ادبی تنقید کے اصول

پروفیسر کلیم الدین احمد

کے. جی. سیّدین میموریل ٹرسٹ. جامعہ نگر. نئی دہلی ۲۵

ادبی تنقید کے اصول

ادبی تنقید کے اصول

پروفیسر کلیم الدین احمد

کے۔جی۔ سیّدین میموریل ٹرسٹ۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵

© کے۔جی۔سیدین میموریل ٹرسٹ

تقسیم کار
صدر دفتر:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی 110025
شاخیں:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اُردو بازار۔ دہلی 110006
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ۔ بمبئی 400003
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونیورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ 202001

پہلی بار: اکتوبر ۷۹ء
دوسری بار: فروری ۸۳ء　　تعداد 1000　　قیمت: =/6

برٹی آرٹ پریس (پروپرائٹرز: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ) پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی۲ میں طبع ہوئی

پیش لفظ

خواجہ غلام السیّدین، ہمارے ایک عظیم دانش ور، معلّم اور ادیب تھے۔ ان کی یاد میں خاص لیکچروں کا ایک سلسلہ سیّدین میموریل ٹرسٹ نے شروع کیا ہے۔ شروع میں جو لیکچر ہوئے، وہ علوم کے ماہرین کے تھے۔ نومبر ۱۹۷۷ء میں دو لیکچر مشہور نقّاد پروفیسر کلیم الدین احمد نے دیے۔ زیرِ نظر کتاب میں "ادبی تنقید کے اصول" کے عنوان سے یہ لیکچر یک جا کر دیے گئے ہیں۔

سیّدین صاحب سے میں ۱۹۳۲ء سے واقف تھا، جب میں علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں ایم۔اے انگریزی کی پہلی جماعت میں داخل ہوا۔ اس سے پہلے دسمبر ۱۹۲۵ء میں علی گڑھ جوبلی کے اس مباحثے میں انھیں دیکھا تھا جس میں انھوں نے ہزاروں کے مجمع میں بڑی شان دار تقریر کی تھی۔ میں اس زمانے میں آٹھویں درجے میں پڑھتا تھا اور غازی پور سے جوبلی کا جشن دیکھنے کچھ بزرگ اولڈ بوائز کے ساتھ آیا تھا۔ اُس مباحثے میں بہت سے بڑے بڑے لیڈروں نے تقریریں کی تھیں مگر سیّدین صاحب کی تقریر کا مدلّل، متین اور عالمانہ انداز

اُس وقت بھی مجھے بہت بھایا تھا۔ ۱۹۳۲ء میں جب پہلی ملاقات ہوئی تو میں علی گڑھ میگزین کا ایڈیٹر مقرر ہو چکا تھا۔ سیّدین صاحب کی ہمدردی، درد مندی، علمیت، انسانیت کا اس ملاقات میں مجھ پر بہت گہرا اثر ہوا —— اور جب میں ان سے خاصا قریب ہوا تو یہ نقش نہ صرف قائم رہا، بلکہ اور گہرا ہو گیا۔

آج کی نسل کو ان لوگوں کی عظمت کا احساس کیسے دلایا جائے جنھوں نے اندھیری راتوں میں اُجالے سے محبّت کی اور اس اندھیرے کو اُجالے سے بدلنے کی کوشش میں برابر لگے رہے۔ مجھے اس وقت خاص طور سے سیّدین صاحب کے ساتھ، ذاکر صاحب اور عابد صاحب بھی یاد آ رہے ہیں۔ ان تینوں سے میں خاصا قریب رہا ہوں اور ان سے بہت کچھ اثر قبول کیا ہے۔ ان لوگوں نے خواب دیکھے اور اپنے قلم سے (اور عمل سے بھی) خوابوں کو حقیقت بنانے کی کوشش کی۔ ان لوگوں نے مذہب سے حرارت لی، علم سے روشنی اور اخلاق سے پاکیزگی۔ انھوں نے علم کو تن پر نہیں دل پر لیا اور وہ پار ہو گیا۔ انھوں نے علم کو ہُنر کے طور پر نہیں سیکھا، اس سے دانش مندی کا کام لیا۔ انھوں نے ساری عمر انسانیت کا علم بلند رکھا۔ یہ ہندستانی ہونے پر فخر کرتے تھے اور مشرقی ہونے پر بھی۔ مگر ان کی ہندستانیت اور ان کی مشرقیت، اپنی دھرتی سے اور اپنی جڑوں سے مضبوط رشتے کی بنا پر تھی، ان کی نظر کو محدود نہ کرتی تھی جو اس اُفق سے اس اُفق تک جا سکتی تھی۔ یہ لوگ جدید دَور کی برکتوں اور لعنتوں دونوں سے واقف تھے۔ یہ ماضی سے منہ نہیں موڑتے تھے مگر ماضی میں گرفتار نہ تھے۔ یہ حال کے پیچ و خم سے آگاہ تھے مگر حال میں اسیر نہ تھے۔ ان کی نظر انسانیت اور اس کے مستقبل پر برابر جمی رہی۔

سیّدین صاحب ہمارے ذہنی قافلے کے سالاروں میں سے تھے۔ ویسے تو تعلیم ان کا خاص میدان تھا مگر وہ سائنس، مذہب، تہذیب، ادب سب پر گہری نظر رکھتے تھے۔ انھوں نے تعلیم کے موضوع پر اُردو میں بڑا وقیع سرمایہ چھوڑا ہے مگر 'آندھی میں چراغ' کے عنوان سے ان کے مضامین کا جو مجموعہ ہے، وہ اُردو ادب میں بھی ایک بلند مقام رکھتا ہے۔ ان کی نثر میں خیالات کی گہرائی، بیان کا استدلال، اسلوب کی شگفتگی اور کہیں کہیں ہلکی شوخی، بصیرت کے ساتھ مسرّت کا بھی سامان رکھتی ہے۔ ضرورت تھی کہ ان کی یاد میں کسی اہم ادبی موضوع پر لیکچر ہوں اور یہ ضرورت پروفیسر کلیم الدین احمد کے لیکچروں نے پوری کر دی۔

پروفیسر کلیم الدین احمد ہمارے چوٹی کے نقّادوں میں سے ہیں۔ میں انھیں ایک بہت اہم نقاد ہی نہیں، تنقید کا ایک بہت اچھا معلم بھی سمجھتا ہوں۔ نقّاد کا کام صرف بُت گری نہیں بُت شکنی بھی ہے اور کلیم الدین احمد نے بہت سے بُت توڑے ہیں۔ ان کی کتابوں میں 'اُردو شاعری پر ایک نظر'، 'فنِ داستان گوئی'، 'اُردو تنقید پر ایک نظر' اور 'عملی تنقید' بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ وہ تنقید کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں اور سانس لینے کی طرح اسے ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ تنقید کو ایک سنجیدہ اور اعلا درجے کا فن قرار دیتے ہیں جس کا درجہ کسی طرح تخلیق سے کم نہیں۔ کیونکہ اچھی تخلیق ایک تنقیدی صلاحیت کے بغیر وجود میں نہیں آسکتی۔ کلیم الدین احمد کے سامنے عالمی ادب کے معیار ہیں اور وہ انھیں معیاروں سے اُردو ادب کو پرکھتے ہیں کیونکہ ان کے نزدیک افکار اور خیالات ساری دُنیا کی ملکیت ہوتے ہیں۔ وہ انگریزی اور فرانسیسی ادبیات پر گہری نظر رکھتے ہیں اور اُردو کے علاوہ فارسی اور عربی ادب پر بھی۔

وہ لگی لپٹی نہیں رکھتے، صاف اور دوٹوک باتیں کہتے ہیں۔ ان کی تحریریں واضح اور مدلّل ہوتی ہیں اور وہ بکثرت مثالوں سے اپنی رائے کو مضبوط کرتے ہیں۔ ایف۔ آر لیوِس کے شاگرد ہونے کی وجہ سے ان کے یہاں ادب کے معیاروں کے معاملے میں ایک سخت گیری ملتی ہے جو مجموعی طور پر صحت مند ہے۔ انھوں نے مشرقی مزاج، مشرقی ماحول، ہندستان کی تاریخ، تہذیب اور مشرقی روایات کی اہمیت کو بعض اوقات نظرانداز کرکے صرف مغربی معیاروں کی بنا پر فیصلے صادر کیے ہیں جن سے اختلاف کیا جاسکتا ہے مگر اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ انھوں نے جن معیاروں کی روشنی میں اُردو ادب کے مختلف اصناف کو پرکھا ہے اور اُردو ادب کی خصوصیات کا جس خلوص اور دقّتِ نظر سے جائزہ لیا ہے، اس کی بھی ضرورت تھی۔ کلیم الدین احمد صاحب کے غزل کے متعلق خیالات میں انتہاپسندی ہے۔ غزل کا ایجاز و اختصار، اس کی دریا کو کوزے میں سمیٹ لینے کی صفت، اس کی ماورائے سخن بات، اس کی بلاغت، اس کے رمز و ایما میں اور اس کی علامات میں گنجینۂ معنی کے طلسمات، یہ ایسی چیزیں نہیں ہیں جنھیں یکسر نظرانداز کر دیا جائے۔ مگر اُردو شاعری کو صرف غزل کے فن کی روشنی میں دیکھنے اور غزل کو خلاصۂ کائنات سمجھنے سے نہ تو اُردو شاعری کے پورے سرمایے کے ساتھ انصاف ہوتا ہے اور نہ اُردو ادب میں گذشتہ پونے دوسو سال سے جو اضافے ہوتے ہیں ان کی معنویت کا بھرپور احساس ہوتا ہے۔ کلیم الدین احمد کی تنقید ہمارے افقِ ذہنی کو وسیع کرتی ہے، ہمیں طرفداری کے بجائے سخن فہمی کے آداب سکھاتی ہے اور ادب کی مخصوص بصیرت، اس کی تنظیم، اس کے حُسن، اس کی اعلا سنجیدگی، اس کی قدروں کی تلاش اور

زندگی میں اس کی اہمیت اور معنویت کی طرف اشارہ کرکے ایک ضروری تہذیبی اور سماجی فرض بھی انجام دیتی ہے۔

کلیم الدین احمد کے پہلے لیکچر میں تنقید کی اہمیت واضح کی گئی ہے۔ پھر تنقید اور تخلیق کے رشتے پر روشنی ڈالی گئی ہے اور اس کے بعد ادبی تنقید کے اصولوں کی وضاحت کی گئی ہے۔ انھوں نے ایک پتے کی بات یہ کہی ہے کہ تنقید ادبی ہوتے ہوئے بھی ادبی نہیں ہوتی، سماجی یا اخلاقی بھی ہوتی ہے اور شعور کی تنظیم اور قدروں کے عرفان میں اس سے بڑی مدد ملتی ہے۔

کلیم الدین نے بجا طور پر ادب میں ادبیت یا الفاظ کے موزوں اور مناسب استعمال پر زور دیا ہے جس کی بدولت بقول ایک انگریزی نقاد کے لفظ کائنات بن جاتا ہے، لیکن انھوں نے یہ بھی کہا ہے کہ ادب میں الفاظ سے غرض ہے، الفاظ سے سروکار ہے۔ مگر یہ رشتہ توڑے بغیر الفاظ سے آگے بھی جانا ہوتا ہے۔ انھوں نے نقاد کے لیے ادب کے عرفان کے علاوہ علوم سے واقفیت کو بھی بجا طور پر ضروری قرار دیا ہے اور اس طرح رچرڈس کے الفاظ میں منظم اور مربوط ذہن اور ذہنی صحت کو عام کرنا، نقاد کا سب سے بڑا کام قرار دیا ہے۔

دوسرے لیکچر میں انھوں نے کیا اور کیسے کی بات اٹھائی ہے۔ کیا اور کیسے شعر میں الگ الگ نہیں ہوتے۔ فن کی ایک وحدت اکائی ہے مگر تدریس کے لیے اور عام قاری کو سمجھانے کے لیے مواد اور ہیئت کی اصطلاحیں وضع کی گئی ہیں۔ مگر یہ صرف سہولت کے لیے، ورنہ شعر میں کیا اور کیسا گھل مل جاتے ہیں، اگرچہ کیسا ہی ادبیت کی خصوصیت، اس کا جادو، اس کے حسن، اس کی اثر پذیری کا ضامن ہے۔ انھوں نے مختلف اشعار کی مدد سے اپنی بات

واضح کی ہے۔ انھوں نے اختر شیرانی، اقبال اور ڈبلو بی یے ٹس کی مثالوں کے ذریعے سے یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ اختر شیرانی کی تصویریں حسین معلوم ہوتی ہیں مگر مبہم ہیں اور ان کے نقش و نگار واضح نہیں۔ اقبال کے یہاں مقصد جذبات سے ایسا گھل مل گیا ہے کہ مقصدیت نمایاں نہیں ہوتی اور یے ٹس کے یہاں جو انفرادیت ہے وہ اختر شیرانی اور اقبال کے یہاں نہیں۔ زندگی کا میلان سادگی سے پیچیدگی کی طرف ہے، اس لیے کلیم الدین احمد بجا طور پر فن کی پیچیدگی کو اہمیت دیتے ہیں، نقوش میں پیٹرن (PATTERN) کو دیکھتے ہیں۔ وہ سردار جعفری کی نظم بغاوت کو ناکامیاب اور ٹوٹا ہوا ستارہ کو کامیاب قرار دیتے ہیں۔ اسی طرح فیض کی نظم انتظار کے مقابلے میں ان کی نظم تنہائی کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ انھوں نے درست کہا ہے کہ شعر خاص خاص لفظوں کا مجموعہ ہوتا ہے مگر لفظوں کا ہر مجموعہ شعر نہیں ہوتا۔ وہ شعر میں نئے اور قیمتی تجربے کو اہمیت دیتے ہیں۔ کلیم الدین حالی کی طرح یہ نہیں کہتے کہ شعر کے لیے وزن ضروری نہیں، مگر وہ یہ ضرور کہتے ہیں کہ وزن کی شعر میں زیادہ اہمیت نہیں ہے۔ انھوں نے آہنگ اور لہجے کی بھی بات کی ہے اور اس طرح شعر فہمی کے لیے اور شاعری کی قدر و قیمت کے تعیّن کے لیے قابل قدر معیاروں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اچھا ہوتا اگر وہ ادبی تنقید کے اصولوں کی طرف توجہ دلاتے ہوئے، نثر کی بات بھی کرتے، مگر انھوں نے اس خیال سے کہ شاعری کے مطالعے کے سلسلے میں جن باتوں پر توجہ ضروری ہے، وہ نثر کے مطالعے میں بھی مفید ہوں گی اور کچھ اس خیال سے کہ نثر کے مطالعے کے سلسلے میں افسانہ، ناول، انشائیہ وغیرہ سبھی نثری اصناف کی خصوصیات کی طرف اشارہ کرنا پڑے گا اور بات لمبی ہو جائے گی، صرف شاعری سے بحث کی ہے اور

اس کی اہمیت بہرحال ہے جیسا کہ میں نے اشارہ کیا ہے۔ کلیم الدین احمد کے خیالات سے اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ مجھے بھی ان سے بعض باتوں میں اختلاف ہے مگر ان کا مطالعہ اور احترام ضروری ہے۔ ذہنی صحت کی ضرورت پر زور دے کر بنیادی باتوں اور فروعی باتوں میں فرق کی طرف توجہ دلا کر، عالمی معیاروں کی طرف اشارہ کر کے اور اپنی بات بے لاگ لپیٹ کہنے کی وجہ سے ان کی اہمیت مسلّم ہے۔ ادب میں نئے خیالات پرانے خیالات کو ہٹا کر اپنی جگہ نہیں بناتے جیسا سائنس میں ہوتا ہے، نئے خیالات، پرانے خیالات کے ساتھ چل کر، ایک نیا زور EMPHASIS ایک نیا تناظر PERSPECTIVE پیدا کرتے ہیں اور ہر ادب کی زندگی اور صحت کے لیے یہ نئے تناظر ضروری ہوتے ہیں۔

کشمیر یونی ورسٹی۔ سری نگر
۵ ستمبر ۱۹۷۹ء

آلِ احمد سرور

تعارف

سیّدین میموریل ٹرسٹ کے قیام کا مقصد مستحق طلبہ کو اقتصادی امداد بہم پہنچانے اور سیّدین مرحوم کی تحریروں کو منظرِ عام پر لانے کے ساتھ ساتھ یہ بھی تھا کہ مختلف سطحوں پر، ان اقدار کے فروغ کی جستجو بھی کی جائے جو سیّدین مرحوم کو عزیز رہیں اور جنھیں مرحوم کے تصوّرِ حیات میں ایک بنیادی عنصر کی حیثیت حاصل ہے۔

سیّدین ہمارے زمانے کے ایک ممتاز تعلیمی مفکّر تھے، ایک ہمہ گیر شعور کے حامل، دانش ور اور ایک منفرد ادیب۔ ان کی خدمات کا دائرہ خاصا وسیع ہے اور ہماری تہذیبی و سماجی زندگی کے کئی شعبوں پر اس کا عکس دیکھا جا سکتا ہے۔ وہ زندگی کا جیسا بسیط تصوّر رکھتے تھے اس کا تقاضا یہ تھا کہ انسانی سرگرمی کی کئی جہتوں میں ایک ساتھ اس تصوّر کی ترویج کے وسائل تلاش کیے جائیں۔ شعر و ادب، تاریخ، فلسفہ، سماجی اور تعلیمی فکر ——— غرضکہ مختلف النوع سطحوں اور سمتوں میں ہمیں اُس وحدت کا سراغ ملتا ہے جس سے سیّدین مرحوم کی ذات عبارت تھی۔

ہم نے جب سیّدین میموریل لیکچرز کا منصوبہ ترتیب دیا تھا اس وقت اس وحدت سے منسلک ان تمام سطحوں اور سمتوں پر ہماری نظر تھی۔ ہم چاہتے تھے کہ ایسا کوئی بھی گوشہ جہاں سیّدین مرحوم کے افکار اور ان کی مطبوع اقدار کے نشانات ثبت ہیں ہماری توجہ کے دائرے سے باہر نہ رہ جائے۔ اس ٹرسٹ کی خوش نصیبی تھی کہ اس کی ذہنی قیادت کا بار ایک ایسی شخصیت نے سنبھالا جو بجائے خود بھی ایک کثیر الابعاد وحدت سے عبارت تھی۔ ڈاکٹر سیّد عابد حسین مرحوم سے سیّدین کا تعلّق محض رسمی اور خاندانی نہ تھا۔ ہمیں ان دونوں کے روابط میں ایک ایسے گہرے، پائدار اور پاکیزہ ذہنی تعلّق کے نشانات بھی ملتے ہیں جو اس رشتے کو زیادہ ہمہ گیر، زیادہ بامعنی اور زیادہ موثر بناتا ہے۔ عابد صاحب مرحوم ہمارے عہد میں دانش وری کی اُس روایت کے سب سے ممتاز فرد تھے جس کا تانا بانا حال کے انتہائی روشن ادراک کے ساتھ ساتھ ماضی کے ایک صحت مند شعور اور مستقبل کے تئیں ایک دُور بین اور تابناک بصیرت نے تیار کیا تھا۔ وہ مسلمانوں کی تہذیبی اور فکری نشاۃ الثانیہ کے سب سے بڑے ترجمان تھے۔ چنانچہ اس ترجمانی کے لیے انھوں نے جن زمینوں کا انتخاب کیا ان کے حدود بھی عابد صاحب مرحوم کی اپنی فکر اور تصوّرِ حیات کی طرح وسیع اور بے حساب ہیں۔ قلب و نظر کی اس کشادگی کا اظہار اس واقعے سے بھی ہوتا ہے کہ عابد صاحب مرحوم نے سیّدین میموریل لیکچرز کے لیے سال بہ سال جو موضوعات منتخب کیے، اُن کی نوعیتیں بھی الگ الگ ہیں اور ایک عظیم الشان وحدت سے وابستہ مختلف جہتوں کی حیثیت رکھتی ہیں، ادب، تعلیم، سیاسیات، قومیت، تاریخ، فلسفہ اور تہذیب۔ مختصر یہ کہ اُن لیکچرز کا خاکہ تیار کرتے وقت عابد صاحب مرحوم نے افکار و اقدار کے ان تمام زاویوں پر نظر رکھی تھی جن سے سیّدین مرحوم کی ذہنی

وابستگی کے مختلف اور متنوع نشانات وابستہ رہے ہیں اور ان کے اجتماع سے زندگی کا ایک بسیط اور ہمہ گیر منظر نامہ ترتیب پاتا ہے۔

اس سلسلے میں اب تک جو لیکچرز سامنے آچکے ہیں، ان کی تفصیل حسبِ ذیل ہے:

۱۔ پالیسی اینڈ پرفارمینس اِن انڈین ایجوکیشن ۱۹۴۷ء تا ۱۹۷۴ء
——— جناب جے۔پی۔نائک

۲۔ ڈپلومیسی کے بدلتے ہوئے نقشے
——— جناب کے۔پی۔ایس۔مینن

۳۔ جلا وطن کی واپسی
——— جناب چیمپین وارڈ

۴۔ ادبی تنقید کے اصول
——— جناب کلیم الدین احمد

اس احساس سے ہمارا دل دُکھتا ہے کہ زیرِ نظر کتاب کی اشاعت خود عابد صاحب مرحوم کے ہاتھوں عمل میں نہ آسکی۔ اس کتاب کے موضوع سے عابد صاحب کی دل چسپی کے اسباب کئی تھے۔ ایک تو یہ کہ اُردو تنقید کے معلّم اوّل مولانا حالؔی سے سیّدین مرحوم (اور اس طرح خود عابد صاحب) کا تعلّق خاندانی اور ذاتی تھا۔ پھر یہ کہ دونوں کی خدمات کا سلسلہ اُردو زبان و ادب کے میدان میں بھی دُور تک پھیلا ہوا ہے۔ اس کے علاوہ یہ واقعہ بھی بہت اہم ہے کہ حالؔی نے ادب کا جو خواب نامہ مرتب کیا تھا اور جن خطوط پر ادب اور زندگی کے باہمی روابط کی نشاندہی کی تھی اور اُن

روابط کو جس طرح ایک وسیع تر قومی اور تہذیبی مقصد سے ہم آہنگ کیا تھا، اس سے سیّدین مرحوم اور عابد صاحب مرحوم دونوں کو مناسبت تھی۔ اس مناسبت کی حیثیت ایک دقیع فکری اور جذباتی قدر کی ہے۔

ادبی تنقید کے اصول پر جناب کلیم الدین احمد کا لیکچر اب کتاب کی صورت میں تیار ہو کر آگیا ہے اور اُردو کے علمی سرمایے میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔

جامعہ نگر، نئی دہلی
۱۲ ستمبر ۱۹۷۹ء

سیّد بشیر حسین زیدی
چیرمین، ڈاکٹر کے۔ جی۔ سیّدین میموریل ٹرسٹ

اَدبی تنقید کے اصُول

(۱)

آج بھی یہ کہنے کی ضرورت ہے کہ ادبی تنقید کا انسانی سرگرمیوں میں بلند مقام ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ادبی تنقید ناگزیر ہے۔ ہم کوئی شعر سنتے ہیں تو سبحان اللہ کہہ اٹھتے ہیں جیسے کوئی نوجوان JAZZ سن کر IT'S FAB یا SMASHING کہہ اُٹھتا ہے۔ یہ سبحان اللہ، یہ IT'S FAB ایک قسم کی تنقید ہے کیوں کہ ان لفظوں سے صرف ذاتی جذباتی ردِّ عمل مدِّنظر نہیں بلکہ اس حقیقت کی طرف اشارہ ہے کہ اس شعر یا JAZZ میں کچھ ایسا حُسن ہے، کچھ ایسی کیفیت ہے، جس کی وجہ سے سبحان اللہ یا IT'S FAB کے الفاظ زبان پر آجاتے ہیں۔ نقّاد بھی کچھ کہتا ہے تو وہ بھی ذاتی ردِّ عمل پیش نہیں کرتا بلکہ شعر یا موسیقی میں جو تجربہ ہے اس کے حُسن، اس کی قدر و قیمت سے ہمیں روشناس کراتا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ نقّاد کے منہ میں دُھلی منجھی زبان ہے۔ وہ صرف کلمۂ فجائیہ پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ واضح اور متعیّن اور بے کم و کاست لفظوں میں تجربوں

کی قدر و قیمت کا مدلّل اظہار کرتا ہے۔ دوسرا فرق یہ بھی ہے کہ نقاد جو بات کہتا ہے وہ عالمگیر ہوتی ہے۔ یعنی اس کی بات کی صداقت صرف اسی کی ذات تک محدود نہیں بلکہ دوسرے سمجھ والے بھی اس کے ہم زبان ہوتے ہیں۔ یعنی ادبی تنقید ناطق اور گویا اور عالمگیر ردِّ عمل ہے، گونگی اور ذاتی نہیں اور یہ اس لیے ہے کہ ادب کا خام مواد یعنی ہمارے خیالات و جذبات ذاتی نہیں، نجی نہیں بلکہ عام انسانی ملکیت ہیں اور اسی طرح ذریعۂ اظہار یعنی الفاظ بھی عام انسانی ملکیت ہیں، ذاتی یا نجی ملکیت نہیں۔ ہم الفاظ کو ایجاد نہیں کرتے بلکہ ان کے مکرر استعمال سے ان کے معانی کو سمجھتے ہیں۔ تو بات یہ ٹھہری کہ نقّاد الفاظ کا استعمال کرتا ہے جو عام انسانی ملکیت ہیں اور اس کا موضوع ادب ہے۔ ادب جس میں انسانی تجربے الفاظ کے آئینے میں نمایاں ہوتے ہیں لیکن یہ تجربے جو کسی فن پارے میں ملتے ہیں بہت ہی پیچیدہ ہوتے ہیں اور اس کے مختلف اجزا میں نہایت باریک اور لطیف مناسبتیں ہوتی ہیں اور یہ مناسبتیں مِل جُل کر ایک لطیف اور یکتا توازن پیش کرتی ہیں۔ اسی لیے کسی فن پارے کا تجزیہ بہت دشوار ہو جاتا ہے اور یہ کہنا کہ شاعر کیا کہنا چاہتا ہے، ایک عجیب سی بات معلوم ہوتی ہے کیونکہ جو وہ کہنا چاہتا ہے، جو اس کے تجربات ہیں وہی اس کی نظم ہے اس لیے تجزیہ دشوار ہو جاتا ہے لیکن ناممکن نہیں۔ شاعر کیا کہتا ہے اور کیسے کہتا ہے، یہ اس کی نظم کے دو رُخ ہیں جنھیں ایک دوسرے سے علاحدہ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ لیکن تجزیے کے لیے ایسا کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ اس کی بحث آگے آئے گی۔

میں کہہ رہا تھا کہ تنقید گویا بھی ہے اور عالمگیر بھی —— اور یہ محض طفیلی نہیں۔ لیکن اسے عموماً طفیلی سمجھا اور کہا جاتا ہے۔ کسی نے کہا ہے :

"جانتے ہو نقّاد ہیں کون؟ بس وہی جو ادب اور فن کے میدان میں ناکامیاب رہے ہیں"

اور خود ٹی۔ ایس۔ الیٹ نے بھی کسی جگہ کہا ہے کہ دوسرے درجے کا دماغ تنقید کے کام میں کامیاب ہو سکتا ہے۔

لیکن اب یہ بات ہر سمجھ والا تسلیم کرتا ہے کہ ہر تخلیقی عمل میں تنقید کا ہونا ضروری ہے۔ فنّی کارنامہ تنقیدی شعور کی فضا میں پھلتا پھولتا ہے۔ الیٹ نے بہت واضح طور پر اس حقیقت کو بیان کیا ہے۔

غالباً کسی مصنّف کی تصنیف میں جو محنت صرف ہوتی ہے، اس محنت کا بڑا حصّہ تنقیدی محنت ہے۔ چھان بین، ترتیب، تعمیر، کچھ بدلنا اور خارج کرنا، خامیوں کو دُور کرنا اور پھر جانچنا ——— یہ محنت، یہ کاوش صرف تخلیقی نہیں، تنقیدی بھی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ جس قسم کی تنقید ایک ماہر یا لکھنے والا اپنے کام میں صرف کرتا ہے وہ سب سے زیادہ زندہ اور بلند ترین قسم کی تنقید ہے۔

اور جیسا کہ میں نے کہا ہے، بعض فنکار دوسرے فنکاروں سے بہتر ہوتے ہیں تو صرف اسی لیے کہ ان کی قوّت تنقید زیادہ اچھّی ہے۔ ہمیں یہ بھی معلوم ہے کہ جو تنقیدی تمیز ہم لوگوں کو اس مشکل سے ہاتھ آتی ہے وہ دوسرے خوش نصیب لوگوں کے لیے تخلیق کی گرمی میں چمک جاتی ہے۔ ہم لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ تنقیدی محنت کا ظاہر نہ ہونا اسی بات کی دلیل ہے کہ تنقیدی محنت کام میں نہیں لائی گئی ہے ہمیں معلوم نہیں کہ کتنی تنقیدی محنت نے تخلیق کا راستہ کھولا ہے یا تنقیدی صورت میں کیا کیا کاوشیں تخلیق کے دوران میں آرٹسٹ کے دماغ میں ہوتی رہتی ہیں۔

جس نے کوئی نظم لکھی ہے، کوئی تصویر بنائی ہے، وہ جانتا ہے کہ یہ

کام کوہ کنی سے کم نہیں اور یہ کوہ کنی تنقیدی ہے۔ تخلیق و تنقید میں ایک ناگزیر ربط ہے بلکہ یوں کہیے کہ یہ دونوں ایک حقیقت کے دو رُخ ہیں ——— بظاہر الگ الگ لیکن اصل میں ایک۔

ان عام باتوں سے اب اصل موضوع کی طرف آئیے یعنی ادبی تنقید کے اصُول ——— تو ادبی تنقید کی دو حدیں ہیں۔ ایک حد تو یہ سوال ہے کہ شاعری کیا ہے، اس کا کیا فائدہ ہے، یہ کیوں لکھی، پڑھی یا سُنی سنائی جاتی ہے؟ اور دوسری حد یہ سوال ہے کہ یہ شعر کیسا ہے؟ یہ نظم کیسی ہے؟ اور ان دو حدوں کے درمیان بہت سی متعلق اور ضروری باتیں اور بھی ہیں۔

ظاہر ہے کہ ادبی تنقید آرٹ، ادب، شاعری سے متعلق ہے۔ شاعری کیا ہے؟ اس سوال کا یہ مقصد نہیں کہ شاعری کی کم و بیش واضح اور جامع تعریف ڈھونڈ نکالی جائے۔ الیٹ کا کہنا ہے کہ اگر ہم شاعری کی تعریف کر بھی پائیں تو یہ سعی لاحاصل ہوگی۔ اس لیے سوال شاعری کی تعریف کا نہیں۔ سوال یہ ہے کہ شاعری اور زندگی میں کیا تعلق ہے، زندگی اور سماج میں شاعری کی کیا جگہ ہے۔ یہ مسائل ہیں جن کا حل ضروری ہے۔

ان مسئلوں سے بے اعتنائی کا نتیجہ ہے کہ زندگی اور ادب، زندگی اور ادبی تنقید کے درمیان ایک زبردست خلیج حائل ہوگئی ہے۔ اسی بے اعتنائی کا نتیجہ ہے کہ عموماً ادب کو ایک قسم کا ذہنی تعیش سمجھا جاتا ہے۔ حالانکہ یہ ہماری روٹی ہے۔ اسی بے اعتنائی کا نتیجہ ہے کہ عام نقطۂ نظر کے مطابق تنقید زندگی سے علاحدہ ایک غیر ضروری اور غیر مفید سرگرمی ہے۔ عام نقطۂ نظر یہ ہے کہ ادبی تنقید ایک سعیِ لاحاصل ہے جس میں کچھ بیکار اور بے فکرا اشخاص مفید سرگرمیوں کا بدل پاتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ ادبی تنقید کی ایک عالمانہ فضا ہوتی ہے جو

زندگی کی عام بھونڈی فضا سے بہت دُور ہوتی ہے اور پھر یہ بھی ہے کہ تنقید کا نتیجہ اکثر مجرّد تعمیم ہوتی ہے اور جب یہ مجرّد نہیں ہوتی تو جزئیات سے بھرپور اور ٹھوس ہوتی ہے یا پھر لفظی تجزیوں کا ایک کھیل بن جاتی ہے۔ ایک ٹکنیکی کھیل جس میں نقّاد اپنی ذہنی چابکدستی کے کرشمے دکھاتا ہے۔

تخلیقی سرگرمی بیکار نہیں - یہ بالکل فطری ہے اور غیر مہذّب یا نیم مہذّب سماج میں بھی پائی جاتی ہے۔ یہ خلا میں سانس نہیں لیتی ہے بلکہ اس کا رشتہ دوسری سرگرمیوں کے ساتھ مضبوط و محکم ہے۔ قدیم تاریخ کے دھندلکے میں ذرا غور سے دیکھیے تو آرٹ اور مذہب ساتھ ساتھ اُبھرتے ہوئے نظر آئیں گے۔ میں نے کہا ہے کہ فن خلا میں سانس نہیں لیتا ہے اور اس کا زندگی کے دوسرے شعبوں سے گہرا اور مضبوط رشتہ ہے اور مجھے کہنے دیجیے کہ یہ عین فطرت ہے اور اس سے جبلی آرزوؤں کی تسکین ہوتی ہے - اس کا وجود بلا واسطہ ہے۔ قدیم ترین سماج پر نظر ڈالیے، وہاں بھی انسان اردگرد کی دنیا کی نقلیں کر کے خوشی اور تسکین حاصل کرتا ہے اور اس کے کارناموں کو ان کی بدصورتی کے باوجود لوگ بصد شوق دیکھتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ فن انسان کی کسی جبلّی اور فطری ضرورت کی تسکین کرتا ہے اور بزرگ آرٹ محرک اور زندگی بخش ہوتا ہے۔ بقول ارسطو اس سے وجود میں اضافہ ہوتا ہے۔

قدیم فنون کے مطالعے سے تخلیقی عمل کی فطرت اور اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ قدیم انسان کے لیے تخلیقی عمل زندگی کی استبدادیت سے نجات کا ذریعہ تھی۔ اس کی زندگی میں کوئی استقلال نہ تھا۔ اس کے آج کو کل کی خبر نہ تھی۔ عدم تسلسل اور بے ثباتی کا اسے شدید احساس تھا۔ مثلاً اسے زمانی تسلسل سے آگاہی نہ تھی۔ آج کل بھی وحشی قوموں کے افراد کو جو تہذیب سے کچھ

شناسا ہو چکے ہیں، وعدے کا مفہوم سمجھانا مشکل ہے۔ وحشی فوری واقعے سے آگے نہیں سوچتا بلکہ وقتی محرکات کے زیر اثر جبلّی طور پر کام کرتا ہے۔ اس لیے جب وہ کسی فن پارے کی تخلیق کرتا ہے تو یہ عمل گویا ایک ساحرانہ نذر عقیدت ہے اور اس طرح فوری طور پر وہ زندگی کی استبدادیت سے نجات پالیتا ہے اور وہ اپنے لیے ایک ایسی چیز تخلیق کر لیتا ہے جو حقیقت مطلق کا ظہور ہے۔ گویا ایک لمحے کے لیے وہ زندگی کی سیل کو روک دیتا ہے اور ایک باقی رہنے والی ٹھوس اور مثبت حقیقت بنا لیتا ہے۔ زمان سے وہ مکان کی تخلیق کرتا ہے اور مکان کا حسین و دلچسپ خاکہ بنا لیتا ہے اور جذبات کے دباو سے یہ خاکہ معنی خیز ہو جاتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس کے منتشر جذبات کو ایک نئی تنظیم، ایک نئی وحدت مل جاتی ہے۔

تحلیل نفسی نے فن کی جو تشریح پیش کی ہے، اس سے بھی کچھ روشنی ملتی ہے۔ اس کے مطابق ہر نفسی گتھی گویا احساس کمتری سے احساس برتری تک پہنچنے کا ذریعہ ہے۔ یہ احساس کمتری عموماً گھریلو زندگی میں پیدا ہوتا ہے اور اس سے نجات حاصل کرنے کے لیے احساس برتری کی طرف جو تحریک ہوتی ہے وہ اس قدر وہمی قسم کی ہوتی ہے کہ عموماً وہ لاشعور میں مدفون رہتی ہے اور عام لوگوں میں یہ لاشعور سے اُبھر نہیں پاتی۔ لیکن فنکار حقیقی زندگی سے فرار کرتا ہے اور ایک زندگی در زندگی کی جستجو کرتا ہے اور اس اندرونی زندگی کو حسن صورت اور مثالی تکمیل عطا کرتا ہے۔ یہی اس کی راہ نجات ہے۔ فرائیڈ کا بھی کچھ ایسا ہی خیال ہے۔ وہ کہتا ہے کہ فنکار کو بہت سی جبلّی خواہشیں ستاتی ہیں۔ وہ عزّت، طاقت، دولت، شہرت اور عورت کی محبّت کا خواہاں ہوتا ہے لیکن ان کی تسکین اس کے بس کی بات نہیں۔ اس لیے وہ ان ناآسودہ

آرزوؤں کی وجہ سے حقیقتِ زندگی سے منہ موڑ لیتا ہے اور اپنی ساری آرزوؤں اور تمناؤں کو ایک وہمی دنیا کی تخلیق میں لگا دیتا ہے اور چونکہ وہ فنکار ہے، وہ اپنے وہموں کو ذاتی نہیں بلکہ لاذاتی اور عالمگیر بنا دیتا ہے اور اس طرح وہ انھیں دوسروں تک پہنچا سکتا ہے۔

میں تحلیل نفسی اور اس کی مخصوص اصطلاحات سے دُور بھاگتا ہوں۔ یہاں میری غرض صرف یہ ہے کہ تحلیل نفسی کے مطابق بھی فنی عمل ایک فطری عمل ہے۔ فنی تحریک ایک فطری تحریک ہے اور اس سے ہماری فطری جبلّی آرزوئیں بر آتی ہیں۔

ادب کی اہمیت ظاہر ہے۔ آرنلڈ نے ورڈزورتھ پر لکھتے ہوئے کہا ہے کہ اس کی شاعری حقیقت ہے، اس کا فلسفہ دھوکا ہے اور اس نے یہ بھی کہا ہے کہ ایک دن ایسا آئے گا کہ لوگ کہیں گے کہ شاعری حقیقت ہے، فلسفہ دھوکا ہے۔ اس نے لکھا ہے:

> "شاعری کا مستقبل بے پایاں ہے۔ آنے والے زمانوں میں ہماری نسل شاعری سے زیادہ سے زیادہ سہارا پائے گی۔ شرط یہ ہے کہ شاعری اپنی بلند تقدیر کی مستحق ہو۔ کوئی مسلک ایسا نہیں جو متزلزل نہ ہوا ہو۔ کوئی مقبول عقیدہ ایسا نہیں جو مشتبہ نہ ثابت ہوا ہو۔ کوئی معتبر روایت ایسی نہیں جس کے شیرازے بکھرنے نہ لگے ہوں۔ ہمارے مذہب نے حقیقت، مفروضہ حقیقت کا جامہ پہنا، اپنے جذبے کی اس حقیقت پر بنا ڈالی لیکن اب یہ حقیقت دھوکا ثابت ہو رہی ہے۔ لیکن شاعری کے لیے خیال ہی ساری حقیقت ہے۔"

اور آرنلڈ نے یہ بھی کہا تھا کہ ایک دن ایسا بھی آئے گا جب شاعری مذہب کی جگہ لے لے گی - آرنلڈ کی طرح بیسویں صدی میں بھی رچرڈز، الیٹ، لیوس، مڈلٹن سری نے اپنے اپنے طور پر شاعری کی بلندی و بزرگی پر روشنی ڈالی ہے۔

اس نظریے پر کچھ تفصیل سے کہنے کی ضرورت نہیں - غرض صرف یہ ہے کہ ادب کی قدر و قیمت واضح ہو جائے - اگر کوئی RACINE یا MOLIERE سے پوچھتا کہ تم کیوں لکھتے ہو تو شاید وہ جواب دیتے: "بھلے آدمیوں کی تفریح کے لیے"۔ یہ غنیمت ہے کہ ادب اب تفریح کا ذریعہ نہیں ہے بلکہ ایک قیمتی چیز سمجھی جاتی ہے اور ادب ہر شخص کے بس کی بات بھی نہیں - اس لیے کہ ایک قسم کے DEDICATION کی ضرورت ہوتی ہے جیسا کہ ڈی - ایچ مورنس نے لکھا ہے:

"ISN'T IT HARD, HARD WORK TO COME TO GRIPS WITH ONE'S IMAGINATION-THROW EVERYTHING OVER BOARD. I ALWAYS FEEL AS IF I STOOD NAKED BEFORE THE FIRE OF THE ALMIGHTY GOD TO GO THROUGH ME- ON IT'S RATHER AN AWFUL FEELING ONE HAS TO BE SO TERRIBLE RELIGIOUS TO BE AN ARTIST."

یہاں فن اور فن کار دونوں کی اہمیت ظاہر ہے۔

شاعری کی طرح شاعر سے متعلق بھی بہت کچھ لکھا گیا ہے - ایک شیلی کو لیجیے - وہ خالص رومانی نظریہ پیش کرتا ہے:

"A POET IS A NIGHTINGALE WHO SITS IN DARKNESS AND SINGS TO CHEER ITS OWN SOLITUDE WITH SWEET SOUNDS, HIS AUDITORS ARE AS MEN ENTRANCED BY THE MELODY OF AN UNSEEN MUSICIAN WHO FEEL THAT THEY ARE MOVED AND SOFTENED, YET KNOW NOT WHENCE OR WHY."

اس میں بہت سی ایسی باتیں ہیں جو قابلِ اعتراض ہیں۔ شاعر بلبل نہیں۔ وہ نہ تو جانور ہے اور نہ فرشتہ۔ جیسا کہ ورڈزورتھ نے کہا ہے: "وہ ہم آپ جیسا انسان ہے"۔ پھر یہ بھی صحیح نہیں کہ وہ اندھیرے میں گاتا ہے اور گا کر اپنی تنہائی کو خوش کرتا ہے۔ یہاں ترسیل کا سوال اُٹھتا ہے۔ آج کل بھی شیلی کا نقطۂ نظر ایک دوسرے روپ میں نظر آتا ہے۔ نظم سے متعلق کہا جاتا ہے:

A POEM SHOULD NOT MEAN BUT BE

یہ ضرور ہے کہ شاعر معلّم نہیں، پیغمبر نہیں اور نظم کوئی درس یا پیغام نہیں۔ شاعر کسی تجربے کو بیان کرتا ہے اور یہ بیان کوہ کنی سے کم نہیں۔ اس میں ہزاروں کاوشیں ہوتی ہیں اور ان کاوشوں کا ایک مقصد تو یہ ہے کہ وہ تجربہ اپنے پورے حسن اور زرّینی کے ساتھ، بے کم و کاست، واضح اور متعیّن لفظوں کا روپ بھر لے اور دوسرا مقصد یہ ہے کہ وہ اس تجربے کو ہو بہو قارئین تک پہنچا سکے۔ یعنی شاعر تنہائی میں گاتا نہیں ہے، وہ کچھ کہنا چاہتا ہے۔ دوسرے انسانوں سے باتیں کرنا چاہتا ہے۔ البتہ چونکہ وہ شاعر ہے اس میں کچھ خوبیاں

ہوتی ہیں جو ہم آپ میں موجود نہیں۔ پھر اس کی باتیں بے لطف نہیں، سپاٹ نہیں، پُر لطف، تازہ، نئی بلکہ یکتا ہوتی ہیں اور یہ خوبیاں روزمرّہ کی باتوں میں نہیں ہوتی ہیں۔

ظاہر ہے کہ شاعر بلبل نہیں، انسان ہے، دانش ور ہے اور صرف یہی نہیں، دانش ور تو بہت ہوتے ہیں۔ شاعر، جیسا کہ آئی۔اے۔ رچرڈز نے کہا ہے، اپنے عہد میں ادراک کے بلند ترین مقام پر ہوتا ہے۔ وہ بلبل کی طرح بے اختیاری میں نغمہ سنج نہیں ہوتا ہے بلکہ وہ جو کچھ کہتا ہے سمجھ بُوجھ کر کہتا ہے۔ اس کی باتیں تہ دار ہوتی ہیں۔ ان میں گنج ہائے معانی پنہاں ہوتے ہیں۔

بلند ترین ادراک کے ساتھ وہ غیر معمولی، تیز اور گہری قوتِ حاسہ کا مالک ہوتا ہے۔ اسی قوت حاسہ کا فیض ہے کہ وہ ماحول سے برابر اثرات قبول کرتا رہتا ہے۔ وہ جس چیز کو چھوتا ہے، دیکھتا ہے، سُنتا ہے، سُونگھتا ہے اور جس چیز کا ذائقہ لیتا ہے، یہ سب چیزیں اپنے اپنے اثرات چھوڑ جاتی ہیں۔ اگرچہ یہ اثرات جلد مِٹ جاتے ہیں، پھر بھی قوت حاسہ انھیں کچھ دیر تک محفوظ رکھتی ہے اور انھیں مربوط و مسلسل کر کے نئی شکل میں پیش کر سکتی ہے۔ الیٹ نے کہا ہے: "شاعر کا ذہن جب اپنے کام کے لیے آراستہ پیراستہ ہوتا ہے تو وہ برابر مختلف اور متضاد قسم کے تجربوں کو مربوط کرتا رہتا ہے۔ معمولی شخص کا تجربہ درہم برہم، بے ضابطہ اور منتشر ہوتا ہے۔ وہ محبّت کرتا ہے، اسپنوزا پڑھتا ہے اور ان دونوں تجربوں میں کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ ٹائپ رائٹر کی آواز اور کھانا پکانے کی خوشبو سے بھی ان کا کوئی تعلق نہیں۔ لیکن شاعر کے ذہن میں یہ تجربے نئے نئے مکمل نظام بناتے رہتے ہیں۔"

جس طرح شاعر کی قوت حاسہ غیر معمولی، تیز اور گہری ہوتی ہے، اسی طرح شاعر کا تخیل بھی غیر معمولی قسم کا ہوتا ہے۔ یہ شاہین کی طرح بلند پرواز بھی ہوتا ہے اور تیز نظر بھی ہوتا ہے، جیساکہ شیکسپیر نے کہا ہے: شاعر کی آنکھ زمین سے آسمان کی طرف دیکھتی ہے اور پھر آسمان سے زمین کی طرف دیکھتی ہے اور جو کچھ وہ دیکھتی ہے اسے شاعر کا تخیل جاندار اور پائدار صورت عطا کرتا ہے۔ دُور کی چیزیں جن کی گرد کو معمولی تخیل نہیں پا سکتا، نزدیک کی چیزیں جو اپنی نزدیکی کی وجہ سے ہماری نظروں سے اوجھل رہتی ہیں، دُور و نزدیک کی سب چیزوں پر شاعر کی دُوررس اور جزرس تخیل کا تصرّف ہے اور وہ ان دُور و نزدیک کی چیزوں کو ایک جگہ اکٹھا کرتا ہے، مختلف اور متضاد خصوصیتوں میں توازن اور اتفاق پیدا کرتا ہے۔ یہ اس کا تخیل ہے جو پُرانی اور جانی ہوئی چیزوں میں نیاپن اور تازگی ڈال دیتا ہے اور عام اور خاص خیالوں اور نقوش، انفرادی اور عالمگیر باتوں میں میل دے کر نئے نقشے بناتا ہے۔ تیز اور گہرے جذبات کو نئی مناسبت اور تنظیم کے ساتھ پیش کرتا ہے۔

ظاہر ہے کہ آرٹ میں تخیل کا مرکزی مقام ہے۔ اس لیے اس کی تعریف، اس کے کرشموں سے واقفیت ضروری ہے۔ کولرج نے تخیل کی بہترین تعریف کی ہے:

> "یہ اجزا کو ترکیب دینے والی سحر آفرین طاقت ہے۔ اس کا کرشمہ ہے کہ متضاد اور غیر متوازن چیزوں میں توازن اور میل کی جلوہ گری ہوتی ہے۔ اسی کے فیض سے پُرانی اور جانی ہوئی چیزوں میں نیاپن اور شگفتگی کی لہر دوڑ جاتی ہے اور جذبات میں معمول سے زیادہ خروش کے ساتھ زیادہ امن و سکون بھی نظر آتا ہے۔ تیز اور زندہ فہم

اور پُرخروش جذبات اور امنگوں پر مستحکم اختیار بھی اس کی ودیعت ہے۔ یہی مترنم سرور کا احساس ہے۔ یہی کثرت کو وحدت میں تبدیل کر دیتی ہے۔ یہی متعدد خیالات کو ایک زبردست خیال یا جذبے کے زیر اثر کرتی ہے اور اس میں تغیّر پیدا کرتی ہے۔"

یہ بات بھی کہہ دی جائے کہ شاعر صرف اپنے ذاتی تجربات کی ترجمانی نہیں کرتا ہے۔ جو گزرے دل پہ کھنچے اس کی صفحہ پر تصویر، اپنی جگہ پر درست ہے لیکن شاعر کا میدان عمل محدود نہیں۔ یہ درست نہیں کہ وہ ہمیشہ صرف ذاتی جذبات وخیالات کی ترجمانی کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی حالت میں شاعر کی دُنیا محدود ہوگی۔ یہ بات تو صحیح ہے کہ شاعر کے پاس ہم آپ سے زیادہ، بہت زیادہ اور زیادہ اچھے، زیادہ قیمتی تجربے ہوتے ہیں۔ پھر بھی کوئی شاعر اَن گنت تجربوں پر دسترس نہیں رکھتا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جو دل پہ گزرے سے روگردانی کرتا ہے اور ہر انسانی احساس، خیال، تجربے کو شعری صورت میں پیش کرتا ہے۔ گویا سارے انسانی جذبات وخیالات اس کے لیے خام مواد کی حیثیت رکھتے ہیں جنھیں وہ نت نئی ضرورتوں میں جلوہ گر کرتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس کی نظموں میں حیرت انگیز ،توقلمونی ہوتی ہے یعنی وہ سارے تجربے شاعر کے دل پر گزرے ہیں۔ یہ کوئی قول محال (PARADOX) نہیں۔ شاعر انھیں اپنی رگ وپے میں محسوس کرتا ہے۔ یہ ہمارے آپ کے بس کی بات نہیں —— اور یہی وجہ ہے کہ اس کی ترجمانی کامیاب ہوتی ہے۔

جذبات ذاتی ہوں یا فرضی، شاعری کے سانچے میں ڈھل سکتے ہیں —— حقیقت یہ ہے کہ جیسا کہ میں نے کہا ہے شاعر گویا ایک EXPLORER ہے جو انسانی تجربوں کے امکانات کا پتا لگاتا ہے، جو شعور کے چھپے ہوئے نہاں خانوں کو ٹٹولتا ہے،

جو جذبات و خیالات کی پیچیدہ، تاریک اور دشوار گزار راہوں کو منوّر کرتا ہے، جو فرد اور سماج کے تعلقات کی نازک گتھیوں کو سلجھاتا ہے، جو حیات و کائنات کی اتھاہ گہرائیوں میں غوطہ لگاتا ہے اور یہ سب اپنے احساس اور تخیل کے بل بوتے پر۔ جتنا اس کا تخیل جاندار ہوگا، جتنے اس کے احساس زندہ ہوں گے، اسی قدر وہ ہماری بے خبری کو باخبری سے بدل دے گا اور ہمیں انسانی تجربات کے ایسے ایسے امکانات سے روشناس کرے گا جن کا ہمیں وہم و گمان بھی نہ تھا۔ شاعری ایک سفر ہے جس کی منزل معلوم نہیں، رستے کا پتا نہیں — کوئی CHART بھی نہیں جو اس کی رہنمائی کر سکے۔ لیکن شاعر بے خطر کود پڑتا ہے۔ اس کے لیے ایک قسم کے عشق کی ضرورت ہوتی ہے، ایک قسم کے DEDICATION کی ضرورت ہوتی ہے جو آسانی سے ہاتھ نہیں آتا۔

ادبی تنقید کا میدان بہت وسیع ہے لیکن ایک طرف اس کی وسعت سے غفلت برتی جاتی ہے اور دوسری جانب اس کی وسعت سے ناجائز کام لیا جاتا ہے اور ادبی تنقید اپنی ادبیت کھو بیٹھتی ہے۔ ظاہر ہے کہ تنقید کسی معیار کے مطابق ادب کی قدر و قیمت کا جائزہ لیتی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ یہ معیار بالکل جمالیاتی ہے لیکن جمالیات کے ساتھ خود بخود قدروں کا سوال اُٹھ کھڑا ہوتا ہے اور اگر ان کی نہیں ٹٹولی جائیں تو یہ قدریں سماجی یا اخلاقی نکلیں گی۔ اس لیے اگر ادبی تنقید کی اس وسعت کو مدِّ نظر رکھا جائے تو کوئی خطرہ نہیں ہے۔ خطرہ اگر ہے، تو اس کے میدان کو تنگ بنانے میں الیٹ کی یہ بات اپنی جگہ پر درست ہے کہ شاعری پر تنقید کرتے ہوئے ہمیں اسے صرف شاعری سمجھنا چاہیے، کوئی اور چیز نہیں اور اس بات پر جس قدر زور دیا جائے کم ہے۔ اکثر و بیش تر نقّاد شاعری کو فلسفہ، اخلاق، مذہب، تاریخ پروپگنڈا سمجھتے ہیں، شاعری نہیں۔ مثلاً کوئی

کہتا ہے کہ اگر شاعر اپنے بہترین کارنامے کی تخلیق کرنا چاہتا ہے تو اسے پہلے عملی طور پر سوشلسٹ بن جانا چاہیے اور اسے طبقاتی کش مکش میں ترقی پسندوں کا ساتھ دینا چاہیے اور تنقید کو شاعری یا ادب کے مواد اور ہیئت کو دنیا کے مزدوروں کی تحریک کی روشنی میں جانچنا چاہیے۔ اس قسم کی غلط خیالی سے بچنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ ہم یہ کبھی نہ بھولیں کہ شاعری شاعری ہے، کوئی اور چیز نہیں۔ پھر بھی ادبی نقّاد کو یہ دریافت کرنا ہے کہ شاعری کا اپنے عصر کی روحانی اور سماجی زندگی سے کیا رشتہ ہے۔ یعنی ادبی نقّاد کا واسطہ ادب اور جمالیاتی قدروں کے علاوہ کچھ اور قدروں سے بھی ہے۔ مثلاً سماجی، اخلاقی کلچرل قدریں لازمی طور پر کھنچ آتی ہیں یعنی تنقید کا موضوع ادب کے علاوہ کچھ اور بھی ہے۔ اگر کسی کو ادب سے دلچسپی ہے تو پھر اسے سماجی انصاف، سماجی تنظیم اور کلچرل صحت سے بھی گہری دلچسپی ہوگی۔ اس طرح ادبی تنقید صرف ادب ہی کی نہیں بلکہ زندگی کی جانچ ہے، زندگی کے ٹھوس یا کھوکھلاپن ہونے کی جانچ ہے اور جب ادبی تنقید میں فتور ہوتا ہے، جب یہ خراب اور غیر صحت مند ہو جاتی ہے تو خیالات کے آلات بھی خراب ہو جاتے ہیں۔ اور خیال زندہ شعور کے زندگی بخش سوتوں سے دامن کش ہو جاتا ہے اور مُرجھا جاتا ہے اور اس کے آلات یعنی الفاظ بالکل مدرسی، مجرد یا لفظی ہو جاتے ہیں۔ اگر قدروں کی شناخت اور ان کا احساس ممکن نہیں تو ہم ان کی جانچ پرکھ بھی نہیں کر سکتے ہیں۔

جیسا کہ کسی نے کہا ہے، اس دور کی سب سے اہم خصوصیت، جس نے ہمیں کوہ آتش فشاں کے دہانے پر لا کھڑا کیا ہے، شعور کی مسلسل تحلیل ہے، شعور کے شیرازوں کا مسلسل بکھرنا ہے۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جان بُوجھ کر، قصداً انسان کی روحانی زندگی کے ہر شعبے میں لگام گھوڑے کی گردن پر ڈال دی گئی ہے:

نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

وہ طاقت جو حسیاتی تجربوں کو قابو میں رکھتی ہے اور ان کی تربیت اور تنظیم کرتی ہے، اس طاقت کی موجودہ ادب میں کمی ہے۔ صورت حال یہ ہے کہ ایسے شعور کی ہنسی اُڑائی جاتی ہے جو انفرادی، قومی یا انسانی زندگی میں صحت مند ترتیب و تنظیم کو ضروری سمجھتا ہے۔ تنقید کا مقصد شعور کے بکھرے ہوئے شیرازوں کو بہم پیوستہ کرنا ہے، انھیں بکھرنے سے محفوظ رکھنا ہے، انھیں صحت مند ترتیب دینا ہے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب کہ تنقید ادبی ہوتے ہوئے بھی محض ادبی نہ رہے۔

لیکن یہ بھی ہمیشہ مدِّنظر رہے کہ اگر صحیح ادبی ڈسپلن نہ ہو تو ادب کی غیر ادبی معنی خیزی سے دل چسپی بہت خطرناک ثابت ہو سکتی ہے۔ جیسا کہ میں نے کہا ہے وہ لوگ جو طبقاتی جنگ اور ادب کے باہمی رشتوں سے متعلق نظریے تراشتے ہیں، انھیں اس بات کو برابر دھیان میں رکھنا چاہیے کہ صرف وہی مواد یا معنی خیزی مفید اور قیمتی ہے جسے ادب پاروں سے اخذ کیا جا سکتا ہے۔ اور انھیں اس حقیقت کو بھی نہ بھولنا چاہیے کہ مواد یا معنی خیزی کو اخذ کرنے کی بس ایک ہی صورت ہے اور وہ یہ کہ نقّاد کا حسیّاتی ردِّعمل بہت ہی لطیف و نازک اور جائز و موزوں ہو۔ بات یہ ہے کہ ادب سے جس قدر گہرا شغف ہوگا اور جس قدر گہری اس کی غیر ادبی معنی خیزی سے وابستگی ہوگی اسی قدر خالص اور سخت اور محکم تنقیدی طریقِ کار پر ہمارا عمل ہوگا اور یہ برابر دیکھتے رہنا ہوگا کہ جو چیزیں ہم نے اخذ کی ہیں وہ کہاں تک متعلق ہیں اور ہم کہاں تک ان سے کام لے سکتے ہیں۔

غیر ادبی وابستگی سے قطع نظر ہمیں ادب کو برابر اور سختی سے بطور ادب

دیکھنا چاہیے، نہ کہ بطور تاریخ، اخلاق، فلسفہ یا دینیات وغیرہ - اور بطور ادب دیکھنے کے یہ معنی ہیں کہ ہم لفظوں پر ہر وقت نظر رکھیں، ان سے غفلت نہ برتیں۔ لیکن یہ بھی ملحوظِ خاطر رہے کہ الفاظ نقّاد کی محنت کا آخری نتیجہ نہیں۔ تنقید کو اوّل اور آخر اور ہمیشہ قوت حاسہ سے کام رکھنا چاہیے - برابر یہ دیکھنا چاہیے کہ ان الفاظ سے جو صفحوں پر لکھے ہوئے ہیں - ہمارا ایسا ردّعمل ہو جو سریع الحس بھی ہو اور متعیّن جانچ پرکھ کا حامل بھی ہو۔ لیکن صرف یہ کافی نہیں۔ تنقید کا یہ بھی فرض ہے کہ اس ردِّعمل کے ساتھ الفاظ سے آگے بڑھے اور ان کے پھیلے ہوئے اثرات اور مکمل نظم کے پیچیدہ اور مرتب اور معنی خیز نظام کے ردِّ عمل سے دست وگریباں ہو۔ مسئلہ یہ ہے کہ کس طرح الفاظ سے ابتدا کی جائے اور ان سے رشتہ توڑے بغیر ان سے آگے بڑھا جائے یعنی کس طرح ایسی ٹکنیک کو بروئے کار لایا جائے جو مجرّدات اور ہمارے حافظے کی تلچھٹ سے دوچار ہونے پر بھی قوت حاسہ کو ہاتھ سے نہ جانے دے اور اس پر پورا قابو رکھے - کہنے کا مطلب یہ ہے کہ نقّاد پہلے الفاظ کو لیتا ہے - ان کی جانچ پرکھ کرتا ہے - پھر یہ دیکھنے کی کوشش کرتا ہے کہ درون پردہ کیا ہے، یعنی کون سا اور کیسا تجربہ ہے اور پھر اس تجربے کی قدر و قیمت کا اندازہ لگاتا ہے اور اس قدر و قیمت لگانے میں اسے ہر قسم کی سماجی، اخلاقی، تعلیمی، کلچرل قدروں سے دوچار ہونا پڑتا ہے لیکن سماجی یا اخلاقی، مسائل یعنی غیر ادبی مسائل سے دوچار ہونے کا یہ مطلب نہیں کہ ہم الفاظ کی اہمیت کو بھول جائیں یا ان سے قطع تعلّق کر لیں۔ خطرہ یہی ہے کہ جہاں الفاظ سے قطع تعلّق کیا تو پھر ہم رستے سے بہک جائیں گے۔ مصنّف کے اسلوب کا تجزیہ ضروری ہے - ہمیں بار بار لوٹ کر لفظوں تک آنا ہے اور یہ تجزیہ کوئی لفظی کھیل نہیں - حقیقت یہ ہے کہ شاعر کے اسلوب کے تجزیے کے ذریعہ ہی

نقّاد شاعر کی دماغی کیفیت تک پہنچ کر اس کا جائزہ لے سکتا ہے۔

نقّاد کو ہر قسم کے تعصّب سے علاحدہ ہونا چاہیے۔ وہ ذاتی ہو، یا تاریخی، غیر ادبی شغف کا نتیجہ ہو، یا کسی فلسفۂ زندگی کو اپنانے کا، اسے اپنے دماغ کی کھڑکیوں کو کھلا رکھنا چاہیے تاکہ اس میں نئے تازہ، زندگی بخش اور انجانے خیالات بے تکلّف سما سکیں۔ خیالات جو دوسرے ادبوں اور کلچروں میں رواں دواں ہیں۔ ہمیں بقول آرنلڈ اپنے خیالات کے ذخیرے میں صحت منداور تازہ خیالات کا اضافہ کرتے رہنا چاہیے کیونکہ وہی فیصلہ درخور اعتنا ہے جو صاف اور غیر جانب دار اور پُر از معلومات دماغ کرتا ہے۔ نقّاد کو ہمیشہ علم، نئے اور تازہ علم کی پیاس چاہیے کیونکہ دنیا کے بہترین خیالات و تصوّرات و معلومات سے واقفیت ہی اسے آزادیِ خیال عطا کر سکتی ہے اور آرنلڈ کے خیالات کو توسیع دے کر ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہی تنقید مفید اور اہم ہے جو دُنیا کو روحانی اور دماغی مقاصد کے لیے ایک CONFEDERATION سمجھتی ہے اور خصوصی اور مقامی اور عارضی رشتوں سے آزادی اختیار کر لیتی ہے۔ دُنیائے ادب، دُنیائے خیالات ایک ہے۔ اس کو مختلف حصّوں میں تقسیم کرنا، مختلف قسم کی رُکاوٹیں پیدا کرنا خودکشی کرنا ہے۔ اس مصنوعی تقسیم کا نتیجہ ہے کہ ہمارے فیصلے جزئی ہوتے ہیں، ہمارے خیالات کی دنیا تنگ ہو جاتی ہے اور ہم ایک قسم کی جارحانہ دماغی اور روحانی نخوت کا شکار ہو جاتے ہیں جو غول بیاباں کی طرح ہماری تباہی کا سبب ہوتی ہے۔ کوئی شاعر، کوئی فنکار اپنا علاحدہ وجود نہیں رکھتا۔ اس کی صحیح قدر و قیمت ہمیں اس وقت معلوم ہوتی ہے، جب ہم اسے دوسرے شعرا اور فنکاروں کی صف میں لا کھڑا کرتے ہیں۔

یہ مانی ہوئی بات ہے کہ فنی کارناموں کی جانچ پرکھ تنقید کا نصب العین ہے

لیکن کسی فنی کارنامے کی جانچ پرکھ ہم اسی وقت کر سکتے ہیں جب ہمیں دوسرے فنی کارناموں سے بھی واقفیت ہو۔ تخلیقی عمل کسی خاص ملک یا گروہ تک محدود نہیں، یہ ضرور ہے کہ یہ مختلف شکلیں اختیار کرتا ہے۔ نقّاد کو ان مختلف شکلوں سے پوری جانکاری چاہیے۔ اسی طرح اس کی ناقدانہ نظر میں بصیرت آسکتی ہے۔ یہ تیز، باریک بیں اور دُور رس ہو سکتی ہے اور مقامیت کی قید و بند سے آزاد ہو کر صحیح، متوازن اور کھرے فیصلے کر سکتی ہے۔

ادب کی زندگی میں مرکزی حیثیت ہے اور ادب سے دل چسپی گویا زندگی سے دل چسپی ہے۔ نقّاد ایک خاص فن کا ماہر ہے کیونکہ اس کا میدانِ عمل مخصوص ہے لیکن کسی ماہر کی طرح اسے انسانی سرگرمیوں کے دوسرے میدانوں سے بھی واقفیت لازمی ہے۔ اگر ہم ادب کو صحت مند بنانا چاہتے ہیں تو ہمیں انسانی کلچر سے بھی دل چسپی ہونا چاہیے کیونکہ ادب کی تنقید اسی وقت مفید ہو سکتی ہے جب کہ اُسے ان پیچیدہ سماجی عوامل سے واقفیت ہو جو فن پر اثر انداز ہوتے ہیں اور جو فن سے اثر پذیر نہیں ہیں۔ ایسا نہ ہو تو ہمارا فیصلہ محدود اور جزئی ہوگا۔ مثلاً اگر ہم فلسفے سے مُنہ موڑ لیں تو یہ ہماری کوتاہی ہوگی۔ کہنے کا یہ مطلب نہیں کہ نقّاد فلسفی ہو، یا عالمِ دینیات ہو، یا معاشیات داں ہو، طریقۂ کار ہمیشہ ادبی ہونا چاہیے یعنی لفظوں کے ذریعے۔ لیکن لفظوں کے علاوہ کسی فنّی کارنامے کی قدر و قیمت کیا ہے اس بات کا فیصلہ کرنے میں فلسفہ، دینیات، اخلاق کی باتیں ہو سکتی ہیں، معاشیاتی نظریوں یا سیاسی معتقدات کی باتیں ہو سکتی ہیں۔ ادب دوسری انسانی سرگرمیوں سے علاحدہ نہیں ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔ اگر کسی کی ادب سے دلچسپی محض ادبی ہے تو وہ ان مسئلوں سے نپٹ نہیں سکتا ہے۔

نقّاد 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 تصوّرات سے واقفیت بہم پہنچائے - اس میں یہ صلاحیت ضروری ہے کہ وہ سچ اور جھوٹ اور نیم سچ میں فرق کر سکے - اسے اتنی ہوشیاری چاہیے کہ حقیقی ماہر جس پر بھروسا کیا جا سکتا ہے اور نیم ماہر جو بھروسے کے قابل نہیں ——— ان دونوں میں فرق کر سکے کیونکہ اسے اکثر ماہران علوم سے استفادہ کرنا ہوتا ہے لیکن اس کی مخصوص تربیت اسے دھوکا کھانے سے بچاتی ہے اور وہ بہ یک نظر قابلِ قدر، قابل یقین، قابل عمل چیزوں کو چُن لیتا ہے اور کھوٹی اور گھٹیا قسم کی چیزوں سے دامن بچا لیتا ہے -

وہ عمرانیات ہو یا نفسیات یا اور کوئی علم یا سائنس، نقّاد کو اس سے واقفیت چاہیے - مثلاً عمرانیات کو لیجیے - اس میں قدیم دماغ اور قدیم فن پر روشنی ملتی ہے - قدیم انسان کیسے سوچتا اور محسوس کرتا تھا، وہ کیسے ماحول پر قابو پاکر اسے سماجی مقاصد کے لیے استعمال کرتا تھا، کیسے اسے یہ انگیزش ہوتی تھی کہ وہ خارجی دُنیا کی فن کے ذریعے تصویر کشی کرے - ہمیں ان باتوں سے واقفیت ضروری ہے کیونکہ ہمیں وہی مسائل درپیش ہیں جو قدیم انسان کو پیش تھے اور قدیم مسائل کی روشنی میں ہم جدید مسائل کا جائزہ لے سکتے ہیں اور انھیں صحیح اور صاف طور پر سمجھ سکتے ہیں کیونکہ دونوں مسائل بنیادی طور پر ایک دوسرے سے مختلف نہیں - آج زندگی بظاہر اس قدر پیچیدہ، حیرت انگیز اور درہم برہم ہو گئی ہے کہ زندگی جب نسبتاً سادہ تھی اس کی طرف رجوع کرنے سے ہمیں ذہنی توازن رکھنے میں آسانی ہوتی ہے -

نفسیات سے واقفیت بھی مفید ہے - فنّی تخلیق ذہنی سرگرمیوں میں ایک

مخصوص سرگرمی ہے اور نفسیات جس کا میدان دماغ ہے، فن اور فنی کارنامول کو سمجھنے میں ممد ہو سکتی ہے لیکن نفسیات کا کافی ڈھنڈورا پیٹا گیا ہے۔ اس نے بڑے بڑے دعوے کیے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا نفسیات سے ہمارے سارے مسائل حل ہو جائیں گے۔ آئی۔ اے۔ رچرڈز نے جو نفسیات کی راہ سے تنقید کے میدان میں آئے، کچھ اسی قسم کی باتیں کی ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ "اگر ہم نفسیات کے میدان میں بھی اسی قدر ترقی کریں جتنی طبیعیات نے کی ہے تو اس کے ایسے حیرت انگیز نتائج رونما ہوں گے جو کسی انجنیر کی دسترس سے باہر ہیں۔ اس میدان میں ہم پہلا قدم اُٹھا چکے ہیں اور اس سے ہمارا سارا روّیہ بدل گیا ہے۔" مبالغہ سے قطع نظر ہمیں نفسیات سے مفید نکتے مل سکتے ہیں۔ اس سے بصیرت میں گہرائی آجاتی ہے۔ شرط یہ ہے کہ نقّاد کی دلچسپی ادبی رہے محض نفسیاتی نہ ہو جائے۔

علم کی مختلف شاخیں عموماً الگ الگ خانوں میں رکھی جاتی ہیں۔ لازمی نتیجہ تنگ نظری ہے اور کسی خاص موضوع کی مبالغہ آمیز اہمیت بھی۔ نقّاد انھیں ان کی سچّی ہیئت میں دیکھتا ہے اور اپنے صحت مند علم کو انسانی ترقی کے لیے صرف کرتا ہے۔ کسی خاص سائنس میں جو دریافتیں ہوں انھیں عام کلچرل عمل سے وابستہ کرنا اور سائنس کی تحقیقات اور ایجادات کو انسان دوست کلچر کے حصول میں لگا دینا، یہی نقّاد کا مقصد ہے۔ کوئی چیز جو اس راہ میں حائل ہو ذاتی یا قومی تعصّب یا غرور، معاشی عوامل یا سیاسی عقائد، میکانکی تکنیک یا تجارتی اخلاق، حیات یا اوہام، ادبی نظریے یا تعلیمی طریقے۔ یعنی ہر وہ شے جو مفید اور آسودگی بخش طرز زندگی کے حصول میں حائل ہو، اسے ہٹانے کی کوشش کرنا نقاد کا فرض ہے۔ نقّاد کسی حساس آلے کی طرح، غیر صحت مند اور زہریلے جراثیم

کا پتا چلاتا ہے اور ان کا خاتمہ کرتا ہے اور صحت مند اور آسودگی بخش زندگی کو ممکن بناتا ہے۔ یعنی نقّاد ایک قسم کا طبیب بھی ہے۔ ازرا پاونڈ نے کہا ہے:

"جسم کوئی بُری چیز نہیں۔ جسمانی بیماری اور کمزوریاں البتّہ بُری ہیں۔ یہی بات دماغ پر منطبق ہوتی ہے۔ دماغی بیماری جسمانی بیماریوں سے کم مکروہ نہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ اگر کسی کے دانت میں درد ہو تو اس سے صرف اس کو تکلیف ہوتی ہے لیکن ایک احمق ساری مجلس کو مکدر کر دیتا ہے۔ اگر وبا کو لیجیے تو چند سر پھرے ایسی وبا پھیلا سکتے ہیں جو عالمگیر پلیگ سے کم مہلک نہیں۔"

اور مجھے کہنے دیجیے کہ اس وبا سے نقّاد ہی بچا سکتا ہے کیوں کہ جیسا کہ ازرا پاونڈ نے کہا ہے:

"ادب کا تعلّق ہر خیال اور رائے کی صفائی، زور اور صحت سے ہے۔ اس کا تعلّق اوزار کی صحت صفائی سے ہے، خیال کے مواد کی صحت سے ہے۔ سائنس کی کمیاب اور محدود ایجادوں یا ریاضی سے قطع نظر، لفظوں کے بغیر آدمی نہ سوچ سکتا ہے اور نہ اپنے خیالات دوسروں تک پہنچا سکتا ہے۔ حاکم اور قانون بنانے والا لفظوں کے بغیر قانون نہیں بنا سکتا اور ان لفظوں کی صحت اور ان کا وقار ادیبوں پر منحصر ہے جنھیں نظر حقارت سے دیکھا جاتا ہے، جب ان کا کام مریضانہ ہو جاتا ہے ——— میرا یہ مطلب نہیں کہ وہ عریاں ہو جاتا ہے۔ جب ذریعۂ اظہار، الفاظ و خیالات کی موزونیت کے جوہر میں کیڑے پڑ جاتے ہیں یعنی الفاظ میں گدلاپن

ناوابستگی، بے اعتدالی، ورم اور اس قسم کی خرابیاں آجاتی ہیں تو سماجی اور شخصی خیالات و نظام کی دُنیا تباہ و برباد ہو جاتی ہے۔"

یہ نقّاد کا فرض ہے کہ وہ سماجی اور شخصی خیالات و نظام کی دُنیا کو تباہ ہونے سے بچالے۔

---

(۲)

الیٹ نے کہا ہے کہ تنقید کی دوسری حد یہ سوال ہے کہ یہ شعر کیسا ہے ؟ یہ نظم کیسی ہے ؟ یعنی ہمیں شعر و نظم کی قدر و قیمت کا تعیّن کرنا ہے۔ ظاہر ہے کہ قدر و قیمت کا تعیّن بغیر اصول کے ممکن نہیں اور یہ عملی تنقید کی عمل داری ہے۔ میں نے اپنی کتاب "عملی تنقید" میں اس موضوع پر تفصیل سے لکھا ہے۔ یہاں اس کی تلخیص کچھ ترمیم و اضافے کے ساتھ پیش کی جاتی ہے۔

دیکھنا یہ ہے کہ شاعر کیا کہتا ہے اور کیسے کہتا ہے۔ کیا اور کیسے کی بات اُٹھانے سے غلطی کا احتمال ہے۔ یہ سمجھنا درست نہیں کہ شعر کے دو حصّے ہوتے ہیں (۱) کیا یعنی مضمون اور (۲) کیسے یعنی اسلوب۔ ہر شعر ایک اکائی ہے، اس میں کیا اور کیسے، مضمون اور الفاظ کچھ ایسے گھُل مِل جاتے ہیں کہ ان کے میل سے ایک نئی چیز بن جاتی ہے۔ دوئی وحدت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ لیکن شعر کو سمجھنے، اس کی خوبیوں کو اجاگر کرنے کے لیے اس کا تجزیہ ضروری ہے۔ اسی لیے کیا اور کیسے کی بات

اُٹھائی جاتی ہے۔ اس طرح ہم شعر کی خوبیوں کو دیکھ سکتے ہیں، انھیں اپنا سکتے ہیں۔

شاعر کچھ کہتا ہے۔ شعر میں وہ کسی تاثر یا ذہنی نقش یا خیال کو ادا کرتا ہے۔ یا یوں کہیے کہ شعر میں کسی تجربے کا بیان ہوتا ہے۔ لیکن یہ بات یاد رہے کہ جب تک شعر مکمل نہیں ہوتا، تجربے کی تکمیل بھی نہیں ہوتی کیونکہ شعر ہی تجربہ ہے۔ بات یہ ہے کہ شاعر کے دماغ میں کوئی خیال یا تاثر آتا ہے اور وہ اسے بیان کرنا چاہتا ہے لیکن شروع میں یہ خیال، یہ تاثر دھندلا سا ہوتا ہے، واضح نہیں غیر متعیّن ہوتا ہے۔ بیان ایک ذریعہ ہے اس تجربے کی وضاحت کا، اسے صاف و روشن کرنے کا، اسے پوری طرح سمجھنے اور سمجھانے کا۔ اور جب تک بیان پُورا نہیں ہوتا، تجربہ بھی صاف، واضح اور پُورا نہیں ہوتا۔

بہرکیف پہلے یہ دیکھنا ہے کہ شاعر کیا کہتا ہے اور جو وہ کہتا ہے اس کی قدر و قیمت کیا ہے۔ جو بات کہی گئی ہے وہ کیسی ہے، نئی ہے، کام کی ہے یا معمولی، جانی ہوئی، از کار رفتہ ہے۔ جو تجربہ ہے وہ رنگین و زرّین ہے یا سپاٹ و بے رنگ، روزی ہے یا روزہ، دل و دماغ کو گرمی بخشتا ہے، زندگی کی نئی رونق کا سبب ہے یا اس کی بے لطفی اور بے رونقی کو بڑھاتا ہے۔

شاعر کچھ غیر معمولی قسم کا انسان ہوتا ہے۔ اس کی باتوں میں ایک لُطف ہوتا ہے، ایک تازگی ہوتی ہے، ایک یکتائی ہوتی ہے اور یہ خوبیاں روزمرّہ کی باتوں میں نہیں ہوتیں۔ اگر شاعر وہی کہے جو ہم آپ کہہ سکتے ہیں، اگر اس کے تجربے ایسے ہوں جن سے ہم اپنی زندگی میں دوچار ہوتے ہیں تو پھر اس کے شعروں کو کیوں سُنیں۔ شعروں میں نئی باتیں ہوتی ہیں، کام کی باتیں ہوتی ہیں، پُر لطف باتیں ہوتی ہیں، ان میں رنگین و زرّین تجربے ہوتے ہیں جن سے دماغ کو

نئی گرمی اور روشنی ملتی ہے، جن سے زندگی بارونق ہو جاتی ہے لیکن شعر گو اور شاعر میں فرق ہوتا ہے، آسمان زمین کا فرق ہوتا ہے اور کوئی شاعر برابر اچھے شعر نہیں کہتا۔ شعر اچھے بھی ہوتے ہیں اور بُرے بھی، نئے بھی ہوتے ہیں اور پیش پا افتادہ بھی، رنگین و زرّین بھی ہوتے ہیں اور سپاٹ اور بے رنگ اور بے مزہ بھی۔ اسی لیے اس بات کی ضرورت ہوتی ہے کہ ہم اچھے بُرے میں تمیز کر سکیں، کھرے کھوٹے کے فرق کو سمجھ سکیں، اس کیا کی قدر و قیمت کا اندازہ کر سکیں۔ میرؔ کے دو شعروں کو لیجیے:

(۱) فرصت بود و باش یاں کم ہے — کام جو کچھ کرو شتاب کرو
(۲) مرگ اک ماندگی کا وقفہ ہے — یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

پہلے شعر میں ایک پیش پا افتادہ خیال ہے کہ مہلت عمر کم ہے اور اس خیال سے دوسرا معمولی خیال نکلتا ہے، مہلت عمر کم ہے اس لیے جو کام کرو شتاب کرو۔ پھر بھی یہاں خیال کی کوئی گہرائی نہیں، کوئی پیچیدگی نہیں، اس میں چونکا دینے والی بات بھی نہیں۔ دوسرے شعر میں زندگی ایک لمبا، کبھی نہ ختم ہونے والا سفر ہے، یہ سفر ہمیشہ سے جاری ہے اور ہمیشہ جاری رہے گا۔ موت سے یہ سفر ختم نہیں ہوتا یعنی فرصتِ بود و باش کم نہیں۔ موت ایک ماندگی کا وقفہ ہے۔ ہم تھک جاتے ہیں تو دم لینے کے لیے تھوڑی دیر بیٹھ جاتے ہیں اور دم لے کر پھر آگے چل پڑتے ہیں یعنی یہاں خیال میں وسعت اور پیچیدگی ہے جو پہلے شعر میں نہیں ہے۔

شعر میں یوں بھی وسعت کم ہوتی ہے۔ کسی نظم کو لیجیے۔ اخترؔ شیرانی کی مشہور نظم ہے "اے عشق کہیں لے چل"۔ اس نظم میں زندگی سے گریز ہے اور ظاہر ہے کہ جس نظم میں زندگی سے گریز ہو وہ بہت اچھی نظم نہیں ہو سکتی ہے۔ دُنیا کے

غم کو لبیک کہنا تو بڑی بات ہے، اختر شیرانی دنیا سے مُنہ موڑ کر کسی 'بہشت افشاں وادی' کی طرف بھاگتے ہیں لیکن ان کی آنکھوں کے سامنے کوئی مخصوص تخیلی دنیا نہیں۔ وہ تو صرف کسی مبہم رومانی جذبے سے مجبُور ہو کر اس بے رحم زمانے کو خیرباد کہتے ہیں اور اپنی رومانیت کی وجہ سے وہ حسین جزئیات کی طرف مائل ہوتے ہیں اور ان کی دل فریبیوں میں گم ہو جاتے ہیں۔ چونکہ ان کی آنکھوں کے سامنے کوئی تخیلی دنیا نہیں یعنی انھیں کچھ کہنا نہیں ہے اس لیے وہ حسین لیکن مبہم تصویریں بناتے چلے جاتے ہیں۔ یہ ان کے بس کی بات نہیں کہ ایک ایسی دُنیا بنائیں جس کے اپنے واضح نقش و نگار ہوں، جس کی اپنی خاص فضا ہو۔ اقبال بھی "ایک آرزو" میں بظاہر زندگی سے گریز کرتے ہیں لیکن جس بہشت افشاں وادی کی وہ تصویر کھینچتے ہیں وہ اپنا مخصوص حسن رکھتی ہے۔ یہاں چڑیوں کے چہچہے ہیں، چشمے کی شورشیں ہیں، ہرے ہرے بوٹے دونوں جانب صف باندھے ہوئے ہیں، زمین کی آغوش میں سبزہ سویا ہوا ہے اور گل کی ٹہنی جھک جھک کر پانی کو چھو رہی ہے اور پھر کہسار کی دل کشی کا اس سے زیادہ اچھا کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ پانی بھی موج بن کر اُٹھ اُٹھ کے دیکھتا ہو، غرض یہاں ٹھوس اور مخصوص نقوش ہیں جو اقبال کے مامن کو مرئی بنا دیتے ہیں۔ پھر اقبال ایک مبہم رومانیت سے مجبُور ہو کر دُنیا سے گریز نہیں کرتے ہیں۔ یہاں بھی ان کا وہی مقصد ہے جو ان کی عام قومی و ملّی نظموں میں ملتا ہے:

ہر دردمند دل کو رونا مرا رلا دے
بے ہوش جو پڑے ہیں شاید انھیں جگا دے

لیکن یہاں مقصد جذبات سے ایسا گھُل مِل گیا ہے کہ مقصدیت نمایاں نہیں ہوتی ہے۔

ان دونوں نظموں کا YEATS کی نظم THE LAKE ISLE OF INNISFREE سے مقابلہ کیجیے تو آپ کو شاعری کے مختلف مدارج کا پتا ملے گا۔ YEATS بھی دُنیا سے منہ موڑتا ہے۔ اسے بھی ایک ایسی جگہ کی تلاش ہے جس میں کبھی دُنیا کے غم دل کو نہ تڑپائیں۔ تو وہ عشق سے کہیں لے جانے کو نہیں کہتا ہے۔ اسے معلوم ہے کہ وہ کہاں جانا چاہتا ہے اور وہ یہ بھی جانتا ہے کہ وہاں پہنچ کر کیسی زندگی بسر کر سکے گا۔ یہ جگہ INNISFREE ہے جہاں وہ ایک چھوٹی سی جھونپڑی بنائے گا، سیم کی ٹولیتیں لگائے گا۔ وہاں شہد کی مکھی کا ایک چھتا بھی ہوگا اور وہ شہد کی مکھیوں کی شیریں بھنبھناہٹ کی آغوش میں تنہا زندگی بسر کرے گا۔ یعنی یہاں خواب حقیقت بن جاتا ہے اور یہ گُر اختر شیرانی یا اقبال کی نظموں میں نہیں۔ اس کے علاوہ جو IMAGERY کا حُسن اور RHYTHM کی لطافت YEATS کی نظم میں ہے، "اے عشق کہیں لے چل" اور "ہر دردمند دل کو رونا مرا رُلا دے" میں نہیں۔ ایک بند سے یہ بات واضح ہو جائے گی:

AND I SHALL HAVE SOME PEACE THERE FOR
PEACE COMES DROPPING SLOW,
DROPPING FROM THE VEILS OF THE MORNING
TO WHERE THE CRICKET SINGS,
WHERE MIDNIGHT'S ALL A GLIMMER AND NOON'S
A PURPLE GLOW.
AND EVENING FULL OF THE LINNETS' WINGS.

'VEILS OF THE MORNING یہاں جو حسین مرئی تصویریں ہیں
اور NOON'S A PURPLE GLOW اور MIDNIGHT'S A GLIMMER

پھر جھینگروں کا گانا اور چڑیوں کے اُڑنے کی آواز ——— ان میں جو انفرادیت ہے وہ اختر شیرانی اور اقبال کی نظموں میں نہیں اور پھر آہنگ RHYTHM کی جو لطافت، باریکی، پیچیدگی، موسیقی اور حسن ہے، وہ بھی اختر شیرانی اور اقبال کے بس کی بات نہیں۔

اس کیا کے بعد کیسے کی بات آتی ہے۔ اس کیسے میں کئی اجزا ہوتے ہیں۔ (۱) نقوش (۲) الفاظ (۳) آہنگ (وزن) (۴) لب و لہجہ۔ نقوش بذات خود بھی اہم ہو سکتے ہیں اور ان کی اہمیت اس لیے بھی ہو سکتی ہے کہ ان سے کوئی خاص کام لیا گیا ہے۔ میں نے کہا ہے کہ شعر میں تجربے کا بیان براہ راست نہیں بالواسطہ ہوتا ہے۔ اگر کہنا ہو کہ میں سویا ہوا تھا، یا میری روح سوئی ہوئی تھی تو ورڈزورتھ کہتا ہے:

A SLUMBER DID MY SPIRIT SEAL

اگر بے ثباتیِ دنیا جیسے پامال مضمون کو شاعری کے سانچے میں ڈھالنا ہے تو میر کہتے ہیں:

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سُن کر تبسّم کیا

اور دیکھیے: ہستی اپنی حباب کی سی ہے، بود آدم نمود شبنم ہے، جب چشم کھُلی گُل کی تو موسم ہے خزاں کا، ساقی ہے یک تبسّم گل موسم بہار، دنیا عجب سرا ہے جہاں آ کے بس چلے، یاں عمر کو وقفہ ہے چراغ سحری کا، اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات ——— ہر جگہ بالواسطہ بیان ہے، کسی نقش کا سہارا ڈھونڈا گیا ہے۔ میر کا ایک شعر ہے:

دیدنی ہے شکستگی دل کی کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

دل ایک عمارت تھی حسین و رنگین، رفیع و عالیشان، آباد و شاد۔ اب وہی ویران و شکستہ پڑی ہے اور یہ غموں کی کارفرمائی ہے۔ وہ کیسے کیسے غم تھے، جنھوں نے یہ کوہ کنی کی ہے، کوہ گراں جیسی مستحکم عمارت کو اپنی مسلسل تیشہ زنی سے چور چور کر دیا ہے۔ میرا دل ٹوٹ گیا ہے کہنے سے یہ بات حاصل نہیں ہوتی۔ ہم دل کی شکستہ عمارت کو دیکھتے ہیں۔ پھر یہ بھی دیکھتے ہیں کہ دل کی شکستگی کو ہمّت نے برداشت کر لیا ہے، اسے گوارا بنا دیا ہے ورنہ یہ کہنا ممکن نہ ہوتا۔ کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے۔ میرؔ اپنے دل کی شکستگی کو محسوس کرتے ہیں، شدّت کے ساتھ محسوس کرتے ہیں لیکن اس احساس میں ڈوب نہیں جاتے ہیں۔ بلکہ اس سے الگ تھلگ رہ کر ہمیں یہ حسرت آگیں نظارہ دکھاتے ہیں:

کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

اس مثال سے یہ بات واضح ہو گئی ہو گی کہ نقوش بیکار نہیں باکار ہوتے ہیں لیکن ایسا ہونا آسان نہیں۔ کبھی یہ نقوش بیکار ہوتے ہیں، کبھی زیور یا آرائش کا کام دیتے ہیں۔ کبھی یہ بذاتِ خود اہمیت اختیار کر لیتے ہیں، کبھی یہ تجربے کا جزو نہیں بن پاتے اور اس کے حُسن، اس کی لطافت، اس کی پیچیدگی میں اضافہ نہیں کرتے ہیں۔ تین مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی:

(۱) داغؔ: جھکی ہی جاتی ہے کچھ خود بخود حیا سے وہ آنکھ
گری ہی جاتی ہے بیمار ناتواں کی طرح

(۲) جگرؔ: محبّت صلح بھی پیکار بھی ہے
یہ شاخِ گُل بھی ہے تلوار بھی ہے

(۳) حسرتؔ: دل کو خیالِ یار نے مخمور کر دیا
ساغر کو رنگِ بادہ نے پُرنور کر دیا

ان مثالوں میں دوسرے مصرعے بھرتی کے ہیں۔ آنکھ خود بخود حیا سے جُھک جاتی ہے، پھر اسے بیمار ناتواں کی طرح گرنے کی ضرورت نہیں۔ آنکھوں کا حیا سے جُھکنا اور بات ہے، بیمار ناتواں کا گرنا اور بات ہے۔ آنکھ جُھکتی ہے تو حیا سے، ناتوانی سے نہیں، نقاہت سے نہیں۔ اسی لیے بیمار ناتواں کی تشبیہ فضول ہے۔

اسی طرح جگرؔ کا دوسرا مصرع بھی بیکار ہے۔ محبّت کے دو پہلو ہیں۔ یہ صلح بھی ہے اور پیکار بھی ہے۔ جگرؔ کو بس یہی کہنا ہے اور وہ اس بات کو پہلے مصرعے میں کہہ دیتے ہیں۔ دوسرے مصرعے میں اسی بات کی تکرار ہے اس لیے دوسرا مصرع بھرتی کا ہے۔

حسرتؔ کے مطلعے میں بھی یہی خامی ہے۔ حسرتؔ کے دل کو خیالِ یار نے مخمور کر دیا اور اس بات کو ہم مان بھی لیتے ہیں۔ دوسرے مصرعے میں کوئی نئی بات نہیں کہی گئی ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ ساغرِ رنگِ بادہ سے پُر نُور ہوتا ہے۔ لیکن مخمور نہیں ہوتا ہے اور دل خیال یار سے مخمور بھی ہوتا ہے اور پُر نُور بھی۔

شعر میں وسعت کم ہوتی ہے اس لیے نقوش کو زیادہ پھیلنے پھولنے کا موقع نہیں ملتا ہے۔ اسی لیے شعروں میں جو نقوش ملتے ہیں، ان میں پھیلاو نہیں ہوتا، پیچیدگی نہیں ہوتی، قطعوں اور نظموں میں پھیلاو کی صورت پیدا ہو جاتی ہے، پیچیدگی آجاتی ہے اور جذبات کی رنگینی اور لطافت میں اضافہ ہوتا ہے۔ جیسے غالبؔ کے مشہور قطعہ "اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل"، لیکن ایسی مثالیں کم ملتی ہیں اور ملتی ہیں تو ایسی کامیاب نہیں ہوتی ہیں۔ مثلاً ذوقؔ کا قطعہ جس کا پہلا شعر ہے:

کہیں کیا ذوق احوالِ شبِ ہجر　　کہ تھی اک اک گھڑی سو سو مہینے

اس میں انتہائی کاوش کی گئی ہے لیکن کامیابی ہاتھ نہیں آئی ہے اور کامیابی اس لیے ہاتھ نہیں آئی ہے کہ تجربے میں خلوص نہیں، اصلیت نہیں ہیں ان دو قطعوں کا تفصیلی تجزیہ کرکے آپ کا وقت نہیں لوں گا۔ کبھی کبھار ایسا بھی ہوتا ہے کہ کچھ اشعار مسلسل ہوتے ہیں، ان میں کسی ایک نقش کی ترقی ہوتی ہے اس کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کیا جاتا ہے، یا ایک پُر زور احساس مختلف نقوش کو کھینچ لاتا ہے۔ غالبؔ سے دو مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

(۱) پھر کھُلا ہے درِ عدالت ناز — گرم بازار فوجداری ہے
ہو رہا ہے جہان میں اندھیر — زلف کی پھر سرشتہ داری ہے
پھر دیا پارۂ جگر نے سوال — ایک فریاد و آہ و زاری ہے
پھر ہوئے ہیں گواہ عشق طلب — اشک باری کا حکم جاری ہے
دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا — آج پھر اس کی روبکاری ہے

(۲) جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں — غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکن زلفِ عنبریں کیوں ہے — نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں — ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

پہلی مثال میں ایک مرکزی نقش ہے مقدمہ۔ دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا۔ سارے نقش اس کے اجزا ہیں: عدالت، فوجداری، سرشتہ داری، سوال، گواہ، حکم، روبکاری اور یہ سب مل کر نقش کی توضیح و تکمیل کرتے ہیں۔ دوسری مثال میں رنگین نقوش کی زیادتی ہے لیکن اس کی وجہ بھی ہے۔ غالبؔ ایک ہنگامے کی تصویر کھینچنا چاہتے ہیں۔ پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے۔ اس ہنگامے کی تفصیل یوں ہے کہ پری چہرہ لوگ ہیں، غمزہ و عشوہ و ادا ہے، شکن زلفِ عنبریں ہے اور

نگہ چشم سرمہ سا ہے' اور سبزہ و گُل بھی ہیں اور ابر و ہوا بھی ہے۔ اگر اس ہنگامے میں رنگین پراگندگی ہوتی تو وہ جائز ہوتی لیکن یہاں زیادتی ہے پراگندگی نہیں اور ہر نقش صاف نظر آتا ہے اور احساس کی تیزی بھی ہے۔ اگر کمی ہے تو یہ کہ جس طرح یکایک یہ ہنگامہ شروع ہوتا ہے اسی طرح ختم بھی ہو جاتا ہے اور اس کے ختم ہونے پر کچھ کمی سی محسوس ہوتی ہے جیسے بات پوری نہیں ہو پائی ہے۔ تصویر مکمل نہیں ہو سکی ہے۔

میں نے کہا ہے کہ شعر میں نقوش کو پھلنے پھولنے کا موقع نہیں ملتا ہے نظم میں یہ دشواری نہیں ہے۔ پھر بھی نظم میں اگر خیالات کے خام مواد میں کوئی کیمیاوی تغیّر نہیں ہوتا تو نظم کامیاب نہیں ہو سکتی ہے یعنی شعر کی طرح نظم میں بھی خیالات کا بالواسطہ اظہار ہوتا ہے یعنی نقوش کے سہارے۔ علی سردار جعفری کی دو نظمیں ہیں "بغاوت' اور ٹوٹا ہوا ستارہ"۔ پہلی نظم ناکامیاب ہے تو دوسری نظم کامیاب اور یہ فرق صرف کیسے کی وجہ سے ہے۔ 'بغاوت' کے دو شعر ہیں :

.بغاوت میرا مذہب ہے' بغاوت دیوتا میرا
.بغاوت میرا پیغمبر' .بغاوت ہے خدا میرا
.بغاوت رسم چنگیزی سے' تہذیب تتاری سے
بغاوت جبر و استبداد سے' سرمایہ داری سے

یہاں افکار کے جس خام مواد سے کام لیا گیا ہے وہ خام مواد ہی رہتا ہے بغاوت میرا مذہب ہے' بغاوت میرا دیوتا ہے' مجھے رسم چنگیزی سے بغاوت ہے' مجھے تہذیب تتاری سے بغاوت ہے' مجھے جبر و استبداد سے بغاوت ہے' مجھے سرمایہ داری سے بغاوت ہے یعنی خام مواد میں کوئی کیمیاوی تغیّر نہیں ہوا ہے

اور جو نقوش ہیں وہ PSENDOIMAGES ہیں: مذہب، دیوتا، پیغمبر، خدا۔ یعنی یہاں محض افکار ہیں اور وہ بلا واسطہ بیان کیے گئے ہیں۔ "ٹوٹا ہوا ستارہ" میں یہ بات نہیں۔ "وہ انفرادیت جو اجتماعی زندگی سے الگ اپنی راہ بناتی ہے اور جو زندگی کے عام مفاد سے ساز نہیں کرنا چاہتی۔ وہ شاعر ہی نہیں معمولی انسان میں بھی پیدا ہو جائے تو تباہی کی طرف لے جاتی ہے۔" یہی بات 'ٹوٹا ہوا ستارہ' میں بھی کہی گئی ہے لیکن آپ دیکھتے ہیں کہ یہ بات کیسی بدل گئی ہے۔ یہ نظم بھی کوئی بہت جاندار نظم نہیں ہے اور اس میں کوئی نئی بات بھی نہیں ہے۔ اقبال نے کہا تھا:

فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

پھر بھی 'ٹوٹا ہوا ستارہ' میں ایک شعریت ہے جو 'بغاوت' میں نہیں۔ اس میں افکار تخیلی تجربے میں ڈھل گئے ہیں۔ پروپیگنڈا شعر بن گیا ہے کیونکہ خیال کا بلا واسطہ نہیں بالواسطہ بیان ہے یعنی ایک IMAGE کے ذریعہ۔ یہی وجہ ہے کہ ہم اس ستارے کو جو آسمان سے ٹوٹ کر جنوں کی راہ پر دیوانہ وار دوڑتا ہے، دیکھ سکتے ہیں:

اپنے دل کے شعلۂ سوزاں میں خود جلتا ہوا منتشر کرتا ہوا دامانِ ظلمت میں شرار
کس قدر بے باک، کتنا تیز، کتنا گرم رو جس سے سیاروں کی آہستہ خرامی شرمسار

اور یہ بھی دیکھتے ہیں کہ اسے موجِ دریا اشاروں سے قریب بلاتی ہے اور اس کے انتظار میں کوہسار اپنی سنگین گود پھیلائے ہوئے ہے اور ہوا اسے اپنے آنچل میں چھپانے کے لیے بے قرار ہے۔

ایک دوسری مثال لیجیے۔ فیض کی دو نظمیں ہیں: 'انتظار' اور 'تنہائی'

دونوں میں بظاہر تجربہ ایک ہی قسم کا ہے لیکن غور سے دیکھیے تو ان دو نظموں کے 'کیا اور کیسے' میں بہت فرق نظر آئے گا۔ پہلے کیا کو لیجیے۔ 'انتظار' میں ایک نوجوانی کا تجربہ ہے اور جیسا کہ فیض نے کہا ہے: "نوجوانی کے تجربات کی جڑیں بہت گہری نہیں ہوتیں۔" ہاں تو اس میں کوئی گہرائی نہیں، کوئی انفرادی شان نہیں، پائداری نہیں۔ لیکن اسی نوجوانی کے تجربے پر اگر اختر شیرانی نظم لکھتے تو نتیجہ ایک لمبی رومانی نظم ہوتی جس میں ربط صرف ظاہری قسم کا ہوتا یعنی ایک لمبی مسلسل غزل ہوتی جس میں رومانی جذبات، رومانی تشبیہیں اور استعارے، رومانی ترنم ——— یہ سب چیزیں ہوتیں اور ان سب چیزوں کی زیادتی ہوتی لیکن 'انتظار' میں اس قسم کی زیادتی نہیں اور اس میں ربط و تسلسل بھی ہے لیکن اس میں وہ گہرائی نہیں جو 'تنہائی' کی انفرادی شان ہے۔ جہاں 'انتظار' کی انتہا ہوتی ہے وہیں اس نظم کی ابتدا ہوتی ہے۔ 'انتظار کرتے کرتے آنکھیں تھک جاتی ہیں۔' 'قرار خاطر بے تاب تھک گیا ہوں' میں۔ اتنے میں کچھ آہٹ سی معلوم ہوتی ہے لیکن کوئی آتا نہیں۔ رات ڈھل چکتی ہے، تاروں کا غبار بکھرنے لگتا ہے، ایوانوں میں خوابیدہ چراغ لڑکھڑانے لگتے ہیں، راہگذار بھی رستہ تکتے تکتے سو جاتی ہے اور امید بالکل ٹوٹ جاتی ہے۔ 'اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا۔' یہ انتظار کی وہ گھڑیاں نہیں جو شاید ہر نوجوان کاٹتا ہے۔ یہاں دل کی رگوں کا ٹوٹنا ہے، شدت یاس ہے، گہری حسرت ہے۔

اب کیسے کو لیجیے: "انتظار" میں شب و روز گزرتے جاتے ہیں اور وہ نہیں آتی۔ انتظار کرتے کرتے آنکھیں تھک جاتی ہیں، جسم تھک جاتا ہے، روح تھک جاتی ہے۔ اس تکان کا اثر لب و لہجہ کے اُتار چڑھاو سے، مصرعوں

کی سُستی اور تیزی سے ظاہر ہوتا ہے۔ تین مصرعوں کو لیجیے:

ع گزر رہے ہیں شب و روز تم نہیں آتیں

ع بہارِ حسن یہ پابندی جفا کب تک

ع قرار خاطر بے تاب تھک گیا ہوں میں

آہنگ کے تناسب کے لحاظ سے ان مصرعوں میں فرق ہے اور آخری مصرعے میں اس تکان کا جو پوری نظم میں موجود ہے، بہت اچھا اظہار ہے۔ اتنی تکان ہے کہ اعترافِ شکست کے ساتھ نظم ختم ہو جاتی ہے۔ غرض 'انتظار' میں نوجوانی کے تجربے کو ایک نظم کے سانچے میں ڈھالا گیا ہے، اس میں وزن کے زیر و بم سے ایک پیٹرن بنایا گیا ہے اور اسی نے اس نظم کو پڑھنے کے شایانِ شان بنا دیا ہے ورنہ جیسا کہ میں نے کہا ہے اس تجربے میں کوئی گہرائی نہیں، کوئی انفرادی شان نہیں، پائداری نہیں۔

'انتظار' میں محبوب سے باتیں ہیں، براہ راست باتیں ہیں:

گزر رہے ہیں شب و روز تم نہیں آتیں
بہارِ حسن پہ پابندی جفا کب تک
غلط تھا دعویِ صبر و شکیب آ جاؤ

یعنی جذبات کا براہ راست اظہار ہے۔ 'تنہائی' میں تجربے کا بالواسطہ اظہار ہے۔ اس نظم میں یہ کہنے کی ضرورت نہیں پڑتی ہے کہ

مرے خیال کی دُنیا ہے سوگوار ابھی
اُداس آنکھیں ابھی انتظار کرتی ہیں

یہاں خیال کی سوگواری، آنکھوں کی اُداسی، دل کی تھکن کو خارجی چیزوں کی مدد سے دکھایا گیا ہے۔

ڈھل چکی رات بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہگذار
اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ

دل کی سوگواری، آنکھوں کی اُداسی، دل کی تھکن کا اس سے زیادہ خوبصورت بیان ممکن نہیں۔ یہ کہنے سے کہ خیال سوگوار ہے، آنکھیں اداس ہیں، خیال سوگوار نہیں ہو جاتا، آنکھیں اداس نہیں ہو جاتیں۔ یہاں چند خارجی تصویریں ہیں لیکن ان سے سوگواری اور اُداسی کی شدّت ٹپکتی ہے اور اس شدّت کے باوجود ضبط بھی ہے اور انتہائی شدّت یاس میں انتہائی ضبط ممکن ہو سکا ہے۔ اس لیے کہ شاعر نے ذاتی احساس کو نقوش میں ڈھال دیا ہے۔ اس بالواسطہ طریق کار سے احساس کی شدّت بھی رہتی ہے اور اس پر قابو بھی رہتا ہے۔

نقوش کو لیجیے: رات ڈھل چکی ہے۔ تاروں کا غبار بکھرنے لگا ہے، ایوانوں میں خوابیدہ چراغ جھلملانے لگے ہیں، راستہ تک تک کے ہر اک راہگذار سو گئی ہے اور اجنبی خاک نے قدموں کے سراغ دھندلا دیے ہیں۔ انتظار کا ذکر نہیں لیکن انتظار کی شدّت ہر ہر لفظ سے ظاہر ہے۔

اس موضوع پر انگریزی کی دو نظمیں ہیں۔ ایک THE BROKEN TRYST اور دوسری THE BROKEN APPOINTMENT۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ فیضؔ نے ان دو نظموں سے شعوری طور پر استفادہ کیا ہے یا نہیں۔ فن کے لحاظ سے ہارڈی کی نظم THE BROKEN APPOINTMENT اور دونوں نظموں سے بہت بلند ہے۔ اس کے آگے THE BROKEN TRYST مصنوعی سی معلوم ہوتی ہے جس میں قصداً ٹکنیک کی خوبیاں اور کچھ نفسیاتی گہرائیاں پیدا کی گئی ہیں جن کا اثر حساس طبیعت

پر بہت اچھا نہیں ہوتا اور فیضؔ کی نظم میں بھی وہ وقار، وہ گہرائی، وہ زور وہ اثر، وہ فنی حسن نہیں جو ہارڈی کی نظم کی خصوصیت ہے۔

بہرکیف، اب دوسرے جزو کو لیجیے یعنی الفاظ۔ شعر لفظوں سے بنتا ہے شاعر کچھ کہتا ہے۔ وہ خیال ہو، تاثر ہو، یا ذہنی نقش ہو، اور جو وہ کہتا ہے وہ لفظوں میں کہتا ہے اور لفظوں ہی میں کہہ سکتا ہے۔ وہ رنگوں، سُروں یا پتھر سے کام نہیں لیتا ہے۔ اس لیے شعر میں لفظوں کی اہمیت ظاہر ہے۔ اگر الفاظ نہ ہوں تو شعر کا وجود بھی ممکن نہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ شعر خاص خاص لفظوں کا مجموعہ ہوتا ہے لیکن یہ یاد رکھنا چاہیے کہ لفظوں کا ہر مجموعہ شعر نہیں ہوتا۔ اگر ہم انھیں دو باتوں کو دھیان میں رکھیں تو تنقید کے کام میں سہولت ہو جائے گی اور وہ دو باتیں یہ ہیں:

(۱) شعر خاص خاص لفظوں کا مجموعہ ہوتا ہے۔

(۲) لفظوں کا ہر مجموعہ شعر نہیں ہوتا۔

عموماً لفظوں کے اُلٹ پھیر کو شاعری سمجھا جاتا ہے حسین و فصیح الفاظ ہوں، بندش چُست، محاورہ درست ہو، بس یہی کمالِ شاعری ٹھہرا۔ دیکھیے:

(۱) یہ جو پہلو میں آئے بیٹھے ہیں
لاکھوں فتنے اٹھائے بیٹھے ہیں (مجروح)

(۲) فتنے نے کہا دور ہی سے دیکھ کے اس کو
یہ آ کے اگر ناز سے بیٹھا تو چلا میں (مجروح)

(۳) آشوبِ جہاں، آفتِ جاں، فتنۂ دوراں
دیکھے وہ تجھے جس نے قیامت نہیں دیکھی
(جلیل)

(۴) وہ جب چلے تو قیامت بپا تھی چاروں طرف
ٹھہر گئے تو زمانے کو اضطراب نہ تھا (داغ)

یہ وہ فتنہ، قیامت۔ فتنہ اُٹھتا ہے، قیامت بپا ہوتی ہے۔ وہ چلتا ہے تو قیامت بپا ہوتی ہے اور بیٹھتا بھی ہے تو فتنے اُٹھتے ہیں۔ یہی لفظی اُلٹ پھیر ان شعروں میں ہے۔ جلیلؔ اُٹھنے بیٹھنے کے جھمیلوں میں نہیں پڑتے۔ وہ لفظی تیزی دکھاتے ہیں۔ آشوب جہاں، آفت جاں، فتنۂ دوراں۔ جو آشوب جہاں ہے، وہی فتنۂ دوراں بھی ہے۔ آشوب جہاں اور فتنۂ دوراں میں زیادہ فرق نہیں اور پھر وہ آفت جاں بھی ہے اور ان سبھوں کا ماحصل یہ ہے کہ وہ قیامت ہے۔ ان شعروں میں بظاہر اچھے اچھے، صاف و شستہ فصیح الفاظ اکٹھا ہو گئے ہیں۔ ترکیبیں رواں اور چست ہیں اور یہ لفظی مجموعے دیکھنے میں اچھے بھی لگتے ہیں لیکن یہ شعر نہیں کہے جا سکتے ہیں۔

دوسری قسم کے مجموعے وہ ہوتے ہیں جن میں فصاحت، صفائی، روانی، محاورات کے بدلے شاندار الفاظ اکٹھا ہو جاتے ہیں۔ ایسے مجموعوں میں شان و شوکت ہوتی ہے، رعب و دبدبہ ہوتا ہے، چمک ہوتی ہے، بلند آہنگی ہوتی ہے اور بہت کچھ ہوتا ہے لیکن شعریت نہیں ہوتی، جوشؔ کی ایک غزل ہے جس کا مطلع ہے:

صبح بالیں پہ یہ کہتا ہوا غمخوار آیا
اُٹھ کہ فریاد رس عاشق بیمار آیا

اس غزل میں شان دار الفاظ ہیں: جبریلِ ترنم، پیغمبرِ انوار، ابرِ گہربار، مرغانِ گرفتار، عاشق بیمار، پھر تحکم بھی ہے: اے نظر شکر بجالا، اے صدف آنکھ اُٹھا اور خوشی کا پیغام بھی ہے: فریاد رس عاشق بیمار آیا، حکم آزادیِ مرغان

گرفتار آیا، کھلی زلف دراز، ابر گہربار آیا، جبریل ترنم چھکا، پیغمبرِ انوار آیا۔ اور ان سب کے ساتھ صبح بھی ہے اور ہنگام صبح بھی۔ نظر بھی ہے اور آنکھ بھی اور چشم بھی۔ پڑھنے والے مرعوب بھی ہوتے ہیں لیکن انھیں شعر نہیں کہہ سکتے ہیں۔ لفظی دھوکا البتہ کہہ سکتے ہیں۔

تیسری قسم رعایتِ لفظی ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

(۱) میرؔ: خجلت سے ان لبوں کی پانی بھی بہ چلے ہیں
قند و نبات کا بھی نکلا ہے خوب شیرا

(۲) دردؔ: کہا جب میں ترا بوسہ تو جیسے قند ہے پیارے
لگا تب کہنے پر قند مکرر ہو نہیں سکتا

(۳) آتشؔ: بوسہ اس لب کا ہے قوت بخش روح ناتواں
ایسی یاقوتی میسّر ہو تو کھایا چاہیے

(۴) وزیرؔ: چومتا ہوں لب شیریں وہ خفا ہوتا ہے
کیا شکر رنجی جاناں میں مزا ہوتا ہے

میرؔ قند و نبات کا شیرا نکالتے ہیں، دردؔ قند کو قند مکرر نہیں ہونے دیتے ہیں۔ آتشؔ کی روح ناتواں کو قوت بخش یاقوتی کی ضرورت ہوتی ہے۔ وزیرؔ کو شکر رنجی میں مزا ملتا ہے۔ یہ سب کچھ ہوتا ہے لیکن لفظوں سے شعر نہیں بنتے ہیں۔ لفظی شعبدہ بازی کچھ اور چیز ہے اور شاعری کچھ اور۔

یہ تین طرح کی مثالیں جو دی گئی ہیں ان میں کچھ کمی ہے۔ شعر میں کچھ کہا جاتا ہے اور جب کچھ کہنے کو نہ ہو تو نتیجہ خلا ہے۔ اگر شعر میں کوئی تجربہ نہ ہو، کوئی نیا، قیمتی تجربہ نہ ہو تو پھر شعر کا ہونا نہ ہونا برابر ہے۔ اگر تجربہ نہ ہو اور شعر کہا جائے تو شعر تو ہاتھ نہیں آتا، شعر کے بدلے لفظوں کا مجموعہ البتہ بن جاتا ہے۔

اور یہ مجموعہ بے معنی نہیں ہوتا - اس میں بظاہر کچھ کہا جاتا ہے اس لیے خیال ہوتا ہے کہ جو کہا گیا ہے وہ شعر ہے - بے معنی مجموعۂ الفاظ نہیں - پھر اس میں وزن بھی ہوتا ہے جو لفظوں کو ایک مخصوص ترکیب و ترتیب میں گوندھ دیتا ہے اور اس میں ایک طرح کی معنی خیزی پیدا ہو جاتی ہے - انہی وجہوں سے شعر اور لفظوں کے مجموعہ میں فرق کرنا مشکل ہو جاتا ہے لیکن ناممکن نہیں ہوتا — دیکھیے :

قیامت بپا ہوگی اُٹھے گا فتنہ
وہ جوڑا نہیں اک بلا باندھتے ہیں

جوڑا باندھنا گویا ایک آفت ہے، اس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ (۱) فتنہ اُٹھے گا - اور (۲) قیامت بپا ہوگی - ہو لیکن ہمیں یقین نہیں ہوتا - اگر شعر میں واقعی یہ تجربہ ہوتا کہ جوڑا باندھنا ایک بلا ہے، ایک آفت ہے تو ہم فتنہ اُٹھتے دیکھتے، قیامت بپا ہوتے دیکھتے - اگر ہم کہیں کہ اس کے جوڑا باندھنے سے فتنہ اُٹھے گا تو یہ محض ایک بیان ہوگا - نثری بیان ہوگا - اس میں اور شعری بیان میں بہت فرق ہے شعری بیان میں احساس کا خلوص ہوتا ہے اور یہ خلوص بیان میں جان ڈال دیتا ہے اور اس بیان کی دُنیا بدل جاتی ہے - غالبؔ کا ایک شعر ہے :

وہ اور آرایشِ خمِ کاکل
ہم اور اندیشہ ہائے دُور دراز

فرق ظاہر ہے - پہلے شعر میں جوڑا باندھنے کا خیال ہے اور یہ خیال بھی ہے کہ جوڑا باندھنا ایک بَلا ہے لیکن اس خیال سے احساس زندہ نہیں ہوتا اور لفظوں میں جان نہیں آجاتی - غالبؔ کے مصرع میں : 'وہ اور آرایشِ خمِ کاکل'— آرایشِ خمِ کاکل کے تصوّر سے احساس زندہ ہو جاتا ہے اور لفظوں میں جان آ

جاتی ہے۔ یہاں فتنہ نہیں اُٹھتا اور قیامت بپا نہیں ہوتی۔ کہا جاتا ہے تو بس یہ کہ "میں اور اندیشہ ہائے دُور دراز"۔ اس کہنے میں زیادہ اثر ہے اور اثر اس لیے ہے کہ آرائشِ خمِ کاکل کے تصوّر سے غالبؔ کا احساس جاگ اُٹھا ہے

اسی طرح ناسخؔ کا مشہور مطلع ہے:

دل اب محو ترسا ہوا چاہتا ہے
یہ کعبہ کلیسا ہوا چاہتا ہے

اس شعر میں بھی مناسب الفاظ اکٹھا ہو گئے ہیں۔ دوسرا مصرع: یہ کعبہ کلیسا ہوا چاہتا ہے، کچھ بُرا نہیں اور شاید اس میں آورد بھی نہ تھی۔ جیسے یہ مصرع آپ سے آپ موزوں ہو گیا ہو لیکن کعبہ اور کلیسا ایک کھیل بن گیا ہے اور یہی کھیل پہلے مصرع میں جاری رکھا گیا ہے: دل اب محو ترسا ہوا چاہتا ہے۔ دل کو تو خیر کعبہ کہا جا سکتا ہے لیکن کلیسا کی رعایت سے دل محو ترسا ہوا، ورنہ لفظی کھیل پورا نہ ہوتا اور یہ کھیل ہی اصل مدعا ہے لیکن شعر میں لفظی کھیل کو اصل مدعا نہیں ہونا چاہیے۔ 'آبِ حیات' میں یہ شعر ہے:

دل اُس بُت پہ شیدا ہوا چاہتا ہے
خدا جانے اب کیا ہوا چاہتا ہے

ظاہر ہے کہ جو حُسن، جو اثر اس مطلع میں ہے وہ ناسخؔ کے مطلع میں نہیں۔

ہاں تو شعر اور لفظوں کے مجموعہ میں فرق ممکن ہے۔ گو دشوار سہی۔

یہ بات ظاہر ہو گئی کہ شعر لفظوں سے بنتا ہے لیکن لفظوں کا ہر مجموعہ شعر نہیں ہوتا۔ جیسا کہ میں نے کہا ہے شعر تجربہ ہے، شعر میں تجربے کا بیان ہوتا ہے لفظوں کی زبانی ——— الفاظ تجربے کو بیان کرتے ہیں، اس میں اضافہ یا تبدیلی کرتے ہیں اور بذاتِ خود تجربے بھی ہوتے ہیں۔ کوئی خیال، ذہنی نقش یا احساس

شاعر کو متاثر کرتا ہے لیکن اس میں زور تو ہوتا ہے وضاحت نہیں ہوتی ہے۔ یہ کچھ مبہم اور غیر متعیّن سا ہوتا ہے۔ لفظوں میں جب کسی تجربے کا بیان ہوتا ہے تو اس میں وضاحت آتی ہے۔ اس میں اضافہ ہوتا، تبدیلی ہوتی ہے۔ نئے نئے تجربے کھنچ آتے ہیں اور اس کی پیچیدگی، رنگینی، اہمیت بہت بڑھ جاتی ہے۔ گویا اس کی صورت ہی کچھ اور ہو جاتی ہے۔ یہ سب باتیں کہی جا چکی ہیں۔ لیکن ان کی تکرار ضروری ہے ورنہ شعر میں لفظوں کی جو جگہ ہے، جو اہمیت ہے، جو جادوگری ہے وہ نمایاں نہیں ہو پاتی۔ جگر کا ایک شعر ہے:

تصوّر رفتہ رفتہ اک سراپا بنتا جاتا ہے
وہ اک شے جو مجھی میں ہے مجسّم ہوتی جاتی ہے

شعر میں کچھ اسی طرح کی بات ہوتی ہے۔ تجربہ رفتہ رفتہ لفظوں کی مدد سے سراپا بن جاتا ہے جو چیز غیر مرئی تھی وہ مجسّم ہو جاتی ہے۔

لفظوں کی اہمیت روشن ہے لیکن لفظوں کی کوئی اپنی ادبی خصوصیت نہیں ہوتی ہے۔ وہ نہ تو حسین ہوتے ہیں اور نہ بدصورت۔ نہ تو خوشگوار ہوتے ہیں اور نہ مکروہ۔ مضامین کی طرح غزلوں میں الفاظ بھی سختی کے ساتھ محدود کر دیے گئے ہیں۔ لفظوں کو بھیڑ بکروں میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ شاعرانہ اور غیر شاعرانہ، لیکن لفظوں کو اس طرح بھیڑ بکروں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا ہے۔ کوئی لفظ بذاتِ خود شاعرانہ یا غیر شاعرانہ نہیں ہوتا ہے۔ الفاظ ایک ذریعہ ہیں تجربوں کو بیان کرنے کا، یا یوں کہیے کہ ہر تجربہ سراپا بننے کے لیے، مجسّم ہونے کے لیے موزوں و مناسب الفاظ کو چُن لیتا ہے جو لفظ شعری تجربے کو بیان کرنے میں مفید ہو وہ شاعرانہ ہے ورنہ نہیں۔ غالبؔ کے ان مسلسل شعروں میں جن کی ابتدا اس مصرع سے ہوتی ہے:

جب کہ تجھ بِن نہیں کوئی موجود

سارے الفاظ روایتی ڈھنگ کے شاعرانہ الفاظ ہیں، لیکن عدالت، مقدمہ وغیرہ روایتی نقطۂ نظر سے شاعرانہ الفاظ نہیں ہیں مگر جس ڈھنگ سے غالبؔ نے اس استعارے کو نباہا ہے اس نے اسے شاعرانہ بنا دیا ہے۔ ہاں تو کوئی لفظ شاعرانہ یا غیر شاعرانہ نہیں ہوتا۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ شعری لفظ اور نثری لفظ میں فرق ہوتا ہے۔ نثری لفظ چٹپٹا اور مفید ہوتا ہے اسے دوسری طرح سے بھی کام میں لایا جا سکتا ہے لیکن شعری لفظ آپ اپنا وجود ہے اور ایک دنیائے معانی اس میں پنہاں ہوتی ہے۔ غالبؔ نے کہا ہے:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آئے

ہر شعری لفظ گنجینۂ معنی ہوتا ہے۔

ہر لفظ کا ایک پیکر ہوتا ہے۔ اسے بولتے ہیں تو اس کی ساخت کو ہم منہ میں محسوس کرتے ہیں، سُنتے ہیں تو ایک خاص صوتی پیکر کا احساس ہوتا ہے، سوچتے ہیں تو آنکھوں کو، اندرونی آنکھوں کو اس کا صوری پیکر نظر آتا ہے۔ یہ پیکر کئی پیکروں سے مل کر بنتا ہے اور اس کی مختلف کیفیتوں کو اپنے حواسِ خمسہ کی مدد سے ہم محسوس کر سکتے ہیں لیکن اس پیچیدہ پیکر کے علاوہ لفظوں میں کچھ اور بھی ہوتا ہے۔ ہر لفظ میں ایک مخصوص جوہر ہوتا ہے جو دوسرے لفظ میں نہیں ہوتا۔ ممکن ہے کہ کئی الفاظ ہم معنی ہوں لیکن ہر لفظ کی ایک انفرادی خصوصیت ہوتی ہے جو اس کے مرادف لفظ میں نہیں پائی جاتی ہے۔ ہر لفظ کی اپنی ایک ذہنی اور جذباتی فضا ہوتی ہے، ہر لفظ کا ایک ذہنی پس منظر ہوتا ہے۔ ہر لفظ میں احساس کی ایک مخصوص لہر پوشیدہ ہوتی ہے۔ مثلاً شبنم اوس، بُوند قطرہ، حباب بُلبلا، دُکھ درد، مفلس غریب ازیں

قتیل۔ تفصیل کی گنجایش نہیں۔ لفظوں کے مختلف معانی ہوتے ہیں۔ عزیز کا ایک شعر ہے:

خامۂ قدرت نے دل کا نام یہ کہہ کر لکھا
ہر جگہ اس لفظ کے معنی بدلتے جائیں گے

اور یہ صرف دل پر منحصر نہیں، ہر لفظ کے معنی بدلتے ہیں اور بدلتے ہوئے مضمون سے کام لینا شاعر کا کام ہے۔ اگر لفظوں کی وسعتوں سے کام لیا جائے تو معانی میں پیچیدگی اور گہرائی ہو جاتی ہے۔ نئے نئے زاویے پیدا ہو جاتے ہیں اور لفظوں کے معانی ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں اور ان کی ٹکر سے نئی نئی رنگینیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ یہ سب اس لیے ہوتا ہے کہ الفاظ جامد نہیں سیّال ہوتے ہیں، ان میں جان ہوتی ہے، اپنی الگ الگ دُنیا ہوتی ہے، ہر لفظ بجائے خود ایک محشرِ خیال ہوتا ہے اور محشر تاثرات بھی اور یہ سارے خیالات و تاثرات آئینہ شعر میں نظر آتے ہیں۔

اب ایک دو لفظ، لفظوں کی ترتیب کے بارے میں کہنا ہے۔ کولرج نے کہا ہے کہ نثر میں اچھے لفظوں کی اچھی ترتیب ہوتی ہے اور شعر میں بہترین لفظوں کی بہترین ترتیب ہوتی ہے۔ نثر میں لفظوں کی ترتیب قواعد کے مطابق ہوتی ہے۔ شعر میں دشواری یہ ہوتی ہے کہ وزن کی ضرورتوں اور ردیف و قوافی کے التزام کی وجہ سے لفظوں کی ترتیب میں کچھ اُلٹ پھیر ناگزیر ہو جاتی ہے اور یہ بے ترتیبی ہی عام اصول ہے لیکن اس بے ترتیبی سے نقصان نہیں فائدہ ہوتا ہے۔ نثر میں نسبتاً بے رنگ اور گنجا سا بیان ہوتا ہے۔ شعر میں جِلا، رنگینی، انوکھاپن، اثر اور اسی قسم کی بہت سی خوبیاں آجاتی ہیں اور ان خوبیوں میں بڑا ہاتھ وزن کا ہوتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ لفظوں کی ترتیب بدل جاتی ہے لیکن نتیجہ پراگندگی نہیں

ہوتا، لفظوں میں جان آجاتی ہے ۔ وہ اُبھرتے ہیں ۔ نئی شان سے اُبھرتے ہیں، ان کے معانی جگمگا اُٹھتے ہیں، بیان میں زور آجاتا ہے اور تاثیر بھی ۔ بات یہ ہے کہ وزن اور الفاظ کی نثری ترتیب میں ایک باہمی کھیل ہوتا ہے اور شاعر کا کام ہے کہ اس باہمی کھیل (INTER PLAY) سے کام لے ۔ وزن کا تقاضا ہوتا ہے کہ لفظوں کی نثری ترتیب بدلے اور یہ ترتیب بدلتی ہے ۔ اگر شاعر وزن سے مجبور ہوگیا، اگر اس نے وزن کے سامنے ہتھیار ڈال دیا، اگر اس نے صرف وزن کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے لفظوں کی ترتیب میں اُلٹ پھیر کیا تو اس نے اپنا کام نہیں کیا ۔ وزن کا تقاضا گویا ایک چیلنج ہے اور فنکار کو اس چیلنج سے بھاگنا نہیں چاہیے ۔ اس کا کام یہ ہے اور یہی اس کے فن کا تقاضا ہے کہ وہ وزن اور لفظوں کی فطری ترتیب میں جو مخاصمت ہے اسے دُور کرے، مخاصمت کو ایک کھیل، ایک دل چسپ کھیل بنا دے اور وزن کا سہارا لے کر نثری ترتیب سے زیادہ اچھی، زیادہ معنی خیز ترتیب لفظوں میں پیدا کرے ۔ مثالوں کی ضرورت نہیں ۔

وزن کی شعر میں زیادہ اہمیت نہیں ہے، جو چیز اہم ہے وہ لفظوں کی موج خرام ہے، لفظوں کا چلتا پھرتا جلوس ہے، وہ ہمیشہ بدلتا ہوا متحرک نظام ہے جو ہمیشہ نئے ڈھنگ سے حسن خرام کے نئے نئے جلوے دکھاتا رہتا ہے ۔ انگریزی میں اسے RHYTHM کہتے ہیں اور اس لیے وزن ایک ہوتے ہوئے بھی اثر جدا جدا ہوتا ہے کیونکہ RHYTHM مختلف ہے، لفظوں کی حرکت مختلف ہے اور یہ فرق اس لیے ہوتا ہے کہ شعر لفظوں سے بنتا ہے اور لفظوں کے حروف وہ حروف صحیح ہوں یا حروف علت کی آواز الگ الگ ہے اور دو شعر، دو مصرعوں میں حروف کا پیٹرن ایک نہیں ہو سکتا ہے ۔ پھر لفظوں کا بوقلموں مجموعہ بنتا ہے اور

یہ الفاظ کبھی آہستہ چلتے ہیں تو کبھی تیز تیز، کبھی بہکتے ہیں تو کبھی لڑکھڑاتے ہیں۔ اور کبھی سنجیدگی اور رکھ رکھاو کا خیال رکھتے ہیں اس لیے نغمہ اور رقص دونوں لحاظ سے اثر بدلتا رہتا ہے۔ دیکھیے:

(۱) منہ تکا ہی کرے ہے جس تس کا
(۲) پھر ملیں گے اگر خدا لایا
(۳) اپنی ہستی حباب کی سی ہے
(۴) ہیں نے مرمر کے زندگانی کی
(۵) دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
(۶) کوئی اُمید بر نہیں آتی
(۷) پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے
(۸) جگ میں آکر اِدھر اُدھر دیکھا
(۹) ہم نے کس رات نالہ سر نہ کیا
(۱۰) جگ میں کوئی نہ ٹک ہنسا ہوگا

بحر ایک ہے لیکن ان مصرعوں کو بار بار بآواز بلند پڑھیے تو واضح فرق نظر آئے گا۔

آہنگ (RYHTHM) کے بعد لہجے کی بات آتی ہے۔ انگریزی میں ایک لفظ ہے TONE ۔ اور شعر میں اس کی بہت اہمیت ہے۔ شاعر کچھ کہتا ہے، اس کے کہنے کا ایک خاص لہجہ ہوتا ہے۔ ایک حد تک یہ لہجہ شاعر کی شخصیت پر منحصر ہے۔ شخصیت ہی کی بنا پر تجربوں کی تشکیل ہوتی ہے اور جس لہجے میں شاعر بات کرتا ہے اس میں اس کی شخصیت کا پرتو نظر آتا ہے۔ میر کی شخصیت سودا کی شخصیت سے مختلف تھی اس لیے اُن کے لہجوں میں مشابہت ممکن نہ تھی ——— ایک مشہور

مثال ہے:

(۱) میر: سرہانے میر کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

(۲) سودا: سودا کی جو بالیں پہ گیا شورِ قیامت
خدّامِ ادب بولے ابھی آنکھ لگی ہے

فرق ظاہر ہے لیکن لہجے کا یہ فرق زیادہ اہم نہیں۔ شعر میں جن تجربوں کا بیان ہوتا ہے ان کی جذباتی سطح بدلتی رہتی ہے اور اس تبدیلی کا اثر لہجے میں بھی نمایاں ہوتا رہتا ہے۔ کبھی لہجہ بلند ہوتا ہے تو کبھی دھیما ہو جاتا ہے۔ کبھی بات آہستہ آہستہ ہوتی ہے تو کبھی لہجے میں تیزی آجاتی ہے، کبھی نرمی ہوتی ہے تو کبھی کرختگی، کبھی شیرینی ہوتی ہے تو کبھی تیکھاپن۔ غرض آہنگ سے قطع نظر لہجے میں تبدیلی ہوتی رہتی ہے اور جذبات کا مدوجزر برابر اپنا اثر ڈالتا رہتا ہے ——— غالب کا قصیدہ ہے جس کا مطلع ہے:

ہاں مہِ نو سنیں ہم اس کا نام
جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

اس میں لہجہ بدلتا رہتا ہے۔ کہیں یہ بول چال کا ہے: بارے دو دن کہاں رہا غائب، تو کہیں آواز بلند ہو جاتی ہے:

مرحبا اے سرورِ خاص خواص
حبّذا اے نشاط عام عوام

اور کبھی گرم جوشی کے بدلے کشیدگی آجاتی ہے، تیور بدل جاتے ہیں:

ماہ بن، ماہتاب بن، مَیں کون
مجھ کو کیا بانٹ دے گا تو انعام

تفصیل کی ضرورت نہیں - اسی قسم کا تغیّر و تبدّل، مد و جزر ہوتا رہتا ہے جس سے کافی پیچیدگی، لطیف پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے، وزن تو بدلتا نہیں لیکن لہجہ اور حرکت کے اُتار چڑھاو سے پیٹرن بدلتا رہتا ہے۔

غرض عملی تنقید میں ان ساری باتوں کو دیکھنا ہوتا ہے - ان کی جانچ پرکھ کی ضرورت ہوتی ہے - اگر یہ اصول پیش نظر نہ ہوں تو پھر کسی شعر یا نظم کی قدر و قیمت کا صحیح تعیّن بھی ممکن نہیں یعنی نقّاد کی حیثیت ایک جج، ایک پرکھنے والے کی ہے۔ اسے یہ فیصلہ کرنا ہے کہ یہ نظم اچھّی ہے، وہ نظم بُری ہے اور اسے اس فرض سے گریز کرنا ممکن نہیں - یہ نظم اچھّی ہے اور وہ نظم بھی بُری نہیں کہنا درست نہیں۔ ظاہر ہے کہ اگر کوئی اصُول نہ ہو، کوئی NORM نہ ہو تو نتیجہ CHAOS ہے۔

کے۔جی۔ سیّدین میموریل ٹرسٹ کی دو اہم کتابیں

سخنِ دلنواز

خواجہ غلام السیّدین

مرتبہ: ڈاکٹر صغرا مہدی

خواجہ غلام السیّدین کا شمار ہمارے تعلیمی معاشرے کی سب سے ممتاز شخصیتوں میں ہوتا ہے۔ وہ ایک صاحب نظر مفکر تھے اور ایک منفرد ماہرِ تعلیم بھی۔ خواجہ صاحب کا نثری اسلوب بھی اپنی سادگی اور اثر انگیزی کے سبب اُردو نثر کی روایت میں غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ اس اسلوب کی بہت دل کش تصویریں ان کے خطوط میں اُجاگر ہوتی ہیں۔ اور ان خطوط کو ڈاکٹر صغرا مہدی نے بڑے سلیقے اور دیدہ ریزی سے ترتیب دیا ہے۔ قیمت: =/۳۰

مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں

خواجہ غلام السیّدین

اس میں سیّدین صاحب نے اپنی زندگی کے ابتدائی چالیس سال کی کہانی بڑے دلکش انداز میں بیان کی ہے لیکن یہ سوانح نامکمل رہ گئی تھی جسے 'ذکرِ جمیل' کے نام سے صالحہ عابد حسین نے مکمل کر دیا ہے۔ قیمت: =/۳۰