اورینٹل کالج میگزین، جلد۹۸، شمارہ۳، مسلسل شمارہ:۳۶۹، سال۲۰۲۳ء

حلقہ اربابِ ذوق کی تنقید نگاری

آسیہ اکرم
ایس۔ایس۔ای اُردو
گورنمنٹ گرلز E/S لکھن کے بھنگور، پتوکی

CRITICISM OF HALQA-I ARBAB-I ZAOQ

Assia Akram
S.S.E Urdu
Govt. Girls E/S Lakhan Kay Bhangoor, Pattoki

Abstract

Halqa-i Arbab-i Zaoq was established in 1939 but it became a literary movement in 1944 after the entrance of Meera Jee in the meetings of Halqa. He set the mood of criticism and Halqa grow repidly. Halqa alongwith progressive writer's movement established a very rich culture of criticism in Urdu. Muhammad Hasan Askari, Muzaffar Ali Sayyed, Iftikhar Jalib, Jeelani Kamran, Wazir Agha, Sajjad Baqir Rizvi, Sohail Ahmad Khan and many others set the tradition of criticism in Urdu and started scholarly discussions. In fact the contribution of Halqa in Urdu criticism is greater than any other literary organization or movement.

Keywords:
Criticism, Formalism, Urdu, Modernism, New Peotry, Existantialism

عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ ترقی پسند تحریک(۱۹۳۶ء) کے رد عمل میں حلقہ ارباب ذوق کا آغاز(۱۹۳۹ء)ہوا۔ یہ شاید اس لیے بھی گزرتا ہے کہ ترقی پسند تحریک میں موضوع پر اصرار ملتا ہے اور فن کو کچھ زیادہ اہمیت نہیں دی جاتی جب کہ حلقہ ارباب ذوق کے ادیبوں نے اپنی توجہ فن پر مرکوز رکھی۔ حقیقت یہ ہے کہ ۱۹۳۹ء میں چند اہل شعروادب دوستوں نے یہ فیصلہ کیا کہ کسی جگہ اکٹھے ہو کر ایک دوسرے کی تخلیقات کو سنا جائے اور اس پر مختصر اظہار خیال کیا جائے۔ یونس جاوید (پ:۱۹۶۹ء) کے مطابق اسے شروع کرتے وقت کوئی سیاسی یا دوسرا مقصد پیش نظر نہ تھا صرف بعض ادیبوں اور دوستوں نے آپس میں مل بیٹھنے اور اپنے اپنے ادب پارے ایک دوسرے کو سنانے کی خواہش کی تکمیل کے لیے کسی انجمن کو وجود میں لانے کی تجویز پیش کی جس میں بہ قول شیر محمد اختر (۱۹۰۱۔۱۹۷۴ء) کے نصیر احمد جامعی پیش پیش تھے اور انھوں نے پہلی مرتبہ مل کر ادبی تخلیقات کو سننے، پڑھنے اور ادبی مسائل پر گفت گو کرنے کی اہمیت پر زور دیا تھا۔(۱)

شروع میں ان تخلیقات کو سننے کے بعد تنقید یا تجزیے کی کوئی گہری روایت نظر نہیں آتی عموماً واہ واہ!، سبحان اللہ! جیسے تعریفی کلمات کے علاوہ کوئی خاص تنقیدی رویہ نہیں ملتا۔ بہت خوب اور دل چسپ جیسے الفاظ تک اس تنقید کا دائرہ محدود تھا۔ حلقے میں تنقید کا باقاعدہ آغاز اس وقت ہوا جب قیوم نظر (۱۹۱۴۔۱۹۸۹ء) حلقے کے جلسوں میں شامل ہوئے اور کچھ ہی دنوں بعد وہ میراجی(۱۹۱۲۔۱۹۴۹ء) کو بھی اپنے ساتھ لانے لگے۔ حلقے کی تنقید ابتداً منفی اور تاثراتی تھی لیکن میراجی کی حلقے میں شمولیت کے بعد اس میں تنقیدی گہرائی اور تجزیاتی رنگ پیدا ہوا۔

حلقے میں جدید تنقیدی اصول وضوابط کو متعارف کرانے کا سہرا میراجی اور قیوم نظر کے سر ہے۔ میراجی اس وقت تک جدید مغربی ادب اور تنقید کا مطالعہ کر چکے تھے جس کی وجہ سے وہ تاثراتی تنقید کرنے کی بہ جائے ہیئت اور اسلوب کے حوالے سے سوالات اٹھاتے تھے جس کی وجہ سے حلقہ ارباب ذوق کا اندازِ تنقید بدلنے لگا اور وہ کلماتِ تحسین سے نکل کر عروض و آہنگ اور ہیئت و اسلوب کے مباحث کے دائرے میں داخل ہو گئی۔ حلقے میں ہونے والی تنقیدی بحثوں میں موضوع کو زیادہ اہمیت نہیں دی جاتی تھی۔ یہ نہیں کہ موضوع کو یک سر نظر انداز کر دیا جاتا ہو لیکن زیادہ توجہ فنی اُمور پر رہتی اور شاید اسی وجہ سے اُسے ترقی پسند تحریک کا ردِّ عمل سمجھا گیا۔ میراجی نے حلقے میں مجلسی تنقید کی ایک نئی روایت قائم کی۔ حلقہ اربابِ ذوق

سے پہلے اگرچہ اُردو میں مجلسی تنقید کی روایت موجود رہی ہے لیکن ہم اس روایت کو باقاعدہ روایت نہیں کہہ سکتے کیوں کہ اس سے قبل اُردو میں تنقیدی تصورات ناپید تھے۔ میراجی اُردو کے پہلے نقاد ہیں جنھوں نے مجلسی تنقید کے اصول وضوابط طے کیے اور میراجی کی شمولیت نے حلقے کی محفلوں میں ایک رنگ بھر دیا اور تنقید کا معیار پہلے سے بہت بلند ہو گیا۔(۲)

حلقے کی تنقید میں ایک اہم تبدیلی انجمن ترقی پسند مصنفین پر پابندی لگنے کے بعد آئی جب ترقی پسند ادیبوں کو اپنے فن کے اظہار کے لیے کوئی پلیٹ فارم میسر نہ رہا تو وہ آہستہ آہستہ حلقہ ارباب ذوق کے جلسوں میں شمولیت اختیار کرنے لگے۔ یہ بڑی معنی خیز حقیقت ہے کہ حلقۂ ارباب ذوق میں شامل ادیبوں نے کبھی ترقی پسندوں کو اپنا مخالف نہیں سمجھا لیکن ترقی پسند حلقے کو ہمیشہ اپنا مخالف سمجھتے رہے ہیں یہاں تک کہ بعض ادیبوں کو ترقی پسند تحریک سے صرف اس لیے نکال دیا گیا کہ وہ حلقۂ ارباب ذوق کے جلسوں میں شامل ہوتے۔ لیکن پھر ایک وقت وہ بھی آیا جب ترقی پسندوں کے سامنے حلقۂ ارباب ذوق میں شمولیت کے سوا کوئی چارہ نہ رہا۔ ترقی پسندوں کے حلقے میں شمولیت سے یہ تبدیلی آئی کہ اب حلقے میں ہیئت کے ساتھ ساتھ موضوع بھی اہم ہو گیا۔ چناں چہ حلقے اور ترقی پسندوں میں جو کمی تھی وہ دور ہو گئی اور اب حلقے کی مجلسوں پر ہیئت و اسلوب کے ساتھ موضوع اور مفاہیم کو بھی اہمیت دی جانے لگی۔ جن ترقی پسندوں نے حلقے کے تنقیدی مزاج کو تبدیل کیا ان میں عزیز الحق (۱۹۳۹۔۱۹۷۲ء) نمایاں ہیں جو حلقے کے مباحث میں سرگرمی سے حصہ لیتے رہے، تنقیدی مضامین پڑھتے اور مارکسی نقطہ نظر کی ترویج کے لیے کوشاں رہتے۔

حلقے کی مجلسوں میں "کچھ تو کہیے" کے عنوان سے ہر ماہ نئے فکری اور تنقیدی سوالات اٹھائے جاتے اور ان پر خوب سیر حاصل بحثیں ہوتیں۔ اس اجلاس میں کسی ایک سینئر ادیب کو کوئی موضوع تجویز کیا جاتا جس پر وہ ابتدائی مباحث کا آغاز کرتا۔ اس کے لیے لازم نہیں تھا کہ وہ لکھ کر ہی لائے بل کہ یہ صورت بھی تھی کہ وہ زبانی گفت گو کا آغاز کرے۔ عموماً پندرہ سے بیس منٹ کی تحریر یا تقریر کے ذریعے بحث کا آغاز کیا جاتا اور اس کے بعد حلقے کے نمایاں ارکان اس پر اپنا اپنا نقطہ نظر پیش کرتے۔ اُس زمانے میں نوجوانوں کو حلقے کے مباحث میں شریک ہونے کی جرات نہیں ہوتی تھی۔ وہ سیکھنے کے لیے سامعین کے طور پر شریک ہوتے۔ حلقے کی یہ روایت آج بھی قائم ہے۔ ان مجلسوں میں جو سوالات اٹھائے جاتے وہ فرسودہ اور روایتی نوعیت کے نہیں ہوتے تھے بل کہ ان کا تعلق اس عہد کی زندگی اور ادب کے زندہ مسائل سے

ہوتا تھا۔ ادب اور ہم عصری شعری تجربہ اور نیا شعور، الجزائر کا مسئلہ اُردو، ادب اسلام اور مائتھولوجی اور آج کا طرز احساس وغیرہ ایسے موضوعات تھے جن کا تعلق اس عہد کے زندہ مسائل سے تھا۔ حلقے کے ادیبوں نے ان سوالات کو اپنے دائرے میں ہی محدود نہیں رکھا بل کہ ذرائع ابلاغ کے توسط سے انھیں معاشرے تک پہنچایا اور معاشرتی شعور کو تحریک دی۔ ان مباحث میں تہذیبی، سماجی، سیاسی اور ادبی پہلوؤں سمیت پورا عہد سانس لیتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب معاشرے پر پیشہ ور صحافیوں کا اثر و رسوخ زیادہ نہیں تھا بل کہ بے شمار ادیب اخبارات اور رسائل و جرائد سے منسلک تھے جس کی وجہ سے معاشرے میں وہ فکری انتشار نہیں تھا جو آج دیکھنے کو ملتا ہے۔ ادیب تخلیقی تجربے کے ذریعے جس گہرے شعور کو بازیافت کرتا ہے، اس زمانے کے ادبی جلسوں اور اخبارات و رسائل میں بھی وہی شعور نظر آتا ہے۔ حلقے کی تنقیدی کاوشوں کا دائرہ صرف ادیبوں تک ہی محدود نہیں تھا بل کہ پورا معاشرہ اس میں شامل تھا۔ حلقے کے ہفتہ وار جلسوں کی تشہیر اخبارات میں کی جاتی جس کی وجہ سے ان اجلاسوں میں شامل ہونے والے صرف ادیب ہی نہیں تھے بل کہ عام سامعین بھی ان میں شامل تھے۔ چالیس، پچاس، ساٹھ اور ستر کی دہائیوں میں حلقے سمیت دیگر تمام ادبی اداروں سے گہری فکر رکھنے والے ادیبوں کا عمل دخل زیادہ تھا۔ جس کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جاسکتا ہے کہ ناصر کاظمی (۱۹۲۵۔۱۹۷۲ء) جیسے معروف اور اہم ادیب کو بھی حلقے کا کارکن بننے کے لیے سالوں انتظار کرنا پڑا۔

ستر کی دہائی کے اواخر میں حلقے پر انتہا پسند ترقی پسندوں کی گرفت کم زور ہونے لگی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ حلقے کے تنقیدی رویوں میں توازن پیدا ہو گیا۔ حلقے میں میراجی کے زیر اثر ہیئت و اسلوب، ترقی پسندوں کے زیر اثر موضوع اور گزشتہ لگ بھگ نصف صدی میں موضوع و اسلوب دونوں کو اہمیت حاصل رہی۔ گزشتہ دو دہائیوں میں حلقے کے اجلاسوں میں شریک ہونے والے نوجوان ادیبوں کی گفت گو میں علم و ادب کی وہ گہرائی نظر نہیں آتی جس کی وجہ مطالعہ کی تہذیب کا خاتمہ ہے۔ اب عام آدمی تو ایک طرف خود ادیب بھی پڑھنے لکھنے سے کچھ زیادہ منسلک نہیں رہے جس کی وجہ سے حلقے کے ادبی مباحث میں اب زوال کی صورت نظر آتی ہے۔ اس کے باوجود ہم دیکھتے ہیں کہ تنقید کی وہ روایت جس کا میراجی نے چالیس کی دہائی میں آغاز کیا، آج لگ بھگ پون صدی گزرنے کے بعد بھی کافی حد تک موجود ہے۔

حلقہ ارباب ذوق میں پنپنے والی مجلسی تنقید نے اُردو ادب اور اس زمانے کے پاکستانی معاشرے پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ اس کے ذریعے جہاں ایک طرف سنجیدہ ادب تخلیق کرنے کا رویہ پروان چڑھا، وہاں دوسری طرف معاشرے میں سنجیدہ موضوعات و مسائل پر غور و فکر کرنے کا رجحان بھی پیدا ہوا۔ اس نے ان تنقیدی اجلاسوں میں شریک ہونے والوں کی ادبی و تنقیدی تربیت بھی کی اور ادیبوں کو گہرے علمی سوالات کے ذریعے لکھنے اور بات کرنے کے مواقع بھی فراہم کیے۔ حلقے نے سالانہ ادبی انتخابات اور جرائد کے ذریعے ان فکری مضامین کو شائع کرنے کا اہتمام بھی کیا جس کی وجہ سے یہ مضامین محفوظ ہو گئے اور تاریخِ ادب کا حصہ بن گئے۔ یوں وقت کے ساتھ ساتھ حلقۂ ارباب ذوق سے تعلق رکھنے والے اہم نقادوں کا ایک پورا گروہ تیار ہو گیا جس میں شامل نقادوں کی تحریروں سے اُردو تنقید میں بعض جہتوں کا اضافہ ہوا۔ یہاں ہم ان نقادوں کے کام کا ایک مختصر جائزہ پیش کریں گے تاکہ معلوم ہو سکے کہ کیسے کیسے نام ور نقاد حلقے سے منسلک رہے اور انھوں نے اُردو تنقید میں کیا کیا قابلِ قدر اضافے کیے۔

حلقۂ ارباب ذوق کی تنقید میں میرا جی کی حیثیت ریڑھ کی ہڈی جیسی ہے۔ میرا جی ہی وہ ادیب ہیں جنھوں نے حلقے کے سنجیدہ ادبی و فکری مزاج کو متعین کرنے کے لیے بنیادی کردار ادا کیا۔ اگرچہ حلقے میں تنقید کا آغاز میرا جی کے حلقے میں شمولیت سے پہلے ہی ہو چکا تھا لیکن کئی سال تک تنقیدی اجلاس منعقد کرنے کے باوجود فکری گہرائی سے محروم تھا۔ میرا جی نے حلقے میں آ کر اسے سمت نو عطا کی اور اسے ادبی تخلیقات سننے سنانے والی مجلس سے ایک بڑی ادبی تحریک میں تبدیل کر دیا۔ انھوں نے مجلسی تنقید کو تاثرات کے اظہار سے نکال کر اس میں تجزیاتی عناصر پیدا کیے۔ انھوں نے نہ صرف مجلسی تنقید کی روایت کو مستحکم کیا بل کہ تحریری تنقید کی بھی ایک بڑی روایت پیدا کی۔ میرا جی نے حلقے میں پہلی مرتبہ "اس نظم میں" اور "اس کتاب میں" کے عنوانات سے تجزیاتی مطالعات کا آغاز کیا۔ علاوہ ازیں انھوں نے مغربی ادب اور تنقید کے مطالعات بھی پیش کیے۔ ان کی تنقیدی تحریر ان کی زندگی میں شائع نہ ہو سکی لیکن ان کی وفات کے بعد ان کی تنقیدی کتابیں **مشرق و مغرب کے نغمے** اور **اس نظم میں** کے عنوانات سے شائع ہوئیں۔ انھوں نے اُردو تنقید کے دامن کو وسیع کیا اور نئے تنقیدی ابعاد کا اضافہ کیا۔ انھیں دیومالا سے بھی دل چسپی تھی جسے انھوں نے اپنی شاعری اور تنقید دونوں میں برتا۔ وہ صرف فن کو اہم نہیں جانتے تھے بل کہ ادب اور زندگی کے باہمی تعلق کو بھی ناگزیر سمجھتے تھے۔ انھوں نے ادب کی تفہیم میں فرد کے جنسی و نفسیاتی مسائل اور باطنی

کیفیات کی دریافت کو اہمیت دی۔ وہ حلقے سے تعلق رکھنے والے ایسے نقاد ہیں جنھوں نے نظری مباحث کا آغاز کیا اور ادب پر ان کا اطلاق بھی کیا۔ حلقے کی مجلسی، نظری اور عملی تنقید میں انھیں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔

محمد حسن عسکری (۱۹۱۹۔۱۹۷۸ء) نے اپنی عمر کا آخری طویل زمانہ کراچی میں گزارا لیکن ابتداً وہ کئی سال لاہور رہے اور لاہور کی ادبی زندگی میں بہت دخیل رہے خصوصاً منٹو (۱۹۱۲۔۱۹۵۵ء) اور ممتاز شیریں (۱۹۲۴۔۱۹۷۳ء) پر ان کا اثر ورسوخ نمایاں نظر آتا ہے۔ انھوں نے ۱۹۴۸ء، ۴۹ء میں **اُردو ادب** کے نام سے دو ادبی رسالے بھی مرتب کیے جنھیں مکتبۂ جدید، لاہور نے شائع کیا۔ حسن عسکری شروع میں ترقی پسند نقطہ نظر رکھتے تھے لیکن ترقی پسندوں کے سخت تنظیمی ضوابط اور نظریاتی ادعائیت کی وجہ سے وہ ترقی پسندوں سے دور ہوتے چلے گئے۔ پھر ایک وقت وہ بھی آیا جب وہ ترقی پسند مصنفین کے مخالفین میں شمار ہونے لگے۔ وہ بھی منٹو اور راشد (۱۹۱۰۔۱۹۷۵ء) کی طرح ان ادیبوں میں سے تھے جنھیں ترقی پسند تحریک سے نکال دیا گیا۔ وہ ادب کو کسی نظریے کا تابع بنانے کے سخت مخالف تھے اور ادب و ادیب کی آزادی کے قائل تھے۔ جب کہ ترقی پسند کسی کو نظریاتی آزادی دینے کے روادار نہیں تھے۔ حسن عسکری کے خیال میں ادب آزادی کے ساتھ زندگی کی کلیت دریافت کرنے کا عمل ہے۔ شروع میں وہ فن برائے فن کے مبلغ رہے لیکن آخر میں جب وہ مذہب کی طرف راغب ہوئے تو خود بھی ادب کو نظریاتی سمجھنے لگے۔ ان کا کمال یہ ہے کہ وہ ادب کو نظریاتی سمجھنے کے باوجود ادیب کی آزادی پر سمجھوتا کرنے پر تیار نہیں ہوتے ڈاکٹر شمیم حنفی (۱۹۳۹۔۱۹۲۱ء) کے مطابق اس غلط فہمی کا ازالہ ضروری ہے کہ عسکری انسان پرستی سے محض اس لیے گریزاں تھے کہ ادب میں کسی بھی طرح کی مقصدیت کو عیب جانتے تھے۔ بعض لوگوں کو عسکری کے یہ تمام مقدمات محض اس لیے ناقص دکھائی دیتے کہ انسان اور آدمی کے خاتمے پر انھوں نے اسلام کے حوالے سے ایک بنابنایا حل ڈھونڈ نکالا اور اس طرح مقصدیت کے جس طوق زریں کو وہ گلے سے نکال پھینکنے کے داعی تھے، آخر کار اس کی ایک بدلی ہوئی شکل انھوں نے قبول کرلی۔ اس سلسلے میں پہلی بات تو یہ ہے کہ عسکری نے اپنے تمام مقدمات کی بنیاد اخلاقی معیاروں کو بنایا۔(۳) محمد حسن عسکری ایک بہت وسیع المطالعہ انسان تھے جس کی وجہ سے ان کی تنقید کو پڑھتے ہوئے عظیم عالمی ادب کی گونج ان کی تنقید میں سنائی دیتی ہے۔ گو ادب کے ساتھ دیگر فنونِ لطیفہ اور علوم مثلاً نفسیات اور فلسفہ سے بھی کام لیتے

تھے۔ انھیں کسی خاص نظریے یا دبستانِ تنقید سے منسلک کرنا ممکن نہیں کیوں کہ وہ ادب کی تفہیم کے لیے ہر نظریے اور ہر تصور سے استفادہ کرنا ضروری سمجھتے تھے۔ حلقے سے ان کی وابستگی کی بنیادی وجہ یہی آزادروی تھی کیوں کہ حلقہ بھی اسی آزادروی کی روش پر کاربند تھا اور ہر قسم کی تنگ نظری کو پسند نہیں کرتا تھا۔ میراجی کی طرح عسکری نے بھی اپنی تنقید میں مغرب کے ادبی و تنقیدی شعور سے کام لیا جس کی وجہ سے ان کی تنقید میں جدید حسیت پیدا ہوئی۔ حلقے کی تنقید پر میراجی کے بعد سب سے زیادہ اثرات محمد حسن عسکری کے ہیں جنھیں بعد میں ان کے متاثر ہونے والے ادیبوں اور نقادوں نے مزید گہرا کیا۔

قیوم نظر (۱۹۱۴۔۱۹۸۹ء) باقاعدہ نقاد نہیں تھے، وہ نقاد سے زیادہ شاعر کے طور پر جانے جاتے تھے۔ اگرچہ انھیں "نیاز مندانِ لاہور" کے ایک اہم رکن کی حیثیت حاصل تھی جہاں گورنمنٹ کالج، لاہور میں بیٹھ کر انھوں نے ادیبوں اور طالب علموں کی ادبی و ذہنی تربیت میں اہم کردار ادا کیا لیکن اس کے باوجود اُردو تنقید کے ضمن میں ان کا ذکر کم ہوتا ہے۔ انھوں نے حلقۂ اربابِ ذوق کے تنقیدی اجلاسوں میں متعدد مضامین پڑھے اور حلقے کی تنقیدی روایت میں اپنا حصہ شامل کیا۔ انھوں نے ڈراما اندرسبھا اور واسوخت جیسے کلاسیکی موضوعات کے ساتھ جدید شاعری خصوصاً جدید نظم اور جدید شاعروں پر تنقید لکھی اور حلقے میں پیش کی۔ وہ حلقے کی تنقیدی مجلسوں میں بھی باقاعدگی سے شریک ہوتے تھے اور حلقے میں ہونے والی تنقید میں بھرپور حصہ لیتے تھے۔

ڈاکٹر وحید قریشی (۱۹۲۵۔۲۰۰۹ء) کا شمار حلقہ اربابِ ذوق کے ابتدائی اہم نقادوں میں ہوتا ہے۔ وہ ابتدا میں عبدالوحید قریشی کے نام سے لکھا کرتے تھے۔ انھوں نے کلاسیکی ادب کے حوالے سے بہت منفرد مضامین تحریر کیے اور حلقے کے جلسوں میں پڑھے۔ وہ ادب کو نئے زاویے سے دیکھنا پسند کرتے تھے۔ انھوں نے اس زمانے میں ادب کی تفہیم کے لیے علمِ نفسیات سے کام لیا جب ابھی اُردو میں نفسیاتی تنقید کا دبستان قائم بھی نہیں ہوا تھا۔ ان سے قبل ہمیں چند ایک تحریریں ملتی ہیں جن میں تجزیے کے لیے نفسیاتی طریقہ کار کو اختیار کیا گیا۔ انھوں نے خود کو محض ادب کے نفسیاتی تجزیات تک ہی محدود نہیں رکھا بل کہ موضوع کی مناسبت سے مختلف تنقیدی وسائل سے کام لیا۔ عموماً وہ کلاسیکی رویوں سے کام لیتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ تاریخی، تہذیبی، نفسیاتی اور عمرانی بنیادوں پر بھی ادب کا تجزیہ کرتے ہیں۔ وہ تنقید میں ابہام کو سخت ناپسند کرتے تھے اور اس کے بہ جائے ٹھوس اور مدلل تنقید کو فوقیت دیتے تھے۔ وہ فکری

انتشار کو بھی اچھا نہیں سمجھتے تھے بل کہ مربوط فکری اظہار کو اہمیت دیتے تھے جس کی وجہ سے ان کی تنقید ایک اعلیٰ درجے کے فن کی طرح نیا آغاز اور انجام رکھتی ہے۔ وہ عموماً تنقیدی تجزیات کے نتائج کو بھی ضروری سمجھتے تھے چناں چہ ان کی تنقید سے سامع اور قاری ادب کے بارے میں ایک گہرا شعور حاصل کرنے میں کام یاب رہتے ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی فن کو معاشرتی اور تاریخی ماحول سے الگ نہیں کرتے اور تخلیق کو کسی ایک زاویے یا معیار سے پرکھنے کی بہ جائے اسے مختلف پیمانوں سے جانچتے ہیں۔(۴)

مولانا صلاح الدین احمد (۱۹۰۲۔۱۹۶۴ء) **ادبی دنیا** کے مدیر تھے جو اپنے زمانے کا ایک بے حد اہم ادبی رسالہ تھا۔ وہ باقاعدگی سے حلقۂ ارباب ذوق کی تنقیدی نشستوں میں شرکت اختیار کرتے اور وقتاً فوقتاً وہاں پڑھے جانے والے تنقیدی مضامین اور تخلیقی ادب کو اپنے رسالے میں چھاپتے رہے۔ وہ خود بھی حلقے کی تنقید میں شامل رہے، حلقے میں پیش ہونے والی تحقیقات پر اپنی رائے کا اظہار کیا اور تنقیدی مضامین بھی پیش کیے۔ انھیں اُردو ناول، انشاء پردازی، جدید شاعری اور اقبالیات سے دل چسپی تھی۔ خصوصاً اقبال کے فکر و فن پر انھوں نے حلقے میں متعدد مضامین پیش کیے۔ ان کا اندازِ تنقید وضاحتی ہے وہ جس موضوع پر بھی لکھتے ہیں اس کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہیں۔ ان کی تنقید میں مکتبی تنقید کی ایک جھلک بھی نظر آتی ہے جسے ڈاکٹر انور سدید "وضع دار تنقید"(۵) کہتے ہیں۔ مولانا صلاح الدین احمد مجموعی طور پر روایتی نقاد تھے لیکن ان کے جدید شاعری پہ لکھے ہوئے مضامین کی وجہ سے ہم انھیں جدید نقاد بھی کہہ سکتے ہیں۔ ان کی تنقید میں ان کی شخصی وضع داری کی جھلک بہت گہری ہے۔

ریاض احمد کا شمار اُردو کے چند اہم ترین نقادوں میں ہوتا ہے۔ انھیں علمِ عروض سے گہری آگاہی حاصل تھی جس کی وجہ سے جب وہ شاعری پر لکھتے تھے تو عروض و آہنگ پر بھی بہ طورِ خاص بات کرتے تھے۔ اس کی وجہ سے ایسے مقامات پر ان کی تنقید میں میکانکیت بھی نظر آتی ہے۔ وہ نفسیاتی دبستانِ تنقید کے اہم نقادوں میں سے ایک ہیں لیکن اس دبستان سے تعلق رکھنے والے دیگر بہت سے نقادوں کے برعکس وہ ادب کی جمالیاتی قدروں کا جائزہ بھی لیتے تھے۔ اس لیے ان کی تنقید میں فن پارے کے نفسیاتی تجزیے کے ساتھ فنی تجزیہ بھی ملتا ہے۔ ریاض احمد نے شعر کی جمالیاتی قدروں کو اس سے پیدا ہونے والے تاثرات اور مسرتوں کو جمالیاتی اعتبار سے اپنی تنقید کا حصہ بنایا ہے اور ان کے جواز کے لیے نفسیاتی توضیحات سے بھی کام لیا ہے(۶)۔ ریاض احمد مزاجاً درویش انسان تھے اور اپنی عمر کی آخری دہائیوں میں گوشہ گیر رہے جس

کی وجہ سے ادبی حلقوں میں عموماً ان کی تنقید پر زیادہ بات نہیں ہوتی لیکن ادب کے سنجیدہ مباحث سے سروکار رکھنے والوں کے دلوں میں ان کا تنقیدی مقام و مرتبہ بہت بلند ہے۔

ڈاکٹر سجاد باقر رضوی نقاد کے ساتھ شاعر اور ترجمہ نگار بھی تھے۔ لیکن ان کی تنقید نے اہلِ ادب سے زیادہ تحسین حاصل کی۔ بنیادی طور پر وہ انگریزی کے استاد تھے جس کی وجہ سے انگریزی ادبیات پہ ان کی نظر بہت گہری تھی۔ انھیں علمِ نفسیات سے بھی بہت دل چسپی تھی جس کی وجہ سے ان کی تنقید عام اُردو تنقید نگاروں سے بہت مختلف تھی۔ انھوں نے مغربی ادبیات اور نفسیات کے ساتھ تہذیب و ثقافت کو بھی ادب کی تفہیم کے لیے استعمال کیا۔ انھیں کسی ایک دبستانِ تنقید سے وابستہ کرنا ممکن نہیں ہے کیوں کہ وہ ادب کی تفہیم کے لیے نفسیات، عمرانیات، فلسفہ، جمالیات اور تہذیب و ثقافت سے کام لیتے تھے۔ انھیں ادب کو کلیت میں دریافت کرنے سے زیادہ دل چسپی تھی۔ انھوں نے ادب کو مانگے تانگے کے نظریات سے پرکھنے کی بہ جائے اپنے لیے تنقیدی اصول وضوابط خود وضع کیے۔ وہ ادب کو مادری پدری اصول سے پرکھتے تھے۔ ان کے خیال میں ادب نہ تو مکمل طور پر فن ہے نہ جمالیات نہ سماجیات اور نہ آفاقی تصورات کی پیش کش بل کہ ادب یہ سب کچھ ہے اور اس سب کچھ کو پرکھنے کے لیے انھوں نے جو نظریہ وضع کیا، وہ اس کا تجزیہ کرنے کی پوری اہلیت رکھتا ہے۔ ڈاکٹر عارف ثاقب لکھتے ہیں:

> ”اس کے نزدیک نظریہ عمل کی وحدت تخلیق کا اصل اصول ہے۔ یہی وہ وحدت ان کے مادری پدری اصول کی بنیاد ہے۔ آسمان اور زمین کی وحدت، وجود اور جوہر کی وحدت، مادیت اور روحانیت کی وحدت شعور اور لاشعور کی وحدت تجربے اور روایت کی وحدت، تنظیم اور تخلیق کی وحدت، لفظ اور معنی کی وحدت، نظریہ و عمل کی وحدت اور ادب اور زندگی کی وحدت۔“(۷)

ڈاکٹر وزیر آغا (۱۹۲۲۔۲۰۱۰ء) نے پچاس اور ساٹھ کی دہائی میں حلقۂ اربابِ ذوق کے اجلاسوں میں مسلسل اپنے تنقیدی مضمون پیش کیے۔ وہ بھی نظریہ ساز نقاد تھے ان کے مطابق تخلیق کا عمل آسمانی اور زمینی قوتوں کے میلان سے پیدا ہوتا ہے۔ وزیر آغا نے ان تخلیقی اصولوں کا سراغ چینی فکر و فلسفہ سے حاصل کیا۔ انھوں نے ان اصولوں کا اطلاق اُردو شاعری پر کیا۔ وہ اُردو گیت کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں کیوں کہ اس میں زمینی یا نسوانی جذبات کی عکاسی اچھے انداز میں ملتی ہے۔ وزیر آغا نے جدید تنقیدی تھیوریوں سے

بھی استفادہ کیا۔ مختلف ادوار میں وہ مختلف نظریات سے استفادہ کرتے رہے یہی وجہ ہے کہ آخری زمانے میں انھوں نے امتزاجی تنقید کا نظریہ وضع کیا۔

جیلانی کامران (۱۹۲۶ء۔۲۰۰۳ء) انگریزی ادبیات کے استاد تھے اور مغربی تنقید سے ان کی آگاہی بعض دیگر مغرب پرست نقادوں سے زیادہ تھی لیکن انھوں نے اُردو ادب کا مطالعہ اس کے تہذیبی پس منظر میں کیا۔ ان کا خیال تھا کہ اُردو ادب کو اسلامی تہذیب کے بغیر سمجھا ہی نہیں جا سکتا۔ اس تہذیبی پس منظر میں وہ یونانی فلسفے کی عطا کردہ بنیادی انسانی اقدار، صداقت خیر اور حسن کے بہ جائے اسلامی تہذیب سے اخذ کردہ نئی انسانی اقدار، آزادی، نیکی اور روشنی کو ادب کی بازیافت کا ذریعہ بناتے ہیں۔

مظفر علی سید (۱۹۲۹ء۔۲۰۰۰ء) اوائل میں محمد حسن عسکری سے متاثر ہوئے لیکن رفتہ رفتہ انھوں نے اپنا انفرادی رنگ پیدا کیا۔ انھوں نے اپنی تنقید کے لیے کوئی باقاعدہ فکری نظام وضع نہیں کیا۔ وہ ادب کی جمالیاتی اور فنی قدروں کو زیادہ اہمیت دیتے تھے لیکن معاشرت، سیاست اور تہذیب کو بھی ادب سے مربوط سمجھتے تھے۔

انیس ناگی (۱۹۳۹ء۔۲۰۱۰ء) ادب اور زندگی کے باہمی تعامل کے قائل ہیں وہ ادب میں حرکت اور تغیر کو مانتے ہیں۔ ان کے مطابق سماج میں آنے والی تبدیلیاں ادب کو بھی متاثر کرتی ہیں۔ اس لیے ہر معاشرے کا ادب اپنے سماج کا آئینہ دار ہوتا ہے اور یہی وہ اصول ہیں جو ادب کو موضوعاتی اور فنی اعتبار سے بھی تبدیل کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے وہ اُردو تنقید میں ہونے والی تبدیلیوں پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں۔ ادب میں ہونے والی تبدیلی ہی تنقید میں تبدیلی کی وجہ بنتی ہے۔ وہ اُردو ادب کی تنقیدی روایت سے مطمئن تو نہیں ہیں لیکن اس روایت کو مکمل طور پر رد بھی نہیں کرتے۔ وہ صرف ان اصول وضوابط کو رد کرتے ہیں جو ادب میں جمود کا باعث ہیں اور تنقیدی بصیرت پیدا کرنے کے عمل میں رکاوٹ پیدا کرتے ہیں۔

ڈاکٹر سعادت سعید (پ:۱۹۴۹) کا تعلق ۱۹۷۰ء کی دہائی کے اہم نقادوں میں ہوتا ہے اس دہائی میں اُردو ادب میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ اس عشرت میں ادب کو نظریاتی تناظر میں دیکھنے کا ایک سلسلہ چلا۔ سعادت سعید شروع میں ترقی پسند نظریات سے متاثر تھے اس لیے ان کی تنقید میں تہذیب و ثقافت اور سیاسی و سماجی مظاہر کے ادب پر اثرات کی اہمیت واضح ہے۔ دیگر ترقی پسند نقادوں کی طرح ان کی تنقید میں بھی گھن گرج کا انداز نظر آتا ہے۔ وہ ہم عصر ادب کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ ان کی تنقیدات اس

لیے بھی اہمیت کی حامل ہیں کہ اس میں ہم عصر ادیبوں کے فکر و فن کے حوالے سے ایسی معلومات بھی ملتی ہیں جو ادب کی تفہیم میں معاون ہیں۔ انھوں نے اقبال کے نظریات کی انقلابی توجیہ مذہبی پسِ منظر میں کی ہے۔ ایسی صورت میں جب وہ اسلام کے تصورات ادب میں پیش کش کرتے ہیں تو وہ ایسے ترقی پسندوں سے مختلف ہو جاتے ہیں جو مذہب دشمنی کا رویہ رکھتے ہیں۔

سراج منیر (۱۹۵۱۔۱۹۹۰ء) بھی ستر کی دہائی کے بہت اہم اور ذہین نقاد ہیں۔ انھوں نے ادب کا مطالعہ بہ طور تہذیبی مظہر کے کیا ہے۔ وہ زندگی اور تہذیب میں ایک مرکز کی بات کرتے ہیں تو اس میں مرکز سے مراد دینِ اسلام ہے۔ اسلامی تہذیب و فکر کو ان کے تنقیدی مضامین میں بہت اہمیت حاصل ہے۔ وہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کو کُل کی صورت میں دیکھتے ہیں۔ ان کے مطابق اجزاء کی تفہیم مکمل تفہیم نہیں ہے۔ انھوں نے اپنی ادبی تحریروں میں ادب اور ایمانیات کے تعلق کی وضاحت کی۔ جب وہ ادب کی تفہیم جمالیات کے تناظر میں کرتے ہیں تو جمالیات اسلامی فلسفہ اور الہیات کے تناظر میں کرتے ہیں۔ وہ ایسے نقادوں میں سے ہیں جو نظریہ سازی کی قابلیت رکھتے ہیں۔ مجلسی تنقید کے حوالے سے بھی ان کا نام ایک معتبر حوالہ رہا ہے۔

اردو کے دیگر متعدد اہم نقاد بھی حلقے سے وابستہ رہے ہیں۔ اصل میں اُردو تنقید کو ایک نئے رنگ اور نئے انداز سے آشنا کرنا حلقۂ اربابِ ذوق سے جڑے نقادوں کی بدولت ہی ممکن ہوا۔ تاثراتی اور مجلسی تنقید اس ضمن میں خصوصی طور پر ذکر کی جاسکتی ہے۔ اس کے بعد جدید تنقید کے مباحث کا آغاز بھی حلقۂ اربابِ ذوق کے جلسوں سے ہی ہوا۔ یہاں صرف ایسے نقادوں کا تذکرہ کیا گیا جن کا حلقۂ اربابِ ذوق سے بہت گہرا تعلق رہا ہے اور جن کی وجہ سے حلقے کی ادبی جہات خصوصاً تنقیدی جہت میں بہت بہتری آئی۔ حلقے کے جلسوں میں چند ترقی پسند ادیب بھی شرکت کرتے رہے جیسے عابد حسن منٹو(پ:۱۹۳۲ء)، ظہیر کاشمیری (۱۹۱۹۔۱۹۹۴ء)، وقار عظیم (۱۹۷٦۔۱۹۱۰ء) اور عبادت بریلوی (۱۹۲۰۔۱۹۹۸ء) وغیرہ۔ اس طرح بعض ایسے ادیب بھی حلقے میں اپنے تنقیدی مضامین پیش کرتے رہے جو باقاعدہ نقاد نہیں تھے۔ ان میں رحمان مذنب (۱۹۱۵۔۲۰۰۰ء)، اعجاز بٹالوی (۱۹۲۴۔۲۰۰۴ء)، افتخار جالب (۱۹۳٦۔۲۰۰۳ء)، انتظار حسین(۱۹۲۳۔۲۰۱٦ء)، ڈاکٹر محمد باقر (۱۹۱۰۔۱۹۹۳ء)، مختار صدیقی(۱۹۱۷۔۱۹۷۲ء)، ن۔م راشد، یوسف ظفر (۱۹۱۴۔۱۹۷۲ء)، سید عابد علی عابد(۱۹۰٦۔۱۹۷٦ء)، عارف عبدالمتین(۱۹۲۳۔۲۰۰۱ء) اور

شہزاد احمد (۱۹۳۲۔۲۰۱۲ء) وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ مضمون کی نوعیت کے اعتبار سے ایسے تمام نقادوں کا احاطہ کرنا مشکل ہے لیکن اس حقیقت میں کوئی شک نہیں کہ حلقۂ ارباب ذوق کی بدولت اُردو تنقید نگاری کا ایک باقاعدہ راستہ متعین ہوا اور یہ روایت تاحال جاری ہے۔

☆☆☆☆☆

حوالے

(۱) یونس جاوید، حلقہ ارباب ذوق، (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۴ء)، ۲۹۔

(۲) رشید امجد، میرا جی: شخصیت اور فن، (لاہور: مغربی پاکستانی اُردو اکیڈمی، ۱۹۹۵ء)، ۱۹۳۔

(۳) شمیم حنفی، کچھ عسکری صاحب کے بارے میں، مشمولہ محمد حسن عسکری ایک عہد ساز نقاد، مرتبہ، اشتیاق احمد (لاہور: بیت الحکمت، ۲۰۰۵ء)، ۸۹۔

(۴) انور سدید، اُردو ادب کی تحریکیں، (کراچی: انجمن ترقی و ادب پاکستان، ۱۹۸۳ء)، ۵۹۱۔

(۵) ایضاً، ۵۹۱۔

(۶) سجاد باقر رضوی، باتیں، (لاہور: پولیمر پبلکیشنز، ۱۹۸۸ء)، ۸۲۔

(۷) عارف ثاقب، سجاد باقر رضوی کی ادبی خدمات، غالب نما، (لاہور: جولائی ۱۹۹۹ء)، ۱۷۹۔

BIBLIOGRAPHY

- Anwar Sadeed, *Urdū Adab ki Tehrīkeṉ*, (Karachi: Anjuman Taraqi Urdu, 1983)
- Arif Saqib, *Ghālib Numa*, (Lahore: July, 1999).
- Rashid Amjad, *Mira ji: aur Faṉ*, (Lahore: Maghrabi Pakistan Urdu Academy, 1995).
- Sajjad Baqir Rizvi, *Bātaiṉ*, (Lahore: Polimar Publications, 1988)
- Shameem Hanfi, *Muhammad Ḥasan 'skarī Aik Aḥad Sāz Naqqād*, (Comp.) Mushtaq Ahmad, (Lahore: Bait al-Hikmat 2005).
- Younas Javed, *Ḥalqa-i Arbāb-i Zaoq*, (Lahore: Majlis-i Tarraqi-i Adab, 1984).

❖❖❖