Dr.Shyama Prasad Mukherjee University,Ranchi

MA Semester-4

Sub:- Urdu, 401

مندرجہ ذیل سوالات کے جواب دیجئے۔

1- اردو تنقید پر ایک نظر کے مصنف کا نام کیا ہے؟

(الف) حالی (ب) کلیم الدین احمد (ج) امداد امام اثر

2- مقدمہ شعر و شاعری پہلی بار کب شائع ہوا؟

(الف) 1801ء (ب) 1893 (ج) 1900ء

3- تنقید و تنقیح کے مصنف کا نام کیا ہے؟

(الف) امداد امام اثر (ب) سلیم اختر (ج) پروفیسر احمد سجاد

4- کلیم الدین احمد کا تعلق کس تنقیدی دبستان سے تھا؟

(الف) ترقی پسند تنقید (ب) عملی تنقید (ج) تاثراتی تنقید

5- بوطیقا کا فن شاعری کے نام سے کس نے ترجمہ کیا؟

(الف) عزیز احمد (ب) وزیر آغا (ج) جمیل جالبی

6- آب حیات کس کی کتاب ہے؟

(الف) حالی (ب) شبلی (ج) محمد حسین آزاد

7- نکات الشعرا کے مصنف کا نام کیا ہے؟

(الف) میر تقی میر (ب) حسین آزاد (ج) میر درد

8- نفسیاتی تنقید کے بنیاد گزار کون ہیں؟

(الف) یونگ (ب) ژونگ (ج) فرائڈ

9- مارکسی تنقید کا نمائندہ نقاد کون ہے؟

(الف) فاروقی (ب) احتشام حسین (ج) آل احمد سرور

10- کاشف الحقائق کتنی جلدوں پر مشتمل ہے؟

(الف) ایک (ب) دو (ج) تین

درج ذیل سوالوں کا جواب دیں۔

11 تنقید کے مفہوم اور اس کی اہمیت پر روشنی ڈالیے؟

12 تنقید کیوں ضروری ہے؟ اپنی واقفیت کا اظہار کیجیے۔

13 ادبی تنقید کے اصول واضح کریں۔

14 عملی تنقید کسے کہتے ہیں؟ تفصیل سے لکھیے۔

15 ہیئتی تنقید پر ایک مقالہ قلم بند کیجیے۔

16 محمد حسین آزاد کی تنقید نگاری پر ایک نوٹ لکھیے۔

17 الطاف حسین حالی کی تنقید نگاری پر اظہار خیال کیجیے۔

18 شبلی نعمانی کی تنقید نگاری پر ایک نوٹ لکھیے۔

19 اردو تذکروں میں تنقیدی عناصر کی نشان دہی کرتے ہوئے اس پر اظہار خیال کیجیے۔

20- نفسیاتی تنقید سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟

تنقید : مفہوم اور اہمیت

دنیا میں جو بہترین باتیں معلوم ہیں یا سوچی گئی ہیں انھیں غیر جانب دارانہ طور پر جاننے اور عام کرنے کی خواہش کا نام ہی تنقید ہے۔

——— میتھیو آرنلڈ

تنقید کیا ہے؟

اچھے بُرے 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 اور یہ نہ ہو تو جینا دشوار ہو جائے۔ زمین پر قدم رکھنے والا پہلا انسان بھی اس صلاحیت سے محروم نہ رہا ہوگا جبھی تو اس نے ترقی کی بے شمار منزلیں طے کرلیں۔ جب اس نے زندگی کا سفر شروع کیا تو یہ حالت تھی کہ پیٹ بھرنے کا کوئی مناسب انتظام نہیں، بدن لباس سے محروم، موسم کی سختیوں اور وحشی جانوروں سے محفوظ رہنے کو جائے پناہ نہیں اور آج یہ عالم ہے کہ آرام و آسایش کے سارے وسیلے میسّر ہیں۔ یہ سب اس سمجھ بوجھ کا کرشمہ ہے جس سے وہ برابر کام لیتا رہا۔ مثلاً پہلے اس نے اپنے جسم کو پتّوں سے چھُپایا۔ پھر اس نتیجے پر پہنچا کہ کھال پتوں سے بہتر ہے تو پتوں کی جگہ کھال نے لے لی۔ پہلے اس نے پیڑوں پر پناہ لی پھر غاروں کو محفوظ تر پایا تو یہی اس کی پناہ گاہ ٹھہرے۔ آگے چل کر اس نے حریر و کمخواب بُنا اور ایسی عمارتیں تعمیر کیں جنھیں آسمان جھک کر بوسہ دے۔ یہ سب اس کی سمجھ اور پرکھنے کی صلاحیت ہی کا انعام تھا۔ یہ اس کی قوتِ فیصلہ ہی تو تھی کہ بیکار بنجروں سے وہ بے نیازانہ گزر گیا اور زرخیز وادیوں کو اپنا مسکن بنالیا۔

Scanned with CamScanner

اس سمجھ، پرکھ اور قوتِ فیصلہ کا ایک نام تنقیدی شعور بھی ہے۔ انسانی زندگی کا کارواں اسی تنقیدی شعور کے سہارے آگے بڑھتے بڑھتے یہاں تک پہنچا اور یہ سفر جاری ہے۔ اسی لیے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے زندگی کے لیے تنقید کو اتنا ہی ضروری بتایا جتنی کہ سانس!

زندگی کے ہر شعبے کی طرح ادب کے لیے بھی تنقید اور تنقیدی شعور ناگزیر ہے۔ ادب سے سروکار رکھنے والی تنقید کو ادبی تنقید کہا جاتا ہے اور یہاں اسی پر گفتگو مقصود ہے۔ ادب میں تنقید کی دو نوعیتیں ہیں۔ ایک تو وہ تنقید ہے جو فن پارے کی تخلیق میں فن کار کی مدد کرتی ہے اور دوسری وہ جو تخلیق کے مکمل ہو جانے کے بعد اس فن پارے اور اس کو دیکھنے یا پڑھنے والے کے درمیان رابطے کا کام دیتی ہے۔ آیئے اب ان دونوں پر بالترتیب غور کریں۔

ادب میں تنقید کی کارفرمائی اسی وقت شروع ہو جاتی ہے جب فنکار کے ذہن میں کسی فن پارے کی داغ بیل پڑنے لگتی ہے۔ گویا تخلیقی عمل کے ساتھ ساتھ تنقیدی عمل بھی شروع ہو جاتا ہے۔ ایک مفکر نے کہا ہے کہ جب بت تراش کوئی مورت بنانے کے لیے چھینی ہتھوڑا سنبھالتا ہے تو اس سے پہلے وہ مورت اس کے ذہن میں مکمل ہو چکی ہوتی ہے۔ اسی طرح کوئی شاعر نظم لکھنے کو قلم اٹھاتا ہے تو نظم کا خاکا اس کے ذہن میں تیار ہو چکا ہوتا ہے۔ یہ کام تنقیدی شعور کے بغیر ممکن نہیں۔ تنقیدی شعور ہی شاعر کی رہنمائی کرتا ہے کہ نظم کیسے شروع ہو، کس طرح آگے بڑھے اور کہاں ختم ہو۔ غرض یہ کہ جب کوئی فن پارہ فن کار کے ذہن میں جنم لینے لگتا ہے تو یہیں سے تنقید اپنا کام شروع کر دیتی ہے۔ اور جب وہ فن پارہ ظاہری شکل اختیار کرنے لگتا ہے تو تنقید کا عمل تیز تر ہو جاتا ہے۔

اکثر دیکھنے میں آتا ہے کہ مصور تصویر بناتے بناتے ہاتھ روک لیتا ہے، دو قدم پیچھے ہٹ کر ادھ بنی تصویر کو مختلف زاویوں سے دیکھتا ہے، کچھ سوچتا ہے، پھر آگے بڑھتا ہے اور برش حرکت میں آجاتا ہے۔ اس منزل سے شاعر و ادیب کو بھی گزرنا پڑتا ہے۔ جو کچھ وہ لکھتا ہے اس پر بار بار غور کرتا ہے، لفظوں میں الٹ پھیر اور ردو بدل کرتا ہے بقول حالی ایک ایک لفظ کے لیے اسے ستر ستر کنویں جھانکنے پڑتے ہیں۔ وہ اپنے فن سے جتنا زیادہ خلوص رکھتا ہے اتنا ہی زیادہ تراش خراش سے کام لیتا ہے اور صیقل کر کر کے اپنے شعر یا اپنی عبارت

کو سنوارتا رہتا ہے۔ حالی نے یونانی شاعر ورجل کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ دن دن بھر اپنے شعروں پر غور کرتا تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ جس طرح ریچھنی اپنے بدصورت بچوں کو چاٹ چاٹ کر خوبصورت اور چمکدار بنالیتی ہے اسی طرح شاعر اپنے شعروں پر محنت کر کے انھیں نکھارتا ہے۔ یہ محنت تنقیدی محنت ہی ہوتی ہے۔ یہ تنقیدی محنت اور یہ تنقیدی نظر فن کو لازوال بنا دیتی ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے کہا ہے کہ جب ایک تخلیقی ذہن دوسرے سے بہتر ہوتا ہے تو اکثر اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ جو بہتر ہوتا ہے وہ تنقیدی صلاحیت زیادہ رکھتا ہے اور بقول میتھیو آرنلڈ کے گوئٹے اور بائرن دونوں بڑے شاعر تھے لیکن گوئٹے بائرن کے مقابلے میں عظیم تر ہے تو اس لیے کہ اس کا تنقیدی شعور زیادہ پختہ تھا۔ دوسروں کی تنقیدی رائے بھی فنکار کے لیے راہ نما ہو سکتی ہے۔ غالب کی مشکل گوئی پر نکتہ چینی ہوئی تو انھوں نے اندازِ کلام بدل دیا اور پہلے کہے ہوئے کلام کے بڑے حصے کو رد کر دیا۔

یہ تھا تنقید کا ایک رخ جو صرف فن کار سے تعلق رکھتا ہے۔ اب ہم دوسرے رخ کی طرف آتے ہیں۔

جب کوئی فن پارہ مکمل ہو جاتا ہے تو لوگ اسے دیکھتے یا پڑھتے ہیں۔ ان ناظرین و قارئین کی اپنی تنقیدی نظر ہوتی ہے۔ یہ اپنی استعداد کے مطابق فن پارے سے محظوظ ہوتے ہیں۔ یہ کسی فنی کارنامے کو پسند یا ناپسند تو کرتے ہیں لیکن ان میں سے زیادہ تر اپنی پسند ناپسند کا سبب نہیں بتا سکتے، اس کارنامے کا ادب یا فن کی دنیا میں کیا مقام ہے، یہ طے نہیں ہے۔ تنقید فن پارے اور اس کے پڑھنے والے کے درمیان مستحکم رشتہ قایم کرتی ہے۔ یہ فن پارے کو جانچتی اور پرکھتی ہے، اس کی خوبیوں اور خرابیوں کا پتہ لگاتی ہے، یہ جاننے کی کوشش کرتی ہے کہ وہ کیا اسباب تھے جنھوں نے فن کار کو یہ کارنامہ پیش کرنے پر اکسایا اور یہ فیصلہ کرتی ہے کہ اس کارنامے کو ادب و فن کی دنیا میں کیا رتبہ حاصل ہے۔ اعلا درجے کی تنقید اچھے برے کا دو ٹوک فیصلہ نہیں کرتی بلکہ فیصلہ کرنے میں قاری کی مدد کرتی ہے۔ ایسا کرنے میں وہ اپنا راستہ لمبا کر لیتی ہے۔ کبھی وہ فن پارے کی صراحت کرتی ہے، کبھی تشریح و ترجمانی۔ اور کبھی تحلیل و تجزیے سے کام لیتی ہے۔

Scanned with CamScanner

تنقید نگار کسی فن پارے کے معائب و محاسن کا پتہ لگانے اور اس کی گہرائی میں پہنچنے کے لیے کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھتا۔ وہ فن پارے کو ہر زاویے سے دیکھتا، ہر ممکن طریقے سے کھنگالتا اور اس کی تمام باریکیوں سے آگاہی حاصل کرتا ہے۔ پھر اس سے آگے بڑھ کے وہ فنکار کو سمجھنے اور اس کے ذہن میں اترنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے بعد وہ اس کے عہد اور ماحول کا جائزہ لیتا ہے۔ جتنے علوم مدد گار ہو سکتے ہیں وہ ان سب کی مدد سے چھان بین اور تلاش و جستجو کا عمل اس وقت تک جاری رکھتا ہے جب تک اسے اپنے مقصد میں کامیابی نہ ہو جائے یعنی وہ فن پارے کی تہ تک نہ پہنچ جائے۔ گویا وہ ادب اور فن کی دنیا کا کولمبس ہے۔

تنقید نگار کا کام بہت پیچیدہ ہوتا ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ اس کا مطالعہ وسیع اور نظر گہری ہو۔ اسے بہت سے علوم سے مدد لینی پڑتی ہے۔ اس لیے تمام اہم علوم سے اسے آگاہی ہونی چاہیے۔ کہا گیا ہے کہ نوجوان کو تنقید نگار نہیں ہونا چاہیے۔ اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ کم علم اور کم تجربہ رکھنے والا تنقید کا حق ادا نہیں کر سکتا۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ تنقید نگار کے ایک ذہن میں بہت سے ذہنوں کی صلاحیتیں جمع ہونی چاہئیں ورنہ وہ تنقید سے انصاف نہ کر سکے گا۔

مطلب یہ کہ عام قاری کے برعکس تنقید نگار ایک باشعور قاری ہوتا ہے اور ضروری علوم پر اس کی نظر ہوتی ہے۔ وہ کسی ادبی و فنی کارنامے کو سمجھنے اور سمجھانے کی زیادہ صلاحیت رکھتا ہے۔ اس کی تنقیدی رائے ایک طرف تو فنکار کی رہنمائی کرتی ہے، دوسری طرف وہ فن پارے تک رسائی میں قاری کی مدد کرتا ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ قاری نے کسی فن پارے کو پسند یا ناپسند تو کر لیا مگر اس پسند ناپسند کا سبب کیا ہے یہ وہ نہیں سمجھ پاتا۔ اس فن پارے سے متعلق کوئی تنقیدی مضمون پڑھ کر اسے اپنے سوال کا جواب مل جاتا ہے اور وہ ذہنی الجھن سے نجات پا لیتا ہے۔

تنقید سے متعلق ایک اور غلط فہمی پیدا ہو گئی ہے۔ بعض نقادوں کا خیال ہے کہ تنقید کو صرف خوبیوں سے سروکار رکھنا چاہیے، بعض کا خیال ہے اسے صرف خرابیوں سے خبردار

Scanned with CamScanner

کرنا چاہیے لیکن یہ دونوں باتیں غلط ہیں۔ تنقید دونوں پہلوؤں پر غور کرنے کے بعد کسی کارنامے کی قدر و قیمت کا تعین کرتی ہے۔

تنقید کے لیے غیر جانب داری کو بہت اہم قرار دیا گیا ہے لیکن یہ معاملہ نہایت پیچیدہ ہے۔ ایک حساس انسان ہی اچھا تنقید نگار ہو سکتا ہے اور احساس کے ساتھ غیر جانب داری ممکن نہیں۔ اس لیے تنقید نگار کی کسی نظریے سے وابستگی قابل اعتراض نہیں۔ جو چیز ضروری ہے وہ ہے خلوص۔ جب وہ کسی کارنامے کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھے تو ادب اور فن کی طرف اس کا رویہ مخلصانہ ہو۔

تنقید کیوں ضروری ہے؟

تنقید ادب کے لیے ضروری ہے یا نہیں اس سلسلے میں ہمیشہ مختلف رائیں دی گئی ہیں۔ بہت سے علمائے ادب ہیں جنھوں نے تنقید کو ادب کے لیے غیر ضروری بلکہ مضر اور مہلک بتایا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اس سے ادب کی نشوونما پر بُرا اثر پڑتا ہے، قاری کو موقع ملنا چاہیے کہ وہ کسی ادبی کارنامے سے براہِ راست اور بغیر کسی وسیلے کے لطف اندوز ہو اور یہ کہ تنقید نگار غیر ضروری اور ناپسندیدہ واسطہ بن کر ادب پارے اور اس کے قاری کے درمیان حائل ہو جاتا ہے اور خواہ مخواہ اس کے ذہن میں الجھاؤ پیدا کرتا ہے۔ چنانچہ فلابیر نے تنقید کو ادب کے جسم کا کوڑھ بتایا، ٹینی سن نے اسے گیسوے ادب کی جوں کہا، چیخوف نے تنقید نگار کو اس مکھی سے تشبیہہ دی جو گھوڑے کو ہل چلانے سے روکتی ہے۔ ایمرسن نے اس خیال کا اظہار کیا کہ جو شعر کہنے میں ناکام رہتا ہے وہ اپنی ناکامی کا بدلہ لینے کے لیے تنقید نگار بن جاتا ہے اور شاعروں پر نکتہ چینی کرتا ہے۔ ڈرائیڈن نے کہا کہ نقادوں میں نفرت کا جذبہ بہت شدید ہوتا ہے۔ بائرن نے یہ کہہ کر تنقید نگار پر چوٹ کی کہ نقاد پر بھروسہ کرنے سے پہلے ہر ناممکن بات کا یقین کر لو۔ خود ہمارے ادب میں تنقید سے نفرت کرنے والوں کی تعداد کچھ کم نہیں۔ جوش جب تک زندہ رہے تنقید کے خلاف رہے۔

دراصل سنجیدہ لوگ اس تنقید کو ناپسند کرتے ہیں جو صرف عیب جوئی اور نکتہ چینی سے سروکار رکھتی ہے۔ مثلاً کسی زمانے میں والٹیر نے شکسپیر پر بے جا نکتہ چینی کی تھی نوجوان

شاعر کیٹس پر اس کے بعض ہم عصروں نے ایسے حملے کیے تھے کہ وہ دق کے مرض میں مبتلا ہو کے مر گیا۔ رشید وطواط نے خاقانی اور فرخی نے فردوسی پر گندگی اچھالی، سودا نے میر اور رجب علی بیگ سرور نے میر امن کو طنز و تمسخر کا نشانہ بنایا۔ مرزا یگانہ نے غالب شکنی پر فخر کیا۔ یہ سب بری اور غیر منصفانہ تنقید بلکہ بغض و عداوت اور ذاتی پرخاش کی مثالیں ہیں۔ ایسی تنقید یقیناً قابل نفریں ہے ورنہ ادب کے لیے تنقید کی ضرورت مسلم ہے۔ رچرڈس نے کہا ہے کہ تنقید نگار ادب کے ساتھ وہ سلوک کرتا ہے جو ڈاکٹر جسم کے ساتھ کرتا ہے یعنی اس کی صحت کا خیال رکھتا ہے۔ تنقید نگار کو بجا طور پر مالی سے تشبیہہ دی جاتی ہے۔ مالی چمن سے گھاس پھوس کو نکال پھینکتا ہے، پھولوں اور پودوں کی نگہداشت کرتا ہے۔ تنقید نگار اپنی تحریروں سے ایسی فضا پیدا کر دیتا ہے جو اعلا درجے کے ادب کی تخلیق کے لیے سازگار ہو۔ وہ ایک طرف قاری کی ذہنی تربیت کرتا ہے تو دوسری طرف فن کار کا رفیق و مددگار ثابت ہوتا ہے۔

لیکن یہ خدمات صرف وہ تنقید نگار انجام دے سکتا ہے جو بغض و عناد سے پاک ہو، جو داخلیت اور ذاتی پسند ناپسند سے بلند ہو کر ادب کو پرکھنے کا حوصلہ رکھتا ہو یعنی اس کی تنقید میں خارجیت اور معروضیت ہو، جو محاسن کو اجاگر کرنے کے باوجود محض داد و تحسین میں گم ہو کے نہ رہ جائے، جو معائب کا پتہ بھی لگائے انھیں واضح بھی کرے مگر اس کا انداز ہمدردانہ ہو، جس کا مطالعہ وسیع ہو اور جو ادب کے علاوہ، فلسفہ، جمالیات، سائنس، عمرانیات، معاشیات، اقتصادیات اور نفسیات جیسے علوم پر حاوی ہو، عالمی ادب کے قدیم و جدید رجحانات سے پوری طرح باخبر ہو، نہ روایت کا پرستار ہو نہ اس سے بیزار، وسیع نظر اور آفاقی ذہن رکھتا ہو، جس کا طریق کار سائنسی ہو اور جو کسی ادبی و فنی کارنامے سے آگے بڑھ کے فن کار تک اور پھر فن کار سے اس کے عہد و ماحول تک پہنچے، اس کا تجزیہ کرے۔ ایسا تنقید نگار صحیح معنی میں تنقید نگار کہلانے کا مستحق ہے اور ایسی تنقید کو کسی بڑے سے بڑے تخلیقی کارنامے کے ہمسر قرار دینا عین انصاف ہے۔

Scanned with CamScanner

ادبی تنقید کے اصول

ادبی تنقید کے اپنے اصول اور ضابطے ہیں جن کا احاطہ کرنے کے لیے ایک پوری کتاب درکار ہے۔ یہاں نہایت اختصار کے ساتھ ان کا ذکر کیا جا رہا ہے اور چند صفحوں میں صرف اسی کی گنجایش بھی ہے۔

فن پارے کو دو پہلوؤں سے دیکھا اور پرکھا جا سکتا ہے — اس میں کیا پیش کیا گیا ہے اور کس طرح پیش کیا گیا ہے۔ اس کیا؟ اور کیسے؟ کے لیے ہماری زبان میں دو نام موجود ہیں — مواد اور ہیئت۔ ان دونوں کا آپس میں جان و تن کا سا رشتہ ہے۔ ایک کو دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا لیکن فن پارے کو سمجھنے اور سمجھانے اور اس کی قدر و قیمت کا تعین کرنے کے لیے نقاد انھیں الگ الگ کر کے دیکھنے پر مجبور ہے۔

ادبی تنقید کا پہلا کام یہ دیکھنا ہے کہ فن پارے میں جو تجربہ پیش کیا گیا ہے یا یوں کہیے کہ جو جذبہ یا خیال سمویا گیا ہے اس کی کیا اہمیت ہے۔ جو بات کہی گئی ہے وہ معمولی اور فرسودہ ہے یا تازہ اور فکر انگیز!

ادبی تنقید کا اگلا قدم یہ دیکھنا ہے کہ فن کار اپنے تجربے کو پُراثر انداز میں پیش کر سکا ہے یا نہیں کیونکہ پیش کش کا انداز ہی وہ شے ہے جو کسی فن پارے میں دلکشی پیدا کرتا ہے اور اس کے لیے فن کار کو متعدد فنی وسائل سے کام لینا پڑتا ہے۔

جس طرح مصوّر اپنے تجربے کو رنگوں کے ذریعے پیش کرتا ہے اسی طرح شاعر یا ادیب اپنے خیالات و جذبات کو لفظوں کے ذریعے پیش کرتا ہے۔ لفظ ہی اس کا میڈیم یعنی ذریعۂ اظہار ہوتے ہیں۔ شعر و ادب محض لفظوں کا کھیل نہیں لیکن ادب پارہ الفاظ اور ان کی موزوں ترتیب سے ہی وجود میں آتا ہے اس لیے یہی ادبی تنقید کی خصوصی توجہ کا مرکز رہتے ہیں۔

ادبی تنقید کے کئی ایسے دبستان ہیں جو ادب کو کسی خاص نظریے کی روشنی میں جانچتے ہیں۔ کوئی یہ دیکھتا ہے کہ اس سے کسی خاص نظریے مثلاً اشتراکیت کا پرچار ہوتا ہے یا نہیں، کوئی یہ سوال کرتا ہے کہ اس سے مذہب یا اخلاق کی تعلیم ملتی ہے کہ نہیں، کسی کو ادب سے عہد و ماحول

Scanned with CamScanner

کی عکاسی کی توقع ہوتی ہے۔ بعض علماے ادب نے شاعر کو ان چیزوں سے دور رہنے کا مشورہ دیا ہے مگر اصل بات یہ ہے کہ شعر و ادب میں نظریے کا ہونا یا نہ ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ ادبی تنقید یہ دیکھتی ہے کہ ادب واقعی ادب ہے بھی کہ نہیں۔

ادبی تنقید اس محنت اور کاوش کو بھی نظر میں رکھتی ہے جو کسی فن پارے پر صرف ہوئی ہے۔ فن کار کی محنت سے ہم اکثر بے خبر ہوتے ہیں اور نہیں جانتے کہ اس کی تخلیق کتنی تراش خراش کے بعد ہم تک پہنچی ہے۔ مسودے نہ مل جاتے تو کون جان سکتا تھا کہ ولیم بلیک کی سادہ سی شاعری اور شکسپیر کے ڈراموں کی نوک پلک کتنی بار سنواری گئی ہے اور اقبال نے ایک ایک مصرعے کو چالیس چالیس بار بدلا ہے۔ اسی سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ ادب الہام نہیں، شعوری کوشش اور فن کار کی محنتِ پیہم کا ثمرہ ہوتا ہے۔

یہ دیکھنا بھی ضروری ہے کہ ادب پارے کی ترسیل ہوئی ہے یا نہیں یعنی وہ پڑھنے یا سننے والے تک پہنچا بھی ہے یا نہیں۔ ہیگل نے کہا ہے کہ جب فن کار اپنے تجربے کو دوسروں تک پہنچانا چاہتا ہے تبھی فن وجود میں آتا ہے۔ یہ البتہ درست ہے کہ علمی نثر کی خوبی وضاحت و صراحت ہے تو افسانہ و شاعری میں ابہام سے حسن پیدا ہوتا ہے۔ شرط یہ کہ ابہام اس درجے کو نہ پہنچے کہ تخلیق پہیلی بن کے رہ جائے۔

ادبی تنقید کے لیے بے تعصبی اور غیر جانب داری بہت ضروری ہے۔ نقاد منصف مزاج نہ ہو تو وہ تنقید کا حق ادا نہیں کر سکتا۔

وہی ادب پارہ قابل قدر ہے جو زمان و مکاں کی حدود سے بلند ہو کر ابدی اور آفاقی ہو جائے۔

تنقید کا حق صحیح معنی میں اسی کو ہے جس کا مطالعہ وسیع اور نظر گہری ہو۔ کلیم الدین احمد کے الفاظ میں نقاد کو جس ساز و سامان کی ضرورت ہے وہ علم کے مختلف شعبوں کے بہترین خیالات سے آگہی ہے۔ یہ نہیں کہ وہ ہر فن مولا ہو، وہ سارے علوم میں مہارت رکھتا ہو۔ یہ ناممکن سی بات ہے لیکن یہ تو اس کے بس کی بات ہے کہ وہ بہترین خیالات، تازہ ترین اور فرحت بخش تصورات سے واقفیت بہم پہنچائے۔

پروفیسر ابوذر عثمانی

عملی تنقید کیا ہے؟

تخلیق ادب کے دو اساسی پہلو ہیں، فکر و فن ــــ انہیں دوسرے لفظوں میں مواد اور ہیئت، موضوع اور اسلوب اور معنی اور صوت سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔ ادب کا تنقیدی اور تجزیاتی مطالعہ انہی دو پہلوؤں پر مرکوز اور مبنی رہا ہے۔ بظاہر یہ مطالعہ مختلف اور متنوع شکلوں میں کیا جاتا رہا ہے لیکن غور سے دیکھا جائے تو اس کی دو ہی شکلیں بنیادی اور معروف قرار دی جا سکتی ہیں، نظری اور عملی یا اطلاقی۔ ایک کا تعلق ادب کے اصول اور نظریوں اور ان کی توضیح و تفہیم سے ہے اور دوسری کا ان اصولوں اور نظریوں کی بنیاد پر فن کاروں اور ان کی تخلیقات کی جانچ پرکھ سے۔ تنقید جس معروضی عمل اور مطالعے سے عبارت ہے، اس کا تقاضا ہے کہ اس کے واضح اصول اور معیار ہوں اور فن کاروں اور ان کے کارناموں کے مطالعے میں ان اصولوں اور معیاروں کو نظر انداز نہیں کیا جائے۔ اس طرح دیکھا جائے تو تنقیدی عمل کے یہ دونوں پہلو ایک دوسرے سے مربوط اور ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔ ادبی تخلیقات کا مطالعہ حقیقتاً ادبی تخلیق کے اصول اور نظریات سے واقفیت کے بغیر ممکن نہیں۔ ان نظریات سے عدم واقفیت کی صورت میں ذاتی پسند و ناپسند کا اظہار تو کیا جا سکتا ہے مگر اسے کسی طرح تنقیدی عمل اور مطالعے کا نام نہیں دیا جا سکتا۔ جس کا اولین اور بنیادی مطالبہ سخن فہمی کے

تقاضوں کی تکمیل اور طرف داری اور عصبیت سے بچتے ہوئے معروضی نظر اور رویے کا اظہار کرنا ہے۔

تنقید کا یہ عمل اسی وقت کامیابی سے انجام پا سکتا ہے جب ادبی کارنامے کے مطالعے میں ادبی اور فنی پہلو کو بنیادی اہمیت دی جائے اور ادب کی اپنی انفرادیت اور کارفرمائیوں کو ملحوظ رکھا جائے۔ تنقیدی عمل کے اسی تقاضے اور ضرورت نے اس کی اس شکل کو جنم دیا ہے جسے ہم "عملی تنقید" کا نام دیتے ہیں۔ تنقید کی یہ شکل منفرد فن پاروں کے تجزیے پر مبنی ہے جس کا تعلق تمام تر فن اور فارم کے خواص اور جزئیات اور ان کے باریک بین اور غائر مطالعے سے ہے۔ تنقید کی جو مختلف اطلاقی شکلیں رائج ہیں جو مختلف تنقیدی نظریات سے برآمد ہوئی ہیں، انہیں عملی تنقید سے موسوم کرنا درست نہیں ہو سکتا۔ عملی تنقید کی حیثیت دراصل ادبی تنقید کے ایک مخصوص شعبے (SPECIFIC DISCIPLINE) اور جداگانہ طریق کار کی ہے جسے تنقید کے کسی نظریے اور وابستگان کا پابند اور تابع قرار نہیں دیا جا سکتا۔

عملی تنقید اپنے طرز مطالعہ اور طریق کار کی نوعیت کے اعتبار سے ایک خالص تحلیلی اور تجرباتی طرز تنقید ہے جس کا عمل پوری طرح فن و ہیئت کے دائرے میں بروئے کار آتا ہے۔ اس کا مقصد اولاً ادب کو ادب کی حیثیت سے دیکھنا اور ان کی خارجی معلومات اور بحثوں سے دامن بچانا ہے جن سے ان کا براہ راست رشتہ قائم نہیں ہو سکتا۔ نہ ہی ان سے ادبی تخلیق اور تجربے کی تفہیم میں کوئی مدد مل سکتی ہے۔ ادبی تخلیق کی تفہیم میں اس کے پس منظری مطالعے کی اہمیت یقیناً مسلّم ہے۔ اس ضمن میں تاریخی، سوانحی، عمرانی اور نفسیاتی حقائق سے بھی حسب ضرورت استفادہ کیا جا سکتا ہے مگر اس سے ادبی تجربے کی تفہیم اور اس کے پُراسرار گوشوں تک پہنچنے میں کس حد تک مدد ملتی ہے یہ سوال محل نظر ہے۔ جہاں تک ادبی تجربات کی قدر و قیمت کے تعین کا سوال ہے، تاریخی، یا سوانحی معلومات اور شہادتیں کارآمد نہیں ہو سکتیں۔ اس مرحلے پر جو چیز ہماری معاونت اور رہنمائی

کر سکتی ہے وہ ادب و فن کے اپنے اصول و ضوابط اور ہیئتی اور لسانی میڈ کارفرمائیاں ہیں جن کا علم اور شعور ہی کسی ادبی تجربے کی پہچان اور پرکھ کا باعث عملی تنقید اصلاً اسی پہلو پر زور دیتی اور اسی کا عرفان عطا کرتی ہے۔ اس کا کام ادب کے بارے میں معلومات فراہم کرنا نہیں بلکہ ادب کی، ادب کی حیثیت سے براہ راست پہچان عطا کرنا ہے۔ اسی لئے عملی تنقید منفرد فن پاروں کے تجزیے پر توجہ کرتی ہے اور اس کے ذریعے ہمیں ادب اور اس کے مطالعے کی اصل نوعیت اور کیفیت سے آشنا کرتی ہے۔ عملی تنقید کا مدعا ہی یہ ہے کہ ادب کو اس طرح پڑھا جائے کہ اس سے قاری کے ادبی فہم و بصیرت اور لطف اندوزی میں اضافہ ہو سکے اور کسی ادبی تخلیق کا مطالعہ قاری کی اپنی انفرادی تخلیقی دریافت اور انکشاف بن جائے۔

دراصل اسی طرح یہ ممکن ہے کہ ہم ادب کی اندرونی فضا اور مفہوم و معنی تک رسائی حاصل ہو سکیں اور اس کے اندر چھپی ہوئی صداقت کو پا لیں۔ ادب کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے جس ذہنی تربیت اور حسی اور جمالیاتی بیداری کی ضرورت ہے، عملی تنقید ہمیں اس کے لئے تیار کرتی ہے اور ادب فہمی کو صحیح معنوں میں ایک پرلطف اور پُرمعنی عمل بناتی ہے۔ یہ عملی تنقید کا مخصوص امتیاز ہے کہ یہ ہم پر ادب و فن کے اسرار و رموز کو منکشف کرتی ہے جس کی وجہ سے ہم کسی ادبی تخلیق سے مبہم اور بے معنی طور پر لطف اندوز ہونے کے بجائے اس کا زندہ ادراک و شعور حاصل کرتے ہیں اور اس کا مطالعہ ہمیں نہ صرف ایک نئے لطف و کیف سے آشنا کرتا بلکہ ہمارا ذاتی اور انفرادی تجربہ بھی بن جاتا ہے۔

عملی تنقید صحیح معنوں میں تنقید کو ایک ذمہ دارانہ اور معروضی عمل بناتی ہے یہ ادب کے مبہم، تاثراتی اور تعمیمی مطالعے کے لئے کوئی گنجائش نہیں رکھتی۔ اس میں چلتی پھرتی تنقیدی اصطلاحات، گھسے پٹے فقرے اور الفاظ اور ان کا عمومی اور من مانا استعمال کوئی معنی نہیں رکھتا۔ یہ ایسے بیانات اور ریمارکس کو رد کر دیتی ہے

جن کا اصل فن پارے اور اس کے متن سے کوئی رشتہ یا تعلق قائم نہ ہو سکے اور جنھیں اس کے مختلف عناصر کا تجزیہ کر کے واضح اور ثابت نہ کیا جا سکے۔ اس میں جو بات کہی جاتی ہے بہت ہی واضح، صاف اور مخصوص انداز میں جو نفس موضوع کے عین مطابق اور اس سے گہرے طور پر ہم آہنگ ہوتی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ عملی تنقید کسی فن پارے کی توضیح کرتے ہوئے اس کے لئے صحیح زبان اور محاورے کا انتخاب کرتی ہے اور اس طرح اس کی اصل حقیقت اور انفرادیت کو نمایاں کرنے کا باعث ہوتی ہے۔ اس سے ادب اور قاری کا صحیح رشتہ بھی سامنے آتا ہے، ہم شعر و ادب کو جس زاویئے اور نظر سے دیکھتے ہیں، ہمارے ذہن و ادراک پر اس کے جو اثرات مرتب ہوتے ہیں، ہم اس سے جو مفہوم اور معانی اخذ کرتے ہیں اور ہمارا اس سے جو رشتہ قائم ہوتا ہے، عملی تنقید اسی کو اُجاگر کرتی ہے۔ دیکھا جائے تو اسی طریقے کو اپنا کر ہم یہ دعویٰ کر سکتے ہیں کہ ہم نے شعر و نظم یا ادب و فن پارے کو سمجھ لیا ہے۔

عملی تنقید کا طریق کار لفظی اور لسانی تجزیئے کے جس عمل پر مبنی ہے۔ اس کے پیچھے شعر و ادب کے مطالعے کا واضح اور کلی شعور کار فرما ہوتا ہے۔ اس میں اصل اہمیت الفاظ کے مطالعے کو حاصل ہوتی ہے جن کے ذریعے شاعر اور ادیب اپنے فکر و تخیل کے نقوش اُجاگر کرتا اور اپنے تجربات اور احساسات کو معنویت عطا کرتا ہے۔ یہ الفاظ ہی ہیں جن سے اس کے احساس اور تخیل کی کارفرمائیوں اور موضوع اور فن کے سلسلے میں اس کے رویئے کی جانکاری ہوتی ہے۔ شعری و ادبی تخلیق کا عمل جس طرح معانی کے نئے نئے SHADES پیدا کرنے اور افکار و تجربات کو محسوس اور معنی خیز بنانے میں پوشیدہ ہے، وہ سب کچھ الفاظ اور ان کے وسیلے سے بہ روئے کار آتا ہے۔ اسی لئے عملی تنقید میں الفاظ اور ان کے جزئیاتی مطالعے کو کلیدی اہمیت حاصل ہے۔ اس ضمن میں اظہار فن کے ان تمام لوازمات پر نظر رکھی جاتی اور ان کا تجزیہ کیا جاتا ہے جس سے شعری اور ادبی تخلیق کا پیچیدہ عمل ایک ہیئت اور قالب میں

وحدت اور مخصوص مفہوم کا حامل بنتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جب تک پوری ہیئت کو ایک کل تصور کرتے ہوئے ایک ایک لفظ، مصرعے، شعر اور بند پر توجہ نہ کی جائے اور انہیں ایک دوسرے سے مربوط کرتے ہوئے ان کے پیچیدہ باہمی رشتوں پر غور نہ کیا جائے اور الفاظ و اصوات، محاورے، ڈکشن، آہنگ، لہجے اور تشبیہات، استعارات اور امیجز کی کارفرمائیوں کا مطالعہ نہ کیا جائے، ادبی تخلیق کے مفہوم کا کلی ادراک ناممکن ہے۔ دراصل اسی طرح تجزیاتی اور تحلیلی مطالعے کے ذریعے آہستہ آہستہ فن پارے کو گرفت میں لینے اور اس کے مطالعے کو بھرپور ردعمل کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ جس کے بعد ہی اس کی قدر و قیمت کا تعین ممکن ہوتا ہے۔

عملی تنقید کا یہ طریقہ کس حد تک معروضی اور منصفانہ ہے اور ادبی تخلیق کی جانچ پرکھ میں کامیاب، اس پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ بلاشبہ یہ تنقید خالص فنی بنیادوں پر بروئے کار آتی ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ تنقید نقاد کے شخصی مزاج اور میلان کے اثر سے آزاد نہیں کہی جا سکتی۔ غور سے دیکھا جائے تو اس کا یہی پہلو ہے جو فن پاروں کی پرکھ میں ناقد کی انفرادی بصیرت اور رویئے کو نمایاں کرتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ فن پارے کا کتنا ہی واضح معروضی تجزیہ کیوں نہ کیا جائے یہ نقاد کی انفرادی شخصیت اور رویئے سے لاتعلق نہیں ہو سکتا۔ شرط یہ ہے کہ اس کا اظہار کسی ذاتی پسند یا کمزوری کی شکل میں نہ ہو بلکہ یہ نقاد کا انفرادی ردعمل، تاثر، شناخت اور پہچان بن جائے۔

عملی تنقید واقعتہً ادبی مطالعے میں کسی جامد اور بندھے ٹکے طرز ادا رویئے سے کام نہیں لیتی بلکہ ناقد اور قاری کی انفرادی بصیرت کو بیدار کرنے کا ذریعہ بنتی ہے۔ یہ فن پارے کو نئے انداز میں سمجھنے کی کوشش کرتی ہے جو عام ردعمل سے مختلف ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ طرز تنقید دوسرے مکاتیب نقد کے مقابلے میں اپنی اصلی اور مزاج کے اعتبار سے ادعائی نہیں لچک دار ہوتا ہے۔

عملی تنقید کے فن پر اعتراضات بھی کئے جاتے رہے ہیں۔ مثلاً یہ کہا جاتا ہے کہ یہ ایک مکتبی اور مدرسانہ طرز تنقید ہے جس کی افادیت تمام تر کلاس روم اور طلبا تک محدود ہے۔ اس کا تجزیاتی طریقہ مفکر کی روح اور مزاج کی لطافت اور نفاست سے میل نہیں کھاتا بلکہ اس سے متصادم بھی ہے۔ پھر اس میں ناقد کے شخصی تعصبات اور خیالات کا در آنا بھی یقینی ہے۔ اس طرح اسے مکمل طور پر معروضی اور غیر جانبدارانہ تنقید عمل قرار نہیں دیا جا سکتا۔ عملی تنقید کو مکانکی طرز تنقید، معمل کے طریقے سے مماثل، لیموں نچوڑنے اور نقر کا خون کرنے کے عمل سے بھی تعبیر کیا گیا ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ چونکہ ایک کارنامہ فن سے نئے اور مختلف معانی اخذ کرنے کی گنجائش ہے۔ اس لئے اس کی تعبیر و تاویل ایک اضافی، تغیر پذیر اور ارتقا پذیر عمل ہے۔ ایسے میں عملی تنقید ادب کے مطالعے سے صحیح، واضح اور قطعی نتائج اخذ کرنے کا دعویٰ نہیں کر سکتی۔ اس طرح کے اور اعتراضات بھی کئے گئے ہیں جو حقیقتاً عملی تنقید سے زیادہ اس کے غلط اور غیر محتاط استعمال کا نتیجہ ہے۔ اس سے کسی طرح یہ تاثر برآمد نہیں ہوتا کہ عملی تنقید کا طریقہ فی نفسہٖ غلط، غیر مفید اور ناقص ہے۔

عملی تنقید دراصل تنقید کے رائج تعلیمی انداز کے خلاف ایک احتجاج کے طور پر نمودار ہوئی۔ اس کی ابتدا کا سہرا آئی۔ اے۔ رچرڈس کے سر ہے جنھوں نے لسانی اور معنیاتی تجزیئے کے طریقوں کو ادب کے مطالعے میں باضابطہ روشناس کیا اور اس کے بعد ہی تنقیدی تجزیئے (CRITICAL ANALYSIS) کا وہ طریقہ رائج ہوا جسے ہم عملی تنقید (CRITICAL CRITICISM) کا نام دیتے ہیں اور جس کا مقصد ادب کا صاف اور صریح ڈھنگ سے اور محنت، پختگی اور درستی کے ساتھ مطالعہ کر کے اس کے جذباتی اثرات کو نمایاں کرنا ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس طرز تنقید کے نمونے اس سے قبل بھی مل جاتے ہیں مثلاً ولیم رچرڈسن اور مورس مورگن کے پیراڈائز لوسٹ اور شیکسپیئر کے سلسلے کے تجزیاتی مطالعے

اس ضمن میں کولرج کا نام خاص طور پر لیا جاتا ہے جس نے ادب پارے ہونے کا نظریہ پیش کیا جس پر صحیح معنوں میں عملی تنقید کے فن کی اساس ہے۔ کولرج اسی لئے عملی تنقید کا اولین نظریہ ساز قرار دیا جاتا ہے۔ ایلیٹ نے بھی ادب کے مطالعے میں متن پر خصوصی توجہ کرنے پر زور دیا۔ ایلیٹ کا یہ نظریہ کہ شاعری شخصیت اور جذبے کا اظہار نہیں بلکہ شخصیت اور جذبے سے فرار ہے۔ ادب کے مطالعے کی تاریخی اور سوانحی بنیادوں کو رد کر کے اسے مقصود بالذات ہی قرار دینے کی ایک کوشش ہے۔ اس نظریئے کو واضح عملی بنیاد آئی۔ اے۔ رچرڈس نے عطا کی۔ جب اس کی کتاب (PRACTICAL CRITICISM) ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی۔

انگریزی کے وہ ناقدین جو کیمبرج اسکول کی نمائندگی کرتے ہیں، اسی طرز تنقید کے پیرو سمجھے جاتے ہیں۔ عملی تنقید کے برتنے والوں میں ایف۔ آر۔ لیوس، ولیم ایمپسن اور ال۔ سی۔ نائٹ وغیرہ ناقدین کے نام خصوصیت کے ساتھ اہم ہیں۔ نئی تنقید (NEW CRITICISM) جو اس دور کا ایک نمایاں اور غالب تنقیدی میلان ہے جس میں شاعر کے بجائے شاعری کے مطالعے پر توجہ مرکوز کی جاتی ہے۔ ہیئتی اور عملی تنقید ہی کی ایک شکل ہے۔ یہ بات اہم ہے کہ عملی تنقید کی تدریس انگلینڈ اور امریکہ کی یونی ورسٹیوں میں تعلیمی نصاب کا قاعدہ جزو بن چکی ہے۔

عملی تنقید کے مفروضات کو بعض ناقدین نے خصوصیت کے ساتھ چیلنج کیا ہے اور اس کی افادیت کے بارے میں شک و شبہ کا اظہار کیا ہے۔ ان ناقدین میں سی اس لیوس، ہیلن گارڈنر، ڈونالڈ ڈیوی اور فرینک کرموڈ کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ لیوس اور گارڈنر اس کی تعلیمی اور تدریسی افادیت سے انکار کرتے ہیں اور اسے ادبی تفہیم و تحسین کے عمل میں کوئی خاص اہمیت نہیں دیتے۔ عملی تنقید کے طریقے پر کچھ لوگ اس لئے بھی معترض ہیں کہ اس میں لسانیات سے استفادے کے لئے

کوئی گنجائش نہیں رکھی گئی ہے۔ اس کے علاوہ اس بات پر بھی زور دیا گیا ہے کہ ادبی وفنی مطالعے میں استعاروں اور امیجز کے ساتھ لسانی اظہار کے دوسرے پہلوؤں سے بھی کام لینے بالخصوص الفاظ کو ان کے روزمرہ کے معانی کے ساتھ مربوط کر کے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ عملی تنقید کے بارے میں ڈیوی اور کرموڈ کے خیالات اور اعتراضات اسی ذیل میں آتے ہیں۔

عملی تنقید کے خلاف اس ردعمل کے باوجود یہ ایک ناقابل انکار حقیقت ہے کہ یہ ادب کے فہم وشعور میں اضافے کا براہ راست ذریعہ ہے جسے نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔ یہ عملی تنقید کا مخصوص امتیاز ہے کہ یہ دوسرے تنقیدی طریقوں کے مقابلے میں ادب کے صحیح مطالعے میں نسبتاً زیادہ معاون ہوتی ہے۔ یہ اپنی توجہ تمام تر ادب پارے کے متن پر مرکوز کرتی ہے، اسی لئے اس بات کا امکان کم ہے کہ یہ ادب وفن کا مطالعہ کرتے ہوئے اصلی محور سے ہٹ جائے اور غیر متعلق بحثیں کرنے لگے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ عملی تنقید ادب کے مطالعے میں ادبی معیاروں کی ترجیحی حیثیت کو ملحوظ رکھتی اور غیر ادبی معیاروں کو پس پشت ڈال دیتی ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو جہاں تک ادب کے معروضی مطالعے کا سوال ہے، عملی تنقید اس کا بہتر طریقہ اور ذریعہ ہے۔ گویا یہ حقیقت ہے کہ یہ ادبی مطالعے کا کوئی حتمی اور آخری معیار نہیں۔ دراصل تنقید میں صحیح یا غلط کے فیصلے کا سوال اتنا اہم نہیں جتنا خوب ناخوب کے درمیان فرق وتمیز کا معاملہ اہم ہے۔ تنقید عملاً ادبی تخلیق کو گرفت میں لینے کی ایک کوشش ہے اور اس کا مقصد ادبی وشعری ابلاغ کے عمل میں معاون ہونا اور اس میں حتی المقدور اضافہ کرنا ہے۔ ایف آر لیوس، اور آئی۔ اے۔ رچرڈس عملی تنقید کے بارے میں یہی نظریہ رکھتے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ عملی تنقید اس بات میں دوسرے تنقیدی طریقوں کے مقابلے میں زیادہ کارآمد اور معاون ثابت ہوتی ہے۔

ادب کے مطالعے میں ادھر اسلوبیات، معنیات اور صرف و نحو سے خاص طور پر مدد لی جا رہی ہے اور اس کے ذریعے ادب کے مفہوم و معنی کی نئی جہتوں اور گہرائیوں تک پہنچنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ عملی تنقید میں ان لسانی ذرائع سے خاطر خواہ فائدہ اُٹھایا جا سکتا ہے اور ادب کی جانچ پرکھ کے عمل کو نسبتاً زیادہ مؤثر اور کارگر بنایا جا سکتا ہے۔

Scanned with CamScanner

ہیئتی تنقید
(FORMALIST CRITICISM)

گذشتہ دو تین دہائیوں سے اردو کے تنقیدی مباحث میں ہیئتی تنقید کا خاصہ چرچا ہو رہا ہے۔ ہمارے ہاں کم بھارت میں نسبتاً زیادہ' یہی نہیں بلکہ اس ضمن میں لکھے گئے مقالات میں الزام' جواز' دفاع اور جارحیت کا وہی اسلوب نظر آتا ہے جو کسی بھی نئے یا نزاعی تصور سے مخصوص ہوتا ہے۔ ہیئتی تنقید اگر فارمالسٹ (Formalist) تنقید ہے تو پھر یہ خاصی پرانی ہے اور اردو ناقدین اس کے مباحث سے ناآشنا نہیں رہے۔

جہاں تک اس اصطلاح کا تعلق ہے تو بعض ناقدین سٹرکچرل کا ترجمہ' ہیئتی کرتے ہیں۔ (مثال: شمس الرحمٰن فاروق "لفظ و معنی" ص: 114) لیکن اب جب کہ سٹرکچرل کے لئے ساختیاتی کی اصطلاح مروج ہو چکی ہے تو پھر فارمالسٹ کے لئے' ہیئتی تنقید ہی سود مند ہے۔ ویسے بھی اردو تنقید میں تخلیق کی فارم کے مباحث میں ہیئت کی اصطلاح ہمیشہ سے مستعمل رہی ہے' لہٰذا اسے ساختیاتی تنقید سے ممیز کرنے کے لئے بھی ہیئتی تنقید ہی موزوں ہے۔

مغرب میں فارمالسٹ تنقید کی ابتداء میں محققین ارسطو تک جا پہنچے ہیں جس نے افلاطون کے برعکس فن کے آغاز کی وضاحت میں "Muse" کی "ربانی دیوانگی (Inspired Madness) کے برعکس تصور نقل پیش کیا اور تخلیق اور فن کو مابعد الطبیعیاتی' اخلاقی اور معاشرتی مقاصد کے تابع کرنے کے بجائے ڈرامہ اور شاعری کا بحیثیت جداگانہ نظام' تجزیاتی مطالعہ کرنے میں ان کی ہیئت پر بھی گفتگو کی۔ واضح رہے کہ فارم یونانی زبان کا لفظ

ہے۔ ظاہر ہے اس سلسلہ میں ارسطو نے وہ تمام باتیں نہ کی ہوں گی جو آج ہیئتی تنقید کے مباحث میں ملتی ہیں مگر معلم اول نے فارم کے حوالہ سے جو کچھ بھی کہا اور جو آج ہمیں کتنا ہی تشنہ اور مجمل کیوں نہ محسوس ہو اس کی بازگشت کسی نہ کسی صورت میں صدیوں تک سنائی دیتی رہی۔ بالخصوص ڈرامہ کے عناصر ترکیبی کی صورت میں!

ارسطو کے تصورات کے تفصیلی مطالعہ سے احتراز کرتے ہوئے مختصراً اتنا واضح کر دینا کافی ہے کہ ارسطو کے بموجب تخلیق (ڈرامہ، شاعری، مصوری، سنگ تراشی وغیرہ) مختلف ہیئتی عناصر کا مجموعہ ہے۔ ہر ہیئتی عنصر اپنی انفرادی حیثیت برقرار رکھتے ہوئے بھی ایک بڑی یا اساسی ہیئت کا جزو ہوتا ہے۔ یہ نامیاتی ہیئتی وحدت ہوتی ہے۔ ان ہیئتی عناصر یا نامیاتی وحدت کا تجزیاتی مطالعہ اور تخلیق کا مواد یعنی موضوع "یا ایسے ہی دیگر عناصر" مل کر تخلیق کی تکمیل کرتے ہیں۔

یہ تو تھا ہیئتی تنقید کا تاریخی تناظر، جہاں تک دور جدید میں اس کی صورت پذیری کا تعلق ہے تو روس میں اس کا آغاز تسلیم کیا جاتا ہے۔ 1914ء میں سینٹ پیٹرز برگ میں وکٹر شکلوفسکی (Victor Shklovsky) کا ایک مقالہ شائع ہوا جس کے بموجب:

> "لمحہ موجود میں قدیم فن اپنی موت مر چکا ہے مگر ہنوز نئے فن نے جنم نہیں لیا۔ اشیاء (تصورات؟) پر بھی مردنی طاری ہے۔ ہم دنیا کے لئے ہر احساس سے عاری ہو چکے ہیں۔ اب صرف نئی فن کارانہ ہیئتوں ہی کی تخلیق سے فرد میں عالم سے آگہی پیدا ہو سکتی ہے۔ اشیاء کو حیات نو دو اور قنوطیت کا قلع قمع کر دو۔"

("Theories of Literature in Twentieth Century" P.10)

زیر حوالہ کتاب کے مولفین کے بموجب شکلوفسکی کا یہ مقالہ روس میں ہیئتی تنقید کا قدیم ترین حوالہ بھی فراہم کرتا ہے اور اس کی اساس بھی!

"اے ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز" کے مولف کے بقول 1917ء میں وکٹر شکلوفسکی نے اس کا آغاز کیا تھا۔ اس کے بعد دوسرا بڑا نام یوجینی زمیتن (Evgeny Zamytin) کا ہے۔ ان ہیئتی ناقدین کے نقطہ نظر کے مطابق، بنیادی طور پر فن اسلوب اور تکنیک کا مسئلہ ہے۔ تکنیک حصول مقصد کا ذریعہ نہیں بلکہ مقصود بالذات ہے۔ لہٰذا ادیب جو کچھ

کہنا چاہتا ہے اس کی اتنی اہمیت نہیں جتنی اس امر کی کہ وہ کیسے کہہ رہا ہے۔ ہیتی ناقدین کی دانست میں "فنکار محض کاریگر اور کارکن تھا" — ظاہر ہے یہ تصور مارکسٹ ناقدین کے تصور سخن و نقد کے برعکس تھا لہٰذا تین برس کے اندر اندر اسے ختم کر دیا گیا۔ (ص: 277) ڈاکٹر وزیر آغا نے "تنقید اور جدید اردو تنقید" میں ہیتی تنقید کے آغاز (1915ء) اور اختتام (1930ء) کے بارے میں غلط معلومات فراہم کی ہیں (ص: 43)۔ ہیتی تنقید کی تشکیل اور اصول سازی کے ضمن میں عصر حاضر کے بعض اہم اور قد آور ناقدین کے اسماء آتے ہیں۔ جیسے آئی اے رچرڈز، ٹی ایس ایلیٹ، ولیم ایمپسن، ایف آر لیوس، جان کرو رینم، جویل سپنگاراں، نارتھروپ فرائی، رین ویلک، ایلن ٹیٹ، کینتھ برو کس اور رابرٹ پن وارن — تاہم یہ بھی واضح رہے کہ روایت یا تخلیق کار کی شخصیت کی نفی جیسے تصورات کے باوجود ایلیٹ کو کبھی بھی مروج مفہوم میں ہیتی نقاد نہیں سمجھا گیا جبکہ جان کرو رینم اور جویل سپنگاراں تاثراتی تنقید سے منسوب ہیں۔ دراصل لفظ و معنی، اسلوب و ہیئت اور مواد و ساخت کے مباحث کسی نہ کسی صورت میں تنقید میں رہے ہیں اسی لئے ان کا تذکرہ ان ناقدین کی تحریروں میں بھی مل جاتا ہے جو ہیتی ناقدین نہیں ہیں۔

جہاں تک آئی اے رچرڈز کی تنقیدی مہمات یا فتوحات کا تعلق ہے تو جارج واٹسن رچرڈز کے اس دعویٰ کو تسلیم نہیں کرتا کہ وہ تیسری اور چوتھی دہائی میں "اینگلو انڈین نیو کرٹی سیزم" کا پیش رو ہے۔ (نئی تنقید: ہیتی تنقید، تاثراتی تنقید کے مترادف) لیکن اس کے باوجود رچرڈز کی کتاب "Principles of Literary Criticisim". (1924) کی اہمیت اب تک برقرار ہے اور طویل فقرات، خشک اور بوجھل اسلوب کے باوجود اسے نظریہ ساز کتاب سمجھا جاتا ہے۔ رچرڈز کے مداحوں کے خیال میں سی کے اوگڈن (C.K.Ogden) کے اشتراک سے لکھی جانے والی کتاب (1932ء) "The Meaning of Meaning" لفظ و معنی کے اساسی روابط کی تفہیم کے ضمن میں "بو طیقا" جیسا مرتبہ رکھتی ہے۔ رچرڈز کی تیسری اہم کتاب (1929) "Practical Criticism" ہے اور ان تین کتابوں پر ہی اس کی شہرت کا انحصار ہے۔ تاہم ہیتی تنقید کے مروج مفہوم میں آئی اے رچرڈز کو اس کا بانی تو کجا شارح بھی نہیں سمجھا جا سکتا۔

اس سلسلہ میں کچھ الجھن اصطلاحات نے بھی پیدا کی کیونکہ بعض ناقدین نئی تنقید

یا تاثراتی تنقید کو ہیئتی تنقید کے مترادف گردانتے ہیں حالانکہ یہ دونوں جداگانہ اسالیب نقد اور الگ الگ دبستانوں کی مظہر ہیں۔

فارم کے مفہوم کی ادائیگی کے لئے اردو تنقید میں ہیئت، پیکر، صورت، ساخت، ساخت جیسے الفاظ مستعمل رہے ہیں تاہم ہیئت قدیم ترین بھی ہے اور معروف ترین بھی۔ ہیئتی تنقید تخلیق میں ہیئت، اس کے تشکیلی عناصر اور اس کے مختلف مباحث و مسائل سے مشروط ہے۔ ہیئتی تنقید کا تصور مغرب سے آیا لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ مشرقی تنقید اس سے یکسر نا آشنا تھی۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ہیئت کا مطالعہ مشرقی تنقید کے قدیم ترین مباحث میں سے ہے۔ تذکروں میں تنقید کے نام پر جو کچھ لکھا جاتا رہا اس کا بیشتر حصہ ہیئت سے متعلق رہا ہے۔ عروض اور اوزان کے مباحث ہوں یا لفظ اور اس کے استعمال سے متعلق دلائل و شواہد، ان سب میں ہیئت بالواسطہ یا بلاواسطہ حوالہ کی چیز رہی ہے۔ یہ الگ بات کہ ہیئت کی اصطلاح استعمال نہ کی جاتی تھی۔

فارم / ہیئت کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ پہلے فلسفہ میں عمومی طور پر پھر جمالیات اور اس کے ساتھ فنون لطیفہ میں اور بعد ازاں ادب کے تنقیدی مباحث میں بھی۔ لہٰذا مواد اور ہیئت کی بحث اتنی ہی پرانی ہے جتنے کہ خود مواد اور ہیئت! تاہم بطور تصور نقد بنیادی سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس کے تشکیلی عناصر کون سے ہیں۔ ظاہری صورت، داخلی ساخت یا اسلوب؟ مزید گہرائی میں جانے پر ان سب کے تشکیلی عناصر کی بحث چھڑ جاتی ہے۔ پھر کن عناصر کے مجموعہ، ربط اور ترتیب و تنظیم سے صورت / ساخت متعین ہوتی اور اسلوب معرض وجود میں آتا ہے۔ اسے اس مثال سے سمجھئے:

شعر غزل میں لکھا گیا (صورت) اوزان پر مشتمل ہے (ساخت) اور استعارہ، تشبیہ وغیرہ کا مرکب ہے (اسلوب)۔ ان سب کے جداگانہ تذکرہ کا مطلب یہ نہیں کہ شاعر کے ذہن میں یہ سب اسی طرح الگ الگ یا باری باری وارد ہوتے ہیں۔ شعر تو مکمل وحدت کی صورت ہی میں شاعر پر وارد ہوتا ہے لیکن بات سمجھانے کے لئے تشکیلی عناصر کی الگ الگ بات کی جاتی ہے۔ اسی سے ہم نامیاتی وحدت کی حدود میں داخل ہو جاتے ہیں یعنی باہمی ربط سے مختلف، منفرد، اور متناقص اجزاء کا وحدت کی لڑی میں پرویا جانا اور بامعنی کل میں تبدیل ہو کر انفرادی عناصر کے وجود سے قطع نظر نیا وجود یا تشخص اختیار کر لینا۔

Scanned with CamScanner

ہیئتی تنقید کو گیسٹالٹ نفسیات کی روشنی میں سمجھیں تو مزید گرہ کشائی ہوتی ہے۔ گیسٹالٹ نفسیات میں اس نکتہ کو اساسی حیثیت حاصل ہے۔

"The Whole is More Than the Sum of Itsparts".

(اپنے اجزاء کے مجموعہ کے مقابلے میں کل زیادہ ہوتا ہے۔)

(Kohler, Wolf gang "The Test of Gestalt Psychology" p.46

غالب کا شعر ہے:

بوئے گل، نالہ دل، دود چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

اس شعر یا کسی بھی شعر کو وزن، الفاظ، قافیہ، ردیف، ترکیب، استعارہ، پیکر اور خیال کے اجزاء میں تقسیم کیا جا سکتا ہے کہ یہ شعر کے تشکیلی عناصر ہیں مگر ان اجزاء کے "مجموعہ" سے جو احساساتی تاثر جنم لیتا ہے، تصور میں جو تصویر رونما ہوتی ہے اور خاص نوع کا جو جمالیاتی کیف محسوس ہوتا ہے وہ محض ان اجزا کا مجموعہ نہیں بلکہ ان سب سے بڑھ کر کچھ اور بھی ہے۔

جہاں تک اردو میں ہیئتی تنقید کا تعلق ہے تو شمس الرحمٰن فاروقی نے اس سلسلے میں قابل توجہ کام کیا ہے چنانچہ "لفظ و معنی" کے بیشتر مقالات ("شعر کی ظاہری ہیئت" اور "شعر کی داخلی ہیئت") ہیئتی تنقید کی روشنی میں قلم بند کیے گئے ہیں۔ مقالہ بعنوان "شعر کی ظاہری ہیئت" میں وہ لکھتے ہیں:

"شعر میں جس ترتیب سے قافیہ لایا جاتا ہے وہ اس کی ظاہری ہیئت سب سے پہلے متعین کرتا ہے" (ص: 47) --- "شعر کی زبان یا الفاظ اس کی ہیئت کا سب سے جاندار حصہ ہوتے ہیں" (ص: 53)

جبکہ "شعر کی داخلی ہیئت" میں وہ لکھتے ہیں:

"ہر فن پارے کی دو ہیئتیں ہوتی ہیں ایک تو خارجی اور ایک داخلی۔ خارجی ہیئت سے میں فن پارے کا مشینی ڈھانچہ مراد لیتا ہوں --- خارجی ہیئت کو سمجھنے کی دوسری منزل فن پارے کی تعمیرات سے تعلق رکھتی ہے --- خارجی ہیئت ہمارے فن پارے کی تمام معنوی یا تاثراتی حدود کو متعین کرتی ہے اور

ایک طرح سے ہمیں پہلے سے آگاہ کر دیتی ہے کہ ہم فن پارے کا مطالعہ کس سطح پر اور کس نقطہ نظر سے کریں لیکن خارجی ہیئت فن پارے کے اصل معنی کا انکشاف نہیں کرتی، داخلی ہیئت ہمیں اصل معنی کی طرف لے جاتی ہے۔ داخلی ہیئت سے میں وہ مسئلہ یا مباحثہ مراد لیتا ہوں جو فن پارے کے جسم میں روح کی طرح پنہاں رہتا ہے اور جو الفاظ کے ذریعہ اپنی شکل ظاہر کرتا ہے اور مختلف منازل و سد راہ سے گزرتا ہوا آخر میں کسی منظم ترکیب (Syhthesis) یا حل (Solution) تک پہنچتا ہے۔ داخلی ہیئت فن پارہ کی اس مکمل معنوی شکل کو کہتے ہیں جس کے ذریعہ فن کار اپنے تجربہ کو ظاہر کرتا ہے" (ص: 3-112)

"لفظ و معنی" ہی میں ایک اور موقع پر شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا:

"ہیئتی تنقید شعر کو الفاظ پر مبنی سمجھتی ہے اور چونکہ الفاظ تصورات کا پیش خیمہ یا تصورات کے حامل یا تصورات کی طرف اشارہ کرنے والے ہوتے ہیں اس لئے الفاظ ہی سب کچھ ہیں، وہی موضوع ہے اور وہی ہیئت" (ص: 115)

یوں دیکھیں تو ہیئتی اور ساختیاتی تنقید لفظ کے گھاٹ پر پانی پیتی نظر آتی ہیں۔ اسی لئے شمس الرحمٰن فاروقی نے سٹرکچرل کرٹی سزم کو "ہیئتی تنقید" (ص: 114) کہا ہے ——— اور اسی سے ہیئتی تنقید پر سب سے بڑا اعتراض ہوتا ہے کہ کسی تخلیق کے مطالعہ میں ہیئتی نقاد صرف الفاظ سے سروکار رکھتا ہے، اسے نہ تو تخلیق کی تعین قدر سے دلچسپی ہے اور نہ ہی اس کے حسن و قبح سے، کیونکہ تخلیق کی ہیئت اور اس کے تشکیلی عناصر کا تجزیہ کر دینا تخلیق کی تفہیم کے مترادف ہے۔ یوں ہیئتی تنقید، تنقید کی اساس بننے والے عنصر یعنی فیصلہ کو اپنی حدود سے جلا وطن کر دیتی ہے۔ اسی طرح تخلیق کے مطالعہ میں دیگر علوم سے استفادہ ہیئتی تنقید کی شریعت میں اگر کفر نہیں تو شرک یقیناً ہے بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

"نظم کا مطالعہ کرنے کے لئے الفاظ کا مطالعہ ضروری ہے ——— ہیئتی تنقید محل الفاظ کے لغوی معنی، ان کے استعاراتی معنی، مروجہ معنی، رموزی

معنی اور دلالی معنی یعنی معنی کی تمام سطحوں سے بحث کرتی ہے — نظم ایک لفظی کاریگری (Verbal Artifact) ہے اور الفاظ ہی اس کی کلید ہیں، نظریات یا سماجی حالات یا محرکات نہیں لہٰذا نظم فلسفہ، اخلاقیات اور اعتقادات سے الگ یا ان سے آزاد ہوتی ہے" (ص: 18، 117)

اگر ہیئتی تنقید میں لفظ ہی سونٹھ کی گانٹھ ہے تو کیا لغت زیادہ بہتر نقاد نہیں ثابت ہو سکتی؟

اس اسلوب نقد میں ہیئت اور اس کے تشکیلی عناصر کو اساسی حیثیت حاصل ہے چنانچہ اس میں متن کے مطالعے پر بہت زور دیا جاتا ہے اسی لئے بعض اوقات تخلیق میں ہیئت کی ساخت کے تعین میں ہیئتی تنقید اور ساختیاتی تنقید اشتراک عمل کا مظاہرہ کرتی نظر آتی ہیں۔ شاید اسی لئے بعض محققین اس کا آغاز بھی اس روسی نقاد وکٹر شکلوفسکی سے کرتے ہیں جس کی تحریروں سے ساختیات کا آغاز بھی سمجھا جاتا ہے۔

مطالعہ ادب کے ضمن میں ہیئتی تنقید خود کو صرف تخلیق تک محدود رکھتے ہوئے اس کے متنوع محرکات سے سروکار نہیں رکھتی، نہ ہی اخلاقیات، عمرانیات، نفسیات اور اقتصادیات وغیرہ سے کسی قسم کی مدد لی جاتی ہے۔ بالفاظ دیگر، ہیئتی تنقید کا تنقید کے بعض اہم دبستانوں (مارکسی، نفسیاتی، تاریخی، عمرانی) سے کوئی تعلق نہیں۔ تعلق کیا یہ تو سب دبستانوں کی اس بنا پر مخالف ہے کہ ادب کو ادب ہونا چاہیے اور کچھ نہیں، تخلیق تخلیق ہے اور بس —— کسی طرح کے بھی علم، تصور یا فلسفہ کے محدب شیشہ میں رکھ کر اس کی جانچ پڑتال کی ضرورت نہیں۔ ہیئتی نقاد کے بموجب ادب کا مطالعہ ادب پارہ کی ہیئت کے مطالعہ کے مترادف ہے دیگر علمی اور سماجی امور کا اس سے کوئی تعلق نہیں ہونا چاہئے۔ ہر تخلیق کی جداگانہ داخلی فضا ہوتی ہے اور ہیئتی نقاد کا صرف اسی سے سروکار ہونا چاہئے۔ بعض امور کے لحاظ سے تو ہیئتی تنقید جمالیاتی اور تاثراتی تنقید کے قریب آجاتی ہے کہ ان دونوں دبستانوں میں بھی ہر تخلیق کا صرف واحد اکائی کے طور پر مطالعہ کیا جاتا ہے، علمی تصورات کی کسوٹی پر نہیں پرکھا جاتا ہے۔ بقول نارتھروپ فرائی:

"تنقید خود اپنے دائرہ کار میں علم اور فکر کا ایک ڈھانچہ ہے"۔

("Anatomy of Criticism" p.5)

سوال یہ ہے کہ ہیئت کیا ہے؟۔ اس ضمن میں بنیادی بات تو یہ ہے کہ تخلیق اور شے کی ہیئت میں بڑا فرق ہے۔ شے کی ہیئت اس کے استعمال سے مشروط ہوتی ہے بلکہ ہیئت ہی اس کا استعمال طے کرتی ہے۔ اسی سے گلاس، رکابی اور دیگچی جداگانہ حیثیت اختیار کرتی ہیں لیکن تخلیق یا اصناف کی ہیئتیں ایسی دو ٹوک اور قطعی نہیں ہوتیں بلکہ ان میں خاصی لچک ملتی ہے۔ داستان، ناول، افسانہ، مختصر افسانہ، طویل مختصر افسانہ اور ناولٹ جداگانہ ہونے کے بوجود اساسی طور پر کہانی ہیں۔ شعری اصناف کی اساس شعر بنتا ہے۔ یہ امر ملحوظ رہے کہ غزل میں مرثیہ بھی ہو سکتا ہے اور قصیدہ غزلیہ ہیئت میں لکھا جاتا ہے۔ مطالعہ نقد میں ہیئت جزوی اہمیت کی حامل ہوتی ہے کلی اہمیت کی نہیں با الفاظ دیگر ہیئت اضافی ہے مطلق نہیں، ہر چند بظاہر مطلق نظر آتی ہے۔ جب یہ مطلق کے برعکس اضافی ہے تو پھر اسے اساس نقد کیسے قرار دیا جا سکتا ہے۔؟

ہیئت خارجی ہے یا داخلی؟

مفصل جواب کے لئے تخلیقی عمل کا تجزیہ کرنا ہو گا۔ یوں ہم نفسیات کی حدود اور لاشعور کے منطقہ میں داخل ہو جاتے ہیں۔

خارجی ہیئت تخلیق کا وہ خاص روپ ہے جس سے اصناف کا تشخص طے پاتا اور غزل، مثنوی، قصیدہ میں امتیاز ممکن ہوتا ہے۔ شعر شعر ہی ہوتا ہے لیکن مسدس، مخمس اور رباعی کے روپ میں اپنی صورت تبدیل کر لیتا ہے یعنی فرد کے بجائے بند کے کل کا جزو بن جاتا ہے۔ یہ عجیب تضاد ہے کہ تنگ نائے غزل ہی میں شعر انفرادیت حاصل کرتا ہے لیکن بلحاظ معنی، بلحاظ ہیئت نہیں!

تخلیق کی داخلی ہیئت تخلیقی عمل کی مرہون منت ہوتی ہے جو مشروط ہوتا ہے لمحہ تخلیق، جذباتی کیفیات، احساساتی تموجات اور بعض اوقات موسم اور جسمانی کیفیات سے بھی --- مرض، مریضانہ پژمردگی اور فشار خون تک تخلیق پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ یہ سب اور الفاظ کا لاشعوری انتخاب مل کر تخلیق کی داخلی ہیئت کی تشکیل کرتے ہیں اور اسی لئے ایک شاعر دوسرے سے منفرد نظر آتا ہے۔

ہیئت کی ہیئت کیا ہے؟ ساتھ ہی مولانا رومی اور علامہ اقبال کے سوالات بھی شامل کر لیں تو بات خاصی دور تک جا پہنچتی ہے:

Scanned with CamScanner

خشک تن و خشک مغز و خشک پوست
از کجا می آید ایں آواز دوست

آیا کہاں سے نالہ نے میں سرور ہے
اصل اس کی نے نواز کا دل ہے کہ چوب نے

چند الفاظ کا حسن ترتیب سے خاص صوتی آہنگ میں ترتیب پا جانا شعر کا معرض وجود میں آ جانا ہے شعر کی ہیئت لفظوں کی ترتیب اور آہنگ پر استوار ہے۔ لفظ کا مزید مطالعہ کرنے پر تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل، علامات، امیجز، تلمیحات وغیرہ بھی اساسی طور پر الفاظ ہی ہوتے ہیں جن پر محل استعمال کے مطابق مختلف لیبل چسپاں کر دیئے گئے یعنی ایک لفظ لفظ ہوتے ہوئے بھی حسب ضرورت یا بلحاظ استعمال مختلف اصطلاحات کے ملبوسات استعمال کرتا ہے۔ شعر کی ہیئت کی اساس لفظ بنتا ہے جو حروف سے تشکیل پاتا ہے اور حروف ان اصوات کے بصری نشانات ہیں جو فرد حلق سے ادا کرنے کا اہل ہوتا ہے۔ (مختلف قوموں کی زبانوں کے ابجد میں اسی سے فرق پیدا ہوتا ہے) یوں دیکھیں تو کارخانہ ہیئت بردوش ہوا نظر آتا ہے۔

شعر میں مردہ لفظ کیسے زندہ ہو کر برقی رو کا حامل ثابت ہوتا ہے، شعلہ بن جاتا ہے، بجلی بن جاتا ہے اور آگ لگا دیتا ہے۔ یہ تخلیق کار کی تخلیقی توانائی سے ممکن ہوتا ہے۔ یہ تخلیقی شخصیت ہی ہے جو شعر کو محض چند الفاظ کے مجموعہ سے بلند کر کے تخلیق کے ارفع مقام پر لے جاتی ہے۔ تخلیق کار، تخلیقی شخصیت، تخلیقی توانائی، ---- تخلیق سازی میں ان سب کا کردار سمجھنے کے لیے نفسیات سے امداد لینا ہو گی اور یہی ہیئتی نقاد کو منظور نہیں!

اب غالباً مولانا رومی اور علامہ اقبال کے استفسار کا جواب دیا جا سکتا ہے اور علامہ اقبال ہی کے الفاظ میں:

ارتباط حرف و معنی اختلاط جان و تن
جس طرح اخگر قبا پوش اپنی خاکستر سے ہے

Scanned with CamScanner

محمد حسین آزاد

"محمد حسین آزاد نے اردو تنقید نگاری کی بنیاد رکھی مگر ٹیڑھی۔
پھر بھی یہ کیا کم ہے کہ انھوں نے بنیاد رکھی تو"

——— ڈاکٹر احسن فاروقی

اردو تنقید کے نظریہ سازوں میں ایک نام مولانا محمد حسین آزاد کا بھی ہے۔ تنقید کے بنیادی مسائل کے بارے میں انھوں نے کم لکھا مگر سب سے پہلے لکھا اس لیے اولیت کا تاج انہی کے سر پر رکھا جانا چاہیے۔ یہ بات حالی کے مقدمۂ شعر و شاعری سے بہت پہلے یعنی ۱۸۶۷ء کی ہے کہ آزاد نے شاعری پر ایک لکچر دیا اور کئی اہم مسائل پر روشنی ڈالی۔ اس لکچر (نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات) کے ساتھ مقدمۂ نظم آزاد، آب حیات اور سخندان فارس کا مطالعہ کیجیے تو آزاد کے تنقیدی خیالات واضح ہو جاتے ہیں۔ ان خیالات میں مشرق اور مغرب دونوں کی جھلک نظر آتی ہے۔ مشرقی ادبیات کا مطالعہ انھوں نے براہ راست کیا تھا، مغربی نظریات سے بالواسطہ فیض اٹھایا تھا۔ آزاد نے دلی کالج میں تعلیم پائی تھی اور کالج کے اساتذہ کی صحبتوں سے فیض یاب ہوئے تھے۔ اسی لیے ان کی تنقید میں بعض جگہ تضاد نظر آتا ہے۔ کبھی مشرق کی طرف جھکتے ہیں، کبھی مغرب سے متاثر نظر آتے ہیں۔

شاعری کے بارے میں انھوں نے جو رائیں دی ہیں ان میں یکسانیت نہیں ہے۔ شعر گوئی ان کے نزدیک کوئی شعوری عمل نہیں کسی غیبی پراسرار قوت کی کارفرمائی ہے فرماتے ہیں "شعر ایک پرتو روح القدس کا اور فیضان رحمت الٰہی کا ہے کہ اہل دل کی طبیعت پر نزول کرتا ہے" شعر کو وہ خیالی باتوں کا مجموعہ اور گلزار فصاحت کا پھول بتاتے ہیں ظاہر ہے یہ ادب کا مشرقی نظریہ ہے لیکن یہ بھی فرماتے ہیں کہ شعر میں لایعنی باتیں نہیں ہوتیں، شعر

علم کا عطر ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ شعر وہ قوت ہے کہ قوموں کی قسمتوں کو پلٹ دے۔ گویا وہ شعر کی افادیت اور مقصدیت کے قائل ہیں۔ یہ رائے کچھ تو مغربی نظریات سے آگاہی کا نتیجہ ہے اور کچھ سرسید کے خیالات سے شناسائی کا فیضان۔

اردو شاعری کی خوبیوں کا اعتراف کرتے ہوئے جب وہ اس کی خامیوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں تو یہاں بھی سرسید کے افکار کا عکس نظر آتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

"اردو شاعری چند بے موقع احاطوں میں گھر کر محبوس ہوگئی ہے۔ وہ کیا؟ مضامین عاشقانہ ہیں جس میں وصل کا کچھ لطف، بہت سے حسرت و ارمان اور اس سے زیادہ ہجر کا رونا۔ شراب، ساقی، بہار، خزاں، فلک کی شکایت اور اقبال مندوں کی خوشامد ہے۔ یہ مطالب بھی خیالی ہوتے ہیں اور بعض واقعے ایسے پیچیدہ اور دور دور کے استعاروں میں ہوتے ہیں کہ عقل کام نہیں کرتی۔ وہ اسے خیال بندی اور نازک خیالی کہتے ہیں اور فخر کی مونچھوں پر تاؤ دیتے ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ ان محدود دائروں سے ذرا بھی نکلنا چاہیں تو قدم نہیں اٹھا سکتے۔"

اس عبارت سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ بدلے ہوئے حالات میں وہ شعر و ادب میں زبردست تبدیلی کے خواہاں تھے اور رہنمائی کے لیے ان کی نظر بھی انگریزی ادب کی طرف اٹھتی تھی۔ کہتے ہیں:

"تمھارے بزرگ اور تم ہمیشہ سے نئے انداز کے موجد رہے ہو مگر نئے انداز کے خلعت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں اور ہمارے پہلو میں دھرے ہیں مگر ہمیں خبر نہیں۔ ہاں ان صندوقوں کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے۔"

مولانا آزاد ایک اور بات بہت پتے کی کہتے ہیں۔ ان کی صلاح ہے کہ ہمارے شاعر ہندی بھاشا کی طرف متوجہ ہوں اور ہندی شاعری کی طرح بے جا مبالغہ آرائی سے دامن بچاتے ہوئے جذبات کی سچی تصویر کھینچنا سیکھیں۔ اردو شاعر سے انھیں بجا شکایت ہے کہ نرگس، نسرین، نسترن اور سرو شمشاد جیسے ان دیکھے پھولوں اور پودوں کے نام تو اسے ازبر ہیں مگر بیلا، موتیا، چمپا، چنبیلی اور گلاب سے وہ بے خبر ہے جو عجب نہیں اس کے اپنے آنگن میں مہکتے ہوں۔ جمنوں، سیحوں اور دجلہ و فرات

کا تو وہ ذکر کرتا ہے مگر گنگا جمنا کے نام اسے یاد نہیں آتے۔

آزاد کا ایک اور کارنامہ قابل ذکر ہے۔ انھوں نے اردو شاعری کی اصلاح کے لیے صرف مشورے ہی نہیں دیے بلکہ لاہور میں ایک مجلس مشاعرہ کی بنیاد ڈال کر اس سلسلے میں عملی خدمت انجام دی۔ اس محفلِ مشاعرہ نے بہت جلد نیچرل شاعری کا ایک مختصر سا ذخیرہ بطور نمونہ پیش کر دیا۔ حالی نے بھی چند مشاعروں میں شرکت کی اور بعض نظمیں لکھیں۔ سرسید نے آزاد کی اس عملی کوشش کو بہت سراہا اور حوصلہ افزائی کی۔

کلیم الدین احمد نے لکھا ہے:

"آزاد میں تنقید کا مادہ بالکل نہیں تھا"

یہ رائے تو انتہا پسندانہ ہے مگر اتنا ضرور ہے کہ آزاد کی عملی تنقید نقائص سے خالی نہیں۔ آزاد نکتہ داں اور سخن فہم تھے۔ تنقید کی زبردست صلاحیت بھی رکھتے تھے مگر دو چیزوں نے ان کی تنقیدی صلاحیت کو زبردست نقصان پہنچایا۔ یہ تھیں تعصب و طرفداری اور انشا پردازی۔

آزاد کی جانب داری کا یہ حال ہے کہ آبِ حیات کے پہلے ایڈیشن میں مومن کو یکسر نظر انداز کر گئے مگر دوسرے ایڈیشن میں آخر کار انھیں شامل کرنا ہی پڑا۔ ظاہر ہے اہلِ نظر نے اس صریح ناانصافی پر آزاد کی گرفت کی ہوگی۔ غالب کی آزاد کے استاد ذوق سے چشمک تھی۔ غالب کو نظر انداز کرنا تو آسان تھا نہیں ان کا ذکر کیا اور اس طرح کیا کہ پہلی نظر میں تعریف معلوم ہوتی ہے مگر غور کیجیے تو پتہ چلتا ہے کہ ان کی شاعری کے عیب گنا رہے ہیں۔ اسی کو ہجوِ ملیح کہتے ہیں۔ ذوق کا رنگ سیاہ تھا اور نو دفعہ چیچک نکل چکی تھی۔ چہرے پر داغ ہی داغ تھے مگر فرماتے ہیں کہ یہ داغ کچھ ایسی موزونی سے واقع ہوئے تھے کہ چمکتے تھے اور بہار دکھاتے تھے۔ یہ تھا عقیدت کا حال مگر تنقید میں اس کی گنجایش نہیں۔ یہاں تو دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کرنا ہوتا ہے۔ آزاد اکثر موقعوں پر انصاف کرنے میں ناکام رہے۔

انشا پردازی میں آزاد کو وہ کمال حاصل ہے کہ آج تک کوئی ان کے رتبے کو نہیں پہنچ سکا۔ نمونے کے طور پر یہاں آبِ حیات سے چند سطریں پیش کی جاتی ہیں:

"اس مشاعرے میں ان صاحب کمالوں کی آمد آمد ہے جن کے پا انداز میں فصاحت

آنکھیں بچھاتی ہے اور بلاغت قدموں میں لوٹی جاتی ہے..... تم دیکھنا وہ بلندی
کے مضمون نہ لائیں گے، آسمان سے تارے اتاریں گے، قدر دانوں سے فقط
داد نہ لیں گے، پرستش کرائیں گے۔"

مولانا کے اسی انداز بیان کو دیکھ کر علامہ شبلی نے فرمایا تھا: "وہ گپ بھی ہانک دے تو
وحی معلوم ہوتی ہے۔" آزاد سے تحقیقی غلطیاں بھی ہوئی ہیں۔ انھوں نے بعض ایسے واقعات قلمبند
کر دیے ہیں جنھیں تحقیق نے جھٹلا دیا مگر ان کے جادو نگار قلم نے جو کچھ لکھ دیا وہ دلوں سے محو نہ ہو سکا
مگر یہ بھی تنقید کی خامی ہے خوبی نہیں لیکن ان کوتاہیوں کے باوجود اردو تنقید میں مولانا محمد حسین آزاد
کی اہمیت مسلّم ہے۔

111

خواجہ الطاف حسین حالی

"حالی سے پہلے ہماری شاعری دل والوں کی دنیا تھی، حالی نے مقدمۂ شعر و شاعری کے ذریعے اسے ایک ذہن دیا۔ بیسویں صدی کی تنقید حالی کی اسی ذہنی قیادت کے سہارے ابھی تک چل رہی ہے"

——— پروفیسر آل احمد سرور

جب بھی اردو تنقید پر گفتگو ہوگی سب سے پہلے مولانا الطاف حسین حالی کا نام لیا جائے گا کیونکہ وہ پہلے تنقید نگار ہیں جنھوں نے اردو تنقید کے اصول مقرر کیے۔

۱۸۹۳ء میں دیوان حالی شایع ہوا تو اس میں مصنف کا ایک طویل مضمون بھی شامل تھا۔ اس مضمون میں اصول شاعری سے بحث کی گئی تھی اور بتایا گیا تھا کہ شاعری کو کیسا ہونا چاہیے بعد کو یہ مضمون الگ شایع ہوا اور اس نے ایک علیحدہ تصنیف کی شکل اختیار کر لی۔ یہی مضمون ہے جو آج مقدمۂ شعر و شاعری کے نام سے مشہور ہے۔

مقدمۂ شعر و شاعری شایع ہوا تو چاروں طرف سے مخالفت کا ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔ حالی کو خیالی اور ڈفالی جیسے ناموں سے پکارا گیا۔ مگر زمانہ سب سے بڑا منصف ہے۔ طوفان تھما اور سنجیدگی سے حالی کے کارنامے پر غور کیا گیا تو سب کو تسلیم کرنا پڑا کہ حالی اردو کے پہلے باضابطہ تنقید نگار ہیں اور ان کی تصنیف مقدمۂ شعر و شاعری اردو تنقید کی پہلی باضابطہ کتاب۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق نے اسے اردو تنقید کا پہلا نمونہ کہا اور پروفیسر سرور نے اسے اردو شاعری کے پہلے منشور کا نام دیا۔

شعر و ادب کے بارے میں مولانا حالی کے خیالات ان کی دوسری کتابوں مثلاً: یادگارِ غالب، حیاتِ سعدی اور حیاتِ جاوید سے بھی معلوم ہوتے ہیں مگر "مقدمہ" ان

Scanned with CamScanner

سب سے اہم ہے۔ یہ دو حصوں میں تقسیم ہے۔ پہلے حصے میں شاعری کے اصول بیان کیے گئے ہیں۔ دوسرے حصے میں عملی تنقید ہے۔ یہاں غزل، قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے اور ان کی اصلاح کے لیے مشورے دیے گئے ہیں۔

مولانا حالی شعر و ادب کو محض مسرت حاصل کرنے کا ذریعہ نہیں سمجھتے تھے اور ان کی مقصدیت کے قائل تھے۔ وہ شاعری کی تاثیر سے فائدہ اٹھانے کو ضروری سمجھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ شاعری زندگی کو بہتر بنانے میں مددگار ہو سکتی ہے اور دنیا میں اس سے بڑے بڑے کام لیے گئے ہیں۔ اپنے خیال کی تائید میں انھوں نے کئی مثالیں پیش کی ہیں۔ ان میں ایک مثال سولن کی ہے۔ سولن ایک یونانی ریاست ایتھنز کا باشندہ تھا۔ ایتھنز نے ایک بار ایسی شکست کھائی کہ لوگوں نے آئندہ جنگ کرنے کا خیال تک چھوڑ دیا۔ سولن نے اپنے شعروں سے ان کی غیرت کو للکارا۔ تدبیر کارگر ہوئی اور اس کی ریاست پھر سے آزاد اور سربلند ہو گئی۔ اسی طرح حالی کے نزدیک اخلاق کی اصلاح کا شاعری سے بہتر کوئی ذریعہ نہیں۔

حالی کے ان خیالات سے بہتوں نے سخت اختلاف کیا۔ کہا گیا کہ شاعری کا کام لطف اندوزی ہے۔ اس سے زندگی کو بہتر بنانے اور اخلاق کو سدھارنے کا کام لینا ایسا ہی ہے جیسے ہرن پر گھاس لادنا۔ یہ بھی کہا گیا کہ شاعری اور مقصدیت میں کوئی بیر نہیں۔ شرط یہ ہے مقصد یا پیغام شعر میں اس طرح گھل جائے کہ پروپیگنڈہ نہ لگے۔ ایک فرانسیسی مفکر سارتر نے کہا کہ شاعری، موسیقی اور مصوری سے صرف لطف لیا جا سکتا ہے۔ ان سے پیغامبری کا کام نہیں لیا جا سکتا۔ پیغام دینے کے لیے نثر موجود ہے۔ مگر حالی نے جو کچھ کہا وہ وقت کا تقاضا تھا۔ اس وقت شاعری کا مفید و کارآمد ہونا ہی ضروری تھا۔ انھوں نے مقدمے کے سرورق پر ایک عربی قول درج کیا تھا جس کا مفہوم تھا: جدھر کو زمانہ پھرے تم بھی ادھر کو پھر جاؤ۔

مولانا نے لفظ و معنی کی بحث بھی اٹھائی ہے۔ وہ ابن خلدون کی رائے دہراتے ہیں کہ شاعری میں لفظ ہی سب کچھ ہے معنی کی زیادہ اہمیت نہیں۔ حالی اس رائے سے اختلاف کرتے ہوئے لفظ اور معنی دونوں کی یکساں اہمیت کا اعتراف کرتے ہیں مگر اصلیت یہ ہے کہ ان کا جھکاؤ معنی کی طرف ہے۔ وہ شاعری میں پیغامبری کے قائل تھے۔ اس لیے ممکن نہ تھا کہ وہ

پیغام کو زیادہ اہمیت نہ دیتے۔ آج علمائے ادب اس پر متفق ہیں کہ لفظ و معنی میں وہی رشتہ ہے جو روح اور تن کے درمیان ہے۔

مقدمۂ شعر و شاعری میں مولانا حالی نے واضح کیا ہے کہ تین چیزوں کے بغیر شاعری میں کمال حاصل نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ہیں: تخیل، مطالعۂ کائنات اور تفحصِ الفاظ۔

تخیل وہ شے ہے جسے انگریزی میں امیجی نیشن کہا جاتا ہے۔ مولانا کا خیال ہے کہ یہ ملکہ پیدائشی ہوتا ہے۔ اسے مشق سے حاصل کرنا ممکن نہیں۔ ہاں اگر یہ موجود ہے تو کوشش سے اس میں اضافہ ضرور کیا جا سکتا ہے۔ مشرق و مغرب کے سبھی علما تخیل کی اہمیت کے قائل ہیں۔ شبلی تخیل کو قوتِ اختراع کا نام دیتے ہیں۔ تخیل کی سب سے مکمل تعریف کولرج نے کی ہے۔ اس کے الفاظ میں یہ وہ قوت ہے جو دو مختلف چیزوں میں یکسانیت اور دو یکساں چیزوں میں اختلاف تلاش کر لیتی ہے۔ مثلاً چاند اور انسانی چہرے میں بڑا فرق ہے مگر شاعر اپنے محبوب کو چاند کہتا ہے۔ آسان زبان میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ تخیل خیال کی پرواز کا نام ہے۔ اسی کے پروں سے اُڑ کر ہم جب چاہتے ہیں ماضی میں جا پہنچتے ہیں اور جب چاہتے ہیں مستقبل کی سیر کرتے ہیں۔ اسی کے سہارے بیٹھے بیٹھے دور دراز ملکوں کا سفر کر آتے ہیں۔ یہ تخیل ہی تو ہے جو شاعر کو ایک ہی پھول میں کبھی خدا کا جلوہ دکھاتا ہے، کبھی محبوب کے چہرے کی سیر کراتا ہے۔ اس کی بکھری ہوئی پتیوں کو دیکھ کر شاعر کو عاشق کا چاک گریبان یاد آتا ہے، کبھی اسے کملاتے دیکھ کر زندگی کی بے ثباتی کا خیال آتا ہے۔ مختصر یہ کہ تخیل کے بغیر شاعری ممکن نہیں۔ حالی شاعروں کو صلاح دیتے ہیں کہ تخیل کو بے لگام نہ چھوڑ دینا چاہیے۔ اس پر عقل کی گرفت ضروری ہے ورنہ اس کی پرواز اتنی بلند ہو جائے گی کہ شعر کا مفہوم ہاتھ نہ آ سکے گا۔

شاعری کے لیے دوسری ضروری چیز ہے ۔ مطالعۂ کائنات! شاعر بلکہ ہر فن کار اپنے فن کے لیے خام مواد اس کائنات سے حاصل کرتا ہے جس میں ہم سانس لیتے ہیں۔ یہ کائنات اتنی وسیع اور ایسی عظیم الشان ہے کہ اس کے چھوٹے سے چھوٹے حصے کو بھی کامیابی کے ساتھ پیش کر دینا بہت مشکل ہے۔ لیکن جب فن کار کسی حصے کو منتخب کر لے تو ضروری ہے کہ

Scanned with CamScanner

پیش کرنے سے پہلے اس کا بھرپور مطالعہ کرے۔ جو کردار پیش کیے جا رہے ہیں ان کی نفسیات سے مکمل آگاہی حاصل کرے ورنہ اسے کامیابی حاصل نہ ہو سکے گی۔ یہ ہے مطالعۂ کائنات کی اہمیت!

شاعری کے لیے تیسری شرط ہے تفحص الفاظ یعنی مناسب الفاظ کی جستجو! جس طرح مصور رنگوں کے بغیر تصویر نہیں بنا سکتا اسی طرح شاعر لفظوں کے بغیر شاعری نہیں کر سکتا۔ مصور بہت سوچ سمجھ کر رنگوں کا انتخاب کرتا ہے اسی طرح شاعر ایک ایک لفظ کے لیے ستر ستر کنویں جھانکتا ہے، بڑی چھان پھٹک کے بعد لفظوں کو چنتا ہے اور انھیں نگینوں کی طرح شعر میں جڑ دیتا ہے۔ شعر کہنے کے بعد بھی شاعر اس کی نوک پلک سنوارتا رہتا ہے۔ حالی نے رومی شاعر ورجل کی مثال دی ہے جو صبح کو شعر کہنے کے بعد دن بھر انھیں سنوارنے اور بہتر بنانے میں لگا رہتا تھا۔ جس طرح ریچھنی اپنے بچوں کو چاٹ چاٹ کر خوبصورت بنا دیتی ہے، ورجل کی رائے میں شاعر بھی اسی طرح محنت کر کے اپنے شعروں کو آبدار بناتا ہے۔

اس کے بعد حالی ان خوبیوں کا ذکر کرتے ہیں جو دنیا کے بہترین شاعروں کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔ یہ ہیں سادگی، جوش اور اصلیت۔

ان کی رائے ہے کہ شعر کو سادہ اور آسان ہونا چاہیے تاکہ سننے والے کو اسے سمجھنے میں دقت پیش نہ آئے۔ ضروری ہے کہ شعر میں جو خیال پیش کیا جا رہا ہے وہ سادہ ہو اور اس کے لیے جن الفاظ کا انتخاب کیا گیا ہے وہ بھی سادہ ہوں۔ حالی کی اس رائے سے ہمیں اختلاف ہے شروع میں زندگی سادہ ہوتی ہے، زمانہ جوں جوں آگے بڑھتا ہے زندگی بھی پیچیدہ ہوتی چلی جاتی ہے۔ شاعری زندگی کا آئینہ ہے تو یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ سادگی سے پیچیدگی کی طرف سفر نہ کرے۔

جوش سے حالی کی مراد یہ ہے کہ مضمون ایسے بے ساختہ الفاظ اور موثر انداز میں پیش کیا جائے جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے ارادے سے مضمون نہیں باندھا بلکہ خود مضمون نے شاعر کو مجبور کر دیا کہ اسے باندھا جائے۔ ایسا شعر تاثیر سے لبریز ہوتا ہے اور سننے والے کے دل پر اس سے ایک خاص کیفیت گزر جاتی ہے۔

Scanned with CamScanner

مولانا حالی کا خیال ہے کہ اچھے شعر کی بنیاد اصلیت پر ہوتی ہے۔ اگر شعر میں وہ بات بیان کی جائے جس کا حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں تو ایسا شعر "خواب کا تماشا" بن کے رہ جائے گا کہ ابھی سب کچھ تھا اور آنکھ کھلی تو کچھ بھی نہیں۔ شاعر کو ایسی تشبیہات سے بھی بچنا چاہیے جن کا وجود صرف عالم بالا پر ہو۔ دراصل حالی کو جھوٹ اور مبالغے سے نفرت تھی اور اردو شاعری میں اسی کا بازار گرم تھا۔ چنانچہ انھوں نے جھوٹ اور مبالغے کی بڑی شدت سے مخالفت کی۔ ان کے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے

برا شعر کہنے کی گر کچھ سزا ہے — عبث جھوٹ بکنا اگر نا روا ہے
تو وہ محکمہ جس کا قاضی خدا ہے — مقرر جہاں نیک و بد کی سزا ہے
گنہگار واں چھوٹ جائیں گے سارے — جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے

شعر کو مخاطب کر کے فرماتے ہیں:

وہ دن گئے کہ جھوٹ تھا ایمانِ شاعری
قبلہ ہوا اس طرف تو نہ کیجو نماز تو

'اصلیت' کے بارے میں مولانا کے خیالات بہت الجھے ہوئے ہیں۔ وہ شاعری میں مبالغے کی اہمیت سے انکار بھی نہیں کر سکتے مگر اس کی گرم بازاری انھیں گوارا بھی نہیں۔ اس لیے وہ اس طرح کی باتیں بھی کہتے ہیں کہ اصلیت سے تجاوز تو کیا جا سکتا ہے مگر حد سے زیادہ نہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ جھوٹ کے بغیر شعر وجود میں آ ہی نہیں سکتا۔ ایک عربی قول ہے کہ سب سے سچا شعر وہ ہے جو سب سے جھوٹا ہو۔ کسی نے ایک عربی شاعر سے پوچھا کہ اچھا شعر کسے کہتے ہیں۔ اس نے جواب دیا "اس شعر کو جس کا جھوٹ اچھا لگے"۔ شعر میں ریاضی کی طرح دو اور دو چار نہیں ہو سکتے، سائنس کی سی صداقت نہیں ہو سکتی اور شعری صداقت میں جھوٹ اور مبالغے کی خوب گنجایش ہو سکتی ہے مگر شرط وہی کہ یہ جھوٹ ناگوار نہ ہو۔

شاعری کے سلسلے میں حالی نے کئی اور اہم باتیں کہی ہیں مثلاً وزن اور قافیے کو وہ شعر کے لیے ضروری خیال نہیں کرتے مگر کہتے ہیں کہ شعر میں اس سے حسن پیدا ہوتا ہے۔

مقدمۂ شعر و شاعری کے دوسرے حصے میں حالی اردو شاعری کی اہم اصناف کے متعلق

اظہار خیال کرتے ہیں۔ مثنوی کو وہ سب سے زیادہ مفید اور کارآمد صنف بتاتے ہیں کیونکہ اس میں شاعر اپنی بات تسلسل اور ربط کے ساتھ ادا کر سکتا ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ عربی شاعری کا رتبہ فارسی شاعری سے بلند ہے مگر فارسی شاعری کو اس لیے فوقیت دی جا سکتی ہے کہ اس میں بلند پایہ مثنویاں موجود ہیں۔ انھیں افسوس ہے کہ اردو کا دامن اس طرح کی مثنویوں سے خالی ہے۔ صرف چند مختصر عشقیہ مثنویاں ہیں جن میں طرح طرح کے عیب پائے جاتے ہیں۔

اردو مرثیہ کے حالی قدر داں ہیں کہ اس سے اردو شاعری کا دامن وسیع ہوا۔ شاعری میں نئے مضامین اور اس کے ساتھ بہت سے نئے الفاظ داخل ہوئے۔ مرثیے میں ان واقعات کا ذکر ہوا جن کی بنیاد حقیقت پر ہے۔ نیز یہ کہ مرثیہ گو شعرا نے فطری انداز بیان اختیار کیا۔ مرثیے کی یہ خصوصیت حالی کو سب سے زیادہ پسند ہے کہ اس کے ذریعے اخلاق کی بہترین تعلیم دی جا سکتی ہے۔

قصیدے کو وہ سخت ناپسند کرتے ہیں کیونکہ اس میں جھوٹ اور خوشامد کے سوا کچھ نہیں۔ اور یہ کہ قصیدہ گو اپنی ذاتی غرض کو پورا کرنے کے لیے اس طرف متوجہ ہوتا ہے۔

غزل کی مقبولیت کا حالی کو اعتراف ہے مگر اس صنف میں انھیں بہت سی خرابیاں نظر آتی ہیں جن کا دور کیا جانا وہ ضروری سمجھتے ہیں۔ ایسا نہ ہونے کی صورت میں انھیں اندیشہ ہے کہ خود غزل ہی باقی نہ رہے گی۔ کہتے ہیں "زمانہ بہ آواز بلند کہہ رہا ہے کہ یا تو عمارت میں ترمیم ہوگی یا عمارت آپ نہ ہوگی"۔

غزل پر مولانا کے اعتراضات بہت سے ہیں مثلاً یہ کہ غزل میں عشق و عاشقی کے سوا اور کچھ نہیں، یہ عشق بھی فرضی ہے یعنی کسی نے عشق نہ کیا ہو تو وہ بھی غزل میں عاشقی کا دعوا کرتا ہے، غزل کے مضامین محدود ہیں۔ ایک ہی بات کو الٹ پلٹ کر بار بار بیان کیا جاتا ہے۔ شراب، ساقی، صراحی اور جام کا اس طرح ذکر ہوتا ہے کہ پڑھنے والا اس برائی کی طرف مائل ہو، غزل کے محبوب کا مرد ہونا بھی باعثِ شرم ہے، غزل کی زبان بھی ایک خاص دائرے سے باہر قدم نہیں رکھتی اور صنائع بدائع کی ایسی بھرمار ہے کہ شعر کی تاثیر جاتی رہتی ہے۔

ہماری غزل کے ساتھ مولانا نے انصاف نہیں کیا۔ ان کا یہ اعتراض درست نہیں کہ

اردو غزل محض عشق و عاشقی تک محدود ہے۔ یہ حالی ہی کے زمانے کی بات ہے کہ غالب نے غزل کے دامن کو وسیع کیا اور بہت سے نئے مضامین داخل کیے۔ آگے چل کر اقبال نے غزل کو اپنے پیغام کا ذریعہ بنایا اور جدید غزل نے تو پوری زندگی کو اپنی آغوش میں لے لیا۔

یہ بات بھی غلط ہے کہ شعر میں صرف ذاتی تجربہ ہی بیان کیا جا سکتا ہے۔ یعنی جس نے عشق نہیں کیا وہ عشقیہ شاعری بھی نہیں کر سکتا۔ تخیل کی آنکھ شاعر کو کل کائنات کی سیر کراتی ہے اور اسے ہر تجربے سے گزار سکتی ہے۔ یہ نہ ہو تو کوئی جوان شاعر کسی بوڑھے کے دل کی کیفیت بیان نہ کر سکے۔ اور مرد کسی نسوانی کردار کے ساتھ انصاف نہ کر سکے۔ نابینا سورداس نے اَن دیکھی دنیا کی ہو بہو تصویر کھینچ دی اور شیکسپیر نے جو ملک نہیں دیکھے تھے ان کا کامیاب نقشہ اتار دیا۔

غزل پر مضامین کی تکرار کا الزام بھی غلط ہے۔ شاعر کا کمال یہی ہے کہ ایک بات کو ہزار انداز سے کہنے کی قدرت رکھتا ہو۔ میر انیس ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھ سکنے پر فخر کرتے تھے۔

شراب، ساقی، جام و سبو کو ہمارے شاعروں نے علامت کے طور پر استعمال کیا ہے اور غزل کا قاری اس راز سے واقف ہے۔

غزل کی زبان وقت کے ساتھ بدلتی رہی ہے۔ ہمارے زیادہ تر شاعروں نے تشبیہ، استعارے اور صنائع بدائع کا استعمال بہت سلیقے سے کیا ہے جنھوں نے اس معاملے میں بدسلیقگی کا مظاہرہ کیا ان کا کلام حیاتِ ابدی سے محروم رہا۔

غزل ہر عہد میں یکساں طور پر مقبول رہی کیونکہ اس نے ثابت کر دیا کہ وہ زمانے کے ساتھ چلنا جانتی ہے۔ آج کوئی یہ کہنے کی جرات نہیں کر سکتا کہ غزل کبھی مر بھی سکتی ہے۔

ہم نے متعدد جگہ مولانا حالی کی رائے سے اختلاف کیا اور اس سے بھی زیادہ اختلاف کی گنجائش ہے لیکن ان کی ناقدانہ عظمت سے انکار ممکن نہیں۔ کلیم الدین احمد نے ان کے بارے میں لکھا ہے:

"خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، فہم و ادراک معمولی، غور و فکر ناکافی،

تمیز ادبی، دماغ و شخصیت اوسط ــ یہ تھی حالی کی کل کائنات !"

اس کے باوجود وہ یہ اعتراف کرنے پر مجبور ہیں کہ :

"آج جب لکھنے والوں کا مطمح نظر حالی کی طرح محدود نہیں ۔ وہ بہترین مغربی ادب اور تنقید سے واقفیت رکھتے ہیں۔ اس کے باوجود کسی نے بھی "مقدمہ شعر و شاعری" سے بہتر تنقیدی کارنامہ پیش نہیں کیا؟"

حالی کی عظمت کا راز یہ بھی ہے کہ انھوں نے تنقید کے لیے وہی زبان استعمال کی جو اس کے لیے سب سے زیادہ مناسب ہوسکتی تھی۔ وہ اپنی بات صاف اور مدلل انداز سے کہتے ہیں۔ کہیں بات میں پیچیدگی پیدا نہیں ہوتی۔ وضاحت و قطعیت ان کی زبان کی خاص خوبیاں ہیں۔

یہ بات بھی ذہن میں رکھنے کی ہے کہ مشرقی ادب پر حالی کو عبور حاصل تھا لیکن مغربی ادب سے وہ ناواقف اور انگریزی زبان سے قطعاً ناآشنا تھے۔ خدا جانے کس طرح انھوں نے ضروری مواد تک رسائی حاصل کی ہوگی، کن لوگوں سے ترجمہ کرا کے سنا ہوگا۔ مگر عموماً وہ صحیح نتائج نکالتے ہیں اور کام کی باتوں کو اخذ کر لیتے ہیں۔ اس کا سبب تھا ان کی محنت، غور و فکر کی عادت اور کام کرنے کی دُھن۔ مولانا اردو تنقید میں وہ کارنامہ انجام دے گئے کہ جب تک اردو زندہ رہے گی ان کا نام بھی زندہ رہے گا۔

علامہ شبلی نعمانی

شبلی ذوقی اور تحسینی نقاد ہیں۔ شعر سے لطف اندوزی ان کے یہاں ایک تخلیقی عمل بن گئی ہے۔ وہ شاعر کے تجربات کی اس طور پر باز آفرینی کرتے ہیں کہ وہ شعر ہر شخص کی اپنی واردات معلوم ہونے لگتا ہے۔ ان کا جمالیاتی ذوق رچا ہوا ہے اور ان کے احساسات بے حد لطیف و نازک ہیں۔ شبلی کی تنقیدی نگارشات نے کئی نسلوں کے مذاق سخن کی تربیت کی ہے۔ وہ موجودہ دور میں بھی کافی دور تک ہماری رہنمائی کر سکتے ہیں۔

——————— خلیل الرحمٰن اعظمی

حالی کے بعد شبلی ہمارے دوسرے بڑے نقاد ہیں جن کے تنقیدی خیالات نے اپنے زمانے کے ادبی ذوق کو بے حد متاثر کیا اور ان کے نظریات کی صدائے بازگشت کسی نہ کسی شکل میں آج تک سنائی دیتی ہے۔ ان کی تصانیف کا مطالعہ کیجیے تو قدم قدم پر یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کے بیشتر خیالات حالی کے خیالات کی ضد ہیں۔ حالی شعر و ادب سے افادیت کا مطالبہ کرتے ہیں یعنی ان کے نزدیک شاعری کا اصل کام اخلاق کو درست کرنا اور زندگی کو سنوارنا ہے۔ شبلی کے نزدیک شاعری کا مقصد ہے پڑھنے یا سننے والے کو مسرت عطا کرنا۔ ان کی نظر اس حقیقت پر رہتی ہے کہ فن کار نے فن کے تقاضوں کو کس حد تک پورا کیا۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ شبلی جمالیاتی نقاد ہیں۔ ان کے نزدیک شعر و ادب میں حسن کاری ہی اصل شے ہے۔

شعر میں لفظ زیادہ اہم ہیں یا معنی یہ بحث حالی نے بھی اٹھائی ہے اور شبلی نے بھی۔ اس سلسلے میں عرب علما دو گروہوں میں تقسیم ہیں۔ ایک لفظ کو اہمیت دیتا ہے دوسرا معنی کو

حالی لفظ اور معنی دونوں کی اہمیت کے قائل ہیں مگر ان کا جھکاؤ معنی کی طرف ہے۔ اس کے برعکس شبلی لفظ کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور ان کے نزدیک مواد سے زیادہ اہم اسلوب ہے۔ لکھتے ہیں "مضمون تو سب پیدا کر سکتے ہیں۔ شاعر کا معیار کمال یہی ہے کہ مضمون ادا کن لفظوں میں کیا گیا ہے اور بندش کیسی ہے" پھر فرماتے ہیں "حقیقت یہ ہے کہ شاعری یا انشا پردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ پر ہی ہے۔ گلستاں میں جو مضامین اور خیالات ہیں ایسے اچھوتے اور نادر نہیں لیکن الفاظ کی فصاحت اور ترتیب و تناسب نے ان میں سحر پیدا کر دیا ہے"

یہ بات بھی ذہن میں رکھنے کی ہے کہ شبلی شاعری میں سادگی سے زیادہ مینا کاری کے قائل ہیں اور تشبیہہ و استعارے کو شعر کے لیے ضروری خیال کرتے ہیں۔ ان کی رائے ہے کہ تشبیہہ و استعارے سے کلام میں جو وسعت اور زور پیدا ہوتا ہے وہ کسی اور طریقے سے پیدا نہیں ہو سکتا مثلاً آدمیوں کی کثرت کا مضمون یوں ادا کیا جائے کہ وہاں آدمیوں کا جنگل تھا تو کلام کا زور بڑھ جائے گا۔ جنگل کے پودوں اور درختوں کا شمار ممکن نہیں۔ شاعر نے انسانوں کے ہجوم کو جنگل سے تشبیہہ دے کر یہ بات واضح کر دی کہ وہاں اَن گنت آدمی تھے۔ ایک جاتا تھا تو دس آتے تھے اور یہ سلسلہ ختم ہونے میں نہیں آتا تھا۔

شبلی کے نزدیک شاعری دو چیزوں کا نام ہے۔ محاکات اور تخیل۔ اگر ان دونوں میں سے ایک چیز بھی پائی جائے تو شعر وجود میں آتا ہے ورنہ نہیں۔ محاکات سے شبلی کی مراد کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے کہ اس کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے۔ گویا محاکات وہ شے ہے جسے ہم تصویر کشی یا آج کی زبان میں شعری پیکر کہتے ہیں۔ محاکات کی تفصیل بیان کرتے ہوئے شبلی کئی اہم باتوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ پہلی تو یہ کہ لفظوں سے بنائی ہوئی تصویر رنگوں سے بنائی ہوئی تصویر سے بازی لے جاتی ہے۔ مصوّر کسی ٹھہری ہوئی چیز کی تصویر کھینچ سکتا ہے لیکن شاعر اس شے کی تصویر کھینچنے کی بھی قدرت رکھتا ہے جو حرکت میں ہو۔ شبلی اس کی مثال فارسی سے پیش کرتے ہیں مگر ساری اردو شاعری ایک ایسی آرٹ گیلری ہے جس میں ہزارہا منھ بولتی اور چلتی پھرتی تصویریں موجود ہیں مثلاً اقبال کی نظم بزم انجم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

سورج نے جاتے جاتے شامِ سیہ قبا کو — طشتِ افق سے لے کر لالے کے پھول مارے
پہنا دیا شفق نے سونے کا سارا زیور — قدرت نے اپنے گہنے چاندی کے سب اتارے
محمل میں خامشی کے لیلائے ظلمت آئی — چمکے عروسِ شب کے موتی وہ پیارے پیارے

دوسری بات یہ کہ نہ جانے کتنی چیزیں ہیں جو نظر نہیں آتیں اور مصور ان کی تصویر کشی نہیں کر سکتا مثلاً رنج، خوشی، فکر، بیقراری اور ان جیسے بے شمار انسانی جذبات و احساسات۔ مگر لفظوں کے ذریعے ان کی بہترین تصویر کشی ممکن ہے۔ اسی طرح مصور کسی چیز کا طول و عرض تو اپنی تصویر میں پیش کر سکتا ہے مگر اس کی گہرائی یا موٹائی دکھانے سے قاصر ہے جبکہ یہ شاعر و ادیب کی دسترس میں ہے۔ آخر میں شبلی عام مصوری اور شاعرانہ مصوری کے ایک اہم فرق کو واضح کرتے ہیں۔ مصور جزئیات کو نظر انداز نہیں کرتا۔ اسے پھول کی تصویر کھینچنی ہے تو اس طرح کھینچے گا کہ ایک ایک پنکھڑی اور ایک ایک رگ و ریشہ نمایاں ہو مگر شاعر صرف ان چیزوں کو نمایاں کرتا ہے جو ہمارے دلوں پر گہرا اثر ڈالنے والی ہیں۔ باقی کو وہ نظر انداز کر دیتا ہے یا انھیں دھندلا کر کے پیش کرتا ہے۔ اس طرح یہ تصویر اصل سے زیادہ خوبصورت ہو جاتی ہے۔ شبلی درست فرماتے ہیں کہ سبزے پر شبنم دیکھ کر وہ اثر نہیں پیدا ہو سکتا جو اس شعر سے ہو سکتا ہے:

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

شاعری کے لیے دوسری ضروری چیز ہے تخیل اور بقول شبلی یہ محاکات سے زیادہ ضروری ہے کیونکہ "محاکات میں جو جان آتی ہے وہ تخیل سے آتی ہے ورنہ خالی محاکات نقالی سے زیادہ نہیں"۔ تخیل کو شبلی قوتِ اختراع یعنی نت نئی چیزیں پیدا کرنے کی قوت کے نام سے بھی یاد کرتے ہیں۔ تخیل وہ شے ہے جو بات سے بات نکال لیتی ہے اور وہ چیزیں جو آنکھ سے اوجھل ہیں انھیں سامنے لا کھڑا کرتی ہے۔ اسی کے سہارے ماضی اور مستقبل دونوں ہمارے پیشِ نظر ہو جاتے ہیں۔ بقول شبلی قوتِ تخیل ایک چیز کو سو دفعہ دیکھتی ہے اور ہر دفعہ اس میں ایک نیا کرشمہ نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک ہی پھول ہے جس میں کبھی شاعر خدا کا جلوہ دیکھتا ہے، کبھی اس سے محبوب کے لب و عارض کی خوشبو آتی ہے، کبھی اس میں عاشق

کے چاک گریباں کی تصویر نظر آتی ہے تو کبھی یہی پھول بے ثباتی دنیا کا استعارہ بن جاتا ہے۔

تخیل کی تعریف کرنے کے بعد شبلی لکھتے ہیں کہ شاعر قوت تخیل سے تمام اشیاء کو نہایت دقیق نظر سے دیکھتا ہے۔ وہ ہر چیز کی ایک ایک خاصیت، ایک ایک وصف پر نظر ڈالتا ہے پھر اور چیزوں سے ان کا مقابلہ کرتا ہے، ان کے باہمی تعلقات پر نظر ڈالتا ہے، ان کے مشترک اوصاف کو ڈھونڈ کر ان سب کو ایک سلسلے میں مربوط کرتا ہے اور کبھی اس کے برخلاف جو چیزیں یکساں اور متحد خیال کی جاتی ہیں ان کو زیادہ نکتہ سنجی کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور ان میں فرق و امتیاز پیدا کرتا ہے۔ شبلی کے یہ خیالات کولرج کے خیالات سے بہت ملتے ہیں۔ تخیل کی سب سے مکمل تعریف کولرج نے ہی کی ہے۔ ممکن ہے کولرج کے ان خیالات تک کسی ذریعے سے شبلی کی رسائی ہو گئی ہو۔

شعر و ادب کے سلسلے میں شبلی کا نقطۂ نظر رومانی ہے۔ وہ شاعر پر پابندیاں عائد کرنے کے خلاف ہیں اور اسے مکمل آزادی دلانا چاہتے ہیں۔ خطیب پر چونکہ طرح طرح کی پابندیاں ہوتی ہیں اس لیے وہ خطابت اور شاعری میں امتیاز کرتے ہیں۔ خطیب سامعین سے سروکار رکھنے پر مجبور ہے۔ جبکہ شاعر کا معاملہ اداکار کا سا ہے۔ ایک اداکار خوب جانتا ہے کہ ہزاروں آنکھیں اس کی اداکاری پر لگی ہوئی ہیں لیکن بظاہر یہی محسوس ہوتا ہے کہ وہ ان سے بے خبر ہے۔ ایسا نہ ہو تو اس کی ساری محنت رائیگاں ہو جائے۔ بعینہٖ یہی حال شاعر کا ہے۔ اسے دوسروں سے غرض نہیں ہوتی۔ وہ یہ نہیں جانتا کہ کوئی اس کے سامنے ہے بھی یا نہیں؟ اس کے دل میں جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ وہ بے اختیار ان جذبات کو ظاہر کرتا ہے۔ جس طرح درد کی حالت میں بے ساختہ آہ نکل جاتی ہے۔ بے شبہ یہ اشعار اوروں کے سامنے پڑھے جائیں تو ان کے دل پر اثر کریں گے لیکن شاعر نے اس غرض کو پیش نظر نہیں رکھا تھا جس طرح کوئی شخص اپنے عزیز کے مرنے پر نوحہ کرتا ہے تو اس کی غرض یہ نہیں ہوتی کہ لوگوں کو سنائے لیکن کوئی شخص سن لے تو ضرور تڑپ جائے گا۔ غرض اصلی شاعر وہی ہے جس کو سامعین سے کچھ غرض نہ ہو۔ شبلی کا یہ نظریہ انھیں شاعری کے جدید تصور سے بہت نزدیک کر دیتا ہے۔

رومانی شاعر و نقاد ورڈزورتھ نے کہا تھا کہ شاعری جذبات کے بے اختیار

بہ نکلنے کا نام ہے۔ شبلی بھی جذبات کے فوری اور بے ساختہ اظہار کو شاعری کہتے ہیں اور اسے حیوانات کے فطری اظہار سے ملتا جلتا بتاتے ہیں۔ کہتے ہیں "جس طرح شیر گرجتا ہے، ہاتھی چنگھاڑتا ہے، کوئل کوکتی ہے، طاؤس ناچتا ہے، سانپ لہراتے ہیں، اسی طرح انسان کے جذبات بھی حرکات کے ذریعے ادا ہوتے ہیں لیکن اس کو جانوروں سے بڑھ کر ایک اور قوت دی گئی ہے یعنی قوتِ گویائی۔ اس لیے جب اس پر کوئی قوی جذبہ طاری ہوتا ہے تو بے ساختہ اس کی زبان سے موزوں الفاظ نکلتے ہیں"

شبلی فرماتے ہیں کہ خدا نے انسان کو دو قوتیں دی ہیں۔ ایک ادراک اور دوسری احساس ادراک کا کام سوچنا، غور کرنا اور مسائل کو حل کرنا ہے۔ احساس کا کام صرف یہ ہے کہ جب کوئی اثر انگیز واقعہ پیش آتا ہے تو وہ متاثر ہو جاتا ہے۔ غم کی حالت میں صدمہ ہوتا ہے، خوشی میں سرور ہوتا ہے۔ حیرت انگیز بات پر تعجب ہوتا ہے۔ یہی قوت جس کو احساس کہہ سکتے ہیں، شاعری کا دوسرا نام ہے یعنی یہی احساس جب الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے تو شعر بن جاتا ہے۔

شبلی شاعری کو خطابت سے مختلف اور برتر خیال کرتے ہیں۔ وہ اسے تنہا نشینی اور مطالعۂ نفس کا نتیجہ قرار دیتے ہیں لیکن وہ اس معاملے میں حالی کے ہم خیال ہیں کہ شاعری صرف تفریح یا تفنن طبع کا ذریعہ نہیں۔ بلکہ "شعر ایک قوت ہے جس سے بڑے بڑے کام لیے جا سکتے ہیں بشرطیکہ اس کا استعمال صحیح طور سے کیا جائے" عربوں نے اس فن سے بڑے بڑے کام لیے ہیں۔ یہ شاعری کی تاثیر ہی تو تھی کہ کسی زمانے میں عرب قوم کی باگ شاعروں کے ہاتھ میں تھی وہ جدھر چاہتے اس کا رخ موڑ دیتے۔ اور یہ کہ اخلاق کی تعلیم دینے کا شاعری سے بہتر اور کوئی ذریعہ نہیں۔ کبھی کبھی ایک شعر سے ایسی اخلاقی تعلیم دی جا سکتی ہے جو ایک ضخیم کتاب سے بھی ممکن نہیں۔ شعر میں بڑی تاثیر ہوتی ہے۔ اس لیے جو خیال شعر کے ذریعے ادا کیا جائے وہ دل میں اتر جاتا ہے اور جذبات کو برانگیختہ کرتا ہے۔ طلوعِ اسلام سے پہلے عربوں میں کتنی خرابیاں تھیں مگر عربی شاعری نے ان میں شجاعت، ہمت، غیرت، حمیت اور مہمان نوازی کے بیش بہا اوصاف پیدا کر دیے تھے۔ میدانِ جنگ

بہ نکلنے کا نام ہے۔ شبلی بھی جذبات کے فوری اور بے ساختہ اظہار کو شاعری کہتے ہیں اور اسے حیوانات کے فطری اظہار سے ملتا جلتا بتاتے ہیں۔ کہتے ہیں "جس طرح شیر گرجتا ہے، ہاتھی چنگھاڑتا ہے، کوئل کوکتی ہے، طاؤس ناچتا ہے، سانپ لہراتے ہیں، اسی طرح انسان کے جذبات بھی حرکات کے ذریعے ادا ہوتے ہیں لیکن اس کو جانوروں سے بڑھ کر ایک اور قوت دی گئی ہے یعنی قوتِ گویائی۔ اس لیے جب اس پر کوئی قوی جذبہ طاری ہوتا ہے تو بے ساختہ اس کی زبان سے موزوں الفاظ نکلتے ہیں"

شبلی فرماتے ہیں کہ خدا نے انسان کو دو قوتیں دی ہیں۔ ایک ادراک اور دوسری احساس۔ ادراک کا کام سوچنا، غور کرنا اور مسائل کو حل کرنا ہے۔ احساس کا کام صرف یہ ہے کہ جب کوئی اثر انگیز واقعہ پیش آتا ہے تو وہ متاثر ہو جاتا ہے۔ غم کی حالت میں صدمہ ہوتا ہے، خوشی میں سرور ہوتا ہے۔ حیرت انگیز بات پر تعجب ہوتا ہے۔ یہی قوت جس کو احساس کہہ سکتے ہیں، شاعری کا دوسرا نام ہے یعنی یہی احساس جب الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے تو شعر بن جاتا ہے۔

شبلی شاعری کو خطابت سے مختلف اور برتر خیال کرتے ہیں۔ وہ اسے تنہا نشینی اور مطالعۂ نفس کا نتیجہ قرار دیتے ہیں لیکن وہ اس معاملے میں حالی کے ہم خیال ہیں کہ شاعری صرف تفریح یا تفنن طبع کا ذریعہ نہیں۔ بلکہ "شعر ایک قوت ہے جس سے بڑے بڑے کام لیے جا سکتے ہیں بشرطیکہ اس کا استعمال صحیح طور سے کیا جائے"۔ عربوں نے اس فن سے بڑے بڑے کام لیے ہیں۔ یہ شاعری کی تاثیر ہی تو تھی کہ کسی زمانے میں عرب قوم کی باگ شاعروں کے ہاتھ میں تھی وہ جدھر چاہتے اس کا رخ موڑ دیتے۔ اور یہ کہ اخلاق کی تعلیم دینے کا شاعری سے بہتر اور کوئی ذریعہ نہیں۔ کبھی کبھی ایک شعر سے ایسی اخلاقی تعلیم دی جا سکتی ہے جو ایک ضخیم کتاب سے بھی ممکن نہیں۔ شعر میں بڑی تاثیر ہوتی ہے۔ اس لیے جو خیال شعر کے ذریعے ادا کیا جائے وہ دل میں اتر جاتا ہے اور جذبات کو برانگیختہ کرتا ہے۔ طلوعِ اسلام سے پہلے عربوں میں کتنی خرابیاں تھیں مگر عربی شاعری نے ان میں شجاعت، ہمت، غیرت، حمیت اور مہمان نوازی کے بیش بہا اوصاف پیدا کر دیے تھے۔ میدانِ جنگ

میں رجز کا ایک مصرع ان کے خون کو گرما دیتا اور مرنے مارنے پر آمادہ کر دیتا تھا۔ اس لیے عربوں میں شاعری کی ایسی قدر تھی کہ جس قبیلے میں کوئی شاعر پیدا ہو جاتا ہر طرف سے گروہ کے گروہ آ آ کر اس قبیلے کو مبارکباد دیتے تھے۔

شبلی مورخ بھی ہیں اور تنقید نگار بھی مگر ان کا مزاج بنیادی طور پر شاعرانہ ہے۔ یہ مزاج ان کی نثر میں پوری طرح جلوہ گر ہے۔ ان کی نثر میں بہت کشش اور دل آویزی ہے۔ تصنیف و تالیف سے شبلی کے مزاج کو بہت مناسبت تھی۔ ان کا سارا وقت مطالعے میں صرف ہوتا تھا یا لکھنے پڑھنے میں۔ انھوں نے بہت سی کتابیں لکھیں مگر ان کے تنقیدی افکار کو سمجھنے کے لیے سب سے اہم تصنیف شعر العجم ہے اور خاص طور پر اس کا چوتھا حصہ جس میں تنقیدی نظریات پیش کیے گئے ہیں۔ شعر العجم شعرائے فارسی کا انتخاب ہے اس لیے باقی حصوں میں بھی جابجا شاعری پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ شبلی کے تنقیدی افکار کو سمجھنے کے لیے "موازنۂ انیس و دبیر" اور "مقالات شبلی" کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔

سوچ بیتاں لکھ کو اچھتا) اور درسِ اخلاق کو شاعری کے لیے ضروری بتاتا ہے (نصیحت میں تو صنعت اس میں اچھتا)۔ ولی کو اس پر فخر ہے کہ اس کا کلام معنی سے لبریز (اے ولی یو شعر ہے لبریز معنی سر بسر) اور اس لیے اثر انگیز ہے (تیرا یو شعر جگ میں موثر ہے اے ولی)۔ سراج اپنے شعر کو رواں (شعرِ رواں مرا ہے نہالِ زمین آب) اور پرسوز بتاتے ہیں (شعر پر سوز مرا نغمۂ داؤدی ہے)۔ آبرو کے نزدیک شاعری معنی آفرینی ہے قافیہ پیمائی نہیں۔

شعر کے مضموں ستی جو قدر ہو ہے آبرو
قافیہ سیتی ملایا قافیہ تو کیا ہوا

یہ تنقیدی نظریات کا منظوم اظہار ہے۔ شعر میں قافیہ، ردیف اور وزن کی پابندی خیال کے مربوط اور مسلسل اظہار میں دشواری پیدا کرتی ہے۔ لہٰذا اپنے قدیم شعری سرمایے کو سمجھنے اور پرکھنے کے لیے ہمیں ان قدیم ترین تنقیدی افکار کی جستجو ہوتی ہے جو نثر کے پیرائے میں بیان ہوئے ہوں۔ اور ان کے لیے ہمیں اردو شاعروں کے تذکروں کی ورق گردانی کرنی پڑتی ہے۔

شعرائے اردو کے تذکرے :

"ہمارے شعرا کے تذکرے گو جدید اصول کے مطابق نہ لکھے گئے ہوں تاہم ان میں بہت سی کام کی باتیں مل جاتی ہیں جو ایک محقق اور ادیب کی نظروں میں جواہر ریزوں سے کم نہیں"

— بابائے اردو مولوی عبدالحق

شعرائے اردو کے تذکرے ہمارا قدیم اور بیش قیمت ادبی سرمایہ ہیں اور ہماری زبان میں تنقید کی بنیاد انہی کے ذریعے پڑی۔ ان تذکروں میں تنقید کے جو نمونے ملتے ہیں انھیں باقاعدہ تنقید کہنا تو مشکل ہے البتہ انھیں اردو تنقید کا پہلا نقش ضرور کہا جا سکتا ہے۔ تذکرے میں تفصیل کی گنجایش نہیں ہوتی۔ عام طور پر تذکرہ نگار کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ شاعروں کو اپنے تذکرے میں جگہ دے اس لیے وہ مجبور ہوتا ہے کہ شاعر کا مختصر تعارف کرائے، چند لفظوں میں اس کے کلام پر رائے دے اور آخر میں نمونے کے طور پر

Scanned with CamScanner

دو چار شعر پیش کر دے۔ چنانچہ تذکرہ نگار سے شاعر کی مفصل سوانح، مکمل سیرت اور بھرپور تنقید کی توقع عبث ہے۔ اس اختصار سے مایوس ہو کر ہمارے بعض نقادوں نے ان تذکروں کو ردی کا ایسا ڈھیر قرار دیا جس کا نذرِ آتش کر دیا جانا ہی بہتر ہے۔ کلیم الدین احمد کو ان تذکروں سے اختصار کے علاوہ پراگندگی اور جانب داری کی بھی شکایت ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ ان تذکروں میں شاعر کی زندگی کا بیان بہت مختصر ہوتا ہے اور کہیں تفصیل ملتی بھی ہے تو بے مصرف اور غیر تسلی بخش۔ اسی طرح شخصیت کی تعمیر بھی ناکافی ہوتی ہے اور اگر بھولے سے کسی شاعر کی شخصیت نگاری کی طرف بطور خاص توجہ کی جاتی ہے تو لفظوں کی کثرت میں معنی گم ہو جاتے ہیں۔ تذکروں میں جو تنقیدی عنصر موجود ہے اس سے تو کلیم الدین احمد قطعی مایوس ہیں۔ انھیں شکایت ہے کہ بیشتر شعرا کے کلام پر تو تنقید کی ہی نہیں جاتی اور جہاں کی جاتی ہے وہاں خیال رنگینی بیان اور مبالغہ آرائی کی نذر ہو جاتا ہے۔ آخر کار کلیم الدین احمد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ۔

> یہ تنقید محض سطحی ہے۔ اس کا تعلق زبان، محاورہ اور عروض سے ہے لیکن یہ شاید کہنے کی ضرورت نہیں کہ تنقید کی ماہیت اور اس کے مقصد اور اس کے صحیح اسلوب سے بھی تذکرہ نویس واقفیت نہ رکھتے تھے۔ ان تذکروں کی اہمیت تاریخی ہے اور دنیائے تنقید میں ان کی کوئی اہمیت نہیں۔ شاید یہ کہنے کی ضرورت ہے کہ تاریخی اہمیت اور تنقیدی اہمیت میں مشرقین کا فرق ہے۔ اب ادبی دنیا اس قدر آگے بڑھ گئی ہے کہ ہمیں تذکروں سے کچھ سیکھنا نہیں ہے جہاں تک تنقید کا واسطہ ہے ان تذکروں کا ہونا نہ ہونا برابر ہے۔

— اردو تنقید پر ایک نظر

کلیم الدین احمد کی اس رائے سے اتفاق مشکل ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ تذکروں سے جو تنقیدی معیار مرتب ہوتے ہیں ان پر آج کے ادب کو پرکھنا ممکن نہیں لیکن اس حقیقت سے بھی چشم پوشی نہیں کی جا سکتی کہ تنقید کے جدید پیمانے قدیم ادب کو جانچنے کے کام نہیں آ سکتے۔ جو ادب

Scanned with CamScanner

جس زمانے میں تخلیق ہوا اسے اسی زمانے کے اصول اور اسی عہد کی پسند ناپسند کی کسوٹی پر کسا جانا چاہیے۔ اس سلسلے میں ابو اللیث صدیقی لکھتے ہیں :

ہمیں تذکروں پر تنقیدی و تحقیقی قلم اٹھاتے وقت اس بات کو نظر انداز نہ کرنا چاہیے کہ وہ ایک ایسے عہد، ماحول اور ادبی فضا میں لکھے گئے ہیں جس میں نقدِ شعر اور سخن فہمی کا معیار آج کے معیار سے بالکل مختلف تھا.... اٹھارویں اور انیسویں صدی عیسوی کے مذاقِ ادب، طرزِ تنقید اور اندازِ تذکرہ نگاری کو بیسویں صدی عیسوی کے نقطۂ نگاہ سے جانچنا کسی طرح مناسب نہیں۔

— معیارِ شعر و سخن

ملک پر انگریزی تسلط سے پہلے ہمارا ادب عربی اور فارسی ادب سے متاثر بلکہ اس کا خوشہ چیں تھا اور ان دونوں زبانوں کے علمائے ادب لفظ پر معنی کو ترجیح دیتے تھے۔ شاعری کو پرکھنے کے لیے معانی، بیان، بدیع، عروض اور علم قافیہ کی طرف رجوع کیا جاتا تھا۔ یہی معیار نقد قدیم اردو تنقید نے بھی مستعار لے لیے اور انہی پر شعر و ادب کو پرکھا جانے لگا۔ چنانچہ فصاحت، بلاغت، تشبیہ، استعارہ، صنعتِ لفظی، صنعتِ معنوی، سلاست، روانی، خوش لہجگی، شیریں کلامی، جادو بیانی جیسے الفاظ و اصطلاحات کا استعمال قدیم تنقیدی خیالات میں عام ہوگیا۔ کلیم الدین احمد انھیں محض لفاظی اور فضول عبارت آرائی کہتے ہیں۔ سید عابد علی عابد انھیں ایسی اصطلاحات قرار دیتے ہیں جن کے پیچھے ایک جہانِ معنی پوشیدہ ہے۔ ان کا خیال ہے کہ تذکرہ نگار اختصار کے خیال سے ان اصطلاحوں کا سہارا لیتا ہے اور انھیں تنقیدی اشارات کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ آج ہم اپنے قدیم تنقیدی سرمایے سے اس درجہ ناآشنا اور ان علامتوں کے مفہوم سے اس حد تک ناواقف ہیں کہ سرسری طور پر انھیں لفظی بازی گری کا نام دے کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔ لکھتے ہیں :

تذکرہ نگار نے اختصار ملحوظِ خاطر رکھا ہے۔ تذکروں میں جہاں انتقادی اشارے پائے جاتے ہیں یا فیصلے صادر کیے جاتے ہیں وہاں پڑھنے والوں کی بہت بڑی تعداد اس امر سے آگاہ بھی نہیں ہوتی کہ تذکرہ نگار نے انتقاد

اور

★ غزلہائے آبدار و قصیدہ ہائے سحر کار

کلام مظہر کے بارے میں یوں رائے دیتے ہیں :

★ در تمام دیوانش فصاحت و بلاغتِ زبان
استاد جلوۂ ظہوری دہد

مرزا علی لطف گلشنِ ہند میں قائم کے بارے میں لکھتے ہیں :

★ طوطی کو اقرار تلخ گفتاری کا سامنے اس شیریں مقال کے اور
خامۂ مانی کو اظہار فرسودہ زبانی کا روبرو اس نازک خیال کے،
صفائے بندش سے اس کے آئینے کو طلب صفائی دام اور غجالت
سے اس کلام رنگیں کے گل کو شکستہ رنگی سے کام ...

یہ نمونے یقیناً مایوس کُن ہیں لیکن اس حقیقت کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ ہر تذکرے کی اپنی جداگانہ خصوصیات ہیں۔ کوئی تذکرہ نگار شعرا کے حالات کو زیادہ اہمیت دیتا ہے تو کسی کا زور سیرت نگاری پر ہے۔ کوئی انتخاب کلام کو اوّلین فرض خیال کرتا ہے تو کسی کی تنقیدی رائیں زیادہ وقعت رکھتی ہیں۔ جن تذکروں میں تنقیدِ کلام کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے ان میں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں میر کا نکات الشعرا، مصحفی کا تذکرۂ ہندی، شیفتہ کا گلشنِ بے خار اور محمد حسین آزاد کا آبِ حیات۔ آیئے ان تذکروں کا مختصر سا جائزہ لیں۔

میر کے تذکرے کا مطالعہ کرنے کے بعد ان کی تنقیدی بصیرت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ وہ عام روش سے ہٹ کر بے لاگ رائے دیتے ہیں اور تنقید میں مروت کو خلل انداز نہیں ہونے دیتے۔ نکات الشعرا کے مطالعے سے میر کے جو تنقیدی نظریات مرتب ہوتے ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے کہ، شاعری محض گل و بلبل کا بیان نہیں، اس کے سوا بھی بہت کچھ ہے۔ شاعر کو فکرِ تازہ کے پہلو بہ پہلو لطفِ زبان کا بھی خیال رکھنا چاہیے اور الفاظ کے انتخاب میں احتیاط سے کام لینا چاہیے۔ صفائی بیان اور الفاظ و محاورات کی صحت کا خیال ضروری ہے۔ فصاحت و بلاغت کے اصول کسی صورت میں نظر انداز نہ ہونے چاہئیں۔

Scanned with CamScanner

میر کی تنقید میں جو سب سے بڑی خامی نظر آتی ہے وہ ان کا [illegible] لہجہ سخت اور ان کی تنقید طنز آمیز ہو جاتی ہے [illegible] تضحیک سے نہیں بچ سکے۔ نکات الشعرا کے مرتب [illegible] کہ "تمام تذکرے میں ایک لفظ بھی میر کے قلم سے [illegible] خود پسندی یا بد دماغی اور تعلی عیاں ہو [illegible] کہا ہے۔ یقین کے بارے میں میر کی رائے [illegible] اور یک رو پر ان کی تنقید تلخ اور [illegible] میں لکھا ہے:

> میر صاحب کی نا قدرانہ غفلت کو ان کی [illegible] پہنچا ہے۔ فطرتاً انھیں نقد و نظر [illegible] انھوں نے طبیعت کی افسردگی اور [illegible] بے دردی اور تلخی کی صورت [illegible]
>
> — [illegible]

لیکن میر کی اس کڑی تنقید کا ایک روشن پہلو بھی ہے [illegible] کر دیتا ہے اسی طرح تنقید نگار کا ایک کام یہ بھی [illegible] نے اپنی سخت تنقید سے یہ خدمت انجام دی۔ [illegible] سے کنارہ کر لیا اور باصلاحیت شاعر بھی [illegible] الشعرا کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ [illegible] ذوق پیدا کیا۔

مصحفی نے اپنے تذکروں میں صاف [illegible] ہچکچاتے بلکہ واضح الفاظ میں رائے دیتے ہیں۔ [illegible] لیکن ان کی رائے بھی تلی اور متوازن ہوتی ہے۔ [illegible] حریفوں سے وہ انتقام نہیں لیتے بلکہ [illegible]

سوکسی، لیکن جب ان کے کلام پر رائے دینے کا موقع آتا ہے تو دیانت داری سے کام لیتے ہوئے ان کی لیاقت کی تعریف کرتے ہیں۔ یہ بھی لکھتے ہیں کہ وہ کم عمری سے ہی تینوں زبانوں میں شعر کہتے تھے لیکن خاص توجہ ریختہ یعنی اردو کی طرف تھی۔ ان کی مثنوی "شیر و برنج" کی روانی و فصاحت کی داد دیتے ہیں۔ بقا سے مصحفی کے دوستانہ مراسم تھے لیکن انھوں نے بقا کی خامیوں پر پردہ نہیں ڈالا۔ مصحفی نے اپنے ہم عصروں کے متعلق تلی ہوئی رائیں دی ہیں۔ سودا کے اغلاط و توارد کا بھی ذکر کیا ہے لیکن روانی طبع کی بھی داد دی ہے اور انھیں اردو قصیدے کا "نقاش اول" بتایا ہے۔ وہ اپنے تذکروں میں نوجوان شعرا کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ اپنے شاگردوں کی خوبیوں اور خامیوں پر بھی بے لاگ رائے دیتے ہیں۔ اپنے شاگرد آتش کے بارے میں پیش گوئی کرتے ہیں کہ "عمر نے وفا کی تو اپنے زمانے کے بے نظیر شاعروں میں سے ایک ہوگا" لیکن دوسرے شاگرد رنگین کی کم علمی کا اعتراف کرتے ہیں۔

مصحفی کی تنقیدی صلاحیت کا اعتراف کرتے ہوئے مسیح الزماں نے لکھا ہے:

"وہ کسی کی شخصیت سے مرعوب نہیں ہوتے۔ مسلم الثبوت استادوں کی شان میں قصیدہ نہیں لکھنے لگتے بلکہ ان کا صحیح مرتبہ سمجھنے اور بتانے کی کوشش کرتے ہیں۔ معاصرین کے کلام پر غیر جانب داری سے نظر ڈالتے ہیں۔ دوست کی برائی یا مخالف کی تحسین کرنے میں نجی تعلقات کا خیال نہیں کرتے۔ شاگردوں کی صلاحیت پہچانتے ہیں۔ اور ان کی دور بین نظر ذروں میں آفتاب بننے کی صلاحیت "تاڑ لیتی" ہے۔ ان تذکروں میں معاصرین اور متاخرین کے کلام پر جس خاص توجہ اور تجزیے کے ساتھ رائے دی گئی ہے وہ انھیں تذکروں کے روایتی خصوصیات سے علیحدہ کرتی ہے اور پڑھنے والے کو جگہ جگہ تنقیدی تصنیف کا مزہ ملتا ہے۔

— اردو تنقید کی تاریخ، اکادمی ایڈیشن ۲۰۰۳ء، صفحہ ۱۱۰۔

شیفتہ اپنے عہد کے باشعور اور ذمہ دار نقاد ہیں۔ ان کا ایک کارنامہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے گلشن بے خار میں شعرا کے مستند حالات اور عمدہ کلام فراہم کر کے آئندہ تنقید

کے لیے راہ ہموار کی۔ شیفتہ گہری تنقیدی نظر رکھتے تھے۔ انھوں نے میر کی غزلوں کو ان کے قصیدوں سے بہتر مانا ہے اور سودا کے بارے میں لکھا ہے کہ ان کی غزل قصیدے سے اور قصیدہ غزل سے بہتر ہوتا ہے۔ مصحفی کے منتخب اشعار کی عمدگی کو انھوں نے سراہا ہے۔ غالب بھی شیفتہ کی تنقیدی نظر کے قائل تھے۔ ایک فارسی شعر میں غالب نے کہا ہے کہ اگر میرا کوئی شعر مصطفیٰ خاں شیفتہ کو پسند نہیں آتا تو میں اسے اپنے دیوان میں شامل نہیں کرتا۔ اس میں مبالغہ سہی لیکن گلشنِ بے خار کے مطالعے کے بعد شیفتہ کی تنقیدی بصیرت کو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔

کم کتابوں کو ایسی مقبولیت نصیب ہوتی ہے جو محمد حسین آزاد کی آبِ حیات کے حصے میں آئی۔ اس تذکرے میں آزاد نے شاعروں کی منھ بولتی تصویریں پیش کی ہیں اور تفصیلی حالات بیان کیے ہیں۔ لیکن ان کی تنقید عیب سے خالی نہیں۔ ان کی تنقید کو سب سے زیادہ نقصان عبارت آرائی نے پہنچایا۔ بیان کی صفائی پر وہ زبان کے چٹخارے کو ترجیح دیتے ہیں۔ اور یہ بات تنقید کے تقاضے کے خلاف ہے۔ دوسری بات جو ایک تنقید نگار کو زیب نہیں دیتی وہ تعصب اور جانب داری ہے۔ آبِ حیات میں آزاد نے جا بجا شاعروں کے ساتھ ناانصافی کی ہے۔ وہ طرح طرح انشا کو بڑھانے اور مصحفی کو گرانے کی کوشش کرتے ہیں۔ مومن کو اوّل تو آزاد نے نظر انداز کرنا چاہا۔ یہ ناممکن ہوگیا تو آخر کار ان کا رتبہ گھٹانے کی کوشش کی۔ اپنے استاد ذوق کو غالب پر ترجیح دی۔ استاد پرستی کا یہ حال ہے کہ چیچک کے داغوں پر بھی ستاروں کا گماں ہوتا ہے۔

> رنگ سانولا، چیچک کے داغ بہت تھے۔ کہتے تھے کہ نو دفعہ چیچک نکلی تھی مگر رنگت اور داغ کچھ ایسے مناسب اور موزوں واقع ہوئے تھے کہ چمکتے تھے اور بھلے معلوم ہوتے تھے۔

آبِ حیات میں غالب کا ذکر دیکھیے تو پہلی نظر میں تعریف کا گمان ہوتا ہے لیکن غور کیجیے تو پتہ چلتا ہے کہ خوبیاں نہیں عیب گنا رہے ہیں۔

آزاد نے جب قلم اٹھایا تو زمانے کا ورق الٹ چکا تھا۔ سرسید ادب میں تبدیلیوں پر زور دے رہے تھے۔ خود آزاد انگریزی صندوقچوں میں بھرے خزانے کے قدردان

اور انگریزی لالٹینوں کے قائل تھے مگر نئی تنقید ان کے لیے دور کی چیز رہی اور وہ مشرقی تنقید کے حصار سے باہر نہ نکل سکے۔ ستھرا ادبی ذوق رکھنے کے باوجود آبِ حیات میں آزاد تنقید کا کوئی مثالی نمونہ پیش نہ کر سکے۔

تذکروں میں تنقید کے اس مختصر جائزے سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ تذکروں میں تنقید موجود تو ہے مگر نقائص سے یکسر پاک نہیں۔ دراصل یہاں ہماری تنقید کا پہلا نقش ملتا ہے اور پہلا نقش بے عیب نہیں ہو سکتا۔ ملک پر برطانوی تسلط کے بعد ہماری زبان نے مغربی تنقید سے جو کچھ سیکھا اس کے سامنے یہ قدیم تنقید زیادہ کارآمد نظر نہیں آتی اور یہ تذکرے بے مصرف نظر آتے ہیں ورنہ بقول حنیف نقوی کے حقیقت یہ ہے کہ:

> "تذکرے ہمارے سرمایۂ ادب کا ایک گراں قدر حصہ ہیں جسے نظر انداز کر کے نہ تو ہم اردو شاعری کے مطالعے ہی میں کامیاب ہو سکتے ہیں اور نہ اپنے ادبی و تنقیدی شعور کے آغاز و ارتقا کی تاریخ مرتب کر سکتے ہیں۔ ہم نے اپنے قدیم شاعروں کو انھیں تذکروں کے ذریعے جانا اور پہچانا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ہماری ناقدانہ بصیرت بھی انھیں تذکروں کی فضا میں پروان چڑھی ہے۔"
>
> — شعرائے اردو کے تذکرے

Scanned with CamScanner

نفسیاتی تنقید

[illegible]

— [illegible]

نئے علوم اور جدید سائنس نے عجیب رازوں کے چہروں سے نقاب ہٹائی ہے۔ ان میں سے ایک راز یہ ہے کہ ہمارے ذہن کے اندر بہت سی ان جانی دنیا بھی آباد ہیں۔ ہم جو کچھ کہتے یا کرتے ہیں اس میں اس دنیا کا عکس بھی ظاہر ہوتا ہے۔ جو علم ہمارے ذہن کے ان دالانوں میں گھس کر سراغ رسانی یا جاسوسی کا کام کرتا ہے اسے انسانی نفسیات کا نام دیتے ہیں۔ یہ علم ان باتوں سے سروکار رکھتا ہے کہ انسان کس طرح سوچتا ہے، کس طرح محسوس کرتا ہے اور کس موقعے پر اس کے کیا جذبات ہوتے ہیں۔ اس علم نے ہمیں بتایا کہ ہمارا ذہن ایک دو خانے کے مانند ہے جس میں طرح طرح کا سامان محفوظ رہتا ہے۔ اس کا ایک حصہ تو وہ ہے جس کے بارے میں ہم خوب جانتے ہیں کہ اس میں کیا کیا موجود ہے۔ اسے شعور کہتے ہیں۔ دوسرے حصے میں گھپ اندھیرا ہے۔ اس کے بارے میں خود ہمیں کچھ خبر نہیں۔ یہاں وہ ساری چیزیں چھپی رہتی ہیں جنھیں ہر طرف ناپسند کیا جاتا ہے مثلاً جنسی خواہشات، لالچ، خود غرضی وغیرہ۔ مطلب یہ کہ انسان کی جو خواہشات پوری نہیں ہوتیں اور جو اتنی بری ہوتی ہیں کہ وہ ان کا ذکر بھی نہیں کر سکتا وہ اس اندھیری کوٹھری میں جا چھپتی ہیں۔ ذہن کے اس حصے کو ایک طرح کا گودام کہا جا سکتا ہے۔ اس گودام میں وہ مال بھرا رہتا ہے جس کی کہیں کھپت نہیں۔ ذہن کے اس گوشے کا نام ہے لاشعور۔ ہماری زندگی میں شعور سے زیادہ

نفسیاتی تنقید

تنقید کے سلسلے میں فن کار کا شخص بہت [illegible]
فن پارے کو فن کار کی شخصیت سے جدا کر کے [illegible]
کی شخصیت کو سمجھنے وقت تخلیق نفسی سے [illegible]
فن کار کی شخصیت سے جدا کر کے سمجھنے [illegible]

[illegible]

نئے علوم اور جدید سائنس نے عجیب رازوں کے چہروں سے نقاب [illegible] ایک راز یہ ہے کہ ہمارے ذہن کے اندر بہت سی ان جانی دنیائیں آباد [illegible] کرتے ہیں اس میں ان دنیاؤں کا عکس بہر طور نظر آتا ہے۔ جو علم [illegible] گھس کر سراغ رسانی یا جاسوسی کا کام کرتا ہے اسے انسانی نفسیات کا نام [illegible] سروکار رکھتا ہے کہ انسان کس طرح سوچتا ہے، کس طرح محسوس کرتا ہے [illegible] کیا جذبات ہوتے ہیں۔ اس علم نے ہمیں بتایا کہ ہمارا ذہن ایک تہ خانے کے [illegible] طرح کا سامان محفوظ رہتا ہے۔ اس کا ایک حصہ تو وہ ہے جس کے بارے میں [illegible] اس میں کیا کیا موجود ہے۔ اسے شعور کہتے ہیں۔ دوسرے حصے میں [illegible] بارے میں خود ہمیں کچھ خبر نہیں۔ یہاں وہ ساری چیزیں جمع رہتی ہیں جنھیں [illegible] جیسے جنسی خواہشات، لالچ، خود غرضی وغیرہ۔ مطلب یہ کہ انسان کی جو خواہشات [illegible] اور جو اتنی بری ہوتی ہیں کہ وہ ان کا ذکر بھی نہیں کر سکتا وہ اس اندھیری کوٹھری میں [illegible] ذہن کے اس حصے کو ایک طرح کا گودام کہا جا سکتا ہے۔ اس گودام میں وہ مال پڑا رہتا ہے جس کی کوئی قیمت نہیں۔ ذہن کے اس گوشے کا نام ہے لاشعور۔ ہماری زندگی میں شعور سے [illegible]

لاشعور کی کارفرمائی ہے۔ اور اس کی دنیا شعور کی دنیا سے کہیں بڑی اور طاقت ور ہے۔ ہماری وہ خواہشات جو پوری نہیں ہو پاتیں اور جن کے ذکر تک کو سماج ناپسند کرتا ہے وہ دنیا کے خوف سے لاشعور میں جا چھپتی ہیں اور انھیں جب بھی موقع ملتا ہے وہ شعور کے طبقے میں داخل ہونے کی کوشش کرتی ہیں لیکن شعور اس موقع پر پولس کانسٹبل کا کام کرتا ہے اور انھیں پھر لاشعور کے طبقے میں دھکیل دیتا ہے۔ جب ہم سوتے ہیں تو ہمارے ساتھ شعور بھی سو جاتا ہے اس وقت ان دبی ہوئی کچلی ہوئی خواہشوں کو کھل کھیلنے کا موقع ملتا ہے اور یہ خواب کی شکل میں ہمیں نظر آتی ہیں۔

شعور اور لاشعور کے درمیان ایک تیسرا طبقہ بھی ہے جسے تحت الشعور کہا جاتا ہے۔ یہاں وہ چیزیں ہوتی ہیں جنھیں پوری طرح بھولے بھی نہیں اور جو اچھی طرح یاد بھی نہیں۔ یہ وہ باتیں ہیں جو دماغ پر زور دینے سے شعور کی سطح پر ابھر آتی ہیں۔

۷.۷.۱ ذہن کو ان تین طبقوں میں تقسیم کرنے والا فرائڈ ہے۔ وہ تحلیل نفسی کا موجد ہے تحلیل نفسی کا مطلب ہے ذہن کی تہ میں چھپی ہوئی باتوں کا پتہ لگانا۔ دوسرے لفظوں میں انسانی ذہن کے پیچ و خم کا مطالعہ کرنا۔

فرائڈ کے شاگرد ایڈلر نے بھی بعض اہم باتیں کہی ہیں جن کا جاننا ضروری ہے۔ اس کا خیال ہے کہ احساس کمتری انسانی زندگی میں بہت اہم رول ادا کرتا ہے۔ احساس کمتری کا مطلب یہ ہے کہ کوئی شخص کسی چیز سے محروم ہوتا ہے تو وہ دوسروں کے مقابلے میں خود کو حقیر یا کمتر سمجھنے لگتا ہے ایڈلر کہتا ہے کہ یہ احساس شروع سے آخر تک انسان کو گھیرے رہتا ہے۔ مثلاً کمزور جسم، کم ذہنی صلاحیت اور تجربے کی کمی کے سبب بچہ اپنے ماں باپ کا محتاج ہوتا ہے۔ اس لیے یہیں سے اس میں کمتری کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ آگے چل کر بھی اسے یہی تجربہ ہوتا ہے کہ قدم قدم پر وہ دوسروں کے سہارے اور سماج کی مدد کا محتاج ہے۔ غرض انسان کو ساری زندگی احساس کمتری سے نجات نہیں ملتی۔ اب دیکھنے کی بات یہ ہے کہ کون اسے کس طرح برداشت کرتا ہے اور کس کا کیا ردعمل ہوتا ہے۔ اسی ردعمل سے انسان کی شخصیت تعمیر ہوتی ہے۔ کوئی احساسِ کمتری پر قابو پانے کے لیے خود کو دوسروں سے برتر ظاہر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اسے احساسِ برتری کہا جاتا ہے۔ انگریزی شاعر پوپ بہت لاغر تھا۔ وہ خود کو دوسروں سے زیادہ صحت مند ظاہر کرنے

کے لیے نکلے اور کئی کئی جوڑی کپڑے اور جوتے اور ٹوپی کی جو [illegible]
تنگ دستی کا رد عمل تھی۔ پریم چند کے افسانے کفن کے کردار گھیسو اور مادھو [illegible]
بچی ہوئی پوریاں بھکاری کو دے ڈالتے ہیں تو گویا ساری زندگی کی [illegible]
جن کی صحت خراب تھی وہ مرزا پھویا کہلاتے تھے اور اپنے طاقت کے [illegible]
طاقت کا مظاہرہ کرتے تھے۔

ایک صورت یہ بھی ممکن ہے کہ احساس کمتری سے چھٹکارا پانے کے لیے انسان خیالوں کی دنیا میں کھو جائے اور جو کچھ وہ حقیقت میں نہ پا سکا اسے ذہنی دنیا میں پا لینے کی کوشش [illegible] فرض کرلے کہ یہ چیز اسے حاصل ہوگئی۔ مثلاً تیرا اپنی محبوبہ کو نہ پا سکے اور [illegible] چاند میں ایک حسینہ نظر آنے لگی جو رات کی تنہائی میں چاند سے اتر کے اس کے پاس [illegible] ملاقات باتیں کرتی تھی۔ احساس کمتری سے نجات پانے کی یہ دوسری صورت خطرناک ہے۔ [illegible] اس طرح کی نفسیاتی پیچیدگیاں اور ذہنی بیماریاں پیدا ہو جاتی ہیں۔

فرائڈ کے دوسرے شاگرد ژونگ کے نظریات اور زیادہ اہم ہیں۔ اس نے اجتماعی لاشعور کا نظریہ پیش کیا۔ کہتا ہے جس طرح کسی فرد کی زندگی میں اس کا شخصی لاشعور [illegible] اجتماعی لاشعور بھی ان جانے طور پر کام کرتا رہتا ہے۔ اجتماعی لاشعور ان تجربات کی [illegible] ہے جن سے عام انسانیت گزرتی ہے۔ یہ تجربات انسانی لاشعور میں محفوظ رہتے ہیں اور [illegible] وقتاً فوقتاً ان کا اظہار ہو۔ ژونگ دیومالا اور داستانوں کی اہمیت پر بہت زور دیتا ہے [illegible] وہ قوموں کی زندگی میں وہ درجہ رکھتا ہے جو خوابوں کو انفرادی زندگی میں حاصل ہے۔

ادب اصلاً انسان کا مطالعہ ہے اور انسان کو اس کے ذہن سے الگ کر کے [illegible] اس لیے انسانی نفسیات سے آگہی کے بغیر ادب کا خالق ادب تخلیق نہیں کر سکتا [illegible] فوقیت حاصل ہے تو اس کا خاص سبب یہ ہے کہ وہ انسانی نفسیات کو سمجھتے [illegible] ہیں۔ لیکن نفسیات کا علم بہت پیچیدہ ہے۔ انسانی ذہن بھول بھلیاں کے مانند ہے [illegible] کے بعد بھی راستہ ملتا ہے، کبھی نہیں ملتا۔ جو انسان جتنا حساس، جتنا وسیع المطالعہ [illegible] نوع تجربات کا حامل ہوگا اس کا ذہن اتنا ہی زیادہ پر پیچ ہوگا۔ ایک بچے کی [illegible]

چیزیں موجود ہوتی ہیں اس لیے اس کی ذہنی پیچیدگیوں کو سمجھنا زیادہ دشوار ہوتا ہے۔ لیکن تنقید نگار یہ ذمہ داری قبول کرنے پر مجبور ہے۔

تنقید نگار جب یہ جاننا چاہتا ہے کہ کسی ادبی و فنی کارنامے کے وجود میں آنے کے کیا اسباب تھے تو وہ خارجی اور داخلی دونوں اسباب پر غور کرتا ہے۔ مثلاً وہ یہ دیکھتا ہے کہ یہ فن پارہ جن معاشی و معاشرتی حالات اور کس ادبی ماحول کی پیداوار ہے لیکن اس کے لیے یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ اس تخلیق کے وقت فن کار کی ذہنی کیفیت کیا تھی اور وہ کیا چیزیں تھیں جو اس کے ذہن میں ہلچل سی مچائے ہوئے تھیں جن کے سبب یہ تخلیق وجود میں آئی۔ لیکن یہ کام آسان نہیں ہے۔ نفسیاتی معالج جب کسی نفسیاتی مریض کا علاج کرتا ہے تو مرض کی تشخیص اور مرض کے اسباب جاننے کے لیے اسے مریض سے متعلق بہت معلومات کی ضرورت ہوتی ہے جس کا فراہم ہونا آسان نہیں ہوتا۔ اسی لیے نفسیاتی معالج کو اکثر ناکامی ہوتی ہے۔

نفسیاتی تنقید نگار کا کام اور بھی دشوار ہے۔ کبھی کبھی تو اس کا موضوع ایسا فن پارہ یا ایسا فن کار ہوتا ہے جو اس تنقید نگار سے سیکڑوں برس یا ہزاروں میل کے فاصلے پر ہوتا ہے۔ یہ دوری نہ ہو تب بھی ایک دشواری ہے۔ مریض تو شاید اپنے مرض سے چھٹکارا پانے کے لیے ڈاکٹر سے سچ بول دے لیکن فن کار سے سچ اگلوا لینا کوئی سہل بات نہیں۔ میر خان آرزو کو ایک جگہ اپنا محسن بتاتے ہیں دوسری جگہ جانی دشمن۔ غالب کہیں خود کو شیعہ لکھتے ہیں کہیں سُنّی۔ کبھی کہتے ہیں میں نے فارسی ملا عبدالصمد سے سیکھی کبھی کہتے ہیں کہ بے استاد نہ کہلاؤں اس لیے یہ کردار میں نے خود گڑھ لیا ہے۔ ایسے میں نفسیاتی تنقید نگار کی دشواریاں اور بڑھ جاتی ہیں لیکن ہم یہ تسلیم کرنے پر بھی مجبور ہیں کہ یہ گتھیاں کسی حد تک سلجھائی جا سکتی ہیں تو وہ بھی تحلیل نفسی سے۔

فن کار کا ذہن عام انسان کے ذہن سے کہیں زیادہ پیچیدہ ہوتا ہے۔ اس کے ذہن کی تہ یعنی لاشعور میں کچھ ایسی قوتیں بھی سرگرم عمل رہتی ہیں جن کے بارے میں اور تو اور خود فن کار بھی کچھ نہیں جانتا۔ یہ قوتیں کسی فن پارے کی تخلیق کا محرک بن جاتی ہیں اور بالکل ان جانے طور پر اس تخلیق میں سرایت کر جاتی ہیں۔ انھیں ڈھونڈ نکالنا ماہر نفسیات کے لیے بھی آسان نہیں لیکن وہ اپنی سی کوشش کرتا ہے اور تھوڑا بہت جو کچھ سمجھ پاتا ہے کبھی کبھی

اس سے اہم نتائج بھی برآمد ہو سکے تھے۔

نفسی حرکات کا پتہ لگانے سے آگے نفسیات کا علم عاجز ہے۔ وہ یہ نہیں بتا سکتا کہ کسی ادب پارے کی کیا قدر و قیمت ہے، اس میں کیا خوبی یا کیا خرابی ہے اور ادب میں اس کا کیا مقام ہے۔ نفسیاتی تنقید صرف دو کام کر سکتی ہے۔ اول تو یہ کہ کسی تخلیق کے وجود میں آنے کے داخلی اسباب و محرکات کا پتہ لگائے۔ دوسرے یہ کہ فن کار نے جو علامتیں، استعارے اور تشبیہیں استعمال کی ہیں یا جن فنی تدابیر سے کام لیا ہے ان کا نفسیاتی تجزیہ کر کے فن کار کے ذہن تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرے۔ گویا نفسیاتی تنقید کا میدان تنگ ہے اور ضروری نہیں کہ وہ اس مخصوص میدان میں بھی کامیاب ہو اور صحیح نتائج برآمد کرے۔ موجودہ زمانے میں نفسیات نے بہت ترقی کی ہے اور اسے سائنس کہا جاتا ہے۔ لیکن اسے سائنس تسلیم کر لیا جائے تو بھی ماننا پڑے گا کہ یہ ناقص سائنس ہے اور اس پر پورا بھروسا نہیں کیا جا سکتا۔

بھرپور اور کامیاب تنقید وہ ہے جو کسی ادبی و فنی کارنامے کو کسی ایک عینک اور کسی مخصوص زاویے سے نہ دیکھے بلکہ جتنے وسائل اور جتنے طریقے ممکن ہیں ان سب کو استعمال کرے۔ وہ اقتصادی روابط سے گزر کر فن پارے تک پہنچے، معاشرتی اور سیاسی ماحول کے واسطے سے اسے سمجھنے کی کوشش کرے، فلسفۂ جمال کی عینک سے اسے دیکھے لیکن یہ بھی نہ بھولے کہ فن کار کے باطن سے گزرے بغیر بھی فن پارے تک رسائی ممکن نہیں۔ یہ آخری راستہ بہرحال علم نفسیات اور تحلیل نفسی سے ہو کر گزرے گا۔ یہ راستہ بال سے باریک اور تلوار کی دھار سے تیز ہے مگر اس پر سے گزرنا بہرحال ضروری ہے اس پر سے گزرتے ہوئے تنقید نگار کو اپنے حواس بیدار رکھنے ہوں گے۔ یہاں ذرا سی لغزش تنقید نگار کو بھٹکا دینے کے لیے کافی ہے۔ 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 آئینے کی طرح ہے جو بڑی چیزوں کو چھوٹا اور چھوٹی چیزوں کو بڑا کر دیتا ہے۔ چہروں کو چپٹا اور لمبوترا بنا دیتا ہے۔ وہ رائی کو پہاڑ کر کے دکھاتا ہے۔ وہ ایک گر کھوتا ہے

مگر سیکڑوں ڈال دیتا ہے۔ نفسیاتی تنقید طبی کی گرو سے گرفتاری بن بیٹھی ہے۔ یہ سائنس ہونے کا دعویٰ کرتی ہے اور سائنس سے بعض حربے بھی مستعار لیتی ہے مگر ابھی سائنس نہیں بن سکی اس لیے میں نفسیاتی شعور کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے رسمی نفسیاتی تنقید کو گمراہ کن سمجھتا ہوں۔"

انگریزی میں آئی۔ اے۔ رچرڈس اور آڈن وغیرہ نے نفسیاتی تنقید کے اچھے نمونے پیش کیے لیکن اردو میں خالص نفسیاتی تنقید کے نمونے کم یاب ہیں۔

وحید الدین سلیم نے کچھ تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں جو افادات سلیم کے نام سے شائع ہوئے ہیں ان میں سے چند مضامین میں نفسیاتی رجحانات کی نشان دہی کی جا سکتی ہے ان مضامین میں ہمارے شاعروں کی نفسیات، تلمیحات، اردو شاعری کا مطالعہ اور سودا کی ہجویہ نظمیں قابل ذکر ہیں۔ ان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نفسیات کی مبادیات سے تو یقیناً واقف تھے لیکن اس علم پر گہری نظر نہیں رکھتے تھے۔ اس لیے کوئی خاص تنقیدی کارنامہ انجام نہیں دے سکے۔ انھیں اردو کا پہلا نفسیاتی تنقید نگار کہنا غلط ہوگا۔

سلیم کے بعد مرزا محمد ہادی رسوا نے اردو شعر و ادب کو علم نفسیات کے وسیلے سے کھنے کی کوشش کی۔ انھوں نے یورپ کے نفسیاتی تنقید نگاروں کی طرح شعر و ادب کے تجزیے میں تحلیل نفسی کو ایک کامیاب حربے کے طور پر استعمال کیا۔ انھوں نے کچھ نظموں کے علائم و اشارات کو نفسیات کے زاویے سے جانچا اور پرکھا۔ ان کے یہ مضامین مختلف رسالوں میں اور پھر "اس نظم میں" کے نام سے کتابی صورت میں شایع ہوئے۔

نفسیاتی تنقید کے اصول و مباحث پر اردو میں ریاض احمد نے قابل قدر کام کیا ہے۔ اس موضوع پر ان کی کئی کتابیں اور مضامین ہیں۔ دوسرا اہم نام پروفیسر شبیہ الحسن کا ہے، جنھوں نے نفسیاتی تنقید کی اہمیت کے ساتھ ساتھ اس کی کوتاہیوں کا بھی تفصیل سے جائزہ لیا ہے۔

Scanned with CamScanner