشنی پر جتنی جامعیت کے ساتھ انہوں نے بحثیں کی ہیں ابھی تک کوئی وہاں تک نہیں پہنچ سکا ہے۔

شکیل الرحمٰن میر تقی میرؔ کی جمالیات پر قلم اٹھانے والے پہلے جمالیاتی نقاد ہیں۔ ان کے بارے میں لکھتے ہیں :

''میر تقی میرؔ ''نثر نگاررس'' کے ایک ممتاز شاعر ہیں!

ہندوستانی جمالیات میں نثر نگاررس'' تمام رسوں کا سرچشمہ تصور کیا گیا ہے، یہ رس محبت

اورغم کے جذبوں سے پیدا ہوتا ہے اورفن میں ان جذبوں کا جمالیاتی تجربہ بن جاتا ہے۔عشق ہی محبت کے جذبے کا جمالیاتی تجربہ ہے،عشق ہی 'نثر نگاررس' کا مرکز ہے۔''۱۳۳

شکیل الرحمٰن ایک دوسری جگہ رقمطراز ہیں :

''.....میرؔ کی شاعری عشق کے جذبے کی ایک ایسی شاعری ہے کہ جسے ٹھٹھک کر دیکھتے رہنے کی خواہش ہوتی رہتی ہے.....''۱۳۴

اپنے اس بیان کی دلیل میں میرؔ کے کلام کے بہت سے اشعار پیش کیے ہیں جن میں سے چند مندرجہ ذیل ہیں :

پہلے دیوانے ہوئے پھر میرؔ آخر ہوگئے ہم نہ کہتے تھے کہ صاحب عاشقی تم مت کرو
قتل کیے پر غصہ کیا ہے لاش مری اٹھوانے دو جان سے بھی ہم جاتے رہے ہیں تم بھی آؤ جانے دو

عشق میں محبوب دل کلیجہ نکال لیتا ہے :

جس کا خوباں خیال لیے ہیں دل کلیجہ نکال لیتے ہیں
گل ہو مہتاب ہو آئینہ ہو خورشید ہو میرؔ اپنا محبوب وہی ہے جو ادا رکھتا ہو

میرؔ کا احساسِ حسن بھی متاثر کرتا ہے اوران کی رومانیت بھی شدت سے متاثر کرتی ہے.....میرؔ کلاسیکیت حسن میں ایک تنظیم پیدا کرتی ہے اوران کی رومانیت اس میں اجنبیت پیدا کرتی ہے یہی وجہ ہے کہ کلام میرؔ سے زیادہ سے زیادہ جمالیاتی انبساط حاصل ہوتا ہے۔''۱۳۵

میرؔ کے کلام پر گفتگو کرتے ہوئے شکیل الرحمٰن کا کہناہے :

''میرؔ کے عاشق کا جمالیاتی شعور بالیدہ ہے۔یہی وجہ ہے کہ حسن کا احساس مجسم ہوجاتا ہے :

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام　　آفاق کی اس کار گہِ شیشہ گری کا

میرؔ کے عاشق کی حسن پسندی محبوب کے وجود کے حسن و جمال کو مجسم کر دیتی ہے :

میرؔ کیا بات اس کے ہونٹوں کی　　جینا دوبھر ہوا مسیحا پر

ہر نقش پا ہے شوخ ترا رشک یاسمن　　کم گوشۂ چمن سے ترا رہ گزر نہیں'' ۱۳۶

ان مباحث سے یہ عیاں ہو جاتا ہے کہ شکیل الرحمٰن جمالیاتی پیچ وخم سے پوری طرح واقف ہیں اسی لیے انہوں نے میرؔ کو جمالیاتی احساس دلانے والا شاعر کہا ہے۔

شکیل الرحمٰن کی تصنیف ''غالب کی جمالیات'' اس وجہ سے اہم ہے کیونکہ ان سے قبل کسی نے اس گوشے کا مطالعہ نہیں کیا۔ انہوں نے جتنی دقت نظری سے غالبؔ کی جمالیات پر روشنی ڈالی ہے اس کا اعتراف ادبا نے کیا ہے ۔رشید احمد صدیقی کا کہنا ہے:

> ''غالب کی جمالیات'' میں ایک تازہ اور قیمتی اضافہ ہے جسے میں نے بڑے شوق سے پڑھا اور مستفید ہوا۔ ڈاکٹر شکیل الرحمٰن ''غالب کی جمالیات'' کو واضح کرنے کی یقیناً ایک قابل قدر اور فکر انگیز کوشش کی ہے جو 'تخلیقی تنقید' کا عمدہ نمونہ پیش کرتی ہے۔ ''غالب کی جمالیات'' ایک قیمتی تصنیف ہے۔'' ۱۳۷

تو آل احمد سرور کہتے ہیں :

> ''ڈاکٹر شکیل الرحمٰن کی نظر کی گہرائی اور نکتہ رسی کا قائل ہونا پڑا۔'' ۱۳۸

شکیل الرحمٰن نے واقعی غالبؔ کو نئے رنگ و آہنگ اور نئے زاویے سے سمجھنے کی کامیاب کوشش کی ہے مثلاً ایک شعر ملاحظہ ہو :

''مرا دیست بہ پس کوچۂ گرفتاری　　کشادہ روے تراز شاہدان بازاری''

اس شعر کے جمالیاتی نقوش بقول شکیل الرحمٰن :

> ''دل کی عام شاہراہ کے پیچھے ایک پس کوچہ بھی ہے۔ شعور کے المناک تجربوں اور

معاشرے کی میکانیت کا اثر شاعر کے دل پر گہرا ہوتا ہے۔ وہ اذیتوں کا شکار رہتا ہے لیکن اسے اس بات کا احساس ہے کہ دل سے لگ کر ایک پس کوچہ بھی ہے..... باطن کا پس کوچہ اتنا کشادہ ہے کہ یہاں رنگ ونور کی ایک دنیا آباد ہوگئی ہے۔ غالب کی حسن شناسی کی یہ نہایت عمدہ مثال ہے۔ ان کی جمالیات کا مطالعہ اسی پس کوچے سے شروع ہوگا۔ پس کوچہ سے شاعر نے وجدانی اور داخلی علم کی روشنی دی ہے۔ یہ تاریخی وجدان کی تصویر نہیں ہے بلکہ گہرے جمالیاتی وجدان کی تصویر ہے۔'' ۱۳۹

شکیل الرحمٰن کی یہ عمیق تشریح وتوضیح شعر کے تمام اوصاف کو اجاگر کر دیتی ہے۔ یہی ان کے نزدیک اصل جمالیات کا تقاضا ہے اور فرض بھی۔

1857م کی دردناک فضا اور اس سے پھیلنے والی کشیدگی، محرومی، بے چارگی، غریبی پر غالبؔ کے کلام کا تجزیہ شکیل الرحمٰن کی زبانی:

''الفاظ احساسِ غم واندوہ سے پھوٹتے ہیں اور ساتھ ہی اس احساس کے مرہم بھی بن گئے ہیں ہر بیان میں درد گہرا ہے۔ اظہار کا انوکھا پن درد کی گہرائی کا احساس دیتا جاتا ہے۔ ہر نقش عہد کی تلخیوں کو لیے ہوئے ہے۔ رزم وبزم ک معرکے نہیں ہیں، ایسے عبرتناک اور حیرت انگیز موقعے ہیں کہ جن کا تصور اس دور میں نہیں کیا جاسکتا تھا۔ کوئی خضر ہے اور نہ دستگیر، کوئی اسم اعظم ہے نہ کوئی تعویذ، زمانے کے شکست وریخت میں ایک داستان گو اپنی ذات اور اپنے عہد کے تجربوں کو لہجے سحر وتسخیر کی ایک ایسی داستان سنا رہا ہے جو نہ کبھی سنی گئی اور نہ لکھی گئی۔'' ۱۴۰

شکیل الرحمٰن غالبؔ کی زبان کے متعلق رقمطراز ہیں :

''غالبؔ کی زبان، وہ اردو ہو یا فارسی، اپنے عہد کی سب سے گہری اور معنی خیز علامت کے طور پر ابھرتی ہے اس لیے کہ یہ زمانے کے سب سے بڑے تخلیق ذہن کی غماز ہے ۔ یہ زبان شخصیت اور بنیادی مرکزی رجحانات کے جوہر کو پیش کرتی ہے.....غالبیات کی زبان داخلی بھی ہے اور خارجی بھی۔ دونوں کا امتزاج جلوؤں

کی صورتیں اختیار کرتا رہتا ہے۔ان دونوں زبانوں کی جڑیں فنکار کے لاشعور اور اپنی ذات کے شعور کے تئیں بیداری میں پیوست ہیں۔''۱۴۱

غالبؔ کے حوالے سے شکیل الرحمٰن کی یہ تنقیدی بصیرت یقیناً قابل احترام ہے۔انہوں نے غالبؔ کی ایک نئی دنیا تلاش کی ہے جہاں ابھی تک کسی کے قدم نہیں پہونچے تھے۔

شکیل الرحمٰن نے اختر الایمان پر ایک مبسوط کتاب ''اختر الایمان.....جمالیاتی لیجنڈ'' لکھی ہے۔جو بقول ثوبان فاروقی :

''اختر الایمان.....جمالیاتی لیجنڈ'' خصوصی طور پر اس اعتبار سے بھی قابل توجہ ہے کہ اختر الایمان کی شاعری کے جمالیاتی پہلو پر اب تک کوئی مبسوط تحریر وجود میں نہیں آسکی ہے۔اس کتاب کے مصنف شکیل الرحمٰن نے جو بذات خود جمالیاتی طرز تنقید میں ایک دبستان کی حیثیت رکھتے ہیں، پہلی کوشش کی ہے جو کامیاب ہے.....شکیل الرحمٰن کا دعویٰ ہے کہ اختر الایمان کی نظموں سے ایک نئی رومانیت کی تشکیل ہوتی ہے.....اختر الایمان کی شعری جمالیات کی تفہیم کے لیے اس کتاب (اختر الایمان.....جمالیاتی لیجنڈ) کا مطالعہ ناگزیر ہوگا۔''۱۴۲

عطا عابدی کہتے ہیں کہ اختر الایمان پر پہلی مکمل تنقیدی تصنیف ہے :

''یہ کتاب اختر الایمان جیسے ممتاز شاعر اور ڈاکٹر شکیل الرحمٰن جیسے معتبر نقاد کے حوالے کے ساتھ ساتھ اس اعتبار سے بھی خصوصیت حامل ہے کہ اختر الایمان کی شاعری پر پہلی مکمل تنقیدی کتاب ہے۔''۱۴۳

تو قاسم خورشید کا کہنا ہے :

''اختر الایمان کو جمالیاتی لیجنڈ ثابت کرنے کے لئے کوئی شعوری کوشش نہیں ہے کہ بلکہ نئی معنویت کی تلاش میں اختر الایمان شکیل الرحمٰن کے لیے لیجنڈ بنے ہیں کیونکہ بقول مصنف رومانی شاعر (اختر الایمان) نے معاشرے کے کرب کو اپنے وجود کا کرب بنا لیا ہے۔''۱۴۴

شکیل الرحمٰن اختر الایمان کے بارے میں لکھتے ہیں :

''رومانیت 'نوع انسان کی مادری زبان ہے۔ تخلیقی فنکار مادری زبان کا تخلیقی استعمال کرتا ہے اور تمثیل، استعارہ، پیکر اور فینتاسی' کی ایک دنیا خلق ہوجاتی ہے۔ اختر الایمان کو جمالیاتی لیجنڈ ماننے کا پیمانہ بھی یہی ہے۔''[۱۴۵]

شکیل الرحمٰن کے ان تنقیدی نظریات سے واضح ہوجاتا ہے کہ تنقید ادبی اور جمالیاتی ہوتی ہے۔ انہوں نے اپنی غیر معمولی ذہانت کا سہارا لے کر اردو زبان وادب کو ایک نئے رجحان سے روشناس کرایا اور لوگوں کو ترغیب بھی دی ہے کہ ادب پاروں کی تفہیم میں جمالیاتی نقطۂ نگاہ کو مرکزیت حاصل ہونی چاہئے کیونکہ کوئی ادب پارہ ایسا نہیں جس سے جمالیاتی نقوش نہ ابھرتے ہوں اگر ایسا نہیں ہے تو وہ ادب پارہ کہلانے کا حق نہیں رکھتا۔ ادب کا پہلا مقصد مسرت وانبساط پہنچانا ہے اس لیے بھی جمالیاتی گوشوں کو اجاگر کرنے کی ضرورت ہے۔ شکیل الرحمٰن نہ صرف الفاظ بلکہ معنی کی گہرائی میں اتر کر جو مسرت وخط محسوس کرتے ہیں اسے ہی جمالیات کے دائرے میں رکھتے ہیں۔ لہٰذا یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ شکیل الرحمٰن کے یہاں جمالیات کا نیا وژن ہے جو بلاشبہ اردو زبان وادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

☆☆☆

مراجع ومصادر

(1) ڈاکٹر وحید قریشی (مرتب)، مقدر شعر وشاعری از خواجہ الطاف حسین حالی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1996م ص۔ 121

(2) بحوالہ مقدر شعر وشاعری از خواجہ الطاف حسین حالی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1996م، ص۔122

(3) ڈاکٹر شارب ردولوی جدید اردو تنقید اصول ونظریات، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 1981م (تیسرا ایڈیشن)، ص۔49

(4) بحوالہ فن تنقید اور اردو تنقید نگاری از نور الحسن نقوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2001م، ص۔59

)5(Principles and History of literary Criticism by R.h. Varshney, Student Store Bareilly. Reprint : P. 268

(6) کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر، مرکز ادب، منہدرو، پٹنہ، دوسرا ایڈیشن 1957م، ص۔51

(7) بحوالہ جدید اردو تنقید اصول ونظریات از ڈاکٹر شارب ردولوی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، تیسرا ایڈیشن 1981م، ص۔34

(8) محمد حسین آزاد، آب حیات، پرویز بک ڈپو، دہلی، 1943م، ص۔113

(9)----------، ص۔142

(10) اردو تنقید پر ایک نظر، مرکز ادب، منہدرو، پٹنہ، دوسرا ایڈیشن 1957م، ص۔81

(11) فراق گورکھپوری، انداز ے، ادارہ انیس اردہ، الہ آباد، 1959م، ص۔11

(12) ملا وجہی، قطب مشتری، اردو کتاب گھر، حیدر آباد، 1956م، ص ص۔12-13

(13) ولی اورنگ آبادی، دیوان ولی، انجمن ترقی اردو، ہند، 1957م، ص ص۔14-21

(14) فائز دہلوی، دیوان فائز، انجمن ترقی اردو، دہلی، 1967م، ص ص۔1-2

(15) مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1995م، ص۔34

(16) شیخ ظہور الدین حاتم، دیوان زادہ، نشا پبلیکیشنز، دہلی، 1974م، ص۔16

(17) اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، چوتھا ایڈیشن 1999م، ص۔53

(18) اردو تنقید کی اساس، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1979م، ص۔80

(19) مرزا محمد رفیع سودا، سبیل ہدایت، رشاد پبلیشر، دہلی، 1969م، ص ص۔ 3-2

(20) ---------------------------------- ص۔ 3

(21) اردو تنقید کی تاریخ، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ۔ دوسرا ایڈیشن، 1987م، ص۔ 67-66

(22) باقر آگاہ، دیوان، چمن بک ڈپو، دہلی، 1957م، ص۔ 2

(23) سید احتشام حسین، روایت اور بغاوت، ادارہ فروغ اردو، دہلی، 1956م، ص۔ 18

(24) محمد حسین آزاد، آب حیات، انجمن ترقی اردو، پاکستان، 1965م، ص۔ 346

(25) سید احتشام حسین، اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، چوتھا ایڈیشن، 1999م، ص۔ 98

(26) بحوالہ اردو تنقید کا ارتقا از عبادت بریلوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1995م، ص۔ 34-133

(27) ڈاکٹر مسیح الزماں، اردو تنقید کی تاریخ، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، دوسرا ایڈیشن 1987م، ص۔ 45

(28) ابوالکلام قاسمی، مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1995م، ص۔ 118

(29) کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر، مرکز ادب مہندرو، پٹنہ، دوسرا ایڈیشن، 1957م، ص۔ 22-20

(30) عبادت بریلوی اردو تنقید کا ارتقاء ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1995م، ص۔ 86

(31) ڈاکٹر شارب ردولوی، جدید اردو تنقید اصول ونظریات، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، تیسرا ایڈیشن، 1981م، ص۔ 151

(32) سید عابد علی عابد، اصول انتقاد ادبیات، مجلس ترقی ادب، لاہور، پاکستان، 1966م، ص۔ 239

(33) ڈاکٹر شارب ردولوی، جدید اردو تنقید اصول ونظریات، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، تیسرا ایڈیشن، 1981م، ص۔ 56-155

(34) ایضاً۔ ص۔ 158-157

(35) ڈاکٹر سلام سندیلوی، ادب کا تنقیدی مطالعہ، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، چھٹا ایڈیشن، 1986م، ص۔ 523

(36) ایضاً۔ ص۔ 523

(37) ڈاکٹر عبدالحق (مرتب) تذکرہ ریختہ گویاں از فتح حسینی گردیزی، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، 1933م، ص۔ 523

(38) ڈاکٹر شارب ردولوی، جدید اردو تنقید اصول ونظریات، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، تیسرا ایڈیشن، 1981م، ص۔ 156

(39) میر حسن، تذکرہ شعراء اردو، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 1984م، ص۔ 167

(40) آل احمد سرور، تنقید کیا ہے؟ مکتبہ جامعہ لیمیٹڈ، نئی دہلی۔1984م،ص۔23

(41) ڈاکٹر شارب ردولوی، جدید اردو تنقید اصول ونظریات، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، تیسرا ایڈیشن، 1981م،ص۔159

(42) مولانا محمد حسین آزاد، مقدمہ نظم آزاد، انجمن ترقی اردو، پاکستان، 1970م،ص۔10

(43) ایضاً۔ص۔12

(44) مولانا محمد حسین آزاد، آب حیات، انجمن ترقی اردو، پاکستان، 1965م،ص۔101

(45) ایضاً،ص۔166

(46) ایضاً،ص۔264

(47) کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر، مرکز ادب، پٹنہ، دوسرا ایڈیشن، 1957م،ص۔40

(49) ڈاکٹر احسن فاروقی، اردو میں تنقید، ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ، 1947م،ص۔47

(49) پروفیسر عبدالمغنی، ''اردو تنقید کا ارتقاء'' ادیب (تنقید نمبر)، سہ ماہی، فروری 1993م، جامعہ اردو، علی گڑھ،ص۔49-50

(50) کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر، مرکز ادب، پٹنہ دوسرا ایڈیشن، 1957م،ص۔82

(51) ڈاکٹر وحید قریشی (مرتبہ) مقدمہ شعر وشاعری از خواجہ الطاف حسین حالی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1996م،ص۔84

(52) ایضاً،ص۔107

(53) ایضاً،ص۔108

(54) ایضاً،ص۔130

(55) ایضاً،ص۔134-135

(56) پروفیسر عبدالحق، ''علامہ شبلی کے تنقیدی تصورات، مشمور پروفیسر عبدالحق (مرتبہ) تنقیدی تصورات، عاکف بک ڈپو، دہلی سال اشاعت۔1994م،ص۔95

(57) نورالحسن نقوی، فن تنقید اور اردو تنقید نگاری، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ایڈیشن 2001م،ص۔123

(58) علامہ شبلی نعمانی، شعرالعجم (جلد چہارم)، معارف پریس، اعظم گڑھ، 1951م،ص۔02

(59) ایضاً،ص۔80

(60) ایضاً،ص۔79

(61)ایضاً،ص۔23

(62)ایضاً،ص ص۔09اور27

(63)ایضاً،ص۔56

(64)ایضاً،ص۔86

(65)شبلی نعمانی،موازنۂ انیس ودبیر،اتر پردیش اردو اکادمی،لکھنؤ،1981م،ص۔227

(66)کلیم الدین احمد،اردو تنقید پر ایک نظر،مرکز ادب،پٹنہ،دوسرا ایڈیشن،1957م،ص۔106

(67)ڈاکٹر سید عبداللہ،سرسید اوران کے نامور رفقاء،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،1988م

(68) کلیم الدین احمد،اردو تنقید پر ایک نظر،مرکز ادب،پٹنہ،دوسرا ایڈیشن،1957م،ص۔106

(69) بحوالہ نورالحسن نقوی،فن تنقید اور اردو تنقید نگاری،ایجوکیشنل بک ہاؤس،ایڈیشن 2001م،ص۔123

(70) ڈاکٹر سلام سندیلوی،ادب کا مطالعہ،نسیم بک ڈپو،لکھنؤ،چھٹا ایڈیشن،1986م،ص۔575

(71) ڈاکٹر شارب ردولوی،جدید اردو تنقید،اصول ونظریات،اتر پردیش اردو اکادمی،لکھنؤ،تیسرا ایڈیشن 1981م،ص۔293

(72)بحوالہ ڈاکٹر سید عبداللہ،اشارات تنقید،چمن بک ڈپو،دہلی،1977م،ص۔92-291

(73)بحوالہ اشارات تنقید از ڈاکٹر سید عبداللہ،چمن بک ڈپو،دہلی،1977م،ص۔292

(74)عبدالرحمٰن بجنوری،محاسن کلام غالب،اتر پردیش اردو اکادمی،لکھنؤ،1985م،ص۔ 6-5

(75) عبدالرحمٰن بجنوری،محاسن کلام غالب،اتر پردیش اردو اکادمی،لکھنؤ،1985م،ص۔15-14

(76) ایضاً،ص ص۔10-5

(77) کلیم الدین احمد،اردو تنقید پر ایک نظر،مرکز ادب،پٹنہ،دوسرا ایڈیشن1957م،ص۔58-157

(78)آل احمد سرور،''نیاز کی ادبیت کے بعض پہلو''،نگار(نیاز نمبر)کراچی،پاکستان،1975م،ص۔115

(79)نیاز فتحپوری،انتقادات(جلد دوم)،اتر پردیش اردو اکادمی،لکھنؤ،1985م،ص۔162-161

(80)ایضاً،ص ص۔163-162

(81) نیاز فتحپوری،کلام مومن پر ایک طائرانہ نگاہ،نگار(مومن نمبر)کراچی،پاکستان،1965م،ص۔07

(82) نیاز فتحپوری،انتقادیات(جلد دوم)،اتر پردیش اردو اکادمی،لکھنؤ،1985م،ص۔270

(83) ایضاً،ص۔164

(84) ایضاً،ص ص۔285-284

(85) نیاز فتحپوری، انتقادیات (جلد اول)، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 1985م، ص۔239

(86) ڈاکٹر سید عبداللہ، اشارات تنقید، چمن بک ڈپو، دہلی، 1977م، ص۔328-327

(87) ڈاکٹر سلیم اختر، تنقیدی بستان، بک کارپوریشن، دہلی اشاعت اول، 2005م، ص۔120-119

(88) ڈاکٹر سلام سندیلوی، ادب کا تنقیدی مطالعہ، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، چھٹا ایڈیشن، 1986م، ص۔581

(89) مہدی افادی، افادات مہدی، اتر پردیش اردو نگاری، لکھنؤ، 1983م، ص۔77-44

(90) ایضاً،ص۔235

(91) اثر لکھنوی، اثر کے تنقیدی مضامین، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، 1968م، ص۔22

(92) ایضاً،ص ص۔57-56

(93) وحید اختر، ''جمالیاتی تنقید، مشمولہ پروفیسر ابوالکلام قاسمی (ترتیب و تشکیل)، نظریاتی تنقید: مسائل و مباحث ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2006م، ص۔128

(94) مجنوں گورکھپوری، ادب اور زندگی، اردو گھر، علی گڑھ، 1984م، ص۔19

(95) ایضاً،ص ص۔38-37

(96) ایضاً،ص۔39

(97) ایضاً،ص ص۔164-163

(98) ایضاً،ص ص۔88-87

(99) ایضاً،ص۔286

(100) ڈاکٹر شارب ردولوی، جدید اردو تنقید: اصول و نظریات، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، تیسرا ایڈیشن، 1981م، ص۔363

(101) احتشام حسین، تنقید اور عملی تنقید، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، 1977م، ص۔20

(102) احتشام حسین، ''تنقید نظریہ اور عمل''، مشمولہ سید احتشام حسین (مرتبہ)، تنقیدی نظریات، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، 1980م، ص۔146

(103) سید احتشام حسین، تنقیدی جائزے، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، 1978م، ص۔14

(104) بحوالہ فن تنقید اور اردو تنقید نگاری، از نور الحسن نقوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2001م، ص۔151

(105) آل احمد سرور، نئے اور پرانے چراغ، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، 1978م، ص۔7

(106) آل احمد سرور، نظر اور نظریے، مکتبہ جامعہ لیمٹیڈ، نئی دہلی، 1982م، ص۔5

(107) ایضاً، ص۔17

(108) آل احمد سرور ادب اور نظریہ، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، 1954م، ص۔48

(109) آل احمد سرور نظر اور نظریے، مکتبہ جامعہ لیمیٹڈ، نئی دہلی، 1982م، ص۔108

(110) آل احمد سرور، مسرت سے بصیرت تک، مکتبہ جامعہ لیمیٹڈ، نئی دہلی، 1974م، ص۔82

(111) ایضاً، ص۔112

(112) ایضاً، ص۔137

(113) آل احمد سرور، تنقید کیا ہے؟، مکتبہ جامعہ لیمیٹڈ، نئی دہلی، 1990م، ص۔153

(114) کلیم الدین احمد، سخن ہائے گفتنی، کتاب منزل، پٹنہ، 1967م، ص۔282

(115) ایضاً، ص۔283

(116) کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر، مرکز ادب، پٹنہ، 1957م، ص۔201

(117) ڈاکٹر سلیم اختر، تنقیدی دبستان، بک کارپوریشن، دہلی، اشاعت اول، 2005م، ص۔120

(118) عابد علی عابد، انتقاد، ادارہ فروغ اردو، لاہور، 1959م، ص۔15

(119) ایضاً، ص۔18-20

(120) محمد حسن، شعر نو، کاروان ادب، ملتان، پاکستان، 1961م، ص۔04

(121) وحید اختر، جمالیاتی تنقید، مشمولہ پروفیسر ابوالکلام قاسمی (ترتیب و تشکیل)، نظریاتی تنقید، مسائل و مباحث، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2006م، ص۔129

(122) فاروق ارگلی، آفاقی جمالیات کا صورت گر، شکیل الرحمٰن، روزنامہ راشٹریہ سہارا، نئی دہلی، 18/فروری 2008م، ص۔6

(123) ایضاً، ص۔6

(124) اقبال انصاری، ''شکیل الرحمٰن کی جمالیاتی فکر و نظر''، مشمولہ شعیب شمس (ترتیب و تہذیب)، شکیل الرحمٰن ایک لیجنڈ،

عرفان پبلی کیشنز، شاستری نگر، موتیہاری، بہار، 2001م، ص۔108

(125) عطاء الرحمٰن قاسمی، ''شکیل الرحمٰن.....ایک عارف نقاد''۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ص۔53-54

(126) شمیم حنفی، ''بین العلومی تنقیدی رویہ''..................ص۔35

(127) ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی، ''فنکار نقاد''،.......................................ص۔31

(128) ڈاکٹر شکیل الرحمٰن، اقبال روشنی کی جمالیات، پنجابی پستک بھنڈار، دریبہ کلاں کلاں، دہلی۔1977م، ص۔07-08

(129) ایضاً، ص ص۔11-12

(130) ڈاکٹر شکیل الرحمٰن، اقبال روشنی کی جمالیات، پنجابی پستک بھنڈار، دریبہ کلاں کلاں، دہلی۔1977م، ص۔14-16

(131) عطاء الرحمٰن قاسمی، ''محمد اقبال.......روشنی کی جمالیات''، مشمولہ شعیب شمس (ترتیب تہذیب)، شکیل الرحمٰن ایک لیجنڈ، عرفان پبلی کیشنز، شاستری نگر، موتیہاری، بہار، 2001م، ص۔508

(132) پروفیسر اسلوب احمد انصاری، ''محمد اقبال''.................................ص۔497

(133) شکیل الرحمٰن، میر شناسی، اردو مرکز، پٹنہ، 1998م، ص۔13

(134) ایضاً، ص۔14

(135) ایضاً، ص۔14-20

(136) ایضاً، ص۔23-26

(137) پروفیسر رشید احمد صدیقی، ''غالب کی جمالیات''، مشمولہ شعیب شمس (ترتیب وتہذیب)، شکیل الرحمٰن ایک لیجنڈ، عرفان پبلی کیشنز، شاستری نگر، موتیہاری، بہار، 2001م، ص۔216

(138) پروفیسر آل احمد سرور، ''غالب کی جمالیات''،...................................ص۔219

(139) شکیل الرحمٰن، ''غالب کی جمالیات''، عصمت پبلی کیشنز، سری نگر، 1969م، ص۔35

(140) ایضاً، ص۔108

(141) ایضاً، ص۔109

(142) ثوبان فاروقی، ''اختر الایمان.....جمالیاتی لیجنڈ''، مشمولہ شعیب شمس، شکیل الرحمٰن ایک لیجنڈ، عرفان پبلی کیشنز، شاستری نگر، موتیہاری، بہار، 2001م، ص۔267-68

(143) عطا عابدی، ''اختر الایمان.......جمالیاتی لیجنڈ''،...ص۔269

(144) قاسم خورشید، ''نیا تنقیدی جہاد، اختر الایمان.....جمالیاتی لیجنڈ''.....ص۔272

(145) ایضاً ص۔273

☆☆☆

ماحصل

بلاشبہ انسان کا ایک خاص مطمح نظر جمالیاتی ذوق کی تسکین ہے جو ہر انسان کی ایک فطری جبلت ہے جس کی تسکین ناگزیر ہے۔ اس کے لیے وہ مختلف طریقے استعمال کرتا ہے تا کہ اسے سکون میسر ہو سکے۔ فنون لطیفہ بھی اسی تسکین کا ایک ذریعہ ہے۔ جس میں ادب کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ چونکہ ادب میں ذوق جمال کی تسکین کے خاطر خواہ رشحات بکھرے پڑے ہیں اس لیے ہر انسان اپنی اپنی پسند کے مطابق محظوظ ہو سکتا ہے۔

انسانی زندگی میں جمالیات کی بڑی اہمیت رہی ہے شاید یہی وجہ ہے کہ متعدد دانشوروں، مفکروں اور ادیبوں نے اس کی طرح طرح سے تعریفیں اور توضیحیں کی ہیں۔

☆اے ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز (A Dictionary of Literary Terms) میں جمالیات کے معنی:

"The actual word derives from Greek "Aistheta" things perceptible by the senses "

☆دی نیو انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا (The New Encyclopaedia Britannica) میں جمالیات کے معنی ہیں:

" Aesthetic(1922) orignial Italian "ESTETICA"

÷ The study of beauty and , to lesser-extent, of its opposite, the ugly.

÷ It has often been defined as the science of beautiful,.

÷ It usually is concerned with general and theoritical studies of beauty is works of art....."

☆ دی ورلڈ بک انسائیکلوپیڈیا (The World Book Encyclopedia) میں:

" Aesthetics: also spelled " Asthetics" is the subject

that tries to understand the art in a broad and fundamental way...Aesthetics studies how artists imagine, create, and perfom works of art; how people use, enjoy nad criticize art; and what happens in their minds when they look at paintings, listen to music, or read poetry, and understand what they see or hear. It also studies ..... why they like some works and not others,....."

☆ جمالیات بقول بام گارٹن(Baumgarten):

''جمالیات کے معنی اس علم کے ہیں جو حواس خمسہ کے ذریعے حاصل ہونے والے شعور جمال سے بحث کرتا ہے۔''

☆ کروچے(Croce) اپنی کتاب "Aesthetics" میں جمالیات کے سلسلے میں رقمطراز ہے:

''احساس جمال فن کار میں پہلے سی سے موجود رہتا ہے، مطلب یہ ہے کہ احساس جمال کا تعلق باطن سے ہوا کرتا ہے۔ مناظر فطرت احساس جمال کو بیدار کرنے کی طرف ایک تحریک ہیں۔ فن کار انھیں اپنے احساس کے ذریعے گرفت میں لاتا ہے انھیں جمالیات کی سطح پر تولتا ہے اور داخلی اشکال عطا کرتا ہے اور پھر ان کا اظہار تخلیق میں کیا کرتا ہے۔''

☆ محمد مظفر حسین جمالیات پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں :

''ہر وہ شے جس سے طبیعت کو انشراح اور انبساط ہو، جو دل کی گرہیں کھول دے جو انقباض رہا ہو وہ سامان سکون وطمانیت ہے اور وہ شے جو سکون پرور، طمانیت بخش اور فرخزا ہو ''جمیل'' یا ''لطیف'' ہے جمال کا تعلق ایک خاص قسم کا ردعمل ابھارنے سے ہے۔ ایک خاص طرح کا احساس پیدا کر دینے سے ہے.....''

☆جمالیات کی تعریف بقول یوری بوریو(Yuri Borev) :

"Aesthetics is that brauch of knowledge which deals with the historically determined essence of human value, their creation, perception, appreciation and assinitation."

ان تمام مذکورہ بالا نگارشات سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ جمالیات فلسفہ کی وہ شاخ ہے جو فنون لطیفہ میں خصوصاً حسن و جمال کی فکری وفنی نیرنگیوں سے بحث کرتا ہے۔

فنونِ لطیفہ میں مصوری، موسیقی، سنگ تراشی، فن تعمیر اور ادب شامل ہیں۔ ان میں ادب کو مرکزیت حاصل ہے وہ اس طرح کہ ادب نہ صرف ان سب پر محیط ہے بلکہ الفاظ کی جادوگری اور سحر انگیزی سے تفوق رکھتا ہے۔ ادب میں مصوری بھی ہوتی ہے اور موسیقی بھی، سنگ تراشی بھی ہوتی ہے اور مجسمہ سازی بھی، جن سے فکر وخیال کی دنیا کی تعمیر نو ہوتی ہے۔ جن چیزوں کی فنکاری، ادب میں ہوسکتی ہے ان سے دوسرے فنونِ لطیفہ محروم ہیں، شاید یہی وجہ رہی ہے کہ ہر دور اور ہر زمانے میں ادب کو ایک منفرد مقام حاصل رہا ہے۔

ادب چونکہ فنونِ لطیفہ کی ایک معتبر اور متاثر کن شاخ ہے اس لیے اس میں بھی جمالیاتی رنگ وآہنگ کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ ادب میں جمالیاتی رنگ کا مطلب یہ ہے کہ اس میں نہ صرف مناسب وموزوں الفاظ بلکہ ان الفاظ میں چھپے ہوئے معنی کی تلاش جمالیات کا اصل مقصد ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر شکیل الرحمٰن رقمطراز ہیں:

''دراصل ادب کے تخلیقی عمل میں زبان کی جمالیات سے اداشناسی بنیادی حیثیت رکھتی ہے.....شبد (الفاظ) میں اتنی طاقت، اتنی توانائی ہے کہ وہ اپنے حسن کے ساتھ موضوع کو مرکز نگاہ بنادیتے ہیں۔ ''شبد'' سے جذبات کے رنگ ظاہر ہوتے ہیں۔ نویں صدی کے علمائے جمالیات وامن (Vamana) اور اُدبھت (Udabhatta) نے اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ:

''شبد'' تصویر بھی ہے اور آواز بھی۔ حسی تجربے کا نقش بھی ہے اور کلام کا مفہوم بھی۔ حسی

تصور جو صورت خلق کرتا ہے اس کی تصویر شبد سے اجاگر ہوتی ہے اس کے آہنگ اور
اس کے رنگ سب اسی سے ابھرتے ہیں۔

''سنسکرت بوطیقا'' میں لفظ اور معنی سے پیدا ہونے والے جمالیاتی رجحان کے متعلق یوں ذکر ہے:

''لفظ میں معنی موجود ہوتا ہے اس سے کیا مطلب ہے؟ اس سے مراد کیا یہ نہیں ہے کہ
لفاظ معنی کا نشان یا علامت ہے، لفظ اور معنی کا یا زبان اور خیالات کا جو تعلق ہے وہی فن
پارے اور جمال کا تعلق بھی ہونا چاہئے، فن، جمال کی زبان ہے اور مخصوص پیکر، فن کی
زبان ہیں، انہیں پیکروں سے سب سے پہلے فن اور بعد میں جمال کا اظہار اور احساس
ہوتا ہے۔''

دراصل ادب ایسے حالات و کیفیات پیدا کرتا ہے جن سے ذوقِ جمال کی تسکین ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ جمالیات کو ادب کے مطالعے کے سلسلے میں بھی استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ ادب اور جمالیات کے رشتے کے ضمن میں مجنوں گورکھپوری نے، کانٹ کے خیالات کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے:

''کانٹ کہتا ہے کہ شاعری حسن اور فکر کے اختلاط سے وجود میں آئی ہے کانٹ،
جمالیات اور منطق کو علمِ انسان کی دو ہمزاد شاخیں مانتا ہے دونوں اپنی اپنی جگہ حقائق
کی تلاش کرتے ہیں..... بھدی اور کریہہ چیزیں بھی فنونِ لطیفہ کا موضوع بن سکتی
ہیں اس لیے کہ فنون لطیفہ کا کام محض حسین چیزوں کو پیش کرنا نہیں بلکہ چیزوں کو حسین
پیرائے میں پیش کرنا ہے۔ شاعری کسی بھدی صورت یا غم ناک واقعے یا کسی مخرب
اخلاق بات کو حسین اور دل نشیں پیرائے میں بیان کر سکتا ہے۔''40

اس اقتباس سے ایک خاص بات یہ واضح ہوتی ہے کہ فنونِ لطیفہ (ادب) کا کام کسی چیز کو حسین پیرائے میں پیش کرنا ہے۔ حسین پیرائے کا مطلب یہ ہے کہ جو حسین فکر ادب میں پیش کیا جا رہا ہے اس کے لیے حسین اور خوبصورت اسلوب بیان بھی ضروری ہے تا کہ حسین فکر کو چار چاند لگے۔

بہر حال ادب اور جمالیات میں ایک اٹوٹ رشتہ ہے:

''ادب حسن کاری اور اظہاری حسن کا بھی نام ہے۔ اس وجہ سے فلسفہ جمالیات کو ادب

کے سمجھنے کے لیے بھی استعمال کیا گیا ہے اور بہت سے نقادوں نے ان اصولوں کو جنھیں مصوری اور سنگ تراشی پر منطبق کرنا چاہئے شعر وادب پر بھی منطبق کیا ہے.....اس لیے کہ ادب اور جمالیات میں بہت گہرا تعلق ہے.....ہر ادبی تخلیق میں حسن ہوتا ہے اور اس کا حسن ہی اس کی عظمت کی نشان دہی کرتا ہے اس لیے انہیں حسن پیدا کرنے والے عناصر کی تلاش کرنا اور ان کی روشنی میں ادبی تخلیق کی قدر و قیمت کا تعین کرنا ہی جمالیاتی تنقید کا کام ہے۔''

ان مباحث سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ادب، جمالیات اور تنقید میں ایک مضبوط رشتہ ہے جن کے رشتے میں فن پاروں کی بقا مضمر ہے۔ اگر انہیں علاحدہ کر دیا جائے تو وہ بکھرے ہوئے ستاروں کی مانند ہو جائیں جیسا کہ فرمایا گیا ہے:

ایک ہو جائیں تو بن سکتے ہیں خورشید مبیں
ورنہ ان بکھرے ہوئے تاروں سے کیا بات بنے

جس طرح اردو میں ابتدائی تنقیدی نقوش کا منبع اور سرچشمہ شعراء کے کلام ہیں ایسا ہی کچھ مغرب میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ جہاں شعرا نے شعوری یا غیر شعوری طور پر خصوصاً شاعری کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے۔ پروفیسر برنارڈ بوسانکے نے ابتدائی تنقیدی عکس ریزوں کی بازیافت قدیم یونانی شاعر ہومر کو تسلیم کیا ہے۔

یونان میں ہی ادب وفنون پر گفتگو پہلے ہوئی ساتھ ہی ٹھوس اور مدلل گفتگو کرنے کا سہرا بھی یونان ہی کو حاصل ہے اس کے ایک لائق فرزند کے ہاتھوں اس کی ابتدا ہوتی ہے اس کا نام Plato (افلاطون)۔ کیونکہ پوری یونانی یا مغربی تاریخ میں سب سے پہلے علوم وفنون پر واضح گفتگو افلاطون نے ہی کی ہے اس بارے میں محمد حسن کا کہنا ہے :

''اتفاق سے اس اہم فریضے کی ابتدا افلاطون کے ہاتھوں ہوئی، جس نے اپنے نظام کائنات میں فن کو کسی برگزیدہ مقام کا مستحق نہیں سمجھا لیکن اس کے باوجود فن اور علم وادب کے دوسرے شعبوں میں جو فلسفیانہ امتیازات افلاطون نے قائم کیے۔ انہوں نے نہ صرف اہم تنقیدی اور جمالیاتی مسائل کے دروازے وا کر دیئے بلکہ پہلی بار فن کی

واضح حد بندی اور تعریف کر کے اس کی ماہیت کو پہچانا۔ بیک وقت افلاطون آرٹ کا سب سے بڑا محسن بھی ہے اور سب سے بڑا نقاد بھی اسی سے سنجیدہ ادبی اور جمالیاتی تنقید کی ابتدا ہوتی ہے۔''

افلاطون کے یہاں فن پارے کا فکری پہلو نمایاں مقام رکھتا ہے۔ مگر ارسطو کے یہاں کوئی فن پارہ انفرادی طور پر کتنا مسرت وانبساط مہیا کرتا ہے، کا غالب رجحان ہے۔

۹ جمیل جالبی لکھتے ہیں :

''ارسطو سے لے کر ایلیٹ تک اگر مغرب کی تنقید نگاری پر روشنی ڈالی جائے تو مغرب کی تنقید یا تو ارسطو سے اتفاق کے نتیجے میں یا اختلاف کے نتیجے میں یا پھر ان دونوں کے امتزاج سے پیدا ہوئی ہے۔ غرض کہ مغرب کی تنقید میں ارسطو ایک خدا کی طرح دائم وقائم ہے اور تنقید کوئی پہلو، کوئی راستہ اختیار کرے اس کے حلقۂ اثر سے باہر نہیں جاسکتی۔''

ارسطو وہ پہلا جمالیاتی نقاد ہے جس نے سائنسی طریقے سے فنون لطیفہ خصوصاً المیہ، رزمیہ اور طربیہ شاعری پر مدلل، جامع اور مبسوط انداز میں بحثیں کی ہیں جس سے ارسطو کا ایک واضح نظریہ سامنے آتا ہے ساتھ ہی ارسطو اور اس کی بوطیقا کی ہمہ گیر اور آفاقی اہمیت مسلم ہو جاتی ہے۔

لون جائی نس کے مطابق روز مروں، محاوروں، تشبیہوں کے استعمال سے بھی علویت پیدا کی جاسکتی ہے ساتھ ہی مبالغے سے بھی۔ مگر غیر موزوں اور نامناسب وغیر فطری مبالغوں سے گریز کرنا چاہئے وہ کہتا ہے :

''بہترین مبالغے وہ ہیں جو اس حقیقت کو چھپائیں کہ وہ مبالغے ہیں اور یہ اس وقت ہوتا ہے جب طاقت اور جذبات کے زیر اثر وہ کسی بڑے واقعے کے سلسلے میں استعمال ہوتے ہیں..... مبالغہ کا استعمال چھوٹی چیزوں پر بھی کیا جاسکتا ہے اور بڑی چیزوں پر بھی۔ مشترک بات یہ ہے کہ واقعہ کو ذرا بڑا چڑھا کر پیش کیا جائے۔ ایک طرح سے ہجو بھی بے حقیقت وکم مایہ چیز کو مبالغہ سے بیان کرنے کا نام ہے۔''

ہوریس کے مطابق فکر وفن میں توازن پیدا کر کے ایک خاص تاثر قائم کیا جاسکتا ہے۔ اس کا کہنا ہے :

''جو شخص مقصد اور دلچسپی کو ملا کر ایک کر دے ہر شخص کا محبوب بن جاتا ہے، کیونکہ وہ
اپنے قارئین کو ہدایت کے ساتھ ساتھ مسرت بھی بہم پہنچا رہا ہے۔''

سڈنی نے شاعری میں غنائیت پر زور دیا ہے جس سے انسان مسحور ہو کر جمالیاتی تسکین حاصل کرتا ہے کیونکہ یہ فطری جذبہ پر ہر انسان کے اندر موجزن ہے۔

لیسنگ نے فن میں تاثیر کو نمایاں مقام دیا ہے اور اسی پر اپنے نظریے کی بنیاد رکھتا ہے یعنی بلیغ اظہار اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ فن کسی سامع، ناظر یا قاری کو کس حد تک متاثر کرتا ہے۔

کولرج شاعری کا فوری مقصد مسرت بتاتا ہے:

".....Pleasure may be immediate purpose;.."

ہرڈر نے جمالیات کے جس نظریے کی وکالت کی ہے وہ وہی نظریہ ہے جسے قرآن پاک نے صدیوں پہلے پیش کیا تھا یعنی ''نظریۂ وحدت جمال''۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اللہ ہی تمام حسن و جمال کا منبع اور سرچشمہ ہے۔

گوئٹے کے نزدیک فن کا حسن، کمال اور صداقت کو باہم ہم آہنگ ہونا چاہئے۔ تاکہ سبھی کے انضمام سے فن میں امتیازات پیدا ہو سکیں۔ اور فن پارے کی عظمت مسلم ہو سکے۔

ایک ناقد کا نام ایڈگر امین پو (Edgar Allan Poe) ہے یہ شاعری کو تخلیق حُسن کے نام سے یاد کرتا ہے۔ اس کا یہ کہنا ہے کہ شاعری میں صداقت اور اخلاقیات کی ہی صرف تلاش نہیں ہونی چاہئے بلکہ حسن کی، جس سے مسرت و انبساط کے ساتھ ساتھ لذت انگیزی حاصل ہوتی ہے۔

ڈرائیڈن ادب کا مقصد مسرت کے ساتھ ساتھ تعلیم و آگاہی بتاتا ہے اور اس کا اطلاق پوری نسلِ انسانی پر کرتا ہے۔

درحقیقت والٹر پیٹر حسن کو ایک اعلیٰ درجے کی شے تصور کرتا ہے اور کہتا ہے کہ اگر فن کی اعلیٰ سطح سے آشنا ہو کر زندگی گزاری جائے تو وہ ایک مثالی زندگی بن جائے گی۔ وہ مواد مضمون کو اہم نہیں سمجھتا ہے جتنا کہ اسلوب بیان (Style) کیونکہ اس کا کہنا ہے کہ موضوع چاہے جتنا ہی معمولی اور پست ہو مگر انداز بیان سے اس میں جادو پیدا

کیا جاسکتا ہے تا کہ فن پارہ حسین ہو سکے۔

کروچے کے مطابق جب فنکار اپنی بات بہتر انداز میں لفظوں کے پیکر میں سمو دیتا ہے تب ذہنی تسکین محسوس کرتا ہے اسی طرح اپنی سوچ وفکر کی بہتر ادائیگی سے فن پارے میں حسن پیدا کرتا ہے۔

جارج سنتیانا (George Santayara) کا نام جمالیاتی تنقید میں اس وجہ سے اہم ہے کہ اس نے تنقید اور فلسفۂ حسن کو یکجا کرنے کی کوشش کی ہے۔

اردو میں جمالیاتی تنقید کا تصور دو حصوں میں منقسم ہے ایک تصور ظاہری، جو فن برائے فن یا ادب برائے ادب (Art for Art Sake) کا نمائندہ ہے 'فن برائے فن' کا دار ومدار فصاحت، بلاغت، تشبیہات، استعارات، کنایات، محاورات، مرکبات، ضرب الامثال وغیرہ پر ہے۔ جن سے کلام کے ظاہری حسن کو دوبالا کیا جاتا ہے۔ دوسرا تصور ظاہری و باطنی ہے یعنی ظاہر و باطن میں ایک توازن قائم ہو۔ الفاظ کی خوبصورتی کے ساتھ ساتھ فکر بھی خوبصورت اور حسین ہو۔

جب ہم اردو تنقید کے ابتدائی نقوش کی تلاش کرتے ہیں تو یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ اردو میں جو تنقیدی رجحان اولیت اور مقدم رکھتا ہے وہ جمالیاتی ہی ہے جس کی واضح مثالیں اردو مشاعرے ہیں جہاں شعرا کے کلام پر داد وتحسین دینے کے علاوہ اشعار کی پوری روح پر بحثیں ہوا کرتی تھیں جس کا جواب دینا ہر شاعر کا فرض اولین تھا۔ مولانا محمد حسین آزاد نے ان اعتراضات کے کئی نمونے پیش کیے ہیں ان میں سے ایک نمونہ ملاحظہ ہو: نمونہ آتش کے کلام پر اعتراض کا :

''شیخ صاحب کے معتقد خواجہ صاحب کے بعض الفاظ پر گفتگو کرتے ہیں۔ چنانچہ کہتے ہیں کہ جب انہوں نے یہ شعر پڑھا:

دختر زر مری مونس ہے مری ہمدم ہے
میں جہانگیر ہوں وہ نور جہاں بیگم ہے

لوگوں نے کہا حضور! بیگم ترکی لفظ ہے۔ اہل زبان گاف پر پیش بولتے ہیں۔ اور زبان فارسی کا قاعدہ بھی یہی چاہتا ہے۔ یہ اس وقت بھنگیائے بیٹھے ہوئے تھے۔ کہا کہ ہنوز۔

ہم ترکی نہیں بولتے۔ ترکی بولیں گے تو بیگم کہیں گے۔

مشاعروں کی تنقید کے بعد اردو میں جمالیاتی تنقید کی ترقی میں شعرا کے دیباچے اور مقدے بڑی اہمیت رکھتے ہیں یہ ایسا انہوں نے عربی و فارسی ادب کے تتبع میں کیا تا کہ اردو میں بھی تخلیقی ادب پاروں کا ایک معیار قائم ہو اور اس معیار پر کسی ادبی فن پارے کو جانچا اور پرکھا جائے۔ س ضمن میں اب تک کی تحقیق کے مطابق ملا وجہی اردو ادب کا وہ پہلا ادیب و شاعر ہے جس نے نقد شعر کے تعلق سے اپنے دانشورانہ اور ناقدانہ افکار و خیالات اپنی تصنیف مثنوی ''قطب مشتری'' میں '' در شرح مدح شعر گوید'' کے باب میں پیش کیے ہیں۔ ان میں سے چند ناقدانہ خیالات جن اشعار میں پیش کیے گئے ہیں وہ ملاحظہ ہوں :

''جو بے ربط بولے تو بتیاں پچیس
بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس
سلاست نہیں جس کیری بات میں
پڑیا جائے کیوں جز لے کر ہات میں
جسے بات کے ربط کا فام نیں
اسے شعر کہنے سوں کچھ کام نیں

وجہی کے یہ خیالات اتنے پایۂ دار اور مستحکم ہیں جن کی پیروی آج بھی کی جاتی ہے۔ علاوہ ازیں ایسے خیالات پیش کرنے والوں میں نصرتی، ابن نشاطی، غواصی اور ولی ہیں۔ ان سب میں ولی کو اس لیے نمایاں مقام حاصل ہے کیونکہ انہوں نے شاعری کے تعلق سے کچھ ایسے تنقیدی نظریے پیش کیے ہیں جنہیں عزت و احترام کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔

گرچہ پابند لفظ ہوں لیکن
دل میرا عاشق معانی ہے

برعکس دکن کے شمالی ہند میں پہلا نام فائز دہلوی کا ہے۔ انہوں نے اپنے دیوان کے شروع میں جو خطبہ لکھا ہے اس سے اردو و تنقید کی روایت مستحکم ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اور یہ تنقید شعر کے سلسلے میں ہی ہے جیسا کہ دکن میں تھا۔ تعجب کی بات یہ ہے کہ دیوان تو اردو میں اور خطبہ فارسی میں۔ شاہ حاتم نے '' دیوان زادہ'' کے دیباچے میں

اصلاح کے کچھ اصول اور معیار مقرر کیے ہیں جن میں عام اور روزمرہ الفاظ کے استعمال پر زور، بھاکا کے الفاظ کا ترک، ثقیل و بوجھل عربی و فارسی الفاظ سے پرہیز وغیرہ شامل ہیں۔

اردو تنقید کے ارتقا میں ایک بہت ہی اہم نام مرزا محمد رفیع سوداؔ کا ہے یہ اہم اس لیے ہیں کیونکہ انہوں نے پہلی بار اپنی تصنیف ''سبیل ہدایت'' کا دیباچہ جوان کے تنقیدی خیالات کا مجموعہ ہے، اردو زبان میں ہے۔ سوداؔ کے تنقیدی نظریات میں تاثیر کو مرکزیت حاصل ہے۔ ان کے نزدیک تاثیر ہی شاعری کی جان ہے۔ ایمان ہے ایقان ہے۔ شاعری کی پوری روح تاثیر میں مضمر ہے۔ ناسخؔ الفاظ کے صحیح استعمال کی تاکید فرماتے تھے اور خود بھی عملی نمونہ پیش کرتے تھے۔

اردو کی جمالیاتی تنقیدی رجحان میں غالبؔ کا نام بھی بہت اہم ہے کیونکہ انہوں نے کلام میں دو ایسی چیزوں کا ذکر کیا ہے جو جمالیاتی اقدار میں ریڑھ کی ہڈی کی مانند ہیں۔ وہ معنی آفرینی اور سہل ممتنع ہیں۔

تاریخ ادب اردو میں مرثیہ ایک ایسا مقبول صنف سخن ہے جس میں جمالیاتی رجحان سب سے زیادہ نمایاں ہے اس میں موزوں و مناسب الفاظ، تراکیب، تشبیہات، استعارات، کنایات، محاورات، تلمیحات، ضرب الامثال وغیرہ کا استعمال قابل تحسین سمجھا جاتا ہے۔ اور بقول ڈاکٹر مسیح الزماں :

> ''.....کامیاب مرثیہ کے لیے یہ خصوصیت لازمی تھی کہ دل پر چوٹ لگے اور آنکھوں سے آنسو رواں ہو جائیں۔

تنقیدی نگارشات کی بازگشت اردو تذکروں میں بھی سنائی دیتی ہے۔ جن میں میر تقی میرؔ کا تذکرہ ''نکات الشعرا'' بہت نمایاں ہے۔ اور بقول مولوی عبدالحق:

> ''میرؔ صاحب پہلے تذکرہ نویس ہیں جنہوں نے صحیح تنقید سے کام لیا ہے۔''

علاوہ ازیں جتنے بھی تذکرے ہیں ان سے اردو تنقید ترقی کی طرف گامزن ہوتی ہے۔

اردو میں جمالیاتی تنقید کے ارتقا میں مولانا محمد حسین آزادؔ کا نام قابل ذکر ہے۔ آزادؔ کے یہاں زبان و بیان پر کافی تاکید ملتی ہے۔ کیونکہ وہ خود اس کے دلدادہ تھے اور دوسروں کو بھی اسی نقطۂ نظر سے جانچتے تھے ان کا

کہنا ہے کہ شعرا کو زبان و بیان پر بھرپور قدرت اور مہارت کا حامل ہونا چاہئے تبھی کلام میں زور بیان کا عکس دکھائی دے گا۔ آزاد کلام میں لطف اندوزی اور اثر پذیری کو نمایاں مقام دیتے ہیں ساتھ ہی مناسب الفاظ، تشبیہات، استعارات، محاورات، کنایات زور بیان کو بھی کلام کا حسن سمجھتے ہیں۔

مولانا الطاف حسین حالی کو اردو تنقید کا معمار اول تسلم کیا جاتا ہے کیونکہ انہوں نے پہلی بار با قاعدہ شعر وشاعری پر بحثیں کی ہیں اور ان کے اصول ومعیارات متعین کرنے کی کوشش قابل ستائش ہے۔ جمالیاتی نقطۂ نظر سے حالی کے یہاں 'شعر کا حسن قبول، وزن، قافیہ، سادگی اور جوش کو نمایاں مقام حاصل ہے

مولانا حالی ہی کے ہمعصر ایک اور ہمہ گیر شخصیت بھی تھی جنہیں عربی، فارسی اور اردو زبان وادب کے علاوہ تاریخ اسلامیات، فلسفہ، منطق اور علم الکلام میں خاص عبور حاصل تھا۔ وہ بیک وقت عالم دین بھی ہیں، فلسفی بھی ہیں، شاعر بھی ہیں، مورخ بھی ہیں، سوانح نگار بھی ہیں، انشا پرداز بھی ہیں اور نقاد بھی ہیں۔ اس شخصیت کا نام ہے مولانا شبلی نعمانی۔ مولانا شبلی نعمانی کے تنقیدی نظریات ان کی تصانیف ''شعر العجم'' (جلد اول و چہارم)، ''موازنۂ انیس و دبیر'' اور مقالات شبلی میں بکھرے پڑے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعری کا مطمحِ نظر قاری یا سامع کو لطف اندوز کرنا اور مسرت بہم پہنچانا ہے۔ لہٰذا ان کے مطابق ادب میں حسن کاری پیدا کرنے کے لیے اس کے جملہ جہات کو نظر میں رکھنا ضروری ہے۔ اس ضمن میں نورالحسن نقوی کہتے ہیں :

> ''شبلی کے نزدیک شاعری کا مقصد ہے پڑھنے یا سننے والے کو مسرت عطا کرنا۔ ان کی نظر میں حقیقت پر رہتی ہے کہ فنکار نے فن کے تقاضوں کو کس حد تک پورا کیا۔ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ شبلی جمالیاتی نقاد ہیں۔ ان کے نزدیک شعر وادب میں حسن کاری ہی اصل شے ہے۔''

جمالیاتی تنقید کے ارتقا میں مولوی عزیز مرزا کے دو مضامین نمایاں اہمیت کے حامل ہیں۔ ایک ''ایشیا کی شاعری کا موضوع کیا ہے؟'' اور دوسرا ''سراپائے حسن''۔ عزیز مرزا شاعری کو حسن فطرت سے منسلک کرنے والے پہلے نقاد ہیں ان کے نزدیک فطری حسن سے بھی عشق روا رکھا جاسکتا ہے۔

عبدالرحمٰن بجنوری کی تصنیف ''محاسن کلام غالب'' جو دراصل غالب کے دیوان ''نسخۂ حمیدیہ'' کا مقدمہ

ہے،کواردو میں جمالیاتی تنقید کی ترقی میں نمایاں مقام حاصل ہے۔انہوں نے اس میں غالبؔ کی شعری جمالیات کو اجاگر کرنے کی اچھی کوششیں کی ہیں۔انکے نزدیک شاعری حسن کے اردگرد گھومتی ہے۔بجنوری کا اپنا اسلوب بیان اورطرز ادا بھی تنقیدی باب میں ایک اضافہ ہے۔جو جمالیاتی لحاظ سے بہت اہم ہے۔

جمالیاتی تنقید کے ارتقا میں نیازؔ فتحپوری کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ان کے تنقیدی اصول ونظریات ''انتقادیات'' (دوجلدیں) اور ''مالہ وماعلیہ'' میں بکھرے پڑے ہیں۔ان کی تنقید میں جمالیاتی پہلو زیادہ نمایاں ہیں۔اس ضمن میں آل احمد سرور نے لکھا :

> ''نیازؔ کے یہاں ایک نازک جمالیاتی احساس کے ساتھ قدیم ادبی سرمائے سے گہری اور جدید سرمائے سے خاصی واقفیت ملتی ہے جسے ان کی انشاپردازی نے حُسن دیا ہے۔''

نیازؔ الفاظ کی جملہ ترتیب وساخت کے قائل ہیں چاہے ان کا اثر معنی پر ہی کیوں نہ پڑے۔دراصل وہ الفاظ کو جذبات کے اظہار کا بہترین ذریعہ سمجھتے ہیں اس لیے الفاظ ہی ان کے نزدیک سب کچھ ہیں۔

ڈاکٹر سلیم اختر نے نیازؔ کی تنقیدی تحریروں پر تبصرہ کرنے کے بعد یہ نتیجہ نکالا ہے کہ :

> ''نیازؔ فتح پوری کی تنقیدی کو اردو میں جمالیاتی تنقید کا سب سے اہم اور اچھا نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے۔''

بہرحال ان مذکورہ بالا مباحث سے اتنا تو ظاہر ہو ہی جاتا ہے کہ نیازؔ فتح پوری کے یہاں جمالیاتی عناصر موجود ہیں لہٰذا ان کے تنقیدی نظریات کی جمالیاتی تنقید میں بڑی قدر و قیمت ہے۔

جمالیاتی تنقید کے ارتقا میں مہدی افادی کا نام ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے ''افادات مہدی'' کی وجہ سے ہے۔مجموعاً دیکھا جائے تو مہدیؔ نے کم لکھا لیکن ادبی دنیا میں اپنی حیثیت منوائی۔

اثرؔ لکھنوی کے تنقیدی مضامین بھی اردو میں جمالیاتی تنقید کے ارتقا میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔جن میں ''چھان بین''، ''اثر کے تنقیدی مضامین'' اور ''انیس کی مرثیہ نگاری'' اہم ہیں۔انہوں نے کسی نظریاتی یا اصولی تنقید کی بات نہیں کی۔لیکن شاعری کے لیے صحت الفاظ، زبان، محاوروں پر خصوصی توجہ مبذول کی۔ان کے نزدیک پہلے

الفاظ کی اہمیت ہے پھر معنی کی۔اس طرح وہ کلام سے مسرت وانبساط کو اولین ذریعہ تصور کرتے ہیں۔

احمد صدیق مجنوں گورکھپوری کا نام جمالیاتی تنقید میں اس وجہ سے اہم ہے کیونکہ وہ کسی فن پارے کے مواد کو اتنی اہمیت دیتے ہیں جتنی کہ فنی پہلو کو۔اس طرح ان کے یہاں فکر وفن میں ایک توازن قائم ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔اور بقول وحید اختر :

''جمالیاتی تنقید کے جدید مغربی رجحانات کو اردو میں مجنوں گورکھپوری نے روشناس کرایا۔''

بقول مجنوں گورکھپوری:

''حسن کار یا ادب کا کام یہ ہے کہ وہ بظاہر دو متضاد میلانات کے درمیان توازن اور ہم آہنگی قائم کئے رہے ورنہ اس میں جہاں ایک پلّہ بھاری ہوا وہیں فساد وانتشار پیدا ہونے لگے گا۔''

دراصل مجنوں کسی فن پارے کو اچھا ادب اسی وقت سمجھتے تھے جب اس کے مواد اور اظہار بیان میں توازن قائم ہو ورنہ اسے وہ 'فعل عبث' قرار دیتے تھے۔بہر حال جمالیاتی تنقید میں مجنوں کے یہ خیالات بڑی وسعت رکھتے ہیں۔

جمالیاتی تنقید میں احتشام حسین کے تنقیدی نظریات بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ن کے یہاں ادبی اور فکری پہلو میں اس قدر یگانگت اور ہم آہنگی ہے جس سے ایک مجموعی اور متاثر کن جمالیاتی تفکر کا احساس ہوتا ہے جو موجودہ دور کے جمالیاتی اقدار کا رہرو، رہبر اور پیشوا ثابت ہوتا ہے۔احتشام حسین کا یہ خاص وصف ہے کہ انہوں نے عملی تنقید کا بہتر نمونہ بھی پیش کیا۔ادب میں فنی اور جمالیاتی پہلوؤں کے بارے میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

''ترقی پسند نقاد جمالیات، لفظی خوبیوں اور دوسری چیزوں کا احساس رکھتے ہیں، اس سے متاثر ہوتے ہیں۔''

اردو میں جمالیاتی تنقید کے ارتقا میں ایک نمایاں نام آل احمد سرور کا ہے۔ان کی تنقیدی خدمات میں ''نظر اور نظریے''، ''تنقید کیا ہے؟''، ''نئے اور پرانے چراغ؟''، ''ادب اور نظریہ''، ''تنقیدی اشارے'' اور ''مسرت

سے بصیرت تک'' نمایاں ہیں۔ان کے نزدیک کسی فن پارے میں ادبیت کو اولیت حاصل ہے۔ان کا کہنا ہے :

''میں پہلے ادب میں ادبیت دیکھتا ہوں بعد میں کچھ اور۔''

ان کا خیال ہے کہ :

''فن ان معنوں میں افادی نہیں ہے جن معنوں میں ہنر افادی ہے فن حسن کاری کر کے مسرت اور مسرت کے ساتھ بصیرت پیدا کرتا ہے۔''

انہوں نے نہ صرف اصول اور نظریے وضع کیے بلکہ عملی تنقید کا اچھا نمونہ بھی پیش کیا۔قول وفعل میں یکسانیت کی وجہ سے ان کے تنقیدی نظریات کی قدر و قیمت بڑھ جاتی ہے۔وہ ادب کی ادبیت کے قائل ہیں۔ان کا کہنا ہے کہ:

''ہم ادب کو ادب سمجھیں اور اسے ادب کی حیثیت سے جانچیں۔''

کلیم الدین احمد شاعری کو موسیقی اور مصوری سے اعلیٰ تصور کرتے ہیں کیونکہ ان کا خیال ہے کہ شاعری میں بیک وقت موسیقی بھی ہوتی ہے اور تصویر کشی بھی ساتھ ہی اس فکر کی بھی متلاشی ہوتی ہے جو فن پارے کو ہمہ گیر اور آرفاقی بنائے۔وہ کہتے ہیں :

''ادب دو چیزوں کے اتحاد کا نام ہے۔انسانی تجربات اور حسنِ صورت۔''

جمالیاتی تنقید میں عابد علی عابد کے تنقیدی آراء بھی اہمیت رکھتے ہیں۔انہوں نے ادب پاروں میں جمالیاتی اوصاف کی تلاش وجستجو پر کافی زور دیا ہے۔عابد علی عابد کے یہاں جمالیاتی معیار نقد کی خاص اہمیت ہے ان کا خیال ہے :

''ادب بالخصوص شعر فائن آرٹ ہے اور اس کی صفت مخصوص حسن ہے اس حسن کا تجزیہ کرنا انتقاد کا منصب ہے۔''

ترقی پسند تحریک کے نقادوں میں محمد حسن کا نام جمالیاتی نقطۂ نگاہ سے اہم ہے کیونکہ انہوں نے ادب کی مقصدیت کے ساتھ ساتھ ادب کی ادبیت کی تاکید کی۔ان کے نزدیک ادب پاروں کا پہلا کام ہی جمالیاتی تسکین مہیا کرنا ہے۔اس ضمن میں ان کا کہنا ہے:

''ہمارے تنقید نگاروں کو یاد رکھنا چاہیے کہ ادب پہلے آرٹ ہے اور بعد کو کچھ اور۔''

اردو میں حلقۂ ارباب ذوق کا نفسیاتی رجحان کافی نمایاں تھا مگر جمالیاتی لحاظ سے اس کی اہمیت بقول وحید اختر :

''اردو میں حلقۂ ارباب ذوق کے زیر اثر جو رجحان پھلا پھولا اس کا رجحان نفسیاتی تنقید کی طرف تھا۔ میراجی اس اسکول کے پیشرو ہیں۔ مگر اس گروہ میں داخلیت پسندی، ہیئت پرستی اور ادب کی مقصدیت سے انکار کے رجحانات بھی نظر آتے ہیں جن کے پیچھے جمالیاتیت کا دبا ہوا میلان کارفرما ہے۔''

اردو میں جمالیاتی تنقید کو جدید مغربی رجحانات کے ساتھ پورے آب وتاب اور شان وشوکت سے فروغ دینے کا سہرا شکیل الرحمٰن کے سر ہے۔ انہوں نے جمالیات کو سمجھا ہے، غور وفکر سے اس کی گہرائیوں میں غوطے لگائے ہیں پھر جمالیات پر خانہ فرسائی کی تو ''بابائے جمالیات'' کہلائے۔

جمالیاتی فکر وشعور ان کی زندگی کا سرچشمہ ہے۔ وہ اکیلے ہی جدید جمالیاتی رجحان کے اول اور ابھی تک آخر بھی ہیں۔ اس میدان میں ان کا کوئی ثانی نہیں۔ جو نہ صرف اردو بلکہ ادبیاتِ عالم میں ایک نمایاں اضافہ ہے۔ فاروق ارگلی کا کہنا ہے :

''اردو ادب کی تاریخ میں تنقید جمالیات کا عہد ساز وژن پیش کرنے والے عظیم دانشور، مفکر، ناقد اور صاحبِ اسلوب ادیب پروفیسر شکیل الرحمٰن کا جمالیاتی تنقیدی رویہ نہ صرف اردو بلکہ عالمی ادبیات میں ایک ایسا خلاقانہ اضافہ ہے جس کے ڈانڈے انسانی فہم وادراک کی سرحدوں سے گزرتے ہوئے مبداء آفاق وکائنات سے جا ملتے ہیں.....ہمارے دور کے مقتدر دانشور شکیل الرحمٰن نے اپنی بے پناہ جمالیاتی بصارت اور بے پایاں فکری بصیرت سے اردو زبان وادب کو جو جمالیاتی زاویۂ نگاہ عطا کیا ہے وہ ایک ایسا اسلوبی نظام نقد ونظر ہے جو پڑھنے اور سمجھنے والے ذہنوں کے احساس ومشاہدے کو نئی قوت اور صلاحیت سے ہمکنار کرتا ہے..... پروفیسر شکیل الرحمٰن.....ایسے.....علمی وادبی مجتہد ہیں جنہوں نے جمالیات کے عنوان سے اتنا

وسیع، اتنا عریض، اتنا افقی اور اتنا عمودی میدان ہموار کر دیا ہے۔ جس میں ان کے
مطالعے، مشاہدے اور محسوسات کے انگنت رنگ سیال روشنیوں کا دھارا بن کر نگاہ فہم
وشعور کی حدوں تک بہتے چلے جا رہے ہیں۔''

علامہ اقبالؔ پر ادبا نے بہت لکھا ہے اور مختلف زاویوں سے روشنی ڈالی گئی ہے مگر شکیل الرحمٰن نے جس باریک بینی سے اقبالؔ کے یہاں روشنی کی جمالیات پر لکھا ہے وہ یقیناً اردو ادب اور اقبالیات میں ایک اضافہ ہے۔ شکیل الرحمٰن میر تقی میرؔ کی جمالیات پر قلم اٹھانے والے پہلے جمالیاتی نقاد ہیں۔ ان کے بارے میں لکھتے ہیں :

''میر تقی میرؔ ''نثر نگار رس'' کے ایک ممتاز شاعر ہیں!

شکیل الرحمٰن کی تصنیف ''غالب کی جمالیات'' اس وجہ سے اہم ہے کیونکہ ان سے قبل کسی نے اس گوشے کا مطالعہ نہیں کیا۔ شکیل الرحمٰن کے تنقیدی نظریات سے واضح ہو جاتا ہے کہ تنقید ادبی اور جمالیاتی ہوتی ہے۔ انہوں نے اپنی غیر معمولی ذہانت کا سہارا لے کر اردو زبان وادب کو ایک نئے رجحان سے روشناس کرایا اور لوگوں کو ترغیب بھی دی ہے کہ ادب پاروں کی تفہیم میں جمالیاتی نقطۂ نگاہ کو مرکزیت حاصل ہونی چاہئے کیونکہ کوئی ادب پارہ ایسا نہیں جس سے جمالیاتی نقوش نہ ابھرتے ہوں اگر ایسا نہیں ہے تو وہ ادب پارہ کہلانے کا حق نہیں رکھتا۔ ادب کا پہلا مقصد مسرت وانبساط پہنچانا ہے اس لیے بھی جمالیاتی گوشوں کو اجاگر کرنے کی ضرورت ہے۔ شکیل الرحمٰن نہ صرف الفاظ بلکہ معنی کی گہرائی میں اتر کر جو مسرت وخط محسوس کرتے ہیں اسے ہی جمالیات کے دائرے میں رکھتے ہیں۔ لہٰذا یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ شکیل الرحمٰن کے یہاں جمالیات وژن بہت وسیع ہے جو بلاشبہ اردو زبان وادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

☆☆☆

کتابیات

☆	احمد، کلیم الدین	اردو تنقید پر ایک نظر	بک امپوریم	پٹنہ	1983
☆	-------	قدیم مغربی تنقید	اتر پردیش اردو اکادمی	لکھنؤ	1983
☆	احمد، عزیز	(مترجم) فن شاعری	انجمن ترقی اردو ہند	نئی دہلی	1989
☆	اختر، سلیم	تنقیدی دبستان	بک کارپوریشن	دہلی	2005
☆	افادی، مہدی	افادات مہدی	معارف پریس	اعظم گڑھ	1939
☆	افسر، حامد اللہ	تنقیدی اصول و نظریے	ایجوکیشنل پبلشر	لکھنؤ	1954
☆	انصاری، اسلوب احمد	تنقید و تحقیق	ادارہ انیس اردو	الہ آباد	1965
☆	انجم، خلیق	شبلی نعمانی کی علمی و ادبی خدمات	انجمن ترقی اردو ہند	دہلی	1996
☆	بریلوی، عبادت	اردو تنقید کا ارتقا	چمن بکڈپو	دہلی	1949
☆	-------	(مرتب) اردو تنقید نگاری	-----	--	1990
☆	بجنوری، عبدالرحمٰن	محاسن کلام غالب	انجمن ترقی اردو ہند	--	1996
☆	جالبی، جمیل	ارسطو سے ایلیٹ تک	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	دہلی	1987
☆	جہاں، خورشید	جدید اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات	منشا پبلی کیشنز	ہزاری باغ	1989
☆	حالی، الطاف حسین	مقدمہ شعر و شاعری	لالہ رام نرائن بنی پرشاد	الہ آباد	1960
☆	حسن، محمد	مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ	سرفراز قومی پریس	لکھنؤ	1973
☆	حسین، اعجاز	مختصر تاریخ ادب اردو	ادارہ فروغ اردو	--	1965
☆	حسین، ثریا	جمالیات شرق و غرب	ایجوکیشنل بک ہاؤس	علی گڑھ	1983
☆	-----	جمالیات اور ادب	----------	--	1979
☆	حسین، تنویر	اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات	سائما پبلیکیشنز	پٹنہ	1998
☆	حسین، احتشام	تنقیدی نظریات (جلد اول و دوم)	ادارہ فروغ اردو	لکھنؤ	1974
☆	-------	اردو ادب کی تنقیدی تاریخ	قومی کونسل برائے اردو زبان	نئی دہلی	1998
☆	ردولوی، شارب	جدید اردو تنقید اصول و نظریات	اتر پردیش اردو اکادمی	لکھنؤ	1981
☆	------	تنقیدی مباحث	ایجوکیشنل بک ہاؤس	علی گڑھ	1974

☆	رفیق، سعید احمد	حقیقت حسن	قلات پبلشر	کوئٹہ	1979
☆	زور، محی الدین قادری	روح تنقید	مکتبہ ابراہیمیہ	حیدرآباد	1937
☆	سندیلوی، سلام	ادب کی تنقیدی مطالعہ	نسیم بک ڈپو	لکھنؤ	1986
☆	سردار نوشاہ	بیسویں صدی میں اردو تنقید کا ارتقا (جلد اول)	ایم۔زیڈ پبلیکیشن	الہ آباد	2000
☆	سرور، آل احمد	ادب اور نظریہ	ادارہ فروغ اردو	لکھنؤ	1954
☆	-------	تنقید کیا ہے؟	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ	نئی دہلی	1990
☆	-------	تنقیدی اشارے	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ	نئی دہلی	1990
☆	-------	مسرت سے بصیرت تک	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ۔	نئی دہلی	1974
☆	-------	نئے اور پرانے چراغ	ادارہ فروغ اردو	لکھنؤ	1978
☆	شکیل الرحمٰن	اقبال روشنی کی جمالیات	پنجابی پستک بھنڈار	پٹنہ	1977
☆	-------	اختر الایمان: جمالیاتی لیجنڈ	اردو مرکز	پٹنہ	1997
☆	-------	میر شناسی: میر تقی میرؔ کی جمالیات پر گفتگو	-----	--	1998
☆	-------	غالب کی جمالیات	عصمت پبلی کیشنز	سری نگر	1969
☆	-------	نظیر اکبر آبادی کی جمالیات	قومی کونسل برائے فروغ اردو	نئی دہلی	2003
☆	شمس، شعیب	(ترتیب وتہذیب) شکیل الرحمٰن: ایک لیجنڈ	عرفان پبلی کیشنز	بہار	2001
☆	صدیقی، ظہیر احمد	ادب میں جمالیاتی اقدار	ایجوکیشنل بک ہاؤس	علی گڑھ	1979
☆	عبدالحق	(مرتب) تنقیدی تصورات	عاکف بک ڈپو	دہلی	1994
☆	عالم، سید خورشید	تنقید اور تقریظ	عالمی ادب پبلیکیشنز	کنیڈا	1997
☆	عبدالقیوم	تنقیدی نقوش	اعتقاد پبلشنگ ہاؤس	دہلی	1972
☆	عبدالمغنی	اسلوب تنقید	عاکف بک ڈپو	دہلی	1989
☆	عبدالودود	اردو نثر میں ادب لطیف	نسیم بک ڈپو	لکھنؤ	1980
☆	عبداللہ، سید	اشارات تنقید	عاکف بک ڈپو	دہلی	1994
☆	فاروقی، احسن	اردو تنقید	ادارہ فروغ اردو	لکھنؤ	1947
☆	فتح پوری، نیاز	انتقادیات	اتر پردیش اردو اکادمی	لکھنؤ	1985

☆	--------	مالہ وماعلیہ	----------	---	1989
☆	فضل الحق	(مرتب) تنقیدی مضامین	اردوئے معلیٰ سیریز اردو	دہلی	1992
☆	قاسمی، ابوالکلام	مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ	نئی دہلی	1992
☆	قاضی، عبدالستار	جمالیات اور ہندوستانی جمالیات	ادبی پبلیکیشنز	علی گڑھ	1977
☆	کریم، سید نواب	اردو تنقید حالی سے کلیم الدین تک	تخلیق کار پبلشرز	نئی دہلی	1992
☆	گورکھپوری، مجنوں	ادب اور زندگی	اردو گھر	علی گڑھ	1984
☆	گورکھپوری، فراق	اندازے	ادارہ انیس اردو	الہ آباد	1959
☆	مجنوں، احمد صدیق	تاریخ جمالیات	انجمن ترقی اردو ہند	علی گڑھ	1959
☆	مسیح الزماں	اردو تنقید کی تاریخ	اتر پردیش اردو اکادمی	لکھنؤ	1983
☆	ناصر، نصیر احمد	تاریخ جمالیات (حصہ اول و دوم)	مجلس ترقی ادب	لاہور	1962
☆	------	جمالیات کے تین نظریے	انجمن ترقی اردو	پاکستان	1980
☆	نجم الہدی	فن تنقید اور تنقید مضامین	موتی لال بنارسی داس	پٹنہ	1989
☆	ندوی، سید احتشام احمد	تنقیدی نظریات کا مطالعہ	فیض المصنفین	آندھرا پردیش	1971
☆	نعمانی، شبلی	شعر العجم (جلد اول و دوم)	دار المصنفین	اعظم گڑھ	1957
☆	-------	موازنہ انیس و دبیر	اتر پردیش اردو اکادمی	لکھنؤ	1962
☆	نقوی، نور الحسن	فن تنقید اور اردو تنقید نگاری	ایجوکیشنل بک ہاؤس	علی گڑھ	2001
☆	ہمدانی، احمد	سلسلہ سوالوں کا	مکتبہ اسلوب	کراچی	1972
☆	یاسین، محمد	کلاسیکی مغربی تنقید	انجمن ترقی اردو	دہلی	1975

﴿رسالہ﴾

☆ مرزا خلیل بیگ (مدیر)، ادیب 'اردو تنقید نمبر'، علی گڑھ، 1993م

ENGLISH BOOKS

☆Anad Amaladass, S.J., Introduction to Aesthetics, Nilayam Publications, Chennai,1987.

☆Atkin, J.W., English literary Criticism, Cambridge University Press, 1943.

☆Borev,Yuri, Aesthetics (A Text Book) translated from Rassian by Natalia Belskaya & Yevgeny Philiov, Progress Publishers, Moscow, 1985.

☆Chaghla,A., History of Criticism, Yuri Publications, N. Delhi-1987.

☆Coleridge,Samuel Taylor, Biographia Literaria, Rama Brothers Educational Publishers, New Delhi- 1996.

☆Daiches, David, Critical Approaches to Literature, Park Publication, London, 1973.

☆James,R. A. Scatt, The Making of Literature, Allied Publisher Pvt. Ltd., New Delhi, 1978.

☆ Jha, A., T.S. Eliot the critic, Aarti Book Centre, New Delhi - 1970.

☆Kanutly,P.V.,Criticism At a Glance, Trital Press Pvt. Ltd. New York, 1969.

☆Knight,W.,The Philosophy of the Beautiful, Riyalf Publications, London, 1983.

☆Pope, Alexander, Essay on Criticism, Hiractacle Press, UK, 1985.

☆Tilak, Raghukul, History of English Literature, Rajhans Prakash Mandir, Meerut, 2001.

☆Varshney,R.L., Principles and History of Literary Criticism, Student Store, Bareilly, 2002-2003.

☆Wimsatt,William K., JR. & Cleanth Brooks, Literary Criticism, Oxford & IBH Publishing Co. Calcutta, 1964.

☆☆☆

ENCYCLOPEDIAS

☆The New Encyclopaedia Britannica, Micropaedia V-1, Helen Hemingway Benton, Publisher,15th Ed., 1973-1973.

☆Halsey, D. William, Collier's Encyclopedia, Macmillan Education Company, New York, 1982 (33rd Ed.).

☆The World Book Encyclopedia A V-1, Scott Fetzer Company, Ilinois, 1987.

☆The Encyclopedia Americana (Inter. Ed.), Gralier Incorporated International Headquarters; Daullury, Conneticnt, USA, 1980, (49th Ed.).

☆Leon L. Bram and Robert S. Phillips, Funk & Wagnalls New Encyclopedia, V-1,1978.

☆Castle's World Encyclopedia of Literature, Fine Arts & Amusements, V-1, Castle Book Pvt. Ltd., New Delhi-2, 1996.

☆Lexicon Universal Encyclopedia, Lexcon Publications, Inc., New York, 1984.

☆International Encyclopedia of Social Sciences, V-1&2, Collier-Macmillan Publishers, London, Reprint Edi., 1972.

☆Edward Craig (Gen. Editor), Routledge Encyclopedia of Philosophy, V-1, Routledge 11 New Fetter Lane, London, 1998.

☆☆☆

"AESTHETICAL CRITICISM" IN URDU

Dissertation submitted to the Jawaharlal Nehru University
In partial fulfillment of the requirements
For the award of the degree of

MASTER OF PHILOSOPHY

BY
AZIMUDDIN

SUPERVISOR
DR. S. M. ANWAR ALAM

CENTRE OF INDIAN LANGUAGES
SCHOOL OF LANGUAGE, LITERATURE AND CULTURE STUDIES
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
NEW DELHI-110067

2009