اُردو میں مجلسی تنقید کی روایت

ڈاکٹر ضیاء الحسن☆

اُردو میں مجلسی تنقید کی روایت بہت قدیم اور بہت مضبوط ہے۔ اُردو شاعری کے آغاز سے ہی مشاعرے کی روایت کا آغاز ہوگیا۔ مشاعرہ جہاں شاعری کی نشرواشاعت کا پہلا اور بنیادی ادارہ تھا، وہاں مجلسی تنقید کا بھی پہلا اظہار تھا۔ مجلسی تنقید کو تنقید کی زبانی روایت کہا جاسکتا ہے۔ اُردو تنقید کا آغاز تذکرہ نگاری سے ہوتا ہے، لیکن مشاعرے کی روایت اس سے بھی پرانی ہے۔ گویا ہم کہہ سکتے ہیں کہ اُردو تنقید نے مجلسی تنقید کے بطن سے جنم لیا۔ شمالی ہند میں اُردو مشاعروں کا آغاز ہی مجلسی تنقید کے ردعمل کے طور پر ہوا۔ ابتدا میں شاہی سرپرستی کی وجہ سے فارسی شاعری کو فروغ حاصل ہوا۔ فارسی گو شعرا مشاعروں کی فضا پر چھائے ہوئے تھے۔ اُردو شاعر جب اپنی شاعری مشاعروں میں پیش کرتے تو ان پر خوب اعتراضات کئے جاتے۔ تنگ آکر ریختہ گو شعرا نے اپنے مشاعرے الگ منعقد کرنے شروع کئے اور انہیں مراختہ کا نام دیا، جب یہ روایت مستحکم ہوگئی تو یہ مراختے پھر مشاعرے کہلانے لگے۔ ان مشاعروں میں ہونے والی بیشتر تنقید ''واہ واہ سبحان اللہ'' جیسے کلمات تک محدود تھی۔ ناپسندیدہ شعروں پر خاموشی اختیار کی جاتی، جن شعروں کی تعریف کی جاتی تھی وہ اچھی شاعری کا معیار سمجھے جاتے اور شاعر ایسے ہی شعر کہنے کی طرف مائل ہوتے، بعد میں معاصرانہ چشمکوں نے

☆ لیکچرر، شعبہ اردو، اورینٹل کالج، لاہور

ان مشاعروں کی تنقید کو ''واہ واہ سبحان اللہ'' سے باقاعدہ اعتراضات کی صورت دی۔ یہ اعتراضات عام طور پر اُستاد شاعروں کے شاگرد دوسرے استاد شاعروں اور ان کے شاگردوں کی شاعری پر وارد کرتے۔ ان اعتراضات نے جہاں ان چشمکوں کی شدت میں اضافہ کیا، وہاں شاعری کی اصلاح اور بہتری میں بھی اہم کردار ادا کیا۔ مثلاً میر انیس کے حوالے سے ایک واقعہ مشہور ہے۔ ایک مشاعرے میں انہوں نے مصرع پڑھا ''کان نبی کے گوہر یکتا حسین ہیں'' سامعین میں سے ایک نے مصرع اُٹھایا۔ ''میر صاحب سبحان اللہ، کانے نبی'' میر صاحب نے مصرع دہرایا۔ ''بحر نبی کے گہر یکتا حسین ہیں'' سامع نے پھر مصرع اُٹھایا۔ ''میر صاحب سبحان اللہ بہرے نبی'' میر صاحب نے پھر تبدیلی کی ''گنج نبی کے گوہر یکتا حسین ہیں'' سامع نے پھر اعتراض کیا۔ ''واہ واہ گنجے نبی'' آخر میں انیس نے یوں مصرع پڑھا ''کنز نبی کے گوہر یکتا حسین ہیں'' اس واقعے سے جہاں سامعین کی شعرفہمی کا پتہ چلتا ہے وہاں شاعر کی قادر الکلامی کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ یہ واقعہ مشاعروں کی تنقیدی جہت کا پتہ بھی دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر مشاعروں میں جانے سے پہلے اپنی شاعری پر غوروفکر کرتے کہ کہیں کسی اعتراض کی گنجائش نہ رہے۔ شاعر اور شاعری کے سامع دونوں کی تربیت کی ذمہ داری استاد شاعروں کے سپرد تھی۔ اُستادی شاگردی کا ادارہ اپنی جگہ خود مجلسی تنقید کی ایک صورت تھی، جہاں اُستاد شاعر اپنے شاگردوں کو شعری کمالات تعلیم کیا کرتے تھے۔ یہ مشاعرے جہاں شاعروں کے لئے تربیت گاہ تھے وہاں سامعین کی تربیت کا فریضہ بھی ادا کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ دہلی اور لکھنو کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہاں کے تانگے بان اور ریڑھی بان بھی اعلیٰ شعری ذوق کے حامل تھے۔

اُردو مشاعروں کی روایت میں خانِ آرزو، میر درد اور میر تقی میر کے ہاں منعقد ہونے والے مشاعروں کو بہت اہمیت حاصل ہے، جن کی تفصیلات اس دور کے تذکروں خصوصاً نکات الشعراء، مخزن نکات اور مجموعۂ نغز میں دیکھی جاسکتی ہیں، ان مشاعروں میں

صرف وہی شعراء شریک ہونے کی جرأت کرتے تھے جنہیں اپنی زبان دانی پر مکمل بھروسہ ہوتا تھا۔ یہ مشاعرے صرف شعری مجلسیں ہی نہیں ہوتی تھیں، بلکہ اصلاح شعر اور ذوقِ شعر کی تربیت گاہیں بھی تھیں۔ مشاعروں کی اس جہت کے حوالے سے ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

> ''مشاعروں نے شائستگی و تہذیب کا درس دینے کا فریضہ بھی سرانجام دیا ہے۔ آداب مجلس سے آشنائی اور آداب کو برتنے کا سلیقہ بھی انہی مشاعروں نے سکھایا۔ اس اعتبار سے مشاعرہ محض شعرستان یا شعر پڑھنے کی بیٹھک تک محدود نہیں رہا، بلکہ اس نے ایک بڑی تہذیبی تربیت گاہ کا درجہ بھی حاصل کرلیا''۔(1)

بعض نظری مضامین کو چھوڑ کر، جن میں اعلیٰ شاعری کے معیارات پر بحث کی جاتی ہے، بیشتر تنقید طبع شدہ ادب کی تحسین کرتی ہے۔ مجلسی تنقید طباعت سے قبل شعروادب کی تحسین کرتی ہے، اس سے شاعر اور ادیب کو طباعت سے قبل اپنے فن پارے کی اصلاح کا موقع مل جاتا ہے۔ اس حوالے سے مجلسی تنقید کو باقاعدہ تنقید پر فوقیت حاصل ہے کہ وہ طباعت سے قبل فن پارے کو بہترین شکل دینے میں معاونت کرتی ہے۔ مجلسی تنقید کی ایک اہم خصوصیت زیر بحث فن پارے یا موضوع پر مختلف الخیال دانشوروں کی رائے کا تنوع ہے۔ اس طرح ایک موضوع یا فن پارے پر زیادہ سے زیادہ ممکنہ پہلوؤں سے بات ہوسکتی ہے۔ تنقیدی مضمون میں ایک نقاد موضوع، فن کار یا فن پارے پر اپنا نقطہ نظر پیش کرتا ہے، لیکن مجلسی تنقید میں بہت سے نقاد ایک ہی مجلس میں اپنی آراء پیش کرتے ہیں جن سے ایک موضوع یا فن پارے کے زیادہ سے زیادہ خصائص اور معائب پر بات ممکن ہوجاتی ہے۔ گویا مجلسی تنقید میں وسعتِ خیال اور وسعتِ رائے کی گنجائش ہوتی ہے۔

یہاں اس بات کا ذکر بے جا نہیں ہوگا کہ ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے مختصر مضمون ''مجلسی تنقید'' میں اس بحث کو ایک مختلف انداز میں سمیٹا ہے، ان کا کہنا ہے کہ مجلسی تنقید میں

نقاد آزادانہ تنقید کرنے کے بجائے کچھ رجحانات سے اثرات قبول کرتا ہے اور انہی رجحانات کے زیر اثر تنقید کرتا ہے، اس سلسلے میں انہوں نے تین نمایاں رجحانات کی طرف اشارہ کیا ہے، ایک یہ کہ وہ انبوہ کی موجودگی سے متاثر ہوتا ہے اور اس کی خواہشات کے زیر اثر بات کرتا ہے، مثلاً انبوہ کا تخریبی رجحان اس پر خاص طور پر اثر انداز ہوتا ہے۔ یعنی تنقیدی مجلس کے بعض اراکین کا جارحانہ رویہ دوسرے اراکین کے نظریات پر بھی اثر انداز ہوتا ہے اور وہ بھی اس طوفان میں غیر شعوری طور پر بہہ نکلتے ہیں"۔ (2) وہ کہتے ہیں کہ فن کار اگر کامیابی کے ساتھ اپنی تخلیق کے لئے نقاد کے دل و دماغ میں مثبت اثرات پیدا کرنے میں کامیاب ہوجائے تو وہ مثبت تنقید کا حق دار ٹھہرتا ہے اور اس حوالے سے مزاح نگار زیادہ کامیاب ہوتا ہے، کیونکہ ہنسی سب کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے اور فضا اس کے لئے ہموار ہوجاتی ہے۔ مجلسی تنقید میں انبوہ کے اثرات، حق یا مخالفت کسی ایک صورت میں نقاد پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس صورت میں صدر مجلس توازن پیدا کرسکتا ہے، بشرطیکہ وہ انبوہ کے اثرات سے محفوظ ہو۔ نقاد پر دوسرا رجحان خودنمائی کا اثر انداز ہوتا ہے۔ اس رجحان کے زیر اثر نقاد اس بات کا خواہاں ہوتا ہے کہ فن پارے سے زیادہ حاضرین مجلس اس کے علمی استدلال سے مرعوب ہوں۔ نقاد پر مجلسی تنقید کے حوالے سے تیسری چیز فن کار کی شخصیت کی صورت میں اثر انداز ہوتی ہے۔ اگر فن کار مشہور ہے تو دو ردعمل ہوسکتے ہیں، ایک یہ کہ اس کی تخلیق کو احساس برتری کے تحت اُڑا دیا جائے یا احساس کمتری کے تحت اس کی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملادیئے جائیں۔ اپنے ان تمام نکاتِ بحث کو انہوں نے یوں سمیٹا ہے:

> "مجلسی تنقید میں نہ صرف نقاد پر انبوہ کے اثرات مسلط ہوجاتے ہیں بلکہ اس پر خودنمائی کا جبلی رجحان (Instinct of Self Display) بھی غالب آجاتا ہے، اس کے علاوہ فن پارے کے خالق کی شخصیت سے بھی متاثر ہونے لگتا ہے۔ نتیجتاً اس کے

پیش کردہ تنقیدی نتائج میں غیر جانبداری کی وہ کیفیت موجود نہیں
ہوتی جو تنقید کے لئے ایک ضروری شرط ہے"۔(3)

ڈاکٹر وزیر آغا ایک نقاد ہیں اور ان کے پیش کردہ یہ تینوں نکات اپنی جگہ درست ہیں۔ مختلف حلقوں کی مختلف مجلسوں میں ہمیں ان تمام صورتوں کا مشاہدہ ہوتا رہتا ہے، مثلاً ان مجلسوں میں کئی دفعہ ایسے نقاد محو گفتگو نظر آتے ہیں جن کی گفتگو سے احساس خود نمائی نمایاں ہوتا ہے۔ کئی دفعہ ایسی صورت حال بھی پیدا ہوجاتی ہے کہ ایک فن پارے کے حق میں گفتگو شروع ہوئی تو ہوتی چلی گئی یا گفتگو کا آغاز مخالفت میں ہوا تو مخالفت ہی ہوتی رہی، لیکن ایسا نہیں بھی ہوتا، ایسا بھی ہوتا ہے کہ کچھ نقادوں نے ابتدا میں مخالفانہ گفتگو کی اور اپنے دلائل سے فن پارے کی خامیاں نمایاں کیں، بعد میں کچھ اور دانشوروں نے اس پر مثبت حوالے سے بات کی اور ان خامیوں کے ساتھ اس فن پارے کے کمالات بھی نمایاں کئے۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ فن پارہ اتنا جاندار ہے کہ نقاد اپنی کوششوں کے باوجود اس کی توصیف پر مجبور ہوئے۔ مجلسی تنقید کے رجحانات میں وسعت ہے، اس میں ڈاکٹر صاحب کی پیش کردہ صورتوں کے علاوہ بھی دیگر صورتیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے اس موضوع پر نظری حوالے سے اظہارِ خیال کیا ہے، وہ اس کی عملی صورتوں سے اس لئے بھی واقف نہیں کہ وہ ان مجلسوں میں کم کم تشریف لاتے ہیں۔ مضافاتی علاقوں کی جن مجلسوں میں انہیں شریک ہونے کا موقع ملا ہے، ان کے مشاہدے پر عمومی رائے قائم کرنا اور مجلسی تنقید کے بارے میں ہمہ پہلو نظریہ قائم کرنا ممکن نہیں ہے، مثلاً ان مجلسوں میں انبوہ نقاد پر اثر انداز نہیں ہوتا بلکہ نقاد انبوہ پر اثر انداز ہوتا ہے۔ یہ علمی و ادبی تربیت گاہیں ہیں، لوگ یہاں کچھ سیکھنے سکھانے کے لئے آتے ہیں، محض اظہار خود نمائی یا بڑے فن کاروں سے متاثر ہونے نہیں آتے۔ میں یہاں پھر اپنی بات کا اعادہ کروں گا کہ ڈاکٹر صاحب نے جو کچھ کہا ہے، تنقیدی مجلسوں میں یہ سب کچھ بھی ہوتا ہے، لیکن اس سے ہٹ کر معروضی حوالے سے بہت خوبصورت اور کارآمد تنقید بھی سننے کو ملتی

ہے، اس لئے ہم ان چند صورتوں تک مجلسی تنقید کو محدود نہیں کر سکتے۔ مجلسی تنقید اپنی ان تمام خامیوں کے باوجود ہمیشہ ہی جانبدار نہیں ہوتی، بلکہ اس میں غیر جانبداری اور خالص علمی و ادبی نقطۂ نظر سے ہونے والی بحثوں سے نہ صرف فن کار کو سیکھنے کا موقع ملتا ہے بلکہ مجلس میں موجود دیگر نئے فن کاروں اور نئے نقادوں کی تربیت کے وافر مواقع بھی مہیا ہوتے ہیں۔ مجلسی تنقید کی بنیادی خوبی یہ ہے کہ فن کار کو طباعت سے قبل فن پارے میں رہ جانے والی خامیوں کا ادراک ہو جاتا ہے اور وہ مجلسی تنقید کی روشنی میں اس میں مناسب ترامیم کا اہل ہوجاتا ہے۔ یہاں اسے اپنی تخلیق کو دوسروں کی نظر سے دیکھنے کا موقع ملتا ہے۔ یوں ایک فن پارے کی تخلیق میں اجتماعی کاوشیں شامل ہوجاتی ہیں۔ عام طور پر کسی ایک تنقیدی مجلس میں دو یا تین فن پارے تنقید کے لئے پیش کئے جاتے ہیں، ان مجلسوں کی ایک صورت کسی فن کار کے ساتھ خصوصی نشست یا کسی علمی و ادبی مسئلے پر بحث بھی ہے، مثلاً حلقہ ارباب ذوق میں ''کچھ تو کہئے'' کے عنوان سے ایک عالم محرک بحث بنتا ہے۔ زیر بحث مسئلے کے ممکنہ پہلوؤں کے حوالے سے سوال اُٹھاتا ہے اور حاضرین مجلس اس مسئلے پر اپنے اپنے علم اور نقطۂ نظر کے مطابق بحث کرتے ہیں۔ یہی روایت بعد میں ''سہ ماہی اوراق'' میں ''سوال یہ ہے'' کے زیر عنوان ایسے ہی مباحثے کی بنیاد بنی، یہاں بھی کسی ادبی مسئلے کو سوال کی شکل میں چند اہل قلم حضرات کو پیش کیا جاتا ہے جس پر وہ اظہار خیال کرتے ہیں۔ میرے خیال میں ایسے تمام مباحث کو بھی مجلسی تنقید کے زمرے میں رکھنا چاہئے۔

جس طرح زندگی اور ادب کی روایت آگے بڑھتی ہے، اُردو میں مجلسی تنقید کی روایت بھی ایسے ہی آگے بڑھی۔ کلاسیکی ادب کے دور میں یہ روایت بیشتر مشاعرے کے ادارے پر قائم تھی۔ جدید دور کے آغاز میں ان مشاعروں میں شاعری اور ادب پر بحث مباحثے بھی ہونے لگے۔ اگرچہ ان مباحثوں کا پلیٹ فارم مشاعرہ تھا، لیکن اب مشاعرے کی روایت میں شاعری پر باقاعدہ غوروخوض بھی ہونے لگا، اس طرح کے مشاعروں کا آغاز

انجمن پنجاب نے کیا جس میں بنیادی کردار محمد حسین آزاد نے ادا کیا۔ نئی طرز کے ان مشاعروں کا آغاز 1865ء میں ڈاکٹر لائٹنر کے ایما پر کیا گیا۔ ان مشاعروں میں شعر خوانی کے ساتھ ساتھ لیکچرز اور مباحثوں کا اہتمام بھی کیا جاتا تھا۔ اس طرح ان مجلسوں میں مشاعرہ کا عنصر تو برقرار رہا لیکن باقاعدہ گفتگو اور شعری تربیت کا عنصر بھی شامل ہوگیا۔ بعد میں روایتی طرز کے مشاعروں کے ساتھ ایسی مجلسوں کا رواج بھی ہوگیا۔ ان مجلسوں کا احوال حکیم احمد شجاع نے اپنے مضمون ''لاہور کی پرانی ادبی مجلسوں'' میں بیان کیا ہے، لکھتے ہیں:

> ''1890ء میں میرے والد حکیم شجاع الدین نے اُردو زبان کی روز افزوں ترقی سے متاثر ہوکر ایک اُردو بزم مشاعرہ کی بنیاد ڈالی۔ ''شورمحشر'' اس بزم مشاعرہ کا آرگن تھا۔ یہ مشاعرہ ہر ہفتے ہمارے مکان پر منعقد ہوتا تھا، اس رسالے کے ایڈیٹر خان احمد حسین خاں تھے۔ ان کی جرأت تنقید اور جوہر شناسی نے اس زمانے کے نوجوان ادیبوں اور شاعروں کی تربیت میں وہ حصہ لیا جو ان کے اپنے جوہر کمال کے مقتضیاتِ ارتقا سے کسی طرح کم نہ تھا-- اس زمانے میں اس ادبی محفل کی تقلید میں شعروسخن کی کئی محفلیں معرضِ وجود میں آئیں'' (4)

1865ء سے 1936ء تک اسی طرح کی ادبی مجلسیں منعقد ہوتی رہیں۔ یہ مجلسیں زیادہ تر اہل علم کے گھر اور اس زمانے کے رسائل کے دفاتر میں منعقد ہوتی تھیں۔ اس کے بعد ان مجلسوں کا آغاز ہوا جسے حکیم صاحب نے دورِ جدید کی مجلسیں کہا ہے اور جن میں مشاعرے کا عنصر ختم ہوگیا اور گفتگو اور مباحثے زیادہ ہوگئے۔ ان مجلسوں کا باقاعدہ آغاز 1936ء میں انجمن ترقی مصنفین کے جلسوں کی صورت میں ہوا، ان مجلسوں میں مختلف شاعر اور ادیب اپنی تخلیقات تنقید کے لئے پیش کرتے تھے جن پر کھل کر گفتگو ہوتی تھی۔ ان مجلسوں میں کبھی کبھار مصلحت آمیز جانبداری سے کام لیا جاتا تھا جس کی وجہ سے ادبی بے راہ روی

پیدا ہوئی جس کی سب سے نمایاں مثال احمد علی کے انتہا پسندانہ نقطۂ نظر کی صورت میں سامنے آئی اور جو احمد علی کی ترقی پسند تحریک سے علیحدگی پر منتج ہوئی، اس حوالے سے سجاد ظہیر اپنی کتاب روشنائی میں لکھتے ہیں :

''احمد علی برداشت نہیں کر سکتے تھے اور اگر کوئی ان پر اعتراض کرے تو وہ سمجھتے تھے کہ وہ شخص ایسا حسد کی وجہ سے کر رہا ہے اور اس کا مقصد ان کی ادبی حیثیت کو گرا کر انہیں بدنام کرنا ہے۔ اس ڈر سے احمد علی کے دوست بھی ان پر تنقید کرنے سے جھجکتے تھے، لیکن یہ ہماری بہت بڑی غلطی تھی۔ غالباً اسی کا نتیجہ تھا کہ احمد علی خود پرستی کے خول میں گھس کر ادبی دُنیا سے غائب ہو گئے''۔(5)

اس حوالے سے قیام پاکستان کے بعد کے جلسوں کے بارے میں سید قاسم محمود حلقہ ارباب ذوق لاہور کے ایک سالانہ جلسے کے خطبہ صدارت میں لکھتے ہیں:

انجمن کے اجلاسوں میں احمد ندیم قاسمی، حمید اختر، عبداللہ ملک، عابد حسن منٹو، ظہیر کاشمیری، سید سبط حسن ، قتیل شفائی وغیرہم، کبھی کبھی فیض احمد فیض، کبھی کبھی ہاجرہ مسرور، کبھی کبھی خدیجہ مستور بھی شریک ہوتی تھیں۔ جلسہ گاہ کمیونسٹ پارٹی کے کارکنوں سے کھچا کھچ بھری ہوتی تھی۔ یہ انجمن دراصل کمیونسٹ پارٹی کا تھنک ٹینک تھی، یہاں دانشوروں کی جانب سے کامریڈوں اور مبتدی قلم کاروں کو کمیونزم کے بنیادی اصولوں اور عملی پروگرام کی تربیت دی جاتی تھی، چند نامانوس معاشی اصطلاحیں مثلاً بورژوا، پرولتاریہ، انٹرنیشنل، جدلی مادیت وغیرہ کو اُردو ادب میں ٹیکے لگا لگا کر داخل کیا جا رہا تھا..... انجمن کے جلسوں میں اشتراکیت کے بڑے بڑے ادیبوں (یعنی ان کے بقول) لینن، مارکس، ٹراٹسکی اور جوزف سٹالن

کے حوالے بار بار دیئے جاتے تھے"۔ (6)

ان مجلسوں نے جہاں ادب کی تفہیم میں اہم کردار ادا کیا وہاں ترقی پسند نقطۂ نظر اور اشتراکی تعلیمات خصوصاً مارکسی نظریات ، جدلیات، جدلی مادیت اور دیگر فکری نظریات کے فروغ میں بھی اہم کردار ادا کیا۔ یہ مجلسیں نوجوان ادیبوں کی ذہنی و فکری تربیت کا ایک اہم ذریعہ تھیں۔

قیام پاکستان کے بعد لاہور کو پاکستان کا ادبی مرکز ہونے کا اعزاز حاصل ہوا۔ یہاں شروع ہی سے مختلف نقطۂ نظر رکھنے والے ادیبوں کی اپنی اپنی تنظیموں نے اپنے الگ الگ اجلاس منعقد کرنے کی طرح ڈالی، اس زمانے کے لاہور کی ادبی فضا اور تنظیموں کے حوالے سے سید قاسم محمود کا بیان ہے:

> "اس زمانے میں تین بڑے ادبی ادارے تھے جو ہر اتوار کی شام ہفتہ وار نشستوں کا اہتمام کرتے تھے، یعنی انجمن ترقی پسند مصنفین، حلقۂ ارباب علم وفن، حلقہ ارباب ذوق اور تینوں ستم ظریف ایسے تھے کہ ان نشستوں کا ایک ہی وقت مقرر کرنے کا خاص خیال رکھتے تھے تاکہ ہماری چھتری کا کبوتر دوسرے کی چھتری پر بیٹھنے نہ پائے"۔ (7)

حمید اختر نے اپنی کتاب "رودادِ انجمن" میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے ہفتہ وار اجلاسوں کی رپورٹوں کو جمع کیا ہے جو اس زمانے میں ہفتہ وار اخبار نظام میں شائع ہوتی تھیں، ان رپورٹوں سے چھیالیس سینتالیس کے زمانے کی انجمن کے جلسوں میں ہونے والی تنقید کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں:

> "ترقی پسند اگر اپنے اجتماعات میں ادب سے تنقید حیات کا کام لینے کی یا اسے زوال آمادہ طبقوں کی گرفت سے آزاد کرانے اور زندگی کی حقیقتوں کا فعال ترجمان بنانے کی ضرورت پر زور دیتے تھے تو حلقے سے تعلق رکھنے

والے بیشتر ادیب ایسی باتوں کو برداشت کرنے پر آمادہ نظر آتے یا محض
دھیمے لہجے میں اختلافات کا اظہار کرتے اور وہ بھی صرف ادبی حوالوں
سے''۔(8)

لاہور کے ان مختلف ادبی حلقوں میں مختلف نظریۂ زندگی رکھنے والے ادیب اپنی اپنی تخلیقات پیش کرتے، اگرچہ تنقیدی مجلسیں منعقد کرنے میں حلقہ اربابِ ذوق لاہور کی خدمات سب سے زیادہ ہیں، لیکن تاریخی حوالے سے دیکھا جائے تو اس طرح کی مجلسوں کا آغاز انجمن ترقی پسند مصنفین کے پلیٹ فارم سے ہوا۔ حلقہ ارباب ذوق کا آغاز 1939ء میں ''بزم داستان گویاں'' کے نام سے ہوا لیکن بعد میں ان کے اجلاسوں کا تسلسل حلقہ ارباب ذوق کے نام سے جاری رہا۔ ابتداء میں انجمن اور حلقہ ارباب ذوق دو متضاد نقطہ ہائے نظر کی نمائندگی کرتے تھے۔ مروج تنقیدی اصطلاحات میں بات کی جائے تو انجمن والے ادب برائے زندگی اور حلقہ والے ادب برائے ادب کے قائل تھے۔ ترقی پسندوں کا بنیادی مسئلہ موضوع تھا، اس لئے وہ ہئیت واسلوب سے زیادہ موضوع پر گفتگو کرتے تھے، جبکہ اسی شدت پسندی کے ساتھ حلقے والے فنی امور کو اہمیت دیتے تھے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین پر پابندی لگنے کے بعد بیشتر ترقی پسند یا تو نجی محفلیں منعقد کرنے لگے یا حلقہ ارباب ذوق کے جلسوں میں شامل ہوگئے۔ جوں جوں حلقے میں ترقی پسندوں کی تعداد میں اضافہ ہوا، حلقے کے بنیادی مزاج میں بھی تبدیلی واقع ہونے لگی، جس کی انتہا ستر کی دہائی کے اوائل میں یوں ظاہر ہوئی کہ حلقہ ارباب ذوق میں بھی فن پر گفتگو کرنے والوں کو ماضی پرست، رجعت پرست اور کم علم قرار دیا جانے لگا۔ حلقے میں پیش کی جانے والی تخلیقات کو بنیاد بنا کر اپنے اپنے نظریات کا پرچار کرنے کا رجحان بڑھنے لگا۔ تخلیق بے چاری کہیں رہ جاتی اور بحث نظریاتی مسائل میں جا

اُلجھتی، حلقہ ارباب ذوق میں ترقی پسندوں کا عمل دخل آخرکار حلقہ کی تقسیم پر منتج ہوا۔ اس حوالے سے سید قاسم محمود لکھتے ہیں:

''مارچ 1972ء میں سقوط حلقہ بھی ہوگیا۔ بظاہر حبیب جالب اور در پردہ انتظار حسین کی قیادت میں کچھ ادیب بغاوت کر کے پاک ٹی ہاؤس میں جا پہنچے اور اپنا حلقہ ارباب ذوق الگ بنا کر ہفت روزہ جلسے برپا کرنے لگے۔ انہوں نے اپنے حلقے کو ادبی کہا اور وائی ایم سی اے میں جلسہ کرنے والوں کو حلقہ ارباب ذوق تو تسلیم کرلیا لیکن سیاسی''۔(9)

حلقہ ارباب ذوق لاہور کی تنقیدی مجلسوں کی روایت پاکستان کے دوسرے شہروں میں بھی قائم ہوئی۔ ایک زمانے میں حلقہ ارباب ذوق ڈھاکہ اور کراچی میں بے حد اہم جلسوں کا انعقاد ہوا جن میں اہم علمی وفکری مباحث کا آغاز ہوا۔ سقوط مشرقی پاکستان کے بعد راولپنڈی اور بعد میں اسلام آباد کے حلقے ادب کی ترویج میں فعال کردار ادا کرتے رہے، اسی طرح گوجرانوالہ، سیالکوٹ اور فیصل آباد میں منعقد ہونے والے جلسوں کی گونج لاہور تک سنائی دیتی رہی۔ حلقہ ارباب ذوق کے طرز پر دیگر شہروں اور خود لاہور میں دیگر کئی تنظیمیں معرض وجود میں آئیں اور یوں پاکستان کے بیشتر چھوٹے بڑے شہروں میں مجلسی تنقید کی یہ روایت وسعت پذیر ہوئی۔ لاہور میں ایک زمانے میں حلقہ ارباب غالب اور حلقہ ارباب میر کے جلسے منعقد ہوتے رہے، ان جلسوں کے منتظمین کو یہ شبہ گزرا کہ ذوق سے مراد اُستاد ابراہیم ذوق ہیں، ان کے علاوہ حلقہ ادب اسلامی لاہور اور حلقہ تصنیف ادب لاہور کے جلسے بھی باقاعدگی سے ہوتے رہے، اسی کی دہائی میں ایک وقت ایسا آیا کہ حلقہ ارباب ذوق کے تین اور دیگر تنظیموں کے چار اجلاس ہر ہفتے باقاعدگی سے ہوتے جن میں پنجابی ادب کے حوالے سے دو حلقے پنجابی ادبی سنگت اور پنجابی ادبی پروار کے اجلاس بھی شامل ہیں۔ پھر ایک ایک کر کے بیشتر تنظیموں کے اجلاس بند ہونا شروع ہوئے اور صرف دو تنظیمیں رہ گئیں، ایک حلقہ ارباب

ذوق اور دوسری حلقہ تصنیف ادب لاہور، حلقہ ارباب ذوق اپنی پینسٹھ سالہ مجلسی تنقید کی درخشاں روایت کے سبب آج بھی جاری ہے۔ حلقہ تصنیف ادب کے جلسوں کے تسلسل میں ایک شخصیت کی مسلسل اور ان تھک کوششوں کا دخل ہے۔ غضنفر علی ندیم جو آج بابائے حلقہ تصنیف ادب لاہور کہلاتے ہیں، اپنی زندگی کے آخری لمحات تک حلقہ اور ادب کی خدمت کرتے رہے۔

کراچی میں مجلسی تنقید زیادہ تر شخصیات کے گرد گھومتی رہی ہے، مثلاً محمد حسن عسکری کو ایک اہم ادبی مرکز کی حیثیت حاصل رہی ہے جس کا دائرہ لاہور تک پھیلا ہوا تھا۔ ان کے تربیت یافتہ شاگردوں کی ایک کثیر تعداد تھی جنہوں نے بعد میں خود اہم ادیبوں کے طور پر اپنی شناخت قائم کی۔ ان میں سلیم احمد، مجتبیٰ حسین اور سجاد باقر رضوی سے لے کر جمال پانی پتی، سراج منیر، تحسین فراقی اور ان کی نسبت سے امجد طفیل، عبدالعزیز ساحر، عزیز ابن الحسن تک مختلف ادیب شامل ہیں۔ ان کے علاوہ کراچی کے بیشتر سینئر جونیئر ادیب ان کے حلقہ اثر میں شامل رہے ہیں۔ محمد حسن عسکری کے علاوہ کرار حسین کو بھی ایسے ہی ادبی مرکز کی حیثیت حاصل رہی ہے۔ یہ دو مختلف اور متضاد مراکز نہیں تھے بلکہ بہ یک وقت ادیبوں کی تربیت کے لئے نجی محفلیں سجاتے، بعد میں سلیم احمد کو کراچی میں مرکزی حیثیت حاصل رہی۔ لاہور میں سجاد باقر رضوی نے اپنے استادوں محمد حسن عسکری اور کرار حسین کے اس کام کو اورینٹل کالج لاہور میں جاری رکھا اور کئی نسلوں کی تربیت کا فریضہ انجام دیا۔ شبیر شاہد، سہیل احمد خاں، محمد خالد، احمد جاوید، ناصر بلوچ، آفتاب حسین، راقم الحروف اور نہ جانے کتنے ہی ان کی گفتگو کے ذریعے علمی و ادبی مسائل کو سمجھتے اور ذوق شعر و ادب کی تربیت حاصل کرتے رہے۔ اُردو ادب میں ان مجلسوں کی وہی حیثیت ہے اور یہ اسی روایت کا تسلسل محسوس ہوتا ہے جو یونان میں افلاطون، ارسطو اور دیگر یونانی علماء نے قائم کی، شخصی کاوشیں ہونے کے باوجود انجمن ترقی پسند مصنفین اور حلقہ ارباب ذوق کے بعد ان علمائے ادب کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔

مجلسی تنقید کی ایک صورت ادیبوں کے ساتھ خصوصی نشستوں اور کتب کی تعارفی تقاریب بھی ہے، اس طرح کی تقریبات میں زبانی اور تحریری دونوں طرح سے اظہار خیال کیا جاتا ہے، اگرچہ ایسی تقاریب میں بحث مباحثے کی صورت نہیں نکلتی، لیکن ایسی تقاریب کو اس لئے بھی مجلسی تنقید کا حصہ سمجھنا چاہئے کہ ان میں ادیبوں کی مجلسی زندگی کی جھلک نظر آتی ہے، مثلاً ان تقاریب سے یہ پتہ چل جاتا ہے کہ ان دنوں کس ادیب کے تعلقات کس ادیب کے ساتھ خوشگوار ہیں یا ان میں ناراضی پائی جاتی ہے۔ عام طور پر ان تقاریب میں تجزیئے کے بجائے تعریف و توصیف اور کبھی کبھی تنقیص کے عناصر غالب نظر آتے ہیں، ان تقاریب کو مجلسی تنقید کی سب سے کمتر شکل کہنا چاہئے کہ ان میں عموماً تفہیم کے بجائے سماجی تعلقات کو اہمیت حاصل رہتی ہے، اس حوالے سے شہزاد منظر لکھتے ہیں:

> ادب میں یوں تو تنقید کی بہت سی قسمیں رائج ہیں اور ان تنقیدوں کا کسی نہ کسی ادبی مسلک یا نظریئے سے تعلق ہوتا ہے جس پر اس تنقیدی نظام کی بنیاد ہوتی ہے، لیکن تقریباتی تنقید کی بنیاد کسی مسلک یا تنقیدی نظام پر نہیں ہوتی، اس کی بنیاد تعلقات عامہ یعنی پی آر شپ پر ہوتی ہے"۔(10)

مجلسی تنقید نے اُردو ادب کی زندہ روایت کو آگے بڑھانے میں ہمیشہ اہم کردار ادا کیا ہے۔ یہ تنقید بہت سے بنیادی سوالات اُٹھاتی ہے، جس پر بعد میں اہل علم و ادب غور وخوض کر کے سنجیدہ تنقیدی اور فکری مقالات قلمبند کرتے ہیں۔ عملی تنقید کے حوالے سے بھی مجلسی تنقید کو بنیادی اہمیت حاصل ہے، کسی فن پارے پر مجلس میں موجود لوگ جب گفتگو کرتے ہیں اور اس کے حسن و قبح کا سراغ لگاتے ہیں تو گویا فن کار کو فن پارے پر نظر ثانی کی ترغیب دیتے ہیں۔ فن کار اس گفتگو کے نتیجے میں جب اپنی تخلیق پر نظر ثانی کرتا ہے تو تمام مجلسی نقاد بھی تخلیقی عمل میں شریک ہوجاتے ہیں۔ اس حوالے سے مجلسی تنقید کو بہت اہمیت حاصل ہے۔

اُردو میں یہ روایت آغاز سفر سے نظر آتی ہے اور خصوصاً 1936ء سے اب تک اس نے اُردو ادب کی ترویج و اشاعت اور ادبی مسائل پر غور وفکر کی روایت کو مضبوط کیا ہے۔

موجودہ دور میں مجلسی تنقید کی یہ درخشاں روایت اپنے اس کردار سے محروم نظر آرہی ہے جس نے ادب کے تفہیم و تجزیئے میں اہم کردار ادا کیا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کا موجودہ سانچہ 1936ء میں تیار ہوا اور ستر سال گزرنے کے بعد بھی اس میں کوئی ارتقائی قدم نہیں اُٹھایا گیا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ مشاعرے سے آغاز ہونے والی مجلسی تنقید کس طرح خالص تنقیدی مباحث تک پہنچی، لیکن اب یہ تنقید ٹھہراؤ کا شکار ہے۔ اب ضرورت اس امر کی ہے کہ اس کے لئے کوئی نیا پیٹرن تیار کیا جائے جو اس میں نئی رُوح پھونک دے، اس دور میں سنجیدہ تخلیق کاروں کی مجلسی تنقید کے ان اداروں میں دلچسپی کم ہوگئی ہے اور وہ اس طرف کم ہی آتے ہیں، اس کے زوال کی ایک وجہ یقیناً سنجیدہ ادیبوں کی عدم دلچسپی ہے، لیکن ان کی عدم دلچسپی کا باعث بھی اس کے طریقہ کار کی فرسودگی ہے، اس دور میں مجلسی تنقید کی سب سے اہم ذمہ داری کسی ایسے پیٹرن کی دریافت ہے جو اس کے تسلسل کو قائم رکھ سکے۔

حوالہ جات

1- ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ادب اور ادب کی افادیت، اختر کتاب گھر کراچی، 1996ء، ص: 53

2- ڈاکٹر وزیر آغا، تنقید اور مجلسی تنقید، آئینہ ادب لاہور، 1981ء ص 216

3- ایضاً، ص: 214

4- حکیم احمد شجاع، لاہور کی پرانی ادبی مجلسیں، مقالات شام ہمدرد، ہمدرد فاؤنڈیشن کراچی 1965ء ص: 266-264

5- سجاد ظہیر، روشنائی، دانیال کراچی، جنوری 1986ء، ص: 120

6- سید قاسم محمود، خطبہ صدارت 65 واں اجلاس، حلقہ ارباب ذوق لاہور، 2004ء، ص: 3

7- ایضاً، ص: 2,3

8- حمید اختر، روداد انجمن، برائیٹ بکس لاہور، 2000ء، ص 22-21

9- سید قاسم محمود، خطبہ صدارت: ص 10

10- شہزاد منظر، اُردو و تنقید کے پچاس سال، منظر پبلی کیشن کراچی، 1996ء، ص 54