اردو تنقید پر ایک نظر

کلیم الدین احمد

بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ ۴

اُردو تنقید پر ایک نظر

مع

اضافہ جدید

کلیم الدین احمد

جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ

اس کتاب کے جعلی ایڈیشن پر پبلشر کے خلاف پٹنہ کی عدالت میں قانونی کارروائی کی جائے گی۔

کتابت مع سرورق ـــــ ابوالکلام عزیزی

طباعت: ـــــ پٹنہ لیتھو پریس، پٹنہ

اشاعت: ـــــ ۱۹۸۴ء

قیمت } قیمت طلبہ ایڈیشن ۳۲ روپے
قیمت لائبریری ایڈیشن ۴۰ روپے

ناشر ـــــ دائرہ ادب، پٹنہ

زیر اہتمام: ـــــ حمید انور

تقسیم کار

بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ ۴

فہرست

صفحہ

دیباچہ ۵
پیش لفظ ۷
۱۔ تمہید ۱۲
۲۔ پرانے تذکرے ۱۸
۳۔ نئے تذکرے ۴۳
آبِ حیات ۴۸
۴۔ پرانی تنقید اور سند ۷۵
۵۔ غلط ہائے مضامین ۸۱
۶۔ حالی ۸۹
۷۔ شبلی ۱۱۴
۸۔ عبدالحق ۱۲۳
۹۔ پیرویِ مغربی ۱۴۰
۱۰۔ ترقی پسند تحریک ۱۵۹

۱۱۔ آلِ احمد سرورؔ ۱۹۹

۱۲۔ ترقی پسند نقاد ۲۶۶

(i) اختر حسین رائے پوری ۲۶۶

(ii) مجنوں گورکھپوری ۲۶۹

(iii) احتشام حسین ۲۷۹

(iv) محمد حسن ۳۰۸

۱۳۔ اُردو میں تبصرہ نگاری ۳۲۶

۱۴۔ خاتمہ ۳۳۰

ضمیمہ (۱) رشید احمد صدیقی ۳۴۵

〃 (۲) ترقی پسند ادب پر دو کتابیں ۳۵۷

〃 (۳) تاثراتی تنقید ۳۷۷

۱۵۔ جدیدیت اور شمس الرحمٰن فاروقی ۴۳۶

دیباچہ

"اُردو تنقید پر ایک نظر" ۴۱-۱۹۴۰ء میں "معاصر" میں قسط وار شائع ہوئی پھر کتابی شکل میں ۱۹۴۲ء میں شائع ہوئی۔ کئی یونیورسٹیوں میں داخلِ نصاب ہونے کی وجہ سے اس کی مانگ برابر ہوتی رہی۔ ۱۹۵۷ء میں اس میں کافی ترمیم و اضافہ کیا گیا اور اسی صورت میں یہ اب تک چھپتی رہی۔ اس کتاب کی مانگ اب بھی ہے اس لئے پھر اس میں کچھ ترمیم ہوئی، زیادہ اضافہ ہوا اور اب یہی اڈیشن آپ کے پیش نظر ہے۔

کلیم الدین احمد

۱۳ فروری ۱۹۸۳ء

پیش لفظ

(۱) باغباں آتا ہے، دیکھتا ہے، کہ پودوں کے پتّے مرجھانے لگے ہیں، شاخیں بھی خشک ہو چلی ہیں وہ ایک قینچی لاتا ہے اور پتّوں اور شاخوں کو بیدردی سے کاٹ چھانٹ کرنے لگتا ہے۔ ہم سمجھتے ہیں، شاید پودے بھی سمجھتے ہوں کہ باغباں نہایت بیدرد ہے۔ بے قصور پودوں کی حسین ڈالوں کو کاٹ کر اسے خوشی ہوتی ہے۔ جو پودے ابھی کیسی خوشی سے پھیلے اور پھولے ہوئے تھے اب لنڈ منڈ، شرمندہ، اپنی بدنمائی پر شرمندہ کھڑے ہیں! پھر باغباں کی بے دردی کی شکایت کیسے نہ ہو؟

لیکن باغباں جانتا ہے کہ یہ بے دردی ضروری ہے، پودوں کے حق میں مفید ہے اور آیندہ کی نشوونما کی ذمہ دار۔ اگر مرجھائے ہوئے پتے چھوڑ دیئے جائیں۔ اگر خشک اور خشک ہونے والی شاخیں کاٹی چھانٹی نہ جائیں تو پودوں کی نشوونما رک جائے گی اور آئندہ سال پھلنے پھولنے کے بدلے شاید وہ خشک ہو جائیں۔ اس لئے یہ بیدردی اصل ہمدردی ہے۔ اگر ہم باغباں کو کہیں یہ مرجھائے ہوئے پتے آخر پتے ہیں، یہ خشک ڈالیں آخر ڈالیں ہیں، انھیں کاٹ چھانٹ کرنا بیدردی ہے تو شاید باغباں مسکرانے لگے اور پھر اپنے کام میں مشغول ہو جائے۔ وہ جانتا ہے کہ بیکار، سوکھی ہوئی پتیوں اور ڈالوں کو اپنی

حالت پر چھوڑ دینا پودوں کے ساتھ ہمدردی ہے۔ باغبان اس گُر سے واقف ہے۔

---

(۲) فورڈ نے جو پہلی موٹر کار بنائی وہ اپنے وقت میں اعجوبۂ روزگار تھی، نئی قسم کی چیز تھی پھر مفید بھی۔ گھنٹوں کی منزل منٹوں میں طے ہوجاتی تھی۔ لیکن آج اس کی قدر و قیمت کیا ہے؟ بس میوزیم میں رکھنے کی چیز ہے۔ ہاں اگر آپ موٹر سازی کے ارتقا کی تاریخ جاننا چاہیں تو فورڈ کی پہلی موٹر کار کی البتہ کچھ اہمیت ہوسکتی ہے۔ لیکن یہ اہمیت صرف تاریخی ہوگی۔ اب یہ آپ کے کام کی نہیں۔ موٹر سازی کی دُنیا اس قدر آگے بڑھ گئی ہے، اب ایسی نئی نئی زیادہ مفید، زیادہ خوبصورت موٹریں بن رہی ہیں کہ اب فورڈ کی پہلی موٹر کار کی ضرورت باقی نہیں۔

یہی حال کتابوں کا بھی ہے۔ بہت سی کتابیں ایسی ہوتی ہیں جو اپنے زمانے میں بالکل نئی معلوم ہوتی ہیں۔ ان میں ایسی باتیں ہوتی ہیں جو معاصرین کو دلچسپ، معنی خیز اور مفید نظر آتی ہیں۔ پھر زمانہ بہت آگے بڑھ جاتا ہے۔ نئی معلومات پُرانی معلومات کو پس پشت دھکیل دیتی ہیں۔ پُرانی باتیں پُرانی ہوجاتی ہیں اور اپنی دلچسپی، معنی خیزی اور سود مندی کھو بیٹھتی ہیں۔ کچھ ایسی ہیں جو مٹ جاتی ہیں اور آپ ان کے شاید نام سے واقفیت بہم پہنچا سکتے ہیں۔ کچھ ایسی ہوتی ہیں جو مٹ نہیں جاتیں لیکن ان کی اہمیت صرف تاریخی رہ جاتی ہے۔ ہم آپ ان سے کچھ سیکھ نہیں سکتے۔ جس بلندی تک یہ کتابیں پہنچی تھیں آپ اس مقام سے بہت آگے نکل گئے ہیں اور یہ محسوس کرنے لگے ہیں:

تہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں — یہاں سینکڑوں کارواں اور بھی ہیں

آپ جانتے ہیں کہ یہ کتابیں آپ کے کام کی نہیں، یہ آپ کی پرواز میں پَر نہیں

لگا سکتیں۔ اگر یہ جان کر بھی آپ انھیں سینے سے لگائے رکھیں تو یہ آپ کو آگے بڑھنے نہ دیں گی۔ آپ کی طاقت پرواز کو اگر سلب نہیں کریں گی تو شکستہ ضرور بنا دیں گی۔ پھر اس بوجھ کو ڈھونے سے فائدہ؟ اپنی قوم، اپنے وطن، اپنے ادب کے ساتھ وفاداری ضروری ہے لیکن اگر اس وفاداری میں ہوش مندی، بلند ہمتی، دور بینی کے عناصر نہ ہوں تو یہ وفاداری وفاداری نہ ہوگی۔ یہ ناسمجھی ہوگی، اندھی جذباتیت ہوگی۔

تاریخی اہمیت اور چیز ہے ادبی اور فنی اہمیت کچھ اور۔ تاریخی اہمیت ادبی اہمیت کا بدل نہیں ہوسکتی۔ اگر کسی کتاب میں ادبی خوبیاں نہیں، اگر اس میں ایسے خیالات، نظریے اور تجربے نہیں جو آپ کے احساس کی دنیا کو زیادہ زرّیں اور رنگیں بنا سکیں، اگر ایسے خیالات اور نظریے نہیں جو آپ کے خیالات کی دنیا میں مشعل راہ کا کام دیں تو پھر اس سے دل لگانا کوئی اچھی بات نہیں۔ اگر آپ اس سے دل لگائے رکھیں گے تو آپ کے احساس کی دنیا سرد اور بے رنگ ہو جائے گی اور آپ کے خیالات کی دنیا کی مشعل بجھ جائے گی اور اس سے اتنا دھواں اٹھے گا کہ یہ خیالات کی دنیا تاریک ہو جائے گی۔

---

(۲) ہر زمانہ اپنی نظر الگ رکھتا ہے اور اسی نظر سے وہ نئے اور پرانے ادب کو دیکھتا ہے، اس کا تجزیہ کرتا ہے، اس کی خامیوں اور برائیوں کا پتہ لگاتا ہے۔ ایک چوسر کو لیجئے۔ ہم چودھویں صدی کے انگلستان میں نہیں رہتے۔ اس زمانے کے خیالات اور نظریوں کو ہم اپنا نہیں سکتے اور نہ انھیں اپنانا ضروری سمجھتے ہیں۔ ہم چوسر کو اس کے معاصرین کی طرح نہیں پڑھتے اور نہ پڑھ سکتے ہیں۔ اگر چوسر کی اہمیت صرف تاریخی ہوتی تو شاید ہم ان کی نظموں کو پڑھنے کی زحمت گوارا نہیں کرتے۔ آج اگر چوسر کی نظموں کا تجزیہ

کیا جاتا ہے تو بیسویں صدی کے اصول اور نظریوں کے مطابق۔ آج اگر جوہر کی نظموں کو جانچا جاتا ہے تو بیسویں صدی کے اصول تنقید کی کسوٹی۔ جوہر کی نظم، کنٹربری ٹیلز کا شمار اگر دنیا کے چند شاہکاروں میں ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ اس میں کچھ ایسی پائیدار چیزیں ہیں جو آج بھی وہی اہمیت رکھتی ہیں جو وہ چودھویں صدی میں رکھتی تھیں بلکہ اس سے زیادہ۔

بات یہ ہے کہ کچھ کتابیں بالکل ہنگامی ہوتی ہیں جو کچھ دنوں کے بعد گوشۂ گمنامی میں پڑ جاتی ہیں۔ کچھ ایسی ہوتی ہیں کہ گوشۂ گمنامی میں تو نہیں پڑتیں لیکن ان کی اہمیت صرف تاریخی رہ جاتی ہے، ادبی نہیں۔ اور کچھ ایسی ہوتی ہیں کہ جو ہنگامی یا تاریخی عناصر کے ساتھ ایسی ادبی اور فنی خوبیاں رکھتی ہیں جو لازوال ہیں، جو ہر زمانہ میں نئی اور تازہ رہتی ہیں، جو ہر زمانے میں اپنے انوکھے، رنگین اور دلآویز تجربات سے ہمارے جذبات کو زیادہ رنگین اور دلآویز بناتی ہیں اور جو ہمارے خیال کی مشعل کو روشن اور اس کی روشنی کو تیز اور دور تک پھیلانے والی بناتی ہیں۔

سوکھی ہوئی ڈالیوں کو کاٹ چھانٹ کرنا، فورڈ کی پہلی موٹر کار کو میوزیم میں رکھنے کی تلقین کرنا، ہنگامی اور تاریخی اہمیت کو ہنگامی اور تاریخی سمجھنا اور کہنا، لازوال فنی خوبیوں، باقی رہنے والے نظریوں اور اصول کو تنقید کی نہ بجھنے والی مشعل کی روشنی میں دیکھنا بے دردی نہیں ہمدردی ہے اور تنقید کا جوہر بھی۔

---

(۴) کسان کھیت میں ہل چلاتا ہے، کیاریاں بناتا ہے، بیج بوتا ہے، انھیں پانی سے سینچتا ہے اور اس کا کھیت لہلہا اٹھتا ہے۔ اگر کسان ہل نہ چلائے، کھاد نہ ڈالے، کیاریاں نہ بنائے اور بیجوں کو پانی سے نہ سینچے تو پھر اس کا کھیت ہرا بھرا نہیں ہو سکتا یعنی

کسان کو کشت کاری کے اصول سے واقفیت ہے اور ان اصول پر وہ عمل بھی کرتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ کھاد کب اور کس قسم کی ڈالی جائے، ہل کب چلایا جائے، کب بیجوں کو بویا جائے، کب اور کیسے انھیں پانی سے سینچا جائے، کس مٹی میں کون سی چیز بوئی جائے۔ کون موسم کس کشت کے لئے زیادہ مناسب ہے اور یہی علم اس کی کامیابی کا سبب ہے۔ اگر ہم ان گُروں سے ناواقف ہو کر کسان بننا چاہیں تو ہم کامیاب نہیں ہو سکتے۔ اگر ہم زمین کھود کر کچھ بیج ڈال دیں اور کبھی کبھار پانی دے دیا کریں تو بہت ممکن ہے کہ کچھ بیج پھوٹ نکلیں۔ لیکن پودے کم نکلیں گے، پوری طرح پھل پھول نہ سکیں گے، چھوٹے، پتلے، کبڑے، بدنما سے ہوں گے۔ اور اگر کوئی پودا ٹھکانے سے پھلا پھولا تو یہ اتفاقی بات ہوگی۔

تنقید کا بھی یہی حال ہے۔ اصول تنقید سے عدم واقفیت میں فن پاروں کا تجزیہ کرنا، ان کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنا، ان کے حسن صورت کو سمجھنا، ان کو دوسرے فن پاروں سے ملانا آرٹسٹ کے دماغ میں سمانا ناممکن ہے۔ جو بات کہی جائے گی وہ تنقید نہ ہوگی، رائے زنی ہوگی۔ ممکن ہے کہ بعض رائے صحیح ہو لیکن یہ اتفاقی بات ہوگی۔

اگر آپ کشت کاری کے اصول سے واقف نہیں تو آپ کسان نہیں بن سکتے۔ اسی طرح اگر آپ اصول تنقید سے واقف نہیں تو آپ نقاد نہیں بن سکتے۔ اُردو میں اُصول تنقید کی ترتیب اور تشریح ابھی تک نہیں ہوئی ہے۔

ک ۔ ا

۱۰ ستمبر ۱۹۵۶ء

۱

تمہید

مشکل ہے کہ اک بندۂ حق بین و حق اندیش
خاشاک کے تودے کو کہے کوہ دماوند

اُردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔ یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر

صنم سنتے ہیں تیرے بھی کمر ہے
کہاں ہے؟ کس طرف کو ہے؟ کدھر ہے؟

تنقید اور ادب میں ناگزیر ربط ہے۔ تنقید ادب کی پیروی کرتی ہے۔ ادب سے الگ ہو کر یہ سانس نہیں لے سکتی۔ جس زبان میں ادب نہ ہو یا اس کا معیار بہت پست ہو تو اس زبان میں تنقید پھل پھول نہیں سکتی۔ ادب پہلے وجود میں آتا ہے۔ پھر نقاد ادبی کارناموں سے اصولِ فن اخذ کرتا ہے۔ ایک عرصہ تک اُردو میں ادب اور شاعری مترادف الفاظ رہے اور شاعری کا سرتاج غزل بنی رہی۔ غزل کی پراگندگی سے دنیا واقف ہے۔ اسی ناگزیر صنفی نقص کی وجہ سے اصولِ فن کی ترتیب نہ ہو سکی۔

مطمح نظر کی بلندی کے ساتھ اس کمی کا بھی احساس ہونے لگا۔ لیکن پراگندگیٔ تخیل

گویا فطرت ثانی بن گئی تھی۔ اس لیے کچھ کام نہیں ہو سکا۔ کسی نقاد نے بھی بنیادی اصول کی طرف توجہ نہ کی۔ گویا یہ ایک قسم کا "گناہ" تھا جس سے بچے رہنے میں نجات تھی۔ یہ کہنے کی شاید ضرورت نہیں کہ تنقید ایک فن ہے لیکن کسی نے "بھولے سے" بھی اس فن سے جانکاری حاصل نہ کی۔ ادب دل بہلانے کا ذریعہ تھا، تنقید بھی گپ "لغو و لایعنی بکواس بنی رہی۔

تنقید کی ماہیت کیا ہے؟ اس کے اغراض و مقاصد کیا ہیں؟ اس کے فنی اصول کیا ہیں؟ ان سوالوں کو کسی نے اٹھایا بھی نہیں۔ حل کرنا تو اور بات ہے۔ اگر کبھی "غلطی سے" اس طرف دھیان گیا تو کسی دوسری مشرقی یا مغربی زبان سے کچھ مانگی ہوئی باتیں سے لے۔ بعض اسی طرح کی مانگی ہوئی باتیں ادب کی ماہیت، ادب اور زندگی کے تعلق، شاعری کی اہمیت، سے متعلق بھی ملتی ہیں۔ لیکن یہ کافی نہیں۔ یہ مانگی ہوئی باتیں، مانگے ہوئے خیالات اور نظریے سطحی قسم کے ہوتے اور سطحی طرح سے لیے جاتے ہیں۔ ان کے مفہوم کو سمجھنے کی صلاحیت نہیں ملتی۔ پھر ان کے صحیح مفہوم کا بیان کیسے ممکن ہو سکتا ہے؟ رہی یہ استعداد کہ ان نظریوں کو آزادیٔ فکر کی روشنی میں دیکھا جائے تو یہ استعداد نایاب ہے۔ بنیادی اصول سے بے خبری یا بے اعتنائی جزئیات کے بیان میں ناکامیابی کا پیش خیمہ ہے۔ اچھے، بلند اور صحیح معیار سے بے خبری اعلیٰ تنقیدی کارناموں کے نہ پائے جانے کی ذمہ دار ہے۔

اردو تنقید کا حال کچھ مشاعروں جیسا ہے۔ مشاعروں میں شعروں کی شعریت یا عدم شعریت کی بنا پر تعریف یا مذمت نہیں ہوتی ہے۔ تعریف اور مذمت دونوں کا سبب غیر متعلق ہوتا ہے۔ یہی حال تنقید کا بھی ہے۔ اگر تحسین پر آئے تو جتنے تعریفی کلمات مفت میں ملے، بے دریغ لنڈھا دئے گئے۔ اگر مذمت کی ٹھانی تو بیجا اعتراض، بسا اوقات فحش گالیوں کے دریا بہنے لگتے ہیں اور اسی کو تنقید سمجھا جاتا ہے۔ کوئی لکھنے والے کے مقصد

کو سمجھنے کی تکلیف گوارا نہیں کرتا، یہ نہیں دیکھتا کہ وہ اپنے مقصد کے حصول میں کہاں تک کامیاب ہوا، اور یہ بھی نہیں بتاتا کہ اس کے کارنامہ کی قدر و قیمت کیا ہے۔ یعنی جو چیزیں اصل تنقید ہیں ان کی طرف دھیان بھی نہیں جاتا۔ سبحان اللہ ایک طرف تو استغفر اللہ دوسری جانب۔ بس یہی اردو تنقید کی بساط ہے۔

آزاد "آبِ حیات" میں کیسے شاندار لفظوں میں ذوق کا ذکر کرتے ہیں:۔

"جب وہ صاحب کمال عالم ارواح سے کشورِ اجسام کی طرف چلا تو فصاحت کے فرشتوں نے باغ قدس کے پھولوں کا تاج سجایا جن کی خوشبو شہرت عام بن کر جہان میں پھیلی اور رنگ نے بقائے دوام سے آنکھوں کو طراوت بخشی۔ وہ تاج سر پر رکھا گیا تو آب حیات اس پر شبنم ہو کر برسا کہ شادابی کو کملاہٹ کا اثر نہ پہنچے۔ ملک الشعرائی کا سکہ اس کے نام سے موزوں ہوا اور اس کے طغرائے شاہی میں یہ نقش ہوا کہ اس پر نظم اردو کا خاتمہ ہو گیا۔"

اس تعریف اور صحیح تنقید میں مشرقین کا فرق ہے۔ آزاد نے حق شاگردی ادا کیا ہے اور بس۔ ان تعریفی جملوں کو ذوق کی شاعری سے کوئی مناسبت نہیں۔ یہ چمکتے ہوئے الفاظ حقیقت سے خالی ہیں۔ اگر ذوق آزاد کے استاد نہ ہوتے تو پھر یہ مرصع تاج ان کے سر پر نہ رکھا جاتا۔ اگر ذوق اس تاج کے مستحق ہوتے تو بھی یہ رنگین اور مرصع اور چکیلا بیان تنقید کی زبان سے بہت پرے ہے۔

آج کل یہ رنگین اور مرصع اور چمکیلی زبان تو میسر نہیں لیکن اب [illegible] اپنے ہم وطنوں، اپنے اپنے دائرہ کے ممبروں کی مبالغہ آمیز تعریف ہوتی [illegible]۔ اس میں جانبداری سے کام لیا جاتا ہے۔ سجاد ظہیر انقلابی نظموں پر یوں تنقید کرتے ہیں:

"ان نظموں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں زندگی کی جھلک ہے۔ موجودہ زمانے کے تمام حالات سے واقفیت ہے۔ ان کا موضوع انسانیت ہے۔ یہ تاریک کوٹھریوں میں چھپ کر زندگی کی تیز و تند ہواؤں سے بچ کر بے روح عشق و محبت کا رونا نہیں روتے۔ ان شاعروں کو زندگی کی جد و جہد میں مزہ آتا ہے۔ یہ زندگی سے بھاگتے نہیں، زندگی کی طرف دوڑتے ہوئے آرہے ہیں اور اسی لحاظ سے اردو شاعری کے لیے ان کا وجود ایک نئے دور کے آغاز کا پیغامبر ہے"

ہر ہر لفظ میں جانب داری ہے۔ ان انقلابی نظموں میں زندگی کی نہیں معمولی اشتراکی خیالات کی البتہ جھلک ہے۔ "موجودہ زمانے کے تمام حالات سے" آگاہی تو بڑی بات ہے، انقلابی شعرا چند پیش پا افتادہ خیالات اور جذبات کے طلسم میں پھنسے ہوئے ہیں۔ ان کا موضوع انسانیت نہیں اشتراکیت ہے۔ اگر پرانے غزل گو شعرا "بے روح عشق و محبت کا رونا" روتے ہیں تو انقلابی شعرا چند اشتراکی باتوں کی بے مزہ تکرار کرتے ہیں۔ فنی اعتبار سے ان کی نظمیں، پرانی غزلوں سے زیادہ ناکامیاب ہیں۔ ان کے موجودہ کارناموں کی بنا پر انھیں "اک نئے دور کے آغاز کا پیغامبر" کہنا جانبداری ہے۔

یہ تو تعریف کی مثالیں تھیں۔ اب مذمت کا رنگ دیکھئے۔ معرکۂ چکبست و شرر کے سلسلے میں جو مضامین شرر کے خلاف لکھے گئے تھے۔ ان سے معلوم ہوتا ہے کہ تنقید کے نام پر کیسے کیسے کثیف جذبات کو ابھارنے کی کوشش ہو سکتی ہے:۔

"کسی استاد کا مصرع ہے ع چیونٹی کی جب اس کے پر نکلتے ہیں قضا آتی ہے

یہی حالت آج کل شررؔ کی ہے۔ ابھی کل کی بات ہے کہ حضرت کرسی سے رینگتے رینگتے لکھنؤ پہنچے۔ یہاں کچھ روز تک بیابانی کے تکیئے کی خاک چھانی۔ رفتہ رفتہ ایسے پر پرزے نکالے کہ نادلسٹ ہو گئے۔ مگر خبر یہ تھی کہ ابھی تک قبر کے مُردے اکھاڑنے میں مصروف رہتے تھے اور عروس سخن کے لئے مبالغہ، تحریف کے کفن کھسوٹ کھسوٹ کے پشواز تیار کرتے رہتے تھے۔ غرض کہ ٹیاں کوڑی کی طرح گوشۂ عافیت میں پڑے رہتے تھے۔ نہ ان سے کوئی مخاطب ہوتا تھا نہ کسی سے بھڑنے کی جرأت کرتے تھے مگر گذشتہ مئی میں گرمی کی شدت نے جہاں اور اثر پیدا کئے وہاں یہ تازہ گُل کھلایا کہ شررؔ کے دماغ کی بھٹی کا ٹمپریچر بڑھا دیا پھر کیا تھا شراب سخن اُبلنے لگی۔ ایسی اُبلی کہ آخر کار ٹونٹے سے ٹپک پڑی اِس شراب کا ٹپکنا تھا کہ چاروں طرف تعصب کی بُو اُڑی۔ کرسی کی اس ہوا نے اس بُو کو دور دور تک پہنچایا۔"

ان باتوں سے اور شررؔ کے اعتراضات سے کوئی نسبت نہیں۔ ان سطروں میں طرزِ بیان نسبتاً مہذب ہے۔ عموماً ذاتی حملے کئے جاتے ہیں جن میں حقیقت، صداقت، تہذیب، بھلمنساہٹ سبھی کو خیرباد کہہ دیا جاتا ہے۔

تنقید کوئی کھیل نہیں جسے ہر شخص بہ آسانی کھیل سکے۔ یہ ایک فن ہے ایک صناعی ہے۔ فن تو ہر طرح کے ہوتے ہیں۔ مشکل بھی اور آسان بھی۔ تنقید مشکل ترین فن ہے۔ ہر فن کی طرح اس کے بھی اصول و ضوابط اور اغراض و مقاصد ہیں۔ ادب اور زندگی میں اس کی مخصوص اور قیمتی جگہ بھی ہے۔ اس لئے ہر کس و ناکس ایک نقاد کے فرائض انجام نہیں

دے سکتا ہے۔ بات یہ ہے کہ شاعر اور انشا پرداز کی طرح نقاد بھی چند مخصوص اوصاف کا حامل ہوتا ہے جو اسے عوام سے ممیز کرتے ہیں۔ اسے فن تنقید کے ہر پہلو سے واقفیت ہوتی ہے۔ شاعر کی طرح وہ بھی لطیف اور حساس قوت حاسہ رکھتا ہے۔ اس کی نظر بہت وسیع ہوتی ہے۔ وہ اپنی زبان کے ادبی کارناموں سے پوری واقفیت رکھتا ہے اور دوسری زبانوں کے بہترین ادب سے بھی واقفیت رکھتا ہے۔ اس واقفیت کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ وہ جو کچھ پڑھے اس سے متاثر ہونے کی صلاحیت رکھتا ہو، اپنے تاثرات کو محفوظ رکھ سکے اور انھیں دوسرے تاثرات کے ساتھ ترتیب دے کر ایک نیا مرتب و مکمل نقش کامل تیار کر سکے۔ نقاد میں یہ طاقت بھی ہوتی ہے کہ وہ شاعر کے دماغ میں سما کر اس کے تجربے کے ہر عنصر کو سمجھ سکتا ہے اور خود سمجھ کر دوسروں کو سمجھا بھی سکتا ہے۔ وہ اس تجربے کی قدر و قیمت کا اندازہ کرتا ہے اور اس سلسلے میں اپنے ذاتی خیالات، جذبات اور رجحانات کو وقتی طور پر بھول جاتا ہے۔ اردو نقادوں میں یہ اوصاف نہیں ملتے۔ ہر شخص اپنی پسند یا نفرت کا اظہار کرتا ہے اور بزعم خود ایک جلیل القدر نقاد بن بیٹھتا ہے[1]۔

---

[1] مزید تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو "ادبی تنقید کے اصول"

(۲)

پُرانے تذکرے

۱۔ اُردو میں تذکرے تو بہت ہیں۔ پُرانے اور نئے۔ سچ تو یہ ہے کہ ابھی تک اُردو تنقید تذکرے کی حدود سے باہر قدم نہیں رکھتی۔ پُرانے تذکرہ نگار سیدھے سادے طریقہ سے، نسبتاً خموشی کے ساتھ کام کرتے تھے۔ آجکل زور و شور، ہنگامہ، طمطراق زیادہ ہے لیکن اندر خلا ہی خلا ہے۔ ترتیب اور مناسبت کا لحاظ کچھ زیادہ ہے لیکن تنقید اب بھی نہیں ملتی۔

تذکروں میں شاعروں کا ذکر عموماً باعتبار حروف تہجی ہوتا ہے۔ مختلف زمانہ، مختلف رنگ اور مختلف پایہ کے لوگ نزدیک، شانہ بشانہ اکٹھا ہو جاتے ہیں۔ جس کا لازمی نتیجہ پراگندگی ہے۔ ضروری باتیں جیسے اردو شاعری کی ابتدا اور ترقی کے مختلف مدارج، کسی جلیل القدر شاعر کا اثر اپنے معاصرین یا شعرائے مابعد پر، شاعری اور شاعروں کے بدلتے ہوئے ماحول۔ یہ باتیں عنقا ہیں۔ تذکرہ نگار بس یہی چاہتا ہے کہ جتنے شاعروں سے اُسے ذاتی واقفیت ہے یا جتنے شاعروں کے اس نے حالات سُنے یا دیکھے ہیں، انھیں کا مجمل یا مفصل ذکر اور ان کے کلام کا نمونہ پیش کرے۔ اس مجمل یا مفصل ذکر میں بھی انصاف سے اکثر کام نہیں لیا جاتا اور غیر جانبداری کو پس پشت ڈال دیا جاتا ہے۔

گردیزی اپنے تذکرے کی تالیف کا سبب بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:۔

"از ملاحظہ تذکرہ ہائے اخوان زماں کہ مشتمل بر اسامی ریختہ گویان عہد محرر ساختہ اند و علت غائی تالیف شاں خردہ گیری ہمسراں دستم ظریفی با معاصر آں است ․․․․ بخاطر عاتر ریخت کہ تذکرۂ مرقوم سازد بے رو رعایت از روئے انصاف خالیاً عن الاعتساف۔"

اور لطف یہ ہے کہ خود بھی ناانصافی اور جانب داری سے اپنے دامن کو پاک نہیں رکھتے ہیں۔ میر کو وہ دو تین سطروں کا مستحق سمجھتے ہیں:

"فقیر سیر اشعارش نمودہ و چشمے آب دادہ۔ حقا کہ دراں تلاش معنی بیگانہ کردہ است و حرف آشنا را بروئے کار آوردہ۔"

انھیں لفظوں میں حشمت کا بھی ذکر ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ جہاں سجاد کے کلام کا نمونہ گیارہ صفحوں میں پیش ہوا ہے وہاں میر کا صرف ایک مبتذل شعر نقل کیا گیا ہے۔ غنیمت ہے کہ یہ نقص اچھے تذکروں میں کمیاب ہے۔ لیکن کچھ دوسری خامیاں اور بھی ملتی ہیں۔ شاعروں کے مختلف مراتب کا صاف و مدلل بیان کہیں نہیں پایا جاتا اور ان کا ایک دوسرے سے موازنہ بھی کہیں نہیں ملتا۔ سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ شاعروں سے متعلق جو بیان ہوتا ہے اس میں تنقید کا عنصر گویا عنقا ہے۔

نمونۂ کلام کے علاوہ، تذکروں میں جو مختصر سا بیان ہوتا ہے اس میں تین اجزاء ہوتے ہیں (۱) شاعر کی زندگی (۲) شاعر کی شخصیت (۳) شاعر کے کلام پر تنقید۔ ان اجزاء کا الگ الگ جائزہ لینا مناسب ہے۔

(۱) شاعر کی "زندگی" بہت مختصر ہوتی ہے۔ پرانے تذکروں میں اس قدر بیجا اختصار ہوتا ہے کہ یہ حصہ بیشتر ناکام رہتا ہے۔ کبھی کبھار تو شاعر کے نام کا بھی ذکر نہیں ہوتا۔

میر آزاد کے بارے میں کہتے ہیں: "ہم عصر دلی بود"۔ میر حسن کہتے ہیں: "مسافر تخلص نمی دانم از کیست و کجا ئیست۔ ایں قدر می دانم کہ از معاصرین من است" مصحفی کہتے ہیں:۔

"عشقی مراد آبادی فقیر او را در آنولہ دیدہ بود"۔

کبھی کبھار کچھ زیادہ تفصیل ملتی ہے لیکن وہ بھی تشفی بخش نہیں ہوتی۔ سودا کے بارے میں میر حسن بس اسی قدر لکھتے ہیں "مولدش شاہجہان آباد، سن شریفش بہ ہفتاد رسیدہ باشد، نوکری پیشہ، الحال در سرکار نواب شجاع الدولہ بہادر بوسیلۂ فن شاعری سرفراز است، در علم موسیقی نیز ماہر است۔"

پھر "گلشن بیخار" میں سودا کا ذکر دیکھیے:

"مرزا محمد رفیع نام، اصلش از کابل و مولد و منشایش جہان آباد است بہ سن شباب بہ لکھنؤ رفت و بعد زاں جا وفات یافت۔ و نکاتش را زبان بسیار آمدہ۔ از مقربان بارگاہ وزیر الممالک نواب آصف الدولہ بہادر بود۔"

میر حسن سے یہ معلومات ملتی ہیں: سودا کی پیدائش شاہجہان آباد میں ہوئی۔ وہ شجاع الدولہ کے دربار میں فن شاعری کے وسیلہ سے نوکری کرتے تھے، وہ علم موسیقی میں ماہر تھے۔ "گلشن بیخار" سے یہ معلومات ملتی ہیں۔ سودا کے آبا و اجداد کابل سے آئے، سودا شاہجہاں آباد میں پیدا ہوئے، شباب میں لکھنؤ گئے اور وہاں وفات پائی۔ آصف الدولہ کے مقربان میں تھے۔

اسے سودا کی "زندگی" نہیں کہہ سکتے ہیں۔ کچھ نکتے البتہ ملتے ہیں اور بس۔ پھر مختلف تذکروں کے بیانوں میں تناقض ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ "زندگی" ناکافی ہے۔ وہ شاعر کی پیدائش اور خاندان ہو یا اس کی تعلیم و تربیت اور اس کی زندگی کی واردات ہوں، وہ اس کی

تصنیفات ہوں یا اس کا ماحول ہو کسی چیز کے بارے میں بھی تشفی بخش مواد نہیں ملتا۔ تذکرہ نویسوں میں یہ قدرت نہیں کہ وہ واقعات کو اس طرح بیان کریں کہ شاعر کی تصویر میں جان آ جائے اور وہ بولنے لگے۔ یہ حالات نہایت خشک، بے ربط اور غیر متعلق ہوتے ہیں۔ ان کی اہمیت تاریخی ہے ادبی مطلق نہیں اور ماحول کی کمی سے عقبی زمین ناپید ہوتی ہے اور شاعر کی ہستی گویا معلق فضا میں آویزاں نظر آتی ہے۔

(۲) شخصیت کی تعمیر بھی ناکافی ہوتی ہے۔ بسا اوقات اس طرف توجہ بھی نہیں ہوتی۔ میر: "میاں حسن علی شوق تخلص از شاہجہاں آباد است۔ سپاہی پیشہ، شاعر ریختہ، شاگرد خان صاحب سراج الدین علی خاں۔ بندہ را بخدمت او ربط است۔ اکثر اتفاق ملاقات می افتد۔" میر حسن: "جلال الدولہ جلال الدین وکیل مرہٹہ مشیر نواب عماد الملک۔" مصحفی: "محتشم علی خاں حشمت پسر میر باقی اصلش از شاہجہاں آباد است۔ شعر فارسی را بسیار بہ لطافت می گفت و گاہے گاہے خیال ریختہ ہم داشت۔" شیفتہ: "سلام تخلص نجم الدین علی خاں بن شرف الدین علی خاں پیام از اکبر آباد است۔"

یہ مثالیں بلا تخصیص پیش کی گئی ہیں۔ اس قسم کی مثالوں سے تذکرے بھرے پڑے ہیں۔ کبھی کبھار کسی شاعر کی شخصیت دو چار لفظوں میں بیان کی جاتی ہے لیکن یہ الفاظ ایسے عام قسم کے ہوتے ہیں کہ مخصوص شخصیت کی تعمیر نہیں ہو پاتی۔

"بسیار آدمی خوبے است، مردے سلیم الطبع کم سخن متواضع، جوانے است بکمال انسانیت و حسن خلق، جوانے بکمال اخلاق، متواضع، مودب، جوان خوش اخلاق و خوش اختلاط است، جوان خوش خلق و با تواضع است، بحسن صورت و سیرت محلی است و بفہم و فراست مجلی، شخصے است ذی جاہ و ثروت۔

صاحب اخلاق و مروت، جوانے است نیکو منظر زیبا شمایل مہذب الاخلاق
پاکیزہ سرشت ظاہرش چوں باطن و باطنش چوں ظاہر آراستہ۔"

ہر جگہ یہی حال ہے۔ اگر بھولے سے کسی شاعر کی شخصیت میں اہتمام اور تکلف سے کام لیا جاتا ہے تو پھر لفظوں کی زیادتی ہوتی ہے۔ باثر، رعب دار، رنگین، شیریں، مجلی لفظوں کی فراوانی ہوتی ہے۔ لفظوں کے انتخاب میں کاوش ہوتی ہے۔ اہتمام و تکلف ہوتا ہے لیکن کامیابی دور ہی رہتی ہے۔ لفظوں کا ایسا جال بچھایا جاتا ہے کہ پڑھنے والے کی توجہ اس جال میں پھنس جاتی ہے۔ الفاظ معانی سے زیادہ اہم ہو جاتے ہیں اور عبارت کی دلفریبی میں ہم ایسا ڈوب جاتے ہیں کہ گوہر مدعا ہاتھ نہیں آتا۔ میر حسن، درد کی تصویر کیسے رنگین چمکتے ہوئے لفظوں میں کھینچتے ہیں:۔

"سالک مسالک مکاشفات دینی و ناہج مناہج مجاہدات یقینی از عرفائے عالی مقام و فضلائے ذوی الاحترام بر آسمان سخن مانند خورشید فرد حضرت خواجہ میر المتخلص بہ درد از عالمان خوش ذات و از درویشان نکو صفات، طنطنۂ فضل و کمال و دبدبۂ جاہ و جلال او بفلک رسیدہ طناب فکر عالیش چون شعاع مہر از مشرق تا بمغرب کشیدہ در بحر ضمیرش ہمہ گوہر ناسفتہ و برگفتۂ او عقل آفریں ہا گفتہ، مرشد بوادی حقیقت و رہبر بمیدان شریعت، دل آگاہ وے مخزن اسرار خدائی صفائے باطنش محرم کعبۂ کبریائی، خسرو اقلیم حال و قال جامع صفات جلال و جمال .... اکثرے از دست عسرت پریشان شدہ باطراف رفتند لیکن آن ثابت قدم تکیہ بر توکل نمودہ قدم از جا بر نداشت تا حال در شاہجہان آباد مقیم است۔"

عبارت کی رنگینی سے قطع نظر، مطلب بس اسی قدر ہے کہ درد صوفی تھے، شاعر تھے اور قناعت پسند تھے۔ نہ تو ان کی شخصیت میں جان پڑتی ہے اور نہ ان کا ماحول اُجاگر ہوتا ہے۔

مصحفی سوز کی شخصیت ان لفظوں میں پیش کرتے ہیں:

"کمالہائے این بزرگ ماورائے کمال شاعری و درویشی بسیار اند، چنانچہ در تیر اندازی و سواری اسپ و نوشتن خط نستعلیق و شفیعا و نازک بندی و نزاکت فہمی شعر و آداب ملوک و سلاطین و ظرافت طبع و خندہ روئی و ندامت پیشگی و تحصیل معاش و گفتن کلمۂ الخیر در حق دیگرے و با این ہمہ استغنائے مزاج کہ خاصۂ شعراست نظیر خود ندارد۔ گاہے گاہے کہ با فقیر ملاقات می شود بسیار مہربانی می فرمائد و غائب و حاضر از این ہیچمدان حظ وافی برداشتہ بے تکلف در ستائش دوستانہ می افزاید۔"

مصحفی دلفریب عبارت کا جال نہیں بچھاتے۔ بیان میں مغز زیادہ ہے لیکن بے اثر۔ سبب یہ ہے کہ مصحفی نے سوز کے کمالات کی فہرست مرتب کردی ہے۔ شاعری، درویشی، گھوڑ سواری، خوشخطی، نازک بندی شعر، آداب ملوک و سلاطین کی واقفیت، ظرافت، ندامت پیشگی، تحصیلِ معاش، دوسروں کے حق میں کلمۂ خیر کہنا، استغنا یہی کمالات ہیں لیکن سوز کی جیتی جاگتی تصویر ہم نہیں دیکھ پاتے۔

تین مثالیں اور ملاحظہ ہوں:-

(۱) میر:-

"مظہر تخلص مردیست مقدس، مطہر، درویش، عالم، صاحب کمال،

شہرۂ عالم بے نظیر، معزز، مکرم، اصلش از اکبر آباد است۔ پدر او مرزا جان جاناں می گفت از ایں سبب ہمیں اسم موسوم است۔"

(۲) میر حسن میر پر:-

"برادر زادہ سراج الدین علی خاں آرزو، وہم از شاگردان اوست موطن اکبر آباد۔ جوان محمد شاہی۔ الحال در شاہجہاں آباد است۔ سن او تقریباً شصت رسیدہ۔۔۔۔ بسیار صاحب دماغ است و دماغ او را می زیبد۔"

(۳) شیفتہ میر درد کی شخصیت یوں مرتب کرتے ہیں:-

"از طبقۂ صافیہ صوفیہ است۔ بہ فضائل صوری و کمالات معنوی وے خارج از حد رقم بیرون از نیروئے قلم است۔ یارب از وارفتگی و انقطاع ایشاں شرح دہد از ورع و تقویٰ پردازد۔ از تزکیہ نفس حرف زند۔ یا از گداختگی دل و برشتگی جگر و دردمندی خاطر باز گوید۔"

ان بیانات سے ان شاعروں کی زندگی، افتاد طبع اور ذہنی رجحانات سے پوری طرح واقفیت نہیں ہوتی، ان کی شخصیت اور ان کے ماحول اور شخصیت اور ماحول کے ربط پر کوئی تنقیدی روشنی نہیں پڑتی۔ اگر ان بیانات میں آپ کو ان شاعروں کا ماحول نظر آتا ہے۔ اگر آپ ان کی شخصیت سے پوری طرح واقف ہو جاتے ہیں۔ اگر آپ شخصیت اور ماحول کے ربط کو بھی دیکھنے لگتے ہیں تو مجھے یہی کہنا ہے آپ شخصیت، ماحول، شخصیت اور ماحول کے ربط کے مفہوم سے واقف نہیں ہیں یا شاید آپ کسی دوسری زبان میں گفتگو کرتے ہیں۔ میری زبان میں ان لفظوں کا مفہوم کچھ اور ہے۔

(۴) تنقیدی حصہ بھی ناکافی ہے۔ بہت سارے شعرا ایسے ہیں جن کے کلام پر

کوئی رائے زنی بھی نہیں ہوتی۔

میر: میر محمد تقی تخلص شاعر ریختہ است صاحب دیوان۔

میر حسن: محمد حسن فدوی تخلص از شرفائے شاہجہان آباد است در علم موسیقی و ستار نوازی شہرتے دارد۔ گاہ گاہے فکر ریختہ می کند

مصحفی: میر چراغ علی حنیف، شاگرد میر تقی افسوس جوان خوش خلق و باذوق طبع است۔

شیفتہ: ماہر تخلص فخر الدین خان پور اشرف علی خان فغاں از شاگردان سودا و ساکنان لکھنؤ بودہ۔

یہ مثالیں یکسر بلا تخصیص پیش کی گئی ہیں۔ کبھی کبھار دو چار لفظوں میں ان کے کلام پر بہت عام پیرایہ میں روشنی ڈالی جاتی ہے: شعر او خالی از لطف نیست۔ سخن او خالی از مزہ نیست، بسیار بصفا حرف میزد، شخص کہنہ مشق است، شعر را بہ پاکیزگی می گفت، بمقتضائے موزونی طبع فکر شعر ریختہ بخوبی می کند، سلیقۂ سخنش نہایت خوب و فکر دلپذیرش بسے مرغوب، طبعش بلند افتادہ، از کلامش بوئے دردمندی ظاہر است، از کلامش چاشنی تصوف می آید، شعرش شستہ و صاف و فکرش مطبوع طبع اہل انصاف، سخنش بلند است و حرفش دلپسند است، طبع صائب و ذہن ثاقب دارد۔

ان مختصر جملوں میں بھی غزل کی قافیہ پیمائی ہے:۔

”خوب، مرغوب، صاف، انصاف، بلند، پسند، صائب، ثاقب“ اس سے رہی سہی تنقیدی چاشنی بھی زائل ہو جاتی ہے۔

کبھی اختصار کے بدلے کچھ زیادہ تفصیل ملتی ہے لیکن تنقید نہیں ملتی۔ طویل رنگین اور درخشاں جملے ملتے ہیں اور یہ شاعروں کے محاسن پر پردہ ڈال دیتے ہیں۔ پھر

ناموزوں اور مہمل مبالغہ سے مقصد اور بھی فوت ہو جاتا ہے۔ ان جملوں سے بس یہی معلوم ہوتا ہے کہ تذکرہ نویس کو شاعر کا کلام پسند ہے۔

۱۔ میر سودا کے ذکر میں لکھتے ہیں :۔

"غزل و قصیدہ و مثنوی و قطعہ و مخمس و رباعی ہمہ را خوب می گوید۔ سرآمدہ شعرائے ہندی اوست۔ بسیار خوش گو است۔ سر شعرش طرف لطف رستہ رستہ در چمن بندی الفاظش گل معنی دستہ دستہ۔ ہر مصرع برجستہ اش سرو آزاد بندہ، پیش فکر عالیش طبع عالی شرمندہ۔ چنانچہ ملک الشعرائے ریختہ او را شاید۔"

۲۔ وہی میر درد کے ذکر میں لکھتے ہیں :۔

"جوش بہار گلستان سخن، عندلیب خوش خوان چمن این فن زبان گفتگویش گرہ کشائے زلف شام مدعا مصرع نوشتہ اش بر صفحۂ کاغذ کاکل صبح خوشنما طبع سخن پردازاد سرو مائل چمنستان اندازاست۔ گاہے در کوچۂ باغ تلاش بطریق گل گشت قدم رنجہ می فرماید۔ در چمن شعرش لفظ نرگس چمن چمن گلچیں خیال او را گل معنی دامن دامن، شاعر زور آور ریختہ، در کمال علاقگی وارستہ۔"

مشابہت ظاہر ہے۔ سودا اور درد میں بس فرق یہی ہے کہ سودا ہر صنف شعر میں کمال رکھتے تھے، درد میں یہ قدرت نہ تھی اس نکتہ کو واضح کرنے کے لئے کسی ناقدانہ نظر کی ضرورت نہ تھی۔ میر کے رنگین جملوں کا ماحصل یہی ہے کہ بسیار خوش گو است۔ دیکھئے۔ سرآمد شعرائے ہندی اوست۔ بسیار خوش گو است۔ (میر سودا کو اپنے سے بڑا شاعر نہیں سمجھتے تھے۔ میر تمام شاعروں کا موازنہ کر کے اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ سرآمد شعرائے ہندی

ادست ، مبالغہ تو اس زمانے میں عام تھا اس لئے مطلب وہی ہے جو میں نے لکھا ہے :
ہر شعرش طرف لطف رستہ رستہ۔ بسیار خوش گو است۔ در چمن بندی الفاظش گل معنی دستہ دستہ۔
بسیار خوش گو است۔ ہر مصرع برجستہ اش سرو آزاد بندہ۔ بسیار خوش گو است پیش فکر عالیش
طبع عالی شرمندہ۔ بسیار خوش گو است۔ ملک الشعرائے ریختہ اور اشاید، سرآمد شعرائے ہندی
ادست۔ دیکھا! میر ایک بات کو بار بار کہتے ہیں۔ لفظوں کے پردے اپنا رنگ بدلتے
رہتے ہیں، بات نہیں بدلتی۔

اور دیکھئے :۔ سودا :۔ در چمن بندی الفاظش گل معنی دستہ دستہ۔

درد :۔ در چمن شعرش لفظ رنگیں چمن چمن۔

سودا :۔ پیش فکر عالیش طبع عالی شرمندہ۔

درد :۔ گلچیں خیال اور اسعیٔ دامن دامن۔

سودا :۔ سرآمد شعرائے ہندی ادست۔ ملک الشعرائے ریختہ اور اشاید۔

درد :۔ شاعر زور آور ریختہ۔

سودا :۔ ہر مصرع برجستہ اش سرو آزاد بندہ

درد :۔ مصرع نوشتہ اش بر صفحہ کاغذ از کاکل جیسے خوشنما۔

ان تذکروں کا بلند ترین نقطہ ہے " بسیار خوش گو است "۔ میر حسن اسی رنگ
میں میر اور سودا کی مدح سرائی کرتے ہیں۔ کام کی بات صرف اسی قدر ہے کہ سودا قصیدہ
کے مرد میدان ہیں اور میر غزل کے بادشاہ۔ اس کے علاوہ لفاظی ہے عبارت آرائی ہے
لیکن کوئی ٹھوس بات نہیں۔ تذکروں کا تمام نقص یہی ہے۔ ہر جگہ لفظوں کا سیلاب ہے،
ان لفظوں سے کوئی خاص باتیں دماغ پر نقش نہیں ہوتیں۔ ہر نقش نقش بر آب کی طرح

جلد مٹ جاتا ہے۔ کبھی یہ عبارت آرائی مضحکہ خیز حد تک پہنچ جاتی ہے اور طبیعت منغص ہو جاتی ہے۔ شیفتہ کی زبانی مومن کا ذکر سنیئے :-

"مومن تخلص بے بہا لعل کان سخندانی، یکدانہ گہر دریائے معانی، فرمان فرمائے اقلیم سخن، پایہ بلند ساز این فن، بدر در آور ساغر بادۂ بینش، نواگر نغمہائے دلپذیر و دلکش، صاحب جائگاہ رفیع صورت معانی بیان و بدیع، مہر سپہر نکتہ دانی، واقف سیر آسمانی، شاعر حکمت پرور حکیم سخن گستر نوید عصر، یکتائے دوراں، جامع فنون شستی حکیم محمد مومن خاں"

پھر مومن کے کلام کی تنقید (؟) مبالغہ آمیز رنگ میں یوں پیش ہوتی ہے :-

"زبان جادو طرازش سحر را بمرتبہ اعجاز رسانیدہ و سخن دلپذیر طول را ہمپایۂ ایجاز گردانیدہ، گوہر افشانی طبع نیسان بارش دامن دامن کان جواہر در جیب و آستین مفلسان انداختہ و گلریزی اندیشۂ بہار نثارش چمن چمن ریاحین بجنت بچشم نظارگیان جلوہ گر ساختہ در جنب افروزدانش مہتاب کہ یکتائے عظیم است مانند ستارگان بتعدد مشہور و ضیائے شمع فکرتش ذرات ناخوش بجلوۂ خورشید رخشان مشاہد و مشہود در پیش چنیں نیر گیتی آرا انوری کم از سہا و در بارگاہ چنیں خدیو فریدون فرخاقانی کفچہ گدا عنی یکے از وظیفہ خواران خوان نعمت اوست و ابو فراس یکے از غاشیہ برداران مکرمت اوست"

یہ نمونہ ہے۔ پوری عبارت نقل کرنے کی نہ ضرورت ہے اور نہ گنجائش۔ اس نامربوط اور مہمل طوفان الفاظ سے معانی فنا ہو جاتے ہیں۔ کوئی ذی فہم اسے تنقید نہیں کہہ سکتا یہ بات کہ یہ اس زمانے کا عام دستور ہی تھا کہ عبارت رنگین مقفیٰ اور مسجع لکھی جاتی تھی غیر متعلق ہے۔

اور یہ لفاظی، ادائے زلفی اور آنکھ مچولی، کو مقبول نہیں بنا سکتی۔

کہا جاتا ہے کہ اردو شعرا کا مقابلہ فارسی شعرا سے کیا جاتا ہے۔ اس میں نامعقول اختصار ہے۔ "اکثر بزبان شعر بیدل حرف می زند"، "طرزش بہ طرز آملی می ماند"۔ زیادہ تفضیل کا نتیجہ ناموزوں مبالغہ ہوتا ہے۔ مومن کے سامنے "انوری کم از سہا" اور خاقانی "کمینہ چاکر" ہے اور ابو فراس ان کے حاشیہ برداروں میں ہے۔ اسی طرح غالب کی غزلیں نظیری کی غزلوں کی طرح بے نظیر اور ان کے قصیدے عرفی کے قصیدوں کی طرح دلپذیر ہیں۔ اس قسم کے مقابلے لاحاصل ہیں۔ بھلا کوئی سمجھ والا اس قسم کی بے تکی باتوں کو اہم سمجھ سکتا ہے۔

ایک طرف تعریف ہوتی ہے تو دوسری جانب نقائص و معائب پر بھی نظر ڈالی جاتی ہے۔ تنقیص میں بھی وہی اختصار ہے اور وہی عمومیت ہے۔ میر کی رائیں بے لاگ ہوتی ہیں۔ وہ اپنی ذاتی رائے کو بے رو و ریا بیان کر دیتے ہیں: خاکسار: "شعر ریختہ می گوید و خود را دور می کشد و بسیار سفلگی می کند بلکہ از تنک آبی بنائے ریختہ را بآب رسانیدہ"۔ ثاقب: "در ہمہ چیز دست دارد و ہیچ نمی داند"۔ یکرنگ: "دو سہ مرتبہ در مجالس ریختہ دیدہ ام بآنکہ ہیچمدان فن ریختہ بود و لیکن خود را ہمہ دان می شمرد۔"

یہ تو عام باتیں تھیں۔ میر خاص خاص نکتوں پر بھی اپنی رائے دیتے ہیں: حاتم کا یہ شعر نقل کرتے ہیں:

دیکھو طور اس دور کا حاتم نے بھی کی ترک شراب   یاد کر سبزہ رویاں کو وہ اب پیتا ہے بھنگ

پھر لکھتے ہیں: "در لفظ سبزہ رویاں تامل کردن ضرور است زیرا کہ آشنائے گوش ہیچمدان نیست۔"

یقین:

مجنوں کی خوش نصیبی کرتی ہے داغ مجھ کو   کیا عیش کر گیا ہے ظالم دوانہ پن میں

"اگر بجائے خوش نصیبی خوش معاشی می گفت این شعر بسیار با مزہ می باشد"

محمد شاکر ناجی :-

دیکھ ہم صحبت کی دولت سے نہ رکھ چشم کرم　　لب بہ صدف کے تر نہیں ہر چند گوہر آب میں

"بر متامل پوشیدہ نیست کہ پیش مصرع این چنین می بایست ع

مت رکھے چشم کرم دولت سے اپنے خورد کی"

اسی طرح جا بجا میر حسن بھی اعتراض کرتے جاتے ہیں :-

راقم : کام عاشقوں کا کچھ تجھے منظور ہی نہیں　　کہنے کو ہے یہ بات کہ مقدور ہی نہیں

"اغلب کہ این شعر بے اصلاح باشد چرا کہ از افتادن عین ناموزوں می شود

و در ینجا عین می افتد عین خطا ست ۔ در دانست فقیر چنین بہتر می شود ۔

ع میرا تو کام کچھ تجھے منظور ہی نہیں"

مستحسن :-

تخت دل میں ہے جو بے نکلے ہیں نت قاصد اشک　　پڑے حال اپنے سے بیٹھے ہیں تجھے ڈاک میں ہم

این مضمون بسیار خوب است لیکن بندش درست نیست ہر کہ محاورہ دانست می داند ۔

معالین :-

بیتاب ہو پتنگ جو فانوس میں ہو شمع　　یا رب کوئی اسیر بت خانگی نہ ہو

مضمون خوب یافت مگر لفظ بت خانگی ناما نوس است فقیر در ہیچ جا نشنیدہ ۔

یہ مثالیں صاف صاف کہتی ہیں کہ یہ "تنقید"[1] محض سطحی ہے ۔ اس کا تعلق زبان، محاورہ

---

[1] مجھے یہ کہنے کی ضرورت معلوم ہوتی ہے کہ "تنقید" اور "تنقیہ" میں آسمان زمین کا فرق ہے ۔ لیکن افسوس کی بات ہے کہ اہل شعور اسی بات کی سمجھ بھی کم ملتی ہے ۔

اور عروض سے ہے لیکن یہی "تنقید" ایک مدت دراز کے لئے فضائے اردو پہ محیط ہو گئی۔ یہ شاید کہنے کی ضرورت نہیں کہ تنقید کی ماہیت اور اس کے مقصد اور اس کے صحیح اسلوب سے کبھی تذکرہ نویس واقفیت نہ رکھتے تھے جیسے اردو شاعروں کو شاعری کی ماہیت اور نظم کے صحیح مفہوم سے واقفیت نہ تھی۔ ان تذکروں کی اہمیت تاریخی ہے۔ ان کی دنیائے تنقید میں 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۔

ان اجزا کے علاوہ اور کئی قسم کے نکتے اور بھی ملتے ہیں۔ ادبی، سیاسی، معاشرتی اور نفسیاتی۔ میر "نکات الشعرا" کے آخر میں ریختہ کے بارے میں اپنی رائے ظاہر کرتے ہیں اور اس کی مختلف قسموں کا ذکر کرتے ہیں۔ میر حسن کہتے ہیں: "ریختہ اول از زبان دکن رواج یافتہ" اور متقدمین و متاخرین کے طرز میں تفرقہ کرتے ہیں:۔ "طرز متقدمین بطور ایہام و طرز متاخرین بر زبان حال ادائیہ" [ایہام کو ادبی تحریک کہنا کم نظری ہے ایہام ایک طرز ہے تحریک نہیں۔ تذکروں میں کسی ادبی تحریک کا ذکر نہیں]۔ مصحفی اپنے حال میں لکھتے ہیں:۔ "بمقتضائے رواج زمانہ آخر کار خود را معروف بہ ریختہ گوئی داشتہ برائے ایں کہ رواج شعر فارسی در ہندوستان بہ نسبت ریختہ کم است و ریختہ ہم ترقی زمانہ تا پایۂ اعلیٰ فارسی رسیدہ۔"

ادبی نکتوں کے ساتھ اس زمانہ کی طرز معاشرت پر بھی روشنی ڈالی جاتی ہے اور جو منظر سامنے آتا ہے اس کا نقشہ حبیب الرحمٰن خاں شروانی مقدمہ نکات الشعرا میں یوں کھینچتے ہیں:۔

"اس زمانے کی معاشرت کی مضبوطی دیکھو۔ تمام خطرات و مصائب سے بالاتر ہو کر اپنی وضع اور صفت پر قائم تھی۔ میر صاحب کے بیان کو غور سے پڑھو تو

صاف عیاں ہوجاتا ہے کہ اس عہد کے شرفا کی خصوصیات یہ تھیں۔ خوبی اخلاق،
زندہ دلی، محبت اور محبت کا نباہ، علم و فن کا ذوق اور اس کی خدمت، سپہ گری
اور خودداری و وضعداری۔۔۔ فن ادب کی خدمت میں بزرگان دین، شعرا، امرا،
طبقۂ اوسط، اہل قلم اور اہل سیف سب کے سب یکساں توجہ اور انہماک کے ساتھ
مصروف تھے۔ جامعیت کو دیکھو حضرت خواجہ میر درد اور حضرت میرزا مظہر
قدس سرہما کمال درویشی، معرفت، علم فارسی شاعری، اردو شاعری، تربیت، فن
ادب، سپہ گری، اخلاق و محبت سب ہی اوصاف کے جامع تھے اور یہ دو ہی
اس دور میں مستثنیٰ صورتیں نہ تھیں۔"

یہ سب درست اور اس قسم کی تصویر کے اجزا دوسرے تذکروں میں بھی ملتے ہیں۔ لیکن کوئی تذکرہ نویس ارادۃً اپنے عہد کی طرز معاشرت کی مکمل و مفصل، صاف و زندہ تصویر پیش نہیں کرتا۔ کچھ منتشر ٹکڑے البتہ ملتے ہیں، انھیں اکٹھا کر کے اس عہد کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اگر اس قسم کی مکمل تصویریں ملتیں تو ان کی اہمیت ادبی نہیں تاریخی ہوتی۔

بہرکیف، معاشرتی منظر کے ساتھ سیاسی منظر کی بھی ایک جھلک دکھائی دیتی ہے۔ روایت علی امید کے حال میں یہ کہہ کر کہ "اس جگہ قدرے احوال مجمل سید حسین علی خاں کی امیرالامرائی کا اور صوبہ داری دکن کی جلوہ فرمائی کا بیان کرنا ضروری ہے" چار صفحے سیاہ کر ڈالتے ہیں جو بیکار ہیں اور جن سے امید کے کلام پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔

ان سیاسی مناظر سے زیادہ دلچسپ وہ قصے ہیں جن سے اکثر طبیعت خوش ہو جاتی ہے اور جن میں کچھ بھی تنقیدی چاشنی موجود نہیں ہوتی۔ مثال کے طور پر دو قصے نقل کیے جاتے ہیں:-

۱۔ "رسوا:۔ نقل است کہ بمقتضائے شوریدہ سری چندے برائے سیر تا قصبہ

امرو بہ آمدہ بخانۂ یکے از سادات آنجا فرکش شدہ چون درآن زمانہ باطراف و اکناف شاہجہان آباد را عزت بیشتر بود خصوصاً کسے کہ قابل ودانا باشد، صاحب خانہ رسم مہمانداریش بخوب ترین وجہے بجا می آورد۔ چون موصی الیہ بے شرب شراب یک ساعت آرام نمی یافت میزبان روزے یک طفل را برائے آوردن شراب بہ احمد نگر کہ محلہ بیرون شہر واقع شدہ فرستاد۔ چون آمدنش دیر کشید بایشان گفت کہ بیائید شراب آیدانکہ کے سیر باغ کنیم۔ بدیہۃً از زبانش برآمدہ۔

لڑکا گیا شراب کو کاہے کی سیر ہو ہم گزرے اس شراب سے لڑکے کی خیر ہو

دوستے نقل می کرد کہ ہرگاہ وقت رحلتش در رسید وصیت کرد کہ مرا بہ شراب غسل دہند چنانچہ دوستان ہمی کردند۔ ہرگز کفن ومیتش بوئے شراب ندارد۔"

۲۔ فضائل علی خاں بے قید: بایکے از زنانِ ہند تعشق پیدا کردہ بود۔ از گردش روزگار ہمراہ نواب عمدۃ الملک بہ الہ آباد رفت۔ از فراق محبوب چون ماہی بے آب ہمچوان بے صحرا می طپید و وحشت می نمود۔ روزے از برائے دلبری اونواب موصوف جمع از اہل نشاط جمع نمود و بہ آن طوائف اشارہ کرد کہ این را از ناز دلربایانہ بدام آرید شاید کہ دل این عزیز وا شود واندوہ وغم فراموش کند۔ غرض از آن جمعے یک از نازنین آمدہ وایشان را بہزار فریب و عشوہ رام کرد۔ دران مقدمہ حسب حال خود مثنوی گفتہ ویسے دُرہائے معانی در سفتہ۔ لیکن تماشا درآن جاست کہ چوں ایشاں کام دل حاصل نمودہ بر سر زانوئے آن پریرو سر بگذاشتند و بخواب رفتند درخواب محبوبہ اولین خود را دیدند کہ چنیں می گوید ۔

پھرے میرے یوسف لوکس کی گلی تری چاہ میں میں ہوئی باؤلی
یہاں تو جو چاہے تو کر میرے ساتھ قیامت کو دامن ترا میرے ہاتھ

چون از خواب بیدار شد کسے گفت کہ کسے در تلاش صاحب است
پس بیرون آمد قاصدے دید کہ نامہ در دست داشت۔ چون نامہ را دید
معلوم کرد از آں محبوب است"

اس طرح کے واقعات تمام ادبی اور تنقیدی نکتوں سے زیادہ دلچسپ ہیں۔ اگر تذکرہ نویس چاہتے تو ان کی واقعہ نگاری کی فنی اہمیت زیادہ سے زیادہ ہو جاتی۔ لیکن وہ واقعہ نگاری میں بھی کوئی کارنمایاں نہیں کرتے اور اسے فنی اہمیت سے نہیں برتتے۔ وہ تو سیدھے سادے طریقے اور مختصر ڈھنگ سے ان واقعات کا بیان کرتے ہیں۔ صناعی کچھ بھی نہیں ملتی۔ یہ موقع بھی ہاتھ سے نکل جاتا ہے۔ اگر اس طرف توجہ ہوتی اور کچھ کاوش بھی ہوتی تو یہ تذکرے کچھ زیادہ بلند ہو جاتے اور تنقیدی نہ سہی، ادبی حیثیت سے زیادہ وقعت کی نگاہ سے دیکھے جاتے۔

تذکروں کا اہم ترین حصہ وہ اشعار ہیں جو نمونتاً پیش کئے جاتے ہیں۔ اس حصے کی اہمیت بھی تاریخی ہے۔ زیادہ سے زیادہ اشعار جو انتخاب کئے جاتے ہیں وہ اشعار کی حیثیت سے بھی بلند پایہ نہیں ہوتے اور یہ انتخاب کسی اصول کے ماتحت نہیں ہوتا۔ اس انتخاب میں تنقیدی شعور کو کوئی دخل نہیں ہوتا۔ انتخاب کی بنا ذاتی پسند یا ناپسند ہوتی ہے۔ ممکن تھا کہ ایسے اشعار چنے جاتے جن سے شاعر کی خوبیاں اور خامیاں اُجاگر ہو جاتیں اس طرح کا انتخاب اس شاعر پر ایک مستقل تنقید کی حیثیت رکھتا۔ اچھے اور برے دونوں قسم کے اشعار ملتے ہیں۔ لیکن ان سے کسی شاعر کی ساری خوبیوں اور خامیوں پر روشنی نہیں پڑتی۔ زیادہ اشعار تو

وہی چُنے جاتے ہیں جو معیار پہ پورے اُترتے ہیں لیکن غور سے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ تذکرہ نویسوں میں اتنی بھی ناقدانہ نظر نہ تھی کہ وہ اچھے بُرے اشعار میں تمیز کر سکیں۔ میر دردؔ کے بہت سے اچھے اشعار نقل کرتے ہیں لیکن کچھ مصنوعی شعروں کو بھی چن لیتے ہیں اور یہ نہیں سمجھتے کہ شعری حیثیت سے ان شعروں میں کوئی خوبی نہیں۔

دل اس مژہ سے رکھیو نہ تم چشمِ راستی　　　اے بے خبر بُرا ہے یہ فرقہ سیاہ کا

اپنے ہاتھوں ہی سے میں زور کا دیوانہ ہوں　　　رات دن کشتی ہی رہتی ہے گریباں کے ساتھ

آ جائے ایسے جینے سے اپنا تو جیو تنگ　　　جیتا رہے گا کب تلک اے خضر مر کہیں

کبھی کبھار بُرے اشعار دیدہ و دانستہ پیش کئے جاتے ہیں: "اگر کسی پہ مہربانی داعی ہوئی تو اس کے شعر بہت سے لکھ دئے ہیں ... علاوہ ازیں انتخاب اشعار میں بہت بے پروائی کی ہے۔ طرفہ تو یہ ہے کہ جس کے اشعار بہت اچھے ہوتے تھے اور وہ مسلم الثبوت استاد تھا اس کے شعر اسی طرح پر انتخاب کئے جاتے تھے کہ بُرا ہونا اُنکا اس شعر کا ثابت ہو جاوے"[1] لیکن میر اور میر حسن کے تذکروں میں اس قسم کی دیدہ و دانستہ بے انصافی نہیں ملتی۔ ہاں کبھی وہ ایسے شعروں کو بھی چُن لیتے ہیں جو مصنوعی ہوتے ہیں جن میں رعایت لفظی کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا ہے۔ جو شعری محاسن سے خالی ہوتے ہیں۔ ان تذکروں کی حیثیت مجموعوں کی ہے۔ ان میں مختلف شاعروں کے کلام کا انتخاب ملتا ہے اور بس۔ کبھی انتخاب کی نوبت بھی نہیں آتی۔ جو دو چار شعر تذکرہ نویس سے سنے ہیں وہی درج کئے جاتے ہیں۔ اکثر یہ بھی ہوتا ہے کہ بعض غیر معروف

---

[1] کریم الدین: طبقات الشعرا

شاعروں کے اچھے شعر نظر آجاتے ہیں۔ اس سے کچھ دلچسپی میں اضافہ ہوتا ہے۔ مثلاً میر حسن اور مصحفی، قدرت کا یہ قطعہ پیش کرتے ہیں:-

کل ہوس اس طرح سے ترغیب دیتی تھی مجھے ۔۔۔ کیا ہی ملک روم کیا ہی سرزمین طوس ہے
گر میسّر ہو تو کس عشرت سے کیجئے زندگی ۔۔۔ اس طرف آواز طبل اور ادھر صدائے کوس ہے
صبح سے تا شام ہوتا ہے مئے گلگوں کا دور ۔۔۔ شب ہوئی تو ماہ رویوں سے کنار و بوس ہے
سنتے ہی عبرت یہ بولی اک تماشا میں تجھے ۔۔۔ چل دکھاؤں تو جو قید آز کا محبوس ہے
لے گئی یکبار گی گور غریباں کی طرف ۔۔۔ جس جگہ جان تمنا سو طرح مایوس ہے
مرقدیں دو تین دکھلا کر مجھے کہنے لگی ۔۔۔ یہ سکندر ہے یہ دارا ہے یہ کیکاؤس ہے
پوچھ تو ان سے کہ جاہ و مکنت دنیا سے آج ۔۔۔ کچھ بھی ان کے پاس غیر از حسرت و افسوس ہے[1]

۲- "خمخانۂ جاوید": یہ لالہ سری رام کی تصنیف ہے۔ دیباچہ میں وہ دوسرے تذکروں سے اپنی بیزاری ظاہر کرتے ہیں اور ان کے عیوب کا بھی بیان کرتے ہیں:-

"لیکن افسوس صد افسوس کہ جملہ تذکروں کو عام اور ہمہ گیر پایا۔ ان مدوّنوں نے رطب و یابس، عام و خواص بلکہ عام الناس میں بھی کچھ تمیز نہ رکھی۔ یہاں تک کہ بعض تذکرے تو عامیانہ درجے پر پہنچ گئے، بھرتی کے شاعروں اور ان کے کلام کی وہ بھرمار دیکھی کہ ان سے طبیعت بھر گئی۔ اس طوفان بے تمیزی میں تو لنگڑے لولے ہر قسم کے سوار بھرتی تھے جنھیں قافیہ کی خبر نہ ردیف کی سدھ، خوبیٔ مضمون سے بحث نہ موزونیت سے لہنا۔"

---

[1] تذکروں سے متعلق مزید تفصیل کے لئے دیکھئے "تین مقالے"

لالہ سری رام نے یہ تذکرہ بہت محنت سے مرتب کیا ہے انھوں نے دیباچہ میں جو کچھ لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ لالہ سری رام ایک ایسا تذکرہ لکھنا چاہتے تھے جو تذکروں کے عام عیوب سے پاک ہو۔ لیکن لطف یہ ہے کہ "خمخانۂ جاوید" میں بھی وہ ساری خامیاں پائی جاتی ہیں جن کا وہ دیباچہ میں ذکر کرتے ہیں۔ یہ تذکرہ بھی " عام اور ہمہ گیر " ہے۔ اس میں بھی "رطب و یابس" کی تمیز نہیں۔ بظاہر یہی قصد معلوم ہوتا ہے کہ زیادہ سے زیادہ شعرا کے نام گنا دیے جائیں۔

یہ صحیح ہے کہ " اس مجموعۂ کلام و مجمع اہل کلام میں مختلف مذاق، مختلف خیال، مختلف انداز" ملتے ہیں لیکن یہ بھی مثل روز روشن ہے کہ بیشتر شعرا محض پست معیاری کی وجہ سے دامِ انتخاب میں آ گئے ہیں۔ ایک مثال نعیم الحق آزاد شاگرد امیر مینائی کی ہے جن کے دو شعر یہ ہیں:

دلِ مضطرب کو تو کاکل میں باندھا   اب آنچل میں کیا جانے کیا باندھتے ہیں
قیامت بپا ہوگی اُٹھے گا فتنہ   وہ جوڑا نہیں اِک بلا باندھتے ہیں

مذاق سلیم ان شعروں کو اچھا نہیں سمجھ سکتا۔ اور جو شاعر اس رنگ کے "اشعار" موزوں کرتے اُسے تذکرے میں جگہ دینا ادبی گناہ ہے۔ اسی ڈھنگ کے بہت سے شعرا "خمخانہ جاوید" میں جلوہ فرما ہیں۔

جن اصول کی بنا پر شعروں کا انتخاب کیا گیا ہے وہ یہ ہیں:۔ "میرے نزدیک جس کلام سے دل پر چوٹ لگے، جس بات سے سوتا ہوا چونک پڑے، جو نصیحت دل میں گھر کرے، جو ذکر نمونہ بننے کا سبق دے، جو حکایت شکایت سے بچائے وہی غذائے روح اور حظِ نفس ہے۔" جو دو شعر اوپر نقل کئے گئے ہیں ان سے نہ دل پر چوٹ لگتی ہے نہ

سونا چونک پڑتا ہے، ان میں کوئی نصیحت بھی نہیں جو دل میں جاگزیں ہو اس لئے وہ غذائے روح ہیں حظِ نفس۔

اس قسم کی مثالیں بے شمار ہیں :۔

حُسنِ رخِ زیبا کو نہ مشاطہ کی پروا
حالِ دلِ بیتاب نہ محتاج بیاں کا

دل پُرغم کے رہنے کے یہی دو نوں ٹھکانے ہیں
کبھی چاہ زنخداں میں کبھی زلفِ پریشاں میں

لکھوں کیا وصف دہان و کمر
مجھے غیب کی تو خبر کچھ نہیں

اے مشفق من ہم ہیں فقط بوسوں کے نوکر
تم چاہو کہ تنخواہ کرو بندے کی سب سوختہ

ہائے ایسے ناتواں پہ لہ ہوا تیغ آزما
نشتر فصاد جس کو دشنۂ قصاب تھا

میں نہ کہتا تھا نہ ہو درکش تو اسکی زلف سے
اس خطا سے منہ ترا مشکِ ختن کالا ہوا

اس لب کی سدا یاد ہیں پنجہ میں مژہ کے
کب اشک ہے تسبیح عقیقِ جگری ہے

چشمِ بلبل سے بنا دو مرے مرقد کا غلاف
جس میں سب جانیں کہ عاشق تھا کسی گلگرو کا

مصحفِ روئے صنم یاد کیا کر زاہد
ہے جو منظور تجھے حافظِ قرآں ہونا

شوق میں کھائے ہیں اک چہرہ گلگوں کے گل ‏ ‏ ‏ کیوں نہ رنگیں ہو مرے گلشنِ مضموں کے گل

ہے فزوں تر گل تر سے بھی بہار عارض ‏ ‏ ‏ کس طرح بلبل دل ہو نہ نثارِ عارض

آیا نہ کچھ نظر ہمیں بیداری میں مگر ‏ ‏ ‏ شب خواب میں تھی اس کی کمر دست کے تلے

ان شعروں میں "شعریت" مطلق نہیں۔ چند فرسودہ خیالات کا فرسودہ بیان ہے۔ محض لفظی الٹ پھیر سے یہ "شعر" مرتب کئے گئے ہیں۔ لفظی رعایت کی ہمہ گیری ہے۔ 'نوکر' 'تنخواہ' 'بندہ'، 'زلف'، 'مشکِ ختن'، 'منھ کالا' 'مصحف' 'روئے صنم' 'زاہد' 'حافظِ قرآں'۔ بندش میں چستی ہے لیکن یہ چستی بھی فطری نہیں مصنوعی ہے۔ حُسنِ رُخِ زیبا' ایک طرف تو 'حال دل بیتاب' دوسری جانب' 'مشاطہ کی پروا' ایک طرف تو محتاجِ بیاں کا' دوسری جانب۔ بس یہی لفظی بازیگری ہے۔ مضامین ایسے پامال :-

لکھوں کیا میں وصفِ دہانِ دلبر ‏ ‏ ‏ مجھے غیب کی تو خبر کچھ نہیں

تو آورد کا یہ عالم :-

چشم بلبل سے بنا دو مرے مرقد کے غلاف ‏ ‏ ‏ جس میں سب جانیں کہ عاشق تھا کسی گلرو کا

افسوس ہے کہ اس قسم کے اشعار پڑھے لکھے لوگوں میں پڑھے جاتے ہیں اور ان سے لطف اٹھایا جاتا ہے۔ یہ مثالیں بالتخصیص پیش کی گئی ہیں۔ ایسی سیکڑوں مثالیں "خمخانۂ جاوید" میں ملیں گی۔ شعروں کے انتخاب میں ناقدانہ نظر' حساس طبیعت' باریک ادراک' عمیق دماغ کا ثبوت کہیں نہیں ملتا۔ محنت البتہ نمایاں ہے۔ بات یہ ہے

کہ لالہ سری رام کا دماغ اوسط درجہ کا تھا، قوت حاسہ نہ ہونے کے برابر تھی، اور ادراک، دماغ ادبی اور ناقدانہ نظر مفقود۔ اس لئے مجموعہ کی حیثیت سے بھی "خمخانۂ جاوید" خامیوں سے بھرا پڑا ہے۔ جو خوبیاں ایک اچھے انتخاب میں ہوتی ہیں ان کا یہاں وجود نہیں۔ کامیابی اسی وقت ممکن تھی جب اچھے برے، حقیقی اور مصنوعی شعروں میں تمیز ہوتی۔ یہ تمیز "خمخانۂ جاوید" میں نہیں ملتی۔ اسی وجہ سے طبیعت کو بے لطفی محسوس ہوتی ہے۔

انتخاب سے قطع نظر، شاعروں کے ذکر میں بھی کمی محسوس ہوتی ہے۔ بہت سے شاعروں کے بارے میں تشفی بخش معلومات کی کمی ہے۔ اس تذکرہ میں 'سامان' دوسرے تذکروں سے زیادہ ہے۔ حالات دوسرے تذکروں سے لئے گئے ہیں اس لئے واقعات کچھ زیادہ ہیں لیکن اس تذکرہ میں بھی شاعروں کے حالات سیدھے سادھے، معمولی، پھیکے ڈھنگ سے بیان کئے گئے ہیں۔ نہ تو شخصیت کی تعمیر ہوتی ہے اور نہ کوئی زندہ تصویر مرتب ہوتی ہے۔ شخصیت کا حصہ کمزور ہے۔ تنقید کی بھی یہی حالت ہے۔ بہت سے شاعروں کے کلام پر رائے زنی نہیں ہوتی اور ہوتی بھی ہے تو اس قدر عام اور غیر متعین کہ کوئی خاص فائدہ نہیں ہوتا۔ چند مثالوں سے یہ بات صاف ہو جائے گی :۔ "خلش فردوس علی خلش عزیز و شاگرد عبدالحکیم بسمل۔ مندرجہ ذیل اشعار ایام نابالغی کے ہیں۔ غدر میں زندہ تھے۔" خلش :۔ منشی نصیر الدین کاتب خلش باشندہ میرٹھ شاگرد منشی احمد حسن شوکت۔ چند شعر ان کے طبع زاد درج کئے جاتے ہیں۔"

خلش :۔ "منشی حسام الدین سب انسپکٹر پولیس، حسن گنج داناو ارمغان ۹۴ سے یہ کلام منتخب ہوا۔ احسان شاہجہاں پوری کے تلامذہ میں ہیں۔"

ان مثالوں میں تنقید کا شائبہ بھی نہیں۔ اگر ملتی ہے تو تنقید، اس قسم کی ملتی

ہے: رضوان: مندرجہ ذیل اشعار ان کے نتائجِ فکر سے ہیں، جن سے متانت اور پختہ کلامی کی شان ہویدا ہے۔ طبیعت دقت پسند پائی تھی اور نازک خیالی کی طرف میلانِ خاطر تھا۔ بلند پروازی اور رسائی فکر کی بدولت اپنے ہمسروں میں ممتاز تھے۔" اس کے بعد چند اشعار نقل کیے جاتے ہیں جن میں متانت، پختہ کلامی، دقت پسندی، نازک خیالی، بلند پروازی، فکر رسائی فکر اور اس قسم کے اوصاف ہوں تو ہوں لیکن شعریت مطلق نہیں۔

مقتدر شعرا پر مفصل تنقید ملتی ہے لیکن اکثر یہ کسی دوسرے مصنف سے نقل کر دی جاتی ہے۔ میر حسن کے ذکر میں آزاد کا قول کافی سمجھا جاتا ہے: "بے نظیر و بدر منیر کا قصہ لاجواب لکھا۔ زمانے سے اس کی سحر البیانی پر تمام شعرا اور تذکرہ نویسوں سے شہادت لکھوا لی۔ اس کی صفائی بیان اور لطف محاورہ اور شوخیِ مضمون اور طرزِ ادا کی نزاکت اور جواب و سوال کی نوک جھونک حدِ توصیف سے باہر ہے باوجود اس کے کہ سحر البیان کی تصنیف کے زمانے کو ۱۲۵ برس سے زیادہ گذر گئے لیکن اس کی زبان قریب قریب وہی ہے جو آج کل مروج ہے۔"

ذاتی خیالات کا نام و نشان نہیں۔ جب دوسروں سے مدد نہیں لیتے تو لالہ سری رام عام اور سطحی ڈھنگ سے مروجہ خیالات کو لکھ دیتے ہیں۔ "داغ: ان کے کلام کا خاص رنگ سہلِ ممتنع، فصاحت، روزمرہ کی صفائی، شوخیِ مضمون اور بیان کی ندرت ہے، چنانچہ ہزارہا اشعار اور صدہا غزلیں قبولِ عام و خاص کا تمغہ پا کر لوگوں کی زبان پر چڑھے ہوئے ہیں۔ زبان کے چٹخارے اور لوچ کے ساتھ ساتھ بندشیں بہت چست ہوتی ہیں اور اکثر محض الفاظ کے الٹ پھیر سے شعر میں جان ڈال دیتے ہیں۔

ان کی پرگوئی اور قادر الکلامی حیرت انگیز ہے۔ چھوٹی بحر ہو یا طویل، زمین شگفتہ ہو یا سنگلاخ، اپنے زور طبیعت سے آمد کا مزا دکھایا۔ زبان صاف و شستہ، بندش میں تصنع کو ذرا دخل نہیں باایں ہمہ مضمون میں شوخی اور تیکھا پن اس درجہ ہے کہ شعر بے مثل ہو جاتا ہے اور دل میں چٹکی لئے بغیر نہیں رہتا۔ حسن و ادا کے دلفریب نظارے اختلاط کی نوک جھونک کے مضمون جس صفائی اور نفاست سے ان کے دیوانوں میں پائے جاتے ہیں وہ انھیں کا حصہ ہے۔"

اس تنقید میں ایک خامی تو یہ ہے کہ یہ داغ کی شاعری کے ایک رُخ کو مبالغہ کے ساتھ پیش کرتی ہے۔ دوسری خامی یہ ہے کہ داغ کی خوبیوں کے بیان میں کوئی نیا نقطۂ نظر نہیں پیش کیا گیا ہے۔ وہی عام باتیں ہیں جن سے ہر شخص واقف ہے۔ وہی عام سطحی خیالات ہیں جو ہر زبان پر ہیں۔ تیسری خامی یہ ہے کہ داغ کی خامیوں (اور یہ بہت اور اہم ہیں) اور ان کی شاعری کی حدود کا کوئی احساس نہیں۔

جو فیصلہ لالہ سری رام، آتش اور ناسخ سے متعلق کرتے ہیں اس سے ان کی ذہنیت اور نقادی کی تنگ حدود ظاہر ہوتی ہیں: "دراصل آتش و ناسخ اپنی اپنی روش و رنگ میں کامل تھے۔ اگر شیخ صاحب موزونی، صحت الفاظ و تلاش مضامین عالی میں بڑھے ہوئے تھے تو خواجہ صاحب بھی لطف و محاورہ، فصاحت، نفاست بندش، خوش اسلوبی طرز بیان میں ان سے کم نہ تھے۔ اس وجہ سے پڑھنے والوں کے دل پر ان کے کلام کا بالمقابل زیادہ اثر ہوتا ہے۔"

ہر سمجھ والا جانتا ہے کہ آتش شاعر تھے اور ناسخ شاعری کے لئے نہیں پیدا ہوئے تھے۔

(۴)

نئے تذکرے

ا۔ تذکروں کا دوسرا دور "آبِ حیات" سے شروع ہوتا ہے۔ قدیم تذکروں کی خصوصیتوں میں کچھ تھوڑا سا تغیر اور کچھ اضافہ، بس یہی ان تذکروں کا نیا پن ہے۔ قدیم تذکروں میں شعرا کا ذکر حروفِ تہجی کے اعتبار سے ہوتا تھا، نئے تذکروں میں مختلف دور قائم کیے جاتے ہیں۔ پراگندگی جو پرانے تذکروں کی روحِ رواں تھی، اب نہیں ملتی اور اب مختلف زمانوں کے شعرا یک وقت اکٹھا نہیں ہوتے۔ پرانے تذکروں میں اردو زبان کی پیدائش اور ترقی اور اس کے ارتقا کے مختلف مدارج کا ذکر نہیں ہوتا تھا۔ نئے تذکروں میں شاعروں کے ذکر کے ساتھ زبان اور بیان کی تاریخ پر بھی کچھ مواد ملتا ہے۔ پرانے تذکروں میں شاعروں کی زندگی اور شخصیت اور ان کے کلام کی مختصر سی تنقید ہوتی تھی، نئے تذکروں میں زیادہ تفصیل ہے۔

"لیکن ان سب باتوں کے ہوتے ہوئے بھی نئے تذکروں کی تنقید کی دنیا میں زیادہ اہمیت نہیں۔ ان تذکروں میں بھی تنقید کی ماہیت اور اہمیت اس کے اصول و ضوابط اور اغراض و مقاصد پر مفصل اور گہری و تشفی بخش بحث نہیں ملتی۔ پھر شاعری کی ماہیت، نظم کا صحیح مفہوم، شاعری اور زندگی کا لگاؤ۔ ایسے موضوعات بھی نظر نہیں آتے۔ اصلی کمی یہ

ہے کہ ان تذکروں میں بھی گہری اور باریک ناقدانہ نظر، سریع الحس طبیعت، باریک ادراک اور غائر و محیط دماغ کا نقش قدم نہیں ملتا۔

تاریخ ادب اور ادبی تنقید الگ الگ چیزیں ہیں اور تنقید تاریخ سے زیادہ اہم ہے۔ تاریخ تنقید کی مدد کرتی ہے تو مفید ہوتی ہے ورنہ نہیں۔ اور یہ اہمیت اس حالت میں برقرار رہتی ہے جب کہ اس میں تنقید کا جزو بھی شامل ہو۔ نئے تذکروں میں تاریخی حصہ زیادہ ہے۔ "آب حیات" "گل رعنا" اور "شعر الہند" میں اردو زبان کی تاریخ کا ذکر ہوتا ہے۔ اردو کی پیدائش اور ترقی کی باتیں اٹھائی جاتی ہیں پھر اردو شاعری کا ظہور اور عروج دکھلایا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ، زبان کی عہد بعہد ترقی اور تغیر اور پھر ارتقائے شاعری کے مختلف مدارج کا بیان ہوتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ایک دور دوسرے دور سے منسلک ہو جاتا ہے شاعروں میں ربط نظر آتا ہے اور ان کی شاعری معلق نہیں معلوم ہوتی یعنی پہلی سی پراگندگی نہیں پائی جاتی۔

آزاد "آب حیات" میں اپنا مقصد بیان کرتے ہیں:۔

"تعجب ہوا کہ ایک بچہ شاہ جہانی بازار میں پھرتا ملے، شعرا اسے اٹھالیں اور ملک میں پال کر پرورش کریں۔ انجام کو یہاں تک نوبت پہنچے کہ وہی ملک کی تصنیف و تالیف پر قابض ہو جائے اسی حالت میں اس کے عہد بعہد کی تبدیلیاں اور ہر عہد میں اس کے باکمالوں کی حالتیں نظر آئیں جن کی وقت بوقت کی ترتیب نے اور اصلاح نے اس بچہ کو انگلی پکڑ کے قدم قدم آگے بڑھایا اور رفتہ رفتہ اس درجہ تک پہنچایا کہ جو آج حاصل ہے۔ صاف نظر آیا کہ ہر عہد میں وہ جدا جدا رنگ بدل رہا ہے اور اس کے باکمال تربیت کرنے والے

وقت بوقت ترکیب اور الفاظ سے اس کے رفتار واطوار میں اصلاحیں
کررہے ہیں چنانچہ اسی لحاظ سے پانچ جلسے سامنے آئے... ہر ایک
جلسہ میں صدر نشیں اور ارکان انجمن نظر آئے کہ جن میں عہد بعہد کے بزرگوں
کی رفتار وگفتار وضع لباس جُداجُدا ہے مگر اصلاح کے قلم سے کسی کا ہاتھ
خالی نہیں... زبان مذکور کی ہر جلسہ میں نئی صورت نظر آئی کبھی بچہ کبھی
لڑکا، کبھی جوان مگر یہ معلوم ہوا کہ دیکھتا ہے تو انھیں کی آنکھوں سے دیکھتا
ہے اور بولتا ہے تو انھیں کی زبان سے بولتا ہے۔"

پُرانے زمانے میں یہ تخیل نہیں۔ نئے تذکروں کی ظاہری صورت بدل گئی ہے۔
ان تذکروں میں اردو کی ابتدا، ترقی اور تبدیلی پر ضرورت سے زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ کسی
زبان کی تاریخ، ابتدا اور ترقی، اور دوسری زبانوں کا اثر، یہ چیزیں دلچسپ ضرور ہیں لیکن
انھیں تنقید سے کوئی خاص لگاؤ نہیں۔ تاریخ السنہ ایک مستقل علم ہے۔ اس علم اور تنقید کے
میدان متحد نہیں۔ زبان کی تاریخ پیش کرنے سے تذکروں کی تنقیدی اہمیت نہیں بڑھتی،
دلچسپی میں کچھ اضافہ البتہ ہوتا ہے اور ان کی ظاہری صورت کچھ زیادہ مکمل نظر آتی ہے۔

دلچسپی میں اضافے کے ساتھ ایک کمی بھی نظر آنے لگی۔ پُرانے تذکرہ نویس یہ کوشش
کرتے تھے کہ جتنے شاعروں کا حال اور کلام مل سکے وہ اکٹھا کر دیئے جائیں۔ نئے تذکروں
میں یہ بات نہیں اس لئے ان کی تاریخی اہمیت کم ہو جاتی ہے۔ اب جامعیت کا قصد
نہیں ہوتا۔ ہر دور میں چند شاعروں کو چُن کر ان کی شاعری پر رائے زنی ہوتی ہے۔ اس کے
علاوہ نئے تذکروں میں بھی شاعروں کی سیاسی و معاشرتی عقبی زمین نہیں ملتی اور شاعروں کے
کلام اور ماحول میں جو ربط ہوتا ہے اسے واضح نہیں کیا جاتا۔ ان میں کبھی کبھار سیاسی و

معاشرتی مناظر کی جھلک ملتی ہے لیکن یہ مناظر گویا غلطی سے مرتّب ہو جاتے ہیں۔ ماحول کی صحیح اہمیت سے واقفیت نہیں ملتی۔ جو مناظر مرتب ہو جاتے ہیں وہ دلچسپ تو ضرور ہوتے ہیں لیکن ان کی کوئی خاص ادبی اہمیت نہیں ہوتی۔

نئے تذکروں میں شاعروں کے حالات میں تفصیل سے کام لیا جاتا ہے۔ مشاہیر کے ذکر کو پھیلایا جاتا ہے۔ یہ بات تو لازمی ہے۔ ان کے پاس مواد زیادہ تھا۔ یہ پرانے تذکروں کا فیض ہے کہ نئے تذکروں میں تفصیل زیادہ ہے۔ مثلاً میر کا ذکر مصحفی کے تذکرۂ ہندی میں مختصر ہے لیکن "گل رعنا" میں یہی ذکر تفصیل کے ساتھ ہے۔ اسی طرح شخصیت کی تعمیر کی بھی کوشش ہوتی ہے اور صاف، ستھرے، ٹھوس لفظوں میں رنگین اور چمک دار لفظوں میں نہیں۔ آزاد اس معاملے میں سب سے آگے نکل گئے ہیں۔ لیکن وہ زورِ طبیعت میں صحت کا خیال نہیں رکھتے۔ جو لفظی تصویریں وہ مرتّب کرتے ہیں وہ دلچسپ تو ضرور ہوتی ہیں لیکن اصل سے زیادہ مناسبت نہیں رکھتیں۔ "گل رعنا" میں میر کی شخصیت کا لفظی نقشہ یہ ہے:-

> "وہ نہایت مہذب، زندہ دل، یار باش، انصاف پسند اور وضعدار آدمی تھے۔ میانہ قد، لاغر اندام، گندم گوں، ہر کام متانت اور آہستگی کے ساتھ کرتے۔ بات بہت کم اور وہ بھی آہستہ آواز میں نرمی اور ملائمت۔ مزاج میں قناعت اور غیرت حد سے بڑھی ہوئی۔ صلاحیت دربرکاری کے ساتھ عادات و اطوار نہایت سنجیدہ و متین۔ ہر وقت محویت کا عالم طاری اپنے خیالات میں ڈوبے ہوئے بیٹھے رہتے۔"

اس قسم کی مثالیں پرانے تذکروں میں نہیں ملتیں۔ لیکن یہ پستہ قد یا اس قسم کی تصویریں بھی مُردہ ہوتی ہیں۔ ان میں جان نہیں ہوتی۔ اس کے علاوہ شخصیت اور شاعری میں جو ناگزیر

ربط ہوتا ہے اس کی صاف اور تشفی بخش بحث نہیں ملتی۔

اب تنقیدی عنصر کو دیکھئے تو نئے اور پرانے تذکروں میں کچھ زیادہ فرق نہیں۔ اصول کی کمی یہاں بھی ہے، ذاتی پسند و ناپسند یہاں بھی ہے، الفاظ اور محاورات کی صحت، عدم عروضی پابندی یا عدم پابندی، معانی پر اُچٹتی سی نظر۔ یہ سب چیزیں یہاں بھی ہیں۔ اسی لئے نئے تذکروں میں بھی صحیح اور بلند پایہ تنقید کی نمایاں کمی ہے۔ "گل رعنا" میں میر پر اسی قدر تنقید ہے: "میر غزل کے بادشاہ ہیں، قصیدے کے مرد میدان نہیں۔ آزاد نے ٹھیک لکھا ہے کہ ان کے قصیدے کم ہیں اور اسی قدر درجہ میں کم ہیں۔ واسوخت لاجواب ہیں۔ فارسی میں فغانی یا وحشی، اردو میں میر صاحب واسوخت کا موجد تسلیم کیا گیا ہے۔" اس میں کوئی تنقید نہیں۔ اس عبارت کی دنیائے تنقید میں وہی اہمیت ہے جو میر حسن کی تنقید کی ہے:

"سودا قصیدہ کے مرد میدان ہیں اور میر غزل کے بادشاہ۔"

اگر ہمت بلند ہوئی اور فکر نے رسائی کی تو زیادہ سے زیادہ اس مقام تک پہنچتے ہیں:

"خواجہ میر درد صاحب کی غزل سراپا شعر نہ شعر کی ہوتی ہے مگر انتخاب ہوتی ہے۔ خصوصاً چھوٹی چھوٹی بحروں میں جو اکثر غزلیں کہتے ہیں گویا تلواروں کی آبداری نشتر بھر دیتے تھے۔ خیالات ان کے سنجیدہ اور متین تھے کسی کی ہجو سے زبان آلودہ نہیں ہوئی۔ تصوف جیسا انھوں نے کہا اردو میں آج تک کسی سے نہیں ہوا۔ میر صاحب نے انہیں آدھا شاعر شمار کیا ہے۔"

یہ ان تذکروں کی تنقید کا بلند ترین نقطہ ہے۔ اس سے آگے فکر کی رسائی نہیں اور یہ علم بھی نہیں کہ اس نقطہ سے آگے بھی رسائی ممکن ہے اس لئے محدود طاقت پرواز کا ہونا نہ ہونا برابر ہے۔

"آب حیات" تنقیدی کارنامہ نہیں، ایک تذکرہ ہے۔ آزاد نے تذکروں کو سامنے رکھ کر "آب حیات" کی ترتیب و تنظیم کی۔ انھوں نے سنا تھا کہ "نئے تعلیم یافتہ جن کے دماغوں میں انگریزی لالٹینوں سے روشنی پہنچتی ہے وہ ہمارے تذکروں کے اس نقص پر حرف رکھتے ہیں ان سے نہ کسی شاعر کی زندگی کا حال معلوم ہوتا ہے نہ اس کی طبیعت اور عادات و اطوار کا حال کھلتا ہے۔ نہ اس کے کلام کی خوبی اور صحت و سقم کی کیفیت کھلتی ہے۔ نہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کے معاصروں میں اور اس کے کلام میں کن کن باتوں میں کیا کیا نسبت تھی۔ انتہا یہ ہے کہ سال ولادت اور سال فوت تک بھی نہیں کھلتا" اور وہ یہ جانتے تھے کہ نئے تعلیم یافتہ ٹھیک بات کہتے تھے۔ اسی لئے "آب حیات" میں آزاد نے اپنے ذمے یہ کام لیا کہ جو حالات ان بزرگوں کے معلوم ہیں یا مختلف تذکروں میں متفرق مذکور ہیں انھیں جمع کرکے ایک جگہ لکھوں اور جہاں تک ممکن ہو اس طرح لکھوں کہ ان کی زندگی بولتی چالتی پھرتی چلتی تصویریں سامنے آ کھڑی ہوں اور انھیں حیات جاوداں نصیب ہو۔"

جن کے دماغوں میں انگریزی لالٹینوں سے روشنی پہنچی ہے وہ "آب حیات" پر بھی حرف رکھتے ہیں اور اس میں وہی نقائص پاتے ہیں جو پرانے تذکروں کا طرۂ امتیاز ہیں۔ پرانے تذکروں کی ایک خامی لفاظی ہے، رنگین اور چمکیلے لفظوں کا بڑھتا ہوا سیلاب ہے۔ میر حسن اپنے تذکرہ کی تمہید میں اس طرح الفاظ کے پھول برساتے ہیں:۔

> "اما بعد ایں پروردۂ آغوش رنج و محن اسیر دار المحزن میر غلام حسن ابن میر غلام حسین بن میر عزیز اللہ را تمنائے آں شد کہ تذکرۂ سخن آفریناں ہندی زباں را کہ چمن چمن گلہائے رنگیں معانی و گلشن گلشن نازک خیالی در گریبان دیوانہا ریختہ اند دستہ بند صفحۂ اوراق نماید تا ہر صاحب نظرے از تماشائے

آں بحمد صانع حقیقی ذاکر شود کہ موضوع او یک عروس را ہزاران ہزار بوئے معانی بہ پیچیدہ، اگر عاشقانہ است بیابان بیابان وحشت در دست وگر مجنونانہ است جفا جفا غمزہ بادست۔ اگر بزمیہ است محفل محفل طنازی است وگر رزمیہ است میدان میدان جانبازی است۔ اگر تعریف خوش خرام است قمری سروقالی خندۂ کبک بر کوہسار دارد، وگر تعریف تیغ خون آشام است دم او بر برق خاطف می زند۔"

اس رنگینی، عبارت آرائی، تصنع، تکلف، آرائش مرصع کی نقل آزاد کرتے ہیں۔ اور نقالی میں کامیاب بھی ہوتے ہیں۔ دوسرے دور کی تمہید میں لکھتے ہیں:

"اس مشاعرہ میں ان صاحب کمالوں کی آمد ہے جن کے پا انداز میں فصاحت آنکھیں بچھاتی ہے اور بلاغت قدموں میں لوٹی جاتی ہے۔ زبانِ اُردو ابتدا میں کچا سونا تھی۔ ان بزرگوں نے اسے کدورتوں سے پاک صاف کیا اور ایسا بنا دیا ہے جس سے ہزاروں ضروری کام اور آرائشوں کے سامان، حسینوں کے زیور بلکہ بادشاہوں کے تاج و افسر تیار ہوتے ہیں۔ اگرچہ بہت سے مینا نگار پیچھے آئے مگر اس فخر کا نولکھا ہار انھیں بزرگوں کے گلے میں رہا۔ جب یہ باکمال چمن کلام میں آئے تو اپنے بزرگوں کی چمن بندی کی سیر کی۔ فصاحت کے پھول کو دیکھا کہ قدرتی بہار میں حسن خداداد کا جوبن دکھا رہا ہے۔ چونکہ انھیں بھی ناموری کا تمغہ لینا تھا اس لیے بڑوں سے بڑھ کر قدم مارنے چاہے۔ یہ گرد و پیش کے میدانوں میں بہت دوڑے۔ سب پھول کام میں آئے ہوئے تھے۔ جب سامنے کچھ نہ پایا تو

ناچار اپنی عمارتوں کو اونچا اُٹھایا۔ تم دیکھنا وہ بلندی کے مضمون نہ لائیں گے
آسمان سے تارے اُتاریں گے۔ قدر دانوں سے فقط داد نہ لیں گے پرستش
لیں گے لیکن نہ وہ پرستش کہ سامری کی طرح عارضی ہو۔ ان کے کمال کا دامن
قیامت کے دامن سے بندھا پاؤ گے۔"

اس رنگین عبارت کا ماحصل بس اسی قدر ہے کہ اس دور کے شعرا زبان کی صفائی اور وسعت اور مضامین کی بلندی کے اعتبار سے پہلے دور کے شعرا سے بہتر تھے۔ لب و لہجہ وہی ہے جو شاعروں میں ملتا ہے:۔

"تم دیکھنا وہ بلندی کے مضمون نہ لائیں گے آسمان سے تارے اُتاریں گے۔
قدر دانوں سے فقط داد نہ لیں گے پرستش لیں گے۔ لیکن نہ وہ پرستش کہ سامری
کی طرح عارضی ہو۔ ان کے کمال کا دامن قیامت کے دامن سے بندھا پاؤ گے۔"

ان جملوں کا مقصد "سبحان اللہ!" ہے۔ ہر جگہ وہ لالا جاتا ہے کہ اس عبارت میں مغز کم ہے اور اس کو اختصار اور جامعیت کے ساتھ سیدھے سادے لفظوں میں بیان کیا جا سکتا تھا۔ چند صاف اور معمولی باتوں کو حسین لفظوں اور چمکتے ہوئے نقوش سے آراستہ کیا گیا ہے۔ چمک تو کچھ بڑھ گئی ہے لیکن ان حسین لفظوں اور چمکیلے نقوش نے معانی کو پس پشت ڈال دیا ہے۔ الفاظ اور نقوش اپنی رنگینی اور چمک کے ساتھ عام، مبہم اور غیر متعین بھی ہیں۔ عبارت آرائی کی جستجو میں مقصد فراموش ہو جاتا ہے۔

اور اس قسم کی عبارت سے کچھ حاصل بھی نہیں ہوتا۔ تنقید کی زبان سیدھی سادھی ہوتی ہے، صاف اور معین ہوتی ہے۔ تنقید میں اس بات کا خیال رکھا جاتا ہے کہ زبان کی سلاست اور روانی، رنگینی اور جلا خیالات پر پردہ نہ ڈال دے۔ آزاد اسی قسم کی غلطی کرتے

ہیں۔ اُن کی عبارت آرائی دو خامیوں کا سرچشمہ ہے۔ ایک خامی تو یہ ہے کہ نقاد اپنے موضوع کو پس پشت ڈال کر الفاظ کے حسن اور عبارت کی رنگینی میں جا پھنستا ہے اور دوسری خامی یہ ہے کہ اس قسم کے اسلوب میں خیالات اور ان کے مختلف پہلوؤں کو صاف، محکم اور معین طور پہ بیان کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ "آب حیات" میں یہ دونوں خامیاں موجود ہیں۔ انشا کے لحاظ سے یہ بلند پایہ ہو۔ کم سے کم اس کی شہرت اور عام مقبولیت کا سبب اس کی انشا ہے۔ لیکن اسی وجہ سے اس کی تنقیدی اہمیت کم ہو جاتی ہے۔ آزاد اور میر حسن کو کبھی یہ خیال نہیں ہوتا کہ یہ رنگ تنقید کے لیے نامناسب ہے۔ ان کی ساری ذہانت اور طباعی لفظوں کی تلاش اور ترتیب میں صرف ہوتی ہے اور پڑھنے والوں کی توجہ بھی لفظوں کے جال میں پھنس جاتی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ "آب حیات" کا اہم ترین عیب اس کی انشا ہے۔

کہا جا چکا ہے کہ انشا کا یہ رنگ پرانے تذکروں سے لیا گیا۔ اسی طرح واقعہ نگاری میں بھی پرانے تذکروں سے سبق لیے گئے اور اس بات میں آزاد بہت آگے نکل گئے۔ پرانے تذکرہ نگار واقعہ نگاری کی فنی حیثیت سے واقف نہ تھے، اسی لیے اس طرف شعوری طور پہ متوجہ نہ ہوتے تھے اور جو مرقعے وہ مرتب کرتے وہ خشک، سادا اور بے رنگ ہوتے۔ البتہ کبھی کبھار ایک آدھ دلچسپ مرقع بلا قصد مرتب ہو جاتا۔ آزاد نے اس فن کے امکانات کو سمجھا اور اس سے مصرف بھی لیا۔ یہی وجہ ہے کہ "آب حیات" میں نئے نئے قسم کے مرقعے ملتے ہیں جن سے اس کی دلچسپی بڑھ جاتی ہے۔ ان حسین بد قلموں تصویروں نے اس کو اہم بنا دیا ہے۔ انشا اور عظیم بیگ کا واقعہ، انشا اور مصحفی کے معرکے، ناسخ اور آتش کی نوک جھونک، جرأت اور کربلا بھانڈ کی نقلیں۔ غرض ہر قسم کی تصویریں ہیں۔ عموماً ان موقعوں میں ظرافت اور طنز کا مادہ جزو اعظم کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لیے "آب حیات" گویا

زعفران زار بن گئی ہے ۔

کبھی کبھار عسرت آگیں تصویریں بھی ملتی ہیں جن سے پائیدار اثر ہوتا ہے :۔

" کھانا کھا کر میں بھی جلسہ میں پہنچا ۔ ابھی دو تین سو آدمی آئے تھے ۔ لوگ بیٹھے باتیں کرتے تھے، حقہ پی رہے تھے میں بھی بیٹھا ہوں ۔ دیکھتا ہوں ایک شخص میلی کچیلی روئی دار مرزئی پہنے، سر پر ایک میلا سا پھینٹا، گھٹنا پاؤں میں گلے میں پیکوں کا توبڑا ڈالے ایک لکڑ کا حقہ ہاتھ میں لیئے آیا ۔ اور سلام علیکم کہہ کر بیٹھ گیا ۔ کسی کسی نے اس سے مزاج پرسی بھی کی ۔ اُس نے اپنے توبڑے میں ہاتھ ڈال کر تمبا کو نکالا اور اپنی چلم پر سلفا جما کر کہا کہ بھئی ذرا سی آگ ہو تو اس پر رکھ دینا ۔ اس وقت آوازیں بلند ہوئیں اور کچھ گرمی رشک بیچوان سے لوگ تواضع کرنے لگے ۔ وہ بید ماغ ہو کر بولا کہ صاحب ابھی ہمارے حال پر رہنے دو نہیں تو ہم جاتے ہیں ۔ سب نے اس کی بات کیلئے تسلیم اور تعمیل کی ۔ دم بھر کے بعد پھر بولا کہ کیوں صاحب ابھی مشاعرہ شروع نہیں ہوا ؟ لوگوں نے کہا جناب لوگ جمع ہوتے جاتے ہیں سب صاحب آجائیں تو شروع ہو ۔ وہ بولا کہ صاحب ہم تو اپنی غزل پڑھ دیتے ہیں : یہ کہکر توبڑے میں سے ایک کاغذ نکالا اور غزل پڑھنی شروع کی :۔

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں ۔۔۔ بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں
نہ چھیڑ اے نکہت بادِ بہاری راہ لگ اپنی ۔۔۔ تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

وہ تو غزل پڑھ، کاغذ پھینک، سلام علیک کہہ کر چلے گئے۔ مگر زمین و آسمان سناٹا ہو گیا اور دیر تک دلوں پر ایک عالم رہا جس کی کیفیت بیان نہیں ہو سکتی ۔"

سارا منظر سامنے آجاتا ہے۔ ہر چیز بلور کی طرح صاف ہے۔ الفاظ سیدھے سادے ہیں۔ آزاد کی رنگینی اور آرائش مرصع کا نام و نشان نہیں۔ یہ مرقع حقیقت پر مبنی نہیں لیکن موثر ضرور ہے۔ آزاد ڈرامہ نگاری کی قوت رکھتے تھے۔ اس لئے وہ کسی سین، انسانی دنیا کے کسی منظر کو صفائی اور کامیابی کے ساتھ پیش کر سکتے تھے۔ یہ تصویریں مردہ نہیں زندہ ہیں، جیتی جاگتی، چلتی پھرتی، بولتی چالتی تصویریں ہیں۔ مبالغہ یہاں بھی ہے اور ان تصویروں کے حسن میں اضافہ کرتا ہے۔ لیکن ایک کمی بھی ہے اور وہ یہ کہ حقیقت اور صداقت کا کبھی خون بھی روا ہوتا ہے۔ سنی سنائی باتیں، کوئی اشارہ، ایک غیر اہم رائے کافی ہے۔ اس نا مستحکم بنیاد پر آزاد زور تخیل، جدت طرازی سے کام لے کر ایک حسین اور عالی شان عمارت تیار کر لیتے ہیں۔ اس افتاد طبیعت کی وجہ سے ان تصویروں کی تنقیدی حیثیت کم سے کم ہو جاتی ہے۔

شخصیت کی تعمیر کا بھی یہی حال ہے۔ "آبِ حیات" پرانے تذکروں سے بہتر ہے۔ آزاد شاعروں کے نام نہیں گناتے، متفرق اوصاف و نقائص کی فہرست مرتب نہیں کرتے۔ ہر شاعر کی زندہ تصویر کھینچتے ہیں۔ میر، سودا، درد، انشا، مصحفی، آتش، ناسخ غرض ہر شاعر کی الگ الگ تصویر ہے۔ اس کے علاوہ ماحول کا بھی کسی حد تک بیان ہے اس لئے شخصیت کچھ زیادہ اجاگر ہو جاتی ہے۔ یہاں بھی افتاد طبیعت رنگ لاتی ہے۔ تصویریں اکثر خیالی ہوتی ہیں، حقیقت سے مبرا۔ مبالغہ کی زیادتی سے ان کی صورت بدل جاتی ہے۔ میر کی تصویر اسی قسم کی ہے۔

عقبی زمین بھی خامیوں سے خالی نہیں ہوتی۔ خصوصاً تمہیدوں میں ضرورت سے زیادہ لفاظی ہے جس سے احساسِ لطیف کو صدمہ پہنچتا ہے۔ پانچویں دور کی تمہید

اس طرح شروع ہوتی ہے:۔

"دیکھنا! وہ لالٹینیں جگمگانے لگیں۔ اُٹھو اُٹھو استقبال کرکے لاؤ۔ اس مشاعرہ میں وہ بزرگ آتے ہیں جن کے دیدار ہماری آنکھوں کا سرمہ ہوئے اس میں دو قسم کے باکمال نظر آئیں گے۔ ایک وہ کہ جنھوں نے اپنے بزرگوں کی پیروی کو دین آئین سمجھا۔ یہ ان کے باغوں میں پھریں گے۔ پُرانی شاخیں، زرد پتے کاٹیں چھانٹیں گے اور نئے رنگ، نئے ڈھنگ کے گلدستے بنا بناکر گلدانوں سے طاق و دیوار سجائیں گے۔ دوسرے وہ عالی دماغ جو فکر کے دخان سے ایجاد کی ہوائیں اُڑائیں گے اور برج آتش بازی کی طرح رتبہ عالی پائیں گے۔ انھوں نے اس ہوا سے بڑے بڑے کام لیے مگر یہ غضب کیا کہ گردو پیش جو وسعت بے انتہا پڑی تھی اس میں کسی جانب نہ گئے۔ بالاخانوں سے بالا بالا اُڑ گئے"۔

اگر آزاد اس عبارت آرائی سے کنارہ کشی کرتے، اگر وہ صاف اور سادہ لفظوں میں ہر دور کی سیاسی، معاشرتی اور ادبی عقبی زمین پیش کرتے اور بدلتے ہوئے منظر کی ٹھوس لفظوں میں تصویر کھینچتے تو "آب حیات" کی اہمیت زیادہ سے زیادہ ہو جاتی۔ باقی تصنیفات کا بھی یہی حال ہے۔ کام کی باتیں کم اور لفاظی زیادہ۔ اس لئے مختلف دوروں کی خصوصیتیں اور ان دوروں کو قائم کرنے کی دلیلیں صاف اور قابل قبول نہیں ہوتیں۔ یعنی ادب کی تاریخ کی حیثیت سے "آب حیات" کامیاب نہیں ہوتی۔

اس میں شک نہیں کہ "آب حیات" پہ کافی محنت صرف ہوئی ہے لیکن یہ بھی روشن ہے کہ اس میں بہت سی غلط بیانیاں ہیں کچھ دانستہ اور کچھ نادانستہ۔ آزاد میں تحقیق کا مادہ کم تھا۔ کسی موضوع پر کم سے کم سامان جمع کرنے کے بعد وہ کوئی رائے قائم کر لیتے اور اپنی

رائے قائم کرنے میں وہ عجلت سے کام لیتے تھے۔ وہ یہ نہ کرتے اور نہ کر سکتے تھے کہ آہستہ آہستہ بڑے صبر، بڑی کاوش کے ساتھ تحقیق میں مصروف رہتے اور جب وافر سامان جمع ہو جاتا تو کوئی نتیجہ اخذ کرتے۔ وہ سنی سنائی باتوں پر یقین کر لیتے تھے۔ ان کی چھان بین نہیں کرتے تھے۔ ہر راوی اور اس کی ہر روایت پر غور و فکر کے بغیر وہ یقین کر لیتے تھے۔ بہت سی کتابوں کا اور ان کتابوں کے مضامین کا وہ بظاہر ذاتی واقفیت کی بنا پر ذکر کرتے تھے لیکن انھوں نے یہ کتابیں نہیں دیکھی تھیں۔ ذاتی تحقیق کے بدلے وہ دوسروں کی رائیں اپنا لیتے تھے۔ ان وجوہ کی روشنی میں "آب حیات" کی دنیائے تحقیق میں زیادہ اہمیت [illegible] حیات" کا وہ حصہ جو اردو زبان کی پیدائش اور ترقی اردو شاعری کے ظہور اور [illegible] ج سے متعلق ہے مطلق تشفی بخش نہیں۔ اس میں بہت سی غلطیاں ہیں۔ آزاد کے ذہن میں اردو زبان کی پیدائش اور ترقی کے اسباب کی صاف تصویر نہ تھی۔ وہ دکن کی اہمیت سے ناواقف تھے۔ اس کے علاوہ بہت ساری باتیں جو انھوں نے لکھی ہیں وہ سست بنیاد ہیں اور تحقیق کی روشنی میں یہ سست بنیادی صاف نظر آنے لگتی ہے۔ اصل یہ ہے کہ آزاد کی افتاد طبیعت اور تحقیق میں زیادہ مناسبت نہیں تھی۔ ان کی طبیعت میں عجلت اور بے صبری تھی اس لئے کامیابی ممکن ہی نہ تھی۔

محقق قیاس کے گھوڑے نہیں دوڑاتا۔ آزاد قیاس کے گھوڑے دوڑاتے ہیں اور دانستہ فاش غلطیوں کے مرتکب ہوتے ہیں۔ "نکات الشعرا" سے متعلق قیاس آرائی ہوتی ہے:

"دیباچہ میں فرماتے ہیں کہ اردو کا پہلا تذکرہ ہے۔ اس میں ایک ہزار شاعر کا حال لکھوں گا مگر ان لوگوں کے نام نہ لوں گا جن سے دماغ پریشان ہو۔ ان ہزار میں ایک بیچارہ بھی طعنوں اور ملامتوں سے نہیں بچا۔ ولی کہ بنی نوع شعرا کا آدم ہے اس کے حق میں فرماتے ہیں۔

"وے شاعریست از شیطان مشہور تر۔" "نکات الشعرا" میں میر نہیں کہتے کہ "میں ایک ہزار شاعر کا حال لکھوں گا۔" پھر یہ کہنا کہ "ان ہزار میں ایک بیچارہ بھی طعنوں اور ملامتوں سے نہیں بچا" ایک بہتان ہے۔ میر جسے قابل تعریف سمجھتے ہیں اس کی تعریف کرتے ہیں اور جسے مہمل گو سمجھتے ہیں اسے مہمل گو کہتے ہیں۔ وہ خاکسار، ثاقب، یکرو کی مذمت کرتے ہیں لیکن درد اور اپنے حریف سودا کی مبالغہ آمیز تعریف بھی کرتے ہیں۔ میر سجاد کا ذکر ان لفظوں میں ہوتا ہے:۔

> "از اکبر آباد ست۔ مرد طالب علم مستغد، شاعر خوب ریختہ، شاگرد میاں آبرو، سجاد تخلص می کند۔ بسیا آدمی خوبے است۔ سخن او بپایۂ استادی رسیدہ چنین خوشگو و معنی یاب اگرچہ در بند لفظ تازہ است لیکن بر زبان خامۂ او خیلہائے معنی سیاہی می کند۔ لب و دہن ہر کم بخلے نیست کہ پیش او چون کاغذ بشود فکر رنگین او در چمن تلاش را سایۂ ابر بہارے، ہر مصرع بندش را طرف لطف باچنارے، ہر بیت بحر خفیفش بر جگر نشتر زن زبان طاقت بیانش رگ سخن۔ بے انصافی امر علٰحدہ است۔ دگرنہ تہہ داری شعر سوختہ بیچارش بوسۂ آتش دیدہ می ماند۔"

"طعنوں اور ملامتوں" کا نام ونشان نہیں۔ میر قیاس کے گھوڑے نہیں دوڑاتے تھے اور جو کچھ لکھتے تھے سوچ سمجھ کر اور کبھی اپنے علم کے میدان سے باہر قدم نہیں رکھتے۔ آزاد میں یہ بات نہ تھی۔ ظاہر ہے کہ انھوں نے "نکات الشعرا" نہیں دیکھی تھی۔ سنی سنائی بات لکھ ڈالی تھی۔ محقق کا فرض ہے کہ وہ سنی سنائی باتوں پر دھیان نہ دے۔ کسی بات کی صحت کو چھان بین کے بغیر تسلیم نہ کرے۔ اور اگر قیاس کرنا ہو تو

یہ بتادے کہ وہ قیاس سے کام لے رہا ہے۔

آزاد میں نقد کا مادّہ مطلق نہ تھا۔ نظر مشرقی حدود میں پابند تھی۔ وہ لکیر کے فقیر تھے، باریک بینی اور آزادیٔ خیال سے مبرا۔ انگریزی لالٹینوں کی روشنی ان کے دماغ تک نہیں پہنچی تھی۔ ان کی رائے اکثر 'گول' ہوتی تھی۔ " نکات الشعرا شائق شعر کے لئے نہایت مفید ہے۔ اس میں شعرائے اُردو کی بہت سی باتیں اس زمانہ کے لوگوں کے لئے دیکھنے کے قابل ہیں" یہ دو جملے اس قدر عام ہیں کہ کسی تذکرہ کے متعلق لکھے جا سکتے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ " آب حیات " شائق شعر کے لئے نہایت مفید ہے۔ اس میں شعرائے اُردو کی بہت سی باتیں اس زمانہ کے لوگوں کے لئے دیکھنے کے قابل ہیں۔ ان جملوں کو لکھنے کے لئے اس کتاب سے واقفیت کی بھی ضرورت نہیں۔ جب طالب علم کسی کتاب سے پوری پوری واقفیت نہیں رکھتے تو اسی قسم کی عام اور " گول " باتیں لکھا کرتے ہیں لیکن ساتھ ساتھ وہ کچھ ایسے جملے بھی لکھ جاتے ہیں جن سے ان کی عدم واقفیت طشت از بام ہو جاتی ہے۔ یہی حال آزاد کا بھی ہے۔

تنقید میں تخیل کا عنصر گویا جزو اعظم ہے۔ کسی شاعر کے دماغ میں سماکر اس کی ذہنیت، اس کی شخصیت، اس کے تجارب، اس کے اغراض و مقاصد کو سمجھنا تخیل کا کام ہے۔ نقاد زور تخیل کو قابو میں رکھتا ہے اور اس سے اپنے مخصوص مقصد میں کام لیتا ہے۔ کبھی یہ تخیل نقاد کے قابو سے باہر ہو جاتا یا بجائے خود اہم بن بیٹھتا ہے۔ اس صورت میں کامیابی دشوار ہو جاتی ہے۔ تخیل ادنیٰ خادم ہے، نقاد کا مخدوم نہیں۔ اگر نقاد تخیل کا بندہ ہو جائے تو اس کی تنقید کی اہمیت کم ہو جاتی ہے۔ آزاد زور تخیل سے مجبور ہو کر ایسی تصویریں مرتب کرتے ہیں جو دلچسپ تو ضرور ہوتی ہیں لیکن حقیقت اور

واقعیت سے مناسبت نہیں رکھتیں۔

میر خوددار اور نازک مزاج واقع ہوئے تھے لیکن آزاد نے ان کی شخصیت کو بہت ناگوار بنا دیا ہے۔ ان کی خود پسندی، خود بینی، بدمزاجی، غرور کو اپنے تخیل کے زور سے اس قدر اچھالا ہے کہ میر کی شخصیت ناگوار اور بدنما ہوگئی ہے۔ یہ تصویر حقیقت سے پرے ہے۔ اس نقص کی وجہ سے "آبِ حیات" کی اہمیت کم سے کمتر ہو جاتی ہے۔ اگر دوسرے بیانات سے آزاد کے بیانات کی تصدیق ہو تو اچھا ہے ورنہ ان پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ میر بددماغ واقع ہوئے تھے لیکن جس مبالغے سے آزاد اس عیب کو بیان کرتے ہیں وہ صحت سے دور ہے۔ عبدالحق صاحب کے لفظوں میں میر کو دیکھیے:۔

"میر کی وضعداری نے کمال کی لاج رکھ لی۔ انھوں نے شاعری کو ذریعۂ عزت یا وسیلۂ معاش نہیں بنایا۔ ان کا صبر و استقلال ان کی قناعت و بے نیازی اور ان کی غیرت اور وضعداری وہ خوبیاں ہیں جو انسان کو کمالِ انسانیت پر پہنچاتی اور فرشتوں سے بڑھا دیتی ہیں۔ رنج و الم سہے مگر کبھی اُف تک نہ کی۔ فاقے سے رہے مگر کیا مجال کہ بھول کر بھی زبان پر حرفِ شکایت آیا ہو...... وہ دنیا کے مال و دولت کو کبھی خاطر میں نہ لائے شاہوں کی شان و شوکت اور امیروں کی جاہ و ثروت ان کے سامنے ہیچ تھیں۔ کسی کے سامنے سر جھکانا یا کسی سے اظہارِ مدعا کرنا ان کے ہاں سب سے بڑی معصیت تھی"۔

ان لفظوں میں بھی میر کی شخصیت کا ایک رُخ ملتا ہے اور وہ بھی مبالغہ آمیز۔ کہنا

یہ ہے کہ آزاد اس رُخ کی جھلک نہیں دکھاتے اور دکھاتے بھی ہیں تو یہ ناکافی ہے۔ وہ تو دوسرے رُخ کو چمکانے میں منہمک ہیں۔

" اگر یہ غرور اور بے دماغی فقط اُمرا کے ساتھ ہوتی تو معیوب نہ تھی۔
افسوس یہ ہے کہ اوروں کے کمال بھی انہیں دکھائی نہ دیتے تھے۔ ۔ ۔
خواجہ حافظ شیرازی اور شیخ سعدی کی غزل پڑھی جائے تو وہ سرہلانا گناہ
سمجھتے تھے۔ کسی اور کی کیا حقیقت ہے۔"

تخیل کی اس بے لگامی کی طرح وہ جانب داری سے بھی کام لیتے ہیں اور نقاد کے اس اہم ترین فرض کو بھول جاتے ہیں کہ وہ ذاتی جذبات، رجحانات اور تعلقات کو وقتی طور پر بھول جاتا ہے۔ اپنے استاد ذوق کو جوشِ عقیدت میں آسمان پر چڑھاتے ہیں ملک الشعرائی کا تاج ان کے سر پر رکھتے ہیں۔ لیکن مومن اور غالب سے جو ذوق سے برتر تھے، بے اعتنائی برتتے ہیں اور غیر جانب داری اور انصاف اور تنقید کا خون روا رکھتے ہیں۔ غالب کا ذکر ان لفظوں میں ہوتا ہے۔

"جس قدر عالم میں میرزا کا نام بلند ہے اس سے ہزاروں درجہ عالمِ معنی میں کلام بلند ہے بلکہ اکثر شعرا ایسے اعلیٰ درجۂ رفعت پر واقع ہوئے ہیں کہ ہمارے نارسا ذہن وہاں تک نہیں پہنچ سکتے۔ ۔ ۔ ۔ اس میں کلام نہیں کہ وہ اپنے نام کی تاثیر سے مضامین و معانی کے بیشہ کے شیر تھے۔ دو باتیں ان کے انداز کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہیں۔ اوّل یہ کہ معنی آفرینی اور نازک خیالی ان کا شیوۂ خاص تھا۔ چونکہ فارسی کی مشق زیادہ تھی اور اس سے انہیں طبعی تعلق تھا اس لئے اکثر الفاظ اس طرح ترکیب دے جاتے تھے کہ بول چال میں دوسرے اس طرح بولتے نہیں لیکن جو شعر صاف نکل گئے ہیں وہ ایسے ہیں کہ

جواب نہیں رکھتے۔

یہ محض ایک مہذب طریقہ یہ کہنے کا ہے کہ :۔

کلام میرؔ سمجھے اور زبان میرزا سمجھے مگر اپنا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

آزاد کا مطلب یہ ہے کہ غالبؔ معنی آفرینی کے پیچھے بے معنی اشعار موزوں کرتے ہیں اور فارسی کی آمیزش کی وجہ سے ان کی زبان بھدی، ثقیل اور نامانوس ہو گئی ہے ہاں کبھی کبھی اچھے صاف اور سادہ شعر بھی نکل جاتے ہیں۔ اگر غالبؔ کو اسی قدر تنقید کا مستحق سمجھا جائے تو یہ صریح ناانصافی ہے آزاد اسی ناانصافی کے مرتکب ہوتے ہیں۔ اور وجہ صرف یہ ہے کہ غالبؔ ذوقؔ کے حریف تھے۔

یہ ذوقؔ کی تعریف ہے :۔

"کلام کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ مضامین کے ستارے آسمان سے اُتارے ہیں، مگر اپنے لفظوں کی ترکیب سے انھیں ایسی شان و شکوہ کی کرسیوں پر بٹھایا ہے کہ پہلے سے بھی اونچے نظر آتے ہیں، انھیں قادر الکلامی کے دربار سے ملک سخن پر حکومت مل گئی ہے کہ ہر قسم کے خیال کو جس رنگ سے چاہتے ہیں کہہ جاتے ہیں۔ کبھی تشبیہہ کے رنگ سے سجا کر استعارہ کی بُو، سے بساتے ہیں۔ کبھی بالکل سادے لباس میں جلوہ دکھاتے ہیں مگر ایسا کچھ کہہ جاتے ہیں کہ دل میں نشتر سا کھٹک جاتا ہے اور منھ سے کبھی واہ نکلتی ہے اور کبھی آہ نکلتی ہے۔"

یہ محض نمونہ ہے۔ زیادہ نقل کی ضرورت نہیں۔ معنی آفرینی، زبان کی خوبی، تاثیر، ہر چیز بدرجہ اتم موجود ہے۔ اس تصویر کا حقیقت سے کوئی لگاؤ نہیں۔ یہ جانبداری کا نتیجہ ہے،

مبالغہ، عبارت آرائی اور زورِ تخیّل کی مدد سے یہ رنگین، چمکتی ہوئی تصویر کھینچی گئی ہے۔ جاننے والے جانتے ہیں کہ یہ خیالی ہے۔ اس لئے اس کی وقعت نہیں ہو سکتی۔ آزادؔ، ذوقؔ کو میرؔ سے بھی بلند مرتبہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انھیں اس کا ذرا بھی احساس نہیں ہوتا کہ یہ کوشش ناکامیاب ہی نہیں مضحک بھی ہے۔

آزاد دنیائے تنقید میں اپنے لئے کوئی خاص جگہ نہیں بناتے لیکن "آب حیات" پرانے تذکروں پر فوقیت رکھتی ہے۔ آزادؔ کی تنقید کا نمونہ یہ ہے:

"میر سوزؔ مرحوم کی زبان عجب میٹھی زبان ہے اور حقیقت میں غزل کی جان ہے۔ چنانچہ غزلیں خود ہی کہے دیتی ہیں۔ ان کی انشا پردازی کا حسن تکلف اور صنائع مصنوعی سے بالکل پاک ہے۔ اس خوشنمائی کی ایسی مثال ہے جیسے گلاب کا پھول ہری بھری ٹہنی پر کٹورا سا دھرا ہے اور سرسبز پتیوں میں اپنا اصلی جوبن دکھا رہا ہے۔ جن اہل نظر کو خدا نے نظر باز آنکھیں دی ہیں وہ جانتے ہیں کہ ایک حسن خدا داد کے سامنے ہزاروں بناؤ ٹھناؤ سنگار قربان ہوا کرتے ہیں البتہ غزل میں دو تین شعر کے بعد ایک آدھ پرانا لفظ ضرور کھٹک جاتا ہے۔ خیر اس سے قطع نظر کرنی چاہئے۔ ع فکر معقول بفرما گلِ بے خار کجاست"

الفاظ یہاں بھی حسین و رنگین ہیں لیکن یہاں عبارت آرائی اصل مدعا نہیں۔ اس تنقید میں مغز زیادہ ہے لیکن نظر پھر بھی سطحی ہے توجہ حسن الفاظ کے دام میں الجھ کر رہ گئی ہے۔ روح شاعری سے دست و گریباں نہیں ہوتی۔ اس قسم کی مثالیں تمام ملتی ہیں مثلاً سوداؔ کے بیان میں بھی زبان پر زیادہ زور دیا جاتا ہے اور بندش کی چستی، ترکیب کی درستی، لفظوں کے

دروبست کی تعریف کی جاتی ہے۔ اصل یہ ہے کہ آزاد بھی شاعری کی ماہیت سے واقفیت نہ تھے اس لئے ظاہر پر نظر پڑتی ہے لیکن شاعری کی روح تک رسائی نہیں ہوتی۔ نتیجہ یہ ہے کہ اچھے اور بُرے اشعار، اچھے اور بُرے شعرا میں تمیز ممکن نہیں اور ان کے مختلف مراتب سے صحیح واقفیت نہیں۔ اس لئے جب وہ کسی کی تحسین کرتے ہیں یا نکتہ چینی پر کمر کستے ہیں تو الفاظ کی صحت، محاورہ کی درستی، بندش کی چستی کی باتیں کرتے ہیں، مثلاً آتش پہ جو اعتراضات "آبِ حیات" میں ملتے ہیں وہ اس قسم کے ہیں۔ "کفارہ کو بھی عوام بے تشدید بولتے ہیں چنانچہ خواجہ صاحب نے بھی کہہ دیا:

رنگ زرد و لب خشک و مژہ خوں آلود　　　کشتۂ عشق ہیں ہم ہے یہ کفارہ اپنا

یا خواجہ صاحب شاید حلوا کو حلوہ سمجھے جو فرماتے ہیں۔

لعلِ شکر بار کا بوسہ میں کیونکر نہ لوں　　　کوئی نہیں چھوڑتا حلوۂ بے دود کو

"گلِ رعنا" "آبِ حیات" کا اثر گہرا پڑا۔ بعد کی تنقیدی کتابوں میں یہ اثر صاف نظر آتا ہے "گلِ رعنا" بھی اس اثر سے آزاد نہیں۔ دیکھنے میں تو اس میں "آبِ حیات" پر بہت سی نکتہ چینیاں ہیں لیکن اس کتاب کا زیادہ سے زیادہ حصہ "آبِ حیات" پر مبنی ہے۔

کہا جا چکا ہے کہ آزاد واقعات کو دلچسپ بنانے کی خاطر صداقت اور حقیقت کو پس پشت ڈال دیتے تھے واقعات کی کمی کو زورِ تخیل سے پورا کرتے تھے اور قیاس کے گھوڑے دوڑاتے تھے "گلِ رعنا" میں آزاد کی قیاس آرائیوں کو طشت ازبام کیا گیا ہے۔

"(۱) آزاد کہتے ہیں کہ ۱۱۸۵ھ میں (سودا) لکھنؤ پہنچے۔ نواب شجاع الدولہ نے بے تکلفی سے یا طنز سے کہا کہ مرزا تمہاری وہ رباعی اب تک میرے دل پر

نقش ہے۔ یہ بپاس وضع داری پھر دربار نہ گئے یہ سب افسانہ ہے۔ شجاع الدولہ فیض آباد میں رہتے تھے، لکھنؤ کی اس وقت ایک قصبہ سے زیادہ حیثیت نہ تھی یہ بھی غلط ہے کہ دلّی سے براہ راست یہاں آئے۔ یہ بھی غلط ہے کہ سودا ایک بار کے سوا پھر دوبار نہیں گئے۔ شجاع الدولہ جب تک جیتے رہے یہ ان کی ملازمت میں رہے۔ ان کے کلیات میں متعدد قصیدے شجاع الدولہ کی تعریف میں موجود ہیں۔ مصحفی اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں: "ہر جا کہ می رفت عزت و حرمت تمام می یافت نواب مرحوم دمغفور نیز بودن او را در سرکار خود بسیار غنیمت می دانستند"

(۴) "آزاد کہتے ہیں کہ سوز مرحوم پہلے میر تخلص کرتے تھے جب میر تقی مرحوم میر کے تخلص سے عالمگیر ہوئے تو انھوں نے سوز اختیار کیا۔" ..... پر کہتے ہیں کہ سوز نے ایک مشاعرہ میں کہا تھا کہ فقیر نے تو تخلص میر کیا تھا مگر وہ میر تقی صاحب نے پسند فرمایا۔ فقیر نے خیال کیا کہ ان کے کلام کے سامنے میرا نام نہ روشن ہو سکے گا ناچار سوز اختیار کیا۔ مگر وہ میر تقی صاحب چُپ بیٹھے سنا کئے۔ ایک اور جگہ کہتے ہیں کہ میر سوز کے ذکر پہ میر تقی میر نے کہا کہ شرفا میں ہم نے ایسے تخلص سنے نہیں، اب دیکھو میر صاحب خود کیا کہتے ہیں: "محمد میر میر تخلص جوانے است بسیار اہل خوش طبع۔ ہر چند طرز علاحدہ دارد لیکن از خوش کردن تخلص من لضعف دلم از وخوش است۔" اس سے معلوم ہوتا ہے کہ میر صاحب نے ان کا تخلص پسند نہیں کیا بلکہ میر سوز نے پسند کیا تاہم جس خوش دلی سے ان کا ذکر کرتے ہیں اس سے یہ بعید ہے کہ جب

وہ میر صاحب کی بزرگی کا لحاظ کرکے اپنا تخلص بدل ڈالیں تو میر صاحب فرمائیں کہ شرفا میں ہم نے ایسے تخلص کبھی سُنے نہیں ۔ یہ صحیح ہے اس قسم کے مضامین جو "آبِ حیات" میں لکھے ہیں وہ کسی مستند ماخذ سے نہیں لیے گئے ہیں صرف قصّے کہانیوں پر ان کی بنیاد ہے یا بقول مولانا شروانی قیاس کی بلند پروازی نے طوطے مینا بنا کر اڑائے ہیں اور ان کی سحر بیانی سے سامعین کو خوش کیا ہے۔"

اسی طرح جا بجا آزاد کی لغزشوں کا ذکر ہے ۔" آزاد کہتے ہیں ۔۔۔ آزاد کہتے ہیں ۔۔۔ آزاد کہتے ہیں ۔۔۔" پھر آزاد کے بیانات کی تردید کرتے ہیں ، ان کی غلطیوں کا انکشاف کرتے ہیں پھر ان کی تصحیح کرتے ہیں ۔ اسی طرح بعض تنقیدی اقوال اور محاکموں پر بھی رائے زنی کی گئی ہے اور انھیں غلط ثابت کیا گیا ہے :۔

"افسوس ہے کہ آزاد نے انشا کو جا بجا مصحفی پر ترجیح دینے کی کوشش کی ہے ۔ انشا کی ذہانت اور طباعی میں شک نہیں مگر سخن سنجی اور مشاقی کے لحاظ سے انشا کو مصحفی کے مقابلہ میں لانا ہی مصحفی کی سخت توہین کرنا ہے ۔ بذلہ سنجی اور ظرافت کے زور سے شاہ و وزیر کے دربار میں رسوخ حاصل کر لینا یا زبان آوری اور طباعی کی مدد سے مجلسوں کو گرما دینا اور چیز ہے اور اصولِ فن کو لیے ہوئے اصنافِ سخن میں سے ہر صنف پر قدرت کامل رکھنا اور سخن سنجی کا حق پورا پورا ادا کرنا اور بات ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ انشا کی گرم بازاری انھیں کے ساتھ ختم ہو گئی اور مصحفی کے کمال کا سکّہ اب تک رائج ہے ۔"

اس قسم کی مثالیں کم ہیں اور زیادہ دلچسپ بھی نہیں ۔ وجہ یہ ہے کہ مصنف "گلِ رعنا" میں تنقید کا مادّہ آزاد سے بھی کم تھا ۔ اسی وجہ سے تنقیدی نکتہ چینیوں میں کوئی خاص لُطف

نہیں ملتا۔ ان موقعوں سے صحیح مصرف نہیں لیا جاتا۔ اس موقع پر حق تھا کہ انشاء اور مصحفی کے مفصل مقابلہ کے بعد مصحفی کی برتری ثابت کی جاتی۔ جو ثبوت پیش کیے جاتے ہیں وہ اہم نہیں۔

"اس سے بڑھ کر ثبوت مصحفی کے کمالِ فن کا کیا ہو سکتا ہے کہ جتنے استاد ان کے شاگردوں اور عقیدتمندوں سے نکلے اتنے آج تک کسی شاعر کو نصیب نہیں ہوئے۔ ... دوسرا ثبوت ان کی مشاقی اور استادی کا خود ان کے کلام کا ہے جو آٹھ دیوانوں میں مشکل سے سما سکا ہے ... پھر ان کے سارے دیوانوں میں صرف وہی اشعار چھانٹے جائیں جو ہر طرح سے بلند رتبہ ہیں تو میں سمجھتا ہوں کہ انشا کے مجموعۂ ہزل و غزل کے برابر ایک مجموعہ ان کے منتخب اشعار کا تیار ہو سکتا ہے۔"

نکتہ چینیوں سے قطع نظر، "گلِ رعنا" میں ہر جگہ "آبِ حیات" کا فیض ہے۔ واقعات زیادہ تر "آبِ حیات" سے ماخوذ ہیں۔ تنقیدی حصہ تو زیادہ سے زیادہ "آبِ حیات" سے نقل کیا گیا ہے۔ مصحفی اور انشا کے جھگڑوں کی پوری داستان ماخوذ ہے۔ تنقیدی حصوں میں ہر جگہ یہ عالم ہے: آزاد نے ٹھیک لکھا ہے.... آزاد نے سچ کہا ہے .... آزاد کی رائے اس میں بے لاگ ہے.... "سودا: آزاد نے سچ کہا ہے کہ مرزا اس فن میں استاد مسلم الثبوت تھے، وہ ایسی طبیعت لے کر آئے تھے جو شعر اور فن انشا ہی کے واسطے پیدا ہوئی تھی ..... ان کا کلام کہتا ہے کہ دل کا کنول ہر وقت کھلا رہتا تھا۔ اس پر سب رنگوں میں ہمرنگ اور ہر رنگ میں اپنی ترنگ۔ جب دیکھو طبیعت شورش میں بھری اور جوش و خروش سے لبریز۔"

پوری عبارت نقل کرنے کی ضرورت نہیں۔ اسی طرح میرؔ، میر سوزؔ، مومنؔ وغیرہ کے کلام پر آزاد کے لفظوں میں رائے زنی ہوتی ہے۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ آزاد کی رائے

اخذ کرلی جاتی ہے۔ لیکن حوالہ نہیں دیا جاتا۔

گلِ رعنا : اس (مثنوی سحر البیان) کی زبان کی صفائی، محاورہ کا لطف، مضمون کی شوخی، طرز ادا کی نزاکت اور سوال و جواب کی نوک جھونک حد توصیف سے باہر ہے باوجود اس کے کہ سحر البیان کی تصنیف کو ڈیڑھ سو برس ہونے کو آئے لیکن زبان قریب قریب وہی ہے جو آج کل بولی جاتی ہے۔ یہی امر اس بات کا کافی ثبوت ہے کہ میر حسن کا مذاق سخن کتنا لطیف و پاکیزہ تھا۔

آبِ حیات : اس کی صفائی بیان اور لطفِ محاورہ اور شوخی مضمون اور طرزِ ادا اور ادا کی نزاکت اور جواب و سوال کی نوک جھونک حد توصیف سے باہر ہے اس کی فصاحت کے کانوں میں قدرت نے کیسی بناوٹ رکھی تھی۔ کیا اسے سو برس آگے والوں کی باتیں سنائی دیتی تھیں؟ کہ جو کچھ اس وقت کہا وہی محاورہ اور وہی گفتگو ہے جو آج ہم تم بول رہے ہیں۔"

ظاہر ہے کہ مصنف "گلِ رعنا" نے "آب حیات" کو سامنے رکھ کر لکھا ہے۔ یہی حال ہر جگہ ہے۔ اگر "آب حیات" سے استفادہ نہیں کیا تو اس قسم کی تنقید ملتی ہے:

> "خواجہ صاحب کی زبان اور طرز ادا وہی ہے جو میر کی ہے، قصیدے کی طرف مائل نہیں ہوئے اس واسطے کہ جس مرتبہ کے وہ آدمی تھے اس کو ہجو سے کیا نسبت۔ غزلوں کا دیوان بقول میر حسن کے مثل دیوان حافظ سراپا انتخاب ہے۔ تصوف و اخلاق کی چاشنی کے اعتبار سے ان کا کلام میر و مرزا کے کلام سے زیادہ دلآویز ہے۔"

درد اور میر کے طرز ادا میں بہت فرق ہے۔ یہ سچ ہے کہ درد قصیدہ کی طرف مائل نہیں ہوئے، لیکن یہ تنقیدی بیان نہیں۔ یہ بھی درست ہے کہ غزلوں کا دیوان انتخاب ہے

لیکن یہ قول میر حسن سے ماخوذ ہے۔ تصوف و اخلاق کی چاشنی کلام کو زیادہ دلآویز نہیں بناتی۔ اس بیان سے شاعری کی ماہیت لاعلمی ظاہر ہوتی ہے۔

غرض "گل رعنا" میں تنقیدی حصہ کالعدم ہے اور واقعہ نگاری اور انشا پردازی میں بھی یہ کتاب "آب حیات" کی گرد کو نہیں پہنچتی۔ پرانے تذکروں کی طرح واقعات نہایت سیدھے سادھے، بیرنگ طریقے سے بیان کئے جاتے ہیں اس لئے ان میں دلچسپی کی کمی ہے۔ شخصیتیں بھی اسی بیڈھنگے طور پر مرتب ہوئی ہیں۔ سارے مجسمے سرد اور بے جان ہیں۔ مصنف "گل رعنا" میں ڈرامہ نگاری کی قوت نہ تھی اسی لئے وہ اپنی تصنیف کو دلچسپ نہیں بنا سکے طرز ادا بھی بے رنگ ہے۔

دیباچہ میں مصنف سبب تالیف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

... "سال گذشتہ میں صحت نے بیوفائی کی اور سال کا سال مرض کے الجھاؤ میں گذر گیا۔ اس سال کچھ کام کرنے لگا تھا کہ پھر مرض کا اعادہ ہوا۔ مدتوں کی عادت پڑی ہوئی کتاب بینی اور تصنیف و تالیف طبیعت ثانیہ بن چکی تھی مجبوراً طبیعت کو ایسی کتابوں کے مطالعہ پر مائل کرنا پڑا جن سے دماغ پر زیادہ زور نہ پڑے۔ انھیں کتابوں میں وہ بیاض بھی نکل آئی جو کسی زمانہ میں ہر وقت پیش نظر رہتی تھی۔ دیکھنے سے معلوم ہوا کہ مشہور مشہور شاعروں کا کلام اس میں اتنا جمع ہو چکا ہے کہ اگر اس کو ترتیب دے کر شائع کر دیا جائے تو پڑھنے والوں کو دلچسپی ہو سکتی ہے۔ اسی کے ساتھ خیال ہوا کہ جن کا کلام ہے ان کے مختصر مختصر حالات بھی لکھ دئے جائیں۔ تذکرے جمع کئے اور کام شروع کیا بات میں بات نکلتی آئی اور وہ ایک خاصی کتاب بن گئی جس کا نام "گل رعنا"

میں بنے رکھ دیا"

مصنف "گلِ رعنا" کے خیال میں تنقید ایسا کام ہے جس میں دماغ پر زور دینا نہیں پڑتا۔ اس لئے جب وہ علالت کی وجہ سے "جنتہ المشرق"، "کتاب المعارف" "نزہتہ الخواطر" جیسی کتابیں لکھنے کی صلاحیت نہ رکھتے تھے تو انھوں نے تنقید کی طرف توجہ کی۔ تنقید بھی دماغ سوزی کا کام ہے اور جس عالم میں "گل رعنا" لکھی گئی ہے، اس عالم میں کسی قابل توجہ کتاب کی تصنیف ممکن نہ تھی۔ مصنف نے کہیں دماغ سوزی نہیں کی ہے اور نہ اس کی ضرورت سمجھی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ "گلِ رعنا" بھی پرانے تذکروں کی طرح حقیقت میں ایک بیاض ہے جس میں مشہور شاعروں کا کلام جمع کیا گیا ہے۔ اور محض دلچسپی میں اضافہ کرنے کے لئے جن کا کلام ہے، ان کے مختصر حالات بھی لکھ دیئے گئے ہیں۔ یعنی صورت ذرا مختلف ہے (اور اس اختلاف کا سبب "آب حیات" کا اثر ہے) لیکن حقیقت میں یہ بھی پرانے رنگ کا تذکرہ ہے۔ تفصیل کچھ زیادہ ہے اور بس۔

"گل رعنا" نہ لکھی گئی ہوتی تو بہتر تھا۔ اس کتاب کی تنقیدی اور ادبی دنیا میں کوئی اہمیت نہیں۔ اس کتاب کے بدلے کہیں بہتر ہوتا اگر مصنف "گل رعنا" "آب حیات" پر ایک مفصل ریویو لکھتے اور اس ریویو میں تفصیل کے ساتھ آزاد کی غلطیوں کا انکشاف کرتے اور نئی معلومات کی روشنی میں "آب حیات" میں جو خامیاں رہ گئی ہیں ان کا ازالہ کر دیتے۔

(۴) "شعر الہند"۔ یہ تذکرہ دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے کے دیباچہ میں یہ جملے ملتے ہیں:۔

"افسوس ہے کہ آج تک اردو زبان میں کوئی ایسی جامع کتاب نہیں

لکھی گئی جو اُردو شاعری کے تمام انقلابات و تغیرات کو نمایاں کرتی اور
اس سے یہ معلوم ہوتا کہ انواعِ شاعری کی ترقی کے لحاظ سے موجودہ زبانوں
میں اُردو کا کیا درجہ ہے؟ یہ سچ ہے کہ اردو شاعری کے ہر دور میں شعرائے اردو
کے تذکرے کثرت سے لکھے گئے ہیں اور بعض تذکرے مستند لوگوں نے لکھے۔
لیکن افسوس ہے کہ اس تمام سرمایہ میں ہمارے کام کی باتیں کم ملتی ہیں۔
[ان تذکروں میں] اُردو شاعری کے ہر دور کی خصوصیات عہد بہ عہد کی ترقیوں
کے حالات اور ان کے علل و اسباب کی تلاش ایک بے سود کوشش ہے۔"

ان جملوں سے معلوم ہوتا ہے کہ عبد السلام صاحب کو تذکروں کی خامیوں کا احساس
ہے۔ اس لئے اُمید ہوتی تھی کہ وہ اپنی تصنیف میں ان خامیوں اور نقائص کو داخل نہ ہونے
دیں گے۔ لیکن "شعر الہند" کا پہلا حصہ "آب حیات" اور "گلِ رعنا" سے مختلف نہیں۔ دلچسپی
میں یہ "آب حیات" سے بہت پیچھے ہے۔ یہ درست ہے کہ اس میں مواد "گل رعنا" سے
زیادہ ہے لیکن "گل رعنا" پڑھی جاسکتی ہے "شعر الہند" کی ورق گردانی سے طبیعت میں
اُلجھن پیدا ہوتی ہے۔

کہہ سکتے ہیں "شعر الہند" زیادہ مکمل ہے کیونکہ اس میں موجودہ شعرا کا بھی ذکر ہے۔
اور غزل گو شعرا کے ساتھ نظم گو شعرا بھی ملتے ہیں۔ لیکن خرابی یہ ہے کہ صرف مختلف قسم
کی نظمیں گنادی گئی ہیں، ان نظموں کے نام گنا دئے گئے ہیں اور ان نظموں سے اشعار نقل
کئے گئے ہیں۔ جدید شاعری کی قسموں کی فہرست یہ ہے:۔ وطنی شاعری، اخلاقی شاعری،
سیاسی شاعری، نیچرل شاعری، مناظر قدرت، وصف نگاری، ظریفانہ شاعری، قومی شاعری،
تاریخی شاعری، متفرق نظمیں۔ ہر عنوان کے تحت میں مختلف نظموں سے مثالیں پیش کی گئی

ہے۔ لیکن کہیں بھی ایک تنقیدی جملہ نہیں ملتا۔ اس لیے ان باتوں کے اضافہ سے "شعر الہند" حصہ اول کی تنقیدی اہمیت میں اضافہ نہیں ہوتا۔

مصنف "شعر الہند" نے بہت محنت اور کاوش سے کام لیا ہے لیکن وہ تنقید کے لیے پیدا نہیں کیے گئے تھے۔ اگر وہ یہ محنت کسی ایسے کام میں صرف کرتے جس سے ان کی طبیعت کو زیادہ مناسبت تھی تو شاید ان کی محنت مشکور ہوتی۔ ایک مثال سے یہ بات ظاہر ہو جائے گی:۔

"اگر... ان دونوں بزرگوں (میر و مرزا) کے کلام پر نظر ڈالی جائے تو دونوں میں کوئی نمایاں فرق نظر نہ آئے گا، قدما کے دور کے جو محاسن ہیں وہ دونوں میں مشترک طور پر پائے جاتے ہیں، مثلاً غزل گوئی کا داخلی پہلو دونوں برتتے ہیں یعنی دونوں کی غزلیں جذبات و واردات سے لبریز ہوتی ہیں۔ سادہ اور لطیف تشبیہات دونوں کے یہاں موجود ہیں۔ فارسی زبان کی دلآویز ترکیبوں کو دونوں استعمال کرتے ہیں۔ اسی طرح اس دور کے معائب بھی دونوں کے یہاں کم و بیش موجود ہیں۔ جابجا زبان دونوں کی فحش اور مبتذل ہے کہیں کہیں سبک مضامین دونوں باندھے جاتے ہیں، شعر گربگی یعنی کلام کی ناہمواری دونوں کے یہاں پائی جاتی ہے۔"

ان جملوں سے حیرت انگیز سطحیت کا پتہ چلتا ہے۔ یوں کہنے کو تو ہیں کہ غزل گوئی میں سودا کو میر سے اس لیے پست درجہ خیال کیا جاتا ہے کہ سودا کی غزلوں میں تغزل کی اصلی روح یعنی سوز و گداز نہیں، لیکن عبدالسلام صاحب کو اس بات کا کچھ بھی احساس نہیں کہ میر اور سودا کی شاعری میں بعد المشرقین ہے۔ سودا اور میر کی غزلیں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ شاعر کی حیثیت سے سودا اور میر میں بنیادی فرق ہے اور سطحی مشابہت کی بنا پر یہ کہنا

کہ دونوں میں کوئی نمایاں فرق نہیں تنقید کے کامل فقدان کا ثبوت ہے۔

اپنا موضوع اُردو تنقید کی تاریخ نہیں۔ اگر عبدالسلام صاحب نے "شعر الہند" کا صرف پہلا حصّہ لکھا ہوتا تو شاید اس کتاب کے ذکر کی ضرورت نہ ہوتی لیکن اس کا دوسرا حصّہ بھی ہے "جس میں اردو شاعری کے تمام اصناف "یعنی غزل، قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ وغیرہ پر تاریخی اور ادبی حیثیت سے تنقید کی گئی ہے۔" اُمید ہوتی تھی کہ یہ حصّہ دوسرے تذکروں سے ممتاز ہوگا اور جو کمی دوسرے تذکروں میں ملتی ہے وہ کسی حد تک پوری ہو جائے گی۔ لیکن یہ امید موہوم تھی۔ اس حصّہ کا آغاز ایک مقدمہ سے ہوتا ہے جس کا عنوان ہے "اردو زبان میں تنقید" عبدالسلام صاحب پہلے اردو تذکروں کی محدود تنقید کا ذکر کرتے ہیں پھر "مقدمۂ شعر و شاعری" کاشف الحقائق" "موازنۂ انیس و دبیر" کے ذکر کے بعد کہتے ہیں:

"لیکن ان میں سے کسی کتاب کو بھی اس سلسلے کی آخری کڑی نہیں قرار دیا جا سکتا کیونکہ ان کتابوں کے علاوہ عربی و فارسی میں بھی فن تنقید کے متعلق بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ اور غزل، قصیدہ اور مرثیہ وغیرہ کے الگ اصول مقرر کر دئے گئے ہیں۔ جو اگرچہ شعرائے ایران و شعرائے عرب کے کلام سے ماخوذ ہیں لیکن اردو شاعری پر بھی نہایت کامیابی کے ساتھ منطبق کیا جا سکتا ہے۔ اس لئے ان تمام ماخذوں کو پیش نظر رکھ کر اردو شاعری پر ایک مفصل تنقید کرنا چاہتے ہیں۔"

بات اچھی ہے لیکن اسے کیا کیجئے کہ تنقیدی صلاحیت نہیں۔ حالیؔ نے اپنے مقدمہ میں اُردو شاعری کی صنفوں پر تبصرہ لکھا تھا۔ شاید اسے دیکھ کر عبدالسلام صاحب کے اُردو شاعری کے تمام اصناف پر تاریخی اور ادبی حیثیت سے تنقید لکھنے کا شوق ہوا۔ لیکن عبدالسلام صاحب میں حالیؔ کے محدود اوصاف بھی نہیں۔ آزادیٔ فکر، حساس طبیعت،

سخن فہمی، سمجھ بوجھ کچھ بھی نہیں۔ ان کا دماغ گنجلک واقع ہوا تھا۔ وہ سیدھی سادھی بات کو سیدھے سادھے طور پر بیان نہیں کر سکتے۔ طبیعت میں کچھ ایسی پراگندگی ہے کہ صفائی، ترتیب، تناسب کسی شے کا پتہ نہیں، اس کتاب کو پڑھنا گویا جہاد کرنا ہے لیکن اس جہاد سے کوئی دینی یا دنیاوی فائدہ نہیں۔

ہاں تو اس حصہ میں اردو شاعری کے اصناف پر تاریخی اور ادبی حیثیت سے تنقید کی گئی ہے پہلا حصہ زیادہ اہم نہیں اور اس کا ضمناً ذکر شعرالہند کے حصہ اول میں بھی موجود ہے لیکن اسی تاریخی تبصرہ پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ یہ محض کوہ کندن و کاہ برآوردن ہے۔ یہ ریویو چند صفحوں میں ممکن تھا لیکن یہ حصہ تقریباً تین سو صفحوں پر مشتمل ہے ایک مثال ملاحظہ ہو:

> "قدما کے تیسرے دور میں جب مناظرہ کا عام رواج ہوا اور شعرا میں باہم ردوقدح ہونے لگی تو صحت الفاظ کی طرف کسی قدر توجہ کی گئی۔ اسی دور نے ترقی کر کے متوسطین کے زمانے میں شیخ ناسخ جیسا مصلح زبان و مجدد فن پیدا کیا جنھوں نے الفاظ کی تنقیح و تہذیب نہایت مکمل طور پر کر دی اور ان کے بعد کے شعرا اس زبان کی پیروی کرتے ہیں۔ البتہ دور جدید کے بعض شعرا ان قیود کی پابندی ضروری نہیں سمجھتے۔

مضمون بس اسی قدر ہے لیکن اسے چار صفحوں میں بیان کیا گیا ہے۔ ہر جگہ یہی عالم ہے۔ محنت ظاہر ہے لیکن اسلوب بھدا ہے۔ دلچسپی سے معرا اور ساری باتیں سطحی ہیں اور ان کا تعلق زبان سے ہے۔ خیالات ماخوذ ہیں۔ مرثیہ کے متعلق جو کچھ لکھا ہے وہ تقریباً بالکل بقول مصنف خفیف سے ... اضافہ کے ساتھ "موازنۂ انیس و دبیر" سے بلفظہا منقول ہے۔

ادبی تنقید بھی ناکافی ہے، غزل پر ادبی ریویو اس طرح ہے کہ پہلے "ابن قدامہ اور

ابن رشیق نے اہل عرب کی عاشقانہ شاعری کو پیش نظر رکھ کر غزل کی جو حقیقت بتائی ہے" اس کا خلاصہ درج ہے۔ پھر" ان تمام تصریحات سے بہ ترتیب غزل گوئی کے جو اصول قائم ہو سکتے ہیں۔" ان کا بیان ہے یعنی غزل درد و الم، سوز و گداز وغیرہ کا مجموعہ ہے۔" اس میں ان جذبات، احساسات اور حالات کا ذکر ہو جو عامۃ الورود ہوں۔ اس کے الفاظ شیریں، نرم خوشگوار ہوں، تمکین و وقار اور معشوق کا ادب و احترام ہو۔" ان اصول کی ترتیب کے بعد اردو غزلوں سے سوز و گداز، شیریں الفاظ وغیرہ کی متعدد مثالیں ہیں۔ یہی غزل کی "ادبی تنقید"۔ ایسی تنقید کس کام کی۔ اس سے غزل کے امکانات و حدود پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ خیالات مستعار ہیں، آزادی فکر مفقود ہے اور کورانہ تقلید مثل آفتاب روشن۔ یہ خیال بھی نہیں ہوتا کہ ان اصول سے اور شاعری کے جوہر سے کوئی لگاؤ نہیں۔ نظر حسب معمول جسم پر ہے۔ عبدالسلام صاحب جو کچھ دیکھتے ہیں دوسروں کی آنکھوں سے دیکھتے ہیں ان کی آواز اپنی نہیں یا ایک صدائے بازگشت ہے۔

میں نے بہت غور کیا لیکن مجھے "شعرالہند" کی تالیف کی وجہ سمجھ میں نہ آئی۔ کتاب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ عبدالسلام صاحب کو شعر و شاعری سے کوئی مناسبت نہیں۔ ان کی طبیعت خشک و بیرنگ سی ہے اور یہ خشکی اور بے رنگی ہر جگہ ایسی پھیلی ہوئی ہے کہ پڑھنے والے کی طبیعت جلد اکتا جاتی ہے سخن فہمی، حساس طبیعت، مذاق صحیح، تیز و زندہ ادراک، ان اوصاف سے عبدالسلام صاحب مبرا ہیں۔ البتہ انھوں نے اردو دواوین اور اردو تذکروں کی مکمل ورق گردانی کی ہے۔ انھوں نے وقت صرف کیا ہے، کاوش، جستجو، جانفشانی کی ہے۔ نسبتاً بہت زیادہ خام مواد ملتا ہے اور جس کو فطرت نے نقد کا مادہ عطا کیا ہو وہ اس خام مواد سے کام لے سکتا ہے۔

تعجب یہ ہے کہ "شعرالہند"، "مقدمہ شعر و شاعری" کے بعد لکھی گئی لیکن مصنف نے حالی کے مقدمہ سے کوئی خاص فائدہ حاصل نہیں کیا۔ وہ اس مقدمہ سے واقف ضرور ہیں۔ "سب سے حالی نے اپنے دیوان کے مقدمہ میں اُردو کے تمام متداول اصناف شا ن کے مطابق بحث کی اور آج معنوی حیثیت سے اُردو لٹریچر میں یہی مقدمہ بہترین نمونہ خیال کیا جاتا ہے۔" حالی نے بنیادی چیزوں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی تھی۔ عبدالسلام صاحب بنیادی چیزوں سے کوئی واسطہ نہیں رکھتے۔ وہ قدیم تذکرہ نویسوں کی طرف لوٹ جاتے ہیں اور ان کی کتاب گویا پرانی تنقید کی تکمیل ہے۔۔

---

(۴)

پُرانی تنقید اور سَند

اُردو شاعری میں لفظوں کو خیالات اور جذبات سے زیادہ اہم سمجھا گیا ہے۔ چند اساتذہ سے قطع نظر، لوگوں نے شاعری کو ایک دلچسپ مگر ایک لفظی کھیل سمجھ رکھا تھا۔ اس لئے شاعری اور اشعار پر جو رائے زنی ہوئی وہ الفاظ، محاورات اور اوزان تک محدود رہی۔ جو چیز شاعری کی جان ہے، جس کے بغیر حسین الفاظ، چست محاورات اور ترنم آفریں اوزان بے جان قالب کی حیثیت رکھتے ہیں، اس چیز کی کسی کو پہچان نہیں۔ شعر کی جانچ پڑتال کی نوبت آئی تو محاورہ یا زبان کی صحت پر نظر دوڑائی اور کوئی محاورہ یا زبان کی خامی نظر آئی تو اس پر رائے زنی کی جیسے میر حسن سجاد کا ایک شعر نقل کرتے ہیں:

> تجھے غیر سے صحبت اب آ بنی :: ایسی دوستی ہم سے ہے دشمنی

پھر اس پر یوں "تنقید" کرتے ہیں: "لفظ ایسی دوستی زبان قدیم است یعنی پرانے ہیں۔"

اس رنگ کی تنقید پرانے تذکروں میں کبھی کبھی ملتی ہے۔ آتش کے مخالفین نے جو اعتراضات کیے تھے وہ سب کے سب زبان اور محاورہ سے وابستہ تھے۔ آزاد نے "آب حیات" میں ان کا نمونہ پیش کیا ہے۔

"شیخ صاحب کے معتقد خواجہ صاحب کے بعض الفاظ پر بھی گفتگو کرتے

ہیں۔ چنانچہ کہتے ہیں کہ جب انھوں نے یہ شعر پڑھا ؎

دخترِ رز مری مونس ہے مری ہمدم ہے ؛ میں جہانگیر ہوں وہ نور جہاں بیگم ہے

لوگوں نے کہا حضور! بیگم ترکی لفظ ہے اہل زبان گاف پر پیش بولتے ہیں۔ اور زبان فارسی کا قاعدہ بھی یہی چاہتا ہے۔ یہ اس وقت بھنگیائے بیٹھے ہوئے تھے۔ کہا کہ ہونہ ہو... ہم ترکی نہیں بولتے، ترکی بولیں گے تو بیگم کہیں گے۔ اسی طرح جب انھوں نے یہ مصرع کہا ع اس خوان کی نمش کف مار سیاہ ہے۔ لوگوں نے کہا کہ قبلہ! یہ لفظ فارسی ہے اور اصل میں نمشک ہے۔ انھوں نے کہا کہ جب ہم فارس جائیں گے تو ہم بھی نمشک کہیں گے یہاں سب نمش، کہتے ہیں تو نمش ہی شعر میں باندھنا چاہیے ؎

پیشگی دل کو جو دے لے وہ اسے تحصیلے ؛ ساری سرکاروں سے ہے عشق کی سرکار جُدا

حریفوں نے کہا کہ پیشگی ترکیب فارسی ہے مگر فارسی والوں کے استعمال میں نہیں۔ انھوں نے کہا یہ ہمارا محاورہ ہے...''

اسی طرح ''المضاف''، ''حلوہ''، ''کفارہ''، ''مطاع'' پر بھی گرفت ہوئی۔ ''گرگ بغل''، ''چار ابرو'' کے لئے سند طلب کی گئی ..... رفتہ رفتہ اس لفظی گرفت کو لوگ تنقید سمجھنے لگے اور یہ مستقل فن بن گئی۔ ہر لفظ، ہر محاورہ، ہر صنعت کے لئے ''سند'' ''سند'' کی پکار ہونے لگی۔ اس ذوق کی انتہا یہ ہوئی کہ عبدالغفور خاں نساخ نے میر انیس و میرزا دبیر کی غلطیوں پر ایک مستقل رسالہ لکھا۔ یادگار جدید میں شرر نے ''گلزار نسیم'' پر ہنگامہ خیز اعتراضات کیے۔

اپنے اعتراضات کی ابتدا شرر ان لفظوں میں کرتے ہیں :۔

"باہر والوں کو یقین کامل ہے کہ گلزارِ نسیم کی زبان خاص لکھنؤ کی زبان ہے جس کے باعث سارے ہندوستان میں لکھنؤ کی زبان کا نہایت غلط اندازہ کیا جاتا ہے۔ دلی والے گلزارِ نسیم پر اعتراض کرتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ وہ اعتراض تمام اہلِ لکھنؤ کی مستند زبان پر ہے اس لئے ضرورت بھی ہے کہ عام پبلک پر ظاہر کر دیا جائے کہ گلزارِ نسیم میں اہلِ لکھنؤ کے نزدیک صدہا غلطیاں ہیں"۔

"گلزارِ نسیم کی زبان"، "لکھنؤ کی زبان" "لکھنؤ کی مستند زبان" اس تکرار سے ظاہر ہوتا ہے کہ شرر کے خیال میں زبان سب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ کسی دوسری طرف نظر نہیں اٹھتی۔۔۔ "گلزارِ نسیم" کی اصل خامی سے کوئی واقفیت نہیں۔ اعتراضات کی نوعیت یہ ہے: 'ایک دم کی سانس' کوئی محاورہ نہیں۔ 'دیکھوں گا' صرف غیر فصیح ہی نہیں بلکہ غلط ہے' 'پان کے بیڑے' محاورہ میں اچھا نہیں۔ حَمَل بالتحریک غلط ہے۔ پری کی جگہ پریاں چاہیے۔

جواب میں چکبست نے سندیں پیش کی ہیں:۔

"اعتراض ہے کہ ان مصرعوں میں حَمْل کی جگہ حَمَل نظم کر دیا ہے جو قطعاً غلط ہے۔ یہ اعتراض اس اصول سے بےخبری ظاہر کرتا ہے کہ شاعر الفاظ اسی صورت پر نظم کرتا ہے جس صورت سے کہ وہ اہلِ زبان کی زبان پر جاری ہوتے ہیں۔ محض لغت کی پیروی شاعر کے لئے ضروری نہیں ہوتی۔ یہ مانا کہ لغت کی رُو سے حَمَل درست نہیں ہے لیکن شرفائے لکھنؤ کی زبان پر اس لفظ کا یہی تلفظ جاری ہے۔ واجد علی شاہ (آخری فرماں روائے اودھ) سے ایک مثنوی موسوم بہ دریائے تعشق یادگار ہے۔ اس مثنوی کی تصنیف کا زمانہ گلزارِ نسیم کی تصنیف کے زمانے سے بہت قریب ہے۔ دریائے تعشق میں بھی حَمَل نظم ہوا ہے"۔

گھر میں میرے بھی لے خوش اطوار ٭ آثار حمل کے ہیں نمودار

اس مثنوی میں جا بجا ہے اور شاعرانہ محاسن نہ ہوں لیکن جہاں تک زبان اور محاورے کا تعلق ہے اس کا ہر شعر سند کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے کیونکہ اس زمانے میں واجد علی شاہ سے بڑھ کر کس کی زبان مستند ہو سکتی تھی۔

علاوہ بریں، جان صاحب نے بھی حَمل نظم کیا ہے جیسا کہ ذیل کے شعر سے ظاہر ہے ؂

دائی یقین دل کو ہے گر جائے گا حمل ٭ ننھا سا لڑکا خواب میں کل پیٹ مل گیا

متقدمین کے یہاں بھی حمل ہی نظم ہوا ہے چنانچہ سودا کہتے ہیں ؂

اسقاط حمل ہو تو کہیں مرثیہ ایسا ٭ پھر کوئی نہ پوچھے میاں مسکین کہاں ہیں

لفظ حمل پر کچھ موقوف نہیں متعدد الفاظ ہیں جن کا تلفظ لغت کی رو سے کچھ اور ہے اور نظم عام محاورے کے مطابق کیا جاتا ہے۔ مثلاً اصل لفظ کِلمہ ہے یعنی لام بالکسر ہے لیکن محاورے میں چونکہ بسکون لام بولتے ہیں اس لئے شعرا نے اسی طرح نظم کیا ہے۔"

ان مثالوں سے صاف ظاہر ہے کہ تنقید اور اعتراض ایک ہی چیز ہیں، تنقید کے بدلے لفظی غلطی کی تلاش ہوتی ہے۔ اور اعتراض کا جواب سند سے دیا جاتا ہے۔ اعتراض و سند۔ ان دو لفظوں میں پرانی تنقید کی داستان کا خلاصہ ہے۔

کہا جاتا ہے کہ اہل دلی کا مطمح نظر اس قدر سطحی نہ تھا۔ زبان کے ساتھ ساتھ مطالب و معانی پر بھی توجہ ہے۔ شیفتہ :۔

وہ طرز فکر ہم کو خوش آتی ہے شیفتہ ٭ معنی شگفتہ، لفظ خوش، انداز صاف ہو

اسی طرح غالب نے لکھنؤ اور دلی کی شاعری کی حدبندی کی تو اہل لکھنؤ کے حصہ میں صرف

چند الفاظ و محاورات آئے۔ باقی اقلیم معانی کے فرماں روا اہل دلی تسلیم کرلئے گئے۔ یہ ضرور ہے کہ شعرائے لکھنؤ کے مقابلے میں شعرائے دلی رعایت لفظی کے دام میں کم پھنستے ہیں اور لفظی اُلٹ پھیر کے بدلے معنی آفرینی تلاش کرتے ہیں۔ اس لئے جب وہ کسی شعر کی جانچ پڑتال کرتے ہیں تو لفظوں کے ساتھ معانی کو بھی پرکھتے ہیں لیکن اہل دلی نے بھی کبھی صحیح تنقید کا نمونہ نہیں پیش کیا اور نہ کبھی بنیادی چیزوں سے سروکار رکھا۔ ہمیشہ جزئیات پر نظر پڑتی ہے۔ شاعری اور تنقید کی ماہیت سے واقفیت نہیں ملتی۔

پرانی "تنقید" میں زبان کے ساتھ ساتھ بحر اور اوزان پر بھی نظر ڈالی جاتی تھی۔ اس ضمن میں "آب حیات" سے دو واقعات پیش کئے جاتے ہیں:۔

۱۔ "مرزا عظیم بیگ۔ ایک دن میر ماشاء اللہ کے پاس آئے اور غزل سنائی کہ بحر رجز میں تھی مگر ناواقفیت سے کچھ شعر رمل میں جا پڑتے تھے۔ سید انشاء بھی موجود تھے" تاڑ گئے۔ حد سے زیادہ تعریف اور اصرار سے کہا کہ مرزا صاحب اسے آپ مشاعرہ میں ضرور پڑھیں۔ مدعی کمال کہ مغز سخن سے بے خبر تھا اس نے مشاعرۂ عام میں غزل پڑھ دی۔ سید انشاء نے وہیں تقطیع کی فرمائش کی۔ اس وقت اس غریب پر جو کچھ گذری سو گذری مگر سید انشا نے اس کے ساتھ سب کو لے ڈالا اور کوئی دم نہ مار سکا بلکہ مخمس بھی پڑھا جس کا مطلع یہ ہے:۔

گر تو مشاعرہ میں صبا آج کل چلے ۔۔۔ کہیو عظیم سے کہ ذرا وہ سنبھل چلے
اتنا بھی حد سے اپنی نہ باہر نکل چلے ۔۔۔ پڑھنے کو شب جو یار غزل درغزل چلے
بحر رجز میں ڈال کے بحر رمل چلے

۲۔ **ذوق** ۔" یہ وقت وہ تھا کہ اصلاح بند ہوگئی تھی مگر آمد و رفت جاری تھی۔ شاہ صاحب کو جا کر غزل سنائی۔ انھوں نے تعریف کی اور کہا کہ مشاعرہ میں ضرور پڑھنا۔ اتفاقاً مطلع کے سرے ہی پر سبب خفیف کی کمی تھی جب وہاں غزل پڑھی تو شاہ صاحب نے آواز دی کہ بھئی میاں ابراہیم واہ مطلع تو خوب کہا۔ شیخ مرحوم فرماتے تھے کہ اسی وقت مجھے کھٹکا ہوا اور ساتھ ہی لفظ بھی سوجھا۔ دوبارہ میں نے پڑھا۔

(جس) ہاتھ میں خاتم کی لعل ہے اگر اس میں زلف سر کش ہو

پھر زلف بنے وہ دستِ موسیٰ جس میں اخگر آتش ہو

اس پر اس قدر حیرت ہوئی کہ انھوں نے جانا شاید پہلے عمداً یہ لفظ چھوڑ دیا تھا مگر پھر یہ اعتراض ہوا کہ یہ بحر ناجائز ہے۔ کسی استاد نے اس پر غزل نہیں کہی۔ شیخ مرحوم نے جواب دیا کہ "بحریں آسمان سے نہیں نازل ہوئیں۔ طبائع موزوں نے وقت بوقت گل کھلائے ہیں۔ یہ تقریر مقبول نہ ہوئی۔"

ان مثالوں سے معلوم ہوتا ہے کہ شعرا کو کبھی اوزان و بحور میں تغیر و تبدل کرنے کا خیال بھی نہیں ہوتا تھا۔ وہ لکیر کے فقیر تھے، اپنی حدود دنیا میں خوش تھے اور اس میں کسی قسم کی کمی محسوس نہیں کرتے تھے۔

یہ لفظ صحیح نہیں، یہ محاورہ غلط ہے، یہ بحر ناجائز ہے، بس یہی پرانی تنقید کی بساط ہے۔ ہر لفظ، ہر محاورہ، ہر بحر کے لئے سند کی ضرورت تھی۔ اسی طرز خیال نے ترقی کو ناممکن نہ سہی دشوار تو ضرور بنا دیا۔

(۵)

غلطیہائے مضامین

جو کچھ پرانی "تنقید" پر لکھا گیا ہے اس سے کسی سمجھدار کو انکار نہیں ہو سکتا ہے۔ ہٹ دھرمی اور بات ہے۔ پھاوڑے کو پھاوڑا کہنے سے گریز کرنا اور بات ہے۔ اگر پھاوڑے کو پھاوڑا نہیں کہنا چاہتے ہیں، اگر اس لفظ سے احساس کو صدمہ پہنچتا ہے تو کہئے ایک قسم کا اوزار جس سے زمین کھودنے کا کام لیا جاتا ہے۔ لیکن اس سے حقیقت پر پردہ نہیں پڑ سکتا ہے۔

اگر یہ خیال عام ہوتا کہ یہ تذکرے ایسی چیزیں ہیں "جن کو تنقید محض گمان ہی کیا جا سکتا ہے ورنہ وہ تنقید کسی طرح پر ہیں ہی نہیں" تو شاید اس سعی لاحاصل کی ضرورت نہیں ہوتی۔ لیکن یہ خیال ابھی تک عام نہیں ہوا ہے۔ اگر ہوا ہوتا تو پھر اتنا کہنے سے کام نہیں چل سکتا تھا:۔

"نہ تو اسے (تذکرہ نویس کو) وسعت معلومات سے سروکار ہوتا اور نہ تحقیق سے اور نہ مربوط طریقہ پر اپنے معلومات رقم کرنے سے اُسے اپنے ذاتی شوق کو پورا کرنا ہوتا تھا۔ جو باتیں اسے معلوم ہوتیں ان پر ہی اکتفا کرتا۔ اسے اس سے غرض نہ ہوتی کہ کوئی بات یا واقعہ کہاں تک صحیح اور

مستند ہے۔ ترتیب کے سلسلہ میں اسے ایک ہی بات معلوم ہوتی کہ جیسے دیوانوں میں غزلوں کی ترتیب باعتبار حروف تہجی ہوتی تھی اسی طرح اشخاص کا ذکر، چاہے وہ شعرا ہوں، صوفیا ہوں یا بادشاہ، کردیا جائے... نہ اس کو یہ غرض تھی کہ کسی فرد کی زندگی کے نمایاں واقعات ہی لکھ دیئے جائیں نہ اس کو اس کی ضرورت محسوس ہوتی کہ کسی فرد کی شخصیت نمایاں کردی جائے۔ نہ اس پر یہ لازم تھا کہ کسی فرد کے خاص کاموں کا ذکر کیا جائے اور اس کا تو بالکل سوال ہی نہ تھا کہ کسی دور کے سیاسی، اقتصادی اور دیگر عام رجحانات کو واضح کیا جائے۔ مگر ذاتی ترنگ میں اٹکل پچو طریقہ پر لکھنے سے یہ ضرور ہوگیا ہے کہ کسی فرد کے سلسلہ میں اس کی زندگی کے کچھ حالات معلوم ہوجاتے ہیں، تو کسی کے کچھ ذاتی واقعات سامنے آجاتے ہیں۔ کہیں کہیں کسی کی شخصیت پر کچھ روشنی پڑتی ہے تو کسی کے سلسلے میں ایک آدھ بات ایسی بھی سامنے آجاتی ہے جو اس دور کے حالات کی بھی کچھ جھلک دکھا ہی دیتی ہے۔ غرضکہ ایسا عالم نظر آئے گا جس کی پراگندگی برداشت سے باہر ہوگی۔ مگر جدید دور کے محقق اس ردی کاغذوں کے ڈھیر میں سے اپنے مطلب کا کچھ نہ کچھ مواد ضرور نکال لائے گا۔

..... ان میں شاعروں ہی کا ذکر ہوتا ہے ان میں شاعروں کے کلام پر رائیں ہوتی ہیں۔ ان میں شاعروں کے کلام کے نمونے ہوتے ہیں۔ زیادہ تر یہ رائیں اور نمونے بے تکے ہی ہوتے ہیں مگر اکثر ان کو پڑھ کر یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ ان کے پس منظر میں کچھ اصول بھی کارفرما ہیں معلوم

ہوتا ہے کہ تذکرہ نویسوں کی نظر میں شاعری زبان کا کھیل ہے۔ اس کے
اصول قرنوں سے اٹل چلے آرہے ہیں۔ قواعد، بیان و بدیع، عروض ان
تین چار دائروں میں سب اصول آجاتے ہیں اور ان سے باہر جانے کا
سوال ہی نہیں اُٹھتا، قواعد، بیان اور عروض کی غلطیوں کا ہی ذکر ہوتا ہے،
فصاحت اور بلاغت کی اصطلاحیں، صنائع کے نام بھی سب فراوانی
کے ساتھ مستعمل نظر آتے ہیں۔ شاعروں کے کلام پر رائیں پُر از مبالغہ
الفاظ میں ایسی گھم ہوتی ہیں کہ ان کے اصلی معنی تک پہنچنا دشوار معلوم
ہوتا ہے۔ ہاں یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ کہیں قصیدہ لکھا جا رہا ہے
تو کہیں ہجو۔۔۔۔

۔۔۔۔ ان میں طرز ادا پر وہی زور ملتا ہے جو ان کے زمانے کی شاعری
میں۔ تذکرہ نویس اپنا زورِ قلم دکھانے کے لئے لکھتا ہے، اس کی سب سے
بڑی دلچسپی اور اس کا سب سے بڑا مقصد یہی ہے کہ انشا کے پھول
کھلائے۔ اسے طرز ادا کے ذریعہ اپنی انفرادیت قائم کرنے کا خیال
ہرگز نہیں ہوتا۔ اس کی جہت یہ ہوتی ہے کہ اپنی عبارت کو فصاحت و
بلاغت اور بیان و بدیع کے اصولوں کے مطابق جس قدر بھی مبالغہ آمیز
اور رنگین بنا سکے اتنا ہی بہتر ہے۔"

یہ اجمال ہے اس تفصیل کی جس سے میں نے کام لیا ہے۔ اور اس تفصیل کی ضرورت
تھی اور اب بھی اس کی ضرورت ہے۔ لیکن اس ذکر اور اس تفصیل سے یہ نتیجہ نکالنا درست
نہیں کہ اردو تنقید نگاری کو ایک مسلسل تاریخ کی حیثیت سے دیکھا گیا ہے۔ اگر تذکروں

کا تجزیہ کیا گیا تو اس کی وجہ "تاریخی طریقۂ مطالعہ" نہ تھی۔ "اردو تنقید کی تاریخ" زیرِ بحث نہیں اور نہ "اردو تنقید کا ارتقا"۔ "تذکروں کو "تنقید کے دائرے" میں بھی نہیں لایا گیا ہے۔ یوں سمجھئے کہ تنقید کو دواوین میں استعمال کیا گیا ہے یا یوں سمجھئے کہ تنقید کے آگے استفہام کی علامت لگی ہوئی ہے۔ ہاں تو تفصیل کی ضرورت تھی اور اس تفصیل سے کام یہ لینا تھا کہ اس "ردّی کا غذوں کے ڈھیر" کو ایک مرتبہ ٹھکانے سے جھاڑ پونچھ کر دیکھ لیا جائے اور پھر انبار خانہ میں رکھ کر ہمیشہ کے لئے اس پر مہر لگا دی جائے۔ اس مہر لگانے کے بعد بھی کچھ ہی لوگوں نے سمجھا کہ اس "ردّی کا غذوں کے ڈھیر" سے جائز سلوک کیا گیا ہے:-

"تنقیدی لٹریچر کے لئے نہ الفاظ موزوں ہیں نہ یہ طرزِ انشا ناقد کے لئے مناسب ہو سکتی ہے۔ مگر زمانہ کے رنگ ڈھنگ کا اتباع سب پر فرض تھا، خصوصاً اس لئے کہ ہندوستان کا وہ عہد نہایت قدامت پرست تھا اور اس قدامت پرستی کو نازشِ شرافت تصور کیا جاتا تھا۔ قدامت پرستی کی بدولت شرافت کا معیار تو ضرور عرصہ تک منہدم نہ ہوا لیکن اردو علم کا سرمایہ تنقیدی ادب سے ضرور تہی رہا۔ عبارت آرائی کے کنگورے بلند سے بلند تر ہوتے گئے اور اسی تناسب سے شعر و شاعری بے کیف اور مُردہ ہوتی گئی۔ اُردو ادب کو صالح خون کی ضرورت تھی اُسے یہ جنس گراں مایہ مدت تک حاصل نہ ہو سکی۔ اسی وجہ سے حالیؔ کے زمانہ تک اُردو میں تنقیدی لٹریچر بہت مایوس کن اور حوصلہ شکن ہے۔"

یہاں بھی اعتذار کی جھلک ہے اور اگر نری ہٹ دھرمی نہیں ہوتی تو اعتذار

سے کام لیا جاتا ہے اور اسی اعتذار سے غلط فہمیاں دور نہیں ہوتیں کچھ اور بڑھ جاتی ہیں۔

(۱) "اس اختصار سے یہ غلط فہمی پیدا ہو جاتی ہے کہ قدیم تذکروں میں تنقید نہیں۔ حالانکہ آج بھی ہم مختلف شعرا کے متعلق جو رائے رکھتے ہیں وہ انہی تذکروں کے بعض اشارات پر مبنی ہے۔ وہ اُمور جو اُن تذکروں میں دستیاب ہوتے ہیں۔ مثلاً شاعر کس صنف میں اچھا کہتا ہے؟ اس کے کلام میں دردمندی کہاں تک ہے؟ زبان کی صفائی کا کہاں تک خیال رکھتا ہے، صاحبِ دیوان تھا یا نہیں؟ اس کے شاگرد کون کون سے ہیں۔ لوگ اس کی شاعری کے متعلق کیا رائے رکھتے ہیں؟ کون کون لوگ اس کے مدمقابل تھے وغیرہ وغیرہ۔ بعض تذکروں میں (مثلاً گلزار ابراہیم میں) شاعری کے مختلف شعبوں کا ارتقا بھی دکھایا ہے"۔

(۲) باوجود تاریخی ہونے کے یہ تذکرے اپنے اندر تنقیدی خصوصیات بھی رکھتے ہیں.... یہ صحیح ہے کہ تذکرہ نویسوں نے تنقید کی ماہیت اور اس کے مقصد سے تذکروں میں بحث نہیں کی ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ ان کا یہ میدان ہی نہیں تھا۔ لیکن انھوں نے کلام پر جو رائے دی ہے اس سے یہ پتا ضرور چلتا ہے کہ وہ تنقید کے مفہوم سے واقف تھے اور اس کا شعور بھی رکھتے تھے۔ البتہ ان کا میدان محدود تھا اور ان کے معیار اس زمانے کے تنقیدی معیاروں سے مختلف تھے... غرض یہ ہے کہ تذکروں میں تنقید ہے لیکن اجمال کے ساتھ۔ معیار ہیں لیکن وہ آج کل کے معیاروں سے مختلف ہیں۔ ان میں صرف تنقیدی روایات اور تنقیدی شعور کو تلاش کرنا

چاہیے ۔ تنقید کے مکمل اور بہترین نمونوں کو ڈھونڈنا بے سود ہے ۔"

یہ مثالیں بلا تخصیص پیش کی گئی ہیں ۔ " ردّی کاغذوں کے ڈھیر " کو ردّی سمجھتے ہوئے بھی اپنی ردّی کاغذوں کی ٹوکری میں پھینکنا نہیں چاہیے ۔ آخر کاغذ تو ہے ۔ ردّی سہی ، کتاب تو ہے اگرچہ اس میں کچھ بھی نہیں ۔ اس اعتذار کے پیچھے اکثر سمجھ بوجھ پر دانستہ ظلم روا رکھا جاتا ہے ۔ کہا جاتا ہے کہ " ان تذکروں میں مختلف ادبی تحریکوں کا ذکر بھی ملتا ہے اور ان سے تذکرہ نویسوں کے تنقیدی شعور پر روشنی پڑتی ہے " اور اس بات کے ثبوت میں ایہام گوئی کا نام لیا جاتا ہے اور اسے " منظم ادبی تحریک " کہا جاتا ہے ۔ " ایہام گوئی " شعر کی ایک صنعت ہے ۔ اسے اچھا کہئے یا بُری لیکن یہ تحریک نہیں " لٹریری موومنٹ " نہیں ۔ اسی طرح شعر و شاعری کے متعلق فنی مباحث بھی تذکروں میں ڈھونڈ نکالے جاتے ہیں اور اس ثبوت میں میرزا قادر بخش صابر سے ایک عبارت نقل کی جاتی ہے اور یہ جانتے ہوئے بھی کہ " اس سلسلے میں وہ کوئی نئی بات نہیں کہہ سکے ہیں ۔ انھوں نے انھیں باتوں کو دہرایا ہے جو معانی و بیان اور عروض پر لکھنے والوں کے قلم سے نکل چکی تھیں " یہ جانتے ہوئے بھی عبارت اس تیور سے نقل کی جاتی ہے جیسے یہ کوئی بڑا بھاری تنقیدی کارنامہ ہے :۔

" جاننا چاہیے کہ شعر لغت میں جاننے کو کہتے ہیں یعنی دانستن اور اصطلاح میں کلام موزوں و مقفّیٰ کو جو کہ شعر کی تعریف کے تین جز ہیں ۔۔۔"

کلام علم نحو کی اصطلاح میں اُن دو کلمہ یا زیادہ کا نام ہے کہ اسناد رکھتے ہوں یعنی ایسی نسبت کہ مخاطب کو بعد سکوت قائل کے فائدۂ تامہ حاصل ہو جائے اور اس کو مرکب مفید بھی کہتے ہیں ۔ جیسے زید قائم ہے ۔ لیکن تعریف مذکور میں یہ مراد نہیں بلکہ کلام سے متعلق الفاظ بامعنی مراد ہے ،

اسناد پر مشتمل ہوں یا نہ ہوں۔ اسی واسطے بعضے اس تعریف میں بجائے کلام کے الفاظ بامعنی ایزاد کرتے ہیں" تاکہ مرکب غیر مفید بھی بشرط وزن و قافیہ شعر کی تعریف میں داخل ہے۔"

یہ عبارت نقل کر کے کہا جاتا ہے، "چونکہ ایک تذکرے کے دیباچے میں ان کا ذکر کیا گیا ہے اور ان سے شعر و شاعری کے فن پر کچھ روشنی پڑتی ہے اس لئے یہ اہم ہیں۔"

اب بتائیے اسے کیا کہا جائے۔ کوئی بات اس لئے اہم نہیں ہو سکتی کہ اس کا کسی تذکرے کے دیباچہ میں ذکر ہے۔ اگر اس بات میں اہمیت ہے تو وہ اہم ہوگی ورنہ نہیں۔ پھر اس عبارت کو سامنے رکھ کر یہ کہنا کہ اس سے شعر و شاعری کے فن پر کچھ روشنی پڑتی ہے، "شعر" شاعری اور فن سے انتہائی ناواقفیت کا ثبوت ہے۔

ایک صاحب کہتے ہیں "میں نے بھی محبوب کی موہوم کمر کے ڈھونڈنے میں دس سال لگا دیئے۔ اب بھی یہ وہم ہے یا حقیقت اس کا فیصلہ آپ کے اوپر چھوڑتا ہوں"۔ اور ان "رگ گل" کو جلد جلدوں کے حلقہ میں کستے ہیں۔ ان جلدوں میں سے ایک جلد دیکھنے میں آئی ہے نتیجہ تو وہی ہوا جو معلوم تھا:۔

نہ ہو محسوس جو شے کس طرح نقشے میں ٹھیک اترے شبیہہ یار کھنچوائی کمر بگڑی دہن بگڑا

یہ "اردو تنقید کی تاریخ" سعی لاحاصل ہے۔ کوئی نئی بات نہیں۔ البتہ اپنے خیال میں یہ جدت کی گئی ہے کہ شعرا کے شعروں اور اقوال سے تنقید کے وجود کو ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ چوسر نے "ہیرو لوگ ٹوری کینٹر بری ٹیلز" میں زیادہ تفصیل سے فن، اپنے نئے فن پر باتیں کی ہیں۔ اور اس کی نظموں میں بہت سے نکتے، اشارے، اقوال بکھرے پڑے ہیں لیکن اس پر کوئی چوسر کو نقاد نہیں کہتا ہے اور اس قسم کی مثالوں کے زور پر انگلینڈ کے عہد وسطیٰ میں تنقید کے وجود کو ثابت نہیں کرتا۔ اور انہیں اس کا بھی احساس نہیں ہوتا کہ اس بات کے علاوہ کہ

شعر میں تاثیر ضروری ہے‘ وہی قواعد، بیان بدیع و عروض کی باتیں ہیں۔ یہ لفظ صحیح نہیں‘ یہ محاورہ غلط ہے‘ یہ بحر ناجائز ہے۔ بس اسی قسم کی باتیں ہیں۔

یہ احساس رہتے ہوئے بھی کہ ”ان بیانات میں خاص فائدہ کی رائیں بہت کم ہیں اکثر و بیشتر خیالات فارسی سے ماخوذ ہیں“ یہ احساس رہتے ہوئے لمبی عبارتیں نقل کی جاتی ہیں اور اس شان سے کہ گویا الہامی باتیں پیش کی جارہی ہیں:۔

”در جمیع اقسام شعر نظم باید بدیع بود و قوافی درست و معانی لطیف و الفاظ عذب و عبارت صاف یعنی در فہمیدن مشکل نہ شود و عبارات تکلف نہ باشد و از حروف زاید پاک بود و کلماتش صحیح و شاید باید کہ طور و ترکیب نظم بشناسد و در قوانین تشبیہات و فنون استعارات و محاورات و با خبر از تاریخ و نظم قدما باشد و کلام حکما را تتبع کردہ باشد و بطبع سلیم جزائل الفاظ را از رکیک بشناسد و از تشبیہات کاذب و اشارات مجہول و ایہامات ناخوش و اوصاف غریب و استعارات بعیدہ و مجازات نادرست و تکلفات نامطبوع محترز باشد و از بالا بلند نگاہ در دوربالا بینی بیفزاید و ترکیب استادای غور بکند تا واقف راہ و رسم گردد و از مصطلحات با خبر باشد و پیروی خلق آں اطلاع یابد تا او را ملکہ پدید آمد۔“

بھلا اس میں کون سی نئی بات ہے اور اس عبارت سے کیا ثابت ہوتا ہے۔ دس سال اسی قسم کی سعی لاحاصل میں صرف ہوتے ہیں‘ وہی رائیں نقل کی جاتی ہیں‘ وہی اصطلاحیں پیش کی جاتی ہیں‘ وہی اعتراضات کی فہرست مرتب کی جاتی ہے۔ اور ان ٹکڑوں کے زور سے تنقید کو عدم سے وجود میں لانے کی ناکام کوشش ہوتی ہے۔ یہ بات کہ آج بھی اس قسم کی باتیں ہوتی ہیں بہت افسوس کی بات ہے۔

(۶)

حالی

اُردو تنقید کی ابتدا حالی سے ہوتی ہے۔ "پرانی تنقید" محذوف و مقصور کے جھگڑوں، زبان و محاورات کی صحت، اساتذہ کی ہنگامہ آرائی تک، محدود تھی۔ حالی نے سب سے پہلے جزئیات سے قطع نظر کرکے بنیادی اصول پر غور و فکر کیا۔ شعر و شاعری کی ماہیت پر کچھ روشنی ڈالی اور مغربی خیالات سے استفادہ کیا۔ اپنے زمانہ، اپنے ماحول، اپنے حدود میں حالی نے جو کچھ کیا وہ بہت تعریف کی بات ہے۔ وہ اردو "تنقید" کے بانی بھی ہیں اور اردو کے بہترین نقاد بھی ہیں۔ یہاں جو کچھ لکھا جائے گا اس سے حالی کی تحقیر مقصود نہیں۔ ان کی تاریخی اہمیت اظہر من الشمس ہے، ان کی نثر بلند پایہ ہے، ان کا خلوص زبردست ہے۔ لیکن ادبی دنیا بہت آگے بڑھ گئی ہے۔ اردو ادب کو اگر بلند کرنا ہے تو نئے نئے خیالات، نئے اصول تنقید سے استفادہ کرنا ہوگا۔ ایسے خیالات، ایسے اُصول جن کی حالی کو خبر نہ تھی اور نہ ہو سکتی تھی۔

"مقدمہ شعر و شاعری" اردو میں گویا پہلی اور اہم ترین ناقدانہ تصنیف ہے۔ اس کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصہ میں بنیادی چیزوں پر تفصیلی بحث ہے۔ دوسرے حصہ میں اردو شاعری کی مختلف صنفوں کی اصلاح کے مشورے ہیں۔ پہلا حصہ زیادہ اہم ہے اور اسی کو تنقیدی

روشنی میں دیکھنا ہے۔

شعر و شاعری کی اہمیت کا[۵] اندازہ حالیؔ کے بس کی بات نہیں۔ وہ کہتے ہیں:۔

"شعر کی مدح و ذم میں بہت کچھ کہا گیا ہے اور جس قدر اس کی مذمت کی گئی ہے وہ بہ نسبت مدح کے زیادہ قرین قیاس ہے۔" وہ افلاطون کے ہم خیال ہیں اور شاعری کو غیر ضروری سمجھتے ہیں۔ یوں کہنے کو تو ہیں کہ شاعری کا ملکہ بیکار نہیں ہے لیکن ان کے خیال میں شاعری محض تفریح طبع کا ذریعہ ہے۔ شاعری کوئی دلچسپ کھیل نہیں، وہ تو انسان کی بہترین دماغی تحریکات کا آئینہ ہے۔ اس سے کامل سکون، ایک ابدی سرور ملتا ہے جو اور کسی چیز سے نہیں ملتا اور نہ مل سکتا ہے۔ یہ بہترین فن ہے جس کی برابری کوئی دوسرا فن نہیں کر سکتا ہے۔ اس کا مقام سائنس اور فلسفہ سے بھی بلند ہے۔ بعض نقاد تو یہاں تک کہتے ہیں کہ مستقبل میں شاعری مذہب کی جگہ لے لے گی۔

افسوس ہے تو یہی کہ آج بھی یہ کہنے کی ضرورت ہوتی ہے کہ شاعری تفنن طبع کا ذریعہ نہیں۔ اس کے آئینہ میں مادی اور روحانی دنیا اور اس دنیا کے بنیادی ابدی پائیدار قوانین کا صاف، مکمل اور پُرسکون عکس ملتا ہے۔ حقیقت اور اس کی پُراسرار کارفرمائیاں اسی آئینہ میں اپنی جھلک دکھاتی ہیں۔ اس نقطۂ نظر کی حالیؔ کو خبر نہ تھی، وہ شعر و شاعری کی اہمیت اور قدر و قیمت سے واقف نہ تھے، اسی لئے دوسروں کو ان چیزوں سے آگاہ کرنا ان کے بس کی بات نہ تھی۔

اس کے علاوہ حالیؔ کی نظر سطحی تھی اور یہ سطحیت ہر جگہ ملتی ہے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں کہ شعر کی تاثیر مسلّم ہے لیکن جس تاثیر کا وہ ذکر کرتے ہیں وہ کوئی اہمیت نہیں رکھتی:۔

---

۵ مزید تفصیل "اردو شاعری" کے پہلے باب میں ملے گی۔

"شعر کی تاثیر کا کوئی شخص انکار نہیں کر سکتا۔ سامعین کو اکثر اس سے حزن یا انبساط یا جوش یا افسردگی کم یا زیادہ ضرور پیدا ہوتی ہے اور اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اگر اس سے کچھ کام لیا جائے تو وہ کہاں تک فائدہ پہنچا سکتا ہے۔ تاریخ میں ایسی مثالیں بے شمار ملتی ہیں کہ شعراء نے اپنی جادو بیانی سے لوگوں کے دلوں پر فتح نمایاں حاصل کی ہے۔ بعض اوقات شاعر کا کلام جمہور کے دل پر ایسا تسلط کرتا ہے کہ شاعر کی ہر ایک چیز یہاں تک کہ اس کے عیب بھی خلقت کی نظر میں مستحسن معلوم ہونے لگتے ہیں۔ ۔ ۔ ۔ یورپ میں پولیٹیکل مشکلات کے وقت قدیم سے پوئٹری کو قوم کی ترغیب و تحریص کا ایک زبردست آلہ سمجھتے رہے ہیں۔"

شعر کی تاثیر کو ثابت کرنے کے لئے وہ بہت سی مثالیں بھی دیتے ہیں۔ کچھ مثالوں سے ان کی ناسمجھی ظاہر ہوتی ہے لیکن اس ناسمجھی سے قطع نظر یہ حقیقت روشن ہو جاتی ہے کہ جس تاثیر کا وہ ذکر کرتے ہیں وہ اہم نہیں۔ شعر کا مقصد جذبات کو بھڑکانا نہیں ہے۔ شاعری جذبات کی تہذیب و ترتیب کرتی ہے۔ انھیں برانگیختہ نہیں کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری کا اثر ہنگامی نہیں پائیدار ہوتا ہے۔ اس سے ہماری روحانی، جذباتی اور جسمانی زندگی خوشگوار ہو جاتی ہے۔ اچھے شعر جذبات کو بھڑکاتے نہیں ہیں اور جو شعر جذبات کو بھڑکاتے ہیں وہ اچھے نہیں ہوتے ہیں۔ اصل یہ ہے کہ حالی کا معیار مادی ہے۔ وہ شعر کو زیادہ اہم نہیں سمجھتے ہیں۔ اس غلط فہمی کا سبب یہی مادی معیار ہے۔ وہ شعر کی تاثیر اور اس کے فائدہ کو تسلیم کرتے ہیں۔ اس خوش فہمی کا سبب بھی یہی مادی معیار ہے۔

حالی کے ہر خیال کی جانچ پڑتال کی نہ ضرورت ہے نہ گنجائش۔ ان کی چند باتوں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کروں گا۔ وہ کہتے ہیں:-

"شعر اگرچہ براہ راست علم اخلاق کی طرح تلقین اور تربیت نہیں کرتا لیکن از روئے انصاف اس کو اخلاق کا نائب مناب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں"... ہر قوم اپنے ذہن کی جودت اور ادراک کی بلندی کے موافق شعر سے اخلاق فاضلہ اکتساب کر سکتی ہے۔ قومی افتخار، قومی عزت، عہد و پیمان کی پابندی، بیدھڑک اپنے تمام عزم پورے کرنے، استقلال کے ساتھ سختیوں کو برداشت کرنا اور ایسے فائدوں پر نگاہ نہ کرنی جو پاک ذریعوں سے حاصل نہ ہوسکیں۔ یہ سب چیزیں شعر کے ذریعہ حاصل ہوسکتی ہیں۔"

اخلاق اور شاعری اہم موضوع ہے لیکن اس موضوع پر جو خیالات حالی سپرد قلم کرتے ہیں وہ اہم نہیں، ان میں کوئی نیاپن یا گہرائی نہیں۔ دیکھنے میں اخلاق ایک سیدھا سادھا، معمولی، عام فہم لفظ ہے لیکن بہت سے لفظوں کی طرح اس کا بھی ایک مخصوص مفہوم نہیں۔ لیکن بول چال اور تحریر میں لفظوں کا اس طرح استعمال ہوتا ہے جیسے ہر لفظ بس ایک معنی رکھتا ہو۔ اصل یہ ہے کہ انسان کا دماغ ذرا کاہل ہے۔ وہ صاف طور پر سوچتا نہیں ہے اور نہ اپنے خیالات کو صاف صاف بیان کرتا ہے۔ غور و فکر ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ غور و فکر کرنے کی عادت محنت و مشقت سے پیدا ہوتی ہے اور اس دماغی محنت و مشق کی صلاحیت ہر شخص میں ہوتی بھی نہیں ہے۔ اس کے علاوہ جو تعلیم دی جاتی ہے وہ ناقص ہوتی ہے اور اس صلاحیت کو ابھارتی نہیں اور نہ اس سے صحیح مصرف لینا سکھاتی ہے۔ عام بول چال، روزمرہ کے تعلقات میں انسان کو اس کمی کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ کم و بیش کامیابی کے ساتھ اپنا کام چلا لیتا ہے۔ لیکن سائنس میں اسے ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ وہ اپنے خیالات کو بے کم و کاست بیان کرے اور دوسروں تک پہنچائے۔ اس لئے

سائنس میں الفاظ علامات کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ ہر علامت ایک چیز کے لئے مخصوص ہوتی ہے۔ اس لئے خیالات صفائی کے ساتھ الفاظ میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔

خیر یہ تو جملہ معترضہ تھا۔ یہ تو جانی ہوئی بات ہے کہ اخلاق کئی معنوں میں استعمال ہوتا ہو سکتا ہے۔ ان معنوں کی تفصیل ضروری نہیں۔ حالی کی نظر میں اخلاق کا عام اور محدود معنی ہے۔ ہر سوسائٹی میں افراد کو چند اصول کو مد نظر رکھنا ہوتا ہے اور جو کچھ وہ کرتے ہیں انہی اصول کی روشنی میں کرتے ہیں۔ ایسے لوگوں کو سوسائٹی نظر تحسین سے دیکھتی ہے۔ جو شخص ان اصول پر عمل نہیں کرتا وہ کسی قانونی سزا کا مستوجب تو نہیں ہوتا لیکن سوسائٹی کی نظروں سے گر جاتا ہے۔ یہ اصول عالم گیر نہیں ہوتے ہیں۔ اخلاقی معیار معیاری چیز نہیں۔ مختلف زمانوں میں، مختلف قوموں اور ملتوں میں، مختلف ملکوں میں اخلاقی معیار مختلف ہوتے ہیں۔ یہ مطلق نہیں ہوتے ہیں۔ ہمیشہ ہر جگہ ان کی نئی صورت ہوتی ہے اور یہ صورت بدلتی رہتی ہے۔ جو باتیں ایک زمانے میں مستحسن سمجھی جاتی ہیں وہی دوسرے زمانے میں ناپسندیدہ ہو جاتی ہیں۔ جو چیز ایک قوم یا ملک میں اچھی سمجھی جاتی ہے اسی پر کسی دوسری قوم، کسی دوسرے ملک میں صدائے نفریں بلند ہوتی ہے۔ اخلاق کے اس مفہوم سے اور شاعری سے کوئی خاص لگاؤ نہیں۔

شعر میں ہر قسم کے خیالات سما سکتے ہیں۔ شرط یہ ہے کہ وہ تخئیلی تجربے بن گئے ہوں۔ خیالات میں اخلاق کی سمائی ہے یا نہیں، یہ موضوع غیر متعلق ہے۔ مثلاً جس اخلاق کی جھلک حالی کے اس قطعہ میں دکھائی دیتی ہے اس سے اور شاعری سے کوئی تعلق نہیں۔

تم اے خود پرستو طبیعت کے بندو
ذرا وصف اپنے سنو کان دھر کے
نہیں کام کا تم کو اندازہ ہرگز
جدھر ڈھل گئے ہو لیے بس ادھر کے
جو گانے بجانے پہ آئی طبیعت
تو صبح اٹھتے دو دن میں ہمسائے گھر کے

جو حجرے میں بیٹھو تو اُٹھو نہ جب تک　　کہ اُٹھ جائیں ساتھی سب ایک ایک کرکے
جو کھانا تو بیحد جو پینا تو اَت گت　　غرض یہ کہ سرکار ہیں پیٹ بھر کے

بے اعتدالی کی مذمت اور اعتدال کی تلقین اس قطعہ میں البتہ ہے لیکن شاعری نہیں اس کے علاوہ شاعری کو اخلاقی، قومی یا اشتراکی خیالات کی ترویج کا آلہ سمجھنا غلطی ہے۔ "قومی افتخار، قومی عزت و پہچان کی پابندی، بے دھڑک اپنے تمام عزم پورے کرنے، استقلال کے ساتھ سختیوں کو برداشت کرنا اور ایسے فائدوں پر نگاہ نہ کرنی جو پاک ذریعوں سے حاصل نہ ہوسکیں۔" شاعری ان چیزوں یا ان جیسی چیزوں کی تلقین نہیں کرتی اور تعلیم و تلقین شاعری کی اہمیت کا سبب نہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ نقطۂ نظر غلط فہمی پر مبنی اور غلط فہمی پھیلانے کا ذریعہ بھی ہے۔ یہ نقطۂ نظر شعر کی ماہیت اور قدر و قیمت سمجھنے میں سدِّ راہ ہوتا ہے۔ شاعری ہمیں نجات کا راستہ نہیں دکھاتی، ہمیں نجات کا مستحق بناتی ہے۔

شعر کی ماہیت بھی وہی بے خبری ہے جو شعر کی اہمیت سے تھی۔ حالی صرف میکولے کا قول نقل کرتے ہیں۔ میکولے کی نقاد کی حیثیت سے کوئی وقعت نہیں۔ اس کے قول کی بھی کوئی خاص اہمیت نہیں۔ میکولے کے خیال (اور یہ خیال بھی ارسطو سے ماخوذ ہے) شاعری ایک قسم کی نقالی ہے۔ "یہ نقالی فن مصوری یا نقاشی کے مقابلہ میں ناکمل ہے لیکن اس کی دنیا وسیع ہے"۔ ... "خصوصاً انسان کا بطون صرف شاعری ہی کی قلمرو ہے" ان جملوں سے شاعری کی ماہیت پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ شاعری نقالی نہیں۔ آئینۂ شعر میں فطرت کے بدلنے والے مناظر اور انسانی دنیا کے داخلی و خارجی کرشموں کی جھلک ضرور ملتی ہے۔ اس جھلک اور نقالی میں فرق مشرقین ہے۔ شاعری کو آئینہ یا کیمرہ سمجھنا ناسمجھی ہے۔ شاعری اور دوسرے فنونِ لطیفہ کو نقالی سے تعبیر کرنا غلطی ہے۔ شاعری حسین اور بیش قیمت انسانی تجربات کا

حسین، مکمل اور موزوں بیان ہے۔ بیان کا مفہوم نقالی نہیں تخلیق ہے۔ اگر شاعری نقالی ہوتی تو تحصیل حاصل ہوتی۔ یہ صحیح ہے کہ شاعری اپنی کائنات تمام داخلی و خارجی اشیاء سے بہم پہنچاتی ہے۔ لیکن یہ بھی نہ بھولنا چاہئے کہ شاعری ان اشیاء سے نئی چیزیں تخلیق کرتی ہے۔ ان حقیقتوں سے نئی حقیقتیں تعمیر کرتی ہے۔

میکولے کا یہ قول بھی صحیح نہیں ہے کہ "نقالی فن مصوری یا نقاشی کے مقابلہ میں نامکمل ہے۔" اگر آنکھوں کی تسکین کو معیار سمجھا جائے تو اس قول میں صحت ہو سکتی ہے۔ لیکن آنکھوں اور کانوں کی تسکین کو کامل تسکین نہیں سمجھ سکتے ہیں۔ یہ تسکین ادھوری سی ہوتی ہے۔ اس میں کچھ کمی محسوس ہوتی ہے۔ ہماری دماغی اور روحانی زندگی، ہمارے جذبات اور احساس کو جو تسکین شاعری میں ملتی ہے، وہ کسی دوسرے فن لطیف میں نہیں ملتی اور نہ مل سکتی ہے۔ میکولے کو اس حقیقت کا احساس نہ تھا اور حالی میں بھی اس احساس کی کمی نظر آتی ہے۔

شاعری کے لئے جو شرطیں حالی ضروری سمجھتے ہیں وہ بھی سطحی اور کودانہ طور پہ اخذ کی گئی ہیں۔ یہ شرطیں تین ہیں۔ تخیل، کائنات کا مطالعہ، تفحص الفاظ۔ تخیل کی تعریف ان لفظوں میں ہوتی ہے۔

"یہ وہ طاقت ہے جو شاعر کو وقت اور زمانہ کی قید سے آزاد کراتی ہے اور ماضی و استقبال کو اس کے لئے زمانہ حال میں کھینچ لاتی ہے۔ وہ آدم اور جنت کی سرگذشت اور حشر و نشر کا بیان اس طرح کرتا ہے کہ گویا اس نے تمام واقعات اس نے اپنی آنکھوں سے دیکھے ہیں اور اس کے ایسا ہی متاثر ہوتا ہے جیسا کہ ایک واقعی بیان سے ہونا چاہیے۔

اس میں یہ طاقت ہوتی ہے کہ جن اور پری، عنقا اور آبِ حیواں جیسی
فرضی اور معدوم چیزوں کو ایسے معقول اوصاف سے متصف کر سکتا ہے
کہ ان کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے "

وہ پھر کہتے ہیں :-

"وہ ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ
کے ذریعہ سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے یہ اس کو مکرر ترتیب دیکر
ایک نئی صورت بخشتی ہے اور پھر اس کو الفاظ کے ایسے دلکش پیرایہ میں
جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرایوں سے بالکل یا کسی قدر الگ ہوتا ہے "

حالی خیالات تو اخذ کر لیتے ہیں لیکن ان پر کافی غور و فکر نہیں کرتے، ان کی جانچ پڑتال نہیں کرتے۔ وہ یہ بھی نہیں سمجھتے کہ بعض باتوں میں تضاد ہے۔ ایک طرف وہ شاعری کو نقالی کہتے ہیں اور دوسری طرف کہتے ہیں کہ تخیل معلومات کے ذخیرہ کو مکرر، ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتا ہے۔ اور اس بات کا ذرا بھی احساس نہیں ہوتا کہ یہ دونوں متضاد باتیں ہیں۔ پھر وہ "فینسی" اور "امیجینیشن" میں امتیاز نہیں کرتے۔ "فینسی" وہ طاقت ہے جو شاعر کو وقت اور زمانہ کی قید سے آزاد کرتی ہے۔ آدم اور جنت کی سرگذشت کو دیکھے ہوئے واقعات کی طرح بیان کرتی ہے، جن اور پری، عنقا اور آبِ حیواں کی چلتی پھرتی تصویریں بناتی ہے۔ "امیجینیشن" وہ قوت ہے جو معلومات کے ذخیرے کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے۔ وہ خزف ریزہ اور درِ شہوار میں تمیز نہیں کرتے۔ وہ تخیل کی اچھی تعریف کرتے ہیں۔ "وہ ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعہ سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے یہ اس کو مکرر ترتیب

دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے" اور یہ نہیں سمجھتے کہ یہ بڑی کام کی بات ہے۔ اس کام کی بات اور بہت سی بیکار باتوں میں وہ کوئی فرق محسوس نہیں کرتے ہیں۔ تخیل کی بہترین تعریف کولرج نے کی ہے:

"یہ اجزا کو ترکیب دینے والی اور سحر آفریں طاقت ہے۔ اسی کا کرشمہ ہے کہ متضاد اور غیر متوازن چیزوں میں توازن اور میل کی جلوہ گری ہے۔ اسی کے فیض سے پرانی اور جانی ہوئی چیزوں میں نیا پن 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 گہرے اور پُر خروش جذبات اور امنگوں پر مستحکم اختیار بھی اسی کی ودیعت ہے۔ یہی مترنم سرور کا احساس ہے۔ یہی طاقت 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 تغیر پیدا کرتی ہے۔"

دوسری شرط کائنات کا مطالعہ ہے:۔

"شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لئے یہ بھی ضرور ہے کہ نسخۂ کائنات اور اس میں سے خاص کر نسخۂ فطرتِ انسانی کا مطالعہ نہایت غور سے کیا جائے۔ انسان کی مختلف حالتیں جو زندگی میں اس کو پیش آتی ہیں ان کو تعمق کی نگاہ سے دیکھنا۔ جو امور مشاہدہ میں آئیں ان کے ترتیب دینے کی عادت ڈالنی۔ کائنات میں گہری نظر سے وہ خواص و کیفیات مشاہدہ کرنے جو عام آنکھوں سے مخفی ہوں اور فکر میں مشق و مہارت سے یہ طاقت پیدا کرنی کہ وہ مختلف چیزوں سے متحد اور متحد چیزوں سے مختلف خاصیتیں فوراً اخذ کر سکے اور

اس سرمایہ کو اپنی یاد کے خزانہ میں محفوظ رکھے۔"

یہ اوصاف شاعر کے لئے ضروری ہیں لیکن حالی نے مطالعہ کے مفہوم کو اتنی وسعت دی ہے کہ اس میں تخیل، حافظہ، غور و فکر، قوت حاسّہ، ساری چیزیں سما سکتی ہیں۔ مثلاً وہ تخیل کی تعریف میں کہتے ہیں کہ وہ معلومات کے ذخیرہ کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتا ہے۔ پھر مطالعہ کی تعریف میں کہتے ہیں: "جو امور مشاہدہ میں آئیں ان کے ترتیب دینے کی عادت ڈالنی۔" مشابہت ظاہر ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ دوسرے جملہ میں نئی صورت کا ذکر نہیں: "اس سرمایہ کو اپنی یاد کے خزانہ میں محفوظ رکھے۔" یہ حافظہ کا کام ہے، ازیں قبیل۔ شاعر ایک زندہ اور نہایت حساس مشین ہے۔ اس پر ہر لمحہ بوقلموں تاثرات کی گویا بارش ہوتی رہتی ہے۔ یہ نقوش نقش برآب کی طرح مٹ نہیں جاتے۔ یہ محفوظ رہتے ہیں اور مل جل کر نئی نئی ترکیب و ترتیب سے نئے نئے نقوش بناتے رہتے ہیں۔ یہ اثرات، یہ نقوش نسخۂ کائنات اور نسخۂ فطرتِ انسانی کے مشاہدے کا نتیجہ بھی ہیں لیکن صرف اسی مشاہدے کا نتیجہ نہیں۔ شاعر اپنے حواس خمسہ سے مدد لیتا ہے۔ جو جذبات اس کے دل میں ابھرتے ہیں، جو خیالات اس کے دماغ میں آتے ہیں، جو کتابیں وہ پڑھتا ہے، یہ سب چیزیں اپنا اپنا نقش قدم چھوڑ جاتی ہیں اور ہر نیا نقش موجودہ نقوش کو نئی ترکیب و ترتیب دیتا ہے۔

تیسری شرط تفحص الفاظ ہے۔ حالی نے الفاظ کی اہمیت تفصیل کے ساتھ بیان کی ہے۔ وہ کہتے ہیں:-

"دوسرا نہایت ضروری مطالعہ یا تفحص ان الفاظ کا ہے جن کے ذریعہ سے اپنے خیالات مخاطب کے روبرو پیش کرتے ہیں... شعر کی ترتیب کے وقت

اول تناسب الفاظ کا انتخاب کرنا اور پھر ان کو ایسے طور پر ترتیب دینا کہ شعر سے معنی مقصود کے سمجھنے میں مخاطب کو کچھ تردد باقی نہ رہے اور خیال کی تصویر ہو بہو آنکھوں کے سامنے پھر جائے اور باوجود اس کے اس ترتیب میں ایک جادو مخفی ہو جو مخاطب کو مسخر کر لے۔"

۲۔ "شعر میں دو چیزیں ہوتی ہیں۔ ایک خیال دوسرے الفاظ۔ خیال تو ممکن ہے کہ شاعر کے ذہن میں فوراً ترتیب پا جائے مگر اس کے لئے الفاظ مناسب کا لباس تیار کرنے میں ضرور دیر لگے گی۔ یہ ممکن ہے کہ ایک مستری مکان کا نہایت عمدہ اور نرالا نقشہ ذہن میں فوراً تجویز کر لے مگر یہ ممکن نہیں کہ اسی نقشہ پر مکان بھی ایک چشم زدن میں تیار ہو جائے۔ وزن اور قافیہ کی اوگھٹ گھاٹی سے صحیح سلامت نکل جانا اور مناسب الفاظ کے تجسس سے عہدہ برآ ہونا کوئی آسان کام نہیں ہے۔"

۳۔ "شاعری کا مدار جس قدر الفاظ پر ہے اس قدر معانی پر نہیں۔ معنی کیسے ہی بلند اور لطیف ہوں اگر عمدہ الفاظ میں بیان نہ کئے جائیں گے، ہرگز دلوں میں گھر نہیں کر سکتے اور ایک مبتذل مضمون پاکیزہ الفاظ میں ادا ہونے سے قابل تحسین ہو سکتا ہے۔"

ان جملوں میں بھی سطحیت ہے۔ حقیقت سے بے خبری ہے۔ حالی کی حیثیت شاعر کی نہیں تماشائی کی ہے۔ یہ سچ ہے کہ الفاظ کے انتخاب، الفاظ کی ترتیب میں دقت نظر کی ضرورت ہوتی ہے۔ لیکن حالی کو تجربوں اور لفظوں کے ناگزیر تعلق سے آگاہی نہیں۔ شاعر کو مستری سمجھنا بھی اسی بے خبری کی خبر دیتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ شاعر پہلے خیالات کا نقشہ، وہ عمدہ اور نرالا سہی، ذہن میں تجویز کر کے اس پر لفظوں کا مکان نہیں بناتا۔ کیا آپ

خیالات کا نقشہ، وہ ذہن ہی میں سہی، لفظوں کی مدد کے بغیر کھینچ سکتے ہیں؟ خیالات اور الفاظ بیک وقت اس کے ذہن میں آتے ہیں خیالات اور الفاظ کا انتخاب، خیالات اور الفاظ کی جانچ، خیالات اور الفاظ کی ترتیب، یہ سب چیزیں ساتھ ساتھ عمل میں آتی ہیں۔ حالی کو یہ بھی معلوم نہیں کہ ایک خیال دوسرے خیالوں اور لفظوں کو کھینچ لاتا ہے، ایک لفظ دوسرے لفظوں اور خیالوں کا دھیان دلاتا ہے۔ پھر کوئی خیال یا کوئی لفظ دوسرے لفظوں اور خیالوں میں تغیر بھی پیدا کرتا ہے اور ان کی ترتیب کو بھی بدل دیتا ہے اور جب تک نظم مکمل نہیں ہو جاتی اس وقت تک لفظوں اور خیالوں کا پورا نقشہ شاعر کے ذہن میں مرتب نہیں ہوتا اور نہ ہو سکتا ہے۔

”شاعری کا مدار جس قدر الفاظ پر ہے اس قدر معانی پر نہیں“ یہ جملہ بھی لاعلمی کا بھید طشت از بام کر دیتا ہے۔ کامیاب شاعر اپنے تجربوں کے لیے ان کے ساتھ ساتھ بہترین لفظوں کو چن لیتا ہے۔ اگر تجربے قیمتی ہیں، اگر ان میں اصلیت ہے، جوش ہے، تو الفاظ بھی اچھے ہوں گے۔ اور اگر تجربے مبتذل ہیں، اگر ان میں جوش اور اصلیت نہیں تو پھر الفاظ بھی مبتذل ہوں گے۔ کوئی لفظ بجائے خود حسین اور پاکیزہ یا بھدا اور بدنما نہیں۔ جا و بے جا استعمال اسے حسین یا بدنما بنا دیتا ہے۔ جن لفظوں کو حالی پاکیزہ سمجھتے ہیں وہ کسی مبتذل مضمون کو قابل تحسین نہیں بنا سکتے۔

۱۔ دیکھی شب وصل ناف اس کی — روشن ہوئی چشم آرزو کی
۲۔ جو بیٹھی بیٹھی نظروں سے کہ دیکھے — کہوں آنکھوں کو میں بادام شیریں

ان شعروں میں الفاظ حسین بھی ہیں اور پاکیزہ بھی لیکن سمجھ والے ان شعروں کو تحسین کے شایان نہیں سمجھ سکتے۔[1]

---

[1] ”سخن ہائے گفتنی“ میں ”الفاظ اور شاعری“ ملاحظہ ہو۔

شعر کی خوبیوں کے ذکر میں حالی ملٹن کا قول نقل کرتے ہیں۔ "شعر کی خوبی یہ ہے کہ سادہ ہو، جوش سے بھرا ہوا ہو اور اصلیت پر مبنی ہو۔" پھر سادگی، جوش اور اصلیت کی الگ الگ تشریح کرتے ہیں :

سادگی : "سادگی کا معیار یہ ہونا چاہیے کہ خیال کیسا ہی بلند اور دقیق ہو مگر پیچیدہ اور ناہموار نہ ہو اور الفاظ جہاں تک ممکن ہو محاورہ اور روزمرہ کی بول چال کے قریب قریب ہوں۔ جس قدر شعر کی ترکیب معمولی بول چال سے بعید ہوگی اسی قدر سادگی کے زیور سے معطل سمجھی جائے گی۔"

سادگی یہ ٹھہری تو ملٹن کی نظمیں شعر کے زمرہ سے خارج ہو جائیں گی اور شیکسپیر کی شاعری کا بیشتر حصہ بھی۔ غالب اور اقبال کے بیشتر اشعار کا شمار بھی اشعار میں نہ ہوگا۔ اس کے علاوہ سادگی کوئی متعین صفت نہیں۔ جسے ایک شخص سادہ سمجھتا ہے وہی چیز کسی دوسرے شخص کی نظر میں پیچیدہ معلوم ہو سکتی ہے۔ ممکن ہے کہ ملٹن اپنی انشا کو سادہ سمجھتا ہو لیکن معمولی پڑھنے والے اس میں یہ حسن نہیں پاتے۔ پھر سادگی کی مختلف قسمیں ہیں : فطری، صنعتی، مصنوعی۔ اور یہ بھی کہنا پڑتا ہے کہ شاعر محاورہ اور روزمرہ کی بول چال کی کورانہ پیروی نہیں کرتا اور نہ اُسے کرنا چاہیے۔ وہ زبان کو مخصوص رنگ میں استعمال کرتا ہے اور اس استعمال میں اس کی شخصیت نمایاں ہوتی ہے۔ وہ نئے محاورے تخلیق کر سکتا ہے اور زبان کو وسعت دے سکتا ہے اور خیالات کی دنیا کو بھی وسعت دے سکتا اور اس دنیا میں وہ آزاد پھرتا ہے پابند نہیں۔ اس کے خیالات بلند و دقیق بھی ہو سکتے ہیں اور پیچیدہ بھی، البتہ ان میں ناہمواری نہیں ہوتی۔

جوش :۔ "جوش سے یہ مراد ہے کہ مضمون ایسا بے ساختہ الفاظ اور موثر

پیرایہ میں بیان کیا جائے جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے ارادے سے یہ مضمون نہیں باندھا بلکہ خود مضمون نے شاعر کو مجبور کر کے اپنے تئیں بندھوایا ہے ..... جوش سے یہ مراد نہیں ہے کہ مضمون خواہ مخواہ نہایت زوردار اور جوشیلے لفظوں میں ادا کیا جائے ممکن ہے کہ الفاظ نرم، ملائم اور دھیمے ہوں مگر ان میں نہایت درجہ کا جوش چھپا ہوا ہو۔"

پہلے جملے میں جوش کی تعریف نہیں، جوش کے اثر کا بیان ہے۔ پھر بے ساختگی اور آمد اور جوش میں کچھ خلط ملط سا معلوم ہوتا ہے۔ "مضمون ایسا بے ساختہ الفاظ ..... میں بیان کیا جائے" "بے ساختگی"؛ "شاعر نے اپنے ارادہ سے یہ مضمون نہیں باندھا" آورد؛ "خود مضمون نے شاعر کو مجبور کر کے اپنے تئیں بندھوایا ہے۔" آمد؛ "جب کوئی تجربہ شاعر کے دل و دماغ میں ہیجان پیدا کرتا ہے، جس سے اس کے حواس خمسہ بلا کے حساس ہو جاتے ہیں، اس کا تخیل خروش میں آ کر بلند پرواز ہوتا ہے، اس کے فہم و ادراک میں بلا کی تیزی اور زندگی نظر آنے لگتی ہے اور گویا اس کی پوری ہستی اہتزاز کرنے لگتی ہے تو جوش کا وجود ہوتا ہے۔" حالی نے سچ کہا ہے کہ "جوش سے یہ مراد نہیں کہ مضمون خواہ مخواہ نہایت زوردار اور جوشیلے لفظوں میں ادا کیا جائے۔ ممکن ہے کہ الفاظ نرم و ملائم اور دھیمے ہوں مگر ان میں نہایت درجہ کا جوش چھپا ہوا ہو۔" کاش اُردو شعرا اس جملے کی اہمیت کو سمجھیں!

اصلیت:۔ "اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں کہ ہر شعر کا مضمون نفس الامر پر مبنی ہونا چاہیئے بلکہ یہ مراد ہے کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدہ میں یا محض شاعر کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہے۔ نیز اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ بھی مقصود نہیں

ہے کہ بیان میں اصلیت سے سرِ مُو تجاوز نہ ہو بلکہ یہ مطلب ہے کہ زیادہ تر
اصلیت ہونی ضرور ہے"۔

قطع نظر اس سے کہ پہلا جملہ نہایت بھدّا ہے، اس کا مطلب سمجھنے کے لئے دماغی جمناسٹک کی ضرورت ہوتی ہے۔ عبارت صاف و شفاف نہیں گنجلک سی ہو گئی ہے۔ اصلیت کا مطلب یہ ہے کہ شاعر جو کچھ بھی لکھے اس میں اسے لکھتے وقت کامل یقین ہو یعنی اپنے ذاتی اور خیالی تجربے میں اس وقت وہ اپنی ہستی کو فنا کر دے۔ حالی کے دوسرے جملے کا مطلب میری سمجھ سے باہر ہے۔ اس کے علاوہ ملٹن نے اپنے مقولہ میں لفظ سنسواس (Sensuous) کا استعمال کیا ہے اور اس لفظ کا مفہوم اصلیت سے ادا نہیں ہوتا۔

اب نیچرل شاعری کو لیجئے۔ وہ کہتے ہیں:-

"نیچرل شاعری سے وہ شاعری مراد ہے جو لفظاً و معنیً دونوں حیثیتوں سے نیچر یعنی فطرت یا عادت کے موافق ہو۔ لفظاً نیچر کے موافق ہونے سے یہ غرض ہے کہ شعر کے الفاظ اور ان کی ترکیب و بندش تا بمقدور اس زبان کی معمولی بول چال کے موافق ہو جس میں وہ شعر کہا گیا ہے۔۔۔ معنیً نیچر کے موافق ہونے سے یہ مطلب ہے کہ شعر میں ایسی باتیں بیان کی جائیں جیسی کہ ہمیشہ دنیا میں ہوا کرتی ہیں یا ہونی چاہئیں۔ ہر زبان میں نیچرل شاعری ہمیشہ قدما کے حصہ میں رہی ہے۔ مگر قدما کے اوّل طبقہ میں شاعری کو قبولیت کا درجہ حاصل نہیں ہوتا۔ انھیں کا دوسرا طبقہ اس کو سڈول بناتا ہے اور سانچے میں ڈھال کر اس کو خوشنما اور دلربا صورت میں ظاہر کرتا ہے مگر اس کی نیچرل حالت کو اس خوشنمائی اور دلربائی میں بھی بدستور قائم رکھتا ہے۔ ان کے بعد متاخرین کا دور شروع ہوتا ہے۔ اگر یہ لوگ قدما

کی تقلید سے قدم باہر نہیں رکھتے اور خیالات کے اسی دائرہ میں محدود رہتے ہیں جو قدما نے ظاہر کیے تھے اور نیچر کے اس منظر سے جو قدما کے پیش نظر تھا آنکھ اٹھا کر دوسری طرف نہیں دیکھتے تو ان کی شاعری رفتہ رفتہ نیچرل حالت سے تنزل کرتی ہے یہاں تک کہ وہ نیچر کی راہ راست سے بہت دور جا پڑتے ہیں۔۔۔۔

اوپر کے بیان سے یہ ہرگز سمجھنا نہیں چاہیئے کہ متاخرین کی شاعری ہمیشہ آن نیچرل ہوتی ہے۔ نہیں بلکہ ممکن ہے کہ متاخرین کچھ ایسے لوگ بھی ہوں جو قدما کی جولاں گاہ کے علاوہ ایک دوسرے میدان میں طبع آزمائی کریں یا اسی جولاں گاہ کو کسی قدر وسعت دیں یا زبان میں بہ نسبت متقدمین کے زیادہ گھلاوٹ اور لوچ اور وسعت اور صفائی پیدا کر سکیں۔"

حالی کے زمانہ میں نیچرل شاعری کا لفظ اکثر لوگوں کی زبان پر جاری تھا۔ اس لیے حالی اس کی کسی قدر شرح کرتے ہیں۔ آج یہ لفظ لوگوں کی زبان پر جاری نہیں۔ نیچرل اور آن نیچرل شاعری کی بات اب اٹھائی نہیں جاتی ہے۔ شاعری اچھی ہوتی ہے یا بری۔ شاعری لفظاً اور معنیً نیچرل ہو کر بھی بری ہو سکتی ہے اور آن نیچرل (حالی کے مفہوم میں) ہو کر بھی اچھی ہو سکتی ہے۔ کوتس کی تقریر جس میں وہ پاک دوشیزہ کو برائی کی ترغیب دیتا ہے نیچرل شاعری ہے یا آن نیچرل؟

شعر کے الفاظ اور ان کی ترکیب و بندش تا بمقدور زبان کی معمولی بول چال کے موافق ہو۔ ترکیب اور بندش کا تو ذکر ہے لیکن ترتیب کا نہیں۔ اچھے الفاظ کی اچھی ترتیب، بہترین الفاظ کی بہترین ترتیب۔ نثر اور شعر کے فرق کی حالی کو خبر نہیں۔ پہلے دو شعر جو نقل کرتے ہیں ان کی ترتیب زبان کی معمولی بول چال کے موافق نہیں۔

کوئی رکھ کے زیرِ زنخداں چھڑی　　رہی نرگس آسا کھڑی کی کھڑی

رہی کوئی انگلی کو دانتوں میں داب　　کسی نے کہا گھر ہوا یہ خراب

کوئی زیرِ زنخداں چھڑی رکھ کے نرگس آسا کھڑی کی کھڑی رہی۔ کوئی انگلی کو دانتوں میں داب رہی (؟) کسی نے کہا یہ گھر خراب ہوا۔ یہ نیچرل ترتیب ہوئی لیکن نتیجہ ظاہر ہے۔ ترکیب و بندش زبان کی معمولی بول چال کے موافق ہو۔ معمولی بول چال معمولی ہوتی ہے، بے رنگ ہوتی ہے، دلچسپی سے خالی ہوتی ہے۔ دلّی یا لکھنؤ کے کسی پڑھے لکھے گھر میں کچھ دیر کے لئے "ٹیپ ریکارڈر" لگا دیجئے۔ زبان کی معمولی بول چال آپ کو مل جائے گی لیکن شاعری بھی ملے گی؟ شعر کی زبان کی بنیاد معمولی بول چال پر ہوتی ہے لیکن اس معمولی بول چال میں انتخاب، نئی ترتیب و ترکیب، رنگ آمیزی، جِلا اور اسی قسم کی فنّی "کارروائیاں" نئی جان ڈال دیتی ہیں اور معمولی بول چال معمولی باقی نہیں رہتی۔ حالؔی ان "کارروائیوں" سے بے خبر ہیں۔ "شعر میں ایسی باتیں بیان کی جائیں جیسی کہ ہمیشہ دنیا میں ہوا کرتی ہیں یا ہونی چاہئیں" یعنی شاعری نقالی ہے۔ میں نے کسی جگہ کہا ہے کہ شاعری نقّالی نہیں، شاعر نیچر کی نقّالی نہیں کرتا۔ شاعر خلّاق ہے اور شاعری تخلیق ہے۔ شاعری میں ایسی باتیں جیسی کہ دنیا میں ہمیشہ ہوا کرتی ہیں نہیں بنتیں۔ شاعری میں یہ باتیں فن کارانہ طور سے بیان کی جاتی ہیں اور ان کی دنیا ہی بدل جاتی ہے۔ ان میں نئی زندگی، نئی تازگی، نئی دلچسپی، نئی تاثیر دوڑ جاتی ہے۔ "تا بمقدور" اس لفظ میں بہت کچھ گنجائش ہے، اسے آپ ربر کے ٹکڑے کی طرح کھینچ سکتے ہیں۔ پھر اس "تا بمقدور" کی حد کون مقرر کرے۔ "ہونی چاہئیں" دنیا میں کیسی باتیں ہونی چاہئیں اس امر کا فیصلہ کون کرے۔ لکھنے والا یعنی شاعر یا پڑھنے والا یا حالؔی؟

حالؔی کا کہنا ہے کہ نیچرل شاعری قدما کا حصہ ہے۔ قدما کے اس طبقہ کا نہیں۔

دوسرے طبقہ کا اور متاخرین نیچر کی راہ راست سے بہت دور جا پڑتے ہیں۔ شعرا کی زمانی تقسیم تشفی بخش نہیں۔ زمانہ گذرتا جاتا ہے اور متاخرین متقدمین کے زمرے میں شریک ہوتے جاتے ہیں۔ پھر یہ بھی درست نہیں کہ نیچرل شاعری قدما کے دوسرے طبقے کی جاگیر ہے۔ چوسر، بلیک، کیٹس میں نیچرل شاعری ملتی ہے۔ یوں حالی کہتے تو ہیں کہ متاخرین کی شاعری ہمیشہ اَن نیچرل نہیں ہوتی۔ ان کے سامنے نجات کی تین راہیں کھلی ہوئی ہیں: دوسرے میدان میں طبع آزمائی کرنا، قدما کی جولان گاہ کو وسعت دینا، زبان میں زیادہ گھلاوٹ اور لوچ اور وسعت اور صفائی پیدا کرنا۔ حالی کے کہنے کا مقصد بس اسی قدر ہے کہ اگر متاخرین قدما کے بندھے ٹکے مضامین کی الٹ پھیر کرتے رہیں گے تو ان کی شاعری اَن نیچرل (یعنی ناکامیاب) ہو جائے گی۔ یہ معمولی سی بات ہے۔ اس پر طومار باندھنے کی ضرورت نہیں۔ پھر حالی کی نظر کے سامنے کوئی ایسا معیار نہیں جس سے وہ نیچرل شاعری کی پستی یا بلندی کا پتہ لگا سکیں۔ میں نے لیا ہے کہ چوسر، بلیک، کیٹس تینوں میں نیچرل شاعری ملتی ہے اور پھر ڈیویز میں بھی۔ لیکن حالی کے پاس کوئی ایسی کسوٹی نہیں جو انھیں کیٹس کی بلندی اور امتیازی شان کو ڈیویز کی "معمولیت" سے الگ کر سکتا۔

حالی نے مغرب سے استفادہ کیا۔ اس استفادے کا نتیجہ جو ہوا ظاہر ہے:

"شاعرانہ فطرت کی خصوصیات اور شاعری کی اہم صفات پر حالی کی پوری بحث پر مجموعی نظر ڈالتے ہوئے ہمیں یہ نتیجہ نکالنا پڑتا ہے کہ جتنی زیادہ یہ بحث اہم ہے حالی اتنے ہی زیادہ اس پر طبع آزمائی کے لئے نااہل ہیں۔ جن علوم کی قابلیت اور جن فطری صلاحیتوں کی اس سلسلہ میں ضرورت تھی وہ ان میں نہ تھیں۔ وہ ایک بحر بےکراں میں بے خطر کود پڑے ہیں اور ہاتھ پاؤں مار رہے ہیں۔ مگر ان کا کود پڑنا

اور ہاتھ پاؤں مارتے رہنا ہی اہم ہے۔ ان کی تمام بحث کی یہ نوعیت ہے جیسے کہ کسی بڑی سی، مکمل اور مربوط تصنیف میں سے کوئی طالب علم کوئی ادھر کی اور کوئی اُدھر کی بات لوٹ کر لے اور یہ سمجھے کہ وہ پوری کتاب پر حاوی ہو گیا۔"

ہاں، تو حالی نے مغرب سے استفادہ کیا، اس استفادے کی اہمیت کو سمجھا۔ لیکن اس میں حالی کی کوئی جدت نہ تھی۔ اس زمانے میں مغرب کی طرف نظریں اٹھ رہی تھیں سب سے پہلے آزاد نے اس طرف توجہ کی تھی اور لوگوں کی توجہ دلائی تھی۔

"نئے انداز کے خلعت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں۔ ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے۔ اس لیے اگر اردو شاعری میں انگریزی کا پرتو حاصل ہوگا تو انھیں لوگوں کی بدولت ہوگا جو دونوں زبانوں سے واقف ہوں گے اور سمجھیں گے کہ انگریزی کے کون سے لطائف اور خیالات ایسے ہیں جو اردو کے لیے زیور نو بالکش ہو سکتے ہیں۔"

شبلی نے بھی "بالمقدور" اس طرف توجہ کی:۔

"شاعری کیا چیز ہے؟ یہ ایک نہایت مفصل اور دقیق بحث ہے ... انگریزی زبان میں نہایت اعلیٰ درجہ کی کتابیں اس مسئلہ پر لکھی گئی ہیں جن میں سے بعض میری نظر سے بھی گذری ہیں، گو میں ان سے اچھی طرح مستفید نہ ہو سکا۔"

اور سرسید نے کہا تھا:۔

"ہماری زبان کے علم ادب میں بہت بڑا نقصان یہ تھا کہ نظم پوری نہ تھی۔ شاعروں نے اپنی ہمت عاشقانہ غزلوں اور واسوختوں اور مدحیہ

قصیدوں اور ہجر کے قطعوں اور قصہ وکہانی کی مثنویوں میں صرف کی تھی ....

دوسری قسم کے مضامین جو درحقیقت وہی اصلی مضامین ہیں اور نیچر سے علاقہ رکھتے ہیں، نہ تھے۔ نظم کے اوزان بھی وہی معمولی تھے۔ ردیف وقافیہ کی پابندی گویا ذات شعر میں داخل تھی۔ رجز اور بے قافیہ شعر گوئی کا رواج ہی نہیں تھا اور اب بھی شروع نہیں ہوا۔ ان باتوں کے نہ ہونے سے حقیقت میں ہماری نظم صرف ناقص ہی نہیں تھی بلکہ غیر مفید بھی تھی۔ مگر نہایت خوشی کا مقام ہے کہ زمانے نے اس کو بھی ریفارم کیا۔ ہم نے جو بہت ہائے پکار کی تو اب شاعروں نے اس طرف توجہ کی اور اہل پنجاب اس نقص کو رفع کرنے پر متوجہ ہوئے ....

اردو زبان کے علم ادب کی تاریخ میں ۱۸۷۴ء کا وہ دن جب لاہور میں نیچرل پوئیٹری کا مشاعرہ قائم ہوا ہمیشہ یادگار رہے گا .... ہماری قوم اس عمدہ مضمون نیچر کی طرف متوجہ رہے اور ملٹن اور شیکسپیر کے خیالات کی طرف توجہ فرمائے اور مضامین عشقیہ اور مضامین خیالیہ اور مضامین بیان واقع اور مضامین نیچر میں جو تفرقہ ہے اس کو دل میں بٹھالے تو ان بزرگوں کے سبب ہماری قوم کا لٹریچر کیسا عمدہ ہو جاوے گا اور ضرور وہ دن آوے گا کہ ہم بھی اپنے قوم کے کسی نہ کسی فرد پر ایسا ہی فخر کریں گے جیسے کہ یورپ کے لوگ ملٹن اور شیکسپیر پر ناز کرتے ہیں۔"

ظاہر ہے کہ اس زمانہ میں مغرب سے مشرق کی طرف ہوا بہہ رہی تھی۔ اسی ہوا کا اثر تھا کہ مغرب سے استفادے کی امنگیں اٹھ رہی تھیں۔ حالی کا تو مقولہ تھا:

بدل جائے زمانہ تو بدل جاؤ　　　زمانہ ہاتھ سے جانے نہ پائے

وہ اس طرف خاص طور سے متوجہ ہوئے اور مستعدی کے ساتھ اس کام میں منہمک ہو گئے۔ ان کا کارنامہ یہی ہے کہ وہ "تا بمقدور" مغربی ادب سے استفادہ کرنے میں انہمک ہو گئے۔ اور جو کچھ اچھا یا بُرا، تھوڑا یا بہت، انھوں نے سیکھا اس کو شرح و بسط کے ساتھ بیان کیا اور اس نئی روشنی میں اردو شاعری کو دیکھا اور اردو شاعری میں جو خامیاں نظر آئیں انھیں دور کرنا چاہا یعنی جو بات اور سب لوگ چاہتے تھے اور کہتے تھے اس کو انھوں نے عملی طور پر کر دکھایا اور یہی ان کی اہمیت ہے اور کسی میں یہ سکت نہ تھی کہ وہ ان باتوں کو اس تفصیل کے ساتھ بیان کرے، ان کو اردو شاعری پر منطبق کرے۔

دوسری بات یہ ہے کہ وہ کام کی باتیں کام کی زبان میں کرتے ہیں۔ آزاد نے زبان میں پرانے تذکروں کی تقلید کی۔ اس لئے کام کی باتیں بھی وہ کام کی زبان میں نہ کر سکے۔ حالی نے صاف اور سادا طرز ایجاد کی لیکن اُس طرز میں بے رنگی نہیں، پھسپھاپن نہیں۔ اس میں ایک لطافت ہے۔ ایک جاذبیت ہے، ایک رنگینی بھی ہے اور پھر یہ تنقیدی مسئلوں پر بحث کرنے کے لئے موزوں بھی ہے، لیکن زبان کے معاملہ میں بھی حالی نے کوئی اجتہاد نہیں کیا۔ اس زمانہ میں زبان کو سدھارنے کی کوششیں ہو رہی تھیں۔ زبان کو سیدھا سادھا بنایا جا رہا تھا۔ سرسید لکھتے ہیں :

"جہاں تک ہم سے ہو سکا ہم نے اردو زبان کے علم و ادب کی ترقی میں اپنے ان ناچیز پرچوں کے ذریعہ سے کوشش کی۔ مضمون کے ادا کا ایک سیدھا طریقہ اختیار کیا۔ جہاں تک ہماری کج مج زبان نے یاری دی، الفاظ کی درستی، بول چال کی صفائی پر کوشش کی۔ رنگینی عبارت سے جو تشبیہات اور استعارات خیالی سے بھری ہوتی ہے اور جس کی شوکت صرف لفظوں ہی

لفظوں میں رہتی ہے اور دل پر اس کا کچھ اثر نہیں ہوتا، پرہیز کیا۔ تک بندی سے جو اس زمانے میں مقفیٰ عبارت کہلاتی تھی، ہاتھ اُٹھایا۔ جہاں تک ہوسکا سادگی عبارت پر توجہ کی۔ اس میں کوشش کی کہ جو لطف ہو، وہ صرف مضمون کے ادا میں ہو۔ جو اپنے دل میں ہو وہی دوسروں کے دل میں پڑے تاکہ دل سے نکلے اور دل میں بیٹھے۔ ہم کچھ نہیں کہہ سکتے کہ ہماری یہ کوشش کہاں تک کارگر ہوئی اور ہمارے ہم وطنوں نے کس قدر پسند کیا۔ مگر اتنی بات ضرور دیکھتے ہیں کہ لوگوں کے خیالات میں ضرور تبدیلی آگئی ہے اور اس کی طرف لوگ متوجہ بھی معلوم ہوتے ہیں۔"

سرسید نے اور ان کے زیر اثر اور لوگوں نے جن میں حالی بھی تھے "مضمون کے ادا کا ایک سیدھا طریقہ اختیار کیا۔" یہ اجتماعی کوششوں کا نتیجہ تھا کہ اردو نثر حقیقی معنی میں نثر ہوگئی، اور عبارت آرائی سے الگ ہوگئی۔ حالی کا یہی کارنامہ ہے کہ انھوں نے نثر کو اپنایا: "اس میں کوشش کی کہ جو کچھ لطف ہو وہ صرف مضمون کے لطف ادا میں ہو۔ جو اپنے دل میں ہو وہی دوسرے کے دل میں پڑے تاکہ دل سے نکلے اور دل میں بیٹھے۔" اور پھر اس نثر کو انفرادی خصوصیتیں عطا کیں اور اپنے انفرادی رنگ میں وہ کچھ کہنا چاہتے تھے اسے حسن و خوبی کے ساتھ ادا کیا اور یہی ان کی نثر کی ادبی اہمیت ہے۔

خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، فہم و ادراک معمولی، غور و فکر ناکافی، تمیز ادنیٰ، دماغ و شخصیت اوسط۔ یہ تھی حالی کی کائنات۔ سارے خیالات جن پر بحث کی گئی ہے وہ سب کے سب ماخوذ ہیں، مغربی ادب سے۔ دوسرے خیالات بھی ماخوذ ہیں، مشرق سے۔ اور "یہ تمام باتیں بیشتر سب ایک ہی جگہ جمع ہیں۔" یہ بات ایک حد تک صحیح ہے

کہ "مقدمہ" میں "گہرائی اور گیرائی کے ساتھ حالی پوری عربی، فارسی اور اردو شاعری پر حاوی نظر آتے ہیں" لیکن انگریزی ادب سے حالی کی واقفیت محدود تھی:-

"انگریزی ادب سے حالی کہاں تک واقف تھے اور انھوں نے انگریزی ادب کے بابت جو جو باتیں کہی ہیں وہ کہاں تک صحیح ہیں، یہ تو معلوم ہے کہ انھوں نے جو کچھ بھی علم اس ادب کا حاصل کیا وہ اپنے چند انگریزی پڑھے ہوئے دوستوں کی مدد سے کیا، کچھ انگریزوں سے بھی انھیں مدد ملی جن میں مولوی رؤف اللہ کا نام سب سے زیادہ لیا جاتا ہے۔ "مقدمہ" سے یہ ظاہر ہے کہ جس کسی نے بھی انگریزی ادب کی طرف متوجہ کیا وہ اس ادب سے عالم کی سی واقفیت نہیں رکھتا تھا اور چند عام چیزوں سے بالکل عام طریقہ پر واقف تھا چنانچہ "مقدمہ" میں بہت سی غلط بیانیاں ہیں اور بہت سی چیزوں کو غلط اہمیت دی گئی ہے۔۔۔ غرض حالی انگریزی سے جو کچھ بھی لائے ہیں اس کو انگریزی ادب سے واقفیت رکھنے والا اطمینان سے نہیں پڑھ سکتا۔"

ہاں، یہ تو روشن ہے کہ حالی کی واقفیت محدود تھی اور نظر بھی سطحی تھی اسی وجہ سے "مقدمہ" میں بہت سی غلط بیانیاں اور بہت سی چیزوں کو غلط اہمیت دی گئی ہے۔ الملاق سے متعلق انھوں نے جو کچھ کہا ہے۔ جو اصلاحیں پیش کی ہیں ان سے اس سطحی نظر کا پتہ چلتا ہے۔ فہم و ادراک معمولی، غور و فکر ناکافی، تمیز ادنیٰ۔ یہ فہم و ادراک کی کمی ہے کہ وہ بہت سی باتوں کو سمجھ نہیں پاتے اور ان کا صاف سلجھا بیان بھی نہیں کر پاتے۔ سادگی، جوش، اصلیت وغیرہ سے متعلق جو باتیں وہ لکھتے ہیں اس سے یہ کمی ظاہر ہو جاتی ہے اور جہاں وہ اپنے میدان سے آگے بڑھے تو تمیز معطل ہو جاتی ہے۔ انگریزی باتوں، انگریزی ادب،

انگریزی شاعروں اور نقادوں سے جہاں سابقہ پڑا تو وہ بے بسی سے ہاتھ پیر مارنا شروع کرتے ہیں۔ اچھی بری، مفید و غیر مفید باتوں میں وہ مطلق تمیز نہیں کر سکتے۔ دماغ و شخصیت اوسط۔ وہ ریفارم کی ضرورت سمجھتے تھے اور ضرورت تھی انقلاب کی۔ انھوں نے ایک پگڈنڈی بنائی اور ضرورت تھی شاہراہ کی۔ انہوں نے "بوطیقا" سے متعلق کچھ باتیں البتہ کہی ہیں۔ اور یہ بھی مانگی ہوئی۔ لیکن ضرورت تھی اُردو شاعری کی "بوطیقا" کی، پھر وہ علم بیان" اور "بوطیقا" میں خلط ملط کر دیتے ہیں۔

میں کہہ چکا ہوں: حالیؔ نے سب سے پہلے جزئیات سے قطع نظر کی اور بنیادی اصول پر غور کیا۔ شعر و شاعری کی ماہیت پر کچھ روشنی ڈالی اور مغربی خیالات سے استفادہ کیا۔ اپنے زمانہ، اپنے ماحول، اپنی حدود میں حالیؔ نے جو کچھ کیا وہ تعریف کی بات ہے۔ وہ اردو تنقید کے بانی بھی ہیں اور اس وقت اُردو کے بہترین نقاد بھی...... ان کی تاریخی اہمیت اظہر من الشمس ہے، ان کی نثر بلند پایہ ہے۔ ان کا خلوص زبردست ہے۔

یہ سب "بجا درست" ہے لیکن دیکھنا یہ ہے کہ آج ہم حالیؔ سے کیا سیکھ سکتے ہیں۔ میں نے "پیش لفظ" میں کہا ہے کہ ہر زمانہ اپنی نظر الگ رکھتا ہے۔ اور اسی نظر سے وہ نئے اور پرانے ادب کو دیکھتا ہے، اس کا تجزیہ کرتا ہے اور اس کی خوبیوں اور برائیوں کا پتہ لگاتا ہے اور یہ دیکھتا ہے کہ پرانے ادب میں کون سی چیزیں اب بھی زندہ ہیں اور برابر زندہ رہیں گی۔ تنقیدی ادب میں بھی یہی دیکھنا ہے کہ کون سی چیزیں اب بھی مفید ہیں جو مشعل راہ کا کام کر سکتی ہیں۔ مغربی تنقیدی خیالات، جن کا ادھورا اور بگڑا سا نقشہ حالیؔ کے ذہن میں تھا، ہمارے سامنے ہیں۔ وہاں تک ہماری رسائی براہ راست ہے، پھر تنقیدی خیالات کی دنیا بہت ترقی کر گئی ہے۔ نئے نئے خیالات، نئے نئے اصول اور نظریے ملتے ہیں جن کی حالی کو خبر نہ تھی اور

نہ ہو سکتی تھی۔ تنقیدی باتوں کو ہم حالی سے زیادہ جانتے اور سمجھ سکتے ہیں اور اس کہنے سے حالی کی تحقیر مقصود نہیں۔ اس لئے "مقدمہ شعر و شاعری" آج ہمارے لئے خضر راہ نہیں ہو سکتا۔ اگر ہم اس کو خضر راہ سمجھیں تو ترقی ممکن نہیں۔

حالی کی اہمیت تاریخی ہے۔ شاعر کی حیثیت سے بھی اور نقاد کی حیثیت سے بھی اور یہ اہمیت ہمیشہ باقی رہے گی۔ اردو تنقید کا مورخ ہمیشہ اس اہمیت پر روشنی ڈالے گا۔ ادبی نقطۂ نظر سے اگر کوئی چیز دائمی ہے تو وہ شاعری نہیں، تنقید بھی نہیں، حالی کی نثر ہے۔ اگر یہ کتاب "مقدمہ شعر و شاعری" پڑھی جاتی ہے اور پڑھی جائے گی تو اپنی بے مثل نثر کے لئے، تنقیدی اصول اور نظریوں کے لئے نہیں۔ وہ نئی دنیا، نئی کائنات روشن نہیں کرتی اور نہ کر سکتی ہے۔ اس کا جادو ٹھنڈا ہو گیا ہے۔

افسوس کی بات ہے کہ آج جب لکھنے والوں کا مطمح نظر حالی کی طرح محدود نہیں، جب وہ بہترین مغربی ادب، تنقیدی ادب سے واقفیت رکھتے ہیں۔ اس کے باوجود کسی نے بھی "مقدمۂ شعر و شاعری" سے بہتر تنقیدی کارنامہ پیش نہیں کیا۔ یہ خیال کہ "مقدمہ شعر و شاعری اردو میں بہترین تنقیدی کارنامہ ہے نہایت حوصلہ شکن ہے۔

⑦

شبلی

حالی کے بعد شبلی کا نام آتا ہے۔ شبلی نے بھی بعض بنیادی مسئلوں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی اور مشرقی اور مغربی نقادوں سے استفادہ کیا۔ وہ کہتے ہیں:

"شاعری کیا چیز ہے؟ یہ ایک نہایت مفصّل اور دقیق بحث ہے۔ ارسطو نے اس پر ایک مستقل کتاب لکھی ہے جس کا ترجمہ عربی میں ابن رشد نے کیا اور اس کا بڑا حصہ چھپ کر شائع ہو چکا ہے۔ ابن رشیق، قیروانی اور ابن خلدون نے بھی اس پر بحث کی ہے۔ انگریزی زبان میں نہایت اعلیٰ درجہ کی کتابیں اس مسئلہ پر لکھی گئی ہیں جن میں سے بعض میری نظر سے بھی گذری ہیں، گو میں ان سے اچھی طرح مستفید نہیں ہو سکا۔"

یہ تو ٹھیک ہی کہتے ہیں کہ وہ انگریزی کتابوں سے اچھی طرح مستفید نہیں ہو سکے اور نہ ہو سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بھی مغربی خیالات سے سطحی واقفیت رکھتے ہیں۔ اور یہ سطحیت ناگزیر تھی۔ وہ شعر و شاعری کے عناصر، محاکات و تخیل، حسن الفاظ وغیرہ جیسے موضوعات پر لکھتے ہیں لیکن ان کی باتوں میں بھی گہرائی نہیں، جدت نہیں، باریکی نہیں۔ اسی قسم کی باتیں ہیں جو حالی نے لکھی ہیں۔ اس لئے تفصیل کے عوض میں چند مثالوں پر اکتفا کروں گا۔ کہتے ہیں:۔

"خدا نے انسان کو مختلف اعضا اور مختلف قوتیں دی ہیں اور ان میں سے ہر ایک کے فرائض اور تعلقات الگ ہیں۔ ان میں سے دو قوتیں تمام افعال اور ارادت کا سرچشمہ ہیں، ادراک اور احساس۔ ادراک کا کام اشیا کا معلوم کرنا اور استدلال اور استنباط سے کام لینا ہے۔ ہر قسم کی ایجادات، تحقیقات، انکشافات اور تمام علوم و فنون اس کے نتائج ہیں۔ احساس کا کام کسی چیز کا ادراک کرنا یا کسی مسئلہ کا حل کرنا یا کسی بات پر غور کرنا اور سوچنا نہیں ہے۔ اس کا کام صرف یہ ہے کہ جب کوئی موثر 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، انفعال یا "فیلنگ" سے تعبیر کر سکتے ہیں شاعری کا دوسرا نام ہے یعنی احساس جب الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے تو شعر بن جاتا ہے۔"

اس عبارت سے ایک زبردست مغالطہ کا پتہ چلتا ہے۔ عموماً دماغ اور دل میں فرق کیا جاتا ہے اور شاعری کا لگاؤ دل سے خیال کیا جاتا ہے اور دماغ یا عقل یا ادراک کو ہر قسم کی ایجادات، تحقیقات، انکشافات اور تمام علوم و فنون کا سرچشمہ سمجھا جاتا ہے۔ گویا جذبات دل سے وابستہ ہیں، ادراک اور اس کے نتائج دماغ سے۔ شاعری کا تعلق جذبات یا دل سے ہے، علوم و فنون کا تعلق ادراک یا دماغ سے ہے۔ یہ زاویہ نظر درست نہیں اور یہ شاعری کی ماہیت سے ناواقفیت پر مبنی ہے۔ شاعری اضطراری کیفیت کا نتیجہ نہیں۔ تمام علوم و فنون کی طرح یہ بھی دماغی تحریکات کا نتیجہ ہے۔ شاعری میں اعلیٰ ترین دماغی تحریکات کا پرتو ہوتا ہے۔ شاعری میں ادراک کا وجود ضروری ہے، اسی قدر ضروری ہے جس قدر دوسرے

علوم و فنون میں۔ ادراک شاعری کی روح رواں ہے۔ شاعر اپنے زمانہ میں ادراک کے سب سے بلند مقام پر ہوتا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ "حیوانات پر جب کوئی جذبہ طاری ہوتا ہے تو مختلف قسم کی آوازوں یا حرکتوں کے ذریعہ سے ظاہر ہوتا ہے۔" اور یہ بھی صحیح ہے کہ "انسان کے جذبات بھی حرکات کے ذریعہ سے ادا ہوتے ہیں" اور اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ انسان کو "جانوروں سے بڑھ کر ایک اور قوت دی گئی ہے یعنی نطق اور گویائی۔" لیکن یہ کہنا درست نہیں کہ جب انسان پر "کوئی قوی جذبہ طاری ہوتا ہے تو بے ساختہ اس کی زبان سے موزوں الفاظ نکلتے ہیں اسی کا نام شعر ہے۔" حیوانات جب آواز یا حرکت کے ذریعے سے اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں تو یہ آواز یا حرکت محض ایک اضطراری عمل ہوتی ہے۔ "شیر گونجتا ہے، ہاتھی چنگھاڑتے ہیں، کوئل کوکتی ہے، طاؤس ناچتا ہے، سانپ لہراتے ہیں۔" انسان بھی چیختا ہے، تڑپتا ہے، بول اٹھتا ہے۔ لیکن اس چیخ، اس تڑپ، اس بول اٹھنے اور شعر میں مشرقین کا فرق ہے۔

پھر یہ بھی سمجھنا چاہیے۔ آواز یا حرکت ہر حیوان کے بس کی بات ہے، جیسے ہر انسان کا نطق اور گویائی پر دسترس ہے۔ ہر شیر گونجتا ہے، ہاتھی چنگھاڑتا ہے، ہر کوئل کوکتی ہے، ہر طاؤس ناچتا ہے، ہر سانپ لہراتا ہے لیکن ہر انسان شعر نہیں کہتا ہے اور نہ کہہ سکتا ہے۔ حیوانات ہر جذبے کو کسی آواز یا حرکت کا جامہ پہناتے ہیں۔ شاعر ہر جذبے کو الفاظ کا جامہ نہیں پہناتا ہے۔ وہ تو اہم اور قیمتی جذبات کو چُن لیتا ہے اور یہ انتخاب، وہ اپنے ادراک کی مدد سے کرتا ہے۔ اور اسی ادراک کی مدد سے وہ اپنے جذبات کی صحیح، کامیاب، مکمل اور حسین ترجمانی بھی کرتا ہے۔ یہ تعجب کی بات ہے کہ ہم اپنے قول و فعل میں ادراک سے کام لیتے ہیں۔ لیکن شاعری کے لیے،

جو دماغ کی بہترین، اعلیٰ اور قیمتی تحریکات کی پیداوار ہے، ادراک کو ضروری نہیں سمجھتے۔

شبلی کے خیال میں شاعری کے اصلی عناصر محاکات اور تخئیل ہیں۔ وہ کہتے ہیں :۔

"محاکات کے معنی کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے کہ اس شے کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے۔" پھر محاکات پر تفصیلی بحث کرنے کے بعد وہ اعتراف کرتے ہیں کہ "اگرچہ محاکات اور تخئیل دونوں شعر کے عناصر ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعری دراصل تخئیل کا نام ہے۔ محاکات میں جو جان آتی ہے تخئیل ہی سے آتی ہے۔" جب حقیقت یہ ٹھہری کہ شاعری دراصل تخئیل کا نام ہے تو پھر تخئیل کی مفصل و مکمل تعریف بھی لازمی ٹھہری۔ ورنہ شاعری کی ماہیت پر کوئی روشنی نہیں پڑ سکتی۔ شبلی "قوت تخئیل کی مختلف صورتوں" پر تفصیل کے ساتھ لکھتے ہیں لیکن کسی جگہ بھی تخئیل کی صحیح اور جامع تعریف نہیں ملتی۔ تخئیل کے بعض پہلوؤں کا ذکر البتہ ملتا ہے اور تخئیل جو صورتیں اختیار کرتی ہے ان کا بیان بھی ملتا ہے۔ ایک بات بہت کام کی بھی کہہ جاتے ہیں :۔

"شاعر قوت تخئیل 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 ڈھونڈھ کر ان سب کو ایک سلسلہ میں مربوط کرتا ہے، 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۔"

یہ بہت کام کی بات ہے لیکن ساتھ ساتھ شبلی کچھ ایسی باتیں بھی کہہ جاتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ تخئیل کی ماہیت سے واقف نہ تھے۔ مثلاً جب وہ "تخئیل کی بے عنوانی"

کا بیان کرنے لگتے ہیں تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ جس چیز کو وہ تخئیل سمجھتے ہیں اس کو تخئیل سے دور کا بھی لگاؤ نہیں۔

"احساس جب الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے تو شعر بن جاتا ہے۔" اس لیے شعر میں الفاظ کی اہمیت ظاہر ہے۔ شبلی کو الفاظ کی اہمیت سے واقفیت ہے لیکن اس جگہ بھی وہ لغزش کرتے ہیں "کتاب العمدہ" کے باب فی اللفظ والمعنی کا وہ خلاصہ درج کرتے ہیں جس میں ایک بہت اہم جملہ ملتا ہے "لفظ جسم ہے اور مضمون روح ہے، دونوں کا ارتباط باہم ایسا ہے جیسا روح اور جسم کا ارتباط کہ وہ کمزور ہوگا تو یہ بھی کمزور ہوگی۔" لیکن اس کے بعد بھی وہ لکھتے ہیں:-

> "حقیقت یہ ہے کہ شاعری یا انشا پردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ ہی پر ہے "گلستاں" میں جو مضامین اور خیالات ہیں ایسے اچھوتے اور نادر نہیں الفاظ کی فصاحت اور ترتیب اور تناسب نے ان میں سحر پیدا کر دیا ہے۔ انھیں مضامین اور خیالات کو معمولی الفاظ میں ادا کیا جائے تو سارا اثر جاتا رہے گا۔"

یہ بے خبری ہے۔ خیالات اور جذبات اور الفاظ کے ناگزیر تعلق سے بے خبری ہے۔ یوں وہ کہتے تو ہیں کہ اس تقریر کا یہ مطلب نہیں کہ شاعر کو صرف الفاظ سے غرض رکھنی چاہیئے اور معنی سے بالکل بے پروا ہو جانا چاہیئے لیکن ان کی تحریر سے صاف ظاہر ہے کہ وہ الفاظ کو اصل شاعری سمجھتے ہیں۔ الفاظ کو فصیح و غیر فصیح، مانوس و نامانوس، سلیس و ثقیل الفاظ میں تقسیم کرتے ہیں اور فصیح، مانوس اور سلیس الفاظ کا استعمال جائز سمجھتے ہیں۔ وہ یہ نہیں جانتے ہیں کہ بظاہر نامانوس، ثقیل اور غیر فصیح الفاظ اگر موقع و محل سے کام میں لائے جائیں تو نامانوس، ثقیل اور غیر فصیح باقی نہیں رہ سکتے۔

بنیادی مسئلوں پر تفصیلی بحث کے ساتھ شبلی نے ایک مخصوص صنف، مرثیہ اور ایک مخصوص شاعر، میر انیس کے کلام پر تفصیلی ریویو بھی کیا اور میر انیس کے کلام کا مرزا دبیر کے کلام سے موازنہ بھی کیا۔ اس میں وہ حالی سے ایک قدم آگے بڑھے اور "موازنہ انیس و دبیر" کا اثر بھی "شعر العجم" سے زیادہ ہوا۔ اور جو سانچہ شبلی نے پیش کیا اُسے آج بھی اُردو نقاد استعمال کرتے ہیں۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ اس سانچے کی قدر و قیمت کیا ہے اور اس میں کہاں تک نئی تنقید اور نئی ٹکنیک کی جھلک نظر آتی ہے۔

کہنا پڑتا ہے کہ شبلی کا زاویۂ نظر، شبلی کی تنقید کا ساز و سامان، شبلی کا اسلوب۔ ان سب چیزوں میں پرانی تنقید کی صاف کارفرمائی ہے۔ نئی تنقید کے اصول، نئی تنقید کا زاویۂ نظر، نئی تنقید کی ٹکنیک۔ یہ سب چیزیں کہیں نہیں ملتیں۔ وہ میر انیس کی شاعری کی خصوصیات ایسے عنوانات کے تحت میں بیان کرتے ہیں: فصاحت، روزمرہ اور محاورہ، بلاغت، استعارات و تشبیہات، انسانی جذبات یا احساسات، مناظرِ قدرت منظر، واقعہ نگاری، رزمیہ وغیرہ۔ پہلی بات تو یہ ہے اور اس بات کا شبلی کو بھی احساس ہے کہ انسانی جذبات، مناظرِ قدرت، منظر، واقعہ نگاری، رزمیہ الگ الگ چیزیں نہیں۔ مثلاً منظر اور رزمیہ واقعہ نگاری میں داخل ہیں، اس لئے ان موضوعات پر الگ الگ لکھنے کی منطقی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔

اصلی نقص یہ ہے کہ ان چیزوں پر جو پرانی تنقید کی جاگیر ہیں زیادہ سے زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ پہلے فصاحت، روزمرہ، محاورہ، بلاغت، استعارات و تشبیہات کا مفصل ذکر ہوتا ہے اور ان سے زیادہ اہم چیزوں کا ذکر پیچھے اور ضمناً ہوتا ہے۔ فصاحت اور بلاغت پر صفحے کے صفحے سیاہ کر دیئے جاتے ہیں لیکن انسانی جذبات یا احساسات کے

تحت میں بس اس قدر تنقید ملتی ہے:

"یہ شاعری کی اصلی روح رواں ہے اور اگر مل صاحب کی رائے تسلیم کی جائے تو صرف اس چیز کا نام شاعری ہے۔ انسانی جذبات کی بکثرت قسمیں ہیں اور پھر ہر ایک کے مختلف مراتب اور مدارج ہیں۔ میر انیس کے مرثیوں میں نہایت کثرت سے ان جذبات اور ان کے مختلف مدارج کا ذکر ہے، لیکن جس جگہ جس چیز کو لیا ہے اس کمال کے ساتھ اس کی تصویر کھینچی ہے کہ اس کا پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔"

اس کے بعد صرف مثالیں ہیں۔ اس کے علاوہ فصاحت و بلاغت یعنی الفاظ کے استعمال اور ان کی اہمیت پر جو کچھ لکھتے ہیں وہ قدیم نقطۂ نظر پر مبنی ہے۔ اس میں کوئی جدت، تازگی اور باریکی نہیں۔ کہتے ہیں: "**فصاحت**: علمائے ادب نے فصاحت کی یہ تعریف کی ہے کہ لفظ میں جو حروف آئیں ان میں تنافر نہ ہو، الفاظ نامانوس نہ ہوں قواعد صرفی کے خلاف نہ ہو۔" پھر "علمائے ادب" کے اس قول کی تشریح کرتے ہیں:

"لفظ درحقیقت ایک قسم کی آواز ہے اور چونکہ آوازیں بعض شیریں، دلآویز اور لطیف ہوتی ہیں مثلاً طوطی و بلبل کی آواز اور بعض مکروہ ناگوار مثلاً کوّے اور گدھے کی آواز۔ اس بنا پر الفاظ بھی دو قسم کے ہوتے ہیں۔ بعض شستہ، سبک، شیریں اور بعض ثقیل، بھدّے ناگوار۔ پہلے قسم کے الفاظ کو فصیح کہتے ہیں اور دوسرے کو غیر فصیح۔ بعض الفاظ ایسے ہوتے ہیں کہ فی نفسہ ثقیل اور مکروہ نہیں ہوتے لیکن تحریر و تقریر میں ان کا استعمال نہیں ہوا ہے یا بہت کم ہوا ہے۔ اس قسم کے الفاظ بھی جب ابتداءً استعمال کئے جاتے ہیں

تو کانوں کو ناگوار معلوم ہوتے ہیں ان کو فن بلاغت کی اصطلاح میں غریب
کہتے ہیں اور اس قسم کے الفاظ بھی فصاحت میں خلل انداز ہوتے ہیں "

"علمائے ادب" اور شبلی سمجھتے ہیں کہ الفاظ خلا میں بستے ہیں۔ اسی لیے انھیں فصیح، غیر فصیح اور غریب قرار دیتے ہیں۔ الفاظ خلا میں سانس نہیں لیتے ہیں اور نہ لے سکتے ہیں۔ وہ ہمیشہ کسی چیز کے تمام مقام ہوتے ہیں اور ان کے ذریعے کسی خاص خیال کو بیان کیا جاتا ہے۔ ہر لفظ وہ فصیح ہو یا غریب و غیر فصیح کسی مناسب موقع و محل پر حسین اور موزوں معلوم ہو سکتا ہے۔

بات تو یہ ہے کہ شبلی مشرقی حدود کے اندر بھی لغزشیں، زبردست لغزشیں کر جاتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ وہ باتیں، صحیح باتیں کہتے ہیں لیکن ان باتوں کے منطقی نتائج سے آگاہ نہیں ہوتے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں:

"بلاغت کی تعریف علمائے معانی نے یہ کی ہے کہ کلام اقتضائے حال
کے موافق ہو اور فصیح ہو۔ مقتضائے حال کے موافق ہونا ایسا جامع لفظ
ہے جس میں بلاغت کے تمام انواع و اسباب آجاتے ہیں۔"

پھر کہتے ہیں "میر انیس صاحب کے کلام میں بلاغت الفاظ بھی اگرچہ انتہا درجہ کی ہے، لیکن یہ ان کے کمال کا اصل معیار نہیں، ان کے کمال کا اصلی جوہر معانی کی بلاغت میں کھلتا ہے۔" حالانکہ اگر بلاغت کا مفہوم یہ ہے کہ "کلام اقتضائے حال کے موافق ہو" تو میر انیس کا کلام، بلکہ سارے مرثیے، بلاغت سے معرا ثابت ہوں گے۔ مرثیوں میں اشخاص عربی ہیں، مقام کربلا ہے لیکن اس اقتضائے حال کا خیال کسی مرثیہ گو کے دل میں نہیں گزرتا۔ مرثیہ گو "لکھنؤ کے شادی و غمی کے رسوم عرب پر منطبق کرتے ہیں، وہ جوہی اور بیلے کے پھول

عراق کے جنگل میں بٹھا دیتے ہیں۔ وہ حضرت امام اور ان کے اہل حرم کے اصل کیرکٹر پر بھی پردہ ڈال دیتے ہیں۔ اگر "بلاغت کا پہلا فرض یہ ہے کہ جو واقعہ فرض کیا جائے وہ ایسا ہو کہ وقت اور حالت کے لحاظ سے اس کا واقع ہونا یقین ہونے کے برابر ہو، اس کے ساتھ واقعہ کے جزئیات اور کیفیات جو بیان کئے جائیں وہ بالکل مقتضائے حال کے موافق ہوں" تو مرثیہ میں بلاغت ممکن ہی نہیں۔ واقعہ کربلا کے تصور اور اس کی جزئیات دونوں مقتضائے حال کے ناموافق ہیں۔ بہرکیف، شبلی کو مرثیوں کے امکانات و حدود سے صحیح واقفیت نہیں۔ مثلاً وہ مرثیوں کی ان خامیوں سے بالکل بے خبر ہیں جن کا ذکر "اردو شاعری پر ایک نظر" میں ہے۔

حالی نے پرانی "تنقید" سے الگ ہو کر، نئی تنقید کی ابتدا کی۔ شبلی نئی اور پرانی تنقید کے بیچ میں معلق نظر آتے ہیں۔

۸

عبدالحق

عبدالحق صاحب نے اردو زبان وادب کی گراں قدر خدمت کی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ اردو زبان وادب کی خدمت ان کی زندگی کا نصب العین رہا ہے۔ وہ محقق بھی ہیں اور نقاد بھی کہتے ہیں:

"بعض نوجوان انشا پردازوں کو مصنف بننے کی اس قدر عجلت ہوتی ہے کہ ان کے کارناموں میں ایسی قابل افسوس خامیاں رہ جاتی ہیں جو صرف محنت اور غور کرنے ہی سے رفع ہو سکتی ہیں۔"

عبدالحق صاحب پختہ کار ہیں۔ وہ عجلت سے کام نہیں لیتے ہیں۔ محنت اور غور وفکر ان کی عادت ہے۔ وہ عموماً اپنے موضوعات پر کامل عبور رکھتے ہیں اور جب تک بات کی تہہ تک نہیں پہنچ جاتے ہیں رائے زنی نہیں کرتے ہیں۔ اپنی حدود کے اندر ذوق صحیح رکھتے ہیں۔ اچھے، برے، کھرے کھوٹے میں تمیز کر سکتے ہیں۔ وسعت نظر بھی موجود ہے۔ مغربی ادبوں سے تو واقفیت لیکن مغربی اصول وتحقیق سے واقفیت ہے۔ جزئیات سے کافی شغف ہے اور معمولی سے معمولی بات کو بھی نظر انداز نہیں کرتے ہیں۔

میں نے کہا ہے کہ عبدالحق صاحب محقق بھی ہیں اور نقاد بھی۔ ان کے طرز تحقیق کا ایک نمونہ باغ و بہار ہے۔ "باغ و بہار" فارسی قصہ "چہار درویش" کا ترجمہ سمجھی جاتی تھی۔ میر امن یہی کہتے ہیں لیکن عبدالحق صاحب نے یہ ثابت کر دکھایا کہ یہ کتاب فارسی قصہ کا ترجمہ نہیں ہے۔ وہ کہتے ہیں: "قصہ وہی ہے مگر اس کا ماخذ بجائے فارسی کے اُردو کی کتاب "نو طرز مرصع" ہے۔ وہ رائے زنی نہیں کرتے بلکہ "چہار درویش" "نو طرز مرصع" اور "باغ و بہار" کا مقابلہ کرتے ہیں جس سے ان کے قول کی پوری تصدیق ہو جاتی ہے۔ جو ثبوت وہ پیش کرتے ہیں اس کی تفصیل کی ضرورت نہیں بطور مثال ایک حصہ ملاحظہ ہو:

"اصل یہ ہے کہ ترجمہ ان دو میں سے کوئی بھی نہیں۔ فارسی قصّہ کو اپنی اپنی زبان میں بیان کر دیا ہے لیکن جہاں کہیں "نو طرز مرصع" اور فارسی کتاب میں اختلاف ہے، "باغ و بہار" میں "نو طرز مرصع" کا اتباع کیا ہے۔ اسی سے معلوم ہوتا ہے کہ "باغ و بہار" جیسا کہ عام طور پر مشہور ہے فارسی قصّے کا ترجمہ نہیں بلکہ اس کا ماخذ "نو طرز مرصع" ہے بعض مقامات پر تو الفاظ اور جملے کے جملے وہی لکھ دیئے ہیں جو "نو طرز مرصع" میں ہیں۔

اب چند مقامات ملاحظہ ہوں:

"بادشاہ آزاد بخت راتوں کو قبور کی زیارت کرنے جاتا تھا۔ ایک روز اسی سیر میں اس کی چار درویشوں سے مٹھ بھیڑ ہو جاتی ہے۔ اسی کا ذکر فارسی کتاب میں اس طرح ہے کہ دور سے روشنی دکھائی دی، بادشاہ نے دل میں کہا کہ کوئی آوارہ وطن غریب یا ستم رسیدہ بیکس یا صاحب دل درویش ہوگا ورنہ ایسے مکان میں بسر کرنا کسی دوسرے کا کام نہیں۔"

اب "نوطرزِ مرصع" کا یہی مقام ملاحظہ کیجئے:

"اسی عرصے میں فرخندہ سیر کے تئیں دور سے بفاصلۂ فرسنگ کے ایک چراغ نظر آیا لیکن باوصف استبداد بادصرصر کے زنہار اشتعالہ چراغ کے تئیں سرِ مو حرکت نہ تھی۔ بادشاہ نے اول خیال کیا طلسم شگفتہ نمائی کا ہوگا یعنی اگر پھٹکری کو گرد فتیلہ چراغ کے چھڑک دیجئے تو کیسے ہی ہوا چلے چراغ گل نہ ہو"

میر امن اسی مقام کو یوں لکھتے ہیں:

"ایک بارگی بادشاہ کو دور سے ایک شعلہ سا نظر آیا کہ مانند صبح کے تارے کے روشن ہے۔ دل میں اپنے خیال آیا کہ آندھی اور اندھیرے میں یہ روشنی خالی از حکمت نہیں، یا یہ طلسم ہے کہ اگر پھٹکری اور گندھک کو چراغ میں بتی کے آس پاس چھڑک دیجئے تو کیسی ہوا چلے چراغ گل نہ ہوگا"

ان تینوں عبارتوں کا مقابلہ کیجئے فارسی اور اردو میں خاصا اختلاف ہے لیکن "نوطرزِ مرصع" اور "باغ و بہار" کی عبارتیں کس قدر ملتی جلتی ہیں۔ دونوں کی آخری سطریں دیکھئے ایک ہی بات ہے اور ایک ہی لفظ ہیں گویا ایک نے دوسرے کی کتاب سامنے رکھ کر لکھی ہے۔

اسی طرح "نوطرزِ مرصع" اور "باغ و بہار" میں جہاں جہاں مشابہت ہے اس کو ظاہر کرتے ہیں۔ پھر یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ "باغ و بہار" کا اصل ماخذ "نوطرزِ مرصع" ہے" نہ کہ فارسی نسخہ۔ اس فیصلہ سے اختلاف کی گنجائش نہیں۔ پھر وہ دونوں کتابوں کے طرزِ بیان کا مقابلہ کرتے ہیں اور اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں:

"نوطرزِ مرصع" کی عبارت نہایت رنگین اور سراپا تشبیہات و استعارات

سے مملو ہے۔ یہاں تک کہ بعض اوقات پڑھتے پڑھتے جی متلانے لگتا ہے۔۔۔
زبان کا ڈھنگ پرانا ہے اور فارسی ترکیبوں اور الفاظ سے بھرپور۔۔۔۔۔
اردو زبان کی پرانی کتابوں میں کوئی زبان کی فصاحت اور سلاست کے
لحاظ سے اس (باغ و بہار) سے لگا نہیں کھاتی۔۔ مصنف کو زبان پر بڑی
قدرت ہے اور وہ ہر موقع پر اس کے مناسب ٹھیٹ الفاظ کا استعمال کرتا ہے اور
ہر کیفیت اور واردات کا نقشہ اس خوبی کے ساتھ کھینچتا ہے کہ اس کے کمالِ
انشا پردازی کی داد دینی پڑتی ہے۔ نہ بیجا طول ہے نہ فضول لفاظی۔"

اس نتیجہ سے بھی اختلاف ممکن نہیں عبدالحق صاحب جزئیات کی طرف بھی رجوع کرتے ہیں۔ بعض الفاظ کو گمنامی سے نکال کر کام میں لانے کا مشورہ دیتے ہیں اور الفاظ و محاورات، صرف و نحو میں جو تبدیلیاں ہو گئی ہیں ان پر روشنی ڈالتے ہیں۔ الغرض اس مقدمہ میں مفید اور صحیح تحقیق کی عمدہ مثال ہے۔

محقق کی راہ میں ایک خطرناک مقام آتا ہے۔ اگر وہ ہوشیاری سے کام نہیں لیتا ہے تو اس مقام میں پھنس جاتا ہے۔ بات یہ ہے کہ محقق کامل محنت و جستجو، دماغ سوزی، صرفِ وقت کے بعد کسی چیز کی تحقیق کرتا ہے یا کسی گم شدہ تصنیف کا سراغ لگاتا ہے۔ اپنی کامیابی سے خوش ہوتا ہے اور ایسا خوش ہوتا ہے کہ وقتی طور پر صحیح معیارِ تنقید کو بھول جاتا ہے۔ جس قدر اس نے محنت کی ہے، اسی قدر یہ چیز اسے عزیز اور قیمتی معلوم ہوتی ہے یہ انسانی کمزوری ہے۔

عبدالحق صاحب بھی اس کمزوری سے بری نہیں۔ وہ "مثنوی خواب و خیال" پر لکھتے ہیں:

"خواب و خیال ایک ایسی مثنوی کہ ہماری زبان میں اس کا جواب نہیں۔۔۔
شاید ہی کوئی مثنوی زبان کی سلاست اور روانی، فصاحت اور شیرینی،

روزمرہ کی صفائی، قافیوں کی نشست اور مصرعوں کی برجستگی، زنانے مردانے محاوروں کے بے تکلف استعمال میں 'مثنوی خواب وخیال' کا مقابلہ کر سکتی ہے۔ اس مثنوی میں دل کی کیفیتوں اور معاملات عشقیہ کا بیان بہت قابل تعریف ہے اور خاص کر اس کا بے ساختہ پن اور بے تکلف طرز بیان بہت لائق داد ہے اور حق یہ ہے کہ کمال کو پہنچا دیا ہے جہاں سے کتاب کھولئے ایک سی حالت ہے۔"

عبدالحق صاحب کو اس مثنوی کی خامیوں کا بھی احساس ہے:

"یہ کوئی مسلسل قصہ یا داستان نہیں ہے۔۔۔ ایک مسلسل داستان کے بیان میں جو مختلف اشخاص کی سیرت نگاری اور مختلف حالات و واقعات کے دکھانے میں شاعر کو مشکلات پڑتی ہیں اور جس سے اس کے کمال کا اندازہ ہوتا ہے، ان سب چیزوں سے یہ مثنوی خالی ہے۔"

لیکن وہ ان خامیوں کو نظر انداز کر دیتے ہیں اور اس کی خوبیوں کو اپنے مخصوص رنگ میں مبالغہ کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ "مثنوی خواب وخیال" میں نہ مسلسل قصہ ہے اور نہ کہیں سیرت نگاری، اور اس لحاظ سے وہ اردو کے مشہور مثنویوں سے کم پایہ ہے۔ اس مثنوی میں قوت تعمیر کا بھی کامل فقدان ہے۔ لیکن اصل خامی دلچسپی کی کمی ہے اور اس خامی کا عبدالحق صاحب کو احساس نہیں۔ اگر اس مثنوی کو ایک مجلس میں شروع سے آخر تک پڑھا جائے تو یہ حقیقت ظاہر ہو جائے گی۔ تھوڑی دیر کے بعد طبیعت اکتا جائے گی۔ دلچسپی کی کمی ادب میں اہم ترین خامی سمجھی جاتی ہے۔ اور اردو زبان کی سلاست اور روانی، فصاحت اور شیرینی، روزمرہ کی صفائی، قافیوں کی نشست اور مصرعوں کی برجستگی، زنانے اور مردانے محاوروں کا بے تکلف استعمال، یہ سب چیزیں اس خامی کو دور نہیں کر سکتی ہیں۔ طرز تحریر کی یکرنگی اور یکسانی اس خامی میں اضافہ کرتی ہے۔ اس مثنوی کی مثال

بھڑوں کی بھنبھناہٹ کی سی ہے جو تھوڑی دیر تک خوشگوار معلوم ہوتی ہے لیکن دیر تک سُننے سے طبیعت اُکتا جاتی ہے۔ اس قسم کی مثال اکثر نظر آتی ہے۔ پُرانی چیز صرف اپنی قدامت کی وجہ سے قابل تعریف نہیں ہو سکتی ہے۔ اس کے علاوہ پُرانی تصنیفیں جو کامل تلاش و محنت کے بعد ڈھونڈھ کر نکالی جاتی ہیں۔ اگر ان میں کوئی ادبی خصوصیت نہیں تو ان کی تشہیر بیکار ہے۔ البتہ اگر کسی کتاب سے زبان کے مسئلہ پر روشنی پڑتی ہے اگر وہ ادبی خوبیاں رکھتی ہے تو اس صورت میں اسے منظر عام پر لانا مفید ہے ورنہ غیر مفید۔

تنقید تحقیق سے قدر و قیمت میں زیادہ ہے۔ دیکھنے میں تحقیق کی راہ بظاہر زیادہ دشوار ہے۔ اس میں ایسی مشکلیں سامنے آتی ہیں جو ہمت شکن ہوتی ہیں لیکن یہ مشکلیں محنت، صبر، دماغ سوزی، صرفۂ وقت، عدم عجلت سے آسان ہو سکتی اور ہو جاتی ہیں۔ کم لوگ اس قسم کی محنت کی طاقت رکھتے ہیں اور اس راہ کو دشوار گذار سمجھ کر اس سے منھ موڑ لیتے ہیں۔ دوسری جانب تنقید کو رائے زنی سمجھا جاتا ہے جو ہر غیر ذمہ دار شخص آسانی سے کر سکتا ہے۔ اسی لئے لوگ اس طرف زیادہ مائل ہوتے ہیں۔ اگر تنقید کے صحیح مفہوم سے واقفیت ہوتی تو کم لوگ اس طرف توجہ کرتے۔ تیز ادراک، زندہ احساس، عمیق دماغ، وسعت نظر جو دنیائے ادب، دنیائے علوم و فنون پر محیط ہو، مذاق صحیح، ان سب اوصاف کی تنقید میں ضرورت ہے۔ تنقید کی عدم موجودگی میں، تحقیق غیر مفید ہوتی ہے اور تنقید بعض اوقات تحقیق کی کمی وجہ سے لغزش کر جاتی ہے۔ اصل یہ ہے کہ تحقیق تنقید کی محدود و مخصوص صورت ہے۔ اگر اس حقیقت کو پیش نظر رکھا جائے تو تحقیق مفید ہو سکتی ہے۔ لیکن عموماً تحقیق کو ایک علحدہ فن یا علم خیال کیا جاتا ہے اور اس کو تنقید سے بھی اونچی جگہ دی جاتی ہے اور لوگ یہ بات بھول جاتے ہیں کہ تحقیق کو تنقید سے الگ کر دیا جائے تو اس کی حالت اس گم کردہ راہ کی ہوگی جو کسی صحرا میں بھٹکتا پھرے اور جس کو اس کی خبر نہ ہو کہ وہ بھٹک رہا ہے۔

تحقیق کے ساتھ ساتھ تنقید کا مادہ بھی عبدالحق صاحب میں موجود ہے اور وہ اس سے مصرف بھی لیتے ہیں۔ انھیں اس کا بھی احساس ہے کہ اُردو زبان میں تنقید کی کمی ہے اور حالی نے جس چیز کی داغ بیل ڈالی تھی اُسے تکمیل تک پہنچانے کی ضرورت ہے۔ موجودہ دور ارتقا میں مختلف اثرات و رجحانات کارفرما ہیں اور اردو انشا پردازی نئی نئی راہیں تلاش کر رہے ہیں۔ اور مختلف طریقوں سے اُردو کو نئے نئے افکار و خیالات اِنئی نئی صورتوں اور طرزوں سے مالا مال کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ایسی حالت میں ایک ایسے نقاد کی ضرورت ہے جسے اپنی ذمہ داری کا احساس ہو اور جو سنجیدہ طور پر رطب و یابس، کھرے کھوٹے، اصل و نقل میں امتیاز کرے اور اردو انشا پردازوں کو صحیح رستہ دکھائے۔ عبدالحق صاحب کو اس ضرورت کا احساس ہے:

"تنقید کی ابتدا مولوی حالی نے کی اور اب اس فن پر متعدد لکھنے والے پیدا ہو گئے ہیں..... حال کے انقلابات اور تغیرات سے ہمارا ادب بھی متاثر ہوا ہے اور اس میں طرح طرح کی جدّتیں پیدا ہو رہی ہیں۔ ان کے جانچنے کے لئے پُرانے اصول کام نہیں آسکتے۔ ان نئی چیزوں کے پرکھنے کے لئے ہمیں نئے اصولوں سے کام لینا پڑے گا۔"

یعنی انھیں بھی اس حقیقت کا احساس ہے جس کو آزاد نے اور آزاد سے زیادہ حالی نے محسوس کیا تھا۔ اور یہ احساس حالی کے اثر کا نتیجہ ہے۔ حالی نے سب سے پہلے تنقید کی اہمیت کو سمجھا تھا اور یہ بھی سمجھا تھا کہ تنقید ایک مستقل فن ہے اور اس فن کے اغراض و مقاصد اس کے اصول کو سمجھنے اور برتنے کے لئے مغرب سے استفادہ ضروری ہے جب عبدالحق صاحب نے ایک خط میں یہ لکھا تھا کہ وہ جدید اردو لٹریچر کے ناموران پر تنقید لکھنا چاہتے ہیں تو حالی نے جواب دیا تھا:

"اس پر ضرور لکھئے۔ اُردو لٹریچر میں درحقیقت اب تک کوئی نمونہ یورپین کریٹیسزم کا موجود نہیں۔"

عبدالحق صاحب بھی تنقید کی اہمیت سے واقف ہیں:

"تنقید جو ادب کی جان اور ذوقِ سلیم کی روح رواں ہے ابھی تک ہمارے یہاں ابتدائی مرحلے میں ہے۔ اسے صحیح رنگ میں دکھانا بہت بڑا فرض ہے۔ اس کے بغیر ادب کی خدمت ادا ہونی ممکن نہیں۔"

وہ اسی فرض کو اپنی حدود میں ادا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

عبدالحق صاحب کی تنقید مشرقی فضا میں سانس لیتی ہے۔ وہ انگریزی سے واقف ہیں، حالی سے کچھ زیادہ ہی واقف ہیں۔ اگر وہ چاہتے تو انگریزی ادب، مغربی اصولِ تنقید سے بہت کچھ واقفیت حاصل کر سکتے تھے۔ اس واقفیت کی ضرورت کو سمجھتے ہوئے بھی انھوں نے یہ واقفیت حاصل نہ کی۔ یہی ان کی سب سے بڑی کمی ہے اور اسی وجہ سے ان کی تنقید مشرقی فضا میں سانس لیتی ہے۔ وہ مشرقی ادب کو محدود اور مقامی مشرقی معیار سے جانچتے ہیں اور کھرے کھوٹے میں امتیاز کرتے ہیں۔ تنقید میں بھی تحقیق کا رنگ جھلکتا ہے۔ جس کتاب پر تنقید لکھتے ہیں اس پر کامل عبور کے بعد قلم اٹھاتے ہیں اور عموماً بے لاگ رائیں دیا کرتے ہیں۔ کتاب کی خوبیوں اور خامیوں، دونوں پہلوؤں کا بیان کرتے ہیں اور غیر جانب داری سے کام لیتے ہیں۔ اپنی تنقید کو مثالوں سے جامع کرتے ہیں اور کج فہمی اور کوتاہ نظری سے اپنے دامن کو آلودہ نہیں کرتے ہیں۔ دبیر صاحب کی خصوصیتوں کو وہ اس طرح بیان کرتے ہیں:

"الفاظ کا صحیح استعمال اور ان کی خاص ترتیب و ترکیب، زبان میں موسیقی پیدا کر دیتی ہے۔ اس کے ساتھ اگر سادگی اور پیرایۂ بیان بھی عمدہ ہو تو شعر کا رتبہ

بہت بلند ہو جاتا ہے۔ میر صاحب کے کلام میں یہ سب خوبیاں موجود ہیں اور اس کے ساتھ ہی ان کا کلام ایسا دردبھرا ہے کہ اس کے پڑھنے سے دل پر چوٹ لگتی ہے جو لطف سے خالی نہیں ہوتی ... ان کی شاعری عاشقانہ ہے لیکن کہیں وہ اخلاقی اور حکیمانہ مضامین کو اپنے رنگ میں ایسی سادگی، صفائی اور خوبی سے ادا کر جاتے ہیں جس پر ہزار بلند پروازیاں اور نازک خیالیاں قربان ہیں۔ یہ خاص انداز میر صاحب کا ہے۔

ان جملوں میں مختصر لیکن جامع طور پر میرؔ کے کلام کی خصوصیتوں کا بیان ہے۔ موسیقی، سادگی، سوز و گداز میرؔ کی شاعری کی اہم خصوصیتیں "فیضانِ شوق" پر تنقید کرتے ہیں اور کیسی صحیح تنقید کرتے ہیں:۔

"ان کا دیوان اور غزلیں اگر دیکھیے تو مذاق جدید اور جذبات نگاری سے بالکل الگ ہیں۔ قدیم رنگ نمایاں ہے اور وہ بھی خاص ہے۔ لکھنؤ کا فرسودہ رنگ ... رعایت لفظی کا تو اتنا زیادہ نہیں مگر محاورات، ضرب الامثال، بول چال نظم کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور آورد کو آمد بنانے کی بھی۔ یہی ان کے دیوان کا امتیازی رنگ ہے۔ اس پر شگفتگی اور برجستگی بہت ہے اور یہ مشاقی کی دلیل ہے کہ کلام گنجلک نہیں ہونے پایا۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ مشکل زمینوں میں طبع آزمائی کا خاص ذوق رکھتے ہیں۔ ان کا زور زیادہ تر لفظی صناعی اور فنی خوبیوں تک ہے لیکن شاید یہ کہنا بیجا نہ ہو گا کہ شعر کی اصل روح جو انسان کے دل کی گہرائیوں تک پہنچا دے" وہ نہیں ہے اور ہے تو بہت کم۔"

اس قسم کی سلجھی ہوئی تنقید اکثر ملتی ہے۔ خیالات کے بیان میں متانت ہوتی ہے، سنجیدگی ہوتی

ہے۔ متانت کبھی ہاتھ سے جانے نہیں پاتی۔ کسی خاص خیال یا زاویۂ نظر کی کورانہ تقلید بھی نہیں ملتی۔ عبدالحق صاحب جو کچھ کہتے ہیں وہ سمجھ بوجھ کر۔ صداقت کو ہمیشہ پیش نظر رکھتے ہیں۔ اسی لئے ان کی رائیں بے لاگ ہوتی ہیں اور خارجی واقعات سے متاثر نہیں ہوتیں۔ لکھنؤ اسکول کے بارے میں لکھتے ہیں:

"اصل بات یہ ہے کہ ملک کی شاعری اس کے تمدن کے تابع ہوتی ہے۔ جو بڑی جس رنگ میں ڈوبی ہوئی ہوتی ہے، اس کی جھلک اس کی نظم و نثر میں آجاتی ہے۔ اگر ہم اسی زمانے کے لکھنؤ کو دیکھیں اور اس کے تمدن پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ اہل لکھنؤ کے کھانے پینے، رہنے سہنے، لباس، آداب و اطوار غرض تمام طرز معاشرت میں سراسر تصنع اور تکلف پایا جاتا تھا۔ انھیں سوچ سمجھ کر کسی خاص امتیاز کے پیدا کرنے کی ضرورت نہ تھی بلکہ جو عام روش زندگی کے ہر شعبے میں نظر آتی تھی اسی میں ان کا علم و ادب بھی رنگا ہوا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ منطق و فلسفہ اور علم کلام کی بدولت نے ان کے علم و ادب پر اثر ڈالا لیکن اس سے قبل دلی میں بھی ان علوم کا چرچا تھا اور دور دور سے طالب علم ان علوم کی تحصیل کے لئے وہاں آتے تھے لیکن وہاں کی بول چال اور نظم و نثر پر بھی کبھی ایسا گہرا اثر نہیں پڑا۔ مگر اس زمانے کے لکھنؤ کی ممتاز خصوصیت تصنع اور تکلف تھی، اور یہ ان کے تمدن کے ہر پہلو اور ہر شعبے میں صاف نظر آتی ہے۔ وہ نئی تراش خراش اور جدت پر مٹے ہوئے تھے اور عوام و خواص میں اس کی بڑی قدر ہوتی تھی۔ اس لئے سب کے سب اُدھر ہی ڈھل گئے اور ساری ہمت تکلفات میں صرف کر دی۔ سادگی کی جگہ بناوٹ نے اور فطرت کی جگہ صنعت نے لے لی۔ میر اور ان کے ہمعصروں کا اثر زائل

ہو گیا اور اُن کے بجائے دوسرے استاد پیدا ہوئے، جو اس سوسائٹی کے سپوت اور اس تمدن کے پروردہ تھے۔ حضرت ناسخ اور ان کے بعد خواجہ وزیر، صبا، رشک اور امانت وغیرہ کے کلام میں سوائے ضلع جگت، لفظی مناسبت اور تلازمہ اور دیگر تکلفات کے کچھ بھی نہیں۔ نثر میں اس کا سب سے عمدہ نمونہ مرزا رجب علی سرور کا فسانۂ عجائب ہے۔ اس دور کا اثر شاید اب بھی لکھنؤ کی سرزمین میں کہیں کہیں باقی ہے۔ لیکن یہ چلنے والی چیز نہ تھی۔ آخر زور ٹوٹا۔"

یہاں شعرائے لکھنؤ کی کمی کا صاف صاف بیان ہے اور غالباً پہلی مرتبہ تمدن کا جو اثر شاعری اور ادب پر ہوتا ہے اس کا اظہار کیا گیا ہے اور اس میں صرف حقیقت و صداقت کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔

بیجا نکتہ چینی عبدالحق صاحب کا شیوہ نہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ انسان ہی سے لغزش ہوتی ہے۔ محقق اور نقاد بھی انسان ہیں اس لئے ان سے اکثر لغزشیں ہو جاتی ہیں، لیکن ان لغزشوں کی وجہ سے ان پر بیجا سرزنش انصاف کے خلاف ہے۔ وہ کہتے ہیں:

"غلطی تحقیق و جستجو کی گھات میں رہتی ہے۔ ادب کا کامل ذوق سلیم ہر شخص کو نصیب نہیں ہوتا۔ بڑے نقاد اور مبصر فاش غلطیاں کر جاتے ہیں، لیکن ان سے ان کے کام پر حرف نہیں آتا ہے۔ غلطی ترقی کی مانع نہیں ہے بلکہ وہ صحت کی فطری رہنمائی کرتی ہے۔ پچھلوں کی بھول چوک آنے والے مسافر کو رستہ بھٹکنے سے بچا دیتی ہے۔"

شرط یہ ہے کہ غلطی کو غلطی سمجھا جائے۔ نہ یہ کہ خامیوں کو محاسن تصور کر لیا جائے۔ بہر کیف عبدالحق صاحب کسی کی بیجا سرزنش نہیں کرتے ہیں۔ وہ غلطیوں کا انکشاف البتہ روا سمجھتے ہیں لیکن اس

طریقہ یہ کہ اس سے مصنف کی تحقیر نہیں ہوتی اور نہ اس پر استہزا کیا جاتا ہے :

"بعض بعض باتیں اس کتاب میں عجیب ملتی ہیں جس سے ہمارا یہ شبہہ قوی ہو جاتا ہے کہ قابل مؤلف جن کتابوں کے متعلق رائے ظاہر کرتے ہیں ان کا مطالعہ یا تو انھوں نے بالکل نہیں کیا ہے یا کیا ہے تو محض سرسری ۔ مثلاً نورس کے متعلق لکھتے ہیں کہ..... پہلا بادشاہ تھا جس نے اُردو میں لمبی نظم لکھی ہے ۔ اس کا نام نورس ہے اور موضوع موسیقی ہے ۔ نورس کو اُردو کی کتاب کہنا ایسا ہی ہے جیسے کوئی گیتا ان جلی کو اردو کی کتاب کہے ۔ نورس ٹھیٹ ہندی زبان میں ہے اور اسے اُردو سے مطلق کوئی تعلق نہیں ۔"

کبھی کبھی بعض حضرات ایسی ستم ظریفی کرتے ہیں کہ عبدالحق صاحب مجبور ہو کر عادت کے خلاف طنز آمیز ظرافت سے کام لینے پر مجبور ہو جاتے ہیں ۔ شرح دیوان غالب اور تذکرۂ اعجاز سخن پر وہ اس رنگ میں لکھتے ہیں لیکن طنز یا ظرافت اصل مدعا نہیں ہوتی ۔ وہ سنجیدگی کا ہمیشہ لحاظ رکھتے ہیں اور گوہر مدعا کو کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتے ہیں :

"مؤلف نے بار بار شعرا کو یہ ہدایت کی ہے کہ انھیں گرد و پیش کے حالات و واقعات سے مستفید ہو کر قومی ، تاریخی اور نیچرل مضامین پر نظمیں لکھنی چاہئیں اور تاریخی واقعات اور روایات کو نظم کرنا چاہیے لیکن انھوں نے ایک عالم بے عملی کی طرح محض زبانی نصیحت ہی نہیں کی ہے بلکہ شعرائے زمانہ پر رحم کھا کر یا ذوق سخن سے بے تاب ہو کر نمونے کے طور پر اپنا ایک قطعہ بھی پیش کیا ہے جسے حضرت سرخوش (مؤلف تذکرہ) کا خلاصۂ کلام کہنا چاہیے ۔ میں باوجود طوالت کے اس کی نقل پر مجبور ہوں ۔ امید ہے کہ ناظرین کرام مجھے معاف فرمائیں گے اور کچھ تعجب نہیں کہ

پڑھنے کے بعد وہ اس قدر محظوظ ہوں کہ میرا شکریہ ادا کریں گے۔"

اس کے بعد قطعہ نقل کیا گیا ہے جس کی یہاں گنجائش نہیں۔ یہ کہنا کافی ہوگا کہ اس قطعہ میں شاعری، زبان، وزن، سمجھ سبھی کا خون روا رکھا گیا ہے۔ قطعہ نقل کرنے کے بعد عبدالحق صاحب کہتے ہیں:

"اگر حضرت سرخوش اپنے کلام کا مجموعہ شایع فرما دیں تو یہ شعر کے لئے شمع ہدایت کا کام دے گا۔ اگر شاعری یہی ہے تو وائے بر شاعری۔"

اپنے جملہ اوصاف کے باوجود بھی عبدالحق صاحب نقاد کی حیثیت سے حالی کے مرتبہ تک نہیں پہنچتے ہیں۔ ان میں اصل کمی یہ ہے کہ وہ بنیادی چیزوں سے سروکار نہیں رکھتے ہیں اور اصول تنقید سے کبھی بحث نہیں کرتے ہیں۔ تنقید کے متعلق کہتے ہیں:

"تنقید پر صرف وہی شخص لکھ سکتا ہے اور دوسروں کی ہدایت کر سکتا ہے جس کا تجربہ وسیع، مطالعہ گہرا اور نظر دور بین ہو جو نہ صرف ذوق صحیح نہ رکھتا ہو بلکہ دنیائے ادبیات کا شناور ہو، جس نے ایک مدت کے مطالعہ اور غور و فکر کے بعد ان امور کے متعلق خاص رائے قائم کی ہو اور وہ اس رائے کو بیان کرنے کی قدرت رکھتا ہو اور دوسروں کے دل نشین کر سکتا ہو۔"

غالباً انہیں اس کا شعوری یا غیر شعوری احساس ہے کہ وہ ان اوصاف کے حامل نہیں ہیں۔ شاید اس لئے کہ وہ کبھی تنقید کی ماہیت، اور وسعت، اس کے مقاصد اور اصول، نقاد کے اوصاف اور نقد ادب کا تعلق ایسے موضوعات پر کچھ نہیں لکھتے ہیں۔ اسی طرح ادب اور ادب کی مختلف صنفیں، ادب و زندگی کا تعلق، ادب کی اہمیت، ان چیزوں پر کبھی اظہار خیال نہیں کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کی اہمیت کم سے کم تر ہو جاتی ہے اور ان کی تنقید کی دنیا محدود

نظر آتی ہے۔ کہیں کہیں ان کے قلم سے بعض ادبی نکتے نکل جاتے ہیں جو نئے تو نہیں لیکن اُردو میں البتہ نئے معلوم ہوتے ہیں:

"الفاظ بھی ایک طرح جاندار ہیں۔ وہ بھی انسان کی طرح پیدا ہوتے، بڑھتے اور گھٹتے ہیں۔ ہر لفظ اپنے ساتھ ایک تاریخ رکھتا ہے جو خود اسکی ذات میں پنہاں ہے۔ وہ گذشتہ زمانے کی تہذیب اور معاشرت کی یادگار ہے۔ وہ قومی ترقی کے ساتھ ترقی کرتا اور قومی تنزل کے ساتھ تنزل کرتا ہے۔ یہ بھی انقلاب زمانہ سے انسان کی طرح کبھی ادنیٰ سے اعلیٰ اور اعلیٰ سے ادنیٰ، شریف سے رذیل اور رذیل سے شریف ہو جاتا ہے۔ لیکن ہر لفظ زبان میں ایک منصب رکھتا ہے اور اس کے صحیح استعمال پر وہی قادر ہو سکتا ہے جو اس کی سیرت سے آگاہ ہے۔ یہ انشا پردازی کا بڑا گر ہے۔"

لیکن یہ نکتے زیادہ اہم نہیں ہیں اور ان سے رہرو میدان تنقید کی صحیح رہنمائی نہیں ہوتی ہے۔ نگاہیں اِدھر اُدھر دیکھ کر مایوس واپس آتی ہیں۔ جہاں عبدالحق صاحب نے بنیادی چیزوں سے سروکار نہیں رکھا وہاں آلۂ تنقید کو بھی انھوں نے زیادہ مفید اور کارآمد نہیں بنایا۔ اُسے ایسی ترقی نہ دی کہ ذہن کی تربیت ہو سکے۔ اور ادب کی زیادہ صحیح و جامع تنقید ممکن ہو سکے۔ اگر وہ اس آلہ کو زیادہ تیز، حساس اور باریک بنا سکتے تو یہ بھی تنقید و ادب کی پائدار خدمت ہوتی لیکن اس میں بھی وہ حالی تک نہیں پہنچے۔

حالی اور عبدالحق صاحب میں بہت کچھ مشابہت ہے۔ دونوں مشرقی ادب پر عبور رکھتے ہیں۔ دونوں نے مغربی ادب، خیالات اور طرز تنقید کی ایک نامکمل سی جھلک دیکھی ہے۔ دونوں ایک حد تک آزادی فکر کے حامل ہیں اور بے لاگ رائیں دیا کرتے ہیں۔ دونوں جو کچھ

کہتے ہیں سمجھ بوجھ کر کہتے ہیں۔ دونوں ادب سے کافی شغف و دلچسپی رکھتے ہیں اور مذاق سلیم بھی رکھتے ہیں۔ دونوں کے میدان محدود ہیں اور ان کے میدان کی حدود تقریباً متحد ہیں۔ لیکن حالی زیادہ لائق تحسین ہیں۔ اپنے زمانے میں انھوں نے جو کچھ کیا اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ زیادہ آزادیٔ فکر رکھتے تھے اور ان کی شخصیت بھی بلند تر تھی۔ عبدالحق صاحب کے سامنے زیادہ وسیع میدان تھا لیکن انھوں نے اس میدان میں "تا بمقدور" تنگ و دو نہیں کی اپنی صلاحیتوں سے پورا پورا کام نہیں لیا۔ نئی نئی معلومات کی طرف توجہ نہیں۔ وہ حالی کی لکیر پر چلتے رہے۔ نقاد کی حیثیت سے وہ حالی کے دوش بدوش نہیں چلتے ہیں بلکہ مؤدبانہ طور پر، سعادت مند شاگرد کی طرح پیچھے پیچھے چلتے ہیں۔

میں نے کہا ہے کہ عبدالحق صاحب نے نہ تو بنیادی چیزوں پر کوئی روشنی ڈالی اور نہ آلۂ تنقید پر مزید جلا کی اس لئے ان کی اہمیت باوجود ان کی قابل قدر خدمتوں کے بہت زیادہ نہیں۔

ایک دوسری کمی، اہم کمی اور بھی ان کی تنقیدوں میں ملتی ہے جس سے ان کی تنقیدوں کی اہمیت کمتر ہو جاتی ہے۔ وہ غزل کی صنفی خامیوں سے آگاہ نہیں ہیں اور اردو شاعری کی تنگ ظرفی کا مطلق احساس نہیں رکھتے ہیں اور مغربی اصول سے ناواقفیت کی وجہ سے جب نئے رنگ کی نظموں پر لکھتے ہیں تو اس میں کچھ امتیازی شان نہیں ہوتی۔ شاعری کے اوصاف اور نظم کی خوبیوں کی انھیں ٹھیک خبر نہیں ہے۔ خیالات محض اور شعری خیالات کے بیّن فرق سے بھی وہ آگاہ نہیں ہیں۔ "مسدس حالی" اور "بانگ درا" کے متعلق وہ جو کچھ لکھتے ہیں اس سے ان کی یہ کمزوری صاف ظاہر ہوتی ہے۔ مثلاً "بانگ درا" کی تنقید میں وہ لکھتے ہیں:

"کتاب کھولتے ہی پہلی نظم جس پر نظر پڑتی ہے "ہمالہ" ہے۔ کوہ ہمالہ ہندوستان کی شوکت و شان کا نشان اور اس کے دامن کا پاسبان ہے۔ ہندوستان کا بچہ بچہ

اسے جانتا ہے اور اس پر فخر کرتا ہے۔ جس شاعری کی ابتدا کوہ ہمالہ ہو اس کی انتہا کیا ہوگی؟ میں اقبالؔ کے لئے اس میں نیک شگون پاتا ہوں۔ وہ محاسن جو بعد میں ہم نے ڈھونڈ ڈھونڈ کر اقبالؔ کے کلام میں نکالے ہیں ان سب کے بیج اس نظم میں نظر آتے ہیں۔ تخیل، تشبیہات، بندش اور خیالات سب آئندہ کی غمازی کر رہے ہیں۔ لیکن سب سے بڑی بات جو ہم اس میں دیکھتے ہیں اور جو اپنا پیغام دلوں تک پہنچاتی ہے وہ یہ ہے کہ اس میں حب وطن کی بو آتی ہے۔"

اسے دیکھ کر بھی انگشت بدنداں ہونا پڑتا ہے۔ جسے مذاق سلیم ہے وہ فوراً محسوس کرتا ہے کہ "ہمالہ" ایک ناکامیاب نظم ہے۔ اس میں آورد ہے۔ طرز ادا میں بھونڈا پن اور ثقالت ہے اور اس نظم میں کسی نیک شگون کا پانا نقاد کی خامی کی دلیل ہے۔ اگر کوئی "شگون" ہے تو وہ یہ کہ شاعر کی طبیعت میں اگر آمد کی بھی کمی رہی تو پھر ناکامیابی سے نجات نہ مل سکے گی۔

۲۔ اس کے علاوہ عبارت آرائی فرائض منصبی پر پردہ ڈال دیتی ہے: "جس شاعری کی ابتدا کوہ ہمالہ ہو اس کی انتہا کیا ہوگی۔" یہ زوردار جملہ ضرور ہے اور سنتے ہی ذہن تسلیم ہو جاتا ہے لیکن اس کی تنقیدی اہمیت کالعدم ہے۔ اس کی وقعت مشاعروں کے "سبحان اللہ" سے زیادہ نہیں۔ اگر عبدالحق صاحب نے یہ جملہ سوچ سمجھ کر لکھا ہے تو ہمیں کہنا پڑتا ہے کہ انھیں روح شاعری سے مطلق شناسائی نہیں اور وہ اچھی اور بری نظموں میں تمیز نہیں کر سکتے ہیں۔

وہ پھر کہتے ہیں: "وہ محاسن جو بعد میں ہم نے ڈھونڈ ڈھونڈ کر اقبالؔ کے کلام میں نکالے ہیں ان سب کے بیج اس نظم میں نظر آتے ہیں۔" اگر محاسن کے عوض وہ نقائص کا لفظ استعمال کرتے تو یہ جملہ حقیقت پر مبنی ہوتا۔ اگر اقبالؔ کی شاعری میں صرف انھیں محاسن کی ترقی ہوتی جو اس نظم میں ہیں تو پھر وہ مطلق قابل توجہ نہ ہوتی۔ سب سے بڑی

بات جو ہم اس میں دیکھتے ہیں اور جو اپنا پیغام دلوں تک پہنچاتی ہے وہ یہ ہے کہ اس میں حبِ وطن کی بو آتی۔" سب سے بڑی بات جو ہم اس تنقید میں دیکھتے ہیں وہ یہ ہے کہ عبدالحق صاحب شاعری کی ماہیت اور اس کے مقصد سے بیگانہ ہیں۔

یہ کہنے کی ضرورت ہوتی ہے کہ "حبِ وطن کی بو" کسی نظم کی اہمیت کا سبب نہیں ہو سکتی ہے۔ نظم میں ذاتی یا تخیلی تجربے ہوتے ہیں یہ خیال کہ اس میں حبِ وطن کی بو ہے غیر متعلق ہے۔

اس قسم کے نقائص "مقدمہ مسدس حالی" میں بھی ملتے ہیں۔ جن نقائص کا ذکر میں نے "اردو شاعری پر ایک نظر" میں کیا ہے ان کا عبدالحق صاحب کو کوئی احساس نہیں۔ وہ اسی مقدمہ میں کہتے ہیں: "ایسے لوگ جو نیا خیال پیش کرتے ہیں اور اپنی قوتِ فکر سے ادب یا فن کا رُخ بدل دیتے ہیں کبھی کبھی پیدا ہوتے ہیں۔" عبدالحق صاحب ایسے لوگوں میں نہیں۔ ان کی تنقیدوں میں کوئی "نیا خیال" نظر نہیں آتا ہے اور نہ وہ اپنی قوتِ فکر سے ادب یا فن کا رُخ بدل دینے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ جس نقاد کی اردو دنیا منتظر ہے وہ عبدالحق نہیں۔ ضرورت ہے ایسے نقاد کی جو نئی قدریں پیش کرے اور پرانی قدروں میں انقلاب کر دے۔ جسے اس کا احساس ہو کہ موجودہ زمانے میں مختلف تمدن الگ الگ نہیں رہ سکتے ہیں بلکہ سب آپس میں گھل رہے ہیں، جسے اس پیچیدگی کا احساس ہو اور اس کے ساتھ وہ جذباتی اور روحانی توازن کا حامل ہو، جس کی تنقیدوں کی عقبی زمین اردو ادب یا مشرقی ادب نہ ہو بلکہ دنیا کے ادب ہو۔

۹

پیروی مغربی

آزاد اور حالی نے مغربی ادب سے استفادہ کرنے کا مشورہ پیش کیا تھا اور اس مشورے پر عمل کرنے کی کوشش بھی کی تھی۔ جس احساس نے آزاد اور حالی کو سرگرم عمل بنایا تھا وہ ان کے بعد کارفرما رہا۔ عبدالحق صاحب لکھتے ہیں:۔

"دنیا میں ہر قوم کی زندگی میں ایک ایسا زمانہ آتا ہے جب کہ اس کے قوائے ذہنی میں انحطاط کے آثار نمودار ہونے لگتے ہیں۔ ایجاد و اختراع اور غور و فکر کا مادہ تقریباً مفقود ہو جاتا ہے۔ تخیل کی پرواز اور نظر کی جولانی تنگ اور محدود ہو جاتی ہے۔ علم کا دارومدار چند رسمی باتوں اور تقلید پر رہ جاتا ہے۔ اس وقت قوم یا تو بیکار اور مردہ ہو جاتی ہے یا سنبھلنے کے لیے یہ لازم ہوتا ہے کہ وہ دوسری ترقی یافتہ اقوام کا اثر قبول کرے۔ تاریخ عالم کے ہر دور میں ایسی شہادتیں موجود ہیں۔ خود ہمارے دیکھتے دیکھتے جاپان پر یہی گذری اور یہی حالت اب ہندوستان کی ہے۔"

غالباً یہ کہنا غلط نہیں کہ قوائے ذہنی کے انحطاط کا اثر سب سے زیادہ ادب میں ضرر رساں ہوتا ہے۔ اس لئے زندگی کے دوسرے شعبوں سے زیادہ، ادب میں اس کی

ضرورت ہوتی ہے کہ دوسری ترقی یافتہ قوموں سے استفادہ کیا جائے۔ اردو میں "پیروی مغربی" عام ہوئی۔ نئے لکھنے والوں کو مغربی ادب اور اصولِ تنقید تک رسائی تو ہوئی لیکن نتیجہ اچھا نہیں ہوا۔ وجہ یہ تھی کہ ان کی واقفیت سطحی اور ناکافی رہی۔ مغربی باتوں کو سمجھنے کی صلاحیت کی بھی کمی رہی۔ رہنما خود ہی راہ سے بیگانہ رہا پھر دوسروں کی رہنمائی کیسے ممکن ہوتی۔ وہ غولِ بیاباں کی طرح بھٹکتے رہے اور دوسروں کی ہلاکت کا سبب ہوئے۔

اس پیروی کا نتیجہ پہلے پہلے بہت مضحک ہوا۔ کبھی کسی مبتذل صنفِ ادب کو کسی مغربی صنفِ ادب کے برابر بٹھادیا۔ کبھی کسی مبتذل شاعر کو کسی اچھے مغربی شاعر سے جا ملایا۔ جیسے کسی نے فطری منظر پر معمولی نظم لکھی اور اسے اپنے وقت کا ورڈزورتھ تسلیم کرلیا۔ پھر ہر مغربی خیال، نکتہ اور اصول کو درست سمجھ لیا گیا۔ استعداد کی کمی کی وجہ سے ان خیالات، نکتوں اور نظریوں کی ذاتی جانچ پڑتال نہ ہوسکی اور ان کی صحت یا عدمِ صحت کا صحیح فیصلہ بھی نہ ہوسکا۔ یہ ہر شخص کے بس کی بات بھی نہ تھی کہ وہ غیر زبان کے ادب کے متعلق ذاتی رائے قائم کرسکے۔ ضرورت تھی ایسے پڑھے لکھے لوگوں کی جو مغربی ادب اور مشرقی ادب میں برابر اور کامل دستگاہ رکھتے ہوں، جو آزادانہ فکر رکھتے ہوں اور جو مغربی خیالات و اصول کو مشرقی ماحول اور مذاقِ صحیح کا لحاظ رکھتے ہوئے اخذ کرسکتے ہوں۔ ایسے لوگ سامنے بھی آئے۔ مغرب کے زیرِ اثر تنقیدی کتابیں لکھی گئیں۔ اور لکھی جارہی ہیں۔ تنقیدی مقالے لکھتے رہے اور اب بھی نکلتے رہتے ہیں۔ ایسی کتابوں، ایسے مقالوں کی مفصل جانچ پرکھ کے لئے عمرِ نوح کی ضرورت ہے۔ پھر اس کام کی ضرورت بھی نہیں۔ میں صرف تین مثالیں پیش کرتا ہوں۔

۱۔ پہلی مثال عبدالرحمٰن بجنوری کی ہے۔ اپنے مقدمہ میں لکھتے ہیں:

"تنازع للبقا میں مغلوب ہوکر ایشیائی ایسے مرعوب ہوگئے ہیں کہ اپنے ہر فعل

وخیال کا موازنہ مغربی اقوال و آرا سے کرنے لگے ہیں۔ یہ وہ غلامی ہے جس کی زنجیروں کو تلوار بھی نہیں کاٹ سکتی۔ بس کیا تعجب ہے اگر اس یورپ زدگی کے زمانہ میں طالب علم اور انگریزی تعلیم یافتہ مرزا غالب کا شیکسپیر، ورڈزورتھ اور ٹینی سن سے مقابلہ کرتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں۔ افسوس یہ کوتاہ نظر نہیں جانتے کہ شاعری اور تنقید پر کیا دانستہ ظلم ہوتا ہے۔"

اس کے بعد وہ خود بھی اس یورپ زدگی کا ثبوت دیتے ہیں اور اسی "کوتاہ نظری" کے مرتکب ہو کر شاعری، 'تنقید'، 'حقیقت'، 'مذاق سلیم'، 'سمجھ بوجھ' پر 'دانستہ ظلم' کرتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ انگریزی شاعروں کے بدلے وہ غالب کا جرمن شاعروں سے مقابلہ کرتے ہیں:

"دنیا میں اگر کسی شاعر سے غالب کا مقابلہ ہو سکتا ہے تو وہ شعرائے المانیہ کا سرتاج یوحنا ولف گانگ فان گیٹے ہے۔" یہی نہیں، وہ قدم قدم پر مغربی شاعروں، فلسفیوں، صناعوں، انشا پردازوں کا نام لیتے ہیں، ان کے 'اقوال و آرا' نقل کرتے ہیں، غالب کا ان سے مقابلہ کرتے ہیں اور اپنی یورپ زدگی کو پایۂ ثبوت تک پہنچا دیتے ہیں۔ اور اس سلسلہ میں آسمان و زمین کے قلابے ملا دیتے ہیں۔ اس مقدمہ میں بجنوری مرحوم جتنی غلط فہمیوں، کج فہمیوں، بے سروپا باتوں کے مرتکب ہوئے ہیں، ان کی تفصیل کے لیے ایک عمر چاہیے۔ مشتے نمونہ از خروارے، چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ فرماتے ہیں:

"غالب اور گیٹے دونوں کی ہستی انسانی تصور کی آخری حد کا پتہ دیتی ہے۔ شاعری کا دونوں پر خاتمہ ہو گیا ہے۔ عتیق اور جدید خیالات حقیقت اور مجاز، قدرت اور حیات کی کثرت ان کے دماغوں میں وحدت میں منتقل ہو کر وجود پاتی ہے۔ دونوں اقلیم سخن کے شہنشاہ ہیں، تہذیب و تمدن،

تعلیم، تربیت، فطرت کوئی زندگی کا ایسا پہلو نہیں جس پر دونوں کا اثر نہ پڑا ہو۔"

گیٹے کا مقام اس قدر بلند نہیں جتنا کہ بجنوری مرحوم سمجھتے ہیں۔ اس کے علاوہ غالب ایک مبتذل صنف شاعری یعنی غزل میں لکھتے رہے اس لئے شاعری کی حیثیت سے ان کا مقابلہ دانتے، شیکسپیر سے کرنا اپنی کم فہمی کا ثبوت پیش کرنا ہے۔ پھر غالب میں وہ شاعرانہ اوصاف نہیں جو دانتے، شیکسپیر یا گیٹے میں پائے جاتے ہیں۔ بجنوری مرحوم جوش عقیدت میں اور جذبۂ وطنیت سے مجبور ہو کر اس قسم کی غلطی کے مرتکب ہوتے ہیں جسے دیکھ کر انگشت بدنداں ہونا پڑتا ہے۔ غالب کی شاعری کے محاسن سے انکار نہیں' لیکن غالب کا گیٹے سے مقابلہ کرنا تنقید ہی نہیں، فہم پر دانستہ ظلم کرنا ہے۔

بجنوری مرحوم اسی پر بس نہیں کرتے۔ شاعری کے جتنے محاسن مغربی فنکاروں اور انشا پردازوں نے گنائے ہیں انھیں وہ ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر غالب کے اشعار میں نکالتے ہیں۔ وہ یہ نہیں سمجھتے کہ ان کی یہ کوشش ناکامیاب بھی ہے اور مضحک بھی۔ وہ مغربی صناعوں کے نام گناتے ہیں اور ان کے اقوال بھی نقل کرتے ہیں: "گیٹے نے جواب دیا... مارکو دل پینو کے کے قواعد مصوری کی رو سے... افلاطون کے پیرو کہتے ہیں... ارسطو کے متبعین مخالف کرتے ہیں... اری اوسٹو نے جواب دیا... بقول فرانسس ٹومسن... میکائیل اینجلو کا قول ہے ... بودلیر لکھتا ہے... کانٹ نے اپنی کتاب میں خوب کہا ہے..." غرض جتنے اقوال سے واقف ہیں انھیں نقل کرتے ہیں اور ان سارے محاسن کو غالب کے اشعار میں پاتے ہیں اسی طرح مختلف نام جا بجا لیتے ہیں۔ شیکسپیر، گیٹے، ورڈز ورتھ اور لارنس سے ٹی، پول ورلین رامبو، ملارمے وغیرہ وغیرہ۔ وہ یہ نہیں دیکھتے ہیں کہ ان قولوں میں تضاد ہے۔ جن شاعروں اور مصوروں کا وہ ذکر کرتے ہیں وہ الگ الگ اوصاف کے حامل ہیں۔ ان اقوال اور اسمائے بس

یہی بات معلوم ہوتی ہے کہ بجنوری مرحوم ان سے کچھ واقفیت رکھتے تھے۔ جو لوگ ان ناموں اور قوموں سے واقفیت نہیں رکھتے، انھیں مرعوب کرنے کا یہ اچھا ذریعہ ہے۔ پڑھنے والے اس کے تبحر علمی سے مرعوب ہو کر ایسے معتقد ہو جاتے ہیں کہ وہ اس کی باتوں کی جانچ پرکھ نہیں کرتے۔ پڑھنے والوں کو اس طرح مرعوب و متحیر کرنا کچھ مشکل نہیں، اور آج بھی کچھ نقاد اسی کھیل میں منہمک ہیں جس کی ابتدا بجنوری نے کی تھی۔

جہاں بجنوری مرحوم صاف صاف باتیں لکھتے ہیں اور غالب کا کسی مغربی شاعر سے مقابلہ کرتے ہیں تو ان کی کم لغزی اور کم فہمی روشن ہو جاتی ہے۔ کہتے ہیں:

"گر نہ اندوہ شب فرقت بیاں ہو جائے گا
بے تکلف داغ مہ مہر دہاں ہو جائے گا

عاشق چاند کو دیکھتا ہے۔ چاند کے مشاہدہ سے معاً یہ خیال اس کے دل میں پیدا ہوتا ہے کہ اگر میں نے راز الفت اور درد فرقت کو اور چھپایا تو میں ہی دیوانہ ہو جاؤں گا اور کوئی اتنا بھی تو نہ جانے گا کہ میرے جنون کا باعث کیا ہے۔ میرے غمخواروں اور میرے محبوب تک کو خبر نہ ہوگی۔ گویا یہ ماہتاب جس کی روشنی میرے قلب میں جذبات کا تلاطم پیدا کر رہی ہے میرے لئے مہر دہاں ہو جائے گا۔ ورڈزورتھ غروب ماہتاب کی کیفیت مشاہدہ سے متاثر ہو کر کہتا ہے:

"O'mercy" to myself I cried
"If Lucy should be dead!"

جس نظم کی آخری دو سطریں یہاں نقل کی گئی ہیں اس کا ترجمہ یہ ہے:

"جوشِ محبت نے عجیب عجیب گل کھلائے ہیں۔ ایک مرتبہ تو ایسا عجیب و

عجیب واقعہ پیش آیا کہ میں اُسے صرف کسی عاشق کے کانوں میں کہنے کی
جرأت کرسکتا ہوں۔ وہ جس سے مجھے محبت تھی، جُون کے گلاب کی طرح
روز شاداب نظر آتی تھی۔ میں ایک شام چاند کی ہلکی روشنی میں اس کی جھونپڑی
کی طرف روانہ ہوا۔ میری آنکھیں اس چاند سے لگی ہوئی تھیں جو وسیع میدان کو
منور کر رہا تھا اور میرا گھوڑا تیزی سے ان کوچوں کی طرف جا رہا تھا جو مجھے بہت
پیارے ہیں۔ ہم باغیچہ کے پاس جا پہنچے اور جیسے جیسے ہم پہاڑی پر چڑھ رہے
تھے، چاند لوسی کی جھونپڑی کے قریب آتا جا رہا تھا۔ میں کسی شیریں خواب
میں (جو فطرت کی بہترین ودیعت ہے) محو تھا اور برابر میری نگاہیں غروب
ہونے والے چاند پر جمی ہوئی تھیں۔ میرا گھوڑا آگے بڑھتا گیا۔ ایک قدم
کے بعد دوسرا قدم مسلسل اُٹھتا گیا۔ یکایک وہ چمکیلا چاند جھونپڑی کے
پیچھے چھُپ گیا۔ آہ! کیسے اَن ہونے اور نادان خیالات عاشق کے
دماغ میں آتے رہتے ہیں۔ چاند کا یکایک اوجھل ہونا غضب ہو گیا۔
میں چلّا اُٹھا خدا خیر کرے! کہیں لوسی مر نہ گئی ہو۔"

ارجنل نظم یہ ہے:

Strange fits of passion have I known,
And I will dare to tell
But in the lover's ear alone,
What once to me befell.

When she I loved looked every day
Fresh as a rose in june,
I to her cottege bent my way
Beneath an evening moon.

Upon the moon I fixed my eye,
All over the wide lea,
With quickening pace my horse drew nigh
Those paths so dear to me.

And now we reached the orchard plot
And as we climbed the hill,
The sinking moon to Lucy's Cot
Came near and nearer still.

In one of those sweet dreams I spelt
Kind Nature's gentlest boon!
And all the while my eyes I kept,
On the descending moon.

My horse moved on hoof after hoof
He raised, and never stopped,
When down behind the cottege roof
At once the bright moon dropped

What fond and wayward thougts will slide
Unto a lover's head!
'O mercy!' to myself I cried,
If Lucy should be dead!'

پڑھنے والے فیصلہ کریں کہ غالب کے شعر اور ورڈز ورتھ کی نظم میں کیا مشابہت ہے۔ دونوں میں چاند کا ذکر ہے۔ اس کے علاوہ کسی قسم کا لگاؤ نہیں۔ اگر بجنوری مرحوم تلاش کرتے تو انہیں سینکڑوں انگریزی نظمیں ایسی مل جاتیں جن میں چاند نے اپنی چمک دکھائی ہے۔ اگر تنقید یہی ہے تو وائے بر تنقید! [۱]

اسی طرح وہ لکھتے ہیں:۔

"پول ورلین" کی مشہور نظم "میرا خواب" مرزا کے مفصلہ ذیل قطعہ سے کس قدر مشابہ ہے۔

نشۂ شاداب رنگ و ساز ہا مست طرب — شیشۂ مے سرو سبز جوئبار نغمہ ہے
غالب نشہ کو نخل کی طرح شاداب اور ساز کو مے گسار کی طرح مست

---

[۱] مزید تفصیل کے لئے دیکھئے "تنقید کی بھول بھلیاں"

بیان کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ شیشۂ مے سرو کے جوئبار پر ایک سرو سبز ہے۔"
یقین کیجیے کہ غالب کے قطعہ اور پول ورلین کی نظم میں کوئی مشابہت نہیں۔ وہ نظم ملاحظہ ہو:

Je fais souvent ce rêve étrange et penétrant.
D'une femme inconnue, et que j'aime et qui m'aime,
Et qui n'est, chaque fois, ne tout á fait la même
Ni tout à fait une autre, et m'aime et me comprend.

Car elle me comprend, et mon coeur, transparent
Pourelle seule, hélas: cesse d'être un probleme
Pour elle seule, et les moiteurs de mon front blême
Elle seule les saitrafraichir, en pleurant.

Est-elle brune, blonde ou rousse? - Je l'ignore
Son nom? Je me souviens qu'it est doux et sonore
Comme ceuxdes aimés quela Vie exila -
Son regard est pareil auregard des statues,
Et, pour sa voix, lointaine, et calme, et grave, elle a
L'inflexion des voix chéres qui se son tueis.

[میں اکثر یہ حیرت انگیز اور دل میں گھر کرنے والا خواب دیکھتا ہوں کہ ایک اجنبی عورت سے میں پیار کرتا ہوں اور جو مجھ سے پیار کرتی ہے اور جو ہر بار نہ بالکل وہی ہے اور نہ بالکل کوئی دوسری اور جو مجھ سے پیار کرتی ہے اور مجھے پہچانتی ہے کیونکہ وہ مجھے پہچانتی ہے اور میرا دل صاف و شفاف صرف اسی کے لئے ہے اور ایک صرف اسی کے لئے کوئی مسئلہ نہیں بنا رہتا اور میرے زرد چہرہ کے پسینہ کو وہی آنسوؤں سے تر و تازہ کر سکتی ہے۔

وہ بھورے بالوں، سنہری بالوں یا سرخ بالوں والی ہے۔ یہ مجھے معلوم نہیں۔ اس کا نام؟ میں اتنا جانتا ہوں کہ یہ شیریں اور پر شوکت ہے ان پیاروں جیسا جنہیں زندگی نے جلا وطن کر دیا ہے۔ اس کی نظر ہو بہو ایک مجسمہ جیسی ہے اور اس کی آواز جیسے کوئی زور سے بول رہا ہو، پر سکون، گمبھیر جس میں گمک ہے ان پیاری آوازوں کی جنہوں نے خودکشی کی ہو۔]

فرماتے ہیں:

"کانٹ، لاپلاس اور ہرشل اور ان کے جانشینوں سے ہم کو یہ بات معلوم ہوئی ہے نظام ہائے فلکی کی آفرینش ایتھر سے اس طرح ہوئی ہے جس طرح خراد پر سے ٹکڑے جو گردیت میں حائل ہوتے ہیں ٹوٹ کر علحدہ ہو جاتے ہیں یا جیسے کوئی کسی چیز کو پھینکتا ہے۔ مرزا غالب کو خورشید کی نسبت یہ کہاں سے معلوم ہوا:

چھوڑا مہ نخشب کی طرح دست قضا نے
خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا"

یہ بجنوری مرحوم کی پرواز تھی۔ حالی کہتے ہیں: "دوسری جگہ سورج کو اس لحاظ

ہے کہ حسن معشوق کے مقابلہ میں اس کو ناقص الخلقت قرار دیا ہے، ماہ نخشب سے تشبیہ دی ہے۔" غالب کے دماغ میں ایتھر اور نظام ہائے فلکی کی آفرینش کا خیال بھی نہیں گذرا تھا۔ وہ تو ایک مروجہ مضمون یعنی حسن معشوق کی تعریف کرنا چاہتے تھے اور اسے سورج سے بھی برتر ثابت کرنا چاہتے تھے۔ لیکن اس بات کو انھوں نے نئے طرز سے بیان کیا ہے اور مہ نخشب کی تشبیہ نے اسے اور نیا بنا دیا ہے۔ لیکن بجنوری مرحوم اس شعر کی بنا پر کہتے ہیں کہ "غالب کی نگاہ سے ستاروں کی آفرینش مخفی نہ تھی۔" اگر یہ بات صحیح بھی ہو تو غالب کی واقفیت اس شعر سے ثابت نہیں ہوتی۔

اگر اسی قسم کی ذہنیت رہے تو پھر ہر شعر میں نقاد جو معنی چاہے پرو سکتا ہے۔ بجنوری مرحوم کی یہی ذہنیت تھی۔ وہ غالب کے شعروں میں اپنے معانی پروتے ہیں۔ کہتے ہیں:

"مرزا کی شراب کے ظہور ثابت کرنے کے لئے کسی علم البیان کے رسالہ کی مدد ضروری نہیں بلکہ خود ان کا بیان موجود ہے۔

مطلب ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام — چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر
ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو — بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

مرزا کی شراب سے بے خودی مراد ہے۔ یہ وہ کیفیت جذب ہے کہ جہاں سالک راہ طریقت پر فریضۂ حج ادا کرنے کے لئے با ادب اور خاموش جا رہے ہیں۔ یہ مرزا و بیٹھے اللہ ہو کے نعرے لگا رہے ہیں۔"

مجھے یاد آتا ہے کہ انہی دو شعروں کی بنا پر کسی صاحب نے غالب کو اردو کا پہلا قومی شاعر ثابت کرنے کی کوشش کی تھی اور غالب کے ہر شعر میں قومیت کی موجودگی دکھلائی تھی۔ بہر کیف، بجنوری مرحوم اتنی سی بات نہیں سمجھتے ہیں کہ اردو شاعری میں عشق حقیقی اور

عشق مجازی دونوں قسم کے عشق ملتے ہیں۔ درد کا میدان عشق حقیقی ہے دوسرے شعرا بھی
کبھی کبھار اس میدان میں آنکلتے ہیں۔ غالب کے ہر شعر میں عشق حقیقی کی جھلک نہیں۔
غالباً ان دو شعروں میں بھی بجنوری مرحوم عشق حقیقی کا مظہر دیکھتے ہیں۔

ہم سے کھل جاؤ بوقت مے پرستی ایک دن ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذر مستی ایک دن
دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

ان چند مثالوں سے عبدالرحمٰن بجنوری کی غیر شعوری ستم ظریفی کا اندازہ ممکن ہے۔
انسانی فطرت کا تقاضا ہے کہ جب کسی شخص کو نئی چیز مل جاتی ہے تو اسے وہ ہر وقت
دکھاتا یا استعمال کرتا ہے اور موقع و محل کا خیال نہیں رکھتا۔ جب بچہ کوئی نیا لفظ سیکھتا
ہے تو اسے بار بار بولتا ہے۔ اردو انشا پردازوں کی بھی یہی حالت ہے۔ وہ مغربی ادب سے
نئی واقفیت حاصل کر کے اس بچہ کی طرح خوش ہوتے ہیں اور اس سے بیجا مصرف لیتے ہیں۔

۲۔ دوسری مثال "روح تنقید" ہے۔ یہ کتاب ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی تصنیف
ہے جو طالب علمی کے زمانہ میں لکھی گئی تھی اور ایک طالب علم کے کارنامہ کی حیثیت سے
قابل تعریف بھی تھی۔ اس کتاب کا ذکر صرف اس لئے کیا گیا ہے کہ یہ بھی "پیروی مغربی"
کی ایک مثال ہے۔

عبدالحق صاحب نے اس کتاب پر ریویو کرتے ہوئے بہت ٹھیک کہا تھا:
"یہ کتاب تنقید پر نہیں بلکہ تنقید کے متعلق ہے۔ اس میں اس کے باطن
سے نہیں اس کے ظاہر سے، اس کی روح سے نہیں بلکہ اس کے جسم سے
بحث کی گئی ہے۔ کتاب کے پڑھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مؤلف نے
اپنے پروفیسروں کے لکچروں اور نوٹوں اور انگریزی تصانیف سے اسے

مرتب کیا ہے۔ لیکن اس میں شبہ نہیں کہ اس کی ترتیب اور تحریر میں بہت سلیقے سے کام لیا ہے اور غیر ملک کے مضمون اور زبان کے خیالات کو اپنی زبان میں خوبی سے منتقل کیا ہے۔

"بجز دیباچہ کے چند صفحوں کے جن میں چند اُردو تنقید نگاروں کا سرسری ذکر ہے، باقی تمام کتاب میں یورپ کی تنقید کی تاریخ ارتقا سے بحث کی گئی ہے۔ مؤلف نے کتاب کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا حصہ مبادی تنقید پر ہے۔ جس میں تنقید کی تعریف، ادب کی تعریف، ادب کی پیدائش، ادب کی تقسیم، ادب کا مقصد، تنقید نگار کے فرائض، تنقید نگار کی نگہداشت، اصولِ تنقید کے عنوان ہیں۔ دوسرے حصے میں تنقید کی تاریخ ہے جس میں ازمنہ ماضیہ یونان و روما، ازمنۂ متوسطہ، عصر اصلاح، ارتقائے تنقید (فرانس) انگلستان اٹھارہویں صدی کے عہد کی تنقید۔ تین مشہور نقاد، مروجہ تنقید اور چند تنقیدی کارنامے کے باب ہیں۔ مروجہ تنقید پر تقریباً چار صفحے ہیں اور ان میں بعض مشہور مصنفین اور شعرا کے اقوال درج ہیں۔ کتاب کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ لائق مصنف نے تنقید پر انگریزی کی اکثر و بیشتر کتابیں مطالعہ کی ہیں یا ان کے متعلق دوسرے مصنفین کی رائیں پڑھی ہیں۔"

"اصل یہ ہے کہ تنقید پر کتابیں پڑھنے سے تنقید نہیں آتی بلکہ اعلیٰ درجہ کا کلام اور اعلیٰ پایہ کی تنقیدیں پڑھنے سے اس کا ذوق پیدا ہوتا ہے... کتاب میں بہت سے ایسے امور اور مسائل ہیں جن پر بحث کی بہت کچھ گنجائش ہے لیکن چونکہ ان کا تعلق مؤلف سے نہیں بلکہ مؤلف ان کے ناقل ہیں، اس لئے

ان پر کچھ لکھنا بے سود ہے۔"

مصنف نے دیباچہ میں لکھا ہے:

"اس کتاب کا مطالعہ یہ ثابت کردے گا کہ سنگ ساران ساحل کی طرح جو بحر امواج کی عمیق گہرائیوں سے ناواقف رہتے ہیں، یہ خیال کرلینا بالکل لغو ہے کہ تنقید نگاری نہایت آسان کام ہے اور اس کے مقاصد و اصول پر بحث کرنا ایک معمولی سی بات ہے۔"

ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں:

"درحقیقت ایک نوجوان دماغ کسی ادبی کارنامے کی تمام باریکیوں اور گہرائیوں تک نہیں پہنچ سکتا۔ ایک بڑے انشاپرداز کا کمال یہی ہے کہ وہ اپنی تصنیف کو کثیر التعداد اور بہتم بالشان اشیا اور خیالات کی جلوہ گاہ بنائے اور جب تنقید کے معنی یہی ہیں کہ ان حقیقتوں کی اصلیتوں سے واقف ہو جائیں تو بھلا ایک نوجوان اس میں کیسے کامیاب ہو سکتا ہے۔ اس لئے کہ بہ نسبت سماعی یا نظری معلومات کے اس میں ذاتی تجربہ کی سخت ضرورت ہوتی ہے۔ اگر تنقیدی کتابوں کا مطالعہ کرکے خود کو ایک قابل نقاد ثابت کرنا چاہیں تو ناممکن ہے۔ یہ خیال بالکل غلط ہے کہ ادبی تنقید کو بھی اسی طرح سیکھنا چاہیے جس طرح گرامر یا قواعد سیکھی جاتی ہے۔ یعنی اسمائے صفات و افعال کے تعلقات اور تناسب و تسلسل وغیرہ کو ذہن نشین کرلینا چاہیے۔"

ان باتوں کو جانتے ہوئے بھی "روح تنقید" لکھی گئی۔ نتیجہ وہی ہوا جو ہونا تھا

نیتر بٹیر جمع ہو گئے ہیں۔ ایک مثال سے یہ بات ظاہر ہو جائے گی تنقید کے متعلق یہ مثال مغربی تصنیفوں سے نقل کئے گئے ہیں:

"بعض تو یہاں تک کہتے ہیں کہ نقاد کو معائب کی طرف رُخ ہی نہ کرنا چاہیئے۔

مسٹر رابرٹسن (مقالات صفحہ ۱۰) میں لکھتے ہیں: "تنقید انسانی معلومات کے تمام کاموں کے متعلق صرف مقابلہ کرنے یا خیالات کے ٹکرانے کے عمل کو کہتے ہیں۔

کاڈکن (فورم ۱۷ : ۴۵) رقم طراز ہے کہ کسی کام کے کرنے کے دو طریقوں کے درمیان موازنہ کرنا اصل تنقید ہے۔

ولیم ہنری ہڈسن (انٹروڈکشن ٹو دی اسٹڈی آف لٹریچر صفحہ ۳۴۶) میں تنقید کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ: "تنقیدی ادبیات وہ ادب ہو جو ادب سے متعلق لکھا گیا ہو اور جس میں خواہ ترجمانی کرنے کی کوشش کی گئی ہو خواہ تعریف و توصیف کی یا تجزیہ و تشریح کی۔ شاعری، ڈرامہ اور ناول راست ہستی سے بحث کرتے ہیں لیکن تنقید وہ ہے جو شاعری، ڈرامہ، ناول اور خود تنقید سے بحث کرتی ہے۔

اناطول فرانس کی رائے میں بہترین تنقید نگاری وہی ہے جس میں نقاد اُن مہمات کا بیان کرتا ہے جن کو اس کی روح ادبی شہ پاروں میں طے کرتی ہے۔

چارلس سوئبرن کا خیال ہے کہ سب سے مشکل اور سب سے اعلیٰ کام جو ایک نقاد کر سکتا ہے یہی ہے کہ محاسن کو پہچانے اور اس کے بعد اس امر کو دریافت کرنے کی کوشش کرے کہ وہ کیوں اور کس طرح محاسن بن گئے۔

میتھو آرنلڈ نے تنقید کے کس طرح ٹھیک معنے بتائے ہیں کہ ہم جس کو جانتے ہیں یا جس کا خیال کر سکتے ہیں اس کو بہترین طریقہ پر معلوم کرنا اور انھیں معلومات کے ذریعہ شگفتہ اور

صحیح خیالات پیدا کرنا تنقید ہے نیز کسی چیز کا اس حیثیت سے مطالعہ کرنا جو اس کو حاصل ہے تنقید ہے۔

مشہور فرانسیسی نقاد سنت بیو نے اس مطلب کو اور بھی وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ پڑھنا، سمجھنا، محبت کرنا اور دوسروں کو بھی اس پر مجبور کرنا تنقید کہلاتا ہے۔

سر والٹر رالے نے تو تنقید کے مضمون میں عجیب شان پیدا کر دی ہے۔ اس کا مشہور مقولہ ہے "تنقید مردہ مصنف یا تصنیفات کو زندہ کرنا ہے۔"

ان مقولوں پر سرسری نظر ڈالنے سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ ان میں کسی ایک حقیقت کا ذکر نہیں ہے اور نہ ایک حقیقت کے مختلف پہلوؤں کا۔ اور یہ بھی ظاہر ہے کہ ان مقولوں میں بعض سیدھے سادے ہیں اور بعض مبہم یا عمیق ہیں اور مزید تشریح کے محتاج۔ اور یہ بات بھی روشن ہے کہ بعض باتیں متضاد ہیں اور انھیں متحدہ بنانا ممکن نہیں۔ اس کے علاوہ ہر مقولے میں زاویۂ نظر الگ ہے۔ اس سے پراگندگی پیدا ہوتی ہے۔ جس غیر ناقدانہ طور پر یہ خیالات نقل کیے گئے ہیں اس سے یہ شبہ ہوتا ہے کہ ناقل نے ان کے مفہوم پر غور نہیں کیا ہے اور انھیں مطلق نہیں سمجھا ہے۔ اسے جتنے مقولے مل سکے ہیں انھیں اکٹھا کر دیا ہے اور بس۔

مصنف بننے کی خواہش عام ہے۔ اردو انشا پرداز مصنف بننے میں عجلت سے کام لیتے ہیں۔ "روح تنقید" بھی اسی عجلت کا نتیجہ ہے۔ کاش ڈاکٹر محی الدین "روح تنقید" کے بدلے تاریخ تنقید پر سینٹس بری کی مشہور کتاب کا ترجمہ کر ڈالتے!

۲۔ تیسری مثال "دنیائے افسانہ" ہے۔ یہ عبدالقادر سروری صاحب کی تصنیف ہے۔ دیباچہ میں مؤلف نے لکھا ہے:

"یہ دعویٰ تو نہیں کیا جا سکتا کہ یہ اپنے فن کی پہلی کتاب ہے کیونکہ مغربی زبانوں میں فن افسانہ نگاری پر کافی لٹریچر پیدا ہو چکا ہے اور یہ مختصر سی کتاب ادبیات کی عظیم الشان کمی کو پورا اس وجہ سے نہیں کر سکتی کہ اس میں خود ہم کو شبہ ہے کہ آیا اپنے موضوع پر کافی روشنی ڈالی گئی ہے یا نہیں تاہم اردو زبان میں [illegible] اس موضوع پر اپنی شکل میں یہ پہلی کوشش ہے۔"

یہ صحیح ہے کہ [illegible] اس موضوع پر اپنی شکل میں "دنیائے افسانہ" پہلی کوشش ہے جس طرح "روح تنقید" فن تنقید پر اردو زبان میں پہلی کوشش ہے۔ لیکن "روح تنقید" کی طرح "دنیائے افسانہ" بھی کچھ قدر و قیمت نہیں رکھتی۔ یہ کتاب افسانہ پر نہیں افسانہ کے متعلق ہے۔ اس میں افسانہ کے ظاہر سے بحث کی گئی ہے اس کی روح سے کچھ بھی واقفیت نظر نہیں آتی۔ عبدالقادر صاحب نے افسانہ پر چند انگریزی کتابیں دیکھی ہیں اور ساری باتیں انہی کتابوں سے لے لی ہیں۔ اسی وجہ سے بہت سی خامیاں پیدا ہو گئی ہیں۔

پہلی کمی تو یہ ہے کہ جو کتابیں انھوں نے دیکھی ہیں وہ پرانی اور فرسودہ ہیں۔ ان میں انقلاب اور تغیرات کا مطلق ذکر نہیں، جو دنیائے افسانہ میں بیسویں صدی میں واقع ہوئے ہیں۔ جو نئے نئے طریقے ایجاد کیے گئے ہیں، جو عجیب و غریب روشیں آزمائی گئی ہیں انھوں نے افسانہ کی صورت بالکل بدل دی ہے۔ اس وجہ سے بہت سی باتیں جو اس کتاب میں ملتی ہیں وہ بھولی ہوئی کہانیوں سے زیادہ وقعت نہیں رکھتیں۔ ناقد کی حیثیت سے بھی مؤلف کی واقفیت محدود ہے۔ دوسری اور زیادہ اہم کمی یہ ہے کہ مؤلف مغربی افسانوں سے ذاتی واقفیت نہیں رکھتے ہیں۔ اگر ذاتی واقفیت رکھتے تو انھیں معلوم ہوتا کہ اس دنیا میں ایسی حیرت انگیز بوقلمونی ہے کہ اس کے متعلق جامع کتاب لکھنا آسان کام نہیں۔ مؤلف اگر ذاتی

واقفیت بہم پہنچاتے اور تنقیدی کتابوں کو رہنما بناتے تو شاید کچھ زیادہ کامیاب ہوتے لیکن اُس صُورت میں بھی یہ کتاب اہم نہ ہوتی۔ ضرورت تھی اس کی کہ مولف افسانوں پر کامل عبور حاصل کرتے اور وسیع و غائر مطالعہ کے بعد اس فن اور اس کے اصول کے متعلق ذاتی رائے قائم کرتے۔ پھر ادراک اور قوتِ حاسہ کو بھی ترقی دینے کی ضرورت تھی۔

اس کتاب میں افسانہ کے خارجی اوصاف سے بحث کی گئی ہے اور ان خارجی اوصاف کا ذکر بھی مستعار ہے۔ اس لئے کتاب بے جان ہے۔ مؤلف کو اس بات کا علم نہیں کہ ان خارجی اوصاف کے رہتے ہوئے بھی ناول کامیاب ہو سکتا ہے۔ جو چیز کسی افسانہ میں جان ڈال دیتی ہے جو طرزِ ادا کی خامی کے باوجود بھی کسی افسانہ کو مقبول اور قابل قدر ادبی کارنامہ بنا دیتی ہے، اس سے مؤلف کو کوئی واقفیت نہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ مؤلف اور تبصرہ نگار اس غلطی میں گرفتار نظر آتے ہیں کہ "دنیائے افسانہ" یا اس قسم کی کوئی کتاب پڑھ کر افسانہ نگار بننا ممکن ہے۔

"روحِ تنقید" پر عبدالحق صاحب نے جو تنقید کی ہے وہی "دنیائے افسانہ" پر بھی چسپاں ہوتی ہے۔ اسے دُہرانے کی ضرورت نہیں۔ بعض باتیں بیکار اور مہمل ہیں مثلاً کتاب کا پہلا باب محض بیکار ہے۔ کبھی افسانہ کو حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا ہو لیکن اس "روشن خیال" زمانہ میں سمجھدار لوگ جانتے ہیں کہ ادبی صنفوں میں ایک صنف افسانہ بھی ہے اور دوسری صنفوں کی طرح اہم ہے اور ہماری پوری توجہ کی مستحق، لیکن مؤلف نے افسانوں کی اہمیت ثابت کرنے کے لئے ۱۴ صفحے برباد کئے۔ یہ کوشش تحصیل حاصل ہے۔ اس طرح بہت سی باتیں ناکافی ہیں اور ان سے موضوع پر کافی روشنی نہیں پڑتی۔ مثلاً اس باب کو لیجئے جس کا عنوان "مختصر قصے" ہے۔ نو صفحوں میں مختصر قصوں کی اصطلاح، مختصر قصوں کی

پیدائش، امریکہ اور مختصر قصہ کا ارتقا، فرانسیسی مختصر قصے، انگریزی مختصر قصے، عصر حاضر اور مختصر قصے، جیسے موضوعات پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے جسے ان موضوعات سے کامل واقفیت ہے وہ اس جرأت پر متعجب ہوتا ہے۔ دریا کو کوزے میں بند کرنا ممکن نہیں۔

"روح تنقید" اور "دنیائے افسانہ" پر جو کچھ کہا گیا ہے اس کا تعلق ان کتابوں سے ہے۔ ڈاکٹر محی الدین اور عبدالقادر صاحب کی مجموعی تنقیدی کاوشوں سے بحث نہیں اور میں سمجھتا ہوں کہ میں نے جو باتیں کہی ہیں ان سے اب انھیں اختلاف نہ ہوگا۔ میں نے ان کتابوں کا ذکر صرف اس لئے کیا ہے کہ "پیروی مغربی" نے ابتدا میں کیا کیا گل کھلائے اور آج بھی کیا گل کھلاتی ہے اگر ہوشیار نہ رہا جائے۔

اُردو انشا پردازوں میں اُمنگ ہوتی ہے تمیز نہیں ہوتی۔ کبھی وہ ہر نئی چیز کو اپنانا چاہتے ہیں اور کبھی وہ کسی خاص نقطۂ نظر سے اس قدر متاثر ہو جاتے ہیں کہ بس اسی کی ترجمانی میں لگ جاتے ہیں۔ ہر زبان، ہر ادب میں اچھے بُرے لکھنے والے، اچھے بُرے نقاد ملتے ہیں۔ لیکن اردو انشا پرداز غالباً کومیتھن رکٹ کی اسی قدر قدر کرتے ہیں جس قدر کولرج کی۔ انھیں یہ بات معلوم نہیں کہ کولرج انگریزی کا سب سے بڑا نقاد نہیں تو ایک بہت بڑا نقاد تو ضرور ہے اور کومیتھن رکٹ کو نقاد نہیں کہہ سکتے۔ پھر وہ یہ بھی بھول جاتے ہیں کہ ہر اچھے نقاد کی ساری باتیں مان لینے کے قابل نہیں ہوتیں۔ ممکن ہے کہ اس کی بعض باتیں مہمل ہوں۔

ان تینوں مثالوں سے یہ بات ظاہر ہو گئی کہ پیروی مغربی کا نتیجہ قابل اطمینان نہیں۔

---

(۱۰)

ترقی پسند تحریک

ترقی پسند تحریک کے دو حصے ہیں۔ ایک طرف تو وہ نظریے ہیں جن کی اشاعت ترقی پسند مصنفین کرتے ہیں اور دوسری جانب وہ ادب ہے جو ان اصولوں کے ماتحت لکھا جاتا ہے۔ یہ ادب تشفی بخش نہیں۔ اس ناکامیابی کے دو سبب ہیں۔ جن اصول پر ترقی پسند ادب کی بنیاد ہے وہ غلط ہیں۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ترقی پسند ادب میں ادبی محاسن عنقا ہیں۔ یہ ادب ادب نہیں بلکہ کوئی اور چیز ہے۔ بعض "ترقی پسند مصنفین" کو اس کمی کا احساس ہے لیکن وہ اس کمی کو دور نہیں کر سکتے ہیں۔ ترقی پسند ادب کی مفصل تنقید کا یہ موقع نہیں پھر بھی کچھ باتوں کا کہنا ضروری ہے اور یہ باتیں ترقی پسند مصنفین یا ان کے ہمدردوں کی زبانی بیان کی جاتی ہیں۔

پنڈت جواہر لال نہرو فرماتے ہیں:

"ایک بات ہے میں سمجھتا ہوں وہ یہ کہ ایسا ادب لکھتے وقت اکثر لوگ خاص خاص فقرے، خاص خاص نعرے دُہرانے لگتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ اس طرح انھوں نے ایک زبردست خیال رکھ دیا لیکن معقول لکھنے والے کے لئے یہ زیبا نہیں اور نہ اس میں آرٹ ہے اور نہ کوئی خاص بات اور نہ کوئی خاص پیغام۔ ایسی چیزوں کی جگہ سیاست میں ہے۔"

یہ بات سچ ہے کہ ترقی پسند ادب کی خیالی دنیا تنگ و محدود ہے۔ وہ تنقید ہو یا تخلیقی ادب۔ ہر جگہ خاص خاص فقرے، خاص خاص نعرے، خاص خاص خیالات دہرائے جاتے ہیں اور یہ فقرے، یہ نعرے اور یہ خیالات بھی مغرب سے مستعار لئے گئے ہیں۔ ان میں کوئی انفرادی خصوصیت نہیں۔ مستعار خیالات کی تکرار، مستعار خیالات کو نظم یا افسانے کے قالب میں ڈھال کر ترقی پسند لکھنے والے یہ سمجھنے لگتے ہیں کہ انھوں نے کوئی زبردست ادبی خدمت انجام دی ہے یا کوئی عظیم الشان ادبی کارنامہ پیش کیا ہے:

غریبی کو مٹا دیں گے، غریبی کو مٹا دیں گے ہم اپنے بازوؤں کا زور دنیا کو دکھا دیں گے
ہوس کے آسماں بردوش محلوں کو ہلا دیں گے
درِ انسانیت پر ظالموں کے سر جھکا دیں گے غریبی کو مٹا دیں گے، غریبی کو مٹا دیں گے

یہ عزم تعریف کی بات ہے لیکن اسے شاعری نہیں کہہ سکتے۔ اسے شاعری سمجھنا فہم پر دانستہ ظلم کرنا ہے۔ ایسی چیزوں کی جگہ صرف سیاست میں ہے۔ "معقول لکھنے والے کے لئے" یہ زیبا نہیں کہ وہ کسی سیاسی لیڈر کی طرح گرجنے لگے "غریبی کو مٹا دیں گے، غریبی کو مٹا دیں گے"۔ اس میں نہ آرٹ ہے اور نہ کوئی خاص بات، نہ کوئی خاص پیغام۔ ترقی پسند ادب کا زیادہ سے زیادہ حصہ اسی قسم کا ہے۔ اس میں چند اشتراکی خیالات کی تکرار ہے اور بس۔ ادب ادب باقی نہیں رہتا، پروپگنڈا بن جاتا ہے۔

احمد علی صاحب کہتے ہیں:

"ادب جان بوجھ کر پروپگنڈا نہیں کرتا۔ کم از کم اچھے ادب کو جان بوجھ کر پروپگنڈا نہیں کرنا چاہئے۔۔۔ میں اس کو ادب ماننے کے لئے تیار نہیں ہوں جو ایک سیاسی لیڈر کی طرح کھڑا ہو کر دیوانہ وار چیخے کہ لوگو تم ننگے ہو، تم پر ظلم

ہو رہے ہیں اس لئے تم انقلاب کرو۔ میں مصنف ہوں، میں سوسائٹی کی نبض دیکھتا ہوں۔۔۔ لیکن میں ایک اناڑی طبیب کی طرح جو سڑک کے کنارے کھڑا ہو کر ایک ہی دوا سے سب مریضوں کا علاج کر دیتا ہے، پروپگنڈا کی گولی اس کو دینے کے لئے تیار نہیں۔ میں ایک ادیب کی حیثیت سے اس نیم حکیم کی طرح نہیں ہوں جو مریض کے پلنگ پر روٹی دیکھ کر یہ کہہ دیتا ہے کہ تم نے روٹی کھائی ہے یا جو یہ محسوس کر کے کہ مریض کے جسم میں لوہے کی کمی ہے مریض سے کہہ دیتا ہے کہ "میاں لوہا کھالو، اچھے ہو جاؤ گے۔" میں حقیقت نگاری کو نہیں بھولتا لیکن بیوقوفی کی حرکت کرنے کو غیر ادیبانہ تصور کرتا ہوں۔"

سیاست اور ادب الگ الگ چیزیں ہیں۔ ادب محض ایک آلہ نہیں جس سے سیاسی ترقی میں مدد لی جائے۔ ترقی پسند مصنفین کے سامنے ایک سیاسی منزل ہے اور وہ ادب کو بھی اور ذرائع کی طرح اس سیاسی منزل تک پہنچنے کا ایک ذریعہ سمجھتے ہیں جس طرح وہ سیاسی جلسوں میں "انقلاب زندہ باد" کے نعرے لگاتے ہیں، اسی طرح زبان قلم سے بھی اسی قسم کے نعرے بلند کرتے ہیں۔ ان نعروں میں نہ کچھ انفرادی رنگ آمیزی ہوتی ہے اور نہ ادبی۔ اگر کچھ ہے تو دماغی اور جذباتی "بوکھلاہٹ" ہے اور جہاں دماغی اور جذباتی بوکھلاہٹ ہو وہاں ادب کا گذر ہو تو کیسے؟ پھر "ایک اناڑی طبیب" کی طرح ایک ہی دوا سے سب مرضوں کا علاج ہوتا ہے۔ جہاں کوئی مرحلہ در پیش ہوا، جہاں کوئی مسئلہ حل کرنا ہوا پھر فوراً اشتراکیت کی گولی نکالی گئی۔ یہ مرحلہ یا مسئلہ معاشرتی ہو یا اقتصادی، سیاسی ہو یا ادبی، آسان ہو یا مشکل، سیدھا سادھا ہو یا پیچیدہ، سب کا حل صرف ایک ہے۔ اشتراکیت ہر مرض کی دوا درود شریف۔ ترقی پسند مصنفین اور اس اناڑی طبیب میں فرق یہ ہے کہ وہ

اپنی گڑیاں خود بناتا ہے اور یہ دوسروں سے مستعار لیتے ہیں۔ یہ نیم حکیم ہیں اور نیم حکیم ہمیشہ خطرۂ جان ہوتا ہے۔ مختصر یہ ہے کہ یہ ادب سے غلط مصرف لیتے ہیں، اس لئے وہ ادیب باقی نہیں رہتے۔ ان کی تحریروں میں اشتراکی عنصر ادبی عنصر پر غالب ہوتا ہے۔

ترقی پسند مصنفین کو غور و فکر کی ضرورت نہیں۔ خیالات ماخوذ ہیں۔ وہ دماغ سے صحیح مصرف نہیں لیتے ہیں اور مستعار خیالات کی صحت و عدم صحت کے متعلق کبھی نہیں سوچتے ہیں۔ غور و فکر ان کے بس کی بات نہیں اور غور و فکر کے بغیر کامیاب ادب ممکن نہیں۔ ان سے یہ بھی نہیں ہوتا کہ بنے بنائے خیالات کو اچھی طرح بیان کریں۔ تصورات میں جدت نہ سہی کم از کم طرزِ ادا میں حسن تکمیل اور انفرادی رنگ آمیزی تو ہو۔ لیکن ترقی پسند ادب میں طرزِ ادا بھی ناقص ہے۔ عبدالحق صاحب کہتے ہیں:

"مجھے معاف فرمائیے گا، میں دیکھتا ہوں کہ اکثر ترقی پسند نوجوان اپنے خیالات کو صحیح طور پر ادا کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ جو دل میں ہے وہ بیان میں نہیں آتا۔ ممکن ہے کہ وہ یہ جواب دیں کہ ہمارے خیالات اس قدر اعلیٰ ہیں کہ علم و فہم سے بالاتر ہیں۔ میں اسے تسلیم نہیں کرتا اور غالباً کوئی بھی اسے تسلیم نہیں کرے گا۔۔۔ زبان کیا ہے؟ خیال کے ادا کرنے کا آلہ۔ اگر کسی کاریگر کا اوزار بھدا ہے تو اس کا کام بھی بھدا ہوگا۔ یہ کہنا صحیح نہیں کہ ہماری زبان میں ہمارے خیالات نہیں سما سکتے۔ کوئی زبان ایسی نہیں جس میں خیال ادا کرنے کی صلاحیت نہ ہو بشرطیکہ کسی میں ادا کرنے کی صلاحیت بھی ہو۔۔۔ ظاہر ہے کہ ہر ادیب اپنی زبان کے صرف و نحو اور لغت سے واقف ہوتا ہے لیکن اس میں سب سے بڑی چیز لفظ کا صحیح استعمال ہے۔ اسے معمولی بات نہیں سمجھنا چاہئے۔ لکھنے والوں میں کم ایسے ہیں

جو الفاظ کے صحیح استعمال سے واقف ہیں۔ لفظ ایک بڑی قوت ہے اور اس کا برمحل استعمال خیال میں قوت پیدا کرتا ہے جو اس گُر سے واقف نہیں اور لفظ کے صحیح اور برمحل استعمال کو نہیں جانتا اس کا بیان اکثر ناقص، ادھورا اور بے جان ہوتا ہے۔"

"ترقی پسند مصنفین" خیالات کو۔ اور یہ خیالات اپنے نہیں مانگے ہوئے ہیں، بہت اہم سمجھتے ہیں اور الفاظ سے بے اعتنائی برتتے ہیں۔ وہ یہ نہیں جانتے کہ "اگر کاریگر کا اوزار بھدا ہے تو اس کا کام بھی بھدا ہوگا۔" وہ لفظوں کے چناؤ میں غور و فکر سے کام نہیں لیتے ہیں، بغیر سمجھے بوجھے لفظوں کو کام میں لاتے ہیں۔ کسی بات کو اچھے لفظوں میں کہنا ضروری نہیں سمجھتے ہیں۔ الفاظ اور خیالات کے ناگزیر ربط سے بھی بیگانہ نظر آتے ہیں۔ وہ یہ نہیں جانتے اور نہ جاننے کی کوشش کرتے ہیں کہ جو لفظوں سے بے اعتنائی برتتا ہے وہ صاف، بلند اور گہرے خیالات کو بھی نہیں پاسکتا ہے۔ وہ لفظوں کے چناؤ میں دماغی کاہلی اور جلد بازی کے مرتکب ہوتے ہیں۔ اور خیالات بھی بے سوچے سمجھے اخذ کرلیتے ہیں۔ اسی لئے وہ ادیب نہیں بن پاتے۔ وہ انفرادی اسلوب بھی نہیں رکھتے، خیالات کی یکسانی، اسلوب کی یکسانی کا سبب ہوتی ہے۔ اسی لئے انکی انشا، بے رنگ، خشک اور بے مزہ ہوتی ہے۔ دوہری یکسانی کی وجہ سے طبیعت منغض ہو جاتی ہے۔ بات یہ ہے کہ یہ مصنفین کوئی مخصوص شخصیت نہیں رکھتے۔ پھر انفرادی طرز ادا آئے تو کیسے؟

اپنا موضوع ترقی پسند ادب نہیں، اس لئے مزید تفصیل لکھنے کی ضرورت نہیں۔ بحث ان نظریوں سے ہے جن کے اثر سے ادب لکھا جاتا ہے۔ یہ نظریے مارکس اور اس کے متبعین کے لئے گئے ہیں لیکن ترقی پسند مصنفین انھیں اس شد و مد سے بیان کرتے ہیں گویا انھوں نے یہ خیالات خود سوچ کر پیدا کئے ہیں۔ وہ ان خیالات کی جانچ پرکھ بھی نہیں کرتے۔ وہ ان

خیالات کو الہامی سمجھتے ہیں۔ ان کے دل میں کبھی یہ خیال بھی نہیں ہوتا کہ الگ تھلگ ہو کر ان نظریوں کی صحت یا عدم صحت کے متعلق کوئی ذاتی رائے قائم کریں۔ ہر ترقی پسند مصنف طوطے کی طرح ایک طرح کی باتیں ایک طرح کی زبان میں دُہراتا ہے۔ اسے احساس بھی نہیں ہوتا کہ اس قسم کی تکرار مہمل بھی ہے اور مضحک بھی۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کے مقاصد میں سے ایک مقصد یہ ہے:

"آزادیٔ رائے اور آزادیٔ خیال کی حفاظت کی کوشش کرنا۔"

لیکن ان کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ آزادیٔ خیال سے مبرّا ہیں۔ ان کے خیالات آزاد نہیں، پابند ہیں۔ وہ تنگ و تاریک زندانِ خیال میں اسیر ہیں اور ہر شخص کو اسی زنداں میں محبوس کرنا چاہتے ہیں یعنی آزادیٔ خیال کے ادعا کے باوجود کوئی ذاتی رائے نہیں رکھتے۔ وہ نہ تو آزادانہ غور و فکر کرتے ہیں اور نہ اس کی ضرورت سمجھتے ہیں اور نہ اس کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ وہ چند الفاظ، خیالات اور بندھے ٹکے فقروں کے دام میں گرفتار ہیں:

"زندگی کی حقیقتیں"، "تاریخی واقعات"، "زندگی ایک نامیاتی اور جدلیاتی حقیقت ہے"، "ادب و زندگی کا تعلق"، "ادب زندگی کی تنقید ہے"، "انسان کی سب سے بڑی ضرورت روٹی ہے"، "تحقیق کی بنا تجربات پر ہے"، "حسن اور افادہ"، "سائنٹفک نقطۂ نظر"، "ماحول"، "سماج"۔

اس قسم کی مثالوں کی فراوانی ہے۔ یہ مثالیں بلا تخصیص پیش کی گئی ہیں۔ اس قسم کے الفاظ اور فقرے ترقی پسند تنقید میں نقش سلیمانی کا حکم رکھتے ہیں۔ جس لہجے میں یہ الفاظ اور فقرے دُہرائے جاتے ہیں اس سے بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ ان مصنفین نے ان فقروں کے معنی کو سمجھا ہے۔

یہ درست نہیں۔ اگر وہ ان موضوعات پر غور و فکر کرتے تو اس آسانی سے ان کے متعلق رطب اللسان نہ ہوتے۔

پہلے فقرہ کو لیجئے۔ "زندگی کی حقیقتیں" ـــــ ترقی پسند مصنفین ہمیشہ ان حقیقتوں کا حوالہ دیتے ہیں۔ اگر وہ وقتی طور پر مارکس اور اس کے متبعین سے استفادہ نہ کریں اس فقرہ پر غور کریں تو ان کے سامنے ایک نامحدود دنیائے خیالات و تصورات ہوگی۔ زندگی کیا ہے؟ یہ کب اور کس طرح عالم وجود میں آئی؟ اس کی ماہیت کیا ہے؟ اس کی غرض و غایت کیا ہے؟ اس قسم کے بہتیرے سوالات دماغ میں پیدا ہو سکتے ہیں جن کا جواب ممکن نہیں۔ اسی طرح حقیقت کیا ہے؟ کیا ہم اسے اپنی قوتِ حاسہ سے پا سکتے ہیں؟ کیا حواس خمسہ کے علاوہ بھی حقیقت تک پہنچنے کا کوئی ذریعہ ہے؟ حقیقت مایا ہے یا مایا حقیقت؟ پھر ان دونوں کو ملا دیکھئے: "زندگی کی حقیقتیں"۔ کیا کوئی ترقی پسند مصنف اپنے دل پر ہاتھ رکھ کر کہہ سکتا ہے کہ یہ فقرہ بہت آسان ہے اور اس کی بس ایک تشریح ہو سکتی ہے۔ کیا کوئی ترقی پسند مصنف "داس کاپیٹال" پر ہاتھ رکھ کر کہہ سکتا ہے کہ اس نے مغربی و مشرقی فلسفے کے سمندر میں شناوری کی ہے، سائنس کی بلند چوٹیوں تک پہنچنے کی کوشش کی ہے، نئے "سائنس" جیسے نفسیات، انتھروپولوجی، عمرانیات، سائیکو انیلسس کے وسیع میدانوں میں تگ و دو کی ہے؟ اور کیا وہ یہ بھی کہہ سکتا ہے کہ اس نے مارکس کے نظریوں کو تنقیدی نظر سے دیکھا ہے؟

یہی حال دوسرے فقروں کا بھی ہے۔ وہ ایسے فقرے استعمال کرتے ہیں جن کی مختلف توضیحیں ہو سکتی ہیں، وہ ایسے ایسے خیالات کا اظہار کرتے ہیں جن پر بہت کچھ بحث کی گنجائش ہے۔ لیکن ان کی باتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے خیال میں یہ فقرے اور یہ خیالات مثل آفتاب روشن ہیں۔ ان فقروں کے معنی صاف ہیں اور ان خیالات کی

صداقت میں شک و شبہہ کی گنجائش نہیں۔ یہ زاویۂ نظر وہی شخص اختیار کر سکتا ہے جو اپنے ذاتی غور و فکر کو بیکار اور غیر متعلق سمجھ کر بنے بنائے فقرے، دوسرے کے خیالات اخذ کرتے ہیں۔ جب کوئی ترقی پسند مصنف کبھی اپنے دماغ سے مصرف لینے کی کوشش کرتا ہے تو اسے ان مشکلوں کا احساس ہوتا ہے اور وہ کہہ اٹھتا ہے:

"میں حقیقت کے بارے میں لکھتا ہوں لیکن میں یہ بھی جانتا ہوں کہ انسان حقیقت تک پہنچ بھی نہیں سکتا۔ کجا لکھنے کے ذریعہ سے۔ اس لیے میں غور کرتا ہوں اور حقیقت کو ایک پنہاں طریقے سے سمجھنے کی کوشش کرتا ہوں۔"

اچھا ہوتا کہ ترقی پسند مصنفین غور و فکر کرنے کی عادت ڈالتے، اپنے موضوعات کی پیچیدگیوں اور مشکلوں کو سمجھتے اور آسانی اور جلد بازی کے ساتھ مشکل، گہرے، باریک اور پیچیدہ مسئلوں پر قلم نہ اٹھاتے!

ترقی پسند مصنفین نے مارکس سے اظہار سوال کا ایک خاص پیرایہ بھی اخذ کیا ہے۔ وہ بظاہر ٹھنڈے دل سے سیدھے سادے طور پر اپنے منطقی خیالات کا منطقی اظہار کرتے ہیں۔ پڑھنے والوں کو آہستہ آہستہ بتدریج ایک خیال سے دوسرے خیال تک لے جاتے ہیں اور بظاہر ان خیالات میں ایسا ناگزیر ربط ہوتا ہے کہ پڑھنے والوں کو چون و چرا کی گنجائش نہیں ہوتی اور جب وہ نتائج اخذ کرتے ہیں تو وہ منطقی معلوم ہوتے ہیں، لیکن ان کے جملوں کو تنقیدی نظر سے دیکھنے سے معلوم ہوگا کہ ایک طرف تو ہر جملہ پر بحث کی گنجائش ہے اور دوسری جانب جو نتیجے وہ اخذ کرتے ہیں وہ منطقی نہیں ہوتے۔ مثلاً ان جملوں کو لیجیے:

"تجربے اور مشاہدے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ حسن اور افادہ کا باہمی تعلق بہت گہرا ہے اور دونوں کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ حسن کیلئے

یہ لازمی ہے کہ وہ افادہ میں تبدیل ہو سکے اور وہی چیز زیادہ حسین ہے جو زیادہ مفید بھی ہو۔ اگر کوئی چیز انسانی زندگی سے تعلق نہیں رکھتی تو اس میں حُسن کا وجود اور عدم برابر ہے۔"

اگر سطحی نظر سے دیکھا جائے تو جملے صحیح معلوم ہوں گے اور نتیجہ سے گریز ممکن نظر نہ آئے گی۔ لیکن جسے بصیرت ہے وہ ان جملوں اور اس نتیجہ کو قبول نہیں کر سکتا ہے۔ جو الفاظ مستعمل ہوئے ہیں وہ مزید تشریح کے محتاج ہیں اور منطق میں بھی نقص ہے۔ افادہ سے کس قسم کا افادہ مقصود ہے مادّی یا روحانی؟ افادہ کا معیار کیا ہے؟ اگر حسن اور افادہ میں باہمی گہرا تعلق ہے تو اس تعلق کی ماہیت کیا ہے؟ اس تعلق کے باوجود بھی حسن کا افادہ میں تبدیل ہونا لازمی نہیں ثابت ہوتا۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ حسن کے لئے یہ لازمی ہے کہ وہ افادہ میں تبدیل ہو سکے تو بھی یہ نتیجہ مترشح نہیں ہوتا کہ وہی چیز زیادہ حسین ہے جو زیادہ مفید بھی ہو۔ آخری جملہ کی منطق سے تو استعجاب ہوتا ہے۔ اگر کوئی چیز انسانی زندگی سے تعلق نہیں رکھتی یعنی اگر اس سے کوئی افادہ مقصود نہیں تو اس میں حسن کا وجود کیسے ممکن ہو سکتا ہے؟ حُسن کے لئے تو یہ لازمی قرار دیا گیا ہے کہ وہ افادہ میں تبدیل ہو سکے لیکن اگر کوئی چیز انسانی زندگی سے تعلق نہیں رکھتی تو وہ افادہ میں تبدیل نہیں ہو سکتی، اس لئے اس میں حسن کا وجود ممکن نہیں۔ لیکن اس جملے سے معلوم ہوتا ہے کہ غیر افادی چیزوں میں بھی حسن کا وجود ممکن ہے۔ اس لئے یہ لازمی نہیں کہ حسن افادہ میں تبدیل ہو سکے، پھر یہ بھی پتہ نہیں چلتا کہ کس کے تجربے، کس کے مشاہدے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ حسن اور افادہ کا باہمی اور گہرا تعلق ہے۔ آسمان پر دھنک نکلتی ہے۔ "حسن مے نظارہ آنکھوں سے روح تک" ہو جاتی ہے۔ اس میں کیا افادہ ہے؟ کوہ آتش فشاں پھٹتا ہے اور کھولتا ہوا لاوا آسمان کی خبر لاتا ہے۔

روح کانپتی ہے لیکن اس عظیم الشان نظارے سے متاثر بھی ہوتی ہے ۔ اس میں کیا افادہ ہے، جنگل میں آگ لگ جاتی ہے، سر بفلک شعلے اُٹھتے ہیں، اس میں بھی ایک حُسن ہے لیکن کوئی افادہ نہیں ۔ آرٹ کا وجود کب اور کس طرح ہوا اور اس سے انسان کی کون سی ضرورتیں پوری ہوتی ہیں ۔ ان چیزوں سے سر دست بحث نہیں ۔

یہ حقیقت تو ظاہر ہو گئی کہ ترقی پسند مصنفین کے خیالات منطقی طرزِ ادا کے باوجود بھی منطق سے مبرا ہوتے ہیں ۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ جن مفروضوں پر وہ اپنی دلیل کی بنا رکھتے ہیں ان کی صحت میں بہت کچھ بحث کی گنجائش ہوتی ہے ۔ پھر ان مفروضوں سے جو نتائج وہ اخذ کرتے ہیں وہ نتائج مستنبط نہیں ہوتے لیکن سب سے اہم کمی یہ ہے کہ وہ مبہم اور غیر متعین الفاظ استعمال کرتے ہیں اور ان سے ناجائز مصرف لیتے ہیں ۔ جو الفاظ عام بول چال میں مستعمل ہوتے ہیں وہ عموماً مبہم ہوتے ہیں، ان کے معنی غیر متعین ہوتے ہیں ۔ اور روزمرہ کی بول چال میں ان الفاظ کے مفہوم کی تعیین کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی ۔ لیکن جب اہم گہرے اور مشکل امور پر بحث کی جاتی ہے تو الفاظ کے معانی کی تعیین کی شدت سے ضرورت محسوس ہوتی ہے ۔ ترقی پسند مصنفین اس کی ضرورت نہیں سمجھتے ۔ الفاظ کی اس مبہم اور غیر متعین فطرت سے ناجائز مصرف لیتے ہیں اور منطقی نمائش کے پردے میں غیر منطقی خیالات کا اظہار کرتے ہیں ۔

عبد العلیم صاحب کہتے ہیں:

"سائنس کے اصول زندگی کے ہر شعبے پر حاوی ہوتے جاتے ہیں ۔ ہر میدان میں کام کرنے والے ان اصول کو مانتے ہیں اور ہر نئے کام کرنے والے کو سب سے پہلے ان کی تعلیم دی جاتی ہے، اس لیے اگر ادبی تنقید ایک جداگانہ اور مستقل توجہ علم ہے تو اس کو بھی علمی طریقۂ تحقیق کا پابند ہونا چاہیے ۔"

یہ صحیح ہے کہ تنقید محض گپ، ذاتی رائے کا نام نہیں۔ یہ بھی ایک فن ہے۔ ایک اہم فن ہے اور دوسرے فنون کی طرح اس کے بھی اصول اور مقاصد ہیں۔ اس حقیقت پر زور دینا ہر نقاد کا فرض ہے اور ترقی پسند نقاد اس پہ بجا زور دیتے ہیں۔ یہ بھی درست ہے کہ فن تنقید خلا میں سانس نہیں لیتا اور نہ لے سکتا ہے۔ اس کا تعلق دوسرے علوم و فنون سے گہرا ہے۔ سائنس نے جو معلومات میں اضافہ کیا ہے اس سے نقاد کی واقفیت ضروری ہے لیکن یہاں بھی ترقی پسند نقاد اپنی کم نظری کی وجہ سے لغزش کرتے ہیں۔ تنقید دوسرے علوم و فنون سے مدد لیتی ہے لیکن یہ بجائے خود ایک فن ہے اور کوئی دوسرا فن یا علم اس کا بدل نہیں ہو سکتا۔ مثلاً تنقید میں تاریخ کا پہلو نمایاں ہو سکتا ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ ہم تنقید کو تاریخ بنا دیں یا موقع محل کا خیال فراموش کر کے غیر متعلق امور و مسائل کو تنقید میں داخل کرنے لگیں۔ ترقی پسند نقاد اس قسم کی غلطیوں کے مرتکب ہوتے ہیں۔ وہ اشتراکی خیالات اشتراکی نظریوں کو ہر جگہ داخل کرتے ہیں۔ جو کچھ وہ لکھتے ہیں اس میں اشتراکی رنگ کی آمیزش ہوتی ہے۔ اسی طرح وہ سائنس، سائنس کے اصول، سائنٹفک نقطۂ نظر وغیرہ کا بار بار استعمال کرتے ہیں لیکن انھیں ان چیزوں سے ناکافی واقفیت ہے۔ وہ سیاسیات اور معاشیات سے واقف ہوں تو ہوں لیکن دوسرے علوم و فنون سے شاذ و نادر ہی واقفیت رکھتے ہیں، مثلاً تاریخ، اینتھروپولوجی، نفسیات، علم اللسان، فنون لطیفہ اور خصوصاً دنیائے ادب سے ان کی واقفیت برائے نام ہے اور یہ واقفیت بھی عموماً سنی سنائی باتوں پر مبنی ہے۔

ترقی پسند تنقید کی ابتدا عموماً اس جملے سے ہوتی ہے:

"زمانہ ایک متحرک قوت ہے جو آگے بڑھتی رہتی ہے اور زندگی ایک

نامیاتی حقیقت ہے جو بدلتی رہتی ہے۔"

اور اس حقیقت سے وہ ادب کے متعلق غلط نتائج اخذ کرتے ہیں اور اس حقیقت کی آڑ میں اپنے کارناموں کو اعتراض کی زد سے بچانا چاہتے ہیں:

"پھر جب زندگی ایک ایسی قوت اور حقیقت ہے جو متحرک اور مائل بہ ترقی ہے تو وہ ہر چیز جس کا تعلق زندگی سے ہے، جس پر زندگی کا اطلاق ہو سکتا ہے حرکت و تغیر و انقلاب و ترقی کے لئے مجبور ہے...... اور ادب کو بھی زندگی ہی سے تعلق اور وہ بھی زندگی ہی کی ایک حرکت ہے۔"

ہمیں سائنس نے بتایا ہے کہ کائنات جامد نہیں متحرک ہے۔ ہر ہر ذرہ حرکت میں ہے۔ کوئی شے اپنی جگہ پر قائم نہیں رہتی ہے۔ اس میں ہر لمحہ کچھ نہ کچھ تغیر ہوتا رہتا ہے اس لئے انسان کا ماحول، وہ انسانی ہو یا غیر انسانی۔ مختلف زمانوں میں بلکہ مختلف لمحوں میں مختلف ہوتا ہے۔ ادب نام ہے انسان کے خیالات و جذبات کے اظہار کا لیکن جس طرح کائنات کا ہر ذرہ حرکت میں ہے اسی طرح انسان کے خیالات و جذبات بھی جامد نہیں، سیال ہیں۔ وہ بھی بدلتے رہتے ہیں اور کسی دو لمحے میں کسی ایک شخص کے جذبات یکساں نہیں رہتے۔ لیکن الفاظ جامد ہیں، سیال نہیں۔ اسی لئے کسی صنف ادب میں، وہ نظم ہو یا افسانہ، غزل ہو یا ڈرامہ، انسانی تجربات کا انجماد ہوتا ہے۔ ادب ہی میں نہیں، ہر فنِ لطیف میں انسانی تجربات و تصورات کا انجماد ہوتا ہے۔ ہمارے تجربات و تصورات بدلتے رہتے ہیں لیکن آرٹ کبھی نہیں بدلتا۔ ترقی پسند نقاد اس حقیقت سے بے خبر ہیں۔

ادب دو چیزوں کے اتحاد کا نام ہے۔ انسانی تجربات اور حسن صورت۔ خیالات و جذبات بدلتے رہتے ہیں۔ اس لئے مختلف زمانوں میں خیالات و جذبات مختلف

ہوتے ہیں۔ لیکن حسنِ صورت یعنی ان خیالات و جذبات کے صنعت کارانہ اظہار میں تغیر ممکن نہیں۔ ترقی پسند نقاد مختلف علوم سے سطحی واقفیت بہم پہنچا لیتے ہیں لیکن وہ ادب کا عمیق مطالعہ نہیں کرتے ہیں۔ اس کی ماہیت، اس کے مقاصد، اس کی فنی خصوصیتوں سے کامل شناسائی حاصل نہیں کرتے۔ وہ ادب کا ادیب کی حیثیت سے نہیں تماشائی کی حیثیت سے مطالعہ کرتے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں وہ بحرِ ادب میں شناوری نہیں کرتے بلکہ الگ تھلگ رہ کر دور سے ادب کا نظارہ کرتے ہیں اور دوسرے تماشائیوں کے خیالی نظریوں سے مستعار لیتے ہیں۔

ابھی تک میں نے ترقی پسند تنقید کے چند عام نقائص کا ذکر کیا ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ مختلف نظریے جو اس تنقید میں ملتے ہیں وہ کہاں تک صحت پر مبنی ہیں۔ ہر نظریہ کا جائزہ ممکن نہیں۔ میں چند اہم بنیادی مفروضوں کو چن کر ان پر کچھ روشنی ڈالنے کی کوشش کروں گا۔ کہتے ہیں: "انسان کی سب سے بڑی ضرورت روٹی ہے"۔ یہی جملہ اشتراکیت کا سنگِ بنیاد ہے۔ اشتراکیت اپنا موضوع نہیں۔ مجھے تو ان اشتراکی خیالات سے بحث ہے جو ادب سے تعلق رکھتے ہیں۔ "ہماری پہلی ضرورت یہ ہے کہ دنیا کی کثیر سے کثیر آبادی کو پیٹ بھر کھانا ملے، کوئی ننگا نہ رہے، کوئی اَن پڑھ نہ رہے، سب کو یکساں فراغت اور مادی سکون میسر ہو اور سب کو زندگی اور تہذیب کے یکساں موقعے ملیں۔" اگر یہ بات تسلیم کر لی جائے تو بھی اس سے ادب پر روشنی نہیں پڑتی ہے۔ اور اگر کسی کا یہی نصب العین ہے اور یہی لائحہ عمل ہے تو وہ اشتراکی ہو سکتا ہے لیکن اس سے اس کا ادیب ہونا ثابت نہیں ہو سکتا ہے۔

"انسان کی سب سے بڑی ضرورت روٹی ہے"۔ اسی طرح جانوروں کی سب سے بڑی ضرورت غذا ہے۔ لیکن جانور اپنی غذا پا لینے کے بعد بھی انسانی کارنامے پیدا کرنے پر دسترس

نہیں رکھتے۔ اگر ایسا نظام قائم کیا جائے جس میں ہر حیوان کو بہ آسانی کافی غذا مل جایا کرے تو بھی وہ انسان کی برابری نہیں کر سکتا ہے۔ جو چیز انسان کو اشرف المخلوقات بناتی ہے وہ جسم اور جسمانی ضرورتیں نہیں بلکہ انسانی دماغ ہے۔ اگر انسان نے ارتقا کی منزلیں نہ طے کی ہوتیں یعنی اگر زندگی کی قوتوں نے انسانی دماغ کی تخلیق نہ کی ہوتی تو پھر انسان اور حیوان میں کوئی فرق نہ ہوتا۔ مانا کہ اگر جسم کو غذا نہ ملے تو دماغ زندہ نہیں رہ سکتا لیکن غذا کی فراوانی ہو اور دماغ نہ ہو تو پھر انسان اپنی انسانیت کھو بیٹھے گا۔ اس لئے سب سے اہم چیز دماغ ہے۔ یہی چیز جو انسان کو حیوان سے ممیز کرتی ہے اور انسان کو انسان بناتی ہے۔ انسان اسی وقت انسان شمار کیا جا سکتا ہے جس وقت تک وہ دماغی ضرورتوں کی تشفی کے سامان بہم پہنچائے اور دماغی طاقتوں کو ترقی دے۔ ادب دماغی قوتوں کی پیداوار ہے۔ اس کا مقصد ہماری دماغی ضرورتوں کی تسکین ہے اور ہماری دماغی طاقتوں کی ترقی ہے۔

ادب کا براہ راست یا بالواسطہ یہ کام نہیں کہ یہ "دنیا کی کثیر سے کثیر انسانی آبادی کو پیٹ بھر کر کھانا ملنے میں مدد کرے۔ اس کام کے لئے انسان کے پاس دوسرے ذریعے موجود ہیں اور وہ ان ذریعوں سے مصرف لیتا اور لے سکتا ہے۔ ادب اور سیاسیات و معاشیات کے میدان میں متحد نہیں۔ خدا نے ہمیں کان سننے اور آنکھیں دیکھنے کے لئے دی ہیں۔ ہم کان سے دیکھنے اور آنکھوں سے سننے کا مصرف نہیں لیتے ہیں۔ ہمارا شکم غذا تحلیل کر کے دماغ کے لئے طاقت بہم پہنچاتا ہے جس کے بغیر دماغ زندہ نہیں رہ سکتا۔ لیکن شکم سے دماغ کا مصرف نہیں لیا جا سکتا۔ اور دماغ شکم سے زیادہ اہم اور زیادہ قیمتی ہے۔ ادب کا تعلق دماغ سے ہے شکم سے نہیں۔ ادب اعلیٰ ترین دماغی تحریکات کا نتیجہ ہے اور یہ دوسرے نتیجوں سے بالاتر ہے۔ لیکن دماغی کاوشوں کا ادب ہی ایک نتیجہ نہیں، شکم پروری کا

سامان دماغ اپنی دوسری تحریکات کے ذریعہ کر سکتا ہے اور کرتا ہے۔ ادب سے شکم پروری کا مصرف لینا زبردستی ہے۔ زبردستی ہی نہیں، حماقت بھی ہے تلوار سے زمین کھودنے کا مصرف نہیں لیا جاتا، اس کام کے لئے بیلچہ زیادہ موزوں ہے۔ پھولوں سے میز کرسی بنانے کا مصرف نہیں لیا جا سکتا۔ اس کام کے لیے ساگوان، شیشم وغیرہ جیسی لکڑیاں فطرت نے مہیا کی ہیں۔

انسان کی سب سے بڑی ضرورت روٹی نہیں۔ انسان کی سب سے بڑی اہم قیمتی ضرورت دماغی خواہشات کی تسکین اور دماغی قوتوں کی ترقی ہے۔ یہ حقیقت آشکارا ہو گئی تو اشتراکی خیالات کی، وہ خیالات جو ادب سے متعلق ہیں، جڑیں کھوکھلی نظر آئیں گی۔ اُن کی جمالیات کی بنیاد اسی مفروضہ پر ہے۔ کلچر، تہذیب، ادب کے متعلق جو خیالات وہ ظاہر کرتے ہیں وہ اسی مفروضہ پر مبنی ہیں:

> "ہم سمجھتے ہیں کہ وہ اقدار بنیادی اور اہم ہیں جن کے اصول پر دوسری بہت سی اقدار کے حصول کا انحصار ہے۔ مثلاً ہم پیٹ بھرنے کو ایک خاص طرز کا کوٹ پہننے سے زیادہ ضروری خیال کرتے ہیں اس لئے کہ اگر پیٹ میں روٹی نہ ہو تو ہم بڑھیا سے بڑھیا کوٹ پہن کر بھی زندگی کا حظ نہیں اٹھا سکیں گے ... بنیادی اور اہم اقدار وہ انداز نظر ہیں جو بنیادی اور اہم خواہشات کو تسکین دیتے ہیں اور بنیادی اور اہم خواہشات وہ ہیں جن کی تسکین سے اور خواہشات کی تسکین وابستہ ہے۔"

بھوک کی تسکین ضروری ہے اگر اس کی تسکین ممکن نہ ہو تو پھر زندگی قائم نہیں رہ سکتی۔ بھوک سب سے زیادہ اور پرزور طاقت ہے جو انسان پر تازیانہ عمل کا کام کرتی ہے۔

اس کے بعد ترغیب جنسی کا درجہ ہے۔ بھوک اور ترغیب جنسی کی طاقت مسلّم اور متفق علیہ ہے۔ لیکن بھوک اور ترغیب جنسی تو حیوان میں بھی کارفرما ہیں۔ اگر انسانی دنیا میں یہ دو مختلف قوتیں کارفرما ہیں تو ان کے وجود کی وجہ سے انسانی دنیا کو حیوانی دنیا پر کوئی فوقیت حاصل نہیں ہوتی۔ یہ دونوں قوتیں زندگی کی بقا اور اس کے تسلسل کا ذریعہ ہیں۔ انسانی دُنیا میں ان کا یہی کرشمہ ہے کہ اُن کی وجہ سے انسانی نسل زندہ اور مسلسل قائم ہے۔ اگر بھوک اور ترغیب جنسی کے ذرایع مسدود ہو جائیں تو انسان اور حیوان دونوں صفحۂ ہستی سے حرفِ غلط کی طرح مٹ جائیں گے۔ اگر زندگی کو صرف اپنی بقا کی فکر ہوتی تو غالباً بھوک اور ترغیب جنسی کے علاوہ اور کسی قسم کی خواہشیں اور ضرورتیں عالم وجود میں نہ آتیں اور دماغ انسانی بھی پردۂ عدم میں مخفی رہتا۔ لیکن زندگی نے قصداً یا اتفاقی طور پر دماغ کی تخلیق کی اور غالباً کسی کو بھی اس سے انکار نہ ہوگا کہ دماغ ہی زندگی کا سب سے اہم کارنامہ ہے اور دماغی ضرورتوں کی تسکین اور دماغی قوتوں کی ترقی سب سے زیادہ اہم ہے۔

جب دماغ زندگی کا سب سے اہم کارنامہ ٹھہرا تو ہم انہیں اقدار کو اہم اور قیمتی سمجھیں گے جن کے حصول سے ہماری دماغی خواہشات کی تسکین وابستہ ہوگی۔ وہ تہذیب قیمتی اور اہم نہیں ہو سکتی جس کی بنیاد انسان کے حیوانی عناصر پر رکھی گئی ہو۔ اشتراکی نقاد انسانی تہذیب، کلچر اور ادب کی بنیاد حیوانی عناصر پر قائم کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن ایسی تہذیب، ایسے کلچر اور ایسے ادب کی قدر و قیمت معلوم! بہتر اور اعلیٰ نظامِ اقدار وہ ہے جو زیادہ سے زیادہ ہماری دماغی ضرورتوں کو پورا کرے اور جس سے کم سے کم دماغی خواہشات کا خون کرنا پڑے۔ اب رہا کلچر کی وسعت کا سوال۔ اگر کلچر کے حلقہ کو وسیع کرنے کی کوشش کی جائے تو اس میں کسی کو کیا عذر نہیں ہو سکتا ہے۔ لیکن یہ نہ ہو کہ کلچر کا معیار ہی گر کر متنزل ہو جائے۔

"عوام کی صلاحیتوں میں اضافہ کیا جائے تاکہ وہ اس کلچر کو قبول کر سکیں"۔ یہ مقصد ممکن الحصول نہ ہو تو بھی لائق تحسین ہے لیکن اشتراکی نقاد صرف اسی پر قناعت نہیں کرتے وہ کہتے ہیں "کلچر کی نوعیت بدل جائے تاکہ وہ عوام کی زندگی کا جزو بن سکے۔" یہ جملہ خطرناک ہی نہیں مہمل بھی ہے۔ اگر ہر ہندوستانی پنڈت جواہر لال نہرو بن سکے تو اس سے زیادہ اچھا معجزہ ممکن نہیں لیکن کہیں یہ نہ ہو کہ ہندوستان میں پنڈت جواہر لال نہرو جیسے لوگ باقی نہ رہیں اور ہر شخص نیم تعلیم یافتہ کسان ہو جائے۔ عوام کی صلاحیتوں میں اضافہ کرنا بجا لیکن کلچر کو بدل کر اسے مائل بہ تنزل بنانا دوسری شئے ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ کلچر کی نوعیت کو بدلنا اور اسے پستی کی طرف لے جانا دو چیزیں ہیں اور ترقی پسند نقاد کلچر کو پستی کی طرف لے جانا نہیں چاہتے ہیں بلکہ اُسے زیادہ اعلیٰ اور ارفع کرنا چاہتے ہیں لیکن ان کے خیالات کا غور سے مطالعہ کرنے سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ کلچر کو بلندیوں کی طرف لے جانا ان کے بس کی بات نہیں ہے۔ وہ شکم کو دماغ سے زیادہ اہم سمجھتے ہیں اس لئے کلچر کی ماہیت اور قدر و قیمت کو سمجھنا ان کے لئے ممکن نہیں۔ کلچر کی طرح ادب بھی دماغی تحریکات کا نتیجہ اور دماغی ضرورتوں کی تسکین کا ذریعہ ہے۔ کہتے ہیں:

> "اگر ادبیات کا مطالعہ تاریخ کی روشنی میں کیا جائے تو یہ بات سورج کی طرح روشن نظر آتی ہے کہ ہر دور کے ادبی کارناموں میں اس دور کی وہ خصوصیات ہوتی ہیں جن کو اس دور کی روح رواں کہنا چاہیے۔ مہابھارت، شاہنامہ، رامائن، الیڈ، الف لیلہ، ڈوائن کامیڈی یہ سب ایک خاص دور تمدن اور ایک خاص نظام معاشرت کی پیداوار ہیں۔ جن کو کوئی دوسرا دھیا کوئی دوسرا نظام پیدا نہیں کر سکتا۔ یہ سامنتی دور اور سامنتی نظام تھا۔"

یہ اپنی جگہ پر صحیح ہے۔ لیکن ترقی پسند نقاد ایک دوسری حقیقت کو جو سورج کی طرح روشن ہے، فراموش کر دیتے ہیں۔ ادب نام ہے انسانی تجربات کے اظہار کا۔ یہ تجربات سیال ہیں۔ کسی دو دوروں میں یہ تجربات یکساں نہیں ہوتے۔ صرف یہی نہیں، کسی ایک دور میں دو شخصوں کے تجربات یکساں نہیں ہوتے اور کوئی شخص دو موقعوں پر ایک قسم کے تجربات محسوس نہیں کر سکتا۔ لیکن اگر یہ تجربات بنیادی ہیں، جلد گذر جانے والے اثرات کا نتیجہ نہیں تو پھر ان میں ایک قسم کی عالمگیری اور ابدیت ہوتی ہے۔ ادب، پائدار ادب اسی قسم کے بنیادی تجربات سے سروکار رکھتا ہے۔ اس لئے ایک دور کا ادب کسی دوسرے دور میں بیکار، مہمل، فرسودہ، از کار رفتہ نہیں ہو جاتا بلکہ جہاں تک بنیادی اور پائدار تجربات کا سوال ہے، اپنی قدر و قیمت پر قائم رہتا ہے۔ غالباً اشتراکی نقاد ڈوائن کومیڈی میں کوئی خوبی نہیں دیکھتا اور اسے مجاز، مطلبی فریدآبادی، مخدوم محی الدین، سلام مچھلی شہری، جاں نثار اختر، احسان دانش، جوش کی ادنیٰ اور ناکام کاوشیں ڈوائن کومیڈی سے زیادہ اہم اور حسین معلوم ہوتی ہے۔ اگر ان شعرا کی نظمیں شاعرانہ معیار پر پوری اُترتیں تو بھی ان کی نظموں کا نام دانتے کے غیر فانی کارنامہ کے ساتھ لینا اپنی پست مذاقی اور کم علمی کا اعتراف کرنا ہوتا۔

سچ تو یہ ہے کہ ترقی پسند نقادوں میں یہ اخلاقی جرأت نہیں کہ وہ بہ بانگ دہل کہیں کہ مہابھارت، شاہنامہ، رامائن، ایلیڈ، ڈوائن کومیڈی، شیکسپیر اور راسین کے ڈرامے اب ہمارے لئے بیکار ہیں اور ان کی حیثیت عجائب خانہ کی چیزوں سے زیادہ نہیں لیکن انہیں یہ احساس ہو یا نہ ہو ان کی باتوں سے اسی قسم کا نتیجہ مستنبط ہوتا ہے۔ فرماتے ہیں:

"کہا جاتا ہے کہ مارکس اور لینن جیسے انقلاب پسندوں کی تحریروں کو پڑھ کر وہ صرف ایک مخصوص قسم کے ادب کو اچھا سمجھتے ہیں اور باقی کو نظر انداز کر جاتے

ہیں۔ لیکن ایسا کہنے والوں کو شاید یہ نہیں معلوم کہ خود مارکس اور لینن نے دنیا کے مشہور ادیبوں اور شاعروں، صناعوں اور فن کاروں سے دلچسپی لی۔ اور کبھی یہ نہیں کہا کہ ان کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ ہاں یہ ضرور کیا کہ جتنی ان کی اہمیت ہونی چاہیئے تھی اتنی ہی اہمیت ان کو دی اور ان کی کمزوریوں کو بھی نمایاں کیا۔"

جس لہجہ میں یہ باتیں کہی گئی ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مارکس اور لینن نے ان فن کاروں سے دلچسپی لی تو یہ کوئی بہت بڑا احسان تھا جو مارکس اور لینن نے ان فنکاروں پہ کیا۔ مارکس اور لینن اپنے خیالات و عمل کے میدان میں اہمیت رکھتے ہیں لیکن وہ نہ تو ادیب تھے اور نہ نقّاد اس لئے ان کی رائیں کسی تماشائی کی رایوں سے زیادہ اہم نہیں ہو سکتیں۔ کاش ترقی پسند نقاد صاف یہ بتائیں کہ دانتے، شیکسپیر، گوئٹے، راسین کے کارناموں کی موجودہ زمانہ میں کیا اہمیت ہے! وہ چند الفاظ کے طلسم میں ایسے گرفتار ہیں کہ وہ اس سے باہر نہیں نکل سکتے — "پروہتوں کا دور"، "سامنتوں کا دور"، "سرمایہ داروں کی حیلہ سازی" اور "مزدوروں کی بیداری" — انھیں یہ خیال بھی نہیں ہوتا کہ آخر پروہتوں کے دور میں بھی انسان ہی بستے تھے اور اشتراکی دور میں بھی انسان ہی بسیں گے اور جس قسم کے بنیادی تجربات پروہتوں کے دور میں موجود تھے وہی سطحی تغیر کے باوجود اشتراکی دور میں بھی موجود ہوں گے۔ ادب بنیادی اور پائدار تجربات سے وابستہ ہے اور یہ تجربات ہزار نیرنگیوں میں یکرنگی کا جلوہ دکھاتے ہیں۔ شاید ترقی پسند نقاد یہ کہیں کہ پروہتوں، سامنتوں اور سرمایہ داروں کے دور میں انسان نہیں بستے تھے۔

ادب نام ہے تجربات کے اظہار کا، یہ تجربات ایک حد تک انسان کے ماحول سے

وابستہ ہیں۔ یہ ماحول کائنات کی ہر چیز کی طرح بدلتا رہتا ہے۔ اس لئے لازمی طور پر انسانی تجربات میں بھی تغیر و تبدل ہوتا رہتا ہے۔ ماحول کا وہ سماج ہو یا خارجی ماحول ہو، اثر کسی دور کے ادب پر ہوتا ہے اور کسی دور کے ادب کو پورے طور پر سمجھنے کے لئے اس کے ماحول کا جائزہ لینا ضروری ہے۔ انسانی ماحول زیادہ اہم ہے لیکن ترقی پسند نقاد غیر انسانی ماحول کی اہمیت سے صحیح طور پر آشنا نہیں۔ انسانی ماحول یعنی انسانی تعلقات کا وہ نظام جسے سماج کہتے ہیں ایک حد تک غیر انسانی ماحول پر مبنی ہوتا ہے۔ انسان خلا میں نہیں لے سکتا۔ اس کا ایک مخصوص حلقۂ زمین کے کسی گوشہ میں اپنی زندگی بسر کرتا ہے، اس گوشۂ زمین کی خصوصیات، اس کے تعلقات زمین کے دوسرے حصوں سے، پھر کرۂ ارض کی مخصوص جگہ نظام عالم میں، یہ سب چیزیں اس پر اپنا اثر ڈالتی ہیں۔

بہر کیف، ترقی پسند نقاد سماج اور اس کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ لیکن یہ لفظ سماج ان کے ذہن میں کسی فوق فطرت شئے سے کم نہیں اور وہ سماج اور فرد کے تعلقات سے صحیح طور پر آشنا نہیں۔ انسان نے مختلف وجوہ سے، جن کی تفصیل ضروری نہیں، سماجی زندگی قبول کی اور معاشرتی زندگی کے فوائد حاصل کرنے کے لئے اس نے اپنی فطری خواہشوں اور ضرورتوں کو مختلف معاشرتی قوانین کے ماتحت بنایا۔ لیکن وہ کبھی اپنی انفرادیت سے یک قلم دست بردار نہیں ہوتا۔ زیادہ سے زیادہ مصنوعی سوسائٹی کو دیکھئے اس کے افراد بظاہر مشینوں کی طرح یکساں نظر آئیں لیکن کسی واقعہ، کسی تصادم سے یہ مصنوعی چھلکا علٰحدہ ہو جاتا ہے اور وہ ایک زندہ حساس، فطری انسان کی طرح حس اور عمل کرنے لگتے ہیں۔ ادب اسی قسم کے تجربات پر مبنی ہے۔

ایک زمانہ تھا کہ انسانی ماحول کو بیکار اور غیر متعلق سمجھا جاتا تھا اور انفرادیت کو پوری حقیقت خیال کیا جاتا تھا۔ آج ماحول کو سب کچھ سمجھا جاتا ہے اور انفرادیت کو کچھ بھی نہیں۔

ترقی پسند نقاد اسی قسم کے مغالطے میں پڑے ہوئے ہیں۔ سماج کے ہاتھ میں قلم نہیں۔ سماج کی فکر کا نتیجہ اس کا ادب نہیں۔ ادب سماج کے چند افراد کی کاوشوں کا نتیجہ ہے اور یہ افراد وہی ہیں جن میں انفرادیت کی زیادہ سے زیادہ ترقی ہوتی ہے۔ اگر کسی دو دور کے ادب میں فرق ہوتا ہے تو ایک ہی دور کے مختلف ادیبوں اور ان کی ادبی کاوشوں میں بھی نمایاں فرق ہوتا ہے۔ اگر میر و غالب میں فرق ہے، تو غالب و ذوق میں اس سے زیادہ فرق ہے۔

ترقی پسند نقاد کا ایک اہم مفروضہ حسن اور افادہ کے متعلق ہے۔ پریم چند فرماتے ہیں:

"میں اور چیزوں کی طرح آرٹ کو بھی افادیت کی میزان میں تولتا ہوں۔ بے شک آرٹ کا مقصد ذوق حسن کی تقویت ہے اور وہ ہماری روحانی مسرت کی کنجی ہے لیکن ایسی کوئی ذوقی معنوی یا روحانی مسرت نہیں ہے جو اپنا افادی پہلو نہ رکھتی ہو۔ مسرت خود ایک افادی شے ہے اور ایک ہی چیز سے ہمیں افادیت کے اعتبار سے مسرت بھی ہے اور غم بھی۔ آسمان پر چھائی ہوئی شفق بے شک ایک خوشنما نظارہ ہے لیکن اساڑھ میں اگر آسمان پر شفق چھا جائے تو وہ ہمارے لیے خوشی کا باعث نہیں ہو سکتی کیونکہ وہ اکال کی خبر دیتی ہے۔ اس وقت تو ہم آسمان پر کالی کالی گھٹائیں دیکھ کر ہی مسرور ہوتے ہیں۔ پھولوں کو دیکھ کر ہم اس لیے محظوظ ہوتے ہیں کہ ان سے پھل کی اُمید ہوتی ہے۔"

اسے دیکھ کر مجھے سخت استعجاب، اور ساتھ ساتھ تاسف بھی ہوا! گلاب، موتیا، بیلا، چنبیلی وغیرہ کو دیکھ کر ہم اس لیے محظوظ ہوتے ہیں کہ ان سے پھل کی اُمید ہوتی ہے! یا شاید پھولوں کو دیکھ کر ہم اس لیے محظوظ ہوتے ہیں کہ انھیں عطر کی صورت میں تبدیل کر کے ہم اصغر علی محمد علی جیسا کارخانہ کھول سکتے ہیں! "آفتاب کا طلوع و غروب"، "شفق کی سرخی"،

"خوشنما اور خوشبودار پھول"، "خوشنوا چڑیاں"، "نغمہ خواں ندیاں"، "ناچتے ہوئے آبشار"۔ یہ چیزیں جسے فطرت نے ذوقِ حسن بخشا ہے اس کی مسرت کا سبب ہوتی ہیں مسرت خود ایک افادی شئے ہو لیکن ناچتے ہوئے آبشار کو دیکھ کر کسی دوسری قسم کے افادہ کا خیال نہیں پیدا ہوتا۔ یعنی ہم یہ خیال کر کے مسرور نہیں ہوتے کہ پانی کی طاقت سے ہم مصرف لے سکتے ہیں۔ کہتے ہیں:

> "ایک رئیس اپنے شگفتہ و شاداب باغیچہ میں بیٹھ کر چڑیوں کے نغمے سنتا ہے تو اسے جنت کی مسرت حاصل ہوتی ہے، لیکن ایک وفادار مگر باخبر انسان اس لوازمے کو مکروہ ترین چیز سمجھتا ہے جو غریبوں اور مزدوروں کے خون سے داغدار ہو رہی ہے۔"

ترقی پسند نقاد اشتراکی خیالات میں ایسے ڈوبے ہوئے ہیں کہ وہ کسی مسئلہ پہ الگ تعلق رہ کر غور نہیں کر سکتے ہیں۔ شگفتہ و شاداب باغیچہ میں چڑیوں کے نغمے حسین ہیں اور یہ ہمیں مسرت بخشتے ہیں یہ خیال کہ یہ باغیچہ غریبوں اور مزدوروں کے خون سے داغدار ہے، غیر متعلق ہے۔ ہم ایک کنوئیں سے بھی سیراب ہو سکتے ہیں اور نغمہ خواں ندیوں سے بھی۔ جہاں تک افادہ کا تعلق ہے، دونوں برابر ہیں لیکن کسی حسین نغمہ خواں ندی کو ہم کنوئیں پر حُسن کے اعتبار سے ترجیح دیتے ہیں۔ پھر ہم یہ بھی نہیں سوچتے اور نہ سوچ سکتے ہیں کہ حسین نغمہ خواں ندی غریبوں اور مزدوروں کے خون سے داغدار ہے۔ ہم مٹی کے کوزہ سے بھی پانی پی سکتے ہیں اور کسی خوشنما قیمتی شیشے کے گلاس سے بھی۔ لیکن شیشے کا گلاس زیادہ حسین ہے۔ حسن فطری ہو یا صنعتی۔ ہماری مسرت کا سبب ہے۔ اس سے ہمارے جمالیاتی ذوق کی تسکین ہوتی ہے اور اس ذوق کی تسکین بھی اسی قدر ضروری ہے جتنی کسی دوسری مادّی ضرورت کی۔

طوالت کے خوف سے میں نے ترقی پسند تنقید کے دوسرے سفر وضوں کا ذکر حذف

کردیا ہے۔ ترقی پسند نقاد بعض مغربی خیالات کو اخذ کرکے ان کی تشہیر کرتے ہیں۔ وہ خود ادب، فنونِ لطیفہ کی ماہیت، ان کے اغراض و مقاصد، ان کے اصول، ان کی اہمیت پر غور و فکر نہیں کرتے۔ وہ ادب سے زیادہ اشتراکیت سے واقف ہیں۔ وہ دُنیائے ادب کا مطالعہ نہیں کرتے اور اس مطالعہ کے بعد کوئی نتائج اخذ نہیں کرتے۔ وہ اُنھیں مغربی تصنیفوں سے استفادہ کرتے ہیں جن میں اشتراکیت کی آمیزش ہوتی ہے۔ وہ قابلِ قدر، بلند پایہ نقادوں کے بدلے کم پایہ، مبتذل نقادوں سے زیادہ واقفیت رکھتے ہیں۔ جن "نقادوں" سے وہ استفادہ کرتے ہیں وہ حقیقت نقاد نہیں کہے جاسکتے ہیں۔

بہر کیف، آرٹ کے متعلق میں برگسوں کے چند خیالات نقل کرتا ہوں۔ کاش ترقی پسند نقاد انہیں سمجھنے کی کوشش کریں:

"آرٹ کا کیا مقصد ہے؟ اگر ہمارے حواس، اگر ہمارا شعور حقیقت سے براہِ راست وقوف حاصل کرسکتا، اگر ہم براہِ راست اشیاء اور اپنی ذات سے شناسائی حاصل کرسکتے تو پھر آرٹ کی ضرورت غالباً باقی نہ رہتی، یا ہر شخص ایک آرٹسٹ ہوتا کیونکہ ایسی حالت میں ہماری روح کو فطرت سے مسلسل و مکمل ہم آہنگی میسر ہوتی۔ ہماری آنکھیں حافظہ کی مدد سے بے مثال تصویریں زمان و مکان میں نقش کرتیں.... اپنی روح کی گہرائیوں میں ہم اپنی اندرونی زندگی کا مسلسل نغمہ سنتے، ایسی موسیقی جو کبھی شاداں لیکن زیادہ ترغم انگیں اور ہمیشہ نئی ہے۔ یہ سب ہمارے چاروں طرف اور ہماری اندرونی دنیا میں موجود ہے لیکن اس کا ایک ذرہ بھی ہم صاف طور پر نہیں دیکھ سکتے۔ فطرت اور ہمارے درمیان ہی نہیں بلکہ ہمارے اور ہمارے شعور کے بیچ میں ایک

پردہ حائل ہے۔ عام لوگوں کے لئے یہ پردہ گاڑھا ہے لیکن آرٹسٹ کے لئے باریک اور شفاف ہے ..... زندگی عمل ہے۔ زندگی اشیاء کے صرف افادی پہلو سے بحث رکھتی ہے ..... دوسرے نقوش دھندلے ہو جاتے ہیں، یا مبہم و غیر متعین طریقہ پر ہمیں نظر آتے ہیں۔ ہم سمجھتے ہیں کہ ہم دیکھتے ہیں یا سنتے ہیں اور اپنے دلوں کی گہرائیوں کا مطالعہ کرتے ہیں لیکن جو ہم دیکھتے یا سنتے ہیں وہ دراصل محض ایک انتخاب ہے جسے خارجی دنیا سے ہمارے حواس نے ہماری رہبری کے لئے چن لیا ہے اپنی ہستی کے متعلق ہم صرف انہیں چیزوں سے واقف ہوتے ہیں جو سطح پر نمودار ہوتی ہیں، جو ہمارے اعمال میں حصہ لیتی ہیں۔ ..... اشیاء اور وجود کی انفرادیت اگر یہ افادی پہلو سے عاری ہے تو ہم سے گریز کرتی ہے اور جب ہم اس سے آشنا بھی ہوتے ہیں، مثلاً جب ہم ایک شخص کی کسی دوسرے سے شناخت کرتے ہیں تو بھی ہماری آنکھیں انفرادیت سے باخبر نہیں ہوتیں یعنی وہ دو ایک ایسی چیزوں سے واقف ہو جاتی ہیں جن سے پہچان ممکن ہے۔ لیکن وہ انفرادیت یعنی صورت اور رنگ کے بالکل نئے امتزاج سے واقف نہیں ہوتیں۔"

"جب ہم محبت یا نفرت کرتے ہیں، جب ہم مسرور یا غمگین نظر آتے ہیں تو کیا وہ حقیقی جذبات ہمارے شعور کی سطح پر ظاہر ہوتے ہیں، کیا ہم ان بے شمار گریزاں معانی، ان کو بخشنے والی آوازوں سے باخبر ہوتے ہیں، جو ہمارے احساس کو انفرادیت بخشتی ہیں۔ اگر ایسا ہوتا تو پھر ہر شخص ناولسٹ، شاعر یا مغنی ہوتا۔ عموماً ہم اپنی دماغی کیفیت کے خارجی اثرات سے واقف ہوتے ہیں ..... یعنی

اپنی شخصیت میں بھی ہم اپنی انفرادیت پر دسترس نہیں رکھتے .... کبھی کبھی فطرت، بھولے سے، ایسے نفوس پیدا کرتی ہے جو زندگی سے کچھ زیادہ الگ تھلگ رہ سکتے ہیں۔ یہ علحدگی کسی ارادی، منطقی، باقاعدہ غور و فکر اور فلسفہ کا نتیجہ نہیں ہوتی۔ یہ فطری ہوتی ہے جو حواس اور شعور کی ترکیب میں مضمر ہوتی ہے۔ اور اس کا ظہور سننے، دیکھنے اور سوچنے کے سراسر نئے طور طریقہ میں ہوتا ہے۔ اگر یہ علحدگی مکمل ہوتی، اگر روح کا احساس، اس کا ادراک حرکت و عمل سے تعلق نہ رکھتا تو ایک ایسے آرٹسٹ کا ظہور ہوتا جس کی مثال آج تک دنیا نے نہیں دیکھی ہے .... وہ ہر شے کو اس کی فطری پاکیزگی میں دیکھتا، صورتیں، آوازیں، رنگ مادی دنیا میں اور ہماری اندرونی زندگی کی باریک ترین حرکتیں، سب چیزوں سے وہ باخبر ہوتا۔ لیکن یہ ممکن نہیں.... بہرکیف آرٹ، وہ مصوری ہو یا نقاشی، شاعری ہو یا موسیقی، آرٹ کا واحد مقصد افادی علامتوں، رسمی اور سماجی کلیوں، غرض ہر اُن چیزوں کو جو حقیقت کو ہماری نگاہوں سے مخفی رکھتی ہیں ہٹاتا ہے اور ہمیں براہ راست حقیقت کا جلوہ دکھاتا ہے۔"

"شاعری ہمیشہ اندرونی کیفیتوں کی ترجمانی کرتی ہے .... اگر انسان اپنے فطری جذبات کا اظہار روا رکھتا، اگر معاشرتی اور اخلاقی قوانین نہ ہوتے تو شدید جذبات کا سیلاب زندگی کا معمولی قانون ہوتا لیکن افادیت کا تقاضہ ہے کہ اس سیلاب کو روکا جائے۔ انسان کو سماج میں رہنا ہے اس لئے معاشرتی قوانین کی پابندی لازمی ہے اور جو مصلحت کا مشورہ وہ عقل کا حکم ہے فرائض کی فرماں برداری سے چارۂ کار نہیں۔ ان اثرات کے ماتحت

خیالات و جذبات کا ایک خارجی چھلکا عالم وجود میں آیا ہے۔ یہ بقا کا مال ہے۔ یہ تمام نسل انسانی کی ملکیت ہے، یہ ہمارے انفرادی جوش کی اندرونی آگ کو اگر بجھاتا نہیں تو اسے چھپا دیتا ہے۔ انسان کی تاریخی ترقی پر امن معاشرتی زندگی کی طرف رہی ہے۔ اس ترقی نے آہستہ آہستہ اس چھلکے کو زیادہ سخت بنا دیا ہے، بجنسہ جیسے کرۂ ارض کی زندگی کا یہ مقصد ہوتا ہے کہ وہ دھانوں کے آتشیں کھولتے ہوئے انبار کو ٹھنڈے ٹھوس چھلکے سے ڈھانپ دے۔ لیکن آخر کوہ آتش فشاں پھٹتا ہے۔ اگر زمین جاندار ہستی ہوتی جیسا کہ دیومالا میں تصور کیا جاتا ہے تو غالباً امن و سکون کے زمانہ میں وہ ان اچانک آتش فشانیوں کے خواب دیکھ کر مسرور ہوتی کیونکہ ان آتش فشانیوں کی وجہ سے اسے یکایک اپنی اندرونی زندگی پر پھر قبضہ مل جاتا ہے۔ اسی قسم کی مسرت بھی ڈرامہ میں ملتی ہے۔

"آرٹ کا مقصد انفرادیت کا حصول ہے۔ جس شے کی کوئی آرٹسٹ تصویر کھینچتا ہے اس کو اس نے کسی خاص جگہ، کسی خاص دن، کسی خاص ساعت ایسے رنگ میں دیکھا ہے جو پھر کبھی نظر نہ آئے گا۔ شاعر اپنے نغموں میں ایسی کیفیتوں کا اظہار کرتا ہے جو صرف اس کی ہیں اور جو کبھی لوٹ کر نہ آئیں گی۔ ڈرامہ نگار بھی کسی روح کی تاریخ یعنی جذبات و واقعات کی زندہ بافت دکھاتا ہے۔ ایسے جذبات و واقعات جو ایک مرتبہ ایک خاص شکل میں جلوہ گر ہوتے ہیں اور پھر یہ شکل اختیار نہیں کر سکتے۔ ہم ان جذبات کے لیے عام الفاظ استعمال کر سکتے ہیں، لیکن بجنسہ یہ جذبات کوئی دوسری روح

محسوس نہیں کر سکتی۔ انھیں انفرادیت بخشی گئی ہے اور صرف اسی وجہ سے وہ آرٹ کی ملکیت ہو گئے ہیں کیونکہ عام خیالات، علامتیں، قسمیں ہمارے روزانہ معمولی احساس کی جاگیر ہیں۔"

[لوٹ : یہ باتیں ۱۹۴۲ء میں کہی گئی تھیں جب ترقی پسند تحریک اپنے عروج پر تھی اور آج بھی ان باتوں میں سے کوئی ایسی بات نہیں جسے بدلنے کی ضرورت سمجھی جائے]

ترقی پسندی کے علمبرداروں نے ان باتوں کو مہمل سمجھ کر ان کی تردید کی ضرورت نہیں سمجھی۔ وہ زندگی کی حقیقتوں کی رٹ لگاتے رہے لیکن اس حقیقت کی طرف سے منھ موڑے رہے اور زور زور سے اپنا ایک راگ الاپتے رہے، شاید اس لئے کہ کچھ بھی باتوں کی بھنک کان میں پڑ جاتی تو یہ راگ بے لطف ہو جاتا۔ کبھی یہ بھی ہوا کہ ان باتوں کی بھنک کان میں پہنچ ہی گئی لیکن ان کا مدلل جواب نہ بن پڑا تو گالیوں پہ اُتر آئے۔ آپ نے دیکھا ہو گا جب دو بچے آپس میں لڑتے ہیں اور ایک کمزور پڑ جاتا ہے تو وہ لڑنے کے بدلے گالیوں پہ اُتر آتا ہے اور انھیں گالیوں سے اپنی کمزوری پر پردہ ڈالتا ہے اور اپنی تسلّی کر لیتا ہے۔ "یہ باتیں کسی رجعت پسند، جمہوریت دشمن، عینیت پسند شخص کی ہیں اور اس لئے ان مہمل باتوں کا مدلل جواب ضروری نہیں۔" یہ کہہ کر اپنی تسلّی کر لی جاتی ہے۔ ترقی پسند تنقید میں نئی نئی گالیاں ہیں، جسے ترقی پسند نقاد عام طور سے استعمال کرتے ہیں۔ رجعت پسند، جمہوریت دشمن، عینیت پسند، خیال پرست، تصوّر پرست، بورژوا اور اس قسم کی بہت سی گالیاں ہیں۔ ان لفظوں کا کوئی خاص مفہوم نہیں، یہ جذبات کے اظہار کا ذریعہ ہیں اور بس۔ ان لفظوں سے ترقی پسند نقاد کی برہمی

ظاہر ہوتی ہے اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس کے اس تنقید کا جواب گالی ہے۔

بعض سمجھدار لوگ بھی جو ترقی پسند تو نہیں لیکن ترقی پسندی سے متاثر ہوئے ہیں، باتوں کا جواب دینا ضروری نہیں سمجھتے ہیں۔ سرور صاحب کہتے ہیں:

"کلیم الدین احمد نے "اردو تنقید پر ایک نظر" میں ترقی پسند تنقید کے عام نقائص کا ذکر کیا ہے اور اس کے بعد ان نظریوں سے بھی اختلاف ظاہر کیا ہے جن پر اس تنقید کی بنیاد رکھی گئی ہے۔ ان کا خیال صحیح ہے کہ بعض ترقی پسندوں کی تنقیدوں میں تکرار پائی جاتی ہے وہ انفرادیت نہیں رکھتے، وہ اشتراکیت کے پرچار کو ادبیت پر ترجیح دیتے ہیں۔ مگر انھوں نے ترقی پسند تنقید کی اس عظیم الشان خدمت سے انکار کیا ہے کہ اس نے جمال، حسن، اخلاق، ابدیت جیسی اصطلاحوں کی اندھی پرستش سے ادب کو آزاد کیا۔ اس نے اصطلاحوں کا فریب بھی ظاہر کیا ہے اور ان کی تنگی بھی۔ اس نے قالب، ظاہر، لباس یا جلد پر توجہ کرنے کے بجائے روح، باطن، اقبال کے الفاظ میں "اندروں" میں خلل ڈالا ہے۔ اس نے یہ بتایا ہے کہ ادب میں جان انفرادیت سے آتی ہے مگر آزاد مکمل اور شاداب انفرادیت کو سماج کے تعلق سے تازہ خون ملتا ہے۔ ترقی پسند خودی میں ڈوبنے کو برا نہیں سمجھتا، اگر اس ڈوبنے کے بعد اُبھرنے کا، اس خودی کے بعد بے خودی کا درجہ ہے۔ یہ تصوف کی بازیگری نہیں، زندگی کی ایک حقیقت ہے... اگر ترقی پسند تنقید کے علمبرداروں میں سب کے یہاں یہ ڈوب کر اُبھرنا نہیں ملتا تو اس سے ان اصولوں میں کیا خرابی لازم آتی ہے۔ ترقی پسندی ایک رجحان، ایک

ذہنی کیفیت، ایک میلان ہے۔ بعض کے یہاں اس میلان کے ساتھ
چیزے دگر کی بھی آمیزش ہے ..... ترقی پسندوں میں بھی کم ترقی پسند اور
زیادہ ترقی پسند ملتے ہیں۔ وہ بھی ہیں جو ماضی کی ہر زنجیر سے آزاد ہونے
کو ترقی پسندی سمجھتے ہیں اور وہ بھی جو کچھ عرصے تک ساتھ رہے اور پھر
الگ ہو گئے یا کچھ دن الگ رہ کر پھر قافلے میں آ ملے۔"

سرور صاحب کو اس بات کا احساس ہے کہ میں نے اُن نظریوں سے اختلاف
ظاہر کیا ہے جن پر اس تنقید کی بنیاد رکھی گئی ہے۔ لیکن وہ یہ ضروری نہیں سمجھتے کہ ان نظریوں
کا ذکر بھی کیا جائے اور میری باتوں سے اتفاق ہو تو اتفاق اور اختلاف ہو تو اختلاف ظاہر
کیا جائے۔ عام طور پر اختلاف ظاہر کرنا بیکار سی بات ہے۔ پھر سرور صاحب یہ بھی نہیں سمجھتے
کہ اگر ترقی پسند تنقید نے بعض اصطلاحوں سے ادب کو آزاد کیا، ان کا فریب ظاہر کیا اور
ان کی تنگی بھی تو ساتھ ساتھ اس نے نئی اصطلاحیں وضع کیں اور ان اصطلاحوں کی اندھی
پرستش میں ادب کو جکڑا اور یہ اصطلاحیں تنگ بھی ہیں اور پر فریب بھی۔ وہ یہ بھی
نہیں سمجھتے کہ اگر ترقی پسند تنقید نے ظاہر سے زیادہ باطن کا خیال رکھا تو "وہ دونوں کے
درمیان گر پڑی۔" اس نے ظاہر سے منھ موڑا اور باطن تک پہنچ بھی نہ سکی۔ وہ یہ بھی نہیں
سمجھتے کہ جہاں ترقی پسند تنقید نے سماج کے اثر پر زور دیا وہاں اس نے انفرادیت کا
خون کیا اور ساتھ ساتھ فنکار اور سماج میں جو رشتہ ہے اسے مطلق نہیں سمجھا۔ سرور صاحب
یہ البتہ تسلیم کرتے ہیں کہ بعض ترقی پسندوں پر میری تنقید چسپاں ہوتی ہے اور وہ یہ بھی
کہتے ہیں کہ کچھ کم ترقی پسند ہیں اور کچھ زیادہ ترقی پسند لیکن وہ بھیڑوں بکروں سے الگ نہیں
کرتے پھر وہ یہ کہتے ہیں کہ ترقی پسندی ایک رُجحان، ایک ذہنی کیفیت، ایک میلان ہے،

یہ ایسی عجیب بات ہے کہ شاید کسی ترقی پسند نقاد کو۔ وہ بھیڑوں کے زمرہ میں ہو یا بکروں کے اس سے اتفاق نہ ہوگا۔ ترقی پسندی مارکسیت کا دوسرا نام ہے اور یہ سائنس، فلسفہ، مذہب بھی کچھ ہے۔

میں نے سرور صاحب کی باتوں کا جواب نہیں دیا ہے کیونکہ انھوں نے صرف اپنی رائے دی ہے کوئی ایسی مدلل بات یا تنقید نہیں لکھی ہے جس کا جواب دیا جائے۔ اور پھر یہ بھی ہے کہ سرور صاحب نے ترقی پسندی کا ذاتی نظریہ پیش کیا ہے جس سے ترقی پسندوں کو اتفاق نہ ہوگا۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ باتیں بنانا کوئی مشکل کام نہیں۔ لیکن کسی موضوع پر منطقی، اصولی اور مدلل بحث کرنا آسان نہیں۔ حدیث دیگراں کے طور پر "اردو میں تنقید" سے یہ عبارت نقل کی جاتی ہے:

"اردو تنقید پر ایک نظر" کا شاید سب سے مفید باب نمبر (۹) ہے جس میں ترقی پسند تحریک پر تنقید کی گئی ہے۔ یہ تحریک ہمارے یہاں صحافیوں کی اٹھائی ہوئی تھی جو اپنے سیاسی نظریوں کا پروپیگنڈا کرنے کیلئے نیم بیدار مصنفین کو اپنا آلہ کار بنانا چاہتے تھے۔ اس صدی میں ایسی باتوں کی بہت گنجائش ہے اور بہت سی ایسی تحریکیں پیدا ہوتی اور غائب ہوتی رہتی ہیں مگر اس ترقی پسند تحریک نے اس بات کی ٹھانی کہ اپنی صحافت کو ادب کہلوائے اور شور مچائے کہ ادب یہی ہے۔ پرانے ادیبوں نے اسے ادب ماننے سے انکار کیا تو تحریک کے حامیوں نے ان کے پیچھے طفل نوخیز لگا دیئے، جنھوں نے منھ چڑائے، باتیں سنائیں اور گالیاں دیں۔ پرانے ادیب جو ادب کے مفہوم سے پورے طور پر واقف تھے اپنی عزت

اپنے ہاکٹرے کے مقولے پر عمل کرتے ہوئے چپ ہو گئے۔ دوسری طرف اردو معلمین جو ہر مغربی چیز سے رعب کھاتے تھے اور ہر نکلتے ہوئے ستارے کی پرستش کو اپنا مسلک بنائے ہوئے تھے اس تحریک میں شامل ہو گئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ادب میں ترقی کی راہ اسی تحریک کو سمجھا جانے لگا اور اس کے خلاف جانے والے کو فوراً رجعت پسندوں میں جگہ دی جانے لگی۔ ضرورت اس بات کی تھی کہ کوئی شخص جو مغرب کے ادب اور ادبی تحریکوں سے پورے طور پر واقف ہو اس تحریک پر ناقدانہ نظر ڈالے اور اس کی پول کھولے۔ اس کام کے لئے پروفیسر کلیم الدین سے زیادہ اہل کوئی ثابت نہیں ہوا.... اس امر سے کون انکار کر سکتا ہے کہ اشتراکیت ایک حیوانی نظریۂ حیات ہے اور روس کے عمل نے اسے بہیمانہ بھی ثابت کر دیا ہے مگر یہاں سوال یہ ہے کہ اشتراکیوں کو ادب سے کس قدر تعلق ہو سکتا ہے۔ اس سوال کا کلیم الدین صاحب نے ایسا جواب دیا ہے جس کا رد ناممکن ہے اور جو مارکس اور ان کے متبعین کی تنقیدی حیثیت کو ہمیشہ کے لئے مقرر کر دیتا ہے۔ وہ کہتے ہیں "مارکس اور لینن اپنے خیالات و عمل کے میدان میں اہمیت رکھتے ہیں لیکن وہ نہ تو ادیب تھے اور نہ نقاد اس لئے ان کی رائیں کسی تماشائی کی رائیوں سے زیادہ اہم نہیں ہو سکتیں۔" اس جملے کے لکھنے کے بعد مارکسی تنقید پر ازنا محض جاہلانہ کج بحثوں کے سوا اور کچھ نہیں رہ جاتا۔ لہذا ترقی پسند تنقید کی بابت نہایت قدرتی نتیجہ یہ نکلتا ہے:

"ترقی پسند نقاد بعض مغربی خیالات کو اخذ کر کے ان کی تشہیر کرتے ہیں اور وہ خود فنون لطیفہ کی ماہیت، ان کے اغراض و مقاصد، ان کے اصول،

ان کی اہمیت پر غور نہیں کرتے۔ وہ ادب سے زیادہ اشتراکیت سے واقف ہیں۔ وہ دنیا کے ادب کا مطالعہ نہیں کرتے اور اس مطالعہ کے بعد کوئی نتائج اخذ نہیں کرتے۔ وہ انھیں مغربی تصنیفوں سے استفادہ کرتے ہیں، جن میں اشتراکیت کی رنگ آمیزی ہوتی ہے۔ وہ قابل قدر بلند پایہ نقادوں کے بدلے کم پایہ، مبتذل نقادوں سے زیادہ واقفیت رکھتے ہیں۔" یہ الفاظ پروفیسر صاحب نے اس وقت لکھے جب ترقی پسند تحریک کی ہوائی ہوا میں پھول کھلا رہی تھی اور ترقی پسند نقاد اسے دیکھ کر تالیاں بجا رہے تھے مگر اب اس ہوائی کی جلی ہوئی لکڑی یعنی انجمن ترقی پسند مصنفین ان نقادوں کے ہاتھ میں ہے اور اسے دیکھ دیکھ کر کبھی 'جمود' اور کبھی 'موت' کا لفظ ان کے منہ سے نکلتا ہے اپنی جدید ترین کانفرنس میں انھوں نے اشتراکیت سے سبک دوشی کا اعلان کر دیا جیسے کوئی مرنے سے پہلے توبہ اس لئے کرے کہ شاید اسی طرح اس کی زندگی کے دن کچھ اور بڑھ جائیں۔ ظاہر ہے کہ تپ دق کو صحت مندی کی نشانی بتانے سے موت کو نہیں ٹالا جا سکتا۔ وہ زمانہ دور نہیں جب کلیم الدین صاحب کی رایوں کو مشاہدہ حرف بہ حرف صحیح ثابت کر دے گا۔"

خیر یہ تو سمجھ اور ناسمجھی کے جھمیلے تھے۔ میں کسی دوسری جگہ مارکسی نظریہ، مارکسی ادب اور مارکسی تنقید پر تفصیل سے لکھوں گا۔ یہاں میں دو چار باتیں لکھتا ہوں جو مارکسی فلسفہ اور ادب سے واسطہ رکھتی ہیں۔

مارکسیت دودھاری تلوار ہے جس کی ایک دھار بھوتری ہے۔ مارکسیت نظریہ بھی ہے اور عمل بھی۔ اس کا عملی پہلو اچھا ہے، اس کا نظریہ گہری نظر، گھمنڈ اور جہالت کا عجیب

مجموعہ ہے۔

مارکس نے اپنے گرد و پیش دیکھا اور جو کچھ اس نے دیکھا اس سے بے اطمینانی محسوس کی۔ وہ دنیا کو سنوارنا چاہتا تھا۔ وہ زندگی کو سنوارنا چاہتا تھا۔ یہ بے اطمینانی، یہ دُنیا کو سنوارنے کی خواہش کوئی نئی بات نہ تھی۔ مارکس پہلا شخص تھا جس نے اس خواہش کو عملی جامہ پہنانے کی تدبیر سوچی۔ یہی اس کا امتیاز ہے۔ وہ نکما نہ تھا کہ ست جگ کا خواب دیکھا کرتا اُنھوں باتوں کے خیال میں بھٹکتا رہتا یا ان کی تعریف میں زریں گیت گا کر اپنا دل خوش کرتا۔ نہیں مارکس ہوائی قلعے بنانے والا نہ تھا۔ وہ سمجھدار اور عملی انسان تھا۔ وہ جانتا تھا کہ خواب اور خیال کو حقیقت میں تبدیل کیا جا سکتا ہے۔ اسی وجہ سے اس نے سماج کی تاریخ، سماج کے نظم و نسق کی تحقیق کی اور اس تحقیق میں بہت کچھ ذہانت اور سمجھ بوجھ تھی۔ اس نے دیکھا کہ انسانی سماج میں طبقاتی جدوجہد برابر ہوتی رہی ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ یہ کشمکش ہمیشہ واضح ہو اس نے یہ بھی سمجھا کہ اس جدوجہد میں صرف ایک نئی جماعت کی فتح سے انسانی تعلقات میں بنیادی تبدیلی ہو سکتی ہے اور اس لئے مزدور طبقہ کو منظم کر کے انقلاب برپا کرنے کی ضرورت ہے۔

یہ کوئی ایسی بات نہیں کہ جس سے کسی سمجھدار اور سچے انسان کو اختلاف ہو۔ اگر ہم زندہ احساس رکھتے ہیں، اگر ہم خود غرضیوں کے شکار نہیں ہو گئے ہیں۔ اگر ہم اچھے احساسات اور انسانیت کو کھو نہیں بیٹھے ہیں تو ہم لوگ بھی دنیا کو دیکھ کر بے اطمینانی محسوس کریں گے اور حالات کو سدھارنے اور سنوارنے کی خواہش کریں گے۔ یہ بھی سمجھنا چاہئے کہ مارکس کا بنایا ہوا طریقہ کارگر ہے، بہت کارگر ہے۔

مارکس نے اسی پر بس نہ کی۔ اس نے اپنی خواہشوں کو خارجی حقیقت دینے کی ضرورت محسوس کی اور ایک ایسے نظریہ کی تشکیل کی جو صرف کوئی جرمن ہی کر سکتا تھا۔ اس نظریہ کی بنیاد

ہیگل کے کمزور فلسفہ پر ہے۔ ہیگل کا کہنا تھا کہ دنیا میں صرف خیالات ہی حقیقت ہیں۔ اور یہ خیالات تصدیق، تردید اور ہم آہنگی کے انوکھے ڈھنگ سے ارتقا کی منزلیں طے کر رہے ہیں۔ اس کا خیال تھا کہ کائنات ایک پھیلے ہوئے عظیم الشان دماغ کے سوا کچھ بھی نہیں، جو اپنے مخصوص رنگ میں ارتقا کی لامحدود فضا میں پرواز کر رہا ہے۔

بظاہر مارکس نے ہیگل کو چھوڑ کر فوئر باخ سے استفادہ کیا۔ حقیقت روحانی نہیں مادی شئے ہے۔ لیکن ہیگل کے فلسفہ کا نچوڑ اس کے فلسفہ میں موجود ہے۔ مارکس کا مادہ وہی چیز ہے جو ہیگل کا خدا۔ دولت اور مفلسی کے تصادم کا نتیجہ ہے اعلیٰ درجہ کا کامیاب انقلاب!

دنیا اس جدلیاتی ڈھنگ سے ارتقا کی منزلیں طے کر رہی ہے۔ یہی مارکس کا ایمان تھا۔ کبھی کبھی وہ یہاں تک محسوس کرتا تھا کہ دنیا کو مارکس کے اصلاحی اور ارتقائی پروگرام کی ضرورت نہ تھی اور اسے نظر انداز کر دیا جا سکتا تھا۔ یہ مارکس کا ایمان تھا اور ایمان میں عقل کو دخل کم ہوتا ہے۔ یہ عقیدہ بھی سائنٹفک نہ تھا۔ مارکس نے کہا ہے کہ مذہب جو عوام کے لئے فریب مسرت ہے اسے قطعی طور پر نیست و نابود کر دینا چاہئے، انھیں سچی مسرت کی ضرورت ہے۔ لیکن مذہب کے کھلے دشمن نے، پرانے مذہب کی جگہ ایک نیا مذہب رائج کیا۔ مارکسیت ایک مذہب ہے، مارکس اس مذہب کا پیغمبر ہے۔ چند چھوٹے چھوٹے پیغمبر بھی ہیں۔ اس کی بائیبل بھی ہے، مذہبی رسومات بھی ہیں اور اس کے اولیا، اور شہدا، بھی ہیں۔ اس نے سزائیں بھی مقرر کی ہیں اور ادارے بھی، جہاں یہ سزائیں دی جاتی ہیں۔ اس نے بھی انسانیت کے دو حصے کر دیئے ہیں۔ مومن اور کافر اور پھر ملحد بھی ہیں۔

سائنٹفک مفکر ہونے کا دعویٰ بھی مارکس کو زیب نہیں دیتا۔ اس کا طرز خیال سائنٹفک نہیں، بظاہر پرستانہ تھا۔ سائنٹفک مفکر مادی دنیا کو دیکھتا ہے تو اس سے بالکل الگ تھلگ

ہو کر دیکھتا ہے، غیر جانب داری سے دیکھتا ہے۔ وہ اپنے ذاتی رجحان کو اپنی خواہشوں اور تمناؤں کو پاس پھٹکنے نہیں دیتا۔ وہ صبر اور غور سے حقیقت کی چھان بین کرتا ہے، وہ حقیقت میں ترمیم نہیں کرتا ہے اور نہ اس کی صورت کو بگاڑتا ہے۔ وہ حقیقت میں اپنے معنی نہیں پڑھتا ہے اور اپنی تمناؤں کو کائنات سے منسوب بھی نہیں کرتا ہے۔ مارکس حقیقت میں اپنے معنی پڑھتا ہے۔ مثلاً وہ سمجھتا ہے کہ تاریخ پیداوار اور پیداواری تعلقات کی کشمکش ہے جس کا اٹل نتیجہ ایک اعلیٰ اتحاد ہے لیکن بے لوث نظر رکھنے والے سمجھتے ہیں کہ تاریخ میں ایسی کوئی بات نہیں۔ تاریخ تو واقعات کی روئداد ہے، یہ ایک قسم کی ڈائری ہے اور وہ بھی نامکمل سی اور اس ڈائری میں وہ واقعات ملتے ہیں جو انسان کو اس کائنات کے غیر متعین سفر میں درپیش ہوتے ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ مارکس واقعات میں اپنے معنی پڑھتا ہے۔ اپنے مقاصد کو، اور یہ مقاصد اچھے بھی ہیں، مادی کائنات سے منسوب کرتا ہے۔ ہر سمجھدار آدمی جو مارکسی نہیں ہے جانتا ہے کہ یہ مارکس کی خواہش تھی اور یہ مارکس کا "پلین" تھا کہ زندگی اچھی سے اچھی ہو جائے "اور انسانی سماج بھی سنور جائے" لیکن مارکس اپنی خواہش، اپنے 'پلین' کو مادی دنیا سے منسوب کرتا ہے۔ اس طرح اس کی تجویز اور خواہش خارجی دنیا میں سانس لینے لگتی ہے اور یہی مظاہر پرستانہ طرز فکر ہے۔ انسانی روح اپنی خواہشوں کو خارجی دنیا میں منتقل کر دیتی ہے اور اس طرح یہ خواہشیں تکمیل پاتی ہیں۔

اب ان عام مسئلوں کو چھوڑیئے اور ادب سے متعلق مارکسیت کے نظریہ اور عمل کو دیکھئے۔ مارکس نے ادب کی اہمیت کو محسوس کیا لیکن وہ بے لوث نہ تھا۔ اس نے دیکھا کہ ادب سے دو کام لئے جا سکتے ہیں۔ ادب کو اس نے ایک قسم کی سماجی دستاویز یا روئداد سمجھا جس میں صحیح اور واضح طور پر سماجی واقعات ملتے ہیں۔ تاریخ اور سائنٹفک روئداد سے بھی

زیادہ واضح اور صحیح۔ بلزاک کی اہمیت مارکس کی نظر میں بس یہی تھی کہ اسے حقیقی تعلقات کا گہرا ادراک تھا۔ ادب، رجعت پسند متوسط طبقہ کا ادب بھی اہم سمجھا گیا کیونکہ یہ سماجی دستاویز تھا۔ اس میں اپنے زمانہ کے سماجی تعلقات ملتے اور بڑی یا چھوٹی جماعت کے لوگوں کی دماغی حالتوں کی تصویر بھی ملتی۔

ایک کام تو یہ تھا، مارکس نے یہ بھی دیکھا کہ آرٹ یا ادب عوام کو تعلیم دینے کا ایک کارگر ہتھیار ہو سکتا ہے۔ وہ عملی انسان تھا، اس نے ادب کو اپنے کام میں لایا۔ کہہ سکتے ہیں کہ اسے ادب کو غیر ادبی مقاصد کے لئے استعمال کرنے کا حق تھا۔ اپنے اصول کی تشریح، وضاحت اور تمثیل کے لئے وہ ادب کے حوالے دیتا۔ اس سے زیادہ اہم بات یہ تھی کہ اس نے اچھی طرح سمجھا کہ ادب کو انقلاب کی خدمت میں کیسے لگایا جائے۔ وہ انسانی سماج میں انقلاب لانے کے بزرگ اور اچھے کام میں مشغول تھا۔ اس کو اور اس کے پیروؤں کو یہ حق حاصل تھا کہ وہ ادب کو انسانیت کی خدمت میں لگا دیں۔ ادب کا جذبات پر گہرا اثر ہوتا ہے۔ اس کو چابکدستی سے کام لیا جائے تو وہ خیالات کو عوام سے روشناس کر سکتا ہے اور صحیح قسم کے جذباتی ردعمل کو اُبھار بھی سکتا ہے۔ خیالات کی نشر و اشاعت ادب کے ذریعے بہت بڑے پیمانے پر ہو سکتی ہے۔ لیکن ایک خطرہ بھی ہے۔ ادب جو محض غیر ادبی مقاصد کے لئے لکھا جاتا ہے اور جو کسی خاص منصوبے کی جانب دارانہ اشاعت کرتا ہے وہ ادب نہیں کہا جا سکتا۔ اس قسم کے ادب کے پرچار سے نعرہ بازی اور سیاسی پروپیگنڈا اور حقیقی ادب میں جو بیّن فرق ہے اس کا امتیاز دھندلا ہو جاتا ہے، یہ خطرہ ہے اور بہت زبردست خطرہ ہے اور مارکسی ادب، ادب سے کچھ جدا معلوم ہوتا ہے لیکن ایک عملی انسان کو اس امتیاز کے دھندلا ہو جانے سے یا مٹ جانے سے گھبرانا نہیں چاہیئے۔ عوام متاثر ہوتے رہیں۔ ادبیت میں کچھ خامیاں ہوں تو ہوں، یہ خامیاں کوئی اہمیت

نہیں رکھتیں اور کچھ غیر متعلق سی معلوم ہوتی ہیں۔

لیکن مارکس کے متبعین اپنی علمی حدود میں قانع نہ رہ سکے۔ انھیں یہ شوق سمایا کہ وہ اپنی جماعت، اپنے حلقہ کے ادب کو دنیا کا بہترین ادب ثابت کر دکھائیں۔ اس ثبوت میں مدلل دلیلیں بھی پیش کیں۔ مزید براں یہ کلیہ بنا لیا کہ جو مارکسی نہیں وہ اچھا ادب بھی پیدا نہیں کر سکتا۔ یہ بہت برا ہوا۔ لیکن یہ سمجھ کر کہ یہ جوش کی زیادتی، نادانی اور تنگ نظری کا نتیجہ ہے اسے بھی نظر انداز کیا جا سکتا تھا۔ مارکس اس خطرناک مقام سے اور آگے بڑھ گیا اور انقلاب کی طرح اس نے ادب کا بھی ایک نظریہ قائم کیا جس کو اس کے خوشہ چینیوں نے بہت بڑھایا، پھیلایا اور آسمان پر چڑھایا۔ جدلیاتی کائنات کے نظریے کی طرح انقلابی نظریہ ادب و فن بھی رخنوں سے بھرا ہوا ہے۔ یہ رخنے زیادہ بڑے ہیں اور شمار میں بھی بے شمار ہیں۔ انگلز ایسے کہتا ہے:

"مارکس نے ایک سیدھی سادی حقیقت کا پتہ لگایا (اب تک یہ حقیقت مختلف نصب العینی جنجال میں چھپی ہوئی تھی) وہ حقیقت یہ تھی کہ سب سے پہلے انسان کو کھانا، پینا، کپڑے اور سر چھپانے کی جگہ چاہیے۔ قبل اس کے کہ وہ اپنی توجہ کو سیاست، حکمت اور فن وغیرہ جیسی چیزوں کی طرف منعطف کرے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ زندگی کی بقا کے فوری مادی ذرائع کی پیداوار اور اس کے ذریعے سے قومی اور عصری ارتقا کی موجودہ حیثیت ہی اس بنیاد کا کام کرتی ہے جس پر ریاستی اداروں، قانونی نکتہ ہائے خیال، فن اور مذہبی تصورات کی عمارتیں تعمیر کی جاتی ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ آخر الذکر چیزوں کی تشریح اول الذکر چیزوں کی روشنی میں کرنی چاہیے۔ حالانکہ عموماً اول الذکر چیزوں کی تشریح یوں کی گئی ہے کہ وہ آخر الذکر

چیزوں سے ہی پیدا ہوتی ہیں۔"

یہ بات اہم ضرور تھی لیکن اس کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی گئی اور اس جوش و خروش کے ساتھ کہ تنقیدی ذہانت پس پشت ڈال دی گئی۔ یہ بات بھی مان لی جائے کہ سماجی وضع کی خارجی ساخت مادی ذرائع یا ذرائع پیداوار پر منحصر ہے تو بھی یہ بات نہیں نکلتی کہ سماجی ہئیت کا تعین صرف ذرائع پیداوار سے وابستہ ہے۔ مارکسیت کے سر پر ایک قسم کا تکبر سوار ہے۔ یہی روحانی پیداوار کی ذہنی دنیا کو تنگ بنا دیتا ہے۔ مارکس کے متبعین نفسیات اور اینتھروپولوجی سے کوئی واقفیت نہیں رکھتے ہیں اور اپنی سرپھری نخوت میں اس واقفیت کی ضرورت نہیں سمجھتے ہیں۔ اگر وہ واقفیت رکھتے تو انھیں نفسیات بتاتی کہ جنھیں پیداواری طاقتیں کہا جاتا ہے وہ انسانی دماغ کے اعمال و افعال کی پوری پوری تشریح نہیں کر سکتیں۔ انسانی دماغ پیداواری طاقتوں اور پیداواری ذریعوں پر اپنا اثر ڈالتا ہے، انھیں اپنے مقاصد کے لئے استعمال کر سکتا ہے۔ اینتھروپولوجی انھیں بتاتی کہ انسانی کلچر کی پیدائش اور اسکی نشو و نما ہمیں ایک ایسے وجود کا جلوہ دکھاتی ہے جسے ہم انسانی روح سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ اور جو اپنے مادی اسباب کو اپنے کام میں لاتی ہے اور ان سے اپنے کامل اظہار کے لئے مختلف اسالیب کی تشکیل کرتی ہے۔ بات تو یہ ہے کہ مارکسیت انسانی روح کی فتوحات میں سے ایک بڑی فتح ہے۔ وہ انسانی روح جسے مارکس فریب محض سمجھتا ہے۔

بہر کیف مارکسیت نے اس حقیقت پر زور دیا کہ ادب کا وجود خلا میں نہیں ہوتا اور اس حقیقت پر بھی زور دیا کہ کسی مصنف کے ماحول کا مطالعہ ہمیں اسے سمجھنے اور اس کی صحیح قدر کرنے میں بہت مدد دیتا ہے۔ یہ باتیں بہت اچھی تھیں لیکن مارکسیت ہمیشہ اسباب اور شرائط میں خلط مبحث کرتی ہے۔ اگر انسان کو کھانا نہ ملے تو وہ شاعری نہیں کر سکتا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ غذا کے بغیر وہ زندہ بھی

نہیں رہ سکتا۔ لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ اس کے پیٹ میں غذا ہو اور وہ ایک شعر بھی نہ لکھ سکے۔ پیداوار کے مادی ذرائع ادب پر اثر ڈالتے ہیں لیکن وہ ادب کے وجود کا سبب نہیں بن سکتے اور نہ ادب کی صحیح طور پر وضاحت کر سکتے ہیں۔ اسی طرح سماجی حالات کسی فنی کارنامہ کی تخلیق نہیں کر سکتے ہیں۔ وہ ادبی کارنامہ کی تخلیق کو ممکن بنا سکتے ہیں۔ سماجی حالات سے ادب پیدا نہیں ہوتا اور نہ ہو سکتا ہے۔ آرٹ کا وجود فنکار کی کاوشوں سے ہوتا ہے، سماج کی کاوشوں سے نہیں ہوتا۔ یہ ایسی روشن حقیقت ہے جس سے کوئی سمجھدار آدمی انکار نہیں کر سکتا ہے، مارکسی نقاد اس روشن حقیقت پر پردہ ڈالنے کی ناکام کوشش کرتے ہیں۔ وہ ادب و فن کی تخلیق میں فنکاروں کی انفرادیت کو کم سے کم اہمیت دیتے ہیں۔

مارکسیت سے آرٹ کی نوعیت پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ مارکسیت اس قسم کی آدھی سچائیوں یا سچائیوں کی توڑی مروڑی ہوئی شکلوں کو بھی نہیں دکھاتی جو سائیکو انیلیس دکھاتی ہے۔ مارکسیت اس تحریک کی اہمیت سے متعلق بھی کچھ نہیں بتاتی جو فنکار کو تجربوں کے اظہار پر مجبور کرتی ہے اور اسے اس بات پر آمادہ کرتی ہے کہ وہ پیچیدہ مواد کو ایک حسین صورت عطا کرے۔ فنکار کی ٹکنیک کی اہمیت پر بھی مارکسیت کوئی روشنی نہیں ڈالتی ہے اور نہ ڈال سکتی ہے۔ اس ٹکنیک کے وسیلہ سے ہم لوگ فنکار کے تجربوں میں حصہ لیتے ہیں اور اس عمل سے مسرت حاصل کرتے ہیں۔ مارکسیت آرٹ کی قدر و قیمت متعین کرنے میں غیر ناقدانہ انداز نظر کا اظہار کرتی ہے۔ یہ ٹکنیک، اسلوب کی خوبصورتی، خالص فنی خوبیوں کو نظر انداز کر دیتی ہے اور صرف مواد کی جانچ پڑتال کرتی ہے اور اسی مواد کی بنا پر فیصلہ، تعریف و توصیف یا تنقیص کرتی ہے۔ ایک مثال سے یہ غیر تنقیدی رویہ ثابت ہو جائے گا۔ انگلز اپنے ایک خط میں لکھتا ہے کہ بلزاک کے کنٹری پارسن میں ہمیں یہ بات ملتی ہے: "اگر کارخانہ کی پیداوار کی قیمت اس کے بنانے کی قیمت سے زیادہ نہ ہو تو تجارت دم توڑ دے گی" آپ اس بارے

میں کیا کہتے ہیں؟ جسے معاشیات سے واقفیت ہے وہ انگلز کے اس جملہ سے فوراً سمجھ جائے گا کہ بلزاک "فالتو قیمت" کے نظریے کی طرف اشارہ کر رہا ہے اور انگلز کے اس سوال سے یہ مطلب نکلتا ہے کہ بلزاک بہت بڑا مصنف تھا کیونکہ اس نے "فالتو قیمت" کی جھلک دیکھی تھی۔ ادب یا آرٹ انسانی پیداوار ہے، عالم حیوانات میں اس کی کوئی جگہ نہیں ہے۔ اور یہ کلچر کا ایک حصہ ہے۔ شاید اس کا سب سے زیادہ قیمتی حصہ ہے۔ جس کی تخلیق انسان نے فطری اور اصولی ضروریات کی تسکین کے لئے کی ہے۔ یہ فطرت انسانی کا ہمزاد ہے۔ کم سے کم کلچر فطرت انسانی میں اسی طرح چھپا ہوا ہے جیسے بیج میں پھولوں کا وجود۔ آرٹ کی روح تجربہ ہے۔ کائنات کے کسی گوشہ میں رنگ اور نور کا حسین ناچ فنکار کی آنکھوں کو اپنی طرف کھینچ لیتا ہے اور اسے دل و جان سے فریفتہ بنا لیتا ہے۔ ساتھ ساتھ کچھ اندرونی مطالبات بھی ہوتے ہیں جو اپنی تشفی کی تمنا لئے ہوئے خارجی دنیا پر اپنا نقش بٹھانا چاہتے ہیں۔ جب یہ اندرونی مطالبات جو خارجی اظہار کی انعکاس ڈھونڈتے رہتے ہیں۔ اس حسن سے ہم آہنگ ہوتے ہیں جو فنکار کی اندرونی دنیا کو متاثر کرتا ہے تو اس ہم آہنگی اس اتحاد کا نتیجہ فنکارانہ تجربہ ہوتا ہے جو کسی فنی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔ ایسے تجربے اہم ہوتے ہیں، بہت اہم ہوتے ہیں۔ ان کی اہمیت کی وجہ یہ ہے کہ وہ عام تجربوں اور عوام کے تجربوں سے تنوع، وسعت، گہرائی اور قدر و قیمت میں بہت بلند ہوتے ہیں۔ ان تجربوں کو بیان کرنا اور دوسروں تک پہنچانا بھی ہوتا ہے۔ فنکار ان تجربوں کو بیان کرنے کے لئے جو طریقہ استعمال کرتا ہے وہی ٹکنیک کہلاتی ہے۔ ٹکنیک پیش کش کا وہ نازک اور کامل ذریعہ ہے جو تجربوں کو فنی عمل سے پوری پوری طرح ہم آغوش کر دیتا ہے اور ٹکنیک کی بہت بڑی اہمیت ہے۔ ٹکنیک کی کامیابی فن کار کے تجربوں کو لوگوں تک پہنچاتی ہے اور ان تجربوں میں حصہ لینے کی راہ کھول دیتی ہے۔ اس طرح ہماری روحانی تکمیل کی تمنا کو تسکین دیتی ہے اور یہی روحانی تکمیل ہے جسے فنون ممکن الحصول بناتے ہیں۔[1]

۱؎ یہ ایک انگریزی مضمون کا ترجمہ ہے۔

(۱۱)

آل احمد سرور

سرور صاحب سے مجھے بہت اُمیدیں تھیں۔ اور اب بھی ہیں لیکن اب کچھ شکستہ سی ہو گئی ہیں۔ انھیں شکستہ امیدوں کے سہارے یہ سطریں لکھی گئی ہیں۔ ورنہ شاید یہ نہ لکھی جاتیں۔

(۱) کچھ دن ہوئے پٹنہ کالج کے شعبۂ معاشیات کے ایک پروفیسر نے مجھے اپنی ایک نئی کتاب بطور پیشکش دی۔ پیشکش کرتے ہوئے انھوں نے لکھا تھا: "یہ میری گیارہویں کتاب ہے۔" اس جملہ کو پڑھ کر مجھے کچھ ہنسی آئی اور کچھ تاسف بھی ہوا۔ لیکن وہ نوجوان پروفیسر تھے اور نوجوان کی بہت سی باتوں کو معافی کے قابل سمجھا جاتا ہے۔ "ادب اور نظریہ" میرے تنقیدی مضامین کا چوتھا مجموعہ ہے' یہ جملہ پڑھ کر مجھے وہ معاشیات کے پروفیسر یاد آ گئے۔

فراق کی 'اردو کی عشقیہ شاعری' پر ریویو کرتے ہوئے میں نے کہا تھا:

"فراق صاحب اچھے غزل گو شاعر ہیں لیکن اس کتاب میں اگر وہ اپنے اشعار نقل نہ کرتے تو اچھا ہوتا۔ ہر جگہ میر اشعر ہے مجھے اپنا ہی شعر یاد آیا جیسا میں نے اپنے شعر میں کہا ہے' راقم الحروف' اپنے کچھ شعر حاضر کرتا ہوں' یا پھر میرے ہی یہ اشعار وغیرہ دیکھ کر ذوق لطیف مکدر ہو جاتا ہے۔ ... یہ خودنمائی اچھی بات نہیں اور فراق جیسے پڑھے لکھے سمجھدار آدمی کو یہ خودستائی بہت بُری لگتی ہے۔"

اس قسم کی خودنمائی اور خودستائی نوجوان لکھنے والوں میں عام ہے۔ مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ سرور صاحب بھی جو فراق سے زیادہ سنجیدہ ہیں، اس قسم کی باتیں کرتے ہیں اور ایک دفعہ نہیں بار بار اس قسم کی باتیں کرتے ہیں:

۱۔ "ان میں اکثر تقریریں بعض ادبی رسالوں میں شایع ہوئیں اور پسند کی گئیں اس لئے اب ان کا کتابی صورت میں شایع کرنا شاید نامناسب نہ سمجھا جائے۔"

۲۔ "پہلے اڈیشن پر جو تبصرے ہوئے ان سے اس کتاب کی مقبولیت میں شبہ نہیں رہا۔"

۳۔ "میری چند ادبی تقریروں کا مجموعہ "تنقیدی اشارے" کے نام سے ۱۹۴۲ء میں شایع ہوا تھا اس مجموعے کو عام طور پر ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا۔"

۴۔ "امید ہے کہ یہ دوسرا مجموعہ جس میں ذرا بڑے مضمون شامل ہیں، ادبیات سے دلچسپی رکھنے والے حضرات کے لئے مفید ہوگا۔ یہ مضمون گذشتہ چھ سات برس میں لکھے گئے اور وقتاً فوقتاً ملک کے مقتدر ادبی رسالوں میں شایع ہوئے ہیں۔"

۵۔ "نئے اور پرانے چراغ کا پہلا اڈیشن ۱۹۴۶ء میں شایع ہوا تھا۔ دوسرا پاکستان میں ۱۹۵۱ء میں نکلا۔ اب ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ اس کا تیسرا اڈیشن شایع کر رہا ہے۔ کتاب کی مقبولیت کے لئے یہی دلیل کافی ہے۔"

۶۔ "ان مضامین کی مقبولیت ان کا جواز ہے۔"

۷۔ "اشعار کے حوالوں، کتابوں کے نام، ادبی شخصیتوں کے تذکرے، ادبی تحریکوں کے متعلق اشاروں سے آپ کو تنقید کے وزن کا اندازہ ہو سکتا ہے۔"

۸۔ "ادب اور نظریہ میرے تنقیدی مضامین کا چوتھا مجموعہ ہے، اس مجموعے

ہیں تیرہ مضامین شامل ہیں۔ ان میں سے بیشتر ادبی رسائل میں شایع ہو چکے ہیں۔"

۹۔ "میری تنقیدوں کے متعلق مختلف رائیں ظاہر کی گئی ہیں مگر مجھے اتنا ضرور نظر آتا ہے کہ ان کا اثر ہوا اور ان کا حوالہ اکثر دیا جاتا ہے۔"

میں سمجھتا ہوں کہ سرور صاحب بھی اعتراف کریں گے کہ یہ خودستائی کچھ اچھی بات نہیں اور پھر اس کا کچھ حاصل بھی نہیں۔ اگر یہ چیز یہیں تک ختم ہو جاتی تو شاید اس چھوٹی سی خامی کا ذکر ضروری نہیں ہوتا۔ لیکن یہ چیز یہیں ختم نہیں ہوتی۔ اسی جذبے سے مجبور ہو کر سرور صاحب بار بار "اپنے عام تنقیدی نقطۂ نظر کے متعلق" لکھتے ہیں۔ انھیں اس کا احساس ہو یا نہ ہو یہ بھی خودستائی کی ایک صورت ہے اور زیادہ مذموم صورت ہے۔

۱۔ "اس (نقاد) کے لئے تو ضروری ہے کہ وہ سارے ادب پر نظر رکھتا ہو اور اس میں ایک واضح نقطۂ نظر دیکھتا ہو۔۔۔۔ وہ جانبدار نہ ہوگا۔ ایمانداری سے اپنے خیالات کا اظہار کرے گا، اس کا پہلا کام ترجمانی ہے پھر انصاف ۔۔۔ اس کی طبیعت میں سنجیدگی، اس کے لہجے میں نرمی اور اس کی بات میں خلوص ہوگا۔ لفاظی، جانبداری، سطحیت، قطعیت کا اس کے ہاں گذر نہ ہوگا۔"

۲۔ "ان لوگوں کے لئے جو اردو ادب سے دلچسپی رکھتے ہیں لیکن انھیں زیادہ وقت یا فرصت میسر نہیں یا ان کے لئے جو چند اشاروں کی مدد سے بہت کچھ پا سکتے ہیں یہ کتاب اب بھی سود مند ہوگی۔ میں نے مڈلٹن مری کی کتاب پینسلنگز کو ہر طبقے کے لئے مفید اور دلچسپ پایا اور اسی کی یہاں تقلید کی گئی ہے۔

۳۔ "چند باتیں میرے تنقیدی نقطۂ نظر کے متعلق یہاں ناموزوں نہ ہوں گی۔ میں ادب میں پہلے ادبیت دیکھتا ہوں بعد میں کچھ اور۔ گو یہ جانتا ہوں کہ ادب

میں جان زندگی سے ایک گہرے اور استوار تعلق سے آتی ہے۔ میں ادب کا مقصد نہ ذہنی عیاشی سمجھتا ہوں نہ اشتراکیت کا پرچار۔۔۔۔"

۴۔ "میں مزاج کے اعتبار سے مشرقی ہوں اور ذہن کے اعتبار سے مغربی یہ بات شاید آپ کو بے تکی معلوم ہو۔ لیکن اقبالؔ بھی دراصل یہی تھے۔"

۵۔ "مجھے مغربی ادب کے مطالعہ سے بڑا فائدہ ہوا ہے۔۔۔۔ اور بعض تاریخی اور نفسیاتی حقائق سے بھی بڑی مدد ملی ہے۔"

۶۔ "میں نے اپنے ادبی نقطۂ نظر کی وضاحت طبع اول کے دیباچے میں کر دی ہے، نیز دوسری کتابوں کے تعارف میں بھی اپنے بیان واضح کر چکا ہوں۔ اس وقت یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ بعض باتوں کو جو اشاروں میں آئی ہیں کچھ واضح کر دوں۔"

۷۔ "یہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ میری تنقیدوں میں میری جھلک نہیں ہے۔ ہاں برنارڈ شا کے دیباچوں کی طرح صرف 'میرا اشتہار' نہیں ہے۔ اپنے ایک ڈرامے کے دیباچے میں برنارڈ شا نے اپنی کتاب پر خود دیباچہ لکھنے کی وجہ بیان کی ہے وہ کہتا ہے: "میں اپنی تعریف کے لئے دوسرا آدمی کیوں لاؤں جب میں خود اپنی تعریف کر سکتا ہوں۔"

۸۔ "میں نے اپنے ادبی نقطۂ نظر کو تنقیدی اشارے اور نئے اور پرانے چراغ کے دیباچوں میں وضاحت سے بیان کر دیا ہے۔ یہاں اس کے دہرانے کی ضرورت نہیں۔ صرف یہ کہنا کافی سمجھتا ہوں کہ میں تنقید کو ایک سنجیدہ، اہم اور مشکل کام سمجھتا ہوں اور اس کا مقصد لطف سخن نہیں بلکہ قدروں کی اشاعت جانتا ہوں، اس لئے پڑھنے والوں سے بھی سنجیدگی اور متانت اور غور و فکر کا مطالبہ کرتا ہوں۔"

۹۔ ”ایک بات مجھے اپنے اسلوب کے متعلق بھی کہنی ہے“۔

۱۰۔ ”میں نے اپنی تنقیدوں میں مشرقی اصول کے احساس کے ساتھ ساتھ عالمی معیاروں کو بھی ملحوظ رکھنے کی کوشش کی ہے“۔

۱۱۔ ”کتاب کا نام (ادب اور نظریہ) یہ ظاہر کرتا ہے کہ حقائق کی کثرت میں نظر کی ایک وحدت کی ضرورت ہمیشہ رہتی ہے“۔

سرور صاحب کے ”ادبی نقطۂ نظر“ پر ابھی مجھے کہنا نہیں ہے۔ ان مثالوں سے معلوم ہوتا ہے کہ برنارڈ شا کی طرح وہ بھی یہی سمجھتے اور کہتے ہیں: ”میں اپنی تعریف کے لئے دوسرا آدمی کیوں لاؤں جب میں خود اپنی تعریف کر سکتا ہوں“ جو بات شا کو زیب دیتی تھی وہ سرور صاحب کو زیب نہیں دیتی۔ شاید وہ سمجھتے ہیں کہ ان کے دیباچے بھی شا کے دیباچوں کی طرح دلچسپ، خیال انگیز اور نثر کے بہترین نمونے ہیں۔ اسی طرح وہ اپنی ریڈیو براڈکاسٹ کی ہوئی تقریروں کو مڈلٹن مری کی فنکارانہ تحریروں کی برابری کی عزت بخشتے ہیں۔ پھر اقبال کے ہمسر بھی بن بیٹھتے ہیں۔ ”میں مزاج کے اعتبار سے مشرقی ہوں اور ذہن کے اعتبار سے مغربی... اقبال بھی دراصل یہی تھے“۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ مجھے مغربی ادب کے مطالعے سے بڑا فائدہ ہوا ہے اور یہ بھول جاتے ہیں کہ انھیں فائدہ ہوا ہے یا نقصان، اس بات کا فیصلہ دوسرے ہی کر سکتے ہیں۔ تفصیل کی ضرورت نہیں۔ اشارے کافی ہیں۔ اور سرور صاحب اشاروں کو تفصیل پر برابر ترجیح دیتے ہیں۔

کبھی کبھی سرور صاحب کو اپنی کسی کمزوری یا خامی کا احساس ہوتا ہے لیکن وہ اس کمزوری یا خامی کا اعتراف نہیں کرتے ہیں اور کرتے ہیں تو اس کی ”تاویل اور توجیہہ“ بھی کرتے ہیں اور اس کے جواز میں باتیں بناتے ہیں۔

۱۔ ”تنقیدی اشارے“ کے دیباچہ ”کچھ اس کتاب کے متعلق“ میں لکھتے ہیں:

"ریڈیو پر جو تقریریں نشر ہوتی ہیں، ان میں اور دوسرے مقالوں یا مضامین میں فرق ہوتا ہے۔ ریڈیو میں ایک تو وقت کی پابندی ہوتی ہے، یہ اچھی بھی ہوتی ہے اور بری بھی۔ پندرہ منٹ میں آدمی کیا کہے اور کیا چھوڑے۔ پھر بھی وقت کی پابندی سے یہ فائدہ ضرور رہتا ہے کہ بنیادی مسائل اور خاص خاص رجحانات یا نمایاں خصوصیات کا ذکر ہو جاتا ہے۔ ریڈیو سننے والوں میں زیادہ تعداد ایسے لوگوں کی ہوتی ہے جو ادب کا ذوق ممکن ہے رکھتے ہوں مگر ادب سے زیادہ واقف نہیں ہوتے، ان کے لئے ضروری ہے کہ بات صاف اور سلجھے ہوئے انداز میں کی جائے، زبان جہاں تک ہو سکے آسان ہو اور علمی تحقیق کے بجائے پیرایۂ بیان کی دلآویزی پر توجہ رہے۔"

ظاہر ہے کہ انھیں اپنی تقریروں کی طرف سے بے اطمینانی ہے، اس بات کا احساس ہے کہ پندرہ منٹ میں کوئی اچھی تنقیدی تقریر ممکن نہیں۔ لیکن وہ اس احساس کے باوجود بھی ان تقریروں کی تاویل اور توجیہہ کرتے ہیں اور ان کے جواز میں باتیں بناتے ہیں پھر وہ یہ بھی نہیں سمجھتے کہ ریڈیو پر تقریریں نشر کرنے کے بعد انھیں شایع کرنا بھی ضروری نہیں۔ جو جواز نشری تقریروں کا ہے وہ مجموعہ تحریروں کا نہیں ہو سکتا۔ اگر سرور صاحب چاہتے تو ان تقریروں کو کتابی شکل میں شایع کرنے سے قبل انھیں زیادہ شرح و بسط سے لکھ سکتے تھے اور اشاروں کے بدلے تفصیل سے کام لے سکتے تھے۔ لیکن انھوں نے اس کی ضرورت نہ سمجھی۔

۲۔ ان تقریروں سے جو بے اطمینانی ہے، وہی بے اطمینانی سرور صاحب کو اپنے مقالوں سے بھی ہے۔ انھیں اس کا شدید احساس ہے کہ انھوں نے کوئی 'مفصل' کتاب نہیں لکھی ہے:

"کچھ لوگ اب بھی مفصل کتابوں کا مطالبہ کرتے ہیں اور مضامین کے مجموعوں کو نظر انداز کرتے ہیں۔ مفصل کتابوں کی ضرورت اور اہمیت مسلّم ہے۔ اس سے کسے انکار ہوگا، مگر تنقیدی مضامین کی گنجائش پھر بھی باقی رہتی ہے۔ اور مغرب میں تو ایسے تنقیدی مضامین لکھے گئے ہیں جو پوری پوری کتابوں پر بھاری ہیں۔ اس لئے ہمیں حسن کو ہزار رنگ میں پہچاننا چاہئے، کسی ایک خاص رنگ پر اصرار نہ کرنا چاہئے۔ ہمیں اردو تنقید کے معیار کو اور بلند کرنا ہے اور اسے عالمی معیاروں تک لانا ہے، اس کے لئے ہمیں پُرخلوص اور سنجیدہ کوشش اپنا جواز آپ ہے۔"

یہ باتیں "نئے اور پرانے چراغ" کے دیباچہ طبع سوم میں ملتی ہیں۔ یہ دیباچہ اگست ۱۹۵۵ء میں لکھا گیا ہے۔ اسی قسم کی باتیں "ادب اور نظریہ" کے دیباچہ میں کہی جا چکی تھیں۔ یہ دیباچہ اکتوبر ۵۴ء میں لکھا گیا ہے:

"مضامین کے مجموعوں کے خلاف اب بھی کچھ حلقوں میں ایک تعصب ہے۔ لوگ ایک موضوع پر ایک کتاب کو زیادہ قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں چاہے اس میں رطب و یابس بھی کچھ کیوں نہ ہو۔ انگلستان اور امریکہ میں کئی ایسے ممتاز نقاد ہیں جن کے مضامین نے مستقل کتابوں سے زیادہ تنقیدی شعور کو بیدار کیا ہے۔ سنجیدہ نظر معیار کو دیکھتی ہے، صحافت کی تعداد پر غور نہیں کرتی۔ ظاہر ہے کہ اردو میں ابھی اچھے تنقیدی مضامین کی بھی ضرورت ہے اور پوری کتابوں کی بھی یہ ضرور ہے کہ جب حسن "ہزار شیوہ" ہو تو کبھی کبھی عشق کو 'ہزار داستان' بھی ہونا پڑتا ہے۔"

مجھے معلوم نہیں روئے سخن کس طرف ہے، وہ کون لوگ ہیں، وہ کون حلقے ہیں جو مضامین کے مجموعوں کے خلاف تعصب رکھتے ہیں اور ایک موضوع پر ایک کتاب کو زیادہ قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اگر ایسے لوگ ہیں اگر ایسے حلقے ہیں جو صفحات کی تعداد پر غور کرتے ہیں اور معیار کو نہیں دیکھتے ہیں تو ان کی طرف توجہ کرنے کی کوئی خاص ضرورت نہیں۔ اچھے مضامین بڑی بڑی کتابوں پر بھاری ہو سکتے ہیں، شرط یہ ہے کہ وہ اچھے ہوں اور کتابیں اچھی نہ ہوں۔ معلوم نہیں کیوں سردر صاحب کچھ جھنجھلائے ہوئے سے معلوم ہوتے ہیں۔ شاید انھیں یہ احساس کمتری ہے اور یہ احساس کمتری انھیں کہتا ہے: "تم نے ابھی تک کوئی مفصل کتاب کیوں نہیں لکھی" شاید اسی لئے وہ اپنی تشفی کے لئے یہ کہنا ضروری سمجھتے ہیں کہ "انگلستان اور امریکہ میں کئی ایسے ممتاز نقاد ہیں جن کے مضامین نے مستقل کتابوں سے زیادہ تنقیدی شعور کو بیدار کیا ہے" اور "مغرب میں ایسے متعدد تنقیدی مضامین لکھے گئے ہیں جو پوری پوری کتابوں پر بھاری ہیں۔" اور شاید وہ سمجھتے ہیں کہ ان کے مضامین بھی اسی قسم کے ہیں۔

۳۔ بعض کتابوں کے نام ایسے ہیں جن سے غلط فہمی ہوتی ہے۔ جیسے "تنقید کیا ہے؟" "ادب اور نظریہ" سرور صاحب کو اس بات کا بھی احساس ہے:

> "اس مجموعے کا نام "تنقید کیا ہے؟" ہے یہ غلط فہمی ہو سکتی ہے کہ ساری کتاب، تنقید کے اصولوں سے متعلق ہوگی۔ حالانکہ کتاب کا آخری مضمون کتاب کا عنوان ہے۔ یہ روش اُردو میں اب غیر معروف نہیں ہے اور شاید یوں بھی دوسری تنقیدوں میں اس سوال کا جواب دیکھنے والوں کو مل جائے۔"

> "کتاب کا نام (ادب اور نظریہ) یہ ظاہر کرتا ہے کہ حقائق کی کثرت میں نظر کی ایک وحدت کی ضرورت ہمیشہ رہتی ہے۔"

یہ سب بھی بہانے ہیں۔ کتابوں کے نام سے غلط فہمی ہوتی ہے، جائز غلط فہمی ہوتی ہے اور 'یہ روش اردو میں اب غیر معروف نہیں ہے' کہنے سے ناجائز بات جائز نہیں ہو جاتی۔ پھر یہ باتیں: "دوسری تنقیدوں میں اس سوال کا جواب دیکھنے والوں کو مل جائے" "حقائق کی کثرت میں نظر کی ایک وحدت" بہانے ہیں ناقابل قبول۔

۴۔ سرور صاحب کو ایک اور کمی کا احساس ہے: "میرے یہاں آپ کو اشعار کی کثرت یا اقتباسات کی بھرمار نہ ملے گی۔۔۔ مثالوں کے باوجود مضمون کو اشعار کی شرح نہیں ہونا چاہئے۔ میں حوالوں کے خلاف نہیں مسل بندی اور واقعات کی کھتونی کے خلاف ہوں۔"

عام باتیں آسانی سے کہی جاسکتی ہیں۔ فائدہ یہ بھی ہے کہ کسی بات کی گرفت مشکل ہو جاتی ہے۔ نقصان یہ ہے کہ عام باتوں کو خاص مثالوں سے ثابت نہیں کیا جائے تو ان کی تنقیدی اہمیت کم سے کم ہو جاتی ہے۔ مجھ سے اکثر طالب علم پوچھتے ہیں کہ سوالات کے جوابات یا مقالوں میں کون کون سی باتوں کا خیال رکھنا چاہئے۔ میں اور باتوں کے ایک بات یہ بتاتا ہوں کہ جو بات بھی کہو اس کو متعلق مثالوں سے واضح کرو۔ سرور صاحب اس کی ضرورت نہیں سمجھتے ہیں مثالیں، متعلق مثالیں ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکالنا اور پھر ان مثالوں کا تجزیہ، تنقیدی تجزیہ کرنا مشکل کام ہے اور طبیعت آسانی کی خوگر ہے۔

(۳) آزاد، حالی، شبلی اور عبدالحق صاحب نے مغرب سے استفادہ کیا تھا اور مغرب سے استفادہ کرنے کا مشورہ بھی دیا تھا۔ سرور صاحب اس مشورے پر عمل کرتے ہیں۔ وہ مغرب سے استفادہ کرنے کے زیادہ اہل ہیں۔ وہ انگریزی میں ام۔ اے ہیں اور فرسٹ کلاس ام۔ اے ہیں۔ اور وہ انگریزی کے معلم رہ چکے ہیں۔ اردو میں بھی وہ فرسٹ کلاس ام۔ اے ہیں اور پھر اردو

کے معلم بھی ہیں۔ انھوں نے مغربی ادب سے بہت سی چیزیں شعوری طور پر لی ہیں اور وہ اس بات کا بار بار اعتراف بھی کرتے ہیں :

ا۔ "آیندہ صفحوں میں آپ کو جا بجا انگریزی کے ادیبوں کے مقولے، ان کے موازنے، ان کے اشارے، ان کے حوالے ملیں گے۔ میں اسے برا نہیں سمجھتا۔ اردو نے دوسرے ادبیات کے خزانوں سے بہت کچھ لیا ہے۔ انگریزی بھی ابھی بہت کچھ دے سکتی ہے، اس سے منھ موڑ کر بیٹھنا اچھا نہیں۔"

۲۔ "بعض لوگوں کا خیال ہے کہ میرے مضامین سے پورا پورا لطف اٹھانے کے لئے اردو ادب کے علاوہ انگریزی ادب کا علم بھی ضروری ہے، معلوم نہیں اسے خوبی سمجھا گیا ہے یا خامی۔ مجھے یہ کہنے میں شرم نہیں آتی کہ میں نے انگریزی ادب کے مطالعے سے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔"

۳۔ "مجھے مغربی ادب کے مطالعے سے بڑا فائدہ ہوا ہے (یوں بھی ادب میں ذہنی قلعہ بندیوں کا میں قائل نہیں ہوں) اور بعض تاریخی اور نفسیاتی حقائق سے بھی بڑی مدد ملی ہے۔"

۴۔ "اس سلسلے میں ہم انگریزی تنقید کے عام معیار سے اور فائدہ اٹھا سکتے ہیں جو غنائیت بھی رکھتا ہے اور زود ہضم بھی ہے۔ مگر انگریزی تنقید سے فائدہ اٹھانے کے لئے دانائے راز اور محرم اسرار ہونا بھی ضروری ہے، اندھی تقلید تو اور مضر ہوگی۔"

ظاہر ہے کہ سرور صاحب نے مغربی ادب کا مطالعہ کیا ہے۔ اس مطالعہ کا اثر ان کے تنقیدی نظریہ پر بھی ہوا ہے لیکن مجھے ابھی اس نظریہ کے متعلق کچھ کہنا نہیں ہے۔ ان کی تنقیدوں

میں جابجا "انگریزی ادیبوں کے مقولے" ان کے موازنے، ان کے اشارے، ان کے حوالے، ملتے ہیں۔ میں انھیں چیزوں پر ایک سرسری نظر ڈالتا ہوں۔ یہ دیکھنا ہے کہ وہ کہاں تک "دانائے راز اور محرمِ اسرار" ہیں۔

سرور صاحب "جابجا" اردو لکھنے والوں کا انگریزی مصنفین سے موازنہ کرتے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ موازنے غلط فہمی پھیلاتے ہیں۔ اُردو لکھنے والوں سے پڑھنے والوں کو بیجا خوش فہمی ہوتی ہے اور وہ سمجھنے لگتے ہیں کہ اُردو ادب انگریزی ادب سے کم نہیں۔

۱۔ "وہ (غالب) صرف دوسروں پر نہیں اپنے پر بھی ہنس سکتے ہیں۔ وہ قہقہے کے قائل نہیں صرف زیرِ لب مُسکراتے ہیں۔ اس لحاظ سے وہ اُردو کے اڈیسن ہیں۔ اڈیسن زندگی کو ایک تماشائی کی حیثیت سے دیکھتا ہے اس کا دلکش، رواں اور متبسم طرز انگریزی نثر کی معراج ہے۔"

اگر غالب اور اڈیسن میں بس یہی مشابہت ہے کہ دونوں قہقہے کے قائل نہیں صرف زیرِلب مسکراتے ہیں تو یہ کچھ بڑی بات نہیں۔ اور صرف اسی مشابہت کی بنا پر غالب کو اردو کا اڈیسن کہنا درست نہیں۔ غالب کے خطوط کا اڈیسن کے مقالوں سے مقابلہ نہیں ہو سکتا۔ اڈیسن کا ایک مقصد ہے۔ وہ اخلاقیات میں نکتہ سنجی سے جان ڈال دیتا ہے اور نکتہ سنجی کو اخلاق کی مدد سے سنجیدگی بخشتا ہے۔ وہ اٹھارہویں صدی کی زندگی پر طنز کی نگاہ ڈالتا ہے اور نامناسب چیزوں کو اپنی طنز کا شکار بناتا ہے۔ وہ اور بہت کچھ کرتا ہے جو غالب کے بس کی بات نہیں۔ پھر سرور صاحب کا یہ کہنا بھی درست نہیں کہ اڈیسن کی نثر انگریزی نثر کی معراج ہے۔ ڈاکٹر جونسن نے اُس کی انشا کو Middle style کا بہترین نمونہ قرار دیا تھا۔ اُس کی انشا اپنے دلکش رواں اور متبسم طرز کے باوجود بھی سوئفٹ کی انشا کی برابری نہیں کر سکتی۔

۲۔ ''جس طرح انگریزی ادب میں سوئفٹ کے یہاں طنز یاتی روح سب سے زیادہ نمایاں ہے اُسی طرح اُردو میں اکبر اور رشید صدیقی اس لحاظ سے ممتاز ہیں۔''

سرور صاحب بُرا نہ مانیں، یہ تو اسی قسم کی بات ہے جیسے کوئی کہے کہ ولایت میں لوگ ہوائی جہاز پر سفر کرتے ہیں، اسی طرح ہندوستان میں بیل گاڑی اس لحاظ سے بہت کام کی چیز ہے۔ ''اے ٹیل اوف اے ٹب'' اور ''گلیورز ٹریولز'' تو بہت بڑی چیزیں ہیں اُردو میں ''موڈسٹ پرو پوزل'' جیسی بھی کوئی چیز نہیں ملتی۔ سوئفٹ اور اکبر اور رشید صدیقی میں بس یہی مشابہت ہے کہ ان کی تحریروں میں طنز کا وجود ہے اور اگر یہی کہنا ہے تو یہ کوئی کہنے کے قابل بات نہیں۔

۳۔ سجاد انصاری پر مضمون لکھتے ہوئے کہتے ہیں:

''ان میں نیٹشے کی روح، برنارڈ شا کی بُت شکنی، غالب کی انفرادیت، بیدل کی انانیت سب کا عکس ملتا ہے مگر سب سے زیادہ آسکر وائلڈ کے قولِ محال کی یاد دلاتے ہیں ... سوئفٹ پر آخر میں جو رنگ آیا، سجاد کے یہاں شروع سے موجود ہے۔ سوئفٹ کی ہنسی میں ایک حزنیہ رنگ ہے سجاد مسرت اور عبرت دونوں سے بے نیاز ہیں۔''

اب اسے کیا کہئے۔ سجاد انصاری کو اپنی ذمہ داری کا احساس تھا اور اس احساس میں وہ غلو سے کام لیتے تھے ان میں متانت اور سنجیدگی تھی اور باتوں کو نئے ڈھنگ سے کہنا چاہتے تھے۔ ان کی بس اس قدر تعریف کافی ہے۔ ان کا نیٹشے، برنرڈ شو، غالب، بیدل، دانتے، گوئٹے، ملٹن، سوئفٹ وغیرہ سے مقابلہ کرنا بیکار سی بات ہے۔ ان میں نہ تو نیٹشے کی روح تھی اور نہ برنرڈ شو کی بُت شکنی اور نہ سوئفٹ کی بے پناہ طنز۔ اگر آپ کو نیٹشے، برنرڈ شو اور سوئفٹ کے کارناموں سے صحیح واقفیت ہے تو پھر آپ سجاد انصاری کا نام ان لوگوں کے

ساتھ نہ لیں گے۔ سجاد انصاری نے کچھ خیالات اِدھر اُدھر سے لے کر اپنے خاص ڈھنگ میں لکھے تھے اور بس۔ پھر سرور صاحب کو یہ بھی احساس نہیں ہوتا کہ نیٹشے، برنرڈ شو، غالب، بیدل اور اسکر وائلڈ، سوئفٹ وغیرہ کا نام ایک سانس میں گنانے سے یہ مغالطہ ہو سکتا ہے کہ یہ لکھنے والے ایک طرح کے تھے یا ان میں کوئی زبردست مشابہت تھی اور اگر نہ تھی تو دوسرا مغالطہ یہ ہو سکتا ہے کہ سجاد انصاری نے جو ادب پیش کیا ہے وہ اس قدر بوقلموں اور وسیع اور بزرگ ہے کہ وہ ان سب فنکاروں کی مجموعی کوششوں سے ٹکر کھاتا ہے۔ دونوں میں سے کوئی بات درست نہیں۔ پہلا ایک فلسفی ہے، دوسرا ڈرامہ نگار۔ غالب و بیدل غزل گو ہیں اور اسکر وائلڈ نکتہ سنج ہے اور سوئفٹ طنز کا بادشاہ۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کی باتوں سے کوئی فائدہ نہیں۔ پھر ان باتوں میں بجنوری مرحوم کی "روح" نظر آتی ہے۔

یہی "روح" اس جملہ میں بھی نظر آتی ہے۔ غالب نے کسی مخصوص فلسفۂ زندگی کی ترجمانی اس وجہ سے نہ کی کہ اتنا رفیع، وسیع اور بلند ذہن کسی ایک گوشے کا پابند نہ ہو سکتا تھا۔ وہ شیکسپیر اور گوئٹے کے ساتھ ہیں۔ انھیں اپنی بلندی اتنی عزیز ہے کہ اقبال، ملٹن کی بلندی بھی گوارا نہیں، غالب سے زیادہ رفیع اور بلند ذہن رکھنے والے مخصوص فلسفۂ زندگی کی ترجمانی کر سکتے ہیں اور کرتے ہیں۔ اور شاید سرور صاحب گوئٹے سے زیادہ واقف نہیں۔ اس کے ہاں ایک نقطۂ نظر، ایک دانائی، ایک پختہ تفکر ہے۔ غالب، شیکسپیر اور گوئٹے کے ساتھ نہیں ہیں اور نہ ہو سکتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ شیکسپیر میں کسی مخصوص فلسفۂ زندگی کی ترجمانی نہیں ملتی ہے لیکن اس بنا پر یہ کہنا کہ غالب، شیکسپیر کے ساتھ ہیں بجنوری مرحوم کی تقلید کے سوا کچھ نہیں۔ پھر یہ کہنا کہ "وہ (غالب) جین آسٹن یا پروسٹ کی طرح ساری عمر مینا کاری تو نہیں کرتے رہے"۔ بہت سے مغالطے کا سبب بن جاتا ہے، جین آسٹن ناولسٹ

تھی اور وہ ایک مخصوص حلقے، ایک محدود زندگی کے نقش و نگار اپنے ناولوں میں پیش کرتی رہی۔ اس کی تصویروں میں باریک سے باریک جزئیات ملتی ہیں اور ان تصویروں میں واقعیت ہے اور واقعیت کے ساتھ لطیف و نازک حسن کاری بھی ہے۔ پروست چشمۂ خیال کے ذریعہ بہت تفصیل کے ساتھ زندگی اور شخصیت کے چربے اُتارتا ہے۔ جین آسٹن اور پروست کے مقصد، ان کی ٹکنیک میں آسمان زمین کا فرق ہے پھر غالب کو ایک لفظ "میناکاری" کے سہارے جین آسٹن اور پروست کے ساتھ بٹھانا کیا ضرور تھا؟

۴۔ "فرانسیسی شاعر ریمبا کی طرح ایک اضطراب اور جستجو انھیں (اختر شیرانی کو دنیا کے مختلف ممالک میں لئے پھرتی ہے۔۔۔۔۔ کیٹس نے شاعری میں افکار کی جگہ حسیات اور خیالات کی جگہ جذبات پر زور دیا۔۔۔ شروع شروع میں تو یہ نظمیں ہمیں جادو کے دریچوں تک پہنچا دیتی ہیں۔"

مجھے کہنے دیجئے کہ رانبو اور اختر شیرانی میں کوئی مشابہت نہیں اور یہ بھی کہنے دیجئے کہ یہ جملہ "کیٹس نے شاعری میں افکار کی جگہ حسیات اور خیالات کی جذبات پر زور دیا" کیٹس کے آخری رُخ سے بے خبری ظاہر کرتا ہے۔ کیٹس "جادو کے دریچوں" والا کیٹس نہ تھا۔ اس نے زندگی سے آنکھیں لڑائی تھیں۔ ہائی پرین کی اصلاح شدہ صورت میں جو کیٹس نے تقریباً ۳۰۰ سطروں کا اضافہ کیا وہ اس حقیقت کا بیّن ثبوت ہیں۔ پھر یہ بھی نہ بھولنا چاہئے کہ "جادو کے دریچوں" والا کیٹس بھی اختر شیرانی سے بہت بلند مقام پر سانس لیتا تھا۔ کیا کوئی شخص اپنے دل پر ہاتھ رکھ کر کہہ سکتا ہے کہ اختر شیرانی کی کوئی نظم بھی "اوڈ ٹو دی نائٹ اِنگیل" کی برابری کا دعویٰ کر سکتی ہے۔ یہ ایک نظم اختر شیرانی کی ساری نظموں پر بھاری ہے۔

۵۔ اقبالؔ کے ابلیس کا ملٹن کے شیطان سے مقابلہ ہوتا ہے اور "نئے چراغ

اور پرانے چراغ" (تیسرا اڈیشن) کے صفحہ ۵۸ سے ۶۵ تک ملٹن اور شیطان کے بارے میں بہت سی باتیں کہی جاتی ہیں۔ یہ باتیں نئی نہیں اور یہ ساری باتیں سرور صاحب نے مستعار لی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ سرور صاحب نے ملٹن کی نظموں کا مطالعہ نہیں کیا ہے اور اگر کیا ہے تو دوسروں کی نظر سے۔ ملٹن اور ملٹن کے نقطۂ نظر، ملٹن کی شاعری کو سمجھنے کے لیے اس کی چار اہم نظموں کو یکے بعد دیگرے پڑھنا چاہیے۔ یعنی "کومس"، "پیراڈائیز لوسٹ"، "پیراڈائیز ریگینڈ" اور "سیمسن اگونسٹیز" کو پڑھنا چاہیے۔ بات یہ ہے کہ ملٹن میں دو شخصیتیں تھیں۔ ایک شخصیت "پیوریٹن" تھی اور دوسری شخصیت نشاۃ نو کی روح تھی۔ شعوری طور پر وہ "پیوریٹن" تھا، تحت الشعور اس کے دامنِ دل کو دوسری طرف کھینچتا تھا۔ ملٹن کی ٹریجیڈی یہی ہے کہ پہلی شخصیت نے آہستہ آہستہ دوسری شخصیت کو تقریباً نیست و نابود کر دیا۔ اسی وجہ سے اس کی شاعری میں خارجی بزرگی اور عظمت تو آ گئی لیکن شعریت کا گلا گھٹ گیا۔

ایک "پیوریٹن" کی نظر میں دنیا ایک جال، ایک حسین جال ہے، اس کی روح کو پھنسانے کے لیے، اور اس کا فرض ہے کہ وہ روح کو اس جال میں نہ پھنسنے دے۔ استعارہ بدل کر کہہ سکتے ہیں کہ دنیا جنگ کا میدان ہے۔ ایک طرف اس کی روح ہے اور دوسری طرف دنیا کی حسین و زریں طاقتوں کا اجتماع کثیر ہے۔ یہ روح کا کارنامہ ہے کہ وہ تنہا دنیا کی حسین و زریں طاقتوں کا کامیاب مقابلہ کرتی ہے۔ مارول نے ایک نظم میں اس مخصوص "پیوریٹن" نظریۂ حیات کو پیش کیا ہے۔ یہی ایک موضوع ہے جو ملٹن بار بار اپنی نظموں میں کام میں لاتا ہے۔

دنیا دام ہوس ہے۔ کومس ایک نوجوان "پیوریٹن" لیڈی کو دنیا کی حسین اور زریں چیزوں کی چمکتی ہوئی تصویر دکھا کر پھنسانا چاہتا ہے۔ لیکن وہ اس دام میں نہیں پھنستی۔ شیطان حوا کو اس دام میں پھنسانے میں کامیاب ہوتا ہے اور پھر حوا کی محبت میں آدم دیدہ و دانستہ اس دام

میں پھنس جاتا ہے۔ پھر شیطان خدا کے بیٹے کو اسی دام میں پھنسانا چاہتا ہے لیکن منہ کی کھاتا ہے ڈلائیلا سیمسن کو اسی دام میں پھنساتی ہے۔ سیمسن پہلے تو پھنس جاتا ہے۔ دشمنوں کی قید و بند میں پھنس جاتا ہے، پھر اپنی اندرونی طاقت سے وہ اس دام سے نجات پاتا، اس کی روح نجات پاتی ہے لیکن اپنے دشمنوں کے ساتھ وہ بھی اجل نصیب ہوتا ہے۔

کومس حسن دوست ہے، ملٹن کی ایک شخصیت ہے۔ شیطان بھی حسن دوست ہے لیکن کومس سے کم۔ پھر اس میں تکبر بھی ہے جو ملٹن کی دوسری شخصیت کی ایک صورت ہے "پیورٹن" شخصیت میں تکبر ضرور پایا جاتا ہے۔ لیکن "پیراڈائز ریگینڈ" میں وہ بس ایک افترا پرداز ہے جو خدا کے بیٹے کی شخصیت سے بار بار ٹکر لیتا ہے اور برابر ناکام ہوتا اور پھر اپنا سا منہ لے کر غائب ہو جاتا ہے۔ "سیمسن اگونسٹیز" میں شیطان نے ڈلائیلا کا بھیس اختیار کیا ہے۔ پہلے وہ کامیاب ہوتا ہے لیکن انسانی روح اپنی اندرونی طاقت کی مدد سے شکست کو فتح میں تبدیل کر دیتی ہے۔

معاف کیجیے گا میں لیکچر دینے لگا۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ اس قسم کا موازنہ بیکار سی چیز ہے جو لوگ ملٹن سے واقف ہیں ان کے لئے اس موازنہ کی ضرورت نہیں، جو نہیں جانتے ہیں وہ مغالطہ میں پڑ سکتے ہیں۔ ملٹن کے شیطان اور اقبال کے ابلیس میں بہت فرق ہے۔ پھر سرور صاحب "پرومیتھیوس" کو بھی کھینچ لاتے ہیں۔ ملٹن کا شیطان انسان کا دشمن تھا، "پرومیتھیوس" انسان دوست تھا۔ اس نے "زیوس" سے بغاوت کی، اور آگ انسان کو دی جو انسان کے لئے ممنوع قرار دی گئی تھی۔ اس بغاوت کی سزا میں اسے اٹلس پہاڑ کی چوٹی پر زنجیروں میں جکڑ دیا گیا تھا اور گدھ مامور کر دیئے گئے تھے جو اس کے گوشت پوست کو نوچ کھاتے تھے۔ یونانی دیومالا کے مطابق "پرومیتھیوس" نے "زیوس" سے مصالحت کر لی۔ اسے ایک بھید بتا دیا۔ اور اس طرح آزادی حاصل کر لی۔ شیلی نے مصالحت کو کمزوری سمجھ کر قصہ بدل دیا۔

پھر بات میں بات نکل آئی۔ سرور صاحب گوئٹے کو بھی کھینچ لاتے ہیں لیکن میں اسے کھینچنا نہیں چاہتا۔ ایک بات کہے بغیر چارہ نہیں۔ اقبال شاعر تھے فلسفی نہیں تھے۔ ان کا "بحیثیت مجموعی ابلیس کے متعلق" کوئی خاص تصور نہیں۔ انھوں نے اردو اور فارسی میں کئی نظمیں لکھی ہیں ہر نظم اپنے طور پر مکمل ہے اور ہر نظم میں ایک خاص تصور ہے۔ اقبال نے اس کی ضرورت نہیں سمجھی کہ وہ مختلف تصورات کو ایک تصور بنائیں۔ جو نظمیں سرور صاحب نے پیش کی ہیں ان سے یہ بات صاف ظاہر ہے۔ ان نظموں کا تجزیہ کرکے یہ بات ثابت کی جاسکتی ہے لیکن اس کا یہ موقع نہیں۔

۹۔ اس قسم کے موازنہ کے ساتھ ساتھ سرور صاحب مغربی مصنفوں اور نقادوں کے اقوال اکثر نقل کرتے ہیں۔ رچرڈ، ایلیٹ، انگلز، کوڈول وغیرہ اور کہیں ان اقوال سے جائز اور کبھی ناجائز مصرف لیتے ہیں۔ وہ اس بات کا خیال نہیں کرتے کہ ان میں ہر ایک کا نظریہ جداگانہ تھا اور جو باتیں انھوں نے کہی ہیں اس کے پس منظر میں ان کا خاص نظریہ ہے یا یہ باتیں خاص خاص سیاق و سباق میں کہی گئی ہیں۔ پھر ہر بات ماننے کے قابل نہیں ہوتی۔ وہ کسی نقاد کی کیوں نہ ہو۔ میں سر دست تفصیل کی ضرورت نہیں سمجھتا۔ کچھ اقوال پر آگے روشنی ڈالی جائے گی۔ البتہ ایک بات جو مجھے کھٹکی ہے وہ میں کہہ دینا چاہتا ہوں۔ سرور صاحب اکثر اچھے اور برے نقادوں میں فرق نہیں کرتے۔ وہ ایلیٹ کی رائے نقل کرتے ہیں اور ساتھ ساتھ ہڈسن کی رائے بھی نقل کردیتے ہیں۔ ایلیٹ بہت اچھا نقاد ہے، ہڈسن کو نقاد نہیں کہا جاسکتا۔ پھر بھی یہ نہیں دیکھتے کہ دونوں ایک بات نہیں کہتے ہیں۔ پھر ان دونوں کی باتوں سے جو نتیجہ وہ نکالتے ہیں وہ نتیجہ نہیں نکلتا۔ دیکھیے:

ایلیٹ: "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۔"

ہڈسن: سچی تنقید بھی چونکہ اپنا مواد اور جذبہ زندگی سے لیتی ہے اس لئے اپنے رنگ میں وہ بھی تخلیقی ہے۔

سرور: اچھی تنقید کسی طرح اچھی تخلیق سے کم نہیں بلکہ بعض وجوہ سے اس پر فوقیت رکھتی ہے۔

ایلیٹ: "اکثر" کا لفظ استعمال کرتا ہے۔ اس لئے اس سے کوئی منطقی نتیجہ کسی خاص موقع پر نہیں نکالا جا سکتا ہے۔

ہڈسن: "اپنے رنگ میں" کا فقرہ استعمال کرتا ہے۔ مطلب یہ ہوا کہ تنقید بھی تخلیقی ہو سکتی ہے لیکن "اپنے رنگ میں"۔

سرور صاحب کہتے ہیں۔ اچھی تنقید اچھی تخلیق سے کم نہیں۔ یہ بات صحیح ہو یا غلط، ایلیٹ اور ہڈسن کے اقوال سے منطقی نتیجہ کی صورت میں نہیں نکلتی ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ سرور صاحب ایلیٹ کے قول کا ایک حصہ نقل کرتے ہیں اور دوسری باتوں کو بھول جاتے ہیں۔

(۳) سرور صاحب بنیادی مسئلوں پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ تنقید، نقاد، ادب، شاعری، روایت اور تجربے اور اس قسم کے بہت سے اور اہم مشکل مسئلوں سے دست و گریباں ہوتے ہیں لیکن ان کے خیالات بکھرے ہوئے ہیں۔ ان کے مضامین کے چار مجموعوں میں بکھرے ہوئے ہیں۔

تنقید: "اچھی تنقید تخلیقی ادب کی طرف مائل کرتی ہے خود تخلیقی ہوتی ہے، وہ پڑھنے والے کے ذہن پر مہر نہیں لگاتی، اس کے ذہن کی تربیت کرتی ہے۔ .... تخلیقی ادب میں تنقیدی شعور کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ تنقید اس کو واضح کر دیتی ہے۔ تنقید خلاصہ یا تنقیص نہیں ہے مگر اس کا تخلیق کے بنیادی خیال تک پہنچنا ضرور ہے۔ یہ تخلیق پر عرف عام میں عمل جراحی بھی کرتی ہے مگر یہ عمل

شاعرانہ طور پر ہوتا ہے ۔ ۔ ۔ بڑی تنقید تخلیقی ادب سے کسی طرح کمتر نہیں ہوتی، بلکہ خود تخلیق ہو جاتی ہے ۔ ۔ ۔ ۔ شاعری کے لئے ایک شیریں دیوانگی اور تنقید کے لئے ایک مقدس سنجیدگی کی ضرورت ہوتی ہے ۔ ۔ ۔ اچھی تنقید محض معلومات فراہم نہیں کرتی بلکہ وہ سب کام کرتی ہے جو ایک مورخ، ماہر نفسیات، ایک شاعر اور ایک پیغمبر کرتا ہے ۔ تنقید ذہن میں روشنی کرتی ہے اور یہ روشنی اتنی ضروری ہے کہ بعض اوقات اس کی عدم موجودگی تخلیقی جوہر میں کسی شے کی کمی محسوس ہوتی ہے ۔

"تنقید محض تصویر کے دونوں رُخ دکھانے کا نام نہیں ہے ۔ نہ اس میں آدمی مفاہمے یا مصالحت کی کوشش کرتا ہے اور محض "عیبش نیز بگو" سے عہدہ برآ ہوتا ہے بلکہ دونوں پہلوؤں پر نظر رکھنے کے بعد کسی کی اہمیت کا اعتراف ضروری ہے ۔ ۔ ۔ تنقید ہرگز مسل بندی یا واقعات کی کھتونی نہیں ہے مگر واقعات کے صحیح بیان اور صحیح احساس کے بغیر یعنی صحیح تاریخی شعور کے بغیر اس کا ہر قدم اسے ترکستان لے جائے گا ۔ ۔ ۔ اچھی تنقید محض کلاسیکل یا رومانی کے پھیر میں نہیں پڑ سکتی، وہ اس طرح تنگ خانوں میں نہیں بٹ سکتی ۔ ۔ ۔ تنقید کو سیاست کی غلامی نہیں کرنی چاہیئے، سیاست کا ساتھ دینا چاہیئے ۔ اس کی رفاقت کرنی چاہیئے ۔ اسی طرح تنقید نفسیات کی دلدل میں بھی گرفتار نہیں ہو سکتی ۔ نفسیات کا علم بڑا مفید ہے مگر وہ بڑا پر فریب ہے ۔ ۔ ۔ تنقید میں روایت اور بغاوت، ماضی و حال، ماحول اور انفرادیت، فن اور فلسفے میں توازن کرنا ہوتا ہے ۔ ۔ ۔ ہر تنقید ایک ذہنی سفر کا آغاز ہے ۔ تعارف کو اعلان نہ ہونا چاہیئے اور نہ ترجمانی

کو فلسفہ..... اچھی تنقید محض تخریبی نہیں ہوتی۔ محض خامیوں یا کوتاہیوں کو نہیں دیکھتی۔ وہ بلندیوں کو دیکھتی ہے اور یہ اندازہ لگاتی ہے کہ یہ بلندی کیسی ہے۔

"تنقید ادب کی ایک شارح ہے.... اچھی تنقید نہ صرف واضح معلومات عطا کرتی ہے بلکہ ایک خوشگوار احساس بھی بخشتی ہے۔ اگرچہ اس کے لئے فطری مناسبت ضروری ہے مگر بہر حال یہ ایک فن ہے اور اس کے لئے خلوص اور ریاض لازمی ہے.... اچھی تنقید کے لئے سماجی رشتوں، انسانی تاریخ، نفسیات اور تہذیبی کارناموں کا علم ضروری ہے.... اچھی تنقید کی قدریں مہذب انسانیت کی قدریں ہی ہوتی ہیں.... ادبی تنقید محض علمی صحیفہ نہیں، علم کا عطر ہے۔

نقاد: "وہ (نقاد) اپنے کو... خانوں میں نہیں بانٹ سکتا۔ اس کے لئے تو ضروری ہے کہ وہ سارے ادب پر نظر رکھتا ہو اور اس میں ایک واضح نقطۂ نظر دیکھتا ہو.... وہ جانب دار نہ ہوگا ایمانداری سے اپنے خیالات کا اظہار کرے گا اس کا پہلا کام ترجمانی ہے پھر انصاف۔ وہ ہر شاعر اور افسانہ نگار کے آگے بھی رہے گا اور ساتھ بھی، وہ محض رنگوں کی ماہیت اور خوشبو کے اجزا کے متعلق گفتگو نہ کرے گا، وہ اس رنگ و بو سے آشنا ہونا اور اس کی قدر کرنا سکھائے گا۔ وہ محض تخریب کا قائل نہ ہوگا کوئی تعمیری تصور بھی رکھتا ہوگا، وہ تقلید اور اُپج میں خود فرق کر سکے گا اور دوسروں پر یہ فرق واضح کر سکے گا۔ اس کی طبیعت میں سنجیدگی، اس کے لہجہ میں نرمی، اور اس کی بات میں خلوص ہوگا، لفاظی، جانب داری، سطحیت، قطعیت کا اس کے ہاں گذر نہ ہوگا۔

میں سمجھتا ہوں کہ نقاد کا فیصلہ فوجداری کی عدالت کا فیصلہ نہیں ہے۔

نہ نقاد کی حیثیت ایک ہوشیار وکیل کی ہے۔ رچرڈس نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اچھے نقاد میں تین خوبیاں ہونی چاہئیں۔ اس کیفیت ذہنی تک پہنچنا جو مصنف یا تصنیف کی ہے۔ تجربات اور تجربات میں امتیاز کرنا کہ ان کی قدر و قیمت کا اندازہ ہو سکے۔ قدروں کا نباض ہونا ... نقاد کا اس طرح اپنے آپ کو خانوں میں بانٹنا اچھا نہیں۔ ادیب اور نقاد کو پارٹی بند نہ ہونا چاہئے۔ لیکن ادبی مزاج سے بھی بچنا چاہئے۔ نقاد حیات اور ادب کا نباض ہوتا ہے، وہ اعلیٰ قدروں کا عارف اور اس کا ناشر ہوتا ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ ہنری جیمس کے الفاظ میں اس کا کوئی واضح "فلسفۂ حیات" ہو۔ اسی لئے میرے نزدیک ہر نقاد کے لئے ایک نظریہ کی بنیاد ضروری ہے۔ ادب کی کثرت میں وحدت اسی وقت نظر آئے گی جب پرکھنے والے کی نظر میں وحدت ہوگی۔ ایک اچھے نقاد کے لئے اس وحدت کے باوجود کثرت کے حسن کو پہچاننا اور مختلف اصناف اشخاص یا ادوار کے ساتھ انصاف کرنا ممکن نہیں ... نقاد کے لئے ناگزیر ہے کہ وہ ادبی تاریخ کو نظر میں رکھتے ہوئے شخصیت اور ماحول دونوں کی روشنی میں فکر و فن کے رموز کا پتہ چلائے اور ان کی قدر و قیمت متعین کر سکے ... نقاد قدروں کے تعین میں عدالتی فیصلے سے بچتا جاتا ہے، وہ حکم نہیں دیتا وہ بہترین ناموں کی فہرست مرتب نہیں کرتا نہ وہ پستی کے درجے متعین کرتا ہے، وہ ذوق سلیم کی روشنی میں قابل قدر معنی خیز اور بصیرت افروز تجربات کا پتہ چلاتا ہے۔ ان پر غور کرتا ہے اور دوسروں کو غور و فکر کی دعوت دیتا ہے ... نہ کوئی نقاد اس وقت تک اچھا نقاد بن سکتا ہے جب تک کہ وہ شاد نہ ہو۔ تے ہوئے بھی اس خیال

کو اپنے ذہن میں دوبارہ پیدا نہ کرے جو شاعر کے ذہن میں تھا . . . وہ سخن فہم جو محض فن کا قائل ہے اس کے جادو کا قائل نہیں، ریاضی داں کہلایا جاسکتا ہے، شاعری کا نقاد نہیں کہا جاسکتا۔

"... نقاد شاعر نہ ہوتے ہوئے بھی یا اس پائے کا شاعر نہ ہوتے ہوئے بھی اچھا نقاد ہوسکتا ہے۔ ہاں اس کے لئے سخن فہم ہونا ضروری ہے۔ اس کے لئے اس روح تک پہنچنا ضروری ہے جو شاعری کی ہے۔ ان کے یہاں اس وسیع ہمدردی کی، اس لچک دار ذہن کی، اس ہمہ گیر طبیعت کی موجودگی ضروری ہے جو شاعر کی فضا میں شاعر کے ساتھ، بلکہ کبھی اس سے آگے پرواز کرسکے۔ رنگا رنگ تجربوں کو جنم دیتا ہے۔ سخن فہم نقاد فنکاروں کو صحیح معنوں میں فنکار بناتا ہے ... پہلی چیز مواد کی صحت یا واقعات کی صداقت ہے۔ اگر نقاد یہ علم نہیں رکھتا یا اس کا علم ناقص ہے تو اس کی بنیادیں ناقص ہیں . . . نقاد محض واقعات تو بیان نہیں کرتا۔ اس لئے وہ مسلسل بندی پر مجبور نہیں . . . نقاد کے لئے ضروری ہے کہ ماضی کے کسی کارنامے کا تجزیہ کرتے وقت وہ خود ماضی میں پہنچ جائے . . . مگر ماضی کا احساس اور چیز ہے اور ماضی کا پابند ہونا اور چیز۔ اگر نقاد محض روایات کا احترام کرتا ہے، محض لکیر کا فقیر ہے . . . تو وہ اپنے مقام سے گر جائے گا۔ ماضی کا احساس اور ماضی کے دھندلکے میں ایک ادبی تسلسل کا جلوہ بھی اسے تجربے، انوکھے پن، نئے پن اور اپج سے بے نیاز نہیں کرسکتا . . . ہر اچھے نقاد کے لئے پرانے پن کی طرح نئے پن کا احترام ضروری ہے . . . نقاد اور پجاری دو الگ الگ مخلوق ہیں۔ نقاد پجاری نہیں ہوتا، نہ وہ محتسب یا کوتوال ہوتا ہے .. نقاد محض فلسفی

یا مبلغ یا ماہر نفسیات نہیں ہوتا، وہ صاحب نظر ہوتا ہے۔ وہ بقول رچرڈس کے ذہن کے ساتھ وہی عمل کرتا ہے جو ڈاکٹر جسم کے ساتھ۔ وہ قدروں کا خالق، برتنے والا اور پھیلانے والا ہے۔ قدروں کے خالق کی حیثیت سے قدروں کے برتنے کے تماشے کو ذرا بلندی سے بھی دیکھ سکتا ہے اور برتنے والے کی حیثیت سے وہ محض پھیلانے والے (یا مبلغ) سے اونچا مقام رکھتا ہے۔ اس وجہ سے اس کی تبلیغ دوسرے کی تبلیغ سے بہتر ہوتی ہے۔ اس میں زیادہ ابدیت ہوتی ہے.... الیٹ کا کہنا ہے کہ "اہم معاملات میں نقاد کو زبردستی نہیں کرنی چاہیئے اور نہ اسے اچھے یا برے کا فیصلہ (جھٹ سے) صادر کر دینا چاہیئے۔ اسے صرف وضاحت کرنی چاہیئے اور پھر پڑھنے والا خود ہی ایک صحیح نتیجے پر پہنچ جائے گا'... نقاد بھی اپنی دُنیا کا کولمبس ہے وہ پڑھنے والے کو ایک نئی فضا میں لے جاتا ہے جس کا حسن اُس نے دریافت کیا ہے... اگر نقاد مصنف کو یہ موقع دیتا ہے کہ وہ اس کی آواز سے بولے اور اس کے قلم سے لکھے، اُسے تھوڑی دیر کے لیئے اپنے اندر سما جانے دے اور اس طرح اس کے ساتھ انصاف کرے تو وہ اچھا نقاد ہے.... اس میں ہونا چاہیئے کو تھوڑی دیر کے لئے ہے کی خاطر پس پشت بھی ڈالنا پڑتا ہے۔ اس مرحلے سے گزرنے کے بعد نقاد کو حق حاصل ہے کہ وہ چاہیئے پر بھی اصرار کرے... نقاد معلم اخلاق بھی ہوتا ہے، مگر محض معلم اخلاق نہیں ہوتا وہ جج بھی ہوتا ہے۔ مگر محض جج نہیں وہ مبصر یا پارکھ ہوتا ہے"۔

..." نقاد کو اپنے موضوع سے گہری واقفیت ہونی چاہیئے اور اس کے ساتھ اس سے کچھ وابستگی بھی۔ مگر اس وابستگی کے ساتھ نظر میں آزادی بھی درکار ہے تاکہ وہ ہر موضوع کو ادب کے بڑے موضوعات اور زندگی کے گہرے

حقائق کی روشنی میں دیکھ سکے۔۔۔ نقاد کو یوں تو تجربات کے متعلق فیصلہ کرنا پڑتا ہے اور وہ کرتا بھی ہے مگر دراصل اس کا کام شعور کو بیدار کرنا ہے۔۔۔ نقاد مبصر ہوتا ہے، مبلغ یا مفتی نہیں ہوتا۔ وہ بعض رنگوں کا مداح ہو سکتا ہے اور بعض کا مخالف، مگر وہ محض یک طرفہ نہیں ہو سکتا۔"

میں نے یہ اقتباسات اس شرح و بسط کے ساتھ اس لئے پیش کیے ہیں کہ تنقید اور نقاد کے متعلق سرور صاحب کے خیالات ایک جگہ سمٹ کر آ جائیں اور میں سمجھتا ہوں کہ کوئی کام کی بات بچ نہ پائی ہے۔ ان اقتباسات پر سرسری نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ سرور صاحب بعض باتوں اور بعض بعض فقروں کو بار بار دہراتے ہیں۔ کچھ حد تک تو یہ تکرار ناگزیر تھی۔ مضامین مختلف اوقات میں لکھے گئے ہیں۔ اگر سرور صاحب تنقید پر ایک کتاب لکھ ڈالتے تو پھر یہ تکرار نہ ہوتی۔ بہر کیف اس تکرار پر میں بعد میں کچھ کہوں گا۔

سرور صاحب مغربی نقادوں سے استفادہ کرتے ہیں۔ یہ اچھی بات ہے، شرم کی بات نہیں۔ وہ کبھی نقادوں کا نام بھی لے لیتے ہیں اور کبھی نہیں۔ ان کی باتوں کو عبارت سے الگ نکال لیتے ہیں، انھیں اپنے کام میں لاتے ہیں۔ یہ بھی کوئی بری بات نہیں۔ ان باتوں میں اپنے معنی پرو دیتے ہیں، انھیں توڑ مروڑ کرتے ہیں۔ اس میں بھی کچھ مضائقہ نہ تھا اگر وہ کوئی نیا نقطۂ نظر پیش کرتے۔ کبھی وہ ان باتوں کو آدھا سمجھتے ہیں اور کبھی نہیں سمجھتے ہیں۔ پھر وہ ایک سانس میں 'ہاں' 'نہیں' کہتے جاتے ہیں جس سے عجیب انتشار پیدا ہوتا ہے اور پھر ابھی کچھ کہتے ہیں اور ابھی کچھ اور یہ بھی نہیں سمجھتے کہ ان کی باتوں میں تضاد ہے اور پھر اپنی باتوں کے منطقی نتائج کا بھی خیال نہیں رکھتے۔

کہتے ہیں: "تنقید ادب کی ایک شاخ ہے۔" یہ درست ہے، ادبی تنقید ادب کی ایک شاخ ضرور ہے اور یہی سرور صاحب کا مطلب ہے۔ ہاں تو تنقید ادب کی ایک شاخ ہے

اور یہ ایک خوشگوار احساس بخشتی ہے۔ جیسے ادب ایک خوشگوار احساس بخشتا ہے اور جب یہ ادب کی ایک شاخ ٹھہری تو یہ بھی لازمی بات ٹھہری کہ تنقید خود تخلیقی ہوتی ہے۔ بڑی تنقید ادب سے کسی طرح کم نہیں ہوتی، بلکہ خود تخلیق ہو جاتی ہے۔ یہ کوئی نئی بات نہیں۔ انیسویں صدی میں تخلیقی تنقید کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا تھا اب یہ نظریہ پرانا ہو گیا ہے لیکن اب بھی نظر آجاتا ہے۔ سرور صاحب نے شاید اسپنگارن سے یہ خیال لیا ہے اور وہ اس پرانے نظریہ کو ایلیٹ کی کچھ نئی باتوں سے خلط ملط کر دیتے ہیں۔ ایلیٹ نے کہا ہے کہ تخلیق میں تنقید کا بہت بڑا ہاتھ ہوتا ہے لیکن وہ یہ نہیں کہتا کہ تنقید میں تخلیق کا بہت بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ تنقید کو تخلیق میں مدغم کیا جا سکتا ہے لیکن تخلیق کو تنقید میں مدغم نہیں کیا جا سکتا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ایلیٹ صحیح کہتا ہے اور سرور صاحب غلط۔ مجھے صرف یہ دکھانا ہے کہ سرور صاحب انیسویں صدی کے نظریہ کو ایلیٹ کی باتوں سے خلط ملط کر دیتے ہیں۔ اگر تنقید تخلیقی ہوتی ہے تو اس کا ثبوت ایلیٹ کے ہاں نہیں ملتا۔

"اچھی تنقید ... وہ سب کام کرتی ہے جو ایک مورخ، ماہر نفسیات ایک شاعر اور ایک پیغمبر کرتا ہے ... اچھی تنقید کے لئے سماجی رشتوں انسانی تاریخ، نفسیات اور تہذیبی کارناموں کا علم ضروری ہے۔" اور یہ ایک حد تک صحیح ہے۔ تنقید کسی علم سے منھ نہیں موڑتی لیکن یہ اجمال تفصیل چاہتا تھا اور سرور صاحب تفصیل سے گریز کرتے ہیں۔ یہ تفصیل اس لئے بھی ضروری ہے کہ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ "تنقید واقعات کی کھتونی نہیں"، تاریخ واقعات کی کھتونی نہیں تو اور کیا ہے؟ اگر تنقید اور تاریخ میں فرق ہے تو اس فرق کی تشریح ضروری ہے۔ پھر وہ کہتے ہیں:

"تنقید نفسیات کی دلدل میں بھی گرفتار نہیں ہو سکتی، نفسیات بڑا مفید علم ہے مگر بڑا پرفریب۔ تنقید وہی کام کرتی ہے، جو ماہر نفسیات کرتا ہے لیکن نفسیات کی دلدل میں گرفتار نہیں ہوتی۔"

یہ بات بھی تشریح طلب ہے، تنقید کیسے اس دلدل سے بچتی ہے، نفسیات کے علم سے اُسے کیا فائدہ ہوتا ہے نفسیات کی کون سی معلومات ہیں جو مفید ہیں۔ اس قسم کی بہت سی باتیں ہیں جن کی تشریح ضروری ہے۔ ورنہ نفسیات بڑا مفید علم ہے مگر بڑا پُر فریب، کہنے سے کوئی فائدہ نہیں ہوتا۔

"تنقید (۱) فن ہے۔ اس کے لئے (۲) خلوص اور (۳) ریاض لازمی ہے تنقید کے لئے ایک (۴) مقدس سنجیدگی کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ (۵) ذہن میں روشنی کرتی ہے (۶) فن اور فلسفے میں توازن کرتی ہے (۷) بلندیوں کو دیکھتی ہے اور یہ اندازہ لگاتی ہے کہ یہ بلندی کیسی ہے (۸) علم کا عطر ہے" یہ درست ہے کہ تنقید ایک فن ہے اور اس کے لئے خلوص اور ریاض لازمی ہے۔ افسوس تو یہی ہے کہ اس کی فنی خصوصیت سے واقفیت عام نہیں اور ریاض کی اہمیت کا صحیح احساس نہیں۔ خلوص ضروری ہے لیکن کافی نہیں۔ ریاض کی کمی ہو، فنی خصوصیتوں سے بے خبری ہو تو خلوص کچھ کام نہیں دیتا۔ ہاں تو تنقید ایک فن ہے اور اس کے لئے خلوص اور ریاض لازمی ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ تنقید کے لئے ایک مقدس سنجیدگی کی ضرورت ہوتی ہے اور یہ ذہن میں روشنی کرتی ہے۔ آرنلڈ نے جو فقرہ لکھا ہے اس کا ترجمہ مقدس سنجیدگی نہیں بلند سنجیدگی البتہ ہو سکتا ہے۔ 'مقدس' میں بہت سے ایسے اشارے پنہاں ہیں جن سے آرنلڈ کام نہیں لینا چاہتا تھا۔ پھر آرنلڈ کا کہنا تھا کہ شاعری شیرینی اور روشنی پھیلاتی ہے۔ سرور صاحب کہتے ہیں شاعری کے لئے ایک شیریں دیوانگی کی ضرورت ہے اور تنقید ذہن میں روشنی کرتی ہے۔ یعنی شاعری روشنی نہیں پھیلاتی اور تنقید میں شیرینی کی ضرورت نہیں! تنقید علم کا عطر نہیں، علم کے عطر سے کام لیتی ہے، بلندیوں کو بھی دیکھتی ہے اور پستیوں کو بھی، فن اور فلسفے میں توازن کرتی ہے لیکن کس طرح؟

"تنقید خلاصہ (۱) یا تنقیص (۲) نہیں (۳) مفاہمت یا مصالحت نہیں (۴) واقعات کی کھتونی، مسل بندی نہیں (۵) تنگ خانوں میں نہیں بٹ سکتی (۶) سیاست کی غلامی نہیں کرتی

(۷) محض تخریبی نہیں ہوتی"۔ تنقید خلاصہ بھی ہو سکتی ہے اور تنقیص بھی، واقعات کی کھتونی اور مسل بندی بھی۔ یہ صحیح ہے کہ تنقید مفاہمت یا مصالحت نہیں، تنگ خانوں میں نہیں بٹ سکتی، سیاست کی غلامی نہیں کرتی اور محض تخریبی نہیں ہوتی، صرف کوتاہیوں اور خامیوں کو نہیں دیکھتی لیکن تخریبی بھی ہو سکتی ہے، کوتاہیوں اور خامیوں کو بھی دیکھتی ہے اور کوتاہیوں اور خامیوں کو دیکھنا اس کا فرض بھی ہے، منصب بھی ہے۔ یہ درست ہے کہ تنقید سیاست کی غلامی نہیں کرتی اور سرور صاحب صرف یہی کہتے تو بہت اچھی بات ہوتی لیکن وہ یہ بھی کہنا ضروری سمجھتے ہیں کہ تنقید کو سیاست کا ساتھ دینا چاہیے، اس کی رفاقت کرنی چاہیے۔ اس مسئلہ میں بہت کچھ بحث کی گنجائش ہے۔ تنقید اور سیاست اگر ساتھی ہیں، رفیق ہیں تو ان میں شریک غالب کون ہے؟

نقاد سارے ادب پر نظر رکھتا ہے۔ اپنے موضوع سے گہری واقفیت رکھتا ہے اور کچھ وابستگی بھی۔ وہ ایمانداری سے اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے، اس کی طبیعت میں سنجیدگی ہوتی ہے، اس کے لہجہ میں نرمی ہوتی ہے، اس کی بات میں خلوص ہوتا ہے۔ یہ سب باتیں درست ہیں لیکن لہجہ میں نرمی بھی ہوتی ہے اور سختی بھی۔ اب آگے چلئے۔ "وہ ترجمان ہوتا ہے اور سخن فہم بھی۔ وہ شاعری کی روح تک پہنچتا ہے۔ وہ شاعر کے ساتھ بھی رہتا ہے اور آگے بھی۔ وہ مصنف کے ہاتھ میں اپنا قلم دے دیتا ہے اور تھوڑی دیر کے لئے "رہے" کی خاطر ہونا چاہئے کو پس پشت ڈال دیتا ہے"۔ یہ باتیں اپنی جگہ درست ہیں لیکن یہ باتیں اس کا تقاضا کرتی ہیں کہ شاعری جو نقاد کے سامنے ہے اس میں روح ہے۔ شاعر حقیقی معنی میں شاعر ہے، مصنف اس قابل ہے کہ اس کی ترجمانی کی جائے، اس کے ہاتھ میں قلم دے دیا جائے۔ سرور صاحب یہ فرض کر لیتے ہیں کہ جو کچھ بھی نقاد کے سامنے وہ اچھا ادب ہے۔ اگر اچھا ادب نہیں تو یہ سعی لاحاصل ہوگی۔

"نقاد حیات و ادب کا نباض ہوتا ہے۔ اعلیٰ قدروں کا عارف اور ناشر ہوتا ہے۔

وہ قدروں کا خالق، برتنے والا اور پھیلانے والا ہوتا ہے۔ وہ صاحبِ نظر ہوتا ہے، مبصر ہوتا ہے، پارکھ ہوتا ہے، معلم اخلاق ہوتا ہے، اپنی دنیا کا کولمبس ہوتا ہے۔ پرانے کی طرح نیا پن کا بھی احترام کرتا ہے۔ وہ واضح نقطۂ نظر رکھتا ہے۔ خالق، نباض، عارف، برتنے والا، ناشر، مبلغ، پھیلانے والا" اور اسی قسم کے الفاظ ملتے ہیں۔ اگر نقاد قدروں کا خالق ہے تو اسے عارف ہونے کی کیا ضرورت ہے؟ شاید وہ قدروں کی تخلیق کرتا ہے لیکن ان کا عارف نہیں ہوتا! نباض اور عارف کا ایک مفہوم ہے یا الگ الگ مفہوم ہے۔ اگر وہ ادب کا نباض ہے، اعلیٰ قدروں کا (جو ادب میں ہوتی ہیں) عارف ہے تو پھر قدروں کا خلاق نہیں۔ کیا شاعر فنکار قدروں کا خالق نہیں ہوتا؟ یہ بات تو نہیں کہ فنکار قدروں کا خالق ہوتا ہے اور نقاد قدروں کا عارف ہوتا ہے؟ ادب محفوظ قدروں کا خزانہ ہے۔ اگر فنکار اور نقاد دونوں قدروں کے خالق ہیں تو بڑا دیوتا کون ہے؟ کون زیادہ قدریں تخلیق کرتا ہے؟ کیا فنکار کی بنائی ہوئی قدریں اور نقاد کی بنائی ہوئی قدریں برابر قدر و قیمت رکھتی ہیں، ایک قسم کی ہوتی ہیں، ایک طرح سے بنائی جاتی ہیں؟ کیا شاعر قدروں کا عارف اور ناشر نہیں ہوتا؟ کیا شاعر اور نقاد کے عرفان میں فرق ہے؟ کیا شاعر قدروں کا ناشر نہیں ہوتا اور انھیں نہیں برتتا اگر شاعر اور نقاد قدروں کو برتتے ہیں تو کیسے؟ قدروں کی نشر کرتے ہیں، تبلیغ کرتے ہیں، قدروں کو پھیلاتے ہیں تو ایک ہی طرح؟ پھر یہ قدریں کیا ہیں۔ نقاد قدروں کا خالق، برتنے والا، پھیلانے والا یعنی "وہ رو وہی، رہبر وہی" وہی وہ مقصود۔ تنقید تصوف کی بازی گری نہیں۔

یہ درست ہے کہ نقاد صاحب نظر ہوتا ہے، مبصر ہوتا ہے، پارکھ ہوتا ہے، اپنی دنیا کا کولمبس ہوتا ہے۔ لیکن وہ پرانے پن اور نیا پن کا 'احترام' نہیں کرتا ہے وہ پرانی اور نئی چیزوں سے برابر واقفیت البتہ رکھتا ہے۔ اچھی چیزوں کو، وہ پرانی ہوں یا نئی، قدر کی نگاہ سے دیکھتا

ہے اور بُری چیزوں کو، وہ نئی ہوں یا پرانی، بُرا کہتا ہے۔ 'احترام' کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ یہ بھی درست ہے کہ وہ ایک واضح نقطۂ نظر رکھتا ہے لیکن اس نقطۂ نظر کی وضاحت ضروری ہے۔ کیا یہ مارکسی نقطۂ نظر تو نہیں؟ اور وہ معلمِ اخلاق ہوتا ہے تو یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ کون سے اخلاق کی تعلیم دیتا ہے اور کس طرح تعلیم دیتا ہے۔

نقاد اپنے کو خانوں میں نہیں بانٹتا، جانب دار نہیں ہوتا۔ پارٹی بند نہیں ہوتا۔ یہ درست ہے۔ اس کے ہاں لفاظی، جانبداری، سطحیت، "قطعیت" کا گزر نہیں ہوتا۔ لفاظی اور سطحیت کا گزر نہیں، لیکن قطعیت کا گزر ہوتا ہے اور ہونا چاہیئے۔ نقاد مبلغ و مفتی نہیں ہوتا، یک طرفہ نہیں ہوتا، وہ محتسب یا کوتوال نہیں ہوتا، پجاری نہیں ہوتا، مسلک بندی نہیں کرتا، حکم نہیں دیتا، عدالتی فیصلے نہیں کرتا، بہترین کارناموں کی فہرست نہیں مرتب کرتا، پستی کے درجے نہیں متعین کرتا، وہ تخریب کا قائل نہیں ہوتا۔ اس کا فیصلہ فوجداری کی عدالت کا فیصلہ نہیں ہوتا، وہ ہوشیار وکیل بھی نہیں ہوتا۔ نقاد دوسروں کا ناشر اور مبلغ ہوتا ہے لیکن مبلغ نہیں ہوتا، ہوشیار وکیل نہیں ہوتا! سرور صاحب بار بار کہتے ہیں کہ نقاد مفتی نہیں ہوتا، محتسب یا کوتوال نہیں ہوتا، حکم نہیں دیتا، عدالتی فیصلے نہیں کرتا، اس کا فیصلہ فوجداری کی عدالت کا فیصلہ نہیں ہوتا۔ پھر دبی زبان سے یہ بھی اعتراف کرتے ہیں: "یوں تو تجربات کے متعلق فیصلہ کرنا پڑتا ہے اور وہ کرتا بھی ہے!" "اس مرحلے کے گذرنے کے بعد نقاد کو حق حاصل ہے کہ وہ چاہے تو اصرار کرے۔" اگر نقاد صاحب نظر، مبصر اور پارکھ ہے تو فیصلے سے کنارہ کشی نہیں ہو سکتا۔ اگر صاحب نظر اچھی بُری چیزوں میں تمیز نہیں کرتا اور کر سکتا تو وہ صاحب نظر نہیں ہو سکتا، عارف نہیں ہو سکتا، مبصر نہیں ہو سکتا۔ پارکھ کے تو معنی یہی ہیں کہ وہ اچھے بُرے میں تمیز کرتا ہے۔ کون تجربے اچھے ہیں، قیمتی ہیں، نادر و نایاب اور کون تجربے بُرے ہیں، سستے ہیں، پیش پا افتادہ ہیں۔ اس کی پرکھ کرتا ہے اگر نقاد اس ذمہ داری سے گریز کرتا ہے تو وہ نقاد نہیں ہو سکتا، نقاد کو فیصلہ کرنا ہے۔ عدالتی فیصلہ،

فوجداری کی عدالت کا فیصلہ بھی فیصلہ ہے۔ فیصلہ اور حکم ایک چیز ہے تو وہ حکم بھی دیتا ہے اور یہ فیصلے، یہ حکم، مسل بندی کے بعد ہی ہو سکتا ہے۔ یعنی پوری تحقیقات، غیر جانبدارانہ تحقیقات کے بعد، دونوں فریق کی سن لینے کے بعد، تصویر کے دونوں رُخ دیکھنے کے بعد۔ سرور صاحب جانتے ہیں کہ نقاد مفاہمت یا مصالحت نہیں کرتا۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ "دونوں پہلوؤں پر نظر رکھنے کے بعد کسی کی اہمیت کا اعتراف بھی ضروری ہے۔" یہ اعتراف فیصلہ نہیں تو اور کیا ہے۔ یہ عدالتی فیصلہ ہے، فوجداری کی عدالت کا فیصلہ ہے، حکم (آرڈر) ہے۔ پھر اس ہاں نہیں سے فائدہ، وہ جج بھی ہوتا ہے مگر محض جج نہیں وہ مبصر یا پارکھ بھی ہوتا ہے۔ گویا جج مبصر یا پارکھ نہیں ہوتا۔ سرور صاحب کو اس ہاں نہیں میں ایک خاص لطف ملتا ہے۔ نقاد "معلم اخلاق ہوتا مگر محض معلم اخلاق نہیں ہوتا۔" فلسفی، مبلغ، ماہر نفسیات ہوتا ہے لیکن "محض فلسفی یا مبلغ یا ماہر نفسیات نہیں ہوتا۔" نقاد تخریب کا قائل نہیں ہوتا لیکن ضرورت ہوتی ہے تو وہ تخریب کو ضروری سمجھتا ہے۔ ضرورت ہوتی ہے تو وہ محتسب اور کوتوال کا کام بھی کرتا ہے۔ وہ بلندیوں کو بھی دیکھتا ہے اور پستیوں کو بھی اور بلندیوں اور پستیوں دونوں کے درجے متعین کرتا ہے۔

معلوم نہیں کیوں سرور صاحب فیصلہ کے نام سے گھبراتے ہیں اور عدالت، فوجداری، جج، مفتی، وکیل، مسل وغیرہ کو کھینچ لاتے ہیں؛

"اس میں شک نہیں کہ مسجد قرطبہ، اقبال کی بہترین نظموں میں سے ہے"...
"دیوان غالب کے مطالعہ سے ایک زبردست شخصیت، مزاج، ذہن، تصور اور طبیعت کا اندازہ ہوتا ہے"...... "رشید صدیقی موجودہ دور کے سب سے بڑے مزاح نگار ہیں"..... "عسکری واقعی ان لوگوں میں سے ہیں جن کا قلب مومن اور دماغ کافر ہے"..."اقبال اس دور کے سب سے بڑے شاعر ہیں"...

".. حالی ایک بہت بڑی ذہنی معمار بھی تھے ..."

یہ سب فیصلے نہیں تو اور کیا ہیں؟ وہ صحیح ہوں یا غلط۔ شاید فیصلہ کا مفہوم سرور صاحب کچھ اور سمجھتے ہیں۔ شاید فیصلہ شاعر کے حسب خواہ ہو تو وہ فیصلہ نہیں۔ اس کے خلاف ہو تو وہ فیصلہ ہے۔ جج اگر کسی کو پھانسی کی سزا دیتا ہے تو وہ بھی فیصلہ ہے اور کسی کی رہائی کا حکم دیتا ہے تو وہ بھی فیصلہ ہے۔ اگر ہم کہیں کہ اقبال اس دور کے سب سے بڑے شاعر ہیں تو یہ بھی فیصلہ ہے اور اگر ہم کہیں کہ اقبال اس دور کے سب سے بڑے شاعر نہیں تو یہ بھی فیصلہ ہے۔ نقاد کو دونوں قسم کے فیصلے دینے ہوتے ہیں۔ یہ نظم اچھی ہے، وہ نظم بری ہے۔ یہ "نظم بری ہے" کہنے سے گریز کرنا نقاد کے لیے درست نہیں اور نہ وہ بری نظم کو اچھی نظم کہتا ہے۔ نہ وہ ایک ہی سانس میں بری بھی ہے اور اچھی بھی ہے، کہتا ہے۔ ایلیٹ کا سہارا لے کر نقاد اس فرض سے سبک دوش نہیں ہو سکتا۔ ایلیٹ کہتا ہے: "اہم معاملات میں نقاد کو زبردستی نہیں کرنی چاہیے اور نہ اسے اچھے اور برے کا فیصلہ (جھٹ سے) صادر کرنا چاہیے۔ اسے صرف وضاحت کرنی چاہیے اور پھر پڑھنے والا خود ہی بلیغ صحیح نتیجے پر پہنچ جائے گا۔" لیکن ایلیٹ خود بھی فیصلے صادر کیا کرتا ہے۔ پھر ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ جس ڈھنگ سے وہ وضاحت کرے گا اس سے نقاد کی پسند یا ناپسندیدگی ظاہر ہو جائے گی۔

بہت سی اور باتیں کہی جا سکتی ہیں لیکن انھیں اب رہنے دیجیے۔ سرور صاحب رچرڈز کا قول نقل کرتے ہیں: "اچھے نقاد میں تین خوبیاں ہونی چاہئیں: اس کیفیت ذہنی تک پہنچنا جو مصنف یا تصنیف کی ہے۔ تجربات اور تجربات میں امتیاز کرنا، ان کی قدر و قیمت کا اندازہ ہو سکے۔ قدروں کا نباض ہونا۔" کاش وہ انھیں نکتوں کی وضاحت کرتے!

بس ایک اور اصولی بات ہے جس کے متعلق میں کچھ کہنا چاہتا ہوں۔ سرور صاحب بار بار ادب اور تنقید میں نظریہ کی اہمیت پر زور دیتے ہیں: "(نقاد) کے لئے ضروری ہے کہ ہنری جیمس کے الفاظ میں اس کا کوئی واضح فلسفۂ حیات ہو، اس کے لئے تو ضروری ہے کہ وہ سارے ادب پر نظر رکھتا

ہو اور اس میں ایک واضح نقطۂ نظر بھی رکھتا ہو۔ ادیب سے بھی وہ یہی تقاضا کرتے ہیں اور کہتے ہیں ادب میں نظریے کی وہی اہمیت ہے جو زندگی میں نظر کی۔"

ادب کی معمولی سی تعریف کے بعد "وہ زندگی کی تخیلی ترجمانی ہے" وہ نظریہ کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ وہ ایلیٹ کے ساتھ اس بات کا اقرار کرتے ہیں کہ حسن کاری کے لئے چند معیار ہوتے ہیں جن کے بغیر ادب ادب نہیں رہتا اور پھر ایلیٹ کے اس قول کو بہت اہمیت دیتے ہیں کہ "ادب کی عظمت صرف ادبی معیاروں سے نہیں جانچی جا سکتی"، لیکن یہ کہنا ضروری نہیں سمجھتے کہ جو غیر ادبی معیار ایلیٹ کے پیش نظر ہیں انہیں وہ قبول نہیں کرتے۔ بہر کیف، وہ ادب کو سہولت کے لئے دو حصوں میں تقسیم کرتے ہیں: تخلیقی ادب اور تنقیدی ادب۔ پھر کہتے ہیں کہ تخلیقی ادب میں نظریہ ہمیشہ روپوش رہتا ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ اچھے اچھے ادیبوں نے صاف اور واضح طور پر اپنے نظریے کی ترجمانی ادب میں کی ہے وہ یہ فیصلہ کرتے ہیں کہ "تخلیقی ادب میں حقیقت کی مصوری کے لئے ایک فریب پیدا کرنا اور ایک طلسم باندھنا ضروری ہوتا ہے، تنقید میں نظریہ کا احساس براہ راست ضروری ہے۔"

یہ درست ہے کہ ادب فکر و فن کا مجموعہ ہے اور یہ بھی درست ہے کہ جہاں فکر کے بغیر فن بے معنی، بے مقصد اور بیکار ہوتا ہے وہاں فن کے بغیر فکر کی تاثیر، اس کا جادو، اس کی جذباتی اپیل، اس کی قوت اور طاقت یا تو محدود رہتی ہے اور یا ناکام۔ لیکن سرور صاحب یہ نہیں بتاتے کہ وہ کون سا نظریہ ہے جو تخلیقی ادب میں روپوش اور تنقیدی ادب میں رونما ہوتے ہیں۔ کہتے ہیں تو بس یہی کہتے ہیں:
"وہی نظریہ زیادہ قابل قبول ہوگا جو زیادہ سے زیادہ ادبی کارناموں کے حسن اور ان کی تہذیبی اہمیت کا جائزہ لے سکے گا۔ جس میں ادب کے جمالیاتی، اخلاقی اور فنی پہلوؤں کے ساتھ انصاف ہوگا، جو ادب عالیہ کی عظمت اور جدید ادب کی افادیت کا علیحدہ علیحدہ نہیں بلکہ ایک منظم و مربوط شعور پیدا کر سکے گا۔" اور پھر کہتے ہیں: "ادب میں وہ نظریہ زیادہ قابل قبول ہو سکتا ہے جس میں کلاسیکی،

رومانی، قدیم و جدید انفرادی اور سماجی سارے رجحانات کے ساتھ انصاف ہو سکے۔ اور جن کے ذریعے یہ سارا سرمایہ، نہ صرف زیادہ قابلِ استعمال ہو سکے بلکہ زیادہ زندہ، زود فہم، روشن اور قریب بھی ہو سکے۔" اگر اور کچھ کہتے ہیں تو رچرڈز کے قول کا سہارا لے کر کہتے ہیں کہ "قدروں کے سلسلے میں ایسی جامع، کارآمد، زندہ اور معنی خیز قدروں کا سوال اٹھتا ہے جو دیر تک اور دور تک ہمارا ساتھ دے سکیں۔ جو ایک دور یا ایک تخصص یا ایک رنگ کے مطالعہ ہی میں مفید نہ ہوں بلکہ جن میں ہمہ گیری ہو۔"

ان اقتباسات سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ ادب میں کون سا نظریہ زیادہ قابلِ قبول ہے۔ یہ بھی یاد رہے کہ "ادبی نظریہ زندگی کے کسی بڑے فلسفہ پر مبنی ہوتا ہے"۔ وہ کون سا بڑا فلسفہ ہے جس پر سرور صاحب اپنے نظریے کی بنیاد رکھتے ہیں، وہ کون سی قدریں ہیں جن کا وہ پرچار کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں: "ادب کی کثرت میں وحدت اس وقت نظر آئے گی جب پرکھنے والے کی نظر میں وحدت ہوگی" اور پھر اسی سانس میں یہ بھی کہہ گزرتے ہیں "ایک اچھے نقاد کے لئے اس وحدت کے باوجود کثرت کے حسن کو پہچاننا اور مختلف اشخاص یا ادوار کے ساتھ انصاف کرنا ممکن نہیں۔"

ان جملوں پر غور کیجئے۔ سرور صاحب کی تنقیدوں کی روشنی میں غور کیجئے۔ تو نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ یہ نظریہ، ہر چیز کی تحسین سکھاتا ہے، کلاسیکی چیز بھی اچھی چیز ہے اور رومانی چیز بھی اچھی ہے، قدیم ادب بھی اچھا ہے اور جدید ادب بھی اچھا ہے۔ انفرادی رجحان بھی اچھا ہے اور سماجی رجحان بھی اچھا ہے اور یہ قدریں بتاتی ہیں کہ شیکسپیر بھی اچھا شاعر ہے اور جوش بھی اچھے شاعر ہیں، نئی تنقید بھی اچھی ہے اور پرانے تذکرے بھی کارآمد ہیں، غدر کے بعد کا ادب زندہ اور معنی خیز ہے اور غدر کے پہلے کا ادب بھی برا نہیں۔

یہ کوئی سمجھدار آدمی نہیں کہتا کہ کلاسیکی ادب اچھا ہے اور رومانی ادب برا ہے، قدیم

ادب برا ہے اور جدید ادب اچھا ہے، انفرادی رجحان اچھا ہے اور سماجی رجحان برا۔ کلاسیکی نظم اچھی بھی ہوتی ہے اور بری بھی، رومانی نظم بھی اچھی ہو سکتی ہے اور بری بھی ہو سکتی ہے۔ قدیم ادب میں بھی زندہ اور معنی خیز چیزیں مل سکتی ہیں اور ایسی چیزیں بھی جو مردہ ہو چکی ہیں۔ انفرادیت کا نتیجہ اچھا بھی ہوتا ہے اور برا بھی۔ اگر نظریہ کی ادب میں کوئی اہمیت ہے، اگر قدروں کی کوئی اہمیت ہے تو یہی کہ ان کی مدد سے ہم اچھے برے، مفید غیر مفید، معنی خیز بے معنی، زندہ مردہ ادب میں تمیز کر سکتے ہیں۔ 'انصاف' کے معنی ہر چیز کی ناقدانہ تعریف نہیں۔ اس قسم کا 'انصاف' 'مزاج' سکھاتا ہے۔ وسیع ہمدردی، لچک دار ذہن، ہمہ گیر طبیعت۔ یہ سب چیزیں نقاد کے لئے ضروری ہیں۔ وہ شیکسپیر اور بن جونسن دونوں کے ساتھ 'انصاف' کرتا ہے، وہ پوپ اور ورڈزورتھ دونوں کو اچھا شاعر سمجھتا ہے، وہ دانتے، راسین، گوئٹے، ٹولسٹوئے کی عظمت کا اعتراف کرتا ہے۔ لیکن اس وسیع ہمدردی، اس لچک دار ذہن، اس ہمہ گیر طبیعت کا وجود اسے مطلبی فریدآبادی کی نظم "بھوکے مزدوروں کے گیت" کے ساتھ 'انصاف' کرنے نہیں دیتا۔ اگر نقاد کا ذہن ایسا لچک دار ہے کہ وہ ہر چیز کے ساتھ انصاف کرتا ہے، ہر بری چیز کو اچھا سمجھتا ہے، تو یہ لچک نہیں کچھ اور چیز ہے۔

(۴) اصولی چیزوں سے قطع نظر، بعض بعض رائیں بھی غور طلب ہیں۔ "ادب کا مقصد تفریح ہے، اور شاعری کا مقصد کیا ہے؟ چغتائی کا .... "انشذری" نہایت دلچسپ ہے" رشید صاحب بھی اس کی تعریف کرتے ہیں لیکن "انشذری" ایک انڈر گریجویٹ کا کارنامہ ہے۔ بجنوری نے دیوانِ غالب کا تعارف غیر فانی انداز میں کیا ہے: "ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، ایک وید مقدس اور دوسری "دیوان غالب"۔" بجنوری کی تنقید میں وہی رنگ ہے جو کولرج کی شیکسپیر پر تنقیدات میں ہے .... سرور صاحب کہتے ہیں کہ اچھا نقاد لفاظی سے گریز کرتا ہے لیکن بجنوری کی لفاظی کو مستحسن

قرار دیتے ہیں۔ بجنوری کا انداز غیر فانی نہیں مضحک ہے۔ مجھے شبہ ہے کہ نہ تو بجنوری نے اور نہ سرور صاحب نے وید پڑھی ہے۔ پھر بجنوری کا ذکر کولرج کے ساتھ کرنا کولرج کی ہتک ہے۔ بجنوری کی غلط فہمی، کج فہمی، بے سروپا باتوں کا کولرج کی تیز، باریک اور زندہ احساس سے مقابلہ کرنا تنقید پر دانستہ ظلم کرنا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ کولرج کی ساری باتیں صحیح ہیں لیکن کولرج ایک بہت بڑا نقاد ہے اور بجنوری سرے سے نقاد کہے جانے کے مستحق نہیں ہیں۔ اس رنگ میں زندگی کے بہت سے پہلوؤں کی ترجمانی بھی بڑے مزے سے ہوئی ہے۔ مثلاً جنگ عظیم کے بعد گرانی کا ذکر ریاض نے مٹے کے گراں ملنے اور ادھار نہ ملنے کے پیرائے میں کیا ہے، یہ کون سی بڑی بات ہوئی؟ ظفر علی خاں اگر سیاست سے علحدہ رہتے تو وہ دوسرے اقبال ہو سکتے تھے۔ ہاں یہ تصور بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ اگر اقبال سیاست میں اور زیادہ پڑ جاتے تو وہ ظفر علی خاں کی سطح پر اتر آتے یا نہیں؟ اس جملہ کا پہلا حصہ تسلیم کرنے کے لائق نہیں۔ سرور صاحب کو چاہئے تھا کہ وہ ظفر علی خاں اور اقبال کی نظموں کا تجزیہ کر کے اپنی رائے کو ثابت کرتے۔ دوسرا حصہ بیکار تصور ہے جس سے کچھ حاصل نہیں۔ ایسی بہت سی رائیں ملتی ہیں جو غور طلب ہیں لیکن تفصیل کی گنجائش نہیں۔ سرور صاحب نے غزل پر بار بار اپنی رایوں کا اظہار کیا ہے۔ ان رایوں کو میں ذرا تفصیل کے ساتھ پیش کرنا چاہتا ہوں:

(۱) "(اردو شاعری) کا شاہکار غزل ہے۔ غزل حسن و عشق کی داستان اور محبت کی داستان ہے جب تک دنیا میں چاندنی، بہار، جوانی، نغمہ، سبزہ موجود ہے اور اس کی دلکشی باقی ہے، غزل بھی زندہ ہے اور اس کا حسن بھی تابندہ۔ مگر زندگی محض چاندنی اور بہار کا نام نہیں، اسی طرح شاعری محض غزل گوئی میں محدود نہیں اور نہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ غزل شاعری کی معراج ہے۔۔۔ غزل کا حسن۔ بے ساختگی، کنایے، بلاغت، لطافت کا حسن ہے یہاں ایک بھرپور وار ایک کاری نگاہ،

ایک پُرکار نقش کی ضرورت ہے۔ غزل بقول ایک نقاد کے ایک تاج محل ہے، لیکن یہ بھی نہ بھولئے کہ اقبال نے تاج محل کو ایک بیگم سے تشبیہ دی تھی۔ غزل میں اگرچہ ہر قسم کے مضامین کی گنجائش ہے مگر مولانا حسرت کا یہ قول بالکل صحیح ہے کہ غزل کی بہترین قسم عاشقانہ ہے۔ میں غزل کا بڑا مداح ہوں.... مگر مجھے یہ کہنے میں کوئی دریغ نہیں کہ طاؤس و رباب کے ساتھ ساتھ شمشیر و سناں کے حسن کو بھی ملحوظ رکھنا چاہئے اور تاج محل کی صنعت گری پر نثار ہوتے وقت یہ نہ بھولنا چاہئے کہ حسن صرف لطافت میں نہیں، طاقت، صحت اور عظمت میں بھی حسن ہے۔"

(۲) "میں غزل کے حسن کا قائل ہوں۔ یہ ہلکے پھلکے لطیف جذبات کے اظہار کا بہت اچھا ذریعہ ہے۔ کبھی کبھی ہم اس میں بڑی بلاغت سے اچھے سے اچھے خیال کو ادا کر سکتے ہیں۔ کبھی کبھی اس کے ذریعہ سے ہم ساری زندگی پر نظر ڈال کر پھر لوٹ سکتے ہیں۔ مگر غزل کے سترپردوں میں ساری عمر اظہار خیال کرنے کے بعد ہماری حالت اس قیدی کی سی ہوگئی ہے جو تاریکی کے بعد روشنی کا مقابلہ نہیں کر سکتا.... غزل کے اشارے، کنائے، اس کے نکتے اور رمز بڑے بلیغ سہی، لیکن تفصیل، تعمیر، مسلسل خیال، وضاحت کا بھی ایک حُسن ہے۔"

(۳) "(افسانوں اور غزلوں) کا آرٹ تلوار کی دھار کا آرٹ ہے، دونوں دراصل چاولوں پر قل ہو اللہ لکھنے اور نقش نگینے بنانے کے فن ہیں، دونوں میں عظمت ہے، مگر دونوں میں خطرہ بھی ہے، غزل کی وجہ سے ہمارے شاعر نہ مسلسل سوچ سکتے ہیں، نہ مسلسل لکھ سکتے ہیں۔ اشاروں اشاروں میں باتیں کرنے کی وجہ سے ان کی گویائی سلب ہوگئی ہے۔ چیزوں کے ربط سے واقف ہیں، نہ تعمیر کے حُسن

کو جانتے ہیں ... غزل کے شاعر اکثر نظم کی تعمیری صلاحیتوں کا اندازہ نہیں کر پاتے، اشاروں کے دلدادہ تفصیل اور صراحت اور وضاحت کے حسن کو نہیں دیکھ پاتے۔"

(۴) "مجھے اس کا احساس ہے کہ غزل کے فارم کی وجہ سے ذہنی پراگندگی کو ترقی ہوتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہمارے یہاں بڑی نظمیں اور ناولیں کم ہیں، غزلیں اور افسانے زیادہ ہیں۔ مجھے اس کا بھی اعتراف ہے کہ غزل کی بیشتر علامات اب اتنی پامال ہو چکی ہیں کہ ان میں تازگی باقی نہیں رہی، پھر یہ بھی ہے کہ غزل کی وجہ سے آدمی ساری عمر اشاروں میں باتیں کرتا ہے اور شاعر ہمیشہ ڈھلتا ہے۔ اسے تفصیل، وضاحت، تعمیر کے حسن سے بالکل مس نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سے نظم کے شاعر ترک نظم کے نام سے غزلیں لکھتے ہیں، وہ نظم کے پلاٹ، ترکیب اور انتہائے خیال کو جانتے ہی نہیں۔ لیکن غزل اب بھی عاشقانہ شاعری کے لئے بہت موزوں ہے۔"

(۵) "غزل پر اعتراض کرنے یا اس کی تعریف کرنے سے زیادہ غزل گوئی کی تاریخی وجوہ کو سمجھنا ضروری ہے۔ غزل گوئی اچھی ہو یا بری ہماری تہذیب کی ایک روایت ہے اور اس تہذیب کے سامنے چونکہ کوئی بڑا نصب العین یا بڑے زمین و آسمان نہ تھے اس لئے یہ چند محوروں کے گرد گھومتی رہی اور چند محدود خیالات کی الٹ پھیر کو ہی زندگی سمجھتی رہی۔ غزل نے اشاروں کا علاوہ اپنا دیا۔ صراحت اور وضاحت سے دور کر دیا، غزل حقیقت تک وجدان کے ذریعے پہنچنے کی کوشش کرتی رہی اور اس نے مشاہدے اور مطالعے کو زیادہ اہمیت نہ دی۔ غزل گو وہ مسیح ہے جس کے پاس کوئی صلیب نہیں ہے، وہ مجاہد ہے جس کے جہاد کا کوئی مقصد نہیں مگر جس کا خلوص مسلم ہے۔ وہ سپاہی ہے جو لڑنا جانتا ہے یہ نہیں جانتا کہ کیوں لڑ رہا ہے۔"

(۶) "غزل کو آپ اچھا کہیں یا بُرا۔ بہرحال اردو شاعری کی صدیوں کی تاریخ اور ایک تہذیب کے سارے خط و خال اس نگار خانے میں ملتے ہیں۔ غزل کے رمز و ایما محض خیالی یا تقلیدی نہیں بلکہ آزمودہ اور بُرِہ اثر ہیں۔ اس رمزیت کے پیچھے زندگی کی کتنی ہی سچائیاں ہیں۔ غزل بہرحال ایک نقاب پوش آرٹ ہے۔ یہ لطیف اشاروں، آوازوں اور اس کی بازگشت میں کچھ نہ کہنے اور سب کچھ کہہ جانے کا فن ہے اس میں حسن و عشق کی نہیں عاشقانہ زبان اور عاشقانہ جذبے کی اہمیت ہے یہاں محبوب کے خط و خال نہیں دیکھے جاتے محبت کے نقش و نگار دیکھے جاتے ہیں۔"

(۷) "غزل گو شاعر کوئی پیام پیش نہیں کرتا۔ وہ بحر کی تہہ سے موتی چنتے ہیں یا باغ سے کلیاں توڑنے ہی میں مصروف رہتا ہے۔ وہ ان سے کوئی ہار بھی نہیں بنا سکتا۔ جہاں کوئی جلوہ نظر آتا ہے وہ اپنا آئینہ پیش کر دیتا ہے وہ کسی ایک سمت چلنے کا عادی نہیں اور کولھو کا بیل بھی نہیں ہے۔ وہ شش جہات کی سیر کرتا ہے۔ وہ ایک سیمابی ذہانت رکھتا ہے اور کسی ایک منزل پر نہیں ٹھہر سکتا۔ وہ انتشار ذہنی کا شکار ضرور ہے، خیالات کی پراگندگی سے دامن بچانا اُسے نہیں آتا۔ وہ اشارات کا اتنا عادی ہوتا ہے کہ صاف اور دو ٹوک بات اُسے کم آتی ہے مگر وہ اپنی کمزوریوں کے باوجود کیسی طاقت رکھتا ہے وہ تاثرات میں کیسی گہرائی، خیالات میں کیسی پائندگی اور ذہن کو کیسی پرواز سکھاتا ہے۔ وہ کس طرح دریا کو کوزے میں بند کر سکتا ہے اور ایک لفظ میں کیسی مہک سے اُڑ جانے والی بات دہرا دیتا ہے۔ وہ کچھ نہ کہنے میں کیا کچھ کہہ دیتا ہے۔ اُس کی تہذیب نے اسے یہی خاموش گفتگو سکھائی تھی۔ چیخ و پکار کے اس دور میں یہ خاموش گفتگو قدرتی طور پر اگلی سی جاذبیت

نہیں رکھتی۔ اس لئے غزل موجودہ دور کے سارے درد کا درماں نہیں ہے، وہ آج کے انسان کی روح کی پیاس مکمل طور پر نہیں بجھا سکتی۔ زندگی کی منزل کے احساس، سمت کے تعین اور کارواں کی رفتار کو تیز کرنے میں اس سے مدد نہیں مل سکتی۔ یہ نئے سفر میں ہماری رہبری نہیں کر سکتی، مگر رفیق سفر ضرور ہو سکتی ہے اور سفر جاری رکھنے کے لئے اپنی مخصوص بصیرت سے کچھ ولولہ بھی عطا کرتی ہے۔ اس کے جذب و جنوں، اس کے خواب و خیال سے ہم تازہ دم ہو سکتے ہیں۔"

(۸) "غزل گو شاعر انسان دوستی کے جذبات رکھتا ہے مگر ان سے کوئی بڑا کام نہیں لیتا، یہی وجہ ہے کہ وہ بکھری ہوئی تجلیوں اور پسی ہوئی بجلیوں کا قائل ہے۔ غزل کے نشتروں سے ایک لطیف خلش پیدا ہوتی ہے اور اس سے کام لیا جاتا رہا ہے اور ابھی اور بھی لیا جا سکتا ہے مگر یہ نشتر تلوار نہیں بن سکتے۔ غزل کی زبان بڑی دھلی منجھی چیز ہے مگر اس میں انفرادیت کو پھلنے پھولنے کا موقع مشکل سے ملتا ہے۔ اس کی رمزیت خاصی جامع اور گہری ہے مگر پھاوڑے کو پھاوڑا کہنے کے دور میں زیادہ عرصے تک کام نہیں دے سکتی اس لئے شاعری کا مستقبل زیادہ تر غزل سے نہیں نظم سے وابستہ ہے۔"

میں نے کہا ہے کہ سرور صاحب ایک سانس میں ہاں، نہیں کہتے جاتے ہیں۔ شاید یہ انصاف معقولیت توازن کا نتیجہ ہے۔ دیکھئے:

ہاں

۱- اُردو شاعری کا شاہکار غزل ہے۔

۲- غزل محبت کی داستان ہے، غزل کی بہترین قسم عاشقانہ ہے۔ عاشقانہ شاعری کے لئے بہت موزوں ہے۔

۳- ہلکے پھلکے لطیف جذبات کے اظہار کا اچھا ذریعہ ہے۔

۴- بڑی بلاغت کے ساتھ اچھے اچھے خیالات ادا کر سکتی ہے۔ کچھ نہ کہنے اور سب کچھ کہہ جانے کا فن ہے۔ دریا کو کوزے میں بند کر سکتی ہے۔ اس کے اشارے کنائے، نکتے، رمز بڑے بلیغ ہیں۔ اس کا حسن بے ساختگی، لطافت کا حسن ہے۔

۵- اس کا آرٹ تلوار کی دھار کا آرٹ ہے، چاول پر قل ہو اللہ لکھنے اور نقش نگینے کا فن ہے نقاب پوش آرٹ ہے، پردہ نشین ہے۔

نہیں

۱- غزل شاعری کی معراج نہیں

۲- طاؤس و رباب کے ساتھ شمشیر و سناں کے بھی حسن کو ملحوظ رکھنا چاہیے۔ غزل چند محدود خیالات کی الٹ پھیر کو مآل زندگی سمجھتی ہے۔

۳- روح کی پیاس پوری طرح نہیں بجھا سکتی ہے۔ سارے درد کا درماں نہیں۔

۴- تفصیل، وضاحت اور تعمیر کے حسن سے بالکل مس نہیں۔ اس نے صراحت اور وضاحت سے دور کر دیا۔ تفصیل، تعمیر، مسلسل خیالات، وضاحت کا بھی ایک حسن ہے۔

۵- اس کی وجہ سے آدمی ساری عمر اشاروں میں باتیں کرتا ہے، شورٹ ہینڈ بولتا ہے، نظم کے نام سے غزل لکھتا ہے، نظم کے پلوٹ، ترکیب اور منتہائے خیال کو نہیں جانتا۔ اس کی وجہ سے ہمارے شاعر نہ مسلسل

ہاں	نہیں
	لکھ سکتے ہیں۔ اشاروں اشاروں میں باتیں کرنے کی وجہ سے گویائی سلب ہو گئی ہے۔ چیزوں کے ربط، تعبیر کے حسن سے واقفیت نہیں رکھتے۔ حالت ایسے قیدی کی ہو گئی ہے جو تاریکی کے بعد روشنی کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ اشاروں کا عادی اور صراحت سے دور ہو گیا ہے۔ اسی وجہ سے بڑی نظمیں اور ناول کم اور غزلیں اور افسانے زیادہ ہیں۔
۶۔ غزل کے نشتروں سے ایک لطیف خلش پیدا ہوتی ہے۔ باغ سے کلیاں توڑنے میں مصروف رہتا ہے۔	۶۔ یہ نشتر تلوار نہیں بن پاتے وہ ان سے کوئی ہار نہیں بنا سکتا۔
۷۔ غزل گو شاعر انسان دوستی کے جذبات رکھتا ہے۔	۷۔ نگران سے کوئی بڑا کام نہیں لیتا۔ کوئی پیام نہیں پیش کرتا۔
۸۔ رمز دایما آزمودہ اور پر اثر ہے۔ رمزیت خاصی جامع اور گہری ہے۔	۸۔ بیشتر علامات اب اتنی پامال ہو گئی ہیں کہ ان میں تازگی باقی نہیں رہی۔ رمزیت پھاوڑے کو پھاوڑا کہنے کے دور میں زیادہ عرصے تک کام نہیں دے سکتی۔

ہاں	نہیں
۹۔ اس کی زبان بڑی ڈھلی ڈھلی چیز ہے۔	۹۔ اس میں انفرادیت کو پھلنے پھولنے کا موقع نہیں ملتا۔
۱۰۔ غزل گو شاعر تاثرات میں گہرائی، خیالات میں بالیدگی، ذہن کو پرواز سکھاتا ہے۔	۱۰۔ غزل کے محارم کی وجہ سے ذہنی پراگندگی کی ترقی ہوتی ہے۔ غزل گو انتشار ذہنی کا شکار رہتا ہے، خیالات کی پراگندگی سے دامن نہیں بچا سکتا۔ صاف اور دو ٹوک بات اسے نہیں بھاتی۔
۱۱۔ رفیق سفر ہو سکتی ہے سفر جاری رکھنے کے لئے کچھ ولولہ بھی عطا کرتی ہے۔	۱۱۔ زندگی کی منزل کے احساس سمت کے تعین اور کارواں کی رفتار کو تیز کرنے میں کچھ مدد نہیں کر سکتی نئے سفر میں ہماری رہبری نہیں کر سکتی۔
۱۲۔ مسیح ہے۔ مجاہد ہے۔ لڑنا جانتی ہے۔	۱۲۔ صلیب نہیں رکھتی۔ اس کے جہاد کا کوئی مقصد نہیں۔ یہ جانتی نہیں کہ کیوں لڑ رہی ہے۔

"اس لئے شاعری کا مستقبل زیادہ تر غزل سے نہیں نظم سے وابستہ ہے۔"

ظاہر ہے کہ سرور صاحب بھی وہی کہتے ہیں جو میں نے کہا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ پھاوڑے کو پھاوڑا کہنے کے دور ہی میں وہ پھاوڑے کو پھاوڑا کہنا نہیں چاہتے۔

ذرا سوچیے تو اگر غزل کے فورم کی وجہ سے ذہنی پراگندگی میں ترقی ہوتی ہے، اگر غزل گو شاعر انتشارِ ذہنی کا شکار ہوتا ہے، اگر وہ خیالات کی پراگندگی سے دامن نہیں بچا سکتا اور صاف اور دو ٹوک بات نہیں کر سکتا ہے، اگر وہ نہ مسلسل سوچ سکتا ہے اور نہ مسلسل لکھ سکتا ہے، اگر اس کی قوتِ گویائی سلب ہو گئی ہے، اگر اس کی حالت ایسے قیدی کی ہو گئی ہے جو تاریکی کے بعد روشنی کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ اگر یہ سب باتیں صحیح ہیں تو پھر وہ کیسے تاثرات میں گہرائی، خیالات میں بالیدگی اور ذہن کو پرواز سکھا سکتا ہے؟

(۵) اب دو چار باتیں سرور صاحب کے اسلوب کے متعلق کہی جاتی ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

"ایک بات مجھے اپنے اسلوب کے متعلق کہنی ہے۔ میں نے اپنے مضامین میں جابجا شاعرانہ اندازِ بیان یا جذباتی اسلوب کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ مجھے وہ نثر بھلی معلوم ہوتی ہے جس میں خیال آئینہ کی طرح واضح ہو جس میں علمیت کا رعب ڈالنا مقصود نہیں۔"۔۔۔ وہ پھر کہتے ہیں: "یہاں پھر تنقید کی زبان کا سوال پیدا ہوتا ہے۔ تنقید سائنسی طریقہ کار سے فائدہ اٹھا سکتی ہے اور اسے اٹھانا چاہیے مگر یہ بہرحال ادب کی ایک صنف ہے۔ اگر اس میں ادبیت نہیں ہے تو اس کا اثر کم ہو جائے گا۔ ادبیت کے معنی محض شاعرانہ رنگینی کے نہیں ہیں، نہ مبالغہ آمیز زبان کے نہ خطابت یا تبلیغ کے۔ ادبی زبان کے معنی انشا پردازی کے رکھ رکھاؤ کو برتنے کے ہیں۔ اگر نقاد اچھی صحیح دلکش اور پُرکیف نثر نہیں لکھتا تو اس کے خیالات سے متاثر ہونے والے کم ہوں گے۔ اگر وہ کام کی بات کو حسن و خوبی سے بیان کر سکتا ہے تو اس کی اپیل وسیع ہوگی۔"

یہاں بھی وہی "ہاں نہیں" ہے۔ تنقید سائنسی طریقہ کار سے فائدہ اٹھاتی ہے وہ نثر اچھی ہے جس میں خیال آئینہ کی طرح واضح ہو، پھر اس میں انشا پردازی کا رکھ رکھاؤ (یہ کیا چیز ہے؟)

بھی ہوتا ہے اور یہ دلکش اور پُرکیف بھی ہوتی ہے۔ یوں کہتے تو ہیں کہ اس میں شاعرانہ رنگینی، مبالغہ، خطابت، تبلیغ نہیں ہوتی لیکن لکھتے وقت اس کا خیال نہیں رکھتے۔ سرور صاحب ایک واقعہ بیان کرتے ہیں: "ابھی حال کا واقعہ ہے۔ رشید صاحب نے مجھ سے کچھ پھولوں کے پودے لکھنؤ سے بھجوانے کی فرمائش کی۔ میں نے لکھا کہ ابھی گُل رخوں کی یاد سے فرصت پاؤں تو پھولوں کی طرف بھی توجہ کردوں۔ رشید صاحب نے فوراً اپنی فرمائش واپس لے لی اور اس رعایت لفظی کی خوب داد دی۔ اچھے فقرے کا اثر رشید صاحب پر اچھے شعر کی طرح ہوتا ہے۔"

مجھے کہنے دیجئے کہ سرور صاحب پر بھی اچھے فقرے کا اثر اچھے شعر کی طرح ہوتا ہے اور وہ بھی رشید صاحب کی طرح اچھے فقرے تراشتے ہیں اور اس میں خاص لطف محسوس کرتے ہیں۔ اور اگر کوئی اچھا فقرہ قلم سے نکل گیا تو اسے بار بار استعمال کرتے ہیں۔ مجموعی طور پر ان کی نثر دلکش رنگین اور پُرکیف ہوتی ہے لیکن اس دلکشی اور کیف میں وہ اکثر اس قدر محو ہو جاتے ہیں کہ انھیں یہ خیال نہیں رہتا کہ تنقید میں خیال آئینہ کی طرح واضح ہوتا ہے۔

(۱) "داستانوں کو پڑھ کر آدمی مبہوت ہو سکتا ہے قائل نہیں ہو سکتا۔ اس کا وقت اچھی طرح کٹ جاتا ہے، عاقبت نہیں سدھرتی۔ وہ کھو جاتا ہے کچھ پاتا نہیں وہ تھوڑی دیر کے لئے زندگی اور اس کے مسائل کو بھول جاتا ہے زندگی اسے نہیں بھولتی۔"

(۲) "ان میں وہ جوانی ہے جس پر عمر کا اثر نہیں ہوتا، وہ مستی ہے جو شراب انگور کی ممنون نہیں۔ وہ بانکپن ہے جس پر سادگی قربان اور وہ سادگی ہے جس پہ بانکپن نثار۔"

(۳) "اس کے بعد سے اب تک جو کچھ ہوا وہ طلسم ہوشربا نہ ہو ہوش ربا ضرور ہے۔"

(۴) "چاندنی کا خاموش حسن، فطرت کے نرم و شیریں نغمے، مستی ابر باراں،"

صبح بہاراں' جنگ میں یہ ختم نہیں ہو جاتے اور کبھی یاد آتے ہیں"۔

(۵) "یہ تہذیب ہر حال میں ایک عظمت رکھتی تھی۔ اس کے کارنامے بولوں کے سے نہیں دیو زادوں کے سے تھے، تیغ و سناں سے طاؤس و رباب تک کی ساری منزلیں اس نے طے کی تھیں۔ جلال و جمال کے ہر رنگ کو اس نے جذب کیا تھا"۔

(۶) یہ سب چیزیں ایک گم کردہ راہ مرد کی صدائے دردناک ہی نہیں، ایک سیلانی کی نئے دشت و در کی جستجو، ایک سیاح کی نئے زمین و آسمان کی تلاش، ایک آزاد اور بے پروا تخیل کی ذہنی مشق بھی ہے۔ یہ عنفوان شباب کی وہ ترنگ ہے جب خود اپنے آپ کو خلاصۂ کائنات سمجھتا ہے۔ جس میں تکلف ہوتا ہے فلسفہ نہیں ہوتا، تفکر ہوتا ہے فکر نہیں ہوتی۔ پرواز ہوتی ہے، رسائی نہیں ہوتی۔ یہاں نئی راہ صحیح راہ سے زیادہ عزیز ہے۔ یہاں میں سب کچھ ہے، تُم کچھ بھی نہیں"۔

یہ مثالیں بلاتخصیص پیش کی گئی ہیں۔ یہ ہے وہ رنگینی، دلکشی، شگفتگی، کیف۔ وہ ساری چیزیں جنھیں سرور صاحب قصداً اختیار کرتے ہیں۔ وہ اپنے اسلوب میں تلوار کی تیزی، بہتے ہوئے پانی کی روانی، آئینے کی سی صفائی، ادائے محبوب کی سی دلربائی قصداً پیدا کرتے ہیں:

"اس نے جذبات کو ایک نکھار اور فکر کو ایک اُڑان عطا کی ہے۔ اس سے اردو داں طبقے کو تعیش، تصوف اور تفلسف کی دلدل سے نکال کر تتلیوں یا قوس قزح کے پیچھے دوڑنا سکھایا ہے، بلا سے یہ تتلیاں یا قوس قزح ہاتھ نہ آئیں یا محض نگاہوں کا ایک غبار معلوم ہوں، مگر اردو شاعری میں اس کے اثر سے ایک تموج ایک طوفان آیا اور اس طوفان سے ہماری پرسکون، افسردہ، بیزار زندگی میں کچھ گرمی پیدا ہوئی"۔

اس قسم کی مثالیں ہر جگہ ملتی ہیں۔ اگر غور سے دیکھیے تو وسیع پیمانہ پر اس اسلوب میں وہی طریقۂ کار ہے جس نے سرور صاحب سے یہ جملہ لکھوایا تھا: "میں گل رخوں کی یاد سے فرصت پاؤں تو بھوبوں کی طرف بھی توجہ کروں۔" وہی مرصع سازی ہے جو پرانے اسلوب میں ملتی ہے۔ یہاں بھی خوبصورت الفاظ کے پیکروں سے خیالات کو حسین بنایا جاتا ہے۔ رعایت لفظی کی نئی صورت "قول محال" ہے جو اوسکر وائیلڈ یا چسٹرٹن کی تقلید میں وسیع پیمانے پر استعمال کیا جاتا ہے: "غزل گو وہ مسیح ہے جس کے پاس کوئی صلیب نہیں، وہ مجاہد ہے کہ جس کے جہاد کا کوئی مقصد نہیں... وہ سپاہی ہے جو لڑنا جانتا ہے یہ نہیں جانتا کہ وہ کیوں لڑ رہا ہے۔"... جس میں تفلسف ہوتا ہے فلسفہ نہیں ہوتا، تفکر ہوتا ہے فکر نہیں ہوتا، پرواز ہوتی ہے رسائی نہیں ہوتی۔"

سرور صاحب نے شعریت کی ایک خصوصیت بتائی تھی۔ بات کو اس طرح کہنے کی عادت کہ پڑھنے والا تھوڑی دیر کے لئے چونک اُٹھے اور اس کے سامنے خیالات کی ایک پوری دنیا آجائے۔ انھوں نے نثر میں بھی قصداً اس بات کو اس طرح کہنے کی عادت ڈالی ہے کہ پڑھنے والا تھوڑی دیر کے لئے چونک اُٹھے۔ وہ بھی اچھے فقرے سے اچھے شعر کا اثر لیتے ہیں۔ اور اچھے فقروں کی اچھے شعروں کی طرح داد چاہتے ہیں۔ یعنی تنقید کی زبان کو وہ غزل کی زبان بنا دیتے ہیں۔ نثر میں شعر تراشتے ہیں، پڑھنے والے کو تھوڑی دیر کے لئے چونکا دینا چاہتے ہیں۔ دیکھیے: "اس کے بعد سے اب تک جو کچھ ہوا وہ طلسم ہو ربا نہ ہو ہوش ربا ضرور ہے۔"... "وہ مستی ہے جو شراب انگور کی ممنون نہیں، وہ بانکپن ہے جس پر سادگی قربان اور وہ سادگی ہے جس پر بانکپن نثار۔ داستانوں کو پڑھ کر آدمی مبہوت ہو سکتا ہے قائل نہیں ہو سکتا، اس کا وقت اچھی طرح کٹ جاتا ہے، عاقبت نہیں سدھرتی، وہ کھو جاتا ہے کچھ پاتا نہیں، وہ تھوڑی دیر کے لئے زندگی اور اس کے مسائل کو بھول جاتا ہے، زندگی اسے نہیں بھولتی۔"

یہ ٹکڑا داد طلب ہے، پڑھنے والے سے 'سبحان اللہ' کا طالب ہے، اور غزل کے خوگر 'سبحان اللہ!' کہہ اٹھتے ہوں گے۔ اچھے اچھے فقرے تمام ملتے ہیں اور پھر ان کی تکرار بھی ہوتی ہے: گلستاں میں کانٹے کی تلاش، مسل بندی، واقعات کی کھتونی، عدالتی فیصلہ، نشتر تلوار نہیں بن پاتے، غزل نقاب پوش آرٹ ہے، پردہ نشین ہے، پسی ہوئی بجلیاں غرض اس قسم کے بہت سے الفاظ اور فقرے ہیں جن کا بار بار استعمال ہوتا ہے۔ چوسر نے کہا ہے:

And if thou wryte a goodly word alsofte
Though it be good reherce it not to ofte.

(۶) سرور صاحب نے اپنے تنقیدی نقطۂ نظر پر کافی روشنی ڈالی ہے، وہ اپنے آپ کو خانوں میں نہیں بانٹنا چاہتے، وہ سارے ادب پر نظر رکھتے ہیں اور اس میں ایک واضح نقطۂ نظر رکھتے ہیں، وہ ادبی روایات کی قدر کرتے ہیں اور نئے نئے تجربوں اور نئی علامتوں سے بھڑکتے بھی نہیں ہیں، وہ جانب دار نہیں ہیں اور ایمانداری سے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ پہلے ترجمانی کرتے ہیں پھر انصاف، وہ محض تخریب کے قائل نہیں تعمیری تصور بھی رکھتے ہیں۔ ان کی طبیعت میں سنجیدگی، لہجہ میں نرمی، بات میں خلوص ہے۔ وہ ادب میں پہلے ادبیت دیکھتے ہیں۔ بعد میں کچھ اور۔ وہ جانتے ہیں کہ ادب میں جان زندگی سے ایک گہرے اور استوار تعلق سے آتی ہے۔ وہ ادب کا مقصد نہ ذہنی عیاشی سمجھتے ہیں نہ اشتراکیت کا پرچار۔ وہ ادبی اصولوں کو اٹل نہیں سمجھتے۔ وہ عریانی، فحاشی، ابہام اور سستے پروپیگنڈے کو ادب نہیں سمجھتے۔ وہ عدالتی فیصلے نہیں کرتے، قدروں کی نباضی کرتے ہیں۔ وہ ادب میں انفرادیت، خارجیت اور عصریت تینوں کے قائل ہیں، وہ معقولیت اور توازن کی تلقین کرتے ہیں۔ وہ مزاج کے اعتبار سے مشرقی ہیں اور ذہنی

کے اعتبار سے مغربی۔ وہ ذوقِ سلیم کی روشنی میں قابلِ قدر معنی خیز اور بصیرت افروز تجربات کا پتہ چلاتے ہیں، ان پر غور و فکر کرتے ہیں اور دوسروں کو غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔ وہ تنقید میں خارجیت کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ ان کی تنقیدوں میں ان کی جھلک ہے۔ وہ تنقید کو سنجیدہ، اہم اور مشکل کام سمجھتے ہیں۔ وہ سماجی، اخلاقی اور جمالیاتی قدروں پر زور دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ آپ میوہ فروش کے پیمانہ سے سونا نہیں تول سکتے۔

یہ سب درست ہوتے ہوئے بھی اپنی تنقیدی نقطۂ نظر کی کمزوری کا انھیں احساس ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ ان کی غیر جانب داری، خانوں میں نہ بانٹنے کی خواہش، تصویر کے دونوں رُخ دیکھنے کی کوشش، دوسرے کو تھوڑی دیر کے لئے اپنی زبان اپنا قلم دے دینا، یہ سب باتیں صرف اس لئے ہیں کہ وہ فیصلہ کرنے کی ذمہ داری سے بچنا چاہتے ہیں۔ اسی لئے وہ بار بار کہتے ہیں کہ تنقید عدالتی فیصلہ نہیں، نقاد مفتی نہیں، تنقید خوردہ گیری نہیں، وہ یہ بھی سمجھتے ہیں کہ وہ ہر فن کار کے ہاتھ میں کھلونا بن جاتے ہیں، ہر ایک کو خوش رکھنا چاہتے ہیں، اِدھر بھی ہیں اور اُدھر بھی ہیں۔ اسی حقیقت پر پردہ ڈالنے کے لئے وہ معقولیت اور توازن پر زور دیتے ہیں۔ اسی وجہ سے وہ نظریہ کی بڑی لچکدار تعریف کرتے ہیں جس میں کلاسیکی، رومانی، قدیم و جدید، انفرادی اور سماجی سارے رجحانات کے ساتھ انصاف ہو سکے۔ انگریزی میں ایک لفظ "کیتھولک" ہے وہ ایسا "کیتھولک" مذاق رکھتے ہیں، ایسی ہمہ گیر طبیعت رکھتے ہیں، ایسی لچکدار ذہنیت رکھتے ہیں جو انھیں نراج کے قریب لے جاتی ہے۔ ایسی ہمہ گیری، لچکدار ذہنیت سے محدود نظریہ بہتر ہے۔

یہی وجہ ہے کہ وہ کہتے ہیں کہ تنقید گلستاں میں کانٹے کی تلاش نہیں، تخریب نہیں، قصر کو کھنڈر نہیں بناتی۔ یہ جانتے ہوئے بھی تنقید خارزار کو گلستاں نہیں سمجھتی، اس کو کھنڈر پر قصر کا دھوکا نہیں ہوتا ہے، اور وہ تخریب کے بعد تعمیر بھی کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ مذاقِ سلیم کی

روشنی میں قابل قدر، اور معنی خیز اور بصیرت افروز تجربات کا پتہ چلاتے ہیں لیکن یہ نہیں کہتے کہ جو تجربات قابل قدر، معنی خیز اور بصیرت افروز نہیں انھیں وہ مذاق سلیم کی روشنی میں کیا کرتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ نقاد کو تجربات کے متعلق فیصلہ کرنا پڑتا ہے اور وہ کرتا بھی ہے لیکن وہ اس فیصلے سے گریز کرتے ہیں۔ یہ کہنے سے کہ دراصل اس کا کام شعور کو بیدار کرنا ہے، کام نہیں چل سکتا۔ کیا تجربات کے متعلق فیصلہ کرنے سے شعور بیدار نہیں ہوتا۔ وہ رچرڈز کے قول کو نقل کرتے ہیں: تجربات اور تجربات میں امتیاز کرنا تاکہ ان کی قدر و قیمت کا اندازہ ہو سکے اور یہ نہیں اعتراف کرتے کہ امتیاز ہی فیصلہ۔ کون تجربات اچھے ہیں اور کون برے، کس تجربے کی قدر و قیمت زیادہ ہے، کس کی کم، یہ فیصلہ نقاد کو کرنا ہے۔ اسی سے شاعر کا درجہ متعین ہوتا ہے۔ سب شاعر اپنے اپنے طور پر اچھے ہیں۔ یہ کہنا تنقید کے دیوالیہ پن کی دلیل ہے۔ رچرڈز تو ایک فارمولا بھی بتاتا ہے۔ سرور صاحب اس کا ذکر ضروری نہیں سمجھتے۔ یہ فارمولا قابل قبول نہ ہو تو بھی کوئی فارمولا ضروری ہے۔ لچکدار ہی سہی۔

وہ رچرڈز کا ایک دوسرا قول بھی نقل کرتے ہیں: "جو کام ایک ڈاکٹر جسم کے لئے کرتا ہے، تنقید ادب کے لئے کرتی ہے، وہ ذہنی صحت کا معیار قائم کرتی ہے۔" ڈاکٹر جسم کے لئے کیا کرتا ہے، وہ یہ بتاتا ہے کہ جسم کو کیسے صحت مند رکھا جا سکتا ہے، جب جسم بیمار ہو جاتا ہے، تپ دق کا شکار ہو جاتا ہے تو اس کا علاج کرتا ہے اور یہ بتاتا ہے کہ جسم کو تپ دق کا مہلک عارضہ ہو گیا ہے۔ وہ تپ دق کو موسمی بخار نہیں کہتا۔ اگر آپ کو قولنج کی شکایت ہے تو وہ پیٹ چاک کر کے سڑی ہوئی آنت کو کاٹ کر نکال دیتا ہے۔ یعنی عمل جراحی کرتا ہے۔ سرور صاحب شاعرانہ عمل جراحی کا تقاضا کرتے ہیں!

وہ ادب میں پہلے ادبیت دیکھتے ہیں، بعد میں کچھ اور۔ لیکن اپنی تنقیدوں میں کچھ اور پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ وہ ایلیٹ کا یہ قول نقل کرتے ہیں: "ادب کی عظمت صرف ادبی معیاروں سے نہیں جانچی جا سکتی۔ اگرچہ یہ بات بھی یاد رکھنا چاہیے کہ ادب کے عدم اور وجود کو صرف ادبی معیاروں سے ہی پرکھا جا سکتا ہے۔" اس قول کے پہلے حصہ پر زور دیتے ہیں، اس کی تبلیغ کرتے ہیں: "ادب کی

عظمت صرف ادبی معیاروں سے نہیں جانچی جاسکتی۔" اور ادب میں ادبیت کے وجود کو "لپ سروس" دیتے ہیں لیکن دوسرے جملے پر غور نہیں کرتے: "ادب کے عدم اور وجود کو صرف ادبی معیاروں سے ہی پرکھا جاسکتا ہے۔" کاش سرور صاحب اور دوسرے اردو نقاد اس جملے کی اہمیت کو سمجھیں، اگر نقاد نے یہ فرض، اس فرض کو اولیت ہے، ادا نہیں کیا تو وہ ایک قدم آگے نہیں بڑھ سکتا۔

کہتے ہیں کہ تنقید میں لفاظی نہیں ہوتی لیکن وہ لفاظی کرتے ہیں: "گوتم بدھ کے مجسمے کو دیکھئے اس میں کتنا سکون ہے کتنا وقار، کتنی عظمت، اور ایک ہوائی جہاز کو دیکھئے اس میں کتنی تیز رفتاری ہے کیسی اڑان ہے مگر زندگی اب گوتم کا مجسمہ نہیں رہی، ہوائی جہاز ہو گئی ہے۔" غور سے دیکھئے تو زندگی کی ہوائی جہاز سے تشبیہ درست نہیں۔ انسان کی ذہنی، جذباتی، مادی زندگی بہت پیچیدہ ہو گئی ہے۔ پھر سرور صاحب یہ نہیں دیکھتے کہ زندگی کی تیزی، اڑان، پیچیدگی اس بات کا تقاضا کرتی ہے کہ ہم سکون، وقار اور عظمت پر پہلے سے زیادہ دھیان دیں۔ گوتم بدھ کے مجسمے کو از کار رفتہ سمجھ کر اس کو پس پشت ڈالنا دانشمندی نہیں۔ ہوائی جہاز گرتا بھی ہے اور جل کر نیست و نابود ہو جاتا ہے۔ بہرکیف سرور صاحب اچھے اچھے استعارے، حسین، جاذب نظر تشبیہیں کام میں لاتے ہیں جس سے ادبی دلچسپی بڑھ جاتی ہے لیکن آئینہ خیال تھوڑی دیر کے لئے دھندلا ہو جاتا ہے۔

اور کہتے ہیں: "تنقید میں جانب داری نہیں ہوتی۔" لیکن ان کی تنقیدوں میں جانبداری کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔ سجاد انصاری، اختر شیرانی، مولانا سہیل کی شاعری وغیرہ میں جانبداری بہت صاف طور پر ملتی ہے۔ کبھی کبھی تنقیدی سمجھ معطل ہو جاتی ہے: "سجاد انصاری کے خیالات کو صحت یا غلطی کے معیار سے نہیں جانچا جاسکتا۔" وہ صحت اور غلطی دونوں سے بیزار ہیں! یہ جانبداری بھی ہے سطحیت بھی اور سطحیت بھی!

وہ ادب میں نظریے کی اہمیت پر زور دیتے ہیں لیکن یہ بھی کہتے ہیں: غالب نے کسی

مخصوص فلسفۂ زندگی کی ترجمانی اس وجہ سے نہ کی کہ اتنا رفیع وسیع اور بلند ذہن کسی ایک گوشے کا پابند نہ ہو سکتا تھا؛ یعنی نظریہ کی ضرورت نہیں۔

وہ کہتے ہیں: ”غزل میں اگرچہ ہر قسم کے مضامین کی گنجائش ہے مگر مولانا حسرتؔ کا یہ قول بالکل صحیح ہے کہ غزل کی بہترین قسم عاشقانہ ہے۔“ اور پھر اقبالؔ کی غزلوں کی تعریف میں کہتے ہیں:

”غزلوں سے ہجر و وصال کے بجائے مسائل حیات کی عکاسی کا کام لیا ہے۔“

وہ اختر شیرانی کی تعریف کرتے ہیں: ”اختر کی شاعری شباب اور رومان کی شاعری ہے، کیا ہوا اگر اس کا جادو دیر تک نہیں رہتا۔ ان کے یہاں جادو تو ہے اور شاعری میں جہاں بھی جادو ہے بڑی چیز ہے اور جہاں جادو نہیں وہاں بڑی سے بڑی چیز بھی اس کی تلافی نہیں کر سکتی۔“ اب اسے کیا کہیے؟ لفاظی؟ سطحیت؟ جانب داری؟ قطعیت؟

کہتے ہیں: ”فنکار تجربوں کو جنم دیتا ہے، سخن فہم نقاد فنکاروں کو صحیح معنوں میں فنکار بناتا ہے؟“

سرورؔ صاحب نے اصولی باتیں کیں لیکن تنقید کے اصول کی ترتیب نہیں دی۔ انگریزی سے استفادہ کیا لیکن شش جہات کی سیر کی اور اسی کو کافی سمجھا۔ نظریہ کی اہمیت پر زور دیا لیکن کوئی نظریہ پیش نہیں کیا۔ حالیؔ سے زیادہ واقفیت رکھتے ہوئے بھی اپنی واقفیت سے کوئی خاص کام نہیں لیا۔ حالیؔ نے سنی سنائی باتوں پر، جن میں کچھ باتوں کو انھوں نے سمجھا اور کچھ باتوں کو نہ سمجھا، انھیں سنی سنائی باتوں پر تنقید کی عمارت قائم کی۔ وہ سست بنیاد سہی سرورؔ صاحب کی رسائی زیادہ ہے لیکن انھوں نے کوئی سست بنیاد عمارت بھی قائم نہیں کی۔

سرورؔ صاحب غور و فکر کرتے ہیں لیکن غور و فکر سے سر میں درد ہونے لگتا ہے وہ خیالات کی ”لطیف پھوار“ چاہتے ہیں، خیالات کی گولہ باری کو ایٹم بم کے زمانے میں برداشت نہیں کر سکتے ”غزل کا حسن اشارہ، بھنورے کی طرح ہر پھول پر پرواز اور قوس قزح کے مختلف رنگوں کے امتزاج

کا حُسن ہے۔" یہی سرور صاحب کی تنقید کا بھی حُسن ہے۔ آپ بھی بھونرے کی طرح ہر پھول پر منڈلاتے ہیں لیکن پھولوں کے رس سے شہد نہیں بناتے۔ وہ دسترخوان کی مکھی ہیں شہد کی مکھی نہیں۔ ان کی تنقید میں خیال نہیں خیالوں کا رنگین غبار ہے۔ وہ خیالی تتلیوں یا قوس قزح کے پیچھے دوڑتے ہیں بلا سے یہ تتلیاں یا قوس قزح ہاتھ نہ آئیں۔

وہ برنرڈ شو کا قول نقل کرتے ہیں: "ادیب کو پہلے ادب کا خیال کرنا چاہیئے بعد میں شرافت اور مروّت کا۔" رشید صاحب کی طرح سرور صاحب بھی بڑے شریف آدمی ہیں۔ وہ بھی رشید صاحب کی طرح اپنی انسان دوستی، عوام سے محبت و واقفیت، شرافت اور خدمت کے لئے ممتاز ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ شرافت اور مروّت کا پہلے خیال کرتے ہیں اور بعد میں ادب کا۔ وہ بھی ادب پر طائرانہ نظر ڈالتے ہیں، جزئیات پر زیادہ توجہ نہیں کرتے اور جزئیات سے زیادہ دلچسپی نہیں رکھتے۔ وہ جوش پر جوش بیان کو ترجیح دیتے ہیں ان کا طرز بھی کام کی بات کا نہیں، مزے کی بات کا ہے۔ کہیں کہیں ان کی تحریر میں بھی ابہام پیدا ہو جاتا ہے اور الفاظ کے طلسم میں معنی کی تلاش مشکل ہو جاتی ہے۔ ان کے اسلوب میں بھی ایک خاص شعریت ہے؛ اس میں خشکی کا کہیں پتہ نہیں۔ بلاغت بھی ہے اور شاعرانہ لطف و انبساط بھی۔

وہ بھی یقین اور بے یقینی کے درمیان ڈانواں ڈول ہو رہے ہیں۔ تنقید کی آتش نمرود کا نظارہ دور سے کرتے ہیں، اس میں بے خطر کود نہیں پڑتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے لئے یہ آگ گلزار نہیں بن جاتی ؎

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق   عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی

میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ سرور صاحب کی موجودہ تنقیدی کاوشوں کو سامنے رکھ کر لکھا ہے۔ سرور صاحب بہت باصلاحیت آدمی ہیں۔ اگر وہ اپنی صلاحیتوں سے جائز مصرف لیں تو بہت کچھ کر سکتے ہیں۔

سرور صاحب سے مجھے کچھ شکایتیں تھیں:

(۱) وہ اپنی تنقیدوں میں تنقید کی زبان نہیں استعمال کرتے۔ خیالوں کی لطیف پھوار اور الفاظ کا رنگین غبار۔ یعنی وہ انشا پردازی کے جوہر زیادہ دکھلاتے ہیں اور تنقید سے کم۔

(۲) وہ دو ٹوک باتیں کہنے سے پرہیز کرتے، فیصلہ کرنے سے گریز کرتے۔ مرنجاں مرنج قسم کی باتیں کرتے کسی کو ناخوش نہیں کرتے۔

(۳) اُردو ادب کی خامیوں اور اس کی حدود کا احساس رکھتے ہوئے بھی وہ اُردو ادب کی خامیوں سے چشم پوشی کرتے اور اس کی حدود کا اعتراف نہیں کرتے بلکہ اُردو شاعروں اور ادیبوں کا مغربی شاعروں اور ادیبوں سے کچھ اس ڈھنگ سے موازنہ کرتے ہیں کہ پڑھنے والے پر یہ اثر ہوتا ہے کہ اُردو مغربی ادب سے کسی لحاظ سے کم نہیں۔

گزشتہ چند سالوں میں جو ان کے مضامین شایع ہوئے ہیں۔ ان میں کچھ خوشگوار تبدیلی نظر آتی ہے اور کسی حد تک میری جو شکایتیں تھیں وہ رفع ہو گئی ہیں۔ ورنہ ان سطروں کا اضافہ نہ ہوتا۔

میں نے پہلی بار جو اُردو تنقید سے متعلق لکھا تھا اس سے لوگ بہت چراغ پا ہوئے تھے اور ابھی بھی ہیں۔ لیکن اس کے سالہا سال بعد سرور صاحب لکھتے ہیں:

"ہماری تنقید نے بلاشبہ اس بیس سال میں خاصا قدم آگے بڑھایا ہے لیکن اسے ابھی ایسا جمالیاتی نظریہ مرتب کرنا ہے جس میں ایک طرف روایت کا لحاظ ہو اور دوسری طرف حسن کاری کے نئے آداب کے سمجھنے اور پھیلانے کی گنجایش۔

جس میں نثر اور نظم کے بنیادی فرق کو ملحوظ رکھا جائے اور دونوں کے حسن کے ساتھ انصاف ہو سکے اور جس میں شاعری کے نئے احساس کی ترجمانی اور نثر کے نئے شعور کی عکاسی کے لئے اصول موجود ہوں۔ اس جمالیاتی نظریے کے لئے ادب کو محض فن لطیف سمجھنا کافی نہ ہوگا۔ زندگی اور تہذیب سے اس کے بنیادی تعلق کو ملحوظ رکھنا ہوگا۔ یہ نظریہ انتخابی ہوگا کیونکہ زندگی انتخابی ہے۔ اس کی ہندوستانیت مشرقی مزاج کا سہارا لے کر علحدگی پسندگی کی طرف نہ لے جائے گی بلکہ شوق کے ہر صحرا اور عشق بلاخیز کے "قافلۂ سخت جاں" کی ہر منزل کو اپنائے گی۔ یہ سائنس سے معروضیت لے گی اور اسے انسان دوستی کی تہذیب دے گی۔ یہ ادب کی خاطر تعلیم، تہذیب، سماجیات، نفسیات سب کی وادیوں سے گزرے گی مگر ان میں بھٹکتے رہنے کے بجائے اپنے مرکز کی طرف واپس آئے اور بقول الیٹ فن اور فن پاروں کی توضیح کے ذریعہ سے ذوق سلیم کی اشاعت کر کے صنعتی دور میں انسانیت کی قدروں کا علم بلند رکھے گی۔"

سرور صاحب کا مطلب واضح ہے کہ ابھی تک اصول تنقید مرتب نہیں ہوئے ہیں۔ وہ اصول تنقید مرتب تو نہیں کرتے لیکن وہ بتاتے ہیں یہ اصول کیسے ہونے چاہئیں (۱) روایت کا احساس اور حسن کاری کے نئے آداب کے سمجھنے اور سمجھانے کی گنجائش۔ (TRADITION AND- THE INDIVIDUAL TALENT) (۲) نثر اور نظم کے بنیادی فرق کا بیان اور دونوں کے حسن کے ساتھ انصاف (۳) ادب کو محض فن لطیف نہ سمجھا جائے بلکہ زندگی اور تہذیب سے اس کے بنیادی تعلق کو ملحوظ رکھا جائے (۴) ہندوستانیت مشرقی مزاج کا سہارا لے کر علحدگی پسندی نہیں سکھائے گی بلکہ ہر ادب کی خوبیوں کو اپنائے گی (۵) یہ سائنس سے معروضیت لے گی اور اسے انسان دوستی

کی قدریں سکھائے گی (۶) تنقید ادب کی خاطر تعلیم، تہذیب، سماجیات، نفسیات سبھی علوم کے کام لے گی لیکن وہ ہمیشہ تنقید ہی رہے گی۔

ظاہر ہے کہ یہ کام کی باتیں ہیں اور کام کی زبان یعنی تنقید کی زبان میں کہی گئی ہیں۔ لیکن یہاں بھی ایک دو مثالیں عبارت آرائی کی مل ہی جاتی ہیں لیکن ان کی وجہ سے خیالات کو سمجھنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی۔ مثلاً: (۱) یہ نظریہ انتخابی ہوگا کیونکہ زندگی انتخابی ہے۔

(۲) بلکہ شوق کے ہر صحرا اور عشق بلاخیز کے قافلۂ سخت جاں کی ہر منزل کو اپنائے گی۔

پہلا جملہ بظاہر PROFOUND معلوم ہوتا ہے لیکن واقعتاً یہ VAGUE ہے اور مزید وضاحت چاہتا ہے۔ "چونکہ زندگی انتخابی ہے" کہنے سے کام نہیں بنتا۔ رہا دوسرا جملہ تو اس میں انشا پردازی ہے، شاعری ہے، خیالوں کی لطیف پھوار ہے اور الفاظ کا رنگین غبار۔ خصوصاً جب اصول تنقید کی باتیں ہو رہی ہیں تو یہاں "شوق کے ہر صحرا" اور "عشق بلاخیز کے قافلۂ سخت جاں" کی کوئی ضرورت نہیں۔ بہر کیف ایسی مثالیں شاذ ہیں۔ سرور صاحب کو احساس ہے کہ تنقید کے اصول کی ترتیب کی ضرورت ہے کیونکہ اگر اصول نہ ہوں تو پھر ہماری تنقید کا کوئی وزن، کوئی جواز نہیں، ان کی اہمیت رائے زنی سے زیادہ نہیں ہو سکتی۔

بہر کیف، جہاں سرور صاحب تنقید میں اصول کی اہمیت پر زور دیتے ہیں وہاں تنقیدی اصطلاحوں کی بھی باتیں کرتے ہیں۔ انھیں اس بات کا احساس ہے کہ جو اصطلاحیں عام طور سے مروج ہیں وہ از کار رفتہ ہیں اور ایسی اصطلاحوں کی آج ضرورت ہے جو کارآمد ہوں، جو کچھ میں آئیں اور جو عام طور سے قابل قبول ہوں۔ وہ لکھتے ہیں:

"ہماری تنقید کی ساری اصطلاحیں نظر ثانی کی محتاج ہیں۔ ہم نے انگریزی اصطلاحوں کے جو ترجمے کیے ہیں ان میں سے کچھ کارآمد ہیں اور کچھ ناقص۔ پھر اس معاملے میں

ہمارے یہاں نراجیت ہے۔ کوئی ایک اصطلاح کا استعمال کرتا ہے، کوئی دوسری۔ اس لئے ہمیں ان تمام ادبی اصطلاحات کی ایک ڈکشنری جلد سے جلد تیار کرنا چاہیے جو ادبی تنقید میں عموماً استعمال ہوتی ہیں اور چونکہ اب ہم تنقید میں نفسیات، فنونِ لطیفہ، فلسفہ، سائنس سب سے اصطلاحیں لے رہے ہیں۔ اس لئے ایسی ڈکشنری کی تیاری میں ادبی نقادوں اور دوسرے علوم کے ماہرین کو مل کر کام کرنا چاہیے اس کے ساتھ ہمیں اپنی پرانی اصطلاحوں داخلیت، نازک خیالی، خارجیت، تغزل، معنی آفرینی، مضمون بندی، خیال بندی، رمز، علامت، اشاریت، تمثیل، رنگینی، سادگی سب کا مفہوم اور تعین بتانا چاہیے۔"

تنقیدی اصول اور تنقیدی اصطلاحات ایک دوسرے سے الگ نہیں۔ اگر اصول ہوں گے تو انہیں کسی فن پارے پر منطبق کرنے کے لئے یا ان کی روشنی میں کسی نظم کی جانچ کرنے کے لئے ہمیں اصطلاحوں کی بھی ضرورت ہوگی ورنہ ہم اپنی باتیں کم سے کم لفظوں میں واضح نہیں کرسکیں گے۔

اردو تنقید کی ایک دوسری کمی کی طرف بھی سرور صاحب نے اشارا کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اردو تنقید کا زیادہ سے زیادہ حصہ شاعری سے متعلق ہے۔ نثر کی تنقید کم ملتی ہے اور نہ ہی نثر کی تنقید کے لئے کوئی اصول وضع کئے گئے ہیں۔ یہ اردو تنقید کی ایک بڑی کمی ہے جس کی طرف سرور صاحب نے لوگوں کو متوجہ کیا ہے:

(۱) "اردو والوں کے اعصاب پر پہلے شاعری اور پھر غزل سوار رہی۔ شاعری نے رمز و ایما کا اور غزل نے انتشارِ ذہنی کا خوگر بنا دیا۔ ادب نشہ تھا یا نجات، بصیرت کم تھا۔ نثر کا ارتقا بہت دیر میں ہوا اور شاعری کی برگد تلے اس کا نازک پودا کچھ سکڑا سمٹا رہا۔ جب ادب کی چمن بندی ہوئی اور سوکھی شاخیں

کاڑی گئیں تو سورج کی دھوپ نے نثر کے پودے کو بھی توانائی عطا کی۔ مگر برگد کے عظیم سایے میں نثر کے چھوٹے سے پودے کو کون دیکھتا؟ اسی لیے اب تک ہمارے بیشتر پرانے پیمانے شاعری کے ہیں، نثر کے نہیں۔ اسٹائل کی بحث میں ہمیں شاعری کے اسلوب کو علاحدہ کر کے دیکھنا ہوگا اور شاعری کے اسٹائل میں بھی خیال کی توانائی اور تخیل کی صورت گری کو زیادہ اور محض شوخ و شنگ ترکیبوں کو کم ملحوظ رکھنا ہوگا۔"

(۳) "ہر ادب میں بہت عرصے تک تنقید شاعری کی تنقید رہی ہے اور آج بھی ہے۔ لیکن کسی زبان کے سرمایے کو اس معیار سے بھی دیکھنا ضروری ہے کہ اس میں نثر اور اس کے اصناف پر تنقید کا سرمایہ کتنا اور کیسا ہے۔ گزشتہ تیس سال میں شاعری کے حقیقی عناصر، اظہار کے سانچوں، شاعری کی زبان پر بحث کے علاوہ، نثر کی بنیادی خصوصیات پر بھی توجہ ہوئی ہے۔ مگر ابھی اس سلسلے میں مدلل اور مفصل کارنامے سامنے نہیں آئے۔ کچھ دن پہلے تک غزل کے اثر سے ہمارے اچھے اچھے شعرا نثر کی چند سطریں سیدھی طرح نہیں لکھ سکتے تھے اور ان کے اپنے اور دوسروں کے کلام کے متعلق اشارات کچھ ایسی زبان میں ہوتے تھے کہ لوگوں کو لطف تو آجاتا تھا مگر ان کی سمجھ میں بات کم آتی تھی۔ جگر ایک اچھے شاعر تھے مگر جب ساقی سے خطاب سنانے لگتے تو اپنے ساقی کے مرتبے کے متعلق ایسی تقریر کرتے تھے جس کا مطلب سمجھ میں نہ آتا تھا اور گھبرا کر ہم لوگ کہا کرتے تھے کہ حضرت، نظم سنائیے۔ سرسید کی تحریک نے اردو کو سرمایہ دار بنایا، مگر نثر اور اس کے مختلف اصناف پر تنقید حال کی چیز ہے اور مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ضرورت کے

لحاظ سے کم ہے۔ ہنری جیمس نے جس طرح ناول پر تنقید کے اصول مرتب کئے ہیں، ڈی۔ ایچ لارنس نے جس طرح ناول اور ادب پر اظہار خیال کیا اور اسی طرح اپنے دور کے شعور کو متاثر کیا اس کی مثالیں ہمارے یہاں خال خال ہیں۔"

یہ صحیح ہے کہ اُردو میں "نثر کا ارتقا" بہت دیر میں ہوا" اور اس کی وجہ بھی سرور صاحب نے ٹھیک ہی بتائی۔ "شاعری نے رمز و ایما اور غزل نے انتشار ذہنی کا خوگر بنادیا تھا" اور یہ بھی صحیح ہے کہ ہمارے بیشتر بڑے لکھنے والے شاعری کے ہیں، نثر کے نہیں ہیں اس لئے نثر کی طرف توجہ بھی دیر میں ہوئی۔ یہ تو ہر پڑھا لکھا شخص جانتا ہے کہ ہر ادب میں بہت عرصے تک تنقید شاعری کی تنقید رہی اور آج بھی ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ کسی زبان کے سرمایے کو اس معیار سے بھی دیکھنا ضروری ہے کہ اس میں نثر میں اور اس کے اصناف پر تنقید کا سرمایہ کتنا ہے۔ اور یہ بھی صحیح ہے کہ اب نثر کی بنیادی خصوصیات پر بھی توجہ ہوئی ہے گو ابھی اس سلسلے میں مدلل اور مفصل کارنامے سامنے نہیں آئے۔ سرور صاحب نے یہ بہت صحیح بات کہی ہے کہ ابھی ناول پھر ناول پر تنقید کے اصول کی توقع بیکار ہے۔

ان مثالوں سے یہ بات ظاہر ہوگئی ہوگی کہ اب سرور صاحب کے تنقیدی اسلوب میں نمایاں فرق ملتا ہے۔ خیالات بھی واضح ہیں اور اظہار خیال بھی واضح ہیں۔ دوسری شکایت جس کا میں نے ذکر کیا ہے وہ یہ کہ وہ دو ٹوک باتیں کہنے سے پرہیز کرتے ہیں، فیصلہ کرنے سے گریز کرتے ہیں، مرنجاں مرنج قسم کی باتیں کرتے ہیں، کسی کو ناخوش نہیں کرتے — تو اب وہ دو ٹوک باتیں بھی کہتے ہیں۔ اس قسم کی بھی کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

(۱) "غزل — میرے نزدیک غزل کے نام پر جس بے جان مٹی کے پتارے کو ہم سینے سے لگائے ہوئے تھے اس کے طلسم کو توڑنا ضروری تھا۔ ایک تو

اس لئے کہ غزل میں روایتی مضامین کی لے بڑھتی جا رہی تھی۔ دوسرے اس کا FORMLESS FORM ہمارے شعرا کو مجموعی تاثر اور پیکر کے حسن کی طرف سے کچھ بے پروا بنا رہا تھا اور ان کی تعمیری صلاحیت کو نقصان پہنچا رہا تھا جو نظم کے لئے ضروری ہے۔"

(۱) غزل بیان میں کا یارا ہے۔ اس کے طلسم کو توڑنا ضروری تھا۔

(۲) اس کا FORMLESS FORM ہے۔ یعنی کوئی فورم نہیں یا اس کا فورم محض خیالی ہے، معنوی ہے۔

(۳) غزل شعرا کو مجموعی تاثر اور پیکر کے حسن کی طرف سے بے پروا بناتی ہے۔

(۴) تعمیری صلاحیت کو نقصان پہنچاتی ہے۔

پھر بھی غزل کی حمایت ضروری ہے؟

(۲) ناول۔ سرور صاحب ڈی۔ ایچ لارنس سے ایک اقتباس پیش کرتے ہیں۔ یہ چونکہ اہم ہے اس لئے اسے نقل کیا جاتا ہے۔ ورنہ اس کی چنداں ضرورت نہ تھی:

"میں زندہ انسان ہوں اور جب تک میرے بس میں ہے میرا ارادہ زندہ انسان رہنے کا ہے اس لیے میں ایک ناولسٹ ہوں اور چونکہ میں ایک ناولسٹ ہوں اس لیے میں آپ کو کسی سنت، کسی سائنٹسٹ، کسی فلسفی، کسی شاعر سے برتر سمجھتا ہوں، جو زندہ انسان کے مختلف حصوں کے بڑے ماہر ہیں مگر پورے انسان تک نہیں پہنچتے۔

ناول زندگی کی ایک روشن کتاب ہے۔ کتابیں زندگی نہیں، یہ صرف ایتھر میں ارتعاشات ہیں۔ لیکن ناول ایک ایسا ارتعاش ہے جو پورے زندہ انسان

کے اندر لرزش پیدا کر سکتا ہے۔ یہ ایک ایسی چیز ہے جو شاعری، فلسفے سائنس یا کسی اور کتابی ارتعاش کے بس کی بات نہیں۔"

اس نقطۂ نظر کی وضاحت کی ضرورت ہے اور پھر اس سے اختلاف کی بھی گنجائش ہے۔ کیونکہ ڈی۔ ایچ۔ لارنس ناول کو شاعری سے بلند تر جگہ دیتا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ وہ ایک عظیم ناول نگار تھا لیکن بحیثیت شاعر اس کا مقام بلند نہیں۔ بہرکیف اس نے کچھ ایسی باتیں کہی ہیں جو غور و فکر کی دعوت دیتی ہیں۔ سرور صاحب کہتے ہیں:

"لیکن یہ ضرور کہوں گا کہ جس طرح غزل کی روایت کو تسلیم کرتے ہوئے اور غزل کے ہر دور میں بدلتے ہوئے رنگ کو مانتے ہوئے، میرے نزدیک اردو شاعری کا مستقبل غزل سے نہیں نظم سے وابستہ ہے۔ اسی طرح افسانے کی گہرائی اور تاثیر اور اس کی نشتریت کو تسلیم کرتے ہوئے اردو فکشن کا مستقبل اس کے ناول سے جانچا جائے گا۔ اس کے ساتھ یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا آج ہمارا افسانہ جس منزل میں ہے ہماری ناول وہاں تک نہیں پہنچی۔ ہماری ناول ابھی حقیقت پسندی کی معراج کو نہیں پا سکی۔"

یہاں تین دو ٹوک باتیں کہی گئی ہیں۔

(۱) اردو شاعری کا مستقبل غزل سے نہیں نظم سے وابستہ ہے۔

(۲) اردو فکشن کا مستقبل اس کے ناول سے جانچا جائے گا (افسانوں سے نہیں)

(۳) آج ہمارا افسانہ جس منزل میں ہے، ہماری ناول وہاں تک نہیں پہنچی۔ ہماری ناول ابھی حقیقت پسندی کی معراج کو نہیں پا سکی (حقیقت پسندی = NATURALISM ? REALISM

(۴) "فسانۂ عجائب" — لکھنؤ کا پہلا بڑا کارنامہ "فسانۂ عجائب" ہے، مگر کیسا کارنامہ؟ ..... نہ اس میں "طلسم ہوش ربا" کا پھیلاؤ اور جادو ہے، نہ "باغ و بہار" جیسی دل کشی اور دل آویزی۔ سرور "طلسم ہوش ربا" کے جادوگروں کے مقابلے میں بالکل مداری معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے قصے کی ایک خوبی یہ بتائی جاتی ہے کہ وہ طبع زاد ہے۔ مگر اس میں نہ تخیل کا جادو ہے نہ تخلیق کی عظمت۔ قصہ لنگڑا کر چلتا ہے۔ اشخاص بالکل بے جان ہیں۔ جادوگر بونے معلوم ہوتے ہیں۔ نہ ہیرو میں عظمت ہے نہ ہیروئین میں دلکشی۔ "فسانۂ عجائب" میں نہ صرف قصہ معمولی اور بے جان ہے۔ اس میں انداز بیان سرے سے نثر کا نہیں۔ اس کی مقفیٰ عبارت، پر تکلف نثر، جابجا تشبیہات و استعارات سے آراستہ زبان اردو نثر پر ایک دھبہ ہے۔ نثر وضاحت و صراحت چاہتی ہے۔ رواں اور سادہ ہوتی ہے۔ خیال کو ادا کرنا اس کا سب سے بڑا فرض ہوتا ہے۔"

یہاں بھی دو ٹوک باتیں ہیں (۱) (یہاں) نہ طلسم ہوش ربا کا سا پھیلاؤ اور جادو ہے نہ "باغ و بہار" جیسی دل کشی اور دل آویزی (۲) قصہ لنگڑا کر چلتا ہے (۳) اشخاص بالکل بے جان ہیں۔ نہ ہیرو میں عظمت ہے نہ ہیروئن میں دل کشی (۴) اس میں انداز بیان سرے سے نثر کا نہیں۔ اور دو نثر پر ایک دھبہ ہے۔

اور پھر وہ نثر کی خصوصیتیں بیان کرتے ہیں: (۱) نثر وضاحت و صراحت چاہتی ہے۔ (۲) رواں اور سادہ ہوتی ہے (۳) خیال کو ادا کرنا اس کا سب سے بڑا فرض ہے۔ یہ سب باتیں درست ہیں۔ یہاں "فسانۂ عجائب" کی مصنوعی، پر تکلف اور غیر فطری اور غیر نثری نثر کا جواز نہیں۔

اب میں دو ایسی مثالیں پیش کرتا ہوں جو یہ دو ٹوک باتیں بھی ہیں اور آزادیٔ فکر بھی ہے۔ جن میں گرد و پیش جو خیالات کی فضا تھی اس سے اوپر اٹھنے کا قصد بھی ہے :

(۴) "ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ ادب کے ان جمالیاتی پہلو کو بڑی اہمیت دیتا ہے اور یہ تسلیم کرتا ہے کہ ادب کی عظمت کو اگرچہ صرف ادبی معیاروں سے نہیں جانچی جا سکتا لیکن ادب کے عدم اور وجود کو صرف ادبی معیاروں ہی سے پرکھا جا سکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جو لوگ ادب کے جمالیاتی مزاج اور تقاضوں کو نظر انداز کر کے اس میں ایک خاص قسم کا نظریہ یا نشہ ڈھونڈتے اور اس سے حربے کا کام لینا چاہتے ہیں وہ ادب کے ساتھ انصاف نہیں کرتے۔ ادب انقلاب نہیں لاتا بلکہ انقلاب کے لئے ذہن کو صرف بیدار کرتا ہے۔"

میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

شاعری نہیں۔ ادب پروپیگنڈا نہیں، پیغام نہیں، حربہ نہیں، مخصوص نظریہ کا حامل نہیں اور نشہ بھی نہیں۔ ایلیٹ نے بڑے پتے کی بات کہی ہے کہ ادب کے عدم اور وجود کو صرف ادبی معیاروں ہی سے پرکھا جا سکتا ہے۔ اگر ہم اس بات کو برابر دھیان میں رکھیں تو ہم تنقید کے تنگ اور دشوار گزار لیکن سیدھے راستے سے بھٹک نہیں سکتے۔ ادب میں اپنے نقطۂ نظر کو ڈھونڈنا اور اسے نہ پاکر اسے گردن زدنی قرار دینا ادب اور تنقید دونوں کے منصب سے بےخبری ظاہر کرنا ہے۔ لیکن یہ بے خبری عام ہے۔ ایلیٹ نے یہ بات تو صاف کر دی ہے کہ ادب کی عظمت کو صرف ادبی معیاروں سے نہیں جانچا جا سکتا۔ لیکن جو چیز پیش نظر ہے اگر وہ ادبی معیاروں کی کسوٹی پر زر خالص نہیں ثابت ہوتی تو پھر اس کی عظمت کا پتہ لگانا بیکار سی بات ہوگی، اسی لئے سرور صاحب کہتے ہیں :

"حقیقت یہ ہے کہ جو لوگ ادب کے جمالیاتی مزاج اور تقاضوں کو نظر انداز کر کے اس میں ایک خاص قسم کا

نظریہ یا نسخہ ڈھونڈتے اور اس سے حربے کا کام لینا چاہتے ہیں وہ ادب کے ساتھ انصاف نہیں کرتے ۔ اور نہ کر سکتے ہیں۔

(۵) "ادب اپنے دور کی پیداوار ضرور ہوتا ہے مگر کوئی بڑا ادیب سماج کے دھارے پر تنکے کی طرح نہیں بہتا۔ وہ کسی نہ کسی طرح اس دھارے کی سمت اور رفتار پر اثر ڈالتا ہے۔ اس کے لئے اپنے ماحول کا فرد ہوتے ہوئے اسے ماحول کو ذرا دور سے یا بلندی سے یا پیچھے ہٹ کر دیکھنا بھی ہوتا ہے، چاہے وہ نیا ماحول پیدا کرنے کے لئے ہو یا کسی جاتی ہوئی قدر کو باقی رکھنے کے لیے۔"

یہاں ایک بہت اہم بات کہی گئی ہے جیسے اقتباس ۴ میں اور دونوں ہی باتیں گویا ضمنی طور پر کہہ دی گئی ہیں اس لئے پڑھنے والے ان مقامات سے سرسری طور پر گزر جاتے ہیں اور ان پر غور نہیں کرتے۔ سرور صاحب کو چاہئے تھا کہ اس موضوع پر کچھ زیادہ روشنی ڈالتے۔ پھر یہ بھی ہے کہ وہ تین لفظوں کا استعمال کرتے ہیں، دور، سماج، ماحول اور اس طرح استعمال کرتے ہیں جیسے وہ ہم معنی ہوں۔ دیکھئے:

(۱) ادب اپنے دور کی پیداوار ہوتا ہے۔

(۲) کوئی بڑا ادیب سماج کے دھارے پر تنکے کی طرح نہیں بہتا۔

(۳) اپنے ماحول کا فرد ہوتے ہوئے اسے ماحول کو دور سے یا بلندی سے یا پیچھے ہٹ کر دیکھنا بھی ہوتا ہے۔ پھر بھی انھوں نے یہ بہت کام کی بات کہی ہے کہ "کوئی بڑا ادیب سماج کے دھارے پر تنکے کی طرح نہیں بہتا، وہ کسی نہ کسی طرح اس دھارے کی سمت اور رفتار پر اثر ڈالتا ہے۔" ادیب اگر سماج کے دھارے پر تنکے کی طرح بہتا ہے تو ادیب نہیں کچھ اور ہو سکتا ہے۔ سماج کیا ہے؟ افراد کا مجموعہ ہے۔ سماج میں رہنے کا یہ مطلب نہیں کہ فرد اپنی انفرادیت

سے دست بردار ہو جاتا ہے۔ اور ادیب تو ایسا ضرور ہوتا ہے جس میں انفرادیت زیادہ سے زیادہ پھلتی پھولتی ہے۔ اور بڑا ادیب تو تنکے کی طرح صرف دھارے کی سمت اور رفتار پر اثر انداز ہی نہیں ہوتا بلکہ اس کے رُخ کو موڑ دے سکتا ہے۔

تیسری شکایت جو سرورؔ صاحب سے تھی وہ اب بھی ہے۔ وہ شکایت یہ تھی: اردو ادب کی خامیوں اور اس کی حدود کا احساس رکھتے ہوئے بھی وہ اردو ادب کی خامیوں سے چشم پوشی کرتے ہیں اور اس کی حدود کا اعتراف نہیں کرتے۔ میں زیادہ مثالیں دینا نہیں چاہتا کیونکہ یہ طوالت کا باعث ہوگا۔ میں پہلے ایک اقتباس پیش کروں گا جو ایک خطرناک قسم کے رویے کو ظاہر کرتی ہے:

> "ادب میری محبت ہے اور ادب کی تدریس صرف میرا مشغلہ ہی نہیں میری عبادت بھی رہی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ کسی آدمی یا ادارے یا قوم کو پہچاننے کے لئے اس سے محبت ضروری ہے (میری مراد طفلانہ محبت سے نہیں) یہی محبت عرفان کی منزل تک لے جائے گی اور محبوب کی خوبیوں اور خامیوں دونوں سے آگاہ کرے گی۔ یہ زندگی کو اس کے ہر رنگ میں دیکھے گی اور دکھائے گی اور اپنی تنظیم اور خیال انگیزی کی وجہ سے زندگی کی نئی تنظیم کی طرف مائل کرے گی۔ اگر ہم اپنے پورے شعری سرمایے پر غور سے نظر ڈالیں تو ہمیں اس کے رنگا رنگ حسن، اس کی گہرائی اور گیرائی اور اس کے بدلتے رہنے اور اس کے بدلتے رہنے کے باوجود اپنے منصب سے وفادار رہنے کا احساس ہو جائے گا اور یہ احساس ہمیشہ مسرت بھی دے گا اور بصیرت بھی۔"

یہاں دو لفظ 'محبت' اور 'عبادت' کا غلط استعمال ہوا ہے۔ محبت اور عبادت دونوں لفظوں کے کچھ خاص associations ہیں جن کی تنقید کی زبان میں جگہ نہیں۔

محبت بصیرت بھی دیتی ہے اور فریب بھی۔ قیس کو لیلیٰ کی خوبیاں ہی نظر آتی ہیں اور وہ اس کی خامیوں کا خیال بھی نہیں کر سکتا ہے۔ محبت عرفان کی منزل تک لے جاتی ہے یا نہیں یہ تو صوفیائے کرام جانیں اور وہی بتا سکتے ہیں کہ وہ محبوب کی خامیوں سے بھی آگاہ ہوتے ہیں یا نہیں البتہ تنقید میں جو ادب کا "عرفان" ملتا ہے وہ ضرور ادب کی خوبیوں اور خامیوں دونوں سے آگاہ کرتا ہے۔ لیکن اس عرفان تک سرور صاحب کی پہنچ نہیں۔ اور یہ بات اس اقتباس کے آخری جملے سے ثابت ہو جاتی ہے۔ محبت، عبادت، عرفان، زندگی کو ہر رنگ میں دیکھنا اور دکھانا یہ سب محض flourishes ہیں۔ کتنا صرف اسی قدر ہے:

"اگر ہم اپنے پورے شعری سرمایے پر غور سے نظر ڈالیں تو ہمیں اس کے رنگا رنگ حسن، اس کی گہرائی اور گیرائی اور اس کے بدلتے رہنے اور اس بدلتے رہنے کے باوجود اپنے منصب سے وفادار رہنے کا احساس ہو جائے گا اور یہ احساس ہمیشہ مسرت بھی دے گا اور بصیرت بھی"

اگر حقیقت یہی ہے تو پھر "محبوب کی خوبیوں اور خامیوں دونوں سے آگاہ کرے گی" یہ بات کہاں گئی۔ جیسا کہ میں نے کہا تھا محبت نے خامیوں کو نظر انداز کر دیا، ان پر پردہ ڈال دیا، ان کو خوبیوں میں تبدیل کر دیا۔ سچ ہے محبت اگر اتنا کرشمہ بھی نہ دکھاتی تو پھر اسے محبت کیسے کہہ سکتے ہیں۔

اور اب یہ آخری مثال ہے:

"اس نظر سے دیکھا جائے تو ہمارا ادبی سرمایہ ہمالیہ کے ہندوستان (۲) کی طرح نظر آتا ہے جس میں غالب ایورسٹ کی چوٹی کی طرح ہیں مگر جس میں کنچن جنگا کے ٹو، ننگا پربت، نندا دیوی، ترشول کی جگہ میر، سودا، نظیر، انیس، اقبال

کہ سمنا ہیں اور یہ سرسبز وادیاں بھی، تند دریا بھی، برف پوش پہاڑوں کے دامن میں پیلا آنچل پھیلائے جھیلیں ہیں، ہنستے کھکھلاتے پھولوں کے تختے ہیں۔ کالی، بھیانک مگر ایک پُرکشش جلال رکھنے والی چٹانیں ہیں غرض ہزار شیوۂ حسن ہے اور ہزار داستانِ عشق۔"

اب اسے کیا کہیے۔ اس قسم کی عبارت آرائی کو تنقید سے دور کا بھی واسطہ نہیں اس سے نہ مسرت حاصل ہو سکتی ہے اور نہ بصیرت، مہذب ذہن میں ایک انقباض کی صورت ہوتی ہے۔ انشراح کی نہیں... جس ادب کا ایورسٹ غالب ہوں اس کی بلندی کتنی ہو سکتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ہمالیہ کی سربفلک چوٹیاں دھنس کر ہموار ہو گئی ہیں۔ کچھ اونچے ٹیلے البتہ رہ گئے ہیں پھر یہ بھی ہے کہ غالب کو ایورسٹ نشیں بنا دیا جاتا ہے لیکن دوسرے شعرا کو اپنی اپنی چوٹیوں پر بٹھانے کی زحمت گوارا نہیں کی جاتی۔ ایک طرف چوٹیاں ہیں: کنچن جنگا، کے ٹو، ننگا پربت، نندا دیوی، ترشول وغیرہ اور دوسری طرف میرؔ، سوداؔ، نظیرؔ، انیسؔ، اقبالؔ ہیں لیکن یہ سب ہمالیہ کی چوٹیاں نہیں معیار ہیں۔۔۔ یہ معیار کہاں سے آ گئے؟ پھر سرسبز وادیاں، تند دریا، جھیلیں، پھولوں کے تختے، کالی بھیانک مگر پُرکشش چٹانیں ہیں۔۔۔ ہیں لیکن ان کا اطلاق کن شعرا پر ہوتا ہے۔۔۔ یا نہیں ہوتا ہے اور محض ہمالیہ کے لوازمات کو پیش کر دیا گیا ہے۔ یہ سب فی بطن الناقد ہیں۔ یعنی یہاں سرور صاحب اپنے قدیم اور محبوب اسلوب کے پھر شکار ہو گئے ہیں۔ لیکن وہ بھی حفظ ماتقدم کے طور پر پہلے ہی ایک Saving clause بھی لگا دیتے ہیں۔

"اس لیے اگر اردو ادب از منۂ وسطیٰ کے ہندوستان کے سارے اُتار چڑھاؤ اور درد و داغ اور سوز و ساز اور نشے اور نکتہ سنجی کو واضح کرتا ہے اور ہر اثر کو جذب کر کے اور ہر موج ہوا کو اپنی شراب کی تاثیر دکھانے کا موقع دے کر

ماضی کا گنجینہ، حال کا آئینہ اور مستقبل کا اشاریہ ہوتا ہے تو یہ ایک ایسا کارنامہ ہے جس پر ہمیں شرمانے کے بجائے فخر کرنا چاہئے مگر ہاں اور ہندوستانی اور عالمی اور آفاقی ہونے کی کوشش میں برابر لگے رہنا چاہئے۔"

عبارت آرائی سے قطع نظر سرور صاحب کو اس حقیقت کا احساس ہے شدید احساس ہے کہ اردو ادب عالمی اور آفاقی نہیں ہے اور اس میں وہ ہندوستانیت بھی نہیں جس کی مثال نظیر میں ملتی ہے۔ شرمانے یا فخر کرنے کا سوال غیر متعلق ہے اور اگر وہ یہ بات بھی دو ٹوک کہتے اور پھر یہ مشورہ دیتے کہ "عالمی اور آفاقی ہونے کی کوشش میں برابر لگے رہنا چاہئے" تو یہ بڑی بات ہوتی اور میری تیسری شکایت جو ان سے تھی وہ بھی رفع ہو جاتی۔

---

(۱۲)

ترقّی پسند نقّاد

(۱) اختر حسین رائے پوری

(۱) "تاریخی اعتبار سے اختر حسین رائے پوری ہمارے ترقی پسند ادب کے سب سے پہلے علمبردار کا مرتبہ رکھتے ہیں۔ ان کا مشہور مقالہ "ادب اور زندگی" ہماری زبان میں نشانِ راہ کہلانے کا مستحق ہے۔"

اختر حسین رائے پوری نے 'ترقی پسند' یعنی مارکسی خیالات کا پرچار کیا ہے اور بس:

"زندگی ارتقا بالضد کے زینوں سے شاہراہِ ترقی پر گامزن ہے اور ادب اس وقت تک زندگی کا آئینہ دار نہیں ہو سکتا جب تک اس کا ہمدوش نہ ہو۔ ادب معاشی زندگی کا ایک شعبہ ہے اور ادب زندگی کا پروردہ اور آئینہ دار ہے۔ سماج کا سنگِ بنیاد انسان کی مالی ضروریات کی پیداوار اور تقسیم پر ہے... سماج کے ارتقا سے مراد دراصل پیداوار کے انھیں ذرائع کے ارتقا سے ہے۔ ادیب سماج کے مطالبات اور اپنے گرد و پیش سے متاثر ہوتا ہے۔ ادب ایک سماجی فریضہ ہے اور یہ کہ ادیب اپنے ماحول سے کچھ لیتا ہے اور اس قرض کو اپنی شخصیت کے سود کے ساتھ واپس کرتا ہے، یعنی ادب کی تخلیق میں

دو طاقتیں کام کرتی ہیں۔ ماحول اور شخصیت۔ ادب جذبات کا اظہار ہے۔ اور جذبات ماحول سے متاثر ہوتے ہیں۔ اچھے جذبات اچھے ماحول کے محتاج ہیں۔ ادب نگاری بھی ایک قسم کا سماجی عمل ہے۔ کوئی وجہ نہیں کہ اتنے اہم معاشی فریضے کو ایک فنکار اپنی ذاتی ملکیت سمجھے۔ ادیب اپنے جذبات کی نہیں اپنی فضا کی ترجمانی (کرتا ہے) اس کی زبان سے اجتماعی انسان بولتا ہے۔

ادب زندگی کے اس سوال کا جواب ہے کہ کس سے محبت اور کس سے نفرت کرے اور کس طرح زندہ رہے۔ ادب کا مقصد یہ ہونا چاہیے کہ وہ ان جذبات کی ترجمانی کرے جو دنیا کو ترقی کی راہ دکھائیں، ان جذبات پر نفریں کرے جو دنیا کو بڑھنے نہیں دیتے اور پھر وہ انداز بیان اختیار کرے جو زیادہ سے زیادہ لوگوں کی سمجھ میں آسکے کیونکہ بہرحال زندگی کا مقصد یہی ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگوں کا زیادہ سے زیادہ بھلا ہو سکے۔ ہر ایماندار اور صادق ادیب کا مشرب یہ ہے کہ قوم و ملت اور رسم و آئین کی پابندیوں کو ہٹا کر زندگی کی یگانگی اور انسانیت کی دعوت کا پیغام شائع کرے۔ رنگ و نسل اور قومیت و وطنیت کے جذبات کی مخالفت اور اخوت و مساوات کی حمایت کرنی چاہیے۔ ادب کا فرض اولین یہ ہے کہ دنیا سے قوم، وطن، رنگ و نسل اور طبقہ و مذہب کی تفریق کو مٹانے کی تلقین کرے اور اس جماعت کا ترجمان ہو جو اس نصب العین کو پیش نظر رکھ کر عملی اقدام کر رہی ہے۔"

ظاہر ہے کہ یہ عام مارکسی خیالات ہیں۔ ان میں کوئی نئی بات نہیں جن پر کچھ کہنے کی ضرورت ہو۔ وہی تنگ نظری جو مارکسی خیالات کو ساری دنیا سمجھتی ہے، خود اپنی تنگ نظری

کو تنگ نظری نہیں بلکہ [illegible] ہے۔ اختر حسین رائے پوری ادبی مسئلوں کے قریب آتے ہیں اور دوسرے مارکسی نقادوں کی طرح دامن بچا کر نکل جاتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں: "فارم کی اہمیت سے کیسے انکار ہو سکتا ہے" لیکن فورم کی اہمیت کو فوراً نظر انداز کر کے کہنے لگتے ہیں: "لیکن اگر یہ سمجھ لیا جائے کہ ادیب جن خیالات کا اظہار کر رہا ہے وہ ابدی نہیں بلکہ ماحولی ہیں تو یہ سوال زیادہ اہم ہو جاتا ہے کہ ان جذبات کو کون اور کیوں ظاہر کر رہا ہے۔" یعنی فورم کی کوئی اہمیت نہیں۔ وہ یہ کہتے ہیں: "پہلے یہ دیکھنا ہے کہ شاعر کہتا کیا ہے، کیسے کہتا ہے کا سوال بعد میں آتا ہے۔" وہ فورم کی اہمیت، ادب کی اہمیت کو نہیں سمجھ سکتا۔ پہلے دیکھنا یہ چاہیے کہ ادیب کیسے کہتا ہے یعنی جو ہمارے پیش نظر ہے وہ ادب ہے یا کچھ اور۔ پھر ہم یہ دیکھ سکتے ہیں کہ وہ کیا کہتا ہے۔ یہ کہنے کے بعد کہ "ادب کی تخلیق میں دو طاقتیں کام کرتی ہیں: ماحول اور شخصیت"، وہ کہتے ہیں: "ماحول کا تجزیہ نسبتاً آسان ہے۔ اس کے عناصر خارجی ہیں اور سماجی انسان پر اس کا رد عمل جانچا جا سکتا ہے۔ لیکن شخصیت ایک لاینحل گتھی ہے۔ ابھی ہمارے علم میں اتنی گہرائی نہیں آئی ہے کہ ہم اس کی اہمیت کا اندازہ لگا سکیں۔ اس کے معنی یہ نہیں کہ شخصیت ماحول کے اثر سے سرتاسر آزاد ہے۔" "ماحول کا تجزیہ نسبتاً آسان ہے" اسی لیے ترقی پسند ماحول پر اس قدر زور دیتے ہیں اور شخصیت کی طرف سے منہ موڑ لیتے ہیں۔ شخصیت کی لاینحل گتھی کو سلجھانا ان کے بس کی بات نہیں۔ اگر شخصیت کی گتھی لاینحل ہے، اگر ابھی ہمارے علم میں اتنی گہرائی نہیں آئی ہے کہ ہم اس کی اہمیت کا اندازہ لگا سکیں، اگر مارکسیت جو ہر گتھی کو سلجھاتی ہے، اس کو نہیں سلجھا سکتی ہے۔ تو اس قطعیت کے ساتھ ماحول کے اثر پر زور دینے سے کیا حاصل؟ شخصیت ماحول کے اثر سے سرتاسر آزاد نہ سہی، اگر آپ شخصیت کی لاینحل گتھی کو نہیں سلجھا سکتے، اگر علم میں اتنی گہرائی نہیں کہ آپ اس کی اہمیت کا اندازہ کر سکیں تو

آپ یہ بھی نہیں بتا سکتے کہ ماحول کا شخصیت پر کیا اثر پڑتا ہے کتنا اثر ہوتا ہے اور اس اثر کی اہمیت کیا ہے۔

کاش مارکسی نقاد اس حقیقت پر غور کریں: "شخصیت ایک الجھی گتھی ہے۔" اور وہ غور کریں تو انھیں معلوم ہوگا کہ مارکسیت کی جڑیں کھوکھلی ہیں اور مارکسیت اس گتھی کو نہیں سلجھا سکی ہے پھر مارکسی تنقید میں سماج اور ماحول کی باتیں از کار رفتہ نظر آئیں گی۔

"ہر سیاسی اور سماجی انقلاب سے پہلے ایک ذہنی انقلاب کی ضرورت ہوتی ہے"۔

ذہن تو سیاسی اور سماجی اور معاشی تغیرات کا آئینہ ہے پھر ذہنی انقلاب سماجی سیاسی اور معاشی انقلاب کے پہلے ممکن نہیں!

سرور صاحب کہتے ہیں: "ادب اور انقلاب" کو بعض نقادوں نے ایک عہد آفریں مضمون کہا ہے مگر یہ اس عہد کا شاہزدہ ہے جو تنقید سے زیادہ تبلیغ کا قائل تھا۔ ترقی پسند تنقید اس ادھ کچرے فلسفے اور اس باغیانہ تصور حیات سے آگے نکل چکی ہے"۔

یہ بہت ٹھیک ہے کہ "ادب اور انقلاب" کوئی عہد آفریں مضمون نہیں۔ یہ تنقید نہیں مارکسی خیالات کی تبلیغ ہے اور اس میں ادھ کچرے فلسفے کی ڈکار ہے۔

(۲) مجنوں گورکھپوری

"صحیح معنوں میں نقاد وہی ہو سکتا ہے جس کے دماغ میں ہزاروں دماغوں کی صلاحیتیں یکجا ہوں۔ مجنوں پر یہ خیال صادق آتا ہے۔ ان کے دماغ میں ایک بڑے نقاد، ایک بڑے افسانہ نگار، ایک بڑے شاعر اور ادیب کی تمام صلاحیتیں موجود ہیں"۔

مجھے مجنوں گورکھپوری کی تنقیدوں پر کچھ کہنا ہے۔ مجنوں بھی مارکسی خیالات کا پرچار کرتے ہیں۔ دیکھیے:

(۱) "زندگی ایک نامیاتی حقیقت ہے جو بڑھتی رہتی ہے اور بہتر سے بہتر ہوتی رہتی ہے ...... اسی کا نام ہیگل اور مارکس نے جدلیات رکھا ہے۔ ہم کو یہ نکتہ یاد رکھنا چاہئے کہ ہر قوت اپنے اندر ہی اپنی ضد کا مادہ بھی رکھتی ہے۔ ادب بھی زندگی کا ایک شعبہ ہے اور زندگی نام ہے ایک جدلیاتی حرکت کا جس کے ہمیشہ دو متضاد پہلو ہوتے ہیں۔"

(۲) "ادب انسان کے بہترین خیالات و جذبات کے اظہار کا نام ہے اور انسان کے خیالات و جذبات خلا میں نہیں پیدا ہوتے بلکہ ایک خاص تہذیب اور ایک خاص ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں۔ ادب ایک مخصوص دور، ایک مخصوص ہیئت اجتماعی اور ایک مخصوص نظام خیالات کی مخلوق ہوتا ہے بالکل اسی طرح جس طرح کہ کسان یا مزدور۔ زندگی کے اور شعبوں کی طرح ادب بھی انھیں حالات و اسباب کا نتیجہ ہے جن کو مجموعی طور پر ہیئت اجتماعی یا نظام تمدن کہتے ہیں۔ ادب انسان کے جذبات و خیالات کا ترجمان ہے اور انسان کے جذبات و خیالات تابع ہوتے ہیں زمانے اور ماحول کے جیسا دور اور جیسی معاشرت ہوگی ویسے ہی جذبات و خیالات ہوں گے اور پھر ویسا ہی ادب ہوگا۔ ادب نام ہے انسان کے خیالات و جذبات کے اظہار کا اور ان خیالات و جذبات کی بنیاد تجربات پر ہوتی ہے یعنی ان کی جڑیں زندگی کے مادی حالات و معاملات میں دور تک پہنچی ہوتی ہیں ...... ادب نام ہے خیالات کے

اظہار کا اور خیالات نتیجہ ہوتے ہیں زندگی کے حالات و اسباب کا۔ جیسی ہماری زندگی ہوتی ہے ویسے ہمارے خیالات ہوتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ہمارے خیالات زندگی کی صورت بدلنے میں مدد بھی دیتے ہیں لیکن وہ خود پیداوار ہوتے ہیں زندگی کے ان تمام عناصر کی جن کو مجموعی طور پر زمانہ اور ماحول کہتے ہیں۔"

(۳) "سب سے پہلے مارکس اور انگلز نے ہم کو اس حقیقت سے آگاہ کیا کہ حسن کاری اور ادب بحیثیت اجتماعی اور نظام تمدن کی خدمت میں آلۂ نشر و تبلیغ ہوتے ہیں۔ ادب ایک آلۂ نشر و اشاعت ایک ذریعہ تحریک و تبلیغ ضرور ہے لیکن ایسا آلہ اور ہر ایسا ذریعہ ادب نہیں ہوتا۔ ہم ادب کو اس معنی میں پروپگنڈا نہیں سمجھتا جس معنی میں اخبارات پروپگنڈا ہوتے ہیں یا جس معنی میں مارکس کا اشتراکی اعلان پروپگنڈا تھا اور نہ ہر پروپگنڈا ادب ہوتا ہے۔ ..... ادب ڈھنڈورے کے قسم کی چیز نہیں اور ادیب نہ کوئی ڈھنڈورچیا ہوتا ہے نہ مبلغ لیکن اس اعتبار سے ادب یقیناً ایک طرح کی تبلیغ و اشاعت ہے کہ اس کے اندر ایک چھپا ہوا اور غیر محسوس نمایتی میلان ہوتا ہے۔"

وہی باتیں ہیں جو اختر حسین رائے پوری نے کہی تھیں اور وہی تکرار بھی ہے۔ وہ روسی ادب کے مداح ہیں: "اس نے ہم کو دنیائے واقعات سے دور ہٹ جانے کی تعلیم کبھی نہیں دی۔ بلکہ اسی میں مبتلا رہ کر اس کو بدلنے اور سنوارنے کی کوشش کرتا رہا۔ روس کے مزاج میں فطرتاً واقعہ پرستی زیادہ ہے جو اس کے ادب میں بھی نمایاں رہتی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ روس نے آج ساری دنیا کی تہذیب کا رُخ بدل کر رکھ دیا جو کوئی اور ملک نہ کر سکا۔" وہ خارکوف کانگرس کا ذکر کرتے ہیں۔ جو باتیں اس کانگرس میں طے پائی تھیں اُن کا خلاصہ درج کرتے

ہیں : (۱) "حسن کاری جماعت کا ایک ہتھیار ہے (۲) حسن کاروں اور ادیبوں کو انفرادیت ترک کر دینا چاہئے (۳) جماعت کی اجتماعی تنظیم ہونی چاہئے اور اس کو فوج اور دفاتر کی طرح ایک مرکزی سرکار اور مرکزی قوانین کے ماتحت ہونا چاہئے اور یہ سب اشتراکی جماعت کے ماتحت انجام پائے۔" اور اس انتہا پسندی کو غلط سمجھتے ہوئے بھی اسے "ادب برائے ادب" کے نظریے کا رد عمل کہہ کر جائز سمجھتے ہیں۔ اسی طرح وہ "ریپ" کا ذکر کرتے ہیں: "یہ ایک سرکاری محکمہ تھا، اس کا کام یہ تھا کہ وہ ہر نئی تصنیف کو شائع ہونے سے پہلے بالاستیعاب دیکھتا کہ آیا وہ اشتراکی تنظیم و تحریک میں کوئی عملی مدد دے سکتی ہے یا نہیں۔ جو تصنیف یا تحریر یا تقریر اس نقطہ سے بیکار ہوتی تھی یا جس کا موضوع اشتراکی موضوع کے سوا اور کچھ ہوتا یا جس میں کوئی انفرادی عنصر زیادہ نمایاں ہوتا تو اسے غیر اجتماعی کہہ کر رد کر دیا جاتا تھا اور اس کو اشاعت نہ ملتی تھی"۔ یہ "ریپ" تو بری چیز تھی اور اسے توڑ دینا پڑا لیکن مجنوں گورکھپوری یہ غلط سمجھتے ہیں کہ "اب روس میں نہ یہ پابندی ہے کہ کیا پڑھنا چاہئے اور نہ یہ پابندی ہے کہ کیا لکھنا چاہئے۔ اب وہاں خود بہ خود یہ احساس لوگوں کو ہو گیا ہے کہ جو جی چاہے پڑھو اور جو جی چاہے لکھو لیکن اپنے نصب العین اور دستور العمل کو نہ بھولو اور یہ نصب العین مزدوروں اور محنت کرنے والوں کی فلاح و بہبود ہے۔" لوگوں کو "خود بخود" کوئی احساس نہیں ہوا۔ یہ جو احساس ہوا ہے وہ ذہنی بے چارگی کا نتیجہ ہے اور آج بھی مجنوں گورکھپوری صاحب روس کے باشندے بن کر دیکھ لیں کہ وہ "جو جی چاہے" لکھ سکتے ہیں یا نہیں۔ بہرکیف وہ اسی مارکسی رنگ میں تاریخی جبریت کا ذکر کرتے ہیں: "جس طرح ہر چیز تاریخ یعنی زمانے سے مجبور ہے اسی طرح ادب بھی مجبور ہے۔" اور بہ دہ مہت کمال، امانت کمال، مہاجن کمال کی باتیں چھیڑتے ہیں اور اسے بار بار دہراتے ہیں۔ اسی طرح وہ مواد اور اسلوب کی باتیں کرتے

ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ: "موضوع اور مواد معاشرتی میلانات سے ملتے ہیں ..... صورت اور اسلوب کو ادیب کی انفرادیت مہیا کرتی ہے۔" اور یہ بھی کہتے ہیں: "جب تک انسان انسان ہے اس وقت تک اس کے اندر انفرادیت باقی رہے گی اور کوئی اشتراکی یا انقلابی دستور العمل اس کو اک دم فنا نہیں کر سکتا۔" پھر یہ بھی کہتے ہیں: "اب ہمارے ادب کا اسلوب جمہوری اور غیر انفرادی ہو رہا ہے۔ یہ بڑی اچھی علامت ہے۔" اب بتائیے ان قسم کی باتوں سے کیا نتیجہ نکلتا ہے؟

"مجنوںؔ کا مطالعہ وسیع ہے۔ شاید ہی علوم کا کوئی شعبہ ہو جس کے متعلق وہ کافی معلومات نہ رکھتے ہوں۔"

مجنوںؔ گورکھپوری مغربی فنکاروں اور نقاد کے حوالے برابر دیتے ہیں اور انگریزی الفاظ اور فقرے برابر استعمال کرتے ہیں۔ کبھی کبھار وہ ایسی باتیں کہہ جاتے ہیں جن پر حیرت ہوتی ہے۔ کہتے ہیں: "کولرج کی تنقید کا لب لباب یہ ہے کہ شاعر کا کام ہمارے تشکیک کو تھوڑی دیر کے لئے معطل کر دینا اور وقتی طور پر ہمارے اندر یقین کرنے کی صلاحیت پیدا کرنا ہے۔" کولرج کی تنقید کا یہ لب لباب نہیں۔ کہنا پڑتا ہے کہ مجنوںؔ گورکھپوری کو کولرج سے کوئی واقفیت نہیں۔ کہتے ہیں: "سچ تو یہ ہے کہ یہ واقعہ نگاری چاسر کے بوتے کی بھی بات نہیں تھی۔ چاسر اتنی وسیع واقفیت اور اس قدر متنوع معلومات کہاں سے لاتا؟" کچھ پہلے کہہ چکے تھے: "فرق یہ ہے کہ چاسر نے ہر طبقے اور ہر جماعت کی زندگی کی تصویریں اُتاری ہیں۔ نظیرؔ نے اس کا کوئی اہتمام نہیں رکھا۔" شاید ان دونوں باتوں میں وہ کوئی تضاد محسوس نہیں کرتے۔ پھر کہتے ہیں: "فنی مماثلت کے اعتبار سے نظیرؔ اردو شاعری کے چاسر ہیں۔" شاید کولرجؔ کی طرح مجنوںؔ گورکھپوری چوسر سے بھی واقف نہیں۔ میں نے نظیرؔ کی خوبیوں پر کافی روشنی

ڈالی ہے۔ لیکن نظیر کو چوسر نہیں سمجھتا ہوں، خصوصاً فنی اعتبار سے۔ چوسر بہت بڑا آرٹسٹ ہے، اس نے شعوری طور پر اپنے فن پر غور کیا ہے اور فنی اصول کو اپنی شاعری میں برتا ہے۔ نظیر کی نظمیں فنی خامیوں سے بھری پڑی ہیں۔ "کنٹربری ٹیلز" بہت بڑا شاہکار ہے۔ اس قسم کی کوئی چیز نظیر کیا کسی اردو شاعر کے بس کی بات نہیں۔

کہتے ہیں: "حالی سے اردو نثر کے اسلوب میں وہی تحریک شروع ہوئی جو انگریزی میں بیکن سے ہوئی"۔ بیکن اور حالی کے اسلوب میں کوئی مناسبت نہیں اور یہ بھی نہیں معلوم کہ بیکن سے کون سی تحریک شروع ہوئی۔

کہتے ہیں: "ترجمہ کرنے والوں میں نیاز، سجاد حیدر یلدرم اور جلیل احمد قدوائی مستقل اور انفرادی حیثیتوں کے مالک ہیں۔ ان لوگوں نے ترکی، انگریزی، فرانسیسی اور روسی افسانوں سے جو ترجمے کیے ہیں وہ خاص درجے کی چیزیں ہیں"۔ "خاص درجے" سے کوئی خاص درجہ متعین نہیں ہوتا۔ پھر نیاز، سجاد حیدر یلدرم اور جلیل احمد قدوائی میں کوئی فرق بھی ہے یا نہیں؟

کہتے ہیں: "تاریخ کو دھوکا دینا یا جدلیات کو بھٹکا کر کسی غلط سمت میں لگا دینا ناممکن ہے"۔ گویا تاریخ اور جدلیات مارکس ہیں جسے دھوکا نہیں دیا جا سکتا۔ تاریخ یا جدلیات کی کوئی انفرادی شخصیت نہیں، انسان نہیں جسے دھوکا دیا جا سکے، بھٹکا کر غلط سمت لگایا جا سکے۔

کہتے ہیں: "باوجود اس کے کہ غزل میں اجتہاد اور مروجہ رسوم و روایات سے انحراف کی سب سے کم گنجائش ہے، نظیر نے حتی الامکان اپنے لب و لہجہ اور انداز بیان سے اس کی کوشش کی ہے کہ وہ زمین کے قریب ہی رہیں اور ان کی باتیں آسمانی باتیں نہ ہونے پائیں"۔ غزل میں اجتہاد اور مروجہ رسوم و روایات سے انحراف کی بہت کچھ گنجائش ہے اور یہ انحراف مضامین اور طرز دونوں سے ہو سکتا اور ہوا ہے۔ نظیر کی غزلوں کو دیکھیے، نئے مضامین کو

داخل غزل کرکے اقبال نے گویا غزل کی دنیا ہی بدل دی۔ نظیر نے فورم میں نئے نئے تجربے کئے اور اگر اردو شعرا نظیر کا تتبع کرتے تو غزل کی دنیا بدل جاتی۔ "لب و لہجہ اور انداز بیان" سے زیادہ اہم یہ تجربہ ہے جو شاید مجنوں گورکھپوری کیا کسی اردو نقاد کی نظر نہیں پڑتی

کہتے ہیں: "میتھو آرنلڈ نے ادب کو جو زندگی کی تنقید کہا تھا تو اس کا مطلب یہی ہے کہ ادب جماعت اور افراد کی زندگی کی نہ صرف تصویر ہے بلکہ اس کی تنقید ہے اور مارکس کے نظریے کا مطلب بھی اس سے زیادہ کچھ نہ تھا۔" کہاں بیچارہ آرنلڈ اور کہاں مارکس! بہ بیں تفاوت رہ از کجاست تا بہ کجا! یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ مجنوں گورکھپوری آرنلڈ اور مارکس دونوں سے ناواقف ہیں۔ شاید ہومر کی طرح وہ بھی اونگھ گئے۔

اور بار بار اونگھتے ہیں۔ کہتے ہیں: "اسی کا نام ہیگل اور مارکس نے جدلیات رکھا ہے اور اسی کو برگساں نے تخلیقی ارتقا کہا ہے۔" ہیگل سے مارکس نے جدلیات کا خیال لیا لیکن اس نے ہیگل کو رد کر دیا اور فوئر باخ کے مادی فلسفہ کو اپنایا۔ مجنوں گورکھپوری کی نظر میں برگساں کے فلسفہ اور مارکس میں کوئی فرق نہیں۔ کیا کوئی مارکسی یہ بات ماننے کے لئے تیار ہے؟

کہتے ہیں: "اس وقت کسی ملک میں ایلیڈ یا ڈوائن کامیڈی یا شاہنامہ یا رامائن نہیں لکھی جا رہی ہے ...... اگر آج کوئی ادیب الف لیلہ تصنیف کرے تو ..... اس کی ہمعصر نسل اس کو مجذوب کی بڑ یا بے وقت کا راگ سمجھ کر ہنسی اڑائے۔" کیسی منطق ہے۔ آج کوئی ایلیڈ یا ڈوائن کومیڈی نہیں لکھ رہا ہے۔ شکایت ہے تو یہ کہ آج ایلیڈ یا ڈوائن کومیڈی جیسے بڑے شاہکار کیوں نہیں لکھے جاتے۔ کیا آج کل کے فنکار ایلیڈ یا ڈوائن کومیڈی کی برابری کر سکتے ہیں؟

کہتے ہیں: "ہم ایک عبوری دور سے گزر رہے ہیں۔ اس وقت ہمارے خیالات و جذبات، ہمارے اصول و عقائد، ہماری زندگی کا سارا نظام اور اس کے تمام شعبے بدل رہے

ہیں۔ پرانی قدریں سب کی سب منسوخ و ترک ہو چکی ہیں۔ نئی قدریں ابھی متعین ہو کر زندگی کے شعبوں میں داخل نہیں ہوئی ہیں"۔ آرنلڈ نے کہا تھا: "کوئی مسلک ایسا نہیں جو متزلزل نہ ہوا ہو، کوئی مقبول عقیدہ ایسا نہیں جو مشتبہ نہ ہوا ہو، کوئی معتبر روایت ایسی نہیں کہ جس کے شیرازے بکھرے 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 تھی"۔ اس نے یہ بھی کہا تھا: "ایک دنیا مر گئی اور دوسری دنیا ابھی جنم لینے کی سکت نہیں رکھتی"۔ اور ایلیٹ نے کہا ہے، ہر زمانہ عبوری زمانہ ہے۔

کہتے ہیں: "مارکس ادب کے مطالعے سے دماغی تفریح اور تازگی حاصل کرنے کی کوشش کرتا تھا ... زندگی کے شدید بحرانی اوقات میں بھی لینن ادب کی تفریحی اہمیت کا قائل تھا اور اس سے وہ سکون اور تازگی حاصل کرتا تھا ..... ادب کی ایک غایت تفریح اور زندگی کی تکان دور کرنا ہے"۔ پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

کہتے ہیں: لینن نے اس نکتے کو سمجھ لیا تھا اسی لئے وہ مزدوروں کی تہذیب کو یادہوائی بات بتاتا ہے جو مریض دماغوں کی ہذیانی اپج ہے۔ ٹراٹسکی بھی ..... مزدوروں کی تہذیب اور مزدوروں کے ادب کو خطرناک اصلاحیں بتاتا ہے اس لئے کہ اندیشہ ہے کہ یہ چیزیں تہذیب اور ترقی کے معیار کو خراب کر دیں گی۔ ٹراٹسکی کے خیال میں اگر مزدوروں کی تہذیب کے کوئی معنی ہو سکتے ہیں تو صرف یہ کہ عزم اور استقلال کے ساتھ مزدوروں یعنی عوام کے معاشرتی معیار کو بلند سے بلند کیا جائے ..... لینن بھی اسی پر زور دیتا ہے کہ ہم کو تعلیم و تربیت کو جلد سے جلد کثیر تعداد میں پھیلانے کی ضرورت ہے تاکہ مزدوروں کی ذہنی سطح بلند ہوتی جائے اور ان کا شعور رچتا جائے"۔ لیکن اب ہمارے ادب کا اسلوب جمہوری اور غیر انفرادی ہو رہا

ہے۔ یہ بڑی اچھی علامت ہے۔ پیراں نمی پرند و مریداں می پرانند۔ اگر مارکسی نقاد لینن اور ٹروٹسکی کی باتوں کو یاد رکھیں تو ان کی بہت سی خامیاں دور ہو سکتی ہیں"۔

کبھی کبھی مجنوں گورکھپوری بڑی کام کی باتیں کہتے ہیں:

(۱) "مارکس کے نظریے پر تبصرہ کرتے وقت ہم کو ہوشیار رہنا چاہیے۔ وہ اُس وقت پیدا ہوا جبکہ جرمنی میں ماورائیت بری طرح چھا رہی تھی اور حکما کائنات کا مرکز مادی سطح سے ایک دم ہٹا کر روحانی سطح پر قائم کرنا چاہتے تھے۔ وہ مادے سے انکار کر رہے تھے اور صرف ایک جوہر اعلیٰ یا روح کو اصل حقیقت مانتے تھے۔ کائنات اور حیاتِ انسانی کی روحِ رواں یہی جوہر ہے، جو خدا کا دوسرا نام ہے۔ مارکس کی مادیت اس تعلیم کے خلاف بغاوت تھی۔ اس لئے وہ کہتا ہے کہ زندگی کی ابتدا تصور نہیں بلکہ وجود سے ہوتی ہے اور اس کی بنیادی قوتوں پر ہے۔ ہئیتِ اجتماعی میں اگر یہ مادی قوتیں زیادہ تر اقتصادی رنگ اختیار کر لیتی ہیں۔ زندگی کے اقتصادی پہلو پر مارکس نے جو زور دیا تھا وہ ایک خالص عصری چیز ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ ادب اقتصادیات کی غلامانہ پیروی کرتا ہے۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ اقتصادیات کل زندگی نہیں بلکہ اس کا صرف ایک عنصر ہے جو لاکھ اہم سہی لیکن دوسرے عنصر پر غالب نہیں ہو سکتا۔ یہ سچ ہے کہ بغیر روٹی کے کوئی عرصے تک زندہ نہیں رہ سکتا، لیکن پھر وہ صدیوں پرانی مثل بھی آج تک بدستور سچ ہے کہ انسان صرف روٹی سے زندہ نہیں رہ سکتا"

(۲) "میں اقتصادیات ہی کو ساری زندگی نہیں سمجھتا۔ یہ تو زندگی کی مظہر ہے

کا صرف ایک سلوٹ ہے اور بہت سے عناصر اور بہت سی قوتیں زندگی
میں کام کر رہی ہیں جو اتنی اہم اور ناقابلِ نظر انداز ہیں جتنی کہ اقتصادی قوتیں
اور میں ان لوگوں کا ہم آواز نہیں جو بھوک کو انسان کی واحد ضرورت اور روٹی
کو اس کی زندگی کا تنہا سبب بتاتے ہیں۔ ہماری بہت سی ضرورتیں ہیں اور ہماری
زندگی کے بہت سے اسباب ہیں۔"

میں اُسے بڑی بات سمجھتا ہوں کہ ایک مارکسی نقاد اس حقیقت تک پہنچ جائے کہ "زندگی کے اقتصادی پہلو پر جو مارکس نے زور دیا تھا وہ ایک خالص عصری چیز ہے" اور یہ کہے کہ "اقتصادیات کل زندگی نہیں بلکہ اس کا صرف ایک عنصر ہے جو لاکھ اہم سہی لیکن دوسرے عنصر پر غالب نہیں ہو سکتا" اور جو اس بات کا اقرار کرے کہ انسان صرف روٹی سے زندہ نہیں رہ سکتا۔ اگر ترقی پسند ان حقیقتوں کو سمجھیں اور غور کریں تو بہت سی ناسمجھیوں سے نجات پا سکتے ہیں۔ خود مجنوں گورکھپوری بھی ان باتوں کا برابر خیال نہیں رکھتے اور ضرورت سے زیادہ مارکسی خیالات کی تشہیر کرتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ "ہمارا ادب ہماری سماجی اور معاشرتی زندگی سے برابر متاثر ہوتا ہے" اور مارکسی انتہا پسند خیالات کی تشہیر کچھ اور۔ اب میں مجنوں گورکھپوری سے کچھ باتیں پوچھتا ہوں:

اگر مارکس کا فلسفہ ایک تاریخی ردِ عمل تھا تصوریت اور ماورائیت کے خلاف تو اسے اٹل کہنا کہاں تک صحیح ہے؟

وجود شعور کو متعین کرتا ہے یا شعور وجود کو متعین کرتا نہیں؟

سرمایہ دارانہ نظام کی جگہ پرولتاری نظام لینے والا ہے۔ اس کے بعد کیا ہوگا؟ کیا تشکیلی حرکت ختم ہو جائے گی؟

اگر مذہب، فلسفہ یا ادب براہِ راست اور شعوری طور پر اقتصادیات کا نتیجہ نہیں تو اقتصادیات کا اس قدر پرچار کیوں؟ اگر اس کی حیثیت پہلی اینٹ کی ہے تو پہلی اینٹ کو محل سے زیادہ اہم کیوں سمجھا جاتا ہے اور پھر یہ محل کیسے تعمیر ہوتا ہے؟

اقتصادیات ادب کی اندرونی ترکیب میں داخل ہے لیکن ادب اقتصادیات کا غلام نہیں ... ہمارا جمالیاتی تجربہ ایک حد تک خود مختار قوت ہے۔ یہ بھی جدلیات ہی کا کرشمہ ہے کہ اقتصادی غیر اقتصادی ہو کر آخر جمالیاتی ہو جاتا ہے اور اس طرح کہ پھر اس کی اصلی صورت کے آثار ہمیں نظر نہ آئیں ... اگر اقتصادی غیر اقتصادی ہو جاتا ہے تو اقتصادیات کا ہنگامہ کیوں ہے؟ یہ سچ ہے کہ مادی قوتیں انسان کو بدلتی آئی ہیں لیکن یہ بھی کچھ کم سچ نہیں کہ انسان اپنے ارادے سے مادی قوتوں کو بھی بدلتا چلا آیا ہے۔ افراد کو ماحول اور جماعت دونوں سے ایک حد تک آزاد ماننا پڑے گا۔ ہم کو افراد ... کے انفرادی کردار کی قدر اور اس کی اہمیت کو تسلیم کرنا ہے۔ ان باتوں سے آپ کیا نتیجہ نکالتے ہیں؟ سوچیے تو مادہ انرجی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ پھر مادیت کا پرانا راگ گانے سے کیا فائدہ؟

(۳) احتشام حسین

میں نے کہا ہے کہ نوجوان نقادوں میں خودنمائی اور خودپرستی دونوں چیزیں ضرورت سے زیادہ ملتی ہیں وہ سب برنرڈشو کے ہمنوا ہیں: "میں اپنی تعریف کے لیے دوسرا آدمی کیوں لاؤں جب میں خود اپنی تعریف کر سکتا ہوں۔" احتشام صاحب کہتے ہیں: "میں نے کبھی کسی تعارف یا تبصرہ کو اپنے ادبی اور تنقیدی مضامین کے مجموعہ میں شامل نہیں کیا۔ اس سے ایک دیانت دار مبصر کو میرے تنقیدی مطمحِ نظر کے سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔" لیکن وہ بار بار اپنے مضامین

کا تعارف اور ان کی تعریف بھی کرتے جاتے ہیں۔ وہ بھی یہ بتانا ضروری سمجھتے ہیں کہ یہ ان کے مضامین کا دوسرا، تیسرا، چوتھا یا پانچواں مجموعہ ہے۔ اسی پر بس کرتے تو مضائقہ نہ تھا، لیکن وہ کہتے ہیں:

۱۔ "زیر نظر مجموعہ کے اکثر مضامین رسائل میں شائع ہو چکے ہیں.... ان کو زیادہ مفید اور کار آمد بنانے کے لئے ان میں بعض ضروری تبدیلیاں کر دی گئی ہیں۔"

(ادبی جائزے)

۲۔ "جو مضامین اس مجموعے میں شامل ہیں ان میں سے بیشتر مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں.... میں نے ایک مختصر سا مضمون انگریزی میں لکھا تھا۔ ..... اسے لوگوں نے پسند کیا..... نئے ادب کے طالب علم کے لئے یہ مضمون بہت مفید ہوگا.... میں نے کوشش کی ہے کہ اس مجموعے میں وہی مضامین شامل کروں جو میرے مطالعے اور غور و فکر کا بہترین ثمر ہیں.... اس مجموعے کو بھی اس اُمید سے پیش کرتا ہوں کہ یہ بھی پہلے مجموعے کی طرح مقبول ہوگا۔"

(روایت اور بغاوت)

۳۔ "ادھر تین چار سال کے اندر بعض حضرات نے میری تنقید نگاری کی جانب خاص طور سے توجہ کی ہے..... اس مجموعہ کے اکثر مضامین چھپ چکے ہیں۔

(ادب اور سماج)

۴۔ "مجھے خوشی ہے کہ اس مجموعہ میں میرے بعض اہم مضامین شامل ہیں... یہ مجموعہ اس لئے شائع کیا جا رہا ہے کہ تنقید سے دلچسپی رکھنے والوں کو تنقید کی رفتار کا اندازہ ہوتا رہے اور یہ مضامین بھی ایک جگہ محفوظ

ہو جائیں۔" (تنقید اور عملی تنقید)

۵۔ "تنقید کے نظریاتی اور عملی پہلوؤں سے بحث ادیب کی ایک اہم خدمت ہے .... جو مضامین اس مجموعہ میں شامل ہیں وہ کسی نہ کسی شکل میں یہ فرض انجام دیتے ہیں .... جو مضامین مجموعہ میں شامل وہ اپنی اہمیت آپ ظاہر کریں گے لیکن قبل اس کے کہ آپ ان کا مطالعہ کریں چند مضامین کے متعلق دو چار لفظ عرض کر دینا چاہتا ہوں۔" (ذوق ادب اور شعور)

۶۔ "امید ہے کہ میرے ادبی اور تنقیدی مضامین سے دلچسپی لینے وا اب اسے زیادہ مفید پائیں گے۔" (روایت اور بغاوت)

یہ مشتے نمونہ از خروارے ہے۔ اپنے نظریہ کا حوالہ بھی بار بار دیا جاتا ہے۔

۱۔ "ان مضامین کا مصنف غور و فکر کے بعد اس نتیجہ پر پہنچا ہے کہ ادب با مقصد نہیں۔" (تنقیدی جائزے)

۲۔ "جو شخص میرے مضامین پڑھے گا اسے خود اندازہ ہوگا کہ میں انسان کی فلاح و بہبود اور اقتصادی انصاف کا ذکر کس شدت اور خلوص سے کرتا ہوں۔" (روایت اور بغاوت)

۳۔ "اس مضمون میں اصول تنقید اور تنقید کے ارتقا کے متعلق کچھ لکھا نہیں ہے۔ ان کے لئے راقم الحروف ہی کے مضامین 'اصول نقد' اور 'ادبی تنقید' کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ یہاں ان کا ذکر ضمناً کیا گیا ہے۔"
(تنقید اور عملی تنقید)

۴۔ "پہلا مضمون 'میں کیوں لکھتا ہوں' ادبی تخلیق اور تنقید کے متعلق

[illegible] تنقید نگاری [illegible] ہے۔" (ذوق ادب اور شعور)

[illegible] رہے ہیں۔ "یہ بات [illegible] زیادہ [illegible] معلوم ہوتی

[illegible] ہے۔"

[illegible] کہ افراد میں سے کوئی شخص [illegible]

[illegible] کتابوں کی اہمیت سے انکار نہیں کرتے لیکن اپنے مقالوں کو [illegible]

[illegible] جاری [illegible]

[illegible] اور تنقید پر [illegible]

[illegible] مضامین لکھتے رہنا چاہیے [illegible] اہم کیوں نہ ہوں، کسی مستقل

[illegible] کی حیثیت نہیں رکھتا" (تنقید اور عملی تنقید)

[illegible] مضامین [illegible] مرتب کرنے کے بعد اب بعض موضوعات پر

مستقل [illegible] لکھنے کا خیال ہے۔" (ادب اور سماج)

۔ "بار بار یہ خیال ظاہر کر چکا ہوں کہ ایسے مختصر مضامین تنقید پر مبسوط تصانیف کا بدل نہیں قرار دیے جا سکتے، یہ تو صرف مسائل کو چھیڑتے اور ذوق کی تشنگی کو بڑھاتے ہیں۔۔۔ ایسے مقالے یا تقریریں محض اشارے ہی کیے جا سکتے ہیں۔" (ذوق ادب اور شعور)

لیکن "ان میں سے بعض مضامین مختصر ہونے کے باوجود بہت [illegible] اور غور و فکر کا [illegible] ہیں۔ اگر ان کو [illegible] سے پڑھا جائے تو خیال و نظر کے لیے کافی [illegible] ملتا ہے۔"

[illegible]

[illegible] کہ طبیعت [illegible]

اہم خصوصیت [illegible] یعنی اکثر ایک ہی قسم کی باتیں کرنا ہے الفاظ اور فقروں کی بھی تکرار کرنا ہے [illegible] ان کے یہاں تکرار کی ایسی عمومیت ہے، جیسی احتشام صاحب کے یہاں پائی جاتی ہے۔ [illegible] انہیں اس کا احساس بھی ہے۔

۱۔ "بعض باتیں ایک سے زیادہ دفعہ مختلف مضامین میں آگئی ہیں۔" (تنقیدی جائزے)

۲۔ "مجھے اس کا اعتراف ہے کہ اس میں دوسرے مضامین کے خیالات ہی نہیں بلکہ الفاظ اور فقرے بھی آگئے ہیں۔" (روایت اور بغاوت)

۳۔ "کئی مضامین ... بعض حصوں میں یکساں نظر آتے ہیں۔" (تنقید اور عملی تنقید)

اس اعتراف کے بعد اس کی توجیہہ بھی ہے۔ "وہ (باتیں) اتنی ضروری ہیں کہ ان کی تکرار میں میرے مقصد کی وضاحت بھی مقصود ہے ... جس اصول نقد کو میں صحیح، سائنٹفک اور مفید سمجھتا ہوں اس لحاظ سے ایسا ہونا ناگزیر تھا ... مختلف اوقات میں لکھے ہوئے ایسے مضامین میں خیالوں اور جملوں کی تکرار ناگزیر ہے۔"

تکرار کوئی بری بات نہیں۔ بعض وقت یہ بہت ضروری بھی ہوتی ہے۔ لیکن ناموزوں تکرار ذوق سلیم پر گراں ہوتی ہے۔

اب اصولی باتوں پر آئیے۔ زندگی، تہذیب، ادب، تنقید، نقاد سبھی اہم اور بنیادی مسائل اور موضوعات دام تنقید میں کھنچ آتے ہیں۔ دیکھیے:

"دنیا ... تخریب اور تعمیر کے ارتقائی عمل سے ہر لمحہ نئی صورت پذیر ہوتی رہتی ہے ... زندگی ایک ارتقاپذیر حقیقت ہے جو ... انواع اور جماعت کے ارتقا کی شکل میں اپنے راز کھولتی ہے۔ سماج کے اندر طبقات کی کش مکش بڑی حقیقت ہے ... انسان کا شعور ان سیاسی، معاشی اور معاشرتی

حالت کا نتیجہ ہوتا ہے جن میں ایک شخص حرکت کرتا ہے۔ عمومی پیدائش ان مادی روابط سے ہوتی ہے جن سے ایک انسان کا اس سماجی زندگی میں گزرنا لازمی ہے۔ ۔ ۔ ادب کو انفرادی نہیں اجتماعی خواہشات اور صحت بخش تصورات کا آئینہ ہونا چاہیے۔ حقائق اشیاء کا علم صرف مادی تجربوں سے ممکن ہے۔ ۔ ۔ ادیب کے تخلیقی کارنامے ان حقیقتوں کا عکس ہوتے ہیں جو سماج میں پائی جاتی ہیں۔ ۔ ۔ ہر لمحہ بدلتی ہوئی اور متحرک دنیا میں حقائق کی اصل نوعیت کا گرفت میں لانا آسان نہیں۔ وہی فن کار یا ادیب اچھی طرح عہدہ برآ ہو سکتا ہے جو جدلیاتی نقطۂ نظر رکھتا ہے اور حقائق کے سمجھنے میں اس سے کام لیتا ہے۔ ۔ ۔ تجربہ خود عمل کے بغیر وجود میں نہیں آسکتا اور یہ عمل انفرادی نہیں سماجی شکل رکھتا ہے۔ ۔ ۔ اور بغیر سماجی اظہار کے ادب نہیں ہوتا۔ حکیمانہ حقیقت نگاری جسے سماجی حقیقت نگاری بھی کہہ سکتے ہیں۔"

"تفصیلات میں جانے کا وقت نہیں۔" ان چند جملوں سے جو ادھر ادھر سے چن لئے گئے ہیں معلوم ہوتا ہے احتشام صاحب بھی کوئی نئی بات نہیں کہتے۔ وہی باتیں جو اختر حسین رائے پوری نے کہی تھیں، وہی باتیں جو مجنوں گورکھپوری نے کہی تھیں، وہی باتیں جو ہر ترقی پسند نقاد کہتا ہے۔ وہی باتیں احتشام صاحب بھی کہتے ہیں۔

ان ہی حقائق کی روشنی میں وہ تنقید کے مسئلوں اور نقاد کے فرائض پر بھی روشنی ڈالتے ہیں:

"تنقید: ادبی تنقید کی صلاحیت براہ راست اس عام شعور کا ایک عکس ہوتی ہے جو سماج میں پیدا ہو جاتی ہے۔ ۔ ۔ اس کے سوا چارہ بھی نہیں

ہے کہ تنقید کو تاریخ کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی جائے اور اُس کے اصولوں کو اس طرح مرتب کیا جائے جس کی مدد سے زیادہ سے زیادہ انسان ادب سے لطف اندوز ہو سکیں، اس کی حقیقت کو بھی سمجھ سکیں اور اسے انسانی مفاد کے کام میں بھی لا سکیں..... اصولِ نقد پر غور کرتے ہوئے ان تاریخی قوتوں کو ہمہ وقت پیشِ نظر رکھنا چاہئے جس سے ادب وجود میں آتا ہے، جن سے انسان کی تمنائیں اور خواہشیں پیدا ہوتی ہیں، جن سے تنقید کی صلاحیت وجود میں آتی ہے، جن سے انسانی تمدن بنتا ہے اور جن سے ان قدروں کا تعین کیا جاتا ہے جو انسانوں کو آزادی مسرت اور ترقی کی اس منزل تک پہنچا سکتی ہے جن کے لئے انسان ہر دور میں بیقرار ہے... تنقید نگاری ان تمام علوم سے وابستہ ہو جاتی ہے جن سے انسانی تہذیب و تمدن کی تخلیق اور تعمیر ہوئی ہے۔"

"نقاد: اس کا فریضہ ان حالات کا تجزیہ ہے جن میں شاعری پیدا ہوتی ہے، ان خیالات کی تنقید ہے جو شاعر کے تجربے میں آ کر فنی شکل میں پیش ہوئے ہیں، ان تصورات کا احتساب ہے جنہیں وہ ایک ذمہ دار فنکار ایک ذمہ دار انسان کی حیثیت سے پیش کر رہا ہے.... اس کے سامنے یہ نہیں ہے کہ کتاب کی اچھائی اور برائی بیان کرے بلکہ وہ تو یہ دکھانا چاہتا ہے کہ کتاب سماج کی کن اچھائیوں اور برائیوں کی آئینہ دار ہے، اس میں زندگی کے کن حالات کا جائزہ لیا گیا ہے اور کتنی گہری نظر سے.... وہ پوری چھان بین اس امر کی کرتا ہے کہ مصنف کی کاوش زندگی کے دھارے میں کیا اہمیت رکھتی

ہے ۔ ۔ ۔ نقاد کے لئے فنکار اور اہلِ ہنر کے خیالات کی روشنی پر نظر رکھنا بھی ضروری ہے ۔ ۔ ۔ وہ ادب اور زندگی کے تعلق کا مطالعہ خاص طور سے کرتا ہے اور اسی مطالعے کی روشنی میں ادبی کارناموں کی اہمیت کا اندازہ لگاتا ہے، ادیب کے خلوص کا پتہ چلاتا ہے، ادب کے بہترین اور پائدار حصوں کی قدر و قیمت متعین کرتا ہے اور وقتی عناصر کا [illegible] کی کوشش کرتا ہے۔ رطب و یابس میں تمیز کرنا، غیر مخلص اور سچے ادب میں فرق پیدا کرنا، اجالے کو اندھیرے سے الگ کرنا نقاد کا کام ہے ۔ ۔ ۔ جس طرح بغیر ایک مجموعی فلسفۂ حیات رکھے ہوئے اچھا ادیب نہیں بن سکتا اسی طرح ایک اچھا حکیمانہ دماغ رکھے بغیر کوئی شخص اچھا نقاد نہیں بن سکتا ۔ ۔ ۔ نقاد کے لئے یہ ضروری ہے کہ اس کی نگاہ تخلیق کے ان پیچیدہ راستے سے ہو کر گزرے اور وہ ان تمام اثرات کا پتہ لگائے جنھوں نے ادیب کے شعور کو مرتب کیا ہے۔"

یہ منتشر باتیں جو احتشام صاحب کے خیالات کی طرف اشارہ کرتی ہیں، ایسی نہیں کہ ان پر تنقید کی عمارت تعمیر کی جا سکے، وہ صرف یہ بتاتے ہیں کہ اصولِ نقد پر غور کرتے ہوئے کن باتوں کو پیشِ نظر رکھنا چاہئے۔ رہا نقاد کا فریضہ تو وہ یہ ہے کہ وہ کس ڈھنگ میں ادب کا تجزیہ کرے۔ خیالات و تصورات کا احتساب کرتے "خیال تصورات سے زیادہ اہم ہے" کہتے ہیں:

"ایک اچھا حکیمانہ دماغ رکھے بغیر کوئی شخص اچھا نقاد نہیں بن سکتا۔ ان مضامین میں ایک حکیمانہ شعور کو رہنما بنانے کی کوشش کی گئی ہے [illegible] میں ادب کو زندگی کے عام شعور کا ایک حصہ [illegible] سائنس لیتے اور تمدن کے [illegible] انداز ہوتے ہیں [illegible] میں ادراک حقیقت کے تمام اصول [illegible]

علوم کی مدد سے ہاتھ لگتے ہیں) ان کی (فنکار کے یا تنقید نگار کے لئے) جستجو کرتا ہوں تاکہ کسی کی تصنیف کی صحیح اہمیت واضح کرسکوں... وہ اصول تنقید جن کی اشاعت کرنا اور جن کو عام بنانا میرا مقصد ہے... ادب شعور خارجی حالات کا مظہر ہوتا ہے، یہ بات ساری دنیا کے ادب میں مشترک ہے اس لئے اگر خارجی حالات کا مطالعہ عالمانہ شعور کے ساتھ کسی خاص اصول کو مد نظر رکھ کر کیا جائے تو پھر نقالی کی بحث ہی نہیں رہ جاتی .... ان مضامین کا مصنف غور و فکر کے بعد اس نتیجہ پر پہنچا ہے۔ ادب مقصد نہیں ذریعہ ہے، ادب متحرک ہے، جامد نہیں تغیر پذیر ہے اسے تنقید کے چند مقررہ فرسودہ اصولوں اور نظریوں کی مدد سے نہیں سمجھا جاسکتا بلکہ ایک فلسفیانہ تجزیہ ہی کام آسکتا ہے جس کی بنیاد تاریخ کی مادی ترجمانی اور ارتقا بالضد کے اصولوں پر رکھی گئی ہو...

یہ میری عادت نہیں کہ دوسروں کا نام لے کر اپنے خیالات کا اظہار کروں.... یہ مضامین برسوں کے مطالعہ اور غور و فکر کا نتیجہ ہیں... جہاں تک ہوسکتا ہے میں دیانت دار رہنے کی کوشش کرتا ہوں۔"

حکیمانہ دماغ... عالمانہ شعور کا نتیجہ بس یہی ہے: مارکسی فلسفہ کی غیر حکیمانہ اور غیر عالمانہ تکرار۔ کیا احتشام صاحب کا یہ دعویٰ ہے کہ مارکس سے الگ ہوکر اپنے غور و فکر کے بل بوتے پر اس فلسفہ تک پہنچے ہیں جس کی "بنیاد تاریخ کی مادی ترجمانی اور ارتقا بالضد کے اصولوں پر رکھی گئی ہے؟" کیا وہ اس حقیقت سے انکار کرسکتے ہیں کہ انھوں نے جس "حکیمانہ شعور کو اپنانے کی کوشش کی ہے" وہ مارکس کی دین نہیں؟ کیا ان کا کہنا ہے کہ ادراک اور اصول — یہ کون سے اصول ہیں؟ — ترقی یافتہ علوم کی مدد سے ہاتھ آسکے ہیں۔

ان کی حکیمانہ بصیرت اور عالمانہ شعور کا نتیجہ ہیں؟ کیا وہ پڑھنے والوں کو اس بات کا یقین دلانا چاہتے کہ وہ اصول تنقید 'جن کی اشاعت کرنا اور عام بنانا ان کی زندگی کا مقصد ہے'، وہ بغیر کسی غیر کی شرکت کے ان کے دماغ کے زائیدہ ہیں؟ اگر نہیں ہیں تو پھر یہ کہنے کا فائدہ! "میں ادب کو زندگی کے عام شعور کا ایک حصہ سمجھتا ہوں جس میں طبقاتی رجحانات سانس لیتے اور تمدن کے مظاہرانہ انداز ہوتے ہیں۔" ان مضامین کا مصنف غور و فکر کے بعد اس نتیجہ پر پہنچا ہے کہ "ادب مقصد نہیں ذریعہ ہے۔" احتشام حسین صاحب دیانت دار آدمی ہیں پھر وہ کیسے کہتے ہیں: "اگر خارجی حالات کا مطالعہ عالمانہ شعور کے ساتھ کسی خاص اصول کو مدنظر رکھ کر کیا جائے تو پھر نقالی کی بحث ہی نہیں رہ جاتی۔ 'عالمانہ شعور' 'خاص اصول'، اپنے نہیں مانگے کے ہیں، پھر نقالی ناگزیر ہے۔ نقالی کہنے سے خفا ہوتے ہیں تو اتباع کہئے، تقلید کہئے، پیروی کہئے۔

"یہ میری عادت نہیں کہ دوسروں کا نام لے کر اپنے خیالات کا اظہار کروں۔" لیکن اپنے نام سے دوسروں کے خیالات کی تشہیر؟

لکھتے ہیں: "اچھی تخلیقی قوت اچھی تنقیدی قوت کے بغیر ممکن ہی نہیں ہے... تخلیقی عمل ہی میں تنقیدی عمل کی نمود بھی ہو جاتی ہے اور دونوں ایک دوسرے میں پیوست ہو کر ساتھ ساتھ چلتے ہیں... تنقید کی ایک شکل تخلیق کے اندر بھی چھپی بیٹھی ہے اور تقریباً ہر ادب کی ابتدا کے ساتھ ہی وجود میں آتی ہے... ایک بھدی اور سطحی شکل میں تنقید کا ادب کے ساتھ ہی پایا جانا ضروری ہے۔" یہ ایلیٹ ہے لیکن صورت کچھ مسخ ہو گئی ہے: "تقریباً ہر ادب کی ابتدا کے ساتھ ہی وجود میں آتی ہے۔" تقریباً کیوں؟ "بھدی اور سطحی" کیوں۔ اگر اچھی تخلیقی قوت اچھی تنقیدی قوت کے بغیر ممکن ہی نہیں۔

وہ جو کچھ کہتے ہیں مارکس کی زبان سے کہتے ہیں، جو کچھ دیکھتے ہیں مارکس کی نظر سے دیکھتے ہیں:

۱۔ "زندگی کے بھیدوں کو سمجھنے کی طاقت اور انھیں فاش کرنے کا یقین اس وقت پیدا ہوتا ہے جب انسان شعوری طور پر سماج کی رفتار ارتقا اور فلسفۂ تغیر سے واقف ہو۔ مارکس کے فلسفہ اور دوسرے فلسفیوں کے افکار میں ایک امتیازی فرق یہ ہے کہ اور لوگ فلسفہ کی مدد سے محض دنیا کو سمجھنا چاہتے ہیں اور مارکس اس کی مدد سے دنیا کو بدلنا چاہتا ہے۔"

۲۔ "جس فلسفہ نے مکمل طور پر دونوں کو الگ کر دیا ہے اور تغیر کا ابعادی اور سائنٹفک نظریہ پیش کیا ہے جس سے ہر جگہ ان کی شکلیں پہچانی جا سکیں وہ مارکسزم ہے۔ اس وقت تک جس مادی نقطۂ نظر کا ذکر کیا گیا ہے وہ کم و بیش اسی پر مبنی ہے۔"

۳۔ "ذرائع پیداوار اور انسانی شعور کے عمل اور ردعمل سے زندگی آگے بڑھتی ہے۔"

۴۔ "لینن نے کہا ہے کہ طبقاتی شعور جبلی یا پیدائشی نہیں ہوتا بلکہ حاصل کیا جاتا ہے۔"

۵۔ "حقیقت کو اس کی مختلف شکلوں میں پہچاننے کے لئے ہر افسانے کے مواد کا مطالعہ سماجی اور معاشی رجحانات، طبقاتی تضاد اور جہد حیات کی روشنی میں کرنا چاہئے۔"

۶۔ "مادی انقلاب کے بغیر تمدن کی قدریں نہیں بدلتیں۔"

یہ مثالیں بلا تخصیص پیش کی گئی ہیں۔

سرورؔ صاحب سے بہت سی باتوں میں احتشامؔ صاحب اختلاف کرتے ہیں۔ سرور صاحب تخلیقی تنقید کا پرچار کرتے ہیں۔ احتشام صاحب تخلیقی تنقید کو تنقید نہیں سمجھتے۔ وہ تنقید کو تشریح اور تفسیر بھی نہیں بنانا چاہتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ تنقید کا اصل کام ان کیفیات کی باز آفرینی نہیں جو کسی شاعر یا ادیب پر گذری ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ نقاد کا کام ان کیفیات کو دہرا دینا نہیں ہے جو ادیب پر تخلیق کے وقت گذرتی ہیں بلکہ ادب کے متعلق فیصلہ کن انداز میں رائے دینا ہے۔ نقاد فیصلہ یا رائے کی ذمہ داری سے بچ نہیں سکتا۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ اصولِ تنقید مغرب اور مشرق کے نہیں ہوتے، ان میں عالمانہ اور حکیمانہ ہمہ گیری ہوتی ہے۔

ایسی بہت سی باتیں ملتی ہیں اور ان باتوں کے پیچھے وہی مارکسی نظریہ کارفرما ہے۔ نقاد شاعر کا سینہ اور ادیب کا دل چیر کر اندر جھانکتا ہے اور دیکھتا ہے کہ اس نے کہاں تک حقائق سے آنکھیں چار کرنے کی جرأت کی ہے۔ وہ فن کار اور اہلِ ہنر کے خیالات کی درستی پر بھی نظر رکھتا ہے، رطب و یابس کی تمیز کرتا ہے، سطحیت کا پول کھول دیتا ہے۔ یعنی وہ دیکھتا ہے کہ ادیب یا شاعر نے مارکسزم کا مطالعہ کس حد تک کیا ہے اور ان کو کہاں تک اپنایا ہے۔ اس کے خیالات کہاں تک درست یعنی مارکسی ہیں۔ اور اس نے "اسرارِ حیات" کو کس حد تک فاش کیا ہے کیونکہ "مادی فلسفہ" "تاریخی شعور اور سماجی تجزیہ کی کسوٹی پر پورے اترنے والے خیالات ہی اسرارِ حیات کے فاش کرنے والے خیالات کہے جا سکتے ہیں۔" اور وہ اصول جن میں حکیمانہ اور عالمانہ ہمہ گیری ہوتی ہے، جو مغرب و مشرق میں یکساں ہیں، مارکسی اصول ہیں۔

دوسرے ادبی مسئلوں کی طرح، مواد اور ہیئت پر بھی بار بار اظہارِ خیال ہوتا ہے۔ کیا پیش کیا جائے اور کیسے؟

"اگر خیال کو دوسروں تک پہنچانا ہے تو اس کے لئے ایسے اسلوب بیان کی ضرورت ہے جس سے سماج واقف ہو اور ایسی ہیئت اور شکل کی ضرورت ہے جو اظہار کی سماجی ضرورت کو پورا کرتی ہے .... دنیا کو ترقی کی راہ دکھانے میں ادب کا بھی ہاتھ ہے اور یہ رہنمائی ہیئت سے نہیں صحت بخش خیال ہی سے ہو سکتی ہے۔ ہیئت کا کام یہ ہے کہ وہ خیال اور مواد کو بہترین شکل میں پیش کر دے .... وہ (ادیب) سوچ کر لکھتا ہے اور کسی مقصد کے ماتحت لکھتا ہے، وہ کچھ لوگوں کے لئے لکھتا ہے۔ اس طرح اس کا تعلق سماج کے مقصد، وجدان اور تقاضوں سے ہو جاتا ہے اور یہی بات اس کے اندر ذمہ داری کا احساس پیدا کرتی ہے۔ جس وقت وہ اس بات کا خیال رکھتا ہے کہ کوئی لفظ نہ استعمال کرے ... اس وقت اس کے دل میں کیا یہ خیال نہ ہونا چاہئے کہ وہ کوئی بات ایسی نہ کہے جو اس کی ذمہ دار حیثیت کی منافی ہو، ... ہر حال میں خیال لفظوں سے زیادہ اہم ہے .... نقاد صرف ہیئت اور صورت کے حسین لباس سے آسودہ نہیں ہو سکتا۔ مواد اور مضمون کے صحت بخش عناصر کا تجزیہ بھی اس کے فرائض میں داخل ہے ... مواد کی حقیقت کا جائزہ لینے کے بعد تخلیقی ادب کے سماجی طریق اظہار کا دیکھنا بھی ضروری ہے۔ مواد اور ہیئت میں جو تعلق ہے اسی کی آمیزش سے ادب ادب بنتا ہے .... نقاد کو اس پر نظر رکھنے کی ضرورت ہے کہ وہ مواد کے پیش کرنے کے طریقے کو بھی دیکھے۔ ہیئت اور اظہار کی بھی ایک سماجی حیثیت ہے۔"

شاید یہ کہنے کی ضرورت نہیں یہاں بھی وہی مارکسی خیالات کا ایک روپ ہے۔ وہ کہتے نہیں کہ مواد اور ہئیت میں جو تعلق ہے اسی کی آمیزش سے ادب ادب بنتا ہے۔ لیکن وہ "مواد اور مضمون کے صحت بخش عناصر" پر اس قدر زور دیتے ہیں کہ ہئیت کی اہمیت باقی نہیں رہتی۔ وہ مواد کی حقیقت کا جائزہ لیتے ہیں۔ ان کی تنقیدوں پر سرسری نظر ڈالنے سے یہ بات ثابت ہو جائے گی۔ اور ہئیت کا جائزہ نہیں لیتے۔ یہ مارکسی نقاد کی عام کمزوری ہے۔ وہ فنی خوبیوں کا عام لفظوں میں ذکر کرتا ہے لیکن ان خوبیوں کا تجزیہ نہیں کرتا۔ وہ کسی فن پارے میں اپنے ڈھنگ کے خیالات ڈھونڈتا ہے۔ اگر ایسے خیالات مل گئے تو وہ اس فن پارے کی تعریف کرتا ہے اور نہ ملے تو مذمت کرتا ہے۔ وہ یہ نہیں سوچتا کہ اگر اس میں فنی خوبیاں نہیں تو یہ ادب نہیں۔ پھر اس کے مواد کا تجزیہ بیکار ہے۔

میں نے کہا ہے کہ احتشام صاحب 'حکیمانہ' اور 'عالمانہ' کا بار بار استعمال کرتے ہیں لیکن ان کی حکیمانہ اور عالمانہ کاوشوں کا کوئی ایسا نتیجہ نہیں نکلتا جس سے پڑھنے والے مرعوب ہو سکیں۔ وہ باتیں بڑی بڑی کرتے ہیں۔

"تنقید نگاری ان تمام علوم سے وابستہ ہو جاتی ہے جس سے انسانی تہذیب و تمدن کی تخلیق اور تعمیر ہوئی ہے۔۔۔۔ تجزیہ کے لئے ان تمام علوم کی ضرورت ہے جو انسانی فطرت اور شعور کی فطری اور ارادی تشکیل سے تعلق رکھتے ہیں۔۔۔۔ نقاد کو ماہر نفسیات، ماہر تعلیمات، ماہر سیاسیات، ماہر اخلاقیات وغیرہ کی حیثیت سے ادب کو دیکھنا چاہئے۔۔۔۔ اگر تنقید کوئی علمی کام ہے اور محض تاثرات کا بیان نہیں تو ان تمام جدید علوم سے کام لینا ہوگا جس سے زندگی اور ادب کو سمجھا جا سکتا ہے۔۔۔۔ ہر علم سے مدد لے کر ادب کو سمجھنا

چاہئے ..... اگر تاریخ، نفسیات، معاشیات اور سائنس کی مدد سے اصولِ نقد معین کرنے کی کوشش کی جائے تو یہ کوشش رائگاں نہ جائیگی .... ایک اچھے نقاد کے لئے ضروری ہے کہ وہ ہر سوال کا جواب فراہم کرے اور ہر مسئلہ کا حل ڈھونڈھ نکالے۔"

بول پڑے ہیں۔ کہنا صرف یہی ہے کہ نقاد کو مارکسی فلسفہ سے واقف ہونا چاہئے۔ احتشام صاحب اس فلسفہ سے آگے نہیں دیکھتے کیونکہ ان کے خیال میں یہی تمام علم ہے۔ پھر جدید علوم کی باتیں صرف ایک دھوکا ہیں۔ وہ اپنے آپ کو دھوکا دیتے ہیں اور پڑھنے والوں کو بھی۔ آپ یہ نہ سمجھیں کہ میں کوئی ناانصافی کر رہا ہوں۔ وہ خود کہتے ہیں: "اس فلسفہ (مارکسزم) کے بانیوں اور مبلغوں نے اس کو سماج کے سبھی مظاہر پر منطبق کر کے دیکھا ہے اور خاص کر ادب کی مادی بنیادوں کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس لئے جب کبھی ادب کے مادی تصور پر غور کرنے کی ضرورت ہوگی تو اسی فلسفے کے اصولوں کو سامنے رکھنا ہوگا کیونکہ دوسرے مادی اور عمرانی فلسفے تغیر کے تمام پہلوؤں کو ایک ساتھ حرکت کرتے ہوئے نہیں دیکھتے۔"

اس طرح وہ بعض اہم موضوعات کو اپنے حکیمانہ شعور کا نشانہ بناتے ہیں۔ لیکن برابر نشانہ خطا ہو جاتا ہے۔ اور ہر موضوع ان کے پنجہ سے نکلتا ہے۔ دیکھئے، وہ شعور اور لاشعور کی باتیں چھیڑتے ہیں:

"فرائڈ اور اس کے ہم خیال ماہرین علم النفس نے انسانی اعمال اور افعال کی نئی تشریح پیش کی۔ شعور اور لاشعور کے محرکات کا پتہ لگایا۔ ادب اور دوسرے فنونِ لطیفہ کو جنسی میلانات کے بعض پوشیدہ، نامعلوم اور راستے سے ہٹے ہوئے اثرات کا نتیجہ بتایا۔ انفرادی طور پر شاعر یا ادیب

کی زندگی میں جنسیت کو جو جگہ حاصل ہوتی ہے اس میں جنسی دباؤ، جنسی
ٹھکن، تحت شعور اور لاشعور ہیں۔ جنسی خواہشات کا عمل، علامات کی شکل
میں اس خواہش کا ظاہر ہونے کی کوشش کرنا اور پھر اس خواہش کا ارتفاع
ان عنوانات کے ماتحت ادیب کے کارنامے کی تشریح اور تحلیل کی جاتی ہے۔"

پھر یہ مانتے ہوئے کہ "یقیناً ایک حد تک اس سے مدد لینے میں کوئی خرابی واقع نہیں ہوتی کیونکہ محرکات شعر کی پیدائش میں شاعر کی پوری شخصیت بہت بڑا درجہ رکھتی ہے۔" وہ اس سے مدد نہیں لیتے۔ اسے رد کر دیتے ہیں، صرف اس لئے رد کر دیتے ہیں کہ اس سے مارکسزم کی توہین ہوتی ہے: جب کوئی نقاد صرف لاشعور کو حقیقت مان کر ادب و شعر کے سارے سرمائے کو اسی پر ڈھالنے لگتا ہے تو انسانی شعور کی قوت تخلیق کی بڑی توہین ہوتی ہے۔ اور مادی زندگی کے وہ محرکات جو افراد ہی کو نہیں قوموں اور جماعتوں کو جہد حیات کا سبق دیتے ہیں، غیر اہم معلوم ہوتے ہیں۔" پھر یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ لاشعور پر بھی خارجی حالات کا اثر ہوتا ہے۔ "اگر خارجی حالات، جن کے مظہر تہذیب، اخلاق اور سماج ہیں، لاشعور پر اثر انداز نہیں ہوتے تو وہ دبا کیوں پڑا رہتا ہے۔ بھیس کیوں بدلتا ہے خارجی حالات سے بالکل بے نیاز کیوں نہیں ہوتا ہے؟"

بس اسی قدر۔ وہ مارکسزم کو حقیقت مان کر آگے بڑھتے ہیں پھر کسی موضوع پر وہ غیر جانبداری کے ساتھ نہ سوچ سکتے ہیں اور نہ لکھ سکتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ لاشعور کا تجزیہ بھی خارجی طاقتوں کی روشنی میں ہونا چاہئے لیکن وہ لاشعور کا تجزیہ نہیں کرتے۔ وہ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ "محرکات شعر کی پیدائش میں شاعر کی پوری شخصیت بڑا درجہ رکھتی ہے" لیکن وہ پوری شخصیت کا کبھی تجزیہ نہیں کرتے کیونکہ وہ نفسیات اور تحلیل نفسی سے پوری

واقفیت نہیں رکھتے۔ وہ شعور تحت شعور اور لاشعور کا نام لیتے ہیں لیکن فرائڈ کی مدد سے بھی یہ نہیں بتا سکتے کہ ان کی انسان کی زندگی میں شعری محرکات میں کیا اہمیت ہے۔ انھیں شاید یہ معلوم نہیں کہ فرائڈ کے نظریہ کے مطابق لاشعور کا تجزیہ ممکن نہیں۔ لاشعور دماغ کے تہہ خانے میں چھپا رہتا ہے اور چھپ کر اثر انداز ہوتا ہے، کسی خاص جانب ڈھکیل دیتا ہے اور ہمیں خبر نہیں ہوتی کہ ہم اس جانب کیوں جا رہے ہیں۔ یہ ایک زبردست میلان ہے اور ہم نہیں جانتے کہ یہ میلان کہاں سے آتا ہے اور کیوں اس کا اثر ایسا ہوتا ہے کہ اس سے چھٹکارا ممکن نہیں۔ اگر یہ میلان شعور کی سطح پر نہیں ابھرتا تو اس کا تجزیہ بھی خارجی حالات کی روشنی میں ممکن نہیں۔

میں فرائڈ کے نظریہ کی تائید نہیں کرنا چاہتا۔ کہنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ کسی کی بات نہیں سمجھ لینے کے بعد ہی اس پر اعتراض ممکن ہے۔ احتشام صاحب یہ نہیں بتاتے کہ تحت شعور کی شعری تخلیق میں کیا اہمیت ہے۔ یہ کہنا کہ تحت شعور بھی خارجی حالات سے متاثر ہوگا کوئی بات نہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ شعری تخلیق کے وقت خیالات، جذبات، نقوش تحت شعور سے ابھرتے ہیں یا نہیں۔ اس موضوع پر بھی کوئی روشنی ڈالی جاتی۔ شعور آزاد ہے یا گرفتار۔ مالک ہے یا غلام۔ احتشام صاحب یہ بھی نہیں بتاتے۔ یعنی وہ اس موضوع کو اندھیرے میں ڈھکیل دیتے ہیں۔ لاشعور نہیں شعور کے اندھیرے میں ڈھکیل دیتے ہیں۔

وہ ادب اور اخلاق پر روشنی ڈالتے ہیں لیکن اسے بھی اندھیرے میں چھوڑ دیتے ہیں۔ ان کے طویل مضمون کا لب لباب یہی ہے: "ادب کو انفرادی نہیں اجتماعی خواہشات اور صحت بخش تصورات کا آئینہ ہونا چاہیے۔۔۔ اخلاق کا ایک عام اور یکساں معیار بنایا جائے اور جب اس کی خلاف ورزی ہو تو لوگ نکتہ چینی کریں۔۔۔ علم الاخلاق کا سب سے بڑا فریضہ یہ ہے کہ

جنسی تعلقات کو منضبط کرے اور مرد عورت کی زندگی میں ایسا توازن قائم کرے جس کی تلاش میں انسان ابتدا سے آج تک سرگرداں ہے.... ادب اور اخلاق دونوں کا مقصد یہی ہے کہ ایک ایسے نظام زندگی کی بنیاد ڈالی جائے جس میں گندگی نہ ہو، فحاشی نہ ہو، حسد نہ ہو، نفرت نہ ہو، ایسا نظام نظریہ اور عمل کے اتحاد سے قائم ہو سکتا ہے۔

حالی کی طرح احتشام صاحب بھی اخلاق کو اس کے محدود اور سطحی معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ آقا کے اخلاق اور نوکر کے اخلاق کی باتیں کرتے ہیں۔ وہ یہ نہیں سمجھتے کہ اخلاق کچھ اور معنی بھی رکھتا ہے، ایک عالم گیر اصول ہے جو اخلاق کی محدود اور بوقلموں صورتوں کے پیچھے کارفرما ہے۔ اس کا مقصد ہے کہ انسان اپنی اندرونی زندگی میں توازن حاصل کر سکے اور اس کی انفرادی اور سماجی زندگی ہم آہنگ ہو جائے۔ اخلاق کا ایک عام اور یکساں "معیار" بنانے کی ضرورت نہیں۔ اخلاق کے عالم گیر اصول کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ اخلاق کا کام صرف جنسی تعلقات کو منضبط کرنا نہیں۔ بات یہ ہے کہ اخلاق کو بھی اسی عینک یعنی مارکسزم سے دیکھا جاتا ہے۔ ایسا نظامِ زندگی جس میں گندگی نہ ہو، فحاشی نہ ہو، حسد نہ ہو، نفرت نہ ہو، مارکسزم ہی قائم کر سکتا ہے جہاں یہ نظام قائم ہو گیا پھر سب مسئلے، اخلاق کے بھی مسئلے حل ہو جائیں گے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ احتشام صاحب کی "انفرادی" خصوصیت یہ ہے کہ وہ باتوں کو چھیڑتے ہیں لیکن ان پر کافی روشنی نہیں ڈالتے، مسئلوں کو اٹھاتے ہیں سلجھاتے نہیں، بحث کرتے ہیں لیکن کوئی نتیجہ نہیں نکلتا۔ "ادب برائے ادب" اور "ادب برائے زندگی" کا کیا مفہوم ہے؟ ادب میں مقصد اور افادیت سے کیا مطلب ہے؟ پروپیگنڈا کسے کہتے ہیں اور ادب اور پروپیگنڈا میں کیا رشتہ ہے؟.... کیا کائنات کا کوئی مقصد ہے؟ کیا زمان و مکان کی عظیم الشان وسعت میں انسان کی کوئی حقیقت اور اہمیت ہے؟ وہ کس مقصد اور منزل کی طرف بڑھ رہا ہے

یا اس میں بڑھنے کی طاقت ہے؟ .... ادیب عام انسانوں کی طرح ہوتا ہے یا کوئی غیر معمولی طاقت اس کے پاس ہوتی ہے، وہ ماحول سے بنتا ہے یا ماحول اس کی تحریر سے بنتا ہے، ادیب اور ماحول میں کیا تعلق ہے، وہ ماحول سے بیگانہ ہو کر بھی کچھ لکھ سکتا ہے؟ ....."

یہ مختصر سا نمونہ ہے۔ نتیجہ جو نکلتا ہے وہ یہ کہ "تفصیلات میں جانے کا وقت نہیں ورنہ ہم دیکھتے ....." "ہو سکتا ہے کہ ان سوالوں کے قطعی اور یقینی جواب نہ دیے جا سکیں ...."

دوسری "انفرادی" خصوصیت یہ ہے کہ وہ سیدھے طور پر بات نہیں کر سکتے۔ ان کا دماغ سیدھے اور ہموار رستے پر چلنا پسند نہیں کرتا، وہ ٹیڑھا میڑھا پیچ و خم کھاتا ہوا چلتا ہے۔ "بات کہاں سے کہاں تک پہنچ گئی" ہمیشہ بات کہاں سے کہاں تک پہنچ جاتی ہے۔ ان کے مضمون "کیوں لکھتا ہوں" کو دیکھیے۔ کیوں کے ساتھ وہ کیسے کا سوال بھی اٹھاتے ہیں: "اس سوال سے یہ دوسرا سوال بھی وابستہ ہے۔ میں کس کے لیے لکھتا ہوں؟"

جواب یہ ہے: "میں اس حقیقت کو سامنے رکھتا ہوں کہ ہر ادیب اور شاعر کچھ کہنا چاہتا ہے، دوسروں تک اپنی بات پہنچانا چاہتا ہے ..... بہ حیثیت نقاد کے میں اور ایک حقیقت کے عام اصولوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے ..... اس کی (فنکار کے سماجی مقصد کی) جستجو کرتا ہوں تاکہ کسی تصنیف کی اہمیت واضح کر سکوں۔ خود سمجھ کر دوسروں کو سمجھا سکوں ..... ادب کے فنی اور جمالیاتی عناصر کا تجزیہ اور ذوق کے ارتقا اور نشوونما کی تاریخ بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتی کیونکہ یہ پہلو ادب کی اثر پذیری میں اضافہ کر کے مصنف اور قاری کے رشتہ کو مضبوط کرتے ہیں یا انھیں [illegible] کو جانچنے پرکھنے اور واضح کرنے کے لیے [illegible] اور سمجھتا ہوں کہ اس سے دوسرے [illegible] فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔"

پھر [illegible] تو [illegible] اس قدر [illegible] تو پھر اتنے مضمونوں کی کیا ضرورت تھی۔

اور مغربی کتابوں کا ذکر کیا ضرور تھا؟ پھر اگر یہ صحیح ہے: "سچ تو یہ ہے کہ ان کا بہت تھوڑا سا حصہ میری سمجھ میں آیا" تو انھیں یہ نتیجہ نکالنے کا کیا حق تھا کہ یہ خیالات کمزوریوں پر پردہ ڈالنے اور عذرِ گناہ کی کوشش ہیں۔ پھر جسے "دماغ سوزی" کی عادت ہے وہ یہ بھی سمجھتا ہے کہ کیا اور کس لئے کا صاف جواب نہیں ملتا۔ کس کے لئے؟ دوسروں کے لئے، اپنے لئے نہیں۔ یہ دوسرے کون ہیں؟ پڑھنے والے؟ مزدور و کسان؟ سرور صاحب؟ پھر وہ کیوں سمجھتے ہیں کہ "اس سے دوسرے بھی فائدہ اٹھا سکتے ہیں؟" اب رہا کیوں کا مسئلہ تو اس کا جواب یہ ہے کہ وہ انھیں مسائل کو جانچنے پرکھنے اور واضح کرنے کے لئے لکھتے ہیں اس لئے کہ دوسرے بھی اس سے فائدہ اٹھا سکیں یعنی وہ دوسروں کے لئے لکھتے ہیں۔ احتشام صاحب کیوں اور کیسے اور کیا اور کس لئے میں فرق نہیں کرتے۔ سوال ہے کیوں؟ جواب ہے کیا لکھتے ہیں اور کس کے لئے، کہہ کر اس حقیقت پر پردہ ڈال دیتے ہیں۔

اسی طرح وہ بہت سی باتیں کہتے ہیں اور ان میں تضاد ہوتا اور اس تضاد کو محسوس نہیں کرتے: "ایک شخص کی بہت سی شخصیتیں نہیں ہو سکتیں۔ کم سے کم اس کی ذمہ دارانہ شخصیت ایک ہی ہوگی۔" یعنی اس کی بہت سی شخصیتیں ہو سکتی ہیں۔ وہ یہ جانتے ہیں مواد اور ہیئت میں جو تعلق ہے اسی کی آمیزش (تعلق کی آمیزش کیسی ہوتی ہے؟) سے ادب ادب بنتا ہے۔ وہ مواد اور ہیئت کے ساحرانہ امتزاج کا بھی نام لیتے ہیں پھر وہ مواد کو زیادہ اہم بھی سمجھتے ہیں۔ خیال لفظوں سے زیادہ اہم ہے۔ یہ نہیں سمجھتے کہ اچھے ادب میں خیال اور لفظوں کو الگ نہیں کیا جا سکتا پہلے اور پیچھے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ کہتے ہیں: "تشریح میں کیفیات کی بازآفرینی تو نہیں ہو سکتی کیونکہ کسی ادیب پر گزرے ہوئے اثرات کو پوری طرح اپنے اوپر طاری کرنا ناممکن ہے کیونکہ جذبات خاص قسم کے محرکات اور پیچیدہ حالات کے ماتحت پیدا ہوتے

ہیں" اور پھر کہتے ہیں: "اپنے ذوق اور وجدان کے سہارے کسی ادیب یا شاعر کی روح میں اُتر جانا آسان ہے۔ ... "نقاد کے لئے ... ضروری ہے کہ وہ ان تمام اثرات کا پتہ لگائے جنھوں نے ادیب کے شعور کو مرتب کیا تھا" کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔

"نقادوں سے مراد وہی نقاد ہیں جو کسی مخصوص اصول کی بنا پر نقد کرتے ہیں ..." اصول کا تصور بغیر حقیقت اور قطعیت حکیمانہ جانچ پڑتال کے نہیں کیا جا سکتا ..." لیکن وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ اصولِ تنقید ہر زمانے میں بنتے، بدلتے اور بگڑتے رہتے ہیں ... مطلق قدر زندگی کے بدلتے ہوئے نظام میں کوئی حقیقت نہیں رکھتی .... جب زندگی تبدیل ہو گی تو قدریں کیوں تبدیل نہ ہوں گی، وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ نقاد ادیبوں کو مختلف "عینکوں سے دیکھتا ہے"۔ اگر ایسا ہے تو پھر اصول کی کوئی اہمیت نہیں ہو سکتی۔ پھر وہ بھول جاتے ہیں کہ مارکس نے زندگی کے اسرار کو پا لیا ہے۔ جن اصول کی مارکسی فلسفہ پر بنیاد رکھی جائے گی، کیا وہ بھی ناپائدار ہوں گے؟

— "خیال مادہ ہی سے پیدا ہوتا ہے چاہے قوتِ متخیلہ اس میں کتنی ہی رنگ آمیزی کرے" ... "قوتِ متخیلہ بہت آزاد قوت ہے لیکن اس کی آزادی بھی فرد کے شعور سے باہر جا کر دم توڑ دیتا ہے۔" خیال مادہ سے پیدا ہوتا، کیا قوتِ متخیلہ مادہ سے نہیں پیدا ہوتی؟ اگر خیال بھی مادہ ہے اور قوتِ متخیلہ بھی مادہ ہے تو پھر قوتِ متخیلہ میں رنگ آمیزی کرنے کی قوت کہاں سے آئی؟ کیا قوتِ متخیلہ فرد کے شعور سے باہر جا سکتی ہے؟ "جب خیال مادہ کا عکس ہو گا تو پھر خیال میں کسی نہ کسی شکل میں حقیقت ضرور موجود ہو گی خواہ وہ اچھی صورت میں پیش کی گئی ہو، خواہ بری میں۔" اگر خیال مادہ کا عکس ہے تو وہ حقیقت کو بری شکل میں کیسے پیش کر سکتا ہے۔ پھر خیال مادہ ہے، مادہ سے پیدا ہوتا ہے، مادہ کا عکس ہے، مادہ کو بری شکل میں پیش کرتا ہے تو وہی تصوف کی بازیگری ہوئی جس سے مارکسی نقاد دور رہنا چاہتے ہیں۔

کچھ اور باتیں سنئے: "غزل کے ہر شعر کا پس منظر اور روایت ہوتی ہے اس لئے شعر فہمی کے قاعدے متعین نہیں کئے جا سکتے۔"... "ایک تہذیب و تمدن کا دور اپنے گذشتہ تہذیب و تمدن کے دور سے مدد لے کر آگے بڑھتا ہے چاہے وہ اثبات میں لے یا نفی میں۔"... ماضی کی تعریف میں یہ سب سے بڑی بات کہی جا سکتی ہے کہ اگر اس کا وجود نہ ہوتا تو حال بھی نہ پیدا ہوتا۔"... "شاعری کا وجود کب ہوا کوئی نہیں بتا سکتا لیکن انسانی تہذیب نے بہت سی منزلیں طے کر لی ہوں گی اس وقت شاعری پیدا ہوئی ہوگی۔"... فنون لطیفہ کی تاریخ میں ایسے فنکار اور ایسے فنی نمونے دکھائی دیتے ہیں جو ہر اصول کو توڑ دیتے ہیں" تاہم اصول بنانے میں زیادہ سے زیادہ اشتراک کی کوشش ہونی چاہئے" "پرویزی حیلے انسانی فطرت کا جزو نہیں حالات سے پیدا ہوتے ہیں۔"...

شعر فہمی کے قاعدے مقرر نہیں ہو سکتے تو شعر فہمی بھی نہیں ہو سکتی۔ یہ تو ایک قسم کا نراج ہے۔ نفی میں مدد کیسے لی جاتی ہے؟ ایک تمدن دوسرے تمدن پر اثر ڈالتا ہے۔ لیکن یہ کون سی نئی بات ہوئی۔ ماضی سے حال پیدا ہوتا، حال سے استقبال پیدا ہوتا ہے یہ بھی کون سی بات ہوئی جسے اس عالمانہ طور پر کہا جائے۔ پھر ماضی کی 'تعریف' کی ضرورت کیا اور بڑی تعریف اور چھوٹی تعریف کا تفرقہ کیا؟ شاعری کا وجود کب ہوا۔ اگر اس بات کا علم نہیں تو پھر اس کا ذکر کیا اور کون سی عالمانہ بات ہوئی کہ "انسانی تہذیب نے بہت سی منزلیں طے کر لی ہوں گی اس وقت شاعری پیدا ہوئی ہوگی۔" اگر فنکار ہر اصول کو توڑ دیتے ہیں تو اس کا منطقی نتیجہ کیا ہوا؟ اصول بنانے میں زیادہ سے زیادہ اشتراک کی کوشش کیوں ہونا چاہئے؟ پرویزی حیلے انسانی فطرت کا جزو نہیں تو وہ آئے کہاں سے؟ حالات، مادی حالات سے؟ زندگی کے حقایق سے؟ کیا احتشام صاحب جانتے ہیں کہ روسو کا نظریہ تھا کہ انسان معصوم ہے ساری برائیاں سماج سے

آتی ہیں۔ کیا وہ بھی "شریفِ وحشی" کے خیال کو تسلیم کرتے ہیں؟

ترقی پسند نقاد اپنی ہر تنقید میں "بابا آدم" سے شروع کرتے ہیں۔ زندگی ایک جدلیاتی حقیقت ہے جو تعمیر و تخریب کے ارتقائی عمل سے ترقی پذیر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقیدوں میں اس قدر تکرار ہے۔ وہ نظیر پر لکھیں یا غالب پر، اختر شیرانی یا مجاز پر ایک ہی قسم کی باتیں ملتی ہیں۔ جدلیاتی زندگی، طبقاتی کشمکش، حقیقت و خیال کی مادیت۔ غرض اس قسم کی باتیں وہ اشارے میں ہوں یا تفصیل کے ساتھ کر دیتے ہیں تب موضوع کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ مجھے ایک واقعہ یاد آتا ہے۔ پروفیسر ہل ہم لوگوں کو گاڈر پڑھایا کرتے تھے، بہت تفصیل کے ساتھ پڑھایا کرتے تھے۔ ایک مرتبہ مسٹر آرمر صدر شعبہ انگریزی نے مجھ سے پوچھا: "ہل کیا پڑھا رہے ہیں؟" میں نے کہا: "گاڈر"۔ کچھ دنوں کے بعد آرمر صاحب نے پھر دریافت کیا: "ہل کیا پڑھا رہے ہیں؟" میں نے کہا: "گاڈر"۔ وہ چپ رہے۔ کچھ دنوں کے بعد آرمر صاحب نے پھر دریافت کیا: "ہل اب کیا پڑھا رہے ہیں؟" میں نے کہا: "گاڈر"۔ وہ بول اٹھے: "ہل گاڈر پر ایک کتاب کیوں نہیں لکھ ڈالتے ہیں؟" میں سمجھتا ہوں کہ اگر سارے ترقی پسند نقاد مل کر ایک کتاب لکھ ڈالیں اور اس میں وہ ساری بات کہہ ڈالیں جن کی وہ تکرار کرتے ہیں، وہ سارے اسرارِ حیات فاش کر دیں جو ان پر منکشف ہوئے ہیں تو پڑھنے والے اس ناموزوں تکرار سے تو نجات پا سکیں گے۔ کم سے کم احتشام صاحب ہی یہ تکلیف گوارا کریں۔ انھیں اس بات کا شدید احساس ہے کہ وہ ضرورت سے زیادہ ایک ہی قسم کی باتوں کی تکرار کرتے ہیں۔ انھیں اس بات کا بھی احساس ہے کہ وہ اشاروں میں باتیں کرتے ہیں اور تفصیل میں نہیں جاتے اگرچہ وہ تفصیل کی شدید ضرورت بھی محسوس کرتے ہیں۔ بہرکیف ایک طرف تو زندگی کی جدلیات کی بات اٹھائی جاتی ہے اور دوسری طرف غدر کی۔ وہ کسی شاعر (غدر کے بعد کے شاعر) کا ذکر ہو بغیر غدر کے ذکر بات ہو ہی نہیں سکتی۔

عذر کا سہارا ضروری ہے۔ آپ نے دیکھا ہوگا کہ جب بچے پہلے پہل حروف تہجی سیکھتے ہیں تو وہ الف سے ی تک یاد کر جاتے ہیں اور آپ پوچھئے تو وہ الف سے ی تک فرفر سبق سنا دیتے ہیں۔ لیکن آپ دال پر انگلی رکھ کر پوچھئے کہ یہ کیا ہے تو وہ اکثر نہیں بتا سکتے ہیں۔ وہ شروع سے سبق دہرانے لگتے ہیں: ا، ب، پ، ت، ٹ، ث، ج، چ، ح، خ، د۔ ہاں یہ دال ہے۔ ترقی پسند نقاد بھی کچھ اسی قسم کے ہوتے ہیں۔

احتشام صاحب کہتے ہیں کہ "نقاد غیر جانب دار نہیں ہو سکتا۔ لیکن وہ ہر اثر سے بچ کر جوش کی شخصیت کو سمجھنا اور سمجھانا چاہتے ہیں۔ ہاں تو نقاد جانب دار ہوتا ہے پھر جب ترقی پسندی اور ترقی پسند شاعری کی بات ہوتی ہے تو وہ جانب داری سے کام لیتا ہے: "لیکن ایک جماعت ایسے ادیبوں کی بھی ہے جنھوں نے راستہ پالیا ہے چاہے وہ تیز رو نہ ہوں، سبک خرام نہ ہوں لیکن اپنی اپنی منزل کا نشان معلوم ہے وہ ان راہوں سے واقف ہیں جدھر انھیں جانا ہے"۔ "ان اشاروں سے بھی کم سے کم یہ اندازہ ہوتا ہی ہے کہ مجاز، سردار جعفری، سجاد زیدی، مخدوم محی الدین، فیض، مطلبی سب کے سب انقلاب کی رفتار سے واقف ہیں۔ انھیں تاریخی طور پر سماج کے تضاد اور ہیجان کا حال معلوم ہے۔ انھوں نے دنیا میں انقلابات کی تاریخ کا مطالعہ کیا ہے۔ انھیں زندگی کے وہ موڑ معلوم ہیں جہاں انسانیت کروٹ بدلتی ہے ... ان لوگوں نے اپنی منزل دیکھ لی ہے اپنا راستہ پہچان لیا ہے ... اردو ادب میں اشتمالی حقیقت نگاری کا دور آگیا ہے اور اس میں زندگی بجلی کی طرح کوندہ رہی ہے۔"

یہ کھلی جانب داری ہے۔ کہنا صرف اسی قدر ہے کہ ترقی پسند ادیبوں نے مارکسیت کو اپنا لیا ہے۔ احتشام صاحب نے کہا ہے کہ جو نقاد ہر ادبی کارنامے پر سر دھنتا ہے اس کا حال بقول آسکر وائلڈ اس نیلام کرنے والے کا سا ہے جو ہر مال کی تعریف کرتا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ

احتشام صاحب بھی اس نیلام کرنے والے کی طرح ہر ترقی پسند مال کی تعریف کرتے ہیں اور خریداروں پر اپنی دیانت داری ثابت کرنے کے لیے کبھی کبھی یہ بھی کہہ دیتے ہیں: "چاہے وہ تیز نہ چلتے ہوں، چاہے وہ سبک خرام نہ ہوں۔"

پھر ایک عجیب بات یہ بھی ہے کہ مارکسزم کا اتنا زیادہ پرچار کرنے کے بعد رومانی ادیبوں کے ذکر میں وہ دو چار مارکسی قسم کی باتیں کہہ کر پھر روایتی طرز سے باتیں کرنے لگتے ہیں۔ یہ اختر شیرانی ہیں:

"..... انھوں نے محبت اور آزادی کے لئے مر مٹنے کا پیغام دیا۔ اگرچہ اسے آج کی سماجی اور سیاسی کش مکش میں پیام کی حیثیت نہیں دی جا سکتی۔ انھوں نے اردو شاعری کو نئے انداز اور نئے فنی شعور کی دولت عطا کی جس کو ہماری جدید شاعری کے ارتقا میں ہمیشہ اہم جگہ دی جائے گی۔ شاید اب اردو میں ایسے رومانی شاعر پیدا نہ ہوں گے۔ لیکن آنے والی نسلیں اپنی امنگوں اور اپنے نصب العین کے اظہار کے لئے اختر کی شاعری سے بیباکی، جرأت، والہانہ پن، موسیقی اور کیف مستعار لیتی رہیں گی اور بہت سے نوجوان عمر کی اس منزل میں جب محبوبہ گم شدہ خواب جوانی اور آسمانی حور معلوم ہوتی ہے۔ ان کی نظمیں گاتے اور اشعار پڑھتے رہیں گے کیونکہ جس عشق کے وہ مغنی ہیں وہ ایک پائندہ جذبہ ہے۔"

اور یہ خوجی ہیں:

"مختصر یہ کہ خوجی ہندوستان میں ہو یا روس، ترکی اور پولینڈ میں وہ اپنی خصوصیتیں اپنے ساتھ لئے پھرتا ہے۔ وہ اپنی تہذیب کا علم بردار ہے۔ اس کا لاابالی پن آسے بددل ہونے سے اور اس کا یقین اسے شکست کھانے سے

بجاتا ہے۔ اسے دیکھ کر ہماری نظر میں زندگی کے بڑے بڑے سوال بے معنی نظر آنے لگتے ہیں اور اس کی بے اصولی ماحول پر قبضہ جما لیتی ہے۔ اس کی بنائی ہوئی دنیا میں ہم مزے لے لے کر سیر کر سکتے ہیں اور ہمیں احساس بھی نہ ہوگا کہ ہم کس قدر غیر سنجیدہ ہو گئے ہیں۔"

معلوم ہوتا ہے کہ وقتی طور پر ذمہ داری کا احساس معطل ہو گیا ہے۔ نقاد بھی "نوجوان عمر کی اس منزل میں ہے جب تجربہ گم شدہ خواب جوانی اور آسمانی حور معلوم ہوتا ہے۔" وہ "حقائق کی دنیا" سے گریز کر کے ایک خیالی دنیا میں پہنچ گیا ہے اور اسے یہ احساس بھی نہیں کہ وہ کس قدر غیر سنجیدہ ہو گیا ہے۔ بات یہ ہے کہ شعوری طور پر لوگ کسی فلسفہ کو اپنا لیتے ہیں لیکن اُن کی قوت حاسہ میں کوئی تغیر نہیں ہوتا۔ احتشام صاحب کی قوت حاسہ روایتی قسم کی ہے۔ شعوری طور پر وہ مارکسیت کا راگ گاتے ہیں لیکن دل میں چور چھپا ہوا ہے۔

تنقید سچائی کی گفتگو میں سائنس سے بالکل قریب ہوتی ہے۔ اس کا اسلوب بیان ایسا ہونا چاہیے جس سے سماج واقف ہو اور ایسی ہیئت اور شکل ہو جو اظہار کی سماجی ضرورت کو پورا کرتی ہے۔ احتشام صاحب بار بار اسلوب کی سماجی اہمیت پر زور دیتے ہیں اور ایسا معلوم دیتا ہے کہ وہ ادب اور تنقید کی زبان کو عوام کی سطح پر لانا چاہتے ہیں۔ لیکن وہ جو کچھ کہیں ان کا اپنا اسلوب عوام کی سطح سے بہت بلند ہے۔ مزدور کسان اسے مدتوں تک نہیں سمجھ سکیں گے۔ بہرکیف وہ سیدھے سادے ڈھنگ سے لکھتے ہیں، ان کے اسلوب میں وہ شگفتگی، وہ شاعرانہ لطف و انبساط نہیں جو سرور صاحب کے اسلوب کی نمایاں خصوصیت ہے۔ کبھی کبھی جب وہ جانبدارانہ طور پر ترقی پسندی کی تعریف کرتے ہیں تو کچھ خطابت کا لطف آجاتا ہے اور کبھی وہ برافروختہ ہو جاتے ہیں تو اس ڈھنگ سے لکھتے ہیں: "ان کہنے والوں سے

پوچھنے کو جی چاہتا ہے کیا انھوں نے کبھی اپنے شہر میں تاڑی خانے، شراب خانے اور چکلے نہیں دیکھے ہیں، کیا انھوں نے لوگوں کو قمار بازی میں مصروف نہیں دیکھا ہے، کیا انھوں نے سڑک پر لوگوں کو فحش گالیاں بکتے نہیں سنا ہے، کیا انھوں نے میاں بیوی کے خراب تعلقات خود اپنے خاندان میں یا اپنے جاننے والوں میں نہیں سنے یا دیکھے نہیں۔"

یہ اُن کا عام اسلوب نہیں۔ وہ عموماً سادگی کا دھارن لیتے ہیں جو بے سلیقگی کی حد تک بڑھ جاتی ہے۔ کبھی کبھار وہ رومانی کے روپ میں بھی نظر آتے ہیں اور قصداً رومانی بولی بولنے لگتے ہیں:

"قوس قزح کے کمان پر رقص کرتے ہوئے اور شفق کی نیچی اونچی دیواروں میں اُترتے ہوئے کوئی رنگینیوں میں کھو کر رہ جاتا ہے، کوئی شفق زاروں کے اس پار کسی اور دنیا کی جستجو میں جا نکلتا ہے، کوئی فطرت ہی کا ہو کر رہ جانا چاہتا ہے، کوئی انسان حُسن کے بغیر کائنات کو نامکمل سمجھتا ہے، کوئی محبوبہ کے جسم کو اس طرح چھونا چاہتا ہے جیسے رنگ و بُو کی لہروں کو نسیم سحر کے جھونکے چھوتے ہیں، کوئی اسے آغوش میں اس طرح بھینچ لینا چاہتا ہے کہ دونوں ایک دوسرے میں حل ہو جائیں۔"

صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ زبان احتشام صاحب کی نہیں۔ شاید وہ قصداً سرور صاحب کی نقل کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن وہ اس اسلوب کو اپنا نہیں سکتے۔ وہ ذرا گنجلک اور بھاری بھر کم طریقے سے لکھتے ہیں، وہ تیزی، سُبکی، روانی نہیں جو سرور صاحب کے اسلوب میں نظر آتی ہے۔ اور جب وہ اس طرز میں لکھتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی ہاتھی خوش فعلیاں کر رہا ہے۔

احتشام صاحب نے کبھی کوئی نئے اصولِ تنقید نہیں بنائے۔ وہ بار کسی ہی سہی۔ ان کی تنقیدوں میں اصول کی دھجیاں اور پرزے ملتے ہیں لیکن ان دھجیوں اور پرزوں کو ملا کر کوئی اچھا

سالباس نہیں بنا سکتے ہیں۔ وہ تفصیلات کی ضرورت سمجھتے ہوئے بھی تفصیلات سے گریز کرتے ہیں۔
"جوش اور خیام ایک دوسرے میں گڈمڈ ہوتے جارہے ہیں.... کیا ہزار سال کی شکست و ریخت اور ارض و سما کی گردش نے مزاجوں کے سانچے نہیں بدلے ہیں؟ میں اس فلسفیانہ بحث میں اُلجھنا نہیں چاہتا اور نہ جوش و خیام کے افکار و خیالات کا تقابلی مطالعہ کرنا چاہتا ہوں لیکن دونوں میں کوئی اندرونی مماثلت ضرور ہے۔ کوئی ذہنی رشتہ جو میرے ذہن کو بار بار اُدھر لے جاتا ہے اور جوش کے خوبصورت چہرے کو خیام کی داڑھی میں اُلجھا دیتا ہے۔" میں اس فلسفیانہ بحث میں اُلجھنا نہیں چاہتا۔ پھر اس کا ذکر کیا ضروری تھا۔ احتشام صاحب کسی سائیکی ایٹرسٹ سے مشورہ لیں۔ وہ انھیں بتا دے گا کہ وہ کیا غیر شعوری دباؤ ہے جو ان کے ذہن میں جوش کے خوبصورت چہرے کو خیام کی داڑھی میں الجھا دیتا ہے۔ یہ تو جملۂ معترضہ تھا۔ کہنا یہ ہے کہ ہر بار وہ کسی بحث، تفصیل، تشریح میں اُلجھنا نہیں چاہتے ہیں۔ ایک مقالے یا تقریر میں محض اشارے کئے جا سکتے ہیں۔ اور یہ جو کچھ لکھا گیا ہے وہ بہت تشریح چاہتا ہے۔ اب تک تو کچھ نہیں ہوا ہے لیکن آئندہ امید ہے کہ اُردو ادب کا کوئی سمجھدار مؤرخ ان حقیقتوں پر روشنی ڈالے گا۔ اس پر زیادہ لکھنا اس وقت ممکن نہیں۔ ان باتوں کو پیش نظر رکھ کر اگر تاریخ، نفسیات، معاشیات اور سائنس کی مدد سے اصول نقد متعین کرنے کی کوشش کی جائے تو یہ کوشش رائیگاں نہیں جائے گی۔

وہ اصول نقد متعین نہیں کرتے، اور نہ کر سکتے ہیں۔ ان کی ہر بات 'اشتراکیت' پر ٹوٹتی ہے۔ کہتے ہیں: "اصول سازی کی دشواریوں کے باوجود معمولی سے معمولی نقاد بڑی دیدہ دلیری سے دوٹوک فیصلہ کر دیتا ہے۔" وہ بھی اسی طرح دوٹوک فیصلہ کر دیتے ہیں۔ وہ جیمس جوائس کی رائے نقل کرتے ہیں: "آرٹ اس فنی بصیرت کا نام ہے جس کی رو سے آرٹسٹ کسی چیز پہ ترجیح یا زور دیے بغیر سب کچھ ایک ہی لمحہ میں ظاہر کر دیتا ہے۔" اور بغیر غور کئے ہوئے وہ اسے رد

کر دیتے ہیں۔ یہ کہتے ہوئے کہ جیمس جوائس کے فلسفۂ خیال کی تنقید مقصود نہیں وہ تنقید کرتے ہیں: "عدم مقصودیت ایک طرح کا فریب ہے۔" اسی طرح یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہ محض نفسیاتی موشگافی ہے وہ کہتے ہیں: "حسرت کے یہاں سرخ رنگ سے اتنی وابستگی بھی اسی زندہ اور انقلابی رجحان کا پتہ دیتی ہے۔ محبوب کا جسم بھی سُرخ ہے اور لباس بھی سُرخ"۔۔۔ یہ نفسیاتی موشگافی نہیں بے تکی سی بات ہے نفسیات کی توہین ہے۔

کہتے ہیں: "آج ارسطو سے لے کر سارتر تک سب انسانی ذہن کی تخلیقات اور تعبیرات پر رائے دیتے ہوئے انگشت نمائی کرتے ہیں اور ذمہ داری کا احساس تقاضا کرتا ہے کہ اعلیٰ عالمی ادب کے ساتھ ساتھ ارسطو، ڈرائڈن، میتھو آرنلڈ، رچرڈس، ایلیٹ، لیوس، بے بٹ، اسپنگارن، ٹیٹ، ایزرا پاؤنڈ، ولسن، برک، سینٹ بیو، سیفن، ملارمے، گاتھے، لاناگ، سارتر، کروچے، ماریو پراز، ہرڈر، نیگ اشلیگل، ہیگل، مارکس، فرائڈ، یونگ، بلنسکی، چیخوف، گورکی، روزن تھال کے تنقیدی خیالات اور ادبی تجربات سے فائدہ اٹھایا جائے۔ اگر تنقید کوئی علمی کام اور محض تاثرات کا بیان نہیں ہے تو ان تمام جدید علوم سے کام لینا ہوگا جس سے زندگی اور ادب کو سمجھا جا سکتا ہے۔"

کاش احتشام صاحب ان لوگوں کے تنقیدی خیالات اور ادبی تجربات سے فائدہ اٹھائیں۔ ان متضاد اور متصادم نقطۂ نظر رکھنے والوں سے اپنے کام کے خیالات چن لیں۔ "یہ مشکل اور زندہ انسانی کام ہے" اور احتشام صاحب اس کے اہل نہیں۔ وہ مارکسیت کے تاریک کمرے میں چکر کاٹتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ یہی ساری دنیا ہے۔

مجھے بس یہی کہنا ہے کہ احتشام صاحب اور ان کے ہمنوا ان تین باتوں پر دن رات غور کریں۔ یہ باتیں انہیں لوگوں کی کہی ہوئی ہیں:

۱۔ "زندگی کے اقتصادی پہلو پر جو مارکس نے زور دیا تھا وہ ایک خاص عصری چیز ہے ..... اقتصادیات کل زندگی نہیں بلکہ اس کا صرف ایک عنصر ہے جو لاکھ اہم سہی لیکن دوسرے عنصر پر غالب نہیں ہو سکتا... انسان صرف روٹی سے زندہ نہیں رہ سکتا۔" (مجنوں گورکھپوری)

۲۔ "ادب یا تنقیدِ ادب کو معاشیات کا ایک شعبہ نہ بنا دینا چاہیئے اور نہ اس تعلق کو جو معاشی عناصر اور تصوراتی ڈھانچے کے درمیان قائم ہو جاتا ہے، ریاضیاتی تناسب سے بدلتا ہوا دیکھنا چاہیئے۔" (احتشام حسین)

۳۔ "شخصیت ایک لا ینحل گتھی ہے۔ ابھی ہمارے علم میں اتنی گہرائی نہیں آئی ہے کہ ہم اس کی اہمیت کا اندازہ لگا سکیں۔" (اختر حسین رائے پوری)

(۴) محمد حسن

محمد حسن صاحب کے ذکر کی چنداں ضرورت نہیں تھی کیونکہ وہ بھی مارکسی نقاد ہیں۔ احتشام صاحب پر تفصیل سے لکھا جا چکا ہے۔ محمد حسن صاحب احتشام صاحب کے پیروؤں اور قصیدہ گویوں میں ہیں اس لئے کہی ہوئی باتوں کو دہرانا تحصیل حاصل ہوگا۔ میں محمد حسن صاحب کے ساتھ کوئی ناانصافی نہیں کر رہا ہوں۔ دیکھئے:

"پچھلے ۳۵۔ ۴۰ سال سے اردو تنقید پر صرف ایک نقاد کی حکمرانی رہی ہے۔ سید احتشام حسین جس کی یہ حکمرانی جابرانہ اور آمرانہ نہیں تھی۔ ایسی شائستہ اور باوقار تھی کہ آج اس کا ذکر بھی شاید چونکا دینے کے لئے کافی ہوگا، یہ حکمرانی جیتی، چنگھاڑتی انانیت کی حکمرانی نہ تھی جو زرق برق لباس

میں جگمگاتی تخت وتاج سے مرصع ہو کر نظروں کو خیرہ کرتی بلکہ ایک ایسے ہمدرد اور دوست کی تھی جو دھیرے دھیرے دل و دماغ پر چھا جاتا ہے۔"

پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ عبارت صرف اسی قدر ہوتی تو اچھا تھا:

"پچھلے ۳۵، ۴۰ سال سے اُردو تنقید پر صرف ایک نقاد کی حکمرانی رہی ہے۔ سید احتشام حسین۔ جس کی یہ حکمرانی جابرانہ اور آمرانہ نہیں تھی بلکہ ایک ایسے ہمدرد اور دوست کی تھی جو دھیرے دھیرے دل و دماغ پر چھا جاتا ہے۔"

ان سطروں میں کام کی باتیں آگئی ہیں۔ نہیں آئی ہے تو یہ مرصع نگاری: "یہ حکمرانی چیختی، چنگھاڑتی، انانیت کی حکمرانی نہ تھی جو زرق برق لباس میں جگمگاتی تخت وتاج سے مرصع ہو کر نظروں کو خیرہ کرتی۔" پتہ نہیں روئے سخن کس طرف ہے لیکن تنقید، چیختی، چنگھاڑتی انانیت کی حکمرانی نہیں ہوتی، یہ زرق و برق لباس میں نہیں جگمگاتی اور تخت وتاج سے مرصع ہو کر نظروں کو خیرہ بھی نہیں کرتی۔ پھر یہ بھی ہے یہاں جو زبان محمد حسن صاحب نے استعمال کی ہے وہ تنقید کی زبان نہیں ہے اور وہ جانتے ہیں کہ یہ تنقید کی زبان نہیں ہے پھر جان بوجھ کر ایسی عبارت آرائی کے دلدل میں کیوں جا پھنستے ہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ جابرانہ اور آمرانہ جیسے الفاظ مارکسی تنقید کی عام CURRENCY ہے۔ جس سے پرہیز لازم ہے۔

بہر کیف ظاہر ہے کہ جو احتشام صاحب کی حکمرانی کو برضا و رغبت قبول کرے وہ کوئی نئی راہ نہیں نکال سکتا۔ وہ صرف معتقد ہی نہیں، پیرو ہی نہیں مدح خواں بھی ہیں۔ دیکھئے تزک احتشام جو ایک نثری قصیدہ ہے۔

بہر کیف بات یہیں تک رہتی تو پھر محمد حسن پر کچھ لکھنے کی ضرورت نہ ہوتی لیکن انھوں نے اپنی ایک الگ راہ نکالنے کی کوشش کی ہے یا یوں کہئے کہ مارکسی تنقید اور جسے مارکسی نقاد ہیئتی تنقید کہتے ہیں وہ دونوں میں مفاہمت کرنے کی کوشش کرتے ہیں "عرض ہنر" کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

"تنقید اکثر اپنے کو ہئیت اور فکر کے دائروں میں تقسیم کرتی رہی ہے۔
— ہئیت پر زور دینے والے نقادوں نے آہنگ و اسلوب کے تجزیے صوتیات کی درجہ بندی تشبیہوں اور استعاروں کے شمار اور زبان اور پیرایۂ اظہار کے ہر پہلو پر اس درجہ توجہ کی کہ تخلیق کے پیکر میں ڈھلنے والی روح عصر کو فراموش کر دیا اور متن میں گم ہو کر رہ گئے۔
— عمرانی تنقید کے رسیا نقاد نفس مضمون کی ایسی ادھیڑ بن میں لگے شاعر کے دور کو سمجھنے اور اس کے سیاسی اور تہذیبی عوامل و محرکات کی بحث میں کچھ اس طرح محو ہوئے کہ اسکو اسلوب و آہنگ کا بدل سمجھ بیٹھے اور فن پارے کے فنی اور اسلوبیاتی تجزیے سے غافل ہو گئے۔"
اس لئے محمد حسن "ان دونوں نقاط نظر کے درمیان ایک توازن قائم کرنے کی کوشش" کرتے ہیں۔ لیکن وہ مفاہمت کرنے کے بجائے اپنے نقطۂ نظر کو دونوں نقاط نظر پر impose کر دیتے۔ اسی لئے وہ کہتے ہیں:
"مصنف کا یہ خیال ہے کہ جن خصوصیات کو کسی فن پارے کے خالص فنی اور جمالیاتی اقدار بتایا جاتا ہے وہ بھی دراصل تہذیبی اور طبقہ داری سیاق و سباق سے بے نیاز نہیں ہوتیں۔ جس طرح خیال ماحول سے پیدا ہوتا ہے اور ماحول طبقہ داری وفاداریوں میں منقسم ہے اسی طرح اسلوب و آہنگ کے پیرائے اور انداز بیان کے رنگ اسی تہذیبی اور طبقہ داری سیاق و سباق سے ابھرتے ہیں۔ اس لحاظ سے کسی دور کا مطالعہ مختلف ادب پاروں اور علوم کے مختلف شعبوں کے اندر دوڑتی ہوئی متحرک جذبہ اور خیال کی رو کی مدد سے

سے نہیں بلکہ اسی تخلیقی فن کاروں میں جلوہ دکھاتے ہوئے رنگ برنگ جمالیاتی پیکروں اور اسالیب کی مدد سے بھی کیا جاسکتا ہے۔"

وہ صرف اسی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ مزید اضافہ کرتے ہیں:

"انداز کے بھی تجربے لازمی طور پر فکر و احساس سے جڑے ہوتے ہیں اور فکر و احساس ماحول کے سانچے میں ڈھلتے اور خود ماحول کو اپنے سانچے میں ڈھالتے رہتے ہیں۔ اس لئے اسلوب و آہنگ کے خالص جمالیاتی مطالعے اور ہیئتی تجزیے کی مدد سے بھی عصری حقیقتوں تک پہنچا جاسکتا ہے اور ان میں روح عصر کی جلوہ گری، سماج میں طبقہ داری کش مکش کی جھلک اور جدلیاتی ارتقا کی تصویر دیکھی جاسکتی ہے۔ اس اعتبار سے ہیئتی تنقید عمرانی تنقید کا تتمہ ہو جاتی ہے اور عمرانی تنقید ہیئتی تنقید کا ایک لازمی ضمیمہ دونوں ایک دوسرے کے بغیر ادھوری ہیں۔ اسلوب و آہنگ کا مطالعہ شاعر کے مطالعہ کا ناگزیر حصہ ہے اور شاعر کا مطالعہ اس مطالعہ کے دور کے پس منظر کے بغیر ممکن نہیں۔ خیال ہو یا جذبہ دانش عصر ہو یا احساس و ادراک یہ سب تہذیب ہی کے حصے ہیں اور تہذیب انسان کی آسودگی سے زندہ رہنے کے لیے فطرت کے خلاف کش مکش اور جدوجہد سے پیدا ہوتی ہے۔"

ہیئت اور فکر۔ محمد حسن صاحب اس دوئی کا ذکر کرتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہیئت و آہنگ و اسلوب ایک الگ چیز ہے اور فکر، نفس مضمون، مواد کچھ الگ۔ اور وہ کہتے ہیں کہ ہیئتی تنقید اسلوب و آہنگ کے تجزیے، صوتیات کی درجہ بندی، تشبیہوں اور استعاروں کے شمار اور زبان اور پیرایہ اظہار میں ایسا منہمک ہو جاتی ہے کہ وہ تخلیق میں ڈھونڈ

والی روحِ عصر کو فراموش کر دیتی ہے اور متن میں گم ہو جاتی ہے۔

اسی طرح جسے وہ عمرانی تنقید کہتے ہیں وہ نفسِ مضمون کی ادھیڑ بن، شاعر کے دور کو سمجھنے اور اس کے سیاسی اور تہذیبی عوامل و محرکات کی بحث میں کچھ اس طرح محو ہو جاتی ہے کہ اسی کو آہنگ و اسلوب کا بدل سمجھ بیٹھتی ہے اور فنی اور اسلوبیاتی تجزیے سے غافل ہو جاتی ہے۔

ہئیت اور مواد FORM AND MATTER دو الگ الگ چیزیں نہیں۔ کم سے کم انہیں ادب میں الگ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ تجزیے کی آسانی کے لیے آہنگ و اسلوب اور مضمون یا فکر کی بات الگ الگ اٹھائی جاتی ہے اور کامیاب تنقید وہی ہے جو اس دوئی میں بھی یکتائی دیکھ سکتی اور دکھیتی ہے۔

محمد حسن صاحب کی نظر میں یہ دوئی حقیقی ہے اور اس میں وہ ایک توازن قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ کوشش مستحسن ہوتی اگر بات یہیں تک رہتی لیکن ترقی پسند خیالات کے تنگ دائرے سے اُبھرنے کی کوشش کرتے ہوئے بھی اس سے اُبھر نہیں سکتے۔ اسی لئے وہ یہ کہنا بھی ضروری سمجھتے ہیں کہ "جن خصوصیات کو کسی فن پارے کی خالص فنی اور جمالیاتی اقدار بتایا جاتا ہے وہ بھی دراصل تہذیبی اور طبقہ داری سیاق و سباق سے بے نیاز نہیں ہوتیں۔ جس طرح خیال ماحول سے پیدا ہوتا ہے اور ماحول طبقہ داری وفاداریوں میں منقسم ہے اسی طرح اسلوب و آہنگ کے پیرایے اور اندازِ بیان کے رنگ اس تہذیبی اور طبقہ داری سیاق و سباق سے اُبھرتے ہیں۔"

یعنی فنی اور جمالیاتی اقدار اپنی کوئی الگ حیثیت نہیں رکھتے بلکہ وہ بھی دراصل تہذیبی اور طبقہ داری سیاق و سباق سے بے نیاز نہیں ہوتے۔ اگر یہ اصل حقیقت ہے عرفان کی آخری منزل ہے تو:

پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

جو فنی اور جمالیاتی اقدار ہئیتی تنقید کی ملکیت ہیں وہ بھی تہذیبی اور طبقہ داری سیاق وسباق سے پیدا ہوتے ہیں اور جو فکری اقدار عمرانی تنقید کی ملکیت ہیں وہ بھی اسی تہذیبی اور طبقہ داری سیاق وسباق سے پیدا ہوتے ہیں!

خیال ماحول سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ جملہ اس تیقن کے ساتھ پھینک دیا گیا ہے جیسے کہ یہ کوئی (۱) مسلم نظریہ ہے (۲) واضح بات ہے۔ حالانکہ ماحول کی تشریح و تعریف کی ضرورت ہے اور اگر اس کی تشریح و تعریف کے میدان میں آیئے پھر بہت سی دشواریاں پیش آئیں گی۔ لیکن اس کی زحمت کون گوارا کرے۔

بہر کیف، توازن قائم کرنے کی دوسری وجہ یہ بھی ہے کہ

"انداز بیان کے بھی تجربے لازمی طور پر فکر و احساس سے جڑے ہوتے ہیں اور فکر و احساس ماحول کے سانچے میں ڈھلتے، اور خود ماحول کو اپنے سانچے میں ڈھالتے رہتے ہیں اس لیے اسلوب و آہنگ کے خالص جمالیاتی مطالعے اور ہئیتی تجربے کی مدد سے بھی عصری حقیقتوں تک پہنچا جا سکتا ہے اور ان میں روح عصر کی جلوہ گری، سماج اور طبقہ داری کش مکش کی جھلک اور جدلیاتی ارتقا کی تصویر دیکھی جا سکتی ہے"

لیکن آپ ابتدا فکر سے کریں یا انداز بیان سے، اگر آپ کے پاس اسم اعظم ہے (جدلیاتی ارتقا، طبقہ داری کش مکش، عصری حقیقتیں) تو آپ تنقید کے طلسم کو توڑ سکتے ہیں ورنہ نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اسلوب و آہنگ کے خالص جمالیاتی مطالعے اور ہئیتی تجربے کی کوئی ضرورت نہیں۔ ان کا ذکر تو محض خیال خاطر احباب کے طور پر ہے۔

انہیں ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو!

بہرکیف یہاں ایک اور بات مزید اطمینان کے لئے کہہ دی گئی ہے۔

"اس اعتبار سے ہیئتی تنقید عمرانی تنقید کا تتمہ ہو جاتی ہے اور عمرانی تنقید ہیئتی تنقید کا ایک لازمی ضمیمہ۔"

یہ ایک ایسا گورکھ دھندا ہے جس کا سمجھنا مشکل ہے۔

(۱) ہیئتی تنقید عمرانی تنقید کا تتمہ

(۲) عمرانی تنقید ہیئتی تنقید کا ضمیمہ

پھر تنقید کیا ہے تتمہ ہے؟ ضمیمہ ہے؟ یا اصل تنقید ہے؟

بہرکیف محمد حسن صاحب یہاں ایک بہت کام کی بات کہہ جاتے ہیں لیکن اس پر رکتے نہیں۔

"فکر و احساس ماحول کے سانچے میں ڈھلتے اور خود ماحول کو اپنے سانچے میں ڈھالتے رہتے ہیں۔"

اس قول کے دو حصے ہیں:

(۱) فکر و احساس ماحول کے سانچے میں ڈھلتے (ہیں)

(۲) خود (یعنی فکر و احساس) ماحول کو اپنے سانچے میں ڈھالتے رہتے ہیں۔

یعنی فکر و احساس اور ماحول کے درمیان One way ہے Two way traffic traffic نہیں۔ عموماً ترقی پسند نقاد پہلے حصے کو ساری حقیقت سمجھتے ہیں اور دوسرے حصے کا اگر ذکر کرتے ہیں تو سرسری طور سے جیسے یہ کوئی اہم بات نہیں اور وہ دونوں کو برابر اہمیت دیں، دونوں حقیقتوں کو برابر پیش نظر رکھیں تو بہت سی باتیں جو ترقی پسند تنقید سے

کہی جاتی ہیں نہیں کہی جاتی۔

جو باتیں محمد حسن صاحب نے "عرضِ ہنر" کے دیباچہ میں کہی ہیں اسی قسم کی باتیں "شناسا چہرے" کے دیباچہ میں بھی ملتی ہیں۔ یہاں بھی وہی توازن ہے، وہی ہیئتی اور عمرانی تنقید کا میل ہے:

"زیرِ نظر مضامین کے مصنف کا خیال ہے کہ تحریر کے انبساط و کیف کی بنیاد اصلاً تحریر ہی ہوتی ہے۔ متن ہی تمام جمالیاتی کیف اور ادبی انبساط کی بنیاد ہے۔ اس کے موضوع، اس کے اندرونی ربط و آہنگ، ہمواری اور تضاد، رنگینی اور سادگی اس کے لفظی، صوتی، بصری رشتوں اور ان کی بدلتی شکلوں پر ضرور غور کرنا چاہئے۔ لسانیات اور اسلوبیات سے مدد لینی چاہئے اور متن کو بہت توجہ اور گہرائی سے کھنگالنا بھی چاہئے مگر محض اس پر اکتفا کر لینا بے انصافی ہے کیونکہ تحریر کا متن مصنف کی شخصیت اس کی دیگر تصانیف اور اس کے ادبی مزاج کے بغیر تفہیم کی کوئی معقول اور مستند بنیاد فراہم نہیں کر سکتا۔ لہٰذا متن کو سچائی کے ساتھ سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ مصنف کی شخصیت کے حوالے سے متن کی شناخت فراہم کی جائے۔"

"مگر شخصیت کی شناخت معاشرے اور دور کی شناخت کے بغیر ممکن نہیں اور اس طرح ادبی تنقید کا رشتہ لازمی طور پر تلاشِ اقدار سے جا ملتا ہے۔ نئی تنقید کو اپنے ساتھ پورا انصاف کرنے کے لئے سماجیاتی تنقید کا سہارا لینا ضروری ہے۔ اس طرح یہ بھی واضح ہو جائے گا کہ نہ تو سماجیاتی تنقید اسلوب کی تمام نزاکتوں اور لطافتوں کے نہایت

گہرے تجزیے اور مطالعے سے بے خبر رہ کر ادب کے ساتھ انصاف کر سکتی ہے اور نہ محض متن پر مبنی عملی تنقید مصنف کی ذات اور اس کے دور سے غافل رہنے کی جسارت کر سکتی ہے۔"

ظاہر ہے کہ یہاں بھی وہی باتیں کہی گئی ہیں جو "عرض ہنر" کے دیباچہ میں کہی گئی تھیں۔ اس میں چند باتیں قابل غور ہیں :

(۱) تحریر کے انبساط و کیف کی بنیاد اصلاً تحریری ہوتی ہے۔

(۲) متن ہی تمام جمالیاتی کیف اور ادبی انبساط کی بنیاد ہے۔

(۳) اس کے موضوع، اس کے اندرونی ربط و آہنگ، ہمواری اور تضاد، رنگینی اور سادگی، اس کے لفظی، صوتی اور بصری رشتوں اور ان کی بدلتی ہوئی شکلوں پر ضرور غور کرنا چاہیے۔

یعنی ادب کو ادبی اصولوں سے جانچنا چاہیے (الیٹ) ؟

لیکن یہ کافی نہیں، ضرورت ہے کہ

(۱) مصنف کی شخصیت کے حوالے سے متن کی شناخت فراہم کی جائے۔

(۲) شخصیت کی شناخت معاشرے اور دور کی شناخت کے بغیر ممکن نہیں۔

(۳) اس لئے سماجیاتی تنقید (عمرانی تنقید؟) کا سہارا لینا ضروری ہے۔

الیٹ نے کہا تھا ادب کی عظمت کو صرف ادبی اقدار سے نہیں جانچا جا سکتا۔ یہاں عظمت کی بات نہیں ادبی تنقید کی تکمیل کی بات ہے۔ ادبی تنقید (ہیئتی تنقید؟) ضروری ہے لیکن اس کی تکمیل کے لئے اسے سماجیاتی (عمرانی) تنقید کا سہارا لینا چاہیے۔

میں ایک مثال اور اس کے دیباچے سے پیش کرتا ہوں جس سے محمد حسن صاحب کے

خیالات کچھ اور واضح ہو جائیں گے:

"ان سطور کے مصنف کا کچھ ایسا خیال ہے کہ جن تجربوں کو نجی اور ذاتی کہا جاتا ہے ان میں نجی اور ذاتی پہلو کے چھوٹے سے جزو کو چھوڑ کر بڑا حصہ اجتماعی عناصر کا ہوتا ہے جو یا تو کسی مخصوص ملک کی تہذیبی صورت حال، کسی طبقے کے اقدار و تصورات کسی معاشرے اور کسی زمانے کے ذہنی اور جذباتی سانچوں سے عبارت ہوتا ہے۔ یہ محض تخلیقی ہی نہیں تنقیدی تجربات کے لئے بھی صحیح ہے اسی لئے ادبی تنقید مجموعی طور پر اپنے دور کے ادب کے لئے کچھ معیار و اقدار کا اوسط تلاش کرنے میں کامیاب ہوتی ہے۔"

"بلا شبہ ادب کا اپنا پیرایۂ بیان ہے لیکن جب تک ہم انسانی جسم میں ایسے اعصاب کی دریافت میں کامیاب نہ ہو جائیں جو صرف جمالیاتی احساس کے لئے وقف ہوں تو اس وقت تک یہ ماننا پڑے گا کہ ادب کے لئے احساس و شعور حاصل کرنے کے لئے وہی ذرائع ہیں جو دوسرے احساسات اور افکار کے حصول کے لئے برتے جاتے ہیں۔ انسانی شخصیت ایک مکمل اکائی ہے اور اس اکائی کا ایک حصہ ادب، شعر اور جملہ فنون لطیفہ میں اظہار پاتا ہے گو اس کا پیرایۂ اظہار مختلف ہوتا ہے۔ اس طرح ادب میں اظہار پانے والے تمام خیالات اور جذبات کے رشتے متعلقہ دور کے دیگر خیالات و جذبات سے مل جاتے ہیں اور ادب کا مطالعہ فرد ہی کا نہیں بلکہ دور کا مطالعہ بن جاتا ہے اور پھر ایک دور کی ادبیات میں ایسی کیفیات بھی ابھرتی ہیں جو دوسرے ادوار کے لئے بامعنی ہو سکتی ہیں اور انبساط اور

کیفیت کا باعث ہو سکتی ہیں۔"

اس اقتباس میں بہت ساری باتیں قابلِ غور ہیں اور جن پہ بہت کچھ بحث کی جا سکتی ہے۔ پہلا سوال تو یہ ہے کہ تجربے نجی اور ذاتی ہوتے ہیں یا نہیں۔ غنیمت ہے کہ محمد حسن صاحب یہ تسلیم کر لیتے ہیں کہ جن تجربوں کو نجی اور ذاتی کہا جاتا ہے ان میں نجی اور ذاتی پہلو کا ایک چھوٹا سا جز ضرور رہتا ہے۔ ورنہ مارکسی نقاد تو یہ بھی ماننے کے لئے تیار نہیں۔ ان کے خیال میں تجربوں کا صرف بڑا حصہ ہی نہیں بلکہ سارے کا سارا تجربہ ذاتی نہیں ہوتا اجتماعی ہوتا ہے۔ وہ بھول جاتے ہیں اور محمد حسن صاحب بھی اس بات پر زیادہ دھیان نہیں دیتے ہیں کہ جن تجربوں کی بات تنقید میں اٹھائی جاتی ہیں وہ تخلیقی تجربے ہوتے ہیں، ان افراد کے تجربے ہوتے ہیں جن میں انفرادیت زیادہ سے زیادہ ابھرتی ہے۔ اس لئے ان کے تجربوں کا صرف ایک چھوٹا سا جز ہی نہیں بلکہ اس کا بہت بڑا حصہ نجی اور ذاتی ہوتا ہے۔

دوسرا سوال جو اٹھایا گیا ہے وہ کچھ عجیب قسم کا ہے:

"جب تک ہم انسانی جسم میں ایسے اعصاب کی دریافت میں کامیاب نہ ہو جائیں جو صرف جمالیاتی احساس کے لئے وقف ہوں اس وقت یہ ماننا پڑے گا کہ ادب کے لئے احساس و شعور حاصل کرنے کے لئے وہی ذرائع ہیں جو دوسرے احساسات و افکار کے حصول کے لئے برتے جاتے ہیں۔"

یہ بات تو اب ڈاکٹروں اور psychologists پر چھوڑ دیں کہ وہ انسانی دماغ میں ایسے اعصاب کا پتہ لگائیں جو احساس جمال کے لئے وقف ہوں اور ایسے isolate کر کے محمد حسن صاحب کو دکھائیں۔ استاد مانتے ہیں کہ ادب کا احساس و شعور ممکن ہے۔ اگر محمد حسن صاحب اس بات کی بھی وضاحت کر دیتے کہ وہ کون سے دوسرے ذرائع ہیں جن کا وہ یہاں حوالہ دے رہے ہیں۔

جو دوسرے (یعنی غیر ادبی ؟) احساسات اور افکار کے حصول کے لئے برتے جاتے ہیں تو بات کچھ صاف ہو جاتی۔

تیسرا سوال نہیں بلکہ تیسری بات جو بہت تیقن کے ساتھ کہی گئی ہے وہ یہ ہے:

"انسانی شخصیت ایک مکمل اکائی ہے اور اسی اکائی کا ایک حصہ ادب، شعر اور جملہ فنون لطیفہ میں اظہار پاتا ہے۔"

"انسانی شخصیت ایک مکمل اکائی ہے۔" یہ بات درست نہیں۔ محمد حسن صاحب تو Stevenson کی کتاب Dr. Jekyll and Mr Hyde سے ضرور واقف ہوں گے۔ جہاں ایک ہی شخص کی دو متضاد شخصیتیں ہیں۔ اور یہ کچھ بادہوائی بات نہیں۔ یہ جانی ہوئی نفسیاتی حقیقت پر مبنی ہے۔ پھر شاید محمد حسن صاحب کو ایلیٹ کا وہ قول بھی ضرور یاد ہوگا کہ شاعر کی دو شخصیتیں ہوتی ہیں۔ ایک ہے The Man who suffers اور دوسرا The man who turns his suffering into poetry ہے۔ اس کے علاوہ محمد حسن صاحب Jung کی اس تحقیق سے واقف ہوں گے کہ جو فنکار ہوتے ہیں یا سائنٹسٹ ہوتے ہیں یا فلسفی ہوتے ہیں تو اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ان کی ساری تخلیقی قوت اپنے کام میں صرف ہو جاتی ہے اور اس طرح ان کی شخصیت مکمل اکائی نہیں ہو پاتی بلکہ اس میں طرح طرح کے عیوب و نقائص پیدا ہو جاتے ہیں۔

بہر کیف، اگر صرف یہ کہنا ہے کہ "ادب میں اظہار پانے والے تمام خیالات و جذبات کے رشتے متعلقہ دور کے دیگر خیالات و جذبات سے مل جاتے ہیں" تو کوئی خاص بات نہیں اور کوئی بڑی بات بھی نہیں۔ اس لئے نہیں کہ ایک ہی دور کے مختلف شعرا یا فنکار میں جو فرق ملتا ہے اور یہ فرق اکثر بعد المشرقین کا ہوتا ہے اس کی توضیح نہیں ملتی۔ اگر ہم یہ فرض کر لیں کہ

Shakespeare کے ڈراموں میں اظہار پانے والے تمام خیالات اور جذبات کے رشتے متعلقہ دور کے دیگر خیالات و جذبات سے مل جاتے ہیں' اور ہم یہ بھی فرض کرلیں کہ "Ben Jonson کے ڈراموں میں اظہار پانے والے تمام خیالات اور جذبات کے رشتے متعلقہ دور کے دیگر خیالات و جذبات سے مل جاتے ہیں" تو ہمیں یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ پھر ان دونوں میں اس قدر فرق کیوں ہے؟ اور وہ کون سی تنقید ہے ___ ہیئتی؟ عمرانی؟ یا دونوں۔ جو اس فرق کو واضح کرسکتی ہے اور وہ کون سے اصول ہوں گے جن کی بنا پر ہم ایک کی برتری دوسرے پر واضح کرسکتے ہیں۔

غالباً محمد حسن صاحب کو اپنے نقطۂ نظر کی کمی کا احساس ہے' وہ جانتے ہیں کہ جو نظریہ وہ پیش کرتے ہیں وہ ساری گتھیوں کو سلجھانے میں کامیاب نہیں ہو سکتا ہے۔ اسی لئے وہ کہتے ہیں:

"عالمی ادب میں تنقید نت نئے رنگ بدل رہی ہے' انسان کو سمجھنا مشکل تر ہوتا جارہا ہے اور ادب انسانی شخصیت کا پیچیدہ اظہار ہے اس لئے اس کو سمجھنے' اس کی کیفیات کی ناپ تول اور اس کی رنگ و آہنگ کی شناخت کے پیمانے برابر اپنے دور کے نئے نئے علوم و فنون سے وسائل مستعار لے رہے ہیں اور ان سے کارگہ شیشہ گری کی پہچان فراہم کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ایسی صورت میں یہ سوچنا کہ ادبی تنقید کا کوئی دبستان ادب شناسی کی سبھی جہتوں سے انصاف کرسکتا ہے' بے انصافی کی بات ہے۔ ضرورت اس کی ہے کہ ادب کی تفہیم کے سبھی پیمانوں اور سبھی طریق کار کو مناسب حد تک کام میں لایا جائے۔ تاکہ ایک طرف تو ادبی تنقید محض عمل کی مشق ہو کر نہ رہ جائے اور دوسری طرف

وہ ادب کو اس کی تمام فکری اور جمالیاتی تہہ داریوں کے ساتھ پہچان سکے۔"

کسی ترقی پسند نقاد کا یہ اعتراف کرنا:

"یہ سوچنا کہ ادبی تنقید کا کوئی دبستان (وہ مارکسی ہی کیوں نہ ہو!) ادب شناسی کی سبھی جہتوں سے انصاف کرسکتا ہے، بے انصافی کی بات ہے۔"

یہ بڑی بات ہے کیونکہ ابھی تک مارکسی تنقید میں ایک قسم کا ناقابل برداشت غرور پایا جاتا رہا ہے جو اپنے آگے کسی کو نہیں لگاتی، جو مختلف علوم سے ناواقفیت پر غرہ کرتی رہی ہے۔ کیونکہ وہ مارکسیت کو Sun of human knowledge سمجھتی رہی ہے۔ اس اقتباس کے پہلے حصے کی زیادہ اہمیت نہیں کیونکہ انسان کو سمجھنا پہلے بھی مشکل تھا اور اب بھی مشکل ہے۔ انسان کی شخصیت کا پیچیدہ اظہار ادب میں پہلے بھی تھا اور اب بھی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ پہلے مارکسی تنقید اسی ادب کو ادب سمجھتی تھی جس میں ادب کم اور سیدھا سادا پروپیگنڈا زیادہ ہوتا ہے اور اب اسے احساس ہو چلا ہے کہ ادب محض پروپیگنڈا نہیں، کچھ چیزے دگر ہے۔ بہرکیف یہ احساس کہ مارکسی دبستان تنقید کافی نہیں۔ "ضرورت اس کی ہے کہ ادب کی تفہیم کے لئے تنقید کے سبھی پیمانوں اور طریق کار کو مناسب حد تک عمل میں لایا جائے۔" یہ احساس اپنی خاص اہمیت رکھتا ہے اور مارکسی تنقید میں یہ ایک سنگ میل ہے۔ یہاں بھی ایک Saving clause ہے: "تاکہ ایک طرف تو ادبی تنقید محض عمل کی مشق ہو کر نہ رہ جائے۔" لیکن ساتھ ہی ساتھ کام کی بات بھی کہہ دی گئی ہے: "اور وہ دوسری طرف ادب کو اس کی تمام فکری اور جمالیاتی تہہ داریوں کے ساتھ پہچان سکے۔"

میں نے صرف محمد حسن صاحب کے نقطۂ نظر کی وضاحت پر قناعت کی ہے اور وہ اس لئے کہ اس نقطۂ نظر میں مجھے کچھ ایسے اجزا نظر آئے جو انہیں مارکسی نقادوں سے ممیز کرتے ہیں ورنہ

جیسا کہ میں نے کہا ہے احتشام صاحب پر تفصیلی تبصرے کے بعد کسی اور مارکسی نقاد پر لکھنے کی چنداں ضرورت نہ تھی۔ لیکن میں ایک بات کہدوں ؟ غالب، انیس اور اقبال کے نام پر اچھے سمجھدار لوگ بھی سپر رکھ دیتے ہیں۔ یہ نہیں کہ انہیں غالب، انیس اور اقبال کے حدود کا احساس نہیں لیکن اس احساس کا اعتراف گوارا نہیں۔ پھر جہاں تک غالب کا تعلق ہے ابھی تک بجنوری مرحوم کی روح اردو نقادوں کو inspire کر رہی ہے۔ ان کے کہنے کا طریقہ اس قدر blatant نہیں جتنا بجنوری کا تھا لیکن باتیں وہی ہیں کہنے کا طرز بدل گیا ہے اور یہ بات آپ کو ہر مکتبۂ فکر کے نقاد میں ملے گی میں ایک مثال محمد حسن صاحب سے دے کر اس phenomenon کی ہمہ گیری کو واضح کرنا چاہتا ہوں!

"یہ دوسرا غالب کہیں روحِ عصر تو نہیں ؟ بزرگوں نے یہ ہی کہا ہے کہ ہر لمحہ سہ جہتی ہوتا ہے ایک شخصی واردات کا درجہ رکھتا ہے دوسرا سماجی یا اجتماعی شعور کی جہت، تیسرا عصری زندگی کے سیل رواں کا حصہ ہوتا ہے۔ غالب نے جب آنکھ کھولی تو انقلاب فرانس دنیا کو تہہ و بالا کر چکا تھا۔ نپولین کی گھن گرج ٹیپو سلطان تک پہنچ چکی تھی جو اپنے کو شہنشاہ کی جگہ citizen کہنے لگا تھا سائنس اور فکر نئی منزلیں مار رہے تھے، ورڈزورتھ اور شیلے کی آوازیں یہ نغمے بکھیر چکی تھی۔

It is blis in this dawn to live [اقتباس غلط ہے]

اور بائرن اسے نئے اعتماد کا نغمہ خواں تھا جو سائنس اور فکر کی پرواز نے پہلی بار انسان کی خود داری اور عظمت کے سلسلے میں پیدا کیا تھا۔ گوئٹے جس نے یورپ میں روحانیت کی پہلی انجیل" ورتھر کی داستانِ غم" اور اس کا اختتامیہ فاؤسٹ لکھا، زندہ تھا اور رومانیت انجانے کرب اور ان دیکھی سرشاریوں کی داستان ہی نہیں تھی، حوصلے، جذبے اور اعتماد کی نئی اڑان بھی تھی۔ اس کا کرب نئے اعتماد نے پیدا کیا تھا اور اس حوصلے، اعتماد اور کرب سے نئے فرد کو جنم ملا تھا نئی

شخصیت اُبھری جو ابھی تک گمنامی سے محض نام تک پہنچی تھی اب اسے وجود کا اعتماد بھی ملا۔

ہندوستان کی ٹھہری ہوئی بہنے والی نرم نرم ہوا بھی؛ اس طوفان سے ایک دم برق رفتار اُٹھی۔ ٹیپو کا تاج گرا مگر اس کے مبارک اور مقدس خون سے ارتقا کی وہ داستان بھی لکھی گئی جس کا ایک باب سیاسی غلامی سے عبارت تھا۔ دوسرا صنعتی ترقی کی لائی برکتوں سے برق دوخاں، ریل گاڑی، تار، برقی پریس۔ چھاپہ خانے فکر کی خود اعتمادی، خرد کی گنج لکھی، میرزا اسداللہ خاں غالب دو تین برس کے ہوں گے کہ فورٹ ولیم کالج اُبھرا۔ میرامن باغ و بہار لکھنے لگے۔ راجہ رام موہن رائے کی برہمو سماج منظم ہو کر پروان چڑھنے لگی گجرات اور مہاراشٹر تک سماجی اصلاح کی آوازیں پہنچنے لگیں۔ میرزا صاحب کے جوان ہوتے ہوتے لارڈ میکالے اپنی مشہور تعلیمی رپورٹ لکھ چکا تھا اور سماجی تبدیلی کی ہوائیں یورپ کے بلاد سے اُڑ کر ہندوستان کے گوشے گوشے میں پہنچنے لگی تھیں۔

غالب کے زمانے کی روح انقلاب فرانس کے ہنگامے، رہبانیت کے نغمے، نپولین اور ٹیپو کی آوازیں اور سائنس کی پیدا کردہ خود اعتمادی تعقل پسندی اور استعجاب سے عبارت ہے اور پھر اس روح کو ایک جسم ملا، اسے ایک عقبی زمین ملی۔ عقبی زمین خالی نہیں تھی یہاں پہلے سے ایک عمارت موجود تھی محترم و مقدس مگر فرسودہ، جس کا ماضی خیرہ کن عظمت کا تھا اور مستقبل سادہ اور ویران۔ جس کے پاس کچھ اور دینے کے لئے نہ تھا البتہ پیر تسمہ پا کی طرح اسکی گرفت مضبوط تھی، نئی سماجی بیداری، سیاسی غلامی کے جلوس آئی مگر اپنے ساتھ صنعتی زندگی کی برکتیں لائی۔ سائنس اور تعقل کا اُبھرتا ہوا سورج اور حوصلے کی روشنی لائی اور یہ سب کچھ ایسے ملک میں جہاں کا تہذیبی نظام اپنے وسائل کے اختتام تک پہنچ کر بکھر رہا تھا ٹوٹ رہا تھا۔

دوسرا غالب دیکھ سکتا تھا کہ ذہنی غلامی کے باوجود انسانی زندگی ان نئی نعمتوں سے سیراب

اور بہومند ہو گی، نئے طبقے ابھریں گے، نئی زندگی "افق تا بہ افق" اپنی پوری رعنائی کے ساتھ بکھرے گی مگر اس پھیلتی بکھرتی رعنائی میں امیر زادے میرزا اسداللہ خاں کا کیا حصہ ہو گا؟ امیر زادے مٹ رہے تھے۔ امیر زادہ ہونا میرزا کو بہت عزیز تھا ان کے اور آنے والی زندگی کی رعنائی کے درمیان ان کا طبقہ کھڑا تھا۔ مرزا کے پاؤں میں اپنے طبقے سے گہری وابستگی کی زنجیر ہے اور وہ ان دیواروں میں اسیر ہیں مگر غالب ان دیواروں کی کنگاروں سے اوپر اٹھ کر زندگی کی اس ہوش ربا رعنائی اور سرشاری کو دیکھتا ہے جو چاروں طرف بکھرنے والی ہے۔ سب کی روشنی میں اس کے طبقے کا کوئی حصہ نہ ہو گا۔ اس رعنائی اور سرشاری کو دیکھتے دیکھتے اس میں محو ہو جاتا ہے جس کے پس منظر میں اس کی تہی دامنی اور زیادہ بھیانک اور اس کی محرومی اور زیادہ دردناک ہو جاتی ہے۔ وہ اس مجرم کی طرح ہے جسے پھانسی کا حکم ہو چکا ہے مگر نظارۂ بہار سے سرشار ہو کر ان برکتوں اور کیفیتوں کے خیال سے رقص کناں ہوتا ہے جو کل دوسروں کے حصے میں آئیں گی۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ غالب کی سرشاری اور دردمندی کے تضاد کا سرچشمہ یہی ہو جو غالب کو ذاتی دردمندی کے باوجود آفاقی سرمستی عطا کرتا ہے، اور ان میں امید اور حوصلہ، تعقل اور تفکر، جذبے اور شخصیت کی وہ جوت جگاتا ہے جو انھیں نجم خانے کی شمع کو برق سے روشن کرنے پر آمادہ اور برق خانہ ویراں ساز سے دل لگانے پر راضی کرتی ہے۔"

اگر یہی نئی تنقید ہے جس میں "شاعر کے سبھی اسلوب و آہنگ کے تجزیے کے ذریعے" سے روحِ عصر تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی گئی ہے تو ——— یہ تنقید نہیں کچھ اور چیز ہے۔ اگر غالب پر تنقید لکھنے کے لئے انقلاب فرانس کے ہنگامے، روحانیت کے نغمے، گوئٹے کی روحانیت، نپولین اور ٹیپو سلطان کی آوازیں اور سائنسی ترقی کی لائی برکتیں، برق و دخاں، ریل گاڑی، تار، برقی پریس، چھاپے خانے کا ذکر ضروری ہے تو یہ ابتدا شاید کچھ اور

وہ معمولی، عام اور عامیانہ، کم قیمت احساسات سے زیادہ کام لیتے تھے اس لئے ان کے اشعار عوام میں تو بہت مقبول ہوئے لیکن صاحب نظر انھیں بے وقعت سمجھتے ہیں۔ نقاد کا فرض ہے کہ وہ داغ کی خوبیوں اور کمزوریوں کو پہچانے، ان خوبیوں اور کمزوریوں کے اسباب کا پتہ لگائے اور ان کو صاف ستھری تنقیدی زبان میں بیان کرے۔ لیکن یہ فرض کوئی اردو نقاد کے بس کی بات نہیں۔

اردو میں حالی سے اور حالی کے بعد چند اردو نقادوں نے جن میں ترقی پسند مصنفین بھی شامل ہیں بنیادی مسائل پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی، مغرب سے استفادہ بھی کیا، مغرب سے خیالات تو لے لئے لیکن ان کی صحت و عدم صحت کے متعلق آزاد رائے قائم نہ کر سکے۔ ایسا بھی ہوا کہ مستعار خیالات کو سمجھ بھی نہ سکے۔ یہ درست ہے کہ حالی کے بعد اردو تنقید میں وہ مکمل خلا تو نہیں جو تذکروں میں ہے لیکن یہ تحریریں بھی تنقیدیں نہیں۔ بنیادی، مشکل اور پیچیدہ مسائل پر بحث ہوتی ہے لیکن بحث کرنے کی صلاحیت نہیں ہوتی، بہت سی باتوں سے تو کوئی واقفیت بھی نہیں ہوتی۔ اردو میں اصول تنقید کی ابھی تک ترتیب نہیں ہوئی ہے اور اصول نہیں تو تنقید بھی نہیں ہو سکتی۔ بے اصولی باتوں کو تنقید سمجھنا کہاں کی دانائی ہے؟

ستم یہ ہے کہ پڑھے لکھے لوگ بھی یہ معمولی سی بات نہیں سمجھتے شاید وہ سمجھنا نہیں چاہتے۔ سرور صاحب کہتے ہیں: "اردو میں ولی سے لے کر حسرت موہانی تک ہر اچھے شاعر کا ایک واضح اور کارآزمودہ تنقیدی شعور بھی ہے۔ پھر بیاضوں، تذکروں، تقریظوں، دیباچوں اور مکاتیب کا سرمایہ شروع سے موجود ہے۔ مشاعروں اور ادبی صحبتوں میں شاعروں میں اور شعر و ادب پر تبصرے برابر ہوتے رہے ہیں۔ میر، جرأت کی چوما چاٹی سے بیزار تھے۔ خان آرزو، سودا کے شعر کو "حدیث قدسی" کہتے تھے۔ آتش، دبیر کے مرثیوں کو لندھور بن سعدان کی داستان بتاتے

(۱۳)

اُردو میں تبصرہ نگاری

اُردو میں رسالوں کی کمی نہیں اور غالباً ہر پرچے کا ایک حصہ تبصرہ کے لئے وقف ہوتا ہے اس لئے مواد کی کمی نہیں لیکن اس مواد مفصل جائزہ کی ضرورت نہیں۔ یہ کچھ اردو پر منحصر نہیں، مغربی زبانوں میں بھی عموماً تبصروں کی تنقیدی سطح بہت نیچی ہے۔ تبصروں میں کتابوں کی جانچ یہ کہ اصول تنقید کی بنا پر نہیں ہوتی ہے بلکہ کسی غیر متعلق لیکن زبردست سبب کے ماتحت کتابوں کی تعریف یا تنقیص ہوتی ہے، مثلاً کہیں "انجمن تعریف و توصیف باہمی" قائم ہوتی ہے۔ اگر زید نے کوئی ڈرامہ لکھا تو وہ اس انجمن کے کسی دوسرے ممبر عمر کے پاس ریویو کے لئے بھیجا جاتا ہے۔ عمر فطری طور پر اس ڈرامہ کی تعریف میں رطب اللسان ہوتا ہے، اسے دور حاضر کا اہم ترین شاہکار کہتا ہے۔ کیوں؟ عمر خود ایک نظم شائع کر رہا ہے اور اسے امید ہے کہ زید اپنے ڈرامہ کی تعریف کے معاوضہ میں عمر کی نظم کی ستائش کرے گا اور اس ستائش میں آسمان زمین کے قلابے ملا دے گا۔

کبھی یہ ہوا کہ کسی زبردست دباؤ اثر پبلشر نے کسی کتاب کی اشاعت کا ذمہ لیا۔ پبلشر کو کتاب کی قدر و قیمت سے تو بحث ہوتی نہیں اسے فکر ہوتی ہے کہ جو پیسے اس نے کتاب پر خرچ کئے ہیں وہ "نفع کے ساتھ" واپس مل جائیں، اس لئے وہ اپنے اثر اور رسوخ اور رعب سے کام لے کر اس کتاب کی بہترین ریویو تیار کر لیتا ہے (بہترین ریویو وہی ہیں جو

کتاب کے محاسن کو اُچھالتے ہیں، جو اس کی خامیوں کو نظر انداز کر جاتے ہیں، ایک صورت یہ بھی ہے کہ تبصرہ نگار "تیسرے درجہ" کے لکھنے والوں میں ہوتے ہیں۔ وہ خود کوئی آزاد رائے نہیں رکھتے اور نہ کسی آزاد رائے قائم کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ایسے تبصرہ نگار مصنف کے نام سے (اگر وہ معروف و مشہور ہے) مرعوب ہو جاتے ہیں، وہ کسی با اثر پبلشر کی شائع کی ہوئی کتاب کے خلاف لکھنے کی ہمت نہیں رکھتے اور سچ تو یہ ہے کہ جس کتاب پر تبصرہ لکھتے ہیں اس کی خوبیوں اور خامیوں سے واقف ہونے کی بھی صلاحیت نہیں رکھتے۔ اس لئے اگر وہ کسی خارجی وجہ سے مرعوب نہیں ہوتے تو بھی وہ تبصرہ غیر متعین، مبہم "گول" لفظوں میں کرتے ہیں۔

تبصرہ ایک فن ہے، اور فن تنقید کی ایک شاخ اُردو میں فن تنقید، اس کے اصول اور اغراض و مقاصد سے صحیح واقفیت نہیں۔ اسی وجہ سے اُردو تبصرہ نگار میدان تبصرہ میں کوئی نمایاں کامیابی حاصل نہیں کر سکتے، اور اسے فنی حیثیت سے نہیں برت سکتے۔ ان کے خیال میں تبصرہ کا مفہوم بے انتہا تعریف یا شدید تنقیص ہے اور یہ تعریف یا تنقیص کسی اصول کے ماتحت نہیں ہوتی۔ اگر کسی وجہ سے اور یہ وجہ ہمیشہ غیر متعلق ہوتی ہے۔ کتاب زیر نظر پسند ہے تو پھر تعریف کی بھرمار ہوتی ہے، اگر ناپسند ہے تو ہجو کی بوچھار ہوتی ہے۔ دونوں صورتوں میں کوئی سنجیدہ معیار پیش نظر نہیں ہوتا اور سمجھ بوجھ، صداقت، حقیقت کو پس پشت ڈال دیا جاتا ہے۔ اگر تصنیف عام پسند ہے تو اس کی تحسین لازمی ہے، اگر کسی مشہور و معروف مصنف کے قلم سے نکلی ہے تو اس کی ستائش ضروری ہے، اگر کسی ذی مرتبہ شخص کی فکر طبع کا نتیجہ ہے — خصوصاً ایسا شخص جس سے صلہ کی کچھ اُمید ہے) تو اس کی مدح میں قصیدے لکھے جاتے ہیں، اگر اپنے ہموطن، اپنے مخصوص حلقہ کے کسی فرد یا کسی دوست کی کمائی ہے تو اس کی مبالغہ آمیز تعریف و توصیف میں رات کو دن اور دن کو رات ثابت کر دینا معمولی سی بات ہے۔

لیکن اگر کسی تصنیف میں آزادیٔ فکر سے کام لیا گیا ہے تو وہ آپے سے باہر ہو جاتا ہے، فہم و ادراک کو پس پشت ڈال کر دیوانوں کی طرح ہذیان سرائی کرنے لگتا ہے، سمجھ، سچائی، انصاف کا گلا گھونٹ کر اپنے دل کا بخار نکالتا ہے۔ تبصرہ نہیں لکھتا اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے، ایسی حالت میں وہ کسی شئے کو نہ ٹھنڈے دل سے پڑھتا ہے، نہ کتاب کا بغور مطالعہ کرتا ہے اور نہ اس کی ضرورت سمجھتا ہے۔ وہ بھول جاتا ہے کہ جو چیز غور و فکر کے بعد لکھی جاتی ہے وہ غور و فکر کے بعد ہی پرکھی جا سکتی ہے۔ وہ اپنے جذبات سے اس قدر مجبور ہو جاتا ہے کہ حقیقت کو دانستہ چھپا کر پڑھنے والوں کو اس کتاب کی طرف سے بدظن کرنا چاہتا ہے۔ ایسی مثالوں کی کمی نہیں لیکن میں نے قصداً مثالوں سے احتراز کیا ہے۔

اردو میں غالباً سب سے پہلے عبدالحق صاحب نے کچھ فن تبصرہ کی اہمیت کو سمجھا اور اسے خامیوں سے پاک کرنے کی کوشش کی۔ اسی وجہ سے وہ تبصرے جو پہلے اُردو میں نکلتے تھے دوسرے تبصروں سے اچھے ہوتے تھے۔ ان میں غیر جانبدارانہ رائے پیش کرنے کی کوشش کی جاتی تھی اور تبصرہ کو خارجی اثرات سے کسی قدر بچایا جاتا تھا۔ یہی غیر جانبداری ایک حد تک "نگار" کی بھی خصوصیت ہے۔ لیکن جو تبصرے آج کل اُردو میں نکلتے ہیں وہ کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔

میں نے کہا ہے کہ اردو میں تنقید کا معیار پست ہے۔ جب تک معیار بلند نہ ہو، اصول تنقید کی ترتیب نہ ہو کسی قابل قدر تبصرے کی اُمید بیکار ہے۔ وہ "اردو" ہو یا کوئی دوسرا رسالہ اس کے تبصرے اہم نہیں ہو سکتے ہیں اگر وہ صحیح اصول تنقید کو پیش نظر رکھ کر نہ لکھے جائیں۔ تبصرہ کا مقصد ہے کسی کتاب کے جوہر کا پتہ لگانا اور اسے اجمال یا تفصیل کے ساتھ پیش کرنا اور جو کچھ کہا جائے اس سے کتاب کی اہم ترین خصوصیتیں (خوبیاں اور برائیاں دونوں)

واضح ہو جائیں یہ اسی وقت ممکن ہے جب صحیح معیار موجود ہوں۔ ان کی عدم موجودگی میں تبصرہ لکھنا گویا ایسا ہے جیسے کوئی اندھا کسی تاریک کمرے میں کسی کالی بلّی کا متلاشی جو وہاں موجود نہیں۔ اُردو کے جاگیرداروں کو اگر کوئی نیا راستہ دکھایا جاتا ہے، اگر انھیں تنگ و تاریک گھاٹی سے نجات دلا کر پہاڑ کی روشن چوٹی کی طرف بلایا جاتا ہے تو وہ خفا ہو جاتے ہیں۔ ان کے احساسِ خودداری کو ایسا صدمہ پہنچتا ہے کہ وہ برافروختہ ہو جاتے ہیں۔ ایسی حالت میں قابلِ قدر تبصروں کا وجود ممکن نہیں۔

۱۴

خاتمہ

اُردو میں "انتقادی" ادب کی کمی نہیں لیکن قابلِ اعتنا حجم کے باوجود بھی یہ قابلِ اعتنا نہیں۔ بظاہر کام زیادہ مشکل نہ تھا لیکن کامیابی عنقا ہے۔

رچرڈز نے کہا ہے: "جن تجربوں سے تنقید کو واسطہ ہے وہ ہمیں بآسانی مل جاتے ہیں جہاں اس نے کوئی کتاب کھولی، کسی تصویر پر نظر ڈالی، موسیقی سے بہرہ یاب ہوا، قالین بچھایا یا شراب ڈھالی وہاں نقاد کو وہ مواد جس سے وہ صرف لیتا ہے ہاتھ آگیا.... اور وہ سوالات جن کو نقاد حل کرنا چاہتا ہے، اپنی پیچیدگی کے باوجود زیادہ دشوار نہیں معلوم ہوتے۔ کسی نظم کو پڑھنا تجربہ ہے۔ اس تجربہ کی قدر و قیمت کا کیا سبب ہے؟ کیوں یہ تجربہ کسی تجربہ سے بہتر ہے؟ کیوں ہم کسی ایک تصویر کو کسی دوسری تصویر پر ترجیح دیتے ہیں؟ کن صورتوں میں موسیقی سننے سے ہمیں اس کے اہم ترین لمحوں کا احساس ہوتا ہے؟ کسی فنی کارنامہ کے متعلق کیوں ایک رائے دوسری رائے سے اچھی ہے؟ یہ بنیادی سوالات ہیں جن کا جواب تنقید کو دینا ناگزیر ہے۔ ان کے ساتھ کچھ ایسے بنیادی سوالات بھی ہیں جن کا جواب بنیادی سوالات کے حل سے پہلے ضروری ہے۔ مثلاً کوئی تصویر، نظم یا موسیقی کیا ہے؟ کس طرح تجربوں کا ایک دوسرے سے مقابلہ کیا جاسکتا ہے؟ قدریں کیا ہیں؟"

کام بظاہر آسان تھا لیکن جب ہم اُردو نقادوں کے افکار کے نتائج پر نظر ڈالتے ہیں تو خلا ہی خلا نظر آتا ہے۔ بات یہ ہے کہ حالی سے پہلے کسی نے بنیادی سوالات سے کوئی سروکار ہی نہ رکھا اور سروکار کیسے رکھتے جب انہیں ان بنیادی سوالات سے واقفیت بھی نہ تھی۔ مصنف "گل رعنا" لکھتے ہیں: "اگلے زمانہ میں جن لوگوں کو کچھ بھی علمی مذاق ہوتا تھا وہ اپنے پاس ایک بیاض رکھا کرتے تھے۔ کبھی اس کی تقطیع کتابی ہوتی جن کا شیرازہ ... طول میں کاغذوں کو موڑ کر بہی کی طرح باندھتے۔ وہ ایک سادی کتاب ہوتی جو ہر وقت پاس رہتی۔ چھاپہ خانہ اس زمانہ میں نہیں تھا، کسی خوش قسمت کو خود لکھوا کر کتابیں مل بھی جاتیں تو اس زمانہ میں جبکہ ریل نہیں تھی اور اس طرح سفر آسان اور سہل نہیں تھا، کتابوں کو اپنے ساتھ ساتھ سفر میں رکھنا دشوار تھا اور رکھتے بھی تو سارا کتب خانہ کہاں لئے پھرتے، وہی سادی کتاب ساتھ رہتی اسی وجہ سے اس بیاض کا ایک نام 'زاد السفر' بھی تھا ...

"شعرا کی بیاضوں میں شعر و سخن کے رموز، عروض و قافیہ کی ضروری یادداشتیں اپنے اور دوسروں کے قصائد و غزلیں، رباعیاں، معمے، پہیلیاں، تاریخیں اور جہاں کوئی مزہ دار شعر سنا اس کے تمام متعلقات قلم بند ہوتے تھے۔"

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ قدیم تذکرے ایک قسم کی بیاضیں ہیں جن میں مزہ دار اشعار درج کئے جاتے ہیں۔ (۳) اس لئے ان تذکروں کی حیثیت مجموعوں کی ہے نہ کہ کسی تنقیدی کارنامے کی۔ ان "مزہ دار اشعار" کے ساتھ ساتھ ان کے تمام متعلقات بھی قلم بند ہوتے تھے جن میں شاعروں کے مختصر حالات اور ان کے کلام پہ مختصر و مجمل رائیں ہوتی تھیں۔ پھر تذکروں اور تنقید میں کیا مناسبت ہو سکتی تھی؟

یہ مانا کہ ان تذکروں میں شاعروں کے کلام پہ مجمل یا مفصل رائیں ملتی ہیں لیکن ان رایوں

اور تنقید میں درد کا لگاؤ بھی نہیں۔ تذکرہ نویس تنقید سے نابلد تھے۔ ان سے تنقید کی امید خام خیالی ہے۔ ممکن ہے کہ ان کی بعض رائیں درست ہوں جن کی وہ تعریف کرتے ہوں وہ قابلِ تعریف ہوں اور جن کی وہ مذمت کرتے ہوں وہ لائق سرزنش ہوں لیکن یہ محض رائیں ہیں نہ کہ تنقیدی بیانات۔ رایوں اور تنقیدی بیانات میں آسمان زمین کا فرق ہے۔ کسی کتاب، کسی نظم اور کسی شعر کے متعلق ہر شخص کوئی رائے رکھ سکتا اور رکھتا ہے اور ممکن ہے کہ اس کی رائے ایک حد تک صحیح ہو لیکن اس کو تنقید سمجھنا درست نہیں۔

ہندستان میں رایوں اور تنقیدوں میں کوئی فرق نہیں کیا جاتا۔ ہر غیر ذمہ دار شخص بہ آسانی کسی ادبی کارنامے کے متعلق رائیں رکھتا ہے اور انھیں بلا تامل بیان بھی کرتا ہے۔ یہ رائیں ذاتی پسند یا ناپسندیدگی کا اظہار ہوتی ہیں، کسی مستحکم بنیاد پر قائم نہیں کی جاتیں اور اگر دلائل دئے جاتے ہیں تو وہ تنقیدی دلائل نہیں ہوتے۔ نقاد اپنے فن سے پوری واقفیت رکھتا ہے، وہ ادب کی ماہیت اور اغراض و مقاصد کو بھی جانتا ہے اور ہر تخلیقی کارنامے کو بنیادی اصول کی روشنی میں جانچتا پرکھتا ہے اور یہ کارنامے بنیادی اصول کی روشنی میں اچھے ہیں تو انھیں اچھا سمجھتا ہے ورنہ نہیں۔

تذکرہ نویس تنقید، ادب، شاعری سے کوئی آگاہی نہیں رکھتے تھے۔ وہ شاعر ہوتے تھے لیکن کبھی اپنے فن اور فن کے پیچیدہ مسائل پر غور و فکر نہیں کرتے تھے اور کبھی کبھار غور کرتے بھی تھے تو غور و فکر کا کوئی روشن نتیجہ نہ ہوتا تھا۔ غزل کی ہر دلعزیزی کی وجہ سے "ریزہ خیالی" ان کی فطرت ثانی ہو گئی تھی۔ ان کے پیش نظر چند اصول تو تھے لیکن یہ اصول بہت محدود تھے، زبان اور عروض سے متعلق تھے، شاعری سے نہیں۔ وہ شعر کے جسم پر نظر ڈالتے تھے روح پر نہیں شعر کی تعریف زبان کی صفائی، محاوروں کی چستی، بندشوں کی درستی سے متعلق ہوتی تھی،

صنایع و بدایع اچھے سمجھے جاتے تھے۔"

کبھی کبھار انھیں کسی دوسری چیز کا بھی احساس ہوتا تھا لیکن وہ اس احساس کو صاف طور پر بیان نہیں کر سکتے تھے۔ مثلاً میر صاحب سجاد کا یہ شعر نقل کرتے ہیں:

عشق کی ناؤ پار کیا ہووے ۔۔۔ جو یہ کشتی تری تو بس ڈوبی

پھر کہتے ہیں: "ہمہ شعر سبحان اللہ لیکن فقیر را ازیں شعر تواجد دست بہم می دہد از بسکہ در خواندنا ایں شعر حظے بر می دارم می خواہم کہ بصد جا بنویسم"

یہ تنقید نہیں ہوئی۔ میر صاحب کو سجاد کا یہ شعر پسند تھا، وہ اسے پڑھ پڑھ کر وجد کرتے تھے یعنی اس جملہ کی وقعت شاعروں کے "سبحان اللہ" سے زیادہ نہیں۔ فرق اگر کچھ ہے تو یہ ہے کہ یہ جملہ سوچ سمجھ کر لکھا گیا ہے اور شاعروں میں سبحان اللہ بے سوچے سمجھے کسی چست بندش، کسی نئی انوکھی تشبیہہ، ان کی روانی، غرض کسی سطحی وجہ سے بے اختیار زبان سے نکل جاتا ہے۔

بہر کیف میر کے اس جملہ سے ظاہر ہے کہ انھیں اس شعر کی لفظی نہیں معنوی خوبیوں نے متاثر کیا تھا وہ کسی رعایت لفظی کی وجہ سے وجد نہیں کرتے تھے۔ رعایت لفظی موجود ہے: ناؤ، پار، کشتی، ڈوبی۔ بلکہ احساس کی اصلیت اور حسن بیان نے انھیں وجد میں لایا تھا لیکن اظہار مطلب ان کے بس کی بات نہ تھی۔ شعریت کا احساس تھا لیکن اس احساس کو وہ تنقید میں نہیں ڈھال سکتے تھے۔ یہی صورت حال تمام ہے۔ یہ تذکرے بیاضیں ہیں تنقیدیں نہیں۔ ان میں بہت کچھ خام مواد ہے جس سے نقاد کام لے سکتا ہے اردو شاعروں کے ماحول، نقطۂ نظر، طرز معاشرت وغیرہ کے متعلق بہت کچھ لکھ سکتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ تذکرے مفید ہیں لیکن اس افادہ کی وجہ سے انھیں تنقیدی کارنامہ کہنا صحت سے دور ہے۔

آب حیات قسم کے تذکروں کا بھی یہی حال ہے۔ ان میں بھی بنیادی چیزوں سے کوئی واسطہ نہیں اور نہ ان بنیادی چیزوں کا کوئی علم ہے۔ جو رائیں ملتی ہیں وہ تذکرہ سے زیادہ مختلف نہیں۔ مثلاً مصنف "گل رعنا" داغ پر یوں رائے زنی کرتے ہیں "نواب مرزا خاں داغ ظریف ظریف، خوش طبع رنگین مزاج، زبان میں فصاحت، سادگی، بیان میں شوخی اور بانکپن۔ کلام کو دیکھو فصاحت اور محاورے کا دریا بہہ رہا ہے۔ حسن و عشق کے معاملات ہیں اور عاشق و معشوق کے خیالات گویا اس میں شراب ناب کا سرور پیدا کرتے ہیں جن کو سن کر عام شعر و صحفیہ اور خواص مزے لیتے ہیں۔"

ان جملوں میں بھی زیادہ تر زبان کی خوبیاں بیان کی گئی ہیں: "زبان میں فصاحت، سادگی، بیان میں شوخی اور بانکپن، کلام کو دیکھو فصاحت اور محاورے کا دریا بہہ رہا ہے" لیکن یہ خیال نہیں ہوتا کہ ان خوبیوں کے باوجود بھی شعر مبتذل ہو سکتے ہیں۔ اگر دوسری خوبیاں نہ ہوں۔ جسم کی تعریف ہے روح کی نہیں۔ معانی کی طرف توجہ ہوتی ہے تو کہتے ہیں: "حسن و عشق کے معاملات ہیں اور عاشق و معشوق کے خیالات گویا اس میں شراب ناب کا سرور پیدا کرتے ہیں" پہلے جملے میں ایک واقعہ ہے، دوسرے جملے میں اشعار کے اثر کی طرف اشارہ ہے لیکن یہ اثر کیوں اور کیسے ہوتا ہے؟ "عاشق و معشوق کے خیالات" اس اثر کی معقول وجہ نہیں ہو سکتے ہیں۔

پھر بات یہ بھی ہے کہ ان جملوں سے داغ کی شاعری کی خوبیاں اور کمزوریاں روشن نہیں ہوتیں۔ داغ میں چند خوبیاں تھیں، وہ غالب کی طرح بلند معانی پر دسترس نہیں رکھتے تھے، مومن کی نازک خیالی نہ سہی، مومن کی حقیقت طرازی تک ان کی پہنچ تھی۔ وہ میر کے شدید احساسات نہیں رکھتے تھے لیکن ان کے احساسات میں بھی اصلیت و تازگی کا وجود ہے۔ اسی وجہ سے ان کے اشعار کی ایک مختصر تعداد ایسی ہے جو باقی ہے اور باقی رہے گی، ان میں ایک عیب بھی تھا

پہلے سے ہونا چاہیئے۔ اور کیا ان چیزوں کا ذکر صرف غالب کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے یا اس کے معاصرین کو بھی۔ پھر فکر کی خود اعتمادی اور فردکی کج کلہی پر وہ زور کیوں نہیں جو اور چیزوں پر ہے۔ پھر رام موہن رائے کے برہمو سماج، مہاراشٹر کی سماجی اصلاح اور کارنڈ میکالے کی مشہور تعلیمی رپورٹ ان چیزوں کا ذکر اگر ضروری تھا تو پھر وہابی تحریک اور دوسری تحریکوں کا ذکر کیوں نہیں کیا گیا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اس قسم کی باتوں کا کوئی مقصد نہیں صرف لکھنے والوں کو اپنی ذہانت اور طباعی کا Demonstration کرنا تھا جس کی کوئی خاص ضرورت نہ تھی۔

تھے، شیفتہ نظیر کے کلام کو سوقیانہ بتاتے تھے اور اسلوب میں متانت کے اس قدر قائل تھے کہ کیسے ہی معنی ہوں، متانت کے بغیر نامعقول سمجھتے تھے۔ غالب کے نزدیک شاعری معنی آفرینی تھی، قافیہ پیمائی نہیں۔ وہ شعر میں چیزے دگر کے بھی قائل تھے اور آتش کے یہاں ناسخ سے تیز تر نشتر پاتے تھے۔ یہ تنقیدی شعور بعض اچھی روایات کا حامل تھا۔ اس میں فن کی نزاکتوں کا احساس تھا اور اس کی خاطر ریاض کرنے کا التزام بہ قدرے محدود اور روایتی تھا اور ضبط و نظم کا ضرورت سے زیادہ قائل۔ یہ ہر نشیب کو ہموار کرنا چاہتا تھا اور ہر ذہن کو ایک ہی سانچے میں ڈھالنا جانتا تھا۔ یہ بات اشاروں میں کرتا تھا۔ وضاحت صراحت، تفصیل کا قائل نہ تھا اس میں مدح ہوتی تھی یا قدح۔ اس کا معیار ادبی کم تھا فنی زیادہ۔"

باتیں بنانے سے کیا حاصل جب کہنے کا ماحصل یہ ہے کہ "اس میں کوئی کلام نہیں کہ تنقید صحیح معنی میں حالی سے شروع ہوئی۔ حالی سے پہلے شاعر استادوں کو مانتے تھے نقادوں کو نہیں۔" میں نے کوئی دوسری بات نہیں کہی ہے۔ دیکھئے: "اردو میں تنقید کی ابتدا حالی سے ہوتی ہے۔" پھر کیوں نہیں صاف صاف کہتے ہیں کہ حالی سے پہلے اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے؟

اب آگے چلئے: "حالی نے شاعری کو ایک شوق فضول سمجھنے کے بجائے قومی اور اخلاقی قدروں کو بھی اہمیت دی، مگر اخلاق کے تصور کو محدود اور مبہم رکھا۔ انھوں نے ادب میں سادگی، اصلیت اور جوش کی اہمیت جتا کر شاعری کو زندگی، انسانوں اور سچے جذبات سے قریب کردیا... حالی ہمارے پہلے بڑے نقاد ہیں جنھیں تجربات میں فرق کرنا آتا ہے اور جو قدروں کا احساس رکھتے ہیں مگر جو تجربات کی اور قدروں کی وضاحت نہ کرسکے۔ وہ مغربی ادب سے زیادہ واقف نہ تھے۔ وہ ہمارے ادب کی خامی کا احساس شدت سے رکھتے تھے وہ جانتے تھے کہ ہمارے پاس کیا نہیں ہے، کیا ہونا چاہئے پر بھی ان کی نظر تھی۔ مگر کیسے ہو کے لئے وہ ہمیں

زیادہ ... لکھے ...

جو نقد و ادراک شعور کو ... بڑھنے ... جو تجربات اور قدروں کی وضاحت نہ کر سکے جو مغربی ادب سے واقف نہ ہو جو یہ نہ ہو سکیں ہماری مدد نہ کر سکے۔ ایسے نقاد کا یہی کیا ضرورت ہے۔ اس کی تاریخی اور ادبی اہمیت مسلم ہو لیکن وہ آج ہمارا رہنما نہیں ہو سکتا۔

اور دیکھیے : "عبد الحق اور وحید الدین سلیم نے ایک نقاد ادبی تنقید کا مستقل اکائی اور ایک وقت کی چیز بنایا دوسرے اس تنقید میں ایک تاریخی شعور، ماحول کا احساس اور تہذیبی اثرات کا عکس دیکھا ... عبد الرحمن بجنوری نے غالب کی تنقید میں تحسین پہ زور دیا مگر تحسین میں تخلیقی شان ضرور پیدا کی ... (عظمت اللہ خاں) نے اپنے مضمون 'کھرے نیم مغربی' انداز میں غزل پر ایک کاری ضرب لگائی۔ عظمت اللہ خاں نے بات نئی نہیں کہی تھی۔ حالی نے بھی غزل کی مقبولیت کو اچھی نظر سے نہیں دیکھا تھا ... نیاز الدین زور اور سروری نے مغربی تنقید سے ہمیں آشنا کرایا مگر وہ اس کام کے اہل نہ تھے۔ ان میں ترجمانی کی صلاحیت نہ تھی، وہ نقیب بھی نہ تھے ... سجاد حیدر، مہدی افادی، سجاد انصاری، قاضی عبد الغفار کے یہاں ادب کے ساتھ ایک عشق اور شعریت کا ایک دلکش احساس ملتا ہے ... نیاز کے یہاں ایک نازک جمالیاتی احساس کے ساتھ قدیم ادبی سرمائے سے گہری اور جدید سرمائے سے خاصی واقفیت ملتی ہے ... نیاز کے یہاں تعمیری اور تخریبی دونوں صلاحیتیں ہیں ... مگر ان کی تنقیدوں میں قدروں سے زیادہ شخصیات سے شغف ملتا ہے ... ترقی پسند تحریک ... کا سب سے بڑا کارنامہ تنقید ہے اور اس کا دوسرا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے تنقید کو ادب میں اس کا صحیح منصب عطا کیا ہے۔ اس نے تنقیدی شعور کی تہذیب میں مدد دی ہے اور ہر تخلیقی کارنامے میں ایک واضح تنقیدی شعور پر اصرار کیا ہے۔ تنقید کی اہمیت کو ظاہر کر کے اور تنقید کو اعلیٰ ترین ادب قرار دے کر اور

تنقید کے ذریعے سے منفرد ادبی کارناموں میں ایک مسلسل تصورِ حیات دیکھنے کی کوشش کرکے ترقی پسند تنقید نے ادب کو بڑے فائدے پہنچائے۔ ان فائدوں کو سمجھنا ضروری ہے۔"

عبدالحق اور سلیم نے اصولی باتوں سے سروکار نہیں رکھا اور اصول تنقید نہیں بنائے، عبدالرحمٰن بجنوری نے تنقید نہیں تقریظ لکھی، عظمت اللہ خاں نے غزل کی صحیح مخالفت کی لیکن نقاد کا درجہ حاصل نہیں، سجاد حیدر، مہدی افادی، سجاد انصاری، قاضی عبدالغفار کے یہاں ادب سے سچا عشق ملتا ہو لیکن یہ عشق تنقید نہیں کچھ اور چیز ہے۔ نیاز کی تنقیدوں میں اگر قدرِ مس سے زیادہ شخصیات سے شغف ملتا ہے تو ان کی تنقیدوں کی قدر گھٹ جاتی ہے بڑھتی نہیں۔ اب رہی ترقی پسند تحریک تو سرور صاحب کہتے ہیں: "انصاف کا تقاضا ہے کہ اس تحریک کے بعض علم برداروں میں بڑی سطحیت، بڑی رعونت، بڑی تنگ نظری، بڑی قطعیت ہے۔ یہ زندگی کو مارکسی فارمولوں اور اقتصادی اصولوں کے سوا کچھ نہیں سمجھتے... اور مارکس کو انسانیت کا حرفِ آخر، ہر تحریک اپنے پیروؤں سے پہچانی جاتی ہے۔ یہ بڑے افسوس کی بات ہے کہ اس تحریک کو چلانے والوں میں مبلغ، نقیب، نعرہ لگانے والے بہت ہیں۔ ایسے لوگ کم ہیں جو پروپیگنڈے اور آرٹ کے فرق کو جانتے ہوں۔"

جو زندگی کو مارکسی فارمولوں اور اقتصادی اصولوں کے سوا کچھ نہیں سمجھے، جو مارکس کو انسانیت کا حرفِ آخر سمجھے، جو پروپیگنڈے اور آرٹ کے فرق کو نہ جانے وہ تنقید کے صحیح اصول کیسے مرتب کرسکتا ہے؟

نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ "جدید تنقید" اقلیدس کا خیالی نکتہ ہے۔

اب احتشام صاحب کی باتیں سنئے۔ وہ کچھ برافروختہ سے ہیں۔ کہتے ہیں: "سوال یہ ہے کہ ایسی موہوم اور خیالی چیز کے لئے جس کا وجود نہیں ڈھائی سو صفحوں کی ایک کتاب لکھ کر معتوق

کی موہوم کمر کی طرح اسے تلاش کرنا کہاں کی دانائی ہے۔"

مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ احتشام صاحب نے میری کتاب کا صرف پہلا پیراگراف پڑھا ہے اور برہم ہو کر کتاب کو شاید دور پھینک دیا۔ مجھے ایک واقعہ یاد آیا ۱۹۴۲ء میں گرمی کی چھٹیوں میں میں مسوری میں تھا وہاں ایک نواب صاحب سے جو شاعر بھی تھے ملاقات ہو گئی ایک روز وہ میرے کمرے میں تشریف لائے تو میز پر "اردو شاعری پر ایک نظر" رکھی ہوئی تھی۔ انھوں نے اس کتاب کو پڑھنے کا اشتیاق ظاہر کیا اور کتاب لے گئے۔ جب وہ اس جملہ تک پہنچے: "غزل نیم وحشی صنف شاعری ہے" تو ایسے برہم ہوئے کہ انھوں نے کتاب واپس کر دی!

جو چیز غور و فکر سے لکھی جاتی ہے وہ غور و فکر سے پڑھی بھی جاتی ہے۔ اگر خیالات کی گولہ باری سے کسی کے سر میں درد ہونے لگے، اگر نزاکت ایسی ہو کہ خیالات کی "لطیف پھوار" کی تمنا ہو تو تنقید کی دشواریوں سے دست و گریباں ہونا کیا ضرور ہے؟ اگر غور و فکر کا جواب بچوں کی سی برہمی ہو تو حکیمانہ اور عالمانہ بالغ نظری کی بات، دیانت داری کی بات اٹھانے سے فائدہ؟

ہاں تو احتشام صاحب کی باتیں سنئے: "اگر ایران کے بڑے بڑے شعرا کے کلام کا مطالعہ کر کے کچھ اصول مرتب کئے گئے ہوتے تو ایک سچے شعور کی بنیاد پڑ سکتی تھی ..... لیکن تذکروں کے علاوہ اگر کہیں نفس شعر سے بحث کی گئی ہے تو وہ بھی ادھوری ہے ..... رہے تذکرے تو بالعموم ان کا تنقیدی پہلو بہت کمزور اور تشنہ ہے ..... ان کے (شعرا) بکھرے ہوئے خیالات اور مجمل اشاروں سے تنقید کے اصول اخذ نہیں کئے جا سکتے۔ بس اتنا سمجھا جا سکتا ہے ان شعرا کے نزدیک پسندیدہ شاعری کیا تھی؟ ..... اب اگر ہم تذکروں پر نگاہ ڈالیں تو وہاں مطالعہ [illegible] اور علما [illegible] رکھی [illegible] پہلو ملیں گے لیکن جہاں تک اصول تنقید کے ارتقا پانے کا سوال ہے، ان تذکروں سے بہت زیادہ مدد نہیں

اٹھی... ہمارے تذکرہ نگاروں نے شعرا کے متعلق رائے تو دی ہے لیکن ان کی شاعری کو خود شعرا کے انفرادی یا اجتماعی شعور سے متعلق کرنے کی کوشش نہیں کی۔ تذکرہ نگاروں کے کچھ حدود ہیں۔ ان میں جو تنقیدی جھلک ملتی ہے۔ وہ اس وقت کے عام ادبی شعور کا عکس ہے۔ اس سے بھی زیادہ اہم بات یہ ہے کہ ان سے فلسفہ نقد کے اہم اصول مرتب نہیں کیے جا سکتے۔ سخن فہمی میں ان سے بہت مدد ضرور مل سکتی ہے۔ ان اصولوں کی مدد سے ہم شاعر کے نہاں خانۂ دل میں جھانک کر نہیں دیکھ سکتے۔"

ان تذکروں کا تنقیدی پہلو بہت کمزور اور تشنہ ہے؛ اگر جہاں تک اصول تنقید کے ارتقا پانے کا سوال ہے ان تذکروں سے بہت زیادہ مدد نہیں ملتی، اگر تذکرہ نگاروں نے شعرا کی شاعری کو خود شعرا کے انفرادی یا اجتماعی شعور سے متعلق کرنے کی کوشش نہیں کی، اگر ان سے فلسفہ نقد کے اہم اصول مرتب نہیں کئے جا سکتے، اگر ان اصولوں کی مدد سے ہم شاعر کے نہاں خانۂ دل میں جھانک کر نہیں دیکھ سکتے۔ تو؟

"آزاد اور حالی کی کچھ مجبوریاں اور معذوریاں ہیں۔ وہ مغرب سے متاثر ہونے کے باوجود آگے بہت دور تک نہیں جاتے، کچھ تو اس لئے کہ ان کو مغربی اصولِ تنقید سے واقفیت بہت کم ہے کچھ اس لئے کہ وہ زندگی کے کسی شعبہ میں بھی معمولی اصلاحات سے آگے بڑھنا نہیں چاہتے تھے۔ آزاد تو بزرگوں کا ادب اس حد تک کرنا چاہتے تھے کہ جب ان کا نام لینے کا وقت آتا تو ان کی زبان لکنت کر جاتی تھی اور حالی پر ایک اخلاقی تقاضا اس طرح مسلط تھا کہ وہ کسی قیمت پر اس سے دست بردار ہونے کو تیار نہ تھے بلکہ شاید یوں کہنا بہتر ہوگا کہ انھوں نے شعر کی حسین دیوی کو اخلاق کی چٹان سے باندھ رکھا تھا.....

طرح یہ تینوں نقاد عملی تنقید کی طرف متوجہ ہوئے اور اپنے اپنے انداز میں
انھوں نے نئے اور پرانے شعرا کے کلام کا تجزیہ کیا حالانکہ سوا معمولی اشاروں کے کہیں بھی
شعرا کے خیالات کی بنیادوں یا شعور کی سرچشموں تک اس تجزیے کی رسائی نہیں ہوئی اور صاف سے
واضح شکل میں زندگی کے میلانات سے متعلق کر کے تجزیہ کیا گیا۔ ان علوم سے
ناواقفیت [illegible] واقعیت کی غمازی کرتا ہے تنقید جس کی ضرورت ہوتی
ہے.... یہ سچ ہے کہ ان لوگوں (امداد امام اثر، سلیم پانی پتی، مہدی افادی،
سر عبدالقادر، سلیمان ندوی، چکبست، عبداللطیف، پنڈت کیفی، حامد حسن
قادری، عبدالماجد دریابادی، ڈاکٹر زور، عبدالرحمن بجنوری، سجاد انصاری
عبدالسلام ندوی، رشید احمد صدیقی، مسعود حسن رضوی، عبدالحق، عظمت اللہ)
کے مطالعے سے تنقید کے اصولوں کی خاص طور سے وضاحت نہیں ہوتی۔ ایسے
نئے اصول نہیں بن سکتے جو صحیح راہ بن سکیں۔ مغربی یا مشرقی انداز نظر کی واضح
ترجمانی نہیں ہوتی کہ آگے بڑھنے کے لئے انھیں بنیاد بنایا جا سکے.... کسی
انداز کی نہ تو تکمیل ہوتی ہے نہ واضح اصول بنتے ہیں نہ ان کا کوئی دبستان وجود
میں آتا ہے۔ سب اپنی اپنی جگہ پر چھوٹی یا بڑی چمکتی ہوئی چنگاریاں ہیں جو بھڑک کر
شعلہ نہیں بنتیں۔ ان کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ ان کے ادب اور زندگی
کا تعلق نمایاں نہیں ہوتا۔ شاعر یا ادیب کے تہذیبی اور سماجی رشتے ظاہر نہیں
ہوتے، جذبات اور خیالات کی بنیادوں کا پتہ نہیں چلتا.... بعض بنیادوں کی
طرف معمولی اشارے اور بات ہے اور مکمل [illegible] تمدن کی کسوٹی
پر پورا اترنے والے تنقیدی نقطۂ

آزاد، حالی، شبلی مغربی اصول تنقید سے واقفیت بہت کم رکھتے تھے۔ سوا معمولی اشاروں کے کہیں بھی یہ شعرا کے خیالات کی بنیادوں یا شعور کے سرچشموں تک نہیں پہنچ سکے۔ وہ ان علوم سے ناواقف تھے جن کی تنقید میں ضرورت پڑتی ہے۔ دوسرے نقادوں نے بھی ایسے اصول نہیں بنائے جو شمع راہ بن سکیں، یا جنھیں آگے بڑھنے کے لئے بنیاد بنایا جا سکے۔ سب اپنی اپنی جگہ پر چھوٹی یا بڑی جھلستی ہوئی چنگاریاں ہیں جو بھڑک کر شعلہ نہیں بنتیں ..... یعنی ابتدا کی طرف معمولی اشارے اور بات ہے اور مکمل یا واضح تجربہ اور استدلال کی کسوٹی پر پورا اترنے والا تنقیدی نقطۂ نظر دوسری بات۔

اگر یہ سب باتیں صحیح ہیں تو کیا یہ کہنا ہٹ دھرمی نہیں کہ اردو تنقید کی ابتدا بلکہ "شاندار" ابتدا انیسویں صدی کے آخری اور بیسویں صدی کے ابتدائی حصہ میں ہوئی؟ ان باتوں سے ایک ہی نتیجہ نکل سکتا ہے "جدید تنقید" میں معمولی اشارے البتہ ملتے ہیں لیکن استدلال کی کسوٹی پر پورا اترنے والا تنقیدی نقطۂ نظر نہیں ملتا، اور مکمل اور واضح اور استدلال کی کسوٹی پر پورے اترنے والے اصول تنقید بھی نہیں ملتے یعنی اردو میں تنقید معشوق کی موہوم کمر ہے۔

احتشام صاحب یہ سب کہہ چکنے کے بعد کہتے ہیں کہ کمر بھی ہے اور تنقید بھی۔ یہ شاید ترقی پسند نقادوں کی کوشش کی بنا پر یا شاید ان کی اپنی تنقیدی کاوشوں کی بنا پر ہے۔ ترقی پسند تنقید میں کمر نہیں ملتی یہ کچھ اور چیز ہے۔

مجھے کہنے دیجئے کہ اس وقت تک اردو میں جتنی تنقیدیں لکھی گئی ہیں ان میں زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ چند نکتے، اشارے، دلچسپ فقرے، باریک یا گہرے جملے ملتے ہیں اور بس:

> "قاعدہ ہے کہ جس قدر سوسائٹی کے خیالات، اس کی رائیں، اس کی عادتیں، اس کی رغبتیں، اس کا میلان و مذاق بدلتا ہے اسی قدر شعر کی حالت بدلتی رہتی ہے اور یہ تبدیلی بالکل بے اختیار معلوم ہوتی ہے کیونکہ سوسائٹی کی حالت کو دیکھ کر

شاعر قصداً اپنا رنگ نہیں بدلتا بلکہ سوسائٹی کے ساتھ ساتھ وہ خود بدلتا چلا جاتا ہے۔"

"شعر میں جہاں تک ممکن ہو حقیقت اور راستی کا سر رشتہ ہاتھ سے نہ دینا چاہیے۔"

"جہاں تک استقرار کیا جاتا ہے کسی زبان کے الفاظ دوسری زبان میں جا کر اپنی اصلی اصلی وضع پر قائم نہیں رہتے ہیں جبکہ موسم یا معصیت یا نشا وغیرہ الفاظ خاص و عام کی زبان پر جاری ہیں تو اردو نظم و نثر میں ان کو کیوں نہ استعمال کیا جائے۔ بات یہ ہے کہ ایسے لفظوں کو جو کہ عربی یا فارسی یا انگریزی سے اُردو میں لیئے گئے ہیں اور اصل وضع کے خلاف عموماً مستعمل ہوتے ہیں۔ یہ سمجھنا غلطی ہے کہ وہ موجودہ صورت میں عربی یا فارسی یا انگریزی کے الفاظ ہیں بلکہ ان کو اردو سمجھنا چاہئے جو اصل کے لحاظ سے عربی یا فارسی یا انگریزی سے ماخوذ ہیں۔"

"زبان نہ کسی کی ایجاد ہوتی ہے اور نہ کوئی اسے ایجاد کر سکتا ہے۔ جس اصول پر بیج سے کونپل پھوٹتی ہے، پتے نکلتے ہیں، شاخیں پھیلتی ہیں، پھل پھول لگتے ہیں اور ایک دن وہی ننھا سا پودا ایک تناور درخت ہو جاتا ہے اسی اصول کے مطابق زبان پیدا ہوتی، بڑھتی اور پھیلتی ہے۔"

"علم و ادب اسی قدر وسیع ہے جس قدر حیات انسانی۔"

"انسانی ترقی کا معیار یہ ہے کہ اس نے اپنے جذبات یا میلانات کو اقوال و اعمال میں منتقل کرنے سے پہلے کہاں تک جانچا اور پرکھا اور ان کی تراش و خراش و تہذیب و ترتیب میں کہاں تک کوشش کی اور کامیاب ہوا۔"

"جو لوگ یہ خیال کرتے ہیں کہ ادب اور زندگی دو مختلف چیزیں ہیں غلطی کر رہے ہیں۔ ان دونوں کا تعلق بہت گہرا ہے۔"

یہی وہ چنگاریاں ہیں جو شعلہ نہیں بن پاتیں۔ تلاش کرنے سے اس قسم کے کچھ اور جملے مل جائیں گے۔ ان سے معلوم ہوتا ہے کہ بعض اہم مسئلوں پر اُردو نقادوں کی نظر پڑی لیکن وہ

ان مسکوں پر وضاحت اور تفصیل سے کہ مصنف اپنے خیالات بیان نہیں کر سکتے ہیں، جملے ایسے نقطے ہیں جہاں سے ہم اپنا سفر شروع کر سکتے ہیں اور شاید کچھ سفر میں آسانی بھی ہو جائے لیکن تھوڑے ہیں منزل مقصود تک نہیں پہنچ سکتے۔ استعارہ بدل کر کہہ سکتے ہیں کہ ان باتوں کی بنیادیں مضبوط نہیں کہ ان پر تنقید کی عالی شان عمارت تیار ہو سکے۔ یہ ایسی اینٹیں نہیں جن سے ہم تنقید کا محل بنا سکیں۔

ان جملوں کی طرح کچھ اور مفید باتیں مل جاتی ہیں۔ کبھی کسی شعر، نظم یا کتاب پر روشن اور قیمتی خیالات ملتے ہیں، کبھی کسی شعر یا فنی کارنامہ کی قدر و قیمت پر بالعموم رائیں ملتی ہیں لیکن یہ سب اشارے ہی اشارے ہیں کہیں مفصل، واضح و جامع، تشفی بخش تشریح کہیں نظر نہیں آتی۔

"فنی کارناموں کی کیا قدر و قیمت ہے؟ یہ کیوں بہترین دماغوں کے بہترین لمحوں کے شاہکار ہیں اور ان کا انسانی عمل کے پیچیدہ نظام میں کیا درجہ ہے؟" (رچرڈز)

اس قسم کے سوال کہیں اٹھائے نہیں جاتے پھر یہ کہنا غلط نہیں کہ اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔ یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر۔

ضمیمہ (۱)

رشید احمد صدیقی

ایسے لوگ بہت کم ملتے ہیں جو ٹھنڈے دل سے کچھ بوجھ کر [illegible] ادبی مسائل پر لکھتے ہیں جو سنجیدگی اور متانت کا برابر خیال رکھتے ہیں۔ جو نئی تحریکوں، نئے [illegible] کی کورانہ تقلید نہیں کرتے۔ رشید احمد صاحب ایسے ہی لوگوں میں ہیں۔ وہ [illegible] محدود [illegible] [illegible] ہیں۔ [illegible] نظر، آزادیٔ فکر، غیر معمولی بصیرت [illegible] زندہ ادب کی [illegible] ہے اور [illegible] ایسی باتیں کہہ جاتے ہیں جنھیں دیکھ کر تعجب ہوتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی طبیعت میں ایک [illegible] ہے جو ان کی [illegible] کی بنیاد [illegible]

زیادہ سے زیادہ اردو نقاد بنیادی چیزوں کی طرف توجہ نہیں کرتے۔ رشید احمد صاحب نے بعض بنیادی مسئلوں کی طرف توجہ کی ہے۔ [illegible] شاعری [illegible] ادب پر [illegible] ہیں:

[illegible] انگریزی [illegible] بہت [illegible] اور [illegible] عام قسم کی ہیں ان سے شاعری کی ماہیت، کسی شاعر یا نظم کی قدر و قیمت کا اندازہ ممکن نہیں [illegible] ایسے الفاظ [illegible] جو [illegible] پسندیدگی کا اظہار [illegible] حقیقی [illegible]

[illegible] دینا [illegible]

شعریت اور شاعری کا بول چال میں اسی قسم کے لفظوں میں شمار ہوتا ہے۔ ہر جگہ
جہاں حسن، تخیل، موزونی، شیرینی، ترنم، مبالغہ وغیرہ کی جھلک نظر آتی وہاں
یہ الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں۔"

رشید احمد صاحب ان لفظوں کو اسی قسم کے معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ شعریت ایک "مخصوص رجحان ذہنی" ہے۔ "ہر شئے، واقعہ یا حالت کا دلچسپی کے ساتھ مطالعہ کرنا، ان کے مخصوص مخفی اور دلکش شیون دریافت کرنا، ان کے ظاہر و باطن، حرکت و سکون، زیر و بم، نشیب و فراز، رنگ و بو اور کیف و کم سے متاثر اور ہم آہنگ ہونا شعریت ہے۔" شعریت حقیقت آگہی کا ایک دلکش اور جامع مترادف ہے۔ یہ آگہی شاعر کے لئے ضروری ہے لیکن اس کی جاگیر نہیں۔ جب شعریت یہ ہے تو شاعری کی تعریف یہ ٹھہری: "اس وجدان کی صحیح کارفرمائی اور پھر اس کی صحیح و دلکش ترجمانی اور اس کو مرئی اور متشکل بنانا لیکن اس انداز اور سلیقہ سے کہ تصور اور تصویر میں بیش از بیش مناسبت ہو شاعری ہے۔"

اگر یہ تعریف درست ہے تو پھر ہر انسانی فعل پر شعر کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ رشید صاحب خود کہتے ہیں کہ "نظم و نثر، تحریر و تقریر، نقاشی و مصوری، موسیقی، رقاصی، تعمیر، یہ سب شاعری میں داخل ہیں۔ شاعری فنون لطیفہ میں سے ایک فن ہے۔ اس کا اطلاق تمام فنون لطیفہ اور دوسرے انسانی اعمال پر ممکن نہیں۔ اصل یہ ہے کہ شاعری فنون لطیفہ میں سب سے زیادہ اہم، مکمل اور جامع فن ہے۔ اس لئے دوسرے فنون لطیفہ اور انسانی اعمال بہترین تعریف یہی ہو سکتی ہے کہ انھیں شاعری سے تعبیر کیا جائے۔ لیکن ہمیں یہ نہ بھولنا چاہئے کہ شاعری ایک فن ہے اور فنی لحاظ سے اس کے مخصوص اوصاف ہیں۔ یہ بہترین قیمتی تجربات کا حسین، مکمل اور موزوں بیان ہے۔ رشید صاحب یہ اختلاف کرتے ہیں

شعریت اور شاعری کی طرح وہ شاعر کی تعریف بھی عام لفظوں میں کرتے ہیں : "شاعر وہ ہے جو حقیقت کو بے انگندہ نقاب کرے نہیں بلکہ وہ فن، جرأت اور صناعت کو بروئے کار لا سکتا ہو۔ وہ حقیقت سے آشنا ہونے اور روشناس کرنے کے لئے تحسین، تشنیع، سزا و جزا، زبان و مکان کی پروا نہ کرے۔" یہ تعریف تو مصور، نقاش وغیرہ پر چسپاں ہو سکتی ہے۔ شاعر میں اور نقاش و مصور میں کیا فرق ہے، شاعر کے کیا مخصوص اوصاف ہیں۔ یہ باتیں رشید صاحب نہیں بتاتے بلکہ وہ کہہ اٹھتے ہیں : "آرٹ فی نفسہٖ صرف شعریت کا دوسرا نام ہے۔" اگر یہ صحیح ہے تو کسی ایک لفظ کو لغت سے خارج کر دینا چاہیے۔

رشید صاحب کے خیالات میں رومانیت کی جھلک ہے۔ وہ حقیقت طرازی کے خلاف بلکہ اس سے برہم ہیں خصوصاً برہنگی سے : "ان بزرگوں کے نزدیک ان کی ہر لغزش یا برہنگی کا جواز آرٹ میں مل سکتا ہے۔ ان کے نزدیک، دو اور دو چار کہنا بھی آرٹ ہے اور دو اور دو چار سو کہنا بھی آرٹ ہے۔ اپنی کمزوریاں بھی آرٹ ہیں اور دوسروں کی معایب بھی آرٹ ہیں۔ غرضکہ آپ کسی بے تکے پن کو آرٹ بنا سکتے ہیں۔"

جہاں تک ان خیالات کا تعلق موجودہ اردو ادب کی حقیقت طرازی سے ہے، یہ بھی ان سے قابل اتفاق ہے۔ لیکن اس ابتذال کی حقیقی وجہ حقیقت طرازی نہیں۔ یہ صناعت بلکہ فکر کا فقدان ہے ورنہ رومانیت اور حقیقت طرازی دونوں سے کام لیا جا سکتا ہے۔ رشید صاحب حقیقت طرازی سے بیزار اور رومانیت کے حامی ہیں اس لئے وہ رومانیت سے لبریز خیالات کو رومانیت میں ڈوبی ہوئی تحریر میں بیان کرتے ہیں :

"شاعری زبان سے عالم بیخودی میں ایک ترانہ نکل جاتا ہے جو سامعہ سے دماغ تک پہنچ کر ہم کو وارفتۂ ہستی کر دیتا ہے اور تھوڑی دیر کے لئے ہم آئینۂ دامن خیال

سے کثافت سے دور لے جاتی ہیں کہ انسان ان آب و گل کی ناسوتی ہستی سے بلند
ہو جاتے ہیں اور ایسے عالم میں جا پہنچتے ہیں جہاں محسوس ہونے لگتا ہے کہ گویا خدا
اور اس کی ساری کائنات اور ہم خود ایک دلکش نغمے اور ایک بلند حقیقت
میں گم ہو گئے ہیں۔

شاعر کی بات ہے بے خودی میں کوئی ترانہ نہیں نکلتا وہ جو کچھ بھی لکھتا ہے تو ہوش و حواس و فکر سے۔ اس لیے اس کے ترانہ سے ہم وارفتہ ہستی نہیں ہو جاتے بلکہ ہمارے احساس و ادراک تیز ہو جاتے ہیں ہم کثافت عنصری سے نکل کر دوسرے عالم میں نہیں جا پہنچتے۔ شاعری زندگی سے گریز و ہجرت کا ذریعہ نہیں بلکہ کثافت عنصری کو بھی عمیق اور باریک بین نظر سے دیکھنے لگتے ہیں۔ اسی طرح رشید صاحب دوسری غلطی کرتے ہیں وہ کہتے ہیں: "ہمارا تخیلات اور معانی کا ذخیرہ ہمارا سرمایہ کافی محدود ہو چکا ہے اور اس میں ایجاد و جدت کی بہت کم گنجائش رہ گئی ہے .....
صرف ایک چیز رہ گئی ہے جس پر اس فن کے بے پایاں امکانات کا مدار ہے اور وہ اسلوب بیان ہے۔"

شاعری فنی حیثیت سے کبھی نہیں بدلتی لیکن اس کے موضوعات مختلف زمانہ میں بدلتے رہتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ بنیادی جذبات و خیالات میں تغیر یا اضافہ ممکن نہیں لیکن قوت حاسہ بدلتے ہوئے زمانے میں مختلف صورتیں اختیار کرتی رہتی ہے اور جذبات و خیالات ہمیشہ نئی صورت نئی ترتیب و ترکیب میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔

ہر کتاب، ہر ناول، ہر ڈرامہ، ہر نظم، ہر مقالہ کی ایک صورت ہوتی ہے اس صورت (فارم) جیسے مضامین سے ناگزیر تعلق ہوتا ہے اس صورت میں توازن ہو تو حسن کتاب میں اضافہ ہوتا ہے۔ مصنفین اس حقیقت سے بے خبر ہیں وہ جزئیات میں حسن پیدا کرتے ہیں لیکن اس صورت کا بند جوڑ ان کے پیش نظر نہیں ہوتا۔ اسی لئے ان کے کارنامے بند جھنکتے ہوتے ہیں۔ یہ عیب

رشید صاحب کی تصنیفوں میں بھی موجود ہے۔ مثلاً "تنقیدیاتِ فانی" کا پہلا حصہ اور غزل
شاعری پر ایک نظر، طنزیات و مضحکات کا پہلا حصہ بے موقع دیے گئے [illegible] غیر متعلق ہے۔ اگر
رشید صاحب چاہتے تو وہ اُردو شاعری پر ایک مستقل کتاب لکھ سکتے تھے۔ "مقدمہ تنقیدیاتِ
فانی" میں ان کی جگہ نہ تھی۔ اگر فانی نے کوئی نئی روش ایجاد کی ہوتی یا نئی قسم کا تغزل پیدا ہوتا یا
غزل میں نئی وسعتیں پیدا کی ہوتیں تو یہ حصہ جائز ہوتا۔ لیکن فانی متقدمین کی طرح حد سے
تجاوز نہیں کرتے۔

"طنزیات و مضحکات" کا پہلا حصہ بھی غیر متعلق ہے۔ طنزیات کی ابتدا [illegible]
کب اور کس طرح ہوئی۔ یہ موضوع غیر متعلق ہے۔ پھر جو کچھ مغربی طنزیات کے متعلق [illegible]
ذاتی واقفیت پر مبنی نہیں۔ یہ معلومات ان دو چار کتابوں سے بہم پہنچائی گئی [illegible]
گیا ہے اس لیے ان صفحات میں کوئی تحقیق نہیں ملتی۔ اس کے علاوہ [illegible]
میں یہاں اُردو طنزیات سے بحث ہے۔ اگر رشید صاحب [illegible] اُردو
طنزیات پر اثر ڈالا ہے تو اس وقت [illegible] طنزیات [illegible] معلوم ہو

یہ تنقیدی نقص اس کتاب [illegible] حصوں میں بھی ہے [illegible]
ہے۔ پہلے حصے میں مختلف موضوعات [illegible] طنزیات [illegible] طنزیات
میں کوئی خاص ربط نہیں۔ ہر موضوع مکمل ہے اور ایک دوسرے [illegible]
مقصد [illegible] ہر موضوع تشنہ ہے اور ہر موضوع پر [illegible] باتیں لکھی گئی [illegible]
دوسرے حصہ میں بھی بے ربطی نمایاں ہے۔ مختلف افراد کا الگ الگ ذکر ہے۔ [illegible]
انشا، غالب، آزاد، اکبر وغیرہ ایک دوسرے کے بعد [illegible]
اور ایک مختصر سی جھلک دکھا کر رخصت ہو جاتے ہیں [illegible] مختلف شعرا کا ذکر

بہ اعتبار حروف تہجی ہوتا ہے۔ اسی طرح یہاں بھی مختلف لوگوں کا ذکر ہے، بہ اعتبار حروف تہجی نہ سہی، مختلف دور کے لحاظ سے۔ لیکن پراگندگی پھر بھی باقی رہتی ہے۔ شعرا اور نثر نگاروں میں کوئی فرق بھی نہیں کیا جاتا ہے۔ سودا، مصحفی و انشا کے بعد غالب آتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ غالب کی نثر اور مصحفی و انشا کی نظم میں کوئی لگاؤ نہیں۔ ساری کتاب میں یہی رنگ ہے۔

اس تمیزی نقص کا احساس رشید صاحب کو ہوا تھا۔ "عرض حال" میں یوں پیش بندی کرتے ہیں: "نئی دنیا کی فضا پیش کی گئی ہے۔ نہ یہ کہ کولمبس کیا تھے۔ کون تھے اور کیا ہوئے۔ اس مقالہ کی ترتیب و تدوین میں یہی اصول مد نظر رکھا گیا ہے۔ "نئی دنیا کی فضا" پیش کرنا آسان کام نہیں اس کے لئے غیر معمولی قوت تمیز کی ضرورت ہوتی ہے۔ "کولمبس کیا تھے کون تھے اور کیا ہوئے"۔ نسبتاً آسان ہے۔ اس طرف قصد نہیں اور نئی دنیا کی فضا رشید صاحب کے بس کی بات نہیں۔ یہی توازن کی کمی مختلف مصنفین کے ذکر میں بھی ملتی ہے۔ اچھے مصنفین کے لئے اسی قدر صفحے وقف کئے جاتے ہیں جتنے ادنیٰ مصنفین کے لئے۔ "عرض حال" میں اس کی پیش بندی کی گئی ہے۔

"غرضکہ جس طرح طنزیات کا فن اردو میں ابھی ناقص یا نامکمل ہے ٹھیک اسی طرح یہ مقالہ بھی ناقص یا نامکمل ہے ورنہ شاید فن سے کامل ہم آہنگی نہ ہو سکتی! اس میں بعض حضرات کا ذکر جہاں ضرورت سے زیادہ بڑھ گیا ہے وہاں بعضوں کا ذکر ہی سرے سے نہیں آیا۔ کمی بیشی کو متوازن رکھنے یا کرنے کا ایک طریقہ یہ بھی ہے۔ سنتے ہیں موہنجو دارو کے قریب ایک افیونی رہتے تھے۔ ایک دن معلوم نہیں جی میں کیا سمائی [illegible] لکھ دیا۔ [illegible] پردن بھی نہیں چڑھا تھا کہ ان کو اپنی غلطی کا احساس ہوا۔ تھوڑی دیر تک

تو انتظار کرتے رہے : برکف جام شریعت برکفہ سندان عشق - آخر شلجم جبات کا ایک گھونٹ لے ہی لیا، اور انتہائی قطعیت کے ساتھ بہ لحن نون غنہ فرمایا:

"روزہ رکھنے کا ثواب اور روزہ توڑنے کا عذاب برابر اور یا دونوں کا وجود مفت۔ اگر یہ فیصلہ صحیح ہے تو یہ واقعہ بھی غلط نہیں کہ بعض لوگوں کا تذکرہ ضرورت سے زیادہ طویل اور بعضوں کا سرے سے غائب دونوں برابر اور یا دونوں کی تصنیف مفت! انشا پردازی کا یہ تاریخی نہیں مساحتی تصور ہے۔"

جو فیصلہ کسی افیونی کے خیال میں صحیح ہو اس کی کسی نقاد کی نظر میں کچھ وقعت نہیں ہو سکتی۔ یہ صحیح ہے کہ وہ طنزیات کی تاریخ سے دلچسپی نہیں رکھتے اور اس میں بھی کوئی مضائقہ نہیں کہ بعضوں کا ذکر سرے سے نہیں آیا، لیکن اس کا کیا جواب کہ مختلف اشخاص کی ادبی اہمیت کا صحیح لحاظ نہیں۔ معیار کی کمی بھی ہے اور کچھ دماغی کاہلی بھی۔ عیب کو عیب جان کر بھی اس سے کنارہ کش نہیں ہوتے۔

اردو نقاد تذکرہ نویسی کے کچھ ایسے خوگر ہو گئے ہیں کہ وہ تنقید کے فرائض کو بحسن و خوبی انجام نہیں دیتے۔ "طنزیات و مضحکات" بھی تذکرہ نویسی کی ایک مثال ہے۔ مصنف کی زندگی تو البتہ پیش نہیں کی جاتی لیکن ہر مصنف کے کلام یا تصنیف کا مختصر ذکر اور پھر اس کا نمونہ۔ دوسرے حصے میں تقریباً دو سو صفحات ہیں لیکن ان میں مشکل سے بیس پچیس صفحوں میں تنقید ملتی ہے۔ "تنقید" کے اختصار کا بھی یہ عالم ہے: اس کے بعد غالب کے باغ و بہار رقعات سامنے آتے ہیں۔ جہاں تک نثر اردو کا تعلق ہے برجستہ اور بے تکلف ظرافت کے اولین نمونے ہم کو غالب کے رقعات میں ملتے ہیں۔ طنز اور ظرافت کی داغ بیل سب سے پہلے اردو نثر میں غالب نے ڈالی اور یہ پیش خیمہ تھا اودھ پنچ کی زعفران زار نظم و نثر کا

[illegible] آئندہ صفحات میں آئے گا۔"

اس قسم کی تنقید بیکار ہے۔ غالب کی نثر کی اہمیت، اور ان کے رقعات کی خصوصیات کا صحیح اندازہ نہیں ملتا۔ غالب کی ذات دنیائے نثر میں مخصوص اہمیت رکھتی ہے۔ اور کم نثر نگار غالب سے مخصوص رنگ کو پا سکے تھے۔ لیکن رشید صاحب کی یہ بے اعتنائی ہے۔ انہیں کچھ غالب سے بغض ہے۔ غالب کی [illegible] سے بھی وہ بے اعتنائی برتتے ہیں۔ یہ ان کی کج روی کی نمایاں مثال ہے کہ [illegible] شاعری ایک حد تک صرف اپنے دور [illegible] کی ترجمان ہے۔ [illegible] ہیں ..... [illegible] ہیں۔ اس کے بھٹکنے کا سبب ان کی [illegible] نہیں۔

مطمح نظر کی تنگی اور صحیح معیار کی [illegible] عجیب نتائج ظہور میں آتے ہیں۔ مثلاً عظیم بیگ چغتائی کی وہ یوں تعریف کرتے ہیں۔

"اپنے انداز میں وہ قطعاً منفرد اور قطعاً کامیاب ہیں۔ ان کا یہ ادعا کہ [illegible] افسانوں کے پلاٹ میں نے واقعات اور اپنی معاشرت سے لئے ہیں جتنا صحیح ہے اتنا ہی مبارک اور مستحسن ہے اور یہی سبب ہے کہ ان کی تحریر میں ان کی شخصیت اور انفرادیت بدرجۂ اتم نمایاں ہے۔ واقعات اور معاشرت کا سہل، سادہ اور دلچسپ رنگ ان کی تحریر اور طرز تحریر دونوں پر چھایا ہوا ہے۔ ان کی تحریر سادہ ہے لیکن سپاٹ یا بے ڈھنگ نہیں۔ یہ ان کے خلوص اور ہمدردی کا ثبوت ہے اور ثبوت ہی نہیں بلکہ فیضان بھی۔ ان کی تحریروں میں زہرناکی یا کینگی نہیں پائی جاتی ..... مرزا چغتائی کی رگ و پے میں مشرق اور [illegible] مزاج [illegible] ہوئے ہیں۔ ان کو اردو لکھنے پر کافی قدرت ہے۔ اپنی

ان دونوں حیثیتوں پر وہ کبھی ظلم نہیں کرتے اور یہی سبب ہے کہ ان کے الفاظ
اور مفہوم دونوں میں بے ساختگی اور شگفتگی ہوتی ہے۔ اس بے ساختگی اور شگفتگی
میں ایک خفیف سی جھلک قلندرانہ پن کی بھی ہے جس کو حسن یا قبح دونوں سے
تعبیر کر سکتے ہیں لیکن امید ہے کہ سن وسال کا بار حشو و زوائد کو نمایاں کر دے
اور یہ دیوار قہقہہ کبھی نہ کبھی تاج محل بن کر رہے گی۔"

اس تنقید سے معلوم ہوتا ہے کہ رشید صاحب کو ذرا بھی احساس نہیں کہ عظیم بیگ چغتائی کی ذہنیت ایک ایسے طالب علم کی ہے جس نے ابھی بی۔ اے نہیں کیا ہے شخصیت اوسط درجہ کی ہے۔ غائر و محیط دماغ کا پتہ نہیں نظر سطحی چیزوں پر پڑتی ہے۔ گہری بصیرت اور باریک بینی کا وجود نہیں۔ اس لئے ان کے افسانوں سے طلباء ہی محظوظ ہو سکتے ہیں۔ پہلا نمونہ جو رشید صاحب پیش کرتے ہیں وہ "انشاذری" ہے۔ یہ پورا افسانہ، ساری جزئیات وہی ہیں جو کسی طالب علم کو سوجھ سکتی ہیں، مثلاً:
چودھری صاحب نے اب وہاں دہائی تہائی دینا شروع کر دی اور ہیں پڑے پڑے ان کی کوششوں کی داد دے رہا تھا۔ وہ چلا رہے تھے اے نالائق شیخ بہ حمتک ...... لم بخت اشدۃ الحق الرفض ... ارے اخرج ... من الگرداب ارے موذی ناؤ نکال۔"

اس مثال سے عظیم بیگ چغتائی کی ذہنیت کا پتہ ملتا ہے۔ رشید صاحب کو بھی یہ احساس نہیں۔ اور اگر احساس ہے تو وہ کبھی اس کا اظہار نہیں کرتے کہ چغتائی کے افسانے سطحی تغیر کے باوجود ایک قسم کے ہوتے ہیں۔ قوت ایجاد کی نمایاں کمی ہے۔ ایک قسم کے واقعے، ایک قسم کے لوگ ہیں۔ ایک افسانہ پڑھ لیجئے پھر کسی دوسرے افسانے کو پڑھنے کی ضرورت نہیں۔ یہ یکرنگی، یہ یکسانی ظرافت کی بھی خصوصیت ہے۔ بات یہ ہے کہ چغتائی ظرافت کے صحیح معنی سے واقف نہیں ہنسی، دل لگی، مذاق، تمسخر یہ سب کچھ ان کے افسانوں میں ملتے ہیں لیکن طنز و ظرافت، ادبا

طنز وظرافت کا نام و نشان بھی نہیں۔ ان کی دنیا بھی بہت تنگ ہے۔ انسانی دنیا کے ہر رُخ پر ظریفانہ نظر ڈالنا ان کے بس کی بات نہیں۔ ان کی دنیا علیگڈھ کے طلبا کی دنیا ہے، جس کی تنگی، ذہنی تنگی فشارِ قبر سے کم نہیں۔ ان خامیوں کے ساتھ کہیں بھی ترقی کی گنجائش نہیں۔ ان کی ترقی کی اُمید رشید صاحب کی رجائیت کی دلیل تھی۔ دیوارِ قہقہہ تاج محل نہ بن سکی۔

جب رشید صاحب کسی "معقول" موضوع پر لکھتے ہیں تو اچھی تنقید لکھتے ہیں۔ جب دماغی کاہلی سے الگ ہو کر "ناموزوں اختصار" کو خیرباد کہتے ہیں اور اپنے دماغی اوصاف کو بروئے کار لاتے ہیں تو دلچسپی اور تنقیدی بصیرت میں نمایاں ترقی ہوتی ہے۔ وہ اکبر کے متعلق کہتے ہیں:

> "اس زمانہ میں اغیار کی دراز دستی، اقربا کی سادہ لوحی، برادرانِ یوسف کی بے اعتنائی و سرد مہری، مذہب و ملت کی کس مپرسی، حکومت کا استیلا، مغربیت کا سیلابِ بلا، ایسی چیزیں تھیں جن کا نہ تو ماتم کیا جا سکتا تھا اور نہ مقابلہ۔ مجبوراً شاعر نے درمیانی راستہ اختیار کیا۔ وہ طعن و ہجو سے مرافعہ کرتا ہے۔ ہنسا ہنسا کر رُلاتا ہے۔ تلخ حقائق کو شربت کا گھونٹ بنا دیتا ہے۔ روتا ہے تو ایسی صورت بنا کر کہ لوگ ہنستے ہنستے رو پڑیں، ہنستا ہے تو اس انداز سے کہ لوگوں کے گریہ گلوگیر ہو جائے۔"

اسی طرح وہ موجودہ اردو شعرا پر نہایت صحیح تنقید کرتے ہیں:

> "آج کثرت سے ایسے شعرا ملیں گے جن کو الفاظ اور اوزان پر غیر معمولی قدرت حاصل ہوتی ہے۔ ان کے ذہن میں کوئی خیال نہیں ہوتا چونکہ الفاظ و تراکیب پر قدرت حاصل ہوتی ہے۔ وہ بلا تامل ان کو مختلف طور پر ترتیب دے دیتے ہیں... دوسرا گروہ ایسا ہے جو لکھنے سے پہلے سوچتا بھی ہے، لیکن ان کے تصور و تخیل کی دنیا وہی فرسودہ

اور پامال زمین ہے جس پر ہزاروں قافلے گذر چکے ہیں... آج کی زیادہ تعداد ایسے شعرا کی ہے جن کا مبلغ علم ناکافی ہوتا ہے۔"

اکثر نہایت مفید نکتے بھی ملتے ہیں:

"انسانی ترقی کا معیار یہ ہے کہ اس نے اپنے جذبات و میلانات کو اقوال و افعال میں منتقل کرنے سے پہلے کہاں تک جانچا اور پرکھا ان کی تراش و خراش تہذیب و تربیت میں کہاں تک کوشش کی اور کامیاب ہوا۔ اسی طور پر دل میں مختلف قسم کے خیالات آتے ہیں لیکن ان کے ظاہر کرنے کا جواز صرف یہ نہیں کہ وہ ذہن و دماغ میں پیدا ہوئے بلکہ دیکھنا یہ ہے کہ وہ کب کس طور پر اور کتنی کمی بیشی کے ساتھ ظاہر کئے جائیں کہ حق ترجمانی بھی ادا ہو جائے اور بدمذاقی کا الزام بھی عائد نہ ہو۔"

اس قسم کی مثالوں کی کمی نہیں۔ اگر رشید صاحب دماغی کاہلی سے دستبردار ہو کر غور و فکر کی عادت ڈالیں، اگر وہ طبیعت کی کجروی کو سلامت روی میں تبدیل کر سکتے تو زیادہ کامیاب ہو سکتے۔ ایک اچھا اور اچھے نقاد ہونے کی صلاحیت تو وہ رکھتے ہیں لیکن ادب یا فن کا رُخ نہیں بدل سکتے ہیں۔ نہ اس کی کبھی کوشش کرتے ہیں اور نہ غالباً اس کی ضرورت سمجھتے ہیں۔ لیکن حالی گروپ کے نقادوں میں وہ اپنے لئے مخصوص جگہ بنا سکتے ہیں۔ یہ اسی وقت ممکن ہے کہ وہ اپنی ساری دماغی قوت تنقید کے لئے وقف کر دیں۔ لیکن قرینہ غالب یہ ہے کہ وہ تنقید پر اپنی دوسری دلچسپیوں کو قربان کرنا پسند کریں گے۔

سرور صاحب کہتے ہیں:

"ان کا طرز کام کی بات کا نہیں مزے کی بات کا ہے... کہیں کہیں اُن کی

تحریر میں ابہام پیدا ہو جاتا ہے اور الفاظ کے طلسم میں معنی کی تلاش مشکل ہو جاتی ہے .... ان کے اسلوب میں ایک خاص شعریت ہے اس میں خستگی کا پتہ نہیں .... اس اسلوب میں حکیمانہ نکتہ سنجی بھی ہے اور شاعرانہ لطف و انبساط بھی .... رشید صاحب لفظوں اور ادبی اداروں اور تحریکوں کے بہت اچھے نباض ہیں۔ وہ طائرانہ نظر ڈالتے ہیں، جزئیات پر زیادہ توجہ نہیں کرتے وہ جزئیات سے زیادہ دلچسپی نہیں رکھتے۔ وہ انیسویں صدی کے ادب پر بڑی اچھی نظر رکھتے ہیں وہ علی گڈھ کی چھوٹی دنیا میں رہنے کی وجہ سے بعض اوقات ان نت نئے انکشافات اور انقلابات کو نہیں سمجھ پاتے، جو آج کل ہو رہے ہیں اور جن کی وجہ سے موجودہ دور کے انسان کی کایا پلٹ ہو گئی ہے "...

(ادب اور نظریہ)

"رشید صاحب نے یوں تو تنقیدی مضامین میں بھی بڑی خیال انگیز باتیں کہی ہیں، مگر دراصل وہ ایک مزاح نگار، طنز نگار اور انشا پرداز کی حیثیت سے اہمیت رکھتے ہیں"

(نئے اور پرانے چراغ)

ضمیمہ (۲)

"ترقی پسند ادب" پر دو کتابیں

(۱) پہلی کتاب عزیز احمد صاحب کی تصنیف ہے۔ اس میں بڑی اچھی بات یہ ہے کہ مارکسی باتوں کی وہ مہمل تکرار نہیں جو دوسری ترقی پسند تنقیدوں کی خصوصیت ہے۔ کچھ زیادہ توازن، کچھ زیادہ آزاد خیالی، کچھ زیادہ سمجھ بوجھ ہے اور بہت سی کام کی باتیں ہیں جن ترقی پسند نقاد غور کریں تو شاید ذہن میں کچھ اُجالا ہو جائے:

(۱) "تاریخی اصول تنقید، تاریخ تمدن عالم کو تین ادوار میں تقسیم کرتا ہے۔ جاگیردارانہ نظام، سرمایہ دارانہ نظام اور اشتمالی نظام۔ یہ تقسیم تاریخ یورپ پر بھی اچھی طرح منطبق نہیں ہوتی۔ تاریخ عالم کا تو ذکر ہی کیا ہے، مشرق کی معاشی تاریخ جب واقعی تاریخ اور تجسس کے بعد لکھی جائے گی تو معلوم ہوگا کہ اس معاشی ارتقا کے نظریے میں مزید اصلاح کی کتنی گنجائش ہے۔ لیکن بہرحال اس سوال کی اقتصادی یا سیاسی بحث سے یہاں ہمیں براہ راست کوئی تعلق نہیں۔ ادب کی حد تک یہ تقسیم محض نیم صحیح ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ سرمایہ دارانہ ادب جاگیردارانہ ادب کے مقابلے میں ہمیشہ ترقی پسند ہو... اسی طرح یہ بھی ضروری نہیں کہ سرمایہ دارانہ دور کے مقابلے میں انقلابی ادب زیادہ ترقی پسند ہو۔ مثال کے

طور پر انقلاب سے پہلے کے روسی ادب کا انقلاب کے بعد کے روسی ادب سے موازنہ نہ کریجئے۔"

(۲) "یہ بھی نہ بھولنا چاہئے کہ ابتدائی مارکسی نظریہ نے ادب کو معاشی توجیہہ کی حدود میں ہرگز قید نہیں کیا۔ دست چپ کی تنقید معاشی عناصر کے علاوہ دوسری قوتوں کی بھی قائل ہے ... لینن نے یہ بھی کہا ہے "حقیقت کے کسی مظہر کے تمام پہلوؤں کی کلیت ہی سے سچ ترتیب پاتا ہے۔" اس طرح یہ کہنا کہ اشتراکی تنقید تصوراتی، وجدانی یا دوسرے غیر معاشی پہلوؤں کے لئے کوئی گنجائش نہیں رکھتی بڑا غضب ہے اگر محض انقلابی موضوع ہی ادب کی عظمت کا واحد معیار ہوتا تو غالباً "کمیونسٹ مینی فسٹو" ادب کا سب سے بڑا شاہکار سمجھا جاتا۔"

(۳) "ایک بار جب ہم معاشی توجیہہ کے ساتھ ساتھ ادب کی دوسری قدروں کا وجود تسلیم کرلیں تو آزادیٔ رائے کی اہمیت واضح ہوجاتی ہے ... اگر ادب کو آزادیٔ رائے کی اجازت نہ دی جائے تو ارتقا بالضد کا قانون جو اشتراکی اصول میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے، عمل میں نہیں آسکتا۔ اس طرح نہ صرف سیاسی بلکہ ذہنی خود ارادیت کا جواز ثابت ہوتا ہے اور ذہنی خود ارادیت انفرادیت کا دوسرا نام ہے ... ادب کی اتنی آزادی بہت ضروری ہے ورنہ کسی میا کووسکی کی خودکشی کی ضرورت باقی نہ رہے گی ... سخت گیر سے سخت گیر سائنس میں بھی تخیل کے عمل اور اس کی طاقت سے انکار کرنا حماقت ہوگی۔" (لینن)

(۴) "... کیا تمام تر روحانی ادب "افیون" ہے کیا وہ محض گریز ہے ...

اگر یہ روحانیت مجاز یعنی عالم رنگ و بو کے پورے تجزیے اور پورے مطالعے کے ساتھ ساتھ ہے تو یقیناً وہ ایک وجدانی کیفیت ہے اور اس کو جائز قرار دینا انقلابی ادب کے لئے بہت ضروری ہے.... انسان کا ہزارہا سال کا وجدانی تجربہ محض دھوکا نہیں ہو سکتا..... میرا تجربہ ہے کہ اشتراکی ملک کا رہنے والا نیا انسان بھی جب تمام معاشی مسئلے حل کر چکے گا تو وہ ایک باطنی، اندرونی خلا محسوس کرے گا جس کے لئے وجدانی احساس کی ضرورت ہو گی۔"

ان مثالوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ عزیز احمد صاحب تاریکی کو روشنی نہیں سمجھتے، چند بندھے ٹکے فقرے دہرانے پر قناعت نہیں کرتے اور اپنے ذہن کو مارکسی فلسفہ کے ہاتھ بیچ نہیں دیتے۔ یہ بصیرت کہ تاریخ تمدن عالم کی تین ادوار میں تقسیم حقیقت پر مبنی نہیں اور پھر یہ بصیرت کہ انقلاب سے پہلے کا روسی ادب "زیادہ ترقی پسند" یعنی زیادہ اچھا ادب ہے۔ یہ بصیرت ترقی پسندوں میں کم نظر آتی ہے۔ "کمیونسٹ مینوفسٹو" ادبی شاہکار نہیں اور جو ادب جس قدر "کمیونسٹ مینوفسٹو" سے قریب ہو گا اسی قدر اس میں ادبیت کم ہو گی۔ اس حقیقت سے بھی عزیز احمد صاحب واقفیت رکھتے ہیں اور پھر آزادی اور انفرادیت کا جواز ارتقا بالضد کے اصول سے ثابت کرنا اور پھر یہ کہنا: "اشتراکی ملک کا رہنے والا نیا انسان بھی جب تمام معاشی مسئلے حل کر چکے گا تو وہ ایک باطنی، اندرونی خلا محسوس کرے گا جس کے لئے وجدانی احساس کی ضرورت ہو گی۔" بڑی تعریف کی بات ہے۔ عزیز احمد صاحب صاف صاف کہیں یا نہ کہیں وہ جانتے ہیں کہ مارکسی نظریہ یا جسے مارکسی نظریہ سمجھا جاتا ہے اس کی جڑیں کھوکھلی ہیں۔

یہ تو کام کی باتیں تھیں لیکن اس کتاب میں بہت سی کمزوریاں بھی ہیں۔ پہلی کمی تو یہ ہے

کہ اس میں کسی خاص اصول تنقید کی ترتیب نہیں۔ شاید اس طرف مقصد بھی نہ تھا اس لئے اس کمی پر زور دینا مناسب نہیں۔ دوسری کمی یہ ہے کہ کتاب کے شروع میں حقیقت نگاری پر بڑی لمبی بحث ہے۔ "حقیقت نگاری کیا بلا ہے؟" اور سچ یہ ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ بلا شیطان کی آنت کی طرح ختم نہ ہوگی، مجھے یقین ہے کہ اگر عزیز احمد صاحب چاہتے تو وہ چند سطروں میں بتا سکتے تھے کہ حقیقت نگاری کیا بلا ہے۔ پھر انگریزی اور فرانسیسی ادب اور ادبی تحریکوں کا حوالہ مجھے کچھ یوں ہی سا معلوم ہوا۔ اس کی کوئی ضرورت نہ تھی۔ پھر حقیقت نگاری کی مختلف قسموں کے بیان سے الجھن پیدا ہوتی ہے۔ فطرت نگاری، ارتسامیت، اظہاریت وغیرہ سبھی کو حقیقت نگاری کہا جاتا ہے جو درست نہیں۔

پھر جنسی موضوع کی بات اٹھائی جاتی ہے اور اس سلسلہ میں ڈی۔ ایچ۔ لورنس کا نام لیا جاتا ہے کہتے ہیں: "انگریزی تنقید نگار اب ڈی۔ ایچ۔ لورنس کی تصانیف کو وہ اہمیت نہیں دیتا جو اب سے چند سال قبل انھیں حاصل تھی کیونکہ اب نفسیات تحلیلی کا علم بھی ترقی کر چکا ہے۔" یہ درست نہیں۔ ڈی۔ ایچ۔ لورنس کی اہمیت اب بھی تسلیم کی جاتی ہے پھر یہ بھی سمجھنا درست نہیں کہ لورنس کی اہمیت اس وجہ سے تھی کہ اس وقت نفسیات تحلیلی کے علم نے ترقی نہیں کی تھی۔ لورنس ناولسٹ ہے فرائڈ کا ہمجنس نہیں اور اس کے ناولوں کی اہمیت ہمیشہ باقی رہے گی۔ ان کا یہ کہنا صحیح ہے کہ "جنس کو آرٹ کے لئے مقصود بالذات کہنا ترقی پسندی کی نہیں بلکہ انتہا درجے کی تنزل کی نشانی ہے۔ سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی کے افسانوں میں یہ ابتذال کی حد تک بڑھ گئی ہے۔" لیکن ڈی ایچ لورنس کا نام منٹو اور عصمت کے ساتھ لینا لورنس کی سخت توہین ہے اور پھر اس کی مفکرانہ، ادبی اور فنی اہمیت سے بے خبری بھی ہے۔ اگر منٹو اور عصمت جنسیات پر لکھتے ہیں جو لورنس جنسیات پر نہیں لکھتا۔ اس کی تیز نگاہوں نے ستر زندگی کو پالیا ہے،

وہ شعلہ جو ہر کسی کے دل میں بھڑکتا ہے، جو خارجی زندگی کے سخت چھلکوں کو توڑ کر زندگی کی گہرائیوں سے اُبھرتا ہے۔

وہ فرائڈ سے بھی کچھ زیادہ واقف نہیں معلوم ہوتے۔ کہتے ہیں فرائڈ کی تحریریں بورژوا ہیں۔ مجھے سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کا کیا مطلب ہے اور اس سے کیا ثابت ہوتا ہے پھر وہ کہتے ہیں کہ "اس کی (نفسیات تحلیلی) کی وجہ سے اشتراکی ادب کو وہ باطنی قدریں مل گئی ہیں جو غالباً محض معاشی توجیہہ میں نہیں ملتیں"۔ یعنی اشتراکی نظریہ کی باطنی قدروں کی رسائی نہیں تھی یہ نفسیات تحلیلی کا فیض ہے کہ اشتراکی ادب میں یہ باطنی قدریں پائی جاتی ہیں لیکن وہ یہ نہیں بتاتے ہیں کہ یہ باطنی قدریں کیا ہیں جو نفسیات تحلیلی نے اشتراکی ادب کو دی ہیں۔ پھر وہ جنس کے موضوع کی باتیں کرنے لگتے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ 'جنس' ہی وہ باطنی قدریں ہیں جو نفسیات تحلیلی نے اشتراکیت کو دی ہیں۔ اگر ایسا ہے تو مجھے کہنے دیجئے کہ عزیز احمد صاحب کو براہ راست فرائڈ، ایڈلر اور ینگ کے نظریوں اور انکشافات کی خبر نہیں۔ فرائڈ جنس کو ایسے وسیع معنی میں استعمال کرتا ہے کہ جنس اور زندگی میں کوئی فرق باقی نہیں رہتا۔ پھر شعور، تحت الشعور، لاشعور وغیرہ کے متعلق بھی کوئی معلومات نہیں ملتیں۔

کتاب کا ایک اہم حصہ وہ ہے جس سے وہ اقبال کو ترقی پسند تنقید کی زد سے بچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ جہاں تک اقبال کے خیالات کا تجزیہ ہے میں عزیز احمد صاحب سے متفق ہوں۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ اقبال کے معترضین اور عزیز احمد صاحب دونوں اس طرح باتیں کرتے ہیں کہ گویا اقبال شاعر تھے۔ وہ اقبال کی اچھی بُری نظموں کا ایک سانس میں ایک ہی طرح ذکر کرتے ہیں۔ اقبال شاعر تھے فلسفی نہیں تھے۔ ہر نظم میں ایک مخصوص تجربہ ہے اور ان کی نظموں کو اس طرح دیکھنا چاہئے کہ ان میں کیا شاعرانہ خوبیاں ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ جس نظم میں

ایسے خیالات ہوں جو کسی کو پسند ہوں۔ مگر وہ نظم کی حیثیت سے کامیاب نہیں۔ ہمیں دیکھنا چاہیے کہ کون سی نظمیں اچھی ہیں۔ لیکن عموماً دیکھا یہ جاتا ہے کہ کس نظم میں ایسے خیالات ہیں جو ہمیں بھلے معلوم ہوتے ہیں۔ یہ اشتراکی تنقید کی عام کمزوری ہے! "خیال مواد سے زیادہ اہم ہے"!

کتاب کا ایک حصہ "ترقی پسند ادب" کے لئے وقف ہے۔ اس حصہ میں بھی کچھ کام کی باتیں ملتی ہیں:

(۱) "فیض کی شاعری دلے بہ فروختم جانے خریدم کہہ کے انقلاب کے ماحول میں قدم رکھنے کی کوشش کر رہی ہے، لیکن خرید و فروخت کا یہ سلسلہ ختم ہی نہیں ہو چکتا ہے۔ عاشقی اور انقلاب کا درمیانی خط فاصل جس کو وہ پار کرنا چاہتے ہیں کسی طرح پار نہیں ہو چکتا۔ ان کی شاعری عشق اور انقلاب کے درمیان ایک گریز مسلسل بن گئی ہے"۔

(۲) "راشد صاحب کی نظم آزاد نظم میں وہ روانی اور سلاست بھی نہ پیدا کر سکی جو اس کی سب سے بڑی وجہ جواز ہے۔ مغلق ترکیبیں جزو نامانوس بھی ہیں راشد صاحب کی نظم کا دوسرا سہارا ہیں ... اس نظم آزاد کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ ایک ذرا سی بے احتیاطی، ذرا سی لغزش سے اس میں مضحکہ خیز تحریف پیدا ہو جاتی ہے ... صرف دو ہی قوتیں ان کے دل و دماغ پر مسلط ہیں جنسی اور جنسی تشنگی کی وجہ سے خواہش مرگ ... راشد صاحب کی بہت سی نظمیں ستر ہویں صدی کے انگریز شعرا سے ماخوذ ہیں"۔

(۳) "دھواں" کسی گیلی لکڑی کا دھواں نہ سہی۔ لیکن میرے خیال میں یہ ڈی۔ ایچ۔ لورنس کو اچھی طرح ہضم نہ کر سکنے کی وجہ [illegible] ہے...

عصمت چغتائی کو ترقی پسندوں میں شمار کرنا ترقی پسند ادیبوں کی محض سرپرستی اور خاتون پرستی ہے ... لیکن ایک طرح کی غیر معمولی نفسیاتی جنس پرستی نے ان کے ذاتی نفسی احساس کو اتنا ابھارا ہے کہ وہ ساری دنیا میں اپنے آپ کو دیکھتی ہیں یا ساری دنیا میں ایسی ہی چیزیں انھیں نظر آتی ہیں جن کی سب سے بڑی قدر جنس کی بے راہ روی، گمراہی، غلط روی ہے ... بعض افسانے جو عصمت چغتائی نے ترقی پسندوں کی خوشامد کرنے کے لیے لکھے ہیں۔ ان میں اگر پروپیگنڈے کی قدر موجود ہیں تو تفصیلی واقفیت باقی نہیں ... غالباً عصمت کی جنس پرستی کی تہہ میں کوئی شعوری یا لاشعوری بھید ہے۔"

(۴۲) "عسکری صاحب نے کتابیں پڑھی ہیں۔ جنھیں وہ اپنی افسانوی اور تنقیدی تحریروں میں بے موقع یا با موقع آموختے کی طرح دہراتے ہیں لیکن زندگی کا انھوں نے بہت کم مطالعہ کیا ہے ... یہ ان کی سمجھ میں نہیں آیا کہ جسمانی سن شعور کی طرح ایک ذہنی سن شعور بھی ہوتا ہے۔ جس طرح جسمانی سن شعور کو پہنچنے کے بعد منھ سے دودھ کی بو نہیں آتی۔ اسی طرح ذہنی سن شعور کو پہنچنے کے بعد ایم۔ اے کی درسی کتابوں یا پروفیسروں کے لکھائے ہوئے نوٹوں کا کچا پن افسانوی یا تنقیدی تحریروں میں باقی نہیں رہتا۔"

اس قسم کی اور بھی کام کی باتیں تلاش کرنے سے مل جائیں گی۔ لیکن جہاں فیض اور راشد کی کمزوریوں پر انھوں نے انگلی رکھی ہے، زیادہ جوش سے مرعوب معلوم ہوتے ہیں اور ان کی نظموں کی غیر ناقدانہ تعریف کرتے ہیں۔ جو وہ لکھتے ہیں اسے تنقید نہیں کہہ سکتے۔ "زنداں" اور "نظامِ نو" کی مبالغہ آمیز تعریف کرتے ہیں اور ان کی نظموں کی خامیوں کا انھیں مطلق احساس نہیں۔ یہیں سے

ان نظموں کا تجزیہ "اردو شاعری پر ایک نظر جلد ۲" میں کیا ہے اس لئے اس کی تکرار ضروری نہیں۔
اسی طرح وہ مجاز اور مخدوم محی الدین کی شاعری کی بھی غیر ناقدانہ تعریف کرتے ہیں:

(۱) گر رہا ہے سیاہی کا ڈیرا
ہو رہا ہے مری جاں سویرا
اور وطن چھوڑ کر جانے والے
کھل گیا انقلابی پھریرا

(۲) یہ جنگ ہے جنگ آزادی آزادی کے پرچم کے تلے
ہم ہند کے رہنے والوں کی محکوموں کی مجبوروں کی
آزادی کے متوالوں کی دہقانوں کی مزدوروں کی

اس قسم کی پروپگینڈا بازی کو شاعری اچھی شاعری سمجھتے ہیں۔ راشد کی نظم "دریچے کے قریب" کو وہ اچھی سمجھتے ہیں کیونکہ اس میں حقیقت جھلکتی ہے یعنی بازار میں لوگوں کے ہجوم کا ذکر ہے۔

"کاش قاضی صاحب" "مجنوں کی ڈائری" اور "تین پیسے کی چھوکری" اور اس قسم کی اور کتابیں نہ لکھتے" یہ کہتے ہوئے بھی وہ "لیلے کے خطوط" کی ضرورت سے زیادہ تعریف کرتے ہیں، وجہ صرف یہ ہے کہ "یہ ایسے ناولوں میں بسوا کے وجود کو بلا احتجاج تسلیم کر لیا جاتا ہے اور لیلی ایک انقلابی علم بلند کرتی ہے۔ پھر یہ کہتے ہوئے کہ "اگر ترتیب و ترکیب یا تکنیک میں کچھ خامیاں ہیں، یا اگر اس میں دقت اتنی زیادہ ہے اس سے افسانے کے فنی توازن پر اثر پڑتا ہے" وہ ان کمزوریوں کو قابل معافی قرار دیتے ہیں۔ اسی طرح وہ کرشن چندر کی بے محابا تعریف کرتے ہیں اور وجہ یہ کہ "ان کا محبوب ترین موضوع سرمایہ دار ہوس پرنادار عورت کی قربانی ہے۔ اس موضوع پر

انھوں نے بیسوں افسانے لکھے ہیں۔ اور کہتے ہیں "شکست ... غالباً ... اردو کا بہترین ناول ہے" جو یکقلم غلط ہے۔ "شکست" ناول کی حیثیت سے کامیاب نہیں۔

غرض کتنی مثالیں دی جائیں۔ "ترقی پسند ادب" میں کام کی باتیں بھی ہیں اور ناکام باتیں بھی۔ تیز بصیرت بھی ہے اور سطحیت بھی ... آزاد خیالی بھی ہے اور تنگ خیالی بھی۔ انفرادیت بھی ہے اور اشتراکیت بھی۔ ایک طرف وہ احتشام صاحب کے بارے میں کہتے ہیں اور بہت صحیح کہتے ہیں: "وہ پابندی سے معاشی اور مادی توجیہہ کو ہر دوسرے ادبی زاویۂ نگاہ پر ترجیح دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک، زندگی اور ادب، دونوں کی اساسی قدریں مادی قدریں ہیں ... ان (تنقیدی تحریروں) میں کوئی گہرائی بھی نہیں۔ ان کے طرز استدلال میں احمد علی اور اختر رائے پوری کی سی جدت بھی نہیں۔" اور دوسری طرف اختر حسین رائے پوری کے مضمون "زندگی اور ادب" کے متعلق کہتے ہیں کہ "یہ مضمون ایک بہت بڑی تعمیری ضرورت کی تکمیل کرتا ہے۔"

یہ تضاد ہر جگہ ملتا ہے۔ بہرحال یہ کتاب پڑھنے کے لائق ہے اور خصوصاً مارکسی تنقید کے ریگستان میں یہ سبزہ زار سے کم نہیں۔ بعض حصے خشک ہوتے جارہے ہیں تو کہیں کہیں خود رو پودوں کی فراوانی ہے۔ کچھ کاٹ چھانٹ اور کچھ آبیاری اس سبزہ زار کو زیادہ شاداب اور خوش وضع بنا سکتی ہے۔

(۲) دوسری کتاب علی سردار جعفری کی تصنیف ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ عزیز احمد کے نقطۂ نگاہ سے بعض زاویے ٹیڑھے معلوم ہوتے ہیں مجھے معلوم نہیں کہ نقطے کے زاویے کیسے ہوتے ہیں۔ شاید وہ ان ٹیڑھے زاویوں کو سیدھا کرنے کے لئے اپنی کتاب لکھتے ہیں۔ انھیں اس بات کا احساس ہے کہ انھوں نے "نقاد کے فرائض انجام نہیں دئے ہیں۔" کیونکہ انہیں "نقاد

ہونے کا دعویٰ نہیں ہے۔" وہ یہ بھی ماننے کے لئے تیار ہیں کہ ان کی تنقید افراط و تفریط کا شکار ہوگئی ہے اور وہ اپنی غلطی کا ہر وقت اعتراف کرنے کے لئے تیار ہیں چونکہ وہ اپنے تجزیے کو سائنٹفک اور علمی رکھنا چاہتے ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ علی سردار جعفری نقاد نہیں ہیں، وہ سائنٹفک اور علمی ہونا چاہتے ہیں لیکن جو وہ لکھتے ہیں وہ تنقید نہیں، ایک شاعر کے تاثرات ہیں اس لئے ان کی تنقید افراط و تفریط کی شکار ہوگئی ہے اور ان کے "نقطۂ نگاہ" کے بہت سارے زاویے ٹیڑھے ہیں اب دیکھیے وہ اپنی غلطیوں کا اعتراف کس طرح کرتے ہیں۔

وہ کہتے ہیں، "میری کتاب کا موضوع صرف نظریاتی مباحث اور ترقی پسند تحریک کے محرکات اور رجحانات تک محدود ہے ۔۔۔۔ میں نے یہ جائزہ اپنے نقطۂ نگاہ سے لیا ہے جس کی بنیاد ملادی، تاریخی اور عمرانی حقائق پر ہے۔" "اپنا نقطۂ نگاہ" غلط ہے، مارکسی نقطۂ نگاہ کہنا چاہیے۔ کسی ترقی پسند مصنف کا اپنا نقطۂ نگاہ نہیں ہوتا اور نہ ہو سکتا ہے۔ ہر مصنف مارکسی سبق کو دہرانا اپنا فرض سمجھتا ہے۔ "نقطہ ہائے نگاہ اور نظریات کا تنوع" اچھی چیز ہے لیکن "یہ اختلاف انجمن کے اغراض و مقاصد کے دائرے کے اندر ہی رہ کر ممکن ہے۔ اس دائرے کے باہر رجعت اور فرار اور رجعت پرستی فحش نگاری ہے۔" اور اس دائرے کے اندر قطعیت، سطحیت، تنگ نظری، اد عونت، ذہنی تاریکی، فنی خامکاری اور بہت سی اسی قسم کی خامیاں ہیں۔

اس کتاب میں کوئی خاص نئی بات نہیں، وہ مارکسی رنگ کے خیالات ہیں جو کاڈول اور دوتین روسی لکھنے والوں سے مستعار لئے گئے ہیں اور انھیں مستعار باتوں کے سہارے یہ کتاب لکھی گئی ہے۔ خیالات صاف نہیں، وہ ٹھیک سے ہضم نہیں ہوئے ہیں، اس لئے یہ کتاب نہیں، بد ہضمی کی لمبی ڈکار ہے پھر عبارت بھی کچھ ایسی ہے کہ وہ باتوں کو سلجھانے کے عوض الجھا دیتی ہے۔

تفصیلی تجزیہ کی ضرورت نہیں۔ چند باتیں پیش کی جاتی ہیں۔ کہتے ہیں:

"ارسطو نے شاعری کی تعریف اس طرح کی ہے کہ وہ تخیل کے ذریعہ سے فطرت کے امکانات کی از سر نو تعمیر کرتی ہے اور اس طرح داخلی طور سے انسان کو بدلنے میں مدد دیتی ہے۔۔۔ شاعری کا مقصد تزکیہ نفس ہے ارسطو نے اس طرح ادب کی ایک بہت بڑی خصوصیت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہ ادب کی جدلیاتی خصوصیت ہے۔"

علی سردار جعفری کو ارسطو سے شاید براہ راست کوئی واقفیت نہیں۔ ارسطو نے کہیں بھی نہیں کہا ہے کہ "شاعری تخیل کے ذریعہ سے امکانات کی از سر نو تعمیر کرتی ہے۔" اور اس کے دماغ میں بھی یہ خیال نہیں گزرا تھا کہ "کتھارسس" کو ایک دن جدلیاتی خصوصیت بتایا جائے گا۔ ارسطو نے کہا ہے کہ شاعری ٹریجڈی آرٹ "Mods of imitation" ہیں۔ اب اس کی جو جی چاہے توجیہہ کیجیے لیکن ارسطو نے بس اسی قدر کہا ہے۔ "کتھارسس" کی مغربی نقادوں نے مختلف تشریحیں کی ہیں لیکن اسے جدلیات سے کوئی واسطہ نہیں۔

مارکس کے یہ الفاظ بھی ترقی پسند تنقید میں دہرائے جاتے ہیں: "فلسفیوں نے اب تک دنیا کی تعبیر کی ہے۔ اصل کام اس کو بدلنا ہے۔" سمجھنا مقدم ہے۔ بغیر سمجھے ہوئے کہ دنیا کیا ہے؟ اسے بدلنے کی کوشش بیکار سی ہے۔ مارکسی نقاد سمجھنے کی کوشش نہیں کرتے۔ ان کے خیال میں مارکس نے جو کہا ہے وہ "حرف آخر" ہے۔ وہ یہ نہیں سمجھتے اور نہ کبھی سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ مارکس کا فلسفہ بھی ایک معمولی چیز ہے۔ یہ حرف آخر نہیں ہو سکتا۔

ان کے خیال میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے بس یہی کہا ہے "ہم کھوکھلے انسان ہیں جن کے دل و دماغ میں بھوسا بھرا ہوا ہے۔" اگر علی سردار جعفری ایلیٹ سے واقف نہیں تو اس کا

ذکر کیا ضرور تھا۔ کسی شاعر کی ایک نظم کا حوالہ دینا اور یہ سمجھنا کہ یہی اس کی پوری شاعری ہے اپنی کم نظری کا اشتہار کرنا ہے۔ چھوٹا منہ بڑی بات اس قسم کے نقادوں کی خصوصیت ہے۔ "سامراج اور رجعت پرستی کے سارے دلال انسان سے اس کا شعور چھین لینا چاہتے ہیں" جس قسم کا شعور ترقی پسند نقادوں میں عام ہے اس کا چھین جانا ہی بہتر ہے۔ انسانی شعور کی جو ترقی الیٹ میں نظر آتی ہے وہ ترقی پسندی کی پہنچ سے بہت آگے ہے اور الیٹ کی تنقیدوں اور نظموں نے جو انسانی شعور کو ترقی دی ہے وہ ترقی پسند ادب کے بس کی بات نہیں۔

"جو چیز مفید نہیں وہ حسین نہیں ہو سکتی ہے۔" یہ بھی عام غلط فہمی ہے اور میں اس کے بارے میں لکھ چکا ہوں، اسے دہرانے کی ضرورت نہیں۔ کمہار مٹی کا برتن بناتا ہے، یہ برتن مفید ہے۔ پھر وہ اس برتن پر کچھ لکیریں بناتا ہے، کچھ نقش و نگار بھی بناتا ہے۔ یہ لکیریں یا یہ نقش و نگار اس برتن کی افادیت میں اضافہ نہیں کرتے لیکن وہ کمہار ایک اندرونی جذبہ سے مجبور ہو کر ایسا کرتا ہے، اس کے جمالیاتی احساس کی تسکین ہوتی ہے۔ دیکھنے والے کے جمالیاتی احساس کی بھی تسکین ہوتی ہے۔ یہ لکیریں، یہ نقش و نگار مفید نہیں حسین ضرور ہیں۔

وہ پھر غلام داری، جاگیرداری، سرمایہ داری دور کا ذکر کرتے ہیں۔ عزیز احمد صاحب جانتے ہیں لیکن وہ نہیں جانتے ہیں کہ "یہ تقسیم تاریخ یورپ پر بھی منطبق نہیں ہوتی، تاریخ عالم کا تو ذکر ہی کیا ہے" اس نظریے میں بہت اصلاح کی گنجائش ہے لیکن علی سردار جعفری کے ذہن کا دروازہ بند ہے، اس میں کوئی نیا خیال، کوئی روشنی نہیں جا سکتی۔

کہتے ہیں: "ان کے نزدیک ادب نہ تو چند پیٹ بھروں کی میراث ہے، نہ ذہنی عیاشی کا سامان، وہ ادب کو عوام کی ملکیت قرار دیتے ہیں اور اس پر زندگی کے سدھار نے اور سنوار نے کے مقدس فرائض عائد کرتے ہیں اور جد و جہد حیات میں اسے ایک حربے کی طرح استعمال کرنا

چاہتے ہیں۔" اور وہ بار بار عوام کے ادب کا ذکر کرتے ہیں، مزدوروں اور کسانوں کو کھینچ لاتے ہیں۔ اور مزدوروں اور دانشوروں کے درمیان جو دیواریں حائل ہیں انھیں توڑنا چاہتے ہیں۔ یہ باتیں بھی نئی نہیں۔ وہ بھول جاتے ہیں کہ لینن نے مزدوروں کی تہذیب کو بادہوائی بات بتایا ہے اور اسے مریض دماغوں کی ہذیانی اپج کہا ہے، وہ یہ بھی بھول جاتے ہیں کہ لینن نے کہا ہے کہ "تعلیم و تربیت کو جلد از جلد کثیر سے کثیر تعداد میں پھیلانے کی ضرورت ہے تاکہ مزدوروں کی ذہنی سطح بلند ہو جائے اور اس کا شعور رچتا جائے۔ یہ کام ادب کے ذریعہ نہیں ہو سکتا۔ اس کا واحد ذریعہ نظام تعلیم ہے۔ ادب کو مزدوروں کی ذہنی سطح پر لانا نہیں ہے، مزدوروں کی ذہنی سطح کو اتنا بلند کرنا ہے کہ وہ ادب سے محفوظ ہو سکیں۔" لی نے بھی مزدوروں کی تہذیب اور مزدوروں کے ادب کو خطرناک اصطلاحیں بتایا تھا۔ اسے اندیشہ تھا اور بہت صحیح اندیشہ تھا کہ یہ چیزیں تہذیب اور ترقی کے معیار کو خراب کر دیں گی۔ لیکن علی سردار جعفری کو ان خطروں کا احساس نہیں، وہ آنکھ بند کر کے ان خطروں میں کود پڑتے ہیں۔

وہ اقبال کا یہ شعر نقل کرتے ہیں:

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسن معنی کو
کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنابندی

اور کہتے ہیں: "یہ بظاہر یک طرفہ بات معلوم ہوتی ہے لیکن اقبال نے بڑی پتہ کی بات کہی ہے۔" "موضوع کو خارج کر کے ادب کو حسین نہیں بنایا جا سکتا۔ ادب کا حسن بڑی حد تک اپنے موضوع کا مرہون منت ہے اس لئے موضوع کو حسین ہونا چاہیئے۔" ... "میری مراد حسین موضوع سے وہ موضوع ہے جس کے ذریعے سے انسانوں کی زندگی کو خوبصورت بنایا جا سکے جس کا کوئی سماجی مقصد ہو۔ ایسے میں موضوع کی معنویت کہوں گا۔ معنویت حسین نہیں ہوئی تو موضوع حسین

نہیں ہو گا تو ادب حسین نہیں ہو سکتا۔"

اقبال تو یہ بھی کہتے ہیں:

جمیل تر ہیں گل و لالہ فیض سے اس کے

نگاہ شاعرِ رنگیں نوا میں ہے جادو!

اس لیے اقبال کو الگ چھوڑ دیجیے۔ انھوں نے کوئی پتہ کی بات نہیں کہی ہے۔ وہ بھی موضوع کو اکثر ہئیت سے زیادہ اہم سمجھتے تھے اور یہی وجہ ہے کہ اکثر انہیں وہ کامیابی نہیں ہوتی جس کے وہ مستحق تھے۔ ہاں تو اقبال کو الگ چھوڑیے ایک طرف کہتے ہیں ادب کا حسن "بڑی حد تک" اپنے موضوع کا مرہونِ منت ہے اور دوسری طرف "بڑی حد تک" کو بھول جاتے ہیں اور بڑی قطعیت کے ساتھ کہتے ہیں: "موضوع حسین نہیں ہو گا تو ادب حسین نہیں ہو سکتا۔" حسین موضوع کی وہ یہ مثال دیتے ہیں۔ "ایک عورت کس طرح اپنے شوہر یا عاشق کے ساتھ سوتی ہے ادب کا موضوع نہیں لیکن وہ کن حالات میں عشق کرتی ہے ادب کا موضوع ہے۔" معلوم نہیں یہ نایاب مثال انھوں نے کہاں سے نکالی ہے۔ وہ کوئی وجہ بھی نہیں دیتے۔ "ایک عورت کس طرح اپنے شوہر یا عاشق کے ساتھ سوتی ہے۔" کیوں یہ چیز ادب کا موضوع نہیں ہو سکتی۔ کیا وہ ڈی ایچ لورنس کو بھول گئے۔ شاید وہ لورنس کو ادب نہیں سمجھتے۔ "عورت کن حالات میں عشق کرتی ہے" یہ ادب کا موضوع ہے۔ کیوں؟ حسین موضوع ہے تو کیوں؟ وہ یہ نہیں سمجھتے کہ موضوع بذاتِ خود حسین نہیں۔ اچھے فنکار کے ہاتھ میں حسین ہو سکتا ہے اور برے فنکار کے ہاتھ میں بھدا ہو سکتا ہے۔ کوئی موضوع بذاتِ خود حسین یا بدصورت نہیں ہر موضوع ادب کا موضوع ہو سکتا ہے۔ کوئی موضوع بذاتِ خود غیر ادبی نہیں۔

کلیم موضوع اور ہئیت، مواد اور فارم میں جو ربط ہے، ان کی جو اہمیت ہے اس کی

ہم نہیں یوں کہتے تو ہیں کہ اقبالؔ کی بات یک طرفہ بات معلوم ہوتی ہے لیکن دوسرے ترقی پسند ادیبوں کی طرح علی سردار جعفری بھی موضوع کو اصل ادب سمجھتے ہیں۔ موضوع سب کچھ ہے ہیئت یا فورم کا حسن بھی ضروری ہے لیکن موضوع کو ہیئت پر اولیت ہے اور جب وہ کسی نظم کی تعریف کرتے ہیں تو یہ تعریف موضوع کی ہوتی ہے الفاظ یا ہیئت یا فورم کی نہیں۔

بار بار یہ کہنے کی ضرورت پڑتی ہے کہ شاعر اور ادیب کا کام حسن اور خیر کی تخلیق کرنا یہ بات مجنوں گورکھپوری کہہ چکے ہیں۔ اور حسن اور خیر عوام کے ساتھ ہیں جو انسانوں کی محنت کش اور خلاق اکثریت ہے۔ ادب میں مقصد اور جانبداری کا یہی مفہوم ہے جسے پروپگینڈا کہا جاتا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ شاعر حسن، خیر اور صداقت کی تخلیق کرتا ہے۔ لیکن یہ کہنا کہ حسن اور خیر عوام کی جاگیر ہے حسن، خیر اور خصوصاً صداقت سے منہ موڑ لیتا ہے۔ حسن اور خیر کی عوام کو خبر بھی نہیں ضرورت ہے کہ عوام کی ذہنی سطح کو تعلیم و تربیت کے ذریعے بلند کیا جائے، اتنا بلند کیا جائے کہ وہ حسن اور خیر اور صداقت کو سمجھ سکیں اور انھیں اپنی ذہنی زندگی کا جزو بنا سکیں۔ یہیں سے پروپگینڈا کی بات بھی نکالی جاتی ہے اور اس کا جواز بھی ڈھونڈا جاتا ہے۔ آل احمد سرور کا قول نقل کیا جاتا ہے: "ادب بہترین پروپگینڈا ہے لیکن بہترین پروپگینڈا ادب نہیں ہو سکتا۔" پروپگینڈا۔ وہ بہترین ہو یا بدترین۔ ادب نہیں ہو سکتا ہے اور یہ بھی کہنا پڑتا ہے کہ ادب پروپگینڈا نہیں۔ پروپگینڈا ایک خاص معنی میں استعمال کیا جاتا ہے اور یہ معنی اس قدر عام اور مشہور اور محکم ہو گیا ہے کہ اس کو کسی دوسرے بڑے اور بزرگ معنی میں استعمال کرنا ممکن نہیں۔ ایسا کرنے سے غلط فہمی کا احتمال ہے اور جس معنی میں یہ لفظ پروپگینڈا عام طور پر استعمال کیا جاتا ہے اس معنی میں ادب پروپگینڈا نہیں۔

کہاں تک نقطۂ نظر کے ٹیڑھے زاویوں کو درست کیا جائے۔ وہ حالیؔ اور شبلیؔ کی مدح اس لئے کرتے ہیں کہ انھوں نے پہلی بار ادب اور تنقید کی بنیاد مادی حالات پر رکھی۔ انھوں نے

بتایا کہ ادب مادی حالات کے مطابق اپنا چولا بدلتا ہے اور مواد اور ہئیت دونوں میں تبدیلیاں پیدا ہوتی ہیں، وہ اقبال کی تعریف اب اس لئے کرتے ہیں۔ پہلے وہ اقبال کو رجعت پرست کہتے تھے۔ کہ "اقبال نے فن برائے فن کے رجعت پرست نظریے کی بڑی شدت سے مذمت کی اور اسے افیون کی چسکی قرار دیا اور کہا کہ یہ ہم سے زندگی اور قوت چھین لینے کا ایک عیارانہ حیلہ تھی، وہ جوش کی تحسین کرتے ہیں تو اس لئے کہ "جوش براہ راست سیدھی سادی ایجی ٹیشنل شاعری سے برطانوی شہنشاہیت کے خلاف قوم کو ابھارتے ہیں۔ ان تمام رجعت پرست اداروں کا پول کھولتے ہیں جن کی وجہ سے آزادی کی تحریک کمزور ہوتی ہے اور شہنشاہیت اور جاگیرداری کو سہارا ملتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ جہالت، وہم پرستی، مذہبی جنون، روایتی اخلاق کی زنجیروں کو توڑنے کی ترغیب دیتے ہیں اور ان راحتوں اور لذتوں کو سراہتے ہیں جنھیں صدیوں کے جبر، ظلم اور تشدد بھی نہ مٹا سکے۔"

یعنی یہ مارکسی بھی ہر جگہ ہے۔ وہ ادبی نقاد نہیں، ادبی خوبیوں کو نہیں جانچتے اور نہ جانچ سکتے ہیں۔ وہ قصیدہ لکھ سکتے ہیں: "اس منزل پر پہنچ کر اقبال کی شاعری بے انتہا حسین اور زوردار ہو جاتی ہے یہ حسن اور زور اردو شاعری میں پہلے نہیں تھا۔ اس میں سیلاب کا پھیلاؤ اور آبشاروں کی روانی آجاتی ہے۔ اس کے سامنے کوئی منزل، منزل نہیں، کوئی حد، حد نہیں بے قراری اور تڑپ، آگے بڑھ جانے کا بے پناہ جذبہ۔ جب کسی حسین چہرے پر نظر پڑتی ہے تو دل اس سے بھی زیادہ خوبصورت محبوب کے لئے تڑپ اٹھتا ہے۔ شرر سے ستارے، ستارے سے آفتاب، فقط ذوق پرواز ہے۔ زندگی سکون اور قرار موت کا دوسرا نام ہے۔"

یہ قصیدہ ہے تنقید نہیں اور یہ اقبال کے شعروں کی نثر ہے۔ یہ باتیں درست ہوتے ہوئے بھی اقبال کی شاعرانہ بزرگی کو ثابت نہیں کرتی ہیں۔ ان جملوں سے صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے والا

اقبال سے متاثر ہوا ہے اور بس۔ اسی طرح وہ جوش کی ایک نظم کی اچھائی کے ثبوت میں کہتے ہیں کہ "یہ نظم سیکڑوں جلسوں میں پڑھی گئی اور اسے شائع کر کے ہزاروں کی تعداد میں تقسیم کیا گیا۔ یوپی میں کئی سال تک یہ نظم لوگوں کے دل و دماغ پر چھائی رہی۔ اس نے آزادی کے سیکڑوں مجاہدوں کے دلوں کو گرمایا اور ہزاروں آدمیوں کے خون میں حرارت پیدا کی۔"

بات یہ ہے کہ علی سردار جعفری کو تنقیدی شعور نہیں، وہ اچھی نظم اور بری نظم میں فرق نہیں کر سکتے۔ وہ جوش کی نظموں کی بے محابا تعریف کرتے ہیں۔ 'نظامِ نو'، 'انسانیت کا کورس'، 'زنداں'، 'ارتقا'، 'حرفِ آخر' کا ایک حصہ، وہ ان نظموں کی خامیوں سے واقف نہیں جو میں نے دکھلائی ہیں۔ جوش خطیب ہیں، شاعر نہیں، الفاظ کے بازی گر ہیں جادوگر نہیں۔ اب اردو دنیا جوش کے حقیقی مقام سے واقف ہو چلی ہے اور یہ وہ مقام نہیں جو علی سردار جعفری سمجھتے ہیں۔

مجنوں گورکھپوری پر تنقید کرتے ہیں: "ان کا مادیت کا تصور مکمل اور پوری طرح .. صحیح نہیں ہے اور عوام کی طرف ایک حقارت آمیز رویہ ہے جنھیں وہ طبقۂ اسفل کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ انھوں نے اشتراکی نظریۂ ادب کے سمجھنے اور ماضی کی روایات کے پرکھنے کے سلسلے میں بھی بعض غلطیاں کی ہیں۔" مجنوں گورکھپوری، علی سردار جعفری سے زیادہ سمجھدار، زیادہ ذہین، زیادہ روشن خیال ہیں۔ یہی ان کی خوبی ہے کہ وہ مارکسیت کے تاریک کمرے کو ساری دنیا نہیں سمجھتے ہیں۔ وہ مادیت نقطۂ نظر کے حدود سے بہت کچھ واقف ہیں۔ وہ غور و فکر کر سکتے اور کرتے ہیں اسی لئے وہ مارکسیت کی کمزوریوں سے بہت کچھ آگاہی رکھتے ہیں۔ یہ آگاہی علی سردار جعفری کے بس کی بات نہیں۔ کہتے ہیں:

'ہماری' ساری جدوجہد یہ ہے کہ ہمارا ادب عوامی ادب بنے ___ ترقی پسند مصنفین نے ادب اور بول چال کی زبان کی خلیج کو کم کرنے کے

زبان کو سادہ اور آسان بنایا۔ محض روایتی اور فرسودہ انداز بیان کو ترک کر کے سیدھا سادہ، نیا اور شگفتہ انداز بیان اختیار کیا جسے رجعت پرست حلقوں نے اچھا ادب ماننے ہی سے انکار کر دیا...... آپ چاہے جتنے خوبصورت الفاظ استعمال کریں، چاہے جتنے مترنم فقرے اور مصرعے لکھیں، چاہے جتنی عبارت آرائی کریں، وہ اس وقت تک دل پر اثر نہیں کرے گی جب تک وہ کسی حقیقت اور سچائی کی ترجمان نہ ہوگی....

ہمارا ادب... کسانوں تک نہیں پہنچ سکا ہے..... ایسا نہیں ہو رہا ہے تو اسباب پر غور کر کے ان کا تدارک کرنا ضروری ہے۔ یہ کہنے سے کام نہیں چل سکتا کہ کسان اَن پڑھ ہیں اس لئے وہ ترقی پسند ادب کو نہیں سمجھ سکتے۔ اس کے یہ معنی ہیں کہ ہمیں اس وقت تک انتظار کرنا پڑے گا جب کسانوں کی سماجی حالت سدھر نہ جائے اور تعلیم عام نہ ہو جائے۔"

عوامی ادب کی خطرناک اصطلاح کا لینن اور ٹراٹسکی کی زبانی ذکر ہو چکا ہے۔ اوپر کے جملوں سے یہ خطرے اور واضح ہو جاتے ہیں۔ ادبی اور بول چال کی زبان کی خلیج کو کم کر کے زبان کو سادہ اور آسان بنانا، خوبصورت الفاظ، مترنم فقروں اور مصرعوں کو حقارت کی نظر سے دیکھنا، اس وقت تک انتظار نہ کرنا جب تک کسانوں کی سماجی حالت سدھر نہ جائے اور تعلیم عام نہ ہو جائے۔ یہ سب خطرے کے سگنل ہیں۔ نتیجہ عوامی تو ہوگا ادب مطلق نہ ہوگا۔

کہتے ہیں: "ترقی پسند مصنفین نے نئے قسم کی علمی تنقید کو پیدا کیا جس کی بنیاد یہ ہے کہ ادب کا جائزہ سماجی، سیاسی اور تاریخی پس منظر میں لیا جائے۔ اس نے تنقید کی سطح کو زیادہ بلند کر دیا ہے اور تنقید کے فن کو سائنس بنا دیا ہے۔" یہ سیاسی، سماجی اور تاریخی پس منظر

تو ذہنی مارکسی پس منظر ہے۔ علی سردار جعفری میں یہ صلاحیت نہیں کہ وہ مارکسی اصولوں کو صاف اور سیدھے اور منطقی طریقے سے بیان کریں۔ اس لمبی کتاب میں ان اصولوں کی وہ وضاحت نہیں ملتی جو اختر حسین رائے پوری کے مقالے میں ہے یا مجنوں گورکھپوری کی کتاب "ادب اور زندگی" میں ہے۔ وجہ یہ ہے کہ علی سردار جعفری نے خیالات کی ترتیب اور تہذیب میں وہ ڈسپلن حاصل نہیں کی ہے، جو ایک نقاد کے لئے ضروری ہے۔ "وہ شاعر ہیں نقاد نہیں" وہ کبھی کبھار اپنے تاثرات کو زور و شور سے بیان کرتے ہیں اور اس بیان میں خطابت کی شان پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے تاثرات کو مربوط و مسلسل کر کے کوئی نظام تنقید مرتب نہیں کرتے۔ ترقی پسند تنقید نے تنقید کے فن کو سائنس بنا دیا ہو لیکن "ترقی پسند ادب" میں تنقید نہ توفن بن پائی اور نہ سائنس۔ اس کتاب میں کام کی باتیں، مفید باتیں نہیں ملتی ہیں۔ اس قسم کے روشن جملے بھی نہیں ملتے جو کبھی کبھار اختر حسین رائے پوری اور مجنوں گورکھپوری کی تنقیدوں میں ملتے ہیں۔ پھر ایک طرف وہ کاڈویل اور بعض روسی لکھنے والوں سے استفادہ کرتے ہیں۔ ان کے خیالات غیر ناقدانہ طور پر اخذ کر لیتے ہیں اور دوسری طرف وہ عزیز احمد، مجنوں گورکھپوری اور احتشام حسین سے لمبے لمبے اقتباسات نقل کرتے ہیں اور انفرادی تنقید کے بوجھ سے سبک دوش ہوتے ہیں۔

ان کی کتاب کا پہلا جملہ ہے: "ترقی پسند تحریک کی عمر پندرہ سال کی ہو چکی ہے اور اب وہ سن بلوغ کو پہنچ کر نئی توانائی اور نیا حسن حاصل کر رہی ہے۔" اور کتاب کے صفحہ ۲۶۷ پر یہ جملے ملتے ہیں: "آج ترقی پسند ادب پر ایک جمود سا طاری ہے، حالانکہ اب نئی چیزیں لکھی جا رہی ہیں۔ نئے ادیب بھی آ رہے ہیں پھر بھی پچھلے ادوار کے مقابلے میں آج جمود ہے۔" اب آپ جانئے کہ سن بلوغ کی نئی توانائی اور نئے حسن کے ساتھ جمود کا وجود کیسے ہو سکتا ہے۔ غالباً اس کتاب کے لکھنے سے پہلے جو توانائی تھی، جو حسن تھا وہ لکھنے کے بعد جمود

میں تبدیل ہوگیا! سچی بات آخر منہ سے نکل ہی جاتی ہے۔ ۱۹۵۱ء میں ترقی پسند ادب پر ایک جمود سا طاری تھا اور وہ جمود موت کا پیش خیمہ تھا۔ علی سردار جعفری کو اس کا احساس تھا لیکن وہ یہ کہہ کر دل خوش کر لیا کرتے تھے کہ یہ جمود عارضی ہے اور کبھی وہ خواب دیکھنے لگتے تھے۔ "اے مرے حسین خوابو!" — اور اس خواب کے جمود کے بدلے وہ سن بلوغ کی نئی توانائی "سن بلوغ کے نئے حسن کی رنگین و رعنا تصویر" دیکھ کر دل خوش کر لیتے تھے لیکن ان کی جاگتی آنکھیں اس جمود کا ہیبت ناک خواب ہی دیکھتی تھیں!

ضمیمہ (۳۱)

تاثراتی تنقید

(۱) "فراق گورکھپوری شاعر بھی ہیں اور نقاد بھی۔ ان کی تنقید کا معیار وجدانی ہے اور انھوں نے جو کچھ لکھا ہے تاثراتی انداز میں لکھا ہے جس میں زبان اور بیان کی بڑی لذت ہے لیکن ایک واضح خارجی کسوٹی کی کمی ان کی تنقید کو علمی تنقید نہیں بننے دیتی اور اسے پڑھ کر صرف لطف آتا ہے اور بس۔ اور اگر کوئی اثر مرتب ہوتا ہے تو وہ ہیئت پرستی کی طرف لے جاتا ہے۔ ان کی تنقید زیادہ سے زیادہ چند فنی رموز و نکات کے سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ وہ تنقید لکھتے وقت بھی شاعر ہی رہتے ہیں اور اس لئے اپنی رو میں بعض اوقات ایسی چیزوں کا جواز بھی پیش کر دیتے ہیں جن کا جواز ترقی پسند تو درکنار کوئی سنجیدہ غیر ترقی پسند نقاد بھی پیش کرنے کی جرأت نہیں کرے گا۔" (علی سردار جعفری)

علی سردار جعفری نے بہت ٹھیک کہا ہے کہ "فراق کی تنقید کا معیار وجدانی ہے اور انھوں نے جو کچھ لکھا ہے تاثراتی انداز میں لکھا ہے۔" تاثراتی تنقید کو تنقید کہنا صحت سے دور ہے۔ انگریزی میں پیٹر نے اس رنگ میں تنقید لکھی تھی اور کچھ دنوں تک یہ رنگ کافی مقبول ہو گیا تھا لیکن بہت جلد یہ حقیقت ظاہر ہو گئی کہ یہ غیر ذمہ دارانہ قسم کی چیز ہے۔ اس میں

لکھنے والا اپنے ذاتی "تاثرات" کا بیان کرتا ہے جس کو اس فنی کارنامے سے کوئی لگاؤ نہیں ہوتا جس کے متعلق وہ لکھتا ہے۔ یہ تاثرات لکھنے والے کی شخصیت، اس کی دماغی ساخت، اس کی معلومات، اس کی سلامت روی یا بے راہ روی اور اسی قسم کی بہت سی متعلق اور غیر متعلق چیزوں سے وابستہ ہوں گے۔ پھر کسی دو شخص کے تاثرات ایک طرح کے نہیں ہو سکتے۔ معلوم نہیں آپ نے پیٹر کی مونا لیزا پر "تنقید" پڑھی ہے یا نہیں۔ یہ "تاثراتی تنقید" کی اچھی مثال ہے۔ آپ کو بہت کچھ لکھنے والے کے متعلق تو معلوم ہو جاتا ہے لیکن مونا لیزا کے متعلق کچھ بھی نہیں۔ صرف یہی پتہ چلتا ہے کہ پیٹر کو یہ تصویر پسند تھی اور اس نے اس کے جذبات کو بھڑکایا تھا۔ وہ اپنے معانی مونا لیزا میں پڑھتا ہے لیکن یہ نہیں بتاتا کہ اس تصویر کا مخصوص حسن کیا ہے اور اگر یہ تصویر اچھی ہے تو کیوں اچھی ہے اور پھر وہ اس کی ٹکنیک کے بارے میں بھی کوئی تشفی بخش بات نہیں کہتا۔

تاثراتی تنقید کی یہی مخصوص کمی ہے کہ اس کا مرکز نقاد کی شخصیت ہوتی ہے، فنی کارنامہ نہیں ہوتا۔ اس میں تعلق ہوتا ہے بے تعلقی نہیں ہوتی۔ اس میں تاثرات کا دھندلکا ہوتا ہے سمجھ بوجھ کی روشنی نہیں ہوتی، فوری جذبات کا اُبھار ہوتا ہے ذہنی توازن نہیں ہوتا، ضبط نہیں ہوتا، احتیاط نہیں ہوتی۔ اس میں اضطراری کیفیت ہوتی ہے باقی رہنے والا احساسِ حسن و خیر و صداقت نہیں ہوتا۔

فراق گورکھپوری "انداز" کے "پیش لفظ" میں لکھتے ہیں: "ہاں تو میری غرض و غایت اس کتاب کی تصنیف میں یہ رہی ہے کہ جو فوری، وجدانی، اضطراری اور مجمل اثرات قدما کے کلام کے میرے کان، دماغ، دل اور شعور کے پردوں میں پڑے ہیں انہیں دوسروں تک اس صورت میں پہنچا دوں کہ ان اثرات میں حیات کی حرارت و تازگی قائم رہے۔ میں اس کو خلاقانہ تنقید یا زندہ تنقید کہتا ہوں۔"

فوری، وجدانی، اضطراری اور مجمل — بہت ممکن ہے کہ جو فوری اثر ہو وہ گہرے مطالعہ کی روشنی میں غلط ٹھہرے۔ کسی فنی کارنامہ کا فوری اثر ہوتا ہے اور اگر دماغ کی صحیح تربیت ہوئی ہے، اگر تنقیدی ڈسپلن ہوئی ہے تو یہ اثر درست ہوگا۔ فوری ہونے کے باوجود درست ہوگا۔ لیکن تربیت اور ڈسپلن کی عدم موجودگی میں یہ اثر نادرست ہوگا۔ اضطراری اثر یا کیفیت میں صحیح احساس حسن کی کمی ہو سکتی ہے۔ وجدان بہت کام کی چیز ہے لیکن نقاد صرف وجدان کے بھروسے پر نہیں رہ سکتا۔ اب رہا مجمل تو یہ اردو تنقید کی مخصوص خرابی ہے۔ ہمیشہ تفصیل سے گریز کرتی ہے۔

"میں اسی کو خلاقانہ تنقید یا زندہ تنقید کہتا ہوں"۔ یہ وہی تخلیقی تنقید ہے جو انیسویں صدی میں انگلستان میں بہت مشہور تھی اور جسے آج کل بعض نقادوں (جیسے اسپنگارن) نے پھر سے زندہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ فراق صاحب کی ایجاد نہیں۔ "میں" کی کیا ضرورت تھی؟ کہہ سکتے تھے اسی کو خلاقانہ تنقید یا زندہ تنقید کہا جاتا ہے۔ اب اس قسم کی تنقید کافی بدنام ہو چکی ہے اور کوئی سمجھدار آدمی اس قسم کی تنقید کو اصل تنقید نہیں سمجھتا۔ جو تاثراتی تنقید کو اصل تنقید سمجھتا ہے وہ صحیح معنوں میں نقاد نہیں ہو سکتا۔ اور کہتے ہیں:

> "میں تنقید میں اسلوب یا اسٹائل ۔ ۔ ۔ کی اہمیت کا قائل ہوں، میری رائے میں نقاد کو یہ کرنا چاہئے کہ پڑھنے والے میں بیک وقت لازوال آسودگی پیدا کر دے ۔ ۔ ۔ تنقید کا اثر یہ ہونا چاہئے کہ پڑھنے والا ناقد کے بیانوں کی صداقت بھی محسوس کرے اور چونک بھی جائے اور خود بھی سوچنے اور غور کرنے پہ مجبور ہو جائے"۔

یہ جملے سرور صاحب کی یاد دلاتے ہیں: "چونک بھی جائے اور خود بھی سوچے اور

غور کرنے پر مجبور ہو جانے" یعنی یہاں بھی اسلوب میں غزلیت پیدا کرنے کی خواہش ہے۔"فوری وجدانی، اضطراری اور "مجمل" تاثرات مجمل اسلوب کی غزلیت ("جس میں زبان اور بیان کی بڑی لذت ہے۔") نتیجہ تنقید نہیں تقریظ ہے۔ دیکھئے:

"شاعر ساقی ازل کی آنکھیں دیکھے ہوئے معلوم ہوتا ہے۔ چھائی ہوئی گھٹا کی طرح شیشہ وجام، ساغر و خم کی طرف جب وہ دیکھتا ہے تو امید و یاس کی وہ کیفیتیں، درد و راحت کے وہ احساس اس پر طاری ہو جاتے ہیں جو اب تک شاید ہی کسی کو نصیب ہوئے ہوں۔ لیکن یہاں بھی اس کی خصوصیت اس کی شخصیت اس کا ساتھ نہیں چھوڑتی۔ ساغر و صہبا، ساقی و میخانہ سے بڑھ کر آپ شراب خوار ازل کی شخصیت سے متاثر ہوئے ہیں۔ جس کی شوخی جس کا بانکپن اور جس کی بیتابیاں شراب آتشیں کو بھی مات کئے ہوئے ہے جو چھری سے بھی زیادہ تیز اور بجلی سے زیادہ بیتاب ہیں۔ ریاض کی بیتابیوں کے سامنے موج مے بھی لڑکھڑانے لگتی ہے۔ سچ ہے اس بدمست ازل کا بیقرار دل ساقی ازل کی نگہ شوق کا پورا پورا جواب ہے۔"

"ریاض نے ان اشعار میں ایسی ہوئی بجلیاں ملا دی ہیں، اس پیکر بیتابی سے موج شراب کی لغزش مستانہ پناہ مانگتی ہے۔ صدائے قلقل مینا سے نوائے الاماں اٹھتی ہوئی سنائی دیتی ہے۔ اس کی للچائی ہوئی نگاہ، اس کے نعرۂ مستانہ، ان کی طبیعت کا چلبلا پن، اس کا کچھ کہہ کے چپ ہو جانا، اس کے اشارات و کنایات ان سب میں وہ راز چھپے ہوئے ہیں جن کا انکشاف شہود غیب الغیب ہے۔ مذاق سخن رکھنے والے ان اشعار کو سن کر تلملا اٹھتے ہیں اور دل تھام

لیتے ہیں۔ دردِ ہستی بجلی بن کر چمکنے لگتا ہے اور اس برقِ جولانی کے سامنے پردہ ہائے حقیقت سمٹ سمٹ جاتے ہیں۔ اس کے اضطرابِ درد میں شعلے کی لپک ہے اور اُن کے آغوشِ یاس میں امید کچھ اس طرح گھری ہوئی ہے کہ اگر ایک دم کو نکل بھی جائے تو شعلہ بداماں ہو کر نکلے گی۔"

دیکھا یہ لفظوں کا طومار اور کس لئے!

پاک وصاف ایسی ہے جس نے پی فرشتہ بن گیا　　زاہدو یہ خود کے دامن کی ہے چھانی ہوئی

بیٹھے ہوئے ہیں ہاتھ دھرے ہاتھ پہ ریاضؔ　　واعظ کے سر پر آج سبو ہم اُچھال کے

کاٹے کٹتی نہیں مجھ رند سے برسات کی رات　　میکدہ والی جو مل جائے تو کچھ کام چلے

بعد اک عمر کے میخانہ میں آئے ہیں ریاضؔ　　آپ بیٹھے ہیں بچائے ہوئے دامن کیسا

توبہ سے ہماری بوتل ابھی　　جب ٹوٹی ہے جام ہو گئی ہے

کچھ ہوا میں عجیب مستی ہے　　کھلیں برسی ہے آسماں سے آج

"یہی بسی ہوئی بجلیاں ہیں"، یہی "وہ راز چھپے ہوئے ہیں جن کا انکشاف شہود غیب الغیب ہے۔" یہی وہ بے تابیاں ہیں جو "شرابِ آتشیں کو بھی مات کئے ہوئے ہیں، جو چھری سے بھی زیادہ تیز اور بجلی سے بھی زیادہ بیتاب ہیں۔"

ہے ہوا میں شراب کی تاثیر — بادہ نوشی ہے بادپیمائی

اسے دیکھئے اور۔

کچھ ہوا میں عجیب مستی ہے — کہیں برسی ہے آسماں سے آج

اور ریاض کی دوسری درجے کی ذہنیت کا اندازہ کیجئے۔ اسی دوسرے درجہ کے غزل گو شاعر کے لئے آسمان زمین کے قلابے ملائے گئے ہیں۔ "مذاق سخن رکھنے والے" ان اشعار کو سن کر تلملا نہیں اٹھتے ہیں، دل تھام نہیں لیتے ہیں۔ "مذاق سخن رکھنے والے" کسی شعر کو سن کر تلملا نہیں اٹھتے، دل تھام نہیں لیتے۔ یہ تلملانا، دل تھام لینا ان کا کام ہے جو "ابھی جوان ہیں" جن کے ذہن، جن کے جذبات کی ابھی تربیت نہیں ہوئی ہے جو رومانی دنیا میں بستے ہیں جو ذراسی باتوں پر تلملا اٹھتے ہیں اور دل تھام لیتے ہیں۔ ان شعروں میں نہ تو درد مستی ہے اور نہ وہ بجلی بن کر چمکنے لگتا ہے۔ اور نہ کہیں پردہ ہائے حقیقت سمٹ سمٹ جاتے ہیں۔ یہ سب باتیں ہیں، رومانی باتیں ہیں، نوجوانی کی خام کار باتیں ہیں جن کا حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں۔ کہنا صرف اسی قدر ہے کہ ریاض اچھے اچھے شعر کہہ لیتے ہیں۔ "اتنی سی بات تھی جسے افسانہ کردیا۔" فراق ہمیشہ بات کا بتنگڑ بناتے ہیں۔ "اس کے منہ سے قافیے تڑاتے بن کر نکلتے ہیں۔ مصرعے کی سج دھج بجائے خود ایک انوکھی چیز ہے ___ دامن کوہ میں کھڑے ہو کر قیس کو پکارنا عجیب وغریب شاعرانہ انداز ہے۔ پہلے شعر میں ایک سماں باندھ دیا ہے۔ اسے شاعری کہیں یا ساحری۔ آخری شعر کتنا چھبیلا اور کتنا اچھوتا ہے۔ جب بات کا بتنگڑ نہیں بناتے تو پھر اس قسم کی "تنقید" ملتی ہے۔ معلوم نہیں قافیے تڑاتے کیسے بنتے ہیں۔ اور یہ بھی نہیں معلوم نہیں کہ دامن کوہ میں کھڑے ہو کر قیس کو پکارنا کیوں عجیب وغریب شاعرانہ انداز ہے۔ باقی مثالوں میں بھی تنقید نہیں شاعروں کی واہ واہ! اور سبحان اللہ! ہے۔

ان کا تو کہنا بھی ہے: "اس خیال سے بہت کم متفق ہوں کہ مشاعروں کی تعریف یا شعر و شاعری کی صحبتوں کی تعریف تنقید نہیں ہے۔ بسا اوقات یہ تنقید بہت پتے کی ہوتی ہے"۔ فراق کی تنقید میں بھی اسی قسم کی تعریف ہے جو مشاعروں میں ملتی ہے، اور اس طرح کی پتے کی باتیں ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

"نقاد کو چاہیے کہ حیات کے مسائل، و کائنات اور انسانی کلچر کے اجزا و عناصر کو اپنی تنقید میں سمو دے۔ جس شاعر پر قلم اٹھائے اس کی انفرادیت کے خط و خال نمایاں کر دے اور دوسرے شاعروں سے اس کی مشابہت و غیر مشابہت کو بھی نمایاں کر دے۔ شاعر کے مزاج اور اس کی شخصیت کی زندہ تصویر پیش کر دے اور اس کی شاعری کی قدروں کو حساس زبان میں حیات و نفسیات کی اصطلاحوں میں پیش کر دے۔"

مارکسی نقاد جدلیات کی بات اٹھاتے ہیں، فراق ہمیشہ حیات کے مسائل اور کائنات اور انسانی کلچر کو اپنی تنقید میں زبردستی کھینچ لاتے ہیں۔ انھیں حیات، کائنات، آفاقیت جیسے الفاظ بہت پسند ہیں۔ بہرکیف تاثراتی تنقید کسی شاعر کی "انفرادیت کے خط و خال" نمایاں نہیں کر سکتی اور "شاعر کے مزاج اور شخصیت کی زندہ تصویر" بھی نہیں پیش کر سکتی۔ البتہ نقاد کی انفرادیت کے خط و خال، نقاد کے "مزاج اور شخصیت کی زندہ تصویر" کھینچ سکتی ہے۔ فراق کی تحریروں میں ان کی شخصیت جھلکتی ہے اور صرف جھلکتی ہی نہیں، یہ شخصیت، شاعر کی شخصیت کو پس پشت ڈال دیتی ہے یا شاعر کی شخصیت کو اپنے رنگ میں رنگ دیتی ہے۔

ذوق پر دو مقالے لکھے گئے ہیں۔ پہلے مقالے میں بس اسی قدر ہے کہ "ذوق کی زبان کی شیرینی اور حلاوت میر کو چھوڑ کر کسی اور کے یہاں نہیں ملتی" اور پھر بیکار سی بات ہے کہ اگر ذوق نے ہزار ڈیڑھ ہزار اشعار کی بھی اردو میں کوئی مثنوی لکھی ہوتی تو وہ لاجواب چیز ہوتی۔ اس غیر تصنیف شدہ مثنوی کے محاسن خیال کر کے دل پر ایک چوٹ سی لگتی ہے۔" معلوم نہیں یہ کہنے کا کیا جواز ہے کہ

اگر ذوقؔ نے مثنوی لکھی ہوتی تو وہ لاجواب چیز ہوتی۔ ذوقؔ نے جو چیزیں لکھی ہیں ان سے یہ بات نہیں ثابت ہوتی کہ ذوقؔ میں مثنوی لکھنے کی صلاحیت تھی۔ پھر یہ کہنا کہ اس غیر تصنیف شدہ مثنوی کے محاسن کا خیال کرکے دل پر ایک چوٹ لگتی ہے مہمل سی بات ہے۔

دوسرے مقالے میں یہ جانتے ہوئے بھی کہ ذوقؔ کے یہاں "زبان، زبان، زبان۔! مضمون مضمون لیکن شاعری؟ سرے سے تو غائب نہیں ہے لیکن کم ہے بہت کم۔" وہ ۹۵ صفحے ضائع کرتے ہیں اور عجیب و غریب باتیں کرتے ہیں۔ کہتے ہیں: "شاعری کی روح جو کچھ بھی ہو یا بہت کچھ بھی ہو شاعری ایک فن یا آرٹ ہے۔ آرٹ کے معنی ہیں کسی چیز کو بنانا یا کچھ کرنا۔ فن کے لحاظ سے ذوقؔ کا کارنامہ بھلایا جا ہی نہیں سکتا۔" اگر شاعری میں "شاعری کی روح" نہیں تو پھر شاعری فن ہو کر کیا بنالے گی اور کیا کرلے گی؟ پھر ایسی جامع تعریف آرٹ کی نہیں سنی۔ کسی چیز کو بنانا یا کچھ کرنا۔ اب آپ جو چاہے کہئے اور جو جی چاہے کیجئے سب ہی آرٹ ہے اور اسے بھلایا نہیں جاسکتا۔ اور کہتے ہیں: "غالبؔ و مومنؔ کی صف میں ان کے برابر بلکہ مومنؔ سے کچھ آگے زبان کی شاعری کے پختہ کار نمائندہ کی حیثیت سے بیٹھے اور دستارِ فضیلت زیب سر کئے ہوئے استاد ذوقؔ بھی نظر آرہے ہیں۔" "مذاقِ سخن رکھنے والے" کبھی یہ بات ماننے کے لئے تیار نہیں ہوسکتے۔ ذوقؔ "زبان کی شاعری کے پختہ کار نمائندے" ہوں تو ہوں لیکن شاعری کے نمائندے نہیں اور شاعر کی حیثیت سے وہ غالبؔ اور مومنؔ سے بہت پیچھے ہیں۔

اب ذرا تنقید کا رنگ دیکھئے: ردیف قابل توجہ ہے ... دوسرے مصرع میں ایک کا لفظ بہت بلیغ ہے .... دوسرے شعر کا کیا کہنا .... دوسرے مصرع میں بیان کی صفائی سے کون انکار کرسکتا ہے .... پہلا شعر صاف شستہ اور رواں دواں ضرور ہے .... دوسرا مصرع بہت استادانہ ہے ... بڑی مشکل ردیف تھی ... تیسرے شعر میں محاورے کا استعمال بہت بے لاگ

ہے.... مطلع کا دوسرا مصرع کس قدر بے لاگ ہے.... اردو کی جھلک یہاں قابلِ سماعت ہے. ... بغیر شعریت کے لطف زبان کی مثال یہ مطلع بھی ہے.... کیسا کے لفظ میں روزمرہ کا لطف لے لیجئے.... استادانہ مقطع ہے.... رواں دواں بے تکلف نثریت میں ہی ان اشعار کی استادانہ شان ہے.... ردیف اور قافیہ نگینے کی طرح جڑ دیئے گئے ہیں.... بہت اچھا شعر ہے.... دیکھئے ذوق کی ردیفوں میں ٹھیٹھ اُردو کا ٹھاٹھ ہے.... پہلا شعر ضرب المثل بن گیا ہے... مطلع کا دوسرا مصرعہ کس قدر بے لاگ ہے.... دوسرا شعر مزے دار ہے.... مقطع تو ضرب المثل ہو گیا ہے.... دوسرے مصرعے پر بے ساختہ منہ سے واہ نکل جاتی ہے.... محاکاتی مطلع ہے. .... ردیف کو دیکھتے ہوئے کہہ سکتے ہیں کہ اچھا خاصہ شعر نکال لیا.... استادانہ قدرتِ بیان سے مطلع کہا ہے.... پھر دیکھئے کہ ردیف اور قافیوں میں کتنی ٹھیٹھ اردویت ہے.... خوب کہا ہے.... شعر ذوق کے اسلوب کی صاف مثال ہے.... یہ صرف ذوق کا رنگ ہے... عجب زمین ہے مگر ذوق کی استادی نے اسے اپنے بس میں کر لیا ہے.. مقطع کا دوسرا مصرع کس بانکپن سے کہا ہے!.... مطلع میں تشبیہہ بہت لطیف دی ہے.... اس پتھریلی زمین سے ذوق نے خوب خوب کام لیا ہے.... ردیف کہہ رہی ہے کہ ہم اردو غزل کی ردیف ہیں.... دوسرے مصرع کی برجستگی کا کیا کہنا.... محاکاتی مطلع ہے.... کاٹے کی ردیف میں اردو نمایاں ہے... یہ زمین بھی صاف اُردو کی بُوباس کا پتہ دیتی ہے.... مطلع نہایت مشہور ہے... روایتی شاعری، محاورہ روزمرہ سب کا لطف دیکھئے.... دونوں مطلعوں میں ردیف جس کینڈے سے بندھی ہے وہ ذوق کا حصّہ ہے.... یہ ردیفیں بھی ٹھیٹھ اُردو کا ٹھاٹ دکھاتی ہیں.. مقطع خوب کہا ہے .... مقطع لاجواب ہے.... پوری غزل میں کیا سلاست کیا روانی ہے.... ہر شعر صفائی اور مشاقی کی مثال ہے۔ یہاں ضرب المثل باندھی گئی ہے.... تیسرے اور چوتھے شعر کے دوسرے

مصرعوں کی داد دیجیے.... اپنے نکلے ہمنشیں نکلے کیا ٹکڑے ہیں.... شعر اچھا ہے..... سجے سجائے رچے رچائے اشعار ہیں.... رواں دواں مطلع ہے.... "ایسے ہی یارب دل کو یاروں کے لگے" بہت خوب۔ آمین.... اردو محض اردو، ٹھیٹھ اردو، شعریت نہ ہو نہ سہی .... دوسرے شعر میں نظر بند انتظار اچھی ترکیب ہے۔ خوب رواں دواں شعر ہے.... دیکھیے اردو کی بولی ٹھولی.... زبان بھی خوب ہے اور شعر بھی بہت خوب ہے.... یہ چھٹ جائے چمن سے کیا کہنا! کیا چٹپٹی اُردو ہے... اچھا خاصا شعر ہے....

یہ اسی قسم کی تنقید ہے جو تذکروں میں ملتی ہے۔ کہتے ہیں "مجھے اردو شعرا کو اس طرح سمجھنے سمجھانے میں بڑا لطف آتا ہے جس طرح یورپین نقاد یورپین شعرا کو سمجھتے اور سمجھاتے ہیں"، شاید یورپین نقاد یوروپین شعرا کو اسی طرح سمجھاتے ہیں جیسا فراق نے ذوق کو اوپر کی مثالوں میں سمجھایا ہے۔

"دوسرے شاعروں سے اس کی مشابہت اور غیر مشابہت کو بھی نمایاں کر دے" "یہ اسلوب بیان نہ مومن کا ہے نہ غالب کا۔ پوری غزل مصحفی کی یاد دلاتی ہے۔ داغ اس انداز بیان کو چمکائیں گے۔ یہی صفت ذوق کے شاگرد داغ کے یہاں رنگ اُٹھنے والی ہے۔ اردو کا اردوپن اس طرح نہ غالب کے یہاں نمایاں ہے نہ مومن کے یہاں۔ تیسرا شعر داغ کی یاد دلاتا ہے۔ .... میر کے کچھ اشعار یاد آگئے۔ انھیں نقوش کو داغ کے ہاتھوں چمک جانا ہے۔ غالب و مومن بھی اس کی داد دیے بغیر نہ رہتے۔ مقطع تو بے لاگ داغ کی یاد دلاتا ہے۔ حالی کہتے ہیں: دیکھیے "معشوق کی برائیوں کی برائیوں کی میر نے کس طرح شکایت کی ہے۔ حافظ کا یہ مطلع یاد آگیا۔ اسی مضمون کو مومن نے نشتر بنا دیا۔ عبادت پر جنت پانے ہی پر تو عمر خیام نے کہا تھا۔ میر کا شعر ہے۔ میر کے اس شعر کے اثر کو ذوق کہاں سے لائیں۔ یہ رنگ نہ غالب کا ہے نہ مومن کا۔ یوں تو

یہ رنگ ناسخ سے منسوب کیا جاتا ہے۔ یہ اشعار ناسخ کی کچھ یاد دلاتے ہوئے کسی قدر آتش کے انداز کی طرف جھکے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ تیسرے شعر میں پھر ناسخ کا رنگ جھلکنے لگا۔ کوئے بدگمانی، غالب کی کوئے ملامت کی یاد دلاتی ہے۔ اس زمین میں غالب کی غزلیں بھی دیکھیے۔ کچھ ناسخ کی بلکہ اس سے زیادہ آتش کی یاد ان اشعار سے آتی ہے۔ کیا یہ اشعار داغ سے پہلے داغ کی یاد نہیں دلا رہے ہیں۔" بہادر شاہ ظفر کا دیوان بھی ایسی زمینوں سے بھرا پڑا ہے۔ داغ کی ہلکی جھلک اس مطلع میں نظر آتی ہے یا نہیں؟ غالب کی بھی غزل اس زمین میں ہے۔ مومن، شیفتہ اور دیگر مشاہیر کی بھی۔ ذوق نے بھی اپنی شان قائم رکھی ہے۔ ایسی ردیفیں ذوق اور ظفر کے یہاں بکثرت ملتی ہیں۔ آسی غازیپوری کی غزل اسی زمین میں دیکھنے کی چیز ہے۔ آسی کی اسی غزل کا یہ شعر نہیں بھولتا۔ مومن کا شعر بھی یاد آگیا۔ آتش و ناسخ کی یاد آتی ہے۔ فراق میر کا شعر پانچویں شعر میں حال مہرووں کا ٹکڑا مثنوی مہر و وفا کی طرف دھیان لے جاتا ہے جو فارسی کی ایک عمدہ مثنوی ہے۔ مصحفی بھی ردیف کو محاوروں کے ساتھ بسا اوقات ملا دیتے ہیں۔ لیکن کیا میر کے اس کمبخت مطلع کو اسی وقت یاد آنا تھا۔ غالب کا یہ شعر بھی یاد آگیا۔ داغ کے یہاں بیڑہ کا لفظ آیا ہے اور خوب آیا ہے۔ وہ حسرت موہانی کی معجزہ نما سہل بیانی کی یاد دلاتا ہے۔ مصحفی کی یاد آتی ہے۔ میر کا شعر ہے۔ ذوق کا مطلع دیکھ کر غالب کا یہ شعر دیکھئے۔ حالی کا مطلع ہے۔ مطلع پر آتش کی شعلہ بیانی کی کچھ پرچھائیں پڑ رہی ہے۔ اس زمین میں آتش کی غزل بھی ہے اور اثر شاگرد آتش کا یہ مشہور مطلع بھی ہے۔ داغ کا مصرعہ ہے۔ دوسرا مصرع داغ کی یاد داغ سے پہلے دلا رہا ہے۔ شعر پڑھئے اور داغ کی یاد کیجیے۔ پھر داغ کی یاد کیجئے۔ حالی کا لاجواب شعر یاد آگیا۔

بتائیے اس قسم کی تقابلی تنقید سے کیا حاصل؟ میر، مصحفی، ناسخ، آتش، غالب، مومن، داغ، حسرت، فراق، حافظ اور عمر خیام سبھی کی یاد آتی ہے۔ بہت سے اور شعرا کی بھی

یاد آسکتی تھی لیکن اس "یاد" کا جواز؟ ۔ شاعر کی معلومات اور حافظہ کی کارفرمائی ۔ ان "یادوں" سے ذوقؔ کی شاعری پر روشنی کم پڑتی ہے، روشنی زیادہ فراقؔ پر پڑتی ہے پھر یہ ناموزوں تکرار۔ ان سب شاعروں کی یاد بار بار آتی ہے ۔ یہ بھی کوئی سلیقہ ہے ۔ چاہیے تو یہ تھا کہ وہ ذوق کی خصوصیتوں کو اُجاگر کرتے اور ساتھ دوسرے شاعروں سے جو مشابہت اور غیر مشابہت ہے اسے بھی نمایاں کر دیتے ۔ یہ کوئی مشکل بات نہ تھی اور یہ دو تین صفحوں میں یہ سب چیزیں روشن ہو سکتی تھیں۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ ذوقؔ کی اہمیت کچھ ہے تو وہ صرف زبان کی وجہ سے ۔ اور یہ کوئی نئی بات بھی نہیں ہے ۔ فراقؔ خواہ مخواہ مضمون کو طول دیتے ہیں ۔ اس طویل مضمون میں کام کی بات بس اسی قدر ہے ۔ ... "بات، بات، بات اور کچھ نہیں، انفرادی جذبات و محسوسات لا پتہ مگر بات میں وہ روانی کہ ایک بار تو سن لینا ہی پڑتا ہے ... ذوقؔ پنچایتی شاعر ہے ۔ رائے عامہ کا شاعر ہے ... ذوقؔ کے کلام سے ہمارے دماغ کے اس حصے کو ہلکا سا انبساط ایک خوشگوار آسودگی ملتی ہے جو پیش پا افتادہ باتوں اور عام خیالات کو ادا کرنے میں غیر معمولی قدرت اظہار کو دیکھ کر ملتی ہے ۔" اس کے علاوہ بس بات، بات، بات۔

"انداز ے" میں سب سے اچھا مضمون مصحفیؔ پر ہے: "مصحفیؔ ... میں ایک مانوس و معصوم درد اور حسرت ہے ۔ ان پھولوں کے رگہائے گل میں ایک دکھتی سی رگ ہے اور ان کی نکہت میں کچھ درد بھی ملا ہوا ہے ۔ چونکہ میرؔ کی جذباتی یا نفسیاتی انانیت مصحفیؔ میں نہیں ہے ۔ اس لئے مصحفیؔ کے یہاں ایک رُکی رُکی سی معصوم حیرت، ایک دبی ہوئی بیچارگی کی مسکراہٹ اوپر کے دانتوں سے نیچے کا ہونٹ دبا لینے کی ادا ملتی ہے ۔ سوداؔ کے یہاں یہ عنصر کم ہے لیکن جہاں ہے وہاں مصحفیؔ کی نرم عمزدگی سے بلند تر ہے کیونکہ سوداؔ کا تخیل زیادہ زوردار اور با جرأت ہے ۔ مگر عام طور پر سوداؔ کی رنگینی اس نرم ٹیس اور کسک سے خالی ہے جو مصحفیؔ کے رنگین اشعار میں ہے ۔"

فراق اس قسم کی سلجھی ہوئی تنقید بھی لکھ سکتے ہیں اور اس میں تاثرات کے عوض بصیرت ہے مصحفی کی انفرادیت کو اجاگر کیا گیا ہے اور میر و سودا سے مصحفی کی غیر مشابہت کو صاف صاف بیان کیا گیا ہے۔ جب سنبھل کر لکھتے ہیں، جب زبان میں تھرتھراہٹ نہیں پیدا کرتے، جب وہ شاعرے کے رنگ سے علحدگی اختیار کرتے ہیں تو فراق اچھی، سلجھی ہوئی، باریک، گہری باتیں کرتے ہیں۔ لیکن زیادہ سے زیادہ تنقیدوں میں اپنے تاثرات میں بے محابا بہہ جاتے ہیں۔ اور ان کی تنقید تذکروں جیسی ہو جاتی ہے۔ وہ اشعار بہت زیادہ نقل کرتے ہیں اور ان کا مضمون تذکروں کی طرح اشعار کا مجموعہ ہو جاتا ہے۔ انھیں اس کا احساس ہے "میں اتنے اشعار نقل کر کے اس مضمون کو اس قدر طول نہ دیتا لیکن مصحفی کا کلام چونکہ عام طور سے دستیاب نہیں اس لئے اسے ضروری سمجھا گیا۔" یہ تو صرف بہانہ ہے۔ ریاض اور ذوق کے بھی "اتنے اشعار" نقل ہوتے ہیں۔ اگر اشعار کم نقل کرتے تو ان کی باتیں زیادہ اُبھرتیں۔

اب رہی "اردو کی عشقیہ شاعری" تو میں نے اس پر "معاصر" میں ریویو کیا تھا اور یہ ریویو "سخن ہائے گفتنی" میں چھپ چکا ہے، اس لئے میں کچھ زیادہ نہیں کہنا چاہتا۔ البتہ اس کتاب کے متعلق جو محمد حسن عسکری نے لفاظی کی ہے وہ دیکھئے:

"آج مجھے ایک ایسی کتاب کا ذکر کرنا ہے جو ایک ساتھ دہشتناک المناک، طربناک اور سکون آمیز سب کچھ ہے۔ جو عراقی ہے، ڈراتی ہے، لیکن نرمی سے تھپکتی بھی ہے۔ جو زہر میں بجھا ہوا تیر بھی ہے اور امرت بھی۔ اس کتاب میں ہر بیان ایک ذاتی اور حیاتی تجربہ ہے، ایک شخصیت کا اظہار ہے اور وہ تجربہ وہ شخصیت ہی کیا جو ان سب چیزوں کا امتزاج نہ ہو؟

سب سے مخدوش بات اس کتاب میں یہ ہے کہ یہ پڑھنے والے کو

اپنا دل اور دماغ ٹٹولنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہ ناممکن ہے کہ آپ یہ کتاب پڑھیں اور اپنے معیاروں سے بغیر مطمئن نہ ہو جائیں، یا کم سے کم ان پر نظر ثانی نہ کریں۔ چنانچہ اس کے پڑھنے سے اپنی قلعی بری طرح کھلتی ہے۔ اسی وجہ سے میں نے اسے زہر میں بجھا ہوا تیر کہا ہے....

ممکن ہے کہ یہ کتاب کئی آدمیوں کو عشق سے یا شاعری سے بلکہ زندگی سے ہی ڈرا دے۔ آدمی کو بزدل بنا دینے کی پوری صلاحیت اس کتاب میں پائی جاتی ہے.. یہ کتاب ان کتابوں میں سے ہے جو صاحب فہم اور احساس مند پڑھنے والے کی زندگی کو بدل کے رکھ دیتی ہے۔ یا تو آدمی اور ملیا میٹ ہو گیا یا پھر اس کی شخصیت کو چار چاند لگ گئے.... یہ کتاب بہت کچھ سکھا سکتی ہے۔ صرف شعر کہنا اور شاعری کو شخصیت کی تعمیر بنانا ہی نہیں بلکہ اس سے آگے بڑھ کر عشق کرنا، جینا سکھاتی ہے، اپنے عشق اور اپنے جینے کو بامعنی اور اہم بنانا بڑا بنانا سکھلاتی ہے... اب اردو پڑھنے والوں کو اس شکایت کا کوئی موقع نہیں رہا کہ ہمیں عشق کرنا سکھانے والا کوئی نہیں تھا۔"

تاثراتی تنقید کی یہ اچھی مثال ہے۔ فراق شاعر تھے، نقاد تھے اب وہ ایک نئے روپ میں نظر آتے ہیں۔ عشق کرنا سکھاتے ہیں۔ شاید وہ دلال ہیں؟ اگر آپ کو عشق کرنا نہیں آتا تو آپ اردو کی عشقیہ شاعری سے عشق کرنا نہیں سیکھ سکتے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے محمد حسن عسکری اس کتاب کو کوک شاستر قسم کی چیز سمجھتے ہیں۔ شاید فراق کو خیال بھی نہ ہو گا کہ ان کے شاگرد ان کی تنقید کو کوک شاستر سمجھیں گے۔

عصمت چغتائی نے "لحاف" میں لکھا تھا:

"سر سر، پھٹ، پچ... بیگم جان کا لحاف اندھیرے میں پھر ہاتھی کی طرح جھوم رہا تھا۔ "اللہ آں..." میں نے مری ہوئی آواز نکالی۔ لحاف میں ہاتھی پھدکا اور بیٹھ گیا۔ میں بھی چپ ہو گئی۔ ہاتھی نے پھر لوٹ مچائی۔ میرا رواں رواں کانپا۔ آج میں نے دل میں ٹھان لیا کہ ضرور ہمت کر کے سرہانے کا لگا ہوا بلب جلا دوں۔ ہاتھی پھر پھڑ پھڑا رہا تھا جیسے اکڑوں بیٹھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ چپڑ چپڑ کچھ کھانے کی آوازیں آ رہی تھیں جیسے کوئی مزے دار چٹنی چکھ رہا ہو۔ اب میں سمجھی! یہ... بیگم جان نے آج کچھ نہیں کھایا اور ربو مردی ہے تو سدا کی چٹو۔ ضرور تر مال اڑا رہی ہے۔ میں نے نتھنے پھلا کر "سوں سوں" ہوا کو سونگھا۔ سوائے صندل اور عطر حنا کی گرم گرم خوشبو کے اور کچھ محسوس نہ ہوا۔

لحاف پھر امنڈنا شروع ہوا۔ میں نے بہتیرا چاہا کہ چپکی پڑی رہوں۔ مگر اس لحاف نے تو ایسی عجیب عجیب شکلیں بنانی شروع کیں کہ میں لرز گئی۔ معلوم ہوتا تھا غوں غوں کر کے کوئی بڑا سا مینڈک پھول رہا ہے اور اب اچھل کر میرے اوپر آیا۔

"آ...ں۔ اماں..." میں ہمت کر کے گنگنائی۔ مگر وہاں کچھ شنوائی نہ ہوئی اور لحاف میرے دماغ میں گھس کر پھولنا شروع ہوا۔ میں نے ڈرتے ڈرتے پلنگ کے دوسری طرف پیر اتارے اور ٹٹول کر بجلی کا بٹن دبایا۔ ہاتھی نے لحاف کے نیچے ایک قلابازی لگائی اور پچک گیا۔ قلابازی لگانے میں لحاف کا کونا فٹ بھر اٹھا۔ اللہ! میں غڑاپ سے اپنے بچھونے میں!"

— ہاں تو عصمت چغتائی نے یہ لکھا تھا تو نفریں کی صدا ہر طرف سے بلند ہوئی تھی۔ میں کچھ اس کی تعریف نہیں کرتا۔ لیکن دیکھئے تو یہ جو کچھ ہے وہ فراق کی باتوں کی تشریح ہے۔ ان کے

اجمال کی تفصیل ہے۔ فراق کہتے ہیں: "اسی طرح عورت کی عورت سے بھی جنسی یا شہوانی محبت رہی ہے اور یہ عورتیں بھی ذلیل نہیں ہوتی تھیں۔"

فراق عشق و محبت سے متعلق دس سوال اُٹھاتے ہیں جن میں دو یہ ہیں:

(۱) "کیا میاں کو صرف بی بی سے اور بی بی کو صرف میاں سے عشق ہونا چاہیے یا ہوتا ہے۔

(۹) اور امرد پرستی کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے۔ کیونکہ خواہ آپ اسے غیر فطری کہیں خواہ مکروہ اور ذلیل، خواہ تعزیرات ہند کا سہارا لیں یہ یاد رہے کہ جو لوگ امرد پرستی کے مرتکب ہیں وہ نہ تو جرائم پیشہ ہوتے ہیں نہ رذیل نہ ذلیل نہ کمینے نہ عام طور سے خراب آدمی ہوتے ہیں بلکہ کئی امرد پرست تو اخلاق اور تمدن اور روحانیت کی تاریخ کے مشاہیر رہے ہیں۔ جیسے سقراط، سیزر، مائکل اینجلو، سرمد، شکسپیئر اور دنیا بھر میں لکھو کھا آدمی جو امرد پرست رہے ہیں وہ نہایت شریف آدمی رہے ہیں۔"

"نواب صاحب گو وہ پکی عمر کے تھے مگر تھے نہایت نیک۔ کبھی کوئی رنڈی یا بازاری عورت ان کے یہاں نظر نہ آئی۔ خود حاجی تھے اور بہنوں کو حج کرا چکے تھے۔ مگر انھیں ایک نہایت عجیب و غریب شوق تھا۔ لوگوں کو کبوتر پالنے کا جنون ہوتا ہے، بٹیریں لڑاتے ہیں، مرغ بازی کرتے ہیں، اس قسم کے واہیات کھیلوں سے نواب صاحب کو نفرت تھی۔ اُن کے یہاں تو بس طالب علم رہتے تھے۔ نوجوان گورے گورے چٹے گھروں کے لڑکے جن کا خرچ وہ خود برداشت کرتے تھے۔

... جب سے نواب صاحب کے یہاں لڑکوں کا زور بندھا، ان کے لیے

مرغن حلوے اور لذیذ کھانے جانے لگے اور بیگم جان دیوان خانے کی دراڑوں میں سے
ان کی لچکتی کمروں والے لڑکوں کی چست پنڈلیاں اور عطر اور باریک ریشم کے کرتے
دیکھ دیکھ کر انگاروں پر لوٹنے لگیں۔" (لحاف)

شاید یہی وہ عشق ہے جو یہ کتاب سکھاتی ہے!!

میں نے کہا ہے کہ فراق کی تنقید تاثراتی تنقید ہے۔ "تنقید محض رائے دینا یا میکانکی طور پر زبان اور فن سے متعلق خارجی امور کی فہرست مرتب کرنا نہیں ہے بلکہ شاعر کے وجدانی شعور کے بھید کھولنا ہے۔ ناقد کو احساسات اور بصیرتیں پیش کرنا چاہیئے نہ کہ رائیں۔" پھر وہ مارکس سے استفادہ کرتے ہیں اور وجود کے ہمہ گیر تصادم اور جدلیت کی باتیں کرتے ہیں۔ لیکن مارکسی نقاد انھیں اپنے زمرہ میں شمار نہیں کرتے۔ پھر وہ فرائڈ کا بھی ذکر کرتے ہیں اور جنسیات کا ذکر چھیڑتے ہیں لیکن فرائڈ سے زیادہ واقفیت نہیں رکھتے: "شاعری۔ یہ حقیقی معنوں میں کچھ پانے کے لیے بہت ذکی الحس سماعت کی ضرورت ہے۔ دل، دماغ، شعور، تحت الشعور، لاشعور سب کان کے پردوں سے جب لگ جائیں تو شاعر کا راز کھلے۔" معلوم نہیں وہ لاشعور کو کیسے کان کے پردوں سے لگا دیتے ہیں۔ لاشعور کو وہ نہیں سمجھتے۔ اس طرح وہ لکھتے ہیں: "سماج جنسیات کی پیداوار ہے اور جنسیات سماج کی" اور یہ بھول جاتے ہیں کہ مارکس کا کہنا ہے کہ سماج اقتصادی طاقتوں کی پیداوار ہے۔ پھر وہ یہ بھی نہیں جانتے کہ فرائڈ کا جنس سے کیا مفہوم ہے۔ غرض وہ مختلف اثرات قبول کرتے ہیں لیکن اپنی تنقیدوں میں اپنے وجدان پر عمل کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے کبھی نہایت بصیرت افروز تنقید لکھتے ہیں لیکن زیادہ تر بھٹک جاتے ہیں۔

---

(۲) تاثراتی تنقید کی دوسری مثال محمد حسن عسکری کی تحریروں میں ملتی ہے۔ عسکری صاحب ترقی پسندوں سے برہم ہیں اور ان کا بار بار مضحکہ اُڑاتے ہیں:

"ایک ایسا ہی مجرّب اور خاندانی نسخہ ترقی پسندوں کے پاس بھی ہے۔ یہ نسخہ "ہو المارکس" سے شروع ہوتا ہے اور اس کے اجزائے ترکیبی یہ ہیں:۔ طبقاتی کشمکش، مادی جدلیات، ذرائع پیداوار اور اسی قسم کی دوسری کھادیں۔ رہا سوال کنجر کے لنگوٹے کا تو وہ کیمر کاڈول کی کتاب 'الیوژن اینڈ ریالیٹی' سے پوری ہو جاتی ہے۔ بس یہ دو چار چیزیں آپ کو ازبر ہو جائیں تو پھر یہ سمجھئے کہ آپ کو اسم اعظم آ گیا۔ عقل کا حملہ ہو یا احساس کا شبخون سب سے مکمل محافظت ہو گئی۔"

اسی ڈھنگ سے وہ استہزا کرتے ہیں تنقید نہیں کرتے۔ وہ کہتے ہیں: "جہاں تک سائنس، معاشیات، سیاست، فلسفہ، مذہب وغیرہ کا تعلق ہے، وہاں تک مجھے دم مارنے کی مجال نہیں۔ ان چیزوں میں تو میں ترقی پسندوں کو بالکل محمد اسمٰعیل کی چیونٹی سمجھتا ہوں۔ بڑی عاقلہ ہے بڑی دوربین ہے۔ یہاں ترقی پسند جو کچھ کہیں مجھے منظور ہے۔" وہ یہ کہتے ہیں لیکن شاید دل سے نہیں کہتے۔ وہ یہ نہیں سمجھتے ہیں کہ مارکسی نقطۂ نظر کا جواب استہزا نہیں ہو سکتا ہے۔ اس نقطۂ نظر کی جانچ پرکھ ضروری ہے اور جانچ پرکھ کے بعد یہ دکھانا چاہئے کہ اس کے بنیادی اصول کی جڑیں کھوکھلی ہیں۔ ترقی پسند تنقید کے بارے میں بہت سی باتیں جو عسکری صاحب کہتے ہیں ان سے مجھے بھی اتفاق ہے لیکن "میں کبھی رائے نہیں دیتا بلکہ صرف اپنے تاثرات بیان کر دیتا ہوں۔" کہنے سے کام نہیں چلتا۔ مارکسی فلسفہ کی کاٹ عسکری صاحب کے تاثرات سے نہیں ہو سکتی۔ اور عسکری صاحب کے پاس تاثرات کے سوا کچھ بھی نہیں۔

عسکری صاحب کے تاثرات اُردو ادب کے متعلق ہوتے ہیں اور مغربی ادب کے متعلق

بھی ۔ اُردو ادب کو لیجئے اور ان "تاثرات کے نتائج کو دیکھئے"۔ وہ اکبر کو ترقی پسند تنقید کی زد سے بچانا چاہتے ہیں اور خود بھی اسی غلطی کے مرتکب ہوتے ہیں جو ترقی پسند تنقید کی عام غلطی ہے۔ ترقی پسند "اکبر کے دو ٹکڑے کرتے ہیں ایک ترقی پسند اور دوسرا رجعت پسند" اور عسکری صاحب "شاعری سے قطع نظر کرکے محض خیالات کی بنا پر" اکبر ؒ کو اس وجہ سے پسند کرتے ہیں کہ وہ بے پردگی، تعلیم نسواں اور کالج کے خلاف تھے ۔ انھیں شاعری سے قطع نظر نہیں کرنا چاہئے ۔ یہ بات غیر متعلق سی ہے کہ اکبر بے پردگی، تعلیم نسواں اور کالج کے خلاف تھے، وہ خلاف ہوں یا موافق، بہر حال ان کی شاعری پر کوئی روشنی نہیں پڑتی ۔

وہ کرشن چندر کے افسانوں کی تعریف کرتے ہیں تو شاید اس لئے کہ "اس کا افسانہ زندگی کا ایک ذاتی اور بلاواسطہ تاثر ہوتا ہے" اور کہتے ہیں : "وہ ہر افسانہ میں چیخ چیخ کر کہتا ہے کہ سچی رومانیت اور سچی محبت موجودہ سماجی نظام میں بالکل ناممکن ہے ۔ ایسے نظام میں جہاں روپے کی پوجا ہوتی ہے، جہاں ایک جھوٹی شرافت کو ہر جذبے پر مقدم سمجھا جاتا ہے، جہاں ہوس اور وقتی تسکین کو محبت کا نام دیا جاتا ہے ۔ اور ایک چیز جسے کرشن چندر بار بار دکھانا چاہتا ہے وہ یہ ہے کہ خوشحال طبقے کا نوجوان قطعاً محبت نہیں کر سکتا، نہ اس کی روح میں لگن ہے نہ اس کے تخیل میں بلندی، اس کے معیار محض دو ہیں ۔ روپیہ اور شرافت ۔ اور جس چیز کو یہ نوجوان رومانیت اور محبت کہتا ہے وہ محض ایک زریں خواب ہے جس میں وہ خود بھی مبتلا ہے اور دوسروں کو بھی پھنسانا چاہتا ہے محض بیکاری کا مشغلہ، محض خمار گندم ۔۔۔ دھوئیں کی طرح ناپائیدار ۔

یہ سب صحیح ۔ لیکن یہ تو اسی قسم کی باتیں ہیں جو ترقی پسند کہا کرتے ہیں ۔ یہ سب کچھ ان افسانوں کا "سواد" ہے ۔ پھر عسکری صاحب کا وہ قول کہاں گیا کہ ہئیت ہی آرٹ ہے ۔ اس مضمون میں افسانوں کی ہئیت کے متعلق کچھ بھی نہیں ہے ۔

پھر کہتے ہیں، "کرشن چندر کے یہاں ان چیزوں (خارجیت، انفصال اور غیر جانبداری) کی تلاش بالکل بیکار ہے۔ وہ اپنی نظروں سے دیکھتا ہے۔ بلکہ یوں کہئے کہ وہ اپنے مزاج اور طبیعت کی عینک سے دیکھتا ہے اور ساری چیزیں اس کے رنگ میں رنگ جاتی ہیں۔ کرشن چندر سے غیر جانبداری کا مطالبہ کرنا ایسا ہی ہے جیسے پنساری کی دوکان پر گوشت لینے جانا۔ اسی طرح اس کے یہاں انفصال بھی نہیں ہے۔ اس کے افسانوں میں ہم ہر وقت اس کی شخصیت کو محسوس کرتے رہتے ہیں اگر یہ نہ ہو تو ان کی دلچسپی کم ہو جائے۔ وہ دور سے کھڑا ہو کر زندگی کو نہیں دیکھتا بلکہ اس سمندر میں کود پڑتا ہے۔ وہ اپنے کرداروں اور تاثرات کو اپنے تخیل میں صرف تصویر کی طرح نہیں دیکھتا۔ تھوڑی دیر کے لئے اپنے آپ کردار بن جاتا ہے اور ذہنی طور پر ان ہی تجربات سے گزرتا ہے۔ وہ اس کے جسم اور احساس کا ایک حصہ بن جاتے ہیں۔"

پھر وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ میرا یقین نہیں بلکہ عین الیقین ہے کہ بے تعلقی آرٹ کے سب سے پہلے اصولوں میں سے ہے۔ اور وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ "جوائس کے نزدیک آرٹ کی معراج یہ ہے کہ فنکار کائنات کے خالق کی طرح اپنے فن پارے کے اندر بھی ہو اور باہر بھی ہو اس کے پیچھے بھی اور اس کے اوپر بھی۔ اور اپنی تخلیق سے بالکل بے پروا دور کھڑا ہوا ناخن تراشتا نظر آئے۔" اور تضاد کے الزام سے یہ کہہ کر بچ نکلنا چاہتے ہیں کہ بعض مقامات ایسے آتے ہیں جہاں یہ سوال غلط نہیں بلکہ غیر ضروری اور بے محل معلوم ہونے لگتا ہے۔ اور کہتے ہیں: "یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ شیکسپیئر بھی اصول سازوں کے لئے پورا دردِ سر (نہیں بلکہ دردِ جگر) ہے۔ بڑی محنت مشقت کے بعد تیار کئے ہوئے اصول بھی اس کی ایک جنبش سے اراراد ھم کرکے زمین پر آ رہتے ہیں۔" یعنی کامل تزاج۔ یہی تاثراتی تنقید کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ آپ جب جو جی چاہے اس قسم کی باتیں کر سکتے ہیں۔ فنکار بے تعلق بھی ہوتا ہے اور بے تعلق نہیں بھی ہوتا۔ آرٹ ہئیت بھی ہے اور مواد

بھی .... معلوم نہیں وہ کون سے اصول ہیں جو شیکسپیئر کی ایک جنبش میں ارادہ ادھر کر کے زمین پر آ رہتے ہیں۔

اس طرح "کرشن چندر کا آرٹ شعور اور غیر شعور کے مشترک عمل کا بہترین مرکب ہے"۔ شعور، تحت الشعور، لاشعور۔ یہ غیر شعور بھی شاید لاشعور ہے تو مجھے کہنا پڑتا ہے عسکری صاحب فرائڈ کی اس اصطلاح کے معنی سے واقف نہیں ہیں۔

تاثرات کا دوسرا نمونہ فراق کی نظم و نثر کے ذکر میں ملتا ہے۔ ایک نمونہ فراق کے ذکر میں پیش ہو چکا ہے۔ "روح کائنات" پر لکھتے ہوئے جو تاثرات عسکری صاحب بیان کرتے ہیں وہ یہ ہے:

"اس پر کچھ لکھنے کی ہمت میں اپنے اندر بالکل نہیں پاتا کیونکہ فراق صاحب کی شاعری اتنی تہہ دار ہے کہ اگر میں اسے نثر میں سمیٹنا چاہوں تو سمٹنے میں نہیں آتی .... اس کتاب پر بہترین تبصرہ یہ ہوگا کہ آپ کو اس میں سے دو چار شعر سنا دوں .... ہاں فراق صاحب کی شاعری کی ایک خصوصیت کا ذکر کروں گا...... یعنی فراق صاحب کے شعروں میں اکثر محبوب کا بیان کائنات کی اصطلاحوں میں ہوتا ہے .... اس قسم کے دو چار شعر سنئے .... یہ وہ مقام آ جاتا ہے جہاں میرے پر جلتے ہیں اس لئے میرا خاموش رہنا ہی بہتر ہے ... تعریف کرنے کے بجائے میں محو حیرت ہو جاتا ہوں" اور انہیں "تاثرات" کے بل بوتے پر یہ دعویٰ کیا جاتا ہے کہ آج اگر اردو نظم اور اردو نثر میں کوئی چیز پڑھنے کے قابل لکھی جا رہی ہے تو وہ فراق صاحب کی نظم اور تنقید ہے۔ باقی بس اللہ کا نام ہے۔" اگر یہی تنقید ہے تو وائے بر تنقید!

اب دوسرا نمونہ دیکھئے: یہ نظمیں ("آدھی رات کو" اور "دھندلکا") اردو نظم میں بعض

نئے عناصر کا اضافہ کرتی ہیں . . . دونوں کی دونوں نظمیں استعجاب آمیز مانوسیت، ہم آہنگی، اور اپنے پن کے احساس میں ڈوبی ہوئی ہیں اور ان نظموں کے انداز بیان کو دیکھیے تو ایک طرف تو مشاہدے کی گہرائی کے سبب الفاظ بڑے غیر مبہم اور جچے تلے ہیں دوسری طرف اس میں اشاریت اور معنی آفرینی غضب ہے . . . یوں دیکھنے کو تو ان نظموں میں ہر تاثر الگ الگ۔ ہر چیز کو ایک ایک کرکے، غور سے الگ الگ دیکھا گیا ہے، لیکن یہ سب تاثرات ایک دوسرے کے اس طرح ہم آہنگ ہو جاتے ہیں کہ ایک عجیب و غریب خواب جمال اُبھرتا چلا جاتا ہے۔ پہلی نظم "آدھی رات کو" میں ذرا سی کمزوری یہ ہے کہ یہ نظم پوری طرح ہموار نہیں ہے، بعض بعض جگہ شدتِ احساس میں کمی آجاتی ہے لیکن دوسری نظم "دھندلکا" تو اتنی گٹھی ہوئی نظم ہے اور اس میں نشو و نما کی ایسی شدید کیفیت نظر آتی ہے کہ اردو میں اس کا جواب مشکل سے ملے گا۔ خصوصاً ایک التزام نے عجب لطف دیا ہے۔ ہر بند کا پہلا اور آخری مصرع "ک" کی آواز پر ختم ہو جاتا ہے۔"

فراقؔ غزل گو شاعر ہیں اس لئے ان کی نظمیں کامیاب نہیں ہوتیں۔ وہ نظموں کے بھیس میں غزلیں لکھتے ہیں اس لئے نظموں کے اشعار میں ربط و تسلسل اسی قسم کا ہوتا ہے جو مسلسل غزلوں میں ملتا ہے۔ "آدھی رات کو" میں بہت سے ٹکڑے ہیں لیکن ٹکڑوں میں کوئی ناگزیر ربط نہیں، منطقی ارتقاء خیال نہیں۔ ان میں سے کتنے ٹکڑوں کو حذف کردیا جاسکتا ہے اور یہ محسوس بھی نہ ہوگا کہ کوئی کمی ہے آخری ٹکڑے کو لیجئے:

فضائے صاف میں رقصاں ہیں چاند کی کرنیں
کہ جیسے شبنمِ بہ پڑتی ہو نرم نرم پھوار
یہ موجِ غفلتِ معصوم، یہ خمارِ بدن
یہ ادھ کھلی ہوئی سانسیں یہ آنکھیں نیند بھری

مرے کلیجے سے آؤ لپٹ کے سو جاؤ
اب آنکھیں بند کرو اور مجھ میں کھو جاؤ

اگر آپ صرف اس حصہ کو پڑھئے تو آپ کو یہ احساس بھی نہ ہوگا کہ یہ ایک لمبی نظم سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ سطریں مکمل ہیں۔ اس نظم کا صرف یہی عیب نہیں کہ اس میں "بعض بعض جگہ شدت احساس میں کمی آجاتی ہے۔" اصل عیب یہ ہے کہ یہ سرے سے نظم ہے ہی نہیں "ہیئت آرٹ ہے" تو یہ آرٹ نہیں۔ دوسرا عیب یہ ہے کہ فراق کو لفظوں سے خاص دلچسپی ہے۔ یہ مصرع:
"یہ چھب یہ روپ یہ سکمار یہ سکومل گات" انگریزی تنقید کی نقالی کرکے عسکری صاحب اس مصرع میں اپنی آوازوں کے لحاظ سے "بڑی ندرت" پاتے ہیں۔ "س" اور "ل" کی آواز سے نرمی اور مٹھاس کا احساس ہوتا ہے اور "چھ اور "ر" سے نمکینی، بدن کا گٹھاؤ، اچیلاہٹ اور نغمگی پیدا ہوتی ہے۔" سموں میں جو آئے کہئے لیکن چھ اور ر سے نمکینی بدن کا گٹھاؤ اچیلاہٹ اور نغمگی صرف عسکری صاحب کے ذہن میں پیدا ہو سکتی ہے۔ بات صرف یہ ہے کہ فراق حسین الفاظ کو پسند کرتے ہیں اور ان کو استعمال کرنے میں خاص لذت محسوس کرتے ہیں "روپ"، "سکمار"، "سکومل"، "رسمسانا"، "کام روپ کا جادو"، "کمرنی کے پھول"، "گھنی گھنی پرچھائیں"، "کنول"، "منگل سہاگ"... یہی "لذتیت" ان کی خصوصیت ہے۔

غزلوں کے متعلق بھی عسکری صاحب مبالغہ آمیز تعریف کرتے ہیں لیکن اس تعریف کے ضمن میں کچھ عجیب و غریب باتیں بھی کہہ جاتے ہیں: "یہ شاعری ابہام اور وضاحت دونوں کا امتزاج ہے۔" ان کی شاعری ایسی دنیاؤں میں سانس لیتی ہے جو کچھ سمجھ میں آتی ہیں کچھ سمجھ میں نہیں آتیں، کم سے کم ان کا بیان کبھی مکمل طور سے نہیں ہو سکتا ہے۔" میرا خیال ہے کہ فراق صاحب کی شاعری اتنی ان کی آوازمیں نہیں جتنی اس جھنجھناہٹ میں ہے۔" معلوم نہیں ابہام اور وضاحت کا

امتزاج کیا ہوتا ہے۔" ان کی شاعری ایسی دنیاؤں میں سانس لیتی ہے جو کچھ سمجھ میں آتی ہیں، کچھ سمجھ میں نہیں آتیں۔" یعنی وہی ابہام اور وضاحت کا امتزاج؟ بات یہ ہے کہ اکثر فراق اپنے معنی واضح طور پر ادا نہیں کر سکتے یہ کوئی تعریف کی بات نہیں۔ پھر یہ "جھن جھناہٹ" بھی ایک زبردست عیب ہے۔ ان کے شعروں میں گہرے جذبات نہیں محض جذبات کی "جھن جھناہٹ" ہے اور اکثر وہ "جھن جھناہٹ" کو اصل شاعری سمجھتے ہیں۔ فراق اچھے غزل گو شاعر ہیں لیکن مبالغہ آمیز تعریف سے ان کی غزلوں کے محاسن اُجاگر نہیں ہوتے مدھم پڑ جاتے ہیں۔

اب دیکھیے عسکری صاحب کے مغربی ادب سے متعلق کیا تاثرات ملتے ہیں۔ وہ انگریزی اور فرانسیسی ادیبوں اور کتابوں کا برابر ذکر کرتے ہیں اور شاید اس طرح پڑھنے والوں کو مرعوب کرنا چاہتے ہیں۔ عسکری صاحب کی ایک حیثیت "دلال" کی ہے۔ وہ مغربی مال ہندوستان میں بیچنا چاہتے ہیں۔ وہ مغربی ادیبوں کے مضامین کا ترجمہ یا خلاصہ پیش کرتے ہیں۔ "فی الحال میں فرانس کے سب سے بڑے زندہ ادیب کے روزنامچہ سے چند اقتباسات پیش کر رہا ہوں۔" "اس کتاب پر دو تبصروں کا خلاصہ پیش کرتا ہوں۔ پہلا تبصرہ ہے ایچ۔ اے میسن کا جو اسکروٹنی میں نکلا تھا۔۔۔ دوسرا تبصرہ ہے مڈلٹن مری کا جو کرائٹیرین میں نکلا تھا۔" "اس ضمن میں میں ای۔ ایم فورسٹر کی ایک تقریر نقل کرنا چاہتا ہوں۔ اس سے پہلے ان کے ایک مضمون میں سے دو چار اقتباس سن لیجئے:" "یہ مضمون تقریباً ترجمہ ہے۔" "اس غلط فہمی کے انسداد کے لئے میں ذیل میں ایک مضمون کا ترجمہ پیش کرتا ہوں۔" "میں اس مضمون کا ترجمہ نہیں دے رہا ہوں بلکہ کئی سال پہلے لئے ہوئے نوٹوں کی مدد سے اسے دوبارہ گھڑ رہا ہوں۔"

ظاہر ہے کہ وہ دلالی کرتے ہیں۔ دوسروں کا مال بیچتے ہیں۔ دوسری حیثیت ان کی رپورٹر کی ہے۔ وہ خبر دیتے ہیں کہ "دنیائے ادب میں کیا ہو رہا ہے۔" "آج کل فرانس کے ادبی حلقوں میں

ایک بڑی مزیدار اور گرماگرم بحث چھڑی ہوئی ہے۔ بحث یہ ہے کہ فرانس کے ادیبوں کے حالات تیس سال پہلے کی بہ نسبت بہتر ہیں یا نہیں۔" "اوڈن، اسپنڈر اور پابیلن گروپ کے عروج کے بعد پچھلے چھ سالوں میں جو شاعر انگریزی شاعری میں اُبھرے انھوں نے اپنی جماعت کا نام رکھا ہے اپوکلپس۔" "پچھلے اکتوبر میں "پارٹیزن ریویو" نے ایک خاص نمبر کا اعلان کیا تھا جس میں چند ایسے فکری میلانات پر بحث ہوگی جو اس پرچے کے نزدیک ترقی کے دشمن اور مخالف ہیں۔" "اردو پڑھنے والوں کے لئے یہ خبر کوئی دلچسپی نہیں رکھے گی کہ ژولیاں باندا کا انتقال ہو گیا۔"

یہ ہمارے ادبی نامہ نگار کی دی ہوئی خبریں ہیں۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ اس دلالی اور رپورٹ نویسی سے کیا فائدہ ہو سکتا ہے۔ اگر ہم انگریزی جانتے ہیں تو ان مضامین کو خود پڑھ سکتے ہیں۔ عسکری صاحب کی وساطت کی ضرورت نہیں۔ اور اگر ہم ان مضامین کو نہیں پڑھ سکتے تو مختلف قسم کی باتوں سے دماغی انتشار ممکن ہے، دماغی روشنی اور سکون ممکن نہیں۔ یہاں بھی تاثرات بیان ہوتے ہیں۔ ابھی کچھ اور ابھی کچھ۔ اگر ان ترجموں میں انتشار کے عوض ربط ہوتا، اگر ایک مضمون کے خیالات کو دوسرے مضمون کے خیالات سے کوئی لگاؤ ہوتا، اگر یہ مختلف مضامین آپس میں مل کر کوئی صاف سمجھ میں آنے والا نقشہ مرتب کرتے تو کام کی بات ہوتی۔ ورنہ فائدہ صرف یہی ہے کہ جو لوگ ان مضامین کو نہیں پڑھ سکتے وہ عسکری صاحب کی قابلیت اور وسیع معلومات سے مرعوب ہو جاتے ہیں۔ اور پھر "ساقی" کے صفحے بھی بھر جاتے ہیں۔

رپورٹیں تو اور بھی بیکار سی ہیں۔ ژولیاں باندا مر گیا تو مر گیا۔ یہ خبر دینے سے کیا فائدہ۔ ہم اسے زندہ تو نہیں کر سکتے۔ بہتر تو یہ ہوتا کہ اس کے خیالات کی تفسیر پیش کی جاتی۔ "فرانس میں مزیدار بحث چھڑی ہوئی ہے۔ اور جرمنی، اٹلی، رشیا میں کوئی مزیدار بحث نہیں چھڑی ہوئی ہے۔ اور اگر ہے تو ہمارے ادبی نامہ نگار کو اس کی خبر نہیں۔" "پارٹیزن ریویو نے ایک خاص نمبر کا اعلان

کیا ہے۔ ٹھیک ہے ہم اس خاص نمبر کو پڑھ لیں گے۔ عسکری صاحب شاید سمجھتے ہیں کہ اُن کے سوا اور کوئی "پارٹیزن ریویو" نہیں پڑھتا۔ "اپوکلپٹک" گروپ قائم ہوا۔ ہم ہنری ٹریس کی دی اپوکلپس پڑھ لیں گے۔ اور اگر ہم "پارٹیزن ریویو" اور "دی اپوکلپس" نہیں پڑھ سکتے تو یہ خبر ہمارے کس کام کی۔ یہاں نامہ نگار بیکار نہیں بیٹھا ہوا ہے اور پھر "ساقی" کے صفحے بھرتے جاتے ہیں۔

دلالی اور ریٹ بازی کے علاوہ عسکری صاحب بعض مغربی ادیبوں کا بار بار ذکر کرتے ہیں خصوصاً جیمس جوائس، پروست، بودلیر، فلوبیر کا۔ ان کے علاوہ وہ اپنی تحریروں میں اکثر مغربی ادب کے حوالے دیا کرتے ہیں۔ پہلے میں ان حوالوں کا سرسری جائزہ لینا چاہتا ہوں پھر جیمس جوائس اور مارسل پروست کی باتیں ہوں گی۔

(۱) "میرے خیال میں چسٹرٹن کے اندر بڑا مزاح نگار بننے کی کچھ صلاحیت موجود تھی۔" اس بیان میں اسی قدر صحت ہے جتنی اس بیان میں کہ عسکری صاحب میں بڑا تنقید نگار بننے کی صلاحیت ہے۔ مزاح اور ظرافت اور چیز ہے اور نکتہ سنجی کچھ اور۔ چسٹرٹن میں نکتہ سنجی ہے ظرافت نہیں اور نہ ظرافت کے امکانات ہیں۔ پھر چسٹرٹن 'بڑا' نہیں۔ اس کی بڑائی کا نقش کب کا مدھم ہو چکا۔

(۲) وہ ورڈز ورتھ کی دو لائنیں نقل کرتے ہیں۔

But she is in her grave and oh
the difference to me.

اور کہتے ہیں "ان دو لائنوں میں بڑی زبردست ٹریجڈی ہے۔ یہ درست ہے۔ پھر کہتے ہیں:
"میرا خیال ہے کہ اگر اس نظم میں صرف یہ دو لائنیں ہوتیں تب بھی ٹریجڈی میں کوئی خاص کمی نہ آتی۔" یہ درست نہیں معلوم ہوتا ہے کہ عسکری صاحب کے کسی اُستاد — فراق ؟ نے ان دو لائنوں کی

تعریف کی ہو گی اور اس بات کی وہ یہاں تکرار کر رہے ہیں۔ ان دو لائنوں کو اگر نظم سے الگ کر دیجئے
تو بھی ٹریجڈی جاتی رہے گی۔ ورڈز ورتھ کی نظم اردو غزل تو ہے نہیں کہ دو مصرعوں میں آفاقیت
آجائے۔ لوسی مر گئی۔ اور ورڈز ورتھ کا غم تازہ ہے۔ لوسی کی موت کا خیال برداشت سے باہر
ہے۔ ورڈز ورتھ لوسی کا نام نہیں لیتا۔ وہ کہتا ہے کہ لوسی ایسی جگہ رہتی تھی جہاں انسان کے قدم
نہیں پہنچے تھے، وہ ایک چشمہ کے نزدیک رہتی تھی۔ اور چشمہ زندگی کی علامت ہے۔ اسے خوش
کرنے والا کوئی نہ تھا اور اس سے محبت کرنے والے بہت کم تھے۔ لیکن وہ کائی لگے ہوئے پتھر
کے نزدیک ایک "وائلٹ" تھی، جو آنکھوں سے نیم پنہاں تھی، اور وہ ستارے جیسی حسین تھی
جب ایک ہی ستارہ آسمان میں چمک رہا ہو۔ یہ وائلٹ اور یہ ستارہ علامتیں ہیں لوسی کی جسمانی اور
روحانی حسن کی۔ پہلے ورڈز ورتھ کی نظر زمین پر ہے پھر یہ آسمان کی طرف اٹھتی ہے اور اس کی
نظروں میں ساری کائنات روشن نظر آتی ہے جس میں صرف ایک پھول، ایک ستارہ، ایک لڑکی
ہے اور وہ لوسی ہے۔ وہ اسی طرح گمنام رہی اور کسی کو خبر بھی نہ ہوئی کب لوسی گذر گئی لیکن وہ قبر
میں ہے۔ اور میری دنیا ہی بدل گئی۔ یہ دو لائنیں جو اس قدر ٹریجک ہیں اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ
اس نظم کی چوٹی ہیں۔ اور یہ چوٹی خلا میں نہیں رہ سکتی۔ پھر شاید عسکری صاحب یہ بھی نہیں جانتے کہ
ان دو لائنوں میں ٹریجڈی کس طرح ابھرتی ہے۔ میں نے کہا ہے کہ ورڈز ورتھ لوسی کا نام لینے سے
پرہیز کرتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ لوسی کا نام لیا اور اس کا صبر، اس کا قرار ٹوٹ جائے گا اور وہ
بے اختیار ہو جائے گا۔ اس لئے وہ جہاں تک ہو سکتا ہے اس کا نام نہیں لیتا۔ لیکن آخر کب تک؟
نام لیتا ہے یہ خیال کہ لوسی مردہ ہے اور قبر میں ہے۔ اسی خیال کو وہ پیچھے ڈھکیلے ہوئے تھا۔
اس کا صبر و قرار توڑ دیتا ہے۔ اس کی آواز جو ابھی تک قابو میں تھی، قابو میں نہیں رہتی۔ ٹوٹ جاتی ہے۔
and اور "آنسو بھری" آواز میں کہہ اٹھتا ہے:

the difference to me

آخری لفظ پر زبردست "ایکسنٹ" ہے۔ ME۔ لیکن اس ٹریجڈی کے احساس سے بھی اس کا ذہنی توازن نہیں جاتا۔ وہ جانتا ہے کہ اس کی دُنیا اُجاڑ ہو گئی لیکن اس ٹریجڈی کا دنیا پر کوئی اثر نہ ہوگا۔ آفتاب نکلے گا، چاند ستارے نکلیں گے اور دنیا اپنے محور پر گھومتی رہے گی۔

(۳) معلوم ہوتا ہے کہ کسی نے ان سے کہہ دیا ہے یا انھوں نے کسی کتاب میں دیکھ لیا ہے کہ شیکسپیئر کی یہ لائنیں بہت حسین ہیں:-

Daffodils
That come before the swallow dares and take
The wind of March with beauty.

اس لئے وہ ان لائنوں کو بار بار نقل کرتے ہیں لیکن بجز ایک دھندلے احساس کے کہ یہ لائنیں حسین ہیں انھیں مطلق خبر نہیں کہ نقاد ان لائنوں کا بار بار حوالہ کیوں دیتے ہیں۔ کہتے ہیں تو یہ کہ "عجیب کائنات بھولی پڑی نظر آئے اور انسان ان خلاؤں میں یکہ و تنہا بے یار و مددگار رہ جائے۔" یہ بات تو عام ہے اور ان لائنوں کے حسن پر کوئی اثر نہیں ڈالتی۔ پہلے "ڈیفوڈلز" کو اندرونی آنکھ سے دیکھئے۔ پھر یہ دیکھئے کہ daffodils that come اگرچہ دو لائنوں میں ہے لیکن آپ ان لفظوں کو ایک سانس میں پڑھئے جس سے "ڈیفوڈلز" آپ اپنی آنکھوں سے آتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ پھر come اور dares میں Vowel sounds کا فرق دیکھئے۔ عسکری صاحب تو اکثر اس قسم کی چیزوں کا ذکر کرتے ہیں۔ پھر daffodils that come اور before the swallow dares میں جو "ردم" کا فرق ہے اسے محسوس کیجئے اور پھر آخری لائن کے لفظی اور معنوی حسن کو دیکھئے۔ "ڈیفوڈلز" کا

رنگین حسن، ان کی جرأت، ان کا غیر متوقع طور پر آنا، اور دنیا میں حسن پھیلانا۔ اور بھی بہت سی باتیں کہی جا سکتی ہیں۔ پھر وہ یہ لائنیں بھی نقل کرتے ہیں۔

and Jocund day

Stands tiptoe on the misty mountain tops

لیکن یہ نہیں بتاتے کہ ان میں کیا حسن ہے۔ کس طرح Jocund اور Stands tiptoe ان میں زندگی ڈال دیتے ہیں۔ اس کی انفرادی شخصیت نظر آتی ہے پھر m کی تکرار سے دو لفظ الگ نہیں رہتے بلکہ ایک لفظ ہو جاتے ہیں۔ پھر t کی تکرار سے معلوم ہوتا ہے کہ دن کے پنجے پہاڑ کی چوٹی چھو رہے ہیں اور Stands tip "اسپونڈی" ہے۔ یعنی دونوں پر ایکسنٹ ہے۔ یعنی دونوں پنجے پہاڑ کی چوٹی پر جمے ہوئے ہیں، دن کھڑا ہوا ہے، پنجوں پر کھڑا ہوا ہے۔ یعنی دن کسی آدمی کی طرح پہاڑ کی کہر آلود چوٹی پہ کھڑا ہوا ہے۔ ان سب کے باوجود جو حسن پہلی مثال میں ہے وہ اس میں نہیں۔ عسکری صاحب کو اس کا بھی احساس نہیں۔

(۴) وہ ایپکلیٹک شاعروں کا بار بار ذکر کرتے ہیں اور ان سے کافی مرعوب معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے نقطۂ نظر کی "لاٹھی" لے کر مارکسیت پہ حملہ کرتے ہیں۔ بات تو یہ ہے کہ انھیں کوئی ہتھیار مل جائے وہ اس سے اشتراکیت پر حملہ کر بیٹھتے ہیں۔ بہرحال وہ یہ نہیں بتاتے کہ ان شاعروں کی دنیائے شاعری میں کیا اہمیت ہے اور جو اہمیت ہے وہ کیوں ہے۔ مجھے صرف اتنا کہنے دیجئے کہ محمد حسن عسکری صاحب ان شاعروں کو جتنا اچھا سمجھتے ہیں اتنے یہ اچھے نہیں۔ اور اگر یہ نظریہ بڑا شاعر نہیں بنا سکی تو پھر اس نظریہ کی تعریف سعی لاحاصل ہے۔ اس گروپ کا بھی وہی حشر ہوا جو امیجسٹ گروپ کا ہوا تھا۔ تھوڑے دنوں تک کافی مشہور رہا، لوگ تعجب سے دیکھتے رہے لیکن یہ نیا ستارہ بھی دیر تک آسمان شاعری پہ چمک نہ سکا۔

(۵) وہ گولڈ اسمتھ کی یہ لائنیں نقل کرتے ہیں:

Illfares the land to hastening ills a pray.
When wealth accumulates and men decay.

اور کہتے ہیں "گولڈ اسمتھ نے مارکس سے تقریباً ایک صدی پہلے کہہ دیا تھا" گویا سمجھتے ہیں کہ ان لائنوں میں وہی بات ہے جو مارکس نے کہی ہے۔ یہ "روشنیٔ طبع" ہے اور کچھ نہیں۔ ورنہ ان لائنوں سے اور مارکس کی جدلیات سے کوئی واسطہ نہیں۔

محمد حسن عسکری صاحب بودلیئر، فلوبیر، پروست، جیمس جوائس کا بار بار حوالہ دیتے ہیں اور بڑی تفصیل سے بھی لکھتے ہیں۔ ان کے علاوہ چیخوف پر بھی کبھی کبھار لکھتے ہیں۔ حسب دستور وہ توتگو دری، جیمس کے ایک مضمون کا ترجمہ کرتے ہیں اور یہ جانتے ہوئے بھی دوستوئفسکی کا فن، چیخوف کے فن سے کہیں زیادہ بلند ہے؟ وہ چیخوف سے زیادہ شغف رکھتے ہیں کہتے ہیں: "چاہے میں موپاساں کی ٹکنیکل خوبیوں کی کتنی ہی داد کیوں نہ دوں، زیادہ دیر تک وہ مجھ سے برداشت نہیں ہو سکتا۔ اس کے برخلاف چیخوف کو میں متواتر ایک سال تک پڑھ سکتا ہوں کیونکہ اپنے اچھے افسانوں میں وہ قطعاً یہ مطالبہ نہیں کرتا کہ میں زندگی کے متعلق کسی خاص عقیدے کا قائل ہو جاؤں۔ وہ بار بار انسان کی لازمی تنہائی کا تصور پیش کرتا ہے مگر ڈی۔ ایچ لورنس کی طرح ڈنڈے کے زور سے مجھے یہ ماننے پر مجبور نہیں کرتا کہ انسان کی زندگی کا اصول ہی تنہائی ہے۔" معلوم نہیں عسکری صاحب ٹولسٹائے اور ڈوستوئوسکی اور پشکن کو متواتر ایک سال تک پڑھ سکتے ہیں یا نہیں۔ بڑے بڑے ادیبوں کے رہتے ہوئے وہ عموماً ایسے ادیبوں کا پرچار کرتے ہیں جو انھیں کسی خاص تاثراتی وجہ سے پسند ہیں۔ بھلا جسے ٹولسٹائے اور ڈوستوئوسکی میسر ہوں وہ چیخوف کی طرف کیوں متوجہ ہو؟ بہر کیف، عسکری صاحب لورنس سے زیادہ واقف

نہیں اور اس سے کچھ برہم معلوم ہوتے ہیں۔ ایک جگہ فرماتے ہیں کہ اس کی شاعری "ہٹ تیرے دھت تیرے کی" شاعری ہے۔ یہ درست ہے کہ لورنس کا سب سے اہم کارنامہ ناولسٹ کی حیثیت سے ہے لیکن اس نے کچھ اچھی نظمیں بھی کہی ہیں جن میں "ہٹ تیرے کی دھت تیرے کی" شاعری نہیں ہے۔ عسکری صاحب نے ان نظموں کو نہیں پڑھا ہے۔ ایک Pians کو لیجیے جو اس کی بہترین نظموں میں ہے۔ پھر ڈی ایچ لورنس "ڈنڈے کے زور سے" کوئی چیز منوانا نہیں چاہتا ہے۔ اس میں اگر کچھ تشدد ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ سمجھتا ہے کہ اس نے زندگی کی حقیقت کو پالیا ہے اور تہذیب خودکشی کرنے سے بچ سکتی ہے تو اس حقیقت کو جان کر، اس کو اپنا کر۔ کاش عسکری صاحب اف۔ آر۔ لیوس کی ڈی۔ ایچ۔ لورنس پر کتاب پڑھیں اور پھر اپنی تنگ نظری اور ذہنی کمزوری سے الگ ہو کر اس کتاب کی روشنی میں اس کے ناولوں کا مطالعہ کریں تو شاید انہیں سمجھ میں آجائے کہ ڈی۔ ایچ۔ لورنس بہت بڑا آرٹسٹ ہے۔

اب رہا چیخوف تو کوئی پچیس تیس برس پہلے وہ کافی مقبول تھا لیکن اب اس کی مقبولیت ختم ہو گئی ہے۔ چیخوف میں milk-and-Water فلسفہ ہے شاید اسی وجہ سے عسکری صاحب اسے پسند کرتے ہیں۔ ہر شخص تنہا ہے، اپنی الگ دنیا رکھتا ہے، اور اس دنیا میں ہاتھ پیر مارتا ہے۔ لیکن اس کا کچھ حاصل نہیں۔ وہ مجبور ہے، بیچارگی سے بھرا ہوا، کچھ زیادہ سکت بھی نہیں کہ کم سے کم وہ لڑ تو سکے، کچھ بھی تو کر سکے، اپنی مجبوری کو مختاری میں بدلنے کی کوشش تو کرے۔ کم سے کم اس کا خیال بھی تو دھیان میں لائے۔ یہی چیز اس کے افسانوں اور ڈراموں میں ملتی ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ چیخوف اعتنا کے قابل نہیں۔ لیکن وہ بڑا اور دلچسپ آرٹسٹ بھی نہیں۔

اب رہا فلوبیر تو اس کا ایک ہی ناول کامیاب ہے، بہت کامیاب ہے اور وہ "مادام بوواری"۔ لیکن فلوبیر سے بڑے ناولسٹ فرنچ لٹریچر میں ملتے ہیں اور دوسرے ادبوں میں بھی۔

پھر کوئی وجہ نہیں کہ فلوبیر کو اردو پڑھنے والوں کے منہ پر بار بار پھینکا جائے۔" مادام بوواری" شہر گئی ہوئی ہے، وہاں اُسے اپنا ایک پرانا دوست مل جاتا ہے۔ جذبات سے مغلوب ہو کر مدافعت چھوڑ دیتی ہے اور اپنے ایک دوست کے ساتھ گاڑی میں بیٹھ جاتی ہے۔ فلوبیر اس کا ذکر تک نہیں کرتا کہ گاڑی کے اندر کیا ہوا، بلکہ پورے ایک صفحے میں شہر کے ان حصوں کا نام گنتا ہے جہاں وہ گاڑی دن کے مختلف وقتوں میں دیکھی گئی۔ ظاہر میں تو یہ بیان بالکل بے نمک ہے، لیکن دراصل یہاں فلوبیر نے جذبات اور نفسانی خواہشات کی شدت اور تندی کو جنون کی حد تک پہنچا دیا ہے۔" یہ ایک مشہور مثال ہے۔ یہ نہ سمجھیے کہ عسکری صاحب نے پہلی بار اسے "مادام بوواری" میں پایا ہے۔ اور یہ محض ٹکنیک کی بات ہے۔ "جذبات اور نفسانی خواہشات کی شدت" کو دوسری طرح بھی بیان کیا جا سکتا تھا۔ فلوبیر نے اسے بالواسطہ بیان کیا ہے۔ "گاڑی دن کے مختلف وقتوں میں کہاں کہاں دیکھی گئی۔ اور بس۔ یہ کوئی ایسی بات نہیں کہ اس پر سر دھنا جائے۔ فلوبیر آرٹسٹ ہے اس کا ضمیر آرٹسٹ کا ضمیر ہے۔ اس کی ایک خاص ٹکنیک ہے۔ وہ کم سے کم، اور بہترین لفظوں میں "مادام بوواری" کی زندگی کو فنکارانہ بے تعلقی کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ اور یہی اس کی کامیابی ہے۔ بار بار فلوبیر کا حوالہ دینے سے بہتر ہوتا کہ عسکری صاحب فلوبیر پر ایک مقالہ لکھ دیتے اور اس کے ناولوں کا تفصیلی تجزیہ کرتے۔ پھر شاید وہ مبہم لفظوں میں "مادام بوواری" اور "بوواراے پیکوشے" کی تعریف نہیں کرتے۔ وہ کئی مرتبہ "بوواراے پیکوشے" کا بھی ذکر کرتے ہیں، اس کی ہیئت کی تعریف کرتے ہیں لیکن کہیں اس کتاب کا تجزیہ نہیں کرتے، کہیں یہ نہیں بتاتے کہ یہ ہیئت اچھی ہے تو کیوں۔ عسکری صاحب تجزیے سے گریز کرتے ہیں۔ شاید وہ تجزیہ کر بھی نہیں سکتے، خصوصاً ایک فرنچ ناول کا۔ پھر حیرت انگیز بات یہ ہے کہ ایک طرف وہ فلوبیر کی مدح کرتے ہیں اور دوسری طرف وہ ناول پر دست

اور جیمس جوائس کو آسمان پر چڑھاتے ہیں اور انھیں یہ احساس نہیں ہوتا کہ فلوبیر اور پروست
یا فلوبیر اور جیمس جوائس میں فرق مشترقین ہے لیکن یہ تو تاثرات کی بات ہے اس لئے کچھ کہا بھی
نہیں جاتا۔ عسکری صاحب سب سے زیادہ پروست اور جیمس جوائس کے مداح نظر آتے ہیں اور
اپنے ان دونوں بتوں کی پوجا اپنا شعار قرار دیتے ہیں۔ وہ کسی کا ذکر کیوں نہ ہو وہ پروست اور
جیمس جوائس کو زبردستی کھینچ لاتے ہیں۔ "اس ضمن میں جوائس کا ذکر کئے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتا"
اور ان بتوں کی پرستش میں عجیب وغریب باتیں کرتے ہیں۔

کہتے ہیں: "ایک بات کا مجھے کبھی یقین نہیں آیا بلکہ سن کر ہمیشہ جھنجلاہٹ ہوئی ہے
.... وہ بات یہ کہ پروست جزئیات نگاری اور تفصیلات کا بادشاہ ہے"۔ اور ہربرٹ ریڈ
کے سہارے، وہ اس بات کو جھٹلانا چاہتے ہیں۔ وہ "فنی پارے، کو ایک نئی کائنات کی طرح
حیرت واستعجاب۔ اور احترام کی نظروں سے" دیکھتے ہیں۔ اس کی دور سے پرستش کرتے ہیں۔ کہتے
ہیں: "آرٹ کا سب سے بنیادی اصول انتخاب ہے، تفصیل نگاری تو اس کا بالکل تضاد ہوا" یہ
ان کی معصومیت ہے، انتخاب اور تفصیل نگاری میں کوئی تضاد نہیں۔ زولا جسے عسکری صاحب
فطرت نگاری کا بہترین نمونہ سمجھتے ہیں تفصیل سے کام لیتا ہے، جزئیات کی بھرمار ہوتی ہے
اور عسکری صاحب یہی بات نہیں سمجھتے۔ مفصل سے مفصل جزئیات نگاری میں بھی
آرٹ کا انتخابی عمل ہوتا ہے۔ یہ جزئیات نگاری ذریعہ ہے، مقصد نہیں۔ عسکری صاحب یہ
جانتے نہیں کہ جزئیات محض ایک ذریعہ ہیں نہ کہ مقصد۔ زولا کا بھی ایک مقصد ہے اور
جزئیات سے وہ اپنے مقصد کے حصول میں کام لیتا ہے۔ وہ بھی جزئیات کا انتخاب کرتا ہے۔
کسی آرٹسٹ کے لئے ناممکن ہے کہ وہ ساری باتیں کہہ دے، ساری جزئیات پیش کر دے اس
کام کے لئے ایک ناول نہیں ایک لائبریری کی ضرورت ہوگی۔ فلوبیر میں یا بھی یہی فطرت نگاری

ہے۔ یہ کتنا بت پرستی ہے کہ فلوبیر تو اتنا بڑا فنکار ہے کہ اسے صرف فطرت نگار کہنا اس کی توہین ہے۔ فلوبیر بھی فطرت نگار ہے۔ فطرت نگاری ایک ٹکنیک ہے اور فلوبیر میں بھی یہی ٹکنیک پائی جاتی ہے۔ بہرحال یہ ایک ٹکنیک ہے اور یہ پروست اور جوائس میں بھی پائی جاتی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ زولا اور فلوبیر میں خارجی دنیا کی جزئیات نگاری ہے اور پروست اور جوائس میں اندرونی دنیا۔ اگر عسکری صاحب اتنی سی بات سمجھ لیں تو جھنجھلاہٹ کی کوئی ضرورت نہ ہوگی۔ جس طرح زولا اور فلوبیر خارجی دنیا کی جزئیات پیش کرتے ہیں اسی طرح پروست اور جوائس "شعور کی رو" کی تفصیلات پیش کرتے ہیں۔ لیکن اگر کوئی "شعور کی رو" میں جو خیالات بہتے ہیں انہیں ایک ایک کر کے پیش کرنا چاہے تو یہ ممکن نہیں۔ جیسا کہ میں نے کہا ہے اس کے لئے ایک لائبریری کی ضرورت ہوگی۔ اس لئے اس دعوے کے باوجود بھی کہ وہ "شعور کی رو" پیش کرتے ہیں، وہ بھی زولا اور فلوبیر کی طرح انتخاب کرتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ جیمس جوائس "شعور کی رو" کے علاوہ اور بھی بہت سی ٹکنیک کی نئی نئی صورتیں استعمال میں لاتا ہے۔

پروست میں وہ ٹکنیک کی بوقلمونی نہیں جو جوائس میں ہے۔ وہ "شعور کی رو" والی ٹکنیک کا استعمال کرتا ہے اور اس کے ذریعے وہ زندگی اور جیتے جاگتے کردار تخلیق کرتا ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ پروست بھی بہت مشہور تھا لیکن اب وہ الماریوں میں بند رہتا ہے اور اس کی دور سے عزت کی جاتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ عسکری صاحب نے اسے پہلی بار پڑھا ہے اسی لئے وہ اسے حیرت، استعجاب اور حیرت کی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ جیسے کسی بچہ کو کوئی نیا پیچیدہ کھلونا مل جائے۔ پروست میں آمد نہیں آورد ہے۔ وہ زبردستی اس ٹکنیک کو پھیلا کر استعمال کرتا ہے اور نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اگر آپ ایک بیٹھک میں اسے پڑھنا چاہیں تو جی اکتانے لگتا ہے۔ یعنی اس کے یہاں دلچسپی کی کمی ہے۔ جو آرٹ میں سب سے مہلک ہے۔ اُسے اِدھر اُدھر

سے دیکھئے تو کافی دلچسپی کا سامان مل جائے گا۔ شاید عسکری صاحب اسے اس طرح پڑھتے ہیں اور وہ بعض حصوں کا حوالہ دیتے ہیں۔ یہ حوالے انھیں کسی کتاب میں ملے ہوں گے۔ میں پھر یہی کہوں گا کہ وہ پروست کے ناولوں کا تفصیلی تجزیہ کریں تو شاید ان کی دلچسپی کم ہو جائے گی!

جیمس جوائس کا پروست سے کوئی مقابلہ نہیں۔ جیمس جوائس بہت بڑا آرٹسٹ ہے۔ لیکن عسکری صاحب جوائس کی بھی بے محابا تعریف کرتے ہیں۔ پھر وہی تاثرات کی بات نکل آتی ہے۔ "یہ میری رائیں نہیں ہوں گی بلکہ محض تاثرات ہیں غیر منطقی باتیں کرنے سے نہیں ڈرتا۔" "مجھے کچھ دھندلا سا آنے لگتا ہے۔" "اگر مجھے غرور ہے تو اپنے تاثرات کا، جو میرے ہی محدود تعداد میں جاری کیوں نہ ہوں۔" "اگر میں جوائس پر ایسا ٹوٹ کر عاشق ہوا ہوں تو اس کی وجہ بھی تاثراتی ہے۔"

پھر چھوٹا منھ بڑی بات۔ "سچ پوچھئے تو اس ۲۵ سال کے عرصے میں جوائس کے متعلق صحیح تنقید ہوئی ہی بہت کم ہے۔" گویا عسکری صاحب نے پہلی بار جوائس کے متعلق صحیح تنقید پیش کی ہے۔ اس کے بعد وہ قدم قدم پر دوسرے لکھنے والوں کا سہارا لیتے ہیں۔ کہتے ہیں: "دو ایک استادوں کو چھوڑ کر ہندوستان کے کسی آدمی کی بات سننے کو تیار نہیں ہوں۔" شاید زیادہ حصہ انھوں نے انھیں استادوں کے لیکچروں سے لیا ہے۔ لیکن ان استادوں کے علاوہ اور بھی استاد نظر آتے ہیں: "کسی ردمن کینفولک مصنف کی کتاب نکلی ہے جس پر ادیبوں کے ادیبوں کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔" "ویسے بھی اپنے تجربات کے پیش نظر چسٹرٹن کی طرح میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ انسان کی فطرت کے متعلق اگر کوئی نظریہ امید افزا و بہجت افروز ہے تو یہی ابتدائی گناہ والا۔" "میں اڈمنڈ ولسن کی رائے سے پوری طرح متفق ہوں۔" "مجھے اڈمنڈ ولسن کی یہ تفسیر سو فیصدی قبول ہے۔" "اب جا کر ایک کتاب آئی ہے جس سے پتہ

چلتا ہے کہ کسی نے جوائس کو پڑھا۔" ان سب باتوں کے باوجود بھی چھوٹا منہ بڑی بات :
"جوائس ایک ایسا لکھنے والا ہے جسے یورپ کے بڑے سے بڑے آدمی بھی پوری طرح ہضم نہیں
کر سکے۔" لیکن عسکری صاحب نے ہضم کرلیا۔ اگر ہضم کر لیتے تو بار بار یہ بدہضمی کی ڈکار نہ لیتے۔
اور بچوں کی طرح بغلیں نہ بجاتے! "اور وہ خوشخبری یہ ہے کہ پروفیسر صاحبان کی پسپائی ہو گئی۔"
شاید وہ لیبرخ کو صحیح طور پر نہیں سمجھتے! "لیبرخ نے کہا ہے کہ اگر یہ ناول پڑھنے والوں کے لئے
صحیح معنوں میں ایک تجربہ بن جائے یا اس کی تفصیلات ایک ایک کر کے پڑھنے والے کے تجربے
میں جذب ہو جائیں تو اس کا نتیجہ وہی نکلے گا جو نفسیاتی علاج کا۔" یہ پڑھ کر وہ بہت خوش ہوتے
ہیں۔ آپ "سائیکی ایٹرسٹ" کے پاس بغرض علاج جاتے ہیں جب آپ بیمار ہوتے ہیں۔ اور
وہ آپ کی نفسیاتی گتھیوں کو سلجھا کر آپ کے مرض کا علاج کرتا ہے۔ اگر آپ مریض نہیں، اگر
نفسیاتی گتھیوں نے آپ کا توازن، آپ کی صحت، آپ کی ذہنی وجذباتی ہم آہنگی میں روڑے
نہیں اٹکائے ہیں، اگر آپ Normal ہیں تو آپ "سائیکی ایٹرسٹ" کے پاس نہیں جاتے۔
لیبرخ کا کہنا ہے کہ جوائس کے ناولوں کو پڑھنا ایک قسم کا نفسیاتی علاج ہے، یہ آپ کی نفسیاتی
گتھیوں کو سلجھا دیں گے۔ لیکن اسی صورت میں ہوگا جب آپ 'نورمل نہیں'، 'ایب نورمل' ہو گئے
ہیں۔ عسکری صاحب کو یولیسز شاید اسی لئے پسند ہے کہ ان میں نفسیاتی گتھیاں ہیں، ایب نورملسٹی
ہے۔ لیبرخ ان ناولوں کو ادب نہیں سمجھتا نفسیاتی کتابیں سمجھتا ہے۔ یہ عام عیب ہے جو فرائڈ سے
لے کر آج تک سائیکو اینالسٹ میں ملتا ہے۔ وہ ادب کو ادب کی حیثیت سے نہ پڑھ
سکتے ہیں نہ سمجھ سکتے ہیں اور نہ جانچ سکتے ہیں۔ اس کا یہ کہنا بھی غلط ہے کہ "اس کے پڑھنے والے
تو بس عام آدمی ہو سکتے ہیں۔" اسے کہنا چاہئے کہ اس کے سمجھنے والے سائیکو اینالسٹ قسم کے
لوگ ہو سکتے ہیں اور عام آدمی نہیں، جو 'ایب نورمل' ہیں وہ اس کتاب کو پڑھ کر اپنا مرض

ہیں کمی محسوس کر سکتے ہیں۔ اس کو سمجھنا پھر بھی ان کے بس کی بات نہ ہوگی۔

عسکری صاحب "پروفیسروں" پر ہنستے ہیں اور دعویٰ کرتے ہیں کہ وہ یولیسز اور
فنی گنز ویک کو کتابوں کی مدد کے بغیر سمجھ سکتے ہیں۔ ایک بات تو یہ ہے کہ انھوں نے اپنے
دعوی کے باوجود کتابیں پڑھی ہیں یا لکچرز سنے ہیں اور انھیں سنی سنائی باتوں میں سے کچھ ادھر اُدھر
کی باتیں لے کر انھیں اپنی باتوں کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ ساری مثالیں جو انھوں نے دی ہیں وہ
اپنی نہیں۔ پھر وہ انہیں حصوں کا ذکر کرتے ہیں جو نسبتاً آسان ہے۔ جس نے یولیسز پڑھی ہے
وہی اس کی دشواریوں سے واقف ہو سکتا ہے۔ اور میرا تو خیال ہے کہ عسکری صاحب "فنی گنز ویک"
کو "Key" کی مدد سے بھی نہیں سمجھ سکتے۔ غریب اردو والوں کو مرعوب کرنا اور بات ہے۔
وہ یہ باتیں انگریزی میں کیوں نہیں لکھتے۔ یہ "فنی گنز ویک" کے ابتدائی پیراگراف ہیں عسکری صاحب
"پروفیسروں" اور کتابوں سے مدد نہ لے کر اپنے تاثرات بیان فرمائیں:

riverrun, past Eve and Adam's from swerve of Shore to bend of bay, brings us by a commodies vicus of recirculation back to Howth castle and Environs.

Sir Tristram, visler d'amores, fr'ever the short sea, had passencore rearrived from North Armorica on this side the scraggy isthmus of Europe Minor to wielderfight his penisolate war nor had top saw-yer's rocks

LIBRARY

by the stream Oconee exaggerated themselse to Laurence County's gorgios while they went doublin their mumper all the time nor avoice from afire bellowsed mishe mishe to tauf tauf thuartpeatrick not yet, though venisoon after, had a kiscad buttended a bland old issac, not yet, though all's fair in vanessy, were sosie senthers worth with towone nath and jac.

Rot a peck of pa's malt had jhem or Shen brewed by arclight and rory end to the regginbrow was to be seen ringsome or the equaface. The fall (bababadalgharaghtakamminarronnkonnbronntonnerronntuonnthunntrovarrhunawnskawntoohoohoordenenthurnuk) of a once wall strait old parr is retaled early in bed and later on life down through all christian minstrelsy. The great fall of the offwall entailed at such short notice the

pftjschute of Finnegem erse solid man, that the humpty hill head of humself prumptly sends an unquiring one well to the west in quest of his tumpty tumtoes, and their up turnpike point and place is at the knock out in the park where oranges have been laid to rust upon the green since devlins first loved livvy.

What clashes here of will gen wonts, oystrygods gaggin fishygods! Baekkek Kekkek kekkek kekkek! Koax Koax, Koax! Ualu Ualu Ualu! Quaoauh! Where the Baddelories partisans are still out to mathmaster Malachus Micgrones and the Verdons catapelting the camibalistics out of the Whoyteboyce of Hoodie Head, Assiegates and boomeringstroms. Sod's brood, be me fear! Sanglorians save! Arms apeal with larms, appalling. Killy Kill killy: a a tell, a tall. What chance cuddleys, what

cashels aired and ventilated, what bedmetelovies sinduced by what legshetabsolvers! What true feeling for their's hay air with what strawng voise of false jiccup! O herehere how sprowled met the duskt the father of fornicationist but, (O my shining stars and body!) how hath fanspanned most high heaven the skysign of soft advertisement! But was iz? Iseut, Ere were sewers? The oaks of old now they lie in peat yet elms leap where askes lay. Phall if you but will rise you must: and non so soon either shall the pharic for the nunce come to a seldom seeluar phoenish.

اردو دانوں کے لئے مغربی ادب سے متعلق معلومات مہیا کرنا بری بات نہیں لیکن اس کام کو سلیقے سے کرنا چاہئے اور پھر ڈینگ مارنے کی کیا ضرورت ہے ؟

میں نے جو کچھ لکھا تھا اس سے جھنجھلاہٹ سی ظاہر ہوتی ہے اور اس جھنجھلاہٹ کی وجہ بھی تھی۔ وہ یہ کہ عسکری ذہین تھے ان کا مطالعہ بھی وسیع تھا اور وہ باصلاحیت تھے لیکن ،

وہ اپنی صلاحیتوں کا جائز مصرف نہیں لیتے تھے۔ وہ صراطِ مستقیم پر ٹیڑھے میڑھے رستوں کو ترجیح دیتے تھے اور ان کا ذہن سیدھے چلتے چلتے قلابازیاں کرنے لگتا تھا۔ وہ موضوع سے سیدھے دست و گریباں نہیں ہوتے ہیں بلکہ بہت کچھ پینترا بازی کے بعد۔ ان کا ایک مضمون ہے "رومال کی زنجیر"۔ اس کی ابتدا "اسپوٹنک" سے ہوتی ہے۔ دیکھیے:

"کاش میں نے یہ مضمون دوسرے اسپوٹنک کے چھوٹنے کی خبر سنتے ہی لکھا ہوتا۔ اس وقت میرا جذباتی ردِعمل کتنا سیدھا سادا اور ذہنی اعتبار سے معصومانہ ہوتا۔ انسانی ذہن کے اس عظیم کارنامے سے مرعوب ہو کر شاید میں انسانی صلاحیتوں کی شان میں ایک قصیدہ کہہ دیتا۔ اگر اسپوٹنک بنانے والوں کی محبت جوش مارتی تو ممکن ہے یہ قصیدہ غزل بن جاتا۔ لیکن اسپوٹنک کا تعلق جنگ کی تیاریوں سے بھی ہے اور بین الاقوامی سیاست بھی اس سے اثر پذیر ہو رہی ہے۔ اس ماحول میں سائنس جتنی ترقی کرتا ہے انسانیت کا مستقبل اتنا ہی مشکوک ہونے لگتا ہے۔ چنانچہ ممکن تھا کہ میں یاس پرستی ہی کو فرزانگی سمجھتا۔ بزدلی کے لمحوں میں یہ فرزانگی بڑی حوصلہ مند نظر آتی ہے محبوبہ بھاگ جائے تو بعض عاشق رونے دھونے کے بجائے یہی کہتے ہیں کہ ہمیں تو پہلے سے معلوم تھا۔۔۔ پھر یاس پرستی کی ایک دوسری صفت تو اور بھی آسان رہتی ہے۔ آج کل ادیبوں سے توقع کی جاتی ہے کہ جب وہ حیرت انگیز کارناموں کی خبر سنیں تو شرم سے منہ چھپا لیں۔ سنتے ہیں ادب اور ادبی تخیل از کار رفتہ ہو چکا ہے اور انسانیت ان کھلونوں سے بے نیاز ہو گئی ہے۔ ادب غیر ادب میں یہی تو فرق ہے کہ ادیب سوئی کو اپنی شکستہ زندگی کا ایک نیا تجربہ سمجھ کر اسے بھی گلے لگا لیتا ہے۔

انسانی تاریخ میں ایسا بھی ہو چکا ہے کہ شاعروں نے اپنے دیوتاؤں کے مرنے کا اعلان کر کے انھیں لافانی بنا دیا ہو، یہاں تو نوحۂ غم بھی گھر کی رونق بن جاتا ہے اس لئے میں نہایت بے شرمی سے ادب کی تربت پر (جو زمین کے بجائے آسمان پر بن رہی ہے) فاتحہ پڑھ دیتا۔"

یہ پہلا پیراگراف ہے، اس کے بعد بھی بہت کچھ ہے جسے نقل کر کے میں آپ کا وقت ضائع کرنا نہیں چاہتا ہوں۔ کہنا بس اسی قدر ہے کہ سائنس کی ترقی نے ادب اور ادبی تخیل کو از کار رفتہ بنا دیا ہے ـــ لوگوں کا ایسا خیال ہے۔ اور یہ بھی کوئی نئی بات نہیں جب یورپ میں Industrial Revolution ہوا تھا اس وقت بھی اس قسم کا شبہ ظاہر کیا گیا تھا، ورڈز ورتھ نے اس شبہ کے جواب میں کہا تھا۔ Poetry is the expression which is in the countenance of science اور بیسویں صدی میں بھی اس خیال کا اظہار ہوا تھا۔ بہر کیف محمد حسن عسکری کا کہنا ہے کہ وہ سائنسی ترقی سے مسحور ہو جاتے لیکن ان کے ہاتھ میں ایک اسم اعظم تھا جس نے انھیں سائنس کے جادو سے بچا لیا اور وہ Mallarmé کی ایک نظم تھی۔ کہتے ہیں:

"میں اس نظم کی طرف اس طرح آیا جیسے بچہ مار کھانے کے بعد روتا ہوا بھاگا بھاگا اپنی ماں کے پاس جاتا ہے"۔ ماں کے جن الفاظ سے بچے کو تسکین ملتی ہے کیا ان کی تشریح اور تفسیر کی جا سکتی ہے۔ کنیکر نے ژید کی تصانیف کو یہ کہہ کر اڑا دیا ہے کہ ان میں رکھا ہی کیا ہے، بس ایک بے نام ذائقہ ہے۔ مجھے بھی میلارمے کی نظم میں اس وقت بس ایک بے نام ذائقہ یا لقمہ ہی ملا۔ اور پوری نظم سے زیادہ اس کے فقرے میں۔ لیکن اس ذائقے میں بلا کی غذائیت تھی۔ یہ اسی کا فیضان ہے کہ ہر طرف سے ادب کے تقویم پارینہ ہو جانے کی خبریں سننے کے باوجود ہاتھ پیر توڑ کر بیٹھ جانے کے

بجائے میں آج یہ مضمون لکھ رہا ہوں۔ اس لیے آگے چلنے سے پہلے اگر میں اپنا اسم اعظم دہرانا چاہتا ہوں تو مجھے معاف رکھئے گا۔

L' ADIEU SUPREME DES MOUCHOIRS

لیکن ابھی اس نظم تک پہنچنے میں (جس کا یہ ایک مصرع ہے) دیر ہے۔ ۱۶ صفحوں کی دیر ہے لیکن میں آپ کو انتظار میں رکھنا نہیں چاہتا! آج مجھے پتہ چلا ہے کہ خلاؤں کی تنہائی نے سائنس دانوں کے چھکے چھڑا دیے ہیں تو یہ نظم دفعتاً میرے سامنے جگمگا اٹھی۔ میلارمے بھی خلاؤں کے سفر پہ روانہ ہوا تھا۔ اسے بھی خطرے پیش آئے تھے اور اس نے آخر ان آسیبوں پر قابو پا لیا تھا۔ سائنس دانوں کو تو اس نظم کی ضرورت کیا پڑے گی لیکن خیر آپ تو سن ہی لیجئے۔ انگریزی ترجمہ ہی سہی۔

SEA BREEZE

THE FLESH IS SAD ALAS! AND ALL BOOKS I HAVE READ.
TO FLY FAR AWAY! I KNOW THAT THE SEA-BIRDS ARE DRUNK
WITH BEING AMID THE UNKNOWN FOAM AND SKIES!
NOTHING, NOT OLD GARDEN REFLECTED IN EYES
WILL KEEP BACK THIS HEART THAT IS PLUNGED IN THE SEA
OH NIGHTS! NOR THE DESERTED LIGHTS OF THE LAMP
ON THE EMPTY PAPER WHICH ITS WHITENESS PROTECTS
NOR EVEN THE YOUNG WOMAN SUCKLING HER CHILD.
I WILL START! STEAMER BALANCING YOUR MASTS,
HEAVE ANCHOR TO REACH A NATURE EXOTIC!

ENNUI, DEVASTATED BY MY CRUEL HOPES.

STILL BELIEVES IN HANDKERCHIEF'S FINAL ADIEU!

AND PERHAPS THE MASTS, INVITING TEMPESTS,

ARE OF THOSE WHICH A WIND BENDS OVER SHIP-WRECKS

LOST, WITHOUT MASTS, WITHOUT MASTS OR FERTILE ISLES,

BUT OH MY HEART LISTEN TO THE SAILOR'S SONG

"لیکن خیر، آپ تو سن ہی لیجئے، انگریزی ترجمہ ہی سہی" — اس جملے کی کیا ضرورت تھی۔ اس احساس برتری کو اس طرح ظاہر کرنے کی کیا ضرورت تھی جبکہ عموماً وہ فرنچ نظموں کا اردو میں ترجمہ دیتے ہیں۔ بہرکیف آپ اورجنل نظم بھی سُن لیجئے:

BRISE MARINE

LA CHAIR EST TRISTE, HELAS! ET J'AI LU TOUS-LESS LIVERS

FUIR! LÀ-BAS FUIR! JE SENS QUE DES OISEAUX SONT IVRES

D'ÊTRE PARMI L'ÉCUME INCONNUE ET LES CIEUX!

RIEN, NI LES VIEUX JARDINS REFLÉTÉS PAR LES YEUX

NE RETIENDRA CE COEUR QUI DANS LA MER SE TREMPE

O NUITS! NE LA CLARTÉ DÉSERTE DE MA LAMPE

SUR LA VIDE PAPIER QUE LA BLANCHEUR DÉFEND

ET NI LA JEUNE FEMME ALLAITANT SON ENFANT.

LA PARTIRAI! STEAMER BALANCANT TA MÂTURE!

UN ENNUI, DESOLÉ PAR LES CRUELS ESPOIRS,
CROIT ENCORE À L'ADIEU SUPRÊME DES MOUCHOIRS!
ET, PEUT-ÊTRE, LESMÂTS, INVITANT LES ORAGES
SONT-ILS DE CEUX QU'UN VENT PENCHE SUR LESNAUFRAGES
PERDUS, SANSMÂTS, SANSMÂTS, NI FERTILES ILOTS----
MAIJ, ÔMON COEUR, ENTENDS LE CHANT DES MATELOTS!

کبھی کبھار جس نظم کا وہ سہارا لیتے ہیں اس کا قاری کو زیادہ دیر تک انتظار کھینچنا نہیں پڑتا۔ ان کا ایک اہم مضمون "ہئیت یا نیرنگ نظر" بودلیر کی ایک نظم سے شروع ہوتا ہے یا یوں کہئے کہ اس نظم کے ترجمے سے شروع ہوتا ہے اور یہ ترجمہ انگریزی نظم کی شکل میں نہیں نثر میں ہے بہرکیف نظم یہ ہے:

"پراسرار آدمی! ذرا یہ تو بتا تو سب سے زیادہ کس سے محبت کرتا ہے؟ اپنے باپ سے،
ماں سے، بہن سے یا بھائی سے؟
میرے نہ تو کوئی باپ ہے، نہ ماں، نہ بہن، نہ بھائی،
اپنے دوستوں سے؟
یہ تو تم نے ایسا لفظ استعمال کیا ہے جس کا میں آج تک مطلب نہیں سمجھا،
اپنے ملک سے؟
مجھے تو یہ بھی نہیں معلوم کہ وہ ہے کس عرض البلد میں،
خوبصورتی سے؟
وہ لافانی دیوی! اس سے محبت کرنے کو تو میں بڑی خوشی سے تیار ہوں،

دولت سے ؟

مجھے اس سے اتنی نفرت ہے جتنی تمہیں خدا سے ،

پھر تمہیں کس سے محبت ہے ' انوکھے اجنبی ؟

مجھے بادلوں سے محبت ہے ... ان بادلوں سے جو گزر جاتے ہیں ... وہ دیکھو ...

ان حیرت انگیز بادلوں سے "۔

اس ترجمے کے بعد وہ کہتے ہیں : " اپنی جمالیاتی قدر و قیمت کے علاوہ بودلیر کی یہ نظم انیسویں صدی اور بیسویں صدی یا صنعتی دور کی سماجی اور اخلاقی تاریخ میں ایک دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے اور اسی طرح ادب اور آرٹ اور آرٹ کی تاریخ میں بھی ... بہت بڑی حد تک اس میں ہمارے زمانے کی روح بند ہے ۔ اس عہد کے انسان کی ساری روحانی مایوسیاں مجبوریاں معذوریاں اس کی ساری مسرتیں اور آرزوئیں اس نظم میں گونجتی ہیں ۔ یہ نظم اس کی شکست کی آواز ہے — بلکہ زندگی کے اس نظام میں بھی اس منفی عناصر کے پہلو بہ پہلو اس نظم میں انسان یا کم سے کم فنکار کی روحانی کاوشوں اور موت کے خلاف اس کی جدوجہد کا نشان بھی ملتا ہے ۔ جتنا کچھ اور جیسا کچھ اثبات صنعتی دور کے فنکار سے ممکن ہو سکتا ہے وہ یہاں موجود ہے ۔ اگر اسے پوری زندگی نہیں مل سکی تو کم سے کم سہی ۔ بہرحال وہ آخر تک زندگی کا دامن نہیں چھوڑنا چاہتا ... "

جس نظم کا ترجمہ پیش کیا گیا ہے وہ بودلیر کی PETTTS POEM EN PROSE کی پہلی نظم ہے ۔

L'ÊTRANGER

— QUI AIMES TU LE MIEUX, HOMME ÉNIGMATIQUE DIS? TON PÈRE, TA MÈRE, TA SOEUR OU TON FRERE?

– JE N'AI NI PÈRE, NI MÈRE, NI SOEUR, NI FRERE

– TES AMIS?

– VOUS VOUS SERVEZ LÀ D'UNE PAROLE DONT LE SENS M'EST RESTÉ JUSQU'À CE JOUR INCOUNU –

– Ta PATRIE?

– J'IGNORE SOUS QUELLE LATITUDE ELLE EST SITUÉE

– La BEAUTÉ?

– JE L'AIMERAIS VOLONTIER, DEESSE ET IMMORTELLE

– L'OR?

– JE LE HAIS COMME VOUS HAÏSSES DIEU.

– EH! QU' AIMES – TU DONC, EXTRAODINAIRE ETRANGER?

– J'AIME LES NUAGES – LES NUAGES QUI PASSENT...

LÀ – BAS... LA – BAS – LES MERVEILLEUX NUAGES!.

اس نظم پر comment یہ ہے:

"اب گننے کہ بودلیر کس کس چیز سے محبت نہیں کرسکتا۔ ایک تو وہ خدا کو نہیں مانتا لیکن یہاں یہ یاد رکھنے کہ صنعتی دور کی مادہ پرستی، عقلیت اور لادینی پر اس نے بڑی بڑی کراری چوٹیں کی ہیں۔ اور جب وہ کہتا ہے کہ میں خدا سے نفرت کرتا ہوں تو اس کا مطلب سرمایہ دارانہ سماج کے خدا اور مذہب سے ہے جنھیں اس سماج نے اپنے مقصد کے لئے استعمال کیا

ہے۔ مذہب سے اتر کر ملک کا نمبر آتا ہے۔ اس سے بھی وہ متنفر ہے کیوں کہ یہ ملک وہ "عجیب و غریب سرزمین" ہے جہاں معمولی روٹی کو کیک کہا جاتا ہے۔ اور اس کے ایک ٹکڑے کے لئے انسان ایک دوسرے کو قتل کرنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ اسے یہ بھی نہیں پتہ کہ ماں باپ، بھائی، بہن یا دوستوں کی محبت کیا چیز ہوتی ہے کیوں کہ سکوں کی محبت نے زندگی کے سرچشموں کو بھی زہریلا بنا دیا ہے اور وہاں سے اب اسے وہ آبِ حیات نہیں مل رہا ہے جو پہلے ملتا تھا۔ دولت سے تو خیر وہ کیا محبت کرے گا اور پھر بے ایمانی سے حاصل ہونے والی دولت سے لیکن سماج کو روپے نے اس طرح جکڑا ہے کہ روپیہ کی ہوس کے علاوہ ہر دوسرا آدرش بے معنی بلکہ خطرناک نظر آنے لگا ہے۔"

اور اس کے بعد وہ اپنے مخصوص رنگ میں ٹیڑھے میڑھے رستے سے گزرتے ہوئے حاصلِ مضمون تک پہنچتے ہیں۔ اگر اسی پیراگراف سے مضمون شروع ہوتا تو بات زیادہ صاف طریقے سے ذہن نشین ہو جاتی۔ بہر کیف انھیں کہنا بس اسی قدر ہے:

"غرض کہ جمالیات ہو یا نفسیات، کوئی چیز فنکار کو اخلاقی ذمہ داری سے آزاد نہیں کر سکتی۔ اس کا کام حسن کی تخلیق ضرور ہے لیکن نیکی اور صداقت سے قطع تعلق کر کے وہ حسن کو بھی نہیں پا سکتا۔ ہئیت کا افسانہ گڑھ کے فن کاروں نے اخلاقیات سے نکل بھاگنے کی بہتیری کوششیں کیں لیکن گھوم گھام کے انھیں پھر وہیں آنا پڑا جہاں سے چلے تھے۔"

یا حسبِ معمول قدرے تفصیل سے فلوبیر کے سہارے:

"ہئیت آرٹ کے لئے لازمی ہو یا نہ ہو بہر حال خالص جمالیاتی ہئیت

ادب میں بالکل بے معنی چیز ہے۔ ایک ایسا سراب ہے جس میں ذرا بھی اصلیت نہیں۔ اس کا حصول اسی قدر ممکن ہے، جتنی پریوں سے ملاقات ہئیت کی جستجو نے فلوبیر کو جس طرح ناکوں چنے چبوائے ہیں وہ عبرت ناک چیز ہے۔ لیکن... فلوبیر نے بار بار کہا ہے کہ بڑے ادیبوں کی عظمت آرٹ یا طرز بیان پر مبنی نہیں۔ کبھی کبھی وہ بہت برا لکھتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود بلکہ شاید اسی وجہ سے ان کی عظمت میں کوئی فرق نہیں آتا...... آرٹ کی دھن میں اس نے اپنے آپ کو ایسے ایسے درد و کرب میں مبتلا کیا ہے کہ بلبلا بلبلا اٹھتا ہے۔ کبھی کہتا ہے کہ یہ طرز بیان کا عفریت میری جان اور جسم دونوں کو گھلائے دے رہا ہے۔ کبھی چیخ اٹھتا ہے: آرٹ آرٹ زہرناک فریب لبے نام بھوت جو چمک چمک کر ہمیں لبھاتا ہے اور ہمیں تباہی کی طرف لے جاتا ہے۔ فلوبیر خوب جانتا تھا کہ اس کے اندر توانائی اور تخلیق کی قوت پیدا کرنے کے لئے جس چیز کی ضرورت ہے وہ طرز بیان نہیں بلکہ زندگی کے ایک نئے تصور، اخلاقیات کے ایک نئے معیار کی ہے۔ اپنے دل پسند موضوع کا انتظار یہی معنی رکھتا ہے کہ اسے ایک نئے نظام اقدار کی جستجو تھی۔"

"فن برائے فن" میں بھی وہ بودلیر کا حوالہ دیتے ہیں اور بھی کئی فرانسیسی شاعروں کا لیکن ان میں سے ایک کا ذکر کافی ہوگا جسے وہ دور جدید کا امام کہتے ہیں اور وہ ہے راں بو۔ اس سے دو اقتباسات نقل کئے جاتے ہیں اور یہ دونوں اس کی کتاب "Un Saisonen enfer" سے لئے ہیں۔ میں دوسرے اقتباس کو پہلے پیش کرتا ہوں۔ اسی پیراگراف سے اس کتاب کا جو نثری نظم میں ہے آغاز ہوتا ہے۔ وہ اردو میں ترجمہ کرتے ہیں:

ترجمہ یہ ہے:

"اگر مجھے ٹھیک یاد ہے تو ایک زمانے میں میری زندگی ایک ضیافت تھی جہاں ہر دل کا کنول کھل جاتا تھا، جہاں ہر طرح کی شراب کا دور چلتا تھا۔"

"ایک شام میں نے حسن کو اپنے گھٹنوں پر بٹھا لیا۔ اور مجھے اس کا مزا کڑوا لگا۔ اور میں نے اسے گالیاں دیں۔"

پھر وہ comment کرتے ہیں۔ دراصل ساری باتیں ان تینوں چھوٹے چھوٹے جملوں میں آ گئی ہے۔ اخلاقیات اور مذہب یا ایک متوازن اور ہمہ گیر نظام حیات کی اجازت سے نکاح پڑھوائے بغیر حسن کو گھٹنوں پر بٹھانے کا یہی انجام ہوتا ہے۔ خیر آپ راں بو کی زبانی ہی سنئے کہ آگے کیا گذری:

"میں نے قانون کے خلاف ہتھیار اٹھا لیے۔

میں بھاگ کھڑا ہوا۔ اے جادوگرنیو! اے افلاس! اے نفرت! میں نے اپنا خزانہ تمہارے سپرد کر دیا۔ آخر یہ حال ہوا کہ ہر طرح کی انسانی امید میری روح سے غائب ہو گئی۔ ہر مسرت کا گلا گھونٹنے کے لیے میں بے بہرا ان کے وحشی درندے کی طرح اس پر جھپٹ پڑا۔

میں نے جلادوں کو بلایا تاکہ دم توڑتے ہوئے ان کی بندوقوں کے کندے دانتوں سے چبا سکوں۔ میں نے وباؤں کو پکارا کہ ریت سے، خون سے میرا گلا گھونٹ دیں۔ میں نے مصیبت کو اپنا معبود بنا لیا۔ میں کیچڑ میں لوٹا۔ میں نے جرم کی ہوا سے اپنے آپ کو سکھایا اور میں نے دیوانگی سے دل لگی کی۔

اور موسم بہار میرے لیے از خود رفتہ مجذوبوں کا سا ہولناک قہقہہ لے کر آیا۔"

ایک دوسرا اقتباس جو وہ پیش کرتے ہیں وہ بھی زیادہ تو نثر ہے اور نسبتاً

مختصر ہے اس لئے اسے بھی پیش کیا جاتا ہے۔ پہلے میں اصل پیش کرتا ہوں پھر محمد حسن عسکری کا ترجمہ۔ اصل یہ ہے (یہ بھی اسی کتاب سے ہے نظم کا عنوان ہے [NUIT DE L'ENFER

JADIS ,SI JE ME SOUVIENS BIEN, MA VIE ÉTAIT UN FESTIN

`OU S'OUVRAIENT TOUS LES COEURS, OU TOUS LES VINS COULAIENT

UN SOIR, J'AI ASSIS LA BEAUTÉ SUR ME GENOUX-

ET JE L'AI TROUVÉE AMÈRE-ET JE L'AI INJURIÉE

JE ME SUIS ARMÉ CONTRE LA JUSTICE.

JE ME SUIS ENFUI ÔSORCIERES Ô MISERE, Ô MAINE,

C'ESTÀ VOUS QUE MON TRÉSOR A ÉTÉ CONFIÉ!

JE PARVINS À FAIRE S'EVANOUIR DANS MON-ESPRIT TOUTE

L'ESPERANCE HUMAINE. SUR TOUTE JOIE POUR L'ÉTRANGLER JAI

FAIT LE BOND SOURD DE LA BETE FEROCE

J'AI APPELÉ LES BOURREAUX POUR EN PÉRISSANT, MORDRE LA

CROSSE DE LEURS FUSILS. J'AI APPELÉ LES FLEAUX, POUR

M'ÉTOUFFER AVEC LE SABLE, LE SANG LE MAL-HEUR A

É TÉ MON DIEU-JE ME SUIS ALLONGÉ DANS LA BOUE JE ME

SUIS SÉCHÉ A' L'AIR DU CRIME. ET J'AI JOUÉ DE BONS

TOURS À La FOLIE

ET LE PRINTEMPS M'A APPORTÉ L'AFFREUX RIRE DE L'IDIOT.

J'AI AVALÉ UNE FAMEUSE GORGÉE DE POISON TROIS FOIS BÉNI SOIT LE CONSEIL QUI M'EST ARRIVÉ! — LES ENTRAILLES. ME BRÛLENT. LA VIOLENCE DU VENIN TORD MES MEMBRES, ME REND DIFFORME, ME TERRASSE JE MEUR'S DE SOIF, J'ETOUFFE, JE NE PUIS CRIER. C'EST L'ENFER L'ETERNELLE PEINE! VOYEZ COMME LE FEU SE RELEVE! JE BRÛLE COMME IL FAUT VA DEMON.

ترجمہ ہے: "میں زہر کا پورا قدح چڑھا گیا ہوں... میری انتڑیاں پھنک رہی ہیں۔ زہر کے زور سے میرے اعضا میں تشنج ہے۔ میری شکل بگڑی جا رہی ہے۔ میں بالکل ڈھے گیا ہوں، میں پیاس کے مارے مر رہا ہوں۔ میرا دم گھٹ رہا ہے۔ میں چیخ تک نہیں سکتا، یہ جہنم ہے، ابدی اذیت۔ ذرا دیکھو آگ کیسے بھڑک اٹھی ہے! میں جلا جا رہا ہوں۔"

نہ معلوم کیوں انہوں نے

(1) TROIS FOIS BÉNI SOIT LE CONSEIL QUI M'EST ARRIVÉ

(2) VA DEMON!

ان دونوں جملوں کو چھوڑ دیا ہے۔ اگر کہنا صرف یہی تھا کہ "اس روایت (فن برائے فن) کے اندر شاعروں کو بھی دوسرے تمام تصورات سے کنارہ کش ہو کے صرف حسن پرستی کرنے کی کوشش میں اس قسم کے تجربات سے دوچار ہونا پڑا۔ ان کے سامنے دو راستے تھے، یا تو اپنا خزانہ جادوگرنیوں کو

افلاس کو، نفرت کو سپرد کر کے فراغت سے بیٹھ جائیں کہ جو گزرتی ہے گزرا کرے یا پھر اپنی زندگی کو نئی اخلاقی بنیادوں پر پھر سے تعمیر کریں تاکہ جمال پرستی سے ایسے ہولناک نتائج پیدا نہ ہوں۔ تو پھر اس Song and dance کی ضرورت کیا تھی؟ اور پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ وہ جن شاعروں کے اقتباسات پیش کرتے ہیں ان کے صرف افکار سے بحث کرتے ہیں لیکن ان نظموں کی فنی حسن کاری کا تجزیہ نہیں کرتے۔ اگر ایسا کرتے تو یہ بہت کام کی بات ہوتی کیوں کہ فریخ شاعری بہت لطیف قسم کی شاعری ہے۔

کبھی کبھار وہ کام کی بات بھی کہہ جاتے ہیں۔ مثلاً "تنقید کا فریضہ" میں ایک پیراگراف یہ بھی ہے:

"اب تک ہماری تنقید سماج یا ادب کے بارے میں لمبی چوڑی باتیں کرتی رہی ہے اور انفرادی طور سے افسانوں یا نظموں پر غور کرنے سے کتراتی رہی ہے۔ اصول سازی اور اصول بازی بہت ہو چکی۔ اب تو ایک افسانہ یا ایک نظم لے کر اس کا پوسٹ مارٹم ہونا چاہیے۔ پوسٹ مارٹم اس لئے کہ آج کل مردہ افسانے اور نظمیں ہی پیدا ہو رہی ہیں۔ عمومی تعریف یا تنقیص سے پڑھنے والے کچھ نہیں سیکھ سکتے اگر آپ چاہتے ہیں کہ پڑھنے والے براہ راست تخلیق میں حصہ لیں تو پہلے انھیں ذہنی مطالبات کی ضرورت سمجھائیے۔ یہ صرف اس طرح ممکن ہے کہ ادب میں مسائل اور الجھنوں کے علاوہ لفظ بھی ہوتے ہیں۔ بلکہ سب سے پہلے لفظ ہی ہوتے ہیں — اور لکھنے والوں کو لفظوں میں ایک ترتیب بھی پیدا کرنی پڑتی ہے۔"

کہتے ہیں "اصول سازی اور اصول بازی بہت ہو چکی" لیکن اب بھی ادبی تنقید کے

اصول مرتب نہیں ہوئے ہیں اور اصول نہ ہوں تو تنقید بھی ممکن نہیں۔ پھر تو تنقید انفرادی تاثرات کی حد سے آگے نہیں بڑھ سکے گی۔ اس لیے اصول سازی تو ضروری ہے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ عمومی تعریف یا تنقیص سے کچھ بنتا اس لیے ضروری ہے کسی افسانہ یا نظم کا تجزیہ۔۔۔ پوسٹ مارٹم نہیں تجزیہ کیا جائے پوسٹ مارٹم کے لفظ سے تو یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ ناقد نے چھری اٹھانے (قلم اٹھانے) سے پہلے ہی یہ فیصلہ کر لیا ہے کہ پیش نظر افسانہ یا نظم مردہ ہے۔ اگر مردہ ہے تو پھر پوسٹ مارٹم کی زحمت کیوں اٹھائی جائے؟ کیا یہ دیکھنے کے لیے کہ موت کا سبب کیا ہے؟ ہاں تو اصول سازی کے ساتھ کسی نظم یا افسانہ کا تجزیہ بھی ضروری ہے یعنی عملی تنقید بھی ضروری ہے کیونکہ یہ بات درست ہے کہ عمومی تعریف یا تنقیص سے پڑھنے والے کچھ نہیں سیکھ سکتے۔ اسی لیے یہ تحقیق ضروری ہے کہ "ادب میں مسائل اور الجھنوں کے علاوہ لفظ بھی ہے بلکہ سب سے پہلے لفظ ہی ہوتے ہیں۔ اور لکھنے والوں کو لفظوں میں ایک ترتیب بھی پیدا کرنی پڑتی ہے"۔ یہی باتیں عملی تنقید کا سنگ بنیاد ہیں:

(۱) ادب میں مسائل اور الجھنوں کے علاوہ لفظ بھی ہے۔

(۲) بلکہ سب سے پہلے لفظ ہی ہوتے ہیں۔

(۳) لکھنے والوں کو لفظوں میں ایک ترتیب بھی پیدا کرنی پڑتی ہے۔

ان باتوں کی اہمیت مسلم ہے لیکن جب وہ عملی تنقید کے میدان میں قدم رکھتے ہیں تو کامیاب نہیں ہوتے۔ اس کی وجہ ہے کہ انھیں Tools of practical criticism تک رسائی نہیں۔ مثلاً میر سے متعلق وہ لکھتے ہیں:

"۔۔۔۔۔ ایسے شاعر بہت سے ہیں جو ہماری شخصیت کے بعض پہلوؤں کو پوری طرح مطمئن کرتے ہیں، اور ہم ان سے تھوڑی دیر کے لیے جی بھر کے لطف

ہے سکتے ہیں لیکن چونکہ ہماری شخصیت کے بہت سے تقاضوں کو تشنہ چھوڑتے ہیں اس لئے وہ جیون ساتھی نہیں بن سکتے مثلاً اکبر۔ اس کے برخلاف میر جیسے شاعر کو پڑھتے ہی ہم فوراً contained بن کر رہ جاتے ہیں اور ہمیں ناآسودگی یہ رہتی ہے کہ شاعر کی طبیعت کے بہت سے عناصر کا جواب ہمارے پاس موجود نہیں۔۔۔ اور اردو نے میر کا صرف ایک container پیدا کیا ہے۔ فراق (میں یہ دعوی نہیں کر رہا ہوں کہ فراق صاحب میر سے بڑے شاعر ہیں مگر اتنی بات ضرور ہے کہ فراق کے بعض مطالبات میر سے بھی پورے نہیں ہوتے)۔"

اس contained اور container کی بات جانے دیجئے اور عملی تنقید کو لیجئے تو وہ اس قسم کی ہوتی ہے:

"وہ اپنے پڑھنے والوں سے مطمئن نہ ہو سکے:

کس کس ادا سے ریختے میں نے کہے ولے — سمجھا نہ کوئی میری زباں اس دیار میں

تاب کس کو جو حالِ میر سنے — حال ہی اور کچھ ہے مجلس کا

ان شعروں میں اس زمانے کے سیاسی، معاشی اور سماجی حالات پر چلتی بھی تنقید شامل سمجھی جائے اس کے باوجود یہ حقیقت برقرار رہتی ہے کہ یہ ایک شخصیت کی ناآسودگی ہے جسے اپنے عقیدت مندوں میں بھی تسکین کے سارے پہلو نہیں ملتے بلکہ یہ بات میر نے پوری وضاحت سے بھی کہی ہے:

تری چال ٹیڑھی تری بات روکھی — تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسو نے

... وہ اپنی شخصیت پر مسلسل خلاقانہ عمل کے ذریعہ متضاد عناصر گھلا ملا کر ایک

نئی چیز پیدا کرنا چاہتے تھے۔ ان کے اندر جس قسم کا جدلیاتی عمل جاری تھا اس کا ایک اشارہ اس شعر میں ملتا ہے:

"نہیں میرِ مستانہ صحبت کا باب مصاحب کرو کوئی ہشیار سا"

یہ سب پڑھئے اور پھر غور کیجئے: (۱) ادب میں ... لفظ بھی ہے

(۲) بلکہ سب سے پہلے لفظ ہی ہوتے ہیں

(۳) لکھنے والوں کو لفظوں میں ایک ترتیب بھی پیدا کرنی پڑتی ہے۔

یہ سب باتیں کیا ہوئیں۔

میں اس حصے کو اب زیادہ طول دینا نہیں چاہتا۔ ان کی تنقید کا نقطۂ عروج (یا نقطۂ زوال) کا ذکر کر کے اب اس کو ختم کرتا ہوں۔ اس مضمون (انسان اور آدمی) میں دوسرے فرنچ مصنفوں کے ساتھ بودلیر کا نام بھی کھنچ آتا ہے اور اس کی کتاب "Les Fleurs du Mal" کی پہلی نظم AU LECTEUR کے دو بندوں کا ترجمہ پیش کیا جاتا ہے۔ پہلے ترجمہ:

"لیکن گیدڑوں، بلیڑیوں، جوؤں

بندروں، بچھوؤں، گدھوں، سانپوں ـــ بدکتے، غراتے، دھاڑتے غریبوں کے درمیان

ہماری بدکاریوں کے مہیب، شرمناک چڑیا گھر میں

ایک عفریت سب سے گھناؤنا، بدہیئت اور شریر ہے!

یوں تو وہ اچھلتا کودتا ہے نہ چنگھاڑتا ہے

مگر اس کا بس چلے تو ساری زمین کو کھنڈر بنا کے رکھ دے

اور ایک جماہی میں دنیا کو نگل جائے

اس عفریت کا نام بے لطفی ہے ـــ آنسو اپنے آپ اس کی آنکھوں میں ڈھلک آئے ہیں،

وہ بیٹھا حقہ پی رہا ہے اور لوگوں کو سولی پر چڑھانے کے خواب دیکھ رہا ہے۔"

اُر جنسل بھی ملاحظہ ہو:

MAIS PARMI LES CHACALS, LES PANTHERES, LES LICES,
LES SINGE, LES SCORPIONS, LES VAUTOURS, LES SERPENTS,
LES MONSTRES GLAPISSANTS, HURLANTS, GROGNANTS, RAMPANTS,
DANS LE MÉNAGERIE INFÂME DE NOS VICES.

IL EN EST UN PLUS LAID, PLUS MÉCHANT, PLUS IMMONDÉ!
QUOIQU'IL NE POUSSE NI GRANDS GESTES NI GRAND CRIS,
IL FERAIT VOLONTIERS DE LA TERRE UN DÉBRI

ET DANS UN BÂILLEMENT AVALERAIT LE MONDE.

اس کے بعد مضمون حسب معمول ٹیڑھے میڑھے خیالات کے سہارے آگے بڑھتا ہوا کام کی باتوں پہ ایک نگاہ غلط انداز ڈالتا ہوا جیسے:

"جو تہذیب آدمیوں کے ٹھوس تجربات سے بے نیاز ہو کر اقدار سازی کرتی ہے اس کے مقدر میں شکستیں اور حسرتیں لکھی ہیں، خصوصاً ادب تو آدمیوں سے قطع تعلق کرکے دو قدم آگے نہیں چل سکتا۔"

— اپنے نقطۂ عروج پہ پہنچتا ہے:

"داخلی زندگی کی اس تشکیل نو میں نسل انسانی اور اس کے مستقبل کا تصور کیا ہوگا۔ اس کے متعلق آندرے مالرو نے ایک بڑا بلیغ اشارہ کیا ہے۔ جو لوگ

ہے جو یہ سمجھے ہر وقت رجائیت پسند بنے رہتے ہیں ان کو ذہن میں رکھ کر ہارڈی نے کہا ہے کہ ہمارے لئے زندگی کا المیہ تصور بہت ضروری ہے کیونکہ ہمیں یہ تو معلوم ہے کہ انسان کہاں سے چلا ہے مگر یہ پتہ نہیں کہ وہ کہاں جا رہا ہے۔ اس بات کا ایک دوسرا رُخ بھی ہے جسے ان لوگوں کے سامنے پیش کرنا چاہیے جو فطری انسان کی شکست سے ایسے مایوس ہوئے ہیں کہ اب انھوں نے اتمام پرستی کو ہی اپنا شعار بنا لیا ہے۔ ان لوگوں سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہمارے لئے زندگی کا نشاطیہ تصور بھی ضروری ہے کیوں کہ یہ تو پتہ نہیں کہ انسان جا کہاں رہا ہے۔ مگر ہم یہ ضرور جانتے ہیں کہ وہ چلا کہاں سے ہے۔ المیہ اور نشاطیہ ان دونوں تصورات کی مدد سے ہم ایک متوازن اور صحت مند نظام حیات مرتب کر سکتے ہیں۔

آخر میں کسی تعصب یا جانبداری کے بغیر یہ کہنا غیر مناسب نہ ہوگا کہ عام آدمی کی شخصیت اس کی صلاحیتوں اور اس کی زندگی کے گوناگوں تقاضوں کا جتنا لحاظ اسلام نے رکھا ہے اتنا کسی اور مذہب یا نظام حیات نے نہیں رکھا۔ اسلام نے دل خوش کن باتوں سے کہیں زیادہ اصلی زندگی کی حقیقتوں کی طرف توجہ کی ہے اسلام آدمی کی شخصیت کے متضاد اور متناقص مطالبات سے گھبرایا نہیں۔ اس نے کبھی آنکھ چرانے کی کوشش نہیں کی بلکہ ہر تقاضے کو اس کی واجب جگہ دی ہے جس طرح آدمی کی زندگی میں الم اور نشاط دونوں کی جگہ ہے دونوں کا جواز ہے۔ اسی طرح اسلام نے بھی دونوں تصورات کی گنجائش رکھی ہے۔ انسان کو ظالم اور جاہل بھی کہا ہے اور اس کی خوبیوں کو سراہا بھی ہے۔

چنانچہ اسلام کے تصورِ حیات میں شروع آخر تک مختلف قوتوں اور میلانات
کے درمیان ایک توازن موجود رہتا ہے۔"

"پاکستان چونکہ اسلامی تصورِ حیات کی نمائندگی کا دعویٰ کرتا ہے اس لئے
بیسویں صدی کے موجودہ حالات میں ہمارا ایک خاص فرض ہے اور وہ یہ کہ ہمارے
تصورِ حیات میں جو مسلمات ہیں انھیں ہم اپنے فکر و عمل اور اپنی شخصیت میں منتقل
کریں۔ اسلامی کردار کی تخلیق بیسویں صدی کی انسانی تہذیب میں ایک انقلابی
واقعہ ہوگا۔ یہ بات ہمارے لئے ایک اور لحاظ سے بھی اہم ہے۔ دوسری قومیں
شاید اپنا تصورِ حیات چھوڑ کر بھی بڑی اچھی طرح زندہ رہ سکتی ہیں لیکن ہمارا تصورِ حیات
اتنا واضح، معین اور غیر مبہم ہے کہ مسلمان صرف اپنے تصورِ حیات پر عمل کرکے ہی
زندہ رہ سکتا ہے۔ اس کے بغیر مسلمان کی زندگی ناممکن ہے۔ ہماری قومی زندگی
کی نشوونما اسی تصورِ حیات سے وابستہ ہے۔ ہمارے ادب میں بھی صرف اسی
طریقے سے جان آسکتی ہے ورنہ اس طرح بے اثری اور ناتوانی کی خلاؤں میں
ٹامک ٹوئیاں مارتا رہے گا۔"

یعنی تنقید تبلیغ ہوگئی!

(۱۵)

جدیدیت اور شمس الرحمٰن فاروقی

ٹینی سن نے کہا ہے :

The old order changeth yielding place to new....
Lest one good custom should corrupt the world.

جیسے دنیا میں تغیرات ہوتے رہتے ہیں ویسے ادب میں بھی عہد بہ عہد تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ اور یہ تبدیلیاں زندگی کی نشانی ہیں۔ ادب میں جہاں ایک طرف روایت کی اہمیت ہے تو دوسری جانب نئے نئے تجربوں کی بھی اہمیت ہے۔ نئے تجربے پرانے تجربوں کی تنسیخ نہیں کرتے اور نیا ہونے کی وجہ سے انہیں پرانے تجربوں پر فوقیت بھی نہیں اور ان کے نمایاں ہونے کی وجہ سے پرانے تجربے یا پرانا ادب مردہ نہیں ہو جاتا اور پھر یہ بھی ہے کہ نئے تجربے واقعتاً اتنے نئے بھی نہیں ہوتے جتنا ان کے نیاپن کا شور مچایا جاتا ہے۔ آرنلڈ کی ایک نظم ہے :

YEA: IN THE OF LIFE ENISLED,
WITH ENCHOING STRAITS BETWEEN US THROWN,
DOTTING THE SHORELESS WATERY WILD,
WE MORTALS MILLIONS LIVE ALONE.

THE ISLANDS FEEL THE ENCASPING FLOW,
AND THEN THEIR ENDLESS BOUNDS THEY KNOW.

BUT WHEN THE MOON THEIR HOLLOWS LIGHTS,
AND THEY ARE SWEPT BY LAMPS OF SPRING,
AND IN THEIR GLENS, ON STARRY NIGHTS,
THE NIGHTINGALES DIVINELY SING;
AND LOVELY NOTES, FROM SHORE TO SHORE
ACROSS THE SOUNDS AND CHANNELS POUR;

O THEN, ALONGING LIKE DESPAIR
IS TO THEIR FURTHEST CAVERNS SENT;
FOR SURELY ONCE, THEY FEEL, WE WERE
PARTS OF A SINGLE CONTINENT.
NOW ROUND US SPREAD THE WATERY PLAIN;
O MIGHT OUR MARGES MEET AGAIN.

WHO ORDERED THAT THEIR LONGING'S FIRE
SHOULD BE, AS SOON AS KINDLED, COOLED?

WHO RENDERS VAIN THEIR DEEP DESIRE?
A GOD, A GOD THEIR SEVERANCE RULED
AND BADE BETWIXT THEIR SHORES TO BE
THE UNPLUMBED, SALT, ESTRANGIND SEA.

یہاں وہی "معاشرہ کا تنہا انسان" ہے جس کا آج کل اتنا لمبا چوڑا بیان ہوتا ہے۔ ہر انسان ایک جزیرہ ہے زندگی کے سمندر میں، ہر جزیرہ ایک دوسرے سے الگ ہے اور بیچ میں آبنائے حائل ہے۔ اس طرح زندگی کے سمندر میں لاکھوں جزیرے ہیں تنہا تنہا:

We mortal millions live alone.

لیکن کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ موسم بہار کی تاروں بھری چاندنی رات میں جب بلبل کی سریلی آواز فضا میں گونجتی ہے اس وقت یہ احساس ہوتا ہے کہ کبھی یہ جزیرے کسی برصغیر کا ایک جزو تھے۔ سترہویں صدی میں کچھ ایسا ہی احساس تھا:

Do not ask for whom the bell tolls? It tolls
for thee

اور

The unplumbed salt estranging sea

کبھی دور بہت دور رہتا تھا لیکن وقت گزرتا گیا، حالات بدلتے گئے اور اب یہ سمندر ہر فرد کی چوکھٹ کو اپنے کھاری پانی سے دھو رہا ہے۔

آرنلڈ کی ایک دوسری نظم ہے Dover Beach میں اسے نقل کر کے آپ کا وقت برباد نہیں کروں گا۔ آپ کو یاد ہوگا وہ کیسے Sea of Faith کا ذکر کرتا ہے جو کبھی بھرا پرا تھا لیکن اب پیچھے بھاگ رہا ہے اور آپ اب صرف Long-withdrawing roar

ہی سن سکتے ہیں :

Down the shingles of the world.

آرنلڈ نے دو دنیاؤں کا بھی ذکر کیا ہے جن میں ایک مردہ ہو چکی ہے اور دوسری powerless to be born ہے۔ لیکن اب یہ دوسری دنیا پیدا ہو گئی ہے۔ اب یہ اور بات ہے کہ یہ وہ دنیا ہو یا نہ ہو جس کا آرنلڈ کو انتظار تھا۔

وجودیت جس پر جدیدیت کی بنیاد ہے اس کے چند اہم نکتوں کا بیان بھی ضروری ہے کیونکہ ان نکتوں کا ذکر جدیدیت سے متعلق تنقید میں بار بار ملتا ہے اس لئے اگر ان کا مجمل بیان کر دیا جائے تو مفید ہوگا۔

(1) MAN FIRST OF ALL EXISTS ENCOUNTERS HIMSELF, SURGES UP IN THE WORLD ... AND DEFINES HIMSELF AFTERWARDS ..... TO BEGIN WITH HE IS NOTHING. HE WILL NOT BE ANYTHING UNTIL LATER, AND THEN HE WILL BE WHAT HE MAKES OF HIMSELF .... MAN IS NOTHING ELSE BUT THAT WHICH HE MAKES OF HIMSELF. THAT IS THE FIRST PRINCIPLE OF EXISTENTIALISM.

(2) WHEN WE SAY THAT MAN IS RESPONSIBLE FOR HIMSELF, WE DO NOT MEAN THAT HE IS RESPONSIBLE FOR HIS OWN INDIVIDUALITY, BUT THAT HE IS

RESPONSIBLE FOR ALL MEN .... WHEN WE SAY THAT MAN CHOOSES HIMSELF, WE DO MEAN THAT EVERY ONE OF US MUST CHOOSE HIMSELF, BUT BY THAT WE ALSO MEAN THAT IN CHOOSING FOR HIMSELF HE CHOOSES FOR ALL MEN ... OUR RESPONSIBILITY IS THUS MUCH GREATER THAN WE HAD SUPPOSED, FOR IT CONCERNS MANKIND AS A WHOLE.

(3) THE EXISTENTIALIST FRANKLY STATES THAT MAN IS IN ANGUISH .... WHEN A MAN COMMITS HIMSELF TO ANYTHING, FULLY REALISING THAT HE IS NOT ONLY CHOOSING WHAT HE WILL BE, BUT IS THEREBY AT THE SAME TIME A LEGISLATOR DECIDING FOR THE WHOLE OF MANKIND - IN SUCH A MOMENT A MAN CAN NOT ESCAPE FROM THE SENSE OF COMPLETE AND PROFOUND RESPONSIBILITY.... THIS IS THE ANGUISH THAT KIERKEGAARD CALLED "THE ANGUISH OF ABRAHAM" ... ALL LEADERS KNOW THAT ANGUISH.

(4) AND WHEN WE SPEAK OF "ABANDONMENT"... WE ONLY MEAN TO SAY THAT GOD DOES NOT EXIST... DOSTOIEVSKY ONCE WROTE: "IF GOD DID NOT EXIST, EVERYTHING WOULD BE PERMITTED"... EVERYTHING IS INDEED PERMITTED IF GOD DOES NOT EXIST, AND MAN IS IN CONSEQUENCE FORLORN FOR HE CANNOT FIND ANYTHING TO DEPEND UPON EITHER WITHIN OR OUT SIDE HIMSELF. HE DISCOVERS FORTHWITH, THAT HE IS WITHOUT EXCUSE ....WE ARE LEFT ALONE, WITHOUT EXCUSE. THAT IS WHAT I MEAN WHEN I SAY THAT MAN IS CONDEMNED TO BE FREE, CONDEMNED, BECAUSE HE DID NOT CREATE HIMSELF YET IS NEVERTHELESS AT LIBERTY, AND FROM THE MOMENT THAT HE IS THROWN INTO THIS WORLD HE IS RESPONSIBLE FOR EVERTHING HE DOES

(۱) خدا کا وجود نہیں۔

(۲) فرد کا کوئی اندرونی یا بیرونی سہارا نہیں۔

(۳) وہ تنہا، بے یار و مددگار ہے لیکن اسے کوئی بہانہ بھی نہیں۔

(۴) اس کے ناکردہ گناہوں کی سزا یہی ہے کہ آزاد ہے اور اپنے ہر کام کی پوری ذمہ داری اسی پر ہے۔ وہ کرب میں مبتلا ہے کیونکہ اسے اس بات کا شدید احساس ہے کہ وہ جو کچھ بھی کرتا ہے تو وہ ایک قانون ساز کی حیثیت سے کرتا ہے اور اس کا ہر فعل نسل انسانی پر اثر انداز ہوگا یہ احساس ذمہ داری ہی اس کرب کا سبب ہے۔ یہ اسی قسم کا کرب ہے جو ہر leader محسوس کرتا ہے۔

(۶) ہر فرد اپنے ہر عمل کے لئے ذمہ دار ہے اور یہ ذمہ داری صرف اسی کی ذات تک محدود نہیں بلکہ پوری نسل انسان پر محیط ہے۔ وہ جو فیصلہ کرتا ہے وہ فیصلہ سبھوں کے لئے ہوتا ہے نہ کہ صرف اس کی ذات کے لئے۔

یہ تو وجودیت کے اہم نکات ہیں اور کہا جاتا ہے کہ وجودیت سے اردو جدیدیت متاثر ہوئی ہے لیکن بات یہ ہے کہ اردو داں طبقہ کا بہت ہی محدود حصہ وجودیت سے براہ راست متاثر ہوا یا ہو سکتا ہے کیونکہ اس کی چشم دل وا نہیں اور وہ عالمگیر نقطہ نظر یا نظریہ کی کمی یا ذہنی انتشار سے انفرادی ... پر متاثر نہیں ہوئے ہیں۔ زیادہ لکھنے والے 'فنکار' تخلیق کار، شاعر، کہانی کار۔ جو بھی ہوں انہوں نے وجودیت کا انفرادی مطالعہ نہیں کیا ہے اور نہ اس ادب کا جو اس کے اثر سے مغرب میں وجود میں آیا۔ انہوں نے تو سن رکھا ہے کہ ہر فرد تنہا ہے اس لئے وہ بھی تنہا ہیں، انہوں نے سن رکھا ہے کہ ہر فرد کرب میں مبتلا ہے اس لئے وہ بھی کرب میں ہیں لیکن نہ تو وہ تنہا رہنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور نہ احساس کرب ان کے بس کی بات ہے۔ تنہا رہنے اور اس تنہائی کے شدید احساس کے لئے بڑے دل گردہ کی ضرورت ہے اور یہ وہی شخص کر سکتا ہے جس میں انفرادیت بدرجہ اتم موجود ہے۔ یہ اسی فرد کے بس کی بات ہے جو واقعی فرد ہے۔ رہا احساس کرب اور جس وجہ سے یہ احساس کرب ہوتا ہے کہ وہ جو کچھ بھی کرتا ہے ایک قانون ساز کی حیثیت سے کرتا ہے اور اس کا ہر فعل نسل انسان

پر اثر انداز ہوگا۔ تو یہ احساس بھی ہر شخص کے بس کی بات نہیں، یہ کچھ ہی ہستیاں کرسکتی ہیں جو کبھی کبھار پیدا ہوتی ہیں۔ رہا بات بنانا تو وہ اور بات ہے۔ میں نے ان باتوں کا ذکر صرف اس لئے کیا کہ 'تنہا' اور 'کرب' جیسے الفاظ جدیدیت کے گویا سمبل سے بن گئے ہیں ورنہ جیسا کہ میں نے کہا ہے یہ باتیں جہاں تک اردو ادب کا سوال ہے غیر متعلق سی ہیں۔

اب رہی شمس الرحمٰن صاحب کی تنقید تو میں ان پر کچھ لکھنے سے پرہیز کرنا چاہتا تھا۔ اس لئے کہ ابھی ان کی عمر ہی کیا ہے۔ ۴۶ سال۔ اور وہ ابھی بہت کچھ لکھیں گے اور جو کچھ لکھا ہے اس سے بہتر ہی لکھیں گے۔ ان کا مطالعہ وسیع ہے، وہ بہت باصلاحیت ہیں اور ان کی زبان تنقید کی زبان ہے۔ وہ مغربی تنقید سے متاثر ہوئے ہیں اور اس بات کو وہ برا نہیں سمجھتے۔ ان کے پیش نظر عالمی ادب ہے اور مغرب و مشرق کے درمیان حد فاصل قائم نہیں کرتے۔ ان کے دو لمبے مضمون ہیں: (۱) مغرب میں جدیدیت کی روایت (۲) ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ۔ پہلا مضمون تشنہ اور derivative ہونے کے باوجود بھی مفید ہے، اردو دانوں کے لئے مفید بہت مفید ہے اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ پر شاید اس تفصیل سے پہلے کسی نے اردو میں نہیں لکھا ہے اور اس کی ضرورت تھی۔ اگرچہ اس کے بعض حصوں سے اختلاف کی گنجائش ہے لیکن پھر ایسے مضامین کی اردو میں بہت ضرورت ہے اور اس کام کو شمس الرحمٰن صاحب بحسن و خوبی انجام دے سکتے ہیں۔ ان کا ایک اور مضمون بھی کافی دلچسپی کا حامل ہے: "ییٹس، اقبال اور الیٹ"۔ اس میں انہوں نے تینوں شعراء کی "فکری اور فنی مشابہتوں پر جیسی زیادہ تر نکات... ان کی شاعری سے اخذ کئے" ہیں ــــ فکری زیادہ فنی کم اور دلچسپی کے باوجود اس مضمون کی نمایاں کمی یہ ہے کہ تینوں شاعروں کی شاعرانہ حیثیت متعین نہیں ہوتی۔

اپنے مضامین میں اور یہ مختلف موضوعات پر ہیں وہ اکثر بہت کام کی بات کہہ جاتے ہیں۔ اب میں اس قسم کی کچھ مثالیں پیش کرنا چاہتا ہوں:

(۱) انیسویں صدی کے آخر میں یورپ کے شاعروں کو اس بات کا شدید احساس ہو چلا تھا کہ غزل خوانی اب بے وقت کی راگنی ہے۔ گلاب کی خوشبو، نالۂ فراق یا اشک غم والی شاعری ایک بے چین اور تیزی سے بدلتے ہوئے ماحول کے لئے مناسب نہیں اور نئے مضامین کے ابلاغ کے لئے زبان کے نئے پہلو، استعارہ کی نئی صورتیں اور شعر کے لئے نئی ہیئتیں ضروری ہیں۔ پہلی جنگ عظیم نے اس ضرورت کو اور زیادہ واضح اور شدید کر دیا۔ اب براؤننگ کی کھوکھلی رجائی فلسفہ طرازی کا دور تھا کہ میرے ساتھ پیری کی طرف بڑھو، زندگی کا بہترین عہد ابھی آنے والا ہے۔ اور نہ ٹینی سن کی سریلی غم انگیز بانسری ہی اب موزوں تھی کہ آنسو، بیکار آنسو، مجھے نہیں معلوم کہ تم کیا چاہتے ہو۔ واضح رہے کہ میں اس طرح کی شاعری کی قدر کم نہیں کر رہا ہوں۔ میں صرف یہ کہہ رہا ہوں کہ وہ ایک عہد کی بات تھی۔ اس عہد کے ساتھ گئی۔ جب یورپ کے شاعر نے انسان کی بہترین تخلیقات کو آگ اور خون میں غرق دیکھا، جب اس نے دیکھا کہ تہذیب کی عظیم الشان عمارت کا ڈھانچہ اندر سے کھوکھلا ہے، جب اس نے دیکھا کہ نئے سائنس اور نئے فلسفے نے انسان کو کچھ ایسی ہنگامہ خیز حقیقتوں سے روشناس کرا دیا ہے جن کا احساس ذہن کو پہلے تھا ہی نہیں تو اس نے یہ سمجھ لیا کہ اس نئی دنیا میں شاعر کو زندہ رہنے اور شاعری کے قدم اکھڑنے سے روکنے کے لئے ضروری ہے کہ شاعری ایک نئے روپ میں سامنے آئے۔ نئے اور بظاہر لاینحل مسائل کا جو ردعمل قلب انسان پر ہوتا ہے اس کو الفاظ کا روپ بخشنے کے لئے ایک نئی اور بظاہر لاینحل شاعری کی ضرورت تھی ....

پہلی جنگ عظیم ہمارے شاعروں کو جگائے بغیر گزر گئی۔ دوسری جنگ نے تھوڑا بہت چونکانے کا عمل کیا۔ لیکن اب بھی ہم حقیقت سے بے نیاز اور بے بہرہ رہے۔ کوئی میر کی زبان

اور میرؔ کے لہجے کو الگ لے کر بیٹھ گیا۔ کسی نے ترقی پسندی کا ڈھول پیٹنا شروع کیا لیکن ساری ترقی پسندی، شاعری کو ہنگامی مسائل ہی سے بھرنے میں صرف ہوئی، یہ کسی نے نہ سوچا کہ پرانے اوزاروں سے نئی چیزیں کیسے بنیں گی۔ جن لوگوں نے اس مسئلہ پر سوچا بھی ان کو مبہم اجنبیت زدہ کہہ کر برادری سے باہر کر دیا گیا۔ میرے خیال میں اب اس بات کی شدید ضرورت ہے کہ ہم اپنی شاعری کی ہیئتوں پر سنجیدگی سے سوچیں اور مفلوج اعضا کو بجائے سینے سے لگائے رہنے کے کم سے کم مفلوج کہہ دیں۔ اگر انہیں کاٹ کر پھینکنے کی ہم میں ہمت نہ ہو۔

آج تک اردو میں کسی کو ہمت نہ ہوئی کہ غزل کے بارے میں یہ سوچتا کہ کیوں نہ اسے یک قلم رد کر دیا جائے۔ میرے ان الفاظ کو پڑھتے ہی اردو شاعری کے ارباب حل و عقد میں جو غلغلہ بلند ہوگا اس کا لحاظ کرتے ہوئے میں فوراً ہی یہ عرض کر دینا چاہتا ہوں کہ میں غزل کو اردو شاعری کی ناک اور آبرو سب کچھ سمجھتا ہوں۔ میں یہ بالکل مانتا ہوں کہ غزل کی نزاکت اور نفاست اور چند الفاظ میں چھو لینے کی ادا دنیا کی کسی شاعری کو آسانی سے نصیب نہ ہوگی۔

لیکن میں اس بات سے منکر ہوں کہ غزل کے کچھ خاص مضامین ہیں، اور وہ غزل ہی میں ادا ہو سکتے ہیں۔ میں یہ ضرور مانتا ہوں کہ بہت سے ایسے مضامین ہیں جن کا معاملہ انسان کی زندگی سے اتنا ہی نزدیک ہے جتنا غزل کے موضوعات کا ہے، لیکن وہ غزل میں ادا نہیں ہو سکتے۔ میں حسرتؔ موہانی یا اقبال سہیل کی "سیاسی غزل گوئی" کو شعر گوئی پر ایک اتہام سمجھتا ہوں اور یہ ہرگز ماننے کو تیار نہیں ہوں کہ غزل ہر طرح کے مضامین پر قادر ہے۔ میں یہ کبھی نہیں کہتا کہ غزل کے موضوعات ہمارے لئے ضروری اور اہم نہیں ہیں اور ہماری جذباتی زندگی کے [illegible] سے خالی ہیں۔ لیکن غزل کے مسلسل غلط استعمال نے اس ہیئت کو نیم مردہ کر دیا ہے۔ یا تو ہم زبان کے تغیر سے غزل میں کچھ جان ڈالیں یا سرے سے اس کو موقوف ہی کر دیں۔ موقوف

کرنا اس لئے اچھا ہوگا کہ غزل کے مضامین غزل کے باہر ادا ہو سکتے ہیں لیکن غزل کے باہر کے مضامین غزل میں نہیں آسکتے ۔"

(۲) فنی نقطۂ نظر سے دیکھیں تو ابھی اُردو کا نیا شاعر مغرب کے نئے شاعر سے بہت پیچھے ہے۔ اُردو کا نیا شاعر ابھی SYMBOLISM یعنی علامت پرستی کا مسئلہ ہی نہیں حل کر پایا ہے۔ مغرب کی بہت سی شاعری علامت پرستی کو بحیثیت ایک تحریک بھلا چکی ہے۔ ہاں، علامت پرستی بحیثیت ایک طرزِ ادا ابھی زندہ ہے۔ . . فن کی خارجی حیثیت سے دیکھیں تو اردو کا نیا شاعر ابھی خاصا پس ماندہ ہے اور کم ہمت ہے کیونکہ زیادہ تر روایتی بحر و آہنگ کے جال میں گرفتار ہے۔ اصولی حیثیت سے نئے شاعر کو عروض و آہنگ . . کے ایک بہت زیادہ لچک دار اور متنوع قسم کے ڈھانچے کی ضرورت ہے اور وہ اس ضرورت کو تسلیم بھی کرتا ہے، لیکن ابھی جراتِ تجربہ ذرا کم ہے . . .

(۳) کوئی آرٹ یا تصور اپنے وقت میں مضحکہ خیز نہیں ہوتا اور جو آرٹ اور تصورات بے نیازِ وقت TIMELESS ہوتے ہیں وہ کبھی مضحکہ انگیز اور فرسودہ نہیں ہوتے . . . . ہاں بہت سے وقتی آرٹ اور محرکات اپنے زمانے کے بعد اپنی قدر و قیمت کھو دیتے ہیں۔

(۴) ہمیں اس بات کی سخت ضرورت ہے کہ ایسی علامتیں جو دنیا کے ادب میں واضح اور متعارف علامت کا درجہ پا چکی ہیں اپنے شعر میں استعمال کر کے اس کی ظاہری اثر مندی اور باطنی معنویت میں اضافہ کریں . . . . اردو زبان اور شاعری پر سیاسی اور ذہنی دونوں حیثیت سے جاں کنی کا عالم طاری ہے۔ اگر ہمیں انھیں زندہ رکھنا ہے تو ہمارے شاعروں کو گل و بلبل اور ہمارے نقادوں کو تذکرہ و تبصرہ کے دور سے نکلنا ہوگا۔

(۵) بڑا ادیب کبھی مسائل کو حل کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔ وہ صرف ہماری شخصیت اور

ذہن کو (اور شاید اپنی شخصیت اور ذہن کو بھی) ان مسائل کی طرف اور زیادہ بیدار اور حساس بنا دیتا ہے۔ اگر وہ اس انداز میں مسئلہ کا سامنا کرے گویا وہ اس کا حل جانتا ہے تو وہ شاعر نہیں، اور جو کچھ بھی ہو۔

(۶) میرا خیال یہ ہے کہ فلسفہ اور نظریہ ادب کو راس نہیں آتے۔ بقول جوش اوراقِ گل پر کتاب طبع نہیں کی جاتی۔ انسان اور اس کے دل و دماغ کی دنیا خود اتنی وسیع اور رنگینیوں سے بھرپور ہے کہ ادیب کو سیاسی یا نفسیاتی اصولوں کا ڈھنڈورا پیٹنے کی ضرورت کم آتی ہے۔

یہ مثالیں بلا تخصیص پیش کی گئی ہیں۔ اس قسم کی مثالیں اور بھی مل جائیں گی۔ میں کہہ چکا ہوں کہ شمس الرحمٰن صاحب کا مطالعہ وسیع ہے۔ انہوں نے خصوصاً Richards اور Eliot کا مطالعہ بہت باریک بینی سے کیا ہے اور رچرڈز سے خاص طور سے اثر پذیر ہوئے ہیں۔ رچرڈز اور اوگڈن (OGDEN) کی کتاب THE MEANING OF MEANING کا بالاستیعاب مطالعہ کیا ہے۔ وہ اپنے مضمون "شعر کا ابلاغ" میں اس کتاب سے ایک پیراگراف کا ترجمہ پیش کرتے ہیں:

"شعر... محدود یا منضبط directed حوالہ سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا۔ شعر سے کوئی علم حاصل نہیں ہوتا (یا کم سے کم کوئی علم حاصل نہیں ہونا چاہیے) شعر کا ایک اور ہی، مگر اتنا ہی ضروری اور بہت زیادہ مرکزی اور زندہ تفاعلی function ہوتا ہے اور وہ یہ ہے کہ شعر کسی حاضراتی چیز کے بارے میں کوئی حاضراتی لفظ یا نام استعمال کرتا ہے۔ شعر کا عمل بس یہی ہے (یا کم سے کم یہی ہونا چاہیے) کہ وہ تجربہ کے بارے میں ہمارے اندر

مناسب اور حسب حال رویہ کھینچ لائے۔"

پھر وہ Science and Poetry میں سے دو پیراگراف کا ترجمہ پیش کرتے
ہیں۔ پہلا اقتباس یہ ہے:

"الفاظ کے استعمال میں شعر، علم کی بالکل ضد ہوتا ہے [شعر پڑھتے وقت بھی]
بہت منطقی خیالات پیدا ہو سکتے ہیں، لیکن اس وجہ سے نہیں کہ شعر کے الفاظ اس طرح
چنے گئے ہیں کہ وہ منطقی طور پر ایک کے سوا تمام امکانات کو آنے سے روک دیں۔
نہیں، بلکہ اس وجہ سے کہ طرز گفتگو، لب و لہجہ، آہنگ اور وزن ہماری دلچسپیوں
پر اثر انداز ہوتے ہیں اور ان گنت امکانات میں سے وہی ایک خیال چن لینے
پر مجبور کرتے ہیں جس کی انہیں (دلچسپیوں کو) ضرورت ہوتی ہے۔ یہی وجہ
ہے کہ شعری روداد description نثری روداد کے بہ نسبت زیادہ درست
accurate معلوم ہوتی ہے۔"

شمس الرحمٰن صاحب رچرڈز سے بہت متاثر ہوئے ہیں اور میں سمجھتا ہوں کہ انہوں نے
رچرڈز کے شاگرد Empson کی مشہور کتاب SEVEN TYPES OF AMBIGUITY
کا بھی بغور مطالعہ کیا ہے اور لفظی موشگافی کا فن Empson سے سیکھا ہے۔ تو اس کا بھی یہ حال
ہے کہ نئے نئے معانی کی تلاش میں وہ اکثر بظاہر لمبا دور کا سفر کرتا ہے لیکن آخرکار وہیں جا پہنچتا
ہے جہاں سے وہ روانہ ہوا تھا۔ مجھے یاد آتا ہے LOVELACE کی مشہور نظم
TO ALTHEA FROM PRISION کے آخری اسٹینزا کی پہلی چار سطروں

STONE WALLS DO NOT A PRISON MAKE

NOR IRON BARS A CAGE:

MINDS INNOCENT AND QUIET TAKE

THAT FOR AN HERMITAGE

کے تجزیے میں الفاظ اور ترکیب یا ساخت (construction) پر بہت کچھ زورِ طبع صرف کرتا ہے اور مختلف معانی کے امکانات کی طرف توجہ دلاتا ہے لیکن آخر میں اسے اعتراف کرنا پڑتا ہے یا اس کی باتوں سے یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ جو ان کی سطروں کے معروف معنی ہیں وہی صحیح ہیں۔ لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ اس نے بہت سے نئے معانی یا SHADES OF MEANING ڈھونڈھ نکالے ہیں۔ شمس الرحمٰن صاحب کچھ ایسا ہی کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن میں پہلے کہہ دوں کہ یہ طریقہ خطرات سے خالی نہیں اس کام کے لئے بہت ہی delicate sensibility اور controlling critical interest کی ضرورت ہوتی ہے ورنہ یہ صرف لفظی چابکدستی کا مظاہرہ ہو جاتا ہے۔

(۱) میر ان نیم باز آنکھوں میں ٭ ساری مستی شراب کی سی ہے

... میر کے شعر میں اصل خوبی تشبیہہ میں نہیں ہے بلکہ لفظ 'میر' میں ہے مثلاً اس مصرعے سے تخلص نکال کر اسے یوں کر دیا جائے

تیری ان نیم باز آنکھوں میں

آج ان نیم باز آنکھوں میں

ہائے ان نیم باز آنکھوں میں

وغیرہ، تو شاعری فوراً غائب ہو جاتی ہے کیونکہ دراصل یہ شعر لفظ میر کے استعمال سے انکشاف اور تحیر کا پیکر بن گیا ہے "میر ان نیم باز آنکھوں" کہنے سے پیکر یہ بنتا ہے کہ کسی شخص نے اچانک یہ محسوس کیا ہے کہ ارے ان نیم باز آنکھوں کا راز یہ ہے کہ ان کی ساری مستی شراب کی سی ہے۔ لہٰذا یہ شعر

یا تو محبوب کا سامنا ہونے پر انکشاف کی صورت حال بیان کر رہا ہے یا سامنا ہونے کے بعد تنہائی میں زیر لب کہی ہوئی بات ہے جس میں ایک رنجیدہ تنائیت ہے یا اس اچانک احساس کا نقشہ کھینچ رہا ہے کہ کسی شخص نے دفعتہً یہ محسوس کیا اس کے اوپر جو نشے کی سی کیفیت طاری تھی (یا ہے) وہ ان نیم باز آنکھوں کی وجہ سے تھی (یا ہے) اگر اُن کو ران پڑھا جائے تو یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ یہ شعر تنبیہ کی صورت حال کا بیان ہے کہ میر تو اس طرف مت دیکھ، یہ نیم باز آنکھیں شراب کا سا نشہ رکھتی ہیں، تو انھیں دیکھ کر اپنے ہوش کھو دے گا (یا ان کی مستی شراب کا سا اثر رکھتی ہے۔ شراب حرام ہے تو کیوں ان کی طرف دیکھ کر شراب کا نشہ اپنے رگ و پے میں سرایت کرنے کا گناہ مول لیتا ہے) آخری صورت یہ ہے کہ اے میر تو ان نیم باز آنکھوں کی مستی سے دھوکا نہ کھانا، یہ اصل مستی نہیں ہے بلکہ شراب کی آوردہ مصنوعی اور کم تر درجے کی مستی ہے (دل میں ایک چور بھی ہے کہ معشوق نے غیر کے ساتھ شراب تو نہیں پی ہے؟) علاوہ بریں لفظ ساری بھی تحیر اور انکشاف کی پشت پناہی کرتا ہے۔

(۲) چشم دل کھول اس بھی عالم پر ۔ یاں کی اوقات خواب کی سی ہے

... میں اسے میر کے بہترین شعروں میں گنتا ہوں۔ شیکسپیر کے پراسپرو کا مکالمہ جن لوگوں کے ذہن میں ہے وہ جانتے ہوں گے کہ میر نے اوقات کا محاورہ نما استعارہ رکھ کر رویے کا جو ایہام پیدا کیا ہے اس کی وجہ سے شیکسپیر کی رائے زنی سے بہتر صورت پیدا ہو گئی ہے۔ اوقات بمعنی حیثیت ہے۔ اس کی اوقات ہی کیا ہے، بہت بولا جاتا ہے۔ لیکن یہ بھی کہہ دیتے ہیں میں اپنی اوقات پر قائم ہوں، یعنی اپنی حد سے تجاوز نہیں کر رہا ہوں۔ اوقات بمعنی بساط بھی ہے جس سے پھیلاؤ کا تصور پیدا ہوتا ہے۔ اوقات وقت کی جمع بھی ہے۔ اوقات بسر کرنا بمعنی زندگی گذارنا، اوقات سے روزی روٹی کا تصور بھی منسلک ہے۔ گذر اوقات ہو جاتی ہے۔ اوقات کو محض زمانے کا مفہوم بھی دیا جا سکتا ہے۔ تنگی اوقات، خوشی اوقات وغیرہ الفاظ سے، مفہوم ملنے کے ساتھ تہذیب کا مفہوم ملتا ہے۔ اس

عالم کی حیثیت کیا ہے خواب کی طرح ہلکا، بے معنی ہے، غیر حقیقی ہے، خواب کی سی لمبائی رکھتا ہے بہت طویل، پیچیدہ لیکن ذات کے اندر محدود (آپ کے خواب آپ کی ذات کے آگے نہیں جا سکتے۔ آپ دوسروں کے Behalf پر خواب نہیں دیکھ سکتے' اس کی حدیں خواب کی طرح مبہم، نیم روشن، غیر قطعی ہیں) اس میں زندگی گزارنا خواب دیکھنا ہے۔ اس کی اوقات (جمع جتھا، روزی روٹی) خواب کی طرح فرضی یا کم قیمت ہے۔ یہاں جو وقت گزرتا ہے وہ اس طرح کہ گویا ہم خواب میں ہیں۔ یہاں کے وقت کی مثال خواب کی طرح فرضی یا کم قیمت ہے۔ یہاں جو وقت گذرتا ہے وہ اس طرح کہ گویا ہم خواب میں ہیں۔ یہاں کے وقت کی مثال خواب کے وقت کی سی ہے۔ طویل ترین خواب بھی چند ہی لمحوں پر محیط ہوتا ہے اور خواب دیکھنے والا چشم زدن ہی میں برسوں کی منزل طے کر لیتا ہے، وقت کو آگے پیچھے کر لیتا ہے۔ بچہ خواب دیکھتا ہے کہ میں بڈھا ہو گیا ہوں۔ بڈھا خواب دیکھتا ہے کہ میں بچہ ہوں وغیرہ گویا خواب میں وقت کی نوعیت Unreal Time ہوتی ہے۔ اس دنیا میں وقت Unreal ہے۔ اصل اور حقیقی زمان تو اس عالم میں ہے۔ اس طرح محض ایک لفظ کے ابہام نے شعر کو معنی کی ان دنیاؤں سے ہم کنار کر دیا جو واضح لفظ استعمال کرنے سے ہم پر بند رہتے۔ مثلاً مصرع یوں ہوتا:

(۱) یاں کی ہستی تو خواب کی سی ہے

(۲) یہ جو دنیا ہے خواب کی سی ہے

(۳) زندگی یہ تو خواب کی سی ہے

وغیرہ تو شعر دو کوڑی کا نہ رہتا۔ موجودہ صورت میں اس شعر کا جواب ممکن نہ تھا سوائے اس کے کہ اور ابہام پیدا کیا جائے۔ پہلے دوسرے شعر کو لیجیے:

چشم دل کھول اس بھی عالم پر ۔۔ یاں کی اوقات خواب کی سی ہے

میر صرف اسی قدر کہتے ہیں : اس عالم پر بھی چشم دل کھول   یاں کی اوقات خواب کی سی ہے
یعنی انسان کی دو طرح کی آنکھیں ہیں۔ ایک تو وہ جس سے ہم روزمرہ کی زندگی میں کام لیتے ہیں۔ اگر ان سے دیکھتے ہیں تو عالم بھی خوبصورت، متنوع، ٹھوس، باقی رہنے والا دکھائی دیتا ہے۔ لیکن اگر ہم چشم دل، دل کی آنکھوں سے، باطنی نگاہ سے دیکھیں تو ایسی خوبصورت، متنوع، ٹھوس، باقی رہنے والے عالم کی حیثیت (اوقات = حیثیت) خواب سی ہوگی۔ میر لغت سامنے رکھ کر شعر نہیں کہتے تھے۔ وہ تھے اور جامع مسجد کی سیڑھیاں۔ انہیں اس بات کا وہم بھی نہ ہوا ہوگا کہ وہ کوئی نئی مبہم اور پیچیدہ بات کہہ رہے ہیں مطلع میں وہ کہہ چکے تھے۔

ہستی اپنی حباب کی سی ہے ؎ یہ نمائش سراب کی سی ہے

اور اس شعر میں بھی اسی قسم کی بات کہی گئی ہے اپنی ہستی نہیں، عالم۔ سراب نہیں خواب دنیا مایا ہے اور بس باقی شمس الرحمٰن صاحب کی ذہانت ہے لیکن اس شعر کو شیکسپیئر کے پیراگراف سے بہتر کہنا کچھ عجیب سی بات ہے۔ شیکسپیئر غزل گو شاعر تو تھا نہیں کہ وہ ایک شعر کہہ کر خوش ہو جاتا

We are such Stuff / as dreams are made on:
And our little life / is rounded with a sleep.

اس سطروں کے پیچھے "Tempest" کا پورا نظام ہے۔ اگر اسے جانے دیجئے تو بھی ابھی ابھی پروسپرو نے اپنے جادو کے زور سے ایک تماشا پیش کیا تھا اور جب وہ تماشا ختم ہو جاتا ہے تو وہ کہتا ہے:

OUR REVELS NOW ARE ENDED. THESE OUR ACTORS,
AS I FORETOLD YOU, WERE ALL SPIRITS, AND
ARE MELTED INTO AIR, INTO THIN AIR:

AND, LIKE THE BASELESS FABRIC OF THIS VISION,
THE CLOUD-CAPP'D TOWERS, THE GORGEOUS PALACES
THE SOLEMN TEMPLES, THE GREAT GLOBE ITSELF
YEA, ALL WHICH IT INHERIT, SHALL DISSOLVE,
AND, LIKE THIS INSUBSTANTIAL PAGEANT FADED,
LEAVE NOT A RACK BEHIND. WE ARE SUCH STUFF
AS DREAM ARE MADE ON; AND OUR LITTLE LIFE
IS ROUNDED WITH A SLEEP.

مجھے حیرت ہوتی ہے کہ کس طرح پڑھے لکھے لوگ ایک معمولی شعر کا اس پیراگراف سے موازنہ کرتے ہیں اور پھر یہ بھی غلط کاری ہے کہ ایک پیچیدہ پیراگراف سے آخری جملہ کو نکال کر اسے ایک شعر کے سامنے رکھ دیتے ہیں۔ شعر کی تو ابتدا انتہا نہیں ہوتی وہ تو مانا کہ WITHOUT BEGINING AND WITHOUT END ہے لیکن شیکسپیئر کے ڈراموں میں ابتدا اور انتہا ہے۔ اور کسی پیراگراف کی مختلف سطریں مربوط ہوتی ہیں اور ایک دوسرے پر اثر انداز بھی۔ پھر یہ بھی دیکھنے کی کوشش نہیں ہوتی کہ اس آخری جملہ میں صرف یہی نہیں ہے کہ WE ARE STUFF SUCH DREAMS ARE MADE ON بلکہ اس میں کچھ اور بھی ہے:

AND OUR LITTLE LIFE IS ROUNDED WITH A SLEEP.

جس کا بدل میر کے شعر میں نہیں ہے البتہ شیکسپیئر میں "اوقات" نہیں لیکن اگر رجحان یہی ہے تو پھر Stuff کے معنی ہم Webster سے نکال کر انہیں کھینچ تان کر شیکسپیئر کے مصرع پر منطبق کر لیتے ہیں:

اب پہلے شعر کو لیجئے۔ کہنے ہیں خوبی تشبیہ میں نہیں بلکہ لفظ میر میں ہے اور میر کی جگہ
تیری، آج، ہائے بدل کے طور پر اس مصرع میں رکھے جاتے ہیں۔

تیری ان نیم باز آنکھوں میں۔ آج ان نیم باز آنکھوں میں۔ ہائے ان نیم باز آنکھوں میں

لیکن میر کے عوض کوئی اور تخلص رکھ دیجئے: درد، سوز، رند، داغ، فیض وغیرہ تو شاعری
فوراً غائب ہو جائے گی یا نہیں....

درد ان نیم باز آنکھوں میں

کہنے سے پیکر یہ بنتا ہے کہ نہیں کہ کسی شخص نے اچانک یہ محسوس کیا ہے کہ ارے ان نیم باز آنکھوں
کا راز یہ ہے کہ ان کی ساری مستی شراب کی سی ہے۔ لہذا یہ شعر یا تو محبوب کا سامنا ہونے پر
انکشاف کی صورت حال بیان کر رہا ہے یا سامنا ہونے کے بعد تنہائی میں زیر لب کہی ہوئی بات
ہے؟ پھر بھی بات نہیں بنتی ہے۔ اصل خوبی اس مصرع کی یہ ہے کہ میر اور نیم دونوں میں Long
Long open vowel sound ہے اور باز اور آنکھوں میں closed vowel sound
اور اس طرح صوتیاتی پیکر بنتا ہے جس سے دونوں آنکھیں 'نیم باز' (جس میں دونوں طرح کے
vowels کا اجتماع ہے) نظر آتی ہیں۔ اب رہا "اُن کو ان پڑھا" جانے کا معاملہ تو آپ کو
یہ فیصلہ کرنا ہوگا کہ یہ اُن ہے یا ان ہے میر نے تو پیش یا زیر کچھ دیا نہیں ہوگا اس لئے پڑھنے
والے کو یہ آزادی ہے کہ وہ اُن پڑھے یا ان لیکن میں نہیں سمجھتا کسی زبانی یا ذہنی legerdemain
سے آپ اُن ان بیک وقت پڑھ سکتے ہیں لیکن شمس الرحمٰن صاحب اس مخصوص leger-
demain کے اکثر مرتکب ہوتے ہیں۔

اسی طرح "نظیر اکبر آبادی ایک مطالعہ" میں وہ انیس کے دو بند نقل کرتے ہیں

دل سوز، شعلہ خو، ستم ایجاد، جاں گداز
لشکر کش و شکست رساں و ظفر نواز
خوں خوار و کج ادا و دل آزار و سرفراز
حاضر جواب، تیز طبیعت، ... زباں دراز

سچ اس لئے ہے پسند جہاں گو سجی نہ ہو
معشوق میر نہیں ہے جو اتنی کجی نہ ہو

اس کے دوسرے مصرع کو لکھتے ہیں :

لشکر کش و شکست رساں و ظفر نواز

پھر لکھتے ہیں : "لشکر کشی بضم کاف پڑھئے تو معنی ہوئے : لشکر کو مار ڈالنے والی ! بفتح کاف پڑھئے تو معنی ہوئے : لشکر کشی کرنے والی یعنی تلوار خود لشکر کے برابر ہے یا لشکر کی سربراہی کر رہی ہے۔ ایک ہی لفظ دشمن اور دوست دونوں کا کام دے رہا ہے۔ لشکر کشی ہو، لشکر کو مار ڈالنے کا عمل ہو، دونوں کا نتیجہ جگر گدازی ہے، دشمن کا جگر خوف سے پانی ہو جاتا ہے۔ اس طرح پہلے مصرعے سے ربط قائم ہو گیا۔ کشیدن : کھینچنا، رسانیدن : پہنچانا۔ کھینچنا اور پہنچانا یعنی کشش اور رساں کا ربط ظاہر ہے لیکن کھینچ کر پہنچانے کے بعد ایک عمل اور بھی ہے۔ تلوار دشمن کو کھینچ کر شکست تک پہنچاتی ہے یا لشکر کو کھینچ کر ساتھ ... جاتی ہے۔ اور دشمن کو زک پہنچاتی ہے۔ جب منزل آگئی تو ظفر سے ہمکناری ہوتی ہے اور چونکہ تلوار خود چل کر یعنی لشکر کو کھینچتی ہوئی ظفر تک پہنچتی ہے تو گویا وہ ظفر کو نوازتی ہے جس پر کرم کر دیا ہے کہ وہ اس تک پہنچی :

ع کلاہ گوشہ دہقاں بہ آفتاب رسید

کے برعکس منظر پیدا ہو گیا۔ شعلہ خوئی اور دل سوزی کے باوجود وہ ظفر کو نوازتی ہے یعنی اس میں

ادائے معشوقانہ بھی ہے۔"

ابھی اسی حصہ کو دیکھیے: "وہی اُن اور اِن والی بات، وہی نا لکھی legerdemain لشکر کشی بضم کاف پڑھیے تو معنی ہوئے: لشکر کو مار ڈالنے والی۔ بفتح کاف پڑھیے تو معنی ہوئے لشکر کشی کرنے والی۔ لشکر کُش۔ لشکر کَش دونوں reading تو ممکن نہیں۔ فیصلہ کرنا ہوگا کہ لشکر کُش ہوئے یا لشکر کَش۔ سچ تو یہ ہے کہ فیصلہ کرنے کی ضرورت ہی نہیں۔ بات صاف ہے، ذہنی قلابازی کی ضرورت نہیں اس لئے جو کچھ لکھا گیا ہے وہ روشنی طبع کے سوا کچھ نہیں: لشکر کشی ہو یا لشکر کو مار ڈالنے کا عمل ہو۔ لشکر کشی کا سوال نہیں۔ لشکر کو مار ڈالنے کی بات ہے۔ اس لئے یہ سارا حصہ:

کشیدن: کھینچنا، رسانیدن: پہنچانا، کھینچنا اور پہنچانا، یعنی کشش اور رساں کا ربط ظاہر ہے لیکن کھینچ کر پہنچانے کے بعد ایک عمل اور بھی ہے۔ تلوار دشمن کو کھینچ کر شکست تک پہنچاتی ہے یا لشکر کو کھینچ کر ساتھ لے جاتی ہے اور دشمن کو زک پہنچاتی ہے۔"

بیکار ہے کیونکہ یہاں کشیدن نہیں کُشتن ہے پھر رسانیدن کا گزر ممکن نہیں۔ خیر اب اس بحث کو چھوڑ دیتے ہیں۔ میں نے کہا ہے کہ شمس الرحمٰن صاحب تنقید کی زبان استعمال کرتے ہیں۔ تعجب ہے کہ وہ سرور صاحب کے اسلوب کے بہت مداح ہیں بلکہ اس سے مرعوب نظر آتے ہیں۔ حالانکہ ان کے اپنے اسلوب اور سرور صاحب کے اسلوب میں بعد المشرقین ہے اور سرور صاحب کا اسلوب تنقید کے لئے مناسب نہیں۔ یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا۔ ہاں تو ان کی زبان تنقید کی زبان ہے اور وہ قصداً inductive طریقے کا استعمال کرتے ہیں اور یہ دلچسپ بھی ہے لیکن وہ ضرورت سے زیادہ arguments میں اُلجھ جاتے ہیں اس لئے اکثر اچھی صاف مختصر تنقید کے بدلے وہ لمبا مباحثہ پیش کرتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ

وہ اپنے خیالات پر غور کرتے ہیں، ان کے Pros and cons پر تفصیلی اور مدلل بحث کرتے ہیں یا کسی فرضی مخالف کو قائل کرنا چاہتے ہیں یا واقعی اپنے دوستوں (نیر مسعود کا ایک جگہ ذکر آیا ہے) سے تبادلۂ خیالات کرتے ہیں اس لیے کہ ان کے اپنے خیالات واضح اور convincing ہو جائیں۔ وجہ جو بھی ہو اس argumentative method کا ایک نتیجہ یہ ہے کہ ان کے مقالے اکثر ضرورت سے زیادہ طویل ہو جاتے ہیں۔ "شعر، غیر شعر، نثر" میں وہ کہنا یہ چاہتے ہیں کہ

۱۔ شعر :۔

(۱) شعر کلام موزوں ہے۔

(۲) اس میں اجمال ہوتا ہے۔

(۳) اس میں جدلیاتی الفاظ ہوتے ہیں (یعنی تشبیہہ، استعارہ یا پیکر کے حامل الفاظ جو اپنے انسلاکات کی وجہ سے ہمہ وقت معنی کے حامل رہتے ہیں)۔

(۴) اس میں ابہام ہوتا ہے۔

[جدلیاتی لفظ شاعری کی ایک مخصوص اور معروضی پہچان ہے اگر وہ اجمال کے پہلو بہ پہلو آئے۔ جدلیاتی لفظ اصلاً شاعری کا وصف ہے اور جدلیاتی لفظ یا ابہام ان میں سے ایک کا ہونا ضروری ہے یہ ہمیشہ خیال رہے کہ موزونیت اور اجمال کی شرطیں جزو مستقل constant factor کی حیثیت رکھتی ہیں]

(۲) نثر وہ توضیحی یا تخلیقی ہو موزونیت اور اجمال سے عاری ہوتی ہے۔

(۳) غیر شعر وہ ہے جس میں موزونیت اور اجمال کے علاوہ نثری خوبیاں، برجستگی، سلاست، بندش کی چستی، بے تکلفی، خوش طبعی، مزاح، طنز (بہ معنی Satire)، رعایت لفظی کا

پیدا کردہ لطف وغیرہ یا ان میں سے کوئی خوبی ہو۔

اگر وہ ان باتوں کو پہلے بیان کر دیتے اور بیان میں صفائی اور اجمال جیسی خوبیاں ہوتیں اور اس کے بعد مثالوں سے اپنے خیالات کو منوانے کی کوشش کرتے تو مقالے کا اثر زیادہ ہوتا لیکن ان کے خیالات ان کے arguments کے بیز دھند لکے میں کھو جاتے ہیں۔

ایک مقالہ کا موضوع ہے "ادب پر چند مبدیانہ باتیں" غالباً یہ عنوان انھوں نے WITH HIS TONGUE IN HIS CHEEK رکھا۔ مطلب یہ ہے کہ یہاں بہت نئی اور profound باتیں ہیں۔ جس طرح وہ یہ سوالات اٹھاتے ہیں: شعر کیا ہے؟ غیر شعر کیا ہے؟ نثر کیا ہے؟ اسی طرح اب وہ کہتے ہیں ادب کیا ہے؟ اور اس مسئلہ پر وہ اپنی انفرادی رائے پیش کرتے ہیں کیونکہ ان کا اس مقالے میں قصد ہے "کہ بجائے نظری اور عملی تنقید کی خشک کتابوں کی ورق گردانی کی جائے خود ادب ہی کو پڑھا جائے۔"

ادب کو پڑھنے کے بعد جن حقیقتوں تک ان کی رسائی ہوتی ہے وہ یہ ہیں:

(۱) ادب کی زندگی کا موضوع کل زندگی نہیں ہے بلکہ زندگی کا ایک ننھا سا ٹکڑا ہے۔

(۲) زندگی بذات خود اتنی بامعنی اور اس کا تاثر اتنا شدید نہیں ہوتا کہ وہ ساری کی ساری ادب کا موضوع بن سکے۔

(۳) ادیب اپنے تخیل میں زندگی کو اس ساحرانہ عمل سے گذارتا ہے جس کو تمجید (Subli-mation) یا تشدید (intensification) کہہ سکتے ہیں اس تمجید و تشدید کے بغیر زندگی کا کچا مسالہ ادب میں کام نہیں آ سکتا۔

(۴) زندگی جب ادب بنتی ہے تو اس کی دو صورتیں ہوتی ہیں نظم اور نثر۔

(۵) نظم میں آہنگ کی باقاعدگی اور با آواز پڑھی جا سکنے والی خصوصیت کا ہونا ضروری ہے

(۶) نظم کی سب سے بڑی پہچان اس کی زبان ہے یعنی استعارہ، علامت اور پیکر کی زبان۔

(۷) نثر میں یہ خصوصیتیں نہیں ہوتیں۔

(۸) ادب ان تجربات کا اظہار کرتا اور کسی خاص ذہن کی ان کیفیات کو عام کرتا ہے جن تک دوسرے ذہن نہیں پہنچ سکتے۔

(۹) ہر تجربہ ادب نہیں بن سکتا۔ ادب بننے کے لئے تجربے میں قدر و قیمت ہونا لازمی ہے۔

(۱۰) قدر کی تعریف یوں ہو سکتی ہے: "ہر وہ چیز جو جذبۂ تکمیل کو کسی نہ کسی حد تک آسودہ کر سکے، قدر رکھتی ہے اور اس کی قدر کا تناسب اسی درجے ہوگا جس تک وہ آسودگی پیدا کر سکے۔

یہی وہ حقیقتیں ہیں جن تک شمس الرحمن صاحب کی رسائی ہوئی ہے —— اور شاید دوسرے لوگوں کی بھی رسائی ہوئی ہے، اور ہوتی رہے گی۔ کبھی کبھار وہ منطقی ہٹ دھرمی اور کٹھ حجتی اختیار کرتے ہیں۔ دیکھئے "نظم اور غزل کا امتیاز"۔

(۱) غزل میں مطلع و مقطع ہوتا ہے۔ نظم میں بھی مطلع و مقطع ہو سکتا ہے۔ ویسے کوئی ضروری بھی نہیں کہ ہر غزل میں مطلع و مقطع بھی ہو.... غالب پر مشہور الزام ہے ہی ڈیڑھ جز پر بھی تو ہے مطلع و مقطع غائب۔ اور سیکڑوں نظمیں ایسی بھی ہیں جن میں مطلع و مقطع دونوں حاضر ہیں۔

(۲) نظم میں مربوط خیال ہوتا ہے۔ غزل متفرق اشعار کا مجموعہ ہوتی ہے۔ لیکن غزل بھی مسلسل ہو سکتی ہے اور ہوتی ہے۔ پرانے شاعروں نے مسلسل غزلیں کہی ہیں... لیکن دوسری بات یہ ہے کہ یہ کہنا ضروری ہے کہ نظم میں مربوط خیال ہی ہو۔ اکثر نظمیں (خاص کر جدید نظمیں) منطقی اعتبار سے بے ربط اگرچہ داخلی، تخئیلی یا جذباتی منطق کے لحاظ سے ربط سے مملو ہوتی ہیں۔ غزل میں بھی اکثر ایک داخلی ربط پایا جاتا ہے۔

(۳) غزل کے اشعار کی تعداد معین ہے نظم میں مصرعوں یا اشعار کی تعداد کی کوئی قید نہیں۔ یہ بھی درست نہیں ہے۔

(۵) نظم چھوٹی سے چھوٹی ہو سکتی ہے لیکن غزل کا ایک شعر ممکن ہے ایک شعر کی غزل ممکن نہیں۔

(۱) غزل میں مطلع و مقطع ہوتا ہے ...... ویسے کوئی ضروری بھی نہیں کہ ہر غزل میں مطلع و مقطع بھی ہو ...... غالب پر تو مشہور الزام ہے کہ ڈیڑھ جز پر بھی تو ہے مطلع و مقطع غائب ـــ کیا یہ کہنے کی ضرورت ہے کہ غالب پر جو اعتراض ہوا تھا سے

ڈیڑھ جز پر بھی تو ہے مطلع و مقطع غائب

غالب آسان نہیں صاحب دیوان ہونا

تو اس لیے ہوا تھا کہ مطلع و مقطع کو غزل کا لازمی جزو سمجھا جاتا تھا۔ اگر غالب کی بعض غزلوں میں یا کچھ اور شاعروں کی غزلوں میں مطلع یا مقطع یا دونوں نہیں ملتے تو اس حقیقت پر کوئی اثر نہیں پڑتا کہ مطلع و مقطع غزل کا لازمی جزو ہیں۔

(۲) غزل متفرق اشعار کا مجموعہ ہوتی ہے ــ لیکن غزل بھی مسلسل ہو سکتی ہے اور ہوتی ہے۔ اسی لئے تو کہتے ہیں کہنا پڑتا ہے کہ فلاں غزل کے اشعار مسلسل ہیں ـ ورنہ یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہوتی ـ پھر یہ بھی کہنے کی ضرورت نہیں ہوتی کہ یہ قطعہ بند غزل ہے ـ اگر غزل کے اشعار as a rule مربوط ہوتے تو ہر غزل میں قطعہ بند اشعار ایک دو یا تین بار لانے کی ضرورت نہ ہوتی اور ایک داخلی ربط ڈھونڈ نکالنے کی ضرورت نہ ہوتی۔

جو بات حقیقت ہے اسے شمس الرحمٰن صاحب باطل نہیں کر سکتے ورنہ جتنے دواوین اردو شعرا کے ہیں انہیں جلا دینا ہوگا۔

ہاں تو غزل میں (۱) مطلع ہوتا ہے

(۲) مقطع ہوتا ہے

(۳) مطلع کی طرح even مصرعوں میں بھی ردیف و قافیہ کی پابندی ہوتی ہے۔

(۴) ہر شعر مکمل، ایک اکائی اور دوسرے اشعار سے باعتبار معنی بے نیاز ہوتا ہے۔

پہلے غزل مسلسل ہوتی تھی کیونکہ یہ تشبیب سے نکلی ہے اور اب بھی قصداً مسلسل غزلیں لکھی جاتی ہیں لیکن مندرجہ حقیقتوں سے انکار کرنا تاریخ سے انکار کرنا ہے۔

رہی نظم تو شمس الرحمٰن صاحب جانتے ہیں کہ نظم کسے کہتے ہیں۔ یہ بودلیر ہے:

HOMME LIBRE, TOUJOURS TU CHERIRA LA MER!

LA MER EST TON MIRROIR; TU CONTEMPLES TON ÂME

DANS LE DÉROULEMENT INFINI DE SA LAME,

ET TUN ESPRIT N'EST PAS UN GOUFFRE MOINS AMER

TU TE PLAIS À PLONGER AU SEIN DE TON IMAGE;

TU L'EMBRASSES DES YEUX ET DES BRAS, ET TON COEUR

SE DISTRAIT QUELQUEFOIS DE SE PROPRE RUMEUR

AU BRUIT DE CETTE PLAINTE INDOM?TABLE ET SAUVAGE.

VOUS ÊTES TOUS LES DEUX TÉNÉBREUX ET DISCRETS:

HOMME, NUL N'A SONDÉ LE FOND DE TES ABIMES,

OMER!, NUL NE CONNAÎT TES RICHESSES INTIMES,

TANT VOUS ÊTES JALOUX DE GARDER JOS SECRETS!

ET CEPENDANT VOILÀ DES SIÈCLES INNOMBRABLES
QUE VOUS VOUS COMBATTEZ SANS PITIÉ NI REMORD,
TELLEMENT VOUS AIMEZ LE CARNAGE ET LA MORT
O LUTTEURS ÉTERNELS, O FRÈRES IMPLACABLES!

تجربے ہوتے رہتے ہیں اور ہونے چاہئیں لیکن آج کل اردو میں جس قسم کی (خصوصاً جدید قسم کی) نظمیں لکھی جا رہی ہیں ان کی بنا پر یہ کہنا کہ نظم میں صرف آہنگ ہوتا ہے درست نہیں۔ بہت ساری ایسی نظمیں بھی ملیں گی جن میں آہنگ بھی نہیں ملتا۔

رہا افسانہ، خصوصاً اردو افسانہ تو اس کے بارے میں ان کی رائے ٹھیک ہی ہے:

"افسانہ پہلے بھی کوئی اہم صنف نہیں تھا اور آج تو ناول کا دوبارہ احیا ہو رہا ہے۔ اس لیے آج افسانے کی وقعت پہلے سے بھی کم ہے۔ جی ہاں اُردو میں تو یقیناً ایک سے ایک بڑا اور مشہور افسانہ نگار ہے جس کی زیادہ تر شہرت کا دارومدار محض افسانہ نگاری پر ہے۔ لیکن اولاً تو اس کی وجہ یہ ہے کہ اردو میں باقاعدہ ناول نگاری کا آغاز ہی نہیں ہوا ہے..... اصل الاصول تو یہ ہے کہ افسانہ اتنی گہرائی اور باریکی کا متحمل ہی نہیں ہو سکتا جو شاعری کا وصف ہے۔ دوسری حقیقت یہ ہے کہ ہمارے یہاں افسانہ اور ناول کا اتنا باقاعدہ وجود نہیں جتنا شاعری کا ہے ... ان کی (افسانوں کی) مقبولیت اور شہرت کی بنا پر دھوکا نہ کھانا چاہیے کہ ہمارے یہاں عالمی معیار کے بہت سارے افسانے بکھرے پڑے ہیں.... کیا آپ ایسے عظیم مصنف کا نام بتا سکتے ہیں جس نے محض افسانہ نگاری کی بنا پر عظمت کا تاج پہنا ہو؟ ... اصل معاملہ یہ ہے کہ افسانے بھی انھیں لوگوں نے لکھے جو اصلاً ناول نگار تھے.... دیکھیے ناول کے مقابلے میں افسانے کی وہی حیثیت

ہے جو ہمارے یہاں غزل کے مقابلے میں رباعی کی ہے.... افسانے کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ اس کا بیانیہ کردار پوری طرح بدلا نہیں جاسکتا.... واقعہ مسترد ہو سکتا ہے، کردار مسترد ہو سکتا ہے، پلاٹ غائب کر سکتے ہیں اس سے آگے نہیں.... بڑی صنف سخن وہ ہے جو ہمہ وقت تبدیلیوں کی متحمل ہو سکے۔ افسانے کی چھوٹائی یہی ہے۔ اس میں اتنی جگہ نہیں ہے کہ نئے تجربات ہو سکیں۔ ایک آدھ بار تھوڑا بہت تلاطم ہوا اور بس....

(۱) .... میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ افسانہ ایک معمولی صنف سخن ہے اور اعلیٰ الخصوص شاعری کے سامنے نہیں ٹھہر سکتا.... تنقید میں مشرق اور مغرب بہت دور تک نہیں چلتے۔ افسانہ نگاری کی تنقید اور اس کا فن بھی آپ نے مغرب ہی سے سیکھا ہے.... میں... بار بار کہتا ہوں کہ زبان کو پوری اہمیت دیے بغیر نہ اچھا افسانہ لکھا جا سکتا ہے اور نہ اس پر اچھی تنقید ہو سکتی ہے لیکن اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ اعلیٰ شاعری میں کسی ڈھونس ٹھانس، حشو و زوائد برائے بیت یعنی slack کی گنجائش نہیں ہوتی لیکن اعلیٰ سے اعلیٰ افسانے میں بھی Slack نکل آتا ہے۔ بات یہ ہے کہ افسانے کی زبان میں وہ تناؤ نہیں ہوتا جو شاعری کا خاصّہ ہے۔"

یہ باتیں اپنی جگہ پر درست ہیں اور اردو افسانے کی کمزوریوں اور صنفِ افسانہ کی حدود پر روشنی ڈالتی ہیں۔ اب میں ایک اقتباس پلاٹ کا قصہ پیش کرتا ہوں:

(۳) "افسانے پر نظریاتی بحث کی ابتدا ارسطو سے ہوتی ہے۔ چونکہ المیہ، طربیہ اور افسانہ تینوں میں واقعات کا بیان ہوتا ہے، اس لیے المیہ اور طربیہ میں واقعات کے بارے میں ارسطو نے جو کچھ کہا اس کو افسانے کے لیے بھی صحیح سمجھ لیا گیا۔ چنانچہ ارسطو کے زیر یہ نظریہ قائم اور مقبول ہوا کہ افسانے میں پلاٹ مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ پلاٹ کے بارے میں ارسطو کے

خیالات حسب ذیل ہیں:

(۱) عمل کی نمائندگی المیے کا پلاٹ ہے، پلاٹ سے مراد ہے واقعات کی ترتیب۔

(۲) المیے کا مقصد واقعات اور پلاٹ کو پیش کرنا ہے، پلاٹ کے بغیر المیہ قائم نہیں ہو سکتا مگر کردار کے بغیر قائم ہو سکتا ہے۔

(۳) پلاٹ میں آغاز، وسط اور انجام ہوتا ہے۔ خوبی سے تعمیر کیا ہوا پلاٹ وہ ہے جس میں تینوں صفات ہوں۔

(۴) واقعات کی ترتیب سے مراد یہ ہے کہ انجام کے بعد کچھ نہ ہو اور انجام کسی وقوعے کے عقب میں فطری طور پر ظہور میں آئے، چاہے ازروئے قاعدہ چاہے ضرورتاً۔

(۵) پلاٹ کے مختلف حصوں میں اس طرح کا تعمیری ربط ہونا چاہیے کہ اگر کسی ایک کی جگہ بدل دی جائے یا اسے حذف کر دیا جائے تو سارا بند نظم درہم برہم ہو جائے۔

(۶) پلاٹ میں وہی چیزیں بیان ہونا چاہئیں جو واقع ہو سکتی ہیں، یعنی جن کا واقع ہونا لازمی یا احتمالی طور پر ممکن ہو۔"

ارسطو کے ذکر سے یہ احتمال ہو سکتا ہے کہ اس نے افسانے کے پلوٹ سے متعلق یہ ساری باتیں کہی ہیں۔ ارسطو یونانی المیہ، طربیہ اور رزمیہ کی باتیں کرتا ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ اس کا مقصد description تھا۔ جو فن پارے اس کے پیش نظر تھے ان میں جو کچھ دیکھا اس کا تجزیہ پیش کر دیا۔ غلطی یہ ہوئی کہ آنے والوں نے اس کی باتوں کو legislation سمجھا۔ یہ سمجھا کہ وہ ہمیشہ کے لئے کوئی قانون بنا رہا تھا۔ ایسی بات نہیں تھی اور یہ بھی نہیں کہ ساری باتیں جو اس نے کہی تھیں وہ ازکار رفتہ ہو گئی ہیں۔ پھر ارسطو کا حوالہ افسانہ کے سلسلے میں احتیاط چاہتا ہے۔ ارسطو اس بات کے لئے بالکل ذمہ دار نہیں ٹھہرایا جا سکتا ہے کہ جو باتیں اس نے یونانی المیہ اور طربیہ کے پلوٹ سے متعلق کہی تھیں انہیں لوگوں نے

افسانے پر بھی کم و بیش منطبق کیا یا کرنا چاہا یا اب بھی کرتے ہیں۔

اب رہا غالب کا معاملہ تو یہ عجیب بات ہے کہ وہ Liberal قسم کا نقاد ہو یا ترقی پسند قسم، جدیدیت کا علم بردار سبھی غالب کے آگے اپنی سپر ڈال دیتے ہیں۔ شمس الرحمٰن صاحب غالب کی ایک غزل کا تجزیہ کرتے ہیں۔ اس غزل کا مطلع ہے۔

جب تک دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی
مشکل کہ تجھ سے راہ سخن وا کرے کوئی

تمہید کے طور پر وہ تجزیہ کا بنیادی اصول بتاتے ہیں جو کافی اہم ہے خصوصاً اس کا پہلا حصہ جو نقل کیا جاتا ہے!

"اس تجزیہ کا بنیادی اصول یہ ہے کہ شعر چوں کہ الفاظ سے بنتا ہے اور الفاظ معنی اور موسیقی کا مرکب ہوتے ہیں لہٰذا شعر کی موسیقی اس کے معنی کی تعمیر کرتی ہے اور شعر کے معنی اس کی موسیقی خلق کرتے ہیں۔ یہ دونوں عمل ایک ساتھ اور ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہوئے اس طرح رونما ہوتے ہیں کہ کسی ایک کو دوسرے سے الگ کرکے اس کی پوری اہمیت اور معنویت کا اندازہ نہیں ہو سکتا۔ چونکہ الفاظ شعر کا بنیادی اور اصلی عنصر ہیں لہٰذا شعر کا صحیح اور مکمل مطالعہ اسی وقت ممکن ہے جب الفاظ کو الگ الگ کرکے، پھر ان کے باہم عمل و ردعمل ان کے دروبست کے پس منظر میں ان کے تمام موجود و غیر موجود، مقدر و مذکور انسلاکات و اشارات کا احاطہ کرتے ہوئے ان کا مطالعہ کیا جائے۔ بنیادی نکتہ یہ ہے کہ شعر میں استعمال ہونے کے بعد الفاظ اپنی صوری اور معنوی قدر و قیمت سے زیادہ وقعت کے حامل ہو جاتے ہیں .... موسیقی کے علاوہ الفاظ جب تشبیہہ، استعارہ یا پیکر کے سانچے میں رکھ کر پیش کئے جاتے ہیں تو وہ اپنے ساتھ بہت سے اشارے، بہت سے بظاہر غیر متعلق یا کم متعلق لیکن

جذباتی تمثیلی حیثیت سے سریع التاثیر تصویریں، بہت سے دور افتادہ یا گوشہ نشیں معانی کے پہلو بھی اپنے ساتھ لے آتے ہیں۔ اس لئے شعر کا تجزیہ الفاظ کے ان تمام انسلاکات کو جانچنے کی کوشش کرنا ہے جن کا وہ شعر متحمل ہو سکتا ہے۔ جب یہ بات تسلیم کر لی گئی کہ الفاظ کے دور افتادہ اور گوشہ نشیں معانی اور انسلاکات بھی شعر میں کھینچ آتے ہیں تو ہمیں یہ بھی ماننا پڑے گا کہ شعر کے مشکل ترین معنی اس کے درست ترین معنی ہوں گے اتنے ہی نازک اور باریک ہوں گے اور شعر بخشش یا افتادہ بیان کا نہیں بلکہ زندگی کے تجربہ کو زیادہ معنی خیز اور شدید بنانے کا نام ہے۔"

اس اقتباس کے بعد مطلع کا تجزیہ پیش ہے۔

"اس شعر کو عشق حقیقی کی طرف موڑیے یا عشق مجازی کی طرف (حالی نے عشق حقیقی کی طرف لے جانے کی کوشش کی ہے) لیکن بنیادی نکتہ لفظ مشکل میں مخفی ہے۔ مشکل یہاں محال کے معنی میں استعمال ہوا ہے، جس چیز کے ہونے کی امید ہوتی ہے لیکن جس کا ہونا ممکن نہیں ہوتا اس کے لئے اکثر کہتے ہیں "ایسا ہونا مشکل ہے۔" زخم اس لئے بھی دہن کی طرح ہے کہ وہ سرخ ہونٹوں کی طرح ہوتا ہے اور اس لئے بھی کہ گہرے زخم سے جو ہڈی جھلکتی ہے وہ دانتوں کی سفیدی سے مشابہ ہوتی ہے۔ اور اس لئے بھی زخم کی زبان بے زبانی / زبانِ حال کی طرح بلیغ یا گویا ہوتی ہے۔۔۔ شیکسپیر نے زخموں کو اپنے یاقوتی لب کھولتے ہوئے لکھا ہے اور ایک جگہ انہیں "گونگے دہانوں" سے تعبیر کیا ہے لیکن غالب کا مضمون لطیف تر ہے کیوں کہ جس چیز (یعنی زخم) کو راہ سخن وا کرنے کا وسیلہ بتاتا ہے وہ خود گونگی اور قوت تکلم سے عاری ہوتی ہے۔۔۔ بے زبان زخموں کو وسیلہ گفتگو بنانا اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ گفتگو ممکن ہی نہیں۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ الفاظ صرف معنی اور موسیقی نہیں ہوتے، کچھ اور بھی ہوتا ہے مثلاً جسے رچرڈز نے full body image کہا ہے، اس کے علاوہ بھی۔ پھر موسیقی کا لفظ کچھ misleading ہے خصوصاً جب کہتے ہیں: "شعر کی موسیقی اس کے معنی کی تعبیر کرتی ہے اور شعر کے معنی اس کی موسیقی خلق کرتے ہیں"۔ زیادہ مناسب لفظ آہنگ ہوگا۔ بہرکیف دو باتیں کام کی ہیں:

(۱) "شعر کا صحیح اور مکمل مطالعہ اسی وقت ممکن ہے جب الفاظ کو الگ الگ کرکے پھر ان کے باہم عمل اور ردعمل، ان کے دروبست کے پس منظر میں ان کے تمام موجود و غیر موجود، مقدر و مذکور انسلاکات و اشارات کا احاطہ کرتے ہوئے ان کا مطالعہ کیا جائے۔"

(۲) "شعر میں استعمال ہونے کے بعد الفاظ اپنے صوری اور معنوی قدر و قیمت سے زیادہ وقعت کے حامل ہو جاتے ہیں۔"

لیکن دو نکتے قابل غور ہیں: (۱) الفاظ شعر کا بنیادی اور اصل عنصر ہے — یہ صحیح بھی ہے اور غلط بھی ہے۔ میں نے بھی کہا ہے کہ شعر لفظوں سے بنتا ہے۔ لیکن شعر صرف لفظوں کا مجموعہ نہیں ہوتا کچھ اور بھی، بہت کچھ ہوتا ہے۔ لفظوں کی اہمیت مسلّم کہ لیکن ان پر ضرورت سے زیادہ گراہی کا سبب ہو سکتا ہے۔

(۲) جب یہ بات تسلیم کر لی گئی الفاظ کے دور افتادہ اور گوشہ نشین معانی اور انسلاکات بھی شعر میں کھنچے چلے آتے ہیں تو ہمیں یہ بھی ماننا پڑے گا کہ شعر کے مشکل ترین معنی اس کے درست ترین معنی ہوں گے۔

یہ بھی صحیح نہیں association والی بات کسی حد تک درست ہے لیکن کسی حد تک ہی درست ہے۔ یہ association متعلق بھی ہو سکتے ہیں اور غیر متعلق بھی ہیں۔

critical discipline کا سوال ہے۔ جو متعلق اور غیر متعلق associations میں فرق کر سکے جو متعلق associations کو چن لے اور غیر متعلق associations کو رد کر دے۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ شعر کے مشکل ترین معنی اس کے درست ترین معنی ہوں گے۔ بہت ممکن ہے کہ مشکل ترین معنی جو کسی نے ڈھونڈ نکالے ہیں وہ شعر بالکل غیر درست ہو۔

اب غالب کے مطلع کو لیجئے ۔

جب تک دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی
مشکل کہ تجھ سے راہِ سخن وا کرے کوئی

اگر کسی دوسرے شاعر کا یہ مطلع ہوتا تو شمس الرحمٰن صاحب سوالات کی بوچھاڑ کر دیتے۔

'دہانِ زخم' کس نے پیدا کیا؟ کیوں پیدا کیا؟ کیسے پیدا کیا؟ کہاں پیدا کیا؟ ۔ دل میں؟ جگر میں؟ ایک تیر ہے کہ جس میں دونوں چھدے پڑے ہیں وہ دن گئے کہ اپنا دل سے جگر جدا تھا۔ سینہ میں؟ پیٹھ میں؟ یا کسی اور حصۂ جسم میں؟ پھر پیدا کرنے کے کیا معنی ہیں؟ پیدا کردن =

'to find' 'to make public 'to declare 'to discover
'to invent 'to afford 'to engender.—

پیدا کرنا = عالمِ وجود میں لانا ' ظاہر کرنا ' موجود کرنا ' حاصل کرنا ' بہم پہنچانا ' معاش حاصل کرنا ' کمانا ' ایجاد کرنا ' اختراع کرنا ' نکالنا۔

وہ 'پیدا کرے' سے پرے گزر جاتے ہیں اور صرف "دہانِ زخم" پر concentrate کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ 'راہِ سخن' اور 'وا کرے' سے بھی آسان گزر جاتے ہیں۔ دیکھئے "موجودہ غزل کے مطلع میں دہانِ زخم، راہِ سخن اور وا کرے کی تمام رعایات کو ملحوظ رکھئے"۔

اتنی بات تو صاف ہے کہ یہ زخم دل یا جگر میں نہیں؛ زخم اس لئے بھی دہن کی طرح ہے

کہ وہ سُرخ ہونٹوں کی طرح ہوتا ہے اور اس لئے بھی کہ گہرے زخم سے جو ہڈی جھلکتی ہے وہ دانتوں کی سفیدی سے مشابہ ہوتی ہے۔ لیکن یہ زخم جس کو ہونٹ بھی ہیں اور دانت بھی ہے بے زبان ہے اس لئے اس سے راہ سخن وا نہیں ہو سکتی۔

(۱) غالب کا مضمون لطیف تر ہے کیونکہ جس چیز (یعنی زخم) کو راہ سخن کا وسیلہ بنایا ہے وہ خود گونگی اور قوت تکلم سے عاری ہے۔

(۲) جس شخص کے زخم اس کی زبان ہوں گے وہ کس قدر بے زبان ہوگا اور اس کا مطلب کس قدر مشکل الحصول ہوگا۔ یہ طنزیہ بیان کی معراج ہے۔

عاشق۔شاعر۔ غالب نے یہ جانتے ہوئے بھی کہ زخم گونگا اور قوت تکلم سے عاری ہوتا ہے۔ کیوں دہانِ زخم پیدا کیا۔ یہ سعی لا حاصل کیوں؟ کیا یہ حماقت نہیں؟ بات یہ ہے کہ دہانِ زخم literally طاقت گویائی نہ رکھتے ہوں لیکن زبان سے زیادہ گویا ہے۔ کسی کا مطلع ہے ؎

فغانِ بے صدا میں بھی عجب تاثیر ہوتی ہے
نکل کر آنکھ سے دل کی گریباں گیر ہوتی ہے

اسی طرح یہ دہانِ زخم گویا ہے، زبان سے زیادہ گویا ہے، اس سے راہ سخن وا ہوتی ہے اور اسی لئے غالب دہانِ زخم پیدا کرتے ہیں کہ راہ سخن وا ہو سکے۔

اس مطلع کو عشق حقیقی کی طرف لے جائیے یا عشق مجازی کی طرف بات صاف ہے اور بات یہ ہے کہ جب تک عشق کے صدمے نہ سہئے معشوق سے راہ سخن وا نہیں ہو سکتی، اس کی قربت نہیں حاصل ہو سکتی۔

اب غالب کے مطلع کو یہیں چھوڑئیے۔ میں نے کہا ہے کہ ابہام کی تلاش شمس الرحمٰن صاحب نے Empson سے سیکھی ہے اور میں نے چار سطریں بھی نقل کی تھیں اور کہا تھا کہ Empson اس کا

تجزیہ کرکے آخر اس بات کا اقرار کرتے ہیں کہ جو سطحی معنی ہے وہی اصلی معنی ہے اور اس طرح ان کی تلاش سعی لاحاصل تھی۔ اس وقت یہ کتاب پیش نظر نہیں تھی۔ ابھی ابھی ملی ہے تو میں اس حصہ کو نقل کردیتا ہوں:

STONE WALLS DONOT A PRISON MAKE
NOR IRON BARS A CAGE;
MINDS INNOCENT AND QUIETTAKE
THAT FOR A HERMITAGE.

The point of the poem is to describe those services that are freedom; constancy to a mistress, loyalty to a political party, obedience to God, and the limited cosiness of good company: thus to focus its mood, to discover what shade of interpretation Lovelace is putting on the blank cheque of a paradox, is in a sense to define the meaning of not in the first two lines, This is done to some extent by the grammar of the verse itself.

That may be 'the fact that they do not make a prison' and we are then told that this notion withdraws the mind, as if to a hermitage from the

anxieties of the world. But on the face of it, *that* is the *cage* or *prison* itself, and by being singular, so that it will not apply to *walls* or *bars*; it admits that they do, in fact, make even for quiet minds a *prison* or a *cage*. It is curious to read those instead of that, and see how the air of wit evaporates and generous carelessness becomes a preacher's settled desire to convince. If you read 'them' there is a further shift because the metre becomes prose; the sentiment might be by Bunyan, and one wonders if it is at all true.

However, this experiment has hardly a fair chance, as there is another ambiguity which gives the verse recklessness, with on air of both paradox and of reserve. *Take* is a verb active in feeling though presumably here passive in sense; thus though it mainly says 'such mind accept prison for their principles and can turn it into a hermitage; there is some implication that 'such

minds imprison themselves, escape frame life, perhaps escape from their mistress, into jail, and can-not manage without their martyrdom'. It is the proximity of quiet which hushes this meaning and keeps it from spoiting the proportions of the poem as a whole; 'such persons, madam, were aware of the advantages of retiring from the world, and are accepting their misfortune with some philosophy.' There is another shade of meaning which is almost 'mistake', as in 'cry you mercy' I took you for a joint-stool.' such minds may be so innocent that they know no difference between a prison and a hermitage; for this they may be mocked or revered, but it is with irony that they pretend not to know the difference;' with a saintly impertinence that would have pleased George Herbert.

All these meanings are no more than slight overtones or grace-notes; the main meaning is

sufficiently brave and is conveyed with enough fervour to stand alone, thus looking back to <u>that</u>, it may after all refer to walls and bars and be attracted into singular by the neighbouring hermitage."

یہ تو رہا اس اسٹینزا سے متعلق۔ اسی سلسلے میں یہ دو پیراگراف اور Empson سے کی
نقل کرنا چاہتا ہوں تاکہ ابہام یا ambiguity کا معاملہ صاف ہو جائے۔

....."The methods I have been using seem to assume that all poetical language is debauched into associations to any required degree .....

Evidently, all the subsidiary meanings must be relevant, because anything (phrase, sentence, or poem) meant to be considered as a unit must be unitary, must stand for a single order of the mind. In complicated situations, this unity is threatened; you are thinking of several things, or one thing as it is shown in several things, or one thing in several ways. A sort of unity may be given by the knowledge of scheme on which

all the things occur; so that the scheme itself becomes the one thing which is being considered. More generally one may say that if an ambiguity is to be unitary there must be 'forces' holding its elements together....

An ambiguity, then, is not satisfying in itself, nor is it considered as a device on its own, a thing to be attempted it must in each case arise from, and be justified by the peculiar requirement of the situation."...

خیر یہ تو ambiguity کی بات ہوئی۔ میں اب صرف ایک اور بات کا ذکر ضروری سمجھتا ہوں۔ شمس الرحمٰن صاحب "غبارِ کارواں" میں لکھتے ہیں:

"بی۔اے کا امتحان دے کر میں نے گرمی کی چھٹیوں میں شیکسپیئر پڑھنا شروع کیا... گرمی کی تپتی ہوئی دوپہر دن اور چاندنی چھٹکی ہوئی راتوں میں میں نے لالٹین کی روشنی میں اس عظیم الشان دنیا کا سفر کیا جو شیکسپیئر کے اوراق میں آباد ہے۔ مجھے محسوس ہوا کہ ادب اور زندگی کے بارے میں اب تک جو کچھ میں نے سوچا سمجھا تھا وہ بالکل سطحی، بے رنگ اور بانجھ تھا۔ شیکسپیئر نے مجھ کو اس طرح جکڑ لیا جس طرح کوئی خواب کسی ننھے بچے کو قابو میں کر لیتا ہے۔ ان دنوں سے لے کر آج تک شیکسپیئر اور میرے درمیان ایک ایسا ربط قائم ہے

جس کا اظہار الفاظ میں نہیں ہو سکتا اور جو غالب کے علاوہ کسی اور شاعر
کے ساتھ قائم نہیں ہو سکا ہے... غالب کو بھی میں نے ۱۹۵۳ میں سنجیدگی
سے پڑھا۔ ان کے اسرار مجھ پر ذرا دیر میں کھلے لیکن بالآخر میری نظر میں غالب
اور شیکسپیئر کے علاوہ بہت کم رہا۔"

شیکسپیئر اور غالب پر کچھ لکھنے سے بات بڑھتی چلی جائے گی۔ اس لئے میں یہاں قارئین
کے لئے چار پیراگراف پیش کرتا ہوں۔ دو MACBETH سے اور دو KING LEAR سے۔

(1) HIS VIRTUES
WILL PLEAD LIKE ANGELS TRUMPET TONGUED AGAINST
THE DEEP DAMNATION OF HIS TAKING-OFF;
AND PITY, LIKE A NAKED NEW-BORN BABE
STRIDING THE BLAST, OR HEAVEN'S CHERUBIN HORSED
UPON THE SIGHTLESS COURIERS OF THE AIR,
SHALL BLOW THE HORRID DEED IN EVERY EYE,
THAT TEARS SHALL DROWN THE WORLD

(2) CANST THOU MINISTER TO A MIND DISEASED
PLUCK FROM THE MEMORY A ROOTED SORROW,
RAZE OUT THE WRITTEN TROUBLES OF THE BRAIN,
AND WITH SOME SWEET OBLIVIOUS ANTIDOTE

CLEANSE THE STUFF'D BOSOM OF THA PERILOUS STUFF
WHICH WEIGHS UPON THE HEART?

(3) COME LET'S AWAY TO PRISON:

WE TWO ALONE WILL SING LIKE BIRD'S I' THE CAGE
WHEN THOU DOST ASK ME BLESSING, I'LL KNEEL DOWN
AND ASK OF THEE FORGIVENESS, SO WE'LL LIVE,
AND PRAYAND SING, AND TELL OLD TALES, AND LAUGH
AT GILDED BUTTERFLIES, AND HEAR POOR ROGUES
TALK OF COURT NEWS; WE'LL TALK WITH THEM TOO,
WHO LOSES AND WHO WINS, WHO'S IN, WHO'S OUT;
AND TAKE UPON'S THE MYSTERY OF THINGS,
AS IF WE WERE GOD'S SPIES, AND WE'LL WEAR OUT,
IN A WALL'D PRISON, PACKS AND SECTS OF GREAT ONES
THAT EBB AND FLOW BY THE MOON.

(4) BLOW, WINDS, AND CRACK YOUR CHEEKS! RAGE! BLOW!
YOU CATARACTS AND HURRICANOES, SPOUT
TILL YOU HAVE DRENCH'D OUR STEEPLES, DROWN'D THE COCKS!

YOU SULPHUROUS AND THOUGHT-EXECUTING FIRES,

VAUNT-COURIERS TO OAK-CLEAVING THUNDER BOLTS,

SINGE MY WHITE HEAD! AND THOU ALL-SHAKING THUNDER

SMITE FLAT THE THICK ROTUNDITY O'THE WORLD!

CRACK NATURE'S MOULDSALL GERMINS SPILL AT ONCE

THAT MAKE INGRATEFUL MAN!

آپ ہی بتائیے کہ دونوں میں کیا مماثلت ہے؟

مصنّف کی کتابیں

۱۔ اُردو شاعری پر ایک نظر۔ جلد اول
۲۔ اُردو شاعری پر ایک نظر۔ جلد دوم
۳۔ اردو تنقید پر ایک نظر
۴۔ اردو زبان اور فن داستان گوئی
۵۔ سخنہائے گفتنی
۶۔ عملی تنقید
۷۔ ادبی تنقید کے اُصول
۸۔ میری تنقید ایک باز دید
۹۔ قدیم مغربی تنقید
۱۰۔ اقبال ۔۔ ایک مطالعہ
۱۱۔ تنقید کی بھول بھلیاں
۱۲۔ اپنی تلاش میں ۔ جلد ۔۱
۱۳۔ اپنی تلاش میں ۔ جلد۔۲
۱۴۔ ۲۴ نظمیں
۱۵۔ ۲۵ نظمیں

ترتیب دادہ

۱۶۔ گُل نغمہ ۔ ڈاکٹر عظیم الدین احمد کی نظموں کا مجموعہ

۱۷۔ ولولے ۔ حکیم نعیم الدین احمد کی غزلوں کا مجموعہ

۱۸۔ چار مقالے ۔ پروفیسر فضل الرحمٰن کے مقالوں کا مجموعہ

۱۹۔ دیوان جہاں ۔ تذکرہ بینی نرائن جہاں

۲۰۔ دو تذکرے ۔ تذکرہ شورش و تذکرہ عشقی ۔ ۲ جلدیں

۲۱۔ گلزار ابراہیم ۔ علی ابراہیم خاں خلیل کا تذکرہ ۔ ۲ جلدیں

۲۲۔ تاریخ نونہ ۔ واجد علی شاہ کے خطوط بنام بیگم نور الزماں بیگم

۲۳۔ دیوان جوشش

۲۴۔ کلیات شاد ۔ ۳ جلدیں

۲۵۔ رقص شرر ۔ محمد مسلم عظیم آبادی کی غزلوں اور نظموں کا مجموعہ

۲۶۔ معاصر ۔ قاضی عبدالودود نمبر

۲۷۔ مقالات قاضی عبدالودود جلد اول

۲۸۔ عربی اصطلاحات کی فرہنگ

انگریزی میں

۲۹۔ LUCRETIUS

۳۰- PSYCHO-ANALYSIS AND LITERARY CRITICISM

۳۱- THE MEANING OF CRITCISM

۳۲- IDOLS

زیرِ طبع

۳۳- اپنی تلاش میں جلد۲
۳۴- تین مقالے (تذکروں کی جنگ، شاعروں کی نوک جھونک اور شاعر لوگ)
۳۵- جاپانی ادب
۳۶- چینی ادب

اشاعتی پروگرام

اردو شاعری پر ایک نظر- حصّہ اوّل

کا چوتھا ایڈیشن تیاری کے مرحلہ میں