BKID 434

ادبی تنقید

ایم۔اے،عربی

(سمسٹر۔III)

پرچہ دوم

نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی،حیدرآباد

© مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد

سلسلہ مطبوعات نمبر-55

ISBN: 978-93-80322-60-5

Edition: September 2020

ناشر : رجسٹرار، مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد

اشاعت : ستمبر 2020

تعداد : 1600

قیمت : -/140 (فاصلاتی طرز تعلیم کے طلبا کی داخلہ فیس میں کتاب کی قیمت شامل ہے۔)

مطبع : کرشک پرنٹ سولیوشنس پرائیویٹ لمٹیڈ، حیدرآباد

Literary Criticism

Chief Editor:

Prof. Syed Alim Ashraf

Head, Department of Arabic, MANUU

On behalf of the Registrar, Published by:

Directorate of Translation and Publications

Maulana Azad National Urdu University

Gachibowli, Hyderabad-500032 (TS)

E-mail: directordtp@manuu.edu.in

for

Directorate of Distance Education

E-mail: dir.dde@manuu.edu.in; Website: www.manuu.edu.in

کورس کوآرڈینیٹر

پروفیسر سید علیم اشرف

مصنفین	اکائی نمبر
ڈاکٹر ثمینہ کوثر (مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی)	1 تا 4
ڈاکٹر اکرم (دہلی یونیورسٹی)	5 تا 8
ڈاکٹر ریاض احمد (گورنمنٹ پی جی کالج، جموں کشمیر)	9 تا 12
اجمل فاروق (انسٹی ٹیوٹ آف آبجکٹیو اسٹڈیز، نئی دہلی)	13 تا 16

مدیران

ڈاکٹر طلحہ فرحان (مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی)

ڈاکٹر محمد عبدالعلیم (مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی)

ڈاکٹر سید محمد عمر فاروق (مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی)

ڈاکٹر محمد رحمت حسین (مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی)

ٹائٹل پیج: ڈاکٹر ظفر گلزار

فہرست

				صفحہ
	پیغام		انچارج وائس چانسلر	6
	پیغام		ڈائرکٹر، نظامت فاصلاتی تعلیم	7
	پیش لفظ		ڈائرکٹر، ڈائرکٹوریٹ آف ٹرانسلیشن اینڈ پبلی کیشنز	8
	کتاب کا تعارف		کورس کوآرڈینیٹر	9
بلاک	I	تنقید نگاری کا تعارف		
اکائی	1	ادبی تنقید: تعریف واہمیت اور اقسام		11
اکائی	2	قدیم عربی تنقید		37
اکائی	3	جدید عربی تنقید		60
اکائی	4	ادب کے عناصر		75
بلاک	II	شعری تنقید		
اکائی	5	شعر کی لغوی واصطلاحی تعریف		88
اکائی	6	شعر کے عناصر		95
اکائی	7	شعر کی خصوصیات		108
اکائی	8	اصنافِ شاعری: (1) غنائی شاعری (2) تمثیلی شاعری (3) قصصی شاعری (3) تعلیمی شاعری		117
بلاک	III	نثری تنقید		
اکائی	9	نثر: لغوی اور اصطلاحی مفہوم اور نثر کی اقسام		141

اکائی	10	قصہ (کہانی) اس کے عناصر اور اقسام	164
اکائی	11	ڈرامہ کے عناصر اور اس کی قسمیں	177
اکائی	12	ناول کے عناصر اور اقسام	188
بلاک	IV	مشہور نقد نگار	
اکائی	13	ابن قتیبہ	208
اکائی	14	ابن رشیق قیروانی	223
اکائی	15	عباس محمود العقاد، عبدالقادر المازنی	237
اکائی	16	طہٰ حسین	256
		ماڈل پیپر برائے امتحان	267

پیغام

وطنِ عزیز کی پارلیمنٹ کے جس ایکٹ کے تحت مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی کا قیام عمل میں آیا ہے اُس کی بنیادی سفارش اُردو کے ذریعے اعلیٰ تعلیم کا فروغ ہے۔ یہ وہ بنیادی نکتہ ہے جو ایک طرف اِس مرکزی یونیورسٹی کو دیگر مرکزی جامعات سے منفرد بناتا ہے تو دوسری طرف ایک امتیازی وصف ہے، ایک شرف ہے جو ملک کے کسی دوسرے اِدارے کو حاصل نہیں ہے۔ اُردو کے ذریعے علوم کو فروغ دینے کا واحد مقصد ومنشا اُردو داں طبقے تک عصری علوم کو پہنچانا ہے۔ ایک طویل عرصے سے اُردو کا دامن علمی مواد سے لگ بھگ خالی ہے۔ کسی بھی کتب خانے یا کتب فروش کی الماریوں کا سرسری جائزہ بھی تصدیق کر دیتا ہے کہ اُردو زبان سمٹ کر چند ''ادبی'' اصناف تک محدود رہ گئی ہے۔ یہی کیفیت رسائل واخبارات کی اکثریت میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ ہماری یہ تحریریں قاری کو کبھی عشق ومحبت کی پُر پیچ راہوں کی سیر کراتی ہیں تو کبھی جذباتیت سے پُرسیاسی مسائل میں اُلجھاتی ہیں، کبھی مسلکی اور فکری پس منظر میں مذاہب کی توضیح کرتی ہیں تو کبھی شکوہ شکایت سے ذہن کو گراں بار کرتی ہیں۔ تاہم اُردو قاری اور اُردو سماج آج کے دور کے اہم ترین علمی موضوعات چاہے وہ خود اُس کی صحت وبقا سے متعلق ہوں یا معاشی اور تجارتی نظام سے، وہ جن مشینوں اور آلات کے درمیان زندگی گزار رہا ہے اُن کی بابت ہوں یا اُس کے گردوپیش اور ماحول کے مسائل۔۔۔۔۔ وہ ان سے نابلد ہے۔ عوامی سطح پر اِن اصناف کی عدم دستیابی نے علوم کے تئیں ایک عدم دلچسپی کی فضا پیدا کر دی ہے جس کا مظہر اُردو طبقے میں علمی لیاقت کی کمی ہے۔ یہی وہ چیلنجز ہیں جن سے اُردو یونیورسٹی کو نبرد آزما ہونا ہے۔ نصابی مواد کی صورت حال بھی کچھ مختلف نہیں ہے۔ اس کولی سطح کی اُردو کتب کی عدم دستیابی کے چرچے ہر تعلیمی سال کے شروع میں زیر بحث آتے ہیں۔ چونکہ اُردو یونیورسٹی میں ذریعہ تعلیم ہی اُردو ہے اور اس میں علوم کے تقریباً سبھی اہم شعبہ جات کے کورسز موجود ہیں لہٰذا اِن تمام علوم کے لیے نصابی کتابوں کی تیاری اِس یونیورسٹی کی اہم ترین ذمہ داری ہے۔ اِسی مقصد کے تحت ڈائرکٹوریٹ آف ٹرانسلیشن اینڈ پبلی کیشنز کا قیام عمل میں آیا ہے اور احقر کو اِس بات کی بے حد خوشی ہے کہ اپنے قیام کے محض ایک سال کے اندر ہی یہ برگِ نو، ثمر آور ہو گیا ہے۔ اس کے ذمہ داران کی انتھک محنت اور قلم کاروں کے بھرپور تعاون کے نتیجے میں کتابوں کی اشاعت کا سلسلہ شروع ہو گیا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ کم سے کم وقت میں نصابی اور ہم نصابی کتابوں کی اشاعت کے بعد اِس کے ذمہ داران، اُردو عوام کے واسطے بھی علمی مواد، آسان زبان میں تحریر عام فہم کتابوں اور رسائل کی شکل میں شائع کرنے کا سلسلہ شروع کریں گے تاکہ ہم اِس یونیورسٹی کے وجود اور اِس میں اپنی موجودگی کا حق ادا کر سکیں۔

پروفیسر ایس ایم رحمت اللہ

انچارج وائس چانسلر

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی

پیغام

فاصلاتی طریقۂ تعلیم سارے عالم میں ایک انتہائی کارگر اور مفید طریقۂ تعلیم کی حیثیت سے تسلیم کیا جا چکا ہے اور چہار سو اس طریقے سے بڑی تعداد میں لوگ تعلیم اور اسناد سے بہرہ ور ہو رہے ہیں۔ مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی نے بھی اپنے قیام کے ابتدائی دنوں ہی سے صورت حال کو محسوس کرتے ہوئے اِس طریقے کو اختیار کیا تھا۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ اِس یونیورسٹی نے روایتی طریقۂ تعلیم سے پہلے فاصلاتی طریقے سے تعلیم کو اُردو عوام تک پہنچانے کا سلسلہ شروع کیا۔ پہلے پہل یہاں کے تدریسی پروگراموں کے لیے بعض دوسری یونیورسٹیوں کے نصابی مواد سے من وعن اور بشکل ترجمہ استفادہ کیا گیا۔ ارادہ یہ تھا کہ بہت تیزی سے اپنا نصابی مواد تیار ہو جائے گا اور بتدریج دوسری یونیورسٹیوں پر سے انحصار ختم ہو جائے گا۔ لیکن جب نصابی مواد کی تیاری کا سلسلہ شروع کیا گیا تو اندازہ ہوا کہ یہ اتنا آسان کام نہیں تھا۔ قدم قدم پر مسائل پیش آئے اور مختلف النوع اُلجھنوں نے رفتار کو سست کر دیا۔ مگر کوششیں جاری رہیں اور نتیجے کے طور پر اب بہت تیزی سے یونیورسٹی نے اپنے نصابی مواد کی اشاعت شروع کر دی ہے۔ اور جلد ہی انشاء اللہ ہمارے سبھی کورسز کی کتابیں ہماری خود کی ہوں گی۔

نظامتِ فاصلاتی تعلیم (ڈی ڈی ای)، مانو نے طلبا کی سہولت کے لیے ایک بہت بڑا نیٹ ورک تیار کیا ہے جس میں 9 علاقائی مراکز (بنگلورو، بھوپال، دربھنگہ، دہلی، کولکاتا، ممبئی، پٹنہ، رانچی اور سری نگر) اور 5 ذیلی علاقائی مراکز (حیدرآباد، لکھنؤ، جموں، نوح اور امراوتی) شامل ہیں۔ ہر علاقائی/ ذیلی علاقائی مرکز (Regional Centre/Sub Regional Centre) فاصلاتی تعلیم کے طلبا کو "Learner Support Centre" کے ذریعے تعلیمی اور انتظامی مدد فراہم کرتا ہے۔ سال 18-2017 میں، نظامت فاصلاتی تعلیم میں علاقائی/ ذیلی علاقائی مراکز کے ذریعے 158 ''Study Centres'' چلائے جا رہے تھے۔ اب جن کا نام ''Learner Support Centre'' ہو گیا ہے۔ اپنے آپ کو جدید تر بنانے اور فاصلاتی طلبا کی سہولت کے لیے معیار میں اضافہ کرنے کی خاطر ڈی ڈی ای نے یو جی اور نئے ایم اے پروگراموں کے لیے 'انتخاب پر مبنی کریڈٹ سسٹم' (Choice Based Credit System-CBCS) متعارف کیا ہے۔ ڈی ڈی ای نے اپنی تعلیمی اور انتظامی سرگرمیوں میں آئی سی ٹی کا استعمال شروع کر دیا ہے۔ اب ڈی ڈی ای کے تمام پروگراموں کے لیے داخلے صرف آن لائن طریقے سے ہی دیے جا رہے ہیں۔

کسی بھی وقت، کہیں بھی اکتسابی ماحول فراہم کرنے کے لیے یونیورسٹی کا 'انسٹرکشنل میڈیا سنٹر' ویڈیو لکچرز تیار کر رہا ہے جو یوٹیوب چینل http://youtube.com/u/imcmanuu پر دستیاب ہیں۔ مستقبل میں یونیورسٹی کی ویب سائٹ کے ذریعے طلبا کو اکتسابی مواد کی سافٹ کاپیاں فراہم کرنے کا بھی منصوبہ ہے۔ ڈی ڈی ای اور طلبا کے درمیان رابطے کے لیے ایس ایم ایس کی سہولت فراہم کی جا رہی ہے جس کے ذریعے طلبا کو پروگرام کے مختلف پہلوؤں جیسے کورس کے رجسٹریشن، مفوضات (Assignments)، کونسلنگ اور امتحانات وغیرہ کے بارے میں مطلع کیا جاتا ہے۔

فی الحال نظامتِ فاصلاتی تعلیم میں یو جی، پی جی، بی ایڈ، ڈپلوما اور سرٹیفکیٹ کورس پر مشتمل جملہ پندرہ کورسز چلائے جا رہے ہیں۔ بہت جلد تکنیکی ہنر پر مبنی کورسز (Skill Based Courses) بھی شروع کیے جائیں گے۔ اپنی کاوشوں کے ذریعے ڈی ڈی ای نارساؤں تک رسائی کی بھرپور کوشش کر رہا ہے۔ امید ہے کہ سماج کے تعلیمی، معاشی اور ثقافتی طور پر پچھڑے طبقات کو مرکزی دھارے میں لانے میں ڈی ڈی ای، مانو کا بھی نمایاں کردار رہے گا۔

پروفیسر ابوالکلام

ڈائرکٹر، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی

پیش لفظ

ہندوستان میں اُردو ذریعہ تعلیم کی خاطر خواہ ترقی نہ ہو پانے کے اسباب میں ایک اہم سبب اُردو میں نصابی کتابوں کی کمی ہے۔اس کے متعدد دیگر عوامل بھی ہیں لیکن اُردو طلبہ کو نصابی اور معاون کتب نہ ملنے کی شکایت ہمیشہ رہی ہے۔ 1998ء میں جب مرکزی حکومت کی طرف سے مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی کا قیام عمل میں آیا تو اعلیٰ سطح پر کتابوں کی کمی کا احساس شدید ہوگیا۔اعلیٰ تعلیمی سطح پر صرف نصابی کتابوں کی نہیں بلکہ حوالہ جاتی اور مختلف مضامین کی بنیادی نوعیت کی کتابوں کی ضرورت بھی محسوس کی گئی۔فاصلاتی طریقہ تعلیم کے تحت چونکہ طلبہ کو نصابی مواد کی فراہمی ضروری ہے لہٰذا اُردو یونیورسٹی نے مختلف طریقوں سے اُردو میں مواد کا نظم کیا۔کچھ مواد یہاں بھی تیار کیا گیا مگر علمی کتابوں کی منظم اور مستقل اشاعت کا سلسلہ شروع نہیں کیا جاسکا۔

سابق شیخ الجامعہ ڈاکٹر محمد اسلم پرویز نے اپنی آمد کے ساتھ ہی اُردو کتابوں کی اشاعت کے تعلق سے انقلاب آفریں فیصلہ کرتے ہوئے ڈائرکٹوریٹ آف ٹرانسلیشن اینڈ پبلی کیشنز کا قیام عمل میں لایا۔اس ڈائرکٹوریٹ میں بڑے پیمانے پر نصابی اور دیگر علمی کتب کی تیاری کا کام جاری ہے۔کوشش یہ کی جارہی ہے کہ تمام کورسز کی کتابیں متعلقہ مضامین کے ماہرین سے راست طور پر اُردو میں ہی لکھوائی جائیں۔اہم اور معروف کتابوں کے تراجم کی جانب بھی پیش قدمی کی گئی ہے۔توقع ہے کہ مذکورہ ڈائرکٹوریٹ ملک میں اشاعتی سرگرمیوں کا ایک بڑا مرکز ثابت ہوگا۔اب تک یہاں سے چار درجن سے زائد کتابیں شائع ہوچکی ہیں اور توقع ہے کہ آنے والے دنوں میں بھی یہاں سے کثیر تعداد میں اُردو کتابیں شائع ہوں گی۔

زیرِنظر کتاب فاصلاتی طریقہ تعلیم کے تحت پی جی سمسٹر سوم کے طلبہ کے لیے تیار کی گئی ہے جس سے روایتی طریقہ تعلیم کے طلبہ بھی استفادہ کرسکتے ہیں۔کتاب کی تیاری میں حتی الامکان کوشش کی گئی ہے کہ طلبہ یہاں جن موضوعات کا مطالعہ کریں ان پر انہیں بھرپور اور مکمل مواد دستیاب ہوجائے۔

یہ اعتراف ضروری ہے کہ حالیہ عرصے میں جو بھی کتابیں شائع کی جارہی ہیں ان میں شیخ الجامعہ کی راست سرپرستی اور نگرانی شامل ہے۔اُن کی خصوصی دلچسپی کے بغیر اس کتاب کی اشاعت ممکن نہ تھی۔نظامت فاصلاتی تعلیم اور شعبہ عربی کے اساتذہ اور عہدیداران کا بھی عملی تعاون شاملِ حال رہا ہے جس کے لیے اُن کا شکریہ بھی واجب ہے۔

اُمید ہے کہ قارئین اور ماہرین اپنے مشوروں سے نوازیں گے۔

پروفیسر محمد ظفرالدین
ڈائرکٹر، ڈائرکٹوریٹ آف ٹرانسلیشن اینڈ پبلی کیشنز

کتاب کا تعارف

عربی زبان دنیا کی اہم زبانوں میں سے ایک ہے۔ یہ زبانوں کے افرو-ایشیائی خاندان کے ایک بڑے لسانی گروہ سامی زبانوں کا حصہ ہے، دوسری سامی زبانوں میں عبرانی، آرامی اور امہری وغیرہ شامل ہیں۔عربی اقوام متحدہ میں استعمال ہونے والی چھ رسمی زبانوں میں سے ایک ہے، بائیس عرب ممالک کی سرکاری زبان اور کئی ملکوں کی دوسری سرکاری زبان ہے جیسے: مالی، چاڈ، اریٹیریا اور صومالیہ وغیرہ۔عربی زبان عہد وسطی میں علم و حکمت اور سائنس وٹکنالوجی کی زبان تھی، اس حیثیت کے سبب اس نے دنیا کی تقریبا سوز بانوں کو متاثر کیا ہے اور انھیں ہر دو علمی ولغوی اعتبار سے مالا مال کیا ہے، جن میں سرفہرست فارسی ترکی اور اردو زبانیں آتی ہیں۔آج کے تناظر میں بھی عربی ایک اہمیت کی حامل زبان ہے۔شرق اوسط میں تیل کی دولت سے مالا مال ملکوں کی موجودگی نے اس زبان کی اہمیت کو دوبالا کر دیا ہے اور عربی زبان اور اس کے متعلمین و مکتسبین کے لیے کئی نئے امکانات کے دروازے کھول دیے ہیں۔

زیر نظر کتاب فاصلاتی نظام تعلیم کے ایم اے عربی سمسٹر-III کے طلبہ کے لیے تیار کی گئی ہے جو روایتی طرز تعلیم کے طلبہ کے لیے بھی یکساں طور پر مفید ومعاون ہے، کیونکہ یہ بیورو برائے فاصلاتی تعلیم (DEB) کی ہدایات مجریہ 18-2017 کے مطابق ہے، جس کے بموجب فاصلاتی اور روایتی دونوں طرز تعلیم کا نصاب یکساں ہونا چاہیے۔ چنانچہ یہ کورس مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی میں جاری روایتی طرز تعلیم کے ایم اے کے نصاب کے عین مطابق ہے۔

یہ کتاب چار بلاک اور سولہ اکائیوں پر مشتمل ہے، یہ کتاب عربی زبان میں ادبی تنقید سے متعلق ہے، اس کا مقصد طلبہ میں ادبی فن پاروں کو جانچنے اور پرکھنے کی صلاحیت پیدا کرنا ہے، عربی نصوص میں چھپی ہوئی تخلیق کے محاسن اور خوبیوں کو اجاگر کرنے کی قدرت پیدا کرنا ہے۔واضح رہے کہ ابتداءً یہ کتاب اکیس اکائیوں پر مشتمل تھی جن میں سے بعض کو حذف کیا گیا ہے اور بعض کو دوسری اکائیوں میں ضم کر دیا گیا ہے اور یہ تبدیلی بیورو برائے فاصلاتی تعلیم (DEB) کے اصول وضوابط کے مطابق کی گئی ہے۔اس کتاب میں جو بنیادی تبدیلی کی گئی ہے وہ یہ ہے کہ بلاک نمبر 1 میں اکائی نمبر ایک (ادبی تنقید: تعریف واہمیت) اور اکائی نمبر دو (تنقید کے اقسام) کو ضم کر کے ایک ہی اکائی بنائی گئی ہے، اسی طرح بلاک نمبر 2 میں بھی ''غنائی شاعری'' اور ''قصصی شاعری'' دو الگ الگ اکائیاں تھیں ان کو بھی ملا کر ایک ہی بنا دیا گیا ہے۔اسی طرح بلاک 3 میں بھی ''نثر: لغوی واصطلاحی مفہوم'' اور '' ذاتی وموضوعاتی مقالہ'' یہ دونوں مستقل اکائیاں تھیں لیکن ان کو ملا کر ایک اکائی بنا دی گئی ہے۔بلاک 4 میں عصر جدید کے مشہور تنقید نگاروں کا ذکر ہے، اس بلاک میں بھی اکائی نمبر ۱۸ (عباس محمود عقاد) اور اکائی نمبر ۱۹ (عبد القادر المازنی) کو اختصار کے پیش نظر ضم کر کے ایک اکائی بنائی گئی ہے۔ یہ تمام تبدیلیاں بیورو برائے فاصلاتی تعلیم (DEB) کے اصول وضوابط کے مطابق کی گئی ہیں۔

کتاب کے پہلے بلاک میں تنقید کے لغوی و اصطلاحی معنی اور تنقید کے مختلف اقسام پر روشنی ڈالی گئی ہے، نیز مشہور مغربی اور یونانی تنقید نگاروں کے اقوال و آرا کو بھی ذکر کیا گیا ہے۔ اسی طرح قدیم اور جدید عربی تنقید اور ادب کے عناصر پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ دوسرے بلاک میں شعر کی لغوی و اصطلاحی تعریف اور شعر کے عناصر اور خصوصیات کو تفصیل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ تیسرے بلاک میں نثر کے لغوی و اصطلاحی معنی کو ذکر کرنے کے ساتھ ساتھ نثر کے جملہ اقسام اور ان کے عناصر کو قلم بند کیا گیا ہے۔ چوتھے بلاک میں عہد قدیم اور جدید کے مشہور تنقید نگاروں کا تذکرہ ہے، جن میں خاص طور پر ابن قتیبہ، ابن رشیق، عباس محمود عقاد، عبد القادر مازنی اور طہ حسین وغیرہ کی حیات و خدمات اور تنقید نگاری میں ان کے مقام و مرتبے کو مفصل اور جامع انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

چونکہ اس کتاب کو "خود اکتسابی مواد" (S.L.M.) کے طور پر تیار کیا گیا ہے لہٰذا ان اصولوں اور طریقوں کی پوری طور پر رعایت کی گئی ہے جن کی روشنی میں اس قسم کا تعلیمی مواد تیار کیا جاتا ہے، تاکہ فاصلاتی نظام کے طلبہ کو ان اسباق کے پڑھنے اور سمجھنے میں نہ کوئی دقت آئے نہ کسی بیرونی ذریعے یا خارجی مدد کی حاجت پیش آئے۔

پروفیسر سید علیم اشرف جائسی
کورس کوآرڈینیٹر
مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی

اکائی 1　　ادبی تنقید: تعریف، اہمیت اور اقسام

اکائی کے اجزا

1.1 تمہید

1.2 مقصد

1.3 ادب کی لغوی اور اصطلاحی تعریف

1.4 شعر و ادب سے متعلق اسلام کا موقف

1.5 تنقید کیا ہے؟

1.6 تنقید کے لغوی معنی

1.7 تنقید کے اصطلاحی معنی

1.8 ادبی تنقید اور ادبی ذوق کا باہمی ربط

1.9 ادبی ناقد کی اہمیت اور ذمے داریاں

1.10 تنقید اور تخلیق

1.11 تنقید اور یونان

1.12 تنقید کے اقسام

1.13 تاثراتی تنقید

1.14 جمالیاتی تنقید

1.15 تاریخی تنقید

1.16 نفسیاتی تنقید

1.17 ہیئتی تنقید

1.18 اسلوبیاتی تنقید

1.19 اکتسابی نتائج

1.20 فرہنگ

1.21 امتحانی سوالات کے نمونے

1.22 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1.1 تمہید

انسان کو بقیہ جانداروں سے جو شے ممتاز اور منفرد کرتی ہے وہ اس کا شعور اور ادراک ہے۔ ہر انسان کو شعور اور ادراک کا کچھ نا کچھ حصہ ضرور ملتا ہے، یہ الگ بات ہے کہ بعض لوگوں کا حصہ دوسروں کے مقابلے میں زیادہ ہوتا ہے۔ یہ فطری شعور اسے اچھے، برے، صحیح، غلط، حسین اور قبیح کی تمیز عطا کرتا ہے۔ گویا کہ تنقیدی شعور انسان کے لیے اسی طرح ضروری ہے جس طرح زندہ رہنے کے لیے سانس۔ اچھے برے میں فرق اور کھرے کھوٹے میں تمیز کرنے کی صلاحیت بچے سے لے کر بوڑھے تک ہر انسان میں کم ہو یا زیادہ مگر ہوتی ضرور ہے۔ انسان جب اس دنیا میں آیا تھا تو یہ حالت تھی کہ وہ اپنا پیٹ بھرنے کو بھی محتاج اور پریشان رہتا تھا۔ موسم کی سختی اور وحشی جانوروں سے محفوظ رہنے کو جائے پناہ نہیں تھی اور آج یہ عالم ہے کہ آرام و آسائش کے تمام وسیلے اس کے دست نگر ہیں۔ اپنے شعور اور قوت فیصلہ کی بنا پر اس نے زرخیز وادیوں کو اپنی رہائش کے لیے چنا اور بنجر زمینوں کو چھوڑ کر آگے بڑھ گیا۔ انسانی زندگی کا کارواں اسی تنقیدی شعور کے سہارے آگے بڑھتے بڑھتے یہاں تک پہنچا اور یہ سفر مسلسل جاری ہے۔

زندگی کے ہر شعبے کی طرح ادب کے لیے بھی تنقید اور تنقیدی شعور ناگریز ہے۔ ادب سے سروکار رکھنے والی تنقید کو ادبی تنقید کہا جاتا ہے۔ یہاں ہم اسی تنقید پر گفتگو کریں گے۔

ادب میں تنقید دو صورتوں میں پائی جاتی ہے۔ ایک تنقید تو وہ ہے جو فن پارے کی تخلیق کرتے وقت فن کار کی مدد کرتی ہے۔ گویا تخلیقی عمل کے ساتھ ساتھ تنقیدی عمل بھی شروع ہو جاتا ہے۔ ایک شاعر جب کوئی نظم لکھنے کے لیے قلم اٹھاتا ہے تو نظم اس کے ذہن میں موجود ہوتی ہے۔ یہ کام تنقیدی شعور کے بغیر ممکن نہیں۔ فن پارے کے وجود میں آنے کے بعد بھی تخلیق کار اس کو سنوارنے اور صورت گری کو صیقل کرنے کا عمل جاری رکھتا ہے تاکہ قارئین، سامعین اور ناظرین کے سامنے اسے وہ بہترین شکل میں پیش کیا جا سکے۔ عربی شاعر زہیر بن ابی سلمیٰ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ایک سال تک اپنے قصائد کو جانچتے اور پرکھتے تھے۔ اسی طرح یونانی شاعر ورجل کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ دن دن بھر اپنے اشعار پر غور کرتے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ جس طرح ریچھنی اپنے بدصورت بچوں کو چاٹ چاٹ کر خوبصورت اور چمک دار بنا لیتی ہے اسی طرح شاعر اپنے اشعار پر محنت کر کے انہیں نکھارتا ہے۔

ادبی تنقید کے منظرنامے پر متن کی تحلیل اور تنقید کے لیے بہت سے مناہج سامنے آئے۔ یہ ادبی متن کو سمجھنے، تجزیہ کرنے اور اس کی جزئیات کو ظاہر کرنے میں مددگار ثابت ہوئے، مگر ان میں سے اکثر کو 'اصطلاح' کی شکل میں پہچان نہیں ملی اور وہ صفحۂ تنقید سے کالعدم ہو گئے۔ بعض مناہج مختلف ناموں کے ساتھ سامنے آئے، مگر ان کی اصل اور ماہیت ایک ہی تھی۔ ان مناہج کو ہم تنقید کی اقسام بھی کہہ سکتے ہیں۔

1.2 مقصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد طلبہ:

☆ ادب کی لغوی اور اصطلاحی تعریف جان سکیں گے، اس کے معانی و مفاہیم کے سلسلہ میں مختلف ادوار میں تغیر و تبدل سے واقف ہو سکیں گے۔ اسی طرح تنقید کے لغوی اور اصطلاحی معنی اور ادب اور تنقید کا باہمی ربط سمجھ سکیں گے۔ نیز اس اکائی میں طلبہ ناقد کے مرتبے، مقام اور اہمیت سے واقف ہو سکیں گے۔

☆ ادبی تنقید کی مختلف اقسام سے واقف ہوسکیں گے۔ اسلوب، اسلوبیات اور اسلوبیاتی تنقید کے فرق سے آگاہ ہوسکیں گے۔ اسی طرح عالم عرب اور مغرب میں مختلف مکتبہائے تنقید سے واقف ہوسکیں گے۔

1.3 ادب کی لغوی اور اصطلاحی تعریف

لفظ ''ادب'' کا مادہ کیا ہے؟ طہٰ حسین اور بعض دوسرے محققین کی رائے ہے کہ لفظ ''ادب'' کا مادہ ''ادب'' نہیں بلکہ ''دَأبٌ'' ہے۔ وہ مستشرق نلینو کا قول نقل کرتے ہیں کہ ''دَأب'' کے معنی عادت اور اطوار کے ہیں، اس کی جمع ''آداب'' ہے اس جمع کو پلٹ کر اس کا مفرد بھی ''ادب'' مان لیا گیا۔ جس طرح ''بئر'' اور ''رئم'' کی جمع آبار اور آرام ہے۔ اگر اس کا مادہ ''دَأب'' تسلیم کرلیا جائے تو اس معنی میں یہ لفظ قرآن کریم میں بھی استعمال ہوا ہے۔

وَقَالَ الذِیْ آمَنَ یَا قَوْمِ إِنِّي أَخَافُ عَلَیْکُمْ مِثْلُ یومَ الأَحْزَابِ مِثْلَ دَأْبِ قَومِ نُوْحٍ وَعَادٍ وَثَمُودَ وَالَّذِیْنَ مِنْ بَعْدِھِمْ وَمَا اللّٰہُ یُرِیْدُ ظُلْمًا لِلْعِبَادِ (سورۃالمؤمن: ۳۰، ۳۱)

ادب کی تعریف کے سلسلے میں جاحظ کا ایک قول بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''بنیادی طور پر ادب کا تعلق چار علوم وفنون سے ہے اور دیگر علوم جو ادب میں شامل ہیں ان ہی چار اقسام کے ہیں (۱) علم نجوم (۲) ہندسہ (انجینیئر نگ) (۳) کیمیا وطب (۴) لحون اور ان کے مختلف پہلو، مخارج اور اوزان یہ تمام ہی ادب میں شامل ہیں''۔

جاحظ کے اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک ادب کی اصطلاح ان تمام علوم پر محیط تھی جن کے مباحث کو علم کا درجہ دیا جاسکتا تھا۔ کسی خاص صنف یا علم کی کوئی ضد نہیں تھی۔ آہستہ آہستہ ادب میں وہ تمام شعری ونثری تحریریں شامل کی گئیں جن میں علم وحکمت، حسن اخلاق اور حسن سیرت کی باتیں اور زندگی کے تمام شعبوں سے متعلق معلومات پیش کی جاتی تھیں جن کا اسلوب شگفتہ ہوتا تھا اور جو رعنائی اور جمال سے آراستہ ہوتی تھیں۔

میتھو آرنلڈ نے ''ادب اور زندگی'' کے درمیان مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے ادب کو زندگی کی تنقید بتایا۔ یہ تعریف اگرچہ مبہم ہے مگر یہ اس نظریے کی ترجمان ضرور ہے جو ''ادب برائے زندگی'' کا حامل ہے۔ ورنہ ''ادب برائے ادب'' کے حاملین ایسی شاعری یا فن پارے کے مخالف ہیں جو کسی خاص مقصد کو سامنے رکھ کر تخلیق کیا گیا ہو۔ حسن خود مقصود بالذات ہے اور نیکی اور بدی کی حدود سے ماورا ہے۔ شعر وادب کا نام ہمارے اندر حسن اور مسرت کا احساس پیدا کرتا ہے۔ ادب ذریعۂ تبلیغ وتحریک ہے، لیکن تبلیغ اور تحریک کا ہر ذریعہ ادب نہیں ہوتا۔ مثلا اخبار، نشر واشاعت اور تبلیغ وتحریک کا ذریعہ ہوتے ہیں، مگر اخباروں کو ادب میں شمار نہیں کیا جاسکتا۔

ادب کی تعریف کے سلسلے میں ناقدین میں کافی اختلاف پایا جاتا ہے۔ مختصراً ادب کی کوئی تعریف کرنا آسان کام نہیں ہے۔ عربی ادب کی تاریخ میں اس لفظ کی تلاش کی جائے تو سب سے پہلے عصر جاہلی کے نصوص کو دیکھا جاتا ہے۔ عصر جاہلی کے نصوص میں ہمیں لفظ ''ادب'' کا استعمال نہیں ملتا، اس بنا پر عصر جاہلی میں لفظ 'ادب' کے وجود سے سرے سے تو انکار نہیں کیا جاسکتا، کیونکہ یہ حقیقت تسلیم شدہ ہے کہ عصر جاہلی کے ادبی آثار کا ایک بڑا حصہ حوادث زمانہ کی نذر ہوگیا اور ہم تک نہیں پہنچ سکا۔ اس سلسلے میں اگر نظریۂ ''انتحال'' کو بھی مدنظر رکھیں تو یہ رائے اور مضبوط ہوجاتی ہے۔ قرآن کریم میں بھی ہمیں 'ادب' کے لفظ کا استعمال نہیں ملتا۔ حدیث نبوی میں ''أدبني ربي فأحسن تأديبي'' کا لفظ ملتا ہے۔ مگر اس حدیث کی

صحت کے سلسلے میں علما کے مابین کلام ہے۔لفظ ادب کے قدیم نصوص میں وجود کی کوئی قاطع نص یا دلیل نہیں ملتی،اس لفظ کے عربی الاصل ہونے کے سلسلے میں مندرجہ ذیل باتیں دلیل کے طور پر پیش کی جاسکتی ہیں۔

(۱) "بدأ"، "أبد"، "دأب" جیسے الفاظ کا پایا جانا جن کا مادہ "أدب" سے مشترک ہے۔

(۲) دوسری سامی زبانوں میں لفظ کا نہ پایا جانا اس بات کی دلیل ہے کہ یہ لفظ عربی الاصل ہے اور کسی دوسری زبان کے توسط سے عربی میں داخل نہیں ہوا ہے۔

(۳) بعض محققین کا خیال ہے کہ لفظ 'ادب' عربی زبان کے ساتھ ساتھ تمام سامی زبانوں میں ''سومریوں'' کی زبان سے ماخوذ ہے جو عراق کے جنوب میں قدیم زمانے سے رہائش پذیر تھے۔سامی اقوام نے ان ہی سے یہ لفظ لیا۔ان کے یہاں اس کے معنی ''انسان'' کے تھے۔'ادب' سے تبدیل ہوکر یہ لفظ 'ادم' اور پھر 'آدم' بن گیا اور اس کے بعد سے انسانیت اور آدمیت کے معنی میں 'آدم' کا استعمال ہونے لگا۔

(۴) رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم اور صحابہ کرام سے منسوب نصوص میں لفظ 'ادب' کا استعمال مختلف معانی میں کیا گیا ہے۔حضرت علیؓ سے مروی ہے کہ انھوں نے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے دریافت کیا: اے اللہ کے رسول! ہم ایک ہی باپ کی اولاد ہیں، مگر ہم آپ کو عرب کے وفود سے ایسی زبان میں بات کرتے دیکھتے ہیں جس کا اکثر حصہ ہم نہیں سمجھ پاتے، رسول اللہ نے فرمایا "أدبنی ربی فأحسن تأدیبی و ربیت فی بنی سعد" یہاں ادب کا مادہ تعلیم کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ایک دوسری روایت میں جو حضرت عبداللہ بن مسعود سے مروی ہے آپؐ نے فرمایا: "إن هذا القرآن مأدبة الله في الأرض فتعلموا من مأدبته"۔مأدبة "الأدب" کے مادے سے ظرف مکان ہے۔یعنی وہ جگہ یا مقام جہاں ادب سکھایا جائے۔قرآن چونکہ اخلاق حسنہ اور تہذیب نفس کی دعوت دیتا ہے اس لیے اس کو نسبتاً مأدبۃ (دسترخوان) سے تعبیر کیا گیا ہے۔

مندرجہ بالا حقائق کی روشنی میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ لفظ 'ادب' کے عصر جاہلی اور عصر صدر اسلام کی نصوص میں قلت وجود کے باوجود اس کے وجود سے انکار کرنا مناسب نہیں ہے۔یہ لفظ اپنے معانی اور مختلف شکلوں میں ہمیشہ موجود رہا ہے۔

ادب اور سماج کے تعلق سے یہ بات بھی ملحوظ خاطر رہنی چاہیے کہ ادب سماج کی رپورٹنگ نہیں۔یہ کام یا تو صحافت کا ہے یا تاریخ کا۔دوسری اہم بات یہ ہے کہ ادب کا مطالعہ ہرگز اس خیال سے نہ کرنا چاہیئے کہ اس سے ہمیں معلومات حاصل ہوں گی یا ہمارے علم میں کسی قسم کا اضافہ ہوگا۔ادب کا مقصد نہ تو رپوٹنگ ہے اور نہ اطلاع رسانی، اور نہ ہی کسی ادیب پر یہ ذمے داری یا پابندی عائد ہوتی ہے کہ سماج میں اچھا یا برا جو کچھ بھی واقع ہورہا ہے اس کی وہ رپوٹنگ کرے یا علم کا خزانہ ہمارے سامنے پیش کرے۔یہ بات طے شدہ ہے کہ ادب (یا ادبی متن) میں جو کچھ بیان کیا جاتا ہے اسے ادب یا متن سے باہر verify نہیں کیا جاسکتا، یعنی اس بات کی تصدیق نہیں کی جاسکتی کہ ادبی متن میں جو کچھ کہا گیا ہے وہ سچ نہیں ہے، کیونکہ متن اور حقیقی دنیا (text and reality) میں زمین وآسمان کا فرق ہوتا ہے۔صحافت اور تاریخ حقیقی دنیا یا reality سے جتنے زیادہ قریب ہوتے ہیں، ادب اس سے اتنا ہی دور ہوتا ہے، کیونکہ ادب فسانہ ہے، حقیقت نہیں (literature is fiction, not fact)۔اسی لیے ادب میں ترسیلی وزن (communicative load) بہت کم ہوتا ہے۔

جب ادب اور سماج کے درمیان رشتے کی نوعیت کا پتا چل گیا تو یہ جاننا زیادہ مشکل نہیں کہ تنقید کا منصب کیا ہے؟ تنقید کا منصب ومقصد ادب میں سماج کو ٹٹولنا نہیں، بلکہ اس جمالیاتی حظ اور سرخوشی (Aesthetic Eleasure) کو بیان کرنا ہے جو کسی ادبی فن پارے کو پڑھنے کے بعد

حاصل ہوتی ہے۔کسی ادبی فن پارے یا کسی نظم کا پڑھنے کے بعد قاری ایک نوع کے جمالیاتی تجربے(Aesthetic Experience) سے گزرتا ہے۔اس تجربے کا بیان ہی 'تنقید' ہے۔ یہ بات محتاج دلیل نہیں کہ ادب جمالیات کی ایک شاخ ہے۔بعض ثقہ نقاد یہ کہہ سکتے ہیں کہ تنقید کا مقصد کسی ادبی فن پارے کو اچھا یا برا بتانا یا اس کی خوبی و خامی کا پتا لگانا ہے۔لیکن یہ سائنٹفک یا معروضی نظریۂ تنقید نہیں، کیونکہ ایک ناقد جس فن پارے کو اچھا بتاتا ہے، دوسرا ناقد اسی فن پارے کو برا ثابت کرنے میں کوئی جھجک محسوس نہیں کرتا۔ایسی صورت میں قاری شش و پنج میں پڑ جاتا ہے اور اس کی سمجھ میں یہ نہیں آتا کہ وہ کسی ناقد کی بات مانے۔

اموی دور کی تاریخ پر نظر ڈالنے سے پتا چلتا ہے کہ اس دور میں لفظ 'ادب' کا استعمال زیادہ ہونے لگا۔اس لفظ کو مختلف معانی، مشتقات اور دلالتوں کے ساتھ بکثرت استعمال کیا جانے لگا۔خاص طور پر تعلیم و تربیت کے وسیلے اور صلاحیت کے طور پر اس کا استعمال کیا گیا۔خلفا اور امرا کے بچوں کی تعلیم اور تربیت کرنے والے اساتذہ کو ''مؤدبین'' کہا جانے لگا۔ان مؤدبین میں اہم نام ابومعبد الجہنی اور عامر الشعبی کا ہے۔یہ دونوں عبد الملک بن مروان کے بیٹوں کو تعلیم دیتے تھے۔صالح بن کیسان، عمر بن عبدالعزیز کے بیٹوں اور الجعد بن درھم آخری اموی خلفا مروان محمد کے بیٹوں کے استاد یعنی ''مؤدب'' تھے۔حماسہ کے ایک شاعر کا یہ شعر بھی لفظ ادب کے استعمال اور وجود پر دال ہے۔

أكنيه حين أناديه لأكرمه
ولا ألقبه، والسوٴة اللقب
كذاك أدبت حتى صار من خلقي
إني وجدت ملاك الشيمة الأدب

اموی خلفا اور امرا کے بچوں کے یہ اساتذہ یعنی ''مؤدبین'' علم الانساب، علم الأيام، أخبار الأيام اور امثال و حکم کی تعلیم دیتے تھے۔اس سے ان کی علمی سطح وسیع ہوتی تھی۔قرن اول کے وسطی ادوار سے ''ادب'' کا لفظ دو اہم معانی پر دلالت کرنے لگا۔

(۱) لفظ ''ادب'' اخلاق و کردار کی تہذیب و تربیت اور فضائل اخلاق مثلاً بردباری، سخاوت، شجاعت، سچائی وغیرہ کے لیے استعمال ہونے لگا۔ اسی معنی سے استفادہ کرتے ہوئے عبداللہ بن المقفع نے اپنی کتابوں کا نام ''الأدب الصغير'' اور ''الأدب الكبير'' رکھا۔

(۲) ادب کے دوسرے معانی تعلیم سے متعلق تھے اس معنی میں ''ادب'' سے مراد شعر و نثر اور ان سے متعلق اخبار اور انساب کی تعلیم تھی۔اس قسم کی معلومات عقل، ذوق اور نفس کو وسیع اور مثقف بناتی ہیں۔اسی دور سے ادیب یا مؤدب اور شاعر و کاتب میں خط امتیاز قائم ہوا۔یعنی ادب کا ماہر اور معلم ادیب ہوا کرتا تھا اور شاعری کرنے والا شاعر، جب کہ نثر نگار کو کاتب کہا گیا۔بسا اوقات کسی ایک ہی شخص میں یہ تینوں اوصاف بھی جمع ہو جاتے تھے۔اس دور تک ادب تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ مذکورہ بالا معانی میں استعمال ہوتا رہا۔

دوسری صدی ہجری کے نصف میں علوم عربیہ مثلاً علم لغت، علم نحو، علم صرف پروان چڑھنے لگے، یہ تمام علوم اپنے اصطلاحی معنی کو برقرار رکھتے ہوئے ادب کا حصہ بننے لگے۔اب یہ لفظ منظوم اور منثور کلام پر دلالت کرنے لگا۔ چاہے وہ علم الانساب اور علم الاخبار پر مشتمل ہو یا علم صرف، علم لغت اور علم نقد پر۔مگر عصر عباسی علوم اور فنون کے میدان میں ایک انقلابی دور تھا۔لہٰذا تیسری صدی کے اواخر تک لفظ ادب مندرجہ ذیل معانی پر دلالت کرنے لیے استعمال ہونے لگا۔

(۱) شاعری، نثر اور ان دونوں سے متعلق اخبار العرب، انساب العرب، ایام العرب اور تنقیدی احکام پر مشتمل کاموں کے لیے۔ تیسری صدی ہجری میں تحریر کی گئیں بعض ادبی کتابیں ادب کے اسی معنی کی تفسیر ہیں مثلا الجاحظ (وفات ۲۵۵ھ) کی البیان والتبیین، ابن قتیبہ (وفات ۲۷۶ھ) کی الشعر والشعراء، المبرد (وفات ۲۸۵ھ) کی الکامل اور محمد بن سلام الجمحی (وفات ۳۱۰ھ) کی طبقات الشعراء وغیرہ۔ مذکورہ بالا تمام تصانیف نحوی اور لغوی مسائل، تنقیدی آرا اور قصوں پر مشتمل امثال اور حکم کا مجموعہ ہیں۔

(۲) ادب کے دوسرے معنی عام تھے۔ یعنی تمام انسانی علوم، علمی آثار، فنون جمیلہ وغیرہ۔ اس عام معنی میں ہر وہ چیز شامل تھی جو انسان کی ثقافت اور ذہنی افق کو وسیع کرتی ہو۔

چوتھی صدی ہجری تک لغوی علوم یا علوم لغت اور ادب دونوں الگ الگ علم تھے۔ تنقید یا توضیحی علوم ادب کا جز تھے۔ کیونکہ وہ ادب کی کیفیت اور ماہیت سے گفتگو کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور میں تنقید خوب پھلی پھولی اور پروان چڑھی یہاں تک کہ ایک مستقل فن کی شکل اختیار کر گئی۔ تنقیدی مباحث نے عبارت کے جمالیاتی اسلوب کے تجزیہ اور خوبیوں کے اسباب معلوم کرنے کی کوشش میں بلاغت کو منضبط کرنے کا رجحان پیدا کیا اور بلاغت کا فن علم معانی، علم بیان اور علم بدیع کی صورت میں سامنے آیا۔ اس صدی میں ان موضوعات پر تحریر کردہ اہم کتابوں میں ابو ہلال عسکری (وفات ۲۵۹ھ) کی کتاب ''الصناعتین'' قابل ذکر ہے۔ اسی صدی میں عملی تنقید کی ایک شکل شعرا کے مابین مباحثے اور مناقشے کی صورت میں سامنے آئی، اس ضمن میں الآمدی (وفات ۳۷۱ھ) کی ''الموازنة بين أبي تمام والبحتري'' اور القاضی الجرجانی (وفات ۳۹۲ھ) کی ''الوساطة بين المتنبي وخصومه'' نمایا کتابوں میں سے ہیں۔

1.4 شعر وادب سے متعلق اسلام کا موقف

اسلام نے شعر کی تحسین بھی کی ہے اور اس پر گرفت بھی کی ہے۔ شعر کے سلسلے میں اسلام کا خاص تنقیدی نقطۂ نظر ہے۔ اسلام نے ہر چیز کے لیے ضابطۂ اخلاق متعین کیا ہے۔ جس سے تجاوز کی صورت میں وہ چیز ناپسندیدہ سمجھی جاتی ہے۔ جاہلی شاعری پر گرفت کی وجہ سے بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ اسلام نے شعر کی ترقی و ترویج پر پابندی عائد کی۔ اسی وجہ سے عہد اسلام میں شعر کی کیفیت بدل گئی۔ اسلام کے نزدیک ادب برائے ادب کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ ایسے فن کی اسلامی نقطۂ نظر سے کوئی اہمیت نہیں ہے جس میں انسانیت کی فلاح و بہبود، حقائق کی ترجمانی، عدل و انصاف، اخوت و محبت کا پیغام اور انسانیت کے لیے طمانیت و سکون کی کیفیت کا اظہار نہ ہو۔

مشہور قرآنی آیات و احادیث جن سے شعر و ادب کی ناپسندیدگی ثابت ہوتی ہے۔ اللہ تعالی کا قول ہے:

۱۔ وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ (سورہ یسن، ۶۹)

۲۔ وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ۔۔۔الخ (سورة الشعراء: آیت: ۲۲۴ تا ۲۲۷)

نبی کریم ﷺ کا ارشاد ہے:

لأَنْ يَمْتَلِئَ جَوْفُ أَحَدِكُمْ قَيْحًا خَيْرٌ لَهُ مِنْ أَنْ يمتلئ شِعْرًا

سورہ شعراء کی آیت جس میں شعرا کی اتباع کو گمراہی قرار دیا گیا ہے، اس میں وجوہ و اسباب بھی بیان کر دیے گئے ہیں کہ جن کی وجہ سے

شعر، شاعر اور اس کی اتباع گمراہ کن ہے، یہ ایک اصولی بات ہے کہ جس شاعر کی شاعری بھی اسلامی عقائد، احکام، افکار، نظریات، اصول، روح اور حقائق کے خلاف ہوگی شاعر اور شاعری دونوں گمراہی کا باعث ہوں گے۔ اگر شاعر کا کلام اسلام کے بنیادی افکار و نظریات سے متعارض نہیں ہے، تو اسلام اس شاعری کی مخالفت نہیں کرتا۔ شعر و ادب اسلام کی روح کے خلاف نہیں ہیں۔ بلکہ جب وہ اسلامی افکار و اقدار کے دائرہ میں ہوں تو وہ مستحسن ہیں۔ اس آیت کے آگے، إلاَّ الَّذِيْنَ آمَنُوا کی آیت استثنائی کے ضمن میں جو کچھ کہا گیا ہے اس سے اسلامی موقف کی تصدیق ہوتی ہے۔

سورہ یٰسین کی آیت ۶۹ میں نبی کریم ﷺ کے سلسلے میں کہا گیا ہے کہ آپ کو علم شعر کی تعلیم نہیں دی گئی اور نہ یہ آپ کے شایان شان ہے قرآن کریم کی یہ آیت اہل عرب کے اس خیال کی تردید میں نازل ہوئی کہ قرآن کریم محض شاعری ہے۔ اور چونکہ قرآن کریم نبی کریم ﷺ پر نازل ہوا اس لیے آپ شاعر ہیں۔ قرآن کریم کی فصاحت و بلاغت کے سامنے عربوں کی فصاحت و بلاغت ماند تھی۔ ان کے سامنے فصیح و بلیغ کلام کا اعلیٰ تصور یہ تھا کہ وہ شاعری ہو قرآن کریم نے اس خیال باطل کی تردید کرتے ہوئے ثابت کیا کہ نبی کریم ﷺ کو علم شعر کی تعلیم اس لیے نہیں دی گئی کہ شاعری کا علم آپ کے شایان شان نہیں ہے بلکہ آپ کا کلام، قرآن کریم اور آپ کا مقصد حیات شاعری کی مقصدیت اس کے موضوعات و معانی سے بہت بلند و برتر ہے۔ نبی کریم ﷺ اللہ کے نبی ہیں اور نبوت انسان کے ہمہ جہت افکار و اعمال سے بلند تر چیز ہے اور نبی کے پاس زندگی کا مکمل نظام حیات ہوتا ہے محض شاعری سے دلچسپی ایک ادنیٰ فعل ہے۔

عبداللہ بن رواحہ رضی اللہ عنہ اور حسان بن ثابت رضی اللہ عنہ کے اشعار اس بات کی دلیل ہیں کہ نبی کریم ﷺ نے حسان بن ثابت ؓ اور دوسرے شعرا کو اس بات پر آمادہ کیا کہ وہ مدمقابل شعرا کو جواب دیں، رسول اللہ ﷺ نے فرمایا:

وَمَا يَمْنَعُ الَّذِيْنَ نَصَرُوا رَسُولَ اللهِ بِسَلَاحِهِمْ أَن يَنْصُرُوا بِأَلْسِنَتِهِمْ

حسان بن ثابت، کعب بن مالک، عبداللہ بن رواحہ مشرکین شعرا کے مقابلہ میں صف آرا ہوئے اور ان کے خلاف ہجو یہ قصائد کہے اور اسی طرز شاعری نے النقائض کی صورت میں عہد اموی میں ایک صنف سخن کی شکل اختیار کر لی، طہٰ احمد ابراہیم رقم طراز ہیں:

كان شعراء قريش ومن والاهم يهجون النبي واصحابه وكان شعراء الانصار ينا قضون هذا الهجاء ولعل ذلک اول عهد حقيقي للنقائض في الشعر العربي ولعل تلک الروح انهضت هذا الفن في القول, فازدهر في العصر الاموى ازدهارا تاما۔

نبی کریم ﷺ نے ایسے اشعار کی ستائش کی جو نیک اغراض کے حصول کی ترغیب دلاتے تھے، اسی بنا پر آپ نے کعب بن زہیر کے قصیدہ بانت سعاد کی تحسین فرمائی، نابغہ بن جعدہ، طرفہ اور دوسرے شعرا کے کلام جن کے اشعار اسلامی روح کے منافی نہیں تھے، ان کو آپ ﷺ نے پسند فرمایا، آپ ﷺ کے نزدیک شعر کے اچھے یا برے ہونے کا میزان صداقت اور اعلیٰ اقدار تھیں، یہ ہی شعر کی تنقید اور اس کے پیمانے کے لیے سامنے ہوتے تھے، بدوی احمد طبانہ نبی کریم ﷺ کے ناقدانہ طرز فکر پر روشنی ڈالتے ہوئے رقم طراز ہیں:

وكان ذلک المقياس الجديد هو الدين ينظر إلى الشعر على ضوء هديه، فما اتفقت فيه روح الشعر مع الدين فهو من الشعر في الذروة وما خالفه فهو عن كلام الغواة الذي يكون شرا على صاحبه وعلى المجتمع۔

شعر سے متعلق آپ کے تبصرے مختصر لیکن جامع و مانع ہوتے تھے، اگر ان تمام تبصروں کا مطالعہ کیا جائے تو فن تنقید پر ایک مبسوط مطالعہ سامنے آسکتا ہے۔ شعر کے متعلق آپ ﷺ نے جو جوامع الکلم ارشاد فرمائے ہیں ان ہی میں سے ایک نہایت بلیغ رائے یہ ہے ''ان من

الشعر لحكمة''۔ یہ جملہ مختصر ہے لیکن فن شعر پر بلیغ تبصرہ ہے، فنی طور پر شعر دو بنیادی عناصر کا حامل ہوتا ہے، معنی ولفظ یا معنی واسلوب، اس جملہ میں شعر کی داخلی علامت اور معنوی صفات کی جانب بلیغ اشارہ ہے، داخلی کیفیات کا تعلق انسانی زندگی سے ہے، اور انسانی زندگی کی کامیابی و کامرانی، مسرت وشادمانی کا تعلق عقلی وفکری نتائج سے ہے۔ عربوں کی قدیم شاعری کا داخلی عنصر بھی زندگی کے نقش سے آراستہ ہے اور جمالیاتی عناصر سے منقش ہے، اس میں بدوی زندگی کی ایسی تصویر ہے، جس کو عرب سادہ اور فطری ہونے کی وجہ سے بہت محبوب رکھتے تھے، اس میں صرف امراؤ القیس کا قصیدہ ہی نہیں بلکہ زہیر بن ابی سلمی کا حکمت ودانائی سے بھر پور زندگی کی علامت سے معمور قصیدہ بھی شامل ہے۔ اس لیے شعر کا یہ خوبصورت فن اس قدر دل آویز، دلکش اور محبوب تھا کہ کسی حال میں اس فن کو ضائع کرنا یا ترک کرنا ان کو گوارا نہ تھا اسی لیے کہا گیا:

''لاتدع العرب الشعر حتی تدع الإبل الحنین''(عرب اپنے محبوب ترین چیز کو چھوڑ سکتے ہیں لیکن شعر کو نہیں)

نبی کریم ﷺ نے فن پارہ یا ادبی شہ پارہ کی خارجی علامت کے متعلق ارشاد فرمایا: ''إن من البیان لسحراً''

اس جملے میں کسی بھی فن یا شعر کے لیے جو معیار مقرر کیا گیا ہے وہ تنقیدی اصول کا اعلی معیار ہے۔ کسی بھی فن کی عظمت اس کی قوت تاثیر میں ہے، اور سحر آفریں قوت تاثیر کے لیے ضروری ہے کہ صداقت احساس اور صداقت معنی کے ساتھ فن کے خارجی عناصر واسلوب زبان و بیان، اور الفاظ کا معانی کے ساتھ باہمی ربط ہو۔

1.5 تنقید کیا ہے؟

فن پارہ مکمل ہونے کے بعد لوگ اسے دیکھتے یا پڑھتے ہیں، یہ ان ناظرین یا قارئین کی اپنی تنقیدی نظر ہوتی ہے کہ جس کی بنا پر وہ اپنی استعداد کے مطابق فن پارے سے محظوظ ہوتے ہیں۔ کسی کو پسند اور کسی کو ناپسند کرتے ہیں۔ یہ تنقید کی دوسری صورت ہے۔ فن پارے کو جانچنے اور پرکھنے کا یہ عمل تنقید کہلاتا ہے۔ تنقید یہ جاننے کی کوشش کرتی ہے کہ وہ کیا اسباب تھے جنھوں نے فن کار کو اس تخلیق کو بروئے کار لانے پر اکسایا۔ تنقید ہی یہ فیصلہ کرتی ہے کہ اس تخلیق کا ادب اور فن کی دنیا میں کیا مقام اور مرتبہ ہے۔ اعلیٰ درجے کی تنقید اچھے اور برے کا فیصلہ دوٹوک نہیں کرتی بلکہ فیصلہ کرنے میں قاری، سامع اور ناظر کی مدد کرتی ہے۔ ناقد یا تنقید نگار کا کام بہت پیچیدہ ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ اس کا مطالعہ وسیع اور نظر گہری ہو۔ تنقیدی عمل میں اسے بہت سے علوم سے مدد لینی پڑتی ہے۔ عام قاری کے برعکس تنقید نگار ایک باشعور قاری ہوتا ہے۔

تنقید سے متعلق ایک غلط فہمی یہ پائی جاتی ہے کہ تنقید صرف خامیوں کو ڈھونڈنے اور ان کی طرف اشارہ کرنے کا نام ہے۔ یہ بات غلط ہے۔ تنقید اچھے اور برے دونوں پہلوؤں کی طرف رہنمائی کرنے اور فن پارے کی قدر و قیمت کے تعین کرنے کا نام ہے۔

1.6 تنقید کے لغوی معنی

لسان العرب اور القاموس المحیط میں ''ن، ق، د'' کے کئی معنی بیان گئے ہیں۔

(۱) نقد، انتقاد کے معنی سکے کو پرکھنے اور کھرے کھوٹے کا فرق معلوم کرنے کے ہیں۔

(۲) انگلی سے اخروٹ میں سوراخ کرنا تا کہ معلوم ہو سکے کہ اخروٹ عمدہ ہے کہ نہیں۔

(۳) عیب جوئی کرنا

☆ حضرت ابوالدرداءؓ سے مروی ایک حدیث میں نقد کا لفظ عیب جوئی کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔"إن نقدت الناس نقدوک وإن ترکتھم ترکوک" اگر تم لوگوں کے عیب نکالو گے تو وہ بھی تمہارے عیب نکالیں گے اگر تم ان کو چھوڑ دو گے تو وہ بھی تمہیں چھوڑ دیں گے۔

★ النقد والتنقاد والانتقاد کے معنی القاموس المحیط اور لسان العرب میں دراہم کو پرکھنا اور کھرے کھوٹے کا فرق معلوم کرنا ہے۔سیبویہ کا شعر ہے۔

تنقی یداھا الحصی فی کل ھاجرة

نقی الدراھم تنقاد الصیاریف

''اس کے ہاتھ نفائس میں سے کنکریوں کو نکال پھینکتے ہیں، جیسے کہ صراف دیناروں کو پرکھ کر الگ الگ کر دیتے ہیں''۔

لسان العرب میں مزید لکھا ہے:

نقدت الدراھم وانتقدتھا اذا اخرجت منھا الزیف ''میں نے درہموں کو پرکھ کر ان میں سے کھوٹے سکے نکال دیئے''۔

یہاں ''انتقاد'' باب ''افتعال'' سے آیا ہے، جو نقد کے ہم معنی ہے۔عربی اور اردو دونوں زبانوں میں یہ لفظ ''نقد'' کے لیے مستعمل ہے۔

صاحب لسان العرب نے اس کلمے کے ایک اور معنی کا ذکر کیا ہے جو اپنی اصل کے لحاظ سے اہم ہے۔

''نقد الشیئی ینقد، اذا نقرہ باصبعہ کما تنقد الجوزة'' انگلی سے کسی چیز کا دبا کر توڑنا جیسے بادام یا اخروٹ کو انگلی سے توڑ کر یا دبا کر دیکھا جاتا ہے کہ اس میں مغز ہے یا نہیں۔

اقرب الموارد نے نقد کے مفہوم میں کلام کے حسن و قبح کے بیان کرنے کا بھی ذکر کیا ہے۔

تقد الدراھم میزھا ونظرھا لیصرف جیدھا من ردئھا

درہموں کے کھرے اور کھوٹے کو پرکھنا تاکہ اچھے اور برے کا امتیاز ہو سکے۔

1.7 تنقید کے اصطلاحی معنی

تنقید کی اصطلاحی تعریف میں کسی ایک رائے پر اتفاق نہیں ملتا۔مختلف لوگوں نے اس کی مختلف تعریفیں کی ہیں۔کسی نے تنقید کو ادبی فن پاروں کے جانچنے اور پرکھنے کا ذریعہ بتایا ہے تو کسی نے کہا کہ تنقید تخلیقی ادب پیش کرنے والوں پر لعن طعن کرتی ہے اور اس فن کا مصرف بھی اسی حد تک ہے کہ یہ تخلیق کاروں کو برا بھلا کہے۔ایک رائے یہ ہے کہ تنقید تخلیق کے محاسن گنواتی ہے اور تخلیق کے اندر چھپی ہوئی خوبیوں کو اجاگر کرتی ہے، تاکہ قاری پر ان کے اثرات دیر تک باقی رہ سکیں۔ایک خیال یہ ہے کہ تنقید فن پارے کی تشریح و توضیح کا نام ہے، یعنی عام فہم اور آسان اسلوب میں فن پارے کے مفہوم کو واضح کرنے کا نام تنقید ہے۔

غرض یہ کہ تنقید ادب کا ایک لازمی شعبہ ہے جو ادب کی تخلیق کے ساتھ ہی وجود میں آتا ہے۔تنقید کے لغوی اور اصطلاحی معانی میں مناسبت ہے، کسی بھی فن پارے کی قدر و قیمت اور فنی معیار کو معلوم کرنے کے لیے اس کے حسن اور قبح، معائب اور محاسن اور فنی امتیازات یا نقائص کا جائزہ لینا ضروری ہوگا۔

تنقید کے اس عمل میں ہر ناقد اپنے ادراک، احساس، عقل وشعور اور قدرت تمیز کی بنا پر فن پارے کی قدر و قیمت متعین کرتا ہے۔ ایک ہی فن پارے کے متعلق دو ناقدین کی آرا مختلف ہوسکتی ہیں، کیونکہ ان کا نقطۂ نظر اور ادراک اور شعور کا معیار مختلف ہوتا ہے۔ ذوق نظر کے اختلاف، طبائع اور تجربے کا تفاوت ایک ہی چیز کی تعین قدر میں بھی تفاوت کا سبب بنتا ہے۔

1.8 ادبی تنقید اور ادبی ذوق کا باہمی ربط

ادبی ذوق کی اصطلاح ناقدین کے یہاں کثرت سے استعمال ہوتی ہے، اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ ادبی احکام اور آرا کے صدور میں اسی ذوق کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ **القاموس المحیط** میں ذاق ، ذوقا ، ذوقانا و مذاقۃ کا معنی ہے **اختبر طعمہ** یعنی ذائقہ معلوم کرنا اور چکھنا ہے۔ **المنجد** میں ہے "**الذوق ملکۃ تدرک بھا الطعوم**"، یعنی ذوق ایک صلاحیت ہے جو ذائقوں کو پرکھنے کے کام آتی ہے۔ اصطلاح نقد میں ذوق اس ادبی میلان اور فطری ادبی صلاحیت کا نام ہے جو تخلیق کے عمل میں معاون ہوتی ہے۔ ابن خلدون نے اپنے مقدمے میں ذوق کو زبان کی بلاغت پر قدرت اور حصول کا نام بتایا ہے۔ اپنے حسی معنی میں ذوق اشیا کے ذائقے کو پرکھنا، میٹھی، نمکین، کڑوی اور کھٹی اشیا کو چکھ کر پہچاننا ہے۔ ادب کی اصطلاح میں ذوق الفاظ اور جملوں کے حسن، ان کا باہمی ربط وانسجام، موسیقی اور نغمگی وغیرہ کی پہچان ہے۔

ذوق دراصل ایک فطری ملکہ ہے۔ انسان پیدائشی طور پر "ذوق" کا حامل ہوتا ہے۔ اس کا ماحول اور گرد و پیش کے عوامل یا تو اس ذوق کو نکھار دیتے ہیں یا مسخ کر دیتے ہیں۔ کثرت مطالعہ، ادبی ماحول، تعلیم اور تثقیف، ادبی ذوق کو صیقل کرنے کا کام انجام دیتے ہیں۔

ناقدین نے ذوق کی مختلف اقسام بیان کی ہیں۔ جن میں سے اہم ترین ذوق سلیم، ذوق غیر سلیم، ذوق عام اور ذوق خاص وغیرہ ہیں۔ خلاصۂ کلام کے طور پر یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اچھا اور ستھرا ذوق ہی ناقدین کا اولین سہارا اور وسیلہ ہے۔ تشریح وتعبیر میں اسی کا سہارا لیا جاتا ہے۔

ابن سلام کا شمار عربی ادب کے اولین ناقدین میں ہوتا ہے۔ ان کی کتاب "**طبقات الشعراء**" عربی تنقید میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ "طبقات الشعراء" کے مقدمے میں ابن سلام نے لکھا ہے:

"شاعری فن اور تہذیب ہے، اہل علم اسے علم کی دوسری اصناف کی طرح ہی جانتے اور پہچانتے ہیں"۔

تنقید کے متعلق یہ کہنا کہ وہ نکتہ چینی کا دوسرا نام ہے، یا یہ کہ وہ صرف فن پاروں کی برائیاں گنواتی ہے صحیح نہیں ہے، تنقید کا اولین اصول یہ ہے کہ وہ ذاتی بغض وعناد سے پاک ہو۔

ناقد کے لیے ضروری ہے کہ وہ تخلیق کو بہ غور دیکھے اور اس کی گہرائیوں میں پہنچ کر یہ معلوم کرے کہ وہ کیا ہے اور کیسی ہے؟ اس میں سموئے ہوئے مواد اور فنی حسن وقبح کا پتہ لگائے۔ اس کے لیے یہ بھی معلوم کرنا ضروری ہے کہ اس میں کون سی چیز ہمیشہ باقی رہنے والی ہے اور کون سی چیز عارضی ہے۔ اور وہ کون سے اخلاقی اصول تھے جن سے فنکار شعوری طور پر واقف تھا۔ ان تمام اغراض کے حصول میں ذوق ہی کی مدد لی جاتی ہے۔

1.9 ادبی ناقد کی اہمیت اور ذمے داریاں

ناقد کے لیے ضروری ہے کہ وہ ادبی تنقید کا ذوق رکھتا ہو۔ اس کا ادبی ذوق اور علمی معیار بلند ہو۔ شعر و ادب سے خوب شغف رکھتا ہو اور وسیع المطالعہ ہو۔ مختلف اسالیب کی تفہیم پر قادر ہو اور اسلوب کے عناصر اور خوبیوں کا بخوبی علم رکھتا ہو۔ مختلف اسالیب کے اختلافات اور خصائص پر

گہری نظر رکھتا ہو۔ ناقد کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ فن کار کی شخصیت، اس کے احساسات، وجدان اور کیفیات کے فہم کی صلاحیت رکھتا ہو۔ یہ تمام باتیں کثرت مطالعہ اور تجربے سے حاصل ہوتی ہیں۔

عصر عباسی میں جب تنقید اپنے ابتدائی مرحلے میں تھی، ابن سلام الجحمی نے ''طبقات فحول الشعراء'' میں پہلی مرتبہ ''ناقد'' کا لفظ استعمال کیا۔ ناقد کے لیے ضروری بنیادی صلاحیتوں کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے:

''ویعرفه الناقد عند المعاینة، فیعرف بهرجها و زائفها و ستوقها و مفرغها

''ناقد جب اس کا عینی مشاہدہ کرتا ہے تو اس کے کھرے کھوٹے اور، ردی اور بے مہر سکے سب سے ہی واقف ہو جاتا ہے اور پہچان لیتا ہے''۔

ناقد کا کام ادب اور قارئین کے درمیان ایک واسطے کا ہے مگر اس کا فرض منصبی اس سے کہیں بڑھ کر بہت بڑا اور عظیم ہے۔ اس کا فرض ہے کہ ادبی آثار کے خصائص اور نوادر کی طرف قارئین کی توجہ مبذول کرائے، وہ نکتے جو کم فہمی کی وجہ سے عام قاری کی نظر سے اوجھل رہ گئے ہوں ان کو سامنے لائے، اسی طرح کسی فن پارے کے بارے میں کم علمی کی بنا پر لوگ مبالغے سے کام لے رہے ہوں، یعنی اس کے نقائص اور معائب تک ان کی نظر نہ پہنچ پا رہی ہو تو ان کو آشکارا کر کے منظر عام پر لائے اور اس فن پارے کی حقیقی قدر و قیمت کا تعین کرے۔

جدید عربی تنقید کے اصول اور خط و خال متعین کرنے میں ایک اہم نام میخائیل نعیمہ کا ہے۔ ان کی کتاب ''الغربال'' بعض پہلوؤں سے عربی تنقید میں خاص اہمیت رکھتی ہے، میخائیل نعیمہ اپنی کتاب ''الغربال'' میں ناقد کو ''مبدع'' (موجد) مولد (خالق) اور مرشد (راہ بر) جیسے عظیم القاب کا حامل بتاتے ہیں۔

ناقد کو موجد اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ وہ فن پارے کی کسی ایسی خوبی یا کمال سے پردہ اٹھاتا ہے جس کے بارے میں خود صاحب تخلیق نے بھی نہ سوچا ہو گا۔ شکسپیئر کی موت کے بعد جتنی عزت و تکریم اس کے فن کی کی گئی اتنی ہی تعریف و تحسین ان ناقدین کی بھی ہوئی جنھوں نے اصلی شکسپیئر سے دنیا کو روشناس کرایا۔ اس کی تخلیقات کے ان محاسن کو دنیا پر واضح کیا جو خود شکسپیئر کے خیال میں بھی نہ آئے ہوں گے۔

ناقد کو خالق اس معنی میں کہا جا سکتا ہے کہ تنقید کے عمل کے دوران وہ درحقیقت اپنی ذات کا ادراک کرتا ہے۔ وہ کسی فن پارے یا تخلیق کو عمدہ یا بہتر کہتا ہے تو اس کا یہ مطلب ہوتا ہے کہ وہ فن پارہ اس کے حسن یا عمدگی کے پیمانے پر پورا اترتا ہے۔ حسن اور قبح کے سلسلے میں ناقد کی آرا ذاتی ہوتی ہیں۔ یہ آرا ایک مسلسل روحانی اور فکری جہاد اور زندگی کی حقیقتوں کو سمجھنے کی کشمکش کے دوران وجود میں آتی ہیں۔ ان آرا میں اگر اخلاص نیت ،قوت بیان اور جرأت کی دولت بھی مل جائے تو ایسی تنقید وجود میں آتی ہے جو قارئین کے دلوں کو مسخر کر لیتی ہے اور ان کے دلوں میں نئے جوش اور جذبے کی روح پھونک دیتی ہے۔

ناقد کو مرشد اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ بسا اوقات وہ کج رو مصنف یا ادیب کو صحیح راہ دکھاتا ہے۔ بڑے بڑے ناول نگار ایک عرصے تک اس غلط فہمی میں مبتلا رہے کہ ان کا تخلیقی میدان شاعری ہے، لیکن یا تو بہت کم شاعری کر پائے یا ان کی شاعری کا معیار پست رہا، پھر ایک دن کسی ناقد نے ان کی آنکھوں سے غفلت کے پردے کو ہٹا دیا۔ انہیں بتایا کہ ان کا میدان شعری بحریں نہیں بلکہ ان کا اصل میدان ناول نگاری ہے۔ بہت سے شاعر ایسے بھی گزرے ہیں جو لوگوں کے تمسخر کا نشانہ بنتے رہے، یہاں تک کہ عاجز آ کر وہ اپنی شاعرانہ صلاحیت کا گلا ہی گھونٹنے لگے۔ مذکورِ بالا سطور کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ناقد کا کام نہایت اہم اور نازک ہے۔ اس کا مقام اور مرتبہ نہایت بلند اور محترم ہے۔

معلومات کی جانچ۔

(۱) ادب کی لغوی اور اصطلاحی تعریف کیجیے۔

(۲) لفظ ادب کا مادہ کیا ہے؟

(۳) کیا قرآن اور حدیث میں لفظ ''ادب'' کا استعمال ہوا ہے؟ مثال دیجیے۔

(۴) عصر اموی میں 'مؤدبین' کی اصطلاح کس معنی میں مستعمل تھی؟

(۵) چند ایسی کتابوں کے نام تحریر کیجیے جن کے نام کا جزء ''ادب'' ہو۔

1.10 تنقید اور تخلیق

بعض حضرات کا کہنا ہے کہ تنقید کا اہل وہی شخص ہوسکتا ہے جو خود بھی ادیب ہو۔ مثلاً شاعری کی تنقید کے لیے ناقد کو خود بھی شاعر ہونا لازمی ہے۔ وہ ادب کی جس صنف پر تنقید کرے خود اس صنف کا تخلیق کار بھی ہو۔ یہ بات اس لیے بے بنیاد ہے کہ ہم نے کتنے ہی ناقدین ایسے دیکھے ہیں جنھوں نے زندگی بھر ایک بھی شعر نہیں کہا، انھوں نے بحور اور قوافی کی مشقتوں کو نہیں اٹھایا لیکن اس کے باوجود شعر کی روحانی لذت اور اس کے اسرار فصاحت تک پہنچے اور ایسے ایسے نکات دنیا کے سامنے پیش کیے جن سے خود اصحاب فن بھی واقف نہیں تھے۔ جب وہ خیالات کی ان گہرائیوں تک پہنچ سکتے ہیں تو ان کے لیے اسی کیفیت سے گزرنا کیوں ممکن نہیں ہے، جن سے خود شاعر یا صاحب فن گزرا ہوگا۔

1.11 تنقید اور یونان

عربی تنقید کی روایت یونانی فکر سے بھی متاثر ہوئی۔ یہ افکار یونانی ادب کے تراجم کے ذریعے عربی تنقید میں داخل ہوئے۔ ان میں خاص طور پر قابل ذکر ارسطو کی بوطیقا (Poetics) اور ریطوریقا (Rhetorics) ہیں۔ یونانی تنقید کا اثر جہاں بھی پھیلا وہاں فن پارے کی جانچ اور پرکھ فصاحت و بلاغت کے معیار پر ہونے لگی۔ قدما یونان نے مختلف علوم و فنون کو ایسا خزانہ عطا کیا جن پر اہل یونان بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں۔ شاعری، ادب اور خاص طور پر ڈرامے کی تنقید سے متعلق ان کے نظریات ڈھائی ہزار سال گزرنے کے بعد بھی نہایت اہم سمجھے جاتے ہیں۔ خاص طور پر افلاطون ہومیروس اور لان جائی نس کی نگارشات کا مطالعہ کیے بغیر ادبی تنقید کا مطالعہ تشنہ ہی رہتا ہے۔ ارسطو افلاطون کے شاگرد تھے لیکن شاعری اور ڈرامے کے بارے میں ان کی رائے افلاطون سے مختلف تھی۔ ارسطو کی اکثر تصانیف انقلاباتِ زمانہ کی نذر ہوگئیں۔ ''فن بلاغت'' (Rhetorics) اور بوطیقا (Poetics) ہی ہم تک پہنچ پائیں۔

ادبی تنقید میں بوطیقا (شعریات) کی اہمیت پہلی باقاعدہ تصنیف کی ہے۔ اس کتاب میں ارسطو نے شاعری کو ایک مفید شے قرار دیا ہے۔ شاعری کے بارے میں ارسطو کے نظریات کی وضاحت کرنے سے پہلے افلاطون کے تنقیدی تصورات کو بیان کرنا ضروری ہے۔ شاعری کے بارے میں افلاطون کے نظریات یا اعتراضات مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ افلاطون کے نزدیک ایک مثالی ریاست میں شاعر کی کوئی گنجائش نہیں تھی اور ان کا ماننا تھا کہ شاعر جھوٹی تعریف کرتا ہے۔ اس کی گنجائش صرف اس صورت میں نکل سکتی ہے کہ وہ معلم اخلاق بن جائے۔

اس کے برعکس ارسطو شاعر کو آفاقی سچائیوں کا نقیب اور پیغامبر بتاتے ہیں۔ وہ مانتے تھے کہ شاعر عام حالات اور واقعات کو بھی آفاقیت عطا کر دیتا ہے اور اپنی انفرادی کیفیت میں اجتماعی رنگ بھر دیتا ہے۔

ارسطو نے شاعری کی چار اقسام بیان کی ہیں:

۱۔ المیہ

۲۔ طربیہ

۳۔ غنائیہ

۴۔ رزمیہ

ارسطو نے شاعری کی تعریف کے ضمن میں ہر قسم کی شاعری کو نقل قرار دیا ہے۔ اس کو عربی میں ''محاکاۃ'' کہتے ہیں۔ آج بھی ناقدین اس بات کو مانتے ہیں کہ شاعری دراصل زندگی کی نقل ہی ہے۔ ارسطو کے نزدیک دیگر فنون لطیفہ کی طرح شاعری بھی نقالی ہے۔ شاعری کے لیے وہ مندرجہ ذیل لوازمات کو ضروری قرار دیتے ہیں۔

۱۔ وہ اشیا اور حالات جن کی نقل کی جائے۔

۲۔ وہ ذرائع جن کے ذریعے نقل کی جائے، مثلاً تخیل، مظاہر انسانی، مظاہر فطرت۔

۳۔ وہ الفاظ جن کے ذریعے نقل کو سامنے لایا جائے۔

خلاصۂ کلام کے طور پر یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ تقریباً دو ہزار سال پہلے ارسطو کے اٹھائے گیے سوال آج بھی زندہ ہیں، یہ ادبی تنقید کے ایک لامتناہی سلسلے کا آغاز کرتے ہیں۔ اسی لیے ادبی تنقید کے ارتقا میں ''بوطیقا'' کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس کے بغیر ہم مغرب کی قدیم و جدید تنقید کی ادبی روایت کو نہیں سمجھ سکتے۔ اس طرح ''بوطیقا'' تنقید کی پہلی کتاب اور 'ارسطو' پہلے باضابطہ ناقد قرار پاتے ہیں۔

معلومات کی جانچ

(۱) تنقید کے لغوی معنی کیا ہیں؟

(۲) ''ذوق'' سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟

(۳) تنقید کی اہمیت پر مختصر نوٹ لکھیے۔

(۴) ادبی ناقد کون ہوتا ہے؟

(۵) تنقید اور تنقیص کے معنی میں کیا فرق ہے؟

(۶) کچھ ابتدائی تنقیدی کتابوں کے نام تحریر کیجیے؟

(۷) **الأدب الصغیر اور الأدب الکبیر** کے مؤلف کا نام کیا ہے؟

(۸) بئر کی جمع کیا ہے؟

(۹) ''أدبني ابي فأحسن تأديبي'' کا قائل کون ہے؟

(۱۰) ''علم الأنساب'' کا موضوع کیا ہے؟

1.12 تنقید کے اقسام: تأثراتی تنقید

قدیم اور جدید ادبی تنقید میں تاثراتی تنقید سب سے زیادہ مقبول اور مستعمل رہی ہے۔''تاثراتی'' کا ترجمہ فرانسیسی لفظ ''Impressionism'' سے کیا گیا ہے۔عربی زبان میں اس کو'انطباعیۃ' کہا جاتا ہے اور اس قسم کی تنقید کرنے والے ناقدین''انطباعیون''۔

''انطباع'' کا مطلب ہے تاثر یعنی متن اور قاری کے درمیان فوری طور پر پیدا ہونے والا رشتہ جو قرأت کے ذریعے قائم ہوتا ہے۔

تاثراتی تنقید اتنی ہی قدیم ہے جتنا اس روئے زمین پر انسان کا وجود، کیونکہ یہ فطری حس ہے۔شعر یا نثر کے کسی اچھے نمونے کو سن کر یا پڑھ کر انسان کے اوپر جو فوری تاثر قائم ہوتا ہے اور اس تاثر کا اظہار وہ جس جملے، اظہار بیان، یا حرکت وغیرہ کے ذریعے کرتا ہے وہی تاثراتی تنقید کی فطری شکل ہے۔ادب میں تاثراتی تنقید سے مراد وہ تنقید ہے جو ادب کا مطالعہ اس رخ سے کرے کہ اس سے ذہن پر کیا اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ اگر اس فن پارے کے مطالعے کے بعد ذہن پر خوش گوار اثر پڑتا ہے تو وہ فن پارہ قابل قدر ہے۔عصر جاہلی میں ہمیں تنقید کی جو شکلیں ملتی ہیں ان میں سے اکثر تاثراتی تنقید کے ضمن میں ہی آتی ہیں۔

والٹر پیٹر کہتے ہیں:

''تنقید نگار کی ذمے داری بس اتنی ہے کہ وہ فن پاروں کو ان کے اصلی روپ میں دیکھے اور ان کے بارے میں اپنے تاثرات بیان کردے''۔

تاثراتی تنقید کے ضمن میں والٹر پیٹر کا نام کافی اہمیت کا حامل ہے۔ان کا ماننا تھا کہ کسی ادبی تخلیق کو پرکھنے کا پیمانہ صرف یہ ہوسکتا ہے کہ اس کے مطالعے سے ذہن پر کس قسم کا اثر ہوا۔اسپنگارن کا خیال ہے کہ کسی فن پارے سے تاثرات قبول کرکے ان کا اظہار کردینا ہی تنقید نگار کی ذمے داری ہے۔اس کا نمونہ وہ ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

> ''یہ ایک دل کش نظم ہے۔اسے پڑھ کر میرے دل میں مسرت کی لہر دوڑ گئی۔بس اتنا بتادینا کافی ہے۔ اس سے زیادہ میری کوئی ذمے داری نہیں''۔

اسپنگارن شاعری کی افادیت اور مقصدیت کے بھی مخالف ہیں۔ان کی رائے میں شاعری نہ اخلاقی ہوتی ہے اور نہ غیر اخلاقی۔وہ صرف ایک آرٹ کا نمونہ ہوتی ہے۔اسی لیے اسپنگارن تاثراتی تنقید کو'جدید تنقید' اور'تخلیقی تنقید' کہتے ہیں۔

''تاثریت''(Impressionism) کی اصطلاح فرانسیسی مصور کلاڈ مونے (1840-1926)(Oscar-Claude-Monet) کی ایک پینٹنگ سے ماخوذ ہے۔اس پینٹنگ کا نام Impression تھا۔اس میں مصور نے طلوع آفتاب کے منظر کی تصویر کشی کی تھی۔اس پینٹنگ کی نمائش 1874 میں مونے اور اس کے ہم نواؤں کے ذریعے منعقد کی گئی ایک نمائش گاہ میں کی گئی جو کہ Salon de Paris کا متبادل تھی۔ مونے کا ماننا تھا کہ فطرت اور اس کے مناظر سے وابستہ جذبات اور تاثرات کا اظہار مسلسل ہونا چاہیے۔اس کے مناظر کی تبدیلی کو بھی مصور اپنی تخلیقی کارفرمائی کے ذریعے صفحۂ قرطاس پر نقل کرسکتا ہے۔

فنون لطیفہ کے میدان سے نکل کر تاثریت ادب کے میدان میں داخل ہوئی۔ یہاں اس کا راستہ رومانوی، فطری، رمزی اور واقعی مکتبہائے

فکر کے ذریعے کھلا۔لہذا انیسوی صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں تاثراتی تنقید با قاعدہ تنقید کی ایک قسم کے طور پر جانی جانے لگی۔

ڈاکٹر محمد مندور کا ماننا ہے کہ تاثراتی تنقید کا ظہور رومانی تنقید کے زیر اثر ہوا۔رومانی مکتب فکر بھی کلاسیکی مکتب فکر کی قیود اور پابندیوں کو توڑنے اور منہدم کرنے کے لیے وجود میں آیا تھا۔اس کا بھی یہی پیغام تھا کہ ادیب اور شاعر اپنے دل، ذوق اور جذبات کی بازگشت پر ہی دھیان دیں اور باقی تمام باتوں کو نظر انداز کر دیں۔یہی وجہ ہے کہ دوسرے مکتبہائے فکر سے تعلق رکھنے والے ادبا بھی تاثراتی نظریۂ فکر کے متعلق اپنی رائے دینے لگے اور اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔

یہ کہا جا سکتا ہے کہ تاثراتی تنقید کی بنیاد تو فرانس میں پڑی۔لیکن یہ وہیں تک محدود نہ رہ کر تمام ملکوں میں پھیل گئی،عربی تنقید میں تاثراتی تنقید کو مختلف ناموں سے جانا اور پہچانا گیا، مثلاً، ذاتی تنقید، ذوقی تنقید، انفعالی تنقید وغیرہ۔اس کے ساتھ ہی اس حقیقت کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ عربی تنقید ’’تاثراتی تنقید‘‘ سے نا آشنا نہیں تھی۔جاہلی دور میں تنقید کی ابتدائی صورت ’’تاثراتی‘‘ ہی تھی۔

فنون لطیفہ میں تاثراتی تنقید کے نمایاں نام بیرت موریسو(B. morisot)، ادورد دوغاس(Edward Dougas) ،الفرید سیسلی (Alferd Sisley)،اوگست رونوار(August Renior)،کامل پیسارو(Camel pissaro)وغیرہ کے ہیں۔

1.13 جمالیاتی تنقید

انسان کے شعور کے ساتھ ساتھ اس کا شعور حسن بھی ترقی کرتا رہا ہے۔شعور حسن کی تاریخ اتنی ہی قدیم ہے جتنی کہ خود انسانی شعور کی۔لہذا جمالیاتی تنقید وہ تنقید ہے جو کسی فن پارے میں جمالیاتی عناصر کی شناخت کرے اور اس بنیاد پر اس کی قدر و قیمت کا تعین کرے۔جمالیات کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں۔اس کی مختصر ترین تعریف یہ ہے کہ جمالیات حسن اور فن کاری کا فلسفہ ہے۔جمال محض خارجی نہیں ہوتا، اس کے وجود کا انحصار شعور پر بھی ہوتا ہے۔حسین چہرہ، عمارت یا تصویر شخصیت کے عمل اور ردعمل کو متاثر کرتی ہے۔اس لیے جمالیات کو نفسیات کی شاخ بھی کہا جاتا ہے۔

ادب میں جمالیات اور حسن کی تلاش کوئی نئی بات نہیں ہے۔جب تنقید کا باضابطہ وجود نہیں تھا اس وقت بھی شعر پڑھنے یا سننے والے کو اس کا احساس ضرور تھا کہ شعر میں کوئی شئے یقیناً ایسی ہوتی ہے جو دل پر جادو سا کر دیتی ہے۔اس جادو کا تجزیہ کرنا آسان نہ تھا۔اس لیے ناقدین سرسری تعریفی کلمات ادا کر کے یہ سمجھتے تھے کہ تنقید کا حق ادا ہو گیا۔اٹھارویں صدیں کے وسط میں بام گارڈن نے فلسفۂ ادب کے لیے’’aesthetics‘‘ کی اصطلاح استعمال کی۔ان کا پورا نام الگزنڈر گوٹلب بام گارڈن تھا(Alexander Gotlieb Baumgarten1714-1762)۔

جمالیات کا سلسلہ یونان سے شروع ہوا۔اس دور میں جمالیات کو حواس کے علم سے تعبیر کیا جاتا تھا۔جمالیات کو حسن اور فن کاری کا فلسفہ سب سے پہلے سقراط نے قرار دیا۔وہ کائنات کو حسن ازل کا پرتو اور فن کو اس حسن کی نقل تصور کرتے تھے۔اس کے بعد ان کے شاگرد افلاطون نے حسن اور فن کاری پر قدرے تفصیلی گفتگو کی۔فن کو افلاطون کے شاگرد ارسطو نے عظیم مقام دیا۔جب اس نے یہ کہا کہ فن فطرت کی نقل ہے اور کبھی کبھی یہ نقل اصل سے بھی بہتر ہو جاتی ہے۔شعور کے ارتقا کے ساتھ ساتھ جمالیات کو باضابطہ علم کی حیثیت حاصل ہوئی۔وائکو، بام گارڈن، اور ھیگل وغیرہ اس سلسلے کے اہم نام ہیں۔اس علم کو پروان چڑھانے میں کانٹ، لپس، تھومس ریڈ اور سوسن لنگر وغیرہ بھی ہیں جنھوں نے جمالیات کے مفہوم کو وسعت عطا کی۔

عرف عام میں حسن وہ شئے ہے جس سے جمالیاتی حظ یا لطف حاصل ہو۔اس میں جلال اور جمال دونوں عناصر شامل ہوتے ہیں۔عام شخص

ان تمام اشیا کو حسین سمجھتا ہے جس سے اسے راحت یا لذت حاصل ہوتی ہے۔ حسن کی دو قسمیں ہیں:

۱۔ وہ حسن جسے آسانی سے پسند کیا جا سکے۔ اس قسم کے حسن کی خصوصیت اس کا آفاقی ہونا ہے۔ یہ وہ اشیا ہیں جو ایک ہی نظر میں متاثر کرتی ہیں۔ مثلاً گلاب کا پھول، چاندنی رات وغیرہ۔

۲۔ وہ حسن جو عام آدمی کی فہم سے باہر ہو یعنی جو عوام کو مشکل سے پسند آئے اور ہر شخص اسے حسن تسلیم نہ کرے۔ اس قسم کے حسن میں تین عناصر ہوتے ہیں۔

۱۔ پیچیدگی

۲۔ تناؤ

۳۔ بسط

۱۔ پیچیدگی

پیچیدگی سے مراد فن پارے کا اشکال ہے۔ بعض فن پارے عام ذہن کو اس لیے متاثر نہیں کر پاتے کہ وہ پیچیدہ ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں موسیقی کی مثال دی جا سکتی ہے۔ ہو سکتا ہے موسیقی کا کوئی راگ کسی شخص کو پسند نا ہو۔ اس کو پسند کرنے کے لیے اس کی کو تربیت کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس راگ کا حسن دراصل ان ہی پیچیدگیوں میں مضمر ہے۔

۲۔ تناؤ

تناؤ ایک قسم کی ذہنی حالت ہے۔ ارسطو کا خیال ہے کہ عام تماشا بیں اس سے گریز کرتا ہے۔ اس کو ہم المیہ کہہ سکتے ہیں۔ المیہ (Tragedy) کے ذریعے کردار کی بہت سی کمزوریاں بیان کی جاتی ہیں جن کی بنیاد پر یہ المیہ واقع ہوا۔ عام شخص اس کی لذت سے محروم رہتا ہے۔ لہٰذا اسے اس میں کوئی حسن نظر نہیں آتا۔

۳۔ بسط

بسط سے مراد ذہن کی وہ حالت ہے جو عام طور پر نظر نہیں آتی۔ مثلاً شیکسپیر کے ناول فالسٹاف (Falstaff) میں فالسٹاف کا انگلستان کے چیف جسٹس (chief justice) کا مذاق اڑانا۔ فالسٹاف جیسا معمولی آدمی جس طرح چیف جسٹس کا مذاق اڑاتا ہے وہ صرف مزاح ہی نہیں بلکہ اس کی ذہنی لیاقت اور ذہانت کی مثال ہے۔ جو چیز اپنے اندر حسن نہیں رکھتی اندرونی طور پر اس کی حامل ہوتی ہے۔ گویا کہ ہر شئے کے حسن میں دو سطحیں ہوتی ہیں۔ پہلی سطح پر اس کے اندر جمالیاتی کمال ہوتا ہے۔ جس کی بنیاد پر ہر شخص اسے پسند کرتا ہے دوسری سطح پر اس کی ماہیت کو وہی شخص سمجھ سکتا ہے جو جمالیاتی تربیت رکھتا ہے۔

خلاصے کے طور پر یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ جمالیاتی تنقید کا مقصد ادبی فن پاروں میں مسرت اور حسن کے اجزا تلاش کرنا ہے اور چونکہ جمالیات عموماً فنون لطیفہ کے بارے میں ہی اظہار خیال کرتی ہے، اسی لیے اس کو فلسفۂ فن کہا گیا ہے۔ یہاں بات یہ غور کرنے کی ہے کہ قدر حسن، اظہار اور اس کے عناصر میں ہے یا مواد اور اس کے موضوع میں۔ اس سلسلے میں نفسیات کے ناقدین کے دو دبستانِ فکر ہیں۔ زیادہ تر ناقدین اس

بات پر متفق ہیں کہ ادب میں اسلوب، طرزِ پیش کش اور اس کے عناصر میں قدر حسن ہوتی ہے۔ اس کے لیے موجودہ دور کے بعض ناقدین نے تمام قدیم ناقدین کو جمالیاتی تنقید کا علم بردار قرار دے دیا ہے۔

1.14 تاریخی تنقید

تاریخی تنقید سے مراد وہ تنقید ہے جو ماضی کے واقعات کا وصف، تحلیل اور تفسیر کرے۔ یہ تنقید دقیق علمی اصولوں اور بنیادوں پر قائم ہوتی ہے۔ اس تنقید کے ذریعے تاریخی واقعات کا مطالعہ اور ان کے اسباب کو جانا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تاریخی تنقید زیادہ تر مخطوطات، محفوظ تصاویر، پتھروں پر کندہ تحریروں اور قدیم اوراق سے بحث کرتی ہے۔ درحقیقت یہ قدیم تحریروں کے پیچھے پوشیدہ عالم کی دریافت کرتی ہے۔ اس کا دوسرا مقصد مصنف اور ماضی کے درمیان رابطہ استوار کرنا ہوتا ہے۔

تاریخی تنقید تاریخی، سیاسی اور سماجی واقعات کا استعمال کر کے ادب پارے کی تشریح، اس کے خصائص کی تحلیل اور اس کے بارے میں کہے گئے علما اور ماہرین کے اقوال نقل کرتی ہے۔ گویا کہ تاریخی تنقید متن کو صاحب متن کی محنت اور کاوش کا پھل، صاحب متن کو اپنی ثقافت کا مصور، ثقافت کو ماحول کی مترجمہ اور ماحول کو تاریخ کا جز مانتے ہوئے ادبی نص کا مطالعہ کرتی ہے۔ تاریخی تنقید کسی بھی عہد میں ادبی نشو ونما اور عروج وزوال کا مطالعہ کرنے کے لیے مفید ہوتی ہے، لیکن اس مطالعے کے نتائج اخذ کرنے میں اس تنقیدی منہج کا کوئی خاص عمل نہیں ہوتا۔ گویا کہ تاریخی تنقید کسی تصویر کے ابتدائی نقوش کی طرح ہے جو تصویر کے مکمل ہونے کے بعد غائب ہو جاتے ہیں یا مٹا دیے جاتے ہیں۔

انیسویں صدی کے اواخر میں سائنٹفک تنقید کی آواز بلند ہوئی۔ اس کو تاریخی تنقید کی ابتدائی شکل مانا جاتا ہے۔ اس کے اولین نمائندوں میں مندرجہ ذیل نام قابل ذکر ہیں۔

ا۔ ھپولیت تین (Hippolyte Adolphe Taine1828-1893) مشہور فرانسیسی فلسفی، مورخ اور ناقد ہے تین نے ادبی نصوص کا مطالعہ مندرجہ ذیل مثلث، کی بنیاد پر کرنے کی بات کی اور یہ طریقہ بہت مقبول ہوا۔

ا۔ نسل Race

۲۔ ماحول، مقام یا جغرافیائی اثرات Millieu

۳۔ زمانہ Temps

۲۔ فرڈینانڈ برونتیر (Ferdinand Brunetiere1849-1906) فرانسیسی ناقد ہیں جنھوں نے ڈارون کے نظریۂ ارتقا کو تسلیم کیا اور اس کو ادب پر منطبق کرنے کی قابل ذکر کوششیں کیں۔

۳۔ سینٹ بیوی (Charle Augustin Sainte-Beuve1804-1906) فرانسیسی ناقد ہیں جنھوں نے صرف ادیب کی شخصیت کو سامنے رکھتے ہوئے ادبی نص کا مطالعہ کرنے کی بات کی۔ ان کا ماننا تھا کہ پھل اپنے درخت سے پہچانا جاتا ہے۔ اسی طرح متن بھی ادیب کی ذاتی کیفیت ومزاج کا آئینہ ہوتا ہے۔ لہذا کسی نص کو سمجھنے کے لیے ادیب کی ذاتی اور عائلی زندگی، دوست اور احباب، مادی، عقلی اور اخلاقی عادات واطوار وغیرہ کا جائزہ لینا بھی ضروری ہے۔

۴۔ گوستاف لانسن (Gustave Lonson 1857-1934) عظیم فرانسیسی ناقد ہیں جو تاریخی تنقید کے سب سے بڑے حامیوں میں تھے۔ یہاں تک کہ تاریخی تنقید کو ان کی نسبت کے طور پر (Lensonnisme) (لانسنزم) کے طور پر بھی جانا جانے لگا۔ لانسن نے تاریخی تنقید کا دستور مانا جانے لگا۔ تاریخی تنقید کے حوالے سے ریمون پیکارڈ (Raymond Picard) اور رولان بارتھ (R. Barthes 1915-1986) کے نام بھی کافی اہمیت کے حامل ہیں۔

عربی تنقید میں تاریخی تنقید کے ابتدائی آثار بیسویں صدی کے ربع اول میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس کا تعارف ان ناقدین کے ذریعے ہوا جنھوں نے فرانسیسی مکتبہائے فکر سے استفادہ کیا اور خاص طور پر لانسن سے متاثر ہوئے۔ ان ناقدین میں اہم نام **احمد ضیف، طه حسین، محمد مندور، ذکی مبارک اور احمد امین** کے ہیں۔ **محمد مندور** نے اپنی شہرۂ آفاق کتاب "**النقد المهنجی عند العرب**" کے ذریعے فرانسیسی اور عربی مکتب فکر کے درمیان رابطے کا کارنامہ انجام دیا۔ اپنی مذکور بالا کتاب میں انھوں نے "لانسن" کے مشہور مضمون (ادبی تحقیق کا طریقۂ کار) کا عربی ترجمہ بھی منسلک کیا۔

1.15 نفسیاتی تنقید: Psychoanalytic Criticism

اس تنقید میں اصناف ادب کے نفسیاتی محرکات کا سراغ، تخلیق کار کی نفسیاتی کیفیت کی دریافت اور نفسیاتی اصول وضوابط کی روشنی میں تخلیقی کاوش کی توضیح اور مرتبے کا تعین شامل ہیں۔

ایچ سمرول (H.Somerville) نے اپنی کتاب میڈنس ان شیکسپئر ٹریجڈی میں شکسپیر کی تشخیص کچھ یوں کی کہ وہ "مینک ڈپریسو (Manic Depressive) تھا۔ یہ نیم دیوانگی کی وہ قسم ہے جس میں مریض پرخوشی اور پژمردگی کے دورے پڑتے ہیں۔ ایک وقت وہ ضرورت سے زیادہ خوش تو دوسرے وقت غم کی گہرائیوں میں ڈوبا ہوتا ہے۔ وہ دلیل کے طور پر مزید کہتے ہیں کہ جب ہم فالسٹاف (Falstaff) اور میکبتھ (Macbeth) کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس ضمن میں کوئی شک وشبہ باقی نہیں رہتا۔

نفسیاتی تنقید کے بنیادی مباحث مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ ادیب کی شخصیت کا نفسیاتی تجزیہ

۲۔ تخلیق اور تخلیقی عمل کا مطالعہ

۳۔ تاریخی حالات کے نفسیاتی اثرات

۴۔ سماجی کوائف کا نفسیاتی مطالعہ

۵۔ موضوع اور مواد کی نفسیاتی اہمیت

نفسیاتی تنقید کو انگریزی میں Psychological Cristicism یا Psycho analytical Cristicism بھی کہا جاتا ہے۔ نفسیاتی تنقید دراصل تحلیل نفسی کی اس وسیع دنیا کا مطالعہ ہے جو شعور، لاشعور، اعصابی خلل، احساس برتری وکم تری اور نفس کی دوسری گتھیوں سے متعلق ہے۔ چونکہ ادب کا موضوع انسان کے جذباتی محرکات اور ان کا ردعمل ہے، اس لیے ان کے تنقیدی مطالعے میں، چاہے وہ مطالعہ تاریخی ہو، سماجی ہو

یا سائنٹفک ،نفسیات کے بعض گوشوں کو نگاہ میں رکھنا ضروری ہوگا کیونکہ سماجی کشمکش کی بنیاد پر ادب کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانے کے لیے شاعر اور ادیب کی ذہنی کیفیت اور نفسیات کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔نفسیات کا علم بہت پیچیدہ ہے۔انسانی ذہن بھول بھلیوں کی مانند ہے کہ اس میں اترنے کے بعد کبھی راستہ ملتا ہے اور کبھی نہیں ملتا۔جو انسان جتنا حساس، وسیع المطالعہ اور جتنے مختلف النوع تجربات سے گزرا ہوگا اس کا ذہن اتنا ہی پر پیچ ہوگا۔

پروفیسر آل احمد سرور نے اس سلسلے میں لکھا ہے:

> ’’تنقید کو نفسیات کی دلدل میں گرفتار نہیں ہونا چاہیے کیونکہ نفسیات کا علم ہمارے لیے بڑا مفید ہے مگر وہ بڑا پر فریب بھی ہے۔ وہ اس آئنے کی طرح ہے جو بڑی چیزوں کو چھوٹا اور چھوٹی چیزوں کو بڑا کر دیتا ہے۔‘‘

نفسیاتی تجزیے کا اولین محرک سگمنڈ فرائڈ (Sigmund Freud) کو مانا جاتا ہے۔فرائڈ آسٹریلیائی ماہر اعصاب تھے جنھوں نے مریضوں کے نفسیاتی تجزیے،(Psychoanalysis) کی اصطلاح کی بنیاد ڈالی اور اصول وضع کیے۔ان کا ماننا تھا کہ بچپن کے واقعات انسان کی پوری شخصیت پر بہت گہرا اثر ڈالتے ہیں،اسی لیے نفسیاتی مسائل کا علاج کرنے کے لیے پوری زندگی کا تجزیہ کرنا ضروری ہے۔

نفسیاتی تنقید کو ادبی تنقید میں باقاعدہ ایک منہج اور قسم کا درجہ دینے والے ولہم وونت (Wilhelm Wvdnt) ہیں۔یہ ایک جرمن طبیب، فلسفی، ماہر نفسیات اور پروفیسر تھے۔ان کو ’’بابائے نفسیات‘‘ (Father of Psychology) کے لقب سے جانا جاتا ہے۔جب فرائڈ نے اس موضوع پر اپنا تحقیقی کام پیش کیا تو وہ کافی مقبول ہوا۔ ماہرین اسی کو نفسیاتی تنقید کی ابتدا مانتے ہیں۔یہ غالباً انیسویں صدی کا آخری مرحلہ تھا۔ فرائڈ (1856-1939) کا ماننا تھا کہ کوئی بھی فن پارہ اپنے اندر بہت سی دلالتیں رکھتا ہے۔ان رازوں اور پوشیدہ نکتوں تک پہنچنا بہت ضروری ہوتا ہے۔فرائڈ نے انسانی نفسیات کا نقشہ بنایا اور اس کو انسان کی باطنی زندگی کے مثلث کے طور پر پیش کیا۔

۱۔ شعور Conscience

۲۔ ماقبل شعور Pre-Conscience

۳۔ لاشعور Non-Conscience

قدیم عربی تنقید میں **ابن سلام الجمحی، أبو عثمان الجاحظ، ابن قتیبه، ابن رشیق القیروانی، أبو هلال العسکری، القاضی الجرجاني، عبدالقادر الجرجاني** وغیرہ نے نفسیاتی تنقید کا استعمال اپنی تحریروں میں کیا ہے۔اگرچہ یہ استعمال اصطلاح کے طور پر نہیں تھا مگر ان ناقدین نے اس منہج کا استعمال کیا ہے۔

جدید ناقدین میں **عباس محمود عقاد** نے اپنی کتاب **أبو نواس الحسن بن هاني اور ابن الرومي: حیاته من شعره** میں نفسیاتی تنقید کا استعمال کیا ہے۔**مازنی** بھی **حصاد الهشیم** میں نفسیاتی تنقید کو ہی کام میں لاتے ہیں۔

1.16 ہیئتی تنقید

ہیئتی تنقید وہ تنقید ہے جو فن کی ہیئت اور اس کے جملہ عناصر اور لوازم پر گفتگو کرتی ہے۔ہیئتی ناقد سب سے پہلے فن پارے کی ہیئت پر غور

کرتا ہے، ہیئت کے تجزیے سے اس کے معانی تک رسائی حاصل کرتا ہے۔معانی کے ساتھ نفسیاتی، سماجی اور دوسرے محرکات پر غور کرتا ہے۔

ہیئتی تنقید کے مفہوم میں طریق اظہار، اسلوب بیان، شعری زبان، اثر انگیزی کے طریقے، حسن اور لطافت پیدا کرنے کے تمام ذریعے، مواد اور ہیئت کی ہم آہنگی، غرض داخلی اور خارجی تمام عناصر اور ان کے درمیان پائے جانے والے تمام فنی، ادبی اور جمالیاتی رشتے شامل ہیں۔

ہیئتی تنقید کی ابتدا بیسویں صدی کے اوائل میں ہوئی۔فردیناند دی سوسیر (1857-1913)(Ferdinand de Saussure) کی کتاب **محاضرات في اللسانيات** (Course in General Linguistics) کو اس ضمن کی پہلی کتاب مانا جاتا ہے۔یہ کتاب فردیناند کے لکچرس کا مجموعہ ہے، جن کو ان کی وفات کے بعد ان کے طلبہ نے شائع کیا۔اس کے بعد رومن جیکبسن (1896-1982 Roman jackbson) جن کو روسی ساختیاتی مکتب فکر کا نمایندہ مانا جاتا تھا) نے اس سلسلے میں اپنی تحریروں کے ذریعے اس مکتب فکر کو قوت عطا کی۔بعض مفکرین کا خیال ہے کہ ''روسی ساختیات'' ہیئتی تنقید کی ابتدائی شکل ہے۔کہا جاتا ہے کہ روسی فلسفی تینیا ینوف نے سب سے پہلے ''أبنية'' (Structures) کا لفظ استعمال کیا۔اس کے بعد جیکبسن (Jacobson) نے سب سے پہلے ''ہیئتی'' (Structural) کا لفظ 1929 میں استعمال کیا۔ابتدا میں ہیئتی تنقید باقاعدہ مکتب فکر کے طور پر معروف نہیں تھی، بلکہ ساختیاتی اور مارکسی تنقید کے شانہ بہ شانہ چل رہی تھی۔

ہیئتی لفظ ہیئت سے بنا ہے۔عربی میں اس کے لیے البنیۃ کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔اس قسم کی تنقید کو النقد البنيوي کہتے ہیں۔انگریزی زبان میں اس کا مترادف Structure لاطینی زبان کے فعل Struere سے ماخوذ ہے جس کے معنی ہیں تعمیر کرنا۔جیسا کہ نام سے بھی واضح ہے کہ یہ تنقید فن پارے کی پوری ساخت گفتگو کرتی ہے۔ہر فن پارہ ایک عمارت اور نظام کی طرح ہے۔نظام میں ایک لفظ کی زیادتی یا کمی عمارت کو متاثر کرتی ہے۔ناقدین اس بات کا بھی اعتراف کرتے ہیں کہ ہیئتی تنقید دوسرے تنقیدی دبستانوں کا مجموعہ ہے۔اس لیے اس کی محدود اور منضبط تعریف کرنا مشکل کام ہے۔

ناقدین عبدالقاہر الجرجانی کے ''نظم کلام'' کے نظریے کو عربی ادب میں ''ہیئتی تنقید'' کی بنیاد مانتے ہیں۔اس نظریے کا ذکر الجرجانی نے اپنی کتاب دلائل الاعجاز میں کیا ہے۔اس صف میں ہمیں دور جدید کے عظیم ہیئتی ناقد محمد مندور بھی نظر آتے ہیں۔ان کا بھی یہی ماننا ہے کہ عبدالقاہر الجرجانی کا نظریہ ہیئتی تنقید کی اساس ہے۔آج یورپ میں لسانیات جس منہج کی بات کر رہی ہے وہ الجرجانی نے اپنی کتاب میں بہت پہلے پیش کیا تھا جو ان کی علمی مہارت اور فن کی دلالت ہے۔

ا۔ ہیئتی تنقید کو سمجھنے کے لیے اس مثال پر غور کیجیے:

۱ اور ۲ دو الگ اعداد ہیں۔ان اعداد کے اپنے خصائص ہیں۔ان دونوں اعداد کو ملا دیا جائے تو ایک نیا عدد وجود میں آتا ہے اور وہ ہے ۲۱۔اس ترکیب کی الگ خاصیت اور معنی ہے اسی ترکیب کو اگر پلٹ دیا جائے تو ۱۲ ہو جائے گی اس ترکیب کے معنی پہلی ترکیب سے مختلف ہیں۔یہی حال ادبی فن پارے کا بھی ہے۔جس کا ہر جز بامعنی ہے۔اس لیے کسی جز کو کسی جز سے الگ کر کے دیکھنا فن پارے کے ساتھ زیادتی ہے۔اس کے ساتھ ساتھ نص میں داخلی تغیرات بھی ہوتے رہتے ہیں۔یہ تغیرات نئے نئے افکار کی تخلیق میں معاون ہوتے ہیں۔

ہیئتی ناقد کا سب سے مفید اور معاون آلہ لسانیات ہے۔ہیئتی ناقد کو لسانیات اور اس کے لوازم سے مدد دینا لازمی ہے۔لہذا ہیئتی تنقید متن کی ظاہری شکل اور زبان سے ہی بحث کرتی ہے۔متن کا قائل، اس کا مقصد، اس کی ذات کی تعبیر وغیرہ سے اس تنقید کا کچھ لینا دینا نہیں ہوتا۔اسی

لیے بعض ناقدین نے اس تنقید کو" غیر انسانی" تنقید تک کہہ ڈالا۔

عربی تنقید میں ہیئتی تنقید کے آثار بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔مصر کے مشہور رسالے" المصور" میں 1944ء میں محمود امین العالم نے سب سے پہلے اس تنقید کے بارے میں گفتگو کی اور اس کو" الھیکلیة" کا نام دیا تھا۔مندرجہ ذیل ادبا اور ناقدین کو عربی تنقید میں ہیئتی تنقید کا علم بردار کہا جاسکتا ہے۔

١	ڈاکٹر جابر عصفور	"عصر النبوية- کے مترجم تالیف ادیشکریزویل
٢	ڈاکٹر زکریا إبراهيم	مشكلة البنية
٣	ڈاکٹر صلاح فضل	نظرية البنائية فى النقد المعاصر
٤	كمال الدين أبو ديب	١۔ جدلية الخفاء و التجلي ٢۔ البنى المولدة فى الشعر الجاهلي ٣۔ البنية الايقاعية للشعر العربي
٥	استاذ محمد عصفور	١۔ النبوية و مابعدها ٢۔ البنية الأسطورية في صراخ في ليل طويل

1.17 اسلوبیاتی تنقید:

لسانیات زبان کے سائنسی مطالعے کا نام ہے اور اسلوبیات اسلوب کے سائنسی مطالعے کا نام ہے، یعنی اسلوبیات محض ادب کا مطالعہ نہیں ہے اور نہ یہ خالص زبان کے مطالعے کا نام ہے، بلکہ جارج ٹرنر کے مطابق" اسلوبیات ادب میں زبان کے استعمال کے مطالعے کا نام ہے" دوسرے لفظوں میں ادبی زبان کے مطالعے کو اسلوبیات کہتے ہیں۔اسلوب کا سائنسی نقطۂ نظر سے مطالعہ کرنے والا شخص ماہر اسلوبیات (Stylistician) کہلائے گا۔ماہر اسلوب یا صاحب اسلوب (Stylist) اس شخص کو کہیں گے جو کسی خاص اسلوب کا موجد ہو اور اپنے انفرادی اسلوب نگارش کی وجہ سے دوسروں سے ممتاز ہو۔ایسے شخص کے لیے اسلوبیات کا ماہر ہونا بالکل ضروری نہیں ہے۔

عام طور پر اسلوبیات کو لسانیات کی شاخ سمجھا جاتا ہے، لیکن درحقیقت اسلوبیات، اطلاقی لسانیات (Applied Linguitics) کی شاخ ہے۔لسانیات میں زبان کا مطالعہ دو مخصوص زاویوں سے کیا جاتا ہے جنھیں تاریخی لسانیات (Historical Lingustics) اور توضیحی لسانیات (Descriptive Linguistics) کہتے ہیں۔توضیحی لسانیات کے تحت زبان کے مطالعے کی پانچ سطحیں ہیں:

١۔ صوتیات (Phonetics) تکلمی آوازوں کی ادائیگی، ترسیل، استماع اور ان کی درجہ بندی کا علم ہے۔

٢۔ علم الاصوات (Phonology) کسی مخصوص زبان کی بامعنی آوازوں کے مطالعے کا نام ہے۔

٣۔ صرفیات (Morphology) میں الفاظ کی تشکیل و تعمیر سے بحث کی جاتی ہے۔

۴۔ نحو (Syntax) میں الفاظ کے باہمی رشتوں اور جملوں کی ترتیب و تنظیم پر غور کیا جاتا ہے۔

۵۔ معنیات (Semantics) معنی کے مطالعے کو کہتے ہیں۔

کسی ادبی فن پارے کو اسلوبیاتی تجزیے کے تین مراحل قرار دیے جاسکتے ہیں۔

۱۔ فن پارے کی لسانیاتی توضیح

۲۔ فن پارے کے اسلوبی خصائص کی شناخت ودریافت۔

۳۔ ان خصائص کی توجیہ اور نتائج کا استنباط۔

اسلوبیاتی تجزیہ تجزیہ نگار کے لیے لسانی مواد فراہم کرتا ہے۔ اس کی توضیح (Description) لسانیات کی مختلف سطحوں مثلاً صوتیاتی، صرفی، لغوی، نحوی، قواعدی اور معنیاتی سطحوں پر کی جاسکتی ہے۔ توضیح سے یہاں فن پارے کی زبان کی اصل اور مقررہ حالت کا بیان اور تجزیہ مقصود ہوتا ہے جو اس زبان کے عام لسانیاتی تجزیے پر مبنی ہوتا ہے جس میں یہ فن پارہ تخلیق کیا گیا ہے۔ اسلوبیاتی تجزیے کے پہلے مرحلے میں معاملہ ادبی زبان کی صرف لسانیاتی توضیح تک ہی محدود رہتا ہے۔ اس توضیح سے فن پارے کی زبان کی ساخت، مزاج اور لسانیاتی رجحانات کا پتا چل جاتا ہے۔ مثلاً اگر فن پارے کی صوتیاتی توضیح ہے تو یہ معلوم ہوجائے گا کہ اس میں کون کون سے مصمتے (Consonants) اور مصوتے (Vowel) استعمال ہوئے ہیں۔ مخرج اور طرز کے لحاظ سے مصمتوں کی کتنی قسمیں ہوسکتی ہیں۔ مصوتے طویل ہیں یا مختصر۔

اسلوبی خصائص کی شناخت ودریافت: اسلوبیاتی تجزیے کے دوسرے مرحلے میں اسلوبی خصائص کی شناخت ودریافت کا کام سرانجام دیا جاتا ہے۔ ان خصائص کی دریافت سے کسی مصنف یا فن کار کی انفرادیت کا پتا لگایا جاسکتا ہے اور یہ بات نہایت مدلل انداز میں کہی جاسکتی ہے کہ فلاں مصنف فلاں مصنف سے کن باتوں میں منفرد ہے یا فلاں فن پارہ کن معنوں میں انفرادی خصوصیت کا حامل ہے۔ اسلوبی خصائص کی شناخت ودریافت کے ذریعے ہی ہم ایک مصنف کے اسلوب کو دوسرے مصنف کے اسلوب سے ممیز کرسکتے ہیں۔

اسلوبیات سے متعلق اب تک جو کچھ کہا گیا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے:

☆ اسلوبیات مطالعۂ اسلوب ہے۔

☆ اسلوبیات سے ادبی زبان کا سائنسی، معروضی اور منظم مطالعہ وتجزیہ مراد ہے۔

☆ اسلوبیات ادب میں زبان کے استعمال کے مطالعے یا زبان کی ادبی کارپردازیوں کے مطالعے کا نام ہے۔

☆ اسلوبیات میں ادب کا مطالعہ لسانیاتی نقطۂ نظر سے کیا جاتا ہے۔

معلومات کی جانچ:

۱۔ تاثراتی تنقید کو انگریزی میں کیا کہتے ہیں؟

۲۔ ''جمالیاتی'' کا لفظ کس لفظ سے ماخوذ ہے؟

۳۔ نفسیاتی تنقید کیا ہے؟

۴۔ تاریخی تنقید سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟

۵۔ Impression ’’تاثر‘‘ نامی پینٹنگ میں کس چیز کی منظر کشی کی گئی تھی؟

۶۔ ’’نظرية البنائية في النقد العربی‘‘ کے مصنف کا نام بتائیے۔

1.18 اکتسابی نتائج

الغرض لفظ ادب کا اصل مادہ دأب ہے، جیسا کہ قرآن کریم میں استعمال ہوا ہے، جیسا کہ اللہ تعالی کا فرمان ہے:’مِثْلَ دَأْبِ قَومِ نُوحٍ وَعَادٍ وَثَمُودَ وَالَّذِيْنَ مِنْ بَعْدِهِمْ‘‘ اور بقول جاحظ کلمہ ادب اصطلاحی اعتبار سے مختلف علوم وفنون کو شامل ہے، وہ لکھتے ہیں: ’’بنیادی طور پر ادب کا تعلق چار علوم وفنون سے ہے اور دیگر علوم جو ادب میں شامل ہیں ان ہی چار اقسام کے ہیں (۱) علم نجوم (۲) ہندسہ (انجینیئر نگ) (۳) کیمیا وطب (۴) لحون اور ان کے مختلف پہلو، مخارج اور اوزان یہ تمام ہی ادب میں شامل ہیں‘‘۔ آہستہ آہستہ ادب میں وہ تمام شعری ونثری تحریریں شامل کی گئیں جن میں علم وحکمت، حسن اخلاق اور حسن سیرت کی باتیں اور زندگی کے تمام شعبوں سے متعلق معلومات پیش کی جاتی تھیں جن کا اسلوب شگفتہ ہوتا تھا اور جو رعنائی اور جمال سے آراستہ ہوتی تھیں۔

اگر ہم عربی ادب کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ لفظ ’’ادب‘‘ کا استعمال کثرت سے اموی دور میں ہونا شروع ہوا، یہ تعلیم وتربیت کے لیے بھی استعمال کیا جانے لگا، امرا اور خلفا کے اتالیق اور استاذوں کو ’’مؤدبین‘‘ کہا جانے لگا۔

تنقید کی اصطلاحی تعریف میں کسی ایک رائے پر اتفاق نہیں ملتا۔ کسی نے تنقید کو ادبی فن پاروں کے جانچنے اور پرکھنے کا ذریعہ بتایا ہے تو کسی نے کہا کہ تنقید تخلیقی ادب پیش کرنے والوں پر لعن طعن کرتی ہے۔ ایک رائے یہ ہے کہ تنقید تخلیق کے محاسن گنواتی ہے اور تخلیق کے اندر چھپی ہوئی خوبیوں کو اجاگر کرتی ہے۔ ایک خیال یہ ہے کہ تنقید فن پارے کی تشریح وتوضیح کا نام ہے، یعنی عام فہم اور آسان اسلوب میں فن پارے کے مفہوم کو واضح کرنے کا نام تنقید ہے۔

ناقد کے لیے ضروری ہے کہ وہ ادبی تنقید کا ذوق رکھتا ہو۔ اس کا ادبی ذوق اور علمی معیار بلند ہو۔ شعر وادب سے خوب شغف رکھتا ہو اور وسیع المطالعہ ہو۔ مختلف اسالیب کی تفہیم پر قادر ہو اور اسلوب کے عناصر اور خوبیوں کا بخوبی علم رکھتا ہو۔ ناقد کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ فن کار کی شخصیت، اس کے احساسات، وجدان اور کیفیات کے فہم کی صلاحیت رکھتا ہو۔ یہ تمام باتیں کثرت مطالعہ اور تجربے سے حاصل ہوتی ہیں۔

تنقید کی بہت سی قسمیں ہیں۔ مختلف مکاتب فکر نے اپنی فکر کے اعتبار سے تنقید کو اور تنقید کے عمل کو نام دیے ہیں۔ موجودہ دور میں خیالات اور افکار کے تبادل نے اس عمل میں تیزی پیدا کردی ہے۔ یہاں وہ تمام قسمیں تو بیان نہیں ہوئی ہیں۔ مگر ان قسموں کے مطالعے سے طالب علم کو جدید افکار اور نظریات کے مطالعے میں مدد ضرور ملے گی۔ ماحولیاتی تنقید، انثوی تنقید، ساختیاتی تنقید، پس ساختیاتی تنقید، ترقی پسند تنقید ایسی ہی بہت سی اصطلاحات وجود میں آتی ہیں اور مستقل فن اور علم بن جاتی ہیں۔ طالب علم کی یہ ذمے داری بنتی ہے کہ وہ مطالعے کے ذریعے نئے رجحانات سے روشناس ہوتا رہے۔

1.19 فرہنگ

دأب	عادت-طریقہ

مأدبة	دسترخوان	
لحون	لب ولہجہ/نغمہ(واحدلحن	
مؤدب	ادب سکھانے والا	
ذوق سليم	صاف ستھرا ذوق	
انتقاد	نقد کرنا	
ناقد	نقد کرنے والا	
منقود	جس پر تنقید کی جائے	
الحصى	کنکریاں	
الزيف	کھوٹا/جعلی/ بے حقیقت	
الجوزة	اخروٹ	
تخيل	قوت فکر(Imagination)	
مرشد	راستہ دکھانے والا	
إفادية	فائدہ مندی/مفید ہونا	
قرطاس	کاغذ	
جمال	خوبصورتی/حسن	
ألمية	تکلیف دہ صورت حال	Tragedy
المنهج	طریقہ/طریقۂ کار	
تحليل	تجزیہ	Analysis
هيئة	شکل/ساخت	
لسانيات	زبان کے مطالعے کا علم	Linguistics
أسلوبيات	اسلوب کے مطالعے کا علم	Stylistics
توضيحي	وضاحت کرنے والا	Descriptive
إطلاقي	جس کا اطلاق کیا جا سکے/جس پر عمل کیا جا سکے	Applied

1.20 امتحانی سوالات کے نمونے

ا۔ تنقید کی لغوی اور اصطلاحی تعریف تحریر کیجیے۔

۲۔ ناقد کی ذمے داریاں کیا کیا ہیں؟ اس کو کن صفات کا حامل ہونا چاہیے؟

۳۔ ادب کی لغوی اور اصطلاحی تعریف تحریر کیجیے۔

۴۔ یونانی تنقید کے خصائص تحریر کیجیے۔

۵۔ چند اہم ناقدین اور ان کی کتابوں کے نام تحریر کیجیے۔

۶۔ ادبی تنقید کی اہمیت پر نوٹ لکھیے۔

۱۔ تاریخی تنقید کی تعریف کیجیے اور اس کی اہمیت پر روشنی ڈالیے۔

۲۔ اسلوبیاتی تنقید سے آپ کیا سمجھتے ہیں، وضاحت کیجیے۔

۳۔ تاثراتی تنقید کی تعریف کرتے ہوئے اس کی مختصر تاریخ بیان کیجیے۔

۴۔ نفسیاتی تنقید کے لیے ناقد کو کن علوم سے واقف ہونا ضروری ہے۔

۵۔ ہیئتی تنقید کس حد تک مفید اور اہم ہے؟ تحریر کیجیے۔

1.21 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

۱۔ فن الشعر	أرسطو
۲۔ ارسطو سے ایلیٹ تک	ڈاکٹر جمیل جالبی
۳۔ تاریخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني إلى القرن الثامن	د۔ حسان عباس
۴۔ أسس النقد الأدبی خصائصه و مناهجه	سید قطب
۶۔ تاریخ نقد ادب	ڈاکٹر عبدالحسین زرین کوب۔ ترجمہ: محمد فضل الرحمن سیوانی
۷۔ فن النقد الأدبي القديم عند العرب	مصطفى عبد الرحمن إبراهيم
۸۔ علاقة النقد بالإبداع الأدبي	ماجدة جمود
۹۔ الغربال	ميخائيل نعيمه

اکائی 2 قدیم عربی تنقید

اکائی کے اجزا

2.1 تمہید

2.2 مقصد

2.3 عصر جاہلی میں تنقید کے مظاہر

2.4 عربوں کے بازار اور میلے

2.5 خواتین کا تنقیدی ذوق

2.6 الفاظ کا صحیح استعمال

2.7 شعرا کے ناموں کی معنویت

2.8 عصر اموی اور تنقید

2.9 عصر اموی کی تنقید کے خصائص

2.9.1 مدرسۂ حجاز

2.9.2 مدرسۂ عراق

2.9.3 مدرسۂ شام

2.10 عصر اموی کی تنقید کا اجمالی جائزہ

2.11 عصر عباسی اور تنقید

2.12 راوی اور تنقید

2.12.1 محمد بن سلام الجمحی

2.12.2 ابو عثمان عمرو بن قتیبۃ

2.12.3 ابو محمد ابن قتیبہ الدینوری

2.12.4 ابوالعباس المبرد
2.12.5 ابوالعباس احمد بن یحی بن زید الشیبانی ثعلب
2.12.6 عبداللہ بن المعتز
2.12.7 ابن طباطبا العلوی
2.13 عربی تنقید کے اہم مباحث
2.13.1 موازنہ
2.13.2 لفظ ومعنی
2.13.3 جدت وقدامت
2.13.4 حسن الفاظ
2.13.5 حسن تالیف
2.13.6 صنعت وطبع
2.13.6 وحدت قصیدہ
2.13.8 سرقۂ شعری
2.13.9 مسئلہ انتحال
2.13.10 صدق وکذب
2.14 اکتسابی نتائج
2.15 امتحانی سوالات کے نمونے
2.16 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

2.1 تمہید

عربی تنقید کا آغاز عصر جاہلی سے ہوتا ہے۔عصر جاہلی، عصر اسلامی اور عصر اموی میں تنقید کے موضوع پر کوئی کتاب نہیں ملتی۔عصر عباسی میں تحریر کردہ کتابوں، شعرا کے تذکروں اور تراجم سے پتا چلتا ہے کہ عصر جاہلی شعر اور نقد کے میدان میں ایک زرخیز عہد تھا۔شعرا کا اچھا ذوق اور ادبی مراکز اس بات کی دلیل ہیں۔عکاظ کے بازار میں نابغہ ذبیانی کے لیے ' سرخ خیمہ'' نصب کیا جاتا تھا اور نابغہ شعرا کے درمیان 'حکم' کا کام انجام دیتے تھے۔ایک بار مشہور شاعر اعشی نے نابغہ ذبیانی کے سامنے ایک قصیدہ پڑھا، اس کے بعد حسان بن ثابت نے کچھ اشعار سنائے، نابغہ نے کہا کہ اگر آپ سے پہلے اعشی شعر نہ سنا چکے ہوتے تو میں آپ کو انس وجن دونوں میں سب سے بڑا شاعر مانتا، حضرت حسان نے فرمایا: خدا کی قسم میں تم سے، تمہارے باپ سے، اور تمہارے دادا سے بھی بڑا شاعر ہوں۔نابغہ نے ان کا ہاتھ تھاما اور کہا کہ آپ اس پر قادر نہیں ہیں کہ ایسا شعر کہہ سکیں:

فإنک کا للیل الذي هو مدرکي

وإن خلت أن المتنائی عنک واسع

(تو اس رات کی طرح ہے جو آنے والی ہے اگر چہ تجھے وہ دور ہی معلوم ہو رہی ہو)

2.2 مقصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد طلبہ:

- ☆ عصر جاہلی میں تنقید کے خصائص سے واقف ہو سکیں گے۔
- ☆ عصر اموی میں تنقید کی نشوونما کے اسباب جان سکیں گے۔
- ☆ عصر عباسی میں تنقید کے ارتقا کے اسباب کا جائزہ لے سکیں گے۔
- ☆ عصر عباسی کے اہم ناقدین اور ان کے کارناموں سے واقف ہو سکیں گے۔
- ☆ قدیم عربی تنقید کے اہم مباحث سے آگاہ ہو سکیں گے۔
- ☆ مسئلہ انتحال کو سمجھ سکیں گے۔

2.3 عصر جاہلی میں تنقید کے مظاہر

عربی زبان میں تنقید کی تاریخ اتنی ہی قدیم ہے جتنی کہ شاعری کی۔یہ ایک آفاقی حقیقت ہے کہ تنقیدی شعور اور شاعری کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔شاعر فطری طور پر ناقد ہوتا ہے۔جمال اور قبح، صحیح اور غلط کی تمیز کی صلاحیت اس کے اندر عام لوگوں سے زیادہ پائی جاتی ہے۔اسی لیے عربی تنقید کی تاریخ کا ذکر عربی شاعری کے ذکر کے بغیر نہیں کیا جا سکتا۔عربی شاعری کی جو تاریخ ہم تک پہنچی ہے وہ عصر اسلامی سے قبل پرانی ہے۔ معلوم عربی شاعری کے اولین شعرا امرؤ القیس اور مهلهل بن ربیعة ہیں۔جاحظ نے اپنی کتاب ''الحیوان'' میں لکھا ہے:

> '' شاعری نو مولود اور نو عمر ہے، اولین شاعر امرؤ القیس بن حجر اور مهلهل بن ربیعة ہیں۔عربی شاعری کا جائزہ لینے پر معلوم ہوتا ہے کہ تاریخ ظہور اسلام سے ڈیڑھ سو سال قبل شروع ہوتی ہے یا

زیادہ سے زیادہ دوسوسال قبل''۔

عربی ادب کی تاریخ بھی ہمیں اسی دور سے ملتی ہے۔اس دور کو ہم جاہلی دور یا عصر جاہلی بھی کہتے ہیں۔اس دور میں تنقید ابتدائی، غیر منضبط اور غیر منظم شکل میں نظر آتی ہے۔لوگ شعر سنتے تھے اور اپنے ذوق کے مطابق اس کی خوبیوں اور خامیوں پر گفتگو اور تبصرہ کرتے تھے۔یہ بالکل فطری جائزے تھے۔شعر کو سننے کے بعد سامع کے ذہن پر جو فوری تاثر قائم ہوتا وہ اس کو بے کم وکاست بیان کر دیتا تھا۔عرب فطری طور پر زبان کا عمدہ اور ستھرا ذوق رکھتے تھے انہیں زبان اور بیان کی خوب پرکھ تھی۔ان کے یہ تاثرات اسی ذوق سلیم کی بنیاد پر قائم ہوتے تھے۔

2.4 عربوں کے بازار اور میلے

تنقید کی اس ابتدائی شکل کے بہترین مظاہر ہمیں ان بازاروں اور میلوں میں دیکھنے کو ملتے ہیں جو زمانۂ جاہلیت میں عرب کے مختلف مقامات پر منعقد ہوا کرتے تھے۔ان بازاروں میں ذاتی اور تأثراتی تنقید کو نشوونما پانے اور پنپنے کا خوب موقع ملا۔دوسرے لفظوں میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ بازار ادبی محفلیں اور سیمینار تھے۔اس عہد کی تنقید کے اصول تو ہمیں کتابوں میں نہیں ملتے ،مگر ناقدین کے مختلف اشعار پر تبصرے اس بات کی گواہی ضرور دیتے ہیں کہ عربوں کا ادبی اور تنقیدی رجحان فطری طور پر کافی نکھرا ہوا تھا۔کسی فکر اور تجزیے کا اس میں کوئی دخل نہیں تھا۔بعثت نبویؐ سے قبل جو بازار زیادہ مشہور تھے ان کی تعداد بیس تک بتائی جاتی ہے۔ان میں سے اہم ترین **عکاظ**، **ذو المجاز**، **مجنه**، **دومة الجندل**، **عدن**، **حضر موت**، **صنعاء**، **مكة**، **اذرعات**، **بصرى** وغیرہ تھے۔ان تمام میں عکاظ کا بازار سب سے زیادہ مقبول اور اہم تھا۔یہ بازار مکہ اور طائف کے درمیان ایک وادی میں لگا کرتا تھا۔اس بازار کی حیثیت بڑھ کر ایک ادبی محفل کی ہو گئی تھی۔دور دراز سے شعرا اپنا کلام پیش کرنے یہاں آتے تھے اور حکم حضرات اس سلسلے میں اپنی رائے پیش کیا کرتے تھے۔ان تمام حکموں میں سب سے زیادہ اہم شخصیت مشہور جاہلی شاعر نابغہ ذبیانی کی تھی۔

2.5 خواتین کا تنقیدی ذوق

اس دور میں خواتین کا ادبی اور تنقیدی ذوق بھی کافی نکھرا ہوا تھا۔ہمارے دعوے کی تصدیق **امرؤ القيس** کی بیوی ام جندب کے مشہور واقعے سے ہوتی ہے۔جاہلی شعرا کے امام تصور کیے جانے والے **امرؤ القيس** اپنے چچا زاد بھائی **علقمة الفحل** کے ساتھ ایک مرتبہ اپنی اہلیہ کے پاس آئے۔علقمہ بھی شاعر تھے۔دونوں نے ام جندب سے درخواست کی کہ وہ فیصلہ کریں کہ ان دونوں میں بہتر شاعر کون ہے؟ ام جندب نے دونوں سے ایک ہی بحر، قافیے اور ایک ہی موضوع پر شعر کہنے کو کہا۔جب دونوں نے اپنا اپنا کلام سنایا تو ام جندب نے اپنے شوہر امرؤالقیس سے کہا کہ علقمہ آپ سے بہتر شاعر ہیں۔امرؤالقیس نے پوچھا کہ اس ترجیح کی وجہ کیا ہے؟ تو ام جندب نے کہا کہ آپ کے اشعار میں گھوڑا آپ کے کوڑے اور آپ کے خوف سے دوڑ رہا ہے۔آپ نے اس کو تھکا دیا ہے، مگر علقمہ کی شاعری میں گھوڑا لگام پکڑتے ہی روانی سے دوڑا چلا جا رہا ہے۔نہ مشقت کا اظہار ہے نا ہی تھکن کا۔امرؤالقیس اور علقمہ دونوں نے ہی شکار کے وقت اپنے گھوڑے کے دوڑنے کی کیفیت کی تصویر کشی کی تھی۔اس واقعے سے جاہلی معاشرے میں خواتین کے اعلیٰ ادبی اور شعری ذوق کا پتا چلتا ہے، ساتھ ہی ساتھ تنقید کا یہ پیمانہ بھی ملتا ہے کہ ادب کا حقیقی حسن حقیقت اور کمال حقیقت کی تصویر کشی ہے۔

جاہلی دور میں شعرا عوام الناس کے سامنے اپنے کلام کو پیش کرنے سے پہلے اس کی تنقیح اور تہذیب کرتے تھے۔کلام کے اسلوب کو

نکھارتے اورزبان وبیان کوسنوارتے تھے۔معانی اورمفاہیم کامراجعہ کرتے تاکہ کلام لسانی غلطیوں سے پاک رہے۔تنقید کی اس شکل کی سب سے مشہورمثال معروف جاہلی شاعر "زهير بن أبي سلمى" کی شاعری کی ہے۔ان کے بعض طویل قصائد کو "حوليات" (وہ قصائد جن پرایک سال گزرگیاہو) کا نام اسی لیے دیا گیا کہ وہ ان قصائد کو لکھنے کے بعد فوراً منظر عام پرنہیں لاتے تھے۔چار مہینے تک وہ ان پرنظر ثانی کرتے، حذف واضافہ کرتے، پھر اپنے قریبی دوستوں کوان پرنظر ثانی کرنے کے لیے کہتے، ان کے دوست بھی چار مہینے تک ان قصائد پرغور وفکر کرنے کے بعد اپنی آراء سے نوازتے۔پھر یہ قصائد ثقہ اصحاب رائے کے پاس بھیجے جاتے اور وہ بھی چار مہینے تک ان پرغور وخوض کرتے اور اپنی آراء پیش کرتے۔یہ قصائد اس طویل تنقیدی عمل سے گزرنے کے بعد اپنی مکمل اور بہترین شکل میں عوام کے سامنے آتے تھے۔زہیر بن ابی سلمیٰ جاہلی شعراء کے ائمہ میں سے ایک ہیں اوراس کی ایک بڑی وجہ یہی طویل تنقیدی اور تنقیحی عمل ہے۔

2.6 الفاظ کا صحیح استعمال

عہد جاہلیت میں تنقید کا ایک اہم مظہر شعرا کا الفاظ کا صحیح مقام اور مناسبت سے استعمال بھی تھا۔وہ الفاظ کے غلط استعمال کوفوراً پکڑ لیتے تھے، چنانچہ مشہور شاعر طرفہ نے مسیب بن علس کا ایک شعر سنا جس میں اونٹ کی صفت میں "صيعرية" کا لفظ استعمال کیا گیا تھا۔یہ لفظ اونٹنی کے لیے استعمال ہوتا ہے۔طرفہ نے شعر سن کر کہا کہ مسیب نے اونٹ کواونٹنی بنادیا۔

2.7 شعرا کے ناموں کی معنویت

عہد جاہلی میں شعرا کے نام ان کی صفت کے پیش نظر رکھے جاتے تھے۔مثلاً مہلہل بن ربیعہ کا نام مہلہل اس لیے پڑا کہ ان کی شاعری بہت دقیق تھی۔'هلهلة' کے لفظی معنی ہیں کپڑے کو باریک بننا۔مہلہل کی شاعری لطیف اور نامانوس الفاظ سے پاک تھی اسی طرح کعب غنوی کو "كعب الامثال" اس لیے کہا جاتا تھا کہ انھوں نے اپنے اشعار میں مثالوں کا کثرت سے استعمال کیا۔طفیل غنوی کو 'طفيل الخيل' اس لیے کہا جاتا تھا کہ ان کے اشعار میں گھوڑے کی تعریف کثرت سے پائی جاتی تھی۔امرؤالقیس کو "الملك الضِلّيل" اس لیے کہا جاتا تھا کہ آوارہ اور آزاد مزاج تھے، اور کثرت سے شراب نوشی کرتے تھے۔ضلیل کے معنی ہیں 'بہت آوارہ' الملک الضلیل یعنی بہت آوارہ بادشاہ۔یہ اس بات کی دلیل ہے کہ عصر جاہلی میں عربوں کا تنقیدی شعور کافی پختہ تھا۔

2.8 عصر اموی اور تنقید

تنقید کے اعتبار سے عصر اموی کا آخری دور بہت اہم ہے۔أصمعي، أبو عمرو بن علاء، حماد الراويه اور خلف الأحمر جیسے شاعروں اورادیبوں نے اس دور میں تنقید کی بنیادوں کو مضبوط کرنے کا کارنامہ انجام دیا۔

اموی دور میں عربی تنقید نے محدود شخصی پیمانوں سے نکل کر اصول اور ضوابط کی فنی شکل اختیار کی۔عصر اموی میں امرا اور خلفا کے درباروں میں شعرونقد کی مجالس منعقد ہوا کرتی تھیں۔شعرا کو گراں قدر انعامات سے نوازا جاتا تھا۔اموی امرا خود بھی شعروادب کا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے۔خصوصاً عبدالملک بن مروان کا تنقیدی ذوق بہت بلند تھا۔

جراح نے اپنی کتاب "الورقة" میں ایک دلچسپ واقعہ نقل کیا ہے۔عباس بن احنف نے ہارون رشید کے سامنے ایک قصیدہ پڑھا

،ہارون رشید کوقصیدہ بہت پسند آیا اور پوچھا کہ کیا اس طرح کے اشعار تم سے پہلے بھی کسی نے کہے ہیں؟ عباس نے کہا کہ نہیں۔ ہارون رشید نے اصمعی کو بلوایا، اصمعی اور عباس بن احنف میں رنجش اور مخالفت تھی ۔ جب اصمعی دربار میں پہنچا تو عبدالملک نے اشعار پڑھ کر پوچھا کہ اس طرز کی شاعری اس سے قبل بھی ملتی ہے؟ اصمعی نے کہا بہت لوگوں نے اس طرز کے شعر کہے ہیں اور تھوڑے وقفے کے بعد ایسے اشعار سنا دیے، احنف کا بیان ہے کہ میں بہت خفیف ہوا جب ہم دونوں باہر نکلے تو میں نے اصمعی کو قسم دلا کر کہا کہ سچ سچ بتاؤ یہ شعر تم نے کہے ہیں یا کسی دوسرے کے ہیں، اس نے جواب دیا ہاں میرے ہی ہیں، مگر خلیفہ کو میں نے اس طرح سنایا گویا کسی دوسرے کے ہیں۔

2.9 عصر اموی کی تنقید کے خصائص

عصر اموی کی تنقید کا اجمالی جائزہ لینے پر اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور میں تنقید شعر کے اوزان ،معانی اور داخلی وخارجی عناصر پر گفتگو کے علاوہ شاعر کے احساس اور شعور کی گفتگو بھی کرنے لگی تھی، یوں تو ادب اور اظہار ادب میں وجدان اور صداقت کی خوبی جاہلی شعرا کی شاعری میں بھی پائی جاتی ہے۔لیکن اموی دور کے ناقدین نے شاعر کے وجدان اور شعور کو امتیازی خصوصیت کے طور پر نہیں دیکھا۔

عصر اموی میں تنقید کے تین مدارس وجود میں آئے:

(۱) مدرسۂ حجاز

(۲) مدرسۂ عراق

(۳) مدرسۂ شام

2.9.1 مدرسۂ حجاز:

حجاز کی سرزمین میں شعروادب اور تنقید کو کافی فروغ حاصل ہوا۔حجاز کا معاشرہ خالص دینی معاشرہ تھا۔مال ودولت کی فراوانی نے حجاز کے عوام کی زندگی بدل دی۔عہد اموی میں جب دارالحکومت حجاز سے باہر شام میں قائم ہوا تو لوگ حجاز کو مقدس سرزمین سمجھ کر مال ودولت حجاز بھیجنے لگے۔ اموی حکمرانوں نے سیاسی مقاصد کے حصول کے لیے اہل حجاز کو عیش وعشرت اور تنعم کو ان کی زندگی میں داخل کر دیا۔اونچے اونچے محلوں اور حسین و جمیل باغات میں لہو ولعب اور سرور ونغمے کی محفلیں منعقد ہونے لگیں۔الفت اور محبت کے جذبات پنپنے لگے۔اسلامی اقدار اور روح کے غلبے کی وجہ سے شاعری میں سفلیت نہیں آئی تھی اور پاکیزگی اور شرافت کا دامن شعرا کے ہاتھوں سے نہیں چھوٹا تھا۔طہٰ حسین نے لکھا ہے کہ:

> ''اموی دور کی غزل گوئی (الحب العذری) میں شاعر اور اس معاشرے کی جس میں اس نے زندگی گزاری صحیح تصویر نظر آتی ہے۔''

حجاز کی سرزمین پر شعرا کی بڑی تعداد جمع ہوگئی اور پھر ان کے درمیان شاعرانہ چشمک کا آغاز ہوا۔اس شاعرانہ چشمک نے بھی تنقید کوئی راہ دکھائی۔شعرا تنقیدی مباحث اور دوسروں کے کلام کے محاسن ومعائب کی تلاش میں لگ گئے۔اس نے تنقید کو پھلنے پھولنے کا موقع فراہم کیا۔ادبی تنقید کے ڈھانچے میں نمایاں تبدیلیاں محسوس کی جانے لگیں اور تنقیدی اصول مرتب ہونے لگے۔

اس دور میں خواتین بھی مردوں کے ساتھ تنقید اور ادب کے میدان میں سرگرم تھیں۔سکینہ بنت الحسین بھی نامور ناقدہ گزری ہیں۔ان

کے پاس شعری نشستیں ہوتی تھیں۔اہل علم،اہل ذوق اوراہل سخن ان کے پاس جمع ہوتے تھے،ان سے اشعاراور شعرا کے کلام پر تنقید وتبصرہ کے لیے کہتے ،چونکہ ان کا ذوق شعروادب بہت بلند تھا،طبیعت میں ظرافت بھی تھی اوران کی رائے قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی تھی،اس لیے لوگ جمع ہوتے اور نقد وسخن کا سلسلہ جاری رہتا۔

اسی طرح عقیلہ بنت عاقل بن ابی طالب کی مجالس اورتنقیدی آراء کے متعلق تذکرے کتابوں میں ملتے ہیں۔اس سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ تنقید کا معیار بلند ہونے کے ساتھ شعروتنقید کا ذوق عام ہورہا تھا۔مردوں کے شانہ بشانہ صنف نازک میں ادبی تنقیداورفنی معلومات کا ذوق پیدا ہوگیا تھا۔یہ اس عہد کی خصوصیت ہے اور یہ اسی وقت ہوسکتا ہے،جب کوئی بھی فن ترقی کے منازل طے کرتے ہوئے اپناایک معیار قائم کررہا ہو۔اس سلسلے میں عائشہ بنت طلحہ اور ھند بنت المھلب کا نام بھی لیا جاسکتا ہے۔

حجاز کی سرزمین پر ادبی تنقید نے عہد اموی میں جو رواج پایا اس کا ذکر کرتے ہوئے احمد امین لکھتے ہیں۔۔۔

> ''تنقید نے ادب کے شانہ بشانہ ترقی کی ادب نے ایک نیا رخ اختیار کیا اور ساتھ میں تنقید نے بھی،اور ذوق کی ترقی کے ساتھ تنقید نے بھی ترقی کی''۔

2.9.2 مدرسۂ عراق

عراق کی سرزمین عہد اموی میں سیاسی اور گروہی چپقلش کی آماجگاہ بنی ہوئی تھی۔خاص طور سے شیعی تحریک نے اسی سرزمین پر فروغ پایا ،خوارج کی جماعت نے بھی عراق ہی کو سرگرمی کا ٹھکانہ بنایا،اوردوسری تحریکیں بھی اسی سرزمین میں پروان چڑھیں۔سیاسی اغراض یا عقائد کے اختلاف نے جن تحریکوں کو اس سرزمین میں ہوادی،اپنے نظریاتی عقائد کے اظہار کے لیے ان میں سے ہرایک جماعت نے شعروادب کا سہارا لیا اورمختلف جماعتوں کے شعرا نے شاعری کے ذریعہ اپنی اپنی جماعتوں کی موافقت اور مخالف گروہوں کی مخالفت میں بلیغ اشعار کہے اور ایک دوسرے کی فنی خامیوں کو بھی زیر بحث لائے،اس میں تنقیدی رجحان کو تقویت ملی،جریر وفرزدق کی شاعرانہ چشمک سے جو تنقیدی نکات سامنے آئے وہ بھی یہیں وجود میں آئے۔

2.9.3 مدرسۂ شام

شام کی سرزمین پر شعروشاعری نے تو زیادہ فروغ نہیں پایا،لیکن امرااور سلاطین کی وجہ سے شعراان کے درباروں میں مدح خوانی اور اپنے فن کی داد وصول کرنے کی غرض سے جمع ہوتے تھے،خلفااور امرا کے درباروں میں جو شعری نشستیں ہوتی تھیں وہ نقد سخن کے اعتبار سے بہت اہم ہوتی تھیں،اس لیے کہ خلفا خود شعروادب کے اداشناس اور زبان وبیان کی بلاغت کے رمز آشنا ہوتے تھے،ان کی تعلیم وتربیت میں خاص طور سے خیال رکھا جاتا تھا کہ عربی زبان وشعر جو ان کا قومی اثاثہ تھا ان پر ان کو قدرت حاصل ہو،اسی لیے عربی زبان کی فصاحت وبلاغت اور ٹکسالی زبان کی تعلیم کے لیے خلفا اپنے بچوں کو قبائل میں بھیجتے تھے،عبدالملک نے اپنے بچوں کے اتالیق سے کہا کہ ان کو شعر کی تعلیم دیجیے تاکہ وہ صاحب کمال بن سکیں۔

اس سے ظاہر ہے کہ شعروادب کی خلفا کے یہاں بہت اہمیت تھی،خود نکتہ شناس اور نکتہ سنج ہونے کی وجہ سے شعرا کے کلام پر وقیع تبصرے

کرتے، بحیثیت تنقید ان کی بہت اہمیت ہوتی تھی، ادبی تنقید کی تاریخ میں ان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، اس لیے کہ عربی تنقید کی تعمیر میں ان تنقیدی مباحث وآرا کا بنیادی رول ہے، اسی بنیاد پر عربی تنقید کی عمارت کھڑی ہوئی ہے۔

ان تنقیدوں میں کبھی تو محض ارتجال ہوتا۔ عجلت میں مختصر الفاظ میں آراء کا اظہار کیا جاتا اور کبھی غور وفکر کے بعد بات کہی جاتی اور اس بات میں وضاحت کے ساتھ علل اور اسباب کی توضیح بھی ہوتی۔ چونکہ صدر نشین کی رائے کی وقعت ہوتی، اور دوسرے لوگ اس کی تائید میں کہتے یا اس کی تردید میں تو تفصیلی نکات بیان کرنا لازم ہوتا، ان مجلسوں میں محض شعرا نہیں ہوتے بلکہ علما اور نقاد بھی ہوتے تھے۔ اپنے علم وفن کی قدر وقیمت کی بقا اور اس میں وزن پیدا کرنے کے لیے وہ غور وخوض کرتے اور ادب ونصوص کی تعلیم وتعلم میں فنی نکتے زیر بحث لاتے، اور نصوص کا موازنہ کرتے، محاسن ومعائب بیان کرنے میں وجوہ کی تلاش کرتے۔ اس لیے تنقیدی بصیرت اور اس کی تفسیر وتعلیل میں کافی مدد ملی اور تنقید کا دائرہ وسیع ہوا۔

عبدالملک بن مروان کا دربار اس بات کے لیے مشہور ہے کہ وہاں شعری نشستیں ہوتی تھیں اور ان میں شعرا اپنا کلام سناتے تھے۔ خود عبدالملک جو شعر وسخن کے دلدادہ تھے، حسن ذوق رکھتے تھے، شاعرانہ محاسن پر نظر رکھتے تھے، خود بھی تبصرہ کرتے اور دوسروں کے آراء سے بھی محظوظ ہوتے۔ بدوی طبانہ ان کی تنقیدی بصیرت کے سلسلہ میں رقم طراز ہیں:

"ونقد عبد الملک نقد علیم بالأدب، خبیر بأحوال النفوس، قادر علی التعمق فی لهم الشعر وتذوقه، ورأيه فى هذا النقد يوافق آراء المتأخرين من الشعراء والأدباء والنقاد من أمثال أبي تمام، وأبي هلال، وقدامة بن جعفر"۔

عبدالملک بن مروان کی تنقید کی مثالیں کثرت سے الاغانی وغیرہ میں ملتی ہیں۔ اس کی تنقیدی بصیرت کی ایک مثال یہ ہے کہ ایک بار کثیر سے کہا کہ تم نے عزہ سے متعلق جو اشعار کہے ہیں ان میں سے کوئی شعر سناؤ۔ تو کثیر نے یہ شعر پڑھا۔

همـمـت وهـمـت ثـم هـابـت وهـبـتـهـا

حـيـاء ومـثـلـي بـالـحـيـاء حـقـيـق

عبدالملک نے تبصرہ کرتے ہوئے کہا:

أما والله لو لا بيت أنشدتنيه قبل هذا لحرمتک جائزتک، قال: ولم يا أمير المؤمنين؟ قال لأنک شركتها في الهيبة ثم استأثرت بالحياء دونها،

اس نے کہا: اے امیر المومنین پھر کس شعر کی وجہ سے آپ نے درگذر فرمایا۔ تو عبدالملک نے کہا اس شعر کی وجہ سے۔

دعـونـي، لا أريـد بـهـا سـواهـا

دعـونـي هـائـمـا فـيـمـن يـهـيـم

عبدالملک کی اس تنقید پر غور کرنے سے یہ نقطہ سامنے آتا ہے کہ شاعر کے احساس اور شعر کی معنوی خوبی پر سخت تنقید ہے اور یہ تنقید شاعر کے شعور اور اس کے تخیل کی بھی نکتہ چینی کرتی ہے۔ شاعر جسے تعریف کی بات سمجھتا ہے درحقیقت وہ عیب ہے۔ شاعر یہ نہیں کہتا ہے کہ سوزش عشق میں وہ فنا ہو رہا ہے۔ معشوقہ کے عشق کا حال اور اس سے عشق کا اظہار اور تغزل ظاہر ہو رہا ہے بلکہ وہ خوف، حیا وشرم جو کسی محبوبہ کی صفت ہے نہ کہ کسی محبوب کی

،اپنے لیے بیان کرتا ہے۔اس تنقید میں شعر کے داخلی عناصر کی جو توضیح ہے وہ فنی ارتقا کی واضح علامت ہے۔

عبدالملک کے علاوہ خلفا میں ھشام بن عبدالملک کو بھی شعروادب کا ذوق وراثت میں ملا تھا اور دوسرے خلفا بھی اس کا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے ان کے درباروں میں کئی طرح شعروشاعری پر تبصرے ہوتے تھے اور دوسرے بھی اپنی رائے کا اظہار کرتے تھے۔

اس عہد میں لسانیاتی علوم کے وضع کرنے کا دور شروع ہو چکا تھا، قرآن کریم کا مطالعہ اور غیر عرب کے عربی زبان سے شغف و دلچسپی، تحصیل ومطالعہ، شوق اور مہارت پیدا کرنے کے جذبہ نے صوتیات، لفظیات، نحویات اور معنیات پر تحقیق اور ان علوم کے وضع کرنے کے عمل کو آگے بڑھایا، ماہرین نے لغت، قواعد اور عروض کے نکات کو اول اول علمی شکل دینے اور اصطلاحات وضع کرنے کی کوشش کی، تنقیدی طور پر شعر کے محاسن ومعائب کی تلاش میں لغوی، صرفی، نحوی اور عروضی مسائل کو بھی زیر بحث لایا گیا۔ بالکل ابتدائی مرحلہ کے افراد اور ان کی سعی کا علم تو نہیں ہے، پھر بھی ان میں چند افراد جنھوں نے معمار اول کا کام انجام دیا ان میں یحییٰ بن یعمر، عیسی بن عمر، عبداللہ بن اسحاق الحضری اور ابوعمرو بن العلاء کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

2.10 عصر اموی کی تنقید کا اجمالی جائزہ

عہد اموی کی ادبی تنقید کا جب اجمالی جائزہ لیتے ہیں تو یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ شعر کے اوزان اور معانی پر اور اس کے بعض داخلی اور بعض خارجی عناصر پر تنقید کرنے کے علاوہ شاعر کے احساس وشعور پر بھی ناقدوں نے تنقید کی اور شعر میں مختلف شعرا کے احساسات اور شعور کے مابین جو فرق تھا اس کو تلاش کرنے اور اجاگر کرنے کی کوشش کی۔ اس عہد کی تنقید کی یہ خصوصیت ہے کہ اکثر شعر کے اسلوب، اوزان، ظاہری الفاظ اور معانی پر غور کرنے کے ساتھ شعور واحساس کے پہلو پر بھی غور کیا گیا اور اس کی تہ تک پہنچنے کی کوشش کی گئی محمود الحسینی المرسی رقم طراز ہیں:

> ''ہم تنقید میں ایک نئی روح پاتے ہیں۔ اس میں تحلیل وتفسیر کی روح، معانی کا گہرا مطالعہ اور زبان واسلوب پر غور وفکر کی علامت پاتے ہیں''۔

ہم ابن ابی عتیق کو دیکھتے ہیں کہ جب وہ عمر بن ابی ربیعہ کے شعر کی تنقید کرتے ہیں، تو شاعر کے احساس اس کے قلب کی کیفیت اور اس کے نفسیاتی جذبات کو شعر میں تلاش کرتے ہیں اور شعر کی امتیازی کیفیت اس میں محسوس کرتے ہیں، اخطل جب عمران بن خطان کو عبدالملک کے دربار میں سب سے بڑا شاعر کہتا ہے تو اس کے سامنے اس کے شاعرانہ امتیاز کا سبب صداقت احساس ہوتا ہے، وہ محض الفاظ یا معانی کی خوبیاں ہی تفوق کے لیے کافی نہیں سمجھتا ہے۔ اس دور میں شاعر کے جذبہ اور اس کے احساس میں صداقت کو ضروری سمجھنے کے علاوہ تکلف یا افتراء سے گریز بھی لازمی سمجھا گیا۔

شعر کے اس اہم اور بنیادی پہلو کو اس دور کے ناقدوں اور شعرا نے محسوس کیا کہ اگر شاعری میں صداقت احساس نہیں ہے تو اس کا وجدان اس کے احساسات کو بیدار نہیں کرتا ہے، اور شدت احساس شعر کہنے پر مجبور نہیں کرتا ہے، تو شاعر کے لیے محال ہے کہ وہ شعر کہے۔ جریر وفرزدق، ذوالرمتہ اور عمر بن ابی ربیعہ جیسے شعرا ایک شعر بھی کہنے پر قادر نہیں ہوتے جب تک ان میں شدت احساس کی بیداری کا کوئی سبب نہ ہوتا اور نفسیاتی طور پر ان میں کوئی وجہ نہ پائی جاتی۔

معلومات کی جانچ:۔

(۱) عصر جاہلی کی تنقید کے خصائص کا مختصر جائزہ لیجیے۔

(۲) اموی دور میں تنقید کے اہم مراکز کیا تھے ؟

(۳) دو اموی خلفا کے نام تحریر کیجیے جو شعر و ادب کا اچھا ذوق رکھتے تھے۔

(۴) عبدالملک بن مروان کے تنقیدی ذوق کے بارے میں پانچ جملے تحریر کیجیے۔

(۵) شاعری کے بارے میں اسلام کا کیا نظریہ ہے؟

2.11 عصر عباسی اور تنقید

عہد عباسی علمی اور ثقافتی ترقی کی وجہ سے عہد زریں کہا جاتا ہے۔ اس عہد کی علمی و فکری تاریخ نے تہذیب و ثقافت کی دنیا میں اس قدر ترقی کی تھی کہ دور جدید سے قبل دنیا نے انسانی عقل اور علم و فراست کی ایسی بلند پروازی اور فکری کاوش کبھی نہیں دیکھی ۔ یونان و روم کی تہذیب اس سے قدیم تر ہے لیکن عہد عباسی میں ادب و فلسفہ اور علوم و فنون کا ایسا معیار قائم ہوا کہ رہتی دنیا تک اسے یاد کیا جائے گا۔ جدید علوم و فنون کی تعمیر و ترقی ان ہی بنیادوں پر ہوئی اور ہوگی ۔ زبان و ادب سے متعلق علوم کی نشو و نما اور ابتدا تو عہد اموی میں ہو چکی تھی ۔ نحو، صرف اور بلاغت جیسے فنون جن کا تعلق زبان و ادب کے بنیادی گوشوں سے تھا ان کے وضع کرنے کا کام شروع ہو گیا تھا، لیکن ان کی تصنیف و تالیف عہد عباسی میں وجود میں آئی۔ چونکہ تصنیف و تالیف کا کام اس عہد میں ہوا، اس لیے ہر علم اور ہر فن بھی اسی عہد میں مستحکم ہوا، عربی تنقید کی فنی بنیاد بھی اسی سنہرے دور میں پڑی۔

2.12 راوی اور تنقید

عربی شعری سرمایہ کتابوں میں محفوظ ہونے سے قبل سینہ بہ سینہ منتقل ہوتا رہا۔ جب تدوین و تالیف کا دور شروع ہوا اور علمی کارناموں کو صفحۂ قرطاس پر منتقل کیا جانے لگا تو شعری سرمایہ کی حفاظت کی غرض سے مختلف راویوں اور شعر و ادب کے قدردانوں نے اس کو بیاض کی شکل میں جمع کرنا شروع کر دیا۔ اس کے کئی اسباب تھے۔ ایک وجہ یہ تھی کہ اشعار کو حفظ رکھنے کی صورت میں مختلف شعرا کے کلام میں خلط ملط ہو جاتا تھا۔ حافظے کی کمزوری کی وجہ سے ان میں تحریف بھی ہو جاتی تھی اور بعض راویوں نے اشعار بیان کرنے میں دیانت داری کا ثبوت بھی نہیں دیا، قبائل کے راوی آپس کے تعصب کی وجہ سے کلام میں حذف و اضافہ بھی کرنے لگے۔ راوی اپنے قبیلہ کے شاعر کو ممتاز کرنے کی غرض سے دوسروں کے اشعار اس کی طرف منسوب کرنے لگے، تو شعری سرمایہ کو حذف و اضافہ تحریف اور انتحال سے محفوظ رکھنے کی غرض سے مختلف فن شناسوں نے شعرا کے کلام کا انتخاب جمع کیا۔ اگر سارا شعری سرمایہ جمع کیا جاتا تو سیکڑوں جلدوں میں ان کا سمیٹنا دشوار ہوتا۔ جمع کرنے والوں نے اپنے ذوق اور فن شناسی کی بنیاد پر صحیح اور عمدہ اشعار کا انتخاب کیا۔ انتخاب میں انھوں نے تحقیق و تنقید دونوں باتوں کو پیش نظر رکھا۔ ان کے سامنے آج کے ترقی یافتہ تحقیق و تنقید کے اصول نہیں تھے، انھوں نے خود ہی تحقیق و تنقید کے اصول مرتب کیے۔

جن فن شناسوں نے اشعار کا انتخاب کیا۔ ان میں سے اکثر نے تنقیدی تاریخی اسلوب اپنایا۔ انھوں نے شعرا کے مشہور ہونے کی وجہ، تاریخی اعتبار سے تقدم اور معاشرہ اور سوسائٹی کا لحاظ کرتے ہوئے شعرا اور ان کے کلام کا انتخاب کیا۔ اس میں ان کا حسن ذوق اور معیار انتخاب بھی شامل تھا۔ ان

کتابوں میں المفضل الضبی کی ''المفضليات ''اصمعی کی ''الأصمعيات ''ابوزید قریشی کی ''جمهره أشعار العرب ''محمد بن سلام الجمحی کی '' طبقات فحول الشعراء ''اورابن المعتز کی '' طبقات الشعراء ''شامل ہیں، تنقیدی مباحث کے نقطۂ نظر سے محمد بن سلام الجمحی کی کتاب کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔

المفضل الضبی (متوفی ۱۷۵ھ) نے عربی قصائد کا انتخاب ''المفضليات '' کے نام سے پیش کیا۔اس میں تقریباً ۱۲۶ قصیدے ہیں۔ ان میں ۶/قصیدے ایسے شعراء کے ہیں جن کی پوری زندگی اسلامی عہد میں گذری، اور ۱۴/قصیدے ایسے شعرا کے ہیں جن کی زندگی کا بیشتر حصہ عہد جاہلیت میں گزرا لیکن ان کی وفات حالتِ اسلام میں ہوئی۔ ۱۰۷/قصیدے ایسے شعرا کے ہیں جن کا تعلق مکمل طور پر عہد جاہلی سے ہے۔المفضل الضبی نے اشعار کے انتخاب میں حسن ذوق کا ثبوت دیا ہے، اس نے ان ہی قصائد کا انتخاب کیا جو اس کے ذوق سخن اور شعری معیار پر پورے اترتے تھے اور شاعرانہ محاسن کے حامل تھے۔ان میں کوئی تنقیدی بحث تو نہیں ہے لیکن حسن انتخاب اس کے تنقیدی ذوق کا غماز ہے۔

2.12.1 محمد بن سلام الجمحی

ان تمام مؤلفین میں جنھوں نے عربی شعری سرمایہ کے تحفظ کے لیے جدوجہد کی اور شعرا کے تذکرے کے ساتھ عربی شعری سرمایہ کا حسین گلدستہ انتخاب کی شکل میں پیش کیا۔ محمد بن سلام الجمحي (متوفی ۲۳۱ھ) کی خدمت کو سبقت حاصل ہے۔اس میدان میں ان کی کاوشیں اور تحقیقی وتنقیدی اصول ومباحث بہت ممتاز ہیں۔اور خاص قدر و قیمت کے حامل ہیں، واقعہ یہ ہے کہ تنقیدی اصول کا پہلا بیج ابن سلام ہی نے عربی زبان وادب میں ڈالا ہے اور تنقید بحیثیت فنی اصول کے ان کی تحریروں میں سب سے پہلے پائی جاتی ہے، ابن سلام کی انفرادیت پر بحث کرتے ہوئے طٰہ احمد ابراہیم رقم طراز ہیں:

> ''ہم ابن سلام پر بحث کے لیے جداگانہ باب قائم کرتے ہیں۔اس لیے نہیں کہ اس نے ایسی چیز پیش کی جس کو اس سے پہلے متقدمین یا معاصرین نے پیش نہیں کیا تھا اور نا ہی اس لیے کہ وہ ان افکار وآرا کو زیر بحث لایا جن کو اس کے علاوہ راویوں اور لغویوں نے نہیں چھیڑا تھا، بلکہ اس لیے کہ وہ پہلا شخص ہے جس نے ان افکار کو منظم طور پر بحث کی شکل میں پیش کیا اور اس نے اس بات کو سمجھا کہ کس طرح ان کو پیش کیا جائے اور دلائل قائم کیے جائیں اور وہ ان سے اپنی کتاب ''طبقات الشعراء'' میں ادبی حقائق واصول کا استنباط کرے۔''

ابن سلام الجمحی پہلے ناقد ہیں جنھوں نے اپنے معاصرین لغویوں اور شعر کی روایت کرنے والوں کے فنی، ادبی اور تنقیدی مباحث کو خالص علمی رنگ دیا، اس سے قبل کسی ناقد نے تنقید کو علمی شکل میں پیش نہیں کیا تھا۔ان کی کتاب کا بغور مطالعہ کرنے سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ انھوں نے شعرا کے سلسلے میں جن تنقیدی آرا کو نقل کیا ہے وہ محض نقل نہیں ہے۔ یا دوسرے معاصرین کی طرح محض ان آرا کو جمع نہیں کیا ہے، بلکہ ان میں خالص علمی رنگ پیدا کیا ہے اور مباحث کو خاص علمی تناظر میں پیش کیا ہے۔فنی اعتبار سے اس میں اضافہ بھی کیا ہے اور ادب وتنقید کے سلسلہ میں اس وقت تک جو رائے پائی جاتی تھی اور جو افکار وجود میں آئے تھے، ان میں اس نے نئی جہت تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔

2.12.2 ابوعثمان عمرو بن بحر جاحظ

جاحظ (متوفی ۲۵۵ھ)، جوفرقہ معتزلہ کا امام تھا، اس نے قرآنی اسلوب کی تفہیم کے لیے اسلوب کے جمالیاتی پہلو کا بھر پور جائزہ لیا۔ زبان وادب کے باریک پہلوؤں پر غور کیا۔ عقل وفکر اور فلسفہ سے تعبیرات وتراکیب اور الفاظ ومعانی کی امتیازی خصوصیات اور جملوں کی تحویل و تحلیل سے جو بھی بلاغت کے معانی پیدا ہو سکتے تھے اس نے پیدا کیے یا پھر خالص علمی انداز میں بلاغت کے مسائل وضع کیے اور یہی بلاغت کے مسائل واصطلاحات اس دور کے خالص ادبی تنقیدی اصول طے پائے، جاحظ میں جو تنقیدی بصیرت تھی اور کسی بھی فن پارہ کو جانچنے پرکھنے کی صلاحیت تھی اور فن کے خارجی وداخلی حسن کو محسوس کرنے اور الفاظ میں اس کو بیان کرنے کی جو قوت تھی اس کی مثال اس دور کے کسی ناقد یا ادیب کی تحریر میں مشکل سے ملے گی۔ ڈاکٹر محمد طاہر درویش لکھتے ہیں:

> ''جاحظ ناقدوں کا سردار اور ادیبوں کا امام تھا۔۔۔ادبی تنقید اور اس کے اصول ومبادی وضع کرنے کی اس میں جو صلاحیت تھی اس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا ہے''۔

جاحظ نے عبارت یا اسلوب کی رعنائی، شگفتگی، دلکشی اور حسن کے موضوع پر اپنی دو کتابوں ''البیان والتبین'' اور ''کتاب الحیوان'' میں طویل بحث کی ہے، محاسن لفظی اور محاسن کلام کے نکات کو دلائل سے واضح کرنے کے ساتھ بلاغت کے گوشوں کو اجاگر کیا ہے۔ اگرچہ ''البیان والتبین'' اور ''کتاب الحیوان'' خالص فن بلاغت یا تنقید کی کتابیں نہیں ہیں لیکن بلاغت کے مباحث جو ان کتابوں میں منتشر ہیں، ان کو اگر جمع کر دیا جائے تو اس موضوع پر ایک بنیادی کتاب مرتب ہو سکتی ہے۔ زبان وبیان کے جو مختلف اسالیب ہو سکتے ہیں فن بدیع یا بلاغت کی رو سے اس نے اس پر سیر حاصل بحث کی ہے لیکن جاحظ نے مثالیں دینے اور وضاحت کرنے پر زیادہ تر اکتفا کیا ہے۔ اصطلاحات کی تعریف کی طرف توجہ نہیں کی ہے۔ قرآن کریم، احادیث نبوی، عربوں کے اشعار واقوال کے تجزیہ کے بعد جو اصول دریافت کیے ہیں، موضوع کے اعتبار سے نہایت اہم ہیں۔ جاحظ نے ایک ناقد کی حیثیت سے تنقیدی اصول پیش نہیں کیا اور نہ ہی مرتب کے طور پر کوئی تنقیدی بحث کی بلکہ جب اس کی تحریروں کا جائزہ لیا گیا تو معلوم ہوا کہ جاحظ کی تحریروں میں ادبی تنقید کے مواد موجود ہیں اور اس کی تحریروں کے مباحث تنقید کے اہم مبادی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس کے منتشر افکار وخیالات میں تنقیدی اصول کے بہت سے اہم گوشے پوشیدہ ہیں۔

ڈاکٹر بدوی طبانہ کی رائے ہے کہ:

> ''البیان والتبین'' ادب کے فنون اور اس کی معلومات پر ایک انسائیکلو پیڈیا ہے اور وہ سب کچھ ہے جس مفہوم پر یہ لفظ حاوی ہے۔

یہ کہنے میں یہاں کوئی حرج نہیں کہ ''البیان والتبین'' کے مقابلہ میں کتاب ''الحیوان'' میں اسلوب کے اقسام، نوعیت اور کلام کے مختلف پیرایہ بیان کا ذکر زیادہ وسیع ہے۔ ڈاکٹر شوقی ضیف کا کہنا ہے کہ:

> ''جاحظ کی گفتگو بلاغت کے اقسام کے متعلق اس کی کتاب ''الحیوان'' میں زیادہ پر مغز اور زیادہ وسیع ہے بہ نسبت اس کی کتاب ''البیان والتبین'' کے۔''

2.12.3 ابو محمد ابن قتیبہ الدینوری

ابن قتیبہ (۲۱۳-۲۷۶ھ) کی شخصیت علمی دنیا میں ایک مفسر، محدث، فقیہ، ادیب، ناقد، صرفی نحوی اور لغوی کی حیثیت سے معروف ہے مختلف علوم وفنون کے موضوع پر اس نابغۂ روزگار شخص کی تصنیفات وتالیفات کا ایک بڑا ذخیرہ ہے لیکن ان سب میں علمی ذوق کے پہلو بہ پہلو ان کا ادبی مذاق اور تنقیدی شعور موجود ہے۔ان کی تحریر جس موضوع پر بھی ہے اس میں قوت فکر، وسعت نظر، زندگی کا احساس، تہذیب وثقافت کے اقدار کی معلومات غیر معمولی حد تک پائی جاتی ہے اور ان کی تحریر میں زندگی کے لیے صحیح رخ متعین کرنے کا جذبہ ہر جگہ موجود ہے اور شعر وادب میں سچے اقدار کی تلاش اور معیار متعین کرنے کا رجحان کارفرما ہے۔عبدالسلام رقم طراز ہیں:

> ''ابن قتیبہ کی تحریریں عام طور پر اس بات کی غماز ہیں کہ اس نے ان ہی علوم کو موضوع سخن بنایا ہے، جو انسان کے لیے مفید اور کارآمد ہونے کے ساتھ ساتھ زندگی میں تبدیلی اور انقلاب لانے کا کام انجام دے سکتے ہیں اس نے علم کی خدمت اپنی ذات کے لیے نہیں کی ہے، بلکہ اس سے انسانی زندگی میں تبدیلی اور فکری ترقی لانے کے لیے تعاون حاصل کرنا مقصود ہے۔اس بات نے اس کی ذات اور علمی کارناموں کو اعلیٰ مرتبہ پر فائز کردیا ہے۔''

جہاں تک ادبی تنقید کے موضوع کا تعلق ہے ابن قتیبہ کے ادبی مذاق اور شعری ذوق کا نمونہ تقریباً ان کی سب ہی کتابوں میں پایا جاتا ہے۔تاہم شعر وادب کے موضوع پر ان کی چار کتابیں مشہور ہیں۔

(۱) کتاب المعانی الکبیر

(۲) أدب الکاتب

(۳) الشعر والشعراء

(۴) عیون الشعر

مؤخر الذکر کے علاوہ سب ہی کتابیں دستیاب ہیں۔ان میں سے کوئی بھی کتاب خالص فن نقد پر نہیں لکھی گئی ہے۔سب میں تنقید کا موضوع ضمنی ہے لیکن جو تنقیدی مباحث ان کتابوں میں پائے جاتے ہیں اور اصولی باتیں کی گئی ہیں ان میں ابن قتیبہ کی تنقیدی فکر نمایاں ہے۔ ادب وشعر پر جس دور میں ابن قتیبہ نے گفتگو کی اس دور میں صرف ونحو، بلاغت اور دوسرے علوم مدون ہو چکے تھے، یا ہو رہے تھے ساتھ ہی یونانی ، فارسی اور دوسری زبانوں سے بلاغت اور دوسرے موضوعات کی کتابوں کے ترجمے ہو رہے تھے ان کے اثرات شعر وادب کے افہام وتفہیم اور غور وفکر پر بھی مرتب ہو رہے تھے۔ابن قتیبہ کی تحریروں میں عجمی علوم وفنون کے واضح اثرات تو نہیں ہیں لیکن وقت کی تبدیلی کے ساتھ زندگی اور اس کی ترجمانی کی تبدیلی کا احساس ضروری ہے اور شعر وادب سے متعلق جو مباحث وجود میں آرہے تھے ان پر اظہار رائے بھی ہے اس لیے اس کے ضمنی تنقیدی مباحث کو بھی ادبی تنقید کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت حاصل ہوگئی ہے۔

ابن قتیبہ کی تنقیدی فکر تو واضح ہو کر اس کی کتاب ''الشعر والشعراء'' کے مقدمہ میں سامنے آئی ہے۔لیکن ''کتاب المعانی الکبیر'' میں بھی ادب وزبان اور تنقید کا ایک اچھا مطالعہ موجود ہے۔ابواب کے تحت اشعار کے انتخاب میں مضمون ومعانی کا لحاظ اس کے علاوہ اشعار کے

پیچیدہ اور دشوار مفہوم ومعانی کی تحلیل وتفسیر اس کتاب کی خاص خوبیاں ہیں۔ابن قتیبہ کے سامنے یہ بات شاید ضرور رہی ہوگی کہ شعر زندگی کی تعبیر وتشریح کا دوسرا نام ہے۔اس لیے اس نے ابواب کے قائم کرنے اور پھر اشعار کے انتخاب میں زندگی کی تعبیر کا لحاظ،ماحول وحالات کی تصویر کشی ،متحرک زندگی کا نمونہ پیش کرنے کی سعی کی ہے۔اس نے آداب زندگی ،طرز معاشرت حیوانات اور زندگی کی دوسری باتوں سے متعلق اشعار کو جمع کرنے کے ساتھ تحلیل میں تنقیدی بصیرت اور تنقیدی اصول کی پیروی کی ہے۔عبدالسلام عبدالحفیظ رقم طراز ہے:

> ''شعر میں زندگی کی جو تصویر کشی کی جاتی ہے اور شعر میں جو کچھ بیان کیا جاتا ہے،ابن قتیبہ نے اس کتاب میں اس کی عملی تفسیر پیش کی ہے۔''

اور بقول ڈاکٹر محمد طاہر درویش:

> ''وہ ایک عمدہ لغوی ادبی کتاب ہے۔ابن قتیبہ کی وسیع لغوی وادبی معلومات اور ثقافت پر دلالت کرتی ہے''۔

2.12.4 ابوالعاس المبرد

ابو العاس المبرد (۲۱۰-۲۸۶ھ) کی کتاب ''الکامل'' ایک ادبی گلدستہ ہے جو علم وثقافت ،تاریخ وتہذیب ،لغت وقواعد اور قرآن واحادیث کی معلومات کا بیش بہا خزانہ ہے،فن تنقید کا اس کتاب میں اہتمام کے ساتھ ذکر کیا گیا ہے،اور شعر کے موضوعات کا بھی ذکر آیا ہے،گویا کہ یہ شعرا کا تذکرہ ہے،المبرد نے ابن قتیبہ کی طرح شعری نظریے پر بحث کی ہے،جاحظ کے البیان والتبیین کی طرح بلاغت پر روشنی ڈالی ہے،اور تنقیدی نظریے کا اظہار کیا ہے،لفظ ومعنی کو زیر بحث لایا ہے،شعری سرقات کے علاوہ قدیم وجدید شاعری کے رجحانات کو بھی موضوع سخن بنایا ہے اور اس عہد کے تنقیدی مباحث کو بھی۔ڈاکٹر احسان عباس رقم طراز ہیں:

> ''المبرد نے اپنے دور کے تنقیدی رجحانات کی جانب بھی توجہ کی ہے اور اس وقت کے اہم جدید رجحانات میں سے شعری سرقات (کے موضوع) کو بھی اپنایا ہے۔''

مبرد نے ''الکامل'' اور رسالہ میں جن تنقیدی نکات کو پیش کیا ہے وہ ابن سلام الجمحی کے بعد یقیناً ادبی تنقید میں اضافہ ہے،سرقات شعری،لفظ ومعنی اور بلاغت کے اصول پر بحث تنقیدی اصول کی حیثیت رکھتے ہیں عام سے مبرد کو ناقدوں کے زمرہ میں نہیں شمار کیا جاتا ہے،لیکن اس نے جو سرمایہ ادبی تنقید کا جمع کیا ہے،اور رائے کا اظہار کیا ہے،ناقدوں کی صف میں اس لحاظ سے اس کو ضرور جگہ دی جاسکتی ہے۔

2.12.5 ابوالعباس احمد بن یحی بن زید الشیبانی ثعلب

ثعلب (متوفی ۲۹۱ھ) کی وفات جاحظ (متوفی ۲۵۵ھ) اور ابن قتیبہ (متوفی ۲۷۶ھ) کے بعد ہوئی،ڈاکٹر بدوی طبانہ کی رائے ہے کہ فنی ادب کی قدر وقیمت معلوم کرنے کے لیے سب سے زیادہ ترقی یافتہ شکل کی بنیاد ان فنی مسائل پر ہے،جن کو ''قواعد الشعر'' میں مرتب کیا گیا ہے اور اس کتاب کی تالیف ابوالعباس احمد بن یحی (جو ثعلب کے نام سے مشہور ہے) نے کی ہے۔

لیکن ثعلب کی طرف اسی وقت یہ پوری بحث منسوب کی جاسکتی ہے جب کہ یہ تسلیم کرلیا جائے کہ قواعد الشعر ثعلب ہی کی تالیف ہے،لوگوں

کا گمان ہے کہ ''قواعد الشعر'' ثعلب کی تالیف نہیں ہے، ان کی دلیل یہ ہے کہ ثعلب کے ادبی تنقیدی اقوال جو کچھ بھی ہیں موجز اور مختصر ہیں، اس لیے کہ دوران درس وہ کوئی تفصیلی یا تشریحی جائزہ نہیں لیتے تھے، اس کے برخلاف ''قواعد الشعر'' میں تشریح وتعلیل پائی جاتی ہے اس لیے احسان عباس نے کہا کہ جب یہ تسلیم کرلیا جائے کہ ''قواعد الشعر'' ثعلب کی تالیف ہے، تب ہی ثعلب کو ہم ناقدوں میں شامل کر سکتے ہیں۔

2.12.6 عبداللہ المعتز

عبداللہ المعتز (۲۴۷-۲۹۶ھ) پہلا شخص ہے جس نے بلاغت کے فن کو منظم اور مرتب شکل میں پیش کیا، اس کی یہ پیشکش محض بلاغت کے موضوع پر خشت اول کی حیثیت نہیں رکھتی ہے بلکہ ادبی تنقید کے لیے بھی ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے اس لیے اس کتاب نے عربی تنقید کو ایک نئی سمت دکھائی۔ چوں کہ اس سے قبل تنقید کے دو دھارے تھے، ایک تو ان اہل علم اور روایوں کا تھا جو فن پارہ کی خارجی بنیادوں پر تنقید کرتے تھے صرفی ونحوی غلطیوں کی نشان دہی کرتے تھے، الفاظ کے استعمال، معانی کی صحت اور تراکیب پر غور کرتے تھے ان کا تنقیدی فیصلہ کسی بھی فنی ادب کے لیے یہیں تک محدود ہوتا تھا۔

ابن معتز کی کتاب ''البدیع'' نے تنقید کو ایک نئے دور میں داخل کردیا، افکار ومعانی پر غور وفکر نے اسلوب کے دائرہ میں محض نحوی وصرفی غلطیوں کی نشان دہی سے آگے بڑھ کر تنقید کو اس کے وسیع مفہوم میں شامل کیا بعض فنی وادبی جمالیاتی روح کی تلاش اور ادبی تعبیرات کے حسن کا تجزیہ اور اس کی تحلیل، تنقید کی اساس بن گئی، جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد رقم طراز ہے۔

عبداللہ ابن معتز نے جن فنی محاسن کا ذکر کیا، وہ شعر وادب کی تنقید کے لیے معیار قرار دیے گئے۔ اس کے عہد اور اس کے بعد کے عہد میں ناقدوں نے ان فنی نکات کو عملی تنقید کے لیے اصول کی حیثیت سے استعمال کیا اور ان کی روشنی میں شعر وادب کے پیمانے مقرر کیے، شعرا کے کلام کا جائزہ لیا اور ان کے مرتبے متعین کیے۔ ناقدین اور بلاغت کے ماہرین نے بعض اصطلاحات کی تشریحات کیں جن کو ابن معتز نے متعین کیا تھا، ان سے اختلاف بھی کیا اور بعض اصطلاحات کو دوسرے الفاظ سے تعبیر بھی کیا، غرض کہ ابن معتز نے فنی محاسن کی جو داغ بیل ڈالی اس نے تنقید اور بلاغت کے میدان میں خوب ترقی کی۔

2.12.7 ابن طباطبا

تیسری صدی ہجری میں جن ناقدین نے فنی ذوق اور مطالعے کی بنیاد پر تنقیدی اصول کی بنیاد رکھی اور شعر وشاعری کے نظریات واصول پیش کیے، ان میں ابوالحسن محمد بن احمد بن ابراہیم طباطبا (متوفی ۳۲۲ھ) کے تنقیدی اور شعری نظریات نہایت اہمیت کے حامل ہیں، اس نے اس موضوع پر کئی کتابیں تصنیف کیں، لیکن اس کی کتاب ''عیار الشعر'' عربی شاعری کے معیار ومسائل پر اہم اور بنیادی کتاب کی حیثیت رکھتی ہے، اس نے اس کتاب میں شعر وادب کا گہرا فنی جائزہ پیش کیا ہے، باریک بینی، دقت نظر اور فن شناسی کے جوہر سے کام لے کر اس نے شعر وادب اور فن کا نہایت جامع تصور پیش کیا ہے جو اس دور کے اعتبار سے اہم تنقیدی مبادیات فراہم کرتے ہیں۔

ابن طباطبا قصیدہ کی وحدت کا تصور اس طرح پیش کرتا ہے کہ جیسے کوئی آرٹسٹ یا فنکار کسی تصویر کی تصویر کشی کرنے میں رنگوں کو حسن ترتیب سے استعمال کرتا ہے اور ہر ایک رنگ کو اس طرح منقش کرتا ہے کہ وہ تمام رنگ مل کر آنکھوں کو نہایت حسین لگتے ہیں جس میں وہ ایک وحدت

محسوس ہوتی ہے، ابن طباطبا وحدت قصیدہ کے تصور کو اس طرح دلیل دیتے ہوئے پیش کرتا ہے کہ سب سے بہتر شعر وہ ہے جس میں بات سلیقہ سے کہی جاتی ہے اور ابتدا سے آخر تک اس میں حسن ترتیب پائی جاتی ہے، اگر کسی شعر کو کسی شعر پر مقدم یا مؤخر کیا جائے تو معنی میں خلل پڑ جائے، پورے قصیدہ کے اشعار میں اس طرح ربط ہو کہ ایک ہی لفظ محسوس ہو اور مابعد کا شعر ماقبل کے شعر کے بغیر ناقص ہو اور ہر ایک شعر دوسرے کے لیے لازمی جز کی حیثیت رکھے۔

ابن طباطبا نے شعر پر تنقید کے لیے جن بنیادی اصولوں کو اپنی کتاب عیار الشعر،، میں بیان کیا، ان میں سے بعض کافی اہمیت کے حامل ہیں، قصیدہ میں وحدت کی تلاش، معنوی صداقت، لفظ و معنی کا باہمی ربط، معانی میں جمالیاتی عناصر کی تلاش اس کے تنقیدی مباحث کے اہم عناصر ہیں اور عربی تنقید میں اہم گوشے کی تلاش ہیں۔ اس کی تحریر میں تنقید اور بلاغت کے اصول میں اختلاط پایا جاتا ہے، اس نے تشبیہ، استعارے اور دوسرے بلاغت کے موضوعات پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے تنقید کے دائرہ میں شعر کی معنوی کیفیت پر تشبیہات کس طرح اثر انداز ہوتی ہیں یا شعر کے معنی میں اس سے کیا جمالیاتی کیفیت پیدا ہوتی ہے، اس تنقیدی بحث کے ساتھ بلاغت کے یہ نکات بھی زیر بحث آئے ہیں، اس لیے بلاغت تنقید کا ایک جز بن گئی ہے اور اس نے دونوں میں باہمی رشتہ قرار دیا ہے، ابن طباطبا نے دونوں میں کوئی تفریق نہیں کی ہے اور بلاغت پر الگ سے کوئی بحث نہیں کی ہے۔

2.13 عربی تنقید کے اہم مباحث

2.13.1 موازنہ:

جاہلیت ہی کے زمانے سے عرب ایک دوسرے سے پوچھتے تھے کہ سب سے بڑا شاعر کون ہے؟ لبید سے اس بارے میں ایک شخص نے سوال کیا تو انھوں نے بتایا کہ سب سے بڑا شاعر امرؤالقیس ہے، اس کے بعد طرفہ ہے اور طرفہ کے بعد میں ہوں۔ جریر، جاہلیت کا سب سے بڑا شاعر زہیر کو سمجھتا تھا۔ حضرت ابوبکر رضی اللہ عنہ نابغہ ذبیانی کو شاعر اعظم خیال کرتے تھے۔ ابن ابی اسحاق شاعر اعظم مرقش کو سمجھتے تھے۔ فرزدق نے امرؤالقیس کو شاعر اعظم بتایا ہے۔ حضرت عمر بن الخطاب زہیر کو شاعر اعظم تصور کرتے تھے۔

اصل میں عربوں کے پاس شاعر اعظم کی تعیین کے لیے کوئی معیار متعین نہ تھا، بلکہ ہر ناقد اپنے اپنے خیال سے مسئلہ پر اظہار رائے کرتا تھا اور اس سلسلے میں دلیل نہیں دی جاتی تھی۔ اگر کوئی دلیل پیش بھی کرتا تھا تو بہت دلچسپ انداز میں۔ مثلاً اس طرح کہتا کہ فلاں شاعر تمام لوگوں سے بڑا شاعر ہے، اس لیے کہ اس نے ایسے اچھے شعر کہے ہیں اور پھر ان اشعار کو نقل کر دیتا تھا۔ یعنی دو چار اشعار کے پسند آنے پر اسے سب سے بڑا شاعر قرار دینے میں عرب ناقدین کوئی تکلف محسوس نہیں کرتے تھے۔ یہی نہیں بلکہ ابھی ایک شاعر سے کہا کہ تم سب سے بڑے شاعر ہو۔ پھر تھوڑی ہی دیر میں ایک دوسرے شاعر کا کوئی شعر پسند آ گیا، تو اس سے کہہ دیا، کہ تم شاعر اعظم ہو۔ طہ حسین اس سلسلے میں لکھتے ہیں کہ: عربوں کے پاس کوئی معیار نہ تھا بس یوں ہی کہہ دیا کرتے تھے۔ لیکن اس کے برعکس احمد بدوی رقم طراز ہیں کہ اس طرز سے کسی کے کلام کی اگر کوئی ناقد تعریف کرتا ہے تو اس کا ایک مخصوص مفہوم ہوتا ہے۔ وہ یہ کہ ناقد کے خیال میں شاعر اس مخصوص معنی کے سلسلہ میں شاعر اعظم ہے۔ یعنی اس مفہوم کو کسی شاعر نے کبھی اتنے اچھے اور دلکش انداز سے پیش نہیں کیا ہے۔

عربوں میں ابوتمام اور بختری کی فضیلت کے بارے میں اختلافات ہوئے۔پھر متنبی کے بارے میں بھی اس طرح کے مسائل پیش آئے۔عرب ناقد اس انداز سے سوچتے رہے کہ کون شاعر کس سے بہتر ہے؟اس اختلاف کا نتیجہ ہوا کہ عربوں کی تنقید میں دواہم کتابیں ہیں۔ایک آمدی کی کتاب''الموازنة بين أبي تمام والبحتري'' ہےاور دوسری الجرجانی کی''الوساطة میں المتنبي وخصومه'' ہے۔موازنہ عربوں کی تنقید کا بنیادی عنصر رہا ہے۔عرب ناقد موازنہ دوشاعروں میں بھی کرتے تھے چنانچہ آمدی نے ابوتمام اور بختری کی شاعری کا موازنہ کیا ہے اوران کے یہاں جس قدر خصوصیات بھی مل سکتی تھیں ان کو تلاش کرکے ان کا تقابلی مطالعہ کیا ہے۔اسی طرح ان کے شاعرانہ عیوب کو بھی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔لیکن قاضی جرجانی نے متنبی کا مقابلہ ہراس عرب شاعر سے کیا ہے جس کے یہاں ان کو کوئی مناسبت نظر آئی ہے۔قاضی جرجانی نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ اگر متنبی نے غلطیاں کی ہیں تو دوسرے عرب شعرا بھی اسی طرح سے عیوب میں مبتلا ہیں۔بہر حال مذکورہ دونوں ناقدوں نے عربی تنقید کی دو پہلوؤں سے بڑی خدمت کی ہے۔ایک تو یہ کہ ان لوگوں نے عملی تنقید میں حصہ لیا اور عملی طور پر شعرا کے کلام کا موازنہ کرکے دکھایا۔دوسری جانب ان بحثوں سے موازنہ عربوں میں ایک فن قرار پایا اوراس کے اصول وضوابط مرتب ہوئے۔اس سلسلے میں مندرجہ ذیل شرائط موازنہ پر تقریباً تمام ناقدین کا اتفاق ہے:

١۔ کسی شاعر کو دوسرے سے بڑا اس وقت تک قرار نہیں دیا جاسکتا جب تک کہ دونوں کے درمیان ایک ایک پہلو اور معنی کا موازنہ نہ کیا جائے۔

٢۔ فیصلہ میں ذوق لطیف سے کام لیا جائے اور تعصب کو دخل نہ دیا جائے۔

٣۔ گذشتہ مصنفین وناقدین کی آرا سے بصیرت حاصل کی جائے۔

٤۔ جن دوشعرا کے درمیان موازنہ مقصود ہوان کے عیوب کو چھپانے کی کوشش نہ کی جائے بلکہ بلا کم وکاست ان کا ذکر کیا جائے۔

٥۔ جو کچھ دوسرے شاعروں نے کہا ہے اس کا تفصیلی موازنہ کیا جائے۔

2.13.2 لفظ ومعنی

الفاظ افضل ہیں یا معانی، بالفاظ دیگر کلام میں حسن کا مرجع الفاظ ہیں یا معانی؟ یہ مسئلہ عربی تنقید کے بنیادی مسائل میں سے ہے۔سب سے پہلے جاحظ نے یہ بحث تیسری صدی ہجری میں اٹھائی اور کہا کہ معانی تو شہری، دیہاتی جاہل اور عالم سبھی کو معلوم ہوتے ہیں۔اصل حسن الفاظ کے انتخاب، ان کی ترتیب اوران کے قالب میں پوشیدہ ہے۔جاحظ دوسری خصوصیت لفظ کی یہ بتاتے ہیں کہ الفاظ کی چوری ممکن نہیں اوراگر کوئی کسی کے الفاظ کا سرقہ کرتا ہے تو وہ چھپ نہیں سکتا۔لیکن جو معنی کا سرقہ کرے اس کی شناخت ممکن نہیں۔

یہ بات صحیح نہیں ہے کہ جاحظ نے معنی کی ضرورت وعظمت سے انکار کیا ہے بلکہ واقعہ یہ ہے انھوں نے کہا ہے اگر معانی بلند ہیں تو الفاظ کی بلندی وعظمت درکار ہے اوراگر معانی کم درجہ کے ہوں تو پھر الفاظ بھی اس کی مناسبت سے ہونے چاہیے۔

داؤدسلام لکھتے ہیں کہ لفظ ومعنی دونوں کا رتبہ جاحظ کی نظر میں برابر تھا۔وہ ابو ہلال العسکری کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ عسکری نے جاحظ کے خیالات سے تاثر قبول کیا مگر انھوں نے الفاظ کی فضیلت پر زور دیا جو جاحظ کے نظریہ سے موافق وہم آہنگ نہیں۔داؤدسلام کا یہ نظریہ صحیح نہیں معلوم ہوتا اس لیے کہ جاحظ پہلے ہی کہہ چکے ہیں کہ اصل خوبی الفاظ کی ترکیب اوراس کے قالب میں ہے نہ کہ معنی میں۔بالکل یہی نظریہ ہے جو

ابو ہلال عسکری نے پوری قوت اور وضاحت کے ساتھ اپنی کتاب ''الصناعتین'' میں پیش کیا ہے اور بتایا ہے کہ شعر اور ادب کی فنی عظمت کا دار و مدار الفاظ پر ہے کہ معنی اور الفاظ ہی کی بنیاد پر ایک شاعر کو دوسرے پر ترجیح دی جاتی ہے۔ باقی جاحظ کی وہ عبارت جس میں وہ خراب معانی کے لیے خراب الفاظ اور اچھے معانی کو اچھے الفاظ استعمال کرنے کا مشورہ دیتے ہیں اس سے الفاظ اور معانی کی برابری ثابت نہیں ہوتی۔ میرے خیال میں وہ ایک الگ مشورہ ہے، جو اس بحث سے متعلق نہیں کہ عبارت میں حسن کا مرجع الفاظ ہیں یا معانی۔ عسکری نے اس سلسلے میں جو کچھ کہا ہے وہ بلا کسی شبہ کے جاحظ کے نظریے کی تائید ہے۔ عسکری اس سلسلے میں ایک دلیل کا اضافہ کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ معانی کے لیے سمجھانے کی صلاحیت تو ردی الفاظ میں بھی ہوتی ہے۔ اس لیے فن کی عظمت، الفاظ کی رونق، مطالعے کا حسن، کلام کی ابتدا و انتہا کی خوبی، ان تمام اشیا کا حسن اس پر مبنی ہے کہ شاعر یا ادیب الفاظ پر کتنی قدرت رکھتا ہے۔ اس طرح کلام کے اکثر اوصاف کا تعلق الفاظ سے رہ جاتا ہے نہ کہ معانی سے۔

عبدالقادر جرجانی نے پانچویں صدی ہجری میں اس نظریے کے خلاف آواز اٹھائی اور بتایا کہ یہ تصور ہی غلط ہے کہ معانی تو ہر شخص کو معلوم ہیں خواہ وہ جاہل ہو یا دیہاتی ہو۔ واقعہ یہ ہے معانی کی جدت ہی مرجع حسن ہے۔ ایک عبارت دوسری عبارت سے محض اس لیے بڑھ جاتی ہے کہ وہ معانی کے اعتبار سے زیادہ جاندار ہوتی ہے۔

انھوں نے اپنی دو کتابوں ''دلائل الإعجاز'' اور ''أسرار البلاغة'' کا بنیادی مقصد ہی یہ ثابت کرنا قرار دیا کہ جس قدر کلام کی خوبیاں ہیں سب کا مرجع معانی ہیں اور خصوصاً معانی کی حسن ترتیب میں کشش پوشیدہ ہے۔ ایک موقع پر وہ رقم طراز ہیں کہ اگر کوئی صاحب بصیرت اور رموز کلام سے آشنا کسی ادبی تخلیق کی تعریف کرتا ہے تو وہ کہتا ہے کہ کتنے شیریں الفاظ ہیں کتنی عمدہ اور سلیس عبارت ہے تو اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ ناقد اس عبارت میں حروف کے ترنم یا اس کے ظاہری پہلو کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ بلکہ اس کا مقصد ظاہر ہے کہ اس عبارت کے حسن و خوبی کی ایک کیفیت اپنے اندر وہ محسوس کرتا ہے۔ اس کا دل اور اس کی عقل دونوں اس حسن باطن سے محظوظ ہوتے ہیں جو اس شعر یا نثر کے قطعہ میں ماورائے الفاظ پوشیدہ ہے

2.13.3 جدت و قدامت

تیسری صدی ہجری سے عربی تنقید میں ایک نئے اختلاف کا آغاز ہوا۔ اکثر ناقدین اس دور میں یہ سمجھتے تھے کہ قابل تحسین شعرا دور جاہلی ہی کے ہیں۔ وہ اپنے معاصر شعرا کو قابل حجت تصور نہیں کرتے تھے۔ گویا محض ''قدامت'' اچھے شاعر ہونے کی دلیل بن گئی تھی۔ ابوعمرو کا کہنا تھا کہ اگر اخطل نے ایک دن بھی جاہلیت کا پایا ہوتا تو میں اس پر کسی شاعر کو ترجیح نہ دیتا۔

هل إلی نظرة إلیک سبیل
فیبل الصدرأ ویشفی الغلیل
إن ماقل منک یکثر عندي
وکثیر ممن تحب القلیل

(کیا ایک نظر کسی صورت سے ممکن ہے تا کہ تشنہ لبی کا مداوا ہو سکے۔ تمہاری طرف سے تھوڑا بھی میرے لیے بہت ہے اور تمہاری تھوڑی محبت بھی بہت زیادہ ہے۔)

اصمعی نے کہا یہ شاندار اور پر کیف اشعار کس کے ہیں؟ یہ تو بڑے نرم و نازک ہیں! موصلی نے جب ایک جدید شاعر کا نام لیا، فوراً ہی اصمعی نے کہا اسی وجہ سے تکلف ان اشعار میں نمایاں ہے۔

اس غلط انداز فکر کے خلاف ابن قتیبہ نے پہلی بار اپنی کتاب ''الشعرو الشعراء'' میں آواز اٹھائی اور صاف الفاظ میں لکھا کہ جدت اور قدامت فن کا معیار نہیں ہوتے۔ خدا نے فن و شعر کو کسی خاص زمانے کے ساتھ مخصوص نہیں کیا ہے۔ جو شعر جس فنی عظمت کا مستحق ہے وہ اس کو ملنی چاہیے۔ خواہ اس کا کہنے والا قدیم ہو یا جدید۔

تعجب تو یہ ہوتا ہے کہ ابن خلدون کے زمانے تک قدما کے اشعار کو لوگ بہتر سمجھتے تھے۔ خود ابن خلدون کا خیال یہ تھا کہ متنبی اور ابوالعلاء المعری شاعر تھے۔ اس لیے کہ دونوں نے عربوں کے مخصوص اسالیب کی اتباع نہیں کی۔

2.13.4 حسن الفاظ

تمام عرب ناقدوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ الفاظ ایسے استعمال کرنے چاہیے جو شیریں ہوں، تا کہ شعر میں سلاست پیدا ہو۔ ابن المعتز کہتے ہیں کہ اشعار کو اتنا رواں ہونا چاہیے اور شیریں بھی جیسے آب رواں ہوتا ہے۔ اس لیے کہ سخت الفاظ شعر کو خراب کر دیتے ہیں۔ ابن قتیبہ لکھتے ہیں کہ اشعار کو آسان الفاظ کی ضرورت ہوتی ہے۔ ان کو تعقید سے بچانے کی بہت زیادہ کوشش کرنی چاہیے۔ وہ ایک دوسرے موقع پر لکھتے ہیں کہ کلام کو اتنا آسان ہونا چاہیے کہ وہ عوام کی فہم سے قریب تر ہو جائے۔ قدامہ ابن جعفر الفاظ کے حسن کے بارے میں لکھتے ہیں کہ الفاظ کو آسان ہونا چاہیے۔ ان میں فصاحت کی رونق ہونی لازمی ہے۔ کوئی ایسی چیز نہ ہو جس سے اشعار کی خوبصورتی میں فرق آئے۔ قاضی جرجانی نے لکھا ہے کہ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ شعر میں شیرینی تکلف نہ ہو۔ طبیعت کو شاعری میں آزاد چھوڑ دینا مناسب ہے۔ ابوبکر باقلانی کا خیال ہے کہ کلام کو غریب اور وحشی الفاظ سے پاک ہونا چاہیے۔ اس طرح کہ جب سامع اس کو سنے تو وہ دل میں اتر جائے اور لذت محسوس ہو۔ لیکن اگر اس طرز کا کلام وہ خود کہنا چاہے تو وہ اس کو اس قدر دور نظر آئے، جس قدر دور ستارہ پکڑنے والے کے ہاتھ سے ستارہ ہوتا ہے۔ عبدالقادر جرجانی ایسے الفاظ استعمال کرنے کی ترغیب دیتے ہیں جو لوگوں کے درمیان متعارف ہوں اور ان کے استعمال میں کوئی اجنبیت محسوس نہ ہوتی ہو۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ مشکل پسندی اور تعقید کلام کو بے لطف بنانے کی راہ ہے۔ اس لیے کہ تعقید میں الفاظ و معانی کے درمیان تناسب و مطابقت باقی نہیں رہ جاتی۔ اس لیے یہ معلوم کرنے میں دقت پیش آتی ہے کہ اس کلام کا اصل مقصود کیا ہے اور جب غور و فکر کے بعد معانی تک رسائی بھی ہوتی ہے تو وہ بد شکل ہو کر سامنے آتے ہیں۔

2.13.5 حسن تالیف

آمدی نے حسن تالیف پر خاص زور دیا ہے اور بتایا ہے کہ اگر الفاظ کا در و بست عمدہ ہو، تراکیب میں پختگی ہو، تو معانی میں خود بخود وضاحت پیدا ہو جاتی ہے۔ حسن تالیف کلام کی رونق و کشش کو بڑھا دیتی ہے۔ ابو ہلال عسکری کا خیال ہے کہ ادیب و شاعر کو جس صنعت کی سب سے زیادہ ضرورت پیش آتی ہے۔ وہ ''حسن تالیف'' ہے۔ یعنی الفاظ اور جملوں کو حسن ترتیب سے پیش کرنا۔ انھوں نے اس سلسلے میں ''حسن وصف'' کو بھی بہت اہمیت دی ہے۔ وہ ''حسن وصف'' کی تشریح یہ کرتے ہیں، کہ الفاظ اپنے محل و مقام پر اس طرح رکھے جائیں کہ کلام میں تقدیم و تاخیر نہ ہونے پائے۔ ان اثیر نے ہر کلمے کا تعلق دوسرے کلمے سے قائم کرنے کو ایک اہم موضوع قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ نظم و نثر دونوں میں کلمات کا باہمی نظم

بہت اہمیت کا حامل ہے۔ان کا خیال ہے کہ کلام میں اس وقت تک حسن پیدا نہیں ہوسکتا، جب تک کہ اس میں حسن تالیف نہ ہو۔اس سلسلے میں باقلانی کی رائے یہ ہے کہ شعر کی حلاوت ایک لفظ کی زیادتی یا کمی سے کالعدم ہوجاتی ہے اور ذراسی کمی یا زیادتی سے شعر کی رونق بدرونقی سے اور حسن، قبح سے بدل جاتا ہے۔

عبدالقادر جرجانی رقم طراز ہیں کہ ایک کلمہ ایک جگہ تو بہت اچھا معلوم ہوتا ہے لیکن وہی کلمہ دوسری جگہ بہت نامناسب ہوجاتا ہے۔شاعر کو اس سلسلے میں خاص توجہ کرنے کی ضرورت ہے۔ورنہ حسن شاعری ضائع ہوجانے کا خطرہ رہتا ہے۔

ان آراوافکار سے محسوس ہوتا ہے کہ عرب، نظم اور اتساق کلام کے بہت زیادہ دل دادہ تھے اور واقعہ یہ ہے کہ حسن تالیف کلام کی بنیادی خوبیوں میں سے ایک بہت اہم خوبی ہے۔

2.13.6 صنعت وطبع

ابن قتیبہ نے شعرا کو دو قسموں میں تقسیم کیا ہے۔ایک ''مطبوع'' یعنی فطری شاعر، دوسرا ''متکلف'' یعنی وہ شاعر جو کدوکاوش سے شاعری کرتا ہو۔

ابو ہلال عسکری کہتے ہیں کہ شعرا کی ایک جماعت ایسی ہے جو مہذب و مقفّی شعر پسند کرتی ہے جس پر بار بار نظر ثانی کی گئی ہے اور اس کو خوب کاٹ چھانٹ کر کے ٹھیک کیا گیا ہو۔اس جماعت میں زہیر بھی تھے، جو ایک قصیدہ چھ ماہ میں کہتے تھے اور پھر چھ ماہ میں اس کی نوک پلک درست کرتے تھے۔یہ قصائد عربی شاعری میں ''الحولیات'' کے نام سے مشہور ہیں۔بعض ناقدوں نے کہا ہے کہ بہتر شعر ''حولی'' ہوتا ہے، یعنی وہ شعر جس پر پورا سال صرف کیا گیا ہو۔قاضی جرجانی کی نظر میں شاعری کے لیے سب سے بہتر چیز یہ ہے کہ تکلف کو بالکل چھوڑ دیا جائے اور طبیعت جدھر لے جائے وہی بات کہی جائے۔

عبدالقادر جرجانی نے لکھا ہے کہ کلام ''مطبوع'' اور ''مصنوع'' ہوتا ہے، جو کلام بناوٹی ہوتا ہے اس کی رونق عارضی ہوتی ہے اور زمانے کے ساتھ ختم ہوجاتی ہے؛ لیکن جو فطری ہوتا ہے، اس کی رونق ہمیشہ باقی اور قائم رہتی ہے۔ابن رشیق نے اس بارے میں بڑی جچی تلی رائے کا اظہار کیا ہے اور کہا ہے کہ شاعر اس وقت تک اپنے فن مین حاذق و ماہر نہیں ہوسکتا جب تک بار بار اپنے کلام کو نہ جانچے۔ردی کلام کے ساتھ اس کو ذرا بھی ہم دردی نہیں ہونی چاہیے اور خراب کلام کو قلم زد کردینا چاہیے۔جب تک کلام پر بار بار نظر ثانی نہیں کی جائے گی، اس میں خامیاں رہ جائیں گی۔

جو تنقیدی خیالات اس مسئلے میں پیش کیے گیے ہیں۔ان میں بادی النظر میں اختلاف محسوس ہوتا ہے۔مگر ان میں ایک قسم کی مطابقت بھی پائی جاتی ہے۔وہ یہ کہ اس پر تمام عرب ناقدوں کا اتفاق ہے کہ جس نثر یا نظم میں '' تکلف'' ظاہر ہوتا ہے وہ ناپسندیدہ ہے لیکن اس طرح شعر کو ٹھیک کرنا کہ اس میں کوشش کا اثر نمایاں نہ ہو، اکثر عرب ناقدوں کے نزدیک مستحسن ہی نہیں بلکہ ضروری ہے۔جیسا کہ ان کے مذکورہ خیالات سے ظاہر ہوتا ہے۔

2.13.7 وحدت قصیدہ

قصیدہ کی وحدت پر عرب ناقد مختلف الرائے نظر آتے ہیں۔ابو ہلال عسکری کی نظر میں کلام کی ساری رونق اس کے مختلف اجزا سے تناسب

کی وجہ سے وجود میں آتی ہے۔ اگر یہ اجزا باہم مختلف ہو جائیں، اور اس کا ہر جز دوسرے جز سے الگ ہو جائے تو پھر کلام میں حسن باقی نہیں رہے گا۔ ابن سنان خفاجی رقم طراز ہیں کہ قصیدے کے لیے یہ بہت ضروری ہے کہ اس کے تمام اجزا ایک دوسرے سے متعلق و مربوط ہوں، اول و آخر میں ایک اتحاد کی کیفیت ہو اور دونوں علیحدہ نہ ہونے پائیں۔ باقلانی نے بڑی عمدہ بات لکھی ہے کہ شعر کا بنیادی مطالبہ یہ ہے کہ وہ موزوں ہو اور اس کے سارے اجزا برابر ہوں۔

ابن رشیق نے غالباً اس موضوع پر بہت ہی قابل قدر رائے کا اظہار کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ قصیدے کی مثال ایک انسان کے جسم کی سی ہے۔ جس طرح انسان کے جسم میں باہم اس کے تمام اجزا مربوط ہوتے ہیں، بالکل اسی طرح قصیدے کے تمام اجزا ایک دوسرے سے مربوط ہونے چاہییں، جس طرح جسم کا حسن ایک عضو کی خرابی سے ختم ہو جاتا ہے، اسی طرح قصیدے میں کسی جز و کی نامناسبت اس کی رونق کے خاتمے کے لیے کافی ہے۔ اکثر اہل نظر اس حقیقت سے آشنا ہیں اور اس طرح وہ اپنے قصائد کو مختلف نقائص سے بچانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

2.13.8 سرقۂ شعری

سرقۂ شعری عربی تنقید کے بنیادی مسائل میں سے ہے۔ سرقات شعری کا مسئلہ دراصل ابو تمام کی شاعری سے پیدا ہوا۔ ابو تمام نے نئے مضامین اور فلسفیانہ خیالات کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔ جس کی وجہ سے عرب ناقدین گروہوں میں تقسیم ہو گیے۔ ایک طبقہ ابو تمام کے موافق ہو گیا اور دوسرا ان کا مخالف۔ بالکل یہی صورت متنبی کی شاعری کے ساتھ پیش آئی۔ چونکہ عرب اس اسلوب شاعری سے واقف نہ تھے جس میں فلسفیانہ افکار ہوتے ہیں، اس لیے انھوں نے عام طور سے اس کی برائی کی۔ علم بدیع کا چرچا بھی ابو تمام کی شاعری سے پیدا ہوا۔ سب سے اہم الزام اس سلسلے میں یہ ہے کہ ابو تمام اور متنبی نے قدیم جاہلی شعرا کے مضمون چرا لیے ہیں۔ ان کے اپنے مضامین کچھ نہیں ہیں۔ آمدی نے لکھا ہے کہ ابو تمام کے اکثر اشعار چوری کے ہیں۔ عصر عباسی کے اوائل میں یہ مرض عام ہو چکا تھا کہ ناقد شاعر کے اشعار پر نظر ڈال کر یہ دیکھتا تھا کہ کہیں اس مفہوم سے ملتا جلتا کوئی دوسرا مفہوم تو کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ہے، اگر ذرا بھی مماثلت پائی جاتی تو فوراً کہہ اٹھتا کہ یہ شعر اس شاعر نے فلاں شاعر سے چرایا ہے۔ بعد میں عرب ناقدوں نے اس طرز فکر کی غلطی کو محسوس کیا اور انھوں نے صاف الفاظ میں اس خیال کا اظہار کیا کہ سرقہ مشترک معانی میں ممکن ہی نہیں، البتہ اگر کوئی خود اپنے طور پر کوئی معنی اخذ نہیں کرتا ہے تو اس کے معنی کو سرقہ کر لینا دراصل سرقہ کے صحیح مفہوم کو ادا کرتا ہے۔ عسکری لکھتے ہیں کہ بغیر ان معانی کو متقدمین سے لیے شاعر کو چارۂ کار نہیں جو عام طور سے استعمال ہی ہوتے ہیں۔ البتہ اتنی بات کا خیال رکھنا بہت ضروری ہے کہ نئے الفاظ کا قالب معروف معانی کو پہنایا جائے۔ ان کی تالیف و ترکیب میں جدت پیدا کرنے کی کوشش کی جائے۔ جو کسی معنی کو اس کے لفظ کے ساتھ لے لے تو وہ سارق ہے، اگر کچھ الفاظ لے کر اس کو اپنا لے تو اس کا اصطلاحی نام ''سالخ'' ہے اور جو کوئی معنی لے کر اس کو اپنے الفاظ میں نئے قالب کے ساتھ پیش کرے تو وہ پہلے شخص سے زیادہ اس معنی کا مستحق ہے۔

2.13.9 مسئلہ انتحال

انتحال کا تعلق اگرچہ براہ راست عربی تنقید سے نہیں ہے، مگر پھر بھی یہ دلچسپی کا باعث ضرور ہے، کیونکہ اس سے بہت سے دلچسپ مسائل پیدا ہوتے ہیں۔ انتحال کا مطلب یہ ہے کوئی شاعر خود اشعار کہہ کر دوسرے کی جانب منسوب کر دے۔ ابن سلام نے لکھا ہے کہ جب اسلام عربوں

میں پھیلا اور تہذیبی کیفیت پیدا ہوئی تو انھوں نے اپنے اپنے خاندانی مفاخر تلاش کیے۔بعضوں کو کچھ بھی نہ ملا تو انھوں نے اپنے خاندانی مفاخر کے بہت سے قصے گھڑ کر کسی شاعر کی جانب منسوب کر دیے۔

اسی بنا پر ڈاکٹر طہ حسین نے اکثر جاہلی ادب کو ''منحول''یعنی عصر عباسی میں گھڑا ہوا قرار دیا۔اگر چہ اس تصور کی تمام عرب ناقدین نے کھل کر مخالفت کی۔

2.13.10 صدق وکذب کا مسئلہ

عربی شاعری کی تنقید میں صدق وکذب کا مسئلہ بنیادی مسائل میں سے ہے۔اس میں دو نقطۂ نظر پائے جاتے ہیں۔ایک تو یہ ہے کہ ''خیر الشعر أصدقه'' یعنی بہترین شعر وہ ہے جو سچائی کا حامل ہے۔اس سلسلے میں حضرت حسان بن ثابت فرماتے ہیں:

إن أحسن الشعر أنت قائله

بيت يقال إذا أنشدته صدقا

بہترین شعر جو تم کہنے والے ہو وہی ہے جس کو لوگ سن کر کہیں کہ یہ سچا شعر ہے۔حضرت عمر رضی اللہ عنہ نے فرمایا کہ زہیر سب سے بڑا شاعر ہے۔اس کے یہاں وحشی اور غریب الفاظ نہیں،اس کا کلام رواں ہے،اور اگر وہ کسی شخص کی تعریف کرتا ہے،تو اس پر اکتفا کرتا جو صفات کہ اس شخص کے اندر واقعی پائی جاتی ہیں۔

عرب ناقدوں میں ابن رشیق ایسے ناقد ہیں جو کذب ومبالغہ کو شاعری میں غلط تصور کرتے ہیں۔اور اس کو حدود سے تجاوز پر محمول کرتے ہیں۔باقی تمام ناقدین اس پر متفق ہیں کہ کذب کا استعمال شاعری میں صحیح ہے۔عبدالقادر جرجانی ''احسن الشعر اکذبه''یعنی سب سے بہتر شعر وہ ہے،جو سب سے زیادہ جھوٹا ہو۔اور''خیر الشعر اصدقه'' دونوں اقوال کی تعریف کرتے ہیں اور دونوں نقطۂ نظر کی تشریح کرنے کے بعد کہتے ہیں،کہ جھوٹ سے شاعری کا میدان وسیع ہو جاتا ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ ابتدائے اسلام میں ''صدق''ایک تنقید مبحث کی حیثیت سے سامنے آیا مگر بعد میں یہ قائم نہ رہ سکا۔قدامہ کہتے ہیں کہ شاعر سے اس کی توقع نہ رکھنی چاہیے کہ وہ سب کچھ سچ کہے گا۔اس کی سچائی یہ ہے کہ جو بات وہ جس وقت کہہ رہا ہے اس میں اس کو پوری فنی عظمت پیش کرنی چاہیے۔

2.14 اکتسابی نتائج

مذکورہ بالا تفصیلات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ عربی تنقید کا آغاز دور جاہلی میں ہوا؛لیکن اموی دور تک اس موضوع پر کوئی مستقل کتاب منظر عام پر نہیں آسکی،اگر چہ کہ ان ادوار میں نقد وشعر کا دور دورا تھا،شعر وادب کی محفلیں حجاز کے مشہور بازاروں کی رونق ہوتیں،نابغہ ذبیانی جیسا کہنہ مشق شاعر ان محفلوں میں بحیثیت حکم اور فیصل براجمان ہوتا اور مختلف شعرا وادبا کے کلام کو سن کر اپنی تعلیقات اور تنقیحات پیش کرتا،گویا یہ بازار ادبی محفلیں اور سیمینار تھے،ان بازاروں میں عربی نقد کو نشو ونما پانے اور پنپنے کا خوب موقع ملا۔مردوں کے ساتھ ساتھ خواتین نے بھی اس فن میں خواطر خواہ پنجہ آزمائی کی ہے۔

اموی دور میں اس فن کی بنیادیں مضبوط ہونا شروع ہوئیں، اس عہد کے چند نامور شعرا و ادبا جیسے: أصمعي، ابوعمرو بن العلا، حماد الروایہ اور حلف الأحمر وغیرہ نے اس فن کی طرف خصوصی توجہ مبذول کی اور اموی خلفا و حکام نے بھی اس فن کی خوب حوصلہ افزائی کی اور شعرا و ادبا کو گراں قدر انعامات سے نوازا۔

عباسی دور میں اس فن کو خوب عروج حاصل ہوا، یہی وہ دور ہے جس میں عربی تنقید بحیثیت فن کے متعارف ہوئی اور اس کی تدوین و ترتیب عمل میں آئی، مشہور شعرا کے کلام کو منتخب کر کے ان پر تنقیدی مباحث لکھنے کا کام شروع ہوا، ان کتابوں میں المفضل الضبی کی "المفضليات" اصمعی کی "الأصمعيات" ابوزید قریشی کی "جمهرة أشعار العرب" محمد بن سلام الجمحی کی "طبقات فحول الشعراء" اور ابن المعتز کی "طبقات الشعراء" شامل ہیں، تنقیدی مباحث کے نقطۂ نظر سے محمد بن سلام الجمحی کی کتاب کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔

عباسی دور کے مشہور ناقدین میں محمد بن سلام الجمحی کو نمایاں حیثیت حاصل ہے، اس میدان میں ان کی کاوشیں اور اور تحقیق اور تنقیدی اصول و مباحث بہت ممتاز ہیں، ان کے علاوہ جاحظ، ابن قتیبہ الدینوری، المبرد، احمد بن یحیی الشیبانی، ابن طباطبا وغیرہ شخصیات نے بھی اپنی گراں قدر کاوشوں سے اس فن کو جلا بخشی اور اس کی ترقی کے لیے بے شمار خدمات انجام دیں۔

عربی تنقید کے بہت سے مباحث ہیں؛ لیکن چند مباحث ایسے ہیں جو عربی تنقید میں بکثرت پائے جاتے ہیں، جیسے: موازنہ، لفظ اور معنی میں کون افضل ہے؟، جدت و قدامت، حسن الفاظ، حسن تالیف، صنعت و طبع، وحدت قصیدہ، سرقۂ شعر، مسئلہ انتحال وغیرہ وہ مباحث ہیں جو عربی تنقید میں بکثرت پائے جاتے ہیں۔

2.15 امتحانی سوالات کے نمونے

۱۔ عصر جاہلی میں عربی تنقید پر روشنی ڈالیے۔

۲۔ عباسی دور کے مشہور ناقدین کے حیات و کارناموں کو مختصراً لکھیے۔

۳۔ اموی دور میں عربی تنقید کا ارتقا کیسے ہوا؟

۴۔ ابن قتیبہ الدینوری کے حالات زندگی کو تحریر کیجیے اور فن نقد میں ان کی مشہور تصانیف قلم بند کیجیے۔

۵۔ عربی نقد کے اہم موضوعات کو بالتفصیل بیان کیجیے۔

2.16 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

۱۔ النقد الأدبي	أحمد أمين
۲۔ أدب العرب	مارون عبود
۳۔ الفن و مذاهبه في الشعر العربي	شوقي ضيف
۴۔ تاريخ النقد الأدبي	إحسان عباس

اکائی 3 جدید عربی تنقید

اکائی کے اجزا

3.1 تمہید

3.2 مقصد

3.3 شیخ مرصفی اور جدید عربی تنقید

3.3.1 شیخ مرصفی کی تنقیدی آرا کا مختصر جائزہ

3.4 مدرسة الديوان اور جدید تنقید

3.4.1 مدرسة الديوان کی اہم تنقیدی آرا

3.4.2 جدید تنقید کا ذکر

3.5 جماعة أبولو

3.5.1 جماعۃ ابولو کی اہم تنقیدی آرا

3.6 الرابطة القلمية (مہجر شمالی)

3.6.1 الرابطة القلمية کی اہم تنقیدی آرا

3.7 العصبة الأندلسية (مہجر جنوبی)

3.7.1 العصبة الأندلسية کی اہم تنقیدی آرا

3.8 مہجر جنوبی کے چند اور مدارس فکر

3.8.1 الرابطة منيرفا

3.8.2 الرابطة الأدبية

3.9 ممتاز ناقدین اور ان کے اہم کارنامے

3.9.1 الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، شيخ حسين مرصفي

3.9.2 **الديوان فی الأدب والنقد: عباس محمود/عبدالقادر المازنی**

3.9.3 **الغربال: میخائیل نعیمہ**

3.10 چارٹ: ممتاز ناقدین اوران کی اہم تصانیف

3.11 اکتسابی نتائج

3.12 فرہنگ

3.13 امتحانی سوالات کے نمونے

3.14 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

3.1 تمہید

جدید عربی تنقید کی اصطلاح کا اطلاق اس دور کی تنقید پر ہوتا ہے جس کو''**عصر مابعد النهضة** ''یعنی''**نهضة**'' کے بعد کا دور کہا جاتا ہے۔''**نهضة** ''عربی میں بیداری کو کہتے ہیں۔اٹھارہویں صدی کے آخر میں جب عربی زبان وادب بے سروسامانی کے علم میں ڈگمگا رہے تھے، بیداری اور انقلاب کا آفتاب وادی نیل پر طلوع ہوا۔عربی زبان اور ادب میں زندگی کی نئی لہر دوڑ گئی اور وہاں سے تمام مقامات پر پھیلتی چلی گئی۔یہ زمانہ 1798 میں نپولین کے مصر پر حملہ کرنے کے بعد شروع ہوتا ہے۔جنگ اور ہنگامی حالات کے باوجود اس قائد کے ساتھ آنے والی علمی جماعت نے مصر میں تمدن کے نئے بیج بودیے، تحقیقی اکیڈمیاں، کتب خانے، پریس، کیمیائی رصدگاہیں وغیرہ ان میں سے چند ہیں۔

اس دور میں مشرق ومغرب کے درمیان روابط اور تال میل میں اضافہ ہوا،عرب ادبا اور ناقدین کو مغرب کے ادبی اور تنقیدی اسالیب اور آرا کی اہمیت سمجھ میں آئی۔آزادی رائے کی فضا ہموار ہوئی۔ادبا کا ادب اور زندگی کے تئیں نظریہ بدلنے لگا۔محمود سامی البارودی پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اس نئی فکر سے استفادہ کرتے ہوئے اپنے دور اور اپنی قوم کے حالات کی تصویر کشی اپنی شاعری میں کی۔اس انقلابی فکر کے نتیجے میں شاعری کی دو اہم صورتیں سامنے آئیں:

۱۔ سیاسی اور وطن پرستی کی شاعری

۲۔ سماجی شاعری

عبدالرحمن شکری، ابراہیم عبدالقادر مازنی اور عباس محمود عقاد جیسے شعرا نے مصری عوام کے مسائل اور پریشانیوں کو الفاظ کے پیکر میں ڈھالنے کا کام کیا۔محمد حسین ہیکل نے فنی معیار پر پورا اترنے والا مشہور و معروف ناول''زینب'' تحریر کیا تو توفیق الحکیم نے''**عودة الروح**'' کے ذریعے عرب ناول نگاری کو نئی نہج اور جہت عطا کی۔صحافت کے میدان میں عباس محمود عقاد، ابراہیم عبدالقادر مازنی اور محمد حسین ہیکل نے مورچہ سنبھالا۔ملک اسماعیل نے''**ديوان المدارس**''نامی ادارے کے ذریعے تعلیم کے میدان میں نئے آفاق تک رسائی حاصل کی تو محمد علی نے 1831ء میں ''**مدرسة الألسن**'' کے ذریعے عربی زبان کی خدمت کا فریضہ انجام دیا۔

اس فرانسیسی حملے کا عربی صحافت پر بھی بڑا اثر پڑا۔صحافت کے فروغ سے تنقید کو بھی پھلنے پھولنے کو موقع ملا۔''**الوقائع** ''پہلا عربی رسالہ تھا جو عربی اور ترکی زبان میں جاری ہوا۔

3.2 مقصد

اس اکائی کو پڑھنے کے بعد طلبہ:

☆ جدید عربی تنقید کے معنی ومفہوم سے واقف ہوسکیں گے۔

☆ جدید عربی تنقید کے خواص و امتیازات کو جانیں گے۔

☆ اس تنقید کے نظریات اور مکتبہائے فکر سے واقف ہوسکیں گے۔

3.3 شیخ مرصفی اور جدید عربی تنقید

انیسویں صدی میں تنقید کے مظاہر ہمیں ان لفظی بحثوں اور مناقشوں میں دیکھنے کو ملتے ہیں جو جامعہ ازہر اور اس سے متعلقہ اداروں کے دروس اور محاضرات میں ہوا کرتے تھے۔شیخ حسین مرصفی کی کتاب ''الوسيلة الأدبية للعلوم العربية'' انیسویں صدی کے اواخر کی تنقید کا ایک نمونہ کہا جاسکتا ہے۔ یہ کتاب ان کے عربی تنقید سے متعلق محاضرات پر مشتمل ہے اور اس کو تنقید کے میدان میں ایک اہم کام مانا جاتا ہے۔ یہ محاضرات ''روضة المدارس'' نامی رسالے میں بھی شائع ہوتے رہے۔مرصفی، جامعہ ازہر کے معتبر اساتذہ میں شمار ہوتے تھے۔عربی تنقید کے اس انقلابی دور میں ان کو تنقید لکھنے والے اولین ناقدین میں شمار کیا جاتا ہے۔ناقدین مرصفی کو انیسویں صدی کے اواخر میں لغوی تنقید پر گفتگو کرنے والا اولین ناقد مانتے ہیں مرصفی کی فکر کے سوتے تو قدیم تنقیدی اصول سے ہی پھوٹتے ہیں، مگر انھوں نے قدم کی نہج سے ہٹ کر تنقید کو منہجیت کی راہ دکھائی۔مثلاً وہ شعر کی قدیم تعریف کہ ''شعر موزون اور مقفی کلام کو کہتے ہیں'' کو نامکمل مانتے ہیں۔ان کا کہنا ہے کہ ''اصحاب عروض شعر کو موزوں اور مقفی کلام مانتے ہیں، لیکن ہم اصحاب نقد و ادب شعر میں اس سے بڑھ کر بھی بہت کچھ دیکھتے ہیں۔شعر اعراب اور بلاغت سے عبارت ہوتا ہے۔ہم کہہ سکتے ہیں کہ شعر وہ بلیغ کلام ہے جو استعارے اور وزن اور روی میں یکساں اجزا پر مشتمل ہوتا ہے، اس کے ہر جز کا مقصد، غرض اور غایت مختلف ہوتی ہے۔

3.3.1 شیخ مرصفی کی تنقیدی آرا کا مختصراً جائزہ:

۱۔ حسین المرصفی شعر اور صناعت شعر کی تعریف ابن خلدون کی تعریف کے مطابق کرتے ہیں، یعنی ''شعر بحور، قافیے اور وزن کی پابندی کے ساتھ مختلف اغراض پر مشتمل ہوتا ہے۔

۲۔ ''ذوق'' کے بارے میں مرصفی خلدون کی رائے سے اتفاق کرتے ہیں کہ وہ زبان کے بلاغی پہلوؤں پر کمال حاصل کرنے کا نام ہے۔

3.4 ''مدرسة الديوان'' اور جدید تنقید

''مدرسة الديوان'' کا شمار جدید عربی تنقید کے اہم ترین مکاتب فکر میں ہوتا ہے۔اس مکتب فکر نے اپنے افکار سے ادب اور تنقید کی دنیا میں انقلاب آفریں نقوش ثبت کیے۔اس افکار تنقید اور بحث وتمحیص کا موضوع بھی بنے مگر درحقیقت یہ مکتب فکر ہی تجدید فکر کا اصل محرک ثابت ہوا۔''مدرسة الديوان، کو جماعة الديوان کے نام سے بھی جانا جاتا ہے، یہ تین شعرا کی جماعت پر مشتمل تھا۔عباس محمود العقاد، عبدالرحمن شکری اور ابراہیم عبدالقادر المازنی۔

''مدرسة الديوان'' کا سب سے بڑا کارنامہ ''الديوان'' نامی کتاب ہے۔اس کتاب کے مؤلف عباس محمود عقاد اور عبدالقادر المازنی ہیں۔کتاب نے تنقید کے میدان میں فکری انقلاب میں روح پھونکنے کا کارنامہ انجام دیا اس کتاب کا پورا نام ''الديوان في الأدب والنقد'' ہے۔''مدرسة الديوان'' کا نام بھی اسی کتاب سے ماخوذ ہے۔ یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے۔اس کتاب کی تحریر کا سب سے بڑا مقصد ان ''ادبی بتوں'' کو مسمار کرنا تھا جو اس زمانے میں سکہ رائج الوقت تھے۔ان ناموں میں سب سے اہم نام امیر الشعرا احمد شوقی کا تھا۔

''مدرسة الديوان'' کے اکثر اصول اور مبادی انگریزی ادب سے ماخوذ تھے۔عقاد انگریزی کی رومانوی (رومانی) تحریک سے متاثر

تھے۔انگلستان میں ورڈز ورتھ،اورکولرج کوانگریزی میں رومانوی تنقید کا بانی سمجھا جاتا ہے۔عقاد کی کتاب ’’شعراء مصر وبیئاتھم فی الجیل الماضي ‘‘عقاد کے اس تاثر کی دلیل ہے۔مدرسة الديوان نے کلاسیکی شاعری کے اندرموجود خامیوں کو اجاگر کیا اور ان کے خلاف آواز اٹھائی۔شاعری کو سچے جذبات کا وسیلۂ اظہار قرار دیا اور تکلف اور تصنع پر نکتہ چینی کی۔یوں توخلیل مطران کا مکتب فکر بھی مصر میں مدرسة الديوان سے پہلے سامنے آیا اور اس مکتب فکر نے بھی عربی شاعری میں نئے آفاق اور نئے پیانوں کی جانب راہ دکھائی۔یہ مکتب فکر بھی مغربی مکتبہائے فکر سے متاثر تھا۔لیکن عقاد نے اس مکتب فکر سے اپنے متاثر ہونے کی نفی کی ہے۔اس کے برعکس عقاد کا یہ ماننا تھا کہ خلیل مطران بھی مدرسة الديوان کی فکر سے ہی متاثر تھے۔ناقدین اس اختلاف کو کوئی بڑا اختلاف نہیں مانتے، بلکہ اکثر ناقدین مطران کو جدید عربی میں وصف، ڈرامہ نگاری اور تصویر کشی کے اصولوں کے سلسلے میں مجدد مانتے ہیں تو مدرسة الديوان،کو شاعر کی شخصیت اور اس کے احساس وجذبات سے گفتگو کرنے اور نئے پیمانے دینے والا مکتبِ فکر مانتے ہیں۔

3.4.1 مدرسة الديوان کی اہم تنقیدی آرا

’مدرسة الديوان ‘ نے ابتدا ہی سے عربی شاعری کی روایتی شکل وصورت،مضمون، زبان اور اس کے ڈھانچے کی مخالفت کی۔اس کی اصل وجہ ان کی مغربی شاعری سے دلچسپی تھی جہاں قصیدہ عروض وقوافی اور بحور واوزان کی قیود سے تقریباً آزاد ہو چکا تھا۔ان کی توجہ کا اصل موضوع شاعر کی ذات اور وجدان تھا۔

اس جماعت کا ماننا تھا کہ ایک قصیدہ زندہ جسم کی مانند ہوتا ہے۔جس طرح جسم کے ہر عضو کا ایک خاص کام ہے اسی طرح قصیدہ کے ہر جز کا بھی مخصوص اور متعین کام ہے۔لہذا قصیدے کا کسی ایک ہی قافیے کا پابند ہونا ضروری نہیں ہے۔قصیدے کے مضامین میں تنوع ہونا بھی ضروری ہے۔مدرسة الديوان خاص مناسبتوں سے کہے جانے والے قصائد کے حق میں نہیں تھا۔ان کا ماننا تھا کہ شاعری کو انسانیت کا ترجمان ہونا چاہیئے۔مدرسة الديوان کے ارکان شاعری میں ایسی زبان کے استعمال کے سخت مخالف تھے جو قاری یا سامع کو بار بار معاجم اور لغات کی طرف رجوع کرنے پر مجبور کرے۔ان کا ماننا تھا کہ شاعری کی زبان وہی زبان ہونی چاہیئے جو معاشرے میں رائج اور مستعمل ہے۔عبد القادر المازنی کا یہ شعر اس فکر کی بہ خوبی ترجمانی کرتا ہی:

وماالشعر إلا صرخة طال حبها

يرن صداها في القلوب الكواتم

اس سلسلے میں عبدالرحمن شکری کا یہ شعر بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے اور ضرب المثل کی صورت اختیار کر چکا ہے:

ألا يا طائر الفردو

س إن الشعر وجدان

3.4.2 جدید تنقید کا ذکر

جدید تنقید ’’مدرسة الديوان‘ ‘کے ذکر اور اس کے کارناموں کے ذکر کے بغیر ادھورا رہے گا۔عقاد،شکری اور مازنی نے اپنے مقالات

اور اپنی انقلابی فکر کے ذریعے جدید عربی تنقید کے اندر زندگی کی نئی روح پھونک دی۔

3.5 جماعۃأبولو

جدید عربی تنقید کی ایک اہم تحریک ''جماعۃ ابولو' ہے۔اس کی بنیاد احمد زکی ابو شادی نے 1932ء میں رکھی۔ احمد زکی ابو شادی مصر میں 1892ء پیدا ہوئے تھے۔ان کا شمار مصر کے نام ور شعرا میں ہوتا تھا۔وہ پیشے سے طبیب تھے۔اس جماعت سے مصر اور عالم عرب کے بڑے بڑے شعرا اور ادبا منسلک ہوئے۔ان میں سے چند اہم نام ''ابراهیم ناجی، علی محمود طه، ابوقاسم الشابی، صالح جودت، کامل کیلانی، صلاح احمدابراهیم وغیرہ کے ہیں۔ جماعة الدیوان نے جب کلاسیکی اور قدیم شعرا کے طرزِ شعر کے خلاف آواز اٹھائی تو ادبی منظر نامہ معرکوں اور مناقشوں کی آماجگاہ بن گیا۔اسی معرکہ آرائی کے دوران ''مدرسۃ ابولو' نے اپنا سر اٹھایا تاکہ وہ ان دونوں مکاتبِ فکر سے ہٹ کر ایک نئی نہج اور فکر کی بنیاد ڈالے۔

جماعۃأبولو کا نام یونانی خدا ''اپولو(APOLLO) کے نام سے ماخوذ ہے۔اپولو دراصل ''ابولیون'' کا مخفف ہے۔اس خدا کو اہل یونان نور، فن اور جمال کا خدا مانتے تھے۔یہ نام خود اس بات پر دال ہے کہ جماعۃ ابولو کے ارکان مغربی غیر عربی تہذیب اا ور تمدن سے متاثر تھے۔یہ سب بھی رومانوی مکتب فکر و نقد کے حامل تھے۔'جماعۃ ابولو ' کے ترجمان کے پہلے شمارے کے افتتاحیے میں ابو شادی نے لکھا تھا:

> ''فنون ادب میں شاعری کے عظیم مقام کو نظر میں رکھتے ہوئے یہ کہتے ہوئے بڑا افسوس ہوتا ہے کہ اس وقت شاعری ایک نازک صورتِ حال سے دوچار ہے،لہذا ہم نے طے کیا کہ ہم اس شمارے کو''شاعری'' کے لیے خاص کر دیں۔شاید یہ اقدام عرب دنیا میں اپنی طرز کا انوکھا اور نیا اقدام ہے۔ہم نے اسی لیے ایک تنظیم کی بنیاد ڈالی ہے اور اس کا نام ''جماعۃ ابولو' رکھا ہے۔ ہمارا مقصد شاعری کو اس کا کھویا مقام واپس دلانا ہے۔شعرا کے درمیان اخوت اور تعاون کی فضا ہموار کرنا ہے۔ یہ مجلہ کسی بھی قسم کی گروہی عصبیت سے پاک ہے۔اس کے اصول اور مبادی سے متفق ہر شخص کے تعاون کا ہم استقبال کرتے ہیں۔''

اسی شمارے میں 'جماعۃ اپولو' کا دستور، نظام اور اغراض بھی بیان کیے گیے تھے۔جو مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ عربی شاعری اور شعرا کی رہنمائی۔

۲۔ شعرا کے ادبی، سماجی اور مادی معیار کی بلندی۔

۳۔ عالم شعر و ادب میں کارفرما تحریکات کا تعاون۔

امیر الشعراء احمد شوقی نے اس تنظیم اور اس کے مجلّے کا استقبال اپنے مندرجہ ذیل اشعار کے ذریعے کیا:

أبولو، مرحبا بک یا أبولو
فإنک من عکاظ الشعر ظل
عکاظ وأنت للبلغاء سوق
علی جنباتھا حلوا وحلوا

عسى تأتيننا بمعلقات

نروح على القديم بها ندل

لعل مواهبا خفيت و ضاعت

تذاع على يديك وتشغل

احمد شوقی نے بھی اس جماعة کی صدارت سنبھالی، ان کے خلیل مطران، شاعرالقطرین کواس تنظیم کا صدر بنانا گیا۔مصراور بیرون مصر کے بڑے بڑے شعرااورادبا اس ''جماعة'' سے وابستہ ہولیے۔مثلاً ابرھیم ناجی، علی محمود طه، کامل کیلانی، احمد محرم وغیرہ۔جماعة ابولو کے مجلّے میں احمد شوقی ، خلیل مطران، عباس محمود عقاد، مصطفی صادق رافعی اور ابوالقاسم الشابی وغیرہ کے ادبی،تنقیدی مقالات شائع ہوئے۔یہ مجلہ 1934ء تک شائع ہوتا رہا۔

3.5.1 جماعةأبولو کی اہم تنقیدی آرا

١۔ ادبی تحریروں اور خاص طور پر شاعری میں عام فہم اورآسان زبان کے استعمال پرزور۔

٢۔ شاعرانہ تصویر کشی کا استعمال۔

٣۔ رموزاوراساطیر کا کثرت سے استعمال۔

٤۔ وحدة التفعیلة کی بنا پر قصیدے کے اندرموسیقی پیدا کرنا۔

٥۔ تصنع سے گریز۔

٦۔ خلیل کی شعری بحروں کے استعمال سے گریز۔

3.6 الرابطةالقلمية:(شمالی مہجر)

رابطۂ قلمیة (شمالی مہجر)نیویورک میں سن 1920ء میں قائم کی گئی۔مہجری ادیب عبدالمسیح حداد(1963-1860ء) نے اس کی بنیادرکھی۔اس کے بعد جبران خلیل جبران، میخائیل نعیمہ،نسیب عریضہ،ایلیاابو ماضی،اسعدرستم،امین الریحانی جیسے نمایاں اورممتاز شعرااورادبا اس تحریک سے وابستہ ہوئے۔

انیسویں صدی اور بیسویں صدی میں عربوں نے بڑی تعداد میں خاص طور پر لبنان اور شام سے امریکہ،کناڈااورجنوبی امریکہ کے ممالک کی طرف ہجرت کی۔اس ہجرت کے پیچھے بہت سے سیاسی اور سماجی عوامل کارفرما تھے۔وہاں جا کرانھوں نے عربی زبان اوراس کے آداب کوعام کرنے کا کام کیا۔ان پردیسی بستیوں میں انھوں نے اپنے جذبات واحساسات کےاظہار کے لیے ادب کا سہارالیا۔یہ مہاجرین دو گروہوں میں تقسیم ہوگئے۔

١۔ مہجر شمالی (امریکہ میں بسنے والے)

٢۔ مہجر جنوبی (برازیل وغیرہ میں بسنے والے)

ان دونوں مہجری بستیوں کے ادبا کی اپنی الگ خصوصیات اور امتیازات ہیں۔ جدید عربی ادب کی امریکہ کی طرف (شمالی وجنوبی) ہجرت کو پہلی صدی ہجری کے اواخر میں عربی ادب کی اندلس کی طرف ہجرت سے تشبیہ دی جاسکتی ہے۔ ایک نئے ماحول کو پا کر دونوں ہی قسم کے مہاجرین نے عربی ادب کو نئے نئے طرز ہائے اظہار اور پیکر تراشیوں سے متعارف کرایا۔

زیادہ تر مورخین اس بات پر متفق ہیں شام کی طرف سب سے پہلے 1854ء میں ایک لبنانی شخص نے ہجرت کی۔ اس کا نام **أنطون البشعلاني** تھا۔ امریکہ کی طرف سے پہلے ہجرت کرنے والے ادیب میخائیل رستم تھے۔ یہ مشہور شاعر اسعد رستم کے والد تھے۔ ان کے بعد **لولیس صابونجی** نے 1872ء میں ہجرت کی اور مہجر میں پہلا عربی قصیدہ بھی انھوں نے ہی لکھا۔ اس قصیدے میں انھوں نے سنٹرل پارک (Central Park) نامی محلے کی تصویر کشی کی ہے۔ یہ قصیدہ 1901ء میں شائع ہوا۔

3.6.1 **الرابطة القلمية** کی اہم تنقیدی آرا:

۱۔ آسان اور عام فہم زبان کا استعمال اور قدیم عربی اسالیب کے تکلف اور تصنع کی تقلید سے گریز۔

۲۔ شاعری کے ڈھانچے کو نئی شکل وصورت عطا کرنا، مثلاً الشعر الحر (آزاد شاعری) کی بنیاد۔

۳۔ انسان اور اس کے مصائب وآلام کی صحیح اور سچ تصویر کشی۔

۴۔ وطن کی محبت کے اظہار میں مبالغہ۔

۵۔ اسرار حیات کے بارے میں غور وفکر اور اس کائنات اور اشیا کے جوہر کے بارے میں غور وفکر۔

۶۔ محبت، خیر اور حق کی طرف بلانا۔

۷۔ شاعری اور دوسری اصناف ادب میں رمز (اشارے) کا کثرت سے استعمال۔

3.7 العصبة الأندلسية (مہجر جنوبی)

العصبة الاندلسية کی بنیاد 1932ء میں مہجر جنوبی، برازیل کے شہر ''سان باولو'' میں رکھی گئی۔ اس کے بنیاد گزاروں میں **میشال معلوف** کا نام سب سے اہم ہے۔ **میشال معلوف** کے بعد **رشید سلیم الخوری** (جو ''**الشاعر القروي**'' کے لقب سے معروف ہیں) نے اس کی کمان سنبھالی۔ **رشید سلیم** کے بعد **شفیق المعلوف** اس کے ذمے دار بنے۔ اس جماعت کا نام خود اس بات کی طرف اشارہ کر رہا ہے کہ اس کے اصحاب ''اندلسی ادب'' سے متاثر تھے۔ خاص طور پر **الموشحات** اور ان کی موسیقیت اور غنائیت کے دلدادہ تھے۔ اس تحریک سے کافی ادبا وابستہ ہوئے مثلاً میشال معلوف (صدر) داود شکور (نائب صدر) نظیر زیتون (جنرل سکریٹری) یوسف البعيني (خزانچی) الیاس فرحات، شکر اللہ الجر، الفوزی المعلوف، توفیق صفون، قیصر سلیم الخوری وغیرہ۔

اندلسی شاعری سے وابستگی کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ یہ لوگ جدت کے خلاف تھے۔ بلکہ قدیم اصول سے وابستہ رہتے ہوئے انھوں نے شاعری کو نیا رنگ اور آہنگ عطا کیا۔

فوزی المعلوف نے اپنی طویل نظم ''**بساط الريح**'' کو موسیقی کے نظام کے مطابق لکھا اور اس کو سات نغموں میں تقسیم کیا:

۱۔ لغز الوجود

۲۔ في هيكل الذكرى

۳۔ بين المهد واللحد

۴۔ يوم مولدي

۵۔ بسمات

۶۔ دموع

۷۔ العذاب

اس طویل نظم میں **فوزي المعلوف** ایک دوسرے ہی عالم کی سیر کرتے ہیں، ستاروں، سیاروں اور عالم ارواح میں گشت لگاتے ہیں اور زندگی اور انسان سے متعلق اپنا نظریہ پیش کرتے ہیں۔ اس نظم کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ متعدد زبانوں میں اس کے ترجمے بھی ہوئے۔

ہسپانوی شاعر ''فرانسیکو فیلا سپازا Fransislco Fila Spaza نے ہسپانوی زبان، پرتگالی شاعر سوپرنیو Suprinnou نے پرتگالی زبان، انگریزی شاعری جورج کفن Jorg Koven نے انگریزی زبان، ڈاکٹر کمیفمایر D.Kamivmayer نے جرمنی زبان، کروشکومسکی Krotchkomesty نے روسی زبان، باختین Baktin نے روسی زبان اور ڈاکٹر فائز عون نے فرانسیسی زبان میں اس کا ترجمہ کیا۔

العصبة الاندلسية کے شعرا نے اپنی شاعری میں کہانیوں کو ڈھالا، مثلاً **القروي** کے قصائد ''**البلبل الساكت، السمكة الشاعرة، حضن الأم، الربيع الاخير**'' وغیرہ کافی مقبول ہوئے۔

3.7.1 العصبة الأندلسيه کی اہم تنقیدی آرا

۱۔ تکلف سے اجتناب اور آسان اور شیریں اسالیب کا استعمال۔

۲۔ الفاظ اور اسالیب میں موسیقی آفرینی کا خاص اہتمام۔

۳۔ اصنافِ سخن میں تجربے اور جدت پر زور۔

۴۔ رموز اور اشارات کے ذریعے کلام میں حسن پیدا کرنا۔

۵ ''**القصة الشعرية**'' (شاعری میں قصہ گوئی) کا اہتمام۔

3.8 مہجر جنوبی کے چند اور مدارس فکر

3.8.1 رابطة منيرفا

اس کی بنیاد احمد ذکی ابوشادی نے 1948ء میں نیورک شہر میں رکھی۔ لیکن یہ رابطہ زیادہ دن قائم نہ سکا، احمد ذکی ابوشادی کی وفات کے ساتھ ہی اس کا بھی خاتمہ ہوگیا۔

3.8.2 الرابطة الادبية

اس رابطے کی بنیاد جورج صیدح نے 1949ء میں ارجنٹائنا میں رکھی مگر دو سال کی مدت میں ہی یہ رابطہ کالعدم ہو گیا۔

3.9 ممتاز ناقدین اور ان کے تنقیدی کارنامے

جدید عربی تنقید کا کینوس مختلف قسم کے ادبی اور تنقیدی رنگوں سے بھرپور اور حسین وجمیل نظر آتا ہے۔اس کا قافلہ مسلسل منزل کی جانب رواں دواں ہے۔اس قافلے پر جمود اور تعطل کی ادنی سی پرچھائیں بھی نظر نہیں آتی۔اب ہم اس دور کے اہم ناقدین اور ان کے اہم تنقیدی کارناموں کا مختصر جائزہ لیں گے۔

3.9.1 الوسيلة الادبية للعلوم العربية۔شیخ حسین المرصفی

"الوسيلة الادبية للعلوم العربية" جامعہ ازہر کے ایک عظیم عالم حسین المرصفی کی تالیف ہے۔تین سال کی عمر میں ہی بصارت سے محروم ہو جانے کے باوجود المرصفی نے ادبی تنقید اور عربی ادب کو بصارت سے مالا مال کیا۔ان کی کتاب الوسیلة،لسانی موسوعہ کی حیثیت رکھتی ہے۔یہ کتاب دو جلدوں پر مشتمل ہے۔یہ کتاب دراصل الأزهر میں ان کے دیے گیے محاضرات کا مجموعہ ہے۔ان محاضرات میں انھوں نے بارہ علوم پر گفتگو کی مثلاً لسانیات،نحو،صرف،بلاغت،عروض،قوافی،املا،تاریخ وادبی تنقید وغیرہ۔

اس کتاب میں المرصفی نے تقلید سے ہٹ کر تجدید سے کام لیا۔مثلاً وہ شعر کی اس تعریف سے کہ وہ موزوں اور مقفی کلام کا نام ہے،اختلاف کرتے ہیں،ان کا ماننا ہے کہ شعر اوزان اور قوافی سے پرے ایک بلند تر شئے ہے۔شعر وہ بلیغ کلام ہوتا ہے جس میں استعارات اور بلاغت کے مختلف اسالیب اختیار کیے جاتے ہیں۔

الوسیلة کو عربی زبان وادب کی تعلیم میں بنیادی حیثیت حاصل ہے۔مرصفی کے تلامذہ کی فہرست میں محمود سامی البارودی،عبد اللہ فکری اور احمد شوقی جیسے عظیم نام شامل ہیں۔البارودی نے ان اشعار کے ذریعے مرصفی کو خراجِ عقیدت پیش کیا۔

بلوت ضروب الناس طرّا فلم يكن
سوى المرصفيّ الحبر فى الناس كامل
همام ارانى الدهر فى طيّ برده
وفمهنى حتى اتتنى الاماثل

3.9.2 الديوان فى الادب والنقد: عباس محمود العقاد،عبد القادر المازنی

"الديوان في الأدب والنقد" عباس محمود العقاد اور ابراہیم عبد القادر المازنی کی دس جلدوں پر مشتمل تصنیف ہے۔یہ کتاب ادب اور تنقید سے متعلق مختلف موضوعات پر مشتمل ہے۔دوسرے لفظوں میں اسے 'مدرسة الديوان' کا دستور بھی کہا جاتا ہے۔کتاب میں جن شخصیات کو موضوع گفتگو بنایا گیا ہے،ان پر تنقید کے لیے سخت لہجے کا استعمال کیا گیا۔یہی وجہ ہے کہ کتاب لوگوں کی تنقید کا نشانہ بنی۔

اس کتاب کے مؤلفین کو اس بات کا احساس تھا کہ ان کے زمانے کی شاعری اور ادب معاشرے اور انسانی جذبات کی سچی عکاسی کرنے سے قاصر ہیں۔لہذا ان دونوں نے ان صنمہائے ادب،کو مسمار کرنے اور ایسے ادب کی بنیاد رکھنے کی کوشش کی جو انسانی جذبات اور معاشرے کی

حقیقتوں کا آئینہ دار ہو۔انھوں نے قدیم ادب کی ہر اس چیز کی مخالفت کی جو جمود کی طرف بلاتا ہو۔ان کا ماننا تھا کہ جب زندگی لامحدود ہے تو اس کے اظہار کے وسائل محدود کیسے ہو سکتے ہیں۔ادب زندہ و جاوید اور زمان ومکان کی قیود سے ماورا ہے تو اس کو قوافی اور بحور کی قید میں کیونکر جکڑا سکتا ہے۔ ان دونوں نے شعر کی ظاہری شکل ،مضمون ،اس کے ڈھانچے اور مضمون میں نئی روح پھونکنے کے لیے نئے پیمانے وضع کیے۔

میخانیل نعیمہ نے ''**الدیوان**'' کے بارے میں لکھا ہے:

''۔۔۔مگر آج کچھ ہوش مند نو جوانوں نے اس خطرے اور اس کمی کی طرف سب کو متوجہ کیا ہے۔تمام پیمانوں کے ساتھ انھوں نے ہمیں حقائق سے آشکار کرانے کی کوشش کی ہے۔جس وقت اشیا کو تولنے اور پرکھنے کے لیے میزان میں رکھا جاتا ہے وہ وقت اور گھڑی بہت نازک مگر اہم ہوتی ہے......اس وقت مصر کے ادبی منظرنامے پر چند ایسے نوجوان نمودار ہوئے ہیں جنھوں نے اپنی ادبی راہ خود بنائی ہے۔ انھوں نے اپنے آبا واجداد کے بتائے ہوئے طریقوں سے ہٹ کر نیا راستہ متعین کیا''۔

3.9.3 الغربال: میخائیل نعیمہ

میخائیل نعیمہ کا شمار جدید عربی تنقید کے ممتاز ناقدین میں ہوتا ہے۔ان کی پیدائش 1889ء میں لبنان میں ہوئی۔1911ء میں جب نعیمہ اعلی تعلیم کے حصول کے لیے امریکا گئے،تو وہاں جا کر مہجری ادب کی نمائندہ تنظیم ''**الرابطة القلمية**' سے وابستہ ہو گئے۔

میخائیل کی کتاب ''**الغربال**'' جدید عربی تنقید کی بنیاد گزار کتابوں میں شمار کی جاتی ہے۔اس کتاب کا پہلا ایڈیشن 1923ء میں منظر عام پر آیا تھا۔یہ کتاب مہجری ادب کے اصولوں کی آئینہ دار بھی ہے اور ساتھ ساتھ ہی جدید عربی تنقید کے اصول بھی وضع کرتی ہے۔'الغربال' کو عربی ادب میں وہی حیثیت حاصل ہے جو اردو شعر و ادب میں خواجہ الطاف حسین حالی کی ''مقدمۂ شعر وشاعری'' کو حاصل ہے۔الغربال تنقید کی اہم کتاب بھی ہے اور خوبصورت عربی نثر کا نمونہ بھی۔

میخائیل کہتے ہیں کہ ایک ناقد جو کام کرتا ہے وہ دراصل مطرت کی نقل ہے۔مطرت خود چھاننے اور پھٹکنے کا کام کرتی ہے۔میخائیل نے اس فلسفۂ حیات کو نہایت خوبصورت پیرائے میں بیان کیا ہے۔

کتاب مختلف مضامین پر مشتمل ہے۔ان میں سے کچھ بعض ادبی کتابوں کے مقدمے کے طور پر لکھے گیے تھے۔کچھ عناوین یہ ہیں: ادب کا محور،عربی ڈرامہ نگاری،ادبی پیمانے،شعرا اور شاعر،شعر اور عروض،خلیل مطران کا تکسلیر وغیرہ۔

3.10 ممتاز ناقدین اور ان کی اہم تصانیف

مصنف کا نام	سن پیدائش	سن وفات	تصنیف
۱ شیخ حسین المرصفي			الوسيلة الأدبية للعلوم العربية
۲ عبد القادر المازني	1889	1949	الديوان في الأدب والنقد
۳ احمد ذكي أبو شادى	1892	1955	تأسيس مدرسة أبولو (جماعة ابولو کی تاسیس)

۴ عبدالرحمن شکري	1886	1958	عضو مدرسة الديوان ومن رواده (مدرسۃ الدیوان کی تاسیس)
۵ عباس محمود العقاد	1889	1964	لديوان فی الادب والنقد (بالاشتراک مع ابراهيم عبد القادر المازنی)
٦ محمد مندور	1907	1965	النقد والنقاد المعاصرون /النقد عند العرب
۷ طه حسين	1889	1973	فی الادب الجاهلی، مع ابی العلاء فی سجنه، فصول فی الادب والنقد
۸ ميخائيل نعيمه	1889	1988	الغربال /فی الغربال الجديد
۹ عائشة عبد الرحمن بنت الشاطی	1913	1998	قيم جديدة للأدب العربی القديم والمعاصر
۱۰ شوقی ضيف	1910	2002	النقد فی الادب والنقد، فصول فی الشعر والنقد
۱۱ نازک الملائکة	1923	2007	قضايا الشعر المعاصر -سايکلو لوجية الشعر

معلومات کی جانچ:

۱۔ مدرسة الديوان کے بانی کا نام بتایئے۔

۲۔ شیخ المرصفی کا اہم تنقیدی کارنامہ کیا ہے؟

۳۔ جماعة ابولو کی بنیاد کس نے رکھی؟

۴۔ الرابطة القلمية، کا تعارف کروایئے۔

۵۔ الغربال کے مؤلف کون ہیں؟

٦۔ مہجر شمالی اور مہجر جنوبی سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟

۷۔ ’’عقاد‘‘ کا پورا نام کیا ہے؟

۸۔ العصبة الاندلسية، کا نام کس بات کی طرف اشارہ کرتاہیٰ۔

۹۔ أبو القاسم الشابی کا تعلق کس ادبی تحریک سے تھا؟

۱۰ العصبة الاندلسية کی بنیاد کس نے رکھی؟

3.11 اکتسابی نتائج

1798ء میں نپولین نے مصر پر حملہ کیا، اس حملے کے بعد سے جدید عربی تنقید کی ابتدا ہوئی، عربی زبان اور ادب میں زندگی کی نئی لہر دوڑ گئی اور وہاں سے تمام مقامات پر پھیلتی چلی گئی۔ اس دور میں عرب ادبا و شعرا کو مغربی ادب سے واقف ہونے کا موقع ملا، اور مغربی ادب کے اسالیب اور

آرا کی اہمیت سمجھ میں آئی، اورآزادیٔ رائے کی فضا ہموار ہوئی،عرب ادبا وشعرا میں سب سے پہلے محمود سامی البارودی نے ان اسالیب وافکار سے استفادہ کیا اوراس نئے اسلوب میں اپنی قوم کے حالات کی تصویر کشی اپنی شاعری میں کی۔اس جدید فکر اوراسلوب کے نتیجہ میں نقد کی مندرجہ ذیل چند جماعتیں وجود میں آئیں:

۱) مدرسة الديوان: اس کا دوسرا نام جماعة الديوان ہے، یہ تین شعرا کی جماعت پر مشتمل تھا۔عباس محمود العقاد،عبدالرحمن شکری اورابراہیم عبدالقادر المازنی۔

۲) **جماعة أبولو:** اس کی بنیاد احمد زکی ابوشادی نے 1932ء میں رکھی۔اس جماعت سے مصراور عالم عرب کے بڑے بڑے شعرااورادبا منسلک ہوئے۔ان میں سے چند اہم نام''ابراہیم ناجی،علی محمود طہ،ابوقاسم الشابی،صالح جودت،کامل کیلانی،صلاح احمد ابراہیم وغیرہ کے ہیں۔

۳) **الرابطة القلمية** مہجری ادیب عبد المسيح حداد (1860-1963ء) نے 1920ء میں اس کی بنیاد رکھی۔اس کے بعد جبران خلیل جبران،میخائیل نعیمہ،نسیب عریضہ،ایلیا ابو ماضی،اسعد رستم،امین الریحانی جیسے نمایاں اورممتاز شعرا اورادبا اس تحریک سے وابستہ ہوئے۔

۴) **الرابطة الأندليسية** اس جماعت کی بنیاد 1932ء میں برازیل کے شہر''سان باولو'' میں رکھی گئی۔اس کا اولین مؤسس میشال مالوف ہے۔اس کے بعد رشید سلیم الخوری جو الشاعر القروی کے لقب سے معروف ہیں نے اس کی کمان سنبھالی۔رشید سلیم کے بعد شفیق المعلوف اس کے ذمے دار بنے۔

۵) **العصبة الأندلسية** اس کی بنیاد احمد ذکی ابوشادی نے 1948ء میں نیورک شہر میں رکھی۔لیکن یہ رابطہ زیادہ دن قائم نہ سکا ،احمد ذکی ابوشادی کی وفات کے ساتھ ہی اس کا بھی خاتمہ ہوگیا۔

۶) **الرابطة الأدبية** اس رابطے کی بنیاد جورج صیدح نے 1949ء میں ارجنٹائنا میں رکھی مگر دوسال کی مدت میں ہی یہ رابطہ کالعدم ہوگیا۔

عصر جدید کے ممتاز ناقدین میں شیخ مرصفی، میخائیل نعیمہ،عباس محمود العقاد،عبدالرحمن شکری،ابراہیم عبدالقادر المازنی،شوقی ضیف،طہ حسین،نازک الملائکہ،عائشہ بنت الشاطی وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔

3.12 فرہنگ

النهضة	بیداری۔عربی ادب میں 1798ء کے مدیر فرانسیسی حملے کے نتیجے میں آنے والی تبدیلیوں کی وجہ سے اس دور کو عصر النهضة کہا جاتا ہے۔
الوسيلة	ذریعہ،سہارا
الديوان	رجسٹر

المهاجرون	ہجرت کرنے والے
تنوع	اختلاف
آفاق	افق کی جمع، آسمان کے کنارے/ جہاں/ دنیا جہان
تجديد	نیا کرنا/ جدت پیدا کرنا
تلميح	اشارہ
مناقشة	گفتگو
ابولو	یونانی خدا کا نام، جو خوبصورتی اور محبت کا خدا ہے
التفعيلة	(علم عروض کی اصطلاح) اوزان شعر
مهجر	بلاد امریکہ (جنوبی وشمالی) جہاں عرب ادبا ہجرت کر کے گئے
العصبة	گروہ
الرابطة	جماعت/تنظیم
رموز	اشارے
أساطير	لوک کہانیاں
جوهر	اصل، شے کی اصل و ماہیت
عكاظ	عصر جاہلی کے ایک مشہور بازار کا نام جو ادبی سرگرمیوں کے لیے جانا جاتا تھا۔
عصبيت	نسل پرستی، تعصب

3.13 امتحانی سوالات کے نمونے

ا۔ شیخ حسین المرصفی کی تنقیدی آرا کا مختصر جائزہ لیجیے۔

۲۔ مدرسة الديوان ،کا تعارف کرواتے ہوئے اس کے اہم تنقیدی کارناموں کا ذکر کیجیے۔

۳۔ ’مہجر‘ سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟ بلادِ مہجر میں تنقید کی نشوونما سے متعلق نوٹ لکھیے۔

۴۔ الرابطة القلمية کے تنقیدی اصول اور مبادی تحریر کیجیے۔

۵۔ ’جماعة ابولو‘ کے نام کی معنویت بتایئے اور اس کے تنقیدی افکار کا جائزہ لیجیے۔

3.14 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

ا۔ في تاريخ الأدب العربي الحديث — محمد أحمد ربيع

۲۔ حركات التجديد في الشعر العربي الحديث — عبد المنعم الخفاجه

٣ـ	رواد التجديد فى الشعر العربي الحديث	أنس داؤد
٤ـ	النقد والنقاد المعاصرون	محمد مندور
٥ـ	محاضرات النقد العربي المعاصر	يوسف وغيسى
٦ـ	جماعة الديوان: تعريفها وخصائصها وشعراؤها	أ ـ د ـ سعد بن العلوى
٧ـ	جماعة ابولو وأثرها في الشعر الحديث	عبد العزيز الدسوقى
٨ـ	مدرسة أبولو الشعريه فى ضوء النقد الحديث	محمد سعد فشوان
٩ـ	أدب المهجر	عيسى الناعورى
١٠ـ	قصة الأدب المهجري	عبد المنعم الخفاجى
١١ـ	الغربال	ميخائيل نعيمه
١٢ـ	المهاجرة والمهاجرون	خالد محى الدين
١٣ـ	شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضي	عباس محمود العقاد
١٤ـ	مناهج النقد المعاصر	صلاح فضل
١٥ـ	حركة النقد الحديث والمعاصر فى الشعر العربي	إبراهيم الحاوي

اکائی 4 ادب کے عناصر

اکائی کے اجزا

4.1 تمہید
4.2 مقصد
4.3 جذبہ
4.4 خیال
4.5 معنی
4.6 اسلوب
4.6.1 اسلوب کی لغوی تعریف
4.6.2 اسلوب کی اصطلاحی تعریف
4.6.3 اسلوب کی قسمیں
4.6.3.1 علمی اسلوب
4.6.3.1.1 علمی اسلوب کی خصوصیات
4.6.3.2 ادبی اسلوب
4.6.3.2.1 ادبی اسلوب کی خصوصیات
4.6.3.3 خطابی اسلوب
4.6.3.3.1 خطابی اسلوب کی خصوصیات
4.7 اکتسابی نتائج
4.8 فرہنگ
4.9 امتحانی سوالات کے نمونے
4.10 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

4.1 تمہید

گزشتہ صفحات میں ہم نے ادب کی تعریف اور اس کی اہمیت کو جانا۔اب ہم ادب کے عناصر یعنی ادب کے اجزائے ترکیبی کے بارے میں جانیں گے۔ادب چار عناصر پر مشتمل ہوتا ہے۔

۱۔ جذبہ (عاطفة)

۲۔ خیال

۳۔ معنی (فکرة)

۴۔ اسلوب (الصورة اللفظية)

ادب کی تمام اصناف ان تمام عناصر پر مشتمل ہوتی ہیں، ان عناصر کی مقدار اور کیفیت صنف کے لحاظ سے بدلتی رہتی ہے مگر کوئی صنف کسی عنصر سے مکمل طور پر خالی نہیں ہوتی۔

4.2 مقصد

اس اکائی کو پڑھنے کے بعد طلبہ:

☆ ادب کے عناصر اور ان کی اہمیت سے واقف ہو سکیں گے۔

☆ ادبی تنقید میں ان عناصر کے مقام کو جان پائیں گے۔

☆ 'اسلوب' کی مختلف تعریفوں سے واقف ہو سکیں گے۔

4.3 جذبہ

ادب کے عناصر میں پہلا عنصر عاطفہ یعنی جذبہ ہے۔جذبہ اس احساس کا نام ہے جو کسی خاص صورتِ حال کے نتیجے میں ادیب کے دل میں پیدا ہوتا ہے اور پھر وہ اس کا اظہار تخلیق کے ذریعے کرتا ہے۔جذبات تمام انسانوں میں پائے جاتے ہیں مثلاً خوشی کے جذبات، غم کے جذبات وغیرہ۔اسی طرح یہ جذبات ہمیشہ تغیر پذیر بھی رہتے ہیں، یعنی ہمیشہ بدلتے رہتے ہیں۔عام انسان اور ادیب یا شاعر کے درمیان خطِ امتیاز یہی ہے کہ جذبات کا تغیر اور اتار چڑھاؤ ادیب یا شاعر کو قلم اٹھانے پر مجبور کر دیتا ہے اور وہ اپنی اس کیفیت کو سب کے ساتھ بانٹنا چاہتا ہے، جب کہ عام انسان اس سے متاثر تو ہوتا ہے، مگر اس کا یہ تاثر اپنی حد تک ہی رہتا ہے۔

تمام جذبات ادب کا موضوع ہو سکتے ہیں۔بعض جذبات عام ہوتے ہیں اور بعض جذبات خاص۔ادب ان ہی جذبات کی بلندی اور پستی کے ذریعے اپنا مقام طے کرتا ہے۔یعنی جذبہ جتنا قوی اور بلند ہوتا ہے ادب بھی اتنا ہی اعلی اور ارفع ہوتا ہے۔جذبہ اگر کمزور اور کم تر ہوتا ہے تو ادب بھی کم زور ہی ہوتا ہے۔مثلاً اگر کوئی ادیب اپنے فن پارے میں کسی شخص کی قصیدہ خوانی کرے اور اس کی تعریفوں کے پل باندھ دے، محض اس لیے کہ اس شخص نے اس کو مال و دولت سے نوازا ہے۔تو ایسی تحریر نہ عام قاری کے جذبات میں تحریک پیدا کر سکتی ہے، اور نا ہی وہ عام انسان کے جذبات اور خیالات کا حصہ بن سکتی ہے۔ہاں! وہی ادیب جب اپنی ذات سے باہر نکل کر عام انسانی زندگی کو اپنی گفتگو کو موضوع بنائے، سخاوت اور

رحم وکرم کے فضائل بیان کرے تو وہ تحریر آفاقی ہو جاتی ہے۔اس کا پیغام ہر قاری کے دل کو متاثر کرتا ہے۔جذبات کی اصل خوبصورتی یہی ہے کہ وہ انسانی اقدار کی پاس داری اور اعلیٰ مقاصدِ حیات کی دعوت دیں۔

جذبہ ادب کا ایک اہم عنصر ہے۔أحمد أمین ادب کے دیر پا اور لا فانی ہونے کی صفت کی وضاحت کرتے ہوئے اپنی کتاب النقد الأدبي میں لکھتے ہیں:

> ''العاطفة ... وهي التي تمنح الأدب الصفة التي نسميها ''الخلود'' فنظريات العلم ليست خالدة، فالعلم الذي كان في زمن المتنبي مات و بقي شعر المتنبي ولم يبق العلم الذي في زمنه إلا التاريخ والسبب في ذلك أن العلم خاضع للعقل والعقل سريع التغير في الإنسان حتى في إنسان واحد من صباه إلى شبابه إلى شيوخته ـأما العاطفة فلا تتغير إلا قليلاً''

> ''جذبہ ہی دراصل ادب کو''خلود'' یعنی دوام عطا کرتا ہے،علمی نظریات ہمیشہ باقی نہیں رہتے متنبی کے زمانے کا علم ختم ہو گیا،مگر متنبی کی شاعری ابھی بھی باقی ہے، تاریخ کے سوا اس دور کا کوئی علم باقی نہ رہا،اس کی وجہ یہ ہے کہ علم عقل کا تابع ہوتا ہے اور عقل مسلسل تغیر پذیر رہتی ہے۔ایک ہی انسان کے بچپن، جوانی اور بڑھاپے کا عقلی معیار بڑھتا اور گھٹتا رہتا ہے،مگر جذبہ بہت کم بدلتا ہے۔''

اپنی کتاب''النقد الأدبي''میں احمد امین مزید یہ بھی تحریر کرتے ہیں کہ''ادبی نصوص''کو ہم بار بار پڑھنا چاہتے ہیں، جب کہ ایسا معاملہ خالص علمی نصوص کے ساتھ نہیں ہوتا۔اس کی وجہ یہی عنصر یعنی''عاطفة''ہے۔شاعری کو پڑھ کر ہمارے جذبات بار بار لطف اندوز ہوتے ہیں اور ہم مسرت سے دوچار ہوتے ہیں۔

جذبہ ہی عالم اور ادیب کے درمیان خطِ فارق کا کام انجام دیتا ہے۔ایک سائنس داں اشیا کو دیکھ کر ان کے خواص،قوانین، دوسری اشیا سے ان کا تعلق اور اپنے گردوپیش سے ان کا تعلق وغیرہ بیان کرتا ہے، جب کہ ادیب کی نظر اس سے بالکل مختلف ہوتی ہے۔

> ''جذبے''کے سچے ہونے سے ہی ادب پارے کی قوت تاثیر طے کی جاتی ہے۔مثلاً مرثیے میں جذبے کی سچائی اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ناقدین کا ماننا ہے کہ شاعر کا جذبہ مرثیے میں جتنا سچا اور قوی ہوتا ہے اتنا دوسری اصنافِ شعر میں نہیں ہوتا ہے۔

جاحظ لکھتے ہیں:

> ''ایک دہقان سے پوچھا گیا کہ:''کیا وجہ ہے کہ تمہارے مرثیے تمہاری بقیہ شاعری کے مقابلے میں زیادہ مؤثر ہیں؟تو اس نے جواب دیا: کیونکہ مرثیہ کہتے وقت ہمارا دل سوزِ غم کی آگ میں جل رہا ہوتا ہے۔''

جذبات کی قوت اور ضعف کو پرکھنے کے لیے مندرجہ ذیل مثالوں پر غور کیجیے:-

ا۔حضرت خنساء اپنے بھائی صخر کی موت کے بعد اپنے رنج وغم کی کیفیت بیان کرتی ہیں:

فلولا كثرة الباكين حولي

على إخوانهم لقتلت نفسي

يذكرني طلوع الشمس صخراً

واذكره لكل غروب شمس

وما يبكون مثل أخي ولكن

أعزى النفس عنه بالتأسى

۲۔الدعبل الخزاعي، شاعر اہل بیت، واقعۂ کربلا اوراس کی ہولنا کی بیان کرے ہوئے لکھتے ہیں:

أفاطم لوخلت الحسين مجدلاً

وقد مات عطشانا بشط فرات

إذا للطمت الخد، فاطم ، عنده

وأجريت دمع العين في الوجنات

أفاطم! قومي يا ابنة الخير والندبي

نجوم سماوات بأرض فلاة

مندرجہ بالا اشعار کا متنبی کے ان اشعار سے موازنہ کیجیے، یہ اشعار متنبی نے محمد اسحاق التنوخي کے مرثیے کے طور پر کہے تھے۔

ماكنت احسب قبل دفنک فی الثری

ان الكواكب فی التراب تغور

ما كنت آمل قبل نفسک ان اری

رضوی علی ایدی الرجال تسیر

خرجوابه ولکل باک خلفه

صعقات موسی یوم دُکّ الطور

والشمس فی کبد السماء مریضة

والأرض واجفة تكاد تمور

مذکورہ بالا اشعار کے تینوں نمونوں کا موضوع ایک ہے، یعنی مرثیہ، مگر ''غم کا جذبہ'' تینوں میں واضح طور پر مختلف نظر آتا ہے۔اس کی وجہ یہی ہے کہ تینوں شعرا کے جذبے کی صداقت اور قوت میں فرق ہے۔حضرت خنساء کا اپنے بھائی صخر پر رونا ان کے جذبے کی شدت کی وجہ سے ہر قاری کی آنکھوں کو اشک بار کر دیتا ہے۔الدعبل الخزاعی کا اہل بیت کے لیے کہا گیا مرثیہ بھی دل کو متاثر کیے بغیر نہیں رہتا۔تیسری مثال میں ہم دیکھتے ہیں کہ متنبی کا غم حضرت خنساء اور الدعبل سے کم ہے۔اسی لیے متنبی کا مرثیہ مبالغے اور بھاری بھر کم الفاظ سے بھرا ہوا ہے۔جذبے کی

سچائی اور غم کی شدت نے حضرت خنساء اور الدعبل سے سادے، سلیس اور مناسب تعبیرات کا استعمال کروایا۔ جذبے کی سچائی کو ناپنے کا پیمانہ یہی ہے۔ اگر کوئی تحریر قاری کے دل ودماغ پر گہرا اثر چھوڑتی ہے، اس کے وجدان کو ہلا ڈالتی ہے تو سمجھ لینا چاہیے کہ لکھنے والے کے جذبات نہایت سچے تھے۔ اس کے برعکس اگر ایسا نہ ہو تو یقیناً یہ جذبے کی کم زوری کی علامت ہے۔

أحمد الشایب نے **العاطفة** (جذبے) کو پرکھنے کے چار پیمانے دیے ہیں۔

ا۔	**الصدق**	سچائی
۲۔	**القوة**	قوت
۳۔	**الثبات**	پائیداری
۴۔	**التنوع**	تنوع
۵۔	**السمو**	بلندی

معلومات کی جانچ

ا۔ جذبہ کیا ہے؟

۲۔ ادب میں جذبے کی کیا اہمیت ہے؟

۳۔ جذبے کو پرکھنے کے پیمانے کیا ہیں؟

4.4 خیال

خیال وہ ملکہ ہے جو فنی تصویر کشی کرتا ہے۔ ادب کے عناصر میں 'خیال' لازمی اور نہایت اہم عنصر ہے۔ خاص طور پر شاعری میں اس کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ شاعری کی قدیم اور جدید تمام تعریفوں میں خیال کی اہمیت پر کافی زور دیا گیا ہے۔ خیال کا وجود اصنافِ ادب کے اعتبار سے بدلتا رہتا ہے۔ مثلاً شعرِ حکمت میں خیال اور تصویر کشی کی ضرورت کم پڑتی ہے۔ جذبے اور خیال کا تال میل قاری کو ایک دوسرے ہی عالم کی سیر کرا دیتا ہے۔ ہر صنف ادب کا مقصد جذبات میں تحریک پیدا کرنا ہی ہوتا ہے اور خیال اس مقصد کے حصول میں بہت بڑا رول ادا کرتا ہے۔

اخبارات میں آئے دن ہمیں زلزلوں کی تباہ کاریاں، آگ کی چپیٹ میں آئی بستیاں وغیرہ جیسی خبریں پڑھنے کو ملتی ہیں۔ ان کو پڑھ کر ہمارے جذبات میں کوئی خاص حرکت پیدا نہیں ہوتی۔ لیکن اگر اسی زلزلے یا آگ کی تباہ کاریوں کو کسی نظم یا ناول میں ہم چشمِ تصور سے دیکھیں، ہزاروں انسانوں کے ملبے کے ڈھیر کے نیچے زندہ دفن ہونے کا تصور کریں، چھوٹے چھوٹے معصوم بچوں کی آہوں اور آگ کی تپش اور قہر کے بارے میں سوچیں تو ہماری جذباتی کیفیت مختلف ہوگی۔ یہ تصویر کشی شاعر یا ادیب ہی کر سکتا ہے۔

اسی لیے ادب میں ''خیال'' کی بہت اہمیت ہے۔ ہر قسم کا ادب خیال کا محتاج ہے۔ جتنے اعلیٰ پایے کا موضوع ہوگا اسی پایے کی قوت خیال کی ضرورت پیش آئے گی۔ خیال کی لطافت سے کلام زیادہ مؤثر ہو جاتا ہے۔ متنبی کا درج ذیل خیال کی قوت کی اسی وجہ سے ہی اس بات پر ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکا ہے کہ انسان کو ہمیشہ اس کا مقصود نہیں مل پاتا۔

ماكل مايتمنى المرء يدركه

تجري الرياح بما لا تشتهي السفن

حجاج بن یوسف نے بغداد پہنچنے کے بعد تقریر کی:

"إني لأرى رؤوساً قدأينعت وحان قطافها وإني لصاحبها"

لوگوں کو ڈرانے کے لیے یہ بات اس طرح بھی کہی جاسکتی تھی کہ لوگوں کو مارو اور ان کے ساتھ سخت رویہ اختیار کرو، مگر مذکورہ بالا جملوں کے سننے سے جو رعب سامع کے دل میں پیدا ہوا ہوگا وہ نہ پیدا ہوتا۔

علم بیان کا کام بھی یہی جاننا ہے کہ کلام میں ندرت پیدا کرنے اور اسے مؤثر بنانے کے لیے کون کون سے نئے انداز استعمال کیے جاسکتے ہیں۔یعنی بات کو کس طرح مختلف طریقوں سے بیان کیا جاسکتا ہے مثلاً تشبیہ، استعارہ اور کنایہ وغیرہ۔

خیال کی قوت یا ضعف کو پرکھنے کے لیے مندرجہ ذیل پیمانوں کا استعمال کیا جاسکتا ہے۔

☆ فطرت اور اس کے مناظر کی تصویر کشی کا جمالیاتی پہلو کتنا قوی اور مؤثر ہے۔

☆ جن شخصیات کا استعمال ناول، ڈرامے وغیرہ میں کیا گیا ہو، وہ اس موقع اور محل سے کتنا میل کھاتی ہیں۔

☆ معانی کی تاثیر کتنی ہے؟ کیا وہ پڑھتے وقت مجسم اور محسوس معلوم ہوتے ہیں؟

معلومات کی جانچ:

۱۔ 'خیال' کی تعریف کیجیے۔

۲۔ ادب میں خیال کی کیا اہمیت ہے؟

4.5 معنی

ادب کا چوتھا اور سب سے اہم عنصر معنی ہے، معنی سے مراد وہ خیال یا فکر ہے جس کا اظہار ادیب اپنے قلم کے ذریعے کرنا چاہتا ہے اور جسے سامعین یا قارئین تک پہنچانا چاہتا ہے۔ادب کی بعض اصناف میں معنی کی اہمیت دوسری اصناف کے مقابلے میں زیادہ ہوتی ہے۔مثلاً تاریخ، امثال، کتب نقد وغیرہ۔ان اصناف کی اولین غرض معنی کی ترسیل ہوتی ہے نا کہ جذبات کی تحریک ۔ ہاں جن اصناف کی غرض اول جذبات کی تحریک ہوتی ہے وہاں معنی کا درجہ اور مقام ثانوی ہوتا ہے۔اسی لیے کہا جاتا ہے کہ شاعری کا مقصد حقائق کا بیان نہیں ہوتا، لیکن یہ بات بھی ملحوظ رہنی چاہیے کہ دوسرے تمام عناصر کا وجود اور اہمیت معنی کے بغیر ادھورا ہی رہے گا۔بل کہ درحقیقت جذبات بھی اسی وقت سلیم اور جاذب ہوں گے جب ان کی بنیاد صحیح اور مناسب معانی پر ہوگی، کیونکہ جس ادب کی بنیاد حقائق پر نہیں ہوتی اس کا مرتبہ اور مقام بھی کم ہوتا ہے۔

جاہلی شاعر السموأل کے مندرجہ ذیل اشعار میں معانی کی سچائی، سلاست، جمال اور قوت کا مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔

إذا لمرء لم يدنس من اللؤم عرضه

فكل رداء يرتديه جميل

وإن هم لم يحمل على النفس ضيمها
فليس إلى حسن الثناء سبيل
تعيرنا انا قليل عديدنا
فقلت لها إن الكرام قليل
وما قل من كانت بقاياه مثلنا
شباب تسامي للعلى وكهول
وما ضرنا انا قليل وجارنا
عزيز و جار الاكثرين ذليل
لنا جبل يحتله من نجيره
منيع يرد الطرف وهو كليل
رسا اصله تحت الثرى وسما به
الى النجم فرع لا ينال طويل
هو الابلق الفرد الذى شاع ذكره
يعز على من رامه و يطول
وانا لقوم لا نرى القتل سبة
اذا ما رأته عامر وسلول
يقرب حب الموت آجالنا لنا
وتكرهه آجالهم فتطول

اس پورے قصیدے میں شاعر نے کوئی نئی بات نہیں کی ہے، یہ سب وہی باتیں ہیں جن کا ذکر شعرا کرتے رہتے ہیں۔لیکن سلاست اور معنی کی قوت نے اس قصیدے کو ممتاز بنا دیا ہے۔اسی معنی کے دوسرے جاہلی قصائد سے اس کا موازنہ کیا جائے تو پڑھنے میں یہ قصیدہ عمدہ اور زیادہ مؤثر معلوم ہوتا ہے۔

ناقدین نے شاعری میں معنی کے معیار کے بارے میں مختلف آرا کا اظہار کیا ہے۔بعض ناقدین کا ماننا ہے کہ شاعر کی معنی کے اہتمام میں غلطی پوری شاعری کو بگاڑ دیتی ہے۔قدامۃ بن جعفر کا ماننا ہے کہ شاعر کسی ایک قصیدے میں ایک بات بیان کرے اور اپنے کسی دوسرے قصیدے میں دوسری بات بیان کرے،یعنی ایک قصیدے میں کسی چیز کی تعریف کرے اور دوسرے میں اسی کی برائی، یہ معیوب بات نہیں ہے۔اس کے برعکس ابن طباطبا کا ماننا ہے کہ ادب کے صادق ہونے کا مطلب یہی ہے کہ وہ لفظ،معنی اور تراکیب میں مکمل طور پر کسی بھی خطا سے پاک ہو۔

معلومات کی جانچ:

۱۔ معنی سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟

۲۔ ادب میں معنی کی کیا اہمیت ہے؟

4.6 اسلوب

زبان ادب کا ذریعۂ اظہار ہوتی ہے۔ زبان اور ادب کے درمیان گہرا اور اٹوٹ رشتہ ہے، زبان کے مخصوص استعمال سے کسی ادیب کے اسلوب (Style) کی تشکیل عمل میں آتی ہے۔ اسلوب کا مطالعہ اور تجزیہ اسلوبیات کہلاتا ہے جسے ''اسلوبیاتی تنقید'' بھی کہتے ہیں۔ اسلوبیات کی بنیاد ''لسانیات'' (Linguistics) پر قائم ہے۔

مل جل کر رہنے اور زندگی گزارنے کے لیے زبان کا استعمال ناگزیر ہے۔ زبان ہی کے وسیلے سے ہم اپنی بات دوسروں تک پہنچاتے ہیں۔ زبان کے استعمال کے بغیر کوئی بھی تخلیق معرض وجود میں نہیں آسکتی۔ ہر شاعر یا ادیب زبان کا استعمال اپنے طور پر کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر ادیب اور شاعر کا اسلوب بھی مختلف ہوتا ہے۔ ان ہی امتیازی خصائص کی وجہ سے ہم کسی ادیب کو فوراً پہچان لیتے ہیں۔

اسلوب جسے انگریزی میں 'Style' کہتے ہیں، عام طور پر کسی کام کو کرنے کا ڈھنگ، طریقہ یا انداز پر دلالت کرتا ہے۔ یعنی وہ طریقۂ کار جس کی مدد سے شاعر اپنے خیالات و احساسات قاری تک پہنچانے کی کوشش کرتا ہے۔

''**الأسلوب هو الوجه والمذهب والطريق**''۔

''اسلوب کسی ظاہری شکل، طرز فکر اور طریقۂ اظہار کا نام ہے''۔

بوفون (Buffoon) نے اسلوب کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے۔

''اسلوب ہی دراصل ادیب ہے''۔

غاستون (Gaston) نے اپنی کتاب ''**فلسفلة الأسلوب**'' میں لکھا ہے:

''اسلوب شخصی اظہار ہے اور اجتماعی ملکیت ہے''۔

جولس ماروز Jules Marouz نے کہا کہ:

''اسلوب انتخاب اور اختیار کا نام ہے''۔

مغرب میں اسلوب کا مفہوم متعین کرنے کے سلسلے میں بہت سی علمی کوششیں ہوئی ہیں اور ناقدین کے دو گروہ ہو گئے ہیں۔

ایک گروہ اسلوب کی تعبیر و توضیح افلاطون کے نقطۂ نظر سے کرتا ہے اور دوسرا گروہ ارسطو کے فلسفے کی روشنی میں اسلوب کا مفہوم متعین کرتا ہے۔ دونوں گروہ اسلوب کو اظہار کی انفرادی خصوصیت قرار دیتے ہیں۔ دونوں میں فرق یہ ہے کہ افلاطونی مکتب فکر سے تعلق رکھنے والے اسلوب کو اظہار کی ایسی خصوصیت قرار دیتے ہیں جو کسی تخلیق میں ہوتی ہے۔ ارسطو کے مکتب فکر سے متعلق لوگ اسلوب کو اظہار کی ایسی خصوصیت قرار دیتے ہیں جو ہر تخلیق میں لازمی طور پر موجود ہوتی ہے۔

اسلوب بعض عناصر اور عوامل سے متاثر ہوتا ہے۔ اس تاثیر کی کیفیت بدلتی رہتی ہے کبھی ایک عنصر غالب ہوتا ہے اور کبھی دوسرا۔ جس عنصر کا غلبہ ہوتا ہے'اسلوب' بھی اسی کے رنگ میں رنگ جاتا ہے۔ یہ عناصر مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔	اللغة	زبان
۲۔	الفکرة	قوت فکر
۳۔	الخیال	قوت متخیلہ
۴۔	العاطفة	جذبہ

سوفٹ Swift کے نزدیک اسٹائل یا اسلوب عبارت کا انتخاب ہی ہے۔ وہ اسلوب کی تعریف، صحیح الفاظ صحیح جگہ پر'' Properwords at proper place '' سے کرتا ہے۔

الفاظ کے انتخاب میں ان کی صوتی کیفیت اور تازگی اہم ہے۔ بعض محققین نے اسلوب کو خیال کا لباس ہی نہیں بلکہ اس کی کھال مانا ہے۔ یعنی اسلوب کے بغیر خیال کا وجود ہی ممکن نہیں۔ لہذا الگزنڈر اسمتھ (Alexender Smith) نے لکھا ہے کہ:

''خیال سے زیادہ پائیدار اور لازوال ادب میں اسلوب ہے۔''

4.6.1 اسلوب کی لغوی تعریف

اسلوب کی لغوی تعریف:

عربی زبان میں 'الطریق' یعنی راستے کو کہتے ہیں۔ کہا جاتا ہے۔''سلکت أسلوب فلان فی کذأ' میں نے اس سلسلے میں فلاں شخص کا طریقہ اختیار کیا''۔

ابن منظور 'لسان العرب' میں لکھتے ہیں:

''کل طریق ممتد فهو اسلوب، و الاسلوب هو الطریق و الوجه و المذهب''۔

اسلوب ہر پھیلے ہوئے راستے کو کہا جاتا ہے۔ اسلوب طریقۂ کار، طرز فکر اور طرز ادا کا نام ہے''۔

تاج العروس میں ہے:

''الأسلوب بالضم: الفن یقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه''۔

''لفظ اسلوب ضمے کے ساتھ 'فن' کو کہتے ہیں، کہا جاتا ہے فلاں نے بات کہنے کے لیے مختلف اسالیب یعنی طرز ہائے ادا کا استعمال کیا''

الزبیدي نے س-ل-ب کے مادے کے تحت لکھا ہے کہ مجازی معنی میں اسلوب تکبر کے اظہار کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے۔

الأسلوب الشموخ في الأنف، اسلوب ناک کی اونچائی یا بلندی کو کہتے ہیں۔ لہذا کہا جاتا ہے۔

''إن انفه لفي أسلوب''۔

''اس کی ناک بڑی چڑھی ہوئی ہے''۔

یہ متکبر شخص کے لیے استعمال کی جانے والی تعبیر ہے۔ یعنی مارے غرور اور تکبر سے وہ سر بھی ہلانے کا روادار نہیں ہے۔

4.6.2 اسلوب کی اصطلاحی تعریف

اسلوب کو انگریزی میں اسٹائل کہتے ہیں۔ یہ لفظ لاطینی زبان کے لفظ اسٹائلس (Stylus) سے ماخوذ ہے۔ اسٹائلس ایک آلے کا نام ہے، جو موم کی ٹکیوں پر حروف کندہ کرنے یا نقش گری کے لیے کام میں لایا جاتا تھا۔ بعد میں اس لفظ کے معنی قلم کاری قرار پائے۔ سنسکرت میں اسلوب کے لیے لفظِ ''ریت''، مستعمل ہے۔لیکن ہندی میں ریت کے ساتھ ''شیلی'' بھی آتا ہے۔ شیلی کے معنی اصول، برتاؤ، ڈھب اور ڈھنگ وغیرہ کے ہیں۔ جدید فارسی میں اسلوب کے لیے ''سبک'' کی اصطلاح مستعمل ہے۔جس کے معنی ''دھات کو پگھلانا''، ''سانچے میں ڈھالنا'' اور کلام کو حشو وزوائد سے پاک کرنا ہیں۔ اردو میں اسلوب کے مترادف بہت سے الفاظ ہیں۔ مثلاً 'انداز، طرز، اور پیرایۂ اظہار و بیان وغیرہ۔

مڈلٹن مَرے نے اسلوب کے تین تصورات کا ذکر اپنی کتاب'' دی پرابلم آف اسٹائل(The Problem of Style) (1960ء لندن ص:۷) میں کیا ہے۔ان تینوں تصورات کے لیے مڈلٹن مَرے نے ۱۳لگ الگ ترکیبیں وضع کی ہیں۔

۱۔ اظہار کی تکنیک TECHNIQUE OF EXPRESSION

۲۔ اظہار کی ذاتی خصوصیت PERSNOL IDIOSYNCRACY OF EXPRESSION

۳۔ ادب کا عظیم حاصل HIGHEST ACHIEVEMENT OF LITERATURE

علامہ شبلی شعرالعجم میں لکھتے ہیں:

> ''بعض اہل فن کے نزدیک جدت ادا ہی کا نام شاعری ہے۔ایک بات سیدھی طرح کہی جائے تو معمولی بات ہے، اگر اسی کو جدید انداز اور نئے اسلوب سے ادا کر دیا جائے تو شاعری ہے۔''(**شعر العجم** حصہ چہارم،ص: ۵۴)

غرض یہ کہ اسلوب طریقۂ پیش کش اور اظہار کی تکنیک کا نام ہے،یعنی کسی انشا پرداز کا وہ مخصوص فنکارانہ طریقۂ کار جس کی مدد سے وہ اپنے خیالات اور احساسات قاری تک پہنچانے کی کوشش کرتا ہے۔

4.6.3 اسلوب کی قسمیں

اسلوب کی تین قسمیں ہیں

۱۔ علمی

۲۔ ادبی

۳۔ خطابی

4.6.3.1 علمی اسلوب

اسلوب علمی سے مراد سائنٹفک طرز تحریر ہے۔اس اسلوب کا استعمال زیادہ تر ان علوم میں ہوتا ہے جہاں محض حقائق سے بحث کی جاتی ہے

۔جیسے طب، فزکس، کیمسٹری وغیرہ۔اس اسلوب میں تخیلاتی فن کاریوں، لفظی جمالیات اور تصویر کشی کی گنجائش نہیں ہوتی۔ یہ اسلوب عقل اور فکر کو مخاطب کرتا ہے۔

4.6.3.1.1 علمی اسلوب کی خصوصیات

۱۔ علمی اسلوب محض علمی اور سائنٹفک موضوعات سے بحث کرتا ہے۔

۲۔ افکار نہایت واضح اور محدود ہوتے ہیں

۳۔ اعداد، اصطلاحات اور علمی حقائق کا استعمال زیادہ ہوتا ہے۔

۴۔ وضاحت اس اسلوب کی سب سے بڑی خصوصیت ہے یہ ابہام اور اشارات وکنایات سے خالی ہوتا ہے۔

۵۔ دلائل، براہین اور مثالوں سے اس کی توضیح کی جاتی ہے۔

۶۔ الفاظ کا انتخاب نہایت چابک دستی اور احتیاط سے کیا جاتا ہے۔

4.6.3.2 ادبی اسلوب

اس اسلوب کی نمایاں اور سب سے اہم خصوصیت جمال ہے۔اس کے جمال کا سرچشمہ اس کے خیالات، منظر کشی، معنوی اشیا کو احساس کا لباس عطا کرنا وغیرہ ہے۔عظیم عربی شاعر متنبی بار بار آنے والے بخار کو مصیبت یا کسی بڑی بیماری کا سبب خیال نہیں کرتا۔اطبا کی نظر میں بخار ایک معنوی چیز ہے اور جسم پر جراثیم کے حملے کی وجہ سے ظاہر ہوتا ہے۔متنبی اس کو دیکھنے کا ایک دوسرا ہی نظریہ پیش کرتا ہے۔

وزائرة كأن بها حياء

فليس تزور إلا في الظلام

ترجمہ: میری زیارت کرنے والا بخار گو یا ایک دوشیزہ ہے، جس کو شرم دامن گیر ہے، اسی لیے وہ صرف رات کی تاریکی میں ہی میرے پاس آتا ہے۔

أراقب وقتها من غير شوق

مراقبة الشوق المستهام

ترجمہ: میں بغیر اشتیاق کے اس کے آنے کے وقت کا انتظار کرتا ہوں، ایک حیران وسرگرداں معشوق کی طرح۔

4.6.3.2.1 ادبی اسلوب کی خصوصیات

۱۔ ادبی اسلوب حسن و جمال سے بھرپور ہوتا ہے۔

۲۔ نادر خیالات سے مالا مال ہوتا ہے۔

۳۔ تشبیہات، استعارات وکنایات وغیرہ سے اس کے خوبصورتی میں اضافہ کیا جاتا ہے۔

۴۔ بے جا تکلف اور تصنع سے پاک ہوتا ہے۔

4.6.3.3 خطابی اسلوب

اس اسلوب میں الفاظ اور معانی دونوں کی قوت سے سامعین اور قارئین تک بات خطاب یا گفتگو کے انداز میں پہنچائی جاتی ہے۔زور بیان اور طرز اظہار کا اس اسلوب میں اہم کردار ہوتا ہے۔مسجدوں میں دیے جانے والے خطبے ہوں،مجالس میں کی جانے والی تقریریں اور خطابات ہوں یا درجے میں استاد کا کسی موضوع پر لکچر ہو،تمام صورتوں میں اسلوب خطابی کا موثر استعمال نہایت کارآمد اور مفید ثابت ہوتا ہے۔

4.6.3.3.1 خطابی اسلوب کے خصائص

۱۔ یہ اسلوب قوت اظہار سے بھر پور ہوتا ہے

۲۔ الفاظ کی تکرار،اور جملوں کا بار بار دہرانا اس کی خاصیت ہوتی ہے

۳۔ اس اسلوب میں قصوں اور کہانیوں کا سہارا لیا جاتا ہے۔

۴۔ روانی اور سلاست بھی اس اسلوب کا امتیاز ہوتی ہے۔

4.7 اکتسابی نتائج

زبان ادب کا ذریعۂ اظہار ہوتی ہے۔ادب زندگی اور اس کے مظاہر کا ذریعۂ اظہار ہوتا ہے۔ادب لازمی طور پر چار عناصر سے مل کر بنتا ہے۔ان عناصر میں سے ہر عنصر کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ان میں سے ہر عنصر صنف ادب کے بدلنے کے اعتبار سے بدلتا رہتا ہے۔بعض اصناف میں ایک عنصر زیادہ پایا جاتا ہے اور دوسری اصناف میں دوسرا عنصر۔ان عناصر کی رفعت اور قوت ہی صنف ادب کا مقام اور مرتبہ طے کرتی ہے۔

4.8 فرہنگ

الخلود	پائیداری،بقا
خاضع	تابع،پابند
شیخوخة	بڑھاپا
الرثاء	مرثیہ
اعزی	میں تعزیت کرتی ہوں
عطشان	پیاسا
رضوی	ایک پہاڑ کا نام
صعقات	بجلیاں/بجلی کی کڑک
کبد	کلیجہ
واجفة	لرزنا/کانپنا
التنوع	اختلاف،رنگارنگ

السمو	بلندی
الریاح	ہوائیں
اینعت	پک جانا
عرض	عزت،آبرو
الکرام	شرفا

4.9 امتحانی سوالات کے نمونے

۱۔ عناصر ادب سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟

۲۔ جذبے کی سچائی اور قوت کا کیا مطلب ہے؟

۳۔ ادبی تحریر میں معنی کی اہمیت پر نوٹ لکھیے۔

۴۔ اسلوب کی لغوی تعریف تحریر کیجیے۔

۵۔ اسلوب کی اصطلاحی تعریف تحریر کیجیے۔

۶۔ خیال کی تعریف کرتے ہوئے اس کی مثالیں تحریر کیجیے۔

۷۔ اسلوب کی کتنی قسمیں ہیں؟ تحریر کیجیے۔

4.10 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

۱۔	النقد الأدبي	أحمد أمين
۲۔	عيار الشعر	ابن طباطبا العلوي
۳۔	أسس النقد الأدبي عند العرب	أحمد بدوي
۴۔	أصول النقد الأدبي	أحمد الشايب
۵۔	البيان و التبيين	الجاحظ
۶۔	مقدمة فی النقد الأدبي	حسن عبدالله
۷۔	في نظرية الادب	عزيز الماضی شكری
۸۔	النقد الأدبي	محمد غيمی هلال
۹۔	التصوير الفني في القرآن	سيد محمد قطب
۱۰۔	النقد الأدبي أصوله و مناهجه	سيد محمد قطب
۱۱۔	ديوان الخنساء	الخنساء
۱۲۔	نقدادب	عبدالحسین زریں کوب

اکائی 5 شعر کی لغوی و اصطلاحی تعریف

اکائی کے اجزا

5.1 تمہید

5.2 مقصد

5.3 شعر کا لغوی مفہوم

5.4 شعر کا اصطلاحی مفہوم

5.5 اکتسابی نتائج

5.6 فرہنگ

5.7 امتحانی سوالات کے نمونے

5.8 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

5.1 تمہید

عام طور پر اہلِ تحقیق کا خیال ہے کہ ابتدا سے ہی شاعری انسانی زندگی کے لیے ادبی اظہار کا نہایت معتبر اور پسندیدہ ذریعہ رہی ہے۔ اس میں جذبات واحساسات کو سمونے اور گرد و پیش میں بکھری ہوئی کائنات اور اس کے مظاہر کو بیان کرنے کی بھرپور صلاحیت موجود ہوتی ہے۔ حیات و کائنات کے ایک ہی حوالے کو شاعری جس قدر متنوع رنگ و آہنگ عطا کرتی ہے، وہ اسی کا حصہ ہے۔

5.2 مقصد

اس اکائی کو پڑھنے کے بعد طالب علم شعر اور شاعری کی حقیقت اور عربی نظم کی لغوی و اصطلاحی تعریفوں سے واقف ہو سکے گا۔ بالخصوص لفظ شعر کے مأخذ اور اس کے بنیادی مفہوم سے وہ بخوبی آگاہ ہو جائے گا۔ نیز اسے یہ بھی معلوم ہو سکے گا کہ شعر کے مفہوم کی تعیین میں اساسی حیثیت کسے حاصل ہے۔

5.3 ''شعر'' کا لغوی مفہوم

سہ حرفی مادے ش، ع، ر کے اندر دو بنیادی مفہوم پائے جاتے ہیں۔

1- ثبات و جماؤ 2- عِلم و عَلَم

پہلے مفہوم 'ثبات و جماؤ' کی مثال تو لفظ ''شَعَر'' ہے جس کے معنی ''بال'' کے ہوتے ہیں۔ گویا بال کو شَعَر اس لیے کہتے ہیں کہ اسے جلد کے اندر ثبات و جماؤ اور قرار حاصل ہوتا ہے۔ اس کی جڑیں کھال سے پیوست ہوتی ہیں۔

دوسرے مفہوم 'عِلم وعَلَم' کے لیے لفظ 'شِعار' کو پیش کیا جاتا ہے، جس کے معنی ''اس بولی، آواز یا نعرے کے ہوتے ہیں جسے دورانِ جنگ میں لوگ اس لیے بلند کرتے ہیں تاکہ باہم متعلق افراد ایک دوسرے کو جان اور پہچان سکیں۔''

لفظ 'شِعْر' مذکورہ سہ حرفی مادے کے ثلاثی مجرد فعل کا مصدر ہے اور اس کے معنی احساس و شعور، فہم و ادراک، علم و آگہی اور تفطّن کے ہیں۔ عربی کا مشہورِ عام مقولہ ہے: ''یالیت شعري'' جس کا بدیہی مفہوم یہ ہے کہ ''اے کاش مجھے پتا ہوتا!''۔ اسی طرح ایک مشہور لفظ ''مَشاعِر'' ہے جو اسی مادے سے بنا ہے، اس کے معنی 'حواس' کے ہوتے ہیں عربی شاعر نے اسے اپنے ایک شعر میں یوں استعمال کیا ہے:

والرأس مرتفع فيه مشاعره يهدي السبيل له سمع و عينان

(سر ایک عضو بلند ہے اور بلندی پر واقع ہے، اس کے اندر انسان کے حواس موجود ہیں جن تک رسائی کے لیے کان اور آنکھیں ہیں۔)

لفظ شعر اور شعور کے حوالے سے اہلِ لغت یہ بھی کہتے ہیں کہ اس کے اندر عام احساس و ادراک سے کہیں زیادہ بلیغ معنی پایا جاتا ہے چنانچہ کوئی اگر یہ کہے کہ: ''فلانٌ لَا یَشْعُرُ'' (فلاں شعور نہیں رکھتا) تو یہ عبارت ''فلانٌ لا یَسْمعُ و لا یُبْصِرُ'' (فلاں آنکھ اور کان نہیں رکھتا) سے زیادہ بامعنی اور بلیغ سمجھی جائے گی۔

کہتے ہیں کہ شاعر کو شاعر اسی لیے کہا جاتا ہے کہ اسے ان چیزوں کا ادراک ہو جاتا ہے جن تک عام لوگوں کی رسائی نہیں ہوتی یا جن کا ادراک دوسروں کو نہیں ہوا کرتا۔ بطور دلیل مشہور معلقاتی شاعر عنترہ کا درج ذیل شعر پیش کیا جاتا ہے۔

هل غادر الشعراء من متردم　　　　أم هل عرفت الدار بعد توهم

یعنی شعرا نے ایسی کوئی چیز نہیں چھوڑی جن تک ان کی رسائی نہ ہوئی ہو، گویا ان کی قوتِ مدرکہ نے ایک ایک چیز کو اپنے ادراک کی گرفت میں لے رکھا ہے۔

عربی نحو ولغت کے مشہور بنیادگزار اخفش کا خیال ہے کہ لفظ شاعر اسم فاعل ضرور ہے لیکن وہ 'لابن' اور 'تامر' جیسے اسم فاعل کی طرح ہے، یعنی جس طرح صاحبِ لبن کو لابن اور صاحب تمر کو تامر کہتے ہیں، اسی طرح صاحب شعر اور ذی شعور کو شاعر کہا جاتا ہے۔ اسی طرح عربی میں 'شعرٌ شاعرٌ'' کی ترکیب مستعمل ہے جس کے معنی عمدہ اور بہترین شعر کے ہوتے ہیں۔

مذکورِ بالا تشریحات کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ لغوی طور پر حیات وکائنات سے وابستہ اسرار ورموز اور حقائق وواقعات تک رسائی کا نام 'شعر' ہے، اور یہ ایک مخصوص ملکہ ہے جو عام انسانی حواس میں ایک خاص شانِ امتیاز کی جلوہ نمائی کے بعد ظہور پزیر ہوتا ہے۔ مزید برآں یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ لغوی اعتبار سے ہر وہ بیان یا کلام جو مذکورہ صفات کا حامل ہو 'شعر' کہلائے جانے کا مستحق ہوگا، خواہ وہ منظوم ہو یا منثور چنانچہ لغت کی رو سے منظوم ہونے کے علاوہ شعر منثور بھی ہوسکتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ شعر کے نثر میں ہونے کے نہ صرف قدیم عرب ادبا قائل رہے ہیں بلکہ قدیم یونانی، عبرانی اور ہندستانی ادبا بھی اسی رائے کے حق میں تھے۔ البتہ وزن وقافیہ سے متصف اور بہرہ مند ہونے کے سبب شعر کا اطلاق بالعموم منظوم کلام پر ہونے لگا چنانچہ صاحب 'القاموس المحیط' الفیر وزآبادی کہتے ہیں:

"والشعر: غَلَبَ علی مَنْظُوْمِ الْقَوْلِ, لِشَرَفِهٖ بِالْوَزْنِ وَالْقَافِيَةِ، وَاِنْ كَانَ كُلُّ عِلْمٍ شِعْرًا"

اس مضمون کو قدرے تفصیل سے بیان کرتے صاحب 'لسان العرب' ابن منظور افریقی کہتے ہیں:

''اگر چہ ہر علم شعر کہلائے جانے کا مستحق ہے لیکن وزن وقافیہ سے متصف منظوم کلام پر اس کا اطلاق زیادہ کثرت سے ہوتا ہے۔ جس طرح ہر سوکھی وگیلی اور چھوٹی وبڑی لکڑی کو 'عود' کہہ سکتے ہیں، لیکن لفظ عود کا اطلاق ایک مخصوص قسم کی خوش بودار لکڑی پر ہی ہوتا ہے۔''

شعر کی اس لغوی حد بندی کو آگے برھاتے ہوئے مشہور صاحب لغت ازہری کہتے ہیں:

الشِعرُ: الْقَرِيْضُ الْمَحْدُوْدُ بِعَلَامَاتٍ لَا يُجَاوِزُهَا وَالْجَمْعُ: أَشْعَارٌ۔

''شعر اس منظوم کلام کو کہتے ہیں جو چند علامتوں اور دائروں کا پابند ہو جن سے تجاوز نہ کیا جائے اس لفظ کی جمع اشعار ہے۔''

صاحب مجمع البحرین فخر الدین طریحی کے خیال میں:

''شین کے کسرہ اور عین کے سکون والے لفظ 'شِعْر' کے معنی نظم موزون کے ہیں اور اس کی تعریف یہ ہے کہ:'' اس کی ترکیب مضبوط اور بندش ٹھوس اور گٹھی ہوئی ہو، وزن وقافیہ سے آراستہ ہوا اور بالقصد موزوں کیا گیا ہو۔'' پھر آگے مشہور لغت 'المصباح' کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ: جو نظم ان شروط وقیود سے یا ان میں سے کسی ایک یا کچھ شرائط سے خالی ہو اسے شعر کہا جائے گا نہ اس کے کہنے والے کو شاعر۔ لہٰذا کتاب کے اندر تحریری شکل میں جو موزوں کلام موجود ہے اسے شعر اس لیے نہیں کہا جائے گا کہ وہاں قصد وارادہ اور قافیہ کا فقدان ہے۔ اسی طرح بلا ارادہ لوگوں کی زبانوں پر جاری ہوجانے والے موزوں کلام بھی اس لیے شعر قرار نہیں پائیں گے کہ لفظ 'شعر' 'شَعَرْتُ' سے ماخوذ ہے جس کے معنی ہیں مجھے خبر ہے، میں جانتا ہوں اور چونکہ مذکورہ صورتوں میں قصد وارادہ کا وجود نہیں ہے تو گویا کہنے والا بے خبر ہے اور لاشعوری میں کچھ کہہ گیا ہے۔

اوپر شعر کی جو لغوی تعریف درج کی گئی ہے وہ عام طور پر بیشتر اہل علم اور اصحاب لغت کے یہاں تسلیم کی گئی ہے، تاہم بعض لوگوں کے خیال میں عربی کا لفظ ''شعر'' عبرانی لفظ ''شیر'' سے ماخوذ و مستفاد ہے، جس کے معنی ''غناء'' کے ہوتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ لفظ شعر کا یہ مستدل اس لیے قابل ترجیح ہے کہ ابتدا سے آج تک شعر کو پڑھنے، سنانے اور پیش کرنے کے لیے اہل عرب ''أَنْشَدَ فُلَانٌ قَصِيدَةً'' کی تعبیر اختیار کرتے چلے آرہے ہیں یعنی فلاں نے قصیدہ گنگنایا، نغمہ سنج ہوا وغیرہ۔ اسی طرح شعر بمعنی علم و آگہی کو وہ لوگ یہ کہہ کر رد کرتے ہیں کہ شعرائے زجل اور لوک گیتوں کے خالق شعرا کبھی بھی قوم کے سب سے ممتاز اہل علم نہیں رہے، بلکہ ان میں بہت سے تو اکثر حرف ناآشنا رہے ہیں، خود جاہلی شعرا اور معلقاتی شعرا کا بھی یہی حال رہا ہے، تاہم قدرت کی طرف سے انھیں ایک خاص ملکہ عطا ہوا تھا اور ایک مخصوص ذوق کے وہ مالک تھے۔

5.4 شعر کا اصطلاحی مفہوم

اصطلاحی مفہوم:

''شعر اس منظوم کلام کو کہتے ہیں جس میں وزن و بحر (Metre) اور قافیہ (Rhyme) پایا جاتا ہو اور اس میں نادر افکار، عمدہ خیالات، پراثر مناظر اور اچھوتے جذبات و احساسات کی بہترین ترجمانی اور عکاسی کی گئی ہو۔''

شعر کی اس اصطلاحی تعریف کو جامعیت عطا کرتے ہوئے احمد امین کہتے ہیں:

''جن دو شرطوں کی بدولت شعر شعر ہوتا ہے وہ (۱) وزن و قافیہ اور (۲) شعور و وجدان کی بھرپور نمائندگی ہے۔ اگر کوئی ادب پارہ ان دونوں شرطوں کا جامع ہے تو وہ بلاشبہ شعر ہے اور اگر صرف پہلی شرط موجود ہو دوسری نہ پائی جائے تو وہ محض نظم ہے شعر نہیں۔ اسی طرح اگر دوسری شرط تو موجود ہو مگر پہلی مفقود تو وہ شعری نثر ہے جو شعر ہوتے ہوتے رہ گیا اگر وزن مفقود نہ ہوتا تو ان دونوں شرطوں کی وجہ سے نظم کا ایسا معتد بہ حصہ جسے لوگ شعر باور کرتے ہیں حالاں کہ وہ شعر نہیں ہے، فہرست سے خارج ہو جاتا ہے۔''

شعر کسی سادہ کاوش کا نام ہے نہ یہ کھلنڈروں کا کھیل ہے بلکہ یہ ایک قسم کی ہنرمندی اور فن کاری ہے جو مشق و مزاولت سے نکھرتی جاتی ہے۔ شعر کو ہنر اور فن کہتے ہوئے کچھ عجیب سا ضرور لگتا ہے لیکن حقیقت واقعہ یہی ہے۔ چنانچہ قدیم یونانیوں کے یہاں شاعر کے معنی صنعت کار، کاریگر اور ہنرمند کے ہوتے تھے جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ وہ اپنی تحریروں اور تقریروں میں تصویر کشی، بت سازی، پیکر تراشی اور رقص و موسیقی جیسے فنون لطیفہ کے ساتھ ہی شعر کا ذکر کرتے ہیں۔ خود عربی زبان میں بھی یہ یونانی مفہوم لفظ شاعر میں پایا جاتا ہے چنانچہ شاعر کے معنی عالم کے ہیں اور شعر علم کے مترادف ہے اور یہ بدیہی حقیقت ہے کہ علم کو فنون اور صنعتوں کے خانے میں شمار کیا جاتا ہے۔ قدیم عربی شاعری میں ایسے شواہد موجود ہیں جن سے پتا چلتا ہے کہ شعر یا شاعری ایک گونہ ہنرمندی اور صنعت گری ہے چنانچہ شعرا نے کبھی شعر کو یمنی چادر سے تشبیہ دی ہے تو کبھی اسے لباس و پوشاک، ریشمی جوڑے اور بیل بوٹے والے جوڑے وغیرہ سے مشابہ قرار دیا ہے۔ گویا ان کے خیال میں شعر پارچہ بافی اور کپڑا سازی جیسا کوئی ہنر ہے۔ اس سے آگے بڑھ کر بہت سے ادبا واضح لفظوں میں اسے صنعت گری قرار دیتے ہیں چنانچہ جاحظ نے نقل کیا ہے کہ حضرت عمر بن خطابؓ نے فرمایا: ''عربوں کی بہترین صنعت اور ہنرمندی وہ اشعار ہیں جنھیں آدمی بوقت ضرورت پیش کرتا ہے۔''

لہٰذا یونانیوں کی طرح عربوں کے یہاں بھی شعر ایک ہنر اور فن ہے البتہ یہ فن ذرا پیچیدہ ہے، اس کے کچھ مستحکم اصول و ضوابط ہیں جن سے

کوئی شعری فن کا رسر موانحراف نہیں کرسکتا بجز اس کے کہ زمانے کے ساتھ شعری اصول وضوابط بھی نئے دن دیکھیں اور ترقیوں سے ہم کنار ہوں۔

صاحب اقرب الموارد شیخ سعید الخوری الشرتونی شعر کی اصطلاحی تعریف کرتے ہوے رقم طراز ہیں:

''ذہن ودماغ میں ابھرنے والے افکار وخیالات کی تصویر کشی اور رنج والم اور شادی وغم کی حالت میں قلب پر طاری ہونے والی گوناگوں کیفیات کی عکاسی اور منظر کشی کا نام شعر ہے۔ بہترین شعر وہ ہے جن میں مذکورہ افکار وخیالات اور کیفیات کو اس طرح اجاگر کیا گیا ہو کہ وہ عام حواس کا حصہ بن جائیں بلکہ شعر شاعر کی زبان سے نکل کر سامع کے قلب میں جاگزیں ہو جائے۔''

اصل میں شعر یہی ہے البتہ اصطلاحِ محض کے اندر موزوں ومقفی کلام کا نام شعر ہے اور جس کلام میں وزن وقافیہ کا پاس نہ رکھا گیا ہو اسے شعر نہیں کہا جا سکتا۔ اسی طرح موزون ومقفی کلام کے معانی میں اگر شعریت ناپید ہو تو اسے محض اصطلاحاً شعر کہا جائے گا اور ذوقِ ادبی اس کے شعر ہونے کا انکاری ہوگا۔ بہتر یہ ہوگا کہ شعر کے بجائے اس کا نام کلام موزون رکھ دیا جائے اور اس کے کہنے والے کو شاعر کے بجائے وزّان کا لقب دیا جائے جیسا کہ کسی نے کہا ہے:

فإنْ كنتَ لا تَبْغِيْ سِوى الوزنِ وحْدَه

فَقُلْ أنا وزّانٌ وَمَا أَنَا شَاعِرُ

(اگر تمھیں محض وزن سے غرض ہے تو یہ اعلان کردو کہ میں وزان ہوں شاعر نہیں۔)

گویا وہی کلام شعر کہلاتا ہے جو نظم کی صورت میں ہو اور اس میں غنائیت وموسیقیت بھی پائی جاتی ہو۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں چند ایسی مثالیں عربی شاعری سے پیش کردی جائیں جن میں تخیلات وتصورات کو محسوسات کی شکل میں پیش کیا گیا ہو۔ واضح رہے کہ اس طرح کی مثالوں سے عربی شاعری مالا مال ہے لیکن ظاہر ہے یہاں پر احاطہ مقصد نہیں ہے بس بغرض تفہیم چند مثالوں پر اکتفا کیا جائے گا۔

بحتری ایک قصیدے میں ابوسلم بن حمید کی مدح سرائی کرتے ہوے کہتا ہے:

إذا ارتدّ يومُ الحرب ليلاً رددتُه نهاراً بلألاء السيوفِ الصوارم

(اگر کبھی جنگ تیرگیِ شب میں بھڑک اٹھتی ہے تو میں اس کی تاریکی کو دھاردار اور تیز تلواروں کی چمک سے دن بنا دیتا ہوں)

وإن غلَت الأرواح أرخصت سمومها هنالک فيسوق من الموت قائم

(اور اگر جانیں گراں قیمت ہو جاتی ہیں تو میں موت کے بازار میں ان کا نرخ ارزاں کردیتا ہوں)

بضرب يشيد المجدَ في كل موقفٍ ويُسرع في هدم الطُّلَى والجماجم

(ایسے وار اور ایسی مار کے ذریعہ جو ہر جگہ عظمت وبزرگی کو دوبالا کرنے والی ہے اور جو بڑی تیزی کے ساتھ گردنوں اور کھوپڑیوں کو جدا کرنے والی ہے)

فتصرف وجه المجدأبيض مشرقاً بوجهٍ من الهيجاء أسود قاتم

(چنانچہ وہ عظمت وبزرگی کے رخِ زیبا کو روشن وتابناک بنادیتی ہے جب کہ وہ جنگ کے سبب لہورنگ اور سیاہ ہو جاتے ہیں)

اسی طرح ابن القیسر انی نے ایک خوش الحان گلوکار کے حوالے سے کہا ہے کہ:

ماأنت حين تغنّي في مجالسهم إلّا نسيم الصبا والقومُ أغصانُ

(تم جس وقت ان کی محفلوں میں نغمہ سنج ہوتے ہوتو، گو یا تم بادنسیم کے خوش گوار جھونکے ہوتے ہواور دوسرے لوگ ٹہنیاں اور شاخیں ہوتی ہیں جوان خوش گوار جھونکوں کے سبب جھوم رہے ہوتے ہیں اور رقص کناں ہوتے ہیں۔)

کیا یہ اشعار یہ بتانے کے لیے کافی نہیں کہ تخیل وتصور کی بلند پروازی اور فکر وخیال کی تصویر کشی سے کس طرح شاعر معنوی کیفیات کو حسّی اور معنوی شکل عطا کر دیتا ہے۔

لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ بحیثیت ادب پارہ شعر حیات وکائنات کی اس نغمگی تعبیر کا نام ہے، جسے شاعر اپنے وجدان وشعور کے ذریعہ محسوس کرتا ہے اور پھر خود اپنے اوپر پڑنے والے اس کے اثرات کی تصویر کشی کرتا ہے، یعنی سکوتِ لالہ وگل سے کلام پیدا کرنے کا نام شاعری ہے۔ کیفیات، جذبات اور احساسات کا نقشہ الفاظ میں کھینچ کر رکھ دینے کا نام شاعری ہے۔ ابن خلدون نے شعر کی تعریف کچھ یوں کی ہے:

''شعر اس بلیغ کلام کو کہتے ہیں جو استعارے اور صفات پر مبنی ہو، یکساں وزن وقافیہ سے متصف ہو، اس کا ہر جزا اپنے آپ میں مکمل اور ماقبل و مابعد سے آزاد ہو اور عربوں کے متعین کردہ مخصوص اسالیب پر اسے وضع کیا گیا ہو۔''

شعر کی مذکورہ بالا اصطلاحی تعریف وتشریح کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ:

حیات وکائنات کی مختلف تصویروں کو شاعری ہم تک براہ راست منتقل نہیں کرتی ہے، بلکہ وہ تصویریں شاعر کے اپنے گردوپیش کے مشاہدے، افتادِطبع، ذوق ومزاج، عقل وخرد اور قلب ونگاہ سے تشکیل پاتی ہیں۔

حقیقی شاعری منجمد فکر سے نہیں پھوٹتی ہے، بلکہ کسی انسانی تجربے سے رونما ہوتی ہے۔ یہ انسانی تجربہ ذہن ودماغ اور قلب ونظر کا تجربہ ہوتا ہے جو صحیح معنوں میں ایک بصیرت افروز آگہی کا نام ہے، جس کے ذرائع عقل ونقل اور منطق وبرہان نہیں بلکہ ادراک وبصیرت اور خود قلب ہوتا ہے۔

5.5 اکتسابی نتائج

لغت کی رو سے لفظ شعر علم وآگہی اور ادراک وشعور سے عبارت ہے اور غنائیت وموسیقیت بھی اس کی ماہیت کا ضروری حصہ ہے۔ جمہور اہل لغت اسے شَعَرْتُ بمعنی عَلِمْتُ اور اَدْرَکْتُ تسلیم کرتے ہیں جب کہ بعض اہل علم اس کی اصل عبرانی لفظ ''شیر'' کو باور کرتے ہیں جس کے معنی ''غناء'' ہوتے ہیں۔

شعر کا اصطلاحی مفہوم بہت حد تک لغوی مفہوم سے ہی مستنبط ومستفاد ہے بالخصوص شاعر کے وجدان وشعور اور حواس کی کارفرمائی کے ساتھ وزن وقافیہ کی ہم آہنگی اور نغمگی کو اصطلاحی مفہوم کی تعیین میں بنیادی حیثیت حاصل ہے۔

5.6 فرہنگ

الفاظ		معانی
تفطّن	:	سمجھنا، محسوس کر لینا

غناء	:	ترنم، نغمگی، خوش آوازی
مشاعر	:	مشعر کی جمع ہے، 'حواس'
لابن	:	لبن یعنی دودھ والا
تامر	:	تمر یعنی کھجور والا

5.7 امتحانی سوالات کے نمونے

1- لفظ شعر کے مادے میں بنیادی مفہوم کتنے ہیں اور کون کون سے؟ تفصیل کے ساتھ لکھیے۔

2- لفظ شعر کے مآخذ اہل لغت کے یہاں کیا ہیں؟ دلائل کے ساتھ لکھیے۔

3- شعر کی اصطلاحی تعریف میں اساسی اجزا کیا ہیں تفصیل سے لکھیے۔

4- **فإن كنت لا تبغي سوى الوزن وحده فقل أنا وزان وما أنا شاعر**

کی وضاحت کیجیے۔

5- شعر علم ہے کہ فن جائزہ لیجیے۔

5.8 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1- عربی لغات مثلاً: **لسان العرب، القاموس المحيط، محيط المحيط، معجم مقاييس اللغة** اور **مجمع البحرين** وغیرہ

2- **أدب العرب مارون عبود**

3- **النقد الأدبي أحمد أمين**

اکائی 6 شعر کے عناصر

اکائی کے اجزا

6.1 تمہید
6.2 مقصد
6.3 عناصر شعر
6.4 شاعری میں زبان کا رول
6.5 شاعری میں اسلوب اور اس کی اہمیت
6.6 تین جامع نکات
6.7 شعر کے معنوی محاسن
6.8 شعر کے لفظی محاسن
6.9 چند مثالیں
6.10 اکتسابی نتائج
6.11 فرہنگ
6.12 امتحانی سوالات کے نمونے
6.13 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

6.1 تمہید

شعروشاعری ایک اعلی ادبی کاوش کا نام ہے اور جس طرح کسی بھی ادبی کاوش کے کچھ بنیادی لوازم اور ضروری عناصر ہوتے ہیں اسی طرح اس نہایت بلند ادبی صنف کے بھی چند لازمی عناصر ہیں جن سے ترکیب پا کر شعری عمل مکمل ہوتا ہے اور شاعری وجود میں آتی ہے۔ انہی بنیادی شعری لوازم کو 'عناصر شعر' کہتے ہیں۔ ان شعری عناصر میں بعض اساسی اور بنیادی نوعیت کے ہیں جو بہر حال شعری ترکیب اور ساخت کا ضروری حصہ ہیں جب کہ کچھ انہی اساسی نوعیت کے عناصر کے ذیل میں آتے ہیں جو گرچہ انہی بنیادی عناصر میں شامل ہوتے ہیں لیکن گاہے بعض پہلوؤں کی انفرادیت اور اہمیت کے پیش نظر انھیں الگ سے بھی بحیثیت عنصر ذکر کیا جاتا ہے۔

6.2 مقصد

اس اکائی کے مطالعہ سے طالب علم پر یہ حقیقت آشکارا ہوگی کہ شعر اور شاعری ایک مخصوص ترکیب کا نام ہے اور اس کے کچھ بنیادی اجزائے ترکیبی ہوتے ہیں۔ اگر شعر کی ترکیب میں ان اجزا کی کارفرمائی نہ ہو تو پھر وہ شعر حقیقی شعر اور مؤثر شاعری نہیں بن سکتا۔

6.3 عناصر شعر

کوئی بھی علمی وفنی کاوش کم از کم دو چیزوں سے مرکب ہوتی ہے ایک مادہ اور دوسری ہیئت وصورت۔ لہٰذا ادب اور شعر کے لیے بھی ان دونوں کا ہونا ضروری ہے۔ ان دونوں کے بغیر علم و دانش اور فکر و آگہی کی ترسیل اور منتقلی ممکن نہیں البتہ ادب وشعر کے لیے ایک تیسری چیز کی بھی ضرورت پڑتی ہے جسے لطف ولذت، دل چسپی اور ذائقہ وچٹخارہ پن کہہ سکتے ہیں۔ جب یہ ذائقہ مادے اور صورت دونوں کے ساتھ شامل ہوتا ہے تو بالخصوص وہ ادبی اور شعری ترسیل ومنتقلی قرار پاتی ہے۔

شعر وادب کا مادہ کوئی بھی موضوع یا مضمون ہوا کرتا ہے، جب کہ اس کی صورت و ہیئت وہ شکل ہوتی ہے جس میں اس مادے، موضوع یا مضمون کو پیش کیا جاتا ہے اور ذائقہ وچٹخارہ وہ چیز ہے جس کے ذریعہ قاری وسامع کو اس میں کشش اور دل چسپی محسوس ہوتی ہے۔ اس طرح شعر و ادب موضوع بھی ہے اور زندگی بھی پھر وہ خود زندگی سے مستفاد اور زندگی کے لیے ہوتا ہے۔ زندگی کی یہ تعبیر فوٹوگرافی یا تصویر کشی جیسی کوئی مجرد صورت نہیں ہوتی ہے بلکہ وہ ایک زندہ تعبیر کا نام ہے جس میں شاعر اور ادیب کے ذاتی تجربے اور مشاہدے شامل ہوتے ہیں۔ اس طرح یہ ذاتی بھی ہے اور موضوعاتی بھی یا یوں کہیے کہ ادب کا مادہ موضوعاتی ہوتا ہے اور صورت ذاتی ہوتی ہے۔

مادہ اصلاً خود زندگی، اس کے مسائل اور کائنات اور اس کے حقائق کا نام ہے جو ہر ایک انسان کے سامنے پہلے سے موجود ہے۔ یہی وہ اصل مسالا ہے جس سے کوئی مضمون یا موضوع تشکیل پاتا ہے جب کہ باقی دونوں بنیادیں صورت وذائقہ شاعر وادیب کی اپنی ذہانت سے وابستہ ہوتی ہیں۔ ان کی صورت گری شاعر وادیب کی اپنی صلاحیت پر منحصر ہے حیات وکائنات کے پورے مواد اور مسالے کے علاوہ شاعر وادیب کا جو اپنا ذاتی اثاثہ ہوتا ہے اسے ہم چار ذیلی عناوین میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

1- عنصر عقلی　　2- عنصر عاطفی　　3- عنصر خیالی　　4- عنصر فنی

1- عنصر عقلی:

اس سے مراد وہ افکار و تصورات ہیں جن کو شاعر یا ادیب موضوع کو متعین کرنے کے لیے استعمال کرتا ہے اور انہی افکار و تصورات کو وہ اپنی ادبی و شعری کاوش میں اجاگر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

-2 عنصر عاطفی:

اس شعور، تڑپ اور کیفیت کو کہتے ہیں جسے کوئی موضوع یا مضمون شاعر و ادیب کے دل میں برپا کرتا ہے اور جسے خود وہ اپنے قاری اور سامع کے یہاں بھڑکانا اور بیدار کرنا چاہتا ہے۔

-3 عنصر خیالی:

یہ وہ خاص ملکہ ہے جس کی بدولت شاعر و ادیب اپنے گردوپیش میں بکھری ہوئی حیات و کائنات، ان کے حقائق و مسائل اور لوازم و متعلقات کو اس گہرائی و گیرائی اور ژرف نگاہی سے دیکھتا ہے کہ اس کے سامنے وہ تمام اشیا خواہ مرئی ہوں کہ غیر مرئی، محسوس ہوں کہ غیر محسوس اور مادی ہوں کہ معنوی مجسم نظر آنے لگتی ہیں اور وہ اپنے قاری یا سامع کو بھی اس لائق بنا دیتا ہے کہ وہ بھی ان مجسم حقیقتوں کو دیکھنے لگتا ہے اور اس کی نگاہوں کے سامنے بھی ان اشیا کی تصویریں اور شکلیں پھرنے لگتی ہیں۔

-4 عنصر فنی:

مذکورہ بالا عناصر اور شرطیں خواہ کتنی ہی ہمہ گیر اور وافر کیوں نہ ہوں یعنی حیات و کائنات کا مشاہدہ و تجربہ کیسا ہی قوی ہو، فکر و شعور اور خیال میں خواہ کیسی بھی پختگی اور جدت آفرینی ہوتا ہم اگر انھیں موثر، پرکشش اور دل فریب انداز میں برتا نہ جائے اور قاری و سامع کے سامنے مرتب انداز میں سلیقے سے انھیں پیش نہ کیا جائے تو بات نہیں بنتی۔ پیش کش کی اسی سلیقہ مندی کو عنصر فنی کہہ سکتے ہیں۔

اگر ان چاروں عناصر سے پہلے مادے کو بھی ایک عنصر تسلیم کر لیا جائے تو ان کی تعداد پانچ ہو جائے گی اور انھیں یوں بھی شمار کر سکتے ہیں:

1-حیات و کائنات 2-عقل 3-عاطفہ 4-خیال 5-فن

مذکورہ عناصر کے علاوہ ایک بلند تر اور معیاری شعر و ادب کے لیے کچھ اور چیزیں بھی ضروری ہیں مثلاً وضوح، عمق اور سمو انھیں بھی سمجھنا ضروری ہے۔ کیونکہ ان سے شاعری اور کلام میں تاثیر پیدا ہوتی ہے اور وہ ایک زندہ و جاوید کلام بن جاتا ہے۔ ان تینوں صفات کی وضاحت درج ذیل ہے۔

1-وضوح:

جب ادیب یا شاعر موضوع اور مادے کا حسن انتخاب کرتا ہے اور مضمون کو با مقصد انداز میں سلیقے سے ترتیب دیتا ہے پھر وہ اور اس کا قاری یا سامع بنیادی موضوع اور مضمون پر اس درجہ توجہ دیتے ہیں کہ وہ ان کا نصب العین قرار پاتا ہے اور باقی تمام عناصر باہم پیوستہ اور ہر ہر جز ایک دوسرے سے اس طرح ہم آہنگ اور وابستہ ہو جاتے ہیں کہ زندگی بغیر کسی شگاف، دراڑ اور ناہمواری کے ایک اکائی بن کر جلوہ گر ہو جاتی ہے، تو اسے وضوح، کلیئریٹی اور بے آمیزی کہتے ہیں۔

2-عُمق:

جب ادیب یا شاعر اپنے قاری اور سامع کو زندگی کا مفہوم سمجھا دے اور فکر و شعور کی دنیا سے اسے ہم آشنا کر دے اور اس سلسلے میں وہ زندگی کے بدیہی مناظر اور محسوسات کو ہی موضوع گفتگو بنانے پر اکتفا نہ کرے بلکہ ان سے آگے بڑھ کر انفس و آفاق کے نادیدہ ماحول سے بھی وہ خود ہم آغوش ہو اور دوسروں کو ہم آغوش کرے اور ظاہر و باطن کے تفاعل و موازنے کے ذریعہ حیات و کائنات کے ان گوشوں سے نقاب اٹھا دے جنھیں ہم سر کی آنکھوں سے دیکھ پاتے ہیں نہ اپنے کانوں سے سن سکتے ہیں اور نہ انگلیوں سے چھو کر محسوس کر سکتے ہیں تو یہ گہرائی اور گیرائی ہوئی جو ادب اور شاعری کو دل کش بنانے کے لیے نہایت ضروری ہے۔

3- سموّ:

جب ادب اور شاعری میں پیش کیے گئے اعلیٰ آداب و اخلاق اور بلند انسانی قدریں قاری اور سامع کو اونچا اٹھانے لگیں اور ایسا محسوس ہونے لگے کہ پوری انسانی برادری زمان و مکان سے ماورا اور حدود و قیود سے آزاد ایک ہی وحدت اور شیرازہ بندی کا نام ہے اور حیات و کائنات کی بلندیاں اس کے لیے مسخر ہیں تو اس وقت صحیح معنوں میں حجاب اٹھتا ہے اور نور بکھرتا ہے۔ یہ کیفیت بھی کسی اعلیٰ و ارفع کلام کے لیے ضروری ہے۔ مذکورہ تینوں صفات مل کر کسی کلام کو زندگی اور جاودانی عطا کرتی ہیں۔

6.4 شاعری میں زبان کا رول

اگرچہ شاعری اور ادب کا بنیادی مواد اور مسالا حیات و کائنات ہے اور شاعر و ادیب اپنے فکر و خیال اور شعور و وجدان سے انھیں استعمال میں لا کر فنی پیکر عطا کرتا ہے اور اس طرح ایک مخصوص پیرایۂ بیان کے ذریعہ وہ قاری و سامع تک منتقل ہونے کے قابل ہوتا ہے تاہم اس ترسیل اور انتقال کے لیے زبان کا وسیلہ ناگزیر ہے اور شاعر و ادیب نیز قاری و سامع کے درمیان رابطہ کی واحد کڑی یہی زبان ہے، لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ جس طرح مذکورہ بالا تمام عناصر اور صفات شاعری کا لازمی حصہ ہیں اسی طرح زبان بھی شاعری کا ایک ناگزیر عنصر اور لازمی حصہ ہے۔ اور الفاظ کی ترتیب، سلیقۂ انتخاب اور حسنِ ترکیب وغیرہ کسی ادبی کاوش کو انجام دینے کے لیے اساسی و جوہری کام ہیں کیونکہ فکر و خیال اور شعور و وجدان کی کماحقہ ترجمانی ایک نازک ذمہ داری ہے اور اس بار امانت کی منتقلی میں زبان کی نزاکتوں سے نبرد آزما ہونا ازبس ضروری ہے، چنانچہ ادیب و شاعر محض حسب دل خواہ مضمون کے لیے زبان کو پا لینے پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ وہ زیادہ سے زیادہ موثر اور کارگر زبان کے لیے سرگرداں رہتا ہے تاکہ وہ فکر و خیال کے ہر گوشے کو سامع و قاری تک پہنچا سکے۔

کچھ لوگوں کو شبہ ہوتا ہے کہ ادب اور شاعری کی کوئی مخصوص زبان ہوتی ہوگی جب کہ بات یہ نہیں ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ہر ایک لفظ ادبی کاوش کا حصہ بننے کے لائق ہوتا ہے بس شرط یہ ہے کہ استعمال کرنے والا ادیب یا شاعر اسے موزوں ترین جگہ پر استعمال کرے چنانچہ جب وہ اپنی مناسب جگہ پر استعمال ہو جاتا ہے تو ایک مؤثر اور دل نشیں رول ادا کرتا ہے اور عبارت کو بارونق بنا دیتا ہے۔

شاعر کے شعر اور قلم کار کے قلم کا جب کوئی لفظ حصہ بنتا ہے تو وہ اس شاعر اور ادیب کی اپنی شخصیت سے توانائی پاتا ہے اور اس کی قدرتِ کلام اور زندہ دلی سے ایک گونہ قوت و تاثیر سے بہرہ مند ہوتا ہے، چنانچہ شعری اور ادبی زبان مؤثر ہو جاتی ہے جو قلب کو گرما دیتی ہے اور روح کو

تڑپا دیتی ہے، یہی وجہ ہے کہ شاعر اور ادیب زبان کے ایک ایک پہلو کو کام میں لانے کی سعی کرتا ہے یہاں تک کہ وہ اپنے مقصد براری کے لیے زبان کی غنائیت اور موسیقیت کو بھی استعمال کرتا ہے اور اس کی تلوینی، تصویری اور تشکیلی صفت کو بھی بروے کار لاتا ہے۔ لیکن اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہے کہ شاعری یا کلام کوئی مصوری یا مطربی ہے بلکہ بات صرف اتنی ہے کہ ادبی کاوش ایک ایسی لغوی ترکیب اور ساخت کا نام ہے جس کے اندر کچھ موسیقی کی بھی صلاحیت ہوتی ہے اور کچھ تشکیلی ہنر بھی، تاہم زبان کی یہ خوبیاں ایک ذریعہ اور وسیلہ کا درجہ رکھتی ہیں مقصد اور ہدف کا نہیں، چنانچہ شاعر وادیب دھنوں، سروں، زمزموں اور نغموں وغیرہ سے بھی فائدہ اٹھاتا ہے البتہ اگر وہ صرف انہی پر انحصار کر لے گا تو پھر جادۂ ادب سے دور جا پڑے گا کیونکہ ادب موسیقی نہیں ہے۔ اسی طرح ایک شاعر وادیب بارہا جذبات کو برانگیختہ کرنے اور معانی میں زور پیدا کرنے کی غرض سے بعض حسّی شکلوں کو بھی بروئے کار لاتا ہے مثلاً استعاروں کا استعمال کرنا وغیرہ لیکن ان کی بھی حیثیت محض خیالی ہوتی ہے پھر بھی اگر یہ چیزیں ضرورت سے زیادہ ہو جائیں تو بجائے اس ادبی کاوش کو نکھارنے کے اسے غیر موثر بنادیں گی۔ اس لیے صرف اتنا کہا جا سکتا ہے کہ ادبی کاوش ایک ایسی لغوی ساخت اور ترکیب کا نام ہے جس کے اندر زبان کے جملہ امکانات کو خواہ وہ موسیقی کے امکانات ہوں یا تصویر کے، بڑی مہارت کے ساتھ برمحل اور موزوں انداز میں استعمال کیا جاتا ہے تاکہ اس سے سامع اور قاری زندگی کے کسی نئے تجربے سے ہم کنار ہو سکیں۔

6.5 شاعری میں اسلوب اور اس کی اہمیت

اوپر کی گفتگو کے بعد ہم اب اس نتیجے تک پہنچے ہیں کہ زبان کو استعمال کرنے کا ہر ایک شاعر اور ادیب کا اپنا اپنا ڈھنگ ہوتا ہے بالکل ایسے ہی جیسے ہر ایک کی اپنی الگ شخصیت ہوتی ہے۔ یہی اپنا مخصوص ڈھنگ، ڈھب اور انداز ہی خود شاعر اور ادیب کے لیے نمائندہ کا درجہ رکھتا ہے، اسی کو اسلوب کہتے ہیں، گویا اسلوب ہی اصل شاعر یا ادیب کی پہچان ہے۔

اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ اسلوب میں تقلید کا گزر نہیں، نقالی اور حربے کو اسلوب نہیں کہا جا سکتا ہے کیونکہ اسلوب شاعر اور ادیب کی خود اپنی شخصیت کا جلوہ ہوتا ہے۔ اگر اس کی شخصیت اپنی شخصیت ہے نقالی اور چربہ نہیں ہے تو پھر اس کا اسلوب بھی نقالی اور چربہ کیسے ہو سکتا ہے؟ لہٰذا جو شعرا اور ادبا اپنی ادبی کاوشوں میں غیروں کے اسلوب کی نقالی کرتے ہیں حقیقتاً وہ اپنی نہیں دوسروں کی شخصیت کی ترجمانی کرتے ہیں اور دوسروں کی بنائی ہوئی پگڈنڈیوں پر پھرتے ہیں چنانچہ ان کی یہ کاوشیں چنداں وقعت نہیں رکھتیں۔

اسلوب کی جلوہ نمائی ظاہر و باطن ہر جگہ ہوتی ہے وہ مضمون میں بھی جھلکتی ہے اور عبارت میں بھی چمکتی ہے۔ محض ظاہرداری اور بیرونی شکل وصورت کو ہی، جیسا کہ بعض لوگ غلطی سے سمجھتے ہیں، اسلوب نہیں قرار دیا جا سکتا۔ بلاشبہ شاعر اور ادیب وہی الفاظ استعمال کرتے ہیں جنھیں ہم آپ استعمال کرتے ہیں اور تمام لوگ استعمال کرتے ہیں لیکن یہی الفاظ جو ان کے یہاں استعمال ہونے سے پہلے محض الفاظ تھے، کسی شخصیت کے ترجمان نہیں تھے، کسی کے طرف دار نہیں تھے مگر شاعر اور ادیب کے استعمال میں جاتے ہی وہ ایک شخصیت کے مالک اور ایک فکر کے ترجمان بن جاتے ہیں۔

بہر حال شاعری یا ادبی کاوش کوئی معمولی اور سادہ سی چیز نہیں ہے، وہ زندگی اور گرد و پیش سے ضرور مواد لیتی اور مسالا تیار کرتی ہے تاہم وہ

زندگی کا مفہومِ محض نہیں ہے اور نہ ہی وہ زندگی کی کسی ایسی فکر کا نام ہے جسے شاعری اور کلام کی مدد سے ہم سیکھتے ہیں بلکہ فی الواقع وہ ایک ہمہ گیر توانائی اور روشنی کا نام ہے جس سے زندگی بھر شعاعیں پھوٹتی رہتی ہیں اور اس میں اس درجہ تاثیر پنہاں ہوتی ہے کہ وہ کسی ایک قوم یا عہد کو ہی متاثر نہیں کرتی ہے بلکہ آنے والی تمام نسلوں اور پورے بنی نوع انساں کو متاثر کرتی ہے، گویا وہ ایک ابدی کلام اور جاوداں پیغام بن جاتی ہے۔

پچھلے مباحث سے اتنی بات تو صاف ہوگئی کہ شاعری کے لیے جو ناگزیر شرطیں ہیں اور جو لازمی عناصر ہیں وہ ایک طرف حیات و کائنات ہیں تو دوسری طرف شاعر کی اپنی صلاحیتیں اور کوششیں، پھر زبان کی موزوں و مناسب شمولیت اور اسلوب کی عمدگی اور ان تمام کے ساتھ وضوح، عمق اور سمّو جیسی اعلی صفات کی موجودگی ہے۔

ان عناصر میں بعض ایسے ہیں جن کے نام ہمیں بس عربی ادب کے عہد جدید میں ہی پڑھنے اور سننے کو ملتے ہیں قدیم عربی لٹریچر ان الفاظ سے خالی ہے مثلاً عاطفہ، جو ایک اہم عنصر ہے لیکن اس لفظ کا استعمال بس جدید عربی ادب میں ہی دیکھنے کو ملتا ہے تاہم اس کے ہم معنی اور مشترک مفہوم رکھنے والے الفاظ پہلے بھی استعمال ہوتے رہے ہیں، مثلاً ابن قتیبہ نے "شعر الرغبة" اور "شعر الرهبة" جیسے الفاظ اپنی کتاب میں استعمال کیے ہیں، اسی طرح ابن رشیق کی کتاب العمدة اور دوسرے اہم ادبی مراجع میں گرچہ یہ لفظ بنفس نفیس موجود نہیں ہے لیکن اس کے ہم معنی الفاظ سے یہ مراجع خالی بھی نہیں ہیں۔ اس لیے یہ لفظ تو بلاشبہ حدیث العہد ہے لیکن معنی حدیث العہد نہیں ہے۔ یہ ویسی ہی صورت حال ہے کہ جرمن ادب کے حوالے سے عام طور پر باور کیا جاتا ہے کہ وہ عشق و عاشقی سے بھرپور ہے لیکن پورے جرمن ادب میں لفظ عشق معدوم ہے۔

6.6 تین جامع نکات

ایک اور بات جس کی طرف اشارہ ضروری ہے وہ یہ ہے کہ مذکورہ عناصر اور شرائط میں اگر ہم بوقت غور کریں تو ہمیں لگے گا کہ وہ تین کے عدد میں سما سکتے ہیں:

1- تخیل　　2- صحیفۂ فطرت کے مطالعے کی عادت　　3- تفحصِ الفاظ یا الفاظ پر قدرت

1- ان میں سب سے پہلی شرط یا عنصر تخیل ہے جسے انگریزی میں Imagination کہتے ہیں، یہ خالص وہبی صلاحیت ہے اور ایک فطری ملکہ ہے جو محنت اور کوشش سے حاصل نہیں ہوتا ع

ایں سعادت بہ زور بازو نیست　　تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

گویا یہ وہ ملکہ ہے جس کو شاعر ماں کے پیٹ سے اپنے ساتھ لے کر نکلتا ہے اور جو اکتساب سے حاصل نہیں ہوسکتا۔ اگر شاعر کی ذات میں یہ ملکہ موجود ہے اور باقی شرطوں میں جو کہ کمالِ شاعری کے لیے ضروری ہیں کچھ کمی ہے تو وہ اس کمی کا تدارک اس ملکہ سے کرسکتا ہے لیکن اگر یہ ملکۂ فطری کسی میں موجود نہیں ہے تو اور ضروری شرطوں کا کتنا ہی بڑا مجموعہ اس کے قبضے میں ہو، وہ ہرگز شاعر کہلانے کا مستحق نہیں ہے۔ تخیل ہی وہ طاقت ہے جو شاعر کو وقت اور زمانے کی قید سے آزاد کرتی ہے اور ماضی و استقبال کو اس کے لیے زمانۂ حال میں کھینچ لاتی ہے۔ وہ آدم اور جنت کی سرگزشت اور حشر و نشر کا بیان اس طرح کرتا ہے گویا اس نے تمام واقعات اپنی آنکھ سے دیکھے ہیں اور ہر شخص اس سے ایسا ہی متاثر ہوتا ہے جیسا کہ ایک واقعی

بیان سے ہونا چاہیے، بلکہ اس میں یہ بھی طاقت ہوتی ہے کہ وہ فرضی اور معدوم چیزوں کو بھی ایسے معقول اوصاف کے ساتھ متصف کر سکتا ہے کہ ان کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے، جو نتیجے وہ نکالتا ہے ممکن ہے منطق کے قاعدوں پر وہ منطبق نہ ہوتے ہوں لیکن جب دل اپنی معمولی حالت سے کسی قدر بلند ہوجاتا ہے تو وہ بالکل ٹھیک معلوم ہوتے ہیں۔

تخیل کیا ہے؟ عناصر کی بحث کے آغاز میں کسی قدر اس پر گفتگو ہوچکی ہے تاہم اس کی تعریف آسان بھی نہیں ہے اتنا جان لیں کہ وہ ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربے یا مشاہدے کے ذریعہ سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے، یہ اس کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے اور پھر اس کو الفاظ کے ایسے دل کش پیرایے میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرایوں سے بالکل یا کسی قدر الگ ہوتا ہے۔

تخیل کا عمل اور تصرف جس طرح خیالات میں ہوتا ہے اسی طرح الفاظ میں بھی ہوتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ بعض اوقات شاعر کا طریقۂ بیان ایسا نرالا اور عجیب ہوتا ہے کہ غیر شاعر کا ذہن کبھی وہاں تک نہیں پہنچ سکتا۔ اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہی ایک چیز ہے جو کبھی تصورات اور خیالات میں تصرف کرتی ہے اور کبھی الفاظ وعبارات میں۔ اس قوت کا ہر ایک شاعر کے اندر موجود ہونا گرچہ نہایت ضروری ہے لیکن اس کا عمل شاعر کے ہر ایک کلام میں یکساں نہیں ہوتا بلکہ کہیں زیادہ ہوتا ہے، کہیں کم ہوتا ہے اور کہیں محض خیالات میں ہوتا ہے، کہیں محض الفاظ میں۔

2- شاعری میں کمال پیدا کرنے کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ صحیفۂ کائنات اور بالخصوص نسخۂ حیات کا مطالعہ بھی نہایت غور سے کیا جائے۔ انسان کی مختلف حالتیں جو زندگی میں اسے پیش آتی ہیں، ان کو تعمق کی نگاہ سے دیکھنا، جو امور مشاہدے میں آئیں ان کو ترتیب دینے کی عادت ڈالنا، کائنات میں گہری نظر سے ان خواص اور کیفیات کا مشاہدہ کرنا جو عام نگاہوں سے مخفی ہوں اور فکر میں مشق ومہارت سے یہ طاقت پیدا کرنا کہ وہ مختلف چیزوں سے متحد اور متحد چیزوں سے مختلف خاصیتیں فوراً اخذ کر سکے اور اس سرمایے کو اپنی یادداشت میں محفوظ رکھنا۔ غرض کہ یہ تمام باتیں ایسی ضروری ہیں کہ کوئی شاعر ان سے استغنا کا دعویٰ نہیں کر سکتا، کیونکہ ان کے بغیر قوت متخیلہ کو اپنی اصلی غذا جس سے وہ نشوونما پاتی ہے، نہیں پہنچتی بلکہ اس کی طاقت آدھی سے بھی کم رہ جاتی ہے۔ جتنے بڑے بڑے نامور شاعر دنیا میں گزرے ہیں وہ کائنات یا فطرت انسانی کے مطالعے میں ضرور مستغرق رہے ہیں۔

3- ان الفاظ کی تلاش جن کے ذریعہ سے مخاطِب اپنے خیالات مخاطَب کے روبرو پیش کرتا ہے شاعری کے لیے نہایت ضروری ہے۔ شعر کی ترتیب کے وقت اول متناسب الفاظ کا استعمال کرنا اور پھر ان کو ایسے طور پر ترتیب دینا کہ شعر سے معنی مقصود کو سمجھنے میں مخاطَب کو کچھ تردد باقی نہ رہے اور خیال کی تصویر ہو بہو آنکھوں کے سامنے پھر جائے اور مزید برآں اس ترتیب میں ایک جادو مخفی ہو جو مخاطب کو مسخر ومسحور کر لے کمالِ شاعری کے لیے اساسی اہمیت رکھتا ہے، چنانچہ شاعر اگر زبان کے اس ضروری حصے پر حاوی اور قادر نہیں ہے اور ترتیبِ شعر کے وقت صبر واستقلال کے ساتھ الفاظ کا تتبع اور تفحص نہیں کرتا تو محض قوت متخیلہ کچھ کام نہیں آسکتی۔

مختصراً یہ کہ خیالات کو صبر وتحمل کے ساتھ الفاظ کا لباس پہنانا، پھر ان کو جانچنا اور تولنا اور ادائے معنی کے لحاظ سے ان میں جو کمی رہ جائے اس کو رفع کرنا، الفاظ کو ایسی صورت سے پِرونا اور منتظم کرنا کہ صورۃً اگرچہ نثر سے متمیز ہوں مگر معنی اسی قدر پورے طور پر ادا کریں جیسے نثر میں ادا

ہو سکتے ہیں۔

عناصر کے ذیل میں ہی شعری حسن کے معیار کا تذکرہ بھی کیا جاتا ہے لہٰذا اب ہم یہاں پر اختصار کے ساتھ اچھے شعر کی خوبیاں بیان کیے دیتے ہیں، تاکہ معلوم ہو سکے کہ مذکورہ شرائط اور عناصر کو اگر بروئے کار لایا جائے تو شعر کے اندر کس طرح کے لفظی اور معنوی محاسن پیدا ہو جاتے ہیں جو خود اپنے آپ ایک معیار کا کام دیتے ہیں۔

6.7 شعر کے معنوی محاسن

شعر کے معنوی محاسن میں اصل اور بنیادی چیز خیال ہے اسی خیال کے محاسن کو گویا ہم شعر کے معنوی محاسن باور کرتے ہیں جو درج ذیل ہیں:

-1 اصلیت (خیال کی اصلیت)

-2 سادگی (خیال کی سادگی)

-3 بلندی (خیال کی بلندی)

-4 باریکی و نازکی (خیال کی باریکی و نازکی)

-5 جوش اور تڑپ (یعنی خیال کے ساتھ جوش اور تڑپ کا پایا جانا)

-1 شعر میں خیال کی اصلیت سے مراد یہ ہے کہ جس چیز سے وہ خیال متعلق ہے اس کا وجود حقیقت میں ہو، یا عقل یا اعتقاد کی رو سے ممکن ہو یا مان لیا گیا ہو۔

-2 خیال کی سادگی سے مقصود یہ نہیں ہے کہ وہ اس قدر عام اور سطحی ہو کہ ہر جاہل و عامی کی نگاہ بھی اس تک پہنچ جائے۔ بلند سے بلند اور باریک سے باریک خیال میں بھی سادگی ہو سکتی ہے۔ سادگی سے مراد یہ ہے کہ خیال میں پیچیدگی اور الجھاؤ نہ ہو۔

-3 خیال کی بلندی سے یہ مراد نہیں ہے کہ کوئی ایسی عجیب اور انوکھی بات کہی جائے جو عام آدمیوں کی سمجھ سے باہر ہو بلکہ خیال رکیک اور عامیانہ نہ ہو، بلکہ شریفانہ ہو اور جو جذبہ اس خیال سے وابستہ ہے اس میں حیوانیت نہ ہو انسانیت ہو۔

-4 اس سے مراد یہ ہے کہ خیال سطحی نہ ہو بلکہ انسانی فطرت کے گہرے مطالعے اور کائنات کے وسیع مشاہدے کا نتیجہ ہو۔ سیدھی سی بات کو پیچ دے کے بیان کرنا، کوئی دور از کار استعارہ یا استعارہ در استعارہ استعمال کرنا، خلافِ قیاس مبالغے سے کام لینا خیال کی باریکی نہیں، طرزِ ادا کی پیچیدگی ہے، جو شعر کا حسن نہیں عیب ہے۔

-5 اس سے مراد یہ ہے کہ خیال کے ساتھ جذبات بھی شامل ہوں۔ یہ صفت اگر خیال میں موجود نہ ہوگی تو باوجود تمام خوبیوں کے شعر ایک پیکرِ بے جان و روح اور ایک گلِ بے رنگ و بو رہے گا۔ خیال کتنا ہی سچا، سادہ، بلند اور باریک کیوں نہ ہو لیکن اگر اس میں تڑپ نہیں یعنی جذبات کی آمیزش نہیں تو وہ شاعرانہ خیال نہ ہوگا، حکیمانہ یا واعظانہ خیال ہوگا۔

اب شعر کے ان معنوی محاسن کے بعد لفظی محاسن بھی دیکھ لیں جو درج ذیل ہیں:

6.8 شعر کے لفظی محاسن

-1 سادگی

-2 اختصار

-3 زور

-4 مناسبتِ الفاظ

-5 جدت

1- لفظی سادگی: شعر میں لفظی سادگی کا انحصار درج ذیل چیزوں پر ہے:

(الف) مشکل لفظ یا الفاظ استعمال نہ کیے جائیں۔ مانوس اور آشنا الفاظ استعمال کیے جائیں۔ کلام کی اس خوبی کو ''سلاست'' کہتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں سادگی کی پہلی شکل یہ ہے کہ الفاظ سلیس ہوں۔

(ب) شعر تعقیدِ لفظی سے محفوظ ہو یعنی لفظوں کی ترتیب قواعد زبان اور اصول بیان کے مطابق ہو چنانچہ اگر الفاظ کی تقدیم و تاخیر یا درمیانی گیپ کے سبب اصل معنی اور مفہوم پر شعر پورے طور پر دلالت نہ کرسکے تو یہ تعقیدِ لفظی کہلائے گی جس کی وجہ سے لفظی سادگی کا حسن غارت ہو جائے گا۔

(ج) شعر تعقیدِ معنوی سے پاک ہو یعنی مضمون کا کوئی ضروری جز وچھوٹ نہ جائے اور پہیلی کا سا طریقہ نہ اختیار کیا گیا ہو، چنانچہ اگر مجاز و کنایہ کے استعمال کی وجہ سے معنی مراد خبط ہو کے رہ جائے تو اسے تعقیدِ معنوی کہیں گے اور اس سے شعر چیستاں و معما بن کر رہ جائے گا۔ لفظی سادگی مفقود ہو جائے گی۔

(د) کلام میں ایسی تشبیہات اور استعارات سے اجتناب کیا جائے جن تک ذہن بآسانی پہنچ نہ سکے، کیونکہ تشبیہ اور استعارے کا کام مطلب کو واضح کرنا ہے نہ کہ اس پر مزید پردے ڈالنا۔

(ہ) کسی غیر مشہور بات کی طرف شعر میں اشارہ نہ کیا جائے کیونکہ اس سے سادگی جاتی رہتی ہے۔

2- اختصار: شعر میں اختصار سے مراد یہ ہے کہ کم سے کم الفاظ میں مطلب ادا کیا جائے۔ ضرورت سے زیادہ بات کو طول نہ دیا جائے، البتہ اگر طول مناسبِ مقام ہو اور طول فضول نہ ہو تو وہ اختصار کے منافی نہیں ہے۔ اسی طرح کوئی لفظ بے ضرورت اور کوئی فقرہ بے کار استعمال نہ کیا جائے۔

3- زور: شاعری جذبات کی تصویر کشی کا نام ہے اور جذبات مادی جسموں کی طرح متشکّل اور محدود تو ہوتے نہیں اس لیے ان کی تصویر میں کچھ دھندلا پن، کچھ کمی رہ جاتی ہے، جسے سننے والا اپنے تخیل اور تصور کی مدد سے پورا کر لیتا ہے، مگر جو چیز تخیل و تصور کو تحریک میں لاتی ہے وہ شاعر کے الفاظ اور ان کی بندش ہی میں موجود ہوتی ہے، اسی قوتِ تحریک کا نام زور ہے۔ شعر کے لفظوں میں یہ قوت جتنی زیادہ ہوگی اتنا ہی شعر زوردار ہوگا۔

4- مناسبتِ الفاظ: اس کی دو صورتیں ہیں: 1۔ لفظ کی مناسبت خیال سے 2۔ لفظ کی مناسبت لفظ سے

پہلی صورت کو بلاغتِ کلام کہتے ہیں جب کہ دوسری صورت فصاحتِ کلام میں داخل ہے۔

پہلی صورت کی مزید دو شکلیں ہیں ایک مناسبتِ آواز کے اعتبار سے، دوسری معنی کے اعتبار سے، اس طرح مجموعی طور پر مناسبتِ الفاظ کی تین شکلیں ہوئیں:

1- لفظ کی مناسبت خیال سے باعتبار آواز۔

2- لفظ کی مناسبت خیال سے باعتبار معنی۔

3- لفظ کی مناسبت لفظ سے (یعنی لفظ ایسے جمع کیے جائیں جن کو ادا کرنے میں زبان رکتی نہ ہو)۔

5- جدت: شاعری میں جدت کی مختلف صورتیں ہو سکتی ہیں مثلاً:

(الف) شاعر کسی خیال کو دوسروں سے زیادہ پرزور یا زیادہ پراثر انداز سے ادا کرے۔

(ب) منتشر خیالات کو کسی خاص ترتیب سے پیش کرے۔

(ج) دوسروں کے مبہم اور دھندلے خیالات کو واضح اور روشن کردے۔

(د) کوئی بات اس طرح بیان کرے کہ اس کا اثر دوسروں کے بیان سے مختلف ہو جائے۔

(ہ) پرانے خیالات کو اس طرح ادا کرے کہ وہ نئے معلوم ہونے لگیں۔

(و) فرسودہ مضامین کو یوں باندھے کہ ان میں تازگی کی کیفیت پیدا ہو جائے۔

مذکورہ تمام صورتوں میں کلام کو جدت کی صفت سے متصف سمجھا جاتا ہے۔

6.9 چند مثالیں

آخر میں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ شعر کے عناصر و شرائط اور اس کے محاسن پر مشتمل بطور مثال کچھ اشعار بھی نقل کر دیے جائیں۔ سب سے پہلے جذبات سے بھرپور، زور و قوت سے لبریز اور جوشیلی شاعری کی مثال کے بطور درج ذیل اشعار ملاحظہ ہوں، یہ اشعار بشامہ بن حزن نہشلی کے ہیں:

1 إنّا بني نهشلٍ لاندّعي لِأَبٍ عنهُ ولا هو بالأَبْنَاء يَشْرِينا

2 إن تبتدر غايَة يوما لمكرُمةٍ تلْقَ السوابق منّا والمصلينا

3 وليس يهلک منّا سيّدٌ أبداً إلاّ افتلينا غلاماً سيداً فينا

4 إنّا لنرخص يومَ الروع أنفسَنا ولو نسامُ بها في الأمن أغلينا

5 بِيْضٌ مَفَارِقُنا تغلي مراجلنا نأسو بأموالنا آثار أيدينا

6 إنّي لمِن معشرٍ أفنى أوائلهم قول الكماة ألا أين المحامونا

7 لوكان في الألفِ منّا واحد فدعوا — من فارس خالهم إياه يعنونا

8 ولا تراهم وإن جلّتْ مصيبتهم — مع البكاة على من مات يبكونا

9 ونركب الكره أحيانا فيفرجه — عنّا الحفاظ وأسياف تُواتينا

-1 ہم نہشل کے پوتے ہونے پر فخر کرتے ہیں اور نہشل ہمارا دادا ہونے پر فخر کرتا ہے۔

-2 عزت اور برتری کی کسی حد تک، گھوڑے دوڑائے جائیں سب سے آگے بڑھنے والے جب پاؤ گے تو بنی نہشل ہی کے گھوڑے پاؤ گے۔

-3 ہم میں سے کوئی سردار جب تک کہ کوئی لڑکا اپنا جانشیں بننے کے لائق نہیں چھوڑتا، دنیا سے نہیں اٹھتا۔

-4 لڑائی کے دن ہم اپنی جانیں سستی کر دیتے ہیں مگر امن کے زمانے میں اگر ان کی قیمت پوچھیے تو انمول ہیں۔''

-5 ہماری مانگیں (سر کی مانگیں) مشک کے استعمال سے سفید ہیں، ہماری دیگیں مہمان کے لیے گرم ہیں، ہمارا مال ہمارے مقتولوں کے خوں بہا کے لیے وقف ہے۔

-6 میں اس قوم میں سے ہوں جس کے بزرگوں نے دشمن کے اتنا کہنے پر کہ کہاں ہیں قوم کے حمایتی اپنے کو نیست و نابود کر دیا۔

-7 اگر ہزار میں ہمارا ایک بھی موجود ہو تو بھی جب یہ کہا جائے گا کہ کون ہے شہسوار تو اس کی اپنے ہی پر نگاہ پڑے گی۔

-8 ہمارے لوگوں پر کیسی ہی سخت مصیبت پڑے، ان کو اوروں کی طرح اپنے مقتولوں پر روتا نہ پاؤ گے۔

-9 ہم اکثر ہولناک موقعوں میں گھس جاتے ہیں مگر حمیت اور تلواریں جنھوں نے ہم سے قول ہارا ہے ہماری سب مشکلیں آسان کر دیتی ہیں۔

ابن یحیی بن زیادہ مکروہات دنیوی کو بخوشی قبول کرنے کے باب میں کہتے ہیں:

ولما رأيتُ الشيبَ لاحَ بيَاضَه — بمَفْرِق رأسِي قلتُ للشيب مرْحَبًا

ولو خفتُ أنّي إنْ كففتُ تحيّتي — تنكَّب عنّي رمت أن يتنكبا

ولكن إذا ما حَلَّ كره فسامحت — به النفس يوما كان للكره أذهبا

یعنی جب میں نے دیکھا کہ بڑھاپا میرے سر کے بالوں میں نمودار ہوا تو میں نے اس کو خیر مقدم کہا۔ اگر یہ امید ہوتی کہ وہ ایسا نہ کرنے سے ٹل جائے گا تو میں اس کے ٹالنے میں کوشش کرتا۔ مگر بات یہ ہے کہ مصیبت کے دفع کرنے کی تدبیر اس سے بہتر نہیں کہ اس کو بکشادہ پیشانی قبول کیا جائے۔

متمم بن نویرہ اپنے بھائی مالک کے مرثیے میں کہتے ہیں:

لقد لامَنِيْ عندَ القبور على البُكا — رفيقي لتذرف الدموع السوافک

فقال ابتکی کل قبر رأيته — لقبر ثوى بين اللوى والدّكادک

فقلت له إن الشَّجا يَبعَثُ الشجا — فدعْنِي فهذا كله قبر مالک

یعنی میں جو قبرستان کو دیکھ کر رونے لگا تو میرے رفیق نے میرے آنسو جاری دیکھ کر مجھ کو ملامت کی کہ جو قبر یہاں سے بہت دور مقام لوی اور دکادک کے بیچ میں واقع ہے (یعنی قبر مالک) اس کے لیے تو ہر قبر کو دیکھ کر رو پڑتا ہے۔ میں نے کہا: اے عزیز! مصیبت مصیبت کی یاد دلاتی ہے پس مجھ کو رونے دے میرے نزدیک یہ سب مالک ہی کی قبریں ہیں۔ ان تمام مثالوں میں جیسا کہ ظاہر ہے بیان کی سادگی، اصلیت اور جوش وغیرہ

سبھی کچھ بدرجہ اتم موجود ہے۔

6.10 اکتسابی نتائج

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ شعروشاعری کے کچھ بنیادی لوازم ہوتے ہیں، انھی بنیادی لوازم کو 'عناصر شعر' کہتے ہیں۔ کسی بھی علمی اور فنی کاوش میں دو چیزیں بہت ضروری ہوتی ہیں، ایک مادہ، دوسرے ہیئت وصورت۔ شعروشاعری میں بھی ان دونوں چیزوں کا ہوتا ضروری ہے، ورنہ کلام میں حسن، لطف ولذت اور دلچسپی پائی نہیں جاتی۔

ہر شاعروادیب کے چار قسم کے عنصر کا پایا جانا ضروری ہوتا ہے، جو اپنا ذاتی اثاثہ ہوتا ہے، اور وہ یہ ہیں:

1- عنصر عقلی　　2- عنصر عاطفی　　3- عنصر خیالی　　4- عنصر فنی

شعر کے معنوی محاسن میں اصل اور بنیادی چیز خیال ہے اسی خیال کے محاسن کو گویا ہم شعر کے معنوی محاسن باور کرتے ہیں جو درج ذیل ہیں:

1- اصلیت　　(خیال کی اصلیت)

2- سادگی　　(خیال کی سادگی)

3- بلندی　　(خیال کی بلندی)

4- باریکی ونازکی　　(خیال کی باریکی ونازکی)

5- جوش اور تڑپ　　(یعنی خیال کے ساتھ جوش اور تڑپ کا پایا جانا)

6.11 فرہنگ

الفاظ	معانی
وضوح	وضاحت،(Clearity)
عُمق	گہرائی
سُموّ	بلندی
تفحّص	چھان پھٹک/ بین، تلاش وجستجو
محاسن	خوبیاں

6.12 امتحانی سوالات کے نمونے

1- عناصر شعر میں مادے کی حیثیت کسے حاصل ہے؟ تفصیل سے لکھیے۔

2- کمال شاعری کے لیے تین بنیادی نکتے کون کون سے ہیں وضاحت کیجیے۔

3- اسلوب کی تعریف کیجیے اور اس کی اہمیت پر روشنی ڈالیے۔

4- شعر کے معنوی محاسن کیا ہیں؟

5- شعر کے لفظی محاسن کو اجاگر کیجیے۔

6.13 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1-	**النقد الأدبي**	**أحمد أمين**
2-	**تاريخ الأدب العربي**	**حنّا الفاخوري**
3-	مقدمہ شعر و شاعری	مولوی الطاف حسین حالی
4-	ہماری شاعری	سید مسعود حسن رضوی ادیب
5-	**البلاغة الواضحة**	**علي الجارم، مصطفى أمين**

اکائی 7 شعر کی خصوصیات (خصائص الشعر)

اکائی کے اجزا

7.1 تمہید

7.2 مقصد

7.3 شعر کی فنی خصوصیات

7.3.1 مصوری اور منظر نگاری کی زبان

7.3.2 تلمیحی اور اشاراتی اسلوب وتعبیر

7.3.3 نغمگی اور موسیقیت

7.3.4 صنفی ہم آہنگی اور یکسانیت

7.4 نثر اور نظم کا فرق

7.5 شعر اور شاعری کی خصوصی رعایتیں

7.6 اکتسابی نتائج

7.7 فرہنگ

7.8 امتحانی سوالات کے نمونے

7.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

7.1 تمہید

شعر نہ محض تک بندی کا نام ہے نہ خالص خوش الحانی اور گلوکاری کو شاعری کہتے ہیں، بلکہ شاعری ایک فن ہے اور اس کے اپنے آداب و ضوابط اور اصول وقواعد ہیں۔ اسی طرح فنی شعر کے اپنے کچھ امتیازات اور اوصاف ہوتے ہیں جو اسے دوسرے کلام سے ممیز وممتاز کرتے ہیں۔ ان اوصاف وامتیازات کو جانے بغیر شعر اور شاعری کی صحیح معرفت ممکن نہیں ہے۔ اس لیے ذیل کے صفحات میں انھیں بالترتیب اور قدرے تفصیل کے ساتھ بیان کیا جارہا ہے، تاکہ شعر اور شاعری کے مابہ الامتیاز کو سمجھا جاسکے۔

7.2 مقصد

اس اکائی کے مطالعہ سے طالب علم کے اندر یہ صلاحیت پیدا ہوجائے گی کہ وہ شعر اور غیر شعر میں فرق کرسکے۔ اسے یہ معلومات بہم پہنچے گی کہ وہ اوصاف وخصوصیات کون سی ہیں، جن کے سبب شعر غیر شعر سے اور نظم نثر سے الگ اور ممتاز نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ اسے شاعری کی اہمیت کا بھی اندازہ ہوگا۔

7.3 شعر کی فنی خصوصیات

یوں تو وہ منظوم کلام جس میں وزن وبحر اور قافیہ موجود ہو شعر کہا جائے گا، تاہم اس کی ترکیب وساخت، زبان وبیان اور اسلوب وتعبیر کے وہ فنی امتیازات جو اسے ایک معیاری شعر بناتے ہیں اور غیر شعر سے ممتاز کرتے ہیں درج ذیل ہیں۔

1- مصوری اور منظر نگاری کی زبان 2- تلمیحی اور اشاراتی اسلوب وتعبیر 3- نغمگی اور موسیقیت 4- صنفی ہم آہنگی اور یکسانیت

7.3.1- مصوری اور منظر نگاری کی زبان:

کسی بھی فنی اسلوب کو بالعموم اور شعر وشاعری کو بالخصوص استدلالی اور تقریری زبان وبیان اور انداز واسلوب سے پاک اور محفوظ ہونا چاہیے۔ اس کے برخلاف شعر وشاعری کو تصویری زبان وبیان کا حامل ہونا چاہیے، یعنی کسی مخصوص فکر وخیال یا حالت وکیفیت کا سپاٹ بیان اور تذکرہ شاعری نہیں ہے، بلکہ شاعری یہ ہے کہ اس فکر وخیال یا حالت وکیفیت کو اس طرح مجسم بنا کر پیش کردیا جائے کہ وہ ہمیں چلتی پھرتی شکل میں محسوس ہونے اور نظر آنے لگے۔ اس منزل تک رسائی کے لیے مشاہدہ، تمثیل اور تخیل کی ضرورت ہوتی ہے نہ کہ سپاٹ تذکرے اور مجرد تقریر واستدلال کی۔ مثلاً اگر کوئی شخص سپاٹ انداز میں یہ بیان کرے کہ:

> ''میں اپنے محبوب کے گھر گیا تو دیکھا کہ وہ ویران پڑا ہوا ہے، میں وہاں رک گیا اور بے قابو ہوگیا، غم واندوہ کی شدید کیفیت نے مجھے اپنی آغوش میں لے لیا۔''

تو اس طرح کی عبارت اور بیانیہ کو شاعری تو کجا ادبی شہ پارہ بھی نہیں کہا جاسکتا ہے، بلکہ یہ محض عام سی بات اور معمولی سی خبر ہوگی جس کا کوئی اثر قاری اور سامع پر بالکل نہیں ہوگا۔ لیکن اسی طرح کے ایک مضمون کو شاعر اپنے مشاہدہ، تخیل اور تمثیل کی مدد سے کہاں تک پہنچا دیتا ہے اور کیسے وہ مصوری کی زبان استعمال کرکے اسے شعری قالب عطا کرتا ہے اور شاعری بنا دیتا ہے، یہ جاننے کے لیے ڈاکٹر ابراہیم ناجی کے قصیدہ ''العودة'' کے درج ذیل اشعار ملاحظہ ہوں۔

هذه الكعبةُ كنّا طائفيهَا　　والمصلينَ صباحاً و مساء
كم سجدنا و عبدنا الحسنَ فيها　　كيف بالله رجعنا غرباء
رفرف القلب بجنبي كالذبيح　　وأنا أهتف ياقلبُ اتّئد
فيجيب الدمع والماضي الجريح　　لِمَ عُدنا ليت أنّا لم نعد
لِمَ عُدنا؟ أَوَلَمْ نَطْوِ الغرام　　وفرغنا من حنين وألم
ورضينا بسكون وسلام　　وانتهينا لفراغ كا لعدم
موطن الحسن ثوى فيه السّأم　　وَسَرَتْ أنفاسه في جَوِّهِ
وأناخ الليلُ فيه وجثم　　وجرت أشباحه في بهوِهِ
والبلى أبصرته رأي العيان　　ويداه تنسجان العنكبوت
صِحتُ: ياويحکَ!! تبدوفي مكان　　كُلّ شيئى فيه حيّى لَا يموت!!
كل شيءٍ من سُرورٍ وحزن　　والليالي من بهيج وشجى
وأنا أسمع أقدام الزمن　　وخُطى الوحدة فوق الدرج

ترجمہ: (1) یہی وہ کعبہ ہے جس کا ہم طواف کیا کرتے تھے اور صبح وشام جس کی بندگی بجالاتے تھے۔

(2) اس کے حسن کو معبود بنا کر ہم نے کتنے سجدے کیے تھے، پھر بخدا ہمیں نہیں معلوم کہ ہم کیسے اجنبی ہوگئے اور کیسے یہاں سے دور چلے گئے۔

(3) دل میرے پہلو میں مرغ بسمل کی طرح تڑپنے لگا اور میں بے بس دل کو دلاسا دینے لگا۔

(4) آنسوؤں نے اور زخم خوردہ ماضی نے یہ کہنا شروع کیا کہ ہم لوٹ کر آئے ہی کیوں؟ اے کاش ہم پلٹ کر نہ آتے۔

(5) ہم واپس کیوں آئے؟ کیوں نہ ہم نے عاشقی کی بساط ہی لپیٹ دی اور ہر طرح کے شوق واشتیاق اور درد وکسک سے خود کو آزاد کرلیا۔

(6) پھر ہم سکون واطمینان کے ساتھ ہنسی خوشی رہتے اور ہر طرح کی رنجیدگی اور کبیدگی سے ایسے آزاد ہوجاتے گویا وہ تھی ہی نہیں۔

(7) حسن ودل ربائی کی اس جگہ پر آج اداسی اور بے گانگی نے ڈیرے ڈال دیے ہیں اور اس کے گردوپیش میں بے زاری کے جھکڑ چل رہے ہیں۔

(8) شبِ دیجور نے وہاں پڑاؤ کرلیا ہے اور اس کی ڈراونی شکلوں نے اس کی خوبصورتی کو تاراج کردیا ہے۔

(9) ویرانی وبوسیدگی اور خانہ خرابی کھلی آنکھوں سے دکھ رہی ہے اور ویرانی کے دونوں ہاتھ درودیوار پر مکڑی کے جالے بُن رہے ہیں۔

(10) میں چیخ اٹھا: ہائے بربادی! تیرا برا ہو! تو اس جگہ پر ظاہر وباہر ہوگئی ہے، جہاں ہر چیز میں ایک ایسی زندہ ہستی ہے جس کو موت نہیں آئے گی۔

(11) ہر ایک چیز شادی وغم سے عبارت ہے اور راتیں لطف ولذت اور دکھ ودرد کی تصویریں ہیں۔

(12) میرے کانوں میں زمانے کی ایک ایک آہٹ اور عہد گزشتہ کے ایک ایک واقعات سنائی دے رہے ہیں اور ایسا لگ رہا ہے کہ سیڑھیوں پر پڑنے والے سناٹے اور تنہائی کے قدم میرے کانوں میں پڑ رہے ہوں۔

اوپر قصیدہ ''العودۃ'' کے جو اشعار آپ نے پڑھے، ان میں آپ دیکھ سکتے ہیں کہ ہمیں مطلق یہ اطلاع نہیں دی گئی کہ کسی بے آباد اور

ویران گھر کے سامنے ایک شاعر کھڑا ہوا ہے اور بیتے ہوئے دنوں کی کسک کو سمیٹ رہا ہے کیونکہ اصل مقصود اس طرح کی اطلاع ہرگز نہیں ہے، بلکہ ان اشعار میں ایسا لگا کہ ہم گویا شاعر کے اندرون میں اٹھنے والی نفسیاتی کیفیات، اس کے جذبات واحساسات اور تعلقات کو چلتا پھرتا، متحرک اور زندہ دیکھ رہے ہوں۔

ان اشعار میں استعمال ہونے والے الفاظ کے اندر جس طرح کی صورت گری اور منظر کشی ہے، ان کی بدولت قاری یا سامع عشق ومحبت کے جذبات سے خود کو بندھا ہوا محسوس کرتا ہے کہ کس طرح ایک سچا عاشق غم واندوہ کی پاکیزہ فضا کے اندر جذبات کو بلندی و پاکیزگی عطا کرتا ہے اور ان پر فخر کرتا ہے۔ ان اشعار میں بعض الفاظ ایسے بھی استعمال ہوئے ہیں جنھیں غیر شاعرانہ الفاظ کہا جاسکتا ہے جیسے ''أناخ'' اور ''عنکبوت'' لیکن شاعر کے پرکیف انداز نے قاری یا سامع کو یہ مہلت ہی نہیں دی کہ وہ ان الفاظ کو اٹ پٹا محسوس کرے کیونکہ شاعر نے دونوں ہی الفاظ کو جذبات سے بھرے ہوئے ایسے ماحول میں استعمال کیا ہے کہ یہ غیر شعری الفاظ بھی خود بخود جذباتی اور نغمہ سنج ہوگئے اور پوری کیفیت کے اندر رچ بس گئے۔

مصوری کی یہ زبان اور منظر نگاری کا یہ انداز گاہے بیانیہ ہوتا ہے اور اس میں تشبیہ واستعارہ یا کنایہ سے مدد لی جاتی ہے اور گاہے ایسی فنی مصوری اور منظر نگاری ہوتی ہے کہ شاعر الفاظ کے ذریعہ ایک زندہ نقشہ کھینچ کر رکھ دیتا ہے جیسا کہ اوپر کے اشعار میں ہمیں دکھائی دیتا ہے۔ واضح رہے کہ فنی مصوری، تصویر کشی اور منظر نگاری کے اندر بھی بہت سی بیانیہ شکلیں موجود ہوتی ہیں۔

مصوری کی یہ زبان ہمیں عربی شاعر میں بکثرت دیکھنے کو ملتی ہے چنانچہ امرؤ القیس کے معلقے کے ان اشعار میں بھی یہ تصویری زبان دیکھی جاسکتی ہے۔

قفا نبک من ذکری حبیب و منزل — بسقط اللوی بین الدخول فحومل

فتوضح فالمقراة لم یعف رسمها — لما نسجتها من جنوب و شمأل

کأنّي غداة البین یوم تحمّلوا — لدی سمرات الحيّ ناقف حنظل

وقوفا بهاصحبي عليّ مطیهم — یقولون لاتهلک أسی وتجمّل

وإن شفائي عبرة مهراقة — فهل عند رسم دارس من معول

7.3.2 تلمیحی اور اشاراتی اسلوب وتعبیر

شعر کی دوسری فنی خصوصیت تلمیحی اور اشاراتی اسلوب وتعبیر ہے۔ لہٰذا شاعر کے لیے ناگزیر ہے کہ وہ عام، معمولی اور بازاری الفاظ و تعبیرات کا استعمال کرے نہ سائنسی وعلمی اصطلاحات والفاظ کا، نہ منطقی وفلسفیانہ اسلوب وانداز اختیار کرے اور نہ ہی اس قسم کے مضامین ومسائل کو جگہ دے، کیونکہ اس سے عبارت وتعبیر میں خشکی درآتی ہے، مفہوم میں کوئی کشش باقی نہیں رہتی اور ترکیب کا صوتی آہنگ بھی فوت ہوجاتا ہے۔ اس تلمیحی واشاراتی زبان وبیان کو اختیار کرنے کے لیے شاعر کو ایسے بھرپور الفاظ کا استعمال کرنا چاہیے جن کی صوتی بندش، ذاتی مفہوم اور سیاق و سباق سے ابھرنے والے مفہوم کی مدد سے وہ قاری یا سامع کے اندر قوتِ تخیل کو بیدار کرسکے تاکہ ان کا خیال بھی ان صوتی اور معنوی کیفیات سے بہرہ ور ہوکر ایک نفسیاتی کیفیت اور شعوری طاقت سے ہم کنار ہوسکے۔ مثال کے طور پر اوپر قصیدہ ''العودة'' کے اشعار میں لفظ کعبہ کا استعمال محبوب کے گھر کے لیے ہوا ہے اس لفظ کے جلو میں پاکیزگی، روحانیت اور طہارت کی جو کیفیت ہے اور طواف وسجود کے الفاظ کی جو تعبیر ہے اس

سے صاف ظاہر ہے کہ جذبات کے آگے شاعر کس طرح بے قابو ہے۔اس طرح کے الفاظ میں یہ صلاحیت ہوتی ہے کہ وہ حرفی اور لفظی مدلول کو اشارے اور تلمیح سے بھر دیں۔

7.3.3 نغمگی اور موسیقیت

اس سے مراد موزونیت اور سروں کی ہم آہنگی ہے۔گاہے ان دونوں کے ساتھ قافیہ کو بھی جوڑ دیتے ہیں۔شعر کی یہ خصوصیت نہایت اہمیت کی حامل ہے کیونکہ موسیقیت اور نغمگی کے ذریعہ ہی شعر کے اندر سب سے زیادہ جذباتی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور جذبات کو برانگیختہ کرنے کی اس میں قوت وتاثیر رونما ہوتی ہے۔موسیقیت ہی بھرپور ہم آہنگی کا وسیلہ ہے چنانچہ غیر موزون کلام کے مقابلے میں موزوں کلام کے الفاظ وحروف کے اندر تصویری زبان وبیان اور تلمیحی اسلوب وتعبیر کا پیکر بننے کی صلاحیت زیادہ اور بدرجہ اتم ہوتی ہے۔

شعر کی تفعیلات کے اندر ایک مخصوص نظام کے تحت جو یکساں اور مسلسل صوتی آہنگ پایا جاتا ہے اور ایک متعین ترتیب کے ساتھ آوازیں جس طرح بڑھتی اور گھٹتی ہیں اور جس طرح کا زیروبم اور نشیب وفراز ان میں برقرار رہتا ہے، یہ سب دراصل جذبات کو بیدار کرنے اور قاری وسامع کو متاثر کرنے کا ذریعہ ہے۔

عربی زبان کی شاعری میں سولہ بحریں پائی جاتی ہیں جو دراصل اسی موسیقیت کو برپا کرنے کے لیے وضع کی گئی ہیں۔خود ایک نظم یا قصیدے میں اول سے آخر تک ایک ہی قافیے کی جو پابندی برتی جاتی ہے، وہ بھی حقیقت میں جذبات وشعور کو بیدار کرنے کی ہی غرض سے برتی جاتی ہے حالاں کہ بارہا اس پابندی کے سبب ناپسندیدہ الفاظ کو قصیدے میں جگہ دینی پڑتی ہے اور کبھی وہ لفظ معروف معنوں سے ہٹا ہوا بھی ہوتا ہے، لیکن بایں ہمہ اس لیے یہ پابندی برتی جاتی ہے کہ نغمگی اور موسیقیت کا صوتی آہنگ ودروبست کا سلسلہ باقی رہے اور اس کی اثر انگیزی کہیں مدھم نہ پڑنے پائے۔

7.3.4 صنفی ہم آہنگی اور یکسانیت

شعر اور شاعری کی چوتھی فنی خصوصیت یہ ہے کہ پوری نظم یا پورا قصیدہ کسی ایک غرض کو پیش نظر رکھ کر موزوں کیا گیا ہو۔مثلاً اگر قصیدہ غزلیہ ہو تو اس کا ہر شعر غزل نامہ ہو اور غزل کے جملہ لوازم وہاں موجود ہوں۔اگر مرثیہ ہو تو پھر پورے قصیدے کا رنگ رثائی ہونا چاہیے۔اگر فخریہ قصیدہ ہو یا وطن کا گیت ہو تو اس میں ازاول تا آخر وہ کیفیت جلوہ نما ہونی چاہیے۔

ایک ہی غرض کی پورے قصیدے یا نظم کے اندر جلوہ نمائی اس لیے ضروری ہے کیونکہ اگر ایک ہی قصیدے میں شاعر کے پیش نظر مختلف شعری اغراض ہوتی ہیں جیسا کہ بعض قدیم عربی قصائد میں دیکھنے کو ملتا ہے تو پورے کا پورا قصیدہ خبط ہو کے رہ جاتا ہے اور اس کی تاثیر میں بہت واضح اور نمایاں کمی پیدا ہو جاتی ہے۔

بعض ناقدین مذکورہ شعری خصوصیات کو اور محدود کرتے ہوئے محض لغوی تعبیر، سروں کی موزونیت وموسیقیت اور مخصوص شعری حالت و کیفیت کو ہی باور کرتے ہیں چنانچہ وہ کہتے ہیں کہ شعر کی زبان الگ ہوتی ہے اور نثر کی زبان الگ گرچہ الفاظ ومعانی میں تفاوت نہیں ہوتا۔

بہر حال مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ شعر کی خصوصیات اور امتیازات میں بیک وقت شعری مضمون ومشتملات کے ساتھ زبان وبیان، اسلوب و تعبیر، وجدان وخیال، نظم وموزونیت اور آہنگ وموسیقیت کا ہونا شامل ہیں۔یہ تمام چیزیں مل کر شعر کو غیر شعر سے ممتاز وممیز کرتی ہیں۔

7.4 نثر اور نظم کا فرق

دونوں کے اندر درج ذیل اہم اور بنیادی فرق پائے جاتے ہیں:

1- نثر وزن وقافیہ سے آزاد ہوتی ہے جب کہ نظم میں وزن وقافیہ کا ہونا بنیادی شرط ہے۔

2- ہر طرح کے مضامین اور موضوعات شعری قالب میں نہیں سما سکتے اور نہ وہ شعری خیالات کے دائرے میں آسکتے ہیں، اس لیے نثر کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔

3- موزوں اور منظوم کلام بہ آسانی یادداشت کا حصہ بن جاتا ہے اور کانوں کو بھی خوش گوار لگتا ہے۔ چنانچہ یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ عربوں کی زبان سے نکلے ہوئے نثری ادب پارے ان کے شعری سرمایے سے کہیں زیادہ تھے، تاہم عربی نثر کا موجود حصہ شاید کُل کا دسواں حصہ بھی نہ ہو جب کہ شعری ذخیرے کا شاید ہی دسواں حصہ دست بردِ زمانہ کی نذر رہا ہو۔ خود جاحظ نے اپنی کتاب ''البیان والتبیین''میں عبدالصمد الرقاشی کے حوالے سے یہ اعتراف سپردِ قلم کیا ہے۔

نظم کی یہی وہ خوبی ہے جس کی بدولت نحو وصرف اور دیگر علوم وفنون کے بہت سے قواعد کو لمبی لمبی نظموں کی شکل میں بھی پیش کیا گیا ہے تاکہ بآسانی وہ حافظے کا حصہ بن سکیں اور طلبہ کو یاد ہو جائیں۔

4- نظم اور شاعری کی ایک بہت اہم خصوصیت یہ ہے کہ اسے گنگنایا جاسکتا ہے، ترنم سے پڑھا جاسکتا ہے اور لحن وموسیقی سے آراستہ کر کے اسے پیش کیا جاتا ہے جب کہ نثر کے ساتھ ایسا اہتمام والتزام ممکن نہیں ہے، لہٰذا دنیا کے ہر خطے میں، تمام قوموں میں اور جملہ زبانوں میں اگر کوئی چیز مترنم آوازوں کے ساتھ پڑھی جاتی ہے تو وہ صرف اور صرف شعر ہے نہ کہ نثر۔

5- شاعری کا اسلوب نہایت عمدہ اور خوبصورت ہوتا ہے جس کی بدولت عقل وبصیرت کے سامنے نورِ حکمت کی جلوہ نمائی ہوتی ہے۔

6- شاعری میں شاعر کو یہ اختیار حاصل رہتا ہے کہ وہ زبان وبیان کے بہت سے اصول وضوابط سے صرفِ نظر کر کے اپنی ترکیب کو درست اور بندش کو صحیح کرے جب کہ کسی قلم کار کو، نثر نویسی میں اس طرح کی آزادی حاصل نہیں ہوتی ہے۔ مثلاً: قافیہ کو درست رکھنے کی غرض سے اُمر کے آخری حرف کو کسرہ دے دینا، مضارع مجزوم کے آخر کو مکسور پڑھنا اور کبھی اسی غرض سے متحرک کو ساکن کر دینا یا تنوین کو حذف کر دینا۔ چنانچہ ذیل کے اشعار میں یہ شعری جواز اور شاعرانہ اختیارات ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں:

فالشمس ذات حاجبٍ محجوبِ — قد غربت من غير ما غروبِ

لي فيک أجرُ مجاهدٍ — إن صحّ أنّ الليل كافرْ

ولقد شفى نفسي وأبرأَ سقمها — قول الفوارسِ ويکَ عنتر أقدم

بناه بأُسٌ وجودٌ صادقٌ ومتى — تُبنَ العلى من سوى هذين تنهدمِ

7- ابوالعلاء المعری اور اصمعی کا خیال ہے کہ شعر کی ایک خصوصیت یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ خلافِ حق، بر سر غلط اور باطل مضمون کو بیان کرنے میں اور انھیں شعری پیکر عطا کرنے میں زیادہ موثر اور کام یاب ثابت ہوتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ سچ اور حق پر مشتمل موضوعات ومضامین

والے اشعار مفقود ہیں بلکہ بات یہ ہے کہ خیر وخوبی کے موضوعات پر گرچہ اشعار کی کمی نہیں ہے تاہم اس قسم کے اشعار عمدہ شاعری کا نمونہ قرار نہیں دیے جا سکے۔ چنانچہ امام فخر الدین رازی کا کہنا ہے کہ: ''حضرت حسان بن ثابتؓ کے جاہلی دور کے اشعار ان کے اسلامی دور کے اشعار سے زیادہ معیاری، عمدہ اور بلند تر ہیں۔'' شاید اسی لیے یہ محاورہ زبان زدِ خاص وعام ہے کہ:

'أحسن الشعر أكذبه'

8- شعر وشاعری جذبات واحساسات اور اندرونی قلبی کیفیات سے متعلق ہوتی ہے جب کہ نثر کا تعلق افکار وخیالات اور ذہنی وفکری افتاد سے ہوا کرتا ہے۔

7.5 شعر اور شاعری کی خصوصی رعایتیں

شعر وشاعری میں بعض قواعد وضوابط کو نظر انداز کرنے کی شاعر کو جو اجازت حاصل ہے، ان کی کل شکلیں پندرہ ہیں:

1- اسم ممدود کو مقصور استعمال کرنا مثلاً:

الناحر الكوم لاينفک يطمعها — والواهب المئة الحمرا براعيها

2- کسی اسم مقصور کو شعر میں ممدود استعمال کرنا مثلاً:

عداني إن أزورک يا مناءي — معاشر كلهم باغٍ حسود

3- غیر منصرف کو منصرف استعمال کرنا مثلاً:

فكأنّه في الحسنِ صورة يوسفٍ — وكأنني في الحزن قلب أبيه

4- منصرف قسم کے علم کو غیر منصرف استعمال کرنا مثلاً:

أبلغ مهلهلَ من بكرٍ مُغلغلةً — منّتک نفسک من غيّ أما نيها

5- کلمہ کے آخری حرف کا حرف علت (واوٗ/ یاء) ہونے کی صورت میں بھی ضمّہ یا کسرہ کا اس پر ظاہر کر دینا۔ مثلاً:

إذا قلتُ علَّ القلب يسلوُ قيّضت — هواجس لا تنفک تغريه بالوجدِ

تراهُ وقدفات الرماةُ كأنهُ — امام كلاب مصغيُ الخدّ اعلُم

لَا بارک الله في الغوانيِ هل — يصبحن إلّا لهنّ مطَّلبُ

6- فعل مجزوم کے آخر میں آنے والے حرف علت کو باقی رکھنا جیسے:

وتضحک مني شيخة عبشمية — كأن لم ترى قبلي أسيرا يمانيا

ألم يأتيک والأنباء تنمي — بما لاقت لبون بني زياد

7- فکِّ إدغام کرنا مثلاً:

مهلاً أعاذلَ قد جربتِ من خلُقي — أني أجود لأقوام وإن ضَننُوا

8- اثنائے کلام میں ہمزۂ وصل کو ہمزۂ قطع استعمال کرنا مثلاً:

مناقب في الجلّاح كانت قديمة فسارعليه إبنُه يتتبع

9- ہمزۂ قطع کو ہمزہ وصل استعمال کرنا جیسے:

ومن يصنع المعروف مع غيرأهله يُجازى كما جوزي مجيرُ امّ عامرِ

10- کسی مخفّف کلمے کو مشدد استعمال کرنا جیسے:

أهان دمَّک فرغا بعد عزَّته ياعمرو بغيک أحراراً على الحسدِ

11- مشدد کلمے کو مخفف استعمال کرنا جیسے:

حتی إذا مالم أجد غيرالشر دعوتُ قومي و دعوت معشري

یہ صورت حال بالعموم مقید قوافی کے اندر پیش آتی ہے مثلاً:

لي بستان أنيق زاهر غدق تربته ليست تجفُ

12- متحرک کو ساکن استعمال کرنا جیسے:

فاليوم اشرب غير مستحقب اثما من الله ولا واغل

وحُملتُ زفرات الضحى فأطقتها ومالي بزفرات العشي يدانِ

13- مؤنث کو مذکر اور مذکر کو مؤنث استعمال کرنا مثلاً: "تجد حطباً جزلاً وناراً تأجحا"

یا مثلاً یہ شعر:

يا أيها الراكب المزجي مطيّته سائل بني أسدٍ ماهذه الصوتُ

7.6 اکتسابی نتائج

فنی اعتبار سے شعر و شاعری کے کچھ امتیازات اور خصوصیات ہوتے ہیں جن کی وجہ سے شعر و شاعری دیگر اصناف سخن سے ممتاز ہوتی ہے۔ جس کلام میں وزن، بحر اور قافیہ پایا جاتا ہے اس کو شعر کہا جاتا ہے، لیکن چند اہم نکات ہیں جن کا لحاظ کرنے سے زبان و بیان اور اسلوب و تعبیر کے اعتبار سے شعر معیاری اور ممتاز ہوتا ہے، وہ یہ ہیں:

1- مصوری اور منظر نگاری کی زبان 2- تلمیحی اور اشاراتی اسلوب و تعبیر 3- نغمگی اور موسیقیت 4- صنفی ہم آہنگی اور یکسانیت۔

رہی بات نظم و نثر کے درمیان فرق کی تو نثر وزن اور قافیہ سے آزاد ہوتی ہے جب کہ نظم وزن اور قافیہ کی پابند ہوتی ہے۔ اسی طرح ہر طرح کے مضامین اور موضوعات شعری قالب میں نہیں سما سکتے اور نہ وہ شعری خیالات کے دائرے میں آسکتے ہیں، اس لیے نثر کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ شعر و شاعری جذبات و احساسات اور اندرونی قلبی کیفیات سے متعلق ہوتی ہے جب کہ نثر کا تعلق افکار و خیالات اور ذہنی و فکری افتاد سے ہوا کرتا ہے۔

7.7 فرہنگ

لفظ	معنی
مابہ الامتیاز	وجہِ امتیاز، وہ بنیاد جس کے ذریعہ فرق کا پتا چلے
تفعیلات	عروض کی اصطلاح میں اشعار کے اوزان، انھیں اُفاعیل اور تفاعیل بھی کہتے ہیں۔
شب دیجور	سخت تاریک رات
أَنَاخَ	اونٹ کو بٹھانا
عنکبوت	مکڑی

7.8 امتحانی سوالات کے نمونے

1- نظم اور نثر کے کچھ بنیادی فرق بتائیے۔

2- شعر کی فنی خصوصیات کون کون سی ہیں؟ تفصیل سے لکھیے۔

3- شعری جوازات اور شاعری کے مباحات کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

4- قصیدہ ''العودۃ'' کس کا ہے؟ اور کس حوالے سے اس کا ذکر کیا گیا ہے؟

5- اُمر کے آخری حرف کو سکون کے بجائے کسرہ دے دینے کی مثال لکھیے۔

7.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1- مطالعہ الأضواء في مناهج الكتّاب والشّعراء — للشيخ سعيد الخوري الشرتوني اللبناني

2- فنون الأدب — الدكتور محمد حسن عبدالله

3- الفن ومذاهبه في الشعر العربي — الدكتور شوقي ضيف

اکائی 8 اصنافِ شاعری

(1) غنائی شاعری (2) تمثیلی شاعری

(3) قصصی شاعری (4) تعلیمی شاعری

اکائی کے اجزا

8.1 تمہید

8.2 مقصد

8.3 غنائی شاعری

8.4 غنائی شاعری کی تعریف

8.5 غنائی شاعری کی تقسیم

8.5.1 مذہبی غنائی شاعری

8.5.2 وطنی غنائی شاعری

8.5.3 سماجی غنائی شاعری

8.5.4 وجدانی غنائی شاعری

8.6 غنائی شاعری کی عمومی خصوصیات

8.7 غنائی شاعری کے چند نمونے

8.8 تمثیلی شاعری

8.8.1 تمثیلی شاعری کا تعارف

8.8.2 تمثیلی شاعری کی تعریف

8.9 تمثیلی شاعری کی تقسیم

8.9.1 ٹریجیڈی تمثیلی شاعری

8.9.2 کومیڈی تمثیلی شاعری

8.10 تمثیلی شاعری کے عناصر

8.11 تمثیلی شاعری کی خصوصیات

8.12 تمثیلی شاعری کے چند نمونے

8.13 قصصی اور ملحمی شاعری کا فرق

8.14 قصصی شاعری کی اہمیت وافادیت

8.15 قصصی شاعری کے عناصر

8.16 قصصی شاعری کی قسمیں

8.17 قصصی شاعری کی خصوصیات

8.18 عربی کی قصصی شاعری

8.19 قصصی شاعری کے نمونے

8.20 تعلیمی شاعری عربی زبان میں

8.21 تعلیمی نظموں کی اہمیت

8.22 تعلیمی نظموں کی قسمیں

8.23 تعلیمی شاعری کا فنی قالب

8.24 تعلیمی شاعری کی خصوصیات

8.25 تعلیمی نظموں کے نمونے

8.26 اکتسابی نتائج

8.27 فرہنگ

8.28 امتحانی سوالات کے نمونے

8.29 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

8.1 تمہید

ہماری گفتگوئیں منظوم ہوں کہ منثور خواہ ان کا موضوع کچھ بھی ہو، وہ چار ضرورتوں کی تکمیل کے لیے ہوا کرتی ہیں: (۱) کسی چیز کا مطالبہ (۲) کسی چیز کے بارے میں استفسار (۳) کسی چیز کا حکم (۴) کسی چیز کی خبر۔ خسرو پرویز کے حوالے سے جو حکیمانہ اقوال طبری اور مسعودی جیسے عرب مورخین نے نقل کیے ہیں ان میں یہ بات بھی ہے کہ ''مذکورہ بالا چاروں بنیادی اغراض'' ایسی ہیں کہ اگر تم ان میں کسی پانچویں غرض کا اضافہ کرنا چاہو تو ناممکن ہے، اسی طرح اگر ان چاروں میں سے کسی کو کم کرنا چاہو تو بات نہیں بن پائے گی، چنانچہ تیسری صدی ہجری کے مشہور لغوی عالم اور امامِ نحو ابوالعباس احمد بن یحییٰ ثعلب کہتے ہیں کہ:

قواعدُ الشِّعرِ أربعةٌ: أَمْرٌ و نَهْيٌ وَ خَبَرٌ و اسْتِخبَارٌ

یعنی شاعری اور شعر گوئی کی چار بنیادیں ہیں: ۱۔ امر، ۲۔ نہی، ۳۔ خبر دینا، ۴۔ خبر لینا

گویا انہی چار ضرورتوں کے پیش نظر شعر وجود پزیر ہوتے ہیں اور شعر و شاعری کی یہی چار بنیادی اغراض ہیں۔ ثعلب کے بقول پھر انہی اساسی قواعد سے درج ذیل اغراض وفنون بر آمد ہوتے ہیں:

۱۔ مدح ۲۔ ہجاء ۳۔ مراثی ۴۔ اعتذار ۵۔ تشبیب ۶۔ تشبیہ ۷۔ اقتصاصِ اخبار

مذکورہ سات فنون جو ثعلب نحوی نے شمار کیے ہیں وہ پوری عربی شاعری کے لیے ایک قدر مشترک کا درجہ رکھتے ہیں۔ البتہ الگ الگ زمانوں میں مختلف ذوق ومزاج اور معاشرتی وسماجی تقاضوں کے زیر اثر اس فہرست میں کمی وبیشی ہوتی رہی ہے۔ چنانچہ عصر جدید کے معروف ادیب وناقد احمد امین نے بڑے تیقن کے ساتھ لکھا ہے کہ:

> ''عربوں کے یہاں شعر کی تقسیم اسی طرح ہے: حماسہ، ادب اور رثاء وغیرہ۔ اور یہ رجحان عربی شاعری کے آغاز سے ابوتمام اور ان کے بعد تک کے ادبا اور اہل فن کے یہاں رائج رہا ہے، چنانچہ جدید عربی شاعری کے بنیاد گزار بارودی نے بھی اپنے ''مختارات'' میں اسی تقسیم کو ملحوظ رکھا ہے جسے ابوتمام نے اپنے دیوان الحماسہ میں قائم کیا تھا۔''

یوں تو مذکورہ فنون ہی قدیم زمانے سے عربی شاعری کا حصہ باور کیے جاتے رہے ہیں اور عربی شاعری ایک طرح سے محض غنائی شاعری تک محدود رہی ہے۔ تاہم تیرھویں صدی ہجری کے بعد سے جدید رجحانات نے عربی شاعری کے اندر فنی اور موضوعاتی انقلاب کو راہ دی اور سب سے پہلے عباسی عہد میں ہی تعلیمی شاعری کی داغ بیل پڑی اور پھر عربوں کے مغربی اقوام سے اختلاط کے نتیجے میں عالمی ادب کے زیر اثر عربی شاعری دو بالکل نئی اصنافِ سخن (تمثیلی و ملحمی) سے متعارف ہوئی۔ اس طرح اب مضمون اور اسالیب بیان کے اعتبار سے عربی شاعری کے اندر بھی کل چار اصنافِ سخن موجود ہیں: (۱) غنائی شاعری (۲) تمثیلی شاعری (۳) قصصی و ملحمی شاعری (۴) تعلیمی شاعری

قابل ذکر ہے کہ غنائی شاعری تہذیب وتمدن کے ترقی یافتہ ہونے کی دلیل ہے۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ اس قوم کے سامنے زندگی کی راہیں کس قدر کشادہ ہیں۔ تمثیلی شاعری سے تہذیب کی توانائی کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ بتاتی ہے کہ انسان اپنی انفرادی واجتماعی آزادی کی راہوں میں کس

درجہ ترقی یافتہ ہے۔ قصصی شاعری خالص سماجی شاعری ہے جس کے اندر سماجی زندگی کے جلوے نظر آتے ہیں۔اس سے سماج کی زندگی اور بیداری کا ثبوت ملتا ہے۔ یہ صنفِ سخن حیاتِ اقوام کے آغاز اور ایام طفولیت کی پیداوار ہوتی ہے۔ جب کہ تعلیمی شاعری سے معلوم ہوتا ہے کہ قومیں اور افراد علم ودانش اور معرفت وآ گہی کے حوالے سے کتنے بیدار ہیں۔

قصصی شاعری: قصصی شاعری کو بیانیہ، رزمیہ، حماسی اور ملحمی شاعری بھی کہتے ہیں۔شعری پیکر میں پیش کیے جانے والے قصے یا داستان کو قصصی شاعری کہتے ہیں گو یا یہ ایک منظوم داستان ہوتی ہے جو اپنے جلو میں شاعر کی اپنی ذات، اپنے قبیلے، خاندان، ملک یا عام نوع انسانی سے متعلق ایسے واقعات رکھتی ہے جس میں فخر ومباہات، غیر معمولی کارنامے، بہترین اور محیر العقول کردار اور تقریباً مافوق الفطرت افعال کو پیش کیا جاتا ہے۔اس صنف شاعری میں شاعر اپنا ایک خیالی یا حقیقی ہیرو اور آئیڈیل بھی رکھتا ہے۔ یہ آئیڈیل یا ہیرو حقیقی یا افسانوی انداز میں جو مہمات سر کرتا ہے ان کے حوالے سے یہ باور کیا جاتا ہے کہ شاعر کا جس قوم یا ملک سے تعلق ہے، تاریخی اعتبار سے اسی نے یہ مہمات سر کی ہیں یا واقعاتی اعتبار سے اسے اس طرح کی مہمات سر کرنی چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری کی یہ قسم اپنے دامن میں رزم گاہوں کے واقعات، سنسنی خیز خبریں اور جنگجو یانہ سرگرمیوں کو چھپائے ہوئے ہوتی ہے۔ ہومیروس کی منظوم داستان ایلیڈ، فردوسی کا ترتیب دیا ہوا شاہ نامہ، اور گرو ویاس کی 'مہابھارت' کو شاعری کی اسی صنف میں شمار کیا جاتا ہے۔

تعلیمی شاعری: تعلیمی شاعری بیک وقت علم بھی ہے اور فن بھی، عقل بھی ہے اور خیال بھی کہا جاتا ہے کہ تعلیمی شاعری میں شعری اور نثری دونوں خصوصیات پائی جاتی ہیں۔اس شاعری کا مقصود تعلیم وتربیت اور آموزشِ اخلاق ہے۔

تعلیم وتعلم کے میدان میں انسان نے جب ترقی کے منازل طے کیے اور علم وفن کی جداگانہ شناخت قائم ہوئی تو شعرا نے بہت سے علمی مضامین کو شعری قالب عطا کرنا شروع کیا تا کہ طلبہ اور دوسرے اہل علم کے لیے وہ دل چسپ ہوسکیں اور بآسانی ان کے حافظے کا حصہ بن جائیں۔

8.2 مقصد

اس اکائی کا فائدہ یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے طالب علم کو عربی زبان میں پائی جانے والی مختلف اصنافِ شاعری سے آگاہی حاصل ہوگی اور وہ یہ جان لے گا کہ کس طرح عالمی ادب کے زیر اثر کچھ متعین اصنافِ شاعری سے آگے بڑھ کر عربی زبان وادب نے اپنے یہاں بہت سی نئی شعری صنفوں اور فنون کو متعارف کرایا ہے اور اب ان اصناف میں بھی عالمی معیار کے قابل قدر شعری سرمایہ سے عربی زبان وادب کا دامن مالا مال ہے۔

پانچویں اکائی دوحصوں پر مشتمل ہے: (1) قصصی شاعری (2) تعلیمی شاعری

پہلے ہم قصصی شاعری کے بارے میں پڑھیں گے۔اکائی کے اس جز کو پڑھ کر ہم شعر کی اس فنی صنف یعنی قصصی شاعری کے بارے میں جانیں گے کہ یہ کیا ہے، اس کی غرض وغایت کیا ہے اور اس کی اہم فنی خصوصیات کیا ہوتی ہیں۔اکائی کے دوسرے حصے میں ہم شاعری کے ایک اور اہم فنی حصے سے یعنی تعلیمی شاعری سے واقف ہوں گے۔اور ہم دیکھیں گے کہ مضامین اور اسالیبِ بیان کے اعتبار سے شاعری کی یہ فنی اکائی کس طرح گزشتہ اقسام شاعری سے الگ اور ممتاز ہے۔

8.3 غنائی شاعری

اسے ذاتی، وجدانی اور طربیہ شاعری کے ناموں سے بھی جانتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ یہ شاعری کی وہ قدیم ترین صنف ہے جس سے انسان شاید سب سے پہلے متعارف ہوا۔ پھر جس طرح پوری نوع انسانی کے حوالے سے اسے اولین صنفِ سخن ہونے کا شرف حاصل ہے، عربوں کے یہاں بھی اس کا یہ امتیاز بدستور جاری وساری ہے بلکہ عربی شاعری کے رمز شناس اور واقف کار تو کہتے ہیں کہ قدیم عربی شاعری کا پورا ذخیرہ اسی فن شاعری کا نمائندہ اور ترجمان ہے۔ دوسری اصناف شاعری مثلاً ملحمی و تمثیلی یا تو سرے سے قدیم عربی شاعری میں پائی ہی نہیں جاتی ہیں اور اگر ہیں بھی تو برائے نام اور خال خال۔ اس لیے غنائی شاعری کو عربی شاعری کے اندر نہایت اعلی وارفع مقام حاصل ہے۔

8.4 غنائی شاعری کی تعریف

غنائی، وجدانی اور طربیہ شاعری وہ صنف شاعری ہے جس کے اندر شاعر اپنے جذبات واحساسات اور وارداتِ قلبی کو ایسے الفاظ اور اسلوب میں بیان کرتا ہے جس کے اندر ایک طرف خود اس کے اندرون کا سوز وگداز اور جذبات کی گرمی وتپش پائی جاتی ہے تو دوسری طرف وہ اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ مخاطب کے سامنے اس کے یہ مشاہداتِ قلبی اس انداز سے سامنے آئیں کہ اس میں اور مخاطب میں ایک جذباتی ہم آہنگی پیدا ہوجائے۔ شاعر دوسروں کے غم اور خوشی کو اپنا غم اور خوشی، اپنے غم کو غمِ کائنات اور اپنی مسرت کو مسرتِ لازوال سمجھتا ہے۔ اس طرح غم اور خوشی پر مبنی جذبات کو اشعار کی صورت میں مخاطبین کے سامنے پیش کر کے گویا وہ اپنے اسی آفاقی نظریہ کی ترجمانی کرتا ہے۔ اسے غنائی اس لیے کہتے ہیں کہ شعرا اس کے اشعار کو آلاتِ موسیقی کی دھنوں پر گاتے اور گنگناتے ہیں۔ بایں معنی عربی شاعری کا بیشتر حصہ غنائی ہے۔

8.5 غنائی شاعری کی تقسیم

غنائی شاعری بالعموم قلبی کیفیات، ذاتی احساسات اور وجدانی جذبات کی ترجمان ہوتی ہے۔ البتہ ان شعری اغراض سے ماوراء جن موضوعات کو یہاں زیادہ برتا جاتا ہے اور جن سے اس صنفِ سخن کو زیادہ سروکار رہا ہے ان کے لحاظ سے اسے درج ذیل خانوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

1- مذہبی شاعری 2- وطنی شاعری 3- سماجی شاعری 4- وجدانی شاعری

8.5.1 مذہبی غنائی شاعری

آغازِ اسلام سے اب تک بہت سے مذہبی موضوعات ایسے رہے ہیں جنھیں عربی غنائی شاعری نے اپنے یہاں جگہ دی ہے مثلاً فسادِ عقیدہ، انتشار واختلاف، فرقہ بندی، مغرب کی فکری یلغار، اسلامی تعلیمات کی نامناسب ترجمانی اور اہل اسلام کے اندر اپنے دین ومذہب کے حوالے سے بدگمانی وغیرہ کو فروغ دینے کے برخلاف عرب شعرانے جو دادِ سخن دی ہے، وہ سب اسی قسم میں داخل ہیں۔ چنانچہ اسلام، محاسنِ اسلام اور اہل اسلام کے دفاع میں، ذاتِ رسالت مآب کے دفاع میں اور ان کی مدح وتوصیف میں کی جانے والی شاعری دینی ومذہبی غنائی شاعری کہی جائے گی۔ اسی طرح مختلف مذہبی مواقع اور مناسبتوں کے حوالے سے کی جانے والی شاعری مثلاً رمضان وعید اور حج وغیرہ کے متعلق جو شعر وسخن پایا جاتا ہے سب اسی ذیل میں ہے یہاں تک کہ برائیوں، خرابیوں اور بداخلاقیوں کی مذمت میں کی جانے والی شاعری اور خوش اخلاقی وبلند کرداری کے فضائل میں کہا جانے والا کلام اسی قسم میں داخل ہے۔

8.5.2 وطنی غنائی شاعری

عالم اسلام پر بالعموم اور عالمِ عربی پر بالخصوص استعماری طاقتوں کی جو یلغار رہی ہے، اس کے دفاع اور مقابلے کے حوالے سے عرب شعرا نے جس طرح کی شاعری پیش کی ہے وہ وطنی شاعری کہلاتی ہے۔ موجودہ دور میں عربوں نے ارضِ فلسطین پر ہونے والی جارحیت اور استعماری استبداد کا جو ننگا ناچ دیکھا ہے وہ بالخصوص عہد جدید کے بہت سے عرب شعرا کا موضوع سخن رہا ہے جس میں انھوں نے دشمنوں کے خلاف عربوں کو للکارا ہے، ان میں جوشِ جہاد اور جذبۂ شہادت کو ابھارا ہے۔ اور دشمنوں کے مقابلے میں انھیں متحد ہونے کی دعوت دی ہے۔

8.5.3 سماجی غنائی شاعری:

عرب معاشرے میں ماضی قریب کے اندر بہت سے سماجی مسائل زیر بحث آئے ہیں اور بڑے بڑے نام ور ادبا اور سخن وروں نے انھیں اپنا موضوع بنایا ہے مثلاً مساواتِ مرد وزن کا مسئلہ، عورتوں کی آزادی کا مسئلہ، سماجی نابرابری کا مسئلہ، دولت کی غیر منصفانہ تقسیم کا مسئلہ، فقر و فاقہ اور غربت وافلاس کا مسئلہ، جہل و ناخواندگی کا مسئلہ اور نوجوانوں کی بے راہ روی کے مسائل وغیرہ۔ ان مسائل سے سروکار رکھنے والی غنائی شاعری کو سماجی غنائی شاعری کہتے ہیں۔

8.5.4 وجدانی غنائی شاعری

یہ غنائی شاعری کی وہ قسم ہے جس میں شاعر حسن وعشق کو موضوع بناتا ہے اور اپنے معاشقے کا تذکرہ کرتا ہے۔ محبوب کے ساتھ والہانہ وارفتگی، شوقِ وصال وخوفِ فراق کے دل گداز لمحات کی منظر کشی اور محبوب کی صحبتوں میں بیتے ہوئے دنوں کی خوش گوار یادوں کا دل نشیں تذکرہ اس صنفِ شاعری کا جوہر ہے۔ اوپر بتایا جا چکا ہے کہ قدیم عربی شاعری کا بیشتر ذخیرہ اس صنف سخن کا بہترین مرقع ہے۔ لیکن جدید عربی شاعری بھی اس رنگ و آہنگ سے مالا مال ہے، چنانچہ مدرسۃ الاحیاء کے نمائندہ شعرا، شعرائے محدثین اور بالخصوص رومانسی شعرا نے اس رنگِ شاعری کی بہترین ترجمانی کی ہے اور معیاری کلام پیش کیا ہے۔

8.6 غنائی شاعری کی عمومی خصوصیات

1- یہ وارداتِ قلبی کی ترجمان شاعری ہے۔

2- اس میں غنائیت، موسیقیت اور نغمگی کے عناصر نمایاں طور پر محسوس کیے جا سکتے ہیں۔

3- غنائی قصائد طویل نہیں بلکہ مختصر ہوا کرتے ہیں اور کم اشعار پر مشتمل ہوتے ہیں تاہم وہ مکمل قصیدے کا نمونہ ہوتے ہیں۔

4- غنائی شاعری کے اندر مخصوص اوزان اور بحور کی بدولت ایک جادوئی تاثیر پائی جاتی ہے۔

5- اس صنفِ شاعری کے اندر بے باکی و بے تکلفی بہت ابھری ہوئی شکل میں موجود ہوتی ہے، غموض اور تہ داری سے حتی المقدور اجتناب کیا جاتا ہے۔

6- یہ صنف سخن اشارات وتلمیحات کا پیکر ہوتی ہے۔ اگر چہ یہ اوصاف تمام اصنافِ شاعری میں مستحسن قرار پاتے ہیں تاہم نغمگی اور موسیقیت، سروں اور دھنوں نیز وجدانی کیفیات کی چونکہ یہاں فراوانی ہوتی ہے اس لیے اشارات وتلمیحات کو یہاں زیادہ

موزوں وبہتر انداز میں برتا جاسکتا ہے۔

7- غنائی شاعری کے موضوعات بالعموم مدح وغزل اور رثا ہوا کرتے ہیں۔

8- اس شاعری میں متنوع بحروں اور متعدد قافیوں کو اپنانے کی پوری آزادی اور گنجائش پائی جاتی ہے۔

9- یہ صنفِ شاعری رزمیہ اور مکالماتی شاعری سے بالکل الگ اور مختلف ہوتی ہے۔

8.7 غنائی شاعری کے چند نمونے

1- مذہبی غنائی شاعری کے نمونے:

شامی شاعر عمر بهاء الدين الأميري کہتے ہیں:

1-	قالوا العروبة قلنا إنّها رَحِمٌ	وموطِنٌ و مروء اتٌ و وجدانُ
2-	أما العقيدة والهَدْي المنير لنا	دربَ الحياة فإسْلَامٌ و قرآنُ
3-	وشرعة قد تآخَتْ في سَمَاحَتِهَا	وَعَدُ لها الفَذّ أجناسٌ وألوانُ

ترجمہ: 1- ان لوگوں نے عرب قومیت کا نعرہ لگایا ہم نے جواب دیا کہ یہ تو ایک گونہ رحمی رشتہ ہے، ہم وطنی ہے، بھائی بندی ہے اور دل بستگی ہے۔

2- لیکن جہاں تک عقیدہ وعمل اور اس رہنمائی کا تعلق ہے جس نے ہمارے لیے شاہراہِ حیات کو تابندہ کیا ہے، تو وہ تو بس اسلام اور قرآن ہے۔

3- اور وہ نظام زندگی ہے جس کی زبردست کشادگی اور مثالی عدل گستری نے مختلف رنگ ونسل کے لوگوں کو ایک جان دو قالب کر دیا ہے اور باہم حقیقی بھائی بنا دیا ہے۔

2- وطنی غنائی شاعری کے نمونے:

مشہور عراقی شاعر معروف رُصافی نے استعماریت کے خلاف آوازہ بلند کرتے ہوئے کہا ہے کہ:

1-	يا قومُ إن العِدا قد هاجمُوا الوَطَنَا	فانضوا الصوارمَ واحموا الأهلَ والسكنا
2-	واستنفروا لِعدوّالله كل فتًى	ممّن نأى في أقاصي أرضكم وَ دَنَا
3-	واستنهضوا من بني الإسلامِ قاطبةً	من يسكن البدوَ والأريافَ والمُدُنا
4-	واستقتلوا في سبيل الذَّوْدِ عَنْ وَطَن	به تقيمون دين الله والسننا

ترجمہ:

1- لوگو! دشمنوں نے وطن پر یلغار کر دی ہے تم بھی اپنی تلواروں کو بے نیام کرو اور اپنے گھر بار کا دفاع کرو۔

2- ملک کے دور ونزدیک ایک ایک گوشے سے اللہ کے دشمنوں سے لڑنے کے لیے نوجوانوں کو للکارو۔

3- اور تمام مسلمانوں کو خواہ وہ دیہاتی ہوں کہ شہری متحد ہو کر لڑنے کی دعوت دو۔

4- اور اس وطن کے دفاع کے لیے جہاں تم اللہ کے دین کی بجا آوری کرتے ہو اور سنتوں پر عمل پیرا ہوتے ہو، جان کی بازی لگا دو۔

مشہور زمانہ شاعر شوقی نے کہا ہے کہ:

1- وللأوطانِ في دم كل حرّ يدٌ سلفت ودَينٌ مستحقّ

2- ومن يسقي ويشرب بالمنايا إذا الأحرارُ لم يُسقَوْ ويَسْقُوا

3- ففي القتلىٰ لأجيالٍ حياةٌ وفي الأسرىٰ فِدىً لهم وعتقُ

ترجمہ:

1- ہر مردِ حرّ کے خون میں وطن کے حوالے سے ایک احسان ہے اور ایک قرض ہے۔

2- جنھیں سیراب کیا جاتا ہے تو گویا وہ موت کے گھونٹ اتار رہے ہوتے ہیں کیونکہ بہادر اور جیالے لوگ پیتے نہیں پلاتے ہیں۔

3- شہید کی جو موت ہے وہ قوم کی حیات ہے۔ اور قوم کے جو لوگ قید و بند کی صعوبتیں جھیل رہے ہوتے ہیں گویا وہ پوری قوم کی آزادی و خود مختاری کا فدیہ چکا رہے ہوتے ہیں۔

3- سماجی غنائی شاعری کے نمونے:

آزادیٔ نسواں کی تحریکوں کے پس منظر میں شوقی کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

هذا رسول الله لم ينقُصْ حقوقَ المؤمنات

العلمُ كان شريعة لنســـــائه المــتـفـقّـهـات

رُضن التجارة والسِّيا سَة والشُئُوْن الأخريات

و حضارة الإسلام تن طقُ عن مكانِ المسلمات

ترجمہ: یہ کوئی اور نہیں حضور رسالت مآبؐ ہیں۔ انھوں نے مسلمان عورتوں کی کوئی حق تلفی نہیں کی ہے۔ چنانچہ علم و دانش کے دروازے اِن عورتوں کے لیے بھی کھلے ہوئے ہیں اور شریعت محمدی نے بہت سی عورتوں کو فقیہ کے درجہ تک پہنچایا ہے۔ ان عورتوں نے زندگی کے کون سے شعبے ہیں جنھیں اپنی سرگرمیوں کی جولان گاہ نہیں بنایا، انھوں نے تجارت اور سوداگری کی، سیاست اور جہاں بانی کو آزمایا اور نہ جانے کیا کیا کیا، اس لیے یاد رکھو اسلامی تہذیب و تمدن مسلمان عورتوں کو عزت کے مقامِ بلند تک پہنچاتا ہے۔ اور ان کے احترام کی بات کرتا ہے۔

اسی طرح سماج کی معاشی ناہمواریوں کو موضوع بناتے ہوئے حافظ ابراہیم ناداروں کی طرف لوگوں کو یوں متوجہ کرتے ہیں۔

أيّها المصلحون ضاق بنا العيشُ ولمْ تُحْسِنُوْا عليه القياما

عزّت السلعة الذليلة حتى بات مسح الحذاء خطبا جساما

وغدا القوت في يد الناس كاليا قوت حتى نوى الـفـقـيـر الصياما

ويخال الرغيف في العيد بدراً ويظنّ اللحوم لحما حراما

ترجمہ: اے اصلاح کے علم بردارو! ہماری زندگی تنگ ہوکر رہ گئی ہے اورتم ہو کہ تمھیں اس کی بہتری کی کوئی پرواہ نہیں۔ دیکھوتو سہی استعمال کی عام اور معمولی چیزیں، روزمرہ کی ضروریات اس قدر گراں قیمت اور دشوار ہوگئی ہیں کہ جوتوں کی پالش ایک اہم پیشہ قرار پایا ہے۔ ایک وقت کی روٹی عام لوگوں کے لیے گویا یاقوت کا دانہ ہوگیا ہے کہ ناداروں اور غریبوں نے روزہ رکھنے میں ہی عافیت جانی۔ ان بے چاروں کے لیے روٹی گویا عید کا چاند ہوگئی اور گوشت توان کی نظروں میں حرام ہی ٹھہرا۔

اسی طرح مغربی شاعر احمد سیکرج جہل وناخواندگی کو موضوع بناتے ہوئے گویا ہیں:

ألاَ زاحموا أهل العلا بالمناكب   ولا تقعدوا من بعد نيل المراتب

رِدوا من ينا بيع العلوم مواردا   بها ينجلى الجهل الكثير المعاطب

فكل بلاءٍ أصله الجهل في الورى   وما الجهل إلّا مرتع للمعايب

ترجمہ: آؤاور بڑے لوگوں کی ہم سری کرو، ان کے کاندھے سے کاندھا ملاؤ اور پھر مرتبوں اور منصبوں پر پہنچ کر بیٹھ نہ جاؤ۔ تم علم ودانش کے ایسے چشمے تلاش کروجن سے جہالت کے بے شمار پردے چاک ہوتے ہیں اور روشنی حاصل ہوتی ہے کیونکہ ہر طرح کی مصیبتوں کی اصل جڑ قوموں کے اندر موجود یہی جہالت اور ناخواندگی ہے بس یوں سمجھو کہ یہ جہل وناخواندگی ہزاروں عیبوں کی پرورش کرتی ہے۔

-4   وجدانی شاعری کے نمونے:

یوں تو قدیم عربی شاعری تقریباً اسی صنف سخن کے نمونوں سے بھری پڑی ہے تاہم جدید دور کے شعرا نے بھی اپنے عہد کے مختلف النوع رجحانات کے باوجود اس خاص رجحان کی پوری پاس داری کی ہے چنانچہ شاعر جزیرہ محمد بن عثیمین کہتے ہیں:

وقفت على دار لَمِيّةَ غيّرت   مَعَالمها هوج الرياح النواسف

فأسبلت العينان دمعا كأنه   جمان وهى من سلكه مترادف

أسائلها عن فرط مابي وإنّني   بعجمة أحجار الدّيار لعارف

ترجمہ: میں دیار محبوب پہ کھڑا ہوں، آہ کیا کہوں کہ تیز وتند ہواؤں کے جھکڑ نے اس کی ایک ایک نشانی کو مٹا دیا، آنکھیں بے قابو ہوگئیں اور آنسوؤں کی ایسی جھڑی لگی کہ گویا موتیوں کا ہار ٹوٹ گیا ہو اور یکے بعد دیگرے ہر موتی ٹپکا پڑ رہا ہو۔ میں اپنی اس بے تابی کے بارے میں دیارِ محبوب کے کھنڈرات سے استفسار کر رہا ہوں مگر مجھے معلوم ہے کہ گھروں کے پتھر قوتِ گویائی سے محروم ہوتے ہیں۔

اسی طرح بارودی کے درج ذیل اشعار ملاحظہ ہوں:

غلب الوجدُ عليه فبكى   وتولّى الصبر عنه فشكا

وتمنّى نظرة يشفى بها   علة الشوق فكانت مهلكا

يالها من نظرة ماقاربت   مهبط الحكمة حتى انهتكا

ترجمہ: وہ جذبات سے بے قابو ہوگیا اور رو پڑا، صبر وشکیبائی کا دامن اس کے ہاتھوں میں باقی نہ رہ سکا اور وہ گلہ مند ہوگیا۔ اس نے اس کی ایک نگاہ کی آرزو کی کہ شاید اس سے اس کے بے تاب دل کو ذرا تسکین ملے اور عشق کی تپشِ سوزاں سے کچھ راحت ملے، مگر وہ نظر تو مزید ہلاکت کا

سامان ثابت ہوئی۔ ہائے رے وہ نگاہ جس نے دل کو چیر کر رکھ دیا اور تیرِ نظر دل کے پار ہو گیا۔

8.8 تمثیلی شاعری کا تعارف

اسے مکالماتی، مسرحی اور ڈرامائی شاعری بھی کہتے ہیں۔ یہ خالص موضوعاتی شاعری ہے، اسے تمثیلی شاعری اس لیے کہتے ہیں کیونکہ اسے اسٹیج پر اداکاری کے ذریعہ پیش کیا جاتا ہے۔ اس شاعری کا اصل جوہر یہ ہے کہ اگر چہ شاعر نے اسے بغرض تمثیل نظم نہ کیا ہوتا ہم وہ ایک صالح مثال اور عمدہ کردار کے طور پر پیش کیے جانے کے لائق ہو۔ یہ صنف شاعری اصلاً یونان میں پروان چڑھی اور وہیں سے یوروپی ومغربی ممالک میں پھیلتے ہوئے عالم عرب میں پہنچی ہے۔ جدید دور کے نامور عربی شاعر احمد شوقی کو پہلا عربی تمثیلی شاعر باور کیا جاتا ہے۔

8.8.1 تمثیلی شاعری کی تعریف:

وہ صنفِ شاعری جو پڑھنے یا نغمہ خوانی کے بجائے اس لیے نظم کی جاتی ہے کہ اسے اسٹیج پر پلے کیا جا سکے تمثیلی شاعری کہلاتی ہے۔ تمثیلی شاعری میں شاعر حقیقی یا خیالی کسی واقعہ کو زیادہ واضح اور نمایاں انداز میں پیش کرنے اور زیادہ حقیقت کے رنگ میں دکھانے کی خاطر اسے مکالماتی انداز میں مخاطب کے سامنے لاتا ہے۔ یہ مکالماتی شاعری انسانی زندگی کے کسی بھی رخ کی عکاسی کر سکتی ہے۔ ملکوں اور قوموں کا عروج، ان کے زوال کی پستیاں، فکر وخیال کی بلندیاں اور سیاسی، سماجی ومذہبی اتھل پتھل اور نشیب وفراز غرض تمام ہی قسم کے انسانی کردار اس مکالماتی شاعری کے ذریعہ ہمارے سامنے اسٹیج کیے جاتے ہیں، اس طرح اس مکالماتی شاعری کے اندر مختلف قسم کے کرداروں کے ذریعہ مختلف قسم کے ذاتی اور غیر ذاتی واقعات کو منظوم انداز میں ہمارے سامنے لایا جاتا ہے۔

8.9 تمثیلی شاعری کی تقسیم

تمثیلی یا مکالماتی شاعری کو موضوع اور مضمون کے اعتبار سے دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔

1- ٹریجڈی تمثیلی شاعری (شعر المأساة) 2- کومیڈی تمثیلی شاعری (شعر الملهاة)

8.9.1 ٹریجڈی شاعری (شعر المأساة)

ٹریجڈی مکالماتی شاعری کا موضوع کوئی حد درجہ الم ناک واقعہ ہوتا ہے۔ اس کا شعری اسلوب، اس میں موجود کرداروں کے سماجی مقام و مرتبہ کے مطابق بلند و بالا ہوتا ہے۔ اس کے کردار بالعموم بلند مقام ومرتبہ کے حامل ہوتے ہیں۔ اس میں موضوع اور مضمون کا انتخاب شاعر تاریخی واقعات اور افسانوں سے کرتا ہے۔ ٹریجڈی شعری ڈرامے کے اندر کردار بہر صورت برے انجام یا موت سے دو چار ہوا کرتا ہے یا پھر وہ کسی اندوہ ناک واقعہ پر منتج ہوتا ہے۔

8.9.2 کومیڈی شاعری (شعر الملهاة)

کومیڈی شعری ڈرامے کا موضوع بالعموم سماجی برائیوں اور معاشرتی خرابیوں کی مذمت اور گرے ہوئے پست اخلاق وعادات کا استہزا ہوا کرتا ہے۔ اس شعری صنف کا اسلوب عوامی سطح کا، آسان اور سادہ ہوتا ہے۔ اس کے کردار کا تعلق بھی سماج کی عام سطح سے ہوتا ہے اور اس کے

واقعات بھی عام سماجی زندگی کے ترجمان ہوا کرتے ہیں۔کومیڈی شاعری کا مضمون شاعر پبلک لائف سے اخذ کرتا ہے۔اس شعری ڈرامے کا انجام خوش نما ہوتا ہے اور کردار خوش انجامی سے ہم کنار ہوا کرتا ہے۔

8.10 تمثیلی شاعری کے عناصر

ارسطو کے نزدیک کسی بھی ڈرامے کے اندر درج ذیل چھ اجزائے ترکیبی کا ہونا ناگزیر ہے:

1- قصہ، 2- کردار، 3- مکالمہ، 4- خیال، 5- آرائش، 6- سنگیت

ممکن ہے نثری ڈراموں میں موسیقی اور سنگیت کا عنصر لازمی نہ ہو اور محض درمیان میں تبدیلیٔ ذائقہ یا لطف ولذت کے لیے اس عنصر کو شامل کیا جاتا ہو لیکن تمثیلی شاعری میں تو موسیقی اور سنگیت کا یہ عنصر بہر حال مستقل اور متواتر انداز میں شامل رہتا ہے۔اس کے علاوہ حوار، صراع اور حرکت وہ تین بنیادی عناصر ہیں جو تمثیلی یا مکالماتی شاعری کے لیے ناگزیر ہیں، چنانچہ اسی وجہ سے بعض لوگ اس شاعری کو متحرک شاعری کا نام دیتے ہیں کیونکہ اس میں اداکاری اور حرکت کے ساتھ شاعری سامنے آتی ہے۔

ڈرامے کی کامیابی کے لیے جس طرح پلاٹ، کردار، مکالموں اور نقطۂ عروج کا ہونا ضروری ہے، اسی طرح یہ بھی ضروری ہے کہ اس کے اندر واقعات کی کڑیاں اس طرح ملائی جائیں کہ بتدریج نقطۂ عروج تک پہنچا جا سکے اور ناظرین کی توجہ ایک نکتے یا خیال پر مرکوز ہو جائے۔اس کے بعد ڈرامہ انجام کی طرف بڑھتا ہے۔واقعات سے جو نتیجہ برآمد ہوتا ہے، اسے انجام کے ذریعہ پیش کر دیا جاتا ہے۔حق و باطل یا خیر وشر کی کشمکش کے علاوہ بنیادی انسانی اقدار اور سماجی، قومی و سیاسی مسائل کو بھی ان ڈراموں میں پیش کیا جاتا ہے۔

قصے اور مکالمے میں قدرِ مشترک یہ ہے کہ قصہ کی طرح تمثیل اور مکالمے میں بھی حادثہ، شخصیت اور فکر کارفرما ہوتی ہے۔ ہر تمثیل یا مسرحیۃ کسی نہ کسی قصہ پر مشتمل ہوتا ہے، البتہ یہ قصہ بیانِ محض نہیں ہوا کرتا بلکہ اداکاری کے ساتھ ہوتا ہے۔اسی طرح موضوع کی یکسانیت کے بجائے مسرحیۃ میں اداکاری کی یکسانیت پائی جاتی ہے۔

8.11 تمثیلی شاعری کی عام خصوصیات

تمثیلی اور مکالماتی شاعری کی خوبیوں کو ذیل میں مختصراً لکھا جاتا ہے۔

1- تمثیلی شاعری ایک آفاقی صنفِ سخن ہے اور عالمی ادب کا حصہ رہی ہے۔

2- آغاز میں تمثیلی شاعری پر مذہبی رنگ غالب تھا لیکن رفتہ رفتہ یہ مذہب سے آزاد ہو کر عام تہذیبی اور سماجی اقدار کی آئینہ دار ہو گئی۔

3- تمثیلی شاعری کے اندر بسا اوقات منظوم ومنثور دونوں کلام بیک وقت ساتھ ساتھ پائے جاتے ہیں البتہ اس کا اہم اور بنیادی حصہ شاعری پر ہی مشتمل ہوتا ہے۔نثری حصہ ایک تو ذیلی ہوتا ہے دوسرے وہ نثر، شعری نثر کا نمونہ ہوتی ہے یعنی بظاہر بحر ووزن سے عاری مگر مسجع ومقفی نثر ہوتی ہے۔

4- مکالماتی یا تمثیلی شاعری میں کسی تاریخی واقعے یا انسانی زندگی سے وابستہ کسی خیالی واقعے کو پیش کیا جاتا ہے اور مکالمات کے ساتھ حادثے کے مختلف مراحل کو اداکاری کے ذریعہ بھی اجاگر کیا جاتا ہے۔

5- اس صنفِ شاعری کے اندر شاعر کی اپنی ذات اور شخصیت مکمل طور پر او جھل اور پردۂ خفا میں ہوتی ہے، چنانچہ وہ اپنے جذبات وخیالات کو

بالکل سامنے نہیں لاتا بلکہ تاریخی شخصیات اور خیالی کرداروں کو پورا موقع دیتا ہے کہ وہ اپنے احساسات وجذبات کی پوری عکاسی کریں۔

6- تمثیلی شاعری کا کمال یہ ہے کہ شاعر اپنے افکار وخیالات اور ذوق واحساس کو بالکل الگ رکھے اور انھیں درمیان میں درنہ آنے دے تاکہ کرداروں کے اندرون اور مافی الضمیر تک بلا تکلف رسائی ہو سکے اور وہ اپنے سماجی مقام ومرتبہ اور فکری سطح کے مطابق اپنی فطری زبان وبیان میں گفتگو کر سکیں۔

7- چونکہ تمثیلی شاعری میں حیات وکائنات اور سماج ومعاشرے کی منظر کشی اور کردار نمائی ہوتی ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ متنوع اور موزوں اسالیب نیز متعدد صوتی آہنگ رکھنے والے الفاظ کا انتخاب کر کے شعری ترکیبوں کو مؤثر بنایا جائے۔ اس طرح حرف وصوت کا زیر وبم، کرداروں کا حسن انتخاب اور شادی وغم کے موضوعات کا حسین امتزاج اس صنفِ سخن کا امتیازی وصف ہے۔

8- اس طرح کے منظوم کلام کی اصل غرض وغایت ڈرامہ نگاری اور اداکاری ہوتی ہے نہ کہ قراءت وخواندگی۔ لہٰذا یہ ایک گونہ متحرک شاعری ہے۔

9- اس شاعری کا اصل انحصار مکالمے پر ہوتا ہے اور اس مکالمے کے ذریعہ واقعات، شخصیات اور کرداروں کی چلتی پھرتی تصویر نگاہوں میں گھوم جاتی ہے۔

8.12 تمثیلی شاعری کے چند نمونے

اب ذیل میں بطور نمونہ احمد شوقی کے معروف شعری ڈرامے ''مجنون لیلیٰ'' سے کچھ بند پیش کیے جاتے ہیں۔ شوقی کے اس کلام کو عربی زبان کی اولین ٹریجڈی تمثیلی شاعری تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس منظوم کلام کا بنیادی مسالا (مواد) شوقی نے ابوالفرج اصفہانی کی کتاب ''الأغانی'' سے اخذ کیا ہے اور مشہور عاشق شاعر قیس بن الملوّح کے حالات وواقعات کو موضوع بنایا ہے:

قیس: لَیلَايَ لیل القلبِ

لیلی: قیسُ، مالي — دَارتْ بيالأرضُ وساءحالي

قیس: فداکِ لیلی مهجتي ومالي — من السقام ومن الهزال

تعالي اشکي النّوى تعالي — ألقي ذراعیکِ علی خیال

(تصاحفه بشوق)

لیلی: أحقّ حبیب القلبِ أنت بجانبي — أحلمٌ سری أم نحن منتبهان

أبعدتراب المهدمن أرض عامر — بأرض ثقیف نحن مغتربان

قیس: حنانیک لیلی مالخلّ وخلّه — من الأرض إلّا حیث یجتمعان

فکل بلادقرّبت منک منزلي — وکل مکان أنت فیه مکاني

لیلی: فمالي أرى خدّیک بالدمع بُلّلاَ — أمن فرحٍ عیناک تبتدران

قیس: فداءک لیلی الروح من شرّ حادث — رماکِ بهذاالسقم والذوبان

لیلی: ترانی إذًا مهزولة قیسُ؟ حبّذا هزالي ومن كان الهزال كساني

قیس: هوا الفكر ليلى، فيمن الفكر؟

لیلی: في الذی تجنبي

قیس: كفاني مالقيت كفاني

لیلی: أدركت أن السهم يا قيسُ واحد وأنّا كلينا للهوى هدفان

كلانا قيسُ مذبوحٌ قتيل الأب والأم

طعينان بسكين من العادة والوهم

لقد زوّجت ممن لم يكن ذوقي ولا طعمي

ومن يكبر عن سني ومن يصغر عن علمي

غريب لا من الحيّ ولا من ولد العمّ

ولا ثروته تربي على مال أبي الجمّ

ترجمہ: قیس: میری لیلیٰ، میرے دل کی لیلیٰ

لیلیٰ: اے قیس! مجھے کیا ہوگیا؟ میرے لیے زمین تنگ ہوگئی، میں گردش زمانہ کی شکار بن گئی اور میری حالت دگرگوں ہوگئی۔

قیس: لیلی میں جان ودل سے اور روپے وپیسے سے تمہیں اس بیماری اور بدحالی سے بچانے کے لیے خود کو قربان کرنے کے لیے تیار ہوں۔ آجاؤ میرے پاس آؤ، مجھ سے اپنی دوری اور مجبوری کی روداد سناؤ۔ آؤ گلے سے لگ جاؤ، بغل گیر ہوجاؤ پسِ پردہ۔

(لیلی اس سے والہانہ انداز میں مصافحہ کرتی ہے)

لیلی: اے میرے دلدار کیا واقعی تم میرے پاس ہو اور میرے پہلو میں ہو؟ آیا یہ کوئی خواب ہے یا ہم ابھی ابھی نیند سے اٹھے ہیں اور اس کے زیر اثر ہیں؟

کیا بنوثقیف کے خانوادۂ عامر میں بچپن کے دن ایک ساتھ گزارنے کے بعد ہم ایک دوسرے سے بچھڑ گئے تھے اور ایک دوسرے کے لیے اجنبی ہوگئے تھے۔

قیس: لیلی بہت بہت نوازش! کسی ہم دم دیرینہ کو اپنے ہم دم دیرینہ کے لیے اصل جگہ وہی ہے جہاں دونوں کی یکجائی ہو اور جہاں وہ ایک دوسرے سے ملاقات کرسکیں۔

چنانچہ ملک کوئی بھی ہو اگر وہ مجھے تیرا قرب فراہم کردے یا مجھے تیرا ہم سایہ بنادے تو میرا گھر وہی ہے اور ہر وہ جگہ جہاں تیری بودوباش ہو، میرا وطن وہی ہے۔

لیلی: تمہارے رخسار آخر آنسوؤں سے تر کیوں ہیں؟ کیا تمہاری آنکھوں سے خوشی کے موتی چھلک رہے ہیں۔

قیس: لیلی کاش میری جان کے بدلے تجھے اس تکلیف سے نجات مل جائے جس نے تجھے اس بیماری وناتوانی سے دوچار کررکھا ہے۔

لیلی: گویا تم مجھے اے قیس ناتواں سمجھ رہے ہو۔ میری یہ کمزوری و ناتوانی بھی کیا خوب ہے، کس نے مجھے اس کمزوری کا لبادہ اڑھایا ہے۔

قیس: لیلی یہ تو تمہاری فکرمندی اور آشفتہ سری ہے جو تمہیں گلائے جا رہی ہے۔ آخر کس کے حوالے سے تم اس قدر فکرمند رہتی ہو۔

لیلی: ارے اسی کے حوالے سے جس نے مجھے گھائل کر رکھا ہے۔

قیس: لیلی اب بس کرو میں نے تمہارے فراق کے صدمے بہت جھیل لیے۔

لیلی: قیس! کیا تجھے خبر ہے کہ تیرا ایک ہی ہے جس نے ہم دونوں کا شکار کیا ہے اور ہم دونوں ہی اصل میں عشق و محبت کے مارے ہوئے ہیں۔

قیس! ہم دونوں ہی مادر پدر آزاد مقتولِ راہِ عشق ہیں۔

ہم دونوں ہی عادت و وہم کی چھری کے زخم خوردہ ہیں۔

میری شادی ایسے شخص سے کردی گئی تھی جو صحیح معنوں میں نہ میرا ہم مذاق تھا نہ میرے معیار کا۔

جس کی عمر مجھے سے کہیں فزوں تر تھی اور جس کا علم مجھے سے بہت فروتر تھا۔

جو بالکل اجنبی تھا، نہ محلے کا تھا اور نہ خاندان کا۔

اور جس کا کل سرمایہ میرے باپ کے زبردست خزانے سے ذرا بھی زیادہ نہ تھا۔

8.13 قصصی اور ملحمی شاعری میں کچھ فرق بھی ہے؟

یوں تو وہ تمام شاعری جس کے اندر شاعر عہد گزشتہ کی تاریخ اور اپنے قبیلے و قوم پر بیتے ہوئے یادگار واقعات و حوادث کو بیان کرتا ہے اور جس میں گاہے وہ افسانہ آمیزی بھی کرتا ہے، قصصی و ملحمی شاعری کہی جاتی ہے تاہم بعض ژرف بیں ناقدین نے دونوں میں فرق بھی کیا ہے، چنانچہ وہ کہتے ہیں کہ ملحمہ (ج: ملاحم) قصصی شاعری کا جز تو ہوسکتا ہے لیکن ہر قصصی شاعری کو ملحمہ قرار نہیں دیا جاسکتا، کیونکہ عربی ادب اور دیگر زبانوں کے ادب میں ایسی بہت سی قصصی شاعری پائی جاتی ہے جس میں عشقیہ داستانیں اور افسانوی کردار ہیں، جیسا کہ خود امرؤ القیس کی شاعری میں اس طرح کے نمونے ہمیں ملتے ہیں اور عمر بن ربیعہ نے عورتوں کی حکایتیں اپنے اشعار میں نقل کی ہیں، لیکن ظاہر ہے اس طرح کی شاعری کو ملحمہ نہیں کہا جاسکتا بلکہ ملحمہ سے اس کی کوئی نسبت بھی نہیں ہے۔ اس لیے اگر ہم ملحمی شاعری کو قصصی شاعری کا نام دے بھی دیں تو کم از کم یہ ممکن نہیں کہ ہر قصصی شاعری کو ملحمہ قرار دیں۔

گویا عرب ناقدین نے بالعموم ملحمی اور قصصی شاعری کو گرچہ الگ الگ نہیں رکھا ہے بلکہ دونوں کو ایک ہی باب کا حصہ بنادیا ہے اور یہ باور کیا ہے کہ دونوں ایک ہی صنف کے الگ الگ نام ہیں اور ایک ہی سکے کے دو رخ ہیں، مگر حقیقت میں ملحمہ جیسا کہ خود مغربی ناقدین نے اس کی تعریف کی ہے کہ: ''محیر العقول بہادری اور جواں مردی کے کارناموں کی شعری داستان'' ایک مخصوص نوعیت کی قصصی شاعری ہے۔

8.14 قصصی شاعری کی اہمیت وافادیت

محیر العقول جواں مردی و بہادری کے عظیم کارناموں اور کرداروں سے عبارت وہ طویل شعری داستان جو کسی قومی یا انسانی مقصد سے

ترتیب دی جائے قصصی شاعری (بیانیہ) اور ملحمی شاعری (رزمیہ) کہلاتی ہے، گویا یہ شاعری فن داستان کا ایک حصہ ہوتی ہے اس میں شاعر بس اپنے مشاہدات کو شعری قالب میں پیش کر دیتا ہے چنانچہ یہ صنفِ شاعری وجدانی یا ذاتی شاعری نہیں ہوا کرتی بلکہ خالص موضوعاتی شاعری ہوتی ہے اس میں شاعری بس اسی قدر ہے کہ شاعر اپنی قوتِ خیال کے سہارے محیرالعقول واقعات کو نظم کر دیتا ہے کیونکہ کسی جہانِ خیال کی جلوہ نمائی شعر سے ہی ممکن ہے۔

رزمیہ میں داستان طویل ہوتی ہے۔ اس کے واقعات قوموں اور نسلوں کے درمیان برپا ہونے والے بڑے بڑے معرکوں کی تاریخ پر محیط ہوتے ہیں گویا اس طرح بیانیہ اور رزمیہ شاعری:

1- تاریخی ورثوں کا نچوڑ ہوتی ہے۔

2- قومی مفاخر کا ماحصل ہوتی ہے۔

3- ماضی کو حاضر سے ہم آہنگ کرنے کا سبب بنتی ہے۔

4- ملک وقوم کے جملہ افراد کے اندر قومی یا وطنی روح پھونکنے کا ذریعہ بنتی ہے۔ یہاں تک کہ لوگ کہتے ہیں کہ: ''جس قوم کے پاس رزمیہ داستان نہ ہو وہ بے روح قوم ہے کہ اس کے پاس کوئی تاریخ ہے نہ کوئی عظیم کردار۔''

5- رزمیہ شاعری عوام کے عقائد وافکار اور اخلاق وکردار کی دستاویز ہوتی ہے۔

6- یہ عوام کی روح اور قوم کا رجحان ہوتی ہے۔

7- انسانی نفسیات کی آئینہ دار ہوتی ہے کیونکہ یہ آزادی وخودداری اور بلند حوصلگی کی دنیا میں سطوت وشوکت، جلال وجبروت اور بالادستی وبرتری کا غلغلہ بلند کرتی ہے۔

8.15 قصصی شاعری کے عناصر

شعری پیکر میں جو داستان نظم کی جاتی ہے اس کے عناصر ترکیبی قصہ اور داستان کے عناصر ترکیبی سے ملتے جلتے ہیں دونوں کے اندر تقریباً ایک جیسی ترکیبی وحدت پائی جاتی ہے۔ چنانچہ رزمیہ وبیانیہ شاعری کا مرکزی نقطہ کوئی اہم واقعہ ہوتا ہے جس کے اردگرد کردار چلتے پھرتے نظر آتے ہیں اور درمیان میں گاہے گاہے کچھ نغمات اور راگ لائے جاتے ہیں جو ایک طرح سے وقفۂ استراحت ہوتے ہیں تاکہ کرداروں اور کارناموں کی طویل داستان سنتے سنتے درمیان میں آنے والی سستی کو کافور کیا جاسکے۔

دوسرے لفظوں میں رزمیہ اور بیانیہ شاعری کے اندر قصے کے تمام بنیادی فنی عناصر جلوہ گر ہوتے ہیں یعنی (1) بیانِ حکایت، (2) منظر نگاری وپیکر تراشی اور (3) مکالمہ جیسے قصے کے بنیادی فنی عناصر اس میں ضرور ملتے ہیں۔ بیانِ حکایت میں قصے کے واقعات پیش کیے جاتے ہیں، منظر نگاری اور پیکر تراشی میں کرداروں کو پیش کیا جاتا ہے اور مکالمے کے اندر وہ گفتگو نقل کی جاتی ہے جو کرداروں کے بول ہوتے ہیں۔ ان تمام چیزوں کو برتنے کے لیے الگ الگ اور نوع بنوع اسالیب کی ضرورت پڑتی ہے، کبھی سوالیہ اسلوب درکار رہتا ہے تو کبھی تعجب وحیرت کا اسلوب اور کبھی امر ونہی اور زجر وتوبیخ کے اسالیب۔

8.16 قصصی شاعری کی قسمیں

بیانیہ اور رزمیہ شاعری کی دو قسمیں پائی جاتی ہیں۔

1- حقیقی اور فطری رزمیہ 2- مصنوعی اور افسانوی رزمیہ

1- حقیقی اور فطری بیانیہ اور رزمیہ وہ ہوتا ہے جو فی الواقع کبھی ابتدائے وجود میں کسی قوم کے ساتھ پیش آیا ہوتا ہے، پھر اس کے واقعات بعد کے لوگوں میں زبان زدِ خاص و عام ہوجاتے ہیں اور ان کی عظمت دلوں میں بیٹھ جاتی ہے۔ شاعر انہی واقعات کو اپنی ژرف نگاہی، عبقریت، ذہانت اور معنی آفرینی کے ذریعہ یکجا کر کے اور مختلف نغموں سے انھیں ہم آہنگ کر کے ان میں ایک زبردست فنی تاثیر بھر دیتا ہے جیسا کہ ہم ہومیروس کی ایلیڈ وغیرہ میں محسوس کر سکتے ہیں۔

2- مصنوعی اور افسانوی رزمیہ اور بیانیہ شاعری وہ ہوتی ہے جو دراصل شاعر کی اپنی اپج ہوتی ہے۔ اسے ہم علمی بیانیہ اور رزمیہ کا نام بھی دے سکتے ہیں۔ شاعر جس طرح کے ماحول اور سماج میں بود و باش رکھتا ہے، جیسی کچھ علمی و تہذیبی اس کی اٹھان ہوتی ہے، اسی انداز سے کسی تاریخی موضوع کو اختیار کر کے اس میں وہ خیال آفرینی کے جوہر دکھاتا ہے اور عجیب و غریب قسم کے حیرت ناک کارناموں اور کرداروں سے آراستہ ایک طویل شعری قصہ تراشتا ہے۔

غور کیا جائے تو مذکورہ دونوں قسم کی قصصی شاعری اپنی ساخت، موضوع اور مضمون کے اعتبار سے اصلاً ایک ہی طرح کی شاعری ہوتی ہے فرق بس اتنا ہوتا ہے کہ تاریخی زمانہ جدا ہوتا ہے اور ان کے ظہور کا انداز بھی الگ ہوتا ہے۔

8.17 قصصی شاعری کی خصوصیات

بیانیہ اور رزمیہ شاعری کی کچھ اہم خصوصیتیں یہاں درج کی جاتی ہیں۔

1- اس صنف شاعری کے موضوعات متواتر چلنے والی جنگیں اور ان کے مختلف معرکوں میں شریک بہادر افراد ہوتے ہیں۔

2- اس صنف شاعری میں حقیقت کا خیال سے اور وقائع کا اساطیر سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔

3- قصصی شاعری کے اندر شاعر کی اپنی ذات اور شخصیت نظروں سے اوجھل رہتی ہے کیونکہ وہ ذاتی و وجدانی نہیں بلکہ موضوعاتی شاعری کر رہا ہوتا ہے۔

4- اس کے اشعار ہزاروں کی تعداد میں ہوتے ہیں یعنی بیانیہ و رزمیہ شاعری بالعموم طویل تر ہوتی ہے۔

5- طویل نظم ہونے کے باوجود اس کے اندر ایک گونہ وحدت و یگانگت باقی رہتی ہے جس کی بندش کوئی ایک مرکزی واقعہ و حادثہ ہوتا ہے جس سے بہت سے ذیلی و ثانوی حوادث جنم لیتے ہیں جو باہم ایک دوسرے سے پیوستہ ہوتے ہیں اور اسی طرح ایک مرکزی شخصیت ہوتی ہے جو آخر تک ایک ایک کر کے حوادث کو انجام تک لے جاتی ہے۔

6- اس صنف شاعری کو اس وقت قصصی کہتے ہیں جب موضوع کوئی قصہ یا داستان ہوا کرتا ہے۔ اور ملحمی اس وقت کہتے ہیں جب بڑے بڑے بہادروں، سورماؤں اور ہیروز کی زندگیاں اس کا اصل موضوع ہوا کرتی ہیں۔

8.18 عربی زبان میں قصصی شاعری

عالمی ادب میں قصصی شاعری اپنے جن فنی لوازم کے ساتھ پائی جاتی ہے، اس طرح ہمیں عربی زبان میں گرچہ یہ صنفِ شاعری دیکھنے کو نہیں ملتی تاہم عربی زبان وادب میں بہت سے ایسے شعری ذخیرے موجود ہیں جنھیں ہم بیانیہ ورزمیہ شاعری کے خانے میں رکھ سکتے ہیں مثال کے طور پر احمد محرم کے "ديوان مجد الإسلام" اور "الإلياذة الإسلامية" کو پیش کر سکتے ہیں جن میں عرب شاعر نے مغربی ومشرقی شعرا کی طرح عربی شاعری میں بھی بیانیہ ورزمیہ کو برپا کیا ہے۔ احمد محرم اپنے رزمیہ کا موضوع اسلامی تاریخ سے اخذ کرتا ہے اور غزواتِ رسولؐ کو بالخصوص بیان کرتا ہے۔

بعدازاں دوسرے عرب شعرانے بھی اس صنفِ شاعری میں طبع آزمائی کی جن میں بالخصوص احمد شوقی، عمر ابوریشہ، بولس سلامہ اور خالد فرج کے نام نمایاں طور پر سامنے آتے ہیں۔

8.19 قصصی شاعری کے نمونے

ذیل میں عربی بیانیہ ورزمیہ شاعری کے بعض اشعار دیے جاتے ہیں جو دراصل احمد محرم کے ملحمہ سے لیے گئے ہیں۔ وہ کہتا ہے:

إملأ الأرضَ يَا محمدُ نوراً واغمر الناسَ حكمةً والدّهورا

حجبتک الغيوبُ سرّاً تجلّى يكشف الحُجُب كلّها والسُتُوُرا

ترجمہ: اے محمد صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم! کائنات کو نور سے جگمگا دیجیے اور انسانوں کو ہر زمانے میں حکمتوں سے مالامال کر دیجیے۔

بادلوں نے ایک ایسے راز کو چھپا رکھا تھا کہ جب وہ ظاہر ہوا تو تمام حجابات کو چاک کر دیا اور جملہ حقیقتوں کو بے نقاب کر دیا۔

جاء دينُ الهدى وهبّ رسولُ الله يَحْمِيْ لواء ٥ المنشورا

ترجمہ: دینِ ہدایت جلوہ نما ہوا اور اس کے لہراتے ہوئے علم کو لے کر اللہ کے رسول اٹھ کھڑے ہوئے۔

يا لَلدِّيَارِ تَهُزُّها نشواتُها أ هي الأناشيد الحسانُ تُرَتَّلُ

فَكَأَنَّما في كلِّ مغنىً روضةٌ وكَأَنَّما في كل دارٍ بلبلُ

ترجمہ: یہ کون سا دیار ہے جس کے درودیوار مست ہو کر جھوم رہے ہیں یا پھر یہ زبردست قسم کے بہترین نغمے ہیں جو زبانوں پر جاری ہیں۔
ایسا لگ رہا ہے کہ ہر ایک گھر میں چمنستان ہے اور ہر ایک مکان میں کوئی بلبل نغمہ سنج ہے۔

8.20 تعلیمی شاعری (عربی زبان میں)

عربی زبان وادب کے مورخین اور اہلِ علم تعلیمی نظموں اور تعلیمی شاعری کے حوالے سے مختلف الخیال ہیں چنانچہ بعض نے اسے عجم سے آئی ہوئی صنفِ سخن مانا ہے تو بعض نے اس کی جڑیں خود عربوں کے یہاں تلاش کی ہیں۔ مشہور ادیب ونا قد احمد امین کے خیال میں یہ صنف سخن هندي الا ٔ صل ہے یعنی ہندستانی تہذیب وثقافت کے طفیل یہ عربوں کے یہاں پہنچی۔ جب کہ جرمن مستشرق یوہان فک نے عربی تعلیمی شاعری کو فارسی ثقافت کا حصہ باور کیا ہے۔ طہٰ حسین نے اس کی جڑیں یونانی تہذیب میں دیکھی ہیں جب کہ شوقی ضیف کے بقول یہ صنفِ سخن

خالص عربی ہے۔

عربی زبان میں تعلیمی شاعری یا تعلیمی نظمیں عباسی عہد کی پیداوار ہیں۔اس سے پہلے عربی شاعری اس صنفِ سخن سے تقریباً نا آشنا تھی۔ مشہور بسیار گو بصری شاعر أبان بن عبدالحميد اللاحقي کو عربی زبان میں اس صنف سخن کا بنیاد گزار تسلیم کیا جاتا ہے۔یہی وہ شاعر ہے جس نے معروف کتاب 'کلیلہ ودمنہ' کو پانچ ہزار اشعار پر مشتمل اپنی طویل تعلیمی نظم کے اندر شعری جامہ عطا کیا ہے۔

8.21 تعلیمی نظموں کی اہمیت

اگر چہ بہت سے مورخین اور ادبا و ناقدین تعلیمی شاعری کو سرے سے شاعری ہی نہیں تسلیم کرتے اور بعض کہتے ہیں کہ یہ تو بس نام کی شاعری ہے تاہم عربی تعلیمی نظموں کی افادیت کو یکسر نظرانداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ان نظموں نے جس طرح سے طلبہ اور اہل علم کو بہت سے علوم وفنون کو ازبر کرنے اور انھیں زبان زدِ خاص وعام بنانے میں جو رول ادا کیا ہے اس کا اعتراف نہ کرنا قرینِ انصاف نہیں ہے۔لہٰذا ذیل میں مختصراً ان نظموں کی اہمیت اور افادیت کو اجاگر کیا جاتا ہے۔

1- تفصیلی مضامین اور مفصل بحثوں کو جامعیت اور اختصار کے ساتھ نظم کر دینے سے پورا ایک موضوع بآسانی طالب علم کی گرفت میں آجاتا ہے اور مختصر وقت میں وہ اسے ازبر کر لیتا ہے۔

2- علوم وفنون کا مذاکرہ آسان ہو جاتا ہے۔

3- ان نظموں سے طالب علم کو مختصرات کو سمجھنے اور جامع متون کو مفصل بنانے کی صلاحیت بہم پہنچتی ہے۔

4- بہت سے علوم وفنون انہی نظموں کی بدولت آج تک محفوظ اور غلطیوں سے پاک چلے آرہے ہیں۔

5- یہ نظمیں علم اور ادب کا حسین امتزاج ہیں۔

6- یہ نظمیں طلبہ میں ابتدائی شعور سے ہی تعلیم وتعلم کا ذوق پیدا کر دیتی ہیں۔

7- یہ نظمیں دقیق اور خشک موضوعات ومضامین کو اپنی دل کش اور حسین تعبیرات کے ذریعہ دل چسپ اور مفید بنا دیتی ہیں۔

8.22 تعلیمی نظموں کی قسمیں

موضوعات کے اعتبار سے ہم تعلیمی نظموں کی درج ذیل تقسیم کر سکتے ہیں۔

1- اصول اخلاق وعقائد پر مشتمل نظمیں

2- سیرت وتاریخ پر مشتمل نظمیں

3- مختلف علوم وفنون اور صنعت وحرفت کے موضوعات ومتعلقات پر مشتمل نظمیں

8.23 تعلیمی شاعری کا فنی قالب

عربی زبان کی تعلیمی شاعری کا یوں تو کوئی مخصوص قالب نہیں ہے البتہ ان تعلیمی نظموں کو دیکھنے اور جائزہ لینے سے ان کا جو رنگ وآہنگ بالکل صاف نظر آتا ہے، وہ یہ ہے کہ بیش تر نظمیں ''أرجوزہ'' ہیں اور ''بحر رجز'' میں نظم کی گئی ہیں۔یہاں تک کہ مشہور ادیب وناقد مصطفی صادق رافعی

کے بقول: ''اہل علم کا اتفاق ہے کہ تعلیمی نظمیں رجز کے قالب میں ہوتی ہیں جن کے دونوں مصرعوں کا قافیہ الگ الگ ہوتا ہے یہاں تک کہ لوگوں نے اس قسم کی شاعری کو اسی وجہ سے ''حمار الشعر'' کہا ہے کہ اس میں بآسانی کچھ بھی تصرف کیا جا سکتا ہے۔''

بحر رجز کو ہی تعلیمی نظموں کے لیے زیادہ تر برتے جانے کی شاید وجہ یہ رہی ہو کہ یہی وہ بحر ہے:

1- جو سب سے زیادہ آسان اور سہل ہے۔

2- اس میں موضوعات و مضامین کو سمیٹنے کی زیادہ صلاحیت ہوتی ہے۔

3- یہ ترنم اور نغمگی سے بھرپور ہوتی ہے۔

4- مختلف علوم وفنون کی باریکیوں کو بیان کرنے کی اس میں زیادہ گنجائش موجود ہے۔

5- اس بحر کو حافظے سے خاص مناسبت ہے۔

لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ دوسری بحروں میں تعلیمی نظمیں بالکل ناپید ہیں چنانچہ بحر طویل اور بحر رمل وغیرہ میں بھی ہمیں عربی تعلیمی نظمیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

8.24 تعلیمی شاعری کی خصوصیات

تعلیمی نظموں کی اپنی کچھ امتیازی خصوصیات ہوتی ہیں جن کی بدولت وہ دوسری اصنافِ شاعری سے ممیز و ممتاز ہوتی ہیں۔ ذیل میں ان خصوصیات کا تذکرہ کیا جاتا ہے۔

1- شعوری تأثر و انفعال کی کمی اور عقلی خطاب پر زور:

تعلیمی شاعری میں سارا زور عقلی اپیل پر ہوتا ہے اور ذہن و دماغ کو مخاطب کر کے باتیں نظم کی جاتی ہیں، یہ اہتمام قطعی نہیں ہوتا ہے کہ شاعرانہ تخیل اور شعور کو جگہ دی جائے اور تاثر و انفعال کی کیفیات کو پیدا کیا جائے چنانچہ تعلیمی شاعری کے لیے عقلی بالیدگی، ذہن کی تندی اور مختلف علوم وفنون کی باریکیوں پر دسترس ہونا ضروری ہے تاکہ پوری عقلی مہارت اور ذہانت کے ساتھ شاعر انھیں طالب علم کے سامنے دو دو چار کی طرح واضح انداز میں رکھ سکے۔ پھر چونکہ اس طرح کی نظموں کے اصل مخاطب طلبہ ہوتے ہیں یا وہ لوگ ہوا کرتے ہیں جن کے فہم و شعور کا معیار کچھ زیادہ بلند نہیں ہوا کرتا اور بہت حد تک احساسات و جذبات سے عاری بھی ہوتے ہیں اس لیے بھی تخیل و وجدان کے بجائے اس صنفِ شاعری میں عقلی لوازم کو ہی بروئے کار لایا جاتا ہے۔ ظاہر ہے اگر مضمون اور موضوع علوم وفنون ہوں، بحث مبدأ و معاد اور فقہی مسائل کی ہو، مقصود تاریخ و سیرت اور نحو و صرف کی آموزش ہو تو پھر جذبات و شعور کا اس میں کہاں گزر ہوگا۔

2- بے کیف، خشک اور بوجھل عبارت:

چونکہ تعلیمی نظموں کا اصل مقصد مضمون کو حفظ کرانا اور معانی کو ذہن نشیں کرانا ہوتا ہے اس لیے درازنفسی اور طول بیانی کے بجائے کم الفاظ میں زیادہ معانی کو سمونے کی بالقصد کوشش کی جاتی ہے۔ اس وجہ سے عبارت بے کیف، مغلق اور خشک رہ جاتی ہے اور آمد کے آورد کا نمونہ ہوتی ہے۔

3- شعری پیکر:

اگر چہ تعلیمی شاعری کی شکل وصورت نظم کی ہوتی ہے تاہم نظم کی تمام شکلیں اور شعر کی تمام بحریں اس صنف شاعری میں جگہ نہیں پاسکی ہیں چنانچہ محدود شعری پیکر اس شاعری کی ایک اہم شناخت بن گیا ہے جیسے اراجیز کی شکلیں، دوبیتی اور دوسری بحروں کی تعلیمی نظمیں۔

4- موضوعات کا تنوع:

جن شعرا نے تعلیمی نظموں میں طبع آزمائی کی ہے ان کا موضوع کوئی ایک نہیں رہا ہے بلکہ الگ الگ اور مختلف موضوعات کو انھوں نے شعری جامہ عطا کیا ہے، چنانچہ تاریخ، سیرت، فقہ، قصے، فرقے، نجوم وافلاک اور نحو وصرف جیسے بہت سارے موضوعات کو ان شعرا نے موضوعِ بحث بنایا ہے۔

8.25 تعلیمی نظموں کے نمونے

ذیل میں تعلیمی شاعری کے کچھ نمونے درج کیے جاتے ہیں تا کہ اوپر جو کچھ امتیازات وخصوصیات اس صنف شاعری کے لکھے گئے ہیں انھیں طالب علم خود دیکھ لے۔

مشہور لغوی اور نحوی عالم علی بن حمزہ کسائی (متوفی ۱۸۹ ہجری) نے نحو کے موضوع پر اپنے ایک قصیدے کو کچھ یوں شروع کیا ہے:

1 - إنّما النّحوُ قياسٌ يُتَّبَعُ   وَبِهِ في كل أمر يُنْتَفَعُ

2 - فإذا ما أَبْصَرَ النَّحوَ فتىً   مَرَّ في المنطقِ مَرّاً فاتّسعْ

3 - وَإذا لم يبصر النّحوَ فتىً   هَابَ أن ينطق جُبنًا فا نقطع

4 - فتراه ينصب الرفع وما   كان من خفض ومن نصب رفع

5 - يقرأ القرآن لا يعرف ما   حرَف الإعرابَ فيه وصنع

ترجمہ:1- نحو ایک معیار اور پیمانے کا نام ہے جس کی پیروی کی جاتی ہے اور اس سے ہر بات میں فائدہ پہنچتا ہے۔

2- اگر کوئی شخص یا طالب علم نحو پر توجہ دے دیتا ہے تو وہ گفتگو میں فراٹے بھرتا ہے۔

3- اور اگر کوئی نوجوان یا طالب علم نحو سے غفلت برتتا ہے تو وہ گفتگو کرنے سے بھاگتا اور بات کرنے سے جھجھکتا ہے اور بالآخر بے زبان ہو کے رہ جاتا ہے۔

4- ایسا طالب علم مرفوع لفظ کو نصب دیتا ہے اور منصوب ومجرور کلمات کو مرفوع پڑھنے کی غلطیاں کرتا ہے۔

5- وہ قرآن کی جب خواندگی کرتا ہے تو اسے یہ پتا نہیں ہوتا کہ اس نے زبر، زیر اور پیش میں کہاں کہاں ڈنڈی ماری ہے اور اس نے لفظ کو کیا سے کیا بنا دیا ہے۔

اسی طرح عربی زبان میں تعلیمی نظموں کے سالار شاعر اَبّان اللاحقي نے کلیلہ ودمنہ کو نظم کرتے ہوئے کہا ہے:

هذا كتاب أدب و محنة   وهوالذي يدعى كليلة و دمنة

فيه خيالات وفيه رشد وهو كتاب وضعته الهند
فوصفوا آداب كل عالم حكاية عن ألسن البهائم
وهو على ذاك يسيرالحفظ لذّ على اللسان عند اللفظ

ترجمہ: یہ ادب آموزی اور تطہیرِ اخلاق کی کتاب ہے اس کا نام کلیلہ و دمنہ ہے۔ اس میں افکار و خیالات بھی ہیں اور رشد و ہدایت بھی اس کتاب کے خالق اہل ہند ہیں انھوں نے چوپایوں کی زبان سے تمام جہان کے آداب کو بیان کیا ہے۔

تاہم یہ کتاب جلد یاد ہوجانے والی ہے اوراس کی ادئیگی وخواندگی زبان کوخوش گوار لگتی ہے۔ آگے لکھتا ہے:

وَإنّ مَن كان دَنِيَّ النفس يرضى من الأرفع بالأخس
كمثل الكلب الشقي البائس يفرح بالعظم العتيق اليابس
وَإنّ أهل الفضل لا يرضيهم شيئ إذا كان لا يغنيهم
كالأسدالذي يصيد الأرنبا ثم يرى العير المجد هربا

ترجمہ: بلاشبہ جوشخص گھٹیا طبیعت کا ہوتا ہے وہ اعلی وارفع چیز کے مقابلے میں معمولی چیز پر قانع ہوجاتا ہے۔ جیسے قسمت کا مارا ہوا بے بس بھوکا کتا پرانی سوکھی وروکھی ہڈی پرخوش ہواٹھتا ہے۔

جب کہ بلند طبیعت اور شریف لوگوں کوایسی چیز راس نہیں آتی جوان کی ضرورت پوری کرنے والی اور کام آنے والی نہ ہو۔ گویا وہ اس شیر کی مانند ہوتے ہیں جوخرگوش کا شکار تو کرلیتا ہے تاہم جب اسے تروتازہ اور فربہ گورخرنظر آجاتے ہیں تو وہ اسے چھوڑ کران کی طرف چل پڑتا ہے۔

8.26 اکتسابی نتائج

غنائی شاعری عربی شاعری کی قدیم ترین صنفِ سخن ہے۔ ناقدینِ فن کے بقول عربی کا قدیم شعری ذخیرہ تقریباً اسی صنفِ سخن کا آئینہ دار ہے البتہ جدید عربی عہد میں جہاں بہت سی نئی اصنافِ سخن نے عربی شاعری کواپنے وجود سے متعارف اور مالا مال کیا ہے وہیں اس قدیم ترین شعری صنف میں بھی تنوع آیا ہے اور اسی لب ولہجہ میں نئے مضامین کوسموکر غنائی شاعری کے موضوعات اور مضامین کو دوچند کیا گیا ہے۔ چنانچہ خالص وجدانی شعروسخن کے ساتھ جواس صنف کا عہدقدیم سے موضوع رہا ہے، دینی، سماجی اور وطنی موضوعات بھی اب اس صنفِ شاعری کا حصہ ہیں۔

تمثیلی اور مکالماتی شاعری گرچہ ایک عالمی صنف سخن کا درجہ رکھتی ہے اور دنیا کی قدیم ترین اصناف سخن میں شمار ہوتی ہے۔ تاہم عربی زبان میں نسبتاً یہ سب سے زیادہ حدیث العہد صنفِ شاعری ہے یہاں تک کہ احمد شوقی (متوفی ۱۹۳۲ء) کواس صنف کا عربی میں موجد تسلیم کیا جاتا ہے۔ لیکن عربی کی نئی صنف شاعری میں شمار کیے جانے کے باوجود عرب شعرا نے بہت جلد اسے اپنا لیا اور کئی مشہور و معتبر شعرا نے اسی حوالے سے اپنی شناخت قائم کی جن میں عزیز اباظة اور عمر ابوریشہ کا نام بڑے اعتماد سے لیا جاسکتا ہے۔ موضوعات کے اعتبار سے ٹریجڈی اور کومیڈی دوقسموں میں

اسے تقسیم کیا جاتا ہے۔

شعری پیکر میں پیش کیے جانے والے قصے یا داستان کو قصصی شاعری کہتے ہیں یا ایسا موزوں ومقفی شعر جو کسی ایسے مختصر قصے کا حامل ہو جس کے اجزا مکمل اور عناصر موزوں و مناسب ہوں۔ قدیم عربی اشعار میں چونکہ بالعموم ذاتی جذبات اور وجدانی کیفیات کی ترجمانی ہوتی تھی اور زندگی کے مختلف مراحل ومواقع کا بیان ہوتا تھا اس لیے دوسرے پہلو برائے نام ہی جگہ پاتے تھے۔ چنانچہ قدیم عربی زبان میں قصصی شاعری کے نمونے بس نام کے ہیں۔ البتہ جدید عربی شاعری میں عالمی ادب سے اختلاط وتاثر کے نتیجہ میں ہمیں کچھ شعرا ضرور ایسے دکھائی دیتے ہیں جنھوں نے اس صنف شاعری کو باضابطہ عربی زبان میں برتا ہے۔

تعلیمی شاعری ایک صنف شاعری ضرور ہے لیکن بہت زیادہ مثالی شاعری نہیں ہے۔ کیونکہ اس کے اندر ہمیں دل ودماغ اور احساس وشعور کی کوئی ہلچل نظر نہیں آتی، وفور خیالات کا فقدان ہوتا ہے اور جذبات معدوم ہوتے ہیں۔ تعلیمی شاعری میں شعری اور نثری دونوں طرح کی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ چونکہ تعلیمی شاعری کا اصل مقصود علوم وفنون کے حقائق اور اصول وضوابط کی تعلیم ہے اس لیے ضروری ہے کہ وہ واضح اور قابل فہم بھی ہو اور شعری جمال وفنی حسن سے آراستہ بھی، تاکہ قاری وسامع اور متعلم کے لیے بے زاری کے بجائے لطف ولذت کا باعث ہو۔ اسی طرح اس میں کچھ موسیقی کے سُر اور غنائی رنگ وآہنگ بھی موجود ہونا ضروری ہیں تاکہ اشارات وکنایات کو سمونے کی اس میں صلاحیت زیادہ پائی جائے کیونکہ معانی و مضامین کا بیان استعارے کے پیرائے میں بھی ہوا کرتا ہے۔ البتہ تعلیمی شاعری کا اصل زور معنی ومضمون پر ہوا کرتا ہے۔

8.27 فرہنگ

الفاظ	معانی
استفسار	پوچھنا، سوال کرنا
وصال	ملاقات
فراق	جدائی
مراثی	مرثیہ کی جمع
قواعد	قاعدہ کی جمع
مأساة	دکھ، غم وماتم، ٹریجڈی
ملهاة	فکاہ ومزاح، کومیڈی
حوار	مکالمہ، گفتگو
صراع	کشتی، لڑائی، جنگ، آویزش
تنوع	نوع بنوع، مختلف قسم کی
ملحمه ج ملاحم	جنگ
محير العقول	ایسی بات جس سے عقل دنگ رہ جائے

مافوق الفطرت	خلاف فطرت یا ایسی چیز جو عام انسانی طاقت اور معمولات سے پرے ہو۔
أرجوزہ	بحر رجز کا قصیدہ (ج: اراجیز)
حمار الشعر	شعر کا گدھا مراد ایسی شاعری جس میں تصرفات کی بہت زیادہ گنجائش پائی جائے۔جس طرح گدھے پر بہت زیادہ بار برداری کی جاسکتی ہے۔
تطہیرِ اخلاق	اخلاق کو پاکیزہ بنانا، اچھے اور ستھرے اخلاق کی پرورش کرنا
مغلق	گنجلک، پیچیدہ
آموزش	سکھانا، پڑھانا، یاد کرانا

8.28 امتحانی سوالات کے نمونے

1- غنائی شاعری کی تعریف اور عربی زبان میں اس کی اہمیت پر روشنی ڈالیے۔

2- غنائی شاعری کی کتنی قسمیں ہیں الگ الگ تفصیل سے لکھیے۔

3- غنائی شاعری کی اہم خصوصیات پر روشنی ڈالیے۔

4- تمثیلی شاعری کی جامع تعریف کیجیے اور بتائیے کہ یہ صنف سخن عربی شاعری کا کب اور کیسے حصہ بنی۔

5- تمثیلی شاعری کی بنیادی قسمیں کیا ہیں تفصیل سے لکھیے۔

6- تمثیلی شاعری کے اجزائے ترکیبی پر روشنی ڈالیے۔

7- تمثیلی شاعری کی عام خصوصیات کو درج کیجیے۔

8- بیانیہ اور رزمیہ شاعری کے مختلف ناموں کی وضاحت کرتے ہوئے اس کی ایک جامع تعریف قلم بند کیجیے۔

9- کیا بیانیہ اور رزمیہ شاعری میں کچھ فرق بھی ہے؟

10- رزمیہ شاعری کی اہمیت اجاگر کیجیے۔

11- بیانیہ شاعری کے ضروری عناصر کیا ہیں؟ تفصیل سے لکھیے۔

12- عربی زبان کے بعض رزمیہ گو شعرا کے نام لکھیے۔

13- تعلیمی شاعری ایک موضوعاتی شاعری ہے وضاحت کیجیے۔

14- تعلیمی شاعری کے فنی محاسن بتائیے۔

15 تعلیمی نظموں کے فنی قالب کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں۔

16- تعلیمی نظموں کی اہمیت اجاگر کیجیے اور کچھ نمونے کے اشعار بھی لکھیے۔

17- تعلیمی شاعری کوئی مثالی شاعری نہیں ہے، کیوں؟ وضاحت کیجیے۔

8.29 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	النقد الأدبي	أحمد أمين
2۔	فنون الأدب	الدكتور محمد حسين عبدالله
3۔	شعر الحرب في أدب العرب	الدكتور زكي المحاسني
4۔	الأدب وفنونه دراسة ونقد	الدكتور عز الدين إسماعيل
5۔	النقد الأدبي	أحمد أمين
6۔	الجامع في تاريخ الأدب العربي	حنّا الفاخوري

اکائی 9 نثر: لغوی اور اصطلاحی مفہوم اور نثر کی اقسام

اکائی کے اجزا

9.1 تمہید

9.2 مقصد

9.3 نثر کا لغوی مفہوم

9.4 نثر کا اصطلاحی مفہوم

9.5 لغوی اور اصطلاحی مفہوم میں اشتراک

9.6 نثر مرسل اور نثر مسجع

9.7 نثر کا تاریخی ارتقا

9.8 نثر اور انشا پردازی کا عہد ارتقا:

9.9 زمانۂ جاہلیت میں نثر کی انواع و اقسام

9.9.1 محاورہ یا عام بول چال

9.9.2 خطابت یا تقریر

9.9.3 وصیتیں

9.9.4 ضرب الأمثال

9.9.5 فلسفیانہ اور حکیمانہ مقولے

9.9.6 قصے اور کہانیاں

9.10 زمانۂ جاہلیت کے بعد نثر کی مزید اقسام

9.10.1 مقامات نویسی اور مقالہ نگاری

9.10.2 توقیعات

9.10.3 افسانہ نویسی

9.10.4 ڈرامہ

9.11 جاہلی دور کی نثر کی امتیازی خصوصیات

9.12 مقالہ نگاری: تعریف و تعارف

9.13 مقالے کی اہمیت

9.14 مقالے کی قسمیں

9.15 ذاتی مقالہ کی خصوصیات و امتیازات

9.16 موضوعی مقالہ کی خصوصیات و امتیازات

9.17 مقالے کے اجزائے ترکیبی

9.18 مقالہ نگاری کے مراحل

9.19 اکتسابی نتائج

9.20 فرہنگ

9.21 امتحانی سوالات کے نمونے

9.22 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

9.1 تمہید

عربی نثر مختلف الفاظ وکلمات اور عربی حروف کے ذریعہ تشکیل پاتا ہے، عربی زبان کے آغاز سے ہی عرب بعض عبارتوں اور جملوں کا استعمال کرتے تھے، واضح طور پر یہ عربی عبارت اور عربی کلام نثر پر مشتمل کلام ہوتا تھا، انسان روزمرہ کی ضروریات کی تکمیل اور زندگی گزارنے کے لیے عام طور پر مافی الضمیر کی ادائیگی کے لیے جو زبان استعمال کرتا ہے وہ نثر ہی کی شکل میں ہوتی ہے، عام زندگی میں بھی انسان نثر ہی کی زبان استعمال کرتا ہے جس میں وہ نحوی وصرفی قواعد کے علاوہ اور کسی چیز کا اہتمام والتزام نہیں کرتا ہے، نثر کی زبان میں انسان قافیہ بندی یا وزن کی پابندی کا اہتمام نہیں کرتا ہے بلکہ آسان اور سہل زبان میں ترتیب اور تسلسل کے ساتھ مافی الضمیر کی ادائیگی کی جاتی ہے، جب انسان بغیر سوچے سمجھے اور الفاظ وکلمات کو ترتیب دیے بغیر بے ساختہ بولتا ہے تو یہ عام بول چال کی زبان ہوتی ہے اور اس کو ادبی زبان کا حصہ نہیں مانا جاتا ہے، ادبی زبان کے لیے ضروری ہے کہ ایسے مضامین اور مفاہیم وخیالات پر مشتمل کلام ہو جن سے جذبات میں انقلاب وتغیر پیدا ہو اور کلام کے مشمولات خوبصورت الفاظ اور مناسب وموزوں اسلوب بیان اور تعبیرات پر مشتمل ہوں، اس طرح کا کلام ہی ادبی شہہ پارہ شمار کیا جاتا ہے۔

زمانۂ جاہلیت اور خلافتِ راشدہ کے آغاز میں نثر نگاری کے ابتدائی خدوخال قائم ہوئے، اموی دورِ حکومت میں تمام اسلامی علوم کو بنیادی فروغ بھی ملا اور اسی بنیاد پر بعد کے عہد عباسی میں کتابوں کی تدوین بھی ہوئی، اس عہد میں سادہ نثر نگاری کے ساتھ نثر فنی کو بھی کافی ترقی ملی، اس کے بعد یہ فن مسلسل ترقی کرتا رہا، تفسیر، حدیث، فقہ، سیرت، تاریخ، انساب، ادب، خطابت کے علاوہ سائنسی علوم فلسفہ، ہندسہ، کیمیا، فلکیات وغیرہ تمام علوم، نثر پر مشتمل علوم ہیں جن میں نثر نگاری کو ہی تعبیر وتوضیح کی بنیاد بنایا گیا۔

مقالہ نگاری:

مقالہ نگاری عربی زبان وادب کی ایک اہم صنف ہے، دوسری صدی ہجری سے ہی ادب عربی میں مقالہ نگاری کی صنف ادبا کے رسائل میں دیکھنے کو ملتی ہے جس میں انھوں نے فکر واجتماع اور ادب ونقد کے متنوع موضوعات کو زیر بحث لایا ہے، اپنے ذاتی اور موضوعی افکار وخیالات کو خاص اسلوب میں ذکر کیا ہے۔

مقالہ مختلف النوع موضوعات کا حامل ہوتا ہے، اس کے ذریعہ متعدد مشاکل کا تذکرہ ہوتا ہے، سماجی واخلاقی امراض کا تجزیہ کیا جاتا ہے، ظالمانہ سیاست اور ظالم حکمراں پر قدغن لگائی جاتی ہے، عادلانہ نظام اور صالح قائد کی تائید کی جاتی ہے، مختلف مقامات پر موجود حسن وجمال کے پہلوؤں کو اجاگر کیا جاتا ہے، ترقی کے اسباب کو بیان کر کے ان کو اختیار کرنے کی ترغیب دی جاتی ہے، سستی وکاہلی اور تنزلی کے اسباب ووجوہات کو بھی بیان کیا جاتا ہے اور ان سے اجتناب کی دعوت دی جاتی ہے۔ مقالہ کا اولین ہدف کسی بھی مشکل کا تجزیہ کرنا اور اس کے لیے ممکنہ حل پیش کرنا ہوتا ہے تاکہ معاشرہ انحراف وجمود کے بجائے بلندی کے مدارج طے کرتا رہے، مقالہ نگار کے پیش نظر فضائل کو عام کرنا، رذائل سے نفرت دلانا ہوتا ہے اور خیر، حق اور جمال کی اعلیٰ مثالیں پیش کرنا اس کے پیش نظر ہوتا ہے۔ اور یہ سب کچھ نہایت عمدہ اسلوب، واضح فکر اور سلجھے الفاظ کے ذریعہ بیان کیا جاتا ہے۔

مقالہ کا کوئی متعین میدان نہیں ہے بلکہ اس کا موضوع کائنات کے کسی بھی پہلو پر مشتمل ہوتا ہے، حقائق ہوں یا افکار، آرزو اور تمنا ہو یا غم، خیر ہو یا شر، معروف ہو یا منکر، مقالہ تمام پہلوؤں پر محیط ہوتا ہے، اس لیے مقالہ ادبی، علمی، سیاسی، اجتماعی، نقدی اور دیگر موضوعات پر مشتمل ہوتا ہے۔

9.2 مقصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ:

☆ نثر کے لغوی اور اصطلاحی مفہوم سے واقف ہو جائیں گے۔

☆ نثر کے تاریخی ارتقا سے واقف ہوں گے۔

☆ نثر کی انواع واقسام سے واقف ہوں گے۔

☆ زمانۂ جاہلیت اور جدید زمانہ کی نثر میں تقابل اور موازنہ کر سکیں گے۔

☆ مقالہ نگاری کے فن، تعریف اور اس کی قسموں سے واقف ہوں گے۔

☆ ذاتی مقالہ اور موضوعی مقالہ کے فرق اور دونوں کی خصوصیات سے واقف ہوں گے۔

☆ مقالہ کے اجزائے ترکیبی سے واقف ہوں گے۔

☆ مقالہ نگاری کے مراحل سے واقف ہوں گے۔

9.3 نثر کا لغوی مفہوم

نَثَرَ، ینثرُ نَثْرًا کے معنی: کسی چیز کو بکھیرنا، متفرق کرنا۔ صاحب ''لسان العرب'' لکھتے ہیں:

''النثر: نَثْرُکَ الشَّيْئَ بِيَدِکَ، تَرْمِيْ بِهِ مُتَفَرِّقًا، مِثْلَ: نَثْرُ الْجَوْزِ وَاللَّوْزِ وَالسُّکَّرِ، وکذلک نَثْرُ الْحَبِّ إذا بُذِرَ.''

یعنی: نثرک الشیء بیدک (اپنے ہاتھ سے کسی چیز کو بکھیرنا) اس وقت بولا جاتا ہے جب کہ تم کسی چیز کو متفرق کرو اور بکھیرو، جیسے بادام، آخروٹ، چینی کا بکھیرنا، اسی طرح: نثر الحب (دانہ/غلہ بکھیرنا) اس وقت استعمال ہوتا ہے جب اس کو بونے کے لیے بکھیرا جائے۔ اس اعتبار سے معلوم ہوا کہ ''نثر'' کا لغوی اطلاق بکھری ہوئی اور متفرق چیز پر ہوتا ہے، یعنی کوئی ایسی چیز جو کسی اساس و بنیاد پر قائم نہ ہو، بلکہ متفرق اور جدا جدا ہو۔

9.4 نثر کا اصطلاحی مفہوم

اصطلاحی اعتبار سے نثر کی مختلف تعریفیں کی گئی ہیں، جن میں سے چند مندرجہ ذیل ہیں:

''نثر'' وہ کلام ہے جو کسی متعین وزن پر قائم نہ ہو البتہ اس میں کچھ حقائق بیان کیے گئے ہوں''۔

''انسان اپنی زندگی گزارنے کے لیے یا روزمرہ کی ضروریات پوری کرنے کے لیے جو کلام اپنی زبان سے ادا کرتا ہے یا اپنے دوست واحباب سے ملتے وقت یا پھر کہیں دوسری جگہوں پر جو کلام استعمال کرتا ہے اسے نثر کہتے ہیں''۔

عام مواقع پر انسان بغیر سوچے سمجھے اور بغیر الفاظ کو ترتیب دیے ہوئے بے ساختہ بولتا چلا جاتا ہے اس طرزِ تخاطب کو اصطلاح میں ''عام بول چال'' کہیں گے، کیونکہ کسی کلام میں نثری ادب پارہ ہونے کے لیے مندرجہ ذیل شرائط کا پایا جانا ضروری ہے:

۱۔ ایسے مضامین، اغراض یا خیالات ہوں جن سے جذبات میں انقلاب، تغیر یا ہیجان برپا ہو جائے اور کلام میں اثر انگیزی پیدا ہو۔

۲۔ دوسری شرط یہ ہے کہ پیچیدہ اور سادہ الفاظ کے بجائے خوبصورت اور منتخب الفاظ کے ذریعہ مضامین اور خیالات بیان کیے جائیں۔

مذکورہ بالا شرائط اگر کسی نثر میں موجود ہوں تو وہ ادب میں شمار ہوگا اور ایسے ادب کو ''نثرفنی'' کہا جاتا ہے۔

9.5 لغوی اور اصطلاحی مفہوم میں باہم اشتراک

نثر کے لغوی اور اصطلاحی مفہوم میں اس اعتبار سے اشتراک پایا جاتا ہے کہ نثر میں کوئی قافیہ بندی نہیں ہوتی ہے، وزن کی یکسانیت کا اہتمام والتزام نہیں ہوتا ہے، صرف مفہوم اور فکر کی ترجمانی اور ادائیگی کے لیے مناسب الفاظ وکلمات کا انتخاب کیا جاتا ہے، چونکہ الفاظ منتشر اور بکھرے ہوئے ہوتے ہیں اس لیے نثر کے لغوی اور اصطلاحی مفہوم میں باہم اشتراک پایا جاتا ہے۔

9.6 نثر مرسل اور نثر مسجع

عبارت کے آخری الفاظ وکلمات کی موزونیت وعدم موزونیت کے اعتبار سے نثر کو دو قسموں میں تقسیم کیا جاتا ہے:

۱: نثر مرسل ۲: نثر مسجع

☆ ''مرسل'' نثر کی وہ قسم ہے جس میں عبارت کے آخری کلمات میں قافیہ بندی نہ ہو۔ یعنی ہر جملے کا آخری لفظ ایک وزن پر ختم نہ ہو۔

☆ ''مسجع'' نثر کی وہ قسم ہے جس میں ہر جملے میں یا دو جملوں یا ان سے زیادہ جملوں کے بعد کے الفاظ میں قافیہ بندی یعنی ہم وزن الفاظ استعمال کیے جائیں۔

9.7 نثر کا تاریخی ارتقا

جاہلی دور میں عرب قوم ان پڑھ تھی، لکھنے پڑھنے کا رواج نہ ہونے کی وجہ سے اپنی بات کہنے کا ذریعہ صرف ان کی زبان تھی، خطابت کا عام رواج تھا، لہذا ان کے یہاں لکھنے پڑھنے کا رواج آخری زمانہ میں ہوا۔

عہد نبوی میں اسلامی علوم کا جو ارتقا شروع ہوا وہ خلافتِ راشدہ کے اولین دور میں تیز رفتاری کے ساتھ آگے بڑھتا رہا، تیس سالہ دورِ خلافت میں بعض اسلامی علوم جیسے تفسیر، حدیث، فقہ، سیرت وتاریخ وغیرہ کے ابتدائی خدوخال قائم ہوے، البتہ اموی دورِ خلافت میں تمام اسلامی علوم وفنون کو نہ صرف بنیادی فروغ ملا بلکہ اس زمانہ میں زبانی روایت اور کتابوں اور صحیفوں دونوں کی صورت میں اسلامی علوم وفنون کی جو شکل متعین ہوئی اس کی بنیاد پر بعد کے دور یعنی عہدِ عباسی میں کتابوں کی تدوین ہوئی، اموی حکومت کے دوران متعدد دوسرے علوم وفنون میں بھی ترقی ہوئی ان میں انساب، ادب، شاعری، لغت، خطابت وغیرہ شامل ہیں، ساتھ ہی بعض عقلی وسائنسی علوم جیسے فلسفہ، ہندسہ، کیمیا، فلکیات، طب وغیرہ کی بھی بنیاد پڑی۔

اس عہد میں سادہ نثر نگاری کے ساتھ ساتھ نثر فنی کو بھی کافی ترقی ملی، نثر کی ادائیگی زبان وقلم ہر دو کے ذریعے سے ہوسکتی ہے، زبان کے ذریعے کی جانے والی ادائیگی کو خطابت کہتے ہیں اور اگر قلم کے ذریعہ کی جائے تو انشا پردازی ہے۔

خطابت کے بھی مختلف موضوعات ہیں: جیسے سیاسی، انتظامی، دینی وغیرہ۔ اس کے علاوہ قصص اور ضرب الامثال بھی نثر ہی میں شامل ہیں۔

کتابت یعنی انشا پردازی جن میں رسائل یا خطوط وفرامین، مرکزی وصوبائی حکومتوں کی مراسلت نگاری اور ذاتی ونجی خطوط نویسی اور واعظانہ خطوط شامل ہیں۔

عربی انشا پردازی منقح شکل میں عہد اموی سے ظاہر ہونا شروع ہوئی، حضرت معاویہؓ نے اپنے عہد میں مزید دو دفاتر قائم کیے: (۱)

سرکاری خطوط ورسائل کا دفتر۔(۲) مہر کا دفتر (دیوان الخاتم) تاکہ سرکاری فرامین کی نقول دفتر میں رکھنے کا معقول انتظام ہوجائے اور تغیر وتبدل کا امکان باقی نہ رہے۔

تاریخ کے ہر دور میں فن کتابت کسی نہ کسی شکل میں موجود رہا لیکن اموی دور میں انشا پردازی نے اتنی ترقی حاصل کرلی کہ وہ بام عروج کو پہنچ گئی۔اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ اموی حکومت کا دفتر کاروبار بہت وسیع ہوگیا تھااور ہر خلیفہ ماہر انشا پرداز کو ہی اپنا کاتب مقرر کرتا تھا۔دوسرے یہ کہ عبدالملک بن مروان نے عربی زبان کو سرکاری زبان قرار دیا،اس کا نتیجہ خالص علمی وادبی نقطۂ نظر سے یہ ہوا کہ انشا نے مستقل فن کی حیثیت اختیار کرلی۔

ناقدین کا ماننا ہے کہ عربی انشا پردازی کی شروعات عبدالحمید کے ہاتھوں ہوئی اور اس کی انتہا عباسی دور کے مشہور انشا پرداز ابن العمید پر ہوئی۔

اس زمانے میں پہلی بار اتنا دلنشین،شگفتہ اور مؤثر اسلوب نگارش عبدالحمید کے ذریعہ وجود میں آیا،انھوں نے رسائل نگاری کو ایک نئے انداز سے پیش کیا جس کے ذریعہ عربی نثر نگاری کو ادبی وفنی مقام حاصل ہوا۔انھوں نے نثر میں مکتوب نگاری،دفتری خط وکتابت اور فرمان نویسی کی ایسی ریت قائم کی اور ایسا نمونہ چھوڑا جو بعد میں آنے والوں کے لیے مشعل راہ بن گیا۔

9.8 نثر اور انشا پردازی کا عہد ارتقا

اموی دور تک نثر اور انشا پردازی چند ہی پہلوؤں تک محدود رہی،البتہ عباسی دور میں جہاں بہت سی چیزوں میں ترقی اور تبدیلی رونما ہوئی وہیں عباسی انقلاب نے عقلوں اور رجانات پر گہرا اثر مرتب کیا جو انشا پردازوں کے قلم وقرطاس سے ظاہر ہوا،انھوں نے معانی ومفاہیم کے بہنے والے چشمے جاری کیے اور معیاری اور عمدہ الفاظ کا انتخاب کیا جو نہ تو غیر مانوس تھے اور نہ ہی بازاری اور عامیانہ تھے،انھوں نے نئے نئے اسالیب کے دروازے کھولے اور عبارت کو مزین اور موزوں بنانے کا خصوصی اہتمام کیا۔

جب مملکت کا دائرہ کار وسیع تر ہوگیا تو انشا پردازی اموی حکومت کی طرح صرف دفتری کاروبار اور خطوط ورسائل نویسی تک محدود نہ رہی بلکہ اس سے باہر نکل کر تصنیف وتالیف،ترجمہ نگاری،مقالات،مقامات،عہد نامے،وصف،مناظرہ،بخشش وانعام دینے یا طلب کرنے،ملاقات سے قبل تعارف،شکریہ،ناراضگی،تعزیت،مبارکباد،خوشنودی حاصل کرنے جیسے مختلف موضوعات کے لیے بھی استعمال ہونے لگی۔اور دیگر ان تمدنی موضوعات وعنوانات کے لیے بھی جن کا اس سے ماقبل وجود تک نہ تھا۔

عباسی دور کے اوائل میں انشا پردازی عبدالحمید کے اسلوب پر ہی برقرار رہی جس میں اختصار کو مدنظر رکھا جاتا تھا اور مبالغہ آمیزی اور عبارت کی تزیین وترتیب میں میانہ روی کا لحاظ رکھا جاتا تھا،خصوصا خطوط ورسائل اور توقعیات میں،البتہ جب عربوں میں خوشحالی عام ہوگئی اور ان کا ایرانیوں کے ساتھ میل ملاپ بڑھا تو وہ خوش نویسی میں تکلف اور طوالت اختیار کرنے لگے،زمانہ گزرنے کے ساتھ ساتھ وہ بھی اس میں ترقی کرتے رہے حتی کہ انھوں نے قدیم اسالیب کو ترک کردیا اور ایک مطلب بیان کرنے کے لیے تکرار کا استعمال کرنے لگے،پھر وہ عبارت کو مسجع وموزوں بنانے اور اس میں اشعار اور امثال کی آمیزش کرنے لگے،یہ سب کچھ از خود طبعی طور پر ہوتا تھا کیونکہ اس میں نفسِ مضمون کو عمدگی سے بیان کیا جاتا تھا اور لفظی تکلفات کی کمی تھی،البتہ خلافت کے زوال کے ساتھ ساتھ انشا پردازی پر بھی اس کا اثر پڑا،انشا پرداز اس کے مقصد سے غافل ہوگئے اور

صرف الفاظ کوخوشنما بنانے میں مشغول ہوگئے۔

9.9 زمانۂ جاہلیت میں نثر کی انواع واقسام

مؤرخین کا خیال ہے کہ عربوں نے نثر کے بہت سے نمونے چھوڑے ہیں لیکن راویوں نے صرف انہیں کو محفوظ رکھا جو مختصر، دلکش اور مؤثر ہونے کے علاوہ اپنے اندر ابدی حقائق رکھتے تھے، ذیل میں نثر کی مختلف قسموں کا ذکر کیا جاتا ہے جن کا رواج جاہلی زمانہ میں عام طور سے تھا اور جن کے نمونے ہم تک کم وبیش پہنچ سکے ہیں:

۱۔محاورہ یاعام بول چال　　۲۔خطابت یاتقریر　　۳۔وصیتیں　　۴۔ضرب الأمثال (کہاوتیں)

۵۔فلسفیانہ اور حکیمانہ مقولے　　۶۔ قصے اور کہانیاں

9.9.1 محاورہ یاعام بول چال

انسان عام طور پر زندگی میں نثر کا استعمال کرتا ہے، یہ طرزِ بیان ''گفتگو (محاورہ) یا بول چال'' کہلاتا ہے، عربوں کی بول چال کی زبان بھی لکھنے کی زبان سے کم دلکش اور مؤثر نہ تھی، وہ اسی فصاحت وبلاغت سے بولتے بھی تھے جس انداز سے لکھتے تھے، البتہ عام طرز کے کلام کو ادب نہیں کہہ سکتے ہیں، اس لیے کہ کسی کلام میں نثری ادب پارہ ہونے کے لیے مطلوبہ شرائط کا پایا جانا ضروری ہے، مطلوبہ شرائط اگر کسی نثر میں ہیں تو وہ ادب میں شمار ہوگا اور ایسے ادب کو ہی ''نثر فنی'' کہا جاتا ہے۔

اس اعتبار سے جاہلی نثر کی دو قسمیں ہیں:

۱: ایک تو وہ جو روزمرہ کی گفتگو ہوتی تھی۔

۲: دوسری وہ نثر جس کو تراش خراش کے ذریعہ ادب کا حصہ بنایا جاتا ہے جس کے ذریعہ نفس میں اثر اندازی پیدا ہو، اور جذبات کو ابھارا جائے۔

9.9.2 خطابت یاتقریر:

خطابت یا تقریر ''نثر فنی'' کی اہم قسم ہے، خطابت اس فن کو کہتے ہیں جس میں کوئی شخص کسی ملکی، قومی، سماجی، اخلاقی، دینی مسئلہ یا زندگی کے کسی بھی اہم پہلو پر کسی انسانی مجمع میں اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت اس غرض سے کرے کہ وہ مجمع کو متاثر کر کے اپنا ہم خیال بنائے۔

جب فن خطابت کی غرض وغایت یہ ہے تو خطیب کے لیے ضروری ہے کہ وہ سننے والوں کی عقلی وذہنی کیفیت سے پوری طرح واقف ہو، اور جس موضوع پر بول رہا ہو اس میں اسے مہارت تامہ حاصل ہو اور زبان پر ایسی قدرت ہو کہ جب بولنا شروع کرے تو اپنی قوتِ بیان کی جاذبیت، الفاظ کے زیر وبم وخوبصورتی، قوتِ استدلال کے اچھوتے پن اور ندرت سے سامعین کے دل ودماغ پر اس طرح چھا جائے کہ وہ پوری طرح مطمئن ہو کر وہ سب کچھ کہنے لگیں جو مقرر اُن سے کہلوانا چاہتا ہے۔

عربی ادب میں خطبات کی حسبِ ذیل تقسیم کی گئی ہے:

۱۔ سیاسی خطبات:

وہ تقریریں جو سیاسی جماعتوں کے لیڈر اور رہنما سیاسی پلیٹ فارم پر ملک یا بیرون ملک کے سیاسی مسائل پر کرتے ہیں، یا وہ تقریریں جو

ملک کے نمائندے پارلیمنٹ یا صوبائی اسمبلیوں میں کرتے ہیں۔

۲۔ دینی خطبات:

اس صنف میں وہ تقریریں یا مواعظ آتے ہیں جن کے ذریعہ علما لوگوں تک اللہ کا پیغام اور دین کے احکام وفضائل پہنچاتے ہیں۔

۳۔ قانونی خطبات:

اس ضمن میں وہ تقریریں آتی ہیں جو عدالتوں میں وکلاء اپنا مقدمہ پیش کرنے کے لیے اور جج حضرات کسی مقدمہ میں اپنا فیصلہ سناتے وقت کرتے ہیں۔

جاہلی زمانے کے خطبات کی خصوصیات:

جاہلی زمانہ کے خطبات میں دو باتیں نمایاں طور پر نظر آتی ہیں:

ا: مفاخرت:

دو قبیلے باہم مفاخرت کرتے تھے اور اپنے اپنے فخریہ کارنامے بیان کرنے کے بعد ان کو ایک حکم (جج) کے سامنے فیصلہ کرنے کے لیے پیش کرتے تھے۔

۲۔ قوم یا وفد کی ترجمانی:

اہلِ عرب کے وفود امرا وسلاطین کی خدمت میں حاضر ہوتے اور تقریر وخطابت کے ذریعہ اپنے اغراض کو ان کے سامنے نہایت ادبی پیرائے میں پیش کرتے تھے۔

یوں تو عربوں میں بہت سے ممتاز اور نامور مقرر گزرے ہیں لیکن ان میں سے اکثر کے حالات ہم تک نہیں پہنچ سکے، البتہ قدیم ترین خطبا میں کعب بن لوی جو رسول اللہ ﷺ کے آباء واجداد میں سے تھے اور حرثان بن محرث جو ذو الاصبع العدوانی کے لقب سے مشہور ہیں کافی نامور گزرے ہیں۔

بعد کے مقررین میں سے جن کو اپنی فصاحت وبلاغت میں شہرت حاصل ہوئی قیس بن خارجہ بن سنان ہے جو داحس اور غبراء کی جنگ کا مشہور مقرر گزرا ہے، خویلد بن عمرو الغطفانی، جس نے حرب فجار کے موقع پر امتیاز حاصل کیا تھا، قس بن ساعدہ الایادی بازار عکاظ کا مشہور مقرر، اکثم بن صیفی اور عمرو بن معدی کرب خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

9.9.3 وصیتیں:

''وصیت'' ان چھوٹے چھوٹے حکمت وفلسفہ اور عقلمندی پر مشتمل جملوں کو کہتے ہیں جو کوئی شخص اپنے کسی قریب، کسی عزیز یا دوست یا جاننے والے سے بر بنائے خلوص کسی خاص موقع پر اس نیت سے کہے کہ اسے کسی کام سے نقصان پہنچنےسیبا ز رکھے یا نفع کی امید میں کوئی کام کرنے کی ترغیب دے۔

دورِ جاہلی میں نثر کی اس صنف کا خاصا رواج تھا، جن لوگوں نے اس دور میں دلکش اور مؤثر اندازِ بیان میں مفید اور نفع بخش باتوں کی تلقین کی ان میں زہیر بن جناب الکلبی اور ذو الاصبع العدوانی خاص طور پر مشہور ہیں، جاہلی نثر میں وصیتوں کو بھی فصاحت وبلاغت، جامعیت اور معنویت

میں ایک خاص مقام حاصل ہے۔

9.9.4 ضرب الأ مثال (کہاوتیں):

ضرب المثل (کہاوت) اس جملے کو کہتے ہیں جو کسی خاص موقع پر کسی خاص بات کو مختصر لیکن جامع طریقے سے بیان کرنے کے لیے کہا گیا ہواور وہ جملہ خاص وعام میں مقبول ہوکر زبان پر چڑھ گیا ہو۔

عربی زبان میں کہاوتیں دوطرح کی پائی جاتی ہیں: ایک حقیقی، یعنی جنھیں انسانوں نے کہا ہواور دوسرے فرضی جو جانوروں کے منہ سے ادا کرائی گئی ہوں۔

جانوروں کی زبانی کہاوتیں کہلانے کا رواج خاص حالات کے پیش نظر پڑا جب کہ معاشرہ میں حکمراں طبقے اور سر برآوردہ لوگوں کا ظلم بڑھ گیا ہواور مفکرین ومصلحین کو اس کا خطرہ پیدا ہو گیا ہو کہ اگر انھوں نے اپنی زبان سے اس قسم کے جملے کہے جن کی چوٹ حکمراں طبقے پر پڑے گی تو وہ ان پر ظلم وزیادتی کریں گے۔

ضرب الأ مثال خطبا اور شعرا دونوں کے یہاں پائی جاتی ہیں، جیسے ضرب المثل شعر میں زہیر بن ابی سلمی کے یہاں پائی جاتی ہیں، نثر میں اکثم بن صیفی کے یہاں بکثرت ملتی ہیں، عربی کہاوتیں بہت سی کتابوں میں جمع کی گئی ہیں جن میں سب سے زیادہ مشہور میدانی کی ''مجمع الأ مثال'' ہے۔

چند معروف ضرب الأ مثال:

''إنک لا تَجنِيْ مِنَ الشُّوکِ العِنَبَ'' یعنی: تم کانٹوں سے انگور نہیں توڑ سکتے۔

''إنَّ البغاثَ بأرضِنَا یَستَنسِرُ'' ۔یعنی: کمزور چڑیا بھی ہماری زمین میں گدھ کی طرح طاقتور بن جاتی ہے (اپنی گلی میں کتا بھی شیر)

''رُبَّ حَالٍ أَفْصَحُ مِنَ اللِّسَانِ''، یعنی: کبھی کبھی زبانِ حال زبانِ قال سے زیادہ واضح ہوتی ہے۔

9.9.5 فلسفیانہ اور حکیمانہ مقولے:

وہ دلکش، جامع ومانع اور خوبصورت جملے جن میں زندگی کے تجربات کی بنا پر ایسی صحیح اور اٹل حقیقت کا اظہار ہو جن کا کوئی انکار نہ کر سکے، عربی زبان میں کہاوتیں اور حکیمانہ مقولے نظم ونثر دونوں اصناف میں ملتے ہیں اور بڑے ہی دلکش اور مؤثر ہوتے ہیں۔

چند معروف مقولے:

''کَلْمُ اللِّسَانِ أَنْکَی مِنْ کَلْمِ السِّنَانِ'' . یعنی: زبان کا زخم نیزہ کے زخم سے زیادہ تکلیف دہ ہوتا ہے۔

''رضا الناسِ غایۃٌ لا تُدرَکُ''، یعنی: لوگوں کو خوش رکھنا ایسا مقصد ہے جو کبھی پورا نہیں ہوتا۔

''رُبَّ عَجلَۃٍ تَھَبُ رَیْثًا'' . یعنی: کبھی جلد بازی تاخیر کا باعث بن جاتی ہے۔ جیسے اردو محاورہ ہے: جلدی کا کام شیطان کا۔

9.9.6 قصے کہانیاں:

قوموں کی ادبی تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ جب انھوں نے اجتماعی زندگی کا آغاز کیا اس وقت کہانیاں ان کی زندگی کا لازمی جز بن گئیں، ان میں سے بعض کہانیاں اتنی مقبول ہوئیں کہ ان کو ادب میں قومی حیثیت حاصل ہوگئی، عرب قوم بھی دنیا کی قدیم قوموں میں سے ہے جس نے زندگی کے

مختلف نشیب وفراز دیکھے اوران سے حاصل شدہ تجربات کوکبھی شعر میں اورکبھی نثر میں بیان کیا ہے،نثر میں بیان کردہ اصناف میں ایک قصہ بھی ہے جو عربوں کے یہاں بہت عام تھا۔ جاہلی زمانے میں لوگ دن بھر کے کام کاج سے فارغ ہوکر ''ندوات سمر'' رات میں گپ شپ کے حلقے اور مجلسیں منعقد کرتے تھےجن میں وہ اپنے اسلاف کے کارناموں، بہادری اورشجاعت کے قصوں کو بیان کرتے تھے۔کہانیاں سننے کا رواج اسلامی عہد میں بھی ایک زمانے تک رہا،خودقرآن کریم نے بھی عبرت کے لیے گذشتہ قوموں کے قصوں کومختلف مقامات پر بیان کیا ہے اوراس معجزنمائی کے ساتھ کہ بعض سورتیں عربی ادب کا شہہ پارہ بن گئی ہیں۔

زمانہ جاہلیت میں جن قصوں کا رواج تھاان کی دوقسمیں ہیں:

ایک قسم توان قصوں کی ہےجنھیں ہم ''لوک کتھا'' کہہ سکتے ہیں، چونکہ عرب قوم کی زندگی کا بیشتر حصہ جنگی سرگرمیوں میں گزرتا تھااس لیے عام طور پران کہانیوں کا موضوع جنگ اور بہادری ہوتا تھا،ان کہانیوں میں سب سے زیادہ مشہورومقبول کہانی عنترہ کی ہے جسے قصصی ادب میں ایک خاص مقام حاصل ہے،اس کےعلاوہ ان قصوں کوبھی بڑی اہمیت حاصل ہےجنھیں عربی ادب میں ''ایام العرب'' کہا جاتا ہے۔

دوسری قسم ان قصوں کی ہےجنھیں عربوں نے دوسری قوموں سے لیا ہےاورانہیں اپنے ذوق کے مطابق عربی زبان کا ایسا جامہ پہنایا ہے کہ پہچاننا مشکل ہوجاتا ہے،عربوں میں بہت سے ایرانی قصے سرزمین ایران سے عرب پہنچے،ان میں فارسیت کاوہم وگمان بھی نہیں ہو پاتا ہے۔

ان قصے کہانیوں اورکچھ ادھرادھر سے لی ہوئی داستانوں سے اسلامی زمانہ میں قصے کہانیوں کی ''ألف ليلة وليلة'' جیسی ضخیم کتابیں وجود میں آئیں جو آج بھی بڑے ذوق وشوق سے پڑھی جاتی ہیں۔

9.10 زمانۂ جاہلیت کے بعدنثرکی مزیداقسام

زمانۂ جاہلیت میں نثرکی جوانواع واقسام معروف تھیں ان میں بعد کےادوار میں مزیداقسام کا اضافہ ہوتا رہا،خاص طور پرخطوط ورسائل، توقیعات(درخواستوں اوردستاویزات کے نیچےلکھی ہوئیں مختصرتحریریں) مقامات، ڈرامہ،افسانہ نویسی۔عجم اوریورپ سے اختلاط کی وجہ سے بہت سی اصناف کا اضافہ ممکن ہوا۔اہم اصناف کا مختصرتعارف مندرجہ ذیل ہے:

9.10.1 مقامات نویسی اورمقامہ نگاری:

مقامہ اس چھوٹی سی خوش اسلوب کہانی کو کہتے ہیں جوکسی نصیحت یا لطیفہ پر مشتمل ہو۔مقامہ کے اصل معنی کھڑے ہونے کی جگہ کے ہیں، پھراس معنی میں وسعت پیدا کی گئی ہے اوراسے مجلس اورجگہ کے معنی میں استعمال کرنے لگے، پھرکثرتِ استعمال کی وجہ سے مجلس میں ہونے والی گفتگو کو''مقامہ'' کہنے لگے۔مجلس میں پیش کیے جانے والے خطبے، پندونصیحت کوبھی مقامہ کہا جاتا ہے۔

نثرکی یہ صنف عہد عباسی کے وسط میں شروع ہوئی، یہ بھی کہا جاتا ہے کہ مقامات نویسی کی ابتداابن فارس نے کی، پھراس کی نقل کرتے ہوئے اس کے شاگردرشید بدیع الزماں نے مقامات لکھے، جواتنے عمدہ اوردلچسپ تھے کہ ان کی وجہ سے وہ اس فن کا امام تسلیم کرلیا گیا۔

مقامہ کی عبارت مقفی مسجع اوراس میں بھاری بھرکم، شاذ اورمتروک الفاظ استعمال ہوتے تھے،اسی لیے بعد میں یہ صنف متروک سی ہوگئی، البتہ اس نے ڈرامہ کے لیے راہ ہموارکی، بیسویں صدی میں ابراہیم مویلحی نے''حدیث عیسی بن ہشام''لکھی جومقامہ اورڈرامہ کی بیچ کی چیزتھی۔

9.10.2 توقیعات:

توقیعات وہ مختصر تحریریں یا نوٹس جسے خلیفہ، امیر، وزیر یا رئیس کے سامنے پیش کی جانے والی درخواستوں کے نیچے مختصر عبارت لکھ کر لوگ اپنے دستخط ثبت کر دیتے تھے۔

9.10.3 افسانہ نویسی:

افسانہ ادب کی اہم نثری صنف ہے، لغت کے اعتبار سے افسانہ جھوٹی کہانی کو کہتے ہیں؛ لیکن ادبی اصطلاح میں یہ لوک کہانی کی ہی ایک قسم ہے۔ جب جدید انقلاب کی پہلی جماعت تیار ہوئی تو جہاں یورپ کا اور بہت سا ادب درآمد کیا گیا وہیں عرب کو داستاں نویسی کا فن بھی آ گیا، عربی ادب میں افسانہ فن کی حیثیت سے پہلی جنگ عظیم کے بعد وجود میں آیا، اس فن کو عربی میں لانے کی ابتدا شامیوں نے کی، کیونکہ انھوں نے ہی سب سے پہلے یورپین اقوام سے تعلقات پیدا کر کے وہاں کے علوم کو حاصل کیا، ان میں فرانسی مراش حلبی، سلیم بستانی، جرجی بک زیدان قابلِ ذکر ہیں، پھر مصریوں نے بھی قصہ نویسی میں حصہ لیا لیکن وہ تعداد کے اعتبار سے بہت ہی کم ہیں۔

اس صنف میں مصطفی لطفی منفلوطی اور جبران خلیل جبران نے کچھ طبع زاد اور کچھ ترجمہ شدہ کہانیوں کے ذریعہ پہل کی، لطفی کی مثال ''العبرات'' اور ''النظرات'' ہیں اور جبران کی ''الأرواح المتمردة'' اور ''الأجنحة المتكسرة'' ہیں۔

دوسری جنگ عظیم کے بعد افسانہ نگاری میں بڑی ترقی ہوئی، اس کے تین مکتب فکر وجود میں آئے: ایک رومان پسند مکتب فکر جس کے رہبر اور امام منفلوطی اور جبران تھے۔

دوسرا حقیقت پسند مکتب فکر، جس میں آزمودہ کار اور نامور ادباء تھے جیسے افسانہ کے بابا آدم محمود تیمور اور ان کے بعد ڈاکٹر طہ حسین، عباس محمود العقاد، میخائیل نعیمہ۔

تیسرا مکتب فکر ان نوجوان ادیبوں کا ہے جن کی نگارشات میں زمانۂ حال کے فنی میلانات اور ترقی پسند خیالات کا عکس نظر آتا ہے، ان کے خاص موضوع

سماجی پسماندگی اور مزدور طبقہ کے مسائل اور مشکلات کی تصویر کشی ہے، ان میں قابلِ ذکر یوسف ادریس، محمود بدوی، یوسف السبائی اور احسان عبدالقدوس ہیں۔

9.10.4 ڈرامہ:

ڈرامہ نویسی کا فن عربوں میں بالکل ہی اجنبی رہا، جیسے اسے کوئی جانتا ہی نہیں تھا، حتی کہ یورپ کے سفروں اور ان کی داستانوں کے تراجم کے ذریعہ عربی ادب میں اس کی جان پہچان ہوئی، یورپ کے ادب کا مطالعہ کرنے والی ایک جماعت نے پوری تیاری کیے بغیر فقط نقالی اور تقلید کرتے ہوئے اس موضوع پر طبع آزمائی کرنا شروع کر دی۔

اسٹیج ڈرامہ کی ابتدا بیروت میں مارون النقاش نے کی، انھوں نے سب سے پہلا ڈرامہ ''البخیل'' 1848ء میں اسٹیج کیا، 1855ء میں مارون النقاش کے انتقال کے بعد اسٹیج ڈرامہ مصر میں آیا، ڈرامہ نویسی میں کئی ادیب ابھرے لیکن توفیق الحکیم نے اس کو کمال بخشا، جو عربی

ڈرامہ کے بابا آدم ہیں۔

توفیق نے نہ صرف یونانی کلاسیکی ڈراموں کو عربی کا جامہ پہنایا بلکہ بعض ان قصوں کو بھی جن کا ذکر قرآن میں آیا ہے، جیسے ''أصحاب الکھف'' ڈرامہ کے قالب میں بکمال مہارت ڈھال دیا، اسی طرح بعض فرعونی کلاسیکی کہانیوں کو بھی ڈرامہ کا روپ دے کر اپنے فن کا مظاہرہ کیا۔

9.11 جاہلی دور کی نثر کی امتیازی خصوصیات

زمانۂ جاہلیت میں نثر کی جن اصناف کا ذکر ملتا ہے ان کے مطالعہ کے بعد ان میں مندرجہ ذیل نمایاں خصوصیات نظر آتی ہیں:

☆ زمانۂ جاہلیت کے نثر نگار الفاظ میں توازن، تناسب اور ان کے صوتی اثرات میں یکسانی اور یک رنگی پیدا کرنے کی کوشش نہیں کرتے تھے بلکہ کسی مفہوم کو ادا کرنے کے لیے جس طرح کے مناسب الفاظ ان کی سمجھ میں آتے اور زبان سے بے ساختہ بروقت نکل جاتے استعمال کر لیتے تھے۔

☆ اپنی بات کو دلکش، اسلوب بیان کو مؤثر بنانے کے لیے کاہنوں کے مانند باتکلف جملے نہیں گھڑتے تھے۔

☆ جملے عام طور پر چھوٹے یا درمیانی ہوتے تھے۔

☆ ایسی اختصار پسندی جس سے مفہوم مبہم ہو جائے، پسند کی جاتی تھی۔

☆ ایسی صراحت کے مقابلے میں جس سے مفہوم میں پھیکا پن پیدا ہو جائے ایسے کنایہ کا زیادہ رواج تھا، جس سے مفہوم کے سمجھنے میں دشواری بھی نہ ہو اور کنایہ کا لطف بھی بھرپور باقی رہے۔ وہ کہا کرتے تھے: ''الکنایة أبلغ من التصریح'' صراحتاً کسی شے کے بیان کرنے کے مقابلہ میں اس کی طرف مجمل اشارہ کرنا زیادہ مناسب ہے۔

☆ مشکل اور دقیق افکار و نظریات یا پیچیدہ اور گہرے معنی پیدا کرنے کی طرف جن میں ذہن اور عقل پر زیادہ زور دینا پڑے، دورِ جاہلیت میں فنکاروں کا کم رجحان تھا۔

☆ بدوی اور فطری زندگی کی محدود ضروریات اور گنے چنے نظریات اور سطحی افکار و خیالات کو فطری طریقہ سے بے ساختہ اور سادہ اسلوب میں بیان کیا جاتا تھا۔

☆ عبارتوں میں کبھی کہاوت اور ضرب الأمثال کا بھی استعمال ہوتا تھا۔

9.12 مقالہ نگاری: تعریف و تعارف

☆ **لغوی تعریف:**

مقالہ لغوی اعتبار سے قول کا مصدر میمی ہے، یعنی مصدر ''قول'' کے شروع میں میم زائدہ کا اضافہ کیا گیا ہے۔ **قال یقول قولا وقیلا ومقالة ومقالا۔**

نابغہ ذبیانی نے اس کو یوں استعمال کیا ہے:

وأخبرت خیر الناس أنک لمتنی		وتلک التي تستک منها المسامع
مقالة أن قلت سوف أنا له		وذلک من تلقاء مثلک رائع!

حضرت حسان (رضی اللہ عنہ) فرماتے ہیں:

ما إن مدحتُ محمدًا بمقالتي		لكن مدحتُ مقالتي بمحمد

حدیث شریف میں وارد ہے کہ نبی ﷺ نے فرمایا: **نضر اللہ امرئا سمع مقالتی فحفظھا و وعاھا و أداھا**.......

چنانچہ ''مقالہ'' کا لفظ ادبی نصوص میں زمانہ جاہلیت سے لے کر عصر حاضر تک استعمال ہوتا رہا ہے، تحریروں میں بھی استعمال ہوا، نظم ونثر دونوں شکلوں میں زبان زد رہا اور عام گفتگو میں بھی استعمال ہوتا رہا۔

☆ **اصطلاحی تعریف:**

ادبا اور ناقدین نے مقالہ کی مختلف اسالیب میں تعریف کی ہے، ان کی تعریفات کی روشنی میں مقالہ کا اصل مفہوم اور اس کی ماہیت واضح ہوجاتی ہے، ان میں سے بعض تعریفات مندرجہ ذیل ہیں:

''مقالہ نثر پر مشتمل اس مسلسل تحریر کو کہتے ہیں جس کی بنیاد کسی ایک فکر وخیال یا ایک موضوع پر ہو''۔

''مقالہ اس منثور کلام کو کہتے ہیں جس میں زندگی سے متعلق کسی موضوع پر منظم فکر اور خوبصورت اسلوب میں بحث کی جاتی ہے''۔

''مقالہ نثر پر مشتمل اس مسلسل تحریر کو کہتے ہیں جس کی بنیاد کسی ایک فکر وخیال یا ایک موضوع پر ہو۔ یا اس میں کوئی خاص نقطہ ؟ نظر پیش کیا گیا ہو۔ مقالہ میں ہر بات اور ہر پیراگراف کسی مرکزی خیال کی منطقی وضاحت کرتا ہے۔

مندرجہ بالا تعریفات کے اہم نکات مندرجہ ذیل ہیں:

☆ مقالہ نثر پر مشتمل تحریر کو ہی کہا جاسکتا ہے۔

☆ مقالہ کا کوئی ایک ہی مرکزی موضوع ہوتا ہے۔

☆ مقالہ میں منظم افکار اور مرتب خیالات پیش کیے جاتے ہیں۔

سابقہ تعریفات سے جو کچھ معلوم ہوا اس کا خلاصہ اس طور پر کیا جاسکتا ہے کہ مقالہ آزادانہ اظہار رائے کا ایسا اسلوب ہے جو زندگی کے حالات وواقعات اور معاشرہ کی منظر کشی کرتا ہے، اس کے ذریعہ ہر جدید چیز کی خصوصیات وصفات اور اوصاف کا کم وقت میں کم محنت کے ذریعہ پتہ چلتا ہے، چاہے اس کا تعلق سیاست سے ہو یا ادب سے، سماج سے ہو یا نقد وعلم سے۔

مقالہ میں واضح زبان واسلوب، گہری فکر اور دلائل وشواہد اور مثالوں کے ذریعہ بات سمجھانے کا طریقہ اختیار کیا جاتا ہے، موضوع کے اعتبار سے مقالہ کے خصائص وامتیازات کا پتہ چلتا ہے، مقالہ سیاسی، سماجی، نقدی، اور ادبی اقسام پر مشتمل ہوتا ہے، ادبی مقالہ میں ادبی اسلوب اختیار کیا جاتا ہے جب کہ علمی مقالہ میں علمی اور تحقیقی اسلوب اختیار کیا جاتا ہے۔

مقالہ کی موجودہ شکل عربوں کے قدیم ادب میں نہیں ملتی ہے البتہ اسی فن کے مشابہ ایک چیز ملتی ہے جس کو ''ادب الرسائل'' کہا جاتا ہے۔ جیسے کہ عبدالحمید الکاتب، ابن المقفع اور جاحظ نے اس موضوع پر لکھا ہے یا جیسے کہ ابوحیان توحیدی نے ''الامتاع والمؤانسة'' میں لکھا ہے، البتہ موجودہ شکل میں اس فن کا آغاز یورپ میں سولہویں صدی میں صحافت کے آغاز سے ہوا، اس کے بعد عالم عربی میں بھی انیسویں صدی کے اواخر میں

صحافت کے آغاز کے ساتھ یہ فن عام ہوا۔

9.13 مقالہ کی اہمیت

عربی ادب میں مقالے کی ایک طویل تاریخ ہے، اس کی جڑیں وسیع الأطراف اور مضبوط و مستحکم ہیں، عربی ادب کی کتابوں کے سرسری جائزہ سے سیاسی، اجتماعی، فنی، علمی وادبی غرضیکہ مختلف النوع مقالات کا پتہ چلتا ہے، مقالہ کی اہمیت کو مندرجہ ذیل نکات میں بیان کیا جاسکتا ہے:

☆ مقالہ علم وثقافت کے اہم ترین ذرائع میں سے ہے۔

☆ سیاسی، سماجی اور فکری مشکلات کو حل کرنے کا ذریعہ ہے۔

☆ معاشرتی اور فکری مسائل سے واقفیت حاصل ہوتی ہے۔

☆ آزادی رائے کا وسیلہ اور ذریعہ ہے۔

☆ ادبی وفکری ابداع وتحقیق کا میدان ہے۔

☆ دوسروں تک اپنی فکر اور رائے پہنچانے کا عمدہ ذریعہ ہے۔

☆ مختلف النوع مشکلات کے تجزیے اور حل کا بہترین ذریعہ ہے۔

9.14 مقالہ کی قسمیں

موضوع اور مضمون کے اعتبار سے مقالہ کی اقسام متنوع ہوتی ہیں، مقالہ کی اہم اقسام مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔سیاسی مقالہ

۲۔اجتماعی (سماجی) مقالہ

۳۔ادبی مقالہ

۴۔ناقدانہ مقالہ

۱۔سیاسی مقالہ:

اس طرز کے مقالہ کی خصوصیات یہ ہیں کہ یہ تکلف اور تصنع سے خالی ہوتا ہے، الفاظ نہایت سہل اور آسان ہوتے ہیں، فکر واضح ہوتی ہے، جذبات کو ابھارا جاتا ہے، فکر کو واضح کرنے کے لیے دلائل وبراہین بیان کیے جاتے ہیں۔

۲۔سماجی مقالہ:

اس طرز کے مقالہ کی خصوصیات یہ ہیں کہ اس میں فکر کو نہایت وضاحت کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے، سنجیدگی کے ساتھ مسئلہ کی منظر کشی اور اس کا تجزیہ کیا جاتا ہے، قرآن وحدیث اور تاریخ سے استدلال کیا جاتا ہے۔

۳۔ادبی مقالہ:

اس طرز کے مقالہ کی خصوصیات یہ ہیں کہ اس میں پُرکشش منتخب الفاظ اور عبارت کا استعمال ہوتا ہے، خیال کی منظر کشی پر زور دیا جاتا

ہے، زبان کی صحت وسلامتی پر خصوصی توجہ مرکوز کی جاتی ہے۔

۴۔ناقدانہ مقالہ:

اس طرز کے مقالہ کی خصوصیات یہ ہیں کہ اس میں علمی اسلوب باریک بینی کے ساتھ اختیار کیا جاتا ہے، اسلوب کے جمال پر خصوصی توجہ مرکوز کی جاتی ہے۔

☆ ذاتی مقالہ اور موضوعی مقالہ:

بنیادی طور پر مقالہ کو دو قسموں میں تقسیم کیا جاتا ہے:

(۱)ذاتی مقالہ (۲) موضوعی مقالہ

(۱) ذاتی مقالہ:

وہ مقالہ ہے جس میں مقالہ نگار کی ذات اور شخصیت نمایاں ہوتی ہے اور متکلم کی ضمیر کا استعمال اس میں کافی نمایاں ہوتا ہے، کبھی اس طرز کے مقالہ میں شخصی تجربہ یا کوئی ذاتی واقعہ بیان کیا جاتا ہے، یا کسی متعین موضوع کے بارے میں مقالہ نگار کے خیالات اور احساسات بیان کیے جاتے ہیں، ذاتی مقالہ میں جذبات کا پہلو غالب ہوتا ہے چاہے محبت کا پہلو ہو یا ناراضگی اور غضب کا پہلو، یا خوشی اور غم کا پہلو۔

یابالفاظ دیگر:

ذاتی مقالہ وہ ہے جس میں مقالہ نگار کسی پیش آمدہ واقعہ کے متعلق، یا اس کو متاثر کرنے والی فکر یا کسی شخصیت کے موقف کے متعلق اپنے ذاتی شعور واحساس کو بیان کرتا ہے، جس کے ذریعہ اس کا ذاتی تاثر واحساس واضح ہوتا ہے، اور مقالہ نگار کی اصل اور اس کا خاص موقف ابھر کے سامنے آتا ہے۔

ذاتی مقالے کی کئی اقسام ہیں، جن میں اہم اور نمایاں قسمیں یہ ہیں:

☆ وصفی مقالہ

☆ اجتماعی مقالہ

☆ شخصی مقالہ

☆ انطباعی مقالہ

☆ سوانحی مقالہ

☆ وصفی مقالہ:

اس قسم کے مقالے میں اس جگہ اور ماحول کی منظر کشی کی جاتی ہے جس میں مقالہ نگار کو زندگی گزارنے کا موقع ملا ہو، اور یہ منظر کشی گہرے احساس، تیز نگاہ اور ہمہ جہت ادراک کا پتہ دیتی ہے۔

احمد امین کا ''وحی البحر'' ''بجوار شجرة'' اور ''مع الطیر'' اسی طرح میخائیل نعیمہ کا ''الصخور'' عقاد کا ''مجال الطبیعة'' اور رافعی کا ''الربیع'' اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

اجتماعی مقالہ:

اس قسم کے مقالے میں سماجی مشکلات کو بیان کیا جاتا ہے، بُری عادات اور مضر رسم و رواج پر نقد کیا جاتا ہے، اس اسلوب کو اختیار کرنے والے ادبا میں جمال الدین افغانی، عبدالرحمان کواکبی، قاسم امین اور مصطفی لطفی منفلوطی قابلِ ذکر ہیں۔

شخصی مقالہ:

اس میں کاتب کے ذاتی تجربات بیان کیے جاتے ہیں اور اس کی ذات پر اثر انداز ہونے والے عوامل کا عکس نظر آتا ہے۔ اس طرز اسلوب کو اختیار کرنے والے ادبا میں محمد السباعی، ابراہیم عبدالقادر المازنی، احمد امین اور میخائیل نعیمہ ہیں۔

انطباعی مقالہ:

اس قسم کے مقالے میں مقالہ نگار کے وہ تاثرات واحساسات بیان ہوتے ہیں جنھیں وہ ان لوگوں کے بارے میں پیش کرتا ہے جن کے ساتھ اس کو رہنے کا موقع ملا ہو یا ان حیوانات کے بارے میں جن پر اس کی نگاہ پڑی ہو یا ان کے پہلو سے وہ متاثر ہوا ہو۔

اس کی عمدہ مثالیں احمد امین کی ''رحلة'' عقاد کی ''الزورق'' اور میخائیل نعیمہ کی ''غدا تنتهي الحرب'' اور ''رغيف وابريق ماء'' ہیں۔

سوانحی مقالہ:

اس میں مقالہ نگار کسی کی شخصیت کی سیرت وسوانح بیان کرتا ہے جس میں اس کا اس شخصیت سے متاثر ہونے کا پتہ چلتا ہے۔ اس کی مثال احمد امین کی ''شخصية عرفتها'' اور ''الشيخ مصطفى عبد الرزاق'' اسی طرح عقاد کی ''قاسم أمين الفنان'' ہیں۔

9.15 ذاتی مقالہ کی خصوصیات وامتیازات

ذاتی مقالہ کی بعض نمایاں خصوصیات ہیں جو اس کو موضوعی مقالہ سے ممتاز کرتی ہیں، ان خصوصیات میں سے اہم ترین مندرجہ ذیل ہیں:

☆ ذاتی مقالہ میں مقالہ نگار کی شخصیت زیادہ واضح اور نمایاں ہوتی ہے۔

☆ ذاتی مقالہ میں ایسا ادبی اسلوب اختیار کیا جاتا ہے جس میں فنی منظر کشی بھی ہوتی ہے اور الفاظ کی نغمگی بھی ہوتی ہے۔

☆ ذاتی مقالہ کے ذریعہ قاری مختلف قسم کی وجدانی کیفیات اور حزن وغم کے احساسات وجذبات محسوس کرتا ہے۔

☆ ذاتی مقالہ میں متکلم کی ضمیر کا استعمال نمایاں ہوتا ہے، اس لیے کہ بنیادی طور پر اس میں شخصی تجربات پیش کیے جاتے ہیں۔

☆ ذاتی مقالہ میں جذبات کا پہلو غالب اور نمایاں ہوتا ہے، کبھی غم، کبھی خوشی، کبھی محبت اور کبھی ناراضگی جیسے جذبات کو الفاظ کا جامہ پہنایا جاتا ہے۔

۲۔ موضوعی مقالہ

وہ مقالہ ہے جس میں مقالہ نگار کی شخصیت زیادہ نمایاں نہیں ہوتی ہے اور نہ ہی اس میں مقالہ نگار کا فکری پس منظر یا سیاسی موقف یا رجحان واضح ہوتا ہے۔ عام طور پر موضوعی مقالہ کا موضوع کوئی عمومی مسئلہ ہوتا ہے جس کا ذات اور شخصیت سے کوئی تعلق نہ ہو، سیاسی، اقتصادی یا سماجی کسی بھی پہلو پر اس کا مضمون مشتمل ہو سکتا ہے۔

موضوعی مقالہ کی اہم اقسام مندرجہ ذیل ہیں:

☆ ناقدانہ مقالہ

☆ فلسفیانہ مقالہ

☆ سیاسی مقالہ

☆ تاریخی مقالہ

☆ صحافتی مقالہ

ناقدانہ مقالہ:

جس میں کسی ادبی اسلوب کا نہایت باریک بینی کے ساتھ تجزیہ کیا جاتا ہے۔عقاد مازنی، احمد امین، طہ حسین اور رافعی اس طرز کے اہم لکھنے والوں میں ہیں۔

فلسفیانہ مقالہ:

جس میں فلسفہ کے مسائل کو پیش کر کے ان کا تجزیہ کیا جاتا ہے، احمد لطفی السید، علی اَدہم، ذکی نجیب محمود، اور احمد فؤاد الاَ ھوانی فلسفیانہ مقالہ نگاروں میں سرفہرست ہیں۔

سیاسی مقالہ:

جس میں کسی سیاسی، قومی یا بین الاَ قوامی فکر اور مشکل کو پیش کیا جاتا ہے، استعماری طاقتوں کے ظلم وعدوان کو بیان کیا جاتا ہے، اس طرح کے مقالہ میں جذبات کو ابھارنے پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔

تاریخی مقالہ:

جس میں ماضی کے مختلف زمانوں کا یا کسی تاریخی انقلاب کا، یا کسی تاریخی شخصیت کا ادبی اسلوب میں تذکرہ کیا جاتا ہے، مقالہ نگار اس طرز کے مقالہ میں حقائق واخبار اور روایات پر اعتماد کرتا ہے، اخبارات ورسائل میں اس طرز کے لکھنے والوں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔

صحافتی مقالہ:

اس طرز کے مقالہ میں سیاسی صورتحال کا جائزہ لیا جاتا ہے اور حالات کی وجہ سے پیش آنے والی مشکلات، ان کے حل اور کسی واضح رائے کو پیش کیا جاتا ہے۔اخبارات ورسائل میں عام طور پر اسی طرز کے مقالات دیکھنے کو ملتے ہیں۔

9.16 موضوعی مقالہ کی خصوصیات وامتیازات

موضوعی مقالہ کی بھی بعض نمایاں خصوصیات ہیں جو اس کو ذاتی مقالہ سے ممتاز اور نمایاں کرتی ہیں، اہم خصوصیات مندرجہ ذیل ہیں:

☆ موضوعی مقالہ میں وضاحت اور سادگی کا اسلوب نمایاں ہوتا ہے، اس میں غموض اور ابہام سے اجتناب کیا جاتا ہے۔

☆ موضوعی مقالہ شخصی اور ذاتی احساسات وجذبات سے خالی ہوتا ہے۔

☆ موضوعی مقالہ میں غیر مخل ایجاز واختصار سے کام لیا جاتا ہے، فکر کے بقدر ہی عبارت کو طول دیا جاتا ہے۔

☆ ہر چیز کو پیش کرتے ہوئے نہایت باریک بینی سے کام لیا جاتا ہے، اعداد و شمار کو بیان کرنے اور چیزوں کو ان کے نام سے ذکر کرنے پر خصوصی توجہ دی جاتی ہے۔

☆ موضوع اور اس کے مختلف پہلوؤں پر ہی پوری توجہ مرکوز کی جاتی ہے، ذیلی اور غیر ضروری امور کو بیان کرنے سے اجتناب کیا جاتا ہے۔

☆ عقلی اور منطقی دلائل کی بنیاد پر بات کی جاتی ہے۔

☆ فکری اور منطقی تسلسل کے ساتھ بات کو آگے بڑھایا جاتا ہے، اس طور پر کہ سابق فکر بعد میں آنے والی بات کے لیے بنیاد اور اساس کا کام کرتی ہے اور موضوع ایک خاص نتیجہ پر مکمل ہوتا ہے۔

☆ علمی منہج و اسلوب کا رنگ غالب اور نمایاں رہتا ہے۔

9.17 مقالے کے اجزائے ترکیبی:

مقالہ چاہے ذاتی ہو یا موضوعی، ہر طرح کا علمی طرز کا مقالہ چونکہ علمی بنیادوں پر ترتیب پاتا ہے اس لیے اس میں افکار میں تسلسل، تناسب، دلائل و براہین، منطقیت اور بات کو پیش کرنے کا انداز اس طرز کا ہوتا ہے کہ قاری ایک خاص ترتیب سے اس سے متاثر ہوتا رہے اور مقالہ نگار کا ہم خیال بن جائے، اس اعتبار سے مقالہ میں بعض اجزا کا ہونا ضروری ہے، مندرجہ ذیل سطور میں مقالے کے اہم اجزائے ترکیبی کو بیان کیا جارہا ہے:

تمہید:

یہ مقالے کا ابتدائیہ اور تمہیدی جز ہوتا ہے جو اصلا موضوع کے تعارف پر مشتمل ہوتا ہے، اس حصہ میں موضوع نہایت مختصر اور جامع ہونا ضروری ہے، تمہید میں اسلوب اس قسم کا ہونا چاہیے جو شروع ہی سے پڑھنے والے کی توجہ اپنی طرف راغب کرے اور قاری کی دلچسپی قائم رہے۔

نفس مضمون:

یہ وہ حصہ ہے جس میں تعارف کی بنیاد پر موضوع کو بیان کیا جاتا ہے، دراصل یہ حصہ مضمون کی روح کہلاتا ہے جس میں متن بیان کیا جاتا ہے اور اصل موضوع کو زیرِ بحث لایا جاتا ہے، اس حصہ میں الفاظ یا جملوں میں کسی قسم کا تکرار نہ ہو کیونکہ تکرار کے سبب قاری کی توجہ منتشر ہونے کا اندیشہ رہتا ہے۔ مواد عمدہ اور موضوع کے عین مطابق ہونا چاہیے۔

ٹھوس دلائل:

دلائل باقاعدہ تحقیق پر مبنی ہونے چاہئیں، کیونکہ جس دور سے آج کے انسان کا تعلق ہے اس میں کسی بھی خبر کی تصدیق کرنا پلک جھپکتے ممکن ہے، لہذا دلیل کے مصدقہ ہونے کا اہتمام از حد ضروری ہے۔

اختتامیہ:

مندرجہ بالا عوامل پر طبع آزمائی کے بعد اس اختتامیہ حصہ میں موضوع کے مطابق واضح نکات پیش کرنے کا پہلو بے حد اہمیت کا حامل ہے، علاوہ ازیں اپنا موقف واضح کرنا بھی ضروری ہے۔

9.18 مقالہ نگاری کے مراحل

جو شخص بھی کسی موضوع پر مقالہ لکھنا چاہے اس کے لیے ضروری ہے کہ مندرجہ ذیل امور کا خیال کرتے ہوئے لکھنا شروع کرے:

☆ مقالہ کے موضوع کا انتخاب:

مقالہ کے موضوع کا انتخاب اس بات کا متقاضی ہے کہ مقالہ نگار کے پاس اس سے متعلق معلومات کی ایک کافی مقدار موجود ہو اور جن لوگوں کے لیے مضمون لکھا جا رہا ہے ان کے نزدیک یہ قابلِ قبول بھی ہو، عام طور پر ایسا موضوع اختیار کیا جاتا ہے جس کا تعلق کسی نہ کسی اعتبار سے انسان کی عملی وفکری زندگی سے ہو۔

۲: مقالہ کے مقصد وہدف کی تعیین:

مقالہ لکھنے کا مقصد متعین کرنا مقالہ نگار کے لیے کئی چیزوں میں مفید اور مددگار رہتا ہے، خاص طور پر اس کے سامنے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ وہ کیا لکھے اور کیسے لکھے، اس لیے آغاز میں ہی مقصد کو متعین کرنا ضروری ہے۔

۳: مقالے کے عنوان کا انتخاب:

مقالہ نگار جس موضوع پر کچھ لکھنا چاہتا ہے اس کے لیے ایک واضح عنوان کا انتخاب بھی نہایت ضروری ہے، اس کے ذریعہ مقالہ نگار کے سامنے موضوع کے مکمل حدود اربعہ رہیں گے اور ادھر اُدھر تجاوز کرنے سے وہ محفوظ رہے گا، عنوان کے انتخاب کے موقع پر ضروری ہے کہ عنوان ایسا منتخب کیا جائے جو متعین ومحدد ہو اور واضح ہو، غموض اور ابہام سے پاک ہو اور اس پر دلالت کرتا ہو کہ کون سے پہلو پر روشنی ڈالی جا رہی ہے۔

۴: مقالے کا خاکہ (Research Proposal):

مقالہ لکھنے سے پہلے مقالے کا خاکہ تیار کرنا نہایت ضروری ہے، جس میں موضوع کا تعارف، اس میں آنے والے بنیادی وذیلی عناوین اور مختلف پہلو بیان کیے جاتے ہیں اور قاری کے سامنے مقالے کا مکمل نقشہ سامنے آجاتا ہے، اور مقالہ نگار کے لیے بھی موضوع کا احاطہ آسان ہو جاتا ہے۔

نتیجۂ بحث/ اختتامیہ:

مقالے کے اختتام پر خلاصہ اور اہم نتائج بحث تحریر کرنا بھی نہایت اہم ہے، اس میں نہایت اختصار کے ساتھ آسان زبان میں تمام نتائج بحث کو بیان کیا جاتا ہے جو تحقیق کے نتیجے میں معلوم ہوئے ہوں، اور اگر یہ نتائج بحث نکات کی شکل میں ہوں تو زیادہ بہتر ہے۔

9.19 اکتسابی نتائج

عربی زبان وادب کا معتد بہ حصہ نثر پر مشتمل ہے، ضروریات زندگی کی تکمیل کے لیے استعمال ہونے والا کلام عام طور پر نثری کلام ہوتا ہے، عام بول چال والا کلام ادب کا حصہ نہیں ہوسکتا ہے، البتہ جو کلام جذبات وخیالات میں اثر انداز ہو اور کلام کے مشمولات خوبصورت اسلوب بیان اور موزوں تعبیرات پر مشتمل ہوں وہی کلام ادب کا حصہ ہوتا ہے اور اس کو نثر فنی کہا جاتا ہے۔

لغوی اعتبار سے نثر بکھری ہوئی اور منتشر چیز کے لیے استعمال ہوتا ہے جب کہ اصطلاحی اعتبار سے نثر وہ کلام ہے جو کسی متعین وزن پر قائم نہ ہو البتہ اس میں کچھ حقائق بیان کیے گئے ہوں۔

عام نثر کا آغاز تو عربی زبان کے آغاز کے ساتھ ہی ہوا، البتہ نثر فنی کے ابتدائی خدوخال زمانہ جاہلیت اور خلافت راشدہ کے آغاز میں قائم ہوئے، اموی دور میں مختلف اسلامی علوم کی بنیاد پڑی اور اسی اُساس و بنیاد پر عہد عباسی میں تصنیف و تالیف کا ارتقا ہوا، کتابت و خطابت دونوں میدانوں میں نت نئے اسالیب اور نئی اقسام وجود میں آئیں، نثر اور انشا پردازی کا دور عروج عہد عباسی کو تصور کیا جاتا ہے۔

زمانہ جاہلیت میں نثر کی جو انواع و اقسام عام اور مروج تھیں وہ ہیں:

☆ محاورہ اور عام بول چال، خطابت و تقریر، وصیتیں، کہاوتیں اور ضرب الأمثال، فلسفیانہ اور حکیمانہ مقولے، قصے کہانیاں۔

☆ بعد کے ادوار میں مزید چند اقسام کا اضافہ ہوا جن میں خاص طور پر خطوط و رسائل، توقیعات، ڈرامہ، افسانہ نویسی قابلِ ذکر ہیں۔

مذکورہ تمام اقسام میں خطابت و تقریر اور انشا پردازی نثر فنی کی ممتاز و نمایاں اقسام سمجھی جاتی ہیں۔ عربی ادب میں خطبات کی بھی متنوع اقسام معروف ہیں: سیاسی خطبات، دینی خطبات، قانونی خطبات۔

نثری کلام علمیت سے بھرپور ہوتا ہے، نثر میں ہر بات مدلل ہوتی ہے، ورنہ بات نا قابلِ اعتنا ٹھہرتی ہے، نثر کا قاری زبان و بیان اور موضوع سب پر نگاہ رکھتا ہے، نثر میں غنائی عنصر کا التزام نہیں کیا جاتا ہے، بلکہ ایسا علمی اسلوب اختیار کیا جاتا ہے جو قلمکار اور قاری دونوں سے تفکر و تدبر کا تقاضا کرتا ہے، اور وہی تحریر معتبر قرار پاتی ہے جو یہ تقاضے پورے کرتی ہے، اچھی نثر لکھنے اور بولنے کے لیے زبان و بیان پر دسترس از حد ضروری ہے۔

اپنے افکار و نظریات اور مافی الضمیر کی ادائیگی کے دو ہی طریقے ہیں:

(۱) تحریر (۲) تقریر و خطابت

تحریر کے ذریعہ جب اپنے خیالات کو مرتب انداز میں تسلسل کے ساتھ بیان کیا جائے تو اس کو مقالے سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ مقالہ میں پیش کی جانے والی فکر کا تعلق علم و ادب، اخلاق و معاشرت، معیشت و سیاست یعنی زندگی کے کسی بھی پہلو سے ہوسکتا ہے، اس اعتبار سے مقالہ علمی، ادبی، فکری، اجتماعی، سیاسی ہر طرح کا ہوسکتا ہے، مقالہ میں متعدد اور مختلف النوع مسائل کا تذکرہ ہوتا ہے، سماجی، اخلاقی و فکری امراض کا تجزیہ کیا جاتا ہے، اور ممکنہ حلول تک پہنچنے کی کوشش کی جاتی ہے، مقالہ افکار کی تصحیح اور خیالات کو صحیح رخ دینے کا ایک بہترین ذریعہ ہے۔

البتہ ادبا و ناقدین نے بنیادی طور پر مقالے کو دو قسموں میں تقسیم کیا ہے:

(۱) ذاتی (۲) موضوعی

ذاتی مقالہ میں مقالہ نگار کی شخصیت زیادہ نمایاں ہوتی ہے جب کہ موضوعی مقالے میں فکر اور موضوعِ مقالہ پر اصل توجہ مرکوز ہوتی ہے، ذاتی مقالے میں شخصی تجربہ، ذاتی واقعہ یا مقالہ نگار کے خیالات کا تذکرہ ہوتا ہے، جب کہ موضوعی مقالے میں کسی عمومی مسئلہ پر بات ہوتی ہے جس کا مقالہ نگار کی ذات سے براہِ راست تعلق نہ ہو۔ ذاتی مقالے میں جذبات و احساسات کا پہلو غالب ہوتا ہے، جب کہ موضوعی مقالے میں علمی و فکری پہلو غالب ہوتا ہے۔

ذاتی مقالہ کی اہم اقسام میں: وصفی، اجتماعی، شخصی، انطباعی اور سوانحی مقالے قابلِ ذکر ہیں، جب کہ موضوعی مقالے کی اہم اقسام نقدی، فلسفی، سیاسی، تاریخی اور صحافتی ہیں۔

مقالہ چاہے ذاتی ہو یا موضوعی دونوں میں چند اجزائے ترکیبی کا ہونا ضروری ہے جن کا ذکر گزشتہ صفحات میں ہو چکا ہے۔اس کے بعد ہی اس کو مقالہ کہا جا سکتا ہے۔اسی طرح مقالہ نگاری کے مختلف مراحل ہیں ان مراحل کا لحاظ بھی نہایت ضروری ہے، ان مراحل کو طے کیے بغیر مقالہ صحیح شکل میں تحریر کرنا ممکن نہیں ہے۔

کسی بھی مقالہ کا اصل خلاصہ وہ نتائج ہوا کرتے ہیں جو علمی و منطقی تجزیے کے بعد دلائل کی روشنی میں سامنے آتے ہیں، وہی مقالہ کی اصل فکر کا خلاصہ اور نتیجۂ بحث ہوتے ہیں۔

9.20 فرہنگ

تقابل	:	موازنہ کرنا
تشکیل	:	بناوٹ، ساخت، ترکیب
مافی الضمیر	:	دل کی بات، غرض، مطلب، مقصد و مدعا
قافیہ بندی	:	اشعار موزوں کرنا
شہہ پارہ	:	یگانہ و یکتا
تخلیق	:	ماسٹر پیس
خدوخال	:	شکل وصورت، چہرہ مہرہ
انساب	:	نسب اور رشتوں سے متعلق علم
ہندسہ	:	اقلیدس، انجینیر نگ
کیمیا	:	کیمسٹری
فلکیات	:	وہ علم جس میں آسمان اور اس کی موجودات پر بحث کی جائے۔
تخاطب	:	سامنے ہو کر بات کرنا، مخاطب ہونا
ارتقا	:	ترقی
فقہ	:	احکام و مسائل شریعت کا علم
مراسلت	:	باہمی خط و کتابت
مناظرہ	:	بحث، وہ علم جس میں بحث کرنے کے اصول و ضوابط درج ہیں۔
تعزیت	:	ماتم پرسی، مردے کے پسماندوں سے اظہار ہمدردی
محاورہ	:	باہمی گفتگو، ہم کلامی، اصطلاح عام میں وہ کلمہ یا کلام جسے اہلِ زبان نے لغوی معنی سے کسی خاص مفہوم کے لیے مخصوص کیا ہو۔

قوتِ استدلال	:	دلیل دینے کی قوت
مفاخرت	:	ایک دوسرے پر فخر کرنا
مصدر	:	نکلنے کی جگہ، فعل کی اصل
اجتماع	:	لغوی معنی: جمع ہونا۔ اصطلاح میں سماج اور معاشرت کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔
اجتماعی	:	سماجی و معاشرتی
مزاح	:	خوش طبعی کرنا، مذاق کرنا
ذرائع ابلاغ	:	پیغام رسانی کے ذرائع، معلومات اور خبریں پہنچانے کے ذرائع، میڈیا
تکلف و تصنع	:	بناوٹی، ظاہرداری، نمائش
استدلال	:	دلیل دینا
اجزائے ترکیبی	:	کسی چیز کے وہ اجزا جن پر وہ مشتمل ہو
نغمگی	:	نغمے کی کیفیت
وجدانی	:	جاننے اور دریافت کرنے کی قوت۔ احساسات وجذبات سے متعلق
غموض وابہام	:	پوشیدگی، غیر واضح ہونا
منہج	:	طریقۂ کار
استعمار	:	قابضانہ طاقت، سامراجی قوت، کسی آزاد ملک کو غلام بنانے والا
ابداع	:	ایجاد، انکشاف، اختراع، نئی چیز پیدا کرنا
وسیع الاطراف	:	پھیلا ہوا، بہت کشادہ

9.21 امتحانی سوالات کے نمونے

۱۔ نثر کا لغوی اور اصطلاحی مفہوم بیان کریں اور دونوں مفاہیم میں اشتراک کو واضح کریں۔

۲۔ نثر کے تاریخی ارتقا پر ایک جامع نوٹ لکھیں۔

۳۔ زمانۂ جاہلیت میں نثر کی کون کون سی اقسام معروف تھیں، ہر ایک کی مختصر وضاحت کریں۔

۴۔ خطابت و تقریر کسے کہتے ہیں؟ وضاحت کریں اور بتائیں کہ عربی ادب میں خطبات کی تقسیم کس طرح کی گئی ہے؟

۵۔ جاہلی دور کی نثر کی امتیازی خصوصیات تحریر کریں۔

۶۔ افسانہ نویسی کسے کہتے ہیں، اس فن کا ارتقا کیسے ہوا بیان کریں۔

۷۔ ڈرامہ کے بارے میں ایک جامع نوٹ لکھیں۔

مقالے کی لغوی اور اصطلاحی تعریف کریں۔

۲۔ مقالے کا مختصر اجمالی تعارف پیش کریں۔

۳۔ انسانی زندگی میں مقالہ کی اہمیت کیا ہے؟ بیان کریں۔

۴۔ موضوع اور مضمون کے لحاظ سے مقالے کی اقسام پر روشنی ڈالیں۔

۵۔ بنیادی طور پر مقالہ کی دو اہم اقسام کون سی ہیں؟ بیان کریں، ہر ایک کی تعریف بھی کریں۔

۶۔ ذاتی مقالے کی خصوصیات و امتیازات بیان کریں۔

۷۔ موضوعی مقالے کی خصوصیات و امتیازات بیان کریں۔

۸۔ شخصی مقالے کی اہم اقسام کون سی ہیں بیان کریں۔

۹۔ موضوعی مقالے کی اہم اقسام کون سی ہیں بیان کریں۔

۱۰۔ مقالے کے اہم اجزائے ترکیبی کیا ہیں؟ بیان کریں۔

۱۱۔ مقالہ نگاری کے مراحل کیا ہیں؟ تحریر کریں۔

9.22 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

تاريخ الأدب العربي	أحمد حسن الزيات
عربی ادب کی تاریخ	ڈاکٹر عبدالحلیم ندوی
مراحل تطور النثر العربي في نماذجه	علي شلق
جدید عربی ادب، ڈاکٹر شوقی ضیف	ترجمہ: ڈاکٹر شمس کمال انجم
الأدب العربي المعاصر في مصر	دكتور شوقي ضيف
دراسات في الأدب والنقد	دكتور محمد عبد المنعم خفاجة
الإتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث	أنيس المقدسي
أدب المقالة الصحفية	دكتور عبد الطيف حمزة
محاضرات في المقال الأدبي	دكتور محمد عوض محمد

اکائی 10 قصہ (کہانی) اس کے عناصر اور اقسام

اکائی کے اجزا

10.1 تمہید

10.2 مقصد

10.3 تعریف وتعارف

10.4 قصہ نگاری کا ارتقا

10.5 قصہ کی اقسام

10.5.1 **الرواية**

10.5.2 **الحكاية**

10.5.3 **القصة القصيرة**

10.5.4 **القصة**

10.6 قصہ کے بنیادی عناصر

10.6.1 کہانی (قصہ) کا موضوع

10.6.2 کہانی کے جزئیات

10.6.3 پلاٹ (**حُبْكةٌ**)

10.6.4 کردار نگاری

10.6.5 مکالمہ نگاری

10.6.6 منظر کشی

10.6.7 آغاز واختتام

10.7 عربی کہانی (قصہ) کی موضوعاتی تقسیم

10.7.1 معاشرتی وسماجی کہانیاں (القصة الاجتماعية)

10.7.2 تاریخی کہانیاں (القصة التاريخية)

10.7.3 عاطفی قصہ (القصة العاطفية)

10.7.4 دینی قصہ (القصة الدينية)

10.7.5 خیالی واسطوری کہانی (القصة الأسطورية والخيالية)

10.7.6 علمی کہانی (القصة العلمية)

10.8 اکتسابی نتائج

10.9 فرہنگ

10.10 امتحانی سوالات کے نمونے

10.11 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

10.1 تمہید

قوموں کی ادبی تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ جب سے انھوں نے اجتماعی زندگی کا آغاز کیا اس وقت سے کہانیاں ان کی زندگی کا لازمی جز بن گئیں، ان میں سے بعض کہانیاں اتنی مقبول ہوئیں کہ ان کو ادب میں قومی حیثیت حاصل ہوگئی، عرب قوم بھی دنیا کی قدیم قوموں میں سے ہے جس نے زندگی کے مختلف نشیب وفراز دیکھے اور ان سے حاصل شدہ تجربات کبھی شعر میں اور کبھی نثر میں بیان کیے ہیں، نثر میں بیان کردہ اصناف میں ایک صنف قصہ بھی ہے جس کا عربوں کے یہاں کافی رواج تھا، جاہلی زمانے میں لوگ دن بھر کے کام کاج سے فارغ ہو کر "ندوات سمر" رات میں گپ شپ کے حلقے اور مجلسیں منعقد کرتے تھے جن میں وہ اپنے اسلاف کے کارناموں، بہادری اور شجاعت کے قصوں کو وہ بیان کرتے تھے۔ کہانیاں سننے کا رواج اسلامی عہد میں بھی ایک زمانے تک رہا، خود قرآن کریم نے بھی عبرت کے لیے گذشتہ قوموں کے قصوں کو مختلف مقامات پر بیان کیا ہے اور اس معجز نمائی کے ساتھ بیان کیا ہے کہ بعض سورتیں عربی ادب کا شہہ پارہ بن گئی ہیں۔

زمانہ جاہلیت میں جن قصوں کا رواج تھا ان کی دو قسمیں ہیں:

☆ ایک قسم ان قصوں کی ہے جنھیں ہم "لوک کتھا" کہہ سکتے ہیں، چونکہ عرب قوم کی زندگی کا بیشتر حصہ جنگی سرگرمیوں میں گزرتا تھا، اس لیے عام طور پر ان کہانیوں کا موضوع جنگ اور بہادری ہوتا تھا، ان کہانیوں میں سب سے زیادہ مشہور ومقبول کہانی عنترہ کی ہے جسے قصصی ادب میں ایک خاص مقام حاصل ہے، اس کے علاوہ ان قصوں کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے جنھیں عربی ادب میں "أیام العرب" کہا جاتا ہے۔

☆ دوسری قسم ان قصوں کی ہے جنھیں عربوں نے دوسری قوموں سے لیا ہے اور انہیں اپنے ذوق کے مطابق عربی زبان کا ایسا جامہ پہنایا ہے کہ پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے، عربوں میں بہت سے ایرانی قصے سرزمین ایران سے عرب پہنچے، ان میں فارسیت کا وہم وگمان بھی نہیں ہو پاتا ہے۔

قصہ نگاری کا رواج گر چہ کہ کافی پہلے سے ہوا، تاہم عصر عباسی میں یہ باقاعدہ فن کی حیثیت سے ارتقا کی مختلف منزلوں سے گزرتے ہوئے آگے بڑھی اور غیر عرب اقوام کی بہت سی کہانیوں کا ترجمہ کیا گیا جن میں معروف ترین "الف لیلة ولیلة" ہے۔

جب عربوں نے یورپ سے رابطہ استوار کیا اور یورپی ادبیات کے اثرات بھی قبول کیے تو عرب مغربی کہانیوں کی جانب متوجہ ہوئے، رفاعہ طہطاوی نے اس تحریک کے قائد کے طور پر فنلن کی "مغامرات تلیماک" کا ترجمہ کیا اور اس کا "مواقع الأفلاک فی وقائع تلیماک" نام رکھا اور پھر بہت سے ادبا نے مختلف النوع کہانیوں کو عربی مزاج میں ڈھالا تاکہ وہ قارئین کے ذوق کے قریب ہوں۔

عربی ادب میں کہانیوں کے موضوعات مختلف النوع ہیں، طویل سماجی کہانیوں یا ناولوں کے ساتھ ساتھ عربی ادب میں تاریخی، دینی اور خیالی کہانیاں بھی معروف ہیں۔ ہم اگلے صفحات میں قصہ نگاری کے متعلق کچھ بنیادی چیزیں جاننے کی کوشش کریں گے۔

10.2 مقصد

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد طلبہ:

☆ قصہ کے فن سے واقف ہو جائیں گے۔

☆ قصہ کی تعریف کر سکیں گے۔

☆ قصہ کی مختلف قسموں سے واقف ہوں گے۔

☆ قصہ کے موضوعات سے واقف ہوں گے۔

☆ قصہ کے عناصر اور اجزائے ترکیبی سے واقف ہوں گے۔

☆ قصہ نگاری کے مختلف مراحل سے واقف ہوں گے۔

10.3 قصہ: تعریف و تعارف

10.3.1 لغوی مفہوم:

''المعجم الوسیط'' میں ہے: "إنّهَا مِنَ الْكلامِ, وهيَ الحديثُ والأمرُ والشأنُ۔ وهي حكايةٌ طويلةٌ مستمدةٌ من الخيالِ, أِو الواقعِ, أَوْ مِنَ الِاثْنَيْنِ معًا, وَتَكُوْنُ مَبْنِيَّةٌ على قواعدَ محدودةٍ مِنَ الفنِ الأَدَبِيِ, وَجَمْعُهَا قِصَصٌ''۔

یعنی: قصہ کلام کی ایک نوع ہے جو گفتگو، افعال اور مختلف کیفیات واحوال پر مشتمل ہوتا ہے، قصہ ایک طویل حکایت کا نام ہے جو خیال یا واقع یا دونوں سے ماخوذ ہوتا ہے اور ادبی فن کے متعین قواعد پر مبنی ہوتا ہے، اس کی جمع قصص ہے۔

ابن منظور لکھتے ہیں: "الْقِصَّةُ: الخَبَرُ, وهُوَ القِصَصُ, وقَصَّ عَلَى خَبَرِهِ يقُصُّهُ قَصًّا وقصصا: أَوْرَدَهُ. والْقَصَصُ: الْخَبَرُ الْمَخْصُوْصُ. والقِصَصُ (بكسر القاف) جمعُ القِصّةِ التي تُكْتَب. والقصة: الأمر والحديث, والقاص: الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنه يتتبع معانيها وألفاظها. "وأصل القِصَصِ عندَ الْعربِ: تَتَبُّعُ الأَثَرِ.''

یعنی: قصہ: خبر کا نام ہے۔ اور وہ ہے کسی چیز کو بیان کرنا۔ قَصّ عَلَى خَبَرِهِ يقُصُّهُ قَصًّا و قَصصًا کا مطلب ہے اس نے خبر کو بیان کیا۔ اور ''القصص'' کسی متعین خبر کو کہیں گے، جب کہ ''القِصص'' (کاف کے کسرہ کے ساتھ) قصہ کی جمع ہے جس کو لکھا جائے۔

قصہ: کام اور گفتگو کا نام ہے۔ ''قاص'' اس قصہ گو شخص کو کہیں گے جو قصہ کو ایسے بیان کرے گویا کہ وہ اس کے معانی اور الفاظ کا تتبع کر رہا ہو۔ عربوں کے یہاں ''قصص'' کا اصل مفہوم، نشان اور نقوش کو تلاش کرنا ہے۔

10.3.2 اصطلاحی تعریف

ادبا اور ناقدین نے قصہ کی مختلف اسالیب میں تعریف کی ہے، ان کی تعریفات کی روشنی میں مقالہ کا اصل مفہوم اور اس کی ماہیت واضح ہوجاتی ہے، ان میں سے بعض تعریفات مندرجہ ذیل ہیں:

''قصہ ایسی چھوٹی یا طویل کہانی کو کہا جاتا ہے جس کو پیش آمدہ واقعات کے تسلسل کے ساتھ تحریر کیا جاتا ہے''۔

احمد حسن زیات اس حوالے سے رقمطراز ہیں:

''إن القصةَ فنٌ مِنْ فُنُوْنِ الأدبِ الجليلةِ يُقْصَدُ بهَا ترويحُ النفسِ باللهوِ المُبَاحِ وتثْقِيْفِ الْعَقْلِ بالحكمةِ''۔

یعنی: قصہ ادب کے جلیل القدر فنون میں سے ایک اہم فن ہے جس میں مباح لہو اور حکمت کے ذریعہ دل کی تسکین، تفریح طبع اور عقل کی تثقیف مقصود ہوتی ہے''۔

الحرالی کہتے ہیں:

"القصص: تَتَبُّعُ الوقائعِ لإخبارٍ عنها شيئًا بعدَ شيءٍ في ترتيبِها في معنى قصّ الأثرِ، وهو اتّباعُه حتى ينتهيَ إلى محلِّ ذي الأثرِ.

''قصص کہتے ہیں: واقعات کا تتبع اس لیے کرنا تا کہ ان کو یکے بعد دیگرے ترتیب کے ساتھ بیان کیا جائے۔''قص الاثر'' یعنی اثرات اور نقوش کی اتباع کرنا یہاں تک کہ صاحب نقوش تک رسائی ہو جائے''۔

جدید عربی ادب میں افسانہ اور ناول دونوں کے لیے لفظ''قصہ'' استعمال ہوتا ہے۔ ناول قصہ طویلہ کو کہتے ہیں۔

مندرجہ بالا تعریفات کے اہم نکات مندرجہ ذیل ہیں:

☆ قصہ کے لغوی معنی: بیان کرنے، اتباع کرنے اور ترتیب کے ساتھ کسی کے پیچھے پیچھے چلنے کے آتے ہیں۔

☆ تسلسل کے ساتھ پیش آمدہ واقعات کو بیان کرنے کا نام قصہ ہے۔

☆ قصہ کے ذریعہ دل کی تسکین، تفریح طبع اور عقل کی تشفی مقصود ہوتی ہے۔

☆ قصہ کے بیان کرنے کا ایک مقصد ہوتا ہے جس تک پہنچنا اصل مقصود ہوتا ہے۔

☆ جدید عربی ادب میں افسانہ اور ناول قصہ ہی کی الگ الگ شکلیں ہیں، عربی میں ناول کے لیے''روایة'' اور افسانہ کے لیے''قصہ طویلة'' استعمال ہوتا ہے۔

10.4 قصہ نگاری کا ارتقا

قصہ نگاری کے آثار عربوں کے قدیم مآخذ میں نظر آتے ہیں، البتہ عصر عباسی میں یہ فن ارتقا کی مختلف منزلوں سے گزرا اور فکر وفن کی نئی راہیں اختیار کیں۔ ہر دور میں قصہ یا کہانی تفریح طبع کے لیے ایک دل پسند اور مؤثر ذریعہ کے طور پر معروف رہی، آج کے دور کا افسانہ اور ناول اس کی ترقی یافتہ اور خالص ادبی معیاروں پر پوری اترنے والی صورتیں ہیں۔ دنیا کی بیشتر اقوام میں زمانہ ؟ قدیم سے ان کہانیوں اور داستانوں کا سراغ ملتا ہے، ایک زمانہ تک تو ان کی روایت زبانی ہوتی رہی ہے پھر ان کہانیوں کو قلم بند کیا جانے لگا۔

عصر جاہلی میں عربوں کی جنگوں کے قصے زبان زدِ عام وخاص تھے پھر اسلام نے قرآنی قصوں کے ذریعہ اس فن سے انسانیت کی چمن بندی کی اور عبرت وموعظت کے نئے آفاق ان میں پیدا کیے۔ عصر عباسی میں تو قصہ نگاری اوجِ کمال کو پہنچ گئی اور دوسری زبانوں سے اس دور میں قصوں کی کتابوں کے ترجمے بھی کیے گئے، ان میں''الف لیلہ و لیلہ'' اور''کلیلہ و دمنہ'' بنیادی اہمیت کی حامل ہیں، اس دور میں مختصر افسانہ نگاری کا انداز اختیار کیا گیا۔ چنانچہ مقامات اس طرح کے فرضی قصے ہیں جن میں جد وہزل اور زبان وبیان کی عجیب نیرنگیاں نظر آتی ہیں، ان قصوں میں ان فنی خوبیوں، مکالمہ اور پلاٹ وغیرہ کی وضاحت نہیں ملتی جو مغربی افسانوی ادب کا خاصہ ہے، البتہ بعد کی کہانیوں میں مکالمہ، کردار اور پلاٹ وغیرہ ایک مخصوص ومحدود انداز سے ملتے ہیں۔

جب عربوں میں خوشحالی بڑھی تو قصہ گوئی کا رواج بھی بڑھا اور قصہ گوئی کی محفلوں میں راتیں بسر ہونا شروع ہوئیں۔ قصے اور افسانے سنانے والے آپس میں مقابلہ کرنے لگے، تیسری اور چوتھی صدی کے ادیبوں نے قصے لکھنے اور انہیں خواص کو سنانے میں ایک دوسرے سے آگے

بڑھنے کی کوشش شروع کردی، ان کی تقلید میں آرام پرست خوشحال عوام کو بھی اپنے گھروں، محفلوں اورشادی بیاہ کے مواقع پر قصہ گو لوگوں کی ضرورت محسوس ہوئی، جوں جوں عہد بنی عباس کے آخر میں عالم اسلامی پر مشکلات ومصائب کا دور آنے لگا اوراس کے بعد سلجوقی حکمرانوں اور مغل بادشاہوں کا دور آیا تو اس کی ضرورت اور مانگ اور زیادہ بڑھتی گئی، مصری عوام بیکاری وفحاشی، اور منشیات کے عادی ہو چکے تھے، ان کے پاس قصہ گو پہنچتے جن کی حیثیت ان کے ہاں بادشاہوں کے مصاحبین کی سی ہوتی۔ یہ ان سے بہادروں کے قصے، جنات کی کہانیاں، جادوگروں کی شعبدہ بازیاں اور دیگر نسل درنسل نقل کیے جانے والے واقعات وحوادث اور مختلف ملکوں کے سیاحوں اور تاجروں کے مشاہدات بیان کرتے، پھر ان قصے کہانیوں میں من گھڑت افسانے اور مبالغہ آرائیاں ہوئیں اور طویل مدت گزرنے کی وجہ سے ان کے گھڑنے والوں کے نام بھلا دیے گئے جس طرح قدیم یورپ کی کہانیوں کے لکھنے والوں کے نام بھلا دیے گئے۔

یہ اسباب تھے جنھوں نے ادب عربی میں قصے کہانیوں کو جنم دیا، یہ تقریبا ایسے ہی واقعات تھے جو مغرب میں پیدا ہوئے، یہ دونوں جگہ جنگوں کی وجہ سے پیدا ہوئے، دونوں جگہ ان کی ابتدا بہادر اور دلیر لوگوں کے واقعات سے ہوئی۔

عربی زبان میں قصوں اور کہانیوں کے سب سے پہلے نمونے ترجموں کے ذریعہ سامنے آئے جن میں سے ایک ابن المقفع کی ''کلیلہ ودمنہ'' ہے- جو پہلے ہندوستان سے ایران آئی اور پھر فارسی سے عربی منتقل ہوئی - اوراسی طرح ''ألف ليلة وليلة'' (یعنی: ہزار افسانہ) کے نام سے مشہور کہانی بھی انھیں میں ایک ہے اور پھر بہادروں اور سورماؤں کے قصے، جنات کے قصے، اور جادوگروں کے احوال قابلِ ذکر ہیں، ان میں مشہور قصے مندرجہ ذیل ہیں:

عنترہ کا قصہ، بنو ہلال کا قصہ، سیف بن ذی یزن کا قصہ، اُمیرۃ ذات الہمۃ (بہادر شہزادی) کا قصہ، ظاہر بیبرس کا قصہ، علی الزیبق کا قصہ، اوران سب میں مشہور عنترہ کا قصہ جو شجاعت وبہادری اور عشق ومحبت کے واقعات پر مشتمل ہے۔

یونانی ادبیات میں ''الیاذہ'' معروف رزمیہ ہے، بعض کا خیال ہے کہ اگر عربی زبان میں کوئی رزمیہ نامہ ہوتا تو عنترہ کا قصہ عربی زبان کی ''الیاذۃ العرب'' کہلانے کا حقدار تھا۔

واقعہ یہ ہے کہ عربوں میں یورپ کے اثرات نے افسانوی ادب کو جنم دیا اور عربوں کی ارتقا پذیر فطرت نے اس فن کو زندگی وتابندگی بخشی، عربوں نے پہلے فرانسیسی اور انگریزی سے ناول اور افسانے عربی میں منتقل کیے، پھر انہی قصوں کو عربی ماحول ومزاج میں ڈھالنا شروع کردیا۔ منفلوطی نے بعض دوستوں سے فرانسیسی قصے پڑھوا کر سنے اور پھر انہی کو عربی میں لکھ دیا، ان کی کتاب ''الفضيلة'' اسی طرز سے لکھی گئی ہے۔ اس سے ایک فائدہ یہ بھی پہنچا کہ مغربی کرداروں میں عربی ماحول وکردار کو بڑے سلیقے سے سمونے کا ایک رواج پیدا ہوگیا، جس نے افسانوی ادب کے دامن کو حقیقت کی عظمت سے روشناس کرایا اور ساتھ ہی فن کی باریکیوں کو بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔

قصہ نگاروں میں پہلا مختصر ناول یا طویل افسانہ جو طبع زاد بھی ہے اور فنی بلندی کے ساتھ مصری عوامی زندگی کی تصویر کشی بھی کرتا ہے وہ محمد حسین ہیکل کی مشہور کتاب ''زینب'' ہے، کے منظر عام پر آنے کے چند سال بعد محمد تیمور کے افسانوں کا مجموعہ ''ماتراہ العيون'' سامنے آیا، محمود لاشین نے بھی ''يحكى أن'' اور ''سخرية النائي'' جیسے افسانوں کے مجموعے شائع کرکے عربی زبان کے افسانوی ادب کو وسعت وعظمت بخشی۔

مذکورہ افسانہ نگاروں کے بعد افسانوی ادب میں ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں کا ایک بڑا طبقہ نظر آتا ہے جس میں طہ حسین، عقاد اور مازنی

کوغیر معمولی فنکارانہ عظمت حاصل ہے، طٰہٰ حسین کو مصری زندگی کی حقیقی تصویر کشی میں ید طولیٰ حاصل ہے، انھوں نے اپنی کتاب ''الأیام'' ''دعاء الکروان'' اور شجرۃ البؤس میں مصری عوامی زندگی کے اہم پہلوؤں کی بھرپور ترجمانی کی ہے۔

مازنی نے اہلِ مصر کی عادات، طرزِ فکر اور رسم ورواج سے پوری واقفیت کے باعث اپنے کرداروں کو زندہ سماجی حقائق کی شکل میں پیش کیا ہے، احساسات ونفسیات کا یہ طرز درحقیقت انھوں نے مغرب سے سیکھا ہے، ان کے اس طرز کے قصوں میں ''ابراهیم الکاتب'' اور ''عود علی بدء'' بہت کامیاب اور ان کی فنکارانہ چابک دستی کے ترجمان ہیں۔

عقاد کا مرثیہ بھی افسانوی ادب میں بہت بلند ہے، ان کے قصے دراصل پلاٹ کی وضاحت، اسباب وعلل کے ذریعہ نتائج رسی اور اسی کے ساتھ تحلیل نفسی کی اچھی مثال پیش کرتے ہیں، مثلاً ان کا مشہور قصہ ''سارۃ'' ہے جس میں عقلی ونفسیاتی دونوں طرز کا تجزیہ ہے جو تخلیق نگار کو ایک اہم ادبی مقام عطا کرتا ہے۔

توفیق الحکیم نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں زندگی کے تجربات پر زیادہ زور دیا ہے، ان کے یہاں مشرقی زندگی کی ترجمانی بڑے فنکارانہ انداز سے ملتی ہے، ان کے اس طرز کے قصوں میں ''عودۃ الروح'' اور ''یومیات نائب فی الأریاف'' قابلِ لحاظ ہیں۔

عربی زبان میں عام افسانوں اور ناولوں کے علاوہ ہم کو تاریخی قصے یا ناول بھی نظر آتے ہیں، سب سے پہلے جرجی زیدان نے بیس (20) سے اوپر تاریخی قصوں کو ذرا سے رومان کی چاشنی کے ساتھ پیش کیا ہے، پہلی جنگ عظیم کے بعد پھر تاریخی ناول کا اصل دور شروع ہوتا ہے، اس میدان میں پہلا کامیاب ناول محمد فرید ابو حدید کا ہے جس نے ''زنوبیا'' میں تاریخ کو ناول نگاری کے ساتھ فنی طور پر مربوط کیا ہے، اس کے بعد اس نے دوسرے ناول بھی تصنیف کیے، محمد فرید کے بعد علی الجارم، محمد سعید العریان اور محمد عوض محمد وغیرہ اچھے ناول نگار سمجھے جاتے ہیں۔

پہلی جنگ عظیم کے آخری سالوں نے قصہ نگاری کے فن کو کافی عروج بخشا کیونکہ بحر ابیض کا دروازہ بند کردیے جانے کی وجہ سے مصری ادبا تک مغربی کہانیوں کی رسائی نہیں ہوتی تھی، اس لیے پہلے سے زیادہ اب وہ اپنی طرف متوجہ ہوئے، اب وہ مغربی نمونوں سے خوشہ چینی کے بجائے اپنی ذات اور عربی معاشرہ پر انحصار کرنے لگے۔ اب کہانی نویسی ایسا عربی فن بن گئی تھی جو عربی معاشرہ کی پیداوار تھی۔

10.5 قصہ کی اقسام

قصہ متعدد ومتنوع انواع پر مشتمل ہوتا ہے، ادبا نے ان میں سے ہر ایک کے لیے مخصوص نام وضع کیا ہے، ظاہری شکل کے اعتبار سے نقاد نے اس کو چار قسموں میں تقسیم کیا ہے:

10.5.1 روایۃ (ناول) Novel:

''روایۃ'' اس قصے کو کہتے ہیں جو حجم کے اعتبار سے بہت بڑا اور طویل ہوتا ہے، یہ کئی صفحات پر مشتمل ہوسکتا ہے، یہ قصہ کی تمام انواع میں طویل ترین قسم ہے۔

10.5.2 الحکایۃ (حکایت):

حکایت ان مختلف حقیقی واقعات کو بیان کرنے کا نام ہے جن میں بیان کرنے والا فنی قواعد وضوابط کا اہتمام نہیں کرتا ہے۔ اس میں عام طور

پرنادر واقعات، پرانی کہانیاں اور اس طرح کی دوسری چیزیں بیان کی جاتی ہیں۔

10.5.3 القصة القصيرة (الأقصوصة) Short Story:

یہ بھی عربی زبان میں نثر کی ایک جدید قسم ہے جس میں کسی ایک واقعہ کو ایک ہی وقت میں اور ایک ہی زمانے میں بیان کیا جاتا ہے۔ ''رواية'' اور ''القصة القصيرة'' میں بنیادی فرق یہ ہے کہ ''رواية'' میں اول تا آخر تمام اجزا کو جمع کیا جاتا ہے اور جہاں تک ''قصہ قصیرہ'' کا تعلق ہے تو اس میں کسی ایک ہی جز پر توجہ مرکوز کی جاتی ہے، ''رواية'' (ناول) میں نہر کی منظر کشی منبع سے لے کر اس کے بہنے کے آخری نقطہ تک کی جاتی ہے جب کہ ''قصہ قصیرہ'' میں سطح نہر پر بہنے والی کسی لکڑی کو زیرِ بحث لایا جائے گا۔ ''رواية'' میں کسی شخص کی ولادت سے لے کر اس کی شادی اور موت تک کے تمام مراحل بیان کیے جائیں گے جب کہ ''قصہ قصیرہ'' میں اس کی زندگی کے کسی ایک مرحلہ کا ذکر کیا جائے گا۔

10.5.4 القصة (کہانی) Story:

قصہ (کہانی) حجم کے اعتبار سے قصہ قصیرہ (Short Story) اور ناول کے درمیان کی شی ہے، کچھ حد تک اس میں طوالت اس وقت آتی ہے جب کاتب واقعات یا شخصیات کے بارے میں قدرے تفصیل سے تجزیہ کرنا شروع کر دیتا ہے۔

10.6 قصہ کے بنیادی عناصر

کہانی (قصہ) کے کچھ بنیادی عناصر ہیں جن کے ذریعہ مکمل کہانی وجود میں آتی ہے، اگر یہ سارے اجزا و عناصر موجود نہ ہوں تو کہانی نامکمل ہوگی، قصہ کے بنیادی عناصر مندرجہ ذیل ہیں:

10.6.1 کہانی (قصہ) کا موضوع:

کہانی کا ایک بنیادی اور مرکزی موضوع ہوتا ہے جس کو فنکار بہت غور و فکر کے بعد مندرجہ ذیل امور سے منتخب کرتا ہے:

ا۔ اپنے تجربات کی روشنی میں نفس انسانی کے رویہ اور خواہشات و احساسات کو موضوع بناتا ہے۔

ب۔ دوسروں کے تجربات کی روشنی میں سوسائٹی کا تنقیدی اور تجزیاتی جائزہ لیتا ہے۔

ج۔ اپنے علم و فن اور ثقافت کی روشنی میں فکری اور فلسفی موضوعات کو زیرِ بحث لاتا ہے۔

د۔ تاریخ کی روشنی میں مختلف اقوام کی باہمی کشمکش یا قومی و سیاسی واقعات کو موضوع بناتا ہے۔

10.6.2 کہانی کے جزئیات:

مرکزی موضوع کو بیان کرنے کے لیے کہانی لکھنے والا مختلف اعمال، کردار اور حوادث کو ایک خاص ترتیب کے ساتھ بیان کرتا ہے اور کہانی کے مختلف کردار اور ہیرو ان مختلف کاموں کو انجام دیتے ہیں، ہر کہانی میں ضروری ہے کہ تمام اعمال، شخصیات منطقی ترتیب کے ساتھ بیان کیے جائیں تاکہ ان تمام چیزوں سے متعین و مربوط نتائج اخذ کیے جاسکیں۔

10.6.3 پلاٹ (حبكة):

کہانی میں تمام واقعات منطقی ترتیب کے ساتھ پیش آتے رہتے ہیں جنھیں قصہ نگار سلیقے کے ساتھ ایک لڑی میں پرو دیتا ہے، کہانی کے تمام

واقعات کی عمومی ترتیب وتنسیق اور ایک خاص ترتیب سے بیان کرنے کا فن پلاٹ (حبکہ) کہلاتا ہے۔ایک ادیب کا کام یہ ہے کہ وہ تمام واقعات کا انتخاب کر کے ان کو مرتب کرے اور فنی ترتیب کے ساتھ ان کو بیان کرے، ادیب کہانی کو مقدمہ اور تمہید کے ذریعہ شروع کرتا ہے، پھر واقعات کو بیان کرنا شروع کرتا ہے اور پھر اختصار اور نتائج کی طرف آہستہ آہستہ بڑھتا ہے، واقعات کی ترتیب بے عیب ہونی چاہیے، یعنی ایک کے بعد دوسرا واقعہ پیش آئے تو عقل یہ تسلیم کرے کہ بے شک ایسا ہی ہونا چاہیے، اسی کا نام منطقی ترتیب ہے۔

عام طور پر پلاٹ دو طرح کا ہوتا ہے:

ا۔ محکم ومرتب پلاٹ:

اس نوع کا پلاٹ مربوط ومرتب واقعات پر مشتمل ہوتا ہے جن کا ایک آغاز ہوتا ہے، پھر ایک نقطۂ عروج ہوتا ہے، پھر آہستہ آہستہ اختتام کی طرف بڑھا جاتا ہے یہاں تک کہ نتائج اور حل پر اختتام ہو جاتا ہے۔

ب۔ غیر مرتب پلاٹ:

اس نوع کے پلاٹ میں ادیب متعدد واقعات کو غیر مربوط انداز میں بیان کرتا ہے، مختلف واقعات، مواقف اور شخصیات کو اس طور پر ذکر کیا جاتا ہے کہ ان کے مابین صرف یہ ربط ہوتا ہے کہ وہ ایک ہی زمانے میں یا ایک ہی جگہ میں وقوع پذیر ہوتے ہیں۔

10.6.4 کردار نگاری:

قصہ میں مسلسل کوئی نہ کوئی عمل ہوتا ہے، واقعات پیش آتے رہتے ہیں، یہ واقعات افراد کے ذریعہ ہی پیش آتے ہیں، ان افراد کو کردار کہتے ہیں اور کرداروں کی پیش کش کردار نگاری کہلاتی ہے۔

کسی بھی قصہ (کہانی) میں شخصیات کا کردار نہایت اہمیت کا حامل ہوتا ہے، یہ شخصیات کہانی کا اہم عنصر ہوتی ہیں۔ کہانی میں بعض شخصیات مرکزی کردار ادا کرتی ہیں جب کہ بعض شخصیات ثانوی کردار کی حامل ہوتی ہیں، جن کا کام مرکزی شخصیات کی مدد یا واقعات کو باہم مربوط کرنا ہوتا ہے۔ ان شخصیات کے ذریعہ مختلف قسم کے جذبات واحساسات اور کرداروں کو تمثیلی انداز میں پیش کیا جاتا ہے، کردار جیتے جاگتے ہوتے ہیں اور زندگی کے مختلف پہلو پیش کرتے ہیں ایسے کردار پیچیدہ (راؤنڈ) کہلاتے ہیں۔ اور جو زندگی کا صرف ایک رخ پیش کرتے ہیں وہ سپاٹ (فلیٹ) کہلاتے ہیں۔ قصہ پڑھتے ہوئے یہ محسوس ہونا چاہیے کہ کردار اصل زندگی سے لیے گئے ہیں، ان میں حقیقت کا رنگ جتنا زیادہ ہوگا قصہ اتنا ہی کامیاب ہوگا۔

10.6.5 مکالمہ نگاری:

کہانی کو جاننے اور سمجھنے کا سب سے اچھا ذریعہ وہ بات چیت ہے جو کردار آپس میں کرتے ہیں۔ یہ گفتگو مکالمہ کہلاتی ہے۔ جس کردار کو جس موقع پر جو بات کہنی چاہیے فن کار کے لیے ضروری ہے کہ اس کے منہ سے وہی بات ادا کرائے، مکالمے فطری، مناسب، موزوں، واضح اور مختصر ہونے چاہیے۔

10.6.6 منظر کشی:

کامیاب منظر کشی کہانی کو دلکش اور پُر تاثیر بناتی ہے، مطلب یہ کہ اگر کسی مقام کا ذکر کیا جارہا ہے یا کوئی واقعہ بیان کیا جارہا ہے تو فن کار اس کی تصویر کھینچ دے اور پڑھنے والے کو معلوم ہو کہ وہ خود جائے واقعہ پر موجود ہے اور سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے۔

10.6.7 آغاز واختتام:

کہانی کا ابتدائیہ ایسا ہونا چاہیے کہ پڑھنے والا فوراً متوجہ ہو جائے اور اس کے دل میں یہ خواہش پیدا ہو جائے کہ آگے کیا ہونے والا ہے اور یہ خواہش اخیر تک باقی رہے اور جب کہانی ختم ہو تو پڑھنے والے کے دل پر گہرا نقش چھوڑ جائے۔

10.7 عربی کہانی (قصہ) کی موضوعاتی تقسیم

عربی کہانی مختلف ومتنوع موضوعات پر مشتمل ہوتی ہے جن میں سے اہم ترین موضوعات مندرجہ ذیل ہیں:

10.7.1 معاشرتی وسماجی کہانی (القصة الاجتماعية):

جس میں لکھنے والا معاشرہ کے کسی پہلو کو اجاگر کرتا ہے، اس کی مثال محمود تیمور کی اکثر کہانیاں جیسے: "نبوة الخفير" اور "شباب وثمانيات" ہیں۔محمود تیمور سماجی برائیوں اور خامیوں کی نشاندہی کرتا ہے۔

10.7.2 : تاریخی کہانی (القصة التاريخية):

جس میں تاریخ کے کسی خاص دور کے تمام حالات کو اجاگر کیا جاتا ہے، جیسے کہ جرجی زیدان کے قصے: "أرمانوسة" اور "فتاة غسان"۔ جرجی زیدان نے بیس سے زائد ایسی تاریخی کہانیاں تخلیق کی ہیں جو عظیم عربی واقعات وحادثات کی عکاسی کرتی ہیں؛ لیکن دقیق مفہوم میں وہ صرف کہانیاں نہیں بلکہ کہانی کی شکل میں تاریخ بیان کرتی ہیں۔

10.7.3 عاطفی قصہ (القصة العاطفية):

جس میں مشاعر اور جذبات کے پہلو کو بیان کیا جاتا ہے، جیسے کہ ابن طفیل کی "الأجنحة المنكسرة"۔

10.7.4 دینی ومذہبی قصہ (القصة الدينية):

جس میں کسی دینی ومذہبی پہلو کو اجاگر کیا جاتا ہے، کتاب وسنت، سیرت، کتب تفسیر، اسرائیلی روایات اس قسم کی کہانیوں کے مآخذ ہیں، ان کا مقصد وعظ واصلاح، نیکی کی ترغیب اور برائی سے نفرت دلانا ہوتا ہے، جیسے کہ احمد محمد جادالمولی اور رفاحہ کے "قصص القرآن"۔

10.7.5 خیالی اور اسطوری کہانی (القصة الأسطورية والخيالية):

اس میں جنات وغیرہ کے واقعات بیان کیے جاتے ہیں اور حیوانات کے مختلف کرداروں کو انہی کی زبانی پیش کیا جاتا ہے، جیسے کہ ابن مقفع کی "كليلة ودمنة"۔

10.7.6 :علمی کہانی (القصة العلمية):

اس میں کسی علمی موضوع کو کہانی کے انداز میں بیان کیا جاتا ہے۔ جیسے کہ احمد زکی کی "الميكروب"۔

10.8 اکتسابی نتائج

قصہ نگاری کا فن عربی ادب میں کوئی نیا اور اجنبی فن نہیں ہے بلکہ جاہلی ادب میں مختلف النوع کہانیوں کا وجود ملتا ہے، جاہلی زمانے میں لوگ دن بھر کے کام کاج سے فارغ ہوکر ''ندوات سمر'' یعنی رات میں گپ شپ کے حلقے اور مجلسیں منعقد کرتے تھے، جن میں وہ اپنے اسلاف کے کارناموں، بہادری اور شجاعت کے قصوں کو بیان کرتے تھے۔ کہانیاں سننے کا رواج اسلامی عہد میں بھی ایک زمانے تک رہا، خود قرآن کریم نے بھی عبرت کے لیے گذشتہ قوموں کے قصوں کو مختلف مقامات پر بیان کیا ہے اور اس معجز نمائی کے ساتھ کہ بعض سورتیں عربی ادب کا شہہ پارہ بن گئی ہیں۔

اگر چہ قصہ نگاری کا رواج کافی پہلے سے ہوا، البتہ عصر عباسی میں یہ باقاعدہ فن کی حیثیت سے ارتقا کی مختلف منزلوں سے گزرتی ہوئی آگے بڑھی اور غیر عرب اقوام کی بہت سی کہانیوں کا ترجمہ کیا گیا جن میں معروف ترین ''الف لیلۃ ولیلۃ'' ہے۔

عرب اور یورپ دونوں جگہ قصے کہانیوں کی ابتدا جنگوں میں بہادری اور دلیر لوگوں کے واقعات سے ہوئی، عربی زبان میں قصوں اور کہانیوں کے سب سے پہلے تحریری نمونے ترجموں کے ذریعہ سامنے آئے جن میں سے ایک ابن المقفع کی ''کلیلہ ودمنہ'' ہے۔ جو پہلے ہندوستان سے ایران آئی اور پھر فارسی سے عربی میں منتقل ہوئی۔ اور اسی طرح ''ألف لیلۃ ولیلۃ'' (ہزار افسانہ) کے نام سے مشہور کہانی بھی انھیں میں سے ایک ہے، اور پھر بہادروں اور سورماؤں کے قصے، جنات کے قصے، اور جادوگروں کے احوال قابلِ ذکر ہیں، عربوں میں یورپ کے اثرات نے افسانوی ادب کو جنم دیا اور عربوں کی ارتقا پذیر فطرت نے اس فن کو زندگی وتابندگی بخشی، عربوں نے پہلے فرانسیسی اور انگریزی سے ناول اور افسانے عربی میں منتقل کیے پھر انہی قصوں کو عربی ماحول ومزاج میں ڈھالنا شروع کردیا۔

عربی ادب میں کہانیوں کے موضوعات مختلف النوع ہیں، قصہ نگاروں کا ایک بڑا طبقہ ایسا نظر آتا ہے جنھوں نے قصہ نگاری کو مختلف موضوعات اور متنوع مقاصد کے لیے استعمال کیا، کسی نے معاشرتی وسماجی پہلوؤں کو اجاگر کیا، کسی نے تاریخی حقائق کو کہانیوں کی شکل میں پیش کیا، کسی نے دینی ومذہبی پہلوؤں کو اجاگر کرنے کے لیے قصہ نگاری کا سہارا لیا، طویل سماجی کہانیوں یا ناولوں کے ساتھ ساتھ عربی ادب میں تاریخی، دینی اور خیالی کہانیاں کافی معروف ہیں۔ قصہ میں جن بنیادی عناصر کا پایا جانا ضروری ہے وہ ہیں: کہانی کا مرکزی موضوع، پلاٹ (حبکہ)، کردار نگاری، مکالمہ نگاری، منظر کشی اور آغاز واختتام۔

اسی طرح مرورِ زمانہ کے ساتھ ساتھ قصہ کی متعدد شکلیں وجود میں آتی رہیں جن میں معروف شکلیں ''روایة'' (ناول) ''حکایت''، ''القصة القصیرة''، ''القصہ'' ہیں۔ دورِ جدید میں عربی زبان میں مغرب کی سینکڑوں حقیقی کہانیوں کے ساتھ ایسی طبع زاد عربی کہانیاں وجود میں آئی ہیں جو اپنے حسن وجمال اور فنی پختگی کے اعتبار سے مغربی کہانیوں سے کسی طور کم نہیں ہیں۔

10.9 فرہنگ

اجزائے ترکیبی: کسی چیز کے وہ اجزا جن پر وہ مشتمل ہو

نشیب وفراز: اتار چڑھاؤ

اصناف: اقسام، انواع

ندوات: مجالس، حلقے

سمر: رات میں کی جانے والی گفتگو

ایام العرب: عربوں کی جنگیں، خاص تاریخی ایام

فارسیت: فارسی اثرات

جدو ہزل: سنجیدگی اور مذاق

منشیات: نشہ آور اشیا

مصاحبین : ساتھی، ساتھ میں رہنے والے

طبع زاد: تخلیق کردہ، خود بنایا ہوا

یدطولی: بلند مقام، مکمل مہارت

تحلیل نفسی: شخصیت کا تجزیہ

بحر ابیض: لفظی معنی: سفید سمندر۔ روس کے شمالی ساحل پر واقع ایک بڑی خلیج جہاں ہمیشہ برف جمی رہتی ہے۔ White Sea

منبع: چشمہ نکلنے کی جگہ، مصدر، فعل کی اصل

تمثیلی: ڈرامائی، فرضی کردار

مکالمہ: باہمی گفتگو، بات چیت

جائے واردات: واقعہ پیش آنے کی جگہ

نقش: اثر، نشان

اسرائیلی روایات: وہ روایات جو اہلِ کتاب، یعنی: یہودیوں اور عیسائیوں کے ذریعہ منقول ہوں۔

10.10 امتحانی سوالات کے نمونے

۱۔ قصہ کی لغوی اور اصطلاحی تعریف کریں۔

۲۔ قصہ کا مختصر اجمالی تعارف پیش کریں۔

۳۔ قصہ نگاری کی ابتدا وارتقا کے بارے میں ایک جامع نوٹ تحریر کریں۔

۴۔ زمانۂ جاہلیت میں کس طرح کے قصوں کا رواج تھا، تفصیل سے بیان کریں۔

۵۔ قصہ کی اقسام کیا کیا ہیں، ہر ایک کی وضاحت کریں۔

۶۔ عربی ادب میں کہانیوں کے موضوعات کیا کیا ہیں، بیان کریں۔

۷۔ روایۃ اور ”القصۃ القصیرۃ“ میں کیا فرق ہے، بیان کریں۔

۸۔ قصہ کے بنیادی عناصر کیا ہیں بیان کریں۔

۹۔ پلاٹ کسے کہتے ہیں، بیان کریں۔

10.11 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1.	الأدب العربي المعاصر فی مصر	د۔ شوقي ضيف
2.	دراسات في الأدب والنقد	د۔ محمد عبد المنعم خفاجة
3.	الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث	أنيس المقدسي
4.	تاريخ الأدب العربي	أحمد حسن زيات
5.	الأدب وفنونه دراسة ونقد	د۔ عز الدين إسماعيل
6.	الفنون الأدبية وأعلامها	أنيس المقدسي
7.	فن القصة القصيرة	د۔ رشاد رشدي
8.	القصة القصيرة فی الأدب المعاصر	د۔ علي الراعي
9.	تاریخ عربی ادب۔	ڈاکٹر عبدالحلیم ندوی
10.	جدید عربی ادب کا ارتقا۔	ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی
11	جدید عربی ادب اور ادبی تحریکات	ڈاکٹر ابوعبید

اکائی 11 ڈرامہ کے عناصر اور اس کی قسمیں

اکائی کے اجزا

11.1 تمہید

11.2 مقصد

11.3 ڈرامے کی تعریف

11.4 ڈرامے کی ابتدا اور نشوونما

11.5 ڈرامے کے عناصر:

11.5.1 پلاٹ

11.5.2 کردار

11.5.3 مکالمہ

11.5.4 مقصد یا مرکزی خیال

11.6 ڈرامے کے اقسام:

11.6.1 المیہ ڈرامہ

11.6.2 میلوڈرامہ

11.6.3 طربیہ ڈرامہ

11.7 اکتسابی نتائج

11.8 امتحانی سوالات کے نمونے

11.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

11.1 تمہید

ڈرامہ ایک قدیم صنف ہے جسکی ابتدا اغریق سے ہوئی'' A.C Rickett'' نے اپنی کتاب میں لکھا ہے کہ انسان کے مذہبی جذبات میں ڈرامہ کی جڑیں بہت گہری ہیں۔ یونانی، ہندوستانی، چینی، مصری، عربی ادب اور جدید عیسائیت کے مطالعہ سے یہی ثابت ہوتا ہے کہ گرجا گھر کی مذہبی رسومات اور عام سماج میں ڈرامہ کا وجود پایا جاتا ہے۔ بلکہ ڈرامہ کی ترویج میں اہم کردار گرجائی مذہبی رسومات اور عام مذہبی اجتماعات کا ہی ہے۔ سال کے مختلف موسم بھی ڈرامہ کی کہانیوں کا عنوان بن جاتے ہیں۔ کرسمس، ایسٹر اور وہ مذہبی کہانیاں جو بائبل سے لی گئی ہیں مسٹریز (Mistries) کہلاتی ہیں اور وہ کہانیاں جن میں مذہبی پیشواؤں کی مقدس حیات اور ان کی کرامات کا ذکر ہو ان کو Miracle plays کہا جاتا ہے۔ مؤرخین ادب اس بات پر متفق ہیں کہ ڈرامہ کا آغاز یونان میں ہوا اور یونانی ادب سے ہی ڈرامہ دوسری زبانوں کے ادب میں رواج پذیر ہوا۔ یونانیوں نے ڈرامہ کو داخلی مزاج اور اثرات کے نقطۂ نظر سے بنیادی طور پر دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ المیہ اور طربیہ۔ ڈرامہ کی باقی قسمیں انہی دو قسموں کے ذیل میں آجاتی ہیں جیسے میلوڈرامہ اور فارس (Farce) وغیرہ۔

11.2 مقصد

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد طلبہ عربی ڈرامہ کے لغوی اور اصطلاحی معنی سے واقف ہو جائیں گے۔ ڈرامہ کی مختلف تعریفات سے متعارف ہو سکیں گے۔ ڈرامہ کی ابتدا ونشو ونما اور ارتقا کے مختلف مراحل سے واقف ہو سکیں گے۔ ڈرامہ کے مختلف عناصر سے باخبر ہو سکیں گے۔ ڈرامہ کی مختلف اقسام کو جان سکیں گے۔ اور عربی کے مشہور ڈرامہ نگاروں کے اہم کاموں سے باخبر ہو جائیں گے۔

11.3 ڈرامے کی تعریف

ڈرامہ ایک ایسی صنفِ ادب ہے جس میں زندگی کے حقائق اور مظاہر کو عملاً اشخاص اور مکالموں کے ذریعہ پیش کیا جاتا ہے۔ عربی میں اس کو "المسرحية" کہتے ہیں جو لفظ سرح یسرح سے مشتق ہے جس کے معنی جانا اور نکلنا ہیں، اسی سے ہے "المسرح" جس کے معنی چراگاہ اور ڈرامہ کے ہیں اسی سے المسرحیہ ہے جس کے معنی وہ کہانی جو مشخص کر کے پیش کی جائیں۔ ارسطو نے ڈرامہ کو کسی عمل کی نقالی سے تعبیر کیا ہے۔ یہ نقالی اپنے مخصوص معنی میں دراصل زندگی کی عکاسی کا نام ہے اور انسانی زندگی کو پیش کرنے کا ذریعہ ہے۔ ڈرامہ میں مختلف اشخاص، کردار اور سیرتوں کو پیش کرنے میں خود انسان ہی ہمارے سامنے آتے ہیں۔ یہ پیش کش ناول کی طرح بے جان نہیں ہوتی بلکہ زندگی کی تب وتاب اسے حقیقت سے قریب تر لے جاتی ہے۔ ڈرامہ میں صرف الفاظ ہی ہمارے تخیل پر اثر انداز نہیں ہوتے بلکہ ان کے ساتھ عمل کی قوت بھی کارفرما ہوتی ہے جو بعض نفسیاتی کیفیات کے ردعمل کے طور پر ظہور میں آتے ہیں اور عمل (Action) کے ذریعہ ان کیفیات کو پیش کرنا ہی ڈرامہ کا مقصد ہوتا ہے۔ عمل ڈرامہ کی جان ہے اس لیے اس کے ساتھ ساتھ اسٹیج کا تصور ناگزیر ہو جاتا ہے۔ ڈرامہ میں صرف ایسے واقعات اور مناظر ہی شامل کیے جا سکتے ہیں جن کو اسٹیج پر دکھانا ممکن ہو۔

ڈرامہ کی کہانی کا محور ایک قصہ ہوتا ہے اور قصہ کے واقعات کی کڑیاں ملانے میں ڈرامہ نگار کو اشخاص، کردار، مکالموں اور ان کے مخصوص عمل سے ہی مدد لینی پڑتی ہے ناول نگار کی طرح کہیں بھی ڈرامہ نگار راوی کی حیثیت سے سامنے نہیں آتا۔

ڈرامہ نگاری کی یہ بھی کوشش ہوتی ہے کہ واقعات کی رفتار اور روانی میں دلکشی اور دلچسپی باقی رہے اور ایک منطقی ترتیب کے ذریعہ واقعات خود بخود آگے بڑھتے چلے جائیں۔ ڈرامہ کے واقعات کو طویل زمانے پر پھیلانے سے گونا گوں پیچیدگیاں پیدا ہو سکتی ہیں اس لیے اس بات کو بھی خاص طور پر مدنظر رکھنا ہوتا ہے کہ ڈرامہ کے واقعات اور مناظر ایک مقررہ وقت میں ختم ہو جائیں۔

11.4 ڈرامے کی ابتدا اور نشو نما

ڈرامہ فن کارانہ نقالی کا نام ہے اور یہ چیزیں عربوں کی افتادِ طبع مذاق و میلان نیز ان کے مخصوص اجتماعی، معاشرتی اور تاریخی حالات سے قطعاً جوڑ نہیں کھاتیں، اسی لیے ہمیں ادب عربی کے قدیم مآخذ میں کہیں بھی ڈرامے کا وجود نہیں ملتا، تاہم موجودہ زمانہ میں فن ڈراما نگاری کی اہمیت کے پیش نظر بعض عرب ناقدین اس بات کے لیے کوشاں ہیں کہ اس فن کے بعض بنیادی عناصر کے وجود کا قدیم عربی اور مصری ادب سے ثبوت فراہم کریں۔ مثلاً ڈاکٹر یونس عویضہ کا کہنا ہے کہ ڈرامہ کے فن کا عہد فراعنہ میں نہ صرف رواج تھا بلکہ حکومت وقت اس کی تمثیل اور اس سے متعلق جملہ ضروریات کو پورا کرنے میں بھرپور دلچسپی لیتی تھی۔ اپنے خیال کی تائید میں انھوں نے جرمن مستشرق لیتمان کے حوالے سے یونانی مشہور مؤرخ ہیرودوٹس کی اس روایت کو نقل کیا ہے جس کی رو سے عہد فراعنہ میں ایزیس نامی ڈرامے کی تمثیل کاری کا پتہ چلتا ہے مورخ مذکور عہد فراعنہ میں بغرض سیاحت مصر آیا تھا اور اس نے بہ چشم خود ایزیس نامی ڈراما دیکھا تھا۔ اس نے لکھا ہے کہ مذکورہ ڈراما کو اسٹیج کرنے کے سلسلے میں مصری فن کار یونانیوں سے کہیں زیادہ آگے ہیں اور اس سلسلے میں وہ وحدات ثلاثہ: یعنی وحدت مکان، وحدت زمان نیز وحدت موضوع کی پابندی نہیں کرتے، یہ بات عین ممکن ہے کہ اہل مصر ادب کے اس آبگینہ کو محفوظ نہ رکھ سکے اور آج اس کا تذکرہ ہمیں محض غیروں کی کتابوں میں ملتا ہے۔ ایزیس کے سلسلے میں ہیرو ڈوٹس کے تفصیلی بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ڈرامہ اپنے انجام کے لحاظ سے سنسکرت ڈراموں کی طرح طربیہ تھا۔

عہد فراعنہ کے علاوہ کسی اور زمانہ میں ہمیں کسی ایسی مضبوط کوشش کا پتہ نہیں چلتا جس پر لفظ ڈراما کا اطلاق ممکن ہو۔ البتہ بعض تاریخی واقعات وقصص پر کہیں کہیں ڈرامے کے بعض بنیادی عناصر کی موجودگی کا گمان ضرور گزرتا ہے۔ اس ضمن میں واقعہ کربلا کے بعض تمثیلی گوشوں نیز ''روایات الظل'' (کٹھ پتلی کا ناچ) اور صندوق الدنیا (بائس کوپ جیسا ایک تماشا) کی طرف اشارہ کر دینا کافی ہے

مذکورہ کھیل تماشوں کا عہد فاطمی میں بہت بڑے پیمانے پر رواج تھا۔ روایت ہے کہ خلیفہ مہدی کے زمانہ میں ایک صوفی بزرگ خاص خاص موقعوں پر شہر بغداد سے باہر نکل کر ایک بلند مقام پر بیٹھ جاتے تھے اور ان کے ارد گرد لوگ حلقہ درحلقہ آ کر کھڑے ہو جاتے تھے، وہ صوفی بزرگ چاروں خلفا کو یکے بعد دیگرے آواز دیتے تھے جس کے جواب میں چار اشخاص باری باری ایک ایک خلیفہ کا رول ادا کرتے ہوئے ان کے سامنے آ کر بیٹھ جاتے تھے، پھر وہ صوفی بزرگ ان لوگوں سے مختلف طرح کے سوالات کرتے اور وہ حضرات ان کا جواب دیتے تھے۔ مشہور ناقد عمر الدسوقی نے اس باہمی سوال وجواب کو لفظ مکالمہ سے تعبیر کیا ہے تاہم اس سلسلے میں کسی بنیادی نتیجہ پر پہنچنا ہمارے لیے ایک مشکل امر ہے۔ اس لیے کہ مذکورہ گفتگو کے اصلی کلمات اپنے صحیح خدوخال کے ساتھ تاریخ کی کتابوں میں محفوظ نہیں رہے، بہرکیف عربی ادب میں ڈرامے کو اس کی مروجہ شکل کے ساتھ روشناس کرانے کا سہرا لبنان کے ایک صاحب طرز ادیب مارون نقاش (1817ـ1855ء) کے سر ہے۔ نقاش لبنان کا ایک متمول تاجر تھا، جسے اپنی کاروباری ضروریات کے پیش نظر اکثر وبیشتر اٹلی، فرانس اور یورپ کے دیگر ممالک کے دورہ کا موقع ملتا تھا۔ اس نے اپنے ان دوروں کے

درمیان مغربی معاشرہ کے بدلتے ہوئے رجحانات کا بہ چشم خود نظارہ کیا تھا اور وہ وہاں کی ثقافتی سرگرمیوں سے خاطر خواہ متاثر ہوا تھا۔اس نے اٹلی اور فرانس کی تھیٹریکل کمپنیوں کے پیش کردہ ڈراموں کی افادیت کو اس طور محسوس کیا کہ ان کے ذریعہ تعلیمی، اخلاقی اور معاشرتی اصلاح کا کام لیا جا سکتا ہے اور اس فن میں جذبات واحساسات کے اظہار کے وافر امکانات موجود ہیں۔اس ضمن میں اس کی پہلی کاوش "البخیل" نامی ڈرامہ تھا جسے اس نے اپنے ہی گھر میں فروری 1848ء میں عمائدین شہر کے سامنے پیش کیا تھا۔فنی عیوب ونقائص سے قطع نظر اس ڈرامے کی سب سے بڑی خوبی جرجی زیدان کے الفاظ میں بس اتنی ہے کہ"وهو أول رواية تمثيلية ألفت في اللغة العربية"(یہ عربی زبان میں ڈرامے کی اولین تالیف ہے)۔اس ڈرامے کو عام طور پر پسند کیا گیا جس سے نقاش کا کافی حوصلہ بڑھا۔چنانچہ اس نے دو سال کے اندر ہی اندر ایک دوسرے ڈرامے"أبو الحسن المغفل أو هارون الرشيد" کو 1849ء میں اپنی شاندار حویلی میں لوگوں کے سامنے پیش کیا۔اس ڈرامے کو بھی طبقہ اشراف نے بہت پسند کیا۔عمر کے آخری لمحات تک نقاش ڈرامہ کی ترویج واشاعت میں مشغول رہا اور وفات سے ایک سال قبل اس نے ایک ڈرامہ"الحسود السليط" کے عنوان سے اسٹیج کیا۔مذکورہ ڈراموں کے عنادین سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ یہ ڈرامے اخلاقی نوعیت کے ہیں جن کا مقصد عوام کے سامنے ان کی بعض کمزوریوں کی نشان دہی کرنا ہے۔1854ء کے بعد 1876ء تک کے درمیانی عرصے میں کوئی قابل لحاظ پیش رفت اس میدان میں نہیں ہو سکی اس کی بظاہر وجہ لبنان وشام سے بڑی تعداد میں شعراء، ادبا اور فن کاروں کا انخلا تھا۔یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ 1860ء میں شام ولبنان کے علاقے میں عثمانی امرا نے عیسائیوں اور خاص طور سے ان کے دانشور طبقہ پر اس قدر مظالم توڑے کہ وہ یورپ اور امریکہ نیز مصر کی طرف ہجرت کرنے کے لیے مجبور ہو گئے۔اس دور میں مصر آنے والوں میں سلیم نقاش کا نام بحیثیت ڈراما نگار سب سے زیادہ نمایاں ہے۔سلیم، مارون نقاش کا بھتیجا تھا۔چنانچہ لبنان چھوڑنے سے قبل اس نے اپنے چچا کے کئی ڈراموں کو اپنی تحویل میں لے لیا تھا۔مصر میں اس کی پہلی جائے ورود اسکندریہ شہر تھی۔اس شہر میں قیام کے دوران اس نے نہ صرف اپنے چچا کے ڈراموں کو اسٹیج کیا۔بلکہ اس نے کئی فرانسیسی ڈراموں کا ترجمہ بھی کیا۔اس سلسلے میں ادیب اسحاق نے اس کی بھرپور مدد کی۔

زنیرینیا تھیٹر میں سلیم کے پیش کیے گئے ڈراموں میں "عائدة الحسود السليط" اور "صنع الجميل" کو کسی قدر کامیابی حاصل ہوئی پھر بھی مالی پریشانیوں سے تنگ آ کر سلیم کے تھیٹریکل گروپ نے بہت جلد قاہرہ جانے کا فیصلہ کر لیا۔قاہرہ میں بھی سلیم کو سکون میسر نہ آیا اس لیے کہ اس نے جب وہاں پہ 1878ء میں اپنا مشہور ڈرامہ"الظلوم" پیش کیا تو اس وقت کا مصری حکمران اسماعیل پاشا اس سے سخت برہم ہو گیا۔اسماعیل پاشا کی تعلیم وتربیت فرانس میں ہوئی تھی اسی لیے اس نے مغربی تہذیب وثقافت کے فروغ کے سلسلے میں غیر معمولی دلچسپی دکھلائی۔شوقی ضیف کے الفاظ میں یہی وہ پہلا حکمراں تھا جس نے اولاً مصر میں اوپیرا ہاؤس کی بنیاد رکھی۔1869ء میں نہر سویز کی افتتاحی تقاریب کے سلسلے میں اسماعیل نے ابو النظارہ یعقوب صنوع کو اطالوی اور فرانسیسی فن کاروں کے تعاون سے عائدہ نامی ڈرامہ کو اسٹیج کرنے کا حکم دیا۔عائدہ کی کہانی کا تعلق فرعون کے زمانہ سے ہے جس کا بنیادی موضوع حب وطن اور ذاتی محبت کے درمیان کشمکش کی نمائش ہے۔مصری ڈرامہ نگاری کی تاریخ میں یعقوب صنوع (1838۔1912ء) کا نام اس لحاظ سے اہم ہے کہ مصر میں فن ڈرامہ کو مقبول عام بنانے میں اس کا حصہ سب سے زیادہ ہے۔صنوع ایک یہودی نژاد ادیب اور انشا پرداز تھا۔وہ مصریوں کے میلان طبع، ان کی فطری فکاہت وظرافت جس کی طرف ابن خلدون نے اپنے مقدمہ میں اشارہ کیا ہے نیز ان کے ذوق موسیقی سے بخوبی واقف تھا یہی وہ اسباب ہیں جن کے پیش نظر اس نے اپنے ڈراموں میں موسیقی ونغمہ کو قابل لحاظ حد تک جگہ دی ہے

اس کا ڈرامہ "الضرتين "(دوسوکنیں)اس عہد کے مصری معاشرے میں کئی شادیوں سے پیدا شدہ مسائل کی مکمل ترجمانی کرتا ہے اس ڈرامے کی زبان شگفتہ وسلیس نیز فکاہت وظرافت سے بھر پور ہے صنوع کو مدت مدید تک اسماعیل پاشا کی سر پرستی حاصل رہی بلکہ اسی نے اس کو مولیر مصر جیسے عظیم الشان لقب سے سرفراز کیا تھا۔لیکن صنوع نے جب 1878ء میں اپنا ڈرامہ الوطن الحرية اسٹیج کیا تو اسماعیل اس سے خفا ہو گیا اور حکومت کی جانب سے پیش کی جانے والی ساری امداد ورقومات کو یک لخت منسوخ کر دیا۔انجام کار صنوع مجبور ہو کر پیرس میں جمال الدین افغانی سے جاملا جہاں 3دسمبر 1921ء میں اس کی وفات ہوگئی۔

ڈرامہ میں ایک صنف غنائی ڈرامہ کی بھی ہے جس میں میں اولیت کا شرف ابوخلیل قبانی دمشقی کو حاصل ہے۔قبانی اصلا شام کا باشندہ تھا لیکن وہاں کے سیاسی ومعاشی انتشار سے پریشان ہو کر وہ 1848ء میں مصر آبسا تھا اس کے ڈراموں کی بنیادی خصوصیات میں رقص وموسیقی اور نغمہ وسرور کو نمایاں مقام حاصل ہے۔اس نے قہوہ دانوب نامی تھیٹر میں اپنے کئی ڈرامے لوگوں کے سامنے پیش کیے جن میں " انس الجليس "، "الشيخ وضّاح مصباح قوت الأرواح"اور"عنتره العبسي "کو بڑی شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی چنانچہ مورخین ادب کا یہ عام خیال ہے کہ مصر میں فن ڈراما نگاری کی جڑوں کو مضبوط بنانے میں قبانی کا ہمسر اور مثیل کوئی دوسرا ڈراما نگار نہیں ہے۔

قبانی کے بعد آنے والوں میں اسکندر فرح اور خلیل الیازجی نے بڑا نام اور بہت شہرت کمائی خاص طور سے الیازجی نے ایسا سادہ اور دلنشیں اسلوب ایجاد کیا کہ اس کی پیروی دوسرے ڈراما نگاروں کے لیے سرمایہ فخر ثابت ہوئی۔

اسکندر فرح نے اپنا ایک تھیٹریکل گروپ "جوق مصر العربي" کے نام سے بنایا تھا جس نے بعض بڑے اہم تاریخی ڈرامے اسٹیج کیے۔مذکورہ فن کاروں کی ابتدائی کوششیں یقیناً لائق ستائش ہیں،تاہم جو شہرت و ناموری محمد عثمان جلال (1819۔1898ء) کے حصہ میں آئی وہ قابل صد رشک ہے۔عثمان نے اظہار خیال کے لیے پہلی مرتبہ مصر کی مقامی زبان کا سہارا لیا اور اس میں وہ اس حد تک کامیاب ہوا کہ لغت فصحی (ادبی وعلمی زبان) کا چراغ کم سے کم ڈراما کے میدان میں گل ہوتا نظر آنے لگا۔عثمان کی اپنی کوئی ذاتی تخلیق گرچہ نہیں ہے پھر بھی اس نے غیر ملکی شہ پاروں کو اس انداز سے مصری بنانے کی کوشش کی ہے کہ بسا اوقات ان پر اصل کا گمان گذرتا ہے،اس نے مولیر کے ڈراموں کا ترجمہ کرتے وقت ان کے کرداروں کے ناموں کو اس طور پر بدل دیا ہے کہ طبیعت عش عش کر اٹھتی ہے،مثلا اس نے مولیر کے ڈراما"ٹرٹوف"کا ترجمہ 'شیخ متلوف" کے نام سے کیا ہے چونکہ عثمان کے تراجم کی زبان مصر کی مقامی زبان ہے اس لیے اس نے ان کے حسن وقبح کی مکمل ترجمانی کی ہے۔

اس دور کے دیگر ممتاز ڈراما نگاروں میں شیخ سلامہ حجازی،عبداللہ عکاشہ اور سلیمان قرواحی کے اسماخصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔حجازی نے 1905ء میں اپنا ایک الگ تھیٹریکل گروپ بنایا تھا،فن ڈراما کی طرف ان کا رجحان ابتدائی عمر سے ہی تھا اور اس کے ترویج واشاعت میں وہ زندگی بھر مشغول رہے،ان کے پیش کردہ ڈراموں میں "ابن العشب "،"نتيجة الرسائل"،"عواطف النبيين"، " اليتميتن"اور" الجرم الخفي"کو کافی شہرت حاصل ہوئی،ان ڈراموں میں سے اکثر شیخ کی تخلیق نہیں ہیں پھر بھی انھوں نے ان کا ترجمہ اس لحاظ سے کیا ہے کہ اصل ونقل کے درمیان تمیز مشکل ہے یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ شیخ نے پہلی بار شکسپیر کے ڈراما ہیملٹ کو مصری عوام کے سامنے پیش کیا۔مذکورہ بالا ڈرامے فنی اور تکنیکی لحاظ سے بڑی حد تک ناقص تھے،اس کمی کو دور کرنے کی جانب سب سے پہلے لبنانی ادیب جورج ابیض نے توجہ کی۔

ابیض 1880ء میں بمقام بیروت پیدا ہوا تھا،لیکن تنگیٔ معاش کے سبب وہ 1899ء میں مصر آکر بس گیا تھا،خدیو عباس ثانی

نے 1904ء میں جب اس کوفن ڈراما کی مکمل تعلیم کے لیے پیرس بھیجا تو اس نے فرانس کے مشہور ڈراما نویس سیلفیان کی صحبت میں رہ کر بہت جلد ڈراما کے جدید فنی اصولوں سے واقفیت حاصل کر لی، چنانچہ 1911ء میں جب وہ پیرس سے واپس آیا تو اس کے ساتھ فرانسیسی اداکاروں اور فن کاروں پر مشتمل ایک تھیٹریکل گروپ بھی تھا جس نے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ اسکندریہ اور قاہرہ میں دنیا کے چند بہترین ڈراموں مثلاً شاہ ایڈیپس (سوفاکلیز، یونان) اوتھیلو (شکسپیر انگلینڈ) ٹرٹوف (مولیر، فرانس) کو لوگوں کے سامنے پیش کیا۔ بعد کے ادوار میں فرح انطون، اسکندر فرح، شیخ سلامہ، عبدالوہاب اور قرداحی بھی ابیض کی کمپنی میں شامل ہو گے اور ان لوگوں کی مشترکہ کوششوں نے عربی اسٹیج کو ایک نئی جہت اور نئے موڑ سے آشنا کیا اور پہلی بار سیاسی، سماجی اور معاشرتی مسائل کو ڈراموں میں خاطر خواہ اہمیت دی جانے لگی۔ غیر ملکی ڈراموں کے ساتھ ساتھ ان لوگوں نے خود ایسے ڈرامے بھی لکھے جن میں عرب اور مصر کی نمایاں اور ممتاز شخصیتوں کو بحیثیت موضوع اپنایا گیا تھا "صلاح الدین ایوبی" اور "عائدہ" نامی ڈرامے اس بات کا واضح ثبوت ہیں۔

تاہم یہ سلسلہ اتحاد زیادہ دنوں تک برقرار نہ رہ سکا اور 1916ء میں ابیض نے شیخ سلامہ سے قطع تعلق کر لیا۔ اور اس طرح یہ اتحاد جسے مؤرخین ادب عربی "**جمعية أنصار التمثيل**" کے نام سے یاد کرتے ہیں اپنی افادیت اور اہمیت کھو بیٹھا۔ ڈاکٹر یوسف نجم کا خیال ہے کہ اگر ابیض اور ان کے ساتھیوں کی مشترکہ کوششوں میں مذکورہ خلل واقع نہ ہوتا تو عربی ڈراما نگاری کی تاریخ کچھ اور زیادہ شاندار اور وقیع ہوتی، اس لیے کہ اس گروہ میں محمد تیمور، سلیمان نجیب، عبدالرحمان رشدی اور مصطفی غزلان جیسے باصلاحیت فن کار بھی شامل تھے۔ بہرحال ان لوگوں کی مشترکہ کوششوں کے نتیجے میں جس ڈراما کو غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی وہ "**الراهب المتنكر**" ہے۔ عوام نے اس ڈراما کو اس قدر پسند کیا کہ اسے 1916ء میں قاہرہ کے اوپیرا ہاوس میں کئی بار اسٹیج کرنا پڑا۔ اس ڈراما کے تقریباً ایک سال بعد محمد بک تیمور نے اپنا شہرہ آفاق ڈراما "**العصفور في القصص**" لکھا جسے 1918ء میں برطانیہ نامی تھیٹر میں لوگوں کے سامنے کامیابی کے ساتھ اسٹیج کیا۔

1914ء سے 1935ء تک کی درمیانی مدت میں کئی ایسے عظیم اور نامور فن کار میدان ڈراما میں اترے جن کی تخلیقات فنی اور تکنیکی نیز موضوع و مواد کے لحاظ سے اس قدر مکمل تھیں کہ انھیں یورپ کے عظیم ڈراما نگاروں کے شہ پاروں کے بالمقابل بآسانی رکھا جا سکتا ہے۔ اسی زمانے میں جہاں شوقی جیسے قادر الکلام شاعر نے اپنی غیر معمولی غنائی تمثیلات کو لوگوں کے سامنےپیش کیا وہیں توفیق الحکیم نے اپنے عظیم ڈرامے "**أهل الكهف**" کو پیش کر کے ارباب فکر و فن کو محو حیرت میں ڈال دیا چنانچہ اس فنی شاہ کار کے لیے طہ حسین جیسے ناقد کی زبان سے بے ساختہ یہ الفاظ نکل پڑے تھے۔ "**إنها أول قصة تمثيلية ألفت في الأدب العربي**" عربی ادب کی یہ پہلی تمثیلی حکایت ہے۔

نثری ڈراموں کے میدان میں توفیق الحکیم کو جو مرتبہ اور درجہ حاصل ہے بعینہ وہی حیثیت شاعر نیل شوقی بک کی منظوم ڈراما نگاری کی تاریخ میں ہے۔ شوقی کو زبان و بیان پر کامل دسترس حاصل تھی، افسوس کہ انھوں نے فن ڈراما کا انتخاب اپنی عمر کے آخری ایام میں کیا، ناقدین کی نگاہ میں اس تاخیر کے متعدد اسباب ہیں۔ تاہم اس تاخیر کی غالب وجہ عربی ادب میں فن ڈراما نگاری کا اس کے مطلوبہ معیار سے فروتر ہونا اور باقاعدہ ادبی شکل کا نہ اختیار کرنا ہو سکتا ہے کہ شوقی اس میدان میں کبھی بھی طبع آزمائی نہ کرتے اگر انھوں نے اپنے قیام فرانس کے دوران اس صنف ادب کی مقبولیت اور عظمت کا بچشم خود مشاہدہ نہ کر لیا ہوتا۔ شوقی کا خود یہ بیان ہے کہ میں نے "**علي بک الكبير**" نامی ڈراما کو پیرس میں ہی لکھ لیا تھا۔ لیکن مصر واپس آکر بعض وجوہ کی بنا پر اسے پیش کرنے کی ہمت نہ کر سکا۔ جب کہ "**علي بک الكبير**" اپنے موضوع اور مواد کے لحاظ سے تمام تر جذبہ حب

الوطنی کا آئینہ دار ہے اور شوقی کے زمانہ میں اس جذبے کے فروغ کی ضرورت بعض تاریخی اور سیاسی عوامل کے پیش نظر بہت زیادہ تھی۔

بہر حال یہ ایک حقیقت ہے کہ شوقی نے اپنی زندگی کے آخری دس بارہ سالوں کے دوران میں ڈرامانویسی میں بھر پور دل چسپی لی اور تمام ڈراموں کو اسی زمانہ میں لوگوں کے سامنے پیش کیا۔ انھوں نے کل سات ڈرامے لکھے ہیں جن میں صرف ایک طربیہ ہے۔ ان ڈراموں کے موضوعات میں زیادہ تر مصر وعرب کی وہ شخصیات ہیں جو کسی نہ کسی طور پر متنازعہ فیہ ہیں، مثلاً ''مصرع كيلو باترہ''، ''أميرة أندلس''، ''علي بک الكبير'' اور ''عنترة'' وغیرہ، ان شخصیات کے انتخاب کے سلسلے میں عام طور سے شوقی پر اعتراض کیا جاتا ہے۔

تاہم یہ حقیقت اپنی جگہ مسلم ہے کہ ڈراما کے لیے نزاع وکشمکش کا عنصر ایک لازمی شی ہے۔ اور اس کے بغیر ڈراما میں پختگی کا پیدا کرنا انتہائی مشکل ہے۔ ''ألست هدى'' کو چھوڑ کر شوقی کے تمام ڈرامے تاریخی ہیں۔ اس لیے کہ شوقی کے دل میں ڈرامے کا شوق کلاسیکی ڈراموں کے مطالعہ کے بعد پیدا ہوا تھا، لہذا انھوں نے قدما کے تتبع کو ڈراما نویسی کے لیے ناگزیر تصور کیا۔ حالانکہ شوقی کے زمانہ میں کلاسیکی ادب کی جڑیں کھوکھلی ہو چکی تھیں یہی وجہ ہے کہ طہ حسین نے اس کو اس اعتراض سے خارج کر دیا ہے کہ ''الست هدى'' کا موضوع سماج اور معاشرے کی نفسیات کی تصویر کشی کرنا ہے اور بجا طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ شوقی اپنے اس مقصد میں پوری طرح کامیاب ہوئے ہیں اور ہمیں اس ڈراما کے مطالعہ کے وقت اکثر مقامات پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ شوقی کو عوام کے مختلف طبقات کی نفسیاتی تحلیل وتجزیہ کاری پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔

اس صدی کی دوسری دہائی میں مصری اسٹیج پر تیمور برادران نمودار ہوئے اور اپنی تخلیقات کے ذریعہ منثور ڈراما نگاری کو ایک نئی جہت وسمت سے روشناس کرایا۔ ناقدین کا خیال ہے کہ اگر محمد تیمور کی زندگی نے وفا کی ہوتی تو وہ عربی زبان کے بے مثال افسانہ نگار اور ڈرامانویس ہوتے، تاہم یہ حقیقت ہے کہ ان کی عدم موجودگی کے احساس کو ان کے چھوٹے بھائی محمود تیمور نے بڑی حد تک کم کر دیا ہے، محمود تیمور نے اوائل عمر سے ہی ڈراما نویسی میں دل چسپی لینا شروع کر دی تھی۔ ابتدا میں وہ اپنے بڑے بھائی کے زیر اثر مقامی زبان میں ڈرامے لکھتے تھے، لیکن بعد میں جب انھیں لغت فصحی کی وسعت اور آفاقیت کا احساس ہوا تو انھوں نے نہ صرف لغت فصحی کو اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا بلکہ اپنے ان ڈراموں کو بھی لغت فصحی میں منتقل کیا جنھیں وہ پہلے مقامی زبان میں لکھ چکے تھے، ان کے ناقابل فراموش ڈراموں میں ابن جلا کو گراں قدر اہمیت حاصل ہے اس لیے کہ یہ مشہور اموی گورنر حجاج بن یوسف کی شخصیت کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔

عوامی سطح پر ڈرامانویسی کی بڑھتی مقبولیت اور ساتھ ہی ساتھ اس کے گرتے ہوئے معیار کے پیش نظر ۱۹۳۰ء میں حکومت مصر نے اس کی ترویج واشاعت کے لیے پہلی مرتبہ ایک کمیٹی بنائی، ممتاز اراکین میں خلیل مطران، طہ حسین اور شیخ مصطفے عبدالرزاق جیسے باکمال حضرات شامل تھے۔ ان تمام لوگوں میں خلیل مطران اس لحاظ سے نمایاں مقام کے حامل ہیں کہ انھوں نے انگریزی زبان کے عالمگیر شہرت یافتہ ڈراموں کو اپنی سلیس اور شگفتہ عربی زبان میں ترجمہ کر کے لوگوں کے سامنے پیش کیا ہے، ان کے ترجمہ کردہ ڈراموں میں اوتھیلو، میکبتھ، ہملیٹ، رومیو جولیٹ اور مرچنٹ آف وینس کو بے مثال کامیابی حاصل ہوئی۔

اگر ہم غنائی تمثیلات کی تاریخ دہراتے ہوئے عزیز اباظہ کا ذکر نہ کریں تو یہ تاریخ ادھوری رہے گی، عزیز اباظہ ایک قادرالکلام اور بسیار گو شاعر تھا۔ اسے زبان وبیان پر کامل دسترس حاصل تھی۔ اپنی بیوی کی وفات پہ جب اس نے اپنا دیوان ''أنات حائرة'' کے نام سے لوگوں کے سامنے پیش کیا تو ان کی نگاہیں اس کی شاعرانہ صلاحیتوں کو دیکھ کر چکا چوند ہو گئیں، اپنے دیوان کی اس غیر معمولی پذیرائی کے بعد اس نے متواتر کئی اور

ڈرامے لکھے جس میں "العباسة"، "غروب الأندلس"، "شهريار" اور "قافلة النور" کو بے انتہا شہرت حاصل ہوئی۔

دور جدید میں چونکہ غنائی تمثیلات کا رواج بڑی حد تک کم ہو گیا ہے، اس لیے منظوم ڈراموں کی تخلیق پر اس کا خاطر خواہ اثر پڑا ہے، البتہ منثور ڈرامہ نویسی کے میدان میں نئی نسل نے بے انتہا دلچسپی کا مظاہرہ کیا ہے۔ ایسے لوگوں میں یوسف ادریس، فتحی رضوان، اور علی احمد باکثیر کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں خاص طور پر یوسف ادریس کے ڈراموں نے آج کل مصری اسٹیج پر دھوم مچا رکھی ہے۔

11.5 ڈرامے کے عناصر

11.5.1 پلاٹ

پلاٹ کرداروں کے ذہنی ارتعاشات، قلبی واردات اور ان کے افعال و اعمال سے مرتب ہوتا ہے۔ ناول کے مقابلہ میں ڈرامہ میں قصہ کے واقعات ایک خاص نظم وضبط کے پابند ہوتے ہیں۔ پلاٹ اکہرا بھی ہوتا ہے اور تہ دار بھی۔ لیکن ڈرامہ کی پیش کش کے نقطۂ نظر سے اکہرا اور سادہ پلاٹ زیادہ موزوں اور مناسب ہوتا ہے جس میں واقعات کی ترتیب پر خاص توجہ کی ضرورت ہوتی ہے، نہ صرف یہ کہ واقعات ایک منطقی ترتیب وتسلسل کے ساتھ مربوط ہوں بلکہ ان کے مختلف حصوں کو خاطر خواہ مؤثر اور پرکشش بھی ہونا چاہیے۔ ایک کامیاب ڈرامہ کے واقعات اس طرح آگے بڑھتے ہیں جس سے قاری یا تماشائی کی دلچسپی میں برابر اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ اس تسلسل میں سب سے زیادہ اہم وہ حصہ ہے جسے نقطۂ عروج کہا جاتا ہے۔ یہاں پلاٹ کی اثر انگیزی تماشائیوں یا قارئین کی توجہ پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیتی ہے اور تذبذب (Suspense) کی ایک ایسی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے کہ انجام کو جاننے کے لیے تماشائی بے چین ہو جاتے ہیں۔ تذبذب کا یہ وقفہ طویل نہ ہونا چاہیے کہ دلچسپی کی بجائے الجھن پیدا ہونے لگے۔ پلاٹ ڈرامہ کا اہم حصہ ہوتا ہے اس کے بغیر ڈرامہ نامکمل رہتا ہے۔

11.5.2 کردار

ڈرامہ کا قصہ دراصل اس کے اشخاص کی سرگذشت ہوتا ہے۔ ڈرامہ چونکہ زندگی کی عکاسی کا نام ہے اس لیے ضروری ہے کہ ڈرامہ میں موزوں اور جیتے جاگتے کردار پیش کیے جائیں۔ جن کی گفتگوں، افعال اور جذباتی حالات حقیقت کا رنگ لیے ہوں۔ اعلی درجہ کی سیرت نگاری ڈرامہ کی فنی کامیابی کی ضمانت ہوتی ہے۔ ڈرامہ کے کردار اپنی انفرادی اور امتیازی صفات کے ساتھ ساتھ کسی خاص طبقہ، جماعت یا طرز فکر کی نمائندگی بھی کرتے ہیں اس طرح ان میں سماجی معنویت پیدا ہو جاتی ہے اور ڈرامہ اپنے موضوع کے اعتبار سے زندگی کے بہت سے حقائق اور مسائل کا احاطہ کر لیتا ہے۔

11.5.3 مکالمہ

مکالمہ اہمیت کے اعتبار سے ڈرامہ کی روح ہوتا ہے۔ پلاٹ کی تشکیل، سیرت نگاری اور اپنے مقصد کو مؤثر طریقہ پر پیش کرنے میں ڈرامہ نگار مکالمہ سے ہی کام لیتا ہے۔ یوں تو دور جدید سے قبل ڈرامہ کے مکالمے منظوم ہوتے تھے، لیکن جیسے جیسے ڈرامہ عام انسانی زندگی سے قریب ہوتا گیا اس کے مکالموں میں بھی فطری سادگی پیدا ہوتی چلی گئی اور نثر کا استعمال بڑھتا گیا۔ اس میں شک نہیں کہ ہر ڈرامہ کی اپنی جداگانہ فضا ہوتی ہے اور اسی لحاظ سے اس کے مکالمے ہوتے ہیں، لیکن یہ بات مسلم ہے کہ مکالمہ کو بہر صورت کردار کی مخصوص سیرت، ان کے جذبات اور

خیالات کا ترجمان ہونا چاہیے، اس کے لیے ڈرامہ نگاروں کو موزوں ترین الفاظ کا انتخاب کرنا ہوتا ہے، مکالمہ ایک یا ایک سے زیادہ اشخاص کے درمیان گردش کرتا ہے۔

11.5.4 مقصد یا مرکزی خیال

ہر ڈرامہ کسی خاص مقصد کو ذہن میں رکھ کر لکھا جاتا ہے۔ بے مقصد واقعات کے ترتیب دینے کو ڈرامہ نہیں کہا جا سکتا۔ اپنے مخصوص نقطۂ نظر کو پیش کرنے کے لیے بھی ڈرامہ نگار کرداروں کے افعال اور مکالموں کا سہارا لیتا ہے۔ وہ سماج کے جس مسئلہ میں اپنی رائے پیش کرنا چاہتا ہے یا زندگی کی جس صداقت کو واضح کرنا چاہتا ہے اسے کرداروں کی تعمیر اور مکالمہ کی برجستگی میں اس طرح سمو دیتا ہے کہ تماشائیوں کو اس کا احساس تک نہیں ہوتا اور وہ غیر محسوس طور پر ڈرامہ نگار کے نقطۂ نظر سے متأثر ہو جاتے ہیں۔

11.6 ڈرامے کے اقسام

11.6.1 المیہ ڈرامہ

المیہ ایسے ڈرامہ کو کہا جاتا ہے جس میں حزن و یاس اور شکست و محرومی کے جذبات غالب ہوں اور جس کا مجموعی اثر غم انگیز اور حسرت آگیں ہو۔ اس کی بہت سی قسمیں ہیں: بعض المیہ ڈرامے ایسے ہوتے ہیں جن کی کہانی اور مجموعی فضا نقطۂ عروج تک رنج و غم سے معمور ہوتی ہے لیکن ان کا انجام بخیر ہوتا ہے۔ ڈرامہ کی سب سے پہلی قسم المیہ ہے اس کی ابتدا یونانی ڈرامہ کے ساتھ ہوئی اور سوائے قرون وسطی کے ہر زمانہ میں اس صنف کا رواج رہا، سب سے پہلے ارسطو نے اپنی کتاب Poetics میں اس کو پیش کیا جو اس کے زمانہ سے پچاس سال پہلے وقوع پزیر ہونے والے یونانی المیہ سانحات کا ناقدانہ تجزیہ تھا۔ المیہ کی اصطلاح سب سے پہلے قرون وسطی میں استعمال ہوئی، یہ ڈرامہ نہیں بلکہ مختصر نظم ہوتی تھی جس میں عظیم شخصیتوں کی ناکامی اور ان کے ساتھ پیش آنے والے انقلابات کا تذکرہ ہوا کرتا تھا۔ شکسپیر کے ڈراموں میں بھی یہ طریقہ کار رہا۔ فرانس کے انقلاب نے اسے ایک نئی جہت عطا کی۔ ارسطو نے المیہ ڈرامہ کے تین عناصر بتائے ہیں۔

۱۔ زمانہ (Time)

۲۔ مکان (Place)

3۔ عمل (Action)

اس کے بعد میکسول اینڈرسن تک تمام المیہ نگار اس تعریف سے متأثر رہے۔ المیہ ڈراموں میں عہد قدیم سے رومانیت کے دور تک مکالموں میں محاورات اور شاعرانہ تخیلات کا دخل ہوتا تھا، جدید دور کے المیہ ڈراموں میں ابسن سے لے کر اب تک ویسے تو نثر کا رواج رہا لیکن میکسول اینڈرسن اور ٹی، ایس، ایلیٹ نے اس میں شعری اسلوب کے دوبارہ اختیار کرنے کے سلسلہ میں قابل ذکر جدوجہد کی۔ پلاٹ کے اعتبار سے المیہ ڈرامے یا تو موت پر ختم ہوتے ہیں یا ہیرو کی دردناک بدنصیبی پر، جو کسی اچانک حادثہ کے طور پر ظاہر نہیں ہوتی بلکہ ہیرو کی کسی کوشش کا نتیجہ ہوتی ہے۔ مغرب میں المیہ ڈرامہ کو سب سے بلند درجہ دیا گیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ اعلی فنی صلاحیتوں اور متانت فکر کے بغیر کامیاب المیہ ڈرامے کی تخلیق ناممکن ہے۔

14.6.2 میلوڈرامہ

یہ ایسا نامکمل المیہ ہوتا ہے جو سنسنی کی کیفیت پیدا کردے۔ یہ کیفیت کبھی تعجب کبھی توہم اور کبھی ظلم کا نتیجہ ہوتی ہے۔ میلو ڈرامہ کے لیے خاص کر "اوپرا" لفظ بطور مترادف ہے۔ پہلے پہل یہ اٹلی، فرانس اور جرمنی میں رواج پذیر ہوا جہاں اداکاری میں موسیقی کے ساز بھی استعمال ہوتے تھے۔ میلوڈرامہ میں اداکار ہی کہانی کے حالات کے خالق لگتے ہیں۔ ایک ناقد کے الفاظ میں، میلوڈرامہ بعض اوقات بے دلیل اور بعض اوقات نامعقول حزنیہ معلوم ہوتا ہے۔

14.6.3 طربیہ ڈرامہ

ایسا ڈرامہ جس میں فرحت و مسرت کی فراوانی ہو یا ظرافت ہو اور اس کا مجموعی اثر بھی خوش کن ہو، طربیہ کہلاتا ہے۔ المیہ کی طرح اس میں بھی ملے جلے احساسات کی کارفرمائی ہوسکتی ہے مگر انجام مسرت آمیز ہوتا ہے۔ قصہ کے دوران یہ ملی جلی کیفیت کی حالت پیدا کرکے قصہ کی دلچسپی میں اضافہ کردیتا ہے اور جب انجام طرب آمیز ہوتا ہے تو تماشائی یا قاری کے ذہن پر ایک مسرور کن اثر چھوڑ دیتا ہے۔ اس ضمن میں ڈرامہ کی اس انبساطی کیفیت کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے جو ڈرامہ نگار ظرافت یا کرداروں کی متضاد صفات کے ذریعہ پیدا کرتا ہے۔ طربیہ کا ہر زمانہ میں رواج رہا ہے۔ ڈانٹے کی Divine Comedy میں طربیہ کے معنی کسی اہم واقعہ کو خوشگوار انداز سے ختم کرنے کے ہیں۔ نشاۃ ثانیہ (Renaissance) کے دور میں بھی طربیہ کا یہی مفہوم رہا۔ شیکسپیئر کے اکثر طربیات سنجیدہ ہیں جن کو اس نے مسرت پر ختم کیا ہے۔ طربیہ کی بہت سی قسمیں ہیں۔ عام فہم طربیہ، مذاقیہ طربیہ، مہذب طربیہ اور غنائی طربیہ۔

11.7 اکتسابی نتائج

ڈرامہ ایک قدیم صنف ہے جس کی ابتدا اغریق سے ہوئی، ڈرامہ زمانہ قدیم میں افکار و نظریات کے اشتہار کا سب سے بڑا ذریعہ تصور کیا جاتا تھا اور موجودہ ترقی یافتہ دور میں بھی سماجی مسائل سے متعلق اپنے خیالات کی اشاعت کا مؤثر ذریعہ تصور کیا جاتا ہے۔ ڈرامہ ایک ایسی صنفِ ادب ہے جس میں زندگی کے حقائق اور مظاہر کو عملاً اشخاص اور مکالموں کے ذریعہ پیش کیا جاتا ہے۔ عربی میں اس کو "المسرحية" کہتے ہیں جو لفظ سرح یسرح سے مشتق ہے جس کے معنی جانا اور نکلنا ہیں، اسی سے ہے "المسرح" جس کے معنی چراگاہ اور ڈرامہ کے ہیں، اسی سے المسرحية ہے جس کے معنی وہ کہانی جو متشخص کرکے پیش کی جائیں۔ عربی ادب میں ڈرامے کو اس کی مروجہ شکل کے ساتھ روشناس کرانے کا سہرا لبنان کے ایک صاحب طرز ادیب مارون نقاش (1817۔1855ء) کے سر ہے۔ عربی ادب کے نامور نثر ڈرامہ نویسوں میں ابوخلیل قبانی، یعقوب صنوع، سلیم نقاش، توفیق الحکیم، محمد تیمور اور محمود تیمور وغیرہ کے نام شامل ہیں، جب کہ احمد شوقی کا نام منظوم ڈرامہ نویس کی حیثیت سے عربی ادب میں معروف ہے۔

11.8 امتحانی سوالات کے نمونے

1۔ ڈرامہ کسے کہتے ہیں تفصیل سے لکھیے۔

۲۔ عربی ادب میں ڈرامہ کب سے وجود میں آیا اس پر ایک نوٹ لکھیے۔

۳۔ ناول اور ڈرامہ میں کیا فرق ہے؟ اس پر ایک تفصیلی نوٹ تحریر کریں۔

۴۔المیہ ڈرامہ کسے کہتے ہیں؟ اس پر ایک مفصل نوٹ لکھیے۔

5-ڈرامہ کے کتنے عناصر ہیں؟ تفصیل کے ساتھ لکھیے۔

6-ڈرامہ کی کتنی قسمیں ہیں؟ ایک مدلل نوٹ تحریر کریں۔

11.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

ا ۔الأدب وفنونه دراسة ونقد	الدكتور عزّ الدين إسماعيل
٢۔المسرح المصري المعاصر	الدكتور عبد المعطى شعراوى
٣۔فنون الادب العربي، المسرح	الدكتور محمد مندور
۴۔المسرح العربي بين النقل والتأصيل	الدكتور علي الراعي وآخرون
۵۔المسرحية نشأتها وتاريخها واصولها	الدكتور عمر الدسوقي
6۔فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية	علي أحمد باكثير
7-المسرح	محمد مندور
8-الفن المسرحي في الأدب العربي الحديث	محمود حامد شوكت
9-المسرحية في الأدب العربي الحديث	محمد يوسف نجم
10-الفنون الأدبية وأعلامها	أنيس المقدسي
11-سليمان الحكيم، توفيق الحكيم ترجمة	ڈاکٹر محمد اسلم اصلاحی

اکائی 12 ناول کے عناصر اور اقسام

اکائی کے اجزا

12.1 تمہید
12.2 مقصد
12.3 ناول کی لغوی اور اصطلاحی تعریف
12.4 عربی ناول کی ابتدا اور نشو ونما
12.5 ناول کے عناصر
12.5.1 کہانی
12.5.2 پلاٹ
12.5.3 کردار
12.5.4 زبان و بیان
12.5.5 پس منظر
12.6 ناول کے اقسام
12.6.1 تاریخی ناول
12.6.2 سماجی ناول
12.6.3 فلسفی ناول
12.7 اکتسابی نتائج
12.8 امتحانی سوالات کے نمونے
12.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

12.1 تمہید

قدیم عربی ادب میں ناول کا وجود نہیں ملتا ہے۔ البتہ اس سے ملتی جلتی شکلیں زمانہ جاہلیت ہی سے موجود تھیں، جاہلی ادب میں بہت ساری کہانیاں پائی جاتیں ہیں، دور اسلامی میں قرآن کریم کی زبانی مختلف انبیا اوران کی قوموں کے قصے پائے جاتے ہیں، عباسی دور میں بھی کہانیوں کا بڑا ذخیرہ پایا جاتا ہے اس دور میں غیر عربی قوموں کی بہت ساری کہانیوں کا ترجمہ کیا گیا جن میں سب سے مشہور "کلیلہ ودمنہ "اور"الف لیلہ ولیلہ "ہیں، عباسی دور کے وسط میں مقامات کا ظہور ہوا جوفن کہانی میں بہترین نمونہ تصور کیا جاتا ہے جس نے نہ صرف عربی ادب پر اپنے اثرات چھوڑے بلکہ یورپی آداب پر بھی گہرے اثرات مرتب کیے۔

یورپ اور یورپی آداب سے اتصال کے نتیجے میں جہاں عربی ادبا دوسرے علوم وفنون سے متاثر ہوئے وہیں وہ ناول سے بھی متاثر ہوئے۔ چنانچہ انھوں نے سب سے پہلے یورپی ناولوں کا عربی میں ترجمہ کرنا شروع کردیا، ترجمہ کا یہ عمل پہلی جنگ عظیم کے بعد تک جاری رہا۔ یہ مرحلہ عربی ادب میں تقلید وتعریب کا مرحلہ کہلایا جو 1914ء تک رہا۔ اس مرحلہ میں بیشتر یورپی اور فرانسیسی ناولوں کے ترجے کیے گئے جن کا مقصد اولاً سامان تفریح فراہم کرنا تھا۔ ثانیا تہذیب نو کی علمی وثقافتی ترقی اور اصلاح معاشرہ جیسے موضوعات پر بات کرنا تھا۔ ان مترجمین میں رفاعہ رافع طہطاوی، سلیم البستانی، علی مبارک، محمد المویلحی اور حافظ ابراہیم کے نام قابل ذکر ہیں، اسی دور میں جرجی زیدان نے تعلیمی اور تفریحی دونوں مقاصد کے لیے ناول لکھے۔ 1914ء میں محمد حسین ہیکل نے عربی ادب میں پہلافنی ناول "زینب" لکھا جس میں مصر کے سماجی مسائل کو اچھے انداز میں پیش کیا گیا، اس کے بعد کئی ناولیں لکھے گئے جن میں ناول نگاروں نے عرب سماج کی منظر کشی کی اور یہ مرحلہ فن ناول میں تخلیقی مرحلہ مانا جاتا ہے جو 1914ء سے 1939ء تک ہے، اس مرحلہ کے ناول نگاروں میں طہ حسین، توفیق الحکیم اور ابرہیم عبدالقادر المازنی کا نام نمایاں ہے۔ اس کے بعد فنی تکمیل اور پختگی کا مرحلہ آتا ہے جو 1939ء سے تاحال باقی رہتا ہے، اس مرحلہ کی ناولیں تکمیل فن سے مزین ہیں، اس مرحلہ کے ناول نگاروں میں نجیب محفوظ، توفیق یوسف عواد، جبرا ابراہیم جبرا، محمد فرید ابوحدید، محمود تیمور، محمد طاہر لاشین اور طیب صالح السودانی کا نام قابل ذکر ہے۔ ابتداءً ناول میں تاریخی واقعات کو پیش کیا گیا پھر آہستہ آہستہ سماجی زندگی کے مسائل کو پیش کیا گیا۔

12.2 مقصد

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد طلبہ عربی ناول کے لغوی اور اصطلاحی معنی سے واقف ہوجائیں گے۔ ناول کی مختلف تعریفات سے متعارف ہوسکیں گے۔ ناول کی ابتدا نشو ونما اور ارتقا کے مختلف مراحل سے واقف ہوسکیں گے۔ ناول کے مختلف عناصر سے باخبر ہوسکیں گے۔ ناول کی مختلف اقسام کو جان سکیں گے۔ اور عربی کے مشہور ناول نگاروں کے اہم ناولوں سے باخبر ہوجائیں گے۔

12.3 ناول کی لغوی اور اصطلاحی تعریف

ناول Novel دراصل اطالوی Italian زبان کے لفظ Novella سے مشتق ہے جو انگریزی سے اردو میں آیا ہے۔ عربی میں ناول کے لیے "روایة" کا لفظ استعمال ہوا ہے جو رَوَی یَرْوِی رِوَایة سے ماخوذ ہے جس کے معنی ہیں نقل کرنا، بیان کرنا۔

اصطلاح میں ناول ایک طویل نثری کہانی ہے جس کے واقعات خیالی یا حقیقی یا دونوں پر مشتمل ہوتے ہیں، جو زندگی کے مختلف پہلوؤں اور مختلف

اشخاص پر مبنی ہوتے ہیں۔ ناول میں حقیقی زندگی کے کردار، افعال اور مناظر کو تفصیل کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ ناول فنون ادبیہ میں سے ایک فن ہے۔ اس کا تعلق سماج، ثقافت اور انسان کی روزمرہ کی زندگی سے ہوتا ہے، یہ زندگی کا آئینہ اور عکس ہوتا ہے جس میں انسانی زندگی کی مکمل عکاسی ہوتی ہے۔ دراصل زندگی اور ناول کا فن ایک دوسرے سے اتنے قریب ہیں کہ زندگی کو ناول اور ناول کو زندگی کے آئینہ میں من وعن دیکھ لینا دشوار نہیں ہے، ناول سے زندگی کے اس گہرے رشتہ کا تذکرہ کرتے ہوئے رالف فوکس Ralf Fox اپنی کتاب The Novel and people میں یوں کہتے ہیں:

1- "ناول فرد کی زندگی کو پیش کرتا ہے، یہ سماج اور فطرت کے خلاف فرد کی جدوجہد کا رزمیہ ہے، یہ ایک ایسے سماج میں ترقی کر سکتا ہے جہاں فرد اور سماج کا توازن بگڑ کر رہ گیا ہو اور جہاں انسان اپنے گردوپیش کے حالات سے نبرد آزما ہو"۔ الغرض ناول زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے اور اس میں انسان کی معاشرتی زندگی کی تصویر پیش کی جاتی ہے، ناول موجودہ دور کی مقبول ترین صنف مانی جاتی ہے۔ مختلف ادبا نے ناول کی مختلف تعریفیں کی ہیں۔

ای، ایم، فارسٹر (E.M. Forster) اپنی کتاب Aspects of the Novel میں کہتے ہیں کہ:

2- "ناول ایک خاص طوالت کا نثری قصہ ہے"۔

جے، بی، پرسٹلے (J.B Priestly) کے مطابق:

3- "ناول ایک بیانیہ نثر ہے جس میں خیالی کرداروں اور واقعات سے سروکار ہوتا ہے"۔

ڈاکٹر جمیل جالبی کہتے ہیں کہ:

4- "ناول ایک طویل افسانوی کہانی ہے جس کا اسلوب نثری ہوتا ہے، جس میں سادہ یا پیچیدہ موضوع کے ساتھ حقیقی زندگی کے کردار، افعال اور مناظر پیش کیے جاتے ہیں."۔

ڈاکٹر طہٰ وادی اپنی کتاب "دراسات فی نقد الروایة" میں ناول کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

5- "ناول ایک ایسا طویل نثری ادبی تجربہ ہے جو بہت سارے ایسے کرداروں کی تصویر کشی کرتا ہے جو ایک ساتھ مل کر ایک خیالی دنیا کے فریم کو تیار کرتے ہیں، اور یہ خیالی دنیا حقیقی زندگی میں واقع ہوتی ہو، یعنی ناول میں کرداروں کی زندگی ممکن الحدوث ہو۔ ناولانہ زندگی زمان ومکان کے اعتبار سے کافی پھیلی ہوئی ہوتی ہے کبھی کبھار یہ پھیلاؤ کئی کئی سالوں پر محیط ہوتا ہے اور اس سے ناول کا حجم بھی بڑھ جاتا ہے۔"

ڈاکٹر احمد ابراہیم الہواری نے اپنی کتاب "**مصادر نقد الروایة فی الأدب العربی الحدیث**" میں ناول کی تعریف کچھ یوں کی ہے:

6- "ناول اور اس کا کام زندگی کی مکمل تصویر کشی اور پھر اس کی تنقید کرنا ہے اس طرح سے کہ قاری کائنات کے اسرار ورموز کو جان سکے، اس کے ساتھ ساتھ اس زندگی کے مختلف اطوار وحالات سے بھی روشناس ہو سکے، یہاں تک کہ قاری اپنی ذاتی رائے قائم کر سکے، اور اپنی جانب سے ایک مہذب وشائستہ انسان کی حیثیت سے انسانی سماج ومعاشرہ کی تعمیر وتشکیل نو میں کوشش کر سکے"۔

سید حامد النساج اپنی کتاب "**الأدب العربي الحديث**" میں ناول کی تعریف کچھ یوں کرتے ہیں:

7- "ناول ایک ایسا ادبی اور فنی عمل ہے جس کا انحصار کہانی کے عنصر پر ہوتا ہے، جس کی ایک ابتداء، وسط اور انتہا ہوتی ہے، کہانی کی ابتدا دلچسپ انداز میں ہوتی ہے جو قاری کو ابھارتی ہے اور اسے پڑھنے کے لیے آمادہ کرتی ہے، پھر پے بہ پے واقعات رونما ہوتے ہیں اور کشمکش پیچیدہ ہوتی ہے، اور قاری میں بھڑکاؤ اور اشتیاق بھی بڑھتا ہے، اس طرح سے حالات وواقعات انتہا پر پہنچنے کے بعد نیچے اترنا شروع ہو جاتے ہیں، پیچیدگی اور کشمکش

تدریجی طور پر حل ہونا شروع ہوتی ہے یہاں تک کہ ناول انتہا پر پہنچ جاتا ہے"۔

کیمبرج ڈکشنری (Dictionary of Cambridge) میں ناول کی تعریف اس طرح سے کی گئی ہے:

8- "A long printed story about imaginary characters and events"

مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ناول ایک طویل نثری کہانی ہے جس میں مختلف واقعات وحادثات اور شخصیات ہوتے ہیں جن میں زمان و مکان کی وسعت ہوتی ہے اور حادثات خیالی یا واقعی، یا دونوں ہوتے ہیں، اس میں حقیقی زندگی کے کردار، افعال اور مناظر پیش کیے جاتے ہیں، یہ زندگی کا آئینہ اور سماجی برائیوں کو پیش کرنے کا بہترین ذریعہ ہوتا ہے، یہ سماجی اصلاح میں اہم رول نبھاتا ہے۔

ناول کے فن کا بنیادی تقاضہ یہ ہے کہ اس کے ذریعہ حقائق حیات کی آئینہ سامانی ہو، ناول کا فن انسانی معاشرے کی سرگرمیوں اور ان سے پیدا ہونے والی مختلف النوع کیفیتوں کی عکاسی کرتا ہے۔ ناول کا فن حقائق حیات ہی کی روشنی میں سنورتا اور نکھرتا ہے۔ دلچسپی اور تفریح کا عنصر اس کے اندر حسن واثر کی وہ کیفیت پیدا کرتا ہے جس سے قاری کو نشاط ومسرت کا سرمایہ حاصل ہوتا ہے۔ ناول کے ذریعہ زندگی کے معاملات ومسائل کی عکاسی ہوتی ہے۔

15.4 عربی ناول کی ابتدا اور نشوونما

قصہ کہنا اور سننا انسانی فطرت وجبلت میں داخل ہے۔ بلکہ یہ کہنا بجا ہوگا کہ قصہ کا آغاز ابتدائے آفرینش ہی سے ہوا ہے، انسان کی پیدائش بھی دراصل ایک کہانی ہی تھی اور انسان ہی اس کا پہلا ہیرو تھا۔ حضرت آدم کا جنت میں خوشہ گندم کو ہاتھ لگانا اور آدم وحوا کا زمین پر پھینکا جانا بذات خود ایک قصہ ہے۔ ناول قصہ نگاری کی ایک ترقی یافتہ شکل ہے۔ اگر جاہلی دور میں قصہ کی مختلف شکلوں پر نظر ڈالی جائے تو پتہ چلتا ہے کہ ناول سے ملتی جلتی صورتیں جاہلی دور سے موجود تھیں چنانچہ جاہلی ادب میں بہت سارے قصے کہانیاں پائی جاتیں ہیں، اسلامی دور میں مختلف انبیا اور ان کی قوموں کے قصے پائے جاتے ہیں، عباسی دور میں بھی کہانیوں کا بڑا ذخیرہ پایا جاتا ہے اس دور میں غیر عربی قوموں کی بہت ساری کہانیوں کا ترجمہ کیا گیا جن میں سب سے مشہور کلیلہ ودمنہ اور الف لیلہ ولیلہ ہیں، عباسی دور کے وسط میں مقامات کا ظہور ہوا جو فن کہانی میں بہترین نمونہ تصور کیا جاتا ہے۔ بحیثیت فن عربی ناول کافی بعد میں معرض وجود میں آیا کیونکہ عربی ماحول اس کے لیے سازگار نہیں تھا اور نہ ہی عرب سماج نے ادبا کو اس کے لیے آمادہ کیا تھا۔

دور انحطاط سے لے کر دور جدید تک عربی ادب کی حالت کچھ زیادہ اچھی نہیں تھی، بلکہ یہ موت وزیست کی کشمکش میں مبتلا رہی، مدارس بند کر دیے گئے اور ادبی تحریکات معطل ہو کر کے رہ گئیں۔ چنانچہ 1798ء میں نپولین کے مصر پر حملہ سے نشأة ثانية کا دور شروع ہوتا ہے، نپولین کا حملہ ہی دراصل مصریوں کی بیداری کا اصل سبب ہے، جس کے نتیجے میں مصری یورپی تہذیب وثقافت سے متعارف ہوئے، قومی شعور بیدار ہوا اور نئی منزل کی تلاش وجستجو کا آغاز ہوا۔ اس کا اثر نہ صرف عربی ادب پر پڑا بلکہ عربی ادب کے مختلف فنون پر بھی پڑا جن میں ناول، ڈرامہ اور افسانہ قابل ذکر ہیں۔

یورپ اور یورپی آداب سے اتصال کے نتیجے میں جہاں عربی ادبا دوسرے علوم وفنون سے متاثر ہوئے وہیں وہ ناول سے بھی متاثر

ہوئے۔اس تاثر کے نتیجے میں انھوں نے سب سے پہلے یورپی اورفرانسیسی ناولوں کا عربی میں ترجمہ کرنا شروع کردیا،ان ترجمہ نگاروں میں رفاعہ رافع طہطاوی قائد کی حیثیت رکھتے ہیں انھوں نےفینلون (Fenelon) کا ناول"مغامرات تلیماک"(Adventure of Telmark) کا ترجمہ 1867ء میں "وقائع الأفلاک في حوادث تلیماک" کے نام سے کیا۔عربی ادب میں یہ پہلی کتاب ہے جومغربی ادب سے عربی میں ترجمہ ہوئی۔

1870ء میں سلیم البستانی نے "الهيام فی جنان الشام" ناول لکھا جس میں سماج کے مسائل کوتفصیل سے پیش کیا گیااور وعظ ونصیحت پر زور دیا گیا۔1883ء میں علی مبارک نے "علم الدين" کے نام سے ایک ناول لکھا جس میں انھوں نے سفرنامہ کے ذریعہ علمی مسائل کو پیش کرنے میں رفاعہ کا طریقہ اپنایا۔1905ء میں محمد لطفی جمعہ نے "في وادي الهموم" ناول لکھا جوحقیقت پسندی پر مبنی تھامگر ناولانہ عناصر سے کوسوں دور تھا اورسماج میں اسے قبولیت نہیں ملی۔عباس خضراس ناول کے تعلق سے کہتے ہیں کہ: "محمد لطفی جمعہ نے سماجی برائیوں کومنظرعام پرلانے کی بھرپورکوشش کی جس کی وجہ سے اعلی طبقہ کے لوگ اس ناول کو پڑھنے سے گریز کرنے لگے کیونکہ اس میں وہ خوداپنی برائیوں کو پانے لگے،یہی وجہ ہے کہ دس سال تک محمد لطفی جمعہ نے کوئی بھی ناول نہیں لکھا"(الواقعية في الأدب)

1906ء میں حافظ ابراہیم نے "ليالي سطيح" کے نام سے ناول لکھا۔اس میں مسائل کوپیش کرنے کےساتھ ساتھ صحافت کوتنقید کا نشانہ بنایا گیااور یہ ناول مقالات کی صورت میں پیش کیا گیااوراس میں حافظ نے خالصۃً مقامہ کااسلوب اپنایا۔

جرجی زیدان (1816ء-1914ء) نے تقریباً21 تاریخی ناول لکھے جوتاریخ اسلام اوراس کے مختلف واقعات سے جڑے ہوتے ہیں جن میں انھوں نے اسلام سے قبل اور بعد کے احوال،اموی اورعباسی دور کے واقعات کا ذکر کرتے ہوئےعصر جدید پرختم کیا ہے،ان کے ناولوں کا مقصد تاریخ کا درس اورعرب قومیت کو بیدار کرنا تھا۔

انیسویں صدی کےاواخراوربیسویں صدی کے اوائل میں عربی ناول میں کسی نہ کسی حدتک فن مقامہ کی چھاپ تھی جوگزرتے ایام کے ساتھ ترقی کررہا تھاچنانچہ اسی دور میں محمد ابراہیم مویلحی (1858ء-1930ء) نے "حديث عيسى بن هشام" لکھا جس میں انھوں نے مقامہ جدید کا اسلوب اپنایا،یعنی مقامہ اورمغربی تاثیر دونوں کوہم آہنگ کیا،مصرکا یہ پہلا سماجی ناول ہے جوکہ فن ناول سے بہت قریب ہے۔

محمد حسین ہیکل نے یورپی ناولوں سے متاثر ہوکر کے1912ء میں "مناظر و أخلاق ريفية بقلم فلاح مصري" کے نام سے ناول لکھا، انھوں نے اس کو نہ ہی ناول کا نام دیا اور نہ ہی اپنا نام ظاہر کیا کیونکہ ان دنوں ناول لکھنا معیوب سمجھا جاتا تھا، پھراس ناول کودوبارہ مرتب کر کے 1914ء میں زینب کے نام سے شائع کیا،اوراس پراپنا نام بھی لکھا،اس میں پہلی بارمصری گاؤں کے حالات اورواقعات کی صحیح اورسچی تصویرکشی کی گئی اورحقیقی زندگی میں پیش آنے والے واقعات کی منظرکشی ذاتی تجربات ومشاہدات کی روشنی میں کی گئی،یہی وجہ ہے کہ "زینب"کوجدیدعربی ادب کی تاریخ میں پہلافنی ناول مانا جاتا ہےاوراسی بات پرسب ادبا اورناول نگاروں کا اتفاق ہے۔

پہلی عالمی جنگ سے پیدا شدہ صورتحال نےفن ناول کو نئے افکاروخیالات سے ہمکنار کرایااورعربی ادب میں ایک نئے اسکول کی بنیاد پڑی جس کا مقصد مصری قوم اورمصری انسان کی صحیح تصویرکشی کرنا،حقیقی مسائل کوپیش کرنا،واقعیت پسندی کوترجیح دینا اورتقلید کے بجائے ابداع واختراع کو اپنانا تھا۔اس اسکول کی بنیاد ادبا کی ایک ایسی جماعت نے رکھی جومغربی اورروسی ادب سے متاثر تھے،ان کی کوشش سے جہاں فن افسانہ کوترویج ملی

وہیں فن ناول کو بھی ترقی ہوئی۔اس میدان میں نمایاں کام انجام دینے والوں میں عیسی عبید، محمود تیمور، محمد طاہر لاشین، احمد خیری سعید اور یحیی حقی جیسے ناول نگار و قصہ نگار شامل ہیں۔اس نئے اسکول کے بعد ادبا نے ترجمہ کا کام ترک کر کے خالصۂ عربی ناولیں لکھنی شروع کیں اور ناول نگاروں کی کوشش رہی کہ عربی ناول کو عالمی ناول کی سطح تک لے جائیں، نئے آفاق سے روشناس کرائیں اور ترقی کے بام عروج تک پہنچائیں۔ان ادبا و ناول نگاروں میں محمد فرید ابو حدید، ابراہیم عبدالقادر المازنی، طہٰ حسین، نجیب محفوظ، توفیق الحکیم، عبدالرحمن الشرقاوی اور فتحی غانم وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

محمد فرید ابو حدید (1893ء-1967ء) فن ناول میں نمایاں مقام رکھتے ہیں انھوں نے کئی تاریخی ناول لکھے، یہ نجیب محفوظ سے کافی متاثر نظر آتے ہیں، ان کے ناولوں میں ”ابنة المملوك، أبو الفوارس، المهلهل، زنوبيا ملكة تدمر '' قابل ذکر ہیں۔ان کے تاریخی فنی ناول کافی پروان چڑھے جن میں واقعیت پسندی کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔

محمود تیمور (1894ء- 1974ء) نامور ناول نگاروں میں شمار ہوتے ہیں، ان کے اہم ترین ناولوں میں ''رجب أفندي، الأطلال، نداء المجهول، كليوباترا في خان خليلي، سلوى في مهب الريح، الثائرون، إلى اللقاء أيها الحب، شمروخ، المصابيح الزرق'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔محمود تیمور Chekhov، Dostoyevsky، Tolstoy اور Maupassant سے کافی متاثر رہے۔

جہاں تک ابراہیم عبدالقادر المازنی (1889ء-1949ء) کا تعلق ہے تو انھوں نے کئی اہم ناول لکھے جن میں مشہور: ''إبراهيم الكاتب، عودٌ على البدء، إبراهيم الثاني'' قابل ذکر ہیں۔انھوں نے اپنے ناولوں میں تحلیل نفسی کا طریقہ اپنایا، یہ انگریزی اور روسی ادب سے متاثر ہونے کے ساتھ ساتھ مصطفی لطفی منفلوطی سے بھی متاثر نظر آتے ہیں۔

فن ناول میں نجیب محفوظ (1912ء-2006ء) کا نام سب سے بلند ہے، جدید عربی ادب میں ان کو بابائے ناول کہا جاتا ہے، انھوں نے بہت سے تاریخی، سماجی اور نفسیاتی ناول لکھے، ناول کو بحیثیت فن اختیار کیا اور 37 سے زائد فنی ناول تخلیق کیے، انھوں نے اپنی پوری زندگی عربی ناول کے لیے صرف کر دی۔یہی وجہ ہے کہ 1988ء میں ان کو نوبل انعام (Nobel Prize) سے نوازا گیا۔عربی ادب کے یہ پہلے ادیب ہیں جنھیں اس اعزاز سے سرفراز کیا گیا۔ان کے ناولوں میں: ''عبث الأقدار، القاهرة الجديدة، رادوبيس، زقاق المدق، بداية ونهاية، أولاد حارتنا، اللص والكلاب، ثرثرة فوق النيل ''وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

جہاں تک توفیق الحکیم (1898ء-1987ء) کا تعلق ہے تو انھوں نے ڈرامہ کے ساتھ ساتھ ناول میں بھی طبع آزمائی کی، ان کا مشہور ترین ناولوں میں: ''عودة الروح، عصفور من الشرق، يوميات نائب في الأرياف، القصر المسحور، راقصة المعبد، حمار الحكيم اور الرباط المقدس '' قابل ذکر ہیں۔توفیق الحکیم نے اپنے ناولوں میں سماجی حالات و واقعات کو عمدہ طریقہ سے پیش کیا۔یہ نجیب محفوظ سے کافی متاثر رہے۔

طہٰ حسین (1889ء-1973ء) نے بھی فن ناول میں اہم رول ادا کیا، انھوں نے کئی اہم ناول لکھے۔ان کے مشہور ناولوں میں: ''دعاء الكروان، شجرة البؤس، الأيام، المعذبون في الأرض اور الحب الضائع '' قابل ذکر ہیں۔طہٰ حسین نے اپنے ناولوں میں حقیقت پسندی سے کام لیا ہے اور مصری سماج کی صحیح تصویر کشی کی ہے۔

فن ناول میں محمد طاہر لاشین (1894ء-1954ء) کا ذکر نہایت ضروری ہے، قصہ قصیرہ کے ساتھ ساتھ ناول میں بھی انھوں نے طبع

آزمائی کی ہے، انھوں نے صرف ایک فنی ناول "حواء بلاآدم" لکھا۔اس ایک ناول کی وجہ سے محمد طاہر لاشین بہت مشہور ہوئے۔ڈاکٹر یوسف نوفل اس ناول کے بارے میں کہتے ہیں: "یہ ناول حقیقت پسندی پر مبنی ہے اور سماج کے اعلی ومتوسط طبقہ کے مسائل کو پیش کرتا ہے، اس میں ناولانہ عناصر پوری طرح سے جلوہ گر ہیں، یہی وجہ ہے کہ یہ ناول ایک فنی ناول کی حیثیت رکھتا ہے۔

بیسویں صدی کی تیسری دہائی سے فنی ناولوں کا عام رواج ہوا، ناول شائع کرانے کے مراکز قائم کیے گئے، پڑھے لکھے لوگوں کا تعلق ناول کے ساتھ بڑھتا گیا، ناول کو سماجی اصلاح کا بہترین ذریعہ قرار دیا جانے لگا، اب تک ناول میں جو بھی خامیاں تھیں وہ رفتہ رفتہ دور ہوگئیں اب بہترین فنی ناول وجود میں آنے لگے۔اسی دور میں عبدالحمید جودۃ السحار (1913ء-1974ء) نے ایک فنی ناول "فی قافلة الزمن" لکھا جس میں بیسویں صدی کے حالات وواقعات کو عمدہ طریقہ سے پیش کیا گیا۔

دوسری جنگ عظیم کے بعد بہت سارے ایسے ناول نگار منظر عام پر آئے جنھوں نے نئے موضوعات کو ناول میں شامل کیا جو عام مصری قوم کی زندگی سے متعلق تھے، چنانچہ ناول نگاروں نے ظلم وزیادتی، فساد وانتشار، اضطراب وبدامنی، غیر ملکی قبضے اور سیاسی جدوجہد جیسے موضوعات کو ناول میں شامل کیا اور ان کے ذریعے سیاسی وسماجی مسائل کو حل کرنے کے لیے فضا سازگار کی۔ ان ناول نگاورں میں عبد الرحمان الشرقاوی (1920ء-1987ء) کا نام قابل ذکر ہے، انھوں نے فن ناول میں اہم کردار ادا کیا ان کے مشہور ناولوں میں: "الأرض، قلوب خالية اور الشوارع الخلفية" قابل ذکر ہیں۔ الأرض کو سب سے زیادہ شہرت ملی یہ ناول تیسری دہائی کے اوائل کے حالات وواقعات پر مشتمل ہے، اس ناول میں استعماری قوت کے خلاف مصری قوم کی جدوجہد کا تذکرہ ہے، اور سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف آواز ہے۔

بیسویں صدی کے نصف ثانی کے بعد اکثر ناول نگاروں نے انسان کے ذہنی ونفسیاتی مسائل کو پیش کرنے کی کوشش کی کیونکہ آزادی کے بعد لوگوں کو اب سماجی وسیاسی مسائل اتنے درپیش نہ تھے جتنے کہ ذہنی، نفسیاتی اور فکری مسائل کا سامنا تھا، چنانچہ ان ہی حالات میں فتحی غانم (1924ء-1999ء) نے "الرجل الذی فقد ظله" ناول لکھا جو دراصل ذہنی ونفسیاتی مسائل سے بحث کرتا ہے، یہ ناول اس حیثیت سے کافی اہمیت کا حامل ہے۔اس کے ذریعے عرب ناول نگاروں کی ایک نئی نسل کا ظہور ہوا جنھیں جدت پسند ناول نگاروں سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ان میں طیب صالح السودانی کا نام قابل ذکر ہے، انھوں نے عربی ناول کو بام عروج تک پہنچایا، ان کے مشہور ناولوں میں: "موسم الهجرة إلى الشمال اور عُرس الزين" بہت مشہور ہیں۔ان کے علاوہ جن لوگوں نے فن ناول میں اہم کردار نبھایا ان میں: عیسی عبید، شحاتہ عبید، نجیب الکیلانی، جبرا ابراہیم جبرا، احسان عبد القدوس، یوسف ادریس، صلاح حافظ، توفیق یوسف عواد یوسف السباعی، علی احمد باکثیر، محمد عبد الحلیم، شکیب الجابری، معروف الارناؤوط، غسّان کنفانی، سلیمان فیض الموصلی، ذوالنون ایوب، فؤاد التکرلی، عبدالکریم الغلاب، احمد رضا حوحو، جمال الغیطانی، فاطمہ یوسف العلی، صنع اللہ ابراہیم، علی الراعی، نبیل فاروق اور عبدالرحمان المنیف وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

12.51 ناول کے عناصر

12.5.1 کہانی

کہانی / حکایہ ناول کا اہم ترین اور بنیادی عنصر ہے اس کے بغیر ناول کا وجود ہی نہیں ہے۔ ناول میں زندگی کے واقعات وتجربات بیان

کیے جاتے ہیں ان کے طرز میں کہانی کا ہونا بہت ضروری ہے۔معروف مغربی ناقدای۔ایم۔فارسٹر(E.M. Forster) نے کہانی کے عنصر پر زور دیتے ہوئے کہا ہے کہ:

"The Novel tells a story that is the fundamental aspect without it could not exist that is the highest factor common to all novel"

"ناول ایک کہانی کہتا ہے، یہ وہ بنیادی پہلو ہے جس کے بغیر ناول، ناول نہیں ہوسکتا، یہ اعلیٰ ترین عنصر ہے جو تمام ناولوں میں مشترک ہے"

ناول میں دلچسپی کہانی ہی کے عنصر سے پیدا ہوتی ہے اور اسی کی وجہ سے قاری فرحت وانبساط کی کیفیات اخذ کرتا ہے۔ یہ عنصر دراصل انسان کے اندر فطری تجسس کی تسکین کا وسیلہ بنتا ہے اور اس جذبہ تجسس کی تسکین کے ردعمل میں قاری کے اندر انبساط ومسرت کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔کہانی ایسی ہو جس میں اشتیاق (Curiosity) کا عنصر غالب رہے یعنی قاری آگے کا حال جاننے کے لیے بے قرار رہے۔ سننے والے کے اندر بعد میں آنے والے واقعہ کے بارے میں تجسس کو پیدا کرنا ہی کہانی کی خصوصیت ہے۔ڈاکٹر سید نورالحسن ہاشمی اپنی کتاب "ناول کیا ہے" میں کہانی کے تعلق سے رقمطراز ہیں:

"ناول کی کہانی کی خوبی یہی ہے کہ ہم ہردم یہی پوچھتے ہیں کہ "اچھا پھر کیا ہوا"؟ کہانی میں واقعات کو ایک دوسرے سے باندھنے والا تار کسی وقت ٹوٹنا نہیں چاہیے۔ بلکہ یہ تار جتنا ہی زیادہ طویل ہوگا اور واقعات جتنے اچھے گندھے ہوئے ہوں گے اتنی ہی کہانی دلچسپ ہوگی اور اتنا ہی زیادہ اس میں جی لگے گا۔کہانی میں انتظار یا تجسس کی خلش خاص چیز ہے اور جتنی زیادہ انتظار کی خلش ہوگی اتنی ہی دلچسپ کہانی ہوگی۔"

اشتیاق وتجسس کی عمدہ مثال "الف لیلہ ولیلہ" میں ملتی ہے یہاں شہرزاد کا بادشاہ (شہریار) کے ساتھ کہانی میں اشتیاق وتجسس کا احساس بہت قوی ہے۔ وہ صرف اس لیے زندہ بچ جاتی ہے کیونکہ وہ آگے کے لیے بادشاہ کے تجسس، تحیر اور "پھر کیا ہوا" والی کیفیت کو برقرار رکھنے میں کامیاب ہوتی ہے، یہ دلچسپ فقرہ ہی دراصل الف لیلہ ولیلہ کی ریڑھ کی ہڈی ہے۔

ناول میں کہانی کو دو طرح سے پیش کیا جاتا ہے۔

(1) منفرد نقطہ نظر

(2) متغیر نقطہ نظر

منفرد نقطہ نظر میں کہانی نگار ایک ہی کردار کو بیان کرتا ہے اور اسی کے نقطہ نظر کو پیش کرتا ہے، اس میں بنیادی کردار کی زبان سے ہم ہر ایک بات کو سن سکتے ہیں جب تک کہ وہ ناول میں موجود ہے اور جب وہ ہماری نگاہوں سے اوجھل ہوجاتا ہے تو پھر ہم بہت سے اندرونی واقعات کی اطلاع سے قاصر رہتے ہیں۔اس صورت میں کاتب کو چاہیے کہ وہ بنیادی کردار کو پرکشش اور جاذب نظر بنائے تاکہ ہماری توجہ مسلسل برقرار رہے۔

متغیر نقطہ نظر میں ناول نگار مختلف کرداروں کو پیش کرتا ہے، ابتدا میں کاتب کرداروں کو متعارف کراتا ہے، پھر منظر سے کنارہ کشی کرکے ان کی حرکات سے ان کی توضیح کرتا ہے، یہ طریقہ زیادہ فنی مانا جاتا ہے، کیونکہ اس طرح سے کرداروں کی پوری حقیقت سامنے آجاتی ہے۔

کہانی کی تین قسمیں ہیں:

(1) پہلی قسم کی کہانی کو سیدھی کہانی (Simple story) کہتے ہیں، یہ دو کردار کے گرد گھومتی ہے۔

(2) دوسری قسم کی کہانی کو تکونی کہانی (Triangular) کہتے ہیں، یہ تین کردار کے گرد گھوتی ہے۔

(3) تیسری قسم کی کہانی کو دائری کہانی (Circular Story) کہتے ہیں، یعنی جہاں سے شروعات ہوئی وہیں واپس آنا۔

12.5.2 پلاٹ

پلاٹ کو عربی میں حبکہ کہتے ہیں جس کے معنی ہیں مضبوط کرنے اور باندھنے کے۔ اصطلاح میں پلاٹ/ حبکہ نام ہے کہانی کی مضبوط بناوٹ کا اور اس کے بعض اجزا کا بعض کے ساتھ جڑنے کا، یہاں تک کہ اس کا کوئی بھی جز الگ نہ ہو، جیسے کہ کپڑے کے دھاگے ایک دوسرے سے اس طرح جڑے ہوئے ہوتے ہیں کہ الگ نہیں ہو پاتے۔ مطلب یہ ہے کہ کہانی کے واقعات وشخصیات کا آپس میں منطقی ارتباط ہو جس کے مجموعہ سے ایک ایسی وحدت تیار ہو جس کے اجزا ملے ہوئے ہوں۔

ناول کے پلاٹ کی تشکیل کا فن تعمیر کے مترادف ہے، اچھے پلاٹ کے لیے تکنیکی ہنرمندی کی ضرورت ہوتی ہے، جس طرح ایک معمار عمارت کو خوبصورت بنانے کے لیے اس کے مختلف حصّوں کو سلیقے اور خوش اسلوبی کے ساتھ ملاتا ہے اسی طرح ناول نگار ناول کے پلاٹ کے مختلف اجزا کو خوبصورتی کے ساتھ ایک دوسرے سے جوڑتا ہے۔ پلاٹ کے یہ اجزا جتنی احتیاط سے فطری طور پر مربوط ہوتے ہیں پلاٹ اتنا ہی مکمل، مؤثر اور پرکشش ہوتا ہے۔ پلاٹ کی کامیابی کی نشانی یہ ہے کہ اس میں تحیر وتعجب کی کیفیت زیادہ سے زیادہ ہوتی ہو۔ پلاٹ کے مختلف مراحل میں "تب کیا ہوا'؟ کا سوال جتنی تیزی سے نمایاں ہوگا ناول کا پلاٹ اتنا ہی اثر انگیز ہوگا۔

کہانی واقعات کا ایک سلسلہ ہوتی ہے جب کہ پلاٹ بھی واقعات کا ایک سلسلہ ہوتا ہے، فرق صرف اتنا ہے کہ کہانی میں اشتیاق (Curiosity) کا عنصر پایا جاتا ہے جب کہ پلاٹ میں اسباب وعلل (Causality) پر توجہ دی جاتی ہے۔ پلاٹ کے تعلق سے ای۔ ایم۔ فارسٹر (E.M. Forster) کہتے ہیں:

> "A plot is a narrative of events, the emphasis falling on causality. The king died and then the queen died' is a story. "The king died and then the queen died of grief" is a plot. The time-sequence is preserved but the sense of casualty overshadows it."
>
> (Aspects of the novel p 87)

کہانی زمانی تسلسل کے مطابق ترتیب دیے ہوئے واقعات کا بیان ہے، پلاٹ بھی واقعات ہی کا بیان ہے مگر اس میں اسباب وعلل پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے۔ ''بادشاہ مرگیا اور پھر ملکہ بھی مرگئی'' یہ ایک کہانی ہے۔ ''بادشاہ مرگیا اور پھر اس کی موت کے غم میں ملکہ بھی مرگئی'' یہ ایک پلاٹ ہے۔ اس میں زمانی تسلسل کو ملحوظ رکھا گیا لیکن سبب وعلت کا شعور اس پر غالب ہے۔ پلاٹ فہم وادراک اور یاداشت کا متقاضی ہوتا ہے، پلاٹ میں سرّیت (Secret) کا ہونا لازمی ہے یعنی ایک پوشیدہ راز (Mystery) ہوتا ہے، جسے سمجھنے کے لیے ذہانت اور یاداشت دونوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ ذہانت کے ذریعہ قاری واقعات کو سمجھ سکتا ہے اور یاداشت کے ذریعہ وہ پوشیدہ راز کو یاد رکھ سکتا ہے۔

ناقدین نے ناول کے پلاٹ کے اجزا کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس کے بالعموم پانچ مراحل ہوتے ہیں۔

(1) پہلے مرحلہ میں ناول کے تمام کرداروں کے خدوخال واضح کیے جاتے ہیں اوران کا تعارف کیا جاتا ہے اور ساتھ ساتھ ابتدائی فضا تیار کی جاتی ہے۔

(2) دوسرے مرحلہ میں واقعات کے اندر پیچیدگی پیدا ہونے لگتی ہے۔

(3) تیسرے مرحلہ میں تمام پیچیدگیاں مرحلہ شباب پر پہنچ جاتی ہیں۔

(4) چوتھے مرحلہ میں واقعات اور کرداروں کی الجھنیں کم ہونے لگتی ہیں اور مجموعی فضا میں سلجھاؤ کے آثار نظر آنے لگتے ہیں۔

(5) پانچواں مرحلہ اختتامی ہوتا ہے اس میں تمام واقعات فطری انجام تک پہنچتے ہیں اور کرداروں کی عملی سرگرمیاں مکمل ہو جاتی ہے، ان تمام مرحلوں میں گہرا ارتباط اور مضبوط جوڑ ہوتا ہے۔

تشکیل اور بناوٹ کے اعتبار سے پلاٹ کی دو قسمیں ہیں:

☆ مربوط پلاٹ

☆ غیر مربوط پلاٹ

مربوط پلاٹ میں واقعات منظم اور منطقی اعتبار سے قابل قبول ہوتے ہیں، جب کہ غیر مربوط پلاٹ میں ایک ہی موضوع کے لیے مختلف غیر مربوط واقعات پیش کیے جاتے ہیں، ناول کا معیاری پلاٹ دراصل وہ ہوتا ہے جس میں ان دونوں کا توازن ملحوظ رکھا جائے۔ پلاٹ زیادہ ڈھیلا ہو تو واقعات کا فطری تسلسل مجروح ہوتا ہے اور اگر سختی سے جامعیت کا لحاظ رکھا جائے تو یہ پیچیدگی پیدا کرتا ہے۔ لہذا مجموعی تاثر کے حسن کو قائم رکھنے کے لیے اعتدال کی راہ کو اختیار کرنا ضروری ہے۔

12.5.3 کردار

کردار ناول کا اہم عنصر ہے، یہ ناول میں مرکزی حیثیت رکھتا ہے، کردار ہی افکار و آرا، واقعات و حادثات کا محور و مرکز سمجھے جاتے ہیں، کیونکہ واقعات، افراد و واقعات کے بغیر رونما نہیں ہو سکتے۔ ناول نگار اپنی کہانی میں واقعات کا جو ماحول بیان کرتا ہے اس کے کردار بھی اسی ماحول سے ماخوذ ہوتے ہیں، اگر کردار کو ناول سے نکال دیا جائے تو ناول کی روح ہی چلی جائے گی، یہی وجہ ہے بعض ادبا کے نزدیک کردار ہی کہانی کا فن ہے۔ کردار کے بارے میں ای۔ ایم۔ فارسٹر (E. M. Forster) کہتے ہیں:

"We need not ask what happened next, but to whom did it happen"۔ احمد ابو سعید اپنی کتاب "**الفنون الأدبية عند العرب**" میں کردار کے بارے میں رقمطراز ہیں:

> " کردار سے مراد ہر وہ شخصیت ہے جس سے احداث واقع ہوں، اور جس سے ایسی عبارات وافکار صادر ہوں جو کہانی میں مثبت رول ادا کریں۔"

ہماری معاشرتی زندگی مختلف طبقاتی پیمانوں میں منقسم ہے۔ رہن سہن، بول چال، رسم و رواج، زبان و کلچر اور مذہب و مسلک میں بھی تنوع پایا جاتا ہے اور اقتصادی اور معاشرتی اعتبار سے بھی تضاد موجود ہے۔ ناول نگار جس طبقے، معیار اور انداز و مزاج کی زندگی کو اپنا موضوع بناتا ہے،

کردار بھی اسی طبقے، معیار اور انداز و مزاج کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ناول کے کردار گرد و پیش کے عام انسانوں سے جس حد تک ملتے جلتے ہیں ان میں اتنی ہی زیادہ جانداری اور توانائی پیدا ہو جاتی ہے۔ ناول کے کردار کے لیے ضروری ہے کہ اس کے افعال، اعمال اور واقعات لوگوں کی روزمرہ زندگی کے مطابق ہوں اور ممکن الحدوث ہوں یا اس حقیقی زندگی سے ہم آہنگ ہوں جسے انسان بالفعل انجام دیتا ہو۔ اسی لیے ناول کے کرداروں کے لیے ضروری ہے کہ ان کے اندر عجوبگی اور اجنبیت نہ ہو ان کی سیرتیں اور خصائل لوگوں میں معروف ہوں اور ان کے چہرے جانے پہچانے ہوں۔ کردار کی تلاش کے لیے ناول نگار کو اپنا بیشتر وقت صرف کرنا پڑتا ہے، تمام واقعات بنیادی کردار کے گرد گھومتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ کچھ کردار بہت مشہور ہیں، لوگ ان کے بارے میں باتیں کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جیسے کہ نجیب محفوظ کی ''ثلاثیة'' میں احمد عبد الجواد، یحیی حقی کی ''قنديل أم هاشم'' میں اسماعیل، طیب صالح السودانی کے ناول میں مصطفی صادق، عبد الرحمان الشرقاوی کے ناول "الأرض" میں عبد الہادی مشہور کردار ہیں۔ یہاں تک کہ کچھ ناول کرداروں ہی کی وجہ سے جانے جاتے ہیں۔ جیسے "زينب" محمد حسین ہیکل کے ناول میں اسی طرح "سارة" عباس محمود العقاد کے ناول میں۔

ناقدین نے کردار کی دو قسمیں کی ہیں:

☆ سطحی کردار

☆ نامی کردار

سطحی کردار ایک ہی فکر یا صفت کو پیش کرتے ہیں، انہیں ضمنی اور ذیلی کردار بھی کہتے ہیں یہ مرکزی کرداروں کی تکمیل اور تقویت کے لیے لائے جاتے ہیں۔ سطحی کردار وقتاً فوقتاً ابھرتے رہتے ہیں، یہ محدود وقتوں کے لیے نمایاں ہوتے ہیں اور اپنے حصے کا رول ادا کر کے معدوم ہو جاتے ہیں۔

نامی کردار ناول میں مرکزی حیثیت رکھتا ہے جن کو ناول کا ہیرو اور ہیروئن کہا جاتا ہے، یہ کردار واقعات کے آغاز سے انجام تک سرگرم عمل رہتا ہے، واقعات کے نشو و نما کے ساتھ ساتھ یہ بھی نشو و نما پاتا ہے، ناول کے بنیادی موضوعات اسی کے گرد گھومتے ہیں اور ناول کو پایۂ تکمیل تک پہنچانا اسی کی ذمہ داری ہوتی ہے، اگر ناول میں اخلاقیات کا درس دینا مطلوب ہو تو اسی کے ذریعہ دیا جاتا ہے یہی وجہ ہے ناول نگار کو اس کردار کے لیے خاصا اہتمام کرنا پڑتا ہے۔

کردار کے انتخاب میں ناول نگار کو مندرجہ ذیل باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہے۔

☆ کسی بھی کردار کو مکمل اور مثالی پیش نہیں کرنا چاہیے کیونکہ کوئی بھی کردار مکمل اور مثالی نہیں ہوتا، یہ فنی اعتبار سے نقصان دہ ثابت ہو سکتا ہے۔ کیونکہ کوئی چیز کسی کے لیے اچھی ہوتی ہے اور کسی کے لیے بری، یعنی ہر انسان کے پرکھنے کا معیار جدا جدا ہوتا ہے، پسند اور ناپسندیدگی الگ الگ ہوتی ہے، اسی لیے کوئی بھی کردار مکمل اور مثالی نہیں ہونا چاہیے۔

☆ کردار اور قارئین میں ہم آہنگی ہونی بہت ضروری ہے، ناول نگار کو چاہیے کہ وہ قاری کو کردار کے ساتھ ہم آہنگ کرے اور اس کے احساسات کے ساتھ مربوط کرے تاکہ کردار بنی نوع انسان کے سامنے ایک جیتے جاگتے انسان کی صورت میں ظاہر ہو جائے۔

☆ کردار کو مقامی حدود کے دائرے میں جکڑ کر نہیں رکھنا چاہیے بلکہ عالم انسانی کی سطح پر پیش کرنا چاہیے اور ان میں ایسے اوصاف ہوں جو دنیا کے کسی بھی جگہ کے کسی بھی انسان میں پائے جائیں، اس سے قارئین ناول کو اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں اور کردار سے ہماری محبت و ہمدردی

بھی بڑھ جاتی ہے۔

☆احساسات وجذبات کردار کے موافق ہونے چاہئیں، مثلاً اگر خوشی ہے تو خوشی کے آثار اور اگر غم ہے تو غم کے آثار۔ بقول ای۔ایم۔ فارسٹر: "باہمی رازداری ہماری زندگی میں ضروری ہے لیکن ناول میں ایسا نہیں ہونا چاہیے، بلکہ وہاں ہر کردار واضح ہونا چاہیے اس طرح سے کہ کوئی بھی چیز غموض میں نہ رہے۔

12.5.4 زبان و بیان

ناول کے تمام واقعات اور کرداروں کی پیشکش کا وسیلہ "زبان و بیان" ہی ہے۔ کرداروں کی حرکات وسکنات، بول چال اور جذبہ وفکر کو زبان و بیان ہی سامنے لاتے ہیں۔ واقعات کے اظہار اور کرداروں کی بات چیت کی زبان صاف وسادہ اور سہل و عام فہم ہونی چاہیے، مصنوعی اور مغلق زبان اور انداز بیان کی پیچیدگی ناول کے واقعات اور کرداروں کے حسن واثر کو برباد کر دیتی ہے۔ مکالمہ ناول کے فن کا نہایت اہم عنصر ہے اور یہ مکالمے لفظوں اور جملوں سے ترتیب دیے جاتے ہیں، کرداروں کی گفتگو بھی مکالموں کے ذریعہ ہی سامنے آتی ہے اور ان کے طرز احساس اور انداز فکر کی آئینہ داری بھی مکالموں ہی سے ہوتی ہے۔ ایک ناول میں تمام دوسرے اوصاف موجود ہوں صرف مکالمے مصنوعی اور بے جان ہوں تو اس ایک کمزوری کی وجہ سے ناول کا تمام فنی حسن ماند پڑ جاتا ہے اور مجموعی طور پر ناول ایک ناکامیاب قصہ بن کر رہ جاتا ہے۔

زبان دراصل وہ بنیادی قوت ہے جس پر واقعہ نگاری، کردار نگاری، معاشرہ نگاری اور مکالمہ نگاری کا پورا دارومدار رہتا ہے۔ صاف وسادہ اور قوی زبان ہی ان اجزا کو حسن وخوبی برتنے میں کامیابی دلا سکتی ہے، طاقتور زبان کا مطلب ہر گز یہ نہیں ہے کہ وہ ثقیل اور مانوس ہو۔ کردار سماجی زندگی کے جن طبقات سے منتخب کیے جاتے ہیں ان طبقات میں بولی سمجھی اور استعمال کی جانے والی زبان ہی طاقتور زبان کہی جاتی ہے۔ ناول نگار کرداروں سے متعلق طبقات ہی کی زبان کو اختیار کرتا ہے اور اسی کو واقعات اور کرداروں کا وسیلۂ اظہار بناتا ہے۔ کرداروں کے ماحول اور طبقاتی معیار کو فراموش یا نظر انداز کر دیا جائے یا ناول نگار اپنی ہی زبان کے معیار کو ملحوظ نظر رکھے تو اس سے کرداروں کی صحیح شکل اور اصلی سیرت سامنے نہیں آتی ہے، ناول کے کردار اس کے ذہنی مخلوق بن کر رہ جاتے ہیں۔

جیسا کہ ہم نے پڑھا کہ ناول نگاری میں زبان و بیان کی بڑی اہمیت ہے، اس لیے زبان عمدہ، شائستہ، شستہ، خوش ذائقہ اور لذیذ ہونی چاہیے، ناولانہ زبان نہ ہی زیادہ بلیغ ہو اور نہ ہی زیادہ عامیانہ وسوقیانہ کیونکہ دونوں صورتوں میں قاری کی توجہ ناول سے ہٹ جاتی ہے۔ احمد ابوسعد اپنی کتاب میں رقمطراز ہیں: "اگر ناول کو فصیح زبان میں لکھیں گے تو یہ جلدی عام ہو جائے گا، کیونکہ فصیح زبان عالمی ہوتی ہے اور عامیانہ زبان علاقائی ہوتی ہے اس کے قواعد وضوابط نہیں ہوتے ہیں اور اگر اسے ایک علاقہ میں بولا جاتا ہے تو دوسرے علاقہ کے لوگ اس کی تعبیرات کو اچھی طرح نہیں سمجھ پائیں گے لہذا فصیح زبان زیادہ بہتر ہے۔"

ناول کا لغوی اسلوب مکالمہ سے خالی نہ ہو، بلکہ اچھے مکالمہ سے آراستہ و پیراستہ مکالمہ نگاری کی خوبی و کامیابی کا راز اس میں ہے کہ کرداروں کی باہمی گفتگو ہماری عام زندگی کی گفتگو سے ملتی جلتی ہو۔ انداز گفتگو یا لب ولہجہ میں تکلف اور تصنع نہ ہو کہ قاری اس کے غیر حقیقی ہونے کو محسوس کرے۔ مکالموں کے لیے روانی، چستی اور بے تکلفی ضروری ہے، مکالموں کے لب ولہجہ کی بے ساختگی ہی ان کو سریع الاثر بناتی ہے۔ الفاظ کی ثقالت اور جملوں کی پیچیدگی بھی مکالموں پر خراب اثر ڈالتی ہے، ناول کے واقعات ان مکالموں کے ذریعہ بھی آگے بڑھتے ہیں اور جابجا ناول نگار

کے بیانات بھی ان کو آگے بڑھاتے ہیں۔ان بیانات میں بھی واقعیت پسندانہ شعار کا ہونا ضروری ہے، ناولی واقعات کے پس منظر اور پیش منظر سے انہیں پوری طرح وابستہ ہونا چاہیے ایسا نہ ہو کہ کوئی بیان واقعاتی ربط وتسلسل سے غیر متعلق ہو کر واقعات کے بہاؤ کی راہ میں حائل ہو۔ مکالموں اور بیانات کا مقصد ہی یہ ہے کہ ان کے ذریعہ واقعات میں فطری جامعیت برقرار رکھی جائے اور واقعات کے گھٹاؤ میں کوئی خلل پیدا نہ ہو۔ مکالموں اور بیانات کی کمزوری ناول کے واقعات کو بے کیف اور بے اثر بنا دیتی ہے اور مجموعی طور پر ناول کے حسن پر اس کا منفی اثر پڑتا ہے۔

12.5.5 پس منظر

ناول کے واقعات اور کرداروں کا ایک خاص پس منظر ہوتا ہے۔ پس منظر سے مراد وہ زمان ومکان ہیں، جن میں رہ کر ناول نگار ناول لکھتا ہے۔ دنیا کے تمام واقعات اپنا زمانی اور مکانی پس منظر رکھتے ہیں، انسانی معاشرے کے افراد بھی زمانی ومکانی پس منظر رکھتے ہیں۔ ناول کے واقعات اور کرداروں کی عملی سرگرمیوں سے اگر زمان ومکان کے عناصر حذف کر دیے جائیں تو ان کے حسن واثر کی قوت زائل ہو جائے گی، ہر واقعہ اپنے اپنے متعلقہ عہد ہی میں معنی خیز ہوتا ہے اور ہر کردار اپنے ہی دور میں اثر انگیز ہوتا ہے اسی طرح ہر واقعہ کے رونما ہونے کی ایک جگہ ہوتی ہے اور ہر کردار کے متحرک اور سرگرم عمل رہنے کی بھی خاص جگہیں ہوتی ہیں۔ ہر عہد کے اپنے خیالات اور ہر جگہ کے اپنے تقاضے ہوتے ہیں، ناول کا واقعہ انہیں حالات اور تقاضوں کے پس منظر میں بامعنی بنتا ہے۔لہذا ناول کے لیے زمان ومکان ضروری ہے۔ طہ وادی اس کی تائید کرتے ہوئے کہتے ہیں: " کسی بھی کہانی کے لیے ضروری ہے کہ وہ کسی خاص زمان ومکان میں پیش آئے ،یعنی کسی اس کا کوئی خاص پس منظر ہو۔" (**دراسات في نقد الرواية**: ص/32)

پس منظر کی آئینہ داری ہی دراصل معاشرہ نگاری ہے۔ ناول کے واقعات اور کردارں کا زمانہ اور جگہ متعین نہ ہوں تو معاشرہ نگاری مبہم بن جاتی ہے۔ معاشرہ کے یہ دونوں اجزا یعنی "وقت" اور "جگہ" متعین ہوں تو معاشرہ نگاری بھی واقعیت پسندانہ ہو جاتی ہے۔ ناول نگار کو متعلقہ معاشرہ کی تفصیلات پیش کرنے میں سہولت ہوتی ہے اور وہ معاشرتی زندگی کی تمام جزئیات کو سلیقے سے قلمبند کرتا ہے۔ ناول کے واقعات اور کردار معاشرے ہی سے اخذ کیے جاتے ہیں، ان واقعات اور کرداروں کے وسیلے سے ناول نگار ایک خاص معاشرے کو ایک خاص دور یا ادوار کے آئینے میں پیش کرتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اکثر موجودہ ناول اسی دور میں لکھے گئے ہیں جن میں واقعات پیش آئے ہیں، البتہ بعض ناول نگاروں نے ذرا پچھلے زمانہ کی تصویر کشی کی تا کہ وہ پوری آزادی سے بعض فکری، سیاسی اور سماجی مسائل کو پیش کریں جیسا کہ "الأرض" میں ہم پاتے ہیں جو 1953ء میں لکھی گئی ہے جب کہ اس کے واقعات 1933ء سے متعلق ہیں، اسی طرح طہ وادی کا ناول "**الأفق الجديد**" 1981ء میں لکھا گیا مگر اس کے واقعات 1969ء سے متعلق ہیں ۔لیکن اکثر ناول نگاروں نے اپنے ناولوں کو زمانی ترتیب کے لحاظ سے مرتب کیا ہے۔

تمام ناولوں میں مختلف ادوار اور مختلف جگہوں کی آئینہ داری ہوتی ہے، ان میں متعلقہ ادوار اور جگہوں کے مسائل ومعاملات منعکس ہوتے ہیں، اس لیے کہ جو مسائل حیات پہلے تھے وہ اب نہیں ہیں اور جو اس وقت ہیں وہ آئندہ نہیں رہیں گے۔ ناول نگار اپنے عہد اور اپنے گرد و پیش کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کا بغور مطالعہ، مشاہدہ اور پرخلوص تجربہ کرتا ہے اور اپنے تاثرات کو تخلیقی انہماک اور فنی بصیرت کے ساتھ پیش کرتا ہے۔

12.6 ناول کی اقسام

12.6.1 تاریخی ناول

تاریخی ناول سے مراد وہ ناول ہے جس میں تاریخی واقعات وشخصیات کو ناول کے قالب میں ڈھال کر کے عمدہ طریقہ سے پیش کیا جاتا ہے، اس میں ماضی کی عظمت و بلندی کا احیا کر کے تاریخی درس دینا مطلوب ہوتا ہے اور قومی شعور اور حب الوطنی کا احساس پیدا کرنا ہوتا ہے۔ تاریخی ناول میں تاریخ کے چیدہ چیدہ واقعات کو پیش کیا جاتا ہے جس کا بنیادی مادہ تاریخ سے لیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر میثال عاصی اور ڈاکٹر امیل بدیع یعقوب اس تعلق سے رقمطراز ہیں:

"تاریخی ناول وہ ناول ہے جس میں ایسے واقعات کو پیش کیا جاتا ہے جو قومی یا عالمی تاریخ سے لیے جاتے ہیں، اور گذشتہ زمانہ کے کسی خاص وقت کے لوگوں، بہادروں اور قوموں کا تذکرہ کیا جاتا ہے، تاریخی ناول کا مقصد عام طور پر تاریخ کا درس اور قدیم تاریخی ورثہ کا احیائے نو اور عظمت رفتہ کو بحال کرنا ہے، پھر اسے موجودہ تاریخ کے آئینہ میں پیش کرنا ہے" (**المعجم المفصل فی اللغة والأدب** ج/1 ص/683)

تاریخی ناول میں تاریخی واقعات اور اختراعی واقعات کا امتزاج و اشتراک ہوتا ہے، اس میں شاندار ماضی اور اسلاف کے بہترین کارناموں کو پیش کیا جاتا ہے تاکہ ہم ان واقعات کے ضمن میں اپنے روزمرہ کے مسائل کا حل تلاش کر سکیں۔ ان واقعات میں ایک بنیادی کردار ہونا چاہیے جس کے گرد تمام واقعات گھومتے ہوں اور جس کے دائرہ میں تمام ماحولیات کی تصویر کشی ہو لیکن اس کا رول اس قدر مرکزی نہیں ہونا چاہیے کہ جس سے یہ تاریخی ناول کے بجائے شخصی ناول بن کر رہ جائے یعنی کردار کو اتنا اہم نہیں بنانا چاہیے کہ اس سے متعلق واقعات بیان کرتے وقت مبالغہ آمیزی سے کام لیں، خاص تاریخی واقعات کے ساتھ خاص تاریخی شخصیات کے تعلقات بیان کرنا چاہیے، پھر ان ہی تعلقات کی روشنی میں ان شخصیات کے احساسات وجذبات کو پیش کرنا چاہیے، تاریخی ناول میں ان ہی واقعات کو جگہ دینی چاہیے جن کو تاریخ نے خلود اور دوام بخشا ہو۔

تاریخی ناول کو پیش کرنے کے دو طریقے ہیں:

(1) تاریخی تعلیمی ناول

(2) تاریخی قومی ناول

تاریخی تعلیمی ناول میں ماضی کی عظمت و بلندی اور اسلاف کے عمدہ کارناموں کو ذکر کر کے اخلاقیات کا درس دینا ہوتا ہے، جب کہ تاریخی قومی ناول میں قومی شعور واحساس اور وطنی غیرت وحمیت کو پیش کرنا ہوتا ہے، تاریخی تعلیمی ناول جرجی زیدان کے ہاتھوں پروان چڑھا، انھوں نے تاریخی ناولوں کا ایک طویل سلسلہ پیش کیا، ان کا بنیادی مقصد تاریخ کا درس وتعلیم دینا تھا۔ جہاں تک تاریخی قومی ناول کا تعلق ہے تو محمد فرید ابوحدید کا ناول "**ابنة المملوک**" اور نجیب محفوظ کا ناول "**عبث الأقدار**" اس کے بہترین ترجمان ہیں، جن میں وطنی اہداف اور قومی احساس کی عمدہ چھاپ ہے۔ ڈاکٹر احمد ہیکل دونوں طرح کے تاریخی ناولوں کو واضح کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"تاریخی ناول اپنا مواد تاریخ سے اخذ کرتا ہے، اگر تاریخ کو ناولانہ انداز میں ڈھالنے کا مقصد درس وتعلیم ہے تو یہ تعلیمی ناول ہے، اور اگر تاریخ کو ناولانہ انداز میں ڈھالنے کا مقصد ماضی کی عظمت رفتہ کا احیائے نو اور قومی و وطنی شعور کو بیدار کرنا ہے تو یہ تاریخی قومی ناول کہلاتا ہے"

(الأدب القصصی و المسرحی فی مصر، ص/242)

تاریخ اور تاریخی ناول میں چند شرائط کا خیال رکھنا ضروری ہے:

(1) ناول کے ذریعہ تاریخ توڑ مروڑ کر کے پیش نہ کیا جائے، یعنی تاریخ کی شبیہ کو خراب نہ کی جائے۔

(2) مبالغہ آمیزی سے کام نہ لیا جائے، یعنی اپنے تخیلات سے جو واقعات اختیار کیے جائیں ان میں مبالغہ نہ ہو۔

(3) حقیقی اور اختراعی واقعات میں ہم آہنگی اور ربط و تسلسل ہو۔

(4) تاریخ میں ان ہی واقعات کو لیتے ہیں جن میں اثبات اور تحقیق ہو یعنی جو ثابت اور تحقیق شدہ ہوں۔ جہاں تک تاریخی ناول کا تعلق ہے تو اس میں اختراع اور تخیل کی ضرورت ہوتی ہے۔

(5) تاریخ میں ہم دیکھتے ہیں کہ مؤرخ نے کتنی دیانت داری، امانت داری اور حقیقت پسندی سے کام لیا ہے، لیکن ناول کو پرکھنے اور جانچنے کے لیے ہم حسن ادا اور عمدگی کو دیکھتے ہیں، یعنی کتنے اچھے انداز میں ناول کو پیش کیا گیا ہے۔

(6) تاریخ میں ایک مؤرخ حقیقی زندگی کے نظام کا انکشاف کرتا ہے اور واقعات کو بطور دلیل اور تحقیق کے پیش کرتا ہے، جب کہ ایک ناول نگار ناول میں اس تاریخی نظام کی تقلید کرتا ہے جس کو زمانہ نے دوام بخشا ہو، پھر موجودہ زمانہ کو اس پر پرکھتا ہے اور جو اچھا نظام ہو اس کو اپنانے کی دعوت دیتا ہے۔

(7) ایک مؤرخ واقعات کو بلا خوف و اضافہ پیش کرتا ہے جب کہ ایک ناول نگار ان ہی واقعات کو پیش کرتا ہے جن کے بارے میں وہ سمجھتا ہے کہ یہ اس کی اس کے مقصد کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔

(8) ایک مؤرخ اور ناول نگار دونوں کا الگ الگ نظریہ ہوتا ہے، مؤرخ تاریخ میں اپنا نظریہ پیش نہیں کرتا ہے، جب کہ ایک ناول نگار اپنا نظریہ پیش کرتا ہے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ اگر ہم ناول کا مطالعہ نہیں کریں گے تو ہم ناول نگار کے ذاتی نظریہ کو جاننے سے محروم رہیں گے۔

(9) مؤرخ ماضی کے واقعات و حادثات کی چھان بین کرتا ہے، لیکن ناول نگار ان واقعات میں سے ایسے واقعات کو حذف کرتا ہے جو عالم جدید کی تعمیر میں خلل انداز ہوتے ہیں۔

تاریخی ناول میں جرجی زیدان (1861ء-1914ء) کا بہت بڑا رول ہے، انھوں نے تاریخی ناولوں کا ایک طویل سلسلہ پیش کیا، بعد میں آنے والے ناول نگاروں نے ان کی خوشہ چینی کی، یہی وجہ ہے کہ ان کو تاریخی ناولوں کا علمبردار سمجھا جاتا ہے۔ جرجی زیدان نے 21 تاریخی ناول تحریر کیے جس میں 16 تاریخ عرب اور اسلام سے متعلق ہیں اور 4 مصر کی جدید تاریخ سے وابستہ ہیں، جب کہ ایک عثمانی انقلاب (1908ء) سے متعلق ہے۔

انیس المقدسی ان کے بارے میں کہتے ہیں:

"اس بات میں کوئی شک نہیں ہے کہ جرجی زیدان کے ناول تاریخ عرب اور اسلام کے ارد گرد گھومتے ہیں، جنھوں نے نوجوان نسل میں قومی بیداری کو جگایا، اور ان میں تاریخ عربی کے مطالعہ کا رجحان پیدا کیا اور ان میں کہانی کا ذوق بڑھایا" (الفنون الأدبیة وأعلامها ص/517)

تاریخی ناول نگاروں میں محمد فرید ابو حدید (1893ء-1966ء) کو کافی اہمیت حاصل ہے، ان کے تاریخی ناولوں میں "ابنة المملوک"

"الوعاء المرمری""زنوبیا ملکة تدمر""المهلهل سید ربیعة""الملک الضلیل إمرؤ القیس""أبو الفوارس عنترة بن شداد"وغیرہ ۔ابنة المملوک کوان میں سب سے زیادہ شہرت ملی،جس میں قومی شعوراوروطن پرستی کا احساس نمایاں ہے۔

تاریخی ناول نگاروں میں نجیب محفوظ (1911ء-2006ء) کی کوششیں لائق ذکر ہیں، یہ قدیم فراعنۂ مصراوران کی مجدوشرافت کے احیا وتجدید کے لیے کوشاں تھے۔انھوں نے قدیم فراعنۂ مصر کی تاریخ کے لیے ازخود چالیس موضوعات تیار کر رکھے تھے، پھرانھوں نے تین ہی پر اکتفا کیا جن میں "عبث الأقدار""رادوبیس"اور"کفاح طیبة"ہیں، دراصل ان کا مقصد تھا کہ قدیم فراعنۂ مصر کی تاریخ کو ناولانہ انداز میں پیش کرے جیسے کہ والٹر سکوت نے اپنی تاریخ کو ناولانہ انداز میں پیش کیا۔نجیب محفوظ کے یہ ناول قومی اغراض اور وطنی احساس پر مشتمل ہیں اور ان کے ان ناولوں کو تاریخی قومی ناول کی حقیقی شروعات سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

جہاں تک عبدالحمید جودۃ السحار (1910ء- 1973ء) کا تعلق ہے تو انھوں نے کچھ اہم تاریخی ناول لکھے جن میں "أحمس بطل الاستقلال""أمیرة قرطبة"اور"قلعة الأبطال"بہت مشہور ہیں۔سحار نے پہلے ناول میں قدیم مصری تاریخی واقعات کا ذکر کیا ہے، دوسرے ناول میں اندلس کی تاریخ کو دہرایا ہے، جب کہ تیسرے والے ناول میں جدید مصری تاریخ کے واقعات کا ذکر عمدہ طریقہ سے کیا ہے۔

تاریخی ناول نگاروں میں معروف الارناؤوط السوری کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے، انھوں نے کئی اہم تاریخی ناول لکھے جن میں "سید قریش"،"عمر بن الخطاب"،"طارق بن زیاد"،"فاطمة البتول" قابل ذکر ہیں، ان میں سلاست وروانی ہے اورانہیں عمدہ طریقہ سے پیش کیا گیا ہے۔ارناؤوط کا مقصد دراصل عربی تاریخ کو ناولانہ انداز میں پیش کرنا نہیں تھا جیسے کہ زیدان نے کیا بلکہ ان کا مقصد تھا کہ عربی تاریخ سے شجاعت بھرے کارناموں کو نکالیں، پھرانہیں نئی نسل کے لیے عمدہ طریقہ سے پیش کریں تاکہ ان کو ان کا شاندار ماضی یاد دلائیں اوران کی ہمتوں کو بیدار کریں۔

اس کے بعد کئی ناول نگار آئے اورانھوں نے بلا کسی قید کے تاریخی ناول تحریر کیے۔ان ناول نگاروں میں ابراہیم رمزی، علی جارم، علی احمد باکثیراور محمد سعید عریان قابل ذکر ہیں، جنھوں نے تاریخی ناول لکھ کر اس فن کو اور آگے بڑھایا۔

12.6.2 سماجی ناول

ناول کی اقسام میں سب سے زیادہ عام قسم سماجی ناول ہے، سماجی ناول وہ ناول ہے جس میں سماجی مشکلات، مسائل اور حالات وواقعات کو پیش کیا جاتا ہے۔ناول کی اس صنف میں عام طور سے درمیانی طبقہ اور خاص طور سے نچلے طبقہ کے لوگوں کے مسائل پیش کیے جاتے ہیں جو انہیں اپنی زندگی کو سنوارنے اور بہتر بنانے، روزی کی تلاش، طبقاتی کشمکش، معاشرتی ظلم وزیادتی کے خلاف احتجاج کرنے، اپنے رتبے کو بلند کرنے اوراعلی طبقہ تک رسائی حاصل کرنے میں پیش آتے ہیں۔سماجی ناول میں اخلاقی، سیاسی اور اقتصادی مسائل پیش کیے جاتے ہیں اور سماج کے مختلف رسوم ورواج، عادات وتقالید کی بھی تصویر کشی کی جاتی ہے۔

ڈاکٹر میشال عاصی اورڈاکٹر امیل بدیع یعقوب سماجی ناول کے تعلق سے کہتے ہیں:"سماجی ناول سے مراد عام طور سے وہ ناول ہے جو سماجی عادات وتقالید، رسم ورواج کی تصویر کشی کرے اور سماجی تحریک وترقی میں مختلف قسم کے رجحانات کو پیش کرے اور عام طور سے سماجی مسائل کا انکشاف کرنا ہی اس کا مقصد ہوتا ہے"۔(المعجم المفصل فی اللغة والأدب)

سماجی ناول کو پیش کرنے کے تین طریقے ہیں:

(1) فطری سماجی ناول (Natural Social Novel)

(2) تنقیدی سماجی ناول (Critical Social Novel)

(3) اشتراکی سماجی ناول (Socialism Social Novel)

فطری سماجی ناول میں صرف سماجی مشکلات کو پیش کیا جاتا ہے لیکن ان مشکلات ومسائل کے حل پر کوئی زور نہیں دیا جاتا ہے، ان ناولوں میں فطرت کا عنصر شامل ہوتا ہے اس کا بانی فرانسیسی ناول نگار امیل زولا ہے وہ کہتا ہے کہ ہم کو کسی کو صحیح اور غلط کہنے کا کوئی حق نہیں ہے بلکہ ہمیں صرف سماج کی ایسی تصویر کشی کرنی چاہیے جیسی کہ وہ ہو اور فیصلہ عوام پر چھوڑنا چاہیے۔

تنقیدی سماجی ناول میں سماجی عیوب ونقائص کی تصویر کشی کرکے ان کی تنقید کی جاتی ہے پھر ان کی اصلاح پر زور دیا جاتا ہے، ان ناولوں پر مایوسی اور ناامیدی کا پہلو غالب رہتا ہے کیونکہ ان میں سماجی اور انسانی برائیوں اور خرابیوں کو خاص طور سے پیش کیا جاتا ہے، اس قسم کے ناولوں کی شروعات فرانسیسی ناول نگار فلوبرت نے کی، یہ کہتے ہیں کہ اگر سماجی برائیوں کو بڑھا چڑھا کر پیش نہ کیا جائے تو لوگ اس کی طرف توجہ نہیں دیں گے، لیکن ناقدین کا کہنا ہے کہ اس سے مثبت رجحان ختم ہوجاتا ہے اور اصلاح کی امید کم ہوتی ہے۔

اشتراکی سماجی ناول میں اشتراکیت کا رجحان ہوتا ہے، جو شعوری اور منطقی اعتبار سے انسانی آزادی، سعادت مندی، سماج کی تعمیر وترقی، تنظیم وترتیب اور سماج میں مظلوم طبقہ کی طرف توجہ دینے اور غیر جانبدارانہ سماجی نظام کی طرف دعوت دیتا ہے۔ اشتراکی ناولوں سے ایسے پہلوؤں کو اجاگر کیا جاتا ہے جو سماجی اصلاح کے لیے بہتر ثابت ہوں، ان ناولوں میں سماجی عیوب کے ساتھ ساتھ سماجی محاسن کو بھی پیش کیا جاتا ہے، اس قسم کی ناولوں میں امید کا پہلو غالب ہوتا ہے اور مثبت پہلو کو منفی پہلو پر اہمیت دی جاتا ہے اور معاشرہ کے فاسد نظام کی تصویر کشی کرکے ایسے عوامل کی نشاندہی کی جاتی ہے جو سماج کی اصلاح میں رکاوٹ بنتے ہیں پھر ان برائیوں کے ازالہ کا عزم مصمم کیا جاتا ہے۔ ان ناولوں میں سماجی ترقی، طبقاتی شعور، فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور غیر جانبدارانہ سماجی نظام کی طرف دعوت دی جاتی ہے، اس طرح کے ناول عربی ادب میں عبدالرحمان شرقاوی اور نجیب محفوظ نے لکھے ہیں۔

سماجی ناول کی تین قسمیں ہیں:

(1) علاقائی سماجی ناول: (Regional Novel)

(2) عمومی سماجی ناول: (General Novel)

(3) ذاتی سماجی ناول: (Individual Novel)

علاقائی سماجی ناول: سے مراد وہ ناول ہے جس میں کسی خاص علاقہ، شہر یا دیہات کے مسائل پیش کیے جاتے ہیں، ایسے ناول میں مصر، عراق، شام اور لبنان کے بہت سے الگ الگ علاقوں اور شہروں کے مسائل ومشکلات پیش کیے گئے ہیں، اس قسم کے ناول میں تین ناول نمائندہ حیثیت رکھتے ہیں۔ محمد حسین ہیکل کا ناول "زینب" نجیب محفوظ کا ناول "زقاق المدق" اور توفیق یوسف عواد کا ناول "الرغیف" ان ناولوں میں مصر اور لبنان کی مقامی اور علاقائی مشکلات کو منظر عام پر لایا گیا ہے اور مخصوص علاقہ کے حالات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

عمومی سماجی ناول: وہ ناول ہے جس میں عمومی مسائل وحالات کا تذکرہ ہوتا ہے، اس میں ایک سے زیادہ سماج یا علاقوں کے مسائل پیش کیے جاتے ہیں یا پورے انسانی سماج کے مسائل ومشکلات کو پیش کیا جاتا ہے، اس قسم کے ناول میں آفاقیت ہوتی ہے۔ یعقوب صروف نے بہت سے سماجی ناول لکھے ہیں جن میں ''فتاة مصر'' اور ''فتاة الفيوم'' عمومی سماجی ناول ہیں، پہلے ناول میں یعقوب صروف نے بعض عالمی اقتصادی وسماجی مسائل پیش کیے ہیں، اس ناول کے واقعات مصر وبرطانیہ میں پیش آتے ہیں۔

ذاتی سماجی ناول: سے مراد وہ ناول ہے جو ذاتی تجربات ومشاہدات پر مشتمل ہوتا ہے اور ایک ہی فرد سے متعلق ہوتا ہے، اس قسم کے ناول کو سوانح حیات اور سيرة ذاتية کے نام سے بھی موسوم کیا جاتا ہے، اس قسم کے ناول میں ناول نگار اپنی زندگی کو تجربات ومشاہدات کی روشنی میں پیش کرتا ہے، اس سلسلے میں طہ حسین کی ''الأيام'' سرفہرست ہے جس میں انھوں نے اپنی شخصیت کی روشنی میں مصری فسادات، سماجی کشمکش، طبقاتی تفاوت اور مصری ماحول کی بہترین انداز میں تصویر کشی کی ہے۔ اسی طرح عباس محمود عقاد نے ''سارة'' توفیق حکیم نے ''يوميات نائب في الأرياف'' ابراہیم عبدالقادر المازنی نے ''إبراهيم الكاتب'' جبران خلیل جبران نے ''الأجنحة المتكسرة'' اور شکیب الجابری نے ''قدر يلهو'' عمدہ ذاتی ناول لکھے ہیں۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو عربی ناول نگاروں نے سماج اور سماج سے متعلق حالات ومسائل کو بہت ہی عمدہ طریقہ سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے، یہی وجہ ہے کہ دوسری قسم کے ناولوں کے مقابلہ میں سماجی ناول بہت زیادہ لکھے گئے۔

12.6.3 فلسفی ناول

فلسفی ناول سے مراد وہ ناول ہے جس میں فلسفیانہ مسائل پیش کیے جاتے ہیں، اس میں ذہنی وفکری پریشانی، نفسیاتی کشمکش، حیات مابعد الحیات، موت مابعد الموت، مستقبل کا احساس، بوکھلاہٹ وسراسیمگی، ذاتی مناجات، دینی اعتقادات، اسرار ورموز، تاملات، غیب، کائنات، زندگی، موت، خلود اور ماوراء الطبیعہ جیسے مسائل داخل ہیں۔

فلسفیانہ مشکلات انفرادی مشکلات ہوتی ہیں، ان میں خاص طور سے ذہنی ونفسیاتی مسائل کا اہتمام کیا جاتا ہے، احمد محمد عطیہ اپنی کتاب ''مع نجيب محفوظ'' میں رقمطراز ہیں: ''انسان کے ظاہری مسائل اس کے حقیقی مسائل نہیں ہیں بلکہ اس کے حقیقی مسائل اس کے باطنی مسائل ہیں، جو ناول نگار ان کا اہتمام نہیں کرتا ہے وہ ایک کامیاب ناول نگار نہیں ہے۔'' وہ کہتے ہیں کہ یہ مسائل تین چیزیں ہیں۔ وجود (Existance) معرفت (Knowledge) اور کائنات کا راز (Secret of Universe)۔

فلسفیانہ مسائل میں نہ ہی روزی روٹی کی تلاش ہوتی ہے نہ ہی ظلم وزیادتی کے خلاف احتجاج، نہ ہی طبقاتی تصادم بلکہ یہ وجود، معرفت اور کائنات کے راز جاننے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان ناولوں میں ایک ایسی نسل کی نمائندگی ہوتی ہے جو نئے رجحانات کی وجہ سے الجھ گئے ہیں اور پرانے رسم ورواج کا انکار کرتے ہیں اور انہیں ایسے ایمان کی تلاش ہوتی ہے جو ان کے دل کو سکون وراحت سے بھر سکے۔ ان ناولوں کی انتہا میں مایوسی اور ناامیدی بری طرح چھا جاتی ہے، یہی وجہ ہے کہ بنیادی کردار یا تو مرجاتا ہے یا خودکشی کرتا ہے یا عام سماج سے کنارہ کشی کرتا ہے۔

فرانسیسی ناول نگاروں میں فولتیر (Voltair) فلسفی ناولوں میں کافی مشہور ہے، اس نے کئی فلسفی ناول لکھے۔ عربی ادب میں ابن طفیل سب سے نمایاں ہیں جنھوں نے سب سے پہلے فلسفی کہانی ''حي بن يقظان'' لکھی، جو فلسفیانہ افکار وخیالات پر مشتمل ہے۔

دور جدید میں بہت سے فلسفیانہ ناول لکھے گئے، حلبی ادیب فرانسیس مراش (1835ء-1883ء) فلسفیانہ ناول کا پہلا رائد مانا جاتا ہے، اس نے اپنا عمدہ ناول "غابة الحق" 1865ء میں لکھا، یہ ناول حق و باطل کے درمیان کشمکش، عفو و ذلت اور امن و جنگ پر مشتمل ہے۔

فرح انطون (1874ء-1922ء) نے بھی بہت سارے فلسفیانہ ناول لکھے، ان کے تین ناول اس سلسلے میں کافی مشہور ہیں۔ "المدن الثلاث" "أي الدين والعلم والمال"، "الوحش الوحش الوحش" اور "أورشليم الجديدة" جس میں مختلف سماجی، فلسفی اور دینی مسائل پیش کیے گئے ہیں اور جس میں ناول نگار مسائل کا حل تلاش کرتے ہوئے بحث کرتا ہے۔

فلسفیانہ ناولوں میں میخائیل نعیمہ کا ناول "اليوم الأخير" کافی اہمیت کا حامل ہے، صحیح معنوں میں یہ ناول تو نہیں ہے مگر اس سے خالی بھی نہیں ہے۔ اس میں کائنات، زندگی اور موت و خلود کے بارے میں غور و فکر کی بات کہی گئی ہے۔

نجیب محفوظ نے کئی سماجی فلسفیانہ ناول لکھے جن میں "أولاد حارتنا"، "اللص والكلاب"، "السّمان والخريف"، "الطريق"، "الشحّاذ"، "ثرثرة فوق النيل"، "ميرامار" وغیرہ وغیرہ قابل ذکر ہیں، جن میں سماجی مسائل کے ساتھ ساتھ فلسفیانہ مسائل و مشکلات کو بھی بہت ہی اچھے انداز میں پیش کیا گیا ہے، اس کے علاوہ اور بھی ناول نگار ہیں جنھوں نے فلسفیانہ مسائل و احوال کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

12.7 اکتسابی نتائج

ناول ایک طویل نثری کہانی ہے جس میں مختلف واقعات و حادثات اور شخصیات ہوتی ہیں جن میں زمان و مکان کی وسعت ہوتی ہے، اور حادثات خیالی یا واقعی، یا دونوں ہوتے ہیں، اس میں حقیقی زندگی کے کردار، افعال اور مناظر پیش کیے جاتے ہیں، یہ زندگی کا آئینہ ہوتا ہے اور سماجی برائیوں کو پیش کرنے اور پھر ان کی اصلاح کا بہترین ذریعہ ہوتا ہے۔

ناول کے فن کا بنیادی تقاضہ یہ ہے کہ اس کے ذریعہ حقائق حیات کی آئینہ داری ہو، ناول کا فن انسانی معاشرے کی سرگرمیوں اور ان سے پیدا ہونے والی مختلف النوع کیفیتوں کی عکاسی کرتا ہے۔ ناول کا فن حقائق حیات ہی کی روشنی میں سنورتا اور نکھرتا ہے۔ دلچسپی اور تفریح کا عنصر اس کے اندر حسن و اثر کی وہ کیفیت پیدا کرتا ہے جس سے قاری کو نشاط و مسرت کا سرمایہ حاصل ہوتا ہے۔ ناول کے ذریعہ زندگی کے معاملات و مسائل کی عکاسی ہوتی ہے۔

عربی ادب میں ناول کی شروعات ترجمہ سے ہوئی ہے، سب سے پہلے یورپی اور فرانسیسی ناولوں کا عربی میں ترجمہ کیا گیا، یہ مرحلہ ترجمہ کا مرحلہ کہلایا، پھر ناول نگاروں نے ترجمہ کا کام ترک کر کے اپنے ناول لکھے اور یہ مرحلہ اختراع و ترقی کا مرحلہ کہلایا جس میں عربوں نے خود اپنے تخلیقی ناول لکھے، اس کے بعد عربی ناول میں اور فنی پختگی آئی اور ہر طرح کے سماجی، تاریخی، سیاسی اور فلسفی ناول لکھے گئے اور کئی ایسے نامور ناول نگار منظر عام پر آئے جنھوں نے عربی ناول کو نہ صرف ترقی سے ہمکنار کیا بلکہ اسے بام عروج تک پہنچایا۔

12.8 امتحانی سوالات کے نمونے

1- ناول کی لغوی اور اصطلاحی تعریف کیجیے؟

2- عربی ناول کی ابتدا اور نشوونما پر ایک تفصیلی نوٹ لکھیے؟

3- ناول کے کتنے عناصر ہیں، نیز کہانی اور پلاٹ کے مابین فرق پر روشنی ڈالیے؟

4- ناول میں کردار کی اہمیت وافادیت بیان کیجیے؟

5- ناول کی کتنی قسمیں ہیں، نیز تاریخی ناول پر روشنی ڈالیے؟

6- سماجی ناول کسے کہتے ہیں، نیز سماجی ناول کی مختلف اقسام پر روشنی ڈالیے؟

12.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1- الرواية العربية — فاروق خورشيد، دار الشروق، بيروت۔

2- الرواية العربية (النشأة والتحول) — د/محسن جاسم الموسوى

3- تطور الرواية العربية الحديثه في مصر — د/عبد المحسن طه بدر، دار المعارف۔

4- دراسات في القصه والمسرح — محمد تيمور، مكتبه الآداب للطباعة والنشر والتوزيع۔

5-الاتجاهات السياسية والاجتماعية في القصة المصرية الحديثة — محمد مهدى الانصارى، جامعة على كراه الاسلامية۔

6- الأدب القصصي والمسرحي فى مصر — د/احمد هيكل، دار المعارف، مصر۔

7- بحوث في الرواية الجديدة — ميشال بوتور ترجمه: فريد انطونيوس، بيروت۔

8- الإتجاه القومي في الرواية — د/مصطفى عبد الغنى

9- الرواية العربية — روجر آلن ترجمه: حصه إبراهيم المنيف

10- الأدب العربي المعاصر — شوقى ضيف، دار المعارف

11- جدید عربی ادب اور ادبی تحریکات — ڈاکٹر ابوعبید، الکتاب انٹرنیشنل، جامعہ نگر، نئی دہلی۔

12- ناول کا فن — ابوالکلام قاسمی

13- Aspects of the Novel — E. M. Forster

اکائی 13 ابن قتیبہ

اکائی کے اجزا

13.1 تمہید
13.2 مقصد
13.3 شخصی حالات
13.4 علمی خدمات
13.4.1 علوم شرعیہ
13.4.2 ادب ولغت
13.4.3 متفرق علوم
13.4.4 تصانیف
13.5 تنقیدی مقام
13.6 اکتسابی نتائج
13.7 فرہنگ
13.8 امتحانی سوالات کے نمونے
13.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

13.1 تمہید

عربی تنقید نے دوسرے بہت سے علوم وفنون کی طرح عباسی دورحکومت میں نشونما پائی اوراپنے عروج کو پہنچی۔جن لوگوں نے اس علم کے ابتدائی دور میں اسے پروان چڑھایاان میں ابن قتیبہ کا نام بھی شامل ہے۔ویسے تو ابن قتیبہ کے تعارف کے متعدداور متنوع حوالے ہیں،لیکن ایک عظیم نقاداورعربی تنقید کے ایک اہم نظریہ ساز کی حیثیت سے ان کا نام علمی وادبی تاریخ میں جلی حرفوں سے لکھا جاتا ہے۔

عربی تنقید کے جدید ماہرین کا اس بات پر تقریباً اتفاق ہے کہ اگر اس فن کوابتدا میں دوسرے اساطین کے ساتھ ابن قتیبہ جیسا عبقری شخص میسر نہ آتا تو عربی تنقید کی شکل جو بھی بنتی ، بہرحال وہ شکل ویسی نہ ہوتی جیسی کہ آج ہے۔یعنی عربی تنقید کے علمی سرمایے میں ایک بڑا خلا باقی رہ جاتا۔ایسا خلا جس کو ابن قتیبہ یا ان جیسی صلاحیتوں کا مالک کوئی دوسرا شخص ہی پر کرسکتا تھا۔

13.2 مقصد

عربی تنقید کے سنہرے دور میں جن لوگوں نے اس فن کو اپنے علم وفضل کے ذریعے اوج کمال تک پہنچایا،ان میں ایک اہم نام ابن قتیبہ کا بھی ہے۔لہٰذا اس اکائی کا مقصد یہ ہے کہ ہم عربی تنقید کے اس اہم ستون کے بارے میں جانیں۔ہمیں پتا ہو کہ ابن قتیبہ کون تھے؟ ان کی کیا خدمات ہیں؟ اورعربی تنقید کے میدان میں انھوں نے کیسے زریں نقوش قائم کیے؟ یہ تمام باتیں جاننا ایک طالب علم کے لیے بہت ضروری ہے۔کیونکہ ابن قتیبہ اپنی متنوع ادبی وتنقیدی خدمات کی بنا پر عربی تنقید کی تاریخ کا ایک ناگزیر حصہ بن گئے ہیں۔

13.3 شخصی حالات

ابومحمد عبداللہ ابن مسلم ابن قتیبہ ایک محدث،فقیہ اور ادیب ونقاد کی حیثیت سے جانے پہچانے جاتے ہیں۔ان کے جائے ولادت کے سلسلے میں مؤرخین کا اختلاف ہے۔بعض لوگ کہتے ہیں کہ وہ کوفہ میں پیدا ہوئے اور بعض کا کہنا ہے کہ وہ بغداد میں پیدا ہوئے تھے۔ان دونوں اقوال کے درمیان ایک معتدل بات یہ ہے کہ وہ پیدا تو کوفہ میں ہوئے ،لیکن بہت کم عمری میں ہی بغداد منتقل ہو گئے تھے۔ان کا سنہ ولادت 213ھ مطابق 828ء ہے۔

ابن قتیبہ نے بغداد کا جو زمانہ پایا، وہ نہایت ترقی یافتہ اور عروج کا زمانہ تھا۔علمی،ادبی،ثقافتی،تہذیبی،اقتصادی اور سیاسی ہرلحاظ سے بغداد پوری دنیا میں اپنی مثال آپ تھا۔ظاہر ہے کہ ایسے بے مثال شہر میں نشونما پانے والا بچہ علمی لحاظ سے نابغہ ہی ہونا چاہیے تھا۔

ابن قتیبہ کی خوش قسمتی رہی کہ انھیں مختلف علوم کے ائمہ سے علم حاصل کرنے کا موقع ملا۔انھوں نے علم حدیث عظیم محدث حضرت اسحٰق بن راہویہ سے حاصل کیا۔اسی لیے امام بخاری،امام مسلم اور امام ترمذی جیسے علم حدیث کے امام ان کے شاگرد بھی ہوئے۔ان حضرات نے ابن قتیبہ سے متعدد احادیث روایت کی ہیں۔

لغت،نحو اور قرأت کا فن امام ابوحاتم سجستانی سے حاصل کیا۔عربی زبان وادب کے علوم میں ان کا نام آج بھی نہایت ادب کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ابوالفضل ریاشی سے شاعری اور زبان وادب کا علم حاصل کیا، جو کہ اصمعی کے ارشد تلامذہ میں سے تھے۔اس کے علاوہ اصمعی کے بھتیجے عبدالرحمن سے بھی ادبی علوم حاصل کیے۔ان تمام اساتذہ کی صحبتوں اور مجلسوں نے ابن قتیبہ کو بھی اپنے زمانے کا امام بنا دیا۔

آگے چل کر ابن قتیبہ کے علوم وفنون کا شہرہ ہونے لگا تو انھیں دینور شہر کا قاضی مقرر کر دیا گیا۔ کچھ عرصہ وہاں گزارنے کے بعد وہ بغداد واپس آئے اور وہاں رہ کر خلیفہ متوکل کے وزیر عبیداللہ ابن خاقان کے لیے ایک کتاب ''ادب الکاتب'' تصنیف کی۔ قیامِ بغداد کے دوران ہر طرف سے لوگ علم کی طلب میں ان کے پاس پہنچنے لگے۔ ان کا حلقہ درس وسیع ہوتا چلا گیا۔ عبداللہ سکری، عبداللہ ابن درستویہ اور ان کے بیٹے قاضی ابوجعفر احمد ابن قتیبہ جیسے مشاہیر ان کے تلامذہ کی فہرست میں شامل ہوئے۔

ابن قتیبہ نے اپنی پوری زندگی اسلام اور مختلف علوم کی خدمت میں گزاری۔ انھوں نے تفسیر، حدیث، فقہ اور ادب وتنقید کے موضوع پر متعدد کتابیں تصنیف فرمائیں اور بے شمار لوگوں کی علمی تربیت بھی کی۔

دنیا میں تقریباً سات دہائیاں گزارنے کے بعد یہ امام جلیل 276ھ مطابق 899ء کو اس دنیا سے رخصت ہو گیا۔

ابن قتیبہ کے متعلق علامہ ذہبی نے کہا تھا:

''إنه مِن أوعِيَةِ العلم۔'' وہ علم کے برتنوں میں سے تھے یعنی وہ بہت سارے علوم وفنون کے حامل تھے

اسی طرح امام سیوطی نے کہا تھا:

''إنه كان رأسًا في العربية واللغة والأخبار وأيام الناس۔'' وہ عربی زبان، لغات، اخبار، تاریخ اور وقائع میں قائدانہ حیثیت رکھتے تھے۔

13.4 علمی خدمات

قدرت نے ابن قتیبہ کو بے مثال ذہانت وفطانت عطا فرمائی تھی۔ انھوں نے اپنے ذہن کو بیک وقت مختلف علوم وفنون میں لگایا اور ہر فن میں بلند مقام تک پہنچ کر ہی دم لیا۔ اسی لیے آج بھی اُن کے تعارف کے متعدد حوالے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ انھوں نے مختلف علوم سے رابطہ برائے رابطہ رکھا، بلکہ جس علم سے بھی وابستگی اختیار کی اُس میں گراں قدر تصانیف بھی پیش کیں۔ ایسی کتابیں جو ماضی میں بھی دنیا کو مستفید کرتی رہیں اور آج بھی علمی دنیا کی بحث وتحقیق کا موضوع بنی ہوئی ہیں۔

ابن قتیبہ کی تمام تصانیف میں اعتدال وتوازن اور گہرائی وگیرائی کا عنصر غالب نظر آتا ہے۔ ان کے ان اوصاف کا اعتراف تمام اہل علم نے کیا ہے۔

ابن قتیبہ کا طریقہ جمع اور وسطیت کا تھا لیکن وہ سنجیدگی، دین داری اور روایت پسندی کی طرف میلان رکھتے تھے، وہ ان تین بہترین مصنفین میں سے ایک تھے جنھوں نے مختلف مصادر سے علوم کا اکتساب کیا اور مختلف موضوعات پر تصنیف وتالیف کا کام کیا۔ ان کے علاوہ ان تین میں ابوحنیفہ اور دیناوری ہیں۔ ابن قتیبہ کی خصوصیات میں سے ایک خاص جہت ترتیب ہے، اس وصف میں وہ جاحظ اور مبرد سے بھی آگے ہیں۔ انھوں نے "عیون الاخبار" کے مقدمے میں جو کچھ لکھا ہے وہ ان کی تالیفی منہج کی نشاندہی کرتا ہے: ''میں نے باب کو اس کے موضوع کے ساتھ اور مماثل خبر کو اور کلمے کو اس کے ہم معنی کلمات کے ساتھ ملا دیا ہے تاکہ طالب علم کے لیے اس کا جاننا اور پڑھنے والے کے لیے اس کا حفظ کرنا آسان ہو'' بروکلمان نے کہا ہے: ''ابن قتیبہ کا اپنی تصنیفات کے ذریعے جو ہدف اور مقصد تھا وہ یہ تھا کہ وہ مصنفین اور رسالہ نویسوں کے لیے ادب وتاریخ کا ایسا مادہ جمع کر دے جو ان کی ضرورتوں کی تکمیل کر سکے لیکن انھوں نے اپنی دو کتابوں میں ان اختلاف کا ذکر کیا جو اس زمانے میں رائج تھے۔

چنانچہ وہ فلسفیوں اور متکلمین کے قرآن وحدیث کے بارے میں اٹھائے جانے والے الزامات کا ہمیشہ رد کرتے رہے اور قرآن وحدیث کا دفاع کرتے رہے۔'' ابن قتیبہ جاحظ کے بعد اس زمانے میں ظاہر ہونے والے سب سے بڑے مؤلف مانے جاتے ہیں۔ وہ روایتی سنی تھے۔ لہذا یہ بات معقول ہے کہ ان کی نقدی آرا میں ان کی روایت پسندی کی جھلک نظر آئے۔ لیکن اس کے باوجود وہ بڑی حد تک معتدل تھے اور وہ اپنے عہد کے روایتی نظریات اور جاحظ اور معتزلہ وغیرہ کی جانب ظاہر کیے گئے معتدل تجدیدی افکار وخیالات کے درمیان توازن رکھتے تھے۔

"الشعر والشعراء" میں مذکور ان کا یہ قول ان کے طریقے کو بیان کرتا ہے: '' اور کسی متاخر شاعر کے لیے ضروری نہیں ہے کہ وہ متقدمین کے مذہب سے باہر نکلے لہذا اسے چاہیے کہ وہ منزل عامر پر ٹھہرے یا کھنڈرات پر روئے اس لیے کہ متقدمین مٹنے والے نشان ومنزل پر ٹھہرے تھے۔ یا وہ گدھے اور خچر پر سوار ہو اور ان کا بیان کرے اس لیے کہ متقدمین اونٹنی پر سوار ہوئے یا میٹھے پانی کے قریب اترے اس لیے متقدمین ٹیلوں پر اترے یا یہ کہ وہ اپنے ممدوح تک پہنچنے میں گلاب، نرگس اور آس کے کھیتوں سے گزرے کیونکہ متقدمین عادتاً اس کا ذکر کرتے تھے'۔

لیکن ساتھ ساتھ ابن قتیبہ یہ بھی کہتے ہیں کہ متقدمین کو محض اس وجہ سے کوئی فضیلت حاصل نہیں ہے کہ وہ پہلے تھا اور متاخرین کی محض بعد میں ہونے کی وجہ تحقیر سے نہیں ہوگی کیونکہ اللہ نے بلاغت کو کسی زمانے یا کسی قوم کے لیے خاص نہیں کیا۔

ابن قتیبہ شعوبیت (شعوبیت عربوں پر غیر عرب کی فضیلت بتانے والی تحریکیں تھیں) کے سخت مخالف تھے اور انھوں نے شعوبیت کی رد میں کتابیں لکھی ہیں۔ لیکن بایں ہمہ انھوں نے فارسی ہندی اور یونانی ادب سے اپنی کتابوں میں اقتباسات نقل کیے ہیں اور ان کی کتاب "عیون الأخبار" اس ثقافتی ہم آہنگی کی بہترین مثال ہے۔

ابن قتیبہ نے اس ثقافتی ہم آہنگی کے ذریعے شعوبیت کی شدت کو کم کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے مختلف زبانوں کے ادب کو عربی زبان میں شامل کر دیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایرانیوں کو اپنی بزرگی اور یونانیوں کو اپنے ادب میں فخر کرنے کا کوئی موقع نہ رہا۔

13.4.1 علوم شرعیہ

ابن قتیبہ کو ابتدا ہی سے علوم شرعیہ اور خاص طور پر علم حدیث سے قلبی مناسبت تھی۔ لہٰذا انھوں نے اس میدان میں بھی تابندہ نقوش قائم کیے۔ انھوں نے اپنے زمانے کی ضرورت کے مطابق علم اسماء الرجال اور روایت حدیث سے زیادہ فقہ الحدیث کے علم پر توجہ دی۔ حدیث پر ہونے والے اعتراضات کو اعجاز حدیث کے ذریعے غلط ثابت کیا اور اس علم کو نہایت قوت بخشی۔ ان کی تصانیف میں سے "**غريب الحديث**، **تاويل مختلف الحديث** اور **اصلاح غلط أبي عبيد في غريب الحديث**" اسی موضوع کے متعلق ہیں۔ اسی لیے شیخ الاسلام امام ابن تیمیہ نے انھیں "**حجة الأدب المنتصب للدفاع عن أهل الحديث**" کا لقب عطا کیا تھا۔

مُشکل القرآن اور غریب القرآن بھی ابن قتیبہ کی بے نظیر کتابیں ہیں۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے یہ دونوں کتابیں علم تفسیر سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان کتابوں میں بھی ابن قتیبہ نے عربی زبان وادب اور فصاحت وبلاغت کا سب سے بڑا علمی محور قرآن کریم کو ثابت کیا ہے۔ مُشکل القرآن کو ڈاکٹر سید احمد صقر نے اپنی تحقیق کے ساتھ شائع کیا ہے اور ان دونوں کتابوں یعنی مشکل القرآن اور غریب القرآن کو ابن مترف کنانی نے ایک ساتھ القرطین کے نام سے شائع کیا ہے۔

علم فقہ میں ابن قتیبہ نے دو کتابیں تصنیف کیں۔ ایک "الأشربة" اور دوسری "الميسر و القدح"۔

"الاشربة" میں انھوں نے شراب کی حرمت اور نبیذ کے مسائل سے بحث کی ہے۔شراب کی حرمت کے اسباب،عرب میں شراب کا عموم، اُس دور میں رائج شراب کی اقسام اوران کے خواص اورایک مہذب معاشرے میں ان کی موجودگی کے نقصانات کوموضوع بنایا ہے۔ساتھ ہی شراب کی قسموں کے ناموں پرلغوی اورتہذیبی وثقافتی سیاق میں دل چسپ باتیں بیان کی ہیں۔انھوں نے کہیں صرف اشارے کیے ہیں اور کہیں مفصل گفتگو کی ہے۔

جب کہ دوسری کتاب "المیسر و القدح" میں جوابازی کوموضوع بنایا ہے۔دل چسپ بات یہ ہے کہ اس کتاب میں بھی ابن قتیبہ نے عرب کے تہذیبی اورسماجی پہلوکونظرانداز نہیں کیا ہے۔ بلکہ ان پہلووں سے بھی گفتگو کی ہے۔ساتھ ہی جوا کی رائج اقسام اوران کے ناموں کے لغوی فرق اوراس فرق کی وجوہ پربھی عالمانہ گفتگو کی ہے۔

اس طرح ابن قتیبہ کی یہ دونوں کتابیں صرف فقہی موادہی فراہم نہیں کرتیں، بلکہ لغوی،تہذیبی اورثقافتی تاریخ کی طرف بھی رہ نمائی کرتی ہیں۔

13.4.2 ادب ولغت

ادب ولغت سے ابن قتیبہ کوفطری مناسبت تھی۔ان علوم کے عظیم علما سے انھوں نے طویل عرصے تک استفادہ بھی کیا تھا۔اس لیے انھوں نے اس علم کو بھی اپنی قلمی روانی کا مرکز بنایا۔اس ذیل میں ان کی کتاب "أدب الكاتب" اپنے موضوع پر بے مثال ہے۔تقریباً بارہ صدیاں گزرنے کے باوجوداس کتاب کوعلمی دنیامیں عظمت ووقاراورعموم ورواج حاصل ہے۔

ابن خلدون نے اس کتاب کوعربی ادب کی بالکل بنیادی کتابوں میں شامل کیا ہےاورلکھا ہے کہ ہمارے اساتذہ نے ہمیں بتایا تھا کہ عربی ادب کی چارکتابیں، چارستونوں جیسی ہیں:

۱۔ابن قتیبہ کی ادب الکاتب

۲۔مبرد کی الکامل

۳۔جاحظ کی البیان والتبیین

۴۔ابوعلی کی النوادر

قابل ذکر ہے کہ ابن خلدون اوران کے اساتذہ نے پہلے نمبر پرابن قتیبہ کی ادب الکاتب ہی کورکھا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ صدیوں سے ابن قتیبہ کی یہ شہرہ آفاق تصنیف علماو محققین اوراساتذہ وطلبہ کی بحث وتحقیق کا موضوع بنی ہوئی ہے۔متعدد علمائے ادب نے اس کی شرحیں لکھیں،اس پرحاشیے چڑھائے اوراس کومختلف انداز کی تحقیقات کے ساتھ شائع کیا۔

یہاں یہ بیان کرنا ضروری ہے کہ ابن قتیبہ کاتعلق اگرچہ اسلام کے ابتدائی دوریعنی تیسری صدی سے ہے،اس کے باوجوداُن کا اسلوب موجودہ دور میں بھی نہایت سلجھا ہوا اورشستہ محسوس ہوتا ہے۔حالاں کہ عام طور پرایسا نہیں ہوتا۔وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اسلوب بیان پھیکا پڑجاتا ہےاورلائق استفادہ نہیں رہتا۔لیکن ابن قتیبہ کے ہاں ایسا نہیں ہے۔اُن کی زبان کی شائستگی کی وجہ سے اُن کی تحریروں سے استفادہ کرنا آج بھی اسی طرح آسان ہے،جس طرح ماضی میں آسان تھا۔

ابن قتیبہ کے اسلوب بیان پرگفتگوکرتے ہوئے مولانا سید محمد واضح رشید حسنی ندوی لکھتے ہیں:

”يمتاز اسلوبه بوضوح و اصطفاء ألفاظ و المزاوجة بينها على طريقة الجاحظ أحيانا۔ و أحياناً يسترسل دون محاولة الازدواج، لكن مع العناية باختيار الكلمات و الملائمة بينها بحيث لا تجد فيها أى نشوز و لا أى اضطراب، و بهذا الأسلوب المتناسق المستوي يبدو كتابه ”عيون الأخبار“ كأنه مصبوب فى قوالب متماثلة، قوالب تستريح لها الآذان، و تجد فيها القلوب و العقول متاعاً لا ينفد، و لا يستطرد ابن قتيبة كاستطراد الجاحظ الذى قد يكون مملاً، بل ينسق كلامه تنسيقاً، و يفوق الجاحظ فى هذا التنسيق۔“

ترجمہ:

ابن قتیبہ کا اسلوب وضاحت اور الفاظ کے حسن اختیار اور ان کے باہمی نغمگی کے سبب امتیاز کا حامل ہے۔اور یہ اسلوب جاحظ کا اسلوب ہے اور کبھی کبھی وہ اس اسلوب کو ترک بھی کر دیتے ہیں اور الفاظ کے نغمگی اور توافق کے بجائے استرسال سے کام لیتے ہیں۔مگر اس میں بھی وہ الفاظ کے انتخاب اور ان کی باہمی ہم آہنگی کی خوب رعایت کرتے ہیں بایں طور کہ ان الفاظ کے درمیان منافرت، اضطراب یا انحراف نہ ہو۔ان کی زبان آسان تھی، تمام الفاظ وکلمات ان کی اتباع کرتے تھے، اس مستحکم اور متوازن اسلوب کے ساتھ کتاب عیون الاخبار ایسی لگتی ہے گویا وہ ایک متماثل اور باہم ملتے جلتے قوالب میں ڈھلی ہوئی ہے۔ایسے قوالب اور ڈھانچے جو کانوں کو خوش آئیں اور جن میں دل ودماغ کے لیے نہ ختم ہونے والی لذت ہو۔ابن قتیبہ کے یہاں پائے جانے والی تکرار جاحظ کے تکرار کی طرح نہیں ہوتی جو قاری کو اکتا دینے والی ہو بلکہ وہ اپنے کلام کو محکم طور پر مرتب کرتے ہیں اور جاحظ سے اس وصف میں وہ فوقیت رکھتے ہیں۔

13.4.3 متفرق علوم

فطری طور پر نہایت خوش مذاق اور علم کے حقیقی طالب ہونے کی وجہ سے ابن قتیبہ نے بہت سے ایسے علوم کو بھی اپنی توجہ کا مرکز بنایا، جو اُن کا اصل میدان نہیں تھے۔لیکن چونکہ قدرت نے انھیں بے پناہ ذہانت عطا فرمائی تھی، اس لیے انھوں نے اُن موضوعات پر بھی اہم کتابیں تصنیف کیں، جو ان کا اصل موضوع نہیں تھے۔

مثال کے طور پر خوابوں کی تعبیر، حکمرانی کے طور طریق، انسانوں کی فطرت اور مزاج ونفسیات اور اخلاقیات وغیرہ۔اس ذیل میں ان کی کتابوں المعارف اور عیون الأخبار کو پیش کیا جاسکتا ہے۔متفرق علوم پر ابن قتیبہ کی مہارت کا اندازہ لگانے کے لیے ”المعارف“ کے چند ذیلی عناوین پر ایک نظر ڈالیے:

١۔باب ذکور ماشهر منه الأناث

٢۔باب اناث ماشهر منه الذکور

٣۔باب مایعرف واحده ویشکل جمعه

٤۔باب مایعرف جمعه ویشکل واحده

٥۔باب ماجاء مثنى فى کلام العرب

ان موضوعات پر ایک سرسری نگاہ ڈال کر ہی ان پر لکھنے والے کی ذہانت وفطانت اور اُس کے علمی تبحر کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ یہ صرف چند متفرق عناوین ہیں، ورنہ پوری کتاب اس طرح کی بے نظیر معلومات سے بھری پڑی ہے۔

13.4.4 تصانیف

ابن قتیبہ نے جو کتابیں تصنیف کیں، اُن کی صحیح تعداد معلوم نہیں ہے۔ اس لیے کہ بہت سی کتابیں رائج اور دستیاب ہیں، بہت سی کتابیں مخطوطات کی شکل میں ہیں اور کچھ کتابوں کے نام مختلف مقامات پر ملتے ہیں۔ اس لیے ان کی تصانیف کی صحیح تعداد متعین نہیں کی جاسکتی۔ البتہ اُن کی جو کتابیں موجودہ دور میں بھی شائع ہو رہی ہیں، اُن کے نام یہ ہیں:

1-مشكل القرآن، 2-غريب القرآن، 3-تعبير الرؤيا، 4-أدب الكاتب، 5-غريب الحديث، 6- تأويل مختلف الحديث، 7-إصلاح غلط أبي عبيد في غريب الحديث، 8-الأشربة، 9 -الميسر والقداح، 10-عيون الأخبار، 11-المعارف، 12-الشعر والشعراء، 13-معاني الشعر، 14-المسائل والأجوبة، 15-الأنواء في مواسم العرب، 16-فضل العرب والتنبيه على علومها، 17-الخيل

ابن قتیبہ کی موجود تصانیف کے ان ناموں سے ہی ان کے طباع اور اخاذ ذہن کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ مختلف علوم وفنون میں ید طولیٰ رکھنے اور خاص طور پر تنقید وعرب تہذیب سے اُن کے بے پناہ لگاؤ کی وجہ سے اہل علم نے انھیں جاحظ کے مشابہ قرار دیا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر احسان عباس نے اپنی کتاب ''تاریخ النقد الأدبي عند العرب'' میں جو بحث کی ہے، وہ پڑھنے کے لائق ہے۔

وہ لکھتے ہیں:

> **''تدل مؤلفات ابن قتيبه على تعدّد مناحي اهتمامه فبعضها بمثل العناية بغريب اللغة وبعضها يتناول النحو، كما أن صنفاً ثالثاً منها مستلهم من عصبيته لأصحاب الحديث و من عدائه للمعتزلة، ويمثّل الشعر ميداناً رابعاً من تلك الميادين التي استأثرت بجهده۔ وعلى الرغم من تعدّد ضروب هذا النشاط، فإننا نستطيع أن نستبين من وراء هذا الجهد حوافز و غايات معينة، فابن قتيبة يكمّل دور الجاحظ في الدفاع عن العرب والردّ على الشعوبية، ويتخذ هذا الردّ صورة مباشرة في مثل ''كتاب فضل العرب والتنبيه على علومها'' وصورة غير مباشرة في مؤلفات يراد بها إبراز ما لدى العرب من مآثر، و هٰذا ينحو ابن قتيبة منحى الجاحظ في اتخاذ الشعر العربي مصدراً للمعرفة، فيكتب كتاباً في ''الأنواء'' وآخر في ''الأشربة'' وثالثاً في ''الخيل'' ليثبت لأنصار الكتب المترجمة أن في الشعر العربي ما يضاهي حكم الفلاسفة وعلوم العلماء۔ ولما كان أكثر الشعوبيين أثراً وأبعدهم صوتاً من طبقةالكتاب فقد حاول ابن قتيبة أن يؤلف لهم كتباً، يقرّب إليهم بها المعرفة ويسهّل عليهم تناولها، ويجنبهم بها صعوبة الكتب المتخصصة، ولا بأس أن يضع لهم في هذه الكتب شيئاً من حكمة الفرس فذلك أدعى إلى تألفهم، وأقوى أثراً في صرفهم عن الكتب الفارسية الخالصة، فكان من ذلك تلك الموجزات من أمثال ''أدب الكاتب'' و ''عيون الأخبار'' و ''المعارف و ''الشعر والشعراء''، ولذلك نسمعه يقول في كتاب (عيون الأخبار): ''وإني كنت تكلفت لمغفل التأدب من الكتاب كتاباً في المعرفة وفي تقويم اللسان واليد حين تبينت شمول النقص و دروس**

العلم وشغل السلطان عن إقامة سوق الأدب حتى عفا ودرس''، وفي تبيان هذه الناحية يرى الأستاذ جب ان الكتاب ''اضطروا في النهاية إلى الاعتراف بأن العلوم الإنسانية العربية قد انتصرت وأن وظائفهم من ثم تتطلب منهم على الأقل معرفة عابرة بالتراث العربي'' وينوه بفضل ابن قتيبة في هذا الصدد لأنه استطاع أن يمزج بالمقتطفات والمختارات العربية شيئاً من مآثر الفرس وحكمتهم۔

وهٰذا الموقف كان لا بدّ لا بن قتيبة من أن يتأثر بالجاحظ فيروي كتبه، وينقل منها، ويتبنى بعض آرائه مثل رأيه في أن النادرة يجب أن تورد بلفظ أصحابها ولو كانت ملحونة، ورأيه في استباحة ذكر العورات في الكتب دون تحرّج، وغير ذلک من آراء، هذا على الرغم من أنه يحمل بشدّة على الجاحظ لأنه ينتصر للشئ ولضدّه، ويصفه بأنه من ''أكذب الأمة وأو ضعهم لحديث وأنصرهم لباطل''، ولكن هجومه هذا مقصور على الناحية المذهبية دون سواها۔''

ترجمہ:

ابن قتیبہ کی تصنیفات ان کے ذوق واہتمام کے مختلف گوشوں کی نمائندگی کرتی ہے۔بعض کتابیں غریب اللغہ کے بارے ان کی دلچسپی کی آئینہ دار ہے تو ان میں بعض نحو کے موضوع پر ہیں۔تیسری قسم میں وہ کتابیں شامل ہیں جو اصحاب حدیث کے لیے ابن قتیبہ کی عصبیت پر دلالت کرتی ہے اور معتزلہ سے اس کی دشمنی پر گواہی دیتی ہے۔ان کے ذوق واہتمام کا چوتھا محور شاعری ہے جس میں انھوں نے اپنی جدوجہد صرف کی۔اور اہتمام کی ان مختلف قسموں اور ان کی سرگرمیوں کے مختلف گوشوں کے پس پشت کام کرنے والے دوافع اور مقاصد کو ہم سمجھ سکتے ہیں۔ابن قتیبہ عربوں کے دفاع اور شعوبیت کی رد میں جاحظ کے کام کو مکمل کرنا چاہتے ہیں۔ان کا یہ ردعمل ان کی کتاب فضل العرب والتنبیه علی علومها میں راست طور پر دیکھا جاسکتا ہے اور بالواسطہ طور پر ان کی ان تمام تالیفات میں دیکھا جاسکتا جن میں انھوں نے عربوں کے علمی آثار کو بیان کیا ہے۔ ابن قتیبہ عربی اشعار کو علوم ومعارف کا مصدر قرار دینے میں جاحظ کے ہمنوا نظر آتے ہیں۔چنانچہ وہ ان کتابوں الأنواء، والأشربة، والخیل لکھ کر انھوں نے مترجم کتابوں کے حامیوں پر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ عربی شاعری میں حکمت وفلسفہ وعلوم سب موجود ہیں۔چونکہ سب سے زیادہ مؤثر شعوبیوں میں سے مصنفین ہی کا طبقہ تھا لہذا ابن قتیبہ نے چاہا کہ ان کے لیے کتابیں تصنیف کرے اور انہیں ان کتابوں کے ذریعے علوم ومعارف سے قریب کرے اور ان کے لیے ان کتابوں کو آسان بنائے اور انہیں متخصص کتابوں کی صعوبت سے بچائے اور اس میں کوئی حرج نہیں ہے کہ وہ ان کتابوں میں قدرے فارسی حکمت کو بھی شامل کرے کیونکہ یہ شعوبیوں کے لیے زیادہ کارگر ہے اور انہیں خالص فارسی کتابوں سے صرف نظر کرانے میں زیادہ مؤثر ہے۔اور اس سلسلے میں جو مختصرات انھوں نے لکھی اس میں أدب الکاتب ،عیون الأخبار اور الشعر والشعراء شامل ہیں۔لہذا ہم عیون الاخبار میں انہیں یہ لکھتے ہوئے پاتے ہیں کہ میں نے ادب سے غافل مصنفین کے لیے علم ومعرفت اور زبان و بیان کی درستگی کے لیے یہ کتابیں تصنیف کی ہے۔جب کہ یہ بات مجھ پر پوری طرح ظاہر ہوگئی کہ کوتاہیاں پوری طرح عام ہوگئی، علم مٹ چکا ہے، ارباب اقتدار نے علم وادب کی درستگی سے منہ پھیر لیا ہے یہاں تک کہ وہ مٹ گیا۔استاد گب اس گوشے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ''بالآخر مصنفین اس حقیقت کا اعتراف کرنے کے لیے مجبور ہوگئے کہ عربی انسانی علوم کو کامیابی مل چکی ہے اور بطور مصنف ان کے کام کا یہ تقاضہ ہے

کہ وہ عربوں کی علمی میراث کے بارے میں ایک گونہ واقفیت رکھیں۔'' اور گب ابن قتیبہ کی اس سلسلے میں کی جانے والی کوششوں کی تعریف کرتے ہیں کہ ابن قتیبہ نے عربی مختارات و اقتباسات کے ساتھ فارسی آثار و حکم کو ہم آہنگ کیا۔ ابن قتیبہ کے اس موقف کا لازمی تقاضہ تھا کہ وہ جاحظ سے متأثر ہوں، ان کی کتابوں کی روایت کریں، ان سے نقل کریں اور جاحظ کی بعض رایوں کو من وعن قبول کریں مثلاً یہ کہ: نوادر کو بلفظہ نقل کرنا چاہیے خواہ اس میں لحن ہی کیوں نہ ہو۔ اسی طرح انھوں جاحظ کی اس رائے کو بھی قبول کیا کہ کتابوں میں عورات کا ذکر بغیر کسی حرج کے جائز ہے اور دوسری بہت ساری آرا۔ باوجو اس کے کہ وہ جاحظ پر شدید حملے کرتے ہیں کیونکہ جاحظ حق و ناحق دونوں کے ساتھ نظر آتے ہیں اور وہ جاحظ کا وصف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''وہ امت کا سب سے جھوٹا شخص، سب سے زیادہ جھوٹی حدیثیں وضع کرنے والا اور سب سے زیادہ باطل کی حمایت کرنے والا تھا'' لیکن جاحظ پر ابن قتیبہ کے یہ حملے صرف مذہبی نقطۂ نظر سے ہے۔

13.5 تنقیدی مقام

ابن قتیبہ کے علمی کاموں میں ان کا تنقیدی کام بہت ممتاز ہے۔ اگر چہ انھوں نے اس موضوع پر تصانیف کے انبار نہیں لگائے، اس کے باوجود انھیں ہمیشہ عربی تنقید کا اہم ستون قرار دیا گیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اُن کا تنقیدی کام کمیت کے لحاظ سے کم ہونے کے باوجود کیفیت کے لحاظ سے نہایت وقیع اور ناقابل فراموش ہے۔ اس لیے ہر دور کے ناقدین نے ان سے استفادے کو لازم سمجھا ہے۔

ابن قتیبہ نے تنقید پر یکے بعد دیگرے دو کتابیں لکھیں۔ ایک ''الشعر و الشعراء'' اور دوسری ''معاني الشعر۔ ''الشعر والشعراء اگر چہ ایک کتاب ہے، لیکن اس کے اندر دو اعلیٰ کتابیں پوشیدہ ہیں۔ کیونکہ اس کتاب کا مقدمہ ایک مستقل کتاب کی حیثیت رکھتا ہے۔ ابن قتیبہ نے کتاب کے مقدمے میں شاعری کی اہمیت، اس کے اصول وضوابط، تنقید کے معنی ومفہوم، تنقید کے ضابطوں اور تنقید کے قدیم و جدید اصول پر گفتگو کی ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے تیسری صدی ہجری میں ہونے کے باوجود تنقید کے لیے نئے اصول وضع کرنے اور نئے پیمانے تیار کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے تنقید کے ایسے اصول اور پیمانے وضع کرنے کی کامیاب کوشش کیا جن کے ذریعے اُن کے دور میں وجود پذیر ہونے والی نئی شاعری کی تعینِ قدر کی جاسکے اور جن کے ذریعے فن کو اچھی طرح پنپنے اور سنورنے کا موقع مل سکے۔ مقدمے میں یہ تمام مباحث چھیڑنے کے بعد انھوں نے زمانۂ جاہلی سے لے کر اپنے دور یعنی عباسی دورِ حکومت کے ابتدائی زمانے تک کے شعرا کے احوال و اوصاف بیان کیے ہیں۔ شاعر کے مقام و مرتبے کے لحاظ سے اُن پر مختصر یا طویل گفتگو کی ہے۔ یہ کتاب آج کل احمد شاکر کی تحقیق کے ساتھ شائع ہو رہی ہے۔

ابن قتیبہ کی دوسری کتاب "معانی الكبير في أبيات المعاني" شعر و شاعری کے موضوعات اور خیالات سے بحث کرتی ہے۔ اس میں انھوں نے شاعری کے قدیم و جدید موضوعات پر گفتگو کرتے ہوئے ان کے اوصاف وخصائص بیان کیے ہیں۔ اچھے موضوعات اختیار کرنے کی دعوت دی ہے اور پامال موضوعات سے بے اعتنائی برتنے کو سراہا ہے۔

ڈاکٹر احمد امین نے اپنی کتاب "النقد الأدبي" میں ابن قتیبہ کے تنقیدی رویے پر بڑی عمدہ گفتگو کی ہے۔ انھوں نے ابن قتیبہ کے تنقیدی موقف کے مثبت پہلوؤں کو بھی سراہا ہے اور منفی پہلوؤں کی طرف توجہ بھی دلائی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”و كان له ميزتان كبيرتان، الأولى أنه دعا إلى عدم التفريق في الوزن بين قديم و محدث، فالشعر القديم

قد يكون جيدًا وقد يكون رديئاً، والمحدث قد يكون جيدًا وقد يكون رديئًا، وعلى رأيه كل قديم كان حديثاً في زمنه.

قال: "ولم أسلک فيما ذکرت من شعر كل شاعر مختار له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم، بعين الجلالة لتقدمه. وأعطيت كلًّا حظه، ووفرت عليه حقه، فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخف لتقدم قائله. ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله، ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوماً دون قوم، بل جعل ذلک مشتركًا مقسومًا بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثاً في عصره، وكل شريف خارجيًا في أوله، فقد كان جرير والفرزدق والأخطل، وأمثالهم يعدون محدثين، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول:

لقد كثر هذا المحدَثُ وحسُن، حتى لقد هممت بروايته، ثم صار هؤلاء قدماء عندما بعُد العهد منهم، وكذلک يكون من بعدهم لمن بعدنا، كالخُرَيمي والعتَّابي، والحسن بن هانئ وأشباههم، فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له، وأثنينا به عليه، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله، ولا حداثة سنه. كما أن الرديئ إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف، لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه"

وهذه نظرة صادقة ربما سبقت زمانها، ولكن مع الأسف يقول في موضع آخر: "وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فيقف على منزل عامر، أو يبكي عند مشيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر، والرسم العائر، أو يرحل على حمار أو بغل، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يرد المياه العذاب الجواري، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن والطوامي، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والعرار". فهذه نظرة رجعية تناقض نظرته السابقة. فلماذا لا يكون جميلاً قول علي بن الجهم:

عيون المهابين الرصافة والجسر جلبن الهوى من حيث ندري ولا ندري

بل هو أجمل من قول امرئ القيس:

قفا نبک من ذكرى حبيب و منزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

بل نرى على العكس من ذلک أبا نواس دعا إلى أنه ليس من الصدق أن تبكي على الأطلال ولا أطلال، أو نبكي على قيس وتميم ولا قيس وتميم. فيقول:

صفة الطلول بلاغة الفَدْم فاجعل صفاتک لابنة الكرم

وإذا وصف الشيئ متبعًا لم تخل من غلط ومن وهم

ويقول:

فمن تميم ومن قيس وغيرهما ليس الأعاريب عند الله من أحد

ولكنه مع الأسف لم يثبت على نظريته، ولم يستمر على دعوته، بل رجع عنها، فبكى الطلول، واستعمل الغريب، وقلد الجاهليين في شعرهم عند مدحه للأمين۔

والثانية أنه فرق بين الروح العلمية، والذوق الأدبي، وأن اشتغال الأديب بالمصطلحات الفلسفية، لا يفيده في الأدب، بل هو يضعف ذوقه وإنما الذي يربي ذوقه حفظ النماذج الأدبية وتقليدها۔ قال في كتابه "أدب الكاتب":

"إن هناک من يعجب بنفسه فيزري على الإسلام برأية، ولا ينظر في كتاب الله وأخبار رسوله، وينحرف عنه إلى علم له منظر يروق بلا معنى، واسم يهول بلا جسم، فإذا سمع الكون والفساد، وسمع الكيان والكيفية والكمية، راعه ما سمع وظن أن تحته كل فائدة وكل لطيفة، فإذا طالعه لم يحز منه بطائل۔ وهذه كلها تكون وبالًا عليه، وقيدًا للسانه، وعيًّا في المحافل، وغفلة عند المنتظرين"، وهذه أيضًا نظرة صادقة في التفرقة بين العلم والأدب، وجناية الأساليب العلمية على الذوق الأدبي۔

وكان من رأيه في موضع آخر أن اللفظ في خدمة المعنى ، وأن المعنى الواحد يمكن أن يعبر عنه بألفاظ مختلفة بعضها جيد، وبعضها ردئ۔

ترجمہ:

ان کی دوخصوصیات تھیں۔ پہلی بات یہ کہ انھوں نے قدیم وجدید شاعری کی قدر و قیمت میں تفریق نہ کرنے کی دعوت دی۔ چنانچہ شعر قدیم اچھا بھی ہوسکتا ہے اور برا بھی ہوسکتا ہے، اسی طرح جدید شاعری اچھی اور بری دونوں ہوسکتی ہے۔ ابن قتیبہ کے مطابق ہر قدیم اپنے زمانے میں جدید ہی تھا۔ میں نے جن شعرا کی شاعری کے انتخاب کو جمع کیا ہے اس میں نہ کسی کی تقلید کی اور نہ ہی استحسان کی مطابعت کی ہے اور نہ کسی قدیم کو محض اس کی قدامت کی بنیاد پر عظیم گردانا ہے بلکہ ہر ایک کو اس کا حق دیا ہے اور اس کا صحیح مقام متعین کیا ہے کیونکہ میں نے اپنے بعض علما کو دیکھا ہے کہ وہ گھٹیا شاعری کی محض اس لیے تعریف کرتے ہیں کہ اس کا کہنے والا متقدم ہے اور اس شاعری کو اپنے بہترین انتخاب میں جگہ دیتے ہیں۔ اور پختہ اور بے عیب شاعری کو یہ لوگ حقیر وکم قیمت قرار دیتے ہیں کیونکہ اس کا قائل ان کے عہد کا ہے یا اس کے قائل کو انھوں نے دیکھا ہے۔ اللہ تعالی نے ان کی شاعری اور بلاغت کو کسی زمانہ میں منحصر کیا ہے اور نہ کسی قوم کے لیے خاص کیا ہے بلکہ انہیں اپنے ہر زمانے کے بندوں میں مشترکہ طور پر تقسیم کیا ہے اور ہر قدیم کو اس کے زمانے میں جدید بنایا ہے اور ہر شریف کو ابتدا میں خارجی کہا جاتا ہے۔ جریر فرزدق اور اخطل جیسے لوگ بھی جدید شمار کیے جاتے ہیں۔ ابوالعمر بن العلا کہا کرتے تھے کہ اس نئے شاعر نے بہت زیادہ اور اچھا کلام کہا ہے یہاں تک کہ میں نے اس کی شاعری کی روایت کا ارادہ کر لیا ہے۔ پھر یہی لوگ زمانہ گزرنے پر قدما میں شمار کیے جانے لگے اور ان کے بعد والوں ہی کی طرح ہمارے بعد والے ہوں گے جیسے خریمی، عتابی اور حسن بن ہانی وغیرہ تو جس نے بھی اچھا کلام یا اچھا کام کیا ہم نے اس کا ذکر کیا اور اس کی تعریف وتوصیف کی۔ کسی قائل یا فاعل کے متاخر ہونے

سے یا اس کی کم سنی کے سبب سے ہمارے نزدیک اس کا رتبہ کم نہیں ہوتا جیسے کہ کسی قدیم یا شریف کا کوئی غیر معیاری (کام یا کلام) ہم تک پہنچا تو محض اس شرافت یا تقدم اسے بلند درجہ نہیں دے گا۔

یہ درست نقطۂ نظر اپنے زمانے پر سبقت لے گیا ہے۔ (یعنی یہ آج کا تنقیدی رویہ جسے ابن قتیبہ نے صدیوں پہلے بیان کیا ہے) لیکن افسوس ناک بات یہ ہے کہ یہی ابن قتیبہ ایک دوسرے مقام پر کہتے ہیں:

''اور کسی متاخر شاعر کے لیے ضروری نہیں ہے کہ وہ متقدمین کے مذہب سے باہر نکلے لہذا اسے چاہیے کہ وہ منزل عامر پر ٹھہرے یا کھنڈرات پر روئے اس لیے کہ متقدمین مٹنے والے نشان ومنزل پر ٹھہرے تھے۔ یا وہ گدھے اور خچر پر سوار ہو اور ان کا بیان کرے اس لیے کہ متقدمین اونٹنی پر سوار ہوئے یا میٹھے پانی کے قریب اترے اس لیے متقدمین ٹیلوں پر اترے یا یہ کہ وہ اپنے ممدوح تک پہنچنے میں گلاب نرگس اور آس کے کھیتوں سے گزرے کیونکہ متقدمین عادتاً اس کا ذکر کرتے تھے۔''

یہ نقطۂ نظر رجعی سوچ پر مبنی ہے جو ان کے گزشتہ نظریہ سے متناقض ہے۔ علی بن جہم کی یہ بات کیوں نہیں خوبصورت مانی جائے گی۔

عيون المهابين الرصافة والجسر جلبن الهوى من حيث ندري ولا ندري

بلکہ وہ امرؤالقیس کے اس شعر سے بھی زیادہ خوبصورت ہے۔

قفا نبک من ذکری حبیب و منزل بسقط اللوی بین الدخول فحومل

بلکہ اس کے برخلاف ہم دیکھتے ہیں کہ ابونواس کا کہنا ہے کہ یہ امر سچائی پر مبنی نہیں ہے کہ تم ٹیلوں پر آہ وبکا کرو جب کہ اصلا ٹیلوں کا وجود نہیں ہے اور قیس وتمیم پر آنسو بہاؤ جب کہ وہ ہیں ہی نہیں۔ چنانچہ وہ کہتا ہے۔

صفة الطلول بلاغة القِدَم فاجعل صفاتک لابنة الکرم

وإذا وصف الشيء متبعًا لم تخل من غلط ومن وهم

لیکن اس بات کا افسوس ہے کہ وہ اپنے نظریے پر ثابت قدم نہیں رہا اور اپنی تحریک پر قائم نہیں رہا بلکہ اس سے رجوع کرلیا اور امویوں کی اپنی مدح میں ٹیلوں پر آنسو بہائے، غریب الفاظ کا استعمال کیا اور جاہلی شاعری کی تکمیل کی۔

ابن قتیبہ کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس نے روح علمی اور ذوق ادبی کے درمیان فرق کیا، اس کے مطابق ادیب کا فلسفیانہ مصطلحات کا استعمال اس کے ادب میں فائدہ مند نہیں ہوتا ہے بلکہ اس کے برعکس ادیب کے ذوق کو کمزور کرتا ہے۔ جو چیز ادیب کے ذوق کے نمو کا باعث ہوتی ہے وہ ادبی نمونوں کو یاد کرنا اور ان کی تقلید کرنا ہے۔ وہ اپنی کتاب أدب الکاتب میں لکھتے ہیں کہ:

''خود پسند لوگوں میں کچھ ایسے ہیں جو اپنی رائے کے ذریعے اسلام کو نقصان پہنچاتے ہیں، نہ وہ اللہ کی کتاب میں نظر کرتے ہیں اور نہ ہی اس کے رسول صلی اللہ علیہ وسلم کی سیرت کو دیکھتے ہیں اور ایسے علم کی طرف متوجہ ہو جاتے ہیں جس کا ظاہر تو خوش نما ہوتا ہے لیکن اس کی معنویت نہیں ہوتی اور ایسی چیز کی طرف جس کا نام تو ہوتا ہے مگر حقیقت نہیں ہوتی۔ جب یہ لوگ کون، فساد، کیان، کیفیت اور کمیت جیسی مصطلحات سنتے ہیں تو اسے پسند کرتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ تمام فوائد انہیں کے اندر ہیں لیکن جب ان کا مطالعہ کرتے ہیں تو انہیں ان کا کوئی فائدہ حاصل نہیں ہوتا اور یہ ساری اصطلاحات ان کے لیے بوجھ بن جاتی ہے، ان کی زبان کے لیے قید ثابت ہوتی ہے اور مجالس علمی میں وہ بے زبان ہو کر رہ جاتا ہے اور ان سے

اکتساب کرنے والوں کے لیے غفلت کا سامان بن جاتا ہے۔‘‘

علم وادب کی تفریق میں اور ادبی ذوق پر علمی اسالیب کی چیرہ دستی کے بارے میں یہ ایک سچی اور مبنی برحقیقت رائے بھی ہے۔

ایک دوسرے مقام پر ان کی ایک رائے یہ ہے کہ الفاظ معنی کی خدمت کے لیے ہے اور ایک معنی کو کئی مختلف الفاظ کے ذریعے تعبیر کیا جا سکتا ہے ان میں بعض عمدہ اور بعض ردی ہوتے ہیں۔

اس گفتگو سے ہمارے سامنے ابن قتیبہ کے تنقیدی امتیازات واوصاف کے ساتھ یہ بات بہت واضح طور پر آتی ہے کہ انھوں نے جو معیار بنائے اور جن پیمانوں کو اختیار کرنے کی دعوت دی، خود بھی متعدد مقامات پر اُن کو اختیار کرنے میں ناکام ہوتے ہیں۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ احمد امین کی مذکورہ بالا تمام باتوں سے اتفاق کیا جائے، البتہ اتنا طے ہے کہ مثبت ومنفی دونوں پہلوؤں کو سامنے رکھ کر ابن قتیبہ کا مطالعہ کرنے سے ہمارے سامنے اُن کی تنقید کی نئی نئی تہیں کھلتی ہیں اور ہم اُن کے تنقیدی رویے کے کامل ادراک کے لائق ہوتے ہیں۔

ابن قتیبہ کے تنقیدی اوصاف کے متعلق خلاصے کے طور پر احسان عباس کا یہ اقتباس بہت اہم ہے۔ اس میں انھوں نے ابن قتیبہ کے تنقیدی امتیازات وخصائص کو بہت مختصر طور پر بیان کر دیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے:

”وعلى الرغم من فقر المصطلح النقدي لدى ابن قتيبة فقد تمرّس في مقدمته بأكبر المشكلات النقدية التي سيكثر حولها الحديث من بعده، فتحدث عن الشعر من خلال قضية اللفظ والمعنى، والتكلف وجودة الصنعة، وعن ضرورة التناسب بين الموضوعات في القصيدة الواحدة وتلا حقها في سياق، واعتمادها على وحدة معنوية تقيم التلاحم و ”القران“ بين أبياتها، وعن أسباب خارجة عن الشعر أحيانًا تمنحه في نفوس الناس منزلة وقيمة، و عن العيوب الشكلية اليّ تعرّي العلاقات الاعرابية والنغمات الموسيقية والقوافي۔ وألمح إلى أهمية التأثير في نفسيات الجماهير بالتناسب والمشاركة العاطفية، وتحدث عن الشاعر متكلّفاً ومطبوعاً، وعن المؤثرات والحوافز اليّ تفعل فعلها في نفسه، وعن علاقة الشاعرية بالأزمنة والأمكنة وعن ثقافة الشاعر، و تفاوت الشعراء في ”الطاقة الشعرية“؛ وبذلک كان من أوائل النقاد الذين لم يتهيبوا الوقوف عند القضايا النقدية الكبرى، كما كان من أبرزهم التفاتًا إلى العوامل النفسية والمبنى الفنيّ الكليّ ؛ و بينا ذهب الجاحظ إلى وضع نظريات لم ينضجها البحث والدرس، وضع ابن قتيبة استنتاجات تدل على خاطر ذوقيّ نقدي أصيل ، كانت كفاءً بنقل النقد إلى مرحلة جديدة۔“

ترجمہ: ابن قتیبہ کے پاس تنقید کی اصطلاح کی کمی کے باوجود انھوں نے اپنے مقدمے میں بڑے بڑے مسائل کو برتا ہے۔ جن مسائل پر ان کے بعد کثرت سے بحث ہوئی۔ چنانچہ اس نے لفظ ومعنی کے قضیے کے حوالے سے شعر کے بارے میں گفتگو کی۔ تکلف وصناعت کے بارے میں کلام کیا، قصیدے میں موضوعاتی تناسب کی ضرورت کو اپنا موضوع بنایا۔ قصیدے کے ایک سیاق میں ہونے کو اور معنوی وحدت ہونے اور ان کے اشعار کے درمیان ہم آہنگی ہونے پر بھی گفتگو کی۔

اس کے علاوہ ان اسباب پر بھی بات کی جو بسا اوقات شاعری سے باہر ہوتے ہیں مگر اسے لوگوں کے نزدیک قدر و منزلت دیتے ہیں۔ نیز ان شکلی عیوب پر بھی خامہ فرسائی کی ہے جو اعرابی روابط، اور موسیقی قوافی کو لاحق ہوتے ہیں۔ تناسب اور جذباتیت کے عوام پر اثر کی اہمیت کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔

13.6 اکتسابی نتائج

ابن قتیبہ تیسری صدی ہجری کی اُن عبقری شخصیات میں تھے، جنھوں نے مختلف علوم وفنون کے میدانوں میں اپنے گہرے نقش قائم کیے۔ تفسیر، حدیث، فقہ، ادب اور تنقید جیسے اہم موضوعات اُن کی علمی توجہات کا اہم مرکز رہے۔ انھوں نے ان میں سے ہر فن پر متعدد گراں قدر تصانیف علمی دنیا کی نذر کیں۔

ابن قتیبہ کے علمی امتیازات میں ایک اہم امتیاز تنقید کے موضوع پر اُن کا بے مثال عبور بھی تھا۔ انھوں نے اس فن پر عبور حاصل کر کے اس فن کی نشوونما میں اہم کردار ادا کیا۔ ”الشعر و الشعراء“ اور ”ادب الکاتب“ جیسی لافانی کتابیں ہر دور میں اُن کی اعلیٰ تنقیدی بصیرت کا منہ بولتا ثبوت بنی رہیں گی۔

13.7 فرہنگ

اوج	:	بلندی، اونچائی
زریں نقوش	:	سنہرے نشان
مناسبت	:	تعلق، لگاؤ
مخطوطات	:	ہاتھ کی لکھی ہوئی تحریریں، مسودات
طباع	:	ذہین، زیرک
اخاذ	:	نئے نئے معانی پیدا کرنے والا
پامال	:	روندا ہوا، خستہ
بصیرت	:	دل کی نظر، ہشیاری

13.8 امتحانی سوالات کے نمونے

ا۔ تین سطروں میں جواب لکھیے:

1- ابن قتیبہ کے کچھ اہم اساتذہ اور تلامذہ کے نام لکھیں۔

2- حدیث کے موضوع پر ابن قتیبہ نے کون کون سی کتابیں تصنیف کیں؟

3- ابن خلدون اور سیوطی نے ابن قتیبہ کی شخصیت یا اُن کی کسی کتاب کے متعلق کیا کہا تھا؟

ب۔ پندرہ سطروں میں جواب لکھیے:

1- ابن قتیبہ کے شخصی حالات بیان کیجیے۔

2- ابن قتیبہ کے تنقیدی مقام پر جامع نوٹ لکھیے۔

3- ابن قتیبہ نے مختلف موضوعات پر کیا کیا علمی خدمات پیش کیں؟

13.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1- ابن قتیبه، محمد زغلول سلام

2- ابن قتیبه العالم الناقد الأدیب، عبدالحمید سند جندی

3- عربی ادب کی تاریخ، ڈاکٹر عبدالحلیم ندوی

4- النقد الأدبي، ڈاکٹر أحمد أمین

5- تاریخ النقد الأدبي عند العرب، ڈاکٹر إحسان عباسی

6- مصادر الأدب العربي، مولانا سید محمد واضح رشید حسنی ندوی

اکائی 14 ابن رشیق قیروانی

اکائی کے اجزا

14.1 تمہید
14.2 مقصد
14.3 شخصی حالات
14.4 علمی خدمات
14.4.1 شاعری
14.4.2 تصانیف
14.4.3 نثر
14.5 تنقیدی مقام
14.6 اکتسابی نتائج
14.7 امتحانی سوالات کے نمونے
14.8 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

14.1 تمہید

ابن رشیق پانچویں صدی ہجری کے ایک جلیل القدر ادیب، ناقد، شاعر اور ماہر بلاغت تھے۔ انھوں نے اپنی علمی و ادبی خدمات کے ذریعے علمی دنیا پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ ان کی علمی تصانیف اگر چہ عام طور پر دستیاب نہیں ہوسکیں لیکن جو کچھ بھی ہے وہ اپنے آپ میں بے مثال ہے۔ ان میں سے ''کتاب العمدہ'' کو ان کا علمی شاہ کار قرار دیا جاسکتا ہے۔ تنقید اور اس کے متعدد اصول وفروع پر مبنی یہ کتاب عربی زبان و ادب اور نقد و بلاغت کے میدان میں بہت نمایاں مقام رکھتی ہے۔ اس کتاب میں مصنف نے اپنے پیش رو ناقدین کی آرکا تفصیل کے ساتھ تذکرہ کیا ہے اور ان کا جائزہ بھی لیا ہے۔ بہتر اور غیر بہتر کے پیمانے مقرر کیے ہیں اور ان پیمانوں پر اس وقت تک موجود ادبی ذخیرے کو ناپنے کی کوشش کی ہے۔ اس لیے ہمارے لیے ضروری ہے کہ ہم ابن رشیق کی حیات وخدمات کا مطالعہ کریں۔

14.2 مقصد

اس اکائی کو پڑھ کر ہمیں پتا چلے گا کہ ابن رشیق کون تھے ان کے شخصی حالات کیا تھے۔ اُن کی علمی خدمات کس نوعیت کی تھیں۔ اور ان کا تنقیدی کام کس معیار و مقام کا ہے۔ عربی تنقید کے ایک طالب کے لیے ان تمام چیزوں سے واقف ہونا بہت ضروری ہے۔ کیونکہ جب سے عربی تنقید کی تاریخ مدوّن ہوئی ہے، اُس وقت سے لے کر آج تک عربی تنقید کا کوئی بھی تاریخ نگار ابن رشیق کو نظر انداز نہیں کر سکا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ابن رشیق اپنے اعلی وتنقیدی کام کی وجہ سے ہمیشہ اہل علم ونقد کی توجہ کا مرکز بنے رہے، اُن کی تصانیف بالخصوص ''کتاب العمدۃ'' علمی دنیا کو روشنی دیتی رہیں اور سیکڑوں سال گزرنے کے باوجود بھی اُن کی تصانیف کی بنیاد پر نئے نئے مباحث کی عمارتیں کھڑی کی جاتی رہیں۔

14.3 شخصی حالات

ابو علی الحسن بن رشیق القیر وانی 390ھ میں الجزائر میں پیدا ہوئے۔ ان کے سنہ ولادت میں بڑا اختلاف ہے۔ بعض لوگوں نے 406ھ کو راجح قرار دیا ہے۔ ابن رشیق کے والد ایک رومی غلام تھے۔ لیکن انھوں نے اپنے بیٹے کو تعلیم کے اچھے مواقع فراہم کیے۔ ان کے والد سونے کے ایک کارخانے میں سونے کو مختلف شکلوں میں ڈھالنے کا کام کرتے تھے۔ اسی کام میں لگے لگے انھوں نے اپنے بیٹے کے اندر چھپے ہوئے سنہرے عناصر کو بھی اعلیٰ انداز سے ڈھالنے کی کوشش کی۔ اگر چہ ابن رشیق نے اپنے والد کا پیشہ بھی سیکھ رکھا تھا لیکن ابتدا ہی سے ان کا رجحان شعر وادب کی طرف رہا۔ کہا جاتا ہے کہ ابن رشیق نے بلوغت سے پہلے ہی اشعار نظم کرنے شروع کر دیے تھے۔ کم عمری میں ہی وہ قیروان منتقل ہو گئے۔ اس زمانے میں قیروان منہاجیوں کی حکومت کا دار السلطنت تھا۔ اسی لیے وہاں ہر جانب سے علما فضلا پہنچتے تھے۔ ابن رشیق نے وہیں ادب، نقد، عروض ، بلاغت، لغت اور نحو وصرف کے علوم حاصل کیے۔ ان کے اساتذہ میں محمد ابن جعفر قزاز اور ابواسحٰق قیروانی جیسے اساطین ادب شامل ہیں۔

حصول علم کے بعد ابن رشیق کا تذکرہ ہر طرف ہونے لگا تو قیروان کے حکما وامرا نے بھی اسے اپنے درباروں میں بلانا شروع کر دیا۔ ابن رشیق نے حاکم قیروان معز بن بادیس کی شان میں ایک قصیدہ کہا جس کی وجہ سے وہ حاکم کا بہت مقرب ہو گیا۔ اس کے بعد دوسرے امرا کے ہاں بھی اس کے چرچے رہنے لگے اور اُسے مختلف سرکاری ذمے داریوں کو ادا کرنے کا موقع ملا۔

قیروان میں ابن رشیق کی زندگی بہت سکون واطمینان سے گزر رہی تھی، لیکن قدرت کو یہ منظور نہ تھا کہ وہ پوری زندگی وہیں گزارے لہٰذا

اسے قیروان چھوڑنا پڑا۔اس سلسلے میں مولانا سید ریاست علی ندوی نے لکھا ہے:

ابن رشیق قیروانی: ابوعلی حسن بن رشیق قیروانی صاحب کتاب العمدہ نے آخر عمر میں صقلیہ میں توطن اختیار کرلیا تھا۔

وہ افریقہ کے علم دوست فرماں روا معز بن بادیس کے دامن سے وابستہ تھا، 423ھ میں قیروان پر عربوں کے مشہور حملہ میں المعز کی بزم علمی بھی درہم برہم ہوگئی اور افریقہ کے مختلف اہل علم وشعرا نے مختلف ملکوں کی راہ لی، اسی سلسلہ میں مختلف اہل علم صقلیہ بھی پہنچے، جن میں ابن رشیق قیروانی بھی تھا۔

ابن رشیق کے ورود صقلیہ کا صحیح زمانہ متعین کرنا دشوار ہے، بہرحال مختلف روایتوں کی بنیاد پر وہ 423ھ سے 449ھ تک کسی درمیانی سال میں صقلیہ پہنچا، اگرچہ یہی وہ زمانہ ہے جب صقلیہ میں بھی نارمنوں کے حملے جاری تھے اور وہ مختلف شہروں پر قابض ہو چکے تھے، لیکن جیسا کہ اسلامی حکومت کے زوال کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ صقلیہ میں نارمنوں کے حملہ سے کوئی ایسا عام انتشار پیدا نہیں ہوا تھا، کہ اس کے اثرات بیک وقت سارے جزیرے پر پڑتے، اس لیے صقلیہ کے وہ تمام مقامات جو ابھی تک نارمنوں کے زیر اثر نہیں آئے تھے اپنے اپنے خودمختار فرماں رواؤں کے ماتحت امن وامان سے تھے۔

چنانچہ وہ صقلیہ کے ساحلی شہر مازر میں قیام پذیر ہوگیا، یہاں سے اسے اندلس جانے پر آمادہ کیا گیا، مگر وہ راضی نہیں ہوا، اس کے ورود صقلیہ کا خاص سبب یہاں کے اہل علم سے اس کے دیرینہ مراسم تھے، چنانچہ صقلیہ کے اہل علم میں سے ابوعبداللہ محمد بن علی بن دباغ کاتب سے اس کی مکاتبت قائم تھی اور ورود صقلیہ کے بعد اس نے سب سے پہلے اسی کو ایک نظم میں صقلیہ میں اپنے آنے کی اطلاع دی۔

اس کے بعد اس نے یہیں مستقل توطن اختیار کرلیا اور اس وقت سے وفات تک تقریباً 15، 16 برس اپنے علمی خدمات میں مصروف رہا اور مختلف کتابیں اور بلند پایہ نظمیں لکھیں جنھیں اس کے قیام صقلیہ کی یادگار کہا جاسکتا ہے۔ابن رشیق نے مازر میں 11 سال قیام کے بعد اس پر نارمن حملے سے پہلے 463ھ میں وفات پائی اور وہیں مدفون ہوا۔

14.4 علمی خدمات

14.4.1 شاعری

ابن رشیق کے متعلق یہ بات طے ہے کہ اس کو شعر وادب کا ذوق کم عمری سے ہی تھا۔اس نے آگے چل کر شاعری شروع کی اور اس میدان میں بڑی شہرت حاصل کی۔اس کا دیوان دستیاب ہے اور اسے ڈاکٹر عبدالرحمن باغی نے جدید انداز میں مرتب کرکے شائع کیا ہے۔اس کے کلام کا بڑا حصہ اہل علم کے درمیان زمانی لحاظ سے مختلف فیہ رہا ہے۔یعنی کون سی نظمیں کس دور میں کہی گئیں اور ان نظموں کا سیاق کیا ہے۔اس سلسلے میں ہندستان کے دو بڑے علما یعنی علامہ عبدالعزیز میمنی اور مولانا ریاست علی ندوی کے درمیان طویل علمی بحث بھی ہوئی مولانا ریاست علی ندوی تاریخ صقلیہ پر اردو زبان کی مستند ترین کتاب تاریخ صقلیہ (دو جلدیں) کے مصنف ہیں تو دوسری طرف علامہ عبدالعزیز میمنی عربی زبان وادب کے عظیم ماہر اور حیات ابن رشیق کے مصنف ہیں۔اس لیے ابن رشیق کی نظموں کے متعلق ان دونوں کی علمی بحث بڑی اہمیت کی حامل ہے۔یہ پوری بحث ماہ نامہ معارف اعظم گڑھ کی جلد 23، شمارہ 4 اور جلد 24 شمار 3-1 میں شائع ہوئی تھی۔

مولانا سید ریاست علی ندوی اور علامہ عبدالعزیز میمنی کی گفتگو کا خلاصہ مولانا ندوی کی زبان میں ملاحظہ کیجیے۔ اس سے ابن رشیق کے شعری مزاج کا بھی پوری طرح اندازہ ہو جاتا ہے:

نظم و قصائد: اگرچہ کسی شاعر کے کلام کے متعلق بھی بغیر کسی تصریح کے یہ بتانا دشوار ہے کہ وہ کہاں نظم کیا گیا، لیکن اس کی چند نظموں اور قصیدوں کے متعلق تاریخی شہادتوں کی بنیاد پر جو ان نظموں کے سرنامہ کے طور پر مکتوب ہیں، یہ پتہ چلتا ہے کہ صقلیہ میں لکھی گئی ہیں، اس سلسلہ میں اس کی پہلی نظم وہ پیش کی جا سکتی ہے، جس کو اس نے صقلیہ آتے ہوئے جہاز ہی پر لکھا تھا۔

اس کے بعد اس نے صقلیہ پہنچ کر مازر سے اپنے قدیم صقلی دوست ابوعبداللہ محمد بن علی بن صباغ کاتب کو اپنے ورود صقلیہ کی منظوم اطلاع بھیجی، یہ نظم عمادالدین نے اپنے جریدہ میں نقل کی ہے۔

اس نے صقلیہ کی مدح میں بھی ایک نظم لکھی تھی، جس کے دو شعر ابن شباط سے مل سکے ہیں اور جنھیں لفظ صقلیہ کی تشریح میں کتاب کے شروع میں درج کیا جا چکا ہے۔

اسی طرح جب صقلیہ میں اسے 453ھ میں معز بن بادیس کی وفات کی خبر ملی تو ایک مرثیہ لکھا، جسے ابن اثیر نے نقل کیا ہے۔

اسی طرح اس کی ایک نظم ہے، جس میں عہد پیری پر ماتم، معاصی کی یاد اور قیامت میں ان کی پرسش کا خوف وغیرہ کے خیالات ادا کیے گئے ہیں اور صاحب بساط کی تصریح کے مطابق اس کا مقام نظم صقلیہ ہے، اس کے دو شعر یہ ہیں:

ولم اجد فی کتابي غير سيئة تسؤني وعسىٰ الإسلام يسلم لي

یعنی میں اپنے نامۂ اعمال میں بجز برائیوں کے اور کچھ نہیں پاتا، جو میرے لیے نقصان رساں ہیں، شاید اسلام مجھے اپنی پناہ میں لے لے۔

رجوت رحمة ربي وهي واسعة ورحمة الله أرجى لي من العمل

میں اپنے پروردگار کی رحمت کا خواست گار ہوں، جو سب کے لیے وسیع ہے اور اللہ کی رحمت تو اعمال سے زیادہ پر امید ہے۔

اسی طرح اس کی مختلف نظمیں "مرثیہ قیروان"، نونیہ ہجو المعز اور اندلس نہ جانے پر اظہار معذرت کے قطعہ کے متعلق متعینہ طور پر معلوم ہے کہ وہ صقلیہ میں لکھی گئیں۔

14.4.2 تصانیف

ابن رشیق قیروانی کے متعلق یہ بات علمی دنیا میں معروف ہے کہ اس نے بہت سی کتابیں تصنیف کیں، لیکن ان میں سے چند ہی کتابیں ہم تک پہنچ سکی ہیں۔ اس کی سب سے مشہور کتاب تو کتاب العمدہ ہی ہے، جس پر ہم آگے تنقیدی مقام کے ذیل میں گفتگو کریں گے۔ باقی کتابیں، جن میں سے اکثر ادب و تنقید کے متعلق ہیں اور وہ موجودہ دنیا میں پائی بھی جاتی ہیں ان کے نام یہ ہیں:

1- كتاب الشذوذ في اللغة
2- ميزان العمل
3- الروضة الموشية
4- كتاب المساوي

5- مختصر المؤطا

6- أنموذج اللغة

7- تاریخ قیروان

8- دیوان ابن رشیق

9- كتاب العمدة

10- قراضة الذهب في نقد أشعار العرب

11- انموذج الزمان في شعراء القيروان

12- مساجور الكلب

13- قطع الأنفاس

14- سر السرور

14.4.3 نثر

ابن رشیق قیروانی کے متعلق یہ بات کہی جاتی ہے کہ اس نے اپنی تصانیف کے ذریعے جو مقام حاصل کیا وہ عام طور پر دوسروں کو میسر نہیں آ تا۔ یہی وجہ ہے کہ ابن رشیق نے جاحظ، رومانی، ابن وکیع تجمی، مبرد، جرجانی اور مرزوقی جیسے مشاہیر کے درمیان اپنا ممتاز مقام بنالیا۔ اس کو یہ مقام دلانے میں جہاں ایک طرف تنقیدی صلاحیتوں کا دخل رہا، وہیں دوسری طرف اس کی نثر نے بھی اہم کردار ادا کیا۔ آج کے معیار سے دیکھا جائے تو متعدد ادبا ابن رشیق سے آگے نظر آئیں گے کیونکہ اب نثر کا مزاج بہت الگ ہو چکا ہے لیکن اگر ابن رشیق کے دور کے لحاظ سے دیکھا جائے تو اس کی نثر بہت صاف ستھری، نہایت واضح اور دلچسپ اسلوب بیان کی حامل ہوتی ہے۔ آج بھی ہم اس کی نثر پڑھتے ہیں تو نہ صرف یہ کہ اس کا لطف لیتے ہیں بل کہ اس کو اس معیار پر بھی پاتے ہیں کہ اس کی اتباع کی جائے اور اس سے نثر نگاری کی تربیت لی جائے۔

نمونے کے طور پر کتاب العمدہ میں شاعر کی خصوصیات اور اوصاف پر کی گئی یہ گفتگو دیکھیے:

يجب للشاعر أن يكون متصرفاً في أنواع الشعر: من جد وهزل، وحلو وجزل، وأن لا يكون في النسيب أبرع منه في الرثاء، ولا في المديح أنفذ منه في الهجاء، ولا في الافتخار أبلغ منه في الاعتذار، ولا في واحد مماذكرت أبعد منه صوتاً في سائرها؛ فإنه متى كان كذالک حكم له بالتقدم، وحاز قصب السبق، كما حازها بشار بن برد، وأبو نواس بعده۔

حكى الصاحب بن عبادة في صدر رسالة صنعها على أبي الطيب، قال: حدثني محمد بن يوسف الحمادي، قال: حضرت بمجلس عبيدالله بن عبدالله بن طاهر و قد حضره البحتري، فقال: يا أبا عبادة، أمسلم أشعر أم أبو نواس؟ فقال: بل أبو نواس؛ لأنه يتصرف في كل طريق، ويبرع في كل مذهب: إن شاء جد، وإن شاء هزل، ومسلم يلزم طريقاً واحداً لا يتعداه، ولا يتحقق بمذهب لا يتخطاه فقال له عبيدالله: إن أحمد بن

يحيى ثعلباً لا يوافقک علی هذا، فقال: أيها الأمير، ليس هذا من علم ثعلب وأضرابه ممن يحفظ الشعر ولا يقوله، فإنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه، فقال: وريت بک زنادي يا أبا عبادة، إن حكمک في عميک أبي نواس ومسلم وافق حكم أبي نواس في عميه جرير والفرزدق؛ فإنه سئل عنهما ففضل جريراً، فقيل: إن أبا عبادة لا يوافقک على هذا، فقال: ليس هذا من علم أبي عبيدة؛ فإنما يعرفه من دفع إلى مضايق الشعر، وقد خالف البحتري أبا نواس في الحكم بين جرير والفرزدق، فقدم الفرزدق، قيل له: كيف تقدمه وجرير أشبه طبعاً بک منه؟ فقال: إنما يمعم هذا من لا علم له بالشعر، جرير لا يعدو في هجائه الفرزدق ذكر القين وجعثن وقتل الزبير، والفرزدق يرميه في كل قصيدة بآبدة، حكى ذلک غير واحد من المؤلفين۔

فإذا كان هذا فقد حكم له بالتصرف، وبهذا أقول أنا، وإياه أعتقد فيهما، وإذا لم يكن شعر الشاعر نمطاً واحداً لم يمله السامع، حتى إن حبيباً ادعى ذلک لنفسه في القصيدة الواحدة فقال:

الجد والهزل في توشيع لحمتها　　　والنبل والسخف، والأشجان والطرب

وقد كان إسماعيل بن القاسم أبو العتاهية:

لايصلح النفس إذ كانت مصرفة　　　إلا التصرف من حال إلى حال

وأنشد الصاحب لأبي أحمد يحيى بن علي النجم في نقد الشعر:

رب شعر نقدته مثل ما ين　　　قد رأس الصيارف الدينارا
ثم أرسلته فكانت معاني　　　ه و ألفاظه معاً أبكارا
لو تأتى لقالة الشعر ما أس　　　قط منه الحلو به الأشعارا
إن خير الكلام ما يستعير النا　　　س منه ولم يكن مستعارا

وقال الجاحظ:

طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار، وتعلق بالأيام والأنساب، فلم أظفر بما أردت إلى عند أدباء الكتاب: كالحسن بن وهب، ومحمد بن عبد الملک الزيات۔

قال الصاحب على أثر هذه الحكاية: فلله أبو عثمان، فلقد غاص على سر الشعر، واستخرج أرق من السحر۔

وسأذكر بعد هذا الباب قطعة من أشعار الكتاب يظهر فيها مرماهم، ويستدل به على مغزاهم، ويعرف حسن اختيار الجاحظ فيما ذهن إليه من تفضيلهم، ويشهد لي بجودة الميز، وفرط الثبت والإنصاف، إن شاء الله تعالىٰ۔

ترجمہ: شاعر کے لیے ضروری ہے کہ وہ شعر کے تمام اصناف میں دست رس رکھتا ہو، پھر چاہے وہ سنجیدہ شاعری ہو یا طنزیہ ہو، لطیف معانی

پر دلالت کرنے والے اشعار ہوں یا پھر جزل پر مبنی قصائد ہوں۔شاعر کے لیے یہ زیب نہیں دیتا کہ وہ غزل میں تو اچھا ہولیکن مرثیہ خوانی میں ناقص ہو،اسی طرح فن مدح میں تو اپنی مثال آپ ہولیکن فن ہجو میں قدرت نہ رکھتا ہواور فخر ومباحات پر مبنی اشعار کہنے میں تو بہت آگے ہولیکن فن اعتذار میں اس کا وہ مقام نہ ہو،اور نہ ہی جو کچھ میں نے ذکر کیا ان میں کسی ایک میں اچھا ہو اور دوسرے میں اچھا نہ ہو۔شاعر جب اس طرح ہوتا ہے (تمام اصناف سخن پر یکساں دست رس رکھتا ہے) تو اس کی تقدم کا فیصلہ ہو جاتا ہے اور وہ شاعری کے صف اول میں شامل ہو جاتا ہے، جیسا کہ بشار بن برد اور اس کے بعد ابونواس کا درجہ تھا۔

صاحب بن عبادہ نے ابوالطیب کو لکھے ایک خط کی ابتدا میں یہ واقعہ بیان کیا ہے کہ اس کو محمد بن یوسف حمادی نے بیان کیا کہ وہ ایک مرتبہ عبیداللہ بن عبداللہ بن طاہر کی محفل میں حاضر تھا جہاں بحتری بھی موجود تھا،تو اس نے کہا اے ابوعبادہ !مسلم اور ابونواس میں زیادہ فصیح کون ہے؟اس نے جواب دیا: ابونواس۔کیونکہ وہ تمام اصناف سخن میں دسترس رکھتا ہے، اور تمام اقسام میں مہارت رکھتا ہے، چاہے وہ سنجیدہ شاعری ہو یا طنزیہ شاعری ہو، اور مسلم ایک ہی راستے کو اختیار کرتا ہے، اس سے تجاوز نہیں کرتا، کسی قسم کو ایجاد نہیں کرتا اور نہ اس کی پیروی کرتا ہے،تو عبیداللہ نے اس سے کہا کہ احمد بن یحیی ثعلبی کو اس بات پر تم سے اتفاق نہیں۔تو اس نے کہا: اے امیر! یہ چیز ثعلب اور ان کی ہم فکر لوگوں کے بس کی بات نہیں، وہ شعر کو یاد تو کیے ہیں لیکن شعر گوئی میں ان کا کوئی حصہ نہیں کیونکہ شعر کی باریکیوں کو وہی شخص جان سکتا ہے جو اس کی تنگ وادیوں میں جا سکتا ہے،عبیداللہ نے کہا اے ابوعبادہ !تم نے مجھے برانگیختہ کر دیا،تمہارا کا فیصلہ آپ کے دونوں چچا ابونواس اور مسلم کے مابین ایسا ہی ہے جریر اور فرزدق کے درمیان فیصلہ ہوا تھا، پس اس سے ان دونوں کے بارے میں پوچھا گیا تو اس نے جریر کو افضل بتلایا اور جب اس کو یہ کہا گیا کہ ابوعبادہ نے اس پر تم سے اتفاق نہیں کرتا،تو اس نے کہا کہ یہ چیز ابوعبیدہ کے بس کی بات نہیں ہے کیونکہ ایسا علم اسی کا ہو سکتا ہے جو شعر کی تنگ وادیوں میں جا چکا ہو۔ جریر اور فرزدق کے درمیان فیصلے کے سلسلے میں بحتری نے ابونواس کی مخالفت کی اور فرزدق کو افضل بتلایا، اس سے پوچھا گیا کہ کیسے آپ نے فرزدق کو افضل بتلایا حالانکہ جریر طبعی اعتبار سے آپ سے زیادہ مماثلت رکھتا ہے،تو بحتری نے جواب دیا کہ جن لوگوں کو شعر کا علم نہیں ہے وہی لوگ اس طرح کی بات کرتے ہیں، کیونکہ جریر فرزدق کی ہجو میں لوہار، درخت کی جڑ اور حضرت ابن زبیرؓ کے قتل کے علاوہ کوئی اور بات نہیں کرتا، جب کہ فرزدق کا یہ حال ہے کہ وہ جریر کو اپنے ہر قصیدے میں عجیب وغریب باتوں سے نشانہ بناتا ہے۔اس بات کو کئ مصنفین نے ذکر کیا ہے۔

جب شاعر ان صفات سے متصف ہو تبھی اس پر یہ حکم لگایا جائے گا کہ وہ تمام اصناف سخن پر قادر الکلام ہے، اور اسی کا میں بھی قائل ہوں اور ان دونوں کے بارے میں میرا اعتقاد بھی ہے اور اگر کسی شاعر کا شعر ایک ہی طرز پر نہ ہو تو وہ سننے والے کو مائل نہیں کرتا، حالانکہ حبیب نے اپنے ایک قصیدے میں اس کا دعوی کیا ہے۔وہ کہتا ہے:

"سنجیدگی اور طنز، شرافت اور بدنظمی، غم اور بےخودی اس کے پیشانی کو وسیع کرتی ہے (یعنی اس کو بڑا بناتی ہے)"۔

ابوالعتاہیۃ اسماعیل بن قاسم نے اپنے شعر میں کہا:

"نفس کی اصلاح اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ ایک حال سے دوسرے حال کی طرف تصرف نہ ہو"۔

ابواحمد یحیی بن علی النجم کی شعری تنقید کے سلسلہ میں صاحب ابن العباد نے قصیدہ خوانی کی ہے:

بعض اشعار پر میں نے ایسی تنقید کی ہے جیسے ماہر صراف دینار پر تنقید کرتا ہے۔ پھر میں نے الفاظ ومعانی کے ساتھ اس کو جلدی سے

بھیج دیا۔ اگر اس میں شعر و شاعری کی گپ شپ شامل نہ ہوتی تو اشعار کی لطافت ختم نہ ہوتی۔ بہترین کلام وہ ہے جس سے لوگ استفادہ کریں وہ کسی سے مستعار نہ ہو۔

اور جاحظ نے کہا:

''میں نے اصمعی کے پاس شعر کا علم حاصل کیا تو میں اس کے یہاں صرف غریب الفاظ و معانی پایا، پھر میں نے اخفش سے رجوع کیا تو میں نے اسے اعراب میں ماہر پایا، اس کے بعد میں نے ابوعبیدہ کی خدمت میں حاضری دی تو صرف اخبار، ایام العرب اور انساب سے متعلق چیزوں کو نقل کرتے ہیں۔ مجھے کامیابی صرف ادیبوں کے پاس ملی، جیسے حسن بن وہب، محمد بن عبدالملک الزیات۔

اس واقعے پر تبصرہ کرتے ہوئے صاحب ابن عباد کہتے ہیں، ابوعثمان کیا ہی بہترین ہے کہ انھوں نے اشعار کے اسرار کے سمندر میں غوطہ لگایا ہے اور جادو سے بڑھ کر اثر کرنے والی چیز کو نکالا ہے۔

اس باب کے بعد میں شعرا کے ان کلاموں کو ذکر کروں گا جس سے ان کے مقصد سے آگاہی حاصل ہوگی اور اس کی اصل تک ہمیں رسائی حاصل ہوگی، اس سے جاحظ نے جن شعرا کی فضیلت پر اپنی رائے بنائی ہے اس کا حسن اختیار واضح ہوگا۔

14.5 تنقیدی مقام

تنقید کے موضوع پر ابن رشیق کی تین کتابیں سب سے زیادہ اہمیت کی حامل ہیں ایک ''العمدۃ''، دوسری ''الانموذج'' اور تیسری ''قراضۃ الذھب''۔ ان تینوں میں بھی جو مقام ''العمدۃ'' کو حاصل ہوا ہے وہ دوسری کتابوں کو حاصل نہیں ہو سکا۔ بل کہ یہ کہنا بھی درست ہوگا کہ اس کتاب کو جو مقام ملا وہ کم ہی تنقیدی کتابوں کے حصے میں آیا۔ اس کتاب کی روشنی میں ابن رشیق کے ادبی مقام کو جانچنے اور اس کے مثبت و منفی گوشوں کی نشان دہی کرتے ہوئے ڈاکٹر احسان عباس نے عمدہ گفتگو کی ہے۔ یہاں اس کے اقتباسات نقل کیے جا رہے ہیں۔

ويمكن أن نعدّ عمل ابن رشيق في كتبه الثلاثة متكاملاً فقد حاول في دراسته لشعراء القيروان في كتاب 'الأنموذج' أن يطبق بعض القواعد النقدية التي حشدها في كتاب 'العمدة'، وعرض في أحد الفصول الأخيرة من 'العمدة' لقضية السرقة في الشعر مورداً فيها آراء العلماء وبعض أمثلتهم، حتى إذا تعرّض هو نفسه لتهمة السرقة عمل رسالة 'قراضة الذهب' ليدلّ على اطلاعه ومقدرته في هذه الناحية، يضعه فيمصاف من تعرضوا الهذا الموضوع من النقاد. ولكن كتاب العمدة أهمها و أبعدها أثراً، فهو كتاب جامع من حيث أنه معرض للآراء النقدية التي ظهرت في المشرق حتى عصر ابن رشيق، ألّفه لأبي الحسن علي بن أبي الرجال الذي كان بعدّ هو وأهل بيته برامكة افريقية، وقد ذكر في مقدمة الكتاب أنه رأى الناس قد بوبوا الكلام في الشعر أبواباً مبهمة وضرب كل واحد في جهة، فجمع أحسن ما قاله كل واحد منهم في كتابه: قال: ''وعوّلت في أكثره على قريحة نفسي ونتيجة خاطري، خوف التكرار ورجاء الاختصار، إلا ما تعلّق بالخير وضَبَسَطَتُهُ الرواية فإنه لا سبيل إلى تغير شئ من لفظه ولا معناه... فكل مالم

أسنده إلى رجل معروف باسمه ولا أحلت فيه على كتاب بعينه فهو من ذلك ـ ـ ـ ويجب أن نفهم أن تعويله على نتيجة خاطره وقريحة نفسه لا يغي الا بتكار، وإنما يعني التصرّف في النقل فيما يجوز فيه التصرف، فإذا لم يكن المنقول كذلك من خبر أو رواية فعندئذ يورده بنصّه، وقد كانت هذه الطريقة أحياناً موهمة لأنها جعلت بعض الدار سين يظن أن الآراء التي لا تسند إلى مصدر فهي من ابتكار ابن رشيق؛ وذلك خطأ لا يتبين إلا بعرض كتابه على ما سبق من كتب وآراء، وقد دلّت هذه المعارضة على أن حظ ابن رشيق من الأصالة النقدية ضئيل.

ودارس العمدة معذور إذا هو لم يستطع ردّ كل رأي إلى صاحبه لأن ابن رشيق ساق الكلام متصلاً أحياناً، بحيث يخفى على القارئ أن خيوط النسج مأخوذة من مواضع مختلفة؛ ولأضرب هنا مثلاً واحداً، قد تجئ له أمثلة في سياق هذا البحث، يقول ابن رشيق: وأهل صناعة الشعر أبصر به من العلماء بآلته من نحو وغريب ومثل وما أشيه ـ ـ ـ وقد يميّز الشر من لا يقوله، كالبزاز يميز من الشباب مالم ينسجه ـ ـ ـ هذه العبارة توحي أن الأ حكام فيها لابن رشيق؛ ولكنك تقرأ فيمواضع متباعدة بعض الشئ من مقدمة المرزوقيعلى شرح الحماسة قوله:

(١) ولو أن نقد الشعر كان يدرك بقوله لكان من يقول الشعر من العلماء أشعر الناس.

(٢) ويكشف هذا أنه قد يميّز الشعر من لا يقوله.

(٣) والفرق بين ما يشتهى وما يشتهى وما يستجاد ظاهر بدلالة أن العارف باليز يشتهي لبس ما ليس يستجيده.

فانظر كيف صهر ابن رشيق هذه الأقوال، فنقص الأول منها، واقتبس الثاني على حاله، وتصرّف باستخراج حكم جديد مستمد من القولة الثالثة، وجمعها معاً في نطاق واحد.

ولكن ابن رشيق رغم ذلك ناقد قدير، لم تضع شخصيته بين آراء عبدالكريم والجمحي والمبرد والجاحظ وابن وكيع والرماني ودعبل والجبر جاني والمرزوقي وابن قتيبة وقدامة والحمار السرقسطي وكثير غيرهم ـــ سواء صرّح بأسمائهم أو لم يصرّح ـــ ولعل ابن رشيق أبرز مثل على الناقد الذي يملك الا عجاب عن طريق شخصيته لا عن طريق الجدة في الرأي، ولو قارنّا بينه وبين العسكري صاحب الصناعتين وهما متشابهان في بناء مؤلَّفَيْهما من كتب الآخربن وآرائهم لو جدنا العسكري مصنفاً وحسب، باهت الشخصية لا سبيل إلى عدّه ناقداً، بينا يقف ابن رشيق بحيويته وقفة بارزة بين نقاد القرن الخامس، هذا على الرغم من أن كتاب الصناعتين أدقّ تبويباً من كتاب العمدة، غير أن العمدة يمتاز بين كتب النقد الأدبي بأنه احترى أكثر ما يريده المتأدب من حديث عن الشعر ومن حديث في الشعر نفسه،

فكل فصل فيه مستغن بنفسه حسن الايراد والاقتصاص للخبر والرأي معاً، وهذا فيما أعتقد نال الكتاب حظوة واسعة بعد القرن الخامس، وأصبح مثالاً يحتذيه من يكتبون في علم الشعر، ومنهلاً لطلاب النقد الأدبي يدرسه الدارسون ويلخصه الملخصون، حتى نال ثناءً عريضاً من ابن خلدون، الأن المثقف الذي كان يحرص على شئ من المعرفة النقدية لم يعد إذا قرأه بحاجة إلى أن يقرأقدامة والآمدي والحاتمي والجرجاني، إذ استخرج ابن رشيق خير ما عندهم وأودعه كتابه، وهولاء هم أئمة النقد، فما ظنك إذا وجد فيه القارئ خلاصة الخير ما عند غيرهم أيضاً۔

ترجمہ: تنقید سے متعلق ابن الرشیق کی تینوں کتابیں ایک جامع تصور کو پیش کرتی ہیں، ابن الرشیق اپنی کتاب انموذج میں جس میں انھوں نے قیروان کے شعرا کا تجزیہ کیا ہے، اس کتاب میں وہ بعض تنقیدی قواعد کو تطبیقی انداز میں پیش کرتے ہیں جن کو کہ انھوں نے عمدہ میں جمع کیا ہے۔ اسی طرح عمدہ کے آخری فصلوں میں وہ شعر میں سرقہ کے مسئلے کو اٹھاتے ہیں اور اس میں اس فن سے تعلق رکھنے والے جانکاروں کی رائے اور بعض مثالیں بھی پیش کرتے ہیں اور جب وہ خود اس تہمت (سرقہ شعری) کا شکار ہوئے تو انھوں نے ایک کتاب لکھی جس کا نام انھوں نے ''قراضۃ الذہب'' رکھا، تا کہ ان کی اس میدان میں وسعت علمی اور قدرت بیانی کا اظہار ہو سکے، تا کہ اس کے ذریعے وہ ان نقاد کی صف میں شمار ہو جائیں جن کو اس موضوع سے سابقہ پڑا ہے۔ لیکن تینوں کتابوں میں کتاب العمدہ سب سے اہم اور دوررس اثرات رکھنے والی کتاب ہے۔ یہ کتاب ابن رشیق کے زمانے تک ظہور پذیر ہونے والے تنقیدی آرا کی جامع ہے، اس کو ابن الرشیق نے ابوالحسن علی بن ابی الرجال کے لیے لکھا جن کا شمار افریقی برامکہ خاندان میں ہوتا ہے۔ ابن رشیق نے کتاب کے مقدمے میں لکھا ہے کہ جب انھوں نے لوگوں کو دیکھا کہ انھوں نے فن شاعری میں کلام کو مبہم انداز میں تقسیم کیا ہے، اور ہر ایک نے الگ الگ راستہ اختیار کیا ہے، تو انھوں ہر قائل کی سب سے بہترین بات کو اپنی کتاب میں جمع کیا، وہ کہتے ہیں تکرار اور اختصار کے پیش نظر میں نے کتاب کے بیش تر حصے میں اپنی طبیعت اور ذہن پر اکتفا کیا ہے۔ اِلا یہ کہ کوئی خبر جس کو کہ روایت نے محفوظ کیا ہو۔ تو چونکہ اس میں تغییر لفظی اور معنوی کی کوئی گنجائش نہیں ہے (اسی لیے میں نے اس کو اس کے حال پر باقی رکھا)۔ ہر وہ بات جس کو میں نے کسی آدمی کی طرف منسوب نہ کیا ہو یا کسی کتاب کا حوالہ نہ دیا ہو وہ اسی کتاب کا حصہ ہے۔ اور ہمیں یہاں پر یہ سمجھنا چاہیے کہ ابن رشیق کا اپنے حافظے اور طبیعت پر انحصار کرنے کا مطلب کوئی نئی بات کو پیش کرنا نہیں ہے بلکہ اس کا مطلب یہ ہے کہ نقل میں جہاں جہاں ردوبدل کی گنجائش ہوسکتی ہے وہاں وہاں انھوں نے اس کا استعمال کیا ہے اور جس نص میں اس کی گنجائش نہ ہو تو وہ بعینہ اس کو ذکر کرتے ہیں۔ ابن رشیق کا یہ طریقہ بسا اوقات بعض ناقدین کو تذبذب کا شکار بنا دیتا ہے، کیونکہ کچھ لوگ یہ سمجھتے ہیں وہ تنقیدی آرا جن کی اسناد کسی کتاب یا مصدر کی طرف نہیں کی گئی ہے وہ ابن رشیق کی پیداوار ہے، اور یہ بات صحیح نہیں ہے۔ یہ غلطی اسی وقت واضح ہوسکتی ہے جب ان کی کتاب کو مذکورہ بالا کتابوں اور تنقیدی نگارشات کو سامنے رکھنے سے ہی واضح ہوتی ہے۔ ان تمام باتوں سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ ابن رشیق کی فن تنقید میں مستقل آرا بہت تھوڑی ہیں اور عمدہ کا پڑھنے والا اس وجہ سے بھی معذور ہے کہ وہ ہر رائے کو اس کے اصل قائل کی طرف نہیں لوٹا سکتا، کیونکہ ابن رشیق بسا اوقات کلام کو باہم ملاتے ہیں اس طور پر کہ قاری کو یہ اندازہ نہیں ہو پاتا کہ اس عبارت کے تانے بانے مختلف مقامات سے جوڑے گئے ہیں، مثال کے طور پر ابن رشیق کی یہ عبارت ملاحظہ ہو۔ ''شعرا ان علما سے زیادہ بصیرت والے ہوتے ہیں جن

کو اپنے فن میں مہارت حاصل ہوتی ہے، جیسے نحو، غریب الفاظ، امثال اور خبر وغیرہ۔ کیونکہ کبھی شعر کو وہ شخص بھی پرکھ لیتا ہے جو اس کو نہیں کہتا، اس پارچہ فروش کی طرح جو کپڑوں کو پرکھ لیتا ہے حالاں کہ وہ اس کو بنتا نہیں ہے۔ اس عبارت سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس میں جو احکام ہیں وہ ابن رشیق کے اپنے بیان کردہ ہیں، لیکن حماسہ کی شرح پر مرزوقی کے مقدمے میں ایسی بعض چیزیں آپ کے مطالعے میں آئیں گی ان میں سے چند درج ذیل ہیں:

ا۔ اور اگر کوئی نقد شعر کا ادراک کرے جو اس نے کہے ہیں اور اگر وہ علما میں ہے تو وہ لوگوں میں سب سے بہتر شاعر ہے۔

۲۔ اس سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ شعر تمیز وہ شخص بھی کر سکتا ہے جو شاعر نہ ہو۔

۳۔ جاننے اور اچھا سمجھنے کا فرق ظاہر ہے، اس طور پر کہ کپڑوں کی معلومات رکھنے والا کبھی ایسے لباس کی خواہش کرتا جس کو وہ خود اچھا نہیں سمجھتا۔

آپ دیکھ سکتے ہیں ابن رشیق نے نے کیسے ان اقوال کو ملا دیا ہے، پہلے قول کو توڑ دیا ہے دوسرے قول کو بعینہ نقل کیا ہے اور تیسرے قول سے استنباط کرتے ہوئے حکم کو نکالنے میں اس میں ردو بدل کیا ہے اور ان تینوں باتوں کو ایک ہی تناظر میں پیش کیا ہے۔

اس سب کے باوجود ابن رشیق ایک مایہء ناز ناقد کی حیثیت رکھتے ہیں، ان کی شخصیت کو عبد الکریم، جمحی، مبرد، جاحظ، ابن وکیع، رمانی، دعبل، جرجانی، مرزوقی، ابن قتیبہ، قدامہ، سرقسطی اور کے علاوہ بہت ساروں کے آرا کے درمیان نہیں رکھا جاتا۔ چاہے ان کے اسما کی وضاحت کی گئی ہو یا نہ کی گئی ہو۔ اور شاید ابن رشیق وہ ایسے ناقد ہیں جو شخصیت کے اعتبار سے پسندیدہ ہیں نہ کہ رائے کی عمدگی کی وجہ سے۔ اور اگر ہم عسکری اور ابن رشیق کے درمیان مقارنہ کریں حالاں کہ وہ دونوں اپنی کتابوں کی بنیادی چیزوں میں ایک دوسرے کے مماثل ہیں دوسرے مؤلفین اور ان کی آرا کے مقابلے میں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ عسکری صرف مصنف ہیں، اور انہیں تنقید نگاروں میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے برعکس ابن رشیق کی شخصیت پانچویں صدی ہجری کے تنقید نگاروں کے درمیان ایک زندہ شخصیت کے طور پر نمایاں ہوتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ کتاب الصناعتین تبویب کے اعتبار کتاب العمدہ سے زیادہ دقیق ہے، لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ عمدہ ادبی تنقید کی کتابوں میں ایک ممتاز حیثیت رکھتی ہے، اس لیے کہ اس کتاب میں ان تمام چیزوں کا احاطہ کیا گیا ہے جو شعر سے متعلق ہوں یا شعر گوئی سے متعلق ہوں اور جن کی ضرورت ایک ادب کے طالب علم کو ہمیشہ ہوتی ہے۔ کتاب العمدہ کی ہر فصل ایک مستقل حیثیت رکھتی ہے، خبر اور رائے دونوں کو پیش کرنے میں عمدگی سے کام لیا گیا ہے، اور میں سمجھتا ہوں کہ یہی وجہ ہے کہ اس کتاب میں پانچویں صدی کے بعد بہت مقبولیت حاصل کی اور فن شعر سے متعلق لکھنے والوں کے لیے نمونے کے طور پر ابھری، اسی طرح یہ کتاب تنقید نگاری کے طلبہ کے لیے ایک چشمہ کی حیثیت رکھتا ہے جس سے کہ پڑھنے والے استفادہ کرتے ہیں اور اس کی تلخیص کی جاتی ہے۔ انھیں وجوہات کی بنا پر ابن خلدون نے اس کتاب کی بہت تعریف کی ہے، کیونکہ وہ طالب علم جو اپنی تنقیدی معلومات میں اضافہ کرنا چاہتا ہے اس کو قدامہ، آمدی، حاتمی اور جرجانی کی کتابوں کی حاجت نہیں رہے گی، کیونکہ ابن رشیق نے ان کے تمام اقوال کے حسن کو اپنی کتاب میں جمع کر دیا ہے، جب کہ یہ لوگ فن تنقید کے سرخیل شمار ہوتے ہیں۔

اس پوری گفتگو سے ہمارے سامنے یہ بات آتی ہے کہ ابن رشیق نے ''العمدہ'' میں تنقید کے بہت سے پیمانے اور میزان قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان میں سے بہت سی چیزیں ایسی ہیں جو آج بھی اصول تنقید کے میدان میں بہت اہمیت کی حامل ہیں۔ لیکن ابن رشیق کے بنائے ہوئے بعض اصول وضوابط ایسے ہیں جن کی پابندی خود اس سے نہیں ہو سکی۔ لیکن ان کوتاہیوں کی وجہ سے ابن رشیق کا اعلیٰ تنقیدی مقام متاثر نہیں

ہوتا۔ابن رشیق اور ابو ہلال عسکری اپنے پیش رو علما کے خیالات کے تجزیہ کرنے میں اگرچہ ایک دوسرے کے مشابہ نظر آتے ہیں، لیکن ابن رشیق کا مقام نہایت بلند ہے۔اس بلندی کی وجہ اس کی وہ تنقیدی بصیرت ہے جو ابن خلدون کو بھی اس کی تعریف کر دینے پر مجبور کر دیتی ہے۔ابن رشیق کے بعد آنے والے تمام ادبا اس کے خوشہ چیں ہیں اور پانچویں صدی ہجری میں وہ تنقید کی دنیا کا بے تاج بادشاہ نظر آتا ہے۔

ابن رشیق قیروانی نے 'العمدۃ' میں شعر کی حدود متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔اس سلسلے میں اس کا ایک اقتباس دیکھیے:

"الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء، وهي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حد الشعر؛ لأن من الكلام موزوناً مقفى وليس بشعر؛ لعدم القصد والنية، كأشياء اتزنت من القرآن، ومن كلام النبي صلى اللّٰه عليه وسلم، وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر، والمتزن: ما عرض على الوزن فقبله، فكأن الفعل صار له، ولهذه العلة سمي ما جرى هذا البحرى من الأفعال فعل مطاوعة، هذا هو الصحيح، وعند طائفة من أصحاب الجدل أن المنفعل والفتعل لا فاعل لهما، نحو: شويت اللحم فهو منشو ومشتو، وبنيت الحائط فهو منبن، ووزنت الدينار فهو متزن، وهذا محال لا يصح مثله في العقول، وهو يؤدي إلى ما لا حاجة لنا به، ومعاذ الله أن يكون مواد القوم في ذلك إلا المجاز والاتساع، وإلا فليس هذا مما يغلط فيه من رق ذهنه وصفا خاطره، وإنما جئت بهذا الفصل احتجاجاً على من زعم أن المتزن غير داخل في الموزون، وإذا لم يعرض المتزن على الوزن فيوجد موزوناً فمن أين يعلم أنه متزن؟ وكيف يقع عليه هذا الاسم؟ وقال بعض العلماء بهذا الشأن: بني الشعر على أربعة أركان، وهي: المدح، والهجاء، والنسيب، والرثاء۔ وقالوا: قواعد الشعر أربعة: الرغبة، والرهبة، والطرب، والغضب: فمع الرغبة يكون المدح والشكر ومع الرهبة يكون الاعتدار والا ستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد العتاب الموجع۔

وقال الرماني علي بن عيسى: أكثر ما تجري عليه أغراض الشعر خمسة: النسيب، والمدح، والهجاء، والفخر، والوصف، ويدخل التشبيه والاستعارة في باب الوصف۔

وقال عبدالملك بن مروان لأرطأة بن سهية: أتقول الشعر اليوم؟ فقال: والله ما أطرب، ولا أغضب، ولا أشرب، ولا أرغب، وإنما يجيئ الشعر عند إحداهن۔"

ترجمہ: نیت وارادے کے بعد شعر چار چیزوں پر قائم ہوتا ہے: لفظ، معنی، وزن اور قافیہ۔یہی شعر کی تعریف ہے؛ کیونکہ بہت سے کلام موزون اور مقفی ہونے کے باوصف شعر نہیں کہلاتے، کیونکہ اس میں قصد وارادہ شامل نہیں ہوتا، جیسے قرآن اور حضور ﷺ کے وہ احادیث جو موزون واقع ہوئے ہیں لیکن اس پر شعر کا اطلاق نہیں کیا جا سکتا۔

کلمہ متزن سے مراد وہ لفظ جو کسی وزن پر رکھا جائے اور وہ اسے قبول کرے گویا کہ وہ فعل اس کا ہو گیا، اسی علت کی وجہ سے وہ سارے افعال جو اس طرح کے ہوتے ہیں ان کو فعل مطاوعہ کہا جاتا ہے اور یہی صحیح ہے۔کچھ لوگ یہ کہتے ہیں کہ منفعل اور مفتعل کا فاعل نہیں آتا، جیسے:

"شويت اللحم، فهو منشو و مشتو، بنيت الحائط فهو منبن، وو زنت الدينار فهو متزن' ۔ یہ بات محال ہے اور عقل کے اعتبار سے بھی یہ بات درست نہیں، اور یہ غیر متعلقہ اشیا کی طرف لے جانے والی ہے۔ یہ نہیں ہوسکتا کہ اس جماعت کی مراد اس بارے میں مجازاً اور اتساعاً ہو کیونکہ یہ ایسی چیز نہیں ہے کہ جس کا ذہن دقیقہ رسی کا حامل ہو اور جس کی طبیعت میں شفافیت ہو۔ اس بات کو میں نے اس لیے ذکر کیا تاکہ ان لوگوں پر حجت قائم ہوجائے جو یہ سمجھتے ہیں کہ المتزن کا لفظ موزون میں داخل نہیں ہے۔ اگر متزن وزن پر پیش نہ کیا جاتا اور اس سے وزن وجود میں نہ آتا تو پھر یہ کیسے معلوم ہوتا کہ یہ متزن اور بھلا یہ اسم اس پر کیسے صادق آتا۔

شعر کے بنیادی ارکان کے بارے میں بعض علما کا قول ہے کہ شعر کے چار ارکان ہیں: مدح، ہجو، نسیب (غزل) اور رثا (مرثیہ نگاری)۔ اسی طرح ان کا قول ہے کہ شعر کی چار بنیادیں ہیں: الرغبۃ، الرہبۃ، الطرب، غضب۔ رغبت کے ساتھ مدح اور شکر ہوتی ہے، رہبۃ ڈر اور خوف کو کہتے ہیں اس کے ساتھ اعتذار اور استعطاف پر مبنی شاعری ہوتی ہے، طرب جذب و مستی کو کہتے ہیں، جس کے ساتھ شوق پر مبنی قصائد اور لطیف غزلیں وجود میں آتی ہیں۔ غضب کے ساتھ ہجو، دھمکی اور عتبا اور تکلیف پر مبنی اشعار ہوتے ہیں۔

الرمانی علی بن عیسی کہتے ہیں کہ شعر کے بنیادی اغراض پانچ ہیں: النسیب، المدح، الہجاء، الفخر، الوصف۔ تشبیہ اور استعارہ وصف نگاری کے باب میں ہی آتے ہیں، عبدالملک بن مروان نے ارطاۃ بن سُہیہ سے کہا کہ کیا آج تم شعر کہو گے تو اس نے جواب دیا کہ بخدا میں نہ آج جذب و مستی کی حالت میں ہوں نہ میں نے شراب پی ہے اور نہ ہی میں کسی چیز کی خواہش رکھتا ہوں اور شعر تو مذکورہ بالا کیفیتوں میں سے کسی ایک کے ساتھ ہی وجود میں آتا ہے۔

14.6 اکتسابی نتائج

ابن رشیق قیروانی پانچویں صدی ہجری کا ایک بے مثال ادیب اور ناقد تھا۔ قدرت نے اسے اعلیٰ تنقید کی بصیرت اور ادبی و شعری صلاحیتیں عطا فرمائیں تھیں۔ ان صلاحیتوں کا فائدہ اٹھاتے ہوئے ابن رشیق نے علمی دنیا کو اپنے کارناموں سے مالا مال کیا۔

'العمدہ' ابن رشیق کی تنقیدی بصیرت کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔ یہ کتاب اپنے موضوعات کی وسعت، پیش رو ناقدین کے اقوال کے تجزیے اور گیرائی و گہرائی کی وجہ سے عربی ادب کی تاریخ میں عظیم مقام کی حامل ہے۔ ہر دور میں اس کتاب سے استفادہ کیا جاتا رہا اور آج بھی یہ کتاب اہل علم کی بحث و تحقیق کا موضوع بنی ہوئی ہے۔

ابن رشیق کے علمی کارناموں اور تنقیدی تصانیف کی وجہ سے اسے نقد ادبی کی تاریخ کا جزو لاینفک سمجھا جاتا ہے۔

14.7 امتحانی سوالات کے نمونے

ا۔ تین سطروں میں جواب دیجیے۔

-1 ابن رشیق کب اور کہاں پیدا ہوا اور کب اور کہاں وفات پائی؟

-2 تنقید کے متعلق ابن رشیق کی تین اہم کتابوں کے نام لکھیے

-3 ابن رشیق کی شاعری کے متعلق ہندستان کے کن دو بڑے علما کے درمیان علمی بحث ہوئی اور یہ بحث کس رسالے میں شائع ہوئی؟

ب۔ پندرہ سطروں میں جواب دیجیے۔

1- ابن رشیق کے شخصی حالات لکھیے۔

2- ابن رشیق کے اعلیٰ تنقیدی مقام پر بحث کیجیے۔

3- ابن رشیق کی علمی خدمات پر ایک جامع نوٹ لکھیے۔

14.8 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1-	**تاریخ النقد الأدبی عندالعرب،**	ڈاکٹر احسان عباس
2-	**الأعلام،**	خیرالدین زرکلی
3-	**تاریخ صقلیہ (جلد دوم)**	مولانا سید ریاست علی ندوی
4-	**العمدۃ**	ابن رشیق قیروان

اکائی 15 عباس محمود عقاد، عبدالقادر مازنی

اکائی کے اجزا

15.1 تمہید
15.2 مقصد
15.3 عباس محمود عقاد: شخصی تعارف
15.4 علمی خدمات
15.4.1 نثری خدمات
15.4.2 صحافتی خدمات
15.4.3 شعری خدمات
15.4.4 تصانیف
15.5 اعلیٰ تنقیدی مقام
15.6 عبدالقادر مازنی: شخصی حالات
15.7 علمی خدمات
15.7.1 نثر وانشا
15.7.2 شاعری
15.7.3 افسانہ وناول
15.7.4 تصانیف
15.8 تنقیدی مقام
15.9 اکتسابی نتائج
15.10 فرہنگ
15.11 امتحانی سوالات کے نمونے
15.12 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

15.1 تمہید

عباس محمود عقاد اور عبد القادر مازنی بیسوی صدی عیسوی کے مایہ ناز ادیب، صحافی، شاعر، صاحب طرز نثر نگار اور نظریہ ساز مصنف و ناقد تھے۔

اللہ تعالیٰ نے عباس محمود عقاد کو ذہانت اور نکتہ رسی کی دولت عطا فرمائی تھی، اس لیے انھوں نے اپنی صلاحیتوں کو مختلف میدانوں میں استعمال کیا۔ انھوں نے ایک فلسفی اور مفکر کی حیثیت سے دنیا میں رائج نظاموں کا جائزہ لے کر معاشرے کی رہنمائی کرنے کی کوشش کی۔ مضبوط نثر نگاری کی روایت قائم کر کے ایک نسل کو متاثر کیا۔ متنوع موضوعات پر اہم تصانیف پیش کر کے عربی زبان کے علمی ذخیرے میں اضافہ کیا۔ صحافت سے وابستہ ہو کر سنجیدہ اور تعمیری صحافت کا رجحان عام کیا۔ اسی طرح اپنی زبردست تنقیدی بصیرت کے ذریعے ایک مضبوط تنقیدی روایت کی طرح ڈالی۔

عربی تنقید کے میدان میں عقاد کی شخصیت اتنی بھاری بھر کم ہے کہ ان کے مطالعہ کے بغیر عربی تنقید اور عربی نثر نگاری دونوں میدانوں میں واقفیت کا دعویٰ نہیں کیا جا سکتا۔

ابراہیم عبد القادر مازنی عربی زبان و ادب کا ایسا نمایاں نام ہے، جس کا مطالعہ کرنا ایک طالب علم کے لیے نہایت ضروری ہے۔ بیسویں صدی میں مصر کی سرزمین سے اٹھنے والے یکے بعد دیگرے علما، فضلا اور مشاہیر ادب میں مازنی کا نام بہت نمایاں ہے۔ عجیب اتفاق ہے کہ عبد القادر مازنی، عباس محمود عقاد اور طٰہٰ حسین تینوں ایک سن میں پیدا ہوئے۔ تینوں نے ایک ہی دور پایا اور کچھ فرق کے ساتھ تینوں نے عربی زبان میں جدت کے فروغ کا علم بلند کیا۔

مازنی نے عقاد اور طٰہٰ حسین کے مقابلے میں کم عمر پائی۔ اس لیے انھیں کام کرنے کا موقع بھی خاصا کم ملا۔ لیکن اہم بات یہ ہے کہ اپنے کام کی کمیت کم ہونے کے باوجود ان کا نام ہمیشہ ان دونوں شخصیات کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ یہ چیز ابراہیم عبد القادر مازنی کے مقام کو سمجھنے کے لیے کافی ہے۔

15.2 مقصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد طلبہ:

بیسویں صدی کے مشہور عربی نقاد عباس محمود عقاد اور ابراہیم عبد القادر المازنی کے حیات اور کارناموں سے وقف ہوں گے۔ معاصرین کے اعتراضات اور عربی تنقید کے میدان میں ان کے مقام و مرتبے کا علم ہوگا۔ ان دونوں حضرات کی شخصیت اور علمی کمالات سے مطلع ہو سکیں گے۔

15.3 عباس محمود عقاد کا تعارف

عباس محمود عقاد کی پیدائش اسوان، مصر میں 28 / جون 1589ء کو ہوئی۔ وہ ایک متوسط گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے والد ایک سرکاری ملازم تھے۔ ابتدائی تعلیم علاقائی اسکولوں میں حاصل کی۔ عام طور پر مصر کے مالی طور پر مستحکم گھرانے اپنے بچوں کو قاہرہ بھیج دیا کرتے تھے۔ لیکن عقاد کو ابتدا میں اس کا موقع نہیں مل سکا۔ بعد میں جب اُن کی عمر چودہ برس ہوگئی تو وہ اعلیٰ تعلیم کے لیے قاہرہ پہنچے۔ قاہرہ میں انھوں نے خاص طور پر ڈاکٹر محمد حسین محمد سے استفادہ کیا۔ اُنھوں نے قاہرہ میں باضابطہ کسی ادارے سے وابستہ ہو کر تعلیم حاصل نہیں کی، بلکہ مختلف افراد سے مختلف فنون

میں مہارت حاصل کی۔

قاہرہ میں عقاد کو ایک اہم موقع یہ بھی ملا کہ وہاں وہ انگریزی بولنے والوں سے خاصے گھل مل گئے۔اس موقعے کو انھوں نے پوری طرح وصول کیا اور انگریزی زبان میں اعلیٰ درجے کی مہارت حاصل کی۔آگے چل کر اس سے انھیں بہت فائدہ پہنچا۔انھوں نے انگریزی ادبیات کا گہرائی سے جائزہ لیا۔مغرب میں پائے جانے والے قدیم وجدید ادبی نظریات اور فکری آرا سے واقفیت حاصل کی اور اس کی روشنی میں عربی ادبیات کا بھی جائزہ لیا۔کیونکہ وہ کسی تعلیمی ادارے سے باضابطہ طور پر وابستہ نہیں تھے،اس لیے انھیں انگریزی وعربی ادبیات اور فلسفے کے متعلق جو کچھ ہاتھ لگا، اُسے پڑھ ڈالا۔اللہ تعالیٰ نے نکتہ سنج طبیعت اور سنجیدہ مزاج عطا فرمایا تھا،اس لیے انھوں نے جو کچھ پڑھا،اُسے پوری طرح ہضم بھی کیا اور اُسے اپنے ماحول سے تطبیق دینے کی کوشش بھی کی۔وسیع اور گہرے مطالعے کے ساتھ عظیم شخصیات سے وابستگی اور استفادے نے اُن کی شخصیت کی تعمیر میں چار چاند لگا دیے۔

اُس زمانے میں عبداللہ الدیم ''الأستاذ'' کے نام سے ایک رسالہ نکالتے تھے۔عباس محمود عقاد سب سے پہلے اسی رسالے سے متأثر ہوئے اور اس سے متأثر ہوکر صحافت وانشا پردازی کی طرف آئے۔اس کے بعد وہ مصر کی آزادی کے لیے قائم حزب الأمۃ سے وابستہ ہوکر اس کے ترجمان ''الجریدۃ'' میں کام کرنے کا ارادہ رکھتے تھے،لیکن ان کے گھر والے اس پر آمادہ نہیں ہوئے۔لہٰذا وہ محمد فرید وجدی کے رسالے ''الدستور'' سے وابستہ ہوگئے۔اس رسالے کے ذریعے وہ سعد زغلول سے متعارف اور متأثر ہوئے۔کچھ عرصے بعد وہ رسالہ بند ہوگیا تو عقاد اپنے وطن واپس چلے آئے۔دو سال بعد وہ پھر قاہرہ لوٹے اور عبدالرحمن برقوقی کے مشہور رسالے ''البیان'' کے لیے لکھنا شروع کر دیا۔

اس رسالے میں کام کرنے کی وجہ سے عباس محمود عقاد کو ایک فائدہ یہ ہوا کہ مصر کے ادبی وعلمی حلقوں میں اُن کا اچھا تعارف ہوگیا۔ عبدالقادر مازنی اور عبدالرحمن شکری جیسے صاحبانِ علم سے اُن کے روابط مضبوط ہوگئے۔عقاد بھی ان لوگوں سے متأثر ہوئے اور وہ بھی عقاد کی علمی وسعت اور گہرائی کے قائل ہوگئے۔لہٰذا یہ دوستی ایک مضبوط علمی رشتے میں بدل گئی۔ان دونوں کے ساتھ مل کر ہی عباس محمود عقاد نے ایک اہم ادبی مدرسۂ فکر ''مدرسۃ الدیوان'' کی بنیاد رکھی۔

مدرسۃ الدیوان درحقیقت قدامت سے جدت کی طرف بلانے اور قدیم موضوعات سے نکل کر جدید موضوعات سے وابستگی اختیار کرنے کی ایک تحریک تھی۔یہ لوگ زمانے کے مسائل دیکھ رہے تھے۔تیزی کے ساتھ حالات کا الٹ پھیر اُن کی نگاہوں کے سامنے تھا۔لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ یہ بھی دیکھ رہے تھے کہ عربی ادب میں اب تک روایتی موضوعات اور قدیم اسالیب کا اہتمام کیا جا رہا ہے۔کوئی پرانے خول سے آزاد ہونے کے لیے تیار نہیں ہے۔حالاں کہ یہ قدامت پسندانہ ادب انسان کے لیے ناکافی ہو چکا ہے،اس کے باوجود اس سے چمٹے رہنے کا نامناسب رویہ پایا جا رہا ہے۔اس صورت حال کو دیکھتے ہوئے عباس محمود عقاد، ابراہیم عبدالقادر مازنی اور عبدالرحمن شکری نے مدرسۃ الدیوان کی بنیاد رکھی اور عربی ادب کو جدت سے ہم کنار کرنے اور جدیدیت کی سمت لانے کا بیڑا اٹھایا۔

1913ء میں عبدالرحمن شکری کا اور 1914ء میں ابراہیم عبدالقادر مازنی کا مجموعۂ کلام منظر عام پر آیا۔ان دونوں مجموعوں پر عباس محمود عقاد نے مقدمے لکھے۔تینوں رفقا نے اپنی نظم ونثر میں قدیم مدارسِ ادب پر سخت تنقید کی اور ان کی کمیوں کی نشان دہی کی۔مازنی نے 1914ء میں اس وقت کے مشہور اخبار ''عکاظ'' میں حافظ ابراہیم کا اور عقاد نے 1921ء میں اپنی کتاب ''الدیوان'' میں شوقی کا سخت تعاقب بھی کیا تھا۔

اس درمیان عباس محمود عقاد مختلف سرکاری عہدوں پر بھی رہے اور سرکاری خدمات انجام دیتے رہے۔لیکن وہ کسی جگہ جم کر نہ بیٹھ سکے۔ اس لیے کہ اُن کے مزاج میں آنکھیں بند کر کے ہر حکم کی بجا آوری شامل نہیں تھی۔ وہ اپنی سوچ اور اپنا ذہن بھی رکھتے تھے۔ اس لیے وہ کسی سرکاری ملازمت میں باقی نہ رہ سکے اور آزاد رہ کر کام کرنے کو ہی ترجیح دی۔ پہلی جنگ عظیم کے دوران وہ پرائیویٹ اسکولوں میں تدریس کے فرائض انجام دیتے رہے۔

عباس محمود عقاد کی زندگی کا یہ پہلو بھی بہت ممتاز ہے کہ وہ اپنی تمام تر علمی و ادبی مصروفیات کے باوجود سماج اور معاشرے سے کٹ کر نہیں رہے۔ وہ ہمیشہ سماجی مسائل اور معاشرتی الجھنوں کو اپنا موضوع بناتے رہے اور بے باکانہ انداز میں ہر مسئلے پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے رہے۔ ظاہر ہے کہ یہ روش آمریت پسندوں کو کسی طرح منظور نہیں ہوسکتی تھی۔ جس کے نتیجہ میں انھیں جیل کی سلاخوں کے پیچھے بھی دھکیلا گیا۔لیکن اس سزا کی حیثیت اُن کی زندگی میں لوہار کی بھٹی جیسی رہی۔ وہ اُس سزا سے اور چمک دمک کر نکلے اور مزید وضاحت کے ساتھ سماجی مسائل کو اپنا موضوع بنانے لگے۔ جیل جانے کا یہ واقعہ 1930ء سے 1934ء کے درمیان اسماعیل صدقی کے دور میں پیش آیا تھا۔ اسماعیل صدقی نے اپنے دور میں دستور کو منسوخ کر کے ظالمانہ انداز کی ڈکٹیٹر شپ قائم کر لی تھی۔ اس کے خلاف قلم اٹھانے والوں میں عباس محمود عقاد پیش پیش رہے۔ جس کی سزا انھیں نو ماہ کی قید کے ذریعے اٹھانی پڑی۔ جیل سے نکلنے کے بعد بھی انھوں نے ''المقتطف'' اور ''الھلال'' میں کثرت سے مضامین لکھے۔

اسی طرح عباس محمود عقاد نے 1936ء میں انگریزوں کے ساتھ ہونے والے دوستی معاہدے کے خلاف بھی سخت قدم اٹھایا اور ''مصر الفتاۃ'' اخبار میں اس معاہدے کی مذمت کی۔

دوسری جنگ عظیم کے دوران عباس محمود عقاد نے نازیوں کے رویے کے خلاف سخت مضامین لکھے۔ ان مضامین کا اثر یہ ہوا کہ عقاد نازیوں کی مطلوبہ افراد کی فہرست میں آ گئے۔ عقاد کو ہٹلر کے انتقامی مزاج کا اندازہ تھا، اس لیے وہ 1943ء میں سوڈان چلے گئے اور جنگ ختم ہونے کے بعد مصر لوٹے۔

سماجی سرگرمیوں کی وجہ سے عباس محمود عقاد کو مصری پارلیمنٹ کے Upper House کا رکن بھی بنایا گیا۔ وہ **مجمع اللغة العربية** کے رکن بھی منتخب ہوئے۔

عباس محمود عقاد کا مطالعہ کرنے والے جانتے ہیں کہ وہ اپنی تحریروں میں شیخ محمد عبدہ اور سعد زغلول سے بہت سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ جب کہ عقاد سے متاثر ہونے والوں میں سید قطب، نجیب محفوظ اور انیس منصور کے نام قابل ذکر ہیں۔ عقاد کی خدمات اور ان کے کارناموں کا اعتراف ان کی زندگی میں بھی کیا گیا اور ان کے بعد بھی ہوتا رہا۔ انھوں نے شادی نہیں کی اور ہمیشہ تنہا زندگی گزاری۔

عباس محمود عقاد کی ان خدمات کی وجہ سے ان کی زندگی میں بھی اور موت کے بعد بھی ان کی خدمات کا اعتراف کیا جاتا رہا۔ اُن کی کتابوں کے دنیا کی مختلف زبانوں میں ترجمے ہوتے رہے۔ 1934ء میں اُن کے اعزاز میں ایک اعلی سطحی محفل منعقد کی گئی، جس میں ڈاکٹر طٰہٰ حسین نے وقیع خطبہ پیش کیا۔ سابق مصری صدر جمال عبدالناصر نے اُن کو سب سے بڑا ریاستی علمی ایوارڈ پیش کیا اور قاہرہ یونی ورسٹی نے انھیں ڈاکٹریٹ کی اعزازی ڈگری پیش کی، لیکن انھوں نے ان دونوں اعزازات کو قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ قاہرہ میں آج بھی اُن کے نام سے ایک سڑک ''شارع عباس العقاد'' کے نام سے موجود ہے۔ اسی طرح اُن کے وطن اسوان میں اُن کا ایک بڑا مجسمہ نصب کیا گیا ہے۔

عباس محمود عقاد ایک سرگرم علمی زندگی گزار کر 74 سال کی عمر میں 13/مارچ 1964 کو قاہرہ میں اس دنیا سے رخصت ہوئے اور وہیں دفن ہوئے۔

15.4 علمی خدمات

15.4.1 نثری خدمات

عباس محمود عقاد عربی زبان وادب میں ایک منفرد نثر نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔اُن کے اسلوبِ نثر کے متعلق سب کا کہنا ہے کہ اُن کے ہاں مناسب الفاظ، تراکیب وتعبیرات کا برمحل استعمال، اسلوب کی سنجیدگی ومتانت اور اعلیٰ فکر سب کچھ ایک ساتھ نظر آتا ہے۔عام طور پر ادبا کے ہاں یہ تینوں اوصاف جمع نہیں ہوتے۔کسی کے ہاں ظاہری حسن ہے تو فکر نہیں۔کسی کے ہاں فکر ہے تو اسلوب کی متانت نہیں۔کوئی اسلوب کی متانت اور اعلیٰ فکر کا حامل ہے تو اس کے ہاں الفاظ وتعبیرات کا ایک متوازن استعمال نہیں ہے، جو قاری کے دل ودماغ میں اپنی بات اتار سکے۔لیکن عباس محمود عقاد کے ہاں یہ اوصاف ساتھ ساتھ چلتے نظر آتے ہیں۔وہ خواہ اسلامی موضوعات پر قلم اٹھائیں، خواہ غیر اسلامی موضوعات پر، فکر کی بلندی اور اسلوب کی شائستگی ہمیشہ اُن کے ہم راہ رہتی ہے۔

ڈاکٹر شوقی ضیف نے لکھا ہے کہ عقاد کی نثر ایسی نہیں ہے، جسے سرسری طور پر پڑھ لیا جائے۔بلکہ اُن کی تحریریں غور وفکر اور آہستہ روی کی متقاضی ہوتی ہیں۔جو شخص اُن کی تحریروں کو سمجھ سمجھ کر پڑھتا ہے، وہ ان کے اسلوب سے بھی محظوظ ہوتا ہے اور گہری سوچ سے بھی۔

عباس محمود عقاد کے شان دار اسلوب سے مستفید ہونے کے لیے اُن کے سلسلۂ عبقریات کا مطالعہ بہت مفید ہے۔یہ سلسلہ انھوں نے تاریخ کی عظیم شخصیات کی زندگیوں اور کارناموں کو سامنے رکھ کر ترتیب دیا ہے۔اس سلسلے میں پیغمبر اسلام حضرت محمد مصطفی ﷺ، حضرت ابوبکر صدیقؓ، حضرت عمر فاروقؓ، حضرت عثمان غنیؓ، حضرت علی مرتضیٰؓ، حضرت عائشہ صدیقہؓ، حضرت امیر معاویہؓ، حضرت عمرو بن العاصؓ، حضرات حسنینؓ، حضرت خالد بن ولیدؓ اور حضرت بلالؓ کے علاوہ برنارڈ شا، گاندھی اور فرینکلین جیسی شخصیات شامل ہیں۔یہ سلسلہ صرف اِن شخصیات کی سوانح نہیں بلکہ اپنے آپ میں ایک مستقل تاریخ کی حیثیت رکھتا ہے۔ساتھ ہی مصنف کے افکار اور اعلیٰ اسلوب کا آئینہ دار بھی ہے۔

عقاد کے اسلوب تحریر کے متعلق مولانا سید محمد واضح رشید حسنی ندوی کے یہ جملے بڑی جامعیت کے حامل ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

وللعقاد قدرة فائقة على تأدية المعاني في لفظ جزل رصين، فيه قوة ومتانة، وفي دقة تدل على سيطرة صاحبها على المادة اللغوية، وهو يصوغ كلمة صياغة يجد فيها قارئوه اللذة، والمتعة، وتجري الألفاظ في نسق محكم مطرد، والعقاد يمتاز بهذا الأسلوب الرصين منذ أخذ يكتب مقالاته۔ ويمتاز العقاد بالعمق وسعة الدراسة والثقافة والتحليل العلمي، يكاد يكون صاحب مدرسة في الأدب الحديث۔

فكان العقاد واسع الثقافة والمعرفة، قوي الشخصية، شديد الرأي، واضح البيان، فائع الأسلوب، ومتعدد الجوانب، فكان الكاتب السياسي والناقد المؤرخ والشاعر۔

ترجمہ: عقاد کو سنجیدہ الفاظ کے استعمال کے ساتھ اپنی بات کہنے پر مہارت تامہ حاصل ہے۔ان کا اسلوب بہت طاقت ور اور متانت سے

پُر ہے۔ان کی تحریروں میں الفاظ کا نازک استعمال لکھنے والے کے زبان پر عبور کی گواہی دیتا ہے۔وہ اپنی بات ایسے اسلوب میں ادا کرتے ہیں، جس میں قاری لذت اور لطف محسوس کرتا ہے۔ایسا لگتا ہے کہ الفاظ ایک مناسب ترتیب کے ساتھ چلے آ رہے ہیں۔عقاد کا یہ سنجیدہ متین اسلوب اُسی وقت سے اُن کی شناخت بنا ہوا ہے، جب سے انھوں نے مقالات ومضامین لکھنا شروع کیا تھا۔فکر کی گہرائی، تجزیے کی تہ داری اور علمی تنقید و تحلیل کے میدان میں وہ بہت ممتاز ہیں۔ہم انھیں جدید ادب کی تاریخ میں ایک مدرسۂ ادب کا بانی قرار دے سکتے ہیں۔عقاد علوم وثقافت کے رمز شناس، مضبوط شخصیت، ٹھوس رائے، صاف زبان، دلکش اسلوب اور ہشت پہلو شخصیت کے حامل تھے۔وہ بیک وقت سیاسی تجزیہ نگار، نقاد، مؤرخ اور شاعر تھے۔

مثال کے طور پر عباس محمود عقاد کی نثر کے دو نمونے ملاحظہ کیجیے۔اپنی کتاب "عبقرية محمدؐ" میں وہ لکھتے ہیں:

'محمد في نفسه عظيم بالغ في العظمة، و فائق لكل مقياس صحيح يقاس به العظيم عند بني الإنسان في عصور الحضارة۔فما مكان هذه العظمة في التاريخ؟ مامكانها في العالم و أحداثه الباقية على تعاقب العصور؟ مكانها في التاريخ أن التاريخ كله بعد محمد متصل به مرهون بعمله، و أن حادثاً و احداً من أحداثه الباقية لم يكن ليقع في الدنيا كما وقع لو لا ظهور محمد و ظهور عمله۔

فلا فتوح الشرق و الغرب، و لا حركات أوربا في العصور الوسطى، و لا الحروب الصليبية، و لا نهضة العلوم بعد تلك الحروب، و لا كشف القارة الأمريكية، و لا مساجلة الصراع بين الأوربيين و الآسيويين و الإفريقيين، و لا الثورة الفرنسية، و ما تلاها من ثورات، و لا الحرب العظمى التي شهدناها قبل بضع و عشرين سنة، و لا الحرب الحاضرة التي نشهدها في هذه الأيام، و لا حادثة قومية أو عالمية مما يتخلل ذلك جمعيه كانت و اقعة في الدنيا، كما وقعت لو لا ذلك اليتيم الذي ولد في شبه الجزيرة العربية بعد خمسمائة و إحدى و سبعين سنة من مولد المسيح۔

كان التاريخ شيئا فأصبح شيئا آخر، توسط بينهم وليد مستهل في معهده بتلك الصيحات التي سمعت في المهود عداد من هبط من الأرحام إلى هذه الغبراء۔۔ ما أضعفها يومئذ صيحات في الهواء۔۔ ما أقواها بعد ذلك أثراً في دوافع التاريخ۔۔ ما أضخم المعجزة۔'

ترجمہ: محمد ﷺ بذات خود بلند و بالا صاحب عظمت ہیں اور ہر دور کے تہذیب وثقافت کے انسانی پیمانۂ عظمت سے بالاتر ہیں۔اس عظمت وجلال کی تاریخی حیثیت کیا ہے؟ مرور ایام کے ساتھ اس کی عالمی حیثیت اور احداث عالم پر کیا اثر ہے؟ اس کی تاریخی حیثیت یہ ہے کہ محمد ﷺ کی کے بعد کی پوری تاریخ ان سے متصل ہے اور ان کی تحریک کے مرہون منت ہے۔اگر محمد ﷺ اور ان کے مشن کا ظہور نہیں ہوتا تو ان کے بعد رونما ہونے والا کوئی بھی واقعہ اس طرح نہیں ہوتا جیسا ہوا۔

نہ تو شرق وغرب فتح ہوتا اور نہ عہد وسطی میں یوروپی تحریکیں اور نہ صلیبی جنگیں اور نہ ہی ان جنگوں کے بعد علمی بیداری اور نہ امریکی براعظم کا انکشاف اور نہ ہی اہل یوروپ و ایشیا اور افریقہ کے مابین برتری کی جنگ اور نہ انقلاب فرانس اور اس کے بعد رونما ہونے والے انقلابات اور نہ ہی 25-26 سال قبل عالمی جنگ ہم دیکھتے اور نہ ہی آئے دن ہو رہی جنگیں اور نہ تو ان کے درمیان قومی و عالمی حادثہ ہوتا، اگر شبہ جزیرہ عربیہ میں عیسی

علیہ السلام کی پیدائش کے 571 سال بعد وہ یتیم پیدا نہ ہوتا۔

تاریخ کیا تھی اور کیا ہوگئی، ان دونوں کے درمیان اپنے پالنے میں ان چیخوں کے ساتھ روتا ہوا رونما ہوا جسے رحم مادر سے اس روئے زمین پر قدم رکھنے والوں کے پالنے میں سنا جاتا ہے۔اس وقت ہوا میں گونجنے والی وہ آواز کتنی کمزور تھی!۔۔۔اس کے بعد تاریخ کو بدلنے میں کتنی زیادہ پر اثر ہوگئی!۔۔۔کتنا ہی عظیم معجزہ ہے!

اسلامی فتوحات کی حقیقت بیان کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں:

'ولقد فتح الإسلام مافتح من بلدان لأنه فتح في كل قلب من قلوب أتباعه عالما مغلقاً تحيط به الظلمات، فلم يزد الأرض بما استولى عليه من أقطارها فإن الأرض لا تزيد بغلبة سيد على سيد، أو بامتدار التخوم وراء التخوم، ولكنه زاد الإنسان أطيب زيادة يدركها في هذه الحياة، فارتفع به مرتبة فوق طباق الحيوان السائم، ودنا به مرتبة إلى الله۔

يدين بهذه الحقيقة كل من يدين بحقيقة في عالم الضمير۔۔ فمن أنكرها، فإنما ينكر تقدم الإنسان كثيراً أو قليلاً في هذه الطريق۔

عقد عالم أوربي مقارنة بين محمد وبوذا والمسيح فسأل: 'أليس محمد نبياً على وجه الوجوه؟' ثم أجاب قائلاً: 'إنه على اليقين لصاحب فضيلتين من فضائل الأنبياء: فقد عرف حقيقة عن الله لم يعرفها الناس من حوله وتمكنت من نفسه نزعة باطنية لا تقاوم لنشر تلك الحقيقة، وإنه لخليق في هذه الفضيلة أن يسامي أوفر الأنبياء شجاعة ويطولة بين بني إسرائيل، لأنه جازف بحياته في سبيل الحق، وصبر على الإيذاء يوماً بعد يوم عدة سنين، وقابل النفي والحرمان والضغينة، وفقد مودة الأصحاب بغير مبالاة، فصابر على الجملة قصارى ما يصبر عليه إنسان دون الموت الذي نجامنه بالهجرة، ودأب مع هذا جميعه على بث رسالته غير قادر على إسكاته وعد ولا وعيد ولا إغراء۔۔ وربما اهتدى إلى التوحيد أناس آخرون بين عباد الأوثان، إلا أن أحداً آخر غير محمد لم يقم في العالم مثل ما أقام من إيمان بالوحدانية دائم مكين، وما أتيح له ذلك إلا لمضاء عزمه أن يحمل الآخرين على الإيمان، فإذا سأل سائل: ما الذي دفع بمحمد إلى إقناع غيره حيث رضي الموحدون بعبادة العزلة؟ فلا مناص أن نسلم أنه هو العمق والقوة في إيمانه بصدق ما دعا إليه۔

والحقيقة التي يراها المنصف مسلماً كان أو غير مسلم، هي هذه: هي أن فتوح محمد فتوح إيمان، وأن قوة محمد قوة إيمان، وأنه ما من سمة لعمله أوضح من هذه السمة، ولا من تعليل لها أصدق من هذا التعليل، لقد جاء الإغراء الذي أشار إليه العالم الأوربي وهو داع مهدد في سربه، جاءه وهو عزيز الشأن بين المؤمنين بدعوته، فما حفل بالإغراء وهو بعيد من مقصده ولا حفل به وهو واصل إليه۔"

ترجمہ: اسلام نے جن جن ممالک کو فتح کیا وہ اس لیے کیا کیونکہ اس نے اپنے پیروکاروں کے تاریکیوں سے لبریز دلوں کو بھی فتح کیا تو اس کے زیر اقتدار علاقے یا سرحدوں کے بعد سرحدوں کی وسعت میں ہی اضافہ نہیں ہوا کیونکہ یہ تو ایک صاحب اقتدار کا دوسرے صاحب اقتدار پر غلبہ سے ہوتا ہے بلکہ انسان کو روح زندگی کا تریاق مل گیا جس کی وجہ سے اس کا مرتبہ مویشیوں سے بلند ہو گیا اور اس نے قرب الٰہی کو پا لیا۔

دل سے حقیقت کا اعتراف کرنے والا ہر شخص اس امر کا اعتراف کرتا ہے کیونکہ اس کا انکار کرنے والا شخص اس راہ میں ہوئی کم وبیش ہر طرح کی انسانی ترقی کا انکار کرتا ہے۔

ایک یوروپی محقق نے محمد ﷺ، گوتم بدھ اور عیسی مسیح علیہ السلام کے مابین موازنہ کیا اور اس نے ایک سوال قائم کیا کہ کیا محمد ﷺ کسی بھی طرح نبی نہیں ہیں؟ پھر اس نے اس کے جواب میں کہا کہ آپ ﷺ کو بلا شبہ انبیا کے فضائل میں سے دو فضیلتیں حاصل ہیں، کیونکہ آپ ﷺ نے اللہ کی حقیقت کو پہچان لیا ہے جس میں کوئی بھی کامیاب نہیں ہو سکا کیونکہ آپ ﷺ کے نفس پر باطنی احوال غالب آ گئے، جس حقیقت کے اظہار میں کوئی ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا، گویا کہ آپ ﷺ کی اسی فضیلت پر تخلیق ہوئی ہے تا کہ آپ ﷺ بنی اسرائیل کے تمام انبیا میں سب سے زیادہ شجاعت و بہادری کا مظاہرہ کر سکیں، اسی وجہ سے آپ ﷺ نے اپنی زندگی راہ حق میں خطرہ میں ڈال دیا اور مسلسل کئی سالوں تک مصیبت کا سامنا کرتے رہے اور جلا وطنی، محرومی اور تعصب کا سامنا کرتے رہے اور بغیر کسی اہتمام کے اپنے ساتھیوں کی محبت سے محروم رہے۔ آپ ﷺ نے منجملہ ان تمام مصیبتوں پر سب سے زیادہ صبر کیا اور ہجرت کے ذریعے موت سے نجات پائی۔ ان تمام کے باوجود آپ پیغام رسالت کو عام کرنے میں ڈٹے رہے اور کوئی وعدہ وخوف اور لالچ آپ ﷺ کو روک نہ سکا۔ بہت سارے بتوں کو پوجنے والے دوسرے لوگ توحید کو پا لیے، اگرچہ آپ ﷺ کی طرح مضبوط و مستحکم توحید پر ایمان پوری دنیا میں کسی کا بھی نہیں ہوا اور آپ ﷺ کو آپ ﷺ کی قوت عزم کی وجہ یہ فضیلت دی گئی تھی کہ آپ ﷺ دوسروں کو ایمان لانے پر ابھاریں۔ اگر کوئی سائل سوال کرے کہ وہ کون سی قوت ہے جس نے محمد ﷺ کو دوسروں کو قائل کرنے میں مدد کیا کہ موحدین ایک جداگانہ اور یکتا ذات کی عبادت پر راضی ہو جائیں تو ہم صرف یہی کہہ سکتے ہیں کہ وہ آپ ﷺ جس چیز کی دعوت دے رہے تھے اس پر آپ ﷺ کا ایمان بہت مضبوط اور گہرا تھا۔

جس حقیقت کا مسلم یا غیر مسلم ہر منصف نے اعتراف کیا ہے وہ یہ ہے کہ محمد ﷺ کی فتوحات دراصل ایمان کی فتوحات ہیں اور محمد ﷺ کی قوت دراصل ایمان کی قوت ہے اور آپ ﷺ کی اس سے زیادہ کوئی واضح نشانی نہیں ہے اور نہ ہی اس سے زیادہ سچی کوئی وجہ جواز ہے۔ آپ ﷺ کو دنیاوی متاع کی پیشکش اس وقت بھی کی گئی جب آپ ﷺ اپنے خفیہ دعوت وتبلیغ میں کفار کے نشانے پر تھے اور اس وقت بھی جب آپ اپنی دعوت کی وجہ سے مومنوں میں عظیم المرتبت تھے مگر آپ نے اس پیشکش پر نہ اس وقت توجہ فرمائی جب آپ ﷺ اپنے مقصد سے دور تھے اور نہ اس وقت جب آپ اس کے قریب تھے۔

15.4.2 صحافتی خدمات

ہم یہ بتا چکے ہیں کہ عباس محمود عقاد ابتدا ہی سے صحافت سے وابستہ رہے۔ زندگی کے مختلف مراحل میں مختلف رسائل و جرائد سے وابستہ رہے۔ وابستگی کی نوعیت بھی مختلف رہی، البتہ صحافت سے اُن کی وابستگی ہمیشہ رہی۔ اُن کی زندگی کے مطالعے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اپنے نظریات وخیالات کو عام کرنے کے لیے وہ صحافت کو ایک مؤثر ترین ہتھیار سمجھتے تھے۔ اسی لیے انھوں نے صحافت کو ایک پیشے کے بجائے ایک مشن کے طور پر

استعمال کیا۔

عباس محمود عقاد نے مختلف اوقات میں جن اخبارات و رسائل سے با قاعدہ یا صرف لکھنے کی حد تک وابستگی اختیار کی اُن کے نام یہ ہیں:

1-جريدة الدستور 2-مجلة البيان 3-مجلة عكاظ 4-صحيفة الأهالي 5-صحيفة الأهرام

6 -جريدة البلاغ 7-جريدة المقتطف 8-جريدة الهلال 9-صحيفة مصر الفتاة 10-جريرة السياسة

یہ اوران کے علاوہ دوسرے رسائل و جرائد میں بھی عقاد مسلسل لکھتے رہے۔ان کی صحافتی تحریروں کے مجموعے شائع ہوئے۔ یہ تحریریں بحث ومباحثے کا موضوع بنیں، ظالموں کے لیے بجلی ثابت ہوئیں، مظلوموں کی آواز بنیں اور نئے لکھنے والوں کے لیے تربیت وتعلیم کا اہم ذریعہ کے طور پر سامنے آئیں۔

15.4.3 شعری خدمات

عباس محمود عقاد ایک تخلیقی ذہن لے کر دنیا میں آئے تھے۔اس لیے انھوں نے دیگر اصنافِ ادب کے ساتھ ساتھ شعری میدان میں بھی یادگار نقوش قائم کیے۔نثر کی طرح نظم میں بھی انھوں نے جدّت کی دعوت دی۔ نہ صرف دعوت دی بلکہ عملی طور پر برت کر بھی دکھایا۔

عقاد کی شاعری کے متعلق اہل علم کے درمیان دو نظریات پائے جاتے ہیں۔کچھ لوگ وہ ہیں، جو نثر کی طرح نظم میں بھی عقاد کی عظمت و رفعت کا معترف ہیں اورانھیں بڑا شاعر تسلیم کرتے ہیں۔ان لوگوں میں عبدالقادر مازنی، عبدالرحمان شکری، سید قطب، عبدالرحمن صوفی اور طٰہٰ حسین قابل ذکر ہیں۔اس کے برخلاف کچھ لوگ عقاد کو بس اوسط درجے کا شاعر مانتے ہیں اورانھیں شاعر تسلیم نہیں کرتے۔ان میں مارون عبود، جابر عصفور، زکی نجیب محمود اور محمد مندور کے نام خصوصیت کے ساتھ لیے جاسکتے ہیں۔

ہم ان میں سے کسی بھی رائے کو تسلیم کریں، اتنا تو طے ہے کہ عباس محمود عقاد نے نثر کی طرح نظم سے بھی ہمیشہ گہرا رابطہ رکھا اور مسلسل طبع آزمائی کرتے رہے۔اسی لیے یکے بعد دیگرے اُن کے دس شعری مجموعے منظر عام پر آئے۔اُن کا پہلا مجموعہ ”يقظة الصباح“ 1916ء میں شائع ہوا۔اس وقت ان کی عمر 27رسال تھی۔ان کے شعری مجموعوں کے نام یہ ہیں:

-1	يقظة الصباح	-2	وهج الظهيرة
-3	أشباح الأصيل	-4	أشجان الليل
-5	وحي الأربعين	-6	هدية الكروان
-7	عابر سبيل	-8	أعاصير مغرب
-9	بعد الأعاصير	-10	مابعد البعد

ان دس شعری مجموعوں کے علاوہ 2014 میں عباس محمود عقاد کے ایک شاگرد محمد محمود حمدان کا تیار کردہ مجموعہ ”المجهول والمنسى من شعر العقاد“ سامنے آیا۔اس میں عقاد کا وہ کلام جمع کیا گیا ہے، جو کسی وجہ سے اُن کے دس مجموعوں میں شامل نہیں ہوسکا تھا۔اس طرح عقاد کے شعری مجموعوں کی تعداد گیارہ ہوجاتی ہے۔

نمونے کے طور پر علم کے متعلق عباس محمود عقاد کی ایک مختصر نظم نقل کی جارہی ہے، تاکہ اُن کے اسلوبِ سخن کا کچھ اندازہ لگایا جاسکے:

قد رفعنا العلم	للعلا والفدا
في عنان السماء	
حي أرض الهرم	حي مهد الهدى
حي أم البقاء	
كم بنت للبنين	مصر ام البناة
من عريق الجدود	
أمة الخالدين	من يهبها الحياة
وهبته الخلود	
فارخصي يا نفوس	كل غال يهون
وهبته الخلود	
إن رفعنا الرؤوس	فليكن ما يكون
ولتعش يا وطن	
ولتعش يا وطن	

15.4.4 تصانیف

عباس محمود عقاد نے اپنی ذہنی ساخت، اپنے اخاذ ذہن اور اپنی منفرد فکر کے مطابق مختلف موضوعات پر کتابیں تصنیف کیں۔ اُن کی تصانیف کی تعداد چار درجن سے زائد ہے۔ یہ بات گزر چکی کہ فکر و فلسفہ، ادب و تنقید، سیرت و سوانح اور سماجیات ان کے پسندیدہ موضوعات تھے۔ لہٰذا انھوں نے ان تمام موضوعات پر لکھا اور بہت کچھ لکھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اُن کی تصانیف نے علمی دنیا پر گہرا اثر ڈالا۔ اُن کی تمام کتابوں کے تذکرے کے لیے ایک مفصل تحقیقی مقالے کی ضرورت ہے۔ البتہ اُن کی تصانیف کے ناموں سے ہی اُن کی مزاجی ندرت اور فکری تنوع کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

اُن کی کتابوں کے نام یہ ہیں:

1- ابن الرومي: حياته من شعره	2- مطالعات في الكتب والحياة
3- مراجعات في الآداب والفنون	4- يسألونك
5- الفصول	6- رجعة أبي العلاء
7- ساعات بين الكتب	8- بين الكتب والناس
9- الشيوعية والإنسانية	10- داعي السماء، بلال بن رباح
11- إبراهيم أبو الأنبياء	12- عبقرية محمد
13- عبقرية الصديق	14- عبقرية عمر

15- عبقرية الإمام علي
16- عبقرية خالد
17- عبقرية المسيح
15- عمرو بن العاص
19- الفلسفة القرآنية
20- مجمع الأحياء
21- الحكم المطلق في القرن العشرين
22- عالم السجون و القيود
23- الله
24- سعد زغلول
25- هتلر في الميزان
26- الحسين أبو الشهداء
27- الإسلام في القرن العشرين
28- التفكير فريضة إسلامية
29- عثمان ذو النورين
30- مطلع النور
31- المرأة في القرآن
32- الإنسان في القرآن
33- حقائق الإسلام و أباطيل خصومه
34- مايقال عن الإسلام
35- فاطمة الزهراء و الفاطميون
36- معاوية بن أبي سفيان في الميزان
37- أبو نواس الحسن بن هانئ
38- جحا الضاحک و المضحک
39- حياة قلم
40- لا شيوعية و لا استعمار
41- هذه الشجرة
42- أنا
43- سارة
44- عقائد المفكرين
45- إبليس
46- هدية الكروان
47- وحي الأربعين
48- عابر سبيل
49- أعاصير مغرب
50- بعد الأصير
51- المسيح
52- اليوميات
53- الحضارة الغربية

15.5 اعلیٰ تنقیدی مقام

مختلف میدانوں میں اعلیٰ مقام رکھنے کے ساتھ ساتھ عباسِ محمود عقاد عربی تنقید کے میدان میں بھی بلند مقام پر فائز نظر آتے ہیں۔ ویسے تو ان کی اکثر تحریروں میں تنقیدی عنصر نظر آتا ہے لیکن حقیقت میں انھوں نے 1907ء سے متفرق تنقیدی مضامین لکھنا شروع کیے۔ وہ نہایت سنجیدگی، پختگی اور بغیر کسی رورعایت کے تنقید کرنے کے قائل تھے۔ ان کا ماننا تھا کہ تنقید برائے تنقید یا ہلکے پھلکے اور کم زور اصولوں پر کی جانے والی تنقید قائم و دائم نہیں رہ سکتی۔ جس چیز پر تنقید کی جارہی ہو اس کے مالہ وماعلیہ سے واقف ہونا اور اس کے متعلق علمی حقائق پر اپنی تنقید کی بنیاد رکھنا ضروری ہے۔

عقاد کی تنقید کا یہ پہلو لائق تقلید ہے کہ ایک طرف وہ کسی ادیب کے فن پارے کو علمی لحاظ سے انتہائی سطحی قرار دیتے ہیں تو دوسری طرف دوسرے پہلوؤں سے اس کی عظمت کا اعتراف بھی کرتے چلتے ہیں۔ جیسا کہ انھوں نے شوقی کے ساتھ کیا۔ یہی رویہ رافعی پر کی جانے والی تنقیدی تحریروں میں نظر آتا ہے۔ ان کا وہ مضمون جو رافعی پر کی گئی تنقیدوں پر مشتمل ہے، اُس کا عنوان ہی اُن کی تنقیدی متانت کو واضح کرتا ہے۔ اس مضمون کا عنوان تھا: "ماهذا يا أبا عمرو ؟"

عباس محمود عقاد کی تنقید میں ولیم ہزلٹ (William Hazlitt) کے اثرات نظر آتے ہیں۔ جس طرح ہزلٹ نے Lectures on English poets میں متعدد انگریزی شعرا کو اپنی تنقید کا موضوع بنایا تھا، اسی طرح عقاد نے بھی متعدد عرب شعرا کی طرف توجہ کی اور اُن کے فکر و فن پر تنقیدی تحریریں لکھیں۔

عقاد کی کتابوں میں سے شعراء مصر و بیئاتهم، ساعات بین الکتب اور ابن الرومي میں اُن کی تنقیدی بصیرت کا خصوصی طور پر مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔

15.6 ابراہیم عبدالقادر مازنی: شخصی حالات

ابراہیم عبدالقادر مازنی مصر کے دارالسلطنت قاہرہ میں 1889ء میں پیدا ہوئے تھے۔ وہ ایک دینی اور سادہ گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے والد محترم بڑے دین دار اور مذہبی انسان تھے۔ لیکن مازنی کو اپنے والد کی سرپرستی میں رہنے کا موقع نہیں ملا۔ کیونکہ جب ان کی عمر صرف ایک سال تھی، تو ان کے والد اس دنیا سے چلے گئے تھے۔ والد کے بعد ان کے بڑے بھائی نے ان کی پرورش کی۔ باپ کے جانے سے گھر کے حالات اچھے نہیں رہے تھے۔ مالی تنگی اور عسرت کا غلبہ تھا۔ لیکن ان کی والدہ محترمہ نے بڑی حکمت اور پیار کے ساتھ بچے کی پروش کی اور تعلیم و تربیت میں حتی الامکان کوئی کمی نہ چھوڑی۔ اس لیے مازنی اپنی والدہ کے بارے میں بڑے دلکش انداز میں کہا کرتے تھے:

"صارت أمي هي الأب والأم، ثم صارت مع الأيام هي الصديق والروح الملهم"۔

ترجمہ: میری ماں میرے لیے باپ اور ماں دونوں بن گئیں تھیں۔ پھر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ وہ میری دوست اور میرے لیے رحمت خداوندی کی حیثیت اختیار کر گئی تھیں۔

ابتدائی تعلیم مکمل کرنے کے بعد ابراہیم عبدالقادر مازنی اعلیٰ تعلیم کے لیے میڈیکل کالج میں داخل ہوئے۔ ایک دن میڈیکل کالج میں چیر پھاڑ کرنے والے کمرے میں گئے تو انھیں سخت چکر اور قے شروع ہوگئی۔ یہ سلسلہ اتنا بڑھا کہ انھیں جلد ہی میڈیکل کالج کو چھوڑنا پڑا۔

اس کے بعد ان کا رجحان لا کالج کی طرف ہوا، لیکن اس کی فیس اور دوسرے مصارف کے لیے ان کے حالات سازگار نہ تھے لہٰذا وہ تدریسی لائن سے جڑ گئے اور ایجوکیشن کالج میں داخل ہوکر 1909ء میں تعلیم مکمل کی۔ لیکن وہ اس سے خوش نہ تھے۔

انھیں "المدرسة السعيدية" اور پھر "المدرسة الخديوية" میں ترجمے کا استاد مقرر کیا گیا۔ یہاں مازنی نے ایک بڑا کام یہ کیا کہ اپنے شاگردوں کے لیے انگریزی زبان میں "کلیله دمنه" کے مختلف ابواب کا ترجمہ کردیا۔ اس کے علاوہ اور بھی اہم ترجمے انجام دیے۔

یہ بات گزر چکی ہے کہ عبدالقادر مازنی فطری طور پر تدریس کے آدمی نہ تھے۔ اس لیے انھوں نے کچھ عرصے تدریس انجام دینے کے بعد

صحافت سے وابستگی اختیار کر لی۔ ابتدا میں انھوں نے اُمین رافعی کے رسالے ''الأخبار'' میں کام کیا۔ اس کے بعد ہفت روزہ "السیاسیة" اور البلاغ وغیرہ میں بھی خدمات انجام دیں۔ صحافت سے وابستگی کے دوران انگریزی زبان پر عبدالقادر مازنی کا عبور پوری طرح واضح ہوا۔ کثرت کے ساتھ ان کے ترجمے رسائل وجرائد میں شائع ہونے لگے اور اہل علم کو متاثر کرنے لگے۔

اس دوران انھیں عقاد اور شکری جیسے ہم مزاج رفقا بھی مل گئے۔ جن کے ساتھ مل کر مازنی نے جدید شاعری اور زبان وادب میں جدت کا علم بلند کیا۔ ان لوگوں نے اپنے افکار کو عام کرنے کے لیے ضَوْءِ الفَجْر کے نام سے شکری کا شعری مجموعہ شائع کیا۔ اس میں مازنی بھی پیش پیش تھے۔ مجموعے میں حافظ ابراہیم کو سخت تنقید کا نشانہ بنایا گیا تھا۔ بدقسمتی سے ان دنوں حافظ ابراہیم کے دوست احمد حشمت پاشا ملک کے وزیر تعلیم تھے۔ لہٰذا انھوں نے مازنی سے انتقام لینے کے لیے 1913ء میں انھیں تدریس سے معزول کردیا۔ اب عبدالقادر مازنی اپنے دوست عقاد کے ساتھ ایک پرائیوٹ اسکول میں پڑھانے لگے۔ یہ سلسلہ 4 سال تک جاری رہا۔ بعد میں انھیں "السیاسیة" اور "البلاغ" جیسے مشہور رسائل کا رئیس التحریر مقرر کیا گیا۔ 1949ء میں ایک باوقار علمی زندگی گزار کر عبدالقادر مازنی نے وفات پائی اور رہتی دنیا تک کے لیے اپنے علمی ورثے کو یادگار چھوڑ گئے۔

15.7 علمی خدمات

عبدالقادر مازنی کی علمی شخصیت کے مختلف پہلو ہیں۔ وہ ایک استاد ہونے کے باوجود درسیات میں قید نہیں رہے بلکہ علم وفن کے وسیع آفاق میں محو پرواز رہے۔ جس طرح انھوں نے عربی زبان وادب کے اساطین کو گہرائی سے پڑھا، اُسی طرح انگریزی ادب اور مغربی فلسفے کا بھی عمیق مطالعہ کیا۔

ان کے متعلق مولانا سید محمد واضح رشید حسنی ندوی کی یہ رائے بہت اہم اور متوازن ہیں:

لم تنحصر مطالعة المازني على الكتب الدراسية، بل كان طموحاً إلى العلم، فعكف على دراسة نوابغ الأدب العربي في عصوره المتقدمة، يقرأفي كتابات الجاحظ، وكتاب الأغاني، وفي الكامل للمبرد، والأمالي لأبي القالي، وغيرذلک من النشر العربيالقديم، كمادرس الشريف الرضي، ومهيار، وابن الرومي، والمتنبي، وأضرابهم من الشعراء البارعين، ثم أقبل على الأدب الغربي، والفلسفة الأوربية، فصار ذاثقافةعالية، قال زميله العقاد: إنه طالع دواوين الشعراء، والكتاب الأوربيين ک 'بيرون'، و'شيلي' و 'شكسبير'، وقرأكتب النقد، وتاريخ الأدب في كتب النقاد المتازين، ک هازليت، وآرنولد، وماكولي، وسانتسبري، وطائفة من كتاب المقالة الأدبية والنقدية والاجتماعية أمثال لاي هنت Leigh Hunt وتشارلز لامب، وسويفت، وأديسون، وأحب الروائيين إليه والترسكوت Scott و ديكنز Dickens، وثاكري، وكنجزلي Kingsley۔

كانت هذه القراءات تحدث أثرها العميق في نفس المازني، فإذاهو ينقلب من شاعر وجداني تطفح نفسه بالمرارة والألم إلى كاتب من طراز ساخر يستخف بالحياة، وبكل من فيها وما فيها من أشخاص وأشياء

وأماني وآلام۔ ويترك المدرسة الإعدادية، وينظم في سلك الصحافة إلى نهاية حياته۔

ترجمہ: مازنی کا مطالعہ صرف درسی کتب تک محدود نہیں تھا بلکہ وہ علم کا حریص تھا اسی وجہ سے وہ قدیم عربی ادب کی مشہور کتابوں کے مطالعے میں مگن ہوگیا اور جاحظ کی کتابوں اور کتاب الاغانی، الکامل فی المبرد، ابوالقالی کی الامالی اور اس کے علاوہ قدیم عربی نثر کو پڑھ لیا اس کے ساتھ ہی اس نے شریف رضی، مھیار، ابن رومی، متنبی اور ان جیسے ممتاز شعرا کو بھی پڑھ لیا پھر مغربی ادب اور یوروپی فلسفہ کی طرف مائل ہوا اور بلند مقام ادیب ہو گیا۔اس کے معاصر عقاد نے اس کے بارے کہا کہ وہ شعرا کے دواوین اور یوروپی مصنفین جیسے بیرون، شیلی اور شکسپیر کا مطالعہ کیا اور نقد اور ادب کی تاریخ میں ممتاز ناقدین جیسے ہازلیٹ، آرنولڈ، ماکولی، سانتسبری اور ادبی، نقدی اور سماجی مقالہ نگاروں کی ایک جماعت جیسے Leigh Hunt چارلس لامب، سویفٹ اور ایڈیشن کو پڑھا۔ اس کا محبوب ناول نگار والٹر اسکوت Scott اور ڈیکنز Dickens، تھیکرے اور کینگز لی Kingsley تھا۔

اس مطالعے نے مازنی کے اوپر گہرا اثر چھوڑا جس کی وجہ سے وہ کڑواہٹ اور رنج والم سے بھرا ہوا جذباتی شاعر سے مزاح نگار بن گیا، جو زندگی اور اس کے نشیب وفراز اور اس سے متعلق ساری چیزیں اور سارے افراد یہاں تک خواہشات وآلام کو ہلکا سمجھتا ہو۔ وہ مکتب کو ترک کر کے آخری عمر تک صحافت سے منسلک رہا۔

15.7.1 نثر وانشا

ابراہیم عبدالقادر مازنی کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے متعدد اساطین علم وادب کا دور پایا، لیکن ان سب کے باوجود وہ نثر وانشا کے لحاظ سے اپنا منفرد مقام بنانے میں کام یاب ہوگئے۔

مازنی کو پڑھنے والا، ہر شخص اندازہ لگا سکتا ہے کہ ان کی نثر میں اپنے نظریات پر پورا اعتماد، صاف ستھرا اسلوب بیان اور جدت کو اختیار کرنے کی پرزور دعوت ہر جگہ نظر آتی ہے۔ وہ بات کو گھمانے پھرانے اور فلسفیانہ مباحث گراں بار کرنے کے بجائے بہت سادہ اور عام فہم سنجیدہ اسلوب میں گفتگو کرنے کے قائل تھے۔ اس کے لیے انھوں نے کثیر تعداد میں سنجیدہ علمی مقالات کے ساتھ ساتھ افسانے اور ناول بھی تخلیق کیے۔ ان کے مضامین ومقالات میں الصحراء، صفحة سوداء من مذكراتي، النجاح، بين البحر والصحراء، الجمال في نظر المرأة، الأدب ينهض في عصر الشدة، رأى في مستقبل الأدب، مجالسة الكتب، الكتب والخلود، الحدود الطبيعية، متاعب الطريق اور القوة الدافعة ومقاومة الجماهير کو خصوصی شہرت حاصل ہوئی۔

ان تمام مضامین کو ہم ان کے مذکورہ اوصاف کا نمایا نمونہ کہہ سکتے ہیں۔

ڈاکٹر شوقی ضیف نے لکھا ہے:

> وهو في الحق أحد الكتاب الممتازين الذين استطاعوا أن يحدثوا لنا أدبا مصرياً جديدا، وهو أدب ملئ بالفكر والشعور، والسخرية الحادة، وإنه يتميز أسلوب خاص كان لا يتحرج فيه من استخدام بعض الكلمات العامية مادامت توجد في العربية الفصيحة، وبذلک كان له أسلوبه الشخصي الذي ينفرد به بين معاصريه، لا بخصائصه اللفظية فحسب، بل أيضاً بخصائصه المعنوية، ومافيه من سخرية، وفكاهة

مستمدحة۔"

ترجمہ: بلا شبہ وہ ان مایہء ناز قلمکاروں میں سے ایک ہیں جنھوں نے جدید مصری ادب کو وجود بخشا، وہ ایسا ادب ہے جو فکر و شعور سے لبریز ہے، اس کا ایک خاص اسلوب ہے، جس میں عام بول چال کے ایسے الفاظ استعمال کرنے میں کوئی حرج نہیں ہے جو فصیح عربی میں پائے جاتے ہیں۔اس اعتبار سے ان کا اپنا شخصی اسلوب ہے جو معاصرین سے منفرد ہے،صرف لفظی خصائص کے اعتبار سے نہیں بلکہ معنوی خصائص اور طنز و مزاح کے لحاظ سے بھی منفرد ہے۔

نمونے کے طور پر مازنی کی نثر کا ایک اقتباس کا لطف لیجیے:

وتحت نافذتي اليوم معرض أزياء وأذواق، فإنه الأحدوالساعة العاشرة، والنساء كثيرات علىٰ الرصيف في حلل شتى، ومع بعضهن حقائب صغيرة، أو سلال فيها على الأرجع طعام و شراب، ومع بعضهن أزواجهن، أو إخوتهن، أو أصدقائهن، وفيهن العجوز والصغيرة والنصف، ولكنهن جميعاً في حفل من الزينة، وليس بينهن مصرية إلاأن تكون عابرة سبيل، ومن أين تجئ المصرية و هي لا تخرج إلا لقضاء حاجة، أوزيارة، أو سينما، أو نحو ذلک، ولا تحسن أن تقضي ساعات الراحةأويومهاأو أيامهاإلا في بيتها أو في مباذلها' ولكن هؤلاءنادرات والنادر لا حكم له ولا قياس عليه۔

ترجمہ: آج میرے کھڑکی کے نیچے فیشن کی نمائش لگی ہے، اتوار کا دن ہے اور دس بجے ہیں، بہت سی عورتیں مختلف زیورات پہن کر فٹ پاتھ پر ہیں، ان میں سے بعض کے پاس چھوٹے بیگ ہیں یا تھیلیاں ہیں جن میں غالباً کھانے پینے کی اشیا ہیں، بعض خواتین کے ساتھ ان کے شوہر ہیں یا بھائی ہیں یا دوست احباب ہیں۔ان عورتوں میں بعض بوڑھی اور ادھیڑ عمر والی اور چھوٹی ہیں، لیکن وہ سب کے سب ایک رنگا رنگ محفل میں ہیں، ان میں کوئی مصری خاتون نہیں ہے، الا یہ کہ وہ راہ گزر ہو، اور وہ کہاں سے آتی، وہ نکل ہی نہیں سکتی ہے سوائے ضرورت یا ملاقات یا سینما وغیرہ کے لیے، وہ چین وسکون کو گھڑیاں یا دن صرف اپنے گھر میں یا گھریلو لباس میں ہی خوشی سے گزار سکتی ہیں، لیکن یہ عورتیں منفرد اور نادر ہیں، اور نادر چیز پر کوئی حکم نہیں لگایا جا سکتا اور نہ اس پر قیاس کیا جا سکتا ہے۔

15.7.2 شاعری

ابراہیم عبدالقادر مازنی کو اپنے معاصرین میں یہ امتیاز حاصل ہے کہ انھوں نے شاعری کو بھی اپنا میدان بنایا اور ایک خوش فکر جدید شاعر کی حیثیت سے بھی جانے پہچانے گئے۔ مازنی کی شاعری کو ہم حقیقی شاعری سے تعبیر کر سکتے ہیں۔اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی شاعری میں وہ عناصر بھی نہیں پائے جاتے جن عناصر سے وہ خود بھی وابستہ تھے۔یعنی ہمیں ان کی شاعری میں سیاست، وطنیت اور سماجی افکار و نظریات کے عناصر بہت کم نظر آتے ہیں۔ان کی شاعری میں ان کے فطری اور قلبی تاثرات ابھرے ہوئے ملتے ہیں۔زندگی کے مصائب، انسانیت کے مسائل روحانی بے چینی اور قلبی رنج وغم کو ان کی شاعری کا مرکز قرار دیا جا سکتا ہے۔

اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ بچپن ہی میں یتیم ہونے کی وجہ سے وہ خود بھی زندگی کی تلخیوں کے عینی شاہد تھے۔1914ء میں ان کا پہلا اور 1917 میں ان کا دوسرا مجموعۂ کلام سامنے آیا۔

15.7.3 افسانہ اور ناول

شاعری کی طرح افسانے اور ناول کے میدان میں بھی ابراہیم عبدالقادر مازنی نے فطری انداز اختیار کیا۔ انھوں نے جس طرح شاعری کو ایک فطری تخلیق کے طور پر برتا، اسی طرح افسانے اور ناول کو بھی دنیا کے سامنے پیش کیا۔ وہ یوروپی ناول نگاری سے بھی متاثر تھے۔ لیکن وہ اپنی تخلیقات میں بیرونی ادب کے ٹھیکے دار بن کر کبھی سامنے نہیں آئے۔

مازنی نے خاصی تعداد میں مزاحیہ انداز کی تخلیقات بھی پیش کیں۔

15.7.4 تصانیف

ابراہیم عبدالقادر مازنی نے تقریباً ڈیڑھ درجن تصانیف پیش کیں۔ یہ تصانیف مختلف مضامین اور مختلف موضوعات پر مشتمل ہیں۔ ان کے نام یہ ہیں:

1- **حصاد الهشيم**، اس کتاب میں شکسپیئر، متنبی اور ابن رومی کے متعلق گفتگو کی ہے، ساتھ ہی عمر خیام کی بعض رباعیوں کا ترجمہ پیش کیا ہے۔

2- **قبض الريح**، 1929ء، جاہلی ادب کے سلسلے میں طہٰ حسین کے نظریات و آرا پر نقد و تبصرہ ہے۔

3- **صندوق الدنيا**، 1929ء، اس میں مزاحیہ اسلوب، ظریفانہ و پر مذاق انداز اور طنزیہ پیرایہ بیان ملتا ہے۔

4- **إبراهيم الكاتب**، 1932ء، **قصص قصيرة**۔

5- **في الطريق**، 1936ء۔

6- **ميدو وشركاؤه**۔

7- **عود على بدء**

8- **ثلاثة رجال وامرأة**۔

9- **ع الماشي**۔

10 **إبراهيم الثاني**

11- **من النافذة**

12- **بيت الطاعة، أو غريزة المرأة**۔

13- **الشعر**۔

14- **شعر حافظ**۔

15- **خيوط العنكبوت**

16- **السياسة المصرية والانقلاب الدستوري**

17- **بشار دبن برد**۔

18- **رحلة الحجاز**۔

15.8 تنقیدی مقام

ابراہیم عبدالقادر مازنی اپنے دوسرے علمی کمالات کے ساتھ ایک ماہر اور بڑے تنقید نگار کی حیثیت سے بھی سامنے آتے ہیں۔ ان کی تنقید کو دو حصول میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ ایک سماجی اور معاشرتی تنقید۔ دوسری ادبی تنقید۔

سماجی تنقید میں وہ اپنے ارد گرد پائی جانے والی غیر انسانی اور غیر مہذب کمالات و روایات کی بیخ کنی کرتے نظر آتے ہیں۔ صدیوں سے پائے جانے والے رسوم و رواج پر تیشہ زنی کرتے ہیں اور انسان کے خود ساختہ معیاروں کی چکی میں پسنے والے کم زوروں کے شانہ بشانہ کھڑے ہوتے نظر آتے ہیں۔

عبدالقادر مازنی جب ادبی تنقید پر قلم اٹھاتے ہیں تو وہاں بھی نہایت سنجیدہ اور متین انداز میں فریضہ نقد ادا کرتے ہیں۔اس ذیل میں انھوں نے بہت سے پرانے ادبا اور قدیم ادب پاروں پر سخت انداز میں تنقیدیں کی ہیں۔لیکن ان کی یہ بات نہایت لائق تعریف ہے کہ جب وہ قدیم ادبا کو موضوع بناتے ہیں تو خواہ وہ ان کے نظریات کی تردید ہی کیوں نہ کر رہے ہوں وہ ان کے ادب کو ہمیشہ ملحوظ رکھتے ہیں۔مثال کے طور پر ابن رومی، عمر خیام، بشار اور متنبی جیسے مشاہیر پر لکھتے ہوئے وہ نہایت پر لطف اور دل کش اسلوب اختیار کرتے ہیں۔لیکن جہاں وہ معاصر کو موضوع بناتے ہیں تو سخت جملے، طنز اور مذاق کے انداز میں گفتگو کرتے ہیں۔اس ذیل میں طٰہٰ حسین، شوقی اور عبدالرحمن شکری جیسے مایہ ناز معاصرین پر لکھی گئی ان کی تحریریں دیکھی جاسکتی ہیں۔

15.9 اکتسابی نتائج

مختصر طور پر یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ عباس محمود عقاد بیسویں صدی کے ایک مایہ ناز ادیب، ناقد، مفکر، صحافی، مؤرخ، شاعر، صاحب طرز انشا پرداز اور سماجی خدمت گار تھے۔انھوں نے پوری سنجیدگی کے ساتھ معاشرے کا مطالعہ کیا، مختلف نظریات کا تحقیقی جائزہ لیا اور ایک مضبوط رائے قائم کر کے پوری زندگی اسی کی ترویج و اشاعت میں گزار دی۔وہ روایت کے حامی اور جدت کے علم بردار تھے۔اپنے ورثے سے رشتہ منقطع کرنا بھی درست نہیں سمجھتے تھے، لیکن جدت سے دوری اختیار کیے رہنے کو بھی غلط سمجھتے تھے۔

عقاد نے مختلف سطحوں پر مختلف میدانوں میں اپنی خدمات پیش کیں اور ہمیشہ اپنے مخصوص سنجیدہ و شائستہ اسلوب میں اپنے خیالات کا اظہار کیا۔یہی وجہ ہے کہ اُن سے متاثر ہونے والے ادبا و مفکرین کی ایک پوری ٹیم میدان میں آئی اور اپنے اپنے اختصاصی موضوعات پر اہم خدمات انجام دیتی رہی۔آج بھی ان کی تحریروں کو عرب دنیا میں پورے ذوق و شوق سے پڑھا جاتا ہے اور انھیں نمونہ بنایا جاتا ہے۔

ابراہیم عبدالقادر مازنی بیسویں صدی کے ان نابغۂ روزگار ادبا میں شامل ہیں جو مصر کی سرزمین سے اٹھے اور ایک نسل کو متاثر کر کے اس دنیا سے چلے گئے۔مازنی نے عقاد اور طٰہٰ حسین کی طرح انتشار کا دور پایا اور زندگی میں سخت آزمائشوں کا سامنا کیا۔اس کے باوجود خود کو علمی لحاظ سے ایسے مقام پر فائز کرنے میں کام یاب ہوگئے، جو کم لوگوں کے حصے میں آتا ہے۔

عبدالقادر مازنی ایک ادیب، ناقد، شاعر، افسانہ نگار اور ناول نگار کی حیثیت سے متعارف ہوئے۔ان تمام حیثیتوں میں انھوں نے اپنے مخصوص مزاج اور اپنی فکر کو ہر جگہ پیش پیش رکھا۔یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے معاصرین سے کم تصانیف پیش کرنے کے باوجود اپنا ایک خاص اسلوب رکھتے ہیں اور ادبا و فن کاروں کی بھیڑ میں الگ پہچان لیے جاتے ہیں۔ایک ادیب، ناقد، اور تخلیق کار کی حیثیت سے مازنی کا مطالعہ عربی زبان و ادب کے طالب علم کے لیے ناگزیر ہے۔

15.10 فرہنگ

متنوع	:	قسم قسم کا، الگ الگ انداز کا
مختلف الجہات	:	مختلف سمتوں والا
طرح ڈالنا	:	بنیاد رکھنا

جاں بلب ہونا	:	موت کے قریب ہونا
تطبیق دینا	:	یکسانیت پیدا کرنا
نکتہ سنج	:	نکتے پیدا کرنے والا، بات سے بات نکالنے والا
ڈکٹیٹر شپ	:	بادشاہت، آمریت
عبقری	:	Genius
منفرد	:	نمایاں، سب سے الگ
اخاذ	:	نئے نئے معانی پیدا کرنے والا
اساطین	:	بنیادی شخصیات، ستون
دست راست	:	مددگار
فروغ ہونا	:	عام ہونا، ترقی ہونا
کمیت	:	مقدار
حتی الامکان	:	جتنا ممکن ہو
دارالسلطنت	:	راج دھانی
رئیس التحریر	:	چیف ایڈیٹر
محو پرواز ہونا	:	ہوا میں اڑنا، مصروف و مشغول ہونا
آفاق	:	آسمان کے کنارے

15.11 امتحانی سوالات کے نمونے

ا۔ تین سطروں میں جواب لکھیے:

1- عقاد سے متاثر ہونے والے ادبا و مفکرین کون کون ہیں؟

2- جس دور میں عقاد پیدا ہوئے، اُس وقت مصر کے حالات کیا تھے؟

3- عقاد کے کتنے شعری مجموعے منظر عام پر آئے؟ صرف تین شعری مجموعوں کے نام لکھیے۔

4- عبدالقادر مازنی کا سنہ ولادت، سنہ وفات اور جائے ولادت لکھیے۔

5- مازنی کے شعری اوصاف کی طرف اشارہ کیجیے۔

6- مازنی نے کن کن اخبارات میں کام کیا؟

ب۔ پندرہ سطروں میں جواب لکھیے:

1- عباس محمود عقاد کی زندگی پر جامع نوٹ لکھیے۔
2- تنقیدی میدان میں عقاد کا مقام واضح کیجیے۔
3- عربی نثر کے میدان میں عقاد کی خدمات پر روشنی ڈالیے۔
4- عبدالقادر مازنی کے تنقیدی مقام پر جامع نوٹ لکھیے۔
5- عبدالقادر مازنی کے شخصی حالات بیان کیجیے۔
6- مازنی کے نثر وانشا کی خوبیاں بیان کر کے ان کے کچھ اہم مضامین کا تذکرہ کیجیے۔

15.12 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1- أعلام الأدب العربی — سید واضح رشید الحسینی الندوي
2- الأعلام — خير الدين الزركلي
3- الأدب العربي المعاصر في مصر — شوقي ضيف
4- مع الشعراء — زكي نجيب محمود
5- أنا — عباس محمود عقاد
6- الأدب العربی المعاصر في مصر، — شوقي ضيف
7- الأعلام، — خير الدين زركلی
8- أعلام الادب العربی المعاصر، — سيد واضح رشيد حسنی ندوی

اکائی 16 طہٰ حسین

اکائی کے اجزا

16.1 تمہید

16.2 مقصد

16.3 ماحول

16.4 شخصی تعارف

16.5 علمی خدمات

16.5.1 تعلیم وتدریس

16.5.2 ادب وتنقید

16.5.3 سیرت وسوانح

16.5.4 شعروشاعری

16.5.5 تصانیف

16.6 اعلیٰ تنقیدی مقام

16.7 اعتراضات

16.8 اکتسابی نتائج

16.9 فرہنگ

16.10 امتحانی سوالات کے نمونے

16.11 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

16.1 تمہید

ڈاکٹر طٰہٰ حسین بیسوی صدی عیسوی کے اُن مایہ ناز ادبا میں تھے، جو مصر کی سرزمین سے اٹھے اور اپنی خدمات کے انمٹ نقوش قائم کر گئے۔ اُن کی خدمات کا جائزہ لینے والوں نے انھیں ایک صاحبِ طرز انشا پرداز، ادیب، مؤرخ، سوانح نگار، فلسفی اور ایک نسل کے مربی کی حیثیت سے دیکھا ہے۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ طٰہٰ حسین کی متنوع خدمات نے اُن کی شخصیت میں بڑی تہ داری اور بہت وزن پیدا کر دیا ہے۔

ڈاکٹر طٰہٰ حسین کی شستہ وشائستہ تحریروں اور شاندار اسلوبِ بیان کے عام اعتراف کے ساتھ اُن کے بعض نظریات پر ہمیشہ گرفت کی گئی ہے۔ اپنے مختلف فیہ خیالات کی وجہ سے اُن کے فکری وعلمی سرمایے کے مطالعے میں تو محتاط رویہ اختیار کیا جاتا ہے، لیکن زبان وبیان اور طرز واسلوب کے معاملے میں اُن کو ہمیشہ ایک بلند پایہ استاد ومربی کی حیثیت سے دیکھا گیا ہے۔ مختلف موضوعات پر گراں قدر سرمایہ چھوڑنے کی وجہ سے عربی زبان وادب کا کوئی طالب علم اُن سے سرسری طور پر نہیں گزر سکتا۔

16.2 مقصد

بیسوی صدی عیسوی میں عربی زبان وادب کی ناقابل فراموش شخصیات میں ایک ممتاز نام طٰہٰ حسین کا بھی ہے۔ طٰہٰ حسین نے جس دور میں آنکھیں کھولیں، اُس دور میں مصر کی سرزمین سے عربی زبان وادب کی بڑی بڑی شخصیات نمودار ہو رہی تھیں۔ ایسے دور میں امتیازی شان پیدا کرنا اور کسی علمی حیثیت سے خود کو ممتاز کر لینا بڑی اہمیت کا حامل تھا۔ طٰہٰ حسین نے آنکھوں سے معذور ہونے کے باوجود اپنے اندر یہ امتیاز پیدا کیا اور عربی زبان وادب کی تاریخ میں ہمیشہ کے لیے جاوداں ہو گئے۔ اس لیے اُن کے بارے میں جاننا بہت ضروری ہے۔ اس اکائی کے ذریعے ہم طٰہٰ حسین کی زندگی، علمی خدمات اور ادبی وتنقیدی مقام کے متعلق معلومات حاصل کریں گے۔

16.3 ماحول

یہ عجیب اتفاق ہے کہ عباس محمود عقاد اور ڈاکٹر طٰہٰ حسین ایک ہی سال میں پیدا ہوئے۔ اس طرح جس ماحول میں عقاد نے آنکھیں کھولیں اُسی ماحول میں طٰہٰ حسین پیدا ہوئے۔ دونوں کو عملی زندگی میں اترنے کے لیے بھی یکساں ماحول حاصل ہوا۔

طہٰ حسین نے جس ماحول میں آنکھیں کھولیں وہ ماحول دنیا کی تاریخ میں مختلف حیثیتوں سے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ عالم اسلام میں خلافت عثمانیہ جاں بلب تھی۔ پے در پے جنگوں کے نتیجے میں وہ پوری طرح ٹوٹ چکی تھی اور دیکھنے والے دیکھ رہے تھے کہ اب خلافت عثمانیہ کا زوال یقینی ہے۔ خلافت کے زیر انتظام علاقوں میں سے مختلف علاقوں پر قبضہ جمانے کے لیے عالمی طاقتیں باہم دست وگریباں تھیں۔ 1882ء میں خدیویت مصر برطانیہ کا حصہ بن چکا تھا۔ مصر میں افراتفری کی کیفیت تھی۔ کچھ لوگ خلافت کے بقا کے لیے پرعزم تھے تو کچھ دوسری عالمی طاقتوں سے انضمام چاہتے تھے۔ پہلی جنگ عظیم کا میدان تیار ہو رہا تھا، جس کے واضح اثرات مصر میں بھی دیکھے جا رہے تھے۔ مختلف نظریات اور بالخصوص اسلام، کمیونزم اور سوشلزم کے درمیان شدید کشمکش جاری تھی۔ واضح رہے کہ یہی دور برصغیر میں بھی سخت اضطراب کا دور تھا، جس کے نتیجے میں علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، دارالعلوم دیوبند اور ندوۃ العلما کا وجود ہو رہا تھا۔ ایسے نازک دور میں طہٰ حسین کی ولادت ہوئی اور ماحول کے پورے اثرات سے متاثر ہوتے ہوئے ان کا علمی سفر شروع ہوا۔

16.4 شخصی تعارف

ڈاکٹر طٰہٰ حسین 1889ء میں مصر کے ایک گاؤں میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد حسین بن علی ایک شوگر مل میں کام کرتے تھے۔ ابھی طٰہٰ حسین صرف 3/سال کے تھے کہ اللہ تعالیٰ نے انھیں ایک بڑی آزمائش میں مبتلا کر دیا، لیکن اس کے بدلے میں انھیں بہت کچھ عطا فرمایا گیا۔ یعنی زندگی کے تیسرے سال میں وہ بصارت سے محروم ہو گئے۔ عام طور پر اس طرح معذور بچوں کی تعلیم و تربیت پر توجہ نہیں کی جاتی، لیکن طٰہٰ حسین کے ساتھ ایسا نہیں ہوا۔

انھیں ایک قریبی مکتب میں داخل کرایا گیا جہاں انھوں نے قرآن کریم حفظ کر لیا۔ اس کے بعد نابینا ہونے کی وجہ سے انھوں نے دوسرے بہت سے متون بھی حفظ کیے، جن میں خاص طور پر قدیم شاعری اور ادب و اسلامیات کے متون شامل تھے۔ 1902ء میں ان کا داخلہ جامعہ ازہر میں ہو گیا۔ ازہر میں انھوں نے اپنے وقت کے بڑے فاضل اور مشہور ماہر لغت سید علی مرصفی سے خاص طور پر استفادہ کیا اور ان سے خاص طور پر مبرد کی الکامل، ابوعلی کی الأمالی اور ابوتمام کی حماسہ پڑھی۔ اس طور سے ان کے رفقا میں احمد حسن زیات، محمود زناتی شامل تھے۔

طٰہٰ حسین بچپن ہی سے تنک مزاج اور ضدی واقع ہوئے تھے۔ ازہر میں ایک استاد کے ساتھ بداخلاقی سے پیش آنے اور معافی نہ مانگنے کی وجہ سے انھیں ازہر کو چھوڑنا پڑا۔ اس کے بعد وہ احمد لطفی سید کی طرف متوجہ ہوئے جو کہ ان دنوں مشہور رسالے ''الجریدۃ'' میں مقالات لکھ کر لوگوں کو سیاست و اخلاق اور ادب و معاشرت میں جدت کی طرف بلا رہے تھے۔ وہ بھی اس رسالے سے وابستہ ہو گئے اور وہاں انھیں یعقوب صروف، شبلی شمیل اور فرح انطون جیسے مغرب پرست قلم کاروں کے قریب رہنے کا موقع ملا۔ اس کے علاوہ وہ بہت سے یوروپی اساتذہ کے دروس میں بھی ذوق وشوق سے شرکت کرنے لگے اور ان کے افکار و نظریات سے آنکھیں بند کر کے متاثر ہونے لگے۔ گویا طٰہٰ حسین کی تعلیم و تربیت میں ایک طرف جامع ازہر کے علمی اور اپنے قدیم ورثے سے وابستگی کے ماحول نے اپنا اثر دکھایا تو دوسری طرف وہ مغربی اساتذہ اور ان کے ذریعہ مغربی فلاسفہ سے شدید متاثر ہو کر تجدد کے علم بردار بننے لگے۔

1908ء میں وہ الجامعہ المصریہ میں داخل ہوئے اور 1914ء میں وہیں سے ابوالعلا معری پر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ اس کے بعد یونی ورسٹی نے انھیں پہلی جنگ عظیم کے ماحول میں 1914ء میں جنوبی فرانس کی ایک یونی ورسٹی میں بھیج دیا۔ وہاں ایک سال قیام کر کے وہ مصر واپس آئے اور 3/ماہ بعد 1915ء میں پیرس چلے گئے۔ وہاں جا کر انھوں نے ابن خلدون کے سماجی نظریات پر دوسری پی ایچ ڈی کی اور یونانی اور لاطینی زبانیں بھی سیکھی۔ 1919ء میں وہ مصر واپس آئے اور الجامعہ المصریہ میں استاد ہو کر یونان و روم کی تاریخ کا درس دینے لگے۔ اس موضوع پر آگے چل کر ان کی دو کتابیں ''صحف مختارة من الشعر التمثيلي عند اليونان'' اور ''نظامِ الاثنين'' سامنے آئیں۔ 1922ء میں انھوں نے نفسیات پر یورپ کی ایک مشہور کتاب کا ترجمہ ''روح التربية'' کے نام سے کیا اور اسی سال مشہور اخبار ''السياسة'' کے مدیر تحریر مقرر ہوئے۔ 1924ء میں وہ اسی یونی ورسٹی میں کلیۃ الآداب کے ڈین مقرر ہوئے اور جاہلی شاعری پر لیکچرز کا ایک سلسلہ بھی پیش کیا۔ 1926ء میں یہ لیکچرز ''في الشعر الجاهلي'' کے نام سے شائع ہوئے تو علمی و ادبی حلقوں میں سخت بے چینی پیدا ہو گئی۔

اس کتاب میں طٰہٰ حسین نے جاہلی شاعری اور ان کے مصادر کو شک کی نگاہ سے دیکھا، لہٰذا ان کے خلاف دینی حمیت کی وجہ سے علمائے

ازہر اور قومی حمیت کی وجہ سے سیکولر اور کمیونسٹ ادبا محاذ آرا ہو گئے۔ آخر کار طٰہٰ حسین کو اس کے بعض مقامات کو حذف کر کے دوبارہ ''**في الأدب الجاهلي**'' کے نام سے شائع کرنا پڑا۔ لیکن کتاب کی روح میں کوئی خاص فرق واقع نہ ہوا۔ اس لیے ان پر ہونے والے اعتراضات کا خاتمہ نہیں ہو سکا۔ 1929ء میں ان کی آپ بیتی ''الأیام'' کا پہلا حصہ منظر عام پر آیا اور اگلے سال 1930ء میں انھیں دوبارہ فیکلٹی کا ڈین بنایا گیا۔ واضح رہے کہ ''**في الشعر الجاهلي**'' پر ہونے والے ہنگامے کی وجہ سے انھیں ڈین کا عہدہ چھوڑنا پڑا تھا۔ 1932ء میں اسمٰعیل صوقی کے دور میں 'وزارت سے ہونے والے اختلافات کی وجہ سے انھیں یونی ورسٹی سے ہٹا کر وزارت تعلیم میں منتقل کر دیا گیا۔ اور وہ مختلف عہدوں پر اپنے فرائض انجام دیتے رہے۔ اس درمیان ان کی متعدد اہم کتابیں منظر عام پر آئیں۔ 1950ء میں مصر کے وزیر تعلیم و تربیت منتقل ہوئے۔ 1959ء میں انھیں مصری حکومت کا سب سے بڑا ادبی اعزاز دیا گیا اور آکسفورڈ یونی ورسٹی نے انھیں ادب پر ڈاکٹریٹ کی اعزازی ڈگری سے نوازا۔ 1973ء میں ایک سرگرم علمی و ادبی زندگی گزار کر طٰہٰ حسین اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔

16.5 علمی خدمات

16.5.1 تعلیم و تدریس

ڈاکٹر طٰہٰ حسین کی زندگی کا بڑا حصہ درس و تدریس اور تعلیمی خدمات کی انجام دہی میں گزرا۔ اس طرح انھیں نئی نسل کو براہ راست مخاطب اور متاثر کرنے کا پورا موقع ملا۔

1919ء میں وہ ''**الجامعة المصرية**'' میں استاد مقرر ہوئے۔ سماجیات کے ایک اہم جز کی حیثیت سے تاریخ اُن کا اختصاصی موضوع تھا۔ تاریخ میں بھی انھیں خصوصی طور پر یونانی تاریخ و فلسفے سے مناسبت تھی۔ اس لیے اُن کے حصے میں یونان و روم کی تاریخ کی تدریس آئی اور وہ ذوق و شوق کے ساتھ طلبہ کو پڑھانے لگے۔

1924ء میں اسی یونی ورسٹی میں کلیة الآداب کے عمید مقرر کیے گئے۔ اس کے بعد مختلف مراحل سے گزرتے ہوئے ''**الجامعة الإسكندرية**'' کے وائس چانسلر اور وزارت تعلیم و تربیت میں مشیرِ خصوصی کے عہدوں پر فائز رہے۔ آخر میں تعلیمی میدان میں اُن کی نمایاں خدمات کی وجہ سے 1950ء میں انھیں وزیر تعلیم و تربیت بنایا گیا۔

اس طرح طٰہٰ حسین کو کئی دہائیوں تک تعلیم و تربیت کے میدان میں مختلف خدمات انجام دینے کا موقع ملا۔ اس میدان میں اُن کی مرحلہ وار ترقی اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ ہر مرحلے پر اپنی ذمے داریاں خوش اسلوبی کے ساتھ سرانجام دیتے رہے۔

16.5.2 ادب و تنقید

ادب اور تنقید ڈاکٹر طٰہٰ حسین کی پوری علمی زندگی کا اہم مرکز و محور رہا۔ انھوں نے اپنی باتوں کو دنیا تک پہنچانے کے لیے جو اسلوب اختیار کیا تھا، وہ اتنا طاقتور تھا کہ اُن کی ہر تصنیف ادبیت کا اعلیٰ نمونہ معلوم ہوتی ہے۔ البتہ اُن کی بعض کتابیں خالص ادبی و تنقیدی موضوعات سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان کی اکثر کتابیں اپنے موضوعات کے لحاظ سے عرب دنیا کے لیے بالکل نئی تھیں۔ اسی لیے وہ علمی و ادبی حلقوں میں بحث و مباحثے کا موضوع بنیں اور نئے ادبا نے اُن کا گہرا اثر قبول کیا۔ مثال کے طور پر **صحف مختارة من الشعر التمثيلي عندالیونان، قصص تمثيلية،**

اندروماک، حافظ و شوقي، مع المتبني، من حديث الشعر و النثر، ابو العلا المعري اور في الشعر ا الجاهلي۔

16.5.3 سیرت وسوانح

ڈاکٹر طٰہٰ حسین نے اپنے معاصر مایہ ناز ادیب عباس محمود عقاد کی طرح سیرت وسوانح کو بھی اپنی قلمی جولانیوں کا مرکز بنایا۔ اگرچہ ان کا سوانحی ذخیرہ عقاد کی طرح وسیع نہیں ہے، لیکن اُن کے اپنے اسلوب اور مخصوص فکری رنگ کی وجہ سے وہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس ذیل میں لکھی گئی اُن کی کتابیں علی ہامش السیرۃ (تین جلدیں)، الشیخان (تذکرۂ ابوبکر وعمر)، الفتنۃ الکبریٰ (سوانح عہد عثمانی)، علي و بنوہ (تذکرۂ علی وحسنین) بہت مشہور ہوئیں اور ہاتھوں ہاتھ لی گئیں۔

16.5.4 نثر وانشا

ڈاکٹر طٰہٰ حسین نے ایک طرف مختلف موضوعات پر قلم اٹھا کر علمی دنیا کو مستفید کیا تو دوسری طرف انھوں نے اپنی دلکش نثر اور انشا پردازی کے ذریعے علمی دنیا کو متاثر کیا۔ انھوں نے اپنے لیے جو نثری اسلوب منتخب کیا، وہ مصطفی لطفی منفلوطی کا اسلوب تھا۔ منفلوطی کے اسلوب سے وہ بہت متاثر تھے۔ اسی لیے انھوں نے اسی کی پیروی کی اور پھر اس میں اپنا رنگ ملا کر ایک الگ نثری اسلوب پیدا کرلیا۔ ایسا اسلوب جس میں موضوع کو نہایت سادگی کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔ الفاظ وتعبیرات بہت جچے تلے استعمال کیے جاتے ہیں۔ جذباتیت اور خطابی انداز سے دوری اختیار کی جاتی ہے اور پورا زور نہایت متین انداز میں اپنی بات کو قاری تک منتقل کرنے پر دیا جاتا ہے۔ مولانا سید ابوالحسن علی ندوی کے مطابق وہ نثر وانشا کے ایک مستقل مدرسے کی حیثیت رکھتے ہیں، جس میں بے شمار ادبا اور تلامذہ اُن کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیے ہوئے اور ان کی راہ پر چلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

ویسے تو طٰہٰ حسین کا خوبصورت اسلوب اُن کی ہر تحریر میں نظر آتا ہے، لیکن اُن کی آپ بیتی الأیام میں یہ رنگ بہت نکھرا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ نمونے کے طور پر الأیام کے کچھ اقتباسات کا لطف اٹھایئے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ’’كان من أول أمره طُلَعَةً لا يحفل بما يلقى من الأمر في سبيل أن يستكشف مالا يعلم، وكان ذلک يكلفه كثيراً من الألم والعناء، ولكن حادثة واحدة جدت ميله إلى الاستطلاع، وملأت قلبه حياء لم يفارقه إلى الآن، كان جالساً إلى العشاء بين إخوته وأبيه، وكانت أمه كعادتها تشرف على حفلة الطعام، ترشد الخادم و ترشد أخواته اللاتي كن يشاركن الخادم في القيام بما يحتاج إليه الطاعمون، وكان يأكل كما يأكل الناس، ولكن الأمر ما خطر له خاطر غريب! ما الذي يقع لو أنه أخذ اللقمة بكلتا يديه بدل أن يأخذها كعادته بيد واحدة؟ وما الذي يمنعه من هذه التجربة؟ لا شئ، وإذن فقد أخذ اللقمة بكلتا يديه وغمسها من الطبق المشترک ثم رفعها إلى فمه، فأما إخوته فأغرقوا في الضحک، وأما أمه فأجهشت بالبكاء، وأماأبوه فقال في صوت هادء حزين ما هكذا تؤخذ اللقمة يا بني۔۔ وأما هو فلم يعرف كيف قضى ليلته۔

ترجمہ: وہ اپنی زندگی کے شروع میں متجسس مزاج کا حامل تھا، اور نامعلوم چیزوں کو معلوم کرنے میں جو تکالیف آسکتی تھی وہ اس کی پرواہ نہیں کرتا تھا، اس طبیعت کی وجہ سے اس کو کوئی تکالیف اور مصیبتوں کا سامنہ کرنا پڑا، لیکن ایک واقعے نے اس کی اس طبیعت کو تبدیل کر دیا اور اس کے دل میں ایسا شرمیلا پن داخل کر دیا جواب تک جدا نہیں ہوا۔ وہ ایک مرتبہ راتے کھانے پر اپنے والد اور بھائیوں کے درمیان بیٹھا ہوا تھا اور اس کی والدہ اپنی عادت کے مطابق کھانے کی نگرانی کر رہی تھی اور نوکروں اور اس کی بہنوں کو جو خادموں کے ساتھ شریک تھیں ان سب کو کھانے والوں کے لیے ضروری چیزوں کی رہنمائی کر رہی تھیں، وہ بچہ بھی عام لوگوں کی طرح ہی کھانا کھا رہا تھا کہ اچانک اس کے ذہن میں ایک عجیب خیال آیا کہ اگر وہ کھانے کو اپنی عادت کے مطابق ایک ہاتھ سے اٹھانے کے بجائے دو ہاتھوں سے اٹھائے تو کیا فرق پڑتا ہے اور ایسا کرنے سے اس کو کیا چیز مانع ہے؟ کچھ نہیں۔ پھر وہ اپنے دونوں ہاتھوں سے لقموں کو اٹھانے لگا، مشترکہ پلیٹ سے اپنے ہاتھوں کو بھرنے لگا، پھر اس کو اپنے منہ کی طرف لے گیا، اس کے بھائیوں نے تو زوردار قہقہ لگایا لیکن اس کی ماں اپنے آنسوں کو روک نہ سکی اور رونے لگی۔ اس کے والد نے بھرائی ہوئی آواز اور غمزدہ لہجے میں کہا میرے بیٹے! لقموں کو اس طرح نہیں اٹھایا جاتا، اب رہا وہ لڑکا اس کو پتہ ہی نہیں کہ اس نے رات کیسے کاٹی۔

ایک دوسرے مقام پر لکھتے ہیں:

”كانت أيام السفينة الستة طوالاً ثقالاً، قد ألقى عليها الحزن غشاءاً شاحباً بغيضاً، فلم يجد الصاحبان فيها للذة السفر وراحته طعماً، وإنما كان الهم يصبحهما ويُمسّيهما وكان خيبة الأمل حديثه في النهار حين يلتقيان، وحديث نفسيهما في الليل حين يفترقان، وما لهما لا يشقيان بهذه العودة المفاجئة، وأحدهما قد أنفق في باريس أعواماً طويلاً، ثم لم يُحقق من آماله شيئاً وإنما همّ ولم يفعل، فتعلّم الفرنسية واختلف إلى الدورس وأخذ يتهيأ لإعداد رسالته التي ينال بها درجة الدكتوراه، وإذا الحرب تردّه عن ذلك رداً، فإذا عاد إلى فرنسا واستأنف ما كان فيه من استعداد للرسالة والامتحان ردّته الأزمة المالية التي أدركت الجامعة إلى وطنه خائباً فارغ اليدين، ولم يصنع شيئاً ولم يظفر بشئ۔

ترجمہ:

کشتی کا چھے دن کا سفر طویل اور بوجھل تھا، جو حزن وملال سے ڈھکا ہوا تھا، دونوں ساتھی سفر کی لذت اور راحت سے لطف اندوز نہ ہوسکے اور غم ان دونوں کے ساتھ لاحق رہا، جب وہ دن میں ملتے تو گفتگو میں مایوسی چھائی رہتی، اور رات میں جدا ہوتے تو اپنے آپ سے باتیں کرتے، یہ دونوں ساتھی اس اچانک واپسی پر مایوس کیوں نہ ہوتے، ان میں سے ایک نے ایک لمبا عرصہ پیرس میں گزارا تھا، پھر اس کی کوئی امید برآنہ ہوسکی تھی، سوائے ارادے کے جس کو اس نے انجام نہیں دیا۔ اس نے فرانسی زبان سیکھی، دروس میں حاضری دی، اور ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کرنے کے لیے اپنا مقالہ لکھنے کی تیاری کرنے لگا۔ اچانک جنگ نے اس کو اس کام سے روک دیا، پس جب وہ دوبارہ فرانس لوٹا اور از سرنو اپنے مقالے کی اور امتحان کی تیاری میں لگ گیا تو یونیورسٹی کے مالی بحران نے اس میں رگاوٹ ڈالی، اور اسے خالی ہاتھ اپنے وطن واپس لوٹنا پڑا، اس نے کوئی چیز تیار نہیں کی اور نہ کسی چیز میں وہ کامیاب ہوا۔

16.5.5 تصانیف

ڈاکٹر طٰہٰ حسین نے تقریباً چار درجن تصانیف علمی دنیا کی نذر کیں۔ان میں سے کئی تصانیف ایک سے زائد جلدوں پر مشتمل ہیں۔ان کی تصانیف کے نام یہ ہیں:

1-الأيام، ثلاثة أجزاء	2-حديث الأربعاء، ثلاثة أجزاء، عالج فيها الأدب و الأدباء
3-على هامش السيرة، ثلاثة أجزاء	4-الشيخان: (أبو بكر و عمر)
5-الفتنة الكبرى (عثمان)	6-علي و بنوه
7-في الأدب الجاهلي	8- فصول في الأدب و النقد
9-من حديث الشعر و النثر	10- الوعد الحق
11-بين بين	12- مرآة الإسلام
13-مع المتنبي	14- أبو العلاء المعري
15-المعذبون في الأرض	16- جنة الشوك
17-مرآة الضمير الأدبي	18- جنة الحيوان
19-ألوان	20- صوت باريس
21-لحظات	22- نفوس للبيع
23-خصام و نقد	24- من بعيد
25-من أدبنا المعاصر	26- حافظ و شوقي
27-أديب	28- أحاديث
29-الحب الضائع	30- دعاء الكروان
31-شجرة البؤس	32- القصر المسحور
33-رحلة الربيع الصيف	34- من لغو الصيف إلى جد الشتاء
35-أحلام شهرزاد	36- الأدب التمثيلي
37-من الأدب التمثيلي اليوناني	38- اندروماک
39-قصص تمثيلية	40- القدر
41-أوديب ثيسيوس	42- قادة الفكر
43-نظام الأثنيين	44- مستقبل الثقافة في مصر
45-فلسفة ابن خلدون الاجتماعية	46- روح التربية

16.6 اعلیٰ تنقیدی مقام

ڈاکٹر طٰہٰ حسین کی مجموعی خدمات میں جو پہلو ہر جگہ ابھرا ہوا نظر آتا ہے، وہ تنقیدی پہلو ہے۔ اُن کی تعلیم و تربیت جن اساتذہ کے زیر سایہ ہوئی اور انھوں نے اپنے متجسس مزاج کی وجہ سے جس اسلوب کو اپنی تحقیقات و نظریات میں اختیار کیا تھا، اُس کے نتیجے میں وہ ہر چیز کو ناقدانہ نظر سے دیکھنے کے عادی ہو گئے تھے۔ بسا اوقات اُن کی یہ نظر غلو آمیز رنگ میں ظاہر ہوتی اور بہت سی ایسی باتیں اُن کے قلم سے نکل جاتیں، جو کسی طرح خواص کے نزدیک قابل قبول نہ ہوتیں۔ وہ خواہ اپنی آپ بیتی لکھیں، سیرت و سوانح کو موضوع بنائیں یا کسی اوسط درجے کے ادبی مضامین لکھیں، ہر جگہ اُن کا تنقیدی مزاج اپنا اثر دکھاتا نظر آتا ہے۔ سچ یہ ہے کہ اُن کے اِسی مزاج کی وجہ سے اُن کی تحریروں میں ہمیں ایک طرح کی نشتریت ملتی ہے۔

في الشعر الجاهلي میں ڈاکٹر طٰہٰ حسین نے ڈیکارٹ کے راستے پر چلتے ہوئے ہر چیز کو شک کی نظر سے دیکھنے کی کوشش کی حتیٰ کہ انھوں نے زمانۂ جاہلیت کی شاعری کے استناد اور شعرائے جاہلی کی طرف اس کے انتساب پر بھی سوال کھڑے کر دیے۔ اس بحث کے دوران اُن کے قلم سے بعض جملے بہت سخت اور سطحی قسم کے بھی نکل گئے۔ لہٰذا علمی و ادبی دنیا میں اس پر واویلا مچنا فطری تھا۔ اُن کے معاصر ادبا و شعرا اور عربی زبان و ادب کے اسکالرز کی جانب سے اُن کی شدید مخالفت شروع ہو گئی۔ امیر شکیب ارسلان، احمد لطفی السیّد، مصطفی صادق رافعی محمود شاکر اور عبدالعزیز میمنی جیسے چوٹی کے ادبا نے اُن کے نظریات کی شدید مخالفت کی۔ علمائے ازہر نے بھی اسی مخالفت میں حصہ لیا۔ اس طرح یہ ادبی معرکہ ہر خاص و عام تک پہنچ گیا اور طٰہٰ حسین ہر طرف مطعون ہوئے۔ انھیں یونی ورسٹی کی سربراہی کی ذمے داری سے بھی سبکدوش ہونا پڑا۔ بعد میں انھوں نے **في الأدب الجاهلي** کے نام سے دوبارہ کتاب شائع کی اور اس سے متنازع جملوں کو حذف کر دیا۔

اس کے علاوہ اُن کے تین بڑے تنقیدی کارنامے **أبو العلا المعري، حافظ و شوقي** اور **مع المتنبي** کی شکل میں سامنے آئے۔ یہ تینوں کتابیں عربی تنقید کے میدان میں شوق کے ہاتھوں سے لی گئیں اور برسوں بحث و مباحثے کا موضوع بنی رہیں۔ خاص طور پر **ابو العلا المعري** کو طٰہٰ حسین کی تنقید کے شاہکار (Master Piece) کی حیثیت سے دیکھا گیا۔ یہ کتاب اپنے موضوع پر پہلی کتاب تھی، جس میں معری کی بازیافت کی کوشش کی گئی تھی۔ چونکہ یہ بازیافت طٰہٰ حسین جیسے عظیم فن کار کے ذریعے ہو رہی تھی، اس لیے اس کی اہمیت دوچند ہو گئی۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی عرب جامعات اور ادبی مراکز میں اس کتاب کو بحث و تحقیق کا موضوع بنایا جاتا ہے۔

16.7 اعتراضات

ڈاکٹر طٰہٰ حسین کے علمی کاموں کی نوعیت کچھ ایسی رہی ہے کہ اُن کی زندگی میں ہی ان کے اوپر اعتراضات کیے جانے لگے تھے۔ سچ یہ ہے کہ یہ اعتراضات آج بھی اسی طرح باقی ہیں۔

ان میں سے پہلا اعتراض وہ یہ ہے کہ طٰہٰ حسین نے بعض فلسطینیوں، مستشرقوں اور اپنے یورپی اساتذہ سے متاثر ہو کر عربی زبان و ادب کی قدیم اساس کو مشکوک کرنے کی کوشش کی ہے۔ اُن کی کتاب **في الشعر الجاهلي** میں اس طرح کے نظریات ملتے ہیں۔ اُن کے تشکیکی نظریات کا جواب اُس دور کے ممتاز ادبا میں سے امیر شکیب ارسلان، احمد لطفی السیّد اور مصطفی صادق رافعی نے دیا تھا۔

طٰہٰ حسین کے علمی سرمایے پر ایک بڑا اعتراض یہ ہے کہ وہ مصری ہونے کے باوجود اپنی اصل سے وابستہ رہنے کے بجائے یورپ کی اندھی

تقلید کی دعوت دیتے ہیں۔ مغربی ادبی وتنقیدی نظریات سے لے کر سماجی نظریات تک، ہر چیز میں وہ مغرب کو ہی لائق تقلید قرار دیتے ہیں۔ حالاں کہ ان کا وطن مصر دنیا بھر میں اپنی قدیم تاریخ اور تہذیب وثقافت کے لیے جانا جاتا ہے۔ اپنی کتاب مستقبل الثقافة في مصر میں اس قسم کے نظریات خاص طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک مقام پر وہ کھلے لفظوں میں مغربی تہذیب کو اختیار کرنے کی دعوت دیتے ہوئے کہتے ہیں:

"أن نسير سيرة الأوربيين ونسلک طريقهم لنکون لهم أندادا ولنکون لهم شرکاء في الحضارة، خيرها و شرها، حلوها ومرّها، وما يحب منها وما يكره، وما يحمد منها وما يعاب۔"

ترجمہ: ہمیں اہل مغرب کے طرز حیات کو اختیار کرنا چاہیے اوران کے نقشہ قدم پر چلنا چاہیے، تاکہ ہم ان کے ہمنوا اور دوست بن سکیں، اوران کی تہذیب وثقافت میں ہم رکاب ہوں، چاہے وہ خیر ہو شر، میٹھی ہو یا کڑوی، پسندیدہ ہو یا ناپسندیدہ، قابل تعریف ہو یا معیوب۔

آگے لکھتے ہیں:

"وأن نشعر الأوربي بأننا نرى الأشياء كما يراها و نقدم الأشياء كما يقدمها ونحكم علىٰ الأشياء كما يحكم عليها۔"

ترجمہ: اور ہم یورپ کو یہ باور کرائیں کہ ہم بھی چیزوں کو اسی طرح دیکھتے ہیں جس طرح وہ دیکھتے ہیں اور ہم بھی چیزوں کو اسی طرح پیش کرتے ہیں جس طرح وہ پیش کرتے ہیں اور ہم بھی چیزوں پر اسی طرح حکم لگاتے ہیں جس طرح وہ لگاتے۔

ظاہر سی بات ہے کہ اِس طرح کے نظریات کو قبول نہیں کیا جاسکتا تھا۔ مذہبی حلقوں کی جانب سے بھی ان نظریات کی سخت تردید کی گئی اور قوم پرست ادبی حلقوں نے بھی ان کی مذمت کی۔ ہندستانی اہل علم میں سے علامہ عبدالعزیز میمنی اور مولانا ابوالحسن علی ندوی نے اُن پر سخت تنقیدیں کیں۔ مولانا سید ابوالحسن علی ندوی نے طٰہٰ حسین کے علمی وادبی مقام کے اعتراف کے ساتھ لکھا ہے:

"لقد كان من المتوقع، ومن المعقول جداً أن مثل الدكتور طه حسين صاحب الشخصية القوية في الأدب والعلم، الذي حفظ القرآن في الصغر، و درسه في الكبر، و تعلم في الأزهر و نظر في العلوم والآداب نظرة حرة واسعة، ورأى شقاء أوربا بحضارتها المادية وفلسفتها الإلحادية، وحكومتها القومية، وتذمر مفكريها والعلماء الأحرار فيها، و درس تاريخ العرب والسيرة المحمدية دراسة تذوق وإتقان، ولقد كان من المتوقع المعقول جداً، أن يدعو مصر إلى الاستقلال الفكري والحضاري، وتربية شخصيتها الإسلامية العربية، والنهوض برسالتها العظيمة التي تستطيع أن تحدث انقلابات في الأوضاع العالمية، وتمنح مصر مركز الزعامة والقيادة والتوجيه حتى ولو كانت مصر جزءاً من العالم الغربي وقطعة من أوربا، فالرسالات السماوية الإنسانية أسمى وأوسع وأبقى من الحضارات وهي غنية عن الحدود الجغرافية والأدوار التاريخية، وإذا فعل ذلك، وقام بهذه الدعوة كان رائد النهضة الفكرية الحقيقية والثرة المصرية المباركة، واتفق ذلك مع مواهبه العظمية كل الاتفاق۔

ولكن كان من نتائج تغلغل الثقافة الغربية في الطبقة المثقفة في العالم الإسلامي وسيطرتها على التفكير والمشاعر، وضعف المجتمع الإسلامي الذي نشأ وعاش فيه طه حسين، أنه قام يدعو مصر إلى اعتبار نفسها جزءاً من الغرب، ويجند كل ذكائه وإنشائه ودراسته التاريخية الإثبات أن العقلية المصرية عقلية أوربية، أو قريبة قرباً شديداً من الأوربية، ولها اتصال وثيق، بالعقلية اليونانيه، وبعيدة كل البعد عن العقلية الشرقية، وهي منذ قديم الزمان، وهي منذ العهد الفرعوني لم تتأثر بالطارئ عليها في أي عصر، فلم تتغير بالفرس، ولا بالرومان، ولا بالعرب والإسلام۔"

ترجمه:

اور یہ فطری چیز ہے کہ طٰہٰ حسین جیسی شخصیت جو علم و ادب میں ایک بڑا مقام رکھتے تھے، جنھوں نے کم عمری میں ہی قرآن کریم کا حفظ کیا، اور بڑے ہونے کے بعد اس کو اپنا موضوع بنایا اور جامعہ ازہر میں تعلیم حاصل کی اور علوم وآداب کا وسیع اور آزادانہ فکر کے ساتھ مطالعہ کیا، اس نے یورپ کو اپنی مادی تہذیب، الحادی فلسفہ اور قومیت پر مبنی حکومت اور اس کے دانشوروں اور آزادانہ فکر رکھنے والے ماہرین کو آپسی چپقلش کی وجہ محروم ہوتے دیکھا۔ یہ بہت معقول بات تھی کہ وہ مصر کو فکری اور تہذیبی طور پر آزاد ہونے کی دعوت دیتے تھے اور ایک اسلامی عربی شخصیت کو پروان چڑھانے کی دعوت دیتے، اور اسلام کے وہ عظیم پیغام کو لے کر اٹھتے جس کی وجہ سے سارے عالم میں انقلاب پیدا ہوتا اور یہی پیغام مصر کو سیادت وقیادت کے منصب پر فائز کرتا اگرچہ کہ مصر مغربی دنیا کا ایک حصہ ہوتا یا یورپ کا ایک ٹکڑا ہوتا تب بھی یہ سیادت اس کو حاصل ہوکر رہتی۔ کیونکہ آسمانی پیغام تاریخی ادوار اور جغرافیائی حدود سے آزاد ہوتا ہے اور ایسی ہی تہذیب کو بقا اور دوام بھی نصیب ہوتی ہے۔ اگر طٰہٰ حسین اس طرح کی تحریک کو اٹھاتے تو وہ بلاشبہ فکری انقلاب کے حقیقی رہنما اور مصری انقلاب سچے علمبردار ہوتے اور ان کی صلاحیتوں کے پیش نظر یہ چیز ان سے ممکن تھی؛ لیکن عالم اسلام کے تعلیم یافتہ اور مہذب طبقے میں مغربی تہذیب جس طرح سرایت کرگئی تھی اور ان کے فکر و اعصاب پر جس طرح یہ تہذیب غالب آچکی تھی ، اور جس طرح اسلامی معاشرہ کمزور ہو چکا تھا، جس میں طٰہٰ حسین نے آنکھیں کھولیں اور پرورش پائی، اسی کا نتیجہ تھا کہ طٰہٰ حسین نے مصر کو یہ پیغام دیا کہ وہ مغرب کا ہی ایک حصہ ہے اور انھوں نے اپنی تمام تر توانائیوں اور تاریخ کے مطالعے کو صرف یہ ثابت کرنے کے لیے وقف کر دیا کہ مصر کی سوچ در اصل یورپ کی سوچ ہے، انھوں نے یہ بتلایا کہ یہ چیز بہت قدیم زمانے سے ہے جس کی تاریخ فرعون کے عہد تک جاتی ہے اور یہ سوچ کسی بھی زمانے میں خارجی اثرات سے متأثر نہیں ہوئی۔ پھر چاہے وہ اہل فارس کا دور ہو، یا اہل روم کا دور ہو یا پھر عرب واسلام کا دور ہو۔

16.8 اکتسابی نتائج

ڈاکٹر طٰہٰ حسین بیسوی صدی کے اُن مایہ ناز ادبا میں ہیں، جنھوں نے اپنے دلکش اسلوب، سنجیدہ انداز تخاطب اور متنوع موضوعات پر قلم اٹھا کر علمی دنیا پر دوررس اثرات مرتب کیے۔ اُن کی خدمات میں تنوع اور جدت پائی جاتی ہے۔ اسی لیے اُن کی تحریریں عرب دنیا میں ہاتھوں ہاتھ لی گئیں اور ان کا ایک مستقل حلقۂ علم وجود میں آ گیا۔

مزاجی تصلب اور مغربی نظریات سے سخت متأثر ہونے کی وجہ سے طٰہٰ حسین کے قلم سے بہت سی ایسی تحریریں بھی نکلیں، جنھوں نے علمی دنیا

میں ایک اضطراب پیدا کر دیا۔خود طٰہٰ حسین کو بھی سخت مخالفتوں اور اعتراضات کا سامنا کرنا پڑا۔اس کے باوجود دنیائے علم وادب میں اُن کا ایک مخصوص علمی وادبی مقام موجود ہے، جہاں تک پہنچنا عام حالات میں کسی دوسرے کے لیے سخت دشوار نظر آتا ہے۔عربی ادب وتنقید کی تاریخ کا مطالعہ طٰہٰ حسین کے بغیر مکمل قرار نہیں دیا جا سکتا۔

16.9 فرہنگ

تصلب	سختی، شدت
انمٹ	کبھی نہ مٹنے والے
ہاتھوں ہاتھ لیا جانا	مقبول ہونا
لائق تقلید	پیروی کیے جانے کے لائق

16.10 امتحانی سوالات کے نمونے

ا۔ تین سطروں میں جواب دیجیے:

-1 طٰہٰ حسین کا سنِ ولادت اور وفات کیا ہے؟

-2 طٰہٰ حسین کی تین مشہور کتابوں کے نام لکھیے۔

-3 سیرت وسوانح کے ذیل میں طٰہٰ حسین کی لکھی ہوئی کتابیں کون کون سی ہیں؟

ب۔ پندرہ سطروں میں جواب دیجیے:

-1 طٰہٰ حسین کی زندگی پر ایک جامع نوٹ لکھیے۔

-2 تنقیدی میدان میں طٰہٰ حسین کا مقام واضح کیجیے۔

-3 طٰہٰ حسین پر ہونے والے اعتراصات کا جائزہ لیجیے۔

16.11 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

-1	الأدب العربي المعاصر في مصر،	شوقي ضيف
-2	أعلام الأدب العربي المعاصر،	سيد واضح رشيد الندوي
-3	محاكمة فكر طٰه حسين،	انور الجندي
-4	طٰه حسين في ميزان العماء والأدباء،	محمود مهدي
-5	الأعلام،	خير الدين الزركلي

Maulana Azad National Urdu University

M.A. Arabic: III Semester Examination Model Paper

Paper: MAAR302CCT Literary Criticism

Time: 3Hrs Marks: 70

ملاحظة: اشتملت الورقة على ثلاثة أجزاء، تلزم الإجابة من كل جزء وفق التعليمات.

جزء " الألف" (10 × 1 = 10)

1. اختر الجواب الصحيح من بين الخيارات المذكورة في الأسئلة.

i. الأدب الصغير والأدب الكبير من تأليف:

(A) ابن قتيبة (B) جاحظ (C) ابن مقفع (D) ابن رشيق

ii. ما هو موضوع كتاب "أدب الكاتب":

(A) الفلسفة (B) التراجم (C) الشعر والأدب (D) الحكمة

iii. العصبة الأندلسية تم تأسيسها في عام------:

(A)1920 (B)1932 (C)1921 (D)1936

iv. ---------لا يعد من أقسام الأسلوب۔

(A) العلمي (B) الخطابي (C) الأدبي (D) الخيالي

v. "الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء، وهي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية۔" قائلها:

(A) ابن قتيبة (B) ابن رشيق (C) ابن خلدون (D) ابن معتز

vi. كم قسماً للنثر العربي من حيث الوزن:

(A)1 (B)4 (C)3 (D)2

vii. أنشأ فن المقامة في العهد------:

(A) الجاهلي (B) الإسلامي (C) العباسي (D) الحديث

viii. ما هو موضوع كتاب "الأجنحة المنكسرة" لابن طفيل

(A) الموضوع العاطفي (B) الموضوع الديني (C) الموضوع الاجتماعي (D) الموضوع العلمي

ix. ما هو أول رواية تمثيلية ألفت في اللغة العربية؟

(A) الظلوم (B) الحسود السليط (C) صنع الجميل (D) البخيل

x. نال الروائي نجيب محفوظ جائزة نوبل الأدبية على روايته:

(A) أولاد حارتنا (B) عبث الأقدار (C) بين القصرين (D) السكرية

جزء " ب" (5 ×6 = 30)

2. أجب عن خمسة أسئلة مما يلي، ولكل سؤال ست علامات.

i. اكتب معنى النقد لغة واصطلاحا.

ii. اكتب عن تطور النقد في العهد الجاهلي.

iii. سلط ضوءا وجيزا عن إحدى المدارس النقدية الحديثة.

iv. الق الضوء على كتاب "الغربال" لميخائل نعيمة.

v. كم قسما للأسلوب وماهي خصائصه وميزاته.

vi. ماذا تعرف عن الشعر الغنائي والقصصي.

vii. اكتب عن النثر الجاهلي وخصائصه.

viii. بين العناصر الشعرية مفصلاً.

جزء " ج" (3×10 = 30)

3ـ أجب عن ثلاثة أسئلة فقط، ولكل سؤال عشر علامات.

i. ماذا تعرف عن ابن قتيبة وماهي مساهمته في النقد الأدبي؟

ii. اكتب عن المدارس النقدية في العصر الحديث.

iii. اكتب عن مساهمة طه حسين في النقد الأدبي.

iv. اكتب عن المسرحية وتطورها عبر العصور.

v. اكتب عن الرواية وتطورها عبر العصور.