محمد اشرف مغل
پردیسی انجینئرنگ ورکس، ٹھری روڈ
محراب پور، ضلع نوشہرو فیروز، سندھ

کلیم الدین احمد کی تنقید میں جدید و مابعد جدید تنقیدی تصورات کے متعلق اشارات

There have been two kinds of opinions since debate started in Urdu regarding Post-modernism or theory. On one hand, some writers say that these post-modernist theories are new and enriching for Urdu literature, while on the other hand some writers claim that post-modernism and all other theories of criticism influenced by it were already there in Urdu. Not a single of these theories is new and West is just selling old wines to East in new bottles, Some even claimed that the West is selling back our own theories branding them as their's. Such claims have been presented by both the sides but to date no substantial proof has been provided by either of them. People who claim that these theories are new, have only published books on debates about the theory, but original literary writings did not have any benefit from these books. On the other hand are those who claim that all these structuralist and post structuralist theories which are proclaimed as new have already been there in our literature. But they have only been active in word-of-mouth marketing. On Dr. Aziz Ibn-ul-Hasan's instruction, I attended to that and started identifying modern and post-modern theories from the writings of Kaleemuddin Ahmed. strangely enough, I was able to find about all the modern critical theories in his writings. By this, the writer believes that those people were right who claimed that the West was selling old theories to us with new names. Sadly, we have forgotten our own people. We do not like our own learned men, thinkers, writers, poets, critics, artists and artisans. We do not like our own genres, our own civilization, or any other of our things. We like to see to the West on the first available pretext. We like to see those who do not like to see us. So we need to read our own Eastern writers, poets and critics and try to find guiding principles from their writings for our own creative writings and criticism, and to explore new vistas for reading. That is what, I believe, the need of the hour is.

(نوٹ: یہ مضمون طوالت کی وجہ سے ایک ہی شمارہ میں مکمل شائع نہیں کیا جا رہا۔مگر اس کی اہمیت اور افادیت کو سامنے رکھتے ہوئے، اس کو متعدد حصوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ چنانچہ پہلا حصہ حاضر خدمت ہے اور بقیہ حصے آئندہ شماروں میں پیش کیے جائیں گے)۔

کلیم الدین احمد کی پیدائش میٹروکولیشن سرٹیفکیٹ اور سرکاری کارڈز کے مطابق ۱۵ ستمبر ۱۹۰۹ء ہے۔ ان کے والد پروفیسر عظیم الدین احمد کا گھر پٹنہ سیٹی میں محلّہ خواجہ کلاں میں تھا۔ ان کے گھر میں اُس زمانے کے دستور کے مطابق عربی، فارسی، اردو شعر و شاعری اور موسیقی کا بڑا چرچا تھا۔کلیم الدین احمد نے گھر پر عربی پڑھی۔ مدرسے میں حافظ عبدالکریم سے اردو کی پہلی، دوسری اور تیسری کتاب پڑھی۔ جب اردو سیکھ لی تو پھر انہیں قاعدۂ بغدادی پڑھایا گیا۔اس کے بعد قرآن شریف۔ ساتھ ہی ساتھ فارسی کی تعلیم بھی شروع کرادی گئی، آمد نامہ، کریما، گلستان، بوستان، پڑھائی گئیں۔ پھر میزان منشب، صرف میر، نحومیر، شرح مأ ئیۃ عامل، ہدایت النحو، کافیہ، اور دوسری کتابیں پڑھائیں گئیں۔اسی دوران انگریزی بھی پڑھائی گئی۔کلیم الدین احمد کا پیدائشی نام رحیم الدین احمد تھا لیکن ۱۹۲۱ء میں جب اسکول میں اُنہیں داخل کروایا گیا تو وہاں نام بدل کو کلیم الدین احمد ہو گیا۔مگر گھر میں سب اُنہیں رحمو کہہ کر ہی بلاتے تھے۔کلیم الدین احمد سال بھر کے تھے کہ اُن کے والد کو ۱۹۰۹ء میں گورنمنٹ آف انڈیا سے اسٹیٹ اسکولر شپ ملی اور وہ لائپ زگ یونیورسٹی جرمنی' پی ایچ ڈی کرنے چلے گئے۔ اسکول کے زمانے ہی میں یعنی ۱۹۲۱ء سے پہلے وہ شعر کہنے لگے تھے، اُسی زمانے میں انہوں نے کچھ غزلیں بھی لکھی تھیں۔عربی، فارسی، اردو، اور انگریزی ادبیات کی طرف مائل ہونے سے متعلق وہ اپنے بچپنے کا ایک واقعہ لکھتے ہیں کہ اُن کے گھر میں لکڑی کی دو بڑی الماریاں تھیں جو بند رہتی تھیں۔جنہیں کوئی کھولتا نہ تھا ایک دن انہوں نے اُنہیں کھولا تو دیکھا کہ اُن میں بہت سی کتابیں بھری پڑی ہیں۔ جن میں سے زیادہ مطبوعہ تھیں اور کچھ مخطوطے۔ ان کتابوں کی حالت زار تھی۔ ان میں عربی اور فارسی کی کئی کتابیں تھیں۔ اردو شاعروں میں میؔر، انشاؔء، ذوقؔ، داغؔ، امیر مینائیؔ، رندؔ، وزیرؔ، بحرؔ کے دواوین تھے۔ نثری کتابوں میں باغ و بہار، آرائش محفل، فسانۂ عجائب، اور نذیر احمد کی توبتہ النصوح تھی۔ فارسی دواوین میں حافظؔ، امیر خسرؔو، بیدلؔ، نظیریؔ، صائبؔ، مخفیؔ کے دواوین رکھے ہوئے تھے۔عربی کتابوں میں سبعہ معلقات، بانت سعاد، قرآن مجید کی کچھ تفسیریں اور حدیثیں تھیں۔ ان کے علاوہ داستان امیر حمزہ، طلسم ہوشربا (آٹھ جلد)، لعل نامہ، تورح نامہ، بالا باختر، کوچک باختر اور اس سلسلے کی کچھ اور جلدیں بھی ان میں رکھی ہوئیں تھی۔کلیم الدین احمد نے الماری کی ان تمام دواوین کا مطالعہ کیا، اُن میں سے اچھے اچھے اشعار اپنی کاپیوں میں نقل کیے، یاد کیے۔ یہ ایسا واقعہ تھا جس نے کلیم الدین احمد کو شعر و ادب کا شوریدہ بنا دیا۔

انٹرمیڈیٹ کرنے کے بعد جب انہوں نے آنرز لیا تو اُس وقت ان کے خاندان کا ایک لڑکا ایم۔اے انگریزی کررہا تھا چنانچہ کلیم الدین احمد بھی ان سے کتابیں لے لے کر پڑھنے لگے۔جن میں سے کچھ اُنہیں سمجھ آتیں کچھ نہیں۔ بہرحال وہ انگریزی ادبیات کا مطالعہ کرنے لگے ۔ انگریزی اور ایم ۔ اے انگریزی کی جو کتاب ہاتھ لگتی وہ اُسے پڑھنے کی کوشش کرتے۔ اسی سے انہیں انگریزی کی طرف رغبت پیدا ہوگئی ۔انہی کتابوں میں ایک کتاب آرنلڈ کی "Essays in Criticism" اُنہیں پڑھنے کو ملی۔اس کتاب نے کلیم الدین احمد کو اپنی گرفت میں لے لیا۔چنانچہ وہ اس کتاب کے اُسلوب کو اپنانے کی کوشش کرنے لگے۔

۱۹۳۰ء میں انگلینڈ جانے سے پہلے کلیم الدین احمد کی شادی عبدالحفیظ صاحب کی بیٹی سے ہوئی۔اُنہوں نے اپنی بیوی کو اپنی آپ بیتی ''اپنی تلاش میں'' میں ''حتی'' کے نام سے یاد کیا ہے۔۱۹۳۰ء ہی میں ایم۔اے کے امتحان کے بعد اُنہیں اسٹیٹ اسکالرشپ ملی اور وہ سرکاری خرچ پر انگلینڈ چلے گئے۔کیمبرج میں پڑھائی کے دوران اُن کے والد نے اُنہیں لکھا کہ وہ وہاں آئی۔سی۔ ایس کا امتحان دیں۔لیکن ہندوستان کے سیاسی حالات کو مدنظر رکھتے ہوئے اُنہوں نے پروفیسری کو ترجیح دی۔انگلینڈ میں ان کی انگریزی کے بڑے بڑے نقادوں سے ملاقاتیں رہیں۔۱۹۳۳ء میں انگلینڈ سے واپسی کے بعد کلیم الدین احمد کی تقرری پٹنہ کالج میں شعبۂ انگریزی میں ہوئی۔ ۱۹۳۷ء میں کلاس ون کی ملازمت میں ان کا confirmation ہوگیا۔اس بڑی خوشی کے ساتھ ہی اُنہیں ایک بڑے صدمے سے بھی دوچار ہونا پڑا وہ یہ کہ اسی سال ان کی بیوی حتی کا انتقال ہوگیا۔حتی کی موت نے کلیم الدین احمد کو کافی صدمہ پہنچایا۔ چنانچہ اس کے غم کو بھلانے کے لیے اپنے والد ڈاکٹر عظیم الدین احمد کے اصرار پر ان کی دوسری شادی کردی گئی۔دوسری شادی بڑی سالی زہرہ سے ۱۹۴۰ء میں ہوئی۔

تصنیف تالیف کی اگر بات کی جائے تو مستقل تصنیف و تالیف کی طرف وہ اپنے والد ڈاکٹر عظیم الدین کے مجموعہ کلام گلِ نغمہ کی اشاعت کے بعد متوجہ ہوئے یعنی ۳۹۔۱۹۳۸ء میں۔ گلِ نغمہ کے بعد ۱۹۴۰ء میں ان کی کتاب اردو شاعری پر ایک نظر آئی۔پھر اردو تنقید پر ایک نظر شائع ہوئی۔۱۹۴۴ء میں فن داستان گوئی شائع ہوئی۔سخن ہائے گفتنی ۱۹۵۵ء میں اور عملی تنقید ۱۹۶۳ء میں شائع ہوئی۔اس طرح ان کی دوسری کتابیں بھی وقفے وقفے سے منظر عام پر آتی رہیں۔اُنہیں اردو، اور فارسی کے کئی شاعروں کا کلام پسند تھا۔ فارسی میں اُنہیں حافظؔ کے بعد امیر خسروؔ بہت پسند تھے۔اُنہوں نے اردو کے کئی شاعروں کے کلام کا انتخاب کیا۔حفیظؔ جون پوری کے دیوان کا انتخاب کیا تو حفیظ جون پوری کی غزل کے یہ مشہور زمانہ اشعار اُنہیں بہت پسند آئے:

بیٹھ جاتا ہوں جہاں چھاؤں گھنی ہوتی ہے

ہائے کیا چیز غریب الوطنی ہوتی ہے

دن کو اک نور برستا ہے مری تربت پر

شب کو اک چادر مہتاب تنی ہوتی ہے

پی لو دو گھونٹ کہ ساقی کی رہے بات حفیظؔ

صاف انکار میں خاطرشکنی ہوتی ہے

کم و بیش پچہتر برس کی عمر میں ۲۲ دسمبر ۱۹۸۳ء کو کلیم الدین احمد کا انتقال ہوا۔

مختصر سوانح کے بعد اب اپنے اصل مقصود کی طرف چلتے ہیں:

کلیم الدین احمد کی تنقید ہر جگہ عملی تنقید کے قریب رہتی ہے۔ وہ نظری تنقید میں بھی عملی تنقید کے نمونے پیش کرتے رہتے ہیں۔ یہ انداز و اُسلوب کلیم الدین احمد کے علاوہ اردو کے چند ایک اور ناقدین کے ہاں بھی دکھائی دیتا ہے۔ ورنہ اکثر و بیشتر کے ہاں نظری مباحث ہی ملتے ہیں۔ اور وہ مباحث بھی ایسے ہوتے ہیں کہ جن کو پڑھ کر اُکتاہٹ' بیزاری' بلکہ ان دونوں کے ساتھ ساتھ جی بھی اُوبنے لگتا ہے۔ پتہ نہیں کیا لکھتے ہیں۔ سینکڑوں صفحے سیاہ کر دیتے ہیں' لیکن اُن میں مغز کا دور دور تک نشان نہیں ملتا۔ ایسی تنقید لکھنے والوں کی فہرست میں بڑے بڑے نقادوں کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ لیکن ایسی فہرست مرتب کرنے کا فائدہ؟ کچھ بھی نہیں۔ سوائے ایک محاذ کھولنے کے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ کلیم الدین احمد کی تنقید ایسی تنقید نہیں جس سے صرفِ نظر کیا جاسکے۔ اُن کی تنقید خالص تنقید ہے۔ اُنہوں نے فضول باتیں نہیں کیں۔ وہ اپنی تنقید سے دوسرے نقادوں یا تخلیق کاروں' شاعروں پر اپنی علمیت کا رعب نہیں ڈالتے۔ اپنے مغربی مطالعات سے کسی کو مرعوب نہیں کرتے۔ کام کی بات کرتے ہیں' جس سے کوئی اتفاق کرے یا نہ کرے' یہ الگ بات ہے۔ لکھنے کا اُسلوب بھی اُن کا اچھا ہے وہ تنقیدی نثر کو شاعرانہ نثر نہیں بناتے۔ فن پارے پر تنقید کے دوران وہ تنقید لکھتے ہیں' تنقید کے علاوہ کچھ نہیں لکھتے۔ جبکہ دیگر ناقدین صرف نظری بحثیں کرنا جانتے ہیں۔ اپنے مطالعات سے دوسروں کو مرعوب کرنے کے درپے ہوتے ہیں۔ مغربی ادیبوں، شاعروں اور ناقدین کے نام لے لے کر، اُن کے تخلیقی و تنقیدی تصورات پیش کرتے ہیں' وہ بھی ادھورے اور نامکمل۔ اس طرح وہ نقاد بن جاتے ہیں اور بھاری بھر تنقیدی اصطلاحات کے استعمال سے دوسروں کو مرعوب کرنے کی سعی کرتے ہیں' جس میں وہ ایک حد تک نہیں بڑی حد تک کامیاب بھی رہتے ہیں۔ پس وہ دوسروں کو مرعوب کرنے کے لیے "مرعوبانہ یا تفاخرانہ تنقید" لکھتے

ہیں۔کلیم الدین احمد کی تنقید میں ایسی فضول باتیں دکھائی نہیں دیتیں۔وہ خواہ مخواہ مغربی ادیبوں اور ناقدین کے نام نہیں لیتے۔مغرب کے دلدادہ ہونے کے باوجود مغربی ناقدین کی کورانہ تقلید نہیں کرتے۔ بہت سے مقامات پر اُنہوں نے مغربی ناقدین اور ان کے تنقیدی تصورات سے اختلاف کیا ہے۔کیا اردو کے کسی اور ناقد نے مغربی تنقید کی اس طرح خبر لی ہے؟ وہ جس قدر مغربی شاعری کی طرف جھکتے ہیں' اُن کی نفسیات بتاتی ہے کہ وہ اُس سے کہیں زیادہ اردو شاعری پر فریفتہ تھے، غزل جس کے خلاف اُنہوں نے بہت کچھ لکھا۔راقم کی نظر میں وہی اُن کی کمزوری بھی ہے۔مختصر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ غزل کے بغیر نہیں رہ سکتے تھے۔

ہیئتی تنقید کے دو مکتب ہیں۔ایک روسی ہیئت پسندی اور دوسرا ''نئی تنقید''۔کلیم الدین احمد کی تنقید ان دونوں ہی مکتبوں کی آئینہ دار ہے۔کیمبرج میں ایف آر لیوس اور آئی ۔اے۔رچرڈز سے بھی انہوں نے اس وقت کی جدید تنقید سے متعلق بہت سے اثرات قبول کیے۔یہاں تک کہ ایف آر لیوس کے ادبی پرچے "Scrutiny" کے انداز کا ایک ادبی پرچہ بھی ''معاصر'' کے نام سے ہندوستان میں آکر جاری کیا۔اپنی دو کتابوں ادبی تنقید کے اُصول اور عملی تنقید کے نام بھی' اُنہوں نے آئی۔اے۔رچرڈز کی ان دو کتابوں کے نام پر رکھے:

1. Principles of Literary Criticism.

2. Practical Criticism.

کلیم الدین احمد نے تیس سے زائد کتابیں لکھیں اور ترتیب دیں۔اُن کی تنقیدی کتابوں میں مندرجہ ذیل کے نام ملتے ہیں:

۔اردو شاعری پر ایک نظر۔جلد اول

۔اردو شاعری پر ایک نظر۔جلد دوم

۔اردو تنقید پر ایک نظر

۔ اردو زبان اور فن داستان گوئی

۔سخن ہائے گفتنی

۔ ادبی تنقید کے اُصول

۔عملی تنقید

۔میری تنقید ایک بازدید

-قدیم مغربی تنقید

-اقبال- ایک مطالعہ

-میر انیسؔ

-تنقید کی بھول بھلیاں

کلیم الدین احمد کے تنقیدی شعور،فن تنقید اوراُن کی عملی تنقید کے حوالے سے کئی کتابیں اور مضامین لکھے گئے ہیں۔جن میں سے چند مضامین کے نام اور مقام یہ ہیں جو راقم الحروف کی نظر سے گزرے:

حامدی کاشمیری نے ''کلیم الدین احمد کا تنقیدی شعور'' کے نام سے ایک مضمون لکھا جو اُن کی کتاب ''تفہیم وتنقید'' میں شامل ہے۔ جابرعلی سید نے''کلیم الدین احمد کا تنقیدی مطالعہ'' کے نام سے مضمون لکھا جوان کی کتاب تنقید اور لبرل ازم میں شامل ہے۔شمیم احمد کا ''اردوتنقید کی ٹیڑھی لکیر'' کے نام سے کلیم الدین احمد پرلکھا ہوامضمون'جو'' پاکستانی ادب۱۹۹۰ء'' میں شامل ہے۔عبدالمغنی نے دومضمون لکھے'' اردوادب میں کلیم الدین احمد کا مقام؛ جواُن کی کتاب تنقید مشرق میں شامل ہےاور''اقبال اورکلیم الدین احمد'' جوان کی کتاب تنقیدی زاویے میں شامل ہے۔قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی کا مضمون''کلیم الدین احمد بحثیت نقاد'' جوان کی کتاب تنقیدوتفہیم میں ہے۔ڈاکٹر قمرالہدیٰ فریدی نے''کلیم الدین احمد کا تصورِشعر'' کےعنوان سے ایک مضمون لکھا جو پروفیسر منظرعباس نقوی کی مرتب کردہ کتاب'' اردوتنقید؛ مسائل ومباحث'' میں شامل ہے۔ڈاکٹر قمرالہدیٰ کا ایک اور مضمون ''فن تنقید اورکلیم الدین احمد'' ہے جو پروفیسرظہیراحمد صدیقی کی مرتبہ کتاب اردو تنقید میں شامل ہے۔سیدنواب کریم نے''کلیم الدین احمد فنی اورادبی نقطۂ نظر'' کے نام سے ایک مضمون لکھا جواُن کی کتاب اردو ادب کے تین نقاد میں شامل ہے۔ایک مضمون احمد سہیل نے''کلیم الدین احمد کا تنقیدی شعور'' کے نام سے لکھا ہے'جوان کی تازہ ترین کتاب تنقیدی مخاطبہ میں شامل ہے۔ ڈاکٹر ابرار رحمانی نے ایک کتاب'' کلیم الدین احمد کی تنقید کا تنقیدی جائزہ'' لکھی ۔محمد وارث الرحمٰن نے کلیم الدین احمد کی تصانیف کا تنقیدی جائزہ کے نام سے کتاب لکھی ۔جبکہ سید محمد نواب کریم نے اردوتنقید حالی سے کلیم تک کے نام سے ایک کتاب لکھی۔

ان مضامین اور کتابوں کا ذکراس لیے کردیا گیا ہے کہ جس صاحب کوکلیم الدین احمد کی تنقیدوں کے بارے میں مزید کچھ جاننا ہوگا تو وہ بآسانی ان مضامین اور کتابوں کی طرف رجوع کرسکے گا۔دوسری بات یہ ہے کہ ان مضامین سے کلیم الدین احمد کے تنقیدی شعور کی وسعتوں کو جاننے میں بہت زیادہ مدد ملتی ہے۔ ہرنقاد نے بڑی عرق ریزی سے

مضمون قلم بند کیا ہے۔ یہاں ہر مضمون کی تلخیص بھی پیش نہیں جاسکتی کیوں کہ اس سے ہمارے مضمون کی طوالت بڑھ جائے گی، اور ہمارا مقصد فوت ہوجائے گا۔ بہرحال ہم آگے بڑھتے ہیں۔

کلیم الدین احمد کی تنقیدی تحریروں میں غور وخوض کرنے سے کئی تنقیدی تصورات ایسے ملتے ہیں جن کی خبر مابعد جدیدیت/نئی تنقیدی تھیوری نے آج دی ہے۔ نقاد کو ہونا بھی ایسا ہی چاہیے کہ وہ دوسرے تنقیدی تصورات کو عمل میں لاتے ہوئے جب کسی فن پارے کا تجزیہ کررہا ہوتو اُس وقت وہ اُس فن پارے سے، اور اپنے تجزیہ سے خود بھی نت نئے تنقیدی تصورات اخذ کرنے کی کوشش کرے۔ کلیم الدین احمد کو بھی خود اس بات کا شعور تھا تبھی وہ اردو کے دوسرے تمام ہی نقادوں کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ان کی تنقیدوں میں تنقیدی اُصولوں کی کچھ ایسی وضاحت نہیں ہوتی، جن سے نئے تنقیدی اُصول بن سکیں:

> ''یہ سچ ہے کہ ان لوگوں (یہاں وہ اردو کے تقریباً اُنیس ۱۹ نقادوں کے نام لیتے ہیں) کے مطالعہ سے تنقید کے اُصولوں کی خاص طور سے وضاحت نہیں ہوتی۔ ایسے نئے اُصول نہیں بن سکتے جو شمع راہ بن سکیں۔ مغربی یا مشرقی اندازِ نظر کی ایسی وسیع ترجمانی نہیں ہوتی کہ آگے بڑھنے کے لیے انہیں بنیاد بنایا جاسکے...... کسی انداز کی نہ تو تکمیل ہوتی ہے نہ واضح اُصول بنتے ہیں۔ ان کا کوئی دبستان وجود میں آتا ہے، سب اپنی اپنی جگہ پر چھوٹی یا بڑی چمکتی ہوئی چنگاریاں ہیں جو بھڑک کر شعلہ نہیں بنتیں۔ ان کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ ان کے ادب اور زندگی کا تعلق نمایاں نہیں ہوتا۔ شاعر یا ادیب کے تہذیبی اور سماجی رشتے ظاہر نہیں ہوتے۔ جذبات اور خیالات کی بنیادوں کا پتہ نہیں چلتا۔ بعض باتوں کی طرف معمولی اشارے اور بات ہے۔ اور مکمل یا واضح تجربہ اور استدلال کی کسوٹی پر پورا اُترنے والا تنقیدی نقطۂ نظر دوسری بات''۔[۱]

قدیم مغربی تنقید اور قدیم مشرقی تنقید (عربی وفارسی تنقید) نے فن پارے کو سنوارنے، نکھارنے، اور ارفع واعلیٰ بنانے کے لیے جس طرح کے اُصول دیے تھے، جدید و مابعد جدید تنقید کے پاس ویسے اُصول وتصورات نہ ہونے کے برابر ہیں۔ یہ تمام جدید اصول ونظریات فن پارے کو سنوارتے نہیں بلکہ ان کا مختلف جہات سے مطالعہ کرتے ہیں اور یہ دیکھنے کی سعی کرتے ہیں کہ آیا اس میں زندگی یا حادثاتِ زندگی کا فلاں رُخ ہے یا نہیں ہے۔ اس قسم کی مطالعاتی جہات کو تلاش کرنا کچھ زیادہ مشکل نہیں ہوتا۔ جتنا فن پارے کو سنوارنے، نکھارنے، پائیدار اور ارفع واعلیٰ بنانے کے لیے اُصول وتصورات کو اخذ کرنا مشکل ہوتا ہے۔ کلیم الدین احمد کی ہزار باتوں سے اختلاف ہوسکتا ہے، اور ہے بھی۔

لیکن انہوں نے جو کچھ کہا ہے وہ انتقاد کی بنیاد پر کہا ہے، چنانچہ اُن سے اختلاف بھی انتقاد کی راہ سے ہونا چاہیے۔راقم الحروف کلیم الدین احمد کے تنقیدی شعور پر بات کرنے کی صلاحیت خود میں نہیں پاتا،اسی لیے اُوپر اردو کے چند بڑے نقادوں کے مضامین کا ذکر کردیا ہے، زیادہ جستجو رکھنے والا ان مضامین تک رسائی حاصل کرے، اُس کے لیے یہ مضامین کلیم الدین احمد کے تنقیدی شعور کو سمجھنے میں کافی مددگار ثابت ہوں گے۔

تنقید کی تین بنیادی اقسام ہیں۔

(۱)۔نظری تنقید (۲)۔عملی تنقید (۳)۔نقدالانتقاد

تنقید کی ان تینوں اقسام پر کلیم الدین احمد کی مستقل کتابیں ہیں۔

(۱)۔ نظری تنقید:

نظری تنقید پر کلیم الدین احمد کی مندرجہ ذیل کتابیں ہیں:

۱۔قدیم مغربی تنقید

۲۔ادبی تنقید کے اُصول

(۲)۔عملی تنقید:

عملی تنقید پر کلیم الدین احمد کی مندرجہ ذیل کتابیں ہیں۔

۱۔عملی تنقید

۲۔اردو شاعری پر ایک نظرحصہ اول

۳۔ اردو شاعری پر ایک نظر حصہ دوم

۴۔میرانیسؔ

۵۔اقبال، ایک مطالعہ

(۳)۔ نقدالانتقاد:

نقدالانتقاد کے حوالے سے کلیم الدین احمد کی مندرجہ ذیل ایک کتاب ہے۔

۱۔اردو تنقید پر ایک نظر

ان کے علاوہ جواُن کی دوسری تنقیدی کتابیں ہیں اُن میں بھی نظری اور عملی تنقیدیں ملتی ہیں۔

کلیم الدین احمد کی تنقید میں مندرجہ ذیل تنقیدی رویوں کے متعلق اشارے ملتے ہیں:

(۱)۔تشریحی تنقید (۲)۔تعریفی تنقید (۳)۔معاندانہ تنقید

(۱)۔جمالیاتی تنقید (۲)۔رومانی تنقید (۳)۔تاریخی وسوانحی تنقید

(۴)۔علامتی تنقید (۵)۔تاثراتی تنقید (۶)۔تخلیقی تنقید

(۷)۔سائنٹفک تنقید (۸)اخلاقی تنقید (۹)۔تقابلی تنقید

(۱۰)۔عمرانی تنقید (۱۱)۔نفسیاتی تنقید (۱۲)۔مارکسی تنقید

(۱۳)۔ اسلوبیاتی تنقید

(۱)۔روسی ہیئت پسندی (۲)۔نئی تنقید

ساختیات وپس ساختیات:

(۱)۔ساختیات وساختیاتی تنقید (۲)رولاں بارت' کے نظریات

(۳)۔پس ساختیاتی تنقید(ردتشکیل) (۴)۔بین المتونیت

(۵)۔قاری اساس تنقید (۶)۔نئی تاریخیت

(۷)۔تانیثی تنقید (۸)۔مابعدنوآبادیاتی تنقید

اب آیئے بغیر کسی اور لمبی تمہید کے ہم کلیم الدین احمد کے بحرِتنقید میں غواصی کرتے ہیں۔

تشریحی تنقید:۔۔۔

وہ علوم ادبی ہوں یا سماجی' دونوں ہی میں تشریح وتوضیح کا کام سب سے زیادہ ہوا ہے۔شارح جسے بعدازاں نقاد کہہ دیا گیا ہے' کسی بھی تخلیق کی تشریح اور وضاحت کا کام کرتا ہے۔یعنی تخلیق میں وہ مقامات جو ادق ہوتے ہیں جنہیں سمجھنا ہرکس وناکس کے بس کی بات نہیں ہواکرتی شارح/نقاد اُسے کھول دیتا ہے،اور اُسے قاری کے لیے آسان بنادیتا ہے۔

ڈاکٹر شارب رودلوی لکھتے ہیں:

''توضیحی یا تشریحی تنقید بھی اسی طرح ہے۔بعض لوگ نقاد کا کام صرف تشریح کرنا سمجھتے ہیں۔تشریح کا مقصد یہ ہے کہ کسی فنی تخلیق کے خیالات ومطالب کی تشریح وتوضیح کردی جائے۔یعنی جو کچھ فنکار نے پیش کیا ہے اسی کو وضاحت کے ساتھ بیان کردیا جائے''۔(۲)

اب کلیم الدین احمد کے ہاں چلتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ وہ کیا کہتے ہیں تشریحی تنقید کے بارے میں، لکھتے ہیں:

''بہرکیف شعرہی تجربہ ہے لیکن شعر کو سمجھنے، اس کی خصوصیتوں کو نمایاں کرنے، اس کا تجزیہ کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ کیا اور کیسے کی بات اُٹھائی جائے۔ پہلے یہ دیکھنا ہے کہ شاعر کیا کہتا ہے اور جو وہ کہتا ہے اس کی قدر و قیمت کیا ہے۔اس لیے تجزیہ کرنے میں اکثر تشریح کی بھی ضرورت پڑتی ہے۔لیکن کسی شعر کی تشریح کردینے سے تجزیہ کا کام ختم نہیں ہوجاتا۔اور اگر شعر کا معنی صاف ہے، اس میں کوئی خاص نیاپن، باریکی یا پیچیدگی نہیں۔اگر یہ آسانی سے سمجھ میں آجاتا ہے تو پھر تشریح تحصیل حاصل ہوگی، وقت کی بربادی ہوگی۔البتہ اگر شاعر نے کوئی نئی بات کہی ہے، کوئی ایسی باریکی پیدا کی ہے جو سطح پر نظر نہیں آتی، یا کچھ پیچیدگی ہے جس کی تہ تک معمولی پڑھنے والا نہیں پہنچ سکتا تو تشریح ضروری ہوجاتی ہے۔اگر میرؔ کا یہ شعر سامنے ہو:

جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم
سو اس عہد کو اب وفا کر چلے

تو تشریح کی ضرورت نہیں۔لیکن اگر مومنؔ کا یہ شعر ہو:

کرۂ خاک ہے گردش میں طپش سے میری
میں وہ مجنوں ہوں کہ زنداں میں بھی آزاد رہا

یا غالبؔ کا یہ مطلع ہو:

شبنم نہ گل لالہ نہ خالی زادا ہے
داغ دل بے درد نظر گاہ حیا ہے

تو تشریح ضروری ہوجاتی ہے۔لیکن تشریح کا تعلق صرف شعر کے معنی سے نہیں۔شعر کی لفظی اور معنوی خوبیوں اور خصوصیتوں کو نمایاں کرنا تشریح کے ذریعہ ممکن ہے۔اس طرح تشریح تجزیہ کی ایک صورت

ہے''۔(۳)

اسی میں ''تجزیاتی تنقید'' کے بارے میں بھی بات آ گئی ہے۔ تجزیاتی تنقید کیونکہ ہر رویے ہی میں اپنی جھلک دکھاتی رہتی ہے، اس لیے اُسے علیحدہ سے یہاں بیان نہیں کیا جارہا۔ ورنہ اوپر ''معاندانہ تنقید'' کی جگہ پر ''تجزیاتی تنقید'' لکھا جاتا۔

تعریفی تنقید:۔۔۔۔

تعریفی تنقید کی اگرچہ یہاں ضرورت نہیں لیکن کلیم الدین احمد کے باب میں اس تنقیدی رویے کی بہت زیادہ ضرورت ہے۔ کیونکہ یہ بات کسی سے مخفی نہیں کہ کلیم الدین احمد نے (اردو میں) کسی کے فن کو فن سمجھا ہی نہیں، سب کی خبر لی ہے۔ اُنہیں مشرقی ادب میں محاسن دکھائی ہی نہیں دیتے تھے' اگر دکھائی دیتے بھی تھے تو خال خال۔ اس لیے ضروری تھا کہ اگر کسی مقام پر اُن کی تیغِ قلم سے اردو شعراء وادباء وناقدین میں سے کسی کے سرقلم ہونے سے بچ گیا ہے تو اُسے پس انداز کرلیا جائے۔ ویسے بھی تنقید کی کتابوں میں تعریفی تنقیدی رویہ بھی موجود ہے۔ بلکہ فقیر کی نظر میں کسی تنقیدی رویے نے اتنی مضبوطی اور پائیداری نہیں پائی جتنی تعریفی اور معاندانہ رویے نے پائی ہے۔ یہ دو دبستان دُنیا بھر کے ادب میں زیادہ مشہور ومعروف ہیں۔ بہر کیف تعریفی تنقید بھی ایک تنقیدی رویہ ہے۔ اس رویے سے اگرچہ کسی کا بھی دل نہیں ڈوبتا لیکن فن پارہ بہرحال ڈوب جاتا ہے۔ معاندانہ تنقید کے برعکس اخلاقی طور پر یہ تنقیدی رویہ بہت بہتر ہے۔ دل کو خوش رکھنا بھی تو بہت ضروری ہے۔ اور شعروادب کا تو کام ہی دل خوش کرنا ہے، دل کو سہارا دینا ہے، مسرت وانبساط پہنچانا ہے۔ اس لیے ہم ببانگ دہل کہیں گے کہ تعریفی تنقید جیسا کوئی تنقیدی رویہ نہیں کیونکہ اس سے تخلیق کار کے دل ودماغ وحسرت وآرزو کو ایسی خاص تقویت ملتی ہے، جو کسی طبیب کے تیار کردہ معجون سے بھی نہیں ملتی۔ تعریفی تنقید کا مقصد ہے فن پارے کے معائب یا خامیوں کو چھپانا اور محاسن اور خوبیوں کو ظاہر کرنا۔

اردو کے جن ادیبوں کے فن کے متعلق کلیم الدین احمد کے قلم سے تعریفی کلمات نکلے ہیں اُن میں میرؔ، غالبؔ حالیؔ، اکبرؔ۔ مولوی عبدالحق اور شمس الرحمٰن فاروقی شامل ہیں بلکہ اور بھی کئی ہیں۔ لیکن اُن سب کو یہاں نقل نہیں کیا جائے گا کیونکہ اُن میں دوسرے تنقیدی تصورات بھی موجود ہیں اس لیے اُن کا ذکر اُن کے خاص مقام پر ہوگا۔

مولوی عبدالحق کی تنقید کے متعلق لکھتے ہیں:

''عبدالحق صاحب پختہ کار ہیں' وہ عجلت سے کام نہیں لیتے ہیں۔ محنت اور غور وفکر اُن کی عادت ہے۔ وہ عموماً اپنے موضوعات پر کامل عبور رکھتے ہیں اور جب تک بات کی تہہ تک نہیں پہنچ جاتے ہیں رائے زنی

نہیں کرتے ہیں۔ اپنی حدود کے اندر ذوقِ صحیح رکھتے ہیں۔ اچھے، بُرے، کھرے کھوٹے میں تمیز کر سکتے ہیں۔ وسعتِ نظر بھی موجود ہے۔ مغربی ادب سے تو واقفیت نہیں لیکن مغربی اُصولِ تحقیق سے واقفیت ہے،۔ جزئیات سے کافی شغف ہے اور معمولی سے معمولی بات کو بھی نظرانداز نہیں کرتے ہیں''۔(۴)

اکبرالہ آبادی کے فن کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''زندگی کے تقریباً ہر پہلو پر اکبر تنقید کرتے ہیں۔ لیکن یہ تنقید محض خشک و بیرنگ نہیں ہوتی ہے۔ اس تنقید میں طنز وظرافت کی جلوہ گری نظر آتی ہے۔ ازل نے اکبر کو ظرافت ودیعت کی تھی، طنز بھی وہ اپنے ساتھ لائے تھے۔ ظرافت ایسی جس سے بے اختیار ہنسی آجائے، طنز کی کاٹ تیغ براں سے کم نہیں۔ جو منظر ان کی آنکھیں دیکھتی ہیں اُسے اکبر مختصر مگر جامع پیرایہ میں نظر کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ ان کا میدان بہت وسیع ہے اور اس لحاظ سے وہ سوؔدا سے برتر ہیں، لیکن سوؔدا کا زور اُنہیں میسر نہیں اور ان کی نظمیں نسبتاً نہایت ہی مختصر ہوتی ہیں سوؔدا کی طرح وہ طویل نظمیں نہیں لکھتے۔ اور اگر لکھتے بھی تو غالباً زیادہ کامیاب نہ ہوتے۔ مفصل ہجو کے بدلے وہ مختصر نکات، لطائف، چٹکلے نظم کرتے ہیں۔ اردو ادب میں یہ گویا ایک نئی صنف ہے۔ اکبر اس کے موجد نہ سہی لیکن یہ صنف گویا ان کی ملکیت ہوگئی ہے۔ کسی کو بھی ایسی کامیابی نصیب نہ ہوسکی جس کی مثال اکبر کے کلام میں ہر جگہ نظر آتی ہے''۔(۵)

اکبرالہ آبادی کی مختصر نظموں کے بارے میں دوسری جگہ لکھتے ہیں:

''بہر کیف (اکبر کی) مختصر نظمیں اپنی مثال نہیں رکھتیں......''(۶)

اس تعریفی تنقید سے اس بات کا بخوبی پتہ چل جاتا ہے کہ کلیم الدین احمد اپنے ابّا کے علاوہ اور کئی شاعروں اور ادیبوں کو بھی شاعر اور ادیب مانتے تھے۔

معاندانہ تنقید:۔۔۔

معاندانہ تنقید نہ صرف اردو میں بلکہ مغرب میں بھی پائی جاتی ہے۔ یہ ایک ایسا تنقیدی رویہ ہے جس کا کوئی نام تو نہیں لیتا لیکن یہ بیشتر ناقدین کے ہاں وافر مقدار میں پایئے گا۔ معاند یعنی عناد رکھنے والا، دشمن، مخالف؛ اسی سے معاندانہ یعنی دشمنوں کی طرح۔ معاندت نہ صرف ادب وآرٹ میں ہی پائی جاتی ہے، بلکہ یہ زندگی کے ہر شعبے سے تعلق رکھنے والے لوگوں کے ہاں پائی جاتی ہے۔ اس سے نظریں چُرانا ممکن نہیں، کیونکہ اسی معاندت، عداوت، دشمنی، بغض، حسد کے خاتمے ہی کے لیے تو منتخب نفوس مجاہدات کرتے تھے۔ یہ افعال قبیحہ میں سے ہے۔ لیکن اس سے جان

چھڑانا ہرکس وناکس کے بس کی بات نہیں۔تنقید میں یہ باتیں بہت زیادہ نظر آتی ہیں۔غیر جانبداری تو دکھائی دیتی ہی نہیں۔جس قدر تنقید کو غیر جانبدار ہونا چاہیے اسی قدر اس میں جانبداری ملتی ہے۔اسی لیے سائنٹفک تنقید کا وجود کہیں نظر نہیں پڑتا۔معاندانہ تنقید ہی کے گھر میں تقریباتی تنقید یا مجلسی تنقید اور مصلحت آمیز تنقید یا ڈپلومیٹک تنقید بھی پلتی ہیں۔ان تنقیدی رویوں پر کوئی بات نہیں کرتا اور نہ ہی ان کا کوئی نام لینا گوارا کرتا ہے لیکن سچ یہ ہے جہاں تہاں یہی رویے دکھائی دیتے ہیں۔جو کہتے ہیں کہ نہ صاحب یہ تنقیدی رویے ہمارے ہاں اردو ہی میں ہیں، اور کسی ادب میں نہیں، اُنہیں چاہیے کہ وہ مغربی تنقید کی تاریخ پڑھیں اور دیکھیں کہ عناد و بغض وحسد نے کتنے مغربی شعراء و ادبا کو گمنام کیا، برباد کیا، موت کے منہ میں دھکیل دیا۔بڑی مثال کیٹس کی لے لیجیے۔بہرحال اردو میں بھی یہ معاندانہ قسم کی تنقید کے نمونے وافر مقدار میں ملتے ہیں۔چونکہ ہم صرف کلیم الدین احمد کے ہاں تنقیدی رویوں کی تلاش میں ہیں سو کہیں اور طرف نہیں جاتے کلیم الدین کے ہاں اس تنقیدی رویے کو دیکھیے:

> ''تنقید کا حال کچھ مشاعروں جیسا ہے، مشاعروں میں شعروں کی شعریت یا عدم شعریت کی تعریف یا مذمت نہیں ہوتی ہے۔تعریف اور مذمت دونوں کا سبب غیر متعلق ہوتا ہے۔یہی حال تنقید کا بھی ہے۔اگر تحسین پر آئے تو جتنے تعریفی کلمات مفت میں ملے بے دریغ لنڈھا دیئے گئے ، اگر مذمت کی ٹھانی تو بیجا اعتراض، بسا اوقات فحش گالیوں کے دریا بہنے لگتے ہیں اور اسی کو تنقید سمجھا جاتا ہے''۔(۷)

اگرچہ یہ باتیں کلیم الدین احمد اردو کے دوسرے ادبا، شعرا اور ناقدین کے بارے میں کر رہے ہیں مگر ایسی ہی باتیں کلیم الدین احمد کے ہاں بھی دکھائی دیتی ہیں اور وافر مقدار میں دکھائی دیتی ہے، لیکن اتنا ہے کہ وہ گالیاں نہیں دیتے، صرف غصہ نکالتے ہیں۔۔اپنے انداز سے۔۔۔۔۔یہاں اس ایک ہی عبارت پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

جمالیاتی تنقید:۔۔۔

ترقی پسند مصنفین کے خیالات کا تجزیہ کلیم الدین احمد نے بڑی شدومد کے ساتھ کیا ہے۔حسن اور افادہ کے درمیان باہمی تعلق پر ترقی پسندوں نے بہت کچھ بحثیں کی ہیں، کلیم الدین نے اُن کی بحثوں کا تجزیہ تو کیا ہے، اُن کے غیر منطقی جملوں کو کڑے ہاتھوں لیا تو ہے لیکن اس طور کہ قاری کو سمجھ نہیں آتی کہ کلیم الدین احمد نے ترقی پسندوں کی کون سی عبارت کو کہاں سے کہاں تک نقل کیا ہے اور خود اُن کا تجزیہ کہاں سے شروع ہوجاتا ہے۔کلیم الدین احمد کا یہ طریقہ و اُسلوب قاری پر کافی گراں گزرتا ہے۔اچھا ہوتا کہ وہ دوسروں کے اقتباسات کو نقل کرتے وقت اس بات کا خیال رکھتے۔اور ہر مقتبس عبارت کے لیے نئی سطور کو استعمال میں لاتے۔یہ انداز و اُسلوب کلیم الدین احمد کی تنقید میں بہت

سے مقامات پر ملتا ہے۔اور وہی مقامات' قاری کے لیے مقاماتِ آہ وفغاں بن جاتے ہیں۔جمالیاتی تنقید کے متعلق جو عبارتیں ملتی ہیں اُن کا حال بھی کچھ ایسا ہی ہے۔یعنی مقتبس عبارت کے ساتھ ہی تجزیہ شروع ہوجاتا ہے۔کسی مردِ مجاہد کو اس طرف دھیان دینا چاہیے اور اُسے ''اردو تنقید پر ایک نظر'' کی تخریج وحواشی پر کام کرنا چاہیے۔بہرکیف راقم اُس عبارت کو من وعن نقل کرتا ہے جو اس وقت مقصود ہے۔کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

''افادہ سے کس قسم کا افادہ مقصود ہے؟ مادی یا روحانی؟ افادہ کا معیار کیا ہے؟ اگر حسن اور افادہ میں باہمی گہرا تعلق ہے تو اس تعلق کی اہمیت کیا ہے؟ اس تعلق کے باوجود بھی حسن کا افادہ میں تبدیل ہونا لازمی نہیں ثابت ہوتا۔اگر یہ مان لیا جائے کہ حُسن کے لیے یہ لازمی ہے کہ وہ افادہ میں تبدیل ہوسکے تو بھی یہ نتیجہ مترشح نہیں ہوتا کہ وہی چیز زیادہ حسین ہے جو زیادہ مفید بھی ہو۔آخری جملہ کی منطق سے تو استعجاب ہوتا ہے۔'اگر کوئی چیز انسانی زندگی سے تعلق نہیں رکھتی یعنی اگر اس سے کوئی افادہ مقصود نہیں تو اس میں حسن کا وجود کیسے ممکن ہوسکتا ہے'۔حُسن کے لیے تو یہ لازمی قرار دیا گیا ہے کہ وہ افادہ میں تبدیل ہوسکے۔لیکن اگر کوئی چیز انسانی زندگی سے تعلق نہیں رکھتی تو وہ افادہ میں تبدیل نہیں ہوسکتی۔اس لیے اُس میں حسن کا وجود ممکن نہیں۔لیکن اس جملے سے معلوم ہوتا ہے کہ غیرافادی چیزوں میں بھی حُسن کا وجود ممکن ہے۔اس لیے یہ لازمی نہیں کہ حُسن' افادہ میں تبدیل ہوسکے۔! پھر یہ بھی پتہ نہیں چلتا کہ کس کے تجربے، کس کے مشاہدے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ حسن اور افادہ کا باہمی اور گہرا تعلق ہے۔۔آسمان پر دھنک نکلتی ہے۔حُسن مئے نظارہ آنکھوں سے روح تک ہوجاتی ہے۔اس میں کیا فائدہ ہے۔کوہِ آتش فشاں پھٹتا ہے اور کھولتا ہوا لاوا آسمان کی خبر لاتا ہے روح کانپتی ہے۔لیکن اس عظیم الشان نظارے سے متاثر بھی ہوتی ہے۔اس میں کیا افادہ ہے۔جنگل میں آگ لگ جاتی ہے، سربفلک شعلے اُٹھتے ہیں۔اس میں بھی ایک حُسن ہے، لیکن افادہ نہیں۔آرٹ کا وجود کب اور کس طرح ہوا۔اور اس سے انسان کی کونسی ضرورتیں پوری ہوتی ہیں، ان چیزوں سے سردست بحث نہیں''۔(۸)

حسن'مسرّت خود ایک افادی شے ہے، اس بارے میں کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

''گلاب، موتیا، بیلا، چنبیلی وغیرہ کو دیکھ کر ہم اس لیے محظوظ ہوتے ہیں کہ اُن سے پھل کی اُمید ہوتی ہے۔یا شاید پھولوں کو دیکھ کر ہم اس لیے محظوظ ہوتے ہیں کہ اُنہیں عطر کی صورت میں تبدیل کرکے ہم اصغر علی، محمد علی جیسا کارخانہ کھول سکتے ہیں۔''آفتاب کا طلوع وغروب''،''شفق کی سرخی''۔''خوشنما اور

خوشبو دار پھول'' ، ''خوشنوا چڑیاں'' ، '' نغمہ خواں ندیاں'' ، '' ناچتے ہوئے آبشار'' ۔ یہ چیزیں جسے فطرت نے ذوق بخشا ہے۔ اس کی مسرت کا سبب ہوتی ہے۔مسرت خود ایک افادی شے ہے، لیکن ناچتے ہوئے آبشار کو دیکھ کر دوسری قسم کے افادہ کا خیال نہیں پیدا ہوتا یعنی ہم یہ خیال کر کے مسرور نہیں ہوتے کہ پانی کی طاقت سے ہم مصرف لے سکتے ہیں'' ۔(۹)

میکوئے کے قول پر کلیم الدین احمد یوں تنقید کرتے ہیں:

''میکوئے کا یہ قول صحیح نہیں کہ ''نقالی فنی مصوری یا نقاشی کے مقابلہ میں نامکمل ہے'' ۔اگر آنکھوں کی تسکین کو معیار سمجھا جائے تو اس قول میں صحت ہوسکتی ہے لیکن آنکھوں اور کانوں کی تسکین کو کامل تسکین نہیں سمجھ سکتے ہیں۔ یہ تسکین ادھوری سی ہوتی ہے۔اس میں کچھ کمی سی محسوس ہوتی ہے۔ ہماری دماغی اور روحانی زندگی ہمارے جذبات اور احساسات کو جو تسکین شاعری میں ملتی ہے وہ کسی دوسرے فن لطیف میں نہیں ملتی اور نہ مل سکتی ہے، میکوئے کو اس حقیقت کا احساس نہ تھا'' ۔(۱۰)

کلیم الدین احمد نے چیزوں سے حظ اُٹھانے کے حوالے سے ورڈز ورتھ کی نظم کے ایک بند کا جمالیاتی تجزیہ کیا ہے۔اس تجزیے سے جمالیات کو سمجھنے میں بھی خاصی مدد ملتی ہے۔ لکھتے ہیں:

''آیئے ہم ورڈز ورتھ کے مشہور بند جیسی ٹھوس مثال سے شروع کریں:

A violet by a mossy stone
Half hidden from the eye !
Fair as a star , when only one
Is shining in the sky

میں (کلیم الدین احمد) سمجھتا ہوں ہر آدمی یہ تسلیم کرنے پر آمادہ ہوگا کہ یہ ایک عمدہ بند ہے۔ یہ ہمیں مسرّت بخشتا ہے، یا یہ کہ جب ہم اسے پڑھتے ہیں تو ہمیں خوشی ہوتی ہے۔ ہمیں مسرّت کی اس نوعیت کا پتا لگتا ہے جو ممکن ہو، جو اس بند کے مطالعے سے ہمیں ملتی ہے۔آیا یہ معروضی ہے یا موضوعی ۔۔۔۔وہ انداز جس میں یہ پیدا ہوتی ہے اور وہ قدر جو ہمیں اس مسرّت کو دینا چاہیے۔

جب ہم اس بند کو پڑھتے ہیں تو ہمیں ٹھیک ویسی ہی خوشی ہوتی ہے جیسی کہ'' آسمان میں قوسِ قزح'' یا'' سنہری ڈیفوڈل کے جھنڈ'' یا'' بادامی لبادے میں ملبوس سحر'' یا'' اپنے ہی سبز پتوں کے کنج میں گلاب'' یا

فطرت میں دوسرے خوش کن مظاہر کو دیکھ کر ہوتی ہے اور جو چیز ہمیں مسرّت بخشتی ہے اسے ہم خوبصورت کہتے ہیں۔اس طرح ہم یہ ظاہر کرتے ہیں کہ اس کے اندر بعض خواص یا صفات ہیں جو ہماری مسرّت کا باعث ہوتے ہیں۔لیکن کہا جاتا ہے کہ مسرّت ہمارے اندر ہوتی ہے اور موضوعی ہوتی ہے۔یہ کسی چیز کی صفت نہیں ہوتی،کوئی بھی چیزیں بذاتِ خود نہ تو خوش کن ہوتی ہے اور نہ ناگوار''۔(۱۱)

ورڈز ورتھ کی نظم کا مزید جمالیاتی تجزیہ کرتے ہیں:

''O lady we receive but what we give

And in our life alone does nature alive

ہمیں ایسے قیاس کی جزویات میں جانے کی ضرورت نہیں ہے۔۔۔دنیا کا کوئی معروضی وجود نہیں ہے۔یہ ایک فریب ہے۔یہ محض ہمارے ذہن میں وجود رکھتی ہے۔حسن ایک فریب ہے اور ویسا ہی فریب ہے مسرّت۔ذہن خود ایک فریب ہے۔۔۔کیونکہ یہ سب ہمیں کوچہ سربستہ میں لے جانے کا باعث ہوتے ہیں۔ہم اس عام استعمال (Usage) کو لیں جو کسی چیز کو حسین اس لیے کہتا ہے کہ وہ خوش کرتی ہے۔ایسا لگتا ہے کہ حسن چیزوں کے اندر موجود رہتا ہے کیونکہ اس میں ہمیں مختلف موقعوں پر خوش کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے اور جو چیز زیادہ اہم ہے وہ یہ ہے کہ یہ مختلف افراد کو خوش کرسکتا ہے۔تب یہ کہا جاسکتا ہے کہ حسن چیزوں کے اندر موجود رہتا ہے،جیسا کی سنتیانا کہتا ہے یہ 'مسرّت تجسیم' ہوتی ہے''۔(۱۲)

واضح رہے کہیں کلیم الدین احمد کسی تنقیدی رویے پر نظری بحث کرتے ہیں کہیں عملی طریقہ بروئے کار لاتے ہیں، اس وجہ سے اس مضمون میں دونوں ہی طرح کے مباحث سے تنقیدی رویوں کو آشکار کیا گیا ہے۔

رومانی تنقید:۔۔۔

رومانویت' کلاسکیت کے آہنی اُصولوں کے خلاف ردِعمل کے طور پر اُبھر کر سامنے آئی۔اس نے اُن تمام اُصول وضوابط کو ماننے سے انکار کر دیا جو صدیوں سے یونہی بندھے ٹکے چلے آرہے تھے۔اس نے تخلیق کار کو ایک ایسی دنیا میں داخل کر دیا جسے خیالات وتصورات کی حسین ودلکش دنیا کا نام دیا جاتا ہے۔چنانچہ تخلیق کار دوران تخلیق خود کر تھوڑی دیر کے لیے اُس دنیا میں گم کر دیا کرتا ہے۔تاکہ اس طور ہی وہ اس غموں، دکھوں اور مصیبتوں سے بھری دنیا کی قید سے خود کو تھوڑی دیر کے لیے ہی نجات دلا سکے۔ڈاکٹر عبادت بریلوی رومانوی تنقید کے بارے میں لکھتے ہیں:

''جدید یا رومانی تنقید کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ادب وشعر کے متعلق قدیم تصورات کو بڑی حد تک ختم کر دیا۔اس سے قبل یونانیوں اور رومیوں کے تنقیدی خیالات کو سند سمجھا جاتا تھا۔ارسطو اور افلاطون کے سامنے کسی ملک کے کسی نقاد کو کچھ کہنے کی ہمت نہیں ہوتی تھی وہ اپنے خیالات کی بنیادیں اُنہی کے خیالات پر اُستوار کرتے تھے، گویا اُنہوں نے یونان اور روم کو اپنا آئیڈیل سمجھ لیا تھا۔اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ تازگی اور اُپچ بہت سے ادبیات سے مفقود ہوگئی تھی۔بات یہ ہے کہ ادب میں اُپچ اور تازگی اُسی وقت پیدا ہوتی ہے' جب اس میں نقالی کا شائبہ نہ ہو اور اس کی بنیادیں اپنی ملکی اور نسلی خصوصیات پر قائم ہوں' دوسروں کے برتے پر وہ کبھی بھی پنپ نہیں سکتا''۔(۱۳)

ڈاکٹر شارب رودلوی رومانوی تنقید کے بارے میں لکھتے ہیں کہ اس کے کوئی خاص اُصول نہیں:

''رومانی تنقید کے کوئی خاص اُصول نہیں تھے۔جو فنکاروں کی ہدایت اور رہنمائی کا کام کرتے یا جن کے ذریعے ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات کی قدروں کا تعین کیا جا سکتا، یہاں تنقید کا انحصار حسن اور جمالیاتی کیفیت پر تھا۔ان کی پسند و ناپسند ہی تنقید کا معیار تھی۔مادام دی اسٹیل نے چند اُصول ضرور وضع کیے تھے۔وہ جمالیاتی قدروں کے علاوہ ہر ادبی تخلیق کے خارجی مؤثرات کا جائزہ لینا ضروری سمجھتی تھی۔ویسے عام طور پر رومانی نقادوں کے یہاں اندازِ بیان پر سب سے زیادہ زور ملتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ حسن کاری میں رومانی نقاد اس طرح محو ہو گیا کہ وہ تخلیق کی قدروں کے تعین اور ادیب کے افکار و خیالات کے تجزیے کو بھی بھول گیا جن سے کوئی فن پارہ تخلیق پاتا ہے۔اس نے صرف جمالیاتی کیفیت اور حسن کی محفل سجا دی، تاکہ قاری حسن نگارش کی رعنائیوں کا لطف لے سکے اور تصور کے اس ماورائی شبستان میں چند لمحے گزار سکے جہاں فنکار عالم خود فراموشی میں محو ہے''۔(۱۴)

اب کلیم الدین احمد کے ہاں چلتے ہیں، دیکھتے ہیں کہ وہ رومانویت کے متعلق کیا لکھتے ہیں:

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

"A poet is a nightingale who sits in darkness and sings to cheer its own solitude with sweet sounds his auditors are as men entranced by the melody of an unseen musician who feel that they are moved and softened, yet know not whence or why".

شیلیؔ کی اس رومانوی عبارت کے نیچے کلیم الدین احمد یہ لکھتے ہیں:

''اس میں بہت سی ایسی باتیں ہیں۔ جو قابلِ اعتراض ہیں۔ شاعر بلبل نہیں ۔ وہ نہ تو جانور ہے اور نہ فرشتہ۔ جیسا کہ ورڈز ورتھ نے کہا ہے''وہ ہم آپ جیسا انسان ہے''۔ پھر یہ بھی صحیح نہیں کہ وہ اندھیرے میں گاتا ہے اور گا کر اپنی تنہائی کو خوش کرتا ہے۔ یہاں ترسیل کا سوال اُٹھتا ہے۔ آج بھی شیلی کا نقطہ نظر ایک دوسرے روپ میں نظر آتا ہے''۔(۱۵)

اپنی کتاب ''عملی تنقید'' میں آتشؔ کی مندرجہ ذیل غزل کا رومانوی انداز میں تجزیہ کرتے ہیں:

۱۔ شب وصل تھی، چاندنی کا سماں تھا
بغل میں صنم تھا خدا مہرباں تھا

۲۔ مبارک شب قدر سے بھی وہ شب تھی
سحر کو مہ و مشتری کا قراں تھا

۳۔ وہ شب تھی کہ تھی روشنی' جس میں دن کی
زمیں پر سے اک نور تا آسماں تھا

۴۔ نکالے تھے دو چاند اس نے مقابل
وہ شب صبح جنت کا جس پر گماں تھا

۷۔ حضوری نگاہوں کو دیدار سے تھی
کھلا تھا وہ پردہ کہ جو درمیاں تھا

۸۔ بیاں خواب کی طرح جو کر رہا ہے
یہ قصہ ہے جب کا کہ آتشؔ جواں تھا

اس غزل کے متعلق لکھتے ہیں:

''۲،۳،۴،اور ۷ میں ایک قصہ ہے اور''یہ قصہ ہے جب کا کہ آتشؔ جواں تھا''۔ یہ عہد ہوس کا فسانہ ہے، آپ بیتی ہے اس لیے اس میں اصلیت ہے۔

آتش کی غزل میں ایک خواب ہے، حسین خواب ہے۔ اور اس کا حسین بیان بھی ہے۔ شعروں میں تسلسل ہے لیکن وہ تسلسل نہیں جو نظم میں ہوتا ہے۔ غزل کا مرکز ثقل ایک تجربہ ہے اور سب شعر اسی تجربہ کے گرد چکر کھاتے ہیں۔ دوسری بے ربط باتیں' دوسرے تجربے یا تجربوں کے ٹکڑے پراگندگی پیدا نہیں کرتے۔ لیکن خیال کی رفتار کسی چشمہ کی طرح نرم اور سبک سیل نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی فوارہ سے پانی رُک رُک کر نکل رہا ہو۔

'' کہتے ہیں کہ رومان دوری کا جادو ہے۔ یہ دوری زمانی بھی ہوسکتی ہے اور مکانی بھی۔ اس غزل میں جو رومانی کیفیت ہے اس کا سبب دوری ہے، زمانی دوری، یہ قصہ ہے جب کا کہ آتش جواں تھا۔ اب آتش جواں نہیں، یہ جوانی کی یاد چاندنی میں لپٹی ہوئی ہے۔ دوری کے باوجود بھی کوئی دھندلکا نہیں۔ ایک روشنی ہے، چاند کی تیز روشنی ہے جس میں ٹھنڈک ہے، سکون ہے۔ پہلے چار شعروں میں روشنی پر کافی زور ہے؛ چاندنی کا سماں، سحر، مہ و مشتری، روشنی، دن، رات، دو چاند، صبح جنت۔ یہی وجہ ہے کہ پوری غزل میں چاندنی کا سماں ہے۔ ان شعروں میں بھی جن میں روشنی کا ذکر نہیں''۔ (۱۶)

جس رویے کی جہاں ضرورت ہوتی ہے، کلیم الدین احمد وہاں وہی رویہ استعمال کرتے ہیں، اور خوب کرتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ جس غزل یا نظم میں جس تنقیدی جہت کے متعلق زیادہ مواد مل رہا ہوتا ہے وہاں وہی تنقیدی خوردبین لے آتے ہیں۔ نظریات کو سچا کرنے کے لیے ادب پاروں کو اور ادب پاروں کو سچا کرنے کے لیے نظریات کو برباد نہیں کرتے۔

تاریخی وسوانحی تنقید:۔۔۔

تاریخی وسوانحی تنقید کے حوالے سے بھی کلیم الدین احمد کے ہاں بہت سے اشارے ہیں۔ سچ پوچھیے تو تاریخی وسوانحی تنقید ہمارے پاس پہلے ہی سے موجود تھی۔ عربوں سے جہاں اتنا کچھ ہمیں ملا' وہاں ''تاریخ نگاری، تاریخ شناسی، تاریخ کا فن'' بھی ملا۔ مسلمانوں نے بہت سے علوم ایجاد کیے۔ اُنہوں نے ان علوم کو بروئے کار لا کر ایک ایک شخص' ایک ایک بستی' ایک ایک شہر پر بڑی تحقیق کی ہے۔ اس بارے اُنہوں نے ایک دو نہیں سینکڑوں کتابیں لکھی ہیں۔ جن میں سے اکثر و بیشتر کی ضخامت کئی کئی جلدوں پر محیط ہے۔ ان کتابوں میں تاریخی وسوانحی وعمرانی وسماجی وثقافتی وسیاسی ونفسیاتی وجمالیاتی وتاثراتی انداز واُسلوب' سب کا سراغ ملتا ہے۔ جہاں تک نئی تنقیدی تھیوری کے تحت اُبھرنے والے تنقیدی تصورات کا تعلق ہے تو ان میں بھی کوئی نئی بات نہیں ہے۔ بس پُرانی چیزیں نئے انداز میں پیش

کی گئی ہیں۔لیکن کیا کیا جائے ہم محکوم اقوام میں سے ہیں' اس لیے ہمیں اپنے گھر کا اثاثہ اچھا نہیں لگتا۔بہر کیف کلیم الدین احمد کے ہاں بھی تاریخی وسوانحی تنقید کے متعلق واضح اشارے ملتے ہیں۔تذکروں کے متعلق لکھتے ہیں کہ'ان میں جو مختصر بیان ہوتا ہے۔اس میں تین اجزاء ہوتے ہیں:

(۱)۔ شاعر کی زندگی

(۲)۔ شاعر کی شخصیت

(۳)۔ شاعر کے کلام پر تنقید(۱۷)

ان تینوں اجزاء پر کلیم الدین احمد نے بالتفصیل بات کی ہے۔جو اُن کی کتاب میں دیکھی جا سکتی ہے۔آخر میں لکھتے ہیں:

''ان اجزاء کے علاوہ کئی قسم کے نکتے اور بھی ملتے ہیں۔ادبی، سیاسی، معاشرتی اور نفسیاتی''۔(۱۸)

تذکرہ نگاروں کے بارے میں کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

''تذکرہ نگار بس یہی چاہتا ہے کہ جتنے شاعروں سے اسے ذاتی واقفیت ہے یا جتنے شاعروں کے اس نے حالات سنے یا دیکھے ہیں' اُنہیں کا مجمل یا مفصل ذکر اور ان کے کلام کا نمونہ پیش کرے۔اس مجمل یا مفصل ذکر میں بھی انصاف سے اکثر کام نہیں لیا جاتا اور غیر جانبداری کو پسِ پشت ڈال دیا جاتا ہے''۔(۱۹)

دوسرے مقام پر لکھتے ہیں پُرانے تذکروں کی بنسبت نئے تذکروں میں شاعروں کے متعلق تفصیل زیادہ ملتی ہے:

''نئے تذکروں میں شاعروں کے حالات میں تفصیل سے کام لیا جاتا ہے۔مشاہیر کے ذکر کو پھیلایا جاتا ہے۔یہ بات تو لازمی ہے۔ان کے پاس مواد زیادہ تھا۔یہ پُرانے تذکروں کا فیض ہے کہ نئے تذکروں میں تفصیل زیادہ ہے''۔(۲۰)

آج ایک دو نہیں بیشتر قدیم شاعروں اور ان کی شاعری کو سمجھنے کے لیے تذکروں سے بے حساب مدد ملتی ہے۔یہ تذکرے نہ ہوتے تو ہم بہت سے شاعروں کے حالات وواقعات اور ان کی شاعری کے زیریں حصوں میں موجزن شعریت تک نہ پہنچ سکتے۔اس لیے ایسا کہنے میں کچھ حرج نہیں کہ تذکروں میں تاریخی وسوانحی تنقید وافر مقدار میں موجود ہے۔کلیم الدین احمد نے تاریخی تنقید سے بھی اپنی تنقیدوں میں بڑا کام لیا ہے۔وہ بغیر تاریخی حقائق کو جانے ،تنقید لکھنے

کو ناپسند خیال کرتے تھے۔ نقاد کے لیے تحقیق کو وہ ضروری سمجھتے تھے۔ اس کی بہت سی مثالیں ان کی تنقیدوں سے پیش کی جاسکتی ہیں۔ سردست ایک لیجیے، محمد حسین آزاد کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اس میں شک نہیں کہ ''آب حیات'' پر کافی محنت صرف ہوئی ہے لیکن یہ بھی روشن ہے کہ اس میں بہت سی غلط بیانیاں ہیں کچھ دانستہ اور کچھ نادانستہ۔ آزاد میں تحقیق کا مادہ کم تھا، کسی موضوع پر کم سے کم سامان جمع کرنے کے بعد وہ کوئی رائے قائم کر لیتے اور اپنی رائے قائم کرنے میں عجلت سے کام لیتے تھے۔ وہ یہ نہ کرتے اور نہ کر سکتے تھے کہ آہستہ آہستہ بڑے صبر، بڑی کاوش کے ساتھ تحقیق میں مصروف رہتے اور جب وافر سامان جمع ہو جاتا تو کوئی نتیجہ اخذ کرتے۔ وہ سنی سنائی باتوں پر یقین کر لیتے تھے۔ اس کی چھان بین نہیں کرتے تھے۔ ہر راوی اور اس کی ہر روایت پر غور وفکر کے بغیر وہ یقین کر لیتے تھے۔ بہت سی کتابوں کا اور ان کتابوں کے مضامین کا وہ بظاہر ذاتی واقفیت کی بنا پر ذکر کرتے تھے لیکن انہوں نے یہ کتابیں نہیں دیکھی تھیں۔ ذاتی تحقیق کے بدلے وہ دوسروں کی رائیں اپنا لیتے تھے۔ ان وجوہ کی روشنی میں ''آب حیات'' کی دنیائے تحقیق میں زیادہ اہمیت نہیں''۔ (۲۱)

اردو زبان کی پیدائش وترقی کے بارے میں بھی آزاد کے خیالات تحقیق سے خالی ہیں، لکھتے ہیں:

''آب حیات' کا وہ حصہ جو اردو زبان کی پیدائش اور ترقی اردو شاعری کے ظہور اور مختلف مدارج سے متعلق ہے مطلق تشفی بخش نہیں۔ اس میں بہت ساری غلطیاں ہیں۔ آزاد کے ذہن میں اردو زبان کی پیدائش اور ترقی کے اسباب کی صاف تصویر نہ تھی۔ وہ دکن کی اہمیت سے ناواقف تھے۔ اس کے علاوہ بہت ساری باتیں جوانہوں نے لکھی ہیں وہ سست بنیاد ہیں اور تحقیق کی روشنی میں یہ سست بنیادی صاف نظر آنے لگتی ہے۔ اصل میں یہ ہے کہ آزاد کی اُفتادِ طبیعت اور تحقیق میں زیادہ مناسبت نہیں تھی۔ ان کی طبیعت میں عجلت اور بے صبری تھی۔ اس لیے کامیابی ممکن ہی نہ تھی''۔ (۲۲)

ایسی اور بھی بہت سی عبارتیں ہیں جن میں کلیم الدین احمد نے تنقید کے لیے تحقیق کو بہت ضروری خیال کیا ہے۔ تحقیق نہ صرف نقاد ہی کے لیے ضروری ہوتی ہے بلکہ شاعر وادیب کے لیے بھی بہت ضروری ہوتی ہے۔ بغیر تحقیق کے شاعر کو ماضی کا کوئی واقعہ بیان نہیں کرنا چاہیے۔ بے تحقیق باتوں کے نمونے دیکھنے کے لیے کلیم الدین احمد کی کتاب انیس کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ اس میں محقق نقاد کے لیے بہت کچھ ہے۔

علامتی تنقید:۔۔۔

شمس الرحمٰن فاروقی علامتی تنقید کی تعریف یوں کرتے ہیں:

''علامتی تنقید پوری نظم کوایک علامت فرض کرتی ہے اور نظم کے پیکروں کو پہلے انفرادی حیثیت سے دیکھتی ہے۔پھران گچھوں(Clusters) کا پتہ لگاتی ہے کہ کون کون سے پیکر اور ان کے تلازمے کس کس نمونے (Pattern) سے کہاں کہاں استعمال ہوئے ہیں۔اس کے بعد وہ پیکروں کے ان گچھوں میں مرکزی موٹف (Motif) ڈھونڈتی ہے اور ان موٹف کے حوالے سے مختلف گچھوں کو پھر باہم منسلک کر کے نظم کے موٹف اور اس کے پیکروں کو یک رنگ اور یک وجود قرار دیتی ہے۔

علامتی تنقید میں نظم کے ان بنیادی الفاظ (استعارات، پیکر، علامتیں یا صرف اشاراتی اسم، صفات اور ضمائر) کو پہچاننا اور الگ کرنا ضروری ہے جو نظم کی بافت بناتے ہیں اور مسئلہ کو پیچیدہ راہوں سے گزارنے کے ساتھ اس کے درجہ بہ درجہ ارتقاء اور توضیح میں مدد کرتے ہیں۔علامتی تنقید میں ان کو شارح الفاظ (Exponents) کہا جاتا ہے، کیونکہ وہ نظم کے پنہاں امتیازی خاکے یا ترکیب (Disign) کی شرح کرتے ہیں۔ہیئتی تنقید ایسے الفاظ کو کلیدی الفاظ (Key Words) کہتی ہے۔

ہیئتی تنقید کا عمل علامتی تنقید کے عمل سے مختلف نہیں ہوتا۔فرق صرف یہ ہے کہ یہاں بنیادی موٹف کے بجائے بنیادی مسئلے کی تلاش ہوتی ہے جو کلیدی الفاظ کے ذریعہ اپنے کو ظاہر کرتا ہے''۔(۲۳)

اب کلیم الدین احمد کے ہاں علامت اور علامتی تنقید کو دیکھتے ہیں۔لیکن فاروقی صاحب کی بات یاد رہے کہ علامتی تنقید کا عمل ہیئتی تنقید سے مختلف نہیں ہوتا اور توجہ بنیادی مسئلے کی طرف رہے:

کلیم الدین احمد لکھتے ہیں کہ ہم سنتے ہیں کہ ماہرین نفسیات کسی فنی شہ پارے کے سمجھنے کے دوسرے طریقے ہمیں عطا کر سکتا ہے۔ہم اس دوسرے طریقے کا بھی جائزہ لے لیں اور دیکھیں کہ کس حد تک وہ مفید ہے:

'' بودوآن لکھتا ہے:''شاعری میں علامت کا کیا مقام ہے؟اتنا ہی کہہ دینا کافی نہیں ہے کہ علامت کا استعمال بجا ہے۔ہمیں سمجھ لینا چاہیے کہ یہ ناگزیر ہے۔علامت کو(یا اس کی سلیس شکل،تشبیہ یا استعارہ کی شکل)اظہار کی مصنوعی یا پیچیدہ طریقے سے بڑھ کر ماننے سے کوئی غلطی نہیں ہوسکتی۔علامت اظہار کر راست طریقہ ہے۔جب بھی تخیل کو آزاد چھوڑ دیا جاتا ہے' اور جب کبھی ہم خواب دیکھتے ہیں تو ان کے اظہار کے لیے علامت کا بے ساختہ طریقہ استعمال کیا جاتا ہے۔درحقیقت' یہ تخیل کی آزاد پرواز نہیں

ہوتی۔ یہ معقول بندشوں سے آزاد تو ہوگیا ہے لیکن صرف احساس کے زیراثر آنے کو--اس طرح علامت احساس کی زبان بن جاتی ہے''۔

بودلیئر کا یہ اقتباس پیش کرنے بعد کلیم الدین اس کے تحت لکھتے ہیں:

''ہمیں معلوم ہے کہ علامت نظم کے اظہار کا مصنوعی یا پیچیدہ طریقہ نہیں ہے۔جب ماہر نفسیات اپنے نئے علوم سے ہمیں وہی بات کہتا ہے' جو ہم پہلے سے جانتے ہیں تو اس کی طرف تصدیق ہوتی ہے۔یہ واقفیت نہ تو نئی ہے اور نہ انوکھی' اس طرح علامت' نظم کے اظہار کا راست طریقہ ہے۔ ہمارے تصورات اور احساسات قدرتی طور پر علامتوں میں تبدیل ہوجاتے ہیں۔لیکن جسے ماہرِ نفسیات ہمیشہ فراموش کرجاتا ہے، اسے ہمیں فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ یہ شاعر ہی ہے جو علامتوں کا استعمال کرتا ہے اور ایک خاص مقصد کے لیے ان کا استعمال کرتا ہے.....' ماہر نفسیات اس زبردست اہمیت کی حامل حقیقت کو نظرانداز ہی نہیں کرتا بلکہ بالکل برعکس نظریہ رکھتا ہے--''۔

اس کے بعد کلیم الدین احمد' بودلیئر کا ایک اور اقتباس پیش کرتے ہیں کہ وہ کہتا ہے--''حقیقتاً شاعر، استعارہ کا استعمال نہیں کرتا' بلکہ خود استعارہ ہی اس کا استعمال کرتا ہے''۔(۲۴)

بودلیئر کی اس عبارت کے تحت کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

''ہمیں نفسی جبریت کے تصور کے خلاف بحث وتمحیص میں پڑنے کی ضرورت نہیں۔اتنا کہنا اور یقین کے ساتھ کہنا کافی ہے کہ متعینہ طور پر شاعر ہی استعارے کا استعمال کرتا ہے۔استعارہ اس کا استعمال نہیں کرتا۔شاعر اپنے موضوع پر پوری ہوشیاری کے ساتھ کنٹرول رکھتا ہے۔جن میں تشبیہات بھی شامل ہیں اور اس کو فن کارانہ شکل دے دیتا ہے۔ وہ اپنے موضوع کا مالک ہے۔اس کا شعوری یا غیر شعوری غلام نہیں--

ہم اس بات سے اتفاق کرتے ہیں کہ علامت' شاعری میں اظہار کا راست طریقہ ہے، اور یہ واضح حقیقت کسی نفسیاتی مظاہرے کی محتاج نہیں ہے۔شیکسپیئر کے کسی مشہور اقتباس کو لے لیجیے اور بغیر کسی نفسیاتی توضیح کیے' یہ فوراً ظاہر ہوجائے گا کہ علامت کتنی درست ہے۔

اسے کسی اور دن مرنا تھا

اس لفظ کے لیے کاش کوئی اور وقت ہوتا

کل اور کل، اور کل بار بار اپنے چھوٹے قدموں

سے رفتہ رفتہ چلا وقت کے آخری لمحہ تک

شاہراہ حیات پر بڑھتا رہتا ہے

اور ہمارے سارے آج کل میں تبدیل ہو کر

احمقوں کو گرد آلودہ موت کا راستہ روشن کرتے ہیں

گُل ہو جا گُل ہو جا' ٹمٹماتی ہوئی حیات کی لو

زندگی صرف چلتی پھرتی پرچھائیں ہے

ایک گھٹیا اداکار جو گھنٹہ دو گھنٹہ دنیا کے

اسٹیج پر رعب وولولہ دکھا کر روپوش ہو جاتا ہے

اور پھر کوئی اس کا ذکر بھی نہیں سنتا

یہ کسی بے وقوف کی تخلیق کردہ داستان ہے

کہ جس میں گھن گرج تو ہے

لیکن کوئی معنی ومطلب نہیں ہے۔ (میک بتھ)

یہ واضح ہے کہ یہاں تماثیل کا اجتماع ہے اور یہ بھی اتنا واضح ہے کہ ان تماثیل کے پس و پشت احساسات کا بہت ہی شدید دباؤ ہے۔اس اقتباس کا تفصیلی تجزیہ کرنے کی ضرورت نہیں ہے لیکن چند حقائق کی طرف توجہ مبذول کی جاسکتی ہے۔ بہت سارے نقوش ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے باہم منسلک ہیں۔کسی دن،کسی وقت،کل، دن، ہرایک دن، خاتمہ، متحرک ،لو، پرچھائیاں،گھن گرج ---تشبیہات کی یہ مختلف قسمیں ایک دوسرے سے الگ اور ضمیر ضمیر نہیں رہتیں۔وہ ایک دوسرے سے مل جاتے یا ضم ہوجاتے ہیں Recorded line ایک واضح مثال ہے، لیکن یہ سب ایک غالب جذبے کے ذریعہ مل کر ایک ہوجاتے ہیں۔ہر تشبیہ دوسرے کو متعین کرتی ہے' ہر تشبیہ دوسرے کا خیال دلاتی ہے۔ایک تشبیہ فطری طور پر دوسری تشبیہ کی طرف رہنمائی کرتی ہے--مختصر سی شمع، چلتا پھرتا سایہ، ناچیز کھلاڑی، کسی گھامڑ کی کہانی --رابطے بہت واضح ہیں۔ان تشبیہوں کی اہمیت بھی اسی

قدر واضح ہے۔ سیدھے سادے طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ زندگی مختصر، غیر مادی، اور مصنوعی اور بے معنی ہے۔اس سیدھے سادے بیان سے شیکسپیئر کی عبارت کی گہرائی اور لطافت اور جذباتی پیچیدگی واضح ہوجاتی ہے۔بات یہ نہیں کہ شیکسپیئر جس بات کو سلیس اور سیدھے انداز سے کہہ سکتا تھا اسے گھما پھرا کر اور پیچیدہ بنا کر کہہ رہا ہے۔اس عبارت میں جس جذباتی مضمون کو بیان کیا گیا ہے اس کو کسی دوسرے طریقے سے بیان نہیں کیا جا سکتا تھا۔اظہار کا جو طریقہ استعمال کیا گیا ہے وہ راست اور ٹھوس ہے بالواسطہ اور خیالی نہیں ہے اور یہ طریقہ شاعر کو قدرتی طور پر حاصل ہے۔یہ تشبیہات اور یہ تواتر ظاہر کرتے ہیں کہ پانی میں شدت سے ہلچل پیدا کر دی گئی ہے۔خود عبارت میں گھن گرج ہے--سطح پر شورش اور ہنگامہ ہے۔ یہاں تک کہ تصنع کی طرف بھی اشارہ ہے۔لیکن ان سب کی ضرورت ہے۔ضرورت ہے میک بتھ کے روحانی اضطراب کے صحیح اور مکمل اظہار کے لیے نہ صرف یہ بلکہ اس میں ہمیں شیکسپیئر کے روایتی انداز بھی کارفرما نظر آتے ہیں۔میک بتھ اس بات پر زور دیتا ہے اور یہ زور کوئی عظیم شاعر ہی دے سکتا ہے کہ زندگی بے معنی ہے لیکن جیسا کہ ایک نقاد کا کہنا ہے، ٹھیک اسی لمحہ بڑے شاندار انداز سے زندگی اپنے وجود کو کوشش سے ثابت کر دیتی ہے۔اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میک بتھ کے پس پشت شیکسپیئر خود ہی قنوطیت کی گہرائی ناپ رہا ہو۔لیکن جس لمحے وہ مکمل طور سے بے قابو نظر آتا ہے، ٹھیک اسی لمحہ وہ فتح یاب ہوجاتا ہے، اور وہ فتح اس کی شاعری ہے''۔(۲۵)

مزید لکھتے ہیں:

''ماہر نفسیات اس عبارت پر دوسری طرح سے غور کرے گا۔ وہ تشبیہات کا جائزہ لے گا اور دوسری جگہ پائی جانے والے ویسی ہی تشبیہات سے ان کا مقابلہ کرے گا اور اپنے تجزیہ کے نتیجے کے طور پر یہ اخذ کرے گا کہ شاعر بعض اقتباسات اور بعض احساسات کا شکار تھا۔اور وہ بے صبری کے ساتھ میک بتھ کو الگ دھکیل دے گا، اور خود شیکسپیئر کے ساتھ بحیثیت ایک آدمی کے دست و گریباں ہوجانے کی کوشش کرے گا۔ اس کے انکشافات ممکن ہے کہ دلچسپ ہوں لیکن زیادہ تر بے تکے ہوں گے۔شیکسپیئر کی باطنی نفسی تاریخ جو بھی ہو۔اس عبارت میں وہ فنکار کی حیثیت سے بعض ایسے جذبات کا اظہار کر رہا ہے جو خود اس کے اپنے بھی نہیں ہو سکتے۔ ماہر نفسیات عموماً یہ بھول جاتا ہے کہ سبھی انسانی جذبات شاعر کے لیے خام مواد ہیں۔ وہ ان کو نئی اور فنی شکل دیتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ وہ ہمیشہ اپنے ذاتی تجربے ہی ہمارے

سامنے پیش کرے''۔(۲۶)

پھر لکھتے ہیں:

''صرف علامت کی اہمیت پر زور دینے کے بعد مطمئن نہ ہوکر' بودلیئر ایک غیر معمولی اور اہم اُصول کی طرف اشارہ کرتا ہے جسے وہ' پیکروں کی مغلوبیت کا اُصول' کا نام دیتا ہے۔

اس اصول کے مطابق جو تخلیقات بظاہر معروضی ہوا کرتی ہیں وہ حقیقت پسندی کی طرف مائل ہوتی ہیں اور ایک نفسی ڈرامہ کی علامتی شکل میں شاعر کی روح کے اندر پیدا ہوتی ہے۔ایسی تخلیقات لاشعوری اور غیرارادی ہوا کرتی ہیں لیکن اسی سبب سے وہ پیچھے چل کر زیادہ متاثر بن جاتی ہیں۔ دھیرن کے ڈرامے' مثال کے طور پر' جوایڈ پیس کمپلکس کے سہ المیہ کے زمرے میں شامل ہیں۔ بالکل غیرارادی طور پر لیکن شدت کے ساتھ ماں کے لیے اشتیاق اور پدری اقتدار کے خلاف بغاوت ظاہر کرتے ہیں۔ یہ دوایسے جذبات ہیں جو تحت شعر کی گہرائیوں میں دفن رہتے ہیں اور عہد طفولیت کے اوائل سے تعلق رکھتے ہیں۔

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ کوئی بھی فنی تخلیق کم وبیش ہمیشہ ذاتی ہوا کرتی ہے یعنی اس میں فنکار کی شخصیت کی چھاپ رہتی ہے۔لیکن بودلیئر کا مطلب صرف یہی نہیں ہے وہ بات کی تشریح اس طرح کرتا ہے ۔ یہ محض حواس یا افتادطبیعت کی رغبت اور چیزوں کوایک مختلف زاویہ نگاہ سے دیکھنے کا طریقہ نہیں ہے جو کسی فن پارے کی اُپج کا تعین کرتا ہے،اور حواس پر مصنف کی ذاتی چھاپ ڈالتا ہے۔سب سے بڑھ کر یہ تشبیہوں کو ذاتی بنانے کی طبعی صلاحیت بھی ہے۔''جہاں تک یہ معاملہ ہے یہ صحیح ہے کہ ہر تصویر میں فنکار اپنا ہی نقش پیش کرتا ہے''۔(۲۷)

طویل گفتگو کے بعد کلیم الدین احمد لکھتے ہیں کہ بودلیئر کا یہ نظریہ مہمل ہے:

''عام اُصول کی شکل میں یہ نظریہ (جہاں تک یہ معاملہ ہے یہ صحیح ہے کہ ہر تصویر میں فنکار اپنا ہی نقش پیش کرتا ہے) مہمل اور مہلک ہے۔بعض اوقات ایک شاعر اپنی روح میں موجود ذاتی ڈرامہ کو شعوری طور پر خارجی شکل دے سکتا ہے۔اور بعض اوقات وہ ایسا غیرارادی اور لاشعوری طور پر کرسکتا ہے۔مثال کے طور پر''دی ایو آف سنٹ اگیس'' اور''لا بیلا دام سانس مرسی'' میں کیٹس اپنی ذاتی خواہشوں اور ازالہ وہم کو خارجی شکل دیتا ہے لیکن یہ بتانے کے لیے کہ اس کی دوسری سبھی نظموں میں اس کا ایسا کرنا مہمل ہے۔یہ طے شدہ حقیقت ہے کہ شاعر اپنے تجربات کی حدود کو پرے نہیں لے جاسکتا۔لیکن یہ قول' اس

قول سے مختلف ہے کہ شاعر ارادی یا غیر ارادی طور پر اپنے دبے خیالات اور تصورات کو ہی ظاہر کرتا ہے۔اہل باطن کے مطابق کیٹر یلر کو پیدا کرنے سے قبل‘ خدا یقیناً خود اس کے مماثل کر لیتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ خدا خود کیٹر یلر ہے۔اسی طرح خود ہملٹ یا میک بتھ ہوئے بغیر ایک شیکسپیئر میں یہ صلاحیت ہونی چاہیے کہ وہ ہملٹ یا میک بتھ کی اندرونی روح میں داخل ہو سکے۔لیکن اس کے کردار جس کمپلکس کے شکار ہوں ان کا وہ خود بھی شکار ہو‘ یہ بالکل ضروری نہیں ہے‘‘۔(۲۸)

تاثراتی تنقید:۔۔۔

تاثراتی تنقید کو کلیم الدین احمد تنقید نہیں سمجھتے اور’’تاثراتی تنقید‘‘ کے نام سے اُنہوں نے ایک پورا مضمون قلم بند کیا جو اُن کی کتاب اردو تنقید پر ایک نظر میں شامل ہے۔اس میں اُنہوں نے کھل کر یہ لکھا ہے کہ’’جو تاثراتی تنقید کو اصل تنقید سمجھتا ہے وہ صحیح معنوں میں نقاد نہیں ہوسکتا‘‘۔کلیم الدین احمد کی طرف جانے سے پہلے یہ جان لیتے ہیں کہ تاثراتی تنقید ہے کیا۔کرنل غلام سرور لکھتے ہیں:

> ’’بعض نقادوں کے خیال میں نقاد کا کام اُن کیفیات کی باز آفرینی ہے جن سے ادیب دوچار ہوا تھا،وہ اس سے زیادہ کچھ نہیں چاہتے کہ ادیب کے خیالات کو اپنے لفظوں میں بغیر کسی قسم کی جرح اور تعدیل کے پیش کردیں۔ایسی حالت میں تنقید بے معنی فعل ہو کر رہ جاتی ہے۔اس گروہ کی نمائندگی کسی نہ کسی شکل میں وہ تمام نقاد کرتے ہیں جنہیں تاثر پسند کہا جاتا ہے۔تاثراتی تنقید کا نظریہ مختصر لفظوں میں یہ ہے کہ ادب تاثر ہے اور اس کی تنقید بھی محض تاثرات کا مجموعہ ہے جو کسی تصنیف کے پڑھتے وقت پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ان کے نزدیک اس بات کی کوئی اہمیت نہیں کہ ان ادبی نتائج وافکار کو سماجی اقدار کی روشنی میں پرکھا جائے۔امریکہ کے ایک نقاد اسپنگارن نے انہیں زیادہ فلسفیانہ انداز میں پیش کر کے اس کا نام تخلیقی تنقید رکھ دیا ہے۔اس کے خیال میں تنقید کا اصل کام ان کیفیات کی باز آفرینی ہے جو کسی شاعر یا ادیب پر گزری تھیں‘‘۔(۲۹)

اپنے مضمون’’تاثراتی تنقید‘‘ میں تاثراتی تنقید اور تاثراتی ناقدین کی اچھی طرح خبر لینے کے باوجود کلیم الدین احمد کے ہاں خود تاثراتی تنقید سے متعلق اشارے ملتے ہیں۔لانجائنس کو کچھ ناقدین نے پہلا تاثراتی نقاد اور کچھ نے پہلا رومانی نقاد کہا ہے۔اُسے پہلا تاثراتی نقاد کہنے کے حوالے سے کلیم الدین احمد کا مؤقف یہ ہے کہ وہ محض تاثراتی نقاد نہیں ہے:

''اگرچہ لونجائنس ضرورت سے زیادہ زور قاری کے ردِعمل پر دیتا ہے لیکن پھر بھی یہ کہنا شاید انصاف سے دور ہوگا کہ وہ محض تاثراتی نقاد نہیں ہے Journal نے اپنے Gibbon میں لونجائنس سے متعلق لکھا ہے:

"Till now, I was acquainted only with two ways of criticizing a beautiful passage, the one to show by an exact anatomy of it the distinct beauties of it and whence at sprung, the other an ideal exclamation or a general. Encomium, which leaves nothing behind it.

Longinus has shown me that there is a third. He tells me his own feeling upon reading it and tells them with such energ that he communicates them".

لیکن یہ درست نہیں۔ لونجائنس کسی نظم کو پڑھ کر اس سے متعلق صرف اپنے جذبات کا بیان نہیں کرتا' بلکہ وہ یہ بھی بتاتا ہے کہ شاعر کے لیے کون سے سازوسامان ضروری ہیں اور فنی کارناموں کی لازمی خصوصیات کیا ہیں، جو قاری میں وجد یا بے خودی پیدا کرتی ہیں۔ اور اگرچہ اس اثر کو قبول کرنے، اسے جاننے پہچاننے کے لیے مطالعۂ باطن ضروری ہے اور اچھے ادب کی پرکھ اور قیمت اس وجد اور بے خودی پر مبنی ہے، پھر بھی لونجائی نس تنقید کو محض تاثراتی نہیں بنا دیتا کیونکہ اس کا قول ہے کہ جو ادب سے کامل واقفیت رکھتا ہے اسی کا ردِعمل صحیح ہوسکتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

Judgement of literature is the final fruit of experience.

اس کے علاوہ وہ تفصیل میں جاتا ہے اور اُسلوب اور ساخت کے ان عناصر پر تفصیلی بحث کرتا ہے جو یہ اثر یعنی رفعت کا سبب ہیں''۔(۳۰)

لانجائنس سے متعلق کلیم الدین احمد کے مؤقف کا تجزیہ کیے بغیر ہم آگے بڑھتے ہیں۔ لکھتے ہیں کہ نقاد کو چاہیے کہ وہ اپنے تاثرات محفوظ رکھے تاکہ بعدِ ترتیب اپنے قاری تک پہنچا سکے:

''۔۔۔اس واقفیت کے ساتھ (نقاد کے لیے) یہ بھی ضروری ہے کہ وہ جو کچھ پڑھے اس سے متاثر ہونے کی صلاحیت رکھتا ہو، اپنے تاثرات کو محفوظ رکھ سکے اور اُنہیں دوسرے تاثرات کے ساتھ ترتیب دے کر ایک نیا مرتب و مکمل نقش کامل تیار کر سکے''۔(۳۱)

ایک ایسا ہی بیان دوسری جگہ دیکھیے، لکھتے ہیں:

''شاعر ایک زندہ اور نہایت حساس مشین ہے۔ اس پر ہر لحہ بوقلموں تاثرات کی بارش ہوتی رہتی ہے۔ یہ نقوش نقش برآب کی طرح مٹ نہیں جاتے، یہ محفوظ رہتے ہیں اور مل جل کر نئی نئی ترکیب و ترتیب سے

نئے نئے نقوش بناتے رہتے ہیں۔ یہ اثرات، یہ نقوش نسخۂ کائنات اور نسخہ فطرت انسانی کے مشاہدے کا نتیجہ بھی ہیں۔لیکن اسی مشاہدے کا نتیجہ نہیں۔ شاعر اپنے حواسِ خمسہ سے مصرف لیتا ہے۔ جو جذبات اس کے دل میں اُبھرتے ہیں۔ جو خیالات اس کے دماغ میں آتے ہیں، جو کتابیں وہ پڑھتا ہے، یہ سب چیزیں اپنا اپنا نقش قدم چھوڑ جاتیں ہیں اور ہر نیا نقش موجودہ نقوش کو نئی ترکیب وترتیب دیتا ہے''۔(۳۲)

اس سب کے باوجود، واضح رہے کہ تاثراتی تنقید لکھنے کے لیے بہت زیادہ مطالعے کی ضرورت ہوتی ہے۔ ہر قاری ادبی مطالعے کے دوران اپنے دل و ددماغ پر مرتب ہونے والے اثرات کو قلم بند کر کے تاثراتی تنقید کے نام سے پیش نہیں کر سکتا۔اس بارے میں جو شرائط فراق گورکھ پوری نے عائد کی ہیں اُنہیں بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔

تخلیقی تنقید:۔۔۔

کچھ ناقدین نے تاثراتی تنقید کو تخلیق تنقید سے الگ اور جدا رویے کو طور پر بیان کیا ہے اور کچھ نے کہا ہے کہ نہیں یہ تاثراتی تنقید ہی کا دوسرا نام ہے۔یعنی نقاد کسی تخلیق کو پڑھنے کے دوران جو کچھ محسوس کرتا ہے، جو اثر قبول کرتا ہے، جو کچھ اُس کے اندر جنم لیتا ہے، اُسے صناعی کے ساتھ صفحہ قرطاس پر منتقل کر دینا ہی تنقید ہے اور یہی تنقید اصل میں تاثراتی تنقید یا دوسرے لفظوں میں تخلیقی تنقید کہلاتی ہے۔کبھی کبھی کسی فن پارے کا کوئی جملہ، کوئی فقرہ، کوئی لفظ قاری/نقاد کے دریائے تخیل میں کچھ اس طرح ارتعاش پیدا کرتا ہے کہ اُس کا رُخ عجیب وغریب بحور کی طرف کر دیتا ہے۔وہ بحور کیا ہوتے ہیں؟ بحرِ زخار کو شرماتے ہیں۔نقاد وہاں سے اپنے تنقید کے لیے رنگین ودلکش موتی لاتا ہے اور کورے صفحات پر بکھیر دیتا ہے۔انہی رنگین ودلکش موتیوں کو کبھی تاثرات اور کبھی گوہر ہائے تخلیق کہ دیا جاتا ہے۔بہر کیف اسپنگارن نے تاثراتی تنقید کو تخلیقی تنقید کہا تھا۔ابرار رحمانی لکھتے ہیں:

''اسپنگاران نے اپنی تنقید کو''تخلیق'' کا درجہ دیا ہے۔اس خیال سے کہ کسی فن پارے کو پڑھنے کے بعد دل ودماغ پر پڑنے والے اثرات' دراصل ایک قسم کی تخلیق ہی ہے' چنانچہ وہ تنقید کو تخلیقی تنقید سے موسوم کرتا ہے۔اس نے اس موضوع پر ایک مضمون Creative Criticism کے نام سے لکھا تھا' جس میں اس نے اپنے اس تنقیدی نظریے کی وضاحت کی ہے۔اس کا خیال ہے کہ کسی تخلیق سے تاثرات کا اخذ کرنا اور پھر انہیں بیان کر دینا ایک تاثراتی نقاد کا منصب ہے''۔(۳۳)

سید احتشام حسین تاثراتی تنقید کو تخلیقی تنقید اور تنقید جدید کہنے کے بارے میں لکھتے ہیں:

''بعض نقادوں کا خیال ہے کہ تنقید نگار کا کام ادب کے متعلق فیصلہ کن انداز میں رائے دینا نہیں ہے، بلکہ اُن کیفیات کو دُہرا دینا ہے جو ادیب پر تخلیق کے وقت طاری ہوئی تھیں۔اس گروہ کی نمائندگی کسی نہ کسی شکل میں وہ تمام نقاد کرتے ہیں جنہیں تاثر پسند کہا جاتا ہے،لیکن اس کی سب سے زیادہ پُرجوش حمایت اوردلچسپ وضاحت امریکہ کے ایک نقاد اسپنگارن نے کی ہے اور اپنے نقطۂ نظر کا نام ''تنقید جدید'' اور ''تخلیقی تنقید'' رکھا ہے''۔(۳۴)

اب کلیم الدین احمد کے ہاں چلتے ہیں، دیکھتے ہیں کہ وہ شاعر اور نقاد پر تخیل کی کرشمہ سازیوں کے متعلق کیا لکھتے ہیں:

''تنقید میں تخیل کا عنصر گویا جزوِ اعظم ہے۔کسی شاعر کے دماغ میں سما کر اس کی ذہنیت اس کی شخصیت ، اس کے تجارب، اس کے اغراض ومقاصد کو سمجھنا تخیل کا کام ہے۔نقاد زورِ تخیل کو قابو میں رکھتا ہے۔اور اس سے اپنے مخصوص مقصد میں کام لیتا ہے۔کبھی یہ تخیل نقاد کے قابو سے باہر ہوجاتا یا بجائے خود اہم بن بیٹھتا ہے۔اس صورت میں کامیابی دُشوار ہوجاتی ہے۔تخیل ادنیٰ خادم ہے، نقاد کا مخدوم نہیں۔اگر نقاد تخیل کا بندہ ہوجائے تو اس کی تنقید کی اہمیت کم ہوجاتی ہے''۔(۳۵)

سائنٹفک تنقید:۔۔۔

غیر جانبداری تو تنقید میں شاید ہی کسی کے ہاں نظر آئے، جابجا جانبداری ہی دکھائی دیتی ہے، اسی وجہ سے کوئی بھی تنقیدی رویہ سائنٹفک نہیں بن پاتا۔مارکسی تنقید کو جو سائنٹفک تنقید کا نام دیا جاتا ہے' وہ شاید صحیح نہیں ۔ کیونکہ اس میں بھی جانبداری ہی دکھائی دیتی ہے۔سیدھی سی بات ہے جو چیز موضوعی ہوگی وہ کبھی سائنٹفک نہیں بن سکتی اور شعروادب کا تو تعلق ہی جہانِ موضوعیت سے ہے۔نجی تعصّبات اور ذاتی پسندوناپسند ہی کے سبب تنقید کسی بھی دور میں سائنٹفک نہیں بن سکی۔لیکن اسے سائنٹفک بننے کی کوشش ضرور کرنی چاہیے۔اُسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں:

''اِس میں شک نہیں کہ ہر تنقید میں خواہ وہ جمالیاتی ہو یا سائنٹفک،نقطۂ آغاز جذباتی ردِعمل ہی ہوتا ہے۔لیکن اچھی معیاری تنقید صرف جذباتی ردِعمل کا نثری بیان نہیں ہوتی۔اس بات کو یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ شخصی جذباتی ردِعمل ناممکن رہتا ہے،تاوقتیکہ اس کی حدود کو خارجی حقائق کے چوکھٹے میں پیوست کرکے نہ دیکھا جائے۔یہ درست ہے کہ جس طرح فن کار کے لیے اس کے جذبات واحساسات بری وقعت رکھتے ہیں،اسی طرح نقاد بھی اپنی تنقید میں ذاتی عناصر کی رنگ آمیزی سے بے نیاز نہیں رہ سکتا،لیکن اگر وہ وہیں رُک جائے اور اس کو اپنی منزل قرار دے دے تو ایسی تنقید غیر تشفی بخش کہلائے

گی''۔(۳۶)

اس باب میں ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

''تنقید کو مکمل سائنس کہنے میں یہ قباحت ہے کہ اس کے نتائج سائنس کی طرح "Verifiable" (قابلِ تصدیق) نہیں ____ اُصولوں کے استعمال کے بعد بھی، معاملہ ایک حد تک، تاثر یا ذوق پر منحصر رہتا ہے، اور ذوق نا قابلِ تعریف یا نا قابلِ تصدیق شے ہے، یعنی "Verifiable" شے نہیں''۔(۳۷)

ناقدین کی آراء کے بعد اب ہم کلیم الدین احمد کے ہاں سائنٹفک تنقید سے متعلق ابحاث دیکھتے ہیں:

''نقاد کو ہر قسم کے تعصب سے علاحدہ ہونا چاہیے۔ وہ ذاتی ہو، یا تاریخی، غیر ادبی شغف کا نتیجہ ہو، یا کسی فلسفۂ زندگی کو اپنانے کا، اسے اپنے دماغ کی کھڑکیوں کو کھلا رکھنا چاہیے تا کہ اس میں نئے تازہ، زندگی بخش اور انجانے خیالات بے تکلف سما سکیں، خیالات جو جو دوسرے ادبوں اور کلچروں میں رواں دواں ہیں''۔(۳۸)

کلیم الدین احمد تذکروں کے تنقیدی جائزے میں اس بات کا جا بجا اظہار کرتے ہیں کہ تذکروں میں جانبداری بہت زیادہ دکھائی دیتی ہے۔ یعنی تذکرہ نویس سائنٹفک نظریہ تنقید استعمال نہیں کرتے اور بے لاگ تبصرہ نہیں کرتے سوائے چند تذکروں کے۔ اس بارے میں کچھ مثالیں وہ تذکروں سے پیش کرتے ہیں۔ گردیزی کے تذکرے کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ اُنہوں نے اپنے تذکرے کے لیے خود لکھا ہے کہ اس میں مَیں نے انصاف سے کام لیا ہے، لیکن کلیم الدین احمد نے اس کی تذکرہ نویسی میں خود اس کی کی ہوئیں ناانصافیوں کو دیکھتے ہوئے لکھا:

''اور لطف یہ ہے کہ خود بھی ناانصافی اور جانبداری سے اپنے دامن کو پاک نہیں رکھتے۔ میرؔ کو وہ دو تین سطروں کا مستحق سمجھتے ہیں''۔(۳۹)

میرؔ کی تنقیدی آراء کو سائنٹفک قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ایک طرف تعریف ہوتی ہے تو دوسری جانب نقائص و معائب پر بھی نظر ڈالی جاتی ہے۔ تنقیص میں بھی وہی اختصار ہے اور وہی عمومیت ہے۔ میرؔ کی رائیں بے لاگ ہوتی ہیں۔ وہ اپنی ذاتی رائے کو بے رو دریا بیان کر دیتے ہیں''۔(۴۰)

کلیم الدین احمد لکھتے ہیں کہ نقاد کو چاہیے کہ وہ تخیل کو اپنے قابو میں رکھے ورنہ تخیل نقاد کو اپنے قابو میں کر لے

گا۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ آزاؔد نے تخیل کے زیرِ اثر اپنے اُستاد ذوقؔ کو آسمان پر چڑھا دیا ہے۔ جس سے سائنٹفک تنقید کی موت واقع ہوگئی ہے۔

''تخیل کی اس بے لگامی کی طرح وہ جانب داری سے بھی کام لیتے ہیں اور نقاد کے اس اہم ترین فرض کو بھول جاتے ہیں کہ وہ ذاتی جذبات، رجحانات اور تعلقات کو وقتی طور پر بھول جاتا ہے۔ اپنے اُستاد ذوقؔ کو جوشِ عقیدت میں آسمان پر چڑھاتے ہیں ملک الشعرائی کا تاج ان کے سر پر رکھتے ہیں، لیکن مومنؔ اور غالبؔ سے جو ذوقؔ سے برتر تھے، بے اعتنائی برتتے ہیں۔اور غیر جانبداری اور انصاف اور تنقید کا خون روا رکھتے ہیں''۔(۴۱)

مولوی عبدالحق کی تنقید کے متعلق لکھتے ہیں:

''مولوی عبدالحق کی تنقید مشرقی فضا میں سانس لیتی ہے۔ وہ انگریزی سے واقف ہیں' حالیؔ سے کچھ زیادہ ہی واقف ہیں۔اگر وہ چاہتے تو انگریزی ادب، مغربی اُصول تنقید سے بہت کچھ سیکھ سکتے تھے۔اس واقفیت کی ضرورت کو سمجھتے ہوئے بھی اُنہوں نے واقفیت حاصل نہ کی' یہی اُن کی سب سے بڑی کمی ہے اور اسی وجہ سے ان کی تنقید مشرقی فضا میں سانس لیتی ہے۔وہ مشرقی ادب کو محدود اور مقامی مشرقی معیار سے جانچتے ہیں اور کھرے کھوٹے میں امتیاز کرتے ہیں۔تنقید میں بھی تحقیق کا رنگ جھلکتا ہے۔جس کتاب پر تنقید لکھتے ہیں اس پر کامل عبور کے بعد قلم اُٹھاتے ہیں اور عموماً بے لاگ رائیں دیا کرتے ہیں۔ کتاب کی خوبیوں اور خامیوں' دونوں پہلوؤں کا بیان کرتے ہیں اور غیر جانب داری سے کام لیتے ہیں۔ اپنی تنقید کو مثالوں سے جامع کرتے ہیں اور کج فہمی اور رکوتاہ نظری سے اپنے دامن کو آلودہ نہیں کرتے''۔(۴۲)

کلیم الدین احمد کی اس تنقید میں تعریف بھی ہے اور تنقیص بھی۔ اُنہوں نے مولوی عبدالحق کی تنقیدات پر غیر جانبدارانہ تنقیدی رائے دی ہے۔

اخلاقی تنقید:۔۔۔

بہت سے ایسے الفاظ اور اصطلاحیں ہیں جن کے کوئی مخصوص معنی اور مفہوم نہیں۔یعنی اُن کے کئی ایک معنی اور مفہوم ہوتے ہیں۔ ایسے ہی لفظوں میں ایک لفظ ''اخلاق'' بھی ہے۔اس لفظ کی شرحیں بہت کی گئی ہیں لیکن اس کی وسعت کو گرفت میں پھر بھی نہیں لیا جا سکا۔افلاطون کے مکالمات میں اس کے نشان اول اول ملتے ہیں۔افلاطون کے بعد بہت سے علماء اور فلسفیوں نے اسے بیان کرنے کی سعی کی ۔علمائے اسلام نے تو اس پر بہت سی کتابیں لکھی

ہیں، کیونکہ اس باب میں بہت سی احادیث وارد ہیں، بلکہ اسلام دوسرے لفظوں میں ہے ہی اخلاق ۔ اور محبوب صلی اللہ تعالی علیہ وسلم کو اخلاق کی تکمیل ہی کے لیے دنیا میں بھیجا گیا ہے۔ آیات واحادیث واقوالِ علماء میں اخلاق کے بے شمارے معنی اور مفاہیم ہیں۔ اس کے علاوہ مشرقیوں کے پاس اس کے کچھ معنی ہیں اور مغربیوں کے پاس کچھ۔ اس لیے اس کی کوئی ایک آسان سیدھی سادی تعریف نہیں کی جاسکتی۔ اور شاید اسی وجہ سے اسی اخلاقی تنقید لکھنے والوں نے بس یہ لکھ دیا کہ فن پارے میں یہ نہ دیکھا جائے کہ کیسے کہا گیا ہے؟ بلکہ یہ دیکھا جائے کہ کیا کہا گیا ہے؟ پروفیسر نظیر صدیقی لکھتے ہیں:

''اخلاقی تنقید ادب کی طرف اخلاقی رویے کا نام ہے۔ ہر ادب پارہ یا فن پارہ دو چیزوں سے عبارت ہوتا ہے۔ ہیئت اور معنی سے۔ اخلاقی تنقید ہیئت سے زیادہ بلکہ اکثر اوقات ہیئت کی بجائے معنی سے تعلق رکھتی ہے۔ یعنی اخلاقی تنقید کا مسئلہ کیا کہا گیا ہے نہ کہ کیسے کہا گیا ہے۔ اخلاقی تنقید کسی فن پارے کے متن کو اخلاقی معیار پر پرکھتی ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ زیرِ بحث فن پارہ کس قسم کی اخلاقی اقدار کی ترجمانی کر رہا ہے۔ اخلاقی تنقید کسی فن پارے کی ہیئت یا حسن سے اتنی دلچسپی نہیں لیتی جتنی اس کی افادیت سے''۔ (۴۳)

اب کلیم الدین احمد کو دیکھتے ہیں کہ اخلاق کے بارے میں وہ کیا لکھتے ہیں:

''دیکھنے میں اخلاق ایک سیدھا سادا، معمولی، عام فہم لفظ ہے لیکن بہت سے لفظوں کی طرح اس کا بھی ایک مخصوص مفہوم نہیں''۔ (۴۴)

پھر لکھتے ہیں:

''اخلاق کئی معنوں میں استعمال ہوتا اور ہوسکتا ہے، ان معنوں کی تفصیل ضروری نہیں۔ حاؔلی کی نظر میں اخلاق کا عام اور محدود معنی ہے۔ ہر سوسائٹی میں افراد کو چند اُصول مدِ نظر رکھنا ہوتا ہے اور جو کچھ وہ کرتے ہیں انہی اُصول کی روشنی میں کرتے ہیں۔ ایسے لوگوں کو سوسائٹی نظرِ تحسین سے دیکھتی ہے۔ جو شخص ان اُصولوں پر نظر نہیں کرتا وہ کسی قانونی سزا کا مستوجب تو نہیں ہوتا لیکن سوسائٹی کی نظروں سے گر جاتا ہے۔ یہ اُصول عالمگیر نہیں ہوتے ہیں۔ اخلاقی معیار معیاری چیز نہیں۔ مختلف زبانوں میں، مختلف قوموں اور ملتوں میں، مختلف ملکوں میں اخلاقی معیار مختلف ہوتے ہیں۔ یہ مطلق نہیں ہوتے ہیں ہمیشہ ہر جگہ ان کی نئی صورت ہوتی ہے اور یہ صورت بدلتی رہتی ہے۔ جو باتیں ایک زمانے میں مستحسن

سمجھی جاتی ہیں وہی دوسرے زمانے میں ناپسندیدہ ہوجاتی ہیں۔ جو چیز ایک قوم یا ملک میں اچھی سمجھی جاتی ہے اُسی پر کسی دوسری قوم کسی دوسرے ملک میں صدائے نفرین بلند ہوتی ہیں۔ اخلاق کے اس مفہوم سے اور شاعری سے کوئی خاص لگاؤ نہیں۔

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

تم اے خودد پرستو! طبیعت کے بندو
ذرا وصف اپنے سنو! کان دھر کے
نہیں کام کا تم کو انداز ہر گز
جدھر ڈھل گئے ہورہے بس اُدھر کے
جو گانے بجانے پر آئی طبیعت
تو چیخ اُٹھے دودن میں ہمسائے گھر کے
جو حجرے میں بیٹھو تو اُٹھو نہ جب تک
کہ اُٹھ جائیں ساتھی سب ایک ایک کر کے
جو کھانا تو بے حد، جو پینا تو ات گت
غرض یہ کہ سرکار ہیں پیٹ بھر کے(۴۵)

حالؔی کے اس قطعہ کے تحت کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

''بے اعتدالی کی مذمت اور اعتدال کی تلقین اس قطعہ میں البتہ ہے لیکن شاعری نہیں، اس کے علاوہ شاعری کو اخلاقی، قومی یا اشترا کی خیالات کی ترویج کا آلہ سمجھنا غلطی ہے یہ قومی افتخار، قومی عزت و پیا کی پابندی، بے دھڑک اپنے تمام عزم پورے کرنے' استقلال کے ساتھ سختیوں کو برداشت کرنا اور ایسے فائدوں پر نگاہ نہ کرنی جو پاک ذریعوں سے حاصل ہوسکیں۔ شاعری ان چیزوں یا ان جیسی چیزوں کی تلقین نہیں کرتی اور تعلیم و تلقین شاعری کی اہمیت کا سبب نہیں۔ ظاہر ہے یہ نقطہ نظر غلط فہمی پر مبنی اور غلط فہمی

پھلانے کا ذریعہ بھی ہے۔ یہ نقطہ نظر شعر کی ماہیئت اور قدر و قیمت سمجھنے میں سدّ راہ ہوتا ہے۔ شاعری ہمیں نجات کا راستہ نہیں دکھاتی، ہمیں نجات کا مستحق بناتی ہے''۔(۴۶)

احتشام حسین کے اخلاقی تصور پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''حالؔی کی طرح احتشام صاحب بھی اخلاق کو اس کے محدود معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔آقا کے اخلاق اور نوکر کے اخلاق کی باتیں کرتے ہیں۔ وہ یہ نہیں سمجھتے کہ اخلاق کچھ اور معنی بھی رکھتا ہے۔ایک عالمگیر اُصول ہے جو اخلاق کی محدود اور بوقلموں صورتوں کے پیچھے کارفرما ہے۔اس کا مقصد ہے کہ انسان اپنی اندرونی زندگی میں توازن حاصل کر سکے اور اس کی انفرادی اور سماجی زندگی ہم آہنگ ہو جائے۔ اخلاق کا ایک عام اور یکساں'' معیار'' بنانے کی ضرورت نہیں۔ اخلاق کے عالمگیر اُصول کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔اخلاق کا کام صرف جنسی تعلقات کو منضبط کرنا نہیں۔بات یہ ہے کہ اخلاق کو بھی اسی عینک یعنی مارکسزم سے دیکھا جاتا ہے''۔(۴۷)

اپنی کتاب تحلیل نفسی اور ادبی تنقید میں لکھتے ہیں کہ انسان کو اخلاقیات اور مذہب کی ضرورت ہمیشہ رہے گی:

''جیسا کہ ہم نے دیکھا ہے انسان حیوانات سے اور باتوں کے علاوہ اسی میں مختلف ہوتا ہے کہ وہ ایک تمدنی زندگی بسر کر سکتا ہے۔اس نے اپنے لیے روحانی اقدار کا ایک نظام بنا رکھا ہے جس کے بغیر وہ زندہ نہیں رہ سکتا۔ یہ اقدار کوئی فاضل دنبالہ یا آرائش نہیں ہوتے بلکہ ایک حیاتیاتی ضرورت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ان روحانی اقدار کا مذہب، اخلاق اور فن کے ذریعہ اظہار کیا جاتا ہے۔ مذہب، اخلاقیات اور فن، فطرت انسانی کو تسکین بخشتے ہیں۔ وہ آپس میں منسلک رہتے ہیں۔باہمی طور پر مخالف یا غیر منسلک نہیں۔

مخصوص مذہب اور اخلاقی قوانین آپس میں مخالف ہو سکتے ہیں لیکن مذہب اور اخلاقیات ایک آفاقی انسانی ضرورت کی نمائندگی کرتے ہیں، کسی مقامی یا نسلی خصوصیت کی نہیں۔ انسان میں اکملیت کی طرف بڑھنے کا رجحان ہوتا ہے۔اس کے متعلق ماہر تحلیل نفسی کچھ بھی کہے۔ انسان داخلی ہم آہنگی کا متلاشی رہتا ہے اور وہ اپنے اور کائنات کے درمیان ہم آہنگی قائم کرنا چاہتا ہے۔اور کسی بھی چیز کی، جو اس داخلی ہم آہنگی کے حصول میں مانع ہوتی ہے، یا کائنات کے ساتھ اس کے تعلقات کو زیادہ مشکل

بناتی ہے۔ اس کے سامنے کوئی قدر نہیں ہوسکتی۔ اخلاقی قوانین اور مخصوص عقائد' قصۂ پارینہ بن سکتے ہیں اور اس کے لیے غیر اطمینان بخش ہوسکتے ہیں لیکن اخلاقیات اور مذہب کی ضرورت باقی رہے گی''۔(۴۸)

تقابلی تنقید:۔۔۔

تقابلی تنقید ایک ایسا تنقیدی رویہ ہے جس کی ضرورت واہمیت سے کوئی بھی انکار نہیں کرسکتا۔زندگی کے ہر معاملے میں ہر عمر کا آدمی تقابلی رویہ اپناتا ہے۔تقابلی رویہ اپنائے بغیر انسان ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھ سکتا۔تمام ترقیاں تقابلی سوچ کا ہی نتیجہ ہوتی ہیں۔دو یا دو سے زیادہ چیزوں میں سے ایک کا انتخاب، یا دو یا زیادہ چیزوں میں سے بُری چیز کی نشاندہی کرنا ہی تقابل کہلاتا ہے۔انسان اپنے لیے اچھی چیز کا اور دوسرے کے لیے بُری چیز کا انتخاب کرتا ہے۔زندگی میں اس رویے کی ایک دو نہیں لاکھوں مثالیں ہیں،اب تو دنیا بھر کے علم وادب اور دوسری اشیاء میں تقابلی رویے کو بروئے کار لایا جارہا ہے۔یعنی جو تعریف تقابلی تنقید کی بیان کی گئی ہے اب اُس میں اور وسعت پیدا ہوچکی ہے۔ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

''تقابلی ادب محض اس ادب سے عبارت نہیں ہے جس میں محض کسی بھی دو فن کاروں کا تقابل کیا جائے یا کسی دو مختلف زبانوں یا ادبیات کے درمیان تقابلی مطالعہ کیا جائے بلکہ وہ ادب ہے جو دو فن کاروں، دو تہذیبوں اور دو زبانوں کی ادبیات کے درمیان مختلف سطحوں کے لین دین، تطابق اور تخالف کا مطالعہ کرکے اس کے دوررس محرکات کو بے نقاب کرتا ہوا اور وسیع تر عالمی آگاہیوں کو سامنے لاتا ہو''۔(۴۹)

تقابلی مطالعہ کا ایک اہم رُخ ادبی اثرات کا مطالعہ بھی ہے،خورشید احمد لکھتے ہیں:

''تقابلی مطالعے (Comparative Study) کا ایک اہم پہلو ادبی اثرات کا مطالعہ بھی ہے۔ادبی اثرات صرف زبان و ادب کی ثروت مندی کا وسیلہ نہیں بنتے، بلکہ ان کی وجہ سے مختلف بین الاقوامی رشتوں کو بھی تقویت ملتی ہے۔ چنانچہ عصرِ حاضر میں ایسے مطالعات کی ضرورت ادوارِ گذشتہ سے کہیں زیادہ ہے''۔(۵۰)

تقابلی تنقید کے اہداف کے متعلق کچھ جاننے کے بعد اب کلیم الدین احمد کے ہاں چلتے ہیں۔کئی نقاد تقابلی مطالعات کو کچھ خاص اہمیت نہیں دیتے لیکن کلیم الدین تقابلی مطالعات کو بھی بہت زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ چنانچہ اُن کی تنقیدات میں اس کے نظری اور عملی دونوں ہی نمونے ملتے ہیں۔اُن کی کتاب اقبال، ایک مطالعہ میں ایک بڑا

مضمون ''اقبال اور دانتے'' کے تقابلی مطالعہ پر ہے۔جس میں دانتے کی ڈوائن کامیڈی کا مقابلہ اقبال کی کتاب جاوید نامہ کے ساتھ کیا گیا ہے۔ بہر حال ہم اُن کی تنقیدات سے چند اقتباسات دیکھتے ہیں۔ لکھتے ہیں زندگی کے سفر میں تقابلی تنقید سب سے پہلے سر اُٹھاتی ہے:

''تنقید سانس کی طرح ضروری ہے۔ یہ فطرت کی گراں قدر ودیعت ہے۔ بصارت اور نطق کی طرح اس کی قیمت کا بھی اندازہ ممکن نہیں۔شاید ان دونوں سے تنقید کی قدر و قیمت کچھ زیادہ ہے۔ہم گردو پیش کی چیزوں کو دیکھتے ہیں، ہم ایک دوسرے سے بول چال کرتے ہیں لیکن اس 'دیکھنے' اس بول چال کو ہم معمولی بات سمجھتے ہیں اور اس کی اہمیت' اس کی قدر و قیمت کا ہم صحیح اندازہ نہیں کر سکتے ہیں۔ یہ تو کہنے کی شاید ضرورت نہیں کہ یہ چیزیں کتنی ضروری ہیں۔ اگر ہم دیکھنے اور بولنے سے معذور ہو جائیں تو پھر زندگی میں کیا رکھا ہے؟ لیکن ہم اس حقیقت پر کبھی غور نہیں کرتے ۔ بچہ فطری طور پر اپنی آنکھوں سے مصرف لینا سیکھ لیتا ہے۔ اور یہ سیکھنا کچھ ایسا آہستہ اور بتدریج ہوتا ہے کہ بظاہر کچھ نظر نہیں آتا۔جب بچہ دو کھلونوں میں تمیز کرنے لگتا ہے اس وقت تنقید کی جھلک نظر آتی ہے۔ یہ تنقید کا کرشمہ ہے کہ وہ ایک کھلونا پسند کرتا ہے اور دوسرا ناپسند۔

یہ تمیز تو بچہ کو ہوتی ہے لیکن اس تمیز میں شعوری سوجھ بوجھ کا شائبہ نہیں ہوتا۔ وہ تو ایک ایسے احساس سے مجبور ہو کر کام کرتا ہے جس کی وجہ اس کو سمجھ میں نہیں آتی۔وہ کوئی ایک کھلونا تو پسند کر لیتا ہے لیکن اپنی پسند کی وجہ ہمیں نہیں بتا سکتا۔اس لیے کہ یہ وجہ اسے معلوم نہیں۔وہ کوئی کام تو کرتا ہے لیکن اسے اتنی سمجھ نہیں ہوتی کہ وہ اس فعل کی وجہ دریافت کر سکے۔ممکن ہے کہ اس کے ذہن میں اس وجہ کا دھندلا سا خاکہ موجود ہو لیکن وہ اس خاکہ میں رنگ بھر کر اسے اُجاگر نہیں کر سکتا۔یعنی بچہ میں قوت تنقید تو ہوتی ہے لیکن کچھ گونگی سی۔ابھی اسے بولنا نہیں آتا۔ وہ چیزوں کا موازنہ کرتا ہے، ان میں جو فرق ہے اس کی تمیز رکھتا ہے۔کسی ایک چیز کو پسند بھی کرتا ہے اور اس کی قدر و قیمت بھی جانتا ہے لیکن یہ پسند ذاتی اور کچھ آوارہ قسم کی ہوتی ہے۔ وہ اس کی معقول وجہ نہیں بتا سکتا۔

بچہ تو خیر بچہ ہے۔ بڑوں کا بھی یہی حال ہے۔ وہ بھی اپنی پسند و ناپسند کی کوئی معقول وجہ نہیں بتا سکتے۔وہ بھی کسی چیز کو پسند کرتے ہیں تو کسی کو ناپسند۔وہ بھی تجربوں میں تمیز کرتے ہیں اور ان کی قیمت سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن اپنی پسند کی وجہ صرف یہی بتا سکتے ہیں ''مجھے یہ پسند ہے''۔ یوں کہنے کو تو وہ زیادہ

لفظوں کا استعمال کرتے ہیں اور ان کی عبارت یا گفتگو بھاری بھرکم ہوتی ہے لیکن اس عبارت یا گفتگو میں مغز کچھ زیادہ نہیں ہوتا''۔(۵۱)

شعرائے اردو کے تذکروں کی خامیاں بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''لیکن (تذکروں میں) کچھ دوسری خامیاں اور بھی ملتی ہیں۔ شاعروں کے مختلف مراتب کا صاف ومدلل 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''۔(۵۲)

میرؔ نے دردؔ اور سوداؔ کے بارے میں جو اپنی آراء پیش کی ہیں، کلیم الدین احمد اُن آراء کو بیان کرنے بعد جو گفتگو کرتے ہیں وہ تقابلی تنقید کا نمونہ ہے:

''مشابہت ظاہر ہے سوداؔ اور دردؔ میں بس فرق یہی ہے کہ سوداؔ ہر صنف شعر میں کمال رکھتے تھے۔ دردؔ میں یہ قدرت نہ تھی اس نقطہ کو واضح کرنے کے لیے کسی ناقدانہ نظر کی ضرورت نہ تھی۔ میرؔ کے رنگین جملوں کا ماحصل یہی ہے کہ بسیار خوش گواست' دیکھیے، سرآمد شعرائے ہندی اوست۔ بسیار خوش است۔ میرؔ سوداؔ کو اپنے سے بڑا شاعر نہیں سمجھتے تھے۔ میرؔ تمام شاعروں کا موازنہ کرکے اس نتیجے پر نہیں پہنچتے ہیں کہ سرآمد شعرائے ہندی اوست۔ مبالغہ تو اس زمانے میں عام تھا اس لیے مطلب وہی ہے جو میں نے لکھا ہے''۔(۵۳)

پُرانے اور نئے تذکروں کا تقابلی جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''تذکروں کا دوسرا دور''آب حیات'' سے شروع ہوتا ہے۔ قدیم تذکروں کی خصوصیتوں میں کچھ تھوڑا سا تغیر اور کچھ اضافہ، بس یہی ان تذکروں کا نیا پن ہے۔ قدیم تذکروں میں شعراء کا ذکر حروفِ تہجی کے اعتبار سے ہوتا تھا۔ نئے تذکروں میں مختلف دور قائم کیے جاتے ہیں۔ پراگندگی جو پُرانے تذکروں کی روح رواں تھی اب نہیں ملتی اور اب مختلف زمانوں کے شعراء بیک وقت اکٹھا نہیں ہوتے۔ پُرانے تذکروں میں اردو زبان کی پیدائش اور ترقی اور اس کے ارتقاء کے مختلف مدارج کا ذکر نہیں ہوتا تھا، نئے تذکروں میں شاعروں کے ذکر کے ساتھ زبان اور زبان کی تاریخ پر بھی کچھ مواد ملتا ہے۔ پُرانے تذکروں میں شاعروں کی زندگی اور شخصیت اور ان کے کلام کی مختصر سی تنقید ہوتی تھی، نئے تذکروں میں زیادہ تفصیل ہے''۔(۵۴)

کچھ آگے جا کر لکھتے ہیں:

''پُرانے تذکرہ نویس یہ کوشش کرتے تھے کہ جتنے شاعروں کا حال اورکلام مل سکے وہ اکٹھے کردیے جائیں۔ نئے تذکروں میں یہ بات نہیں اس لیے ان کی تاریخی اہمیت کم ہوجاتی ہے۔ اب جامعیت کا قصد نہیں ہوتا، ہر دور میں چند شاعروں کو چُن کر ان کی شاعری پر رائے زنی ہوتی ہے''۔(۵۵)

عبدالسلام نے شعر الہند میں لکھا ہے کہ میؔر و مرزا سوؔدا کے کلام میں کوئی نمایاں فرق نہیں ہے۔کلیم الدین احمد نے مصنف شعر الہند کی تقابلی تنقید پر تنقید کرتے ہوئے لکھا:

'' عبدالسلام کو اس بات کا کچھ بھی احساس نہیں کہ میؔر او رسوؔدا کی شاعری میں بعدالمشرقین ہے۔ سوؔدا اور میؔر کی غزلیں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔شاعر کی حیثیت سے سوؔدا اور میؔر میں بنیادی فرق ہے۔اور سطحی مشابہت کی بنا پر یہ کہنا کہ دونوں میں کوئی نمایاں فرق نہیں تنقید کے کامل فقدان کا ثبوت ہے''۔(۵۶)

اس پہلے حصے میں اتنے ہی تنقیدی اشارے کافی ہیں۔ان اشاروں میں اگر چہ مغربی ناقدین ہی کے اسماء دکھائی دیتے ہیں،کلیم الدین احمد صرف ان کے تحت اردو شاعری کو دیکھ رہے ہیں۔ یہ وہ تنقیدی رویے ہیں جو جدیدیت کے عہد میں مغرب اور اردو میں مستعمل رہے۔لیکن واضح رہے ہمارا اصل مقصود قاری کو اُن نظریات کی طرف لے جانا ہے جو کلیم الدین احمد کی زندگی میں دریافت نہیں ہوئے تھے، جنہیں آج مابعد جدید تنقیدی نظریوں کی صورت میں اردو خواں طبقے کے سامنے متعارف کروایا جارہا ہے، وہ بھی کلیم الدین احمد کی تنقید میں ملتے ہیں۔ان پُرانے رویوں کو پیش کرنے کے دو مقصد ہیں ایک یہ کہ مضمون میں ایک تسلسل پیدا ہوسکے۔کیونکہ اکثر نئی باتیں پُرانی باتوں ہی سے زیادہ سمجھ میں آیا کرتی ہیں،اس لیے تسلسل کی ضرورت تھی۔ دوسرا مقصد یہ ہے کہ نئے ناقدین یہ دیکھ سکیں کہ نقاد کے لیے یہ ضروری نہیں ہے کہ وہ اپنی پوری زندگی میں کسی ایک ہی نظریے سے چپکا رہے۔اُسے مختلف فن پاروں کے تجزیے کے لیے مختلف نظریات اور اُصول استعمال کرنے چاہئیں (اگرچہ یہ بہت مشکل کام ہے)۔ تاکہ یکسانیت نہ پیدا ہوسکے۔کلیم الدین احمد بھی اگر چہ ہیئتی تنقید سے متاثر رہے ہیں مگرانہوں نے اپنی ساری تنقید ہیئتی تنقید کے حوالے نہیں کردی تھی۔انہوں نے جہاں دوسرے نظریات سے اپنی تحریروں کو چمکایا،اور رونق بخشی ہے، وہیں خود بھی کئی نئے تنقیدی تصورات دیے ہیں،جنہیں انشاءاللہ آئندہ پیش کیا جائے گا۔

حوالہ جات

۱۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛صفحہ ۳۱۶)

۲۔ شارب ردولوی، ڈاکٹر: جدید اردو تنقید ،اصول ونظریات ؛ اردو اکادمی، اُتر پردیش لکھنؤ؛ ۱۹۹۴ء؛ لکھنؤ؛ ۴۵۹)

۳۔ کلیم الدین احمد: عملی تنقید، جلد اول؛ کتاب منزل، سبزی باغ، پٹنہ؛ ۱۹۶۳ء؛ صفحہ ۵۶)

۴۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛صفحہ ۱۲۱)

۵۔ کلیم الدین احمد: اردو شاعری پر ایک نظر ؛ حصہ دوم؛عظیم پبلشنگ ہاؤس، بانکی پور، پٹنہ؛ سن ندارد؛ صفحہ ۵۶)

۶۔ کلیم الدین احمد: اردو شاعری پر ایک نظر ؛ حصہ دوم؛عظیم پبلشنگ ہاؤس، بانکی پور، پٹنہ؛ سن ندارد؛ صفحہ ۵۸)

۷۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛صفحہ ۱۱)

۸۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛صفحہ ۱۶۱)

۹۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛صفحہ ۱۷۴)

۱۰۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛صفحہ ۹۳)

۱۱۔ کلیم الدین احمد: تحلیل نفسی اور ادبی تنقید ؛ مترجم: ممتاز احمد؛ ،الفیصل ناشران وتاجران کتب، لاہور؛ ۱۹۹۱ء، صفحہ ۱۵۲)

۱۲۔ کلیم الدین احمد: تحلیل نفسی اور ادبی تنقید ؛ مترجم؛ ممتاز احمد؛ الفیصل ناشران وتاجران کتب، لاہور؛ ۱۹۹۱ء، صفحہ ۱۵۲)

۱۳۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر: تنقید اور اُصول تنقید؛ ادارۂ ادب ونقد؛ لاہور؛ ۱۹۸۴ء، صفحہ ۴۴)

۱۴۔ شارب ردولوی، ڈاکٹر: جدید اردو تنقید، اُصول ونظریات؛ اردو اکادمی، اُتر پردیش لکھنؤ؛ انڈیا؛ ۱۹۹۴ء، صفحہ ۱۷۷)

۱۵۔ کلیم الدین احمد: ادبی تنقید کے اصول؛ جامعہ نگر؛ نئی دہلی؛ ۱۹۸۳ء، صفحہ ۲۴)

۱۶۔ کلیم الدین احمد: عملی تنقید؛ کتاب منزل، سبزی منڈی؛ پٹنہ؛ ۱۹۶۳ء؛ صفحہ ۱۲۶)

۱۷۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛صفحہ ۱۷)

۱۸۔ کلیم الدین احمد:اردو تنقید پر ایک نظر؛عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛صفحہ ۲۹)

۱۹۔ کلیم الدین احمد:اردو تنقید پر ایک نظر؛عشرت پبلشنگ ہاؤس؛لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛صفحہ ۱۶)

۲۰۔ کلیم الدین احمد:اردو تنقید پر ایک نظر؛عشرت پبلشنگ ہاؤس؛لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛صفحہ ۴۴)

۲۱۔ کلیم الدین احمد:اردو تنقید پر ایک نظر؛عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛صفحہ ۵۳)

۲۲۔ کلیم الدین احمد:اردو تنقید پر ایک نظر؛عشرت پبلشنگ ہاؤس؛لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛صفحہ ۵۳)

۲۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی: لفظ ومعنی؛ ؛شہرزاد؛ کراچی؛ ۲۰۰۹ء،صفحہ ۱۱۳، ۱۱۴)

۲۴۔ کلیم الدین احمد: تحلیل نفسی اور ادبی تنقید؛الفیصل ناشران وتاجران کتب؛لاہور؛ ۱۹۹۱ء؛صفحہ ۸۵)

۲۵۔ ایضاً،صفحہ ۸۷

۲۶۔ ایضاً،صفحہ ۸۷

۲۷۔ ایضاً،صفحہ ۸۹

۲۸۔ ایضاً،صفحہ ۹۰

۲۹۔ کرنل غلام سرور:ادب اور تنقیدی شعور؛مشمولہ ، پاکستانی ادب، جلد پانچویں،حصہ تنقید؛مرتب : رشید امجد و فاروق علی ۔راولپنڈی ؛ ۱۹۸۲ء،صفحہ ۷۹)

۳۰۔ کلیم الدین احمد:قدیم مغربی تنقید؛لکھنؤ؛ اُتر پردیش اردو اکادمی، ؛ ۲۰۰۴ء،صفحہ ۸۱)

۳۱۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛لاہور؛عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ ۱۹۶۵ء؛صفحہ ۱۵)

۳۲۔ کلیم الدین احمد:اردو تنقید پر ایک نظر؛لاہور؛عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ ۱۹۶۵ء؛صفحہ ۹۶)

۳۳۔ ابرار رحمانی: تلخ وشیریں؛ پٹنہ؛ بک امپوریم،سبزی باغ؛ ۲۰۰۴ء؛صفحہ ۴۹)

۳۴۔ سید احتشام حسین: تنقید۔نظریہ اور عمل؛مشمولہ تنقیدی نظریات ؛لاہور اکیڈمی، ۱۹۶۸ء،صفحہ ۱۱۶)

۳۵۔ کلیم الدین احمد:اردو تنقید پر ایک نظر؛عشرت پبلشنگ ہاؤس؛لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛صفحہ ۵۵)

۳۶۔ اسلوب احمد انصاری: ادب اور تنقید؛ الہ آباد؛سنگم پبلشرز؛ ۱۹۶۸ء،صفحہ ۳۲)

۳۷۔ سید عبداللہ،ڈاکٹر: اشاراتِ تنقید ؛لاہور؛سنگِ میل پبلی کیشنز؛ ۲۰۱۱ء،صفحہ ۱۴)

۳۸۔ کلیم الدین احمد: ادبی تنقید کے اُصول؛ نئی دہلی؛ کے۔جی۔سیدین میموریل ٹرسٹ؛ جامعہ نگر دہلی؛ ۱۹۸۳ء، صفحہ ۳۲)

۳۹۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛ صفحہ ۱۷)

۴۰۔ ایضاً، صفحہ ۲۷

۴۱۔ ایضاً، صفحہ ۵۷

۴۲۔ ایضاً، صفحہ ۱۲۸

۴۳۔ نظیر صدیقی: ادب میں تنقید کی ضرورت اور اس کی اہمیت؛ مشمولہ: اردو تنقید؛ مرتب: اشتیاق احمد؛ القمر پرنٹرز ، لاہور؛ ۲۰۰۹ء؛ صفحہ ۶۳)

۴۴۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛ صفحہ ۹۱)

۴۵۔ ایضاً، صفحہ ۹۱

۴۶۔ ایضاً، صفحہ ۹۲

۴۷۔ ایضاً، صفحہ ۲۷۷

۴۸۔ کلیم الدین احمد: تحلیل نفسی اور ادبی تنقید؛ الفیصل ،نشران وتاجران کتب؛ لاہور؛ ۱۹۹۱ء؛ صفحہ ۱۶۷)

۴۹۔ محمد حسن: مشرق ومغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ؛ ترقی اردو بیورو؛ نئی دہلی؛ ۱۹۹۰ء، صفحہ ۳۹۳)

۵۰۔ خورشید احمد: اردو افسانے پر مغربی اثرات؛ مسلم یونیورسٹی؛ علی گڑھ؛ ۲۰۰۲ء، صفحہ ۱۱)

۵۱۔ کلیم الدین احمد: سخن ہائے گفتنی؛ کتاب منزل؛ سبزی باغ ۔ پٹنہ؛ ۱۹۶۷ء، صفحہ ۲۵۷)

۵۲۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر ؛؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛ صفحہ ۱۷)

۵۳۔ ایضاً، صفحہ ۲۴

۵۴۔ ایضاً، صفحہ ۴۱

۵۵۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛ صفحہ ۴۳)

۵۶۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛ صفحہ ۶۸)