اردو ادب کے تدریسی دریچے

(نظیر صدیقی کے مقالوں کا مجموعہ)

مرتب

ڈاکٹر رضی حیدر

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی

Scanned with CamScanner

© ڈاکٹر رضی حیدر

Urdu Adab Ke Tadreesi Dareeche

by	:	Nazeer Siddiqui
Edited by	:	Dr. Razi Hyder
Rs.	:	160/-

صدر دفتر

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔110025

Email: manthlykitabnuma@yahoo.com

شاخیں

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔اردو بازار۔جامع مسجد دہلی۔ 110006

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔پرنس بلڈنگ۔ممبئی۔ 400003

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ یونی ورسٹی مارکیٹ۔علی گڑھ۔ 202002

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، بھوپال گراؤنڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔ 110025

پہلی بار: فروری ۲۰۰۹ء　　تعداد: 500　　قیمت:-/160 روپے

لبرٹی آرٹ پریس (پروپرائٹرز: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ) پٹودی ہاؤس۔دریا گنج۔نئی دہلی۲ میں طبع ہوئی۔

Scanned with CamScanner

یونٹ: ۴
تدریس نظم — پابند اور آزاد ۶۹

یونٹ: ۵
تدریس نظم — نظم کی دوسری اقسام ۸۱

یونٹ: ۶
اردو ناول کی تدریس ۹۳

یونٹ: ۷
اردو افسانے کی تدریس ۱۱۳

یونٹ: ۸
اردو ڈرامے کی تدریس ۱۳۳

یونٹ: ۹
انشائیے کی تدریس ۱۵۳

یونٹ: ۱۰
تنقید کی تدریس ۱۶۷

یونٹ: ۱۱
کلاسیک کی تدریس ۱۹۹

Scanned with CamScanner

مُقدّمہ

ادب کا بنیادی محرک وجدان ہے اور یہ ایک روایتی معاملہ ہے۔ خواہ کوئی بھی ادبی صنف ہو اس میں وجدان کی کارفرمائیوں سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ تخلیقی ادب میں حس بے معنی ہوتی ہے۔ ہر معیاری ادب حس اور وجدان کی متوازن ہم کاری کے نتیجے میں تخلیق پذیر ہوتا ہے۔ وجدان کی کارفرمائیاں ادبیات کے کلاسیکی سرمائے میں بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں۔ وجدانی تفکر کو جمالیات کہتے ہیں اور جمالیات، ادراک حقیقت کا علمی زاویہ ہے۔

غالباً یہی سبب ہے کہ ادب کا تعلق روایت سے اور نظریے کا تعلق فلسفے سے رہا ہے۔ ایسی بات نہیں ہے کہ متصوفانہ، حکیمانہ اور فلسفیانہ زاویے کی ترسیل کے لیے ادب کے سانچے اختیار و استعمال نہیں کیے گئے ہیں اور ایسا بھی نہیں کہ ادب بے مقصد اور لایعنی تجربات کے اظہار کا وسیلہ بنا بلکہ ہر عہد میں ادب ذاتی تجربات و مشاہدات کی ترسیل کا وسیلہ بھی بنتا رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ معیاری ادب کے ساتھ ساتھ غیر معیاری ادب بھی تخلیق ہوتا رہا۔

اگر یہ سوال کیا جائے کہ اس ترسیل کی ضرورت کیوں محسوس کی جاتی ہے تو ایسے اور اس طرح کے دوسرے سوالات بے محل نہ ہوں گے۔ سیدھے سادے الفاظ میں، اس سوال کے جواب میں کہا جا سکتا ہے کہ ادب نگاری یا فنکاری نہایت ہی ذمہ دارانہ عمل ہے لیکن اس سے بھی اہم اور مشکل عمل اس ذمہ داری کو نباہنا ہے۔ یہ عمل تہذیب روح، ترتیب شعور اور تربیت نفس کے بغیر ممکن نہیں۔ ادیب یا فنکار کے لیے یہ کسب و ریاض کا مرحلہ ہوتا ہے اور اس مرحلے سے گزرنے کے بعد ذمہ داریوں کو نباہ پانے کی صلاحیت و توانائی اس میں پیدا ہوتی ہے۔ ایسی قوت و صلاحیت کا پیدا ہونا ودیعت ایزدی یا فیضان الٰہی سے متعلق ہے۔ افلاطون کے نزدیک بھی تخلیق فن سرچشمہ الہام سے متعلق ہے لیکن الہام یا ودیعت ایزدی کا مرحلہ کسب کے بعد کا مرحلہ ہے۔ جہاں تک ادراک کے چھن جانے کا تعلق ہے تو ادراک چھنتا نہیں اور نہ ادراک کے چھن جانے سے شاعر یا فنکار کا مرتبہ کم ہو جاتا ہے۔ انسان فطری طور پر "تخلیق کار" پیدا کیا گیا ہے، اس کا مقصد حیات قدرت کی تخلیقی شرست میں کارفرمائی ہے۔ چنانچہ وہ اپنی رضا

Scanned with CamScanner

سے رضائے الٰہی کے تخلیقی آہنگ میں شریک ہو کر اپنے رضائی آہنگ کو خود سونپ دیتا ہے۔ یہ ارادی اور اضافی شرکت اسے سود و زیاں کے جھمیلے سے آزاد کر دیتی ہے۔

انفرادیت، قطرے کی بھی ہوتی ہے اور سمندر کی بھی اور نہیں بھی۔ قطرہ بے معنی ہوتا ہے، کم مایہ ہوتا ہے، سمندر میں مل جاتا ہے تو قطرہ نہیں رہتا سمندر بن جاتا ہے، لیکن قطرے کی طرح سمندر بھی منجمد ہو تو اس کی انفرادیت بے معنی ہے۔ جب ایسی ہم کاری یا انضمام سے موجیں اور لہریں اٹھتی ہیں تب انفرادیت بنتی ہے۔ اسی طرح ادراک کے محرکات و عوامل، وجدان سے ہم کار ہو کر الہام کا روپ دھار لیتے ہیں جن کا مشاہدہ اور مطالعہ ہم اپنے اپنے طور پر کلاسیک میں کرتے ہیں۔

افلاطون نے بر بنائے وجدان ہی سے شاعر یا فنکار کی کیفیت و کمیت اور مرتبہ و حیثیت کا ادراک کیا تھا۔ وہ اگرچہ تعقل پسند اور تعقل پرست تھا لیکن اس مسئلے کا کوئی منطقی جواز پیش نہ کر سکا۔ شاعر کی اہمیت و بزرگی کو اس نے بالکل روایتی انداز میں تسلیم کر لیا۔ "قدیم مغربی تنقید" میں کلیم الدین احمد کو حیرت ہے کہ افلاطون جیسے تعقل پرست کے حلق سے یہ بات کیسے اتر سکتی ہے۔ لیکن عقل و وجدان کی اس کشمکش میں الجھ کر صرف اس منطقی جواز کے تحت شعراء کو شہر بدر کیے جانے کی سفارش افلاطون نے کی، کیوں کہ فلسفہ اور شاعری میں مخاصمت ہے۔ حالانکہ اس نے شعراء کے احترام میں اور ان کے اعزاز میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ اس نے کہا کہ وہ ہمارے سامنے آئیں تو ہم زیتون کے تیل سے ان کے سر کی مالش کریں اور اون کی ٹوپیاں پہنائیں کیوں کہ وہ نازک اور پر اں ہستی ہیں لیکن ہم پورے اعزاز و احترام کے ساتھ یہ بھی صاف صاف عرض کر دیں کہ ہماری ریاست میں ان کے لیے کوئی گنجائش نہیں اور اس کی وجہ کیا بتائیں اس لیے صاف لفظوں میں کہہ دیں کہ شاعری اور فلسفے میں مخاصمت ہے۔

شاعروں اور فنکاروں کی یہ قوم افلاطون سے بھی بہت پہلے سے جلاوطنی اور مہاجرت کی زندگی گزرتی آ رہی ہے۔ در در کی ٹھوکریں اور صعوبتیں سہتی آ رہی ہے۔ اس کی بزرگی، اس کی عظمت اور اس کی اہمیت کا کبھی بھی، کسی بھی زمانے نے انکار نہیں کیا۔ فضیلت کا تاج زریں کل بھی اس کے سر تھا اور آج بھی اس کے سر ہے۔ لیکن اس کے باوجود نہ صرف یہ کہ اسے بار بار جلاوطن ہونے اور مہاجرت اور ہجرت در ہجرت سفر کرنے پر مجبور ہونا پڑا بلکہ ہر زمانے میں اس کی فضیلت کے تاج زریں کو ایسے ہی اور اسی مقصد سے اچکنے کی کوشش کی گئی جیسے کوئی کسی امام کے سر سے امامت کی ٹوپی اچک کر خود پہن لے۔ یہی وجہ ہے کہ عظمت و بزرگی کی ہوس نے ادب میں ایسے ادیب اور فنکار جنم دیے جنھوں نے کسب فن

Scanned with CamScanner

کی بجائے فن کا لبادہ اوڑھ کر فنکار بننے کی کوشش کی۔ یہ معاملہ شعبہ فن اور ادب ہی تک محدود نہیں رہا بلکہ زندگی کے تمام شعبوں میں در آیا اور آج بھی یہ بات ہر جگہ پائی جاتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ادب اور فن کو فیشن کے طور پر برتا جانے لگا۔ ظاہر پرست نگاہوں میں نقلی مال خوب چمکا اور اصلی مال کی مات ہوگئی۔ ادب اور تنقید کی دنیا اس بحرانی صورتحال سے بے خبر نہیں ہے۔ اندھوں نے آنکھ والے کو اندھا ثابت کرنے کی کم کوشش نہ کی۔ اسی لیے اقبال نے کہا

نظر نہیں تو میرے حلقۂ سخن میں نہ بیٹھ
کہ نکتہ ہائے خودی ہیں مثال تیغ اصیل

فن کی تخلیق کا درد فنکار جھیلتا ہے اور اس کی لذت، اسی کا ذوق جانتا ہے اس خیال کی ترجمانی ڈاکٹر مرتضیٰ اظہر رضوی کے اس شعر سے ہوتی ہے۔

اہل مدرسہ بیٹھے شرح آگہی لکھنے
ہم سے پوچھتا کوئی درد ہم نے جھیلے تھے

حقیقت کی ترسیل کے مختلف پیرائے ہوتے ہیں۔ اک ہی حقیقت مختلف صورتوں میں شہود و ظہور کرتی ہے۔ حقائق حیات کی ترسیل کا کارنامہ نظیر صدیقی نے ادب کے مختلف پیرائے اور سانچے میں انجام دیا ہے۔ ان کی شخصیت کا بنیادی اسلوب ادب کی ان تمام اصناف میں جھلکتا ہے جن اصناف کو انہوں نے برت کر دکھایا ہے۔ بے خواب حقیقت کا مشاہدہ کرنے کے قابل ہم خود نہیں ہوئے یہ ہماری مجبوری ہے۔ اس لیے ہم عریاں حقیقت پر اپنی نظر کا حجاب ڈال دیتے ہیں اور اسی چلمن سے حسب استعداد، حسب استطاعت اور حسب ذوق حقیقت کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ نظیر صدیقی بنیادی طور پر فنکار، معلم، شاعر، تنقید نگار، انشائیہ نگار، سفرنامہ نگار، معاشرہ نگار اور مترجم ہیں اور وہ اپنے منصب کے مقاصد اور ذمہ داریوں کو بخوبی سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب اور فن، زندگی کی خدمت کے مقصد اور فریضے سے وابستہ ہیں۔ چنانچہ انہوں نے اسی مقصد اور تکمیل مقصد کی غرض سے ادب خلق کیا ہے۔

اردو میں بزرگوں کی کفن فروشی تو بہت ہوتی ہے لیکن معاصر ادب یا زندہ ادیبوں پر اس وقت تک توجہ نہیں دی جاتی ہے جب تک دوستی پانے یا دشمنی نکالنے کا کوئی موقع نہ آجائے، میرا اشارہ ایسے مضامین کی طرف ہے جن میں سنجیدگی سے تنقیدی سطح پر معاصر ادب کے ساتھ کچھ معاملہ کیا جائے۔ بظاہر ایسے مضامین کی کمی کے دو بڑے سبب ہیں۔ ایک تو یہ کہ معاصر ادب پر بنی بنائی رائیں نہیں ملتیں اس لیے

Scanned with CamScanner

خود اپنے دماغ سے کام لینے کی ضرورت پڑتی ہے۔ دوسرے آپ معاصر ادب پر جو کچھ لکھتے ہیں اس پر موافقت یا مخالفت کے بے جا الزامات عائد ہونے کا خطرہ مول لینا پڑتا ہے۔ بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ معاصر ادب پر آپ کی رائے کو آپ کی مصلحت سے الگ کر کے دیکھا جائے۔ عام طور پر اس سے ایسے مقاصد منسوب کیے جاتے ہیں کہ جو ایک طرح سے اس کی اہمیت ہی کو ختم کر دیتے ہیں۔ آپ نے کسی پر تنقید کی تو سمجھا جاتا ہے کہ دشمنی کا نتیجہ ہوگا، اور تعریف کی ہے تو ظاہر ہے کہ دوست نوازی کے سوا اور کیا مقصد ہو سکتا ہے۔ معاصر ادب پر کچھ لکھنے کی ان دقتوں اور مشکلوں کو بیان کرنے سے میرا مقصد صرف اس بات کا اظہار ہے کہ نظیر صدیقی ان کے باوجود اپنے معاصرین پر کچھ لکھنے کا خطرہ مول لیتے ہیں۔ معاصر ادب اور زندہ ادیبوں سے متعلق ان کے مضامین اپنے خالق کی دیانت داری، خلوص، صداقت، راست بازی اور جرأت اظہار کا ایسا زندہ ثبوت ہیں کہ اس معاملہ میں نظیر کوئی معاصر ان کی برابری نہیں کر سکتا۔ لیکن نظیر صدیقی کے بارے میں صرف یہ کہنا کہ وہ معاصر ادب پر لکھتے ہیں اور اس میں راست گوئی کا خطرہ مول لیتے ہیں، ان کی پوری تعریف نہیں ہے۔ راست گوئی اور ایسی راست گوئی جس پر جھنجھلاہٹ اور تلخ کلامی کی پرچھائیں نہ پڑے نظیر کی ایک خوبی تو ہے جس پر کوئی بھی رشک کر سکتا ہے لیکن اس خوبی کے ساتھ ان میں کئی اور خوبیاں ہیں۔ وہ قدیم و جدید ادب کے ایک بہت سنجیدہ طالب علم ہیں اور کسی بھی تخلیق سے متعلق ذاتی رائے سے کم پر راضی نہیں ہوتے۔ ان کے مضامین دیکھتے چلے جائیے، چاہے وہ ''اردو ادب کی تدریس، اردو ادب کی تدریس کا جواز، کلاسیک کیا ہے، اردو نظم اور اردو غزل سے متعلق ہوں یا انشائیہ، ناول، افسانہ اور ڈراما سے، آپ کو ان کا منفرد زاویۂ نظر ہر جگہ نظر آئے گا۔ اپنے مطالعہ کے دوران وہ بڑے بڑے نام سے مرعوب ہوئے بغیر اس سے اختلاف کرتے پائے جائیں گے۔ اور یہ اختلاف برائے اختلاف کہیں نہیں ہوگا۔ ہر جگہ اس میں کسی ایسے نکتۂ خیال یا نظریہ کی وضاحت ہوگی جسے نظیر صدیقی نے پوری سوجھ بوجھ کے ساتھ اختیار کیا ہے۔

نظیر صدیقی کا اسلوب بیان مدلل، شگفتہ اور دل پذیر ہوتا ہے۔ اپنے موضوع پر ان کی گرفت مضبوط ہوتی ہے، اس کے بارے میں کما حقہٗ آگاہی بہم پہنچا لینے اور اس کے تمام پہلوؤں پر پورا غور و فکر کر لینے کے بعد ہی وہ قلم اٹھاتے ہیں اور پھر ان کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ جس تفصیل، وضاحت اور خوبی کے ساتھ خود انہوں نے سمجھا ہے، اسے اسی تفصیل، وضاحت اور خوبی کے ساتھ اپنے پڑھنے والوں کے بھی ذہن نشین کرا دیں، اپنی تحریر میں وہ ایسی کوئی اصطلاح استعمال نہیں کرتے جو قاری کو ذرا بھی، کسی

Scanned with CamScanner

ابہام یا الجھن میں مبتلا کردے۔ فقرہ بازی اور فقرہ سازی کے کسی رجحان کا شکار ہوئے بغیر وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں اس خوبی سے کہتے ہیں کہ دل نشین بھی ہوجاتا ہے اور ذہن نشین بھی۔ ان کی نثر بنی سنوری نسائیت کی بجائے مردانہ سادگی کا بانکپن رکھتی ہے جن کے اتار چڑھاؤ کے پیچھے ایک محکم شخصیت کا پتہ چلتا ہے۔ ان کی نثر میں ایک طرف اتنی لچک ہے کہ یہ ہر قسم کے موضوع کو اپنی گرفت میں لے سکتی ہے اور دوسری طرف اتنی صلاحیت ہے کہ یہ موضوع کے ساتھ بدل کر بھی اپنے بنیادی خدوخال کو قائم رکھتی ہے۔ نظیر کی نثر میں منطق کی نمائش تو نہیں ہے لیکن اسے دیکھئے تو منطق کی قوت اس کے پیچھے کام کرتی نظر آتی ہے۔ مجموعی طور پر ان کی نثر میں وہ بیشتر خوبیاں موجود ہیں جنکی اردو تنقید و تخلیق کو ضرورت ہے۔

نظیر صدیقی کی وسعت مطالعہ، عمیق غور و فکر اور مختلف نوعیت کے ادبی تجربات کو ہضم کرنے کی سکت، یہ ایسی خوبیاں ہیں جو اس بات کی ضمانت دیتی ہیں کہ اردو ادب میں نظیر کا مستقبل بہت تابناک اور روشن ہے۔ وسیع معلومات کے نام پر وہ سرسری مطالعہ کے نتائج نہیں پیش کرتے، اور غور و فکر کے معنی انکے یہاں دوسروں کے نتائج فکر کو دہرانا نہیں ہیں۔ ان کی تحریریں بتاتی ہیں کہ انہوں نے بہت کچھ پڑھا ہے اور جو کچھ پڑھا ہے اسے ہضم کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ نظیر کے مطالعہ نے ان کے ادبی مزاج کی تعمیر اس طور پر کی ہے کہ اس میں ادب کے مختلف اور متنوع تجربات کے سمانے کی گنجائش پیدا ہوگئی۔

میں نے اب تک نظیر کی تحریر کی فنی خوبیوں کی طرف اشارہ کیا ہے ان کی تصدیق کے لیے "اردو ادب کے تدریسی دریچے" کا ایک سرسری مطالعہ بھی کافی ہے لیکن یہ کتاب اپنی اہمیت کے باعث سرسری نہیں توجہ سے پڑھنے کے لائق ہے۔ ادب کے عام شائقین کے لیے بھی، ادیبوں کے لیے بھی اور طالب علموں کے لیے بھی۔ خاص طور پر کلاسیک کیا ہے، تو ایک ایسا مضمون ہے جسے کئی کئی بار پڑھنا چاہئے۔ میرا خیال ہے کہ نظیر نے یہ تدریسی مضامین اس انداز سے لکھے ہیں جن کی ضرورت اردو ادب کے طالب علموں کو بہت دنوں سے تھی اور یہ نظیر ہی جیسے کسی باخبر صاحب قلم کی توجہ کے مستحق تھے۔

اس کتاب کی پہلی یونٹ کا موضوع ہے "ادب کیا ہے؟" اس کے ابواب اس طرح متعین کیے گئے ہیں۔ (۱) یونٹ کے مقاصد (۲) ادب کے بدلتے ہوئے مفہوم (۳) ادب سے متعلق بعض بنیادی مباحث (۴) ادب اور روایت (۵) ادب پر فلسفیانہ وجودیت کا اثر (۶) کتابیات۔ اور ان ابواب کی تدریس کے بعد (۷) خود آزمائی۔

دوسری یونٹ کا موضوع ہے "تدریس ادب کا جواز" اس کے ابواب کی فہرست اس طرح ہے۔

Scanned with CamScanner

(۱) یونٹ کا تعارف و مقاصد، (۲) تدریس ادب کے ذریعے انسانی زندگی اور انسانی فطرت کو سمجھانے کی کوشش، (۳) تدریس ادب کے ذریعے جمالیاتی ذوق کا نشو ونما، (۴) تدریس ادب کے ذریعے اخلاقی اقدار کی تبلیغ و ترویج، (۵) تدریس ادب کے ذریعے ثقافتی ورثے کی ترسیل، (۶) تدریس ادب کے ذریعے زبان کی تدریس اور (۷) خود آزمائی۔

تیسری یونٹ ''غزل کی تدریس''، چوتھی یونٹ ''تدریس نظم — پابند اور آزاد''، پانچویں یونٹ ''تدریس نظم — نظم کی دوسری اقسام''، ''چھٹی یونٹ ''اردو ناول کی تدریس''، ساتویں یونٹ ''اردو افسانہ کی تدریس''، آٹھویں یونٹ ''ڈرامے کی تدریس''، نویں یونٹ ''انشائیے کی تدریس''، دسویں یونٹ ''اردو تنقید کی تدریس'' اور گیارہویں یونٹ ''کلاسیک کی تدریس''۔

یہ کتاب اردو کی تقریباً تمام اہم اصناف پر مشتمل ہے۔ اس کے مطالعے سے آپ اردو ادب کے نشو ونما سے واقف ہو سکیں گے اور آپ کو یہ معلوم ہو سکے گا کہ اردو شعر و ادب کے نئے موضوعات اور رجحانات کیا رہے، کون سے نئے ادباء اور شعراء پیدا ہوئے، ان کی کن کتابوں یا تخلیقات نے شہرت اور اہمیت حاصل کیں۔ اردو ادب کی مختلف صنفوں میں جو کام ہوئے ہیں، انھیں ٹھیک سے سمجھنے کے لیے ہر صنف کے تاریخی پس منظر سے ایک حد تک واقف ہونا ضروری ہے۔ اسی لیے جو اصناف ادب اس کتاب میں شامل کی گئی ہیں ان کے ارتقاء کو دکھانے سے پہلے ان کا تاریخی پس منظر بیان کر دیا گیا ہے۔ کسی بھی ادب کا حال اس کے ماضی سے بالکل مختلف نہیں ہوتا۔ یوں بھی حال کو سمجھنے کے لیے ماضی کو جاننا ضروری ہے۔ انسان کے ماضی کی طرح ادب کا ماضی بھی اس کے حال کی تشکیل میں کسی نہ کسی طور پر کارفرما رہتا ہے۔ تاریخی پس منظر سے آپ کو اس بات کا اندازہ ہو سکے گا کہ اردو ادب کی کس صنف کی عمر کیا ہے اور کس صنف نے کتنی عمر میں ارتقاء کے کتنے مرحلے طے کر لیے ہیں۔

اردو ادب پر تحقیقی کام کرنے والوں کے لیے، اردو ادب کی اہم اصناف سے واقفیت نہایت ضروری ہے۔ اوپن یونیورسٹیاں اور مختلف مقابلہ جاتی امتحانوں کے لیے بھی اس کتاب کی اہمیت و افادیت کم نہیں۔ یہ کتاب اسی مقصد کو پورا کرنے کے لیے ایک چھوٹی سی کوشش ہے۔

پروفیسر نظیر صدیقی نے اس کتاب کے مواد کی فراہمی میں جس طرح معاونت کی اس کے لیے میں تہ دل سے ممنون ہوں اور ہمیشہ ممنون رہوں گا۔ اپنے والدین کی دعائیں اور استاذ گرامی ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی کی شفقت اور رہنمایانہ قیادت میرے لیے احسانات مزید کے طور پر سرمایۂ حیات ہیں۔ میری یہ سرفرازی آپ دونوں کی مہربانی اور قدر دانی کا نتیجہ ہے۔ اس کتاب کی تربیت و تسوید میں میرے مخلص دوستوں میں ڈاکٹر امام، ڈاکٹر منظر اعجاز اور برادر عزیز عرفان حیدر نے ذاتی دلچسپی لی اور میری گرانقدر معاونت کی۔ اس کے لیے میں تہ دل سے ان کا شکر گزار ہوں۔

رضی حیدر

Scanned with CamScanner

یونٹ:ا

ادب کیا ہے؟

تحریر

نظیر صدیقی

Scanned with CamScanner

فہرست مندرجات

۱۔ یونٹ کے مقاصد

۲۔ ادب کے بدلتے ہوئے مفہوم

۳۔ ادب سے متعلق بعض بنیادی مباحث

۴۔ ادب اور روایت

۵۔ ادب پر فلسفہ وجودیت کا اثر

۶۔ کتابیات

۷۔ خود آزمائی

۱۔ یونٹ کے مقاصد

اس یونٹ کا موضوع ہے ''ادب کیا ہے؟''

اس یونٹ کے مقاصد حسب ذیل ہیں:

۱۔ ادب کے مفہوم کی بدلتی ہوئی تاریخ سے واقفیت حاصل کرنا۔

۲۔ ادب سے متعلق بعض بنیادی مباحث سے روشناس ہونا۔

۳۔ ادب اور روایت کے تعلق سے آشنا ہونا۔

۴۔ ادب پر فلسفۂ وجودیت کے اثر سے آگاہی حاصل کرنا۔

Scanned with CamScanner

۲۔ادب کے بدلتے ہوئے مفہوم

کسی بھی زبان کے ادب میں ایم۔اے یا ایم۔فل کرنے والے کو اس بات کا تھوڑا بہت ادراک ضرور ہونا چاہئے کہ ادب کیا ہے؟ اس کے بغیر ادب کی تدریس نامکمل رہے گی۔

ادب کیا ہے؟ اس بات کو سمجھنے کے لیے لفظ ادب کی تاریخ سے تھوڑی سی واقفیت ضروری ہے۔ ادب عربی زبان کا لفظ ہے۔ اس کے ابتدائی لغوی معنی دعوت طعام کے تھے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ اپنی کتاب ''اشارات تنقید'' میں لکھتے ہیں کہ:

''چونکہ عربوں کے نزدیک مہمان نوازی حسن اخلاق کی علامت تھی، اس لیے رفتہ رفتہ لفظ ادب تہذیب اور حسن اخلاق کے معنوں میں استعمال ہونے لگا ـــــ بعد میں جب ادب کو بیان و اظہار کے کے ''تحریری ذریعے'' کا مترادف قرار دیا گیا تو تہذیب اخلاق اور تزکیہ نفس کا بنیاد تصور اس میں داخلی کیفیت کی حیثیت سے لازماً موجود رہا۔

ڈاکٹر عبداللہ کے ان خیالات کی تائید وقار احمد رضوی کی کتاب ''نظرات'' سے بھی ہوتی ہے۔ وقار احمد رضوی لکھتے ہیں کہ ''المحیط'' میں ادب کے معنی لطافت طبع اور خوش اطوار کے ہیں۔ آگے چل کر وہ کہتے ہیں کہ لفظ ادب کی اصلی تاریخ بنی امیہ کے عہد سے شروع ہوتی ہے۔ یہ لفظ بنی امیہ ہی کے زمانے میں رائج اور شائع ہوا۔ اسی زمانے سے اس لفظ کا استعمال سب سے پہلے تعلیم و تربیت کے معنی میں ہوا۔

وقار احمد رضوی متذکرہ کتاب ''نظرات'' میں یہ بھی بتاتے ہیں کہ بنی امیہ کے زمانے میں اس لفظ (یعنی ادب) کا اطلاق اس قسم کے علوم پر ہوتا تھا جن کا کوئی تعلق مذہب اور دینیات سے نہ ہو، جیسے شاعری، کہانی، اخبار و احوال۔ شرافت اور حسن اخلاق بھی اس سے مراد لیے جاتے تھے۔ پھر جب لغت مدون ہوا تو وہ بھی ادب میں شامل ہو گیا۔

ڈاکٹر عبداللہ ''اشارات تنقید'' میں بتاتے ہیں کہ ''اسلام کی پہلی ہی صدی میں ادب میں تعلیم کا مفہوم داخل ہو گیا تھا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ عربی اور فارسی کتابوں میں لفظ ادیب معلم کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔''

Scanned with CamScanner

ڈاکٹر عبداللہ کے بیان کے مطابق عرب مصنفوں کے نزدیک علم وادب کی تیرہ قسمیں ہیں جن میں علم لغت، علم عروض علم قافیہ، علم نحو، علم صرف، علم معانی، علم بیان جیسے علوم بھی شامل ہیں۔ غرض کہ ادب کو ایسا علم یا علوم کا مجموعہ سمجھا جاتا تھا جس کی تحصیل یا تدریس شائستگی اور زبان دانی کے لیے ضروری تھی۔

ڈاکٹر عبداللہ نے ادب کے قدیم عربی مفہوم سے بحث کرتے ہوئے یہ سوال اٹھایا کہ ادب میں ''تخلیق'' کا مفہوم کب پیدا ہوا اور یہ کہ جن تخلیقات کو ہم ادب کہتے ہیں، ان پر کبھی لفظ ادب کا اطلاق ہوا بھی ہے یا نہیں۔ مگر انہوں نے ان سوالوں کا جواب نہیں دیا اور ان سوالوں کا جواب دینے سے اپنی معذوری ظاہر کرتے ہوئے کہا کہ سردست میرے پاس اس کا کوئی جواب نہیں۔

اہل عرب علم وادب میں شاعری اور انشا کو شمار تو کرتے تھے لیکن شاعری کرنے اور انشاء لکھنے کو ادب تصور نہیں کرتے تھے۔ ان کے نزدیک دوسروں کے اشعار یاد کرنا اور دوسروں کی لکھی ہوئی تحریروں کو تحصیل کا ذریعہ بنانا ادب تھا۔

قدیم عربی ادبیات میں ادب کو عموماً علم سے تعبیر کیا گیا ہے۔ گو بعض کتابوں میں ادب کو فن اور اس کی مختلف شاخوں کو فنون الادبیہ بھی کہا گیا ہے مگر بقول ڈاکٹر عبداللہ یہ دونوں اصطلاحیں (یعنی علم و فن) فن کی جدید تعریف سے کچھ زیادہ مطابقت نہیں رکھتیں۔

قدیم عربی ادبیات میں ادب کو فن سے زیادہ علم کہنے کی وجہ یہ تھی کہ قدیم تقسیم کی رو سے علوم اصل اور فنون شاخیں ہیں، اس لیے علم کا اطلاق اہم اور افضل معلومات پر ہوتا تھا اور فن ثانوی درجے کی تحصیلات واکتسابات سے متعلق تھا۔ چونکہ قدیم زمانے میں اس لحاظ سے ادب کو بڑی اہمیت حاصل تھی کہ ادب زبان دانی سکھانے کا نہایت موثر وسیلہ تھا اور زبان دانی کا علم تمام مجلس علوم وآداب کا سرچشمہ تھا، اس لیے ادب کو بلند تر لفظ علم سے تعبیر کیا گیا۔

یہ ایک اہم سوال ہے کہ ادب کو علم کہنا چاہیے یا فن؟ صرف پرانے عربی ادب ہی میں، ادب کو علم نہیں کہا گیا، انیسویں صدی کے ایک نہایت اہم انگریز نقاد میتھیو آرنلڈ (۸۸-۱۸۲۲) نے بھی ادب کے لیے لفظ علم استعمال کیا ہے۔ ایک جگہ اس نے ادب کی تعریف یوں کی ہے کہ وہ تمام علم جو کتابوں کے ذریعہ ہم تک پہنچا ہے، ادب ہے۔ ادب کی یہ تعریف غلط نہیں ہے لیکن یہاں یہ بات نظر میں رکھنے کی یہاں لفظ ادب اپنے عام معنی سے مختلف معنی میں استعمال کیا گیا ہے اور آج تک کیا جارہا ہے، مثلاً تاریخ کے موضوع پر جو کچھ لکھا گیا ہے اسے ہم تاریخی ادب کہتے ہیں۔ سائنس کے موضوع پر جو کچھ لکھا گیا ہے

Scanned with CamScanner

اسے ہم سائنسی ادب کہتے ہیں۔ طب کے موضوع پر جو کچھ لکھا گیا ہے اسے ہم طبی ادب کہتے ہیں جبکہ تاریخ، سائنس اور طب کا شمار ادب میں نہیں ہوتا۔ تاریخ سائنس اور طب علوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ تمام علم جو تاریخ، سائنس اور طب کے ذریعے ہم تک پہنچا ہے، اگر وہ ادب ہے تو اسے علم ادب سمجھنا بہتر ہوگا۔ وہ ادب جس کا تعلق شاعری، ناول، افسانے اور ڈرامے وغیرہ سے ہے، تاریخی، سائنسی اور طبی ادب سے قطعی مختلف چیز ہے کیوں کہ شاعری، ناول، افسانہ اور ڈراما وغیرہ علم نہیں فن ہیں۔ ادب کے ذریعے ہمیں علم ضرور حاصل ہوتا ہے لیکن ادب اپنی ماہیت کے اعتبار سے علم نہیں، فن ہے۔ اس کی ہر صنف ایک فن کی حیثیت رکھتی ہے۔ شاعری ایک فن ہے، ناول ایک فن ہے، افسانہ ایک فن ہے، ڈراما ایک فن ہے۔ ان میں سے ہر چیز کی ایک خاص ہیئت ہوتی ہے اور ہر چیز کے لکھنے میں کسی نہ کسی خاص تکنیک اور اسلوب سے کام لیا جاتا ہے۔ ان میں سے ہر چیز کے بلند معیار ہونے کا انحصار اس پر ہے کہ اس میں فنی یا فن کارانہ خوبیاں کس حد تک پائی جاتی ہیں۔ کم از کم عہد عہد حاضر میں ادب علوم میں نہیں، فنون میں شمار کیا جاتا ہے۔

ادب ایک آرٹ یعنی فن ہے مگر جیسا کہ ڈاکٹر عبداللہ نے اپنی کتاب "اشارات تنقید" میں لکھا ہے، ادب کی یہ تعریف (کہ وہ ایک آرٹ ہے) بہت سادہ تعریف ہے۔ ان کا یہ کہنا بھی درست ہے کہ اصول ادب کی کتابوں میں اس کی متعدد تعریفیں ملتی ہیں جن میں سے کوئی بھی جامع اور مانع نہیں۔

ادب کو صرف فن کہنا کافی نہیں۔ ادب ایک فن لطیف ہے کیوں کہ اس کا شمار فنون لطیفہ میں ہوتا ہے۔ فنون بہت ہیں لیکن تمام فنون بہت ہیں لیکن تمام فنون فنون لطیفہ نہیں کہلاتے۔ فنون لطیفہ میں ان فنون کو شمار کیا جاتا ہے۔

(۱) ادب یا شاعری (۲) موسیقی
(۳) مصوری (۴) سنگتراشی

فنون لطیفہ کی روح حسن و جمال ہے۔ جس علم میں حسن و جمال کے مسائل اور متعلقات سے بحث کی جاتی ہے، اسے علم الجمال یا جمالیات کہتے ہیں۔ اس طرح ادب کا جمالیات سے گہرا تعلق ہے۔ جمالیات فلسفے کی ایک شاخ مانی جاتی ہے۔ اس لحاظ سے ادب اور فلسفے کے درمیان ایک تعلق تو ہے ہی لیکن فلسفے کے ساتھ اس کا زیادہ گہرا تعلق یوں پیدا ہوتا ہے کہ عظیم ادیبوں اور شاعروں کے یہاں کوئی نہ کوئی مخصوص فلسفہ حیات بھی ملتا ہے۔ اس طرح ان کا ادب صرف ادب نہیں رہتا، فلسفہ بھی بن جاتا ہے۔

Scanned with CamScanner

فلسفہ جس کے لغوی معنی حکمت سے محبت اور حکمت کی تلاش کے ہیں، چار حصہ میں منقسم ہے۔ (۱) جمالیات (۲) اخلاقیات (۳) منطق (۴) مابعد الطبعیات (جس میں (الف) فلسفہ علم یعنی Epistemology (ب) علم الوجود یعنی Ontology اور (ج) علم کائنات یعنی Cosmology شامل ہیں)۔

ادب فلسفے کی ان چاروں شاخوں سے کسی نہ کسی حد تک تعلق رکھتا ہے۔ ادب کا ایک اہم تعلق عہد حاضر کے ایک اہم علم، علم نفسیات بھی ہے۔ اس تعلق کی اہمیت اور گہرائی کا اندازہ اس بات سے کیا جاسکتا ہے کہ ادب علم نفسیات سے پیدا نہیں ہوا بلکہ علم نفسیات ادب سے پیدا ہوا ہے۔ عہد حاضر کا علم نفسیات ان نفسیاتی حقائق پر مبنی ہے جو ہزاروں سال پہلے کے یونانی ادب بلکہ عالمی ادب میں موجود تھے۔

جب سے ادب کا شمار فنون لطیفہ میں ہونے لگا ہے، اصناف ادب کی فہرست سے ایسی کئی چیزیں خارج ہوگئی ہیں، جنہیں اہل عرب ادب میں شمار کرتے تھے، مثلاً علم لغت کا عروض، علم نحو، علم صرف وغیرہ۔ عہد حاضر میں اصناف ادب کے معنی ہیں داستان، ناول، افسانہ، ڈراما، تنقید، انشائیہ، سوانح نگاری، خودنوشت، سفرنامہ وغیرہ۔

□□

Scanned with CamScanner

۳۔ ادب سے متعلق بعض بنیادی مباحث

چونکہ ادب کو فنونِ لطیفہ میں شمار کیا جاتا ہے اور فن کا مقصود مسرت (جمالیاتی مسرت) بتایا جاتا ہے، نہ کہ افادیت، اس لیے ادب کے بارے میں ایک بحث یہ چلتی آئی ہے کہ ادب کو ادب برائے ادب ہونا چاہئے کہ ادب برائے زندگی، جو لوگ ادب برائے ادب کے قائل ہیں، وہ ادب یا ادیب کی سماجی سیاسی اور اخلاقی ذمہ داریوں کو تسلیم نہیں کرتے۔ وہ ادب کی تخلیق میں کسی خارجی مقصد کو راہ نہیں دیتے۔ وہ ادب کو کسی مقصد کا آلہ کار نہیں بنانا چاہتے۔ ان کے برعکس وہ لوگ جو ادب برائے زندگی کے قائل ہیں۔ وہ ادب کے ذریعے کسی سماجی یا سیاسی نصب العین کو حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب کا مقصد محض جمالیاتی یا ذہنی تفریح نہیں بلکہ کسی سنجیدہ مقصد یا اجتماعی نصب العین کا حصول ہے، مثلاً آج کل اشتراکی خیالات رکھنے والوں کے نزدیک ادب کا مقصد لوگوں کو اشتراکی نظامِ حیات کی طرف مائل کرنا اور اشتراکی نظامِ حیات کو ممکن بنانا ہے اور اسلامی خیالات رکھنے والوں کے نزدیک ادب کا مقصد اسلامی نظامِ حیات کو بروئے کار لانا ہے۔ یہ دونوں طبقے ادب برائے ادب کے حامیوں کو مریضانہ انفرادیت (چونکہ ادب برائے ادب والے کسی اجتماعی مقصد کے تحت ادب کی تخلیق کے قائل نہیں) اور بے مقصدیت کا طعنہ دیتے ہیں۔ اگر دونوں قسم کے ادب کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو اس نتیجہ تک پہنچنا ناممکن نہ ہوگا کہ ادب برائے ادب اتنا بے مقصد نہیں ہوتا جتنا کہ وہ نظر آتا ہے اور ادب برائے زندگی کو اتنا با مقصد نہیں ہونا چاہئے جتنا کہ وہ ہوا کرتا ہے۔

ادب پر مقصدیت کا غلبہ اسے پروپیگنڈہ بنا دیتا ہے اور اسے صحافتی ادب کے حدود میں پہنچا دیتا ہے۔ ادب برائے زندگی کے حامیوں کا خیال ہے کہ دنیا کا سارا ادب پروپیگنڈہ ہوتا ہے لیکن ہر پروپیگنڈہ ادب نہیں ہوتا۔ اس قول میں ادب اور پروپیگنڈے کے درمیان جو باریک حد فاصل ہے، اس کو سمجھنے کی کوشش کرنی چاہئے۔

جیسا کہ اوپر کی سطروں میں بتایا گیا، آج تک ادب کی کوئی جامع اور مانع تعریف نہیں ہو سکی ہے۔ پھر بھی بعض تعریفیں جامع اور مانع تعریف کی حدوں کو چھوتی نظر آتی ہیں یا کم از کم ادب کے بعض

---

[1] حسن عسکری کی کتاب "انسان اور آدمی" میں ان کا مضمون "فن برائے فن" کا مطالعہ کیجئے۔

Scanned with CamScanner

سرمایہ خیالات واحساسات ہے جو تحریر میں آچکا ہے اور اس طرح مرتب ہوا ہے کہ اس کے پڑھنے سے قاری کو مسرت حاصل ہوتی ہے۔

ادب کی تعریف میں ڈاکٹر عبداللہ نے کسی مصنف کا یہ قول نقل کیا ہے۔

Literature is the interpretation of life throgh the medium of words. Externally it is nothing more then certain arrangement of words.

ڈاکٹر عبداللہ نے اس بات پر زور دیا ہے کہ اگر چہ ادب مخصوص قسم کے تحریری سرمائے کا نام ہے لیکن ہر لکھی ہوئی شئے ادب نہیں۔ ادب تو صرف وہی ہوگا جس میں زندگی کے داخلی اور خارجی حقائق کی سچی ترجمانی حسین انداز میں کی گئی ہوگی۔

ادب کیا ہے؟ کے سلسلے میں ادب کی اقسام پر بھی نظر رکھنے کی ضرورت ہے۔ انگریزی نقاد والٹر پیٹر (۹۴-۱۸۳۹) نے ادب کی دو قسمیں قرار دی ہیں:

(۱) عمدہ ادب یعنی Good Literature اور (۲) عظیم ادب یعنی Great Literature اس کے نزدیک عمدہ ادب وہ ہے جس میں حسن ہی اس کا بڑا وصف ہو اور عظیم ادب وہ ہے جس میں حسن کے ساتھ موضوع کی عظمت بھی پائی جاتی ہو۔

ایک دوسرے انگریزی نقاد ڈی کوئنسی (۱۸۵۹-۱۷۸۵) کے نزدیک ادب کی دو قسمیں ہیں۔

ایک Literature of knowledge دوسرے Literature of power

ادب کی دو بڑی قسمیں نظم (شاعری) اور نثر ہیں۔ "عالمی ادب کی کہانی" کا امریکی مصنف جون میسی (John Macy) لکھتا ہے کہ "نسل انسانی نے ادبی نثر لکھنے سے پہلے شاعری لکھی۔ شاعری احساس کی زبان ہے اور نثر عقل کی زبان ہے۔ انسان پہلے شدت کے ساتھ محسوس کرتا ہے، اس کے بعد عقلی طور پر سوچتا ہے۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ادب نسل انسانی کی تاریخ اور فرد کے دل میں شاعری کے طور پر شروع ہوتا ہے۔"

یونانی ادب دنیا کے قدیم ترین ادبیات میں سے ہے۔ اس کا آغاز بھی شاعری سے ہوا۔ شاعری کے بارے میں پہلے یونانی نقاد افلاطون سے لے کر بیسویں صدی کے عظیم مغربی نقاد ٹی ایس ایلیٹ تک کے کیا تصورات اور مسائل رہے ہیں اس کے بارے میں آپ دوسرے کورس میں پڑھ چکے ہیں۔

Scanned with CamScanner

یہی نہیں کہ شاعری نثر سے پہلے وجود میں آئی بلکہ شعری ادب کو نثری ادب سے برتر تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔ شاعری اور نثر ایک دوسرے کی ضد بھی تصور کی جاتی رہی ہیں گو اس بات پر بھی اصرار کیا گیا ہے کہ شاعری کی ضد نثر نہیں سائنس ہے۔ بہت اعلیٰ درجے کی نثر اپنی کیفیت اور تاثیر کے اعتبار سے اعلیٰ درجے کی شاعری کے مرتبے کو جا پہنچتی ہے۔ شعر اور نثر میں ظاہری فرق صرف وزن کا ہے۔ لیکن اعلیٰ درجے کی نثر وزن سے خالی ہونے کے باوجود کیفیت میں شعر کے برابر ہو سکتی ہے۔ دور حاضر کے ایک نہایت ممتاز مغربی ناول نگار میلان کنڈیرا (Milan Kundera) نے اپنے ناول دی جوک (The Joke) کے دیباچے میں لکھا ہے۔

> "گوئٹے کے زمانے میں نثر شاعری کی جمالیاتی خوبیوں کا دعویٰ نہ کر سکی۔ شاید فلابیر کی تصانیف سے پہلے تک نثر اپنی جمالیاتی کمتری کے داغ سے پاک نہ ہو سکی۔ مادام بواری (فلابیر کا شہرۂ آفاق ناول) کے زمانے سے ناول کا فن شاعری کے فن کے برابر تصور کیا جاتا رہا ہے اور ناول نگار (ہر وہ ناول نگار جو اس نام کا اہل ہے) اپنے ہر لفظ کو وہ انفرادیت عطا کرتا ہے جو کسی نظم کے لفظ میں پائی جاتی ہے۔"

بیسویں صدی میں ادب کے مختلف پہلوؤں پر بے شمار کتابیں لکھی گئی ہیں اور لکھی جا رہی ہیں لیکن "ادب کیا ہے؟" کے موضوع پر لے دے کر صرف ایک کتاب ملتی ہے جو عہد حاضر کے نہایت ممتاز فرانسیسی فلسفی ژان پال سارتر (Jean Paul Sartre) کی تصنیف ہے۔ یہ کتاب ۱۹۵۰ء میں شائع ہوئی تھی۔ سارتر کی ہر کتاب کی طرح یہ بھی ایک فلسفیانہ اور مشکل کتاب ہے۔

ادب کیا ہے؟ میں سارتر نے صرف نثری ادب سے بحث کی ہے، نہ کہ شاعری سے بھی۔ اس کا استدلال یہ ہے کہ "نثر دنیا پر مقصدی غور و فکر کے قابل ہے، جبکہ شاعری اپنا مقصد آپ ہے۔ نثر میں الفاظ مفہوم بتانے والے ہوتے ہیں۔ وہ اشیا اور آدمیوں کو بیان کرتے ہیں۔ شاعری میں الفاظ اپنا مقصد آپ ہوتے ہیں۔"

سارتر کے نزدیک ادب ایک سماجی عمل ہے وہ بھی عمل کی ثانوی قسم۔ اپنی کتاب "الفاظ" (مطبوعہ ۱۹۶۳ء) میں اس نے لکھا کہ ایک مدت تک میں نے اپنے قلم کو تلوار کا درجہ دیا لیکن اب میں محسوس کرتا ہوں کہ ہم لوگ کتنے بے بس ہیں۔ کلچر نہ کسی چیز کو بچاتا ہے، نہ کسی شخص کو، نہ وہ کسی کو صحیح چیز یا

Scanned with CamScanner

بجا ثابت کر سکتا ہے لیکن کلچر آدمی کی ایک پیداوار ہے۔ وہ اپنے آپ کو کلچر کے ذریعے متشکل کرتا ہے اور اس کے آئینے میں اپنے آپ کو پہچانتا ہے۔ صرف تنقیدی آئینہ اس کی شبیہہ پیش کرتا ہے۔

۱۹۴۰ء سے سارتر کے ذہن پر مارکسی نظریے اور اشتراکی تحریک کا غلبہ تھا۔ مارکسیت اور اشتراکیت کے معاملے میں وہ اپنی پوزیشن کو قطعی شکل دینے کے لیے جس قدر فکر مند تھا، اس کا اثر ''ادب کیا ہے؟'' میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ وہ اس خیال کی طرف زیادہ سے زیادہ مائل تھا کہ ادب کا مناسب موضوع پرولتاری (عوام الناس) ہیں۔ تاریخی صورتحال کا تقاضا یہ ہے کہ ہم پرولتاریوں کے ساتھ مل کر ایک غیر طبقاتی معاشرے کی تشکیل کریں۔ اس خیال کے باوجود مارکسیوں سے سارتر کے اختلافات شدید تھے اور ان اختلافات پر نہایت تلخ بحثیں چل رہی تھیں۔

سارتر نے زیر بحث کتاب میں ایسے ادب کا مطالبہ کیا ہے جو عمل کی لازمی شرط بن جائے۔ اس کا خیال ہے کہ اپنے زمانے کے سوا اور کسی زمانے کے بارے میں لکھنا بے سود ہے۔ کوئی بھی کتاب اپنے اندر مکمل اور ابدی معنی نہیں رکھتی۔ ناول صرف لکھا نہیں جاتا بلکہ پڑھا بھی جاتا ہے لیکن جب دنیا بدلتی ہے تو اس (ناول) کے معنی بھی بدل جاتے ہیں۔

سارتر نے اس خیال کا اظہار بھی کیا ہے کہ ادب کے غیر قانونی ہونے کی کوئی ضمانت نہیں۔ دنیا ادب کے بغیر بھی چل سکتی ہے بلکہ وہ انسان کے بغیر اور بہتر چل سکتی ہے۔

□□

Scanned with CamScanner

۴۔ ادب اور روایت

ادب میں روایت کی بڑی اہمیت رہی ہے۔ ہر زبان کا ادب صدیوں قدما کے بنائے ہوئے اصولوں اور راستوں پر چلتا رہا ہے۔ اصناف، اسالیب، موضوعات، تشبیہات، استعارات آہنگ، اوزان ان تمام چیزوں میں قدما کی پیروی ہوتی رہی ہے۔ فارسی ادب عربی ادب کی تقلید اور اردو ادب فارسی ادب کی تقلید کرتا رہا ہے۔ مغرب میں یونان اور روم کا ادب باقی مغربی ممالک کے لیے صدیوں نمونے کے طور پر استعمال ہوتا رہا ہے۔ چونکہ انسان فطرتاً تغیر پسند اور ایجاد پسند بھی واقع ہوا ہے، اس لیے ہر ادب کی تاریخ میں روایت پسندی کے ساتھ ساتھ روایت شکنی کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ قدما کے ادب کو مغرب میں کلاسیکی ادب کہا جاتا ہے، کلاسیکی ادب کے خلاف سب سے بڑا ردعمل رومانیوں کے ہاں نظر آتا ہے۔ رومانیوں میں شیکسپیئر جیسا عظیم ڈراما نگار بھی ہے جس نے یونانی ڈرامے کے بعض اصولوں کا اپنانے سے انکار کر دیا۔ پھر رومانیوں کے خلاف علامت پسندوں کی بغاوت ملتی ہے جن کے شعر و ادب میں قدما کی سادگی اور صفائی کے برعکس ابہام کا عنصر انیسویں صدی کے اواخر سے ادب میں روایت شکنی کی رفتار تیز تر ہوتی چلی گئی۔ بیسویں صدی کے اوائل میں روایت شکنوں کے لیے Avant Garde کی اصطلاح استعمال ہونے لگی۔ آواں گارڈ (ہراول) کی صف میں پکاسو جیسے مصور، نطشے جیسے فلسفی، فرائڈ جیسے ماہر نفسیات، والیری، ایلیٹ، ییٹس اور رلکے جیسے شاعر، دوستوفسکی، کافکا، ٹامس مان، پروست، جیمس جوائس، ہنری جیمس اور آندرے ژید جیسے ناول نگاروں کے نام نظر آتے ہیں۔ روایت شکنی کے رجحان نے اپنے آپ کو اینٹی ناول، اینٹی پوئٹری اور اینٹی میموآئر کی شکل میں بھی ظاہر کیا ہے۔ دور حاضر میں ایسے ناول کثیر تعداد میں لکھے جا رہے ہیں جن کے ہیرو اینٹی ہیرو ہوتے ہیں۔ اینٹی ہیرو سے مراد ایسا ہیرو ہے جو ہیرو ہونے کے باوجود Heroic خوبیوں سے خالی ہے۔ اس میں نہ غیر معمولی جرأت ہے، نہ شجاعت اور نہ قیادت کی صلاحیت۔ اردو ادب میں اس کا اثر سلیم احمد اور ظفر اقبال کی غزلوں پر بھی دیکھا جا سکتا ہے اور ان دونوں کو آسانی سے اینٹی غزل کہنے والے شاعروں کا خطاب دیا جا سکتا ہے۔

۱۰۱۶۳

Scanned with CamScanner

۵۔ ادب پر فلسفۂ وجودیت کا اثر

دوسری جنگ عظیم (۱۹۳۹۔۱۹۴۵ء) کے دوران اور اس کے بعد یورپ میں وجودیت کے فلسفے نے مقبولیت حاصل کی، خصوصاً سارتر اور کامیو کی ملحدانہ وجودیت نے جس کے رو سے کائنات کی تخلیق بے مقصد اور انسانی زندگی بے معنی اور لایعنی قرار دی گئی۔ اس فلسفے کی مقبولیت نے تمام دنیا کے ادب کو متاثر کیا۔ اس اثر کی ایک شکل یورپ اور امریکہ میں Theatre of the absurd کا قیام فروغ ہے۔ اس اسکول کے زیر اثر جو ڈرامے لکھے گئے وہ تکنیک کے اعتبار سے سابقہ ڈراموں سے بالکل مختلف ہیں۔ اس قسم کے ڈرامے نہ صرف مغرب میں لکھے جا رہے ہیں بلکہ مشرق میں بھی، یہاں تک کہ خود پاکستان میں بھی ایسے ڈرامے انگریزی میں لکھے گئے ہیں۔

ادب کیا ہے؟ اس سوال کے جواب میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ادب صدیوں سے حیات و کائنات کی معنویت کو دریافت کرنے کا وسیلہ رہا ہے اور اب وہ حیات و کائنات کی لایعنیت کی عکاسی کا ایک ذریعہ بن گیا ہے۔

ادب اور فلسفہ وجودیت کے تعلق پر آپ دوسرے کورس میں قدرے تفصیل سے پڑھ چکے ہیں۔ مزید تفصیل کے لیے ان کتابوں کا مطالعہ کریں جن کے نام وجودیت سے متعلق مطالعاتی رہنما میں دیے گئے ہیں۔

Scanned with CamScanner

۶۔ کتابیات

اس یونٹ کے موضوع کا تفصیلی مطالعہ کرنے کے لیے مندرجہ ذیل بنیادی اور امدادی کتب کا مطالعہ کیجئے۔

لازمی کتابیں:

۱۔ ڈاکٹر سید عبداللہ : اشارات تنقید (ادب کی مختلف بحثیں)

۲۔ وقار احمد رضوی : نظرات (ادب کیا ہے؟ ادب کی تاریخی، لغوی اور اصطلاحی ماہیت)

۳۔ ڈاکٹر جمیل جالبی : ارسطو سے ایلیٹ تک (ہر نقاد سے متعلق تعارفی صفحات پڑھیں)

امدادی کتابیں

۱۔ محمد حسن عسکری : انسان اور آدمی (۱۔ ہیئت یا نیرنگ نظر ۲۔ فن برائے فن کا مطالعہ کریں)

۲۔ ڈاکٹر سید عبداللہ : مباحث

خود آزمائی

۱۔ عربی ادب میں ادب کے ابتدائی لغوی معنی کیا تھے؟ کیا ادب اب بھی ان معنوں میں استعمال ہوتا ہے؟

۲۔ ابتدائی عربی ادبیات میں ادب کی اقسام کیا تھیں؟

۳۔ عہد حاضر میں اصناف ادب سے مراد کون سے اصناف ہیں؟

۴۔ ادب علوم میں سے ہے یا فنون میں سے؟

۵۔ ادب برائے ادب کا مفہوم کیا ہے؟

۶۔ ادب برائے زندگی سے کیا مراد ہے؟

Scanned with CamScanner

۷۔ ادب اور پروپیگنڈے میں کیا فرق ہے؟

۸۔ کیا شاعری کی ضد نثر ہے؟

۹۔ کلاسیکل ادب کے خلاف ردعمل کے طور پر کون سی ادبی تحریک وجود میں آئی؟

۱۰۔ ادب حیات و کائنات کی معنویت کو دریافت کرنے کا وسیلہ ہے یا حیات و کائنات کی لایعنیت کی عکاسی کا ذریعہ؟

●●●

Scanned with CamScanner

یونٹ:۲

تدریس ادب کا جواز

تحریر

نظیر صدیقی

Scanned with CamScanner

فہرست مندرجات

۱۔ یونٹ کا تعارف و مقاصد

۲۔ تدریس ادب کے ذریعے انسانی زندگی اور انسانی فطرت کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش

۳۔ تدریس ادب کے ذریعے جمالیاتی ذوق کا نشو و نما

۴۔ تدریس ادب کے ذریعے اخلاقی اقدار کی تبلیغ و ترویج

۵۔ تدریس ادب کے ذریعے ثقافتی ورثے کی ترسیل

۶۔ تدریس ادب کے ذریعے زبان کی تدریس

۷۔ خود آزمائی

Scanned with CamScanner

۱۔ یونٹ کا تعارف اور مقاصد

تدریسی رہنما کے اس یونٹ کا موضوع ہے "تدریس ادب کا جواز" ادب دنیا کی ہر قوم کی تعلیم کا جزو رہا ہے۔ آج کل بھی، جبکہ ادب کے مقابلے میں سائنس کی اہمیت بڑھ چکی ہے، ادب کو تعلیمی نصاب سے کہیں خارج نہیں کیا جاتا۔ ابتدائی جماعتوں سے لے کر کم از کم ایف اے اور ایف ای سی تک ادب ایک لازمی مضمون کی حیثیت سے پڑھایا جاتا ہے۔ اس کے بعد بہت سے طلبا سے ایک اختیاری مضمون کی حیثیت سے پڑھتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ ہم ادب کیوں پڑھتے ہیں اور کیوں پڑھاتے ہیں، یعنی ادب کے مطالعے اور ادب کی تدریس کا جواز کیا ہے؟ یہ یونٹ اسی سوال کا جواب دینے کی کوشش ہے۔

اس یونٹ کے مقاصد یہ ہیں:

۱۔ تدریس ادب کے ذریعے انسانی زندگی اور انسانی فطرت کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی جاتی ہے۔

۲۔ تدریس ادب کے ذریعے جمالیاتی ذوق کا نشوونما ہوتا ہے۔

۳۔ تدریس ادب کے ذریعے اخلاقی اقدار کی تبلیغ و ترویج ہوتی ہے۔

۴۔ تدریس ادب کے ذریعے ثقافتی ورثے کی ترسیل ہوتی ہے۔

۵۔ تدریس ادب کے ذریعے زبان کی تدریس ہوتی ہے۔

۲۔ تدریس ادب کے ذریعے انسانی زندگی اور انسانی فطرت کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش

تعلیم کا ایک نہایت اہم مقصد طلبہ کو انسانوں کی اس آبادی میں رہنے کے قابل بنانا ہے، جس کا نام دنیا ہے۔ چونکہ انسان انسانوں کے درمیان زندگی گزارتا ہے، اس لیے ضروری ہے کہ انسان انسانی زندگی اور انسانی فطرت کو سمجھے۔ جب تک کوئی شخص انسانی زندگی کے نشیب و فراز اور انسانی فطرت کی نیرنگیوں کو نہیں سمجھے گا وہ نہ تو اس دنیا سے ہم آہنگ ہو سکے گا نہ انسانی ماحول سے مانوس۔

Scanned with CamScanner

انسانی زندگی اور انسانی فطرت کو سمجھنے کے لیے بعض دوسرے علوم سے بھی مدد لی جاسکتی ہے۔ مثلاً تاریخ اقتصادیات، عمرانیات، نفسیات وغیرہ لیکن انسانی زندگی اور انسانی فطرت کو سمجھنے میں جس قدر مدد شعر وادب سے ملتی ہے، اتنی کسی علم یا فن سے نہیں ملتی۔ ادب کا بنیادی مقصد انسان کا مطالعہ ہے۔ شاعری، ڈراما، ناول، افسانہ، ادب کی ان تمام اصناف میں انسانی زندگی اور انسانی فطرت ہی کی تصویریں پیش کی گئی ہیں اور کی جاتی ہیں۔ انسانی زندگی اور انسانی فطرت کی تشریح فلسفے اور نفسیات میں بھی ملتی ہے لیکن ان علوم میں تشریح انسانی عمل کے ذریعے کی جاتی ہے۔ انسان کو مختلف قسم کے اچھے اور برے حالات اور واقعات سے گزرتے ہوئے دکھایا جاتا ہے۔ ان حالات اور واقعات میں کہیں انسان کی خوبیاں سامنے آتی ہیں اور کہیں کمزوریوں سے متعلق مناظر اس طرح پیش کیے جاتے ہیں کہ ڈرامے دیکھنے والوں اور ناول یا افسانے پڑھنے والوں کے اندر انسان کو سمجھنے کی صلاحیت اور اس کی کوتاہیوں کو صحیح تناظر میں دیکھ کر معاف کرنے کا جذبہ پیدا ہو سکے۔ ادب کو پڑھنے اور پڑھانے کا ایک اہم جواب یہی ہے کہ انسان کے اندر انسانیت پیدا کی جائے اس کے اندر وسیع النظری اور فراخ دلی پیدا کی جائے اور اسے اس بات کا احساس دلایا جائے کہ خوبیوں سے محبت کرنا اور برائیوں سے نفرت کرنا کافی نہیں۔ یہ دیکھنا بھی ضروری ہے کہ خوبیاں صرف ظاہری تو نہیں اور کمزوریوں کو کس حد تک معاف کر دینا مناسب ہے۔

اگر چہ ڈرامے، ناول اور افسانے تخیلی کہانی ہوتے ہیں لیکن تخیلی کہانی ہونے کے باوجود وہ زندگی کے حقائق اور واقعات سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ اگر چہ کسی ڈرامے ناول یا افسانے کے واقعات کسی انسان کی زندگی میں بالکل اسی طرح پیش نہیں آتے جیسے وہ ڈرامے یا ناول یا افسانے میں دکھائے جاتے ہیں لیکن بنیادی طور پر وہ واقعات سچے ہوتے ہیں اور انسانی زندگی میں کسی نہ کسی ترتیب سے پیش آتے رہتے ہیں یا ان کے پیش آنے کا امکان رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم ناول اور افسانے پڑھتے ہیں یا تھیٹر کے اسٹیج اور ٹی وی پر ڈرامے دیکھتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم کسی خیالی کہانی سے نہیں بلکہ سچے واقعات سے گزر رہے ہیں۔ ڈرامے کے کرداروں کے دکھ سکھ ہمارے ذاتی دُکھ سکھ بن جاتے ہیں۔ ہم ان کی خوشی سے خوش اور ان کے غم سے غمگین ہوتے ہیں، یہاں تک کہ ان کے غموں کو دیکھ کر ہماری آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں۔ اس طرح ادب کو پڑھنے اور پڑھانے کا عمل ہمیں نہ صرف انسانی زندگی اور انسانی فطرت کو سمجھنے کا موقع فراہم کرتا ہے بلکہ ہماری انسانی ہمدردیوں کو وسیع سے وسیع

Scanned with CamScanner

تر بناتا ہے۔ ادب کا ایک بنیادی فریضہ یہ رہا ہے کہ وہ انسان کو قابل محبت چیزوں سے محبت کرنا اور قابل نفرت چیزوں سے نفرت کرنا سکھائے۔ یہ فریضہ ادب کی تدریس کا ایک نہایت اہم جزو ہے۔

۳۔ تدریس ادب کے ذریعے جمالیاتی ذوق کا نشو ونما

جمالیاتی ذوق سے مراد انسان کی یہ صلاحیت ہے کہ وہ حسن سے لطف اندوز اور اثر پذیر ہو سکے، خواہ وہ حسن کی چیز یا کسی شکل میں ہو۔ حسن انسانی جسم کا ہو یا انسانی چہرے کا، حسن قدرتی مناظر کا ہو یا مصنوعی مناظر کا، حسن آواز کا ہو یا الفاظ کا۔ قدرت نے انسان کے اندر بہت سی صلاحیت رکھی ہیں۔ ان میں سے ایک صلاحیت حسن و جمال سے متاثر اور محظوظ ہونے کی ہے۔ ہر انسانی صلاحیت کی طرح یہ صلاحیت بھی تربیت چاہتی ہے۔ جب جمالیاتی صلاحیت تربیت یافتہ ہو جاتی ہے تو اسی کو جمالیاتی ذوق کہتے ہیں۔ انسان کی جمالیاتی حس کی تربیت اور اس کے جمالیاتی ذوق کی بیداری میں جس قدر شعر و ادب کا حصہ ہے، اتنا کسی اور چیز کا نہیں۔ شعر و ادب سے تعلق رکھے بغیر بھی آدمی مختلف چیزوں کے حسن سے متاثر اور محظوظ ہوتا ہے اور ہو سکتا ہے لیکن جب وہ مختلف چیزوں کے حسن کا بیان شعر و ادب میں پڑھتا ہے تو اس کا احساس حسن کئی گنا بڑھ جاتا ہے۔ مثلاً یہ ناممکن ہے کہ ایک غیر معمولی قسم کا حسین چہرہ سامنے آ جائے اور آدمی متاثر نہ ہو لیکن جب وہ کسی کے غیر معمولی حسن کے بارے میں جلیل مانک پوری کا یہ شعر پڑھے گا کہ:

نگاہ برق نہیں چہرہ آفتاب نہیں
وہ آدمی ہے لکھنے کی تاب نہیں

یا جب غالبؔ کا یہ شعر اس کی نظر سے گزرے گا کہ:

ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم
آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گو آئے

تو اس کے سمجھ میں آئے گا کہ ایک غیر معمولی حسن کو دیکھنا کیا معنی رکھتا ہے۔ شعر و ادب میں ایک چیز کو دوسری چیز سے تشبیہ دے کر یا استعارہ کر کے بیان کیا جاتا ہے ہے تو حقیقت، واقعہ اور راز حقیقت یہ سب چیزیں روشن تر ہو جاتی ہیں۔ ادب صرف غیر معمولی حسن کے احساس میں شدت پیدا نہیں کرتا بلکہ بعض اوقات معمولی حسن کے غیر معمولی پن کا احساس بھی دلاتا ہے مثلاً جب آپ فراق گورکھپوری کا یہ شعر پڑھتے ہیں:

Scanned with CamScanner

یونہی سا تھا کوئی جس نے مجھے مٹا ڈالا
نہ کوئی نور کا شعلہ نہ کوئی زہرہ جبیں

تو آپ کو محسوس ہونے لگتا ہے کہ بعض اوقات معمولی چہروں میں بھی کتنا جادو ہوتا ہے۔

انسان کے جسمانی حسن کی طرح اس کی آواز میں بھی قیامت کی کشش ہوتی ہے جسے شعر و ادب کے مطالعے کے بغیر بھی محسوس کیا جاتا ہے لیکن اگر کسی حسین مغنیہ کی جادو بھری آواز ہو تو آپ کو مومن کا یہ شعر یاد آ جائے:

اس غیرت ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

تو پھر اس آواز کا جادو کئی گنا زیادہ محسوس ہونے لگتا ہے۔ اسی طرح قدرت کے مناظر اور مظہر میں جو حسن ہے وہ ہر شخص کو دکھائی دیتا ہے اور محسوس ہوتا ہے لیکن قدرت کے مناظر اور مظاہر کو دیکھتے وقت اگر انگریزی کے شاعر ورڈزورتھ کی نظمیں یاد آنے لگیں تو ان مناظر اور مظاہر میں فی الحقیقت جتنا حسن ہوتا ہے، اس سے زیادہ نظر آنے لگتا ہے۔ اسی لیے کہا گیا ہے کہ ورڈزورتھ کے بعد فطرت پہلے سے زیادہ حسین ہو گئی۔ اقبال کی نظم "ایک آرزو" میں یہ اشعار آپ نے پڑھے ہیں۔

لذت سرود کی ہو چڑیوں کے چہچہوں میں
چشمے کی شورشوں میں باجا بج رہا ہو
ہو دل فریب ایسا کہسار کا نظارہ
پانی بھی موج بن کر اٹھ اٹھ کے دیکھتا ہو
پانی کی جھو رہی ہو جھک جھک کے گل کی ٹہنی
جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو

ان مناظر سے آپ خود بھی گزرے ہوں گے لیکن کیا آپ نے اقبال کے ان اشعار سے پہلے ان مناظر کو اتنا دلکش محسوس کیا تھا؟ آپ نے دریا کی روانی تو ضرور دیکھی ہوگی لیکن کیا آپ نے بہتے ہوئے پانی کی موسیقی کو بھی محسوس کیا تھا؟ یہ شاعری کا معجزہ ہے جو آپ کو بہتے ہوئے پانی کی مدھم موسیقی کو محسوس کرا رہا ہے۔ شعر و ادب کی تدریس کا ایک مقصد طلبہ کے جمالیاتی احساس اور جمالیاتی ذوق کی تربیت بھی ہے۔ جو چیزیں انسانی زندگی کو حیوانی زندگی سے نہ صرف الگ کرتی ہیں بلکہ اسے برتر بھی بناتی ہیں۔ ان

Scanned with CamScanner

میں انسان کا جمالیاتی ذوق بھی ہے اور اس ذوق کی تہذیب و تربیت میں شعر و ادب ایک نہایت اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ شعر و ادب کی تدریس کا ایک نہایت اہم جواز انسان کے اندر اس جمالیاتی ذوق کا نشو و نما ہے جس میں شعر و ادب کی تدریس کو بہت دخل ہوتا ہے۔

۴۔ تدریس ادب کے ذریعے اخلاقی اقدار کی تبلیغ و ترویج

ادب کی تدریس کے کئی جواز بیان کیے جا چکے۔ ادب کی تدریس کا ایک جواز زبان کی تدریس ہے۔ زبان اور اس کے رموز و نکات کے سکھانے میں جس قدر ادب سے مدد ملتی ہے اتنی کسی اور چیز سے نہیں۔ ادب کی زبان بہترین زبان ہوتی ہے اس طرح ادب کی تدریس بہترین زبان کی تدریس میں معاون ہوتی ہے۔

ادب کی تدریس کا ایک دوسرا جواز طلبہ کو انسانی زندگی اور انسانی فطرت کے سمجھنے کے لائق بنانا ہے۔ ہر انسان انسانوں کے درمیان زندگی بسر کرتا ہے، اس لیے انسانی زندگی اور انسانی فطرت سے واقفیت نہایت ضروری ہے۔ یہ واقفیت بعض دوسرے علوم سے بھی حاصل کی جا سکتی ہے لیکن انسانی زندگی اور انسانی فطرت کے ادراک میں جتنی مدد ادب کی تدریس سے ملتی ہے، اتنی کسی اور چیز سے نہیں۔ جب ہمیں ڈراما، ناول، افسانہ اور شاعری پڑھائی جاتی ہے تو ہم انسانی زندگی اور انسانی فطرت کو نہایت قریب سے دیکھ رہے ہوتے ہیں۔ اس مشاہدے سے ہمیں اپنی زندگی کو سنوارنے اور نکھارنے میں بڑی قیمتی مدد ملتی ہے۔ بظاہر تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم نے ناول اور ڈرامے وغیرہ پڑھ کر صرف امتحانات پاس کر لیے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ادب کی تدریس اور تعلیم انسانی ذہن پر لازوال اثر چھوڑ جاتی ہے۔ یہ اثر ہمارے مزاج کی تشکیل اور ہماری زندگی کی تعمیر میں غیر مرئی کردار ادا کرتا رہتا ہے۔

ادب کی تدریس کا ایک تیسرا جواز یہ بیان کیا گیا کہ اس کے ذریعے ہمارے جمالیاتی ذوق کی تہذیب و تربیت ہوتی ہے اور جمالیاتی ذوق وہ چیز ہے جو انسانی زندگی کو حیوانی زندگی سے نہ صرف الگ کرتا ہے بلکہ اس سے برتر بھی بناتا ہے۔ انسان کے احساسات میں جتنی لطافت اور جتنی نزاکت ہوگی، وہ حیوانوں سے اتنا ہی مختلف اور برتر ہوگا اور ہوتا جائے گا۔ شعر و ادب کی تدریس ہمارے اندر حسن کائنات کا گہرا احساس پیدا کر کے ہمیں ذہن و احساس کی بلند ترین سطح پر زندگی بسر کرنے کے قابل بناتی ہے۔

تدریس ادب کے یہ سارے جواز اپنی اپنی جگہ نہایت اہم ہیں لیکن تدریس ادب کا یہ جواز اہم تر ہے کہ اس کے ذریعے معاشرے میں اخلاقی قدروں کی تبلیغ و ترویج نسبتاً زیادہ موثر طور پر ہوتی ہے۔

Scanned with CamScanner

اخلاقی اقدار کیا ہیں؟ اخلاقی اقدار وہ صفات ہیں جن کو اپنائے بغیر اچھی معاشرتی زندگی ممکن نہیں، مثلاً جس معاشرے کے افراد نیک کردار رحم دل، راست گو، دیانت دار، وفادار، مددگار، روادار، مہذب اور شائستہ نہ ہوں گے، ان کی سماجی اور اجتماعی زندگی طرح طرح کی دشواریوں کا شکار ہوگی۔ تنگ دلی، سنگ دلی، خودغرضی، بے مروتی، بے اصولی، بے وفائی یہ وہ اخلاقی برائیاں ہیں جو اخلاقی اقدار کی ضد کہلاتی ہیں۔ شعر و ادب کی تدریس بچوں سے لے کر بالغوں تک میں اخلاقی اقدار کو قبول کرنے اور ان کو برتنے کا رجحان پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ تعلیم و تدریس کا بنیادی مقصد انسان کو صحیح معنوں میں انسان بنانا ہے۔ ادب کی تدریس اس مقصد کے حصول میں مدد دیتی ہے اور یہ تدریس ادب کا ایک نہایت اہم جواز ہے۔

عام طور پر یہ بات سلیم کی جاتی ہے کہ مذہب اخلاقی اقدار کا سرچشمہ ہوتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ مذہب انسان کو اخلاق سکھاتا ہے اور معاشرے کو اخلاقیات عطا کرتا ہے۔ حضور اکرم ﷺ نے بھی فرمایا تھا کہ میں دنیا کو اخلاق سکھانے کے لیے آیا ہوں اور اس میں شک نہیں کہ انہوں نے اور ان کے لائے ہوئے مذہب اسلام نے دنیا کو بہترین اخلاق کی تعلیم دی۔ دنیا کے دوسرے مذاہب میں بھی اخلاق کی تعلیم موجود ہے۔ دنیا کے تمام مذاہب میں اخلاقی اقدار مشترک عنصر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اخلاقی اقدار کی تبلیغ و ترویج ہر مذہب کے ذریعے ہوتی رہی ہے اور ہوتی رہتی ہے۔

لیکن اخلاقی اقدار کی تبلیغ و ترویج کا سب سے موثر ذریعہ ادب کی تدریس ہے۔ آدمی اس بات کو زیادہ سیکھتا ہے جسے دیکھتے وقت اسے احساس بھی نہ ہو کہ وہ کچھ سیکھ رہا ہے۔ جو تعلیم شعور سے زیادہ تحت الشعور کا جزو بن جاتی ہے، وہ زیادہ مفید اور موثر ثابت ہوتی ہے۔ ادب کی تدریس کا ظاہری مقصد تو ادب اور اصناف ادب سے متعلق ضروری باتوں کی تدریس ہوتی ہے لیکن ادب کی تدریس کے ذریعے غیر محسوس طور پر اخلاقی اقدار اور اخلاقیات کی جو تدریس ہو جاتی ہے، وہ ادب کی تدریس کا ایک نہایت اہم بلکہ سب سے اہم جواز ہے۔ اخلاقی اصول و اقدار ان دواؤں کی طرح ہیں جن کے مفید ہونے میں کوئی شبہ نہیں لیکن جن کے کڑوی ہونے سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ادب کی تدریس کے ذریعے اخلاقیات کی تدریس اس کے کڑوے پن کو زائل کر دیتی ہے۔ ادب میں اخلاقی اصول و اقدار، وعظ و نصیحت کی شکل میں پیش نہیں کی جاتیں۔ ناول، افسانے اور ڈرامے میں اخلاقی اصول و اقدار نفسیاتی طریقے سے دلوں اور روحوں میں اتار دی جاتی ہے اور شاعری میں شاعری کی موسیقی اور شاعر کا انداز بیان اخلاقی اصول و

Scanned with CamScanner

اقدار کو نہایت دلکش بنا دیتا ہے۔ علامہ اقبال کی شاعری سے دو ایک مثالیں دیکھتے چلیے:

گزر جا بن کے سیل تند رو کوہ و بیاباں سے
گلستاں راہ میں آئے تو جوئے نغمہ خواں ہو جا
ہوس نے ٹکڑے ٹکڑے کر دیا ہے نوع انساں کو
اخوت کا بیاں ہو جا، محبت کی زباں ہو جا
تمیز بندۂ و آقا فساد آدمیت ہے
خدرائے چیرہ دستاں سخت ہیں فطرت کی تعزیریں

ناول، افسانے اور ڈرامے میں جو اخلاقیات ہوتی ہے، وہ خالی خالی نصیحت کے طور پر پیش نہیں کی جاتی بلکہ ناول، افسانے اور ڈرامے کی کہانی کے ذریعے اس طرح پیش کی جاتی ہے کہ وہ پڑھنے والوں کے لیے ان کی اپنی زندگی کی واردات بن جاتی ہے۔ آدمی نہ تو اس کہانی کا بھلا پاتا ہے جو ناول، افسانے اور ڈرامے میں ہوتی ہے، نہ اس اخلاقی اصول یا قدر کو جو اس کہانی کے ذریعے پیش کی گئی ہے۔ اس طرح ادب کی تدریس بہترین اخلاقیات یا بہترین اقدار کی تدریس بن جاتی ہے اور یہ بات ادب کی تدریس کا بہترین جواز ہے۔ سائنس کی روز افزوں ترقی انسان کے مادی مسائل کو حل کرنے میں معاون ثابت ہو رہی ہے۔ سائنسی ترقی کی بدولت انسانی آرام و آسائش میں اضافہ ہو رہا ہے۔ سائنس انسان کی ظاہری اور مادّی زندگی میں سہولت، لطافت اور حسن پیدا کر رہی ہے لیکن اس کی ساری ترقی کے باوجود انسان کو بہتر انسان بننے میں سائنس سے مدد نہیں مل رہی ہے۔ یہ انسانی زندگی کا اندرونی مسئلہ ہے۔ اس مسئلے کو حل کرنے میں ادب سے مدد ملتی رہی ہے اور مل سکتی ہے، گو ادب بھی یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ اس نے انسان کو انسان بنا دیا ہے۔ تاہم اس میں شک نہیں کہ ادب نے انسان کو بہت کچھ نکھارا اور سنوارا ہے، اس لیے ادب کی تدریس ضروری ہے۔

۵۔ تدریس ادب کے ذریعے ثقافتی ورثے کی ترسیل

انسانی زندگی میں ادب جو اہم فرائض انجام دیتا ہے، ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ وہ ہر قوم کے ثقافتی ورثے کو ایک نسل سے دوسری نسل تک پہنچاتا ہے۔ ادب کی تدریس کا ایک اہم جواز یہ بھی ہے کہ وہ ادب کو اس فریضے کی ادائیگی میں مدد دیتا ہے۔ ادب ہر قوم کے تہذیبی ورثے کا مخزن ہوتا ہے۔ تہذیبی ورثے میں وہ تمام چیزیں آ جاتی ہیں جن کا تعلق کسی قوم کی اجتماعی زندگی کے اہم شعبوں سے ہوتا

Scanned with CamScanner

ہے، مثلاً اس کے مسلمات اور مفروضات، اس کے رہن سہن کے طریقے، اس کے رسوم اور روایات، اظہار جذبات کی مختلف شکلیں، اس کی مابعد الطبعیات، اخلاقیات اور جمالیات وغیرہ۔ اگرچہ یہ تہذیبی ورثہ دوسرے علوم کے ذریعے بھی ایک عہد سے دوسرے عہد کو اور ایک نسل سے دوسری نسل کو منتقل ہوتا رہتا ہے لیکن ہر قوم کے تہذیبی ورثے کا سب سے بڑا مخزن اس کا ادب ہے۔ ادب کی تدریس ہمیں اس قابل بناتی ہے کہ ہم اپنے تہذیبی ورثے کو پہچان سکیں اور اس کے قابل قدر حصے کو اپنی زندگی کا جزو بنا کر اسے محفوظ رکھ سکیں۔ ادب کی تدریس کی بدولت اپنے تہذیبی سرمائے کی نہ صرف پہچان پیدا ہوتی ہے بلکہ وہ محبت بھی پیدا ہوتی ہے جو اپنے تہذیبی سرمائے سے ہونی چاہئے۔ ادب کی تدریس انسان کے ماضی کو اس کے حال سے ملا کر دونوں کے درمیان ربط اور تسلسل پیدا کرتی ہے جس کی مدد سے انسان زندگی کی گہری معنویت کا عرفان حاصل کرتا ہے۔ اس مقصد کا حصول بھی تدریس ادب کا ایک نہایت اہم جواز ہے۔

۶۔ تدریس ادب کے ذریعے زبان کی تدریس

تدریس ادب کا ایک نہایت اہم جواز زبان کی تدریس ہے۔ اس زبان کی تدریس جس کا ادب پڑھا جاتا ہے۔

ادب کا وسیلہ اظہار زبان ہے۔ زبان کا تعلق الفاظ محاورات، امثال، علم بیان اور علم بدیع ان تمام چیزوں سے ہے۔ زبان کا تعلق علم لغت اور قواعد سے بھی ہے۔

جب ایک طالب علم ادب پڑھتا ہے یا یہ کہ جب طلبہ کی کسی جماعت کو ادب کی تعلیم دی جاتی ہے تو اسے بالواسطہ الفاظ، محاورات اور امثال کے صحیح استعمال کی تعلیم دی جاتی ہے۔

اسی طرح ادب کی تعلیم و تدریس میں علم بیان اور علم بدیع بھی شامل ہیں۔ ان علوم کا تعلق زبان سے بھی ہے۔ مثلاً علم بیان وہ علم ہے جس کے جاننے سے آدمی ایک بات کو کئی طریقے سے ادا کرسکتا ہے۔ علم بیان کی بنیاد چار چیزوں پر ہے (۱) تشبیہ (۲) استعارہ (۳) مجاز مرسل اور (۴) کنایہ۔

علم بدیع وہ علم ہے جس میں کلام کی خوبیوں سے بحث کی جاتی ہے۔ کلام کی خوبیاں دو طرح کی ہوتی ہیں، لفظی خوبیاں یا صنائع لفظی اور معنوی خوبیاں یا صنائع معنوی۔

Scanned with CamScanner

علم بیان اور علم بدیع کا استعمال شعر و ادب کے سوا اور کہیں نہیں ہوتا۔ جب اپ ادب پڑھتے ہیں تو آپ کو معلوم ہوتا ہے کہ ایک بات کو کتنے طریقوں سے ادا کیا جاسکتا ہے۔ کہیں کوئی بات تشبیہ کے ذریعے ادا کی جاتی ہے، کہیں استعارے کے ذریعے، کہیں مجاز مرسل کے ذریعے اور کہیں کنائے کے ذریعہ۔ اس طرح آپ کو زبان پر جو اظہار کا وسیلہ ہے، زیادہ قدرت حاصل کرنے کا موقع ملتا ہے، مثلاً عام حالات میں جب آپ کسی کی بہادری کی تعریف کرنا چاہتے ہیں تو کہتے ہیں کہ فلاں آدمی احمد شیر کی طرح بہادر ہے۔ اگر آپ ادب سے تھوڑی بہت واقفیت رکھتے ہیں تو اس بات کو اور زیادہ پرزور انداز میں یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ احمد شیر ہے۔ اگرچہ اس بات کو کئی انداز سے بیان کرنے کے طریقے سکھانا ادب کے اہم مقاصد میں شامل نہیں لیکن تدریس ادب کا ایک اہم جواز یہ سامنے آتا ہے کہ تدریس ادب کے ذریعے زبان و بیان کے رموز و نکات کی تدریس میں مدد ملتی ہے۔ ادب کی تدریس زبان کی تدریس کی ایک اہم صورت ہے۔

اس طرح علم بدیع جس کا استعمال صرف ادب میں ہوتا ہے، زبان دیکھنے اور اس پر قدرت حاصل کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے، مثلاً علم بدیع میں ایک صنعت لفظی ہے جسے تجنیس تام کہتے ہیں۔ اس صنعت کے معنی یہ ہیں کہ کلام میں دو ایسے الفاظ کا لانا جو لکھنے پڑھنے میں یکساں ہوں لیکن ان کے معنی مختلف ہوں، مثلاً:

سب کہیں گے ہم اگر لاکھ برائی ہوگی
پر کہیں آنکھ لڑائی تو لڑائی ہوگی

دوسرے مصرعے میں لفظ لڑائی دو مرتبہ استعمال کیا گیا ہے لیکن ان میں پہلا لفظ لڑائی فعل ہے جبکہ دوسرا لفظ لڑائی اسم۔ اس طرح ایک ہی لفظ کو دو حیثیتوں (فعل اور اسم) سے استعمال کرنے کے باعث کلام میں ایک لطف پیدا ہوگیا۔ کلام میں زبان کے ذریعے اس طرح لطف پیدا کرنا ایک ادبی عمل ہے۔ زبان کا یہ استعمال تدریس ادب ہی کے ذریعے سیکھا جاسکتا ہے۔ اس طرح تدریس ادب کا ایک اہم جواز یہ ہے کہ اس کی بدولت ہم زبان یا اس کے الفاظ کو مختلف طریقوں سے استعمال کرنے کا طریقہ سیکھتے ہیں۔

تدریس ادب ہمیں قواعد اور علم لغت کی طرف بھی لے جاتی ہے۔ ادب میں زبان کے قواعد کی پابندی انتہائی سختی سے کی جاتی ہے۔ کوئی تحریر اس وقت تک ادب کے دائرے میں آ ہی نہیں سکتی جب تک

Scanned with CamScanner

وہ زبان کے قواعد کے مطابق نہ ہو یعنی جب تک اس تحریر میں وہ واحد جمع، تذکر و تانیث، جملے کی ساخت اور ترکیب قواعد کے عین مطابق نہ ہو۔ کسی تحریر کے ادب ہونے کی پہلی شرط یہی ہے کہ وہ قواعد کی رو سے صحیح ہو۔ اگر وہ زبان و بیان کے اعتبار سے صحیح نہیں ہے تو پھر وہ تحریر اور جو کچھ بھی ہو ادب نہیں کہلا سکتی ہے۔ ادب میں زبان کا صحیح ترین استعمال ضروری ہے، قواعد کے اعتبار سے بھی اور علم لغت کے اعتبار سے بھی۔ علم لغت یہ سکھاتا ہے کہ کئی الفاظ ایک ہی مفہوم کے حامل ہوتے ہیں لیکن ان میں نازک سا فرق ہوتا ہے۔ یہ کام ادیب یا شاعر کا ہے کہ وہ یہ فیصلہ کرے کہ کس موقع پر کون سا لفظ مناسب ترین لفظ ثابت ہوگا۔ بعض اوقات ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ دو لفظوں کے معنی میں رتی برابر فرق نہیں ہے لیکن ایک موقع پر ان میں سے ایک لفظ دوسرے لفظ سے کہیں زیادہ موزوں ہے، مثلاً میر انیس کا ایک شعر ہے:

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

اس بات پر اہل نظر متفق ہیں کہ پہلے مصرعے میں شبنم کے بجائے اوس کا لفظ موزوں ترین لفظ ہے۔ اگر مصرع میں شبنم کا لفظ آ بھی سکتا جب بھی اس کا وہ اثر نہ ہوتا جو لفظ اوس کا ہے۔

زبان کی تدریس میں ادب کی تدریس اس لحاظ سے بھی معاون ہوتی ہے کہ زبان کا تعلق روزمرہ محاورات اور امثال سے بھی ہے۔ دوسرے علوم و فنون کے برعکس ادب کی زبان با محاورہ زبان ہوتی ہے۔ اس میں موقع محل کی مناسبت سے امثال یعنی کہاوتیں بھی استعمال ہوتی ہیں۔ اس طرح عموماً عام لوگوں کو اور خصوصاً طلبہ کو روزمرہ محاورات اور امثال کا استعمال سیکھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ اگرچہ دور حاضر میں دنیا کی ہر زبان میں محاورات اور امثال کے استعمال کا رواج بہت کم ہو گیا ہے، پھر بھی دنیا کی کوئی ترقی یافتہ زبان محاورات اور امثال کے سرمائے سے خالی نہیں۔ خود اردو ادب اس معاملے میں بہت مال دار واقع ہوا ہے۔ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے ابتدائی تین چار عشروں میں دلی اور لکھنو کے نثر نگاروں کی زبان محاورات اور امثال سے مالا مال ہوتی تھی، مثلاً ڈپٹی نذیر احمد، پنڈت رتن ناتھ سرشار، مرزا رسوا، ناصر نذیر فراق، خواجہ حسن نظامی، فرحت اللہ بیگ، شاہد احمد دہلوی، خواجہ محمد شفیع، اشرف صبوحی، یوسف بخاری وغیرہ کی تحریروں میں اردو کے تقریباً سارے محاورات اور بے شمار کہاوتیں محفوظ ہو گئی ہیں۔ اسی طرح انیسویں صدی کے نصف آخر کے شاعروں میں خصوصیت کے ساتھ ذوق اور ان کے شاگرد داغ دہلوی نے اپنی شاعری میں بے شمار محاورات اور امثال کو محفوظ کر دیا ہے۔

Scanned with CamScanner

۷۔ خود آزمائی

۱۔ ادب کی تدریس ہر قوم کی تعلیم کا جزو کیوں ہے؟

۲۔ کیا ادب کچھ ایسے فریضے انجام دیتا رہا ہے جو سائنس نہیں دے پاتی؟ وہ فریضے کیا ہیں؟

۳۔ انسان کے جمالیاتی ذوق کی نشوونما میں ادب کی تدریس کس طرح معاون ہوتی ہے؟

۴۔ ادب کی تدریس کے ذریعے زبان کی تدریس کیوں کر ہوتی ہے۔

۵۔ ادب کی تدریس اخلاقیات کی تبلیغ و ترویج میں کس طرح حصہ لیتی ہے؟

۶۔ کیا ادب کی تدریس ثقافتی ورثے کی ترسیل میں بھی کوئی کردار ادا کرتی ہے؟

●●●

Scanned with CamScanner

یونٹ:۳

غزل کی تدریس

تحریر

نظیر صدیقی

Scanned with CamScanner

فہرست مندرجات

۱۔ یونٹ کے مقاصد

۲۔ اردو شاعری میں غزل کی اہمیت

۳۔ غزل کی تصحیح تعریف و تصور

۴۔ غزل کی روایات اور رموز و علائم

۵۔ اردو شاعری میں غزل کی مرکزیت

۶۔ تدریس غزل کے نمونے

۷۔ کتابیات

۸۔ خود آزمائی

Scanned with CamScanner

۱۔ یونٹ کے مقاصد

مطالعاتی رہنما کے اس یونٹ کا موضوع ''غزل کی تدریس'' ہے۔اس یونٹ کے مقاصد حسب ذیل ہیں:

۱۔ آپ کو اردو شاعری میں غزل کی اہمیت سے آگاہ کرنا۔

۲۔ آپ کو غزل کے صحیح تعریف اور تصور سے آشنا کرنا۔

۳۔ آپ کو غزل کی روایات اور رموز وعلائم سے روشناس کرنا۔

۴۔ آپ کو اردو شاعری میں غزل کی مرکزیت کے سمجھنے میں مدد دینا۔

۵۔ غزل کی تدریس کا ایک نمونہ پیش کرنا۔

۲۔ اردو شاعری میں غزل کی اہمیت

اردو شاعری بہت سی اصناف پر مشتمل ہے جن میں سے زیادہ تر قدیم ہیں اور چند جدید، مثلاً قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، رباعی، قطعہ، شہر آشوب، واسوخت، ریختی، مثلث، مربع، مخمس، مسدس، ترکیب بند، ترجیع بند، مستزاد وغیرہ قدیم اصناف ہیں۔ گیت، دوہا، سونٹ، نظم معرا، نظم آزاد جدید اصناف ہیں اور نثری نظم اور ہائیکو جدید تر۔

ان تمام اصناف میں ابھی تک غزل کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل رہی ہے جس کا ایک اہم ثبوت یہ ہے کہ غزل کا شاعر اور اصناف میں طبع آزمائی کرے یا نہ کرے، اور اصناف کے شعرا کسی نہ کسی حد تک غزل ضرور کہتے رہے ہیں، یہاں تک کہ نثری نظم لکھنے والے شعرا بھی غزل کہہ رہے ہیں۔ غزل میں ہر صنف کے شاعروں نے کشش محسوس کی ہے۔ وہ ہر صنف کے شاعروں کا دامن دل کھینچتی رہی ہے۔

غزل نہ صرف شاعروں میں سب سے زیادہ مقبول رہی ہے بلکہ اردو شاعری کے قارئین میں بھی اسے دوسری اصناف سخن سے زیادہ مقبول حاصل رہی ہے۔ اردو شاعری کے قارئین جس حد تک غزل سے لطف اندوز ہوتے رہے ہیں، اتنا کسی اور صنف سخن سے لطف اندوز نہیں ہوتے۔ جس طرح علوم وفنون میں ادب عام دلچسپی کی چیز ہے، اسی طرح شاعری میں غزل عام دلچسپی کا مرکز ہے۔

Scanned with CamScanner

غزل کو لکھنے والوں اور پڑھنے والوں میں برابر کی مقبولیت حاصل رہی ہے۔ اردو شاعری کا نہ صرف قدیم سرمایہ زیادہ تر غزلوں پر مشتمل ہے بلکہ عہد حاضر میں بھی نظم نگاری کے فروغ پانے کے باوجود اردو شاعری کا زیادہ تر حصہ غزل ہی پر مشتمل ہے۔ کسی بھی اردو رسالے کو اٹھا کر دیکھئے اس میں جتنی غزلیں ہوتی ہیں، اتنی نظمیں نہیں ہوتیں۔ آج کل شعرا کے جو مجموعہ کلام چھپ رہے ہیں، ان میں بھی زیادہ تر غزلوں ہی کے مجموعے ہیں یا پھر نظموں کے مقابلے میں غزلوں کی تعداد زیادہ ہے۔

اردو شاعری میں غزلیں نہ صرف تعداد کے اعتبار سے زیادہ کہی گئی ہیں بلکہ معیار کے اعتبار سے بھی ان کا پلہ نظموں سے بھاری رہا ہے۔ اردو شاعری میں جس صنف کا سرمایہ سب سے زیادہ وقیع رہا ہے، وہ غزل ہی ہے، جتنے اچھے اور عظیم شاعر اردو غزل کو مل سکے ہیں، اتنے اردو شاعری کی کسی اور صنف کو اب تک نہیں ملے۔ ولی، سودا، میر، درد، قائم، مصحفی، انشا، جرأت، آتش، ناسخ، غالب، مومن، ذوق، داغ، امیر، حالی، شاد، حسرت، فانی، اصغر، جگر، یگانہ، فراق، اقبال، فیض، ناصر کاظمی، یہ سب کے سب بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے اور غزل میں ان کی کارکردگی دوسری اصناف سخن سے بدرجہا بہتر و برتر ہے۔ صرف اقبال اور فیض کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ نظم و غزل دونوں میں مساوی عظمت کے مالک ہیں اور اس عظمت کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ نظم میں اقبال اور فیض کے عظیم ہونے کا سبب غزل میں ان کا عظیم ہونا ہے۔ اگر وہ غزل گوئی میں باکمال شاعر نہ ہوتے تو نظم نگاری میں بھی باکمال شاعر نہیں ہو سکتے تھے۔ ان کی نظموں کا اصل حسن غزلوں کا حسن ہے۔ اگر ان کی غزلیں آفتاب ہیں تو ان کی نظمیں ماہتاب۔ ماہتاب کے حسین ہونے سے کون انکار کر سکتا ہے لیکن سبھی جانتے ہیں کہ ماہتاب کا حسن آفتاب سے مستعار ہوتا ہے۔ اس نکتے کی مزید وضاحت آئندہ صفحات میں دیکھئے گا۔

ابھی جن شاعروں کے نام لیے گئے، ان میں سے بعض نے دوسری اصناف سخن میں بھی کامیابی اور کمال حاصل کیا، مثلاً سودا اردو میں قصیدے کے بہترین شاعر تسلیم کئے گئے ہیں۔ سودا کے بعد ذوق اردو قصیدے کے دوسرے بڑے شاعر ہیں۔ سودا اور ذوق کے علاوہ انشاء، مصحفی اور غالب نے بھی اپنے اپنے رنگ میں اچھے قصیدے کہے ہیں لیکن یہ تمام شعرا اپنی غزلوں کی وجہ سے زندہ ہیں، نہ کہ اپنے قصیدوں کی وجہ ہے۔ اول تو قصیدہ بہ حیثیت صنف خود ہی مر چکا ہے۔ دوسرے یہ کہ اس صنف میں سودا، ذوق اور دوسرے شاعروں کے جو کمالات ہیں، ان کی تاریخی اہمیت تو باقی رہے گی لیکن ان کے کمالات سے پڑھنے والوں کی دلچسپی نہ برقرار رہی ہے، نہ رہ سکتی ہے۔ غزل کے اوسط درجے کے اچھے

Scanned with CamScanner

شعر میں بھی زندہ رہنے کی جتنی صلاحیت ہوتی ہے، اتنی اول درجے کے قصیدے میں بھی نہیں ہوتی۔ قصیدے کو (Periodic) شاعری کہنا یعنی ایک مخصوص دور کی شاعری کہنا غلط نہ ہوگا، جبکہ اس کے برعکس غزل (Timeless) یعنی ابدی شاعری کی حیثیت رکھتی ہے۔ غزل نے اس بات کا ثبوت دیا ہے کہ وہ ہر دور میں زندہ رہ سکتی ہے۔

غزل کے بارے میں طرح طرح کے اندیشے تھے، مثلاً یہ کہ وہ انسانی تاریخ کے موجودہ صنعتی دور کی عکاسی نہ کر سکے اور ختم ہو جائے یا یہ کہ وہ عہد حاضر کی تہذیبی پیچیدگیوں کی ترجمانی میں کامیاب نہ ہو سکے یا یہ کہ بیسویں صدی میں نظم نگاری کے بڑھتے ہوئے رجحان کے باعث اس کی مقبولیت باقی نہ رہے لیکن یہ تمام اندیشے غلط ثابت ہو چکے ہیں۔

اردو کے بعض شعراء غزل کی بجائے بعض دوسری صنفوں میں اپنے کمالات کی وجہ سے زندہ ہیں لیکن ان کی تعداد اتنی کم ہے کہ انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے۔ مثلاً میر حسن اور پنڈت دیا شنکر نسیم اپنی مثنوی کی وجہ سے زندہ ہیں۔ انیس اور دبیر اپنے مرثیوں کی وجہ سے زندہ ہیں۔ جان صاحب اور رنگین اپنی رختیوں کی وجہ سے زندہ ہیں۔ بشرطیکہ انہیں بھی زندہ کہا جا سکے۔ نظیر اکبر آبادی یقیناً اپنی نظموں کی وجہ سے زندہ ہیں۔ ۱۹۳۰ء کے بعد کے نظم نگاروں میں بعض شعراء صرف اپنی نظموں کی وجہ سے زندہ ہیں اور زندہ رہیں گے، مثلاً میراجی اور ن۔م راشد، اول تو ایسے شعرا کی تعداد بہت محدود ہے، دوسرے یہ کہ نظموں کے سہارے زندہ رہنے والے شعرا غزل کے بڑے شاعروں کی طرح لوگوں کے دلوں اور حافظوں میں اتنے زندہ نہیں ہیں جتنے کہ عالموں اور ناقدوں کے ذہنوں اور تاریخ کے صفحات میں زندہ ہیں۔

ان تمام باتوں سے جو نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے، وہ یہ ہے کہ غزل نہ صرف یہ کہ اردو شاعری کی سب سے زیادہ جاندار اور پائدار صنف ہے بلکہ یہ کہ وہ اپنے اچھے اور عظیم نمائندوں کو روزمرہ زندگی کا جزو بنانے کی صلاحیت بھی رکھتی ہے۔

غزل کی گوناگوں خوبیوں اور اس کی قائم و دائم رہنے والی اہمیت کو سامنے رکھ کر ہی پروفیسر رشید احمد صدیقی نے کہا تھا کہ غزل اردو شاعری کی آبرو ہے لیکن اسے بے آبرو کرنے کی کوششیں بارہا ہو چکی ہیں۔ اردو کے ایک ممتاز نظم نگار عظمت اللہ خان نے صاف لفظوں میں کہہ دیا تھا کہ غزل کی گردن بے تکلف مار دینی چاہئے۔ اردو ادب کے مشہور نقاد پروفیسر کلیم الدین احمد نے غزل کو ایک نیم وحشی صنف سخن قرار دے دیا تھا۔ جوش ملیح آبادی نے غزل کو بے ربط گفتگو کا مجموعہ ثابت کرنے میں کوئی دقیقہ اٹھا

Scanned with CamScanner

نہیں رکھا تھا۔ لیکن غزل ان جارحانہ اعتراضات کو بھی سہہ گئی۔ عظمت اللہ خاں غزل کی گردن نہ مار سکے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد غزل کی قارئین کو اس بات کا قائل نہ کر سکے کہ غزل نیم وحشی صنف سخن ہے۔ جوش ملیح آبادی کسی حد تک غزل کو بے ربط گفتگو ثابت کرنے کے باوجود اسے پرستاران سخن کی نظر سے گرا نہ سکے۔ سب سے دلچسپ بات یہ ہے کہ پروفیسر کلیم الدین احمد اور جوش ملیح آبادی غزل کے کٹر مخالف ہونے کے باوجود ذاتی زندگی میں غزل ہی کے اشعار کے رسیا تھے، نہ کہ نظم کے اشعار کے۔ جادو وہ جو سر چڑھ کر بولے، سو غزل بھی ایک ایسا ہی جادو ہے۔

ناممکن ہے کہ کوئی شخص صاحب ذوق ہو یعنی ذوق شعر رکھتا ہو اور غزل کی شاعری میں جو ساحری پوشیدہ ہے اس کا قائل نہ ہو۔

غزل کی حمایت میں جو باتیں کہی گئی ہیں، ان میں غزل کی ان خوبیوں کی نشاندہی ملتی ہے جو غزل کو ہمیشہ زندہ رکھیں گی، مثلاً فراق گورکھپوری نے کہا ہے کہ غزل کے اشعار انتہاؤں کا سلسلہ ہوتے ہیں جس سے ان کی مراد یہ ہے کہ غزل کا ہر شعر کسی صورتحال کے نقطۂ عروج کو بیان کرتا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور نے کہا ہے کہ غزل کے اشعار میں پسی ہوئی بجلیاں ہوتی ہیں، مطلب یہ ہے کہ غزل کے اشعار خیال اور جذبے کو برقا دینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان میں بجلی کی سی تیز روشنی اور گرمی ہوتی ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے غزل کو دروں بینی کا آرٹ قرار دیا ہے، یعنی غزل انسانی نفسیات کی گہرائیوں اور پیچیدگیوں کو معلوم کرنے کا آلہ ہے۔ اچھی غزل اندر جھانکنے سے پیدا ہوتی ہے، نہ کہ باہر دیکھنے سے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی کا خیال ہے کہ غزل غزل ہونے کے علاوہ ایک نقطۂ نظر، ایک انداز فکر، ایک اصول تخصیص اور ایک سلیقۂ اظہار بھی ہے۔

۳۔ غزل کی صحیح تعریف و تصور

دوسرے اصناف ادب کی طرح غزل کی تدریس میں بھی سب سے پہلا مسئلہ غزل کی تعریف کا ہے۔ دوسرے اصناف ادب کی تعریف عموماً جامع اور مانع نہیں ہوتی یعنی جزوی طور پر صحیح ہوتی ہے۔ یہی حال غزل کی تعریف و تصور کا بھی ہے۔ غزل کے بارے میں یہ تصور عام ہے کہ غزل نام ہے حسن و عشق کی شاعری کا۔ غزل میں حسن و عشق کی شاعری ضرور ہوتی ہے بلکہ زیادہ تر حسن و عشق ہی کی شاعری ہوتی رہی ہے، اس کے باوجود یہ نہ تو غزل کا صحیح تصور ہے، نہ اس کی صحیح تعریف۔ اس تعریف اور اس تصور کے

Scanned with CamScanner

غلط ہونے کا سب سے واضح ثبوت یہ ہے کہ حسن و عشق کی شاعری مثنوی میں بھی ممکن ہے، قطعے میں بھی، رباعی میں بھی، پھر غزل اور ان اصناف میں فرق کیا رہا؟

یہاں یہ نکتہ سمجھ لینے کی ضرورت ہے کہ اردو شاعری کی اصناف میں بعض کی تعریف صرف موضوع کے حوالے سے ہوتی ہے، بعض کی تعریف صرف ہیئت کے حوالے سے اور بعض کی دونوں حوالوں سے، مثلاً شہر آشوب اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی ملک کی تباہی اور بربادی بیان کی گئی ہو۔ شہر آشوب کی تعریف صرف اس کے موضوع کے حوالے سے کی جاتی ہے۔ اسی طرح عام مرثیے کی تعریف یہ ہے کہ مرثیہ وہ نظم ہے جو کسی کی موت پر لکھی گئی ہو اور جس میں مرنے والے کی خوبیاں بیان کی گئی ہوں لیکن جب مرثیے سے مراد وہ نظم ہو جس میں واقعات کربلا بیان کیے گئے ہوں تو ایسی نظم کے بارے میں یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ ایسا مرثیہ مسدس کی شکل میں لکھا جاتا ہے۔ اسی طرح قصیدے کی تعریف بھی موضوع اور ہیئت دونوں کے حوالے سے ہوتی ہے، یعنی قصیدہ وہ نظم ہے جو کسی مدح میں لکھی جائے اور جس کی ہیئت غزل سے مشابہ ہوتی ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے غزل اور قصیدے میں فرق صرف اتنا ہے کہ غزل کے سارے مطلعے غزل کے شروع میں آتے ہیں اور غزل کا مقطع (وہ شعر جس میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے) بالکل آخری شعر ہوتا ہے، جبکہ قصیدے میں ضروری نہیں کہ سارے مطلعے شروع ہی میں آئیں۔ چونکہ قصیدہ لمبی نظم ہوتا ہے، اس لیے اس میں کچھ مطلعے بیچ میں بھی آسکتے ہیں۔ جہاں سے قصیدے کا دوسرا حصہ یا بقیہ حصہ شروع ہوسکتا ہے۔ اسی طرح ضروری نہیں کہ قصیدے میں مقطع بالکل آخری شعر ہو۔ قصیدے کے آخری تین چار شعروں میں مقطع (تخلص والا شعر) کہیں بھی ہوسکتا ہے۔

غزل اردو شاعری کی ان اصناف میں سے ہے جن کی تعریف صرف ہیئت کے حوالے سے ہونی چاہیے۔ جس طرح مثنوی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ مثنوی شاعری کی وہ صنف ہے یا مثنوی اس نظم کو کہتے ہیں جس کے ہر شعر کے دونوں مصرعے مقفی ہوتے ہیں اور جس کے تمام اشعار معنوی اعتبار سے مسلسل ہوتے ہیں، اسی طرح غزل کی تعریف یوں ہونی چاہیے کہ غزل شاعری کی وہ قسم ہے جس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں، اسے مطلع کہا جاتا ہے۔ غزل میں ایک سے زائد مطلع ہوسکتے ہیں مگر وہ سب کے سب شروع ہی میں ہونے چاہئیں۔ مطلع یا مطلعوں کے بعد جو اشعار ہوتے ہیں ان کے صرف دوسرے مصرعوں میں قافیے آتے ہیں۔ غزل کے آخری شعر میں شاعر اپنی تخلص استعمال کرتا ہے اور اسے مقطع کہتے ہیں۔

Scanned with CamScanner

تو یہ ہوئی غزل کی تعریف ہیئت یا فارم (Form) یا شکل کے اعتبار سے اور غزل کی تعریف صرف ہیئت ہی کے اعتبار سے ہونی چاہئے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایسا کیوں؟

جواب یہ ہے کہ کسی غزل کا کوئی ایک موضوع نہیں ہوتا۔ ایک غزل میں جتنے اشعار ہوتے ہیں، تقریباً اتنے ہی اس کے موضوعات ہوتے ہیں۔ تقریباً کا لفظ اس لیے استعمال کیا جا رہا ہے کہ ایک غزل میں بعض اوقات ایک ہی موضوع پر دو یا دو سے زیادہ شعر بھی ہو سکتے ہیں، مثلاً پانچ شعر کی ایک غزل ہے۔ ممکن ہے کہ اس میں دو شعر حسن و عشق کے بارے میں کہے گئے ہوں، تیسرا کسی سماجی صورتحال کے بارے میں، چوتھا کسی سیاسی واقعے کے بارے میں اور پانچواں انسانی فطرت کے بارے میں۔ اس لحاظ سے غزل میں شعر تو پانچ ہوئے لیکن موضوعات چار ہی رہے۔ تو ایسی صورت میں جبکہ ایک غزل میں عموماً ایک سے زائد موضوعات ہوتے ہیں یہ کہنا کیا معنی رکھتا ہے کہ غزل شاعری کی وہ قسم ہے جس میں حسن و عشق کا ذکر ہوتا ہے یا حسن و عشق کے معاملات بیان کیے جاتے ہیں؟ یہ تو غزل کی نہ صحیح تعریف ہے نہ اس کا صحیح تصور۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غزل کے بارے میں یہ غلط تصور کیوں کر پیدا ہوا کہ غزل نام ہے حسن و عشق کی شاعری کا۔ آخر اس کی کیا وجہ ہے کہ اردو میں ایم۔اے کرنے والے اور اردو لیکچرار یا پروفیسر کی حیثیت سے کام کرنے والے بھی بسا اوقات غزل کی یہی تعریف اور اس کا یہی تصور پیش کرتے ہیں؟

اس غلط فہمی کے تین سبب ہیں: اول تو غزل کے یہ ابتدائی معنی کہ غزل نام ہے عورتوں سے یا عورتوں کے بارے میں بات کرنے کا۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ غزل بنیادی طور پر عشقیہ جذبات کے اظہار کے لیے وجود میں آئی۔ تیسرا سبب یہ ہے کہ غزل اپنی تاریخ کے ایک طویل عرصے تک زیادہ تر حسن و عشق ہی کی شاعری رہی قدیم شعرا کی پوری پوری غزلیں صرف حسن و عشق سے متعلق موضوعات پر مبنی ہیں۔ بیسویں صدی تک زیادہ تر غزل گو ایسے ملتے ہیں جن کی ہر غزل کے بیشتر اشعار حسن و عشق ہی سے متعلق ہیں۔ حالی پہلے شاعر تھے جنھوں نے غزل کے اس غالب رجحان کو بدلنے کی کوشش کی اور اقبال اردو کے وہ شاعر ہیں جنھیں اس رجحان کو بدلنے میں سب سے زیادہ کامیابی نصیب ہوئی۔ ان کے ہاں کثیر تعداد میں پوری پوری غزلیں ایسی ہیں جن میں حسن و عشق سے متعلق ایک شعر بھی موجود نہیں۔ اس کے باوجود ان کی غزلوں میں غزل کا سارا حسن موجود ہے۔ عشقیہ غزلیں نہ کہنے کے باوجود اقبال کے

Scanned with CamScanner

ایک عظیم غزل گو ہونے میں شک نہیں کیا جا سکتا۔ یہ بات بھی غور طلب ہے کہ جب اردو کے قدیم سے قدیم غزل گو کی شاعری میں حسن و عشق کے علاوہ دوسرے موضوعات بھی موجود ہیں تو غزل کو صرف حسن و عشق کی شاعری کیوں کر کہا جائے اور کیا ایسا کرنا غلط نہیں؟ جدید شاعروں میں ایسے غزل گو بہت ہیں جن کی غزلوں میں حسن و عشق کے مضامین بالکل نہیں ملتے۔ خود قدیم شاعروں کے ہاں بہت سی غزلیں ایسی ملتی ہیں جن میں حسن و عشق کی کوئی بات نہیں ہوتی۔

غزل کی تعریف صرف اس کی ہیئت کے حوالے سے ہونی چاہئے۔ اس کی تعریف میں کسی بھی موضوع کا حوالہ دینا غلط ہوگا۔ غزل صرف ایک ہیئت ہے جس میں کسی بھی خیال یا تجربے یا جذبے یا کیفیت کا اظہار کیا جا سکتا ہے۔ غزل اردو شاعری کی وہ واحد صنف ہے جس میں بیک وقت کئی موضوعات پر شعر کہے جا سکتے ہیں اور کہے جاتے رہے ہیں۔ لہٰذا غزل کو صرف حسن و عشق کی شاعری کہنا غلط ہے اور سراسر غلط۔ اب دونوں قسم کی غزلوں کی دو چار مثالیں دیکھئے:

عشق بے تاب جاں گدازی ہے — حسن مشتاق دل نوازی ہے
جو ہوا راز عشق سوں آگاہ — وہ زمانے کا فخر رازی ہے
پاکبازاں سوں یوں ہوا مفہوم — عشق مضمون پاکبازی ہے
جا کے پہنچی ہے حد ظلمت کوں — بس کہ تجھ زلف میں درازی ہے
تجربے سوں ہوا مجھے ظاہر — ناز مفہوم بے بنیادی ہے
اے ولی عشق ظاہری کا سبب — جلوۂ شاہد مجازی ہے

(ولی دکنی)

اس عہد میں الٰہی محبت کو کیا ہوا — چھوڑا وفا کو ان نے مروت کو کیا ہوا
امیدوار وعدۂ دیدار مر چلے — آتے ہی آتے یارو قیامت کو کیا ہوا
اس کے گئے پر ایسی گئی دل سے ہم نشیں — معلوم بھی ہوا نہ کہ طاقت کو کیا ہوا
جاتا ہے یار تیغ بکف غیر کی طرف — اے کشتہ ستم تری غیرت کو کیا ہوا
تھی صعب عاشقی کی ہدایت ہی میر پر — کیا جانئے کہ حال نہایت کو کیا ہوا

(میر تقی میر)

تہمتیں چند اپنے ذمہ دھر چلے — کس لیے آئے تھے ہم کیا کر چلے

Scanned with CamScanner

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
کیا ہمیں کام ان گلوں سے اے صبا ایک دم آئے ادھر، ادھر چلے
دوستو دیکھا تماشا یاں کا بس تم رہو اب ہم تو اپنے گھر چلے
ایک میں دل ریش ہوں ویسا ہی دوست زخم کتنوں کے سنا ہے بھر چلے
شمع کی مانند ہم اس بزم میں چشم نم آئے تھے دامن تر چلے
ساقیا: یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ جب تلک بس چل سکے ساغر چلے
درد کچھ معلوم ہے یہ لوگ سب کس طرف سے آئے تھے کدھر چلے

(خواجہ میر درد)

فطرت کو خرد کے روبرو کر تسخیر مقام رنگ و بو کر
تو اپنی خودی کو کھو چکا ہے کھوئی ہوئی شئے کی جستجو کر
تاروں کی فضا ہے بیکرانہ تو بھی یہ مقام آرزو کر
بے ذوق نہیں اگرچہ فطرت جو اس سے نہ ہوسکا وہ تو کر

(اقبالؔ)

ان غزلوں میں پہلی دو غزلیں سرتا سر عشقیہ غزلیں ہیں۔ لیکن تیسری اور چوتھی غزل بالکل غیر عشقیہ ہے۔ جبکہ درد کوئی جدید شاعر نہیں، میر کے ہم عصر ہیں۔ اس زمانے تک غزلیں زیادہ تر عشقیہ ہی ہوا کرتی تھیں لیکن جیسا کہ پچھلی سطروں میں بتایا گیا، قدیم شعراء کے یہاں بھی ایسی غزلیں ملتی ہیں جن کا حسن و عشق کے مضامین سے کوئی تعلق نہیں۔ اسی لیے یہ کہنا غلط ہے کہ غزل نام ہے اس شاعری کا جس میں حسن و عشق کی باتیں ہوتی ہیں۔ غزل کو حسن و عشق تک محدود کرنے کے معنی اس کی وسعت کو ختم کردینے اور اس کی اہمیت کو کم کردینے کے ہیں۔

۴۔ غزل کی روایات اور رموز و ملائم

غزل کی روایات کیا ہیں؟ اس سوال کا جواب اس بات پر منحصر ہے کہ ہم یا آپ روایت سے کیا مراد لیتے ہیں۔ ہر وہ بات جو پہلے سے چلی آرہی ہے، اسے روایت میں شمار کیا جاتا ہے۔ روایت سے ملتا جلتا ایک لفظ اور ہے رسم اور اس کے معنی بھی تقریباً وہی لیے جاتے ہیں جو روایت کے لیے جاتے ہیں۔ یعنی رسم سے مراد بھی وہ باتیں ہیں جو پہلے سے ہوتی چلی آرہی ہیں۔ اسی لیے بسا اوقات "رسمی"

Scanned with CamScanner

اور "روایتی" کے الفاظ بالکل مترادف معنوں میں استعمال کیے جاتے ہیں۔ مثلاً جب ہم غزل کے رسمی مضامین اور روایتی مضمون بھی۔ تو کیا رسم اور روایت میں کوئی فرق نہیں ہے؟ کیا رسمی اور روایتی دونوں الفاظ بالکل ہم معنی ہیں؟

اس میں شک نہیں کہ یہ دونوں لفظ بعض اوقات بالکل ہم معنی الفاظ کے طور پر استعمال ہوتے ہیں لیکن اس کے باوجود یہ بات ذہن نشین کر لینے کی ہے کہ اب لفظ رسمی برے معنوں میں استعمال ہوتا ہے اور لفظ روایتی اچھے معنوں میں۔ غزل بلکہ شاعری میں رسمی عناصر اور روایتی عناصر کا فرق اچھے اور برے صحت مند اور غیر صحت مند عناصر کا فرق ہے۔

۱۹۱۷ء میں جب مغربی ادب کے عظیم نقاد ٹی ایس ایلیٹ نے "روایت اور انفرادی صلاحیت" کے عنوان سے اپنا عہد آفریں مقالہ لکھا تو اس نے اپنے مقالے کی ابتدا ہی میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ ہم (یعنی انگریزی ادب والے) زیادہ سے زیادہ اس لفظ کو "صفت" کے طور پر استعمال کرتے ہوئے یہ کہہ دیتے ہیں کہ فلاں کی شاعری "روایتی" یا حد درجہ روایتی ہے، یہ لفظ عیب اور مذمت کے علاوہ شاذ ہی کسی دوسرے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ اگر کبھی دوسرے معنی میں استعمال ہوتا بھی ہے تو مبہم تعریفی معنی میں۔

آگے چل کر ایلیٹ نے کہا "اگر روایت کے معنی یہ ہیں کہ اپنے سے پہلی نسل کے طریقوں اور کامیابیوں کا آنکھ میچ کر یا سہے سمجھے اتباع کیا جائے تو ایسی صورت میں یقیناً روایت کی حمایت سے گریز کرنا چاہئے۔ ہم نے خود ایسے بہت سے رجحانات کو مرتے دیکھا ہے۔ یہ بات مسلم ہے کہ جدت تکرار سے بہتر ہے۔ روایت کا معاملہ بہت وسیع اہمیت کا حامل ہے۔ یہ میراث میں نہیں ملتی اور اگر کوئی اسے حاصل بھی کرنا چاہے تو اس کے لیے بڑے ریاض کی ضرورت پڑتی ہے۔ اول تو اس کے لیے تاریخی شعور کی ضرورت پڑتی ہے جو ہر اس شاعر کے لیے لازمی ہے جو پچیس سال کی عمر کے بعد بھی شعر کہتا رہے۔ تاریخی شعور کے لیے ادراک کی ضرورت پڑتی ہے، نہ صرف ماضی کی ماضیت کا ادراک بلکہ اس کی حالیت (Presentness) کا ادراک بھی۔ تاریخی شعور ادیب کو مجبور کرتا ہے کہ لکھتے وقت جہاں اسے اپنی نسل کا احساس رہے، وہاں یہ احساس بھی رہے کہ یورپ کا سارا ادب ہومر سے لے کر اب تک اور اس کے ملک کا سارا ادب ایک ساتھ زندہ ہے اور ایک ہی نظام سے مربوط ہے۔

"کوئی شاعر، کوئی فنکار، خواہ وہ کسی بھی فن سے تعلق رکھتا ہو، تن تنہا اپنی کوئی مکمل

Scanned with CamScanner

حیثیت نہیں رکھتا۔ اس کی اہمیت اور اس کی بڑائی اس میں مضمر ہے کہ پچھلے شعرا اور فنکاروں سے اس کا کیا رشتہ ہے؟ الگ رکھ کر اس کی اہمیت متعین نہیں کی جاسکتی۔ اسے پچھلے شعراء اور فنکاروں کے درمیان رکھ کر تقابل و تفاوت کرنا ہوگا۔"

ان اقتباسات سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ٹی ایس ایلیٹ کے نزدیک اپنے سے پہلی نسل کے طریقوں کی تقلید یا تکرار کا نام روایت نہیں بلکہ روایت اس تاریخی شعور سے عبارت ہے جس میں ماضی کی ماضیت کا ادراک بھی موجود ہو اور ماضی کی حالیت کا بھی، یعنی ماضی صرف وہ نہیں ہے جو گزر چکا بلکہ وہ بھی ہے جو حال کی تشکیل میں حصہ لے رہا ہے۔ ادب کے حوالے سے ماضی کی ماضیت اور ماضی کی حالیت کا مفہوم غالباً یہ ہے کہ ادب کے پورے سرمائے کو ایک ساتھ زندہ اور ایک دوسرے کے ساتھ (ماضی کے ادب کے ادب کے ساتھ) مربوط تصور کیا جائے۔

روایت کا یہ وسیع اور پیچیدہ تصور ممکن ہے آسانی سے قابل فہم نہ ہو لیکن اتنا ضرور ہے کہ ایلیٹ کے متذکرہ مضمون کے بعد لفظ روایت جو اپنی قدر اور اہمیت کھو چکا تھا، باعزت لفظوں میں شمار ہونے لگا۔ بقول حسن عسکری (جنہیں اردو ادب کا عظیم نقاد کہنا غلط نہ ہوگا) ایلیٹ کے اثر سے روایت کا لفظ فیشن میں داخل ہو گیا۔

لیکن حسن عسکری نے ۱۹۶۲ء میں روایت کیا ہے؟ لکھ کر نہ صرف ایلیٹ کے مضمون پر زبردست حملہ کیا بلکہ روایت کے تصور کو ایلیٹ سے بھی زیادہ دشوار بنا گئے۔

اس بات کا احساس تو خود ایلیٹ کو بھی تھا کہ اس کا مضمون "مابعد الطبعیات یا تصوف کی سرحدوں کی طرف رجوع کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے اور ایسے علمی نتائج کی طرف لے جاتا ہے جنہیں شاعری میں دلچسپی رکھنے والے ذمہ دار اشخاص ہی استعمال کر سکتے ہیں۔"

حسن عسکری نے روایت کے تصور کو بالکل مابعد الطبعیاتی بنا دیا۔ جب ادب کی کوئی بحث مابعد الطبعیات میں داخل ہو جائے تو پھر وہ ادب کے طالب علموں کے بس کی بات نہیں رہتی، نہ اس کا سمجھنا آسان نہ اس کا سمجھانا آسان۔ اس کے باوجود ادب کے طالب علموں کو اس بات سے بے خبر نہیں رہنا چاہئے کہ انسانی ذہن ادب کی کس بحث کو کہاں سے کہاں لے گیا ہے۔

ہم نے یہ سوال اٹھایا تھا کہ کیا رسمی اور روایتی دونوں الفاظ بالکل ہم معنی ہیں؟ ایلیٹ کے مضمون

Scanned with CamScanner

سے ظاہر ہوتا ہے کہ کم از کم ۱۹۱۷ء تک لفظ روایتی اور لفظ رسمی میں کوئی فرق نہیں تھا، گو ایلیٹ نے روایت کے ساتھ لفظ رسمی کہیں استعمال نہیں کیا۔ انگریزی میں روایت کے لیے (Tradition) کا لفظ ہے اور رسم کے لیے (Convention) کا۔ انہی سے (Traditional) اور (Conventional) کے الفاظ بنے ہیں۔ آج کل مغربی تنقید سے یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط نہ ہوگا کہ ادب میں جو چیز روایتی ہے وہ تو قابل قدر ہے اور جو چیز رسمی ہے، وہ قابل قدر نہیں ہے۔ ادب کے روایتی عناصر قابل جذب ہوتے ہیں اور رسمی عناصر لائق رد۔

ہر ادب بلکہ ہر صنف ادب کے کچھ روایات و مسلمات ہوتے ہیں۔ اس ادب کی بہتر تحسین و ادراک کے لیے ان روایات و مسلمات سے واقفیت ضروری ہے۔

چونکہ غزل کا ایک غالب موضوع محبت رہی ہے، اس لیے غزل کے طالب علموں کا ذہن اس بارے میں واضح رہنا چاہئے کہ اردو غزل میں محبوب سے کیا مراد ہے اور اس میں محبوب کتنی قسم کے ہیں؟

یہ بات بھی ہماری روایت کا جزو ہے کہ عام طور پر ہمارے معاشرے میں محبت کی دو قسمیں تسلیم کی جاتی ہیں، حقیقی محبت اور مجازی محبت، حقیقی محبت وہ ہے جس کا تعلق خدا سے ہوتا ہے اور مجازی محبت وہ ہے جس کا تعلق انسان سے ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے شاعری میں صرف دو قسم کے محبوب ہونے چاہئیں تھے لیکن اردو شاعری میں تین قسم کے محبوب نظر آتے ہیں، حقیقی محبوب جو خدا ہے، مجازی محبوب جو کوئی نسوانی شخصیت ہے۔ پھر مجازی محبوب جو کوئی حسین و جمیل لڑکا ہے۔

اگر چہ اردو شاعری کے دکنی دور میں ہندی شاعری کی روایت کے زیر اثر غزل میں محبت کا اظہار عورت کی طرف سے بھی ہوا ہے لیکن دکنی دور سے قطع نظر اردو غزل کی عام روایت یہ رہی ہے کہ محبت کا اظہار مرد کی طرف سے ہوتا رہا ہے۔ ایسی غزلیں یا غزل کے ایسے اشعار جن میں محبت کا اظہار مرد کی طرف سے ہوا ہے، ان میں محبوب صرف عورت نہیں، مرد بھی ہے۔ اگر محبت دو مخالف جنسوں میں ہو تو اسے صنفی محبت کہتے ہیں، اگر ایک ہی جنس کے دو افراد میں ہو تو اسے ہم جنسی محبت کہتے ہیں جو اگر چہ معاشرتی، اخلاقی اور قانونی نقطہ نظر سے معیوب تصور کی جاتی ہے لیکن نہ صرف اردو غزل میں بلکہ دنیا کے ہر ادب میں پائی جاتی ہے۔

محبت کے اظہار میں اردو غزل کی یہ روایت بہت عجیب و غریب ہے کہ اگر محبوب نسوانی شخصیت بھی ہے تو اس کے لیے بھی صیغہ تذکیر ہی استعمال کیا جاتا ہے۔ اس سے بھی زیادہ عجیب و غریب بات یہ

Scanned with CamScanner

ہے کہ اگر چہ محبوبہ یعنی لڑکی یا عورت کے لیے صیغہ تذکیر کا استعمال نہایت غیر فطری اور مضحکہ خیز معلوم ہوتا ہے لیکن غزل میں یہ بات نہ غیر فطری معلوم ہوتی ہے نہ غیر مانوس، نہ مضحکہ خیز، یہی نہیں بلکہ اگر محبوب کے لیے غزل میں صیغہ تانیث استعمال کیا جائے تو بہت ممکن ہے کہ وہ طرز بیان مضحکہ خیز معلوم ہو اور شعر کی ساری لطافت جاتی رہے۔ مثلاً غزل کے دو ایک بہت اچھے شعروں کو لیجئے اور ان میں صیغہ تذکیر کو صیغہ تانیث سے بدل کر دیکھئے۔

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو
وہی ایک شہر میں قاتل رہا ہے

(ولی دکنی)

مری خلوتوں کی یہ جنتیں کئی بار بچ کے اجڑ چکیں
مجھے بارہا یہ ہوا گماں کہ تم آرہے ہو کشاں کشاں

(اقبال عظیم)

ممکن ہے بعضوں کو یہ مصرعے اس طرح بھی اچھے ہی لگیں:

وہی ایک شہر میں قاتل رہی ہے
مجھے بارہا یہ گماں ہوا کہ تم آرہی ہو کشاں کشاں

لیکن محبوبہ کی نسوانیت کے اعتبار سے یہ طرز بیاں اردو غزل کے بیشتر قارئین کے لیے شاید ہی مانوس ہو۔ اختر شیرانی نے غزل میں محبوبہ کے لیے صیغہ تانیث استعمال کرنے کی بنیاد ڈالی لیکن ان کی یہ کوشش کامیاب نہ ہو سکی۔

اردو غزل کی تدریس میں محبوب کے لیے صیغہ تذکیر کے استعمال سے بھی زیادہ نازک مسئلہ ایک اور ہے۔ اسکولوں اور کالجوں میں اردو ادب کے اساتذہ جب کچی عمر کے طلبہ کو غزلیں پڑھاتے ہیں تو معاشرتی اور تہذیبی نزاکتوں کی بنا پر وہ غزل کے ہر عشقیہ شعر کا محبوب خدا کو قرار دیتے چلے جاتے ہیں۔ نوجوانوں کے اثر پذیر ذہنوں پر بات نقش ہو کر رہ جاتی ہے۔ اس میں غزل کو نقصان یہ پہنچتا ہے کہ جو اشعار واضح طور پر انسانی محبوب کے بارے میں ہیں، انہیں بھی توڑ مروڑ کر خدا سے منسوب کر دیا جاتا ہے۔ غزل کی تدریس کا یہ طریقہ صحیح نہیں۔ بہتر تو یہی ہوتا کہ کم از کم میٹرک تک کے طلبہ کو غزلیں نہ پڑھائی جاتیں۔ اگر انہیں غزلیں پڑھانا ہی ہیں تو پھر غزلوں کے ساتھ زیادتی نہ کی جائے۔ ایک حل یہ

Scanned with CamScanner

بھی ہے کہ میٹرک بلکہ انٹرمیڈیٹ تک کے نصاب میں صرف ایسی غزلیں رکھی جائیں جن میں عشقیہ اشعار نہ ہوں۔

یہ بات غزل کی روایات اور مسلمات میں سے ہیں کہ غزل کی عشقیہ اشعار میں اسم معرفہ کا استعمال نہیں کیا جاتا۔ صرف ضمیر سے کام لیا جاتا ہے۔ آپ، وہ، تم، تو، اس، ان، انہیں وغیرہ غزل میں ان ضمائر کی وہی حیثیت ہے جو افسانوں میں کرداروں کی ہوتی ہے۔ اگر چہ یہ ضمائر صرف محبوب کے لیے استعمال نہیں ہوتے لیکن شعر کے نفس مضمون سے قاری کو معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ ضمائر کس کس کے لیے استعمال ہو رہے ہیں۔ اگر چہ غزل میں اسم معرفہ (یعنی محبوب کا نام) استعمال نہ کرنے میں معاشرتی تقاضوں کو بھی دخل رہا ہوگا لیکن اب جبکہ پردہ داری کا دور گزر چکا ہے اب بھی غزلوں میں کسی سلمیٰ یا کسی ریحانہ کا نام نہیں آتا۔ یہی وادی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی۔ اس قسم کے مصرعے اور شعر نظم ہی کے لیے زیادہ موزوں معلوم ہوتے ہیں۔

چونکہ غزل میں ہر بات دو مصرعوں کے اندر مکمل کرنا پڑتی ہے، اس لیے غزل اپنی ساخت کے اعتبار سے ایجاز و اختصار اور رمز و کنایہ کا فن ہے۔ اس میں کسی قسم کی تفصیل کی گنجائش نہیں۔ جب تفصیل ممکن نہ ہو تو تعمیم ضروری ہو جاتی ہے۔ غزل میں کسی صورتحال کا بیان ممکن نہیں۔ صورتحال کی طرف اشارہ کیا جا سکتا ہے یا اس کا لب لباب بیان کیا جا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غزل میں رموز و علائم سے کام لینے کی ضرورت محسوس کی گئی۔ گل و بلبل، شمع و پروانہ، صید و صیاد، قفس و آشیاں، دیر و حرم، برق و باراں، ساحل و سمندر، طوفان و تلاطم، شراب و ساقی، بہار و خزاں، گل و گلچیں، نسیم و صبا، جادۂ و منزل، بادہ و ساغر، قاتل و مقتل، یہ اور اس طرح کے جتنے الفاظ غزل میں آتے ہیں استعاروں کنایوں اور علامتوں کے طور پر آتے ہیں۔ ان کی مدد سے بڑے سے بڑا مضمون دو مصرعوں کے چوکھٹے میں آ جاتا ہے۔ اس طرح شعر یاد رہ جانے کے قابل بن جاتا ہے اور شاعر اظہار و اخفا دونوں کا حق ادا کر دیتا ہے۔ دور حاضر کے ایک شاعر جمال احسانی نے بہت صحیح کہا ہے۔

جمال کھیل نہیں ہے کوئی غزل کہنا
کہ ایک بات بتانی ہے، اک چھپانی ہے

غزل کے بہت سے اچھے شعروں میں کچھ کہنے اور کچھ چھپانے کا انداز پایا جاتا ہے۔ بات ادھوری کہی جاتی ہے لیکن اس کے باوجود یا اسی کے باعث اثر دونا ہوتا ہے مثلاً:

Scanned with CamScanner

نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے
پسینہ پونچھئے اپنی جبیں سے

کہاں میخانے کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
بس اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

(غالب)

کل میں نے محبت کو اس عجب طور سے دیکھا
آنکھوں نے تو کم دل نے بہت غور سے دیکھا

(محب عارفی)

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

(میر)

کسی کا یوں تو ہوا کون عمر بھر پھر بھی
یہ حسن و عشق تو دھوکا ہے سب مگر پھر بھی

(فراق)

غزل میں جو رموز و علائم استعمال ہوئے ہیں، ان سے جہاں ایک طرف غزل میں رعنائی اور زیبائی پیدا ہوئی ہے، وہاں دوسری طرف انسانی فطرت اور انسانی زندگی سے متعلق ناگفتنی کو گفتنی بنانے میں بھی مدد ملی ہے، مثلاً انسانی فطرت کی کمزوریوں کو ڈھکے چھپے انداز میں بیان کر دیا گیا ہے یا انسانی زندگی کے ان پہلوؤں کو بھی بیان کر دیا گیا ہے جن کے بیان پر پابندیاں عائد ہیں:

مہرباں ساقی محفل کو جو پایا ہے روش
اب یہ ضد ہے کہ ہر اک جام ہمیں تک پہنچے

(روش صدیقی)

تماشائے گلشن، تمنائے چیدن
بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم

(غالب)

Scanned with CamScanner

جناب شیخ سے کہہ دو اگر سمجھانے آئے ہیں
کہ ہم دیر و حرم ہوتے ہوئے میخانے آئے ہیں
(بیکل اتساہی)

غرور سرو و سمن سے کہہ دو کہ پھر وہی تاجدار ہوں گے
جو خار و خس وادیٔ چمن تھے عروج سرو و سمن سے پہلے
(فیض)

فیض نے صرف اردو غزل کے سرمائے میں قابل قدر اضافہ کیا ہے بلکہ اردو غزل کی روایات میں بھی ایک نہایت اہم اضافہ کیا ہے۔ وہ یہ کہ انہوں نے عشق کی زبان میں عشقیہ شاعری سے زیادہ سیاسی شاعری کی ہے۔ ان کے الفاظ یا آج کل کی اصطلاح میں ان کی لفظیات عشقیہ ہوتی ہے اور ان کی شاعری کا متن سیاسی ہوتا ہے، مثلاً ان کے کچھ اشعار دیکھئے۔

اک طرز تغافل ہے سو وہ ان کو مبارک
اک عرض تمنا ہے سو ہم کرتے رہیں گے
فیض ان کو ہے تقاضائے وفا ہم سے جنہیں
آشنا کے نام سے پیارا ہے بیگانے کا نام
وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

فیض نے یہ ٹیکنیک نہ صرف غزلوں میں استعمال کی ہے بلکہ اپنی نظموں میں بھی۔ یوں تو غزل کے اشعار میں یہ گنجائش ہمیشہ رہی ہے کہ ان کی تعبیر و تشریح ایک سے زیادہ مفہوم میں ہو سکتی ہے لیکن فیض کی غزلوں کے دو سطحی مفہوم ان کا ایک خاص اکتساب ہے۔

قدما کی غزلوں میں عاشقانہ اشعار پر عارفانہ اشعار کا دھوکا اور عارفانہ اشعار پر عاشقانہ اشعار کا دھوکا اکثر ہوتا رہا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ عشق حقیقی ہو یا مجازی دونوں میں کیفیتیں تقریباً یکساں ہوتی ہیں، اسی لیے ان کا اظہار بھی یکساں ہوتا ہے۔ شاید اسی لیے یہ بات کہی گئی کہ تصوف برائے شعر گفتن خواب است یعنی شعر کہنے کیلیے تصوف بہت خوب ہے اور یہی وجہ ہے کہ غزل اور تصوف میں بہت گہرا تعلق رہا ہے۔

Scanned with CamScanner

اردو غزل پر تصوف دو طریقے سے اثر انداز ہوا ہے۔ ایک تو تصوف کے اثر سے اردو غزل میں وسیع المشربی، رواداری اور انسان دوستی کی اقدار نے فروغ پایا ہے، دوسرے تصوف کے حوالے سے اردو غزل میں ایسے موضوعات آئے ہیں جو انسانی زندگی کے بنیادی فلسفے سے تعلق رکھتے ہیں، مثلاً وحدت و کثرت، خیر و شر اور جبر و اختیار کے مسائل۔ ان مسائل کا اطمینان بخش حل تو نہ کبھی ملا ہے، نہ مل سکے گا لیکن ان مسائل سے انسانی ذہن کی پنجہ آزمائی شعر و ادب میں گہرائی پیدا کرتی رہی ہے۔

اردو غزل کی موثر تدریس کے لیے ضروری ہے کہ اس کی روایات اور رموز و علائم سے متعلق مندرجہ بالا باتیں پیش نظر رکھی جائیں اور وسیع تر مطالعے کی مدد سے اردو غزل کی روایات اور رموز و علائم کے متعلق اپنی معلومات میں مزید اضافہ کیا جائے۔

۵۔ اردو شاعری میں غزل کی مرکزیت

اردو شاعری میں موضوع اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے بیسویں صدی کی تیسری دہائی تک غزل کو مرکزی حیثیت حاصل رہی ہے۔ غزل کے موضوعات کا دائرہ دوسری تمام اصناف سخن سے زیادہ وسیع رہا ہے۔ انسانی زندگی کے جتنے پہلو غزل میں منعکس ہوتے رہے ہیں، اتنے کسی اور صنف سخن میں نہیں ہوئے۔ غزل میں دوسری تمام اصناف کے موضوعات کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے، مثلاً اس میں قصیدے کی مدح اور مرثیے جا ماتم، مثنوی کے منظر نگاری اور شہر آشوب کی نوحہ گری، واسوخت کی برہمی اور بیزاری اور ریختی کی تہدید اور طعنہ زنی، ان تمام چیزوں کا عکس دیکھا جا سکتا ہے۔ اس سے بھی بڑی بات یہ ہے کہ اردو غزل کا اسلوب دوسرے تمام اصناف سخن کے اسالیب پر اثر انداز ہوا ہے۔

اردو غزل کے اسلوب کا سب سے نمایاں وصف انداز بیان ہوتا ہے۔ ہر اچھی غزل چبھتے ہوئے انداز بیان یا کاٹ دار انداز بیان کی حامل ہوتی ہے۔ غزل میں کسی بات کا صرف بیان کر دینا کافی نہیں ہوتا بلکہ اسے اس طرح بیان کرنا ہوتا ہے کہ بات بیک وقت دل میں اتر کر جائے اور زبان پر چڑھ جائے۔ یہی وجہ ہے کہ جتنے اشعار غزل کے زبان زد عام ہوئے ہیں اتنے کسی اور صنف سخن کے نہیں اور دوسری اصناف سخن کے جو اشعار زبان زد عام ہوئے ہیں یا زبان زد عام ہونے کے قابل رہے ہیں، ان کے اسلوب میں کسی نہ کسی حد تک غزلیت ضرور پائی جاتی ہے۔ یہ خوبی اور خصوصیت اردو نظم کے پہلے عظیم شاعر نظیر اکبر آبادی کے یہاں بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بیسیوں مصرعے اور شعر زبان زد عام ہیں مثلاً:

Scanned with CamScanner

سب جیتے جی کے جھگڑے ہیں سچ پوچھو تو کیا خاک ہوئے
جب موت سے آکر کام پڑا سب قصے قضیے پاک ہوئے
ٹک دیکھ لیا دل شاد کیا خوش وقت ہوئے اور چل نکلے
کیا خوب سودا نقد ہے اس ہاتھ دے اس ہاتھ لے

غزل کے اسلوب کا اثر قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، قطعہ، رباعی غرض یہ کہ ہر اہم صنف میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔ قصیدے کا انداز بیان غزل کے برعکس پرشکوہ ہوتا ہے۔ اس کی زمین ثقیل اور سنگلاخ ہوتی ہے، اس کے باوجود جب ہم غالب کے کسی قصیدے میں اس طرح کے شعر دیکھتے ہیں:

بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

تو یہ محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتے کہ غزل قصیدے پر بھی اثر انداز ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ مثنوی کے بہت سے شعر غزل کے مطلعوں سے مشابہ نظر آتے ہیں۔ مرثیوں میں ہر بند کا پانچواں اور چھٹا مصرع غزل کے مطلعوں سے قریب محسوس ہوتا ہے۔ دو شعر والے قطعے اور دو شعروں پر مشتمل رباعیوں کے دوسرے شعروں میں عموماً مضمون کی وہ تکمیل اور اسلوب کی وہ برجستگی پائی جاتی ہے جو غزل کے اشعار کی خصوصیت ہوتی ہے، مثلاً جوش ملیح آبادی کی ایک رباعی کا دوسرا شعر اور فیض کے ایک قطعہ (دو شعر کا قطعہ) کا دوسرا شعر دیکھئے۔

مفلس کہ امیروں کے گناتے ہیں گناہ
دولت انھیں دیدو تو قیامت کردیں
(جوش)

اب کسی لیلیٰ کو بھی اقرارِ محبوبی نہیں
ان دنوں بدنام ہے ہرایک دیوانے کا نام
(فیض)

دورِ حاضر کے بہت سے نظم نگاروں کی نظموں میں نہ صرف غزل کا اسلوبی حسن کارفرما نظر آتا ہے بلکہ ان کی نظموں کے بہت سے اشعار ایسے ہیں کہ اگر وہ غزلوں میں ملا دیے جائیں تو کبھی محسوس بھی نہ ہو کہ وہ نظموں کے اشعار تھے، مثلاً:

Scanned with CamScanner

مجھ سے ملنے میں اب اندیشہ رسوائی ہے
میں نے خود اپنے کیے کی یہ سزا پائی ہے
حسن نے جب بھی عنایت کی نظر ڈالی ہے
میرے پیمانے محبت نے بھر ڈالی ہے

(مجاز)

غنچہ و گل تھے یہی لیکن یہ رعنائی نہ تھی
اس گلستاں میں بہار اس دھوم سے آئی نہ تھی
ذکر جس کا زہرہ و پروین کے کاشانے میں ہے
وہ صنم بھی آج اپنے ہی صنم خانے میں ہے

(مجاز)

تیرے گلشن کی بدولت گل بداماں ہم بھی ہیں
تیرے نغموں کے اثر سے نغمہ ساماں ہم بھی ہیں

(سردار جعفری)

زندگی یوں تو ہمیشہ سے پریشان سی تھی
اب تو ہر سانس گراں بار ہوئی جاتی ہے
تو نے خود اپنے تبسم سے جگایا ہے جنہیں
ان تمناؤں کا اظہار کروں یا نہ کروں

(ساحر لدھیانوی)

ہر چارہ گر کو چارہ گری سے گریز تھا
ورنہ جو دکھ ہمیں تھے بہت لا دوا نہ تھے

(فیض)

اقبال اور فیض اردو کے ان شاعروں میں سے ہیں جو بیک وقت باکمال غزل گو بھی ہیں اور باکمال نظم نگار بھی۔ لیکن ان دونوں کے باکمال نظم نگار ہونے میں ان کے باکمال غزل گو ہونے کو دخل ہے۔ ان کی نظموں کا سارا حسن اور سارا آب و رنگ وہی ہے جو ان کی غزلوں میں موجود ہے کہ دور حاضر

Scanned with CamScanner

کے ایک ممتاز نظم نگار اختر الایمان اقبال اور فیض کو نظم نگاروں میں سرے سے شمار ہی نہیں کرتے۔ وہ ان دونوں کو صرف غزل گو تسلیم کرتے ہیں لیکن اس نقطہ نظر میں نہ صرف ایک قسم کی انتہائی پسندی موجود ہے بلکہ اردو شاعری میں نظم نگاری کی دو روایتوں سے انکار یا ناواقفیت بھی۔

اردو شاعری میں نظم نگاری کی دو بڑی روایتیں ہیں۔ پہلی روایت وہ ہے جو دکن میں مثنوی نگاری سے شروع ہو کر اقبال اور فیض کی نظم نگاری پر ختم ہوتی ہے۔ دوسری روایت وہ ہے جو ۱۹۳۰ء کے بعد تصدق حسین خالد، ن۔م راشد اور میراجی سے شروع ہو کر نثری نظم لکھنے والوں تک جاری ہے۔ اختر الایمان نظم نگاری کی دوسری روایت سے تعلق رکھتے ہیں۔ دوسری روایت کے نظم نگاروں کو پہلی روایت سے تعلق رکھنے والی نظموں کے پس پردہ غزلیں نظر آتی ہیں کیوں کہ پہلی روایت سے تعلق رکھنے والی نظمیں غزلوں سے قریب ہوتی ہیں بلکہ ان نظموں کی کامیابی کے مدارج کا انحصار اس بات پر ہوتا ہے کہ وہ غزلوں سے کس حد تک قریب ہیں۔

پہلی روایت سے تعلق رکھنے والی نظمیں اپنی رعنائی اور توانائی کا سامان غزل سے لیتی رہی ہیں۔ اردو شاعری کی بنیادی روایت غزل کی روایت ہے جو تصدق حسین خالد، ن۔م راشد اور میراجی کی نظم نگاری سے پہلے تک پوری قوت کے ساتھ اردو شاعری میں کارفرما رہی ہے۔ اس کے بعد اردو شاعری کا اردو غزل سے رشتہ ٹوٹ گیا۔ بیسویں صدی کی چوتھی دہائی سے اردو شاعری مغربی شاعری کی روایت سے وابستہ ہو گئی اور یہ وابستگی اقبال کی وفات کے بعد مضبوط سے مضبوط ہوتی چلی گئی ہے۔

۶۔ تدریس غزل کے نمونے

یہاں تک غزل کے بارے میں آپ نے جو کچھ پڑھا، غزل کی صحیح تحسین و تدریس کے لیے اس کا آپ کے ذہن میں ہونا قطعی ضروری ہے لیکن تدریس صرف علم کا معاملہ نہیں، عمل کا معاملہ بھی ہے۔ ادب کی کسی صنف کے بارے میں اساتذہ کا بہت کچھ جاننا کافی نہیں بلکہ وہ جو کچھ جانتے ہیں. اسے طلبہ کو بتانا بھی ضروری ہے، اس لیے یہاں غزل کی تدریس کا ایک نمونہ دیا جاتا ہے جو انٹرمیڈیٹ اور بی۔اے کے طلبہ کو غزل پڑھانے میں مفید ثابت ہوگا۔ یہ نمونہ اردو کے مشہور ادیب، نقاد، شاعر اور ممتاز معلم پروفیسر اختر انصاری کی کتاب ''غزل اور درس غزل'' سے لیا گیا ہے۔ اردو ادب کے ہر معلم کے لیے ان کی اس کتاب کا شروع سے آخر تک مطالعہ ضروری ہے لیکن چونکہ یہ کتاب پاکستان میں دستیاب نہیں، اس لیے یہاں تدریس غزل کے ایک نمونے پر اکتفا کرنے کے سوا کوئی چارہ نہیں۔

Scanned with CamScanner

غزل

کیوں جل گیا نہ تاب رخ یار دیکھ کر
جلتا ہوں اپنی طاقت دیدار دیکھ کر

آتش پرست کہتے ہیں اہل جہاں مجھے
سرگرم نالہ ہائے شرر بار دیکھ کر

آتا ہے میرے قتل کو پرجوش رشک سے
مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر

واحسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
ہم کو حریص لذت آزار دیکھ کر

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

سر پھوڑنا وہ غالب شوریدہ حال کا
یاد آگیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

(غالبؔ)

مقاصد سبق:

(الف) عمومی: (۱) طلبہ میں ادبی تحسین کا مادہ پیدا کرنا اور جذباتی پختگی و استواری حاصل کرنے میں مدد دینا۔ (۲) اشعار کو روانی، صحیح تلفظ اور مناسب زیر و بم کے ساتھ پڑھنے کی مشق بہم پہنچانا۔

(ب) خصوصی: (۱) غزل کے اشعار میں زندگی کے حقائق اور شاعرانہ تخیل کا جو حیرت انگیز امتزاج پایا جاتا ہے۔ اس سے طلبہ کو لطف اندوز اور متاثر ہونے کا موقع فراہم کرنا۔ (۲) غالب کے پرشکوہ تخیل اور ساحرانہ طرز بیان کا احساس پیدا کرنا۔ (۳) صنف غزل کی علامتی اور رمزی حیثیت کو واضح کرنا۔

Scanned with CamScanner

طلبہ کے ذہنی عمل کو حرکت میں لانے، ان کے شوق کو بیدار کرنے، ان کی سابقہ معلومات کو تازہ کرنے اور مجموعی طور پر غزل کی تدریس و تحسین کے لیے ایک سازگار ماحول پیدا کرنے کی غرض سے حسب ذیل تمہیدی گفتگو کی جائے گی۔

(۱) دنیا میں ہر چیز کے دو پہلو ہوتے ہیں "داخلی اور خارجی" مثال کے طور پر کتاب کو لیجیے، کتاب کا داخلی پہلو کیا ہے؟ وہ مطلب جو اس میں بیان کیے گئے ہیں اور خارجی پہلو کتاب کی ظاہری شکل وصورت، طباعت اور چھپائی، جلد بندی وغیرہ یا مثلاً خود انسان کو لیجیے۔ انسان کا داخلی پہلو کیا ہے؟ اس کے خیالات و افکار، اس کا باطن، اس کا ضمیر اور خارجی پہلو؟ اس کی ظاہری شکل وصورت، لباس، چال ڈھال، حرکات وسکنات، اسی طرح شاعری کے بھی دو پہلو ہوتے ہیں، داخلی اور خارجی۔

(۲) شاعری کے داخلی پہلو سے ہم کیا مراد لیتے ہیں؟ وہ جذبات، احساسات جن میں جمالیاتی تجربات کی ترجمانی کی جاتی ہے۔

شاعری کا خارجی پہلو کیا معنی رکھتا ہے؟ وزن و بحر، ردیف وقافیہ، مصرعوں کی ترتیب، زبان اور انداز بیان۔ گویا شاعری کے داخلی پہلو سے مراد ہے کہ کیا کہا گیا؟ اور خارجی پہلو کا مطلب ہے کیوں کر کہا گیا؟ ان دونوں پہلوؤں کے لیے تنقید کی زبان میں مختلف اصطلاحیں رائج ہیں جو یہ ہیں۔

داخلی یا اندرونی پہلو	خارجی یا ظاہری پہلو
(۱) کیا کہا گیا؟	(۱) کیوں کر کہا گیا؟
(۲) خیال	(۲) [illegible]ن و بیان
(۳) مضمون	(۳) [illegible]
(۴) موضوع	(۴) ہیئت
(۵) مادہ	(۵) صورت
(۶) مواد	(۶) اسلوب

(۱) اس پہلے منصوبہ سبق میں غزل کے سبق کو دانستہ طور پر کئی تمہیدوں کا مجموعہ بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ جس کا مقصد یہ ہے کہ غزل کے سبق میں جو مختلف تمہیدی رویے اختیار کیے جا سکتے ہیں، ان میں سے چند خاص رویوں کا نمونہ معلمین کے سامنے آ جائے۔ ظاہر ہے کہ روزمرہ کی عملی تدریس میں تمہید کی منزل اتنی طویل ہرگز نہ ہوگی۔ کسی ایک سبق کے لیے اس تمہید کا کوئی ایک جزو یا پہلو بہت کافی ہوگا۔ دوسری بات یہ کہ غزل کا استاد اگر چاہے تو محض اس تمہید کے مواد کو پورے ایک سبق کا مواد قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس سبق کا عنوان ہوگا "غزل کی اہمیت اور مواد" یا "غزل کے خارجی اور داخلی پہلو۔"

Scanned with CamScanner

(۳) اب شاعری کی دوسری صنفوں کو چھوڑ کر صرف غزل کو لیجیے۔ غزل میں مواد اور موضوع کی نوعیت کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟ ابتدا میں غزل صرف عشقیہ موضوعات کے لیے مخصوص تھی لیکن یہ صورت زیادہ دیر قائم نہ رہی اور جلد ہی شعرا نے غزل میں فلسفیانہ، عارفانہ اور اخلاقی مضامین بھی داخل کر دیے۔ اب غزل کا دامن اتنا ہی وسیع ہے جتنی انسانی زندگی۔

غزل کی ہیئت اور خارجی اسلوب کے اہم عناصر کیا ہیں؟ پہلو شعر میں جسے مطلع کہتے ہیں، دونوں مصرے قافیہ و ردیف کے پابند ہوتے ہیں۔ بعد کے شعروں میں صرف دوسرا مصرعہ قافیہ و ردیف کا پابند ہوتا ہے۔ آخری شعر جس میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے، مقطع کہلاتا ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ غزل کا ہر شعر اپنی جگہ مکمل ہوتا ہے۔

(۴) اچھا اب غزل کے خارجی اسلوب اور انداز بیان کے ایک اور اہم عنصر کی بات ہم آپ کو بتاتے ہیں۔ یاد رکھیے کہ غزل میں بات براہ راست جوں کی توں اور سیدھے سادے طور پر نہیں کہی جاتی بلکہ کچھ گھما پھرا کر ذرا ڈھکے چھپے انداز میں [illegible]

Scanned with CamScanner

اس کا مطلب یہ ہوا کہ غنچہ و گل، شمع اور شمع کا جلنا دراصل، ثانوی ہیں اور اظہار خیال کے ذریعے ہیں۔ ان کے علاوہ اردو غزل میں اور بھی بہت سے کلمات مستعمل ہیں جو اپنے اصلی اور نقلی معنوں میں استعمال نہیں کیے جاتے بلکہ بیان و اظہار کے وسیلے اور واسطے خیال کیے جاتے ہیں۔

اس قسم کے کچھ اور کلمات بتائیے۔ گل و بلبل، طور و کلیم، دار و منصور، برق و شرر، مرغ و قفس، دام و صیاد، منزل و کارواں وغیرہ۔ ان کلمات کی اہمیت رمزی اور علامتی ہے۔ یہ سب اردو شاعری کی خاص علامتیں ہیں۔ ان کو ہم غزل کے علائم و رموز بھی کہہ سکتے ہیں۔

(۵) غزل میں ان علائم و رموز کا استعمال یہ معنی رکھتا ہے کہ جب غزل کا کوئی شعر ہمارے سامنے آئے تو پہلے ہم کو یہ دیکھنا چاہئے کہ اس شعر کے ظاہری معنی یا سامنے کا مطلب کیا ہے۔ اس کے بعد یہ معلوم کرنا چاہئے کہ مختلف علامتوں کے ذریعے شاعر نے زندگی کی کس حقیقت کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ گویا غزل کا شعر ایک ایسے کٹورے یا پیالے کی مانند ہوتا ہے جس پہ ایک خوبصورت اور رنگین و ریشمی رومال پڑا ہوا ہے۔ جب تک ہم رومال کو ہٹا کر نہیں دیکھیں گے، یہ نہیں جان سکیں گے کہ پیالے یا کٹورے میں کیا ہے۔ مطلب یہ کہ جب تک ہم علامتوں کی نقاب شعر کے چہرے سے نہیں ہٹائیں گے۔ شعر کے حقیقی مفہوم تک نہیں پہنچ سکیں گے۔

اظہار مقصد:

آج ہم غالب کی ایک غزل کا مطالعہ کریں گے اور علاوہ دوسری باتوں کو یہ بھی جاننے کی کوشش کریں گے کہ اردو کے بڑے شاعروں نے غزل کے رموز و علائم کو کس طرح استعمال کیا ہے اور ان سے کیوں کر فائدہ اٹھایا ہے۔

متن سبق

پوری غزل کی تعارفی بلند خوانی:

اشعار کی فرداً فرداً تدریس۔ ہر شعر کے سلسلے میں طریقہ کار یہ اختیار کیا جائے گا کہ ایک یا دو مرتبہ شعر کی تعارفی بلند خوانی ہوگی۔ کچھ مفہوم کے بارے میں سوالات کیے جائیں گے۔ سوالات و جوابات کے ذریعے نہ صرف مطالب کی توضیح بلکہ ضمنی طور پر مشکل اور تشریح طلب الفاظ و تراکیب کی تشریح بھی کی جائے گی۔ مزید برآں ایسے تمام ذرائع اختیار کیے جائیں گے جن کی مدد سے علائم و رموز

Scanned with CamScanner

کی اصل اہمیت اور اشعار کی حقیقی مفہوم کی وضاحت ہو سکے۔

پہلا شعر

کیوں جل گیا نہ تاب رخ یار دیکھ کر
جلتا ہوں اپنی طاقت دیدار دیکھ کر

سوالات مباحث

(۱) اس شعر میں جلنا دو جگہ دو مختلف معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ پہلے مصرعوں میں جلنا کس معنی میں استعمال ہوا ہے اور دوسرے مصرع میں اس کا کیا مفہوم ہے؟

(۲) اس شعر میں دراصل جذبۂ رشک کی ترجمانی ہے۔ شاعر کو اپنے اوپر، اپنی قوت برداشت پر اور طاقت دیدار پر رشک آتا ہے۔ یہ دیکھ کر حسن محبوب کی آب و تاب اور چمک دمک اس کو جلا کر خاک نہیں کر سکتی۔ ظاہر ہے رشک کا یہ ذکر محض پیرایہ بیان ہے۔ اس کی اہمیت محض علامتی ہے۔ شاعر نے مضمون رشک کے ذریعے دراصل کس خیال کی ترجمانی کی ہے؟ ایک طرف رخ محبوب کی تابانی اور اس حسن جان سوز، دوسری طرف اپنے جذبۂ عشق کی شدت۔

(۳) بالکل یہی مضمون غالب نے ایک اور غزل میں زیادہ صاف لفظوں میں ادا کیا ہے۔

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

(۴) اصل یہ ہے کہ یہ غالب کا بڑا ہی محبوب اور پسندیدہ مضمون ہے اور انہوں نے جگہ جگہ اس موضوع پر لاجواب شعر کہے ہیں، مثلاً یہ دو شعر دیکھئے۔

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے در کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

نفرت کا گماں گزرے ہے، میں رشک سے گزرا
کیوں کر کہوں لو نام نہ ان کا مرے آگے

دوسرا شعر

آتش پرست کہتے ہیں اہل جہاں مجھے
سرگرم نالہ ہائے شرر بار دیکھ کر

Scanned with CamScanner

سوالات مباحث

(۱) آتش پرست کون ہیں اور آگ کے بارے میں ان کا کیا عقیدہ ہے؟

(۲) شاعر کے خیال میں لوگ اسے آتش پرست کیوں کہتے ہیں؟ (ضمناً "سرگرم نالہ ہائے شرر بار" کی تشریح کی جائے گی)

(۳) اگر ظاہری علامتوں سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو شعر کا مطلب کیا نکلتا ہے؟ شاعر شدت آہ و فغاں کو ظاہر کرنا چاہتا ہے اور بس

تیسرا شعر

آتا ہے میرے قتل کو پرجوش رشک سے
مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر

سوالات مباحث

(۱) مرتا ہوں" کس لفظ کی رعایت سے آیا ہے اور کن معنوں میں استعمال ہوا ہے؟ قتل کی رعایت سے آیا ہے اور فریفتہ ہونے کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔

(۲) شعر کا ظاہری مطلب کیا ہے؟

(۳) جوش رشک سے مرنا" محض پیرایۂ بیان ہے۔ اس پیرایہ بیان کے ذریعے شاعر دراصل کیا کہنا چاہتا ہے؟ محبوب کے حسن کی تعریف اور شدت عشق کا اظہار ہے۔

(۴) اس شعر میں اور مطلع میں کیا مماثلت پائی جاتی ہے۔

چوتھا شعر

واحسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
ہم کو حریص لذت آزار دیکھ کر

سوالات اور مباحث

(۱) قاتل کس چیز پر حریص تھا اور کس ہوس میں مبتلا تھا؟

(۲) محبوب پر اس کا کیا اثر ہوا؟ (ضمناً "کھینچا" کی تشریح کی جائے گی) فارسی کے دست کشیدن کا ترجمہ ہے۔

(۳) ستم محبوب اور لذت آزار کے پیرائے میں شاعر نے زندگی کی کس حقیقت کی طرف

Scanned with CamScanner

اشارہ کیا ہے؟ انسان کی ازلی بدنصیبی۔

(۴) جو اس شعر کا مضمون ہے وہ زندگی کی ایک معروف حقیقت اور ایک عام انسانی تجربہ ہے اور اردو غزل میں اس کا اظہار مختلف پیرایوں میں خوب خوب کیا گیا ہے۔ وہ مشہور مصرع آپ نے ضرور سنا ہوگا۔

ڈوبنے جاؤں تو دریا ملے پایاب مجھے

پانچواں شعر

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

سوالات مباحث

(۱) طور اور برق تجلی کی روایت کیا ہے؟ اس سلسلے میں صنعت تلمیح کی وضاحت کی جائے گی۔

(۲) شاعر کہتا ہے کہ برق تجلی طور پر گرنے کی بجائے ہمارے اوپر گرنی چاہیے تھی، کیوں؟ طور کا ظرف ایسا نہیں تھا کہ اس کا متحمل ہو سکتا، اس لیے پاش پاش ہو گیا۔ ہمارے ظرف کی بڑائی البتہ اس کی حریف ثابت ہو سکتی ہے۔ ضمناً قدح خوار کی تشریح کی جائے گی۔

(۳) طور، برق تجلی، اور قدح خوار کی علامتوں کو علیحدہ کرنے کے بعد شعر کا کیا مطلب نکلتا ہے؟ عالی ظرفی، عالی ہمتی، بلند حوصلگی کا اظہار۔

چھٹا شعر

سر پھوڑنا وہ غالب شوریدہ حال کا
یاد آگیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

سوالات اور مباحث

(۱) سر پھوڑنے کا سبب کیا تھا؟ شوریدہ حالی، شوریدہ سری، دیوانگی۔

(۲) دیوار کا استعمال محض رعایت لفظی ہے یا شعر کی معنویت سے اس کا کوئی حقیقی تعلق بھی ہے؟ دیوار کا لفظ سر پھوڑنے کی رعایت سے لایا گیا ہے لیکن معنی و مفہوم کے لحاظ سے اس شعر کی جان ہے، شعر کی ساری تاثیر اسی ایک لفظ سے وابستہ ہے۔ کسی دیوانے کا جنون کی شدت میں محبوب کی دیوار

Scanned with CamScanner

سے سر پھوڑ کر مر جانا اور پھر دیوار دیکھ کر کسی کے دل میں اس دیوانے کی یاد کا تازہ بیان نہیں کیا جا سکتا، صرف محسوس کیا جا سکتا ہے۔

غزل کی معیاری بلند خوانی

طلبہ کی تقلیدی بلند خوانی

پہلے چند اچھے پڑھنے والوں کو موقع دیا جائے گا، پھر نسبتاً کمزور طلبہ سے پڑھوایا جائے گا تا کہ وہ اچھی بلند خوانی کی مشق بہم پہنچائیں۔ ہر بلند خوانی کے بعد تلفظ کی غلطیاں اور زیر و بم یا لب و لہجہ کے خامیاں بھی دور کی جائیں گی۔

اعادۂ سبق

(۱) سوالات

(۲) مجموعی طور پر غالب کی یہ غزل کیا تاثر چھوڑتی ہے؟ غزل کی جو عام فضا ہے، اس کو ہم الفاظ میں ادا کرنا چاہیں تو کیا کہیں گے؟ غزل کے سب سے حاوی رجحان یا غالب ترین آہنگ کا پتہ چلانے کی کوشش کیجئے۔

(۳) اس غزل کو انتشار اور فکری پراگندگی کا مظہر خیال کیا جائے گا یا جذباتی و کیفیاتی وحدت کا نمونہ؟

(۴) اس غزل کا وہ کون سا شعر ہے جو ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر گیا ہے اور اکثر موقعوں پر ہماری زبان پر رواں ہو جاتا ہے؟

(۵) وہ شعر کون سا ہے جس میں زندگی کے ایک بے حد عام تجربے کو ایک نہایت دل فریب شاعرانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے؟

(۶) اس غزل کا کون سا شعر آپ کو سب سے زیادہ پسند ہے؟

(۷) اس غزل کے مختلف اشعار میں اردو غزل کی کن کن مخصوص علامتوں کا استعمال ہوا ہے؟

(ب) غزل کی اختتامی بلند خوانی۔

☆☆☆

Scanned with CamScanner

۸۔ کتابیات

۱۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی : جدید اردو غزل، کراچی

۲۔ پروفیسر فراق گورکھپوری : اردو کی عشقیہ شاعری کراچی، مکتبہ عزم و عمل، پی آئی بی، کالونی نمبر ۲

۳۔ پروفیسر کلیم الدین احمد : اردو شاعری پر ایک نظر حصہ اول، لاہور نیشنل بک فاؤنڈیشن

۴۔ نظیر صدیقی : جدید اردو غزل...ایک مطالعہ، لاہور
گلوب پبلشرز، اردو بازار

۵۔ پروفیسر اختر انصاری : غزل اور درس غزل، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس

خود آزمائی

۱۔ اردو شاعری کی سب سے مقبول اور اہم صنف کون سی ہے؟

۲۔ اردو شاعری میں غزل مرکزی حیثیت کی حامل ہے۔ اس جملے کا مفہوم آپ کے ذہن میں کیا ہے؟

۳۔ غزل کی تعریف موضوع کے حوالے سے ہونی چاہیے یا ہیئت کے حوالے سے؟

۴۔ غزل کے عشقیہ اشعار میں کتنی قسم کے محبوب ہوتے ہیں؟

۵۔ غزل میں محبوب کے لیے صیغۂ تذکیر کا استعمال ہوتا ہے یا صیغۂ تانیث کا؟

۶۔ غزل کی اظہاری صلاحیت کے بارے میں دورِ حاضر کے نقادوں کے اندیشے صحیح ثابت ہوئے یا غلط؟

۷۔ غزل میں صید و صیاد، قفس و آشیاں، گل و بلبل، شمع و پروانہ، شراب و ساقی جیسے الفاظ لغوی معنوں کے علاوہ اور کن معنوں میں استعمال ہوئے ہیں؟

۸۔ اردو شاعری میں نظم نگاری کی دو بڑی روایتیں کون سی ہیں؟

۹۔ اردو غزل پر تصوف کتنے طریقوں سے اثر انداز ہوا ہے؟

۱۰۔ بیسویں صدی کی چوتھی دہائی سے اردو شاعری کس روایت سے ٹوٹ کر کس روایت سے وابستہ ہو گئی؟

Scanned with CamScanner

یونٹ:۴

تدریس نظم

(پابند اور آزاد)

تحریر

نظیر صدیقی

Scanned with CamScanner

فہرست مندرجات

۱۔ یونٹ کا تعارف و مقاصد

۲۔ لفظ نظم کے معنی

۳۔ پابند نظم اور آزاد نظم کا فرق

۴۔ پابند نظم اور آزاد نظم کی تدریس سے متعلق چند اشارات

۵۔ خود آزمائی

۶۔ کتابیات

Scanned with CamScanner

۱۔ یونٹ کا تعارف اور مقاصد

مطالعاتی رہنما کے اس یونٹ کا موضوع ہے "تدریس نظم ... پابند اور آزاد" اس یونٹ کے مقاصد حسب ذیل ہیں:

۱۔ طلبہ کو لفظ نظم کے مختلف معنوں سے روشناس کرنا۔

۲۔ طلبہ کو پابند اور آزاد نظم کے فرق سے آشنا کرنا۔

۳۔ طلبہ میں جدید اردو شاعری کی دو تحریکوں سے واقفیت پیدا کرنا۔

۴۔ پابند نظم اور آزاد نظم کی تدریس سے متعلق چند اشارات فراہم کرنا۔

۲۔ لفظ نظم کے معنی

اردو ادب میں لفظ نظم دو معنوں میں استعمال ہوتا رہا ہے۔ ایک تو شاعری کے معنی میں، دوسرے اردو شاعری کی ان تمام اصناف کے معنی میں جو غزل کے علاوہ ہیں۔

جب ہم یہ کہتے ہیں کہ غالب یا حالی کو نثر و نظم دونوں میں یکساں کمال حاصل تھا تو اس طرح کے جملے میں نظم سے مراد شاعری ہے جو نثر کی ضد ہے اور جب ہم یہ کہتے ہیں کہ اقبال یا فیض کو نظم و غزل دونوں پر یکساں قدرت حاصل ہے تو یہاں نظم سے مراد شاعری کی وہ تمام اصناف ہیں جنہیں غزل کی ضد کہہ سکتے ہیں، مثلاً وہ قصیدہ ہو یا مثنوی یا مرثیہ یا قطعہ یا رباعی یا شہر آشوب، یہ تمام اصناف نظم کی حیثیت رکھتی ہیں اور اس اعتبار سے غزل کی ضد ہیں کہ ان میں سے ہر صنف کا ایک موضوع ہوتا ہے اور اس صنف کا ہر شعر اس موضوع سے تعلق رکھتا ہے، جبکہ غزل کا کوئی ایک موضوع نہیں ہوتا۔ ایک غزل میں کئی موضوعات ہوتے ہیں۔ بسا اوقات غزل میں جتنے اشعار ہوتے ہیں، اتنے ہی موضوعات ہوتے ہیں۔

نظم کی تدریس کے سلسلے میں لفظ نظم کے ان دو معنوں کی پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ اس لحاظ سے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ لفظ نظم نثر کی ضد بھی ہے اور غزل کی ضد بھی۔

۳۔ پابند نظم اور آزاد نظم کا فرق

نظم کی تدریس کے سلسلے میں پابند نظم اور آزاد نظم کے فرق سے واقفیت ضروری ہے۔ اردو

Scanned with CamScanner

شاعری میں نظم کی جتنی روایتی اقسام ہیں، وہ سب کی سب پابند نظم ہیں، مثلاً قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، قطعہ، رباعی، شہر آشوب، واسوخت، مستزاد، مثلث، مربع، مخمس، مسدس، ترکیب بند، ترجیع بند وغیرہ۔

نظم کی ان اقسام میں بعض صرف ہیئت کی حیثیت رکھتی ہیں، مثلاً مثلث وہ نظم ہے جس کے ہر بند میں تین مقفی مصرعے ہوتے ہیں۔ مربع وہ نظم ہے جس کے ہر بند میں چار مقفی مصرعے ہوتے ہیں۔ مخمس وہ نظم ہے جس کے ہر بند میں پانچ مصرعے ہوتے ہیں جن میں سے پہلے چار مقفی ہوتے ہیں اور پانچواں غیر مقفی۔ مسدس وہ نظم ہے جس کے ہر بند میں چھ مصرعے ہوتے ہیں جن میں پہلے چار مقفع ہوتے ہیں اور باقی دو مصرعوں کے قافیے ان سے الگ ہوتے ہیں۔ رباعی اور قطعہ بھی صرف ہیئت کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کا موضوع کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ اسی طرح ترکیب بند اور ترجیع بند بھی نظم کی مخصوص ہیئتیں ہیں۔ ان ہیئتوں میں کسی بھی موضوع پر نظم لکھی جا سکتی ہے۔

نظم کی بعض اقسام کی صرف ہیئتیں مقرر نہیں، ان کے موضوعات بھی مقرر ہیں۔ مثلاً قصیدے کا موضوع مدح ہے۔ مرثیے کا موضوع کسی کی موت پر اظہار غم ہے۔ شہر آشوب کا موضوع کسی ملک کی تباہی و بربادی کا بیان ہے۔ واسوخت کا موضوع وہ جلی کٹی باتیں ہیں جو ناکام عاشق اپنی محبوبہ کو سناتا ہے۔

اردو نظم کی یہ تمام اقسام پابند نظم کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کے پابند ہونے کا مفہوم یہ ہے کہ ان نظموں کی ہیئتیں جو بھی ہوں، ان میں کوئی ایک بحر اختیار کر لی جاتی ہے اور ان نظموں کے تمام مصرعے اس بحر کے ارکان کے مطابق برابر ہوتے ہیں، جبکہ آزاد نظم کی بنیادی پہچان یہ ہے کہ اس کے مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے ہیں۔

اگرچہ آزاد نظم میں بھی کوئی ایک بحر اختیار کی جاتی ہے لیکن آزاد نظم میں مصرعے برابر نہیں ہوتے۔ کوئی مصرع ایک رکن کا ہوتا ہے، کوئی دو ارکان کا۔ کوئی تین ارکان کا، کوئی چار ارکان کا کوئی اس سے بھی زیادہ ارکان کا۔ مصرعوں کا چھوٹا بڑا ہونا شروع کی مرضی پر منحصر ہوتا ہے اور اس کا جواز یہ بتایا جاتا ہے کہ ہر مصرع شاعر کے خیال یا جذبے کی روح کے مطابق ہوتا ہے۔

پابند نظم اور آزاد نظم کی ہیئت (شکل) کو سمجھنے یا سمجھانے کے لیے دونوں قسم کی نظموں کا ایک ایک نمونہ سامنے رکھیے۔

علامہ اقبال کی تمام نظمیں پابند نظمیں ہیں، خواہ وہ طویل ہوں یا مختصر۔ ''ضرب کلیم'' میں ان کی ایک مختصر سی نظم ہے ''احکام الٰہی'' اس میں کل تین شعر ہیں۔

Scanned with CamScanner

احکام الٰہی

پابندیٔ تقدیر کہ پابندیٔ احکام
یہ مسئلہ مشکل نہیں، اے مرد خرد مند
اک آن میں سو بار بدل جاتی ہے تقدیر
ہے اس کا مقلد ابھی ناخوش ابھی خورسند
تقدیر کے پابند نباتات و جمادات
مومن فقط احکام الٰہی کا ہے پابند

جیسا کہ دیکھنے میں بھی نظر آتا ہے، اس نظم کے تمام مصرعے ایک دوسرے کے برابر ہیں۔ عروض (وہ علم جس میں اشعار کا صحیح وزن معلوم کرنے کے قواعد بتائے جاتے ہیں) کے اعتبار سے مصرعوں کا برابر ہونا یہ معنی رکھتا ہے کہ تمام مصرعوں کے ارکان برابر ہوں۔

مندرجہ بالا نظم جس بحر میں لکھی گئی ہے، اس کے ارکان یہ ہیں، مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل، اس نظم کا ہر مصرعہ ان چار ارکان کے برابر ہے۔ اس بات کو سمجھنے سمجھانے کے لیے عروض کا تھوڑا سا علم ضروری ہے۔

اب اس پابند نظم کے مقابلے میں ن۔م راشد کی ایک آزاد نظم ''زندگی سے ڈرتے ہو'' دیکھئے۔ ن۔م راشد نے پابند نظمیں کم کہیں ہیں اور آزاد نظمیں زیادہ جو نظم یہاں نقل کی جارہی ہے، وہ ان کے مشہور نظموں میں سے ہے۔

زندگی سے ڈرتے ہو؟
.....زندگی سے ڈرتے ہو؟
زندگی تو تم بھی ہو، زندگی تو ہم بھی ہیں
آدمی سے ڈرتے ہو؟
آدمی تو تم بھی ہو، آدمی تو ہم بھی ہیں
آدمی زبان بھی ہے، آدمی بیان بھی ہے
اس سے تم نہیں ڈرتے
حرف اور معنی کے رشتہ ہائے آہن سے آدمی ہے وابستہ

Scanned with CamScanner

آدمی کے دامن سے زندگی ہے وابستہ
اس سے تم نہیں ڈرتے
''ان کہی'' سے ڈرتے ہو
جو ابھی نہیں آئی، اس گھڑی سے ڈرتے ہو
اس گھڑی کی آمد کی آگہی سے ڈرتے ہو
... پہلے بھی گو گزرے ہیں
درد نارسائی کے ''بے ریا'' خدائی کے
پھر بھی یہ سمجھتے ہو، ہیچ آرزومندی
یہ شب زبان بندی، ہے رہ خداوندی
تم مگر یہ کیا جانو
لب اگر نہیں ہلتے، ہاتھ جاگ اٹھتے ہیں
ہاتھ جاگ اٹھتے ہیں، راہ کا نشاں بن کر
نور کی زباں بن کر
ہاتھ بول اٹھتے ہیں، صبح کی اذاں بن کر
روشنی سے ڈرتے ہو، روشنی تو ہم بھی ہیں
روشنی سے ڈرتے ہو
شہر کی فصیلوں پر
دیو کا جو سایہ تھا، پاک ہو گیا آخر:
رات کا لبادہ بھی
چاک ہو گیا آخر، خاک ہو گیا آخر
اژدہام انسان سے فرد کی نوا آئی
ذات کی صدا آئی
راہ شوق میں جیسے راہرو کا خوں لپکے
اک نیا جنوں لپکے:

Scanned with CamScanner

آدمی چھلک اٹھے۔
آدمی ہنسے دیکھو شہر بھر بسے دیکھو
تم ابھی سے ڈرتے ہو؟
ہاں ابھی تو تم بھی ہو، ہاں ابھی تو ہم بھی ہیں
تم ابھی سے ڈرتے ہو:

یہ نظم جس بحر میں لکھی گئی ہے اس کے ارکان ہیں۔ فاعلن مفاعلن فاعلن مفاعلن لیکن اس نظم کا ہر مصرع ان چار ارکان کے برابر نہیں ہے۔ یہ نظم جس مصرعے سے شروع ہوتی ہے، وہ صرف دو ارکان کا مصرع ہے۔ فاعلن مفاعی لن۔ اگر پہلے مصرعے کی تقطیع (مصرعے کو بحر کے ارکان کے برابر کرنے کا نام تقطیع ہے) کی جائے تو لفظ زندگی فاعلن کے برابر ہوگا اور "سے ڈرتے ہو" کا ٹکڑا مفاعلن کے برابر۔ اس نظم کے کئی مصرعے چار ارکان سے کم ہیں اور ایک مصرع "حرف اور معنی کے رشتہ ہائے آہن سے آدمی ہے وابستہ" چار ارکان سے زیادہ بھی ہے۔ اس مصرع میں پانچ ارکان ہیں۔ آزاد نظم میں شاعر کو یہ آزادی ضرور حاصل ہے کہ وہ جس مصرعے کو جتنا چھوٹا رکھنا چاہے چھوٹا رکھے یا جتنا بڑا رکھنا چاہے بڑا رکھے لیکن مصرعوں کے چھوٹے اور بڑے ہونے کا فنی جواز ضرور موجود ہونا چاہئے۔ ن۔ م۔ راشد کی یہ نظم مکالمے کی شکل میں ہے۔ شاعر کسی سے مخاطب ہے۔ جس طرح گفتگو میں جملے چھوٹے بھی ہوتے ہیں اور بڑے بھی، اسی طرح اس نظم میں مصرعے چھوٹے بھی ہیں اور بڑے بھی۔ ان کے چھوٹے اور بڑے ہونے کا فنی جواز یہی ہے۔

پابند نظم اور آزاد نظم میں فرق صرف اتنا ہی نہیں کہ پابند نظموں میں تمام مصرعے برابر ہوتے ہیں اور آزاد نظم میں مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے ہیں، چھوٹے یہاں تک کہ کوئی مصرع ایک رکن کے برابر ہو سکتا ہے اور کوئی مصرع چار سے زیادہ ارکان کے برابر ہو سکتا ہے۔

پابند نظم اور آزاد نظم میں بھی کئی فرق ہیں، مثلاً نظم کی ہر قسم ایک مخصوص ہیئت کی پابند ہوتی ہے۔ رباعی، قطعہ، مثنوی، مثلث، مربع، مخمس، مسدس، ترکیب بند، ترجیع بند پابند نظم کی یہ تمام اقسام مخصوص سانچوں پر مبنی ہیں۔ اس لیے پابند نظموں میں ہیئت کے نئے تجربے کی گنجائش نہیں۔ اس کے برعکس آزاد نظم میں ہیئت کے بے شمار تجربوں کی گنجائش ہے اور آزاد نظم کے لکھنے والے یہ تجربے کرتے ہیں۔

پابند نظموں کی زبان اور انداز بیان بڑی حد تک کلاسیکی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ کلاسیکی حدود

Scanned with CamScanner

میں رہنے کے باوجود پابند نظم کے ہر بڑے شاعر نے اپنے انفرادی اور امتیازی رنگ پیدا کر لیا ہے۔ مثلاً سودا اور ذوق قصیدے کے بڑے شاعر ہیں۔ انیس اور دبیر مرثیے کے بڑے شاعر ہیں۔ حالی اور اقبال قومی نظموں کے بڑے شاعر ہیں۔ ان سب کی زبان، الفاظ، تراکیب، تشبیہات، استعارات کلاسیکی ہیں۔ اس کے باوجود ان میں سے ہر ایک کا اپنا اپنا رنگ ہے۔

ان شاعروں کے برعکس آزاد نظم لکھنے والوں میں سے ہر ممتاز شاعر کلاسیکی زبان و بیان سے شعوری اور ارادی طور پر اپنے آپ کو الگ رکھنے کی کوشش کرتا نظر آتا ہے۔ اس کے یہاں قدیم (کلاسیکی شعراء) سے مطابقت کی بجائے جدید (شعر و سخن میں نئی راہوں) سے رغبت نمایاں ہے، چنانچہ وہ زبان و بیان کے مشہور مقبول الفاظ و تراکیب، تشبیہات و استعارات اور مضامین و موضوعات کو استعمال نہیں کرتا۔ وہ اپنی شاعری میں مروّجہ اور مانوس موسیقی سے ہٹ کر ایک نئی موسیقی پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے، وہ ذاتی رویوں کو روایتی رویوں پر ترجیح دیتا ہے۔ یہ تمام خصوصیات تصدق حسین خالد، میراجی، ن۔م۔ راشد اور فیض احمد فیض جیسے جدید شعراء کے ہاں آسانی سے دیکھی جا سکتی ہیں۔ ان شعرا میں فیض اردو شاعری کے کلاسیکی رنگ سے زیادہ قریب ہیں۔ اس کے باوجود ان کے یہاں جدید شاعری کی امتیازی خصوصیات موجود ہیں۔ ان کی ایک مشہور نظم ہے "رقیب سے" جو ہیئت کے اعتبار سے پابند نظم ہے لیکن رقیب کی طرف فیض نے جس رویے کا اظہار کیا ہے وہ قطعاً غیر روایتی رویہ ہے۔ غیر روایتی رویے کے معنی لازمی طور پر برے رویے کے نہیں۔

ایک اور چیز جو آزاد نظم کو پابند نظم سے الگ کرتی ہے، وہ ہے اس میں ابہام کا عنصر، قدیم شاعری میں اشکال تو ہے لیکن ابہام نہیں ہے۔ آزاد نظم جدید شاعری کا حصہ ہے اور جدید شاعری جو فرانس، انگلستان اور امریکہ سے یہاں آئی ہے، اپنے ابہام کے لیے بدنام رہی ہے۔ مغربی ادب کے نقادوں نے اس کے ابہام کو نہ صرف قابل فہم بنانے کی کوشش کی ہے بلکہ یہ ثابت کرنے کی کوشش بھی کی ہے کہ ابہام شاعری کی ایک مثبت خوبی ہے، نہ کہ منفی صفت۔ اس نکتے کی تفصیل کے لیے ملاحظہ فرمایئے نظیر صدیقی کی کتاب "اردو ادب کے مغربی دریچے" کا پہلا مضمون "اظہار یا ابلاغ؟"

اردو ادب میں جدید شاعری کی ایک تحریک (انجمن پنجاب کی تحریک) تو وہ ہے جو محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی کی مشترکہ کوششوں سے انیسویں صدی کے نصف آخر میں آئی۔ اس تحریک کا ایک اہم اثر یہ تھا کہ شعرا میں غزل گوئی کی بجائے یا غزل گوئی کے علاوہ نظم نگاری کا رجحان پیدا ہوا لیکن

Scanned with CamScanner

اس تحریک کے زیر اثر جتنی بھی نظمیں لکھی گئیں ان میں ابہام کہیں نہیں پایا جاتا۔ زیادہ تر نظمیں قدیم اصناف میں لکھی گئیں۔ نظم میں ہیئت کے تجربے محدود پیمانے پر کیے گئے۔ تفصیل کے لیے پروفیسر عبدالقادر سروری کی کتاب "جدید اردو شاعری" ملاحظہ فرمایئے۔

اردو ادب میں جدید شاعری کی دوسری تحریک (علامتی تحریک) وہ ہے جو ۱۹۳۰ء کے بعد تصدق حسین خالد، میراجی، ن۔م۔ راشد اور فیض کے اثر سے پیدا ہوئی اور جس نے بیسویں صدی کی چوتھی دہائی سے لے کر اب تک مختار صدیقی، ضیا جالندھری، مجید امجد، منیر نیازی، قیوم نظر، یوسف ظفر، ڈاکٹر وزیر آغا، سلیم احمد، اطہر عباس، زاہد ڈار، احمد ہمیش، قمر جمیل، ڈاکٹر سہیل احمد اور دوسرے جدید شعرا پیدا کیے۔

ان تمام جدید شعرا نے پابند نظم کے مقابلے میں آزاد نظم کو اپنے اظہار کا سیلہ بنایا ہے اور اپنی آزاد نظموں میں علامتیں اس حد تک استعمال کی ہیں کہ جدید شاعری اور علامتی شاعری مترادف الفاظ بن گئے ہیں۔

جدید شاعری میں ابہام کا ایک خاص سرچشمہ علامتوں کا استعمال اور طریق استعمال ہے۔ علامتیں ہمیشہ سے استعمال ہوتی آئی ہیں لیکن جدید شاعری میں نہ صرف ان کا استعمال زیادہ ہے بلکہ ان کا طریقہ استعمال بھی مختلف ہے۔ قدیم ادب میں علامتوں کے مفہوم مقرر تھے۔ جن علامتوں سے جو چیزیں مراد لی جاتی تھیں، وہ شعر و ادب کے مفروضات اور مسلمات میں سے تھی، مثلاً تاریکی بدنصیبی کی علامت ہے لیکن ضروری نہیں کہ جدید شعر و ادب میں یہ لفظ بدنصیبی کی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہو۔ اس لیے کہا گیا ہے کہ جدید شاعری کی علامتیں ذاتی اور من مانی ہوتی ہیں۔ قدیم ناولوں میں ہیرو اولوالعزمی، بہادری اور امید پرستی کی علامت ہوتا تھا۔ جدید ناولوں میں ہیرو پست ہمتی، بے بسی اور شکست خوردگی کی علامت کے طور پر سامنے آ رہا ہے۔ تفصیل کے لیے دیکھئے نظیر صدیقی کی کتاب "اردو ادب کے مغربی دریچے" میں مضامین جن کے عنوانات ہیں۔ (۱) اظہار یا ابلاغ؟ (۲) کولن ولسن... ایک تعارف

جدید شاعری اور جدید اردو شاعری میں علامتوں کے عمل دخل کو سمجھنے کے لیے ملاحظہ فرمایئے ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی کتاب "جدید اردو شاعری میں علامت نگاری۔"

اس یونٹ کا موضوع جدید شاعری یا جدید اردو شاعری نہیں بلکہ پابند نظم اور آزاد نظم ہے۔ چونکہ آزاد نظم اور جدید شاعری تقریباً ہم معنی اصطلاحیں بن گئی ہیں اس لیے اس میں جدید شاعری سے متعلق

Scanned with CamScanner

متذکرہ باتیں ناگزیر تھیں۔

جہاں تک پابند نظم کی تدریس کا تعلق ہے، آپ نے ڈاکٹر صدیق شبلی کے لکھے ہوئے یونٹ میں جو باتیں پڑھی ہیں وہ آپ کے لیے کارآمد اور قابل استعمال ہیں۔ جہاں تک آزاد نظم کی تدریس کا تعلق ہے، آزاد نظم ابھی تک ایف آے اور بی اے کے اردو نصاب میں جگہ نہیں پا سکی ہے۔ ایم۔اے کی سطح پر بھی تصدق حسین خالد، میراجی، ن۔م۔راشد اور فیض سے شروع ہونے والی جدید اردو شاعری یا تو بالکل نہیں پڑھائی جاتی یا زیادہ سے زیادہ فیض کا کلام کسی حد تک پڑھایا جاتا ہے۔ بہر حال اردو ایم اے اور ایم فل کے طلبہ کے لیے پابند نظم اور آزاد نظم سے متعلق بنیادی باتوں سے واقف رہنا ضروری ہے۔

۴۔ پابند نظم اور آزاد نظم کی تدریس سے متعلق چند اشارات

کسی مضمون کو پڑھتے وقت طلبہ کا بنیادی مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ کس طرح اس مضمون کے امتحان میں زیادہ سے زیادہ نمبر حاصل کیے جائیں۔ تعلیم کی اس عملی ضرورت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا لیکن تعلیم کو اس ضرورت تک محدود بھی نہیں کرنا چاہئے۔ شعر و ادب کی تدریس میں امتحانی ضرورتوں کو مدنظر رکھے بغیر چارہ نہیں لیکن شعر و ادب کی تدریس کے مقاصد وسیع تر ہونے چاہئیں۔

شعر و ادب کی تدریس کا پہلا مقصد یہ ہونا چاہئے کہ طلبہ کو کس طرح اس قابل بنایا جائے کہ وہ ادب یا شاعری سے لطف اندوز ہو سکیں۔ عہد حاضر کے ایک نہایت ممتاز ادیب اور ناول نگار ای۔ایم فورسٹر نے اپنے ایک مقالے "انگریزی ادب سے کس طرح لطف اندوز ہونا چاہئے۔" میں کہا ہے کہ میرے مقالے کا عنوان انگریزی ادب سے لطف اندوز ہے، نہ کہ انگریزی ادب کا مطالعہ۔ اس میں شک نہیں کہ مطالعہ ایک ضروری چیز ہے لیکن یہ ایک ذریعہ ہے مقصد نہیں۔ شیکسپیئر نے اپنا ڈراما "جولیس سیزر" اس لیے نہیں لکھا تھا کہ ہم اس کے امتحانی پرچے میں بہت اچھے نمبر لے سکیں بلکہ ہم اس سے وہ بلند ترین مسرت حاصل کر سکیں جس کا انسانی ذہن اہل ہے۔

اب وہ پابند نظم ہو یا آزاد نظم، استاد کا پہلا فرض یہ ہے کہ طلبہ کو ان نظموں سے لطف اندوز ہونا سکھائے۔ لطف اندوز ہونے کے لیے ضروری ہے کہ طلبہ نظم کو ٹھیک سے پڑھ سکیں، یعنی موزوں طریقے سے پڑھ سکیں۔ نظم اس طرح نہ پڑھی جائے کہ اس کے مصرع ناموزوں ہو کر رہ جائیں۔ اس لیے ضروری ہے کہ استاد اس نظم کو پڑھ کر طلبہ کو بتائے کہ

Scanned with CamScanner

۱۔ اس نظم سے مصرعوں اور شعروں کو کس طرح صحیح طریقے سے پڑھا جائے۔

۲۔ نظم کے اندر جو موسیقی ہے، اس سے کس طرح صحیح طریقے سے پڑھا جائے۔

۳۔ نظم کو پڑھتے وقت مفہوم یا لہجے کے اعتبار سے کہاں کہاں ٹھہرنا چاہئے۔

۴۔ اگر کوئی ایک لفظ شعر میں سب سے زیادہ حسن پیدا کر رہا ہے تو اس کلیدی لفظ کی نشاندہی کرنی چاہئے۔

۵۔ اگر کسی شاعر کے ہاں کچھ الفاظ یا اصطلاحات اس کے خاص الفاظ اور اصطلاحات (جیسے اقبال کے ہاں خودی، بے خودی، عشق، وغیرہ) کی حیثیت رکھتے ہیں تو ان کی وضاحت کرنی چاہئے۔

۶۔ نظم میں یا اس کے بعض اشعار میں جو باتیں لفظوں میں کہنے کے بجائے اشاروں میں کہی گئی ہیں، وہ باتیں کون سی ہیں۔

۷۔ نظم صرف پڑھنے میں کیسی لگتی ہے؟ کیا جی چاہتا ہے کہ پوری نظم یا اس کے بعض اشعار زبانی یاد کر لیے جائیں اور مناسب موقعوں پر استعمال کیے جائیں۔

۸۔ آزاد نظم پڑھنے میں کیسی محسوس ہوتی ہے؟ اس کے پڑھنے میں وہ لطف آتا ہے یا نہیں جو پابند نظم کے پڑھنے میں محسوس ہوتا ہے؟

۹۔ آزاد نظم میں جہاں جہاں مصرعے چھوٹے یا بڑے ہو گئے ہیں، وہاں ان کے چھوٹے یا بڑے ہونے کا سبب کیا ہے؟

۱۰۔ کیا پابند نظم کے مقابلے میں آزاد نظم کا سمجھنا زیادہ دشوار ہوتا ہے؟ اس دشواری کے اسباب کیا ہیں؟

۱۱۔ پابند نظموں میں مکالماتی نظموں کے سوا عام طور پر شاعر قاری سے مخاطب نظر آتا ہے لیکن آزاد نظموں میں آسانی سے معلوم نہیں ہوتا کہ کون کس سے مخاطب ہے۔ نظم کو سمجھنے کے لیے یہ تعین ضروری ہے کہ اس میں گفتگو کن لوگوں کے درمیان ہو رہی ہے۔

۱۲۔ پابند نظموں میں خیالات کی ترتیب بڑی حد تک منطقی ہوتی ہے جبکہ آزاد نظموں میں ایسا نہیں ہوتا۔ آزاد نظمیں افسانوں سے مشابہ ہوتی ہیں جن میں کہانی مختلف مقامات سے شروع ہوتی ہے۔ پابند نظم اور آزاد نظم کے اس فرق کو واضح کیا جائے۔

پابند نظموں اور آزاد نظموں کی موثر تدریس کے لیے ضروری ہے کہ مندرجہ بالا نکات پر نظر رکھی

Scanned with CamScanner

جائے اور ان کی طرف طلبہ کی توجہ دلائی جائے۔ ان سے ضروری سوالات کیے جائیں اور انہیں صحیح جوابات تک پہنچنے میں مدد دی جائے۔

۵۔خود آزمائی

۱۔اردو ادب میں لفظ نظم کتنے اور کن معنوں میں استعمال ہوتا رہا ہے؟

۲۔پابند نظم کسے کہتے ہیں؟

۳۔آزاد نظم سے کیا مراد ہے؟

۴۔کیا پابند نظم اور آزاد نظم میں صرف عروضی فرق پایا جاتا ہے؟

۵۔قدیم شاعری میں اشکال پایا جاتا ہے یا ابہام؟

۶۔جدید شاعری میں ابہام کا سرچشمہ کیا ہے؟

۷۔جدید شاعری میں ابہام خوبی کی حیثیت رکھتا ہے یا منفی صفت کی؟

۸۔جدید اردو شاعری کی جس تحریک نے غزل گوئی کی بجائے نظم نگاری کو فروغ دیا، اس کے بانی کون لوگ تھے؟

۹۔مختار صدیقی اور مجید امجد اردو کے کلاسیکی شعرا میں سے ہیں یا جدید شعرا میں سے؟

۱۰۔جدید شاعری میں جو علامتیں استعمال ہو رہی ہیں، ان کی امتیازی خصوصیت کیا ہے؟

●●●

Scanned with CamScanner

یونٹ:۵

تدریس نظم

(نظم کی دوسری اقسام)

تحریر

نظیر صدیقی

Scanned with CamScanner

فہرست مندرجات

۱۔ یونٹ کا تعارف و مقاصد

۲۔ اردو نظم کی اقسام

۳۔ اقسام کی تدریس سے متعلق ضروری مباحث

۵۔ خود آزمائی

Scanned with CamScanner

۱۔ یونٹ کا تعارف و مقاصد

مطالعاتی رہنما کے اس یونٹ کا موضوع ہے "تدریس نظم ... نظم کی دوسری اقسام"۔ اس سے پہلے کے یونٹ میں نظم کی دو بڑی قسمیں بتائی گئیں۔ پابند نظم اور آزاد نظم۔ آزاد نظم کی کوئی قسم نہیں ہوتی۔ پابند نظم کی اقسام کا ذکر کیا جا چکا ہے۔

اس یونٹ کے مقاصد حسب ذیل ہیں:

۱۔ طلبہ کو اردو نظم کی اقسام اور ان کی نوعیت سے آشنا کرنا۔

۲۔ طلبہ کو اقسام نظم کی تدریس سے متعلق ضروری مباحث سے روشناس کرنا۔

۲۔ اردو نظم کی اقسام

یہاں نظم سے مراد نظم ہے، نہ کہ شاعری۔ شاعری میں غزل بھی شامل ہے جس پر آپ اس کورس میں ایک الگ یونٹ پڑھ رہے ہیں۔

اردو نظم میں اقسام پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ اردو میں تین قسم کی نظمیں موجود ہیں۔ زیادہ تر اقسام وہ ہیں جو عربی اور فارسی کے اثر سے آئیں، مثلاً قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، رباعی، قطعہ، شہر آشوب، واسوخت، مستزاد، مثلث، مربع، مخمس، مسدس، ترکیب بند، ترجیع بند۔

اردو شاعری میں دو چیزیں شاعری کے اثر سے آئی ہیں۔ گیت اور دوہا، گیت یقیناً نظم کی ایک قسم ہے لیکن دوہے کو نظم کی اقسام میں شمار کرنا مشکل ہے کیوں کہ دوہا غزل کے شعروں کی طرح دو مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے اور اپنے موضوع کے اعتبار سے مکمل ہوتا ہے۔ البتہ اگر کسی خاص موضوع پر بہت سے دوہے کہے جائیں تو ان کی حیثیت ایک نظم کی ہو جاتی ہے جیسا کہ اردو میں جمیل الدین عالی نے الگ الگ دوہے کہنے کے علاوہ مسلسل دوہے بھی کہے ہیں۔ بظاہر مسلسل دوہے مثنوی معلوم ہوتے ہیں لیکن مسلسل دوہوں کو مثنوی اس لیے نہیں کہہ سکتے کہ دوہوں کی ایک خاص زبان ہوتی ہے جو ہندی آمیز الفاظ سے عبارت ہوتی ہے۔

اردو نظم کی چار قسمیں انگریزی اور مغربی شاعری کے اثر سے آئی ہیں:

Scanned with CamScanner

(۱) سونٹ (۲) نظم معرا (۳) آزاد نظم (۴) نثری نظم

۳۔ اقسام نظم کی تدریس سے متعلق ضروری مباحث

اگر چہ اردو میں ایم۔اے کرنے والوں سے یہ توقع کی جاتی ہے کہ وہ اردو شاعری کے جملہ اصناف اور ان کے تعلقات کی صحیح تعریف سے واقف ہوں گے لیکن مشاہدہ اس کی تصدیق نہیں کرتا اور تجربہ یہ بتاتا ہے کہ اردو میں ایم۔اے کرنے والوں کی خاص تعداد کا ذہن اصناف سخن اور متعلقات اصناف کے بارے میں واضح نہیں ہوتا، مثلاً اگر مطلع کے بارے میں پوچھا جائے کہ مطلع کسے کہتے ہیں تو جواب ملتا ہے کہ مطلع غزل کے پہلے شعر کو کہتے ہیں۔ یہ جواب صحیح تو ضرور ہے مگر جزوی طور پر۔ مکمل جواب یہ ہے کہ مطلع غزل کے اس پہلے شعر کو یا غزل میں شروع کے ان اشعار کو کہتے ہیں جن کے دونوں مصرعے مقفی ہوتے ہیں۔ ایک غزل میں ایک سے زائد مطلعے ہو سکتے ہیں۔

اسی طرح جہاں تک اقسام نظم کا تعلق ہے، قطعہ اور رباعی دونوں نظم ہی کی اقسام ہیں لیکن بہت سے پڑھے لکھے لوگوں کے ذہنوں میں بھی ان دونوں کا فرق واضح نہیں ہوتا۔ آئندہ صفحات میں ان دونوں کا فرق اپنی جگہ پر بیان کیا جائے گا۔

جیسا کہ اس سے پہلے کے یونٹ میں بتایا جا چکا ہے کہ اردو میں غزل کے سوا باقی دوسری تمام اصناف سخن نظم کی اقسام ہیں۔ جہاں تک اردو شاعری کی تدریس کا تعلق ہے، بی۔اے کے سطح تک اردو نظم کی تمام اقسام نہیں پڑھائی جاتیں، قصیدے بہت کم نصابوں میں ہوتے ہیں زیادہ تر غزلیں، مثنویاں، مرثیے، رباعیات اور قطعات ہوتے ہیں۔ بہر حال نصاب میں جو اصناف سخن بھی ہوں، سب سے پہلے ان کی تعریف بتانا چاہئے۔ قصیدے اور مرثیے کی تدریس میں یہ بتانا ضروری ہے کہ قصیدے اور مرثیے کے مختلف اجزا کیا ہیں، مثلاً قصیدے کے مختلف اجزا تشبیب، گریز، مدح اور دعا ہیں۔

قصیدے کی ایک اہم خوبی یہ ہوتی ہے کہ اس کی تشبیب گریز کے دو تین اشعار کی مدد سے خوب صورتی کے ساتھ مدح سے مربوط کر دی جاتی ہے۔ قصیدے پڑھاتے وقت طلبہ کی توجہ خاص طور پر اس بات کی طرف دلانی چاہئے کہ گریز کے اشعار کس طرح تشبیب اور مدح کو مربوط کر رہے ہیں۔

یوں تو قصیدے کا ہر حصہ شاعرانہ کمال کا متقاضی ہوتا ہے لیکن شاعر کا سب سے زیادہ کمال گریز میں نظر آتا ہے جہاں وہ ایک غیر متعلق تشبیب کو مدح سے ملاتا ہے اور پڑھنے والوں کو محسوس ہوتا ہے کہ تشبیب اور مدح کی بے ربطی ختم ہو گئی۔ قصیدے کے لیے ضروری قرار دیا گیا ہے کہ تشبیب عمدہ، گریز

Scanned with CamScanner

خوبصورت اور مدح پر زور ہو۔ مدح کو پر زور بنانے کی کوشش میں پرانے شعرا (جدید شعرا قصیدے نہیں لکھتے) نے مدح کو حد درجہ مبالغہ آمیز ہی نہیں بلکہ مبالغہ آمیزی کے ذریعہ قصیدے کو مضحکہ خیز بھی بنا دیا ہے۔ قصیدے میں ممدوح کی ایسی ایسی تعریفیں کی گئی ہیں کہ ان پر ہنسی آتی ہے۔ شاعر جہاں تشبیب میں اپنے علم کا مظاہرہ کرتا ہے وہاں مدح میں تخیل کی پرواز دکھاتا ہے لیکن دور حاضر کی حقیقت پسندی تخیل کی اس پرواز سے لطف اندوز نہیں ہوتی جو قصیدوں میں نظر آتی ہے۔ قصیدے کا فن دراصل مبالغے کا فن ہے۔ پہلے زمانے میں قصیدے مبالغے کی بنیاد پر سراہا جاتا تھا۔ آج کل اسی بنیاد پر رد کیا جاتا ہے۔ قصیدے پڑھتے اور پڑھاتے وقت یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہئے کہ قصیدہ صرف شاعری نہ تھا بلکہ شاعروں کا ذریعہ معاش بھی تھا۔

چونکہ قصیدے کا موضوع کسی کی مدح ہے، اس لیے مدح کو پر زور بنانے کے لیے قصیدے کی زبان کا پر شکوہ ہونا ضروری تھا۔ زبان میں شکوہ پیدا کرنے کے لیے کئی طریقے اختیار کیے گئے ہیں، مثلاً قصیدے میں سادہ زبان کے استعمال سے احتراز، فارسی اور عربی کے بلند آہنگ الفاظ اور تراکیب کا استعمال، علمی اصطلاحات کا استعمال وغیرہ۔

قصیدے کے مقابلے میں غزل کی زبان سادہ اور سبک ہوتی ہے اور لہجہ نرم ہوتا ہے۔ جن غزلوں میں فارسی اور عربی الفاظ و تراکیب کا استعمال زیادہ ہوتا ہے، ان میں بھی غزل کی زبان قصیدے کی طرح پر شکوہ نہیں ہوتی۔

اگرچہ ہیئت کے اعتبار سے قصیدہ اور غزل ایک دوسرے سے مشابہ ہیں۔ پھر بھی ان دونوں میں کئی فرق ہیں۔ پہلے دونوں کے مشابہات کو لیجیے:

(۱) قصیدہ اور غزل دونوں کا پہلا شعر یا ان کے ابتدائی اشعار مطلع کہلاتے ہیں۔

(۲) مطلع یا مطلعوں کے بعد قصیدہ اور غزل کے اشعار میں صرف دوسرے مصرعوں میں قافیے آتی ہیں۔

(۳) قصیدہ اور غزل دونوں میں مقطع بھی ہوتا ہے۔

ان مشابہات کے باوجود قصیدہ اور غزل میں کئی طرح کا فرق ہوتا ہے، مثلاً

(۱) غزل کے سارے مطلع غزل کے شروع میں آتے ہیں۔ قصیدہ چونکہ نظم ہوتا ہے، اس لیے اس میں مطلعے بیچ میں بھی آسکتے ہیں۔

Scanned with CamScanner

(۲) غزل میں مقطع بالکل آخری شعر ہوتا ہے۔ قصیدے میں مقطع آخر کے دو چار شعروں میں کہیں بھی آ سکتا ہے۔

(۳) قصیدے کا موضوع ایک ہوتا ہے، کسی کی مدح، غزل کا کوئی ایک موضوع نہیں ہوتا۔ اس میں جتنے اشعار ہوتے ہیں تقریباً اتنے ہی موضوعات ہوتے ہیں۔

(۴) قصیدے کے چار حصے ہوتے ہیں۔

(۱) تشبیب (۲) گریز (۳) مدح (۴) دعا

غزل میں اس طرح کی کوئی قسم نہیں ہوتی۔

قصیدے کی موثر تدریس کے لیے مندرجہ بالا باتوں کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔

نظم کی دوسری اقسام میں جو چیزیں عموماً کالج کے نصاب کا جزو ہوتی ہیں ان میں مثنوی، مرثیہ، رباعی، قطع اور مسدس ہوتا ہے۔ ان اقسام میں مرثیے کے سوا باقی اقسام محض ہیئت کی حیثیت رکھتی ہیں جن کا موضوع کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ مثنوی، رباعی، قطع اور مسدس کا کوئی مخصوص موضوع نہیں ہوتا، البتہ مرثیے کا موضوع مخصوص ہے، یعنی کسی کی موت پر غم کا اظہار اور مرنے والے کے اوصاف کا بیان۔

اردو میں مرثیے کی دو قسمیں ہیں۔ ایک کسی فرد کی موت کا مرثیہ جیسے کہ غالب نے اپنے بھانجے عارف کا مرثیہ لکھا یا حالی نے غالب کا مرثیہ لکھا یا اقبال نے داغ کا مرثیہ لکھا۔ اردو کے یہ تینوں مرثیے بہترین انفرادی مرثیوں میں سے ہیں۔ ان مرثیوں کی ہیئت مقرر نہیں۔ چنانچہ غالب نے عارف کا مرثیہ غزل کی ہیئت میں لکھا۔ اردو شاعری میں مرثیے سے عام طور پر وہ نظمیں مراد لی جاتی ہیں جو واقعات کربلا سے متعلق ہیں۔ جن میں یزید کے ساتھ حضرت امام حسین کی جنگ اور ان کی شہادت بیان کی جاتی ہے۔ ان مرثیوں کے سب سے بڑے شاعر انیس اور دبیر ہیں۔ ان مرثیوں کے لیے مسدس کی ہیئت مخصوص ہو چکی ہے۔

واقعات کربلا سے متعلق مرثیے کے کئی اجزا ہوتے ہیں۔ مثلاً:

(۱) چہرہ (۲) سراپا (۳) رخصت (۴) آمد (۵) رجز (۶) جنگ (۷) شہادت (۸) بین (۹) دعا۔

واقعات کربلا سے متعلق مرثیہ پڑھاتے وقت طلبہ کو مرثیے کی ان اجزاء سے روشناس کرانا چاہئے اور نصاب میں جو مرثیہ پڑھایا جا رہا ہو، اس کے بارے میں بتانا چاہئے کہ وہ مرثیے کا کون سا

Scanned with CamScanner

حصہ ہے۔ آیا سراپا ہے، رخصت ہے یا کوئی اور حصہ ہے۔

مرثیے کی تدریس میں طلبہ کو اس کی فنی خصوصیات سے آشنا کرنے کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی ذہن نشین کرنے کی کوشش ہونی چاہئے کہ مرثیہ ہماری کن تہذیبی روایات اور اخلاقی اقدار کی ترجمانی کرتا ہے۔ مرثیے میں انسانی تعلقات کی مختلف شکلیں سامنے آتی ہیں اور مختلف نوعیت کے انسانی رشتے اور ان سے متعلق جذبات کی تصویریں ملتی ہیں۔ مرثیوں میں اصول اور مفاد کا تصادم، تیر و تلوار کی جنگ کے مناظر، جان دینے والوں کا صبر اور شجاعت، باطل کی نمائندگی کرنے والوں کی بے رحمی اور شقاوت، حضرت امام حسین کی شکست میں ان کی فتح کا انداز اور یزید کی فتح میں اس کی شکست کے جو پہلو ملتے ہیں۔ مرثیے کی تدریس میں ان تمام باتوں کو اجاگر کرنا ضروری ہے۔ مرثیے سے لطف اندوز ہونے کے لیے بھی ان تمام باتوں کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔

مثنوی نظم کی وہ قسم ہے جس کے ہر شعر کے دونوں مصرعے مقفی ہوتے ہیں اور ہر شعر کے قافیے دوسرے شعروں سے مختلف ہوتے ہیں۔ رباعی کی طرح مثنوی کے بھی کچھ اوزان مخصوص تھے لیکن محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی کے زمانے سے مثنوی کے مخصوص اوزان کی پابندی باقی نہ رہی۔ مثنوی کسی بھی موضوع پر لکھی جا سکتی ہے۔ اس کے لیے کوئی موضوع مخصوص نہیں ہے۔ پرانی مثنویوں میں میر حسن کی مثنوی ''سحر البیان'' اور پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی ''گلزار نسیم'' مثنوی کے مخصوص اوزان کے مطابق لکھی گئی ہیں۔ قدیم مثنویوں میں زیادہ تر قصے اور داستانیں بیان کی جاتی تھیں۔ آزاد اور حالی کے زمانے سے مثنوی خیالات و افکار کے اظہار کا ذریعہ بن گئی۔ اقبال نے اپنی شاعری کے دوسرے حصوں کی طرح مثنوی میں بھی فلسفیانہ رنگ پیدا کر دیا ہے۔ فارسی اور اردو شاعری کی ایک قسم ساقی نامہ بھی ہے جس میں ساقی کو خطاب کر کے اور اس سے شراب پلانے کی استدعا کر کے مجوزہ موضوع پر اپنے خیالات کا اظہار کیا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر بال جبریل میں اقبال کی نظم ''ساقی نامہ'' دیکھئے۔ مثنوی سے لطف اندوز ہونے کے لیے خیالات کے بہاؤ اور بیان کی روانی پر نظر رکھنی چاہئے۔ جن مثنویوں میں داستانیں بیان کی گئی ہیں، انہیں پڑھاتے وقت داستان کے فن سے بھی بحث کرنی چاہئے اور یہ دکھانا چاہئے کہ مثنوی میں داستان کے فنی پہلو کس حد تک موجود ہیں۔ داستانی مثنوی کی تدریس میں صرف اشعار کی تشریح و توضیح کافی نہیں۔

رباعی اور قطعہ کالج کی سطح پر اردو نصاب کے لازمی اجزا کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بہت کم نصاب

Scanned with CamScanner

ایسے ہوں گے جن میں رباعی اور قطعے کو یکجا نہ دی جاتی ہو۔

رباعی کے بارے میں عام طور پر طلبہ کو اتنا بتا دیا جاتا ہے کہ رباعی چار مصرعوں کی ہوتی ہے جن میں پہلا دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہوتا ہے لیکن جب تک رباعی کے بارے میں یہ نہ بتایا جائے کہ رباعی کے چوبیس اوزان مخصوص ہیں اور ہر رباعی انہیں چوبیس اوزان میں سے کسی وزن پر لکھی جاتی ہے۔ رباعی کی تعریف مکمل نہیں ہوتی۔

ایسی صورت میں جبکہ علم عروض انٹرمیڈیٹ اور بی۔اے کے اردو نصاب کا جز نہیں ہے، طلبہ سے رباعی کے اوزان کے بارے میں کچھ کہنا انہیں الجھنوں سے دوچار کرنے کے برابر ہے۔ خود اردو کے بیشتر اساتذہ علم عروض سے نہ دلچسپی رکھتے ہیں نہ واقفیت، اس لیے ان کے لیے بھی ممکن نہیں ہوتا کہ وہ رباعی پڑھاتے ہوئے اس کی عروضی بنیاد کے بارے میں کچھ بتا سکیں۔ اس مشکل مسئلے کا حل غالباً یہ ہے کہ طلبہ کو رباعی کے اوزان کی تفصیل یعنی ان اوزان کے نام اور ارکان وغیرہ نہ بتائے جائیں لیکن اتنا ضرور بتا دیا جائے کہ رباعی کے لیے چوبیس اوزان مقرر ہیں۔ اگر کوئی رباعی ان چوبیس اوزان میں سے کوئی وزن پر نہیں ہے تو پھر وہ رباعی نہیں چار مصرعوں کا قطعہ ہے۔

قطعے کی تین شکلیں ہوتی ہیں:

۱۔ وہ قطعہ جو غزل کی شکل میں کہا گیا۔ ایسے قطعے اور غزل میں فرق یہ ہوتا ہے کہ غزل کی طرح قطعے میں کوئی مطلع نہیں ہوتا، صرف دوسرے اشعار میں قافیے ہوتے ہیں۔ دوسرا فرق یہ ہے کہ چونکہ قطعہ نظم کی ایک قسم ہے، اس لیے ہر قطعے کا ایک موضوع ہوتا ہے، جبکہ غزل کا کوئی ایک موضوع نہیں ہوتا۔

۲۔ قطعے کی دوسری شکل اس قطعے کی ہے جو کسی غزل کے درمیان لکھا جاتا ہے اور جسے قطعہ بند کہا جاتا ہے۔ غزل کے اشعار غیر مسلسل ہوتے ہیں۔ ہر شعر کا الگ الگ موضوع ہوتا ہے لیکن جب غزل میں کسی موضوع سے متعلق چند مسلسل اشعار کہے جاتے ہیں تو انہیں قطعہ بند قرار دیا جاتا ہے اور جہاں سے قطعہ شروع ہوتا ہے وہاں سے دونوں مصرعوں کے درمیان ق لکھ دیا جاتا ہے تاکہ غزل کے پڑھنے والے کو کوئی الجھن نہ ہو۔ یہ بات باذوق قاری خود سمجھ لیتا ہے کہ قطعہ کہاں ختم ہو گیا۔ غالب کی مشہور غزل:

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

Scanned with CamScanner

اس میں دو مشہور قطعہ بند ہے جو اس شعر سے شروع ہوتا ہے۔

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

قطعے کی دو شکلیں بیان کی گئیں، ان میں اشعار کی تعداد مقرر نہیں ہے لیکن قطعہ کوئی بہت طویل نظم نہیں ہوتا۔ غزل میں جو قطعہ آتا ہے وہ دو سے چار یا چھ شعر تک محدود ہوتا ہے۔ ایک غزل میں دو دو قطعہ بند لکھے گئے ہیں یعنی دو الگ الگ موضوعات پر مسلسل اشعار لکھے گئے ہیں۔ یہ طریقہ بھی پرانے شعرا کا تھا ورنہ جدید غزل گو غزل کے اندر قطعہ نہیں لکھتے۔

۳۔ قطعے کی تیسری شکل چار مصرعوں کے قطعے کی ہے جس میں پرانی روایت کے مطابق صرف دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہوتا ہے۔ اس طرح کے قطعے اور رباعی کے بنیادی فرق دو ہی ہیں: (۱) قطعے میں صرف دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہوتا ہے، جبکہ رباعی میں پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہوتا ہے۔ (۲) قطعہ ان تمام اوزان میں لکھا جا سکتا ہے جن میں رباعی کے سوا اردو شاعری کی تمام اصناف لکھی جاتی ہیں۔ رباعی صرف ان چوبیس اوزان میں سے کسی وزن پر لکھی جاتی ہے جو اس کے لیے مخصوص ہیں اور جن میں اردو شاعری کی دوسری اصناف نہیں لکھی جاتیں۔

بعض شعرا قطعے میں اس اصول کی پابندی نہیں کرتے کہ صرف دوسرے اور چوتھے مصرع میں قافیے لائیں، وہ پہلے اور دوسرے مصرعوں کو بھی مقفی رکھتے ہیں۔ ایسی صورت میں دو شعر یا چار مصرعوں والے قطعے اور رباعی میں صرف ایک فرق رہ جاتا ہے وہ یہ کہ رباعی اپنے کسی مخصوص وزن میں ہوتی ہے، جبکہ قطعہ شاعری کے عام اوزان میں سے کسی وزن پر ہوتا ہے۔

جہاں تک موضوعات کا تعلق ہے، رباعی اور قطعے میں کسی موضوع کی قید نہیں۔ رباعی اور قطعے کے لیے کوئی بھی موضوع اختیار کیا جا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رباعی اور قطعے میں موضوعات کا تنوع ملتا ہے لیکن شاعری یا ادب پڑھاتے وقت صرف اصناف کی تعریف و تصور پر گفتگو کرنا یا ان کے موضوعات کی تنوع کی داد دینا کافی نہیں۔ موضوعات کے حوالے سے شعر و ادب کے سماجی، سیاسی، اخلاقی اور تہذیبی مضمرات کی طرف بھی طلبہ کی توجہ دلانا ضروری ہے تاکہ ایک طرف ان کے شعور میں وسعت پیدا ہو اور دوسری طرف وہ شعر و ادب کی گہرائیوں کو محسوس کریں۔

اردو نظم کی اقسام میں مسدس بہت مقبول رہا ہے، نظیر اکبر آبادی، میر انیس، مرزا دبیر، الطاف

Scanned with CamScanner

حسین حالی، علامہ اقبال اور جوش ملیح آبادی۔ ان تمام بڑے نظم نگاروں نے اپنی متعدد مشہور نظمیں مسدس کی شکل میں لکھی ہیں۔ مسدس میں ہر بند چھ مصرعوں کا ہوتا ہے جن میں پہلے چار مصرعوں کے قافیے یکساں ہوتے ہیں، اور باقی دو مصرعوں کے قافیے ان سے الگ ہوتے ہیں۔ مسدس لکھنے والوں کا طریقہ کار یہ ہوتا ہے کہ وہ ہر بند کے پہلے چار مصرعوں میں کسی خیال کو متعارف کر کے اسے تدریجی طور پر نقطۂ عروج کی طرف لاتے ہیں جب کسی موضوع پر بہت سے خیالات کا اظہار مقصود ہو تو اس کے لیے مسدس کی ہیئت ایک مناسب اور موثر وسیلۂ اظہار کی حیثیت رکھتی ہے لیکن مسدس اپنی تمام افادیت اور دلکشی کے باوجود جدید شعرا کے لیے اپنی کشش کھو چکا ہے، چنانچہ اقبال اور جوش کے بعد کے شعرا مثلاً فیض اور ان کے معاصرین کے ہاں مسدس کا استعمال نہیں ملتا۔

اردو نظم کی روایتی اقسام میں شہر آشوب کسی حد تک اردو نصاب میں شامل کیا جاتا ہے۔ نصاب میں واسوخت اور ریختی جیسی اصناف سخن کے لیے گنجائش نہیں ہوتی۔ اسی طرح گیت اور دوہے بھی نصاب میں جگہ نہیں پاتے۔ مغربی شاعری کے اثر سے جو نئی اصناف اردو شاعری میں آئی ہیں مثلاً سونٹ، نظم معرا، نظم آزاد اور نثری نظم انہیں بھی انٹرمیڈیٹ سے لے کر ایم۔اے تک کے نصاب میں شامل نہیں کیا جاتا، گو انہیں شامل کرنا مناسب اور مفید ہوگا۔ جب تک طلبہ کو شعر و ادب کے نئے تجربات سے نصاب کے ذریعے روشناس نہیں کیا جائے گا وہ شعر و ادب کے نئے تجربات سے نہ دلچسپی لے سکیں گے نہ انہیں سمجھ پائیں گے۔ اس صورتحال کا نتیجہ یہ ہوگا کہ جدید شعر و ادب کے قارئین کی تعداد نہایت محدود رہے گی۔ یہ صورتحال اردو کے نصاب سازوں کے لیے ایک اہم مسئلے کی حیثیت رکھتی ہے کہ مختلف تعلیمی سطحوں پر اردو نصاب کو جدید اردو ادب سے کس طرح ہم رفتار بنایا جائے۔

مجوزہ کتب

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی: اصناف ادب لاہور سنگ میل پبلی کیشنز

خود آزمائی

(۱) اردو شاعری میں نظم کی جو قسمیں مغربی شاعری کے اثر سے آئی ہیں، ان نام کے کیا ہیں؟
(۲) کیا دوہے کا شمار نظم میں ہو سکتا ہے؟
(۳) گریز کسے کہتے ہیں اور گریز سے کس طرح کا کام لیا جاتا ہے؟
(۴) مطلع غزل کے پہلے شعر کو کہتے ہیں کیا مطلعے کی یہ تعریف صحیح ہے؟

Scanned with CamScanner

(۵) کیا یہ صحیح ہے کہ قصیدے اور غزل کی ہیئت یکساں ہوتی ہے لیکن ان میں زبان کا استعمال یکساں نہیں ہوتا؟

(۶) غالب نے عارف کا مرثیہ کس ہیئت میں لکھا؟

(۷) اردو میں مرثیے کتنی قسم کے لکھے گئے ہیں؟

(۸) چار مصرعوں کے قطعے اور رباعی کا بنیادی فرق کیا ہے؟

(۹) قطعہ اور قطعہ بند میں کیا فرق ہے؟

(۱۰) کیا مسدس جدید شاعری کی مقبول ہیئتوں میں سے ہے؟

Scanned with CamScanner

یونٹ:۶

اردو ناول کی تدریس

تحریر

نظیر صدیقی

Scanned with CamScanner

فہرست مندرجات

۱۔ ناول

۲۔ ناول کے عناصر

۳۔ ناول کا مواد

۴۔ پلاٹ

۵۔ کردار نگاری

۶۔ اہم نکات

۷۔ توضیحات

۸۔ خود آزمائی

۹۔ مکالمہ

۱۰۔ ناول میں مزاح اور الم پسندی

۱۱۔ ناول میں منظر نگاری

۱۲۔ ناول نگار کا فلسفۂ حیات

۱۳۔ حقیقت اور رومان

۱۴۔ اہم نکات

۱۵۔ توضیحات

۱۶۔ خود آزمائی

۱۷۔ جوابات

Scanned with CamScanner

۱۔ناول

انسان کو معاشرتی جانور کہا گیا ہے کیوں کہ ہر انسان دوسروں کے ساتھ مل جل کر رہنا اور ایک دوسرے کے ساتھ ہنسنا بولنا پسند کرتا ہے۔ ایک انسان کو دوسرے انسان سے دلچسپی ہوتی ہے۔ ادب کی بنیاد اسی باہمی دلچسپی پر قائم ہے۔

ناول ادب کی ایک اہم صنف ہے۔ یہ ہماری زندگی کے سماجی، سیاسی، جذباتی اور نفسیاتی مسائل کو سلجھانے میں مدد دیتا ہے اگرچہ یہی کام ڈرامے سے بھی لیا جاتا ہے۔ مگر ڈرامہ اور ناول میں فرق ہے۔

ڈرامہ خالص ادبی چیز نہیں ہے یہ ایک مخلوط و ملا جلا فن ہے اس میں ادبی عناصر ضرور ہوتے ہیں۔ لیکن یہ ادبی عناصر اسٹیج کی مدد کے بغیر منظر عام پر نہیں آسکتے۔ ڈرامہ اسٹیج کا محتاج ہوتا ہے اس لیے یہ خالص ادبی تخلیق نہیں ہے۔ اس کے برعکس ناول اسٹیج کے ساز و سامان کا محتاج نہیں ہے۔

میرین کرافورڈ نے ناول کو پاکٹ تھیٹر کہا ہے کیوں کہ ناول میں پلاٹ، کردار، مناظر اور ڈرامے کی دوسری تمام چیزیں موجود ہوتی ہیں مگر پھر بھی اسے اسٹیج کی ضرورت نہیں ہوتی۔ ناول نگاری کی ترقی کا ایک زاویہ بھی ہے۔

ڈرامہ نگاری کے لیے اس فن کی تکنیک اور اسٹیج کے لوازمات (ضروری چیزیں) کا علم اشد ضروری ہے۔ ناول کو جانچنے اور پرکھنے کے لیے کچھ اصول مقرر کیے گئے ہیں جن کا علم ناول نگار کے لیے بھی ضروری ہے اور ناول کے قارئین کے لیے بھی۔

۲۔ناول کے عناصر

ہر ناول میں حسب ذیل عناصر ہوتے ہیں:

(۱) پلاٹ یا ترتیب قصہ۔ ناول کا تعلق واقعات سے ہوتا ہے۔ اس میں واقعات کی عکاسی کی جاتی ہیں جو کرداروں کو پیش آتے ہیں۔ اگر ان واقعات میں سبب اور نتیجے کا تعلق ہو تو انہیں پلاٹ کہتے ہیں۔

Scanned with CamScanner

(۲) مکالمہ..... واقعات کے دوران کردار مختلف قسم کی گفتگو کرتے ہیں۔ ان کی گفتگو کو مکالمہ کہتے ہیں۔

(۳) کردار یا اشخاص قصہ..... واقعات انسان کو پیش آتے ہیں۔ ایسے انسان یا اشخاص کو کردار کہتے ہیں۔

(۴) منظر نگاری..... مختلف واقعات سے دوچار ہو کر کردار مختلف قسم کے کام کرتے ہیں۔ اس طرح انسانی عمل کے مختلف مناظر ہمارے سامنے آتے ہیں جن سے ناول کے ارتقاء میں مدد ملتی ہے۔ ناول میں منظر نگاری سے مراد صرف قدرتی مناظر کی تصویر کشی نہیں ہے۔

(۵) اسلوب..... ناول نگاری میں اسلوب بھی اہم ہے۔ ہمیں یہ دیکھنا چاہئے کہ ناول نگار نے کیسی زبان استعمال کی ہے۔ اور اس نے کس طرح کا اسلوب پیدا کیا ہے۔ ناول میں زبان اور انداز بیان کو واقعات اور کردار کے مطابق ہونا چاہئے۔ مثلاً ایک دیہاتی کردار کی گفتگو نہایت صحیح اور خوبصورت زبان میں مناسب نہ ہوگی۔

(۶) فلسفۂ حیات..... اچھے اور برے ناول نگاروں کے سامنے کوئی نہ کوئی فلسفہ حیات ضرور ہوتا ہے جس کو لوگوں تک پہنچانے کے لیے وہ ناول لکھتے ہیں۔ اچھے ناولوں میں مصنف اپنے فلسفہ حیات کو براہ راست پیش نہیں کرتا۔ فلسفہ حیات کو ناول کے واقعات کی تہہ میں چھپا ہونا چاہئے ورنہ اس کی پیشکش فنکارانہ نہ ہوگی بلکہ واعظانہ ہو جائے گی۔

۳۔ ناول کا مواد

پلاٹ سے بحث کرنے کے لیے ناول کے خام مواد پر غور کرنا ضروری ہے۔ خام مواد ہی پر ناول کی بنیاد ہوتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ ناول کا خام مواد کیا ہوتا ہے؟

دراصل انسانی زندگی ناول کا خام مواد ہے۔ ناول کا انسانی زندگی کے واقعات پر مبنی ہونا ضروری ہے۔ اس میں زندگی کے مسائل، جذبات کی عکاسی، سماجی گتھیوں کا سلجھاؤ، اخلاقی کش مکش، تہذیبی تصادم (دو تہذیبوں کا ٹکراؤ) یہ سب کچھ ہونا چاہئے۔

پلاٹ چاہے غریب طبقے سے لیا جائے یا امیر طبقے سے، اس کا تعلق ماضی سے ہو یا حال سے لیکن اس میں حقیقت زندگی کا عکس ضرور ہونا چاہئے۔

ناول کے لیے ضروری نہیں کہ وہ المیہ (جس کا انجام دردناک اور غم انگیز ہو) ہو۔ ناول طربیہ

Scanned with CamScanner

(جس کا نام خوشگوار ہو) بھی ہو سکتا ہے دونوں قسم کے ناول مساوی طور پر اچھے ناول ہو سکتے ہیں۔

اچھے ناول کا کوئی نہ کوئی تعمیری مقصد (اخلاقی اور اصلاحی مقصد مراد ہے) ضرور ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود اسے تفریحی مقصد کو ضرور پورا کرنا چاہئے۔ ہر آدمی ناول تفریحاً پڑھتا ہے نہ کہ اپنی تربیت اور تعمیر کے لیے ناول کے ذریعہ انسانی ذہن اور کردار کی تربیت اور تعمیر اس طرح ہونی چاہئے کہ پڑھنے والوں کو پتہ نہ چلے اور یہ کام ہو جائے۔

ناول میں واقعات کی رفتار بالکل زندگی کے مطابق نہیں ہوتی یعنی واقعات اس ترتیب کے ساتھ پیش نہیں آتے جس ترتیب سے وہ ناول میں پیش کیے گئے ہیں۔ لیکن ان واقعات کا ممکن ہونا ضروری ہے۔ پڑھنے والے کو یہ محسوس ہونا چاہئے کہ اس طرح کے واقعات زندگی میں پیش آتے رہتے ہیں یا پیش آ سکتے ہیں۔

ناول نگاری میں کامیابی کے لیے ضروری ہے کہ ناول نگار انسانی زندگی کے صرف اس حصے کو پیش کرے جس کا اسے ذاتی طور پر تجربہ ہو یا کم از کم اس نے زندگی میں اس حصے کا مشاہدہ کیا ہو۔ انگریزی کی مشہور ناول نگار جین آسٹن نے ہمیشہ عورتوں کی گفتگو کو اپنے ناولوں میں جگہ دی کیوں کہ وہ مردوں کی گفتگو سے ناواقف تھی۔ اردو کے ناول نگار پریم چند کسانوں، مزدوروں اور غریبوں کے طبقے سے بخوبی واقف تھے اس لیے وہ ان کی زندگی کی تصویر پیش کرنے میں کامیاب ہوئے۔

ذاتی واقفیت سماجی ناولوں کے لیے بہت ضروری ہے۔ مگر تاریخی ناول کے لیے ذاتی واقفیت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ تاریخی ناول کے لیے ضروری مواد مطالعے کے ذریعے حاصل کیا جا سکتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ تاریخی ناول میں اپنے تخیل سے صحیح طور پر کام لینا ضروری ہے۔ غرض کہ تاریخی ناول کی بنیاد مطالعے اور تخیل پر ہوتی ہے۔

۴۔ پلاٹ

ناول کی کہانی کی ایک قسم ہے۔ اگر کہانی اچھی ہوگی تو ناول اچھا ہوگا۔ کہانی کا اچھا ہونا یہ معنی رکھتا ہے کہ واقعات سے فطری انداز میں پیدا ہوں اور سانحات (سانحہ کی جمع۔ بری بات غم ناک حادثہ) بھی منطقی انداز میں سامنے آئیں ایسا ہو کہ ناول پڑھنے والے کو واقعات یا سانحات کے درمیان کسی قسم کی کمی محسوس ہو اور وہ یہ سوچے کہ یہاں ایسا نہیں ہونا چاہئے تھا۔

کہانی کا اچھا ہونا یہ معنی بھی رکھتا ہے کہ کہانی کے واقعات صحیح مناسب اور موثر ترتیب سے بیان

Scanned with CamScanner

کیے گئے ہوں اور واقعات کے بیان میں تناسب اور توازن کا لحاظ رکھا گیا ہو۔

موثر ترتیب کے معنی یہ ہیں کہ ضروری نہیں کہ واقعات جس ترتیب سے پیش آتے ہیں اسی ترتیب سے بیان کیے جائیں۔ اگر مصنف یہ محسوس کرے کہ کسی واقعے کا آخری یا درمیانی حصہ پہلے بیان کرنے سے کہانی زیادہ پر اثر بن سکتی ہے تو وہ آخری یا درمیانی حصے کو پہلے بیان کرے اور پہلے حصے کو بعد میں۔

تناسب اور توازن سے مراد یہ ہے کہ مصنف کو اس کا صحیح اندازہ ہونا چاہئے کہ واقعات میں کس کو کتنی تفصیل کے ساتھ بیان کرنا چاہئے اور کس کو کتنے اختصار کے ساتھ۔

یہ بتایا جاتا ہے کہ پلاٹ ناول کے ان واقعات کو کہا جاتا ہے جن میں سبب اور نتیجے کا تعلق ہوتا ہے۔

پلاٹ کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔

(۱) منظم پلاٹ

(۲) غیر منظم پلاٹ

منظم پلاٹ میں کہانی کے اجزاء ایک دوسرے سے گتھے ہوئے ہیں۔ ان اجزاء کا باہمی تعلق مضبوط ہوتا ہے۔ ناول نگار پہلے ہی سے ان تمام اجزاء پر غور کر لیتا ہے اور پہلے ہی سے ایک مضبوط ڈھانچہ تیار کر لیتا ہے۔ ایسی کہانی ایک دھاگہ معلوم ہوتی ہے جس میں کہیں جوڑ نہ ہو۔

اردو ادب میں عبدالحلیم شرر اور پریم چند کے ناولوں کا پلاٹ منظم ہے اور سب سے زیادہ منظم پلاٹ مرزا رسوا کے ناول ''امراؤ جان ادا'' کا ہے۔

غیر منظم پلاٹ کا مفہوم یہ ہے کہ کہانی جن واقعات پر مبنی ہو ان میں منطقی ربط بہت کم ہو۔ غیر منظم پلاٹ کے واقعات کو ایک دوسرے سے ملانے والا کہانی کا ہیرو ہوتا ہے۔

اردو ادب میں سرشار کا ''فسانۂ آزاد'' غیر منظم پلاٹ کی ایک عمدہ مثال ہے۔

پلاٹ کے سلسلے میں یہ بات خاص طور پر یاد رکھنے کے قابل ہے کہ صرف منظم پلاٹ کے ناول اعلیٰ معیار کے نہیں ہوتے غیر منظم پلاٹ کے ناول بھی اچھے ہو سکتے ہیں۔ ویسے فنی اعتبار سے پلاٹ میں چستی اور تناسب کا ہونا ضروری ہے یہ خوبیاں ناول کو فنی اعتبار سے خوبصورت بناتی ہیں۔

پلاٹ کی دو قسمیں اور ہیں:

Scanned with CamScanner

((۱)) سادہ پلاٹ

((۲)) مرکب پلاٹ

سادہ پلاٹ میں ایک ہی کہانی ہوتی ہے۔ اس لیے پیچیدگی پیدا نہیں ہوتی۔ ''امراؤ جان ادا'' سادہ پلاٹ کی بہترین مثال ہے جس میں ایک طوائف کی زندگی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

مرکب کے پلاٹ کے معنی یہ ہیں کہ اس میں کئی کہانیاں ہوں۔ لیکن کہانیوں میں مضبوطی کے ساتھ باہمی ربط قائم کیا گیا ہو۔

اکثر مرکب پلاٹ میں یہ خرابی ہوتی ہے کہ مختلف کہانیاں ایک دوسرے کے ساتھ مضبوطی سے مربوط نہیں ہوتیں۔ سرشار کے ناول ''فسانہ آزاد'' میں یہ خامی موجود ہے۔ ناول میں قصہ گوئی (کہانی کہنے) کے تین طریقے ہو سکتے ہیں۔

(۱) پہلا طریقہ یہ ہے کہ ناول نگار سارے واقعات کو بیان کرتا چلا جائے۔ اس میں ناول نگار کو بہت آزادی حاصل ہوتی ہے۔

(۲) دوسرا طریقہ یہ ہے کہ ناول کے واقعات ناول کے کسی کردار کے ذریعے بیان کرائے جائیں۔ مولانا شرر نے اپنے ناول ''یوسف و زلیخا'' میں یہی طریقہ اختیار کیا ہے۔

(۳) تیسرا طریقہ یہ ہے کہ ناول کے واقعات کے دو کرداروں کے درمیان خطوط نویسی کے ذریعے سامنے لائے جائیں اردو کے بعض ناول نگاروں نے بھی اس طریقے سے کام لیا ہے۔ مثلاً ایم اسلم نے اپنے ناول ''شب غم'' میں یہی طریقہ استعمال کیا ہے۔

۵۔ کردار نگاری

ناول میں کردار نگاری کی بڑی اہمیت ہے۔ کردار جتنے حقیقی ہوں گے ناول اتنا ہی کامیاب تصور کیا جائے گا۔

کرداروں کے حقیقی ہونے کے معنی یہ ہیں کہ کردار اصلی انسان سے ملتے جلتے ہوں ناول کو پڑھتے وقت ایسا محسوس ہو کہ ہم ناول نہیں پڑھ رہے ہیں بلکہ زندگی میں مختلف انسانوں سے مل رہے ہیں۔ ناول میں کسان، مزدور، امیر، غریب سب ویسے ہی ہونے چاہئیں جیسے کہ وہ زندگی میں ہوتے ہیں یعنی جیتے جاگتے انسان۔

سچے کرداروں کی پہچان یہ ہے کہ ناول ختم کرنے کے بعد بھی وہ ہم کو یاد رہیں چاہے ہم ناول کی

Scanned with CamScanner

دیگر تفصیلات بھول جائیں۔

کردار نگاری ناول نگار کی ایک فطری صلاحیت ہوتی ہے نہ کہ اکتسابی (حاصل کی ہوئی) صلاحیت۔

جس طرح مصور کا کمال یہ ہے کہ جب وہ کسی آدمی کی تصویر کھینچے تو وہ تصویر اصل آدمی سے پوری مطابقت رکھتی ہو۔ اسی طرح ناول نگار کا کمال یہ ہے کہ اس کے کردار اصل انسانوں سے مشابہ (ملتے جلتے) ہوں۔ ان کی شکل وصورت چال ڈھال، اور گفتار وکردار ان انسانوں کی یاد دلائے جو ہماری زندگی میں پائے جاتے ہیں۔

کردار نگاری میں کامیابی حاصل کرنے کے دو طریقے ہیں ..... (۱) تجزیاتی طریقہ (۲) ڈرامائی طریقہ۔

تجزیاتی طریقے میں ناول نگار خود ہی اشخاص قصہ پر روشنی ڈالتا ہے۔ ان کے جذبات وخیالات کی خود ہی ترجمانی کرتا ہے۔ ان کے طرز عمل اور رویے پر خود ہی فیصلے دیتا ہے۔ ان کے اچھے پہلوؤں کو اچھا اور برے پہلوؤں کو برا کہتا ہے۔

ڈرامائی طریقے میں ناول نگار اشخاص قصہ کو اجازت یا موقع دیتا ہے کہ وہ خود اپنے چال چلن اور اپنی روش پر روشنی ڈالیں۔ جس طرح ڈرامے میں ڈرامہ نگار اپنے کرداروں کے بارے میں کوئی بات بیان نہیں کرتا بلکہ ہر بات کرداروں کے عمل اور ان کی گفتگو سے ظاہر ہوتی چلی جاتی ہے اسی طرح جب ناول نگار کو کردار نگاری کا ڈرامائی طریقہ اختیار کرتا ہے تو وہ اپنی طرف سے کچھ نہیں کرتا بلکہ خود کرداروں کے عمل اور ان کی بات چیت سے ان کی خصوصیات کو نمایاں کرتا چلا جاتا ہے۔

اردو ناولوں میں بھی کردار نگاری کے یہ دونوں طریقے اختیار کیے گئے ہیں۔ اکثر اوقات ایک ہی ناول میں یہ دونوں طریقے اختیار کیے جاتے ہیں۔

دور حاضر میں ڈرامائی طریقے کے استعمال کو زیادہ پسند کیا جاتا ہے۔ کردار نگاری کے ان دونوں طریقوں کے پیش نظر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ناول نگار کو ڈرامہ نگار کے مقابلے میں زیادہ آزادی حاصل ہے۔ ڈرامہ نگار کردار نگاری کا ایک ہی طریقہ اختیار کرسکتا ہے جبکہ ناول نگار کو دو طریقے اختیار کرنے کی سہولت ہے۔

ناول نگار کی عظمت کا دارومدار صرف اس بات پر نہیں ہوتا کہ اس نے کس قدر حسن وخوبی کے

Scanned with CamScanner

ساتھ کردار نگاری کی ہے۔ یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ اس نے کتنے زیادہ کامیاب کردار پیش کیے ہیں۔

ایک لحاظ سے ناول کو دو حصوں میں تقسیم کرتے ہیں۔

۱۔ وہ ناول جن میں زیادہ اہمیت کردار کو دی جاتی ہے۔

۲۔ وہ ناول جن میں زیادہ اہمیت پلاٹ کو دی جاتی ہے۔

پہلی قسم کے ناول میں پلاٹ محض کردار کو اجاگر کرنے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔

دوسری قسم کے ناول میں کردار پلاٹ کو پھیلانے کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں۔

ان دونوں قسموں میں پہلی قسم کے ناول (جن میں زیادہ اہمیت کردار کو دی جاتی ہے) زیادہ اہم مانے جاتے ہیں انسان کے دل و دماغ پر جتنا اثر کسی کردار کا ہوتا ہے اتنا پلاٹ کا نہیں ہوتا۔

دنیا کے بڑے ناول نگاروں نے کردار کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے۔ ان لوگوں نے پلاٹ کی طرف بے توجہی برتی ہے۔

جاسوسی ناولوں میں پلاٹ زیادہ اہم ہوتا ہے۔ ان میں اشخاص قصہ کی خصوصیات کو کم واضح کیا جاتا ہے۔ اشخاص قصہ تو محض کٹھ پتلی کی طرح ہوتے ہیں جن کو ناول نگار اپنی ضرورت کے مطابق ادھر ادھر موڑتا رہتا ہے۔

ایک اچھے ناول کی پہچان یہ بھی ہے کہ اس میں افراد قصہ کے عمل کے محرکات بالکل فطری اور حالات کے مطابق ہوں۔

Scanned with CamScanner

۶۔۱ اہم نکات

ڈاکٹر سلام کی کتاب تیسرے باب (ناول کا مطالعہ) میں صفحہ ۸۰ سے لے کر ۹۵ تک کے اہم نکات یہ ہیں۔

(۱) ناول ادب کی ایک اہم صنف ہے۔ یہ ہماری زندگی کے سماجی سیاسی، جذباتی اور نفسیاتی مسائل کو سلجھانے میں مدد دیتا ہے۔ اگرچہ یہی کام ڈرامے سے بھی نکلتا ہے مگر ڈرامے اور ناول میں فرق ہے۔

(۲) ناول جن عناصر سے مل کر بنتا ہے وہ یہ ہیں۔۔۔۔(۱) پلاٹ (۲) کردار (۳) مکالمہ (۴) منظر نگاری (۵) اسلوب (۶) فلسفۂ حیات۔

(۳) ناول کا خام مواد انسانی زندگی ہے، ناول کا انسانی زندگی کے واقعات پر مبنی ہونا ضروری ہے۔ اس میں زندگی کے مسائل، جذبات کی عکاسی، سماجی گتھیوں کا سلجھاؤ، اخلاقی کش مکش، تہذیبی تصادم یہ سب کچھ ہو سکتا ہے۔

(۴) ناول میں واقعات کی رفتار بالکل زندگی کے مطابق نہیں ہوتی یعنی واقعات اس ترتیب کے ساتھ پیش آتے جس ترتیب سے وہ ناول میں پیش کیے گئے ہیں لیکن ان واقعات کا ممکن ہونا ضروری ہے۔

(۵) ناول کے پلاٹ کی کئی قسمیں ہو سکتی ہیں.....(۱) منظم پلاٹ (۲) غیر منظم پلاٹ (۳) سادہ پلاٹ (۴) مرکب پلاٹ۔

(۶) ناول میں کردار نگاری کی بڑی اہمیت ہے، کردار جتنے حقیقی ہوں گے ناول اتنا ہی کامیاب تصور کیا جائے گا۔

(۷) کردار نگاری میں کامیابی حاصل کرنے کے دو طریقے ہیں۔ (۱) تجزیاتی طریقہ (۲) ڈرامائی طریقہ۔ بعض اوقات ایک ہی ناول میں یہ دونوں طریقے اختیار کیے جا سکتے ہیں۔

(۸) دنیا کے بڑے ناول نگاروں نے کردار کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے۔ ان لوگوں نے پلاٹ کی طرف بے توجہی برتی ہے۔

Scanned with CamScanner

(۹) انسان کے دل و دماغ پر جتنا اثر کسی کردار کا ہوتا ہے، اتنا پلاٹ کا نہیں ہوتا۔

(۱۰) ایک اچھے ناول کی پہچان یہ بھی ہے کہ اس میں افراد قصہ کے عمل کے محرکات بالکل فطری اور حالات کے مطابق ہوں۔

۷۔ توضیحات

ڈاکٹر سلام کی کتاب کے صفحہ ۸۰ سے لے کر ۸۵ تک مشکل الفاظ کے معنی ذیل میں درج کیے جاتے ہیں۔

الفاظ	معنی
تمدنی الفطرت	جس کی فطرت میں متمدن زندگی بسر کرنے کا جذبہ ہو۔
رزمیہ نظمیں	ایسی نظمیں جس میں لڑائی کا بیان ہو۔ منظوم جنگ نامہ
بزمیہ نظمیں	ایسی نظمیں جن میں معاشرتی زندگی کے حالات و واقعات بیان کئے گئے ہوں
مخلوط فن	ناجلا فن
اسٹیج	مراد ہے تھیٹر کا اسٹیج
پاکٹ تھیٹر	مراد ہے چھوٹا تھیٹر
تکنیک	انگریزی لفظ Tecknique کی اردو شکل میں۔ طریق کار
لوازمات	لازم کی جمع الجمع، سامان، اسباب، ضروری چیزیں
سنگ و خشت	پتھر اور اینٹ۔ مراد ہے سامان تعمیر
تعمیری صلاحیت	مراد ہے اخلاق و کردار کی تعمیر کی صلاحیت
ترکیبی اجزاء	وہ اجزا جن سے کوئی چیز بنتی ہے
تطابق	مطابقت
اتصال	ملنا

Scanned with CamScanner

۸۔خود آزمائی

۱۔میرین کرافورڈ نے ناول کو کیا کہا ہے؟

۲۔ناول میں جو اشخاص ہوتے ہیں انہیں کیا کہتے ہیں؟

۳۔کیا ناول میں منظر نگاری سے مراد صرف قدرتی مناظر کی تصور کشی ہے؟

۴۔ناول کا خام مواد کیا ہے؟

۵۔تاریخی ناول کی بنیاد کن دو چیزوں پر ہے؟

۶۔منظم پلاٹ کسے کہتے ہیں؟

۷۔کیا غیر منظم پلاٹ کے ناول اچھے ہو سکتے ہیں؟

۸۔کردار نگاری کے دو طریقوں میں سے کسی ایک طریقے کا نام بتایئے؟

۹۔جاسوسی ناول میں پلاٹ زیادہ اہم ہوتا ہے یا کردار۔

۱۰۔یہ بات کس ناول نگار نے کہی ہے کہ میں اپنے کرداروں کو قابو میں نہیں رکھتا بلکہ خود میں ان کے قابو میں ہوتا ہوں اور وہ جہاں چاہتے ہیں مجھے لے جاتے ہیں۔

Scanned with CamScanner

۹۔ مکالمہ

کسی ناول کو کامیاب بنانے میں اچھے مکالموں کو بھی دخل ہوتا ہے۔ اگر مکالمے دلچسپ، موزوں اور برمحل (موقع کے مطابق) ہوتے ہیں تو پڑھنے والے کی دلچسپی قائم رہتی ہے۔

مکالمے کے ذریعے ہم کردار کو پہچانتے ہیں اور اس کی روح تک پہنچتے ہیں۔ مکالمے کرداروں کے خیالات جذبات اور احساسات کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔

ڈرامائی انداز کے ناول میں مکالمہ زیادہ اہم ہوتا ہے کیوں کہ مکالمے ہی کے ذریعے حالات اور کرداروں کی تشریح و توضیح ہوتی ہے۔

تجزیاتی انداز کے ناول میں بھی مکالمہ مفید ثابت ہوتا ہے کیوں کہ اس کے ذریعے بہت سی پیچیدگیاں دور ہوتی ہیں۔

اچھے مکالمے کی خوبی یہ ہے کہ وہ قصے کو آگے بڑھنے میں مدد دے یا کرداروں کے چال چلن پر روشنی ڈالے۔

وہ مکالمہ جس کا پلاٹ سے کوئی تعلق نہ بیکار ہے ''فسانہ آزاد'' میں بہت سے مکالمے بھرتی کے ہیں جو بے جا طوالت پیدا کرتے ہیں۔

مکالموں کے لیے ضروری ہے کہ وہ بات چیت کی زبان میں ہوں نہ کہ کتابی زبان میں جس کردار کے منہ سے وہ نکلیں اس کی فطرت اور مزاج کے آئینہ دار ہوں۔

۱۰۔ ناول میں مزاح اور الم پسندی

انسان ہنستا بھی ہے اور روتا بھی ہے۔ ناول انسانی زندگی کے ان دونوں پہلوؤں کی ترجمانی کرتا ہے اس لحاظ سے ناول کی دو قسمیں ہیں۔

(۱) طربیہ (Comedy)

(۲) المیہ (Tragedy)

طربیہ ناول وہ ہے جس میں زندگی کے ہنسانے والے واقعات بیان کیے جاتے ہیں اور جس کا

Scanned with CamScanner

انجام خوشی پر ہوتا ہے (لفظ طربیہ طرب سے بنا ہے۔ جس کے معنی خوشی کے ہیں) اس کے مقابلے میں المیہ ناول وہ ہے جس کی بنیاد زندگی کے غمناک واقعات پر ہوتی ہے اور جس کا انجام المناک ہوتا ہے (لفظ المیہ الم سے بنا ہے جس کے معنی غم کے ہیں)

لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ طربیہ ناول میں رنج وغم کا کوئی پہلو ہوتا ہی نہیں یا المیہ ناول میں ہنسنے ہنسانے والی باتیں بالکل نہیں آتیں۔

قدرت نے انسان کو یہ صلاحیت عطا کی ہے کہ وہ سنجیدگی اور سنگین سے سنگین صورتحال میں مزاحیہ پہلو ڈھونڈ سکتا ہے اور اس پر قہقہے لگا سکتا ہے۔ اسی طرح بعض اوقات وہ ہنسنے ہنسانے والی صورت حال میں رنج وغم کا پہلو بھی تلاش کر سکتا ہے۔

ناول نگار اس انسانی صلاحیت کا نمائندہ ہوتا۔ اس لحاظ سے طربیہ ناولوں میں کچھ المیہ عناصر اور المیہ ناولوں میں کچھ طربیہ عناصر کا ملنا ممکن ہے۔

اردو میں دونوں قسم کے ناول لکھے گئے ہیں۔ مثلاً جہاں ایک طرف پنڈت رتن ناتھ سرشار، عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی اور ایم اسلم وغیرہ نے طربیہ ناول لکھے ہیں، وہاں دوسری طرف مرزا رسوا، پریم چند اور راشد الخیری جیسے ناول نگاروں نے المیہ ناول لکھے ہیں۔

۱۱۔ منظر نگاری

ناول میں منظر نگاری مناظر فطرت کی عکاسی تک محدود نہیں ہوتی۔ ناول نگار جس سماجی، سیاسی اور تہذیبی حالات کی تصویر پیش کرتا ہے وہ بھی منظر نگاری کے دائرے میں آجاتی ہے۔

موجودہ دور کے ناولوں میں سماجی منظر نگاری پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ ناول میں تاریخی منظر نگاری بھی خاصی مقبول رہی ہے۔ ناول نگار کسی خاص عہد کو منتخب کرتا ہے اور اس دور کے تاریخی حالات کو پیش کرتا ہے۔ اردو ادب میں مولانا عبدالحلیم شرر کے تاریخی ناول بہت مشہور ہیں (فلورا فلورنڈ، زوال بغداد، ایام عرب وغیرہ وغیرہ)

تاریخی ناول نگار کا کمال اس بات میں ہے کہ وہ ماضی کے جس عہد اور جس ملک کو اپنے ناول کا موضوع بنائے اس کی اتنی تصویریں پیش کرے کہ پڑھنے والا اس زمانے اور اس ملک کی چیزوں اور انسانوں کو اپنی آنکھوں سے دیکھتا محسوس کرے۔

ایسی تصویریں پیش کرنے کے لیے صرف تاریخی کتابوں کا مطالعہ کافی نہیں، بلکہ فنکارانہ تخیل

Scanned with CamScanner

سے کام لینا بھی ضروری ہے۔

ناول نگار میں اس بات کا سلیقہ ہونا چاہئے کہ وہ کن واقعات کو منتخب کرے اور کن واقعات کو ترک کردے۔

تاریخی ناول لکھتے وقت متعلقہ دور کی تاریخ پیش نظر رہنی چاہئے، تاکہ واقعات کے پیش آنے کی ترتیب کے بیان میں کوئی غلطی نہ ہونے پائے۔ ایسا نہ ہو کہ ناول کے ہیرو کو ایسی جنگ میں حصہ لیتے ہوئے دکھایا جائے جو اس کی پیدائش سے پہلے لڑی جا چکی ہو۔

منظر نگاری میں فطرت کی مصوری بھی آجاتی ہے۔ جس طرح شاعر، مناظر قدرت کی مصوری کرتا ہے۔ اسی طرح ایک ناول نگار بھی مناظر قدرت پیش کرتا ہے اور اس کے مقاصد بھی وہی ہوتے ہیں جو ایک شاعر کے ہوتے ہیں۔

شاعری میں منظر نگاری کا ذکر کرتے ہوئے پچھلے یونٹ میں منظر نگاری کے آٹھ نو مقاصد بیان کئے گئے ہیں ناول نگار بھی منظر نگاری کے انہیں مقاصد سے کام لیتا ہے اور لے سکتا ہے۔

۱۲۔ ناول نگار کا فلسفہ حیات

ایک اچھا اور بڑا ناول نگار بیک وقت مصور بھی ہوتا ہے، مفسر بھی اور مفکر بھی۔ وہ زندگی کی تصویریں بھی پیش کرتا ہے۔ ان تصویروں میں جو معنویت (اندرونی چھپے ہوئے معنی) ہوتی ہے اس کا اجاگر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ زندگی کے بارے میں اپنا کوئی فلسفہ بھی پیش کرتا ہے۔ لیکن یہ فلسفہ ناصحانہ یا واعظانہ انداز میں پیش نہیں کیا جاتا۔ بلکہ فنکارانہ انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ یہ فلسفہ ناول کے واقعات سے ابھرتا ہے۔ ناول نگار اپنی زبان سے نہیں کہتا کہ اس ناول میں میرا فلسفہ حیات یہ ہے وہ اپنے موضوع کو سامنے رکھتے ہوئے واقعات کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ قاری خود بخود اس کے فلسفۂ حیات تک پہنچ جاتا ہے۔

ناول میں فلسفۂ حیات پیش کرنے کے دو طریقے استعمال کیے جاتے ہیں..... (۱) بلاواسطہ یعنی (Direct) طریقہ اور (۲) بالواسطہ یعنی (Indirect) طریقہ۔

بلاواسطہ طریقے میں ناول نگار یا تو اپنی طرف سے اپنے فلسفہ حیات کی تفصیل بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے ناول ناول نہیں رہتا۔ واعظ کا وعظ یا پروفیسر کا لیکچر بن جاتا ہے۔ یا وہ کسی کردار سے صرف فلسفیانہ گفتگو کراتا ہے جیسا کہ برناڈ شا کے ڈراموں اور الڈس ہکسلے کے ناولوں میں ہوتا ہے۔

Scanned with CamScanner

برناڈ شا اور ہکسلے کو کردار نگاری سے اتنی دلچسپی نہیں جتنی کہ اپنے فلسفۂ حیات کو پیش کرنے سے ہے اس طرح کے ناولوں کی دلچسپی دیر تک قائم نہیں رہتی۔

فلسفۂ حیات کو پیش کرنے کا بالواسطہ طریقہ یہ ہے کہ فلسفۂ حیات کو ناول کے واقعات میں سمو دیا جائے اور واقعات اس طرح سامنے لائے جائیں کہ پڑھنے والا خود بخود ناول نگار کا فلسفہ حیات اخذ کرے۔ یہی طریقہ فن کارانہ طریقہ ہے اور جن ناولوں میں یہ طریقہ برتا جاتا ہے ان کی دلچسپی ہمیشہ قائم رہتی ہے۔

فلسفۂ حیات کو جانچنے کا طریقہ..... ناول نگار کے فلسفۂ حیات کو جانچنے کے لیے ہمیں دیکھنا چاہئے کہ اس میں صداقت کس حد تک ہے۔ مگر یہ صداقت سائنس کی صداقت سے جدا ہوگی۔

ادبی صداقت اور سائنسی صداقت میں بہت بڑا فرق ہے افلاطون نے اس صداقت کو ملحوظ نہیں رکھا۔ اس لیے اس کی نظر میں سارا تخیلی ادب (مراد شاعری اور نثری ادب سے ہے) جھوٹا تھا۔ اس نے ہومر کی شاعری کو جھوٹ قرار دیا۔ مگر اس کے شاگرد ارسطو نے دونوں فرق کیا اور اس بات کو واضح کیا کہ ادب میں صداقت اس قسم کی نہیں ہو سکتی جیسی کہ سائنس میں ہوتی ہے۔

دراصل ادب میں شاعرانہ صداقت پائی جاتی ہے۔ شاعرانہ صداقت سے مراد ایسی باتوں کا لکھنا ہے جو واقع ہو سکتی ہیں۔ ادیب اور شاعر کے لیے ضروری نہیں ہے کہ وہ وہی باتیں لکھیں جو واقع ہو چکی ہیں۔ وہ ایسی باتیں بھی لکھ سکتے ہیں جن کا واقع ہونا ممکن ہے۔

ناول میں ادبی صداقت ہونی چاہئے نہ کہ سائنسی اور تاریخی صداقت، ایک مزاح نگار نے بڑی خوبصورت بات کہی ہے کہ ناول میں ہر بات صحیح ہے۔ بجز نام اور تاریخ کے اور تاریخ میں کچھ بھی صحیح نہیں ہے۔ بجز نام اور تاریخ کے۔ یہ تو مبالغے سے خالی نہیں ہے پھر بھی بنیادی طور پر صحیح ہے۔

صداقت کے اعتبار سے انگریزی نقاد ڈی اینسی نے ادب کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے.....

(۱) علم کا ادب (Literature of Knowledge) (۲) قوت کا ادب (Literature of Power)

علم کا ادب بدلتا رہتا ہے۔ مورخ، مفکر اور سائنس داں نئی نئی دریافتیں اور نئے نئے انکشافات کرتے رہتے ہیں۔ اس لحاظ سے سائنس کی کتابیں کچھ عرصہ کے بعد ناقص ہو جاتی ہیں۔ تاریخ کی کتابیں کچھ عرصے کے بعد نامکمل ہو جاتی ہیں، فلسفے کی کتابیں بھی بڑھتے ہوئے علوم کی روشنی میں غیر

Scanned with CamScanner

اطمینان بخش معلوم ہونے لگتی ہیں۔

لیکن قوت کا ادب کبھی ناقص اور نامکمل نہیں ہوتا کیوں کہ اس کا بنیادی تعلق حقائق اور واقعات سے نہیں انسانی جذبات سے ہوتا ہے اور انسانی جذبات میں کوئی بنیادی تبدیلی نہیں ہوتی۔

۱۳۔ حقیقت اور رومان

ناول میں حقیقت اور رومان کا امتزاج ہمیشہ رہا ہے۔ حقیقت سے مراد ہے سماجی حقائق کا بیان اور رومان سے مراد ہے ایسی باتوں کا بیان جو انسان کے لیے تمناؤں اور آرزوؤں کا درجہ رکھتی ہیں۔

انسانی حقیقت اور رومان دونوں سے محفوظ (جو مزہ حاصل کرے) ہوتا ہے۔ حقیقت سے اس لیے کہ ناول میں جانی پہچانی دنیا کا علم دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ ارے یہ تو وہی چیزیں ہیں جنہیں اپنی زندگی میں دیکھتے رہے ہیں۔ وہی واقعات وہی انسان، وہی جذبات، وہی کیفیات۔ رومان سے آدمی اس لیے محفوظ ہوتا ہے کہ انسان کی جو آرزوئیں زندگی میں پوری نہیں ہوتیں انہیں وہ اپنے تخیل کی دنیا میں پورا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ رومان دراصل تخیل کی دنیا ہے۔ تخیل کی دنیا میں ہر وہ بات ممکن ہے جو زندگی میں ممکن نہیں ہوتی۔

ناول نگار نہ صرف حقیقی زندگی کی تصویریں پیش کرتا ہے بلکہ مثالی دنیا (ایک ایسی دنیا جہاں ہر چیز اپنی بہترین شکل میں موجود ہے) کی جھلکیاں بھی دکھاتا ہے۔

جس رح اردو کی داستانیں (داستان امیر حمزہ، طلسم ہوش ربا وغیرہ) حقیقی زندگی سے زیادہ خیالی اور مثالی دنیا کی تصویریں ہیں اسی طرح مغربی ادب میں رومانس (Romance) بھی خیالی اور مثالی دنیا کی داستانیں ہیں۔

مغربی ناول اسی رومانس کی بدلی ہوئی ترقی یافتہ شکل ہے ناول کی بنیاد حقیقت نگاری پر ہے۔ حقیقت نگاری سے مراد ہے سماجی حقائق کا بیان۔

مغربی ادب میں حقیقت نگاری نے ایک باقاعدہ ادبی تحریک کی حیثیت اختیار کی۔ ناول کو زیادہ سے زیادہ حقیقی زندگی کا آئینہ بنانے کی کوشش کی گئی۔ اسی کوشش کی ایک شاخ فطرت نگاری (Naturalism) ہے۔ فطرت نگاری سے کام لینے والے ناول نگار زندگی کے گھناؤنے حقائق کو بھی سامنے لانا ضروری سمجھتے ہیں۔

بہر حال ناول نگاری زندگی کی گندگیوں اور کثافتوں کو اچھالنے کا نام نہیں ہے ایک اچھا ناول

Scanned with CamScanner

نگار جب زندگی کی کثافتوں کو بھی اپنا موضوع بناتا ہے تو اس کے سامنے یہ اخلاقی مقصد ہوتا ہے کہ وہ زندگی کی کثافتوں کو لوگوں کے احساس اور شعور میں لاکر ان کے اندر ان کثافتوں کو دور کرنے کی خواہش پیدا کرے۔ اس لحاظ سے ہر اچھا ناول نگار ایک معلم اخلاق کے فرائض بھی ادا کرتا ہے لیکن مبلغانہ انداز میں نہیں بلکہ فنکارانہ انداز میں۔

ناول نگار بنیادی طور پر فن کار ہوتا ہے۔ فن کار کا مقصد ذہنی اور روحانی مسرت فراہم کرنا ہے۔ وہ جس طریقے سے اپنے اس مقصد کو پورا کرتا ہے وہ انسان کی روحانی، ذہنی اور جذباتی تہذیب (نکھارنا) کا ذریعہ بنتا ہے۔

۱۴۔ اہم نکات

کتاب کے اس باب میں مکالمہ" سے لے کر" ناول نگار کا فلسفۂ حیات" (صفحہ ۱۰۰ سے ۱۰۵ تک) آپ نے جو کچھ پڑھا اس کے اہم نکات یہ ہیں۔

۱۔ کسی ناول کو کامیاب بنانے میں اچھے مکالموں کو بھی بڑا دخل ہوتا ہے۔

۲۔ خوشی اور غم انسانی زندگی کے دو بنیادی پہلو ہیں۔ اس لحاظ سے ناول کی دو قسمیں .....(۱) طربیہ یعنی Comedy (۲) المیہ یعنی Tragedy۔

۳۔ اردو میں دونوں قسم کے ناول لکھے گئے ہیں۔ مثلاً جہاں ایک طرف پنڈت رتن ناتھ سرشار، منشی سجاد حسین، عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی وغیرہ نے طربیہ ناول لکھے ہیں، وہاں دوسری طرف مرزا رسوا۔ پریم چند اور راشد الخیری وغیرہ نے المیہ ناول لکھے ہیں۔

۴۔ ناول میں منظر نگاری مناظر فطرت کی عکاسی تک محدود نہیں ہوتی۔ اس میں سماجی، سیاسی اور تہذیبی حالات کی منظر نگاری بھی شامل ہے۔

۵۔ اچھا اور بڑا ناول نگار صرف مصور نہیں ہوتا بلکہ مفکر بھی ہوتا ہے وہ انسانی زندگی کے حالات پیش کرنے کے ساتھ ساتھ زندگی کے بارے میں اپنا کوئی فلسفہ بھی پیش کرتا ہے۔ یہ فلسفہ ناول کے واقعات سے ابھرتا ہے۔

ناول میں حقیقت اور رومان کا امتزاج ہمیشہ رہا ہے۔ حقیقت سے مراد سماجی حقائق کا بیان ہے اور رومان سے مراد انسانی تمناؤں اور آرزوؤں کا بیان ہے۔

Scanned with CamScanner

۱۶۔ خود آزمائی

۱۔ کیا مکالمے کے ذریعہ ہم کرداروں کو پہچان سکتے ہیں؟

۲۔ اچھے مکالمے قصے کو آگے بڑھنے میں مدد دیتے ہیں یا کرداروں کے چال چلن پر روشنی ڈالتے ہیں یا دونوں فرائض انجام دیتے ہیں۔

۳۔ طربیہ ناول کسے کہتے ہیں؟

۴۔ موجودہ دور کے ناولوں میں کس قسم کی منظر نگاری پر زور دیا جاتا ہے؟

۵۔ کیا ناول میں منظر نگاری مناظر فطرت کی عکاسی تک محدود ہوتی ہیں؟

۶۔ کیا ناول میں منظر نگاری کے مقاصد وہی ہوتے ہیں جو شاعری میں ہوتے ہیں؟

۷۔ کیا ایک بڑے ناول نگار کو بیک وقت مصور۔ مفسر اور مفکر کہہ سکتے ہیں؟

۸۔ کیا یہ بات درست ہے کہ ناول میں ہر بات صحیح ہے بجز نام اور تاریخ کے اور تاریخ میں کچھ صحیح ہے بجز نام اور تاریخ کے؟

۹۔ ناول میں فلسفۂ حیات پیش کرنے کے کتنے طریقے ہیں؟

۱۰۔ ناول میں زندگی کی کثافتوں کو پیش کرنے میں کونسا اخلاقی مقصد کارفرما ہوتا ہے؟

Scanned with CamScanner

۱۷۔ جوابات

خود آزمائی نمبر۔۱

۱۔ پاکٹ تھیٹر

۲۔ کردار

۳۔ جی نہیں

۴۔ انسانی زندگی

۵۔ مطالعے اور تخیل پر

۶۔ منظم پلاٹ وہ ہے جس میں کہانی کے اجزاء ایک دوسرے سے گتھے رہتے ہیں۔

۷۔ جی ہاں

۸۔ تجزیاتی طریقہ

۹۔ پلاٹ

۱۰۔ تھیکرے نے

خود آزمائی نمبر۔۲

۱۔ جی ہاں

۲۔ دونوں

۳۔ طربیہ ناول وہ ہے جس میں زندگی کے ہنسنے ہنسانے والے واقعات بیان کیے جاتے ہیں اور جس کا انجام خوشی پر ہوتا ہے۔

۴۔ سماجی منظر نگاری پر

۵۔ جی نہیں

۶۔ جی ہاں

۷۔ جی ہاں ۸۔ جی ہاں

۹۔ دو

۱۰۔ یہ کہ لوگوں کے اندر کثافتوں کو دور کرنے کی خواہش پیدا ہو۔

Scanned with CamScanner

یونٹ:۷

اردو افسانے کی تدریس

تحریر

نظیر صدیقی

Scanned with CamScanner

فہرست مندرجات

۱۔ یونٹ کا تعارف و مقاصد

۲۔ افسانے کی موثر تدریس کے لیے چند ہدایات

۳۔ آنندی کا تنقیدی اور تجزیاتی مطالعہ

۴۔ مغرب کے بہترین افسانوں کی ایک مختصر فہرست

۵۔ اردو کے منتخب افسانوں کی ایک فہرست

Scanned with CamScanner

۱۔ یونٹ کا تعارف اور مقاصد

تاریخی اعتبار سے افسانے کا شجرۂ نسب ڈھائی ہزار سال پرانا ہو یا اس سے زیادہ یا اس سے کم لیکن اس حقیقت سے انکار غالباً ممکن نہ ہوگا کہ مختصر افسانے کا اصل ارتقا گزشتہ دو سو سال کے دوران ہوا ہے اور ادب کی اس صنف کو جو اعتبار اور وقار سب سے پہلے حاصل ہوا، وہ فرانس کے موپاساں (۱۸۹۳۔۱۸۵۰ء) اور روس کے چیخوف (۱۹۰۴۔۱۸۶۰ء) کی بدولت ہوا۔ آج بھی جبکہ مختصر افسانے کو دنیا کے ممتاز ترین فن کاروں اور ناول نگاروں کی توجہ حاصل ہو چکی ہے، موپاساں اور چیخوف کے نام پہلے کی طرح معتبر اور محترم ہیں اور ان دونوں سے فیض اور فیضان حاصل کرنے میں ان لوگوں کے نام بھی آتے ہیں جو ان دونوں کے بعد صف اول کے افسانہ نگار شمار کیے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر بیسویں صدی کی برطانوی افسانہ نگار کیتھرین میسفیلڈ (۱۹۲۳۔۱۸۸۸) جو چیخوف سے متاثر تھی اور عالمی شہرت کے افسانہ نگار سمرسٹ مائم (۱۹۶۵۔۱۸۷۴) جس پر موپاساں کا اثر نمایاں ہے۔

اردو ادب کے ممتاز نقاد ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں کہ ''مختصر افسانہ ازل سے چلا آ رہا ہے مگر فن کی حیثیت سے اسے سب سے پہلے امریکن مصنف ایڈگر الن پو (۱۸۴۹۔۱۸۰۹) نے برتا۔ چنانچہ جب آج ہم مختصر افسانے کی اصطلاح کسی فن پارے کے لیے استعمال کرتے ہیں تو سب سے پہلے ہمارا خیال پو ہی کی طرف جاتا ہے۔ پو سے لے کر اب تک مختصر افسانے نے بہت رنگ بدلے مگر اس کا بنیادی تصور وہی رہا جو پو نے اپنے عمل اور اپنے تنقیدی اظہار کے ذریعے پیش کیا تھا۔''

افسانے کی تاریخ میں پو کی اہمیت اور عظمت مسلم لیکن وہ موپاساں اور چیخوف سے یقیناً کمتر ہے، چنانچہ اردو ادب کی نقاد ممتاز شیریں اپنی کتاب ''معیار'' میں لکھتی ہیں کہ ''چیخوف اور موپاساں۔ مغربی افسانے کے ذکر کے ساتھ فوراً یہ دو بڑے نام ہمارے ذہن میں آتے ہیں یہ دو نام جو آج بھی مختصر افسانے کی تاریخ میں سب سے اہم مانے جاتے ہیں اور سچ پوچھیے تو صحیح معنوں میں جدید مختصر افسانے کا آغاز چیخوف اور موپاساں ہی سے ہوتا ہے۔''

پو کی اہمیت پر اصرار کرنے کے باوجود ڈاکٹر احسن فاروقی موپاساں اور چیخوف کی عظمت کے منکر نہیں۔ وہ پو، ہوتھون، موپاساں، چیخوف اور کیتھرین میسفیلڈ کو پانچ بہترین افسانہ نگاروں میں شمار

Scanned with CamScanner

کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "موپاساں اور چیخوف کو دو بہترین کہا جائے گا اور بہت زیادہ تعداد ایسے لوگوں کی ہوگی جو چیخوف کو بہترین کہے گی۔"

چیخوف کی بڑھتی ہوئی مقبولیت اور عظمت مسلم لیکن موپاساں کی عظمت کا اندازہ یوں بھی کیا جاسکتا ہے کہ ٹالسٹائی جیسے عظیم ناول نگار اور افسانہ نے ایک مرتبہ چیخوف کو داد دیتے ہوئے کہا تھا کہ "چیخوف روسی موپاساں ہے۔"

سمرسٹ مائم نے ایک مضمون میں بتایا ہے کہ چیخوف نے افسانہ نگاری میں موپاساں کو اپنا نمونہ بنایا تھا۔ اگر یہ بات وہ (چیخوف) خود نہ بتاتا تو مجھے کبھی اس کا یقین نہ آتا کیوں کہ ان دونوں کے مقاصد اور طریق کار ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔ موپاساں نے عام طور پر اپنی کہانیوں میں ڈرامائیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور اس مقصد کے حصول کے لیے واقعے کی اغلبیت کو قربان کرنے کے لیے ہمیشہ تیار رہا ہے، جبکہ چیخوف نے ڈرامائیت سے بچنے کی کوشش کی ہے۔ اس نے اپنے افسانوں میں عالم لوگوں کو موضوع بنایا ہے جو معمولی زندگی بسر کرتے ہیں۔ اس نے اپنے ایک خط میں لکھا تھا کہ "لوگ برف کی چٹان سے گرنے کے لیے قطب شمالی نہیں جاتے، وہ اپنے دفتروں کو جاتے ہیں، اپنی بیویوں سے جھگڑتے ہیں اور کرم کلے کا سوپ پیتے ہیں۔"

انیسویں صدی اور بیسویں صدی میں کئی مغربی ملکوں مین ایسے افسانہ نگار پیدا ہوئے جو یا تو خود عظیم افسانہ نگار تسلیم کیے گئے یا ان کے بعض افسانے دنیا کے بہترین افسانوں میں شمار کیے گئے، مثلاً امریکہ میں ہنری جیمس، ہمنگوے، فاکنر، کیتھرین این پورٹر، سنگر، برطانیہ میں ریڈیارڈ کپلنگ، کیتھرین میسفیلڈ، جیمس جوائس، ڈی ایچ لارنس، جرمنی میں ٹومس مان، ہرمن ہیسے، فرانس میں موپاساں، فلوبیر، روس میں چیخوف، گورکی، آسٹریلیا میں کافکا وغیرہ۔ ان میں سے دو ایک کو چھوڑ کر باقی افسانہ نگار اپنے اپنے دور کے عظیم یا نہایت ممتاز ناول نگار بھی ہیں بلکہ ان کی بنیادی حیثیت ناول نگار ہی کی ہے۔

اردو میں افسانہ مغرب کے اثر سے آیا ہے، نہ کہ یونان، ایران یا عرب کے ہزاروں سال پرانے افسانوی ادب کے اثر سے۔ اردو افسانے نے بیسویں صدی کے اوائل مین آنکھ کھولی۔ اردو کے پہلے افسانہ نگار پریم چند کا پہلا افسانہ ۱۹۰۷ء میں منظر عام پر آیا۔ پریم چند کے بعد اردو افسانے میں ایک مدت تک سب سے زیادہ کرشن چند کا نام چمکا لیکن اب بعض اوقات اردو کے چار بڑے افسانہ نگاروں میں بھی ان کا نام نہیں آتا۔ اردو کے بعض نقادوں کے نزدیک اب اردو کے چار بڑے افسانہ

Scanned with CamScanner

نگاروں کے نام یہ ہیں۔

۱۔ سعادت حسن منٹو ۲۔ عصمت چغتائی

۳۔ غلام عباس ۴۔ راجندر سنگھ بیدی

ویسے ہر دو آدمیوں کی ایسی فہرست ایک دوسرے سے مختلف ہو سکتی ہے۔

اس وقت تک اردو ادب بہت سے ممتاز افسانہ نگار پیدا کر چکا ہے جن کا تعلق اردو افسانے کے مختلف رجحانات اور تحریکات سے رہا ہے۔ اردو ادب کے طلبہ کو اردو افسانے کی تاریخ سے ضرور واقف ہونا چاہئے لیکن اس یونٹ کا مقصد اردو افسانے کی تاریخ پیش کرنا نہیں بلکہ افسانے کی تدریس کا طریقہ بتانا ہے، گو افسانے کی تدریس کے لیے بھی اس کی تاریخ سے واقفیت ضروری ہے۔

افسانے کی تدریس کے سلسلے میں سب سے پہلا مسئلہ افسانے کی تعریف کا ہے۔ ڈرامے اور ناول کی طرح افسانہ بھی کہانی کی ایک شکل ہے اور اس کے عناصر ترکیبی تقریباً وہی ہیں جو ڈرامے اور ناول کے ہوتے ہیں۔ یعنی پلاٹ، کردار، منظر، مکالمہ، نقطہ نظر یا نظریۂ حیات وغیرہ۔

یہ عناصر ترکیبی ڈرامے، ناول اور افسانے میں مشترک ہیں۔ اس کے باوجود ڈرامے اور افسانے کے فرق کو سمجھنا اتنا مشکل نہیں جتنا ناول اور افسانے کے فرق کو سمجھنا۔

چونکہ ڈراما شروع سے آخر تک مکالمے کی شکل میں ہوتا ہے اور افسانے میں مکالمہ کہیں کہیں آتا ہے اور بعض اوقات بالکل نہیں آتا، اس لیے افسانے اور ڈرامے کا فرق واضح ہے۔ چونکہ ناول اور افسانے کی ظاہری شکل یکساں ہوتی ہے، دونوں بیانیہ ہوتے ہیں یعنی ان میں بیان کا حصہ زیادہ ہوتا ہے، مکالموں سے کہیں کہیں کام لیا جاتا ہے، کردار، منظر اور نقطہ نظر وغیرہ یہ سب چیزیں افسانے اور ناول میں مشترک ہوتی ہیں۔ اس لیے یہ سمجھنا آسان نہیں ہوتا کہ آخر ان دونوں میں فرق ہے کہاں؟

ایک فرق جو آسانی سے سمجھ میں آتا ہے، وہ یہ ہے کہ ناول طویل ہوتا ہے اور افسانہ مختصر۔ خود بعض بڑے افسانہ نگاروں نے افسانے کی تعریف اس کے مختصر ہونے کے حوالے سے کی ہے، مثلاً امریکی افسانہ نگار ایڈگر ایلن پو نے افسانے کی تعریف یوں کی ہے کہ "افسانہ وہ کہانی ہوتی ہے جو زیادہ سے زیادہ ایک گھنٹے میں پڑھی جا سکے۔" برطانوی ناول نگار اور افسانہ نگار ایچ جی ویلز کہتا ہے کہ "مختصر افسانہ دراصل ایسے واقعے کو کہا جاتا ہے جو ایک گھنٹے کے اندر پڑھا جا سکے۔"

مختصر ہونے کے حوالے سے افسانے کی تعریف یہی نہیں کہ بعض اوقات مبہم رہ جاتی ہے بلکہ

Scanned with CamScanner

مضحکہ خیز تک معلوم ہونے لگتی ہے، مثلاً دور حاضر کے ایک نقاد ایڈورڈ جسے اویرائن کہتے ہیں کہ مختصر افسانہ وہ افسانہ ہے جو مختصر ہو یا ایک صاحب جان ہیڈ فیلڈ کہتے ہیں کہ مختصر افسانہ وہ افسانہ ہے جو طویل نہ ہو۔ یہ تعریفیں کچھ اسی قسم کی ہیں جیسے یہ کہا جائے کہ آدمی اسے کہتے ہیں جو آدمی ہو یا یہ کہ انسان اسے کہتے ہیں جو حیوان نہ ہو۔

اس قسم کی تعریفوں پر ہنسی تو ضرور آتی ہے لیکن ہنس لینے کے بعد بھی یہ مسئلہ جہاں کا تہاں رہ جاتا ہے کہ افسانہ کیا ہے؟ اسی لیے دور حاضر کے ایک ادیب فرانسس فاسٹر نے بڑے عجز کے ساتھ اعتراف کر لیا ہے کہ اس سوال کا جواب دینا آسان نہیں۔

لیکن اس سوال کو صرف مشکل قرار دے دینا بھی اس کا کوئی حل نہیں، لہٰذا افسانہ کیا ہے کا کوئی جواب ڈھونڈنا ہی پڑے گا۔

اس تلاش میں ایک بڑی دشواری یہ ہے کہ دوسرے فنون کی طرح افسانے کے فن پر بھی جو اچھی کتابیں لکھی گئی ہیں وہ مغرب ہی میں لکھی گئی ہیں۔ اردو میں نہ صرف یہ کہ مختلف فنون پر طبع زاد کتابیں نہیں لکھی جاتیں بلکہ مغرب کی اچھی کتابوں کے ترجمے بھی نہ ہونے کے برابر ہوتے ہیں۔ افسانے کے فن پر مغرب کی اچھی کتابیں پاکستان میں دستیاب بھی نہیں۔

سمرسٹ مائم عالمی قد کا افسانہ نگار نہ ہونے کے باوجود دنیا کے نہایت مشہور و مقبول افسانہ نگاروں میں سے ہے۔ اس نے افسانے کی تعریف یوں کی ہے کہ "افسانہ اس کہانی کو کہتے ہیں جس کی لمبائی کچھ بھی ہو سکتی ہے اور جو صرف ایک صورتحال پر مبنی ہوتی ہے، خواہ وہ صورتحال کوئی ذہنی کیفیت ہو یا کوئی کردار یا کوئی واقعہ۔"

سمرسٹ مائم کی یہ تعریف ناول اور افسانے کے فرق کو سمجھنے میں مدد دے سکتی ہے۔ اس تعریف میں مائم نے اس بات پر زور دیا ہے کہ افسانے کی لمبائی کچھ بھی ہو، افسانہ صرف ایک صورتحال پر مبنی ہتا ہے، جبکہ ناول ایک صورتحال پر مبنی نہیں ہوتا۔ اگرچہ خود مائم نے یہ دعویٰ نہیں کیا کہ ناول ایک صورتحال پر مبنی نہیں ہوتا لیکن افسانے کی جو تعریف اس نے کی ہے اس سے یہ منطقی نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے۔

سمرسٹ مائم نے ایڈگر الن پو کے افسانوں سے افسانے کا جو تصور اخذ کیا ہے، اسے بیان کرتے ہوئے کہا ہے کہ "یہ بتانا مشکل نہیں ہے کہ پو ایک اچھے مختصر افسانے سے کیا مراد لیتا تھا۔ اس کے نزدیک ایک اچھا مختصر افسانہ ایک ایسا افسانہ تھا جو کسی ایک واقعے پر مبنی ہو، خواہ وہ واقعہ مادی ہو یا

Scanned with CamScanner

روحانی۔ واقعہ ایسا ہونا چاہئے جو ایک نشست میں پڑھا جا سکے۔ واقعہ بالکل طبع زاد ہونا چاہئے واقعہ ایسا ہو جو تجسس انگیز یا متاثر کرنے والا ہو۔ اس میں وحدت اثر یا وحدت تاثر ضرور ہونا چاہئے۔ ساتھ ہی ساتھ واقعے کو ایسا ہونا چاہئے کہ وہ شروع سے لے کر آخر تک ہمواری کے ساتھ چلے۔

سمرسٹ مائم کا کہنا ہے کہ پو نے مختصر افسانے کے جو اصول وضع کیے ہیں، ان کی بنیاد پر افسانہ لکھنا اتنا آسان نہیں ہے جتنا کہ بعض لوگ سمجھتے ہیں۔

موپاساں فرانس کے مشہور ناول نگار فلوبیر (۱۸۸۱۔۱۸۲۱) کا شاگرد رشید تھا۔ موپاساں نے افسانہ نگاری کے فن پر شاید کچھ نہیں لکھا اور ناول نگاری کے فن پر جو کچھ لکھا ہے، وہ بڑی حد تک فلوبیر کے خیالات کی صدائے بازگشت ہے۔ بقول رینے ویلیک کے "موپاساں نے اپنے استاد کے نظریات یا اصولوں کی توضیح کی ہے لیکن نئی تاکیدوں (Emphasis) کے ساتھ۔ موپاساں نے جو باتیں ناول نگاری کے بارے میں کہی ہیں، ان کا اطلاق افسانہ نگاری پر بھی ہو سکتا ہے، مثلاً موپاساں کا خیال ہے کہ ناول نگار صداقت کا طالب ہوتا ہے لیکن وہ زندگی کی فوٹو گرافی نہیں چاہتا۔ اسے خود حقیقت سے زیادہ مکمل اور جاذب توجہ بصیرت (Vision) کو پیش کرنا چاہئے۔ اسے صداقت کی ایک گہری سنسنی پیش کرنے چاہئے، یعنی صداقت کا مکمل التباس (Illusion) پیش کنا چاہئے۔ ہماری آنکھیں، ہمارے کان، ہماری قوت شامہ اور قوت ذائقہ اتنی ہی صداقتیں تخلیق کرتی ہیں، جتنی تعداد زمین پر انسانوں کی ہے۔ بڑے فن کار وہ لوگ ہیں جو دنیائے انسانیت پر اپنے مخصوص التباس (Illusion) کو نافذ کر دیتے ہیں، یعنی اپنے نقطہ نظر کو دنیا پر نافذ کر دیتے ہیں۔ ان کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ عام لوگ وہی سوچیں اور وہی دیکھیں جو بڑے فن کار سوچتے اور دیکھتے ہیں۔ ناول نگاروں کے لیے فلوبیر اور موپاساں کی خاص نصیحت یہ ہے کہ چیزوں کو ایک خاص رنگ دے دو۔ فن کار ہمیں یہ دیکھنا سکھائے کہ ایک گھوڑا گاڑی کا گھوڑا باقی گھوڑا گاڑیوں سے مختلف ہے۔

ایک دوسرا اصول جس پر فلوبیر کی طرح موپاساں نے زور دیا، یہ ہے کہ کسی چیز کو ظاہر کرنے کے لیے صرف ایک ہی صحیح لفظ ہوتا ہے۔ ایک ہی صفت ہوتی ہے جس سے کسی آدمی کو صحیح طور پر متصف کیا جا سکتا ہے۔ سچے فن کار کا فرض ہے کہ وہ اسی ایک لفظ اور اسی ایک صفت کو استعمال کرے۔

افسانے کے بارے میں چیخوف کا نقطہ نظر یہ تھا کہ اس میں کوئی چیز ایسی نہ ہو جسے فاضل اور فضول کہا جا سکے۔ جس چیز کا افسانے سے کوئی تعلق نہ ہو، اسے بے رحمی کے ساتھ نکال پھینکنا چاہئے۔ اگر

Scanned with CamScanner

پہلے باب میں یہ دکھایا گیا ہو کہ دیوار پر ایک بندوق لٹک رہی تھی تو دوسرے یا تیسرے باب میں اس بندوق کا چل جانا ضروری ہے۔

افسانے کے باب میں چیخوف کا دوسرا اصول یہ تھا کہ فطرت کا بیان مختصر اور مناسب موقع پر ہونا چاہئے۔

افسانے سے چیخوف کا سب سے مشکل مطالبہ یہ تھا کہ اس کا نہ آغاز ہونا چاہئے، نہ اختتام۔ اس اصول پر وہ خود کار بند تھا۔

افسانے کے فن کو اچھی طرح سمجھنے کے لیے افسانے کے بارے میں بڑے افسانہ نگاروں کے نظریات و خیالات کو جاننا تو ضروری ہے ہی، اس کے ساتھ ساتھ یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ انہوں نے موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے کس کس طرح کے افسانے لکھے ہیں۔ یہ بات تنقید نگاروں کے تنقیدی بیانات سے بھی سمجھ میں آجائے گی لیکن کسی افسانے کا حسن، اس کی خوبی اور اس کی لذت کیا ہے، یہ باتیں اسی وقت سمجھ میں آئیں گی جب دنیا کے بڑے افسانہ نگاروں کے بڑے افسانوں کا مطالعہ کیا جائے۔ انگریزی میں ایک کہاوت ہے کہ پڈنگ کا مزہ اس کے کھانے میں ہے۔ ظاہر ہے کہ کسی لذیذ چیز کی لذت کا جو اندازہ سے چکھ کر اور کھا کر ہو سکتا ہے، وہ اس لذت کے بیان کر پڑھ کر کبھی نہیں ہو سکتا۔ شاعری، ناول، افسانہ، ڈراما یہ چیزیں بھی انسانی زندگی کے لذیر ترین نعمتوں میں سے ہیں۔ ان کی لذت سے آشنا ہونے کے لیے ان چیزوں کو پڑھنے کی زحمت ضرور گوارا کرنا پڑے گی۔ اس کے معنی یہ نہیں کہ ان کے بارے میں جو تنقیدی ادب پیش کیا گیا ہے، وہ بیکار ہے، جب آپ ایک خوبصورت نظم یا ایک عمدہ ناول یا افسانہ یا ڈراما پڑھ کر اس کے بارے میں ایک اچھے نقاد کا مضمون پڑھتے ہیں تو آپ کی ذہنی لذت میں کئی گنا اضافہ ہو جاتا ہے۔ اچھی تنقید کسی چیز کے ادراک اور تحسین دونوں میں گہرائی پیدا کرتی ہے کیوں کہ ایک اچھا تنقید نگار ایک زیادہ ذہین، حساس اور صاحب علم قاری کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔

تو اب آپ کو افسانے کا فن سمجھنے کے لیے موپاساں اور چیخوف کے کچھ مشہور افسانے پڑھنے چاہئیں..... خصوصاً اس لیے بھی کہ اردو کے دو عظیم افسانہ نگار سعادت حسن منٹو اور راجندر سنگھ بیدی موپاساں اور چیخوف سے اثر پذیر ہو رہے ہیں۔ موپاساں اور چیخوف کو بہتر طور پر سمجھنے کے لیے ان کے بارے میں کچھ تنقیدی ادب بھی پڑھنا چاہئے۔ انگریزی میں ان دونوں عظیم افسانہ نگاروں کے بارے

Scanned with CamScanner

میں بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ جہاں تک اردو ادب کا تعلق ہے، ممتاز شیریں کی کتاب ''معیار'' کا مضمون ''مغربی ادبی کا اثر اردو افسانے پر'' خاصا معاون ہوگا۔

موپاساں اور چیخوف کی عظمت مسلم لیکن افسانے کے فن سے بھرپور واقفیت کے لیے صرف ان دو فن کاروں کو پڑھنا یا صرف ان دونوں کے بارے میں جاننا کافی نہیں۔ ان کے بعد اس وقت تک افسانے میں جو ارتقا ہوا ہے اور جو عظیم افسانہ نگار پیدا ہوئے ہیں، ان سے بھی تھوڑی بہت واقفیت ضروری ہے۔

اس کے بعد پھر اپنے اردو ادب کی طرف آنا بھی ضروری ہے۔ پریم چند کے بعد سے لے کر اس وقت تک اردو افسانے میں کئی دور آ چکے ہیں، مثلاً سماجی حقیقت نگاری کا افسانہ، رومانی افسانہ، ترقی پسند افسانہ، علامتی افسانہ۔ یہ باتیں تو اردو افسانے کی کسی تاریخ (مثلاً ڈاکٹر مسعود رضا خاکی کی کتاب ''اردو افسانے کا ارتقا'' جو اس وقت تک اردو افسانے کی سب سے مکمل تاریخ کہی جا سکتی ہے) سے بھی معلوم ہو سکتی ہیں لیکن آپ کا تعلق اردو افسانے کی تاریخ سے نہیں، تدریس سے ہے، یعنی افسانہ کس طرح پڑھیں اور کس طرح پڑھائیں۔ اس مقصد کے حصول کے لیے اردو کے بعض مشہور افسانوں کے تجزیاتی مطالعے کا دیکھنا بھی ضروری ہے۔ لہٰذا آئندہ سطور و صفحات میں آپ کے لیے اردو کے بعض مشہور افسانوں کے تجزیاتی مطالعے کا دیکھنا بھی ضروری ہے۔ لہٰذا آئندہ صفحات میں آپ کے لیے یہ تین چیزیں پیش کی جا رہی ہیں۔

۱۔ غلام عباس کے افسانہ ''آنندی'' کا تجزیاتی مطالعہ
۲۔ مغرب کے بڑے افسانوں کی ایک مختصر فہرست
۳۔ اردو کے نمائندہ افسانوں کی ایک مختصر فہرست

۳۔ افسانے کی موثر تدریس کے لیے چند ہدایات

افسانے کی موثر تدریس کے لیے ضروری ہے کہ طلبہ کو اپنی زبان اور دوسری زبانوں کے بہترین افسانے پڑھنے کی ترغیب دی جائے۔

جب طلبہ چند ایک بہترین افسانے پڑھ لیں تو ان سے بہترین افسانوں کے تنقیدی اور تجزیاتی مطالعے (جہاں تک وہ دستیاب ہوں) پڑھوائے جائیں۔

Scanned with CamScanner

افسانوں اور ان کے تجزیاتی مطالعوں کے بعد کلاس میں کسی نہایت اچھے اور بڑے افسانے پر بحث کی جائے۔

زیر بحث افسانے کے پلاٹ، نفس مضمون، کردار، تکنیک، اسلوب، فضا اور مصنف کے نقطہ نظر سے متعلق سوالات اٹھائے جائیں اور طلبہ کے جوابات پر بحث و تمحیص کی جائے۔

آج کل کے علامتی افسانوں کے بارے میں یہ سوال اٹھایا جائے کہ کسی افسانے کے لفظی اور ظاہری معنی کیا ہیں اور اس کے علامتی معنی کیا بنتے ہیں؟ زیر بحث افسانے میں کون سی چیز کون سی چیز کی علامت ہے؟ آیا وہ علامت مسلمہ ہے یا انفرادی اور من مانی۔ اس علامت کے مضمرات کیا ہیں؟

نفس موضوع (Theme) کے اعتبار سے کسی افسانے کا موازنہ دوسرے افسانے سے بھی ہوسکتا ہے، کسی ناول سے بھی ہو سکتا ہے، یہاں تک کہ کسی نظم سے بھی ہوسکتا ہے۔ اس طرح کے تقابلی مطالعے سے یہ بات واضح کی جاسکتی ہے کہ اگرچہ بظاہر اصناف ادب ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں، پھر بھی ان کے درمیان کوئی مشابہت ہوسکتی ہے یا یہ کہ دو لکھنے والوں کا وسیلہ اظہار مختلف ہوسکتا ہے، اس کے باوجود ان کی سوچ میں یکسانی اور قربت ہوسکتی ہے۔

اب یہاں نمونے کے طور پر غلام عباس کے مشہور افسانہ ''آنندی'' کا ایک تنقیدی اور تجزیاتی مطالعہ پیش کیا جاتا ہے۔ کسی افسانہ نگار کا مطالعہ کتنے زاویوں سے کیا جاسکتا ہے، اس کا اندازہ کرنے کے لیے آپ رسالہ ''جریدہ'' پشاور کا راجندر سنگھ بیدی نمبر اور رسالہ ''اردو'' میں انتظار حسین پر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا مضمون دیکھیں۔

۴۔ آنندی کا تنقیدی اور تجزیاتی مطالعہ

''آنندی'' یقیناً اردو کے پانچ بہترین افسانوں میں سے۔ باقی ارجو بھی ہوں۔

غلام عباس کا سب سے مشہور افسانہ ''آنندی'' اردو کے چند بڑے افسانوں میں شمار کیا جاتا رہا ہے۔ وہ خود اسی افسانے کی بدولت اردو کے بڑے افسانہ نگاروں میں شمار ہوتے رہے ہیں۔

میرے ذہن میں یہ سوال بارہا پیدا ہوا ہے کہ اگر غلام عباس ''آنندی'' نہ لکھتے تو کیا وہ اردو کے چند بڑے افسانہ نگاروں میں شمار ہو سکتے ہیں؟

میرا جواب نفی میں ہے۔ اگر غلام عباس نے ''آنندی'' نہ لکھا ہوتا، جب بھی وہ اردو کے بہت

Scanned with CamScanner

اچھے افسانہ نگاروں میں شمار ہوتے لیکن غالباً عظیم کہلانے کے مستحق نہ ہوتے۔

غلام عباس کے دوسرے افسانوں میں مشاہدے کی گہرائی، انسانی فطرت کی بوالعجبیوں کا احساس، زندگی کے الم ناکیوں کا شعور، مذہب و سیاست کے منفی اثرات کا ادراک انسانی ذہانت کی نارسائیاں، انسانی عقل کی بیچارگیاں، خیر کی تفہیم میں لغزشیں، شر کے ساتھ مفاہمت کی کوششیں، قصے کا تعمیری حسن، زبان و بیان کی دلکشی اور قاری کے ذہن یا دل میں کوئی نہ کوئی چبھن چھوڑ جانے کی صلاحیت، یہ ساری خوبیاں غیر معمولی حد تک پائی جاتی ہیں۔ لیکن فن کی جس بلندی اور بصیرت کی جس گہرائی تک وہ ''آنندی'' میں پہنچ سکے، اس کی کوئی دوسری مثال کم از کم مجھے ان کے افسانوں میں نہیں ملتی۔ البتہ ان کا کوئی دوسرا افسانہ ''آنندی'' کے قریب پہنچتا ہے تو وہ شاید ''دھنک'' ہے۔ ''آنندی'' کا نفس موضوع (Theme) اخلاقی ہے اور ''دھنک'' کا مذہبی۔ دونوں سماجی حقیقت نگاری سے زیادہ فینٹیسی کی مثال معلوم ہوتے ہیں۔ اس کے باوجود ان کے یہ دونوں افسانے ان کے باقی تمام افسانوں نے زیادہ موثر ہیں۔ یہ دونوں افسانوں پڑھنے والوں کے ذہن پر لازوال نقش چھوڑ جاتے ہیں۔

حسن عسکری پہلے نقاد ہیں جنہوں نے ''آنندی'' کے غیر معمولی ہونے کو محسوس کیا۔ اور صرف اس افسانے پر ایک مضمون لکھا جو ان کی کسی کتاب میں شامل نہیں کیا گیا۔ مگر وہ اس افسانے کو چٹکلہ کہنے پر بھی مصر رہے۔ وہ متاثر ہوئے تو اس افسانے کے زبان و بیان سے جس کے بارے میں انہوں نے اپنے مضمون ''غلام عباس کے افسانے'' میں لکھا کہ ''زبان و بیان ہی نے اسے افسانہ بنایا ہے ورنہ ایک چٹکلہ تھا۔''

ممتاز شیریں نے ''آنندی'' کے نفس موضوع کے بارے میں کچھ نہیں لکھا، انہوں نے صرف اس کی تکنیک پر اظہار خیال کیا۔

منظر علی سید کی رائے بھی کچھ اس قسم کی ہے کہ ''آنندی'' کا نفس موضوع ایک چٹکلے سے زیادہ نہیں۔ اس میں جو کچھ ہے وہ افسانے کی تعمیر ہے۔ ''آنندی'' کے بارے میں ان کا یہ خیال غلام عباس پر ان سے ایک گفتگو کے دوران میرے سامنے آیا۔

ذاتی طور پر میں ان نقادوں کے ساتھ نہیں ہوں جو ''آنندی'' کی عظمت میں اس کے نفس موضوع کی اہمیت کے منکر ہیں۔ اس کے نفس موضوع کی سنجیدگی اور اہمیت کی طرف اگر کسی نے اشارہ کیا ہے تو صرف ن۔ م راشد نے۔ انہوں نے غلام عباس کے افسانوں کے مجموعے ''جاڑے کی چاندنی'' کا

Scanned with CamScanner

مقدمہ لکھا تھا۔ ن۔م راشد نے اپنی نظموں کے پہلے مجموعے "ماورا" پر ایک افسانہ نگار کرشن چندر سے مقدمہ کیوں لکھوایا اور غلام عباس نے اپنے افسانوں مجموعے "جاڑے کی چاندنی" پر مقدمے کے لیے ایک شاعر ن۔م۔راشد کا انتخاب کیوں کیا، یہ دونوں باتیں تجسس انگیز بھی ہیں اور توجیہ طلب بھی۔ ان پر کہیں گفتگو ہونی چاہئے، سردست مجھے بتانا یہ ہے کہ "جاڑے کی چاندنی" کا مقدمہ ان الفاظ سے شروع ہوتا ہے۔

"چند برس ہوئے ایک کہانی شائع ہوئی" جس نے عباس کے لیے یکا یک اردو کے بڑے افسانے نگاروں میں جگہ پیدا کر دی۔ اس افسانے نے پڑھنے والوں کے دل میں کئی سوال از سر نو اجاگر کر دیے۔ کیا خیر و شر کا کوئی مجرد وجود ہے یا یہ دونوں محض اضافی اقدار ہیں؟ کیا خیر کا نتیجہ ہمیشہ خیر ہی ہوتا ہے یا خیر کرنے والے اکثر بزرگ اپنی تمام نیک نیتی کے باوجود بے سمجھے بوجھے شر کا ارتکاب کر بیٹھتے ہیں؟ کیا ہماری تہذیبی ترقی کا تانا بانا وہ عورت تو نہیں جو حقیر مزدوری کے بدلے ہماری ناگفتہ بہ خواہشات کو تسکین بہم پہنچاتی ہے۔"

اس کہانی میں غلام عباس نے اس عورت کے گرد اگرد جس طرح ایک شہر، ایک پورے شہر کی تعمیر منزل بہ منزل دکھائی تھی، وہ ایک طرف تو پوری تہذیبی ترقی کی تمثیل تھی۔ دوسری طرف اخلاق کے ان نیک دل اور نیک نیت نگہبانوں پر ایک خندۂ تضحیک تھا جو ہر تجربے کے باوجود یہ سمجھتے ہیں کہ گناہ کو اگر شہر بدر یا انسان بدر کر دیا جائے تو وہ ہمیشہ کے لیے روپوش ہو جاتا ہے اور پھر کبھی سر نہیں اٹھاتا جو یہ سمجھتے ہیں کہ قانون کے ایک ہی تازیانے سے ہر بدی کو ہمیشہ کی نیند سلایا جا سکتا ہے۔

"یوں تو طوائفوں اور ان کی زندگی پر ہزاروں افسانے اور مقالے لکھے جا چکے ہیں جن میں کہیں فحبہ کے وجود کو انسانی تہذیب کے دامن کا داغ بتایا گیا ہے، کہیں اس کے وجود کا جواز پیش کیا گیا ہے اور کہیں اس کو قابل رحم اور مجبور ہستی جان کر درگزر کر دیا گیا ہے لیکن عباس کی یہ کہانی کسی ایسے نقطۂ نظر کی حامل نہ تھی۔ اس کی کئی کہانیوں میں فحبہ یا اغوا شدہ عورتیں یا مرد کے سامنے بے بس عورتیں آئی ہیں لیکن کہیں بھی اس کا مقصد ان کی زندگی کا مطالعہ کرنا یا اس پر نیم اخلاقی، نیم فلسفیانہ نقطۂ نظر سے خیال آرائی کرنا نہیں بلکہ وہ ان کو محض بہانہ بنا کر مرد، اوّلی طور پر خوش فہم مرد کی ہستی کے تضاد اور اس کی ذہنی شویت کا خاکہ اڑاتا ہے۔"

کہا جا سکتا ہے کہ "آنندی" میں جتنا کچھ ن۔م۔راشد کو نظر آیا، اتنا اس افسانے میں نہیں

Scanned with CamScanner

ہے۔لیکن ایک اچھے اور خیال انگیز افسانے کی خوبی یہی ہے کہ قاری جب اس افسانے کو ختم کرے تو اس کا ذہن افسانے کے نفس موضوع تک محدود نہ رہے بلکہ اس افسانے کی مدد سے تمام متعلقہ مسائل کی طرف منتقل ہو جائے۔اس لحاظ سے ''آنندی'' کی یہ ایک بہت بڑی خوبی ہے کہ اس نے ن۔م راشد کے ذہن میں اپنے نفس موضوع سے متعلق مسائل کو چھیڑ دیا اور ان کا سلسلۂ خیال بہت دور تک چلا گیا۔

یہاں راشد کے مقدمے سے جو تین عبارتیں نقل کی گئی ہیں، ان میں پہلی عبارت ''آنندی'' کے موضوع سے براہ راست تعلق نہیں رکھتی۔ دوسری عبارت براہ راست تعلق رکھتی ہے اور تیسری عبارت کے آخری جملے کو بھی اس افسانے کی ایک قابل قبول تعبیر (Interpretation) کہہ سکتے ہیں۔

راشد کی ان تین عبارتوں سے اتنی بات تو واضح ہو ہی جاتی ہے کہ وہ ''آنندی'' جسے حسن عسکری نے غلام عباس کی قوت بیان کا مظہر قرار دیا اور اس سلسلے میں یہاں تک کہہ گئے کہ ''زبان و بیان ہی نے اسے افسانہ بنایا ہے ورنہ ایک چٹکلہ تھا۔'' وہ صرف زبان و بیان کا معجزہ نہیں بلکہ فکر و خیال کا آتش فشاں بھی ہے۔ جب یہ آتش فشاں قاری کے اندر پھٹتا ہے تو اس کا ذہن انسانی زندگی کے اس لاینحل مسئلے کے سینکڑوں پہلوؤں کی طرف جاتا ہے جسے طوائف کہتے ہیں اور جس کے وجود سے بسنے والے علاقے کو بازار حسن کہا جاتا ہے۔

''آنندی'' میں غلام عباس نے زبان و بیان کا جو کمال دکھایا ہے اور تکنیک یا فنی تعمیر کے جس ہنر کا مظاہرہ کیا ہے اس سے کون انکار کر سکتا ہے لیکن کسی افسانے کا نفس موضوع جاندار نہ ہو تو وہ اپنے حسن و بیان اور حسن تعمیر کے طفیل ذوق و دماغ کی شاعری سے تو مشابہ ہو سکتا ہے۔ میر، غالب اور اقبال جیسے شاعروں کی شاعری کا ہم رنگ اور ہم ردیف نہیں ہو سکتا، گو اس بات کے معنی یہ ہرگز نہیں کہ اعلیٰ درجے کی شاعری صرف فکر و خیال سے عبارت ہوتی ہے۔

حسن عسکری نے کہنے کو تو غلام عباس کے سب سے بڑے افسانہ ''آنندی'' کو ایک چٹکلہ کہہ دیا لیکن جب وہ اپنے طرز تنقید کے مطابق غلام عباس کی بنیادی دلچسپی اور ان کے مرکزی جذبے کا تعین کرنے پر آئے تو انہوں نے لکھا کہ

> ''غلام عباس کی دلچسپی اور تحقیق و تفتیش کا مرکز یہ ہے کہ انسان کے دماغ میں دھوکا کھانے کی بڑی صلاحیت ہے بلکہ فریب خوردگی کے بغیر اس کی زندگی

Scanned with CamScanner

اجیرن ہے اور وہ ہر قیمت پر کسی نہ کسی طرح کا ذہنی فریب برقرار رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔"

غلام عباس کے افسانوں کے مجموعہ "آنندی" میں دس افسانے ہیں جن میں سے پانچ کا موضوع حسن عسکری کے خیال میں انسان کی یہی فریب خوردگی ہے اور ان کے نزدیک غلام عباس کے وہی پانچ افسانے (آنندی، کتبہ، جواری، حمال میں، سمجھوتہ) ان کے بہترین افسانے ہیں جو فریب خوردگی کے موضوع پر مبنی ہیں۔

اگر "آنندی" کا نفس موضوع انسان کی فریب خوردگی کو مان لیا جائے تو اسے چٹکلہ قرار دینے کا جواز باقی نہیں رہتا کیوں کہ انسان کی فریب خوردگی طربیہ کم اور المیہ زیادہ ہے۔ انسانی حماقت کو دیکھئے تو ہنسی آتی ہے اور سوچئے تو رونا۔

"آنندی" انسان کی صرف فریب خوردگی اور حماقت کا شاہکار نہیں بلکہ اس سے بدرجہا زیادہ معنی لیے ہوئے ہے۔ انسان کا فریب خوردہ اور حماقت زدہ ہونا بجائے خود کچھ کم المناک (Tragic) نہیں لیکن "آنندی" میں انسان کی مزید بدنصیبیوں کی نشان دہی کی گئی ہے۔ مثلاً:

(۱) انسان کی اصل بدنصیبی یہ نہیں ہے کہ وہ کسی مسئلے کا صحیح حل نہیں دیکھ پاتا۔ اس کی اصل بدنصیبی یہ ہے کہ بسا اوقات وہ مسئلے ہی کو نہیں دیکھ پاتا۔

(۲) انسان کے چھوٹے چھوٹے مسئلوں کا کوئی حل ہو تو ہو، اس کے بڑے مسئلوں کا صحیح معنوں میں کوئی حل ہے ہی نہیں۔ اگر کوئی حل ہے بھی تو وہ ایسا ہے جس سے ہزار مسائل اور پیدا ہوتے ہیں، مثلاً انسان کے جنسی مسئلے کا ایک حل شادی ہے لیکن شادی ایک مسئلے کو حل کرتی ہے تو ایک سو ایک مسئلوں کو جنم بھی دیتی ہے۔ یا اگر وہ ایک سو ایک مسئلوں کو حل کرتی ہے تو ایک ہزار ایک مسئلے پیدا بھی کرتی ہے۔ اسی طرح مرد کی جنسی ضرورت کا ایک حل طوائف بازی ہے لیکن شادی کی طرح وہ بھی ایک مسئلے کو حل کرتی ہے اور ایک سو ایک مسئلوں کو کھڑا کرتی ہے۔ غرض کے کوئی بڑا مسئلہ ایسا نہیں ہے جس کا حل مزید مسائل پیدا نہ کرتا ہو۔

(۳) زندگی کے بہت سے مسائل میں انسان اچھے اور برے حل میں انتخاب نہیں کرتا۔ دراصل اسے برے حل اور بدتر حل میں سے کسی ایک کا انتخاب کرنا پڑتا ہے۔

Scanned with CamScanner

(۴) معاشرے کی بہت سی برائیوں کی جڑیں معاشرے میں نہیں، انسان کے خمیر میں مضمر ہوتی ہیں۔

(۵) انسانی فطرت سے جنگ کرنے میں افراد کو فتح حاصل ہو تو ہو، معاشرے کی فتح مندی ناممکن ہے۔

(۶) انسان کے لیے غیر شعوری منافقت شعوری مفاہمت سے آسان تر ہے۔

(۷) انسان فطرتاً گناہ کے لذائذ کو نیکی کے فوائد پر ترجیح دیتا رہا ہے اور دیتا رہے گا۔

کہا جاسکتا ہے کہ ''آنندی'' سے یہ سارے معانی اخذ کرنا ''آنندی'' کو غلط حد تک نچوڑنے کے برابر ہے یا ''آنندی'' کو وہ معنی پہنانے کے مترادف ہے جو ''آنندی'' میں معانی کی اتنی تہیں موجود ہیں کہ بعض کی طرف اگر خود مصنف کا خیال نہ گیا ہو تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ اتنا خیال انگیز افسانہ کم افسانہ نگاروں کو نصیب ہوتا ہے۔ خود غلام کے قلم کو ایسا کوئی دوسرا افسانہ نصیب نہ ہو سکا۔

حسن عسکری نے ''آنندی'' والے مجموعے میں غلام عباس کے جن پانچ بہترین افسانوں کی نشاندہی کی تھی، ان کا ذکر اوپر آچکا ہے، ن۔م راشد نے ''جاڑے کی چاندنی'' میں جن افسانوں کو ''آنندی''، ''جواری''، ''حمام میں'' اور ''کتبہ'' جیسے افسانوں کی طرح لازوال قرار دیا، وہ ہیں ''سایہ''، ''بردہ فروش''، ''اس کی بیوی''، ''غازی مرد''، ''بامبے والا''، راشد کا خیال ہے کہ یہ افسانے یقیناً زندہ جاوید رہیں گے۔

ممکن ہے ''کن رس'' میں سے بھی کچھ افسانے غیر فانی ثابت ہوں لیکن میرا ایک تاثر یہ ہے کہ تاثیر اور تخیل افروزی کے اعتبار سے غلام عباس کا کوئی بھی افسانہ ''آنندی'' کو نہیں پہنچتا۔

غلام عباس بنیادی طور پر (Illusion) اور (Disillusionment) کے افسانہ نگار ہیں۔ ''آنندی'' Illusion کا شاہکار ہے اور ''دھنک'' Disillusionment کا۔ چونکہ اس وقت میرا موضوع ''دھنک'' نہیں، اس لیے میں اس کے تجزیے میں جانا نہیں چاہتا۔ تاہم اتنا ضرور کہوں گا کہ ''دھنک'' اپنے نفس موضوع کے اعتبار سے انتہائی Disturbing افسانہ ہے۔ اس کا کم سے کم مفہوم یہ ہے کہ اگر تمہیں کسی دینی نظام پر اصرار ہے تو اسے بھی برت کے دیکھ لو۔ نتیجہ سر پھٹول کے سوا کچھ اور نہ ہوگا۔ یہ افسانہ انسان کی ساری آئیڈیلزم کو ڈھا دیتا ہے اور انسانی فطرت کے بارے میں انتہائی پست رائے اور انسانی مقدر کے بارے میں انتہائی المناک رائے قائم کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔

Scanned with CamScanner

''آنندی'' اور ''دھنک'' جیسے افسانوں کی روشنی میں غلام عباس Pessimist اور Nihilist نظر آتے ہیں۔ معلوم نہیں وہ Nihilist ہونے کا اعتراف کریں گے یا نہیں۔ مجھے ان کو وجودیت پسند (Existentialist) کہنے کا بھی کوئی شوق نہیں لیکن ایسا لگتا ہے کہ ان کے اندر زندگی کے برہنہ حقائق کو دیکھنے کی وجودیت پسندانہ ہمت ضرور ہے۔

Scanned with CamScanner

۵۔ مغرب کے بہترین افسانوں کی ایک مختصر فہرست

1- Guy de Maupassan
Mademo iselle Fifi
Bonle de saif
The Diamond Necklace
Madame Tellier's Excursion

2- Chekhov
The Party
The Steppe
Ward No.6

3- Edgar Allan Poe
Ligeia
William Wilson

4- Henry James
The Lesson of the Master

5- Earnest Hemingway
The Killer
The Snows of Kilimanjaro
The Undereated
The Triumph of the Egg

6 Rc William Faukner
Barn Burning
A Rose for Emily
That Evening Sun
Red Leaves

7- Katherine Anne Porter
The Grave
The Circus
The Old Order
Holiday

8- Kayterine Mansfiedld
Bliss

Scanned with CamScanner

The Garden Party

9- Somerset Maugham

Rain

The Unconquered

The Force of Cricumstance

10- James Joyce

The Dead

Araby

11- D.H. Lawrence

The Prussian Officer

The Woman Who Rede awey

Sun

12- Leo Tolstoy

The Death of Ivan Ilych

13- Gorky

Twenty-six Men and One Girl

14- Thomas Mann

Death in Venice

Little Herr Friecmann

15- Franz Kafka

The Metamorphosis

16- Jorge Luis Borges

The Meetting

The Intruder

17- Joseph Conrad

Heart of Darkness

18- H.G. Wells

The Country of the blind

19- Rudyard Kipling

The Gardener

The Man who would be king

20- Singer, Isaac Boshivis

The Brooch

Scanned with CamScanner

۶۔ اردو کے منتخب افسانوں کی ایک فہرست

۱۔ پریم چند — کفن، شکوہ شکایت، بڑے گھر کی بیٹی، دو بیل، دودھ کی قیمت، پنچایت

۲۔ پروفیسر احمد علی — ہماری گلی

۳۔ سعادت حسن منٹو — نیا قانون، بابو گوپی ناتھ، ٹوبہ ٹیک سنگھ، ہتک، بو، کالی شلوار، موزیل

۴۔ راجندر سنگھ بیدی — لاجونتی، اپنے دکھ مجھے دے دو، گرہن، گرم کوٹ، متھن

۵۔ غلام عباس — آنندی، سائے، اوور کوٹ، کن رس

۶۔ عصمت چغتائی — چوتھی کا جوڑا، جڑیں، نانی اماں، تل

۷۔ کرشن چندر — دو فرلانگ لمبی سڑک، زندگی کے موڑ پر، گرہن کی ایک شام، ان داتا، مہالکشمی کا پل، ٹوٹے ہوئے تارے

۸۔ رفیق حسین — کفارہ، کلوا

۹۔ اختر اورینوی — منظر اور پس منظر، سمیٹ اور ڈائنامائٹ، کچلیاں، بال جبریل

۱۰۔ ممتاز مفتی — باجی، ماتھے کا تل، سے کا بندھن، چکٹ گاڑی، چوہا

۱۱۔ عزیز احمد — تصور شیخ، مدن سینا اور صدیاں

۱۲۔ احمد ندیم قاسمی — ہیروشیما سے پہلے ہیروشیما کے بعد، رئیس خانہ، الحمد للہ، پرمیشر سنگھ، گنڈاسا، جوتے، آتش گل، کنواری

۱۳۔ حیات اللہ انصاری — آخری کوشش، شکر گزار آنکھیں، سہارے کی تلاش

۱۴۔ حسن عسکری — حرا مجادی، چائے کی پیالی، ذکر انور، قیامت ہم رکاب آئے نہ آئے

۱۵۔ قدرت اللہ شہاب — یا خدا، ماں جی

۱۶۔ ممتاز شیریں — کفارہ، انگڑائی

۱۷۔ قرۃ العین حیدر — جلاوطن، سیتاہرن، اگلے جنم میں مجھے بیانہ کیجو، ہاؤسنگ سوسائٹی

۱۸۔ خدیجہ مستور — دادا، ہینڈ پمپ، ٹھنڈا میٹھا پانی

۱۹۔ ہاجرہ مسرور — تیسری منزل

۲۰۔ شوکت صدیقی — غم دل اگر نہ ہوتا، تانیتا انٹرویو، نوچندی جمعرات

Scanned with CamScanner

۲۱۔ بلونت سنگھ	لمحے، دودھ بھری گلیاں
۲۲۔ اشفاق احمد	گڈریا، حقیقت نیوش، مہمان، بہار
۲۳۔ انتظار حسین	بن لکھی رزمیہ، آخری موم بتی، مجمع، زرد کتا، آخری آدمی، کایا، کلپ، نرناری، دیوار
۲۴۔ غیاث احمد گدی	پرندے پکڑنے والی گاڑی
۲۵۔ ابوالفضل صدیقی	ستاروں کی چال، خونی
۲۶۔ اے حمید	زرد گلاب، خزاں کے گیت، پھول گرتے ہیں۔
۲۷۔ میرزا ادیب	درون تیرگی، وبا
۲۸۔ خواجہ احمد عباس	اجنتا، شکر اللہ کا
۲۹۔ خالدہ حسین	سواری، شہر پناہ، اسے وڈ لیٹر، بایاں ہاتھ، پہاڑ، سایہ
۳۰۔ انور سجاد	گائے، کیکر، چھٹی کا دن، پرندے کی کہانی، مٹی کونپل
۳۱۔ ریندر پرکاش	دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، بجوکا
۳۲۔ منشایاد	تیرہواں کھمبا، راستے بند ہیں، تماشا، بچے اور بارود، پانی میں گھرا ہوا پانی، دام شنیدن
۳۳۔ رشید امجد	قطرہ سمندر قطرہ، یاہو کی نئی تعمیر، خزانے والا خواب

●●●

Scanned with CamScanner

یونٹ:۸

اردو ڈرامے کی تدریس

تحریر

نظیر صدیقی

Scanned with CamScanner

فہرست مندرجات

۱۔ ڈرامے
۲۔ ڈرامے کا پلاٹ
۳۔ کردار نگاری
۴۔ کردار نگاری کی خصوصیات
۵۔ عمل
۶۔ مکالمہ
۷۔ خود کلامی
۸۔ پلاٹ کی تقسیم
۹۔ اہم نکات
۱۰۔ توضیحات
۱۱۔ خود آزمائی
۱۲۔ ڈرامائی طنز
۱۳۔ اخفا اور تعجب
۱۴۔ ڈرامہ نگار کا فلسفۂ حیات
۱۵۔ ڈرامے کی مختصر تاریخ
۱۶۔ لاطینی ڈرامہ
۱۷۔ موجودہ ڈرامے کی ابتدائی تاریخ
۱۸۔ ہسپانوی ڈرامہ
۱۹۔ جدید کلاسیکی اور رومانوی ڈراموں کا تقابل
۲۰۔ اردو ڈرامہ
۲۱۔ اہم نکات
۲۲۔ توضیحات
۲۳۔ خود آزمائی
۲۴۔ جوابات

Scanned with CamScanner

۱۔ڈرامے

ڈرامہ اور ناول کی خصوصیات بڑی حد تک ایک دوسرے سے ملتی جلتی ہیں، اس لیے ناول کے پلاٹ، کردار نگاری، مکالمہ، منظر نگاری اور فلسفۂ حیات کے بارے میں جو کچھ کہا گیا ہے وہ ڈرامے پر بھی منطبق ہوتا ہے۔اس کے باوجود ڈرامے اور ناول میں بہت فرق ہے۔

ناول پڑھنے کے لیے لکھا جاتا ہے اور ڈرامہ اسٹیج پر کھیلنے کے لیے۔ناول کو جب قارئین پڑھ لیتے ہیں تو اس کا مقصد پورا ہو جاتا ہے۔مگر ڈرامہ نگار کا مقصد ڈرامہ لکھنے کے بعد پورا نہیں ہوتا۔اس کا مقصد اس وقت پورا ہو جاتا ہے جب ڈرامہ اسٹیج پر اداکاروں کی مدد سے کھیلا جاتا ہے۔ڈرامے میں ہم جو کچھ پڑھتے ہیں وہ صرف ایک قسم کا خاکہ ہوتا ہے اس خاکے میں رنگ اس وقت بھرا جاتا ہے جب ایکٹر سوانگ بھر کر (بھیس بدل کر) اسٹیج پر آتے ہیں۔

ڈرامے اور ناول میں ایک دوسرا فرق یہ ہے کہ ناول نگار خود بیانات دیتا ہے، تشریح کرتا ہے اور اپنی رائے کا اظہار کرتا ہے، اس لیے قارئین ناول نگار کا نقطۂ نظر سمجھ لیتے ہیں مگر ڈرامہ نگار کے لیے بیان دینا، تشریح کرنا اور اپنی رائے ظاہر کرنا ممکن نہیں۔ڈرامے کو قارئین خود سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔پھر بھی ڈرامے کے بہت سے گوشے تاریک رہ جاتے ہیں۔ان تاریک گوشوں پر روشنی اس وقت پڑتی ہے جب افراد قصہ اداکاروں کی شکل میں ہمارے سامنے آ کر اداکاری کرتے ہیں۔

۲۔ڈرامے کا پلاٹ

ڈرامے کا پلاٹ اور ناول کے پلاٹ میں فرق ہے۔ناول صرف پڑھنے کے لیے لکھا جاتا ہے مگر ضروری نہیں کہ وہ ایک نشست میں ختم ہو جائے۔اس کے برعکس ڈرامے کا تعلق دیکھنے اور سننے سے زیادہ ہے۔لہٰذا تماشائی اس کے لیے چند گھنٹے صرف کر سکتے ہیں۔اس کا مطلب یہ ہوا کہ ڈرامے کو مختصر ہونا چاہیے۔

ڈرامہ نگار کو اختصار کے معاملے میں اسٹیج سے کافی مدد ملتی ہے۔ناول نگار کو جا بجا بیان سے کام لینا پڑتا ہے۔ڈرامے میں اسٹیج کی وجہ سے بیانات کی ضرورت نہیں پڑتی۔مختلف سین (مناظر) دکھا دیئے جاتے ہیں جن سے واقعات سمجھ میں آ جاتے ہیں۔اس طرح بیانات کی کمی کو سین کے ذریعے پورا کیا جاتا ہے۔

Scanned with CamScanner

۳۔ کردار نگاری

چونکہ ڈرامے کا تعلق عمل سے ہے اس لیے بعض کا خیال ہے کہ اس میں کردار نگاری کی زیادہ اہمیت نہیں ہے۔ مگر ایسا سوچنا غلط ہے۔ دراصل ڈرامے میں کردار نگاری کی اہمیت ویسی ہی ہے جیسی کہ ناول میں ہے۔ ہنری آرتھر جونس کا خیال ہے کہ ڈرامے کی کہانی کے واقعات اور ماحول میں اگر کردار نگاری کی آمیزش نہیں ہے تو وہ طفلانہ تخلیق ہے یعنی اس ڈرامے کی کوئی اہمیت نہیں۔

شیکسپیئر کے ڈرامے صرف پلاٹ کی وجہ سے اہم نہیں ہیں بلکہ ان کی مقبولیت کردار نگاری کی بنا پر ہے۔

سید امتیاز علی تاج کے ڈرامے ''انارکلی'' میں انارکلی کا کردار غیر فانی ہے جس نے محبت کے چراغ کو اپنے خون کے آنسوؤں سے روشن کیا۔ مختصر یہ کہ ڈرامے میں بھی کرار نگاری بڑی اہمیت رکھتی ہے۔

۴۔ کردار نگاری کی خصوصیات

ڈرامے میں کردار نگاری کی پہلی خصوصیت اختصار ہے مثلاً شیکسپیئر کے ڈرامہ ''میکبتھ'' میں عمل کے اختصار کے ساتھ کردار نگاری کا اختصار بھی موجود ہے۔

مکالمے میں ایک بھی ضروری لفظ استعمال نہیں کرنا چاہئے اور ہر جملے کا تعلق مقصد سے ہونا چاہئے۔ کرداروں کو پلاٹ کی ضرورت کے مطابق پیش کنا چاہئے۔ ہیرو کی صرف ان خصوصیات کو نمایاں کرنا چاہئے، جو افعال و فعل کی جمع، اعمال پر اثر انداز ہوں۔

ڈرامے میں کردار نگاری کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ ڈرامہ نگاری خود اپنے کرداروں کے بارے میں کچھ ہیں کہتا جب کہ ناول نگار اپنے کرداروں کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کر سکتا ہے۔

ڈرامے کے کردار اپنی بات چیت اور اپنے عمل سے اپنی خصوصیات خود ہی واضح کرتے ہیں۔ ہم ان کے خیالات اور نظریات کی گفتگو اور ان کے عمل سے معلوم کر سکتے ہیں۔

اردو کے مشہور ڈرامے نگار آغا حشر نے اپنے ڈرامے ''پہلا پیار'' میں یہی طریقہ اختیار کیا ہے۔ وہ اپنی بیوی سے محبت نہیں کرتا بلکہ ایک طوائف پر جان دیتا ہے اس بات کو ڈرامہ نگار نے دو افراد کے مکالمے کے ذریعہ واضح کیا ہے خود اس نے براہ راست کوئی تبصرہ نہیں کیا۔

Scanned with CamScanner

۵۔عمل

جس طرح درخت اپنے پھل سے پہچانا جاتا ہے ڈرامے کے افراد قصہ اپنے افعال سے جانے جاتے ہیں۔

ڈرامے میں مختلف کردار کے لوگ پیش کیے جاتے ہیں۔ان کے خیالات اور ان کی دلچسپیاں ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں۔اس اختلاف کی بنا پر ان شخصیتوں کے درمیان تصادم (آپس کا ٹکراؤ) ہوتا ہے۔اس تصادم کے موقع پر ہمیں ان افراد کے چال چلن اور مزاج کو صحیح طور پر سمجھنے کا موقع ملتا ہے۔

ڈرامے میں افراد قصہ کے افعال سے ان کے بارے میں بہت کچھ واضح ہو جاتا ہے۔

۶۔مکالمہ

افعال کی طرح مکالمے بھی کرداروں کے چال چلن اور ان کے مزاج پر روشنی ڈالتے ہیں۔ مکالمے کے ذریعہ ہم کردار کے خیالات، جذبات اور احساسات کو بخوبی سمجھ سکتے ہیں۔

نفسیاتی ڈراموں میں مکالمے کی اہمیت اور زیادہ ہوتی ہے۔گفتگو سے نہ صرف خیالات کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ ارادے اور افعال کا بھی۔گفتگو کے ذریعے انسان کا عیب و ہنر سامنے آتا ہے۔

ناول نگار اپنے بیانات کے ذریعے کرداروں پر روشنی ڈالتا ہے۔ڈرامے میں بیانات کی قطعاً گنجائش نہیں البتہ مکالمے کے ذریعہ کرداروں کے شخصی پہلوؤں کو بے نقاب کیا جاتا ہے۔

بعض اوقات کردار مکالمے کی مدد سے اپنی اصل شخصیت کو چھپانے کی کوشش بھی کرتے ہیں اور دوسروں کو دھوکا دیتے ہیں۔ایسے کرداروں کو سمجھنے کے لیے شروع ہی سے ساری گفتگو کا تجزیہ ضروری ہے۔

کردار کی اپنی گفتگو کے علاوہ اس کے متعلق دوسرے لوگوں کی رائے بھی اس کے چال چلن پر روشنی ڈالتی ہے۔لیکن دوسرے لوگوں کی رائے کو بہت ہوشیاری کے ساتھ سمجھنے کی ضرورت ہے۔ دوسروں کی رایوں میں اختلاف اور تضاد ہو سکتا ہے مگر اکثریت کی رائے کسی مخصوص کردار کے چال چلن کو سمجھنے میں مدد ضرور دیتی ہے۔

Scanned with CamScanner

۷۔ خود کلامی

جب ڈرامے کا کوئی کردار تنہائی میں اپنے آپ سے گفتگو کرتا ہے تو اسے خود کلامی کہتے ہیں۔ یہ طرز گفتگو کردار کی اصل شخصیت کو سمجھنے میں بہت مدد دیتا ہے۔

یہ طرز گفتگو وکٹوریہ کے زمانے میں خاصا رائج تھا مگر موجودہ دور میں اس کو غیر ڈرامائی تصور کیا جاتا ہے۔ بہر حال اردو کے مشہور ڈراما ''انارکلی'' میں اس طرز گفتگو سے کلام کیا گیا ہے۔ مثلاً شہزادہ سلیم اپنے محل میں ستارہ اور زعفران نام کی کنیزوں کو رخصت کرنے کے بعد تنہا رہ جاتا ہے اور پھر اپنے آپ سے یوں گفتگو کرتا ہے۔

''اللہ پھر یہ سہمی ہوئی محبت کب تک راز رہے گی۔ مجبور دل یوں ہی چپ چاپ دیکھا کرے گا یا وہ فرخندہ ساعت بھی آئے گی جس کی امید میں زندگی قیامت ہے...؟

۸۔ پلاٹ کی تقسیم

سہولت کے لیے پلاٹ کو چھ حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ ابتداء..... بعض ڈرامہ نگار ابتدائی قصے کو کسی کردار کی تقریر کے ذریعے شروع کرتے ہیں یہ طریقہ نہایت بھدا ہے۔ موجودہ دور میں یہ طرز اچھا خیال نہیں کیا جاتا۔ بہتر طریقہ یہ ہے کہ مکالمے کے ذریعے ابتدا کی جائے۔ مکالمے بالکل فطری اور موقع محل کے مطابق ہوں۔ مکالمے مختصر ہوں اور ڈرامائی انداز میں پیش کیے گئے ہوں۔

۲۔ محرکاتی قوت..... محرکات جمع ہے محرک کی جس کے معنی میں حرکت دینے والا، اکسانے والا، کسی بات کی ابتدا کرنے والا۔ ڈرامے کی کہانی کی بنیاد تصادم پر ہوتی ہے۔ یہیں سے حق و باطل کا مسئلہ اٹھتا ہے یہیں سے کہانی کا ایک فرد ہیرو بن جاتا ہے اور دوسرا ولن (Villain) یعنی بدمعاش بن جاتا ہے۔ ڈرامے میں تصادم یعنی ٹکراؤ کی کئی صورتیں ہوسکتی ہیں۔ مثلاً فرد کا تصادم جماعت کے ساتھ، فرد کا تصادم فرد کے ساتھ، فرد کا تصادم خدا فی ذات کے ساتھ جیسا شیکسپیئر کے ڈرامے میکبتھ، میں میکبتھ خود اپنے جذبات سے دست و گریبان نظر آتا ہے۔

۳۔ ارتقائی عمل ..... ڈرامے کے آغاز کے بعد پلاٹ پھیلنا شروع ہوتا ہے۔ مختلف قسم کی پیچیدگیاں پیدا ہوتی ہیں اور مختلف مسائل نظر کے سامنے آتے ہیں۔ اس موقع پر ڈرامہ نگار کا کمال یہ ہے

Scanned with CamScanner

کہ وہ واقعات کو نہایت منطقی انداز میں آگے بڑھائے اور بے جا طوالت سے پرہیز کرے۔

ارتقا کے دوران جو مناظر دکھائے جائیں وہ بھی بیکار نہ ہوں۔ بلکہ پلاٹ کو آگے بڑھانے میں مدد دیں یا کرداروں پر روشنی ڈالیں۔ یہ بھی ضروری ہے کہ وہ کردار جن کو ڈرامے کے آخر میں تباہی یا مسرت کا سبب ثابت کرنا ہے ڈرامے کے ارتقا کے دوران پیش کر دیے جائیں۔

۴۔ کشمکش..... ڈرامے میں اس منزل پر کرداروں کا باہمی تصادم ختم ہو جاتا ہے اور پلاٹ یا تو طربیہ (انجام) پر ختم ہوتا ہے یا المیہ پر۔ اختتام پر پلاٹ بالکل واضح ہو جاتا ہے۔ ناظرین جو ڈرامے کے دوران قیاس آرائی میں مبتلا رہتے ہیں اس منزل پر آخر نتیجے سے آگاہ ہو جاتے ہیں۔

ڈرامہ نگار ارتقائی عمل کو کافی طویل کر دیتے ہیں اور اختتام کے عمل کو مختصر کر دیتے ہیں۔

ڈرامہ نگار کے لیے یہ موقع بڑا نازک ہوتا ہے کیونکہ ڈرامے سے ناظرین کی دلچسپی کمزور پڑنے لگتی ہے۔ اس لیے موجودہ عہد کے ڈرامے نگار ارتقائی عمل کی منزل کو کافی طویل کر دیتے ہیں اور اختتام کے عمل کو مختصر کر دیتے ہیں۔

بہر حال اختتامی عمل کی منزل میں ناظرین کی دلچسپی کو برقرار رکھنے کے لیے مختلف طریقے عمل میں لائے جاتے ہیں۔

۶۔ انجام..... پلاٹ کا آخری حصہ انجام ہے۔ اس موقع پر ڈرامائی تصادم ختم ہو جاتا ہے اور انجام دکھایا جاتا ہے۔ بعض ڈراموں میں انجام دکھایا ہی نہیں جاتا بلکہ تماشائیوں کی تخیل پر چھوڑ دیا جاتا ہے لیکن تماشائیوں کا دل انجام دیکھنے کے لیے برقرار ہوتا ہے اس لیے زیادہ تر ڈرامہ نگار واضح طریقے پر قصے کا انجام دکھا دیتے ہیں۔

انجام یا تو طربیہ ہو سکتا ہے یا المیہ۔ ضروری نہیں کہ ہر ڈرامے میں یہ تقسیم اسی ترتیب سے موجود ہو۔ اچھے ڈراموں میں بعض اور خصوصیات بھی پائی جاتی ہیں۔ مثلاً

(۱) متوازیت..... پلاٹ میں دلچسپی پیدا کرنے کے لیے دو ایسے کرداروں کو پیش کرنا جن کے حالات یکساں ہوں۔ شیکسپیئر نے اپنے ڈرامے (Thecomedyoferrors) میں دو جڑواں غلاموں کو پیش کیا ہے یہ دونوں بھائی اس قدر ملتے جلتے ہیں کہ ان کا پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے۔

(۲) تضاد..... تضاد تقریباً ہر ڈرامے میں پایا جاتا ہے۔ یہ متوازیت کے مقابلے میں زیادہ اہم ہے ایک پلاٹ میں کوئی شخص نیک کردار ہو سکتا ہے اور کوئی شخص بد کردار۔ کوئی ہمدرد ہو سکتا ہے اور

Scanned with CamScanner

کوئی ظالم۔

تضاد کردار نگاری میں بھی پایا جاتا ہے۔ مثلاً کسی ایک کردار کے دل میں خیر اور شر دونوں قسم کے جذبات پیدا ہو سکتے ہیں۔

تضاد اخلاقی قدروں کو واضح کرنے کے لیے بہت مفید ہے۔ اس کے ذریعے مذہب و اخلاق کے نظریات پیش کیے جا سکتے ہیں اور ڈرامے کو انسانیت کے لیے مفید بنایا جا سکتا ہے۔

•••

۹۔۱ اہم نکات

ڈاکٹر سلام کی کتاب کے چوتھے باب میں ڈرامے کا مطالعہ سے لے کر 'پلاٹ کی تقسیم' (صفحہ ۱۰۷ سے لے کر ۱۲۲ تک) آپ نے جو کچھ پڑھا اس میں اہم نکات یہ ہیں۔

(۱) ڈرامے اور ناول کی خصوصیات بڑی حد تک ایک دوسرے سے ملتی جلتی ہیں۔ اس لیے ناول کے پلاٹ، کردار نگاری، مکالمہ، منظر نگاری اور فلسفۂ حیات کے بارے میں جو کچھ کہا گیا ہے وہ ڈرامے پر بھی منطبق ہوتا ہے۔ اس کے باوجود ڈرامے اور ناول میں بہت فرق ہے۔

(۲) ناول پڑھنے کے لیے لکھا جاتا ہے اور ڈرامہ اسٹیج پر کھیلنے کے لیے۔ ناول میں ناول نگار خود بیانات دیتا ہے تشریح کرتا ہے اور اپنی رائے کا اظہار کرتا ہے۔ مگر ڈرامہ نگار کے لیے بیان دینا تشریح کرنا اور اپنی رائے ظاہر کرنا ممکن نہیں۔ ڈرامے کو قارئین خود سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

(۳) ناول پڑھنے کے لیے لکھا جاتا ہے۔ اس کے لیے ضروری نہیں کہ وہ ایک نشست ہی ختم ہو جائے۔ ڈرامہ دیکھنے اور سننے کے لیے لکھا جاتا ہے۔ لہٰذا تماشائی اس کے لیے چند گھنٹے صرف کر سکتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ڈرامے کا مختصر ہونا ضروری ہے۔

(۴) ڈرامے میں کردار نگاری کی اہمیت ویسی ہی ہے جیسی کہ ناول میں ہے۔

(۵) جب ڈرامے کا کوئی کردار تنہائی میں اپنے آپ سے گفتگو کرتا ہے تو اسے خود کلامی کہتے ہیں۔ یہ طرز گفتگو کردار کی اصلی شخصیت کو سمجھنے میں بہت مدد دیتا ہے۔

(۶) ڈرامے کے پلاٹ کو چھ حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے (۱) ابتداء (۲) محرکاتی قوت (۳) ارتقائی عمل (۴) کشمکش (۵) اختتامی عمل (۶) انجام۔

Scanned with CamScanner

۱۰۔ توضیحات

ڈاکٹر سلام کی کتاب کے چوتھے باب میں "ڈرامے کا مطالعہ" سے لے کر "پلاٹ کی تقسیم" (صفحہ ۱۰۷ سے لے کر ۱۲۲) تک مشکل الفاظ استعمال کیے گئے ہیں ان کے معنی ذیل میں درج ہیں۔

الفاظ	معنی
منطبق ہونا	برابر ہونا، یکساں ہونا
جلوہ ریز ہونا	جلوہ دکھانا، اپنے کو ظاہر کرنا
خانہ پری	صرف فرض اتارنے کے لیے کوئی کام کرنا
ساعت	گھنٹہ، پل، لمحہ، حال کا وقت
سین	انگریزی لفظ Scene ہے۔ منظر
زحمت	تکلیف
اختصار	مختصر ہونا
تصادم	ٹکراؤ
ممنوع	منع کیا گیا
حرم سرا	بیگموں کے لیے اور حرموں کے رہنے کا مکان
پائیں باغ	چھوٹا سا باغیچہ جو مکان کے اندر ہو
زیر نفسی کیفیات	تحت الشعور کیفیات، وہ کیفیات جو واضح نہ ہوں
کورس	انگریزی لفظ Chorus ہے وہ نغمہ جو سب مل کر گائیں سب کا مل کر گانا۔
ظہور پذیر ہونا	ظاہر ہونا
ویلین	انگریزی Villain ہے۔ بدمعاش، پاجی، شریر، مظلمہ کی جمع، ظلم وستم
نفس لوامہ	وہ انسانی خواہش جو اچھی عادتوں کی طرف مائل کرے۔

Scanned with CamScanner

نفس امارہ وہ انسانی خواہش جو بری عادتوں کی طرف مائل کرے۔

منتہا انجام

شادمانی خوشی

بیخ کنی کسی کی جڑ کاٹنا

●●●

Scanned with CamScanner

۱۲۔ڈرامائی طنز

پروفیسر موٹسن نے ڈرامائی طنز کے متعلق کہا ہے کہ یہ طنز اس وقت پیدا ہوتا ہے جب انجام کے متعلق کرداروں کی بے خبری تماشائیوں کی واقف کاری سے ٹکراتی ہے یعنی جب کردار اپنے انجام سے بے خبر ہوتے ہیں اور تماشائی کرداروں کے انجام سے باخبر ہوتے ہیں اس وقت ڈرامے میں ڈرامائی طنز پیدا ہوتا ہے۔

ڈرامائی طنز کی دو قسمیں ہیں۔

(۱) عمل میں ڈرامائی طنز

(۲) مکالمے میں ڈرامائی طنز

ایک ہی ڈرامے میں یہ دونوں جمع ہو سکتے ہیں۔اس قسم کے طنز کا تماشائیوں پر زبردست اثر پڑتا ہے اور ان کی دلچسپی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

ڈرامائی طنز کا استعمال یونانی ڈرامہ نگاروں سے لے کر دور حاضر تک کے ڈرامہ نگاروں کے ہاں ملتا ہے۔مسٹر امتیاز علی تاج کا ڈرامہ 'انارکلی' بھی اس خوبی کا حامل ہے۔

۱۳۔اخفا اور تعجب

اخفا کے معنی چھپانے کے ہیں اور تشویش کے معنی پریشانی کے ہیں۔یہاں تشویش سے مراد انتظار کی تشویش یا امید و بیم (بیم کے معنی خوف کے ہیں) کی وہ کیفیت ہے جسے انگریزی میں Suspense کہتے ہیں۔

ڈرامے میں اخفا اور تعجب کے عناصر بھی ہوتے ہیں۔یہ دونوں عناصر تماشائیوں کی دلچسپی قائم رکھنے میں مدد دیتے ہیں۔

ڈرامہ نگار بہت سی باتوں کو ناظرین سے چھپا ڈالتا ہے۔یہ اخفا کرداروں کے مقاصد اور واقعات کے سلسلے میں ہو سکتا ہے۔اس اخفا کی وجہ سے ناظرین بعض باتوں کے بارے میں امید و بیم کی کیفیت میں مبتلا رہتے ہیں جب ڈرامہ نگار ان باتوں سے پردہ اٹھاتا ہے تو ناظرین پر خوشگوار یا

Scanned with CamScanner

ناخوشگوار تعجب کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔

یونانی ڈراموں میں کورس (Chorus) کو بھی کافی اہمیت حاصل تھی کورس گانے والوں کی جماعت یا چوکی کو کہتے ہیں۔ کورس سے مراد وہ نغمہ ہے جسے سب مل کر گائیں۔ کورس کے معنی ہیں سب کا مل کر گانا۔

کورس کے کردار آپس میں مل کر ناچتے تھے اور بار بار عمل میں دخل انداز ہوتے تھے کورس کی ابتدا یوں ہوئی کہ پرانے زمانے میں یونانی پجاری ڈی یونیسس کے اردگرد ناچ گا کر اس کو خوش کرتے تھے۔ دراصل کورس ہی کے بطن سے یونانی ڈرامہ پیدا ہوا۔ لیکن رفتہ رفتہ اس کی اہمیت گھٹتی گئی۔ بعد میں کورس نے پلاٹ کے بیچ میں کود کر دخل اندازی ترک کر دی۔ یہ نیا رجحان زیادہ پختہ اور مستحکم ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ پوری پیڈیز کے ڈراموں میں صرف ضرورت کے موقع پر اور واقعات کے حسب حال، ناچ گانے کا مظاہر ہوتا ہے۔

۱۶۔ لاطینی ڈرامہ

یونانیوں کی تقلید (Hellenism) کی تحریک کے اثر سے روم میں ادبی سرگرمیاں شروع ہوئیں اور ڈرامے کی طرف روم کے ادیبوں نے توجہ کی۔ انہوں نے المیہ اور طربیہ دونوں قسم کے ڈرامے لکھے اور اس معاملے میں یونانی ڈراموں کی تقلید کی۔

لاطینی (لاطینی ترجمہ ہے انگریزی لفظ Latin کا جس کے معنی ہیں قدیم اہل روما سے متعلق) ڈراموں کا بہت بڑا حصہ ضائع ہو گیا۔

لاطینی ڈرامہ نگاروں میں صرف پلوٹس (Plautus) کے بیس اور ٹیرنس (Terence) کے چھ طربیہ ڈرامے محفوظ رہ گئے ہیں۔ اور سینیکا (Seneca) کے دس المیہ ڈرامے محفوظ رہ سکے ہیں۔

اگرچہ لاطینی ڈرامے یونانی ڈراموں کی تقلید میں لکھے گئے لیکن ان کی اہمیت یہ ہے کہ ان کے طربیہ ڈراموں کے ذریعہ ہمیں یونان کے جدید طربیہ ڈراموں کے بارے میں معلومات حاصل ہوتی ہیں اور اہل روما کے المیہ ڈرامے سولہویں اور سترہویں صدی کے جدید ڈراموں کے لیے نمونہ ثابت ہوئے۔

Scanned with CamScanner

۱۷۔ موجودہ ڈرامے کی ابتدائی تاریخ

یونان کے قدیم ڈراموں کی طرح یورپ میں بھی ڈرامے کا آغاز مذہبی ڈراموں سے ہوا جنہیں مسٹری پلے (Mystery play) یا میریکل پلے (Miracle play) کہا جاتا تھا۔ ان ڈراموں کا خام مواد بائبل سے حاصل کیا جاتا تھا۔ اس کے علاوہ دوسرے مذہبی پیشواؤں کی زندگی سے بھی پلاٹ اخذ کیا جاتا تھا۔

یہ ڈرامے بالکل ابتدائی منزل میں تھے۔ پھر بھی ان میں کچھ نہ کچھ ڈرامائی عناصر موجود تھے۔ یہ عناصر المیہ بھی تھے اور طربیہ بھی۔ بعد میں اخلاقی عناصر بھی شامل ہو گئے۔ یہ اخلاقی عناصر خاص طور پر تمثیلی ڈراموں (Allegorical play) میں ملتے ہیں۔ تمثیلی ڈراموں کے کرداروں کے نام کسی نہ کسی کی اخلاقی خوبی یا خامی کے نام پر رکھا جاتا ہے اور اس کا مقصد اخلاقی درس دینا ہوتا ہے۔

ڈراموں کی اصل ابتدا نشاۃ ثانیہ (اس لفظ کے معنی ہیں بیداری، کسی چیز کا زندہ ہونا یا دوبارہ پیدا ہونا) میں ہوئی جب دوسرے علوم کا احیا (احیا کے معنی ہیں زندہ ہونا) ہوا۔

نشاۃ ثانیہ تاریخ مغرب کے اس دور کو کہتے ہیں جو پندرہویں صدی کے بعد شروع ہوا۔ پندرہویں صدی کے ساتھ وہ دور ختم ہو جاتا ہے جسے ازمنہ وسطیٰ (Middle ages) کہتے ہیں۔ اس کے بعد جو دور شروع ہوتا ہے اسے نشاۃ ثانیہ کہتے ہیں۔ اس نشاۃ ثانیہ اس لیے کہتے ہیں کہ اس دور میں وہ انسانی روح دوبارہ زندہ ہوئی جو ازمنہ وسطیٰ میں سو گئی تھی۔ اس بیداری میں یونان اور روم کی تہذیب و تمدن سے دلچسپی کے دوبارہ پیدا ہونے کو دخل تھا۔ نشاۃ ثانیہ کا مرکز اٹلی تھا۔

نشاۃ ثانیہ کے زمانے میں طربیہ ڈرامے کو کوئی ادبی حیثیت حاصل نہ ہو سکی مگر المیہ ڈرامے کو ادب میں شمار کیا جانے لگا۔ اس سلسلے میں یورپ کے ڈرامہ نگاروں کو لاطینی ڈرامہ نگاروں سے بہت مدد ملی۔ خاص طور پر سینیکا (Seneca) کی تقلید کی جانے لگی۔ ڈرامے سے عمل کو خارج کر دیا گیا اور لمبی تقریروں کا رواج ہو گیا جو فصاحت و بلاغت اور جوش و خروش سے بھری ہوئی تھیں۔

سولہویں صدی میں اٹلی اور فرانس کے ڈرامہ نگاروں نے لاطینی ڈراموں کی تقلید کی اور انگریزی ٹریجڈی بھی انہیں اصولوں کے تحت لکھی جانے لگی۔

بعد میں انگلینڈ کے ڈراموں سے لاطینی اثر زائل ہو گیا اور رومانی ڈراموں کا آغاز ہوا۔

Scanned with CamScanner

۱۸۔ ہسپانوی ڈرامہ

اسپین میں بھی ڈرامے کا رواج ہوا۔ سترہویں صدی عیسوی میں رومانی ڈرامے کی بنیاد پڑی۔

ہسپانوی (یعنی اسپینی) ڈراموں نے پلاٹ وغیرہ کے سلسلے میں اٹلی، فرانس اور انگلینڈ کے ڈراموں پر گہرا اثر ڈالا۔

ہسپانوی ڈرامے بالکل اسٹیج کے نقطہ نظر سے لکھے جاتے تھے ان کا انحصار واقعات اور سازش پر ہوتا تھا۔ پیچیدگیاں اور غیر متوقع حالات کی بھرمار ہوتی تھی۔ حیرت کا عنصر کافی ہوتا تھا۔ یہ ڈرامے کردار نگاری میں کمزور ہوتے تھے۔

۱۹۔ جدید کلاسیکی اور رومانی ڈراموں کا تقابل

جدید ڈراموں کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے.....(۱) جدید کلاسیکی ڈرامے (۲) جدید رومانی ڈرامے۔

جدید کلاسیکی ڈراموں کی بنیاد فرانسیسی ڈرامہ نگاروں نے سترہویں اور اٹھارہویں صدی میں رکھی۔ ان میں کارنیل راسین اور عالیٹر کے ڈرامے بہت مقبول ہوئے۔

رومانی ڈراموں کی بنیاد ایلیزابتھ اور اسٹوارٹ کے عہد میں پڑی۔ اس دور سے عظیم ڈرامہ نگار شیکسپیئر بھی تعلق رکھتا ہے۔ جرمنی میں گوئٹے، شلر اور لیسنگ نے ڈرامہ نگاری کو زبردست ترقی دی۔ فرانس میں وکٹر ہیوگو اور ڈوماس نے اس میدان میں غیر معمولی شہرت حاصل کی۔

جدید کلاسیکی المیہ سینیکا کی ٹریجڈی سے دو باتوں میں مختلف ہے۔ پہلی بات یہ کہ جدید کلاسیکی المیہ میں رومانی محبت کو شامل کیا گیا۔ جو سینیکا کے المیوں میں نہ تھی۔ دوسرے یہ کہ جدید کلاسیکی المیہ سے کورس کا جزو خارج کر دیا گیا۔

جدید کلاسیکی ڈرامہ اور رومانی ڈرامہ ان دونوں میں خاصا فرق ہے۔ مثلاً

(۱) جدید کلاسیکی ٹریجڈی میں یونانی اور لاطینی ڈراموں کی طرح شاندار موضوعات اور فصیح و بلیغ اسلوب ملتا ہے۔ اس کے پلاٹ میں شہنشاہ بادشاہ، امیر اور رئیس لوگ شامل ہوتے ہیں۔

(۲) رومانی المیہ کا موضوع بھی شاندار ہوتا ہے۔ اس کا ہیرو کوئی مشہور شخص ہوتا ہے لیکن رومانی ڈراموں میں عوامی ماحول دکھایا جاتا ہے۔ گفتگو میں بھی عوامی لب و لہجہ اختیار کیا جاتا ہے۔

Scanned with CamScanner

(۳) رومانی ڈراموں میں مزاحیہ عنصر بھی شامل رہتا ہے جو جدید کامیڈی میں نہیں ہوتا۔

۲۰۔ اردو ڈرامہ

برصغیر (مراد ہے پاکستان اور ہندوستان) میں اردو ڈرامہ نگاری کا رواج (انگریزی ادب کے اثر سے ہوا۔ اگر اس کی تخلیق میں دوسرے عوامل بھی شامل ہیں۔ مثلاً

(۱) قدیم سنسکرت ڈراموں کا کچھ نہ کچھ اثر

(۲) ہندو میر یکل پلے کے اثرات

مگر حقیقت یہ ہے کہ اردو ڈرامے نے انگریزی ڈرامے کے بطن سے جنم لیا۔

اردو شاعری نے فارسے اپنا چراغ روشن کیا لیکن اردو ڈرامے کی تخلیق میں فارسی ادب کو کوئی دخل اس لیے نہیں کہ فارسی میں ڈرامہ نگاری کا رواج نہیں تھا۔ فارسی ادب میں بھی ڈرامہ نگاری بعد میں آئی۔

انگریزی ادب کے اثر سے اردو ادب میں ڈرامہ نگاری کا رواج تو ہو گیا لیکن اردو میں جیسی ترقی دوسرے اصناف ادب کو ہوئی ویسی اردو ڈرامہ نگاری کو نہ ہو سکی اس کے متعدد اسباب ہیں مثلاً

۱۔ اسلام میں نقالی ناجائز ہے۔ اس لیے مذہبی نقطہ نظر سے ڈرامہ نگاری اور اسٹیج کو سخت معیوب سمجھا گیا۔

۲۔ اردو ادب کے بانی مسلمان شعرا اور صوفیائے کرام تھے اس لیے اردو ادب میں ڈرامے کی بنیاد ابتدائی زمانے میں نہ پڑ سکی۔

۳۔ فارسی میں ڈرامہ نگاری کے نمونے موجود نہ تھے۔

۴۔ انگریزی ادب سے اردو کے ادیب ایک عرصے تک ناواقف رہے۔

۵۔ اردو زبان و ادب کے تمام مرکز (جن میں دہلی اور لکھنو سب سے بڑے مرکز تھے) وہ تھے جہاں شعر و سخن کا چرچا زیادہ تھا۔ لہٰذا شاعری کی طرف توجہ زیادہ رہی۔

۶۔ ڈرامہ نگاری کی طرف بجز نواب واجد علی شاہ کے اور کسی بادشاہ نے توجہ نہ کی دوسرے بادشاہوں نے غزل اور قصیدے کی سرپرستی کی۔ اس لیے ایک زمانے تک غزل اور قصیدے کی شاعری خوب چمکی۔

Scanned with CamScanner

۷۔ اردو ڈرامے کی ترقی نہ کر سکنے کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ ڈرامہ نگاری کی ابتداء بمبئی میں ہوئی جو زبان و ادب کا مرکز نہ تھا۔

۸۔ جن لوگوں نے ڈرامہ نگاری اور اسٹیج کا کام شروع کیا۔ وہ اہل زبان اور اہل قلم نہ تھے۔ بمبئی میں پارسیوں نے تھیٹریکل کمپنی کی بنیاد ڈالی۔

۹۔ عوام میں اداکاروں کی کوئی قدر نہ تھی۔ معاشرے میں ان کو پست نظروں سے دیکھا جاتا تھا۔ اس لیے ادیبوں نے اس صنف کی طرف توجہ نہ کی۔

لکھنؤ کے نواب واجد علی شاہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے اردو میں ڈرامہ لکھا جس کا نام رادھا کنہیا کا قصہ ہے۔

امانت لکھنوی نے اس ڈرامے سے متاثر ہو کر 'اندر سبھا' لکھا اس طرح لکھنؤ میں اردو ڈرامے کی بنیاد پڑی۔ یہ اردو ڈرامے کا پہلا دور تھا۔

اردو ڈرامے کا دوسرا دور وہ ہے جس میں احسن لکھنوی اور بیتاب لکھنوی جیسے ڈرامہ نگاروں نے شہرت حاصل کی اور روپیہ بھی کمایا اس دور کے سب سے اہم ڈرامہ نگار آغا حشر تھے جنھیں اردو ڈرامے کا شیکسپیئر تک کہا گیا۔ لیکن یہ تقابل (مقابلہ) نہایت مبالغہ آمیز بھی تھا۔ اور گمراہ کن بھی۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ وہ اپنے دور کے سب سے مقبول اور ممتاز ڈرامہ نگار تھے۔ اس دور میں اردو ڈرامے کا مرکز لکھنؤ سے بمبئی منتقل ہو چکا تھا۔

اردو ڈرامے کا تیسرا دور وہ ہے جس کے ممتاز ڈرامہ نگاروں میں حکیم احمد شجاع اور سید امتیاز علی تاج جیسے ڈرامہ نگار سامنے آئے۔ تاج کا ڈرامہ 'انارکلی' اردو کا نہایت مشہور اور مقبول ڈرامہ ہے۔ جس کی بنیاد پر فلمیں بھی بنی ہیں۔

آج کل ریڈیو اور ٹیلی ویژن کی وجہ سے ڈرامے کی فن کو بڑی تقویت مل رہی ہے خصوصاً ٹیلی ویژن کی وجہ سے ٹیلی ویژن پر سلیم احمد مرحوم، حسینہ معین، اشفاق احمد، بانو قدسیہ، انتظار حسین، امجد اسلام امجد، حمید کاشمیری، یونس جاوید، ثریا بیجا، انور سجاد اور بعض دوسرے ڈرامہ نگاروں نے بہت اچھے اچھے ڈرامے پیش کیے ہیں لیکن اس کے باوجود یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو ڈرامہ، اردو افسانہ اور اردو ناول جیسی اصناف سے ابھی بہت پیچھے ہے۔

Scanned with CamScanner

۲۱۔۱ اہم نکات

ڈاکٹر سلام کی کتاب کے چوتھے باب میں ڈرامائی طنز سے لے کر اردو ڈرامہ (صفحہ ۱۱۲ سے لے کر ۱۴۱) تک آپ نے جو کچھ پڑھا اس کے اہم نکات یہ ہیں۔

(۱) ڈرامائی طنز اس وقت پیدا ہوتی ہے جب انجام کے متعلق کرداروں کی بے خبری تماشائیوں کی واقف کاری سے ٹکراتی ہے۔

(۲) ڈرامائی طنز ڈرامائی کرداروں کے عمل سے بھی ظاہر ہوتی ہے اور ان کے مکالمے سے بھی۔

(۳) ڈرامائی طنز کا استعمال یونانی ڈرامہ نگاروں سے لے کر دور حاضر تک کے ڈرامہ نگاروں کے ہاں ملتا ہے۔

(۴) ڈرامے میں اخفا اور تعجب کے عناصر بھی ہوتے ہیں، یہ دونوں عناصر تماشائیوں کی دلچسپی قائم رکھنے میں مدد دیتے ہیں۔

(۵) ناول کی طرح ڈراما بھی زندگی کی تفسیر و تنقید ہے۔

(۶) ڈراموں کو دو قسموں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔

(۱) کلاسیکی ڈرامہ (۲) رومانی ڈرامہ، کلاسیکی ڈرامے کو بھی دو قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

(۱) قدیم کلاسیکی ڈرامہ (۲) جدید کلاسیکی ڈرامہ۔

(۷) یونان کے قدیم طربیہ ڈرامے نایاب ہو چکے ہیں۔ صرف ارسٹوفینس کے گیارہ ڈراموں کا پتہ چل سکا ہے لیکن المیہ ڈرامے اب بھی موجود ہیں چنانچہ ایسکائلس کے سات ڈرامے، سوفوکلیز کے سات ڈرامے اور یوری پیڈیز کے اٹھارہ ڈرامے اب بھی محفوظ ہیں۔

(۸) لاطینی ڈرامہ نگاروں میں صرف پلوٹس کے بیس اور ٹیرنس کے چھ طربیہ ڈرامے محفوظ رہ گئے ہیں اور سینیکا کے دس المیہ ڈرامے محفوظ رہ سکے ہیں۔

(۹) اہل روما کے المیہ ڈرامے سولہویں اور سترہویں صدی کے جدید ڈراموں کے لیے نمونے ثابت ہوئے۔

(۱۰) جدید ڈراموں کی اصل ابتدا منشاۃ ثانیہ سے شروع ہوئی۔

(۱۱) سولہویں صدی کے اٹلی اور فرانس کے ڈرامہ نگاروں نے لاطینی ڈراموں کی تقلید کی اور

Scanned with CamScanner

۴۔ڈرامے کا عام طور پر جن دو قسموں میں تقسیم کیا جاتا ہے ان میں سے کسی ایک کا نام بتایئے؟

۵۔ارسٹوفینس کہاں کا ڈرامہ نگار تھا؟

۶۔یونانی ڈراموں میں کورس کو اہمیت حاصل تھی یا نہیں؟

۷۔سینیکا کس ملک کا ڈرامہ نگار تھا؟

۸۔شیکسپیئر کا شمار کلاسیکی ڈرامہ نگاروں میں ہوتا ہے یا رومانی ڈرامہ نگاروں میں؟

۹۔اردو میں پہلا ڈرامہ کس نے لکھا؟

۱۰۔اردو ڈرامے کے تیسرے دور کے سب سے مشہور و مقبول ڈرامے کا نام بتایئے؟

خود آزمائی نمبر۔۱

۱۔ناول پڑھنے کے لیے لکھا جاتا ہے اور ڈرامہ اسٹیج پر کھیلنے کے لیے

۲۔جی ہاں

۳۔جی ہاں

۴۔کردار کا اپنا عمل اس کی خود کلامی اس کے بارے میں دوسرے کرداروں کی گفتگو...ان تین ذرائع میں سے کسی ایک کا ذکر کر دیں۔

۵۔نہیں

۶۔مکالمے کی

۷۔جی ہاں

۸۔نہیں

۹۔تصادم پر

۱۰۔درمیانی حصے میں

خود آزمائی نمبر۔۲

۱۔اس وقت جب تماشائی کسی کردار کے انجام سے واقف ہوتے ہیں اور وہ کردار اپنے انجام سے واقف نہیں ہوتا۔

۲۔ہوتے ہیں۔

Scanned with CamScanner

۳۔ جی ہاں

۴۔ کلاسیکی / رومانی ـــــ ان میں سے کسی کا ذکر کریں۔

۵۔ یونان کا

۶۔ حاصل تھی

۷۔ روم کا

۸۔ رومانی ڈرامہ نگاروں میں

۹۔ نواب واجد علی شاہ نے

۱۰۔ انارکلی

Scanned with CamScanner

یونٹ:۹

انشائیے کی تدریس

تحریر

نظیر صدیقی

Scanned with CamScanner

فہرست مندرجات

۱۔ یونٹ کا تعارف و مقاصد

۲۔ انشائیے کی تعریفیں

۳۔ انشائیے کی اجمالی تاریخ

۴۔ انشائیے کی تدریس کا صحیح طریقہ

۵۔ کتابیات

Scanned with CamScanner

۱۔ یونٹ کا تعارف اور مقاصد

مطالعاتی رہنما کے اس یونٹ کا موضوع ''انشائیے کی تدریس'' ہے۔ یوں تو انشائیے کی تاریخی ابتدا نہایت قدیم ہے لیکن افسانے کی طرح انشائیہ بھی جدید اصناف ادب میں سے ہے اور افسانے سے بھی جدید تر ہے۔ اس یونٹ کے مقاصد حسب ذیل ہیں۔

۱۔ انشائیے کی صحیح اور موثر تدریس کے لیے اس کی تعریفوں سے آشنا ہونا۔

۲۔ انشائیے کی مختصر تاریخ سے واقف ہونا

۳۔ انشائیے کی تدریس کا صحیح طریقہ اپنانا

۲۔ انشائیے کی تعریفیں

جس طرح دوسرے اصناف ادب کی تدریس کے معاملے میں سب سے پہلا سوال یہ سامنے آتا ہے کہ ڈراما کیا ہے؟ ناول کیا ہے؟ اسی طرح انشائیے کی تدریس میں بھی سب سے پہلا سوال جس سے دوچار ہونا پڑتا ہے، یہ ہے کہ انشائیہ کیا ہے؟

جس طرح دوسرے اصناف ادب کی ایک سے زائد تعریفیں موجود ہیں، اسی طرح انشائیے کی تعریف بھی ایک سے زیادہ ہے اور کوئی تعریف ایسی نہیں جسے قطعی طور پر جامع اور مانع تعریف کہا جا سکے۔

اصناف ادب کی تعریفیں اس کے بنیادی اجزائے ترکیبی میں سے کسی نہ کسی بنیادی جزو پر مبنی ہوتی ہیں لیکن بہت کم تعریفیں ایسی ہوتی ہیں جو کسی صنف کے تمام اجزائے ترکیبی کا تعین کر سکیں۔

انشائیے کی تعریف کے سلسلے میں سب سے پہلے اس بات کو ذہن نشین کر لینا چاہئے کہ اگرچہ انشائیہ مضمون کی ایک قسم ہے لیکن مضمون اور انشائیے میں زمین آسمان کا فرق ہے۔

موضوع کے اعتبار سے مضمون کی بہت سی قسمیں ہو سکتی ہیں، مثلاً تنقیدی مضمون، فلسفیانہ مضمون، نفسیاتی مضمون، تاریخی مضمون، تعلیمی مضمون، سیاسی مضمون وغیرہ۔ اس اعتبار سے انشائیہ مضمون کی کوئی قسم نہیں۔

Scanned with CamScanner

انشائیہ صرف اس اعتبار سے مضمون کی ایک قسم ہے کہ ہر انشائیہ صرف مضمون کی شکل میں لکھا جاتا ہے، یعنی انشائیہ ڈرامے کی شکل میں نہیں لکھا جاتا، انشائیہ ناول کی شکل میں نہیں لکھا جاتا، انشائیہ افسانے کی شکل میں نہیں لکھا جاتا، انشائیہ مضمون کے سوا کسی اور صنف میں نہیں لکھا جاسکتا۔ ادب کی بعض اور اصناف کی طرح اس کی ہیئت مقرر اور مسلم ہے۔

مضمون (خواہ کسی قسم کا مضمون ہو) اور انشائیے کا ایک بنیادی فرق یہ ہے کہ مضمون ہمیشہ سنجیدہ ہوتا ہے، سنجیدہ انداز میں لکھا جاتا ہے۔ مضمون کا مقصد پڑھنے والے کے علم یا اس کی بصیرت میں اضافہ کرنا اس کو کسی نقطۂ نظر کا حامی بنانا یا بعض عام تعصبات اور غلط فہمیوں کو دور کرنا ہوتا ہے۔

مضمون کے برعکس انشائیہ ایک ہلکا پھلکا مضمون ہوتا ہے۔ اس میں سنجیدہ سے سنجیدہ اور گہری سے گہری بات ہلکے پھلکے انداز میں کہی جاتی ہے۔ انشائیے کا مقصد اگرچہ قارئین کے علم یا بصیرت میں اضافہ کرنا یا ان کو کسی نقطۂ نظر کا حامی بنانا یا ان کی فکر و نظر میں اصلاح کرنا نہیں ہوتا۔ پھر بھی انشائیے کے ذریعے غیر ارادی طور پر یہ مقاصد پورے ہو سکتے ہیں۔ دراصل مضمون پڑھنے والوں کی تعلیم و تربیت کے لیے لکھا جاتا ہے اور انشائیہ تفریح و تفنن کے لیے۔

انشائیے میں تفریح و تفنن کی فضا پیدا کرنے اور اسے سنجیدہ ہونے سے بچانے کے لیے ضروری ہے کہ طنز و مزاح سے کام لیا جائے۔ منطقی طور پر یہ بات ممکن نہیں کہ ایک مضمون بیک وقت سنجیدہ بھی ہو اور ہلکا پھلکا بھی ہو۔ انگریزی میں انشائیے کو Light essay بھی کہتے ہیں۔ انشائیے کو Light یعنی ہلکا پھلکا یا غیر سنجیدہ بنانے کے لیے ضروری ہے کہ اس میں طنز و مزاح سے کام لیا جائے۔ طنز و مزاح کا عمل دخل ادب کی ہر صنف میں رہا ہے، اس لیے بھی یہ ممکن نہیں کہ انشائیے اور طنز و مزاح کے درمیان کوئی تعلق نہ ہو۔

طنز و مزاح کے بغیر انشائیے کا تصور نہیں کیا جاسکتا لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ جس تحریر میں طنز و مزاح ہو، وہ لازمی طور پر انشائیہ ہے، مثلاً ناول، افسانہ اور ڈرامہ بھی تحریر کی ایک قسم ہے۔ ان اصناف ادب میں بھی طنز اور مزاح ہوتا ہے اور ہو سکتا ہے لیکن اس بنا پر ناول، افسانے اور ڈرامے کو انشائیہ نہیں کہہ سکتے۔

انشائیے کے لیے قطعی ضروری ہے کہ وہ مضمون کی شکل میں ہو اور سنجیدہ مضمون نہ ہو بلکہ ہلکا پھلکا مضمون ہو۔

Scanned with CamScanner

مضمون میں لکھنے والا اپنے خیالات کا منطقی اور مدلل انداز میں اظہار کرتا ہے۔ انشائیے میں انشائیہ نگار اپنے قارئین سے ذاتی اور غیر رسمی انداز میں باتیں کرتا ہے، غالباً اسی لیے انگریزی میں انشائیے کو Personal essay بھی کہتے ہیں۔ انشائیے میں انشائیہ نگار کو بہکی بہکی باتیں کرنے کا بھی حق حاصل ہوتا ہے۔ اسی لیے کہا گیا ہے کہ انشائیہ ادب کی وہ صنف ہے جس میں حکمت سے لے کر حماقت تک اور حماقت سے لے کر حکمت تک کی ساری منزلیں طے کی جاتی ہیں۔ یہاں حماقت سے مراد یہ ہے کہ انشائیہ نگار اپنے انشائیوں میں اس چیز کا بھی اظہار کرسکتا ہے جسے انگریزی میں Idyosyncrasy کہتے ہیں، یعنی انشائیے میں اپنی طبیعت اور مزاج کے ایسے پہلوؤں کے اظہار کی اجازت، آزادی اور گنجائش موجود ہے جو عقل سلیم اور ذوق سلیم کے مقررہ معیار سے مطابقت نہیں رکھتے۔

مندرجہ ذیل تحریریں ملاحظہ کیجئے جو علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی کے ہر علاقائی اور ذیلی علاقائی دفتر میں موجود ہیں۔

۱۔ نظیر صدیقی: شہرت کی خاطر (انشائیوں کا مجموعہ) کا دیباچہ

۲۔ ڈاکٹر انور سدید: انشائیہ، اردو میں، باب اول

۳۔ ''نگار پاکستان'' اصناف ادب نمبر (۱۹۶۶) ڈاکٹر سید محمد حسنین اور نظیر صدیقی کے مضامین

جس طرح مضمون اور انشائیے میں بہت فرق ہے، اسی طرح انشائیے لطیف اور انشائیے میں بھی زمین و آسمان کا فرق ہے۔ انشائیے لطیف یا ادب لطیف ادب کی کوئی صنف نہ کبھی تھی، نہ آج ہے۔ دراصل بنگالی زبان کے نوبل پرائز پانے والے شاعر، رابندر ناتھ ٹیگور کے اثر سے بیسویں صدی کے ابتدائی عشروں میں ایک خاص قسم کی نثر وجود میں آ گئی تھی جو شاعرانہ احساسات اور شاعرانہ انداز کی حامل ہوتی تھی۔ اس نثر پر ٹیگور کی رومانیت کا اثر نمایاں تھا۔ اس نثر میں زیادہ تر افسردہ دلی اور غم گینی کے جذبات کا اظہار ہوتا تھا۔ اگر اس نثر کی کوئی اچھی یادگار باقی ہے تو فلک پیما کی کتاب ہے جس میں رومانی جذباتیت کی بجائے ایک خاص قسم کے تفکر کا احساس ہوتا ہے۔ تاہم فلک پیما کی تحریروں کا انشائیے کی صنف سے کوئی تعلق نہیں۔

Scanned with CamScanner

۳۔ انشائیے کی اجمالی تاریخ

ادب کی تقریباً ہر صنف کی ایک عالمی تاریخ ہوتی ہے اور ایک وہ تاریخ جو کسی مخصوص زبان یا ادب میں اس کے نشو ونما سے عبارت ہوتی ہے، مثلاً ناول کی عالمی تاریخ یہ ہے کہ اس کا آغاز سترہویں صدی کے شروع میں اطالوی مصنف سروانٹیز کے ناول "ڈان کوئکروٹ" سے ہوا اور اردو ناول کی تاریخ یہ ہے کہ اس کی ابتدا انیسویں صدی کے نصف آخر میں ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں سے ہوئی۔

مغربی انشائیے کی طرح اردو انشائیے کا آغاز بھی ایک اختلافی مسئلہ رہا ہے۔ کسی نے انیسویں صدی کے آخر میں لکھنؤ سے نکلنے والے رسالہ "اودھ پنچ" کے مزاحیہ خاکوں میں اردو انشائیے کے ابتدائی نمونے دیکھے ہیں، کئی محققوں نے سرسید کو اردو کا پہلا انشائیہ نگار قرار دیا ہے، کسی کو عبدالحلیم شرر لکھنوی کے مضامین میں اردو انشائیے کی ابتدا دکھائی دیتی ہے۔ یہ اختلاف رائے بڑی حد تک انشائیے کے تصور اور تعریف پر مبنی ہے۔ انشائیے کا ایک تصور ڈاکٹر وزیر آغا اور ان کے ہم خیالوں (جن میں ڈاکٹر انور سدید سرفہرست ہیں) کا ہے۔ دوسرا تصور نظیر صدیقی کا ہے۔ تیسرا تصور ایسے ادیبوں کا ہے جو کسی حد تک ڈاکٹر وزیر آغا اور نظیر صدیقی سے اتفاق اور اختلاف رکھتے ہیں۔ اختلاف رائے کا سلسلہ غالباً جاری رہے گا۔ دنیا کے بیشتر مسئلوں میں اختلاف رائے کی گنجائش رہا کرتی ہے، لہٰذا اختلاف سے پریشان نہیں ہونا چاہیے۔

اردو انشائیے کی ابتدا اور اس کے نشو ونما پر تفصیلی مطالعے کے لیے "شہرت کی خاطر" کا دیباچہ اور ڈاکٹر انور سدید کی کتاب "انشائیہ اردو ادب میں" ملاحظہ کریں۔

اردو انشائیہ کی ابتدا کا سراغ لگانے کے سلسلے میں اس بات کی بھی تحقیق و تفتیش کی گئی ہے کہ انشائیے کی اصطلاح سب سے پہلے کس نے استعمال کیا۔ ڈاکٹر انور سدید نے اس اعتراف کے باوجود کہ ڈاکٹر اختر اورینوی نے علی اکبر قاصد کی کتاب "ترنگ" (جو قیام پاکستان سے دو ایک سال پہلے شائع ہوئی تھی) کے پیش لفظ میں انشائیہ کی اصطلاح استعمال کی۔ اس اصطلاح کی ایجاد کا سہرا ڈاکٹر وزیر آغا کے سر باندھا ہے۔ وہ اپنی مذکورہ بالا کتاب میں احمد جمال پاشا کے اس خیال کا حوالہ دیتے ہوئے کہ "لایٹ ایسے کے لیے انشائیہ کی اصطلاح سب سے پہلے ڈاکٹر وزیر آغا نے استعمال کی" لکھتے ہیں کہ "چنانچہ اب ایک بڑا طبقہ انشائیہ کی اصطلاح کو ڈاکٹر وزیر آغا ہی سے موسوم کرتا ہے۔"

Scanned with CamScanner

یہ بات غور طلب ہے کہ جب ڈاکٹر وزیر آغا سے برسوں پہلے ڈاکٹر اختر اورینوی انشائیہ کی اصطلاح لائٹ ایسے کے معنوں میں استعمال کر چکے تھے تو پھر اس اصطلاح کو ڈاکٹر وزیر آغا سے موسوم کرنا (خواہ کتنا ہی بڑا طبقہ کرے) کہاں تک مناسب ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے انشائیے کی اصطلاح کو اپنا کر اسے مقبول عام ضرور بنایا اور اس میں بھی شک نہیں کہ انہوں نے اردو ادب میں انشائیہ نگاری کی ایک جماعت پیدا کی۔ اگر اردو ادب میں انشائیہ آج ایک زندہ صنف ادب کی حیثیت رکھتا ہے تو اس کی بڑی وجہ ادب کی اس صنف سے ڈاکٹر وزیر آغا اور ان کے عقیدت مندوں کی مسلسل اور فعال دلچسپی ہے۔ اس کے باوجود ابھی یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا ہے کہ ناول یا افسانے کی طرح انشائیے کی صنف زندہ رہے گی۔ مغربی ادب میں یہ صنف دم توڑ چکی ہے جس کی بنیادی وجہ غالباً یہ ہے کہ ادب کی یہ صنف جس طرح کی خوش طبعی اور شگفتہ مزاجی چاہتی ہے، وہ انسانی زندگی سے ناپید ہوتی جا رہی ہے۔

۴۔ انشائیے کی تدریس کا صحیح طریقہ

طلبا انشائیے کس طرح پڑھیں؟ انشائیے کے پڑھنے کا صحیح طریقہ کیا ہے؟ انشائیے میں پورے طور پر لطف اندوز ہونے کے لیے کن باتوں پر نظر رکھنا ضروری ہے؟

کلاس میں طلبہ کو انشائیہ پڑھاتے وقت سب سے پہلے یہ بتانا ضروری ہے کہ مضمون اور انشائیے میں کیا فرق ہے؟ اگرچہ انشائیہ مضمون کی شکل میں لکھا جاتا ہے، مضمون کی طرح اس کا کوئی نہ کوئی عنوان ہوتا ہے اور مضمون ہی کی طرح انشائیہ بھی ایک مختصر تحریر ہوتا ہے، پھر بھی انشائیہ مضمون کی کوئی قسم نہیں۔ مضمون ایک الگ صنف ادب ہے اور انشائیہ ایک الگ صنف ادب۔ ان دونوں میں ظاہری ہیئت کے سوا اور کوئی چیز مشترک نہیں۔

مضمون اور انشائیے کے فرق کے بارے میں جو باتیں پہلے صفحات میں بتائی گئی ہیں انہیں طلبہ کے علم میں لانا ضروری ہے۔

مضمون اور انشائیے کا ایک اہم فرق یہ بتایا گیا ہے کہ مضمون سنجیدہ ہوتا ہے، جبکہ انشائیہ غیر سنجیدہ یعنی ہلکا پھلکا۔ جہاں مضمون کا مقصد پڑھنے والوں کی تعلیم و تربیت ہے، وہاں انشائیے کا مقصد پڑھنے والوں کے لیے تفریح و تفنن فراہم کرنا ہے۔ طلبہ کے سامنے ان باتوں کی وضاحت یوں کی جا سکتی

Scanned with CamScanner

ہے کہ انشائیے کا غیر سنجیدہ یعنی ہلکا پھلکا ہونا بسا اوقات اس کے عنوان ہی سے ظاہر ہونے لگتا ہے۔ مثلاً بعض اردو انشائیوں کے عنوانات دیکھئے۔

۱۔ کچھ نیند کی مذمت میں	از مشتاق قمر
۲۔ ناک پکڑنے کا عمل	از مشکور حسین یاد
۳۔ بکرے کی ماں	از مشکور حسین یاد
۴۔ کچھ جھوٹ کی حمایت میں	از غلام جیلانی اصغر
۵۔ فٹ پاتھ	از ڈاکٹر وزیر آغا
۶۔ آم کے آدم	از رام لعل نابھوی

ان عنوانات سے یہ نتیجہ اخذ کرنا صحیح نہ ہوگا کہ انشائیے ہمیشہ غیر سنجیدہ یا غیر اہم موضوعات پر لکھے جاتے ہیں۔ ان عنوانات سے صحیح نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ انشائیہ غیر سنجیدہ اور غیر اہم موضوعات پر بھی لکھا جاسکتا ہے۔ مغربی انشائیہ نگاروں نے بھی یہ کام کیا ہے، مثلاً ان کے بعض انشائیوں کے عنوانات دیکھئے۔

1. On running after one's hat by G.K. Chesterton
2. A Defence of nonsense by G.K. Chesterton
3. On getting up on cold morning by leigh hunt
4. An apology for Idlers by R.L, Stevenson
5. Are the angels Women? by Jan Neruda
6. The Pleasures of dilatoriness by Robert Lynd

یہاں یہ بات بھی ذہن نشین کر لینے کی ہے کہ اگر انشائیے کے عنوانات سنجیدہ اور اہم بھی ہوں، جب بھی ان کی طرف انشائیہ نگار کا رویہ سنجیدہ نہ ہوگا۔ ایک سنجیدہ موضوع پر مضمون بھی لکھا جاسکتا ہے۔ اور انشائیہ بھی۔ جو چیز مضمون اور انشائیے کے درمیان بنیادی فرق پیدا کرتی ہے، وہ موضوع کی طرف لکھنے والے کا انداز نظر ہے۔ مضمون لکھنے والا اپنے موضوع کو سنجیدہ اور ذمہ دارانہ نظر سے دیکھتا ہے اور موضوع سے متعلق مواد کو منطقی ترتیب و تسلسل کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ انشائیے کا مصنف اپنے موضوع پر سہل اور سرسری انداز میں اظہار خیال کرتا ہے۔ اس کا مقصد اپنی تفریح سے لے کر دوسروں پر نکتہ چینی تک بھی کچھ ہوسکتا ہے، مثلاً "ذمہ داری" جیسے سنجیدہ موضوع پر اکبر حمیدی کا انشائیہ یوں شروع ہوتا ہے:

Scanned with CamScanner

کئی روز سے میں پوری سنجیدگی سے سوچ رہا ہوں کہ اب مزید وقت ضائع کیے بغیر مجھے دنیا کے انتظام کی ذمہ داری سنبھال لینا چاہئے..... دراصل اب یہ ناگزیر ہو گیا ہے ورنہ مجھے اندیشہ ہے کہ دنیا زیادہ دیر تک زندہ نہ رہ سکے گی۔ دنیا کا انتظام تو مجھے اس وقت سنبھال لینا چاہئے تھا جب ناگاساکی اور ہیروشیما کے کھنڈرات پر جشن فتح منایا جا رہا تھا۔ مگر ان مناظر کو دیکھ کر میری حالت ایسی ہو گئی تھی کہ آگے بڑھ کر کوئی بڑا قدم نہ اٹھا سکا.....''

''دوست اور دوستی'' جیسے سنجیدہ موضوع پر راقم الحروف نظیر صدیقی کا انشائیہ یوں شروع ہوتا ہے۔

''بہت سی نعمتیں ایسی ہیں جن کے بغیر زندگی گزار لینا چنداں مشکل نہیں لیکن کچھ لعنتیں ایسی ہیں جن کے بغیر زندگی بسر کرنا یکسر محال ہے۔ دوستوں کا وجود انہیں لعنتوں میں سے ہے۔''

ان دونوں مثالوں سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ موضوع کی طرف مضمون نگار اور انشائیہ نگار کے رویے یا انداز نظر میں کیا فرق ہوتا ہے۔

انشائیہ نگار نہ معلوم ہوتا ہے، نہ مبلغ، نہ مصلح وہ انسانی زندگی سے محظوظ ہوتا ہے اور دوسروں کو محظوظ ہونے میں مدد دیتا ہے۔ ایک انشائیہ نگار اپنے انشائیوں میں کیا کچھ کرتا ہے اس کا اندازہ راقم الحروف کی اس عبارت سے کیا جا سکتا ہے جو انشائیے کی تعریف میں لکھی گئی ہے۔

''انشائیہ ادب کی وہ صنف ہے جس میں حکمت سے لے کر حماقت تک اور حماقت سے لے کر حکمت تک کی ساری منزلیں طے کی جا سکتی ہیں۔ یہ وہ صنف ادب ہے جس میں بے معنی باتوں میں معنی تلاش کیے جاتے ہیں اور بامعنی باتوں کی مہملیت اور مجہولیت اجاگر کی جاتی ہے یعنی Sense میں Nonsense میں Sense ڈھونڈھا جاتا ہے۔ یہ وہ ادبی صنف ہے جس میں لکھنے والا غیر سنجیدہ ہونے کے باوجود سنجیدہ ہوتا ہے اور سنجیدہ ہونے کے باوجود غیر سنجیدہ یعنی بالفاظ غالب لکھنے والے کی بے خودی میں ہشیاری اور ہشیاری میں بے خودی پائی جاتی ہے۔ یہ ادب کی وہ صنف ہے جس میں کہیں سچ میں جھوٹ کی آمیزش ہوتی ہے اور کہیں جھوٹ میں سچ کی۔ یہ وہ صنف ادب

Scanned with CamScanner

ہے جس میں نہ صرف اپنا نام اور دوسروں کی پگڑی اچھالی جاتی ہے بلکہ اپنی پگڑی اور دوسروں کے نام بھی۔ یہ وہ صنف ادب ہے جس میں لکھنے والا نہ صرف دوسروں کی کمزوریوں پر ہنستا ہے بلکہ دوسروں کو بھی اپنی کمزوریوں پر ہنسنے کا موقع دیتا ہے۔ یہ وہ صنف ادب ہے جس میں تفریح اور تنقید ایک دوسرے سے بغل گیر نظر آتی ہیں اور بصیرت وظرافت ایک دوسرے کی سگی بہنیں معلوم ہوتی ہیں۔ یہ وہ صنف ادب ہے جس میں عنوان اور نفس مضمون میں وہی نسبت ہے جو کھونٹی اور لباس میں ہے۔ یہ وہ صنف ادب ہے جس میں عنوان کا مضمون سے مربوط ہونا اتنا ضروری نہیں جتنا مضمون کا مضمون نگار سے متعلق ہونا ضروری ہے۔ یہ وہ صنف ادب ہے جس میں لکھنے والا کومن سنس اور کلچر سے اپنے ظاہری انحراف کے باوجود ان کی اشاعت میں حصہ لیتا ہے۔ یہ وہ صنف ادب ہے جس میں حماقت کی باتیں کرنے کی اجازت ہے لیکن حماقت کی باتوں پر اکتفا کرنے کی اجازت ہرگز نہیں۔ دوسرے لفظوں میں یوں سمجھئے کہ یہ وہ صنف ادب ہے جس میں Whim,Fancy اور Idiosyncrasy تمام چیزوں کو راہ دی جاسکتی ہے لیکن جن چیزوں کی بنا پر کسی انشائیہ نگار کو اونچا رتبہ حاصل ہوسکتا ہے، وہ Whim,Fancy اور Idiosyncrasy نہیں بلکہ زندگی اور انسانی فطرت پر وہ تنقید ہے جو دونوں کے گہرے مشاہدے اور مطالعے پر مبنی ہوتی ہے۔ غالباً انشائیے کے اسی پہلو پر زور دینے کے لیے ایف ایچ پریچرڈ نے کہا تھا کہ "اگر آپ انشائیہ نگار کے مقصد کو سمجھتے ہیں تو تو جیر، اگر نہیں سمجھتے اور اس کے تمسخر اور الفاظ کے ظاہری کھیل سے لطف اندوز ہونے پر اکتفا کر لیتے ہیں تو اس میں نقصان آپ کا ہے۔"

اس عبارت سے خصوصاً اس کے آخری حصے سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ انشائیے کا صرف لطف انگیز ہونا کافی نہیں بلکہ خیال انگیز ہونا بھی ضروری ہے۔ ایک اچھا انشائیہ نگار اپنے انشائیوں میں بھی انسان اور انسانی زندگی کے متعلق اس گہرے ادراک اور بصیرت کا اظہار کرسکتا ہے جن کا اظہار ادب کی بڑی اصناف (شاعری، ڈراما، ناول اور افسانہ) میں ہوتا رہا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ڈراما،

Scanned with CamScanner

ناول اور افسانہ کسی گہری بصیرت پر مبنی ہوتا ہے جبکہ انشائیے میں بصیرت بجلی کی چمک کی طرف سامنے آتی ہے مثلاً ایک انشائیے میں پروفیسر رشید احمد صدیقی کا یہ کہہ جانا کہ یوپی والے وہ لوگ ہیں جو ہوا کے رخ پر اتنی نظر نہیں رکھتے جتنی ان چیزوں پر جو ہوا کی زد میں ہوتی ہیں اتنا بڑا مشاہدہ اور اس قدر بصیرت آمیز بات ہے کہ اس پر پورا ایک ناول یا ڈراما لکھا جا سکتا ہے۔

غزل کی طرح انشائیہ یقیناً ایک شخصی اور داخلی صنف ادب ہے لیکن اسے ادب کا درجہ اس وقت ملتا ہے جب انشائیہ نگار اپنی شخصیت اور داخلیت یعنی اپنے شخصی تعصبات و ترجیحات اور داخلی تاثرات و محسوسات کو دوسروں کے لیے دلچسپی کا موجب بنا دے ورنہ انشائیہ محض ایک ایسی تحریر بن کر رہ جائے گا جو اوٹ پٹانگ خیالات کا مجموعہ ہے۔ ویسے انشائیے سے لطف اندوز ہونے کے لیے ضروری ہے کہ انشائیہ نگار کی اوٹ پٹانگ کو بھی خوش دلی سے قبول کیا جائے۔ انشائیہ نگار عموماً عام انسانی عادات اور روایات سے ہٹ کر باتیں کرتا ہے، مثلاً صحت کو متفقہ طور پر اچھی چیز تسلیم کیا جاتا ہے لیکن یہ ممکن ہے کہ کوئی انشائیہ نگار بیماری کی حمایت میں انشائیہ لکھے جس میں بیمار رہنے کے فوائد بتائے جائیں۔ اگر اس طرح کے انشائیے میں بھی دلچسپ باتیں ہوں اور انشائیے کا اسلوب دلکش ہو تو انشائیہ اچھا ہو سکتا ہے۔ انشائیے سے لطف اندوز ہونے کے لیے سب سے ضروری شرط یہ ہے کہ آپ انشائیے کو تفریح و تفنن کی خاطر پڑھیں، نہ کہ علم و آگہی کی خاطر۔ ویسے انشائیے میں علم و آگہی کا حصول بھی ممکن ہے۔

جس طرح غزل کو صدیوں ایک داخلی صنف سخن تصور کیا گیا ہے، اسی طرح ناول کو مدتوں ادب کی ایک ایسی صنف مانا گیا جس میں انسانی زندگی کی خارجی تصویریں پیش کی جاتی ہیں لیکن خارجیت اور داخلیت کی یہ سرحدیں مستقل اور ابدی ثابت نہ ہو سکیں۔ اقبال کے زمانے سے بے شمار غزلیں ایسی لکھی گئی ہیں جن میں داخلیت کی بجائے مطلع سے مقطع تک خارجیت پائی جاتی ہے اور بیسویں صدی میں کئی عظیم ناول ایسے لکھے گئے ہیں جن میں زندگی کی خارجی تصویروں کی بجائے صرف داخلی تصویریں ملتی ہیں۔ اسی طرح انشائیے پر بھی یہ پابندی عائد نہیں کیا جا سکتی کہ اسے ہمیشہ داخلی ہونا چاہیے، یعنی داخلی محسوسات پر مبنی ہونا چاہیے، نہ کہ خارجی مشاہدات پر۔ ادب کسی بنے بنائے اصول یا فارمولے کا پابند کبھی نہیں ہوتا۔ لکھنے والا ادب کی جس صنف میں جو رنگ بھرنا چاہتا ہے، بھر سکتا ہے۔ ادب میں سلیقہ شرط ہے نہ کہ اصول۔

انشائیے کے ساتھ اختصار کی شرط بھی لگائی گئی ہے، یعنی انشائیے کو مختصر ہونا چاہیے لیکن اس شرط

Scanned with CamScanner

میں بھی کسی قطعیت کی گنجائش نہیں، یعنی مختصر افسانے کی طرح انشائے میں بھی اختصار کی حد مقرر نہیں کی جاسکتی۔ مثال کے طور پر مختصر افسانہ پانچ صفحے سے لے کر پچیس صفحے تک اپنے پھیلاؤ کے باوجود مختصر افسانہ ہی کہلاتا ہے۔ اسی طرح انشائیہ بھی پانچ صفحے سے لے کر پچیس صفحے تک ہونے کی باوجود انشائیہ کہلانے کا مستحق ہے۔

انشائیے میں اسلوب کی دلکشی بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ انشائیے میں کیا کہا گیا، اتنا ہم انہیں جتنا کسی طرح کہا گیا، اہم ہے۔ یوں تو اسلوب کی اہمیت ادب کی ہر صنف میں ہے لیکن غزل اور انشائیے جیسی اصناف ادب میں نہایت منفرد اور کاٹ دار اسلوب کی ضرورت ہوتی ہے۔ اچھے اسلوب کے بغیر اچھی غزل یا اچھا انشائیہ نہیں لکھا جاسکتا۔

سوال یہ ہے کہ اچھا اسلوب، منفرد اسلوب اور کاٹ دار اسلوب کیا ہوتا ہے؟ ان سوالوں کا جواب بہت تفصیل چاہتا ہے لیکن طلبہ کو مختصراً یہ بتایا جاسکتا ہے کہ اچھے اسلوب میں جملے ڈھیلے ڈھالے نہیں ہوتے، جملے عموماً چھوٹے اور چست ہوتے ہیں۔ ان میں غیر ضروری الفاظ بالکل استعمال نہیں کیے جاتے۔ بات کہنے کا انداز ایسا ہوتا ہے کہ جملے پڑھنے والے کی توجہ کو فوراً اپنی طرف کھینچ لیتے ہیں۔ تحریر میں ایسی کیفیت ہوتی ہے کہ پڑھنے والا اگر چاہے بھی کہ وہ مطالعے کو ملتوی کردے تو نہیں کر پاتا۔

اسلوب کی انفرادیت ان خصوصیات اور خوبیوں میں ہوتی ہے جن کی بنا پر لکھنے والا آسانی سے پہچانا جاتا ہے۔ اردو نثر میں جو لوگ منفرد اسلوب کے مالک کہے جاتے ہیں، ان میں میر امن، رجب علی بیگ سرور، غالب، محمد حسین آزاد، شبلی نعمانی، ابوالکلام آزاد، نیاز فتح پوری، رشید احمد صدیقی جیسے لکھنے والوں کے نام آسانی سے لیے جاسکتے ہیں۔ رجب علی بیگ سرور، مولانا ابوالکلام آزاد اور نیاز فتح پوری کے اسالیب دور حاضر میں پسند نہیں کیے جاتے لیکن ان کے اسالیب کی انفرادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

کاٹ دار اسلوب سے مراد ایسا چبھتا ہوا اسلوب ہے جو پڑھنے والوں کے رگ و پے میں نشتر کی طرح اُتر جائے۔ وہ اس کی چبھن یا کاٹ کو محسوس کیے بغیر نہ رہ سکیں۔ کاٹ دار اسلوب کی حقیقت کو نہ صرف واضح کرنے میں کامیاب ہوتا ہے بلکہ پڑھنے والوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔ مثلاً ایک انشائیے میں انشائیہ نگار کا یہ کہنا کہ وہ ان قیموں میں سے تھے جن کے والدین بقید حیات ہوتے ہیں، کاٹ دار اسلوب کی ایک مثال ہے۔

Scanned with CamScanner

۵۔ خود آزمائی

(۱) مضمون اور انشائیے میں کیا فرق ہے؟

(۲) کیا انشائیۂ لطیف اور انشائیۂ ادب کی ایک صنف کے دو نام ہیں؟

(۳) کیا غزل کی طرح انشائیے کو ایک داخلی صنف ادب کہہ سکتے ہیں؟ کیا غزل اور انشائیہ داخلی اصناف ادب ہونے کے باوجود خارجی مشاہدات پر مبنی ہو سکتے ہیں؟

(۴) انشائیے کو Light Essay (ہلکا پھلکا مضمون) کہنے کے مضمرات کیا ہیں؟

(۵) کیا انشائیے کو شخصی مضمون (Personal Essay) کہنے کے معنی یہ ہیں کہ انشائیہ نگار انشائیے میں اپنے ہر قسم کے موڈ اور اپنے ہر قسم کے تعصبات اور ترجیحات کو ظاہر کر سکتا ہے؟ اگر ایسا کرنے سے کوئی انشائیہ اوٹ پٹانگ خیالات کا مجموعہ بن جائے تو اس میں اور انشائیے میں حد فاصل کیا ہوگی؟

(۶) طنز و مزاح کو ادب کی صنف کہنا صحیح ہے یا ادب کی ایک ایسی صفت جو تمام اصناف میں پائی جاتی ہے؟

(۷) کیا یہ ممکن ہے کہ ایک ہی موضوع پر ایک مضمون بھی لکھا جا سکے اور ایک انشائیہ بھی؟ اگر ایسا ممکن ہے تو دونوں میں بنیادی فرق کیا ہوگا؟

(۸) مختصر افسانے کے لیے بھی مختصر ہونا ضروری ہے اور انشائیے کے لیے بھی۔ ان دونوں اصناف ادب میں مختصر ہونے کی حدیں کیا ہیں؟

(۹) اردو ادب میں لفظ انشائیہ سب سے پہلے کس نے استعمال کیا اور کس سلسلے میں استعمال کیا؟

(۱۰) پرچہ ڈنے انشائیے کی عدم سنجیدگی کے پیش نظر انشائیے کے قارئین کو کیا تنبیہ کی ہے؟

●●●

Scanned with CamScanner

یونٹ:۱۰

تنقید کی تدریس

تحریر

نظیر صدیقی

Scanned with CamScanner

فہرست مندرجات

۱۔ یونٹ کا تعارف و مقاصد

۲۔ ادب میں تنقید کی ضرورت اور اہمیت

۳۔ تنقید کی تعریف

۴۔ نظری تنقید اور عملی تنقید

۵۔ شاعری ساختیت کے نقطۂ نظر سے

۶۔ تدریس تنقید سے متعلق چند ضروری باتیں

۷۔ خود آزمائی

۸۔ کتابیات

Scanned with CamScanner

۱۔ یونٹ کا تعارف اور مقاصد

مطالعاتی رہنما کے اس یونٹ کا موضوع ہے "تنقید کی تدریس۔" ہمارے یہاں انٹرمیڈیٹ اور بی۔اے تک کے اردو نصاب میں عموماً تنقید نہیں ہوتی۔ کسی کسی بورڈ یا یونیورسٹی کے نصاب میں انٹرمیڈیٹ یا بی۔اے کی سطح پر اگر تنقید ہوتی بھی ہے تو زیادہ سے زیادہ کسی شاعر یا کسی ادیب پر کسی کے مضمون کی شکل میں۔ انٹرمیڈیٹ اور بی۔اے کے نصاب سے متعلق امتحانوں میں جو سوالات کیے جاتے ہیں، ان کا تعلق یا تو اشعار و عبارات کی تشریح سے ہوتا ہے مضامین، منظومات اور افسانوں وغیرہ کے خلاصے سے۔ البتہ طلبہ کو ادیبوں اور شاعروں کے حالات زندگی کے ساتھ ساتھ ان کی کچھ امتیازی خصوصیات یا ان کے اسلوب کی چند صفات بھی یاد رکھنا پڑتی ہیں مثلاً میر کی شاعری میں سوز و گداز پایا جاتا ہے، غالب کی شاعری کی بنیاد جدت پر ہے، سادگی اور خلوص حالی کا طرہ امتیاز ہے، داغ کی شاعری فصاحت کی بہترین مثال ہے، منشی پریم چند دیہاتی زندگی کے نہایت عمدہ مصور ہیں، نذیر احمد کو کردار نگاری میں کمال حاصل ہے، محمد حسین آزاد اردو کے بہترین انشاء پردازوں میں سے ہیں، شبلی نعمانی نے سیرت نگاری اور تاریخ نویسی کے فن کو ایک دوسرے سے ملا دیا، وغیرہ وغیرہ۔ اس میں شک نہیں کہ شاعروں اور ادیبوں کے بارے میں اس طرح کے فقرے تنقید ہی سے تعلق رکھتے ہیں لیکن اس طرح کے فقروں کو یاد کرنے کے باوجود انٹرمیڈیٹ اور بی۔اے کے طلبہ نہیں جانتے کہ تنقید کیا ہے اور کیوں ہے؟ ایم۔اے کی سطح پر کسی کسی یونیورسٹی میں تنقید کا الگ پرچہ ہوتا ہے ورنہ عام طور پر اردو ایم۔اے کا نصاب اردو زبان کی ابتدا اور ارتقا پر مشتمل ہوتا ہے۔ اگرچہ نثر، نظم، ناول، افسانے اور ڈرامے وغیرہ کے بارے میں جو کچھ بتایا جاتا ہے، اس میں تاریخ کے علاوہ تنقید (عملی تنقید) بھی شامل ہوتی ہے لیکن اس کے باوجود ایک ایک مستقل صنف ادب کی حیثیت سے طلبہ کو تنقید کے بارے میں جتنا کچھ جاننا چاہئے، اتنا ایم۔اے کا نصاب فراہم نہیں کرتا۔ اس یونٹ میں اس کمی کو ایک حد تک پورا کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔

اس یونٹ کے مقاصد حسب ذیل ہیں:

۱۔ طلبہ کو ادب میں تنقید کی اہمیت اور اس کے مقام سے واقف ہونے میں مدد دینا۔

Scanned with CamScanner

۲۔ طلبہ کو تنقید کی تعریف اور اس کے تصور سے آشنا کرنا۔

۳۔ طلبہ کو تنقید کی دو بڑی اقسام (۱) نظری تنقید اور (۲) عملی تنقید سے روشناس کرانا۔

۴۔ تدریس تنقید سے متعلق چند ضروری باتیں بیان کرنا۔

□□

Scanned with CamScanner

۲۔ادب میں تنقید کی ضرورت اور اہمیت

دنیا کی ہر زبان کا ادب نثر و نظم کی شکل میں ہوتا ہے۔ ہر زبان کے ادب کو آسانی سے دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک حصہ وہ ہے جو انسان اور انسانی زندگی کے بارے میں لکھا گیا ہے، مثلاً داستان، ناول، افسانہ، ڈراما، نظم، غزل وغیرہ۔ ادب کی ان اقسام کو تخلیقی ادب کہا جاتا ہے۔ اس تخلیقی ادب کے بارے میں جو کچھ لکھا جاتا ہے، اسے تنقیدی ادب کہا جاتا ہے۔ یہ تنقید کی کوئی مکمل تعریف نہیں ہے۔ دراصل یہاں صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ ادب کی ایک بڑی تقسیم تو نثر و نظم کے اعتبار سے ہے، یعنی ایک نثری ادب ہوتا ہے اور دوسرا شعری ادب۔ ادب کی دوسری بڑی تقسیم یہ ہے کہ ادب کا ایک حصہ تخلیقی ادب کہلاتا ہے اور دوسرا حصہ تنقیدی ادب۔

تنقیدی ادب کی بنیاد تخلیقی ادب پر ہوتی ہے۔ اگر دنیا میں تخلیقی ادب نہ ہوتا تو تنقیدی ادب بھی نہ ہوتا۔ وجہ ظاہر ہے۔ تنقیدی ادب تخلیقی ادب کی تشریح کرنے اور اس کی قدر و قیمت کا تعین کرنے سے وجود میں آتا ہے۔ اگر تخلیقی ادب نہ ہو تو تنقیدی ادب کس چیز کی توضیح کرے گا اور کس چیز کی قدر و قیمت متعین کرے گا؟

اب یہ بات واضح ہوگئی کہ تخلیقی ادب پہلے وجود میں آتا ہے اور تنقیدی ادب بعد میں۔ نتیجتاً تخلیقی ادب کو اولین اہمیت حاصل ہے اور تنقیدی ادب کو ثانوی اہمیت لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ ہر تخلیقی فن کار اول درجے کا فن کار ہوتا ہے اور ہر تنقید نگار دوسرے درجے کا۔ تخلیقی فن کار بھی دوسرے اور تیسرے درجے کا ہوسکتا ہے اور تنقید نگار بھی اول درجے کا ہوسکتا ہے۔ لیکن بہترین تخلیقی ادب کے مقابلے میں بہترین تنقیدی ادب کا درجہ ثانوی ہی رہے گا۔ دنیا کا بہترین تخلیقی ادب انسانی تاریخ کے ہر دور میں شگفتہ اور شاداب رہتا ہے، جبکہ ایک دور کا بہترین تنقیدی ادب دوسرے ادوار میں اپنی تازگی اور توانائی کھوتا چلا جاتا ہے۔ اس صورتحال کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ہر دور کے بہترین تخلیقی ادب کی بنیاد پر سو تنقیدی نظریے وجود میں آتے ہیں لیکن کوئی نظریہ ایسا نہیں ہوتا جس کی اہمیت اور عظمت ہر دور میں قائم رہ سکے۔ بہترین تخلیقی ادب کی دلکشی ہمیشہ قائم رہتی ہے لیکن بہترین تنقیدی ادب کی دلچسپی ہمیشہ برقرار نہیں رہتی۔ تنقیدی ادب کے بارے میں خیالات اور نظریات بدلتے رہتے ہیں جبکہ تخلیقی ادب ہمیشہ

Scanned with CamScanner

جوں کا توں رہتا ہے اس میں ایک نقطے کی بھی کمی یا بیشی نہیں ہوتی۔

اس تاریخی صورتحال کی بنا پر یہ سوال اکثر سامنے آتا رہا ہے کہ کیا ایک تنقید نگار اتنی ہی اہمیت رکھتا ہے، جتنا ایک فن کار۔ دوسرے لفظوں میں یہ سوال یوں بھی کہا گیا ہے کہ کیا ایک اچھی تنقید ایک اچھی تخلیق کے برابر ہوتی ہے؟ کیا ادب میں تنقید کا مرتبہ وہی ہے جو تخلیق کا ہے؟

اس سوال کے جواب میں اختلافات رہے ہیں، خصوصاً تنقید نگاروں کا طبقہ آسانی سے یہ بات سلیم نہیں کرتا کہ تنقید تخلیق سے کمتر درجے کی چیز ہے۔ عہد حاضر کے عظیم شاعر اور نقاد ٹی ایس ایلیٹ نے تنقید اور تخلیق کی عدم مساوات کو کم یا ختم کرنے کے لیے یہ بات کہی ہے کہ اچھے تنقیدی شعور کے بغیر اچھی تخلیق وجود میں نہیں آسکتی۔ یہ بات اپنی جگہ درست ہے لیکن ایک اچھے فن پارے اور اس کے بارے میں ایک اچھے تنقیدی مضمون کا فرق باقی رہ جاتا ہے۔ عام طور پر ایک اچھا فن پارہ ایک اچھے تنقیدی مضمون سے زیادہ پائیدار ثابت ہوتا ہے۔

تنقید، تخلیق سے کمتر درجے کی چیز ہے یا اس کی ہم سر، ممکن ہے اس سوال کا کوئی حتمی فیصلہ نہ ہو سکے لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ تنقید ادب کے لیے نہایت ضروری ہے۔ جس طرح زندگی کو سمجھنے کا فریضہ ادب انجام دیتا ہے، اسی طرح ادب کو سمجھنے کا فریضہ تنقید انجام دیتی ہے۔ جس طرح ادب زندگی کے ادراک کا نہایت حساس آلہ ہے، اسی طرح تنقید ادب کے ادراک کا نہایت حساس آلہ ہے۔ ادب کے بغیر زندگی نہیں سمجھی جاسکتی۔ تنقید کے بغیر ادب نہیں سمجھا جاسکتا۔ جس طرح ادیبوں اور شاعروں کی حساسیت زندگی کے ناقابل گرفت پہلوؤں کو گرفت میں لے لیتی ہے، اسی طرح تنقید نگار کی ذہانت اور نکتہ رسی ادب کی باریک ترین خوبیوں اور خامیوں کو شعور کے دائرے میں لے آتی ہے۔ ادب وہ آنکھ ہے جس کے ذریعے انسان زندگی کو دیکھتا ہے اور تنقید وہ آنکھ ہے جس کے ذریعے وہ خود ادب کو دیکھتا ہے۔ زندگی کی تعبیر کرنا ادب کا کام ہے اور ادب کی تعبیر کرنا تنقید کا کام۔ دنیا کے بڑے شاعروں، ڈراما نگاروں، ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں نے انسانی زندگی کو پڑھ کر بتایا کہ زندگی کیا ہے اور وہ کتنے زاویوں سے دیکھی جاسکتی ہے۔ دنیا کے بڑے تنقید نگاروں نے ادب کو پڑھ کر بتایا کہ ادب کیا ہے اور وہ کس کس طرح زندگی کی عکاسی کرتا ہے، کس طرح لفظوں کی مدد سے حقیقت پر فتح پاتا ہے اور کس طرح لفظوں کے ذریعے مصوری اور موسیقی دونوں کا حق ادا کرتا ہے۔ ادب اگر زندگی کا عکس ریز ہے تو تنقید خود، ادب کا عکس ریز ہے۔

Scanned with CamScanner

۳۔ تنقید کی تعریف

یہ بات مسلمات میں سے ہے کہ دنیا کی ہر زبان میں ادب کا آغاز شاعری سے ہوا، نہ کہ نثر سے۔ تنقید بنیادی طور پر ادب کی نثری اصناف میں سے ہے، گو عالمی ادب کی تاریخ میں کہیں کہیں منظوم تنقید کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ ادب کی ایک نثری صنف کی حیثیت سے تنقید شاعری کی بعد وجود میں آئی، لیکن جب تنقید وجود میں آئی تو اس میں پہلا سوال یہ نہیں اٹھا کہ تنقید کیا ہے؟ تنقید نے پہلا سوال یہ اٹھایا کہ شاعری کیا ہے؟ اس کی ماہیت کیا ہے؟ اس کا مقصد کیا ہے؟ حقیقت سے اس کا رشتہ کیا ہے؟ یہ اور اس طرح کے سوالات مغربی ادب کے پہلے نقاد افلاطون اور ارسطو نے بھی اٹھائے اور اردو میں تنقید کے بانی مولانا حالی نے بھی اسی قسم کے سوالات سے بحث کی۔ چونکہ یونان میں عظیم شاعری نے ڈرامے کی شکل اختیار کی تھی اور ڈرامے نے ٹریجڈی کی، اس لیے ارسطو نے شاعری کے ساتھ ساتھ ڈرامے یا ٹریجڈی کے اصول و اجزا سے بھی بحث کی ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ تنقید نے نہ صرف شاعری سے متعلق نئے مباحث چھیڑے بلکہ ادب کی جو نئی اصناف وجود میں آتی چلی گئی (مثلاً ناول اور افسانے) تنقید ان سے متعلق بنیادی سوالات اور مسائل کی نہ صرف نشاندہی کرتی چلی گئی بلکہ ان کے جوابات اور حل بھی فراہم کرنے کی کوشش کرتی رہی ہے۔ نتیجتاً تنقید کی کئی اقسام وجود میں آ گئی ہیں۔

تنقید ادب کی تخلیقی اصناف کو جانچنے اور پرکھنے کے عمل سے وجود میں آئی تھی، یعنی پہلے ادب کی تخلیقی اصناف پر تنقید شروع ہوئی لیکن وہ یہیں تک محدود نہیں رہی۔ ابتدا ہی میں تنقید پر تنقید کا سلسلہ بھی عمل میں آ گیا۔ افلاطون اور ارسطو نے شاعری کے بارے میں جو کچھ کیا، وہیں سے تنقید پر تنقید کا سلسلہ بھی شروع ہو گیا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ تنقید ادب کے صرف تخلیقی اصناف پر اظہار خیال کا نام نہیں بلکہ خود تنقید پر اظہار خیال کا نام بھی تنقید ہے۔

سوال یہ ہے کہ تنقید کیا ہے؟ تنقید کسے کہتے ہیں؟ تنقید کے لغوی معنی پرکھنے اور جانچنے کے ہیں۔ کلام کے عیوب و محاسن کو پرکھنے کے عمل کا نام تنقید ہے۔ اگر پرکھنے کے عمل پر غور کیا جائے تو محسوس ہوگا کہ تنقید تین قسم کے فرائض انجام دیتی ہے۔

Scanned with CamScanner

(۱) تنقید کلام کے محاسن اور معائب کی نشاندہی کرتی ہے۔

(۲) محاسن اور عیوب کے اعتبار سے کلام کے اچھے یا برے ہونے پر حکم لگاتی ہے۔

(۳) اگر کلام اچھا ہے تو وہ جس ادب کا کلام ہے، اس میں اس کلام کے مرتبے کو متعین کرنے کی کوشش کرتی ہے۔

تنقید کے تینوں فرائض نہایت مشکل فرائض ہیں۔ ادب کے عام قارئین نہ تو کلام کے محاسن کی نشاندہی کر پاتے ہیں، نہ معائب کی۔ وہ انگلی رکھ کر نہیں بتا سکتے کہ کسی کے کلام میں یہ یہ خوبیاں پائی جاتی ہیں اور یہ یہ خامیاں۔ کلام کے محاسن اور معائب کو جاننے اور پہچاننے کے لیے زبان، قواعد، علم بدیع، علم بیان اور علم عروض ان سب سے گہری واقفیت چاہیے اور ان کے علاوہ بھی کئی علوم کا علم ضروری ہے، فلسفہ، نفسیات، عمرانیات، تاریخ اور تصوف وغیرہ۔ شعر و ادب کا قاری جس قدر وسیع علم سے بہرہ ور ہوگا، اسی قدر کسی شاعر کے کلام کی خوبیوں اور خامیوں کو گہری نظر سے دیکھ سکے گا۔

تنقید میں کسی کلام کے محاسن اور معائب کی نشاندہی کرنا کافی نہیں، یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ مجموعی طور پر زیر بحث کلام اچھا ہے یا برا۔ ایک اچھی اور ایک بری نظم یا غزل میں فرق کرنا تنقید کے مشکل ترین فرائض میں سے ہے۔ یہاں کلام کے محاسن اور معائب کا علم ہی نہیں بلکہ اس چیز کی بھی ضرورت پڑتی ہے جسے سخن شناسی کہتے ہیں، یعنی شعر کو پہچاننا یا اسے پہچاننے کی صلاحیت۔ قدیم ادب کی مقابلے میں جدید ادب کے اچھے یا برے ہونے کو پہچاننا اور بھی مشکل ہوتا ہے۔ دنیا کے بڑے بڑے نقادوں نے بھی جدید ادب اور جدید شاعری کو پہچاننے میں زبردست ٹھوکریں کھائی ہیں، نتیجتاً وہ اہم کو غیر اہم اور غیر اہم کو اہم قرار دے گئے ہیں۔

تنقید میں یہ جاننا بھی کافی نہیں کہ یہ نظم یا غزل اچھی ہے یا بری۔ اگر اچھی ہے تو متعلقہ ادب میں اس کا مرتبہ کیا ہے، آیا وہ اول درجے کی چیز ہے یا دوم درجے کی یا اس سے بھی کمتر؟ گویا درجہ بندی بھی تنقید کا ایک فرض ہے۔

ہر زمانے کا ادب اس زمانے کے مزاج اور معیار یعنی معاصرانہ مزاج اور معیار سے پرکھا جاتا ہے اور اسی مزاج اور معیار کے مطابق اسے اہمیت حاصل ہوتی ہے، مثلاً اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں نظیر اکبر آبادی جیسے بڑے شاعر کو کوئی اہمیت نہیں دی گئی۔ انھیں بالکل نظر انداز کر دیا گیا۔ انیسویں صدی میں ذوق کی شاعری کو غالب کی شاعری سے زیادہ اہمیت دی گئی۔ بیسویں صدی میں نظیر اکبر

Scanned with CamScanner

آبادی کو اردو کے چار پانچ بڑے شاعروں میں شمار کیا جانے لگا اور غالب کے مقابلے میں ذوق کا نام لینا بھی بدذوقی کی علامت تصور کیا جانے لگا۔

اس صورتحال سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ تنقید شاعروں اور ادیبوں کے سروں پر اہمیت کا تاج رکھتی بھی ہے اور اس کے سروں سے اہمیت کا تاج اتارتی بھی ہے۔ اس بنا پر یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ تنقید کے فیصلے نا قابل اعتبار ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ کوئی بھی تنقیدی فیصلہ حتمی اور ابدی نہیں ہوتا لیکن یہ بات تنقید ہی کے ذریعے دریافت کی جاتی ہے کہ کسی کی شاعری یا کسی کا ادب وقتی اہمیت کا حامل ہے یا ابدی عظمت کا مالک، اس بات کے دریافت کرنے میں بعض اوقات صدیاں گزر جاتی ہیں۔ شیکسپیئر کے شیکسپیئر بننے میں تقریباً چار سو سال کی تنقیدی بحثوں کو دخل ہے اور غالب کی موجودہ عظمت بھی تقریباً ایک سو سال کی تنقیدی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ تنقیدی فیصلوں میں غلطیوں کا امکان ضرور ہے لیکن تنقید اپنی ساری لغزشوں کے باوجود صحیح فیصلوں تک پہنچنے میں مدد دیتی ہے۔

یہ صحیح ہے کہ کوئی بھی تخلیقی فن کار (شاعر، ناول نگار، افسانہ نگار، ڈراما نگار وغیرہ) کسی تنقید نگار کے نظریے کے مطابق فن کی تخلیق نہیں کرتا لیکن اس کی فنی تخلیقات میں اس کے تنقیدی شعور کو ضرور دخل ہوتا ہے۔ تنقیدی شعور تخلیقی اور تنقیدی ادب کے مطالعے سے پیدا ہوتا ہے۔ جس ادیب اور شاعر کا تنقیدی شعور جتنا بہتر ہوگا، اس کا ادب اور اس کی شاعری بھی دوسروں سے اتنی ہی بہتر ہوگی۔ میر، غالب اور اقبال جیسے شاعر تنقید نگار تو نہیں تھے لیکن نہایت اعلیٰ درجے کا تنقیدی شعور ضرور رکھتے تھے اور اس لیے وہ نہایت اعلیٰ درجے کے شاعر بن سکے۔

□□

Scanned with CamScanner

۴۔ نظری تنقید اور عملی تنقید

تنقید کو اگر دو حصوں میں تقسیم کیا جائے تو ایک کو نظری تنقید کہیں گے اور دوسرے کو عملی تنقید۔ نظری تنقید سے مراد وہ نظریات ہیں جو تنقید نے شعر و ادب کے بارے میں قائم کیے ہیں اور عملی تنقید سے مراد کسی ادیب یا شاعر کا تنقیدی مطالعہ ہے جس میں اس کے ادب یا شاعری کا تجزیہ، تحسین، محاکمہ اور درجہ بندی سبھی کچھ شامل ہے۔

علم و فن کی ترقی کے ساتھ ساتھ شعر و ادب کے تصورات اور نظریات نہ صرف بدلتے رہے ہیں بلکہ اس کی تعداد میں بھی اضافہ ہوتا چلا گیا ہے۔ اس اضافے کے اعتبار سے آج کل مغربی ادب میں نظری تنقید کی چھ قسموں کی نشاندہی کی جا سکتی ہے جو حسب ذیل ہیں:

(۱) اخلاقی تنقید

(۲) نفسیاتی تنقید

(۳) اساطیری تنقید

(۴) عمرانیاتی تنقید

(۵) جمالیاتی تنقید

(۶) ساختیاتی تنقید

یہاں مغربی ادب کے حوالے سے تنقید کی اقسام پر گفتگو کرنے کی دو خاص وجہیں ہیں۔

(۱) سائنس کی طرح ادب میں بھی مغرب کئی صدیوں سے مشرق کے مقابلے میں رہبرانہ حیثیت (Leading Position) کا حامل ہے۔

(۲) اردو ادب میں تنقید کی صنف مغرب کے اثر سے آئی ہے اور اس کی نشو و نما پر مغرب ہی کا اثر زیادہ رہا ہے۔

اب یہاں نظری تنقیدی کی مندرجہ بالا اقسام کی مختصر وضاحت ضروری ہے۔ ان میں سے اوّل الذکر پانچ اقسام کی وضاحت میں ولبر اسکوٹ (Wilbur Scott) کی مرتب کردہ کتاب Five

Scanned with CamScanner

کو۔اس فرق کو" کیا" اور" کیسے" کے الفاظ سے بھی بیان کیا جاسکتا ہے۔اخلاقی تنقید یہ دیکھتی ہے کہ کیا کہا گیا اور جمالیاتی تنقید اس بات کا جائزہ لیتی ہے کہ کیسے کہا گیا۔

اخلاقی تنقید ادب کو زندگی کی تنقید کے نقطۂ نظر سے دیکھتی ہے۔وہ ادب کے ان مقاصد سے تعلق رکھتی ہے جو انسان پر اثر انداز ہوتے ہیں۔اخلاقی تنقید میں انسان کا تجزیہ یہ ہے کہ انسان ایک اسی مخلوق ہے جو اپنی عقل اور اپنے اخلاقی معیار کی بنیاد پر جانور سے مختلف ہے۔وہ ایک آزاد مخلوق ہے۔ اس کے اندر حیوانی میلانات ضرور موجود ہیں۔لیکن اس کے اندر یہ قدرت موجود ہے کہ اس کی عقل ان میلانات کو اپنے قابو میں رکھ سکے۔

ادب کی طرف اخلاقی رویہ ادب یا تنقید کا قدیم ترین رویہ ہے جس کی ابتدا افلاطون سے دیکھی جاسکتی ہے۔اس کی نظر ہمیشہ ادب یا شاعری کے اخلاقی اثر پر رہتی تھی جس کی بنا پر اس نے اپنی مثالی ریاست سے شاعر کو نکال دیا تھا۔تنقید کی مغربی تاریخ میں افلاطون سے لے کر بیسویں صدی تک ادب کی طرف اخلاقی رویے کا تسلسل ملتا ہے۔نشاۃ ثانیہ کے زمانے میں فلپ سڈنی اسی رویے کا نمائندہ ہے۔اٹھارہویں صدی میں ڈاکٹر جانسن، انیسویں صدی میں میتھیو آرنلڈ اور بیسویں صدی میں دوسری شخصیات کے علاوہ ٹی ایس ایلیٹ اس رویے کے خاص نمائندے ہیں۔ڈاکٹر جانسن شعر و ادب کے اخلاقی متن کو جانچنا ضروری گردانتا تھا۔میتھیو آرنلڈ جس نے شاعری کو زندگی کی تنقید کہا فن میں اعلیٰ سنجیدگی کا قائل تھا۔ٹی ایس ایلیٹ کا یہ جملہ بے حد مشہور ہے کہ" ادب کی عظمت صرف ادبی معیاروں

Scanned with CamScanner

سے متعین نہیں ہو سکتی گو ہمیں یہ ضروری یاد رکھنا چاہئے کہ کوئی تحریر ادب ہے یا نہیں اس کا فیصلہ صرف ادبی معیاروں سے ہو سکتا ہے۔"

بیسویں صدی میں اخلاقی تنقید کے مغربی نمائندوں نے ادب کے دو اہم میلانات کی شدید مخالفت کی۔ایک فطرت نگاری (Naturalism) کی۔دوسرے رومانیت(Romanticism) کی۔فطرت نگاری (جیسا کہ آپ ایم۔فل کے دوسرے کورس میں پڑھ چکے ہیں) انسان کا نہایت حقارت آمیز تصور پیش کرتی ہے اور اسے آزادی اور ذمہ داری سے محروم دکھاتی ہے۔رومانیت میں انسانی انا کی پرورش حد سے زیادہ ہے اور اس کا اظہار بھی کسی حد کا پابند نہیں۔

بیسویں صدی کے ان امریکی نقادوں میں جو اخلاقی تنقید کے ممتاز ترین نمائندے ہیں۔پول ایلمر مور (Paul Elmer More) اروِنگ بیبٹ (Irwing Babbit) اور نورمن فورسٹر (Norman Foerster) وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

برطانوی نقاد ٹی ای ہیوم (T.E. Hulme) بھی ادب کی طرف اخلاقی رویے کا طرفدار تھا لیکن اس نے اپنے اور امریکی نقادوں کے موقف میں ایک فرق ظاہر کیا۔اس نے یہ سوال اٹھایا کہ جو نقاد ادب کی طرف اخلاقی رویے کے حامی ہیں۔ان کے اخلاقی معیاروں کو مافوق الفطرت جواز حاصل ہے یا نہیں۔دوسرے لفظوں میں اس کے معنی یہ ہیں کہ ان کے اخلاقی معیار و اقدار کی بنیاد کسی مذہب پر ہے یا نہیں۔

ادب اور اخلاقیات کا رشتہ اخلاقیات اور مذہب کے رشتے تک لے جاتا ہے لیکن عہد حاضر کے بہت سے مفکرین اور ناقدین انسانی زندگی کے لیے اخلاقیات کی ضرورت پر اصرار کرنے کے باوجود کسی مذہب سے وابستہ ہونا ضروری نہیں سمجھتے۔

یورپ کی مارکسی تنقید بھی بنیادی طور پر اخلاقی تنقید ہے لیکن اس میں مذہب کا کوئی تصور نہیں ہے۔مشرق میں غیر مذہبی ہونے کا ایک مفہوم مارکسی ہونا بھی ہے گو اس کے معنی یہ نہیں کہ جو مذہبی نہیں ہے وہ مارکسی ضرور ہوگا۔

عہد حاضر کے اخلاقی نقادوں میں برطانوی نقاد ایف آر لیوس اور امریکی نقاد آئیور ونٹرز (Yvor Winters) کا ذکر بھی نہایت ضروری ہے۔ان نقادوں کی تحریروں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ادب میں اخلاقی اقدار کی موجودگی کیا معنی رکھتی ہے اور ان اقدار کی جستجو کا زاویہ کیا ہونا

Scanned with CamScanner

چاہیے۔ادب میں اخلاقی اقدار پر زور دینے کے معنی ادب کو وعظ و نصیحت کا مجموعہ بنانے کے نہیں بلکہ انسان کی حیاتیاتی جدوجہد میں اخلاقی کشمکش کے کردار کا مطالعہ ہے۔

اردو ادب میں تنقید حالی سے شروع ہوتی ہے اور حالی کا دور اردو ادب کا وہ دور ہے جب سرسید کے اثر سے شعر و ادب کی طرف اخلاقی رویے کا آغاز ہو چکا تھا۔ادب اپنا مقصد آپ نہیں رہ گیا تھا بلکہ وہ معاشرتی اور قومی مقاصد کی تکمیل کا ذریعہ بن چکا تھا۔سرسید نے اپنی قوم کی اصلاح کے لیے جو تحریک شروع کی تھی وہ بڑی حد تک ادب ہی کے ذریعے اپنا مقصد حاصل کر رہی تھی۔سرسید کے ساتھیوں میں حالی، شبلی اور نذیر احمد سب سے نمایاں تھے۔ادب کی طرف ان تینوں کا رویہ اپنے وسیع ترین معنوں میں اخلاقی تھا۔حالی نے "مقدمہ شعر و شاعری" میں اخلاق اور شاعری کے تعلق پر زور دیا اور شعر و ادب کے متن پر معاشرتی اور اخلاقی نقطہ نظر سے غور کرنے کی ترغیب دی۔

حالی کے بعد سے لے کر اس وقت تک اردو ادب کے جو تنقید نگار منظر عام پر آئے ہیں ان میں اخلاقی تنقید کی نمائندگی کرنے والوں کا کوئی باقاعدہ گروہ نظر نہیں آتا لیکن انفرادی سطح پر پروفیسر رشید احمد صدیقی یقیناً اخلاقی تنقید کی نمائندگی کرنے والے نقاد تھے۔ان کے تنقیدی مضامین میں ادب کے متن پر جو تنقید ملتی ہے وہ جمالیاتی نقطہ نظر سے زیادہ اخلاقی نقطہ نظر پر مبنی ہے۔۱۹۳۶ء کے بعد اردو میں جو ترقی پسند تنقید سامنے آتی ہے وہ مارکسی تنقید ہونے کے بنا پر اخلاقی تنقید کہلانے کی مستحق ہے۔ڈاکٹر اختر حسن رائے پوری، پروفیسر مجنوں گورکھپوری، پروفیسر احتشام حسین، پروفیسر ممتاز حسین، سجاد ظہیر، سردار جعفری یہ سب لوگ ادب کی ہیئت کی بجائے اس کے متن پر بحث کرتے ہیں۔اس لحاظ سے ادب کی طرف ان کا رویہ اخلاقی کہا جا سکتا ہے گو ان کی اخلاقیات حالی کی اخلاقیات سے بہت مختلف ہے۔ترقی پسندوں کے تصور حیات میں معاشی عوامل کو اولیت حاصل ہے۔ان کے نزدیک زندگی کے باقی سارے پہلو معاشی نظام کے تابع ہوتے ہیں۔تہذیبی اور اخلاقی اقدار کی نوعیت معاشی نظام کی نوعیت پر منحصر ہوتی ہے۔ جیسا معاشی ڈھانچہ ہوگا ویسی ہی تہذیبی اور اخلاقی اقدار بھی ہوں گی۔

قیام پاکستان کے بعد اخلاقی تنقید کی سب سے بڑی مثال حسن عسکری ہیں۔یوں تو وہ قیام پاکستان سے پہلے سے تنقید لکھ رہے تھے اور ان کی تنقید پڑھنے والوں کو ہمیشہ چونکاتی رہی، لیکن شروع میں ان کا نقطہ نظر جمالیاتی زیادہ تھا اور اخلاقی کم۔بعد میں ان کے اخلاقی انداز نظر میں اتنی شدت پیدا ہو گئی کہ وہ حقیقت اور روایت کے صرف مذہبی اور مابعد الطبعیاتی تصور کی بنیاد پر ادب کو پرکھنے

Scanned with CamScanner

لگے۔اس سلسلے میں ان کے سب سے نمائندہ مضامین "روایت کیا ہے" اور "اردو کی ادبی روایت کیا ہے" خاص طور پر مطالعے کے مستحق ہیں۔ یہ دونوں مضامین ان کی کتاب "وقت کی راگنی" میں شامل ہیں۔ان کے تنقیدی مضامین کے پہلے مجموعے "انسان اور آدمی" کے تقریباً سارے مضامین ادب کی طف ان کے اخلاقی رویے کی بہترین ترجمانی کرتے ہیں۔

سلیم احمد جو حسن عسکری کے شاگرد رشید تھے ادب سے ان کی دلچسپی بھی اخلاقی تھی۔ان کے مضامین بھی اخلاقی تنقید کے عمدہ نمونے ہیں۔تنقید نگار کا اخلاقی نقطہ نظر ادب میں صرف اخلاقی و موضوعات تک اپنے آپ کو محدود نہیں رکھتا بلکہ وہ ادب کی معاشرتی، سیاسی، مذہبی اور مابعد الطبعیاتی متن و مسائل کا بھی جائزہ لیتا ہے۔

۲. ۴۔نفسیاتی تنقید

نفسیاتی تنقید کی ابتداء سگمنڈ فرائڈ کے خیالات اور نظریات سے ہوئی۔بیسویں صدی کے فکر و نظر کی تشکیل میں جن دو ماہرین نفسیات کے اثرات کو سب سے زیادہ دخل ہے ان میں پہلا نام فرائڈ کا ہے اور دوسرا اس کے شاگرد کارل ینگ کا۔بیسویں صدی کے دوسرے عشرے میں فرائڈ کی (۱) دو کتابوں کے ترجمے انگریزی میں ہوئے اور دوسرے ہی عشرے میں اس کے ایک شاگرد ڈاکٹر ارنسٹ جولس نے شیکسپیئر کے مشہور ڈراما "ہیملٹ" کے بارے میں فرائڈین نقطہ نظر سے ایک مضمون لکھا۔ یہ تینوں چیزیں ان ادیبوں کے لیے خاص دلچسپی کا سبب بنیں جو تخلیق فن کے عمل، فن کار کے غیر شعوری ارادوں اور افسانوی کرداروں کے محرکات کی توجیہ کرنا چاہتے تھے۔

تخلیقی فنکاروں کے لیے فرائڈی نظریے کا ایک سبب ادب میں فطرت نگاری (آپ ایم فل کے دوسرے کورس میں فطرت نگاری کے متعلق پڑھ چکے ہیں) کی وہ تحریک بھی تھی جو فرانس سے شروع ہوئی تھی۔فرائڈ کے خیالات نے فطرت نگاروں کی بصیرتوں کی تصدیق کی۔فطرت نگار ایک ایسی مخلوق کی مذمت پر آمادہ نہ تھے جو اپنے اعمال کی ذمہ دار نہیں بلکہ جو فطری اور ماورائے انسانی عوامل کا شکار ہے۔ اسی طرح نفسیات رومانی خود اظہاریت اور گم کردہ راہ لوگوں کے جذبات و خیالات کے اظہار کی بھی حامی تھی۔فرانس کے علامت نگاروں نے شعر و ادب میں جس دیوانگی کا اظہار کیا اور جس کی تجربہ پسندوں نے تقلید کی اسے اب لاشعور کے طریق کار کے طور پر دیکھا جانے لگا۔

Scanned with CamScanner

فرائڈ کے نظریات اور اصطلاحات نے رومان نگار (انگریزی اصطلاح رومانٹک کا ترجمہ) اور حقیقت نگار دونوں قسم کے لکھنے والوں کو اس قابل بنایا کہ وہ انسانی صورت حاصل کو زیادہ گہری نظر سے دیکھ سکیں۔ رفتہ رفتہ ایڈلر کا نظریہ احساس کمتری اور ینگ کا نظریہ اجتماعی لاشعور بھی تخلیقی ادب پر اثر انداز ہوا۔ بیسویں صدی کے بڑے سے بڑے ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں کے ہاں فائڈ، ایڈلر اور ینگ کے اثرات کی کارفرمائی آسانی سے دیکھی جاسکتی ہے، مثلاً مغربی ادیبوں میں ڈی ایچ لارنس، ٹومس مان، جیمس جوائس، کیتھرین منسفیلڈ، گراہم گرین وغیرہ اور اردو کے ادیبوں میں حسن عسکری، ممتاز مفتی وغیرہ۔

علم نفسیات کے ارتقاء اور اثرات کا لازمی نتیجہ تھا کہ تخلیقی فن کار اور تنقید نگار علم و آگہی کے اس نئے سرچشمے کی طرف متوجہ ہوئے۔ نتیجتاً مغرب میں ماضی کے خلاف جو جنگ جاری تھی، خصوصاً امریکہ میں پیوریٹن کلچر اور انگلینڈ میں وکٹورین کلچر کے خلاف جنگ میں علم نفسیات کی وجہ سے مزید شدت پیدا ہوگئی۔ کم گوئی، کم سخنی، اخفا پسندی، پاک دامنی، نستعلیقیت، آبروداری، سفید پوشی اور شرافت جیسی خوبیوں کو نفسیات کی روشنی میں انسانی جبلتوں کے دباؤ سے تعبیر کیا جانے لگا اور ان روایتی اقدار کے حامیوں کو لاعلمی اور بے صبری کا شکار تصور کیا جانے لگا۔

ادبی تنقید میں نفسیات کا استعمال امریکہ میں کونرڈ ایکن کی کتاب ایسکپٹی سزم (۱۹۱۹ء) سے شروع ہوا۔ امریکہ کے مشہور ادبی رسالہ "دی مائینز" کے ایڈیٹر میکس ایسٹ مین اور فلوئڈ ڈیل نے عمرانیاتی اقدار پر اصرار کرنے کے باوجود ادب کی طرف نفسیاتی زاویہ نگاہ کو فروغ دیا۔ انگلینڈ میں روبرٹ کریوز نے اس نئے نقطہ نظر سے لکھنا شروع کیا اور انگلینڈ کے مشہور نقاد ہربرٹ ریڈ نے اپنے مضمون Reason and Romantism (۱۹۲۲ء میں اس نئے علم کے استعمال کی وکالت کی۔

شروع شروع میں نفسیات کے استعمال میں غلطیاں بھی ہوئیں جو ناگزیر تھیں لیکن بعد میں اس علم کے محتاط استعمال سے ادب پر جو روشنی پڑی وہ بصیرت افروز معلوم ہونے لگی۔

ادب پر علم نفسیات کے استعمال اور اطلاق نے عام طور پر تین قسم کی بصیرتیں عطا کی ہیں، جیسا کہ انگریز نقاد آئی اے رچرڈز نے دکھایا ہے۔ پہلی بصیرت یہ ہے کہ علم کا یہ نیا میدان تخلیقی عمل کو بیان کرنے کے لیے پہلے سے زیادہ صحیح زبان فراہم کرتا ہے۔ رچرڈز نے اپنی مشہور کتاب "ادبی تنقید کے

Scanned with CamScanner

اصول" (۱۹۲۴) میں جمالیاتی تجربے کے اجزائے ترکیبی کا تجزیہ کیا ہے۔ اگرچہ بہت سے لوگ (نقاد) اس کے اس کام کے کسی نہ کسی حصے سے اختلاف یا جھگڑا کرتے رہے ہیں لیکن رچرڈز کے بعد کوئی نقاد ایسا نہیں پیدا ہوا جس نے اس کی بعض بصیرتوں کا اعتراف کیے بغیر اپنے مطالعے پیش کیے ہوں۔

علم نفسیات کا دوسرا استعمال جیسا کہ مشہور امریکی نقاد ایڈمنڈ لسن نے توجہ دلائی ہے، ادبی سوانح عمریوں میں ہوا ہے جہاں مصنفوں کی زندگی کے مطالعے کو ان کے فن کے سمجھنے کا ذریعہ بنایا گیا ہے۔ نفسیات کا یہ موثر استعمال خود لسن کی کتاب "زخم اور کمان" میں نظر آتا ہے۔ جس کی بدولت لکھنے والوں کو نہ صرف ذاتی مسائل کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے بلکہ ان کی تخلیقات کے بنیادی سانچے کو سمجھنے میں بھی۔ ڈی ایچ لارنس نے کہا ہے کہ فن کار اپنے فن میں اپنی بیماری چھوڑ جاتا ہے۔ نقاد اس بیماری کا تجزیہ کرتا ہے اور وہ فن کار کے غیر شعوری دباؤ اور محرکات کو دریافت کرتا ہے۔

نفسیات کا تیسرا استعمال جیسا کہ انگریز عالم اور نقاد ایف ایل لوکس نے اپنی کتاب "ادب اور نفسیات (۱۹۵۱) میں دکھایا ہے افسانوی کرداروں کی تشریح و توضیح میں اس سے بڑی قیمتی مدد ملتی ہے۔ علم نفسیات کے بغیر بہت سے افسانوی کرداروں کے عمل اور ردعمل کو سمجھنا ممکن نہیں۔ مغربی ادب میں اس بات کی سب سے اہم یا کلاسیکی مثال شیکسپیئر کے ڈرامے ہیملٹ پر فرائڈ کے شاگرد ارنسٹ جونز کا مضمون ہے جس میں اس نے ہیملٹ سے متعلق ایک پرانے معمے کو حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ معمہ یہ ہے کہ ہیملٹ اپنے باپ کے قتل کا انتقام لینے میں تاخیر کو کیوں روا دیتا ہے۔ مغربی تنقید کئی سو سال سے اس معمے کا حل ڈھونڈتی رہی ہے۔ اس معمے کا جو حل ارنسٹ جونس نے پیش کیا ہے، وہ فرائڈین نفسیات سے پہلے ممکن تھا۔ اسی طرح ہنری جیمس کے ناول The turn of the Screw کے بہت سے نفسیاتی مطالعے پیش کیے گئے ہیں جن میں اس ناول کی گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔

نفسیاتی تنقید کی ایک شاخ وہ ہے جو کسی ادیب یا افسانوی کردار کے انفرادی لاشعور کی بجائے، انسان کے اجتماعی یا نسلی لاشعور سے بحث کرتی ہے۔ یہ زاویہ نگاہ علم کی ایک دوسری شاخ سماجی بشریات سے تعلق رکھتا ہے اس لیے اس کا مطالعہ اساطیری تنقید کے زیر عنوان کیا گیا ہے۔

مغربی ادب کے اثر سے اردو ادب میں فرائڈ، ایڈلر اور ینگ کے حوالے اور تذکرے خاصے ہیں اور علم نفسیات کو اردو کے تخلیقی فن کاروں اور تنقید نگاروں نے بھی کسی نہ کسی حد تک استعمال کیا ہے۔

---

(۱) "جنس کی تین نظریے" اور "خوابوں کی تعبیر"

Scanned with CamScanner

تخلیقی فنکار انسانی نفسیات کا علم براہ راست مشاہدے سے حاصل کرتا ہے۔ کوئی اچھا ناول یا افسانہ یا ڈراما لکھنے والے کی نفسیاتی بصیرت کے بغیر وجود میں نہیں آ سکتا۔ تاہم فن کاروں میں بعض ایسے بھی ہیں جن کی توجہ کا خصوصی مرکز انسان کا نفسیاتی رویہ ہے، مثلاً اردو کے افسانہ نگاروں میں ممتاز مفتی اور حسن عسکری، ناول نگاروں میں عصمت چغتائی (ضدی اور ٹیڑھی لکیر پڑھیں) اردو ڈراما نگاروں میں امتیاز علی تاج جن کے مشہور ڈرامے 'انارکلی' میں نفسیاتی ژرف بینی کا ثبوت ملتا ہے۔

نفسیاتی فن کار عام طور پر نفسیاتی نظریات پڑھ کر کوئی فن پارہ تخلیق نہیں کرتا لیکن نفسیاتی تنقید نگار عموماً کسی ماہر نفسیات یا بعض ماہرین نفسیات سے متاثر ہو کر اس کے نظریوں اور اصولوں کی روشنی میں تنقید لکھتا ہے۔ اردو کے کئی تنقید نگار عہد حاضر کے ممتاز ماہرین نفسیات، مثلاً فرائڈ، ایڈلر، ینگ، میکڈوگل اور رانک وغیرہ سے متاثر رہے ہیں۔ ان کی تنقیدوں میں ان ماہرین نفسیات کے نظریات کا اثر دیکھا جا سکتا ہے۔ اس اجمال کی تفصیل کے لیے ڈاکٹر وحید قریشی کی کتاب ''اردو نثر کے میلانات'' ملاحظہ فرمایئے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے خود اپنے بارے میں اعتراف کیا ہے کہ انہوں نے اپنی کتاب ''شبلی کی حیات معاشقہ'' میں فرائڈ اور مکیڈوگل کے نظریات استعمال کیے تھے۔ ڈاکٹر وحید قریشی کے علاوہ اردو کے ممتاز نقادوں میں میراجی، حسن عسکری اور ریاض احمد کے ہاں نفسیاتی تنقید کی مثالیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ ان تینوں کی نفسیاتی تنقید ان کی مندرجہ ذیل کتابوں میں ملے گی۔

(۱) میراجی (۱) مشرق و مغرب کے نغمے (یہ کتاب اب نایاب ہے۔ کہیں کسی لائبریری میں ملے تو ملے)

(۲) نظم میں (یہ کتاب بھی کتب فروشوں کے ہاں نظر نہیں آتی)

(۲) حسن عسکری (۱) ستارہ یا بادبان (یہ کتاب بھی نایاب کتابوں میں سے ہے، البتہ ہندوستان میں دستیاب ہے)

(۳) ریاض احمد (۱) تنقیدی مسائل

Scanned with CamScanner

۳.۴۔ اساطیری تنقید:

عہد حاضر میں تنقید کی ایک قسم جسے بڑی توجہ اور اہمیت حاصل ہوتی جارہی ہے، اسے اساطیری تنقید (Mythological Criticism) کہتے ہیں۔ انگریزی میں اس تنقید کو آرکے ٹائپل (Archetypal) ٹوٹیمک (Totemic) اور ریچوالسٹک (Ritualistic) تنقید بھی کہتے ہیں۔ یہ تنقید بہت سے تنقیدی طریقوں میں سے ایک طریقہ ہے۔ اگرچہ اساطیری تنقید متن کے گہرے مطالعے پر مبنی ہوتی ہے لیکن یہ اس لحاظ سے نفسیاتی تنقید ہوتی ہے کہ اس میں قاری کے لیے ادب یا فن کی دلکشی کا تجزیہ ہوتا ہے۔ اساطیری تنقید اس لحاظ سے تاریخی بھی ہوتی ہے کہ اس میں کسی تہذیبی یا معاشرتی ماضی کی تحقیق سے کام لیا جاتا ہے لیکن اساطیری تنقید اس لحاظ سے غیر تاریخی بھی ہوتی ہے کہ اس میں ادب کی لازمی قدر و قیمت کو اجاگر کیا جاتا ہے یعنی یہ بتایا جاتا ہے کہ اساطیری تنقید یہ دکھاتی ہے کہ کسی فن پارے میں کوئی بنیادی تہذیبی سانچہ ہوتا ہے جو انسانیت کے لیے اپنے اندر گہرے معنی اور زبردست دلکشی کا حامل ہوتا ہے۔ تنقید کا یہ زاویہ نگاہ اسطور (دیوتاؤں کی کہانی، خیالی قصہ یا فسانہ) سے عہد حاضر کی دلچسپی اور ان دو شخصیتوں کے اثرات کی عکاسی کرتا ہے جن کی تصانیف ہمارے لیے بڑی اہمیت رکھتی ہیں یعنی فریزر اور ینگ۔

اسکوٹ لینڈ کے ماہر بشریات سر جیمس جارج فریزر کا سب سے بڑا کارنامہ "شاخ زریں، (The Golden Bough) کے نام سے ۱۸۹۰ء اور ۱۹۱۵ء کے درمیان بارہ جلدوں میں شائع ہوا۔ "شاخ زریں" کی جلدیں جادو اور مذہب کا وہ عظیم الشان مطالعہ ہیں جن میں اس بات کا سراغ لگایا گیا ہے کہ بہت سے اساطیر زمانہ ماقبل تاریخ سے تعلق رکھتے ہیں۔

بیسویں صدی کے تیسرے عشرے میں بہت سے عالموں نے فریزر اور سر ایڈورڈ ٹائلر (اسطور کے مطالعے میں ٹائلر بھی اتنا ہی سرگرم رہا تھا جتنا کہ فریزر۔ اس کی خاص تصنیف (قدیم کلچر ۱۸۷۱ء میں شائع ہوئی) کی تصانیف سے متعلق اپنے علم کو کلاسیکس کے ایک نئے انداز کے مطالعے میں تبدیل کر دیا۔ ان میں جین ہیریسن، ایف ایم کورن فورڈ، گلبرٹ مرے، اینڈریو لینگ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان لوگوں نے ان مذہبی کشمکشوں سے بحث کی جو ہومر اور یونانی المیہ نگاروں کی تصانیف کی تہہ میں کارفرما ہیں۔ مس ہیریسن نے یونانی مذہب کی سماجی بنیادوں کی تفتیش کی۔ ان لکھنے والوں کا کام جوائس اور

Scanned with CamScanner

دوسرے تخلیقی فن کاروں پر اثر انداز ہوا جن کے ہاں اسطور کا تخلیقی استعمال ملتا ہے۔

ینگ جو شروع میں فرائڈ کے ساتھ وابستہ تھا، متعدد تصورات کے ساتھ اپنے استاد سے الگ ہو گیا۔ جہاں تک اساطیری تنقید کا تعلق ہے اس کا خاص کام اجتماعی لاشعور کا نظریہ ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ مہذب یا متمدن آدمی غیر شعوری طور پر اس ماقبل تاریخ علم کو محفوظ رکھتا ہے جس کا بالواسطہ اظہار اس نے اسطور میں کیا ہے۔ اگر اس کا قیاس درست ہے تو وہ ان اساطیری کہانیوں کی پراسرار دلکشی کی توجیہہ کرتا ہے جن کی مافوق الفطرت عناصر پر اعتقاد مدتوں پہلے ختم ہو چکا ہے۔

فریزر اور ینگ نے اسطور کے صحیح ہونے اور سماجی حافظے میں اس کے محفوظ ہونے کا جو دعویٰ کیا ہے وہ تخلیقی تخیل رکھنے والوں کی گہری دلچسپی کا باعث بنا۔ اس کے اثر سے ٹی ایس ایلیٹ کے علاوہ روبرٹ گریوز، جیمس جوائس اور ییٹس جیسے لکھنے والے اسطور کی جانب مائل ہوئے۔ اس طرح ادبی نقاد اس بات پر مجبور ہوئے کہ وہ ادب کو اس امید کے ساتھ پرکھیں کہ اس کی تہہ میں اساطیری سانحے دریافت کیے جا سکتے ہیں۔

فرائڈ یہ ثابت کر چکا تھا کہ مذہبی رسوم اور ممنوعات پر قدیم انسان نے شعوری طور پر بحث کی تھی لیکن متمدن انسان نے یہ کام غیر شعوری طور پر کیا تھا۔ فرائڈ کے ماننے والے اس طرح کے ممنوعات کے محفوظ رکھنے کے میلان کو بیماری سے تعبیر کرتے تھے اور ینگ کے ماننے والے اسطور کو ایسے آدمی کا خواب نہیں سمجھتے جو نفسیاتی ہچکچاہٹوں کا شکار ہے بلکہ وہ اسے کسی نسل کا اوّلین سانحہ سمجھتے تھے۔ اس سانحے کو جب کوئی فرد بار بار ظاہر کرتا ہے تو یہ اس کی بیماری کا ثبوت نہیں ہوتا بلکہ اجتماعی لاشعور میں اس کی فطری شرکت کا ثبوت ہوتا ہے۔ ایرخ فردم (Erich Fromm) کے نزدیک اسطور ایک پیغام ہے جو ہماری ذات کے نام ہے۔ اسطور ایک خفیہ زبان ہے جو ہمیں اس قابل بناتی ہے کہ ہم اندر کی واردات کو باہر کے واقعے کے رنگ میں لے سکیں یا اندر کی واردات کو باہر کے واقعے کی طرح بیان کر سکیں۔ اس لحاظ سے اساطیری تنقید کا مقصد اس مخفی زبان کو دریافت کرنا اور اسے پڑھنا ہے جو ادبی تصانیف میں استعمال کی گئی ہے تاکہ اس میں ہم زیادہ عقلی معنی محسوس کر سکیں۔

انگریزی میں مندرجہ ذیل کتابیں اور مقالے اساطیری تنقید کی شاہکار کی حیثیت رکھتے ہیں:

1. Studies in Classic American Literature: D.H. Lawrence
2. Archetypal Patterns in Poetry: Maud Bodkin

Scanned with CamScanner

3. The Timeless Theme: Colin Still
4. Herman Melville: Leslie Fiedler
5. Hamlet and Orestes: Gilbert Murray
6. Antony in Behalf of the Play: Kenneth Burke

آج کل بہت سے نقاد ادب کے بشریاتی مطالعے (Anthropological) کی طرف لوٹ رہے ہیں۔ اس پر ایک بنیادی اعتراض یہ ہے کہ اساطیری تنقید ادب کی قدر و قیمت کی تعیین کی طرف نہیں لے جاتی بلکہ وہ صرف بعض تحریروں کی بنیادی دلکشی کی توجیہ کرتی ہے۔ دوسرا اعتراض یہ ہے کہ اساطیری تنقید کے نمائندہ نقادوں کے خیالات اور نظریات میں صحت کم ہوتی ہے اور انوکھا پن زیادہ۔

بہرحال اساطیری تنقید اچھی ہو یا بری، وہ انسان کے سائنٹفک تصور سے انسان کی بے اطمینانی کی عکاسی ضرور کرتی ہے۔ اساطیری تنقید ہماری مکمل انسانیت کو بحال کرنے کی کوشش کرتی ہے وہ انسانیت جو ازلی فطرت [illegible]

Scanned with CamScanner

ترجمانی کرتا ہے۔ اس اعتبار سے معاشرے سے ادب کا تعلق نہایت اہم ہے۔ اس تعلق کی تفتیش کسی ادب پارے یا فن پارے کی طرف ہمارے جمالیاتی رویے کی تشکیل بھی کرتا ہے اور اس کی تحسین میں گہرائی بھی پیدا کرتا ہے۔ اس بنا پر عمرانیاتی نقاد ادیب یا فن کار کے معاشرتی ماحول کو سمجھنے پر اصرار کرتا ہے اور اس بات کا سراغ لگاتا ہے کہ کسی فن کار کے فن میں اس کے معاشرتی ماحول کو کس حد تک دخل رہا ہے اور اس دخل کی طرف ادیب کا رویہ کیا رہا ہے۔

امریکہ کے مشہور نقاد ایڈمنڈ ولسن نے عمرانیاتی تنقید کے آغاز کو ویکو (Vico) سے منسوب کیا ہے جس نے اٹھارہویں صدی میں ہومر کے رزمیوں کا مطالعہ پیش کیا جس سے ظاہر ہوا کہ یونانی شاعر نے کس قسم کے سماجی حالات میں زندگی بسر کی۔

انیسویں صدی میں ہرڈر نے اس تنقیدی طریقے کو جاری رکھا لیکن جس شخص نے اس تنقیدی طریقے کو مکمل اظہار عطا کیا، وہ فرانسیسی نقاد ٹین (Taine) ہے جس نے کہا کہ ادب لمحے، نسل اور ماحول کی پیداوار ہوتا ہے۔

انیسویں صدی کے خاتمے سے پہلے مارکس اور اینگلز تنقید کو ایک نئے طریقے سے روشناس کرا چکے تھے۔ ادب کی تحسین و تنقید کے لیے ہر معاشرے کے پیداواری طریقے کا مطالعہ لازمی قرار دیا جا چکا تھا۔ پیداواری طریقے سے مراد ہے کسی معاشرے کے معاشی نظام کا مطالعہ۔ تنقید کے اس نئے زاویے نے عمرانیاتی تنقید کی ایک خاص شکل مارکسی تنقید کو فروغ دیا۔

مارکسی تنقید مارکس کے دو بنیادی نظریات پر مبنی ہے۔ ایک تو یہ کہ ہر معاشرے کی سماجی روایات اور تہذیبی اقدار کی تشکیل میں اس معاشرے کے اقتصادی ڈھانچے یعنی پیداواری طریقوں کو دخل ہوتا ہے، دوسرے مارکسی تنقید مارکس کے نظریۂ تاریخ سے بھی گہرا تعلق رکھتی ہے جسے جدلیاتی مادیت کہتے ہیں۔

مارکس اور اینگلز کے متعدد پیروؤں نے ان کی تحریروں سے تنقید کے جو اصول اور نظریات اخذ کیے، ان کے برتنے میں ایسی قطعیت کا ثبوت دیا جس سے مارکسی تنقید کے کئی ممتاز نمائندوں کو اختلاف رہا، مثلاً انگلستان میں مارکسی تنقید کا سب سے اہم نمائندہ کرسٹوفر کوڈویل تھا اور امریکہ کے ممتاز مارکسی نقادوں میں جیمس فیرل اور ایڈمنڈ ولسن کے نام نہایت نمایاں رہے ہیں۔ ان تینوں نے اپنے مارکسی ہم عصروں سے شدید اختلاف کا اظہار کیا۔ ایڈمنڈ ولسن جو ان تینوں میں زیادہ قدر آور نقاد کی حیثیت رکھتا

Scanned with CamScanner

ہے، اس نے اپنے مشہور مقالہ "مارکسزم اور ادب" میں مارکسی نقادوں کی متعدد کوتاہیوں کی نشاندہی کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ مارکس اور اینگلز نے اپنے بعض پیروؤں کے برعکس کبھی ایسے سماجی اور اقتصادی فارمولے فراہم کرنے کی کوشش نہیں کی جن کے ذریعے ادب پاروں اور فن پاروں کی صحت کو جانچا جا سکے۔ تخیلی تصانیف (یعنی شعر ادب) میں وہ سب سے پہلے فنی محاسن ڈھونڈتے تھے۔ مارکس تو اس بات کا قائل تھا کہ شعراء اور بیجنل ذہن کے مالک ہوتے ہیں۔ انہیں اپنے راستے پر جانے کی اجازت ہونی چاہئے۔ انہیں ان معیاروں سے نہیں جانچنا چاہئے جن سے معمولی لوگ جانچے جاتے ہیں۔ وہ جرمنی کے مشہور شاعر ہائنے کے سیاسی طرز عمل سے شدید اختلافات کے باوجود اس کی شاعری کا دلدادہ تھا۔ مارکس اور اینگلز کے یہاں شعر و ادب کو طبقاتی جنگ میں حربے کے طور پر استعمال کرنے کا میلان نہیں پایا جاتا۔ خود روس میں ٹروٹسکی جو لینن کے پائے کا مارکسی تھا لیکن لینن کے برعکس ادبی شخصی کا مالک تھا۔ اس نے اپنی ایک نہایت اہم تصنیف "ادب اور انقلاب" میں کہہ دیا تھا کہ پرولتاری (عوامی) ادب اور پرولتاری کلچر جیسی اصطلاحات خطرناک اصطلاحات ہیں۔ اس نے اس بات پر بھی اصرار کیا کہ کسی فن پارے کو قبول کرنے یا رد کرنے کے لیے ہمیشہ مارکسیت کے اصولوں سے کام نہیں لیا جا سکتا۔ فن پارے کو سب سے پہلے خود اس کے اصول و آئین سے جانچنا چاہئے یعنی فن ک اصول و آئین سے۔ ان باتوں کا مفہوم یہ ہے کہ شعر و ادب کی اچھائی کا دارومدار ادبی اور فنی معیاروں پر ہونا چاہئے نہ کہ اس قسم کی باتوں پر کہ کوئی ادب یا ادبی تصانیف کسی مخصوص نظریے کی حامل ہے یا نہیں یا کسی مخصوص طرز حکومت سے وابستگی کا ثبوت دے رہی ہے یا نہیں۔

۱۹۳۶ء میں جب اردو ادب میں ترقی پسند تحریک آئی تو اس زمانے سے لے کر اب تک اردو میں مارکسی تنقید نشو و نما پاتی رہی ہے۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری اردو میں ترقی پسند ادب اور مارکسی تنقید دونوں کے پیش رو کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ۱۹۳۶ء سے کچھ پہلے ہی ان کا معرکہ آرا مقالہ "ادب اور انقلاب" شائع ہو چکا تھا۔ انہوں نے اپنے اس مقالے میں اردو ادب اور اردو تنقید دونوں کو اس زاویۂ نگاہ سے آشنا کر دیا تھا جسے بعد کے مارکسی نقادوں نے فروغ دیا۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے بعد مارکسی تنقید پروفیسر مجنوں گورکھپوری، پروفیسر ممتاز حسین، پروفیسر عبدالعلیم، سجاد ظہیر، سردار جعفری، ظہیر کاشمیری، سبط حسن اور فیض احمد فیض کے سہارے آگے بڑھتی رہی۔ ان سب لوگوں کے تنقیدی نظریات سے اختلاف ممکن ہے لیکن ان کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ مارکسی تنقید نے شعر و ادب کے مطالعے کا

Scanned with CamScanner

ایک نیا زاویہ یقیناً فراہم کیا ہے۔ البتہ اس نئے زاویے کے اندر جو کمی او کوتاہی ہے، اس سے باخبر رہنا ضروری ہے لیکن وہ کون سا زاویہ نگاہ ہے جس کے اندر کچھ نہ کچھ کمی اور کوتاہی نہیں ہوتی ؟

۵.۴۔ جمالیاتی تنقید

انگریزی میں جو تنقید (Formalistic) کہلاتی ہے، اس کے کچھ دوسرے نام بھی ہیں ــــ جمالیاتی تنقید، متنی تنقید، علم الوجودی تنقید (Ontological Criticism) یا نئی تنقید (New Criticism) جو نسبتاً وہ رائج ہے۔ دور حاضر کی مغربی تنقید میں تنقید کا جو طریقہ سب سے زیادہ بااثر کہا جاسکتا ہے، وہ جمالیاتی طریقہ ہے۔ اس طریقہ کی ابتداء انگریزی کے نقاد کالرج (۱۷۷۲۔۱۸۳۴) کے اس خیال سے ملتی ہے کہ ادب پارے کی اپنی ایک زندگی ہوگی ہے۔ وہ اپنے طور پر اپنا وجود رکھتا ہے۔ اس میں ایک عضوی وحدت پائی جاتی ہے یعنی ایک ادب پارہ ایک ایسا کل ہوتا ہے جو اپنے تمام اجزاء کی ہم آہنگی سے عبارت ہوتا ہے۔

جمالیاتی تنقید کا شجرۂ نسب کالرج کے علاوہ ایڈگر ایلن پو اور ہنری جیمس کے نظریات سے بھی تعلق رکھتا ہے۔ جمالیاتی تنقید کے نشو ونما میں ٹی ایس ایلیٹ ایک بڑی شخصیت کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس نے ایزرا پاونڈ اور ٹی ایس ہیوم کے زیر اثر فن کی حیثیت سے فن کے بلند مقام کا اعلان کیا۔ اس اعلان کا مطلب یہ ہے کہ ادب محض ادب کی حیثیت سے بلند مرتبے یا مقام کا مالک ہے، اس وجہ سے نہیں کہ وہ معاشرتی، مذہبی، اخلاقی یا سیاسی خیالات کا اظہار ہے۔ اس نے تنقید نگاروں کو اس بات کی ترغیب دی کہ وہ کسی نظم کے سوانحی مطالعے کی بجائے اس کے فن یا اس کی صنعت گری کو تنقید کا موضوع بنائیں۔ نظم کی تاریخی، اخلاقی، نفسیاتی اور عمرانیاتی تشریح پیش نہ کریں بلکہ اس کے جمالیاتی اوصاف پر اپنی توجہ کو مرکوز کریں۔

جمالیاتی تنقید کی معاملے میں ایک دوسرا عظیم رہنما آئی اے رچرڈز ہے۔ جس طرح اس کی کتاب "ادبی تنقید کے اصول" (۱۹۲۴ء) نے نفسیاتی تنقید کو استحکام بخشا، اسی طرح اس کی تصنیف "معنی کے معنی" (جو اوگڈن کے ساتھ لکھی گئی) نے ادبی تنقید میں سیمانٹک زاویہ نگاہ کی بنیاد رکھی۔ جمالیاتی تنقید کے مغربی نمائندوں میں ایلیٹ اور رچرڈز کے علاوہ ایمپسن، بلیک مرالن، انسیٹ رینسم۔ کلینتھ بروکس اور روبرٹ پین وارن جیسے مشہور و ممتاز تنقید نگار ملتے ہیں۔ انہوں نے انگریزی ادب،

Scanned with CamScanner

امریکی ادب اور مغربی ادب پر جس قسم کی جمالیاتی تنقیدیں لکھی ہیں، اس طرح کا کوئی کام اور ادب میں آج تک نہیں ہو سکا ہے۔ ہمارے یہاں جمالیاتی تنقید یا فنی تنقید زبان، بیان اور عروض کی صحت کو جانچنے تک محدود رہی ہے، جیسا کہ نیاز فتح پوری اور اثر لکھنوی کے مضامین سے ظاہر ہوتا ہے یا پھر تنقید جمالیاتی تاثرات اور محسوسات کا اظہار بن گئی ہے، جیسا کہ فراق گورکھپوری کے یہاں نظر آتا ہے۔ اردو تنقید بڑی حد تک تاثراتی تنقید ہے۔ اس میں تجزیے کی وہ گہرائی اور چمک مفقود ہے جو مغرب کی جمالیاتی تنقید میں موجود ہے۔

۳.۴۔ ساختیاتی تنقید

یہاں تک آپ نے جو تنقید کی پانچ قسمیں پڑھی ہیں یعنی اخلاقی تنقید، نفسیاتی تنقید، اساطیری تنقید، عمرانیاتی تنقید اور جمالیاتی تنقید۔ تنقید کی ان تمام اقسام کو بین العلومی تنقید (Interdisciplinry Criticism) بھی کہا گیا ہے۔

بین العلومی تنقید جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، اس عقیدے پر مبنی ہے کہ کسی ادب پارے کو پرکھنے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ اسے متعدد علوم کے نقطۂ نظر سے پرکھا جائے۔ کسی نظم کے کسی خاص نظریے کے مطابق نظم کی حیثیت سے بھی پڑھا جا سکتا ہے اور اس کے اندر معنی دریافت کیے جا سکتے ہیں لیکن اس نظم کا مطالعہ تاریخ، فلسفہ، سیاسیات، نفسیات، بشریات اور الٰہیات کے ذریعہ بھی کیا جا سکتا ہے۔

بیسویں صدی کی ادبی تنقید صرف ادب یا آرٹ کے نظریے پر مبنی نہیں ہوتی بلکہ اس میں ایک سے زائد دوسرے انسانی علوم سے مدد لے کر معنی کی نئی تہیں اور جہتیں ڈھونڈی جا رہی ہیں۔ اس طرح کی کوششوں میں تازہ ترین کوشش وہ تنقید ہے جسے ساختیاتی تنقید (Structural Criticism) کہتے ہیں اور جو لسانیات کے بعض جدید نظریات پر مبنی ہے۔ یوں تو اب تنقید کی دوسری اقسام بھی کچھ کم مشکل نہیں رہ گئی ہیں، انہیں سمجھنا اور سمجھانا بہت مشکل ہو چکا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اب تنقید ادب کے عام قاری کے لیے نہیں لکھی جا رہی ہے بلکہ غیر معمولی عالموں اور نقادوں کے لیے لکھی جا رہی ہے۔ تنقید کی اقسام میں اس کی جدید ترین قسم ساختیاتی تنقید غالباً سب سے زیادہ مشکل قسم ہے۔ اس کی دشواری کا اندازہ قمر جمیل کی اس توضیحی مضمون سے کیا جا سکتا ہے جو انہوں نے شاعری۔ ساختیت کے نقطۂ نظر سے کے عنوان سے لکھا ہے اور جسے یہاں درج کیا جا رہا ہے۔ اول تو اردو میں ساختیاتی تنقید کی تشریح و توضیح

Scanned with CamScanner

پر کچھ لکھا ہیں گیا۔ لے دے کر صرف قمر جمیل کا یہ مضمون ہے جسے انہوں نے آسان زبان میں لکھنے کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔ چونکہ ساختیت سے متعلق تصورات و نظریات بذات خود بہت پیچیدہ ہیں اس لیے اگر وہ قمر جمیل کی سادہ اور آسان زبان کے باوجود سمجھ میں نہ آئیں تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔

یہاں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایم فل کے نصاب میں کسی ایسی چیز کی شمولیت کیا ضروری ہے جس کی قابل فہم وضاحت موجود نہیں۔ اس سوال کا جواب یہ ہے کہ جب آپ کو تنقید کی دوسری اقسام سے متعارف کیا گیا تو اس کی اور بھی ایسی چیزیں ہیں جنہیں ایم فل تو کیا پی ایچ۔ ڈی کرنے کے بعد بھی سمجھنے میں کامیاب ہونا آسان نہیں لیکن ان چیزوں کے وجود سے باخبری ضروری ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ جیسے عظیم نقاد نے ایک جگہ سنجیدگی سے اعتراف کیا ہے کہ شیکسپیئر کے بہت سے مصرعے اس کی سمجھ میں نہیں آتے۔ اس طرح کا اعتراف کسی کی تحقیر کا باعث نہیں ہوتا۔ اب آپ ساختیت کے بارے میں قمر جمیل کا مضمون پڑھیں تا کہ آپ to have a feel of structuralism گزر سکیں۔

۵۔ شاعری ساختیت کے نقطہ نظر سے

(مضمون از: قمر جمیل)

نئی تخلیق کو سمجھنے کا ایک راستہ لسانیات کے ماہرین نے بھی فراہم کیا ہے۔ وہ ہر نئے ادب پارے کو زبان اور اس کی ذات کے پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بہر حال اس سے آج ہم انکار نہیں کر سکتے کہ ساختیت کے ماننے والوں نے نئی تخلیقات کو سمجھنے میں ہمیں ایک نیا زاویہ ضرور مہیا کیا ہے اور نئی تنقید کو ایسی آگہی مہیا کی ہے جس کے بغیر ہم روایت کا بھی صحیح مفہوم نہیں سمجھ سکتے۔

ہمارے عہد میں شعری دانش کی بنیاد مابعد الطبعاتی حقیقتوں تک پہنچ گئی ہے۔ انسان کے لیے اس صداقت میں جسے وہ صداقت سمجھ کر قبول کرتا ہے اور اس صداقت میں جو وہ خود تخلیق کرتا ہے، کچھ زیادہ فرق نہیں ہوتا۔

اس صورتحال میں صناعی یا اسٹرکچر بنانے کا عمل جو بنیادی طور پر ایک شعری عمل ہے، اس کا مطالعہ بے حد اہم ہو جاتا ہے۔ یہ دوہرا عمل ہے اور پیچیدہ بھی۔

انسان نے قدیم ترین زمانے میں بھی دیومالا تحقیق کی تھی۔ یہ دیومالا کہانی کے علاوہ اسٹرکچر بھی

Scanned with CamScanner

ہے، مذہبی علامتوں کا سلسلہ بھی ہے اور اس عہد کی سیاسی زندگی کا آئینہ بھی۔ ایتھنز کے رہنے والے اساطیر (Satyr) کہتے ہیں کہ اس دیوتا کے کان اور دم گھوڑے کی اور چہرہ انسان کا ہوتا تھا۔ یونان میں ایک دیوی سائرن (Siren) بھی تھی جو آدھی عورت اور آدھی پرندہ تھی، ایسا پرندہ جو اپنے دلکش نغموں سے ملاحوں کو سلا دیتا تھا اور ان خوابیدہ ملاحوں کے سر قلم کر دیے جاتے تھے۔ یونان کے ایک ہیرو یولیسس (Ulysses) اور اس کے ساتھیوں کو ایک دیوی سرسی (Circi) نے اپنے نغمے سنا کر بھیڑوں میں تبدیل کر دیا تھا۔ اوا گر ان کہانیوں میں اس دور کی سیاسی زندگی جھلکتی ہے تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ جہاں گرد قسم کے کردار، ملاح اور اجنبی مسافر شکست خوردہ سپاہیوں کی علامت ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ ان کہانیوں کی بنیاد عمومی نوعیت کے سچے تجربات پر رکھی گئی تھی۔ اس کے علاوہ یہ کہانیاں اس زمانے کے انسانوں کو نفسیاتی طور پر مطمئن بھی کر سکتی تھیں۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ ان دیومالائی کہانیوں میں اس عہد کے انسان کی شعری دانش کا اظہار ہوا ہے۔ مظاہر کائنات اور تخلیق کائنات کا شاعرانہ جواز بھی ان کہانیوں میں پیش کیا گیا ہے۔

خود انسان ان دیومالائی کہانیوں کو تخلیق کرتا ہے اور پھر خود انسان کی تخلیق میں یہی دیومالائی کہانیاں حصہ لیتی ہیں۔

انسان کی سب سے نمایاں خصوصیت اس کی شعری دانش ہے یعنی وہ صلاحیت جو دیومالا تخلیق کرتی ہے، استعارے کو جنم دیتی ہے۔ حقیقت سے انسان براہ راست نہیں ملتا بلکہ اپنے اور حقیقت کے درمیان ایک دیوار کھڑی کر دیتا ہے۔ بنیادی طور پر یہی وہ صلاحیت ہے جسے ہم شعری صلاحیت کہتے ہیں۔

یہی شعری صلاحیت انسانی معاشرے کی ترتیب و تنظیم کا کام بھی کرتی ہے۔ اس ذہنی عمل کا اظہار اسٹرکچر کے عمل میں ہوتا ہے۔ یہی ذہنی عمل خود انسانی فطرت کو اس اسٹرکچر کے مطابق ڈھالتا رہتا ہے۔ اسٹرکچر بنانے کا یہ عمل ادارے بھی تخلیق کرتے ہیں۔ انسان نہ صرف اپنے سماجی داروں کی تشکیل کرتا ہے بلکہ یہ سماجی ادارے بعد میں خود انسان کی تشکیل کرتے ہیں یعنی وہ انسان جو ادارے تخلیق کرتا ہے وہی انسانیت کے تصور کو جنم بھی دیتا ہے۔ چنانچہ انسانیت کا تصور ان ہی سماجی اداروں کی تشکیل کا لازمی نتیجہ ہے۔ پہلے آدمی اپنی دنیا تخلیق کرتا ہے پھر اپنی بنائی ہوئی دنیا کا عادی ہوتا ہے اور آخر میں اسے فطری سمجھنے لگتا ہے۔

Scanned with CamScanner

تمام آفاقی اداروں کی تشکیل میں یہی ذہنی عمل حصہ لیتا ہے۔ یہ عمل آفاقی ہوتا ہے اور تمام قوموں میں مشترک۔

ہر اسٹرکچر کے لیے تین باتیں ضروری ہیں۔ پہلی یہ کہ اسٹرکچر اپنی جگہ جامع اور مکمل ہونا ہے۔ جامع اور مکمل ہونے سے مراد یہ ہے کہ اس کے عناصر اپس میں ہم اہنگ ہوں۔ دوسری یہ کہ اسٹرکچر میں قلب ماہیت کی صلاحیت موجود ہو اور تیسری یہ کہ اسٹرکچر اپنے آپ کو بدل بھی سکتا ہو۔

ہاں مختلف ٹکڑوں یا حصوں کے مجموعہ کو اسٹرکچر نہیں کہتے اور نہ کسی اسٹرکچر کے حصے آزاد یا خود مختار ہوتے ہیں۔ اسٹرکچر کے ہر حصے میں ایسا قانون جاری رہتا ہے جو اس کے مختلف ٹکڑوں کی نوعیت یا فطرت کو متعین کرتا ہے۔ یہ اسٹرکچر ہمیشہ تغیر پذیر رہتا ہے۔ ساکت بھی نہیں ہوتا۔ اسٹرکچر میں یہ صلاحیت ہوتی ہے کہ وہ نئے مادے کو قبول کر کے اپنی ساخت میں ڈھالتا رہے۔

زبان بھی انسان کا تخلیق کیا ہوا ایک اہم اور بنیادی اسٹرکچر ہے۔ زبان میں لفظوں اور جملوں کو ڈھالنے کی حیرت ناک صلاحیت ہوتی ہے، زبان کا اسٹرکچر اپنی تشکیل آپ کرتا رہتا ہے۔ اپنے قانون آپ بناتا رہتا ہے، اسے باہر سے کسی مدد کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اس طرح اسٹرکچر ایک طرف خود کو بھی مکمل کرتا رہتا ہے اور دوسری طرف دوسرے ہر اسٹرکچر سے اپنے آپ کو علیحدہ رکھتا ہے اور ممتاز ـــ جملوں کی تشکیل زبان کے اپنے اندرونی اور خود مکتفی قوانین کی بنیاد پر ہوتی رہتی ہے مثلاً کسی لفظ کو لیجئے، اس کے استعمال کا انحصار اس کی اندرونی ساخت اور مرتبہ کے مطابق ہوتا ہے شئے کی حیثیت پر اس کا انحصار نہیں ہوتا۔

اشیا خود مختار طور سے موجود نہیں ہیں بلکہ خود دیکھنے والا ہر چیز کے ادراک میں شامل ہوتا ہے۔ دیکھنے والے اور اس چیز کے درمیان جسے وہ دیکھ رہا ہے جو تعلق ہے وہ بہت اہم ہے۔ اہم ہی نہیں ہے بلکہ یہ تعلق خود ایک حقیقت ہے۔ یعنی چیزوں کی حقیقت اشیاء میں نہیں ہوتی بلکہ ان رشتوں میں ہوتی ہے جو انسان تخلیق کرتا ہے اور چیزوں کو ان رشتوں کے درمیان رکھ کر دیکھتا ہے۔

زبان ایک نظام کی حیثیت سے ہر وقت مکمل رہتی ہے چاہے چند لمحے پہلے اس میں کوئی تبدیلی ہی کیوں نہ ہوئی ہو۔

ساشیور نے زبان کے دو تصور پیش کیے تھے۔ ایک لانگ (Langue) یعنی زبان اور دوسرے پیرول (Parole) یعنی بولی، اسپیچ، تقریر یا کوئی تحریر۔ زبان اور بولی یا اسپیچ کا آپس میں

Scanned with CamScanner

وہی تعلق ہوتا ہے جو شطرنج کے قوانین اور شطرنج کے کھیل میں ہوتا ہے۔

اشیا اور لفظوں کے درمیان رابطہ منطقی یا فطری نہیں ہوتا بلکہ بے قاعدہ ہوتا ہے۔ نشانیوں کے بے قاعدہ ہونے سے فائدہ یہ ہوتا ہے کہ زبان آسانی سے تبدیلی نہیں ہوتی۔ چونکہ لفظوں کا وجود عقلی یا منطقی نہیں ہوتا اس لیے ان لفظوں کو عقل یا منطق سے بدلا بھی نہیں جا سکتا۔ چنانچہ کسی ایک لفظ کی بجائے ہم دوسرا لفظ رائج بھی کر دیں تو اس سے کوئی فائدہ نہیں ہوتا۔ زبان کا اسٹرکچر لفظوں کو ان کے معانی بھی عطا کرتا ہے۔

دنیا میں کوئی دو زبانیں ایسی نہیں ہیں جو کسی سماجی حقیقت کی یکساں نمائندگی کرتی ہوں۔ دراصل مختلف معاشرے مختلف قسم کے دنیاؤں میں رہتے ہیں۔ ہر معاشرے کی مخصوص لسانی عادتیں مختلف انداز سے سوچنے کا رجحان پیدا کر دیتی ہیں۔ ہر شخص اپنے کلچر کے مخصوص انداز سے حقیقت کو گرفت میں لاتا ہے۔ چنانچہ حقیقت کو مختلف کلچر کے لوگ مختلف انداز میں محسوس کرتے ہیں۔ کلچر بھی زبان کے ذریعے حقیقت تک پہنچتا ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ غلط نہیں ہوگا کہ کلچر خود ایک زبان کی حیثیت رکھتا ہے۔ روس کے ہیئت پرستوں پر ایک زمانہ ایسا گزرا تھا کہ انہیں بھی اسٹرکچر میں دلچسپی ہو گئی تھی۔ یہاں تک کہ شکلوسکی (Schklovsky) کا خیال تھا کہ آرٹ ہمیشہ زندگی سے آزاد ہوتا ہے اور آرٹ میں کبھی اس پرچم کے رنگ کی جھلک نظر نہیں آتی جو شہر کی فصیل پر لہراتا رہتا ہے یعنی آرٹ کی تشریح صرف آرٹ ہی کے قانون سے ممکن ہے۔

امیج، بحر، آہنگ اور قافیہ کا بنیادی کام یہ ہے کہ وہ لفظوں کو تحیر کرنے والی کیفیت کا حامل بنا دیں لفظی شاعری سننے والے کے لیے حیرت انگیز ہوی۔ شاعری کا کام یہ ہے کہ وہ روزمرہ کے ادراک کے طریقوں اور اس Routine سے جو ذہنی اور فکری عادتیں پیدا ہوتی ہیں انہیں توڑ دے۔ ذہنی اور فکری عادتوں میں پھنس کر انسان زندگی کو دیکھنا اور محسوس کرنا چھوڑ دیتا ہے۔ شاعری اس Routine کو توڑ دیتی ہے بلکہ بعض اوقات اسے منقلب کر دیتی ہے۔ مانوس چیزوں کو نامانوس عالم میں دکھانے کا نام شاعری ہے۔ دوسرے لفظوں میں شاعری چیزوں کی شکل بدل کر رکھ دیتی ہے اور ہمارے اندر کائنات کا ایک معصوم وژن پیدا ہو جاتا ہے۔ شاعری روایتی انداز فکر اور عمومی ردعمل کو ختم کر دیتی ہے اور انسان میں احساس اور خیال کی سطح پر ایک شدید بیداری پیدا کر دیتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ شاعری ہمارے رویے کی دوبارہ تشکیل کرتی ہے۔ اس طرح شاعری سے دلچسپی رکھنے والے لوگ دنیا کے بارے میں بے

Scanned with CamScanner

حس رہنے کے بجائے دنیا کو ایک نئے سرے سے دیکھنا اور محسوس کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ روس کے ان ہیئت پرستوں میں جن میں شکلوسکی (Schklovsky) بھی شامل تھا یہ انداز نظر مقبول تھا کہ آرٹ کا مقصد ہی یہ ہے کہ آرٹ اپنے دیکھنے والوں میں یہ احساس بیدار کر دے کہ جو ادارے اور سماجی فارمولے ہمیں موروثی طور پر ملے ہیں وہ فطری نہیں ہیں، ابدی نہیں ہیں، انہیں بدلا جا سکتا ہے۔ روزمرہ کی زبان کے مقابلے میں ادبی زبان نہ صرف چیزوں کو عجیب بنا دیتی ہے بلکہ خود بھی عجیب اور اجنبی روپ میں ظاہر ہوتی ہے۔ عجیب بنا دینے کا یہ عمل مختلف طریقوں سے ظاہر ہوتا ہے اور ادبیت تخلیق کرتا ہے لیکن ادبی ہیئت پرستوں کے اس نقطہ نظر سے اتفاق کرنا مشکل ہے کہ شاعری کا کوئی عملی مقصد ہوتا ہی نہیں کیوں کہ اس سے کوئی شخص انکار نہیں کر سکتا کہ شاعری انسان شعور کو روشن ضرور کرتی ہے۔

شاعری میں لفظ جب حوالے سے آزاد ہو جاتے ہیں تو ان میں بے شمار حوالوں سے منسلک ہو جانے کا امکان پیدا ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ نامانوس بنانے کے لیے پہلے مانوس چیزوں کا ہونا ضروری ہے۔ ناول بھی اپنی آمد کا اعلان اس وقت کرتا ہے جب وہ بظاہر کسی اور چیز کے بارے میں کچھ کہہ رہا ہوتا ہے، یعنی صرف شاعری ہی نہیں آرٹ کا بنیادی کام یہ ہے کہ وہ مانوس چیزوں کو نامانوس بنا کر پیش کرے۔ جدید لسانیات کے ماہرین مثلاً جیک سن Jackson کا خیال ہے کہ شاعری روزمرہ کی زبان کو جان بوجھ کر مسخ کرنے اور تبدیل کرنے کا نام ہے۔

زبان کی طرح ادب بھی ایک اسٹرکچر ہے جو اپنی جگہ مکمل بھی ہے، اپنی ہیئت بدل بھی سکتا ہے، خود مختار بھی ہے اور اپنے راستے خود متعین بھی کرتا ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ہر زبان کا ادب باطنی طور پر ہم آہنگ ہوتا ہے۔ فارم اور نئے اسٹائل سامنے ضرور آتے ہیں مگر پرانے اسلوب اور فارم سے بغاوت کے طور پر نہیں اور نہ ان کی ضد کے پر اتنا جتنا کہ دوبارہ تشکیل کے طور پر انہیں عناصر کی تشکیل نو کے طور پر۔ ادب ہونے کا تعلق اس کے اسٹرکچر سے ہے یعنی اپنے عہد کے غیر ادب سے اس کی ضد ہونے میں۔ جہاں تک ناول کا تعلق ہے پلاٹ کے ذریعے کہانی کو عجیب بنا دیا جاتا ہے۔ یعنی اس کی شکل بدل دی جاتی ہے، اسے نامانوس بنا دیا جاتا ہے جس طرح غزل میں بحر، ردیف، قافیے اور نثری نظم میں آہنگ فارم کا ایک زندہ اور نامیاتی حصہ ہوتا ہے اور وہی ناول کی تشکیل کرتا ہے۔

زبان کا شاعرانہ یا جمالیاتی استعمال وہ ہے جس میں زبان اپنے نارمل استعمال سے زیادہ سے زیادہ دور ہو جاتی ہے۔ جب اظہار اس پر حاوی ہو جاتا ہے، جب زبان صرف ابلاغ کا ذریعہ نہیں رہتی

Scanned with CamScanner

بلکہ بیان یا زبان کو بجائے خود اہمیت حاصل ہو جاتی ہے۔

اب سوال یہ ہوتا ہے کہ نثر اور شاعری میں بنیادی فرق کیا ہے، تو اگر ہم غور سے دیکھیں تو ہمیں زبان کا وجود دو جہتوں میں نظر آتا ہے۔ ایک تلازماتی جہت یعنی Associative Dimension اور دوسری Syntagmatic Dimension تلازماتی جہت سے استعارہ پیدا ہوتا ہے مثلاً اگر ہم یہ کہیں کہ سڑک پر کار رینگ رہی ہے تو یہ استعارہ ہے اور اگر جزو سے کل مراد لی جائے تو اسے مجاز مرسل نثر کی اور استعارہ شاعری کی خصوصیت ہے اور ان دونوں کا تعلق ایک بڑی روایت یعنی ادب سے ہوتا ہے۔ ادب زبان کی ایک بڑی روایت Langue سے ظہور ہوتا ہے۔ یہ لانگ (Langue) یہ زبان شطرنج کے کھیل کے قواعد کی طرح ہوتی ہے۔ اسی قواعد کی بنیاد پر شطرنج کا کھیل جاری رہتا ہے اور اس طرح ہر نئی تخلیق شطرنج کے ایک نئے کھیل کی طرح ہوتی ہے مگر یہ کھیل صرف کھیل نہیں ہوتا۔

Scanned with CamScanner

میں فلاں فلاں طریقوں سے کام لیا ہے، اس ناول میں فلاں فلاں [illegible] اور یہ علامتیں فلاں فلاں باتوں کی نمائندگی کرتی ہیں۔ اس ناول کی زبان اور اسلوب ایسا ہے اور یہ زبان یا اسلوب مصنف کے مقصد میں معاون ہے تو اس طرح کی تمام باتیں تنقید کے ذیل میں آتی ہیں اور اگرچہ آپ بظاہر ناول پڑھا رہے ہوتے ہیں لیکن فی الحقیقت آپ ناول کی تنقید پڑھا رہے ہوتے ہیں۔ ادب کے معلم کی حیثیت سے آپ کا زیادہ تر تعلق اصناف ادب کی تنقید پڑھانے سے رہے گا، تنقید کی پڑھانے سے تعلق کم ہوگا لیکن بعض اوقات آپ کو تنقید مضامین بھی پڑھانے ہوں گے۔

تنقیدی مضامین کی تدریس میں آپ اپنے طلبہ کو بتائیں گے کہ یہ تنقیدی مضمون یا وہ تنقیدی مضمون نظری تنقید کی کس قسم سے تعلق رکھتا ہے اور یہ کہ اس میں متعلقہ نظری تنقید کی نوعیت کیا ہے۔ آیا وہ محض ایک ذاتی نقطہ نظر یا ذاتی تعصب (Bias) کا اظہار ہے یا اس میں معروضی تحقیق (Objective Enquiry) کا پہلو بھی ہے۔ تنقید صرف ذاتی نقطہ نظر بھی ہو سکتی ہے اور معروضی تحقیق بھی۔ آج کل تنقید کے زیادہ سے زیادہ معروضی تحقیق بنانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ یہ بھی ایک وجہ ہے کہ آج کل کی تنقید میں ان مختلف علوم سے مدد لی جا رہی ہے جو اپنے نشو و نما کی کسی خاص منزل تک پہنچ چکے ہیں، مثلاً علم نفسیات، علم عمرانیات، علم بشریات وغیرہ۔

تنقید کی تدریس میں طلبہ کو ادب کی ہر صنف سے متعلق بہترین کتاب اور ہر صنف کے بہترین لکھنے والوں پر بہترین مضامین کے پڑھنے کی ترغیب دے کر ان کے تنقیدی شعور کی تربیت ضروری ہے تاکہ وہ شعر و ادب کی ایک سستی تفریح کے طور پر نہ پڑھیں۔ ان کے اندر شعر و ادب کی افادیت، اہمیت اور عظمت کا صحیح احساس پیدا ہو سکے اور وہ محسوس کر سکیں کہ شعر و ادب انسانی ذہن کی بہترین سرگرمیوں میں سے ہیں اور اسی لیے دنیا کے بہترین دماغوں نے شعر و ادب کی تخلیق میں حصہ لیا ہے اور لیتے رہیں گے۔

Scanned with CamScanner

۷۔ خود آزمائی

(۱) تخلیق اور تنقید کے رشتے کی نوعیت کیا ہے؟

(۲) تنقید محض ایک ذاتی رائے ہوتی ہے یا اسے خارجی تفتیش کا رتبہ حاصل ہے؟

(۳) تنقید کی دو بڑی قسمیں کون سی ہیں؟

(۴) بین العلومی تنقید میں تنقید کی کون سی اقسام کو شامل کیا جا سکتا ہے؟

(۵) ادب کی دو بڑی قسمیں کون سی ہیں؟

(۶) ادب اور تنقید کے بنیادی فریضے کیا ہیں؟

(۷) جب تنقید وجود میں آئی تو اس نے پہلا سوال کون سا اٹھایا؟

(۸) کیا تخلیقی فن کاروں کے اندر تنقیدی شعور کا ہونا ضروری ہے؟

(۹) علم الوجودی تنقید کا کوئی دوسرا نام بتائیے۔

(۱۰) نفسیاتی تنقید افسانوی کرداروں کو بہتر طور پر سمجھنے میں معاون ثابت ہوتی ہے یا نہیں؟

۸۔ کتابیات

(۱) ڈاکٹر جمیل جالبی : ارسطو سے ایلیٹ تک

(۲) ڈاکٹر وحید قریشی : اردو نثر کے میلانات لاہور
مکتبہ عالیہ اردو بازار، ۱۹۸۶ء

(۳) ڈاکٹر شارب ردولوی : جدید اردو تنقید، لکھنؤ
اتر پردیش اردو اکیڈمی، قیصر باغ، ۱۹۸۱ء

(۴) ڈاکٹر عبادت بریلوی : تنقیدی دبستان، لاہور
مکتبہ عالیہ، ایبک روڈ

☆☆☆

Scanned with CamScanner

یونٹ:۱۱

کلاسیک کی تدریس

تحریر

نظیر صدیقی

Scanned with CamScanner

فہرست مندرجات

۱۔ کلاسیک کی تعریف

۲۔ کلاسیک کی خصوصیات

۳۔ خودآزمائی نمبر۱

۴۔ کلاسیک کا مطالعہ کیوں کرنا چاہیے؟

۵۔ جوابات

۶۔ خودآزمائی نمبر۱ــــ خودآزمائی نمبر۲

Scanned with CamScanner

کتابوں کو کلاسیک کہا جا سکتا ہے۔ ان کے ...
ہیں۔ عظیم کتب اور عظیم ادب کے لیے کلاسیک کی اصطلاح کا استعمال مغرب کی دین ہے۔

کلاسیک کیا ہے، اس موضوع پر مغربی اور مشرقی ادب میں بہت کچھ لکھا گیا ہے، لیکن اس موضوع پر اسی عنوان کے تحت انیسویں صدی کے عظیم فرانسیسی نقاد سانت بیو **(Sainte Beuve)** کا مضمون ہمارے لیے زیادہ کارآمد ہے۔ آیئے ہم سانت بیو کی مدد سے یہ سمجھنے کی کوشش کریں کہ کلاسیک کیا ہے

سانت بیو کا مضمون! اس عبارت سے شروع ہوتا ہے۔

> ''عام طور سے کلاسیک کا لفظ اس قدیم مصنف کے لیے استعمال کیا جاتا ہے جس کی حد درجہ تعریف و توصیف ہو چکی ہو، جس کی جامعیت و انفرادیت مسلم ہو اور جس کی تعریف سے ہر کس و ناکس واقف ہو۔ میرا خیال ہے کہ یہاں مجھے اپنی بات کو مثال سے واضح کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اس تعریف میں اتنا اضافہ اور کرتے چلیں کہ کلاسیک ایک ایسے قدیم مصنف کو کہا جاتا ہے جو اپنے مخصوص اسلوب میں اپنا ثانی نہ رکھتا ہو اور اس کی یہ حیثیت مستند اور مسلم ہو۔''

Scanned with CamScanner

اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ کلاسیک کا لفظ (یا اصطلاح) اس مصنف نے کے لیے استعمال ہے جو

۱۔ قدیم ہو

۲۔ جس کی خوبیوں کا عام طور پر اعتراف کیا جا چکا ہو۔

۳۔ جس کی شہرت اور تعریف سے ہر شخص واقف ہو۔

۴۔ جس کی انفرادیت کی جا چکی ہو یعنی یہ بات مانی جا چکی ہو کہ وہ اپنی نوعیت کا واحد مصنف ہے۔

۵۔ جس کا اسلوب بالکل منفرد ہو۔

۶۔ جس کی اہمیت مسلم ہو۔

سانت بیو کہتا ہے کہ کلاسیک کے لفظ کو ان معنوں میں پہلی مرتبہ رومنوں نے استعمال کیا۔

مغرب میں علمی، ادبی اور فکری اعتبار سے سب سے پرانی اور دولت مند تہذیب یونانی تہذیب تھی جس کے شاعروں، ڈرامہ نگاروں اور فلسفیوں کی عظمت آج تک قائم ہے۔ وہ سب کے سب کلاسیکس کا درجہ رکھتے ہیں۔

یونانی تہذیب کے بعد لاطینی تہذیب یعنی رومنوں کی تہذیب عروج پر آئی۔ رومنوں نے پہلے تو یونانیوں کو کلاسیک تسلیم کیا لیکن جب ان کے یہاں سیسرو (خطیب) اور ورجل (شاعر) جیسی عظیم ہستیاں پیدا ہوئیں تو انہوں نے ان ہستیوں کو کلاسیک قرار دے دیا۔ پھر وہ زمانہ بھی آیا جب وہ اپنے (Ovid) جیسے شاعر کو یونان کے ہومر (Homer) اور بوکتیس (Boctius) کے افلاطون جیسے فلسفی سے زیادہ اہم سمجھنے لگے۔ لیکن دنیا نے ان کی اس سمجھ کا ساتھ نہیں دیا۔

رومنوں کے بعد اٹلی نے دانتے (Dante) جیسا عظیم شاعر پیدا کیا جسے اس کی وفات کے فوراً بعد کلاسیک کا درجہ مل گیا۔ دانتے کی طرح بوکیشیو (Boccacio) بھی اٹلی کا مستند اور مسلم کلاسیک ہے۔

اسپین کا سروانٹیز اپنے ناول ڈان کوکزوٹ کی بنا پر دنیا کے ناقابل فراموش کلاسیکس میں شمار کیا جاتا ہے۔ انگلستان میں شیکسپیئر اور ملٹن جیسے بڑے شاعر، ڈکنس، جین آسٹن اور ہارڈی جیسے ناول نگار کلاسیکس کا درجہ رکھتے ہیں۔

Scanned with CamScanner

فرانس میں رابیلے، مونٹیسن، والٹیر، روسو، وکٹر ہیوگو، دال، فلابیر، موپاساں اور بالزاک جیسے عظیم لکھنے والے پیدا ہوئے جن کے کارنامے کلاسیک کا درجہ کر چکے ہیں۔

جرمنی میں گوئٹے اور ہائنے جیسے کلاسیک پیدا کئے۔ روس میں ٹالسٹائی، دوستوفسکی ترگنیف، پشکن چیخوف اور گوگول جیسے لکھنے والے پیدا ہوئے۔ جنہیں کلاسیک تسلیم کیا جا چکا ہے۔ امریکہ کے میلویل، مارک ٹوئین اور ہنری جیمز جیسے لکھنے والے کو عالمی کلاسیکس میں شمار کیا جاتا ہے۔

یہاں نہ تو مغربی کلاسیکس کی کوئی مکمل فہرست پیش کی جا رہی ہے اور نہ مغربی کلاسیکس کی تاریخ بیان کرنا مقصود ہے۔ بتانا صرف یہ ہے کہ قدیم یونان سے لے کر امریکہ تک تمام مغربی ممالک نے اپنے اپنے کلاسیک پیدا کیے لیکن ان کا کلاسیکس ہونا ایک دن میں تسلیم نہیں کیا گیا۔ ان کے تسلیم کیے جانے میں ایک زمانہ لگا اور اس دوران میں یہ بحث ہوتی رہی کہ کلاسیک کیا ہے۔ اس بحث کے دوران کلاسیک کا تصور بدلتا رہا۔ اس کے تصور میں نہ صرف تبدیلی آتی رہی بلکہ وسعت اور جامعیت بھی۔

مثال کے طور پر فرانس کی مشہور اکیڈمی کی پہلی لغت 1694 میں کلاسیکی مصنف کی یہ تعریف ملتی ہے۔

"وہ بے حد مقبول اور پسندیدہ قدیم مصنف جو اپنے موضوع اور مخصوص طرز ادا کے باعث سند کا درجہ رکھتا ہو۔"

اس تعریف کے مطابق وہ مصنف کلاسیک کی حیثیت رکھتا ہے جو

۱۔ بے حد مقبول ہو۔

۲۔ بے حد پسندیدہ ہو۔

۳۔ قدیم ہو۔

۴۔ اپنے موضوع اور اپنے طرز ادا دونوں کے اعتبار سے سند کا درجہ رکھتا ہو۔

لیکن 1835 میں اکیڈمی کی جو لغت شائع ہوئی اس میں کلاسیک کی تعریف یہ ملتی ہے۔

"وہ مصنفین جو کسی بھی زبان میں ایک مثال، ایک نمونے کا درجہ رکھتے ہوں۔"

اس تعریف میں زیادہ لچک اور زیادہ پھیلاؤ ہے۔ لیکن 1835 کے بعد کلاسیک کیا ہے؟ کے موضوع پر فرانس میں جو مضامین لکھے گئے ان سب میں بقول سانت بیو

Scanned with CamScanner

''طرز بیان، اسلوب، قواعد اور فن کے مقررہ اصول وضوابط پر زور دیا گیا۔ کلاسیک کی یہ تعریف ہمارے محترم اہل علم نے رومانیت کے تصور کر سامنے رکھ کر کی۔ اس دور میں چوکہ رومانیت کے اپنے مخصوص معنی تھے جو کلاسیکل کے ردعمل کے طور پر وجود میں آئے تھے اس لیے وہ ساری خصوصیات جو رومانیت کی ضد تھیں کلاسیکل سے وابستہ کردی گئیں۔

اس عبارت میں سانت بیو نے دو اصطلاحیں ایسی استعمال کی ہیں جن کے معنی سے واقفیت کے بغیر نہ تو سانت بیو کی اس عبارت کو سمجھا جاسکتا ہے نہ کلاسیک کے مغربی تصور کو۔ ان اصطلاحوں کو انگریزی میں "Classic" اور Romantic کہتے ہیں۔ اردو میں ان کا ترجمہ کلاسیکی اور رومانی ہے۔

دنیا کے تقریباً ہر ادب کی تاریخ میں کلاسیکی اور رومانی شعر و ادب کے ادوار آئے ہیں۔ مثلاً انگریزی شاعری میں ڈرائیڈن اور پوپ کا زمانہ (تقریباً سترہویں صدی کے وسط سے اٹھارہویں صدی کے وسط تک) کلاسیکی دور کی حیثیت رکھتا ہے اور ورڈزورتھ سے لے کر کیٹس تک کا زمانہ (اٹھارہویں صدی کے اواخر سے انیسویں صدی کے تیسرے عشرے تک) رومانی شاعری کا زمانہ مانا جاتا ہے)

سوال یہ ہے کہ کلاسیکی شاعری اور رومانی شاعری کی امتیازی خصوصیات کیا ہیں؟

کلاسیکی شاعری میں عقل وخرد کا پہلو نمایاں ہوتا ہے یعنی اس ک موضوعات مسلمہ حقائق اور اقوال ہوتے ہیں۔ اس کے اسلوب میں حسن ترتیب، تناسب، اعتدال اور متانت پائی جاتی ہے۔

رومانی شاعری جذبے، تخیل اور واہمے پر مبنی ہوتی ہے۔ اس کا اسلوب شاعر کے موڈ کے مطابق سادہ یا پرتکلف، دل آویز یا پرجوش ہوتا ہے۔

کلاسیکی شاعری اگلے نمونوں سے مطابقت کی شاعری ہوتی ہے جبکہ رومانی شاعری میں شاعر کی ذات اور انفرادیت کا اظہار ہوتا ہے۔

کلاسیکی شاعری روایت سے مطابق کی شاعری ہے۔ رومانی شاعری روایت سے بغاوت کی شاعری ہے۔

فرانسیسی اکیڈمی کی لغت سے جو بیان اور نقل کیا گیا، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ایک زمانہ وہ تھا جب کلاسیک صرف ان مصنفین کو کہتے تھے جن کی تحریروں میں کلاسیکی پائے جاتے تھے۔ لیکن وقت

Scanned with CamScanner

گزرنے کے ساتھ ساتھ کلاسیک کی یہ تعریف یا کلاسیک کا یہ تصور ختم ہو چکا ہے۔

کلاسیک کے تصور میں اب اتنی وسعت آ چکی ہے کہ جو مصنفین ابد کی رومانی تحریک یا رومانی دور کے نمائندے ہیں انہیں بھی ادب کے کلاسیکس میں شمار کیا جانے لگا ہے بشرطیکہ ان کی تحریروں میں عظمت اور زندہ رہنے کی صلاحیت پائی جاتی ہو۔

دوسرے لفظوں میں اس بات کے یہ معنی ہوئے کہ کسی ادیب یا شاعر کا کلاسیک ہونا ایک بات ہے اور کلاسیکل ہونا دوسری بات۔

یہ ممکن ہے کہ کوئی ادیب یا شاعر اپنے رجحانات اور خصوصیات کے اعتبار سے کلاسیکل نہ ہو یعنی وہ کلاسیکل کی ضد، رومانی ہو پھر بھی وہ اپنے ادب کا ایک کلاسیک ہو سکتا ہے کلاسیک ہونے کے لیے کلاسیکل ہونا ضروری نہیں یعنی کلاسیکل ہونے کے لیے کلاسیکی رجحانات و خصوصیات کا حامل یا نمائندہ ہونا ضروری نہیں۔ ایک رومانی بھی کلاسیک ہو سکتا ہے بشرطیکہ اس کے اندر کلاسیک ہونے کی خصوصیات موجود ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شیکسپیئر جو اپنے عہد کا رومانی شاعر اور ڈرامہ نگار ہے اور کیٹس جو اپنے زمانے کا رومانی شاعر ہے دونوں دنیا کے کلاسیکس میں شمار کیے جاتے ہیں۔

یہاں تک کلاسیک کے بارے میں جو باتیں کہی گئیں ان کے پیش نظر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ کلاسیک کی کوئی جامع اور مانع تعریف (مراد ہے ایسی تعریف سے جس میں کلاسیک کی تمام بنیادی خصوصیت آ جائیں اور جس میں غیر بنیادی خصوصیتیں شامل نہ ہوں) ابھی تک نہیں ملتی اور جو تعریف ملتی ہے اسے جامع اور مانع نہیں کہا جا سکتا۔

جب کسی چیز کی مکمل تعریف (Perfect Definition) نہ ملے تو اسے اس کی خصوصیات کے ذریعے سے سمجھنے کی کوشش کرنی چاہئے۔ لہٰذا اب آئیے کلاسیک کو اس کی خصوصیات کے ذریعے سے سمجھنے کی کوشش کریں۔

Scanned with CamScanner

۲۔ کلاسیک کی خصوصیات

یہاں بھی ہم سانت بیو کا سہارا لے کر ہی آگے چلیں گے۔ سانت بیو اپنے متذکرہ مضمون میں کہتا ہے کہ "صحیح معنی میں وہ مصنف حقیقی کلاسیک کے ذیل میں آتا ہے۔

۱۔ جس نے ذہن انسانی کو ترقی دے کر آگے بڑھایا ہو۔

۲۔ جس نے ذہن انسانی کو مالا مال کیا ہو

۳۔ جس نے فکری سرمائے میں بیش بہا اضافہ کیا ہو۔

۴۔ جس نے واضح طور پر اخلاقی صداقت دریافت کی ہو۔

۵۔ جس نے انسان کے اندر دائمی جوش و جذبہ پیدا کیا ہو۔

۶۔ جس نے اپنے فکر، مشاہدہ یا ایجاد کے ذریعے سے ذہن انسانی کو وسعت اور عظمت عطا کر کے حسن اور لطافت کی تہذیب کی ہو۔

۷۔ جو اپنے مخصوص انداز میں سب کے لیے اور سب سے مخاطب ہو۔

۸۔ جس کا طرز ادا ایسا ہو جو ساری دنیا کو اپیل کرے۔

۹۔ جس کا انداز ایسا ہو جو جدت کی بدعت کے بغیر بھی نیا ہو۔

۱۰۔ جس میں نیا اور پرانا مکمل ہو کر ایک ہو گئے ہوں۔

۱۱۔ جس کے طرز ادا میں یہ خصوصیت ہو کہ ہر دور اسے اپنا طرز ادا سمجھے اور جس کی تخلیقی صفات دائمی اور آفاقی ہوں۔

سانت بیو نے کلاسیک کی خصوصیات گنواتے ہوئے جو گیارہ باتیں لکھی ہیں وہ ایسی نہیں ہیں کہ جب تک یہ گیارہ باتیں کسی کتاب میں موجود نہ ہوں وہ کلاسیک نہیں بن سکتی۔

خود سانت بیو کہتا ہے کہ "کلاسیک بنانے کا کوئی نسخہ یا گر نہیں ہے۔"

آپ کا تعارف مغربی ادب کے جن کلاسیکس سے کرایا گیا ہے ان کے کلاسیکس ہونے کی جو وجہیں بیان کی گئی ہیں وہ وہی نہیں جو سانت بیو نے بیان کی ہیں۔

Scanned with CamScanner

تو اب سوال یہ ہے کہ ہم کس کتاب کو کلاسیک سمجھیں اور کسے نہ سمجھیں؟

اس میں شک نہیں کہ دنیا کے اہل قلم کلاسیک کی جو تعریفیں (Definitions) بھی کریں گے وہ ایک دوسرے سے مختلف ضرور ہوں گے لیکن اس کے باوجود ان میں کچھ باتیں یعنی خصوصیات مشترک بھی ہوں گے۔ ان مشترک خصوصیات سے ہم ان ذہنوں میں کلاسیک کا ایک تصور قائم کر سکتے ہیں۔ یہ تصور اکمل نہ ہونے کے باوجود یہ سمجھنے میں معاون ہوگا کہ دنیا کے فلاں ادیب یا شاعر کی فلاں کتاب کلاسیک کیوں مانی جاتی ہے۔ مثلاً یہاں تک آپ نے کلاسیک کیا ہے، یا فلاں فلاں کتاب کلاسیک کیوں ہے؟ کے بارے میں جو کچھ پڑھا اس سے چند باتیں آپ کے ذہن میں ضرور واضح ہوں گی مثلاً

۱۔ کلاسیک اس کتاب کو کہہ سکتے ہیں جو مشہور بھی ہو اور عظیم بھی۔

۲۔ جس کا نام پڑھے لکھے لوگوں کی اکثریت نے سنا ہو خواہ اس اکثریت نے اسے پڑھا ہو یا نہ پڑھا ہو۔

۳۔ جس کی عظمت عام طور پر تسلیم کی گئی ہو خواہ اس عظمت کے تسلیم کیے جانے میں کتنی ہی مدت کیوں نہ لگ گئی ہو۔

۴۔ اس کتاب کے موضوع، اسلوب اور فنی خوبیوں نے نہ صرف اپنے زمانے کے لوگوں کو متاثر کیا ہو بلکہ آنے والے زمانے کے لوگوں کو بھی متاثر کیا ہو۔

۵۔ اس کتاب کے موضوع اسلوب اور فنی خوبیوں نے نہ صرف اپنے زمانے کے لوگوں کو متاثر کیا ہو بلکہ آنے والے زمانے کے لوگوں کو بھی متاثر کیا ہو۔

۶۔ وہ کتاب اپنے زمانے سے لے کر آئندہ نسلوں تک کے لیے ایک ایسا نمونہ بن گئی ہو جسے نظر انداز نہ کیا جا سکتا ہو۔

۷۔ اس کتاب نے نہ صرف سوچنے اور محسوس کرنے کے طریقوں میں اضافہ کیا ہو بلکہ بیان اور اظہار کے نئے راستے بھی سجھائے ہوں۔

۸۔ اس کتاب نے صرف اپنی زبان کے ادب پر اثر ڈالا ہو بلکہ وہ دنیا کی دوسری زبانوں کے ادب پر بھی اثر انداز ہوئی ہو۔

۹۔ وہ کتاب یا تو کسی سماجی اور سیاسی انقلاب کے پیدا ہونے میں معاون رہی ہو یا اس نے کسی نئی ادبی اور فنی روایت کی بنیاد ڈالی ہو۔

Scanned with CamScanner

۱۰۔ آگے بڑھتے ہوئے زمانے کے ساری ذہنی، علمی، ادبی اور فنی ترقیوں کے باوجود اس کتاب کی اہمیت اور عظمت برقرار رہ سکے۔

یہ دس خصوصیات کسی کلاسیک کی موتی موٹی پہنچا کہی جاسکتی ہیں ورنہ کسی کلاسیک کی خوبیوں اور خصوصیتوں کا احاطہ کرنا ممکن نہیں۔ کلاسیک کی ایک خوبی یہ بھی ہوتی ہے کہ ہر زمانہ اپنی بصیرت کے مطابق اس میں نئے نئے معنی اور نئی نئی خوبیاں دریافت کرتا رہتا ہے۔

کلاسیک کے کلاسیک ہونے کی وجہیں یکساں نہیں ہوسکتیں۔ مثلاً آپ ہومر کی اوڈیسی، کے کلاسیک ہونے کے جو اسباب پڑھیں گے وہ وکٹر ہیوگو کے ناول "لامیزے ربل' کے کلاسیک ہونے کے اسباب مختلف ہیں۔ یہی حال ان دوسرے کلاسیکس کا ہے جن سے آپ اس کورس میں روشناس ہو رہے ہیں۔

یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ تمام کلاسیکس اپنی اہمیت اور عظمت کے اعتبار سے ایک دوسرے کے برابر ہوں۔ کلاسیکس کے رتبے وقت کے ہاتھوں بڑھتے رہتے ہیں۔ سانت بیو یہ وال اٹھاتا ہے کہ کیس شیکسپیر کلاسک ہے؟ پھر اس کے جواب میں لکھتا ہے۔

"یقیناً آج[1] وہ نہ صرف انگلستان کے لیے بلکہ ساری دنیا کے لیے ایک کلاسیک کا درجہ رکھتا ہے۔ لیکن پوپ[2] کے زمانے میں شیکسپیئر کلاسیک نہیں سمجھا جاتا تھا بلکہ پوپ اور اس کے رفقا ممتاز کلاسیک کی حیثیت رکھتے تھے یہاں تک کہ ان کے مرنے کے بعد بھی یوں معلوم ہوتا تھا کہ یہ لوگ ہمیشہ کلاسیک کے درجے پر قائم رہیں گے۔ آج بھی یہ لوگ کلاسیک ہیں لیکن فرق صرف اتنا ہے کہ اب ان کی حیثیت دوسرے درجے کے کلاسیک کی ہے۔"

اپنے حدود حدود کے اندر ڈرائڈن[3] اور پوپ یقیناً انگریزی شاعری کے کلاسیکس ہیں لیکن شیکسپیئر جیسے عظیم شاعر کے مقابلے میں انہیں دوسرے درجے ہی کا کلاسیک کہا جاسکتا ہے۔

---

(۱) یہاں آج سے مراد انیسویں صدی کا پہلا نصف حصہ ہے۔

(۲) اٹھارہویں صدی کا انگریز شاعر ۱۷۴۴۔۱۶۸۸ء

(۳) مثلاً ڈرائڈن ۱۷۰۰۔۱۶۳۱ء

Scanned with CamScanner

2.1 خود آزمائی نمبر 1

۱۔ ادب عالیہ، انگریزی کے کس لفظ کا ترجمہ ہے؟

۲۔ رومنوں نے کسی کتاب کے کلاسیک ہونے کے لیے جو شرطیں رکھیں ان میں سے کسی ایک کا نام بتایئے؟

۳۔ کلاسیک صرف کسی کتاب کو کہتے ہیں؟ یا کسی مصنف کو بھی کہہ سکتے ہیں؟

۴۔ بوکیشیو کہاں کا کلاسیک ہے؟

۵۔ روس نے جو کلاسیکس پیدا کیے ہیں ان میں سے کسی ایک کا نام بتایئے؟

۶۔ مارکس ٹوئین امریکی کلاسیک ہے یا انگلستانی؟

۷۔ سانت بیو کہاں کا نقاد تھا؟

۸۔ رومانی شاعری کی کوئی ایک خصوصیت بتایئے؟

۹۔ کیا کوئی رومانی شاعر کلاسیک کہا جا سکتا ہے؟

۱۰۔ سانت بیو نے کسی مصنف کے حقیقی کلاسیک ہونے کی جو گیارہ خوصیات بیان کی ہیں ان میں سے کسی ایک کا ذکر کیجئے؟

۱۱۔ کیا کلاسیک کی کوئی جامع اور مانع تعریف ملتی ہے؟

۱۲۔ کیا کلاسیک ہونے کے لیے، کلاسیکی رجحانات و خصوصیات کا حامل ہونا ضروری ہے؟

۱۳۔ کیا اس کتاب ک کلاسیک کہہ سکتے ہیں جو مشہور بھی ہے اور عظیم بھی۔

۱۴۔ جو کتاب اپنے زمانے سے لے کر آئندہ نسلوں تک ایک نمونہ بن جائے اس کا شمار کلاسیکس میں ہو سکتا ہے یا نہیں۔

۱۵۔ کیا کلاسیک کے لیے ضروری ہے کہ اس کی صفات دائمی اور آفاقی ہو؟

۱۶۔ کیا تمام کلاسیکس کے کلاسیکس ہونے کی وجہیں یکساں ہوتی ہیں؟

۱۷۔ کیا تمام کلاسیکس ایک دوسرے کے برابر ہوتے ہیں؟

۱۸۔ پوپ: شیکسپیئر کے مقابلے میں کس درجے کا کلاسیک ہے؟

Scanned with CamScanner

3۔کلاسیک کی قسمیں

مختلف درجوں کے کلاسیکس کے رتبے کو ظاہر کرنے کے لیے انگریزی میں دو اصطلاحیں استعمال ہوتی رہی ہیں۔

میجر کلاسیک

مائنر کلاسیک

یعنی بڑا کلاسیک اور چھوٹا کلاسیک۔مثال کے طور پر شیکسپیئر ایک میجر (Major) کلاسیک ہے جبکہ جین آسٹین ایک مائنر Minor کلاسیک، اردو ادب میں اگر غالب کو میجر کلاسیک کہا جائے تو ان کے مقابلے میں داغ ایک مائنر کلاسیک کی حیثیت رکھتے ہیں۔

کسی کتاب یا مصنف کے کلاسیک ہونے کے لیے جن صفات پر زور دیا جاتا رہا ہے ان میں اس کتاب یا مصنف کا قدیم ہونا بھی شامل ہے۔اس میں شک نہیں کہ کسی کتاب یا مصنف کے کلاسیک ہونے کا ایک نہایت اہم ثبوت یہی ہے کہ اس کتاب یا مصنف کے بہت قدیم ہونے کے باوجود اس کی اہمیت اور اس کے اثرات باقی ہیں۔لیکن بعض اوقات معاصرانہ ادب میں بھی ایسی کتابیں سامنے آجاتی ہیں۔جن کے بارے میں ارباب نظر کو محسوس ہوتا ہے کہ یہ کتابیں قدیم کلاسیکس کی طرح زندہ رہنے والی اور ہر عہد پر اثر انداز ہونے والی کتابوں میں سے ہیں۔نانچہ اب ایک مدت سے ایسی کتابوں کے لیے Modern Classics کے الفاظ استعمال ہونے لگے ہیں۔آپ کو جن کلاسیکس سے آشنا کرنے کی کوشش کی گئی ہے ان میں دور حاضر کے امریکی ناول نگار ہمنگوے کا ناول، بڈھا اور سمندر بھی ہے۔ اگر چہ ناول ناول ابھی زمانے کے بدلتے ہوئے مذاق کی تمام آزمائشوں سے نہیں گزرا پھر بھی امید بندھتی ہے کہ یہ ناول کلاسیکس کے معیار پر پورا اترے گا۔اس بنا پر اسے ایک جدید کلاسیک یا عصری کاسیک کہنا غلط نہ ہوگا۔

۴۔کلاسیکس کا مطالعہ کیوں کرنا چاہئے؟

پڑھے لکھے افراد کے لیے عموماً اور طلبہ کے لیے خصوصاً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کلاسیکس کا طالعہ کیوں کرنا چاہئے جبکہ بہت سے کلاسیکس کا مطالعہ کوئی آسان کام بھی نہیں ہے۔

دنیا میں شروع سے ہر زبان کا کلاسیکس اس زبان کے بولنے والوں، پڑھنے دلوں اور لکھنے

Scanned with CamScanner

والوں کی عام تعلیم کا لازمی حصہ رہے ہیں۔ زبان اور ادب کی تعلیم کلاسیکس کے بغیر ممکن ہی نہیں۔ اپنی زبان اور اپنے ادب کو جاننے اور سیکھنے کا بہترین ذریعہ اپنی زبان کے کلاسیکس کا مطالعہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر درجے کی نصابی کتابوں مین طلبہ کو ذہنی سطح کے مطابق کلاسیکس کے مختلف حصے شامل کیے جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ بچوں کے لیے بھی جو کتابیں مرتب کی جاتی ہیں ان میں بچوں کے ادب سے متعلق کلاسیکس کے انتخاب دیے جاتے ہیں۔ مثلاً اردو میں مولانا محمد حسین آزاد، مولوی اسماعیل میرٹھی اور حامد اللہ افسر وغیرہ نے بچوں کے لیے جو بہترین ادب لکھا ہے وہ بچوں کے لیے اردو کی نصابی کتابوں میں ایک زمانے تک شامل رہا ہے۔ اسی طرح اونچے درجے کے طلبہ کے لیے اردو کی جو نصابی کتابیں مرتب ہوتی رہی ہیں ان میں اردو کے کلاسیکس یعنی اردو کے بہترین ادب کے اقتباسات شامل کیے جاتے رہے ہیں۔ مثال کے طور پر اردو میں غالب کے خطوط اردو نثر کا کلاسیک بھی ہیں اور اردو میں مکتوب نگاری کا کلاسیک بھی۔ اردو کی کوئی نصابی کتاب ایسی نہ ہوگی جس میں غالب کے کچھ خطوط نہ ہوں۔ اسی طرح جہاں تک داستان، ناول، افسانے اور ڈرامے کا تعلق ہے اردو کی تقریباً ہر نصابی کتاب میں میر امن کی داستان، باغ و بہار رجب علی بیگ سرور کی داستان، فسانہ عجائب، ڈپٹی نذیر احمد کے ناول توبۃ النصوح، پریم چند کے افسانے، آغا حشر یا امتیاز علی تاج کے ڈرامے ضرورت ہوتے ہیں۔ نصاب کے حصۂ نظم میں میرؔ، دردؔ، غالبؔ، مصحفیؔ، آتشؔ، حالیؔ اور داغؔ وغیرہ کی غزلیں شامل کی جاتی ہیں جو اردو شاعری کے کلاسیکس میں سے ہیں۔

ان چیزوں کو پڑھے بغیر نہ تو اردو زبان آسکتی ہے نہ یہ معلوم ہوسکتا ہے کہ ہماری تہذیب اور ثقافت کس قسم کی ہے اور نہ اس کا علم ہوسکتا ہے کہ ہمارے خیالات اور روایات کیا ہیں یعنی ہمارا معاشرہ اپنے تہذیبی نقطۂ نظر سے انسانی زندگی، انسانی فطرت اور انسانی معاملات کو کس طرح دیکھتا ہے اور محسوس کرتا ہے۔ کلاسیکس کی نصابی تعلیم کی ضرورت اور فوائد یہی ہیں۔

پرانے زمانے میں ہر زبان کے کلاسیکس اس زبان کی جاننے والوں تک محدود تھے لیکن جیسے جیسے ایک زبان کے کلاسیکس کے ترجمے دوسری زبانوں میں ہوتے چلے گئے، یہ محدودیت ختم ہوتی چلی گئی، انسانی علم کا افق وسیع تر ہوتا چلا گیا۔ انسانی شعور میں وسعت آتی چلی گئی۔ لوگ یہ محسوس کرنے لگے کہ صرف اپنی زبان کے کلاسیکس کا علم یا مطالعہ کافی نہیں۔ دوسری زبانوں کے کلاسیکس کا مطالعہ بھی کرنا چاہئے تاکہ انسانی ذہن کی تعلیم میں زیادہ گہرائی اور نگارنگی پیدا ہوسکے۔ ضروری نہیں کہ یہ تعلیم رسمی

Scanned with CamScanner

تعلیم ہو یعنی اسکولوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں میں حاصل کی گی ہو۔ عالمی کلاسیکس سے واقفیت رسمی تعلیم کے ذریعے بھی ہو سکتی ہے اور ذاتی مطالعے کے ذریعے بھی۔ رسمی تعلیم کی تکمیل کے بعد ذاتی مطالعے کا سلسلہ زندگی بھر جاری رہ سکتا ہے۔ اور رہنا چاہئے۔

جب یہ سوال اٹھایا جاتا ہے کہ کلاسیکس کا مطالعہ کیوں ضروری ہے تو اس سوال کے ایک معنی تو یہ ہیں کہ کلاسیکس کو نصاب میں کیوں شامل کیا جائے اور دوسرے معنی یہ ہیں کہ کلاسیکس کی رسمی اور نصابی تعلیم کے علاوہ اس ذاتی مطالعہ کیوں جاری رکھا جائے۔

اپنی زبان کے کلاسیکس کی رسمی اور نصابی تعلیم کی ضرورت اور فوائد اوپر کی سطروں میں بیان کیے گئے۔ اب یہ جاننا ضروری ہے کہ عالمی کلاسیکس کے ذاتی مطالعہ کا سلسلہ کیوں جاری رکھا جائے۔

اس سوال کا جواب تو یہی ہے کہ دنیا کے بہترین انسانی دماغوں نے جو کچھ سوچا اور لکھا ہے اور اس کا بیشتر حصہ کلاسیکس ہی کے ذریعہ جانا جا سکتا ہے۔ اس لیے کلاسیکس کا مطالعہ ضروری ہے۔ انسان نے بہتر سے بہتر باتیں جو سوچیں ہیں وہ کلاسیکس کی شکل میں موجود اور محفوظ ہیں۔ اس لحاظ سے کلاسیکس بہترین انسانی فکر اور انسانی بصیرت کا خزانہ ہیں۔ اس خزانے سے فائدہ اٹھانا ہر انسان کا فرض ہے۔ اس خزانے سے فائدہ اٹھانا ہر انسان کے مہذب ہونے کا ثبوت ہے۔ اس خزانے سے فائدہ اٹھا کر ہی انسان اپنے آپ کو زیادہ سے زیادہ مہذب بنا سکتا ہے۔

زیادہ سے زیادہ مہذب ہونا ذہن اور شعور کی تہذیب اور تربیت پر منحصر ہے۔ زیادہ سے زیادہ مہذب ہونے کے معنی بیش قیمت لباس پہننے، عالی شان مکان میں رہنے اور شاندار کار میں چلنے کے نہیں ہیں گو یہ چیزیں تمدنی ترقی کی ظاہری علامتیں ضرور ہیں۔

انسانی تمدن کا تعلق اس کی ظاہری ترقیوں سے ہے اور انسانی تہذیب کا تعلق اس کی اندرونی بہتری سے ہے۔ ممکن ہے کہ ایک انسان نہایت خوش لباس ہو، ایک عالی شان مکان کا مکین اور ایک خوبصورت کار کا مالک ہو پھر بھی وہ صحیح معنوں میں مہذب اور شائستہ نہ ہو، اس کی گفتگو میں اخلاقی نرمی نہ ہو اور اس کی طبیعت میں انسانی دردمندی نہ ہو۔

انسانی شخصیت کے اندر اخلاقی حسن اور انسانی دلکشی پیدا کرنے میں کلاسیکس کے مطالعے کو بڑا دخل ہوتا ہے۔ کلاسیکس کا مسلسل مطالعہ غیر محسوس طریقے پر انسانی ذہن، انسانی شعور اور انسانی شخصیت میں وسعت پیدا کرتا ہے۔ کلاسیکس کے مطالعے سے نہ صرف انسان کا علم وسیع ہوتا بلکہ انسان کے اندر

Scanned with CamScanner

وسیع النظری اور رواداری آتی ہے۔ انسانی کمزوریوں کو سمجھنے اور انہیں معاف کرنے کی صلاحیت پیدا ہوتی ہے، انسانی صلاحیتوں کے امکانات کا اندازہ ہوتا ہے، انسانی زندگی اور انسانی فطرت کی پیچیدگیوں کا احساس پیدا ہوتا ہے، انسانی زندگی میں عفو و درگزر اور صبر و ضبط کی کتنی ضرورت ہے اس بات کی طرف نظر جاتی ہے غرضکہ کلاسیکس کے مطالعے کے ذریعے انسان اپنی ذات پر قابو پاتا ہے اور اس طرح اپنے اندر ایک نئی شخصیت پیدا کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔

اس کورس میں آپ ہومر کی 'اوڈیسی' سے متعارف ہوں گے۔ اس رزمیہ نظم میں انسان کی مجبوریوں اور نارسائیوں پر زور نہیں دیا گیا بلکہ اس کے امکانات کی طرف اشارہ کیے گئے ہیں۔

ایک امریکی نقاد کلفٹن فیڈیمین کہتا ہے کہ اوڈیسی کا موضوع موت کی موجودگی میں ہمت نہیں بلکہ دشواریوں کی موجودگی میں ذہانت ہے۔ اس نظم میں ذہانت کی قوتوں کا مظاہرہ دیکھا جاسکتا ہے۔

اسی طرح گوئٹے کی عظیم نظم فاؤسٹ، انسان کے امکانات کو ظاہر کرتی ہے۔

ہمنگوئے کا ناول، بڈھا اور سمندر، بتاتا ہے کہ انسان ہار سکتا ہے لیکن اپنے مخالف قوتوں کے سامنے جھک نہیں سکتا۔

شیکسپیئر کا ڈرامہ اوتھیلو، رشک اور حسد کی تباہ کن قوتوں کا بہترین اظہار ہے۔ اوتھیلو رشک کا مجسمہ ہے اور ایاگو حسد کا۔ ایاگو کے کردار سے اس کا بھی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ انسان کے اندر سنگ دلی اور شیطنیت کس حد تک جاسکتی ہے۔ کہا گیا ہے کہ دوسرے درجے کی کتابوں کی خوبیوں کو بیان کیا جاسکتا ہے لیکن اول درجے کی کتابوں کی خوبیوں کو صرف محسوس کیا جاسکتا ہے۔ یہ قول تمام کلاسیکس پر صادق آتا ہے کیوں کہ تمام کلاسیکس اول درجے کی کتابیں ہیں۔ ان کا مزہ صرف ان کے مرکزی خیالوں کے جان لینے میں نہیں بلکہ خود ان کتابوں میں غرق ہونے میں ہے۔ اگر کوئی کلاسیک پہلے مطالعے میں سمجھ میں نہ آئے جب بھی مایوس اور خوف زدہ ہونے کی ضرورت نہیں۔ اسے ایک مرتبہ سمجھے بغیر پڑھ جانا چاہئے۔ دانتے کی نظم ''ڈیوائن کمیڈی'' سروانیٹز کا ناول ڈان کوئزاٹ' اور ملٹن کا رزمیہ فردوس گم شدہ دنیا کے بہت مشکل کلاسیکس میں شمار ہوتے ہیں۔ لیکن ان کے مطالعے میں جو محنت لگتی ہے وہ بیکار نہیں جاتی۔ ان کتابوں سے بھی وہ روشنی اور گرمی ملتی ہے جو اعلیٰ قسم کی انسانی زندگی کے لیے ضروری ہے۔

Scanned with CamScanner

4.1 خود آزمائی نمبر 2

۱۔ غالب اور داغ میں بڑا کلاسیک کون ہے اور چھوٹا کون؟

۲۔ کیا شیکسپیئر ہمیشہ سے کلاسک مانا جاتا رہا ہے؟

۳۔ کیا ہر کلاسیک کا قدیم ہونا بالکل ضروری ہے؟

۴۔ بڈھا اور سمندر قدیم کلاسیک ہے یا جدید کلاسیک؟

۵۔ اپنی زبان کے علاوہ دوسری زبانوں کے کلاسیک کا مطالعہ کرنے کا کوئی فائدہ بتایئے؟

۶۔ انسان کے بہتر سے بہتر باتیں جو سوچی اور لکھی ہیں وہ کس شکل میں موجود اور محفوظ ہیں؟

۷۔ کیا مہذب ہونے کے معنی بیش قیمت لباس پہننے اور عالی شان مکان میں رہنے کے ہیں؟

۸۔ زیادہ سے زیادہ مہذب ہونے کا دارومدار کن باتوں پر ہے؟

۹۔ کیا کلاسیکس کے مطالعے سے انسانی کمزوریوں کو سمجھنے اور انہیں معاف کرنے کی صلاحیت پیدا ہوتی ہے؟

۱۰۔ بڈھا اور سمندر کا مطالعہ ہمیں کیا بتاتا ہے؟

۱۱۔ یہ کس نے کہا ہے کہ "اوڈیسی" کا موضوع موت کی موجودگی میں ہمت نہیں بلکہ دشواریوں کی موجودگی میں [illegible]

Scanned with CamScanner

5۔ جوابات

خود آزمائی نمبر 1

۱۔ کلاسیک کا

۲۔ جس کی شہرت اور تعریف سے ہر شخص واقف ہو۔

۳۔ کتاب کے علاوہ مصنف کو بھی کلاسیک کہہ سکتے ہیں۔

۴۔ اٹلی کا

۵۔ ٹالسٹائی

۶۔ امریکی کلاسیک

۷۔ فرانس کا

۸۔ رومانی شاعری روایت سے بغاوت کی شاعری ہے۔

۹۔ کہا جاسکتا ہے۔

۱۰۔ جس نے ذہن انسانی کو مالا مال کیا ہو۔

۱۱۔ نہیں

۱۲۔ نہیں

۱۳۔ جی ہاں

۱۴۔ ہوسکتا ہے

۱۵۔ جی ہاں

۱۶۔ نہیں

۱۷۔ نہیں

۱۸۔ دوسرے درجے کا

Scanned with CamScanner

خود آزمائی نمبر 2

۱۔ غالب بڑا کلاسیک ہے۔

۲۔ نہیں

۳۔ نہیں

۴۔ جدید کلاسیک

۵۔ انسانی ذہن کی تعلیم میں زیادہ گہرائی اور رنگا رنگی پیدا ہوتی ہے۔

۶۔ کلاسیک کی شکل میں

۷۔ نہیں

۸۔ ذہن اور شعور کی تہذیب و تربیت کا

۹۔ جی ہاں

۱۰۔ یہ کہ انسان ہار سکتا ہے لیکن اپنی مخالف قوتوں کے سامنے جھک نہیں سکتا۔

۱۱۔ کانفشن فیڈ یمین نے

۱۲۔ جی ہاں

□□

Scanned with CamScanner