مشرقی شعریات

اور

اردو تنقید کی روایت

ابوالکلام قاسمی

مشرقی شعریات

اور

اردو تنقید کی روایت

ابوالکلام قاسمی

© دردانہ قاسمی

MASHREQI SHERIYAT

AUR

URDU TNQEED KI REVAYAT

by

ABUL KALAM QASMI

1992

Price: Rs.100/-

اشاعت : ۱۹۹۲ء

تعداد : ۱۰۰۰

کتابت : عبداللہ خاں

طباعت : برقی آرٹ پریس پٹودی ہاؤس دریاگنج نئی دلی میں طبع ہوئی۔

قیمت : ۱۰۰ روپے

تقسیم کار

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ۔

پروفیسر شہریار کے نام

اس کتاب کی اشاعت میں بہار اردو اکیڈمی کا جزوی مالی تعاون شامل ہے

ترتیب

پیش لفظ ۷

مقدمہ ۹

باب اوّل :

عربی شعریات کی روایت ۱۹

باب دوم :

فارسی شعریات کی روایت ۸۱

باب سوم :

مشرقی شعریات اور شعرائے اردو کے تذکرے ۱۱۳

باب چہارم :

مشرقی شعریات اور اردو شعراء کا تنقیدی شعور ۱۵۳

باب پنجم :

مشرقی شعریات اور روایتی اردو تنقید ۱۹۳

اختتامیہ ۲۷۴

حوالے اور حواشی ۲۷۹

اشاریہ ۳۰۵

پیش لفظ

مشرقی شعریات سے ہماری مراد کیا ہے، اور مشرقی شعریات کا کوئی ایسا خاکہ کیوں کر مرتب کیا جا سکتا ہے جس کے پس منظر میں اردو شعریات کی بنیادوں کی نشاندہی کی جا سکے؟ یہ وہ سوال ہے جس کا جواب دیئے بغیر اردو تنقید کی روایت کو نہیں سمجھا جا سکتا۔ یہ کتاب 'مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت' دراصل اردو شعریات اور اس کے سیاق و سباق کی تفہیم کی ایک مبتدیانہ تحقیقی کاوش ہے۔ 'مشرقی شعریات' کے لفظ کو اگر زیادہ وسیع معنوں میں استعمال کیا جائے تو اس کے دائرۂ کار میں عربی اور فارسی کے ساتھ سنسکرت، چینی اور جاپانی جیسی اہم مشرقی زبانوں میں رائج نظریۂ شعر بھی آ جاتا ہے۔ مگر جب اردو کے حوالے سے مشرقی شعریات کی بات کی جاتی ہے تو اس سے ہماری مراد عربی اور فارسی کی روایت نقد ہوتی ہے، کہ ان ہی دونوں زبانوں کے تصور ادب اور نظریۂ شعر کی اساس پر اردو شعریات کی شیرازہ بندی کی جا سکتی ہے۔

یہ وہ حدود ہیں جن کے پیش نظر اس کتاب کو 'مشرقی شعریات' اور 'اردو تنقید کی روایت' کے دو حصوں میں منقسم کیا گیا ہے۔ مشرقی شعریات کے حصے میں دو ابواب شامل ہیں۔ پہلے باب (عربی شعریات) میں ماقبل اسلام سے عہدِ عباسی تک کی تنقیدی روایت کو متعین اور مرتب کرنے کی کوشش کی گئی ہے، اور دوسرے باب میں ایران، سنٹرل ایشیا اور سبکِ ہندی سے متعلق فارسی کے علمائے شعر کے ان تصورات سے بحث کی گئی ہے جن کے بغیر اردو شعریات کے صحیح پس منظر کو نہیں سمجھا جا سکتا۔ ان دو ابواب میں یہ کوشش کی گئی ہے کہ اردو کے تذکرہ نگاروں، شاعروں اور نسبتاً پرانے نقادوں کے معیارِ نقد کا ناگزیر سیاق و سباق سامنے آ جائے۔ اس

سیاق و سباق پر اصرار کرنے کی ضرورت اس لیے بھی محسوس ہوتی ہے کہ مغربی اثرات کی بالادستی اور مشرقی معیارِ نقد سے روز بروز بڑھتے ہوئے فاصلے نے ہماری اپنی شعریات کے منظر کو خاصا دھندلا کر دیا ہے۔

اردو شعریات کے حصے میں "تنقیدی تصورات کے ارتقا" کو تین ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے تاکہ اردو کی تنقیدی روایت کے مختلف عناصر کو مشرقی نظریۂ شعر کے تسلسل میں دیکھنا آسان ہو جائے۔ پہلے باب میں تذکرہ نگاروں کے تنقیدی شعور کی نوعیت اور مشرقی روایت سے ان کی وابستگی کا جائزہ لیا گیا ہے، دوسرے میں اردو شعرا کا نظریۂ شعر ان کے اشعار سے مرتب کیا گیا ہے، اور تیسرے باب میں بیسویں صدی کے نصف اول تک کے ان نقادوں کے خیالات میں مشرقی نظریۂ شعر کے عناصر کی نشاندہی کی گئی ہے جن کے نظامِ افکار میں مغربی افکار کی بالادستی نہیں ملتی۔ ایسے نقادوں کو بالعموم زیرِ بحث نہیں لایا گیا جن کی تنقید کا خمیر مغربی معیارِ نقد سے اٹھا ہے، سوائے ان کے جن کا ذکر بعض مباحث کے سلسلے میں ناگزیر تھا۔

"تذکرہ نگاروں کے تنقیدی شعور کے موضوع پر گذشتہ برسوں میں نئے سرے سے غور و خوض کا سلسلہ شروع ہوا ہے۔ بعض نمائندہ نقادوں اور محققوں نے تذکروں میں استعمال ہونے والی تنقیدی اصطلاحات کے معنی و مفہوم کے تعین کی طرف خاص توجہ دلائی ہے، اور اس جہت میں عملی کام کا آغاز بھی کیا ہے۔ تذکروں سے متعلق باب میں اس نوع کی توضیحات سے استفادہ کرنے کے باوجود مزید مستند حوالوں کی کم یابی اور شواہد کی عدم دستیابی کے باعث اس سلسلے میں سیر حاصل بحث نہیں کی جا سکی ہے۔ لیکن یہ ضرور ہوا کہ اس مسئلے کی اہمیت کے پیش نظر راقم الحروف کو اسناد کی تلاش و جستجو کی تحریک ملی۔ امید ہے کہ اس پہلو پر کوئی منضبط اور کارآمد چیز مستقبل قریب میں سامنے لائی جا سکے گی۔

اس کتاب کی کتابت اور طباعت کے مرحلے میں بعض حوالوں کی توثیق، کتابت کی تصحیح اور اشاریے کی تیاری کے دوران عزیزان گرامی انظار احمد، امتیاز احمد، خالد سیف اللہ اور منور حسین نے جتنی زحمتیں گوارہ کی ہیں ان کے لیے ممنون و متشکر بھی ہوں اور دعا گو بھی۔

۳۔ قادر مارکیٹ، جیل روڈ، علی گڑھ

ابوالکلام قاسمی

مقدمہ

زندگی کے تمام مظاہر میں حسن اور قبح کے درمیان حدِ فاصل قائم کرنے کے سلسلے میں انسان نے واضح یا غیر واضح انداز میں کچھ اصول وضوابط متعیّن کر رکھے ہیں۔ یہی حدِ فاصل ہمارے ذوقِ جمال اور قوتِ ممیزہ کی نمائندگی کرتی ہے، اور حسن و قبح کی پرکھ ہی ایک منضبط فکر کی شکل اختیار کر کے فلسفۂ جمالیات کے نام سے موسوم کی جاتی ہے۔ جب شعر و ادب کے تناظر میں فلسفۂ جمالیات کا اطلاق کسی ادب پارہ کے حسن اور قبح کی شناخت پر ہوتا ہے تو ہم اسے ادبی تنقید کا نام دیتے ہیں۔ ادبی تنقید معروضی بھی ہوسکتی ہے اور موضوعی بھی۔ موضوعی ادبی تنقید کا اظہار تاثراتی تنقید میں ہوتا ہے اور معروضی تنقید کی بنیاد فن پارے کے تجزیے اور اس کے نتیجے میں اٹھنے والے مسائل پر استوار ہوتی ہے۔
دونوں طرح کی تنقیدوں کے متعدد فروعی نام ہیں جن کی تفصیل میں جانا سرِدست ضروری نہیں۔
ادبی تنقید کے سلسلے میں اہم اور ضروری بات یہ ہے کہ ہم مختلف نظریات، تاثرات اور طریقہ ہائے کار کے نتیجے میں کسی ادب پارے کی صحیح قدر و قیمت کا تعین کر پاتے ہیں یا نہیں؟ اس لیے شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ تنقیدی دبستانوں میں سے کسی بھی ایک دبستان کو جامع اور مکمل تنقیدی نقطۂ نظر کا حامل قرار نہیں دیا جاسکتا۔ مزید برآں یہ کہ نقاد بہر حال ایک انسان ہوتا ہے، جس کے کچھ تعصبات اور تحفظات یقینی طور پر ہوتے ہیں، اس لئے وہ معروضیت کے تمام دعووں کے باوجود اپنی تنقید کو موضوعیت سے ملوث کر سکتا ہے۔ اس لئے کسی ایک دبستان تنقید اور کسی خاص نظریۂ شعر کے بجائے ادب کی پرکھ کے سارے نظریات اور طریقہ ہائے کار کی اہمیت کو تسلیم کرنا چاہیے۔ اگر ادبی تنقید، صرف تنقیص یا تحسین کا کام نہیں کرتی بلکہ ادب پارے کی پرکھ کا فریضہ انجام دیتی ہے تو ایسی پرکھ کے تمام وسائل کی اہمیت

اپنی اپنی جگہ مسلّم ہے۔

قدیم ترین زمانوں میں شاعری کی پرکھ کی تین روایتیں ملتی ہیں۔ ایک یونانی روایت ہے جس کی بنیاد افلاطون کے بعض غیر مرتب ادبی تصورات اور ارسطو کی کتاب "بوطیقا" پر قائم ہے، دوسری روایت سنسکرت زبان میں رائج پرانے تصورِ شعر سے عبارت ہے جس کی شعری اور ادبی جمالیات کی اساس 'رس' یا 'جذبہ' کے تصورات ہیں، اور تیسری روایت، عربی تصورات شعر کی روایت ہے جس کا غالب رجحان ادب کے خارجی محاسن اور فنی مباحث کی طرف ہے ـــــ زیرِ نظر کتاب مؤخر الذکر تنقیدی روایت سے بحث کرتی ہے اور یہ دیکھنے کی کوشش کرتی ہے کہ عربی کی تنقیدی روایت کس طرح فارسی ادب کی تنقیدی روایت کی بنیاد بنی اور عربی اور فارسی زبانوں میں اپنی اپنی مخصوص لسانی خصوصیات کی بنا پر تنقید کی روایتیں کیوں کر بعض تنقیدی عناصر کی نمائندگی کرتی ہیں۔ پھر یہ کہ مشرقی شعریات کی اس روایت نے اردو کی ادبی تنقید کو کن جہات سے متاثر کیا ہے۔

عربی اور فارسی کی پرانی تنقید میں، جس کو مشرقی معیارِ نقد کے نام سے بھی جانا جاتا ہے، شاعری کی قدر و قیمت کے تعین کا انحصار علم معانی، علم بدیع، علم بیان، علم عروض اور علم قافیہ پر رہا ہے۔ ان علوم میں سے معانی، بدیع اور بیان نے شاعری کی پرکھ کے جو وسائل فراہم کیے انھیں ہم مشرقی شعریات کی اصطلاح سے موسوم کرتے ہیں۔ علم معانی کے اہم مباحث فصاحت، بلاغت، ایجاز، اطناب، محاورہ، روزمرہ وغیرہ ہیں، علم بیان تشبیہ، استعارہ، مجاز اور کنایہ وغیرہ سے بحث کرتا ہے اور علم بدیع کی مدد سے ہم " فصیح و بلیغ کلام کی لفظی اور معنوی خوبیوں تک رسائی حاصل کرتے ہیں۔ لفظی خوبیوں کو صنائع اور معنوی خوبیوں کو بدائع کا نام دیا جاتا ہے۔" آج کی اردو تنقید چونکہ دوسری تمام ترقی یافتہ زبانوں کی ادبی تنقید کی طرح مغربی تنقید سے زیادہ متاثر ہے اس لئے اگر موجودہ اردو تنقید میں ہم عربی اور فارسی کے تنقیدی عناصر کی جستجو کریں تو بہت زیادہ کامیابی نہیں ہوگی۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ اُردو میں تنقیدی تصورات کا ارتقا بیسویں صدی کے اوائل تک اُن ہی خطوط پر ہوا تھا جن پر عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کا دارومدار رہا ہے۔ عربی زبان میں اموی دور تک تنقیدی تصورات کی کوئی منظم اور مرتب روایت نہیں ملتی۔ مگر عربوں میں اسلام کی آمد سے پہلے بھی شاعری کی پرکھ کے کچھ پیمانے موجود تھے۔ ان ہی پیمانوں کی بنیاد پر "عکاظ" کے میلے میں ہر سال بہت سے قصائد

میں سے ایک قصیدہ کو منتخب کیا جاتا تھا اور ان ہی پیمانوں کے وسیلے سے لوگ اپنے عہد کے شاعروں میں سے کسی ایک شاعر کو عظیم ترین شاعر قرار دیتے تھے۔ عرب اُس عظیم شاعر کو "اشعر الناس" کے لقب سے ملقب کیا کرتے تھے۔ اسلام سے پہلے شاعری میں بدوی اور قبائلی طور طریقے اور رسومیات کے احترام کو مستحسن گردانا جاتا تھا اور شاعر کو اس بات کی آزادی تھی کہ وہ اپنے ذاتی جذبات و احساسات کو اور قبائلی مسلّمات کو جس شدّت اور جس مبالغہ آمیز انداز سے بیان کرنا چاہے ضرور کرے۔ زبان و بیان کی روایت کا احترام عربوں کے نزدیک شاعری کا بنیادی عنصر خیال کیا جاتا تھا۔ اس لئے محاورۂ عرب کے خلاف، زبان کے استعمال کو شاعری کا سب سے بڑا نقص تصور کیا جاتا۔ اسلام کی آمد کے بعد زبان و بیان کے احترام کے معاملے میں تو کوئی بڑی تبدیلی نہیں ہوئی مگر ما فی الضمیر اور جذبات و احساسات کے آزادانہ اظہار پر کسی قدر پابندی عائد کی گئی۔ مذہبی نقطۂ نظر سے غیر مستحسن اور غیر اخلاقی عناصر کو شاعری سے خارج کرنے کی ایک تحریک سی چل پڑی۔ شراب کی تعریف، جوا، جنسی اختلاط اور فحش باتوں کے بیان کو عام زندگی میں ہی نہیں شاعری میں بھی مذموم قرار دیا گیا۔ دروغ گوئی اور مبالغہ کو یہ کہہ کر رد کر دیا گیا کہ ہر وہ قول جس کی بنیاد حقیقتِ حال پر نہ ہو وہ غیر مستحسن ہے۔ قرآن نے شاعروں کو بے راہ رو اور مختلف وادیوں میں حیران پھرنے والے انسانوں کا نام دیا، اور رسولِ کریمؐ نے امراؤالقیس کی شاعرانہ عظمت کو تسلیم کرتے ہوئے، اس کے خیالات کی وجہ سے اس کو "جہنم کی طرف شاعروں کی قیادت کرنے والا" بتلایا۔ ——— مگر حالات کے استحکام کے ساتھ صدرِ اسلام میں شاعری کے بارے میں اس نوع کے بے لچک تصورات میں اعتدال کی کیفیت پیدا ہوتی گئی۔ وقت کے ساتھ ساتھ شاعری کے اچھے عناصر کو خود رسول کریمؐ اور صحابۂ کرام نے بھی سراہا ہے۔ حسان ابن ثابت اور ان کے علاوہ بعض دوسرے اسلامی شعراء کی ہمت افزائی کی گئی۔ ما قبل اسلام، صدرِ اسلام اور اموی عہد، یہ تینوں زمانے عربی تنقید کی تشکیل کے زمانے تھے۔ عہد عباسی میں عربی تنقید کو ان تینوں زمانوں میں تنقید کے متشکل ہونے والے خدوخال کی بنیاد پر ایک واضح شکل و صورت ملی۔ پرانے تنقیدی تصورات مرتب کئے گئے، پرانی شاعری سے اصولِ نقد کا استخراج کیا گیا اور شاعروں کے طبقات اور انتخابات کے مرتب کرنے کا سلسلہ بہت بڑے پیمانے پر شروع ہوا۔ ابن سلّام، ابن معتز، ابن قتیبہ، قدامہ بن جعفر، جاحظ، ابن رشیق اور ابن خلدون کی کتابوں نے

عربی تنقید کی روایت کے تعین میں اہم رول ادا کیا۔ قدامہ ابن جعفر کی کتاب 'نقد الشعر' کی تصنیف سے پہلے عربی زبان میں 'ابوبشر متیٰ' نے ارسطو کی بوطیقا کے سریانی ترجمے کی مدد سے عربی میں اس کا ترجمہ کیا اور اس طرح عربی تنقید میں ارسطو کے بعض خیالات کو اپنائے جانے کا رجحان پیدا ہوا۔ عربوں نے ارسطو سے شاعری اور تاریخ نویسی کا فن سیکھا اور یہ فرق ان کے ذہن میں واضح ہوا کہ شاعر کسی بھی امکانی چیز کا بیان کر سکتا ہے جب کہ مورخ صرف ان ہی واقعات کو بیان کرتا ہے جو فی الواقعہ پیش آ چکے ہیں۔ اسلام کی آمد کے بعد شاعری پر جو اخلاقی پابندی عائد ہوگئی تھی اس سے انحراف بھی ارسطو کے زیر اثر کیا گیا۔ ارسطو کے نقطۂ نظر کے مطابق شاعری کے لئے اخلاقی پابندی ضروری نہیں تھی۔ قدامہ ابن جعفر نے لکھا کہ "بہترین شعر وہ ہے جو مبنی بر کذب ہو"۔ ارسطو کے ان اثرات کے علاوہ ارسطو کی بعض ایسی اصطلاحات کو بھی عربی میں اپنایا گیا جن کا پہلے سے کوئی وجود نہ تھا۔ مثال کے طور پر عربی میں 'طربیہ' اور 'المیہ' کی اصطلاحیں پہلے سے موجود نہ تھیں۔ ابوبشر متیٰ نے جب ان اصطلاحوں کو سمجھنے میں دقت محسوس کی تو اس نے غیر واضح انداز میں ان کے مفاہیم کا بیان کر دیا۔ اس سلسلے میں اگلا قدم ابن رشد نے اٹھایا، جب وہ ارسطو کی بوطیقا کی تلخیص تیار کر رہے تھے، تو وہ ایک عرصے تک اس ادھیڑ بن میں مبتلا رہے کہ 'طربیہ' اور المیہ کے لئے کون سے الفاظ استعمال کریں۔ بالآخر انھوں نے 'المیہ کے لیے 'قصائد' اور طربیہ کے لئے 'ہجویات' کے الفاظ استعمال کئے۔ یہ اصطلاحات ہر چند کہ المیہ اور طربیہ کا صحیح متبادل نہیں تاہم ان سے کسی حد تک ارسطو کے مافی الضمیر کی ترجمانی ضرور ہوتی ہے ـــــــ غور طلب بات یہ ہے کہ ارسطو کی بوطیقا کے ترجمے کے بعد عربی کی تنقیدی روایت میں کوئی بڑی تبدیلی رونما نہیں ہوئی۔ مندرجہ بالا اثرات سے صرف جزوی اثر پذیری کا اندازہ ہوتا ہے۔ البتہ ایک دلچسپ حقیقت یہ ہے کہ بوطیقا سے زیادہ ارسطو کی دوسری کتاب فن خطابت (ریطوریقا) سے عربوں نے اثر قبول کیا۔ اس کی صرف ایک وجہ سمجھ میں آتی ہے۔ وہ یہ کہ شاعری کی پرکھ کے جو اصول عربوں میں پہلے سے موجود تھے ان کا پس منظر عربی کی اپنی شعری روایت تھی جب کہ ارسطو کی کتاب یونان میں رائج ڈرامے کی روایت کے پس منظر میں لکھی گئی تھی۔ اس طرح عرب علماء شعر کو بوطیقا عربی شاعری کے تناظر میں نسبتاً زیادہ کارآمد کتاب نہیں معلوم ہوئی۔ اس کے

برخلاف خطابت کے جوہر دکھلانا عربوں کا طرۂ امتیاز تھا اور ان کے پاس خطابت کے اصول وضوابط پہلے سے اس طرح موجود نہ تھے جس طرح ارسطو نے اپنی کتاب بطوریقا میں یکجا کر دئے تھے۔ ان باتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعری کی پرکھ کے معاملے میں عربی تنقید میں جس روایت کو مرکزی حیثیت حاصل رہی اور اپنی اصل کے اعتبار سے عربوں میں رائج شعری تصورات پر مبنی تھی۔ اس روایت میں بعض بیرونی تصورات ضرور شامل ہوئے مگر ان کی حیثیت ثانوی رہی۔

فارسی میں شاعری کی پرکھ کے اصول عربی تنقید کی اسی روایت سے اخذ کئے گئے۔ چنانچہ فارسی تنقید میں ابتداءً جو مسائل زیر بحث لائے گئے ان کا تعلق بھی عربی کی طرح علم معانی، علم بدیع اور علم بیان سے تھا۔ فارسی میں شاعری کی تاریخ اسلام کی آمد سے پہلے موجود تھی مگر تنقید کے آثار عہد عباسی سے پہلے فارسی زبان میں نہیں ملتے۔ فارسی کی ابتدائی تنقید کے نشانات ہمیں قابوس نامہ، چہار مقالہ، لباب الالباب، المعجم فی معائیر اشعار العجم وغیرہ میں ملتے ہیں۔ یہ ساری کتابیں عہدِ عباسی کی عربی تنقید کے زیر اثر لکھی گئیں۔ المعجم، کے سلسلے میں عربی روایت سے متاثر ہونے کا ایک خارجی ثبوت یہ بھی ہے کہ یہ کتاب پہلے عربی زبان میں لکھی گئی تھی اور بعد میں خود اس کے مصنف شمس قیس رازی نے اس کا ترجمہ فارسی میں کیا تھا۔ اس لئے یہ کہنا غلط نہیں کہ فارسی تنقید درحقیقت عربی تنقید کا تسلسل رہی ہے۔ عربی زبان کی تنقیدی روایت کو فارسی زبان وادب سے وابستہ ہو کر ایک نئی آب وتاب ملی۔ ایران کی تہذیب، اور فارسی زبان اور شاعری کے تہذیبی، علاقائی اور قومی محرکات عوامل کی آمیزش کے بعد عربی کی تنقیدی روایت فارسی کے سانچوں میں ڈھل گئی۔ اس طرح فارسی کی ادبی تنقید نے عربی کے تنقیدی تصورات سے فائدہ اٹھانے کے باوجود اپنی الگ شناخت بھی قائم کی۔ فارسی تنقید کو ایک خود مختار تنقیدی روایت کی حیثیت دینے میں جن نقادوں نے اہم کردار ادا کیا، ان میں امیر کیکاؤس، محمد عوفی، نظامی عروضی سمرقندی، رشید الدین وطواط، دولت شاہ سمرقندی، فخری ابن امیری اور شمس قیس رازی نے اہم کردار ادا کیا۔ اس لئے یہ کہنا درست ہوگا کہ عربی اور فارسی کی ادبی تنقید اپنی اپنی مشترک اور غیر مشترک خصوصیات کے باوجود مشرقی شعریات کے نام سے ایک مخصوص تنقیدی روایت کا پتہ دیتی ہے۔

اردو کی ادبی تنقید پر اگر ابتدا سے ہی کسی خاص تنقیدی روایت کا اثر رہا ہے تو وہ تنقیدی

روایت مشرقی شعریات کے علاوہ کوئی اور نہیں۔ اردو میں عربی ہی کی طرح عرصۂ دراز تک تنقیدی تصوّرات کو منظم اور مرتب شکل حاصل نہیں ہو سکی۔ عربی میں عہد اموی تک کی تنقید غیر مرتب رہی اور اس کے بعد بھی کچھ عرصہ تک 'طبقات الشعراء' کے نام سے لکھے جانے والے شعراء کے تذکروں میں تنقیدی تصورات کا غیر واضح اظہار ہوا، تا آنکہ عباسی دور کے بعض اہم نقادوں بالخصوص قدامہ بن جعفر نے باقاعدہ ادبی تنقید کے تصوّرات کو مرتب کر کے پیش نہ کر دیا۔ اردو شاعری کے بارے میں جن تنقیدی تصورات کا اظہار اٹھارھویں اور انیسویں صدی میں ہوا، وہ تصورات سب سے پہلے شعرائے اردو کے تذکروں کے وسیلے سے سامنے آئے۔ تذکرہ نویس چونکہ بالعموم شاعر ہی ہوا کرتے تھے اس لئے ان کی رایوں میں معاصرانہ چشمک اور اپنے طرزِ شاعری کی مدافعت کا انداز ناگزیر تھا۔ پھر بھی ان کے یہاں شاعری کی پرکھ کے سارے پیمانے براہ راست یا بالواسطہ طور پر عربی زبان و ادب سے ماخوذ تھے۔ اردو شاعروں کے تذکرے فارسی شعراء کے تذکروں کی تقلید میں لکھے جانے شروع ہوئے تھے۔ اس لئے بھی مختلف اعتبارات سے فارسی تذکروں سے اثر قبول کرنا ایک فطری بات تھی۔ ان اعتبارات میں ایک پہلو شاعری کی پرکھ کا بھی تھا۔ چنانچہ تذکرہ نویسوں نے شاعری کی پرکھ کے لئے ان ہی معیار اور پیمانوں کو پیشِ نظر رکھا جن کو فارسی تذکرہ نگار پیش نظر رکھ چکے تھے۔ اردو کے پرانے شعرا کے اشعار میں بھی جستہ جستہ تنقیدی خیالات کا اظہار ملتا ہے۔ اس لئے عربی اور فارسی کی تنقید کے اثرات کی نشاندہی کرتے وقت شعرائے اردو کے تذکروں کے ساتھ پرانے شعرائے اردو کے ایسے اشعار پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے جن سے شعراء کے نظریۂ شعر کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہو۔ بہت سے تنقید نگار تذکرۂ شعراء کو تنقیدی کتابوں میں شمار نہیں کرتے۔ یہ بات جزوی طور پر درست ہے۔ مگر دیکھنا یہ چاہیئے کہ تذکرہ نگاری خواہ تاریخ نویسی کا حصہ ہو یا شعری انتخابات کو پیش کرنے کی کوشش، ان حدبندیوں کے باوجود بعض شاعروں پر یا ان کے کلام پر تذکرہ نویس جو رائے دیتے رہے ان کی کوئی تنقیدی حیثیت بھی ہے یا نہیں؟۔ اس بات سے کسی نقاد کو اختلاف نہیں ہو سکتا کہ اگر اردو میں ادبی تنقید کے ابتدائی آثار اور نشانات کہیں پائے جاتے ہیں تو وہ شعرائے اردو کے تذکروں میں ہی پائے جاتے ہیں۔ ویسے یہ بات اپنی جگہ صحیح ہے کہ تذکرہ نویسوں کا تنقیدی شعور خاصا مبہم اور غیر واضح ہے، اور یہ کوئی قابلِ اعتراض

بات نہیں، اس لئے کہ ہر زبان کے ادب میں تنقیدی تصورات کا آغاز اسی نوع کے غیر واضح تنقیدی شعور کے اظہار کے ساتھ ہوا ہے۔

تذکروں کی غیر واضح تنقید اور الطاف حسین حالی کے مقدمہ شعروشاعری سے شروع ہونے والی ادبی تنقید کے درمیان محمد حسین آزاد کے تنقیدی خیالات، پرانے تنقیدی رویے میں تبدیلی کا سراغ دیتے ہیں، اس لئے آزاد کی کتابوں میں پائے جانے والے تنقیدی خیالات کو عبوری دور کی تنقید کا نام دینا زیادہ مناسب ہے۔ محمد حسین آزاد کی تنقید ایک طرف (آب حیات میں) تذکروں کی تنقید کی ترقی یافتہ شکل معلوم ہوتی ہے تو دوسری طرف ادب کی پرکھ کے سلسلے میں کسی قدر نئے رویے کو سامنے لاتی ہے۔ محمد حسین آزاد کے بعد حالی اور شبلی صحیح معنوں میں اردو تنقید کو اعتبار و استناد کے درجے تک پہنچاتے ہیں۔ آزاد، حالی اور شبلی کی تنقید میں ہر چند کہ مغرب کے تنقیدی تصورات کی جھلک بھی ملتی ہے مگر ان کی تنقید کا خمیر درحقیقت عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت سے اُٹھا ہے۔ آزاد حالی اور شبلی کے زمانے میں مغربی شعر و ادب کو قابلِ تقلید سمجھنے کا رجحان عام تھا، اس لیے حالی نے بار بار انگریزی زبان کے شاعروں اور نقادوں کے حوالے دئیے ہیں۔ چونکہ یہ حوالے مغرب کے تنقیدی نظام کو پورے طور پر سمجھے بغیر دئیے گئے تھے اس لئے اس سلسلے میں حالی کی تنقید کے نقائص کو بھی بعد میں بہت نمایاں کرکے پیش کرنے کی کوشش کی گئی۔ حالی کے سلسلے میں ہمارے بعض نقادوں نے جو نامناسب زاویۂ نگاہ اختیار کیا اس کے نتیجے میں حالی کی تنقید کو بالعموم اس کے صحیح سیاق و سباق میں رکھ کر نہیں دیکھا جا سکا۔ حالی کی تعلیم، تربیت، ذہنی نشوونما اور افتادِ طبع میں جو روایت سب سے اہم محرک کی حیثیت رکھتی تھی وہ عربی اور فارسی کی روایت تھی۔ زیر نظر مقالہ میں اردو کے ان پرانے نقادوں کے خیالات پر عربی اور فارسی تنقید کے اثرات کی نشاندہی تفصیل سے کی گئی ہے جن کی تعلیم و تربیت میں ان زبانوں کا اہم رول رہا اور جن کی تنقید اپنے مزاج اور رویے کے اعتبار سے مغرب کے تصورات شعر سے زیادہ عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کی اساس پر قائم ہے۔ ان نقادوں میں حالی، شبلی، امداد امام اثر، وحید الدین سلیم، مولوی عبدالرحمٰن، ڈاکٹر عبدالحق، عبدالسلام ندوی، حسرت موہانی، نیاز فتح پوری اور مسعود حسن رضوی ادیب زیادہ نمایاں ہیں۔

بیسوی صدی کے وسط تک آتے آتے اردو کی ادبی تنقید میں دوسری ترقی یافتہ زبانوں کی طرح

مغرب کی تنقید سے اثر پذیری کا رجحان اتنا بڑھنے لگا کہ متذکرہ بالا نقادوں کے بعد کی نسل کے نقادوں میں مشکل سے ہی عربی اور فارسی تنقید سے اثر قبول کرنے کے رجحان کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ نقاد کہنے کو تو اب بھی قدامہ، ابن رشیق، نظامی عروضی اور شمس قیس رازی کے خیالات کے حوالے دیتے ہیں مگر اس نوع کے خیالات آج کے نقادوں کی تنقید کا ڈھانچہ نہیں بنتے ـــــ عابد علی عابد، شمس الرحمٰن فاروقی، خلیل الرحمٰن اعظمی، وزیر آغا، عندلیب شادانی، ڈاکٹر سید عبداللہ اور بعض دوسرے نقادوں کی تنقید میں فارسی تنقید سے استفادے کا رجحان ملتا ہے مگر یہ رجحان ان نقادوں کی تنقید کا غالب رجحان نہیں ؛

عربی اور فارسی کی تنقید کو آج کی اصطلاحوں میں سماجی، نفسیاتی، تاثراتی یا عمرانیاتی تنقید کے خانوں میں نہیں رکھا جاسکتا، اس لئے کہ ان زبانوں کے نقاد بسا اوقات مختلف اور متضاد خیالات بھی رکھتے ہیں اور غیر مشترک تنقیدی اقدار کے سبب کسی ایک دبستان کی تشکیل بھی نہیں کرتے۔ اس لئے زیر نظر مقالہ میں کئی مختلف الخیال نقادوں کو مشرقی معیار نقد سے متاثر بتایا گیا ہے۔ عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کبھی براہِ راست اور کبھی بالواسطہ مذہبی اخلاقیات کی تابع رہی ہے اس لئے اس روایت میں علی العموم شاعری کے ان عناصر کی تکذیب کی گئی ہے جو اخلاقی اعتبار سے پسندیدہ نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری کے لئے اردو کے بہت سے نقادوں نے مبالغہ اور غلو تک کو مذموم قرار دیا ہے۔ عربی اور فارسی کی تنقید میں شاعری اور اخلاقیات کے رشتے اور شاعری میں مبالغہ، غلو، اغراق اور دروغ گوئی کے مباحث کو بہت زیادہ اہمیت دی گئی۔ اردو کے ان نقادوں نے بھی جنھوں نے عربی اور فارسی سے اثر قبول کیا ان مسائل پر اپنی تنقید میں خصوصیت کے ساتھ توجہ دی اور ان میں سے بیشتر نے دروغ گوئی، مبالغہ طرازی اور غیر اخلاقی مضامین کو شاعری کی بہت بڑی خامی بنا کر پیش کیا۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ مشرقی معیار نقد اور اس کے اثر سے اردو تنقید میں عرصۂ دراز تک مذہبی اور اخلاقی نقطۂ نظر کی بالادستی کیوں کر برقرار رہی اور سماجی اخلاقیات اور فنی اخلاقیات کو خلط ملط کر کے کیسے دیکھا گیا۔ اردو کی ادبی تنقید اس وقت جس منزل میں ہے اسے ہم کسی بھی طرح 'مشرقی معیار نقد' کی منزل نہیں کہہ سکتے۔ بیسویں صدی میں بڑھتے ہوئے مغربی اثرات اور زندگی کے تمام شعبوں میں بعض انقلاب آفریں نفسیاتی، اشتراکی

اور ساختیاتی نظریات کے عمل دخل نے شاعر کے تخلیقی عمل پر غور و خوض کرنے کا زاویہ یکسر تبدیل کر دیا ہے۔ اس لئے نہ صرف اردو زبان میں بلکہ عربی اور فارسی زبانوں میں بھی گذشتہ کئی دہائیوں سے ادبی تنقید کا ارتقا مغربی تصورِ شعر اور عالمی سطح پر غالب ترین فلسفیانہ اور لسانی رجحانات کے زیرِ اثر ہو رہا ہے۔ مگر ان باتوں کے باوجود اردو کی تنقید پر عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت نے ابتدا سے ہی جو اثر ڈالا ہے اس کی اہمیت اپنی جگہ برقرار رہتی ہے، اور اردو تنقید کی تاریخ کا ایک طویل زمانہ 'مشرقی شعریات' کا مرہونِ منت نظر آتا ہے۔

***

عربی شعریات کی روایت

عربی میں ادبی تنقید کی روایت، ماقبل اسلام کی شاعری سے مستخرج ہونے والے اُن اصول و ضوابط پر مبنی رہی ہے جو تیسری اور چوتھی صدی ھجری میں لکھی جانے والی تنقیدی کُتب، تذکروں اور 'طبقات شعراء' کی شکل میں منظر عام پر آئے۔ عربی تنقید کی باضابطہ تاریخ کا آغاز بھی دراصل ان ہی کتابوں سے ہوتا ہے۔ مگر ایک ایسے معاشرے میں جہاں شعر و شاعری افتخار و امتیاز کا وسیلہ اور شب و روز کی زندگی کے مظاہر میں سے ایک اہم مظہر ہو وہاں کے اُن مفروضات و مسلّمات کو نظرانداز کرنا مناسب نہ ہوگا جو شعر و ادب کے بارے میں خواص تو خواص عوام میں بھی یکساں طور پر مقبول تھے ___ ایام جاہلیت میں ادبی بحثوں اور شعر و شاعری کے موازنے کی غرض سے ادبی جلسوں کا انعقاد یا سالانہ میلوں میں قصیدہ گوئی کے سلسلے میں شعراء کی مسابقت کے واقعات، اس عہد کے تنقیدی مزاج کو سمجھنے میں خاصے معاون ثابت ہو سکتے ہیں۔ عربی زبان کے جدید نقاد قدیم عربی تنقید کو 'منہجی' اور 'غیر منہجی' کی اصطلاحوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ 'منہجی تنقید' سے اس دور کی ادبی تنقید مراد ہے جس میں اصول و نظریات کی تشکیل واضح طور پر ہو چکی تھی۔ ظاہر ہے کہ عربی میں تنقیدی اصول و ضوابط وضع کرنے اور انھیں باقاعدہ طور پر نظری تنقید کا نام دینے کا سلسلہ تیسری صدی ھجری کے اواخر اور چوتھی صدی ھجری میں شروع ہوتا ہے ___ غیر منہجی تنقید اس زمانے سے پہلے کے اُن تنقیدی تصورات، تاثرات اور ادبی میلانات سے عبارت ہے جن کو اصول تنقید کی ترتیب و تدوین سے پہلے کا مرحلہ کہنا چاہیے۔

عربوں میں ادبی محفلیں منعقد کرنے اور شعر و شاعری پر اظہار خیال کرنے کی روایت بہت قدیم تھی۔ اس طرح کی محفلوں کو 'اندیہ' کہا جاتا تھا۔ خاندان قریش کی اپنی ایک الگ انجمن تھی جس کا نام 'نادی'

تھا۔ اس کے علاوہ کعبہ کے قرب وجوار میں بسنے والے مختلف شعرار نے جو انجمن قائم کر رکھی تھی اسے وہ 'دارالندوہ' سے موسوم کرتے تھے۔ ان انجمنوں کے ساتھ مختلف علاقوں میں رہنے والے شعرار کبھی ذاتی سطح پر، اور عام طور پر اپنی اپنی قوم کے نمائندے کے طور پر سالانہ یا موسمی میلوں میں شرکت کیا کرتے تھے۔ اس قسم کے میلوں میں 'سوق مجنہ' اور ذوالمجاز' کی ایک خاص اہمیت تھی۔ مگر مجنہ' اور ذوالمجاز سے کہیں زیادہ اہمیت 'سوقِ عکاظ' کی تھی۔ جہاں سالانہ میلے کی شکل میں دور دراز کے شعرار اور عوام ہزاروں کی تعداد میں جمع ہوا کرتے تھے۔ یہی وہ 'عکاظ' کا سالانہ میلہ تھا جس میں عرب کے نمائندہ شعرار اپنا کلام سنایا کرتے ہیں اور عکاظ میں ہی پیش کئے گئے قصائد میں سے کسی ایک قصیدہ کو اس سال کا بہترین قصیدہ قرار دیا جاتا تھا اور اس قصیدے کو بعض روایتوں کے مطابق خانۂ کعبہ کی دیوار پر لٹکا دیا جاتا تھا۔

حسّان ابی حارب نے عکاظ کے میلے کا ذکر اس طرح کیا ہے :۔

"یہ بات سب پر عیاں ہے کہ دورِ جاہلیت میں عرب شہر اور مضافاتِ شہر میں شعروادب کے بازار لگایا کرتے تھے۔ ان ہی بازاروں میں سے عکاظ، مجنہ اور ذوالمجاز بھی تھے۔ اور عکاظ کا میلہ تو صدرِ اسلام تک جاری رہا۔ ایک معنی میں یہ بازار عربوں کے لئے ایسے مراکز تھے جہاں لوگ دور دراز کے علاقوں سے جمع ہوا کرتے، شعرار اپنا کلام سناتے، خطبار خطابت کے جوہر دکھاتے اور اپنے فن کو بہتر سے بہتر بنا کر پیش کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ ہر شخص یہ کوشش کرتا کہ دوسرے پر غلبہ حاصل کر لے اور مسابقت میں اس کا درجہ بلند رہے۔ ایک اہم بات یہ بھی تھی کہ ایسے بازاروں میں عورتیں بھی مردوں کے شانہ بشانہ اپنا فنی جوہر دکھلاتیں، اور عورتوں کے کلام کو اسی توجہ سے سُنا جاتا جیسے مرد شاعروں کے کلام کو۔[۱]

(الغزل عندالعرب: حسّان ابی حارب ص۲۶، ۲۷)

ابن قتیبہ نے اپنی کتاب 'الشعر والشعراء' میں عکاظ کے بازار کا ذکر کرتے ہوئے نابغہ ذبیانی اور حسّان ابن ثابت کی چشمک کا ذکر کیا ہے کہ۔

"نابغہ ذبیانی کے لئے 'سوق عکاظ' میں ایک سرخ رنگ کا خیمہ نصب کیا جاتا تھا۔ شعراء اس کے سامنے آکر بیٹھتے تھے اور اس کو اپنے اشعار سناتے تھے۔ نابغہ ذبیانی اشعار

سُن کر ان پر تنقید کرتا تھا۔ ایک بار مشہور شاعر 'اعشیٰ' نے نابغہ کے سامنے ایک قصیدہ پڑھا۔ اس کے بعد حسّان بن ثابت نے کچھ اشعار سنائے۔ نابغہ نے کہا، اگر آپ سے پہلے 'اعشیٰ' نے شعر نہ سنائے ہوتے تو میں آپ کو اِنس وجن دونوں میں سب سے بڑا شاعر مان لیتا۔ حضرت حسّان نے فرمایا، خدا کی قسم، میں تم سے تمہارے باپ سے اور تمہارے دادا سے بھی بڑا شاعر ہوں۔ نابغہ نے لپک کر ان کا ہاتھ پکڑ لیا اور کہا کہ میرے عزیز! تم اس بات پر قادر نہیں کہ ایسا شعر کہہ سکو۔

فانك كالليل الذی هو مدرکی

وان خلت ان المنتأی عنك واسع

(تو اس رات کی طرح ہے جو آنے والی ہے۔ اگرچہ تو خیال کرے کہ تجھ سے فاصلہ دراز ہے)[۲]

(الشعر والشعراء: ابن قتیبہ ج۔ ا ص۱۲۳)

ایک اور موقع پر جب حسّان ابن ثابت نے اپنا قصیدہ پڑھا تو نابغہ ذبیانی اور خنساء نے اس قصیدہ کے نقائص بتاتے ہوئے بعض اعتراضات کئے تھے۔ حسان ابن ثابت کا پورا قصیدہ اور اس پر بحث طول کلامی کا باعث ہوگا۔ اس لئے اس جگہ نمونہ کے طور پر قصیدہ کے صرف ایک شعر کا حوالہ مناسب ہوگا جس پر نابغہ اور خنساء نے الگ الگ تین اعتراضات کئے۔ حسان بن ثابت کا شعر ہے۔

لنا الجفنات الغُرّ یلمعن بالضحیٰ

واسیافنا یقطرن من نجدة دما

(ہمارے لئے بہت سے روشن لگن (خوانِ کرم) ہیں جو دھوپ کے وقت خوب چمکتے ہیں، اور ایسی تلواریں ہیں کہ ہماری شجاعت و بہادری کی وجہ سے ان کے منہ سے خون ٹپکتا ہے)۔ ——

اس شعر پر نابغہ کے اشارے پر خنساء نے برجستہ تنقید اس طرح کی۔

۱۔ اگر حسّان غُر کے بجائے 'بیض' کہتے تو اچھا ہوتا کیوں کہ 'غُر' اس قلیل سفیدی یا سفیدی کے اس چھوٹے سے دھبے کو کہتے ہیں جو کسی دوسرے رنگ کے درمیان واقع ہو۔ اگر وہ 'بیض' کہتے تو اس میں غُر کی بہ نسبت زیادہ مبالغہ ہوتا۔

۲۔ اگر اس شعر میں 'یلمعن بالضحیٰ' کی بجائے 'یلمعن بالدُّجیٰ' کہتے تو زیادہ اچھا ہوتا کیوں کہ دن میں کسی چیز کا چمکنا کوئی بڑی بات نہیں ہوتی۔

۳۔ اسی طرح اگر حسان کے شعر میں 'یَقطُرنَ' کی بجائے یجرینَ ہوتا تو زیادہ غلو کے معنی پیدا ہوتے۔ کیوں کہ 'جریٰ یجری' کے معنی بہنے کے ہیں اور ٹپکنے اور بہنے میں زمین و آسمان کا فرق ہوتا ہے۔

ان اعتراضات کے جواب میں حسان بن ثابت اور ان کے معاونین کی طرف سے مندرجہ ذیل باتیں کہی گئیں۔

ا۔ 'غُرّ' سے شاعر کا مطلب لگن کی چمک نہیں بلکہ 'خوانِ کرم' کا خلق میں مشہور و معروف ہونا مراد ہے جیسے کہا جاتا ہے یوم اغرّ اور 'ید اغرّ' ___ ان دونوں جگہوں پر اغرّ کے معنی ظاہری چمک کے نہیں بلکہ مشہور و معروف ہونے کے ہیں۔

۲۔ اسی طرح 'ضحیٰ' کے بجائے 'دُجیٰ' کا لفظ بھی صحیح نہیں۔ کیوں کہ دن میں وہی چیز چمکتی ہے جو زیادہ روشن اور درخشاں ہو۔ اس کے برخلاف رات میں خفیف چمک رکھنے والی چیزیں بھی نمایاں ہوجاتی ہیں۔ یہی حال چراغوں اور فانوسوں کا ہے۔

۳۔ تیسرا اعتراض یہ تھا کہ بعض الفاظ کا استعمال عربی محاورہ اور روزمرہ کے خلاف کیا گیا ہے۔ اہلِ عرب کسی شجاع اور بہادر کی تعریف کے موقع پر سیفہ یقطر دمًا' بولتے ہیں' سیفہ یجری دما' نہیں بولتے۔ اگر شاعر یجرین دمًا' کہتا تو یہ خلاف قیاسِ لغوی ہوتا۔

(نظرات : وقار احمد رضوی (۵۳)

حسان ابن ثابت کے محولہ بالا شعر پر نابغہ ذبیانی کے تینوں اعتراضات کی حیثیت لفظی اور لغوی ہے۔ مزید بر آں یہ کہ نابغہ کے اعتراضات سے جس ذہنی میلان کا سراغ ملتا ہے وہ اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ شاعر کو ایسے الفاظ کا استعمال کرنا چاہیئے جو کسی جذبہ یا احساس کی شدت کو حد درجہ مبالغہ کے ساتھ پیش کرسکیں۔ چونکہ مذکورہ بالا شعر میں شاعر نے اپنی قوم کی بہادری اور شجاعت کے اظہار کے لئے 'تلوار' اور سخاوت کے بیان کے لئے خوان کرم یا لگن کا ذکر کیا ہے اس لئے شعر کے پس منظر میں ہمیں اس بات کا اندازہ لگانے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی کہ یہ اور اس طرح کے اشعار در اصل قبائلی

اور قومی امتیازات اور عظمت کو ظاہر کرتے ہیں۔ اور ایسی صورت میں جب عظمت و رفعت کا بیان ہر شاعر اور قوم کے تمام افراد کا محبوب طرزِ اظہار بن جائے تو لامحالہ شعر کی خوبی اور خامی کا انحصار بلند آہنگی، پر شکوہ الفاظ، اور مبالغہ بلکہ غلو آمیز بیانات پر ہونا متصور کیا جائے گا۔ نابغہ اپنے پہلے اعتراض میں یہ مطالبہ کرتے ہیں کہ بیض کے لفظ سے غر کے لفظ کو بدل دینے سے مبالغہ کو نقطۂ عروج تک لایا جاسکتا ہے۔ اسی طرح تیسرے اعتراض میں نابغہ کا خیال ہے کہ یقطرن ' سے قطرہ قطرہ ٹپکنے کا جو مفہوم نکلتا ہے اس سے کہیں زیادہ شدت 'یجرین ' کے لفظ سے پیدا کی جاسکتی ہے جس کے معنی مسلسل خون بہنے کے ہیں۔ علی ھذا القیاس اگلے اعتراض میں بھی چمکنے کی صفت کو زیادہ نمایاں طور پر استعمال کرنے کی تلقین ملتی ہے ــــــــ

یوں تو 'سبعہ معلقات کے شعراء پر خصوصاً اور پورے دور جاہلیت کی شاعری کے بارے میں بالعموم رسول کریمؐ، صحابۂ کرام اور اموی یا عباسی دور کے ادیب اور اہلِ نظر شخصیتوں نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور اس عہد کی شاعری کی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کی ہے، اور اس کا سلسلہ آج تک عربی تنقید میں جاری ہے مگر بعد میں ارتقائی مرحلوں سے گذرنے والی تنقیدی رایوں کا ذکر مناسب مقامات پر آئے گا۔ سرِدست یہ دیکھنے کی کوشش کی جانی چاہیے کہ آیا دور جاہلیت کے ادبی واقعات، مباحث، موازنوں اور شاعری کے بارے میں عام تصورات کے ہجوم کے درمیان شاعری کی پرکھ اور اس کی قدر و قیمت کے تعین کے ابتدائی پیمانوں کی نشاندہی کی جاسکتی ہے یا نہیں ــــــ اس سلسلے میں بعض مباحث اور واقعات کا ذکر بے محل نہ ہو گا۔ مرزبانی نے الموشح فی ماخذ العلماء علی الشعراء میں اس قسم کے بہت سے اہم مناظروں اور بحثوں کی تفصیل لکھی ہے:

> امرؤ القیس اور علقمہ بن عبدہ میں سے ہر ایک کو شاعری میں اپنی بڑائی کا دعویٰ تھا۔ دونوں میں ایک روز یہ بحث چھڑ گئی کہ ہم میں سے بڑا شاعر کون ہے۔ علقمہ نے کہا کہ میں تمہاری بیوی امّ جندب کو حکم بناتا ہوں، وہ جو فیصلہ کر دے گی اسے ہم دونوں مان لیں گے۔ ام جندب نے کہا کہ تم دونوں ایک ہی قافیہ اور ایک ہی ردیف میں قصیدہ کہو اور اس میں عمدہ گھوڑے کی صفات بیان کرو۔ چنانچہ دونوں

نے اشعار کہے۔ دونوں کی شاعری سن کر ام جندب نے اپنا فیصلہ سنایا کہ علقمہ امرؤ القیس سے بڑا شاعر ہے۔ امرؤ القیس نے پوچھا کہ اس ترجیح کی وجہ کیا ہے۔ تو اس کی بیوی نے جواب دیا کہ "تم نے کہا ہے کہ "کوڑے مار مار کر اور ڈانٹ کر میں نے گھوڑے کو قابو میں کیا" اور علقمہ کا گھوڑا بغیر کسی کوڑے اور ڈانٹ کے ہوا سے باتیں کرتا ہوا نکل گیا۔ یہ سن کر امرؤ القیس نے کہا کہ "علقمہ ہرگز مجھ سے بڑا شاعر نہیں ہوسکتا۔ تم اس پر عاشق ہوگئی ہو، پھر اس نے ام جندب کو اسی غصہ میں طلاق دے دی"[۳]

(الموشح : المرزبانی ۲۸، ۲۹)

مرزبانی کے بیان کردہ اس واقعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اس عہد میں دو قصائد کو پرکھنے اور موازنہ کرنے کے لئے ایک قافیہ اور ایک ردیف میں دو قصائد کے درمیان صحیح فرق محسوس کیا جاتا تھا۔ اسی بات سے یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ جب بحر اور قافیہ کی حد بندی کردی گئی ہے تو شاعر کی تخلیقی قوت اور ذھنی جست کی شناخت زیادہ آسان ہوجاتی ہے۔ چونکہ ایسے مقابلوں میں موضوع بھی متعین ہوا کرتا تھا اس لئے مضمون آفرینی، اور طرز اظہار کی ندرت، طرۂ امتیاز سمجھی جاتی تھی۔ یہ تو مافی الضمیر کا معاملہ ہے مگر اُم جندب نے جس طرح سببِ امتیاز بیان کیا ہے اس سے سوائے اس کے اور کچھ پتہ نہیں چلتا کہ اس کی نظر میں زبان و بیان اور الفاظ کے استعمال سے کہیں زیادہ روایتی مسلمات کو اہمیت حاصل ہے۔ اس مقام پر اس نے بغیر مارے ہوئے چلنے والے گھوڑے کے ذکر کو اس لئے ترجیح دی ہے کہ عربوں میں عمدہ گھوڑوں کی جو خصوصیات طے شدہ ہیں، یہ صفت ان خصوصیات میں سے ایک ہے۔

عصر جاہلی میں قوافی کے حسن اور اچھے قوافی کے استعمال کو غیر معمولی اہمیت حاصل تھی۔ عرب قوافی کے حسن و قبح کا اتنا خیال رکھتے تھے کہ ایطار یا اقواء کے سلسلے کی کسی چیز کو قافیہ میں بالکل نامناسب خیال کرتے تھے۔ اسی سلسلہ میں نابغہ ذبیانی کا ایک واقعہ خاصا مشہور ہے۔

"جب نابغہ ذبیانی مدینہ آئے تو لوگوں نے ایک لڑکی سے کہا کہ ذرا ان کے وہ اشعار جن میں قوافی کا غلط استعمال ہوا ہے، اس طرح پڑھ کر سناؤ کہ ان پر اپنی غلطی

واضح ہوجائے۔ اس لڑکی نے نابغہ کا ایک قصیدہ اسی طرح بڑھ کر سنایا۔ نابغہ نے سنتے ہی اپنی غلطی محسوس کرلی، اس لئے کہ ایک شعر میں نابغہ نے 'الاسودُ' قافیہ استعمال کیا تھا اور دوسرے 'بالیدِ' استعمال ہوا تھا۔ ظاہر ہے کہ ایک ہی قصیدے یں ایک قافیہ میں 'ضمہ' اور دوسرے میں 'کسرہ' مناسب نہیں ہے۔

(الموشح : المرزبانی ۳۸)

اس خامی کو عربی تنقید میں اقوار کہا جاتا ہے۔ نابغہ نے اس واقعہ کے بعد خود بیان کیا کہ "میری شاعری میں جو خامیاں تھیں وہ مدینہ جاکر ختم ہوگئیں اور جب میں مدینے سے واپس آیا تو سب سے بڑا شاعر تھا۔" (الموشح)

دورِ جاہلیت میں جب کہ تنقید کے نام سے شاعری کی پرکھ کے بہت واضح پیمانے نہیں تھے پھر بھی شعراء کے درمیان موازنہ کرنے اور موازنہ کی بنیاد پر ایک شاعر کو دوسرے شاعر پر فوقیت دینے کا رواج عام تھا۔ موازنہ کا یہ سلسلہ بعد تک چلتا رہا۔ یہی سبب ہے عہد بنوامیہ میں فرزدق، جریر اور اخطل کے درمیان شاعرانہ بالادستی کی بحث بار بار اٹھائی گئی اور ہر شاعر کے گروہ کے پاس اپنے شاعر کو بڑا ثابت کرنے کی الگ الگ دلیلیں تھیں۔ شعراء کے موازنہ کے موضوع پر عربی میں ان گنت کتابیں لکھی گئی ہیں۔ 'الموازنة بین ابی تمام والبحتری (آمدی) اور الوساطة بین المتنبی وخصومه (قاضی جرجانی) اس موضوع پر اہم کتابیں ہیں۔

زمانۂ جاہلیت میں عرب' عام طور ے ایک دوسرے سے دریافت کیا کرتے تھے کہ سب سے بڑا شاعر کون ہے اور لوگ اپنی ذاتی پسند و ناپسند یا شہرت کی بناء پر کسی شاعر کا نام بتا دیا کرتے تھے۔ لبید سے اس سلسلے میں ایک شخص نے سوال کیا تو اس نے بتلایا کہ سب سے بڑا شاعر امرؤالقیس ہے، اس کے بعد طرفہ کا نمبر آتا ہے اور طرفہ کے بعد میرا مقام ہے۔[۴] جریر' جاہلیت کا سب سے بڑا شاعر زہیر کو گردانتا تھا۔ حضرت ابوبکر صدیق نابغہ ذبیانی کو شاعر اعظم مانتے تھے۔ ابن ابی اسحاق، مرقش کو سب سے بڑا شاعر سمجھتا تھا۔ فرزدق نے امرؤالقیس کو شاعر اعظم تبلایا ہے۔ حضرت عمر ابن الخطاب زہیر کو سب سے بڑا شاعر تصوّر کرتے تھے[۵] (العمدہ) کثیر یا نصیب کے بارے میں مروی ہے کہ اس سے کسی نے پوچھا کہ 'اشعر العرب' کون ہے؟ تو اس نے جواب دیا کہ گھوڑ سواری کے ذکر میں امرؤالقیس' خواہش و رغبت

کے بیان میں زہیر، اور شراب وکباب کے ذکر میں اعشیٰ سب سے بڑا شاعر ہے۔ اور حضرت ابوبکر صدیق نابغہ کو دوسرے شعرا پر فوقیت دیتے تھے اور کہتے تھے کہ وہ شاعری میں سب سے زیادہ خوش گو، بحروں کے انتخاب میں شیریں انتخاب اور گہرائی کے اعتبار سے سب سے اہم شاعر ہے۔ (العمدہ ص۶۶)

شاعر اعظم کے ذکر میں طٰہٰ حسین نے بھی اپنی کتاب 'حدیث الاربعاء' میں تفصیلی بحث کی ہے اور بتایا ہے کہ " عربوں کے پاس شاعرانہ عظمت کے لئے صرف دعوے ہی دعوے تھے کوئی دلیل نہ تھی۔ وہ بغیر کسی معیار اور دلیل کے صرف اپنی پسند سے کسی کو بڑا اور کسی کو چھوٹا شاعر کہتے رہتے تھے[۳۵]

اس موضوع پر طٰہٰ حسین کے برخلاف احمد بدوی نے زیادہ واضح اور اہم بات کہی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ کسی کو شاعرِ اعظم گردانے کے معاملے میں عربوں کی رائیں کسی مخصوص موضوع اور معنی کے بیان میں ایک شاعر کے دوسرے شاعر پر فوقیت حاصل کر لینے پر عظمتِ شاعرانہ کا دار ومدار تھا۔ یعنی کسی خاص مفہوم کو شاعر نے کتنے اچھے اور دلکش انداز میں پیش کیا ہے اور اس پیش کش میں اُس مخصوص شاعر کو دوسرے پر کیوں کر فضیلت حاصل ہے۔[۳۶]

ماقبل اسلام کے شعرا کے سلسلے میں اس دور کے انفرادی معیارات اور پیمانوں کو سامنے رکھ کر بعد میں تنقیدی تصورات کو مرتب کرنے والے ادیبوں نے موازنہ کے معیار اور اصول کے سلسلے میں عموماً ان عناصر پر اتفاق کیا ہے۔

۱۔ کسی شاعر کو دوسرے شاعر سے بڑا اس وقت تک قرار نہیں دیا جا سکتا جب تک دونوں کے درمیان ایک ایک پہلو اور معانی ومفاہیم کا موازنہ نہ کیا جائے۔

۲۔ موازنہ کے معاملے میں ذوق لطیف سے کام لیا جائے اور اس سلسلے میں ذاتی عصبیت سے احتراز کیا جائے۔

۳۔ گذشتہ مصنفین اور ناقدین کی آرا سے بصیرت حاصل کی جائے۔

۴۔ جن دو شاعروں کے درمیان موازنہ مقصود ہو ان کے عیوب کو چھپانے کی کوشش نہ کی جائے۔ بلکہ بے کم وکاست ان کا ذکر کیا جائے۔

۵۔ جو کچھ شاعروں نے کہا ہے اس کا تفصیلی تجزیہ کیا جائے[۳۷]

(بحوالہ تنقیدی نظریات کا مطالعہ: سید احتشام احمد ندوی)

حسن بن بشر الآمدی نے اپنی کتاب میں ابو تمام اور بحتری کے موازنہ کے ضمن میں جن اصولوں کا اطلاق کیا ہے ان کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ اصول بعد کے دو زیر بحث شعراء کی شاعری کو سامنے رکھ کر وضع کئے گئے ہیں (حاشیہ میں آمدی کی اصل عبارت منقول ہے) ..... مگر احمد بدوی نے جن اصولوں کا استخراج کیا ہے وہ اپنے اندر تعمیمی انداز رکھتے ہیں۔ جاہلیت کے شعراء کے موازنے کے سلسلے میں غیر واضح شکل میں دورِ جاہلیت میں بھی قریب قریب یہی انداز اختیار کیا جاتا تھا۔ احمد بدوی کا عہد چونکہ تنقیدی تصوّرات کی وضاحت کا عہد ہے اس لئے ان کے بیان میں بھی وضاحت ہے اور دوسرے نقاد بھی بڑی حد تک اس بیان میں شامل اصول وضوابط سے متفق نظر آتے ہیں ـــــــ موازنہ کے محولہ بالا اصول اور معیار میں ترقی یافتہ تنقیدی تصورات کی جھلک ملتی ہے۔ یہ اصول اظہار کے مسائل، موضوع اور مواد (۲) معروضیت (۳) تنقیدی روایت (۴) خوبیوں کے ساتھ نقائص (۵) اور تجزیاتی انداز۔ غرض یہ کہ عملی تنقید کے بیش تر مسائل کا احاطہ کرتے ہیں ـــــــ اس موقع پر ہمیں یہ نہ بھولنا چاہئے کہ عملی تنقید سے اصولِ موازنہ کی مناسبت یا مماثلت ہر چند کہ دورِ جاہلیت کے کافی عرصے بعد سامنے آنے والی تنقید کی عکاسی کرتی ہے مگر ان اصولوں کی ان گڑھ اور غیر مرتب پرچھائیاں ہمیں دورِ جاہلیت میں رائج تصورات میں بھی ملتی ہیں ـــــــ چنانچہ اسلام کی آمد سے پہلے غیر تحریری طور پر مروجہ تصورات کی توثیق، ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی اپنے تحقیقی مقالے میں اس طرح کرتے ہیں:

> "شعرا کے درمیان موازنہ کا انداز اور اس پر مبنی اصول دورِ جاہلیت کے اہم معیارات نقد تھے ـــــــ ـــــــ چونکہ شاعری کی روایت کا سلسلہ شعرائے عرب کے درمیان شعری ذوق کی ترویج کا ایک اہم ذریعہ تھا۔ اس لئے ہمیں اس دور میں ہی موضوعاتی، لغوی اور عروضی مسائل پر مبنی ادبی روایت کا سراغ بہ آسانی مل جاتا ہے۔ مگر ان باتوں کے باوجود یہ حقیقت اپنی جگہ مسلّم ہے کہ اس عہد میں ادبی تنقید ذاتی رایوں اور اپنی پسند و ناپسند کے گرد گھومتی ہے۔"[9]

دورِ جاہلیت میں تنقیدی شعور کی نوعیت شعرائے اردو کے تذکروں میں سامنے آنے والے تنقیدی شعور سے بھی زیادہ وضاحت اور قطعیت سے عاری ہے، مگر شعر و ادب سے متعلق ان کے رسم و رواج، ان کی ادبی پسند و ناپسند اور شاعروں کو طرح طرح کے القاب و آداب سے یاد کرنے میں دورِ جاہلیت کے شعورِ نقد

کے آثار ہمیں مل جاتے ہیں۔ شعراء کی بعض صفات کو ان کی شعری شناخت کا ذریعہ قرار دینا دورِ جاہلیت کا ایک عام رجحان تھا۔ چنانچہ شاعروں کے نام ان کی شاعری کی کسی خصوصیت سے اخذ کر لئے جاتے تھے اور ایسے نام بہت جلد مشہور ہو جایا کرتے تھے۔ مرزبانی نے الموشح میں چند شاعروں کے صفاتی ناموں کا ذکر کیا ہے۔ مہلہل کے بارے میں مرزبانی رقم طراز ہے :۔

> مہلہل بن ربیعہ کا نام مہلہل اس لئے پڑا کہ 'هلهله' کے لفظی معنی نہایت باریک کپڑا بننے کے ہیں۔ یعنی اس کی شاعری بہت دقیق تھی۔ مہلہل پہلا شاعر تھا جس نے شعر میں لطافت پیدا کی اور غریب و نامانوس الفاظ سے اجتناب کرنا شروع کیا تھا۔ (الموشح فی ماخذ العلماء علی الشعراء ص ۱۷)

عبد المنعم خفاجی نے بھی الحیاۃ الادبیۃ' میں بعض شاعروں کے ناموں کا ذکر کرتے ہوئے ان کی وجہ تسمیہ اس طرح بیان کی ہے :

> نابغہ ذبیانی کا نام 'نابغہ' اس کے اشعار کی فصاحت کی بنا پر رکھا گیا تھا۔ اس طرح کعب غنوی کو عربوں نے کعب الامثال کا نام دے رکھا تھا؛ اس لئے کہ اس نے اپنے اشعار میں ضرب الامثال کا کثرت سے استعمال کیا تھا۔ طفیل غنوی کو بھی اسی طرح 'طفیل الخیل' کہا جاتا تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس کے کلام میں گھوڑے کی تعریف کثرت سے اور مختلف انداز سے ملتی ہے۔ امرؤ القیس بڑا رند بلکہ اوباش شاعر تھا اور اس کا تعلق شاہی خاندان سے بھی تھا، اس لئے اس کو 'الملك الضليل' یعنی بہت بڑا گمراہ بادشاہ کا خطاب دیا گیا۔
>
> (الحیاۃ الادبیۃ :عبد المنعم الخفاجی ص ۱۹۸)

اس میں کوئی شک نہیں کہ دورِ جاہلیت میں رائج تنقیدی شعور کے جو آثار بعد کے زمانوں میں مرتب کئے گئے ہیں ان میں وضاحت کی بے حد کمی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تعبیرات میں خاصا اختلاف پایا جاتا ہے۔ لیکن کسی ایسے عہد کے لوگوں سے جس میں تنقیدی اصطلاحات نام کے لئے بھی وضع نہ ہوسکے ہوں اور شاعری اور اس کے حسن و قبح کی پرکھ کا دارومدار بڑی حد تک زبانی روایت پر ہو، ہمیں اس سے زیادہ کی توقع بھی نہیں رکھنی چاہیے۔ جاہلیت کے عہد کی شاعری اور شاعری سے متعلق بحث و تمحیص اس لئے

محفوظ رہ سکی ہے کہ اس زمانے میں ہر شاعر کا ایک راوی بھی ہوا کرتا تھا جو اپنے شاعر کی طرفداری کرتا تھا اور اپنے حافظے کے بل بوتے پر اس کے کلام کو، اور جہاں تک ممکن ہوتا اس کے محاسن کو اپنے ذہن میں میں محفوظ رکھتا اور کوشش کرتا تاکہ دوسروں تک ان کو منتقل کر سکے۔ یہی وجہ تھی کہ زہیر اور نابغہ ذبیانی کے راویوں نے ان دونوں شاعروں کو شعری اسکول کی حیثیت سے مستحکم کر دیا تھا۔ شاعری کے علاوہ راوی لغوی معانی و مفاہیم اور الفاظ کے سلسلے میں مختلف قبائل میں رائج تصورات اور تلازمات کی بھی روایت کرتا تھا۔ انھیں راویوں کی بدولت عربی شاعری اور ادب میں روایت اور ترسّل کو خاص اہمیت حاصل رہی ہے۔ روایت شعری کا یہ سلسلہ عہد اموی تک جاری رہا۔ یہ ابو عمر ابن العلاء، حمّاد الراویۂ خلف الاحمر، ابو عبیدہ اور اصمعی جیسے راویوں کی ایک بڑی دین ہے کہ ان کے ذریعے ہی شعرائے جاہلیہ کے کلام کا بڑا ذخیرہ بعد کے زمانوں میں محفوظ کیا جا سکا۔ جس کی ترتیب و تدوین کا باقاعدہ انتظام عصرِ عباسی میں جاکر ہوا۔ [۱۰]

شاعری اور لوازم شاعری کی روایت میں شاعروں کی طرف داری، ان کی عظمت کی علم برداری اور ہر راوی کا اپنے شاعر کو ممتاز بنا کر پیش کرنے کا مقصد ہی بجائے خود اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ راویوں کی روایت میں ذاتی تعصبات اور ذہنی تحفظات قدم قدم پر کارفرما رہے ہوں گے۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ بعد کے نقادوں نے نقد کے روایتی تصورات اور پرانے شعراء کے بارے میں بہت سے مسلّمات سے یکسر انحراف کیا ہے اور بالکل مختلف نتائج نکالے ہیں۔ نتائج کا اختلاف، تجزیاتی طریقۂ کار کے رواج پانے کا لازمی اور ناگزیر ثمرہ اس لئے بھی قرار پایا کہ راویوں کے تعصبات کے علاوہ ادبی رایوں میں وضاحت کی بھی بہت کمی تھی۔ عدم وضاحت کے سبب اپنے اقوال کو ہر راوی اپنے حلقے کے شاعر کے حق میں ثابت کر دکھاتا تھا۔ الموشح میں مرزبانی نے اس دور کی مبہم تنقید کے کچھ نمونے بطور مثال پیش کئے ہیں۔ ان میں سے بعض یہاں بھی ملاحظہ کئے جا سکتے ہیں۔

> ربیعہ بن الحذار الاسدی کی تنقیدیں نہایت مبہم اور محض اشارات پر مبنی ہیں۔ وہ زبرقان کے اشعار پر تنقید کرتے ہوئے کہتا ہے کہ تمہارے اشعار اس گوشت کی طرح ہیں جو گرم ہو گیا ہو مگر نہ پورا پک سکا ہو کہ کھا لیا جائے اور نہ کچا ہی ہو کہ اس سے کوئی اور کام لیا جا سکے۔ وہ مخبل کے بارے میں کہتا ہے کہ اس کے

اشعار کی قدر و قیمت دوسروں کے اشعار کے مقابلے میں کبھی گھٹ جاتی ہے اور کبھی بڑھ جاتی ہے۔ ربیعہ آگے چل کر عبدہ سے اس طرح مخاطب ہوتا ہے کہ تمہارے اشعار ایک ایسے توشہ دان کی طرح ہیں جس کا ڈھکن مضبوطی سے بند ہو اور اس سے ایک قطرہ پانی بھی نہ نکل سکتا ہو[11] (الموشح)

ابہام، عدم وضاحت اور قبائلی عصبیتوں کی دخل اندازی کے باوجود دورِ جاہلی میں شعرا کی حیثیت، شعری روایت، شاعرانہ عظمت اور قصیدوں کی قدر و منزلت کے تعین کے پس منظر میں اس عہد کے جو تنقیدی معیار اور پیمانے ہمارے سامنے آئے ہیں ان کا محور لغوی مباحث، عروضی نکتہ چینیاں اور ذاتی میلانات کی عکاسی ہے۔ اس عہد میں عربوں کے نزدیک لسانی نزاکتوں کے علاوہ موضوعاتی یا معنوی سطح پر جس چیز کی طرف زیادہ توجہ رہتی تھی وہ یہ تھی کہ شاعر نے جو بات کہی ہے وہ قبائلی عقائد اور رسوم و رواج سے کس حد تک ہم آہنگ ہے ـــــ کسی شاعر کی عظمت کا تعلق اس بات سے بھی ہوا کرتا تھا کہ اس کے یہاں تشریحی اور توضیحی عناصر کس قدر نمایاں ہیں۔ اور ایسے شاعروں کو قابلِ ترجیح گردانا جاتا تھا جن کے کلام میں ولولہ انگیزی، جذبات نگاری اور منظر کشی زیادہ ہو ـــــ اس عہد کے عرب اس بات کی مطلق پرواہ نہیں کرتے تھے کہ کوئی شعر اخلاقی اعتبار سے بلند ہے یا پست۔ مزید بر آں یہ کہ مبالغہ کے نام سے غلو کو شاعری کا اہم ترین عنصر خیال کیا جاتا تھا۔

اسلام کی آمد کے بعد ادبی تنقید

اس صورتِ حال میں جب اسلام کا دور دورہ ہوا تو سب سے پہلے جھوٹ، مبالغہ اور غیر اخلاقی باتوں پر قدغن لگائی گئی۔ چونکہ مذہبِ اسلام کا ایک اہم مقصد معاشرہ کی اصلاح اور کردار سازی تھا اس لئے مذہبی اقدار قبائلی اقدار سے مزاحم ہوئے اور کوشش کی جانے لگی کہ بتدریج معاشرے سے غیر صحت مند اور غیر اخلاقی عناصر کو دور کیا جائے۔ مگر ایک دلچسپ حقیقت یہ تھی کہ قرآن کے نزول کے ساتھ قرآن کریم کے اعجاز، لسانی اور فنی امتیاز اور انسانی کلام سے بلند مرتبت قرآنی آیتوں کو اہلِ عرب ابتدا میں مخبلہ اور باتوں کے شاعری بھی کہتے تھے۔ مگر رفتہ رفتہ انھیں اندازہ ہوگیا کہ قرآن شاعری سے بلند کوئی اور چیز ہے۔ چونکہ وہ اس کے کلام اللہ ہونے کا اعتراف اپنے پرانے عقائد کے سبب

آسانی سے نہیں کر سکتے تھے، اس لئے اسے مختلف ناموں سے پکارا کرتے تھے۔ ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی نے اپنے ایک مضمون میں اس عہد کی مروجہ شاعری پر اسلام کے ردعمل کا ذکر اس طرح کیا ہے :

"اسلام نے عربی شاعری کے ذہنی رجحانات پر ضرب لگائی، قرآن مجید نے شعراء کو" ان کی بے راہ روی پر متنبہ کیا کہ وہ ایسی باتیں کرتے ہیں جو خود نہیں کرتے"، حضورؐ نے فرمایا کہ " شعر سے بہتر ہے کہ آدمی قے سے اپنا پیٹ بھرے" شعراء کی پیروی کرنے والوں کو گمراہ قرار دیا گیا۔ لیکن ان ارشادات کا مقصد یہ تھا کہ عربوں کو فحش شاعری، عورتوں کے جسمانی محاسن، شراب کی تعریف اور جوئے کی مدح سے روکا جائے۔ اس لئے کہ اس کا بڑا مقصد خیالات و اخلاق کی پاکیزگی تھی پاکیزہ شاعری کو حضورؐ خود پسند فرماتے تھے اور اسلام کی مدافعت میں انھوں نے اس سے کام بھی لیا۔ آپؐ نے قصائد میں جو تشبیب ہوتی تھی، اس کو بھی سنا اور اعتراض نہیں فرمایا[۱۲]۔۔۔۔۔۔

قرآن کریم کے نزول کے ساتھ قرآنی آیات کی فصاحت و بلاغت سے کفار و مشرکین میں حیرت و استعجاب کی لہر دوڑ گئی اور انھوں نے رسول کریم سے آیات قرآنی سننے کے بعد یہ کہنا شروع کیا کہ یا تو یہ آدمی شاعر ہے یا مجنون ہے۔ قرآن کی وہ آیت جس میں کلام اللہ کو شاعری سے بلند بتلایا گیا ہے اسی غلط فہمی کے ازالہ کے طور پر نازل ہوئی کہ ماعلّمنا ہ الشعر و ماینبغی لہ ۔۔۔۔۔۔ یعنی " نہ ہم نے ان کو (رسول کریم کو) شاعری سکھائی اور نہ یہ ان کے شایان شان ہے"۔ رسول کریمؐ کی ہجرت سے قبل چونکہ تمام شعبہ ہائے زندگی میں زمانۂ جاہلیت کے آثار باقی تھے اور قصیدوں کی تشبیب میں شراب و کباب کا ذکر، عورتوں سے اختلاط کے مضامین اور ان کی جسمانی پیکر تراشی اور ہجو گوئی کا رجحان نمایاں تھا، اسی لئے رسول کریم نے نہایت سختی سے ان عناصر شاعری پر تنقید کی مگر جیسے جیسے اسلام کا اثر و رسوخ بڑھتا گیا، خود رسول کریم اور صحابہ کرام کی طرف سے شاعری کی خوبیوں کا اعتراف ہونے لگا۔ البتہ ہجو گوئی جو عربوں کی سرشت میں داخل تھی، اس کو ہر مرحلے پر برا کہا گیا۔۔۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ خود رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم اور اسلام قبول کرنے والوں کے بارے میں

ہجو کہنے کا سلسلہ چل پڑا تھا۔ یہی سبب تھا کہ رسول کریم نے ہجو کو اس حدتک ناپسند کیا کہ بعض موقعوں پر ہجو کہنے والے کے لئے قتل کی سزا تجویز کی گئی۔ رسول کریم نے یہ دعا بھی کی کہ " اے اللہ جس نے میری ہجو کی اس پر لعنت بھیج، اس حد تک کہ اس کی ایک ایک ہجو کے بدلے میں پوری پوری لعنت [۱۳] ـــــــ

قرآن کریم کی سورۂ شعراء سے شاعروں کے بارے میں یہ چند آیتیں عموماً حوالے کے طور پر پیش کی جاتی ہیں

اس آیت کو اگر پورے سیاق وسباق میں دیکھا جائے تو یہ اس طرح ہے:

(اے پیغمبر، آپ کہہ دیجئے) کیا میں تم کو بتلاؤں کہ کن لوگوں پر شیاطین اترا کرتے ہیں۔ ایسے لوگوں پر جو پہلے سے دروغ گو اور بدکردار ہیں، اور جو (شیطانی باتیں سننے کے لئے کان لگا دیتے ہیں۔ اور کثرت سے جھوٹ بولتے ہیں ـــــــ اور اور شاعروں کی راہ تو گم کردہ راہ لوگ چلا کرتے ہیں۔ وہ (شاعر) خیالی مضامین کے ہر میدان میں حیران پھرا کرتے ہیں۔ اور زبان سے وہ باتیں کہتے ہیں جو وہ کرتے نہیں ـــــــ ہاں مگر وہ لوگ جو ایمان لائے اور اچھے کام کئے اور انھوں نے (اپنے اشعار میں) کثرت سے اللہ کا شکر ادا کیا۔ اور انھوں نے، بعد اس کے کہ ان پر ظلم ہو چکا ہے بدلہ لیا [۱۴] ـــــــ"

ان آیات میں ابتدائی باتیں ان لوگوں کے جواب میں کہی گئی ہیں جو رسول کریم کے پیغام کو کبھی شاعری سے تعبیر کیا کرتے تھے اور کبھی خود انھیں مجنون کے نام سے موسوم کرتے تھے۔ مزید برآں یہ اتہام بھی لگایا کرتے تھے کہ ان پر شیطان کا اثر ہو گیا ہے۔ ان ھفوات کے جواب میں قرآن کریم نے یہ واضح کیا ہے کہ جو لوگ ابتداء سے ہی بدکردار ہوتے ہیں اور جھوٹ بولنا ان کا شیوہ ہوتا ہے ان پر تو شیطان کے اثر کی نشاندہی کی جا سکتی ہے مگر وہ رسول جس کا کردار بے داغ ہے اور جس سے کبھی بھی کوئی جھوٹ بات منسوب نہیں کی گئی ان پر کسی شیطان کے اثر کی بات لایعنی اور فضول ہے۔ پھر یہ کہ رسول کریم پر ایسے الزامات لگانے والے اور ایسی ہجویہ باتیں کرنے والے عموماً ہجوگو شعراء ہوتے تھے اس لئے اس ضمن میں شاعروں کے اس مزاج اور جاہلیت کے زمانہ میں شاعرانہ

آزادہ روی اور تخئیل کی بے لگامی پر تنبیہ کی گئی ہے، آگے انھیں آیات میں یہ بھی فرمایا گیا کہ شعراء بے راہ روی کا شکار ہوتے ہیں، اور خیالی میدانوں میں متحیر پھرا کرتے ہیں۔ اور ان کے قول و فعل میں ہم آہنگی نہیں ہوتی، ــــــ ان باتوں سے صاف ظاہر ہے کہ قرآن کیا چاہتا ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ اگر شاعری کی راہ متعین ہے اور مقاصد صالح ہیں تو قرآن کو اس پر کوئی اعتراض نہیں۔ ۲ اگر شاعر اپنے تخئیل پر لگام لگانے کو تیار ہے اور خود کو کسی اخلاقی نظام کا پابند تصور کر کے فکری بے راہ روی سے احتراز کر سکتا ہے تو یہ بات قابلِ اعتراض نہیں ــ ۳ اور سب سے اہم بات یہ کہ اگر شاعر کے قول و فعل میں ہم آہنگی اور ربط ہے تو اس کی شاعری معتوب قرار نہیں دی جا سکتی ــــــ اس طرح کلام اللہ سے بھی یہی مترشح ہوتا ہے کہ شاعری کے ان نقائص کو اگر دور کر دیا جائے اور راست روی، راست فکری اور کردار و گفتار کی مماثلت پیدا کر لی جائے تو ایسے شاعر کی شاعری اسلام کی نظر میں معتوب نہیں رہتی ــــ اسلام نے شاعری کے بُرے عناصر کی نشاندہی کرنے کے بعد اسی لئے آگے استثنا بھی کیا ہے۔ قرآن آگے کہتا ہے کہ "مگر وہ لوگ جو ایمان لے آئے ہیں اور عمل صالح کرتے ہیں اور شاعری کو ذکرِ خدا، یا شکر خداوندی کے لئے استعمال کرتے ہیں اور مظلوم بن کر خاموش نہیں بیٹھے رہتے۔ ایسے شاعروں پر قرآن کو کوئی اعتراض نہیں ــــــ

قرآن کریم میں مظلومیت کو بھی بہت زیادہ سراہا نہیں گیا اور اس بات کی تلقین کی گئی کہ ظلم و جور پر احتجاج کرنا بھی ایک مسلمان کا فرض منصبی ہے۔ چنانچہ عربوں کی ہجویہ شاعری کے سلسلے میں بھی رسول کریم نے یہی رویہ اختیار کیا ہے۔ جب رسول کریمؐ اور ان کے ساتھیوں پر ہجوگوئی کا سلسلہ حد سے بڑھ گیا تو آپؐ نے خود بھی حسان ابن ثابت کو حکم دیا کہ :

"تم بھی ان کی ھجو کرو، اس لئے کہ خدا کی قسم تمہارے ہجویہ اشعار ان پر ایسے تیروں کے مانند ثابت ہوں گے جو تاریک رات میں ان پر آ پڑے ہوں۔ تم ان کی ہجو کرو اور فکر نہ کرو، اس لئے کہ تمہارے ساتھ حضرت جبریل روح القدس ہیں"[۱۵]

کفار و مشرکین کی ہجوگوئی پر قدغن لگانے اور اس کا جواب دینے کے لئے نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم نے تین شاعروں کی ایک جماعت بنائی تھی جس میں حسان ابن ثابت، عبداللہ بن رواحہ، اور کعب ابن مالک شامل تھے۔ اور اس جماعت کے سربراہ حضرت ابوبکر مقرر کئے گئے تھے۔[۱۶]

جس زمانہ میں رسول کریمؐ نے مکہ سے مدینہ کی طرف ہجرت کی اور مدینہ پہنچ کر اسلام کی

مقبولیت اور ہر دل عزیزی میں شب و روز اضافہ ہونے لگا تو اسلام کے اثرات تمام شعبہ ہائے زندگی میں نہایت تیزی سے پھیلنا شروع ہوئے۔ چنانچہ ادب و شاعری پر بھی مذہبِ اسلام کا اثر نمایاں طور پر نظر آنے لگا۔ اسلامی اور اخلاقی اقدار کو بالادستی حاصل ہوئی اور نبی کریم اور صحابہ کرام نے ابتداء کے شدید ردِ عمل کے بجائے عربوں کی پرانی شاعری کے محاسن کی پسندیدگی کا جگہ جگہ اظہار فرمایا۔ ایک بار رسول کریمؐ کی محفل میں شاعری کو 'دیوان العرب' کے نام سے یاد کیا گیا تو دوسری جگہ خود آپؐ نے 'شاعری میں سامنے آنے والی حکمت اور اظہار و بیان کی ساحری' کا اعتراف کیا۔[۱۷] رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے یہ بھی فرمایا کہ :

"شاعری عرب کے کلاموں میں سے ایک کلام ہے جو خوشگوار ہے۔ شاعری کے ذریعہ عرب اپنی محفلوں میں باتیں کرتے ہیں اور اپنے درمیان راہ پانے والی کینہ پروری کو شاعری کے ذریعہ باہر نکال پھینکتے ہیں۔"[۱۸]

رسول کریم نے ان شاعروں کے بارے میں جو اپنی شاعری کو خدمتِ اسلام کے لئے وقف کر دیتے تھے، نہایت عمدہ رائے کا اظہار کیا۔ خصوصیت سے آپ حسان ابن ثابت، عبداللہ بن رواحہؓ کعب بن مالک اور خنسار کی شاعری کو پسند فرماتے تھے، ایک بار نبی کریمؐ سے کعب بن مالکؓ نے شاعری پر اظہار خیال فرمانے کی درخواست کی تو آپ نے فرمایا کہ "مومن تو اپنی تلوار سے بھی جنگ کرتا ہے اور زبان سے بھی"

حضرت عائشہ رضی اللہ تعالیٰ عنہما نے بھی شاعری کے بارے میں تفریق کی ہے اور خود نبی کریم ہی کی طرح اچھی اور بری شاعری کا فرق بتایا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ نبی کریم کے قول " شاعری منجملہ کلام کے ایک کلام ہے جو خبیث بھی ہو سکتی ہے اور عمدہ بھی (حدیث) اور حضرت عائشہ نے جو ایک بار فرمایا کہ " شاعری کے اندر عمدہ کلام بھی ہوتا ہے اور قبیح کلام بھی۔ پس تم عمدہ کلام کو قبول کر لو اور برے کلام کو لائق اعتنا نہ جانو"[۱۹] اس میں حسن و قبح کے پیمانے اخلاقی نقطۂ نظر سے متعین ہوئے ہیں۔

قرآن کریم کی فصاحت و بلاغت کا عربوں پر ایک اثر یہ بھی تھا کہ شعر و ادب کے ماحول میں ان کے پروردہ مزاج کو راہِ راست پر لانے میں کوئی لغوی یا لسانی رکاوٹ در پیش نہ ہوئی ورنہ عرب جس طرح کے ماحول کے عادی اور زبان و بیان میں جس قدر صحت و صفائی کے قائل تھے، معمولی درجہ کا کوئی کلام

انھیں متاثر نہیں کر سکتا تھا۔ ہجرت کے بعد کے زمانے میں چونکہ اسلام خطرہ میں تھا اس لئے مسلمانوں کو اطمینان کے ساتھ تبلیغ اسلام کا موقع میسر ہوا اور قرآن پر غور و خوض کے لئے بھی راہیں استوار ہوئیں۔ قرآن کی فنی اور ادبی خوبیوں پر یوں تو بعد کے نقادوں نے خاصی بحث کی ہے مگر اسے اپنے موضوع گفتگو کی تحدید کے سبب سر دست نظر انداز کیا جاتا ہے، پھر بھی اس عہد میں خلفائے راشدین شاعری کے بارے میں جو خیالات رکھتے تھے ان میں سے چند راویوں کی طرف اشارہ کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

رسول کریم کی وفات کے بعد حضرت ابو بکر صدیق خلافت کے عہدہ پر فائز ہوئے۔ چونکہ رسول کریم کی وفات کے ساتھ ہی بہت سے فتنے اٹھ کھڑے ہوئے تھے اس لئے حضرت ابو بکر صدیق ان فتنوں کو رفع کرنے اور فتوحات حاصل کرنے میں مصروف ہو جاتے ہیں اور ادبی محفلوں اور مباحث کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں دے پاتے۔ یہی سبب ہے کہ حضرت ابو بکر کی خلافت کے زمانے میں شعر و ادب سے متعلق کسی خاص بحث و مباحثہ کا اندازہ نہیں ہوتا ــــــ مگر حضرت عمر کے زمانے میں شعر و ادب کو پھر فروغ حاصل ہوتا ہے اور خود خلیفۂ وقت اپنے زمانے کی شاعری پر بھی اظہار خیال کرتے ہیں اور عربوں کی پرانی شاعری پر بھی ــــــ ابن رشیق نے اسی وجہ سے حضرت عمر کو اپنے زمانہ کا سب سے بڑا ناقد بتایا ہے اور ان کی یہ کہہ کر تعریف کی ہے کہ وہ شاعری کی پرکھ میں بہت گہرائی میں جایا کرتے تھے[۲۰] حضرت عمر کے بارے میں یہ روایت نقل کی گئی ہے کہ حضرت عمرؓ نے ایک بار ابن عباس سے کہا کہ "کیا تم مجھے سب سے اچھے شاعر کا کلام نہ سناؤ گے؟" تو حضرت ابن عباس نے کہا کہ "اے امیر المومنین! سب سے اچھا شاعر کون ہے؟ فرمایا: زہیر، پوچھا گیا کہ آپ نے زہیر کو یہ اہمیت کس سبب سے دی؟ حضرت عمرؓ نے فرمایا "وہ اپنے کلام میں معاظلہ کا استعمال نہیں کرتا (معاظلہ ایسے قافیوں کے استعمال کو کہتے ہیں جو ایک ہی معنی میں استعمال ہوئے ہوں) اور وہ غیر مانوس الفاظ استعمال نہیں کرتا اور کسی آدمی میں وہ خوبی نہیں بتاتا جو اس میں نہ پائی جاتی ہو[۲۱] ــــــ حضرت عمر کے اس قول سے بہت واضح طور پر یہ حقیقت عیاں ہو جاتی ہے کہ قافیوں کے استعمال کے سلسلے میں ان کی ایک مخصوص رائے تھی اور وہ وحشی اور نامانوس الفاظ کے استعمال کو ناپسند کرتے تھے، مزید برآں یہ کہ اسلام کی بنیادی اخلاقیات کا تتبع کرتے ہوئے صدق گوئی کو پسند فرماتے تھے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ صداقت، رسول کریم اور خلفائے راشدین کے نزدیک بنیادی قدر کی حیثیت رکھتی ہے اور ان میں سے ہر ایک نے اپنے اپنے شعری نقطۂ نظر

کا جہاں بھی اظہار کیا ہے وہاں اس بنیادی قدر کی اہمیت کو مجموعی طور پر تسلیم کرتے ہوئے شاعری کی دوسری صفات کو انفرادی طور پر سمجھنے کی کوشش کی ہے ـــــــ امرؤالقیس کی شاعری کے بارے میں عمر ابن الخطاب کی یہ رائے کہ "وہ شاعروں میں سب سے آگے ہے، اس نے شعر کے چشمے سے پانی نکالا اور اس نے اندھے مضامین کو بینا کر دیا" (کتاب العمدہ ۱/۵۹) ان کے شعری ذوق کی بہترین شہادت ہے۔

حضرت عمر رضی اللہ عنہ کا میلان شاعری کے معاملے میں کلیتاً اخلاقی مضامین کی طرف تھا، اس بات کا اندازہ اس واقعہ سے بھی ہوتا ہے کہ حضرت عمر کی خلافت کے زمانے میں 'الحطیئة' کے لئے قید و بند کی سزا سنائی گئی تھی جب اس نے زبرقان کی ہجو لکھی تھی۔ (الاغانی ۲، ص۱۵۱) ویسے حضرت عمر ہجویہ قصیدے کی تشبیب تک کو ناپسند کرنے کے باوجود اچھی شاعری کا مقصد یہ سمجھتے تھے کہ اس سے اخلاق کی اصلاح کا کام لیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے ایک بار ابو موسیٰ اشعری کو لکھا تھا کہ:

> جو لوگ تمہارے پاس آئیں انھیں شاعری کی تعلیم کا حکم دو، اس لئے کہ شاعری اخلاقی معانی و مضامین کی طرف رہنمائی کرتی ہے، صحت رائے کی صلاحیت پیدا کرتی ہے اور عربوں کے علم انساب کی معرفت بخشتی ہے۔[۲۲]

ہر چند کہ حضرت عثمان کی خلافت کا زمانہ عدم استحکام کا زمانہ تھا مگر اس کے باوجود بہت سے ایسے واقعات حضرت عثمان کے بارے میں ملتے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے گرد شعراء کا حلقہ رہا کرتا تھا اور وہ شاعری سننا پسند فرمایا کرتے تھے۔ حضرت عثمان کے بارے میں النقد العربی القدیم کے مصنف داؤد سلوم نے ان الفاظ میں رائے دی ہے:۔

> امن و سکون کی کمی کے باوجود حضرت عثمان کا شاعری سے لگاؤ ہمیشہ برقرار رہا۔ وہ شاعری کو پسند کرتے تھے اور شعراء کو اپنے قریب رکھتے تھے، وہ بطور خاص ابو زبید الطائی کے کلام کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھا کرتے تھے۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ ایک شاعر نے ان کی محفل میں خلیفہ کو شیر کے اوصاف سے متصف بتلایا تو شرکائے محفل اس سے مرعوب ہونے لگے۔ مگر ان پر دوسرا ہی ردّ عمل ہوا کہ انھوں نے اس شاعر کو خاموش رہنے کا حکم دیا۔[۲۳]

حضرت علی کرم اللہ وجہہ کو خلفائے راشدین میں شاعری سے شغف اور عربوں کی شاعری پر اچھی نظر

رکھنے کے اعتبار سے امتیاز حاصل تھا۔ انھوں نے امرؤالقیس کو کئی موقعوں پر شاعروں میں سب سے بہتر شاعر قرار دیا ہے۔ حضرت علی کا خیال تھا کہ "امرؤالقیس سب سے بڑا شاعر ہے، اس کے یہاں تمام شعراء سے زیادہ ندرت پائی جاتی ہے اور وہ برمحل اشعار کہنے میں یکتائے روزگار ہے" (کتاب العمدہ ص۱۳۱) عرب شعراء کی پوری شاعری کا احاطہ کرتے ہوئے یا اس پر رائے دیتے ہوئے حضرت علی اکثر فرمایا کرتے تھے کہ الشعر میزان القول (ورواہ بعضھم الشعر میزان القوم) یعنی شاعری قول کا پیمانہ ہے۔ حضرت علی کے اس قول کو بعض لوگوں نے "قوم کا پیمانہ، کہہ کر نقل کیا ہے"۔ ان دونوں باتوں سے پتہ چلتا ہے کہ حضرت علی شاعری کے بارے میں یہ تصور بھی رکھتے تھے کہ انسانی معاشرہ کی شناخت اور شاعر کے زمانے کی صورت حال کی عکاسی شعر سے بخوبی ہوتی ہے ـــــ یہاں شاید یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ بیسویں صدی کے ناقدوں میں سے بعض جو شاعری کو زندگی کی تنقید اور معاشرہ کی تفہیم کا ذریعہ سمجھتے ہیں، کم و بیش حضرت علی کے مذکورہ قول کی بازگشت ہمیں ان کے نئے اندازِ فکر میں بھی سنائی دیتی ہے۔

چونکہ رسول کریمؐ کی زندگی میں اور اس کے کافی عرصہ بعد تک حضرت حسان ابن ثابت کو ایک ایسے شاعر کی حیثیت حاصل تھی جس نے قدم قدم پر اپنے فن کے ذریعہ مذہب کی خدمت کرنے کی کوشش کی، اس لئے حضرت حسان کی شاعری میں وارد ہونے والے اخلاقی مضامین کا تتبع بھی کیا جاتا تھا اور ان کو فکری اور عملی اعتبار سے لائحۂ عمل کی حیثیت بھی دی جاتی تھی۔ جب حضرت حسان نے یہ شعر کہا کہ،

ان احسن بیت انت قائلہ   بیت یقال اذا انشدتہ صدقا

(یعنی بہترین شعر وہ ہے جس کو سننے والا بے ساختہ کہہ اٹھے کہ یہ سچا شعر ہے) [۲۴]

تو صداقت شاعری کا بنیادی جوہر تسلیم کی جانے لگی۔ قرآن کریم اور احادیث رسول میں بھی صدق گوئی اور راست بازی کی تلقین ملتی ہے اس لئے حضرت حسان کے اس شعر کو اہلِ اسلام نے رہنما اصول جیسی اہمیت دی۔

خلافت راشدہ میں حضرت حسان ابن ثابت کو شعر و ادب کے معاملات میں سرکاری مصنف کی حیثیت حاصل تھی، اس لئے حضرت عمر کے زمانے میں خصوصاً ادبی معاملات کا وہی فیصلہ کیا کرتے تھے۔ فحولۃ الشعراء ص۳۶ میں حضرت حسان کے بارے میں لکھا ہے کہ "وہ کلام منظوم، فنی شاعری خطابیہ شاعری

اور وضاحتی شاعری کے درمیان خط امتیاز کھینچنے کی پوری صلاحیت رکھتے تھے۔[۲۵]

حضرت حسان کی اس صلاحیت سے یہ اندازہ لگانا بہت آسان ہے کہ ان میں تخلیقی شاعری اور شاعری کے غیر فنی یا خطابیہ یا وضاحتی اور بیانیہ شاعری کے درمیان فرق کرنے کا شعور موجود تھا۔ حضرت حسان بن ثابت چونکہ ایک پختہ مشق شاعر تھے اور انھوں نے رسول کریم کی بعثت سے پہلے کا زمانہ بھی دیکھا تھا ، دورِ جاہلیت کے مشہور و معروف شعراء کے ہم عصر بھی رہ چکے تھے اور رسول کریم کی معیت میں اسلام کے ذریعہ رونما ہونے والے اصلاحی اقدامات میں بھی شریک رہے، اس لئے اس عہد کے تمام شعراء کے مقابلے میں شاعری کے مختلف رجحانات پر ان کی نظر سب سے زیادہ گہری تھی۔ انھوں نے رسول کریم ہی کی طرح اپنی مختلف رایوں میں اخلاقی اور غیر اخلاقی شاعری کے درمیان خط امتیاز کھینچا ہے۔ (العمدۃ)

حسان ابن ثابت اور خلفائے راشدین کے ادبی خیالات میں رسول کریم کے اس بنیادی تصور کی گونج سنائی دیتی ہے کہ معاشرتی زندگی کے دوسرے مسائل ہوں یا شعر و ادب کا معاملہ ان میں اخلاقی اقدار اور اخلاقی اقدار سے الگ دوسرے پیمانوں کے درمیان خطِ امتیاز کھینچنا بہت ضروری ہے۔ ابن رشیق نے رسول کریم کی کئی بہت اہم حدیثیں نقل کی ہیں اور اس بات کی وضاحت کی ہے کہ اگر اخلاق کے معاملے کو الگ کر کے کسی ادب پارے کو دیکھا جائے تو اس کی ادبی اہمیت کا اندازہ خود مکتفی انداز میں بھی لگایا جا سکتا ہے۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے روایت ہے کہ انھوں نے فرمایا کہ :

> "بیشک شعر کلامِ مؤلف ہے، تو اس کلام میں سے جو بات حق اور صداقت سے ہم آہنگ ہے وہ تو بہتر ہے اور جو بات حق و صداقت سے ہم آہنگ نہیں اس میں بہتری بھی نہیں ہے۔"[۲۶]

اس حدیث سے تو ہمیں شاعری کے پرکھنے کا صرف ایک پیمانہ ملتا ہے اور اس سے ثابت ہوتا ہے کہ جو شاعری حق و صداقت پر مبنی نہ ہو اس کی کوئی خاص اہمیت نہیں۔ مگر بعض روایتوں کے مطابق ایک مقام پر رسول کریم کا امرؤالقیس کے بارے میں یہ فرمانا کہ ——— ھو اشعر الشعراء و قائدھم الی النار (یعنی: بیشک امرؤالقیس شعراء میں سب سے بلند مرتبت شاعر ہے مگر وہ شاعروں کو جہنم کی طرف لے جانے والا

بھی ہے، بتاتا ہے کہ رسول کریمؐ امرؤالقیس کو جہنم کی طرف رہنمائی کرنے والا ضرور کہتے ہیں مگر شعری اور فنی نقطۂ نظر سے اسی قائد الی النار، کو تمام شاعروں میں اعلیٰ وارفع بھی کہتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ رسول کریمؐ کے نزدیک اخلاقی اور ادبی پیمانے الگ الگ ہیں، اور جب وہ کسی کو اخلاقی اعتبار سے پست سمجھتے ہیں تو اس کو مذہبی اعتبار سے کم مرتبہ قرار دیتے ہیں اور جب اسی شخص کو فنی اعتبار سے خوبیوں کا مالک سمجھتے ہیں تو اس کے فنی مرتبے سے انکار بھی نہیں کرتے۔

صدرِ اسلام میں تنقیدی اشاروں کی بات کرتے ہوئے شاعروں کے لئے قرآن کی تنبیہ کا ذکر پچھلے صفحات میں آچکا ہے۔ اس سلسلے میں ایک قابلِ ذکر بات یہ بھی ہے کہ قرآن نے اظہار کے لئے حسن، متانت اور حکمت و موعظت پر ہمیشہ زور دیا ہے۔ قرآن کریم میں اس نوع کے بیانات کا لب لباب ڈاکٹر سید عبداللہ نے مندرجہ ذیل الفاظ میں پیش کیا ہے:

قرآن مجید نے اظہار میں تین چیزوں پر خاص زور دیا ہے۔

> (۱) قول حسین (۲) قول متین (۳) قول سدید — اور حکمت و موعظت، اور ادبی اظہار میں حسن، متانت، معنوی و لفظی پختگی و محکمیت، علم افروزی اور اخلاق آموزی کے عناصر کے سرچشمے بھی ہیں۔ اور اسی پر ہمارے علم بلاغت کی بنیاد ہے۔ یہ اور بات ہے کہ زبان دانی پر ضرورت سے زیادہ زور نے (جو اہلِ عجم کے احساس کمتری سے ابھرا، کیوں کہ وہ عرب نہ تھے بلکہ عربی داں اور عربی آموز لوگ تھے) بلاغت کو ایک تو خارجی عمل بنا دیا اور دوسرے درجے میں فصاحت کو الگ شے قرار دے کر ایک طرف لفظ اور کلام میں فرق ابھارا اور دوسری طرف لفظ کو معنی سے الگ قرار دے دیا، ورنہ قول حسین میں لفظ اور معنی کو الگ سمجھنے کی کوئی گنجائش نہ تھی''۔ — ۲۷

فصاحت و بلاغت اور لفظ و معنی کی بحث بعد میں کی جائے گی، اس لئے سردست ہم مندرجہ بالا اقتباس کے ابتدائی جملوں تک اپنی بات محدود رکھنا چاہتے ہیں کہ قرآن میں حکمت و موعظت کے ساتھ حُسن متانت اور پختگی کی اہمیت پر بھی زور دیا گیا ہے۔ جمالیاتی قدریں، سنجیدگی اور پختگیِ اظہار کے عناصر کو بعد کی تنقید نے جس قدر اہمیت دی ہے اس سے مترشح ہوتا ہے کہ اسلامی تصورات کے ماخذ میں

ابتدا سے ہی اخلاقی قدروں کے ساتھ ادبی اقدار کو قابلِ لحاظ سمجھا گیا ہے ـــــ مگر یہ بات ہمیشہ واضح کی گئی کہ اخلاقی معیار کو اولیت حاصل ہے۔ ابن سلام نے دورِ جاہلیت کے بالمقابل صدر اسلام کے دور کا تجزیہ اس طرح کیا ہے :-

"اگر جاہلیت اور اسلام کے دور کا تجزیہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اسلام کے زمانے میں لوگ اجنبی اور غیر مانوس کلام کو ناپسند کرتے تھے اور مٹھاس، تازگی اور تسلسل کے حامل کلام کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے تھے اور ایسے کلام کو بھی پسند کرتے تھے جس کی تفہیم آسان ہو اور جس سے لطف اندوز ہونے کی توقع ہو، اور اسلام کے زمانے میں شاعری کی پرکھ کرنے والے کلام میں خصوصیت کے ساتھ صداقت پر زور دیتے تھے جیسا کہ حضرت عمر نے زہیر کے بارے میں کہا کہ " زہیر کسی شخص کی ایسی مدح نہیں کرتا جس کا وہ اہل نہ ہو"۔ جاہلیت کے شعراء ویسے تو تعریف میں بے حد مبالغہ سے کام لیتے تھے لیکن جب اسلام آیا تو اس دور میں اکثر شعراء کے درمیان صداقت ہی اصل معیار قرار پائی۔ [۲۸]

اجنبی اور نامانوس الفاظ سے احتراز، تازگی، شگفتگی، مٹھاس اور تسلسل کے علاوہ عام فہم اور دلچسپ ہونے کی خصوصیات کا مطالبہ سراسر جمالیاتی اقدار کی ترجمانی کرتا ہے اور اس بات کا پتہ دیتا ہے کہ اخلاقی اقدار کی بالادستی کے باوجود عہدِ اسلام میں ادبی شعور کی کارفرمائی دورِ جاہلیت کے مقابلے میں زیادہ دکھائی دیتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اخلاقی قدغنوں نے صدر اسلام میں شاعری پر نہایت سخت پہرے بٹھا رکھے تھے اسی سبب سے اس دور میں تنقیدی شعور کا ارتقا تو نظر آتا ہے مگر شاعری کے معاملے میں یہ دور، دورِ جاہلیت کے مقابلے میں زوال آمادہ اور اخلاقی جکڑبندیوں میں اسیر ہونے کی وجہ سے محدود اور چند مخصوص موضوعات میں گھرا ہوا ہے ـــــ اس لئے ایسے کسی خاص دور کے بارے میں جس میں شاعری کے بہت اعلیٰ نمونے نہیں ملتے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ تنقیدی شعور سے بھی یہ دور محروم ہوگا۔ بلکہ یہ کہنے کی جرأت بھی کی جا سکتی ہے کہ تنقیدی موشگافیوں میں اضافہ عموماً شعری ارتقاء کے لئے سدِ راہ ثابت ہوتا ہے۔ اور یہ بات صدر اسلام کی ادبی صورتِ حال پر زیادہ صادق آتی ہے ـــــ

ابن سلام کے محولہ بالا خیالات کی توثیق صدر اسلام کے ادبی کوائف کے مطالعہ سے ہوتی ہے۔ ابن سلام

کے خیالات سے تقریباً مماثل رائے کا اظہار عبدالمنعم الخفاجی کی کتاب 'الحیاۃ الادبیۃ بعد ظہور الاسلام' میں بھی ملتا ہے۔[۲۹]

دکتور داؤد سلوم نے اپنی کتاب 'نقدِ قدیم عربی' میں رسول کریم کے معاشرے میں شعری تصورات کا ذکر کرتے ہوئے شاعری کے منفی عناصر کی نشاندہی کو سب سے اہم نقطہ نظر بتایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

رسول کریم کے معاشرے نے جس چیز کو سب سے زیادہ ضروری قرار دیا تھا وہ یہ ہے کہ شاعر کبھی کبھی ایسے دعوے کر بیٹھتا ہے جو وہ کر نہیں سکتا، اور وہ ایسی باتیں کہتا ہے جس پر اس کا خود اپنا عقیدہ نہیں ہوتا اور ان چیزوں کا ذکر کرتا ہے جو اس کے قابو میں نہیں ہوتیں، اور یہی چیز شاعری کے لئے مابہ الامتیاز سمجھی جاتی ہے کہ اس میں ایسی چیزوں کی تصویر کشی کی جائے جو نہ صرف موجود نہیں ہوتیں بلکہ ان کا وجود میں آنا بھی ممکن نہیں ہوتا۔ اور یہ بات کسی مفکر یا نبی یا مصلح کے مزاج کے بالکل خلاف ہے، اس لئے کہ ایسے لوگوں کے قول و فعل میں مطابقت ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف شاعر ایسی چیزوں کی فضیلت بتلاتا ہے جو فضیلت کے قابل نہیں اور ان چیزوں کی برائی کرتا ہے جو اچھی ہوتی ہیں۔[۳۰]

شاعری اور شاعروں کے ان نقائص میں محاکات، تخیل اور ذہنی جست کا اعتراف ملتا ہے۔ ناموجود چیزوں کی تصویر کشی یا خوب کو زشت اور زشت کو خوب بنا کر پیش کرنے کی اہلیت غیر معمولی قوت۔ بیان اور سلیقۂ اظہار کی متقاضی ہوتی ہے۔ اس طرح اندازہ ہوتا ہے کہ صدرِ اسلام کی شاعری پر کیے جانے والے اعتراضات میں بعض اعترافات بھی مضمر ہیں جو ا۔بی شعور کو ظاہر کرتے ہیں۔

عہد اموی میں ادبی تنقید

اموی دور خلفائے راشدینؓ کے دورِ حکومت کے مقابلے میں اخلاقی اقدار کی بالادستی سے بڑی حد تک محروم اور قدیم عربوں کی عصبیت کی طرف مائل ہونے کی وجہ سے شعر و ادب کے معاملے میں دور جاہلیت کی فنی قدروں کا حامل نظر آتا ہے ___ اسلام نے خاندانی قبائلی اور نسلی عصبیت کو ختم کیا تھا مگر اموی عہد کے مسلمان عربوں کے نسلی امتیازات کی بات کو پھر دھرانے لگے۔ انھوں نے اسلام کی تعلیمات

کو پس پشت ڈال کر پرانی روایتوں کو زندہ کرنا شروع کیا۔ پرانی قبائلی عادتوں پر فخر کرنا اور دورِ جاہلیت کی برائیوں کو خوبیوں کے طور پر پیش کرنا عام شعار بن گیا۔ اس عہد کے علما، شعر نے جاہلیت کے ان شاعروں کی طرف توجہ دینا شروع کی جن کی شاعری اخلاقی طور پر پست ہونے کے سبب صدرِ اسلام میں مستحسن قرار نہ دی جاسکی تھی۔ ویسے دورِ جاہلیت کی شاعری کی چھان پھٹک اور شعرائے جاہلیت کی زندگی اور طرزِ فکر کے بارے میں غور و فکر کا رجحان عہدِ اموی کا ایک کارنامہ قرار دیا جاسکتا ہے ــــــ تنقیدی تصورات کے اعتبار سے خلف الاحمر، اصمعی، حماد، عمرو بن العلاء، فضل ابن عتیق اور ابو سائب المخزومی اس دور کے اہم ماہرین شعریات قرار پاتے ہیں جنھوں نے لغوی اور نحوی اعتبار سے پرانی شاعری کی بعض عمدہ تعبیرات پیش کیں ــــــ فضل ابن ابی عتیق کا اچھے شاعر کے بارے میں ایک پیمانہ بڑا مشہور ہوا۔

> قریش میں سب سے بڑا شاعر وہ ہے جو دقیق معنی پیش کرنے کی کوشش کرے اور پر لطف اور سہل زبان کا استعمال کرے، غیر ضروری چیزوں کا اضافہ نہ کرے اور معنی و مفہوم کے معاملے میں قبولِ عام کا معیار سامنے رکھے [۳۱]

ابن رشیق نے حجاج کا ایک واقعہ نقل کیا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ شاعرانہ امتیاز کا دارومدار کم و بیش ان ہی شعری عناصر پر ہو گیا تھا جو دورِ ماقبلِ اسلام میں عام تھے ــ حتیٰ کہ اسلام کے دورِ عروج میں، ہجو گوئی کو نہایت مذموم قرار دیا جاتا تھا مگر اموی عہد میں یہی ہجو گوئی بعض شاعروں کے لئے مابہ الامتیاز قرار پائی۔

> حجاج نے ایک بار قتیبہ بن مسلم سے دورِ جاہلیت کے سب سے بڑے شاعر کے بارے میں دریافت کیا، کہ کون تھا؟ اور یہ بھی پوچھا کہ ہمارے عہد میں سب سے بڑا شاعر کون ہے۔ تو قتیبہ بن مسلم نے جواب دیا کہ دورِ جاہلیت کا سب سے بڑا شاعر تو امرؤ القیس ہے، مگر ضرب الامثال کے اعتبار سے طرفہ کو عظمت حاصل ہے، اور جہاں تک اپنے عہد کے شاعروں کا سوال ہے تو ان میں فخریہ اشعار کہنے کے اعتبار سے فرزدق ممتاز ہے، ہجو گوئی کے نقطۂ نظر سے جریر اور صفاتیہ شاعری میں اخطل بڑا ہے ــــــ [۳۲]

اس سوال و جواب میں شاعری کی عظمت کے پیمانوں میں جس طرح ضرب الامثال، فاخرانہ اشعار، ہجو گوئی اور صفاتیہ شاعری کا ذکر ملتا ہے، اس سے یہ اندازہ لگانے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی کہ موضوعاتی یا صنفی

اعتبار سے شاعری کی قدر و قیمت کی یہ پرکھ پرانے عرب شعراء اور شاعری کے بارے میں فیصلہ دینے والوں کا انداز لئے ہوئے ہے۔ ____

اموی عہد میں ہر چند کہ منظم انداز میں تنقیدی تصورات کی تدوین و ترتیب کا کام نہیں ہوا مگر انفرادی طور پر ایسی کوششیں ضرور شروع ہوگئی تھیں جن سے آئندہ کے لئے کتابوں کی تیاری، ضرب الامثال کی تدوین اور طبقات شعراء کو ایک فن کی حیثیت دینے کا رجحان سامنے آنے لگا تھا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ شعر و ادب سے تعلق رکھنے والوں کو امراء اور حکمرانوں کی سرپرستی حاصل ہوگئی تھی۔ مگر اس کا دوسرا پہلو یہ تھا کہ شعراء اور اصحاب ذوق کو اپنے ارد گرد جمع کرکے اموی دور کے حکمرانوں نے اپنی پرانی قبائلی عصبیت کو ہوا دی، شاعری میں اس کو دوبارہ زندگی دینے کی کوشش کی اور یہ طریقہ کار اختیار کرکے اپنی خلافت کے استحکام کو یقینی بنایا ____ اس میں کوئی شک نہیں کہ اموی عہد میں حکمرانوں میں بھی شعری ذوق خاصا وافر تھا، بالخصوص عبدالملک بن مروان کی رائے شعراء کے بارے میں حرف آخر کا درجہ رکھتی تھی۔ اس لئے کہ وہ صرف حکمراں ہی نہیں تھے، شعری ذوق کے اعتبار سے ان کی بالادستی تمام شاعر بھی تسلیم کرتے تھے۔

اموی عہد میں ابن عتیق کو جو ناقدانہ اہمیت حاصل تھی اس کا اظہار بہت سے تاریخی واقعات سے ہوتا ہے۔ ابن عتیق اس لئے بھی مشہور ہوا کہ اس نے جاہلیت کے بہت سے شعراء اور اپنے عہد کے بعض شعراء کے یہاں جمالیاتی حظ اور بے لوث محبت کی کمی کی طرف توجہ دلائی۔ اس کے نزدیک حسن و جمال سے وجدانی تعلق پر زیادہ زور ملتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ نفسانی خواہشات اور صرف جسمانی اعضا کا پُر لطف بیان، تغزل نہیں ہے۔ اس نے ایک بار عمرو ابن ابی ربیعہ پر بڑا معنی خیز اعتراض کیا:

> تم اپنے اشعار میں بہت سے اشعار صرف اپنے نفس کی تسکین کے لئے کہتے ہو، تم جہاں عورتوں کے حسن و جمال کا ذکر کرتے ہوئے وہاں تمہیں ان کا تغزل بھی کرنا چاہیے [۴۳] ____

اموی دور میں عربی شاعری اور عربی مباحث کا ذکر اس عہد کے تین اہم اور متنازعہ فیہ شاعروں کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔ ان کے نام جریر، فرزدق اور اخطل ہیں۔ ان تینوں کے درمیان آپس میں سخت رقابتیں تھیں اور تینوں ایک دوسرے کے جواب میں قصیدے کہا کرتے تھے۔ ان کی شاعری

سے اور خصوصیت کے ساتھ ھجویہ قصائد سے پورا اموی معاشرہ متاثر تھا۔ اخطل چونکہ مسلمان نہیں تھا اس لئے لوگ اس کو الگ کر کے عموماً جریر اور فرزدق کے بارے میں ان کی شاعری کو بالمقابل رکھ کر ترجیح کی بات کیا کرتے تھے۔ یہ بات بڑھتے بڑھتے بحث و مباحثہ بلکہ مناظروں کی شکل اختیار کرنے لگی اور لوگ دو گروہوں میں منقسم ہو گئے۔ ایک گروہ جریر کی عظمت کا قائل تھا اور دوسرا فرزدق کی بڑائی کا۔ ڈاکٹر احتشام احمد ندوی نے اپنے ایک مضمون میں جریر اور فرزدق کی باہمی مخاصمت کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ اس کا ایک حصہ یہاں نقل کیا جاتا ہے۔

> مربد (بصرہ) میں ایک بازار تھا جہاں جریر اور فرزدق کی دو کانیں تھیں، ان دوکانوں پر زیادہ تر شاعری ہی ہوا کرتی تھی۔ جس طرح عہد جاہلیت میں 'عکاظ' میں شعرا جمع ہوتے تھے اور ان کا کلام لوگ سنتے تھے اور اس پر اپنے ذوق و فہم کے مطابق تبصرے کرتے تھے۔ بالکل یہی حال 'مربد' کا بھی تھا۔ مربد میں دونوں شاعروں کے معتقدین جمع ہوتے تھے اور بہت بڑا ہنگامہ کرتے تھے، یہ ہنگامے اتنے بڑھے کہ بالآخر گورنر بصرہ نے دونوں اڈوں کو گروا دیا، پھر بھی ان کے دل کی آگ ٹھنڈی نہ ہوئی ـــــ [۳۴]

ڈاکٹر ندوی نے اپنے تحقیقی مقالہ میں بھی جریر اور فرزدق کی بحثوں کا ذکر کیا ہے [۳۵] اور ساتھ ہی عبدالملک بن مروان کی تنقیدی بصیرت کو بھی سراہا ہے۔

> اموی عہد میں شعراء کے درمیان خاصے اختلافات سامنے آ گئے تھے اور لوگ جریر اور فرزدق کے فرقوں میں تقسیم ہو گئے تھے۔ اس عہد کے سب سے اہم نقاد عبدالملک بن مروان قرار پاتے ہیں ـــــ علماء اور راویوں کے طبقے میں حماد الراویہ، ثعالبی اور عمر ابن علا کو شہرت حاصل ہوئی کہ ان کے سبب نقد ادبی کو بھی فروغ ملا۔ ان لوگوں کی بیشتر روایتوں سے پتہ چلتا ہے کہ اموی عہد میں موضوعی تنقید نہایت طاقت ور اور اہم تصور کی جاتی تھی۔ (تطور النقد الادبی)

فرزدق اور جریر کی بحثوں کے ضمن میں جن واقعات کی طرف پچھلی سطور میں اشارے کئے گئے وہ ایسے واقعات ہیں جن سے ادبی جھگڑوں کا پتہ ضرور چلتا ہے تجزیاتی رایوں کا اندازہ نہیں ہوتا۔ اس سلسلے میں فرزدق

اور جریر کے بارے میں خود فرزدق کی ایک رائے بہت اہم ہے ـــــ فرزدق خود احتسابی کرتا ہوا کہتا ہے کہ:-

میں اپنے فسق و فجور کی وجہ سے جریر کی شاعری میں پائی جانے والی رقت کا محتاج ہوں اور جریر کے عفیف اور پاکیزہ کرداروں کو میرے اشعار کی درشتی کی ضرورت ہے[۳۶]

فرزدق کے اس قول میں جلال و جمال کی آمیزش کی بات کہی گئی ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ فرزدق رعب و دبدبہ کے ساتھ نرم گوئی اور شائستہ کلامی کو بہت اہمیت دیتا تھا ـــــ

پہلی صدی ہجری میں فرزدق اور جریر کے درمیان رونما ہونے والے مباحث اور ان میں سے ہر ایک کے گروہ کی طرف سے پیش کئے جانے والے اسباب ترجیح کی شکل میں فنی تنقید کے ساتھ ساتھ لغوی اور نحوی تنقید کا بول بالا ہوا۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ لغوی اور نحوی اعتراضات کو فنی پیمانوں پر فوقیت حاصل ہوگئی۔ جن علماء اور اہل لغت نے اس رجحان کو تقویت دی وہ سارے کے سارے بصرہ اور کوفہ سے تعلق رکھتے تھے۔ ان علماء اور اہل لغت نے اپنی توجہ نحوی، صرفی اور لغوی مسائل کی طرف اس طرح مبذول کردی کہ شاعری کے دوسرے لوازم کی طرف سے ایک عرصے تک اغماض برتا جاتا رہا۔

عہد عباسی میں ادبی تنقید

عباسی دور کے آغاز کے ساتھ لغوی اور نحوی مباحث سے مدد حاصل کرنے اور تنقید کے دامن کو غیر معمولی طور پر وسیع کرنے کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ تنقید کے ذیل میں شاعر کی شخصیت، اس کے ماحول اور شاعری کی ہیئت اور اس کے اسلوب کو عہد عباسی کی تنقید نے خاصی اہمیت دی۔ اس دور کو عربی تنقید کا عہد زریں کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ اسی سبب سے آج تک جب بھی عربی میں ادبی تنقید کی روایت اور بنیادی تصورات کی بات کی جاتی ہے تو اس کا مطلب عہد عباسی میں مستحکم ہونے والی روایتوں سے ہی ہوتا ہے۔ اسی زمانہ میں طبقات شعراء کی طرف توجہ دی گئی، اسی عہد میں دور جاہلیت کی شاعری کو جمع کرنے کا کام عمل میں آیا، اسی دور کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ آج تک

کی عربی تنقید کے اہم ترین نقاد اور پرانے تنقیدی خیالات کی تدوین کرنے والے علماء عصر عباسی ہی کی دین ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عربی ادب و تنقید مغربی افکار سے پورے طور پر متاثر ہونے سے پہلے پہلے عباسی عہد کے نقادوں کے خیالات کا تسلسل ہیں۔ اس عہد میں تنقید کے جو اصول وضع اور متعین کیے گئے ان کا اثر صرف عربی کی ادبی تنقید پر ہی نہیں فارسی کی ادبی تنقید پر بھی کئی صدیوں تک رہا۔ اردو میں جب کبھی مشرقی تنقید بالخصوص عربی اور فارسی تنقید کی بات کی جاتی ہے تو اس سے ہماری مراد انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے نصف اول کے ان نقادوں سے ہوتی ہے جن کی ذہنی تربیت میں عربی اور فارسی تنقید کی اسی روایت کا عمل دخل رہا ہے۔

عباسی عہد کے نقادوں میں ابو الفرج قدامہ بن جعفر کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ قدامہ سے پہلے بھی طبقات، تذکروں اور پرانی شاعری پر اظہار خیال کی شکل میں ابنِ سلاّم، اصمعی، جاحظ، ابن قتیبہ، المبرّد، ابن معتز اور ابو بشر متّیٰ کے بعض کارنامے سامنے آچکے تھے اور قدامہ کے بعد بھی عبد القاہر جرجانی، آمدی، ابو ہلال عسکری، فارابی اور ابن رشیق جیسے نقادوں کے تنقیدی خیالات کا ایک طویل سلسلہ ہے۔ مگر قدامہ ابن جعفر کی مرکزی حیثیت اسے اپنے عہد کے تمام ادبی مفکروں میں ممتاز ثابت کرتی ہے۔ (قدامہ ابن جعفر کی ناقدانہ اہمیت پر اگلے صفحات میں بحث کی جائے گی)۔ سردست یہ دیکھنے کی ضرورت ہے کہ قدامہ سے پہلے سامنے آنے والے نقادوں نے اور خود قدامہ کے ہم عصر تنقید نگاروں کی ان کتابوں نے جو 'نقد الشعر' سے پہلے منظر عام پر آچکی تھیں' عربی تنقید کے کن مباحث کو اہمیت دی۔ پھر یہ کہ قدامہ کو ورثہ میں ادبی تنقید کی روایت کس شکل میں ملی اور اس پر قدامہ نے کیا اضافہ کیا۔

عباسی دور کو عربی تنقید کا زریں عہد صرف معیار کی بلندی اور کتابوں کی کثرت کی وجہ سے تصور نہیں کیا جاتا بلکہ اس لئے بھی یہ عہد ایک خاص اہمیت کا حامل ہے کہ اسی عہد میں باقاعدہ طور پر تنقیدی کتابوں کو مدون کرنے اور تنقیدی خیالات کو تحریری طور پر مرتب کرنے کا آغاز ہوا۔ اس دور میں ادبی تنقید کو ایک الگ اور منفرد ادبی صنف کی حیثیت حاصل ہوئی اور پرانے تنقیدی مزاج کو بدلنے اور فنی پیمانوں کو نئے سرے سے وضع کرنے کا سہرا بھی عہد عباسی ہی کے سر ہے ۔ عہدِ عباسی میں

تنقیدی خیالات کے ابتدائی آثار شعراء کے تذکرے اور طبقات میں ملتے ہیں۔ اس سلسلے میں اہم تذکرے ابن سلام کے طبقات الشعراء، ابن قتیبہ کے الشعر والشعراء اور ابن معتز کے طبقات الشعراء کو اولیت حاصل ہے۔ ان تذکروں کو بعض تنقید نگاروں نے تراجم شعری کا بھی نام دیا ہے۔[۳۳]

ابن قتیبہ (متوفی ۲۷۶ھ)

ابن قتیبہ کی کتاب الشعر والشعراء، عہدِ عباسی میں تنقید و تذکرہ سے متعلق ابتدائی کتابوں میں سے ایک ہے۔ اگر اس کتاب کو بحیثیت مجموعی عربی تنقید کی ابتدائی کتابوں میں سے ایک کہا جائے جب بھی غلط نہ ہوگا۔ یوں تو ابن قتیبہ نے الشعر والشعراء کے علاوہ کئی کتابیں مثلاً کتاب المعارف، ادب الکاتب، غریب القرآن، غریب الحدیث، عیون الاخبار، مشکل القرآن، اصلاح الغلط، کتاب اعراب القرآن وغیرہ بھی لکھیں مگر ان میں "کتاب الشعر والشعراء" کو تنقیدی اعتبار سے مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ دوسری کتابوں میں اس کتاب کی گونج بھی سنائی دیتی ہے اور مختلف مقامات پر خیالات کی تکرار بھی ہے۔ الشعر والشعراء کے ساتھ ادب الکاتب کو بھی ادبی تنقید میں ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔

ابن قتیبہ نے اپنی کتابوں میں شاعر اور شاعری کی اقسام پر بحثیں کی ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ شعری روایت پر نظر رکھے بغیر اچھی اور بڑی شاعری کرنا شاعر کے لیے ممکن نہیں ہوتا۔ اس کے الفاظ ہیں کہ:

> شاعر کے لئے ضروری ہے کہ عربی شاعری کے قابلِ تقلید نمونوں سے انحراف نہ کرے، اس لئے کہ غزل، قصیدہ اور دوسری اصناف شاعری کے لئے کچھ مخصوص طور طریقے متعین ہیں جن سے شاعر کو فرار ممکن نہیں۔[۳۴]

ابن قتیبہ نے شعر کی پرکھ میں شاعر کی شخصیت اور اس کے کردار کو زیرِ بحث لانے سے انکار کیا ہے وہ کہتا ہے کہ "شعر کو اس کی اپنی قیمت کے لحاظ سے پرکھنا چاہیئے نہ کہ شاعر کی شخصیت کی بنا پر" (الشعر والشعراء)۔۔ اس نے عربی شاعری کے پورے سرمایہ کا مطالعہ کیا تھا، اس لئے اس کے تنقیدی خیالات میں کثرتِ مطالعہ اور شعری روایت کے معاملے میں تبحرِ علمی کی جھلک ملتی ہے۔ اس نے کوشش کی ہے کہ تنقید کے جو اصول بھی وضع کرے اور شاعری کی تقسیم جن بنیادوں پر کرے، ان کے لئے پرانی

عربی شاعری کو ضرور بپیش نظر رکھا جائے۔ ابن قتیبہ نے شعر کی چار قسمیں بتلائی ہیں۔

۱۔ جس کے الفاظ اور معانی دونوں اچھے ہوں۔

۲۔ جس کے الفاظ تو عمدہ اور شیریں ہوں مگر جب غور سے دیکھا جائے تو وہ شعریت سے عاری ہوں اور اس کے پس پشت کوئی نئی بات یا اچھوتا خیال نہ پایا جاتا ہو۔

۳۔ جس کے معانی تو اچھے ہوں مگر الفاظ ان کی ادائگی پر پورے طور پر قادر نہ ہوں۔

۴۔ جس کے الفاظ و معانی دونوں ہی کم مرتبہ ہوں۔ [۳۹]

شعر کی نوعیت کی اس تقسیم سے پتہ چلتا ہے کہ ابن قتیبہ کے نزدیک بظاہر لفظ و معنی الگ الگ حیثیت رکھتے ہیں۔ مگر جب ان چاروں قسموں پر غور کیا جائے اور ان اقسامِ شاعری کے مدعا کو سمجھنے کی کوشش کی جائے تو یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ ابن قتیبہ در اصل لفظ اور معنی کی ثنویت کا قائل نہیں بلکہ وہ ان دونوں میں وحدت کا متلاشی اور متقاضی ہے ـــــ لفظ و معنی کا ایک ساتھ اچھا ہونا، معنی کا لفظ سے ہم آہنگ نہ ہونا، لفظ کا معنی کی پوری ترجمانی نہ کرنا اور اگر معنی کم مرتبہ ہیں تو لفظ کا بھی کم مرتبہ ہونا، ظاہر کرتا ہے کہ جہاں شاعری میں لفظ اور معنی کی ثنویت دکھائی دیتی ہے وہ صورت ابن قتیبہ کے لیے ممدوح نہیں اور جہاں دونوں اکائی بن کر سامنے آتے ہیں ایسے اشعار کو وہ عمدہ اشعار میں شمار کرتا ہے۔ شعر کی محولہ بالا اقسام کو شعروں کے تجزیے سے مستحکم کرنے میں ابن قتیبہ کا یہی مافی الضمیر مضمر ہے۔

ابن قتیبہ نے شعر کی قسمیں بیان کرنے کے بعد شاعر کی قسمیں بھی بتلائی ہیں۔ وہ کہتا ہے، شاعر دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک متکلّف اور دوسرا مطبوع۔ ابن قتیبہ متکلّف سے ایسا شاعر مراد لیتا ہے جو بتکلّف اور محتاط انداز میں شاعری کرے اور مطبوع سے اس کی مراد ایسے شاعر سے ہے جو فی البدیہہ شعر کہنے میں اپنا جواب نہ رکھتا ہو۔

> بعض شاعر بتکلّف شعر کہتے ہیں، اور بعض طباع ہوتے ہیں۔ متکلف وہ لوگ ہیں جو اپنے شعر کو خوب کماتے ہیں اور خوب ان کی تنقیح کرتے ہیں اور بار بار (اس پر) غور و فکر کرتے ہیں، جیسے زہیر اور حطیئہ۔ اصمعی کہا کرتا تھا کہ زہیر، حطیئہ اور ان جیسے شعر کے غلام ہیں، کیوں کہ انھوں نے کاوش کی ہے اور طباع شاعروں کی طرح شاعری نہیں کی۔ حطیئہ کہا کرتا تھا کہ بہترین شعر وہ ہے جو سال بھر تک زیرِ غور رہا ہو ـــ زہیر

اپنے بڑے بڑے قصائد کو 'حولیات' (یعنی جس پر سال بھر کا عرصہ گذرا ہو) کہا کرتا تھا۔[۳۹]

ان باتوں کے بعد ابن قتیبہ نے اپنی کتاب میں سوید بن کراع کے وہ اشعار نقل کئے ہیں جن میں شاعر نے اپنی شاعری کے بارے میں غور و خوض اور اس کی عدم پختگی کو پختگی سے بدلنے کی کاوش کا ذکر کیا ہے ــــــ متکلف اور مطبوع شعراء کے ذکر میں ابن قتیبہ اپنی رائے محفوظ رکھتا ہے اور صاف صاف یہ نہیں بتا تا کہ ایا اس کے نزدیک متکلف شاعر زیادہ پسندیدہ ہے یا غیر متکلف (مطبوع) ویسے دو باتوں سے ابن قتیبہ کی ترجیح بہ آسانی معلوم کی جاسکتی ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ اس نے مطبوع شاعروں کی افضلیت کے بارے میں کسی کی رائے نقل نہیں کی ہے البتہ متکلف شاعروں کی شاعری کی افضلیت کے بارے میں وہ حطیئہ کی یہ رائے نقل کرتا ہے کہ "خیر الشعر الحولی المنقح" (یعنی سب سے اچھا شعر وہ ہے جو سال بھر تک صاف کیا جائے) ــــ دوسری بات جو ابن قتیبہ کی رائے اور ترجیح کو ظاہر کرتی ہے، وہ ہے اس سلسلے میں متکلف شاعری کی افضلیت کی مثالیں جو اس نے سوید ابن کراع اور عدی ابن رقاع کے اشعار سے دی ہیں ــــــــ ان دونوں اسباب کی بنا پر ابن قتیبہ کی ترجیح واضح ہو کر سامنے آجاتی ہے کہ وہ آورد کی شاعری کو یا دوسرے الفاظ میں ایسی شاعری کو زیادہ افضل سمجھتا ہے جس پر زیادہ غور و خوض کیا گیا ہو۔ اس طرح کرافٹ مین شپ کے اصول سے ابن قتیبہ کے اس خیال کی مماثلت ظاہر ہوتی ہے۔

شعر گوئی کے اسباب پر اظہار خیال کرتے ہوئے ابن قتیبہ لکھتا ہے کہ شاعری کے اسباب و علل مختلف ہوتے ہیں جو سست شاعر کو رغبت دلاتے ہیں اور متکلف کو ابھارتے ہیں۔ وہ ہیں طمع، شراب، غصہ وغیرہ :-

> شعر کے کچھ دواعی ہیں جو آمدنہ ہونے والے کو برانگیختہ کر دیتے ہیں اور متکلف کو اکسا دیتے ہیں۔ جیسے شراب، طرب، غضب اور شوق وغیرہ ــــ حطیئہ سے پوچھا گیا کہ سب سے بڑا شاعر کون ہے تو اس نے اپنی زبان نکالی جو نہایت باریک تھی جیسے سانپ کی زبان ہو، اور بولا : یہ، جب کہ طمع کرے ــــ[۴۰]

وہ آگے لکھتا ہے کہ :

> احمد بن یوسف نے ابو یعقوب خریمی سے پوچھا، یہ کیا بات ہے کہ تیرے قصائد مدحیہ جو

کاتب برامکہ منصور بن زیاد کے بارے میں ہیں، تیرے مرثیوں سے بہتر اور اعلیٰ ہیں۔

تو اس نے جواب دیا کہ بات صرف یہ ہے کہ اس زمانے میں ہم امید کی بنا پر شعر کہتے تھے اور اب بنا ر بر وفا شعر کہتے ہیں، اور ان دونوں میں بڑا فرق ہے۔[۴۲]

دواعیٔ شعر کے سلسلے میں ابن قتیبہ کے خیالات سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے نزدیک یہ سارے اسباب و علل شاعری کا سبب ہو سکتے ہیں، خواہ وہ شاعری اچھی ہو یا بُری۔ حتیٰ کہ اس نے طمع کے لئے شاعری کرنے کو بھی مذموم قرار نہیں دیا۔ موخر الذکر مثال میں دل کی وابستگی اور وفاداری کی بنیاد پر کی گئی شاعری کے سلسلے میں ابن قتیبہ کی ترجیح ظاہر ہوتی ہے۔ یعنی وہ احمد بن یوسف اور ابو یعقوب خریمی کی مثال سے یہ بتاتا ہے کہ امید کبھی کبھی جبری شعر کہلاتی ہے جب کہ وفاداری کے سبب شاعر جو بات کہتا ہے وہ اس کے دل کی آواز ہوتی ہے ______ شعر کے دواعی کے ضمن میں ابن قتیبہ نے اقتصادیات اور مادی ضرورتوں کو بھی شعر کے اسباب و علل میں شمار کیا ہے اور اس کا خیال ہے کہ "بھوکا آدمی کبھی اچھے شعر نہیں کہہ سکتا" (الشعر والشعرا)

ابن قتیبہ نے اپنی کتاب میں دورِ جاہلیت کے اس تصور کی بھی تردید کی ہے کہ زمانی اعتبار سے مقدم شاعر، اپنے شاعرانہ مرتبے کے اعتبار سے بھی بلند ہے اور بعد کا شاعر کم مرتبہ ہے۔ ابن قتیبہ کہتا ہے کہ:

> زمانی تقدم کے اعتبار سے ناقد کو شاعروں کے لئے تقدیم و تاخیر یا بڑے چھوٹے ہونے کا فیصلہ نہیں کرنا چاہیے بلکہ یہ دیکھنا چاہیے کہ وہ شعر کیسے کہتا تھا، اس لئے کہ شاعری کا درجہ زمانی تقدم سے بلند ہے۔ (الشعر والشعرا)

چونکہ ابن قتیبہ کا زمانہ انتخابِ شاعری اور شاعروں کی تذکرہ نگاری کا زمانہ ہے اس لئے اس نے شعر کے انتخاب کے کچھ اصول بھی بتائے ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ شعر کو صرف لفظی اور معنوی خوبیوں کے اعتبار سے منتخب نہیں کیا جاتا اس کے اور بھی کئی طریقے ہیں جن کی بنا پر شعر کا انتخاب کرتے ہیں اور اسے یاد رکھتے ہیں۔

۱۔ کبھی کبھی تشبیہ کی برجستگی کی بنار پر شعر منتخب کیا جاتا ہے ۲۔ کبھی روانی کی بنار پر
۳۔ کبھی اس لحاظ سے کہ اس کے قائل کا اس کے علاوہ کوئی اور کلام دستیاب نہیں۔
۴۔ یا پھر اس لئے کہ شعر کسی نادر نکتہ کو بیان کر رہا ہے۔[۴۳]

الشعر والشعراء میں اور بھی کئی ایسے مباحث ملتے ہیں جن کی تنقیدی اہمیت ہے۔ مگر اختصار کی خاطر یہاں صرف اہم موضوعات پر ابن قتیبہ کی رایوں کا ذکر مناسب ہوگا ــــ ابن قتیبہ کے نزدیک شاعری کے عیوب کا تعلق زیادہ تر ردیف و قافیہ سے متعلق ہے۔ وہ شعر کے چار عیوب بتلاتے ہیں اور ہر عیب پر مثالوں سے بحث کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ ان خامیوں کو عیوب شمار کرنا چاہیئے۔

۱۔ اقوار اور اکفا :۔ ابوعمر بن العلاء کے نزدیک اختلاف قوافی کا نام اقوار ہے یعنی ایک قافیہ کے آخری حرف پر زبر ہو اور دوسرے کے آخر میں زیر، بعض لوگ اسی عیب کو اکفار کہتے ہیں، ان کے نزدیک اقوار قافیہ میں ایک حرف کے کم ہونے کا نام ہے۔

۲۔ سناد :۔ سناد ارداف قوافی کے اختلاف کو کہتے ہیں۔

۳۔ ایطاء : قافیہ کے اعادہ اور تکرار کا نام ہے لیکن دوسرے عیوب کی طرح یہ سنگین نہیں۔

۴۔ اجازہ :۔ بعض اصحاب اختلافِ ارداف کو اجازہ کہتے ہیں۔ خلیل بن احمد عروضی کے نزدیک قافیہ میں میم (م) کا نون (ن) سے بدل جانا اجازہ کہلاتا ہے۔[۲۴]

متقدمین کے اتباع کے سلسلے میں ابن قتیبہ نے بعض ہدایات بھی دی ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ غیر مانوس الفاظ اور کان کو بھلے نہ لگنے والے اوزان میں پرانے شعراء کا تتبع مناسب نہیں۔ وہ کہتا ہے کہ " شاعر کو چاہیئے کہ عمدہ، رواں اور سہل الفاظ کا استعمال کرے جو مکروہ اور پست نہ ہوں اور عام فہم ہوں"[۲۵]

عباسی دور تک کسی بھی پسندیدہ شاعر کو اشعر الناس کہنے کا عام رواج تھا (جس پر طٰہٰ حسین[۲۶] وغیرہ نے اعتراض بھی کیا ہے) ابن قتیبہ کا اس سلسلے میں خیال یہ ہے کہ " اشعر الناس وہ ہے کہ جس کے اشعار سننے والے کو اسے بے ساختہ بہترین شاعری کہنے پر مجبور کر دیں۔ بس یہی بہتر شاعری کی میزان ہے"

ابوالفرج قدامہ ابن جعفر کی کتاب ' نقد الشعر ' سے قبل عصر عباسی میں تنقید کی جو صورت حال تھی اس کی بھرپور نمایندگی ابن قتیبہ کی کتاب " الشعر والشعراء ' اور ' ادب الکاتب سے ہوجاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ابن قتیبہ کے افکارِ نقد کا قدرے تفصیل سے جائزہ لیا گیا ہے۔ ابن قتیبہ کے علاوہ جو تنقید نگار قدامہ سے تقدمِ زمانی رکھتے ہیں اور کسی اعتبار سے اہمیت کے حامل ہیں ان میں ایک نام جاحظ کا بھی ہے۔

جاحظ (متوفی ۲۵۵ھ) کی تین کتابیں تیسری صدی ہجری کے نصف اوّل میں سامنے آچکی تھیں۔ کتاب الحیوان، البیان والتبیین اور صناعۃ الکلام۔ ان تینوں کتابوں میں جگہ جگہ شاعروں اور شاعری کے

کے بارے میں جاحظ کے خیالات ملتے ہیں۔ ان خیالات میں بیش تر پرانی تنقیدی رایوں کی گونج ہے البتہ معنی پر لفظ کی اولیت، فصاحت و بلاغت اور اخلاق و شاعری کے رشتے پر جاحظ کے خیالات منفرد دکھائی دیتے ہیں۔ جاحظ عربی کی روایت میں پہلا آدمی ہے جس نے لفظ کی اولیت اور فضیلت کی بات کہی اور بتلایا کہ اصل چیز لفظ ہے اور معنی اس کا تابع محض ہے۔ اس سلسلے میں وہ لکھتا ہے کہ :

> معانی تو پیش پا افتادہ ہوا کرتے ہیں، اسے تو عربی، عجمی، دیہاتی، شہری سب جانتے ہیں' دراصل اہمیت اوزان کی، اچھے الفاظ کے استعمال کی اور زبان کے سہل المخرج ہونے (وغیرہ وغیرہ) کی ہے۔ بیشک شعر ایک صنعت ہے اور تصویر کشی کا ذریعہ ہے[۲۷]

جاحظ لفظ کی دوسری خصوصیت یہ بتاتے ہیں کہ :

> 'الفاظ کی چوری ممکن نہیں اور اگر کوئی کسی کے الفاظ کا سرقہ کرتا ہے تو وہ چھپ نہیں سکتا لیکن جو معنی کی چوری کرے اس کا پکڑا جانا آسان نہیں ہوتا[۲۸]

بعد کے نقادوں نے جاحظ سے اختلاف بھی کیا ہے اور اتفاق بھی، مثلاً عبد القاہر جرجانی کو جاحظ کی رائے سے اختلاف ہے، وہ کہتا ہے کہ "بلاغت کا تعلق معنی سے ہے نہ کہ لفظ سے، اس لیے لفظ کو اس قدر اہمیت دینا مناسب نہیں' (دلائل الاعجاز) جرجانی کے برخلاف ابن خلدون نے اس کے کافی عرصہ کے بعد اپنی کتاب 'مقدمہ ابن خلدون' میں جاحظ سے اتفاق کیا ہے (اس کا ذکر اگلے صفحات میں آئے گا۔)

جاحظ نے اپنی کتاب الحیوان میں بہت سے شعروں پر عملی تنقید کرنے کی کوشش کی ہے۔ چونکہ اس وقت عملی تنقید کا وہ تصور نہیں تھا جو آج ہے' اس لئے جاحظ کی عملی تنقید بھی صرف زیر بحث اشعار تک خود کو محدود رکھ کر گفتگو کرتی ہے۔ جس میں بہت سی غیر ضروری باتیں بھی زیر بحث آتی ہیں۔ جاحظ نے اس موقع پر اپنے زمانے کے اخلاقی حدود کا خیال رکھے بغیر بہت سے ایسے اشعار کو بھی بہتر اور اہم بتایا ہے جو اخلاقی اعتبار سے خاصے پست ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ جاحظ شعر کی عظمت کا راز جانتے ہیں اور اسے اخلاقی معیاروں پر پرکھنے کے بجائے فنی معیاروں پر پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ (کتاب الحیوان: جاحظ ۲/۴۰/۴۱)

اسی سلسلے میں یہ بات بڑی اہم ہے کہ بالعموم قدامہ بن جعفر کے خیالات پر لکھتے ہوئے بہت سے مصنفین نے اخلاق اور فن کے پیمانوں کو الگ الگ بتانے میں قدامہ کی اولیت کی بات کی ہے۔ جب کہ جاحظ نے قدامہ سے پہلے یہ رویہ اختیار کیا تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ جاحظ نے یہ بات صرف اشاروں میں کہی ہے' اور قدامہ نے نقد الشعر میں

ہیں اس مسئلے پر تفصیلی بحث کی ہے اور اپنے دعوی کو دلیلوں سے مستحکم کیا ہے۔

ابن قتیبہ اور جاحظ کے علاوہ قدامہ ابن جعفر کے متقدمین میں محمد سلام (متوفی ۲۳۲ھ) اور ابن معتز (متوفی ۲۹۶ھ) کے بعض افکار کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ یوں تو ان کے ہم عصروں میں اصمعی، المبرّد اور صولی بھی ہیں جن کے کارنامے 'نقد الشعر' سے پہلے عربی تنقید کے نقوش کے طور پر سامنے آچکے تھے مگر محمد سلام اور ابن معتز کو شعر کی ماہیت اور اس کے عیوب و محاسن پر غور و خوض کرنے والوں میں تقدم حاصل ہے۔ ابن سلام نے شعر کی ماہیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:۔

دیگر علوم و فنون کی طرح شعر بھی ایک فن ہے جس میں کمال کاریگری کی ضرورت ہے، جسے صرف اہلِ علم جانتے ہیں۔ ان میں سے بعض فن ایسے ہیں جن کی اصلاح آنکھ کرتی ہے، بعض کی کان، بعض کی ہاتھ اور بعض کی زبان'' [۴۹]

اس کا مطلب یہ ہے کہ ابن سلام کے نزدیک شاعری کو آرٹ سمجھنے کے ساتھ ہی کرافٹ سمجھنے کا رجحان بھی ملتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ اس کرافٹ کو جاننے اور اس میں موجود خوبیوں اور خامیوں سے واقف ہونے کے لئے اہلِ علم ہونا ضروری ہے۔ فنون شعر میں سے بعض فن کی اصلاح کے لئے آنکھ، بعض کے لئے کان اور بعض کے لئے زبان کی اصلاح کی جو بات ابن سلام نے کہی ہے اس کا مطلب سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ وہ شاعری کو سماعت کے لیے خوشگوار، بصارت کے لئے دیدہ زیب اور اظہار کے نقطۂ نظر سے زبان دانی کا مظہر ہونا ضروری قرار دیتا ہے۔ دیدہ زیبی سے ابن سلام کی مراد یہ ہوسکتی ہے کہ شاعری کی ہیئت بہتر ہونی چاہیے ـــــــــ ابن سلام نے شاعری کے عیوب پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ ابن قتیبہ ہی کی طرح اس کا خیال ہے کہ:۔

شاعری کے چار عیوب اہم ہوتے ہیں:۔

۱۔ زحاف ۲۔ سناد ۳۔ ابطاء ۴۔ اکفار یا اقواء [۵۰]

ہر چند کہ قدامہ نے نقد الشعر میں ابن سلام الجمی کا کوئی حوالہ نہیں دیا ہے مگر دونوں میں اقواء، ایطاء اور سناد کی تعریف اور تفہیم میں خاصی مماثلت معلوم ہوتی ہے علاوہ بریں قدامہ نے ایسے کئی واقعات بالکل اسی نقطۂ نظر سے بیان کئے جس نقطۂ نظر سے ان کا ذکر ابن سلام کے یہاں ملتا ہے [۵۱]

جہاں تک ابن معتز کا سوال ہے تو اسے بھی ابن سلام سے کم اہم قرار نہیں دیا جاسکتا۔ ابن معتز نے تیسری ہجری کے اواسط میں البدیع، رسالۃ فی ابی تمام، اور 'طبقات الشعراء المحدثین' نام کی تین کتابیں لکھیں۔ ابنِ معتز کو ایک خاص حیثیت اس لئے بھی حاصل ہے کہ اس نے ارسطو کی کتاب کا مطالعہ کر کے 'بوطیقا' میں استعمال ہونے والی اصطلاحات پر غور و خوض کیا تھا۔ مزید برآں یہ کہ ارسطو کی اصطلاحات کی مثالیں اس نے قرآن کریم میں ڈھونڈنے کی کوشش کی تھی۔ وہ اپنی کتاب 'کتاب البدیع' میں بدیع سے متعلق ان خیالات کا اظہار کرتا ہے کہ :

بیشک شاعری اور کلام، بدیع اور محاسنِ شعر کے دانستہ استعمال کے بغیر بھی مستحسن اور عمدہ ہوسکتا ہے۔[52]

وہ معنی کی اہمیت کا اظہار ان الفاظ میں کرتا ہے :

معنی کو شاعری میں غیر معمولی اہمیت ہے۔ بہت ممکن ہے کہ کوئی شاعری بدیع کے محاسن سے مملو ہو لیکن معنی کے فقدان کے سبب ردّی اور خراب قرار دی جائے۔[53]

س، ا، بونیباکر نے 'نقد الشعر' کی تدوین کے ساتھ اس پر اپنے طویل انگریزی مقدمے میں تبلایا ہے کہ "اگر المبرّد کی کتاب 'الکامل'، اور ابو الفرج اصفہانی کی کتاب 'کتاب الاغانی' کا تجزیاتی مطالعہ کیا جائے اور یہ دیکھا جائے کہ ابتدائی تنقید میں اسلوبیات اور ہیئت سے متعلق کیا کام ہوا ہے تو اس کے پس منظر میں 'نقد الشعر' کی قدر و قیمت کا تعین زیادہ بہتر طریقے پر کیا جاسکتا ہے۔[54]

س، ا، بونیباکر نے احمد بن یحیٰ ثعلب کے قدامہ ابن جعفر پر مرتب ہونے والے اثرات کا صحیح ذکر کیا ہے۔ اس لئے کہ خود قدامہ ابن جعفر نے بار بار ثعلب کے حوالے سے اپنی باتیں کہی ہیں۔

" احمد بن یحیٰ ثعلب وہ واحد شخصیت ہیں جن کا حوالہ 'نقد الشعر' میں جگہ جگہ آیا ہے۔ قدامہ نے بہت سی شعری مثالوں کے ذریعہ اپنے نظریات کا اظہار کیا ہے اور اس کی روایت احمد بن یحیٰ ثعلب سے کی ہے۔ قدامہ نے بہت سی اصطلاحات کی تعبیروں میں بالخصوص معاظلہ کی اصطلاح کی تفہیم میں احمد بن یحیٰ ثعلب سے کسب فیض کیا ہے۔ ابن غوزی نے ایک مقام پر ذکر کیا ہے کہ " بعض مسائل کے بارے میں قدامہ نے ثعلب سے کچھ چیزیں معلوم کی تھیں" اس سے بھی پتہ چلتا ہے کہ قدامہ، ثعلب کے خیالات

سے استفادہ کرتا رہا تھا"۔[۵۵]

ثعلب، ابن سلام، المبرد، ابن قتیبہ اور ابن معتز کی روایت کے علاوہ قدامہ نے اپنے متقدمین کے ادبی مباحث اور غیر تحریری ادبی تصورات، امثال اور واقعات سے بھی کسب فیض کیا تھا ــــــ اس سلسلے میں کوفہ اور بصرہ کے علمائے نحو اور اصحاب رائے کے مباحث کی روایت کا ذکر ناگزیر ہے۔ اس لئے کہ ہرچند کہ یہ پہلی صدی ہجری کے مراکز ادب تھے مگر آگے آنے والے نقادوں کے افکار کے لئے خاصے مؤثر ثابت ہوئے۔ دوسری صدی ہجری میں ایسی صورت حال کے بعد کہ اسلام کے اثر سے دور جاہلیت کی شاعری کے غیر اخلاقی عناصر کو ایک عرصہ تک نظر انداز کیا جاتا رہا، شعرائے محدثین کا گروہ پیدا ہوا جن کو مولدین بھی کہا جاتا تھا۔ ان شاعروں نے پرانی عربی شاعری میں پائے جانے والے دیار محبوب، کھنڈرات اور ٹیلوں کے بیان اور قدرتی مناظر کی تصویر کشی کو بالکل ختم کرکے پرانی ہی شاعری کے دوسرے عناصر رندی و سرمستی اور آزاد خیالی کے مضامین کا برملا اظہار کرنا شروع کر دیا۔ اس طرح کے شعراء کا سربراہ ابونواس تھا ــــ ان شاعروں کی شاعری نے ادب اور اخلاق کے رشتے پر رائج روایتی تصورات کو تبدیل کرنے میں بڑی مدد دی، مزید برآں یہ کہ دوسری صدی ہجری ہی میں المفضل الضبیؒ (متوفی ۱۶۸ھ) نے اپنی کتاب 'المفضلیات' تالیف کی۔ عربی شاعری کی تاریخ میں 'سبعہ معلقات' کے بعد اپنی نوعیت کی یہ دوسری کتاب شمار کی جاتی ہے۔ اس مجموعہ میں ایک سو اڑتیس[۱۳۸] قصائد شامل ہیں۔ ان قصائد کے اکٹھا ہونے کی وجہ سے تنقیدی تصورات کے عملی انطباق کے لئے بنیادیں فراہم ہو گئیں، اور اس طرح دوسری صدی ہجری کی شاعری، شعری سرگرمی اور ادبی حکایتوں نے آگے کے تنقیدی ارتقار کے لئے راہیں ہموار کیں۔ دوسری صدی ہجری میں ہی حضرت سکینہ بنتِ حسینؓ کی تنقیدی رایوں کا اثر بھی بعد کی تنقید پر پڑا:۔

> دوسری صدی ہجری میں سکینہ بنت حسین کی مجالسِ انتقاد کی بڑی اہمیت ہے۔ ان کا مکان ادبا، علمار اور اصحاب کمال کا مرکز بنا ہوا تھا۔ وہاں علمی تنقید کی محفلیں بھی منعقد ہوا کرتی تھیں۔[۵۶]

دوسری صدی ہجری تک کی تنقیدی رایوں اور تیسری صدی ہجری کی تصانیف کو عربی تنقید کی روایت کے لئے بنیادیں فراہم کرنے میں بڑا اہم رول رہا۔ (تیسری صدی ہجری کے بعض مصنفین اور ان کے تنقیدی افکار کا ایک مختصر سا خاکہ پچھلے صفحات میں آپ کی نظر سے گذر چکا ہے) ــــ تیسری صدی کے اواخر میں ایک

تنقیدی انقلاب ارسطو کی کتاب POETICS کے عربی ترجمے کے سبب آیا۔ وہ عربی تنقید جس کا سارا دارومدار اپنے ماحول، اپنی تاریخ اور نسلی روایتوں پر تھا، یونانی تصور شعر کی آمد سے اس میں تازہ ہوا کی آمد اور تبدیلیٔ افکار کا احساس بیدار ہوا۔ عباسی دور کی ادبی خدمات میں سے یہ ایک بہت اہم خدمت تھی۔ عزیز احمد ارسطو کی کتاب کے ترجمہ کے ساتھ اپنے مقدمے میں رقم طراز ہیں:

عباسی دور میں بکثرت کتابوں کا براہِ راست یونانی اور اکثر سریانی ترجموں سے عربی میں ترجمہ کیا گیا۔ حنین بن اسحاق (۸۰۹ء تا ۸۷۳ء) نے جو نصرانی المذہب تھا غالباً سب سے پہلے ارسطو کی تصانیف کا ترجمہ کیا۔ بقول HITTI کے "اس زمانے میں جب رشید اور مامون یونانی اور ایرانی فلسفے سے بہرہ اندوز ہو رہے تھے۔ مغرب میں ان کے ہم عصر شارل مین، اور اس کے امراء اپنے ناموں کا املا سیکھ رہے تھے"، اسی زمانے میں ارسطو کے 'نظام منطق' کا عربی مجموعہ شائع ہوا جس میں اس کے دونوں رسائل 'علم البلاغت' اور 'فن شاعری' (بوطیقا) شامل تھے، عربی صرف و نحو کے ساتھ اسلامی دنیا میں علومِ ادب اور مسلکِ انسانیت کی بنیاد بن رہے تھے۔[۵۵]

عزیز احمد آگے رقم طراز ہیں کہ:-

رسالہ فن شاعری' (بوطیقا) کا عربی میں براہِ راست یونانی سے ترجمہ نہیں ہوا بلکہ عربی ترجمہ (جس کا مسودہ پیرس میں محفوظ ہے اور چودسویں صدی عیسوی کے وسط کا لکھا ہوا ہے)، ایک سریانی ترجمے کا ترجمہ ہے۔ اصلی سریانی ترجمہ اب نابود ہو چکا ہے اور اس کے مترجم کا نام بھی کسی کو معلوم نہیں۔[۵٦]

بوطیقا کے ترجمے کے سلسلے میں D.W. LUCAS نے اپنی کتاب میں ارسطو کی بوطیقا کا تعارف لکھتے ہوئے زیادہ محقق انداز میں ابو بشر متی کے ترجمے کے مقبول اور عام ہونے کا ذکر کیا ہے اور بتلایا ہے کہ صحیح معنوں میں عربی تنقید پر ابو بشر متی کے ترجمے کا زیادہ اثر پڑا۔

بوطیقا کا جو ترجمہ عربی میں رائج ہے وہ ابو بشر متی (وفات ۹۴۰ء/۳۲۸ھ) نے سریانی ترجمے سے کیا تھا، اور یہ پیرس میں محفوظ ہے (سوائے باب ششم کے ایک ٹکڑے کے سریانی کا ترجمہ ضائع ہو چکا ہے) یہ عربی ترجمہ POETICS کے وجود کا قدیم ترین شاہد

ہے۔ مغرب میں انیسویں صدی تک جو تراجم رائج رہے وہ دراصل اس عربی ترجمے کے ایک لاطینی ترجمے پر مبنی تھے۔ جس زمانے میں ابوبشر متی اپنا عربی کا ترجمہ تیار کر رہا تھا، اس کے لگ بھگ پچاس سال بعد POETICS کا ایک نسخہ جو اصل یونانی میں تھا، دریافت ہوا لیکن اس کی صحت، استقامت اور خوبی کا علم مغرب کو کوئی انیسویں صدی کے اواخر میں جاکر ہوا۔[۵۹]

س، ا، بونیباکر 'نقد الشعر' پر اپنے مقدمہ میں جہاں قدامہ ابن جعفر تک پہنچنے والی تنقیدی روایت کا ذکر کرتا ہے وہاں قدامہ کے حوالے سے عربی تنقید پر یونانی اثرات پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ اس نے بھی اس بات سے اتفاق کیا ہے کہ ابوبشر متی نے بوطیقا کا جو ترجمہ سُریانی زبان سے کیا تھا وہی عربی زبان کا پہلا ترجمہ تھا مگر بونیباکر اس ترجمے کو قدرے مبہم اور بعض اصطلاحات کے غیر معتبر ترجموں پر مبنی قرار دیتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ:۔

> (ابوبشر متی (بوطیقا کے ترجمے میں) بہت سے مقامات پر عدم وضاحت کا شکار ہوا ہے۔ یونانی اصطلاحات 'المیہ' اور 'طربیہ'، جن کے مناسب متبادل عربی میں نہیں ہیں، ان کا غلط ترجمہ ابوبشر متی نے 'المدیح' اور 'الھجا' کی اصطلاحات سے کیا ہے۔ اسی طرح سے مترجم نے جس اصطلاح کا ترجمہ 'التعدی' کے لفظ سے کیا ہے اس کا ترجمہ اس زمانے میں مروج عربی الفاظ 'الاستعارہ' یا 'التمثیل' سے کرسکتا تھا۔ علی ھذا القیاس یونانی کا ایک ایسا لفظ جس کا مناسب ترجمہ 'الغریب' یا 'الوحشی' کے الفاظ سے کیا جا سکتا تھا، اس کا ترجمہ ابوبشر متی نے کیا ہی نہیں۔[۶۰]

بونیباکر نے المیہ اور طربیہ کے بدلے ابوبشر متی کے استعمال کردہ جن اصطلاحات پر اعتراض کیا ہے ان کی المیہ اور طربیہ کے مفاہیم سے مماثلت کو بعض ناقدین اگر بہت درست نہیں بھی مانتے تب بھی غیر اہم قرار نہیں دیتے۔ اس لئے کہ ابن رشد نے ابوبشر متی کے ترجمے کے تقریباً تین سو سال بعد بھی ان کی اصطلاحات کا ترجمہ عربی میں کم و بیش ابوبشر متی کے استعمال کردہ اصطلاحات سے ہی کیا ہے۔ جب بہت تلاش و جستجو کے بعد بھی ابن رُشد (متوفی ۵۹۵ھ) کو المیہ اور طربیہ کا متبادل نہیں ملا تو اس نے لغات، امثالِ عرب اور ارسطو کی ان اصطلاحات کے سیاق و سباق سے انھیں سمجھنے کی کوشش کی، تا آنکہ ایک روز اچانک

اس پر انکشاف ہوا کہ بوطیقا کا ترجمہ قصائد اور طربیہ کا ہجویات' ہو سکتا ہے۔ (ابن رُشد کے تحقیق اور تلاش و جستجو سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی نگاہ کے سامنے ابو بشر متّیٰ کا ترجمہ حوالے کے طور پر موجود نہ رہا ہوگا) ــــــ ابن رُشد کے یہ متبادل قریب قریب ابو بشر متّیٰ کے متبادل کے ہم معنی ہیں۔ ابن رُشد کے اختراع کردہ المیہ اور طربیہ کے متبادل (قصائد اور ہجویات) پر محمد عمر میمن اپنے ایک حالیہ مضمون میں اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں:۔

> اب دیکھیں تو المیہ اور طربیہ کی یہ تعریف کچھ اتنی غلط بھی نہیں۔ 'المیہ جذبات' ہی آخری تجزیے میں قابل ستائش یا قصیدے کی رعایت سے قابل مدح قرار دیئے جاتے ہیں اور 'طربیہ جذبات' کو منی ٹھٹھول پر موقوف کرکے انھیں ایک لحاظ سے قابلِ رد، لغو یا قابلِ ہجو کہا جا سکتا ہے۔ یعنی 'المیہ' کے کرداروں میں ہیرو کی شکست دکھائی جاتی ہے، لیکن اس میں اس کے باوجود اس کی تعریف و تحسین اور اور مدح کا پہلو بھی واضح طور پر موجود رہتا ہے۔ اس اعتبار سے اسے قصیدہ کی صنف سے مشابہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ دوسری طرف طربیہ ڈراموں کی روح کسی نہ کسی قدر 'ہجو' کی روح سے مناسبت رکھتی ہے۔ لیکن حق بات یہ ہے کہ ان اتفاقاتی یا ضمنی رعایات کے باوجود 'ابن رشد' المیہ اور طربیہ کی ماہیت کو نہیں سمجھ سکا تھا [۳۳]

اس پس منظر میں اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ قدامہ ابن جعفر سے قبل عربی زبان و ادب کے نظریہ سازوں نے پرانی شاعری کی قدر و قیمت کے تعین' اور اس سے تنقیدی اصول وضع کرنے کی صورت میں اور بعض مترجمین نے یونانی کتابوں کے تراجم کے ذریعہ ادبی تنقید کی کیسی روایت کی بنیادیں استوار کر رکھی تھیں۔ منجملہ دوسرے ادیبوں کے تنقیدی نظریہ سازوں میں بہت سے قدامہ کے بزرگ ہم عصر بھی تھے، جن سے قدامہ نے بہت کچھ سیکھا۔

قدامہ بن جعفر (متوفی ۳۳۷ھ)

قدامہ ابن جعفر قدیم عربی تنقید کی تاریخ میں تمام نقادوں سے بلند مرتبہ اور ممتاز تنقیدی قدو قامت کا مالک ہے۔ اس کے تنقیدی تصورات محض ذوقی اور شخصی بنیادوں کے بجائے علمی اور

معروضی رویّوں پر قائم ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شعر وادب کے بنیادی مسائل پر قدامہ کی رائیں آج بھی معنی خیز معلوم ہوتی ہیں ـــــــ شارح زبنی نے 'نقد الشعر' پر دیباچہ لکھتے ہوئے اس کے مصنّف کا ذکر اس طرح کیا ہے:۔

جب لوگوں نے اصول بلاغت کی تدوین کا ارادہ کیا تو سب سے پہلے قدامہ بن جعفر کاتب نے اس طرف توجہ دی اور شعرائے عرب کے کلام سے اصول نقد کا استخراج کیا ـــــــ قدامہ کا باپ نصرانی تھا اور وہ عباسی خلیفہ مکتفی باللہ کے عہد خلافت میں اسلام لایا اور حکومت میں بلند منصب پر فائز ہوا۔ اس کا بیٹا قدامہ، شاعر، ادیب اور انشاپرداز تھا۔ اس نے بہت سی کتابیں تصنیف کیں، ان میں سے ایک 'نقد الشعر' ہے [۶۲]

شارح زبنی نے قدامہ کو اصول نقد کے مدوّن کرنے والوں میں اس لئے اولیت دی ہے کہ قدامہ سے پہلے کے تنقید نگاروں نے ایک نوع کی تذکرہ نگاری کی تھی۔ مگر یہ بات درست نہیں کہ عربی شاعری سے اصولِ نقد کا استخراج کرنے والوں میں بھی قدامہ کو اولیت حاصل ہے۔ اس لئے کہ ابن معتز، المبرّد، ابن قتیبہ، جاحظ اور ابن سلّام کو اس معاملے میں قدامہ سے تقدم زمانی حاصل ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ تقدیم زمانی کے باوجود ناقدانہ قدوقامت کے اعتبار سے قدامہ بن جعفر کو ان سب میں ایک ممتاز حیثیت حاصل ہے۔ قدامہ کی کتاب اس کی تجزیاتی صلاحیت کا نمونہ پیش کرتی ہے۔ اس کتاب کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ شعر وادب ہی نہیں بلکہ فنونِ لطیفہ کی بنیادی ماہیت کا شعور رکھتا ہے۔ اسے جمالیاتی تجربے کے اظہار کے مسائل کا ادراک ہے اور شعر وادب میں سامنے آنے والی نفسیاتی پیچیدگیوں کا احساس بھی رکھتا ہے ـــ 'نظرات' کے مصنف وقار احمد رضوی قدامہ کا تعارف ان الفاظ سے کراتے ہیں:۔

قدامہ ایک خلّاق دماغ کی خودرو تحریک کا نتیجہ تھا۔ اس نے انسانی اعمال وافعال کی تشریح کی اور شعور ولاشعور کے محرکات کا پتہ لگایا۔ اس کی تنقید عربی ادب میں صورت ومعنی کی ہم آہنگی سے عبارت ہے۔ وہ صرف ہیئت ومعنی کا باہمی رشتہ ہی استوار نہیں کرتا بلکہ مواد اور موضوع کے صحت بخش عناصر کو بھی نقد کے فرائض میں تصوّر کرتا ہے۔ وہ جہاں لفظ ومعنی کی خوبیوں پر زور دیتا ہے، وہاں عملی تصادم کی

طرف بھی اشارہ کرتے ہوئے ادب میں جمالیاتی تجربے یا جذبے کی اہمیت پر زور دیتا ہے، جو تنقید کی وادی میں امید کا ستارہ بن کر طلوع ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ فنی تجربات کی نفسیاتی تشریح بھی کرتا ہے۔ [63]

شعر کے مطالعہ کے لئے قدامہ شعر کو مندرجہ ذیل اقسام میں تقسیم کرتا ہے۔

۱۔ عروض اور وزن ۲۔ قافیہ اور مقطع ۳۔ غریب اور لغت ۴۔ معانی اور مقصد ۵۔ جیّد اور ردّی۔

مگر نقد الشعر میں اس نے اپنا مدعا اول الذکر چار قسموں پر تفصیلی بحث کرنے کے بجائے دراصل یہ بتایا کہ میں عمدہ اشعار کو خراب اور ردّی اشعار سے ممیز کر کے دکھلانا چاہتا ہوں۔ چنانچہ وہ لکھتا ہے کہ:۔

اچھے اور برے شعر میں مابہ الامتیاز عناصر کی نشاندہی کسی کتاب میں نہیں ملتی۔ اس لئے میں چاہتا ہوں کہ ان تمام اقسام سے زیادہ پانچویں قسم پر توجہ صرف کی جائے جس کا تعلق جیّد اور ردّی شعر کی شناخت سے ہے۔ [64]

نقد الشعر کو قدامہ نے تین فصلوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلی فصل شعر کے بیان میں ہے، دوسری اچھے شعر کے بیان میں، اور تیسری فصل کا تعلق ردّی شعر سے ہے۔

قدامہ نے شعر کی تعریف ان الفاظ سے کی "قول موزون مقفیٰ یدل علی معنیٰ" (یعنی شعر ایسا موزوں اور مقفیٰ قول ہے جو کسی معنی کی نشاندہی کرتا ہے) اس نے اس تعریف کے ایک ایک لفظ سے بحث کی ہے اور بتایا ہے کہ موزوں، مقفیٰ اور معنی کی دلالت کا مفہوم کیا ہے۔ اس نے اپنے تجزیے میں یہ بھی ثابت کیا ہے کہ "دوسری صناعتوں کی طرح شعر بھی ایک صناعت ہے جس میں خوبی اور خامی دونوں ہو سکتی ہے، اب یہ ناقد کی ذمہ داری ہے کہ وہ شعر کی خوبیوں اور خامیوں کی جستجو کرے" (اما فریضة الناقد فی هذا الحوان یعرف اسباب جودة الشعر و ردائته)۔ (نقد الشعر ص۳) ـــــ قدامہ کا خیال ہے کہ اگر شعر میں صنعت و کاریگری ہے تو رسمی معانی و مفاہیم کی جستجو نہیں کرنی چاہیے۔ وہ اس ضمن میں شعر اور اخلاق کی بھی بحث کرتا ہے اور بتاتا ہے کہ غیر اخلاقی اور فحش ہونے کے باوجود شعر اچھا ہو سکتا ہے۔ وہ اپنی بات کو مدلل کرنے کے لئے امرؤ القیس کے دو ایسے شعروں کی مثال دیتا ہے جس میں امرؤ القیس نے اپنی محبوباؤں سے ایام رضاعت اور ایام حمل میں اختلاط کا ذکر کیا ہے۔

فتلك حبلى قد طرقت و مرضع ؎ فالهيتها عن ذی تمائم محول

اذا ما بکی من خلفها انصرفت له ؎ بشق وتحتی شقها لم یحول

ان شعروں پر بحث کرتے ہوئے قدامہ لکھتا ہے کہ "ہر چند کہ اس کے معنی فحش ہیں لیکن معنی کا فحش ہونا کوئی ایسی خرابی نہیں جس کے سبب شعر کی دوسری خوبیاں نظر انداز کر دی جائیں"۔ قدامہ اس سلسلے میں لکھتا ہے کہ :۔

> شعر کی اچھائی مفہوم کے فحش ہونے سے کم نہیں ہوتی، بالکل اس طرح جس طرح کسی لکڑی کی خرابی بڑھئی کے فن پر اثر انداز نہیں ہوتی۔[۶۵]

قدامہ کے اس تصور شعر میں ایک ندرت یہ ہے کہ اس سے قبل شاعری پر مذہبی اور اخلاقی قدغن نے فحش معنی کے بیان کو ایک جرم بنا کر پیش کیا تھا۔ مگر قدامہ اخلاقی معیاروں کو بالائے طاق رکھ کر شعر کی خوبی اور خامی کا انحصار خود شعر کی اچھائی یا برائی کو بتاتا ہے۔ یہاں ایک اہم بات یہ بھی قابلِ توجہ ہے کہ قرآن کی اُن آیات نے، جن میں شاعروں کے قول وعمل کے تضاد اور ان کے گمراہی کا شکار ہونے کا ذکر کیا گیا ہے (الشعراء یتبعھم الغاؤون الخ، جس کا حوالہ اسلامی دور کے تنقیدی تصورات کے ضمن میں آچکا ہے (ا۔ق) شاعروں پر جو پہرے بٹھلا دیئے تھے، قدامہ ان کو اہمیت نہیں دیتا ــــــ

قدامہ نے فصلِ اوّل میں ہی حسنِ وصف کے ساتھ ساتھ حسن ذم کا بھی ذکر کیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ "اگر شاعر حسن ذم کا اہتمام کرتا ہے تو یہ اس کی قوت متخیلہ کا کمال ہے اور اس سے اس کی کمال صناعت ظاہر ہوتی ہے"۔

اپنی کتاب کے دوسرے حصے میں (فصل دوم) شاعری کے چار عناصر بتائے ہیں۔ ۱۔ لفظ ۲۔ معنی ۳۔ وزن ۴۔ قافیہ[۶۶] ــــــ مگر ان چاروں کے باہم تعلق کی نوعیت کے اعتبار سے قدامہ شعر کے مزید چار اجزاء کا ذکر کرتا ہے، اور آٹھوں اجزاء کو مفرد اجزاء سے مرکب اجزاء میں تبدیل کر کے اس کے مرکبات کا ذکر وہ اس طرح کرتا ہے :

۱۔ لفظ معنی کے ساتھ ۲۔ لفظ وزن کے ساتھ، ۳۔ معنی وزن کے ساتھ ــــــ
۴۔ معنی قافیہ کے ساتھ۔[۶۷]

اس تقسیم کے بعد ہر مفرد عنصر کی تعریف قدامہ نے اس طرح کی ہے کہ الفاظ کو :۔

سہل المخارج ہونا چاہیے، خشونت سے پاک ہونا چاہیے اور مناسب یہ ہے کہ ان پر فصاحت کی رونق ہو (یعنی وہ تنافرِ لفظی اور غرابتِ معنی سے پاک ہوں اور کریہ الصوت بھی نہ ہوں) (نقد الشعر)

وزن کے بارے میں قدامہ کا خیال ہے کہ "اس کو سہل العروض ہونا چاہئے۔ یعنی شعر کی تقطیع آسانی سے کی جا سکے" (نقد الشعر) قافیہ قدامہ کے نزدیک "حروف شیریں کا مرکب ہونا چاہیے اور اس کا مخرج بھی آسان ہو"۔ ــــــ قدامہ نے شعر کے چوتھے عنصر 'معنی' کی چھ قسمیں کی ہیں، مدح، ھجو، غزل، مرثیہ، وصف اور تشبیہ۔ ــــــ

قدامہ وزن کی بحث میں تصریف یا وزنِ صرفی کا ذکر بھی کرتا ہے۔ اس کے نزدیک "وزنِ صرفی یہ ہے کہ دو کلمے حرکات وسکنات اور وزن میں ایک دوسرے سے متجانس نہ ہوں۔ جیسے فاعل اور عالم۔ یا 'تبورع اور 'طلوب'۔ ــــــ اس کے برعکس وزنِ عروضی کی تعریف قدامہ اس طرح کرتا ہے کہ:

"وزن عروضی اس وزن کو کہتے ہیں جس میں دو کلمے صرف متحرک اور ساکن ہونے میں ایک دوسرے کے برابر ہوں، ان کا مساوی الوزن ہونا ضروری نہیں اور نہ یہ ضروری ہے کہ جو حرکت پہلے حرف پر ہے وہی دوسرے لفظ کے پہلے حرف پر بھی ہو"۔ [۶۸]

قافیہ کے بارے میں قدامہ کے خیالات کا احاطہ ان الفاظ میں کیا جا سکتا ہے کہ:

"قافیہ کی خوبی یہ ہے کہ اس کے حروف شیریں اور سہل المخرج ہوں۔ قصیدہ یا غزل کے پہلے مصرعے کا آخری رکن قصیدے کے قافیہ کی طرح ہو۔ یعنی مطلع کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوں"۔ [۶۹] ــــــ

قدامہ نے جہاں معنی کی چھ قسمیں کی ہیں اور ہر قسم یعنی مدح، ھجو، غزل، مرثیہ، وصف اور تشبیہ پر الگ الگ اپنی رائے دی ہے، وہاں مدح کے بارے میں اس نے خصوصیت کے ساتھ بعض صفات کا ذکر کیا ہے اور واضح کیا ہے کہ انسان کی مدح صرف چار صفات سے کرنی چاہیے، وہ صفات ہیں ۱۔ عقل ۲۔ عفت ۳۔ شجاعت ۴۔ عدل۔ قدامہ کا خیال ہے کہ قصیدے میں ممدوح کی مدح کرتے ہوئے جسمانی صفات کا ذکر نہیں کرنا چاہیے۔ وہ کہتا ہے کہ:

شاعر کو ان صفات سے تجاوز نہیں چاہیئے۔ ان ہی صفات کا نام جن کا اوپر ذکر آچکا

ہے (عفت، شجاعت، عقل اور عدل) فضائلِ نفسیہ ہیں۔ ان صفات کو چھوڑ کر جسمانی صفات مثلاً چہرہ ہاتھ اور کمر وغیرہ کا ذکر کرنا مناسب نہیں ؁۔

قدامہ کے اس خیال سے عربی کے ایک اور پرانے ناقد مرزبانی، نے بھی اتفاق کیا ہے مگر قدامہ کے ایک نسبتاً کم عمر ہم عصر آمدی نے اس خیال سے سخت اختلاف کیا ہے اور کہا ہے کہ "شاعر کو جسمانی صفات کے ذکر سے محروم کرنا کسی طرح مناسب نہیں اور یہ رویہ شاعری کے دائرے کو تنگ کر دینے کے مترادف ہے۔

'نقد الشعر'، کے فصل سوئم میں ردّی شعر کا بیان کیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ اچھے اور برے شعر میں تمیز کیوں کر ممکن ہے۔ اس سلسلے میں قدامہ نے شعر کے عیوب پر نکتہ چینی کی ہے اور کہا ہے کہ شعر کے حسن و قبح کو سمجھے بغیر شاعر یا اس کی شاعری کی قدر و قیمت متعین کرنا ناانصافی ہے ـــــــ اس موضوع پر قدامہ کی بحث یوں تو بہت مفصل اور مدلل ہے جس کا حوالہ پورے طور پر یہاں دینا ممکن نہیں مگر قدامہ کے مندرجہ ذیل خطوطِ امتیاز کو اجمالی طور پر دیکھا جا سکتا ہے جو اس نے جید اور ردّی شعر کے ذکر میں کھینچے ہیں۔

> کلام جید بھی ہوتا ہے اور ردی بھی۔ لیکن ہر صناعت میں صانع کی غرض یہ ہوتی ہے کہ مصنوع کو کمال تک پہنچا دے۔ اور موضوع کو غایت کمال تک پہنچانے میں صانع کی کاریگری یا جذبۂ صناعی کو زیادہ دخل ہوتا ہے۔ اس نقطۂ نظر کے پیشِ نظر مطلق شعر کی حسب ذیل پانچ صورتیں ہو سکتی ہیں۔
>
> ۱۔ وہ شعر جس میں تمام اسبابِ جودت جمع ہوں اور وہ عیوب سے خالی ہو اس کو نہایت عمدہ شعر یا انتہائے جودت کہا جائے گا۔
>
> ۲۔ وہ شعر جس میں اس حالت کی ضد موجود ہو، یعنی وہ عیوب سے بھرا ہوا ہو۔ اس کو نہایت خراب شعر یا انتہائے ردائت کہا جائے گا۔
>
> ۳۔ وہ شعر جس میں اچھائی اور خرابی، دونوں حالتوں کے تھوڑے اسباب جمع ہوں یا پھر جودت زیادہ ہو اور ردائت کم (یا)
>
> ۴۔ ایسا شعر جس میں ردائت زیادہ اور جودت کم ہو، تو ان دونوں صورتوں میں غالب صفت کے اعتبار سے فیصلہ کیا جائے گا۔
>
> ۵۔ ان کے علاوہ کچھ درمیانی درجات ہیں جن کو وسائط کہتے ہیں۔ یعنی شعر اگر درجہ اوسط

کی سطح کا ہو تو اس کو صالح متوسط یالا جید اور لا ردی، کہیں گے (جیسے یہ کہا جائے کہ یہ شعر اچھا ہے یا اوسط درجے کا، یا پھر یہ کہیں کہ "نہ اچھا ہے نہ بُرا") [لے]

قدامہ نے ان مباحث کے علاوہ 'نقد الشعر' میں غلو یا مبالغہ، تناقض اور فحش معنی کو بیان کرنے کے مسائل پر بہت وضاحت سے مدلل انداز میں لکھا ہے اور جہاں ضرورت پڑی ہے وہاں اس نے قدیم شعرا کی شاعری سے مثالیں بھی دی ہیں ______ غلو یا مبالغہ کے ساتھ شاعری میں کذب کا مسئلہ بھی زیر بحث آتا ہے۔ قدامہ اس سلسلے میں رقم طراز ہے کہ:۔

شعر کے معنی میں مبالغہ جائز ہے۔ مدح بھی اسی وقت اپنے درجہ کمال کو پہنچتی ہے جب شاعر ممدوح کے فضائل کے بیان میں غلو سے کام لے۔ غلو اور مبالغہ کا مسلک اس لئے مستحسن نہیں کہ اس میں حدود سے شاعر متجاوز کر جاتا ہے بلکہ اس لئے مستحسن ہے کہ ناممکن امر کے ذکر سے توصیف و مدح کے معنی میں وسعت اور قوت پیدا ہو جائے۔ مبالغہ کا مقصد توصیف کا جودت کی انتہا تک پہنچانا اور بطور تمثیل وضاحت کرنا ہے، تاکہ سامع کا ذہن مطلوبہ غایت تک پہنچ جائے۔ [۲ے]

قدامہ اس سلسلے کو آگے بڑھاتے ہوئے غلو یا مبالغہ کو بہترین طریق کار قرار دیتا ہے۔ وہ یہ مقولہ بھی نقل کرتا ہے کہ "احسن الشعر اکذبہ" (یعنی سب سے بہتر شعر سب سے زیادہ جھوٹا ہوتا ہے) اس مقولہ پر بحث کرتے ہوئے بعد کے نقادوں نے قدامہ پر ارسطو کے اثرات کی نشاندہی کی ہے اور بتایا ہے کہ قدامہ کے اس طرح کے افکار پر ارسطو کے خیالات کا اثر تھا۔ بیشتر نقادوں کے عام خیال سے قدامہ کے ایک مقدمہ نگار بونیبا کر نے بھی اتفاق کیا ہے اور لکھا ہے کہ شاعری میں غلط بیانی کے مسئلے پر قدامہ ارسطو سے متاثر ہے مگر "فن شاعری" سے ارسطو کی کتاب "علم بلاغت" سے نہیں۔ ویسے اسی سلسلے میں آگے چل کر بونیبا کر طہٰ حسین کے حوالے سے "قدامہ کے علم بلاغت سے متاثر ہونے کا بھی ذکر کرتا ہے۔ [۳ے]

قدامہ نے مبالغہ اور غلو کے بارے میں بنیادی بات یہ بتائی ہے کہ "مبالغہ شاعری کے حسن میں اضافہ کر دیتا ہے" وہ اس سلسلہ میں ابو نواس کا مندرجہ ذیل شعر نقل کرتا ہے جو اس نے ہارون رشید کی مدح میں کہا تھا:۔

شعرا [illegible] دنے تھے اس لئے اس ضمن میں شاعروں کے اس مزاج اور جاہلیت کے زمانہ میں شاعرانہ

واخفت اهل الشرك حتی انہ   لتخافك النطف التی لم تخلق

(اے ممدوح تو نے اہلِ شرک کو اس حد تک خوف زدہ کر دیا ہے کہ وہ نطفے بھی تیرے

خوف سے کانپتے ہیں جو ابھی معرضِ وجود میں نہیں آئے)

قدامہ کا کہنا ہے کہ صداقت کے پیمانے پر پورا نہ اترنے کے باوجود اس شعر میں ابونواس نے مبالغہ کو درجۂ کمال تک پہنچا دیا ہے اور شعر کے حسن میں غیر معمولی اضافہ کر دیا ہے۔

قدامہ نے مبالغہ کے علاوہ تناقض پر بھی بحث کی ہے۔ تناقض دراصل کسی ایک شاعر کے ان متفرق اور مختلف اوقات میں کہے ہوئے اشعار کے مفاہیم سے تعلق رکھتا ہے جو ایک دوسرے کی تردید کرتے ہیں۔ قدامہ کا کہنا ہے کہ :۔

شاعری میں مناقضہ یا تناقض درست ہے۔ اس میں کوئی عیب نہیں اور نہ ہی اس پر گرفت کرنی چاہئے مگر شرط یہ ہے کہ ممدوح کی مدح تناقض خیالات کے باوجود اپنی اپنی جگہ پر نہایت عمدہ اور قابلِ تحسین ہو۔[۴۴]

قدامہ اس مسئلہ پر بحث کرتا ہوا شاعری میں تخلیقی عمل کے اسرار کی گفتگو چھیڑتا ہے اور لکھتا ہے کہ شاعر کا مافی الضمیر عالم یا فقیہ سے مختلف انداز میں بیان ہوتا ہے۔ شاعر کوئی فقیہ نہیں کہ اس کے بیان میں کوئی تضاد نہ ہو — قدامہ کے نزدیک شاعر کا تجربہ اور اس کی شاعری مختلف اوقات اور مختلف صورت حال میں مختلف صورتوں میں ظاہر ہو سکتی ہے — قدامہ کے اس تصورِ تناقض پر بعد کے عرب نقادوں نے خاصی بحث کی ہے اور زیادہ تر نقادوں نے قدامہ سے اتفاق کرتے ہوئے اس کی بات کو آگے بڑھایا ہے۔

نقدالشعر میں تناقض اور غلو کے ساتھ شعر میں فحش معنی پر مثالوں کے ساتھ بحث کی گئی ہے۔ (امرؤالقیس کے دو شعروں کے بارے میں اس سلسلے کا ذکر پچھلے صفحات میں بھی آچکا ہے جو فحش ہونے کے باوجود قدامہ کے نزدیک اچھی شاعری کی مثال ہیں۔) — اس موضوع پر قدامہ کے خیالات کی اہمیت یہ ہے کہ اس نے فن اور اخلاق کے رشتے پر عربی میں سب سے پہلے بحث کی اور بتایا کہ فن اور اخلاق کے تقاضے مختلف ہوا کرتے ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ فنی اعتبار سے ایک اچھی چیز اخلاقی نقطۂ نظر سے غیر مستحسن ٹھہرے اور اس کے برعکس بھی کہ اخلاقی اعتبار سے بلند مرتبت شعر فنی اعتبار سے بہت معمولی قرار دے دیا جائے — قدامہ کے بعد کے نقادوں نے عموماً قدامہ کے اس تصور کی تائید

کی ہے۔ مثال کے طور پر ابن وھب، مرزبانی، قاضی جرجانی اور ابن رشیق بھی فن اور اخلاق کو ہم رشتہ قرار دینے کے مخالف ہیں۔

قدامہ نے دوسرے مباحث کے ساتھ جہاں عیوب شاعری کا ذکر کیا اس مقام پر شاعری کے الگ الگ عناصر کے عیوب پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ وہ الفاظ و معانی کے عیوب پر اس گفتگو میں زیادہ زور دیتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ الفاظ کے عیوب کی دو قسمیں ہیں۔ ا۔ یہ کہ الفاظ غیر مانوس، وحشی اور غریب ہوں کہ بھدے اور کانوں کے برے معلوم ہوں ۲۔ معاظلہ یعنی کسی چیز کا دوسری چیز سے بیان کرنا جیسے آدمی کے پیروں کو کھر کہنا ____ اسی طرح قدامہ معنی کے عیوب کی چار قسمیں کرتا ہے:

ا۔ استحالہ و تناقض: شعر میں ایک چیز کا ذکر کیا جائے پھر اسی کے مقابل اور نقیض کو ایک ہی جہت و اعتبار سے اس کے ساتھ جمع کر دیا جائے۔

۲۔ عام خیال کی مخالفت کرنا۔

۳۔ ممتنع الوجود کو ممکن الوجود میں لے آنا

۴۔ ایسی چیزوں سے نسبت دینا جو مناسب نہ ہوں۔[۵]

لفظ و معنی کے عیوب کے علاوہ لفظ و معنی کی باہمی ترکیب سے پیدا ہونے والے عیوب کی قدامہ مختلف قسمیں بتاتا ہے۔ مثلاً اخلال، حشو، تثلیم، تذبیب، تغیر، تعطیل وغیرہ۔

اخلال:۔ ایسے الفاظ چھوڑ دیے جائیں جن کے بغیر مضمون شعر تمام نہ ہو۔

حشو:۔ شعر میں ایسے الفاظ وزن پورا کرنے کے لئے استعمال کئے جائیں جن کے بغیر بھی مضمون پورا ہو جائے۔

تثلیم:۔ ایسے الفاظ شعر میں استعمال کئے جائیں جن کے تحمل سے عروض قاصر ہو۔

تذبیب: شعر میں ایسے لفظ آئیں جو وزن کے اعتبار سے کم پڑتے ہوں اور کھینچ کر بڑھے جائیں۔

تغیر:۔ کسی نام کو بگاڑ کے استعمال کیا جائے۔

تعطیل: کلام کا نظم و نسق، وزن کے خیال سے مناسب صورت میں درست نہ رہ سکے بلکہ مجبوراً کلمات کو مقدم و مؤخر کرنا پڑے۔[۶]

قدامہ لفظ و معنی اور اس کے رشتے سے پیدا ہونے والے معائب کا ذکر مثالوں کے ساتھ کرتا ہے اور واضح کرتا ہے کہ معائب کا احساس رکھے بغیر شاعری کے محاسن کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا۔ وہ شاعری کے محاسن کے ذکر میں ثوری اور اصمعی کے ایک استفسار کا واقعہ نقل کرتا ہے اور اس کی روشنی میں شعر کی خوبی کی مزید دلیلیں لاتا ہے :

> ابو العباس محمد ابن یزید لغوی کا بیان ہے، وہ کہتا ہے کہ مجھ سے ثوری نے بیان کیا کہ میں نے اصمعی سے دریافت کیا کہ اشعر الناس کون ہے؟ تو اس نے جواب میں کہا کہ "جو معمولی اور مبتذل مضمون کو اپنے لفظوں میں مہتم بالشان اور وقیع بنا دے یا بلند سے بلند مطلب کو اپنے الفاظ کے زور سے پست کر دکھائے یا یہ کہ کلام تو اس کا قافیہ کے پہلے ہی ختم ہو چکا ہو مگر جب اس کو قافیہ کی ضرورت پڑے تو وہ اسے بطور مجبوری نہ لائے بلکہ اس کے ذریعہ سے معنوں میں ایک خوبی پیدا کر دے[٦٧] ـــــ

قدامہ نے اصمعی کی ان بنیادی باتوں سے یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ خود اس کے نزدیک بھی شاعر کے لئے یہی مستحسن ہے کہ وہ مبتذل اور فحش مضمون کو اس طرح پیش کرے کہ قاری یا سامع کا ذہن اس کے ابتذال کی طرف جانے کے بجائے حسنِ شعری میں گم ہو کر رہ جائے۔ دوسرے الفاظ میں اسے یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ شعر ایسا ہو جائے کہ اس میں اخلاقی پستی کا معاملہ ثانوی ہو کر رہ جائے اور محاسنِ شعر کو اولیت حاصل ہو ـــــ دوسری بات اصمعی کی یہ ہے کہ "اگر شاعر کسی چیز کی پستی دکھلانا چاہتا ہے یا ہجو اور برائی کرنا چاہتا ہے تو اس طرح ہجو کرے کہ جس کی ہجو کی جا رہی ہے اس کے محاسن بھی زورِ کلام کی وجہ سے معائب دکھائی دینے لگیں" ـــــ آخری بات اصمعی نے یہ کہی ہے کہ یوں تو قافیہ کو شعر کا حصّہ ہونا چاہیئے اور قافیہ کے بغیر شعر کا مضمون نامکمل ہونا چاہئے مگر جب ایسی نوبت آجائے کہ شعر کا مضمون قافیہ سے پہلے مکمل محسوس ہونے لگے تو قافیہ کی ضرورت صرف اس صورت میں اپنا جواز پیدا کرسکتی ہے کہ قافیہ کے استعمال سے بیان کردہ معنی و مفہوم میں حسن شعری کی کوئی اور جہت سامنے آسکے۔ اور اس طرح معنی کی خوبیوں میں اضافہ ہو جائے ـــــ

قدامہ کی کتاب نقد الشعر میں جو مباحث بھی اٹھائے گئے ہیں وہ بنیادی نوعیت کے ہیں۔ اس لئے عباسی دور کے تمام نقادوں میں قدامہ بن جعفر کو ایک خاص امتیاز حاصل ہے۔ اور اسی امتیاز کے

سبب بعد کے نقادوں میں سے بیش تر نے قدامہ کی کتاب کو بنیادی حوالے کے طور پر استعمال کیا ہے[٨]۔ قدامہ کا یہ اثر انیسویں صدی عیسوی تک قائم رہا۔ انیسویں صدی کے بعد مغربی اثرات کے سبب قدامہ اپنی تاریخی قدر و قیمت کی وجہ سے عربی کی تنقیدی روایت کو بنانے والے سب سے اہم ناقد تو سمجھے جاتے ہیں مگر اب عربی تنقید کا بڑا حصہ مغربی تنقید کے زیر اثر ترقی کی منزلیں طے کر رہا ہے۔ قدامہ کی جو اہمیت آج تک عربی تنقید میں قائم ہے اس کا ذکر نقد الشعر اور قدامہ پر ریسرچ کرنے والے ایک نقاد بدوی طبانہ نے اس طرح کیا ہے :-

> اگر عربی تنقید کی تمام کتابیں فنا ہو جائیں اور صرف نقد الشعر باقی رہ جائے تب بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ عربی تنقید اپنی مکمل شکل میں باقی ہے۔ قدامہ نے اس کتاب میں بنیادی طور پر جو باتیں لکھی ہیں، ساری عربی تنقید انھیں کی صدائے بازگشت ہے۔ اور بلا استثنا قدامہ سے ہی روشنی حاصل کی ہے اور نظریات اخذ کئے ہیں۔[٩]

بدوی طبانہ کی اس رائے میں مبالغہ ہو سکتا ہے مگر اسے کیا کیجئے کہ قدامہ کے بعد کی عربی تنقید کا تجزیہ بڑی حد تک طبانہ کی بات کی تصدیق کرتا ہے۔

ابن رشیق القیروانی (متوفی ٤٦٣ھ)

قدامہ ابن جعفر کے بعد یوں تو عہد عباسی کے بعض دوسرے نقادوں نے بھی ادبی تنقید کے کارواں کو آگے بڑھانے میں بڑی مدد دی مگر ابو علی حسن بن رشیق قیروانی (متوفی ٤٦٣ھ) ان میں ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔ ابو الفرج اصفہانی، قاضی جرجانی، آمدی، مرزبانی، ابو ہلال عسکری، فارابی، ابن سینا، عبد القاہر جرجانی اور ابنِ رُشد نے منفرد طور پر نقد عربی کے سلسلے میں قابل لحاظ خدمات انجام دیں۔ لیکن ابن رشیق نے اپنے زمانے تک کے عام ادبی تصوّرات اور تمام تنقیدی نظریات کا احاطہ کرنے کی کوشش کی۔ مزید برآں یہ کہ ابن رشیق نے خود کو یہیں تک محدود نہیں رکھا بلکہ پرانے تنقیدی تصورات اور نظریات میں بھی اضافہ کیا۔ اس نے تمام اصناف شاعری پر الگ الگ بحث کی اور مختلف مباحث کے ضمن میں پیدا ہونے والے مسائل پر اظہار خیال کیا۔ اس نے مدح، ہجو، مرثیہ، رجز، قصیدہ اور ان جیسی دوسری قسموں کا تجزیاتی مطالعہ کیا اور ان کے بارے میں پرانے زمانے کی ادبی رایوں اور اپنے

ماضی قریب کے تنقیدی تصورات کا حوالہ دیا ہے۔ ابن رشیق کی کتاب "العمدۃ فی صناعۃ الشعر ونقدہ" میں جگہ جگہ قدامہ بن جعفر کا ذکر اور اس کی تنقیدی رایوں کے حوالے ملتے ہیں۔

ابن رشیق کی کتاب 'العمدہ' کے دو حصے ہیں اور دونوں حصے متعدد ابواب پر منقسم ہیں۔ ابتدائی ابواب میں شعر کی فضیلت، شعر کی اہمیت، شاعری کے فوائد اور نقصانات اور شعر کو مستحسن اور مذموم قرار دینے سے متعلق بالعموم دورِ جاہلیت اور صدرِ اسلام کے مشہور اقوال، ضرب الامثال، واقعات اور شعراء کے خیالات کا ذکر کیا گیا ہے۔ ویسے ابن رشیق کا مجموعی رجحان رسول کریمؐ اور صحابہ کرامؓ کی رایوں کو زیادہ نمایاں کرکے پیش کرنے کا ہے' اور محسوس ہوتا ہے کہ ابن رشیق کے لئے کعب بن زہیر اور حسّان ابن ثابت کا مسلمان ہوتے ہوئے شاعری کرنا اور رسول کریم اور صحابہ کرام کا شاعری کے حق میں کلمات خیر کہنا ہی دراصل اس کے اپنی طرف سے بھی شاعری کو اہمیت دینے اور اس کے بارے میں غور وخوض کرنے کے لئے جواز فراہم کرتا ہے ـــــــ ابن رشیق نے اپنی کتاب میں عربی شعراء کو چار طبقات میں منقسم کیا ہے ـــ ۱؎ دورِ جاہلیت کے شعراء ۲؎ مخضرمی شعرا (جنھوں نے دورِ جاہلیت اور عہدِ اسلام دونوں میں شاعری کی) ۳؎ اسلامی شعراء اور ۴؎ محدث شعراء (یعنی جو اسلامی شعراء کے بعد کے شاعروں میں شمار ہوتے ہیں ـــــــ ابن رشیق نے شاعر کی وجہ تسمیہ یہ بتائی ہے کہ:

شاعر کو شاعر اس لئے کہا جاتا ہے کہ وہ ان چیزوں کا بھی شعور رکھتا ہے جن کا شعور دوسروں کو نہیں ہوتا،، ؎۵۵

العمدہ کے ابتدائی ابواب میں شعر وادب کے بارے میں پرانے واقعات کے بیان سے یہ اندازہ نہ لگانا چاہئے کہ یہ پوری کتاب تذکرہ نگاری کی ایک شکل ہے۔ بعد کے ابواب کو دیکھ کر صحیح طور پر پتہ چلتا ہے کہ اس کا مصنف زمانی ترتیب کے اعتبار سے شعری تصورات کو واضح کرنا چاہتا ہے۔ چنانچہ ابنِ رشیق نے چند ابواب کے بعد شاعری کی حدود، لفظ ومعنی کی حدود، قافیہ، رجز اور قصیدہ، بدیہہ گوئی، بلاغت، ایجاز، بیان، بدیع، مجاز، استعارہ اور تمثیل اور اس نوع کے بیش تر شعری عناصر اور مسائل پر اظہارِ خیال کیا ہے۔

شعر کی ماہیت کے بارے میں لکھتے ہوئے ابن رشیق شعر کی بنیاد چار چیزوں کو بتلاتے ہیں۔ ۱؎ لفظ ۲؎ وزن ۳؎ معنی ۴؎ قافیہ۔ ظاہر ہے کہ ابن رشیق نے اس موقع پر قدامہ کا حوالہ نہیں دیا ہے لیکن

اس سے استفادہ ضرور کیا ہے[۴۱] شعر کی اس تعریف کی وضاحت ابن رشیق ان الفاظ میں کرتے ہیں :

> شعر کو مثالاً بیت سمجھو، فرش اس کا شاعر کی طبیعت اور عرش حفظ و روایت، دروازہ اس کا مشق و ممارست اور ستون اس کے علم و معرفت ہیں۔ صاحبِ خانہ معانی ہیں۔ مکان کی شان مکین سے ہوا کرتی ہے۔ وہ نہیں تو کچھ بھی نہیں۔ اوزان و قوافی قالب و شال کی مانند ہیں یا خیمہ میں چوب و طناب کی جگہ ہیں، جن پر خیمہ تنتا اور کھڑا ہوتا ہے[۴۲]۔

شاعر کا ذکر کرتے ہوئے ابن رشیق کہتا ہے کہ شاعر کو قادر الکلام ہونا چاہیے اور اگر وہ معنی و مفہوم میں کوئی نیاپن نہ پیدا کر سکے تو اس کو دوسرے غیر شاعر لوگوں سے کوئی امتیاز حاصل نہیں۔ ابن رشیق اپنی بات کی وضاحت اس طرح کرتا ہے :

> جب شاعر نہ معنی میں کوئی جدت پیدا کر سکے نہ الفاظ میں خوبی و سلاست، نہ کسی بندھے ہوئے مضمون کو زیادہ خوشنمائی سے باندھ سکے، نہ اوروں کی نسبت الفاظ کے اختصار پر قادر ہو، نہ معانی کا رخ ایک طرف سے دوسری طرف کو پھیر سکے، تو وہ مجازاً شاعر کہلاتا ہے، اسے جو کچھ فضیلت ہے صرف موزونیت کلام کی ہے بلکہ میرے نزدیک ان کوتاہیوں کے بعد وہ اس فضیلت کا بھی مستحق نہیں رہتا[۴۳]۔

لفظ و معنی کی بحث کرتے ہوئے بھی ابن رشیق نے مندرجہ بالا اقتباس کے بعض نکات کو دہرایا ہے۔ اس اقتباس میں کسی شاعر کا امتیاز جن چیزوں کے سبب بتایا گیا ہے وہ یہ ہیں کہ : (۱) شاعر کو معانی میں بھی نیاپن پیدا کرنا چاہیے اور الفاظ میں سلاست اور لفظی خوبیاں پیدا کرنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ (۲) اگر شاعر کسی پرانے مضمون کو اپنے کلام میں دہرائے تو اس کا فرض ہے کہ جس شاعر کا وہ مضمون ہے اس سے کہیں بہتر طور پر پیش کرے (۳) شاعر کے لئے طول کلامی مستحسن نہیں اسے چاہیئے کہ غیر شاعر کے مقابلے میں اپنی بات کو زیادہ جامع اور مختصر انداز میں کہے (۴) شاعر میں یہ قدرت بھی ہونی چاہیئے کہ وہ الفاظ کا استعمال اس طرح کرے کہ وہ اپنے سیاق و سباق سے وہ معنی دینے لگیں جس معنی کی طرف شاعر سننے والے کے ذہن کو متوجہ کرنا چاہتا ہے ____ ان چاروں شرائط کا مطلب یہ ہوا کہ جدتِ معنی، سلاستِ الفاظ عمدہ پیش کش، اختصار اور قدرتِ اظہار ہی دراصل شاعری کی بنیادی خوبیاں ہیں، اور جس شاعر کی شاعری

میں یہ خوبیاں نہیں پائی جاتیں اس کو صرف موزوں طبع کہا جائے گا۔ ویسے موزوں طبع ہونے کی بات بھی ابن رشیق نے اس طرح کہی ہے کہ گویا ایسے شاعر کو لوگ موزوں طبع کہہ سکتے ہیں مگر "میں اس کی موزونیتِ طبع کو رائگاں سمجھتا ہوں" گویا وہ اسے شاعر ہی ماننے کے لئے تیار نہیں ـــــــ

لفظ اور معنی کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے قدیم نقادوں نے بالعموم یا تو لفظ کی افضلیت ثابت کی ہے یا معنی کی، جب کہ شاعری میں لفظ اور معنی کے اشتراک سے ایک اکائی بنتی ہے اور اسی وجہ سے لفظ اور معنی کی وحدت کو مغرب کے جدید و قدیم سارے نقادوں نے تسلیم کیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ قدیم عربی تنقید میں نقادوں کا غالب رجحان طرزِ بیان اور اظہار کی خوبیوں کو فوقیت دینے کی طرف ہے۔ مگر ابنِ رشیق اپنے متقدمین کے مقابلے میں زیادہ صحیح رائے دیتے ہیں اور واضح کرتے ہیں کہ نہ صرف لفظ کو افضلیت حاصل ہے اور نہ صرف معنی کو، بلکہ ان کے درمیان جو رشتہ ہے اسے جسم و جان کے رشتے سے تعبیر کرنا چاہیے :۔

> "لفظ جسم ہے اور معنی روح ہے، دونوں کا ارتباط باہم ایسا ہے جیسا روح اور جسم کا ارتباط کہ وہ کمزور ہوگا تو یہ بھی کمزور ہوگی۔ پس اگر معنی میں نقص نہ ہو اور لفظ میں ہو تو شعر میں عیب سمجھا جائے گا۔ جس طرح لنگڑے یا لنجے میں روح موجود ہوتی ہے لیکن بدن میں عیب ہوتا ہے۔ اسی طرح اگر لفظ اچھے ہوں لیکن مضمون اچھا نہ ہو تب بھی شعر خراب ہوگا اور مضمون کی خرابی الفاظ پر بھی اثر کرے گی۔ اگر مضمون بالکل لغو ہو اور الفاظ اچھے ہوں تو الفاظ بھی بے کار ہوں گے۔"[۵۴]

ابن رشیق سے پہلے قدامہ نے شاعر کو بڑھئی سے اور شعر کے مفہوم کو لکڑی سے تشبیہ دے کر جو بات کہی تھی کہ "بڑھئی کی فنکاری صرف اس میں ہے کہ لکڑی سے کون سی خوبصورت چیز بناتا ہے اور بس۔ لکڑی میں فی نفسہٖ اگر کوئی خرابی ہے تو اس کی ذمہ داری بڑھئی پر نہیں"۔ حوالے کے لئے پچھلے صفحات میں قدامہ بن جعفر کا عنوان دیکھا جا سکتا ہے، ـــــــ تو اس قول سے بھی طرزِ بیان کی فنکاری کی طرفداری ہوتی تھی۔ ـــــ ابن رشیق کے بعد ابن خلدون[۵۵] اور بعض دوسرے نقادوں نے بھی لفظ کی اولیت کی بات کی ہے۔ مگر اپنے ماقبل اور مابعد کے نقادوں کے برعکس ابن رشیق کا لفظ و معنی کے رشتے کو روح اور جسم کے رشتے سے تعبیر کرنا اسے قدیم عرب نقادوں کے مقابلے میں ایک خاص امتیاز بخشتا ہے۔

(اس سلسلے میں مزید تصوراتِ نقد کے حوالے کے لئے اگلے صفحات میں مختلف نقادوں کی رایوں کا ذکر ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔

شعر کی دوسری خوبیوں میں سب سے بڑی خوبی ابن رشیق کے نزدیک لفظ و معنی کا باہم مربوط ہونا ہے۔ اس کے علاوہ دوسرے محاسن شعر میں وہ عام فہم اور شیریں ہونے کو بھی اہمیت دیتا ہے۔

اچھا شعر وہ ہے جو قریب الفہم ہو اور شیریں بیانی کا نمونہ ہو، اور اگر شعر ثقیل ہے اور آورد کا نتیجہ ہے تو اس میں سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ لفظوں کو آگے پیچھے مرتب کر دیا گیا ہے اور اس عمل سے صرف یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر بات کو الٹ پھیر کر پیش کرنے پر قادر ہے اور غریب و وحشی عناصر کا استعمال اس لئے کرتا ہے کہ اس کی وسعت اطلاع کا اظہار ہو سکے[۸۶]

ابن رشیق نے 'العمدۃ' میں فلسفہ اور واقعات کو بیان کرنے والی شاعری پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ پچھلے صفحات میں اس کا ذکر آچکا ہے کہ ابن رشیق کے نزدیک صرف مصرع موزوں کر لینے والا شاعر نہیں، اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ لفظی اور معنوی خوبیوں کے ساتھ جامعیت اور بہتر پیش کش کا ثبوت بھی دے۔ اس بات کی تکمیل ابن رشیق کے اس خیال سے ہوتی ہے کہ شاعری فلسفہ اور واقعات کو بیان کر دینے کا نام نہیں ہے۔ اس نکتہ سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ابن رشیق تاریخ اور شاعری یا فلسفہ اور شاعری کے درمیان خط امتیاز کھینچنے کا شعور رکھتے تھے۔ ان کا خیال ہے کہ :۔

فلسفہ اور واقعات کو بیان کرنا ایک الگ بات ہے، شعر نہیں، اگر شعر میں واقعات آ بھی جائیں تو ان کو مختصر ہونا چاہیئے۔ فلسفہ اور تاریخ کو شاعری میں نصب العین نہیں بنانا چاہیے۔ شعر ذہنی نشاط اور اہتزاز نفس کا ذریعہ ہے۔ یہی شعر کا مقصد ہے اور اسی غرض سے اس کی تخلیق ہوتی ہے۔[۸۷]

شعر، شاعر، اور شعر کے بنیادی عناصر، لفظ و معنی کے بارے میں ابن رشیق کے محولہ بالا خیالات میں متقدمین کے بعض خیالات کی گونج بھی سنائی دیتی ہے مگر ساتھ ہی خود ابن رشیق کے انفرادی اور اختراعی تصورات بھی سامنے آتے ہیں۔ یوں تو 'العمدہ' میں شاعری کے بیشتر مسائل کو سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے جن کی طرف اگر اشارے بھی کیے جائیں تو اس کے لئے غیر ضروری طوالت سے کام لینا پڑے گا۔

اس لئے عربی تنقید کی روایت سازی میں ابن رشیق کے جن اہم خیالات کا رول ہے۔ ان کے حوالوں پر اکتفا کیا گیا ہے۔

'العمدہ' کے علاوہ جن کتابوں نے عربی کی ادبی تنقید کی روایت مستحکم کی ان میں کتاب الأغانی (ابو الفرج اصفہانی) الموازنۃ بین شعر ابی تمام و بحتری (آمدی) الموشح (المرزبانی) کتاب الصناعتین (ابو ھلال عسکری) رسالۃ فی قوانین صناعۃ الشعر (الفارابی) اسرار البلاغۃ (عبد القاہر جرجانی) تلخیص کتاب ارسطاطالیس فی الشعر (ابن رشد) المثل السائر اور الجامع الکبیر (ضیاء الدین ابن اثیر) اور مقدمہ ابن خلدون (ابن خلدون) کا اہم رول رہا ہے۔ یہ کتابیں ابن رشیق کے ہم عصروں اور اس کے بعد کے تنقید نگاروں کی ہیں۔ ویسے عربی تنقید کے ارتقاء میں ان کتب کی اہمیت کے باوجود قدامہ بن جعفر کے 'نقد الشعر' کا امتیاز اور اس کی بنیادی حیثیت اپنی جگہ برقرار رہتی ہے۔ ابن رشیق کے بعد ناقدوں میں عبد القاہر جرجانی اور ابن اثیر کا مقام خاصا نمایاں ہے۔ ابن اثیر کو عباسی دور کی ادبی تنقید کا خاتم کہا جاتا ہے۔ ابن اثیر نے بھی کم و بیش انھیں خطوط پر کام کیا ہے جن پر ابن رشیق نے کیا تھا۔ اس نے اپنی دونوں کتابوں (المثل السائر اور الجامع الکبیر) میں اپنے متقدمین کی تنقیدی آرا نہایت سلیقہ اور تنقیدی شعور کے ساتھ مدون کر دی ہیں۔ ابن اثیر کے بعد کے لوگوں میں جو دانشور متداول علوم و فنون پر قدرتِ کامل رکھتا ہے اور عربی تنقید کی اس روایت کے استحکام میں اہم رول ادا کرتا ہے وہ ابن خلدون ہے۔ زمانی اعتبار سے ابن خلدون روایتی ادبی تنقید کا آخری تنقید نگار ہے جس کے ادبی خیالات، روایتِ نقد کی تکمیل بھی کرتے ہیں اور عربی تنقید ہی نہیں فارسی، ترکی اور اردو شعر و ادب کی پرکھ کے وسائل کے طور پر ایک عرصہ تک استعمال ہوتے رہے ہیں۔

عربی تنقید کی روایت کا تعین ابن خلدون تک کے جن عربی نقادوں کی تنقیدی آراء سے کیا جاسکتا ہے ان میں سے بعض اہم نقادوں پر قدرے تفصیلی طور پر اور بیشتر کا طائرانہ انداز میں جائزہ لیا گیا ہے اور کوشش کی گئی ہے کہ عربی تنقید کی اس روایت کو سمجھا جائے جو بعد میں مشرقی معیار نقد کی بنیاد بنی۔ اب مناسب معلوم ہوتا ہے کہ عربی شاعری کے بالخصوص اور فی نفسہ شاعری کے اہم مسائل کو بالعموم سامنے رکھ کر عربی کی قدیم تنقید کے مختلف متوافق اور بسا اوقات متضاد نظریات کو دیکھا جائے۔

عربی تنقید کے اہم مباحث

عربی کی تنقیدی روایت میں حُسنِ الفاظ، حُسنِ معانی، الفاظ و معانی کے مابین ترجیح، صنائع و بدائع، مبالغہ، شاعری اور دروغ گوئی، سرقۂ شعری، شاعری اور اخلاق، معائب شعر، حسنِ تالیف اور شعرا کے درمیان موازنہ کے مسائل بہت اہمیت کے حامل رہے ہیں۔ ان مسائل میں سے بعض پر مختلف نقادوں نے کن خیالات کا اظہار کیا ہے اور ان میں باہم کس حد تک اتفاق یا اختلاف ہے، اس کا ایک مختصر سا خاکہ مندرجہ ذیل تصوراتِ نقد سے سامنے آسکتا ہے۔[۸۸]

اس سلسلے میں سب سے اہم مسئلہ شاعری میں لفظ اور معنی میں سے ایک کی دوسرے پر ترجیح اور فضیلت کا ہے۔ طرزِ بیان پر زور، قدرتِ اظہار کی اہمیت اور قادر الکلامی کو شاعری کا طرۂ امتیاز تصور کرنا، عربوں میں دورِ جاہلیت سے ہی عام تھا۔ عباسی دور کے شعری نظریہ سازوں نے ابتدا میں ان ہی تصورات کو اپنی کتب نقد میں پیش کیا۔ خصوصیت کے ساتھ جاحظ نے فضیلتِ لفظ پر زور دیا اور لفظ کو معنی پر مقدم قرار دیا۔ اس کا خیال تھا کہ کلام میں خوبصورتی کا سارا دارومدار لفظ پر ہوتا ہے اور معنی کا درجہ اس کے مقابلے میں ثانوی ہے۔

> شاعرانہ حسن کے اظہار کا انحصار معنی پر نہیں ہوتا بلکہ لفظ پر ہوتا ہے۔ اس لئے کہ معانی تو تمام لوگوں کو معلوم ہوتے ہیں، اصل حسن الفاظ کے انتخاب، ان کی ترتیب اور ان کے قالب میں پوشیدہ ہے۔[۸۹]

جاحظ اپنی اس بات کو آگے بڑھاتا ہے اور تفصیلی بحث سے یہ ثابت کرتا ہے کہ الفاظ کیوں کر معانی سے زیادہ اہم ہیں۔ اس کا خیال ہے کہ الفاظ کی چوری ممکن نہیں مگر معنی کے سرقہ کو چھپانا بہت مشکل نہیں ہوتا ہے۔ ویسے الفاظ کے تقدم کے معاملے میں جاحظ معنی کو بالکل فراموش نہیں کر دیتا بلکہ جہاں معنی کو اہم سمجھتا ہے وہاں اس کا بھی اعتراف کرتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ اگر معانی بلند ہیں وہاں الفاظ کی بھی بلندی اور بڑائی درکار ہوتی ہے اور اگر معانی کم درجے کے ہوں تو الفاظ کو بھی اس کی مناسبت سے استعمال کرنا چاہیئے ـــــــ مگر اپنے آخری تجزیے میں جاحظ یہ ثابت کرتا ہے کہ الفاظ کی عظمت ہی معانی کی عظمت کو کماحقہ پیش کر سکتی ہے اس لئے لفظ کو بہر نوع فوقیت حاصل ہے۔

جاحظ کے اس خیال پر سب سے پہلے جاحظ کے حوالے کے ساتھ پانچویں صدی ہجری میں عبدالقاہر جرجانی نے تنقید کی اور بتایا کہ شاعری کی جمالیاتی اقدار کا تعلق الفاظ کے بجائے معانی سے ہے۔

یہ تصور ہی غلط ہے کہ معانی تو ہر شخص کو معلوم ہوتے ہیں خواہ وہ جاہل ہو، دیہاتی ہو، عربی ہو یا عجمی۔ حقیقت حال یہ ہے کہ معانی کی جدت ہی شاعری کی جمالیات کا مرجع ہے، ایک عبارت دوسری عبارت پر اس لئے فوقیت حاصل کر لیتی ہے کہ وہ معنی و مفہوم کے اعتبار سے زیادہ جاندار ہوتی ہے۔ [۹۰]

عبدالقاہر جرجانی اپنی دونوں کتابوں اسرار البلاغہ اور دلائل الاعجاز، میں ہر جگہ اس رویے کو ظاہر کرتے ہیں کہ شعری جمالیات کا دارومدار معانی پر ہے ــــ وہ یہ ذکر بھی کرتے ہیں کہ اگر کوئی شاعری کو دیکھ کر عبارت کی سلاست اور الفاظ کی شیرینی کی داد دیتا ہے تو اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں نکالنا چاہیئے کہ وہ شعر کے ظاہری پہلو کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ دراصل لفظ کی خوبیوں کی داد بھی وہ اس لئے دیتا ہے کہ وہ اس کے دل و دماغ شاعری کے حسنِ باطن سے محظوظ ہوتے ہیں مگر صرف حوالہ کے طور پر وہ ظاہری اوصاف کی تعریف کرتے ہیں [۹۱]

ابن اثیر عبدالقاہر جرجانی کی رائے سے اتفاق کرتا ہے اور کہتا ہے کہ:۔

عرب، الفاظ کے حسن اور اس کی ترتیب پر معانی کی بہ نسبت زیادہ زور دیتے ہیں۔ معانی الفاظ کے پردے میں چھپے ہوتے ہیں۔ اس طرح الفاظ، معانی کے خادم ہیں اور مخدوم یقیناً خادم سے افضل ہوتا ہے۔ [۹۲]

اس مسئلے پر ابوبکر باقلانی اور ابن رشیق کی رائے ان سارے نقادوں سے زیادہ متوازن اور صحت کے قریب ہے۔ یہ دونوں، لفظ اور معنی کے رشتے کو ناقابل فصل تصور کرتے ہیں۔ ان کا خیال یہ ہے کہ ایک کی خوبی دوسرے کی خوبی پر دال ہے اور ایک کی خرابی دوسرے کی خرابی پر ــــ ابن رشیق نے لفظ کو جسم اور معنی کو روح سے تعبیر کیا ہے، کہ ان دونوں کو ایک دوسرے کے بغیر دیکھا ہی نہیں جا سکتا [۹۳]

ابوبکر باقلانی کا خیال ہے کہ:۔

معنی کو لفظ کے مطابق ہونا چاہیئے، اس طرح کہ نہ تو الفاظ کلام میں معانی سے زیادہ بھر دیئے جائیں اور نہ ہی ایسے معانی استعمال کئے جائیں جو الفاظ سے مناسبت

نہ رکھتے ہوں۔ اچھے اور پرکشش کلام کی پہچان یہ ہے کہ اس میں دونوں کا متناسب استعمال ہو اور یہی معیار کا پیمانہ ہے۔[94]

الفاظ اور معانی میں افضلیت کی بحث سے الگ لفظ کی قدر و قیمت پر سارے قدیم عربی ناقدین متفق ہیں۔ ابن معتز کا کہنا ہے کہ "الفاظ کو اتنا رواں اور شیریں ہونا چاہئے جیسے آب زلال، اس لئے کہ سخت الفاظ شعر کو خراب کر دیتے ہیں" (طبقات الشعراء[95]) ابن قتیبہ کا خیال ہے کہ الفاظ کو حتی الوسع تعقید سے بچانا چاہئے۔ کلام کو اتنا سہل ہونا چاہئے کہ وہ عوام کی فہم سے قریب ہو جائے (الشعر والشعراء[96]) قدامہ یہ کہتے ہیں کہ "الفاظ کو آسان بھی ہونا چاہئے اور فصاحت کا مظہر بھی" (نقد الشعر[97]) ابو بکر باقلانی نے لکھا ہے کہ "کلام کو غریب اور وحشی الفاظ سے پاک ہونا چاہئے" اس طرح کہ جب سامع سنے تو وہ اس کے دل میں اتر جائے (اعجاز القرآن[98]) عبد القاہر جرجانی عوام کے درمیان معروف الفاظ کو شاعری میں استعمال کرنے کا مشورہ دیتے ہیں اور تعقید لفظی سے بچنے کی تلقین کرتے ہیں۔ (اسرار البلاغۃ[99])

عرب نقادوں نے معنی کی قدر و قیمت کو بھی الفاظ کے شانہ بشانہ رکھنے اور متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ ابن قتیبہ کا کہنا ہے کہ "کبھی کبھی شعر کے الفاظ بہت خوبصورت ہوتے ہیں لیکن معنی کے فقدان کی وجہ سے شعر بے کار ہو جاتا ہے (الشعر والشعراء[100]) ابن معتز بھی معانی کے معاملے میں ابن قتیبہ کے ہم خیال ہیں۔ قدامہ بن جعفر لکھتے ہیں کہ " شاعر کا فرض اولیں بہترین معانی کا انتخاب ہے، اس کے لئے لازم ہے کہ وہ بُرے معنی سے احتراز کرے اس لئے کہ معنی ہی شاعری کا خام مواد ہے" (نقد الشعر[101]) اس معاملے میں جاحظ کی بات بڑی اہم ہے کہ "عمدہ معانی ہمیشہ عمدہ الفاظ کے متقاضی ہوتے ہیں۔ (کتاب الحیوان[102]) ان نقادوں کی رایوں سے الگ ایک رائے ابن اثیر کی ہے جو معانی کے حسن کو وضاحت سے ملاتا ہے اور کہتا ہے کہ معانی اسی وقت قابل قدر ہوتے ہیں جب ان سے وضاحت خیال ہوتی ہو[103] (الجامع الکبیر)

عرب ناقدین میں صنائع و بدائع کے شعوری استعمال پر اختلاف رہا ہے۔ بعض ناقدین صنائع کو ایک فطری طریقۂ کار سمجھتے ہیں اور بعض صنائع و بدائع کو شاعری میں بتکلف برتنے کو مستحسن قرار دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں تفصیل سے بچتے ہوئے یہاں صرف دو ناقدوں کی رائیں پیش کی جاتی ہیں۔ ابن معتز کا خیال ہے کہ:-

بدیع کے استعمال کے بغیر کلام میں حُسن پیدا ہوسکتا ہے اور بدیع کے ساتھ بھی کلام قبیح ہوسکتا ہے۔ دراصل یہ دیکھنا بہت ضروری ہے کہ بدیع کا استعمال حسن شعر اور ذوق شعری کے خلاف نہ ہو۔[۴]

ابو ہلال عسکری نے اس سلسلے میں بڑے نکتے کی بات کہی ہے اور بتکلف صناعی کرنے والوں پر فطری انداز میں صنائع کے استعمال کی اہمیت واضح کی ہے۔ وہ کہتا ہے:

پرانی شاعری میں یقیناً صنائع و بدائع کا استعمال ملتا ہے مگر وہ استعمال فطری ہوا کرتا تھا، اس میں کسی ارادہ یا قصد کا دخل نہیں ہوتا تھا۔ مگر بعد کے لوگوں نے دیکھا کہ ان صنائع سے تو کلام میں بڑی خوبیاں پیدا ہوجاتی ہیں، لہذا انھوں نے ارادتاً صنائع کو استعمال کرنا شروع کیا، بعض ان کو نبھالے گئے اور بعض ناکام ہوئے۔[۵]

ابو ہلال عسکری کی یہ بات عباسی دور کے ان شعراء کو پیش نظر رکھ کر کہی گئی، معلوم ہوتی ہے جنھوں نے صناعی کو ہی سب کچھ سمجھ لیا تھا۔ عباسی خلفاء کے دربار سے ان گنت ایسے شعراء وابستہ رہے جو صنائع کے علاوہ حروف اور الفاظ کی تبدیلی سے نئے معانی کو ظاہر کرنے اور شاعرانہ بفظی بازی گری سے داد و تحسین حاصل کرنے اور انعام و اکرام وصول کرنے کو ہی اپنا طرۂ امتیاز خیال کرتے تھے۔ ابونواس کا مشہور واقعہ کہ ہارون رشید سے انعام نہ پاکر اس نے اپنے قصیدے کے رائگاں جانے پر ہارون رشید کی محبوبہ خالصہ پر اس طرح طنز کیا تھا:۔

لقد ضاع شعری علی بابکم　　　کما ضاع عقد علی خالصہ

(یعنی میرے شعر تمہارے دربار میں اسی طرح رائگاں گئے جیسے خالصہ کے گلے میں تمہارا قیمتی ہار ضائع گیا)

جب ہارون نے ابونواس سے جواب طلب کیا تو دربار میں جواب دہی کے لیے جاتے ہوئے 'ضاع' کے لفظ میں 'ع' کا نچلا حصہ مٹا دیا۔ اب وہ لفظ 'ضاء' رہ گیا، جس کے معنی 'روشن ہوگیا' کے ہیں۔ اور اس طرح شعر کا مفہوم یہ ہوگیا کہ "میرے شعر تمہارے دربار میں ویسے ہی روشن ہو گئے جس طرح خالصہ کے گلے میں تمہارا ہار روشن ہوا" ظاہر ہے کہ دربار کے لوگ اس فنکاری کی وجہ سے ابونواس کا لوہا مان گئے ہوں گے ــــــ یہ رویہ عباسی دور میں بہت عام ہوا بالکل اسی طرح جس طرح لکھنؤ میں انیسویں صدی کی اردو شاعری صرف صناعت شعری سے عبارت

ہو کر رہ گئی تھی۔

شاعری میں کسی بات کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنے کی تین صورتیں ہوسکتی ہیں۔ اصطلاحی اعتبار سے ایک کا نام مبالغہ، دوسری صورت کا غلو اور تیسری صورت کا نام 'کذب' رکھا جا سکتا ہے۔ غلو، مبالغہ کی ہی ایک ترقی یافتہ شکل ہے اس لئے اس پر الگ سے عربی ناقدین کے خیالات کا ذکر ضروری نہیں، البتہ کِذب اور شاعری کے رشتے پر بعض ناقدین کی آرا زیرِ بحث آئیں گی۔ مبالغہ یوں تو قدیم ترین سنسکرت شاعری اور یونانی شاعری کے علاوہ دوسری ایسی زبانوں کی شاعری میں ابتدا رسے ہی موثر اظہار کا ذریعہ رہا ہے جن زبانوں کے شعر و ادب کی کوئی شکل تاریخی طور پر ہم تک منتقل ہو سکی ہے۔ مگر مختلف زبانوں میں اسے مختلف اصطلاحوں سے موسوم کیا گیا۔ عربی کی قدیم تنقید میں سب سے پہلے ابن المعتز نے اسے "افراط فی الصفتہ" کی اصطلاح سے موسوم کیا۔ ظاہر ہے کہ ابن المعتز نے شاعری کے جس عنصر کو 'صفات کو بڑھا چڑھا کر بیان کرنے' کا نام دیا اس کی مثالیں دورِ جاہلی کے شعرا میں بہت پہلے سے موجود تھیں۔ ابن معتز کے بعد قدامہ ابن جعفر نے 'افراط فی الصفتہ' کے لئے مزید جامع اصطلاح 'مبالغہ' کا استعمال کیا۔ قدامہ نے مبالغہ کے بارے میں اس طرح اظہار خیال کیا کہ :-

> کوئی شاعر اس وقت تک عظمت حاصل نہیں کر سکتا جب تک اپنے کلام میں مبالغہ اختیار نہ کرے۔ جو لوگ شاعری پر نظر رکھتے ہیں انھوں نے ہمیشہ مبالغہ کو مستحسن قرار دیا ہے۔ فلاسفہ یونان کا بھی یہی خیال ہے۔ غلو بھی دراصل اس کی ایک شکل ہے کہ کسی چیز کی تعریف میں شاعر انتہا کو پہنچ جائے۔[۶۷]

عبدالقاہر جرجانی، قدامہ بن جعفر سے اس مسئلے پر اتفاق کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ "مبالغہ اور اغراق کے بغیر شاعری میں کوئی چارہ نہیں۔ مبالغہ شاعر کے فکری افق کو وسیع کر دیتا ہے۔ عقل بھی اس طریقے کو پسند کرتی ہے اس لیے کہ 'محض سچائی' شاعری میں بانجھ حسینہ کی مانند ہے"[۶۸] مبالغہ کے معاملہ میں ابن رشیق کی رائے قدامہ سے مختلف ہے۔ ابن رشیق کے بارے میں جیسا کہ پچھلے صفحات میں بھی ذکر آیا ہے کہ ان کے معیار نقد پر مذہبی اخلاقیات کا اثر غالب ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ مذہب کے حوالے سے مبالغہ کی ناپسندیدگی کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ "سب سے بہتر کلام وہ ہے جس پر خدا کی کتاب سے کوئی دلیل مل جائے۔ اللہ تعالیٰ نے غلو کو حق و صداقت سے باہر ہونے کے مترادف قرار دیا ہے" (العمدہ ص[۶۱])

ابن رشیق مبالغہ کو کذب کی ایک قسم سمجھتے ہیں اور عبدالقاہر جرجانی شاعری میں محض سچ کو بانجھ جیسنہ سے تشبیہ دیتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ یہ عرب ناقدین ایک زمانے سے تعلق رکھتے ہوئے شعری تصورات کے اعتبار سے کتنے آزاد اور منفرد الخیال ہیں۔ شاعری میں سچائی اور جھوٹ کا معاملہ اخلاقی نقطۂ نظر سے بھی دیکھا جاتا رہا ہے۔ حضرت حسان ابن ثابت کا ایک شعر جس کا مفہوم یہ ہے کہ " بہترین شعر وہ ہے جس کو سن کر لوگ سچا کہہ اٹھیں" (اصل شعر کی بحث ابتدائی اوراق میں بطور حوالہ آچکی ہے ۔ حضرت عمر فاروقؓ کا خیال بھی شاعری میں صداقتِ بیان کے حق میں تھا۔ ان تصورات کی روایت سے آشنا ہونے کے باوجود عبدالقاہر جرجانی فنی نقطۂ نظر سے شاعری میں کذب کو جائز سمجھتے ہیں۔ انھوں نے قدامہ کے اس خیال کو کہ " احسن الشعر اکذبہ" آگے بڑھاتے ہوئے کہا ہے کہ " احسن الشعر اکذبہ وخیر الشعر اصدقہ" "حسین ترین شعر جھوٹ پر مبنی ہوتا ہے اور اخلاقی اعتبار سے اچھا شعر سچائی پر"۔ جرجانی کے اس مقولہ سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اخلاقی پیمانے کو فن کی پرکھ سے الگ رکھنا چاہتے ہیں۔ ابو ہلال عسکری جرجانی کے ہم خیال ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ شعر کی بنیاد زیادہ تر جھوٹ پر ہوتی ہے (الکثرۃ قد بُنی علی الکذب[۱۰۸]) شاعری میں جھوٹ کی عظمت پر سب سے بہتر اور قابل توجہ بیان بحتری ، کا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ :۔

کلفتمونا حدود منطقکم   والشعر یُغنی عن صدقہ کذبہ

(یعنی تم ہم کو اپنی حدودِ نطق میں اسیر کرنا چاہتے ہو (یعنی یہ ممکن نہیں) حالانکہ شعر جھوٹ حق گوئی سے بے نیاز کر دیتا ہے)

مبالغہ، غلو اور کذب سے متعلق عرب ناقدین کے جن تصورات کی طرف اشارے کئے گئے ہیں ان کا تعلق کسی نہ کسی طور فنی اخلاقیات کے ساتھ مذہبی اخلاقیات سے بھی ہے۔ اس ضمن میں عرب ناقدین کے نزدیک یہ بات بھی خاصی متنازعہ فیہ رہی ہے کہ آیا مذہبی اخلاقیات شعری اخلاقیات کے لئے مُعاون ہے یا اس کی راہ میں حائل ہوتی ہے ـــــ ابو بکر صولی اپنی کتاب ' اخبار البحتری ' میں ابو تمام کی شاعری پر کفر کا فتویٰ صادر ہونے کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ " کفر کے فتویٰ کی شاعری سے کوئی مطابقت نہیں، اس لئے کہ کفر سے نہ شاعری میں کوئی کمی واقع ہوتی ہے اور نہ ایمان سے شاعری میں کوئی اضافہ ہوتا ہے (اخبار ابی تمام ص۱۷۳) قدامہ ابن جعفر کا خیال بھی کم وبیش انھیں خطوط پر نقد الشعر میں

پیش ہوا ہے۔ قدامہ (جیسا کہ قدامہ کے ادبی تصورات کے موضوع پر حوالہ دیا جاچکا ہے) امرؤالقیس کے فحش اشعار کو اخلاقی نقطۂ نظر سے خراب مگر فنی اعتبار سے بہت اعلیٰ قرار دیتا ہے۔ قاضی جرجانی، بے دینی کو شاعری کے لئے عیب، نہیں سمجھتا۔ اس کا خیال ہے کہ "اگر یہ عیب ہے تو بے شمار شاعروں کے نام شاعروں کی فہرست سے خارج کرنا پڑیں گے ــــ دین کا مقام اور شاعری کا مقام بالکل ایک دوسرے سے مختلف ہے" (الوساطۃ ص ۶۳)

خلافت عباسیہ تک عربی کی ادبی تنقید کبھی دور جاہلیت میں سینہ بسینہ منتقل ہونے والی اقدارِ شعر، کبھی صدرِ اسلام کی اخلاقی بالادستی اور کبھی عہد اموی کی تنقیدی خدمات کے پس منظر میں جس معیار اور اعتبار کی حامل ہو چکی تھیں وہی اس کا نقطۂ عروج تھا اور صحیح معنوں میں وہی تنقید، روایتِ نقد کی حیثیت بھی حاصل کر سکی۔ اس باب کے آخری صفحات میں عربی تنقید کے جن بعض اہم مباحث کا جائزہ لیا گیا ہے اس سے ایک نگاہ میں عربی تنقید کی روایت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے ــــ عہد عباسی کے بعد عربی زبان میں ادبی تنقید درحقیقت اس روایت کا تسلسل زیادہ اور اس کی توسیع کم ہے۔ اس لئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ عہدِ عباسی عربی تنقید کے لئے عہد زریں ہے اور اسی عہد کے تنقیدی کارنامے عربی تنقید کی روایت کی بنیادیں استوار کرتے ہیں ــــ

* * *

فارسی شعریات کی روایت

عربی زبان میں تیسری صدی ہجری کے اوائل سے ہی شعراء کے طبقات، انتخابات اور قدیم تصوراتِ نقد کی تدوین کا کام منظم طور پر شروع ہو گیا تھا۔ ایران میں فارسی کی بولیوں اوستائی اور پہلوی میں شاعری کے نمونے ہر چند کہ ماقبل اسلام سے ہی ملتے ہیں مگر اسلام کی آمد سے پہلے فارسی شاعری کی پرکھ کے معیار اور پیمانوں کی کسی ایسی روایت کا پتہ نہیں چلتا جن کو آثارِ نقد کا نام دیا جا سکے۔ ایرانی ادب کے بعض مؤرخین[1] کے مطابق فارسی تنقید کے ابتدائی نشانات چوتھی صدی ہجری کے مصنف بہرامی سرخسی کی 'خجستہ نامہ'، 'غایت العروضین' اور 'کنز القافیہ' میں ملتے ہیں۔ بہرامی سرخسی نے عروض اور قافیہ کے مباحث میں بالعموم دوسری اور تیسری صدی ہجری کے عرب ناقدوں سے استفادہ کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی میں سرخسی کے زمانے میں ہی نہیں بلکہ مدت دراز تک عربی عروض کے متعین پیمانے ہی استعمال ہوتے رہے۔ البتہ قافیہ کی بحث میں سرخسی نے عربی کے ساتھ ساتھ فارسی کے مروّج طریقوں سے بھی بہت سے نتائج اخذ کئے ہیں۔ غایت العروضین اور کنز القافیہ کے بعدیوں تو فارسی شاعروں کے تذکروں کا سلسلہ کسی نہ کسی شکل میں ضرور ملتا ہے مگر شاعری کی پرکھ پر چھٹی صدی ہجری کے اوائل تک ترجمان البلاغہ اور قابوس نامہ (پانچویں صدی ہجری کی کتابیں) کے علاوہ کوئی اہم کتاب نہیں ملتی۔ اول الذکر کتاب کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ بعد میں رشید الدین وطواط نے اس سے خاصا استفادہ کیا اور اپنی کتاب 'حدائق السحر فی دقائق الشعر' میں بہت سی صنعتوں کی تعریف متعین کرنے میں ترجمان البلاغہ سے مدد لی۔

قابوس نامہ، امیر کیکاؤس بن اسکندر بن قابوس کی تصنیف ہے۔[2] مصنف نے یہ کتاب

درحقیقت اپنے بیٹے کی تربیت اور اس کے لیے پند و نصیحت کی غرض سے لکھی تھی۔ اس کتاب میں آداب معاشرت، رسومِ دوستی، کسبِ فضائل اور تہذیبی مسائل کے علاوہ اپنے شاعرانہ ذوق کے بموجب شعر و ادب اور ذوقِ شاعری کا ذکر بھی ملتا ہے۔ اس میں اچھے اشعار کا انتخاب بھی شامل ہے۔ علاوہ بریں شاعری کو نکھارنے اور سنوارنے کے لیے بعض ہدایتیں بھی کی گئی ہیں۔ ان ہدایات میں فارسی تنقید کی ابتدائی شکل دیکھی جاسکتی ہے۔

۱۔ جہد کن تا سخنِ تو سہلِ ممتنع باشد ۲۔ بپرہیز از سخنِ غامض، ۳۔ ہر چیزے کہ تو دانی و دیگرے نداند کہ بہ شرح حاجت افتد مگوئے کہ ۴۔ ایں شعر از بہر مردمان گویند نہ از بہر خویش ۵۔ بہ وزن و قوافیت قناعت مکن و بے صناعتے و ترتیبے شعر مگوئے، ۶۔ اگر خواہی کہ سخن تو عالی باشد و بماند بیشتر سخن مستعار گوئے و استعارت بر ممکنات گوئے.... در مدح استعارت بکار دار ۷۔ اگر غزل و ترانہ گوئی سہل و لطیف تر گوئے و بہ قوافی معروف گوئے۔ ۸۔ تازیہائے سرد و غریب مگوئے۔ ۹۔ برحسب حالِ عاشقانہ سخنہائے لطیف گوئے۔ ۱۰۔ امثالہائے خوش بکار دار چنانک خاص و عام را خوش آید ۱۱۔ زنہار کہ شعر گراں و عروضی مگوئے کہ گرد عروض و وزن ہائے گراں کسے گردد کہ طبع ناخوش دارد و عاجز بود از لفظ خوش و معنیٔ ظریف....

... ولکن عروض بداں و علم شاعری والقاب و نقدِ شعر بیاموز تا اگر میان شعراء مناظرہ افتد با توکسے مکاشفتے نہ تواند کردن و اگر امتحانے کنند عاجز نہ باشی [۳]

امیر کیکاؤس کے ان نکات سے شاعری کے پرکھنے کے سلسلے میں کئی کام کی باتیں سامنے آتی ہیں۔ نصیحت ۱ اور ۲ میں ایک ہی بات کہی گئی ہے کہ ثقیل اور پیچیدہ کلام سے اس طرح اجتناب کیا جائے کہ شاعر کی شاعری سہلِ ممتنع ہوجائے۔ ۳ اور ۴ نصیحتیں بھی ایک دوسرے کے ساتھ لازم و ملزوم ہیں۔ مصنف دراصل یہ بتانا چاہتا ہے کہ شاعری اپنے لیے نہیں کی جاتی بلکہ لوگوں کے لیے کی جاتی ہے، اس لیے کوشش یہ کرنی چاہیے کہ شاعری میں کوئی ایسی بات نہ آئے جس کی شرح اور وضاحت کی ضرورت ہو اور دوسروں کو بغیر وضاحت کے اس کا مطلب سمجھنے میں دشواری ہو۔ یوں تو اس بات کا تعلق بھی سہل ممتنع والی بات سے ہوجاتا ہے مگر موخرالذکر نصیحت میں نصیحت

کرنے والے کا یہ مدعا بھی سامنے آتا ہے کہ وہ شاعری کو عوام کی ملکیت سمجھتا ہے اور اس تصور کو اہمیت نہیں دیتا کہ شاعر اپنے احساسات، جذبات اور واردات سے مجبور ہو کر شعر کہتا ہے۔ اور عوام میں مقبولیت یا دوسروں کے لیے شاعری کی افادیت بالکل ثانوی چیز ہوتی ہے۔ اس موقع پر شاید یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ مسئلہ ہماری جدید تنقید سے بڑا گہرا تعلق رکھتا ہے، اور نہ صرف اردو کی تنقید بلکہ ساری دنیا میں ترقی یافتہ ادبیات کی تنقید کے بنیادی مسائل میں سے ایک ہے۔ قابوس نامہ کے مصنف نے اپنی پانچویں نصیحت میں جو بات کہی ہے وہ اوّل الذکر دو نصیحتوں سے ہم آہنگ نہیں معلوم ہوتی۔ اس کا خیال ہے کہ صرف موزوں اور مقفیٰ شاعری پر قناعت نہیں کرنی چاہیے بلکہ شاعری میں صناعی کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ ان دونوں متضاد باتوں کی توضیح ڈاکٹر مسیح الزماں نے یہ کہہ کر کی ہے کہ اچھے شعر کو سادگی اور دقت پسندی کا مرکب ہونا چاہیے[۲۴] راقم الحروف کو اس سلسلے میں ڈاکٹر مسیح الزماں کی بات سے اتفاق نہیں۔ اگر اس بات کو پیش نظر رکھا جائے کہ امیر کیکاؤس کے عہد کی فارسی پر عربی زبان و ادب کا نہایت گہرا اثر مرتب ہو رہا تھا، تو یہ بات بھی بہ آسانی سمجھی جا سکتی ہے کہ عباسی عہد کے بعض نقاد مثلاً ابن قتیبہ، ابن سلام، ابن معتز اور قدامہ ابن جعفر کے خیالات کا تضاد دیکھے بغیر امیر کیکاؤس نے مختلف عربی نقادوں کے تصورات کو ایک ساتھ اپنی نصائح کا حصہ بنا دیا ہے۔ ان عرب نقادوں میں کوئی عام فہم شاعری کا طرف دار تھا، کوئی صناعی کو فن سمجھتا تھا اور کوئی شاعری کو صرف اپنی ذات کے اظہار کا وسیلہ گردانتا تھا[۲۵] ـــــــ قابوس نامہ کا مصنف غزل اور ترانہ کے لیے سہل گوئی اور لطافت بیان کو ضروری قرار دیتا ہے اور یہ بھی کہتا ہے ان میں غیر معروف اور نامانوس قوافی کا استعمال نہیں کرنا چاہیے۔ ۸، ۹ اور ۱۰ میں ماقبل کی نصیحتوں کو دوسرے الفاظ میں دہرایا گیا ہے البتہ نصیحت ۱۱ میں عروض کے سلسلے میں ایک اہم بات کہی گئی ہے کہ بوجھل اور عروضی ہتھکنڈوں سے لبس شعر نہیں کہنا چاہیے، اس لیے کہ ایسے اشعار میں عمدہ الفاظ اور نکتہ کی بات کہنا بھی آسان نہیں ہوتا۔ مگر اس کے ساتھ ہی مصنف عروض سے واقفیت کی بھی نصیحت کرتا ہے اور بتلاتا ہے کہ عروض اور علم شاعری سے واقف ہونا ضروری ہے۔ مزید برآں وہ یہ بھی کہتا ہے شاعری کی پرکھ کے اصول بھی سیکھ لینے چاہئیں تاکہ اگر کبھی شاعروں کے درمیان کوئی مناظرہ یا بحث ہو تو تم کو بالادستی حاصل رہے اور تم کو اگر لوگ اس سلسلے میں کسی امتحان میں ڈال دیں تو

تم بحسن وخوبی کامیاب ہوسکو۔

امیر عنصر المعالی کیکاؤس کی ان نصیحتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کو یہ نکات ردا ینا ملے ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ بہت سے نکتوں کے استعمال اور مصرف سے بھی ناواقف ہے۔ مثال کے طور پر وہ اپنی آخری نصیحت میں عروض، علم شاعری اور نقد شعر سیکھنے کا مصرف یہ بتلاتا ہے کہ ان چیزوں کو سیکھ کر بحث ومباحثے میں ہارنے کا خوف نہیں رہتا۔ اگر یہ خیالات مصنف کے اپنے ہوتے تو وہ بہ آسانی سمجھ سکتا تھا کہ ان علوم وفنون سے بجائے خود اپنی شاعری کو نکھارنے اور اس پر نظرثانی کرنے کا بہت اہم کام، شاعر لے سکتا ہے۔

قابوس نامہ کے بعد فارسی کی تنقیدی روایت کے تعین میں جو کتاب اہم رول ادا کرتی ہے وہ ابوالحسن احمد السمرقندی (ملقب بہ نظامی عروضی) کی کتاب چہار مقالہ ہے۔ اس کتاب کا سالِ تصنیف ۵۵۰ھ ہے (یعنی قابوس نامہ سے پچھتر سال بعد) چہار مقالہ میں نظامی عروضی نے دبیری، علم نجوم اور علم طب کے ساتھ ایک باب میں شاعری اور شاعروں پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ نظامی عروضی اس باب کو "مقالۂ دوم در باب علم شعر وصلاحیت شعر" کے عنوان سے معنون کرتا ہے۔ چہار مقالہ میں نظامی نے طریقہ کار یہ استعمال کیا ہے کہ پہلے وہ اپنے موضوع پر فنی نکات بیان کرتا ہے اور اس کے بعد حکایتوں سے اس موضوع کو مزید واضح کرتا ہے۔ چنانچہ اس نے مقالۂ دوم میں بھی ایسا ہی کیا ہے۔ وہ اس مقالہ کی ابتداء شاعری کی تعریف سے کرتا ہے:

> شاعری صناعتے است کہ شاعر بداں صناعت اتساقِ مقدماتِ موہومہ کند و التئام قیاسات منتجہ، بر آں وجہ کہ معنی خُرد را بزرگ گرداند ومعنی بزرگ را خرد، و نیکو را در خلعت زشت باز نماید وزشت را در صورت نیکو جلوہ کند و بایہام قوتہائے غضبانی وشہوانی را برانگیزد تا بداں ایہام طباع را انقباضے وانبساطے بود، وامور عظام را در نظام عالم سبب شود"[۱]
>
> چہار مقالہ (مقالۂ دوم ص۴۷)
>
> نظامی عروضی سمرقندی

اس تمہید کے بعد نظامی عروضی سمرقندی نے احمد بن عبداللہ الخجستانی کی حکایت لکھی ہے اور

اس میں بتایا ہے کہ خجستانی پہلے گدھے چراتا تھا مگر حنظلہ بادغیسی کے ایک شعر نے اس کی دنیا ہی بدل دی۔ اس نے بادغیسی کے شعر میں یہ پڑھا کہ " اگر شرداری شیر کے منہ میں بھی ہو تو جان پر کھیل کر اس کو حاصل کرنے کی کوشش کرو"۔ خجستانی کا بیان ہے کہ " اس شعر کے پڑھتے ہی میرے اندر عظمت و بلندی کے حصول کی تمنا جاگ اٹھی اور اپنی کوششوں سے میں نے یہ مقام حاصل کر لیا کہ آج امیر خراسان کے مقربین میں سے ہوں"۔

نظامی عروضی کی تحریر کردہ صرف ایک حکایت کا ذکر صرف اس لیے کیا گیا کہ یہ اندازہ ہو جائے کہ 'چہار مقالہ' میں حکایات کی نوعیت کیا ہے۔ خجستانی کی حکایت میں جس بات پر زور ہے وہ نظامی عروضی کے بیان کا آخری حصہ ہے جس میں یہ بتایا گیا کہ شاعر اپنی شاعری کے وسیلے سے کبھی کبھی عظیم کاموں کا وسیلہ بن جاتا ہے۔ خجستانی کا واقعہ اس بات کا ایک ثبوت بن جاتا ہے کہ کس طرح ایک معمولی آدمی، بلند مدارج پر ایک شعر کی تحریک کے سبب پہنچ گیا۔ ظاہر ہے کہ اس طرح کی حکایتوں سے کوئی تنقیدی نکتہ سامنے نہیں آتا، جب کہ نظامی عروضی کی تمہیدی باتیں اپنے اندر تنقیدی شعور کی چنگاریاں رکھتی ہیں۔

نظامی شاعری کو ایک صنعت یا فن گردانتا ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ اس کی نظر میں شاعری کے لیے صناعی ضروری ہے۔ دوسری بات یہ کہ اس صناعی کے مصرف کا ذکر وہ اس طرح کرتا ہے کہ " شاعری کی صنعت ہی شاعر کی قوت موہومہ اور قوتِ متخیلہ کو متحرک کرتی ہے اور شاعرانہ قوتوں کے باعث مختلف باتوں اور غیر متعلق چیزوں میں ربط ڈھونڈ نکالتا ہے"۔ ظاہر ہے کہ اس بات سے نظامی عروضی، تخیل یا وہم کی اُس صلاحیت کا ذکر کرتا ہے جو نامعلوم کو معلوم اور غیر مرئی کو مرئی بنا کر پیش کر دیتی ہے۔ مزید برآں یہ کہ تخیل کا یہ ذکر تخیّل کی بعض نئی تعبیرات سے مماثل معلوم ہوتا ہے ___ نظامی عروضی شاعر کی اِس قوت کی کارفرمائی اس طرح دیکھتا ہے کہ اس کی نظر میں یہ قوت شاعر کو کسی چیز کو اس حیثیت سے پیش کرنے کے قابل بنا دیتی ہے جس حیثیت سے وہ اس کو بیان کرنا چاہتا ہے۔ اگر وہ چاہے تو عظیم لوگوں کو حقیر بنا کر پیش کرے اور اگر چاہے تو معمولی بات کو اس طرح بیان کر دے کہ لوگ اس میں عظمت محسوس کرنے لگیں۔ اس بات میں شاعر کے اس تصرف کا اعتراف ہے جو اس کو بیان اور اظہار پر ہوا کرتا ہے۔ نظامی عروضی شاعری

کے سلسلے میں اگلا نکتہ یہ بیان کرتا ہے کہ شاعر اپنی شاعری میں وہم کی کارفرمائی سے انسانی قوتوں کو ابھارتا ہے۔ یہاں نظامی شاید یہ کہنا چاہتا ہے کہ التباس پیدا کرنا شاعری کے فرائض میں سے ایک اہم فریضہ ہے اور اسی التباس کی وجہ سے آدمی بظاہر محسوس بھی نہیں کرتا مگر شعر اس کی خفیہ صلاحیتوں کو برانگیختہ کر دیتا ہے۔ نظامی عروضی مزید کہتا ہے کہ شاعر اگر چاہے تو التباس پیدا کر کے آدمی کو خوش کر دے اور چاہے تو اس کی خوشی کو غم اور تکدر میں تبدیل کر دے۔

نظامی عروضی سمرقندی کے ان تصوراتِ شعر سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی نظر میں شاعری ایک ایسا فن یا صنعت ہے جس سے شاعر بڑے سے بڑا کام لے سکتا ہے۔ یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ نظامی شاعری کو کوئی معمولی چیز نہیں بلکہ صناعی سمجھتا ہے۔ پھر یہ کہ اُس کے نزدیک وہم اور تخئیل کی بڑی اہمیت ہے۔ تیسری چیز نظامی یہ کہنا چاہتا ہے کہ شاعر کے لیے یہ بات بڑی اہم ہے کہ وہ اپنے شعر سے ایسا سحر پیدا کرے (التباس) کہ سننے والا وہ کچھ محسوس کرلے جو شاعر محسوس کرانا چاہتا ہے۔

نظامی عروضی نے شاعری کی ماہیت کے بارے میں جو باتیں کہی ہیں ان سے شاعری کی اثر آفرینی پر روشنی پڑتی ہے۔ ان باتوں سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ نظامی کا تصورِ شعر کیا تھا اور شاعر ہونے کی حیثیت سے وہ کس حد تک تخلیقی عمل کی پیچیدگیوں کو سمجھ سکتا تھا۔ ماہیتِ شعر پر اظہارِ خیال کرنے کے بعد نظامی ایک اور فصل قائم کرتا ہے جس کا تعلق شاعر کی صفات اور اہلیت سے ہے۔ عنوان ہے "در چگونگی شاعر و شعرِ او" (یعنی شاعر اور اس کے شعر کو کیسا ہونا چاہیئے؟) نظامی کے نزدیک شاعر کی اہم صفات میں سے چند یہ ہیں ۱۔ شاعر کو سلیم الطبع ہونا چاہیے ـــ (۲) اس کا فکر بلند ہو۔ ۳۔ وہ صحیح الطبع ہو ۴۔ عمدہ تصورات رکھتا ہو ۵۔ باریک اور دوررس نگاہ کا مالک ہو۔ ۶۔ مختلف علوم سے بہرہ ور ہو ۷۔ طرح طرح کے رسوم سے واقف ہو، اس لیے کہ جس طرح تمام علوم میں شاعری معاون ہوتی ہے اسی طرح شاعری کے لیے بھی ہر علم معاون ثابت ہوتا ہے۔[۵] ان صفات کے علاوہ نظامی کچھ ایسی شرطیں بھی عائد کرتا ہے جن سے محسوس ہوتا ہے کہ اس کے نزدیک شعری محفلوں یا شاہی درباروں میں، شاعری کی مقبولیت کے اسباب میں سے بعض اسباب یہ بھی ہیں کہ شاعر خوش گفتار ہو اور اس کی شکل وصورت بھی اچھی ہو۔ مزید برآں یہ کہ نظامی کے نزدیک شاعر کی قدر و قیمت کا تعلق اس بات سے بھی ہے کہ زمانے میں اس کے شعروں کا

کتنا چرچا ہے اور لوگوں کی زبان پر اس کے کتنے شعر ہیں۔ ان تمام باتوں کے بعد نظامی شاعر اور شاعری کی ان صفات کا اصل مقصد یہ بتلاتے ہیں کہ درحقیقت شاعری کا کام شاعر کے نام کو زندہ رکھنا ہے (قسمِ افضل از شعر بقاءِ اسم است) اس بات سے دو مفہوم نکل سکتے ہیں۔ پہلا مفہوم تو یہ مراد لیا جاسکتا ہے کہ نظامی، شاعری کا مقصد سوائے نام آوری کے اور کچھ نہیں سمجھتا، مگر اس کی دوسری تعبیر اس طرح کی جاسکتی ہے کہ نظامی کے نزدیک شاعری جب تک دیرپا نہ ہوگی اس وقت تک شاعر کا نام زندہ نہیں رہ سکتا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ شاعر اس وقت تک اپنا نام باقی نہیں رکھ سکتا جب تک اس کی شاعری میں وقت اور مقام کی تبدیلی کے باوجود اپنی تازگی اور گہرائی کو باقی رکھنے کی صفت نہ پائی جائے۔ موخرالذکر مفہوم کی توثیق نظامی کے اگلے جملوں سے ہوتی ہے بالخصوص اس جملے سے کہ :۔

«چوں شعر بدیں درجہ نباشد تاثیر او را اثر نبود۔ و پیش از خداوند خود بمیرد

چوں او را در بقائی خویش اثری نیست در بقائے اسم دیگری چہ اثر باشد۔»[۹]

یعنی" اگر وہ شاعری پُر تاثیر نہیں ہے تو وہ شاعر سے پہلے ہی فنا ہو جائے گی اور جب شاعری خود زندہ رہنے کی صلاحیت سے محروم ہو تو بھلا وہ اپنے مالک (یعنی شاعر) کو کیونکر زندہ رکھ سکتی ہے" ان باتوں سے نظامی یہ بھی بتانا چاہتا ہے کہ شاعری ایک فن ہے اور کوئی بھی فن درجہ کمال کو اس وقت پہنچتا ہے جب فن کار اس کی تخلیق میں وہ صفات شامل کر دے جو فن کو لازوال بنا دیتی ہیں۔ نظامی آگے چل کر یہ بتاتا ہے کہ کسی شاعر میں شاعری کو درجہ کمال تک پہنچانے کی صلاحیت کن بنیادوں پر پیدا ہوتی ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ شاعری صرف قدرتِ کلام کا نام نہیں ہے بلکہ اس میں کمال پیدا کرنے کے لیے شاعر کو بڑے جتن کرنے پڑتے ہیں، اپنے شعری سرمائے سے واقف ہونا پڑتا ہے، اور شعر کی سمجھ اور پرکھ کی استعداد کے لیے اس موضوع پر لکھی ہوئی کتابوں کا مطالعہ ناگزیر ہوتا ہے۔

... ... اما شاعر بدیں درجہ نرسد الا کہ در عنفوانِ شباب و در روزگار جوانی
بیست ہزار بیت از اشعار متقدمان یاد گیرد و دہ ہزار کلمہ از آثار متاخران پیش چشم
کند و پیوستہ دواوین استادان ہمہ خواند و یاد ہمی گیرد کہ در آمد و بیرون شدن

ایشاں از مضایق و دقائق سخن بر چہ وجہ بودہ است تا طرق و انواع شعر در طبع
او مرتسم شود و عیب و ہنر شعر بر صحیفۂ خرد او منقش گردد، تا سخنش روی در ترقی
دارد و طبعش بجانب علو میل کند[۵۱]

چہار مقالہ (ص۴۵) نظامی عروضی سمرقندی

سلسلۂ گفتگو کو آگے بڑھاتے ہوئے نظامی مزید کہتا ہے کہ شاعر کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ علوم شعر سے مکمل واقفیت حاصل کرے۔ نظامی کے زمانے میں علوم شعر میں سب سے زیادہ اہمیت بحور و اوزان اور بدیع و بیان کی تھی اور یہ روایت ایرانیوں کو عہد عباسی کے عرب نقادوں سے ملی تھی۔ (جیسا کہ پچھلے صفحات میں عباسی عہد کے اوائل میں سامنے آنے والی عرب ناقدوں کی کتابوں کے حوالے سے لکھا گیا ہے کہ چوتھی صدی ہجری میں فارسی کے عالم سرخسی نے عروض اور قافیہ سے متعلق اپنی کتابوں میں عربی کے ہی ناقدین سے استفادہ کیا ہے) نظامی عروضی نے شاعروں کو یہ مشورہ بھی دیا ہے کہ علم شعر سیکھنے کے لیے شاعر کو چاہیے کہ وہ استاد ابوالحسن سرخسی البہرامی کی کتابوں 'کنز القافیہ' اور غایت العروضین' کا مطالعہ کرے، اور ان کے علاوہ الفاظ و معانی کی تنقید اور سرقات و تراجم کی نوعیتوں پر کتابیں پڑھے۔ نظامی کا خیال ہے کہ شاعر کی ذہنی تربیت میں اس کے مطالعہ، ماحول اور شعری روایت سے واقفیت کا بڑا دخل ہوتا ہے۔ نظامی اس بات پر بھی زور دیتا ہے کہ شاعر کی تربیت کی ذمہ داری اُس بادشاہ پر بھی عائد ہوتی ہے جو اس کو انعام و اکرام سے نوازتا رہتا ہے۔ اگر بادشاہ نااہل اور کم درجہ کے شاعروں کو نوازنا شروع کر دے تو شاعری کا معیار دن بدن زوال پذیر ہوتا چلا جائے گا۔ بادشاہ کی تربیت کو جو اہمیت نظامی عروضی نے دی ہے وہ نظامی کے دور کے درباری شاعروں کے حال کی عکاسی کرتی ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ شاعروں کے مراکز بادشاہوں کے دربار تھے اور درباری سرپرستی یا انعام و اکرام پر ہی شاعروں کی شاعرانہ قدر و قیمت کا تعین ہوا کرتا تھا۔ یہی سبب ہے کہ نظامی بادشاہ کو مخاطب کر کے یہ بھی کہتے ہیں کہ "بُرے شاعروں پر دولت و ثروت ضائع کرنا اور ان کی شاعری کو قابلِ التفات گردانا کسی بھی طرح بادشاہ کو زیب نہیں دیتا، اور بالخصوص اس وقت کہ جب شاعر ان نقائصِ شاعری کے ساتھ بوڑھا بھی ہو" یعنی بوڑھا شاعر اگر بُرے شعر کہتا ہے تو اس سے کبھی اچھی شاعری کی توقع نہیں

کی جا سکتی۔ نظامی کہتا ہے کہ میں نے اس مسئلے پر بہت غور و خوض کیا ہے:۔

دریں باب تفحص کردہ ام در کلِّ عالم از شاعرِ پیر بدتر نیافتہ ام و ہیچ سیم ضائع ترازآں نیست کہ بوی دہند ناجوانمردی کہ بہ پنجاہ سال ندانستہ باشد کہ آنچہ من ہمی گویم بداست کہ بخواہد دانستن، امّا اگر جوانی بود کہ طبع راست دارد اگرچہ شعرش نیک نہ باشد امید بود کہ نیک شود۔ [۱]

نظامی کا خیال ہے کہ اگر پچاس سال کی عمر میں بھی شاعر کو یہ پتہ نہ ہو کہ وہ جو کچھ کہہ رہا ہے اس میں کیا نقائص ہیں تو اس کے سدھرنے کا کوئی امکان نہیں، اس کے برخلاف اگر کسی نوجوان شاعر کی شاعری میں کچھ نقائص ہیں تو ان نقائص کو دور کرنے کے لیے اس کے پاس وقت بھی ہے اور موقع بھی۔

نظامی عروضی نے شعر کی ماہیت اور اچھے شعر کی خصوصیات کے سلسلے میں جو کچھ کہا ہے وہ از اوّل تا آخر تنقیدی خیالات کا مجموعہ تو نہیں مگر نظامی کے خیالات سے شاعری اور شاعر کے فریضے کے بارے میں کچھ نئی اور اچھوتی باتیں ضرور سامنے آتی ہیں۔ نظامی سے پہلے جن تنقید نگاروں کی تحریروں کو ہم ادبی تنقید کا نام دے سکتے ہیں ان کے یہاں بالعموم عرب ناقدین کی نقل اور عرب نقادوں کے تصورات کو فارسی میں منتقل کرنے کا رجحان ملتا ہے۔ نظامی کو اپنے متقدمین پر اس لیے بھی امتیاز حاصل ہے کہ چہار مقالہ میں شاعری سے متعلق اس کے افکار و تصورات ذاتی غور و فکر اور شعری تجربے کے زائیدہ ہیں۔ نظامی نے اپنی گفتگو میں تنقید نگار کی حیثیت سے عروض، بدیع اور بیان کے مسائل نہیں اٹھائے بلکہ اس نے اپنی حیثیت اپنی نثر کی اس کتاب (چہار مقالہ) میں بھی ایک شاعر کی ہی رکھی ہے۔ شعر کی ماہیت کے سلسلے میں جن نکات کی طرف نظامی عروضی نے اشارے کیے ہیں وہ تنقیدی نقطۂ نظر سے بہت اہم ہیں۔ یہ تنقیدی اشارے اپنے پس منظر میں تصور، تخیل، صناعی اور قوتِ اظہار پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ ان اشاروں میں ہمیں یہ نکتہ بھی ملتا ہے کہ شاعر اگر مبالغہ اور غلو سے اصل حقیقت کو دوسری شکل میں دکھلانا چاہے تو اس قلب ماہیت پر اس کو قادر ہونا چاہیے۔ اس بات سے شاعری میں کذب کے مسئلے پر بھی روشنی پڑتی ہے اور نظامی کی ترجیح واضح ہوتی ہے کہ اس کی نظر میں سچ کو جھوٹ اور جھوٹ کو سچ کر دکھانا کوئی معیوب بات نہیں۔ وہ شاعر کی آزادی کا اس حد تک قائل ہے کہ اس کو یہ آزادی تک دینے کو تیار ہے کہ شاعر اپنے کلام سے غصہ اور شہوت کو بھی برانگیختہ کرے

تو یہ کوئی معیوب بات نہیں۔ نظامی کے اس لبرل رویے سے شاعری کے بارے میں اس کی اس رائے کا بھی پتہ چلتا ہے کہ شاعری کے لیے کبھی اخلاقی قدغن سدِّ راہ نہیں ہوا کرتی۔ وہ اخلاقیات اور شاعری کے پیمانوں کو گڈمڈ نہیں کرتا اور شاعری کو ایک مطلق العنان اور خود مکتفی فن کی حیثیت سے قبول کرتا ہے۔

چہار مقالہ کے بعد فارسی تنقید میں تقریباً نو سال تک کوئی اہم کتاب نہیں ملتی۔ البتہ جو کتاب "چہار مقالہ" کے تقریباً سو سال بعد "حدائق السحر فی دقائق الشعر" کے نام سے شائع ہوئی وہ پرانی تنقیدی کتابوں سے بعض اعتبار سے مختلف اور منفرد ہے۔ چوتھی صدی ہجری کی سرخسی بہرامی کی کتابیں غایت العروضیین اور کنز القافیہ، عربی کے تصور عروض اور تصور قافیہ پر مبنی ہیں۔ اس میں دوسرے صنائعِ شعری پر کوئی بحث نہیں ملتی۔ قابوس نامہ اور چہار مقالہ بھی ان مباحث سے خالی ہے۔ "حدائق السحر فی دقائق الشعر" ہرچند کہ عربوں کے تصورات صنائع و بدائع کو پیشِ نظر رکھ کر انھیں خطوط پر لکھی گئی ہے مگر یہ فارسی میں اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ٹھہرتی ہے۔ اس کے مصنف کا نام رشید الدین وطواط (متوفی ۵۷۳ھ / ۱۱۷۷ء) ہے۔

رشید الدین وطواط کی کتاب معانی، بیان اور صنائعِ لفظی و معنوی پر فارسی میں پہلی کتاب ہونے کی وجہ سے بعد کے علمائے شعر کے لیے عرصۂ دراز تک واحد حوالہ رہی۔ اس کتاب کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ اس میں وطواط نے صنائعِ معنوی کو بھی بڑی اہمیت دی ہے۔ جس سے صرف بیان اور زورِ کلام کے مقابلے میں وطواط کے اس تصور کا پتہ چلتا ہے کہ اس کے نزدیک معنوی مسائلِ شعر بھی غیر اہم نہیں ہیں۔ حدائق السحر فی دقائق الشعر، میں فارسی کے بعض شاعروں پر بالکل انھیں الفاظ میں رائے دی گئی ہے جن الفاظ کا استعمال فارسی شعراء اور اردو شعراء کے تذکروں میں انیسویں صدی تک عام رہا۔ مثال کے طور پر وطواط کی یہ رائے دیکھی جا سکتی ہے جو اس نے مسعود سعد سلمان کے کلام پر دی ہے۔

بیشتر اشعار مسعود سعد سلمان کلام جامع است، خاصہ آنچہ در حبس گفتہ است۔
و ہیچ کس از شعرائے عجم در ایں شیوہ بگردِ او نہ رسد نہ در حسن معنی و نہ در لطف الفاظ [۱۲]

اس حقیقت کے باوجود کہ وطواط نے محولہ بالا رائے میں کلام جامع، حسن معنی اور لطف الفاظ، کی تین ایسی اصطلاحیں استعمال کی ہیں جو تذکروں کی متعدد اصطلاحات کی طرح غیر واضح ہیں۔ مگر ہمیں وطواط کو تاریخی سیاق وسباق میں بھی دیکھنا چاہیئے۔ وطواط کا زمانہ چھٹی صدی ہجری کا زمانہ ہے۔ اپنے زمانے میں ان اصطلاحات کا استعمال وطواط کو تنقیدی اعتبار سے اولیت بخشتا ہے۔ جب ہم تذکروں کی بعض غیر واضح اصطلاحات کو مبہم کہتے ہیں تو ابہام اس لیے موردِ الزام نہیں ہوتا کہ ان اصطلاحات کی کوئی اہمیت نہیں، بلکہ اس لیے موردِ الزام ہوتا ہے کہ تنقیدی شعور کے عام ہونے اور نئی اصطلاحات کے وضع کرنے کے زمانے میں بھی بعض تذکروں میں ایسی تعمیمی اور روایتی اصطلاحوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ رشید الدین وطواط جب کلام میں جامعیت کا اعتراف کرتے ہیں تو اس کا مطلب ان کے نزدیک یہ ہے کہ مسعود سعد سلمان کے کلام میں سارے محاسن شعر پائے جاتے ہیں۔ پھر یہ کہ بعد میں حسنِ معنی اور لطفِ الفاظ کے الفاظ بھی استعمال کیٔے گئے ہیں۔ وطواط ان دونوں اصطلاحات سے یہ بتانا چاہتے ہیں کہ مسعود سعد سلمان صرف دلچسپ اور اچھے الفاظ ہی استعمال نہیں کرتا بلکہ شعر کی معنوی خوبیوں کو بھی نظر انداز نہیں کرتا ہے۔ یہ دونوں اصطلاحات یہاں اس لیے بھی اہم ہو جاتی ہیں کہ وطواط کے عہد میں فارسی میں تنقیدی شعور لفظ کی خوبیوں سے آگے دیکھ ہی نہیں پاتا تھا۔ پہلی بار رشید الدین وطواط نے لفظ اور معنی دونوں کو اہمیت دی ہے اور اس توازن کو (جو لفظ و معنی کے معاملے میں مسعود سعد سلمان کے یہاں پایا جاتا ہے) مستحسن قرار دیا ہے۔

"حدائق السحر فی دقائق الشعر" میں تنقیدی مباحث بالکل نہیں ملتے۔ یہ کتاب پورے طور پر صنائع لفظی و معنوی کے ذکر اور ان کی وضاحت پر مبنی ہے۔ جن صنائع کو زیر بحث لایا گیا ہے ان میں سے چند صنعتیں ہیں:۔ ترصیع، تجنیس، اشتقاق، تضاد، استعارہ، حسن مطلع، حسن تخلص، مراعاۃ النظیر تشبیہ، ایہام، تنسیق الصفات، حشو، تجاہل العارف، اغراق فی الصفہ، حسن تعلیل وغیرہ وغیرہ۔

وطواط نے صنائع کی تعریف اور اس کے محاسن کے بیان کے دوران اپنی رائے بالعموم نہیں دی ہے، مگر بین السطور میں بہت واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے کہ ان صنائع کے استعمال پر مصنف کا کس قدر زور ہے اور ان صنعتوں کو وہ کیوں کر اہمیت دیتا ہے۔ نمونے کے لیے تشبیہ اور استعارہ کے بارے میں رشید الدین وطواط کے خیالات دیکھے جا سکتے ہیں، تشبیہ کے بارے

ہیں وہ اس طرح رقم طراز ہے :

ایں صنعت چنان بود کہ دبیر یا شاعر چیزی بچیزی مانند کند در صفتی از صفات و اہل لغت آں چیز را کی مانندہ کنند مشبہ و آنرا کہ بدو مانندہ کنند مشبہ بہہ۔ ودر صنعت تشبیہ نیکوتر و پسندیدہ تر آں باشد کی اگر عکس کردہ شود مشبہ بہہ بمشبہ مانند کردہ آید سخن درست بود و معنی راست۔ وتشبیہ صواب چوں تشبیہ زلفست بشب کی اگر شب را بزلف تشبیہ کنند ہم نیکو بود الخ[۱۳]

دیوان رشید الدین وطواط، با مقدمہ حدائق السحر فی دقائق الشعر
رشید الدین وطواط

وطواط نے تشبیہ کی بحث کو اسی بنیادی بات کو سامنے رکھ کر آگے بڑھایا ہے اور شاعروں کو تنبیہ کی ہے کہ ان کو یہ نہیں چاہیے کہ مشبہ کو کسی ایسی چیز سے تشبیہ دیں جس کا وہم وگمان میں بھی وجود نہ ہو۔ اس نے وضاحت کے لیے بعض پرانے شعرا کی مثال دی ہے کہ بعضوں نے 'انگشت افروختہ' کو 'دریائے مشکیں' سے تشبیہ دی ہے اور تشبیہ کی بنیاد اس مفروضہ پر رکھی ہے کہ دریائے مشکیں کی موجیں زریں ہوتی ہیں۔ وطواط کہتا ہے کہ اس نوع کی تشبیہ کسی بھی طرح مناسب نہیں، اس لیے کہ نہ تو دریائے مشکیں کا کوئی وجود ہے اور نہ موج زریں کا، سو ایسی غیر موجود اور ان دیکھی چیز سے کسی چیز کو مشابہ قرار دینا کیوں کر درست ہو سکتا ہے ___ وطواط نے اپنی کتاب میں تشبیہ کی مختلف اور متنوع مثالیں دے کر اس کی اقسام گنوائی ہیں اور بتلایا ہے کہ تشبیہ کو اتنی قسموں میں منقسم کیا جا سکتا ہے۔ ۱۔ تشبیہ مطلق ۲۔ تشبیہ مشروط ۳۔ تشبیہ کنایت ۴۔ تشبیہ تسویت ۵۔ تشبیہ عکس، ۶۔ تشبیہ اضمار اور ۷۔ تشبیہ تفضیل ___ اس تقسیم کے بعد ہر قسم پر الگ الگ فارسی اشعار، قرآنی آیات اور احادیث سے مثالیں دے کر بحث کی گئی ہے۔

تشبیہ کی تعریف بیان کرتے ہوئے رشید الدین وطواط نے جو باتیں کہی ہیں وہ مشرقی تنقید میں آج بھی رائج ہیں۔ مگر اس نے اچھی تشبیہ کی آزمائش کا جو طریقہ بتایا ہے کہ اگر مشبہ بہہ کو مشبہ اور مشبہ کو مشبہ بہہ بنا دیا جائے جب بھی کوئی فرق واقع نہ ہو، اب اس طریقے سے تشبیہ کی خامی یا خوبی

کی پرکھ نہیں کی جاتی ۔ جب کہ وطواط کے پیمانے سے کھرے اور کھوٹے کی پرکھ خاصی آسان ہو جاتی ہے۔

وطواط نے تشبیہ کے علاوہ شاعری کی صنعتوں میں صنعتِ استعارہ کو بہت اہمیت دی ہے۔ اس کی نظر میں استعارے کے استعمال سے کلام میں ایک نئی جہت کا اضافہ ہو جاتا ہے۔ استعارہ کی تعریف میں وطواط نے یہ تو نہیں کہا ہے کہ یہ از قسمِ مجاز ہے مگر اس کو اس نے حقیقی معنی سے منتقل کر کے کسی ادھار لیے ہوئے معنی پر مبنی ضرور قرار دیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ :-

"استعارت کے معنی ہی کسی چیز کو عاریتاً لینے کے ہیں، اور یہ صنعت اس طرح استعمال کی جاتی ہے کہ ہر لفظ کا ایک حقیقی معنی ہوتا ہے۔ مگر انشا پرداز یا شاعر اُس لفظ کو حقیقی معنی سے الگ کر کے اس کی جگہ پر کسی اور معنی کو عاریتاً اختیار کرتا ہے۔ اور یہ صنعت تمام زبانوں میں کثرت سے استعمال کی گئی ہے ۔ جب استعارہ دور از کار معنی کو نہیں پیش کرتا اور مناسب مفہوم کو ادا کرتا ہے تو ایسے استعارے سے شاعری کو بے پناہ زیب و زینت حاصل ہوتی ہے۔ جیسے قرآن کی یہ آیات واشتعل الراس شیبا، یا، فاذاقها الله لباس الجوع والخوف بما کانوا یصنعون۔ یا رسول کریم کی یہ حدیث کہ' الفتنة نائمة لعن الله من ایقظها [۱۵]"

عربی اور فارسی کے علماء شعر نے استعارہ کو از قسم مجاز قرار دیا ہے، جب کہ تشبیہ کو مجاز کی قسموں میں شمار نہیں کیا جاتا اس لیے کہ تشبیہ میں حقیقی معنی کا حوالہ موجود ہوتا ہے۔ وطواط استعارہ کے علاوہ کنایہ اور مجاز مرسل کو بھی مجاز کی قسموں میں سے بعض قسمیں قرار دیتا ہے۔ استعارہ کی محولہ بالا تعریف میں وطواط نے دو نکات کی طرف اشارے کئے ہیں۔ پہلا نکتہ تو یہ کہ اس کے نزدیک استعارہ کا مفہوم عاریتاً لیے ہوئے معنی سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ لفظ کے حقیقی معنی کسی لفظ کو استعارتاً استعمال کرنے سے ختم نہیں ہو جاتے بلکہ جب بھی عاریتاً لیا ہوا مفہوم لفظ سے الگ ہو گا (یعنی اس لفظ کو دوسرے سیاق و سباق میں استعمال کیا جائے گا) پھر وہ لفظ اپنے حقیقی معنی میں استعمال ہونے لگے گا۔ اس نکتے سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اگر استعاراتی معنی کسی

لفظ کے متعین معنی ہو جائیں تو پھر اس کو استعارہ کہنا درست نہیں ہوگا اس لیے کہ پھر وہ معنی اس لفظ کے لیے عاریتاً لیے ہوئے نہ رہیں گے بلکہ اس کی ملکیت بن جائیں گے ۔ وطواط کی تعریف میں دوسری اہم بات استعارے کے نقائص سے متعلق ہے۔ وہ کہتا ہے کہ استعارہ کے معنی حقیقی تو نہیں ہوتے مگر اس کے معنی کو اس طرح مجازی بھی نہیں ہونا چاہیے کہ وہ دور از کار سمجھے جائیں۔ اس کا خیال ہے کہ اگر استعارہ کے معنی دور از کار ہوں گے تو اس سے شاعری کی زیبائش میں کوئی اضافہ نہ ہوگا، جب کہ اس کے برخلاف اگر استعارہ اس نقص سے پاک ہو تو وہ کلام کی زیب و زینت کا وسیلہ بن جاتا ہے۔

رشید الدین وطواط نے صنائع لفظی اور صنائع معنوی پر جو کچھ لکھا ہے وہ آج تک فارسی کی تنقیدی روایت کا حصہ ہے۔ وطواط کے بعد کے نقادوں نے بالعموم 'حدائق السحر فی دقائق الشعر' کے مباحث کی بنیاد پر ہی صنائع و بدائع کی تمام بحثوں کو آگے بڑھایا ہے۔

شعرا کے تذکروں کی روایت عربی، فارسی اور اردو میں کم و بیش یکساں انداز میں مدتوں تک قائم رہی۔ عربی زبان کے شعرا کے تذکروں کو "طبقات الشعرا" کا نام دیا جاتا تھا اور فارسی یا اردو میں مختلف ایسے ناموں سے بھی تذکروں کو موسوم کیا جاتا ہے جن ناموں سے بادی النظر میں ان کتب کے تذکرۂ شعرا ہونے کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا تھا۔ اڈورڈ براؤن نے محمد عوفی کے تذکرہ شعرا 'لباب الالباب' سے پہلے کے دو تذکروں کا ذکر کیا ہے' براؤن کہتا ہے کہ "لباب الالباب سے پہلے کے دستیاب تذکروں میں نظامی عروضی کا چہار مقالہ اور ابو طاہر خاتونی کا مناقب الشعراء یقیناً تذکرے ہیں، مگر چہار مقالہ کو تذکرہ کہنا مناسب نہیں ہے۔ چہار مقالہ مختلف حکایتوں اور مختلف موضوعات پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کے تین ابواب شاعری سے کوئی تعلق نہیں رکھتے، وہ باب جو شعر کی ماہیت پر ہے اس میں اپنے زمانے کے ادبی واقعات درج کیے گئے ہیں اور ضمناً شعروں کے حوالے دیے گئے ہیں ۔ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ یہ کتاب شاعروں کے احوال اور انتخاب کلام سے عاری ہونے کی وجہ سے تذکروں میں شمار نہیں کی جاسکتی۔ فارسی تنقید کی روایت کے ضمن میں فارسی تذکروں کی بہت اہمیت ہے۔ اس لیے کہ شاعری اور شاعروں سے متعلق قدیم فارسی کتب میں مصنفوں نے تذکرہ نویسی ہی کا عنصر غالب رکھا ہے اور جہاں کہیں

شاعری پر اظہارِ خیال کیا ہے وہاں ان کے خیالات عموماً رسمی اصطلاحات یا غیر واضح بیانات پر مبنی ہیں۔ البتہ اس سلسلے میں تذکرہ نویسوں کا سب سے اہم کام شعراء کے کلام کا انتخاب کرنا ہے۔ اس مفروضہ کی بنا پر کہ پڑھنے والا باذوق اور رطب و یابس میں امتیاز کرنے کا اہل ہوگا، تذکرہ نویسوں نے فیصلہ قارئین پر چھوڑا ہے۔ فارسی کے قدیم تذکروں میں "لباب الالباب" کو بعض اعتبارات سے خاصی اہمیت حاصل ہے۔

'لباب الالباب' (سالِ تصنیف ۶۱۸ھ) محمد عوفی کی تصنیف ہے۔ اس کتاب میں محمد عوفی نے اپنے زمانے تک کے ایرانی شاعروں اور ادیبوں کے حالات یکجا کر دیئے ہیں۔ شاعروں کے کلام کے انتخاب کے معاملے میں تذکرہ نگار نے بلند ذوقی کا ثبوت نہیں دیا، چنانچہ بہت سے شاعروں کے عمدہ کلام کو چھوڑ کر اوسط اور معمولی درجے کا کلام بھی قابلِ انتخاب سمجھا گیا ہے۔ مگر اس نقص کے باوجود 'لباب الالباب' کی تاریخی اہمیت اپنی جگہ مسلّم ہے، کہ یہ تذکرہ اپنے طریقۂ ترتیب اور شرح و بسط کے اعتبار سے فارسی کے اولین تذکروں میں سے ایک بہت اہم تذکرہ ہے۔

محمد عوفی نے 'لباب الالباب' کو دو حصّوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا حصّہ شعر کہنے والے بادشاہ، امراء، وزراء اور علماء کے لیے مخصوص ہے اور دوسرے حصّے میں عام شاعروں کا ذکر اور ان کے کلام کا انتخاب ملتا ہے۔ اس تقسیم سے عوفی کے زمانے کے ایران کے اس ماحول کا اندازہ ہوتا ہے جس نے سلاطین، وزراء اور سربرآوردہ لوگوں کو 'اعلیٰ طبقہ' اور عوام کو ادنیٰ طبقہ کے خانوں میں کس حد تک تقسیم کر رکھا تھا۔ یہ بات بھی اپنی جگہ درست ہے کہ سلاطین اور امراء کے دربار ہی شاعروں کا مرکز و محور ہوا کرتے تھے اس لیے نظامی عروضی ہوں یا محمد عوفی یا دوسرے مصنفین، ان میں بیشتر اہلِ قلم شاعری کے اہم مقاصد میں سے ایک اہم مقصد، بادشاہ اور امراء کی خوشنودی قرار دیتے ہیں۔ محمد عوفی نے شاید اسی ماحول اور جبرِ حالات کے سبب پہلے باب میں طبقۂ اعلیٰ کے شعراء کا ذکر کیا ہے ۔ لباب الالباب، میں شاعروں پر جو رائیں دی گئی ہیں ان میں تنقیدی نقطۂ نظر سے پتے کی باتیں کم ملتی ہیں، مگر ایرانی ادب میں لباب الالباب، کی جو اہمیت ہے اور اس کتاب نے مستقبل کے رجحانات کے تعین میں جو کردار ادا کیا ہے اس کے پیشِ نظر محمد عوفی کے نظریۂ شعر سے متعلق دو ایک بیانات کا حوالہ دینا ناگزیر معلوم ہوتا ہے۔ محمد عوفی نے

اپنی کتاب کے دوسرے باب کا نام "باب دوم در معنیِ شعر از طریق لغت" رکھا ہے۔ اس باب میں وہ اس طرح رقم طراز ہے :۔

> باید دانست کہ شعر را معنی علمست، یعنی دانش کہ ارباب فطنت بداں چیزی فہم کنند و ادراک ایں طبقہ بداں محیط شود۔ و معنی شاعر عالم بود، یعنی دانا کہ معانیٔ دقیق را ادراک کند، و معنیٔ دقیق آں کہ فکرت او در زیر پردۂ ضمیر خیال بازیہائے لطیف نماید، و علم عمومی دارد و شعر خصوصی۔[16]
>
> لباب الالباب ! محمد عوفی

شعر کے لغوی معنی کے تعین میں محمد عوفی اس نتیجے تک پہنچتا ہے کہ شعر علم و دانش کو کہتے ہیں اور شاعر عالم کو۔ اس سے پہلے ہم نے نظامی عروضی کے یہاں یہ خیال دیکھا ہے کہ[17] "جس طرح علم کے لیے شعر معاون ہوتا ہے اسی طرح شعر کے لیے علم بھی ممد و معاون ثابت ہوتا ہے" اس کا مطلب یہ ہے کہ علم اور شعر کو کبھی مترادف اور کبھی ایک دوسرے کے لیے معاون قرار دینے کا رواج قدیم فارسی ادب میں عرصۂ دراز تک رہا۔ محمد عوفی چونکہ شعر کو علم یا دانش کہتے ہیں اس لیے شاعر کو عالم اور دانش ور سے موسوم کرتا ہے۔ مگر بعد کے ایک جملے سے مترشح ہوتا ہے کہ علم سے مصنف کی مراد اس جگہ فہم سے ہے۔ اس لیے کہ اس نے علم کو افہام اشیاء اور ادراکِ حقیقت کا ذریعہ تبلایا ہے۔ محمد عوفی کے اس بیان میں سب سے زیادہ پتے کی بات وہ ہے جو اخیر میں آئی ہے یعنی یہ کہ "شاعر کا علم تو عمومی ہوتا ہے مگر وہ شعر خصوصی قسم کے کہتا ہے" اس جملے سے محمد عوفی یہ بات ثابت کرنا چاہتا ہے کہ شاعر کو کائنات کے عمومی مسائل پر نظر رکھنی چاہیے اور اس کو ایسا جزوی انداز کا شعور نہ ہونا چاہیے کہ وہ یک طرفہ ہو جائے اور زندگی کی کلیت کا ادراک نہ کر سکے۔ مگر وہی شاعر جو عمومی ادراک اور عام حکمتِ عملی کا مالک ہوتا ہے، جب وہ شعر کہتا ہے تو اپنے علم و ادراک اور اشیاء کے بارے میں واقفیت سے صرف وہی شعری تجربے چنتا ہے جو شاعری کا حصہ بن سکتے ہیں۔ اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ عوفی کے نزدیک ہر

تجربہ شعری تجربہ نہیں بن سکتا اور ہر علم شاعری میں استعمال نہیں ہوتا۔ محمد عوفی نے ان نکات کی طرف اشارے کرتے ہوئے آگے یہ تبلایا ہے کہ ہر شخص کو شاعر نہیں کہنا چاہیے بلکہ شاعر کہلانے کے مستحق وہی لوگ ہیں جو ان صفات مذکور کے مالک ہیں۔

لباب الالباب' میں ایک باب محمد عوفی نے "درفضیلت شعر وشاعری' کے عنوان سے قائم کیا ہے اور بہت مختصر الفاظ میں شعروشاعری کی فضیلت کا بیان کرکے عام تذکرہ نویسوں کے انداز میں طبقۂ اولیٰ کے شاعروں کا ذکر شروع کردیا ہے۔ اپنی مختصر سی تمہید میں محمد عوفی شعروشاعری کی فضیلت کا بیان اس طرح کرتا ہے:

> سخن چشمہ حیوانسیت کہ صفائی او همیشہ از ظلمات دوات می تابد وخضر نظم و نثر از وحیوۃ می یابد کہ چوں سکندر قلم کہ ذوالقرنین است، طالب او می شود، از ظلمات دوات همہ درو گوہر می آرد جنسی از وی خوب رویان کشادہ موی اند کہ آں را نثر گویند و نوعی از وی شاھدان نہفتہ روی اند کہ آنرا نظم گویند۔[۱۸]

محمد عوفی کی اس بات میں انشا پردازی کے علاوہ ایک آدھ کام کی بات بھی ہے۔ عوفی نے سخن یا کلام کو آبِ حیات کا چشمہ کہا ہے اور اسی کی مناسبت سے ظلمات اور سکندر کا ذکر کیا ہے' مگر سکندر ذوالقرنین کو سکندر ذوالقرنین نہ کہہ کر یہ کہنا کہ "چوں سکندرِ قلم کہ ذوالقرنین است" اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ یہاں عوفی 'سخن' کی دو قسمیں بنانا چاہتا ہے۔[۱۹] اس مناسبت سے دو چوٹیوں والے سکندر کا ذکر اس کی صفت کے ساتھ کیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ قلم کا سکندر نثر اور نظم دونوں کی تخلیق پر قادر ہے۔ مزید برآں وہ یہ کہتا ہے کہ عام کشادہ رو تحریر کو نثر کا نام دینا چاہیے مگر ایسی تحریر جو مخفی حقائق تک ہمارے ذہن کو لے جائے اور اس کا لکھنے والا سربستہ اسرار و رموز سے پردہ اٹھانے کی صلاحیت رکھے تو اس صنف کو نظم کہتے ہیں۔ نظم کی یہ تعریف شاعری کی ایک اہم صفت کو ظاہر کرتی ہے اور اس سے محمد عوفی کے بارے میں معلوم ہوتا ہے کہ اس کے نزدیک شاعری کی یہی صفت تمام صفات شاعری میں ممتاز ہے۔

لباب الالباب کے مطالعہ میں شاعری سے متعلق بعض اہم مسائل پر محمد عوفی کی واضح

رائے ملتی ہے، ایک تو وہ ایسی شاعری کو جو انعام و اکرام کے لالچ میں کی جائے اچھی نظر سے نہیں دیکھتا اور دوسری بات یہ کہ وہ کذب کو شاعری کے لیے ممنوع قرار نہیں دیتا۔ وہ طمع کے بارے میں کہتا ہے :

اکثر شعرائے زمان رخسار بیان خود را بہ دودِ طمع تیرہ، و چشمِ فضل و فصاحت را بغبار وقاحت می گردانند [۲۰]

ان الفاظ سے ظاہر ہے کہ محمد عوفی کسی چیز کے لالچ میں شعر کہنے کو مستحسن قرار نہیں دیتا، اسی لیے وہ یہ الفاظ استعمال کرتا ہے کہ "بعض لوگ بیان کے رخسار کو لالچ کے دھوئیں سے اور فضل و فصاحت کی آنکھ کو خوشامد کے غبار سے مکدر کر دیتے ہیں" طمع کے علاوہ محمد عوفی نے خوشامد اور تملق پر بھی تنقید کی ہے اور شاعروں کی آزادئ طبع پر اصرار کیا ہے ______ کذب کے سلسلے میں محمد عوفی عربی کا ایک مقولہ لکھتا ہے۔ اس کے بیان سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ یہ اس کا اپنا قول ہے یا اس نے عربی زبان میں رائج مشہور مقولہ نقل کیا ہے۔ تاہم اس مقولہ کے نقل کرنے سے یہ ضرور ثابت ہو جاتا ہے کہ محمد عوفی خود بھی اس خیال سے متفق ہے۔ وہ لکھتا ہے :۔

الشعر احسن الاشیاء، لان الکذب لو امتزج بالشعر لغلب حُسن الشعر علی قبح الکذب حتی قیل احسن الشعر امینہ و اعذبہٗ و اکذبہٗ [۲۱]

عربی میں قدامہ ابن جعفر کا یہ قول آج تک مشہور ہے کہ بہترین شعر وہ ہے جو سب سے زیادہ جھوٹا ہو (احسن الشعر اکذبہٗ) مگر عوفی نے اپنی کتاب میں قدامہ کے اس قول کو دلیل کے ساتھ نقل کیا ہے۔ مندرجہ بالا اقتباس کا مفہوم یہ ہے کہ "شعر بہترین چیزوں میں سے ایک ہے۔ اس لیے کہ اگر شعر میں جھوٹ بھی شامل ہو جائے جب بھی شاعری کا حُسن جھوٹ کی بُرائی پر غالب رہتا ہے اسی وجہ سے یہ کہا جاتا ہے کہ بہترین شعر وہ ہے جو دل کش، شیریں ہو اور کاذب ہو" اس کا مطلب اس کے علاوہ اور کچھ نہیں نکلتا کہ اس بیان کی روشنی میں شاعری کے لیے کذب یا دروغ گوئی بالکل ممنوع نہیں۔ دلیل یہ دی گئی ہے کہ شعر جھوٹ کو بھی سچ کر دکھاتا ہے۔ یہ بات عربی کے بعض پرانے نقاد بھی کہتے رہے ہیں [۲۲]

'لباب الالباب' میں شامل شعر کی ماہیت، اور بعض خواصِ شعر پر مبنی محولہ بالا باتیں محمد عوفی کے اس کارنامے کو سامنے لانے میں معاون ہو سکتی ہیں جو اس نے نقد فارسی کی اساس کی شکل میں فارسی کی تنقیدی روایت کو آگے بڑھانے کی غرض سے انجام دیا ہے۔

تاریخی ترتیب کے اعتبار سے محمد عوفی کے 'لباب الالباب' کے بعد فارسی کی تنقیدی روایت کا سنگ میل 'المعجم فی معاییر اشعار العجم' نام کی کتاب ہے۔ المعجم کا مصنف شمس الدین محمد بن قیس رازی ہے۔ اس نے اپنی کتاب پہلے عربی زبان میں لکھی۔ ظاہر ہے کہ اس طرح یہ کتاب عربی کی تنقید کا تسلسل ہوئی، مگر اس کی اہمیت فارسی زبان میں منتقل ہو کر فارسی تنقید کی روایت کے سب سے اہم حوالے کی ہو گئی۔ یہ کتاب سنہ ۶۳۰ھ میں خود مصنف نے ہی عربی سے فارسی میں منتقل کی۔ فارسی تنقید میں المعجم سے زیادہ جامع و مانع اور تمام علوم شعر کو محیط کوئی کتاب پہلے سے موجود نہ تھی، قابوس نامہ، چہار مقالہ، حدائق السحر فی دقائق الشعر اور لباب الالباب جیسی اہم کتابیں بھی شعر و شاعری کے جزوی مسائل سے بحث کرتی ہیں جب کہ ان کے مقابلے میں 'المعجم فی معاییر اشعار العجم' اپنے موضوع پر ایک جامع اور بسیط کتاب بن کر سامنے آتی ہے۔ شمس قیس رازی نے قدیم عربی کے جن تنقیدی تصورات سے استفادہ کیا ہے وہ عہدِ عباسی کی عربی تنقید کے مروجہ تصورات تھے۔ فارسی کے متقدمین علما میں شمس قیس رازی کے لیے سوائے رشید الدین وطواط کے، کوئی اور کسبِ فیض کا وسیلہ نہیں دکھائی دیتا۔ المعجم کے مصحح اور مرتب عبدالوہاب قزوینی نے اپنی تمہید میں اس کتاب کا موازنہ رشید وطواط کی کتاب، حدائق السحر فی دقائق الشعر سے کرتے ہوئے یہ عبارت لکھی ہے:۔

> از مقایسۂ کتاب 'حدائق السحر' با ایں کتاب معلوم می شود کہ آں یکے از مآخذ و مصادر عمدہ شمس قیس بودہ است۔ در تالیف قسمتِ دوم ایں کتاب و بسیاری از مطالب و شواہد شعریہ آں عیناً منقول از حدائق السحر است، و ہر چند حدائق السحر بر' المعجم'، فضل تقدم بل تقدمِ فضل ثابت نمایاں است، لکن ثانی را بر اوّل از چند راہ مزیت و رجحان است، یکے آنکہ "المعجم' بر جمیع فنونِ ثلاثۂ شعریہ یعنی عروض و قوافی و نقد الشعر محتوی است۔ و حدائق السحر

مشتمل است برفنِ اخیر فقط۔ دیگر اختصار وایجازِ حدائق السحر و اشباع کافی و لبسط وافی المعجم، دیگر آں کہ رشید وطواط در استشہاد بابیات غالبًا بریک یا دو بیت کہ فقط عین محل شاہد ومالا بد منہ موردِ بحث است اقتصار کردہ، وشمس قیس غالبًا قصائدِ طویل وقطعات و غزلیات کامل بتاحہا ایراد نمودہ است، و ایں مسئلہ باملاحظۂ اینکہ بدبختانہ غالب اشعار شعراء متقدمین متوسطین ما بلکہ خود نام شعراء نیز بکلی ازمیان رفتہ است در منتہی درجۂ اہمیت است، کمالا یخفٰی ــــــ (المعجم، شمس قیس رازی ص۱۶)

عبدالوہاب قزوینی کی یہ آخری بات کہ شمس قیس رازی نے رشیدالدین وطواط کے برخلاف اپنے مباحث کے ضمن شاعروں کے طویل قصیدے، غزلیں اور قطعات تک نقل کر دیئے ہیں، تذکرہ نویسی کے نقطۂ نظر سے اہم قرار پاتی ہے۔ اس لیے کہ اس وقت بیرانے شعراء کا بیشتر کلام تلف ہو رہا تھا اور بہت سے اشعار کے شاعر تک کے نام لوگ بھولتے جا رہے تھے، قزوینی کے نزدیک شمس قیس رازی کی یہ دین ہے کہ اس نے شاعری کے بہت سے نمونے محفوظ کر دیئے ــــ مگر اس بات کا چونکہ زیر بحث موضوع سے کوئی براہ راست تعلق نہیں اس لیے دیکھنا چاہیئے کہ قزوینی نے حدائق السحر اور المعجم میں کیا مماثلت پائی۔ قزوینی حدائق السحر کو شمس قیس رازی کے اہم ترین ماخذ میں سے ایک بتاتا ہے اور کہتا ہے کہ اپنی کتاب کے دوسرے حصے میں شمس قیس رازی، حدائق البلاغہ سے بہت سی چیزیں من وعن نقل کرتا ہے۔ مگر اس کے باوجود قزوینی کے نزدیک المعجم کو کئی اعتبارات سے 'حدائق السحر' سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ پہلی چیز تو یہ کہ المعجم میں تمام فنون ثلاثۂ شعر پر تفصیلی مباحث ملتے ہیں جب کہ حدائق السحر کا تعلق صرف نقد الشعر سے ہے ــــــــ قزوینی کے اقتباس کو نقل کرنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ المعجم پر حدائق السحر کے تقدم زمانی کے باوجود 'المعجم' کی قدر وقیمت کا اندازہ لگایا جا سکے۔

المعجم فی معاییر اشعار العجم' ساتویں صدی ہجری اور اس کے بعد کی فارسی تنقید کا سب سے بڑا سرچشمہ ہے جس سے آج تک کے فارسی نقاد[۲۳] استفادہ ناگزیر سمجھتے ہیں۔ یہ کتاب عروض، قافیہ، بدیع اور شعری تنقید کے بیشتر موضوعات کا احاطہ کرتی ہے۔ شمس قیس رازی نے اس کتاب میں عربی

اور فارسی کی تنقیدی روایت سے جس حد تک استفادہ کیا ہے وہ بجائے خود المعجم کو ایک دستاویزی حیثیت بخش دیتی ہے۔ چھٹی صدی ہجری تک عربی کے تنقید نگاروں اور تذکرہ نگاروں میں جو نظریاتِ شعر رائج رہے ان کی گونج ہمیں المعجم میں سنائی دیتی ہے۔ اس طرح یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ فارسی تنقید کی روایت کا سنگِ میل اگر کوئی ایک کتاب قرار دی جاسکتی ہے تو وہ 'المعجم فی معاییر اشعار العجم' ہے ـــــــــــــــــــ

'المعجم' میں شعر کی ماہیت، محاسن، اور شاعر کے لیے جن صفات اور علوم سے مرصّع ہونے کی ضرورت ہے، ان مسائل پر اتنی تفصیلی بحثیں ملتی ہیں کہ ہر ایک کا احاطہ یہاں ممکن نہ ہوگا۔ البتہ اتنا ضرور دیکھا جاسکتا ہے کہ تصورِ شعر اور فرائض شاعر کے بارے میں 'المعجم' کے مصنف کے خیالات کیا ہیں؟ شمس قیس رازی شعر کے معنی اور قافیہ کے بارے میں "در معنیٔ شعر و قافیت و حدو حقیقتِ آں" کا عنوان قائم کر کے اس طرح رقم طراز ہے :-

بدانک شعر در اصل لغت دانش است وادراک معانی بحدس صایب و اندیشہ و استدلال راست وازروی اصطلاح سخنی است اندیشۂ مرتب، معنوی، موزوں، متکرر، متساوی، حروف آخریں آں بیک دیگر مانندہ ـ و دریں حد گفتند سخن مرتب، معنوی، تا فرق باشد میان شعر و ھذیان و کلام نامرتب بے معنی، وگفتند موزوں تا فرق باشد میان نظم و نثر مرتب معنوی وگفتند متکرر تا فرق باشد میان بیتی ذو مصراعین و میان نیم بیت کی اقل شعر بیتی تمام باشد . . . وگفتند متساوی تا فرق باشد میان بیتی تمام و میان مصاریع مختلف ہر یک برروی دیگر۔ وگفتند حروف آخریں آں بیک دیگر مانندہ تا فرق بود میان مقفّٰی و غیر مقفّٰی کہ سخن بے قافیت را شعر نشمرند اگرچہ موزوں افتد[۲۴]

-

شعر اور قافیہ کی حد بندی کے سلسلے میں شمس قیس رازی کا محولہ بالا بیان بہت جامع اور عربی کی روایت شعری سے مماثل ہے۔ شاعری کے حدود کے تعین میں مندرجہ بالا اقتباس کے اندر جن شرائط سے مدد لی گئی ہے وہ یہ ہیں کہ شعر کو ۱۔ مرتب، ۲۔ بامعنی، ۳۔ موزوں، ۴۔ متکرر

۵۔ متساوی ۶۔ اور اس کے آخری حروف کو ایک دوسرے سے مماثل ہونا چاہیے۔ دوسرے الفاظ میں اس تعریف کا مطلب یہ ہوا کہ ان چھ شرائط میں سے اگر کوئی ایک بھی شرط شعر میں نہ پائی جائے تو شعر ناقص قرار دیا جائے گا۔ شمس قیس رازی نے شعر کے لیے اپنی ایک ایک شرط کو جامع اور مانع قرار دینے کی غرض سے ہر شرط کا جواز بھی پیش کیا ہے۔ شمس قیس رازی کی اس تعریف کا فارسی شعریات پر اتنا اثر پڑا کہ مغربی ادبیات کے زیر اثر جب فارسی میں غیر مقفیٰ، معریٰ اور آزاد نظمیں بعض شاعروں نے لکھنا شروع کیں تو علمائے شعر نے ایسی شاعری کو عرصۂ دراز تک شاعری میں شمار ہی نہیں کیا۔

یہ تو تھے وہ عناصر جن کو شمس قیس رازی نے شعر کے لیے عناصر ترکیبی قرار دیا ہے اور وہ ان عناصر میں سے کسی ایک کے فقدان کو شعر کے بنیادی ارکان کے فقدان کا مترادف خیال کرتا ہے۔ شعر کے حدود کے تعین کے علاوہ صاحب المعجم، شعر کے محاسن پر بھی گفتگو کرتا ہے اور کہتا ہے کہ شاعری کو قابلِ فہم ہونا چاہیے اور اس میں استعاراتِ بعید اور تشبیہاتِ کاذب سے احتراز کرنا چاہیے۔ وہ محاسن شعر کے سلسلے میں اس طرح رقم طراز ہے:۔

"..... بنائے شعر بر وزنی خوش و لفظ شیریں و عبارتی متین و قوافی درست و ترکیبی سہل و معانی لطیف نہند، چنانک بافہام نزدیک باشد و در ادراک و استخراج آں باندیشۂ بسیار و امعان فکر احتیاج نیفتد، و از استعارات بعید و مجازات شاذ و تشبیہات کاذب و تجنیسات متکرر خالی باشد، و ہر بیت در لفظ و معنی بنفس خود قائم بود و جز از روی معانی و تنسیق کلام بدیگری محتاج و بر آں موقوف نباشد و الفاظ و قوافی در مواضع خویش متمکن باشد و جملہ قصیدہ یک طرز و یک شیوہ بود، و عبارت گاہ بلند گاہ پست نہ شود و معانی گاہ متسق و گاہ مضطرب نگردد، و محاورت الفاظ و لیاقت آں بیک دیگر مرعیٰ باشد و از غرائب الفاظ و مہجورات لغتہ الفرس در آں مستعمل نباشد بل کی از صحیح و مشہور لغتِ دری و مستعملات الفاظ عربی کہ در محاورات و مراسلات پارسی گویاں فاضل متداول باشد مرکب بود ___ "[۲۵]

چوں کہ شعر کے حدود کے تعین کے سلسلے میں شمس قیس رازی پہلے ہی چند عناصر ترکیبی کا ذکر کرچکا ہے اس لیے مندرجہ بالا اقتباس میں 'بنائے شعر' کو 'بنائے محاسنِ شعر' سمجھنا چاہیئے۔ اس لیے کہ جس باب میں یہ عبارت ملتی ہے وہ محاسنِ شعری سے متعلق ہے۔ اس طرح المعجم کے مصنف کا مدعا یہ ٹھہرتا ہے کہ شاعری کے محاسن ہیں ہے ۱۔ اچھے اوزان ۲۔ شیریں الفاظ ۳۔ متین عبارت ۴۔ صحیح قوافی ۵۔ آسان تراکیب اور ۶۔ لطیف معانی سب سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ شاعری یوں تو بُرے اوزان، بوجھل الفاظ غیر متین عبارت، مشکل تراکیب اور دور از کار معانی و مفاہیم کے سہارے بھی کی جاسکتی ہے اور ہم ایسی شاعری کو دائرہ سخن سے باہر قرار نہیں دے سکتے۔ تاہم شمس قیس رازی نے عمدہ شاعری کی خصوصیات اس کے برخلاف بتائی ہیں، اور کہا ہے کہ اگر شعر میں یہ صفات پیدا ہو جائیں تو وہ شعر عام فہم بھی ہوگا اور اس سے محظوظ ہونے کے لیے غیر ضروری غور و فکر کی بھی ضرورت نہیں پڑے گی۔ اس سے پتہ چلا کہ شمس قیس رازی شاعری کے لیے عام فہم ہونے کو ایک ضروری شرط سمجھتا ہے۔ مزید برآں یہ کہ وہ بعض عیوب کو اچھی شاعری کی راہ میں رکاوٹ سے بھی تعبیر کرتا ہے، وہ کہتا ہے کہ اچھے شعر کو ۱۔ دور از کار استعارات ۲۔ شاذ و نادر مجازات ۳۔ جھوٹی یا غلط تشبیہات۔ ۴۔ اور دُہرائی ہوئی تجنیسات سے خالی ہونا چاہیے۔ مزید شرطیں عائد کرتے ہوئے وہ اس بات پر زور دیتا ہے کہ ہر شعر کو خود مکتفی ہونا چاہیے اور ایک شعر کے مفہوم کی تکمیل دوسرے شعر میں نہ ہونی چاہیئے بلکہ ہر شعر ایسا ہو کہ وہ معنوی اعتبار سے اپنا الگ وجود رکھے، شعر کے الفاظ اور قافیے اپنی اپنی جگہ پر ٹھوس ہونے چاہئیں، اور مجموعی طور پر پورے کے پورے قصیدے کو ایک طرز اور ایک انداز کا ہونا چاہیئے۔ اور ایسا نہ ہو کہ کہیں بلند بانگ الفاظ استعمال کئے گئے ہوں اور کہیں پست اور ڈھیلے ڈھالے الفاظ۔ شمس قیس رازی کا زور اس بات پر بھی ہے شاعری میں نامانوس الفاظ کا استعمال نہ کیا جائے، نہ ہی فارسی زبان کے متروک الفاظ کا استعمال کیا جائے، بلکہ بہتر یہ ہے کہ لغت دری اور فارسی میں مستعمل عربی کے ایسے الفاظ جو فارسی محاورات اور مراسلات کا حصّہ بن چکے ہیں، ان کا استعمال کیا جائے۔ محاسن شعری سے متعلق ان اصول و ضوابط میں ممدوح اور مذموم، دونوں عناصر کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ شمس قیس رازی کو شعر کی پرکھ کے سلسلے میں محاسن و معائب کا پورا شعور حاصل تھا۔

المعجم میں ایک اور مقام پر شعر کی خوبیوں اور شاعر کی صلاحیت کے مسائل پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ ادواتِ شعر کا بیان کرتے ہوئے مصنف کا خیال ہے کہ :

ادواتِ شعر کلماتِ صحیح، الفاظ شیریں، عباراتِ بلیغ اور معانیٔ لطیف ہیں۔ جب یہ چیزیں اوزان کے سانچے میں ڈھل جاتی ہیں اور شعروں کے دھاگے میں پرو دی جاتی ہیں تو ان سے عمدہ شعر متشکل ہوتے ہیں۔[۲۶]

عمدہ شعر کے اجزاء کے ذکر کے فوراً بعد شاعر کی صلاحیت، واقفیت اور اس کے علم کا بیان آتا ہے اور شاعر کے لیے بھی کچھ بنیادی شرائط ضروری قرار دی جاتی ہیں :

"ضروری ہے کہ شاعر کو مفرداتِ لغت پر عبور کامل حاصل ہو، صحیح اور غلط ترکیبوں کی اقسام سے آگاہی حاصل ہو۔ بڑے بڑے شعراء نے ابلاغ و اظہار کے جو طریقے اختیار کیے ہیں ان پر اسے عبور حاصل ہو .... کچھ تاریخ بھی جانتا ہو، علم عروض و قوافی سے بھی واقف ہو، اور اچھے برے اوزان میں تمیز کر سکے .... جب شاعر جلیل القدر شعراء کے اسالیب ابلاغ و اظہار سے واقف ہو گیا اور اس پر شعر گوئی کے اسرار و رموز کھل گئے .... تو اس کی شعر گوئی مقطر پانی کے اس چشمے کی طرح ہو جائے گی جس نے بڑے دریاؤں سے اور گہری ندیوں سے مدد حاصل کی ہو .... شاعر کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ اپنے طریقِ اظہار اور اسلوب ابلاغ میں مشہور شعراء کے طریقوں سے انحراف نہ کرے۔"[۲۷]

شمس قیس رازی کی محولہ باتوں میں ہمیں نظامی عروضی سمرقندی کے اس تصورِ شعر و شاعر کی بازگشت سنائی دیتی ہے جس میں اس نے شعر کی اہمیت کے موضوع پر اپنی رائے ظاہر کرنے کے بعد شاعر کے لیے یہ ضروری قرار دیا ہے کہ 'وہ متقدمین اور متاخرین کے ہزاروں اشعار حفظ کرے، ذوق سلیم، فکر عالی، اور بصیرت کا مالک ہو اور مختلف علوم و فنون سے آگاہی رکھتا ہو۔' اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ فارسی کی تنقیدی روایت میں جب شعر کی پرکھ کے کچھ اصول وضع ہونا شروع ہوئے، اسی وقت سے شاعر کے لیے بہت سے علوم و فنون پر دسترس رکھنا ضروری خیال

کیا جاتا تھا۔ شمس قیس رازی، شاعر کو کم از کم اتنا واقف کار ضرور دیکھنا چاہتے ہیں کہ اسے الفاظ کے لغوی معنی و مفہوم سے آگاہی ہو اور صحیح اور غلط تراکیب الفاظ کے استعمال اور ان میں تمیز کرنے کی صلاحیت ہو۔ رازی کا خیال ہے کہ پرانے اور بڑے شاعروں نے اظہار و ابلاغ کے جو طریقے اختیار کئے ہیں ان سے بھی شاعر کو واقف ہونا چاہیے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ شاعر کو پرانی شاعری کے مطالعے سے اظہار و ابلاغ پر مکمل قدرت حاصل ہو جانی چاہیے اور اسے مطالعے سے یہ معلوم کرنے کی کوشش کرنی چاہیئے کہ مفاہیم کو کیوں کر بہ آسانی اظہار کا پیرایہ دیا جا سکتا ہے۔ شاعر کے لیے تاریخ سے بھی واقفیت ہونا کسی نہ کسی حد تک ضروری ہے، اور یہ بھی ضروری ہے کہ وہ عروض، قوافی اور اوزان کے سارے نشیب و فراز سے آگاہی رکھتا ہو ــــ شمس قیس رازی یا نظامی عروضی سمرقندی کے اس نوع کے خیالات اپنے اندر ایک خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کی اہمیت اس بات میں بھی مضمر ہے کہ تقریباً ہر ترقی یافتہ زبان میں آج شاعر کے لیے عالم ہونا بہت ضروری قرار نہیں دیا جاتا۔ جب کہ ان بیانات سے پتہ چلتا ہے کہ مشرق کی دو اہم زبانوں کے تصورِ شعر کا، یہ بات ایک حصہ رہی ہے کہ اچھی شاعری اس وقت تک ممکن نہیں ہوتی جب تک شاعر علم و فضل کا مالک نہ ہو اور نہ صرف علوم شعر بلکہ بعض دوسرے علوم متداول مثلاً تاریخ وغیرہ سے بھی کچھ نہ کچھ واقفیت نہ رکھتا ہو۔

علم اور اطلاع پر شمس قیس رازی کا اتنا زور ہے کہ اس نے کتاب کے آخری صفحات میں ایک فصل "فصل در لزوم اطلاعات شاعر از غالب علوم و آداب" کے عنوان سے قائم کیا ہے اور اس میں تبلایا ہے کہ شاعر کیوں کر علوم و آداب کے سیکھنے کا محتاج ہوتا ہے:

> "و بباید دانست کہ شاعر در جودت شعر خویش بیشتر علوم و آداب محتاج باشد و بدین جہت (باید) کی مستطرف بود و از ہر باب چیزی داند تا اگر بایراد معنیٔ کی فنِ او نباشد محتاج شود، آوردن آں بروی دشوار نشود و چیزی نگوید کی مردم استدلال کنند بداں کی او آں معنی است ندانستہ"۔ [۲۸]

اس اقتباس کا لبِّ لباب یہ ہے کہ شاعر اپنے کلام میں جس چیز کا بھی بیان کرے اس سے اس کو پوری واقفیت ہونی چاہیے۔ مزید برآں یہ کہ شاعر کے تجربے میں اگر کوئی ایسی چیز آجائے جو

اس کے لیے نئی ہو تو اس کے متعلق بھی اس کا علم ایسا ہونا چاہیے کہ اس کے اظہار سے کم از کم اس کی لاعلمی ظاہر نہ ہو ——— ویسے علم و فضل اور اشیا کی واقفیت کے باوجود شمس قیس رازی کی نظر میں شاعری کی اساسی قدر جمالیاتی اور شاعرانہ اظہار میں ہی مضمر ہوتی ہے۔ رازی معنی کی قدر و قیمت کا انحصار شعر میں استعمال ہونے والے الفاظ پر قرار دیتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ معنی خواہ بلند ہوں یا پست، عمدہ الفاظ اور بہترین ملابس کے بغیر سامع کے دل و دماغ پر اپنا اثر مرتب نہیں کر سکتے۔ رازی اس راز سے واقف ہیں کہ ہر مفہوم اور ہر معنی کے لیے کچھ مخصوص ہی الفاظ ہوتے ہیں جو کما حقہ، اس کی ترجمانی کر سکتے ہیں، نامناسب الفاظ معنی کی اہمیت کو ختم کر کے رکھ دیتے ہیں۔ اس ضمن میں 'المعجم' میں استعمال شدہ عبارت ملاحظہ کیجیے۔

> ہر معنی را در رزی لفظی مطابق و لباس عبارتی موافق بیرون آرد چی کسوت عبارات متعدد است و صور معانی مختلف۔ و ہم چناک زن صاحب جمال در بعضی ملابس خوبتر نماید و کنیزک بیش بہا در بعضی معارض خریدار گیر تر آید۔ ہر معنی را الفاظی بود کہ در آں مقبول تر افتد و عبارتی باشد کہ بداں لطیف تر نماید۔ و درین باب نثر و نظم یکسان است وسخن موزوں و ناموزوں برابر ...... [۲۹]

اس اقتباس سے شمس قیس رازی کا مدعا صاف اور واضح طور پر سامنے آجاتا ہے۔ ان کے نزدیک جب عبارت کے ڈھنگ مختلف اور معانی کی صورتیں متنوع ہیں تو ہر معنی کو بھی اپنی مخصوص عبارت اور مناسب ترین الفاظ میں نمودار ہونا چاہیئے۔ رازی اپنی بات کو مزید واضح کرنے کی خاطر یہ مثال دیتے ہیں کہ ایک خوبصورت عورت بعض مخصوص کپڑوں میں کچھ اور بھی دلکش نظر آتی ہے اور بیش قیمت کنیز کچھ مخصوص حالتوں میں خریداروں کو زیادہ متوجہ کرتی ہے ——— بعینہ اس 'خوبصورت عورت کے لباس میں آرائش'، اور کنیز کے انداز کشش کی طرح ہر معنی کے لیے کچھ خاص الفاظ ہوتے ہیں جن میں وہ معنی زیادہ آرائش اور غایت کشش سے بہرہ ور ہو جاتے ہیں ——— رازی کا خیال ہے کہ معانی، مناسب الفاظ اور بہترین قالب میں ڈھلنے کے معاملے میں نثر اور نظم میں یکساں طور پر نکھارے اور سنوارے جانے کے متقاضی ہوتے ہیں ——— یہاں نثر اور نظم میں یکسانیت سے شمس قیس رازی کی مراد صرف یہ ہے کہ نثر اور نظم میں صنفی اعتبار سے کچھ

ہیئتیں مخصوص ضرور ہیں مگر جہاں تک کسی مفہوم کو زبان کے قالب میں ڈھالنے کا سوال ہے تو جب تک مفہوم اور معنی کو اس کے قالب میں نہ ڈھالا جائے مفہوم کی ادائگی میں کوئی نہ کوئی نقص یقیناً باقی رہ جاتا ہے۔ اب رہا یہ سوال کہ نظم یا کلام موزوں کے اپنے تقاضے کیا ہیں ؟ تو اس سلسلے میں 'المعجم' کے کئی ایسے حوالے آچکے ہیں جن سے صاف پتہ چل جاتا ہے کہ شمس قیس رازی کے نزدیک شاعری کے بنیادی عناصر کیا ہیں ؟ ــــــــــ

'المعجم' اپنی شرح وبسط اور جامعیت کے سبب اپنے اندر عروض، بدیع، بیان اور نقدِ شعر سے متعلق ان گنت اہم مباحث کا خزانہ رکھتا ہے۔ مگر طول کلامی سے اجتناب کرتے ہوئے یہاں نقاد کی تنقیدی رائے اور اس سے شاعر کے اتفاق یا اختلاف کے مسئلے پر شمس قیس رازی کے ایک اہم حوالے کے ساتھ راقم الحروف 'المعجم' پر کی جانے والی گفتگو کو سمیٹنے کی کوشش کرتا ہے ــــ شمس قیس رازی کا خیال ہے کہ :-

"جب کوئی ہنرور نقدِ شعر کے معاملے میں شہرت حاصل کرلے اور بڑے بڑے جلیل القدر سخنور انتقادِ شعر کے معاملے میں اس کی بات ماننے لگیں تو اچھے شاعر کو چاہیے کہ ایسے نقاد کا کہا مان لے اور لفظ و معنی کے معاملے میں جب وہ ردّ و قبول کا فیصلہ کرے تو اس کی بات کو حجت سمجھے اور اِس معاملے میں اُسے مجتہد گردانے۔ اور اگر ایسا نقاد کوئی دعویٰ کرے تو یہ مناسب نہیں کہ اس سے کہا جائے کہ اپنے دعوے کا اثبات کرے اور جو کچھ اس نے کہا ہے اس کی وجوہ بیان کرے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بہت سی چیزیں ایسی ہوتی ہیں کہ ذوقِ سلیم اپنا فیصلہ صادر کر دیتا ہے، لیکن وہ حیطۂ تحریر میں نہیں آتیں۔ شعر پر انتقاد کرنے والا یعنی ناقدِ شعر کہنے کی مشکلات سے شخصاً آگاہ نہیں ہوتا۔ شاعر تو الفاظ و معانی کی نظم و ترتیب میں خونِ جگر کھاتا ہے لیکن نقاد کو اس بات کی پرواہ نہیں ہوتی۔ وہ اچھے شعر کو پسند کرتا ہے اور بیہودہ شعر کو مسترد کر دیتا ہے ــــــ [۳۵]"

اس اقتباس میں شمس قیس رازی نے جو باتیں کہی ہیں ان کی حیثیت شاعر کو مشورہ دینے کی

ہے، مگر اس میں چند اہم باتیں قابلِ توجہ ہیں، مثلاً : ۱۔ ذوق سلیم کے فیصلے کا معاملہ۔ ۲۔ شعری تخلیقات کی مشکلات سے ناقد کی ناواقفیت۔ ۳۔ شاعر کا الفاظ و معانی کی ترتیب میں خون جگر صرف کرنا۔ ۴۔ اور ادبی تنقید کا دوسری چیزوں سے صرف نظر کر کے اچھے شعر کو پسند اور بُرے شعر کو ناپسند کرنے کی بات۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بعض اوقات ذوق سلیم ہی صحیح فیصلہ کرتا ہے بلکہ ذوقِ سلیم کے بغیر علوم و فنون سے واقفیت بھی تفہیم شعر میں معاون ثابت نہیں ہوا کرتی۔ مگر جب ہم تنقید کی بات کرتے ہیں تو نقاد کی یہ ذمہ داری ہوجاتی ہے کہ وہ ذوقی یا فنی پرکھ کو دلیل سے ثابت کر دکھائے۔ آج سے تقریباً آٹھ سو سال پہلے شمس قیس رازی کا ذوق سلیم کی دسترس سے اس حد تک واقف ہوجانا کوئی معمولی بات نہیں معلوم ہوتی۔ اس سلسلے میں دوسری بات البتہ مختلف فیہ ہوسکتی ہے کہ آیا ناقد کو شعری تجربے سے کچھ نہ کچھ واقف ہونا چاہیئے یا نہیں؟ راقم الحروف کی رائے میں اچھی تنقید تخلیقی عمل کی مشکلات کا ادراک رکھتی ہے اور اگر ناقد اس صلاحیت سے محروم ہے تو اس کی تنقید ہمیشہ روح تنقید سے محروم دکھائی دے گی ــــــ جب شاعر خونِ جگر صرف کرتا ہے تو خونِ جگر کی قیمت اور اس کو صرف کرنے کی معنویت بھی تنقید کے پیش نظر رہنی چاہیے، اگر ایسا نہیں ہے تو تنقید میں کوئی نہ کوئی کمی ضرور باقی رہ جائے گی۔ یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ اگر خون جگر کا سراغ تخلیق سے نہیں ملتا اور اس کا رنگ شاعری میں نہیں جھلکتا تو ناقد کو ایسی شاعری اور خون جگر کی پرواہ بھی نہیں کرنی چاہیئے۔ شمس قیس رازی نے سب سے آخر میں ایک بہت چھوٹے جملے میں بہت اہم بات کہہ دی ہے کہ ناقد اچھے شعر کو پسند کرتا ہے اور بیہودہ شعر کو مسترد کر دیتا ہے، ــــــ یہاں مصنف کا مدعا یہ ہے کہ اچھی شاعری کی پرکھ کے لیے ایمان دار ناقد دوسرے تمام غیر ادبی معاملات سے صرف نظر کر لیتا ہے، تخلیق سے ایک معروضی فاصلہ قائم کرتا ہے اور غیر جانبدارانہ انداز میں شاعری کی خوبیوں اور خامیوں پر فیصلہ صادر کر دیتا ہے ــــــ

"المعجم" کے مختلف مباحث میں شمس قیس رازی نے عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کو آگے بڑھانے کے سلسلے میں جس طرح غور و خوض کیا ہے اور جس طرح کے تنقیدی نکات سے المعجم کے صفحات بھرے ہوئے ہیں، ان کی بنا پر بلاشبہ "المعجم فی معاییر اشعار العجم"، کو فارسی کی پرانی

ادبی تنقید کی اساس قرار دیا جا سکتا ہے ـــــــ المعجم کی جامعیت اور روایتی قدر و قیمت کے سبب فارسی زبان میں لکھی جانے والی شمس قیس رازی کے بعد کی ساری تنقید اس کی کتاب المعجم سے کسبِ فیض کرتی ہے، اور کم و بیش رازی ہی کے تنقیدی خطوط پر بعد کی فارسی تنقید کے خدوخال نمایاں ہوتے ہیں۔ شمس قیس کے بعد ساتویں صدی ہجری میں جس تنقید نگار کو اہمیت حاصل ہے وہ "معیار الاشعار" کا مصنف اور مشہور فلسفی و متکلم خواجہ نصیر الدین طوسی (متوفی ۶۷۲ھ) ہے۔ طوسی نے اپنی کتاب کے مواد کی فراہمی میں یا تو عرب نقادوں کے خیالات سے استفادہ کیا ہے یا پھر اپنے ماضی قریب کے عالم ادب فارسی شمس قیس رازی کی کتاب کو سب سے اہم حوالے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ طوسی کے بعد کے تنقید نگاروں میں آٹھویں صدی ہجری کے دو مصنف شرف الدین محمد تبریزی (متوفی ۷۹۵ھ) اور شمس الدین فخری اصفہانی ہیں۔ موخر الذکر کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ اس کی مبسوط کتاب "معیار جمالی و مفتاح ابواسحاقی"، المعجم کی طرح ہی شعر کے زیادہ تر پہلوؤں کو زیر بحث لاتی ہے۔ اس کتاب میں علمِ عروض، علمِ قوافی، علمِ بدایع و صنایع اور علمِ لغت فرس جیسے فارسی زبان و ادب کے چاروں اہم پہلوؤں پر تفصیلی طور پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ شرف الدین محمد تبریزی نے فارسی تنقید کی خدمت اس طور پر انجام دی کہ اس نے رشید الدین وطواط کی مختصر کتاب 'حدائق السحر فی دقائق الشعر' کی شرح 'حدائق الحدائق' کے نام سے لکھی، اور اپنی شرح میں اس نے وطواط کے خیالات کو عام فہم انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی، مزید یہ کہ اپنے زمانے میں رائج فارسی شاعری سے صنائع لفظی و معنوی کی تشریحات میں دلیلیں بھی پیش کی ہیں ـــــــ نقد فارسی کے تسلسل اور روایتِ نقد کے تحفظ کے ضمن میں نویں صدی ہجری کے مشہور شاعر اور مصنف جامیؔ (متوفی ۸۹۹ھ) کا نام نہ لینا اُس کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔ جامیؔ نے دو رسالے 'رسالہ در علم قافیہ' اور 'رسالہ فی العروض' لکھے اور ان میں علم عروض اور علم قافیہ پر فارسی مصنفوں کی رایوں کو ایک جگہ جمع کر دیا۔

فارسی زبان میں شاعری کی تاریخ بہت پرانی ہے مگر تنقیدی روایت کے تعین کا زمانہ درحقیقت پانچویں صدی ہجری سے نویں صدی ہجری تک کا عرصہ ہے۔ اسی عرصے میں لکھی جانے والی کتابیں اہل ایران کے تنقیدی شعور کی تربیت کا فریضہ انجام دیتی رہیں اور ان ہی کتابوں کی بنیاد پر فارسی تنقید کی روایت مستحکم ہوئی۔ سبکِ ہندی کے شاعروں نے فارسی ادب سے جو استفادہ کیا اس کے پیش نظر بھی یہی

حقیقت سامنے آتی ہے کہ سبکِ ہندی کے شاعروں اور تنقید نگاروں نے اسی زمانے میں تصنیف شدہ کتابوں اور متعین کئے ہوئے معیار شعر کو بالعموم اپنایا۔ اکبر کے عہد کا فارسی ادب، بالخصوص فارسی تنقید کی اسی روایت کا تسلسل معلوم ہوتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ابوالفضل اور فیضی کے تنقیدی شعور سے یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ انھوں نے ادب کی تفہیم اور لفظ و معنی کے رشتے پر غور و خوض کر کے کچھ مختلف نتائج بھی نکالے ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی اُس عہد کے تصورات شعر پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :-

ابوالفضل کے نظریۂ فن کے تین بنیادی نکات ہیں (الف) الفاظ و معانی کا رابطہ (ب) تقلید و انفرادیت (ج) ادب اور صوفیانہ اقدار کی اہمیت ــــــــــــ اگر کسی دور نے باقاعدہ الفاظ اور معانی کی برابری اور گہرے رابطے کو تسلیم کیا ہے تو وہ فیضی اور ابوالفضل ہی کا دَور ہے۔ اکبری مصنفین نے قدیم ادبا کی پیروی کو عملی مشکلات کے پیشِ نظر درست قرار نہیں دیا اور اپنے فن اور نظریۂ فن کو میکانکی ہونے سے بچالیا۔ اس طرح جاندار اسلوبِ بیان کے لیے راستہ صاف ہوگیا" [۳۱]

فارسی کی تنقید میں روایتی طور پر، بیان، صنائع اور عروض کے مسائل زیادہ زیر بحث رہے۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا تھا کہ معنی کی اہمیت ثانوی ہو کر رہ گئی تھی، اکبری عہد میں ابو لفضل نے اپنی کتاب 'انشائے ابوالفضل' میں لفظ اور معنی کو اس برابری کا درجہ دیا جو بعض عرب نقادوں یا بعد کے مغربی نقادوں نے تسلیم کیا ہے ــــــــ

فارسی تنقید کی روایت پر گفتگو نامکمل رہے گی اگر ہندوستان میں لکھی جانے والی ایک ایسی کتاب کا ذکر نہ کیا جائے جو اپنے مشمولات اور مباحث کے اعتبار سے فارسی تنقید سے کشید کی ہوئی روایتی اقدارِ نقد کا مجموعہ ہے۔ یوں تو یہ کتاب جس کا نام 'دبیر عجم' ہے بیسویں صدی کے اوائل میں لکھی گئی مگر اس کے مصنف اصغر علی روحی نے کوشش کی ہے کہ مختلف موضوعاتِ نقد پر اُن باتوں کو ضرور جمع کر دیا جائے جن پر بالعموم فارسی کے پرانے نقاد متفق ہیں۔ اس طرح یہ کتاب فارسی کے قدیم نقادوں کے مشترک خیالات کی عکاس ہے۔ اصغر علی روحی نے "دبیر عجم" میں خصوصیت کے ساتھ علم بلاغت سے متعلق مسائل پر ارتکاز کیا ہے مگر وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ تنقید کرنے والے کو سب سے پہلے یہ چاہیے کہ وہ شاعروں کے کلام کا موازنہ کرنا سیکھے اور اس موازنے کے لیے بلاغت

کے اصولوں کو وسیلے کے طور پر استعمال کرے[۲۲] اصغر علی روحی نے جن موضوعات پر نقادوں کے مشترک خیالات جمع کیے ہیں ان کی طوالت میں نہ جاتے ہوئے موازنہ کے موضوع پر نمونتاً ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

> وایں معنی وقتے محقق گردد کہ چوں دو جملہ یا دو شعر را کہ در معنی متحد باشد و در تالیفِ الفاظِ مختلف، درحیز تقابل و توازن درآرند، چہ معنیٔ لطیف را محلّے شائستہ باید در تالیف و نظم کلام زیرا کہ باندک تغیّر و تبدّلے و تقدیم و تاخیرے کہ در تالیف و نظم کلام راہ باید شاہد معنی بر کرسیٔ دیگر جلوہ گر آید و تاثیر و انفعال نفوس موقوف است بر دو امرے کہ آنکہ محل ہر لفظ در کلام ہماں باشد کہ حال مقتضیٔ آں است و اگر از محل اصلی او را بر دارند و بہ محلِ دیگر نبشانند خللے در مقصود راہ یابد[۲۳]

موازنہ کے لیے اصغر علی روحی خاص طور سے ایسے دو اشعار کو مناسب موضوع تصور کرتے ہیں جو معنی میں تو ایک جیسے ہوں مگر ان کے الفاظ مختلف ہوں۔ روحی کا خیال ہے کہ ہر لطیف معنی کے لیے موزوں اور مناسب ترین الفاظ ہوتے ہیں، مگر ان الفاظ میں ذرا سی بھی تبدیلی کر دی جائے تو وہاں سے طائرِ معنی پرواز کر جاتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ہر لفظ وہاں آنا چاہیے جہاں اس کا مقام متقاضی ہے۔ اگر مناسب مقام سے لفظ ذرا سا بھی ہٹ جائے تو شعر کے مقصودِ اصلی میں خلل واقع ہونا ناگزیر ہو جاتا ہے ___ روحی سلسلہ کلام کو آگے بڑھاتے ہوئے عرب نقاد عبدالقاہر جرجانی کے حوالے سے یہ بتلاتے ہیں کہ معنی کو اس کے صحیح اور مناسب الفاظ میں ڈھالنے کا معاملہ اور لطافتِ طبع اور سلامتیِ ذوق پر مبنی ہے۔ جس شاعر کو بھی لطیف طبیعت اور ذوقِ سلیم ودیعت نہیں ہوا ہے وہ اچھے معانی و مفاہیم کو بھی اپنے نامناسب الفاظ کے استعمال سے کم قیمت اور پست حیثیت کر دے گا۔ (دبیر عجم)

فارسی کی تنقیدی روایت کے عناصر ترکیبی کا یہ جائزہ ثابت کرتا ہے کہ عربی ہی کی طرح فارسی کی قدیم تنقید بھی معانی، بیان اور بدیع کے گرد گھومتی ہے۔ علم معانی کے اہم ترین مباحث میں سے فصاحت، بلاغت، ایجاز، اطناب، مترادفات اور محاورات وغیرہ آتے ہیں اور علم بدیع سے ہمیں تحسینِ کلام اور تزئینِ شعر کے اصول و ضوابط کا پتہ چلتا ہے۔ علم بیان، اظہار، اسالیب اور ترسیل و ابلاغ جیسے اہم مسائل کا احاطہ کرتا ہے ___ ہمارے ہم عصر ادبی نقادوں نے جس

طرح دوسرے علوم و فنون اور زندگی کے ہزارہا شعبوں سے نقدِ شعر کے نظریاتی مباحث میں استفادہ کیا ہے، اس سے قدیم عربی تنقید محروم ہے اور پرانی فارسی تنقید بھی۔ ویسے یونانی اور سنسکرت ادبیات کے بعد عربی اور فارسی کے ادبی تصورات اور تنقیدی نظریات کو اس معاملے میں زمانی تقدم حاصل ہے کہ ان زبانوں کے علمائے شعر نے قدیم مغربی تنقید کے بالکل متوازی مشرقی شعریات کو معتبر اصولوں سے مالا مال کر دیا تھا۔

* * *

مشرقی شعریات

اور

شعرائے اردو کے تذکرے

شعرائے اردو کے تذکرے دراصل عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کا تسلسل ہیں۔ عربی میں تذکرہ نگاری کا آغاز ابن سلّام کی کتاب 'طبقات الشعراء' اور ابن قتیبہ کی کتاب 'الشعر والشعرا' سے ہوتا ہے۔ مگر عربی کی ادبی تنقید میں صرف تذکرے ہی عرب علماء کے تنقیدی شعور کا اظہار نہیں کرتے بلکہ ان کے شانہ بہ شانہ تنقیدی تصورات اور قدیم آثار نقد پر مبنی کتابوں کا ایک طویل سلسلہ ہے۔ فارسی کی ادبی تنقید کی ابتدا بھی کم و بیش عربی تنقید کی طرح تذکرہ نگاری کے ساتھ ساتھ فن شاعری سے متعلق بعض اہم کتابوں سے ہوتی ہے۔ عربی تذکرہ نگاری کی بنیادی خصوصیات کو فارسی تذکرہ نگاروں نے ہمیشہ پیشِ نظر رکھا اور اس حد تک فارسی تذکرہ نگاری کو عربی کی طبقات نگاری کے قریب کر دیا کہ اگر صرف فارسی تذکرہ نگاری کا ذکر کیا جائے تو یہ سمجھنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی کہ فارسی کی تذکرہ نگاری سے مراد فارسی کا وہ فنِ تذکرہ ہے جو عربی تذکرے کی روایت کا امین اور اس کا تسلسل ہے۔ اس لئے اس ضمن میں جب بھی فارسی تذکرہ نگاری یا فارسی تذکروں کا ذکر آئے گا تو ان الفاظ سے عربی اور فارسی میں تذکرہ نگاری کی روایت مراد ہوگی۔

فارسی زبان کے تذکروں میں محققین نے یوں تو ابوطاہر خاتونی کے مناقب الشعراء کو سب سے پہلا تذکرہ بتایا ہے [1] مگر اس وقت دستیاب تذکروں میں سب سے پہلا تذکرہ محمد عوفی کا لباب الالباب (۶۱۸ھ) فارسی کا پہلا تذکرہ قرار دیا جاتا ہے۔ محمد عوفی نے "لباب الالباب" کے دیباچے میں اپنے تذکرے کی اولیت کا ذکر جن الفاظ میں کیا ہے ان سے نہ صرف اس تذکرے کی اولیت ثابت ہوتی ہے بلکہ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کے نزدیک عربی میں 'طبقات الشعراء' کی حیثیت سے لکھے گئے قدیم

تذکرے ہی تذکرہ نگاری کے قابلِ تقلید نمونے کے طور پر موجود تھے۔

شک نیست کہ دریں شیوہ در طبقاتِ شعرائے عرب چند تالیف ساختہ اند و چند تصنیف پرداختہ۔ چوں طبقات ابن سلام و طبقات ابن قتیبہ و طبقات ابن المعتز و یتیمۃ الدھر کہ ابو منصور ثعالبی ساختہ است و دمیۃ القصر کہ تاج الرؤسا علی بن الحسن الباخرزی پرداختہ و ربیۃ الزماں کہ شمس الدین محمود اندحودی تالیف کرد۔ ولکن در طبقات شعرائے عجم ہیچ تالیف نیافتادہ است و ہیچ مجموعہ در نظر نیامدہ [۲]

محمد عوفی کے اس بیان سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اگر 'لباب الالباب' سے قبل مناقب الشعراء اور مجمع النوادر وغیرہ (جیسا کہ بعض مصنفین نے لکھا ہے) تذکرے پہلے سے موجود بھی تھے جب بھی محمد عوفی کی نگاہ سے نہیں گذرے۔ اس طرح یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ محمد عوفی نے عربی تذکروں کے خطوط پر اپنا تذکرہ لکھا اور فارسی تذکرہ نگاری 'عربی کے طبقاتِ شعراء ہی کے ارتقاء کی ایک شکل بن کر سامنے آئی۔

فارسی میں لباب الالباب' اس روایت کا آغاز ہے جس کا سلسلہ اردو شعراء کے ان تذکروں تک پہنچتا ہے جو فارسی میں لکھے گئے۔ لباب الالباب کے بعد ایران اور ہندوستان میں فارسی شاعروں کے ان گنت تذکرے لکھے گئے، جن میں تذکرۃ الشعراء (دولت شاہ سمرقندی) مجالس النفائس (میر علی شیر) جواہر العجائب (فخری ابن امیری) خلاصۃ الاشعار و زبدۃ الافکار (تقی کاشی) میخانہ (عبد النبی فخر الزمانی قزوینی) منتخب الاشعار (محمد علی خاں مبتلا) اور تذکرۃ المعاصرین (شیخ علی حزیں) کو خاصی اہمیت حاصل ہے۔ ان تذکروں میں اول الذکر (دولت شاہ سمرقندی کا تذکرۃ الشعراء) کا سال تصنیف ۸۹۲ھ ہے اور موخر الذکر (شیخ علی حزیں کا تذکرۃ المعاصرین) کا سالِ تالیف ۱۱۶۵ھ۔ ان میں سے ابتدائی چند تذکرے ایران میں لکھے گئے اور باقی ہندوستان میں ــــ یہ تمام تذکرے فارسی شاعروں کے تذکرے ہیں اور ایران سے ہندوستان تک تذکرہ نگاری کے اس تسلسل کا مظہر ہیں جس کی اگلی کڑیاں اردو شاعروں کے تذکروں کی شکل میں سامنے آئیں۔ بعض تذکروں کے زمانۂ تالیف کی طرف اشارہ اس لئے کیا گیا تا کہ فارسی زبان میں تذکرے لکھنے کی اس روایت کا اندازہ لگایا جا سکے جو محمد عوفی کی 'لباب الالباب' سے شروع ہوتی ہے اور ایران کے ساتھ ہندوستان میں اردو شعراء

کے تذکروں کی تالیف تک باقی رہتی ہے۔ اردو شاعروں کا پہلا تذکرہ نکات الشعراء ہے جس کی تکمیل میر تقی میر نے ۱۱۶۵ھ میں کی، مگر اسی سال حمید اورنگ آبادی (گلشن گفتار) افضل بیگ قاقشال (تحفۃ الشعراء) اور فتح علی حسینی گردیزی (تذکرہ ریختہ گویاں) کے تذکرے بھی پایۂ تکمیل کو پہنچے۔ ہمیں اس سے بحث نہیں کہ ان میں سے کس تذکرہ نگار کو اپنی کتاب کا آغاز کرنے کے سلسلے میں تقدم زمانی حاصل ہے۔ یہاں صرف یہ عرض کرنا مقصود ہے کہ فارسی زبان میں اردو شاعروں کے کئی تذکرے ۱۱۶۵ھ میں سامنے آئے۔ یہ وہ سال ہے کہ جس کا ذکر فارسی شاعروں کے ایک اہم تذکرہ نگار اور شاعر شیخ علی حزیں کے تذکرۃ المعاصرین' کی تالیف کے سلسلے میں آچکا ہے ــــ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ تذکرہ نگاری کی وہ روایت جو فارسی شعراء کے تذکروں سے عبارت ہے، اس کا رخ جب اردو شاعروں کی طرف ہوتا ہے تو اسے ہم اردو تذکروں کی روایت کا نام دیتے ہیں۔ ورنہ ہے یہ دراصل وہی روایت جس کا آغاز محمد عوفی کی 'لباب الالباب' سے ۶۱۸ھ میں 'ایران میں' اور تیسری صدی ہجری میں عرب علماء کے ہاتھوں ہو چکا تھا۔

اردو شاعروں کے تذکروں کے سلسلے میں جیسا کہ ابتدائی سطور میں عرض کیا گیا ہے یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ ان پر براہ راست عربی کی طبقات نگاری کا اثر پڑا۔ اس لئے کہ عربی زبان کے طبقاتِ شعرا فارسی تذکرہ نگاری کے لئے جس اساسی حیثیت کے حامل تھے وہ حیثیت فارسی تذکروں کا ایسا حصہ بن گئی کہ اسے ہندوستان تک کا سفر کرنے تک فارسی ادب کی روایت سے موسوم کیا جانے لگا۔ مزید برآں یہ کہ تذکرہ نگاری صرف ایران میں ہی نہیں ہندوستان میں بھی فارسی زبان کی مخصوص چیز سمجھی جانے لگی۔ یہی وجہ ہے کہ محمد حسین آزاد کی کتاب 'آب حیات' تک جتنے تذکرے لکھے گئے ان میں سے بیش تر فارسی زبان میں لکھے گئے ــــ شعرائے اردو کے تذکروں کا ایک مدت تک فارسی زبان میں لکھا جانا بجائے خود اس صنف ادب کے فارسی سے غیر معمولی اثر قبول کرنے کا ایک بڑا ثبوت ہے۔ فارسی زبان کو تذکرہ نگاری کے لئے استعمال کرنے کے علاوہ شعرائے اردو کے تذکروں میں ترتیب، درجات کی تقسیم، زمانے کے تعین، حتیٰ کہ شعروں کے انتخاب تک میں فارسی تذکروں کے تتبع کا اندازہ ہوتا ہے ــــ اس صورت حال میں اردو شاعروں کے تذکرہ نگاروں سے یہ توقع رکھنا درست نہیں کہ وہ فارسی کے معیار نقد کے علاوہ، کسی نئے تنقیدی شعور کا ثبوت دیں گے۔ چونکہ

فارسی میں ادبی تنقید کی روایت کا تعلق عموماً عروض معانی بدیع اور بیان تک محدود رہا اس لئے یہی روایت اردو تذکروں میں بھی منتقل ہوئی۔ چنانچہ شعرائے اردو کا تذکرہ لکھنے والوں نے بھی شاعری کی پرکھ کے لئے ان ہی قدیم تنقیدی اصطلاحات کا سہارا لیا جو عربی اور فارسی میں متعین اور مخصوص معنوں میں مستعمل رہ چکی تھیں۔ اس موقع پر اس حقیقت کا اعتراف بھی کھلے دل سے کر لینا چاہیئے کہ اردو کے تذکرہ نگاروں نے تذکرہ نگاری کے فن کو اس حد تک فارسی روایت کا اسیر رکھا کہ شعرائے اردو کے تذکرے تنقیدی نقطۂ نظر سے فارسی معیار نقد سے دو قدم بھی آگے کا سراغ نہیں دیتے۔ کریم الدین نے اپنے تذکرہ طبقات شعرائے ہند (۱۲۶۱ھ / ۱۸۴۵ء) میں طریق تصنیف کے معاملے میں تقلید کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے:۔

تذکرہ اور طبقات چونکہ شاخیں فن تاریخ کی ہیں، خصوصاً زبان عربی اور فارسی میں اس قسم کی بہت سی تصنیف ہوئی ہیں۔ ان کی دیکھا دیکھی زبان اردو میں بھی اس طریق تصنیف کا استعمال کیا ہے [۳]

شعرائے اردو کے تذکروں کی تنقیدی اہمیت پر گفتگو کرنے سے پہلے مناسب یہ معلوم ہوتا ہے کہ تذکرہ نگاری کے اسباب و عوامل پر ایک نگاہ ڈال لی جائے تاکہ اندازہ ہو سکے کہ جس صنفِ ادب کا بنیادی مقصد شروع سے ہی تنقید اور پرکھ نہ رہا ہو، ہم اس سے تنقیدی شعور کی عکاسی کے مطالبے میں کس حد تک حق بجانب ہیں۔ میر تقی میر اپنے تذکرے "نکات الشعراء" کی تمہید میں رقم طراز ہیں:۔

در فن ریختہ کہ شعریست بطور شعر فارسی بزبان اردوئے معلی شاہجہان آباد، دہلی کتابے تاحال تصنیف نشدہ کہ احوال شاعران ایں فن بصفحۂ روزگار بماند۔ بنائً علیہ ایں تذکرہ کہ مسمیٰ بہ نکات الشعراء است نگاشتہ می شود" [۴]

اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ تذکرہ نگاری سے میر تقی میر کا مقصد سوائے اس کے اور کچھ نہ تھا کہ اردو شعراء کا حال لوگوں کو معلوم ہو جائے۔ اس سلسلے میں میر کی اس رائے کا حوالہ اس لئے اہم ہے کہ میر کے تذکرے کو تنقیدی نقطۂ نظر سے شعرائے اردو کے تذکروں میں ایک خاص اہمیت حاصل رہی ہے۔ جب کہ حقیقت حال خود میر یہ لکھتے ہیں کہ ان کا مقصد احوال شعراء کو جمع کرنے

کے علاوہ اور کچھ نہیں ـــــــ شعروں کے انتخاب اور مثال کے طور پر پیش کئے گئے اشعار کو سامنے رکھ کر اس مقصدِ تصنیف پر یہ اضافہ کیا جا سکتا ہے کہ شعراء کے احوال کے ساتھ ان کی شاعری کے نمونوں کو بھی میرؔ بعد کے زمانے تک پہنچانا چاہتے تھے ـــــــ میر کے علاوہ دوسرے تذکرہ نگاروں نے بھی تذکرہ لکھنے کے جو اسباب بتائے ہیں ان سے کہیں یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ ان کا مقصد شعراء کے کلام کی قدر و قیمت کا تعین تھا۔ تذکرہ نگاری کے اسباب و عوامل کو اگر مختصر بیان کیا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ پرانے شاعروں کے احوال جمع کرنے کے علاوہ ایک اہم مقصد شعراء کے کلام کا انتخاب تھا۔ مگر یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ شاعری کا انتخاب کرنے والے کے ذہن میں کچھ نہ کچھ اصول اور معیار ضرور ہوتے ہیں، عربی میں ابن رشیق نے اور فارسی کے علماء میں نظامی عروضی سمرقندی نے پرانے شعراء کے کلام کے مطالعہ اور یاد رکھنے پر بہت زور دیا ہے۔ تذکروں میں قدیم و جدید شعراء کے کلام کا انتخاب، مطالعۂ شاعری اور ذوق انتخاب کی غمازی کرتا ہے۔ تذکرہ نگاری کا ایک اہم مقصد معاصرانہ چشمک اور گروہ بندی کے مقاصد کو تقویت پہنچانا یا پسندیدہ شعراء کی تعریف اور مخالف گروہ کے شاعروں کی تنقیص بھی تھا۔ اس رجحان کا اندازہ نکات الشعراء میں محمد یار خاں خاکسار کے لئے استعمال کئے جانے والے سخت اور معاندانہ الفاظ سے بھی ہوتا ہے اور گردیزی کے تذکرۂ ریختہ گویاں سے بھی کہ یہ تذکرہ صاف طور پر معاصرین کے جواب میں لکھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اسی رجحان کی عکاسی قطب الدین باطن کے تذکرہ 'گلستانِ بے خزاں' سے بھی ہوتی ہے۔ اس لئے کہ باطن کے خیال میں شیفتہ نے دہلوی شعراء کی بے جا طرف داری کی ہے اور دوسرے علاقے کے شعراء کو کم تر گردانا ہے۔ باطن اس بات سے زیادہ نالاں ہیں کہ شیفتہ کے 'گلشن بے خار' میں ان کے استاد نظیر اکبرآبادی کی شاعری کو غیر معیاری اور بازاری بتایا گیا ہے۔ باطن نے شیفتہ کے ان تعصبات کا بھرپور جواب دینے کی کوشش کی ہے ـــــــ تذکرہ نگاری کے محرکات میں سے ایک اور اہم محرک یہ تھا کہ اردو شعراء کے تذکرہ لکھنے والے تذکرہ نگاری کے فن میں فارسی شعراء کے تذکروں سے مسابقت کی کوشش کر رہے تھے اور چاہتے تھے کہ فارسی تذکروں کے ہم پلہ بلکہ ان سے بھی بہتر تذکرے لکھیں۔ جب کہ حقیقت یہ تھی کہ اردو شعراء کے سلسلے میں تذکرہ نگاری کی بنیاد ہی فارسی تذکروں کی تقلید میں رکھی گئی تھی ـــــــ اگر تذکرہ نگاری کے مندرجہ بالا اسباب و عوامل اور ان کے علاوہ دوسرے

محرکات پر غور کیا جائے تو یہ پتہ لگانے میں دشواری نہیں ہوتی کہ تذکرہ نگاروں کے نزدیک ' فن تنقید' کو بہت زیادہ اہمیت حاصل نہ تھی اور ان میں سے جن تذکرہ نگاروں نے شعراء کے کلام پر تنقیدی رائیں دی ہیں اس کے اسباب میں ذاتی پسند و ناپسند کا اظہار اور ذوقِ شعر شناسی کا ثبوت دینے کی کوشش کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ تاہم اگر ہم تنقیدی شعور کی نشاندہی کرنا چاہیں تو اس مقصد کے حصول کے لئے ہمیں تین طرح کے تذکروں سے رجوع کرنا ہوگا۔ (۱) وہ تذکرے جن میں شاعروں کو طبقات میں تقسیم کیا گیا ہے (۲) وہ تذکرے جن میں شعراء کے کلام کا انتخاب کچھ اصولوں کے پس منظر میں کیا گیا ہے (۳) اور وہ تذکرے جن کا مقصد شعراء کے کلام کی اصلاح ہے۔ ظاہر ہے کہ اصلاح فی نفسہ کوئی تنقید نہیں مگر اس سے تنقیدی شعور کا اندازہ ضرور لگایا جا سکتا ہے۔ مزید یہ کہ اصلاح اور نکتہ چینی کی غرض سے لکھے ہوئے الفاظ میں تنقیدی تصورات کی جھلک بھی مل جاتی ہے ——

اس میں کسی شبہ کی گنجائش نہیں کہ اپنے آخری تجزیے میں شعراء کے تذکرے ادب کے موضوع پر لکھے جانے کے باوجود بڑی حد تک تاریخی قدر و قیمت کے حامل ہیں۔ ان کو تنقید نگاری سے کہیں زیادہ تاریخ نویسی کے عمل سے موسوم کرنا مناسب ہے۔ مگر چونکہ ثانوی سطح پر سہی شعرائے اردو کے تذکروں میں ہی اردو کی ادبی تنقید کے ابتدائی نشانات ملتے ہیں، اور ہماری تنقید کی تاریخ تذکروں کے بغیر مکمل نہیں سمجھی جا سکتی، اس لئے تذکروں کی تنقیدی قدر و قیمت کا تعین تنقید کے ایک نسبتاً نظر انداز پہلو کو سامنے لائے گا۔ اس سلسلے میں نقادوں کا ایک گروہ تذکروں کی تنقیدی حیثیت ہی کو تسلیم کرنے پر آمادہ نہیں تو دوسرا گروہ تذکروں کی ادبی تنقید کو قدیم معیار نقد کے پس منظر میں غیر معمولی اہمیت دیتا ہے۔ کلیم الدین احمد اول الذکر گروہ کی نمائندگی کرتے ہیں۔ وہ اپنی کتاب ' اردو تنقید پر ایک نظر' میں لکھتے ہیں کہ

> .... ان میں شاعروں 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 معلوم 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 کے باہر جانے کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ 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 بر از مبالغہ الفاظ میں ایسی مبہم 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 ـــــــ ؎

کلیم الدین احمد تذکرہ نگاروں کی رایوں اور شاعری کے نمونوں کے انتخاب کو بے تکا بھی کہتے ہیں اور یہ بھی بتاتے ہیں کہ "ان کے پس منظر میں کچھ اصول بھی کارفرما ہیں" وہ ایک طرف تو یہ کہتے ہیں کہ "معلوم ہوتا ہے کہ تذکرہ نویسوں کی نظر میں شاعری زبان کا کھیل ہے" مگر اس کے بعد یہ بھی کہ "اس کے اصول قرنوں سے اٹل چلے آرہے ہیں۔ قواعد، بیان و بدیع، عروض، ان تین چار دائروں میں سب اصول آجاتے ہیں" کلیم الدین احمد کے خیالات میں بعض باتیں ایک دوسرے کی تردید کرتی ہیں اور بعض ان کے اس مفروضے کے بالکل خلاف جاتی ہیں کہ :-

"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" ؎

اگر بیان و بدیع بھی تنقید کے دائرہ کار میں نہیں آتے تو پھر قدیم مشرقی تنقید کن اصولوں پر مبنی ہے؟ اگر فصاحت و بلاغت اور صنائع کا ذکر یا ان کو پیمانے بنا کر شاعری کی پرکھ تنقیدی شعور کی غمازی نہیں کرتی تو ہم فارسی روایت کے پروردہ اٹھارویں صدی یا انیسویں صدی کے نصفِ اوّل کے تذکرہ نویسوں سے کس قسم کے جدید معیار نقد کی توقع کرتے ہیں؟۔ اردو ادب پر مغربی ادب یا مغربی تنقید کے اثرات اگر کچھ پڑنا شروع ہوئے تو وہ پہلی جنگِ آزادی (۱۸۵۷ء) کے بعد کے زمانے میں پڑنا شروع ہوئے ـــــــ اس سے پہلے جو مشرقی معیارِ نقد عربی اور فارسی کے علمِ شعر سے ہم تک پہنچے تھے، ان کو ہی تذکرہ نویسوں

نے شاعری کی تفہیم اور اپنی بساط بھر اس کی پرکھ کا وسیلہ بنایا۔ کلیم الدین احمد عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کا تو حوالہ نہیں دیتے مگر بات وہی کرتے ہیں جس کے ڈانڈے عربی اور فارسی کی روایات سے جا ملتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ "معلوم ہوتا ہے کہ تذکرہ نویسوں کی نظر میں شاعری زبان کا کھیل ہے، اس کے اصول قرنوں سے اٹل چلے آرہے ہیں۔" اس میں کوئی شک نہیں کہ عربی اور فارسی کی تنقید میں بیشتر زبان و بیان پر زور دیا گیا ہے[۳۵] ـــــــ

کلیم الدین احمد یہ تسلیم کرتے ہیں کہ تذکروں میں قواعد، بیان اور عروض کی غلطیوں کا ہی ذکر ہوتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ تذکرہ نگاروں کے سارے اصول قواعد، بیان و بدیع، عروض ان تین چار دائروں میں آجاتے ہیں ـــــــ ان خیالات سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ کلیم الدین احمد تذکرے میں تنقیدی اصول کو ٹھس اور غیر ارتقا پذیر تصور کرتے ہیں، وہ تذکروں کے دائرۂ تنقید کی محدودیت کے بنا کی ہیں، ان کو اعتراف ہے کہ شاعری کے انتخاب اور شاعری پر دی گئی رایوں کے پس منظر میں کچھ تنقیدی اصول بھی کار فرما ہیں مگر وہ نتیجہ یہ نکالتے ہیں کہ "تذکروں میں تنقید کا عنصر گویا عنقا ہے" ـــــــ

یہ بات ہر ذی ہوش تسلیم کرے گا کہ تذکرے دراصل کتبِ نقد نہیں ہیں، اس لئے ان سے تنقیدی شعور اور آج کی ترقی یافتہ ادبی تنقید کے مباحث کی امید نہ رکھنی چاہیے ؟ یہ حقیقت بھی نا قابلِ تردید ہے کہ تذکرہ نویسوں نے شاعری کے اسالیب اور خوبیوں یا خامیوں کی پرکھ کے لئے مبہم اور غیر واضح الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ تذکروں میں تنقیدی لب ولہجہ موضوعی ہے یا دوسرے لفظوں میں اسے جانبدارانہ رائے زنی کا نام دیا جا سکتا ہے، مگر یہ نہ بھولنا چاہیے کہ قدیم مشرقی تنقید کا مزاج یہی ہے اور تذکرہ نویس صرف قدیم مشرقی تنقید کے مزاج داں اور مزاج شناس ہیں۔

شعرائے اردو کے تذکروں میں تنقیدی شعور کے عناصر کے معاملے میں سید عابد علی عابد، کلیم الدین احمد کے برخلاف دوسری انتہا پسندی کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ،

۱۔ قدیم تذکروں میں انتقادی اشارے بھی ہیں اور انتقاد بھی۔

۲۔ انتقاد ہو یا انتقادی اشارات، پڑھنے والے کو بہر حال معانی، بیان، بدیع، عروض

اور علم قافیہ سے آگاہی حاصل کئے بغیر تذکروں کے مطالعہ سے چنداں فائدہ نہ ہوگا۔

۳۔ جن کلمات کو محض عبارت آرائی تصور کیا جاتا ہے وہ اکثر و بیشتر اصطلاحات اور رموز و علامات سے عبارت ہیں۔

۴۔ اردو شعراء کی فنی تخلیقات کا مقام متعین کرتے وقت تذکرہ نویسوں نے فارسی کے شعری دبستان ملحوظ رکھے ہیں۔

۵۔ اردو کے بڑے بڑے شاعروں کے کلام کو انتقاد کا پیمانہ یا کسوٹی قرار دیا گیا ہے۔

۶۔ فنی تخلیقات کو (بالخصوص شعر کو) ناپنے کا کوئی ایسا بے لچک پیمانہ موجود نہیں ہے جس سے ہم سائنسی طریقے سے کام لے کر شعر کا مقام متعین کر سکیں۔

عربی اور فارسی شعری داستانوں کی تاریخ کا مطالعہ اس دعوے کا ثبوت مہیا کرے گا کہ جہاں عمل تخلیق کی کیفیت بدلی ہے وہاں انتقاد کا رخ بھی بدلا ہے ۔۔ [۹]

اس اقتباس میں سید عابد علی عابد نے سب سے بنیادی بات یہ کہی ہے کہ ''اردو شعراء کی فنی تخلیقات کا مقام متعین کرتے وقت تذکرہ نویسوں نے فارسی کے شعری دبستان ملحوظ رکھے ہیں'' باقی سارے نکات اس مرکزی بات کے گرد گھومتے ہیں۔ یہاں فارسی کے شعری دبستان سے مراد فارسی کے قدیم تصورات شعر سے ہے۔ فارسی کے علمائے شعر کے نزدیک جن اصول و معیار کی زیادہ اہمیت رہی ہے ان کا احاطہ اس طرح کیا جاسکتا ہے کہ قابوس نامہ کا مصنف شاعری کے لئے سہل ممتنع، صناعی، علم عوام کے قریب مسائل و موضوعات، لطافتِ بیان اور امثالہائے خوش، کو ضروری قرار دیتا ہے اور سخنِ غامض، دور از کار استعارات اور عروضی اشعار سے اجتناب کرنے کی تلقین کرتا ہے ــــــ نظامی عروضی، شاعری کو صناعی بتاتا ہے، اچھے الفاظ کے استعمال پر زور دیتا ہے اور شاعری کی بقا کے لئے تاثیر کے عنصر کو ناگزیر قرار دیتا ہے۔ شمس قیس رازی شعر کو علم و دانش کا ہم معنی قرار دیتا ہے، وزنِ خوش، لفظِ شیریں، عبارتِ متین، قوافیِ درست، ترکیبِ سہل کو

شاعری کے عناصر میں شمار کرتا ہے اور استعارات بعید، مجازات شاذ، تشبیہات کاذب اور تجنیساتِ مکرر سے احتراز لازم بتلاتا ہے۔ مزید برآں یہ کہ رازی شاعر کے لیے مفرداتِ لفظی پر عبور، تراکیب کی صحت اور عدم صحت سے واقفیت، تاریخ و عروض کے علم، قوافی کی معلومات اور قدیم شعراء کے مطالعہ کو ضروری سمجھتا ہے۔ ان کے علاوہ لباب الالباب کا مصنف محمد عوفی نصیر الدین طوسی اور اصفہانی وغیرہ کے نزدیک علم کی اہمیت، شاعری کے لئے زبان و بیان کی قدر و قیمت، اور عروض، بدیع اور بیان سے واقفیت، بہت ضروری شرطیں قرار دی گئی ہیں [۱۱]

شعر و شاعری کے بارے میں فارسی کے دبستانِ نقد میں کن تصورات کو اہمیت حاصل رہی ہے ان کا اندازہ محولہ بالا تنقیدی پیمانوں سے لگایا جاسکتا ہے۔ اس مقام پر شاید مزید وضاحت کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی کہ دبستانِ فارسی کے تنقیدی پیمانوں کو سوائے ابتدائی آثار نقد کے کوئی اور نام نہیں دیا جاسکتا۔ یہ اصول تنقید نہیں البتہ تنقیدی اشارات ضرور ہیں۔ یہ وہ تنقیدی روایت ہے جو واضح خدوخال سے محروم ہونے کے باوجود معنوی خصوصیات کے بجائے شعر کی ظاہری صورتوں سے زیادہ سروکار رکھتی ہے ــــــ

شعرائے اردو کے تذکروں میں تنقیدی اشارات کی بحث اس وقت تک استدلالی رنگ نہیں اختیار کرسکتی جب تک بعض ایسے تذکروں سے مثالیں نہ دی جائیں جن میں تذکرہ نویسوں کے تنقیدی شعور کے نشانات ملتے ہیں۔ تقدمِ زمانی کے اعتبار سے اس ضمن میں سب سے اہم تذکرۂ نکات الشعراء (سالِ تصنیف ۱۱۶۵ھ ۱۷۵۲ء) ہے۔ نکات الشعراء چونکہ اٹھارویں صدی عیسوی کے نمائندہ ترین اور اردو کے صفِ اول کے شاعر میر تقی میرؔ کا لکھا ہوا تذکرہ ہے، اس لئے میرؔ کے شعری ذوق اور شاعری پر ان کی آراء کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ میرؔ نے یوں تو اپنے تصورِ شعر کا اظہار اپنی مثنویوں اور غزلوں میں بھی جگہ جگہ کیا ہے مگر 'نکات الشعراء' ایک تذکرے کی حیثیت سے میرؔ کے خیالات کی زیادہ بہتر نمائندگی کرتا ہے۔ نکات الشعراء میں مختصر سی تمہید کے ساتھ تذکرہ کا سببِ تالیف بتاتے ہوئے اردو کے شاعروں اور ان کی شاعری پر اظہارِ خیال کا آغاز کیا گیا ہے۔ بعض

شاعروں کے صرف شعر دیئے گئے ہیں، بعض کا احوال قدرے تفصیل سے لکھا گیا ہے اور بعض کی ذاتی اور شاعرانہ خصوصیات یا خامیوں پر اپنی رائے ظاہر کی گئی ہے۔ نکات الشعراء کے تتمہ میں میرؔ نے ریختہ کو مختلف قسموں میں تقسیم کرکے بعض اصولی باتیں کی ہیں۔ وہ بتاتے ہیں کہ ریختہ کی مختلف قسمیں ہیں۔ پہلی قسم تو یہ ہے کہ شعر میں ایک مصرع فارسی میں ہو اور دوسرا ہندی میں، دوسری قسم یہ ہے کہ نصف مصرع فارسی زبان میں ہو اور نصف ہندی میں اور تیسری قسم یہ ہے کہ حرف اور فعل فارسی میں ہوں، یہ قسم میرے نزدیک قبیح ہے۔ ان تین قسموں کے بیان کے بعد میرؔ شعر کی جو قسمیں بتلاتے ہیں اُن کی عکاسی میرؔ کے اُن خیالات سے بھی ہوتی ہے جو وہ مختلف شاعروں کے بارے میں ظاہر کر چکے ہیں۔ وہ رقم طراز ہیں کہ:۔

> .... جہاں آنکہ ترکیبات فارسی می آرند، اگر ترکیب کہ مناسب زبان ریختہ می افتد، آں جائز است، و ایں را غیر شاعر نمی داند، و ترکیبے کہ ناما نوس ریختہ می باشد آں معیوب است، و دانستنِ ایں نیز موقوف سلیقۂ شاعری است، ومختار فقیر ہم ہمیں است۔ اگر ترکیبِ فارسی گفتگوئے ریختہ بود مضائقہ ندارد ــــــ پنجم ایہام است کہ در شاعران سلف دریں فن رواج داشت، اکنوں طبعہا مصروف صنعت کم است، مگر بسیار شکستگی بستہ شود، ومعنی ایہام این است ....
>
> ...... ششم انداز است کہ ما اختیار کردہ ایم و آں محیط ہمہ صنعتہا است۔ تجنیس، ترصیع، تشبیہ، صفائے گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادابندی، خیال وغیرہ، ایں ہمہ ہا در ضمن ہمیں است، و فقیر ہم ازہمیں وتیرہ محظوظم۔ ہر کہ را دریں فن طرز خاصے است ایں معنی را می فہمد، با عوام کار ندارم۔ ایں کہ نوشتہ ام برائے یاران من سند است نہ برائے ہرکس۔ زیرا کہ عرصۂ سخن وسیع است واز تلون چمنستان ظہور آگہم ــــــ[۱۱]

میرؔ کے نزدیک ریختہ کی چوتھی قسم کی مراد ایسے اشعار سے ہے جن میں فارسی کی تراکیب کا استعمال کیا جاتا ہے، وہ کہتے ہیں کہ اگر فارسی ترکیب زبان ریختہ کے مزاج سے

ہم آہنگ رہے تو مناسب ہے، اور اگر ریختے کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں تو معیوب ہے۔ میرؔ اپنے اس خیال کو اس حد تک اہمیت دیتے ہیں کہ اس سے واقفیت پر ہی سلیقۂ شاعری کا انحصار قرار دیتے ہیں ـــــــــ شاعری کی پانچویں قسم ایہام گوئی سے عبارت ہے، میرؔ ایہام گوئی کو شعرائے سلف کا ایک انداز بتاتے ہیں۔ ریختے کی ان اقسام کا ذکر کرنے کے بعد میرؔ اپنے اصل مدعا پر آتے ہیں اور اپنے انداز کلام کو ریختے کی چھٹی قسم بتاتے ہیں، اور وضاحت کرتے ہیں کہ ہمارا انداز مختلف صنائع کو محیط ہے۔ ان صنائع میں تجنیس، ترصیع، تشبیہ، صفائے گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادابندی اور خیال وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ میرؔ کا خیال ہے کہ کوئی بھی صاحب طرز شاعر اس بات کی معنویت کو سمجھ سکتا ہے ـــــــ ریختے کی آخری قسم کے بیان میں میر تقی میرؔ کی ترجیح واضح ہے۔ وہ صناعی کو اپنا طریقۂ کار کہتے ہیں اور ہر صاحب ذوق سے یہ توقع رکھتے ہیں کہ وہ بھی اسی طریقۂ کار کو پسند کرے گا۔ ایسی صورت میں جب کہ صناعی کسی تذکرہ نگار کی نظر میں نہ صرف پسندیدہ انداز بن جائے بلکہ وہ خود بھی اپنی شاعری کو صناعی کے حوالے سے شناخت کرانا چاہے، یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ تذکرہ نگار دوسرے شاعروں کو صنعت گری کی بنیاد پر بڑا یا چھوٹا شمار نہ کرے گا ـــــ چنانچہ میر تقی میرؔ اپنے تذکرے میں صنائع لفظی اور صنائع معنوی کے استعمال پر بالعموم شاعر کے بڑے یا چھوٹے ہونے کا فیصلہ صادر کر دیتے ہیں۔ اس موقع پر فارسی کی تنقیدی روایت سے نظامی عروضی سمرقندی کی ایک رائے کو ہم اپنے حافظے میں تازہ کر لیں تو آسانی سے سمجھ سکتے ہیں کہ یہ تذکرہ نگار کیوں کر فارسی اور عربی کے تصور شعر کے دائرے میں قید ہیں۔ نظامی عروضی شاعری کے بارے میں لکھتا ہے کہ "شاعری صناعتی است کہ شاعر بداں صناعت اتساق مقدمات موہومہ کند......" میرؔ نے جن صنعتوں کا ذکر کیا ہے وہ تمام صنعتیں عربی معیارِ نقد کا حصہ رہی ہیں اور فارسی میں بھی رشید الدین وطواط، نصیر الدین طوسی اور اصفہانی کی کتابوں میں یہ تمام صنعتیں نام بنام گنوائی گئی ہیں اور انھیں اچھی شاعری کے لیے لباس فاخرہ بتایا گیا ہے۔[12]

عربی اور فارسی کی قدیم تنقید میں سرقۂ شعری، کے مسئلے پر بڑی بحثیں ملتی ہیں۔

قدامہ، ابن رشیق اور جاحظ نے سرقہ کی مختلف قسموں پر اظہار خیال کیا ہے۔[13] فارسی میں شمس قیس رازی نے بھی سرقہ کی کئی نوعیتیں تبلائی ہیں اور بعض کو مستحسن قرار دیا اور بعض کو مذموم۔[14] میر تقی میر بھی سرقہ پر رائے دیتے ہوئے اسی روایت کا تتبع کرتے ہیں اور ان شاعروں پر اعتراض کرتے ہیں جو سرقہ کو توارد کا خوبصورت نام دیتے ہیں۔

"اگرچہ اکثر شاعران ریختہ را متبدل بند یافتہ ام، متبدل می گویند و توارد می نامند، گویا ایں شعر استاذ در حق ایشاں است'

ہر چہ گویند بے محل گویند — در توارد غزل، غزل گویند[15]

ان اصولی باتوں کے علاوہ میر تقی میر نے بہت سے شاعروں کے بارے میں خاصی جچی تلی رائے دی ہے۔ سودا ان کے معاصر تھے اور ان کا شمار سر برآوردہ شعرا میں ہوتا تھا، یہ میر کی انصاف پسندی ہے کہ انھوں نے سودا کی شاعری پر رائے دیتے ہوئے معاصرانہ رسہ کشی سے بلند ہو کر سودا کی شاعرانہ بڑائی کا اعتراف کیا۔

"غزل و قصیدہ و مخمس و رباعی ہمہ خوب می گوید، سرآمدے شعرائے ہندی اوست، بسیار خوش گواست، ہر شعرش طرف لطف رستہ رستہ، در چمن بندی الفاظش گلِ معنی دستہ دستہ۔ ہر مصرع برجستہ اش را سرو آزاد بندہ، پیش فکرِ عالیش طبع عالی شرمندہ"[16]

ان الفاظ کے بعد میر، سودا کے ہجویہ قصیدہ 'تضحیک روزگار' کا ذکر کرتے ہیں اور بطور خاص اس میں صنعتوں کے استعمال کی داد دیتے ہیں۔ میر کی اس رائے میں خوش گوئی، لطف سخن، اور دروبستِ الفاظ کی بجا طور پر تعریف ملتی ہے، مگر انداز انشائیہ نگاری کا ہے۔ اگر اس نوع کی بدایوں سے طرز تحریر کو الگ کر دیا جائے اور صرف تنقیدی نکات پر غور کیا جائے تو ہمیں اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان سے تذکرہ نویس تنقید کے کیا پیمانے مقرر کرنا چاہتا ہے ــــ میر خوش گو اور خوش فکر کے الفاظ تواتر سے استعمال کرتے ہیں اور ان خوبیوں کی نشاندہی بہت سے شاعروں کے یہاں کرتے ہیں۔ مضمون کے بارے میں کہتے ہیں "ہر چند کم گو بود لیکن بسیار خوش فکر"، سودا کے لیے 'خوش فکر' اور 'خوش گو' کے

الفاظ استعمال کرتے ہیں اور ردّ و کد کو بھی انھیں الفاظ سے یاد کرتے ہیں۔ ان الفاظ یا اصطلاحات، کے مبہم ہونے کے باوجود یہ پتہ ضرور چل جاتا ہے کہ میرؔ کی مراد خوش گوئی سے اظہار و بیان کی خوبیاں ہیں اور خوش فکری کا تعلق موضوع اور مواد سے ہے۔ میرؔ نے اظہار و بیان یا موضوع و مواد کے لیے قدرے غیر واضح الفاظ استعمال کرنے کے ساتھ کہیں کہیں اپنی بات وضاحت سے بھی کہی ہے۔ مثال کے طور پر وہ ذخیرۂ الفاظ کے محدود ہونے کی شکایت کرتے ہیں ـــــــ اس لئے میر عبدالحی تاباں کے اس انداز کا ذکر اعتذار کے ساتھ کرتے ہیں مگر اس کی رنگین گوئی کو خوبی بھی سمجھتے ہیں۔

"ہر چند عرصۂ سخن او ھمیں در لفظھائے گل و بلبل تمام است، اما بسیار برنگین گفت"ـــــ [۱۱]

اسی طرح محمد عارف کی کم گوئی کے باوجود نئے الفاظ کی جستجو کو سراہتے ہیں اور کہتے ہیں کہ:

از بسکہ تلاش لفظ تازہ می کند۔ بعد از سالے و ماہے بیتے از و موزوں می شود۔ شعر او خالی از لطف نیست۔ [۱۲]

تاباںؔ اور محمد عارف کے بارے میں میر تقی میر کی ان رایوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک چند مخصوص الفاظ کا اسیر ہو کر رہ جانا شعر کی تازگی کے فقدان کی علامت ہے، اور اگر کوئی شاعر کم کہنے کے باوجود نئے الفاظ کا انتخاب کرتا ہے اور شاعری کو بندھی ٹکی لفظیات سے آزاد کرتا ہے تو وہ میرؔ کے نزدیک قابلِ ستائش ہے۔

میر نے نکات الشعراء کے خاتمہ، میں جس طرز ریختہ کو اپنا طرز بتلایا ہے اور اس کو مختلف صنعتوں پر مبنی قرار دیا ہے، اس کا لب لباب وہ سراج الدین علی خاں آرزو پر رائے دیتے ہوئے پیش کرتے ہیں اور غیر تنقیدی نثر میں سہی مگر اپنے تنقیدی تصورات کا اظہار کر جاتے ہیں۔

آب و رنگِ باغ نکتہ دانی چمن آرائے گلزار معانی، متصرف ملک زور طلب بلاغت، پہلوان شاعر عرصۂ فصاحت، چراغ دودمان صفائے

گفتگو کہ چراغش روشن باد سراج الدین خاں آرزو سلمہ اللہ تعالی ابدا۔
شاعر زبردست، قادر سخن، عالم فاضل، تا حال بمجود ہندوستان جنت نشان
بہم نرسیدہ بلکہ بحث در ایران می رود ـــــ "۔ [۱۹]

میر تقی میر چونکہ بنیادی طور پر شاعر ہیں اس لئے شاعرانہ نثر بھی ان کا حصہ ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ یہ نثر اس زمانے میں لکھی جا رہی تھی جب تنقیدی یا منطقی نثر لکھنے کا رواج عام نہیں ہوا تھا۔ میر نے سراج الدین علی خاں آرزو کی خصوصیات گنواتے ہوئے تقریباً وہ سبھی باتیں گنوائی ہیں جو میر کے لئے پسندیدہ ہیں اور ان صفات سے کسی بھی شاعر کی شاعری کا آراستہ ہونا ان کے نزدیک معراج شاعری تک پہنچنے کے مترادف ہے۔ ان جملوں کو عبارت آرائی سے الگ کر کے دیکھئے تو خصوصیات شاعری سے متعلق الفاظ اپنی تنقیدی قدر و قیمت کے ساتھ رونما ہوتے ہیں۔ نکتہ دانی، معانی، بلاغت، فصاحت، صفائے گفتگو، قدرت کلام اور علم و فضل، ان سب کی تعریف کی گئی ہے۔ اگر کوئی شاعر باغ نکتہ دانی کا آب و رنگ، گلزار معانی کا محافظ، فصاحت و بلاغت کی خصوصیات کا مالک اور صفائے کلام کی علامت کامل بن جائے تو اس کی شاعرانہ عظمت میں کسی شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہ جاتی۔ میر کے نزدیک چونکہ آرزو ان خصوصیات کے مالک ہیں اس لئے وہ آرزو کی بڑائی کو تسلیم کرتے ہیں۔

میر نے اپنے تذکرے میں بعض شاعروں کے شعروں پر اصلاحیں بھی تجویز کی ہیں۔ چونکہ اصلاحات شروع ہی سے شاعرانہ ذوق اور شعر کی پرکھ کے پیمانوں کے نتیجے میں سامنے آتی رہی ہیں اس لئے ان کو نظر انداز کرنا مناسب نہ ہوگا۔ میر محمد یار خاکسار کے شعر ؎

خاکسار اس کی تو آنکھوں کے کہے مت لگیو ۔۔۔ مجھ کو ان خانہ خرابوں ہی نے بیمار کیا

پر رائے دیتے ہیں کہ " بر متتبع ایں فن پوشیدہ نیست کہ بجائے بیمار کیا، گرفتار کیا میبایست "۔ [۲۰]
اسی طرح لالہ ٹیک چند کے شعر ؎

تھی زلیخا مبتلا یوسف کی اور لیلیٰ کا قیس ۔۔۔ یہ عجب مظہر ہے جس کے مبتلا ہیں مرد و زن

پر میر یہ اصلاح تجویز کرتے ہیں " باعتقاد بندہ بجائے اشارات قریبہ و کلمۂ استعجاب

کہ اوّل مصرعہ دویم بکار بردہ است اگر "حسن کیا" می گفت این شعر واضح تر می شد"[۲۱]

اس نوع کی اصلاحات سے ایک تو یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ اصلاح سے پہلے شعر میں کیا نقص تھا اور جس لفظ یا جس اصلاح کے نتیجے میں یہ نقص دور ہوا اس نے شعر میں کیا محاسن پیدا کیئے۔ دوسرے یہ کہ اساتذہ کی اصلاحات فنی نقائص پر غلبہ پانے اور ذہنی تربیت کے نقطۂ نظر سے شاعر کے فنی ارتقا میں بہت معاون ثابت ہوا کرتی تھیں۔ لالہ ٹیک چند کے شعر پر میر کی اصلاح بظاہر صرف اشارہ قریبہ اور کلمۂ استعجاب کی بات کرتی ہے مگر ذرا سی اصلاح سے شعر کہیں سے کہیں پہنچ جاتا ہے۔

نکات الشعراء میں میر نے مندرجہ بالا تنقیدی اشاروں، اصلاحات اور بعض اصولی باتوں کے ساتھ شعروں کے انتخاب سے بھی اپنے تنقیدی شعور کا ثبوت دیا۔ میر اشعار کا انتخاب صرف کسی ایک پہلو کی بناء پر نہیں کرتے۔ وہ صنائع کے استعمال کو البتہ سب سے مقدم رکھتے ہیں مگر اس کے ساتھ لفظ تازہ، مضامین نادر اور نکتہ رسی کو بھی بنظر استحسان دیکھتے ہیں۔ یہ بات اپنی جگہ مسلّم ہے کہ ان کے شعری ذوق کی آبیاری میں فارسی تذکروں کی روایت کا پورا پورا دخل ہے۔ میر کے نکات الشعراء پر اپنی بات ختم کرنے کے لئے ڈاکٹر مسیح الزماں کی رائے مستعار لے کر اس نکتہ کو مزید واضح کیا جاسکتا ہے کہ وہ بھی تذکرۂ نکات الشعراء یا دوسرے تذکروں کے تنقیدی عناصر کو مشرقی معیار نقد کا زائیدہ بتاتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

> نکات الشعراء میں بلاشبہ فارسی تذکروں کی تقلید کی گئی ہے۔ اس میں شعراء کے کلام اور سیرت پر مختصر فقرے لکھے گئے ہیں، لیکن یہ بیانات اس قدر جامع، اصلاحیں اس قدر موزوں اور رائیں اتنی صحیح ہیں کہ میر کے ذوق اور سخن شناسی کے ساتھ ساتھ استادانہ کمال کا بھی قائل ہونا پڑتا ہے۔ نکات کی انہی خصوصیات نے اس عہد کے تنقیدی ذوق کی تربیت میں بہت مدد دی اور آنے والے تذکروں پر ایک گہرا نقش چھوڑا ہے۔[۲۲]

نکات الشعراء کے بعد زمانی ترتیب کے اعتبار سے شیخ محمد قیام الدین قائم کا

تذکرہ مخزن نکات (۱۱۶۸ھ/۱۷۵۵ء) بعض تنقیدی وجوہ کے سبب ایک قابلِ لحاظ تذکرہ ہے۔ قائم بھی میرؔ کی طرح چونکہ ایک شاعر تھے اس لئے ان کی تنقیدی نثر بھی شاعرانہ اسلوب کے سبب بہت واضح نہیں۔ انفرادی طور پر ہر شاعر کے بارے میں وہ کوئی بہت جچی تلی رائے نہیں دیتے مگر اس سے یہ اندازہ نہیں لگانا چاہیئے کہ وہ تنقیدی شعور سے محروم ہیں۔ مخزنِ نکات،کا امتیاز شعراء کو طبقات میں تقسیم کر دینے میں مضمر ہے۔ قائم نے شاعروں پر الگ رائے تو نہیں دی مگر وہ بعض طبقات کی خصوصیات مشرقی تصورِ شعر کے حوالے سے واضح انداز میں متعین کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنے زمانے تک کے شعراء کو تین طبقوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا طبقہ سعدی اور امیر خسرو سے لے کر میر جعفر تک کے شعراء کو محیط ہے، دوسرے طبقے کا آغاز وہ شاہ مبارک آبروؔ سے کرتے ہیں، اس میں مرزا مظہر جان جاناں اور میر شمس الدین فقیر سے پہلے کے تمام شاعروں کو شمار کرتے ہیں اور تیسرا طبقہ مرزا مظہر جان جاناں کے بعد کے شاعروں کا احاطہ کرتا ہے۔

قائم نے طبقۂ دوئم اور طبقۂ سوئم پر جو رائے دی ہے وہ اہم ہے۔

> طبقۂ دوم! از عہد عبد اللہ قطب شاہ گرفتہ تا زمانۂ بہادر شاہ کسانے کہ شعرائے ریختہ اند نسق کلام اینہا بسیار مربوط و معقول است ہر چند کہ اکثر الفاظ غیر مانوس گوش مادم مستعمل اینشاں است لیکن چوں موافقِ زبان دکھن است درست است، بیش ہمہ کس را بدہ دارد و نہ ایں ستم کہ شاعران ابتدائی زمانہ محمد شاہ بہ اعتقاد خوش تلاش الفاظ تازہ و ایہام نمودہ، شعر را از مرتبہ بلاغت انداختند تا بمعنی چہ رسد[۲۳]

اور طبقۂ سوم کی خصوصیات ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔

> آنچہ الحال اشعار و احوال شعرائے متاخرین نوشتہ می آید طرز کلام اینہا ماناں بر دیہ فارسی است۔ چنانچہ جمیع صنائع شعری کہ قرار دادۂ اساتذۂ اسلاف است بکار می برند و اکثرے از ترکیبات فرس کہ موافق محاورۂ اردوئے معلیٰ مانوس گوش می یابند منجملہ جوازِ البیان می دانند الا ترجمان زبان مغل بہ ریختہ کردن مقبوح است۔ دریں صورت صحت زبان یکے از

ہر دو نمی مانند و اگر بعضے از اصلاح کہ زبان زد مردم فصحائے ایں دیار بود کردہ آید چنداں مضائقہ نہ دارد۔ اما اتباع و تقلید کساں طبقۂ اولی کہ یک مصرعۂ شان ریختہ و دیگرے فارسی است و در بعضے مقام ریختہ فارسی بالفاظ غیر مانوس مخلوط ہم ساختہ مذموم محض انگارند[۲۴]۔

طبقۂ دوم اور طبقۂ سوم پر رائے دیتے ہوئے قائم چاندپوری، نئے الفاظ کی جستجو، ایہام گوئی، فصاحت و بلاغت اور مانوس یا نامانوس الفاظ کے استعمال زیر بحث لاتے ہیں اور ان ہی بنیادوں پر طبقے کی خصوصیات کا تعین کرتے ہیں۔ مزید برآں یہ کہ فارسی تراکیب کے استعمال، شعر میں فارسی اور اردو کے ایک ایک مصرعے کے جواز پر بھی گفتگو کرتے ہیں اور فارسی تراکیب کے لئے موافق محاورۂ اردو ہونا ضروری قرار دیتے ہیں، قائم صنائع شعری کا بھی ذکر کرتے ہیں اور وہ اسی روش پر قائم نظر آتے ہیں جو فارسی اور عربی کے علماءِ شعر کی روش رہی ہے، اور جسے میر تقی میر نے بھی اپنے تذکرہ نکات الشعرا میں اہمیت دی ہے کہ شاعری کے لئے صنائع شعری کا استعمال ان کے نزدیک بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ میر کہتے ہیں کہ "انداز است کہ ما اختیار کردہ ایم و آں محیط ہمہ صنعتہا است[۲۵]" اور قائم لکھتے ہیں کہ "چنانچہ جمیع صنائع شعری کہ قرار دادۂ اساتذہ اسلاف است بکار می بردند[۲۶]"، ان اقوال سے فارسی روایت کے اس تسلسل کا واضح ثبوت ملتا ہے جو مشرقی معیار نقد سے مخصوص ہے اور جس کی بنیاد صنائع لفظی اور معنوی پر قائم ہے۔

قائم چاندپوری، کے مخزن نکات کے بعد رائے لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی کا تذکرہ چمنستان شعرا، تنقیدی اشارات کے نقطۂ نظر سے ایک قابل لحاظ تذکرہ ہے۔ شفیق نے اپنے تذکرے میں شعراء کے کلام کا انتخاب بہت عرق ریزی اور توجہ کے ساتھ کیا ہے۔ کلام کے انتخابات سے ان کے ذوق شعری کا پتہ چلتا ہے۔ تنقیدی رایوں کے معاملے میں ان کا سلسلہ بھی اسی روایت سے ملتا ہے جسے ہم مشرقی روایت کا نام دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں شفیق کی ان رایوں کو ملاحظہ کیجئے جو انھوں نے مختلف شاعروں کے بارے میں دی ہیں۔ شفیق، میر نوازش علی خاں بھید کے بارے میں رقم طراز ہیں:

ریختہ را ہموار می گوید و در اشعار فارسی عالی فکر می کند۔ شعرش شستہ و فکرش برجستہ است،"[۲۷]

خواجہ میر کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "سخن اش درد آمیز و شعرش شور انگیز است"[۲۸]

انعام اللہ خاں یقین کی شاعری پر قدرے مفصل رائے دیتے ہیں؛

"شہنشاہ قلم و سخندانی و یوسف کنعان معانی است۔ طوطی شکر مقال از گلستان ھند برنخواستہ کہ ایں عندلیب فرار داستان سخن بہ تشابہ گراید و شہسوار چابک خرام از راہ انصاف دکن پیدا نہ شدہ کہ .... بسیارے از شکر مقالان متین خیال پرۂ ہم صفیری او بر داشتند، آخر پشت دست بزمین نارسائی بگذاشتند و اکثر از نازک خیالان شیریں مقال بمقالہ او برخاستند۔ ـــــ آرے عندلیب گلگش دم از عصائے ہم دمی عیسیٰ می زند و مزاج عالیش معانیٔ نازک می گزیند۔ ہر قطرہ کہ از سحاب خامہ اش بچکید لآلی گراں بہا شد و ہر سطرے کہ از و سر زد فرحت عطاکن جانہا است۔ معانی آفریناں ایں زماں از نام تضمین کلامش گرم بازاری می دارند و خوش تلاشان ایں عنصر از اصفای نام نامیش دست بگوش می گزارند"[۲۹]

میر تقی میر کے بارے میں چمنستان شعراء میں یہ رائے ملتی ہے؛۔

میر میدان سخنوری و شہنشاہ اقلیم معنی پروری است، اشعۂ آفتاب کمالش در منبع الفاظ بہ نہایت درخشانی پیدا و لمعہ مہتاب معنیش بشب عبارت بکمالِ تابانی ہویدا۔ شہبیر گلگش بہ تسخیر می پردازد و شہباز طبعش بچنگِ فکر رسا بہ نخچیر۔ مضامین رنگیں می سازد۔ ہزاراں معنی بیگانہ غلام جنابش بہ فرحت می دہد کیمیا بش نقطۂ طبع زادش چوں در رخ عزیز و محترم و حروف رقم زد قلمش مثال زر سفید رائج عالم۔ حقا کہ نازک خیالی سرتاج شاعران ایں عصر .... و بریں کمال غریب او نکات الشعرا من تصنیف میر گواہی می دہد"[۳۰]

شفیق اورنگ آبادی کے ان خیالات میں انشا پردازی بہت زیادہ ہے مگر مطلب کی بات وہ پھر بھی بخوبی کہہ گئے ہیں۔ زبان کی ہمواری، فکر کی بلندی، کلام کی درد انگیزی، ان کے نزدیک اہم صفاتِ شاعری ہیں۔ چنانچہ خواجہ میر اور بھید کی شاعری کو وہ ان ہی بنیادوں پر قابلِ تحسین خیال کرتے ہیں۔ جہاں تک یقین کے بارے میں شفیق کی رائے کا تعلق ہے تو اس میں مبالغہ اور مدح سرائی کا انداز زیادہ ہے۔ اس رائے سے یقین کی شان میں سوائے قصیدہ گوئی کے اور کوئی خاص مطلب سامنے نہیں آتا۔ البتہ قلمروِ سخندانی کا بادشاہ، معانی کا یوسف کنعاں، شکر مقال، نازک خیال، وغیرہ الفاظ سے قدرتِ کلام، معنی آفرینی، خوش گوئی اور نزاکت خیال کی خصوصیات کا ضمناً پتہ چلتا ہے۔ مگر یہ خصوصیات زورِ بیان کے سبب ثانوی حیثیت اختیار کرتی معلوم ہوتی ہیں۔ انعام اللہ خاں یقین پر مندرجہ بالا رائے کے برخلاف شفیق نے میرؔ کے بارے میں بہت سنجیدہ اور صحیح رائے دی ہے۔ ان کے الفاظ سے صرف مداحی کا اندازہ نہیں ہوتا بلکہ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ اس کے پس منظر میں غور و فکر اور کلام کی پرکھ کے معیار بھی کارفرما ہیں۔ شفیق نے میرؔ کی تعریف میں سخنوری، معنی پروری اور لفظ و معنی کی متوازی خصوصیات کا بجا طور پر اعتراف کیا ہے۔ شفیق یہ بتلاتے ہیں کہ وہ الفاظ کے استعمال کے معاملے میں اپنے کمال کا ثبوت دیتے ہیں اور معنی کے اعتبار سے ان کا کلام اپنا جواب نہیں رکھتا۔ یہاں لفظ کے لئے آفتاب اور معنی کے لئے ماہتاب کے تلازمے نے بھی ایک دوسرے کے لئے متناسب اور متوازن ہونے کا مفہوم پیدا کر دیا ہے۔ شفیق، میرؔ کے مضامین رنگین کی تعریف کرتے ہیں اور وہ نامانوس معانی و مفاہیم کو میرؔ کے یہاں بھی مانوس اور بامعنی پاتے ہیں۔ مزید یہ کہ شفیق کی نظر میں میرؔ اس عہد کے 'سرتاجِ شاعراں' ہیں۔ میرؔ کے بارے میں ان کے ایک ہم عصر شاعر اور تذکرہ نگار کا اتنا درست اور صحیح نتائج پر مبنی خیال اپنی جگہ ایک خاص تنقیدی قدر و قیمت کا حامل ہے۔ جو خصوصیات شفیق نے میرؔ کی شاعری کی گنوائی ہیں ان میں سے بیشتر کا مدلل اور باتجزیہ ذکر آج تک کی تنقید میں ہوتا رہا ہے۔ فرق صرف یہ کہ شفیق کی رائے اپنی ہم عصر تنقید کے اسلوب کے مطابق مجمل ہے اور ماضیٔ قریب کی تنقید اس خیال تک اپنے تجزیاتی طریقہ کار

کے ذریعے پہنچی ہے۔

چمنستان شعراء' پر بات نامکمل رہے گی اگر سرقہ کے مسئلے پر لچھمی نرائن شفیق اورنگ بادی کے خیالات کا حوالہ نہ دیا جائے۔ شفیق نے چمنستان شعراء میں ویسے تو اصولی بحثیں بہت کم اٹھائی ہیں مگر سرقہ اور توارد کے موضوع پر وہ اصولی بحث کرتے ہیں، اور اس کی اقسام گنواتے ہیں۔ سرقہ کی بحث عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کا ایک اہم عنصر رہی ہے۔ اس لئے اس روایت سے شعرائے اردو کے تذکروں کی وابستگی کا اندازہ لگانے کی غرض سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

مخفی نماند کہ در دانست فقیر، موزونان برچہار قسم اند۔ یکے آنکہ شعر کسے را بے تفاوت الفاظ و معانی بنام خود خواند، ایں جا حاجتِ تمثیل نیست۔ دوم آنکہ معنی لطیف کسے دیدہ بتفاوت الفاظ تغیر دادہ بخود نسبت دہد، بریں عمل توارد ہم می تواں کرد۔ اما بترکیب بستگی او نظر باید نمود کہ در ہر کہ نزاکت خاص باشد مقبول باید داشت۔ سوم جماعتے اند کہ رو ادار مضمون والفاظ غیر اصلاً نمی شوند۔ اگر توارد افتد ایں امر علیحدہ است۔ لیکن تا مقدور بعد تحقیقات از دیوان خود حک می کنند کہ اول قبیح باشد یا احسن۔ ایں راہمت عالی می باید، از ہر کسے نمی تواند شد۔۔۔ چہارم گروہے اند کہ مضمون زبانے بزبانے دیگر باحسن وجہ بیارند، چنانچہ مضمون فارسی بریختہ، و مضمون کتب بفارسی، علیٰ ہذا القیاس۔ ایں امر را احسن پنداشتہ اند و دورا نام نہادہ اما در بستگی او قصور راہ نیابد"[۴۱]

اس عبارت میں شفیق نے شعراء کی چار قسمیں بتائی ہیں۔ انھوں نے یہ تقسیم باعتبار اخذِ مضمون کی ہے۔ یہ اخذِ مضمون ہی سرقہ، توارد یا استفادے کے مختلف ناموں سے یاد کیا جاتا ہے۔ شفیق سے پہلے میر تقی میر بھی سرقہ اور توارد کی بحث نکات الشعراء میں اٹھا چکے ہیں۔[۴۲] ان کا خیال ہے کہ "بہت سے شاعر دوسروں کے مضامین بدل کر شاعری کرتے ہیں اور اسے 'توارد مضمون' کا نام دیتے ہیں"۔ میر کا مدعا اس بات سے یہ ہے کہ یہ عمل

دراصل سرقہ ہے جسے اخفائے حال کے لیے توارد کا نام دے دیا گیا ــــــــ میر اور شفیق کی باتیں 'المعجم فی معاییر اشعار العجم' میں شامل شمس قیس رازی کے خیالات کی یاد دلاتی ہیں۔ جہاں رازی نے سرقے کی مختلف قسمیں بتلائی ہیں اور ان میں سے بعض کو جائز اور بعض کو مذموم قرار دیا ہے[۳۳]۔ شفیق نے شمس قیس رازی کے خیالات کو صرف اس حد تک بدلا ہے کہ رازی صرف سرقہ کی بحث تک محدود رہتے ہیں، یہاں شفیق نے سرقہ اور توارد کو طبع زاد شاعری کے ساتھ ملا کر دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ شفیق کی نظر میں لفظ و معنی میں کسی تغیر کے بغیر دوسرے شاعر کے شعر کو اپنے نام سے پڑھنا، سرقہ کہلاتا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے جو قسمیں بیان کی ہیں ان کو مذموم نہیں گردانا۔ چنانچہ کسی دوسرے کے مضمون کو اپنے عمدہ الفاظ میں بیان کرنے کو وہ توارد کے مترادف بتاتے ہیں۔ ویسے شفیق دو طرح کے لوگوں کو بے عیب اور موزِک شعراء میں شمار کرتے ہیں۔ ایک تو وہ شعراء جو کسی کے کلام سے اپنے شعر کی کوئی بھی مماثلت پسند نہیں کرتے اور اگر ایسا محسوس ہوتا ہے تو اپنے شعر پر نظر ثانی کرتے ہیں، اور دوسرے وہ شعراء جو دوسری زبان کی شاعری کے مضامین کو اپنی زبان میں منتقل کرتے ہیں ــــــ ظاہر ہے کہ اردو میں اس کی مثالیں بہت ہیں۔ سب سے بڑی مثال ولی کی ہے کہ اس نے سعد اللہ گلشن کے مشورے سے منصوبہ بند طریقے سے فارسی کے مضامین اپنی اردو کی غزلوں میں منتقل کئے تھے۔

چمنستان شعراء کے بعد مشرقی معیار نقد کی روایت کے تناظر میں ایک اہم تذکرہ میر حسن دہلوی کا تذکرہ شعرائے اردو (۱۱۸۸-۹۲ھ/ ۷۷-۱۷۷۴ء) ہے۔ یہ تذکرہ تنقیدی رایوں کے معاملے میں خاصا متوازن ہے۔ اس میں نہ تو میر کی طرح بعض شاعروں پر جملے بازی ملتی ہے نہ ہی گردیزی یا دوسرے تذکرہ نویسوں کی طرح کسی انتقامی رویے کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس کی زبان دوسرے تذکروں سے مختلف نہیں، عبارت آرائی اور انشاپردازی اور شاعرانہ نثر کا انداز ہر جگہ ملتا ہے، مگر ان تمام باتوں کے باوجود تنقیدی شعور کی چنگاریاں غیر تنقیدی زبان کی راکھ تلے روشن ہیں ــــــــ وہ سودا کے کلام پر ان الفاظ میں رائے دیتے ہیں :-

استادِ شعرائے عصر و بلغائے دھر، میدانِ بیانِ او وسیع و طرزِ معانیٔ او بدیع، بر سپاہِ دانش شاہ و بر آسمان بنیش ماہ، در قصیدہ و ہجو ید بیضا دارد۔ قصاید عذب دل آویز و بیانِ ھجو بلند۔ نظمش طرب انگیز است"[۳۴]

میر تقی میر کے بارے میں میر حسن اس طرح رقم طراز ہیں :

رفعت رواق کاخ بیانش از طاق سپہر برتر و گوہر کان ضمیرش جوہر مہر عالی گوہر۔ فکر عالیش در عین خوش آبی و طبع روانش بہ نہایت شادابی۔ چراغ نثر روشن و ساخت نظمش گلشن۔ شعرش چوں دُرِ خوش آب و انداز سخنش بے حساب صیقل، ذکائے رنگ و زوائے آئینہ خورشید، بیش ضیاءِ او روئے رخشانِ ماہ سفید"[۳۵]

مندرجہ بالا اقتباسات میں میر حسن دہلوی نے سودا کی وسعت بیان کی تعریف کی ہے، اس کے طرز معانی کو بدیع بتایا ہے، علم و دانش اور بصیرت میں سودا کو ممتاز قرار دیا ہے۔ اس کے قصائد کو دلآویز اور ھجویہ نظموں کو بلند کہا ہے اور میر حسن کی نظر میں سودا کی نظمیں طرب انگیز ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ نظموں کی طرب انگیزی اور قصائد کی دل آویزی، جیسے الفاظ سے تنقید کا کوئی مسئلہ حل نہیں ہوتا اور یہ الفاظ صرف کیفیات یا تاثرات کو بیان کرنے کے لیے استعمال کئے جاتے ہیں مگر بیان کی وسعت، شاعری میں علم معانی و بدیع سے استفادہ اور دانش و بینش میں امتیاز، سودا کی شاعری کا ایک درجہ ضرور مقرر کرتے ہیں اور ہمیں یہ سمجھنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی کہ سودا اپنے ہم عصروں میں کس مقام پر فائز سمجھے جاتے تھے ——— میر حسن نے میر تقی میر کے لئے جو تعریفی کلمات لکھے ہیں وہ تنقیدی اعتبار سے کم اہمیت کے حامل نہیں۔ میر حسن اپنی رائے میں میر کی عظمتِ بیان، اس کے فکرِ عالی، اس کی روانیٔ طبع اور نظم و نثر میں اس کے امتیازات کی تعریف کرتے ہیں۔ میر و سودا پر میر حسن کے خیالات میں جو لفظیات اور تنقیدی اصطلاحات استعمال ہوئی ہیں ان کا تعلق مشرقی معیار نقد سے بہت گہرا ہے۔ اب رہا ان بیانات میں عدم وضاحت کا معاملہ تو ہماری تنقید عرصۂ دراز تک مبہم اور غیر واضح رہی ہے، بالخصوص نئی

تنقید کی وضاحت کے تناظر میں قدیم تنقید کا ابہام زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔

تذکرہ شعرائے اردو میں تنقیدی اشاروں کی تلاش و جستجو کے درمیان چند اور شعرا پر میر حسن کے تنقیدی اشارات معنی خیز معلوم ہوتے ہیں۔ میر حسن جراُت کے کلام پر یہ رائے دیتے ہیں:۔

کلامش نمکین و بیانش شیرین، دستگاہ شعورش چوں دلِ صاحب
ہمتاں فراخ و گلزار معانیش چوں میوۂ آرزو شاخ در شاخ [۳۶]

انشاء کے بارے میں تذکرہ شعرائے اردو میں یہ الفاظ ملتے ہیں کہ۔

"طبع تازہ، ذوق بے اندازہ، شراب معانی و ذوق جوانی فرح بخش و مسرت افزا است۔[۳۷]..

اور ناجی کے لئے یہ کہا گیا ہے کہ: "تلاش صنعت ایہام لبیار داشت"،[۳۸] ان مختصر مختصر سی رایوں میں کچھ کام کی باتیں بھی ہیں۔ مثلاً جراُت کے کلام کو نمکین، اس کے بیان کو شیریں، معانی کو رنگا رنگ اور شعور کو وسیع تر بتلانا بجائے خود میر حسن کی ان رایوں سے بہت مختلف ہے جو انھوں نے دوسرے شاعروں پر دی ہیں۔ اب ذرا جراُت کی بے باک اور اخلاقی قدغنوں سے آزاد شاعری کو دیکھئے اور پھر یہ ملاحظہ کیجئے کہ میر حسن اس کے لئے نمکین کلامی کا لفظ کیوں استعمال کرتے ہیں؟ جراُت کی رنگینی بیان کی تعریف کے ساتھ اس کے گلزار معانی کو میوہ آرزو سے تشبیہ دینا، اس کی شاعری کے پس منظر میں نہایت بلیغ اور معنی خیز اشارہ بن جاتا ہے جو جراُت کو دوسرے شاعروں سے الگ شناخت کرنے میں معاون ہو سکتا ہے۔ اسی طرح انشا کے لئے طبع تازہ، ذوق بے اندازہ یا شراب معانی کے فرحت بخش ہونے کی بات بھی صرف عبارت آرائی نہیں کہی جا سکتی۔ ناجی کے لئے جو الفاظ استعمال کئے گئے ہیں وہ اس کی سب سے نمایاں خصوصیت کو ظاہر کرتے ہیں ــــ اس لئے کہ ناجی کو شاعری کی کسی اور صفت سے متصف نہ کر کے صرف ایہام گوئی کے لئے جانا پہچانا جاتا ہے ــــ میر حسن نے تذکرہ شعرائے اردو سے پہلے شائع ہونے والے تذکروں کی طرح بہت سے شعراء کے اشعار پر اصلاحیں بھی تجویز کی ہیں۔ ان مجوزہ اصلاحات اور تبصروں سے بھی میر حسن کے تنقیدی مزاج کا اندازہ لگایا جا سکتا۔ وہ معین بدایونی کے اس مصرع ؏ نہ آیا یار دوپہری بھی اب ڈھلی افسوس۔ کے محاورے پر اعتراض کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ "این محاورہ درست نیست، مردم شاہجہاں آباد دوپہر ڈھلی، می گویند نہ "دوپہری"

مگر مردم بیرون جات"[39]..... اسی طرح وہ اس شعر پر کہ ـ

بیتاب ہو پتنگ جو فانوس میں ہو شمع

یارب کوئی اسیر بت خانگی نہ ہو

یہ رائے دیتے ہیں " مضمون خوبے یافتہ مگر لفظ بتِ خانگی نامانوس است، فقیر در ہیچ جا نشنیدہ"[40]
ان جملوں سے پتہ چلتا ہے کہ میر حسن کے نزدیک کسی لفظ کا اہل زبان کے محاورے کے برخلاف استعمال کرنا درست نہیں۔ اس سلسلے میں کبھی وہ دہلی میں مستعمل زبان کو معیار قرار دیتے ہیں اور کبھی اس بات کو کہ " میں نے کبھی اہل زبان سے فلاں لفظ کا استعمال نہیں سنا"۔

میر حسن کے تذکرہ شعرائے اردو کے بعد کا ایک اہم تذکرہ غلام ہمدانی مصحفی کا تذکرہ، تذکرۂ ہندی (۱۷۹۴ء/۱۲۰۹ھ) ہے۔ یوں تو مصحفی نے 'ریاض الفصحا' اور 'عقد ثریا' کے نام سے بھی اردو اور فارسی شعراء کے تذکرے لکھے ہیں۔ مگر تذکرۂ ہندی کو ان میں تنقیدی شعور کے اظہار کے اعتبار سے امتیاز حاصل ہے۔ اس تذکرہ میں قدیم شعراء کے بجائے معاصر شعراء یا ماضی قریب کے شعراء پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔ سودا، میر تقی میر، جرأت، اور انشاء کے بارے میں ان کے خیالات خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ وہ سودا کے بارے میں لکھتے ہیں کہ :۔

در عصر خویش سرآمد ریختہ گو گزشتہ، بعضے او را دریں فن بہ ملک الشعرائی پرستش می کنند۔ بعضے بہ سبب دریافت اغلاط صریح توارد صاف در بعضے اشعارش بر جہل و سرقہ اش نیز نسبت می دہند۔ غرض ہر چہ بود در روانی طبع نظیر خود نداشت۔ غزلہائے آبدار و قصیدہ ہائے سحر کار و ہجو ہائے و مثنوی ہائے متعدد وغیرہم نگاشتہ، نقاش اول نظم قصیدہ در زبان ریختہ اوست، حالا ہر کہ گوید پیرو متتبعش خواہد بود..........[41]

اور مصحفی میر کے بارے میں یہ رائے دیتے ہیں اور سودا سے اس کا موازنہ بھی کرتے ہیں :۔

شخص صاحب کمال است۔ اکثرے در فن ریختہ او را در پلۂ مرزا رفیع سودا گرفتہ اند و اکثر در غزل و مثنوی بہتر از مرزا قیاس می کنند و مرزا را بر ہجو و قصیدہ بر فضیلت می دہند غرض ہر چہ ہست استادی ریختہ بر وے مسلم است ـ اگرچہ

دیوان فارسی ہم دارد اما در فارسی گویاں شمردہ نمی شود۔ ہمہ ریختہ گویان ہند سند از کلامش می آرند و او را دریں فن مستثنیٰ می دانند، والحق کہ چنین است [۴۲]

تذکرۂ ہندی میں سوداؔ کی ملک الشعراء جیسی حیثیت کے باوجود اگلے ہی جملے میں سوداؔ پر جہل اور سرقہ کا الزام عائد کرنے والوں کی رائے بھی پیش کردی گئی ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ مصحفی جہاں کسی شاعر کی خوبیوں کا اعتراف کرتے ہیں وہیں اس کے نقائص بھی بیان کرتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ انھوں نے دونوں طرح کی رائیں دوسروں کے حوالے سے دی ہیں۔ محاسن و معائب پر ایک ساتھ نظر رکھنا، مصحفی کو دوسرے عام تذکرہ نویسوں سے مختلف ثابت کرتا ہے جن کے نزدیک اگر کوئی شاعر قابلِ تعریف ٹھہرتا ہے تو اس میں تذکرہ نویس کو کوئی خامی نظر نہیں آتی اور جس کی خامی پر نظر ہوتی ہے اس کے تمام محاسنِ شعری سے یکسر انکار کر دیا جاتا ہے۔ مصحفی آگے کہتے ہیں کہ سودا کے بارے میں لوگوں کی جو بھی رائے ہو مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ روانیِ طبع میں بے مثال شاعر تھے۔ پھر یہ کہ ان کی آبدار غزلیں اور سحر کار قصیدے بھی اپنا جواب نہیں رکھتے۔ غزل کے لئے آبدار کے اور قصیدے کے لئے سحر کار کے لفظ اپنی اپنی جگہ اہم ہیں ــــــ اس لئے کہ غزل اور تغزل کے لئے آبدار ہی کا لفظ مناسب تھا اور قصیدے کے ذریعے ممدوح کو متاثر کرنے اور اسے جادوئے مدح سے مبالغہ آمیز تعریفوں کا اسیر بنانے کا صحیح مفہوم 'قصیدہ ہائے سحر کار' کی ترکیب ہی سے ادا ہوسکتا تھا۔ میرؔ کی شاعری پر بھی مصحفی کی رائے قابلِ توجہ ہے۔ وہ کہتے ہیں لوگوں کا خیال ہے کہ میرؔ سوداؔ کے ہم پلہ ہیں، ان میں سے اکثر میرؔ کو غزل اور مثنوی میں اور سوداؔ کو ہجو اور قصیدے میں ممتاز بتاتے ہیں۔ مگر "الحق کہ چنیں است" کے الفاظ لکھ کر مصحفی بھی عام لوگوں کی اس رائے سے اتفاق ظاہر کرتے ہیں۔ مصحفی یہ بھی کہتے ہیں کہ ہندوستان کے تمام اردو گو شعراء میرؔ کی شاعری کو سند کے طور پر پیش کرتے ہیں اور میرؔ کو تمام شعراء میں ممتاز و مستثنیٰ خصوصیات کا حامل گردانتے ہیں۔ مصحفی کے ان خیالات کے بارے میں اگر یہ کہا جائے کہ ان میں تنقید کا نوکیلا پن اور شعری پرکھ کی قطعیت نہیں ملتی تو غلط نہ ہوگا مگر تذکرہ نگاروں سے یہ توقع اس لئے مناسب نہ ہوگی کہ تذکرہ نگاری کے عہد تک اردو میں تنقیدی شعور کو مناسب اور ٹھوس زبان نہیں ملی تھی اس لئے تذکروں کے عہد کی تنقید عجزِ بیان کا شکار ہے۔

تذکرۂ ہندی میں مصحفی جس نوع کی غیر جانب داری اور انصاف پسندی کا رویہ اختیار کرتے ہیں

وہ بالعموم تذکرہ نویسوں کے یہاں نہیں پایا جاتا ___ مصحفی اپنے ہم عصروں اور ماضیِ قریب کے بزرگ شعراء کے علاوہ نوجوان شعراء کے مستقبل شناس بھی ہیں۔ وہ اپنے زمانے کے ایک نسبتاً کم عمر شاعر آتش کے بارے میں رقم طراز ہیں:۔

حالانکہ سن عمرش بہ لبست ونہہ سالگی رسیدہ دریائے طبعش بجوش وخروش در زبان نظم ریختہ کہ آنہم در متانت ورزانت از غزل فارسی کم نیست کہ بر معاصرینش سبقت بر وجستن دشواری نماید۔ اگر عمرش وفا کرد و چند سال بر ہمیں وتیرہ رفت و فکر متینش را مانع در پیش نیاید یکے از بے نظیرانِ روزگار خواہد شد [۴۳]

آتش کی کم عمری کے باوجود اس کے کمالات کا اعتراف مصحفی کی حق گوئی اور حق شناسی کی علامت ہے۔ مصحفی نے آتش کے کلام کو متانت ورزانت میں فارسی کی غزلیہ شاعری کے مساوی قرار دیا ہے۔ اس بات سے مصحفی یہ کہنا چاہتے ہیں کہ فارسی کی غزلوں کا رچاؤ، تغزل کا انداز اور زبان وبیان میں لسانی قدروں کا احترام، یہ سب کچھ آتش کی غزلوں میں بھی ملتا ہے۔ مصحفی کے خیال میں آتش سے جس شاعرانہ رُجحان کی توقع کی جا سکتی تھی وہ آتش نے پوری کر دکھائی۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ ایک صاحبِ رائے پارکھ، آنے والے زمانوں میں سامنے آنے والے رجحانات کا اندازہ کیوں کر لگا لیتا ہے۔

تذکرۂ ہندی اور نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کے گلشنِ بے خار، کے درمیانی عرصے میں ویسے تو مرزا علی لطف اور قدرت اللہ قاسم کے تذکرے بھی ملتے ہیں، مگر ان کی حیثیت تنقیدی سے کہیں زیادہ تاریخی اور سوانحی ہے۔ اس عرصے میں ان دو تذکروں کے علاوہ بھی تذکرے لکھے گئے مگر تنقیدی آثار کے حوالے کے طور پر ان کا ذکر یہاں غیر اہم ہو گا۔ اس لئے آئیے یہ دیکھیں کہ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کے گلشنِ بے خار، کی ادبی اور تنقیدی قدر وقیمت کیا ہے۔ گلشنِ بے خار (۱۲۵۰ھ/۱۸۳۴ء) ایک انتخابی ذہن کی تصنیف ہے۔ شیفتہ نے اپنے تذکرے میں ہر چھوٹے بڑے شاعر کی تاریخ نہیں مرتب کی، انھوں نے اس تذکرے کو منتخب اور اہم شعراء کے ذکر اور نمونۂ شاعری تک محدود رکھا ہے۔ شیفتہ، غالب، مومن اور ذوق کے معاصر ہیں۔ ان شعراء پر شیفتہ کی رائے، تاریخی اور ادبی، دونوں حیثیتوں سے اہم سمجھی جاتی ہے۔ گلشنِ بے خار کی ایک خاص اہمیت یہ بھی ہے کہ اس کے آخری صفحات میں غالب، مومن اور

آزردہ کی تقریظیں شامل ہیں۔ یہ تقریظیں شیفتہ کے تذکرے کی نوعیت پر بھی روشنی ڈالتی ہیں اور شیفتہ کے عہد کو سمجھنے میں بھی معاون ثابت ہوتی ہیں ۔ گلشن بے خار میں شامل تنقیدی آرائے اقتباسات سے پہلے شیفتہ کے غیر متوازن طرز تنقید کے باوجود ان کے تذکرے کی اہمیت کے بارے میں آل احمد سرور کی رائے ملاحظہ کیجئے۔

"........ یہ واضح کرنے کے بعد کہ تنقید میں روایت اور بغاوت، ماضی وحال اور انفرادی فن اور فلسفے میں توازن قائم کرنا ہوتا ہے، اتنا اور کہنا ضروری ہے کہ کچھ نقادوں نے اس توازن کو قربان کرکے بھی اہمیت حاصل کی ہے۔ شیفتہ اپنے دور کے بڑے نقاد تھے۔ عوام سے انھیں سروکار نہ تھا۔ نظیر کو نظرانداز کرکے انھوں نے اپنا نقصان کیا مگر ان کی اہمیت کا اعتراف بھی ضروری ہے۔ وہ حالی سے پہلے کے نقادوں میں سب سے اچھا تنقیدی شعور رکھتے تھے اور ان کا 'گلشن بے خار' اپنے زمانے کا بہترین کارنامہ ہے۔" [۱۴۴]

آل احمد سرور نے 'گلشن بے خار' کو اپنے زمانے کا بہترین کارنامہ یوں ہی نہیں کہا۔ اس کے پیچھے شیفتہ کے عہد کے اس تاثراتی اندازِ نقد کا سیاق وسباق ہے جو شاعروں کی قدر وقیمت کے تعین میں ٹھوس اور قطعی تنقیدی رائے دینے سے عام تذکرہ نگاروں کو باز رکھتا تھا۔ اس ماحول میں شیفتہ کا تذکرہ تنقیدی شعور کا واضح عکس سامنے لاتا ہے ۔ شیفتہ کی سماجی حیثیت اور عوامی شاعری سے بے رغبتی نے ممکن ہے انھیں نظیر اکبرآبادی کو غیر ثقہ قرار دینے پر مجبور کیا ہو، مگر اس کا سبب شیفتہ کا وہ مزاج بھی ہوسکتا ہے جو شاعری کے لئے طبقۂ اشرافیہ کی سطح کو برقرار رکھنے اور بازاری مضامین یا الفاظ سے احتراز کرنے پر مُصر تھا۔ شیفتہ کی ناقدانہ عظمت اس بات میں بھی مضمر ہے کہ وہ بے جا تعریف سے عموماً گریز کرتے ہیں۔ ایک ہی شاعر، جن اعتبارات سے ان کو قابلِ تحسین نظر آتا ہے اس کی تحسین کرتے ہیں اور جن پہلوؤں سے شیفتہ اُس میں نقائص دیکھتے ہیں، بجا طور پر اس کے کمزور پہلوؤں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ وہ میرؔ کی عظمت کا اعتراف ان الفاظ میں کرتے ہیں:۔

"صد آہ دردناک تباشیر یک مصرع او نیست و ہزار عزائم تسخیر ہم فنون نیم بیتش
گو حلاوت سخنش بکام مشتاقان گوارا تر از شہد لعل شکر بار است" [۱۴۵]

میر کی شاعری میں درد وغم کی شدت اور حلاوتِ سخن کی تعریف کرنے کے بعد وہ بعض نقائص کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں، اور میر کی شاعری میں رطب ویابس کے اجتماع کی شکایت بھی کرتے ہیں :

" پست وبلند کہ در کلامش بینی ور طب ویابس کہ در ابیاتش بنگری نظر نہ کنی واز نظرش نیگفتی کہ گفتہ اند ؎

شعر گر اعجاز باشد بے بلند وپست نیست
در ید بیضا ہمہ انگشت ہا یک دست نیست

در قصیدہ فکر خوشے نداشتہ، چنداں کہ غزلش بلند مرتبہ است ہمچناں قصیدہ اش پست پایہ تر"، [۴۶]

شیفتہ بظاہر میر کے کلام میں پست و بلند کے اجتماع پر ایک شعر سے دلیل لاتے ہیں مگر ابتدائی الفاظ میں اس بات کو خامی کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ مزید یہ کہ میر کی قصیدہ گوئی اور غزل گوئی کا موازنہ کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ قصیدے میں وہ خوش فکری کا اظہار نہیں کر پاتے جب کہ ان کی غزلیں مرتبے کے اعتبار سے بہت بلند ہیں۔ اور غزل کے مقابلے میں میر کے قصیدے پست تر معلوم ہوتے ہیں۔ شیفتہ کے اس خیال سے اس نکتہ کا اظہار بھی ہوتا ہے کہ رطب ویابس کے جمع ہو جانے کے باوجود میر کی غزل اعلیٰ پایے کی ہے۔ یعنی بقول شیفتہ اگر معمولی درجے کے اشعار کے ساتھ کسی شاعر کے یہاں اعلیٰ پائے کے اشعار کثرت سے ملتے ہوں تو اس کے مرتبہ اور عظمت کو معمولی اشعار مجروح نہیں کرتے۔ شیفتہ نے میر حسن کی مثنوی گوئی کی تعریف کی ہے مگر اس طرح کہ اس کا ایک نقص بھی نمایاں کر دیا ہے۔

"بر اصناف سخن فی الجملہ قدرے داشتہ لاسیما مثنوی نیکو گفتہ، مثنوی سحر البیان کہ مشہور بہ بدرِ منیر است شہرتِ تمام دارد قطع نظر پا لغز ہائے شاعری بہ محاورہ عوام بہ نہ گفتہ بلکہ دادِ بلاغت دادہ است" [۴۷]

شیفتہ میر حسن کی مثنوی سحر البیان کی شہرت اور اس کی خوبیوں کا اعتراف کرتے ہوئے اس کو عوام کے محاورہ میں کی گئی شاعری نہیں سمجھتے، اور اس کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ میر حسن جوشِ بلاغت میں محاورہ کی نزاکتوں کو نظر انداز کر جاتے ہیں ــــــ شیفتہ انشاء کی شاعری پر بھی نہایت دو ٹوک رائے

ظاہر کرتے ہیں۔ ان کو انشا کی پوری شاعری میں اگر کوئی قابلِ ذکر بات ملتی ہے تو وہ شاعر کی شوخیٔ طبع اور جودتِ ذہن ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ :-

"دیوانے دارد مشتمل بر اصنافِ سخن و ہیچ صنف را بطریقِ راسخۂ شعرائہ نہ گفتہ، اما در شوخیٔ طبع وجودتِ ذہن او سخنے نیست"[۴۸]

شیفتہ کی اس رائے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا مزاج مشرقی معیارِ نقد کا پروردہ ہے۔ قدیم مشرقی معیارِ نقد میں بیان اور صنائع کو جو اہمیت دی گئی ہے اور صنائع کے استعمال پر شاعری کی قدر و قیمت کا دار و مدار سمجھا گیا ہے، اس کی ترجمانی شیفتہ کی مذکورہ رائے سے بھی ہوتی ہے۔ شیفتہ انشا کی شاعری میں جن صفات کا ذکر کرتے ہیں ان کا تعلق مواد سے ہے۔ شوخیٔ طبع اور جودتِ ذہن کے ذکر کے باوجود یہ کہنا کہ "و ہیچ صنف را بطریقِ راسخۂ شعرائہ نہ گفتہ" یہ ظاہر کرتا ہے کہ شاعری میں رسوخ کا تعلق صرف زبان و بیان اور طریقۂ اظہار سے ہے، اور اگر ہیئت و اسلوب کے اعتبار سے شاعر منفرد نہ ہو تو لاکھ جودتِ ذہن اور شوخیٔ طبع کا مالک ہو اس کی شاعرانہ قدر و قیمت میں اضافہ نہیں ہو سکتا۔ شیفتہ کا یہ نقطۂ نظر عربی اور فارسی کی روایتِ نقد سے ان کی اثر پذیری کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔

شعرائے اردو کے تذکرے بے شمار ہیں اور تلاشِ بسیار کے بعد بہت سے تذکروں میں تنقیدی شعور کی پرچھائیاں مل سکتی ہیں مگر جن تذکروں کا ذکر گذشتہ صفحات میں بطور خاص کیا گیا انھیں اپنے تنقیدی اشارات کی اہمیت کے اعتبار سے اکثر تذکروں میں امتیاز حاصل ہے۔ ایک ایک تذکرے کا جائزہ لینا نہ ممکن ہے اور نہ اس کی گنجائش، اس لئے صرف بعض اہم تذکروں تک یہ بحث محدود رکھی گئی ہے ——— البتہ ان تذکروں کے علاوہ 'گلشن بے خار' کے چند ہی سال بعد کا لکھا ہوا ایک تذکرہ موسوم بہ "گلستانِ سخن" اپنے مقدمہ کی وجہ سے خاص اہمیت کا حامل ہے، اس لئے اس تذکرہ کے مقدمے کی نوعیت کا جائزہ لینا مفید ہو سکتا ہے۔ گلستانِ سخن (۱۲۷۱ھ/۱۸۵۵ء) مرزا قادر بخش صابر کا لکھا ہوا تذکرہ ہے۔ صابر کی ان رایوں میں جو اس نے شعرائے کلام پر الگ الگ دی ہیں کسی خاص تنقیدی شعور کا اظہار نہیں ملتا مگر اس تذکرے کے مقدمے کو مصنف کے تنقیدی شعور کا ترجمان قرار دیا جا سکتا ہے۔ جب مقدمہ سے صابر کی صلاحیتِ نقد کا خاصا اظہار ہوتا ہے اور شعرا پر اظہارِ خیال میں اس صلاحیت کا نام و نشان نہیں ملتا، تو اس کا سبب سوائے اس کے اور کچھ نہیں

ہو سکتا کہ صابر نے شعراء کا ذکر صرف رسمی انداز میں کیا ہے اور اس ضمن میں عام تذکرہ نگاروں کی تقلید کی ہے۔ اگر صابر نے ہر شاعر کے کلام پر الگ الگ تنقیدی رائے دی ہوتی تو یہ تذکرہ اردو کے مقتدر تذکروں میں شمار کئے جانے کے قابل ہو سکتا تھا۔

گلستانِ سخن، میں صابر کا مقدمہ شعر کی ماہیت اور کلام کے لغوی و اصطلاحی معنوں کے ساتھ شاعری کے بعض مسائل کا احاطہ کرتا ہے۔ اس میں صابر نے اپنی تذکرہ نویسی اور دیباچے کے تین مقاصد بھی لکھے ہیں۔ (۱) مقصد پہلا، زبانِ اردو کی تحقیق اور وجوہِ استعمال الفاظ فصیح اور ترک کلمات غیر فصیح. ۲۔ مقصد دوسرا، حدِ شعر اور موجد اشعار اور عروض و قافیہ کے فوائد کا ذکر بطریق اجمال، ۳۔ مقصد تیسرا، ذکرِ اقسام نظم اور ہر ایک کی تعریف ———— یہاں صابر کے تینوں مقاصد اور ان پر اس کے ایک سو تیرہ صفحات پر پھیلی ہوئی بحث کا مکمل احاطہ ممکن نہیں، اس لئے مقدمے سے صرف ایک اقتباس پر اکتفا کیا جاتا ہے تاکہ اس کی قدر و قیمت کو سمجھا جا سکے۔

> جاننا چاہیئے کہ شعر لغت میں جاننے کو کہتے ہیں، یعنی دانستن، اور اصطلاح میں کلام موزوں و مقفیٰ کو، جو شعر کی تعریف کے تین جزو ہیں۔ کلام علم نحو کی اصطلاح میں... ان دو کلمہ یا زیادہ کا نام ہے کہ اسناد رکھتے ہوں، یعنی ایسی نسبت کہ مخاطب کو بعد سکوت قائل کے، فائدہ تامہ حاصل ہو 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 ہیں۔ اسناد پر مشتمل ہوں یا نہ ہوں، اسی واسطے بعضے اس تعریف میں بجائے کلام کے ' الفاظِ بامعنی ' ایراد کرتے ہیں تاکہ مرکب غیر مفید بھی بہ شرطِ وزن و قافیہ شعر کی تعریف میں داخل رہے۔[۴۹]

مرزا قادر بخش صابر کے مقدمہ کے محولہ بالا اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی ذہنی تربیت میں عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کا دخل رہا ہے۔ شعر کی وہ مروجہ تعریف جو قدامہ بن جعفر اور ابن رشیق سے لے کر نظامی عروضی سمرقندی اور شمس قیس رازی تک ایک آدھ شرط کی تبدیلی کے ساتھ عام رہی، صابر بھی تقریباً انہیں الفاظ میں شعر کی تعریف کرتے ہیں۔ ابن رشیق نے " بنية الشعر اربعة اشياء، اللفظ و الوزن والمعنىٰ والقافية فهذا هو الحد " یعنی شعر کی بنیاد چار چیزیں ہیں لفظ، معنی، وزن اور قافیہ قرار دیا ہے۔

بعض نقادوں نے اس کے ساتھ "یدل علی معنی" کی قید لگائی ہے کہ شاعری میں ایسے الفاظ ہونے چاہئیں جو معنی پر دلالت کریں۔ صابر بھی دانستن کو شعر کے لغوی معنی بتلا کر کلام موزوں و مقفیٰ سے اس کی تعریف کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ "کچھ نقاد اس کے ساتھ 'الفاظ بامعنی' کا اضافہ کرتے ہیں"۔ صابر کا کہنا ہے کہ جب کلام کا لفظ کہا جاتا ہے تو اس سے الفاظ بامعنی ہی مراد ہوتے ہیں۔ ویسے شعر کی ماہیت کے علاوہ بھی 'گلستان سخن' کے مقدمے میں جو مباحث اٹھائے گئے ہیں وہ بھی مصنف کے اس ادبی ذہن کی شناخت کراتے ہیں جس کی نشو و نما میں مشرقی شعریات، بالخصوص فارسی کے ادبی تصورات کا اہم رول رہا ہے ـــــ فصیح اور غیر فصیح الفاظ کی بحث، حدِ شعر، عروض اور قافیہ کے مسائل اور نظم کی قسمیں اور ہر ایک قسم کے بارے میں فارسی کے پرانے نقادوں کے حوالے، یہ سب کچھ شعرائے اردو کے تذکروں کو اس روایت کا حصّہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہے جس روایت کو ہم عربی اور فارسی تنقید کی روایت کا نام دیتے ہیں۔

گذشتہ صفحات میں بعض ایسے تذکروں کے تنقیدی اشارات کا جائزہ لیا گیا جو تذکرہ نویسوں کے عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت سے وابستہ ہونے کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ جہاں تک ممکن ہو سکا ہے یہ سمجھنے کی کوشش بھی کی گئی ہے کہ حوالے کے طور پر استعمال کئے گئے اقتباسات کے معانی و مفاہیم کیسے متعین کئے جا سکتے ہیں۔ بہت سی اصطلاحات اور تنقیدی لفظیات سے مترشح ہونے والے تنقیدی شعور پر بھی روشنی ڈالی گئی۔ اب یہ جاننے کے بعد کہ تذکرہ نویسوں کی اصطلاحات ہر چند کہ جدید تنقید کے لئے غیر محتاط اور رچلتے ہوئے الفاظ، معلوم ہوتے ہیں تاہم ان کی معنویت اور تنقیدی اہمیت کا اندازہ مشرقی معیار نقد کے حوالے سے لگایا جا سکتا ہے ـــ تذکروں میں استعمال شدہ ہزارہا الفاظ، اصطلاحیں، اور صنعتوں کے نام ایسے ہیں جن کے معانی و مفاہیم کے تعین کی ضرورت ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ الگ سے کسی تحقیق کا موضوع ہو سکتا ہے ـــــــ تاہم بعض محققوں اور نقادوں نے تذکروں کی اصطلاحات کی تفہیم و تعبیر کی جو کوششیں اب تک کی ہیں اُن سے یہ اندازہ ضرور لگایا جا سکتا ہے کہ یہ اصطلاحات صرف تراکیبِ لفظی اور حسنِ بیان کا نمونہ نہیں۔ مشرقی شعریات سے ان کا بہت گہرا تعلق ہے۔ اس سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی، نیر مسعود اور عابد علی عابد کی توضیحات کے حوالے سے

اس موضوع پر کام کرنے کی جہات کا تعین کیا جا سکتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے تذکروں کی اصطلاحات کے مفہوم کے تعین کی ضرورت اور اہمیت پر زور بھی دیا ہے اور اس سمت میں عملی کوشش بھی کی ہے۔ انھوں نے میر کے حوالے سے مشرقی شعریات کی ٹھوس بنیادوں پر بعض اصطلاحات کے مفاہیم متعین کیے ہیں، وہ 'شورش' اور کیفیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

شورش : میر جن خوبیوں کا ذکر کرتے ہیں وہ زیادہ بنیادی ہیں اور مشرقی نظریۂ شعر کے ساتھ زیادہ انصاف بھی کرتی ہیں۔ 'شورش' سے مراد ہے جذبات کی شدت، لیکن ایسی شدت جس میں گرمی اور گہرائی ہو، پلپلا پن یا جذباتیت نہ ہو۔ یعنی جذبے کی شدت کے لحاظ سے الفاظ بھی ہوں۔

کیفیت : شعر میں ایسی فضا ہو جو متاثر کرے، چاہے شعر میں معنی براہِ راست یا فوراً پوری طرح ظاہر نہ ہوں۔ یا اس میں کوئی خاص معنی نہ ہوں۔[۵۵]

شمس الرحمٰن فاروقی نے اس بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے بعض مماثل اصطلاحات (مثلاً نازک خیالی، معنی آفرینی اور مضمون آفرینی) کے درمیان ان کی ما بہ الامتیاز خصوصیات کی بنیاد پر خطِ فاصل بھی کھینچا ہے۔

معنی آفرینی اور نازک خیالی : واضح رہے کہ معنی آفرینی اور نازک خیالی الگ الگ چیزیں ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ کسی شعر میں نازک خیالی اور معنی آفرینی دونوں ہوں یا محض نازک خیالی یا محض معنی آفرینی ہو۔ غالب نے مومن کے بارے میں کہا تھا کہ ان کی طبیعت معنی آفریں تھی لیکن واقعہ یہ ہے کہ مومن کے ہاں معنی آفرینی سے زیادہ نازک خیالی ہے۔

معنی آفرینی اور مضمون آفرینی : 'مضمون آفرینی' سے مراد ہے (۱) کوئی نیا مضمون پیدا کرنا (۲) کسی پرانے مضمون میں کوئی نیا پہلو نکالنا (۳) یا کسی پرانے مضمون کو نئے ڈھنگ سے بیان کرنا ____ 'معنی آفرینی' کا مطلب ہے (۱) کسی شے یا حقیقت میں نئے معنی دریافت کرنا (۲) کلام کے معنی بظاہر کچھ ہوں لیکن غور کریں تو کچھ اور معنی نکلیں یا (۳) کلام کے ایک معنی ظاہر ہوں لیکن غور کریں تو معلوم ہو کہ

میں متعدد معنی ہیں، یا (۴)، کلام ظاہراور بین طور پر کثیر المعنی ہو یا (۵)، کلام میں ایسی رعایتیں ہوں جن میں نئے نئے معنی کا قرینہ نکلے۔[۵۱]

نیر مسعود نے بھی اس بات کی کوشش کی ہے کہ تذکروں کی بعض اصطلاحات کا بنظرِ غائر مطالعہ کیا جائے۔ انھوں نے اپنے ایک مضمون میں تذکروں کی نمائندہ اصطلاحات کی وضاحت کی ہے۔ اگر نیر مسعود کی توضیحات کو شمس الرحمٰن فاروقی کی توضیحات کے برابر رکھ کر دیکھا جائے تو بات زیادہ واضح ہو سکتی ہے۔ نیر مسعود، معنی آفرینی اور نازک خیالی کے بارے میں اس طرح رقمطراز ہیں:

<u>معنی آفرینی</u>: معنی آفرینی کی اصطلاح خود اپنا مفہوم بتا رہی ہے۔ یعنی معنی پیدا کرنا۔ بہ الفاظِ دیگر کسی حقیقت کا ایسا مفہوم ظاہر کرنا جو اصلاً اس میں موجود نہ ہو۔ معنی آفرینی، ہماری کلاسیکی شاعری کی بنیاد میں شامل ہے اور ہمارے بیشتر شعری مسلمات معنی آفرینی ہی کی دین ہیں۔ بلبل کا پھول کے آس پاس چہچہانا، یہ معنی پیدا کرتا ہے کہ بلبل عاشق ہے۔ پھول محبوب ہے اور بلبل کا چہچہانا، اپنے محبوب کو خطاب کر کے نغماتِ عشق سنانا ہے۔ شمع کے گرد پتنگوں کا طواف اس لئے ہے کہ وہ شمع کے عاشق ہیں اور محبوب پر جان نثار کر دینا ان کے عشق کی معراج ہے۔

<u>نازک خیالی</u>: نازک خیالی در اصل شعر کی کوئی علیحدہ صفت نہیں ہے اور نہ فی نفسہٖ اچھی یا بری چیز ہے۔ اسے شعر کی مختلف صفتوں کا ایک درجہ کہا جا سکتا ہے، مبالغہ، حسن تعلیل، تمثیل، علامت، استعارہ، تشبیہ وغیرہ ایک درجہ پہ پہنچ کر نازک خیالی کی مثال بن جاتے ہیں۔ یہاں یہ عرض کر دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے، کہ تشبیہ جو نازک خیالی کا ایک عمدہ میدان ہے، معنی آفرینی کا میدان نہیں ہے۔[۵۲]

اس میں کوئی شک نہیں کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے تجزیاتی اور نیر مسعود نے استدلالی انداز میں تذکروں کی بعض اہم اصطلاحات کی تفہیم و توضیح کی نہایت کار آمد اور مستحسن کوشش کی ہے۔ لیکن ان دونوں حضرات کو بھی اس بات کا اعتراف ہے کہ کلاسیکی شعریات سے استناد حاصل کئے بغیر اس طرح کی کوشش بار آور نہیں ہو سکتی۔ چنانچہ نیر مسعود کہتے ہیں کہ "مضمون مکمل کرنے کے بعد

احساس ہوا کہ اس میں معنی آفرینی، نازک خیالی اور خیال بندی کی وضاحت اطمینان بخش نہیں ہے[۵۳]" اور شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں کہ" معنی آفرینی کی اصطلاح اس قدر غریب ہو چکی ہے کہ اس کی وضاحت کے لئے مستند قول نہیں ملتا[۵۴]"۔ اس علمی انکسار کے باوجود نذکروں کی اصطلاحات کی معتبر کلیدیں فراہم کرنے کے سلسلے میں ابھی ان ہی دونوں حضرات کی کاوشوں کو تقدم کے ساتھ اعتبار بھی حاصل ہو سکا ہے۔

سید عابد علی عابد نے جن اصطلاحات سے بحث کی ہے وہ مروّج بھی نسبتاً کم رہی ہیں اور ان کا تناظر بھی محدود ہے۔ چمنستانِ شعرا، میں شفیق اورنگ آبادی نے بعض اصطلاحات متعدد بار استعمال کی ہیں۔ اصول انتقاد ادبیات میں ان کی وضاحت یوں ملتی ہے۔

<u>متانت</u> :۔ فارسی میں اسلوب کی متانت سے نہ صرف یہ مراد ہوتی ہے کہ کلام ابتذال سے پاک ہے بلکہ یہ کہنا بھی مقصود ہوتا ہے کہ جذبات کا بیان کلاسیکی اعتدال سے کیا گیا ہے۔

<u>نازک خیالی</u> :۔ عراقی دبستان کی اصطلاح ہے، اور اس سے مراد یہ ہے کہ شاعر کا تخیل مختلف چیزوں میں ایسی مشابہتیں دیکھتا ہے جو اکثر شعراء کو نظر نہیں آتیں۔ مبالغہ کی مختلف قسمیں بھی اس اصطلاح کے دائرے میں شامل ہیں یعنی مبالغہ، اغراق اور غلو۔ اس کے علاوہ نازک خیالی کا اطلاق اس روشِ شعر گوئی پر بھی ہوتا ہے جس میں دور از کار استعارات اور پیچیدہ تشبیہات محض آرائش اور تزئین کے لئے برتی جاتی ہیں[۵۵]

سید عابد علی عابدؔ گل عجائب (اسد علی تمنا) اور گلشن ہند (مرزا علی لطف) سے بھی چند اصطلاحیں منتخب کرتے ہیں اور فارسی شاعری اور تنقید کے حوالے سے ان کے معنی متعین کرنے کی کوشش کرتے ہیں،

<u>معنی پروری</u> ــــــــــــــ معنی پروری سے یہ مراد ہے کہ شاعر پامال راستوں سے ہٹ کر حقیقت کو نئے پہلوؤں سے دیکھنے کی کوشش کرے۔ مطالب کی طرف اشارہ بھی اس ترکیب میں موجود ہے۔

<u>شعور</u> :۔ شعر ہی شعور کا مادہ ہے اور یہاں ظا[illegible] ہے کہ تذکرہ نگار کی مراد یہ ہے

کہ پروانہ علوم شعری سے آگاہ ہے اور صرف شعر کہنے کا ملکہ نہیں بلکہ شعور بھی رکھتا ہے۔ یعنی شعرگوئی کے ملکہ نے ریاض کی بدولت جلا پائی ہے۔ ۵۶

سید عابد علی عابد نے چمنستان شعراء، گل عجائب، گلشن ہند اور بعض دوسرے تذکروں میں مستعمل بہت سی اصطلاحات کے صحیح مفہوم کے تعین کی کوشش کی ہے۔ لیکن بعض مفاہیم صرف قیاسی انداز میں متعین کئے ہیں۔ بالخصوص شعور اور متانت کے مفاہیم۔ وہ شعور کو ریاض، ملکہ اور علوم شعری سے ملا دیتے ہیں۔ جب کہ شعور یقیناً شعر کے مشتقات میں سے ہے مگر علوم کا ہم معنی نہیں۔ شعور اگر مواد کی صفت کے طور پر استعمال ہو تو اس کا مفہوم حکمت عملی، سلیقہ مندی اور ذہن کی ایک خاص صلاحیت کے ہوں گے، اور جب اس کا استعمال زبان و بیان کے لئے ہوگا تو صنائع بدائع اور دوسرے وسائلِ اظہار کو خوبی سے برتنے کے معنی مراد لئے جائیں گے۔ اسی طرح متانت کا تعلق بھی موضوع اور ہیئت دونوں سے ہو سکتا ہے۔ اگر موضوع یا مواد کے لئے متانت کی صفت لائی جائے تو مطلب یہ ہوگا کہ شاعر اپنے مضمونِ شعر میں اشرافیہ طبقے کی اجتماعی قدروں کی نمائندگی کرتا ہے، کوئی چھچھوری بات نہیں کہتا اور تہذیب و تمدن کو اپنی شاعری میں کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ اور جب متانت کی صفت ہیئت یا اظہار کے لئے استعمال ہوگی تو اس کا مطلب روایتی ہیئت یا پرانے وسیلۂ اظہار کا استعمال ہوگا۔ ہیئت اور اصناف شاعری کے خارجی عناصر میں اگر کوئی شاعر تجربہ پسند ہے اور روایتی طریقوں پر عامل نہیں تو اس کے لئے متانت اظہار کی اصطلاح نہیں استعمال کی جائے گی۔ دوسری اصطلاحات کے معنی کے تعین میں عابد علی عابد نے بعض بنیادی باتوں تک رسائی حاصل کی ہے۔ مثلاً یہی کہ معنی پروری اور نازک خیالی کے کلمات کیوں کر تذکرہ نویسوں کے فارسی مزاج کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مرزا علی لطف اور میر حسن کے تذکروں میں جرأت کے لیے جو الفاظ استعمال کیے گئے ہیں ان میں کبھی مضمون رنگیں کے حوالے سے اور کبھی "گلزار معانیش چوں میوۂ آرزو شاخ در شاخ"۔ جیسے جملے سے پتہ چلتا ہے کہ پرانے تذکرہ نویسوں نے اپنے تنقیدی اشاروں سے ادبی پرکھ کے سلسلے میں کبھی کبھی کس قدر بلیغ معانی کی ترسیل کی ہے۔

جہاں تک سوانحی، تاریخی اور تنقیدی اعتبارات شعرائے اردو کے تذکروں کے نقائص اور کمیوں کا سوال ہے تو اس سلسلے میں تذکروں کی تحدید، قدامت اور تاریخی یا تنقیدی شعور کی ناپختگی کو

پیشِ نظر رکھے بغیر کسی درست نتیجے تک نہیں پہنچا جاسکتا۔ یہاں ہمیں تذکروں کی سوانحی اور تاریخی حیثیت پر گفتگو نہیں کرنی اس لئے صرف ان کی تنقیدی اہمیت تک اپنی بات محدود رکھی جائے گی۔ تنقیدی اعتبار سے عام طور سے جو اعتراضات کئے جاتے رہے ہیں ان کو اس طرح بیان کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ تذکروں میں اکثر طرفداری سے کام لیا گیا ہے اور شعرا کی تعریف و تنقیص ذاتی تعلقات کی بنا پر کی گئی ہے۔

۲۔ شعر کے محاسن میں زیادہ تر صنائعِ لفظی و معنوی کو اہمیت دی گئی ہے۔

۳۔ تنقیدی لب و لہجہ پر جوشِ اخلاق غالب ہے اور سب کو اچھے الفاظ میں یاد کیا گیا ہے۔

۴۔ اکثر شعرا کے اسلوب و سلیقۂ شعر کے لئے مبہم الفاظ استعمال کئے گئے ہیں جن سے شاعر کی حیثیت واضح نہیں ہوتی۔[۵۸] یہ سارے اعتراضات جزوی طور پر درست ہیں مگر یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ اعتراضات آج کے تنقیدی نقطۂ نظر کے زائیدہ ہیں۔ اگر ہم آج کی ترقی یافتہ تنقید کے سیاق و سباق کے بجائے قدیم مشرقی معیارِ نقد کے پس منظر میں تذکروں کی تنقیدی اہمیت کا اندازہ لگائیں تو یہ زیادہ درست زاویۂ نظر ہوگا۔ تذکروں اور پرانی تنقید کے سخت سے سخت ناقد کو اس بات سے انکار نہیں ہوسکتا کہ اگر تذکروں میں اس نوع کی خامیاں ہیں تو یہ خامیاں فی نفسہٖ تذکروں کی نہیں بلکہ ان کا تعلق پرانی تنقید کے محدود ہونے سے ہے۔ البتہ اس حقیقت سے انکار مشکل ہے کہ تذکروں کی تنقیدی سطح کا صحیح تعین پرانی تنقیدوں کو سامنے رکھ کر ہی کیا جاسکتا ہے۔ کلیم الدین احمد تک کو اس بات کا اعتراف ہے کہ تذکروں میں اگر تنقیدی اعتبار سے بعض نقائص دکھائی دیتے ہیں تو یہ نقائص پرانی تنقید کے ہیں، تذکرہ نویس چونکہ پرانی تنقید کے خوشہ چیں ہیں اس لئے وہ پرانی تنقید کو مع اس کے نقائص کے اپناتے ہیں، اس پر کوئی اضافہ، یا نقائص کو دور کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔

> یہ لفظ صحیح نہیں، یہ محاورہ غلط ہے، یہ بحر ناجائز ہے۔ بس یہی پرانی تنقید کی بساط ہے ـــــ ہر لفظ، ہر محاورہ، ہر بحر کے لئے سند کی ضرورت تھی، اس طرزِ خیال نے ترقی کو ناممکن نہ سہی دشوار تو ضرور بنا دیا۔"[۵۹]

اس اقتباس میں بجا طور پر تذکروں کو پرانے تنقیدی تصورات کا مظہر سمجھا گیا ہے اور لفظ، محاورہ، بحر اور ان

کے اسناد کے محدود مسائل کو پرانی تنقید کی بساط بتایا گیا ہے ——— اس باب کے ابتدائی صفحات میں یہ عرض کیا گیا تھا کہ تذکرہ نگاری کا اصل مقصد و مدعا کیا تھا، چونکہ تذکرہ نویسوں کا بنیادی مقصد شاعری کے حسن و قبح کی پرکھ نہیں بلکہ شاعروں کے احوال کا ریکارڈ تیار کرنا تھا اس لئے تذکروں کا جائزہ لیتے وقت ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ تنقیدی اشارات، اگر کہیں تذکروں میں ملتے ہیں، تو ان کی حیثیت تاثرات کی ہے جن کو تذکرہ نگار اپنے ذوق شاعری کی وجہ سے وقتاً فوقتاً سامنے لاتا رہتا ہے ——— اسی طرح تذکروں کی تنقید کو تاثراتی تنقید تو نہیں مگر تاثراتی نوعیت کی تنقید کا نام دیا جاسکتا ہے ——— ویسے اگر ہم اس نکتہ کو پیشِ نظر رکھیں کہ تذکروں میں پائے جانے والے اشارات اردو تنقید کے ابتدائی آثار ہیں، یا یہ کہیں کہ اردو تنقید کی تاریخ ہی تذکروں سے شروع ہوتی ہے، تو تاریخ کے آغاز کا معاملہ خود بخود تنقیدی شعور کی ناپختگی، جانب داری، اور اس کے ابہام کا جواز فراہم کر دیتا ہے۔ مگر اس جواز کے ساتھ ہی عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کو پیش رکھنا بھی بہت ضروری ہے کہ تذکروں کی تنقیدی معنویت اسی روایت سے وابستہ ہے اور علم معانی، علم بدیع، علمِ بیان اور ان کے لوازم ہی دراصل عربی اور فارسی کے قدیم معاییر نقد کی بنیاد ہیں ——— تذکروں میں تنقیدی عناصر کی قدر و قیمت کے تعین میں بالعموم وہی نقاد ناکام رہے ہیں جن کے سامنے قدیم مشرقی معیار نقد نہیں یا اگر سامنے ہیں تو ان کو اہمیت نہیں دیتے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی نے اپنے تحقیقی مقالہ "شعرائے اردو کے تذکرے" میں تذکروں کی تنقید کے بارے میں چند قابل لحاظ باتیں کہی ہیں۔

> شعر کی بنیادی خوبیاں ان کی (عرب شاعر اور نقاد) نظر میں یہ ہیں کہ تکلف اور آورد سے پاک اور نادر تشبیہات و استعارات سے مرصع ہونا چاہیے۔ اس کی زبان سادہ اور بندش چست ہو اور کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معنی ادا کر دیئے جائیں ...... اور یہی تصور فارسی کے تذکروں کے واسطے سے اردو تذکرہ نگاروں کے ورثے میں آیا ہے۔ چنانچہ انھوں نے اپنی تمام تر توجہ پیرایۂ بیان کی لطافت، فصاحت و بلاغت کے آداب کی نگاہ داری، زبان کی سادگی، محاورات کی صحت اور وزن و قافیہ کے مسلمہ اصولوں کی پابندی کے جائزے تک محدود رکھیں۔ یہی وہ نقطۂ آغاز ہے جہاں سے اردو تنقید کی تاریخ شروع ہوتی ہے۔" [۶۱]

ان قابلِ لحاظ باتوں کی اہمیت یہ ہے کہ مصنّف نے اردو تنقید کی تاریخ کے آغاز کو فارسی اور اس کے وسیلے سے عربی کی قدیم تنقید سے مربوط دکھایا ہے، مگر اس اقتباس میں تذکروں کی تنقید کی جو تفصیل بتلائی ہے اس کا احاطہ قدیم مشرقی تنقید کے اہم مسائل عروض، بدیع، بیان کی اصطلاحات سے کرنا چاہیئے اس لئے کہ ان اصطلاحات کے دائرے میں صرف فصاحت و بلاغت، زبان کی صحت محاورات اور اوزان کے معاملات ہی نہیں آتے بلکہ علم شعر کے تقریباً وہ سارے مسائل آجاتے ہیں جو کسی بھی زبان کی شاعری کے بنیادی مسائل ہوسکتے ہیں۔ فرق صرف رویّے اور طرز کار کا ہے۔ ہمارے تذکرہ نگار تنقید کے نئے رویّوں اور طریق ہائے کار (تجزیہ اور تقابل پر زیادہ توجہ دینا) سے آشنا نہ ہونے کے سبب بالعموم غیر واضح اور تعمیمی گفتگو کرتے ہیں ___ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کے اوّلین محافظ اور امین اگر ہمارے نقاد ہیں تو وہ نقاد، تذکرہ نویس کے علاوہ دوسرے نہیں ___ اس سے پتہ چلتا ہے کہ اردو کے تذکروں میں تنقیدی شعور کے وجود کا عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت سے کتنا گہرا تعلق ہے اور کس طرح شعرائے اردو کے تذکرے اردو میں اس روایت کا تسلسل بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔

* * *

مشرقی شعریات

اور

اردو شعراء کا تنقیدی شعور

شاعر کے تخلیقی عمل میں اس کے تنقیدی شعور کا اہم رول ہوتا ہے۔ تنقیدی شعور کے بغیر شاعر اپنے کلام کے حسن و قبح اور دوسرے فنی تقاضوں سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتا۔ اس کا تنقیدی شعور اسے فن پارے پر نظر ثانی کے لئے مجبور کرتا ہے اور یہی شعور اس کی شاعری کے ارتقا کا ضامن ہوتا ہے۔ اس لئے جس شاعر کا تنقیدی شعور زیادہ بالیدہ اور پختہ ہوتا ہے وہ دوسروں کے مقابلے میں اپنے فنی نقائص پر جلد قابو پاتا ہے، اپنے تخلیقی سفر میں اس کی رفتار تیز ہوتی ہے اور اس کی تخلیقی سطح کے ساتھ معیار بھی روز افزوں بلند ہوتا چلا جاتا ہے۔ شاعری کی تراش خراش، اس پر نظر ثانی، الفاظ اور تراکیب کی تبدیلی اور اپنی تخلیقات پر مسلسل غور و فکر کے عمل میں تنقیدی شعور کی کار فرمائی ہی سب سے اہم کردار ادا کرتی ہے۔ اگر ہم منظر عام پر آنے والے فن پاروں کی آخری شکل و صورت کی مدد سے شاعر کے تخلیقی عمل کی پیچیدگیوں کا اندازہ لگانا چاہیں تو اس میں کامیابی شاذ و نادر ہی حاصل ہو پاتی ہے۔ مگر اس کے برخلاف اگر ہمارے سامنے کسی فن پارے کی مختلف ارتقائی شکلیں موجود ہوں تو ہم بہ آسانی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ شاعر نے اپنی تخلیق پر کتنا غور و خوض کیا ہے اور اس میں آخری شکل اختیار کرنے تک کیا کیا تبدیلیاں کی گئی ہیں۔ پچھلے زمانوں میں چونکہ ایسے مسوّدات کو جمع کرنے پر زیادہ توجہ صرف نہ کی گئی جن سے شاعر کے تخلیقی سفر اور غور و خوض کے عمل کی نوعیت سامنے آسکتی اس لئے بہت سے پرانے شاعروں کے تنقیدی شعور کا ایک اہم عنصر ہماری نظروں سے مخفی ہے مگر تنقیدی شعور کے اظہار کی اس صورت کے علاوہ اور بہت سی شکلیں ہمارے سامنے موجود ہیں جن سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اردو شعراء کا تنقیدی شعور کس سطح اور کس معیار کا تھا۔ مزید برآں

ہمیں یہ بھی معلوم ہو سکتا ہے کہ اردو کے شعراء کا تنقیدی شعور کس تنقیدی روایت پر مبنی تھا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ شعراء اپنے تخلیقی عمل، شاعرانہ طریق ہائے کار اور تصورِ شعر کے معاملے میں کسی ادبی نظریہ ساز اور عالمِ شعر سے کہیں زیادہ آزاد ہوتے ہیں ـــــ اس لئے ان سے کسی مخصوص روایت کی پاسداری کا تقاضہ کرنا مناسب نہیں۔ لیکن اس کے ساتھ یہ حقیقت بھی اپنی جگہ غیر اہم نہیں کہ جس ادبی روایت سے شاعر شعری اصناف، لسانی مسائل اور شعریات کے اصول وضوابط کے معاملے میں کسبِ فیض کرتا ہے بالعموم اس کے تنقیدی شعور میں بھی اس روایت کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ اردو کے پرانے شاعروں کی ذہنی اور فنی تربیت میں عربی اور فارسی کے متداول علوم کا عمل دخل رہا، اس لئے انھوں نے شاعری سے متعلق زیادہ تر مسائل عربی اور فارسی کی روایت سے سمجھے۔ خود اردو شاعری کے پس منظر میں فارسی شاعری اور عربی کے تصوراتِ شعر کا براہ راست یا بالواسطہ جو رول رہا ہے وہ ہماری نظر سے مخفی نہیں۔ یہی سبب تھا کہ اردو کی پرانی شاعری موضوع، مواد اور اصناف شعر کے معاملے میں بڑی حد تک فارسی اور کسی حد تک عربی کی شعری روایت کو آگے بڑھانے کا اہم کردار ادا کرتی رہی۔ کم وبیش یہی حال تصورات شعر کا بھی تھا۔ وہ شعری تصورات اور تنقیدی نظریات جو عربی اور فارسی کے علمائے شعر کے درمیان عام رہے تھے وہی شعرائے اردو کے تذکروں، شعراء کے تنقیدی شعور اور شاعروں کی نوک جھونک میں بھی نمایاں رہے۔

جہاں تک اردو کے قدیم شاعروں کے تنقیدی شعور کے مختلف مظاہر کا سوال ہے، تو اس سلسلے میں جیسا کہ ابتداء میں عرض کیا گیا کہ فن پاروں پر نظر ثانی اور تخلیقی عمل کے دوران زبان و بیان کی نزاکتوں پر نظر رکھنا بھی تنقیدی شعور کے اظہار کی ایک اہم صورت رہی ہے۔ لیکن تنقیدی صلاحیت کے اظہار کی یہ صورت چونکہ کماحقہ ہمارے سامنے نہیں، اس لئے ہمیں چاہیئے کہ ہم شعراء کے یہاں تنقیدی شعور کے دوسرے مظاہر کی جستجو کریں اور دیکھیں کہ تنقیدی نقطۂ نظر سے ان کی کیا اہمیت ہے؟ یہاں شعراء کے تنقیدی شعور کے اظہار کو ہم دو حصّوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک تو وہ نثر پارے جو اصولِ شاعری یا نکاتِ سخن کے انداز میں شاعروں کے قلم سے صادر ہوئے ہیں، دوسرے ایسے اشعار جن میں شاعروں نے غیر مرتب انداز میں اور جستہ جستہ اپنے تصورِ شعر کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ویسے اس ضمن میں اصلاحِ سخن کی روایت، شعراء کی معاصرانہ چشمک اور

مشاعروں میں کئے جانے والے اعتراضات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ مگر تنقید کی ان موخر الذکر صورتوں کو الگ سے زیر بحث لانے کے بجائے ہم ان کی طرف ضمناً اشارے کرتے رہیں گے۔ سردست شاعروں کی نثری اور منظوم تحریروں میں رونما ہونے والے تنقیدی شعور کی ان جڑوں تک رسائی حاصل کرنے کی ضرورت ہے جو مشرقی معیار نقد کی روایت میں دور تک پیوست ہیں۔

اردو کے شعراء میں سے بعض نے اپنے مجموعۂ کلام میں اپنے ایسے دیباچے یا مقدمے شامل کئے ہیں جن میں انھوں نے اپنی شاعری سے متعلق مسائل پر یا علی العموم اصول شعر پر گفتگو کی ہے۔ بعض شاعروں نے الگ سے عروض، بیان یا قواعدِ شعر پر کتابیں لکھیں۔ بعض نے اردو کے شعرائے تذکرے لکھے اور شاعروں کی شاعری کی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کی۔ ظاہر ہے کہ یہ تمام صورتیں پرانے شاعروں کے تنقیدی ذہن کی نمائندگی کرتی ہیں۔ تذکروں میں پائے جانے والے تنقیدی تصورات کا ذکر چونکہ ایک الگ باب میں تفصیل سے آچکا ہے اس لئے تذکرہ نویس شعراء کے خیالات پر یہاں زیادہ ارتکاز نہیں کیا جائے گا۔ ہم اپنی گفتگو کو سردست شاعروں کے لکھے ہوئے دیباچوں، مقدموں اور مسائلِ شعر سے متعلق کتابوں تک محدود رکھیں گے۔ غزلوں کے اشعار اور نظموں میں جن تصوراتِ شعر کا اظہار ہوا ہے ان پر اس کے بعد نگاہ ڈالی جائے گی۔ اگر مختلف شعراء کے مجموعہ ہائے کلام کا بغور مطالعہ کیا جائے تو کبھی براہ راست اور کبھی بالواسطہ، ان گنت اشعار ملتے ہیں جن میں شعر و سخن، مقاصدِ شعر گوئی اور فرائضِ شاعر پر اظہار خیال کیا گیا ہے، مگر تفصیل میں نہ جاتے ہوئے صرف اہم شاعروں کے ایسے تصوراتِ شعر کی طرف اشارے کئے جائیں گے جن سے عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کی عکاسی ہوتی ہے۔

جن شاعروں نے اپنے مجموعۂ کلام میں دیباچہ، مقدمہ یا خطبہ کے عنوان سے اپنے نظریۂ شعر کا اظہار کیا ہے ان میں فائز دہلوی کو ایک خاص اہمیت بھی حاصل ہے اور دوسروں پر تقدم زمانی بھی۔ فائز چونکہ ولی کے ہم عصر تھے اور ولی کے دیوان کے دہلی آنے تک شمالی ہند میں یا تو جعفر زٹلی کا طنزیہ اور ہجویہ کلام اردو میں لوگوں کے سامنے تھا یا اس کے بعد فائز کا سنجیدہ کلام۔ اس لئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو شعراء کے نظریاتِ شعر کے سلسلے میں ہمیں سب سے پہلا نمونہ فائز دہلوی کے یہاں ملتا ہے۔ فائز کو ایک امتیاز یہ بھی حاصل ہے کہ اس نے فارسی کے تذکروں کو سامنے رکھ کر

تذکرہ نگاری کے بجائے اصولی اور نظریاتی مباحث پر اظہار خیال کرنے کو ترجیح دی۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد میں جب خود فارسی زبان میں اصول و نظریات پر کم توجہ دی جا رہی تھی، فائز نے پرانے ایرانی علمائے شعر کی کتابوں سے اور بعض مسائل میں عربی ادب اور تنقید سے خاطر خواہ استفادہ کیا۔ فائز کا خطبہ جو اس کے دیوان میں شامل ہے، اصولِ شعر کی ایک الگ تالیف کی حیثیت رکھتا ہے ــــ اگر فائز کے دیوان (مرتبہ ۱۱۲۷ھ) میں شامل خطبہ کو صرف زمانی یا تاریخی تقدم حاصل ہوتا تو تنقیدی اعتبار سے کوئی خاص نمونہ قرار نہ دیا جاتا مگر جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اپنے زمانی تقدم کے ساتھ فائز کا خطبہ تنقیدی نقطۂ نظر سے بھی ایک خاص اہمیت کا حامل ہے تو اس کو نظر انداز نہیں کر پاتے۔ پھر یہ کہ فائز کا دیوان مع خطبہ کے اس وقت مرتب ہو چکا تھا جب شعرائے اردو کے تذکرے بھی لکھے جانے نہیں شروع ہوئے تھے[۲۵] ایسی صورت میں جب کہ فائز کے سامنے نہ تو شعرائے اردو کے تذکرے تھے اور نہ اردو شاعری کے اصول و ضوابط پر کوئی مستقل کتاب تھی، فائز کے خطبے کا وسیلۂ فیضان فارسی اور عربی کی کتبِ نقد کے علاوہ اور کچھ نہیں رہ جاتا۔ مگر صرف یہ کہہ دینا کافی نہیں۔ آئیے یہ دیکھیں کہ فائز کے خیالات کس حد تک عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت سے اثر پذیر معلوم ہوتے ہیں۔

فائز نے اپنے خطبہ میں بالعموم وہی مباحث اٹھائے ہیں جو عرب نقادوں کے درمیان عہد عباسی تک بطورِ خاص زیر بحث رہ چکے تھے، یا پھر فائز کے خطبہ میں شاعری کی تعریف اور منصب کے متعلق وہ باتیں ملتی ہیں جن کو فارسی کے علمائے شعر کی تقلید کم، ان کے خیالات کی تکرار زیادہ کہنا چاہیے۔ عربی اور فارسی میں مبالغہ، غلو، اغراق کے جواز اور عدم جواز پر بڑا اختلاف ملتا ہے۔ فائز نے بھی اس بحث کو چھیڑا ہے اور مبالغہ کو درست اور کذب کو نامناسب قرار دیا ہے۔

فائز کے خیالات بالعموم اخلاقی اصولوں پر مبنی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ شاعری کے جواز پر گفتگو کرتے ہیں تو اس سلسلے میں وہ قرآنی آیات یا احادیث کی وہی تاویلیں کرتے ہیں جو عربی کے ناقدین کرتے رہے ہیں۔ فائز اپنے خطبہ کا آغاز شاعری کرنے کے سلسلے میں علماء کے اختلاف رائے کے ذکر سے کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ:-

در باب شعر گفتن علماء را اختلاف است۔ جمعے قائل اند کہ جائز ہست و

نزد بعضے جائز نیست۔ بنا ٔ علیہ شمہ ٔ از مقولۂ فریقین در خطبہ ایں رسالہ مرقوم می شود و مذہب اُولی اَولی است، چنانچہ از کلام ظاہر است۔ وحسن وقبح شعر بہ علم معانی وبیان دارد"

فائز کے زمانے میں جن علمائے شعر کے خیالات عام تھے وہ علمار اردو ادب کے یقیناً نہ تھے۔ عربی اور فارسی زبانوں کے علوم کو حاصل کرنا چونکہ اس زمانے کے اہلِ علم کی بنیادی ضرورت تھی اور وہ چونکہ ان ہی زبانوں کی روایت کے امین تھے اس لئے فائز کا حوالہ واضح معلوم ہوتا ہے اور یہ بات بہ آسانی سمجھ میں آسکتی ہے کہ فائز عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کے تناظر میں شعر گوئی کے جائز یا ناجائز ہونے کی بحث کر رہے ہیں۔ اس کی تصدیق آگے کے بیانات سے بھی ہوتی ہے۔ آگے چل کر فائز نے قرآنی آیات، احادیث، عہد اسلام کے شعری تصورات اور عہد عباسی کے تصورات نقد کے حوالے دیئے ہیں اور اپنی ترجیح (جیسا کہ اس اقتباس سے بھی ظاہر ہے) شعر کے جواز کو بتایا ہے۔ فائز شعر کے جواز میں علمار کے جو خیالات پیش کرتے ہیں ان میں سب سے زیادہ اہمیت وہ حدیث اور قرآن کو دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ "رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم نے حضرت کعب ابن مالک سے ایک بار کہا کہ ان المومن یجاھد بسیفه ولسانه" (یعنی مومن اپنی تلوار اور زبان سے جہاد کرتا ہے) اسی طرح فائز رسول کریم کی اس ہدایت کا حوالہ بھی دیتے ہیں جو انھوں نے حضرت حسان ابن ثابت کو دی تھی" "اھج المشرکین فان جبرئیل معک " (یعنی اے حسان تم مشرکین کی ہجو کرو اس لئے کہ حضرت جبرئیل تمہارے ساتھ ہیں) فائز ان حوالوں کے فوراً بعد ان ناقدین کا بھی حوالہ دیتے ہیں جو شعر گوئی کو جائز نہیں قرار دیتے۔ اور ان کے دلائل کے ضمن میں قرآنی آیات الشعراء یتبعهم الغاوٗن" اور "وما علمناه الشعر وماینبغی له" کی مثالیں پیش کرتے ہیں۔ مگر چونکہ وہ اپنے ابتدائی کلمات میں یہ کہہ کر کہ "ومذہب اُولی اَولی است" اپنی ترجیح ظاہر کر چکے ہیں، اس لئے وہ ان آیات کا سیاق وسباق سامنے لاکر یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ قرآن کریم میں جن شرائط کے ساتھ بات کی گئی ہے اگر ان کو پیش نظر رکھا جائے تو شاعری مذموم چیز نہیں رہ جاتی۔ فائز کے خیالات کس حد تک عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت سے ماخوذ ہیں، اس

کا اندازہ ہر مقام پر ان کے اس انداز سے ہوجاتا ہے کہ "بعض ناقدین کا خیال اس مسئلے میں یہ ہے اور بعض کا اس کے برخلاف"۔ فائز کہیں کہیں اپنی رائے بھی دیتے ہیں مگر وہ بالعموم پرانے نقادوں کے خیالات کو معروضی انداز میں پیش کرنے پر ہی اکتفا کرتے ہیں۔ یہی رویہ انھوں نے مبالغہ کے مستحسن یا مذموم ہونے کے معاملے میں اختیار کیا ہے۔

> و باید دانست کہ شعر خالی از مبالغہ نمی باشد و نزد جمعے مطلقاً ممدوح است' چنانچہ گفتہ اند "خیر الکلام ما بولغ فیہ واحسن الشعر اکذبہ" و جمعے بر آں رفتہ اند کہ مبالغہ در کلام مطلقا مردود است' از جہت آں کہ کذب است و آں عقلا مذموم۔ وگفتہ اند "خیر الکلام ما اخرج مخرج الحق والصدق" و موید ایں آیات واحادیث نیز آوردہ اند۔ یکے از آں ایں ست کہ حق تعالی می فرماید "انما یفتری الکذب الذین لا یومنون بالآخرۃ" و نیز فرمودہ "اجتنبوا الرجس من الاوثان واجتنبو قول الزور" ․․․․ و از حضرت رسول صلی اللہ علیہ و آلہ مروی است کہ فرمودہ اندکہ "لعن اللہ الکاذب" یعنی لعنت کرد خدا بر کاذب۔

جیسا کہ اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ فائز ایک طرف تو یہ قول نقل کرتے ہیں کہ "بہترین کلام وہ ہے جس میں مبالغہ کیا گیا ہو اور بہترین شعر وہ ہے جو مبنی بر کذب ہو" تو دوسری طرف اس تصور کا حوالہ بھی دیتے ہیں کہ "بہترین کلام وہ ہے جو حق و صداقت کی بنیاد پر سامنے آیا ہو" اسی طرح وہ بعض اور تصورات قرآن اور حدیث کے حوالے سے بیان کرتے ہیں۔ ان باتوں سے بظاہر فائز کی معروضیت کا اندازہ ہوتا ہے مگر دوسرے موقع پر وہ شاعری میں جھوٹ بولنے پر ایسی تنقید کرتے ہیں' جس سے پتہ چلتا ہے کہ فائز کا ذاتی تصور شعر اخلاقیات کا تابع ہے اور ان کا خیال یہ ہے کہ "جھوٹ بولنے سے شاعری کا مرتبہ کمتر ہوجاتا ہے"' اس سلسلے میں فائز بعض نقادوں کے اس متوازن رویے کو بھی زیر بحث نہیں لاتے جو انھوںؓ نے "جھوٹی بات کی فنکارانہ پیش کش سے متعلق" اختیار کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ :

> "مجھ کو باکمال شاعروں پر تعجب ہوتا ہے کہ جھوٹی کہانیاں اور غلط باتیں

کیوں نظم کرتے ہیں ....

عقل مند آدمی کو کیا ضرورت ہے کہ جھوٹی باتیں نظم کرنے میں اوقات صرف کر کے اپنے کلام کو عاقلوں کی نظر میں بے قدر کرے اور جاہلوں کو گمراہی میں مبتلا کرے۔ کیونکہ وہ ان باتوں کو سچ سمجھ لیتے ہیں۔ اگر خدا کسی کو موزوں طبیعت عطا کرے تو وہ سچی باتیں اور سچی حکایتیں کیوں نہ نظم کرے کہ جھوٹی باتوں میں مشغول ہو کر اپنے کلام کو بے رتبہ بنا دے۔[6]

فائز کے اس بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نہایت سپاٹ شاعری کے حق میں ہیں۔ شاید یہ بات ذرا غیر متعلق سی معلوم ہو مگر درحقیقت محولہ بالا اقتباس سے اس نتیجہ پر پہنچنا ایک منطقی نقطۂ نظر ہے۔ جو شخص شاعری میں دروغ گوئی اور عام زندگی میں جھوٹ بولنے میں کوئی فرق نہ محسوس کرتا ہو، جس کی نظر میں سچی حکایتوں کا من وعن نقل کر دینا یا موزوں انداز میں بیان کر دینا شاعری ہو، اسے سپاٹ شاعری کا طرفدار نہ کہا جائے تو اور کیا نام دیا جائے۔ یہ بات اپنی جگہ درست کہ فائز کا خطبہ ان کے علم وفضل اور عربی دانی کا ترجمان ہے مگر اصول شعر کے معاملے میں ان کی باتیں اسی وقت تک معیاری اور بلند معلوم ہوتی ہیں جب تک وہ مشرقی علمائے شعر کے اقوال نقل کرتے رہتے ہیں، اور جہاں وہ اپنے ذاتی خیالات کے اظہار کی طرف مائل ہوتے ہیں وہاں وہ ایک خاص طرح کی شاعری کی مدافعت کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ فائز نے جن عرب اور ایرانی نقادوں کے حوالے سے مختلف مباحث اٹھائے ہیں وہ اپنی باتوں میں زیادہ گہرائی تک گئے ہیں۔ فائز ان کے خیالات پر اضافہ نہیں کرتے بلکہ صدر اسلام میں رائج اخلاقی نقطۂ نظر کی مدد سے اپنا فیصلہ صادر کر دیتے ہیں۔ اور وہ یہ بھی نہیں دیکھتے کہ اخلاقیات اور تقاضائے شاعری کے درمیان علمائے شعر نے کس طرح تطابق اور ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

فائز کے بیشتر خیالات ماخوذ ہیں۔ وہ مختلف الخیال عرب اور ایرانی نقادوں کے حوالے سے بات شروع کرتے ہیں اور چپکے سے کسی ایک گروہ کے ساتھ ہو لیتے ہیں۔ وہ یہ بھی نہیں دیکھتے کہ اس گروہ کے تصورات ان کی اپنی زبان اور شاعری کے تقاضوں سے ہم آہنگ

ہیں یا نہیں؟ بسا اوقات فائز نقادوں کا حوالہ دیئے بغیر ان کے خیالات اس طرح لفظ بلفظ نقل کرتے چلے جاتے ہیں گویا وہ خود ان کے اپنے خیالات ہوں۔ فائز نے شعر کے معانی و مفاہیم کے تعین اور اس کے عناصر ترکیبی کے ذکر میں بھی یہی کیا ہے۔ فائز رقم طراز ہیں کہ

و شعر در اصل لغت عرب دانش است و دریافتن معانی بہ فکر صائب و اندیشۂ راست، و از روئے اصطلاح سخنے است مرتب معنوی اندیشیدہ، موزوں، متکرر، متساوی، حروف آخریں آں بیک دیگر ماندہ ــــ سخن مرتب معنوی گفتیم تا فرق باشد میانِ شعر و ھذیان و کلام نامرتب بے معنی، و گفتیم موزوں تا فرق باشد میانِ نظم و کلام مرتب منثور۔ و گفتیم متکرر میانِ بیتے تمام و میان یک مصراع و اقل شعر یک بیت باشد و مصراع از شعر بود لیکن شعر نہ بود..... الخ[۴۵]

شعر کے معنی اور اس کی ماہیت کے بارے میں یہ پوری کی پوری عبارت فائز دہلوی نے شمس قیس رازی کی کتاب المعجم فی معاییر اشعار العجم کے باب "در معنی شعر و قافیت و حد و حقیقتِ آں" سے نقل کر دی ہے۔ اس میں فائز نے صرف اتنا تصرف کیا ہے کہ دو چار ایسے الفاظ بدل دئے ہیں جن سے عبارت کے مفہوم میں کوئی خاص تبدیلی واقع نہیں ہوتی[۴۶] ــــ فائز کے اس روئیے کو اس کے علاوہ اور کیا نام دیا جا سکتا ہے کہ وہ اردو شعر و ادب کی تفہیم، اس کی پرکھ کے معیار اور حسن و قبح کے اصول کے تعین کے سلسلے میں عربی اور فارسی کے سرچشموں سے فیضیاب ہونے کی کوشش میں ہر طرح کے خیالات کو اپنانا چاہتے ہیں ــــ فائز نے اپنے خطبے میں جہاں قصیدہ، غزل اور نظم وغیرہ اصنافِ شاعری کی خصوصیات اور ان کے عناصر ترکیبی کا ذکر کیا ہے، وہاں بھی شمس قیس رازی کی کتاب 'المعجم' کی تقلید کی ہے۔ یا پھر المعجم کے علاوہ جو اصولِ نقد اپنائے گئے ہیں ان میں فارسی کے دوسرے نقاد مثلاً نظامی عروضی، رشید الدین وطواط اور محمد عوفی کے خیالات کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ تفصیل کا موقع نہیں۔ اس لئے صرف نظم کی صنف پر فائز کے خیالات کا حوالہ دیا جاتا ہے:۔

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 پر تکلف نہ باشد و

واز حروف زائد پاک بود و کلماتش صحیح ـــــ و شاعر باید کہ طور و ترکیب نظم بشناسد و در قوانین تشبیہات وفنونِ استعارات و محاورات باخبر از تاریخ و نظم قدما باشد و کلام حکمار را تتبع کردہ باشد و بہ طبع سلیم جزایل الفاظ را از رکیک بشناسد واز تشبیہات کاذب و اشارات مجہول و ایہامات ناخوش و اوصاف غریب و استعارات بعید و مجازات نادرست و تکلفات نامطبوع محترز باشد[۹]

فائز دہلوی اور دیوان فائز

اس عبارت میں نظم کے محاسن جس طرح بیان کئے گئے ہیں اور جن نقائص کو ناپسندیدہ قرار دیا گیا ہے کم وبیش اسی انداز میں شمس قیس رازی نے بھی اچھے شعر کے عناصر ترکیبی کا ذکر کیا ہے اور شاعر کے لئے بعض نقائص سے اجتناب کرنے کا مشورہ دیا ہے۔ فائز اپنے بیان میں نہ تو شمس قیس رازی کے خیالات کا حوالہ دیتے ہیں اور نہ رازی کے بیان کردہ خیالات پر کوئی اہم اضافہ کرتے ہیں، شمس قیس رازی نے اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

بنائے شعر بر وزنی خوش و لفظ شیریں و عبارتی متین و قوافی درست و ترکیبی سہل و معانی لطیف نہند، چنانک با فہام نزدیک باشد و در ادراک و استخراج آں باندیشۂ بسیار و امعان فکر احتیاج نیفتد و از استعارات بعید و مجازات شاذ، و تشبیہات کاذب و تجنیسات متکرر خالی باشد الخ......[۱۰]

فائز نے محاسن شعر کے بیان میں مندرجہ بالا خیالات سے ایسا کسب فیض کیا ہے کہ اسے فائز کے خیالات کا نام دیا ہی نہیں جا سکتا۔ شمس قیس رازی شعر کی بنیاد وزنِ خوش، لفظِ شیریں، عبارتِ متین، قوافیِ درست، ترکیبِ سہل اور معانیٔ لطیف بتلاتے ہیں اور فائز بھی اس کے لئے قوافیِ درست، معانیٔ لطیف، الفاظِ عذب، عبارتِ صاف کی شرائط متعین کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ شمس قیس رازی کی تعریف اب بھی فائز کے مقابلے میں زیادہ جامع معلوم ہوتی ہے۔ فائز بہتر وزن اور سہل تراکیب کی شرطیں عائد نہیں کرتے۔ مزید یہ کہ شمس قیس رازی نے شاعروں کو جن نقائصِ شعر سے احتراز کرنے کا مشورہ دیا ہے تقریباً ان ہی نقائص سے فائز بھی اجتناب کرنے کی

تلقین کرتے ہیں ـــــ شمس قیس رازی اور فائز کی عبارتوں میں بعض الفاظ کی جو تبدیلی یا تخفیف ملتی ہے وہ البتہ ایک خاص اہمیت کی حامل ہے۔ مثال کے طور پر شاعری کے عناصر ترکیبی میں فائز نے " وزنے خوش" کے الفاظ کو حذف کر دیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ فائز کے نزدیک وزن شاعری کے لئے ضروری عنصر نہیں۔ یہ بات فائز کی اپنی ہے جو انھوں نے تقلیداً نہیں کہی ہے۔ فائز اپنے خطبے میں ایک اور جگہ اس خیال کا اظہار کرتے ہیں : کہ شاعری کے لئے وزن ضروری عنصر نہیں۔ اور اگر اسے ضروری عنصر قرار دے بھی دیا جائے تو 'موزونیت' کے لئے فائز شاعر کے ارادے کی شرط کو غیر ضروری قرار دیتے ہیں۔ فائز اپنی اس بات سے دراصل یہ بتانا چاہتے ہیں کہ عربی اور فارسی کے علمائے شعر نے موزونیت کلام کے ساتھ ارادۂ شاعر کی قید لگا دی ہے، وہ درست نہیں۔ یہی سبب ہے کہ فائز بعض ایسی احادیث اور ایسی قرآنی آیات کو جو اتفاقاً موزوں ہوگئی ہیں شعر کا نام دینے میں کوئی حرج نہیں سمجھتے۔ فائز کا خیال ہے کہ قرآن کریم کے بارے میں یہ کہنا درست نہیں کہ اس میں کوئی لفظ یا کوئی چیز بغیر ارادۂ خداوندی کے شامل ہوگئی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ :

پس بہ ارادہ خواہد بود وزن وکلماتے کہ در قرآن موجود اند مثلاً

بسم اللہ الرّحمٰن الرّحیم و لن تنالو البرحتی تنفقوا

.... پس از ایں معلوم شد کہ بہ ارادہ حق سبحانہٗ وتعالیٰ

جل شانہ قصد وزن نمودہ ـــــ [11]

اردو شعراء کے تنقیدی شعور کا ارتقا، یوں تو ہمیں صحیح معنوں میں انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل کے شعراء کے نظریات میں نقطۂ عروج پر نظر آتا ہے مگر اس ارتقا کا آغاز اگر کہیں سے ہوتا ہے تو وہ فائز دہلوی کا خطبۂ کلیات ہے۔ فائز اپنے خیالات کے معاملے میں مقلد اور خوشہ چیں معلوم ہوتے ہیں مگر ایسی صورت حال میں جب کہ اردو شعر وادب سے وابستہ اہلِ قلم کے یہاں شعر کے اسرار و رموز پر غور کرنے کے ابتدائی نشانات فائز کے علاوہ اور کہیں نہیں ملتے، تو ان کی تاریخی اور ادبی اہمیت کا تعین ایک ضروری امر ہو جاتا ہے۔ فائز شعر سے متعلق مختلف مباحث اٹھاتے ہیں اور ہر مبحث پر فارسی کے شعرا اور ان کی شاعری کے حوالے سے اپنی بات آگے بڑھاتے ہیں۔ انھوں نے خاص طور سے شعر کی ماہیت، شعر گوئی کے جواز اور عدم جواز، شاعری میں

مبالغہ یا کذب، علم عروض، علم قافیہ، قصیدہ، غزل، نظم، رباعی کے علاوہ محاسن شعر اور معائب شعر پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ وہ جگہ جگہ فارسی کے نقادوں اور شاعروں کے حوالے سے اور کبھی کبھی بغیر حوالے کے جن خیالات کا اظہار کرتے ہیں اردو شاعری کے سیاق وسباق میں اس کی خاصی اہمیت ہے۔ فائز کا زیر بحث خطبہ اردو شاعروں کے تنقیدی شعور کے سلسلے میں فارسی کے علمائے نقد سے استفادہ کی اس روایت کا بھی نقطۂ آغاز ثابت ہوتا ہے جو بعد کے شاعروں اور ان کے تنقیدی شعور کے لئے ایک مستحکم بنیاد کی شکل اختیار کر سکی۔

فائز دہلوی کے بعد جن اردو شاعروں میں تنقید کے آثار ملتے ہیں ان میں سب سے اہم میر تقی میر اور مرزا محمد رفیع سودا ہیں۔ چونکہ میر تقی میر کے تذکرہ 'نکات الشعراء' کے ضمن میں ان کے تنقیدی شعور پر گفتگو ہو چکی ہے اس لئے دوبارہ اس کو زیر بحث نہیں لایا جائے گا۔ البتہ سودا کے نظریۂ شعر پر اگلے صفحات میں گفتگو کی جائے گی۔ مگر اس سلسلے میں شاہ مبارک آبرو اور شاہ حاتم کو سودا سے تقدم زمانی حاصل ہے کہ ان دونوں نے اصلاح زبان کی شکل میں اردو کی شعری لسانیات پر غور وخوض کرنے کی کوشش کی تھی۔ ہم عام معنوں میں اصلاح زبان کی تحریک کو ادبی تنقید کا نام نہیں دیتے مگر آج کے تناظر میں دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ لسانیاتی، اسلوبیاتی، صوتیاتی، اور ساختیاتی مطالعات کی کیا اہمیت ہے۔ چونکہ آج کی نئی تنقید شاعری کے ان تمام طریقہ ہائے مطالعہ کو ادبی تنقید کا حصہ سمجھتی ہے اس لئے شاہ حاتم کی کوششوں کو ہم صرف اصلاحِ زبان کی کوشش کا نام دے کر نظر انداز نہیں کر سکتے۔ شاہ حاتم کی کوششوں سے فارسی افعال کو ترک کرنے اور عربی الاصل و فارسی الاصل الفاظ کو تلفظ کے اعتبار سے لکھنے (املاء) کی تحریک شروع ہوئی۔ حاتم نے اپنی کتاب دیوان زادہ کے ابتدائی صفحات میں شاہ مبارک آبرو کے دو شعر نقل کئے ہیں:

وقت جن کا ریختہ کی شاعری میں صرف ہے
اس ستی کہتا ہوں بوجھو حرف میرا ظرف ہے

جو کہ لاوے ریختہ میں فارسی کے فعل و حرف
لغو ہیں گے فعل اس کے ریختہ میں حرف ہے

اور ان اشعار سے فارسی کے افعال اور حروف کے سلسلے میں اپنی اصلاح زبان کی تحریک کو تقویت دینے کی کوشش کی ہے۔ حاتم کے نزدیک عوامی بول چال کی زبان شعری زبان کا معیار سمجھی گئی اور اس علمی زبان سے جس کا رشتہ فارسی سے جاملتا تھا حتی الامکان گریز کر کے اردو کو اس کا خاص رنگ روپ دینے کی طرف توجہ کی گئی۔ حاتم چونکہ زبان کا ایک واضح تصور رکھتے تھے اس لئے انھوں نے کچھ ایسے اصول وضع کئے جن کے نتیجے میں عربی اور فارسی الفاظ میں تو تبدیلیاں کرنا ہی پڑیں، ہندی کے الفاظ کو بھی بدل کر اردو کے مخصوص مزاج سے ہم آہنگ کیا گیا۔ حاتم کی کوششوں سے عربی اور فارسی کے اثرات بمقابلہ ہندی اثرات کے، زیادہ مسترد ہوئے ــ حاتم چونکہ مرزا مظہر جان جاناں، میر شاکر ناجی، غلام مصطفےٰ خاں یکرنگ اور شیخ احسن اللہ بیان کے ہم نشین تھے اس لئے ان کی تحریکِ زبان میں ان شعراء کا بھی تعاون حاصل رہا اور دیکھتے ہی دیکھتے یہ تحریک اردو کی ایک موثر تحریک میں تبدیل ہوگئی جس کے اثرات میر کے زمانے تک محسوس کئے جا سکتے ہیں۔ حاتم کی تحریکِ زبان کی اساس کو سمجھنے کے لیے دیوان زادہ کے مقدمہ میں ان کے ان خیالات کو ملاحظہ کرنا مناسب ہوگا۔

...... لسان عربی و فارسی کہ قریب الفہم و کثیر الاستعمال باشد و روزمرۂ دہلی کہ مرزایان ہند (و) فصیح گویان رند در محاورہ (محاورہ) دارند منظور داشتہ۔ زبان ہر دیار تا بہ ہندوی کہ آں را بھاکا گویند موقوف نمودہ، فقط روزمرہ کہ عام فہم و خاص پسند بود اختیار کردہ۔ شمہ از اں الفاظ کہ تقلید دارد بہ بیان می آرد۔ چنانچہ عربی و فارسی مثلاً تسبیح را تسبی و صحیح را صحی و بیگانہ را بگانہ و دیوانہ را دوانہ و مانند آں بطور عام یا متحرک را ساکن و ساکن را متحرک۔ چنانچہ مَرَض را مَرْض و غَرَض را غَرْض و مانند آں، یا الفاظ ہندی کہ نین و جگ، دنت و بسرو غیرہ آنچہ باشد یا لفظ مار و مور و ازیں قبیل کہ برخود قباحتے لازم آید .... بندہ دریں امر بہ متابعت جمہور مجبور است ــــــــــ [۱۲]

ان تجاویز سے اندازہ ہوتا ہے کہ زبان کے سلسلے میں حاتم نے مشکل اور غیر معروف ہندی، عربی

اور فارسی کے الفاظ کو چھوڑ کر عام فہم اور مقبول عام الفاظ کو رائج کرنے کا بیڑا اٹھایا تھا۔ زبان کی اصلاح اور بہت سے لسانی مسائل کو حل کرنے کے علاوہ حاتم نے اپنے طرز شاعری پر بھی نظر ثانی کی۔ حاتم کے بارے میں جیسا کہ ان کے کلام سے ظاہر ہے، کہ انھوں نے ایہام گویوں میں ایک خاص اہمیت حاصل کر لی تھی۔ مگر کچھ ہی عرصے کے بعد حاتم ایہام گوئی سے منحرف سے ہونے لگے تھے۔ ایہام گوئی پر دوسروں کے اعتراض اپنی جگہ، خود حاتم نے بھی یہ شعر کہا:

کہتا ہے صاف و شستہ سخن بسکہ بے تلاش
حاتم کو اس سبب نہیں ایہام پر نگاہ

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ حاتم کے تنقیدی شعور نے نہ صرف یہ کہ ان کو لفظی اور لسانی اصلاحات کی طرف مائل کیا بلکہ اپنے زمانے کے شعری رجحان کے حسن و قبح پر غور کرنے کا سلیقہ بھی بخشا۔

فائز دہلوی اور شاہ حاتم کے بعد تاریخی ترتیب کے اعتبار سے اگر کوئی شاعر بہت نمایاں طور پر تنقیدی شعور کا مالک دکھائی دیتا ہے تو وہ مرزا محمد رفیع سودا ہے۔ سودا چونکہ فارسی پر غیر معمولی عبور رکھتے تھے، فارسی میں شاعری بھی کرتے تھے اور فارسی کے علماء شعر کا انھوں نے مطالعہ بھی کیا تھا اس لئے ان کے شعری ذوق اور شاعرانہ مشاقی میں ان اثرات کا بڑا دخل تھا۔ سودا نے جہاں اپنے اشعار میں بعض تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے وہیں دو کتابیں ایسی بھی لکھی ہیں جن کو اس عہد کی شعریات کا نام دیا جاسکتا ہے۔ سودا کی یہ دو کتابیں سبیل ہدایت اور عبرت الغافلین ہیں۔ عبرت الغافلین، شاعری کے بارے میں مرزا فاخر مکین کے خیالات اور فارسی شعراء کے ایک تذکرے پر فاخر مکین کی اصلاحات کے جوابات پر مبنی ہے ـــــــ سبیل ہدایت یوں تو ایک منظوم کتاب ہے مگر اس میں دو مثنویوں اور ایک مربع کی صورت میں کہی ہوئی نظم کے علاوہ اردو نثر میں لکھا ہوا سودا کا دیباچہ بھی ملتا ہے۔ واضح رہے کہ سودا سے پہلے جن تنقیدی خیالات کا اظہار فائز اور حاتم کر چکے تھے ان کی زبان فارسی تھی۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اردو شعراء میں سودا کو اس بات میں اولیت حاصل ہے کہ انھوں نے اپنے تنقیدی خیالات یا تصورات شعر کا اظہار اردو نثر میں اردو کے تمام شعراء سے پہلے کیا۔ سبیل ہدایت میں جو منظوم تحریریں شامل ہیں ان کا تعلق بھی تنقیدی شعور سے ہے۔ اس میں ایک مثنوی ہے جو وجہ تصنیف کو سامنے لاتی ہے، دوسری مثنوی میں میر محمد تقی کے ایک سلام کی

خوبیوں اور خامیوں پر اپنی رائے دی گئی ہے اور مربع کی صورت میں جو نظم ملتی ہے اس میں میر محمد تقی کے ایک مرثیہ پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ اس طرح یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ عبرت الغافلین کی طرح سبیلِ ہدایت بھی ایک تنقیدی کتاب ہے جو نثر میں نہ لکھ کر منظوم انداز میں لکھی گئی ہے۔ سودا اپنی ان دونوں کتابوں میں اور اپنے دوسرے قصائد میں شعر کی تاثیر کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ سودا کی نظر میں کلام کا پرتاثیر ہونا اس کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ وہ اپنے ایک قصیدے کی تشبیب میں شعر کی اثر آفرینی پر اس طرح اپنے خیالات پیش کرتے ہیں :۔

نہیں آفاق میں دل کش سخن بے تاثیر   گر اثر ہوں تو کریں دل کو مسخر اشعار
بے اثر جس کے سخن ہوئیں وہ شہرت کے لئے   پڑھے گو ملک بملک اپنے مکرر اشعار
آوے جو منھ میں نکالے وہ کسی کے حق میں   پر نہ نکلیں کبھی جزدان کے باہر اشعار

وہ ایک مثنوی میں بھی اپنے کلام کی تاثیر کا ذکر کرتے ہیں :۔

ہیں ہمارے شعر پر تاثیر ریز   جوش ہر دل سے جنھوں کا ہیش خیز
چشم سے ان کے ہویدا جن کا گوش   آوے قطرہ اشک کا طوفاں بہ جوش

سودا کا خیال ہے کہ جو چیز شاعری کو عوام کے دلوں پر قابو بخشتی ہے وہ تاثیر ہے۔ اگر شاعری میں تاثیر نہیں تو شاعر لاکھ اسے اپنی شہرت کے خاطر ملک بملک جاکر سناتا رہے اس سے لوگوں کے دل مسخر نہیں کر سکتا ـــــ تاثیر شعر کو جو اہمیت سودا دیتے ہیں اس سے ہمارا ذہن فارسی کی تنقیدی روایات کی طرف جاتا ہے اور اندازہ ہوتا ہے کہ کلام میں تاثیر کی اہمیت کا یہ تصور ہمیں نظامی عروضی سمرقندی اور دوسرے قدیم فارسی تنقید نگاروں کے یہاں بھی ملتا ہے۔ تفصیل میں نہ جاتے ہوئے صرف نظامی عروضی کا نقطۂ نظر اس اقتباس میں ملاحظہ کیجئے کہ :۔

...... وچوں شعر بدیں درجہ تمام نباشد، تاثیر او را اثر نبود وپیش از خداوند خود بمیرد، وچوں اورا در بقائے خویش اثرے نیست در بقائے اسم دیگرے چہ اثر باشد۔[۱۳]

نظامی عروضی تمام محاسن شعر کا مقصد یہ سمجھتے ہیں کہ ان کے سبب شعر میں تاثیر کی صفت پیدا ہوتی ہے۔ اگر شعر میں تاثیر نہیں تو وہ اپنے مالک (شاعر) سے پہلے طاق نسیاں پر رکھ دیا جاتا ہے۔ کم وبیش ان ہی خیالات کا عکس سودا کے ان مذکورہ اشعار میں بھی ملتا ہے ـــــ تاثیر کا معاملہ زیر بحث آیا ہے تو

سودا کے اس خیال کی طرف اشارہ کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ وہ خاص طور سے مرثیہ گوئی کے لیے اثر آفرینی کی صفت کو بہت ضروری قرار دیتے ہیں۔ سودا کے خیال میں مرثیہ مشکل ترین صنف سخن ہے۔ اس لئے کہ مرثیہ میں ایک ہی مخصوص موضوع اور ایک ہی واقعے کو مختلف پیرایے اور اسالیب میں بیان کرنا ہوتا ہے۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ مرثیہ کا بنیادی مقصد گو کہ سامعین پر ایسا اثر پیدا کرنا ہوتا ہے کہ ان پر رقت طاری ہو جائے۔ مگر اس کے ساتھ ہی سودا مرثیہ میں زبان و بیان، محاورات اور عروض کی نزاکتوں کا خیال رکھنے کی تلقین بھی کرتے ہیں۔ وہ سبیل ہدایت میں ایک مرثیہ پر جو اعتراضات کرتے ہیں ان کو مسیح الزماں نے اس طرح مختلف نکات میں تقسیم کیا ہے کہ ——— ۱ (اس مرثیہ میں) الفاظ کا استعمال صحیح اور برجستہ نہیں کیا گیا۔ ۲ محاورات کے استعمال میں غلطیاں ہیں۔ ۳ فصاحت کا خیال نہیں رکھا گیا۔ اکثر الفاظ اس بے ربطی سے استعمال کئے گئے ہیں کہ غیر فصیح اور بے محل معلوم ہوتے ہیں۔ ۴ اس میں قواعد زبان کی غلطیاں ہیں۔ ۵ (شاعر کو) عروض اور قافیہ سے پوری واقفیت نہیں۔ اکثر مصرعوں کی بندشیں بھی چست نہیں۔ ۶ معنوی غلطیاں بھی ہیں۔ رسول خدا اور ائمہ کے مراتب کا لحاظ نہیں رکھا گیا۔ ۷ (اس میں) تاریخ و روایات کی پابندی نہیں کی گئی ہے[۱۴] ان اعتراضات سے اگر اصول نقد کا استخراج کیا جائے تو سب سے پہلے یہ بات سامنے آتی ہے کہ سودا نے ان اعتراضات میں دراصل شاعری کے مسلمہ محاسن کے فقدان کا اظہار کیا ہے۔ ——— ان اعتراضات میں جس نوع کی تعمیم سے کام لیا گیا ہے اس کے سبب اس کا اطلاق کسی بھی صنف شاعری پر ہو سکتا ہے، یہ محض اتفاق ہے کہ اس مقام پر سودا نے ان اصولوں کا اطلاق مرثیہ پر کیا ہے۔ الفاظ کا برجستہ استعمال، محاورات کی صحت و عدم صحت، فصاحت، قواعد زبان، عروض و قافیہ سے پوری واقفیت، معنوی غلطیوں سے احتراز اور تاریخی روایات کی پابندی، جیسے مسائل علی الاطلاق پوری شاعری کے مسائل ہیں۔ ان مسائل میں سودا نے کسی ایسے مسئلے کا ذکر نہیں کیا جو مغربی تنقید کے اثرات کے نتیجے میں بیسویں صدی کی ادبی تنقید میں عام ہوئے، نہ ہی مغربی تنقید کے مخصوص مسائل کو فارسی اور اردو میں سودا کے زمانے تک اپنائے جانے کی کوئی اور مثال ملتی ہے۔ اس سے بھی سودا کے تصورات شعر کے اس سرچشمے کا سراغ ملتا ہے جسے ہم قدیم مشرقی معیار نقد کے نام سے جانتے ہیں۔ ——— سبیل ہدایت میں سودا نے جس طرح کے فنی اعتراضات اپنی مثنویوں کے اشعار کے ذریعے کئے ہیں کم و بیش اسی طرح کے اعتراضات

'عبرت الغافلین' میں بھی ملتے ہیں۔ 'عبرت الغافلین' میں مرزا فاخر مکینؔ کی اصلاحات پر سودا یہ اعتراضات کرتے ہیں کہ:۔

۱۔ شعر میں ہمیشہ قواعد و زبان کی سختی سے پابندی کی امید رکھنا زیادتی ہے۔

۲۔ تناسب لفظی اور صنائع کا لحاظ اس قدر رکھا ہے کہ خیال کی اہمیت نظر انداز ہو گئی ہے۔

۳۔ فارسی محاورے جن معنوں میں اہل زبان میں مستعمل ہیں انھیں ان ہی معنوں میں استعمال ہونا چاہیئے۔

۴۔ (فاخر مکین نے) مسلّم تشبیہوں سے انحراف کر کے ایسی تشبیہیں دی ہیں جو معقولیت سے خالی ہیں۔

۵۔ مسلّمات و لوازمات سے انحراف نہیں کیا جا سکتا۔ مرزا فاخر مکین سے متعدد ایسی غلطیاں ہوئی ہیں۔

۶۔ فاخر نے ایسے ہندی خیالات فارسی میں داخل کئے جو اس کے لئے بالکل اجنبی ہیں۔

۷۔ الفاظ کو معرب اور مفرس بنانے میں کوئی قباحت نہیں، اساتذہ برابر کرتے آئے ہیں[۱۵]

اگر فاخر مکین پر سودا کے اعتراضات کا موازنہ 'سبیل ہدایت' میں مرثیہ پر کئے گئے اعتراضات سے کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ سوداؔ اپنے تصورات شعر کا تعین بسا اوقات صورت حال اور ضرورت کے مطابق بھی کر لیا کرتے تھے۔ مثال کے طور پر مرثیہ پر اعتراض کرتے ہوئے وہ قواعد و زبان کی غلطیوں کو درگزر کرنے پر آمادہ نظر نہیں آتے جب کہ فاخر مکین کے بارے میں بات کرتے ہوئے قواعد زبان کی سختی سے پابندی کرنے کی شاعر سے امید رکھنے کو وہ زیادتی تے ہیں۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ معاصرانہ چشمک اور بحث و مباحثہ کی خاطر ہمارے پرانے شعراء اپنے تصورات شعر کو تبدیل بھی کر لیا کرتے تھے۔ مگر اس طرح کی اکا دکا مثالوں سے قطع نظر محولہ بالا اعتراضات سے جو شعری لوازم سامنے آتے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ فارسی محاورات کی صحت، مسلّمہ تشبیہات کی پابندی، مسلّمات شاعری کا احترام اور معرب یا مفرس لفظیات کے استعمال، جیسے مشرقی لوازم شعر اور مسائل نقد کو سوداؔ نے بھی اپنایا ہے اور ان ہی بنیادوں پر اپنے ناقدانہ تصورات کی عمارت کھڑی کی ہے۔

سودا نے اپنے اعتراضات میں ایک اہم نکتہ بیان کیا ہے۔ وہ فاخر مکین کو بتانا چاہتے ہیں کہ "تناسب لفظی اور صنائع کا لحاظ اتنا نہیں رکھنا چاہیئے کہ خیال کی اہمیت نظر انداز ہو جائے"[۱۶] اس کا مطلب یہ ہے کہ سوداؔ کے نزدیک لفظی تناسب اور صنائع کی خاطر معنی اور خیال کی اہمیت کو قربان کر دینا مناسب نہیں۔ سوداؔ کے اس خیال کا سلسلہ عربی اور فارسی کے ان نقادوں سے جا ملتا ہے جو لفظ و معنی کے توازن کے قائل ہیں[۱۷]۔ وہ ابن رشیق اور ابن خلدون کے اس تصور کے حامی نہیں کہ کلام کے حسن کا انحصار معنی پر نہیں

صرف الفاظ پر ہے۔ ان دونوں نقادوں نے "لفظ کی مثال" پیالے اور معنی کی مثال پانی سے دی ہے اور ثابت کیا ہے کہ معنی کی قدر و قیمت کا دار و مدار لفظ پر ہوا کرتا ہے"۔ سوداؔ اس سلسلے میں لفظ کو اہمیت دینے والوں کے لئے یہ مشورہ دیتے ہیں کہ الفاظ کی پرورش ایسی نہ کرنی چاہئے کہ معنی و مفہوم کے اعتبار سے عبارت بالکل مہمل ہوکر رہ جائے یہ مشورہ بہت واضح طور پر سوداؔ کے نقطۂ نظر کو سامنے لاتا ہے کہ ان کے نزدیک ہر چند کہ الفاظ غیر اہم نہیں ہوتے مگر صرف الفاظ کی تراش خراش میں ایسی توجہ صرف نہیں کرنی چاہیے کہ معنی کا دامن ہاتھ سے چھوٹ جائے ــــ سوداؔ کا یہ رویہ نہایت متوازن رویہ ہے اور اس رویہ سے لفظ و معنی کا رشتہ جسم وجان کے رشتے کی حیثیت سے نمودار ہوتا ہے ــــ مذکورہ بیانات، اعتراضات اور شعری تصورات کی روشنی میں یہ بات بجا طور پر کہی جاسکتی ہے کہ اپنے تنقیدی شعور کے اعتبار سے قدیم شعرائے اردو میں سوداؔ ایک مخصوص اہمیت کے حامل ہیں۔ اور بعض مقامات پر افراط و تفریط کے باوجود سوداؔ کی "عبرت الغافلین" میں عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کے تسلسل کی ایک واضح صورت سامنے آتی ہے۔

مرزا محمد رفیع سوداؔ کے بعد کے شاعروں میں تنقیدی نقطۂ نگاہ سے باقر آگاہ کو قابلِ ذکر قرار دیا جاسکتا ہے۔ باقر آگاہ کے یہاں سوداؔ کی طرح منظم اور منضبط خیالات تو نہیں ملتے مگر انھوں نے اپنی مثنوی "گلزارِ عشق" کے دیباچے میں بعض ایسے تنقیدی تصورات بیان کئے ہیں جن سے ان کے ناقدانہ ذہن کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اس ناقدانہ ذہن میں شاعری سے اصول کے استنباط کی صلاحیت اور اختراعی قوت کی کمی ضرور ہے مگر اسے روایتی تصورات شعر کو اردو شاعری کے سیاق و سباق میں پیش کرنے کا سلیقہ آتا ہے ــــ باقر آگاہ اپنی مثنوی کے دیباچے میں قصیدہ کی صنف پر بالکل اسی انداز میں اظہار خیال کرتے ہیں جس انداز میں عربی اور فارسی کے پرانے نقاد یا اردو شاعروں میں فائز دہلوی نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے ــــ باقر آگاہ قصیدہ کے عناصر ترکیبی، تشبیب، گریز، مدح اور دعا یا مدعا، کے بارے میں جو باتیں کہتے ہیں وہ ان خیالات سے قطعاً مختلف نہیں جن کی تکرار عربی اور فارسی کی تنقیدی کتابوں میں عرصے تک ہوتی رہی ہے ــــ باقر آگاہ کے منفرد ذہن کا اندازہ کسی حد تک دیباچے کے اس حصے میں ہوتا ہے جہاں انھوں نے نصرتیؔ اور سوداؔ کی شاعری کا موازنہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

.... مخفی نہ رہے کہ تمام ریختہ گویوں میں سودا نے اعتبار نمایاں پایا۔ بعضے اس قدر اس کے باب میں دفتر افتراق کا کھولتے ہیں کہ اس بیچارے کو سب شعرائے ریختہ گو بلکہ تمام ادبائے فارسی سے افضل و برتر بولتے ہیں اور (واعجبا بل واحسرتا) ملک الشعرا نصرتی کو نہیں مانتے ...... بڑی دریافت ان کی یہ ہے کہ زبان اس کی کج مج ہے۔ زہے دریافت و خوشا سخن فہمی و عجب سمج .....

.... باوجود ان سب مراتب کے ہم انصاف کرتے ہیں کہ مرزا رفیع سودا قصائد و غزل میں بڑا سخن تراش و صاحبِ تلاش ہے۔ محاورہ شستہ و صاف ہیں یگانۂ زمانہ اور شوق مزاج و رنگینیٔ طبیعت میں ہر کہیں افسانہ، پر افسوس کہ ہجو ہائے رکیک سے آشنا تھا۔ [۱۹]

زیادہ طویل اقتباس سے احتراز کرنے کے سبب سودا اور نصرتی کی تمام خوبیوں کا بیان اس حوالے میں نہیں آسکا ہے مگر مختصراً اسے یوں بیان کیا جاسکتا ہے کہ باقر آگاہ نے نصرتی کی تعریف زیادہ کی ہے ــــــ ہم نے سودا کے بارے میں باقر آگاہ کی رائے اس لئے پوری کی پوری نقل کی ہے تاکہ اندازہ ہو سکے کہ موازنہ کے جدید طریقوں سے واقف نہ ہونے کے باوجود باقر آگاہ سودا کی مناسب قدر و قیمت کا تعین کیوں کر کرتے ہیں۔ سودا کی شاعری پر اپنے خیالات میں باقر آگاہ سودا کے سخن تراش، اور صاحب تلاش ہونے کی بات بطور خاص کہتے ہیں۔ وہ سودا کو شستہ و صاف محاورے میں یگانۂ روزگار شمار کرتے ہیں اور ان کی رنگینی طبیعت کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ مگر ان تمام صفات کے ساتھ سودا کی ہجوگوئی اور رکاکت پر اس طرح طنز کرتے ہیں گویا سودا کی ساری خوبیاں 'ہجو ہائے رکیک' کی وجہ سے مٹی میں مل جاتی ہیں۔

سودا کی 'عبرت الغافلین' اور 'سبیل ہدایت' کے بعد کے زمانہ میں باقر آگاہ کے دیباچہ کے علاوہ انشاؔ کی کتاب 'دریائے لطافت' بھی تنقیدی تاریخ میں ایک قابل لحاظ حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس کتاب میں اردو زبان کے قواعد اور اصول مرتب کئے گئے ہیں مگر اس کے آخری باب میں اصناف شاعری پر بھی چند صفحات ملتے ہیں۔ اصنافِ شاعری سے متعلق باب میں قصیدہ، غزل، مثنوی، رباعی، ترکیب بند اور ترجیع بند وغیرہ پر قدرے وضاحت سے روشنی ڈالی گئی ہے۔

قصیدہ کے اجزائے ترکیبی میں سے ہر جزو کی خصوصیات، غزل کی تعریف اور اس کی ہیئت، مثنوی کے موضوعات اور ہیئت، رباعی کے اوزان کے علاوہ ترکیب بند اور ترجیع بند کی شکل میں کہی جانے والی نظموں پر انشار نے بہت سلجھے ہوئے انداز میں اظہار خیال کیا ہے۔ باتیں عموماً وہی کہی ہیں جو فارسی کے نقادوں کے درمیان عام رہی ہیں۔ فائز کے دیوان کے خطبہ سے بھی انشار نے استفادہ کیا ہے۔ اس طرح انشار کی کتاب میں جن تنقیدی تصورات سے ہمارا سابقہ ہوتا ہے وہ تصورات پورے طور پر نقدِ فارسی کی روایت کا حصہ معلوم ہوتے ہیں۔

باقر آگاہ اور انشار کے تنقیدی اشاروں کی اہمیت اپنی جگہ مگر ان شعرا کے تنقیدی شعور سے کہیں زیادہ واضح اور مربوط تصورات ہمیں مرزا غالب کے یہاں ملتے ہیں ——— اس باب کا آغاز اس بات سے کیا گیا تھا کہ کسی بھی شاعر کے تخلیقی ارتقاء میں اس کے تنقیدی ذہن کا بڑا دخل ہوتا ہے۔ بڑا شاعر اگر شاعری کے محاسن و معائب کا ادراک نہ رکھے تو اپنے کلام پر نہ تو سلیقے سے نظر ثانی کر سکتا ہے اور نہ اپنے نقائص پر قابو پا سکتا ہے —— مرزا غالب اپنے شاعرانہ قد و قامت کی مناسبت سے تنقیدی شعور کے مالک بھی ہیں۔ غالب کی ذہنی تربیت میں فارسی کی روایت شعر اور تصورات نقد کا جو دخل رہا وہ اہلِ نظر سے مخفی نہیں۔ بیدل[۲۸]، طالب، حزیں، آملی، عرفی، ظہوری، نظیری، جلال اسیر اور غنی کاشمیری جیسے شاعروں کی شعری روایت نے غالب کی ذہنی نشو و نما میں اہم رول ادا کیا۔ غالب ہر چند کہ ایک باغیانہ اور انحرافی ذہن کے مالک ہیں مگر وہ اپنے عربی اور فارسی کی روایت سے وابستہ ہونے کا اعتراف اس طرح کرتے ہیں:

> میں عربی کا عالم نہیں مگر نرا جاہل بھی نہیں۔ بس اتنی بات ہے کہ اس زبان کے لغات کا محقق نہیں ہوں، علمار سے پوچھنے کا محتاج اور سند کا طلب گار رہتا ہوں ——— فارسی میں مبدار فیاض سے مجھے وہ دستگاہ ملی ہے کہ اس زبان کے قواعد و ضوابط میری ضمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں جیسے فولاد میں جوہر۔ اہل فارس میں اور مجھ میں دو طرح کے تفاوت ہیں، ایک تو یہ کہ ان کا مولد ایران اور میرا مولد ہندوستان —— دوسرے یہ کہ وہ لوگ آگے پیچھے ہو، دو سو، چار سو، آٹھ سو برس پہلے پیدا ہوئے ہیں۔" [۴۲]

اوران کا انحرافی مزاج دیکھئے :۔

> ہاں ایک طبع موزوں اور فارسی زبان سے لگاؤ رکھتا ہوں اور یہ بھی یاد رہے کہ فارسی کی ترکیب الفاظ اور اشعار کے معنی کی پرواز میں میرا قول اکثر خلاف جمہور پائیے گا اور حق بجانب میرے ہوگا۔[۲۲]

اس سے پتہ چلتا ہے کہ عربی اور فارسی کے قدیم تصورات شعر سے وابستہ ہونے کے باوجود غالب اپنے اجتہادی ذہن کا استعمال بھی کرتے ہیں اور وہ اس طرح روایت اور انفرادی صلاحیت کی آمیزش سے اپنا تصور شعر مرتب کرتے ہیں۔

غالب کے نظریۂ شعر کی نشاندہی ان کی شاعری، کتب نثر اور خطوط میں جگہ جگہ کی جاسکتی ہے۔ مگر یہاں اختصار کی غرض سے صرف چند مثالوں پر اکتفا کیا جائے گا ــــ غالب شاعری میں سہل ممتنع کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ سہل ممتنع کو شاعری کی معراج سمجھنے کی روایت بھی غالب کو فارسی کے قدیم ترین نظریہ سازوں سے ملی ہے۔ شیخ سعدی اور رشید الدین وطواط کی مثال اس سلسلے میں غالب اپنے خط میں خود دیتے ہیں۔ ان شعراء سے بہت پہلے امیر عنصر المعالی کیکاؤس کی کتاب قابوس نامہ میں یہ ہدایت ملتی ہے کہ "جہد کن تا سخن تو سہل ممتنع باشد، بپرہیز از سخن غامض بہ چیزے کہ تو دانی و دیگرے نہ داند کہ بشرح حاجت افتد مگوئے"[۲۳] ــــ امیر عنصر المعالی مشکل کلام سے اجتناب کرنے اور شاعری میں محنت و جانفشانی سے کام لینے کی تلقین صرف اس لئے کرتے ہیں تاکہ شاعر کا کلام سہل ممتنع کے معیار پر پورا اتر سکے ــــ غالب بھی سہل ممتنع کو اپنا طریق کار قرار دیتے ہیں اور نظریاتی اعتبار سے ہی سہی وہ سہل ممتنع کہنے کے حق میں ہیں۔ جب کہ دراصل ان کے کلام کا بڑا حصہ سخنِ غامض کی مثال پیش کرتا ہے۔ غالب سہل ممتنع کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں :

> پیر و مرشد ! .... سہل ممتنع اس نظم کو کہتے ہیں کہ دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اس کا جواب نہ ہو سکے۔ بالجملہ سہل ممتنع کمال حسنِ کلام کا ہے اور بلاغت کی نہایت ہے۔ ممتنع درحقیقت ممتنع النظیر ہے۔ شیخ سعدی کے بیشتر فقرے اس صفت پر مشتمل ہیں اور رشید وطواط وغیرہ شعرائے سلف نظم میں اس شیوہ کی رعایت منظور رکھتے ہیں۔ خودستائی ہوتی ہے، سخن فہم اگر غور کرے گا تو فقیر کی نظم و نثر

میں سہل ممتنع اکثر پائے گا۔[۷۴]

غالب نے جس خط میں سہل ممتنع کی تعریف کی ہے اسی خط میں آگے چل کر وہ میر انیس کے ایک شعر پر جس میں سہل ممتنع کے ساتھ ادق کا لفظ استعمال ہوا ہے، اعتراض کرتے ہیں، میر انیس کا شعر ہے:۔

ہے سہل ممتنع یہ کلام ادق مرا
برسوں پڑھیں تو یاد نہ ہووے سبق مرا

غالب دوسرے مصرعے کو حیرت انگیز بتاتے ہیں۔ ان کو اس پر اعتراض ہے کہ اگر کوئی کلام، سہلِ ممتنع کی تعریف پر پورا اترتا ہے تو ایسا ممکن ہی نہیں کہ اسے آسانی سے یاد نہ کیا جا سکے۔ وہ کلام مغلق اور سہل ممتنع میں فرق کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ کلام مغلق آسانی سے یاد نہیں ہو پاتا۔ سہل ممتنع کی صفت اس کے برخلاف ہے۔

غالب نے اپنے بعض خطوط میں شاعری کے محاسن اور معائب کا ذکر بھی کیا ہے۔ ان کی نظر میں لطافت اور کیفیت کی صفات شاعری کے لئے بڑی اہم ہیں اور اہمال یا تعقیدات کو وہ معائب میں شمار کرتے ہیں۔ اپنے ایک شاگرد کی غزل پر اصلاح دیتے ہوئے اپنی اصلاح کا جواز ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔

> صاحب پہلے مطلع میں لطف نہیں رہا۔ ہاں مضمون لطیف ہے، وہ فرد میں خوب آگیا ہے۔ مطلع ثانی بسبب تعقید کے مہمل رہ گیا۔ ورنہ، کا قافیہ اور شعر میں اور طرح سے بندھ گیا۔ تیسرا شعر الفاظ بدلنے سے بہت اچھا ہو گیا، جو شعر بے تصرف رہا اس کا ذکر کچھ ضروری نہیں۔[۷۵]

اس خط میں منشی حبیب اللہ ذکا کے صرف ایک مصرع کا حوالہ ملتا ہے ع مرنے کا مرے وقت مقرر نہ ہوا تھا۔ اگر پوری غزل سامنے ہوتی تو زیادہ بہتر طریقے سے غالب کی اصلاحات کی معنویت واضح ہو سکتی تھی۔ مذکورہ مصرعہ کے بارے میں غالب کہتے ہیں کہ "تقرر وقت مرگ کا انکار، حشو بلکہ مہمل ہے، مگر ہاں تقرر کا وقت ازل کو قرار دیا جائے" غالب کے نکاتِ اصلاح میں اس بات کی اہمیت سامنے آتی ہے کہ شاعر کو ہر قیمت پر مہمل گوئی اور تعقیدات لفظی و معنوی سے احتراز کرنا چاہیے۔ فنِ شاعری کے علماء نے تعقید لفظی یا تعقید معنوی والے اشعار کو موضوع اور بامعنی اشعار میں شمار کیا ہے۔ البتہ تعقید سے لفظی یا معنوی

سطح پر جو پیچیدگی پیدا ہوتی ہے اس سے اجتناب کرنے کی ہدایت کی ہے۔ مگر غالب تعقید کو اہمال کا ایک سبب بتاتے ہیں (مطلع ثانی بسبب تعقید کے مہمل رہ گیا ہے)۔ غالب نے لف ونشر مرتب وغیر مرتب محاورات، اور تشبیہات کی بحثیں بھی اپنے خطوط میں اٹھائی ہیں، اپنے ایک خط میں ؂

می خواہم از خدا و می خواہم از خدا — دیدن حبیب را و ندیدن رقیب را

اس شعر پر اظہار خیال کرتے ہوئے اسے لف ونشر مرتب کی مثال بتاتے ہیں مگر اس شعر کی زبان کو ٹکسال باہر بھی قرار دیتے ہیں[۲۶] غالب اپنی قوت تمیز اور اسلوب شناسی کی صلاحیت کی بنا پر اس شعر کے بارے میں مزید کہتے ہیں کہ " یہ شعر اساتذۂ مسلم الثبوت میں سے کسی کا نہیں ہے، کوئی صاحب ہوں گے کہ انھوں نے لوگوں کو حیران کرنے کے واسطے یہ شعر کہہ دیا اور کسی استاد کا نام لے دیا کہ یہ ان کا ہے۔"

یہ غالب کے تنقیدی شعور اور تخلیقی عمل کے استناد یا عدم استناد کی پرکھ کا ہی کرشمہ ہے کہ وہ بہ آسانی شعر کے رنگ، اسلوب اور لفظیات سے اس کی قدر و قیمت کا تعین کرنے پر قادر ہیں ـــــ یہاں غالب کا رویہ ان دوسرے پرانے شعرا اور تذکرہ نگاروں سے مختلف ہے کہ وہ عموماً ذوقی بنیادوں پر اپنی رائے دے دیتے ہیں، جب کہ غالب اپنی رائے کے لئے دلائل بھی فراہم کرتے ہیں ـ غالب نے اپنے خطوط میں شاعری کی ماہیت اور اچھے شعر کی خصوصیات کا ذکر بعض اوقات تمثیلی انداز میں بھی کیا ہے کبھی کبھی وہ شاگردوں کو اچھے شعر کی داد دیتے (لکھتے) ہوئے جن صفات کا استعمال کرتے ہیں ان سے بھی غالب کی ان پسندیدہ صفاتِ شاعری کا پتہ چلتا ہے جن کی بنا پر وہ شعر کو قابل داد سمجھتے ہیں۔

" سخن ایک معشوقۂ پری پیکر ہے، تقطیع شعر اس کا لباس اور مضامین اس کا زیور ہے۔ دیدہ وروں نے شاہد سخن کو اس لباس اور اس زیور میں روکش ماہ تمام پایا ہے"[۲۷]

" ہزار آفریں، کیا اچھا قصیدہ ہے۔ واہ واہ چشم بد دور، تسلسل معنی، سلاست الفاظ"[۲۸]

" زبان پاکیزہ، مضامین اچھوتے، معانی نازک، مطالب کا بیان دل نشین"[۲۹]

" مثنوی پہنچی، جھوٹ بولنا میرا شعار نہیں۔ کیا خوب بول چال ہے، انداز اچھا، بیان اچھا، روزمرہ صاف"[۳۰]

مختلف خطوط کے محولہ بالا اقتباسات کی روشنی میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غالب کے نزدیک جو محاسن شعر کے لئے خاص اہمیت رکھتے ہیں، ان کو تسلسل معنی، سلاست الفاظ، نازک معانی، دل نشیں انداز بیان، عام بول چال اور محاورات کی پابندی' سے موسوم کیا جا سکتا ہے۔ ظاہر ہے یہ تمام محاسن شعر مشرقی معیار نقد سے تعلق رکھتے ہیں اور ان میں سے بیش تر کی پابندی کی طرف فارسی کے پرانے تنقید نگار توجہ دلاتے رہے ہیں ـــــ غالبؔ فارسی کی تنقیدی روایت سے اس حد تک ہم رشتہ ہیں کہ وہ اپنے خطوط میں بھی فارسی زبان وادب کی اصل روایت سے واقف ہونے کے لئے قدیم شعرائے فارسی کی شاعری اور ان کے تصوراتِ شعر سے واقفیت حاصل کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ وہ چودھری عبدالغفور کے ایک خط کے جواب میں فارسی سے ان کی ناواقفیت کے سبب بعض خامیوں کے ارتکاب پر اپنی رائے اس طرح دیتے ہیں۔

" نہ ترکیبِ فارسی، نہ معنی نازک، ہاں الفاظ فرسودہ عامیانہ جو اطفالِ دبستان جانتے ہیں اور جو متصدی نثر میں درج کرتے ہیں، وہ الفاظ فارسی یہ لوگ نظم میں خرچ کرتے ہیں۔ جب رودکی و عنصری، وخاقانی ورشید وطواط اور ان کے امثال ونظائر کا کلام بالاستیعاب دیکھا جائے اور ان کی ترکیبوں سے آشنائی بہم پہنچے اور ذہن اعوجاج کی طرف نہ لے جائے، تب آدمی جانتا ہے کہ ہاں فارسی یہ ہے۔ [۱۳]

شاعری اور نظریہ شعر کی جو روایت غالب کو فارسی کے توسط سے ملی تھی صرف اس پر ہر چند کہ غالب نے اکتفا نہیں کیا مگر اپنے اجتہادی ذہن اور انحرافی میلانات کے باوجود وہ درحقیقت عربی اور فارسی کی روایت کا تسلسل اور کسی حد تک اس کی توسیع پیش کرتے ہیں۔ اس روایت میں سبک ایرانی اور سبک ہندی کی پوری شاعری بھی شامل ہے اور فارسی شعراء کے نظریات شعر بھی ــــ

غالب کے بعد جن شاعروں کے یہاں نثر میں نظریۂ شعر کا اظہار ہوا ہے ان میں سب سے نمایاں حیثیت الطاف حسین حالیؔ کو حاصل ہے۔ حالیؔ کی تنقید کا ذکر چونکہ اگلے باب میں تفصیل سے آئے گا، اس لئے سردست حالیؔ اور ان کے علاوہ ان تمام شعراء کے تنقیدی شعور کو زیر بحث نہیں لایا جا رہا ہے، جن کی حیثیت شاعر ہونے کے علاوہ باقاعدہ نقادوں کی بھی ہے ــ ہم نے پچھلے صفحات میں دیکھا کہ جن شعراء نے نثر میں اپنے تنقیدی تصورات کا اظہار کیا ہے ان کے تنقیدی شعور کی کیا اہمیت ہے۔ آئیے

اب یہ دیکھیں کہ ان میں سے بعض شعراء اور ان کے علاوہ بہت سے دوسرے شاعروں نے اپنے اشعار میں شاعری کے کن بیانوں اور کن معیاروں کا ذکر کیا ہے ؟ ۔ شعر میں شاعری کے حسن و قبح کے متعلق بیانات کی روایت اردو میں دوسری ادبی روایتوں کی طرح فارسی سے آئی ہے ۔ مغربی کا خیال تھا کہ شاعری میں شاعر کو سہل اور رواں الفاظ استعمال کرنے چاہئیں اور شعر میں تاثیر کے لئے ضروری ہے کہ اس کی عبارت لطیف اور شیریں ہو۔ وہ کہتا ہے کہ :

کنم منظوم مدح تو بلفظی کاں بود آساں　　　　کہ در دلہا فزوں باشد حلاوت لفظ آساں را

اسی طرح فارسی کا دوسرا شاعر نظامی، شاعری میں موضوع کی وسعت پر زور دیتا ہے اور اس کی وجہ یہ بتاتا ہے کہ موضوع کی وسعت سے جودت طبع کے اظہار میں کوئی زحمت نہیں ہوتی ۔

میدان سخن فراخ باشد　　　　تا طبع سواریٔ نماید

بر شیفتگیٔ بندو زنجیر　　　　باشد سخن دراز دلگیر

عرفی بھی اپنے تصور شعر کے سلسلے میں لفظ و معنی کے توازن کا ذکر اپنے ایک شعر میں کرتا ہے اور بتاتا ہے کہ باطنی خوبیوں (معنوی خصوصیات) کے بغیر حسن یوسف زلیخا کی افسردگی کا سبب بن سکتا ہے۔ ؎

؎ بدونِ معنی اگر حسن یوسفی داری　　　　زصحبتِ تو زلیخا بود دل افسردہ

اس شعر میں حسن یوسف کا انطباق شاعری کی ظاہری زیب وزینت اور معنی کا انطباق شاعری کے مفہوم پر کر کے دیکھئے تو عرفی کا خیال واضح ہو کر سامنے آجاتا ہے ۔

اردو شاعری کی تاریخ میں فن شاعری پر اظہار رائے کی پوری روایت ملتی ہے ۔ قطب مشتری میں ملا وجہی نے شاعری کے بارے میں جو باتیں کہی ہیں ان کو غور سے پڑھئے تو ان میں بعض اہم تنقیدی اشارے ملیں گے ۔

کہتا ہوں تجھے پند کی ایک بات　　　　کہ ہے فائدہ اس منے دھات دھات

جو بے ربط بولے تو بیتیاں پچیس　　　　بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس

سلاست نہیں جس کیرے بات میں　　　　پڑیا جائے کیوں جز لیکر ہات میں

جسے بات کے ربط کا فام نیں　　　　اسے شعر کہنے سوں کچ کام نیں

اسی لفظ کو شعر میں لیائے توں　　　　کہ لیایا ہے استاد جس لفظ کوں

رکھیا ایک معنی اگر زور ہے — ولے بھی مزابات کا ہور ہے
اگر فام ہے شعر کا تجھ کو چھند — چنے لفظ لیا ہور معنی بلند
اگر خوب محبوب جوں سور ہے — سنوارے تو نورٌعلیٰ نور ہے

قطب مشتری ! ملا وجہی

وجہی کے خیالات سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ شاعری میں سلاست، نزاکت، زورِ معنی، حدت، موزوں اور منتخب لفظ اور الفاظ و معانی کے درمیان روح اور جسم کا تعلق، جیسے عناصر کو زیادہ اہم قرار دیتے ہیں۔

وجہی نے لفظ و معانی کے امتزاج کے بارے میں ایک اور مقام پر اپنی رائے ظاہر کی ہے۔ ان کی رائے میں اگر کہیں شاعر کو یہ محسوس ہو کہ لفظ و معنی کی اکائی ممکن نہیں تو کم سے کم یہ کوشش اسے ضرور کرنی چاہئے کہ اپنے کلام میں الفاظ کا نہایت سخت انتخاب کرے اور بلند معانی کو پیش کرنے پر توجہ دے۔

دو پچ شعر کے فن میں مشکل اچھے — کہ لفظ ہور معنی یو سب مل اچھے
اگر فام ہے شعر کا تجکوں چھند — چنے لفظ لیا اور معنی بلند
ہنر مشکل اس شعر میں پوچ ہے — کہ تھوڑے اچھیں صرف معنی سولے
یو سب شعر کہتے یو سب شعر نیں — کہ بولاں کدھر ہو رمعنی کہیں
نہ یو بات ہر ایک کے سات ہے — جکوئی عارف ہے اس سوں یو بات ہے
ترا شعر سن دل پگھلتا ہے یوں — کہ پانی تی ابلوج لگتا ہے جیوں

وجہی ان اشعار میں اپنے خیالات کی مزید وضاحت کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اگر کوئی شخص صرف معانی پر توجہ دیتا ہے تو اس کی شاعری کا یہ حشر ہوتا ہے کہ وہ کہتا کچھ ہے اور سمجھا جاتا ہے کچھ اور۔ وجہی آگے کہتے ہیں کہ شاعری کی پرکھ کے لئے عرفانِ شعر ضروری ہے۔ بغیر علم و عرفان حاصل کئے ہوئے اس فن میں کوئی مقام نہیں حاصل کیا جاسکتا۔ اخیر میں وجہی شعر کی تاثیر پر زور دیتے ہیں، تاثیر کی مثال وہ اس طرح دیتے ہیں کہ شاعری کو سن کر دل کو اس طرح پگھلنا چاہیے جس طرح پانی ——— گذشتہ صفحات میں اس بات کا ذکر آچکا ہے کہ فارسی میں نظامی عروضی سمرقندی اور بعد کے اردو شعراء میں سودا نے شعر کی تاثیر پر بہت زیادہ زور دیا ہے۔ وجہی بھی اس روایت سے وابستہ ہونے کے سبب تاثیر کو شاعری کا ایک بنیادی عنصر قرار دیتے ہیں اور شعر کی اچھائی اور برائی کا ایک

پیمانہ یہ بھی متعین کرتے ہیں کہ اس کو سن کر لوگوں کے دل پگھل جائیں ــــ وجہی کے بعد کے شعراء میں تنقیدی خیالات کا اظہار سودا اور میر تقی میر کی تحریروں میں ملتا ہے ۔ یوں تو ابن نشاطی کے یہاں بھی ایسے شعر ملتے ہیں کہ ؎

وہی سمجھے سمجھ ہے جن کو کچھ بات　　　جو بندھیا ہے سو یو صنعت سوا بیات
اگرچہ شاعری کا فن ہے عالی　　　ولے کیا کام آوے بات خالی
مری ہے نظم میں انشا کے دھاتاں　　　اہے انشا کے دھاتاں ہور باتاں

مگر اس طرح کے اشعار سے ابن نشاطی کا کوئی واضح نظریۂ شعر سامنے نہیں آتا۔ اس لئے اس نوع کے دوسرے شعراء کے اشعار بھی زیر بحث نہیں لائے گئے ہیں ۔ میر کے نکات الشعراء کے حوالے سے اور سودا کی عبرت الغافلین اور سبیل ہدایت کے سلسلے میں اُن تنقیدی تصورات کا ذکر آچکا ہے جو ان کی نثر میں اظہار پذیر ہوئے ہیں ۔ شاعری میں میر کے یہاں اس نوع کے تصورات سودا کے مقابلے میں کم ملتے ہیں ۔ میر کہتے ہیں :۔

مصرع کبھی کبھی کبھی موزوں کروں ہوں میں
کس خوش سلیقگی سے جگر خوں کروں ہوں میں

یا یہ کہ ؎

میر صناع ہے ملو اس سے　　　دیکھو تو بات کیا بناتا ہے

یا اس طرح کی بات کہ مجھے شاعر نہ کہو اس لئے کہ ہزاروں درد و غم جمع کر کے میں نے دیوان تیار کیا ہے ۔ مگر اس طرح کے خیالات سے تنقید کی کوئی بات نہیں بنتی ۔ البتہ "میر صناع ہے ملو اس سے" سے پتہ چلتا ہے کہ میر شاعری کو صناعی سمجھتے ہیں ــ یہ بات اگر صرف ایک مصرع میں بیان ہوئی ہوتی تو شاید اہمیت نہ رکھتی مگر جدید تنقید کے مختلف نقطہ ہائے نظر سے میر کا مطالعہ اس مصرعے کی تصدیق بھی کرتا ہے ۔ میر بظاہر سادہ گو اور عام فہم شاعر کی حیثیت سے معروف رہے ہیں، مگر ان کی تہہ داری اور ان کا معنوی نظام اپنے اندر ایک جہان معنی رکھتا ہے ۔ ظاہر ہے کہ سادگی میں معنوی نظام کا امکان بجائے خود صناعی اور ہنرمندی کا بیّن ثبوت ہے ــــــــ میر ایک جگہ اپنی شاعری کو عوام سے گفتگو بتاتے ہیں ۔

شعر میرے ہیں گو خواص پسند — پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

یہ بات بظاہر سیدھی سادی ہے مگر اس میں یہ نکتہ مخفی ہے کہ شاعری کی وہ تہہ داری جو اسے عوام کے لئے عام فہم اور خواص کے لئے معنی خیز بناتی ہے، اس شعر میں میر تقی میرؔ دراصل اسی تہہ داری کی طرف اشارہ کرنا چاہتے ہیں ـــــ خواص کے لئے پسندیدہ ہونا شعر کی جامعیت اور بلند سطح کی علامت ہے اور عوام سے گفتگو کی بات میں زندگی کو بحیثیت ایک کل کے، اپنانے کا راز چھپا ہوا ہے۔ اگر شاعر کا تجربہ ہمہ گیر اور عام زندگی سے ہم آہنگ ہے تو اس کے کلام کو عوام سے گفتگو کا نام دینا، قابلِ غور ہو جاتا ہے ـــ

سوؔدا اپنے اشعار میں اپنے نظریۂ شعر کے حوالے سے تعلی کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں۔

سوؔدا کی فصاحت ہے جو کچھ نظم بیاں میں — رکھتی وہ فصاحت نہیں خاقانی کی تقریر
دی اس نے وہ الفاظ و معانی کو بلاغت — پھبتا ہے کہے خلق جو سحباں کا اسے پیر
وہ ربط سخن اور وہ آئین بیاں کا — پاوے نہ کبھو کوئی کرے کیسی ہی تدبیر
گو نام کو ہندی ہے بہ از فارسی ہے وہ — اشعار میں اس کے وہ مضامیں ہیں گرہ گیر
وہ مخترع طرز کہ طرز قدما پر — کھینچا خط نسخ اس کے ہی خامہ نے بہ تحریر
خوبیٔ معانی کہوں یا بندش الفاظ — پاکیزہ بیانی کہوں یا صافیِ تقریر
کس لطف سے الفاظ و معانی میں کیا دخل — اشعار نے اس کے کہ انھیں کر دیا تصویر

ان اشعار میں یوں تو سودا نے صرف اپنی تعلّی کی ہے مگر تعلّی کے لئے جن خوبیوں کا ذکر کیا گیا ہے وہ خوبیاں صرف سودا کے لئے نہیں بلکہ سودا کے نزدیک مطلق طور پر شاعری کے لئے محاسن کی حیثیت رکھتی ہیں۔ وہ فصاحت، بلاغت، ربطِ کلام، مضامین کی گرہ گیری، طرزِ نو کی اختراع، معانی کی خوبی، الفاظ کی بندش، بیان کی پاکیزگی اور گفتگو کی صفائی کو اچھی شاعری کے لئے لازمی اجزا تصوّر کرتے ہیں۔ ان اشعار کے علاوہ بھی سودا نے جہاں کہیں اپنے تنقیدی تصوّرات کا بیان کیا ہے، وہاں ان اجزائے شاعری کو مستحسن بتایا ہے۔ سوؔدا کسی شاعر کے لئے اسے کمال سمجھتے ہیں کہ وہ طرز قدما کی بجھانیت پر خط تنسیخ کھینچ سکے، اور اپنے لئے کوئی نیا انداز نکال سکے۔ پھر یہ کہ شاعری کے ایک بہت اہم نکتہ کی طرف تذکرہ آخری شعر میں اشارہ ملتا ہے۔ ان کا

خیال ہے کہ شاعر کو الفاظ اور معانی پر ایسا تصرف ہونا چاہئے کہ وہ اپنے اشعار کو تصویر بنادے۔ یہاں تصویر سے مراد یہ ہے کہ اشعار کو ایسا متحرک پیکروں کا عکاس بنانا چاہیے کہ پڑھنے یا سننے والا اپنے حواس سے ان پیکروں کو محسوس کر سکے۔ پرانی مشرقی تنقید میں محاکات اور جدید مغربی تنقید میں امیجری کا تصور بھی یہی ہے۔ سودا شعوری یا غیر شعوری طور پر شاعری کے اس بنیادی نکتہ کی طرف اشارہ کر گئے ہیں جس نکتہ کو شاعری کو غیر شاعری سے ممیز کرنے کا ایک اہم پیمانہ سمجھا جاتا ہے۔

مصحفی اپنے بعض اشعار میں شاعر کے تخلیقی عمل پر اظہار خیال کرتے ہیں۔ مصحفی کے نیم تنقیدی تصورات انشا سے ان کے علمی مباحث میں بھی ملتے ہیں مگر ان کی حیثیت تنقید سے کہیں زیادہ صرف نقائص کی جستجو اور معاصرانہ چشمک کی ہے۔ اگر انشا اور مصحفی کے ادبی معرکوں میں علمی وقار ہوتا اور معاندانہ رویے کارفرما نہ ہوتے تو دونوں شاعروں کے تنقیدی شعور کا زیادہ بہتر اظہار ہو سکتا تھا ــــ اس سلسلے میں شعرا کے ادبی معرکوں کی بحث نہ اٹھاتے ہوئے صرف ان کے سنجیدہ اور متوازن تصوراتِ شعر تک گفتگو کو محدود رکھنا زیادہ مناسب ہوگا ــ مصحفی کے مندرجہ ذیل شعروں میں تخلیق شعر اور شاعرانہ افسوں گری کا ذکر ملتا ہے:

جب آئے ہم افسوں گرئ شعر و سخن پر　　شیشہ کی نزاکت ہوئی پتھر کے حوالے

تعب اور رنج اٹھاتے نہیں کیا کیا شب فکر　　دل مگر رکھتے ہیں یہ اہل سخن پتھر کے

بالعموم شعری تجربے کو نہایت نازک عمل گردانا گیا ہے اور شعر کہنے کے عمل کو کارگہ شیشہ گری سے کم درجے کا کام نہیں سمجھا گیا، مگر مصحفی اول الذکر شعر میں قدرے مختلف بات کہتے ہیں۔ وہ شعری تجربے کو تو یقیناً شیشے کی نزاکت سے تعبیر کرتے ہیں مگر حروف و الفاظ میں اس نازک تجربے کے بیان کے عمل کو نزاکت فکر کو زبان و بیان کے پتھر کے حوالے کرنے کے مترادف قرار دیتے ہیں۔ ناسخ کہتے ہیں کہ ؎

معنی ثمر حروف ورق صنعتیں ہیں گل　　ناسخ ہے کلک فکر نہال سخن کی شاخ

ناسخ ہر چند کہ اپنی اصلاح سخن اور زبان کی نزاکتوں کا خیال رکھنے کے سبب ایک خاص اہمیت رکھتے ہیں مگر مندرجہ بالا شعر میں سوائے خوش بیانی کے ان کی کوئی واضح رائے سامنے نہیں آتی۔ البتہ میر انیس کے مرثیوں اور سلاموں میں شاعری کے لوازم کا ذکر زیادہ فصاحت سے ملتا ہے۔ انیس اپنے مرثیوں میں متعدد مقامات پر شاعری کے فن کے بارے میں اپنے تصورات بیان کرتے ہیں۔

کبھی تعلّی کے انداز میں، کبھی مرثیہ کے کرداروں کی مختلف خصوصیات کے تشبیہی حوالے کے طور پر، اور کبھی زبان و بیان کی نزاکتوں پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے ـــــ انیس کے ایک شعر ؎

ہے سہل ممتنع یہ کلام ادق مرا   برسوں پڑھیں[۳۲] تو یاد نہ ہووے سبق مرا

کا ذکر غالب کے خطوط میں تنقیدی شعور کی بحث کے دوران آچکا ہے۔ انیس کی شاعری میں جو تصوراتِ شعر بکھرے ہوئے ہیں ان کا کسی قدر احاطہ ان اشعار سے ہو جاتا ہے۔

بندش وہ صاف صاف کہ آئینہ ہو خجل
وہ نور کا کلام کہ روشن ہو جس سے دل

یوں جلوہ گر ہیں شاہدِ معنی حجاب میں   جس طرح حسن چہرۂ یوسف نقاب میں

ہر سمت فکر خانِ مضامیں کا ہے ہجوم   ہوتے ہیں سب ادا جو فصاحت کے ہیں رسوم

تعقید سر بسر ہے فصاحت کے برخلاف   باریک اس فن کی ہیں راہ خطا معاف

فکر رسا ہے جن کے یہاں وہ بھی ہیچ ہیں   رستہ تو بال بھر کا ہے اور لاکھ پیچ ہیں

ان اشعار میں انیس کبھی بندش کی صفائی کا ذکر کرتے ہیں اور کبھی شاہدِ معنی کو حضرت یوسف کے چہرے سے تشبیہ دیتے ہیں۔ اس جگہ نکتہ کی بات یہ ہے کہ انیس نے شاہدِ معنی کو لفظ کے حجاب میں جلوہ گر بتایا ہے اور زبان و بیان کو حجاب اور معانی و مفاہیم کو چہرۂ یوسف کے مماثل قرار دیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ برہنہ گفتاری کے حق میں نہیں ہیں۔ ان کے نزدیک معنی کے چہرے پر زبان و بیان کا جتنا حسین نقاب پڑا ہوگا، معنی کا حسن و جمال اسی قدر نمایاں ہوگا۔ انیس اس ضمن میں فصاحت کے طور طریقے کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ تعقید لفظی ہو یا تعقید معنوی، تعقید ہمیشہ شاعری میں فصاحت کا خاتمہ کر دیتی ہے۔ انیس کا خیال ہے کہ اچھی شاعری کرنا اتنا مشکل عمل ہے کہ فکر رسا رکھنے والے شاعروں کو بھی اس راہ پُر پیچ میں بہت احتیاط سے چلنا پڑتا ہے ـــــ ان اشعار میں شاہدِ معنی، فصاحت، تعقید اور بندش وغیرہ اصطلاحات سے بہ آسانی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انیس کے تنقیدی تصورات میں فارسی کی تنقیدی روایت کس حد تک دخیل ہے۔

غالب کے تنقیدی شعور کا ذکر ان کے خطوط کے حوالے سے کسی قدر تفصیل سے ہو چکا ہے، غالب کے

اشعار کا مطالعہ کیجئے تو ان کے بہت سے شعروں میں بھی جستہ جستہ تنقیدی تصورات ملتے ہیں مگر اس نوع کے اکثر شعروں میں مضمون آفرینی اور حسن بیان کی سحر کاری کا انداز زیادہ ہے تنقیدی شعور کا اظہار کم۔ مثال کے طور پر غالب کے اس شعر کا حوالہ عموماً ان کے تصور شعر کے سلسلے میں دیا جاتا ہے کہ ؂

اسد اٹھنا قیامت، قامتوں کا وقت آرائش
لباس نظم میں بالیدن مضمون عالی ہے

مگر ایسے کسی شعر سے ہم کوئی تنقیدی اشارہ اخذ نہیں کر سکتے۔ اس لئے کہ اس شعر میں صرف قیامت قامتوں کے وقت آرائش اٹھنے کی ایک خوبصورت تشبیہ شاعری میں مضمون عالی کی بالیدگی سے دی گئی ہے۔ یہاں 'عالی' اور قیامت قامت' کے الفاظ میں جو بلند قامتی کی مناسبت ہے وہی اس شعر کی جان ہے —— اس طرح کے اشعار کے علاوہ غالب کے دیوان میں چند ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن سے تنقیدی شعور کا پتہ چلتا ہے۔

حسنِ فروغ شمع سخن دور ہے اسد
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

یا یہ شعر کہ ؂

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریر خامہ نوائے سروش ہے

پہلے شعر میں غالب کا مدعا یہ ہے کہ اچھی شاعری صرف لفظی اور معنوی محاسن کا نام نہیں جب تک آدمی نرم دل نہ رکھتا ہو اور جو بات وہ کہنا چاہتا ہے وہ جب تک دل گداختہ کی ترجمانی نہ کرے اس وقت تک شاعری کی شمع اپنی روشنی دور تک نہیں پھیلا سکتی۔ دوسرے شعر سے غالب کا یہ نقطۂ نظر سامنے آتا ہے کہ شاعری صرف صنعت گری یا اختیاری فن کا نام نہیں ہے، بلکہ شاعری کے محرکات اور شاعرانہ خیالات غیب سے بھی شاعر کے ذہن میں آتے ہیں۔ اس طرح غالبؔ شاعری کو کسی فن سے زیادہ ایک وہبی نعمت تصور کرتے ہیں —— غالب کی غزلوں میں واضح اور غیر واضح تنقیدی اشاروں کی کمی نہیں مگر غالب کے تنقیدی شعور کے سلسلے میں خطوط اور بعض اشعار کے پس منظر میں جو باتیں عرض کی گئی ہیں وہ ان کے بنیادی تصورات کا احاطہ کرتی ہیں۔

میر حسن کے شعروں میں بھی بعض ایسے تصورات ملتے ہیں جنھیں ناقدانہ ذہن کے اظہار سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ یوں تو میر حسن نے اپنی تنقیدی صلاحیت کا کسی قدر اظہار اپنے تذکرے میں بھی کیا ہے[۳۳] جس کا ذکر شعرائے اردو کے تذکروں کے ضمن میں آچکا ہے۔ مگر میر حسن اپنی ایک مثنوی میں بھی شعر و سخن کی عظمت کا ذکر کرتے ہیں۔

سخن کے طلبگار ہیں عظمند سخن سے ہے نام نکویاں بلند
سخن کی کریں قدر مردان کار سخن نام ان کا رکھے برقرار
سخن سے سلف کی بھلائی رہے زبان قلم سے بڑائی رہے

ظاہر ہے کہ ان شعروں میں بہت اہم تنقیدی نکات تو نہیں ہیں۔ لیکن شاعری کا ایک مقصد یہ ظاہر ہوتا ہے کہ میر حسن کے نزدیک شاعری کا ایک بڑا کام شاعروں کے نام کو زندہ رکھنا ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ دانشمند اور فعّال لوگوں کی پہچان یہ ہے کہ وہ شاعری سے واسطہ رکھتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ شاعری بھی انھیں مستقبل میں جاوداں کر دیتی ہے۔ آخری شعر میں "سخن سے سلف کی بڑائی رہے" کہہ کر یہ بتاتے ہیں کہ جن لوگوں کا ذکر شاعری میں آجاتا ہے ان کی عظمت مسلّم ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد کے شعروں میں میر حسن نے سلف کی بڑائی کی وضاحت اس طرح کی ہے کہ رستم، سہراب اور ان جیسے شعری کرداروں کو دنیا میں حیات جاودانی اس لئے حاصل ہوگئی ہے کہ ان کو ایک شاعر نے اپنے کلام میں پیش کر کے شہرت دوام بخش دی ہے۔

عربی اور فارسی معیار نقد کی روایت سے مستفیض ہونے والے شعرا میں ایک بہت اہم اور ناگزیر نام علامہ اقبال کا ہے۔ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل کے شعراء میں ویسے تو عام قسم کے تنقیدی تصورات جگہ جگہ ملتے ہیں۔ یہی وہ زمانہ ہے جس میں الطاف حسین حالؔی نے 'مقدمہ شعر و شاعری' لکھ کر اردو کی شعریات مرتب کرنے کا عظیم کارنامہ انجام دیا تھا۔ اس لئے یہاں اس عہد کے صرف ایک شاعر کے تنقیدی رجحان کو زیر بحث لایا جارہا ہے۔ جہاں تک حالی اور ان کے بعد کی تنقید کا سوال ہے تو اس کی بحث اگلے باب میں قدرے تفصیل سے آئے گی ـــــــ اقبال کو اپنے زمانے کے تنقیدی نقطۂ نظر رکھنے والے شاعروں میں ایک خاص امتیاز حاصل ہے۔ ان کی تربیت اور ذہنی نشوونما میں مشرقی شاعری اور شعریات کا عمل دخل اظہر من الشمس ہے مگر اس کے ساتھ ہی وہ

اردو کے تمام متقدمین شعراء کے مقابلے میں مشرق و مغرب کے بیش تر رجحانات سے ایک ساتھ واقف اور سب سے زیادہ باخبر شاعر ہیں۔ ان کا امتیاز اس بات میں بھی ہے کہ اپنے نظریۂ شعر کے معاملے میں انھوں نے صرف مشرقی تصورات شعر پر اکتفا نہ کیا اور ایسا بھی نہیں کہ وہ مغربی تصورات سے مطمئن ہو گئے ہوں، بلکہ وہ مشرقی اور مغربی تصورات شعر کو سامنے رکھ کر اپنے فلسفیانہ نقطۂ نظر سے انھیں ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جہاں یہ تصورات ان کے کام آتے ہیں وہاں انھیں اخذ کرتے ہیں اور جہاں کام کے نہیں معلوم ہوتے وہاں مسترد کر دیتے ہیں، اقبال نے اپنے خطبات میں، اپنے تحقیقی مقالے میں، اسرار خودی کے دیباچے میں اور ان کے علاوہ مختلف تحریروں میں اپنے تنقیدی نقطۂ نظر کی وضاحت کی ہے۔ اگر اقبال صرف عربی اور فارسی کی روایت کے امین ہوتے تو ہم پر لازم ہوتا کہ ان کی اس نوع کی تمام اہم تحریروں کا جائزہ لیں۔ مگر یہاں اقبال کی ہمہ گیری اور اپنے موضوع کی تحدید کے سبب ہم صرف ان مشترک نکات کی طرف اشارہ کریں گے جو قدیم مشرقی روایت نقد اور اقبال کے نظریات کا حصہ ہیں۔ اس بات کا ایک حصہ یہ بھی ہے کہ اقبال مشرقی روایت پر انحراف کی بنیاد رکھتے ہیں۔

افسردہ اگر اس کی نوا سے ہو گلستاں
بہتر ہے کہ خاموش رہے مرغ سحر خیز
شاعر کی صدا ہو کہ مغنّی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ باد سحر کیا

اقبال کے یہاں شاعری اور موسیقی کا اصل مقصد حظ حاصل کرنا اور تحریک کی قوت فراہم کرنا ہے۔ ان کی نظر میں غم و یاس اور افسردگی پیدا کرنے والا فن بے معنی اور بے مقصد ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال شاعری ہی نہیں تمام فنون لطیفہ کا مقصد مسرّت و شادمانی اور حوصلہ بخشنا سمجھتے ہیں۔ مگر یہ حوصلہ مندی یا جمالیاتی حظ بھی فی نفسہ ان کے لئے شاعری کا واحد مقصد نہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ شاعری میں جب تک جمال جلال سے ہم رشتہ نہ ہو اس وقت تک اسے تکمیل نہیں حاصل ہو سکتی۔

نہ ہو جلال تو حسن و جمال بے تاثیر
نرا نفس ہے اگر نغمہ، ہو نہ آتشناک

اقبال کے خیال میں شاعری ہی نہیں مصوری، سنگ تراشی، موسیقی اور فن تعمیر جیسے دوسرے

فنون لطیفہ میں ان دونوں عناصر کا اشتراک ناگزیر ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ مسجد قرطبہ سے مخاطب ہوکر اس کے جلال و جمال کو ہی پائدار اور لافانی فنی شاہکار کی بنیادی خصوصیت بتاتے ہیں۔ وہ ان خصوصیات کے علاوہ فن کے لئے خون جگر کی آمیزش کی شرط بھی عائد کرتے ہیں ؎

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خون جگر سے نمود

یا پھر یہ کہ ؏ " نقش ہیں سب ناتمام خون جگر کے بغیر

ان مصرعوں میں اقبال نے تمام فنون لطیفہ کا احاطہ رنگ، خشت و سنگ، چنگ، حرف اور صوت کے الفاظ سے کر لیا ہے، اور اپنے ان تصورات شعر کو ایک مطلق اصول بنا کر پیش کیا ہے ۔ اقبال یہ بھی کہتے ہیں کہ ؎

مجھے خبر نہیں، یہ شاعری ہے یا کچھ اور   عطا ہوا ہے مجھے ذکر و فکر و جذب و سرور

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

جس کے سخن سے رنگ طبیعت عیاں نہیں   کچھ اور ہے وہ شاعر معجز بیاں نہیں

الفاظ کے پیچوں میں الجھتے نہیں دانا   غوّاص کو مطلب ہے صدف سے کہ گہر سے

ان اشعار میں اقبال نے شاعری، ایجاد معانی، معجز بیانی وغیرہ کے بارے میں اپنے خیالات پیش کئے ہیں۔ کبھی اقبال شاعری کو ذکر و فکر اور جذب مستی کی کیفیات کا اظہار سمجھتے ہیں تو کبھی یہ کہتے ہیں کہ شاعری کی صلاحیت ایک خداداد چیز ہے مگر شاعر اپنی طرف سے بھی اس کو نکھارنے اور سنوارنے کی کوشش کرتا ہے ۔ وہ ایک شعر میں شاعری سے یہ توقع رکھتے ہیں کہ اس سے شاعر کا مافی الضمیر اور رنگ طبیعت منعکس ہوگا اور دوسرے شعر میں لفظ کے بالمقابل معنی و مفہوم کو فوقیت دیتے ہیں۔ ان شعروں سے پتہ چلتا ہے کہ اقبال کے نزدیک تخلیقی عمل ایک خاص کیفیت کا نام ہے جسے وہ ذکر و فکر اور جذب و سرور سے تعبیر کرتے ہیں، وہ شاعری یا ایجاد معانی کو ایک وہبی چیز ضرور سمجھتے ہیں مگر شاعر کی

کوشش اور اکتساب سے بھی انکار نہیں کرتے۔ وہ صرف اسی شاعری کو معجز بیانی کہتے ہیں جس میں شخصیت کا بھرپور اظہار ہوا ہو۔ اور شاعری کو وہ غواصی کا ایسا عمل سمجھتے ہیں جس کا ماحصل خوبصورت الفاظ یا زبان وبیان نہیں، بلکہ اس کا مقصد ومنتہا معنی ومفہوم کے گوہر نکالنا ہے ـــــ اقبال نے جاوید نامہ میں شاعر کی تعریف اور اس کے مقصد پر کئی شعر کہے ہیں :

فطرت شاعر سراپا جستجو ست   خالق و پروردگارِ آرزو ست
شاعر اندر سینۂ ملت چو دل   ملتے بے شاعرے انبارِ گِل
سوز و مستی نقش بند عالمے است   شاعری بے سوز و مستی ماتمے است
شعر را مقصود اگر آدم گری است   شاعری ہم وارث پیغمبری است

جیسا کہ ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال کے خیال میں تجسس اور تلاش مسلسل شاعر کا طرۂ امتیاز ہے، کسی قوم کے درمیان شاعر کی مثال اس دل کی طرح ہے جو انسانی جسم کا مرکز ومحور ہے، شاعری میں سوز ومستی کا وہ مقام ہے کہ اگر شاعری سے سوز ومستی کا عنصر نکال دیا جائے تو وہ ماتم گری کی مثال بن جاتی ہے۔ اخیر میں اقبال خلاصۂ گفتگو بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگر شاعری کا مقصد شاعر نے انسان کی تربیت اور تکمیل کو بنایا جب تو ع شاعری جزو یست از پیغمبری ـــــ ورنہ شاعر کو وارثِ پیغمبر نہیں قرار دیا جاسکتا۔

اقبال کی شاعری اور ان کی نثر سے اگر ان کے نظریۂ شعر کی شیرازہ بندی کی جائے تو جو بات ان کے یہاں بنیادی معلوم ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ اقبال ہمیشہ اپنے نظریۂ شعر کو اپنے منضبط فلسفے کا تابع رکھنا چاہتے ہیں۔ ایک معنی میں ان کے تنقیدی تصورات ان کی شاعری کا دفاع کرتے ہیں۔ جلال و جمال، سوز ومستی، عشق اور خودی یہ عناصر انسان کامل کی تشکیل کے لئے اقبال کے نزدیک ناگزیر ہیں۔ اقبال خودی کا تصور انسان کی انفرادی زندگی کے لئے اور بے خودی کا تصور اجتماعی مقاصد کے لئے پیش کرتے ہیں ـــــ اقبال کے ان بنیادی افکار سے اندازہ ہوتا ہے کہ اگر کوئی دوسرا شخص بھی اقبال کی نظر سے شاعری کے اغراض و مقاصد کا جائزہ لے تو وہ بھی وہی تصور شعر پیش کرے گا جو اقبال نے پیش کیا ہے ـــ اقبال کے افکار اس تصور شعر کے متقاضی ہیں جو مندرجہ بالا اشعار میں پیش کیا گیا ہے۔ یعنی یہ کہ شاعری کا کام دلوں کو افسردہ کرنے کے بجائے حوصلہ بخشنا ہے۔ ۲۔ اگر شعر کا مقصد آدم گری ہو تو

وہ پیغمبرانہ صفات کا حامل ہوجاتا ہے ع۳ شاعر کے وجود کے بغیر کوئی قوم مٹی کے ڈھیر سے کم نہیں، ع۴، شعری ہی نہیں کوئی بھی فن جلال و جمال کی آمیزش کے بغیر نامکمل ہے، ع۵ فن درحقیقت ابدی قدروں کی توسیع کا ایک ذریعہ ہے، ع۶ شاعری صرف لفظی بازی گری نہیں، بلکہ خیالات اور افکار کی ترسیل کا ذریعہ ہے۔ ع۷ شاعری اگر زندگی کے لئے وقف نہیں تو اس کی کوئی معنویت نہیں ــ اس طرح اقبال فن برائے زندگی کے تصور کے حامی ہوجاتے ہیں، ان کی نظر میں فن برائے فن کا نظریہ درست نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ :-

> ہر چیز کو انسانی زندگی کے لئے وقف ہونا چاہیئے، اور اس لئے ہر وہ آرٹ جو زندگی کے لئے مفید ہو اچھا اور جائز ہے اور جو زندگی کے خلاف ہو، جو انسانوں کی ہمتوں کو پست اور ان کے جذبات عالیہ کو مردہ کرنے والا ہو قابل نفرت و پرہیز ہے۔[34]

اقبال کے تصوراتِ شعر کا احاطہ کیجئے تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ قدیم مشرقی معیار نقد سے استفادہ بھی کرتے ہیں اور اس روایت کے امین بھی ہیں مگر ساتھ ہی اس پر اضافہ بھی کرتے ہیں اور ان تصورات کو اپنے فلسفیانہ خیالات سے ہم آہنگ بھی کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

اقبال کے کم عمر معاصرین میں تنقیدی شعور کے نقطۂ نظر سے حسرت موہانی بھی ایک قابلِ لحاظ شاعر ٹھہرتے ہیں۔ انھوں نے اپنے ناقدانہ خیالات کا اظہار رسالہ اُردوئے معلّٰی کے صفحات پر شاعری کے فنی مباحث پر مبنی اپنی کتابوں میں، اور ان کے ساتھ کہیں کہیں اپنے مختلف اشعار میں کیا ہے ــ حسرت فارسی روایت شعر کے پروردہ تھے اس لئے قدیم مشرقی معیار نقد سے کسب فیض کرنے والوں میں ان کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ حسرت کبھی اپنی شاعری میں شیرینی کا ذکر کرتے ہیں تو کبھی سوز و گداز کا، مگر شیرینی اور سوز و گداز کی صفات پیدا کرنے کا مقصد وہ یہ بتاتے ہیں کہ شاعری میں لطف کلام اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ جائے۔ ع حسرت ترے سخن پہ ہے لطفِ سخن تمام،

حسرت لطف سخن کے علاوہ سہل ممتنع پر بھی زور دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ ؎

سہل کہتا ہوں ممتنع حسرتؔ نغز گوئی میرا شعار نہیں

وہ اپنی شاعری کو گنجینۂ معانی بنانا چاہتے ہیں، مگر یہ تمنا ان کے کلام میں تعلّی بن کر آتی ہے۔

سچ تو یہ ہے کہ شعرِ حسرتؔ بھی ایک گنجینۂ معانی ہے

وہ شاعری کی اثر اندازی کے اس حد تک قائل ہیں کہ ان کے نزدیک اصل شعر اپنی اثر اندازی سے پہچانا جاتا ہے۔

شعر دراصل ہیں وہی حسرتؔ سنتے ہی دل میں جو اتر جائیں

حسرت کے محولہ بالا اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ وہ بھی اپنے بیش تر متقدمین کی طرح فارسی کی ادبی اور تنقیدی روایت سے کسبِ فیض کرتے ہیں۔ اس جگہ ان کی شاعری کی قدر وقیمت یا اس پر اصول تنقید کے انطباق سے بحث نہیں، مگر جب وہ نثر اور نظم میں اپنی پسندیدہ شاعری کے اوصاف بیان کرتے ہیں تو وہ اوصاف وہی ہوتے ہیں جو عربی اور فارسی کے علمار شعر کے درمیان عام اور مقبول رہے ہیں، شعر کا سہل ممتنع کی مثال ہونا، گنجینۂ معانی ہونا اور دل میں اتر جانے کی صفت سے متصف ہونا، یہ شاعری کے وہی محاسن ہیں جن کا ذکر نظامی عروضی سمر قندی، محمد عوفی اور شمس قیس رازی کے یہاں اور ان سب سے پہلے عرب نقادوں کی کتابوں میں ملتا ہے۔

شعرار کے تنقیدی شعور کا ایک اور مظہر استادی اور شاگردی کی روایت رہی ہے۔ شاگردوں کے کلام پر اساتذہ کی اصلاحات اور اصلاحات کے جواز پر مبنی خیالات بعض تنقیدی نکات کو سامنے لاتے ہیں۔ جب استاذ اپنے کسی شاگرد کے کلام پر اصلاح دیتا ہے تو اس کے سامنے شاعری کے حسن و قبح کے شعور کی بنار پر ہی فنی نقائص ہوتے ہیں ـــــ استاد اصلاح دے کر نقائص کو دور کرنا چاہتا ہے کبھی الفاظ بدلتا ہے، کبھی محاورے کو درست کرتا ہے، کبھی عروض کی خامیوں پر نگاہ رکھتا ہے تو کبھی شاعر کے مدعا کو زیادہ قابل ترسیل اور موثر بنا دیتا ہے ـــــ چند مثالوں سے اصلاح کی اہمیت کو زیادہ بہتر طور سے سمجھا جا سکتا ہے۔ آتش نے اپنا شعر

تری تقلید سے کبک دری نے ٹھوکریں کھائیں
چلا جب جانور پریوں کی چال اس کا چلن بگڑا

مصحفی کے سامنے بڑھا تو مصحفی نے دوسرے مصرع میں جانور کے لفظ کو 'آدمی' کے لفظ سے بدل دیا۔ آتش کے ایک شاگرد صبا نے شعر کہا ہے ؎

جانب دشت جو میں چاک گریباں نکلا کوہ فرہاد سے مجنوں سے بیاباں نکلا

آتش نے اس پر یوں اصلاح دی کہ ؎

گھر سے وحشت میں جو میں چاک گریباں نکلا

کوہ فرہاد سے مجنوں سے بیاباں نکلا

مومن کے ایک شاگرد نے اپنی غزل کے لئے یہ مطلع کہا ؎

ہجر میں کیوں کر پھروں ہر سو نہ گھبرایا ہوا

وصل کی شب کا سماں آنکھوں میں ہے چھایا ہوا

مومن نے اس شعر کے پہلے مصرعے میں تبدیلی کر دی، اور یہ شعر بدل کر یوں ہو گیا ؎

اس طرف کو دیکھتا بھی ہے تو شرمایا ہوا وصل کی شب کا سماں آنکھوں میں ہے چھایا ہوا

حالی کا ایک شعر تھا ؎

عمر شاید نہ کرے آج وفا سامنا ہے شب تنہائی کا

غالب نے اس پر یہ اصلاح تجویز کی کہ اگر 'سامنا' کو بدل کر 'کاٹنا'، کر دیا جائے تو شعر زیادہ بہتر ہو جائے گا۔

اصلاحات کی ان مثالوں سے پتہ چلتا ہے کہ اساتذہ نے بالعموم شعر کو زیادہ بامعنی، زیادہ نوکیلا اور تعقید لفظی یا تعقید معنوی سے محفوظ کرنے کی کوشش کی ہے ــــ بہت سی اصلاحات ایسی ملتی ہیں جن کے اسباب بھی استادوں نے واضح کر دئے ہیں[۳۵] تسلیم کے شاگرد عرش کا شعر تھا ؎

جہاں کل دیکھتے تھے ایک مجمع نظر آتا وہاں کوئی نہیں آج

اس شعر پر تسلیم نے رائے دی کہ 'مصرع ثانی میں تعقید ہے'، اسے یوں بنا دو ع

وہاں کوئی نظر آتا نہیں آج

عرش نے شعر کہا ؎

اس سادہ دل نے مجھ کو جو دیوانہ کر دیا زنجیر ناپسند ہوئی ناگوار طوق

تسلیم نے رائے دی کہ 'چونکہ سادہ دل احمق کو کہتے ہیں، اس لئے پہلے مصرع کو یوں بنا دو ع

اس سادہ رو نے مجھ کو جو دیوانہ کر دیا

غالب کے سامنے صوفی منیری کا یہ شعر آیا کہ ؎

اک مقام ادنیٰ سا اس کا قوسین عرش و کرسی تہ پاچوں نعلین

غالب نے پورے شعر کو قلم زد کر دیا، اور اس کی وجہ یہ بیان کی "یہ شعر دو سبب سے کٹا، ایک تو یہ کہ

'قوسین' و 'نعلین' دونوں جگہ 'ی' اور 'ن' تثنیہ کے سبب ہے۔ یہ قافیہ جائز نہیں۔ دوسرے یہ کہ اس سے عرش کی توہین ہوتی ہے"[۳۶] ــــــ ان مثالوں سے یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ اصلاح دینے والے پرانے اردو شعرا کے نقائص کی نشاندہی میں بالعموم فارسی کی شعری روایت کے سائے میں اساتذہ کا شعری مذاق پرورش پایا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس طرح اصلاح سخن کے اصول وضوابط فارسی کی تنقیدی روایت سے جا ملتے ہیں۔

اردو شعرا کے تنقیدی شعور کے آثار اصلاحِ سخن کی روایت کے علاوہ مشاعروں میں کئے جانے والے اعتراضات اور ادبی معرکوں میں بھی ملتے ہیں۔ مگر مشاعروں میں کئے جانے والے اعتراضات کو پورے طور پر محفوظ نہیں کیا جاسکا۔ اس لئے اس کے تاریخی ارتقاء اور زمانی اعتبار سے شعراء کے بدلتے ہوئے معیارِ شعر کا مطالعہ پورے طور پر نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ جو اعتراضات بعض کتابوں میں محفوظ کئے گئے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ مشاعروں میں کئے جانے والے اعتراضات کا تعلق زیادہ تر زبان و بیان کی نزاکت، عروض سے واقفیت اور ردیف و قوافی کے صحیح استعمال سے تھا۔ مشاعرے کے ماحول میں داد و تحسین کی ایک خاص اہمیت ہوتی ہے۔ مگر اسے کیا کیجئے کہ مشاعروں کی داد و تحسین کسی تنقیدی نکتے کی طرف برائے نام ہی اشارہ کرتی ہے۔ سبحان اللہ، واہ واہ، کیا خوب بندش ہے، یہ شعر حاصل غزل ہے وغیرہ۔ اس قسم کے غیر واضح اور رسمی جملے شعراء کے تنقیدی شعور کی طرف ہماری رہنمائی نہیں کرتے ــــ جہاں تک شعراء کے ادبی معرکوں کا سوال ہے تو یہ موضوع الگ سے تحقیق کا موضوع بن سکتا ہے کہ ادبی معرکوں میں معروضیت کی کمی کے سبب شاعری کی قدر و قیمت کی پرکھ کس حد تک ممکن ہوسکتی تھی؟۔ جب نیت درست نہ ہو، اعتراض کرنا اور کیڑے نکالنا اصل مقصد و مدعا ٹھہرے اور صرف اپنی بڑائی اور عظمت کے جھنڈے گاڑنے کا جنون غالب آجائے، تو اس صورت حال میں سنجیدہ اور دیانتدارانہ طور پر فنی اقدار اور علمی مباحث کے بروئے عمل آنے کا سوال مشکل سے ہی پیدا ہوتا ہے۔ گذشتہ صفحات میں عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت سے متاثر شعراء کے صرف ان تنقیدی خیالات پر زیادہ توجہ صرف کی گئی ہے جو ان کی نثری نگارشات اور شاعری میں اظہار پذیر ہوئے ہیں۔ راقم الحروف کا خیال ہے کہ اس سلسلے میں جو مثالیں اور حوالے دیئے گئے ہیں وہ مشاعروں میں کئے جانے والے اعتراضات اور ادبی معرکوں کے مباحث کی نوعیت کی بھی عکاسی کرتے ہیں۔ جن اصولوں کو ان شعراء نے شاعری کی اصل الاصول قرار دیا، انھیں اپنے اعتراضات میں بھی اپنایا اور ادبی معرکوں میں بھی استعمال کیا ــــ اس باب میں جن شعراء کے

تنقیدی شعور کو زیر بحث لایا گیا ہے عموماً ان کی تربیت اور ذہنی نشو نما میں مشرقی علوم متداولہ کا بڑا حصہ رہا۔ چنانچہ ان کو جو شعری، تنقیدی اور علمی روایت ملی وہ عربی اور فارسی شعریات کی روایت تھی۔ اس روایت کا حصہ مشرقی شاعری بھی تھی اور تنقیدی نظریات بھی۔ ــــــــ اردو کے پرانے شعراء میں اس روایت کے مختلف عناصر کی نشاندہی ثابت کرتی ہے کہ دوسرے علوم و فنون (منطق، فلسفہ، حدیث، تفسیر، ہیئت، نجوم، کلام وغیرہ) کی طرح بیسویں صدی کے اوائل تک کے بیشتر شعراء نے اپنی شاعری اور شاعری سے متعلق فنی اور تنقیدی مباحث کے معاملے میں عربی اور فارسی کی روایت کا احترام بھی کیا ہے اور اس کی توسیع کا کام بھی انجام دیا ہے ــــــ

* * *

مشرقی شعریات

اور

روایتی اردو تنقید

اردو کی ادبی تنقید کو دو ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اردو تنقید کا پہلا دور شعرائے اردو کے تذکروں اور قدیم شعرا کے تنقیدی شعور پر مشتمل ہے۔ دوسرا دور "مقدمہ شعر و شاعری" کی اشاعت کے ساتھ شروع ہوتا ہے، جس میں قدیم و جدید اقدار نقد کی اساس پر اردو تنقید کے خد و خال کی شناخت کرنے اور اصول و ضوابط متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ پہلے دور کو اردو تنقید کے آثار یا ابتدائی نقوش سے موسوم کرنا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے، کہ اس دور میں اصطلاحات کے معانی و مفاہیم کے عدم تعین، تنقیدی بیانات کے ابہام، اور تنقید کی زبان کے متشکل نہ ہونے کے سبب تنقید کے اصول و نظریات، منضبط اور منظم انداز میں نہیں ملتے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شاعری کے بنیادی مسائل پر پہلے دور کی تنقید میں بھی بعض اہم مباحث اور ناقدانہ تصورات ملتے ہیں مگر ان مباحث اور تصورات کو قدیم مشرقی معیار نقد کا ضمیمہ کہنا زیادہ مناسب ہے۔ شعرائے اردو کے تذکرے چونکہ عموماً شاعروں نے لکھے اس لئے شاعروں کے تنقیدی شعور اور تذکروں میں پائی جانے والی تنقید کا رنگ ڈھنگ ایک جیسا ہے۔ اس تنقید کو عربی اور فارسی کی تنقید سے متاثر کہنا بجا ہے۔ مگر یہ بھی درست ہے کہ تذکروں کے دور کی تنقید درحقیقت مشرقی معیار نقد کی توسیع یا تسلسل معلوم ہوتی ہے بمقابلہ اس کے کہ یہ اس سے متاثر ہو ـــــ اس کے اسباب واضح ہیں، ان میں سے سب سے اہم سبب ہمارے پرانے شاعروں کا فارسی کی تذکرہ نویسی اور فارسی شاعری کی روایت سے براہ راست کسب فیض کرنا رہا ہے۔

اردو تنقید کا دوسرا دور جو الطاف حسین حالی سے شروع ہوتا ہے، وہ مقدمہ شعر و شاعری

کی شکل میں مغربی تنقید کے اثرات کی اثرپذیری کی پہلی مثال پیش کرتا ہے۔ مگر یہ صرف مثال ہے، درحقیقت حالی مقدمہ شعروشاعری میں ادبی تنقید کا جو تانا بانا بنتے ہیں اس کی اساس عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت ہے۔ حالی مغربی تنقید سے جو جزوی واقفیت رکھتے ہیں یا ثانوی ذرائع سے انھیں اس سلسلے میں جو معلومات بہم پہنچتی ہیں، ان کو اپنی تنقید کے چوکھٹے میں کسی نہ کسی طرح فٹ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ حالی مغربی تنقید سے کما حقہٗ واقفیت رکھتے ہیں اور نہ مستعار لئے ہوئے مغربی تصورات نقد سے کوئی عظیم الشان تنقیدی نظام مرتب کرنے کی پوزیشن میں خود کو محسوس کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ ایک عظیم الشان تنقیدی نظام مرتب تو ضرور کرتے ہیں مگر اس کی بنیادیں عربی اور فارسی ہی کی تنقیدی روایت پر استوار کرتے ہیں۔ البتہ اپنے مفروضات، دعاوی اور بعض مباحث کی تجدید کی غرض سے وہ مغرب کے تنقیدی تصورات سے مدد ضرور لیتے ہیں مگر مغرب کے تنقیدی تصورات حالی کے نظام تنقید سے قدرے الگ، خارجی اور اوپر سے لادے ہوئے نظر آتے ہیں ـــــــ حالی نے مقدمہ شعروشاعری لکھ کر اردو تنقید کو قطعی شکل وصورت دی، اور اس کے ابہام کو وضاحت سے ہم کنار کیا۔ حالی کی بعض مجبوریوں کے باوجود، حالی کے زمانے میں اور ان کے بعد، بالعموم ان کی مغرب زدگی کو ہی ہدف تنقید بنایا گیا۔ مگر یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ حالی کی یہ نامکمل اثرپذیری ہی ان کی تنقید کو نسبتاً زیادہ وسیع تناظر فراہم کرتی ہے اور حالی کا یہی رویّہ حالی کے بعد کی اردو تنقید کو مغربی نقادوں کے تنقیدی اکتسابات سے استفادہ کرنے کا شعور بخشتا ہے۔ اس طرح یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ تذکروں کی تنقید اور حالی کے بعد کی ادبی تنقید کے دو ادوار واضح طور پر الگ الگ نظر آتے ہیں۔ ان دونوں ادوار کے درمیان محمد حسین آزاد کی حیثیت عبوری دور کے ایک نقاد کی ہے ـــــــ

***

محمد حسین آزاد

محمد حسین آزاد کی کتاب 'آب حیات'، شعرائے اردو کے تذکروں کی تنقیدی روایت کی آخری کڑی بھی ہے اور ادبی تاریخ کے ساتھ ادبی تنقید کی شیرازہ بندی کی ابتدائی کوشش بھی۔ محمد حسین آزاد کی تنقید تذکروں کی طرح انشا پردازی اور شاعرانہ طرز بیان کی مثال بھی پیش کرتی ہے مگر ساتھ ہی شاعروں کے زبان و بیان اور موضوع و مافیہ کو سامنے رکھ کر محاکمہ کرنے کی کوشش بھی کرتی ہے۔

کلیم الدین احمد کو آزاد کی تنقید میں خامیاں ہی خامیاں نظر آتی ہیں مگر جب وہ حالی اور آزاد کی زبان کا فرق بتاتے ہیں تو حالی کے بارے میں کہتے ہیں 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 کام کی زبان میں نہ کر سکے۔"[1] یہاں ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ کلیم الدین احمد کی اس بات میں جہاں محمد حسین آزاد کی زبان کی ایک خامی بیان کی گئی ہے وہیں ایک اعتراف بھی موجود ہے۔ یعنی یہ کہ تنقیدی نقطۂ نظر سے محمد حسین آزاد کام کی باتیں بھی کرتے ہیں۔ راقم الحروف ان ہی کام کی باتوں کو اردو تنقید کی شیرازہ بندی کی اولین کوششوں میں شمار کرتا ہے۔ جہاں تک آزاد کی زبان کا سوال ہے تو یہ بات غلط نہیں کہ تذکروں کی غیر شیرازہ بند اور غیر منضبط تنقید کے ایک تنقیدی نظام کی شکل اختیار نہ کر سکنے میں اس زبان کا بھی دخل رہا ہے جو کسی بھی طرح تنقید کی زبان کہلانے کی مستحق نہ تھی۔ اس طرح یہ کہنا چاہیے کہ اپنی زبان اور انشا پردازی کے اعتبار سے محمد حسین آزاد کا سلسلہ اپنے ماقبل کے تذکرہ نگاروں سے ملتا ہے اور تنقیدی خیالات کے نقطۂ نظر سے وہ بعد کی ادبی تنقید کے لئے فضا آفرینی کا کام کرتے ہیں۔

الطاف حسین حالی نے اپنی کتابوں میں محمد حسین کی کتاب 'آب حیات'، سے جو استفادہ کیا ہے وہ ہماری نظر سے مخفی نہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے غلط نہیں کہا ہے کہ "مقدمہ" کے "اردو ماخذوں میں سب سے بڑا ماخذ آب حیات ہے جس کا اثر بجا طور پر کتاب میں نظر آتا ہے۔"[2] آزاد کی اس اثر اندازی سے

بھی اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ الطاف حسین حالی سے شروع ہونے والی ادبی تنقید کی فضا محمد حسین آزاد کیوں کر تیار کرتے ہیں۔ محمد حسین آزاد کے ایک محقق ڈاکٹر اسلم فرخی نے حالی کی تنقید پر آزاد کے اثر کو ایک مثال سے واضح کیا ہے۔ انھوں نے غالب کی شاعری کے بارے میں پہلے آزاد کی رائے لکھی ہے[۳] اور اس کے بعد خود اس طرح اظہار خیال کیا ہے:۔

آزاد کے بیان کی اثر پذیری اور دلکشی کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ غالب کے سلسلے میں ان کے بیش تر بیانات کو حالی نے بہ ادنیٰ تصرف یادگار غالب میں جگہ دی ہے۔ اگرچہ انھوں نے ایک جگہ کے علاوہ اور کہیں آزاد کا حوالہ نہیں دیا۔ حالانکہ آب حیات اور یادگار غالب کے تقابلی مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ حالی پر آزاد کا اثر بہت گہرا ہے[۴] ——

محمد حسین آزاد عربی اور فارسی کی ادبی روایت کے پروردہ ہیں، اس لئے اس روایت کا جادو ان کے افکار کے سر چڑھ کر بولتا ہے —— وہ اپنے خیالات، اپنی پیشہ ورانہ مجبوریوں اور سرسید کی تحریک سے کسی حد تک متاثر ہونے کے سبب مغربی شعر و ادب سے استفادے پر بہت زیادہ زور دیتے ہیں، اس لئے ان پر مغرب کی کورانہ تقلید کا الزام عائد کیا جاتا ہے —— مگر آزاد کے ان دونوں رویوں کے مابین جو چیز بہت نمایاں نہیں دکھائی دیتی وہ ان کی ناقدانہ اہمیت ہے۔ انھیں یا تو ادب کے مورخ کا نام دیا جاتا ہے یا ادیبوں کے سوانح نگار کی حیثیت سے پیش کیا جاتا ہے۔ حالانکہ اپنی ان دونوں حیثیتوں میں وہ ناقدانہ ذمہ داریوں سے حتی الوسع عہدہ برآ ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ ان کی تمام تحریروں میں انشا پردازی کی لے بہت تیز ہے، اتنی تیز کہ آزاد کو انشا پرداز کی حیثیت سے پیش کرنے کو بالعموم ان کی بنیادی خصوصیت کی پیش کش کے مترادف سمجھ لیا جاتا ہے —— مگر اس سے یہ کہاں ثابت ہوتا کہ جو ادیب بڑا انشا پرداز ہوگا اس کے تنقیدی خیالات کو کوئی اہمیت حاصل نہ ہوگی۔ آئیے ان کے تنقیدی خیالات کی قدر و قیمت کو سمجھنے کی غرض سے ان کی بعض کتابوں پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالیں ——

محمد حسین آزاد کی تصانیف میں آب حیات، نگارستان فارس، سخندان فارس کے علاوہ ان کے لکچر "نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات" کو تنقیدی نقطۂ نظر سے قابل لحاظ قرار دیا جانا

چاہیے ـــــ زمانی ترتیب کے اعتبار سے آزاد کے لکچر کو تقدم حاصل ہے ۔ یہ وہ لکچر ہے جو آزاد نے سررشتہ تعلیمات (پنجاب) سے وابستگی کے زمانے میں انجمن پنجاب کے پلیٹ فارم سے دیا تھا۔ یہ لکچر ایک معنی میں نظم جدید کی تحریک کا منشور اور پیش خیمہ بھی ہے۔ "نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات" کے عنوان سے اپنے لکچر میں یوں تو آزاد نے اپنے مطلب کی باتیں بعد کے حصے میں کی ہیں، مگر ابتدائی صفحات میں انھوں نے شعر کی ماہیت، شاعر کی حیثیت اور شاعر کے تخلیقی عمل سے ملتی جلتی باتیں کی ہیں ـــ اس لکچر میں آزاد کو اپنے حدود کا احساس ہے، اس لئے وہ انشاپردازی سے کم کام لیتے ہیں، اپنے مافی الضمیر کو وضاحت کے ساتھ اور ٹھوس انداز میں پیش کرتے ہیں۔ وہ سب سے پہلے شعر کے معنی و مفہوم کے تعین کی کوشش کرتے ہیں اور اس تعین میں بغیر نام لئے عہد عباسی کے عرب نقادوں کی تعریفِ شعر پر ایک صفت کا اپنی طرف سے اضافہ کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں :

> "کتابوں میں اکثر شعر کے معنی کلام موزوں و مقفیٰ لکھے ہیں۔ لیکن درحقیقت چاہیے کہ وہ کلام موثر بھی ہو۔ ایسا کہ مضمون اس کا سننے والے کے دل پر اثر کرے۔ اگر کوئی کلام منظوم تو ہو لیکن اثر سے خالی ہو تو ایک ایسا کھانا ہے جس میں کوئی مزا نہیں نہ کھٹا نہ میٹھا"[۵]

عرب ناقدین کے درمیان شعر کی تعریف 'کلام موزوں و مقفیٰ' سے کرنے کا انداز عام رہا ہے۔ اس پر بعض نے بامعنی ہونے کی شرط بڑھائی اور بعض نے شاعر کے ارادے کی شرط کو اہم قرار دیا۔ محمد حسین آزاد اس کے مؤثر ہونے پر زور دیتے ہیں۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ آزاد کے نزدیک شاعری کے لئے شاعر کے ارادے یا شاعری کے بامعنی ہونے سے زیادہ اس کی اثر اندازی کو اہمیت حاصل ہے۔ اس سے یہ شبہ گزرتا ہے کہ ممکن ہے آزاد کے خیال میں شعر کے لئے بامعنی ہونے کی قید غیر ضروری ہو۔ مگر ایسا نہیں ہے۔ دراصل آزاد کلامِ موزوں و مقفیٰ کے موثر ہونے کو بامعنی ہونے کا مترادف بھی سمجھتے ہیں اور اس کا نعم البدل بھی ـــــ آزاد اپنے لکچر میں شعر کی تعریف کرنے کے بعد شعر کے بعض ان مباحث کا ذکر چھیڑتے ہیں جو مشرقی شعریات میں بالعموم اہم سمجھے جاتے رہے ہیں، وہ یہ تو نہیں کہتے ہیں کہ شاعر "تلامیذ الرحمن" ہوتے ہیں مگر جو کچھ کہتے ہیں اس کا مفہوم و مدعا یہی ہے۔ ان کے نزدیک شاعری کسبی چیز نہیں۔ وہ شاعری کو وہبی صلاحیت سمجھتے ہیں، شاعر ان کے خیال میں اپنی اس وہبی صلاحیت

کا استعمال کرکے لفظ و معنی اور زبان و بیان پر مالکانہ تصرف کا حقدار ہو جاتا ہے۔

.... فی الحقیقت شعر ایک پر تو روح القدس کا اور فیضان رحمتِ الٰہی کا ہے، کہ اہل دل کی طبیعت پر نزول کرتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ظاہراً اپنے کلبۂ احزان میں پڑا رہتا ہے مگر تمام عالم میں اس طرح حکومت کرتا ہے جیسے کوئی صاحب خانہ اپنے گھر میں پھرتا ہے۔ پانی میں مچھلی اور آگ میں سمندر ہو جاتا ہے۔ ہوا میں طائر بلکہ آسمان پر فرشتہ کی طرح نکل جاتا ہے۔ جہاں کے مضامین چاہتا ہے بے تکلف لیتا ہے اور بہ تصرفِ مالکانہ اپنے کام میں لاتا ہے۔ زہے سعادت اس کی جسے ایسے ملکِ معنی کی سلطنت نصیب ہو۔"[٦]

اس چھوٹے سے ٹکڑے میں کئی اہم باتوں کی طرف اشارے ملتے ہیں۔ شعر کو پرتوِ روح القدس اور فیضانِ رحمتِ الٰہی کہنا، ثابت کرتا ہے کہ آزاد شاعری کو ایک وہبی چیز سمجھتے ہیں اور اس کا اہل صرف ان لوگوں کو گردانتے ہیں جو اہل دل ہوتے ہیں۔ اگلے جملوں میں وہ شاعر کو تمام عالم میں حکومت کرنے والا اور پورے عالم کو شاعر کے لئے ایک ایسے گھر کی مانند بتاتے ہیں جس کے جس حصے میں وہ جانا چاہے جا سکتا ہے اس بات سے آزاد شاعر کی قوت تخیل کی دسترس ظاہر کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے خیال میں کسی مالک مکان کو اپنے مکان پر ایسا تصرف حاصل ہوتا ہے جسے آپ مادی تصرف کا نام دے سکتے ہیں مگر شاعر کو پوری کائنات پر ذہنی اختیار حاصل ہوتا ہے۔ یہی اختیار اس کے لئے واہمہ بھی ہے تصور بھی اور تخیل بھی۔ جب آزاد یہ کہتے ہیں کہ "جہاں کے مضامین چاہتا ہے، بے تکلف لیتا ہے اور بہ تصرف مالکانہ اپنے کام میں لاتا ہے" تو ان کی مراد اس جملے سے اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ شاعر اپنی فینسی کی صلاحیت سے ان دیکھی چیزوں کو دیکھی ہوئی اور بعض غیر مربوط اور لاتعلق اشیاء میں ربط کی جستجو کرکے انھیں اپنے تخیل کے ذریعے مربوط اور باہم رشتہ بنا کر پیش کر سکتا ہے ــــــ تخیل کی بحث حالی اور شبلی نے بہت تفصیل سے اپنی کتابوں میں کی ہے۔ آزاد اس اہم شعری مسئلے پر باقاعدہ بحث نہیں کرتے مگر بعض ایسے اشارے ضرور کر گزرتے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ان مسائل سے پوری طرح باخبر تو ہیں لیکن اپنی کتابوں کے موضوعات کی پابندی کے سبب ان پر پوری توجہ صرف نہیں کر پاتے۔ زبان و بیان پر شاعر کی قدرت اور اشیاء پر تخلیقی تصرف کا ذکر، آزاد جگہ جگہ کرتے ہیں۔ وہ تخیل، تصور یا واہمہ کی اصطلاحات کا استعمال نہیں

کرتے مگر شاعرانہ قدرت کا ذکر اس طرح کرتے ہیں گویا وہ ان اصطلاحات کی مدد کے بغیر اپنی بات لوگوں تک پہنچانا چاہتے ہیں۔

"شاعر اگر چاہے تو امورات عادیہ کو بھی بالکل نیا کر دکھائے۔ پتھر کو گویا کر دے۔ درختانِ پادرگِل کو رواں کر دکھائے، ماضی کو حال، حال کو استقبال کر دے۔ زمین کو آسمان، خاک کو طلا، اندھیرے کو اجالا کر دے۔ اگر غور کرکے دیکھو تو اکسیر اور پارس اسی کو کہنا چاہیے کہ جسے چھو جائے سونا ہو جائے۔"[۵]

امورات عادیہ کو نیا کر دکھانا، پتھر کو گویا، درختوں کو رواں، ماضی کو حال اور حال کو استقبال کر دکھانا یا زمین کو آسمان اور مٹی کو سونا بنا کر پیش کرنا، یہ ساری باتیں تخیل کی غیر معمولی قوت اور زبان و بیان پر بے انتہا قدرت کی علامتیں ہیں۔ شاعر کے لئے اسی نوع کی قدرت کا بیان فارسی کے معروف شاعر اور ناقد نظامی عروضی سمرقندی نے یہ کہہ کر کیا ہے کہ "شاعری صناعتے است کہ شاعر بداں صناعت اتساق مقدمات موہمہ کند والتئام قیاسات منتجہ، برآں وجہ کہ معنی خرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد، و نیکو را در خلعت زشت باز نماید و زشت را در صورتِ نیکو جلوہ کند"[۶] محمد حسین آزاد اپنے خیالات میں فارسی اور عربی کے علمائے شعر سے متاثر ہونے کے ساتھ اپنی اختراعی قوت کا استعمال بھی کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ "امورات عادیہ کو نیا کر دکھانے" کی بات کہہ کر ایک ایسا نکتہ پیش کر دیتے ہیں جو شاعری کی اصل ماہیت ہے۔ یونانی مفکروں کے نزدیک شاعری نقل ہے، بعض کے نزدیک نقل کی نقل ہے اور بعض کے خیال میں اشیاء کی باز آفرینی ہے۔ عرب نقادوں نے آخر الذکر خیال کو زیادہ ترجیح دی ہے اور اکثر عرب نقاد اس بات پر متفق ہیں کہ شاعر ایک نئی دنیا کی تخلیق کرتا ہے۔ آزاد یا تو دانستہ طور پر یا پھر اپنی قوتِ اختراع کے سبب کم و بیش یہی نتیجہ نکالتے ہیں اور شاعری کو زندگی یا اشیاء کی تخلیق نو قرار دیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ شاعری کا یہی خاصہ اسے ہمیشہ تازہ رکھتا ہے اور اس کے الفاظ کی ہمہ جہتی اس کی شاعری پر قدامت کی گرد نہیں جمنے دیتی۔

محمد حسین آزاد جس طرح شاعری کو ایک مابعد الطبیعاتی چیز سمجھتے ہیں اسی طرح وہ شاعری کا رشتہ اخلاقیات سے بھی جوڑ دیتے ہیں۔ وہ حالی اور شبلی کی طرح اخلاقیات اور شاعری کے رشتے پر تفصیلی بحث نہیں کرتے مگر وہ حالی کے طرفدار ہیں۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ فحش مفاہیم اور

ناشائستہ خیالات کی شاعری کو شاعری سے موسوم ہی نہیں کرنا چاہیے۔ بھی نہیں وہ اس سے بھی آگے بڑھتے ہیں اور فن شعر گوئی کو گمراہی سے تعبیر کرنے والے نقادوں کے ہم خیال ہو جاتے ہیں۔ ان کے نزدیک صرف وہ شاعری گمراہی کے مترادف نہیں ہے جس میں صالح اقدار اور اخلاقی اعتبار سے پسندیدہ خیالات کا اظہار کیا گیا ہو۔ ایسا لگتا ہے کہ قرآن کا بیان " الشعراء یتبعھم الغاؤن الخ ہر لمحہ ان کے سامنے ہے اور صدر اسلام میں شاعری کے بارے میں جو خیالات قرآن کے زیر اثر عام رہے، ان سے آزاد پورے طور پر اتفاق کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کے نزدیک بھی ایسی شاعری جواز کے حدود میں آتی ہے جس سے خُبث طبیعت کا اظہار نہ ہوتا ہو۔

"........ اکثر اشخاص علی العموم فن شعر گوئی کو گمراہی خیال کرتے ہیں اور فی الحقیقت حال ایسا ہی ہے۔ لیکن جو لوگ سِرّ معنی اور اصل سخن کو پہنچے ہوئے ہیں وہ جانتے ہیں کہ اگر صناع خُبثِ طبیعت سے صنعت کو بُری طرح کام میں لائے تو اصل صنعت پر الزام نہیں آسکتا .... شاعروں کی بدزبانی و بدخیالی سے "شعر" بھی تہمت کفر سے بدنام نہیں ہو سکتا۔ درحقیقت ایسے کلام کو شعر کہنا ہی نہیں چاہیئے۔ کیوں کہ شعر سے وہ کلام مراد ہے جو جوش و خروشِ سنجیدہ سے پیدا ہوا ہے۔ اور اسے قوت قدسیۂ الٰہی سے ایک سلسلۂ خاص ہے۔ خیالات پاک جوں جوں بلند ہوتے جاتے ہیں، مرتبۂ شاعری کو پہنچتے جاتے ہیں۔ " [۹]

اس اقتباس میں آزاد نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان سے اختلاف یا اتفاق اپنی جگہ، مگر ان چند جملوں میں ایک ساتھ آزاد نے شاعری کے لئے ایسے کئی نکات واضح کئے ہیں جو مزید وضاحت کے متقاضی ہیں، تاہم تفصیل سے احتراز کرتے ہوئے بعض نکتوں کی نشاندہی ضروری معلوم ہوتی ہے۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ آزاد اپنے تنقیدی خیالات میں عموماً انداز بیان، اسلوب اور لفظی محاسن پر نظر رکھتے ہیں مگر یہاں سِرّ معنی سے واقفیت کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ معنی و مفہوم کے اسرار کو ہی اصل سخن بھی سمجھتے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ ان کے نزدیک شاعری دوسرے علوم سے مختلف ہے۔ اسے وہ صنعت کا نام دیتے ہیں۔ (پچھلے صفحات میں آپ نے دیکھا ہے کہ نظامی عروضی سمرقندی بھی "شاعری صناعتے است" کے الفاظ استعمال کرتے ہیں) تیسری چیز یہ کہ اخلاقی اعتبار سے برے

اور ناپسندیدہ خیالات سے مملو شاعری آزاد کے نزدیک دائرہ شاعری سے باہر ہے۔ اور آخری نکتہ یہ ہے کہ آزاد اپنے پورے تنقیدی رویے کے خلاف یہاں یہ بتاتے ہیں کہ شاعری کا نقطۂ کمال درحقیقت پاکیزہ اور عمدہ خیالات کی بلندی ہے۔ آزاد اپنی تنقید میں زبان و بیان، صفائے کلام، روانی، برجستگی، فصاحت و بلاغت اور اثر اندازی وغیرہ وغیرہ کو شاعری کا نقطۂ کمال بتاتے ہیں۔ یہاں وہ سب سے اہم معیار یہ مقرر کرتے ہیں کہ کسی شاعر کا شعری ارتقا دراصل خیالات کی روز افزوں پاکیزگی اور اخلاقی ارتقا کا مرہون منت ہے۔ رویے کا یہ تضاد درحقیقت رویے، یا تنقیدی خیالات کا تضاد نہیں معلوم ہوتا۔ ایسا لگتا ہے کہ آزاد خبث طبیعت کے اظہار کے خلاف اپنی رائے کا اظہار کرنے میں اور قوت قدسیۂ الٰہی سے شاعری کا سلسلۂ خاص ثابت کرنے کے جوش میں بعض ایسی باتیں بھی کہہ جاتے ہیں جو ان کے مجموعی نظریۂ شعر سے ہم آہنگ نہیں۔ محولہ بالا اقتباس میں شعر کی تعریف کرتے ہوئے، اُسے اُس کلام سے تعبیر کرنا "جو جوش و خروش سنجیدہ سے پیدا ہوا ہے"، بھی دلچسپی سے خالی نہیں۔ جوش و خروش کے ساتھ سنجیدگی کی صفت بجائے خود ایک سرکش گھوڑے کو لگام سے قابو کرنے کے مترادف ہے ——— یہ بات غماز ہے محمد حسین آزاد کے اس خیال کی کہ وہ ساری اخلاقی قدغنیں لگانے کے باوجود شاعری کے لئے جوش و خروش کی شرط سے انکار نہیں کرنا چاہتے۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ وہ شاعری کی تعریف میں اخلاقی پابندی بھی برقرار رکھنا چاہتے ہیں اور شاعر کی آزادہ روی سے بھی انکار نہیں کر پاتے۔

آب حیات کو محمد حسین آزاد کا سب سے بڑا کارنامہ خیال کیا جاتا ہے۔ اپنی تمام کمیوں اور تاریخی تسامحات کے باوجود اس کی اہمیت مسلم ہے۔ آب حیات کے نام سے تذکرہ نگاری کے دور کے بعد وہ کتاب سامنے آئی جسے صحیح معنوں میں تنقیدی یا تاریخی تصنیف کا نام دیا جاسکتا ہے۔ تاریخ نویسی خود اپنی جگہ پر ایک تنقیدی عمل ہے۔ شاعر کی قدر و قیمت کے تعین، شاعری کی پرکھ اور شاعری کے ادوار کی نمایاں خصوصیات کے شعور کے بغیر تاریخ ادب لکھنا ممکن نہیں ہوتا۔ آب حیات پر رائے دیتے ہوئے ہمارے نقاد عام طور پر یہ بھول جاتے ہیں کہ جہاں آب حیات کے بعد اردو تنقید کی اب تک سب سے اہم کتاب "مقدمہ شعر و شاعری"، لکھی گئی وہاں آب حیات سے پہلے فارسی اور اردو میں تذکرہ نویسی کی ایسی روایت دور تک پھیلی ہوئی ہے جس میں نہ تنقید کی مخصوص زبان ملتی

ہے، نہ وضاحت ملتی ہے اور نہ تنقیدی تصورات کو کسی سسٹم میں پیش کرنے کی کوئی کوشش نظر آتی ہے۔ آزاد اسی روایت کے پروردہ ہیں اس لئے اس روایت کے نقائص کا ان کی کتاب میں کسی حد تک در آنا کوئی حیرت کی بات نہیں ہے۔ اہمیت اس بات کی ہے کہ آزاد اپنے تنقیدی خیالات کے اظہار میں پرانے تذکرہ نویسوں سے کچھ آگے نظر آتے ہیں یا نہیں ہ۔ پرانے تذکروں کے تناظر میں اس کا جواب اثبات میں ہوگا ـــــ آزاد پرانے تذکرہ نویسوں سے اس معنی میں بھی آگے ہیں کہ آزاد نے سب سے پہلے ادبی تنقید کے نظریاتی مباحث کا آغاز کیا۔ وہ اس لئے بھی قابل توجہ ہیں کہ انھوں نے عام تذکروں کے برخلاف بہت سے شاعروں کی انفرادیت کا سراغ لگانے کی کوشش کی۔ ان کی یہ اہمیت بھی ہے کہ وہ اپنے ماقبل کے تذکروں کی طرح صرف شاعروں کا انتخاب کلام یا اس پر تعمیم زدہ رائے نہیں دیتے بلکہ شاعروں کو مختلف ادوار میں تقسیم کرکے بھی دیکھتے ہیں اور شاعروں کی الگ الگ خصوصیات کے ساتھ کسی خاص دور کی خصوصیات کے تعین کی بھی کوشش کرتے ہیں ـــ وہ آب حیات میں شعرا کے دور اول پر بحث کرتے ہوئے اس فرق تک بھی پہنچنا چاہتے ہیں کہ آخر ولی اپنے ہم عصروں سے کیوں کر مختلف ہوگئے کہ ولی نے ان کے برخلاف ایہام گوئی کو اپنانے کی کوئی ضرورت محسوس نہیں کی۔ پھر وہ ولی اور ان کے معاصرین پر رائے دیتے ہوئے بعض مشترک خصوصیات کی نشاندہی کرتے ہیں اور ان کے فطری انداز کو شاعری کے ایام طفولیت کی معصومیت سے تعبیر کرتے ہیں:

> "ان بزرگوں کے کلام میں تکلف نہیں۔ جو کچھ سامنے آنکھوں کے دیکھتے ہیں اور اس سے دل میں جو خیالات گذرتے ہیں، وہی زبان سے کہہ دیتے ہیں۔ ایچ پیچ کے خیال، دور دور کی تشبیہیں، نازک استعارے نہیں بولتے۔ اس واسطے اشعار بھی صاف اور بے تکلف ہیں۔ اور یہ دلیل ہے اس بات کی کہ ہر ایک زبان اور اس کی شاعری جب تک عالم طفولیت میں ہوتی ہے تب تک بے تکلف، عام فہم اور اکثر حسب حال ہوتی ہے۔ اسی واسطے سے لطف انگیز ہوتی ہے۔"[۱۱]

اس اقتباس میں ولی اور اس کے ہم عصروں کی شاعری میں جن مشترک صفات کا ذکر کیا گیا ہے وہ ساری کی ساری وہی صفات ہیں جو فارسی اور عربی کے علمائے نقد اور ان کے اثر سے اردو کے

تذکرہ نگار زیر بحث لاتے رہے ہیں۔ مشاہدات، خیالات، نازک استعارات، دور دور کی تشبیہات، صفائی، بے تکلفی، لطف انگیزی کے علاوہ شاعری کے عام فہم اور حسب حال ہونے جیسی لفظیات اور اصطلاحات مشرقی شعریات کا حصہ رہی ہیں۔ آزاد اپنی تمام جدت پسندی اور مغرب کی تقلید کے باوجود مشرقی تنقید کے پیمانوں سے اثر پذیری کا شعوری یا غیر شعوری اظہار کر جاتے ہیں۔ آب حیات کے صفحات میں مختلف شاعروں پر محاکمہ کرتے ہوئے آزاد عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کے اسیر دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی تنقید کا ڈھانچہ، ان کی لفظیات، ان کے نزدیک شاعری کے محاسن اور معائب اور سب سے اہم چیز یہ کہ ان کی تنقید کا پورا ایڈیم، عربی اور عربی سے بھی کچھ زیادہ فارسی کی تنقیدی روایت کے زیر اثر مرتب ہوتا ہے، ذیل کی مثالوں سے یہ بات زیادہ واضح ہو سکتی ہے۔ انشاؔ کے مجموعۂ کلام کے بارے میں رقم طراز ہیں:

"غزلوں کا دیوان عجب طلسمات کا عالم ہے۔ زبان پر قدرتِ کامل، بیان کا لطف، محاوروں کی نمکینی، ترکیبوں کی خوشنما تراشیں، دیکھنے کے قابل ہیں۔"[۱۱]

وہ ناسخؔ کی غزلوں کا موازنہ بعض فارسی شاعروں سے کرتے ہیں۔ آزاد ناسخ کی خصوصیات کو ان کی وجہ تسمیہ بنا دیتے ہیں:-

"غزلوں میں شوکتِ الفاظ، بلند پروازی اور نازک خیالی بہت ہے اور تاثیر کم، کلیمؔ صائبؔ کی تشبیہہ و تمثیل کو اپنی صنعت میں ترتیب دے کر ایسی دست کاری اور مینا کاری فرمائی کہ بعض موقع پر بیدلؔ اور ناصر علی کی حد میں جا پڑے اور اردو میں وہ اس سے صاحب طرز قرار پائے۔ انھیں ناسخ کہنا بجا ہے۔ کیوں کہ طرز قدیم کو نسخ کیا۔"[۱۲]

آزاد، انیسؔ اور دبیرؔ کی شاعرانہ خصوصیات کا ذکر انیسیوں اور دبیریوں کی زبان سے اس طرح کرتے ہیں:

"دونوں باکمالوں کی خصوصیات مختصر طور پر یوں بیان کی جا سکتی ہیں۔ میر انیسؔ صفائی کلام، حسن بیان اور لطفِ محاورہ میں بے مثال ہیں۔ کلام سہل ممتنع ہے۔ اصولِ فن بزرگوں سے حاصل کیے ہیں۔ کم گو ہیں، پڑھنے میں جواب نہیں رکھتے،

______ مرزا دبیر، شوکت الفاظ، بلند پروازی اور تازگیٔ مضامین کے بادشاہ ہیں۔ بہ آیتیں اور حدیثیں خوب نظم کرتے ہیں۔ نہایت پُرگو ہیں۔ [۳۱]

اگر صرف مندرجہ بالا تین چار شاعروں کی شاعرانہ خصوصیات پر غور کر لیا جائے تو بہ آسانی محمد حسین آزاد کی تنقید کے سلسلۂ نسب کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ الفاظ کے بیان میں دیوان کو "طلسمات کا عالم" کہنا زبان پر قدرت اور بیان کے لطف کی بات کرنا، محاوروں کی نمکینی اور ترکیبوں کی خوشنمائی پر زور دینا۔ یہ ساری باتیں قدیم یونانی طرز تنقید سے بھی مختلف ہیں اور مغرب کی نسبتاً جدید تنقید سے بھی آشنائی نہیں رکھتیں۔ ظاہر ہے کہ اس کے ڈانڈے فارسی کی تنقید سے ملتے ہیں ______ اسی طرح ناسخ کی غزلوں میں شوکت الفاظ، بلند پروازی اور نازک خیالی کی افراط اور دوسروں کی تمثیل و تشبیہہ کو نہایت صناعی سے ناسخ کا اپنے کلام میں استعمال کر لینا ایک طرف آزاد کے مشرقی معیار نقد کو پیمانہ بنانے کی مثال پیش کرتا ہے اور دوسری طرف بیدلؔ اور ناصر علی کی فارسی غزلوں سے ناسخ کی غزلوں کے قد و قامت کی پیمائش بجائے خود فارسی روایت کے شعور رکھنے اور اس کو معیار سمجھنے کا احساس دلاتا ہے۔ ناسخ پر آزاد نے جس رائے کا اظہار کیا ہے اس سے یہ اندازہ بھی لگایا جا سکتا ہے کہ آزاد کی تنقیدی رائیں تذکرہ نویسوں کی رایوں سے کس حد تک اور کیوں کر مختلف ہیں۔ شعرائے اردو کے تذکرہ نگاروں نے جس شاعر میں خوبیاں ڈھونڈیں اس میں انھیں خامیاں نام کو بھی نہ ملیں۔ اور جس شاعر کو انھوں نے نقائص کا مجموعہ سمجھا اس میں محاسن کا نام و نشان تک ان کو نہ ملا۔ آزاد، ان کے برخلاف جہاں شاعر کے محاسن بیان کرتے ہیں وہاں نقائص کی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔ وہ ہیرو پرستی کا ثبوت اپنی پوری کتاب میں دو ایک جگہ تو ضرور دیتے ہیں مگر یہ رویہ ان کی تنقید کا عام رویہ نہیں ہے ______ وہ ناسخ کی تعریف شوکت الفاظ، بلند پروازی اور نازک خیالی جیسی صفات سے کرتے تو ہیں مگر یہ کہنے سے باز نہیں آتے کہ ان کے یہاں تاثیر کی کمی ہے۔ تاثیر کی کمی کی بات آزاد کی تحریر میں ایک خاص سیاق و سباق رکھتی ہے۔ آپ نے ابھی پچھلے صفحات میں ملاحظہ کیا ہے کہ آزاد شعر کے لئے موزوں و مقفیٰ ہونے کے ساتھ موثر ہونے کی شرط کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ جب آزاد کے نزدیک مؤثر ہونا شاعری کی بنیادی خصوصیات میں سے ایک ٹھہرا تو ناسخ کے کلام میں تاثیر کی کمی کی بات، ایک بہت اہم اور بنیادی نقص کی نشاندہی بن جاتی ہے۔

آزاد نے انیس اور دبیر کی منفرد خصوصیات کے بیان میں بھی ساری کی ساری اصطلاحات فارسی

تنقید سے مستعار لی ہیں۔ انیسؔ کے کلام میں صفائی، حسن بیان، لطف محاورہ اور اس کا سہل ممتنع ہونا' اور دبیرؔ کی شاعری کے لئے شوکتِ الفاظ، بلند پروازی، تازگیٔ مضامین اور پُر گوئی کی باتیں فارسی کی تنقیدی روایت کی یاد تازہ کرتی ہیں۔ وہی زبان، وہی اصطلاحات اور وہی تنقیدی ایڈیم ــــــ کسی خاص روایت سے اثر قبول کرنے کی اس سے بڑی مثال اور کیا ہوسکتی ہے ــــــ

" نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات" اور اپنی کتاب 'آب حیات' کے علاوہ محمد حسین آزاد نے اپنی تنقیدی رایوں کا اظہار نگارستان فارس اور 'سخن دان فارس' میں بھی کیا ہے۔ اول الذکر کتاب (نگارستان فارس) قریب قریب اسی پیٹرن پر لکھی گئی ہے جس پیٹرن پر شبلی کی کتاب "شعر العجم" لکھی گئی۔ نگارستان فارس لکھی بہت پہلے گئی اور شائع 'شعر العجم' کی اشاعت کے بہت عرصہ کے بعد ہوئی ــــــ اس کتاب کی بعد از وقت اشاعت نے اس کی تنقیدی اہمیت کو پورے طور پر سامنے نہ آنے دیا اور اسے بالعموم شعر العجم جیسی ایک کتاب کا نام دے کر نظر انداز کر دیا گیا۔ نگارستان فارس میں آزاد نے فارسی شعراء کی شاعرانہ قدر و قیمت کا جائزہ لیا ہے مگر اس میں شعر العجم جیسی وضاحت اور تفصیل نہیں ملتی۔ مگر اپنی تاریخی اہمیت کے اعتبار سے نگارستان فارس، فارسی شاعری پر اردو میں سب سے پہلی اہم تنقیدی کاوش قرار دی جاسکتی ہے۔ آزاد اپنی شاعرانہ نثر کو تنقید کی زبان کے طور پر استعمال کر کے بہت سے تنقیدی نکات پر گویا پردہ ڈال دیتے ہیں مگر ساتھ ہی بعض بنیادی خصوصیات کی طرف اشارے بھی کر جاتے ہیں۔ یہاں صرف ایک اقتباس پر اکتفا کیا جائے گا۔ آزاد فردوسی کے شاہنامہ اور نظامی کے سکندر نامہ کا موازنہ ان الفاظ کے ساتھ کرتے ہیں:

> " نظامی نے جو شاہ نامے پر سکندر نامہ لکھا ہے۔ فرق یہ ہے کہ فردوسی کے مضامین بلند، الفاظ زبردست، ترکیب چست، محاورہ صاف ہے۔ اور نظامی، مضامین کو سنبل و نسرین سے رنگین اور مشک وغیرہ سے معطر کرتا ہے۔"[۱۴]

مضامین، الفاظ، تراکیب، اور محاوروں پر زور، آزادؔ کے جس رجحانِ طبع کو سامنے لاتا ہے وہ ہماری نظر سے مخفی نہیں۔ کم و بیش اسی رجحان کی نمائندگی ان کی کتاب "سخندان فارس کے دوسرے حصے سے بھی ہوتی ہے۔ سخندان فارس کو عام طور سے تقابلی لسانیات کی کتاب سمجھا جاتا رہا ہے جب کہ یہ بات صرف اس کے پہلے حصے پر صادق آتی ہے۔ اس کے دوسرے حصے میں آزاد کے جو لیکچرز شامل ہیں

ان میں سے بعض پورے طور پر تنقیدی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان تقاریر میں آزاد کا تنقیدی رویہ چونکہ فارسی کے چند موضوعات کے حوالے سے سامنے آتا ہے اس لئے ان میں موضوعات کی مناسبت سے نقطۂ نظر بھی مشرقی اختیار کیا گیا ہے۔ مشرقی تنقید کا یہی نقطۂ نظر آزاد کی پوری تنقید میں نمایاں ہے سوائے ان مقامات کے جہاں آزاد نے شعوری طور پر مغربی ادبیات کے محاسن کو معیار بنانے کی کوشش کی ہے ـــــ فردوسی کے فن پر اظہار خیال کرتے ہوئے آزاد لکھتے ہیں کہ :

"صاف نظر آرہا ہے کہ روانیٔ بیان، شستگیٔ زبان، نشست الفاظ، چستی بندش اور ادائے مطلب کا اسلوب جو فردوسی کے کلام میں ہے وہ قدرتی جوہر ہے .... اس کی انشا پردازی استعاروں سے رنگینی اور صنعتوں سے مینا کاری نہیں مانگتی۔ صاف صاف شعر، سادہ سادہ لفظ، محاورے کی باتیں، سلیس زبان، قدرتی نہریں چشمۂ خداداد کا پانی بہتا چلا جاتا ہے۔" [۵۵]

اب ذرا گذشتہ صفحات کے معروضات اور آزاد کے تنقیدی خیالات کی روشنی میں کلیم الدین احمد کی اس رائے پر غور کیجئے تو اس کی اصل حقیقت بہ آسانی معلوم ہوسکتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"آزاد میں نقد کا مادہ مطلق نہ تھا۔ نظر مشرقی حدود میں پابند تھی۔ وہ لکیر کے فقیر تھے۔ باریک بینی اور آزاد خیالی سے مبرا۔ انگریزی لالٹینوں کی روشنی ان کے دماغوں تک نہیں پہنچی تھی۔ ان کی رائے اکثر گول ہوتی تھی"، [۵۶]

حیرت ہوتی ہے کہ کلیم الدین احمد نے انگریزی لالٹینوں کی روشنی کے آزاد کے دماغ تک نہ پہنچنے کی وجہ سے، ان کو تنقید کی صلاحیت سے ہی عاری قرار دے دیا۔ آزاد میں نقد کا مادہ کتنا تھا اس کے ثبوت کے لئے پچھلے صفحات کا مطالعہ کافی ہوگا۔ جہاں تک آزاد کی نظر کے مشرقی حدود میں پابند ہونے کی بات ہے تو یہ بات غلط نہیں۔ اور یہ بات بھی بہت غلط نہیں کہ آزاد کی رائیں اکثر گول ہوتی ہیں۔ مگر ان کمیوں کی وجہ سے ان کے تنقیدی شعور سے انکار کر دینا صرف مغرب کے تنقیدی تصورات کی تقلید کو ادبی تنقید کہنے کے مترادف ہے۔ آزاد کے خیالات میں انتشار ہے۔ انھوں نے تنقیدی مسائل پر حالی کی طرح مبسوط بحثیں نہیں کیں، ان کے یہاں نظم و ضبط کی بھی کمی ہے۔ مگر ان تمام کمیوں کے باوجود آزاد کی تنقید مشرقی معیار نقد کا نمونہ پیش کرتی ہے اور اردو تنقید کو تذکروں کی دنیا سے کئی قدم آگے لے جاتی ہے۔

* * *

الطاف حسین حالؔی

اردو میں ادبی تنقید کا آغاز باقاعدہ طور پر حالؔی سے ہوتا ہے۔ حالؔی سے پہلے کی ادبی تنقید اصول و نظریات کی شیرازہ بندی سے محروم اور بڑی حد تک ذوقی اور رسمی رایوں پر مبنی تھی۔ اگر اردو تنقید کو دو ادوار میں تقسیم کیا جائے تو محمد حسین آزاد تک کے آثارِ نقد کو ہمیں پہلے دور کا اور حالی سے شروع ہونے والی ادبی تنقید کو اصطلاحی اعتبار سے صحیح معنوں میں تنقید کے دوسرے دور کا نام دینا چاہیئے ــــ محمد حسین آزاد دونوں ادوار کے درمیان ایک ایسی کڑی کی مثال ہیں جس کو تذکرہ نویسوں کی روایت کا آخری حصہ، اور بعد کی تنقید کا پیش خیمہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا ــــ آزاد کے تنقیدی تصورات منتشر معلوم ہوتے ہیں، ان کے یہاں نظم و ضبط کی کمی ہے اور وہ بنیادی مسائل پر تفصیلی اظہار خیال نہیں کرتے، مگر ان کے ان نقائص کا تدارک ہمیں حالؔی کے یہاں ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ حالؔی اپنے ماقبل کی تنقید کی کمیوں کو بنیادی اصولِ نقد اور شعر و شاعری کی ماہیت پر پوری توجہ دے کر پورا کرتے ہیں۔ حالؔی کو اپنے ماقبل کے نقادوں پر اس لئے بھی فضیلت حاصل ہے کہ ان سے پہلے تنقید کے نام سے یا تو ہمیں تذکرے ملتے ہیں یا دو ایک تاریخی کتب۔ ظاہر ہے کہ تذکرہ نویسی یا ادب کی تاریخ کا بنیادی مقصد تنقید کے فرائض انجام دینا نہیں۔ اس لئے اس نوع کی کتابیں تنقیدی ذمہ داریوں سے بھی عہدہ برا ہونے میں بڑی حد تک ناکام رہتی ہیں۔ اس سیاق و سباق میں حالی کی کتاب "مقدمہ شعر و شاعری" (۱۸۹۳ء)

اردو کی پہلی باضابطہ تنقیدی کتاب کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتی ہے۔ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری کے علاوہ سرسید، سعدی اور غالب پر جو کتابیں لکھی ہیں، ان میں بھی حالی کی تنقیدی صلاحیت بروئے عمل آئی ہے۔ بطور خاص حیاتِ سعدی اور یادگارِ غالب میں ـــــ ان تمام کتابوں کا مطالعہ اس بات کا ثبوت فراہم کرتا ہے کہ حالی کی ذہنی نشو و نما اور ادبی تربیت میں عربی کی تنقیدی روایت کا عمل دخل بہت نمایاں ہے۔ شبلی کے برخلاف حالی اپنی تنقید کا بنیادی ڈھانچہ عربی کے معیار نقد کی مدد سے تیار کرتے ہیں۔ شبلی کی تنقید کا خمیر فارسی کی شعری روایت اور نظریات تنقید سے اٹھا ہے۔ یہ دونوں علماء عربی اور فارسی ادب کی روایت کا علم و عرفان رکھتے ہیں مگر اپنے اپنے مزاج کی مناسبت کے سبب ایک کا رجحان بنیادی طور پر فارسی ادب کی روایت سے ہم آہنگ ہے اور دوسرے کا بنیادی حوالہ عربی ادب کی روایت بنتی ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے مقدمہ شعر و شاعری کے حوالوں اور حواشی کی تحقیق سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ "مقدمہ کے عربی ماخذوں میں جلال الدین سیوطی کی 'مزہر' ابن خلدون کی 'مقالاتِ علم ادب' ابن رشیق کی 'العمدہ' اور رسالہ 'نحلہ' کے فائل قابل ذکر ہیں"[۱۸] وحید قریشی کی یہ بات اپنی جگہ درست ہے مگر یہ بھی غلط نہیں کہ حالی دور جاہلیت، صدر اسلام، عہد اموی اور عہد عباسی، میں رائج تنقیدی خیالات، ادبی مباحث اور شعر و سخن کے مسائل کا مکمل علم و عرفان رکھتے ہیں۔ اس کا ثبوت وہ سارے مباحث ہیں جو حالی نے مقدمہ میں اٹھائے ہیں، اس کی مزید توثیق مقدمہ شعر و شاعری لکھنے کے لئے جو منصوبہ بندی کی گئی اور جس کا اندازہ اس کتاب کے مطالعہ کے دوران جگہ جگہ ہوتا ہے، اس سے بھی ہوتی ہے ـــــ حالی نے ثانوی ذرائع سے مغرب کے ادبی تصورات سے واقفیت ضرور حاصل کر لی تھی مگر ان تصورات کی حیثیت حالی کے یہاں ثانوی ہی ہے، ان تصورات کو حالی نے کہیں بھی اپنی تنقید کی اساس بنانے کی کوشش نہیں کی۔ حالی ہر جگہ مغرب کے ادبی تصورات کی مدد سے اپنی کسی بات کی توثیق کی کوشش کرتے ہیں۔ حالی کا یہ رویہ غدر کے بعد کے حالات اور ان حالات میں مغربی تصورات کو اپنائے جانے کے فیشن کا نتیجہ ہے۔ یہ حالی کی مرعوبیت ہے مگر سر دست ہمیں حالی کی خود اعتمادی اور مرعوبیت کو بہت زیادہ زیر بحث نہیں لانا۔ اس لئے کہ حالی جس روایت کے پروردہ ہیں اس روایت سے ان کا رشتہ بہت زیادہ مستحکم اور پائدار ہے۔

مشرقی تصورات نقد کے معاملہ میں ان کے پیروں میں کبھی لغزش مشکل ہی سے آتی ہے۔ وہ جس روایت کے امین ہیں اس کے سلسلے میں خود اعتماد بھی ہیں۔ یہ خود اعتمادی (یا استحکام) ان میں مطالعہ، علم اور مشرقی شعریات کے مکمل عرفان کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ حالی کی ناقدانہ حیثیت پر تنقید لکھنے والوں نے بالعموم حالی کو اس روایت کے پس منظر میں نہیں دیکھا جو صحیح معنوں میں حالی کے لئے بنیادی روایت تھی۔ وہ کلیم الدین احمد ہوں یا احسن فاروقی یا وحید قریشی، ان سب کی نگاہ اس بات پر مرکوز رہی ہے کہ مولانا الطاف حسین حالی نے مغربی تنقید سے بھرپور واقفیت کا ثبوت کیوں نہیں دیا۔ مزید حیرت کی بات یہ ہے کہ جس کسی کو ان نقادوں کے رویے پر اعتراض ہوا اس نے بھی حالی کی طرف سے اعتذار کا انداز اختیار کرنے کی کوشش کی اور گویا حالی کی زبان سے صفائی دلوائی — وارث علوی نے لکھا کہ:

> "افسوس صرف اس بات کا ہے کہ حالی کے نکتہ چینوں کا رویہ عموماً RATIONAL آدمی کا رویہ نہیں رہا۔ کلیم الدین احمد، محمد احسن فاروقی، وحید قریشی اور دوسرے نقادوں کو مرور ایام اور تغیر حالات کی وجہ سے حالی پر جو PRIVILEGE حاصل ہوا۔ انھوں نے اس کا فائدہ اٹھایا۔ کسی شخص پر اپنے PRIVILEGE کا فائدہ اٹھانا، نہ صرف دانشمندانہ کام نہیں بلکہ اصول شرافت کے بھی خلاف ہے۔ ان نقادوں نے انگریزی ادب کا حالی سے زیادہ مطالعہ کیا تھا کیونکہ انھیں مطالعہ کے مواقع زیادہ ملے تھے۔ لہٰذا یہ لوگ حالی پر ٹوٹ پڑے کہ حالی نے ان تمام کتابوں کو کیوں نہیں پڑھا جو ان حضرات کی نظروں سے گزری تھیں — حالی کے LIMITATION کو کمزوری سمجھنا ایک غیر عقلی رویہ ہے"۔ —[۱۸]

اس ٹکڑے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وارث علوی کے خیال میں بھی "حالی کے ناقدوں کا رویہ گویا حالی کے بنیادی حوالے کو سمجھنے کا رویہ ہے اور ان کے اعتراضات بھی غلط نہیں، بات صرف یہ ہے کہ حالی کو انگریزی ادب کے مطالعہ کا پورا موقع نہ ملا، اس لئے ان کی کتاب میں بعض نقائص باقی رہ گئے — اس سے پتہ چلتا ہے کہ وارث علوی بھی حالی کی تنقید کی اساس کو کلیم الدین احمد یا ان کے ہم خیال نقادوں ہی

کے نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں۔ جب کہ معاملہ اس سے مختلف ہے۔ جن لوگوں کی نگاہ سے ابن رشیق کی "العمدۃ" اور جلال الدین سیوطی کی "مزھر" گزری ہے ان کو اندازہ ہے کہ حالی نے اپنی کتاب کا منصوبہ ان ہی عربی مصنفین کی تنقیدی کتابوں کے خطوط پر تیار کیا تھا۔ پہلے شعر اور فن کے عمومی مسائل پر گفتگو، اس کے بعد شاعری کے فن کے حسن و قبح پر اظہار خیال، پھر اپنی باتوں کی تصدیق میں اعشیٰ، رودکی اور دوسرے عرب اور ایرانی شاعروں کے حوالے، شاعری میں صدق و کذب کا مسئلہ، اخلاق اور شاعری کا رشتہ، شاعری کی بنیادی خصوصیات، شاعر بننے کے لوازم، شاعری کے الہامی یا اکتسابی ہونے کی بحث، اور سارے مسائل کو زیر بحث لانے کے دوران لفظ و معنی میں ایک کی دوسرے پر فضیلت وغیرہ وغیرہ۔ یہ پورا طریقۂ کار اور ایسی منصوبہ بندی کا انداز ابن قتیبہ، قدامہ ابن جعفر، ابن رشیق، اور ابن خلدون جیسے عرب ناقدین کی کتابوں کا انداز اور طریقۂ کار ہے۔ مزید برآں یہ کہ مختلف مسائل پر جو بنیادی باتیں حالی کرتے ہیں، ان کی مثال حالی ایسے مفروضات کی بنا دیتے ہیں جن کو مسلمات میں تبدیل کرنے کے لئے وہ بظاہر مغرب کے تصورات کے محتاج معلوم ہوتے ہیں۔ مگر حالی کے یہاں درحقیقت ان تصورات کی حیثیت صرف معاون خیالات کی ہوتی ہے، بنیادی افکار کی نہیں ــــــ اس لئے کلیم الدین احمد کی یہ بات عجیب معلوم ہوتی ہے کہ "سارے خیالات جن پر بحث کی گئی ہے وہ سب کے سب ماخوذ ہیں مغربی ادب سے"۔

البتہ اس کے بعد کے جملوں میں کلیم الدین احمد "مقدمہ" کو مشرق و مغرب کے تنقیدی تصورات کا مجموعہ کہتے ہیں، مگر حقیقت حال کا ذکر ان الفاظ سے کرتے ہیں کہ "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"[19] ــــــ یہاں کلیم الدین احمد کی آخری بات کہ "انگریزی ادب سے حالی کی واقفیت محدود تھی" غلط نہیں۔ حالی اپنی تحدید سے واقفیت رکھتے ہیں اسی وجہ سے ملٹن کے نظریۂ شعر کا حوالہ دیتے ہوئے وہ جگہ جگہ عربی کی تنقیدی کتابوں سے اس کی تائید بھی چاہتے ہیں۔ یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ جہاں کہیں مغربی تصورِ شعر کو حالی نے بنیاد بنانے کی کوشش کی ہے وہاں ان کی خود اعتمادی متزلزل معلوم ہوتی ہے۔ مگر اس سلسلے میں ایک دلچسپ حقیقت یہ بھی ہے کہ حالی مغرب سے مستعار لئے ہوئے تصورِ شعر کی تعبیر کچھ اس طرح کرتے ہیں گویا اس کو

عربی کی تنقیدی روایت سے ہم آہنگ کرنا چاہتے ہوں۔ مثال کے طور پر حالی کو لارڈ میکالے کے ایک مضمون سے ملٹن کا تصور شعر معلوم ہوتا ہے (یہ الگ بات ہے کہ ملٹن کے اس خیال کا تعلق پوری شاعری سے نہیں تھا بلکہ نصابی ضرورت سے انتخاب کی جانے والی شاعری سے تھا) حالی اس کو اپناتے ہیں اور کہتے ہیں کہ " ملٹن نے ان کو چند مختصر لفظوں میں بیان ہے۔ وہ کہتا ہے کہ " شعر کی خوبی یہ ہے کہ سادہ ہو، جوش سے بھرا ہوا ہو اور اصلیت پر مبنی ہو"[۲]۔ سادگی، اصلیت' اور جوش کے لئے ملٹن نے SIMPLE ، SENSUOUS اور PASSIONATE کے الفاظ استعمال کئے ہیں۔ حالی SIMPLE اور PASSIONATE کا ترجمہ تو قریب قریب ٹھیک کرتے ہیں مگر وہ SENSUOUS کا ترجمہ "احساسی" یا "حسی" وغیرہ نہ کرکے " اصل ' یا اصلیت سے کرتے ہیں۔ حالی کی اس فروگذاشت کا ذکر ان کے بیش تر ناقدین نے کیا ہے۔ راقم الحروف اسے حالی کی فروگذاشت نہیں سمجھتا بلکہ اس نامناسب ترجمے کو حالی کا شعوری عمل قرار دیتا ہے۔ حالی دیکھتے یہ ہیں کہ حواس سے متعلق بحثیں پرانی منطق اور فلسفے میں تو ملتی ہیں مگر شاعری کے ضمن میں عرب علمائے شعر حواس کے مسائل کی طرف زیادہ توجہ نہیں دیتے۔ جبکہ شعر میں ' اصلیت ' کی صفت پر عہد عباسی کی زیادہ تر تنقیدی کتابوں میں خوب خوب اظہار خیال کیا گیا ہے۔ حالی دانستہ طور پر ' اصلیت ' کی اصطلاح کو SENSUOUS کا مترادف سمجھ لیتے ہیں اور اس کے سہارے " اصلیت " کے مسئلے پر تفصیلی بحث شروع کر دیتے ہیں۔ اصلیت کے ثبوت کے لئے حالی کو فارسی شاعری کا بھی سہارا لینا پڑتا ہے۔ وہ شیخ شیرازی، عرفی اور نظیری نیشاپوری کے اشعار کی مدد سے اصلیت پر اپنے مدعا کی وضاحت کرتے ہیں ـــــ شعر کی خوبیوں کے سلسلے میں حالی کے یہاں ملٹن کے حوالے کی بات آنکلی ہے تو یہ بھی دیکھنا چاہیئے کہ آیا حالی نے ملٹن کے تصور شعر پر ہی اکتفا کر لیا ہے یا وہ اس کی تصدیق کے لئے قدیم مشرقی روایت کی طرف بھی مڑ کر دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں ؟ ـــــ جیسا کہ ابھی ' اصلیت ' کے بارے میں چند اشارے کئے گئے، حالی سادگی اور جوش کی اصطلاحات کی تشریح بھی مشرقی تصورات شعر کی مدد سے کرتے ہیں۔ سادگی پر تو انھوں نے زیادہ مبسوط گفتگو نہیں کی اور نہ سادگی پر ان کے خیالات میں کسی نکتہ رسی کا اندازہ ہوتا ہے۔ البتہ "جوش" کی خوبی ان کو عربی اور فارسی شاعری میں کما حقہ ملتی ہے۔ فارسی کے شعرا میں وہ خاقانی،

فردوسی، حافظ اور نظیری کے اشعار سے مثالیں دیتے ہیں اور عربی شاعری کو تمام زبانوں کی شاعری کے بالمقابل جوش کی صفت کے اعتبار سے ممتاز ثابت کرتے ہیں ــــ حالی اسی پر بس نہیں کرتے کہ سادگی، اصلیت اور جوش کی وضاحت کے لئے عربی اور فارسی شاعری سے دلیلیں ڈھونڈ کر خاموش ہو جائیں، وہ شاعری کی ان تینوں خوبیوں پر مدلل گفتگو کرنے کے بعد ایک بار پھر ملٹن کے خیال کی تطبیق مشرقی نقادوں میں سے کسی نقاد کے نظریۂ شعر سے کرنا چاہتے ہیں۔ وہ پہلے اچھے شعر کی شناخت کے لئے اصمعی کا یہ قول کہ "اس کے معنی لفظوں سے پہلے ذہن میں آجائیں" نقل کرتے ہیں اور واضح کرتے ہیں کہ اس تعریف میں صرف سادگی پر زور ہے، اس لئے اسے جامع تعریف تو کہا جاسکتا ہے، مانع نہیں کہہ سکتے۔ اس لئے کہ "کوئی عمدہ شعر سادگی سے تو خالی نہیں ہوسکتا مگر یہ ضروری نہیں کہ جس شعر میں سادگی ہو وہ اعلیٰ درجے کا بھی ہو" ــــ اصمعی کے بعد حالی خلیل ابن احمد کی طرف رجوع کرتے ہیں اور ان کے خیال کی خامی بیان کرتے ہیں ــ اس کے بعد حالی ایک بار پھر اصلیت کی طرف آجاتے ہیں اور اصلیت کی وضاحت "صاحب عقد الفرید" کے حوالے سے کرتے ہیں اور حسان ابن ثابت کے اس شعر کو نقل کرتے ہیں "جس میں بہترین شعر کا پیمانہ اس کی صداقت کو بتایا گیا ہے"[۱۲] یہاں ایک بار پھر اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ حالی نے ملٹن کی اصطلاح SENSUOUS کا ترجمہ اصلیت سے اس لئے کیا ہے کہ وہ اصلیت اور صداقت کو ہم معنی قرار دیتے ہیں، اور چونکہ صداقت ان کے نظام میں بہت بنیادی اور اخلاقی اہمیت کی حامل ہے اس لئے اصلیت کی اصطلاح بھی ان کے مدعا کو ظاہر کرنے میں معاون ثابت ہوتی ہے ــــــــ ملٹن کے تصور شعر پر محاکمہ کا نتیجہ وہ ابن رشیق کی رائے سے اتفاق کی شکل میں نکالتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اس باب میں سب سے زیادہ تپے کی بات ابن رشیق نے کہی ہے۔

ہمارے نزدیک اس باب میں سب سے عمدہ ابن رشیق کا قول ہے، وہ کہتے ہیں:

فاذا قیل اطبع الناس طرّا ۔۔۔۔ واذا رایم اعجز المعجزینا

"یعنی شعر جب پڑھا جائے تو ہر شخص کو یہ خیال ہو کہ میں بھی ایسا کہہ سکتا ہوں مگر جب ویسا کہنے کا ارادہ کیا جائے تو معجز بیان عاجز ہو جائیں، حق یہ ہے کہ ابن رشیق

نے جس لطافت اور خوبی سے عمدہ شعر کی تعریف کی ہے اس سے بہتر تصور میں نہیں آسکتی۔ گویا جس رتبہ اور پایہ کے شعر کی اس نے تعریف کی ہے، اسی مرتبہ اور پایہ کا شعر اس کی تعریف میں النشا کیا ہے۔" ۲۲

ابن رشیق کی اس تعریف کا تجزیہ کرتے ہوئے حالی ملٹن اور ابن رشیق کے اقوال کا موازنہ کرتے ہیں، اور اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ گویا "سہل ممتنع" ہی شاعری کی معراج ہے وہ لکھتے کہ ملٹن کی تینوں شرطیں سہل ممتنع کی ضامن نہیں، جب کہ ابن رشیق براہ راست 'سہل ممتنع' کی تعریف کو عمدہ شعر کی تعریف بتا کر اچھے شعر کی بنیادی صفت تک رسائی حاصل کر لیتے ہیں۔

"...... اگرچہ یہ ضرور نہیں کہ ملٹن کی تینوں شرطیں ملحوظ رکھنے سے ہمیشہ ویسے سہل ممتنع اشعار سرانجام ہوں گے جن کا معیار ابن رشیق نے بتایا ہے۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ جو شاعر اس کی شرطوں کو ملحوظ رکھے گا اس کے کلام میں جا بجا وہ بجلیاں کوندتی نظر آئیں گی۔" ۲۳

حالی کے اس محاکمے سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ ان کے تنقیدی خیالات کی اساس یا تو عربی اور فارسی کے نظریات شعر سے استوار ہوتی ہے، یا پھر اگر وہ اپنے کسی خیال کی بنیاد مغرب سے مستعار لئے ہوئے کسی تنقیدی خیال پر رکھتے ہیں تو چاروناچار اس کی تان ہمیشہ کسی مشرقی تصور شعر پر لا کر توڑتے ہیں ـــ حالی نے ابن رشیق کے مندرجہ بالا شعر سے سہل ممتنع کا جو مفہوم نکالا ہے، عربی اور فارسی کے کم و بیش سارے نقادوں نے 'سہل ممتنع' کو اسی انداز میں سمجھا ہے ـــ قابوس نامہ میں تو یہ الفاظ ملتے ہیں کہ "جہد کن تا سخن تو سہل ممتنع گردد"۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ امیر کیکاؤس ابن قابوس اور ان کے علاوہ دوسرے فارسی نقادوں کے نزدیک شاعری میں مشق و ممارست کا اصل مقصد اپنے اندر ایسی شاعری کی اہلیت پیدا کرنا تھا جس کو دیکھ کر یا پڑھ کر تو یہ احساس ہو کہ ایسے اشعار کہنا ہر شخص کے بس کی بات ہے مگر جب کوئی کہنا چاہے تو اپنے آپ کو اس کی نقل کے قابل نہ پائے ـــ اردو میں "سہل ممتنع" کی وضاحت حالی سے پہلے ان کے استاذ مرزا غالب نے بھی اپنے خطوط میں اسی طرح کی ہے ـــ

حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں جن بنیادی باتوں کو بڑی وضاحت سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے، ان میں ایک اہم اور بنیادی بات یہ بھی ہے کہ ان کے خیال میں شاعری کرنے کے لئے شاعر میں ایسی خصوصیات ہونی چاہئیں جو اسے غیر شاعر سے متمیز کر سکیں۔ حالی کہتے ہیں کہ یہ تین خصوصیات تخیل، کائنات کا مطالعہ، اور تفحص الفاظ ہیں ــــــ تخیل پر بحث کرتے ہوئے بعض نقادوں نے بجا طور پر یہ کہا ہے کہ حالی نے تخیل کی تعریف میں کولرج کی کتاب BIOGRAPHIA LITERARIA سے استفادہ کیا ہے۔ مگر یہ بات بھی غلط نہیں کہ تخیل کے یونانی تصور تک حالی کی رسائی عہد عباسی کے عرب نقادوں کی کتابوں کے توسط سے ہوئی تھی ــ اس کا ثبوت تخیل کے ساتھ تفحصِ الفاظ اور مطالعہ کائنات جیسی شرطوں کے اضافے سے بھی ملتا ہے۔ حالی تخیل کی تعریف کرتے ہوئے فینسی اور امیجینیشن کو خلط ملط کر دیتے ہیں۔ وہ کبھی یہ کہتے ہیں کہ " یہ وہ طاقت ہے جو شاعر کو وقت اور زمانے کی قید سے آزاد کرتی ہے۔ اور ماضی و مستقبل کو اس کے لئے زمانۂ حال میں کھینچ لاتی ہے" اور کبھی تخیل کی تعریف اس طرح کرتے ہیں:

> "وہ ایک قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعے سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے، یہ اس کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے، اور پھر اس کو الفاظ کے ایسے دل کش پیرایہ میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرایوں سے بالکل الگ یا کسی قدر الگ ہوتا ہے ــــــــ اس تقریر سے ظاہر ہے کہ تخیل کا عمل اور تصرف جس طرح خیالات میں ہوتا ہے اسی طرح الفاظ میں بھی ہوتا ہے۔"[۲۲]

حالی دونوں تعریفوں کو اس طرح گڈمڈ کرتے ہیں کہ تخیل کے منصب کو سمجھنے میں اشتباہ پیدا ہونے لگتا ہے۔ وہ یہ فرق نہیں کرتے کہ اول الذکر تعریف فینسی کی ہے اور آخر الذکر تخیل کی۔ ویسے تخیل کی بحث میں وہ کولرج کے خیالات سے متاثر ہیں، یہ الگ بات ہے کہ وہ کولرج کی بات پوری طرح نہیں سمجھ سکے۔ تخیل کے بارے میں اپنے مدعا کی وضاحت کرتے ہوئے وہ اپنی شعری روایت کی طرف رجوع کرتے ہیں اور خواجہ حافظ اور مرزا غالب کے اشعار سے مثالیں دیتے ہیں۔ مگر آگے

چل کر اس کی وضاحت کو کافی نہیں سمجھتے اور کئی دوسرے مسائل پر گفتگو کرنے کے بعد پھر تخیل کی بحث کا اعادہ کرتے ہیں۔ ان کو خیال آتا ہے کہ تخیل کی دسترس اور وسعت کا ذکر جس طرح کیا گیا ہے، اس سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ تخیل ہر طرح کی پابندی سے آزاد ہے، اور اس کے حدود متعین کرنے کے لئے کسی دائرہ کار کی نشاندہی نہیں کی گئی۔ اس لئے وہ تخیل پر قدغن لگاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ "تخیل کو قوت ممیزہ کا محکوم رہنا چاہیے"۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

"اب تخیل کی نسبت اتنا جان لینا اور ضرور ہے کہ اس کو جہاں تک ممکن ہو اعتدال پر رکھنا اور طبیعت پر غالب نہ ہونے دینا چاہیے۔ کیوں کہ جب اس کا غلبہ طبیعت پر زیادہ ہو جاتا ہے، اور وہ قوت ممیزہ کے قابو سے جو کہ اس کی روک ٹوک کرنے والی ہے باہر ہو جاتا ہے تو اس کی یہ حالت شاعر کے حق میں نہایت خطرناک ہے۔ قوت متخیلہ ہمیشہ خلاقی اور بلند پروازی کی طرف مائل رہتی ہے، مگر قوت ممیزہ اس کی پرواز کو محدود کرتی ہے، اس کی خلاقی کی مزاحم ہوتی ہے اور اس کو ایک قدم بے قاعدہ نہیں چلنے دیتی۔"[25]

آپ اوپر تخیل کی تعریف کو دوبارہ پڑھئے، اس کو قوت ممیزہ کے تابع کرنے کے مشورے پر غور کیجئے اور پھر حالی کا ایک اور جملہ دیکھئے کہ "قوت متخیلہ کیسی ہی دلیر اور بلند پرواز ہو جب تک وہ قوت ممیزہ کی محکوم ہے شاعری کو اس سے کچھ نقصان نہیں پہنچتا، بلکہ جس قدر اس کی پرواز بلند ہو گی اسی قدر شاعری اعلیٰ درجے کو پہنچے گی۔" ایک طرف تو حالی قوت ممیزہ کو شاعری کے لئے بے ضرر سمجھتے ہیں اور دوسری طرف تخیل کی بلند پروازی ہی کو شاعری کی عظمت کی بنیاد بتاتے ہیں۔ صحیح معنوں میں یہیں حالی کا اصل ڈائلما چھپا ہوا معلوم ہوتا ہے ____ وہ استفادہ کرنے کو تو کولرج اور یونانی مفکرین، سب سے استفادہ کر لیتے ہیں، بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ ان سے کوئی خیال مستعار لے تو لیتے ہیں مگر اپنے نظام شعریات میں (جہاں شاعری کی افادیت اور اخلاقی جہت کو بہت اہمیت حاصل ہے) اس نوع کے خیالات کو کھپانے میں انھیں دقتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ چنانچہ کبھی وہ اِدھر جاتے ہیں اور کبھی اُدھر۔ حالی کے اس طرح کے تضادات کو ان کے نقادوں نے مغربی ادب سے ان کی ناواقفیت پر محمول کیا ہے۔ مگر راقم الحروف کے خیال میں یہ نقص حالی کے یہاں اس لئے پیدا ہوتا ہے کہ حالی کی تنقید کا پورا ڈھانچہ مشرقی ہے، عربی اور فارسی کے تصورات نقد کا پروردہ، دورِ جاہلیت سے لے کر فارسی اور اردو کی روایت شعر کا امین،

اس بنیادی روایت سے وہ جہاں کہیں انحراف کرتے ہیں یا اپنے نظام شعریات سے چول میں چول ملائے بغیر کسی خیال کو اس میں کھپانے کی کوشش کرتے ہیں وہاں حالی کے لئے اس قسم کی کشمکش سے دوچار ہونا ناگزیر ہو جاتا ہے ــــــ

شاعر کو غیر شاعر سے ممتاز کرنے والی خاصیتوں میں حالی "تفحص الفاظ" کی اہمیت کو بار بار اجاگر کرتے ہیں۔ وہ 'تفحص الفاظ' کے معاملے کو تخیل سے ملاکر دیکھتے ہیں۔ ان کے خیال میں "اگر شاعر شعر کہتے وقت الفاظ کا تتبع اور تفحص نہیں کرتا تو محض قوت متخیلہ اس کے کچھ کام نہیں آسکتی" ان کے نزدیک شعر کہتے ہوئے مناسب ترین الفاظ کے انتخاب اور اس کی ایسی ترتیب کی کہ شاعر کا مدعا نہایت آسانی سے سامع تک پہنچ جائے، بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ حالی تفحصِ الفاظ کی بحث کے ساتھ آمد اور آورد کے مسئلے کو چھیڑتے ہیں اور تفحصِ الفاظ کی دشواریوں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے آمد کے بجائے آورد کو ترجیح دیتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ حالی کے نزدیک آورد کا مفہوم شاعر کی طبیعت کے مُستحضر نہ ہونے کے مترادف نہیں، بلکہ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ: "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۔" وہ آگے چل کر کہتے ہیں کہ "اگر ایک دن کا کام ایک گھنٹے میں کیا جائے گا تو وہ کام نہ ہوگا بلکہ بے گار ہوگا۔" حالی اپنے بیانات کی دلیل میں فارسی کا یہ شعر لکھتے ہیں کہ ؎

برائے پاکیٔ لفظے شبے بروز آرد کہ مرغ و ماہیٔ باشند خفتہ او بیدار

حالی کی رائے یہ ہے کہ شعر کی بے ساختگی اور برجستگی کا تعلق آمد سے نہیں بلکہ آورد یا دوسرے الفاظ میں غور و خوض سے ہے۔ "جس قدر کسی نظم میں زیادہ بے ساختگی اور آمد معلوم ہو اسی قدر جاننا چاہیئے کہ اس پر زیادہ محنت، زیادہ غور اور زیادہ حک و اصلاح کی گئی ہوگی" ــــ حالی اس سلسلے میں ابن رشیق سے بھی تائید چاہتے ہیں اور اس کے ایک اقتباس سے اپنے دعوے کو استحکام بخشتے ہیں ــــ

عربی کے پرانے تصور شعر میں ابن رشیق ہی نہیں بلکہ تیسری اور چوتھی صدی ہجری کے زیادہ تر ناقدین نے آمد اور آورد کے مسئلے پر بحث کی ہے۔ ان کی نظر میں آمد کی بہت زیادہ اہمیت نہیں ہے۔ اہمیت اس بات کی ہے کہ اگر شاعر کے قلم سے بے ساختہ یا بغور کسی شعر کا ورود ہوا ہے تو اسے کو من وعن سامنے لانا مناسب ہے یا نہیں۔ عرب ناقدین یہ سمجھتے ہیں کہ اپنے کلام کے پہلے مسودے کو حرف آخر سمجھنا بہت

بڑی غلطی ہے۔ ہر شاعر کو چاہئے کہ وہ اپنے کلام کی تنقیح کرے۔ غور وخوض کرکے اس کے نقائص کو دور کرنے کی کوشش کرے اور جب تک کلام کیل کانٹے سے درست نہ ہوجائے اسے منظر عام پر نہ لایا جائے۔ ابوہلال عسکری کہتے ہیں کہ "دور جاہلیت میں ایسے شاعروں کی بہت بڑی تعداد تھی جو سال سال بھر اپنے قصیدوں پر نظر ثانی کرتے رہتے تھے۔ زہیر کا یہ حال تھا کہ وہ ایک قصیدے کے کہنے میں چھ مہینے لگاتے تھے اور دوسرے چھ مہینے تک اس پر غور وخوض کرتے تھے ــــــــ حالی تفحص الفاظ کے معاملے میں پرانے عرب ناقدین کے خیالات سے خوب واقفیت رکھتے ہیں اور انھیں خطوط پر اپنی بحث کے جزئیات مرتب کرتے ہیں۔

الفاظ کی تلاش وجستجو اور انتخاب کے ضمن میں 'مقدمہ' میں لفظ اور معنی میں سے ایک کی اولیت کی بحث بھی چھیڑی گئی ہے۔ شاعری اور انشا پردازی میں عمدگی کا انحصار الفاظ پر ہے یا معانی پر، اس سلسلے میں عربی کے علمائے نقد میں خاصا اختلاف رہا ہے۔ حالی دوٹوک انداز میں اپنی رائے نہیں بتاتے کہ آیا وہ اولیت لفظ کو دیتے ہیں یا معنی کو، مگر ان کی پوری گفتگو سے مترشح یہی ہوتا ہے کہ وہ شاعری کا مدار جس قدر الفاظ پر سمجھتے ہیں، اس قدر معانی پر نہیں سمجھتے۔ وہ اپنی گفتگو کا آغاز ابن خلدون کے حوالے سے کرتے ہیں اور مقدمہ ابن خلدون کے آخری حصے سے ایک اقتباس نقل کرتے ہیں کہ :

> "الفاظ کو ایسا سمجھو جیسے پیالہ، اور معانی کو ایسا سمجھو جیسے پانی۔ پانی کو چاہو سونے کے پیالے میں بھرلو اور چاہو چاندی کے پیالے میں اور چاہو کانچ یا بلور یا سیپ کے پیالے میں اور چاہو مٹی کے پیالے میں۔ پانی کی ذات میں کچھ فرق نہیں آتا۔ مگر سونے یا چاندی کے پیالے میں اس کی وقعت بڑھ جاتی ہے۔ اور مٹی کے پیالہ میں کم ہوجاتی ہے۔ اسی طرح معانی کی قدر ایک فصیح اور ماہر کے بیان میں زیادہ ہوجاتی ہے اور غیر فصیح کے بیان میں گھٹ جاتی ہے" ــــــــ [۲۶]

حالی ابن خلدون کے اس خیال سے اتفاق کرتے بھی ہیں اور نہیں بھی کرتے۔ اتفاق کرتے ہیں اس بنیادی بات سے کہ لفظ کی اہمیت بہر حال مسلم ہے اور اسے معنی پر فوقیت حاصل ہے اور انھیں اختلاف ہے ابن خلدون کی اس تشبیہ سے کہ "معانی مثل پانی کے ہیں، سونے کے پیالے میں اس کی قدر بڑھ جاتی ہے اور مٹی کے پیالے میں کم ہوجاتی ہے"، حالی کہتے ہیں کہ اگر پانی گدلا یا کھاری ہے تو آپ اسے" خواہ

سونے یا چاندی کے پیالہ میں پلایئے، خواہ بلور اور پھٹک کے پیالہ میں، وہ ہرگز خوشگوار نہیں ہو سکتا اور ہرگز اس کی قدر نہیں بڑھ سکتی''۔ ـــــ یہاں بھی حالی کی اخلاقیات بول رہی ہے۔ دراصل وہ جو کہنا چاہتے ہیں اشاروں میں کہہ رہے ہیں۔ یعنی یہ کہ اگر شاعر کا خیال اخلاقی نقطۂ نظر سے پست اور معمولی ہوگا تو الفاظ کی صنعت گری اس پر لاکھ کر دی جائے شعر کی قدر و قیمت میں اضافہ نہیں ہو سکتا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ لفظ کو اولیت کا درجہ دینے کے باوجود حالی معنی کو کم اہم نہیں سمجھتے۔ اس طرح حالی ابن خلدون سے اتفاق کرنے کے باوجود ابن خلدون سے زیادہ ابن رشیق کے اس تصور کے قریب پہنچ جاتے ہیں جس میں لفظ اور معنی کے تعلق کو جسم اور روح کے تعلق سے تعبیر کیا گیا ہے اور معنی کی خرابی کو لفظ کی خرابی اور لفظ کے نقص کو معنی کے نقص سے تعبیر کیا گیا ہے ـــــ حالی کا الفاظ کی بالادستی کو تسلیم کرنا اور معنی کے سلسلے میں بھی بعض شرائط کا عائد کرنا، ان پر جاحظ کے اثر کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ جاحظ دراصل وہ عرب نقاد ہے جس نے سب سے پہلے یہ بحث چھیڑی تھی۔ اس نے لکھا تھا کہ معنی تو شہری، دیہاتی، جاہل اور عالم سبھی کو معلوم ہوتے ہیں، اصل حسن، الفاظ کے انتخاب، ان کی ترتیب اور ان کے قالب میں پوشیدہ ہے۔ جاحظ لفظ کی ایک خصوصیت یہ بھی بتاتا ہے کہ ''الفاظ کی چوری ممکن نہیں، اگر کوئی کسی کے الفاظ کا سرقہ کرتا ہے تو وہ چھپ نہیں سکتا، لیکن جو معنی کا سرقہ کرے اس کی شناخت آسان نہیں ہوتی''[۲۸] مگر الفاظ کی ساری فضیلت بیان کرنے کے بعد جاحظ معنی کی اہمیت کو بھی نظر انداز نہیں کرتا وہ کہتا ہے کہ

''اگر معانی بلند ہوں تو الفاظ کی بلندی اور عظمت درکار ہے اور اگر معانی کم درجے کے ہوں تو پھر الفاظ بھی اس کی مناسبت سے ہونے چاہئیں''۔[۲۹]

حالی ان باتوں سے متفق تو دکھائی دیتے ہیں مگر ایسا لگتا ہے کہ حالی نے جاحظ کا اثر براہ راست قبول کرنے کے بجائے دوسرے عرب نقادوں کے حوالے سے کیا ہے۔ اس لئے کہ اگر جاحظ کے خیالات حالی کی نگاہ سے گزرے ہوتے تو وہ ابن خلدون کی رائے کے بجائے جاحظ کے خیالات سے استدلال کرتے۔ یہ بات اس لئے بھی کہی جا سکتی ہے کہ خود ابن خلدون نے بھی جاحظ ہی کے تتبع میں '' معانی ہر شخص کے ذہن میں پہلے سے موجود ہوتے ہیں اصل اہمیت الفاظ کی ہے '' جیسے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ حالی، مقدمہ شعر و شاعری میں شاعر کے لئے تخیل، مطالعۂ کائنات اور تفحصِ الفاظ کی صلاحیتوں

کے ساتھ اعلیٰ طبقے کے شعرا یا متقدمین اساتذۂ شعر کی شاعری کے مطالعے بلکہ اس کو ازبر کرنے کی شرط بھی عائد کرتے ہیں۔ وہ ابن رشیق کی تائید کرتے ہوئے اپنی بات شروع کرتے ہیں اور ابن رشیق کے حوالے سے کہتے ہیں کہ "جو شخص اساتذہ کے کلام سے خالی الذہن ہوگا، اگر وہ محض طبیعت کی اپج سے کچھ لکھ بھی لے گا تو اس کو شعر نہیں بلکہ نظم ساقط از اعتبار، باٹکسال باہر کہیں گے تو جب تک شاعر کا ذہن بلغار کے کلام سے پُر نہ ہو اس وقت تک فکرِ شعر کی طرف متوجہ نہیں ہونا چاہیے"۔ ابن رشیق کی اس رائے کو حالی اردو کے شاعروں کے لئے اس لئے ناقابلِ عمل سمجھتے ہیں کہ اردو شاعری کی تاریخ اتنی مختصر ہے کہ پرانے اردو شاعروں کا مطالعہ کر کے بھی اردو کا نیا شاعر شعر و ادب کا بہت بڑا ذخیرہ اپنے ذہن میں جمع نہیں کر سکتا۔ اس لئے حالی ابن رشیق ہی کے یہاں سے اپنے مطلب کے مطابق ایک اور اقتباس ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ ابن رشیق کہتے ہیں:

> "بعضوں کی رائے یہ ہے کہ ایک بار اساتذہ کے کلام پر تفصیلی نظر ڈال کر اس کو صفحۂ خاطر سے محو کر دینا چاہیے، کیوں کہ اس کا بعینہٖ ذہن میں محفوظ رہنا ویسی ترکیبوں اور اسلوبوں کے استعمال کرنے سے ہمیشہ مانع ہوگا۔ لیکن جب وہ کلام صفحۂ خاطر سے محو ہو جائے گا تو بہ سبب اس رنگ کے جو کلام بلغار کی سیر کرنے سے طبیعت بر خود بخود چڑھ گیا ہے، اس میں ایک ملکہ پیدا ہو جائے گا"[۲۹]۔

حالی ابن رشیق کی اس رائے کو پہلی رائے پر ترجیح دیتے ہیں اور ترجیح کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ "اساتذہ کا کلام جب تک صفحۂ خاطر سے محو نہ ہو جائے طبیعت انھیں اسلوبوں اور پیرایوں میں مقید اور محصور رہتی ہے ...... جن کے سبب سے سلسلۂ بیان میں نئے اسلوب اور نئے پیرائے ابداع کرنے کا ملکہ پیدا نہیں ہوتا اور اس لئے فن شعر کو کچھ ترقی نہیں ہوتی"۔ عربی اور فارسی کے پرانے نقادوں کے یہاں عروض، بدیع اور بیان سے پوری واقفیت کے ساتھ اساتذہ کے کلام کا مطالعہ کرنے اور ہزارہا اشعار یاد رکھنے کی ہدایت جگہ جگہ ملتی ہے۔ عربی میں ابن رشیق کے علاوہ ابن اثیر، جاحظ، ابن سلام وغیرہ نے شاعروں کو بطور خاص یہ تلقین کی ہے کہ وہ پرانے اساتذۂ شعر کے اشعار یاد کریں۔ فارسی میں اس پر سب سے زیادہ زور نظامی عروضی سمرقندی نے دیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ "شاعر کو عہد جوانی میں متقدمین کے بیس ہزار اور متاخرین کے دس ہزار اشعار یاد کرنے اور

مطالعہ میں رکھنے چاہئیں اور اپنے ماضیِ قریب کے شاعروں کا بھی مطالعہ کرنا چاہیے۔ اگر وہ ایسا نہیں کرتا تو شعر کے عیب و ہنر سے اس کو پوری واقفیت حاصل نہیں ہو سکتی۔[۳۰] اس سے پتہ چلتا ہے کہ عربی تنقید میں ہی نہیں بلکہ فارسی کی پرانی تنقید میں بھی اساتذہ کے کلام کے مطالعہ اور اس کو یاد رکھنے کو ایک خاص اہمیت حاصل رہی ہے ـــــ الطاف حسین حالی اُس پوری روایت کا بھرپور شعور رکھتے ہیں جو عربی اور فارسی کے معیارِ نقد کا احاطہ کرتی ہے اور مشرقی معیار نقد کا ایک واضح تصور دیتی ہے۔

حالی کے بارے میں جیسا کہ پچھلے صفحات میں عرض کیا گیا کہ وہ شاعری کے حسن و قبح کا ذکر کرتے ہوئے اپنی مقصدیت اور نظریۂ افادیت کو کبھی نہیں بھولتے۔ وہ عربی اور فارسی کے قدیم نقادوں میں رائج اس تصور کی تائید کرتے ہیں کہ شاعری ایک وہبی صلاحیت ہے جو اکتساب سے حاصل نہیں ہوتی، اس خداداد صلاحیت کو نکھارنے اور سنوارنے میں اکتساب البتہ اپنا رول ادا کر سکتا ہے۔ اس تصور کو تسلیم کرنے کا ایک لازمی نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ جس چیز کو ہم وہبی اور خداداد کہتے ہیں اس کی کچھ اخلاقی بنیادیں بھی ہونی چاہئیں۔ چنانچہ حالی مشرق میں رائج شاعری کو وہبی قرار دینے والے تصور کو قبول تو کر لیتے ہیں مگر تمام مسائل اور مباحث میں اخلاقی اور افادی پہلو کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ کبھی بھولے بھٹکے وہ افادی دائرے سے باہر نکل آتے ہیں مگر ان کی اصول پسندی اور مذہبیت پھر ان کو (ان کے اپنے نقطۂ نظر سے) "راہِ راست" پر لے آتی ہے۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ "ایک بانسری بجانے والا جو کسی سنسان ٹیکرے پر تن تنہا بیٹھا بانسری کی لَے سے اپنا دل بہلاتا اور شاید کبھی کبھی سننے والے کے دل بھی اپنی طرف کھینچتا ہے۔ گو اس کی ذات سے بنی نوع انسان کے فائدہ کی چنداں توقع نہیں، مگر وہ اپنے دلچسپ مشغلہ کو کسان اور معمار کے کام سے کچھ کم ضروری نہیں سمجھتا" ـــــ اور یہ بات بھی حالی ہی نے لکھی ہے کہ "شاعری کوئی اکتسابی چیز نہیں بلکہ بعض طبیعتوں میں اس کی استعداد خداداد ہوتی ہے۔ پس جو شخص اس عطیۂ الٰہی کو مقتضائے فطرت کے موافق کام میں لائے گا، ممکن نہیں کہ اس سے سوسائٹی کو کچھ نفع نہ پہنچے"۔[۳۱] حالی کے لئے 'راہِ راست' افادیت کو پیش نظر رکھنا ہے۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ عطیۂ الٰہی کا مقصد فطرتِ انسانی کے موافق اس کا استعمال ہے۔ وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ کائنات کی ہر شے عطیۂ الٰہی ہے اور فطرتِ انسانی بھی گوناگوں اور متضاد عناصر سے

مرکب ہے، تو بھلا فطرت انسانی کو سوسائٹی کی خدمت اور اخلاقیات کی پابندی کے ساتھ کیسے مقید کیا جاسکتا ہے۔ حالی کے نزدیک شاعری اخلاق کی نائب مناب ہے۔ لکھتے ہیں کہ :-

> "شعر اگرچہ براہ راست علم اخلاق کی طرح تلقین اور تربیت نہیں کرتا لیکن ازروئے انصاف اس کو علم اخلاق کا نائب مناب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں۔ اس بنا بر صوفیۂ کرام کے ایک جلیل القدر 'سلسلہ' میں سماع کو جس کا جزو اعظم اور رکن رکین شعر ہے، وسیلۂ قرب الٰہی اور باعث تصفیۂ نفس وتزکیۂ باطن مانا گیا ہے"[۳۲]

اس اقتباس سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ حالی اپنے مقصد سے ہم آہنگ کرنے کے لئے کس طرح غیر متعلق خیالات کا رخ بھی اپنے مدعا کی طرف موڑ لیتے ہیں ۔ بات صرف یہ ہے کہ صوفیاء کے ایک جلیل القدر سلسلہ میں سماع کو وسیلۂ قرب الٰہی اور باعث تزکیۂ باطن مانا گیا ہے" حالی اس میں سماع کے ساتھ "جس کا جزو اعظم اور رکن رکین شعر ہے" کے جملے کا اضافہ کرتے ہیں اور اس طرح اس کو اپنے دعوی کی دلیل بنا لیتے ہیں۔ 'سماع' بلا شبہ شعر کی قرأت کی ایک صورت ہے مگر سماع کے ساتھ اخلاقی، روحانی اور عشق حقیقی پر منطبق ہونے والے اشعار کا تصور وابستہ ہے۔ شعر ایک مطلق چیز ہے۔ شعر اخلاقی بھی ہوسکتا ہے اور غیر اخلاقی بھی، عشق حقیقی سے ہم آہنگ بھی ہوسکتا ہے اور جسمانی تعلق کی داستان بھی بیان کرسکتا ہے ___ اس لئے سماع کو وسیلۂ قرب الٰہی تو جانا جاسکتا ہے مگر علی العموم شاعری کو وسیلۂ قرب الٰہی اور باعث تزکیۂ باطن نہیں قرار دیا جاسکتا ___ حالی جب یہ طے کر لیتے ہیں کہ شاعری باعث تزکیۂ باطن اور وسیلۂ قرب الٰہی ہے تو اس کی بنیاد پر اپنے تصور شعر میں ایسی دوسری شرائط کا بھی اضافہ کرتے ہیں جو ان کے مفروضہ کو تقویت پہنچا سکے ۔ وہ شاعری میں صدق اور کذب اور مبالغہ، اغراق اور غلو کے مباحث اٹھاتے ہیں اور ثابت کرتے ہیں کہ شعر کو یہ منصب اور مرتبہ صرف اسی صورت میں حاصل ہوسکتا ہے جب وہ جھوٹی باتوں اور حد سے بڑھے ہوئے مبالغہ سے پاک ہو۔ وہ شاعری کے لئے 'اصلیت' کی ضرورت کو ثابت کرکے، اصلیت کے لوازم میں سے ایک، شعر کا کذب اور مبالغہ سے پاک ہونا، بھی بتاتے ہیں۔ حالی اس سلسلے میں رسول کریمؐ کے زمانے میں رائج تصور شعر کا ذکر ثبوت کے طور پر کرتے ہیں اور قرآن وحدیث سے اثر قبول کرنے والے تصورات شعر کو مثالی تصورات شعر بنا کر پیش کرتے ہیں۔

"نہایت ضروری بات یہ ہے کہ شعر میں جہاں تک ممکن ہو حقیقت اور راستی کا رشتہ ہاتھ سے دینا نہیں چاہیئے .... زمانہ کا اقتضا یہ ہے کہ جھوٹ، مبالغہ، بہتان، افترا، صریح خوشامد، ادعائے بے معنی، تعلّیِ بے جا، الزامِ لایعنی، شکوۂ بے محل اور اسی قسم کی باتیں جو صدق و راستی کی منافی ہیں اور جو ہماری شاعری کے قوام میں داخل ہوگئی ہیں، ان سے جہاں تک ممکن ہو قاطبتہً احتراز کیا جائے۔" ۳۳

اس سلسلے میں حالی عرب ناقدین کے اقوال پیش کرتے ہیں اور زہیر کے قول کا حوالہ دیتے ہیں کہ "احسن القول بما صدقہ الفعل" (یعنی سب سے بہتر کلام وہ ہے جس پر کام گواہی دے)۔ زہیر ابن ابی سلمیٰ کا یہ قول سماجی نقطۂ نظر کا حامل ہے اور اس میں عام گفتگو کی بات کی گئی ہے۔ سماجی زندگی میں قول و فعل کے تضاد کو یوں بھی مذموم خیال کیا جاتا ہے۔ زہیر نے یہاں وہی بات کہہ دی ہے۔ اس کا تعلق شاعری سے صرف اس حد تک ہو سکتا ہے کہ شاعری شاعر کی باتوں کے اسالیب میں سے ایک اسلوب ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں ایک دلچسپ حقیقت یہ ہے کہ شعر کے اخلاقی تصور کو ثابت کرنے کے لئے حالی قرآن کی آیات اور حدیثوں کا حوالہ نہیں دیتے۔ جب کہ شعر اور شاعر کے بارے میں خدا اور اس کے رسولؐ کے اقوال ان کے لئے زیادہ بہتر دلیلیں بن سکتے تھے۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ حالی ان حوالوں سے ناواقف ہیں، اس لئے کہ براہ راست قرآن و حدیث سے حالی کی واقفیت کے علاوہ شاعری کے بارے میں قرآن، احادیث اور خلفائے راشدین کے تصورات کو بڑی حد تک ابن رشیق نے اپنی کتاب "العمدۃ" میں ایک جگہ جمع کر دیا ہے ــــ اور حالی کے مقدمہ کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ قدیم عربی تنقید کے بارے میں حالی نے سب سے زیادہ معلومات "العمدہ" سے حاصل کی ہیں ــــــــ ایسا لگتا ہے کہ حالی دانستہ طور پر قرآن اور حدیث کا حوالہ نہیں چاہتے، بلکہ قرآن کے زیر اثر صدر اسلام اور اس کے بعد کے زمانے میں رائج ادبی تصورات پر انحصار کرتے ہیں ــــ ایسا کیوں ہے یہ بات ایک الگ بحث کی متقاضی ہے۔ حالی کا خیال ہے کہ مبالغہ صرف اسی وقت تک جائز قرار دیا جا سکتا ہے جب تک اس کی حدیں مقرر ہوں۔ اگر مبالغہ اپنی حد سے تجاوز کر جائے اور اس کی حدیں جھوٹ سے ملنے لگیں تو یہ درست نہیں ــــ اپنی بات میں وزن پیدا کرنے کے لئے جہاں حالی حضرت عمر اور

بعض دوسرے خلفاء کی رائے لکھتے ہیں وہیں دورِ جاہلیت کے چند ایسے واقعات کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ حد سے بڑھے ہوئے مبالغہ، یا کذب کو ماقبل اسلام بھی پسند نہیں کیا جاتا تھا۔ وہ کہتے ہیں کہ "زہیر کی نسبت حضرت عمر فاروق کہا کرتے تھے انہ اشعر الشعراء لانہ لا یمدح الا مستحقا" (یعنی وہ افضل ترین شعراء میں ہے اس لئے کہ وہ اسی کی مدح کرتا ہے جو مستحقِ مدح ہو) پھر وہ بنی تمیم اور سلامہ بن جندل کا واقعہ لکھتے ہیں کہ "جب بنی تمیم نے دورِ جاہلیت کے شاعر سلامہ بن جندل سے یہ کہا کہ تم اپنی مدحیہ شاعری سے ہماری عزت بڑھاؤ تو اس نے جواب دیا کہ "افعلوا حتی اقول" (تم کچھ کر کے دکھاؤ تاکہ میں اس کو بیان کروں) ان تمام باتوں سے یہی پتہ چلتا ہے کہ عربی زبان میں ماقبل اسلام اور مابعد بعثتِ رسول کریم شاعری میں جھوٹ اور قول و فعل کے تضاد کو پسند نہیں کیا جاتا تھا ــــــــ مبالغہ کے سلسلے میں حالی اہل بلاغت کے رویے کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ مبالغہ کا اصل مقصد یہ ہے کہ اس کے ذریعے تاثر میں شدت پیدا کی جا سکے اور اپنی بات زیادہ طاقتور انداز میں کہی جا سکے۔ وہ رقم طراز ہیں کہ:

"مبالغہ کو اہل بلاغت نے صنائع معنوی اور محسنات کلام میں شمار کیا ہے، مگر افسوس ہے کہ اس کی لے بڑھتے بڑھتے، اب وہ اس درجہ کو پہنچ گیا ہے کہ کلام کو بے قدر و سبک اور کم وزن کر دیتا ہے۔ انتہا سے انتہا درجہ کا مبالغہ بھی اس سے زیادہ نہیں ہونا چاہیے کہ جو کچھ کسی چیز کی تعریف یا مدح یا ذم میں کہا جائے گو وہ اس چیز کے حق میں صحیح نہ ہو مگر کسی نہ کسی چیز پر صادق آ سکتا ہو۔ نہ یہ کہ دنیا میں کوئی چیز اس کی مصداق نہ ہو، اور مبالغہ کی غایت یہ ہونی چاہیے کہ جو مطلب بیان کرنا منظور ہے مبالغہ کے سبب سے اس کا اثر سامع کے دل پر نہایت قوت کے ساتھ ہو نہ یہ کہ اس کا رہا سہا یقین بھی جاتا رہے"[۳۴] ــــــــ

حالی کی اس عبارت سے پتہ چلتا ہے کہ وہ مبالغہ کو شعری محاسن میں سے ایک ضرور قرار دیتے ہیں مگر اس کی حد بندی کے بھی قائل نظر آتے ہیں۔ حالی نے مبالغہ اور غلو میں تفریق کر کے ایک کو درست اور دوسرے کو غلط نہیں بتایا، جبکہ وہ مبالغہ کے مسئلے پر جیسی بحث کرتے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مبالغہ، اغراق، غلو اور جھوٹ کی اصطلاحوں سے اور ان کے درمیان جو فرق ہے اس سے بخوبی واقفیت رکھتے

ہیں۔ عباسی دور کے علمائے شعر کے درمیان مبالغہ اور غلو کے معاملے میں خاصا اختلاف ملتا ہے۔ حالی، اس دور کے علمائے شعر میں سے ابن رشیق کے نقطۂ نظر کو پسند کرتے ہیں۔ وہ ابن رشیق کا حوالہ نہیں دیتے مگر اپنی باتوں میں ان کے ہم خیال نظر آتے ہیں۔ ابن رشیق نے لکھا ہے کہ "سب سے بہتر کلام وہ ہے جس پر خدائی کتاب سے کوئی دلیل مل جائے۔ اللہ تعالیٰ نے غلو کو دائرۂ حق سے باہر ہو جانے کے مترادف قرار دیا ہے" مگر عباسی دور کا سب سے بڑا ناقدِ شعر قدامہ ابن جعفر (جس سے اتفاق اور اختلاف کے باوجود ابن رشیق نے بھی العمدہ میں حد درجہ کسبِ فیض کا ثبوت دیا ہے) کہتا ہے کہ "شعری تجربہ کی پیش کش میں حدِ اوسط پر قائم رہنا درست نہیں، عظمتِ شعری کا دارومدار مبالغہ پر ہے" قدامہ اسی پر بس نہیں کرتا، بلکہ کذب کو بھی شاعری کا زیور قرار دیتا ہے۔ احسن الشعر اکذبہ (بہترین شعر وہ ہے جس میں جھوٹ ہو) جیسا مشہورِ زمانہ جملہ بھی قدامہ ہی کا ہے۔ اگر آپ قدامہ ابن جعفر سے پہلے کے عربی ادب کی تاریخ پر نگاہ ڈالیں تو پتہ چلے گا کہ عملی طور پر مبالغہ کو شاعری میں برتنے کا رواج عربی شاعری کی ابتدا سے تھا۔ اور کیوں نہ ہوتا کہ شعری اظہار یا التباس آفرینی کے وسائل میں سے ایک اہم اور ناگزیر وسیلہ مبالغہ بھی ہے۔ قدامہ نے شاعری کی اس صفت کو "مبالغہ" کا اصطلاحی نام دیا۔ قدامہ سے پہلے اس کا تحریری ذکر ابن المعتز کے یہاں ملتا ہے۔ چونکہ ابن المعتز کے زمانے تک شاعری کی اس صفت کو کسی اصطلاح سے موسوم نہیں کیا گیا تھا، جب کہ جاہلیت کے زمانے کی شاعری کا بڑا حصہ اس سے متصف تھا۔ اس لئے ابن المعتز نے اس کی نوعیت پر غور وخوض کر کے، اس کا نام "افراط فی الصفۃ" رکھا ــــ ابن المعتز کے بعد قدامہ نے اس کا نام تبدیل کر کے "مبالغہ" رکھا اور قدامہ کے اثر سے تمام ناقدین نے اس اصطلاح کو تسلیم کیا اور شاعری میں اس کی اہمیت کے معترف ہوئے ــــ قدامہ شاعری میں سچائی کے مسئلے کو بھی اسی نگاہ سے دیکھتا ہے اور عام سچائی اور شاعرانہ سچائی میں فرق کرتا ہے وہ کہتا ہے کہ:

> "شاعر سے اس کی توقع نہ رکھنی چاہیے کہ وہ سب کچھ سچ کہے گا۔ اس کی سچائی یہ ہے کہ جو بات وہ جس وقت کہہ رہا ہے شاعری میں اس کو پوری فنی عظمت کے ساتھ پیش کر دے[۳۵] ــــ"

اس سلسلے میں بحتری کا ایک شعر بہت معنی خیز ہے۔ اس شعر سے شعری اظہار میں صداقت اور کذب کی

نوعیت کا صحیح اندازہ ہوتا ہے۔ بحتری کہتا ہے کہ "تم ہم کو اپنی منطق کا مکلف بنانا چاہتے ہو، حالانکہ شعر میں جھوٹ، سچائی سے بے نیاز کر دیتا ہے"[۳۶] ——— بحتری کے شعر سے یہ نکتہ آسانی سے اخذ کیا جا سکتا ہے کہ سماجی صداقت اور شاعرانہ صداقت میں کیا فرق ہے۔ شعری صداقت کی اپنی الگ منطق ہوتی ہے جس کا انحصار ایک طرح کی التباس آفرینی پر ہوا کرتی ہے۔ حالی عرب ناقدین کے ان تمام مباحث پر نظر رکھتے ہیں۔ لبسا اوقات وہ ایک آدھ ایسی بات بھی لکھ جاتے ہیں جو ان کی بنیادی تھیسس کو مجروح کرتی ہے۔ مگر اس طرح کی باتوں سے ان کی کوئی خامی سامنے نہیں آتی، بلکہ یہ پتہ چلتا ہے کہ حالی اپنے آدرش اور شعری مذاق کے درمیان ہونے والی کشمکش کا کوئی حل ڈھونڈنا چاہتے ہیں۔ حالی جس پائے کا اعلیٰ ادبی ذوق اور حسِ لطیف رکھتے ہیں وہ ان کے نظامِ اخلاق کے ساتھ جگہ جگہ مزاحم ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ وہ کذب اور غلو پر سخت تنقید کرتے ہیں اور معاشرے کے لئے اسے سخت مضر بتلاتے ہیں، مگر جب علمائے شعر کے یہاں ان کو کوئی نکتہ مل جاتا ہے تو اس کو نظر انداز بھی نہیں کرتے، خواہ وہ نکتہ ان کی پوری تھیسس کے خلاف کیوں نہ جا رہا ہو۔ حالی چوتھی صدی ہجری میں شعر کی نسبت صاحبانِ ذوق کی رائے کا ذکر کرتے ہوئے مرزا محمد طاہر نصیر آبادی کے تذکرے سے ایک واقعہ نقل کرتے ہیں جس سے شاعری میں کذب اور مبالغہ کی حقیقت کا اندازہ ہوتا ہے۔ حالی اپنے ایک نہایت پسندیدہ خیال کی تائید کے طور پر شاعری کے بارے میں ابو محمد خازن کی رائے کا ذکر کرتے ہیں:

> "............ رہی یہ بات کہ شعر میں اکثر جھوٹ اور مبالغہ زیادہ ہوتا ہے۔ ہاں بے شک ہوتا ہے۔ لیکن جب یہ تانبا (یعنی جھوٹ) شعر کے طلا سے مطلا کیا جاتا ہے تو ہم رنگِ زرِ خالص ہو جاتا ہے، اور شعر کا حسن، جھوٹ کی برائی پر غالب آجاتا ہے"[۳۷] ———

ابو محمد خازن کی یہ بات قدامہ ابن جعفر اور بحتری کے خیالات کا عکس پیش کرتی ہے، حالی اس بات کی اہمیت اور شاعری میں دروغ گوئی کی حیثیت کا پورا اندازہ رکھتے ہیں، اسی لئے دلچسپی کے ساتھ ایسے اقوال نقل کر جاتے ہیں، مگر انھیں اچانک اپنے منصب کا خیال آتا ہے اور ان کی اصلاح پسندی اور اخلاقیات غالب آجاتی ہے اور وہ یہ فیصلہ صادر کرتے ہیں کہ "اس طرح کے واقعات سے یہ اندازہ ہوتا ہے

کہ جھوٹ اور مبالغہ ابومحمد خازن کے زمانے میں شعر کے ذاتیات میں داخل ہوگیا تھا، یعنی ایسی قبیح چیزوں کو شاعری سے خارج کرنے کی ضرورت ہے ـــــ

مبالغہ، غلو اور کذب کے سلسلے میں اس پوری گفتگو میں حالی کا اخلاقی نقطۂ نظر اپنی جگہ مگر یہ بات بہت واضح ہوکر سامنے آجاتی ہے کہ قدیم عرب نقادوں سے اتفاق اور اختلاف کے باوجود وہ ان سے بے حد متاثر ہیں۔ بلکہ یہ کہنا چاہیئے کہ حالی کی ذہنی نشو و نما میں عربی تنقید کی روایت کا غیر معمولی دخل ہے ـــ اس لئے جب ڈاکٹر وحید قریشی یہ کہتے ہیں کہ "حالی کی مشرقیت عرب کی طرف زیادہ جھکتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ نقد شعر کی بنیاد چاہے ابن خلدون کی ہو چاہے ابن رشیق کی۔ اس کے مشرقی ہونے میں کلام نہیں۔ لیکن مغرب کا اثر بھی کچھ پوشیدہ نہیں تھا۔ اگرچہ تنقید میں یہ احتمال تو رہتا ہے کہ حالی نے کس چیز کو کیا سمجھا"[۴۸] ـــ تو ان کی بات بعض تحفظات کے باوجود غلط نہیں معلوم ہوتی ـ حالی کے بارے میں عموماً ان کی نظریاتی بحثوں پر پچھلے صفحات میں گفتگو محدود رکھی گئی ہے۔ اس لئے کہ حالی نے جہاں کہیں عملی تنقید کی ہے، وہاں ان کی مشرقیت اظہر من الشمس ہے۔ مقدمہ شعر و شاعری میں اردو کی مختلف اصناف سخن کا تاریخی جائزہ ہو، بعض اصناف کے ساتھ وابستہ تصورات اور مروج طریقوں کی اصلاح کی ضرورت پر زور ہو، یا سعدی اور غالب کی شاعری پر اظہار خیال۔ ان تمام تنقیدی نمونوں میں عربی اور فارسی کی ادبی روایت پہلی نظر میں اپنی اثراندازی کا احساس دلاتی ہے۔ زبان، بیان، روزمرہ، محاورہ اور صنعتوں کے بیان میں حالی کے یہاں بلاغت کے عربی اور فارسی تصورات ایسی اساس کا کام دیتے ہیں جس کی بنیاد پر حالی نے اپنی عملی تنقید کی پوری عمارت تعمیر کی ہے ـــــ

* * *

شبلی نعمانی

شبلی نعمانی کی تعلیم و تربیت مشرقی تہذیب اور مشرقی علوم کے زیر سایہ ہوئی۔ ادبی تنقید سے متعلق شبلی نے جو کارنامے انجام دیئے ان میں سے بیشتر فارسی شعر و ادب سے تعلق رکھتے ہیں۔ شبلی کی نظری اور عملی تنقید کے نمونے یوں تو شعر العجم، مقالات شبلی، موازنۂ انیس و دبیر اور ضمنی طور پر ان کی بعض دوسری کتابوں میں بھی ملتے ہیں، مگر شبلی کی تنقید نگاری کا لب لباب اور اُن کے بنیادی افکار "شعر العجم" میں جمع ہو گئے ہیں۔ عربی زبان و ادب، فن بلاغت اور عربی شاعری کے چند دوسرے مسائل پر شبلی کے مقالات میں تفصیلی بحث ملتی ہے۔ یہ بات اس لئے اہم ہے کہ عربی تنقید پر شبلی نے دو چار مقالات کے علاوہ الگ سے کوئی کتاب نہیں لکھی ـــــ ان کے بارے میں نقادوں کو بالعموم یہ غلط فہمی رہی ہے کہ عربی ادب و تنقید سے ان کو زیادہ شغف نہ تھا۔ البتہ یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ شبلی کی بنیادی دلچسپی فارسی شعر و ادب سے تھی۔ چنانچہ انھوں نے ایک بڑے منصوبے کے طور پر "شعر العجم" جیسا تنقیدی کارنامہ اردو والوں کے سامنے پیش کیا۔ شعر العجم جیسی اہم اور مبسوط کتاب کا لکھنا فارسی ادب کی تاریخ اور عربی اور فارسی میں رائج تنقیدی تصورات سے واقفیت اور اس منصوبے کی تکمیل کے لئے ضروری کتب کو پیش نظر رکھے بغیر ممکن نہ تھا۔ شبلی نے شعر العجم (جلد اوّل) کے ابتدائی صفحات میں ان کتابوں کی ایک فہرست دی ہے جن سے شعر العجم کی تالیف میں بطور خاص مدد لی گئی اور استفادہ کیا گیا۔ فہرست قدرے طویل ہے اس لئے ان میں سے صرف بعض اہم کتابوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔ محمد عوفی یزدی کی کتاب لباب الالباب، نظامی عروضی سمرقندی کا چہار مقالہ، عبدالنبی فخر الزماں کا میخانہ اور والہ داغستانی کے ریاض الشعراء کے علاوہ تذکرہ دولت شاہ سمرقندی کو شعر العجم کی معادن

کتب میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ شبلی نے اس فہرست میں عربی کی پرانی تنقید پر مبنی کسی کتاب کا ذکر نہیں کیا۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ تاریخی اور تحقیقی نقطۂ نظر سے شبلی نے جن کتب سے مدد لی صرف ان کو ہی انھوں نے فہرست میں شامل کیا ہے۔ اصول تنقید اور تنقید کے بعض بنیادی مسائل و مباحث کے لئے انھوں نے عربی کتب کی طرف رجوع کیا ہوگا۔ اس کا ثبوت شعر کی ماہیت، فصاحت و بلاغت کی تعریف اور دوسری بحثوں سے ملتا ہے جن میں بار بار قدیم عرب نقادوں کے حوالے آئے ہیں۔ اگر تنقیدی اصول کے لئے شبلی نے فارسی کی تنقیدی کتابوں کو بنیادی حوالے کے طور پر استعمال کیا ہوتا تو وہ قابوس نامہ اور المعجم فی معاییر اشعار العجم جیسی اہم ترین فارسی کتب کو نظرانداز نہ کرتے۔ یہ وہ جملہ ہائے معترضہ تھے جو زیر بحث موضوع سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ اس لئے کہ ان باتوں سے پتہ چلتا ہے کہ شبلی، عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت سے کیوں متاثر تھے اور انھوں نے مشرقی شعریات کی روایت کی تشکیل میں حصہ لینے والی کتب سے کس حد تک استفادہ کیا تھا۔

شبلی نعمانی، حالی کے ہم عصر تھے مگر حالی کے "مقدمہ شعر و شاعری" کو شبلی کی تنقیدی تصنیفات پر خاصا زمانی تقدم حاصل ہے۔ یہ شبلی کے لئے ایک فائدے کی بات تھی کہ ان کے سامنے اردو تنقید پر ایک رجحان ساز کتاب (مقدمہ شعر و شاعری) موجود تھی۔ اس کا یہ اثر ضرور ہوا کہ دونوں ایک ہی ادبی روایت کے دانشور دکھائی دیتے ہیں۔ مگر اس کے باوجود ان دونوں نے اپنے مکاتیبِ نقد الگ الگ بنائے۔ شبلی اور حالی کو ایک ادبی روایت کے دانشور اس لئے کہا گیا کہ دونوں کی ذہنی نشوونما اور علمی پس منظر میں عربی اور فارسی کی متداول کتب کا رول رہا۔ مگر علمی اور فکری سرچشمے کے ایک ہونے کے باوجود دونوں نے جو ادبی تنقید لکھی اس میں افتادِ طبع اور ان کے مخصوص مزاج کے اعتبار سے فرق پیدا ہوا۔ (چونکہ موضوع بحث شبلی اور حالی کا موازنہ نہیں اس لئے صرف ضرورتاً حالی کی تنقید کے حوالے دیئے جائیں گے۔) خلیل الرحمٰن اعظمی، شبلی کی تنقید کو حالی کی تنقید کا ردعمل بتاتے ہیں:

> "شبلی کی تنقید حالی کی تنقید کا ردعمل معلوم ہوتی ہے۔ شعرالعجم براہ راست تو نہیں لیکن بالواسطہ مقدمہ شعر و شاعری کا جواب ہے۔ چونکہ حالی کے اعتراضات کا ہدف وہ ادبی و شعری روایات ہیں جن کی جڑیں دور تک فارسی شاعری میں پھیلی ہوئی ہیں۔ اس لئے ان روایات کی نوعیت اور حقیقت کو سمجھنے کے لئے

فارسی شاعری کا مطالعہ ہی سود مند ہوگا"۔ ۳۹

بہت ممکن ہے یہ نتیجہ صحیح نکالا گیا ہو مگر اس کا امکان بھی باقی رہتا ہے کہ اگر یہ نتیجہ درست ہوتا تو حالی کی طرح شبلی بھی اخلاقی نقطۂ نظر اختیار نہ کرتے۔ اس لئے کہ مقدمہ شعر و شاعری میں جس ادبی اور شعری روایت کو ہدف تنقید بنایا گیا ہے اور اخلاقی اور سماجی نقطۂ نظر سے ناپسندیدہ عناصر کو، اس کا بنیادی نقص بتلایا گیا ہے، اس تنقید کا جواب صرف تاریخ نویسی نہیں ہوسکتی بلکہ تاریخی ارتقا کے پس منظر میں اس شعری روایت کے اخلاقی محاسن ہوسکتے ہیں، یا پھر یہ ہوسکتا ہے کہ اخلاقی زاویۂ نگاہ کو ہی شاعری کی پرکھ کے لئے نامناسب قرار دیا جائے۔ شبلی کے اخلاقی زاویۂ نگاہ کو سمجھنے کے لئے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ حالی نے جن مسائل پر اخلاقی قدغن کی زیادہ ضرورت محسوس کی ہے ان پر شبلی کس طرح غور کرتے ہیں (ہم نے حالی پر اپنی گفتگو کذب اور مبالغہ کے بارے میں ان کے خیالات پر ختم کی تھی) شبلی مبالغہ کی بحث "واقعیت" کے عنوان کے تحت چھیڑتے ہیں۔ وہ واقعیت اور مبالغہ کو متضاد چیزیں سمجھتے ہیں، کہتے ہیں کہ "فن کا یہ ایک معرکتہ الآرا، مغالطہ انگیز مسئلہ ہے۔ ایک فریق کا خیال ہے کہ واقعیت شعر کی ضروری شرط ہے۔ دوسرا گروہ کہتا ہے کہ محاسن شعری میں مبالغہ بھی ہے۔ اور ظاہر ہے کہ مبالغہ اور واقعیت متناقض چیزیں ہیں"۔ شبلی مبالغہ کے حق میں عربی اور فارسی کے ایک ایک شاعر کا قول نقل کرتے ہیں اور واقعیت کے حق میں عربی کے ایک نقاد اور ایک شاعر کی رائے کا حوالہ دیتے ہیں۔ نابغہ ذبیانی سے کسی نے پوچھا کہ اشعر الناس کون ہے۔ اس نے کہا کہ "من استجید کذبہ" (جس کا جھوٹ پسندیدہ ہو) نظامی کا شعر ہے کہ؎

در شعر مپیچ و در فنِ او   چوں اکذب اوست احسنِ او

شبلی کہتے ہیں کہ ان باتوں کی اہمیت اپنی جگہ، مگر "زیادہ تر ائمۂ فن اس (مبالغہ) کے مخالف ہیں"۔ حسان ابن ثابت کہتے ہیں کہ "اچھا شعر وہ ہے کہ جب پڑھا جائے تو لوگ بول اٹھیں کہ سچ کہا ہے"۔ شبلی مزید کہتے ہیں کہ ابن رشیق نے کتاب العمدہ میں اساتذہ کے بہت سے اقوال اس کے (واقعیت) موافق نقل کئے ہیں"۔ ۴۰ شبلی نے "العمدہ" کے بارے میں جو بات کہی ہے وہ صرف پچاس فی صد درست ہے۔ جن لوگوں کی نگاہ سے ابن رشیق کی "العمدہ" گزری ہے وہ جانتے ہیں کہ ابن رشیق نے جہاں مبالغہ کی مخالفت میں علمائے شعر کے اقوال نقل کئے ہیں وہیں اس کی تائید میں بھی بہت سی

رائیں جمع کر دی ہیں۔ البتہ یہ بات اہم ہے کہ خود ابن رشیق حسان ابن ثابت کے ہم خیال ہیں اور شعر کے لئے صداقت یا واقعیت پر بڑا زور دیتے ہیں۔ شبلی نعمانی واقعیت اور مبالغہ کے حق میں مختلف آرا پیش کرنے کے بعد ان پر محاکمہ کرتے ہیں اور اس طرح معاشرتی معاملات سے اس مسئلے کو ہم آہنگ کر کے دیکھتے ہیں " قدما کے اولین کلام میں بالکل مبالغہ نہیں، جب عباسیہ کا دور آیا اور عیش پرستی کی ہوا چلی تو مبالغہ کا زور ہوا" شبلی اس سلسلے میں جو محاکمہ کرتے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے گویا مبالغہ، شعر کے بنیادی عناصر میں سے نہیں ہے بلکہ تمدنی حالات کی وجہ سے یہ عنصر کبھی کبھی شاعری میں در آتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ :

"اس تقریر سے یہ عرض ہے کہ جن شعراء کے کلام میں مبالغہ کی خوبی پر استدلال کیا جاتا ہے اس کی نسبت یہ دیکھو کہ وہ کس زمانہ کے ہیں۔ اگر متاخرین میں ہیں تو سمجھ لینا چاہیے کہ تمدن کی خرابی ہے جس کا اثر مذاق پر بھی پڑا ہے کہ لوگ مبالغہ کو پسند کر رہے ہیں۔ اس لئے نہ شاعر سند کے قابل ہے نہ پسند کرنے والوں کے مذاق سے استدلال ہو سکتا ہے۔ بلکہ یہ سمجھ لینا چاہیے کہ تمدن کی خرابی نے شاعر اور سامعین دونوں کے مذاق کو خراب کر دیا ہے۔" [۱۳]

شبلی کے اس بیان سے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ شاعری میں مبالغہ کو بالکل درست نہیں سمجھتے اور جس زمانے کی شاعری میں مبالغہ کا دور دورہ ہے اس کو وہ ایک مخصوص زمانے کے تمدنی اور معاشرتی حالات کا نتیجہ قرار دیتے ہیں مگر شبلی اس معاملے میں اتنے متشدد نہیں ہیں۔ اس کا اندازہ ان کی پوری تنقید کے مطالعے سے ہوتا ہے۔ وہ کبھی مبالغہ کو تخیل کے استعمال کی ایک صورت بتا کر قابل قبول قرار دیتے ہیں اور کبھی مبالغہ کو بھی واقعیت کی ایک صورت بتاتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کا کہنا یہ ہے کہ " ایک واقعہ واقع میں نہیں ہوا لیکن شاعر کو اس کا یقین ہے کہ یہ واقعہ شعر میں ادا ہو گا تو اثر سے خالی نہ ہو گا تو اس میں کوئی قباحت نہیں۔" وہ میر انیس کے اس شعر کی مثال دیتے ہیں ؂

حملہ غضب ہے بازوئے شاہ حجاز کا
لنگر نہ ٹوٹ جائے زمیں کے جہاز کا

اور اس پر اپنی رائے اس طرح ظاہر کرتے ہیں :

"اس شعر میں بظاہر مبالغہ ہے، کسی شخص کے حملہ سے زمین اپنی جگہ سے نہیں
ہل سکتی لیکن جب یہ تصور کیا جائے کہ یہ کلام کس کی زبان سے نکلا ہے تو کلام
میں واقعیت کا اثر آجاتا ہے اور پھر مبالغہ نہیں رہتا۔" [۴۲]

یہ بات حقیقت کی تاویل کی ایک صورت ہے۔ مبالغہ کو آپ شاعر کی نیت سے وابستہ کریں، ذہن کی پرواز سے ملائیں یا کذب کا مترادف قرار دیں، مبالغہ مبالغہ ہی رہتا ہے۔ شبلی نے جہاں کہیں مبالغہ کا لفظ استعمال کیا ہے اس سے وہ غلو مراد لیتے ہیں۔ شمس قیس رازی نے اپنی کتاب 'المعجم' میں اس مسئلے پر اظہار خیال کرتے ہوئے شعر کی شدتِ تاثیر کے وسائل میں سے ایک اہم وسیلہ مبالغہ کو قرار دیا ہے، اور اس کی تین قسمیں مبالغہ، اغراق اور غلو کے عنوان سے کی ہیں۔ وہ مبالغہ کو محاسنِ شعر میں شمار کرتا ہے اور مبالغہ میں حد سے زیادہ تجاوز کرنے کو محاسنِ شعر کے منافی قرار دیتا ہے۔ شبلی مبالغہ کو شاعر کا جھوٹ سمجھتے ہیں اور اسے غلو تک کا نام نہیں دیتے اور مبالغہ کو شاعرانہ حسن سے محروم ایک شعری صفت بتاتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ "مبالغہ میں اگر کوئی حسن پیدا ہوتا ہے تو تخیل کی بنا پر ہوتا ہے۔ نہ اس لئے کہ وہ جھوٹ اور مبالغہ ہے۔ بعض مبالغوں میں تخیل کے بجائے کوئی اور شاعرانہ حسن ہوتا ہے۔" وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ "مبالغہ کے جس قدر اشعار مقبول ہیں ان میں مبالغہ کے سوا اور خوبیاں ہیں اور دراصل یہ انہیں کا اثر ہے۔" ایک بار مبالغہ کو جھوٹ مان لینے کے بعد پھر اس کی اپنی کسی خوبی کو تسلیم کرنے کے لئے وہ آمادہ نظر نہیں آتے۔ ان کا یہ کہنا غلط نہیں کہ مبالغہ میں تخیل کی وجہ سے حسن پیدا ہوتا ہے۔ مگر بات صرف اتنی نہیں ہے۔ مبالغہ بذاتِ خود فنی نقطۂ نظر سے تخیل کے بطن سے پیدا ہوتا ہے۔ اگر تخیل کے استعمال کے بغیر شاعر مبالغہ سے کام لینے کی کوشش کرے تو شعر بالکل سپاٹ بیان ہو کر رہ جائے گا۔ اس لئے اگر سماجی نقطۂ نظر سے جھوٹ نظر آنے والی بات میں شاعرانہ صداقت پیدا ہو جاتی ہے تو اس قلب ماہیت میں تخیل ہی سب سے اہم رول ادا کرتا ہے۔ اگر تخیل کی آمیزش نہ ہو تو شعری سچائی بھی عام سچائی کی طرح سپاٹ اور بے رس ہو کر رہ جائے گی اور اس طرح عام جھوٹ شعر میں آکر بھی جھوٹ ہی باقی رہے گا۔ نہ سننے والے کے دل پر اثر انداز ہوگا اور نہ اس کے لئے شاعر کی بات قابل قبول ہی ہوگی۔

شبلی نعمانی ادبی تنقید کی بنیادی باتوں پر جو بحث کرتے ہیں اس میں مشرقی معیار نقد کی

جھلک زیادہ ترجگہوں پر صاف نظر آتی ہے۔ وہ حالی کی طرح مغرب سے مستعار لئے ہوئے تصورات کا' اپنے' مفروضات کو ثابت کرنے کے لئے استعمال نہیں کرتے۔ ہاں یہ بات درست ہے کہ ارسطو کے خیالات تک ان کی رسائی عربی زبان کے علمار کے توسط سے ہوئی تھی۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ "ارسطو نے اس پر (شاعری 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 (شاعری) پر بحث کی ہے"۔ یہ لکھنے کے باوجود شبلی براہِ راست ارسطو کا حوالہ کم کر دیتے ہیں۔ جب کہ محاکات' مصوری اور واقعہ نگاری پر ان کی ساری بحث ارسطو سے کسبِ فیض کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔ ارسطو کے بارے میں ابن رشد کے ترجمے سے شبلی کی واقفیت اس بات کا پتہ بھی دیتی ہے کہ شبلی نے ابن رشد کی کتاب پر اتنا انحصار کیا ہے کہ وہ قدامہ بن جعفر کی کتاب نقد الشعر کی طرف زیادہ توجہ نہ دے سکے۔ اگر وہ نقد الشعر کی طرف توجہ دیتے تو اس کتاب پر ارسطو کے اثرات کا اندازہ ان کو یقیناً ہو جاتا۔ شبلی نے قدامہ کی کتاب سے دو ایک جگہ حوالے ضرور دئے ہیں مگر ان کی حیثیت ضمنی حوالوں کی ہے۔ یہ بات اس لئے کہی گئی کہ قدامہ سے بھی پہلے ارسطو کے مترجم ابو بشر متیٰ کے بجائے شبلی چھٹی صدی ہجری کے ابن رشد کے ترجمے بلکہ تلخیص سے ارسطو تک رسائی حاصل کرتے ہیں۔ ویسے شبلی جس وسیلے سے ارسطو تک پہنچے وہ بھی شبلی کی تنقید پر مشرقی اثرات کی ہی نشاندہی کرتا ہے۔ اس بات کی اہمیت اس لئے ہے کہ عربی زبان میں "بوطیقا" کے جو ترجمے ہوئے وہ یونانی اور عربی تہذیبوں اور ادبی خواص کے بعض اختلافات کے سبب چند مقامات پر ارسطو کی مکمل ترجمانی کرنے میں ناکام رہتے ہیں [۱۳] اور ابن رشد نے تو اپنی تلخیص میں "بوطیقا" کو عربی زبان و ادب کے پس منظر میں ہی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

شبلی، شاعری کے بنیادی مسائل پر اتنی توجہ تو نہیں دیتے جتنی حالی نے دی ہے مگر وہ ہر اہم مسئلے پر غور ضرور کرتے ہیں۔ ان کے غور و خوض کا دائرہ عربی اور فارسی روایت کا احاطہ کرتا ہے۔ وہ اصطلاحات کی وضاحت میں اپنی ذہانت اور طباعی کا استعمال ضرور کرتے ہیں مگر اساتذۂ فن کے خیالات ان کے پیشِ نگاہ رہتے ہیں۔ وہ شعر کی حقیقت بیان کرتے ہوئے اسے تخیل کا ہم معنی قرار دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ "کتب ادبیہ میں شاعری کی جو تعریف کی گئی ہے اور وہی عام و خاص کی زبان پر

جاری ہے۔ وہ یہ کہ کلام موزوں ہو اور متکلم نے بالارادہ موزوں کیا ہو" مگر اس تعریف کو وہ ایک عامیانہ تعریف بتاتے ہیں اور شعر العجم کی پہلی جلد میں حسان ابن ثابت کے بیٹے کا واقعہ نقل کرتے ہیں کہ ایک بار جب اس کو شہد کی مکھی نے کاٹ لیا تو باپ کے پوچھنے پر وہ اس کا نام تو نہ بتا سکا مگر اس کی صفت اس طرح بتلائی کہ "وہ ایسا کیڑا تھا جس نے اپنے جسم پر ریشمی چادر اوڑھ رکھی تھی" اس تشبیہ پر حسان بہت خوش ہوئے اور بے ساختہ ان کی زبان سے نکلا کہ "خدا کی قسم میرا بیٹا شاعر ہو گیا"۔ شبلی نے اس واقعہ سے یہ استدلال کیا ہے کہ یہاں نہ تو موزونیت ہے اور نہ ارادۂ شاعر، پھر بھی بچّے کی بات کو شاعری کا نام دیا گیا ہے۔ اپنے مدعا کی مزید وضاحت وہ فارسی کے شعرا کے خیالات سے کرتے ہیں۔ وہ بتاتے ہیں کہ عربوں اور ایرانیوں میں شعر کی بنیادی صفت تخیل کو سمجھا جاتا رہا ہے:

> "شعرائے فارسی کے نزدیک بھی شاعری دراصل تخیل کا نام تھا۔ نظامی عروضی سمرقندی جو خود بہت بڑا شاعر اور نظامی گنجوی کا معاصر تھا۔ اپنی کتاب چہار مقالہ میں لکھتا ہے کہ "شاعری صناعتے است کہ الخ[۴۴] ....اس تعریف کا ماحصل یہ ہے کہ "شاعری اس کا نام ہے کہ مقدمات موہمہ کی ترتیب سے اچھی چیز بدنما اور بری چیز خوش نما ثابت کی جائے۔ جس سے محبّت اور غضب کی قوتیں مشتعل ہو جائیں۔" [۴۵]

شبلی مسائل شعر کو سمجھنے کے لئے اور شعر کی ماہیت کی حدبندی کرنے کی غرض سے کبھی عربی زبان کے علما سے رجوع کرتے ہیں اور کبھی فارسی سے اور اگر عربی اور فارسی کے تصورات میں ان کو کوئی نقص نظر آتا ہے تو وہ ارسطو کے خیالات کا بھی سہارا لیتے ہیں، شاعری کے اصل عناصر پر گفتگو کرتے ہوئے وہ وزن، محاکات، خیال بندی، سادہ الفاظ، صاف بندش اور طرز ادا کا ذکر نے ہیں مگر جب کسی ایک صفت کے تعین کی طرف آتے ہیں اور اس صفت کی جستجو کرتے ہیں جس کے بغیر شعر شعر نہیں رہتا تو وہ بیشتر عرب نقادوں کی طرح موزونیت کو بنیادی صفت قرار دینے پر راضی نہیں ہوتے۔ وہ ارسطو سے خیال مستعار لیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ محاکات یعنی مصوری کو شعر کی اصل صفت قرار دیا جا سکتا تھا مگر اس میں تخیل شامل نہیں اس لئے شبلی محاکات اور تخیل دونوں کو شعر کے لئے لازمی صفات

بتاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ " ان میں سے ایک بات بھی پائی جائے تو شعر شعر کہلانے کا مستحق ہو گا۔ باقی اوصاف یعنی سلاست، صفائی، حسن بندش وغیرہ شعر کے اجزائے اصلی نہیں بلکہ عوارض اور مستحسنات ہیں" ان خیالات سے اندازہ ہوتا ہے کہ شبلی عربی اور فارسی ادبیات سے غیر معمولی اثر قبول کرنے کے ساتھ تنقید میں نظریہ سازی بھی کرتے ہیں اور شاعری کے بارے میں ایسے نکات ڈھونڈ نکالتے ہیں جن تک پرانے علمار شعر کی رسائی نہیں ہوئی تھی۔ شبلی نے محاکات اور تخیل پر جو عمدہ بحث کی ہے اس میں انھوں نے عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کی طرف رجوع نہیں کیا، ہر چند کہ وہ مثالیں فارسی شاعری سے دیتے ہیں مگر ان کے خیالات ارسطو سے ماخوذ ہیں۔ اس سلسلے میں وہ کولرج کی تخئیل کی بحث سے بھی متاثر ہیں۔ وہ تخیل کی تعریف کرتے ہوئے سب سے پہلے ہنری لوئیس کا حوالہ دیتے ہیں اور ہنری لوئیس کی تعریف کے محاسن و معائب پر تنقیدی نگاہ ڈالتے ہیں۔ چونکہ شبلی کی تنقید میں مشرقی معیار نقد کی نشاندہی کی غرض سے لکھی جانے والی باتوں میں شبلی کے مغربی ماخذ کو زیر بحث نہیں لایا جا رہا ہے اس لئے یہاں کوشش یہ کی جا رہی ہے کہ گفتگو عربی اور فارسی تنقید کے اثرات تک محدود رہے۔ اس سلسلے میں شبلی نے لفظ و معنی کے رشتے پر جو غور و خوض کیا ہے اس کی بڑی اہمیت ہے۔ شبلی سے پہلے حالی مقدمہ شعر و شاعری، میں اس موضوع پر سیر حاصل گفتگو کر چکے ہیں۔ شبلی بھی اس روایت کا تتبع کرتے ہیں اور عرب علمار کے نزدیک لفظ و معنی کے درمیان ایک کی بالادستی کے مسئلے کا ذکر وہ ابن رشیق کی کتاب کے ایک اقتباس کی مدد سے کرتے ہیں۔

" لفظ جسم ہے اور مضمون روح ہے، دونوں کا ارتباط باہم ایسا ہے جیسا روح اور جسم کا ارتباط کہ وہ کمزور ہو گا تو یہ بھی کمزور ہو گی پس اگر معنی میں نقص نہ ہو اور لفظ میں ہو تو شعر میں عیب سمجھا جائے گا۔ جس طرح لنگڑے یا گنجے میں روح موجود ہوتی ہے لیکن بدن میں عیب ہوتا ہے، اسی طرح اگر لفظ اچھے ہوں لیکن مضمون اچھا نہ ہو تب بھی شعر خراب ہو گا اور مضمون کی خرابی الفاظ پر بھی اثر کرے گی، اگر مضمون بالکل لغو ہو اور الفاظ اچھے ہوں تو الفاظ بھی بے کار ہوں گے جس طرح مردہ کا جسم، کہ یوں دیکھنے میں سب کچھ سلامت ہے لیکن

در حقیقت کچھ بھی نہیں ہے۔"[۲۶]

ابنِ رشیق کے اس خیال کی طرف متوجہ ہونے کا نتیجہ یہ ہونا چاہیے تھا کہ شبلی ابن رشیق ہی کی طرح لفظ اور معنی میں جسم اور جان کے رشتے کے قائل ہوتے مگر وہ ابن رشیق کے اس خیال کو عرب نقادوں کے مختلف خیالات میں سے ایک سمجھتے ہیں اور کوئی خاص اہمیت نہیں دیتے۔ انھوں نے جس دل چسپی سے ابن رشیق کی رائے نقل کی ہے اسی دل چسپی سے وہ ایک جگہ جاحظ کے اس خیال کا بھی حوالہ دیتے ہیں کہ "مضمون بازاریوں تک کو سوجھتے ہیں، جو کچھ فرق اور امتیاز ہے لطفِ ادا اور بندش کا ہے" وہ جاحظ کے خیال کی تائید خود بھی کرتے ہیں اور اسے زیادہ تر اہلِ فن کا بھی رویہ بتاتے ہیں "زیادہ تر اہل فن کا یہی مذہب ہے کہ لفظ کو مضمون پر ترجیح دیتے ہیں" وہ کہتے ہیں کہ "مضمون تو سب پیدا کر سکتے ہیں لیکن شاعری کا معیار کمال یہی ہے کہ مضمون ادا کن الفاظ میں کیا گیا ہے اور بندش کیسی ہے" شبلی لفظ کو معیارِ کمال بتانے والے اور معنی کو اہمیت دینے والے دونوں طرح کے عرب نقادوں کی رایوں سے بحث کرنے کے بعد اپنی رائے بہت حتمی طور پر یہ دیتے ہیں کہ "حقیقت یہ ہے کہ شاعری یا انشا پردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ ہی پر ہے۔" شبلی اپنی رائے کو یقینی بنانے کی خاطر الفاظ کی اہمیت، فصاحت اور ترتیب وتناسب کو معیار کمال ثابت کرنے کے لئے سعدی شیرازی کی مثال دیتے ہیں اور شاعری میں الفاظ کی متانت، شان وشوکت اور بندش کی پختگی کی وجہ سے سکندر نامہ کے ایک ایک شعر کو ظہوری کے ساقی نامہ کی نازک خیالی اور مضمون بندی پر ترجیح دیتے ہیں۔ اس طرح شبلی عربی کے ہیئت پسند علماء کی صف میں آ کھڑے ہوتے ہیں۔ لفظ ومعنی کی پوری بحث میں شبلی، جاحظ اور ابن خلدون کے ہم خیال ہیں۔ وہ عبد القاہر جرجانی کی کتاب دلائل الاعجاز کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

"فن بلاغت پر جہاں تک ہم کو معلوم ہے سب سے پہلی کتاب جو لکھی گئی وہ دلائل الاعجاز (عبد القاہر جرجانی) ہے۔ اس سے پہلے کی تصنیفیں بھی ہم نے دیکھی ہیں لیکن درحقیقت ان کو اس فن کی تصنیف نہیں کہہ سکتے۔"[۲۷]

شبلی اس کتاب کی تعریف میں رطب اللسان ہیں مگر اس میں لفظ ومعنی پر جرجانی نے جو بحث کی ہے اس سے چشم پوشی کر کے گزر جاتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ عبد القاہر جرجانی کے ان خیالات کا حوالہ ضرور دیتے جو انھوں نے جاحظ کے جواب میں ظاہر کئے ہیں۔

"یہ تصور غلط ہے کہ معنی تو ہر شخص کو معلوم ہیں خواہ وہ جاہل ہو یا دیہاتی ہو۔ واقعہ یہ ہے کہ معنی کی جدت ہی مرجعِ حسن ہے۔ ایک عبارت دوسری عبارت سے محض اس لئے بڑھ جاتی ہے کہ وہ معنی کے اعتبار سے زیادہ جاندار ہوتی ہے" [۴۸]

وہ جرجانی اور اس کے ہم خیال عرب نقادوں سے اتنا اتفاق ضرور کرتے ہیں کہ شاعروں کو لفظ سے صَرفِ نظر کرنے کا مشورہ دیتے ہیں اور شعر میں تاثیر کا سبب معانی کے لئے مناسب ترین الفاظ بتاتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ:

"........ یہ مطلب نہیں کہ شاعر کو صرف الفاظ سے غرض رکھنی چاہیئے اور معنی سے بالکل بے پرواہ ہو جانا چاہیے بلکہ مقصد یہ ہے کہ مضمون کتنا ہی بلند اور نازک ہو اگر الفاظ مناسب نہیں ہیں تو شعر میں کچھ تاثیر نہ پیدا ہو سکے گی۔ اس لئے شاعر کو یہ سوچ لینا چاہیے کہ جو مضمون اس کے خیال میں آیا ہے اس درجہ کے الفاظ اس کو میسر آسکیں گے یا نہیں اگر نہ آسکیں تو اس کو بلند مضامین چھوڑ کر ان ہی سادہ اور معمولی مضامین پر قناعت کرنی چاہیے جو اس کے بس کے ہیں اور جن کو وہ عمدہ پیرایہ میں اور عمدہ الفاظ میں ادا کر سکتا ہے۔" [۴۹]

شبلی کی یہ بات دراصل اپنی صفائی پیش کرنے کے مترادف ہے۔ اس بات میں توازن اور اعتدال ہے۔ مگر شبلی کے اس معتدل اور متوازن رویے میں استحکام نہیں۔ شبلی کے زیادہ تر ناقدوں نے ان کے بعض بیانات سے یہ نتیجہ اخذ کر لیا ہے کہ شبلی الفاظ کو معانی پر فوقیت دیتے ہیں اور معانی ان کے یہاں زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ مگر ذرا غور کیجئے کہ ایک اخلاقی نقطۂ نظر کا حامل آدمی شاعری کی لفظی اور ہیئتی خصوصیات کو ہی سب کچھ سمجھ کر اپنے نقطۂ نظر کے ساتھ کیوں کر انصاف کر سکتا ہے۔ چنانچہ شبلی کے ساتھ بھی وہی دشواری سائے کی طرح لگی رہتی ہے جس سے حالی اپنے مقدمہ میں دوچار نظر آتے ہیں۔ شبلی مبالغہ اور کذب کی بحث میں تخیل، واقعیت اور اصلیت کو اتنی اہمیت دیتے ہیں کہ الفاظ اور ہیئت کی بالادستی قابلِ اعتنا نہیں دکھائی دیتی۔ اور الفاظ کی انواع اور اس کے مختلف اثرات کی بات کرتے ہیں تو معنی کی قدر و قیمت نظر انداز ہوتی نظر آتی ہے۔ شبلی الفاظ کی قسمیں اور ان کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ــــــ "الفاظ متعدد قسم کے ہوتے ہیں

بعض نازک، لطیف، شستہ، صاف، رواں اور شیریں اور بعض پر شوکت، متین، بلند" شبلی پہلی قسم کے الفاظ کو عشق و محبت کے مضامین کی ادائیگی کے لئے زیادہ موزوں قرار دیتے ہیں اور دوسری قسم کے الفاظ ان کے نزدیک رزمیہ مضامین اور قصائد کے لئے زیادہ مناسب ہیں۔ مزید براں یہ کہ شبلی الفاظ کی انفرادی حیثیت تک اپنی بات محدود نہیں رکھتے وہ ابن رشیق اور عباسی دور کے دوسرے نقادوں سے الفاظ کے باہمی تعلق اور تراکیب الفاظ کے ساتھ مختلف سیاق و سباق میں استعمال کئے جانے والے الفاظ کے سلسلے میں استفادہ کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ "الگ الگ لفظ سے زیادہ اہمیت الفاظ کے باہمی تعلق اور تناسب کی ہے" ــــــــــــ بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "شاعری کا اصل مدار الفاظ کی معنوی حالت پر ہے یعنی معنی کے لحاظ سے الفاظ کا کیا اثر ہوتا ہے اور اس لحاظ سے ان میں کیوں کر اختلاف مراتب پیدا ہوتا ہے" اس ضمن میں شبلی مترادف الفاظ کا مسئلہ اٹھاتے ہیں اور عربی اور فارسی میں لسانیات کے اس بر انے اصول کا اعادہ کرتے ہیں جس کے تحت تمام مترادفات میں عمومی معنی کے ایک ہونے کے باوجود تلازمات، انسلاکات اور تعبیرات میں بڑا فرق بتلایا جاتا رہا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے مترادف الفاظ اپنی ماہیت کے اعتبار سے پورے طور پر مترادف باقی نہیں رہتے ــــ اب ذرا شبلی کے ان جملوں کو دیکھئے کہ (۱) شاعری یا انشا پردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ ہی پر ہے" (۲) اس تقریر کا یہ مطلب نہیں کہ شاعر کو صرف الفاظ سے غرض رکھنی چاہیے اور معنی سے بالکل بے پروا ہو جانا چاہیے۔" (۳) شاعری کا اصل مدار الفاظ کی معنوی حالت ہے یعنی معنی کے لحاظ سے الفاظ کا کیا اثر ہوتا ہے۔" ان تینوں رایوں میں جزوی اختلاف ہے۔ پہلے جملے میں شاعری کا مدار الفاظ کو بتایا گیا ہے، دوسرے میں معنی سے بے پروا نہ ہونے کی تلقین ملتی ہے اور تیسرے میں الفاظ کی معنوی حالت کو شاعری کے معیار کی ضمانت بتا کر لفظ و معنی کے ناگزیر تعلق کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ شبلی چونکہ ایک خلاقانہ ذہن رکھتے ہیں اس لئے کوئی ایک فیصلہ صادر کر کے اس پر مطمئن نہیں ہو جاتے وہ شاعری کے صوری اور معنوی مسائل کا پورا شعور رکھتے ہیں، اس لئے کبھی ان کو ایک پہلو زیادہ اہم دکھائی دیتا ہے اور کبھی دوسرا پہلو۔ ویسے لفظ کی معنوی حالت کو مدارِ شاعری قرار دینے والی بات شبلی کے یہاں لفظ و معنی کی پوری بحث کا لب لباب ہے۔

اس طرح وہ ابن رشیق کے " لفظ جسم ہے اور مضمون روح ہے دونوں کا ارتباطِ باہم ایسا ہے جیسا روح اور جسم کا ارتباط، کہ وہ کمزور ہوگا تو یہ بھی کمزور ہوگی "، والے خیال کے قریب پہنچ جاتے ہیں۔ یہاں یہ کہنے کی چنداں ضرورت نہیں کہ یہی مسلک قدیم مشرقی علمائے شعر میں سے متعدد اہم علماء کا بھی رہا ہے۔

شبلی کے بارے میں یہ خیال عام ہے کہ وہ بلاغت پر بہت زیادہ زور دیتے ہیں۔ یہ خیال کچھ غلط بھی نہیں۔ انھوں نے بلاغت اور لوازمِ بلاغت کا ذکر شعرالعجم کے اصولی مباحث میں بھی چھیڑا ہے اور فن بلاغت پر "الندوہ" کے ایک شمارے میں اس موضوع پر ان کا مضمون بھی ملتا ہے۔ موازنہ انیس ودبیر میں تو انھوں نے انیس و دبیر کے مرثیوں کی قدر و قیمت کے تعین کے لئے جس پیمانے کو تمام تنقیدی پیمانوں پر اہمیت دی وہ فصاحت اور بلاغت کا ہی پیمانہ ہے۔ اس سلسلے میں کہنے کی بات یہ ہے کہ بلاغت پر شبلی کی ساری بحث عربی اور فارسی تنقید کی مرہون منت ہے۔ شعرالعجم اور موازنۂ انیس ودبیر میں تو صرف بلاغت کی تعریف اور اس کا انطباق نظر آتا ہے مگر اپنے مضمون فن بلاغت میں انھوں نے فنِ بلاغت کو پورے طور پر مسلمانوں کی ایجاد بتایا ہے۔ اس مضمون میں شبلی نے بلاغت کے فن کو شاعری کے محاسن اور معیار میں سے ایک ایسا معیار ثابت کیا ہے جس کو بلا شرکت غیرے عربی ادب کا کارنامہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ ابن اثیر نے اپنی کتاب "مثل السائر" میں جو یہ لکھا ہے کہ " یونانیوں نے فن بلاغت پر جو کچھ لکھا ہے اگرچہ اس کا ترجمہ عربی میں ہوچکا ہے لیکن میں اس سے واقف نہیں اور اس لئے اس فن میں، میں نے جو نکتے اضافے کئے ہیں ان میں سے کسی کا میں مقلد نہیں بلکہ خود مجتہد ہوں "۔ اس پر شبلی نے بحث کی ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ابن اثیر کو اس سلسلے میں غلط فہمی ہوئی ہے۔ اس نے ارسطو کی " ریطوریقا" کو فن بلاغت کی کتاب سمجھ لیا ہے۔ جبکہ ریطوریقا کو انگریزی میں ریٹارک کہتے ہیں۔ اردو میں اس لفظ کا ترجمہ خطابت یا تقریر ہوسکتا ہے، دراصل ارسطو کی ریطوریقا کے عربی ترجمے سے لوگوں کو یہ دھوکا ہوا کہ مسلمانوں میں بلاغت کا تصور ارسطو سے آیا ہے۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ ریطوریقا کے مباحث اور فن بلاغت کے درمیان کوئی تعلق نہیں ہے۔ بلاغت پر عربی میں سب سے پہلی کتاب عبدالقاہر جرجانی نے لکھی جس کا نام دلائل الاعجاز رکھا۔ دلائل الاعجاز کے بعد عربی اور فارسی میں اس فن پر ان گنت کتابیں لکھی گئیں۔

فن بلاغت کی ابتدا اور ارتقاے شبلی بخوبی واقف ہیں اور اپنی بحثوں میں ابن اثیر، عبدالقاہر جرجانی، رشید الدین وطواط اور شمس قیس رازی سے کسب فیض کرتے ہیں۔ شبلی بلاغت کی تعریف عربی اور فارسی زبانوں کے علمائے معانی کی مدد سے کرتے ہیں اور اس کا انطباق اردو اور فارسی ادب پر کرتے ہیں :

"بلاغت کی تعریف علمائے معانی نے یہ کی ہے۔ کلام اقتضائے حال کے موافق ہو اور فصیح ہو۔ مقتضائے حال کے موافق ہونا ایسا جامع لفظ ہے جس میں بلاغت کے تمام انواع واسالیب آجاتے ہیں...... بلاغت کو الفاظ سے چنداں تعلق نہیں محض مضامین کو بھی بلیغ یا غیر بلیغ کہا جاسکتا ہے۔ بلاغت الفاظ دراصل بلاغت کا ابتدائی درجہ ہے۔ اصلی اور اعلیٰ درجے کی بلاغت معانی کی بلاغت ہے۔" [۸]

بلاغت کے لئے کلام کا اقتضائے حال کے موافق ہونا اور فصیح ہونا یہ دو ایسی شرطیں ہیں جن کے دائرے میں مضمون ومعنی کے علاوہ لفظ بھی آجاتا ہے۔ اس لئے کہ فصاحت کا تعلق بہرحال لفظ سے ہوتا ہے اور جب فصاحت، بلاغت کا پہلا زینہ ہے تو لفظ کے مسئلے پر غور کئے بغیر بلاغت میں اقتضائے حال کے موافق ہونے کی بات کو پورے طور پر نہیں سمجھا جاسکتا۔ شبلی خود بھی فن بلاغت پر اپنے مضمون میں سب سے پہلے فصاحت کو زیر بحث لاتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ "فصاحت کی تعریف علمائے ادب نے یہ کی ہے کہ لفظ متنافر الحروف نہ ہو، نامانوس نہ ہو، قواعد صرفی کے خلاف نہ ہو" علمائے ادب کی اس تعریف کے بعد شبلی فصاحت کے مراتب کا ذکر کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں الفاظ **کو صرف** فصیح اور صرف غیر فصیح کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ فصیح الفاظ کے بھی کئی درجے ہوسکتے ہیں اور وہی درجات الفاظ کی فصاحت کا معیار متعین کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں کہ "فصاحت کے مدارج میں اختلاف ہے یعنی بعض الفاظ فصیح ہیں بعض فصیح تر بعض اس سے بڑھ کر فصیح۔" شبلی ایک طرف تو یہ کہتے ہیں کہ "بلاغت کو الفاظ سے چنداں تعلق نہیں محض مضامین کو بھی بلیغ یا غیر بلیغ کہا جاسکتا ہے" مگر دوسری طرف انیس کے بارے میں یہ لکھتے ہیں کہ "میر انیس صاحب کے کلام میں بلاغت الفاظ بھی اگرچہ انتہا درجے کی ہے لیکن یہ ان کے کمال کا اصل معیار نہیں۔ ان کے کلام کا اصلی جوہر معانی کی

بلاغت میں کھلتا ہے۔" شبلی کے یہاں اس طرح کے بعض جزوی تضادات اس لئے پیدا ہوتے ہیں کہ وہ بسا اوقات مختلف الخیال علمائے شعر کے افکار کو ایک ساتھ اپنا لیتے ہیں۔ ابن اثیر نے بلاغت پر اپنے انداز میں بحث کی ہے اور عبد القاہر جرجانی نے اس مسئلے پر اپنے انداز سے لکھا ہے، مباحث اور جزئیات میں فرق بھی پیدا ہوتا ہے۔ شبلی کو جہاں کہیں اچھا خیال نظر آجاتا ہے اس کو اردو داں طبقہ تک پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ شبلی کے بعض نتائج سے اختلاف کرتے ہوئے کلیم الدین احمد نے بلاغت کی تعریف کے اعتبار سے شبلی کے اس تھیسس کو ہی غلط قرار دیا ہے کہ میر انیس کے مرثیوں میں بلاغت کی خوبی پائی جاتی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر کلام کا مقتضائے حال کے مطابق ہونا بلاغت ہے تو انیس کا کلام ہی نہیں اردو کے سارے مرثیے بلاغت سے معرا ہیں۔

> "مرثیوں میں اشخاص عرب، مقام کربلا ہے ۔ لیکن اس اقتضائے حال کا خیال کسی مرثیہ گو کے دل میں نہیں گزرتا۔ مرثیہ گو لکھنؤ کی شادی و غمی کے رسوم عرب پر منطبق کرتے ہیں۔ وہ جوہی اور بیلے کے پھول عراق کے جنگل میں بچھا دیتے ہیں۔ وہ حضرت امام اور ان کے اہلِ حرم کے اصل کیرکٹر پر بھی پردہ ڈال دیتے ہیں۔" [۵۱]

مگر بلاغت کے نقطۂ نظر سے مرثیوں پر اس اعتراض میں زیادہ وزن نہیں۔ اس لئے کہ اردو میں مرثیہ نگاری کی پوری روایت، اپنے مخصوص لوازم کی وجہ سے اردو زبان اور اردو بولنے والے لوگوں کے مزاج اور افتادِ طبع کے ساتھ ایک ناگزیر وابستگی رکھتی ہے، مرثیہ کے لئے مخصوص ہیئت کا تعین، مسدس کا انداز اور مرثیہ کے اجزائے ترکیبی جس طرح اردو زبان کے مرثیوں کے ساتھ خاص ہیں۔ اس طرح ابتدا سے ہی یہ بات مرثیہ کی روایت میں شامل رہی ہے کہ سامعین اور مجلس کے شرکا، پر رقت طاری کرنے اور غم واندوہ کے تاثر میں اضافہ کرنے کی غرض سے واقعات کربلا کے محل وقوع کو مرثیہ گو اور مرثیے کے سننے والوں کے علاقے اور تہذیب وثقافت کا عکاس دکھلایا جائے گا۔ اب جہاں تک اقتضائے حال کا خیال رکھنے کی بات ہے تو اس سلسلے میں نفسیاتی جذباتی اور تاریخی اعتبار سے صورتِ حال اور پیش کش کی مناسبتوں پر شبلی نعمانی نے بہت تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔

شبلی نے فن بلاغت پر جو توجہ دی ہے اس کا یہ ایک مختصر سا جائزہ یہ ثابت کرتا ہے کہ شبلی اپنے معاصر الطاف حسین حالی کے مقابلے میں بھی زیادہ مشرقی روایتِ شعر اور معیار نقد پر انحصار کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ شبلی جہاں کہیں مغرب کے ادبی تصورات کا حوالہ دیتے ہیں اس میں کسی طرح مرعوبیت کا شائبہ نہیں ہوتا جب کہ حالی کا انداز بالعموم یہ ہوتا ہے کہ اگر کوئی خیال مغرب سے آیا ہے تو وہ درست ہی ہوگا۔ مرعوب نہ ہونے کا ہی نتیجہ ہے کہ شبلی مغربی زبانوں مغربی ادبیات اور مغربی تہذیب و ثقافت سے نسبتاً زیادہ آشنائی رکھنے کے باوجود تنقیدی مباحث میں مغرب کے علمائے شعر کا سہارا بہت زیادہ نہیں لیتے اور جہاں ان کے افکار کا حوالہ دیتے ہیں وہاں ان افکار کو حرف آخر کا درجہ نہیں دیتے۔

شاعری کی پرکھ کے اصول یا ان کے انطباق پر شبلی نے جس جگہ بھی بحث کی ہے وہاں وہ بلاغت کو ضرور زیر بحث لائے ہیں، ان کے مقالات میں ایک مقالہ " نظم القرآن وجھرۃ البلاغۃ " کے عنوان سے ملتا ہے۔ در اصل یہ نام ہے مولانا حمید الدین فراہی کی ایک معرکۃ الآرا تصنیف کا۔ شبلی نے اس کتاب پر تبصرہ کیا ہے۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ یہ تبصرہ کم اور مولانا فراہی کی کتاب کی تلخیص زیادہ ہے۔ اس مضمون میں کتاب کی نوعیت سے متعارف کرانے کے لئے کئی صفحات کا اقتباس زیر بحث کتاب کی ابتداء میں نقل کیا گیا ہے، یہ اقتباس درحقیقت کتاب کی بنیادی بحث کا خلاصہ پیش کرتا ہے۔ شبلی نے اس مقصد کے لئے ایسے حصّے کا انتخاب کیا ہے جس سے ان کے اپنے تصورات کی تائید ہوتی ہے۔ مولانا فراہی عبد القاہر جرجانی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ " بلاغت کے مہمات مسائل تشبیہ ہی سے متفرع ہوتے ہیں۔" تشبیہ چونکہ ایک قسم کی مصوری ہے اس لئے مشرق اور مغرب کے نقادوں میں تشبیہ کو بلاغت کی روح بتلانا عام رہا ہے۔ اب دیکھئے کہ شبلی تشبیہ اور استعارے کے بارے میں کیا کہتے ہیں :

> " انسان میں فطرتاً یہ بات پیدا کی گئی ہے کہ وہ اشیاء کی تصویر سے لطف اٹھاتا ہے، ایک بد صورت حبشی ہمارے سامنے آئے تو ہم کو نفرت ہوگی لیکن اگر کوئی ہو بہو اس کی تصویر کھینچ دے تو ہم کو لطف آئے گا۔ اور جس قدر وہ زیادہ اصل کے مطابق ہوگی اس قدر طبیعت پر لطف اور استعجاب کا اثر زیادہ ہوگا، چونکہ تشبیہ ایک قسم

کی تصویر ہے اس لئے طبیعت کا اس سے محظوظ اور متلذذ ہونا ایک فطری امر ہے۔"[۵۲]

شبلی نے جن خطوط پر یہ بحث کی ہے کم و بیش انھیں خطوط پر مولانا حمید الدین فراہی بھی اپنی بحث کو آگے بڑھاتے ہیں۔ مولانا فراہی کے بعض خیالات شبلی کے اس تصور کی بھی تائید کرتے ہیں جس کے تحت وہ مبالغہ اور کذب کو شاعری کے لئے نامناسب قرار دیتے ہیں۔ شبلی نے مولانا فراہی کے جس اقتباس کا انتخاب کیا ہے وہ شبلی کے دعوے کے لئے دلیل فراہم کرتا ہے۔ مولانا فراہی کی بات ہے تو مختلف فیہ مگر اپنے اندر ایک نوع کی معنی خیزی بھی رکھتی ہے:

"ایک اور امر نے علمائے اسلام کو خیال دلایا کہ بلاغت اور شاعری میں جھوٹ کو سچ پر ترجیح ہے۔ انھوں نے دیکھا کہ استعارہ تشبیہ سے زیادہ لذیذ اور لطیف ہوتا ہے مثلاً ان دونوں فقروں میں "زید شیر کے مشابہ ہے" "زید شیر ہے" پہلا تشبیہ اور دوسرا استعارہ ہے اور یہی دوسرا فقرہ زیادہ پرزور اور بلیغ ہے۔ اب دونوں فقروں کو دیکھا تو نظر آیا کہ پہلا فقرہ واقعیت کا پہلو رکھتا ہے کیوں کہ ایک شجاع شخص دلیری اور بہادری میں شیر کا مشابہ کہا جاسکتا ہے لیکن دوسرا فقرہ تمام تر جھوٹ اور مبالغہ ہے۔ اس بنا پر رائے قائم ہوئی کہ بلاغت اور شاعری میں جو زور یا لطف پیدا ہوتا ہے وہ مبالغہ اور جھوٹ سے پیدا ہوتا ہے۔"[۵۳]

شبلی استعارے کو مبالغہ اور جھوٹ سے تعبیر تو نہیں کرتے مگر کہتے ہیں کہ استعارے میں شعرا کے غیر معتدل رویے نے اس کو بعض مقامات پر غلط بیانی میں تبدیل کر دیا ہے۔ وہ مولانا فراہی کے خیال کو لفظ بہ لفظ نہیں مانتے مگر ان کے نتیجے سے اتفاق رکھتے ہیں۔ وہ بھی یہ تسلیم کرتے ہیں کہ مبالغہ آمیزی نے عباسی دور کے عربی ادب کو جھوٹ اور غلط بیانی سے بھر دیا تھا۔ شبلی فرخی کی کتاب "ترجمان البلاغۃ" کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ رشید الدین وطواط نے ترجمان البلاغۃ' کا ذکر کیا ہے اور اسے ایک لغو کتاب بتایا ہے۔ پھر وہ اس بات پر حیرت کا اظہار کرتے ہیں کہ آخر ابتداء سے ہی فارس میں علما صنائع و بدائع کی طرف کیوں مائل ہوگئے تھے۔ اور خود اس کا جواب دیتے ہیں کہ " شاعری کا جو نمونہ فارسی شعراء کے پیش نظر تھا وہ عربی شاعری تھی۔ عرب میں خود اس زمانے میں صنائع و بدائع کی بدعت

ایجاد ہو چکی تھی۔ اور عبد اللہ بن معتز کی کتاب "کتاب البدیع" جو اس فن کی پہلی کتاب تھی گھر گھر پھیلی ہوئی تھی۔ تاہم فرخی کی سلامت روی دیکھو کہ اس نے صنائع و بدائع پر کتاب لکھی لیکن خود ان تکلفات سے آزاد رہا۔[۴۵] اس کا مطلب یہ ہے کہ فرخی کا اپنی شاعری میں صنائع و بدائع سے احتراز کرنا شبلی کے نزدیک پسندیدہ ہے۔ اور یہی شبلی جب انیس اور دبیر پر گفتگو کرتے ہیں تو ان کے سامنے مرثیوں کی پرکھ کے بنیادی معیار یہیں سے ماخوذ ہوتے ہیں۔ شبلی کے مزاج کی تشکیل میں جس روایت کا حصہ تھا اس میں بہت سے نقائص کی نشاندہی کرنے کے باوجود شبلی اس روایت سے انحراف نہیں کر پاتے۔ ایک طرف فرخی کی قدرے بیانیہ اور صنائع سے عاری شاعری کو قابلِ تعریف کہتے ہیں اور دوسری طرف نظامی گنجوی کی بنیادی خصوصیات بتاتے ہوئے جامعیت، زورِ کلام، بلاغت، جدت، استعارات و تشبیہات اور ایجاد و اختراع کو ان کی شاعری کی عظمت کے اسباب ثابت کرتے ہیں، شبلی نے انیس و دبیر اور نظامی گنجوی کے علاوہ عنصری اور حکیم سنائی کی شاعری پر بحث کرتے ہوئے بھی ان ہی مشرقی معیاروں کا سہارا لیا ہے، شبلی کے اس رویے کو بعض نقادوں نے ان کی خامی بنا کر پیش کیا ہے کہ ان کے تنقیدی اصولوں میں پرانی مشرقی تنقید کی کار فرمائی نظر آتی ہے۔ مگر یہ شبلی کی خامی نہیں نہ ہی شبلی اور حالی سے یہ تقاضا کرنا مناسب ہے کہ وہ اپنے مشرقی پس منظر، عربی اور فارسی کی شعری روایت اور ذہنی نشو و نما کے بنیادی عناصر کو نظر انداز کر کے پورے طور پر مغربی ادب کے نئے تصورات کو اپنے نظامِ تنقید کی بنیاد بنا لیتے تو بہتر تھا۔ اگر شبلی میر انیس کی شاعری کی خصوصیات فصاحت، بلاغت، روزمرہ، محاورہ، تشبیہ، استعارہ، منظر نگاری، واقعہ نگاری اور جذبات نگاری کی پرانی اصطلاحات کے عنوانوں کے تحت بتاتے ہیں تو یہ شاعری اور تخلیقی عمل کے بنیادی مسائل سے بے خبری کا پتہ نہیں دیتی۔ (وہ اصطلاحات جو آج مغرب کی تنقید میں عام ہیں ان میں بھی قدیم مشرقی تنقید کی اصطلاحات سے بے حد مناسبت ملتی ہے) پھر یہ کہ ارسطو کو سب سے پہلے عرب علماء کی طرف سے اپنائے جانے کے سبب اور نشاۃ ثانیہ کے عہد میں عربی زبان و ادب کے شہ پاروں کے انگریزی ترجموں کی وجہ سے سترھویں صدی کے بعد کی مغربی تنقید کے لئے قدیم مشرقی شعریات کے اصول بہت اجنبی نہیں رہ گئے۔ شبلی استفادہ تو مغرب سے بھی کرتے ہیں مگر ان کے خون میں دلائل الاعجاز، نقد الشعر، کتاب العمدہ، کتاب الشعر والشعراء، لباب الالباب اور چہار مقالہ جیسی عربی اور فارسی کتابوں کی روایت شامل ہے۔

***

امداد امام اثرؔ

امداد امام آثر کی ذہنی نشو و نما میں جہاں مغربی ادبیات سے واقفیت کا دخل تھا وہیں عربی اور فارسی شاعری اور شعریات کی مروجہ تعلیم نے ان کو مشرقی تصورادب سے دور نہ جانے دیا۔ امداد امام آثر عربی اور فارسی کی روایت کے ساتھ مغربی ادبیات سے بھی کماحقہ شغف رکھتے تھے اس لئے ان کی تنقید میں صرف مشرقیت یا صرف مغربیت کی عکاسی نہیں ہوتی۔ وہ ایک متوازن ذہن کے آدمی تھے اور مختلف ادبی رجحانات سے واقفیت نے ان کے توازن و تناسب کو تقویت بخشی تھی۔ امداد امام آثر کی کتاب 'کاشف الحقائق' سے پہلے اردو میں شبلی اور حالی جیسے نقادوں کی تصانیف منظر عام پر آچکی تھیں، اس لئے ان کے ادبی مذاق کی تشکیل میں سرسید، حالی اور شبلی کے ادبی تصورات کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے ـــــ وہ انگریزی ادب سے پوری طرح آشنائی رکھنے کے باوجود مشرق کے ادبی تصورات کی بنیاد پر اپنی تنقید کی عمارت کھڑی کرتے ہیں۔ ان کو یہ سہولت حاصل ہے کہ وہ مشرقی تصوراتِ نقد کے انطباق کے ساتھ جگہ جگہ مغربی تنقید اور ادب کے پیمانوں سے اپنی تنقید کو مزید استحکام بخشتے ہیں۔ امداد امام آثرؔ نے یوں تو بہت سی کتابیں لکھیں مگر تنقید اور شعریات سے کاشف الحقائق کے علاوہ کسی اور تصنیف میں براہ راست بحث نہیں ملتی۔ باقی اور کتابیں دوسرے موضوعات سے تعلق رکھتی ہیں۔

کاشف الحقائق، درحقیقت عملی تنقید کی کتاب ہے۔ تنقید کے نظریاتی مباحث اس میں یا تو برائے نام آئے ہیں یا اگر کہیں ان پر قدرے تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے تو اس کی حیثیت ضمنی اور ثانوی ہے۔ کاشف الحقائق میں عملی تنقید کی حیثیت 'حاصل مطالعہ' کی ہے۔ امداد امام آثر، اپنے ذوق اور تاثرات کی بنا پر مشرقی اور مغربی ادبیات کے بنیادی عناصر اور اردو شاعروں پر اظہار خیال کرتے

ہوئے اصول نقد سے زیادہ اپنی پسند یا ناپسند کو اہمیت دیتے ہیں اور جہاں ضرورت محسوس کرتے ہیں وہاں تنقیدی اصولوں سے اپنے تاثرات کی تائید کرانے کی کوشش کرتے ہیں ــــ اپنے موضوع کی حد بندی کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس جائزے میں اثر کے اُن خیالات کو زیر بحث نہیں لایا جائے گا جو خالصتاً مغربی تصورات ِادب کے زائیدہ ہیں۔ اثر کے جن خیالات میں مشرقی ادبیات اور تصورات ِادب کی گونج سنائی دیتی ہے یا ان سے مماثلت پائی جاتی ہے، ان کی طرف بطور خاص توجہ دی جائے گی۔

امداد امام اثر شبلی اور حالی کی طرح اخلاقی نقطۂ نظر کے حامل ہیں۔ مگر وہ شبلی اور حالی سے معنی پر لفظ کی اولیت کے معاملے میں اختلاف رکھتے ہیں۔ شبلی اور حالی کے یہاں شاعری کا مرجع حسن لفظ کو قرار دینے اور لفظ کو معنی پر فوقیت دینے کے سبب، شاعری کے اخلاقی نقطۂ نظر کی پیش کش میں ایک تناقض کا احساس ہوتا ہے۔ کیوں کہ اخلاقیات کا تعلق ما فیہ اور معنی سے ہے معنی کی بالادستی تسلیم کئے بغیر ہم شاعری میں اخلاقی نقطۂ نظر کا مکمل جواز نہیں پیش کر سکتے۔ اس سلسلے میں امداد امام اثر جہاں ادب میں اخلاقی تصور کے حامل ہیں وہیں معنی کی بالادستی بھی تسلیم کرتے ہیں۔ وہ اس کو خوش خیالی کا شاعرانہ نام دیتے ہیں۔ اور خوش خیالی کو شاعری کی بنیاد قرار دیتے ہیں۔ اثر کے نزدیک 'خوش خیالی' کی ترکیب میں "خوش" کی صفت جمالیاتی کم اور اخلاقی زیادہ ہے۔ وہ 'خوش خیالی' سے عمدہ اور پاکیزہ خیالات مراد لیتے ہیں۔ وہ الفاظ پر معنی یا خیال کی اہمیت واضح کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> "شاعری کا مدار خوش خیالی پر ہے نہ شوکت لفظی پر۔ شاعری کی جان خوش خیالی ہے۔ شوکت لفظی شاعری کا جزو بدن نہیں۔ البتہ شوکت لفظی خلعت فاخرہ کا حکم رکھتی ہے اور تب ہی خوشنما معلوم ہوتی ہے کہ قطع و برید سے درست ہو اور جس مضمون کو پہنائیں وہ جامہ زیب بھی ہو، ورنہ شعر سعدی صادق آئے گا۔
>
> گر بود بر عروس نازیبا   بد نماید دبیقی و دیبا
>
> .... جاننا چاہیے کہ مسائل محققہ اور امور فطری کبھی محتاج شوکت لفظی کے نہیں ہیں، وہی شعرا اس سے کام لیتے ہیں جو اپنے غیر فطری اقوال کو پر از شان و

شوکت دکھایا جاہتے ہیں، فطرت کا تقاضا سادگی ہے اور جب بھی کلام تبعیتِ فطرت کے ساتھ ہوگا، ضرور اس میں سادگی ہوگی۔" ۵۵

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ امداد امام اثر لفظ اور معنی میں سے کسی ایک کی اولیت کے معاملے میں اپنے متقدمین اردو نقادوں کی طرح جاحظ اور ابن خلدون کے ہم خیال نہیں۔ ان پر عبدالقاہر جرجانی اور ابن قتیبہ کے خیالات کا اثر معلوم ہوتا ہے۔ ابن قتیبہ نے اپنی کتاب 'الشعرو الشعراء' میں بار بار اس مسئلے کو چھیڑا ہے اور معنی کی اہمیت اور اولیت ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ "بسا اوقات شعر کے الفاظ بہت خوشنما ہوتے ہیں لیکن معنی کے فقدان کی وجہ سے وہ شعر بے کار ہوجاتے ہیں"۔ عبدالقاہر جرجانی نے دلائل الاعجاز میں ایک جگہ لکھا ہے کہ "ایک عبارت دوسری عبارت پر محض اس لئے فوقیت حاصل کرلیتی ہے کہ وہ معنی کے اعتبار سے زیادہ جاندار ہوتی ہے"۔ امداد امام اثر نے اپنی مندرجہ بالا عبارت میں 'خوش خیالی' کی اولیت کے ساتھ سادگی پر بھی زور دیا ہے۔ وہ کاشف الحقائق میں ہر اس شاعر کو قابلِ تعریف بتاتے ہیں جس کے کلام میں سادگی ہو، تصنع سے اجتناب ہو اور اس کے یہاں صنائع و بدائع پیدا کرنے کی کوشش نہ ملتی ہو۔ وہ کہتے ہیں کہ :

"غیر محصل اشخاص بہت سے صنائع بدائع کو ضروریات شاعری سے شمار کرتے ہیں، لیکن اہلِ مذاق سے پوشیدہ نہیں کہ ایسے ڈھکوسلوں کو شاعری سے کوئی تعلق نہیں"۔ اسی طرح وہ رعایت لفظی کو بھی ایک غیر ضروری چیز قرار دیتے ہیں :

> "رعایت لفظی بجائے خود کوئی شے نہیں ہے اور شاعری سے اس کا کوئی تعلق ضروری نہیں ہے۔ اگر بے تکلف کسی شعر میں رعایت لفظی کی صورت پیدا ہوجائے تو ایسی رعایت لفظی خالی از لطف متصور نہیں ہے۔ مگر بتکلف رعایت لفظی کا التزام صرف ناپسندیدہ ہی نہیں بلکہ سچی شاعری کے بہت منافی ہے"۔ ۵۶

یہ خیال عربی اور فارسی کے پرانے نقادوں کے درمیان بھی عام رہا ہے کہ صنائع و بدائع کا شعوری استعمال نامناسب ہے۔ امداد امام اثر نے مشرقی روایت نقد ہی سے یہ خیال اخذ کیا ہے کہ رعایتِ لفظی کا بہ تکلف التزام سچی شاعری کے منافی ہے۔ عربی زبان کے ایک قدیم نقاد ابوہلال عسکری کے اس خیال کو دیکھئے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ صنائع کے فطری استعمال کو پسند کرتا ہے اور بتکلف

صنائع کا استعمال کرنے والے شاعروں کو اس خطرہ سے آگاہ کرتا ہے کہ اگر وہ صنائع کو نہ نبھا سکے تو پوری شاعری مصنوعی ہو کر رہ جائے گی۔ وہ کہتا ہے کہ :

" صنائع وبدائع پہلے بھی استعمال ہوتے تھے لیکن وہ فطری طور پر بغیر قصد کے استعمال کیے جاتے تھے۔ بعد کے لوگوں نے دیکھا کہ صنائع سے تو کلام بہت اچھا ہو جاتا ہے، لہذا انھوں نے بتکلف ان کا استعمال شروع کر دیا، بعض نبھا لے گئے اور بعض نہیں نبھا سکے[۵۴]"

امداد امام اثر کے بنیادی نقطۂ نظر کے بارے میں جیسا کہ شروع میں عرض کیا گیا کہ وہ شاعری میں اخلاقیات کو بڑی اہمیت دیتے ہیں اور اخلاقی اعتبار سے اگر کوئی شاعری ان کو پست معلوم ہوتی ہے تو اس شاعری کے تمام محاسن کو نظر انداز کر کے پوری شاعری ہی کو مسترد کر دیتے ہیں۔ وہ شاعری کو اخلاق آموزی کا ایک بہترین ذریعہ تصور کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ "لاریب شاعری بہترین ذریعہ اخلاق آموزی کا ہے۔ بے سچی شاعری کے انسان کے قوائے اخلاقیہ ترقی نہیں کر سکتے" وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ "شاعری کو اغراضِ انسانی سے بڑا تعلق ہے۔ ہر زمانے میں شاعری انسان کے تمدنی، اخلاقی اور مذہبی معاملات میں تاثیر رساں اور بکار آمد معلوم ہوتی رہی ہے" —— ابن رشیق اور اس کے اثر سے شبلی اور حالی کی تنقید میں ظاہر ہونے والے اس رویے کی طرح کہ نیچرل ہونے کے معنی غیر فحش اور بلند اخلاقی اقدار کا حامل ہونا ہے، وہ خیالات کے فطری ہونے کو ان کے اخلاقی ہونے کا مترادف قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ "مکروہ مضامین سے حتی الامکان اجتناب واجبات میں سے ہے" امداد امام اثر، ابنِ رشیق کے اس خیال سے متاثر ہیں کہ کلام، خدا کی مرضی اور اس کی رضا کی تقلید کا نام ہے۔ ابن رشیق نے 'العمدہ' میں لکھا ہے کہ :-

"سب سے بہتر کلام وہ ہے جس پر خدا کی کتاب سے کوئی دلیل مل جائے۔ اللہ تعالیٰ نے غلو کو حق کے خروج کا مترادف قرار دیا ہے۔"[۵۵]

امداد امام اثر شاعری کی حقیقت اس طرح بیان کرتے ہیں :

" واضح ہو کہ شاعری حسب خیالِ راقم، رضائے الٰہی کی ایسی نقلِ صحیح ہے جو الفاظِ بامعنی کے ذریعے سے ظہور میں آتی ہے۔ رضائے الٰہی سے مراد فطرت اللہ ہے اور

فطرت اللہ سے مراد وہ قوانین قدرت ہیں جنھوں نے حسب مرضیٔ الٰہی نفاذ پایا ہے، اور جن کے مطابق عالم درونی و برونی نشو و نما پاتے گئے ہیں ـــــ ... جب شاعری کا ایسا تقاضا ہے تو ضرور ہے کہ جو شاعر ہو وہ رضائے الٰہی کی نقل پوری صورت کے ساتھ الفاظ بامعنی کے ذریعے سے اتار دے، ورنہ اس کی شاعری فطرت اللہ کے مطابق نہ ہوگی جو شاعری کے لئے ایک بڑا عیب ہے۔"[۵۹]

یہ وہ تصور ہے جو اسلام کی آمد کے بعد عرب علماء میں عام ہوگیا تھا۔ حضرت حسان بن ثابت کا صداقت پر مبنی شاعری کو عمدہ ترین شاعری قرار دینا، اور ابن رشیق کا ہر کلام کے لئے خدا کی کتاب سے کوئی دلیل ڈھونڈنے کی کوشش کرنا، اس قسم کے تصورات کے سرچشمے ہیں۔ امداد امام اثر نے اپنے اس تصور کے تحت حالی کی طرح شاعری میں کذب کو اور شبلی کی طرح مبالغہ پردازی کو سخت مذموم قرار دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ فارسی کی شاعری اور اس کے اثر سے انیسویں صدی تک کی اردو شاعری مبالغہ آمیز خیالات سے بھری ہوئی ہے۔ ان کی دانست میں "مبالغہ پردازی راستی کی قوت اور لطافت کو زائل کرنے والی شئے ہے۔ اس سے شاعر جس قدر اجتناب کرے انسب اور اولیٰ ہے۔ اسی مبالغہ پردازی کی بدولت بیش تر فارسی کی شاعری معیوب معلوم ہوتی ہے"۔ امداد امام اثر کی یہ بات ہرچند کہ ادب کے ایک اہم عنصر کی نفی کے مترادف ہے مگر ایسا نہیں ہے کہ وہ ادبی اصناف کے مزاج داں نہ ہوں، وہ اخلاقی مضامین کا شاعری سے مطالبہ ضرور کرتے ہیں مگر ساتھ ہی ایسے مضامین سے بعض اصناف کو گرانبار کرنے کے مخالف بھی ہیں، مثال کے طور پر، وہ پند و نصائح کے لئے غزل کی صنف کو وسیلۂ اظہار بنانے کے حق میں نہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ "اس کام کے لئے اور صنفِ شاعری درکار ہیں" اس جائزے سے اثر پر عربی اور فارسی کی روایت نقد کے اثرات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ وہ خود بھی عربی اور فارسی کتابوں کے مطالعہ کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ "..... بلاشبہ مصنفین بالا کی تصنیفات کا اثر بیش و کم درجہ پر ضرور میری طبیعت پر پڑتا گیا ہے" ـــــ

***

مولوی عبدالرحمٰن

مولوی عبدالرحمٰن بنیادی طور پر عربی زبان وادب کے عالم اور معلم تھے۔ ان کو ہم باقاعدہ نظریہ سازی کرنے والے نقاد کا نام تو نہیں دے سکتے مگر ان کی ایک وقیع کتاب "مراۃ الشعر" کو سامنے رکھ کر عربی تنقید کی روایت کو اردو داں طبقے سے متعارف کرانے والا مشرقی معیار نقد کا نباض ضرور قرار دے سکتے ہیں۔ عربی اور فارسی تنقید کی روایت نے جن وسیلوں سے اردو کی قدیم وجدید تنقید کو متاثر کیا ہے ان میں سے یہ کوشش بھی ایک اہم وسیلہ بن جاتی ہے جس کے نتیجہ میں اردو کے شاعروں اور ادیبوں کو مشرقی معیار نقد سے پوری واقفیت حاصل ہو سکی۔ مولوی عبدالرحمٰن کی کتاب در اصل ایک طویل لکچر ہے۔ اس لکچر میں انھوں نے بقول خود "مشرقی شاعری اور اس کی صناعت کو مشرقی نگاہ سے دیکھنے دکھانے کی کوشش کی ہے" یہاں مشرقی نگاہ کا لفظ یہ حقیقت بھی واضح کر دیتا ہے کہ 'مراۃ الشعر' میں مشرقی تصوراتِ شعر کا صرف بیان نہیں کیا گیا ہے بلکہ ان پر مصنف نے تنقیدی محاکمہ بھی کیا ہے۔ اس طرح اپنی اصل کے اعتبار سے یہ کتاب ایک تعارف ہوتے ہوئے مولوی عبدالرحمٰن کے تنقیدی شعور کی عکاس بھی بن جاتی ہے۔ 'مراۃ الشعر' کی تصنیف محمد حسین آزاد، حالی اور شبلی کی تنقیدی تصانیف کے بعد ہوئی۔ چنانچہ مولوی عبدالرحمٰن کے سامنے ایسی چند کتابیں پہلے سے موجود تھیں جو اس موضوع پر اردو داں طبقے کے لئے خاصی معلومات فراہم کر چکی تھیں۔ مولوی صاحب کو اس کا احساس ہے، اس لئے 'تقریب' میں لکھتے ہیں کہ "اردو زبان میں یہ پہلی کتاب نہیں۔ بعض اکابر وحضرات سبقت فرما چکے ہیں، جن میں سے بعض نے اگر مجتہدانہ تحقیق وتنقید کو نظر انداز نہیں ہونے دیا ہے تو بعض نے باضابطہ و بہ تصرف بعض انگریزی تصانیف کا ترجمہ کیا یا تقلید کے لئے ان سے چربہ لیا ہے" ان جملوں کا کھلا اشارہ

محمد حسین آزاد، حالی اور شبلی کی طرف ہے۔ مولوی عبدالرحمن نے جس وقت یہ کتاب لکھی ہے اس وقت ایک تو آزاد، حالی اور شبلی کی تحریروں میں اور دوسرے مغرب کے ادبی تصورات کے روز افزوں عمل دخل کی شکل میں مغربی تنقید اور شاعری کی تقلید کا رجحان بہت تیزی سے بڑھ رہا تھا۔ حالی اور شبلی نے اپنی تنقید کی بنیاد یقیناً عربی اور فارسی کی روایت پر رکھی تھی مگر اس کے ساتھ مغربی تصورات کی آمیزش نے اس کو ایک الگ اور آزاد حیثیت دے دی تھی۔ ایسی صورتِ حال میں مولوی عبدالرحمن کی 'مرآۃ الشعر' اردو داں طبقے کے لئے ان کی اپنی روایت کا احساس دلانے اور اس کی یاددہانی کرنے کا بہت موثر ذریعہ بن کر سامنے آئی۔

مولوی عبدالرحمن اپنی کتاب میں شعر، الفاظ، مجاز، معانی، جذبات، خیال، تخیل، تمثیل، توجیہہ، جدتِ ادا، فکر، وصف اور حسنِ ادا جیسے عنوانات کے تحت عربی کی تنقیدی روایت کے تقریباً سارے ہی اہم مسائل کا احاطہ کرتے ہیں۔ کبھی پرانے عرب نقادوں کے خیالات من وعن نقل کرنے پر اکتفا کرتے ہیں اور کبھی ان کے خیالات کا تنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔ عرب نقادوں کے خیالات جہاں مختلف ہیں وہاں اپنی ترجیح کا اظہار کرتے ہیں اور جن خیالات کو وہ اردو شعر و ادب کے پس منظر میں قابلِ تغیر سمجھتے ہیں ان پر محاکمہ کرکے اپنی تنقیدی رائے کا اظہار کرتے ہیں۔ اس طرح 'مرأۃ الشعر' اردو میں عربی تنقید کی بنیادوں پر ایک وقیع کتاب ٹھہرتی ہے۔ یہ افسوس کی بات ہے کہ بیسویں صدی کے اوائل سے ہی مغرب کے تنقیدی خیالات کے غلغلے میں 'مراۃ الشعر' جیسی کتاب سے خاطر خواہ استفادہ نہیں کیا جاسکا، نہ ہی ہمارے نقادوں نے اس کتاب کا سنجیدہ مطالعہ اور اس کی صحیح قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کی۔ اپنے موضوع کی پابندی کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے یہاں یہ تو ممکن نہیں کہ 'مرأۃ الشعر' کا عمومی جائزہ لیا جاسکے اور مجموعی حیثیت سے اس کتاب کی اہمیت کو زیرِ بحث لایا جائے۔ مگر یہ ضرور دیکھا جانا چاہیئے کہ مولوی عبدالرحمن نے عربی کی تنقیدی روایت کو ایا من وعن پیش کر دیا ہے یا اس میں اپنے تنقیدی شعور کی آمیزش سے بعض نئی جہات کا اضافہ کیا ہے۔ مولوی عبدالرحمن شعر کی ماہیت پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے عربی روایت سے یہ استفادہ کرتے ہیں کہ شعر، شعور کا نتیجہ ہے مگر شعور کے عمل کی نوعیت کیا ہے' اس پر اپنی طرف سے ایک ایسے نکتے کا بھی اضافہ کرتے ہیں جو شاعر کے سیماب صفت مزاج کا جواز پیش کرتا ہے:

"شعر، عربی زبان کے بہت سے الفاظ کی طرح اپنی حقیقت آپ ظاہر کرتا ہے کہ وہ معناً بھی شعور کا نتیجہ ہے اور لفظاً بھی شعور سے مشتق ہے۔ ابن الرشیق بھی اس کی طرف اشارہ کرتا ہے اور کہتا ہے "وسمّوہ شعراً لانہم شعروا بہ" شعور کے معنی ہیں احساس یا ادراک ادنیٰ "الا انہم ہم المفسدون و لکن لا یشعرون" اور شعور کا تعلق ہے قلب سے۔ یعنی واردات قلبی کا نام شعور ہے جو ساعت بساعت بلکہ آناً فاناً بدلتے اور دل و دماغ کے ساتھ عالم جسمانی میں ایک تلاطم بپا کرتے رہتے ہیں۔" [۶۰]

اس ٹکڑے میں ابن رشیق کے ایک قول اور قرآن کی ایک آیت سے شعر کے شعور سے مشتق ہونے پر دلیل پیش کی گئی ہے۔ بعد کے جملوں میں شعور کا تعلق قلب سے بتا کر اور قلبی واردات کو انسانی وجود کے لئے ایک تلاطم انگیز محرک ثابت کر کے یہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ شعور سے تعلق رکھنے کی وجہ سے شاعری کا عمل عام منطقی عمل سے مختلف ہوگا۔ اس بات میں تخلیقی عمل کے پراسرار ہونے اور شاعرانہ خیالات میں بعض اوقات متناقض بنیادوں پر مقدمات قائم کرنے کے نکات بھی شامل معلوم ہوتے ہیں۔

مولوی عبد الرحمٰن شعر کی ماہیت کے ساتھ شعر کی تعریف کے بارے میں مشرقی علمائے شعر کے درمیان رائج باتوں کا بیان اس طرح کرتے ہیں کہ زیادہ تر اہم مکاتیب فکر کی نمائندگی ہو جاتی ہے۔ لکھتے ہیں کہ :

"اوّل اوّل وہ موزوں اور مقفیٰ کلام جو عکس جذبات ہونے کے ساتھ ساتھ حسن زبان و بیان کا مجموعہ ہوتا، شعر، یا اچھا شعر کہلاتا تھا ـــــــ پھر اس میں ایجاد معانی اور اختراع خیالی کا اضافہ ہوگیا۔ جب زمانہ اور آگے بڑھا اور شعر نے مزید ترقی کی تو معانی کی خیالی تفصیل کی نوبت آئی اور شعر کی یہ تعریف قرار پائی کہ "وہ کلام موزوں و مقفیٰ جو مقدمات موہوم پر شامل ہو اور ان کی ترتیب سے نتائج غیر واقعی پیدا کرے، مگر اس طرح کہ وہم کو حقیقت، حقیقت کو وہم کر دکھائے، شعر ہے۔" [۶۱]

یوں تو مولوی عبد الرحمٰن اس بات کو آگے بڑھاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ بعد کے لوگوں نے کبھی بے وزن،

تحریروں کو بھی شعر کے زمرے میں شامل کیا، اور کبھی موزونیت کو بنیادی شرط قرار دیا، مگر مندرجہ بالا اقتباس میں شعر کی جو تین تعریفیں نقل کی گئی ہیں وہ عربی زبان کے قدیم نقادوں کی تعریفوں کو پوری جامعیت کے ساتھ پیش کرتی ہیں۔ تیسری تعریف میں البتہ نظامی عروضی سمرقندی کے اس خیال کا اضافہ کیا گیا ہے کہ " شاعری صناعتی است کہ شاعر بداں صناعت اتساق مقدمات موھمہ کند و التئام قیاساتِ منتجہ ——— بر آں وجہ کہ معنیِ خُرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد"——— یہاں "معنی خرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد" کو "وہم کو حقیقت اور حقیقت کو وہم کر دکھانے" سے تعبیر کیا گیا ہے——— اس تعریف سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ مصنف عربی روایت کو صرف عربی تک محدود نہیں سمجھتا بلکہ فارسی میں جس طرح اس روایت پر اضافے کئے گئے ہیں ان کو بھی وہ اسی روایت کا حصّہ تصور کرتا ہے۔ ابن رشیق نے شعر کے بنیادی عناصر چار بتلائے ہیں۔ لفظ، وزن، معنی اور قافیہ ——— عربی کے بعض ناقدین نے وزن کے ساتھ ارادے کی شرط عائد کی ہے اور بعض نے شعر کے لئے وزن کو غیر ضروری قرار دیا ہے، مولوی عبدالرحمٰن وزن کو غیر ضروری قرار دینے والے ناقدین سے سخت اختلاف کرتے ہیں اور پوری عربی شاعری اور عرب علمائے شعر کے خیالات کی مدد سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ وزن، شعر کا ایک ناگزیر عنصر ہے——— وہ کہتے ہیں کہ جب " نثر و نظم دونوں پر پوئٹری کا اطلاق کرتے ہیں۔ وزن خود بخود ضروری نہیں رہتا۔ برخلاف اس کے شعر، شعریت کی جگہ نہیں بولا جاتا اور جو شعر کہلاتا ہے ہمیشہ موزوں ہوتا ہے۔ اس لئے ہم شعر میں وزن کو ضروری جانتے ہیں۔" اس بات میں خود مولوی عبدالرحمٰن کے زمانے میں عام ہونے والے اس تصور کا جواب بھی مضمر ہے جس کے تحت یہ سمجھا جانے لگا تھا کہ شعر کے لئے وزن کی شرط غیر ضروری ہے۔ دراصل یہ تصور الطاف حسین حالی کے خیالات کے زیر اثر عام ہوا تھا۔ حالؔی نے مقدمہ شعر و شاعری میں لکھا تھا کہ "جس طرح ان کے ہاں (مغرب میں) وزن کی شرط 'پوئٹری' کے لئے نہیں، بلکہ 'ورس' کے لئے ہے اسی طرح ہمارے ہاں بھی یہ شرط شعر میں نہیں بلکہ نظم میں معتبر ہونی چاہیئے" حالی کا نام لئے بغیر ان کی کتاب کے ذریعے عام ہونے والے بعض مغربی تصوّرات کی تردید سے مرأۃ الشعر کے مصنّف کا یہ رویّہ بھی سامنے آتا ہے کہ وہ مشرقی تصورات نقد کو مرکزی حیثیت دیتے ہیں اور اردو کے لئے بھی عربی اور فارسی کی روایت کو ایک مرکزی روایت کی حیثیت سے قبول کرتے ہیں۔

مولوی عبدالرحمٰن نے اپنی کتاب میں لفظ اور معنی کی اکائی پر بھی روشنی ڈالی ہے اور ان میں سے ایک کی دوسرے پر ترجیح کے بارے میں بھی عرب نقادوں کے خیالات کا جائزہ لیا ہے اگرچہ وہ متنبی اور ابن الرومی کے اس خیال کو بھی پیش کرتے ہیں کہ "معانی کو الفاظ پر ترجیح حاصل ہے"، مگر وہ خود اس سے متفق نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ الفاظ بہرحال معانی پر ترجیح رکھتے ہیں۔ اس کی دلیل وہ بالواسطہ دیتے ہیں:

"کہتے ہیں معانی کلام کی روح ہیں۔ روح خدا جانے کتنی لطیف ہوگی۔ ہم لطیف سے لطیف چیز کو روحانی کہا کرتے ہیں۔ یہ بھی سنتے مانتے آئے ہیں کہ عالم ملکوت ارواح مجردہ کا مسکن ہے۔ مگر یہ دوسرے عالم کی باتیں ہیں۔ ہمارے حواس کی وہاں رسائی کہاں۔ اس عالم میں ہم نے روح مجرد نہیں دیکھی۔ جب کوئی ذی روح دیکھا ہے مجسّم دیکھا ہے اور روح کو ہمیشہ تصرّف سے پہچانا ہے۔ یہاں تک کہ روح کا تصور بھی کرتے ہیں تو کسی نہ کسی قالب میں"

اس سے صاف ظاہر ہے کہ لفظ کے قالب ہونے کو وہ، قالب کے تبدیل ہوتے رہنے کی دلیل بنا کر پیش کرنا چاہتے ہیں۔ جب ہمارا واسطہ معنی کی تجسیم سے ہے اور تجسیم لفظ کے ذریعہ ہوتی ہے تو لفظ کی اہمیت خود بخود بنیادی ہو جاتی ہے، وہ ایک اور جگہ صاف صاف اپنی ترجیح ظاہر کرتے ہیں کہ "جب معانی عام ہیں یا خیال موجود، تو شاعری غیر از صناعت لفظی نہیں ...... اور جب یہ صنعت تمام تر لفظی ہے تو شاعری میں الفاظ کو معانی پر ترجیح ہونی ہی چاہیے"۔ اس خیال سے اندازہ ہوتا ہے کہ بیش تر معاملاتِ شعر میں مولوی عبدالرحمٰن کا رجحان مشرق کے غالب تنقیدی رویوں کی طرف ہے۔ وہ خاصی بحث و تمحیص کرنے اور ہر طرح کے خیالات کا معروضی جائزہ لینے کے بعد بالعموم اسی نتیجے تک پہنچتے ہیں جو عربی کے پرانے علمائے شعر میں سے بیش تر کا تنقیدی رویہ رہا ہے۔ لفظ یا معنی کی انفرادی خصوصیات کے معاملے میں بھی وہ عربی کے نقادوں کی طرح اس بات کے قائل ہیں کہ "لفظ ہوں یا معنی دونوں کا حسن عارضی اور اعتباری ہے" شبلی نے اس مسئلے پر بہت تفصیلی بحث کی ہے اور ثابت کیا ہے کہ بعض اوقات خراب لفظ سیاق و سباق کے بدلنے سے کیسا عمدہ ہو جاتا ہے اور اسی طرح عمدہ لفظ کبھی کبھی طرزِ ادا کی تبدیلی سے کیسا بدنما معلوم ہوتا ہے۔ مولوی عبدالرحمٰن اس خیال کی تائید

کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ "لفظ ومعنی میں حسن کہاں سے آتا ہے؟ آپ سمجھ گئے ہوں گے طرز اداا پنے ساتھ لاتی ہے اور سخن کو شاہد رعنا بناتی ہے"

مولوی عبدالرحمٰن مشرقی تنقید سے استفادہ کرنے والے اپنے بہت سے متقدمین اور معاصرین کی طرح شاعری کو اخلاقی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعری کا صرف شعری اور فنی محاسن پر پورا اترنا اس کی عظمت کی دلیل نہیں بلکہ اس کا اخلاقی اعتبار سے بلند ہونا بھی ضروری ہے۔ وہ صداقت کو شاعری کا جزو لاینفک سمجھتے ہیں۔ وہ اخلاقی اور فنی قدروں کی ثنویت کا احساس رکھتے ہیں پھر بھی اپنی اخلاقیات کا سایہ فن کاروں کے سر پر ڈالے رکھنا چاہتے ہیں۔ وہ رقم طراز ہیں کہ :-

"ایک حکیم سے کسی نے کہا 'فلاں شاعر جھوٹ بولتا ہے'۔ اس نے کہا، شاعر سے خوش بیانی کی توقع رکھنی چاہئے نہ صداقت کی۔ صداقت انبیاء کا خاصہ ہے نہ شعرا کا۔ بات نہایت معقول ہے لیکن پھر بھی جہاں حق وصداقت کا معاملہ آجائے، وہاں خوش بیانی کے ساتھ صداقت فی الجملہ لازمی ہونی چاہیے۔ ورنہ شعر صداقت سے اور صداقت شعریت سے محروم ہوجائے گی اور زبان کی ادبیات ناقص ٹھہرے گی" [۶۲]

اس مسئلے پر جس طرح استدلال کیا گیا ہے اس سے شعر کے لئے صداقت کوئی لازمی جز نہیں ٹھہرتی۔ پھر بھی مصنف اپنے زاویۂ نظر سے مجبور ہے۔ اسے حکیم کی بات سے اتفاق ہے مگر چونکہ وہ اس بات کو اپنے نظریے کی عینک سے دیکھتا ہے اس لئے اس کی معقولیت کو تسلیم کرنے کے باوجود اپنی اخلاقیات کو پس پشت نہیں ڈال سکتا ____

مولوی عبدالرحمٰن نے ان مسائل کے علاوہ فصاحت و بلاغت، تشبیہ و استعارہ، محاکات وتخیل، جذبات و احساسات اور تمثیل، توجیہ اور جدتِ ادا پر سیر حاصل بحثیں کی ہیں۔ ہر جگہ ان کا انداز نظر مشرقی اور مشرق میں بھی عربی کے تنقیدی تصورات پر مبنی ہے۔ وہ عربی زبان کے ان نقادوں سے زیادہ متاثر ہیں جنھوں نے عربی کی تنقیدی روایت کی تشکیل میں اہم رول ادا کیا، اس طرح اپنے سرچشمہ کے اعتبار سے مولوی عبدالرحمٰن حالی کے قریب ہیں کہ دونوں نے مثالیں تو یقیناً فارسی سے بھی دی ہیں لیکن اصولی مباحث میں زیادہ تر عباسی دور کے علمائے شعر سے استفادہ کیا ہے۔

***

وحید الدین سلیم

وحید الدین سلیم کی تعلیم مشرقی وضع پر ہوئی تھی۔ اس لئے اپنے زمانے کے جدید افکار اور روشن خیالی سے تعلق رکھتے ہوئے بھی سلیم بنیادی طور پر مشرق کی ادبی روایت کے پروردہ معلوم ہوتے ہیں۔ وحید الدین سلیم کو اردو تنقید میں وہ مقام حاصل نہیں جو حالی، شبلی وغیرہ کو حاصل ہے، اس لئے کہ انھوں نے چند تنقیدی مضامین کے علاوہ کوئی باقاعدہ تنقیدی تصنیف نہیں چھوڑی۔ عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت سے اثر قبول کرنے والوں میں وہ قابلِ توجہ اس لئے ٹھہرتے ہیں کہ انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس پر شاعری کے روایتی تصورات اور قدیم مشرقی تنقید کا اثر نمایاں ہے۔ وہ حیدرآباد کے "دار الترجمہ" سے وابستہ رہے، عثمانیہ یونیورسٹی میں اردو پڑھائی اور سرسید کے لٹریری اسسٹنٹ رہے۔ سرسید نے چونکہ اپنی تحریک کو مسلمانوں کے تمام شعبہ ہائے زندگی میں پھیلا رکھا تھا اس لئے اس عہد کے روشن خیال اہلِ علم کا اس سے اثر قبول نہ کرنا مشکل تھا۔ اور وحید الدین سلیم تو ان کے لٹریری اسسٹنٹ ہی تھے۔ چنانچہ وہ اپنے ادبی اور تنقیدی تصورات میں سرسیدؔ اور حالی سے متاثر رہے۔ وہ ادب کی افادیت کے قائل ہیں اور ادب کو اخلاقی اور سماجی ضرورتوں کے لئے استعمال کرنے کو کوئی نامناسب بات نہیں سمجھتے۔

وحید الدین سلیم نے تنقید کے اصولی اور نظریاتی مسائل پر کچھ نہیں لکھا، البتہ ان کے تنقیدی مضامین سے بعض اصولوں کا استخراج کیا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ کہ وہ ہر شاعر کے کلام میں اس کی شخصیت اس کے ماحول، ملکی حالات اور تہذیبی امتیازات کی خصوصیات دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس کے لئے وہ عربی زبان کے اس مقولے سے دلیل لاتے ہیں جس میں عربی شاعری کو دیوان عرب کہا گیا ہے۔

"'الشعر دیوان العرب' یعنی عرب کی شاعری عرب کا دفتر ہے، دفتر کے لفظ سے یہ مراد ہے کہ اس میں عرب کا جغرافیہ، عرب کی تاریخ، عرب کا تمدن، عرب کا طریقۂ معاشرت، عرب کے خیالات و توہمات، عرب کی قومی و ملکی خصوصیات، سب کچھ ہے۔ اگر کوئی شخص عرب کی شاعری کا مطالعہ کرے تو کوئی بات عرب یا اہل عرب کے متعلق ایسی نہیں ہے جو اس میں نہ مل سکے۔ میں عرب کی شاعری کو اس نقطۂ نظر سے دیکھتا ہوں۔"[۶۳]

وحید الدین سلیم کی یہ بات عربی شعر و ادب پر ان کی دسترس اور اس سے پوری واقفیت کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ وہ جس نظر سے عربی کی شعری روایت کو دیکھتے ہیں اسی نظر سے اردو شاعری کو بھی دیکھنا چاہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ محمد حسین آزاد اور حالی کی طرح یورپ کی شاعری کی اندھی تقلید کا مشورہ نہیں دیتے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ "یورپ کے شعراء کی نفسیات ہمارے شعرا کی نفسیات سے جدا گانہ ہیں" —— وہ جب اردو شاعری کی پرکھ پر اظہار خیال کرتے ہیں تو اس کو داخلی اور خارجی خصوصیات میں تقسیم کر کے دیکھتے ہیں۔ زبان و بیان، اسلوب اور ہیئت کے معاملے میں ان کا نقطۂ نظر خالصتاً عربی اور فارسی تنقید سے ہم آہنگ ہے۔ ان کا ایک مضمون 'اردو شاعری کا مطالعہ' کے عنوان سے 'افاداتِ سلیم' میں شامل ہے۔ اُس میں کلام کی بیرونی اور اندرونی خصائص کی پرکھ کا ذکر کرتے ہوئے تنقید کا مثالی طریق کار یہ بتایا گیا ہے :

"سب سے پہلے آپ کو شاعر کے کلام کا بیرونی مطالعہ کرنا چاہیے۔ یعنی یہ دیکھنا چاہیئے کہ اس کلام کی ظاہری ساخت کیا ہے۔ اس کی شکل کس قسم کی ہے۔ آپ اس کے لفظی تار و پود، نحوی تراکیب، عروض اور بیانی خصوصیات پر نظر ڈالیں، اس کے بعد آپ اس کلام کا اندرونی مطالعہ کریں۔ یعنی یہ دیکھیں کہ وہ کلام کس قسم کے خیالات پر حاوی ہے۔ شاعر کن کن خاص معانی کا بار بار اعادہ کرتا ہے اور اکثر کن خاص افکار کے دائرے کے اندر گھومتا ہے۔"[۶۴]

کلام کو بیرونی اور اندرونی خانوں میں تقسیم کرکے دیکھنے کا رویّہ، عرب نقادوں کا وہی رویہ ہے جو لفظ اور معنی کی ثنویت کا قائل ہے اور دونوں کو ایک اکائی کی شکل میں نہیں دیکھتا۔ بیرونی مطالعہ کے سلسلے میں سلیم نے ظاہری ساخت، ہیئت، لفظی تار و پود نحوی تراکیب اور عروضی و بیانی خصوصیات پر جو زور دیا ہے

یہ انداز بھی انھوں نے عربی اور فارسی کے پرانے نقادوں سے سیکھا ہے۔ انھوں نے جدید تصورات شعر سے واقف ہونے کا یہ ثبوت ضرور دیا ہے کہ پرانے انداز نظر پر وہ اس بات کا بھی اضافہ کر دیتے ہیں کہ کلام کی قدر و قیمت کی صحیح پرکھ کے لئے شاعر کی سوانح اور اس کی سیرت سے بھی واقفیت فراہم کرنا چاہیے اور یہ بھی دیکھنا چاہیئے کہ شاعر کے کلام اور اس کی سیرت میں کوئی مطابقت پائی جاتی ہے یا نہیں ــــــ اس آخری بات سے بیسویں صدی کے اوائل میں اور انیسویں صدی کے اواخر میں رائج اس تصور شعر سے متاثر ہونے کا ثبوت ملتا ہے جو شاعری میں شخصیت کے اظہار کی نوعیت پر غور کرنے کا قائل ہے۔ بیسویں صدی کے بعض مغربی نقادوں نے بعد میں اس انداز نظر کو ایک اہم تنقیدی رجحان (نفسیاتی دبستان) میں تبدیل کر دیا ہے۔

عرب نقادوں نے بالعموم شاعرانہ خیالات میں تناقض کو بہت مذموم چیز قرار نہیں دیا - ان میں سے بعض اس کو نامناسب ضرور سمجھتے ہیں مگر ان میں سے بعض نقاد شاعر کو فلسفی یا مورخ سے الگ سمجھتے ہیں، اس لئے اس کو مختلف اوقات میں ذہن پر وارد ہونے والے مختلف اور متضاد خیالات کے اظہار کی بھی اجازت دیتے ہیں۔ وحید الدین سلیم عربی تنقید کے اس مسئلے سے بخوبی واقف ہیں اور اس سلسلے میں عرب نقادوں سے اختلاف رکھتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ سچا شاعر وہ ہوتا ہے جس کے بیانات میں اختلاف نہ ہو:

> "یہ کیوں کر ممکن ہے کہ شاعر ایک لمحہ میں ایک ہی چیز کو ترغیب دلا کر دوسرے لمحہ میں اس سے نفرت دلائے۔ یہ انسان کی طبعی نفسیات کے خلاف ہے ..... شاعر کے اختلافِ بیان اور تناقضِ خیالات سے اس کا بے ساختہ پن ظاہر نہیں ہوتا اور نہ یہ بات شاعری کا زیور ہے۔ بلکہ اس سے صداقتِ شعری پر حرف آتا ہے اور اس کے دل کی اصلی کیفیت کا اظہار نہیں ہوتا۔ بلکہ اس کی شاعری کے مصنوعی اور غیر حقیقی ہونے کی خبر دیتا ہے اور بتاتا ہے کہ شاعر فقط نقال ہے"۔[۶۵]

یہاں تناقض خیالات کو نامناسب اور صداقت شعری کے خلاف بتانے میں وحید الدین سلیم کا افادی اور اخلاقی تصور سامنے آتا ہے۔ اس طرح وہ حالی کے توسط سے ابن رشیق کے نقطۂ نظر کو اپنانے والے نقادوں میں سے ایک ٹھہرتے ہیں۔

* * *

مولوی عبدالحق

ڈاکٹر عبدالحق کو ایک محقق کی حیثیت سے زیادہ جانا جاتا ہے اور نقاد کی حیثیت سے کم۔ ان کی تنقیدی کاوشیں مختلف کتابوں پر مقدمات اور تبصروں کی شکل میں زیادہ سامنے آئیں۔ بہت سی اہم کتابوں کی ترتیب و تدوین اور ان کے تحقیقی مطالعہ کی وجہ سے ان کی تنقید کو بھی تحقیق کا ہی ایک جزو تصور کر لیا جاتا ہے۔ یہ درست ہے کہ اردو کے بہت کم ایسے نقاد اور محقق ہیں جنھوں نے تحقیق و تنقید کی حدیں اس حد تک ملادی ہوں۔ ڈاکٹر عبدالحق نے اپنی تنقید کی بنیادیں تحقیقی نتائج پر قائم کیں۔ چنانچہ اردو کے متعدد ایسے نقادوں کی طرح، جن کی تنقید، مفروضات کی بنیاد پر ٹکی ہوئی ہے اور رائے زنی کی شکل میں نمودار ہوتی ہے، ڈاکٹر عبدالحق کے تنقیدی مضامین غیر مستحکم بنیادوں پر قائم نہیں معلوم ہوتے۔ وہ محقق بھی ہیں اور نقاد بھی۔ تحقیق میں وہ اپنی ذمہ داریوں سے عہدہ برا ہونا جانتے ہیں، اور یہ بھی جانتے ہیں کہ محققانہ حقائق پر جب تک تنقید کی اساس نہ رکھی جائے اس وقت تک تنقید میں وزن اور وقار نہیں پیدا ہو سکتا۔ انھوں نے حالی اور شبلی کی طرح اصولی مباحث پر نہیں لکھا۔ تنقید کی شکل میں ان کے یہاں جو تحریریں ملتی ہیں ان کو ہم عملی تنقید کا نام دے سکتے ہیں۔ اپنی عملی تنقید میں وہ موازنے سے بھی کام لیتے ہیں اور قدر و قیمت کے تعین کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ وہ جب متن پر انحصار کرکے تجزیاتی تنقید لکھنے آتے ہیں تو ادب پارے کی تفہیم اور تقویم کا حق ادا کر دیتے ہیں۔ مولوی عبدالحق چونکہ عربی اور فارسی کی شعری روایت سے بھی بخوبی واقف ہیں اس لئے ان کے یہاں توازن کا احساس ہوتا ہے۔ مغربی ادبیات سے واقفیت رکھنے کے باوجود ہر چند کہ انھوں نے مغربی تنقید کے اصولوں کو برائے نام ہی اپنی تنقید کا وسیلہ بنایا مگر مشرق و مغرب کے ادبی مزاج اور بنیادی اقدار کے شعور کا احساس ان کی تحریروں میں ہر جگہ

ہوتا ہے۔ کلیم الدین احمد کو یہ شکایت ہے کہ عبدالحق نے انگریزی سے واقف ہونے کے باوجود مغربی اصولِ تنقید سے فائدہ نہیں اٹھایا مگر وہ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ عبدالحق کی تنقید کا بنیادی مزاج مشرقی ہے۔ لکھتے 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۔"[۶۶]

اگر عبدالحق اپنی محدود تنقیدی صلاحیت کے باوجود کھرے کھوٹے میں امتیاز کرنے کے اہل ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ سب سے اہم تنقیدی ذمہ داری سے سبکدوش ہونے کے اہل ہیں۔ کلیم الدین احمد کے نزدیک ان کی تنقید کا مشرقی فضا میں سانس لینا گویا ایک الزام ہے جس کو وہ اس طرح ثابت کرتے ہیں کہ انگریزی تنقید کی طرف توجہ نہ دینے کی وجہ سے ان میں نقص پیدا ہوا ہے۔ کلیم الدین احمد کو یہی نقص حالی، شبلی اور محمد حسین آزاد کی تنقید میں بھی نظر آتا ہے۔ وہ تاریخ کے جبر اور ادبی ارتقا کے مخصوص مزاج کو بھول جاتے ہیں اور پہلے ہی مرحلے میں نقادوں سے وہ سب کچھ چاہنے لگتے ہیں جو اچانک کسی ادب کا حصہ نہیں بنا کرتا۔ یہ سارے نقاد اردو کی تنقیدی روایت میں انقلابی نوعیت کی تبدیلی کے نمائندے بن کر سامنے آئے۔ ایسی صورتِ حال میں تبدیلی کے زمانے کا اپنا ایک مزاج بن جاتا ہے جس کو ماقبل اور مابعد کے سیاق وسباق میں ہی سمجھا جاتا ہے۔ کہاں تذکروں کی تنقید اور کہاں اچانک نقادوں سے یہ مطالبہ کرنا کہ ان کی تنقید مغرب کے جدید تصورات نقد سے مالا مال کیوں نہیں ہے ــــــ ویسے اگر کلیم الدین احمد کی اس رائے کو سنجیدہ رائے سمجھا جائے کہ "عبدالحق صاحب کی تنقید مشرقی فضا میں سانس لیتی ہے" تو یہ رائے غلط نہیں ہے۔ عبدالحق نے اپنی پوری تنقید میں مشرقی معیارِ نقد، مشرقی فضا اور مشرق کی شعری روایت کا احترام ملحوظِ خاطر رکھا اور اردو شعر و ادب کو اسی سیاق وسباق میں دیکھنے کی کوشش کی۔ یہ کوشش ان کی مجبوری نہیں بلکہ شعوری عمل ہے۔ وہ اردو

شعر و ادب کا سلسلہ فارسی کی روایت سے ملاتے ہیں؛ اس لئے عربی اور فارسی کی شعری روایت اور معیار نقد کو الگ کر کے اردو شعر و ادب کا مطالعہ کرنا نقاد کے منصب کے خلاف سمجھتے ہیں۔ وہ جہاں ضرورت محسوس کرتے ہیں وہاں مغرب کے تنقیدی تصورات کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں، مگر ان کو بنیاد نہیں بناتے۔ اگر ان کے یہاں یہ توازن نہ ہوتا تو لفظ و معنی میں سے ایک کی دوسرے پر تقدیم اور ترجیح کی بات کر کے رہ جاتے جو پرانے عربی اور فارسی کے نقادوں کا شیوہ رہا ہے۔ مگر اس کے ساتھ وہ لفظ کی قوتِ نمو اور اس کی ماہیت پر اس طرح لکھتے 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 اس کی 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 گُر ہے۔"[۲۲]

ہر لفظ کا اپنے ساتھ ایک تاریخ رکھنا، اس کا گذشتہ زمانے کی تہذیب اور معاشرت کی یادگار ہونا اور ہر لفظ کا زبان میں ایک منصب رکھنا، یہ وہ حقائق ہیں جو لفظ کے مزاج کو پہچاننے سے منکشف ہوتی ہیں۔ ڈاکٹر عبدالحق لفظ کے صحیح استعمال، سادگی، جدت اور تاثیر کو اپنی تنقید میں بڑی اہمیت دیتے ہیں ــــ وہ الفاظ اور ان کی ترتیب کو زبان کے مؤثر ہونے کا سب سے بڑا ذریعہ بتاتے ہیں۔ وہ ان پیمانوں کے استعمال میں عربی تنقید سے کم اور فارسی کی تنقید سے زیادہ متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ مندرجہ ذیل عبارت میں انھوں نے جس طرح میر تقی میر کے کلام کی خوبیاں بتائی ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نہ صرف فارسی کے تذکروں سے متاثر ہیں بلکہ فارسی زبان کے پرانے نقادوں شمس قیس رازی اور امیر کیکاؤس سے بھی اثر قبول کرتے ہیں :

"میر صاحب کی شاعری اپنی بعض خصوصیتوں کی وجہ سے اردو زبان میں نہ صرف

ممتاز حیثیت رکھتی ہے بلکہ اپنی نظیر نہیں رکھتی۔ 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 ہیں اور اس کے ساتھ ہی ان کا کلام ایسا درد بھرا ہے کہ اس کے پڑھنے سے دل پر چوٹ سی لگتی ہے، جو لطف سے خالی نہیں۔ ان کی زبان کی فصاحت اور سادگی، سوز و گداز، مضامین کی جدّت اور تاثیر، یہ ایسی خوبیاں ہیں جو اردو کے کسی دوسرے شاعر میں نہیں پائی جاتیں[۶۸]۔ـــــ

امیر کیکاؤس ابن قابوس اور شمس قیس رازی بھی سخنِ غامض سے پرہیز پر اور سادگیٔ بیان، تراکیبِ سہل اور موسیقی کے اپنانے پر بہت زور دیتے ہیں۔ اس اقتباس میں لفظ کے صحیح استعمال، سادگی، موسیقی، سوز و گداز، تاثیر اور فصاحت کی بنیادوں پر میر تقی میر کی شاعری کی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ یہ ساری بنیادیں وہ ہیں جو فارسی کی تنقید میں عرصۂ دراز تک رائج رہی ہیں اور فارسی تنقید کے اثر سے ہی اردو کی پرانی تنقید بھی ان پیمانوں کا استعمال کرتی رہی ـــــ میر پر گفتگو کو آگے بڑھاتے ہوئے عبدالحق میر کی شستہ اور صاف زبان اور دل کش اسلوب کو بھی سراہتے ہیں اور یہ بھی لکھتے ہیں کہ "ان کا کلام دور از کار استعارات، بعید از قیاس مبالغے اور خلافِ عادت امور سے پاک ہے، بھونڈے اور بے جا تکلّف و تصنّع اور فضول لفاظی کا نام نہیں"، اس کا مطلب یہ ہے کہ میر کے یہاں استعارات ہیں مگر دور از کار نہیں، مبالغے ہیں مگر بعید از قیاس نہیں ـــــ قدیم مشرقی تنقید میں استعارات کی وہی قسم مذموم قرار دی گئی ہے جو دور از کار ہو اور اسی مبالغہ کو کذب کا نام دیا گیا ہے جو بعید از قیاس ہو۔ ڈاکٹر عبدالحق کے ان تنقیدی نکات سے عربی اور فارسی تنقید سے ان کی اثر پذیری کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر عبدالحق فصاحت اور سادگی کے ساتھ شوخی، ظرافت اور بانکپن کو بھی قابلِ توجہ سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ادب و شعر، زندگی کی مختلف جہات کا عکس پیش کرتے ہیں، اس لئے اگر توازن اور سنجیدگی کی اہمیت ہے تو شوخی و ظرافت کی بھی ہے۔ وہ داغ کی شاعری کا تعارف کراتے ہوئے ان کے یہاں محاوروں اور روزمرہ کے استعمال اور ان کی صحت کو سراہتے ہیں ـــ وہ

لکھتے ہیں کہ :

"داغ زبان کے بادشاہ ہیں۔ اردو زبان پر جو قدرت انھیں حاصل تھی وہ کسی دوسرے کو نصیب نہ ہوئی۔ علاوہ فصاحت و سادگی کے ان کے کلام میں شوخی، ظرافت اور خاص بانکپن پایا جاتا ہے۔ ان کا کلام اردو زبان کے محاوروں اور روزمرہ اور بول چال کا خزانہ ہے۔ محاورے دوسروں نے بھی استعمال کئے ہیں لیکن داغ کا سا بے ساختہ پن نہیں پایا جاتا"[۲۶] ـــــــــ

اقبال کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر عبدالحق، تخیل، تشبیہات اور بندش کو ان کی ساری خصوصیات پر ترجیح دیتے ہیں ـــــ اسی طرح مختلف دواوین پر مقدمات لکھتے ہوئے جن پیمانوں پر عبدالحق نے شاعری کو پرکھنے کی کوشش کی ہے وہ بھی مشرقی تنقید کے ہی پیمانے ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ حالی کے مقابلے میں مغربی پیمانوں تک رسائی کی سہولت کے باوجود عبدالحق، ادب کی مشرقی اقدار کو دیدہ و دانستہ زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک روایت، تہذیب اور لسانی سیاق و سباق کو سامنے رکھے بغیر کسی بھی زبان کے ادب کی صحیح پرکھ نہیں ہوسکتی۔ اس طرح وہ اپنی حدوں میں رہتے ہوئے کھرے کھوٹے کا امتیاز کرنے میں مصروف نظر آتے ہیں۔

* * *

عبد السّلام ندوی

مولانا عبد السّلام ندوی کی تعلیم و تربیت مشرقی انداز میں ہوئی۔ انھوں نے عربی ادب کی روایت کا مطالعہ کیا مگر اس کو اپنی تنقید میں کماحقہٗ استعمال نہ کر سکے۔ عبد السّلام ندوی کی کتاب 'شعر الہند' پر شعرائے اردو کے تذکروں اور کسی حد تک حالی اور شبلی کے تنقیدی تصوّرات کا اثر پڑا۔ ہرچند کہ وہ ان وسیلوں سے عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت سے مربوط ہو جاتے ہیں مگر انھوں نے براہِ راست اپنی عربی دانی سے تنقید میں زیادہ استفادہ نہیں کیا۔ ان کی تنقید پہلی نظر میں حالی اور شبلی کے اتباع کا پتہ دیتی ہے مگر غور سے اس کا مطالعہ کیجئے تو اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے قدیم اصول و نظریات کو حالی اور شبلی کی طرح بھی نہیں برتا۔ ان کے یہاں اصولی مباحث کا فقدان اور تجزیے کی صلاحیت سے محرومی بہت نمایاں ہے ۔ وہ حالی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ : "سب سے پہلے مولانا حالی نے اپنے دیوان کے مقدمہ میں اردو کے تمام متداول اصناف شاعری پر اصول فن کے مطابق بحث کی اور آج معنوی حیثیت سے اردو لٹریچر میں یہی مقدمہ فنِ تنقید کا بہترین نمونہ خیال کیا جاتا ہے" عبد السلام ندوی کا چشمۂ فیض وہی ہے جس سے حالی اور شبلی فیضیاب ہوئے تھے مگر وہ نہ تو اس چشمے سے پورا استفادہ کرتے ہیں اور نہ ہی حالی اور شبلی کی تنقید پر کوئی اضافہ کرتے ہیں۔ انھوں نے جن الفاظ میں 'مقدمہ شعر و شاعری' کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے وہ الفاظ بجائے خود مولانا عبدالسلام کے اس اعتراف کی نشاندہی کرتے ہیں کہ وہ فنِ تنقید کے اس بہترین نمونے کو اپنی تنقیدی کاوش سے کمتر نہیں ثابت کر سکتے۔ مولانا عبد السلام ندوی کے سامنے اردو میں تنقید کے جو نمونے منظرِ عام پر آچکے تھے ان کا تقاضا تھا کہ 'شعر الہند' اردو تنقید کا ایک اور ارتقائی نمونہ بنتا مگر ایسا نہیں ہوا۔

کلیم الدین احمد نے شعر الہند کے بارے میں کم و بیش یہی رائے دی ہے کہ "شعر الہند" مقدمہ شعر و شاعری' کے بعد لکھی گئی لیکن مصنف نے حالی کے مقدمہ سے کوئی خاص فائدہ حاصل نہیں کیا" مولانا عبدالسلام کے سامنے دورِ جاہلیت، صدرِ اسلام اور اموی اور عباسی دور کے تنقیدی تصورات تھے، مزید برآں یہ کہ وہ فارسی کی تنقیدی روایت سے بھی اگر بخوبی واقف نہیں تھے تو واقف ہو سکتے تھے۔ مگر انھوں نے اپنی تنقید کے لئے عربی اور فارسی کی عربی روایت پر انحصار کرنے کے بجائے صرف اردو کی قدیم تنقید اور اپنے بعض متقدمین کی تنقیدی کاوشوں کو مشعلِ راہ بنایا ــــ اس طرح ان کا بالواسطہ رشتہ تو قدیم مشرقی معیار نقد سے یقیناً جڑ جاتا ہے مگر اس کی جڑیں دور تک ماضی میں پھیلی ہوئی نہیں معلوم ہوتیں۔

مولانا عبدالسلام ندوی نے 'شعر الہند' میں اردو کی اصناف سخن اور ان پر طبع آزمائی کرنے والے شعراء کا جائزہ لیا ہے۔ اصناف سخن کی تعریف اور ان کے حدود کے تعین میں انھوں نے بڑی حد تک اردو شعراء کے تذکروں اور شبلی و حالی کے خیالات کی تقلید کی ہے' اور شاعروں پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے تجزیاتی انداز اختیار کرنے کے بجائے فیصلہ صادر کرنے کا رویہ اختیار کیا ہے۔ اس طرح ان کی تنقید اپنے مزاج، لفظیات اور رویے کے اعتبار سے آزاد، حالی اور شبلی سے پہلے کی تنقید معلوم ہوتی ہے ــــ وہ سودا کی شاعری کی خوبیوں اور خامیوں کا جائزہ اس طرح لیتے ہیں :

> " باوجود مضمون آفرینی اور جدت طرازی کے سودا کے بعض استعارات اور تشبیہات نہایت سادہ اور نیچرل ہیں ..... لیکن ان خوبیوں کے ساتھ ایشیائی شاعری کے تمام معائب یعنی مبالغہ، غلو اور اغراق وغیرہ سب سودا کے قصائد میں موجود ہیں۔ کہیں کہیں ابتذال، فحاشی اور بے حیائی بھی پائی جاتی ہے"[۵۳] ــــ

اگر مولانا ندوی چاہتے تو مبالغہ، غلو اور اغراق کے شاعرانہ اور فنی استعمال کے مسئلے پر اظہار خیال کر سکتے تھے۔ انھوں نے یہ تک لکھنے کی زحمت نہیں کی کہ شاعری میں مبالغہ کی وجہ سے کیا خوبیاں اور کیا خامیاں پیدا ہو سکتی ہیں۔ جب کہ شبلی اور حالی نے اس مسئلے پر بہت تفصیل سے بحث کی ہے۔ مولانا ندوی جس طرح شاعری میں ابتذال، فحاشی اور بے حیائی کی نشاندہی کرتے ہیں اس طرح شاعری کے لئے ابتذال، فحاشی اور بے حیائی کے مذموم ہونے پر کوئی روشنی نہیں ڈالتے۔ وہ از اول تا آخر اپنی کتاب میں اخلاقی تصور

ادب کے حامل معلوم ہوتے ہیں مگر جہاں اخلاقی شاعری کے محاسن و معائب پر اظہارِ خیال کا موقع آتا ہے وہاں صاف نظریں بچا جاتے ہیں۔ انھوں نے شعر الہند میں ایک مقام پر شاعری کی مختلف قسموں کا ذکر کرتے ہوئے، مذہبی شاعری، فلسفیانہ شاعری اور اخلاقی شاعری جیسے عنوانات قائم کئے ہیں مگر ان عنوانات کے تحت صرف چند مثالیں پیش کر دی ہیں۔ تنقیدی اعتبار سے شاعری کی ان قسموں کی نوعیت پر کچھ نہیں لکھا۔ مولانا عبد السلام ندوی حالی کی 'اصلیت' اور شبلی کی 'واقعیت' کو واقعہ نگاری کا مترادف سمجھتے ہیں۔ چنانچہ مرثیہ کی صنف پر لکھتے ہوئے مرثیہ کو واقعہ نگاری کرنے کا اردو میں واحد وسیلہ قرار دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ "اردو میں واقعہ نگاری کی بنیاد صرف مرثیہ گویوں نے ڈالی ہے" اس بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے وہ واقعہ نگاری کے ڈانڈے تاریخ نویسی سے ملا دیتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ "جو کچھ بیان کیا جائے بیانِ واقعی ہو اور تمام واقعات میں اس قسم کا تناسب، ربط اور موزونی ہو کہ کسی واقعہ کی نسبت شک کا احتمال بھی نہ پیدا ہونے پائے"___ اس سلسلے میں مولانا ندوی نے ذرا بھی غور و خوض سے کام لیا ہوتا تو اگر وہ شبلی اور حالی سے آگے کی بات نہ بھی کرتے جب بھی ان نقادوں کے خیالات کی سطح تک اپنی باتوں کو ضرور لے جا سکتے تھے ___ وہ غزل کی صنف پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے غزل کے اشعار کے موضوعات کو عربی اور فارسی کی روایت کے پس منظر میں اس طرح پیش کرتے ہیں :

"عربی شعراء نے سرمستی، بادہ نوشی اور نغمہ و سرود کو بھی غزل میں شامل کر لیا تھا، اور فارسی اور اردو غزل گوئی نے بھی ان کو اپنا جزو لاینفک بنا لیا، لیکن اسی کے ساتھ فارسی نے صوفیانہ خیالات اور فلسفیانہ مسائل کو بھی غزل میں داخل کر لیا اور اردو شاعری بھی ان سے خالی نہیں۔ تاہم ان خیالات اور ان مسائل کو مجاز و استعارہ اور تمثیل کے پردے میں اس طرح ادا کرنا چاہیے کہ غزل کی لطافت میں کوئی فرق نہ آنے پائے اور وہ عشق مجازی سے بالکل بے میل نہ ہونے پائیں"

اسی طرح عربی اور فارسی کی شعری روایت سے واقفیت اور عشق حقیقی اور عشق مجازی کے مسئلے کو فارسی شعریات کے پس منظر میں دیکھنے کی صورت میں مولانا ندوی کے خیالات پر قدیم مشرقی شعریات کا اثر دیکھا جا سکتا ہے___

***

نیاز فتح پوری

نیاز فتحپوری کی ابتدائی تعلیم درس نظامیہ کے ایک مدرسہ میں ہوئی۔ درس نظامیہ میں عربی اور فارسی کی کتب متداولہ کی تدریس پر جو توجہ صرف کی جاتی ہے اس کا نتیجہ مشرقی علوم پر دسترس کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ نیاز نے کم عمری میں ہی عربی اور فارسی زبانوں سے مناسبت پیدا کر لی تھی اور منطق، فلسفہ، اور عقائد سے متعلق کتابوں کے علاوہ ان دونوں زبانوں کی ادبیات میں دلچسپی لینی شروع کر دی تھی۔ نیاز نے جب اپنی علمی اور ادبی زندگی کا آغاز کیا تو اس وقت وہ مشرقی علوم کے علاوہ جدید علوم سے بھی آشنا ہو چکے تھے۔ طبعیت میں بغاوت اور مروجہ خیالات و عقائد سے برگشتگی ابتداء سے ہی تھی، اس لئے ان کی تحریریں متنازعہ فیہ سمجھی گئیں۔ ہر چند کہ نیاز کا یہ رویہ مذہبی معاملات سے زیادہ وابستہ تھا مگر ان کی ادبی تحریروں کو بھی اس آئینے میں دیکھا جاتا رہا۔ اس کا نتیجہ یہ تھا کہ نیاز کے خیالات سے دلچسپی تو بہت سے لوگوں نے لی مگر ان کے خیالات خواہ ادبی ہوں یا مذہبی یا تہذیبی، ان پر سنجیدگی سے غور و خوض بہت کم کیا گیا۔ نیاز کی ادبی قدر و قیمت پر جن لوگوں نے غور بھی کیا انھوں نے ان کو ایک عمدہ انشاپرداز اور تاثراتی نقاد کہنے پر اکتفا کیا۔ ان کی تنقید کے سرچشموں تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ یہ صحیح ہے کہ نیاز فتحپوری ایک تاثراتی نقاد ہیں مگر یہ بھی دیکھنے کی چیز ہے کہ وہ اپنے تاثرات اور تنقیدی ردعمل کو کن لفظیات اور کن اصطلاحات میں پیش کرتے ہیں ؟ اگر اس نکتہ پر غور کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ نیاز کی تاثراتی تنقید قدیم مشرقی معیار نقد سے زبان اور اصطلاحات مستعار لیتی ہے، اور ان کو اپنے تاثرات کے اظہار اور تخلیقات پر ذوقی ردعمل کا ترجمان بنانے کی کوشش کرتی ہے۔ ہمیں نیاز کی تنقید میں بعض اوقات ایسے خیالات بھی ملتے ہیں جن کی مناسبت مغرب کے ادبی تصورات سے

ڈھونڈھی جاسکتی ہے مگر یہ نیاز کی تنقید کا غالب رجحان نہیں ہے۔ وہ اخلاقی شاعری پر اظہار خیال کریں یا شاعری کے عام محاسن و معائب کا جائزہ لیں، ہر جگہ مشرق کی تنقیدی روایت سے استفادہ کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ فارسی زبان و ادب سے عربی کے مقابلے میں زیادہ دلچسپی رکھتے ہیں، اس لئے فارسی کی پرانی تنقید کی اصطلاحات بھی زیادہ استعمال کرتے ہیں۔ ویسے یہ مسئلہ کہ عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت میں کوئی نمایاں فرق ہے یا نہیں، ایک الگ بحث کا متقاضی ہے۔ مگر اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ فارسی کے پرانے نقادوں کے سامنے عرب نقادوں کے تنقیدی خیالات ہی تھے جن کی بنیاد پر انھوں نے اپنی زبان اور تہذیب کی ہم آہنگی کے ساتھ فارسی تنقید کی عمارت کھڑی کی ـــــ اس لئے اگر اردو کا کوئی نقاد فارسی کے معیار نقد کا اتباع کرتا ہے تو گویا وہ صرف فارسی کا اتباع نہیں کرتا بلکہ عربی کی روایت سے بھی بالواسطہ فیض حاصل کرتا ہے۔

نیاز فتح پوری، شبلی اور حالی کی طرح اس تہذیب کے پروردہ تھے جس میں شائستگی اور اخلاقیات کی ایک سطح زندگی کے تمام شعبوں میں برقرار رکھنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ چنانچہ ادب کی آزادی کے قائل ہونے کے باوجود وہ آخر میں مبتذل اور غیر اخلاقی خیالات کے اظہار کو شاعری کے لئے ناپسندیدہ تصور کرتے ہیں ـــــ وہ بظاہر قدامہ بن جعفر کی طرح فنی قدروں کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں مگر فنی قدروں کے لئے اخلاقی اقدار کو ابن رشیق کی طرح نظر انداز نہیں ہونے دیتے ـــــ وہ لکھتے ہیں کہ :

> "دنیا میں کسی کتاب کے متعلق یہ گفتگو کرنا کہ یہ اخلاق پر اچھا اثر ڈالتی ہے یا برا، لایعنی سی بات ہے۔ اگر کوئی تنقید ہوسکتی ہے تو صرف یہ کہ وہ اچھی لکھی گئی ہے یا بری، اس لئے کسی شاعر کے متعلق یہ گفتگو کرنا کہ اس کی شاعری اخلاق کو خراب کرنے والی ہے، میرے نزدیک درست نہیں۔ لیکن سخافت بہر حال سخافت ہے اور اس کو کبھی پسند نہیں کیا جائے گا"۔ [۱۱]

اس سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ سخافت کی ناپسندیدگی سے مراد یہاں عام اخلاقی سطح سے بھی پست خیالات کا اظہار ہے۔ نیاز اس بات کے قائل ہیں کہ عام اخلاقی سطح سے ہم آہنگ ادب اگر فنی اقدار پر پورا اترتا ہے تو اس کے بارے میں یہ بات لایعنی ہے کہ وہ پڑھنے والے کے اخلاق پر کیسا اثر ڈالتا ہے؟۔ ادب کا مقصد

اخلاق کی درستی نہیں، ادب کی پرکھ کا انحصار اس بات پر ہونا چاہیئے کہ وہ ادب کے اپنے پیمانوں پر پورا اترتا ہے یا نہیں ـــــ نیاز نے جہاں دوسرے موضوعات پر اظہارِ خیال کیا ہے وہاں بھی وہ بنیادی طور پر زبان و بیان اور لفظی و معنوی صناعی پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ وہ لکھنوی شاعری کی امتیازی خصوصیات کے ذکر کے بعد ان خصوصیات کے فقدان کا ذکر اس طرح کرتے ہیں :

"بیان کی روانی، زبان کی پاکیزگی، الفاظ کی شائستگی، محاورات کی شگفتگی جو اہلِ لکھنو کا حصّہ تھی، مفقود ہوتی جارہی ہے" [۲] ـــــ

نیاز بعض شاعروں کے معاملے میں فکری اور تخیلی بلندی کے فقدان کو ان کی زبان، برجستگی اور صفائی بیان کے سامنے کوئی خاص اہمیت نہیں دیتے۔ داغ کی شاعری پر رائے دیتے ہوئے اس زاویۂ نظر کا اظہار وہ اس طرح کرتے ہیں۔

"اس میں شک نہیں کہ جس حد تک جذبات کی بلندی اور فکر و تخیل کی گہرائی کا تعلق ہے داغ کی شاعری کچھ نہیں۔ لیکن جس حد تک زبان کی صفائی، بیان کی سلاست، محاورات کی برجستگی اور بے تکلفانہ اظہارِ خیال کا تعلق ہے، بہت کم ایسے شاعر ہیں جو داغ کے مقابلے میں پیش کئے جاسکتے ہیں، اور یہ داغ کا اتنا بڑا کارنامہ ہے کہ اردو کا کوئی مورخ اس کو نظر انداز کر کے آگے نہیں بڑھ سکتا" [۳]

نیاز مومن کی شاعری کے ایسے قائل ہیں کہ ان کے دیوان کو اپنے لئے سب سے بڑا ادبی سرمایہ تصور کرتے ہیں۔ انھوں نے مومن کی شاعری کی خصوصیات جہاں بے تکلفی اور برجستگی کو بتایا ہے وہیں وہ مومن کی شاعری میں تشبیہات اور استعارات کے برائے نام ہونے اور کنایہ کی افراط کا ذکر بطور خاص کرتے ہیں اور یہ بتاتے ہیں کہ مومن تشبیہات کا استعمال نہ کر کے بھی بسا اوقات وہ کیفیات پیدا کر دیتے ہیں جو صرف تشبیہوں کے استعمال سے ہی پیدا کی جاسکتی ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ ۔

دشنام یار طبع حزیں پر گراں نہیں
اے ہم نفس نزاکت آواز دیکھنا

میں "کوئی تشبیہہ و استعارہ نہیں لیکن نزاکت آواز کا بیان جس انداز میں کیا گیا ہے اس میں وہی بلکہ اس سے زیادہ اثر موجود ہے جو ایک تشبیہہ کے ذریعہ سے پیدا کیا جاسکتا ہے" ـــــ نیاز، تعقیدِ لفظی، تعقیدِ معنوی، لف و نشر مرتب و غیر مرتب اور اس طرح کی دوسری صنعتوں کی نشاندہی سے بھی شاعری کی

قدر و قیمت کے تعین کی کوشش کرتے ہیں۔ نیاز کی تنقید کا مشرقی مزاج ان کی عملی تنقید میں زیادہ نمایاں ہوتا ہے۔ یوں بھی انھوں نے اصولی مباحث کو بنیاد بنا کر بہت کم لکھا ہے، مگر جہاں کہیں وہ اصولی بحثیں کرتے ہیں وہاں عربی اور فارسی کے روایتی مباحث کو نظر انداز نہیں کرتے۔ اس جائزے کی روشنی میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ نیاز کی تنقید اپنے رجحان کے اعتبار سے جتنی مشرقی تنقید کے دبستان سے وابستہ ہے اتنی مغرب کے تاثراتی دبستان سے نہیں۔

* * *

مسعود حسن رضوی ادیب

مسعود حسن رضوی، اس نسل کے آخری نقادوں میں سے ایک ہیں جس نے مغرب کے تمام ادبی تصورات کی اہمیت کو تسلیم کرنے کے باوجود اردو شعروادب کی پرکھ کے لئے مشرقی انداز نظر پر اصرار کیا۔ مسعود حسن رضوی کو ایک محقق کی حیثیت سے جو اعتبار حاصل ہے اس کے سبب ان کی ناقدانہ حیثیت پر کم غور کیا گیا۔ ان کے تنقیدی مضامین اور بعض دواوین پر ان کے مقدمات کے علاوہ ان کی کتاب 'ہماری شاعری' میں ان کا مشرقی زاویۂ نظر بہت نمایاں نظر آتا ہے۔ ادیبؔ بنیادی طور پر فارسی کی شعری اور تنقیدی روایت سے کسب فیض کرتے ہیں۔ اردو شاعری کے افہام و تفہیم میں وہ اس تناظر کو بڑی اہمیت دیتے ہیں جو فارسی شاعری کے پورے سرمایے کو پس منظر کے طور پر قبول کرتا ہے۔ وہ صرف فارسی کے تنقیدی اصول و نظریات پر زیادہ انحصار نہیں کرتے۔ اس کے مقابلے میں وہ ایران اور ہندوستان کی فارسی کی شعری روایت سے تصورِ شعر کو مستخرج کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مسعود حسن رضوی ادیبؔ کی کتاب 'ہماری شاعری' ہمارے لئے ان معنوں میں ایک خاص اہمیت کی حامل ہے کہ اس میں مصنف نے صرف مغرب کے تنقیدی پیمانوں پر اردو کے شعری سرمایے کی پرکھ کو ایک نامکمل اور ناقص طریقۂ کار کا نام دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ "ایک طرف مغربی تنقید کی کورانہ تقلید نے ہم کو مشرقی مذاق شاعری سے بے گانہ کر دیا، دوسری طرف خواجہ حالی کی اصلاحی تحریک نے قدیم اردو شاعری کے خلاف بدظنی پیدا کر دی" 'ہماری شاعری' کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کتاب دراصل مقدمہ شعروشاعری کے جواب میں لکھی گئی تھی۔ ادیبؔ خود اپنی زبان سے اس کتاب کو مقدمہ کا جواب نہیں بلکہ تتمہ کہتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ "حالی نے تصویر کا ایک رُخ دکھایا تھا، اس کتاب میں اس کا دوسرا رُخ پیش کیا گیا ہے۔" مشرقی تنقید کے نقطۂ نظر سے اس کتاب کے پہلے حصے کے مباحث

بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ اس حصے کے بارے میں مصنف کے الفاظ ہیں کہ :

"پہلے حصے میں شعر کی حقیقت و ہیئت اور شاعری کی اہمیت و افادیت واضح کی گئی ہے، اور شعر کا وہ معیار جو اگلے شاعروں میں مسلّم تھا۔ تفصیل کے ساتھ اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ مفرد اشعار کی لفظی اور معنوی خوبیاں اور خرابیاں پہچانی اور بیان کی جاسکیں اور شاعری میں ہیئت کی اہمیت بھی واضح ہو جائے" [۲۲]

مسعود حسن رضوی ادیبؔ حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کا اصل مقصد یہ سمجھتے ہیں کہ اس کے ذریعہ اردو کی پوری شاعری کے نقائص کی نشاندہی کی گئی ہے اور ان کی اصلاح کے لئے تجاویز پیش کی گئی ہیں۔ ادیبؔ چاہتے ہیں کہ ایک ایسی کوشش بھی سامنے آنی چاہیے جس کے نتیجے میں اردو کے شعری سرمایے کے محاسن کو پورے طور پر منظر عام پر لایا جاسکے۔ ہماری شاعری اسی کوشش کا ایک حصہ ہے۔ ادیبؔ اردو شاعری کے محاسن کی نشاندہی کی بنیاد مشرقی تنقید کے بعض اصولی مباحث پر استوار کرتے ہیں۔ وہ سب سے پہلے شعر کی عروضی اور منطقی تعریف کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ شعر کی عروضی تعریف صرف موزونیت اور آہنگ تک محدود ہے اور منطقی تعریف تاثیر تک۔ اس لئے وہ شعر کی صحیح تعریف یہ متعین کرتے ہیں کہ "موزوں اور با اثر کلام کو شعر کہتے ہیں" اگر اس سلسلے میں عربی کی تنقیدی روایت سے استفادہ کیا جاتا تو یہ تعریف صرف موزونیت اور تاثیر سے مخصوص نہ ہوتی۔ اس لئے کہ عرب علماء نے بالعموم لفظ، معنی، وزن اور قافیہ کو شعر کے ضروری عناصر قرار دیا ہے۔ ان پر کسی نے ارادے کی شرط کا اضافہ کیا ہے اور کسی نے تاثیر کی شرط کا۔ ادیبؔ کی یہ تعریف فارسی کی روایت نقد سے ان کی اثر پذیری کی نشاندہی کرتی ہے۔ فارسی کے علمائے شعر نے عربی میں مروج شعر کی تعریفوں میں سے بعض عناصر کو غیر ضروری قرار دیا ہے۔ اس لئے فارسی کی تنقید میں عربی سے تتبع کے باوجود شعر کے لئے صرف اثر انگیزی کی صفت سے متصف ہونا ضروری قرار دیا گیا ہے۔ شعر کی تعریف کے ساتھ شعر کی مختلف ہیئتوں کے معاملے میں بھی ادیبؔ فارسی کی روایت سے استفادہ کرتے ہیں۔ وہ موزونیت کی تعریف، موزونیت کی ضرورت اور قافیہ کی بحث کرتے ہوئے فارسی کی شاعری کو نظیر کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔

مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے چونکہ 'ہماری شاعری' کے آغاز میں اپنا منصب یہ متعین کیا ہے کہ وہ "اردو شاعری کے نقائص کی نشاندہی کے بجائے اس کے محاسن اجاگر کرنے کی کوشش کریں گے"

اس لئے پوری کتاب میں وہ اس ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش میں مصروف دکھائی دیتے ہیں۔ وہ حالی کی طرح اصلیت، سادگی، جوش اور شبلی کی طرح فصاحت و بلاغت کی بحث چھیڑتے ضرور ہیں مگر اپنے آخری تجزیے میں وہ ان پیمانوں کی مدد سے معروضی فیصلوں تک نہیں پہنچتے۔ ان کا اصل منصب انھیں فنی نقائص کی نشاندہی سے اکثر باز رکھتا ہے۔ اور یہی ان کی تنقید کی سب سے بڑی خامی ہے۔ ادیبؔ مندرجہ بالا مباحث کے علاوہ بلندی، باریکی، اختصار اور مناسبتِ الفاظ کی بحثیں بھی اٹھاتے ہیں اور اردو کے شعری سرمایے میں سے بعض نمونوں میں یہ خصوصیات دکھلا کر ان کی فنی عظمت نمایاں کرتے ہیں۔ مسعود حسین رضوی ادیبؔ، حالی کا جواب دیتے ہوئے یا اپنے الفاظ میں حالی کی تنقید کی تکمیل کرتے ہوئے اس نکتہ پر غور نہیں کرتے کہ 'مقدمہ شعر و شاعری' میں اردو غزل کے جو نقائص بتائے گئے ہیں ان سے حالی کا اصل مدعا یہ ثابت کرنا ہے کہ اردو شاعری کی کوئی ایسی صنف جس میں تسلسل مضامین اور مربوط خیال کی پیش کش کے مواقع ہوں، غزل کے نقائص کا صحیح بدل ہو سکتی ہے۔ حالیؔ نے اس سلسلے میں قصیدہ وغیرہ کی خامیاں بھی بتائی ہیں اور مثنوی کی صنف کو اصلاحی، اخلاقی اور سماجی نقطہ ہائے نظر سے ایک مثالی صنف قرار دیا ہے۔ حالی کے بارے میں یہ بات بھی سامنے رکھنے کی تھی کہ انھوں نے محمد حسین آزاد کے ساتھ مل کر انجمن پنجاب کے پلیٹ فارم سے نظم جدید کی تحریک کو آگے بڑھانے میں ایک اہم رول ادا کیا تھا، اس کے علاوہ انھوں نے نیچرل شاعری کی اپنی مخصوص تعبیریں پیش کی تھیں۔ ادیبؔ، حالیؔ کے ان تمام تحفظات کو نظر انداز کر جاتے ہیں۔ اس لئے ان کو حالی کی تنقید یک طرفہ دکھائی دیتی ہے۔ مزید برآں یہ کہ مسعود حسن رضوی ادیب نے اپنی کتاب میں مقدمہ شعر و شاعری کے محرکات و عوامل اور اردو شاعری کے نقائص کے بیان میں حالی کے مقصد و مدعا پر زیادہ غور نہیں کیا اس لئے انھوں نے اپنی کتاب کو غزل کے اشعار کے محاسن سے زیادہ قریب رکھا ہے اور اپنی اس کاوش کا ماحصل یہ بتلایا ہے کہ "مفرد اشعار کی لفظی اور معنوی خوبیاں اور خرابیاں پہچانی اور بیان کی جاسکیں"

مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے استعارہ، تشبیہ، تمثیل، کنایہ اور دوسری صنعتوں کی حقیقت اور خصوصیات کی طرف توجہ دی ہے۔ وہ صنائع و بدائع کے سلسلے میں وہی باتیں لکھتے ہیں جو عربی اور فارسی کے نقادوں کے درمیان عام رہی ہیں۔ استعارہ اور تشبیہ کے استعمال کا مقصد بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "مختصر یہ کہ استعارے اور تشبیہ، کنایے اور تمثیل کے استعمال سے دل کے خیالوں اور طبیعت کے احوالوں کی

سچی تصویریں کھنچ جاتی ہیں اور ادائے مطلب کے نئے نئے اسلوب نکل آتے ہیں۔ ان کے استعمال سے ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ تھوڑے سے لفظ بہت سا مطلب ادا کرتے ہیں" مشرقی تنقید میں صنائع کا فائدہ بھی بتایا جاتا رہا ہے کہ ان کے استعمال سے بیان میں شدت، اسلوب میں تازگی اور طول بیانی سے احتراز کی صورتیں نکلتی ہیں۔ شاعری کی ان خصوصیات کو ادیبؔ زور، اختصار اور جدّت سے تعبیر کرتے ہیں۔ ادیبؔ سادگی کی وضاحت کرتے ہوئے مشکل الفاظ سے گریز، قواعد زبان اور اصول بیان کی پابندی، اور ناقابل فہم استعاروں اور دور از کار تشبیہوں سے اجتناب کو سادگی کے لئے ضروری قرار دیتے ہیں ـــــــ اس طرح ہماری شاعری کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کتاب عموماً مشرقی تنقید اور خصوصیت کے ساتھ فارسی کی شعری روایت سے اصول نقد کے استخراج اور فارسی کی روایت کے احیاء کی ایک قابلِ توجہ کوشش ہے۔

* * *

اختتامیہ

گذشتہ صفحات میں جن نقادوں کے حوالے سے اردو کی روایتی ادبی تنقید پر عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کے اثرات کی نشاندہی کی گئی ہے ان کو اردو تنقید کی تاریخ میں اعتبار و استناد حاصل ہے۔ راقم الحروف یہ نہیں کہتا کہ ان نقادوں کے علاوہ بعض ایسے نقاد جن کی تنقیدی تحریریں اپنے مزاج اور عناصر کے اعتبار سے مشرقیت سے ہم آہنگ ہیں، وہ غیر معتبر یا غیر مستند ہیں۔ مگر ہر موضوع کے کچھ مخصوص حدود ہوتے ہیں اور موضوع کے برتنے والے کا یہ فرض ہوتا ہے کہ وہ اپنے حدود کی پابندی کرے۔ زیر نظر کتاب میں مشرقی شعریات کے اثرات کو تین ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ (۱) شعرائے اردو کے تذکروں کی تنقید، (۲) اردو شاعروں کا تنقیدی شعور اور (۳) اردو کی وہ ادبی تنقید جو آزاد سے شروع ہو کر حالی اور شبلی کے توسط سے آگے بڑھتی ہے اور رفتہ رفتہ ایک ایسے مرحلے میں داخل ہو جاتی ہے جہاں مشرق اور مغرب کے اثرات ایک دوسرے کے ساتھ خلط ملط ہو جاتے ہیں۔ ان مسائل سے بحث کرنے والے تین ابواب عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کے اثرات کی مختلف شکلوں کو سامنے لاتے ہیں۔ اس کے باوجود ہمیں چند ایسے نقاد بھی ملتے ہیں جن کا ذکر ان تینوں خانوں میں سے کسی میں بوجوہ نہیں آسکا ہے۔ یہ نقاد مشرقی معیار نقد سے اثر پذیری اور اپنی تنقید کے مزاج کے اعتبار سے مختلف اللون ہیں۔ ان میں سے ایک حسرتؔ موہانی ہیں جو بیسویں صدی میں بھی تذکروں کی تنقید کے نمونے پیش کرتے ہیں یا پھر پرانے استاد شاعروں کی طرح نکاتِ سخن اور معائبِ سخن وغیرہ پر اس طرح نقد کرتے ہیں کہ قدیم تنقید کے سیاق و سباق میں تو اس رویے کو تنقیدی آثار کا نام دیا جا سکتا ہے مگر حالی اور شبلی کے بعد کے زمانے میں اس کو ادبی تنقید کا نام نہیں دیا جاتا۔ مرزا رسوا کے مراسلات

میں ان کے تنقیدی شعور کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں لیکن مراسلات پھر مراسلات ہیں، ان سے رسوا کی کوئی نقادانہ حیثیت متعین نہیں ہو پاتی۔ حسرت اور رسوا کے علاوہ ایسے نقادوں میں حافظ محمود خاں شیرانی ،حامد حسن قادری، عبد الماجد دریابادی اور سید سلیمان ندوی کا شمار کیا جاسکتا ہے ۔ مگر محمود خاں شیرانی کی نقادانہ حیثیت پر ان کی محققانہ حیثیت غالب ہے، حامد حسن قادری اپنی مشرقیت کے باوجود مشرقی رویے کے اعتبار سے بھی بقول خود قدامت پسند ہیں اور سید سلیمان ندوی اور عبد الماجد دریابادی اردو تنقید کے ارتقار میں کوئی نمایاں کردار ادا نہیں کرتے ۔ ان تمام باتوں کے باوجود متذکرہ بالا اہلِ قلم کے یہاں جہاں کہیں ادبی تنقید کے نمونے ملتے ہیں وہ پورے طور پر عربی اور فارسی کی شعری اور تنقیدی روایت سے کسب فیض کرنے کی مثالیں پیش کرتے ہیں۔ زیادہ تفصیل میں نہ جاتے ہوئے ان کی تحریروں کے بعض اقتباسات کا نقل کرنا یہاں نامناسب نہ ہوگا۔ ان اقتباسات کی روشنی میں ان کی مشرقیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ حسرت، فارسی مذاقِ شعر سے اردو شاعروں کی دوری کا ذکر اس طرح کرتے ہیں :

> "لکھنؤ کی شاعری میں ناسخ کے وقت سے تصنع اور بے لطفی کا جو عیب پیدا ہو گیا تھا، جس نے بلا مبالغہ لکھنؤ کی شاعری کو بالکل بے رنگ و بو کر دیا، اس کا سب سے بڑا سبب یہی ہوا کہ لوگوں کی طبیعتیں فارسی زبان سے ناآشنا ہوتی گئیں۔ حتیٰ کہ لکھنؤ کی شاعری نئی ترکیبوں، نیز تازہ اور شگفتہ مضامین سے بیگانہ ہوتی گئی اور درد و اثر سے بالکل عاری ہو گئی"۔[۱۶]

مرزا رسوا کی حیثیت ایک ناول نگار کے طور پر اتنی نمایاں اور ممتاز رہی کہ اس کے مقابلے میں ان کے علم و فضل کے سارے پہلو نظروں سے اوجھل ہو گئے۔ ان کے مراسلات میں مشرقی معیار نقد کی بعض اصطلاحات کی جو نئی تعبیریں ملتی ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ اگر وہ باضابطہ ادبی تنقید کی طرف توجہ کرتے تو بلاشبہ اپنے عہد کے نقادوں میں ممتاز مقام حاصل کرتے۔ وہ اپنے مراسلات میں سے بعض میں تشبیہ، تمثیل، محاکات، لفظ و معنی، اور شاعری کی افادیت یا عدم افادیت کے مسائل پر کبھی کبھی پتے کی باتیں کہہ جاتے ہیں۔ ان کے تنقیدی خیالات میں فارسی کی تنقید اور شاعری کا اثر واضح ہے۔ وہ تشبیہ کے بارے میں رقم طراز ہیں کہ :

"تشبیہاتِ غریب وبعید کے سننے کے بعد سامع کو قوت فکر کے استعمال کا موقع ملتا ہے اور یہی موجبِ لذت ہوتا ہے۔ تشبیہ کی ندرت ایک استعجابِ خاص کا باعث ہوتی ہے۔ اور استعجاب خود ایک فعلیت دماغی کا نام ہے۔ کیوں کہ اس صورت میں دماغ کے ان مرکزوں تک اثر پہنچتا ہے جو ایک مدت سے بیکار پڑے تھے۔ تشبیہات قریب و متبذل میں نہ استعمال قوت کا موقع ملتا ہے نہ وہ باعث استعجاب ہیں۔ اس لئے ان میں کسی قسم کی لذت نہیں" ۲۵

حامد حسن قادری مشرقی علوم پر گہری نظر رکھتے ہیں اور اپنے مزاج کے اعتبار سے بھی مشرقی ہیں' اس لئے ان کی روایت پرستی بے معنی نہیں رہتی۔ ان کی کتابیں یوں تو کئی ہیں مگر تاریخ ادب میں "داستان تاریخ اردو" اور ادبی تنقید میں "تاریخ وتنقید ادبیات اردو" مشرقی انداز نظر کے اعتبار سے قابلِ توجہ ہیں۔ وہ ادب کی نو پذیر حقیقت کو قبول کرنے پر آمادہ نظر نہیں آتے۔ قدیم تصورات، قدیم ہیئتوں اور قدیم شعری عناصر پر اصرار ان کو اپنے عہد کی تنقیدی سرگرمیوں سے پیچھے لے جاتی ہے۔ اس کے باوجود ان کی اس حیثیت میں کوئی فرق واقع نہیں ہوتا کہ وہ مشرقی معیار نقد کے علم بردار، اور ادب کی پرانی اقدار کے ترجمان ہیں۔ اس کا اندازہ' غزل کی خوبیوں کے بارے میں ان کے اس بیان سے لگایا جاسکتا ہے:

"اس کا لطف واثر اس بات پر منحصر ہے کہ صحیح جذبات، اصلی واردات، سچے معاملات بیان کئے جائیں۔ پیرایۂ بیان مؤثر ہو، تخیل کا رنگ نیچرل ہو، الفاظ شیریں، بندش درست، محاورے صحیح، صنائع لفظی ومعنوی قریب الفہم ہوں" ۲۶

حافظ محمود خاں شیرانی کی تحقیقی کاوشوں میں ان کا تنقیدی شعور ایسا گھلا ملا ہے کہ دونوں کی حدیں مشکل سے متعین کی جاسکتی ہیں۔ تاہم ان کی کچھ ایسی تحریریں بھی ملتی ہیں جن میں وہ تحقیق سے الگ ہو کر شاعری کے محاسن کی تلاش وجستجو کرتے نظر آتے ہیں۔ ایسی ایک مثال انوری کی شاعری پر ان کی رائے میں ملتی ہے:

"انوری کا اعجاز اس کے قصائد مانے گئے ہیں۔ متقدمین کے نزدیک محاسنِ قصیدہ گوئی زیادہ تر شان وشکوہ الفاظ، نادر تشبیہات اور صنائع بدائع پر ختم تھیں۔ لیکن انوری کی جدت پسند طبیعت نے اس میں مضمون داخل کیا، خیال بندی کا شوخ رنگ چڑھایا......

.... فارسی زبان اس کے یہاں ایک نئی کروٹ لیتی ہے، جدید خیالات اور نئے اسلوب

وافر مقدار میں پائے جاتے ہیں۔ وہ سینکڑوں بندشوں کا مبتدع ہے"۔ ۹ے

مولانا عبدالماجد دریابادی اور سید سلیمان ندوی کے یہاں ادبی تنقید کے اصولوں پر کوئی گفتگو نہیں ملتی۔ البتہ ان کے مضامین میں ادب کی پرکھ کا جو معیار ملتا ہے وہ عربی اور فارسی کی روایت سے ان کے شغف اور ان کے وسیلے سے ادبی فن پاروں کی قدر و قیمت کے تعین کو اہم ترین تنقیدی نقطۂ نظر گردانتا ہے۔ سید سلیمان ندوی کی تنقیدی تحریریں مولانا دریابادی کی تحریروں کے مقابلے میں کم ہیں مگر یہ دونوں اپنے ادبی رجحان اور تنقیدی شعور کی بنیادیں مشرقی معیار نقد پر ہی استوار کرتے ہیں۔

اردو کی روایتی ادبی تنقید پر عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کے اثرات متنوع اور مختلف انداز میں پڑے ہیں۔ ان اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے یہ بات ہمیشہ ذہن نشین رکھنی چاہیئے کہ محمد حسین آزاد، حالی اور شبلی کی مشرقیت کے باوجود ان کی تنقید میں مغرب کے ادبی تصورات اور انگریزی کی شعری روایت کی مدد سے اردو ادب میں بعض نئی جہات کا اضافہ کرنے کی جو کوشش ملتی ہے وہ دراصل آغاز ہے مشرق اور مغرب کے ادبی تصورات کے یکجا ہونے کا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اس صدی کا نصف اول پورا بھی نہیں ہو پاتا اور ہماری تنقید پر مغرب کے تنقیدی تصورات غالب نظر آنے لگتے ہیں۔ ہم نے جس اردو تنقید کو صحیح معنوں میں عربی اور فارسی کی تنقید کی بنیادوں پر قائم ہوتے دیکھا ہے وہ مشرقی علوم کا مطالعہ، مشرقی مزاج اور مشرقی اقدار کو قائم رکھنے والے نقادوں کی ایک گراں قدر کوشش رہی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو شعر و ادب اپنی لسانی خصوصیات اور روایتی پس منظر کے سبب مشرقی تنقید سے کبھی بھی آسانی سے لاتعلق نہیں ہو سکتا۔ لیکن یہ بات بھی اہم ہے کہ امتداد زمانہ کے ساتھ ساتھ زندگی کے تمام شعبوں میں جس طرح مغرب کے اثرات روز افزوں ہیں اسی طرح ہماری ادبی تنقید بھی مغرب کے اثرات کے طفیل اب ان بلندیوں کو چھونے لگی ہے جن تک رسائی حاصل کرنا کسی بھی زبان کے ادب کے لئے طرۂ امتیاز ہو سکتا ہے۔۔۔۔ ہم نے مشرقی معیار نقد کے اثرات کی نشاندہی کا دائرہ اردو کے صرف ان نقادوں تک محدود رکھا ہے جن کی تنقید کا غالب رجحان مشرقی شعریات کی روایت سے ہم آہنگ اور اس سے کسب فیض کرتا دکھائی دیتا ہے ۔۔۔

محمد حسین آزاد، حالی، شبلی، امداد امام اثرؔ، مولوی عبدالرحمٰن، وحید الدین سلیم، ڈاکٹر عبدالحق، عبدالسلام ندوی، نیاز فتحپوری، مسعود حسن رضوی ادیب، کی تنقیدی تحریریں عربی اور فارسی کی

روایت کو اساس کے طور پر قبول کرتی ہیں۔ اس میں اختلاف رائے مشکل سے ہو سکتا ہے۔ ان نقادوں کے بعد کے ادیبوں میں اگر آج تک کے لوگوں کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ ان کی تنقید میں مغرب کے تنقیدی تصورات کی بالادستی کے باوجود جگہ جگہ مشرقی معیار نقد کے نشانات بھی ملتے ہیں۔ مگر یہ نشانات، نشانات ہی رہتے مشرقی معیار نقد کے واضح اثرات نہیں بن پاتے ۔۔۔

***

حواشی اورحوالے

عربی شعریات کی روایت ——————— ۱۹ — ۸۰

لہ والمعروف ان العرب كانت فى الجاهلية تقيم فى انحاء البلاد اسواقا للادب منها عكاظ ومجنة وذوالمجاز ويعرف ايضا ان سوق عكاظ امتدت الى صدر الاسلام وكانت هذه الاسواق صباة العرب جميعا يفدون اليها من كل مكان وهنالك ينشد الشعراء ويخطب الخطباء وهنالك يجودون الكلام نظمه ونثره- وكل يسعى الى ان يكون صاحب الغلبة والسبق - بل هنالك يلتقى الرجل بالمرأة لاحرج فى ذالك ولاباس - تسمع الى شعرالمرأة كماتسمع الى شعرالرجل- الغزل عندالعرب : حسان ابى حارب
طبع اولیٰ (قاہرہ ۱۹۴۷ء ص ۲۰۲۶)

ے بحوالہ : عصر عباسی سے قبل عربی تنقید کا ارتقا،
ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی (رسالہ معارف دسمبر ۶۲)

سے اس واقعہ کو یوں تو بہت سے ناقدین اور ادبی مبصرین نے نقل کیا ہے یہاں "النقد العربي القديم" کے مصنف الدکتور داؤد سلوم کی عبارت نقل کی جارہی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ داؤد سلوم نے "الموشح" کے بیان کو لفظ بلفظ درست مانا ہے۔

"تنازع امرؤالقيس وعلقمة بن عبدة وهو علقمة الفحل فى الشعر ايهما اشعر. فقال كل واحد منهما : انا اشعر منك، فقال علقمة : قد رضيت بامرأتك ام جندب حكما بيني وبينك. فحكّمها، فقالت ام جندب لهما : قولا شعرا تصفان فيه فرسيكما على قافية واحدة وروى واحد، ——— فانشداها جميعًا قصيدتين، فقالت لامرئ القيس علقمة اشعر منك، فقال : وكيف؟ قالت : لانك قلت :

فللسوط الهوبٌ وللساق درّةٌ وللزجر هندٌ وقع اخرج فهذب

فجهدت فرسك بسوطك فى زجرك ومريته فاتعبته لساقك، وقال علقمه

فادركهن ثانيا من عنانه

يمر كمر الرائح المتحلب

فادرك فرسه ثانيا من عنانه لم يضربه ولم يتعبه ـــــ الخ

النقد العربي القديم: الدكتور داؤد سلوم (مكتبة الاندلس بغداد ۱۹۶۹ء)

۴ھ طبقات الشعراء: ابن سلام الجمحی (۱۶) لائیڈن ۱۹۱۳ء

۵ھ اس ضمن میں بعض لوگوں کے بیانات متناقض و متضاد بھی رہے ہیں یعنی ایک ہی شخص نے کبھی ایک کو اشعر الناس کہا اور دوسرے موقع پر اسی شخص نے کسی دوسرے شاعر کو اشعر الناس کے نام سے یاد کیا اس موضوع پر ابن رشیق نے 'العمدہ' میں خاصی طویل بحث کی ہے۔ مثال کے طور پر اس بحث کا ایک چھوٹا سا اقتباس دیکھا جاسکتا ہے۔

"وزعم ابن ابی طالب ان اباعمر وکان یقول اشعر الناس اربعة امرؤالقیس والنابغة وطرفة ومهلهل۔ وقال المفضل، سئل الفرزدق فقال، امرؤالقیس اشعر الناس وقال جریر، النابغة اشعر الناس، وقال الاخطل، الاعشی اشعر الناس ...... وقیل لکثیر او لنصیب من اشعر العرب، فقال: امرؤالقیس اذا رکب وزهیر اذا رغب والنابغة اذا رهب والاعشی اذا شرب وکان ابوبکر رضی الله عنه یقدم النابغة ویقول هو احسنهم شعراً واعذبهم بحرا وابعدهم قعراً ـــ

العمدة: ابن رشیق القیروانی (امین هندیه، مصر ۱۹۲۵ء ص ۶۲-۶۰)

۶ھ حدیث الاربعاء: طه حسین ص۵۵ (مطبع بابی حلبی مصر)

۷ھ اسس النقد الادبی عند العرب: احمد بدوی (فصل، اشعر الناس)

۸ھ شعرا کے موازنہ کے موضوع پر آمدی نے بھی قریب قریب احمد بدوی سے اتفاق کیا ہے۔ آمدی کی کتاب 'الموازنہ' میں، موازنے کے اصول اس طرح مرتب کئے گئے ہیں۔

۱ـ ان الناقد لا بد له ان تکون رغبته فی الانصاف

۲ـ لا ینبغی للناقد ان یحکم جملة بفضیلة الواحد علی الاخر بل ینبغی له ان یترکه للقاری ان یستخلص حکما کلیا من الاحکام الجزئیة۔

۳- لایمکن الحکم الصحیح بین الشاعرین بغیر الذوق المرهف الذی یجمع الدربة الی الطبع۔

۴- علی الموازن ان یراجع النصوص لیتأکد من صحتها قبل ان یصدر الحکم علی تلک النصوص۔

۵- لا بد للموازن ان یوضح اخطاءهما وعیوبهما ولا یخفیهما۔ فان هذا یعین فی النقد علیهما وهذا هو السبب ان العیوب تشغل قدراً کبیراً من کتاب الموازنة۔

۶- ان مجرد المفاضلة بین الشاعرین لیست بکافیة بل ینبغی للناقد ان یفسر مذهبهما فی الشعر وینفرد خصائص کل منهما دون صاحبه۔

کتاب الموازنة بین ابی تمام والبحتری (الحسن بن بشر الآمدی، ۳۷۰ھ)

لہ الموازنه بین الشعرا کانت من اهم مقائیس النقدیة فی العصر الجاهلی۔ ولم تزل روایة الشعر کانت سلسلةً ذهبیةً بین شعراء العرب وانّها هذّبت ذوقهم الادبی۔ فهنا نجد مظاهر النقد الموضوعی الجزئی والنقد اللغوی والعروضی فی الروایات الادبیة۔ ولکن من کل هذا ان النقد کان فی ذالک الزمان مبنیّاً علی الاراء الشخصیة والاحکام الذاتیة ولم یکن هناک ذوق سبیب یحلل الشعر وینقد الفکر۔

تطور النقد الادبی عند العرب من عصر الجاهلی الی سقوط بغداد :

السید احتشام احمد ندوی (غیر مطبوعه) ۱۹۶۶ء

شہ نظرات : وقار احمد رضوی مشہ، مکتبه دانیال، کراچی ۱۹۸۳ء

للہ تحاکم الزبرقان بن بدر وعمرو بن الاهتم والمخبل السعدی الی ربیعة بن حذار الاسدی فی الشعر: ایهم اشعر؟ فقال زبرقان: اما انت فشعرک کلحم اسخن لا هو انضج فأکل ولا ترک نیئاً فینتفع به۔ واما انت یا مخبل، فان شعرک قصّر عن شعرهم وارتفع عن شعر غیرهم، واما انت یا عبده، فان شعرک کمزادة احکم خرزها فلیس تقطر ولا تمطر۔

(الموشح، بحوالہ النقد الادبی القدیم الدکتور داؤد سلوم) ص۱۳۱

۱۲ "عصر عباسی سے قبل عربی تنقید کا ارتقاء" (مضمون) ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی معارف دسمبر ۶۵ء

۱۳ "اللهم من هجاني فالعنه مكان كل هجاء هجانية لعنة" (حدیث) بحوالہ النقد العربي القديم ص۲۶

۱۴ "هل انبئكم على من تنزل الشياطين؟ تنزل على كل افاك أثيم. يلقون السمع واكثرهم كاذبون. والشعراء يتبعهم الغاوون. ألم تر انهم في كل وادٍ يهيمون وانهم يقولون ما لا يفعلون. الا الذين أمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا" القرآن الحكيم (سورة الشعراء)

۱۵ "وقال لحسان بن ثابت اهجهم يعني قريشا، فوالله لهجاؤك عليهم اشد من وقع السهام في غلس الظلام، اهجهم ومعك جبريل روح القدس"

حدیث نبوی 'بحوالہ العمدة، ص۱۳)

۱۶ النقد العربي القديم: داؤد سلوم ص۲۶

۱۷ "ان من الشعر لحكمة وان من البيان لسحرا" (حديث)

۱۸ "الشعر كلام من كلام العرب جزل تتكلم به في نواديها وتسل به الضغائن بينها" (حديث بحوالہ النقد العربي القديم)

۱۹ الشعر فيه كلام حسن وقبيح، فخذ الحسن واترك القبيح۔

(حضرت عائشہ کا قول، بحوالہ العمدة)

۲۰ وكان من انقد اهل زمانه وانفذهم فيه معرفه (العمدة: ابن رشيق)

۲۱ لانه لايعاصل بين الكلامين ولايتبع وحشي الكلام ولايمدح احداً بغير مافيه (طبقات الشعراء، بحوالہ النقد العربي القديم)

۲۲ انه كتب الى ابي موسى الاشعري: مر من قبلك بتعلم الشعر فانه يدل على معالي الاخلاق وصواب الرأي ومعرفة الانساب۔

(العمدة (۱) ص۱۵ : ابن رشيق)

۲۳ه ولم یستقر الامر فی زمن عثمان کثیرا ورغم کل ذالک فقد کان یحب الشعر ویقرب الشعراء، وکان یعجبه شعر ابی زبید الطائی، ووصف الشلم للخلیفة الاسد مرة نارغب الجالسین نامرهٔ الخلیفة بالسکوت۔ (النقد العربی القدیم ص۳۱)

۲۴ه بعض نسخوں میں پہلا مصرع اس طرح ہے ع ان اشعر بیت انت قائلہٗ ۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ یہ شعر حسان ابن ثابت کے علاوہ زہیر اور عنترہ کے دیوان میں بھی موجود ہے۔

۲۵ه وکان حسان یمیّز بین الشعر الفنّی وبین الکلام المنظوم والشعر الخطابی والتوجیهی (بحوالہ النقد العربی القدیم ص۳۲)

۲۶ه روی عن النبی صلی اللّٰہ علیه وسلم انه قال انما الشعر کلام مؤلّف فما وافق الحق منه فهو حسن وما لم یوافق منه فلا خیر فیه۔ (حدیث نبویؐ بحوالہ العمدهٔ)

۲۷ه تنقید کا قدیم دور (مضمون) سید عبداللّٰہ مطبوعہ اوراق (لاہور) ۱۹۶۶ء ص۶۳

۲۸ه طبقات الشعراء : ابن سلاّم، بحوالہ، تطوّر النقد الادبی عند العرب :

سیّد احتشام احمد ندوی

۲۹ه وظهر اثر الاسلام والقرآن فی تهذیب اسلوب الشعر والفاظه وفی البعد عن الحوشیه والغرابه وطبعه بطابع القوة والجلالة والروعه مع الحلاوة والبلاغة والسلاسة، کما ظهر اثر القرآن فی الحیاة الجدیدة فی عقلیة الشعراء وتفکیرهم واخیلتهم۔ (الحیاة الادبیه بعد ظهور الاسلام : عبد المنعم الخفاجی ص۲۱۵)

۳۰ه (النقد العربی القدیم)

۳۱ه کتاب الاغانی : ابو الفرج اصفهانی (۱)، ص۸۳

۳۲ه العمده : ابن رشیق (۱) ص۹۶

۳۳ه کتاب الاغانی : ابو الفرج اصفهانی (۱) ص۴۶

۳۴ه عصر عباسی سے قبل عربی تنقید کا ارتقاء (مضمون) : احتشام احمد ندوی۔ رسالہ معارف، دسمبر ۶۷ء

۳۵ه فی العصر الاموی ظهر التناقض بین الشعراء، وانقسم الناس الی فرقتین فرقة جریر وفرقة الفرزدق۔ ان عبد الملک بن مروان کان من اهم النقاد فی هذا

العصر وظهرت طبقة العلماء والرواة الذين ساهموا فی رقی النقد الادبی کحماد الراوية والثعالبی وعمرو بن العلا ولاشك ان الروايات الادبية الكثيرة التی نجدها فی هذا العصر تثبت ان مظاهر النقد الموضوعی كانت اقوی واعظم فی هذا العصر۔ (تطور النقد الادبی عند العرب : احتشام احمد ندوی (غیر مطبوع)

۳۶؎ الموشح : المرزبانی

۳۷؎ قد تطور النقد الادبی فی العصر العباسی ولم یولف قبل هذا العصر كتاب فی النقد الادبی وظهر النقد فی هذا العصر كفن مستقل وتغيرت الاوضاع النقدية۔ ولاشك ان النقد بدأ بتراجم الشعراء والكتب الادبية۔ فان طبقات الشعراء لابن سلام، والشعر والشعراء لابن قتيبة، وطبقات الشعراء لابن المعتز وغيرها من هذه الكتب قد ساهمت فی رقی النقد الادبی فی اول الامر۔

تطور النقد العربی عند العرب ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی ۱۹۶۷ء

۳۸؎ من اللازم للشاعر ان یحید عن الروایات الشعریة التی كانت تتبع فی الشعر العربی فی كل عصر من العصور لان للغزل والقصیدة الشعر وغیرها من الاقسام الشعریة لها طرائق مخصوصة بها فلابد للشاعر ان یراعیها (الشعر والشعراء ۱/۲۰)

۳۹؎ ۱۔ حسن لفظه وجاد معناهُ ۲۔ حسن لفظه وحلا فاذا فتشتهُ لم تجد هناك فائده، ۳۔ جاد معناه وقصرت الفاظهُ عنه ۴۔ تاخر معناه وتاخر لفظهُ

اس سلسلے میں ابن قتیبہ نے شاعری کی مختلف انواع کی مثالوں سے اپنی بات واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

الشعر والشعراء (۱) ص۱۰ : ابن قتیبه

۴۰؎ شعر العرب ع۱ ص۲۲ (ترجمة الشعر والشعراء) : ابن قتیبه

۴۱؎ ایضاً ص۲۳

۴۲؎ ایضاً

۴۳؎ ایضاً ص۲۷، ۲۸

۴۴؎ بحوالہ ابن قتیبہ (مضمون) خواجہ سخا اللہ، اورینٹل کالج میگزین مئی ۱۹۳۳ء (لاہور)

۴۵ ایضاً

۴۶ اشعر الناس، کے مسئلے پر حدیث الاربعاء میں ڈاکٹر طہٰ حسین نے جو اعتراض کیا ہے اس کا ذکر اس باب کے ابتدائی صفحات میں آچکا ہے۔

۴۷ البیان والتبیین : (جاحظ) ج۱ ص۹۳

۴۸ النقد المنهجی عند الجاحظ : داؤد سلوم ص۹۵

۴۹ طبقات الشعراء : بحوالہ، ابن قتیبہ (مضمون) خواجہ سخاء اللہ، اورینٹل کالج میگزین ۱۹۳۳ء

۵۰ طبقات الشعراء : بحوالہ تطور النقد الادبی عند العرب :

سید احتشام احمد ندوی

۵۱ "QADAMA IN THE نقد الشعر DOES NOT MENTION THE NAME OF MUHAMMAD BIN SALLAM AL-GOMAHI (DIED 231 OR 232)YET WE CAN OBSERVE A NUMBER OF PARALLELS BETWEEN THE نقد الشعر AND THE WORK OF AL-GOMAHI

(BONEBAKKER)

THE KITABA NAQD-AL-SIR EDITED BY S.A. BONEBAKKER P. 25 LEIDEN (1956)

۵۲ کتاب البدیع : ابن المعتز ص۵۳

۵۳ ایضاً " ص۵۴

۵۴ نقد الشعر PREFACE BY S.A. BONEBAKKER ص۲۳

۵۵ ایضاً

۵۶ نظرات ص۵ ؛ وقار احمد رضوی : مکتبہ دانیال، کراچی

۵۷ بوطیقا : ترجمہ عزیز احمد ص۲۵

۵۸ ؎ ایضاً ص۳۶

۵۹ ؎ بحوالہ بورخیس کا ابن رُشد، توضیحات وتشریحات (مضمون) محمد عمر میمن مطبوعہ، رسالہ محراب، لاہور ۱۹۸۴ء

۶۰ ؎

ABU BISR'S TRANSLATION IS OBSCURE IN MANY PLACES. THE GREEK TERMS WHICH HAVE NOT EQUIVALENTS IN ARABIC ARE IN CORRECTLY RENDERED BY AL-MADIH AND AL-HIJA. AL-MADIH IS USED FOR A GREEK (WORD) ALTHOUGH, THE TRANSLATOR COULD HAVE FOUND A GOOD EQUIVALENT IN THE TERMS AL-ISTIARA OR ALTAMTIL, WHICH WERE USED BY CONTEMPORARY LITERARY THEORIES. ANOTHER GREEK WORD TOO IS LEFT UNTRANSLATED THOUGH IT CORRESPONDS VERY WELL TO THE ARABIC AL-GHARIB OR AL-WAHSI.

THE KITABUN NAQD, AL-SER
EDITED BY : S.A. BONEBAKKER P. 42.

۶۱ ؎ بورخیس کا ابن رشد (تمہیدی مضمون) محمد عمر میمن ص۱۰۳، محراب (لاہور)

۶۲ ؎ فلما توجہت عزائم القوم الی تدوین اصول البلاغة: نہض اولا قدامة بن جعفر الکاتب، فاستخرج من کلامہم اصولاً وکان ابوہ نصرانیا، اسلم فی خلافة المکتفی باللہ العباسی ونال منصبا جلیلا فی الدولة وکان ابنہ قدامة شاعراً ادیبا کاتبا صنف عدة کتب، منہا نقد الشعر.

دیباچہ نقد الشعر: شارح زینی ص۱

۶۳ ؎ نظرات، وقار احمد رضوی ص۹۸

۶۴ ؎ ولم اجد احدا وضع فی نقد الشعر وتخلیص جیدہ من ردیئہ کتابا وکان الکلام عندی فی ھذا القسم اولی بالشعر من سائر الاقسام المعدودة، ای القسم

الخامس الذی ینسب الی جید من ردیئه (نقد الشعر: قدامہ بن جعفر ص۲۲)

۶۵ه ولیس نحاشة المعنی فی نفسه مما یزیل جودة الشعر فیه کما لا یعیب جودة النجارة فی الخشب کردائة فی ذاته۔ (نقد الشعر: قدامہ بن جعفر ص۵)

۶۶ه یہ چار عناصر بجائے خود قدامہ کی تعریف شعر سے نکلتے ہیں۔

"قول موزون مقفیٰ یدل علی معنی"

۶۷ه ائتلاف اللفظ مع المعنی وائتلاف اللفظ مع الوزن وائتلاف المعنی مع الوزن وائتلاف المعنی مع القافیه، وتکون اربعة اقسام (نقد الشعر)

۶۹،۶۸ه نقد الشعر: قدامہ بن جعفر ص۱۰-۲۰

۷۰ه ایضاً "

۷۱ه نقد الشعر، بحوالہ نظرات ص۱۱۱، وقار احمد رضوی

۷۲ه ایضاً " ص۱۱۸

۷۳ه .. ....NOR I FIND BETWEEN THE NAQD-AL-SIR AND THE RHETORICS OF ARISTOTLE ANY POINT OF CONNECTION WHICH MIGHT SUPPLY EVIDENCE TO PROVE THAT QADAMA WAS IN ANY WAY INFLUENCED BY THIS WORK. TAHA HUSAYN (BURHAN, INTRO. PP 17-18) THINKS THAT QADAMA SHOWS HIMSELF INFLUENCED BY RHETORICS IN HIS DISCUSSION OF PANEGYRIC, ELEGY, SATIRE, SIMILI AND PARALLELISM. AS HOWEVER HE DOES NOT REFER TO SPECIFIC PASSAGES IN THE RHETORICS, IT IS IMPOSSIBLE TO VERIFY HIS ARGUMENT.

NAQD-AL-SIR
PREFACE, S.A. BONEBAKKER P.24-43

۷۴ه بحوالہ، نظرات: وقار احمد رضوی ص۱۱۵

۷۵ه بحوالہ، اردو تنقید کی تاریخ: مسیح الزماں۔ ص۲۰،۲۱

۷۶ه " " "

۷۷ھ نقد الشعر، قدامہ بن جعفر، بحوالہ اردو تنقید کی تاریخ ص۲۲

۷۸ھ

QADAMA HOLDS AN IMPORTANT POSITION IN THE HISTORY OF ARABIC LITERATURE. THIS IS SHOWN BY APPRECIATION OF CRITICS OF HIS TIME AND LATER GENERATION, BY THE CRITICISM HE AROUSED IN AUTHORS WHO DEALT WITH INFUENCE HE EXERCISED UPON OTHERS.

NAQAD-AL-SIR
S.A. BONEBAKKER P. 44

۷۹ھ قدامہ بن جعفر والنقد الشعر: بدوی طبانہ (دیباچہ) مکتبہ انجلو مصریہ

۸۰ھ " انما سمّی الشاعر شاعراً لانہ یشعر بما لا یشعر بہٖ غیرہ" العمدہ ج۱ ص۱۰۴

۸۱ھ " قول موزون مقفیٰ یدل علی معنیٰ" (نقد الشعر ص۲)

۸۲ھ بحوالہ مراۃ الشعر مولوی عبد الرحمٰن

۸۳ھ فاذا لم یکن عند الشاعر تولید معنی ولا اختراعہ او استظراف لفظ و ابتداعہ او زیادہ فیما احجف فیہ غیرہ من المعانی او نقص مما اطالہ سواہ من الالفاظ او صرف معنی الی وجہ عن وجہ آخر، کان اسم الشاعر علیہ مجازاً لا حقیقۃً ولم یکن لہ الا فضل الوزن ولیس بفضل عندی مع التقصیر کتاب العمدہ ج۱ ص۱۴۴

۸۴ھ اللفظ جسم وروحہ المعنی وارتباطہ بہ کارتباط الروح بالجسم، یضعف بضعفہ ویقوی بقوتہ . فاذا سلم المعنی واختل بعض اللفظ کان نقصاً للشعر وھجنۃ علیہ لما یعرض لبعض الاجسام من العرج والشلل والعور وما اشبہ ذلک من غیر ان تذھب الروح کذالک ان ضعف المعنی واختل بعضہ کان من ذالک للفظ اوفر حظ کالذی یعرض للاجسام من المرض بمرض الارواح ولا تجد معنی یختل الا من جھۃ اللفظ وجریہ فیہ علی غیر الواجب قیاساً علی ما قدمت من ادواء

الجسوم والارواح فان اختل المعنی کلہ وفسد بقی اللفظ مواتا لافائدۃ فیہ۔

العمدہ: ابن رشیق القیروانی ج ۱ ص ۸ (امین ہندیہ بمصر ۱۹۲۵ء)

۸۵ "یوں سمجھئے کہ الفاظ، معانی کے لئے بمنزلہ قالب کے ہیں اور مثل ظروف کے جس طرح پانی ایک ہی ہوتا ہے اور ظروف مختلف، کوئی سونے کا تو کوئی چاندی کا، کوئی سیپ کا تو کوئی کانچ کا یا مٹی کا۔ اسی طرح معنی ایک ہی ہوتے ہیں مگر الفاظ کے مختلف ظروف قوالب میں ڈھلتے چلے جاتے ہیں، اور الفاظ جس قدر چست، موزوں اور موقع محل کے مطابق ہوتے ہیں، اسی قدر کلام اچھا، بہتر یا بہت ہی خوب سمجھا جاتا ہے۔"

مقدمہ ابن خلدون ص ۵۹۳ ترجمہ سعد حسن خاں یوسفی

۸۶ ان اجود الشعر ھو ما کان قریب الفھم، عذب النطق بہ۔ وان الشعر اذا کان ثقیلا متکلفا فلیس فی شی من یقدم الالفاظ ویوخر لیعرف انہ قادر علی تعریف الکلام ویستعمل الشذوذ والغرائب منھا لیدل علی سعۃ اطلاعہ،

العمدہ: ابن رشیق

۸۷ " والفلسفۃ وجر الاخبار باب آخر غیر الشعر فان وقع فیہ شیئاً منھا بقدر، ولا یجب ان یجعلا نصب العین فیکونا متکئاً واستراحۃ۔ وانما الشعر ما اطرب وھز النفوس وحرك الطباع، فھذا ھو باب الشعر الذی وضع لہ وبنی علیہ ما سواہ"   العمدہ: ابن رشیق ص ۸۳

۸۸ عرب ناقدین کے نظریات اور خیالات کی شیرازہ بندی مخصوص عنوانات کے تحت ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی نے اپنے تحقیقی مقالہ تطور النقد الادبی عند العرب (غیر مطبوعہ) میں بہت تفصیل کے ساتھ کی ہے۔ یہاں موصوف کی تحریروں کی مدد سے زیر بحث حصے کا خاکہ مرتب کیا گیا ہے۔

۸۹ " ان مرجع الحسن فی الکلام ھو اللفظ لا المعنی۔ لان المعنی یعرفھا الناس کلھم۔ اما الصیاغۃ وبراعتھا فی الفاظ رشیقۃ وقوالب جذابۃ ھی التی تھب الکلام الخلود"

النقد المنھجی عند الجاحظ ص ۹۱ (مطبعہ المعارف، بغداد) ۱۹۶۰ء

۹۰ دلائل الاعجاز: عبد القاھر جرجانی ج ۲ ص ۲۶

۹۱ اسرار البلاغہ : عبد القاہر جرجانی ص۹ (قاہرہ)

۹۲ فالعرب انما تحسن الفاظها وتزخرفها عناية منها بالمعنی التی تحتها فالالفاظ اذاً خدم المعانی والمخدوم لا شك اشرف من الخادم فاعرف وقس هذا۔

المثل السائر : ابن اثیر ص۳۵۵

۹۳ ابن رشیق کے اس خیال کا حوالہ العمدہ اور ابن رشیق سے متعلق عنوان کے تحت آچکا ہے اور حاشیے میں اصل عبارت بھی نقل کر دی گئی ہے۔ (ا۔ق)

۹۴ ان یکون المعنی فیه وفق اللفظ فلا تفضل الالفاظ الکلام علی معانیه ولا معانی الکلام علی الفاظه. واذا کان الکلام متناسبا من حیث المعنی واللفظ فهو فی غایة الجودة"

اعجاز القرآن ص۶۳ : الباقلانی (مرتبہ سید احمد صقر)

۹۵ "ان الشعر الحسن هو الذی یکون کالماء الزلال فی عذوبته وتکون الفاظه سهلة حلاوة - ویری ان الالفاظ الصعبة تفسد الشعر" (ص۲۸۱)

۹۶ "ان الشعر یحتاج الی الالفاظ السهلة والجنب من التعقید والاستکراه. ورای ایضاً ان الکلام لابد له ان یکون اسهل حتی یکون اقرب الی افهام العلوم" (ص۵ ج۱)

۹۷ اس کا ذکر قدامہ پر گفتگو کے دوران آچکا ہے۔

۹۸ "ان الکلام لابد له ان یکون سهلا. خارجاً عن الوحشی المستکره اذا سمعته وقع فی نفسك وقلبك" (ص۷)

۹۹ ان تکون الالفاظ فی الکلام مما یتعارفه الناس (الخ) ص۱۱۹

۱۰۰ ربما تکون الفاظ الشعر حسنة ولکنه لا یستحسن لفقدان معناه (ص۱۱ ج۱)

۱۰۱ علی الشاعر ان یختار المعانی الحسنة ویجتنب من المعانی القبیحة لان المعانی کمادة خامة له یختارها ویصوغ منها ما یشاء ویرضی به (ص۷)

۱۰۲ لکل ضرب من الحدیث ضرب من اللفظ ،(الخ) ص۳۹

۱۰۳ الجامع الکبیر ص۲۲ ترجمہ واقتباس ، احتشام احمد ندوی

۱۰۴ کتاب البدیع (ابن المعتز) باب المعیب من الکلام علی الشعراء

۱۰۵ کتاب الصناعتین : ابوھلال عسکری ص۲۵

۱۰۶ نقد الشعر : قدامہ بن جعفر ص۲۷

۱۰۷ اسرار البلاغہ : عبد القاھر جرجانی ص۳۰۶

۱۰۸ کتاب الصناعتین : ابوھلال عسکری ص۱۳۱

* * *

فارسی شعریات کی روایت ——————— ۸۱ — ۱۱۲

۱ مثلاً ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا (فارسی نثر کی تاریخ) انڈو پرشین سوسائٹی، لال کنواں (۱۹۸۱ء) اور
JAN REPKA : HISTORY OF IRANIAN LITERATURE
D. DEIDEL PUBLISHING CO. DARDRECHT. HOLAND (1956)

۲ سن تصنیف ۴۷۵ھ (بحوالہ تاریخ ادبیات ایران : ڈاکٹر رضا زادہ شفق)

۳ قابوس نامہ (باب ۳۵) امیر عنصر المعالی کیکاؤس
ڈاکٹر مسیح الزماں نے بھی اردو تنقید کی تاریخ میں بحث کی ہے۔

۴ " ان جملوں کی مدد سے اصل مطلب کو پا لینا چنداں دشوار نہیں۔ اچھے شعر کو سادگی و دقت پسندی، تصنع و بے تکلفی، لطافت و صناعت کا ایسا مرکب قرار دیا ہے جہاں ہر جز و ہوس کے کانٹے سے نپا تلا موجود ہے۔ جہاں کسی ایک جز کے گھٹ بڑھ جانے سے نسخہ کی تاثیر میں زمین آسمان کا فرق پیدا ہو سکتا ہے، اور یہ ہوس کا کانٹا ہے مذاق سلیم، جس پر سارے شعر کا دار و مدار ہے۔" ——— اردو تنقید کی تاریخ : ڈاکٹر مسیح الزماں

۵ زیر بحث عرب نقادوں کے تصورات کی مماثلت اور ان میں باہم اختلاف کا ذکر گذشتہ باب " عربی شعریات کی روایت"

میں آچکا ہے۔

ےھ چہار مقالہ (مقالہ دوئم ص۴۲) نظامی عروضی سمرقندی (مرتبہ: سید غیب حسین)

ےھ مہتری گر بکام شیر دراست   شو خطر کن زکام شیر بجوئی ص۴۲

شھ "شاعر باید کہ سلیم الفطرۃ عظیم الفکرہ، صحیح الطبع، جید الرویہ، دقیق النظر باشد، ودر انواع علوم متنوع باشد ودر اطراف رسوم مستطرف۔ زیرا کہ چنانچہ شعر در ہر علم بکار می شود و ہر علمی در شعر بکار می شود۔ و شاعر باید کہ در مجلس محاورت خوش گوی بود و در مجلس معاشرت خوش رد ـــ الخ   چہار مقالہ ص۴۵

۹ھ چہار مقالہ ص۴۵/۴۶

۱۰ھ چہار مقالہ : مقالہ دوئم ص۴۵

۱۱ھ چہار مقالہ ص۴۶

۱۲ھ حدائق السحر فی دقایق الشعر ص۹۳

۱۳ھ دیوان رشید الدین وطواط با مقدمہ حدائق السحر فی دقایق الشعر ص۶۶۲ کتاب خانہ بارانی تہران ۱۳۳۹ھ

۱۴ھ "پس اللہ نے ان کو ان کی حرکات کے سبب قحط اور خوف کا مزا چکھایا"

۱۵ھ حدائق السحر فی دقائق الشعر ص۶۴۶

۱۶ھ باب دوئم : در معنی شعر از طریق لغت با تصحیحات جدید و تعلیقات سعید نفیسی

۱۷ھ چہار مقالہ کا متعلقہ اقتباس نظامی عروضی کے حوالے سے پچھلے صفحات میں آچکا ہے

۱۸ھ "سخن چشمہ حیوان است کہ صفائی او از ظلمات دوات می تابد و خضر نظم و نثر از و حیوۃ می یابد کہ چوں سکندر قلم کہ ذوالقرنین است، طالب او می شود۔ از ظلمات دوات ہمہ در و گوہر می آرد جنسی از وی خوب رویان کشادہ موی اند کہ آں را نثر گویند و نوعی از وی شاہدان ہنفتہ روی اند کہ آں را نظم گویند"   لباب الالباب : محمد عوفی ص۱۳

۱۹ھ "ذوالقرنین کے بارے میں کئی تعبیریں عام رہی ہیں۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ سکندر کو ذوالقرنین اس لئے کہتے تھے کہ اس کے دو چوٹیاں لٹکی رہا کرتی تھیں۔ بعضوں کا کہنا ہے کہ یہاں قرن کے معنی چوٹی کے نہیں بلکہ زمانہ کے ہیں۔ اور سکندر کے سلسلے میں اس کا مفہوم یہ ہے کہ وہ دو زمانوں پر حاوی تھا۔"

۲۰ھ لباب الالباب : (در بیان طمع) محمد عوفی

۲۱ھ "   " (در بیان کذب)

۲۲ھ اس کا تفصیلی ذکر پہلے باب میں آچکا ہے

۲۳ھ بالخصوص عبدالحسین زریں کوب (تاریخ نقد ادبی)

۲۴ھ " " ص ۶۷، ۱۶۶

۲۵ھ " باب در ذکر محاسن شعر " ص ۲۹۸

۲۶ھ المعجم: شمس قیس رازی ص ۴۱۶

۲۷ھ " اماں مقدمات شاعری آنست کی مرد بر مفردات لغتی کہ برآں شعر خواہد گفت وقوف یابد و اقسام ترکیبات صحیح وفاسد آنرا مستحضر شود" الخ المعجم ص ۱۷-۴۱۶

۲۸ھ المعجم ص ۴۲۶

۲۹ھ " ص ۲۲-۴۲۱

۳۰ھ المعجم بحوالہ اصول انتقاد ادبیات ص ۱۳۰ مجلس ترقی ادب، لاہور

۳۱ھ رسالہ نقوش (ادب عالیہ نمبر) ۱۹۶۰ء مضمون فیضی کا نظریۂ شعر، ڈاکٹر وحید قریشی ص ۱۹۱

۳۲ھ دبیر عجم: اصغر علی روحی ص ۳۲۸ مطبع مقبول عام لاہور ۱۹۲۸ء

۳۳ھ " ص ۲۹-۳۲۸

* * *

مشرقی شعریات اور شعرائے اردو کے تذکرے ۱۱۳ — ۱۵۲

۱ھ براؤن کا خیال ہے کہ لباب الالباب سے پہلے ابو طاہر خاتونی کا مناقب الشعراء اور نظامی عروضی سمرقندی کی کتاب 'چہار مقالہ' یہ دو تذکرے شائع ہو چکے تھے۔ مگر جیسا کہ 'چہار مقالہ' کے مندرجات سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کتاب کا شمار تذکروں میں نہیں کیا جا سکتا۔ اس طرح صرف مناقب الشعراء کی اولیت ثابت ہوتی ہے۔ مگر اس کے دستیاب نہ ہونے کے سبب عام تنقید نگاروں اور علمائے فارسی نے محمد عوفی کی کتاب لباب

الالباب کو ہی پہلا تذکرہ مانا ہے۔ خود عوفی کا خیال بھی یہی ہے۔

۲ لباب الالباب (دیباچہ ص۱) تہران

۳ طبقات شعرائے ہند: کریم الدین و فیلین

۴ تمہید نکات الشعراء: میر تقی میر، مرتبہ عبدالحق ۱۹۳۵ء

۵ رسالہ نگار، (تذکروں کا تذکرہ نمبر، سالنامہ ۱۹۶۴ء) مضمون: تذکرہ نگاری کے محرکات: فرمان فتحپوری ص۲

۶ اردو تنقید پر ایک نظر: کلیم الدین احمد ص۸۳ (بک امپوریم، سبزی باغ پٹنہ ۱۹۸۴ء)

۷ " " ص۱۹ "

۸ عربی اور فارسی شعریات کی روایت سے متعلق ابواب میں اس موضوع پر تفصیلی بحث کی گئی ہے

۹ اصول انتقاد ادبیات ص۲۴ سید عابد علی عابد

۱۰ تفصیل کے لئے ملاحظہ کیجئے فارسی شعریات کی روایت

۱۱ نکات الشعراء میر تقی میر ص۸-۱۷۹ (مرتبہ عبدالحق)

۱۲ تفصیلی حوالے کے لئے پہلے اور دوسرے ابواب سے رجوع کیا جائے

۱۳ عربی شعریات کی روایت (باب ۱) میں سرقہ کی بحث ملاحظہ کیجئے

۱۴ المعجم فی معائیر اشعار العجم: شمس قیس رازی (سرقہ کی بحث)

۱۵ نکات الشعراء: میر تقی میر ص۸۳ (بہ سلسلہ انعام اللہ خاں یقین)

۱۶ " " ص۳۱

۱۷ " " ص۱۰۸

۱۸ " " ص۱۳۰

۱۹ " " ص۳

۲۰ " " ص۱۱۶

۲۱ " " ص۱۲۳-۲۴

۲۲ اردو تنقید کی تاریخ: ڈاکٹر مسیح الزماں ص۹۵

۲۳ تذکرہ مخزن نکات: قیام الدین قائم ص۱۴ انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد ۱۹۲۹ء

۲۴ـه مخزن نکات صـ۲۳ـ

۲۵ـه نکات الشعراء صـ۱۸ـ

۲۶ـه مخزنِ نکات (طبقۂ سوم)

۲۷ـه چمنستانِ شعراء لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی

۲۸ـه " "

۲۹ـه چمنستانِ شعراء لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی (انعام اللہ خاں یقین کا ذکر) انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد ۱۹۲۸ء

۳۰ـه " " (میر کی شاعری پر رائے)

۳۱ـه " " صـ۱۷۳ـ

۳۲ـه " اگرچہ اکثر شاعرانِ ریختہ متبدل بند یافتہ ام، متبدل ی گویند و توارد می نامند گویا ایں شعر استاذ درحق ایشاں است" نکات الشعراء صـ۹۴ـ

۳۳ـه " وسخن دیگراں برخویشتن بستن دلالت بر فضل نہ کند و باید دانست کی رقات شعر چہار نوع است، انتحال، وسلخ والمام ونقل" ـــــ اس بیان کے بعد سرقہ کی مختلف اقسام پر المعجم میں بحث کی گئی ہے اور اشعار سے مثالیں دی گئی ہیں۔ المعجم : شمس قیس رازی صـ۳۳۴ـ (بیروت ۱۹۰۹ء)

۳۴ـه تذکرہ شعرائے اردو : میر حسن دہلوی (کلام سودا) مطبع مسلم یونیورسٹی انسٹی ٹیوٹ گزٹ، علی گڑھ ۱۹۲۱ء

۳۵ـه " : " (کلام میر)

۳۶ـه " "

۳۷ـه و ۳۸ـه " "

۳۹ـه بحوالہ اردو تنقید کی تاریخ مسیح الزماں صـ۱۰۱ـ

۴۰ـه " " صـ۱۰۲ـ

۴۱ـه تذکرۂ ہندی غلام ہمدانی مصحفی صـ۸ـ انجمن ترقی اردو ہند، اورنگ آباد ۱۹۳۳ء

۴۲ـه " " صـ۲۰۴ـ

۴۳ـه ریاض الفصحاء " صـ۵ـ انجمن ترقی اردو ہند، اورنگ آباد ۱۹۳۴ء

۴۴ه تنقید کیا ہے آل احمد سرور

۴۵ه گلشن بے خار نواب مصطفیٰ خان شیفتہ (میر کا ذکر) ص۲۱۱ مطبع نامی نولکشور

۴۶ه " " ص۱۱۹

۴۷ه " " ص۲۹۰

۴۸ه " " ص۲۹۰

۴۹ه گلستانِ سخن مرزا قادر بخش صابر (مقدمہ) مطبع نولکشور ۱۸۸۲ء

۵۰ه شعر شور انگیز : شمس الرحمن فاروقی ص۳۶۸ ترقی اردو، بیورو، نئی دہلی

۵۱ه " " " "

۵۲ه رسالہ سوغات (بنگلور) ستمبر، ۱۹۹۱ (مدیر، محمود ایاز) ص ۳۱۸، ۳۱۹
(نیر مسعود نے بعض دوسری اصطلاحات کی وضاحت 'اردو شعریات' مرتبہ آل احمد سرور میں کی ہے)

۵۳ه رسالہ سوغات، ستمبر ۱۹۹۱ء (اصطلاحات سے متعلق وضاحتی مضمون کی تمہید ص ۳۱۷)

۵۴ه شعر شور انگیز : شمس الرحمن فاروقی (باب دوم، غالب کی میری) ص۶۴

۵۵ه اصول انتقاد ادبیات : سید عابد علی عابد ص ۳۰۶

۵۶ه " " ص ۳۰۷، ۳۰۸

۵۷ه نگار : تذکروں کا تذکرہ نمبر ص۱۳ (مضمون، تذکروں کی معنوی حیثیت و اہمیت،) فرمان فتحپوری

۵۸ه تذکروں کی تنقیدی اہمیت کے سب سے بڑے منکر کلیم الدین احمد ہیں، اس لئے یہ الفاظ استعمال کئے گئے ہیں۔

۵۹ه اردو تنقید پر ایک نظر کلیم الدین احمد ص۸

۶۰ه شعرائے اردو کے تذکرے ڈاکٹر حنیف نقوی ص۸۷

* * *

مشرقی شعریات اور اردو شعرا کا تنقیدی شعور ۱۵۳ ـــــ ۱۹۲

سلہ سید مسعود حسین رضوی ادیب نے ۱۹۴۶ء میں فائز کا دیوان (مع خطبہ) پہلی بار شائع کرایا تھا۔ انھوں نے اپنے مقدمہ میں فائز کے تقدم زمانی کے سلسلے میں اپنی تحقیق سے یہی نتائج نکالے ہیں۔ موصوف کے نزدیک اردو زبان میں شعر کہنے کے معاملے میں فائز کو حاتم، ناجی اور مضمون پر بھی تقدم حاصل ہے۔ حوالے کے لیے ملاحظہ کیجیے۔ فائز دہلوی اور دیوان فائز صـ۷

مولفہ و مرتبہ: سید مسعود حسین رضوی ادیب (طبع دوم) ۱۹۶۵ء

سلہ واضح رہے کہ اردو شاعری کا پہلا تذکرہ میر تقی میر نے ۱۱۶۵ھ ۱۷۵۲ء میں نکات الشعرائے کے نام سے لکھا یعنی دیوان فائز کے مرتب ہونے کے اڑتالیس سال بعد۔

سلہ ان احادیث کے حوالے عربی تنقید کی روایت کے عنوان سے باب اول میں شامل "صدالسلام" میں تنقیدی صورت حال کے تحت آچکے ہیں۔

سلہ فائز دہلوی اور دیوان فائز صـ۱۵۴

سلہ قدامہ ابن جعفر کہتے ہیں کہ شاعر کی سچائی یہ ہے کہ وہ جس وقت جو بات کہہ رہا ہے اس وقت اس کو پوری عظمت کے ساتھ پیش کرے۔ اسی طرح بحتری کا بہت مشہور شعر ہے کہ

کلفتمونا حدود منطقکم　　　والشعر یغنی عن صدقہ کذبہ

"یعنی یہ کہ تم ہم کو اپنی منطق کے تابع کرنا چاہتے ہو جب کہ شعر کا جھوٹ اس کی سچائی سے بے نیاز کر دیتا ہے۔" حوالے کے لیے دیکھئے باب اول کے آخری صفحات۔

سلہ فائز دہلوی اور دیوان فائز صـ۱۰۷

سلہ 〃 صـ۱۵۸-۵۹

سلہ شمس قیس رازی کی اصل عبارت یہ ہے:-

" بدانک شعر دراصل لغت دانش است و ادراک معانی بحدس صائب و اندیشہ استدلال راست، و از روئے اصطلاح سخنی است اندیشیدہ مرتب معنوی، موزوں متکرر، متساوی، حروف آخریں بایک دگر مانندہ ۔ و دریں حد گفتند سخن مرتب معنوی تا فرق باشد میانِ شعر و ہذیان و کلام نامرتب بے معنی۔ وگفتند موزوں تا فرق باشد میانِ نظم و نثر مرتب معنوی، وگفتند متکرر، تا فرق باشد میان بیتی ذو مصراعین و میان نیم بیت کی اقل شعر بیت تمام باشد ..... الخ

المعجم ص ۱۶۷-۱۶۶

۹ تمام اقسامِ شعر میں یہ چاہیے کہ نظم بدیع ہو، قافیے درست ہوں، معنی لطیف ہوں، الفاظ شیریں ہوں، عبارت صاف ہو یعنی اس کے سمجھنے میں دقت نہ ہو، بیان میں تکلیف نہ ہو، حروف زائد سے پاک ہو، اور الفاظ صحیح ہوں ـــــ شاعر کے لیے لازم ہے کہ وہ طور ترکیب نظم کو پہچانتا ہو، تشبیہ کے قاعدوں، استعارے کی قسموں اور زبان کے محاوروں سے واقف ہو۔ قدماء کی تاریخ اور نظم سے باخبر ہو اور حکماء کے کلام کا تتبع کرے اور اپنی طبع سلیم کی مدد سے جزیل اور رکیک لفظوں میں امتیاز کرے، اور جھوٹی تشبیہوں، مجہول اشاروں، ناپسندیدہ ایہاموں، غریب وصفوں، بعید استعاروں، نادرست محاوروں اور نا مطبوع تکلفوں سے پرہیز کرے۔

فائز دہلوی اور دیوان فائز ص ۱۶۷-۱۶۶

۱۰ المعجم فی معائیر اشعار العجم شمس قیس رازی ص ۹۹-۲۹۸

۱۱ فائز اور دیوان فائز ص ۹۰-۱۸۹

۱۲ دیباچہ دیوان زادہ .. بحوالہ اردو تنقید کی تاریخ ص ۵۶-۵۵ ڈاکٹر مسیح الزماں

۱۳ چہار مقالہ نظامی عروضی سمرقندی ص ۴۵

۱۴ بحوالہ اردو تنقید کی تاریخ ص ۶۶

۱۵ " ص ۶۸

۱۶ اس سے عبرت الغافلین میں فاخر مکیں پر مذکورہ اعتراضات میں سے دوسرا اعتراض مراد ہے۔

۱۷ مثلاً ابوبکر باقلانی، جاحظ اور قدامہ ابن جعفر۔ باقلانی کا خیال ہے کہ :۔

" اچھے اور دلکش کلام کی پہچان یہ ہے کہ اس میں الفاظ اور معانی کا استعمال ایک تناسب کے

ساتھ ہو جس کلام میں یہ خوبی ہوگی وہی معیار کو پہنچ سکتا ہے۔"

تفصیل کے لیے باب اول میں لفظ و معنی کی بحث ملاحظہ فرمائیں (اعجاز القرآن: الباقلانی ص۶۳)

۱۸ھ کامل فنِ سخن کہتے ہیں اس کو اکمل ۔۔۔ پرورش لفظ کی منظور ہو جس کو اول

پر نہ یاں تک عبارت ہی کو کر دیں مہمل ۔۔۔ اعتقاد ان کا ہے یوں وہ جو کوئی ہے اجہل

مو نہ ہو پرورش شانہ میں تو ہو موسل ۔۔۔ (کلیات سودا)

۱۹ھ دیباچہ گلزار عشق ۔۔۔ باقر آگاہ

۲۰ھ غالب "تقلید اور اجتہاد" میں ڈاکٹر خورشید الاسلام نے غالب پر بیدل، جلال اسیر اور غنی کاشمیری کے اثرات کی نشاندہی نہایت مدلل انداز میں کی ہے۔

۲۱ھ ادبی خطوط غالب ۔۔۔ مرتبہ مرزا محمد عسکری ص۱۳۷

۲۲ھ مقدمہ شعر و شاعری ۔۔۔ ص۱۱۱

۲۳ھ " ۔۔۔ ص۱۸۲

۲۴ھ " ۔۔۔ ص۲۸۱

۲۵ھ نقد الشعر ۔۔۔ قدامہ ابن جعفر ص۶

۲۶ھ کلفتمونا حدود منطقکم ۔۔۔ والشعر یغنی عن صدقہ کذبہ (بحتری)

۲۷ھ مقدمہ شعر و شاعری، مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی ص۱۱۴

۲۸ھ " ۔۔۔ مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی، ص۹۶ (مضمون، حالی کی تنقید)

۲۹ھ مضمون شبلی کا تنقیدی مسلک (مشمولہ مضامین نو ص۴۲) خلیل الرحمٰن اعظمی

۳۰ھ شعر العجم ۔۔۔ (جلد چہارم ص۲) شبلی نعمانی

۳۱ھ " ۔۔۔ (" " ص۴۲) "

۳۲ھ " ۔۔۔ (" " ص۲۶) "

۳۳ھ بوطیقا کے عربی ترجموں میں ترجمانی کی خامیوں کا ذکر باب اول میں آچکا ہے

۳۴ھ دوسرے باب میں نظامی عروضی سمرقندی کی یہ عبارت نقل کی گئی ہے اور بحث بھی کی گئی ہے

۳۵ھ شعر العجم (جلد اول ص۹) شبلی نعمانی

۴۶۔ بحوالہ شعرالعجم (جلد چہارم ص۵۶ ،،

۴۷۔ مقالات شبلی (مضمون بلاغت) ،، ص۴۰

۴۸۔ دلائل الاعجاز عبدالقاہر جرجانی

۴۹۔ شعرالعجم شبلی نعمانی ص۵۴

۵۰۔ موازنۂ انیس و دبیر ،، ص۵۹

۵۱۔ اردو تنقید پر ایک نظر کلیم الدین احمد ص۱۲

۵۲۔ موازنۂ انیس و دبیر شبلی نعمانی

۵۳۔ بحوالہ مقالاتِ شبلی ،، ص۲۱

۵۴۔ شعرالعجم (جلد اول) ،، ص۶۹

۲۲۔ مکتوب بنام چودھری عبدالغفور سرور، مرزا محمد عسکری ص۵

۲۳۔ قابوس نامہ، باب ع۲۵ امیر عنصر المعالی کیکاؤس ۔ تفصیل کے لیے اس کتاب کا دوسرا باب ملاحظہ کیجئے۔

۲۴۔ ادبی خطوط غالب (مکتوب بنام خواجہ غوث بے خبر) ص۹۶

۲۵۔ ،، (مکتوب بنام منشی حبیب اللہ ذکا،) ص۱۶۱

۲۶۔ ،، (،، ،، میر مہدی مجروح) ص۱۷۷

۲۷۔ عود ہندی

۲۸۔ خطوط غالب ص۷۹

۲۹۔ اردوئے معلیٰ ص۲۶۵

۳۰۔ ،، ص۲۵۰ (مکتوب بنام چودھری عبدالغفور سرور)

۳۱۔ غالب اور فن تنقید اخلاق حسین عارف ص۱۶۰

۳۲۔ قطب مشتری : ملا وجہی

۳۳۔ بعض نسخوں میں 'پڑہیں' کے بجائے 'پڑھے' لکھا ہے۔

۳۴۔ حوالے کے لیے " تذکروں میں تنقید" سے متعلق باب ملاحظہ کریں۔

۳۵ بحوالہ ملفوظات (یاد ایّام) خواجہ عبدالوحید صـ۱۴۵

۳۶ " اردو شعراء کا تنقیدی شعور ڈاکٹر ممتاز احمد صـ۲۶

۳۷ " " صـ۱۸

* * *

مشرقی شعریات اور روایتی اردو تنقید ـــــ ۱۹۳ ـــ ۲۷۸

۱ اردو تنقید پر ایک نظر کلیم الدین احمد صـ۱۰۹ بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ

۲ مقدمہ شعر و شاعری حالی (مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی صـ۱۸) مکتبہ جدید، لاہور ۱۹۵۳ء

۳ "اس میں کلام نہیں کہ وہ اپنے نام کی تاثیر سے مضامین و معانی کے بیشے کے شیر تھے۔ دو باتیں ان کے انداز کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہیں۔ اول یہ کہ معنی آفرینی اور نازک خیالی ان کا شیوہ خاص تھا۔ دوسرے چوں کہ فارسی کی مشق زیادہ تھی اور اس سے انھیں طبعی تعلق تھا اس لئے اکثر الفاظ اس طرح ترتیب دے جاتے تھے کہ بول چال میں اس طرح بولتے نہیں۔ لیکن جو شعر صاف صاف نکل گئے ہیں وہ ایسے ہیں کہ جواب نہیں رکھتے۔"

آب حیات صـ۵۰۳

۴ محمد حسین آزاد، حیات اور تصانیف صـ۳۰۶ ڈاکٹر اسلم فرخی، انجمن ترقی اردو، پاکستان کراچی، ۱۹۶۵ء

۵ نظم آزاد محمد حسین آزاد صـ۱۰

۶ " " صـ۱۳

۷ " " صـ۱۲

۸ چہار مقالہ نظامی عروضی سمرقندی صـ۴۲

۹ نظم آزاد محمد حسین آزاد صـ۱۹

ئلہ آب حیات " ص ۹۹

ئلہ " " ص ۲۶۶

ئلہ " " ص ۳۴۶

ئلہ " " ص ۳۲۷

ئلہ نگارستان فارس " ص ۴۶۷

ئلہ سخندانِ فارس " ص ۲۷۱ تا ص ۲۷۷

ئلہ اردو تنقید پر ایک نظر کلیم الدین احمد ص ۵۷

ئلہ مقدمہ شعر و شاعری الطاف حسین حالی ص ۱۸ (مرتبہ وحید قریشی)

ئلہ حالی، مقدمہ اور ہم وارث علوی ص ۲ اردو رائٹرس گلڈ، الٰہ آباد ۱۹۸۳ء

ئلہ اردو تنقید پر ایک نظر کلیم الدین احمد ص ۱۱

ئلہ مقدمہ شعر و شاعری حالی ص ۱۵ (مرتبہ وحید قریشی)

ئلہ حسان ابن ثابت کا شعر ہے ؎

وان احسن بیت انت قائلہ بیت یقال اذا انشدتہ صدقا

(یعنی سب سے بہتر شعر جو تم کہہ سکتے ہو وہ ہے کہ جب پڑھا جائے تو لوگ کہیں کہ سچ کہا ہے)

حالی نے اس شعر کو زہیر ابن ابی سلمیٰ کی طرف منسوب کیا ہے۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ قدیم ماہرین شعریات اور مورخوں نے تواتر کے ساتھ اس شعر کو کبھی حسان ابن ثابت اور کبھی زہیر کے نام منسوب کیا ہے۔

ئلہ مقدمہ شعر و شاعری الطاف حسین حالی ص ۱۱۱ (مرتبہ وحید قریشی)

ئلہ " " ص ۱۴۹ "

ئلہ " " ص ۱۳۴-۳۵ "

ئلہ " " ص ۱۴۸ "

ئلہ " " ص ۱۴۴ "

ئلہ البیان والتبیین جاحظ

ئلہ " "

۲۹۔ بحوالہ مقدمہ شعر و شاعری ص ۱۴۷

۳۰۔ " .... اماں شاعر بدیں درجہ نرسد الا کہ در عنفوانِ شباب در روزگار جوانی بیست ہزار بیت از اشعار متقدمان یادگیر دوده ہزار کلمہ از آثار متاخران پیش چشم کند و پیوستہ دواوین استاداں ہمہ خواند و یاد ہمی گیر د کہ در آمد و بیرون شد الیشاں از مضائق و دقائقِ سخن برچہ درجہ بودہ است، تا طرق و انواعِ شعر در طبع او مرتسم شود و عیب و ہنر شعر بر صفحۂ خرد او منقش گردد۔" (چہار مقالہ ص ۴۵)

۳۱۔ مقدمہ شعر و شاعری ص ۹۸ تا ۱۰۰

۵۵۔ کاشف الحقائق (جلد اول) امداد امام اثر ص ۲۷ مکتبہ معین الادب، لاہور ۱۹۵۶ء

۵۶۔ " " " ص ۷۶

۵۷۔ کتاب الصناعتین ابو ہلال عسکری

۵۸۔ کتاب العمدہ ابن رشیق

۵۹۔ کاشف الحقائق امداد امام اثر ص ۱۷

۶۰۔ مرأۃ الشعر عبدالرحمٰن ص ۵۶

۶۱، ۶۲۔ " " ص ۳

۶۳۔ افاداتِ سلیم مولانا وحید الدین سلیم پانی پتی ص ۲۱۲

۶۴، ۶۵۔ " " ص ۱۸۲

۶۶۔ اردو تنقید پر ایک نظر کلیم الدین احمد ص ۱۳۰

۶۷۔ مقدمات عبدالحق مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی

۶۸۔ " " ص ۱۸۵

۶۹۔ " " ص ۲۴۳

۷۰۔ شعر الہند (جلد دوم) مولانا عبدالسلام ندوی

۷۱۔ انتقادیات (جلد اول) نیاز فتحپوری ص ۲۰

۷۲۔ " " ص ۵۰ ۔

۷۳۔ نگار (مضمون، داغ دہلوی) داغ نمبر ص ۵

۷۴ھ ہماری شاعری — سید مسعود حسن رضوی ادیب — ص ۱۲

۷۵ھ حسرت موہانی کا ذکر چوتھے باب میں اجمالاً آچکا ہے

۷۶ھ رسالہ اردوئے معلی — مئی ۱۹۰۵ء — ص ۳،۴

۷۷ھ مرزا رسوا کی تنقید نگاری (مضمون) ڈاکٹر محمد حسن — نقوش (لاہور) جون ۱۹۵۷ء

۷۸ھ کمال داغ — (اردو غزل گوئی پر ریویو) حامد حسن قادری

۷۹ھ تنقید شعر العجم — حافظ محمود خاں شیرانی — ص ۲۲۴

* * *

اشاریہ

(اسماء الرجال و الکتب)

آب حیات = ۱۵، ۱۱۵، ۱۹۵، ۱۹۶، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۵،

آبرو = ۱۲۹، ۱۶۳،

آتش = ۱۳۹، ۱۸۸،

آرزو = ۱۲۶، ۱۲۷،

آزاد = ۱۵، ۱۱۵، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۶، ۲۵۹، ۲۶۴، ۲۷۲، ۲۷۷،

آزردہ = ۱۴۰،

آل احمد سرور = ۱۴۰،

آمدی = ۲۵، ۲۷، ۴۶، ۶۳، ۶۸، ۷۳،

آملی = ۱۷۱،

ابن ابی اسحاق = ۲۵،

ابن اثیر = ۷۳، ۷۵، ۷۶، ۲۱۹، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰،

ابن الرومی = ۲۵۳،

ابن العلاء = دیکھیے ابوعمر ابن العلاء

ابن خلدون = ۱۱، ۵۲، ۷۱، ۷۳، ۱۶۸، ۲۰۸، ۲۱۰، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۲۶، ۲۳۲، ۲۳۵، ۲۴۶،

ابن رشد = ۱۲، ۵۷، ۵۸، ۶۸، ۷۳، ۲۳۲،

ابن رشیق = ۱۱، ۱۶، ۳۵، ۳۸، ۴۲، ۴۶، ۶۶، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۵، ۷۸، ۷۹، ۱۱۷، ۱۲۵، ۱۴۳، ۱۶۸، ۲۰۸، ۲۱۰، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۶، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۲، ۲۲۴، ۲۲۶، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۲، ۲۳۴، ۲۳۵،

ابن سلام = ۱۱، ۴۰، ۴۶، ۴۷، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۹، ۸۳، ۱۱۳، ۱۱۴، ۲۱۹،

ابن سینا = ۶۸،

ابن عباس = ۳۵،

ابن عتیق = ۴۲، ۴۳،

ابن غوزی = ۵۴،

ابن قتیبہ = ۱۱، ۲۰، ۲۱، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۳، ۵۵، ۵۹، ۷۶، ۸۳،

۱۱۳، ۱۱۴، ۲۱۰، ۲۴۶،
ابن معتز = ۱۱، ۴۶، ۴۷، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۹،
۷۶، ۷۸، ۸۳، ۱۱۴، ۲۲۴، ۲۴۳،
ابن نشاطی = ۱۷۸،
ابن وہب = ۶۶،
ابوالحسن احمد السمرقندی = دیکھیے نظامی عروضی سمرقندی
ابوالحسن سرخسی البہرامی = ۸۱، ۸۸، ۹۰،
ابوالحسن علی بن جولوغ فرخی = دیکھیے فرخی
ابوالخطاب عمر بن ابی ربیعہ قریشی مخزومی = دیکھیے
عمر بن ابی ربیعہ
ابوالعباس عبداللہ بن معتز باللہ = دیکھیے ابن معتز
ابوالعباس محمد بن یزید لغوی = ۶۷،
ابوالفرج اصفہانی = ۵۴، ۶۸، ۷۳، ۱۰۹،
۱۲۲، ۱۲۴،
ابوالفرج قدامہ بن جعفر = دیکھیے قدامہ بن جعفر
ابوالفضل = ۱۱۰،
ابوالفضل طاہر بن محمد ظہیر الدین فاریابی = دیکھیے ظہیر
ابوالقاسم فردوسی = دیکھیے فردوسی
ابوالمجد مجدود بن آدم سنائی = دیکھیے سنائی
ابوالولید حسان بن ثابت انصاری = دیکھیے
حسان ابن ثابت
ابوالولید محمد بن احمد بن رشد = دیکھیے ابن رشد
ابوامامہ زیاد بن معاویہ = دیکھیے نابغہ ذبیانی
ابوبشر متّیٰ = ۱۲، ۴۶، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۲۳۲،
ابوبصیر میمون بن قیس بن جندل = دیکھیے اعشیٰ
ابوبکر باقلانی = ۵، ۷۶،
ابوبکر صدیق = ۲۵، ۲۶، ۳۳، ۳۵،
ابوبکر صولی = ۵۳، ۷۹،
ابوتمام = ۲۷، ۷۹،
ابوحزرہ جریر بن عطیہ بن خطفی تمیمی = دیکھیے جریر
ابوزبیر الطائیؒ = ۳۶،
ابوزید عبدالرحمٰن بن محمد = دیکھیے ابن خلدون
ابوسائب المخزومی = ۲۴،
ابوسعید عبدالملک بن قریب اصمعی = دیکھیے اصمعی
ابوطاہر خاتونی = ۹۴، ۱۱۳،
ابوطیب احمد بن حسین متنبی = دیکھیے متنبی
ابوعبادہ ولید بن عبیداللہ طائیؒ = دیکھیے بحتری
ابوعبداللہ جعفر بن محمد رودکی = دیکھیے رودکی
ابوعبیدہ = ۲۹،
ابوعقبہ کعب بن زہیر بن ابی سلمیٰ مُزَنی = دیکھیے
کعب بن زہیر
ابوعقیل لبید بن ربیعہ = دیکھیے لبید
ابوعمر ابن العلاء = ۲۹، ۴۲، ۴۴، ۵۱،
ابوفراس ہمام بن غالب تمیمی = دیکھیے فرزدق
ابومالک غیاث بن غوث تغلبی = دیکھیے اخطل
ابومحمد خازن = ۲۲۵، ۲۲۶،

ابو ملیکہ جرول بن اوس عبسی = دیکھیے الحطیئہ

ابو منصور ثعالبی = دیکھیے ثعالبی

ابو موسیٰ اشعری = ۳۶،

ابو نواس = ۵۵، ۶۴، ۶۵، ۷۷،

ابو ہلال عسکری = ۴۶، ۶۸، ۷۳، ۷۷، ۷۹، ۲۱۷، ۲۴۶،

ابو یعقوب خریمی = ۴۹، ۵۰،

اثر = دیکھیے امداد امام اثر

احسن فاروقی = ۲۰۹،

احمد بدوی = ۲۶، ۲۷،

احمد بن عبداللہ البجستانی = ۸۴، ۸۵،

احمد بن یحییٰ ثعلب = ۵۴، ۵۵،

احمد بن یوسف = ۴۹، ۵۰،

اخبار ابی تمام = ۷۹،

اخبار البحتری = ۷۹،

اخطل = ۲۵، ۴۲، ۴۳، ۴۴،

ادب الکاتب = ۴۷، ۵۱،

اڈورڈ براؤن = دیکھیے براؤن

اردو تنقید پر ایک نظر = ۱۱۸

اردوئے معلّیٰ = ۱۸۷،

ارسطو = ۱۰، ۱۲، ۱۳، ۵۴، ۵۶، ۵۷، ۶۴، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۳۴، ۲۳۸، ۲۴۳،

اسداللہ خاں غالب = دیکھیے غالب

اسد علی تمنا = ۱۴۷،

اسرار البلاغۃ = ۷۳، ۷۵، ۷۶،

اسلم فرخی = ۱۹۶،

اشعری = دیکھیے ابو موسیٰ اشعری

اصغر علی روحی = ۱۱۰، ۱۱۱،

اصفہانی = دیکھیے ابوالفرج اصفہانی

اصلاح الغلط = ۴۷،

اصمعی = ۲۹، ۴۲، ۴۶، ۴۸، ۴۹، ۵۳، ۶۷، ۲۱۲،

اصول انتقاد ادبیات = ۱۴۷،

اعجاز القرآن = ۷۶،

اعشیٰ = ۲۱، ۲۶، ۲۱۰،

افادات سلیم = ۲۵۶،

افضل الدین بدیل بن علی خاقانی = دیکھیے خاقانی

افضل بیگ قاقشال = ۱۱۵،

افلاطون = ۱۰،

اقبال = ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۲۶۲،

اکبر = ۱۱۰،

الاغانی = دیکھیے کتاب الاغانی

البدیع = دیکھیے کتاب البدیع

البیان والتبیین = ۵۱،

الجامع الکبیر = ۷۳، ۷۶،

الحطیئہ = ۳۶، ۴۸، ۴۹،

الحیاۃ الادبیہ = ۲۸، ۴۱،

السجستانی = دیکھیے احمد بن عبد اللہ السجستانی
الشعر والشعراء = ۲۰، ۲۱، ۴۷، ۵۰، ۵۱، ۷۶،
۱۱۳، ۲۴۳، ۲۴۶،
الطاف حسین حالی = دیکھیے حالی
الطائی : دیکھیے ابو زبید الطائی
العمدہ = ۲۵، ۲۶، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۶۹، ۷۲،
۷۳، ۷۸، ۲۰۸، ۲۱۰، ۲۲۲، ۲۲۴،
۲۲۹، ۲۴۳، ۲۴۷،
الغزل عند العرب = ۲۰،
الکامل = ۵۴،
المبرد = ۴۶، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۹،
المثل السائر = ۷۳، ۲۳۸،
المخزومی = دیکھیے ابو سائب المخزومی
المرزبانی = دیکھیے مرزبانی
المعجم فی معاییر اشعار العجم = ۱۳، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱،
۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹،
۱۳۴، ۱۶۰، ۲۲۸، ۲۳۱،
المفضل الضبی = ۵۵،
المفضلیات = ۵۵،
الموازنہ بین ابی تمام والبحتری = ۲۵، ۷۳،
الموشح فی ماخذ العلماء علی الشعراء = ۲۳، ۲۴، ۲۵،
۲۸، ۲۹، ۳۰، ۷۳،
الندوہ = ۲۳۸،
النقد العربی القدیم = ۳۶،
الوساطۃ بین المتنبی وخصومہ = ۲۵، ۸۰،
امام بخش ناسخ = دیکھیے ناسخ
امداد امام اثر = ۱۵، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷،
۲۴۸، ۲۷۷،
امرؤ القیس = ۱۱، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۸، ۳۶،
۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۲، ۶۰، ۶۵، ۸۰،
امیر اللہ تسلیم لکھنوی = دیکھیے تسلیم
امیر خسرو = ۱۲۹،
امیر عنصر المعالی کیکاؤس بن قابوس = ۱۳، ۸۱،
۸۲، ۸۳، ۸۴، ۱۷۲، ۲۱۳، ۲۶۰، ۲۶۱،
اُم جندب = ۲۳، ۲۴،
انشاء = ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۷۰، ۱۷۱،
۱۸۰، ۲۰۳، ۲۰۴،
انشائے ابو الفضل = ۱۱۰،
انعام اللہ خاں یقین = دیکھیے یقین
انوری = ۲۷۶،
انیس = ۱۷۳، ۱۸۰، ۱۸۱، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵،
۲۳۰، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۳،
باطن = ۱۱۷،
باقر آگاہ = ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱،
باقلانی = دیکھیے ابوبکر باقلانی
بایوگرافیا لٹریریا = ۲۱۴،

بحتری = ۲۷، ۷۹، ۲۲۴، ۲۲۵،

بدرمنیر = ۱۴۱،

بدوی = دیکھیے احمد بدوی

بدوی طبانہ = ۶۸،

برامکہ = ۵۰،

براؤن = ۹۴،

بنی تمیم = ۲۲۳،

بوطیقا = ۱۰، ۱۲، ۵۴، ۵۶، ۵۷، ۶۴، ۲۳۲،

بونیبا کر = ۵۴، ۵۷، ۶۴،

بہادر شاہ ظفر = ۱۲۹،

بہرامی سرخسی = دیکھیے ابوالحسن سرخسی البہرامی

بیان = ۱۶۴،

بیدل = ۱۴۶، ۱۷۱، ۲۰۳، ۲۰۴،

بھید = ۱۳۰، ۱۳۲،

پروانہ = ۱۴۶،

پوئٹکس = دیکھئے بوطیقا

تاباں = ۱۲۶،

تاریخ و تنقید ادبیات اردو = ۲۷۶،

تحفۃ الشعراء = ۱۱۵،

تذکرۃ الشعراء = ۱۱۴، ۲۲۷،

تذکرۃ المعاصرین = ۱۱۴، ۱۱۵،

تذکرہ ریختہ گویان = ۱۱۵، ۱۱۷،

تذکرہ شعرائے اردو = ۱۳۴، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۴۸،

تذکرہ طبقات شعرائے ہند = ۱۱۶،

تذکرۂ ہندی = ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹،

تسلیم = ۱۸۹،

تقی کاشی = ۱۱۴،

ترجمان البلاغہ = ۸۱، ۲۴۲،

تطور النقد الادبی = ۴۴،

تلخیص کتاب ارسطاطالیس فی الشعر = ۷۳،

تماضر بنت عمرو بن الشرید سلیمیہ = دیکھیے خنساء

تمنا = دیکھیے اسد علی تمنا

تنقیدی نظریات کا مطالعہ = ۲۶،

ثعلب = دیکھیے احمد بن یحیٰ ثعلب

ثعالبی = ۴۴، ۱۱۴،

ثوری = ۶۷،

جاحظ = ۱۱، ۴۶، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۹، ۷۴، ۷۵،
۷۶، ۱۲۵، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۳۵، ۲۴۶،

جامی = ۱۰۹،

جاوید نامہ = ۱۸۶،

جبریل = ۳۳، ۱۵۷،

جرأت = ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸،

جرجانی = دیکھیے عبدالقاہر جرجانی

جریر = ۲۵، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵،

جعفر زٹلی = ۱۵۵،

جلال اسیر = ۱۷۱،

جلال الدین سیوطی = دیکھیے سیوطی

جلال الدین محمد اکبر = دیکھیے اکبر

جواہر العجائب = ۱۱۴،

چمنستان شعراء = ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۴۷،

چہار مقالہ = ۱۳، ۱۴، ۸۴، ۸۵، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۴، ۹۹، ۲۲۷، ۲۳۳، ۲۴۳،

حاتم = ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵،

حافظ = ۲۱۲، ۲۱۴،

حالی = ۱۵، ۱۴۰، ۱۷۵، ۱۸۳، ۱۸۹، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۲، ۲۳۴، ۲۳۶، ۲۴۱، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۲، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۷، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۴، ۲۷۷،

حامد حسن قادری = ۲۷۵، ۲۷۶،

حبیب بن اوس طائی = دیکھیے ابوتمام

حجاج = ۴۲،

حدائق البلاغہ = ۱۰۰،

حدائق الحدائق = ۱۰۹،

حدائق السحر فی دقائق الشعر = ۸۱، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۴، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۹،

حدیث الاربعاء = ۲۶،

حزیں = ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۷۱،

حسان ابن ثابت = ۱۱، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۳۳، ۳۴، ۳۷، ۳۸، ۶۹، ۷۹، ۱۵۷، ۲۱۲، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۳، ۲۴۸،

حسان ابی حارب = ۲۰،

حسرت موہانی = ۱۵، ۱۸۷، ۱۸۸، ۲۷۴، ۲۷۵،

حطیئہ = دیکھیے الحطیئہ

حسن بن بشر الآمدی = دیکھیے آمدی

حکیم ابومحمد الیاس بن یوسف بن زکی بن موید نظامی = دیکھیے نظامی گنجوی

حماد الراویہ = ۲۹، ۴۲، ۴۴،

حمید الدین فراہی = ۲۴۱، ۲۴۲،

حمید اورنگ آبادی = ۱۱۵،

حنظلہ بادغیسی = ۸۵،

حنیف نقوی = ۱۵۰،

حنین بن اسحاق = ۵۶،

حیات سعدی = ۲۰۸،

خاتونی = دیکھیے ابوطاہر خاتونی

خاقانی = ۱۴۶، ۱۷۵، ۱۷۹، ۲۱۱،

خاکسار = ۱۱۷، ۱۲۷،

خالصہ = ۷۷،

خجستہ نامہ = ۸۱،

خریمی = دیکھیے ابو یعقوب خریمی

خلاصۃ الاشعار = ۱۱۴،

خلف الاحمر = ۲۹، ۴۲،

خلیل الرحمٰن اعظمی = ۱۶، ۲۲۸،

خلیل بن احمد عروضی = ۵۱، ۲۱۲،

خنسار = ۲۱، ۳۴،

خواجہ حیدر علی آتش = دیکھیے آتش

خواجہ میر = ۱۳۱، ۱۳۲،

خواجہ میر درد = دیکھیے درد

داستان تاریخ اردو = ۲۷۶،

داغ = ۲۶۲، ۲۶۸،

داؤد سلوم = ۳۶، ۴۱،

دبیر = ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۳۸، ۲۴۳،

دبیر عجم = ۱۱۰، ۱۱۱،

درد = ۱۲۶،

دریائے لطافت = ۱۷۰،

دلائل الاعجاز = ۵۲، ۷۵، ۲۳۵، ۲۳۸،
۲۴۳، ۲۴۶،

دمیۃ القصر = ۱۱۴،

دولت شاہ سمرقندی = ۱۳، ۱۱۴، ۲۲۷،

دیوان فائز = ۱۶۳، ۱۶۴،

ذکار = ۱۷۳،

ذوق = ۱۳۹،

رائے لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی = دیکھیے شفیق
اورنگ آبادی

ربیعہ بن الحذار الاسدی = ۲۹، ۳۰،

رسالہ در علم قافیہ = ۱۰۹،

رسالہ فی ابی تمام = ۵۴،

رسالہ فی العروض = ۱۰۹،

رسالہ فی قوانین صناعۃ الشعر = ۷۳،

رسالہ نحلہ = ۲۰۸،

رسوا = ۲۷۴، ۲۷۵،

رسول کریمؐ = ۱۱، ۲۳، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵،
۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۶۹، ۹۳، ۱۵۷،
۱۵۸، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳،

رشید = ۵۶،

رشید الدین وطواط = دیکھیے وطواط

روحی = دیکھیے اصغر علی روحی

رودکی = ۱۷۵، ۲۱۰،

ریاض الشوار = ۲۲۷،

ریاض الفصحا = ۱۳۷،

ریتہ الزماں = ۱۱۴،

ریطوریقا = ۱۲، ۱۳، ۲۳۸،

زبدۃ الافکار = ۱۱۴،

زبرقان = ۲۹، ۳۶،

زہیر بن ابی سلمیٰ = ۲۵، ۲۶، ۲۹، ۳۵، ۴۰، ۴۴، ۴۸،
۲۱۷، ۲۲۲، ۲۲۳،

س۔ا۔ بونیباکر = دیکھیے بونیباکر

ساقی نامہ (ظہوری) = ۲۳۵،

سبعہ معلقات = ۲۳، ۵۵،

سبیل ہدایت = ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۷۰، ۱۷۸،

سحر البیان = ۱۴۱،

سخندان فارس = ۱۹۶، ۲۰۵،

سراج الدین علی خاں آرزو = دیکھیے آرزو

سرخسی بہرامی = دیکھیے ابوالحسن سرخسی ابہرامی

سرسید = ۱۹۶، ۲۰۸، ۲۴۴، ۲۵۵،

سرور = دیکھیے آل احمد سرور

سعداللہ گلشن = ۱۳۴،

سعدی = ۱۲۹، ۱۴۲، ۲۰۸، ۲۱۱، ۲۲۶، ۲۳۵، ۲۴۵،

سکندر = ۹۷،

سکندر نامہ = ۲۰۵، ۲۳۵،

سکینہ بنت حسین = ۵۵،

سلامہ بن جندل = ۲۲۳،

سلیم = دیکھیے وحید الدین سلیم

سنائیؒ = ۲۴۳،

سودا = ۱۲۵، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۶۳،
۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۷،
۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۲۶۴،

سوید بن کراع = ۴۹،

سید احتشام احمد ندوی = ۲۶، ۲۷، ۳۱، ۴۴،

سید انشاء اللہ خاں انشاء = دیکھیے انشاء

سید سلیمان ندوی = ۲۷۵، ۲۷۷،

سید عابد علی عابد = ۱۶، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۴۴، ۱۴۵،
۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸،

سید عبداللہ = ۱۶، ۳۹،

سیوطی = ۲۰۸، ۲۱۰،

شارح زینی = ۵۹،

شارل ہین = ۵۶،

شاہ مبارک آبرو = دیکھیے آبرو

شاہ نامہ = ۲۰۵،

شبلی = ۱۵، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۵، ۲۰۸، ۲۲۷،
۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳،
۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹،
۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵،
۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۳، ۲۵۵،
۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۷،
۲۷۲، ۲۷۴، ۲۷۷،

شرف الدین محمد تبریزی = ۱۰۹

شعر العجم = ۲۰۵، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۳۳، ۲۳۸،

شعر الہند = ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵،

شعرائے اردو کے تذکرے = ۱۵۰،
شفیق اورنگ آبادی = ۱۳۰، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۴۵،
شمس الدین فخر الدین اصفہانی = دیکھیے ابوالفرج اصفہانی
شمس الدین محمد حافظ = دیکھیے حافظ
شمس الدین محمود اندجودی = ۱۱۴،
شمس الرحمٰن فاروقی = ۱۶، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷،
شمس قیس رازی = ۱۳، ۱۶، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲،
۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹،
۱۲۱، ۱۲۵، ۱۳۴، ۱۴۳، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲،
۱۸۸، ۲۳۱، ۲۳۹، ۲۶۰، ۲۶۱،
شیخ شرف الدین مضمون = دیکھیے مضمون
شیخ ظہور الدین حاتم = دیکھیے حاتم
شیخ علی حزیں = دیکھیے حزیں
شیخ قلندر بخش جرأت = دیکھیے جرأت
شیخ محمد ابراہیم ذوق = دیکھیے ذوق
شیخ محمد احسن اللہ بیان = دیکھیے بیان
شیخ معین الدین بدایونی = دیکھیے معین بدایونی
شیرانی = دیکھیے محمود خاں شیرانی
شیفتہ = ۱۱۷، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴
صابر = دیکھیے مرزا قادر بخش صابر
صائب = ۵۳،
صبا = ۱۸۸،
صدیق = دیکھیے ابوبکر صدیق
صناعۃ الکلام = ۵۱،
صوفی منیری = ۱۸۹،
صولی = دیکھیے ابوبکر صولی
ضیاء الدین ابن اثیر = دیکھیے ابن اثیر
طالب = ۱۷۱،
طبقات الشعراء = ۱۴، ۱۹، ۴۷، ۷۶، ۱۱۳
طبقات الشعراء المحدثین = ۵۴،
طرفہ = ۲۵، ۴۲،
طفیل غنوی = ۲۸،
طوسی = دیکھیے نصیر الدین طوسی
طٰہٰ حسین = ۲۶، ۵۱، ۶۴،
ظفر = دیکھیے بہادر شاہ ظفر
ظہوری = ۱۷۱، ۲۳۵،
عابد علی عابد = ۱۴۴، ۱۴۷، ۱۴۸
عائشہؓ = ۳۴،
عبدالحق = ۱۵، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۷۷،
عبدالرحمٰن = ۱۵، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳،
۲۵۴، ۲۷۷،
عبدالسلام ندوی = ۱۵، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۷۷،
عبدالغفور (چودھری) = ۱۷۵،
عبدالقاہر جرجانی = ۲۵، ۴۶، ۵۲، ۶۶، ۶۸، ۷۳،
۷۵، ۷۶، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۱۱۱، ۲۳۵،
۲۳۶، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۶،

عبداللہ بن رواحہ = ۳۳، ۳۴،

عبداللہ قطب شاہ = ۱۲۹،

عبدالماجد دریا بادی = ۲۷۵، ۲۷۷،

عبدالملک بن مروان = ۴۳، ۴۴،

عبدالمنعم خفاجی = ۲۸، ۴۱

عبدالنبی فخر الزماں قزوینی = ۱۱۴، ۲۲۷،

عبدالوہاب قزوینی = ۹۹، ۱۰۰،

عبدہ = ۳۰،

عبرت الغافلین = ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۸، ۱۶۹،
۱۷۰، ۱۷۸،

عثمان غنیؓ = ۳۶،

عدی بن رقاع = ۴۹،

عرش = ۱۸۹،

عرفی = ۱۴۶، ۱۷۱، ۱۷۶، ۲۱۱،

عزیز احمد = ۵۶،

عسکری = دیکھیے ابوہلال عسکری

عقد الفرید = ۲۱۲،

عقد ثریا = ۱۳۷،

علقمہ بن عبدہ = ۲۳، ۲۴،

علم البلاغت = ۵۶، ۶۴،

علی ابن ابی طالب = ۳۶، ۳۷،

علی بن الحسن الباخرزی = ۱۱۴،

عمر بن ابی ربیعہ = ۴۳،

عمر بن الخطاب = ۲۵، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۴۰، ۷۹،
۲۲۲، ۲۲۳،

عندلیب شادانی = ۱۶،

عنصری = ۱۷۵، ۲۴۳،

عیون الاخبار = ۴۷،

غالب = ۱۳۹، ۱۴۵، ۱۴۷، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳،
۱۷۴، ۱۷۵، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۹، ۱۹۶،
۲۰۸، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۲۶،

غیاث العروضین = ۸۱، ۸۸، ۹۰،

غریب الحدیث = ۴۷،

غریب القرآن = ۴۷،

غلام ہمدانی مصحفی = دیکھیے مصحفی

غلام مصطفیٰ خاں یک رنگ = دیکھیے یک رنگ

غنی کاشمیری = ۱۷۱،

فارابی = ۴۶، ۶۸، ۷۳،

فائز دہلوی = ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰،
۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۵، ۱۶۹، ۱۷۱،

فتح علی حسینی گردیزی = دیکھیے گردیزی

فحولۃ الشعراء = ۳۷،

فخری ابن امیری = ۱۳، ۱۱۴،

فرخی = ۲۴۲، ۲۴۳،

فردوسی = ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۱۲،

فرزدق = ۲۵، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵،

فضل ابن عتیق = دیکھیے ابن عتیق

فغانی = ۱۴۶،

فقیر = دیکھیے میر شمس الدین فقیر

فن خطابت = دیکھیے ریطوریقا

فن شاعری = دیکھیے بوطیقا

فیضی = ۱۱۰،

قابوس نامہ = ۱۳، ۸۱، ۸۳، ۸۴، ۹۰، ۹۹، ۱۲۱،
۱۷۲، ۲۱۳، ۲۲۸،

قاسم = ۱۳۹،

قاشغال = دیکھیے افضل بیگ قاشغال

قاضی جرجانی = دیکھیے عبدالقاہر جرجانی

قائم = ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰،

قتیبہ بن مسلم = ۲۴،

قدامہ بن جعفر = ۱۱، ۱۲، ۱۴، ۱۶، ۴۶، ۵۱، ۵۲،
۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱،
۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۱،
۷۳، ۷۶، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۳، ۹۸، ۱۲۵،
۱۴۴، ۲۱۰، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۳۲، ۲۶۷،

قدرت اللہ قاسم = دیکھیے قاسم

قرآن کریم = ۱۱، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵،
۳۷، ۳۹، ۴۴، ۵۴، ۶۱، ۹۳، ۱۵۷، ۱۵۸،
۱۶۲، ۲۰۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۵۱،

قطب الدین باطن = دیکھیے باطن

قطب مشتری = ۱۷۶، ۱۷۷،

قیام الدین قائم = دیکھیے قائم

کاشف الحقائق = ۴۴، ۲۴۴، ۲۴۶،

کتاب اعراب القرآن = ۴۷،

کتاب الاغانی = ۳۶، ۵۴، ۷۳،

کتاب البدیع = ۵۴، ۲۴۳،

کتاب الحیوان = ۵۱، ۵۲، ۷۶،

کتاب الصناعتین = ۷۳،

کتاب العمدہ = دیکھیے العمدہ

کتاب المعارف = ۴۷،

کثیر = ۲۵،

کریم الدین = ۱۱۶،

کعب ابن مالک = ۳۳، ۳۴، ۱۵۷،

کعب بن زہیر = ۶۹،

کعب غنوی = ۲۸،

کلیم = ۲۰۳،

کلیم الدین احمد = ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۴۹، ۱۹۵، ۲۰۶،
۲۰۹، ۲۱۰، ۲۴۰، ۲۵۹، ۲۶۴،

کنز القافیہ = ۸۱، ۸۸، ۹۰،

کولرج = ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۳۴،

کیکاؤس = دیکھیے امیر عنصر المعالی کیکاؤس بن قابوس

گردیزی = ۲۱۵، ۱۱۷، ۱۳۴،

گلزار عشق = ۱۶۹،

گلستان بے خزاں = ۱۱۷،

گلستان سخن = ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴،

گلشن بے خار = ۱۱۷، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۲،

گلشن گفتار = ۱۱۵،

گلشن ہند = ۱۴۷،

گل عجائب = ۱۴۷،

لارڈ میکالے = ۲۱۱،

لالہ ٹیک چند = ۱۲۷، ۱۲۸،

لباب الالباب = ۱۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۹،
۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۲۲، ۲۲۷، ۲۴۳،

لبید = ۲۵،

لغوی = دیکھیے ابو العباس محمد بن یزید لغوی

لطف = ۱۳۹، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸،

لوکس (D.W. LUCAS) = ۵۶،

مامون = ۵۶،

مُبَرّد = دیکھیے المبرّد

متّٰی = دیکھیے ابو بشر متّٰی

متنبی = ۲۵۳،

مثل السائر = دیکھیے المثل السائر

مجالس النفائس = ۱۱۴،

مجمع النوادر = ۱۱۴،

محمد حسین آزاد = دیکھیے آزاد

محمد سلام = ۵۳،

محمد شاکر ناجی = دیکھیے ناجی

محمد شاہ = ۱۲۹،

محمد صدر الدین خاں آزردہ = دیکھیے آزردہ

محمد عارف = ۱۲۶،

محمد علی خاں مبتلا = ۱۱۴،

محمد علی صائب بن میرزا عبدالرحیم = دیکھیے صائب

محمد عمر میمن = ۵۸،

محمد عوفی = ۱۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹،
۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۲۲، ۱۶۰، ۱۸۸، ۲۲۷،

محمد یار خاں خاکسار = دیکھیے خاکسار

محمود خاں شیرانی = ۲۷۵، ۲۷۶،

مخبل = ۲۹،

مخزن نکات = ۱۲۹، ۱۳۰،

مراۃ الشعر = ۲۴۹، ۲۵۰،

مرزا اسد اللہ خاں غالب = دیکھیے غالب

مرزا سلامت علی دبیر = دیکھیے دبیر

مرزا عبدالقادر بیدل = دیکھیے بیدل

مرزا علی لطف = دیکھیے لطف

مرزا فاخر مکیں = ۱۶۵، ۱۶۸،

مرزا قادر بخش صابر = ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴،

مرزا محمد رفیع سودا = دیکھیے سودا

مرزا محمد طاہر نصیر آبادی = ۲۲۵،

مرزا محمد ہادی رسوا = دیکھیے رسوا

مرزا مظہر جان جاناں = ۱۲۹، ۱۶۴،

مرزبانی = ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۸، ۲۹، ۶۳، ۶۶،
۶۸، ۷۳،

مرقش = ۲۵،

مزہر = ۲۰۸، ۲۱۰،

مسعود حسن رضوی ادیب = ۱۵، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲،
۲۷۳، ۲۷۷،

مسعود سعد سلمان = ۹۰، ۹۱،

مسیح الزماں = ۸۳، ۱۲۸، ۱۶۷،

مشرف الدین مصلح بن عبد اللہ سعدی = دیکھیے سعدی

مشکل القرآن = ۴۷،

مصحفی = ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۷، ۱۸۰، ۱۸۸،

مضمون = ۱۲۵،

معیار الاشعار = ۱۰۹،

معیار جمالی و مفتاح ابو اسحاق = ۱۰۹،

معین بدایونی = ۱۳۶،

مغربی = ۱۷۶،

مقالات شبلی = ۲۲۷،

مقالات علم و ادب = ۲۰۸،

مقدمہ ابن خلدون = ۵۲، ۷۳، ۲۱۷،

مقدمۂ شعر و شاعری = ۱۵، ۱۸۳، ۱۶۳، ۱۹۴، ۱۹۵،
۲۰۱، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۱۰، ۲۱۴، ۲۱۷، ۲۱۸،
۲۲۶، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۴، ۲۳۶، ۲۵۲،

۲۶۳، ۲۶۴، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲،

مکتفی باللہ = ۵۹،

ملٹن = ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳،

ملک الضلیل ذو القروح حندج بن حجر کندی = دیکھیے
امرؤ القیس

مناقب الشعراء = ۹۴، ۱۱۳، ۱۱۴،

منتخب الاشعار = ۱۱۴،

منشی حبیب اللہ ذکاء = دیکھیے ذکار

منصور بن زیاد = ۵۰،

موازنۂ انیس و دبیر = ۲۲۷، ۲۳۸،

مومن خاں مومن = ۱۳۹، ۱۸۹، ۲۶۸، ۱۴۵

مہلہل = ۲۸،

میخانہ = ۱۱۴، ۲۲۷،

میر ببر علی انیس = دیکھیے انیس

میر تقی میر = ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴،
۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰،
۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۷،
۱۳۸، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۷، ۱۶۳، ۱۶۴،
۱۷۸، ۱۷۹، ۲۶۰، ۲۶۱،

میر جعفر = ۱۲۹،

میر حسن دہلوی = ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۴۱،
۱۴۸، ۱۸۳، ۱۸۴،

میر شمس الدین فقیر = ۱۲۹،

میر شیر علی = ۱۱۴،
میر عبدالحئی تاباں = دیکھیے تاباں
میر محمد تقی = ۱۶۵، ۱۶۶،
میر نوازش علی خاں بھید = دیکھیے بھید
میر وزیر علی صبا لکھنوی = دیکھیے صبا
میکالے = دیکھیے لارڈ میکالے
نابغہ ذبیانی = ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶،
۲۸، ۲۹، ۲۲۹،
ناجی = ۱۳۶، ۱۶۴،
ناسخ = ۱۸۰، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۷۵،
ناصر علی = ۲۰۳، ۲۰۴،
نصرتی = ۱۶۹، ۱۷۰،
نصیب = ۲۵،
نصیر الدین طوسی = ۱۰۹، ۱۲۲، ۱۲۴،
نظام منطق = ۵۶،
نظامی عروضی سمرقندی = ۱۳، ۱۶، ۸۴، ۸۵، ۸۶،
۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۴، ۹۵، ۹۶،
۱۰۴، ۱۰۵، ۱۱۷، ۱۲۱، ۱۲۴، ۱۴۳،
۱۶۰، ۱۶۶، ۱۷۷، ۱۸۸، ۱۹۹، ۲۰۰،
۲۱۹، ۲۲۷، ۲۳۳، ۲۵۲،
نظامی گنجوی = ۱۴۶، ۱۷۶، ۲۰۵، ۲۲۹، ۲۳۳، ۲۴۳،
نظرات = ۲۲، ۵۹،
نظم القرآن و جمہرۃ البلاغۃ = ۲۴۱،
نظیر اکبرآبادی = ۱۱۷، ۱۴۰، ۱۶۴،
نظیری = ۱۴۶، ۱۷۱، ۲۱۱، ۲۱۲،
نقد الشعر = ۱۲، ۴۶، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۷،
۵۹، ۶۰، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۷، ۶۸،
۷۳، ۷۶، ۷۹، ۲۳۲، ۲۴۳،
نقد قدیم عربی = ۴۱،
نکات الشعراء = ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۲۲، ۱۲۳،
۱۲۶، ۱۲۸، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۳، ۱۶۳، ۱۷۸،
نگارستان فارس = ۱۹۶، ۲۰۵،
نواب مرزا خاں داغ دہلوی = دیکھیے داغ
نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ = دیکھیے شیفتہ
نیر مسعود = ۱۴۴، ۱۴۶
نیاز فتح پوری = ۱۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۷،
وارث علوی = ۲۰۹،
والہ داغستانی = ۲۲۷،
وجہی = ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸،
وحید الدین سلیم = ۱۵، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۷۷،
وحید قریشی = ۱۱۰، ۱۹۵، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۲۶،
وزیر آغا = ۱۶،
وطواط = ۱۳، ۸۱، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۹،
۱۰۰، ۱۰۹، ۱۲۴، ۱۶۰، ۱۷۳، ۱۷۵، ۲۳۹، ۲۴۲،
وقار احمد رضوی = ۲۲، ۵۹،
ولی = ۱۳۴، ۱۴۵، ۱۵۵، ۲۰۶،

ہارون رشید = ۶۴، ۷۷،

ہنٹی = ۵۶،

ہماری شاعری = ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۳،

ہنری لوئیس = ۲۳۴،

یادگارِ غالب = ۱۹۶، ۲۰۸،

یتیمۃ الدہر = ۱۱۴،

یقین = ۱۳۱، ۱۳۲،

یک رنگ = ۱۶۴،

یوسفؑ = ۱۸۱،

* * *