اردو میں رومانوی ادب اور تنقید: چند بنیادی باتیں

ڈاکٹر عزیز ابن الحسن

Romanticism is an artistic and intellectual movement originated in the late 18th century Europe and characterized by interest in nature. It emphasizess on the individual's expression of emotion and imagination, departure from the attitudes and forms of classicism, and rebellion against established social rules and conventions.

But what is usually termed as romantic, esthetic or Adab-e-Latif (The Light Literature?) movement, in Urdu, had little to do with the European movement. The so called Urdu romantic writers had rebelled against the Aligarh movement's cold rationality, social rules and conventions. The new style of prose, poetry and fiction, invented by the Urdu romantic writers of the time, emulating some imaginary European writers, was formally and thematically far-fetched. The Urdu romantics had nothing to do with the language, being spoken, the prose being written around them, and with the issues and problems, the millions of their fellow countrymen were grappled with.

"The new literature movement" of 1930s, which shortly split into "The Progressive Writers Movement" and "The Modernist writers", originally was a revolt against the trends and attitudes of these Urdu romantics. This article analyzes some of the salient features of the Urdu romantics' tendencies.

محمد حسن عسکری نے فراق گورکھ پوری کے تتبع میں حالی کو حساس عقلیت کا پیغمبر قرار دیتے ہوئے لکھا تھا کہ اس میں عقلیت کا تمام زور اور کمزوریاں موجود ہیں۔ یہ عقلیت حالی کو سرسید سے ورثے میں ملی تھی اور وہ اسے اصلاح کیلئے استعمال کرنا چاہتے تھے۔ اصلاح بمعنی افادیت، مادی افادیت! اس کے علاوہ عقلیت، مقصدیت، توازن، اعتدال پسندی اور اسلوب کی سلاست وسادگی کے ذریعے اصلاح وتطہیر وغیرہ۔ مگر طرفہ تماشہ کہ حالی سے جو تنقیدی تصورات پھوٹے وہ سب انیسویں صدی کے مغربی رومانوی تصورات کے زائیدہ تھے۔ یعنی جوش وخروش، فطرت پرستی، جذبے کا وفور، اُس کا بے ساختہ اظہار وغیرہ۔ مگر دوسری طرف عقلیت پرستی کے زیر اثر رومانویت کے دیگر عناصر مثلاً تخیل ووجدان، ندرت خیال، ماورائیت، خوابوں خیالوں کی دنیا، روایات سے بغاوت، لائیت وانفرادیت، موت کی آرزو، ماضی کے مزاروں سے شغف، اخلاقی بے راہ روی اور شہوت وجنس سے کم ازکم حالی اور ان کی نسل کو کوئی دلچسپی نہ تھی۔ گویا عقل واخلاق کے دائرے میں جتنی رومانویت ممکن تھی وہ وہاں موجود تھی مگر اصلاح وتعلیم اور سماجی افادیت کے پروگرام نے انحراف وآزادہ روی کے لئے کوئی گنجائش نہ چھوڑی تھی، کیونکہ عقلیت کے سخت ضابطوں میں یہ ممکن نہ تھا۔ لیکن آخر اس سخت عقلیت اور ضابطہ پرستی کے خلاف بھی احتجاج ہو کر رہا، کیونکہ احتجاج انحراف اور بغاوت بھی رومانوی روح کے پُر زور داعیوں میں سے ہے۔ آئندہ سطور میں ہم اردو میں اس رومانوی بغاوت کے بنیادی خدوخال کا ایک مختصر جائزہ نئے ادب/ترقی پسند ادب کے پس منظر میں پیش کر رہے ہیں۔ الفاظ کی کثرت کے بجائے ہم نے مفہوم کی جامعیت کو اپنا مطمع نظر بنایا ہے۔

اردو میں جس شے کو ادب لطیف اور جمال پرستی کہا جاتا ہے وہ سرسید تحریک کی عقلیت ہی کے خلاف ایک ردعمل تھا جس نے آزاد، شبلی اور اقبال کے حسن وعشق کے نغموں اور تخیل کی جولانیوں سے تقویت پائی تھی۔ ڈاکٹر محمد خاں اشرف نے رومانوی رجحان کے آغاز کا سراغ سر عبدالقادر کے رسالے مخزن کے اجراء، ۱۹۰۱ء، سے لگایا ہے جو اس تحریک کا ترجمان بن گیا تھا۔(۱) اس رجحان کے اسباب انیسویں صدی کے رومانوی اثرات ہی تھے مگر ہندوستان میں اسے سرسید تحریک کی کلاسیکیت وعقلیت کا ردعمل بھی کہا گیا ہے

شاید یہی اسباب تھے کہ رومانوی تحریک یا ادب لطیف کے رجحان کو علی گڑھ والوں سے بھی کمک ملی۔ ڈاکٹر منظر اعظمی کا کہنا ہے کہ یہ علی گڑھ تحریک کی عقلیت پسندی کا ردعمل ہی تھا جو رومانویت اور جمال پرستی کی صورت میں سامنے آیا۔(۲) رشید احمد صدیقی نے بھی علی گڑھ اور رومانوی تحریک کا تعلق تسلیم کیا ہے اگرچہ یہ نہیں بتایا کہ تعلق کی نوعیت مخالفانہ تھی۔(۳) محمد حسین آزاد کا نثری اسلوب اور شبلی کا وجدان، تخیل، جمالیاتی لطافت اور ذوق حسن اُس جادہ عقلیت سے پوری طرح ہم آہنگ نہیں جس کے علم بردار سرسید اور حالی تھے۔ اسی طرح اقبال کے ہاں عقل پرستی کے باوجود عقل وعشق کی مستقل آویزش آخر کار عقل تمام بولہب عشق تمام مصطفٰی کے فیصلہ کن یقین کا روپ اختیار کر لیتی ہے مگر ان کا ابتدائی زمانہ تو پوری طرح رومانوی فضا میں رچا ہوا تھا۔ ویسے بھی اپنی مثبت جہت میں رومانویت کوئی عیب نہیں۔ آزادی کی بے پناہ خواہش، تخیل کی جولانی، جذبات کی قوت، جوش وخروش کا اظہار، قرون وسطیٰ کے اساطیر، ماضی بعید کی داستانوں سے رغبت اور فطرت کو ایک زندہ وجود جان کر اس سے عشق۔ ان سب میں آخر کیا خرابی ہے؟ اس کے اثرات سے تو جدیدیت پرستوں کے اولین نمائندے فرانسیسی علامت نگار بھی نہیں بچ سکے تھے۔ اردو میں اس کے متاثرین میں سب سے بڑا نام اقبال ہی کا ہے۔ اس کے بعد ٹیگور، ابوالکلام آزاد، سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، قاضی عبدالغفار، مہدی الافادی، حفیظ جالندھری، جوش، سجاد انصاری، مجنوں گورکھ پوری، عبدالرحمٰن بجنوری وغیرہ کے نام آتے ہیں۔

مگر ہم جس مخصوص تناظر میں اس رومانویت اور جمال پرستی کا ذکر کر رہے ہیں وہ ترقی پسندی اور نئے ادب کی تحریک، ۱۹۳۲ء سے

قبل کے وہ مخصوص رجحانات ہیں جس میں اردو نثر اور ادیبوں کے رویے اپنے گردوپیش کے ماحول معاشرے سے الگ ہو رہے تھے۔ لہٰذا آزاد، شبلی اور اقبال وغیرہ کی رومانویت یہاں اس لئے زیر بحث نہیں کہ یہ لوگ اپنے ادبی رجحان اور زندگی کے رویے میں اپنے ماحول اور حالات سے غافل قطعاً نہ تھے اور اس انداز کے رومانوی بھی نہ تھے جس کے خلاف نئے ادب نے بغاوت کی تھی۔ اس رومانویت کا جنم تو سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری وغیرہ کی تحریروں میں ہوا، جس سے اردو میں جذبات پرستی، مجہولیت اور انفعالیت کا دور شروع ہوا، جس نے اردو نثر کو بھی نقصان پہنچایا اور روزمرہ کی زندگی سے جڑے ہونے کا احساس بھی متاثر ہوا۔ ان رومانوی ادیبوں کے طرز تحریر اور جذبات نگاری کی وجہ سے ایک طرف اردو نثر اپنی اس توانائی اور روزمرہ کے لہجے سے محروم ہو گئی جو پرانی داستانوں، طلسم ہوش ربا، اور میر امن، غالب، نذیر احمد اور سرشار نے اسے اپنے گردوپیش کی زندگی اور معاشرے سے جوڑ کر مہیا کی تھی اور دوسری طرف ادیبوں کی توجہ عام زندگی کے مسائل سے ہٹ کر ماورائی حسن و صداقت کی تلاش اور تخیل کی بے ہنگام اڑانوں کی طرف ہو گئی تھی۔

یلدرم اور نیاز فتح پوری اور ان سے متاثر ہونے والے دیگر ادیبوں میں جذبات کی پرستش، ماورائی حسن کی تلاش، رومان اور حسن کو سماجی پس منظر سے فرار کا ذریعہ بنانا، خیالی دنیا کی آبادکاری، معرب و مفرس انداز بیان، بات بات پر وجد، حسن و عشق، شباب، عورت، عفت نسوانی اور معصیت و گناہ کے بارے میں فلسفیانہ اظہار خیال کا شوق وافر ملتا ہے۔ اسی طرح اس عہد کے شاعر رومان اختر شیرانی کی شاعری میں عشق، حسن، عورت اور فطرت کے بارے میں جو تصورات اور رویے ملتے ہیں وہ نہ اس سے قبل کی اردو شاعری میں تھے اور نہ اس کے بعد نا دیر باقی رہ سکے۔ کیونکہ اس کے ہاں حقیقی زمین و آسمان سے الگ ایک خیالی دنیا اور عام زندگی کی حقیقی عورت کی بجائے عورت کا ایک ماورائی و ملکوتی تصور ملتا ہے۔ یہ صرف اختر شیرانی ہی نہیں بلکہ تمام جمال پرستوں کا مشترک المیہ ہے کہ انہوں نے اگرچہ عقل پرستی کی مصلحانہ روش اور اخلاق پرستی کے خلاف بغاوت کی تھی مگر اس کا بدل جمالیاتی خود فراموشی اور خیالی دنیا کو بنا لیا تھا۔ حقیقت کو حسب خواہش نہ پا کر انہوں نے ایک آدرشی دنیا آباد کرنا چاہی اور اس دھن میں ایسے مگن ہوئے کہ خارجی زندگی کے تلخ حقائق سے فراری ذہنیت کے فروغ کے نمائندہ بن کر گئے۔ عقلیت پرستی کی چوبیں و بے نمکیں دنیا میں جذبات کی اہمیت پر زور دیکر زندگی میں حسن و عشق کی قوت کا اثبات بہت ضروری ہے مگر اس کے نتیجے میں حقیقی زندگی کے دکھوں، المیوں اور مسئلوں سے گریز کی جو دنیا پیدا ہوئی وہ بھی ناقابل برداشت تھی۔ اردو نثر کے جذبات نگاروں کے بارے میں ڈاکٹر محمد حسن کا یہ تبصرہ بہت درست ہے:

> ''رومانوی ادیبوں کے نزدیک زندگی فقط حسن کے سوا اور کچھ نہ تھی۔ ہمارا نوجوان جنسی محرومی اور جذباتی تشنگی کو ایک دوسرے انداز میں پورا کر رہا تھا۔ اس نے حسن کو زندگی کا عنصر قرار دینے کی بجائے زندگی کا ملجا قرار دے دیا تھا۔ زندگی اس ایک لفظ کی تفسیر تھی۔ حسن و زندگی کا کوئی واضح ربط نہیں تھا۔ شاعر اور فن کار زندگی اور اس کے پیچ و خم کی بجائے حسن اور اس کی تلاش میں سرگرداں تھا۔ اس کے سامنے ہماری سماج کی تصویریں چلتے پھرتے انسان اور گریاں و خنداں نظارے نہیں تھے بلکہ حسن کے تصوراتی خاکے تھے۔ اس طرح جہاں اس میں شک نہیں کہ نئے اسالیب اور نئے موضوع کی طرف رجوع کیا وہاں یہ بھی صحیح ہے کہ یہ نیا موضوع زیادہ تر تصوراتی تھا اور حسن کو بذاتہٖ مقصود حیات قرار دیکر ہمارے فن کار غیر حقیقی تصورات میں اسیر ہو گئے تھے۔ ان غیر حقیقی تصورات کی سب

سے واضح تصویریں خلیقی، حجاب اور نیاز فتح پوری کی تخلیقات میں ملتی ہیں۔ گو اس کا آغاز یلدرم کی تحریروں سے ہوتا ہے اور اس کی سب سے زیادہ دلفریب اور لطیف شکلیں مہدی افادی اور سجاد حسین میں نظر آتی ہیں"۔ (۴)

عورت اور حسن کی طرف ایک خاص رویے میں اگرچہ رومانوی شاعر بھی اپنے ہم عصر نثر نگاروں ہی کے نقش قدم پر چلتے تھے مگر ان کی نثر کی زبان اور اسلوب کے مقابلے میں اختر شیرانی کی شاعری کی زبان ویسی مصنوعی اور روزمرہ کے بول چال سے اتنی دور نہ تھی۔ اختر شیرانی کی رومانویت اور زندگی کا غیر حقیقی پن سارے کا سارا عورت، حسن، عصمت، نسوانیت، عشق، جنس اور جبلت کے بارے میں اس رویے میں آ گیا تھا جس کا تجزیہ سلیم احمد نے اپنے معروف مضمون "نئی نظم اور پورا آدمی" میں کیا ہے، جس کا خلاصہ یہ ہے کہ "عورت سے رومانس لڑانا شاعرانہ بات ہے، عورت سے جنسی ملاپ کرنا بد مذاقی ہے"۔ انہوں نے اختر شیرانی کی نظم "ایک شاعرہ کی شادی پر" کا تجزیہ کر کے بتایا ہے کہ "رومانی اخلاقیات ناجائز تعلقات کی نہیں بلکہ خود جنسی ملاپ کی مخالف ہے"، کیونکہ شادی کر کے عورت "حور و پری" نہیں رہتی بلکہ "بربط نفس کا اک نغمۂ ترانہ" بن جاتی ہے۔ (۵) مزے کی بات یہ ہے کہ یہ صرف اختر شیرانی کا خیال نہیں بلکہ اس دور کے رومانویوں کا عمومی تخیل ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے اپنے چھوٹے سے کتابچے میں ان رومانوی تحریروں کے جو چند اقتباس جمع کئے گئے ہیں ان میں بھی عورت کے بارے میں یہی "خیالستانیاں" ہیں:

"ہمارا یہ کھیل ہمیشہ رہنا چاہیے تھا۔ اسے نا بالغ لڑکی رہنا چاہیے تھا اور مجھے نا بالغ لڑکا رہنا چاہیے تھا۔۔ آخر وہ وقت آیا، اس کے مقابلے کیلئے ہم کیا کر سکتے تھے؟ بیاہ؟ اس کا نتیجہ یقینی یہی نہ تھا؟ کیونکہ بیاہ کے بعد یہ سارا خواب ملیا میٹ ہو جاتا ہے"۔

(یلدرم سودائے سنگیں)

"عورت شادی کے لئے نہیں شاعری کے لئے ہے"۔ "کوئی عورت اگر نسائیت سے معمور ہے تو پھر وہ عورت کب ہے، وہ تو دیویت کا مجسمہ ہے اس سے محبت کا مقصد پرستش اور پوجا ہے"۔ (خلیقی)

"اگر محبت کرنے والا محبوب سے ملنا چاہتا ہے تو وہ حقیقتاً محبت نہیں ہے بلکہ وہ ایک جذبہ شہوانی ہے"۔ (نیاز فتح پوری، "شہاب کی سرگزشت") (۶)

ان باتوں کا مقصد یہ نہیں کہ رومانوی ادیبوں کو زندگی کی ضروریات اور دنیاداری کے تقاضے کبھی پریشان نہیں کرتے ہوں گے یا انہیں جنسی تحریک یا جذبہ کبھی مائل بہ عمل نہیں کرتا ہو گا۔ سلیم احمد نے اختر شیرانی کی ایک اور نظم "آج کی رات"، جس میں محبوبہ کے انتظار کے مناظر پیش کئے گئے ہیں، کے آخری مصرعے

﴿آج کی رات اف او میرے خدا آج کی رات﴾

کی جو تعبیر میراجی کے ایک مصرعے کی روشنی میں کی ہے (۷) وہ لاکھ غلط سہی، مگر نظم کے تیور کسی ایسی صورت حال کی طرف اشارہ ضرور کرتے ہیں، جس سے کم سے کم اتنا تو ثابت ہوتا ہے کہ رومانوی شاعر کو عملی زندگی کے تقاضوں سے آگاہی تو تھی، بس ان سے نپٹنے کا طریقہ ذرا مختلف تھا۔ یعنی ان کے تخلیق کردہ افسانوں، کہانیوں اور شاعری کا ماحول، فضا، کردار، اور زندگی کے بنیادی مسائل کی طرف ان کرداروں کا رویہ بہت غیر حقیقی تھا۔ اور یہ سب چیزیں بالآخر ان تخلیق کاروں کے اپنے مزاج کے غیر حقیقی پن کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ آل احمد سرور نے سجاد انصاری

کی محشرِ خیال کے دیباچے ''شعلۂ مستعجل'' میں اسے ادب برائے ادب کے نظریے کی پیداوار قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ ''یہ رنگ ٹیگور کے ترجموں سے پہلے ہی شروع ہو چکا تھا۔ شرر کے عاشقانہ وشاعرانہ مضامین میں اور سجاد حیدر کے 'خیالستان' میں اس کا عکس ملتا ہے۔ بقول اصغر گونڈوی کے 'ادب لطیف' کا اصلی مفہوم اس طرز انشاء سے ہے جو وسعت علم، احساس شعریت وحکمانہ نزاکت خیال کے باہمی امتزاج سے پیدا ہوتا ہے'' ۔ آگے سرور اصغر گونڈوی کے اس خیال سے اختلاف کرتے ہیں جس میں انہوں نے اس طرز فکر و طرز نثر کی حقیقی کمزوری کی طرف اشارہ کیا ہے: ''اُن (اصغر) کا خیال یہ ہے کہ زبان کا اصلی وقار اس کے سنجیدہ سرمایہ علمی سے ہے نہ کہ صرف خوبصورت اور لطیف طرز انشاء سے''۔ (۸)

اس اقتباس میں اصغر گونڈوی کا یہ اعتراض درست ہے کہ زبان کا وقار محض خوبصورت اور لطیف طرز انشاء سے نہیں ہوتا۔ بلکہ اس زبان اور نثر سے ہوتا ہے جو روزمرہ کی زندگی کے حقیقی تجربات کو زندہ لب و لہجے میں بیان کرنے کی قدرت رکھتی ہے۔ اردو کے رومانوی ادیبوں نے عام زبان کے مقابلے میں جو ایک ''خاص ادبیت'' والی زبان تخلیق کرنے کی کوشش کی تھی وہ اصل میں ان کے ذہنی وفکری رویوں ہی کی آئینہ دار تھی۔ جس طرح ان کی زبان اور نثر روزمرہ کی بات چیت سے دور تھی اسی طرح وہ عام زندگی کے بنیادی معاملات اور گلی کوچوں میں پلنے والے انسان کے مسائل سے بھی اپنے ادب کو آلودہ نہ ہونے دیتے تھے۔ باقی جہاں تک وسعت علم، احساس شعریت اور حکیمانہ نزاکت خیال کا تعلق ہے نیاز فتح پوری گروپ کی افسانوی تحریروں کو بعد کی افسانوی روایت اور علمی نثر کے پس منظر میں رکھ کر دیکھیں تو نظر آتا ہے کہ محض یہ طرز انشاء ہی ہے جو اُن خوبیوں کے لئے ایک پردہ بن جاتا ہے۔ ابوالکلام آزاد کی شخصیت اور ان کا طرز تحریر اس کی سب سے بڑی مثال ہے علم، شعری ذوق اور حکیمانہ نظر کے اعتبار سے کون ایسا رومانوی ہے جو انکا حریف ہوگا؟ مگر یہ سب کچھ ابوالکلام کی نثر کی نذر ہو گیا ہے۔ باقی جہاں تک رومانویوں کی افسانہ سرائی کا تعلق ہے اردو کے نئے ادب کی پوری تحریک رومانوی ادب کے خلاف بطور احتجاج ہی وجود میں آئی تھی ۔ اردو کے رومانوی ادیب یہ سب کچھ عین اس دور میں کر رہے تھے جب جنگ عظیم اول کے بعد پوری دنیا ایک بحران سے گذر رہی تھی اور عالمگیر بے اطمینانی کے سائے ہندوستان پر بھی پڑ رہے تھے۔ مغرب سے آنے والے نئے سیاسی، سماجی اور اقتصادی تصورات نے ہندوستان کے نوجوانوں کو بلا لحاظ مذہب وقوم متاثر کرنا شروع کر دیا تھا۔ آزادی، حریت، سماجی ومعاشی انصاف کے حصول، رسم ورواج اور فرسودہ اخلاقی بندھنوں سے معاشرے کو آزاد کرانے اور عام لوگوں کو نئے شعور حیات سے ادب وفن کے ذریعے آگاہ کرنے کے خیالات عام ہو رہے تھے۔ ادب میں خیالی افسانوں کی رومانوی دنیا اور ماورائی حسن وعشق کے قصوں کے بجائے سنگلاخ سماجی حقیقت نگاری کے تصورات تیزی سے جڑ پکڑ رہے تھے۔ یہ انہی خیالات کی قبولیت کا اثر تھا کہ جس نے سجاد حیدر یلدرم کے زمانی تقدم کے باوجود نئے اردو افسانے کی دنیا میں پریم چند کو پہلے بڑے افسانہ نگار کے مقام پر فائز کر دیا تھا۔

رومانویت کے پیش رووں میں عموماً اقبال کا نام بھی لیا جاتا ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ شعر وفن کے بارے میں اقبال کے نظری خیالات حیرت انگیز طور پر رومانویت کے اگلے قدم یعنی آرٹ برائے آرٹ کے تصور سے یکسر مختلف تھے۔ آزادی کی تحریک، سامراج سے نفرت اور قومی بیداری کی مہم میں اقبال کی رجزیہ شاعری کے ساتھ ساتھ شعر ونغمہ کی تاثیر اور قومی زندگی میں فن کی اہمیت کے بارے میں ان کے خیالات نے بھی اُس ماحول کی تیاری میں زبردست کردار ادا کیا تھا جس میں بالآخر ۱۹۳۶ء کی انقلابی ادبی تحریک نے جنم لیا۔ ہندوستان کی

غلامی، انگریزی سامراجیت، سرمایہ دارانہ نظام کی تباہ کاریاں، مارکس اور اینگلز کی اس پر تنقید اور ان کے افکار کی بناء پر ۱۹۱۷ء کا روسی انقلاب، جو تاریخ میں اپنی نوعیت کے اعتبار سے یوں انوکھا تھا کہ شہنشاہی جبر و استبداد کے خلاف مظلوموں اور محنت کشوں کی جدوجہد کی کامیابی کی مثال تھا! اس پس منظر میں اقبال کی انقلاب پسند طبیعت کا اس سے متاثر ہونا کوئی حیرت کی بات نہیں۔ اس سے ان کی شاعری میں 'اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو'، 'کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ'، 'گیا دورِ سرمایہ داری گیا'، جیسا رنگ بھی آیا، مگر انہوں نے جس طرح جمہوریت کا حامی ہوتے ہوئے بھی سرمایہ دارانہ جمہوریت پر سخت تنقید کی تھی اسی طرح پرویزی حیلوں کی موجودگی میں زمام کار مزدوروں کے ہاتھ آجانے سے کوئی خوش گمانی بھی وابستہ نہیں کی تھی اور آخر آخر میں اشتراکی کوچہ گردوں کو بھی آشفتہ مغز اور سر پھرے قرار دے دیا تھا لیکن ان سب امور سے قطع نظر، اصل بات یہ ہے کہ اقبال کی انقلابیت، سامراج دشمنی، حرکت و حرارت، ولولہ و امید، پیام عمل اور تبدیلی و تغیر کے فلسفے پر ایمان کے ساتھ ساتھ ان کے نظریہ فن نے بھی رومانوی ماورایت کی گرمی بازار کو ٹھنڈا کرنے میں ضرور اپنا کردار ادا کیا تھا۔

اقبال با قاعدہ نقاد نہیں تھے مگر ایک سچے فن کار کی طرح تخلیقی عمل، شعر کی ماہیت اور فن کی مقصدیت کے بارے میں ایک سوچی سمجھی رائے رکھتے تھے۔ اور تخلیقی فنکاروں ہی کی طرح ان کے ''تنقیدی'' خیالات اکثر و بیشتر ان کے تخلیقی کلام کے اندر اور بسا اوقات اشعار پر ہونے والے فنی اعتراضات کے جوابات اور نجی خطوط میں ملتے ہیں۔ (۹) یہ درست ہے کہ وہ فن کی غیر فنی مقصدیت کے بے طرح قائل تھے۔ ان کے نزدیک مقصود ہنر سوز حیات ابدی ہے اسی لئے ان کہنا تھا کہ جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ ہنر کیا۔ (''فنون لطیفہ''، ضرب کلیم) اقبال کے اسی نظریہ فن سے، پُر جوش ترقی پسند نقاد علی سردار جعفری نے بھی ترقی پسند تحریک کی مقصدیت کے جواز پر استشہاد کیا ہے اور ان کی نظم ''ہنروران ہند'' (ضرب کلیم)، کے مشہور شعر

ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس — آہ بے چاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

کو فرائڈ اور ڈی ایچ لارنس کی جنس پرستی سے متاثر جدیدیت پسندوں کی ذہنی کج روی کے خلاف اقبال کی پیش بینی کے طور پر پیش کیا ہے۔ (علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، ص ۱۱۵) مگر فن کے اس مقصدی تصور کے باوجود اقبال

﴿ معجزہ فن کی ہے خون جگر سے نمود ﴾

کے نہ صرف قائل تھے بلکہ ان کی بیاضوں میں بار بار کی ترمیم و اصلاح کے نمونے یہ ثابت کرتے ہیں کہ وہ خود اس مصرعے پر پوری طرح عامل بھی تھے۔

ڈاکٹر تحسین فراقی نے اپنے مضمون ''اقبال کی اردو شاعری کا مختصر فنی جائزہ'' میں صرف بالِ جبریل کی بیاض کے تجزیے سے ثابت کیا ہے کہ اقبال ایک مرتبہ شعر کہہ کر مطمئن نہیں ہو جاتے تھے بلکہ اپنے بعض خاک افتادہ اور فنی اعتبار سے ناقص مصرعوں کو اٹھاتے، جھاڑتے پونچھتے اور جنبش قلم کی مسیحائی سے اسے شاعری کے آسمان چہارم پر پہنچا دیتے تھے۔ انہوں نے جگن ناتھ آزاد کے حوالے سے لکھا ہے کہ جب اقبال کے ایک شعر

درمیان کارزار کفر و دیں — ترکش ما را خدنگ آخریں

پر جسٹس دین محمد نے داد دی تو اقبال کا کہنا تھا ''دین محمد! یہ شعر میری چالیسویں کوشش کا نتیجہ ہے''۔ (۱۰) اس طرح خود اقبال کا کلام اس بات

پر شاہد ہے کہ انہوں نے اگر اپنی شاعری سے ناقہ بے زمام کو یکسو کرنے کا کام لیا ہے تو یہ بھی ثابت کیا ہے کہ محض الہام اور نوائے سروش کا منتظر رہنے کی بجائے مرد ہنر کو مسلسل محنت کرتے رہنا چاہیے۔

ہر چند کہ ایجاد معانی ہے خداداد　　　کوشش سے کہاں مرد ہنر مند ہے آزاد

اقبال کا یہ نقطۂ نظر اگر ایک طرف کارزارِ حیات سے گریزاں اردو کے جمال پسند رومان پروروں کو جمالیاتی خود فراموشی سے باہر لانے کا سامان تھا تو دوسری طرف محض سماجی معاشی شعور، طبقاتی کشمکش اور سرمایہ و مزدور کے ذکر سے افسانہ و شاعری کو عالی معیار پر پہنچانے کے خواہاں ترقی پسندوں کے لئے بھی تازیانۂ عبرت تھا، جن کی فنی اقدار سے غفلت شعاری نے فیض جیسے شاعر کو بھی کھلے بندوں اور واضح طور پر بات نہ کہنے پر مطعون کیا تھا۔

یہ ہم اس دور کی بات کر رہے ہیں جب ایک طرف جمال پرست محض جذبات نگاری اور حسن و عشق کے گن گانے میں مگن تھے تو دوسری طرف انہی کی صفوں سے نکل کر رومانوی تخلیقیت کے پروردہ شاعر جوش ملیح آبادی رومانویت کی آہستہ خرامی اور نرم روی سے، اپنی بلند آہنگ اور گھن گرج والی شاعری کی بدولت، رومانوی انقلابیت کی طرف جا رہے تھے۔ علی سردار جعفری نے ترقی پسندی کے پیش رو کے طور پر اقبال کی تعریف کرتے ہوئے بتایا ہے کہ بہت سے تضادات کی وجہ سے کبھی ان کی ''شاعری انتہائی بلند، حسین اور پرشکوہ ہو گئی... اور کبھی بے انتہا پست'' مگر اس تضاد اور بہت سی کمزوریوں کے باوجود وہ عظیم ہے تو ''درویشی اور قلندری، شاہینی اور انفرادیت پرستی، تجدید مذہب اور احیاءیت... (کی وجہ سے نہیں) کیونکہ ان سے آج کے عوام کو کوئی فائدہ نہیں پہنچ سکتا''، بلکہ وہ اپنے آزادی کے شعور، نظریہ ادب، سامراج دشمنی، سرمایہ داری کے خلاف نفرت، تصورِ انسان اور احترامِ آدمیت کی وجہ سے عظیم ہیں مگر افسوس کہ وہ یہ نہیں دیکھ سکے کہ ''احترامِ آدمی کا زریں اصول اور بلند نصب العین صرف غیر طبقاتی سماج میں عملی جامہ پہن سکتا ہے''۔ اس لئے، جعفری کے نزدیک، ''اس موڑ پر جہاں اقبال ساتھ چھوڑنے لگے پریم چند اور جوش ملیح آبادی نے اردو ادب کی رہنمائی کی''۔ (۱۱)

پریم چند سے قطع نظر کہ جذباتی رومانیت کے آسمان پر اڑتے ہوئے اردو افسانے کو حقیقت نگاری کی کھردری زمین پر ننگے پاؤں چلنا اسی نے سکھایا تھا اور دیہاتی زندگی کی حقیقی جاگتی عکاسی کی بنا پر دیہات کے مصور کا خطاب پایا تھا، اس لئے غیر طبقاتی سماج، جس کی اہمیت اقبال نہیں سمجھ سکے تھے، کی تفہیم میں اسے اقبال سے آگے کا رہنما کہا جائے تو بات قدرے سمجھ میں آتی ہے لیکن جوش، جو بقول خود سردار جعفری کے 'امیر زمیندار باپ کا بیٹا ہونا نہیں بھلا سکتا'، غیر طبقاتی سماج کی تشکیل میں رہنمائی کیسے کر سکتا تھا، یہ بات قابل فہم نہیں۔ لیکن بہرکیف جوش اپنی گھن گرج، ولولے بلکہ جذباتی لاؤ لشکر، اور دھواں دھار اور دھکا پیل والی شاعری کی بدولت ایک زمانے میں واقعی شاعر انقلاب کہلاتے تھے۔ اس سلسلہ میں ان کی معروف نظم 'شکستِ زنداں کا خواب'' اس زمانے میں بہت معروف تھی:

کیا ہند کا زنداں کانپ رہا ہے گونج رہی ہیں تکبیریں

رومانویت کے ہاتھوں اردو نثر اور افسانہ اس جذباتی دلدل میں پھنسا ہوا تھا جہاں سے نکال کر پریم چند، سدرشن، علی عباس حسینی اور سہیل عظیم آبادی وغیرہ نے اسے اصلاحی و سماجی حقیقت نگاری کے رخ پر ڈالا تھا، جس سے آگے کا کام حیات اللہ انصاری اور کرشن چندر وغیرہ نے کیا۔ ہر چند کہ پریم چند ترقی پسند تحریک کے پیش رو کہے جاتے ہیں مگر ان کا فن تبلیغ و تشہیر کے اس جوش سے کوئی سروکار نہیں رکھتا جس میں بعد کو ترقی پسند

مبتلا ہو گئے تھے۔

پریم چند کی بنیادی خصوصیت اُس فنی شعور کو قرار دیا جاتا ہے جس میں وہ دیہات کا مصور ہوتے ہوئے بھی محض دیہات تک محدود نہیں رہ جاتا بلکہ دیہی کرداروں کے متعلق لکھتے ہوئے بھی اس کا اصل موضوع زندگی اور انسان ہوتا ہے۔ اس کے فنی شعور کی بڑائی یہ ہے کہ اس کی فنی صلاحیت تخصیص کے باوجود زندگی کی عمومیت کا احساس باقی رکھتی ہے: ''وہ تخصیص کو صرف اس مقصد کے لئے استعمال کرتے ہیں کہ اس کی عمومیت کے احساس کو ایک شکل دے سکیں، یعنی حسیاتی شکل''، اس طرح گاؤں کی زندگی اس کے ہاتھوں ایک استعارہ اور علامت بن جاتی ہے کل زندگی کا، جو محض ''ایک جھونپڑی یا گاؤں کا کھیا یا گاندھی واد نہیں ہے بلکہ ایک شعور ایک احساس ایک سرمستی'' ہے۔(۱۲) اس رومانوی دور میں جب زندگی محض کتابی اور تخیلی دنیا میں بند ہو چکی تھی ایسے میں پریم چند کے دیہات کی زندگی کو چن لینے اور وہاں کے کرداروں میں عمومی انسانی رویوں کو پیش نظر رکھنے کے فنی شعور کا موازنہ پریم چند کے بارے میں علی سردار جعفری کے نقطہ نظر سے کیا جائے تو نظر آتا ہے کہ جعفری اگرچہ پریم چند کے ''کرداروں کو کسی سماجی یا معاشی پس منظر میں گھومتے'' تو پاتے ہیں مگر کہتے ہیں کہ اُس کے ہاں ''اس کا حل سماجی اور معاشی نہیں ہوتا بلکہ انفرادی ہوتا ہے۔ وہ انقلاب کے بجائے انفرادی اور روحانی سدھار کی طرف چلے جاتے ہیں وہ ایک ایسا آدرش وادطریقہ پیش کرتے ہیں جو ممکن العمل نہیں''۔(۱۳) یاد رہے کہ یہ انفرادی پہلو،، جو آگے ترقی پسند تحریک میں آ کر معدوم سے معدوم ہوتا چلا گیا تھا، پریم چند کے اپنے فن کارانہ شعور کا حصہ تھا، نہ کہ اس کی نظریاتی وابستگی اور شعور کی عطا، جس کی بناء پر اپریل ۱۹۳۶ء ترقی پسند مصنفین کے پہلے اجلاس میں اس نے وہ معرکے کا خطبہ پڑھا جو پوری طرح ترقی پسندی کے سرکاری نقطہ نظر سے ہم آہنگ تھا۔

اردو رومانویت کا دور ایک خاص رجحان اور مزاج کی علامت تھا، جس میں ادب اپنے موضوع بلکہ اسلوب اور ظاہری ہیئت کے اعتبار سے بھی حقیقی زندگی کے روز و شب اور معاملات سے کٹ کر خیالی دنیا کی آباد کاری مہم بن چکا تھا۔ اس رجحان کے اثرات نہ صرف تخلیقی ادب بلکہ تنقید تک میں بھی نظر آتے ہیں۔ یوں تو رومانوی ناقدین میں مہدی افادی اور سجاد انصاری سے لے کر نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھ پوری تک کے نام آتے ہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ اول الذکر تینوں حضرات رومانوی انشائے لطیف اور جذبات نگاری کے نمائندہ ہیں تنقید کے نہیں؛ اور مجنوں گورکھ پوری اپنی تنقید میں رومانوی انشاء اور رومانوی تنقید کے مابین معلق ہیں اور سلیم احمد کے مطابق اپنی دقیقہ سنجی اور ذوق شعری کے اعتبار سے خارجی ترقی پسندی کے باوجود جمال پرستی کے نمائندہ ہیں۔(۱۴)

رومانوی فکر پھوٹنے والی طرز تنقید کا نمائندہ ترین اظہار عبدالرحمٰن بجنوری کے ''محاسن کلام غالب'' میں ہوا ہے جسے مولوی عبدالحق جیسے متین، غیر جذباتی، غیر رومانوی و محتاط مزاج کے محقق نے بھی ''زور بیان، جدت فکر، و بلندی خیالات کے لحاظ سے اردو زبان میں بالکل ایک نئی چیز'' قرار دیا تھا۔ حالانکہ اس مضمون کا پہلا جملہ-- ''ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں مقدس وید اور دیوان غالب'' ہی رومانوی جذباتیت اور حس تناسب کے فقدان کی دلیل ہے۔ دیوان غالب کتنا بھی عظیم سہی اسے وید مقدس سے جا بھڑانا اسی افراط و تفریط اور غیر تنقیدی انداز نظر کی دلیل ہے جس کے تحت رومانوی نقاد کسی فن پارے کی درست تفہیم کی بجائے اس کے بالمقابل ایک اور فن پارہ تخلیق کرنے کی کوشش کیا کرتے ہیں۔ بجنوری نے کلام غالب کے ساتھ یہی کیا ہے۔ اس میں بہت کچھ ایسا ڈالا اور نکالا ہے جو وہاں نہیں ہے۔ مرزا غالب کو ''ایک رب النوع تسلیم'' کرانے پر زور دینے کے بعد تنازع للبقاء میں مغلوب اور مرعوب ایشیائیوں کا عیب یہ بتایا ہے کہ وہ ''اپنے ہر فعل و خیال

کا موازنہ مغربی اقوال و آراء سے کرنے لگے ہیں'' اور نہیں جانتے کہ ''یہ وہ غلامی ہے جس کی زنجیروں کو تلوار بھی نہیں کاٹ سکتی'' بجنوری کو اس بات پر افسوس ہے کہ اس یورپ زدگی کے زمانے میں انگریزی تعلیم یافتگان مرزا غالب کا موازنہ شیکسپیر، ووڈز ورتھ، و دیگر شعراء سے کرتے ہیں مگر انہیں نہیں معلوم کہ اس طرح وہ ''شاعری اور تنقید پر ظلم کرتے ہیں''۔(۱۵) ان سطور کے لکھنے والے سے یہ توقع کرنا بے جا نہیں کہ وہ خود مرزا کا موازنہ یورپی شعراء اور فلاسفہ سے کر کے تنقید پر یہ ظلم نہ کریں گے مگر وہ خود بھی یہ کام بڑے دھڑلے سے کرتے نظر آتے ہیں۔ لکھتے ہیں کہ ''دنیا میں اگر کسی شاعر کا غالب سے مقابلہ ہو سکتا ہے تو وہ... گوئٹے ہے''۔ اور پھر ایک دو نہیں بیسیوں ایسے یورپی شعراء اور مفکرین سے غالب کا موازنہ جاری رہتا ہے جو اکثر و بیشتر یورپ کی رومانوی تحریک سے وابستہ رہے ہیں۔

بجنوری نے غالب کو فکر وفن میں تو ان مغربی شعراء سے اونچا دکھایا ہی ہے اُسے روح عصر کا نمائندہ بنا کر ڈارون کے نظریہ ارتقاء کے خدوخال بھی غالب میں ڈھونڈ نکالے ہیں۔ (''محاسن کلام غالب''، ایضاً، ص ۲۳۷) مغربی و مشرقی فلاسفہ و حکماء کے مقابلے میں غالب کا ایک امتیاز یہ بتایا ہے کہ جمال الہٰی کے، بہ تقاضائے حسن، وجود مادی اختیار کرنے کی مشکل مسئلے کا ''جواب مرزا غالب کے سوا آج تک دنیا کے کسی فلسفی نے نہیں دیا، اور وہ جواب یہ ہے: لطافت بے کثافت جلوہ پیدا... الخ'' (''محاسن کلام غالب''، ایضاً، ص ۲۴۰) اس جواب پر کسی تبصرے کی ضرورت نہیں ہے۔ حالی اور شبلی سے صنائع بدائع، تشبیہ و استعارے، اور محاورے کے بارے میں جن خصوصی خیالات کا آغاز ہوا تھا اس کی تصدیق کی مہم بجنوری کے ہاں بھی جاری رہتی ہے اور غالب کو ان عیوب سے طرح طرح سے ''پاک'' بھی ثابت کیا گیا ہے: ''جس زمانے میں صنائع بدائع کا عام رواج ہو وہ زمانہ اقوام کے انحطاط اور زوال کا ہوتا ہے۔ غالب بہت کم صنائع بدائع کا استعمال کرتے ہیں''۔ (''محاسن کلام غالب''، ایضاً، ص ۲۰۹) ''جس طرح رواج پر غالب آنا مشکل ہے، محاورے کا مٹانا بھی مشکل ہے... مرزا نے اپنے کلام میں محاورے کی بندش سے اکثر احتراز کیا ہے اور تمام دیوان میں مشکل سے دس اشعار ایسے ہیں جن میں کوئی محاورہ باندھا ہے''۔ (''محاسن کلام غالب''، ایضاً، ص ۲۰۴) محاورے کے استعمال سے خوف سے کا عمل اصل میں ادیب کے معاشرتی تجربے سے کٹنے کا مظہر ہوتا ہے۔ بجنوری کے ہاں غالب کی اس خوبی کی تشخیص کی بناء پر غالب اپنے زمانے اور ماحول سے جڑا ہو قرار پائے گا یا برعکس، اس کا جواب مشکل نہیں۔ اور پھر اپنے زمانے کے اجتماعی تجربے سے کٹ جانا اگر کوئی خوبی نہیں تو محاوروں سے اجتناب خوبی کیسے ہوگی؟

عورت، حسن اور عشق کے باب میں رومانیوں کے ماورائی اور غیر زمینی خیالات کا ہم ذکر کر چکے ہیں۔ اردو کے تمام رومانیوں کی طرح بجنوری نے اردو کے پہلے رومانوی شاعر غالب کے ہاں بھی حسن و عشق کے ذیل میں ایسے ہی کمالات دکھائے ہیں اور اسی رومانوی والہانہ پن کے ساتھ یہ بتانے کیلئے کہ حسن کہاں نہیں اور کہاں ہوتا ہے وہ لکھتے ہیں: ''نہ پیکر معشوق میں کوئی معین خطوط ہیں، نہ کسی رنگ میں کوئی خاص مناسبت ہے۔ خوبی نہ روح سے متعلق ہے نہ جسم سے محدود ہے۔ حسن حسن میں ہے''۔ (''محاسن کلام غالب''، ایضاً، ص ۲۰۹) آگے لکھتے ہیں ''گو مرزا کی معشوقہ ایک ارضی عورت ہے (لیکن) ان کا عشق ہوس، سفلیہ اور لذات حرمیہ سے پاک ہے۔ ان کو اس کے حسن بے پایاں کے دیکھنے سے ایک ارتعاش روحانی، ایک وجد الٰہی پیدا ہوتا ہے... (کیونکہ ان کی) حاجت آرزوئے بشریہ سے لاتعلق ہوتی ہے''... ''اس مدام لب دریا تشنہ لبی کا باعث صرف یہ ہے کہ علوی محبت کبھی جسمانی قرب سے خود کو سیراب نہیں کرتی''۔ (''محاسن کلام غالب''، ایضاً، ص ۲۶۳، ۲۶۵) بجنوری نے غالب کے بارے میں یہ بالکل درست لکھا ہے کہ ''غالب نے بھی کل دیوان میں زلف سیاہ یا چشم سیاہ سے زیادہ

اپنے معشوق کا پتا (نہیں بتایا)''۔(١٦) وہ مزید کہتے ہیں کہ ''غالب کی شاعری کے جسم پر زبان کا جامہ... تنگ ہے یہاں تک کہ بعض جگہ سے چاک ہوگیا ہے اور عریاں بدن اندر سے نظر آتا ہے''۔ (''محاسن کلام غالب''، ایضاً، ص٢٠٩)

آخر میں ایک لفظ رومانوی تصور شعر پر، جس کے بارے میں بجنوری نے کانٹ دوکلیس (؟) کے حوالے سے لکھا ہے کہ ''بہترین شعر وہ ہے جس کے مضمون کو مصور بلا دقت صفحۂ قرطاس سے جامہ تصویر پر منتقل کر سکے''۔ (''محاسن کلام غالب''، ایضاً، ص٢٧٤) مغرب میں رومانوی ادب کے معروف نقاد ایم ایچ ابرامس کا کہنا ہے کہ یورپ میں سولہویں اور اٹھارویں صدی کے درمیان ''شاعری بولتی تصویر اور مصوری خاموش شاعری'' والا تصور رائج رہا ہے۔ (١٦) اور اس تصور کا عروج یورپ کا رومانوی دور تھا، جس کے اثرات مولانا الطاف حسین حالی، محمد حسین آزاد اور شبلی نعمانی کے ذریعے اور پھر ان کے بعد رومانوی ادیبوں اور نقادوں کے ذریعے ہمارے ہاں بیسویں صدی کے وسط تک چلتے رہے ہیں، تا آنکہ اس رومانوی رجحان کے خلاف بھی آخر نئے ادب / ترقی پسند ادب کی تحریک کی صورت میں شدید بغاوت ہوئی جو لجلجی جذباتیت اور انفعالی زنانہ پن کے خلاف ایک مردانہ احتجاج تھا۔

حواشی و حوالہ جات

(١) محمد خاں اشرف، اردو تنقید کا رومانوی دبستان، ص١٥٦

(٢) منظر اعظمی، اردو ادب کی ارتقاء میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، ص٣٠٦

(٣) دیباچہ اردو ادب میں رومانی تحریک، از رشید احمد صدیقی، مصنفہ ڈاکٹر محمد حسن

(٤) محمد حسن، ڈاکٹر، اردو ادب میں رومانوی تحریک، ص٤٢۔٤١

(٥) سلیم احمد، نئی نظم اور پورا آدمی، ص٣٩۔٣٨

(٦) مقتبس از محمد حسن، ڈاکٹر، اردو ادب میں رومانوی تحریک، ص٤٦، ٤٣، ٤٠؛ یاد رہے کہ ڈاکٹر محمد حسن نے یہ اقتباسات سلیم احمد کی رائے درست ثابت کرنے کی غرض سے نہیں دیے، بلکہ عورت، جنس اور عشق کے بارے میں رومانویوں کی عمومی رائے یہی ہے: حقیقی زندگی، حقیقی عورت اور حقیقی انسان، یعنی خود اپنی ذات کے حقیقی تقاضوں سے نظریں چراتے ہوئے ایک فرضی اور تخیلی دنیا آباد کر لینا جس میں گوشت پوست کے حقیقی تقاضوں والے انسانوں کے بجائے ان کی مفروضہ تصورات بستے ہیں۔

(٧) سلیم احمد، نئی نظم اور پورا آدمی، ص٢٦

(٨) سجاد انصاری، محشر خیال (دیباچہ از آل احمد سرور)، ص١٥

(٩) تفصیل کے لئے دیکھئے جابر علی سید، ''اقبال کا تصور فن''، مشمولہ اقبال کا فنی ارتقاء

(١٠) فراقی، ڈاکٹر تحسین، اقبال چند نئے مباحث، ص١٧

(١١) حوالوں اور علی سردار جعفری کے نزدیک اقبال کے اندر پائے جانے والے مبینہ ''تضادات'' کے لئے دیکھئے علی سردار جعفری،

ترقی پسند ادب، ص ۱۲۹، ۱۱۷، ۱۱۴، ۱۱۱؛ چند تضادات اور کمزوریوں کے باوجود جعفری نے اقبال کو ترقی پسند اور اشتراکی بنانے کی کوشش میں پنڈت جواہر لال نہرو وغیرہ پر اعتماد تو کیا، مگر اقبال کی ان اندرونی شہادتوں کو نظر انداز کر دیا جس میں اس نے اشتراکیت پر سخت تنقید کی ہے۔

(۱۲) محمد حسن عسکری ''دیہات کا مصور پریم چند'' مشمولہ مقالات عسکری، ج ۱، ص ۲۹۶

(۱۳) علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، ص ۱۲۷

(۱۴) سلیم احمد، ''ادب اور شعور'' مشمولہ روایت، شمارہ ۲، ص ۲۱۲؛ ڈاکٹر محمد حسن، جو خود معروف ترقی پسند نقاد ہیں، کا کہنا ہے کہ مجنوں کی شخصیت کے یہ دو رجحانات ان کے تنقیدی مجموعوں ''تنقیدی حاشیے'' اور ''ادب اور زندگی'' میں دو الگ الگ خانوں میں بٹے نظر آتے ہیں۔

(۱۵) عبدالرحمن بجنوری، ''محاسن کلام غالب'' مشمولہ غالب نام آور، ص ۴۰۰۔ آیندہ اس مضمون کے حوالے متن کے اندر دیے جائیں گے۔

(۱۶) *The Mirror and the Lamp*, p-33