محمد اشرف مغل
محراب پور، پردیسی انجینئرنگ ورکس
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 regarding Post-modernism or theory took roots in Urdu. On one hand, there are writers who 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 the West is just selling old wines to the East in new bottles. Some even claimed that the West is selling back our own theories branding them as theirs. 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 the original literary writings were not acknowledged in these books. On the other hand, there are those critics who claim that all these structuralist and post-structuralist theories which are proclaimed as new have already been there in our literature. I attended to this issue and started identifying modern and post-modern theories from the writings of Kaleemuddin Ahmed. It would be interesting to note that I was able to find about all the modern critical theories in his writings. With the help of textual evidences, this article shows the presence of modernist and postmodernist strands in Ahmed's works.

(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۔ پہلا حصہ پچھلے شمارے میں پیش کیا جا چکا ہے ۔دوسرا حصہ اب حاضر ہے، تیسرا حصہ آئندہ شمارے میں پیش کیا جائے گا۔

اس حصے میں، کلیم الدین احمد کی کتابوں سے عمرانی تنقید،نفسیاتی تنقید، مارکسی تنقید(ترقی پسند تنقید)، اور اُسلوبیاتی تنقید کسے متعلق اشارات کو تلاش کیا گیا ہے۔

کلیم الدین احمد کی تنقید کا جائزہ اردو کے تقریباً تمام ہی ناقدین نے لیا ہے۔ اُن جائزوں میں سے ۱۴ تنقیدی

جائزوں کی نشاندہی اس مضمون کے پہلے حصے میں کی گئی تھی۔دورانِ مطالعہ ۷ مضمون اور نظروں سے گزرے، جو یہ ہیں:

- کلیم الدین احمد کی ناقدانہ انفرادیت۔(ابوالکلام قاسمی: تنقیدی رویے؛ جیل روڈ، علی گڑھ؛ ۲۰۰۷ء)
- کلیم الدین احمد کی شاعری کا دورِ اولیں؛ مشمولہ (مظہر امام: آتی جاتی لہریں؛ آدرش کتاب گھر، دہلی؛ ۲۰۰۰ء)
- کلیم الدین احمد کی عملی تنقید؛ ایک تاثر؛ مشمولہ (کوثر مظہری: جرأت افکار؛ مکتبہ استعارہ؛ نئی دہلی؛ ۲۰۰۲ء)
- کلیم الدین احمد کا اُسلوب؛ مشمولہ (جاوید نہال، ڈاکٹر: تحقیق وتنقید؛ اریب پبلی کیشنز؛ کلکتہ؛ ۱۹۸۳ء)
- کلیم الدین احمد۔ایک مطالعہ؛ مشمولہ (شمیم احمد: میری نظر میں؛ زمرد پبلی کیشنز، کوئٹہ؛ ۱۹۹۲ء)
- کلیم الدین احمد کی ناقدانہ حیثیت؛ مشمولہ (عبدالمغنی، پروفیسر: نقطۂ نظر؛ کتاب منزل؛ سبزی باغ، پٹنہ؛ ۱۹۶۵ء)
- کلیم الدین احمد اور تحسین شعر؛ از: نورالحسن نقوی؛ مشمولہ (مرتب: شارب رودلوی: معاصر اردو تنقید، مسائل و میلانات؛ اردو اکادمی، دہلی؛ ۱۹۹۴ء)

ان مضامین کی نشاندہی اس لیے کی جارہی ہے تاکہ مضمونِ ہذا کو پڑھنے کے بعد اگر کسی قاری کے دل میں کلیم الدین احمد کے تنقیدی اُسلوب کو سمجھنے کا شوق پیدا ہو تو وہ ان مضامین کی طرف رجوع کر سکے۔اب لیجیے مزید آشکار و مستور جدید و مابعد جدید تنقیدی تصورات اُن کی تحریروں سے۔

عمرانی تنقید:

تخلیق کے لیے تخلیقی مواد آتا کہاں سے ہے؟ اور کس کس طور آتا ہے؟ اور کیوں آتا ہے؟ اس جیسے اور کئی سوالوں کے جوابات عمرانی تنقید دیتی ہے۔عمرانی تنقید، سماجیاتی تنقید، تاریخی وسوانحی تنقید، اور اب ساختیات کے دائرے میں اُبھرنے والی نئی تاریخیت۔یہ سب تنقیدی رویے کچھ کچھ فرق کے ساتھ تخلیق کار کے تخلیقی محرکات تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔فن پاروں کے آئینۂ مطالعات سے کئی قسم کے عکس جھلکتے ہیں یعنی کہیں نقاد دیکھتا ہے کہ فنکار کی فلاں تخلیق کا محرک فلاں واقعہ یا شے یا جذبہ ہے اور کہیں دیکھتا ہے کہ فنکار کی فلاں تخلیق کسی واقعہ، شے یا جذبے کا محرک بنی ہے۔عمرانی تنقید کی کچھ تعریفیں دیکھیے۔ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

> ''عمرانی تنقید کے اُصولوں کی روشنی میں اس امر کا تعین کیا جاسکتا ہے کہ خاص عہد، خاص نوع کی تخلیقات کا کیسے موجب بنتا ہے۔اور ایک عہد کا ادیب دوسرے عہد کے اور ایک سماج کا ادیب دوسرے سماج کے ادیب سے کیونکر منفرد قرار پاتا ہے۔اسی لیے عمرانی تنقید میں سیاسی، سماجی، روحانی، اقتصادی اور ان

تمام عوامل کا بطور خاص مطالعہ کیا جاتا ہے جو عصری شعور کی تشکیل کرتے ہوئے ادیب کی تخلیقی شخصیت کو ایک خاص سانچہ میں ڈھالنے کا باعث بنتے ہیں۔اسی سے ''دہلویت''اور ''لکھنویت'' میں امتیاز کیا جاسکتا ہے۔اور اس سوال کا جواب تلاش کیا جاسکتا ہے کہ ''ریختی'' نے صرف لکھنؤ ہی میں کیوں فروغ پایا''۔(۱)

ڈاکٹر ضیاء الحسن عمرانی تنقید کی تعریف یہ کرتے ہیں:

''عمرانی تنقید ادب کا مطالعہ ایک سماجی دستاویز کی طرح کرتی ہے۔وہ کسی عہد کے ادب یا کسی ادیب کی تحریروں سے اُس عہد کی سماجی صورتِ حال کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔عمرانی تنقید کسی فن پارے سے اس دور کے جذبات ،احساسات،تہذیبی اقدار اور تصورات کا علم حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہے،لیکن اس طرزِ تنقید میں یہ خطرہ رہتا ہے کہ نقاد سماجی حوالے سے ادب کا مطالعہ کرتے ہوئے ادب کی جمالیاتی اقدار کو نظر انداز نہ کردے۔اگر اس طرح کیا جائے تو اس سے اچھے اور بُرے ادب کی تمیز ختم ہوجائے گی''۔(۲)

عمرانی تنقید کا موضوع بڑا وسیع ہے۔وہ کیا ہے جو اس میں نہیں ہے۔تاریخی ،سوانحی ،نفسیاتی ، معاشرتی ، سماجی سب رویے اس میں دکھائی دیتے ہیں۔کلیم الدین احمد نے بھی اس باب میں خامہ فرسائی کی ہے،لکھتے ہیں:

''وہ عمرانیات ہو یا نفسیات یا اور کوئی علم یا سائنس' نقاد کو اس سے واقفیت چاہیے۔مثلاً عمرانیات کو لیجیے۔ اس میں قدیم دماغ اور قدیم فن پر روشنی ملتی ہے۔قدیم انسان کیسے سوچتا اور محسوس کرتا تھا، وہ کیسے ماحول پر قابو پا کر اسے سماجی مقاصد کے لیے استعمال کرتا تھا،کیسے اسے یہ انگیزئس ہوتی تھی کہ وہ خارجی دُنیا کی فن کے ذریعے تصویر کشی کرے۔ہمیں ان باتوں سے واقفیت ضروری ہے کیونکہ ہمیں وہی مسائل درپیش ہیں جو قدیم انسان کو پیش تھے اور قدیم مسائل کی روشنی میں ہم جدید مسائل کا جائزہ لے سکتے ہیں اور انہیں صحیح اور صاف طور پر سمجھ سکتے ہیں کیونکہ دونوں مسائل بنیادی طور پر ایک دوسرے سے مختلف نہیں۔آج زندگی بظاہر اس قدر پیچیدہ' حیرت انگیز اور درہم برہم ہوگئی ہے کہ زندگی جب نسبتاً سادہ تھی اس کی طرف رجوع کرنے سے ہمیں ذہنی توازن رکھنے میں آسانی ہوتی ہے''۔(۳)

حبیب الرحمٰن خاں شروانی نے مقدمہ نکات الشعراء میں میرؔ کے عہد کا نقشہ کھینچا تھا۔کلیم الدین احمد اس کے تحت لکھتے ہیں:

''ادبی نکتوں اس زمانہ کی طرز معاشرت پر بھی روشنی ڈالی جاتی ہے۔۔۔۔۔یہ سب درست اور اس قسم کی تصویر کے اجزاء دوسرے تذکروں میں بھی ملتے ہیں،لیکن کوئی تذکرہ نفیس ارادۃً اپنے عہد کی طرزِ

معاشرت کی مکمل و مفصل صاف و زندہ تصویر پیش نہیں کرتا۔ کچھ منتشر ٹکڑے البتہ ملتے ہیں جنہیں اکٹھا کر کے اس عہد کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اگر اس قسم کی مکمل تصویریں ملتیں تو ان کی اہمیت ادبی نہیں تاریخی ہوتی''۔(۴)

یعنی کلیم الدین احمد عمرانی تنقید کی اہمیت پر زور دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ تذکرہ نگاروں کو چاہیے تھا کہ وہ شعراء کے عہد اور طرزِ معاشرت کو تفصیل سے لکھتے تا کہ اُن کے کلام کو سمجھنے میں آسانی ہوتی۔

سیاسی حوالے سے بھی کلیم الدین احمد نے تذکروں میں سے کچھ نکات آشکار کیے ہیں:

''بہر کیف، معاشرتی منظر کے ساتھ سیاسی منظر کی بھی ایک جھلک کبھی دکھائی دیتی ہے۔ لطف علی اُمید کے حال میں یہ کہہ کر کہ'' اس جگہ تھوڑا احوال مجمل سید حسین علی خاں کی امیر الامرائی کا اور صوبہ داری دکن کی جلوہ فرمائی کا بیان کرنا ضروری ہے''۔ چار صفحے سیاہ کر ڈالتے ہیں جو بیکار ہیں اور جن سے اُمید کے کلام پر کوئی روشنی نہیں پڑتی''۔

تذکروں میں مرقوم دلچسپ قصوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

ان سیاسی مناظر سے زیادہ دلچسپ وہ قصے ہیں جن سے اکثر طبیعت خوش ہو جاتی ہے اور جن میں کچھ بھی تنقیدی چاشنی موجود نہیں ہوتی''۔(۵)

دلچسپ قصوں کا ہونا بھی بہت ضروری ہے۔ جو تحریر دلچسپ قصوں سے مبرا ہوتی ہے، اُس سے بہت ہی کم لوگ حظ اُٹھا پاتے ہیں۔ ایسے دلچسپ قصوں میں تنقیدی چاشنی موجود ہو یا نہ ہو، ادبی چاشنی تو ہوتی ہی ہے۔ اس لیے قصوں کی ادبی حیثیت سے انکار ممکن نہیں۔ پھر دو قصے بذبان فارسی کلیم الدین احمد نقل کرتے ہیں۔ نقل کرنے کے بعد لکھتے ہیں:

''اس طرح کے واقعات تمام ادبی اور تنقیدی نکتوں سے زیادہ دلچسپ ہیں۔ اگر تذکرہ نویس چاہتے تو ان کی واقعہ نگاری کی فنی اہمیت زیادہ سے زیادہ ہو جاتی۔ لیکن وہ واقعہ نگاری میں بھی کوئی کارِ نمایاں نہیں کرتے اور اسے فنی اہمیت سے نہیں برتتے۔ وہ تو سیدھے سادے اور مختصر ڈھنگ سے ان واقعات کا بیان کرتے ہیں۔ صناعی کچھ بھی نہیں ملتی۔ یہ موقع بھی ہاتھ سے نکل جاتا ہے''۔(۶)

سیدھے سادے انداز میں واقعات کو لکھ دینا ادب نہیں، ادب تو واقعات و خیالات کو صناعی کے ساتھ بیان کرنے کا نام ہے۔ کچھ تو نیا ہو، کچھ تو انوکھا ہو۔ روسی ہیئت پسندوں نے اسی طرف توجہ دی تھی۔

تذکرہ نویسوں کے سیاسی و سماجی شعور کے متعلق دوسری جگہ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

''اس کے علاوہ نئے تذکروں میں بھی شاعروں کی سیاسی ومعاشرتی عقبیٰ زمین نہیں ملتی اور شاعروں کے کلام اور ماحول میں جو ربط ہوتا ہے اسے واضح نہیں کیا جاتا۔ان میں کبھی کبھار سیاسی ومعاشرتی مناظر کی جھلک ملتی ہے لیکن یہ مناظر گویا غلطی سے مرتب ہوجاتے ہیں۔ ماحول کی صحیح اہمیت سے واقفیت نہیں ملتی۔ جو مناظر مرتب ہوجاتے ہیں وہ دلچسپ تو ضرور ہوتے ہیں لیکن ان کی کوئی خاص ادبی اہمیت نہیں ہوتی''۔(۷)

کلام اور ماحول میں جو ربط ہوتا ہے اُسے واضح نہیں کیا جاتا، یہ نکتہ بڑا معنی خیز ہے۔اس پر توجہ چاہیے، اس کی کئی تشریحیں ہوسکتی ہیں۔کلام میں بھی کئی جہات پنہاں ہوتی ہیں اور ماحول میں بھی۔اب دیکھنا یہ ہے کہ کس کس جہت کا آپس میں ربط ہے۔پھر دیکھنا یہ ہے کہ آپس میں ملنے والی جہتوں میں ایک طرف کی جہت (کلام) دوسری طرف کی جہت (ماحول) پر غالب ہے یا مغلوب۔آسان اور کھلے لفظوں میں کلام کی کچھ پرتوں پر ماحول حاوی ہوگیا ہے یا ماحول کی کچھ پرتوں پر کلام۔بہرحال ہم آگے بڑھتے ہیں۔کلیم الدین احمد کے نزدیک بھی ادیب وشاعر پر ماحول وسماج اور اس کی ہر لحظہ بدلتی تبدیلیوں کا اثر پڑتا ہے:

''ادب نام ہے تجربات کے اظہار کا۔یہ تجربات ایک حد تک انسان کے ماحول سے وابستہ ہیں۔یہ ماحول کائنات کی ہر چیز کی طرح بدلتا رہتا ہے۔اس لیے لازمی طور پر انسانی تجربات میں بھی تغیر وتبدل ہوتا رہتا ہے۔ماحول کا وہ سماج ہو یا خارجی ماحول ہو، اثر کسی دور کے ادب پر ہوتا ہے، اور کسی دور کے ادب کو پورے طور پر سمجھنے کے لیے اس کے ماحول کا جائزہ لینا ضروری ہے۔انسانی ماحول زیادہ اہم ہے لیکن ترقی پسند نقاد غیر انسانی ماحول یعنی انسانی تعلقات کا وہ نظام جسے سماج کہتے ہیں۔ایک حد تک غیر انسانی ماحول پر مبنی ہوتا ہے۔انسان خلا میں نہیں رہ سکتا۔اس کا ایک مخصوص حلقہ زمین کے کسی گوشہ میں اپنی زندگی بسر کرتا ہے۔اس گوشۂ زمین کی خصوصیات، اس کے تعلقات زمین کے دوسرے حصوں سے، پھر کرۂ ارض کی مخصوص جگہ نظام عالم میں' یہ سب چیزیں اس پر اثر ڈالتی ہیں''۔(۸)

سماج کے ادب پر اثر کے متعلق کلیم الدین احمد مزید لکھتے ہیں:

''ترقی پسند نقاد سماج اور اس کی اہمیت پر زور دیتے ہیں' لیکن یہ لفظ سماج ان کے ذہن میں کسی فوق الفطرت شے سے کم نہیں اور وہ سماج اور فرد کے تعلقات سے صحیح طور پر آشنا نہیں۔انسان کے مختلف وجود سے جن کی تفصیل ضروری نہیں، سماجی زندگی قبول کی اور معاشرتی زندگی کے فوائد حاصل کرنے کے لیے اس نے اپنی فطری خواہشوں اور ضرورتوں کو مختلف معاشرتی قوانین کے ماتحت بنایا۔لیکن وہ کبھی اپنی انفرادیت سے یک قلم زیادہ دستبردار نہیں ہوتا۔ زیادہ سے زیادہ مصنوعی سوسائٹی کو دیکھیے! اس کے افراد بظاہر مشینوں کی طرح یکساں نظر آئیں' لیکن کسی واقعہ کسی

تصادم سے یہ مصنوعی چھلکا علیٰحدہ ہوجاتا ہے، اور وہ ایک زندہ، حساس، فطری انسان کی طرح حِس اور عمل کرنے لگتے ہیں۔ادب اسی قسم کے تجربات پر مبنی ہے''۔(۹)

ادب پارے کی تفہیم کے لیے عمرانی وسماجی و تاریخی علوم کو پہلے مفید خیال نہیں کیا جاتا تھا،لیکن اب کچھ تنقیدی رویے ادب کو تاریخ کے آئینہ میں اور کچھ تاریخ کو ادب کے آئینہ میں اور کچھ ادب وتاریخ کو بین بین رکھ کر مطالعہ کررہے ہیں۔نئی تاریخیت پیش نظر رہے۔اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ تخلیق کار پر اُس کے عہد' ماحول' وقت کے اثرات پڑتے ہیں۔اس بارے میں لکھتے ہیں:

''ایک زمانہ تھا کہ انسانی ماحول کو بے کار اور غیر متعلق سمجھا جاتا تھا، اور انفرادیت کو پوری حقیقت خیال کیا جاتا تھا۔آج ماحول کوسب کچھ سمجھا جاتا ہے۔اورانفرادیت کو کچھ بھی نہیں''۔(۱۰)

اس بات میں کوئی شک نہیں کہ ہر دور کا ادب اپنی ایک الگ پہچان رکھتا ہے۔ ہرنیا آنے والا دور' پہلے سے مختلف ہوتا ہے، ہاں یہ کہنا مشکل ہے کہ دور بدلتا کتنے عرصے میں ہے۔کبھی صدیاں لگ جاتی ہیں،کبھی ایک صدی، کبھی آدھی صدی،کبھی دودہائیاں،کبھی ایک دہائی۔اسی طرح یہ بھی ضروری نہیں کہ ایک ہی دور کے تمام ادیب وشاعر ایک ہی قسم کا ادب تخلیق کریں۔ اُن میں بھی فرق آسکتا ہے، اس لیے مختلف ادوار کا ادب اور ایک دور میں مختلف ادیبوں کے ادب کا جائزہ لیتے ہوئے محتاط رہنا چاہیے، سب کے لیے ایک ہی پیمانہ ٹھیک نہیں۔اس بارے میں لکھتے ہیں:

''اگر کسی دو' دور کے ادب میں فرق ہوتا ہے تو ایک ہی دور کے مختلف ادیبوں اوران کی ادبی کاوشوں میں بھی نمایاں فرق ہوتا ہے۔اگر میرؔ وغالبؔ میں فرق ہے تو غالبؔ وذوقؔ میں اس سے زیادہ فرق ہے''۔(۱۱)

شاعر اپنا رنگ قصداً نہیں بدلا کرتا بلکہ معاشرہ جو جو رنگ بدلتا ہے' شاعر اُن رنگوں میں رنگتا چلا جاتا ہے۔ لکھتے ہیں:

''قاعدہ ہے کہ جس قدر سوسائٹی کے خیالات اس کی رائیں' اس کی عادتیں' اس کی رغبتیں' اس کا میلان و مذاق بدلتا ہے' اسی قدر شعر کی حالت بدلتی رہتی ہے، اور یہ تبدیلی بالکل بے معلوم ہوتی ہے۔کیونکہ سوسائٹی کی حالت کو دیکھ کر شاعر قصداً اپنا رنگ نہیں بدلتا' بلکہ سوسائٹی کے ساتھ ساتھ وہ خود بدلتا جاتا ہے''۔(۱۲)

مندرجہ بالا اقتباس غالباً حالیؔ کا ہے۔بہرحال کلیم الدین احمد کے متن میں بغیر حوالے کے موجود ہے۔شاعری فنی حیثیت سے نہیں بدلتی۔اس بارے میں لکھتے ہیں:

''شاعری فنی حیثیت سے کبھی نہیں بدلتی لیکن اس کے موضوعات مختلف زمانہ میں بدلتے رہتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ بنیادی جذبات وخیالات میں تغیر یا اضافہ ممکن نہیں لیکن قوت حاسہ بدلتے رہتے ہوئے زمانہ میں مختلف صورتیں اختیار کرتی رہتی ہے۔اور جذبات وخیالات ہمیشہ نئی صورت' نئی ترتیب وترکیب میں جلوہ گر ہوتے ہیں''۔(۱۳)

شاعری فنی حیثیت سے نہیں بدلتی؛ اس میں کلام ہے، لیکن اس بارے میں گفتگو یہاں نہیں ہوسکتی۔ہم آگے بڑھتے ہیں۔

لکھتے ہیں:

''شاعر واقعات یا تاریخ سے متاثر ہوتا ہے لیکن تمثیل کی سطح پر ایک نئی حقیقت خلق کرتا ہے۔ یہ تخلیقی عمل کا تقاضا ہے .....اس کام میں بہت سا مسالا بالخصوص جذباتی ،عمرانیاتی رویے اور معاشرتی Motifsاور دوسرے کوائف گردوپیش کی دنیا سے لینے پڑتے ہیں''۔(۱۴)

یعنی شاعر واقعات یا تاریخ سے مواد اُٹھا کر ایک تمثیل کی سطح پر ایک نئی حقیقت تخلیق کرتا ہے۔پھر لکھتے ہیں:

''۱۸۵۷ء سے پہلے اور بعد کا لکھنؤ بڑی حد تک ایک انفعالی کلچر کا نمائندہ تھا.....جب کسی قوم یا معاشرے پر خارجی دنیا تنگ ہونے لگتی ہے یا اس میں مبارزت طلبی کے دَم خم نہیں ہوتے تو وہ اپنے خول میں پناہ لینے پر مجبور ہوجاتا ہے۔لکھنؤ معاشرہ بھی اپنے خول میں پناہ لینے پر مجبور تھا''۔(۱۵)

نفسیاتی تنقید:

تحلیل نفسی پر کلیم الدین احمد نے پوری کتاب تصنیف کی ہے، اور ہر رُخ سے تحلیل نفسی کی کمزوریوں کو بیان کیا ہے۔ اگر کلیم الدین احمد کے تجزیے کی اہم حصوں کو بھی پیش کیا جائے تو صفحات کی تعداد بہت زیادہ بڑھ جائے گی۔ چنانچہ یہاں صرف اُن کے اخذ کردہ ماحصل کو ہی پیش کیا جارہا ہے۔ باقی جسے تفصیل درکار ہو وہ اصل کتاب تک رسائی حاصل کرے۔لکھتے ہیں:

''تحلیل نفسی حقیقی سے زیادہ نمائشی ہے،اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ اسے بالکل ناکارہ کہہ کر ردّ کردیا جائے۔ اس کا غالباً اپنا مناسب مقام اور کام بھی ہے،لیکن ادبی نقاد کے لیے اس کے پاس بہت تھوڑا (مواد) ہے.....اتنا کم کہ اسے قابل قدر نہیں کہا جاسکتا۔اس کی مخصوص کمی یہ ہے کہ یہ اپنے مقام اور اپنے اصلی فرائض کو پہچانتا نہیں ہے۔ یہ ہمیں ہر چیز کے متعلق سب کچھ بتانے کا دعویٰ کرتا ہے جو کہ صریحاً ایک بے کار کوشش ہے۔ یہ نقاد کو اس کے فرض منصبی کی تعلیم دیتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ یہ اس عالم کے تمام رازوں کو افشا کرنے کا حوصلہ رکھتا ہے۔ یہ خلل اعصاب کے مریض کے لیے تو حقیقتاً مددگار ہوسکتا

ہے لیکن یہ اس مفید مگر محدود کام سے مطمئن نہیں ہے۔ اس کے حوصلے زیادہ بلند ہیں اور یہی حوصلے اس کی تباہی کی وجہ ہیں''۔(۱۶)

ماہر تحلیل نفسی کے پاس لاشعور کے متعلق بتانے کے لیے بہت کچھ ہوتا ہے لیکن وہ ایسی باتوں کی طرف دور تک چلا جاتا ہے جن کی ادبی نقاد کو کچھ خاص ضرورت نہیں ہوا کرتی، لکھتے ہیں:

''جیسا کہ ہم نے دیکھا ہے ۔ ماہر تحلیل نفسی کے تجربہ سے نقاد بہت تھوڑا سیکھتا ہے۔ان کے عام نظریات نا قابل قبول ہیں.....فنکار خلل اعصاب کا مریض نہیں ہوتا اور فن کسی تصعید یا تلافی کی کوئی قسم نہیں ہوتا۔ اور ماہر تحلیل نفسی جب نظریات سے عمل کی طرف آتا ہے تو وہ بہت ہی غیر موزوں اور گمراہ کُن ثابت ہوتا ہے۔لاشعور کے متعلق بتانے کے لیے اس کے پاس کچھ قابل قدر چیزیں ہیں لیکن یہاں بھی زور غلط چیزوں پر ہوتا ہے۔ اور جو کچھ ہم ماننے کے لیے تیار رہتے ہیں اس سے وہ بہت آگے نکل جاتا ہے''۔(۱۷)

ادبی نقاد علم النفسیات سے بھاگتا نہیں ہے، بلکہ وہ تو ہر علم کا عارف ہونا چاہتا ہے، اس بارے میں لکھتے ہیں:

''تحلیل نفسی کے دعوؤں کا کافی حد تک جائزہ لیا جاچکا ہے اور ان کا کھوکھلا پن' ثابت کیا جاچکا ہے۔ادبی نقاد تنگ نظر نہیں ہوا کرتا۔ وہ کسی بھی نئی دریافت سے دہشت زدہ نہیں ہوتا اور نہ وہ نئی سائنس سے راہِ فرار اختیار کرتا ہے اور نہ کسی نئے سیارے سے ڈر کر گھر کے اندر بھاگ جاتا ہے وہ پورے علم کو اپنے دائرۂ عمل میں لیتا ہے۔ غیر ذمہ دارانہ، مہمل اولوالعزمی کے دورہ میں نہیں بلکہ اس لیے کہ اس کا مخصوص کام اس کا متقاضی ہوتا ہے''۔(۱۸)

نفسیاتی تنقید کے عملی نمونے بھی کلیم الدین احمد کے ہاں ملتے ہیں:

میر انیسؔ پر اُنہوں نے ایک کتاب لکھی ہے۔اس میں لکھتے ہیں کہ انیسؔ کے تحت الشعور سے جو علامتیں اُبھرتی ہیں وہ جنسی ہیں:

''یہ شعلہ خو، یہ خوبرو، یہ لیلیٰ، یہ ناگن، یہ عصا، یہ اژدہا---یہ سب Sex کی علامتیں ہیں جو اس واضح طور پر انیسؔ کے تحت الشعور سے اُبھر آتی ہیں۔ یہ صرف شاعری نہیں یا شعر میں دلچسپی پیدا کرنے کا ذریعہ نہیں یا المیہ موضوع کو Diversify کرنے کی کوشش بھی نہیں۔ یہ جنسی ناآسودگی کی آسودگی کا ایک ذریعہ ہے''۔(۱۹)

کلیم الدین احمد نے اور بھی کئی لفظوں کی نشاندہی کی ہے جو انیسؔ کی جنسی ناآسودگی کو ظاہر کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''ظاہر ہے کہ شمشیر اور گھوڑا دونوں دُلھن ہیں' معشوق ہیں' پری ہیں یعنی Sex Symbols ہیں اور

انیسؔ ان کے ذریعہ اپنی جنسی تشنگی کی تسکین ڈھونڈتے ہیں''۔(۲۰)

انیسؔ کے خاندان کا نفسیاتی مطالعہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''انیسؔ کے شعور میں کچھ گتھیاں تھیں۔ پتہ نہیں یہ اُنہیں میر ضاحکؔ سے'جن کے کلام میں بہے کجروی پائی جاتی ہے' ورثہ میں ملی تھیں، یا ان کی نجی زندگی کے Current and Undercurrents کا نتیجہ تھیں۔ مرثیوں سے یہ بات بہرحال ظاہر ہے کہ دو چیزیں ان کے لیے Sex Symbols بن گئی تھیں۔ایک تھی تلمیح اور دوسری چیز (جو زیادہ حیرت انگیز ہے) تھا گھوڑا۔ تیغ بھی معشوق تھی اور گھوڑا بھی معشوق تھا۔اور جہاں ان دونوں کا ذکر آتا ہے اور یہ دونوں اپنی تیزی دکھاتے ہیں تو انیسؔ کے جنسی احساس اُبھریا اُبل پڑتے ہیں۔اور ان کے شعروں میں بھی گرمی' جلا' تیزی' شعریت بیّن طور پر زیادہ ہوجاتی ہے''۔(۲۱)

مارکسی تنقید:

مارکسی ادب ونقد کے حوالے سے کلیم الدین احمد نے کافی لکھا ہے۔کہیں کچھ حمایت ہے اور کہیں ردّ۔ بلکہ حمایت کم' ردّ زیادہ۔اگر اُس سب کو ایک ترتیب دی جائے تو مضمون بہت زیادہ صفحات لے لے گا۔ اُنہوں نے مارکسی فکروفلسفہ پر ایک مختصر مضمون انگریزی میں لکھا تھا جو بعدازاں ترجمہ کر کے اُنہوں نے اپنی کتاب''اردو تنقید پر ایک نظر'' میں شامل کردیا تھا، یہ بات اُنہوں نے حاشیہ میں لکھی ہے۔ یہ مضمون اگرچہ مارکسی فکروفلسفہ کے تعارف پر مبنی ہے لیکن اسے کلاسیکی یا رتھوڈاکس مارکسی تنقید کا نمونہ بھی کہا جاسکتا ہے۔ اُسی میں سے کچھ اقتباس یہاں نقل کیے جاتے ہیں:

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

مارکس نے اپنے گردوپیش کو دیکھا، اور جو کچھ اُس نے دیکھا۔ اس سے بے اطمینانی محسوس کی۔ وہ دنیا کو سنوارنا چاہتا تھا۔ وہ زندگی کو سنوارنا چاہتا تھا۔ یہ بے اطمینانی ، یہ دنیا کو سنوارنے کی خواہش کوئی نئی بات نہ تھی۔ مارکس پہلا شخص تھا جس نے اس خواہش کو عملی جامہ پہنانے کی تدبیر سوچی۔ یہی اس کا امتیاز ہے۔ وہ نکما نہ تھا کہ مست جگ کا خواب دیکھا کرتا۔انہونی باتوں کے خیال میں بہکتا رہتا۔ یا اُن کی تعریف میں گیت گا کر اپنا دل خوش کرتا۔نہیں مارکس ہوائی قلعہ بنانے والا نہ تھا۔ وہ سمجھ دار اور عملی انسان تھا۔ وہ جانتا تھا کہ خواب اور خیال کو حقیقت میں تبدیل کیا جاسکتا ہے۔اسی وجہ سے اُس نے سماج کی تاریخ سماج کے نظم ونسق کی تحقیق کی۔اور اس تحقیق میں کچھ ذہانت اور سمجھ بوجھ تھی۔ اس نے دیکھا

کہ انسانی سماج میں طبقاتی جدوجہد برابر ہوتی رہی ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ کشمکش ہمیشہ واضح ہو۔ اُس نے یہ بھی کہا کہ اس جدوجہد میں صرف ایک نئی جماعت کی فتح سے انسانی تعلقات میں بنیادی تبدیلی ہوسکتی ہے اور اس لیے مزدور طبقہ کو نظم کر کے انقلاب برپا کرنے کی ضرورت ہے''۔

اس کے بعد لکھتے ہیں:

''یہ کوئی ایسی بات نہیں کہ جس سے کسی سمجھ دار اور سچے انسان کو اختلاف ہو۔ اگر ہم زندہ احساس رکھتے ہیں، اگر ہم خودغرضیوں کے شکار نہیں ہوگئے۔ اگر ہم اچھے احساسات اور انسانیت کو کھو نہیں بیٹھے ہیں تو ہم لوگ بھی دنیا کو دیکھ کر بے اطمینانی محسوس کریں گے۔ اور حالات کو سدھارنے اور سنوارنے کی کوشش کریں گے۔ یہ بھی سمجھنا چاہیے کہ مارکس کا بنایا ہوا طریقہ کارگر ہے''۔ (۲۲)

مارکس کے یہ تمام خیالات حقیقت پر مبنی ہیں۔ استعماری طاقتوں نے غریبوں کا بہت زیادہ استحصال کیا ہے اور کررہے ہیں۔ استحصال زدہ طبقے کو سرمایہ دار طبقے سے نجات دلانا جہاں ایک اچھی فکر ہے وہیں ایک اچھا اقدام بھی ہے۔ لیکن کلیم الدین احمد مارکسی فکروفلسفہ کو یہیں تک قبول کرتے ہیں' آگے لکھتے ہیں:

''مارکس نے اسی پر بس نہ کی۔ اس نے اپنی خواہشوں کو خارجی حقیقت دینے کی ضرورت محسوس کی۔ اور ایک ایسے نظریہ کی تشکیل کی جو صرف کوئی جرمن ہی کرسکتا تھا۔ اس نظریہ کی بنیاد ہیگل کے کمزور فلسفہ پر ہے۔ ہیگل کا کہنا تھا کہ دنیا میں صرف خیالات ہی حقیقت ہیں۔ اور یہ خیالات تصدیق، تردید اور ہم آہنگی کے انوکھے ڈھنگ سے ارتقا کی منزلیں طے کر رہے ہیں۔ اس کا خیال تھا کہ کائنات ایک پھیلے ہوئے عظیم الشان دماغ کے سوا کچھ بھی نہیں۔ جو اپنے مخصوص رنگ میں ارتقا کی لامحدود فضا میں پرواز کررہا ہے''۔ (۲۳)

کلیم الدین احمد زیادہ تر مغربی نظریات کو وہ چاہے فلسفہ سے تعلق رکھتے ہوں یا ادب ونقد سے، خواہ مخواہ یونہی متبرک سمجھ کر قبول نہیں کر لیتے، اُن کی کمزوریوں کو بھی بیان کرتے ہیں۔ ہیگل کے بعد' فوائرباخ کے متعلق لکھتے ہیں:

''بظاہر مارکس نے ہیگل کو چھوڑ کر فوائرباخ سے استفادہ کیا۔ حقیقت میں روحانی نہیں' مادی شے ہے۔ لیکن ہیگل کے فلسفہ کا نچوڑ اس کے فلسفہ میں موجود ہے۔ مارکس کا مادہ وہی چیز ہے جو ہیگل کا خدا ۔ دولت اور مفلسی کے تصادم کا نتیجہ ہے۔ اعلیٰ درجہ کا کامیاب انقلاب''۔ (۲۴)

یہ ہیگل کی جدلیات ہے جس سے مارکس نے معاشرتی ارتقاء کو سمجھنے کی کوشش کی۔ بہرکیف مارکس نے مذہب کو عوام کے لیے فریبِ مسرّت کہا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اس کو قطعی طور پر ختم کر دینا چاہیے۔ لیکن عجیب نہیں کہ مذہب کو ختم کرنے کا کہہ کر خود بھی ایک ایسی جماعت کی بِنا ڈال دی جو کسی بھی غیرالہامی مذہب سے کم نہیں۔ اس تناظر میں کلیم

الدین احمد لکھتے ہیں:

''دنیا اس جدلیاتی ڈھنگ سے ارتقاء کی منزلیں طے کررہی ہے، یہی مارکس کا ایمان تھا۔کبھی کبھی وہ یہاں تک محسوس کرتا تھا کہ دنیا کو مارکس کے اصلاحی پروگرام کی ضرورت نہ تھی۔اور اسے نظرانداز کردیا جاسکتا تھا۔یہ مارکس کا ایمان تھا اور ایمان میں عقل کو دخل کم ہوتا ہے۔یہ عقیدہ بھی سائنٹفک نہ تھا۔مارکس نے کہا ہے کہ مذہب جوعوام کے لیے فریب مسرت ہے، اسے قطعی طور پر نیست ونابود کردینا چاہیے۔انہیں سچی مسرت کی ضرورت ہے۔لیکن مذہب کے کھلے دشمن نے پُرانے مذہب کی جگہ ایک نیا مذہب رائج کیا۔مارکسیت ایک مذہب ہے۔مارکس اس مذہب کا پیغمبر ہے۔چند چھوٹے چھوٹے پیغمبر بھی ہیں۔اس کی بائیبل بھی ہے۔مذہبی رسومات بھی ہیں۔اوراس کے اولیاء اورشہداء بھی ہیں۔اس نے سزائیں بھی مقررکی ہیں۔اور ادارے بھی، جہاں یہ سزائیں دی جاتی ہیں۔اس نے بھی انسانیت کے دوحصے کردیے ہیں۔مومن اور کافر، اور پھر ملحد بھی ہیں''۔(۲۵)

اسٹالن کے دور میں ادب کو مارکسی فکر کے دائرے میں رکھنے پر سختی کی گئی تھی، جو ادیب اسے دائرے سے باہر نکل کر ادب تخلیق کرنے کی کوشش کرتا' اُس کے لیے سزا بھی مقرر کی گئی تھی۔کلیم الدین احمد کے متذکرہ بالا اقتباس میں اسی طرف اشارہ ہے۔

مارکس نے ادب کی اہمیت کو کیوں محسوس کیا۔اس بارے میں کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

''ادب سے متعلق مارکسیت کے نظریہ وعمل کو دیکھیے۔مارکس نے ادب کی اہمیت کومحسوس کیا،لیکن وہ بے لوث نہ تھا۔اُس نے دیکھا کہ ادب سے دو کام لیئے جاسکتے ہیں۔ادب کو اُس نے ایک قسم کی سماجی دستاویز یاروئیداد سمجھا جس میں صحیح اور واضح طور پر سماجی واقعات ملتے ہیں۔تاریخ اور سائنٹفک روئداد سے بھی زیادہ واضح اور صحیح، بلزاک کی اہمیت مارکس کی نظر میں بس یہی تھی کہ اُسے حقیقی تعلقات کا گہرا ادراک تھا۔ادب رجعت پسند متوسط طبقہ کا ادب بھی اہم سمجھا گیا کیونکہ یہ سماجی دستاویز تھا۔اس میں اپنے زمانہ کے سماجی تعلقات ملتے اور بڑی یا چھوٹی جماعت کے لوگوں کی دماغی حالتوں کی تصویر بھی ملتی۔

ایک کام تو یہ تھا۔مارکس نے یہ بھی دیکھا کہ آرٹ یا ادب عوام کوتعلیم دینے کا ایک کارگر ہتھیار ہوسکتا ہے۔وہ عملی انسان تھا.....وہ ادب کو اپنے کام میں لایا۔کہہ سکتے ہیں کہ اُسے ادب کو غیر ادبی مقاصد کے لیے استعمال کرنے کا حق تھا۔اپنے اُصول کی تشریح، وضاحت اور تمثیل کے لیے وہ ادب کے حوالے دیتا۔اس سے زیادہ اہم بات یہ تھی کہ اس نے اچھی طرح سمجھا کہ ادب کو انقلاب کی خدمت

میں کیسے لگایا جائے۔ وہ انسانی سماج کے انقلاب لانے کے بزرگ اور اچھے کام میں مشغول تھا۔اس کو اس کے پیروؤں کو یہ حق حاصل تھا کہ وہ ادب کو انسانیت کی خدمت میں لگا دیں۔ادب کا جذبات پر گہرا اثر ہوتا ہے۔اس کو چابکدستی سے کام میں لایا جائے تو وہ خیالات کو عوام سے روشناس کرسکتا ہے۔اور یہ صحیح قسم کے جذباتی ردِعمل کو اُبھار بھی سکتا ہے۔ خیالات کی نشرواشاعت ادب کے ذریعے سے بہت بڑے پیمانے پر ہوسکتی ہے''۔(۲۶)

انقلابی خیالات کی نشرواشاعت تو ادب کے ذریعے ہوسکتی ہے، لیکن ایک خطرہ بھی ہے۔ وہ کیا خطرہ ہے؟ اس بارے میں آگے لکھتے ہیں:

''لیکن ایک خطرہ بھی ہے۔ ادب جو محض غیر ادبی مقاصد کے لیے لکھا جاتا ہے۔ اور جو کسی خاص منصوبے کی جانبدارانہ اشاعت کرتا ہے' وہ ادب نہیں کہا جاسکتا۔اس قسم کے ادب کے پرچار سے نعرہ بازی اور سیاسی پروپیگنڈہ اور حقیقی ادب میں جو بیّن فرق ہے' اس کا امتیاز دھندلا ہوجاتا ہے۔ یہ خطرہ ہے اور بہت زبردست خطرہ ہے۔اور مارکسی ادب' ادب سے کچھ جدا معلوم ہوتا ہے۔لیکن عملی انسان کو اس امتیاز کے دھندلا ہوجانے یا مٹ جانے سے گھبرانا نہیں چاہیے۔عوام متاثر ہوتے رہیں' ادبیت میں کچھ خامیاں ہوں تو ہوں، یہ خامیاں کوئی اہمیت نہیں رکھتیں اور کچھ غیر متعلق سی معلوم ہوتی ہی''۔(۲۷)

لیکن مارکسی شعراوادبا نے کہا کہ جو ادب مارکس کی فکر کو پیش نہیں کرے گا' وہ نہ اچھا ادیب ہے اور نہ اچھا ادب تخلیق کرسکتا ہے۔اس بارے میں لکھتے ہیں:

''لیکن مارکس کے متبعین اپنی عملی حدود میں قانع نہ رہ سکے۔اُنہیں یہ شوق سمایا کہ وہ اپنی جماعت، اپنے حلقہ کے ادب کو دنیا کا بہترین ادب ثابت کردکھائیں۔اس ثبوت میں مدلّل دلیلیں بھی پیش کیں۔مزید برآں یہ کلیہ بنالیا کہ جو مارکسی نہیں، وہ اچھا دب بھی پیدا نہیں کرسکتا۔ یہ بہت بُرا ہوا۔یہ سمجھ کر کہ یہ جوش کی زیادتی 'نادانی اور تنگ نظری کا نتیجہ ہے، یہ بھی نتیجہ نکالا جاسکتا تھا۔مارکس اس خطرناک مقام سے اور آگے بڑھ گیا اور انقلاب کی طرح اس نے ادب کا بھی ایک نظریہ قائم کیا، جس کو اس کے خوشہ چینوں نے بہت بڑھایا، پھیلایا اور آسمان پر چڑھایا۔جدلیاتی کائنات کے نظریے کی طرح انقلابی نظریہ ادب وفن بھی رخنوں سے بھرا ہوا ہے۔ یہ رخنے زیادہ بڑے ہیں۔اور شمار میں بھی بے شمار ہیں''۔(۲۸)

شاید اسی لیے نو مارکسیت سامنے آئی۔کیونکہ مارکس اور اینگلز کی فکر اپنے اندر بہت زیادہ سختی رکھتی تھی۔

کسی بھی تخلیق کو سمجھنے میں تخلیق کار کا ماحول بہت زیادہ سودمند ثابت ہوتا ہے، مارکسیت نے اس جہت کی طرف توجہ دی،اس بارے میں کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

''بہرکیف مارکسیت نے اس حقیقت پر زور دیا کہ ادب کا وجود خلا میں نہیں ہوتا اور اس حقیقت پر بھی زور دیا کہ کسی مصنف کے ماحول کا مطالعہ ہمیں اسے سمجھنے اور اس کی صحیح قدر کرنے میں بہت مدد دیتا ہے۔ یہ باتیں بہت اچھی تھیں لیکن مارکسیت ہمیشہ اسباب اور شرائط میں غلط مبحث کرتی ہے۔ اگر انسان کو کھانا نہ ملے۔ تو وہ شاعری نہیں کرسکتا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ غذا کے بغیر وہ زندہ نہیں رہ سکتا۔ لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ اس کے پیٹ میں غذا ہو۔ اور وہ ایک شعر بھی نہ لکھ سکے۔ پیداوار کے مادی ذرائع ادب پر اثر ڈالتے ہیں۔ لیکن وہ ادب کے وجود کا سبب نہیں بن سکتے۔ اور نہ ادب کی صحیح طور پر وضاحت کر سکتے ہیں۔ اسی طرح سماجی حالات کسی فنّی کارنامہ کی تخلیق نہیں کر سکتے ہیں۔ وہ ادبی کارنامہ کی تخلیق کو ممکن بنا سکتے ہیں۔ سماجی حالات سے ادب پیدا نہیں ہوتا' اور نہ ہوسکتا ہے۔ آرٹ کا وجود فنکار کی کاوشوں سے ہوتا ہے' سماج کی کاوشوں سے نہیں ہوتا۔ یہ ایسی روشن حقیقت ہے جس سے کوئی سمجھ دار آدمی انکار نہیں کرسکتا۔ مارکسی نقاد اس روشن حقیقت پر پردہ ڈالنیکی ناکام کوشش کرتے ہیں۔ وہ ادب وفن کی تخلیق میں فنکاروں کی انفرادیت کو کم سے کم اہمیت دیتے ہیں''۔(۲۹)

یہ بیان اگرچہ ظریفانہ ہے لیکن حقیقت پر مبنی ہے کہ انسان روٹی کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ہر پیٹ بھر کر کھانے والا ایک شعر بھی نہیں کہہ سکتا۔ دوسرے کاموں کے لیے تو نہیں، لیکن تخلیق کے لیے تخلیق کار کو بڑی سینہ کاوی کرنی پڑتی ہے، وہ زندہ رہنے کے لیے کماتا کھاتا ہے' ادب تخلیق کرنے کے لیے نہیں۔ ادب تو ہر حالت میں وہ تخلیق کر رہا ہوتا ہے۔ کس مپرسی میں بھی' شکم سیری میں بھی۔ آگے لکھتے ہیں:

''مارکسیت سے آرٹ کی نوعیت پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ مارکسیت اس قسم کی آدھی سچائیوں یا سچائیوں کی توڑی مڑوڑی ہوئی شکلوں کو بھی نہیں دکھاتی، جو سائیکوایلیس دکھا جاتی ہے۔ مارکسیت ہمیں اس تحریک کی اہمیت سے متعلق بھی کچھ نہیں بتاتی۔ جو فن کار کو تجربوں کے اظہار پر مجبور کرتی ہے اور اسے اس بات پر آمادہ کرتی ہے کہ وہ پیچیدہ مواد کو ایک حسین صورت عطا کرے''۔(۳۰)

مارکسیت تکنیک کی اہمیت پر بھی کوئی روشنی نہیں ڈالتی۔ وہ صرف مواد کی بنا پر فیصلہ، تعریف وتوصیف یا تنقیص کرتی ہے، لکھتے ہیں:

''فن کار کی تکنیک کی اہمیت پر بھی مارکسیت کوئی روشنی نہیں ڈالتی ہے۔ اور نہ ڈال سکتی ہے۔ اس تکنیک کے وسیلہ سے ہم لوگ فن کار کے تجربہ میں حصہ لیتے ہیں۔ اور اس امر سے مسرّت حاصل کرتے ہیں۔ مارکسیت آرٹ کی قدر و قیمت حاصل کرنے میں غیر ناقدانہ اندازِ نظر کا اظہار کرتی ہے۔ یہ تکنیک اسلوب کی خوبصورتی، خالص فنی خوبیوں کو نظرانداز کر دیتی ہے۔ اور صرف مواد کی جانچ پڑتال کرتی

ہے۔اور اسی مواد کی بنا پر فیصلہ، تعریف وتوصیف یا تنقیص کرتی ہے''۔(۳۱)

ردِ ترقی پسند تنقید:

مارکسی فکر وفلسفہ کے تعارف کے بعد اب کچھ اقتباس ردِ ترقی پسند تحریک وادب پر۔لکھتے ہیں:

''ترقی پسند تحریک کے دو حصے ہیں۔ ایک طرف تو وہ نظریے ہیں جن کی اشاعت ترقی پسند مصنفین کرتے ہیں۔اور دوسری جانب وہ ادب ہے جو ان اُصول کے ماتحت لکھا جاتا ہے، یہ ادب تشفی بخش نہیں۔اس ناکامیابی کے دوسبب ہیں۔جن اُصول پر ترقی پسند ادب کی بنیاد ہے' وہ غلط ہیں۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ عموماً ترقی پسند ادب میں ادبی محاسن عنقا ہیں، یہ ادب' ادب نہیں بلکہ کچھ اور ہی چیز ہے، بعض ''ترقی پسند مصنفین'' کو اس کمی کا احساس ہے لیکن وہ اس کمی کو دور نہیں کر سکتے ہیں''۔(۳۲)

ترقی پسند شعروادب ونقد کی خیالی دنیا تنگ ومحدود ہوتی ہے۔وہ جو لکھتے ہیں وہ سب مستعار ہوتا ہے۔لکھتے ہیں:

''یہ بات سچ ہے کہ ترقی پسند ادب کی خیالی دنیا تنگ ومحدود ہے۔ وہ تنقید ہو یا تخلیقی ادب۔ ہر جگہ خاص خاص فقرے، خاص خاص خیالات دُہرائے جاتے ہیں اور یہ فقرے، یہ نعرے اور یہ خیالات بھی مغرب سے مستعار لیے گئے ہیں۔ان میں کوئی انفرادی خصوصیت نہیں۔ مستعار خیالات کی تکرار، مستعار خیالات کو نظم یا افسانے کے قالب میں ڈھال کر ترقی پسند لکھنے والے یہ سمجھتے لگتے ہیں کہ اُنہوں نے کوئی زبردست ادبی خدمت انجام دی ہے یا کوئی عظیم الشان ادبی کارنامہ پیش کیا ہے''۔(۳۳)

ترقی پسند ادیب ونقاد بغیر جانچ کیے مغرب سے خیالات مستعار لے لیتے ہیں اور پھر اُنہی کی گردان کرتے رہتے ہیں:

''اپنا موضوع ترقی پسند ادب نہیں ..... بحث اُن نظریوں سے ہے جن کے زیرِ اثر یہ ادب لکھا جاتا ہے۔ یہ نظریے مارکس اور اس کے متبعین سے لیے گئے ہیں لیکن ترقی پسند مصنفین انہیں اس شدومد سے بیان کرتے ہیں گویا اُنہوں نے یہ خیالات خود سوچ کر پیدا کیے ہیں۔وہ ان خیالات کی جانچ پرکھ بھی نہیں کرتے، وہ ان خیالات کو الہامی سمجھتے ہیں۔ان کے دل میں کبھی یہ خیال بھی نہیں ہوتا کہ الگ تھلگ ہوکر ان نظریوں کی صحت یا عدم صحت کے متعلق کوئی ذاتی رائے قائم کریں۔ ہر ترقی پسند طوطے کی طرح' ایک طرح کی باتیں، ایک طرح کی زبان میں دُہراتا ہے۔اسے احساس بھی نہیں ہوتا کہ اس قسم کی تکرار مہمل ہے اور مضحک بھی''۔(۳۴)

ترقی پسندوں کے خیالات آزاد نہیں مقید ہیں اور وہ اُنہی مقید خیالات کو مختلف انداز واُسلوب سے پیش کرتے رہتے ہیں:

''ترقی پسند مصنفین کے مقاصد میں سے ایک مقصد یہ ہے کہ' آزادی رائے اور آزادی خیال کی حفاظت کی کوشش کرنا'، لیکن ان کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ آزادی خیال سے مبرّا ہیں۔اُن کے خیالات آزاد نہیں پابند ہیں۔وہ تنگ وتاریک زندان خیال میں اسیر ہیں اور ہر شخص کو اسی زندان میں محبوس کرنا چاہتے ہیں، یعنی آزادی خیال کے ادعا کے باوجود کوئی ذاتی رائے نہیں رکھتے۔وہ نہ تو آزاد غور وفکر کرتے ہیں اور نہ اس کی ضرورت سمجھتے ہیں اور نہ اس کی صلاحیت رکھتے ہیں۔وہ چند الفاظ، خیالات اور بندھے ٹکے فقروں کے نام میں گرفتار ہیں۔''زندگی کی حقیقتیں''، ''تاریخی واقعات''، ''زندگی ایک نامیاتی اور جدلیاتی حقیقت ہے''، ''ادب وزندگی کا تعلق''، ''ادب زندگی کی تنقید ہے''، ''انسان کی سب سے بڑی ضرورت روٹی ہے''، ''تحقیق کی بنا تجربات پر ہے''، ''وہ حسن اور افادہ''، ''سائنٹفک نقطۂ نظر''، ''ماحول''، ''سماج''۔اس قسم کی مثالوں کی فراوانی ہے، یہ مثالیں بلاتخصیص پیش کی گئی ہیں۔

اس قسم کے الفاظ اور فقرے ترقی پسند تنقید میں نقش سلیمانی کا حکم رکھتے ہیں۔جس لہجے میں یہ الفاظ اور فقروں دُہرائے جاتے ہیں اس سے بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ ان مصنفین نے ان فقروں کے معنی کو سمجھا ہے، یہ درست۔اگر وہ ان موضوعات پر غور وفکر کرتے تو اس آسانی سے ان کے متعلق رطب اللسان نہ ہوتے''۔(۳۵)

تنقید محض گپ نہیں، ذاتی رائے کا نام نہیں۔اس بارے میں کلیم الدین احمد ڈاکٹر عبدالعلیم صاحب کا ایک قول نقل کرتے ہیں:

''عبدالعلیم صاحب لکھتے ہیں: سائنس کے اُصول زندگی کے ہر شعبے پر حاوی ہوتے جاتے ہیں۔ ہر میدان میں کام کرنے والے اس اُصول کو مانتے ہیں اور ہر نئے کام کرنے والے کو سب سے پہلے اس کی تعلیم دی جاتی ہے، اس لیے اگر ادبی تنقید ایک جداگانہ اور قابل توجہ علم ہے تو اس کو بھی علمی طریقہ تحقیق کا پابند ہونا چاہیے''۔

ڈاکٹر صاحب کے اس قول کے تحت کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

''یہ صحیح ہے کہ تنقید محض گپ، ذاتی رائے کا نام نہیں۔ یہ بھی ایک فن ہے' ایک اہم فن ہے۔ دوسرے فنون کی طرح اس کے بھی اُصول اور مقاصد ہیں۔اس حقیقت پر زور دینا ہر نقاد کا فرض ہے اور ترقی پسند نقاد اس پر بجا زور دیتے ہیں۔یہ بھی درست ہے کہ فن تنقید خلا میں سانس نہیں لیتا اور نہ لے سکتا ہے۔اس کا تعلق دوسرے علوم سے گہرا ہے۔سائنس نے جو معلومات میں اضافہ کیا ہے، اس سے نقاد

کے لیے واقفیت ضروری ہے''۔(۳۶)

یعنی نقاد اگر اپنے ذوق وشوق کو شعروادب تک ہی محدود رکھے گا تو وہ ایک اچھا نقاد نہیں بن سکتا۔نقاد کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ جس قدر ہوسکے دوسرے علوم وفنون سے بھی آگاہی حاصل کرتا رہے۔مزید لکھتے ہیں کہ تنقید دوسرے علوم وفنون سے استفادہ کرتی ہے لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ دوسرے علوم وفنون اس کا بدل ہوسکتے ہیں۔چنانچہ لکھتے ہیں:

''ترقی پسند نقاد اپنی کم نظری کی وجہ سے لغزش کرتے ہیں۔تنقید دوسرے علوم وفنون سے مصرف لیتی ہے، لیکن یہ بجائے خود ایک فن اور دوسرا فن یا علم اس کا بدل نہیں ہوسکتا۔مثلاً تنقید میں تاریخ کا پہلو نمایاں ہوسکتا ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ ہم تنقید کو تاریخ بنادیں، یا موقع ومحل کا خیال فراموش کرکے غیر متعلق اُمور ومسائل کو تنقید میں داخل کرنے لگیں۔ترقی پسند نقاد اس قسم کی غلطیوں کے مرتکب ہوتے ہیں۔ وہ اشترا کی خیالات، اشترا کی نظریوں کو ہرجگہ داخل کرتے ہیں۔ جو کچھ وہ لکھتے ہیں' اس مین اشترا کی رنگ کی آمیزش ہوتی ہے۔اسی طرح وہ سائنس کے اُصول سائنٹفک نقطۂ نظر وغیرہ کا برابر استعمال کرتے ہیں۔لیکن اُنہیں ان چیزوں سے کافی واقفیت ہے۔ وہ سیاسیات اور معاشیات سے واقف ہوں' تو ہوں، لیکن دوسرے علوم وفنون سے شاذونادر ہی واقفیت رکھتے ہیں۔ مثلاً تاریخ، ایتھر وپولوجی، نفسیات، علم اللسان، فنون لطیفہ اور خصوصاً دنیائے ادب سے ان کی واقفیت برائے نام ہے۔اور یہ واقفیت بھی عموماً سنی سنائی باتوں پر مبنی ہے''۔(۳۷)

ترقی پسند ادیب ادب کا عمیق مطالعہ نہیں کرتے ، وہ ادب کی ماہیت ، مقاصد، سے کامل شناسائی حاصل نہیں کرتے :

''ادب دو چیزوں کے اتحاد کا نام ہے۔انسانی تجربات اور حسن صورت' خیالات وجذبات بدلتے رہتے ہیں۔ اس لیے مختلف زبانوں میں خیالات وجذبات مختلف ہوتے ہیں۔لیکن حُسن صورت یعنی ان خیالات وجذبات کے صنعت کارانہ اظہار میں تغیر ممکن نہیں۔ترقی پسند نقاد مختلف علوم سے سطحی واقفیت بہم پہنچا لیتے ہیں۔لیکن وہ ادب کا عمیق مطالعہ نہیں کرتے ہیں۔ان کی ماہیت، اس کے مقاصد، اس کی نئی خصوصیتوں سے کامل شناسائی حاصل نہیں کرتے۔ وہ ادب کا ادیب کی حیثیت سے نہیں' تماشائی کی حیثیت سے مطالعہ کرتے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں' وہ بحرِ ادب میں شناوری نہیں کرتے ، الگ تھلگ رہ کر دور سے ادب کا نظارہ کرتے ہیں اور دوسرے تماشائیوں کے خیالی نظریوں سے مصرف لیتے ہیں''۔(۳۸)

لکھتے ہیں کہ ترقی پسند ادیب مغربی خیالات کی تشہیر کرتے ہیں، اُن خیالات کے متعلق کچھ غور وفکر نہیں کرتے :

''ترقی پسند نقاد بعض مغربی خیالات کو اخذ کر کے ان کی تشہیر کرتے ہیں۔ وہ خواہ ادب، فنون لطیفہ کی ماہیت، ان کے اغراض ومقاصد، ان کے اُصول، ان کی اہمیت پر غور وفکر نہیں کرتے۔ وہ ادب سے زیادہ اشتراکیت سے واقف ہیں۔ وہ دنیائے ادب کا مطالعہ نہیں کرتے۔ اور اس مطالعہ کے بعد کوئی نتائج اخذ نہیں کرتے۔ وہ انہیں مغربی تصنیفوں سے استفادہ کرتے ہیں، جن میں اشتراکیت کی آمیزی ہوتی ہے۔ وہ قابل قدر بلند پایہ نقادوں کے بدلے کم پایہ، مبتذل نقادوں سے زیادہ واقفیت رکھتے ہیں۔ جن ''نقادوں'' سے وہ استفادہ کرتے ہیں' وہ حقیقت میں نقاد نہیں کہے جاسکتے ہیں''۔(۳۹)

اُسلوبیاتی تنقید:

اُسلوبیات کے حوالے سے اردو میں پہلے اتنا زیادہ کام نہیں ہوا تھا لیکن اب اچھا خاصا کام ہورہا ہے۔ بہت سے مضامین آئے روز ادبی رسائل وجرائد میں شائع ہورہے ہیں۔ کئی کتابیں اُسلوبیات کے حوالے سے تصنیف بھی کی جارہی ہیں اور تالیف بھی۔ اُسلوبیات کے مباحث نے اب تو اتنی وسعت اختیار کرلی ہے کہ اس کو اب بآسانی گرفت میں بھی نہیں لیا جاسکتا۔ اسلوبیاتی تنقید سے ایک فن پارے کا ایک نہیں' دو نہیں کئی طرق سے مطالعہ و تجزیہ کیا جارہا ہے۔ ہر بڑا تخلیق کار اپنا ایک الگ اُسلوب رکھتا ہے، اور اپنے اسی اُسلوب ہی کی بدولت وہ دوسرے لکھنے والوں سے ممتاز ومنفرد دکھائی دیتا ہے' یہ ایک عام سی بات اُسلوبیات کے حوالے کی جاتی ہے، لیکن اس منفرد اُسلوب کے علاوہ بھی اب بہت سی جہات (طرز نگارش کے حوالے سے) فن پارے سے اُبھر رہی ہیں' جو سب کی سب اُسلوبیات کے دائرہ میں آتی ہیں۔ نثار احمد فاروقی اُسلوب کو واضح اس طرح کرتے ہیں:

''اُسلوب یا طرزِ نگارش کا مسئلہ ایسا نہیں جس پر کوئی فیصلہ کن اور دوٹوک بات کہی جاسکے۔ آسان لفظوں میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ یہ افکار وخیالات کے اظہار وابلاغ کا ایسا پیرایہ ہے جو دلنشین بھی ہو اور منفرد بھی۔ اسی کو انگریزی میں اسٹائل (Style) کہتے ہیں۔ اردو میں اس کے لیے ''طرز'' یا ''اُسلوب'' کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ عربی اور جدید فارسی میں اسی کو ''سبک'' کہتے ہیں۔ ان الفاظ کی اصل پر غور کرنے سے یہ اندازہ ہوسکتا ہے کہ اُسلوب میں ترصیع یا صناعی (Ornamentation) کا مفہوم شامل رہا ہے''۔(۴۰)

یعنی جدید فارسی اور عربی میں اسٹائل کے لیے لفظ ''سبک'' استعمال ہوتا ہے۔ اور اردو میں طرز یا اُسلوب۔

مرزا خلیل احمد بیگ لکھتے ہیں:

''شعروادب کی زبان یا ادبی وشعری اُسلوب کے لسانیاتی نقطۂ نظر سے مطالعے کا نام اُسلوبیات (Stylistics) قرار پایا۔ اُسلوبیات ہی کا دوسرا نام ''اُسلوبیاتی تنقید'' پڑا''۔(۴۱)

اب کلیم الدین کی تنقیدات میں اُسلوبیاتی تنقید کا دیکھتے ہیں۔محمد حسین آزاد کی ''آبِ حیات'' سے ایک اقتباس نقل کرتے ہیں:

''تم دیکھنا وہ بلندی کے مضمون نہ لائیں گے آسمان سے تارے اُتاریں گے۔قدردانوں سے فقط داد نہ لیں گے پرستش لیں گے۔لیکن نہ وہ پرستش کہ سامری کی طرح عارضی ہو۔ان کے کمال کا دامن قیامت کے دامن سے بندھا پاؤ گے''۔(۴۲)

آزاد کی اس انشاپردازی پر گفتگو کرتے ہوئے کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

''ان جملوں کا مقصد ''سبحان اللہ'' ہے۔ ہر سمجھ والا جانتا ہے کہ اس عبارت میں مغز کم ہے اور اس کو اختصار اور جامعیت کے ساتھ سیدھے سادھے لفظوں میں بیان کیا جاسکتا تھا۔چند صاف اور معمولی باتوں کو حسین لفظوں اور چمکتے ہوئے نقوش سے آراستہ کیا گیا ہے۔چمک تو کچھ بڑھ گئی ہے لیکن ان حسین لفظوں اور چمکیلے نقوش نے معانی کو پسِ پُشت ڈال دیا ہے۔الفاظ اور نقوش اپنی رنگینی اور چمک کے ساتھ عام مبہم اور غیر متعین بھی ہیں۔عبارت آرائی کی جستجو میں مقصد فراموش ہوجاتا ہے۔اور اس قسم کی عبارت آرائی سے کچھ حاصل بھی نہیں ہوتا''۔(۴۳)

پھر آزاد کے اُسلوب میں دو خامیوں کا ذکر یوں کرتے ہیں:

''ان کی عبارت آرائی دو خامیوں کا سرچشمہ ہے۔ایک خامی تو یہ ہے کہ نقاد اپنے موضوع کو پسِ پشت ڈال کر الفاظ کے حسن اور عبارت آرائی کی رنگینی میں جا پھنستا ہے۔اور دوسری خامی یہ ہے کہ اس قسم کے اُسلوب میں خیالات اور اس کے مختلف پہلوؤں کو صاف، محکم اور معین طور پر بیان کرنا ناممکن ہوجاتا ہے۔'آبِ حیات' میں یہ دونوں خامیاں موجود ہیں''۔(۴۴)

عبدالسلام مصنف ''شعرالہند'' کے اُسلوب کے متعلق کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

''مضمون بس اس قدر ہے لیکن اسے چار صفحوں میں بیان کیا گیا ہے۔ہر جگہ یہی عالم ہے۔محنت ظاہر ہے لیکن اُسلوب بھدّا ہے۔ دلچسپی سے معراء اور ساری باتیں سطحی ہیں۔اور ان کا تعلق زبان سے ہے۔خیالات ماخوذ ہیں''۔(۴۵)

عبدالسلام کے اُسلوب کے متعلق مزید لکھتے ہیں:

''ان کی طبیعت خشک و بیرنگ ہے اور یہ خشکی و بیرنگی ہر جگہ ایسی پھیلی ہوئی ہے کہ پڑھنے والے کی طبیعت جلد اُکتا جاتی ہے۔سخن فہمی، احساس طبیعت، مذاقِ صحیح، تیز و زندہ ادراک، ان اوصاف سے عبدالسلام صاحب مبرا ہیں''۔(۴۶)

سرسید اور اُس کے دوستوں اور معتقدوں کی نثر کے بارے میں کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

''سرسید نے اور ان کے زیرِ اثر اور لوگوں نے جن میں حالؔی بھی تھے ''مضمون کے ادا کا ایک سیدھا طریقہ اختیار کیا''۔ یہ اجتماعی کوششوں کا نتیجہ تھا کہ اردو نثر حقیقی معنوں میں نثر ہوگئی۔ اور عبارت آرائی سے الگ ہوگئی۔ حالؔی کا یہی کارنامہ ہے کہ انہوں نے نثر کو اپنایا، اس میں کوشش کی کہ جو کچھ لطف ہو وہ صرف مضمون کے ادا میں ہو۔ جو اپنے دل میں ہو' وہی دوسرے کے دل میں پڑے تا کہ دل سے نکلے اور دل میں بیٹھے۔ اور پھر نثر اس نثر کو افرادی خصوصیتیں عطا کیں اور اپنے انفرادی رنگ میں وہ کچھ کرنا چاہتے تھے، اسے حسن وخوبی کے ساتھ ادا کیا اور یہی ان کی نثر کی ادبی اہمیت ہے''۔(۴۷)

ترقی پسند ادیبوں کے اُسلوب کے متعلق لکھتے ہیں:

''ترقی پسند مصنفین' خیالات کو' اور یہ خیالات اپنے نہیں مانگے ہوئے ہیں، بہت اہم سمجھتے ہیں اور الفاظ سے بے اعتنائی برتتے ہیں۔ وہ یہ نہیں جانتے کہ ''اگر کسی کاریگر کا اوزار بھدّا ہے تو اس کا کام بھی بھدّا ہوگا۔ وہ لفظوں کے چناؤ میں غور وفکر سے کام نہیں لیتے ہیں۔ بغیر سمجھے بوجھے لفظوں کو کام میں لاتے ہیں۔ کسی بات کو اچھے لفظوں میں کہنا ضروری نہیں سمجھتے ہیں۔ الفاظ اور خیالات کے ناگزیر ربط سے بھی بیگانہ نظر آتے ہیں۔ وہ یہ نہیں جانتے اور نہ جاننے کی کوشش کرتے ہیں کہ جو لفظوں سے بے اعتنائی برتتا ہے وہ صاف، بلند اور گہرے خیالات کو بھی نہیں پا سکتا ہے۔ وہ لفظوں کے چناؤ میں دماغی کاہلی اور جلد بازی کے مرتکب ہوتے ہیں اور خیالات بھی بھی سوچے سمجھے اخذ کر لیتے ہیں، اسی لیے وہ ادیب نہیں بن پاتے۔ وہ انفرادی اُسلوب بھی نہیں رکھتے، خیالات کی یکسانی' اسلوب کی یکسانی کا سبب ہوتی ہے۔ اسی لیے اُن کی انشاء بے رنگ، خشک اور بے مزہ ہوتی ہے۔ دوہری یکسانی کی وجہ سے طبیعت منغض ہوجاتی ہے۔ بات یہ ہے کہ یہ مصنفین کوئی مخصوص شخصیت نہیں رکھتے' پھر انفرادی طرزِ ادا آئے تو کیسے آئے''۔(۴۸)

اُستاد ابراہیم ذوؔق کے اُسلوب کے متعلق لکھتے ہیں:

''سوؔدا کی اُستادی اور قادر کلامی ذوؔق کے حصہ میں آئی۔ لیکن وہ رنگین تخیل جو سوؔدا کو فطرت نے ودیعت کیا تھا، وہ جوش وخروش، وہ شوخی وظرافت' ذوؔق کی قسمت میں کہاں۔ بات یہ ہے کہ ذوؔق بالطبع ذرا خشک واقع ہوئے تھے۔ اپنی غزلوں میں وہ بس اسی قدر کمال دکھاتے ہیں کہ مختلف جذبات وخیالات کو پختگی، حسن وخوبی اور اختصار کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ ان میں بڑی کمی یہ ہے کہ جن نفسی کوائف اور خیالی تصورات کی وہ ترجمانی کرتے ہیں' اُن سے ان کے دل ودماغ متاثر نہیں ہوتے۔ اسی لیے تاثیر

گویا سِرے سے موجود ہی نہیں۔ان کا میدانِ شاعری سوداؔ کے میدان سے تنگ ہے۔ہر قسم کے مضامین تو ان کی غزلوں میں پائے جاتے ہیں۔لیکن عموماً ذوقؔ اخلاقی مضامین سے زیادہ دلچسپی رکھتے ہیں۔اور ان کی ترجمانی' صفائی، شستگی اور پاکیزگی کے ساتھ کرتے ہیں۔

ان کے کلام میں تمام وہ خوبیاں جو نثر میں ہوتی ہیں موجود ہیں۔خیالات کا بیان،اس سہل وآسان طریقے سے کرتے ہیں کہ وہ فوراً سمجھ میں آجاتے ہیں۔اُسلوب سیدھا سادھا،مختصر، جامع اور صحیح ہے نقوش ظاہری سے مبرّا۔وہ مزید حسن جو شاعری میں ہوتا ہے' جیسے جذبات کی گرمی احساسات کی تازگی، تخیل کی رنگ آفرینی یہ سب چیزیں نہیں ہونے کے برابر ہیں۔یہ چیزیں سوداؔ کے کلام میں مل جاتی ہیں اور ذوقؔ کے کلام میں نہیں ملتیں۔سوداؔ بھی اکثر مصنوعی خیالات واحساسات کا بیان کرتے ہیں لیکن ان میں یہ قدرت ہے کہ وہ مصنوعی کو اصلی بناسکیں۔ذوقؔ کو فطرت نے اس طاقت سے محروم رکھا ہے''۔(۴۹)

کلیم الدین احمد نے سوداؔ اور ذوقؔ کے علاوہ غالبؔ اور مومنؔ کے اُسلوب پر بھی بات کی ہے۔چنانچہ مومنؔ کے اُسلوب کے متعلق لکھتے ہیں:

''اُسلوب کے لحاظ سے مومنؔ کی غزلوں میں وہ ناہمواری نہیں جو غالبؔ کے کلام میں ملتی ہے۔اشعار مختلف پایہ کے ضرور ہیں۔بلند،معمولی، پست لیکن طرزِ ادا میں وہ نمایاں فرق نہیں' جس کا غالبؔ کے سلسلہ میں ذکر ہوا۔طرزِ ادا عموماً یکساں ہے۔ناہمواری کا سبب خیالات کی بلندی وپستی، جذبات کی ندرت ورکاکت ہے۔مومنؔ نے مختلف صنفوں میں طبع آزمائی کی' لیکن رسم زمانہ کی وجہ سے غزل پر زیادہ توجہ رہی، اوراسی صنف میں مومنؔ نے اپنے جذباتِ صادق کی ترجمانی کا کامیاب ارادہ کیا۔محض رسماً ایسے کوائف کی تصویر کشی نہ کی' جن سے وہ ذاتی طور پر واقف نہ تھے.....میرؔ،سوداؔ، غالبؔ کی طرح ان کے جوشِ طبیعت نے اُنہیں اہتمام سے قطعے لکھنے پر آمادہ نہ کیا۔قطعات اکثر نظم ہوئے' لیکن مختصر قسم کے۔عموماً ان کی بساط دوشعر سے زیادہ نہیں۔ ہاں کبھی جوش اُبھرنے لگا تو مربوط غزل کی راہ میں جانکلے۔لیکن مربوط غزلیں بھی نسبتاً کم ہی نظر آتی ہیں۔میرؔ کا طرح مومنؔ بھی اپنے تنگ میدان میں خوش ہیں، اوراپنے تجربوں کے ٹکڑوں کوصورتِ شعر میں جلوہ گر کرتے ہیں''۔(۵۰)

میرانیسؔ پر بھی کلیم الدین احمد نے ایک کتاب لکھی ہے۔اُس میں کلیم الدین احمد نے بالتفصیل انیسؔ کے

مرثیوں کا تنقید جائزہ لیا ہے۔ یہاں نمونے کے طور پر ایک عبارت پیش کی جاتی ہے۔ لکھتے ہیں کہ میر انیسؔ مرثیوں میں لفظ ''غل ہوا''، کا استعمال کثرت سے کرتے ہیں۔ کوئی ریسرچ اسکالر اس لفظ کو گنے:

''ضمناً ایک بات کہہ دی جائے ''غُل تھا'' یا ''غُل ہوا'' کا استعمال انیسؔ کثرت سے کرتے ہیں۔ اس مرثیہ (جب تیغ یداللہ کھنچی دشتِ دغا میں) کے پہلے دس بندوں میں پانچ بار اس کا استعمال ہوا۔ مجھے اتنی فرصت نہیں کہ میں گِنوں کہ انیسؔ نے کتنی بار یہ لفظ اور کبھی Variation کے طور پر شور کا استعمال کیا ہے۔ اگر کسی ریسرچ اسکالر کو فرصت ہو اور دلچسپی ہو تو اس کی گنتی کر ڈالیں۔ اس کی ایک خاص اہمیت ہے۔ کیونکہ ایک قدم آگے بڑھ کر وہ یہ بھی دیکھ سکتے ہیں کہ انیسؔ کے ہاں الفاظ (مفرد و مرکب) کی تکرار کس قدر ہے، اس کے تشبیہوں، استعاروں اور تخیلی پیکروں کی---- یہ اس لیے ضروری ہے کہ قارئین (ان میں ناقدین بھی ہیں) اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ثقہ شعرا یعنی نظیرؔ کو چھوڑ کر انیسؔ نے سب سے زیادہ الفاظ استعمال کیے ہیں''۔ (۵۱)

شخصیاتی اُسلوب کے بعد نظم و نثر میں الفاظ کی ترتیب و تشکیل کے متعلق مزید باتوں کو دیکھتے ہیں۔ نثر میں اچھے لفظوں کی اچھی ترتیب اور نظم میں بہترین لفظوں کی بہترین ترتیب ہوتی ہے۔ اس بارے میں کلیم الدین احمد کولرجؔ کا قول نقل کرتے ہیں، اور پھر اُس پر مختلف طرق سے بحث کرتے ہیں:

''کولرجؔ نے کہا ہے کہ نثر میں اچھے لفظوں کی اچھی ترتیب ہوتی ہے اور شعر میں بہترین لفظوں کی بہترین ترتیب ہوتی ہے۔ نثر میں لفظوں کی ترتیب قواعد کے مطابق ہوتی ہے۔ شعر میں دشواری یہ ہوتی ہے کہ وزن کی ضرورتوں کی وجہ سے لفظوں کی ترتیب میں کچھ اُلٹ پھیر ناگزیر ہو جاتی ہے۔ جیسے: ہے تجلی تری سامان وجود- اس مصرعہ میں لفظوں کی ترتیب فطری نہیں ہے۔ فطری ترتیب ہوتی؛ تیری تجلی سامان وجود ہے۔ لیکن اگر ترتیب یہ رہے تو پھر وزن ہاتھ نہیں آتا ہے''۔ (۵۲)

کچھ مصرعوں کو توڑ کر اُنہیں نثر بنا کر دکھانے کے بعد' لکھتے ہیں:

''وزن کے ساتھ ساتھ شعر میں ردیف و قوافی کا بھی التزام ہوتا ہے، اس لیے دُشواری اور بڑھ جاتی ہے۔ اور لفظوں کی فطری یا نثری ترتیب میں بے ترتیبی آجاتی ہے۔ ردیف و قوافی کی جگہ آخر شعر میں ہوتی ہے، ان کی جگہ معین ہو جاتی ہے۔ رہے دوسرے الفاظ، تو ان کو ردیف و قافیہ کا لحاظ رکھتے ہوئے--اور وزن کا بھی لحاظ رکھتے ہوئے --شعر میں موزون و مناسب ترتیب دی جاتی

ہے''۔(۵۳)

پھر لکھتے ہیں:

''وزن وردیف اور قوافی کی وجہ سے لفظوں کی فطری ترتیب بدل جاتی ہے، بے ترتیب ہوجاتی ہے اور یہ بے ترتیبی ہی عام اُصول ہے۔کبھی کبھار ایسا ہوتا ہے کہ وزن اور ردیف وقوافی کی دُشواریوں کے ہوتے ہوئے بھی لفظ اسی ڈھنگ سے،تقریباً اسی ڈھنگ سے آتے ہیں جس ڈھنگ سے وہ نثر میں آتے ہیں اور اپنی اپنی معین جگہوں پر بیٹھ جاتے ہیں۔اور یہ معلوم نہیں ہوتا کہ انہیں کوئی دُشواری پیش آئی ہے یا ان کے نظام پر کسی نے چھاپہ مارا ہے.....اور کبھی ایسا ہوتا ہے کہ لفظوں میں ایسی بے ترتیبی ہوتی ہے کہ جملوں میں ان کی جگہ،ان کے معنی سمجھنے میں دُشواری ہوتی ہے،اس بے ترتیبی کو تعقید کہتے ہیں۔

مَیں نے کولرج کا قول نقل کیا ہے کہ شعر میں بہترین الفاظ کی بہترین ترتیب ہوتی ہے۔الفاظ سے متعلق تو بہت سی باتیں کہی جاچکی ہیں۔اب رہی ترتیب اور وہ بھی بہترین ترتیب،تو زیادہ تر یہ ترتیب نثر سے مختلف ہوتی ہے۔نثر میں نسبتاً بے رنگ اور گنجا سا بیان ہوتا ہے۔شعر میں جلا، رنگینی، اثر، انوکھا پن اور اس قسم کی بہت سی خوبیاں آجاتی ہیں۔ اور ان خوبیوں میں بہت بڑا ہاتھ وزن کا ہوتا ہے،لفظوں کی ترتیب بدل جاتی ہے،لیکن نتیجہ پراگندگی نہیں ہوتا۔لفظوں میں جان آجاتی ہے، وہ اُبھرتے ہیں، نئی شان سے اُبھرتے ہیں۔ان کے معنی جگمگا اُٹھتے ہیں، بیان میں زور آجاتا ہے اور تاثیر بھی۔

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

نازکی اور پنکھڑی دونوں لفظ اپنی اپنی جگہوں سے الگ جاپڑے ہیں اور اسی وجہ سے وہ شعر میں اُبھرتے ہیں۔اگر ان کی نثر کی جائے تو جو ان لفظوں میں جان ہے وہ جاتی رہے گی اور شعر کی لطافت ختم ہوجائے گی''۔(۵۴)

تخلیق کو بغیر فنکاری کے پیش کرنا بے کار ہے۔تخلیق کو اچھی اور ارفع تخلیق بنانے کے لیے فن کار کو اچھی خاصی محنت کرنی پڑتی ہے۔شاعری میں ایک اچھے اور اچھوتے خیال کو وزن میں باندھنا کبھی کبھار بڑا مشکل ہوجایا کرتا ہے۔خیال کو سنبھالتے سنبھالتے کبھی وزن ہاتھ سے نکل جایا کرتا ہے اور کبھی وزن کو برقرار رکھتے ہوئے خیال کا خانہ خراب ہوجایا کرتا ہے۔اس بارے میں کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

''وزن اور الفاظ کی نثری ترتیب میں آپس میں ایک کھیل ہوتا ہے اور شاعر کا کام ہے کہ اس باہمی کھیل (INTER PLAY) سے کام لے۔ وزن کا تقاضا ہوتا ہے کہ لفظوں کی نثری ترتیب بدلے اور یہ ترتیب بدلتی ہے۔اگر شاعر وزن سے مجبور ہوگیا، اگر اس نے وزن کے سامنے ہتھیار ڈال دیا، اگر اس نے صرف وزن کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے لفظوں کی ترتیب میں اُلٹ پھیر کیا' تو اس نے اپنا کام نہیں کیا۔وزن کا تقاضا ۔فن کاری کو گویا ایک ''چیلنج'' ہے اور فن کار کو اس ''چیلنج'' سے بھاگنا نہیں چاہیے ۔اس کا کام یہ ہے---اور یہی اس کے فن کا تقاضا ہے کہ وہ وزن اور لفظوں کی ترتیب میں جو مخاصمت ہے اُسے دور کرے، مخاصمت کو ایک کھیل، دلچسپ کھیل بنادے اور وزن سے سہارا لے کر نثری ترتیب سے زیادہ اچھی، زیادہ معنی خیز ترتیب لفظوں میں پیدا کرے''۔(۵۵)

وزن اور الفاظ کے بیچ مخاصمت کو ختم کرنا ہی تو فنکاری ہے، جو ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔اور جو اس مخاصمت کو رفع کر دیتے ہیں وہی بڑے فنکار کہلانے کا استحقاق رکھتے ہیں۔ایسے ہی کچھ شاعروں کے کچھ اشعار پیش کرنے بعد لکھتے ہیں:

''یہاں وزن کے سامنے ہتھیار نہیں ڈال دیا گیا ہے اور لفظوں کی ترتیب میں کسی طرح کا بھدا پن نہیں آنے پایا ہے۔ بلکہ جیسا کہ میں نے کہا ہے وزن اور نثری ترکیب کے باہمی کھیل سے ایک زیادہ اچھی، زیادہ نکھری ہوئی، زیادہ معنی خیز تشکیل کی گئی ہے۔ان شعروں میں لفظوں کو اُلٹ پھیر کرنے کی' جو دی ہوئی ترتیب ہے اس کو بدلنے کی گنجائش نہیں--فن کاری یہی ہے کہ لفظوں کی ترتیب سے لفظ بولنے لگے، جملوں کی ساخت کا حُسن بڑھ جائے اور بیان میں جان آجائے''۔(۵۶)

کئی شعر ایسے ہوتے ہیں کہ اُن میں رکھے ہوئے لفظوں کی ترتیب کو تبدیل کرنے کی ضرورت پڑتی ہے، لیکن اگر اُن کی ترتیب کو کچھ بدلا جائے تو خیال تباہ ہوجایا کرتا ہے۔لیکن کچھ اشعار میں ایسا ہوتا ہے کہ لفظوں کی ترتیب کو بدل دینے سے خیال پہلے سے بھی اچھا پیدا ہوجایا کرتا ہے۔اس کے برعکس کچھ اشعار ایسے ہوتے ہیں کہ اُن میں ترتیب دیے ہوئے الفاظ کو اگر ذرا بھی اپنی جگہ سے ہٹا دیا جائے تو شعر تباہ نہیں تباہ و برباد ہوجایا کرتے ہیں۔ایسے ہی کچھ اشعار کے بارے میں کلیم الدین احمد بات کر رہے تھے۔پھر لکھتے ہیں کہ:

''لفظوں کے بعد وزن کی باری آتی ہے۔نثر میں وزن نہیں ہوتا۔ ہوسکتا ہے کہ کبھی کبھار نثر میں بھی کچھ ٹکڑے موزوں ہوجائیں، لیکن وزن نثر کی خصوصیتوں میں نہیں۔مغرب میں یہ بحث بھی چھڑتی ہے کہ

شعر میں وزن ضروری ہے یا نہیں۔لیکن اس بحث میں ابھی پڑنے کی ضرورت نہیں۔شعروغزل میں وزن ہوتا ہے۔اردو میں مختلف اوزان ہیں، یایوں کہیے کہ مختلف بحریں ہیں اور ہر بحر اپنی خصوصیت رکھتی ہے۔ مَیں عروض کے جھمیلوں میں سردست نہیں پڑنا چاہتا ہوں، اس لیے میں کچھ عام قسم کی باتیں کروں گا''۔(۵۷)

وزن اگرچہ نثر کی خصوصیتوں میں شمار نہیں ہوتا لیکن اس باب میں سوچنا چاہیے کہ پھر وہ کیا ہے جو کسی کسی نثر میں دکھائی دے جاتا ہے اور پڑھنے والے پر جادو کر جاتا ہے۔کئی جملے' کئی فقرے ایسے ہوتے ہیں کہ وہ عجیب سے انداز میں دل ودماغ میں اُتر جاتے ہیں۔بہرکیف کلیم الدین احمد کی طرف چلتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں کہ اوزان تو محض ڈھانچے ہوتے ہیں' اُنہیں شاعر بہترین الفاظ سے منڈھ دیتا ہے۔لیکن یاد رہے شاعر جب کسی وزن کے ڈھانچے پر الفاظ کا گوشت چڑھائے تو اُس وقت خیال کا مغز ہاتھ سے نہ نکلنے پائے۔لکھتے ہیں:

''یہ بات کہ بحروں کی الگ الگ خصوصیتیں ہوتی ہیں، اوزان اپنا الگ الگ ترنم رکھتے ہیں، یہ بات درست ہوتے ہوئے بھی زیادہ اہم نہیں۔اوزان تو محض ڈھانچے ہوتے ہیں، ان پر گوشت پوست چڑھایا جاتا ہے۔لفظوں سے ان اوزان میں جان آجاتی ہے۔ہمیں بحث زندہ اوزان یعنی شعروں سے ہے، مردہ ڈھانچوں سے نہیں۔اور جب تک ان ڈھانچوں کو لفظوں سے منڈھا نہ جائے، ان کی ''شخصیت'' میں جان نہیں آتی۔پھر یہ بھی ممکن ہے کہ ایک ڈھانچہ کو بار بار لفظوں سے منڈھا جائے اور ہر بار اس کا رنگ الگ ہو، یہ نئی شان سے جلوہ گر ہو''۔(۵۸)

ردھم اور آہنگ کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ظاہر ہے کہ شعر میں وزن کی زیادہ اہمیت نہیں ہے۔جو چیز اہم ہے وہ لفظوں کی موج خرام ہے، لفظوں کا چلتا پھرتا جلوس ہے، وہ ہمیشہ بدلتا ہوا متحرک نظام ہے جو ہمیشہ نئے نئے ڈھنگ سے حسن خرام کے نئے نئے جلوے دکھاتا رہتا ہے۔انگریزی میں ایک لفظ ہے Rhythm۔یہ وزن نہیں کچھ اور چیز ہے۔وزن کو Metre کہتے ہیں----اردو میں Rhythm کو آہنگ کہتے ہیں،لیکن آہنگ سے پوری ترجمانی نہیں ہوتی۔یوں تو کسی لفظ سے کام لے سکتے ہیں ، اصل دُشواری یہ ہے کہ Rhythm یا آہنگ کا تصور اردو میں ذرا مشکل ہے۔بہت ممکن ہے کہ دو شعروں، دو نظموں میں وزن ایک ہو لیکن آہنگ مختلف ہوتا اور ہوسکتا ہے۔لفظوں کا رقص مختلف ہوتا ہے''۔(۵۹)

یہ لہجہ ہی ہے جس سے تخلیق میں افرادیت پیدا ہوجاتی ہے ۔بہت ہی کم تخلیق کار ایسے پیدا ہوتے ہیں جنہوں نے اپنے لہجے میں لکھا، وگرنہ بیشتر تخلیق کار اپنے پسندیدہ یا شہرت یافتہ ادیب وشاعر کے لہجے میں لکھنے کی سعی کرتے ہیں۔اسی وجہ سے وہ صاحب اسلوب نہیں بن پاتے، اور نظروں سے جلد اوجھل ہوجاتے ہیں۔اسی قسم کی کچھ بات کلیم الدین احمد نے کی ہے:

''وزن، آہنگ اور حرکت کے بعد لہجے کی بات آتی ہے۔انگریزی میں ایک لفظ ہے Tone۔اور شعر میں اس کی بہت اہمیت ہے۔شاعر کچھ کہتا ہے اور اس کے کہنے کا ایک خاص لہجہ ہوتا ہے۔ایک حد تک یہ لہجہ شاعر کی شخصیت پر منحصر ہے۔شخصیت ہی کی بنا پر تجربوں کی تشکیل ہوتی ہے اور جس لہجہ میں شاعر بات کرتا ہے اس میں اس کی شخصیت کا پرتو نظر آتا ہے۔میرؔ کی شخصیت سوداؔ کی شخصیت سے بہت مختلف تھی اس لیے ان کے لہجوں میں مشابہت ممکن نہ تھی''۔(۶۰)

اس کے بعد کلیم الدین احمد نے بہت سے مصرعے دیے ہیں اور قاری سے کہا ہے کہ ان لفظوں کو زور سے بولیے ۔زبان، لب، دانت، اور تالو سے ان کی ساخت کو دیکھیے، کانوں کے پردوں میں ان کے صوتی پیکروں کو محسوس کیجیے، ان کے مرئی پیکروں کو دیکھیے، ہر لفظ کا انفرادی پیکر نظر آئے گا۔اتنا کہنے کے بعد کلیم الدین احمد شعرائے اردو کے پھر بہت سے مصرعے نقل کرتے ہیں۔پھر آخر میں لکھتے ہیں:

''یہ بات ظاہر ہوگئی ہوگی کہ ہر لفظ کا ایک پیکر ہوتا ہے۔اور یہ پیکر کئی پیکروں سے مل کر بنتا ہے، اس کی مختلف کیفیتوں کو اپنے حواس خمسہ کی مدد سے ہم محسوس کر سکتے ہیں۔یہ مرئی بھی ہے اور صوتی بھی۔اسے ہم چھو سکتے ہیں اور سونگھ بھی سکتے ہیں۔اور زبان ولب سے اس کی ساخت کا لطف بھی اُٹھا سکتے ہیں۔لیکن اس پیچیدہ پیکر کے علاوہ لفظوں میں کچھ اور بھی ہوتا ہے۔ہر لفظ میں ایک مخصوص جوہر ہوتا ہے جو دسرے لفظ میں نہیں ہوتا۔ممکن ہے کہ کئی الفاظ ہم معنی ہوں لیکن ہر لفظ کی ایک انفرادی خصوصیت ہوتی ہے جو اس کے مرادِف لفظ میں نہیں پائی جاتی۔ہر لفظ کی اپنی ایک ذہنی اور جذباتی فضا ہوتی ہے۔ہر لفظ کا ایک ذہنی پس منظر ہوتا ہے، ہر لفظ میں احساسات کی ایک مخصوص لہر پوشیدہ ہوتی ہے''۔(۶۱)

لکھتے ہیں کہ لفظوں کے معاملے دو متضاد حقیقتوں کو سمجھنا بہت ضروری ہے۔لفظ شاعرانہ یا غیر شاعرانہ نہیں ہوتے۔جو لفظ کسی شعری تجربہ کو بیان کرنے میں مفید ہو، وہ شاعرانہ ہے، ورنہ نہیں۔اقتباس اگرچہ طویل ہے لیکن اہم ہے سو نقل کرتا ہوں:

''بہرکیف، شعر میں تجربہ کا لفظوں میں بیان ہوتا ہے، اس لیے لفظوں کی اہمیت روشن ہوجاتی ہے۔ لیکن لفظوں کی اہمیت کیا ہے اسے پوری طرح سے سمجھنے کے لیے دو متضاد حقیقتوں کو سمجھنا ضروری ہے۔ ایک طرف تو ہمیں یہ سمجھنا چاہیے کہ لفظوں کی کوئی اپنی ادبی خصوصیت نہیں ہوتی۔ وہ نہ تو حسین ہوتے ہیں اور نہ بدصورت، نہ تو خوشگوار ہوتے ہیں اور نہ مکروہ۔ اس حقیقت پر زور دینا اس لیے ضروری ہے کہ اردو مضامین کی طرح، غزلوں میں الفاظ بھی سختی کے ساتھ محدود کر دیے گئے ہیں۔ لفظوں کو بھیڑ بکروں میں تقسیم کر دیا گیا ہے، شاعرانہ اور غیر شاعرانہ۔ مثلاً جگرؔ کا یہ شعر:

کہاں کے لالہ وگل کیا بہار توبہ شکن
کھلے ہوئے ہیں دلوں کی جراحتوں کے چمن

لالہ، گل، بہار، توبہ دل، جراحت، چمن، کھلنا--یہ سب شاعرانہ الفاظ ہیں، لیکن غالبؔ کا یہ شعر:

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے، خون گرم دہقاں کا

تعمیر، مضمر، ہیولیٰ، دہقاں--یہ سب الفاظ شاعرانہ نہیں' ان میں غزلیت نہیں ہے۔ روایتی نقطہ نظر سے یہ شعر غزلیت کے دائرہ سے خارج ہے۔ اس طرح اقبالؔ کی بہت ساری غزلیں، مضامین اور الفاظ دونوں کی بنا پر غزلیں نہیں سمجھی جاسکتیں---اور اقبالؔ کو اس کی واقفیت تھی:

نہ زباں کوئی غزل کی نہ زباں سے باخبر میں
کوئی دل کشا صدا ہو عجمی ہو یا کہ تازی

یہ خیال درست نہیں۔ لفظوں کو اس طرح بھیڑ بکروں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ کوئی لفظ اپنی ذات میں شاعرانہ یا غیر شاعرانہ نہیں ہوتا۔ الفاظ ایک ذریعہ ہیں تجربوں کو بیان کرنے کا۔ اور یوں کہیے کہ ہر تجربہ سراپا بننے کے لیے، مجسم ہونے کے لیے، موزون ومناسب الفاظ کو چُن لیتا ہے۔ جو لفظ کسی شعری تجربہ کو بیان کرنے میں مفید ہو' وہ شاعرانہ ہے، ورنہ نہیں''۔ (۶۲)

شاعرانہ اور غیر شاعرانہ الفاظ کے ضمن میں کئی مثالیں پیش کرنے کے بعد لکھتے ہیں:

''ہاں تو کوئی لفظ شاعرانہ یا غیر شاعرانہ نہیں ہوتا ہے۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ شعری لفظ اور نثری

لفظ میں فرق ہوتا ہے۔آسمان زمین کا فرق ہوتا ہے---نثری لفظ ''چپٹا'' اور مقید ہوتا ہے، اسے دوسری طرح سے بھی کام میں لایا جاسکتا ہے لیکن شعری لفظ آپ اپنا وجود ہے اور ایک دنیائے معانی اس میں پنہاں ہوتی ہے''۔(۶۳)

ان متذکرہ بالا تمام تنقیدی اشاروں پر مختلف رُخوں سے بات کرنے کو دل چاہ رہا تھا۔لیکن طوالت کے خوف نے خیالاتِ گوناگوں کو اپنے شکنجے میں ایسے جکڑا کہ جس کا بیان نہیں۔

حوالہ جات

۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر: تنقیدی اصطلاحات؛ سنگِ میل پبلی کیشنز، ؛لاہور؛ ۲۰۰۷ء، صفحہ ۱۸۸)

۲۔ ضیاءالحسن، ڈاکٹر: اردو تنقید کا عمرانی دبستان؛ مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ؛لاہور؛ ۲۰۰۷ء، صفحہ ۵۴)

۳۔ کلیم الدین احمد: ادبی تنقید کے اُصول: نئی دہلی: کے۔جی۔سیدین میموریل ٹرسٹ: جامعہ نگر دہلی؛ ۱۹۸۳ء، صفحہ ۳۵)

۴۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛ صفحہ ۳۰

۵۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛ صفحہ ۳۰

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

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

۸۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛ صفحہ ۱۷۲

۹۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛ صفحہ ۱۷۳

۱۰۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛ صفحہ ۱۷۳

۱۱۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛ صفحہ ۱۷۳

۱۲۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛ صفحہ ۳۱۸

۱۳۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛ صفحہ ۳۲۴

۱۴۔ کلیم الدین احمد: میر انیسؔ؛ بہار اردو اکادمی، پٹنہ؛ ۱۹۸۸ء؛ صفحہ ۳۳

۱۵۔ کلیم الدین احمد: میر انیسؔ؛ بہار اردو اکادمی، پٹنہ؛ ۱۹۸۸ء؛ صفحہ

۱۶۔ کلیم الدین احمد: تحلیل نفسی اور ادبی تنقید؛ الفیصل، ناشران وتاجران کتب؛ لاہور؛ ۱۹۹۱ء، صفحہ ۱۶۹

۱۷۔ کلیم الدین احمد: تحلیل نفسی اور ادبی تنقید؛ الفیصل، ناشران وتاجران کتب؛ لاہور؛ ۱۹۹۱ء، صفحہ ۱۷۰

۱۸۔ کلیم الدین احمد: تحلیل نفسی اور ادبی تنقید؛ الفیصل، ناشران وتاجران کتب؛ لاہور؛ ۱۹۹۱ء، صفحہ ۱۶۹

۱۹۔ کلیم الدین احمد: میر انیسؔ؛ بہار اردو اکادمی، پٹنہ؛ ۱۹۸۸ء؛ صفحہ ۲۳۰

۲۰۔ کلیم الدین احمد: میر انیسؔ؛ بہار اردو اکادمی، پٹنہ؛ ۱۹۸۸ء؛ صفحہ ۲۳۵

۲۱۔ کلیم الدین احمد: میر انیسؔ؛ بہار اردو اکادمی، پٹنہ؛ ۱۹۸۸ء؛ صفحہ ۲۲۶

۲۲۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛ صفحہ ۱۸۵

۲۳۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛ صفحہ ۱۸۶

۲۴۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛ صفحہ ۱۸۶

۲۵۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛ صفحہ ۱۸۷

۲۶۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛ صفحہ ۱۸۸

۲۷۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛ صفحہ ۱۸۹

۲۸۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛ صفحہ ۱۸۹

۲۹۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛ صفحہ ۱۹۱

۳۰۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛ صفحہ ۱۹۲

۳۱۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛ صفحہ ۱۹۲

۳۲۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛ صفحہ ۴۸

۳۳۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛ صفحہ ۱۵۴

۳۴۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛ صفحہ ۱۵۸

۳۵۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛ صفحہ ۱۵۸

۳۶۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛ صفحہ ۱۶۳

۳۷۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛ صفحہ ۱۶۳

۳۸۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛ صفحہ ۱۶۳

۳۹۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛ صفحہ ۱۷۵

۴۰۔ نثار احمد فاروقی: اُسلوب کیا ہے؟؛ مشمولہ: اسالیب نثر پر ایک نظر؛ مرتب: ڈاکٹر ضیاء الدین؛ ادارہ فکر جدید؛ دریا گنج؛ نئی دہلی؛ ۱۹۸۹ء، صفحہ ۱۱

۴۱۔ مرزا خلیل احمد بیگ: اُسلوبیاتی تنقید؛ نظری بنیادیں اور تجزیے؛ قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان؛ نئی دہلی؛ ۲۰۱۴ء، صفحہ ۴

۴۲۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛ صفحہ ۴۸

۴۳۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛ صفحہ ۴۸

۴۴۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛ صفحہ ۴۹

۴۵۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛ صفحہ ۷۰

۴۶۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛ صفحہ ۷۱

۴۷۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛ صفحہ ۱۰۸

۴۸۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ لاہور؛ ۱۹۶۵ء؛ صفحہ ۱۵۷

۴۹۔ کلیم الدین احمد؛ اردو شاعری پر ایک نظر؛؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ سن ندارد؛ لاہور؛ صفحہ ۱۳۳

۵۰۔ کلیم الدین احمد؛ اردو شاعری پر ایک نظر؛ عشرت پبلشنگ ہاؤس؛ سن ندارد؛ لاہور؛ صفحہ ۱۶۸

۵۱۔ کلیم الدین احمد: میر انیسؔ؛ بہار اردو اکادمی، پٹنہ؛ ۱۹۸۸ء؛ صفحہ ۲۹۶

۵۲۔ کلیم الدین احمد: عملی تنقید، جلد اول؛ کتاب منزل، سبزی باغ، پٹنہ؛ ۱۹۶۳ء؛ صفحہ ۱۷۴

۵۳۔ کلیم الدین احمد: عملی تنقید، جلد اول؛ کتاب منزل، سبزی باغ، پٹنہ؛ ۱۹۶۳ء؛ صفحہ ۱۷۴

۵۴۔ کلیم الدین احمد: عملی تنقید، جلد اول؛ کتاب منزل، سبزی باغ، پٹنہ؛ ۱۹۶۳ء؛ صفحہ ۱۷۶

۵۵۔ کلیم الدین احمد: عملی تنقید، جلد اول؛ کتاب منزل، سبزی باغ، پٹنہ؛ ۱۹۶۳ء؛ صفحہ ۱۷۸

۵۶۔ کلیم الدین احمد: عملی تنقید، جلد اول؛ کتاب منزل، سبزی باغ، پٹنہ؛ ۱۹۶۳ء؛ صفحہ ۱۷۹

۵۷۔ کلیم الدین احمد: عملی تنقید، جلد اول؛ کتاب منزل، سبزی باغ، پٹنہ؛ ۱۹۶۳ء؛ صفحہ ۱۷۹

۵۸۔ کلیم الدین احمد: عملی تنقید، جلد اول؛ کتاب منزل، سبزی باغ، پٹنہ؛ ۱۹۶۳ء؛ صفحہ ۱۸۲

۵۹۔ کلیم الدین احمد: عملی تنقید، جلد اول؛ کتاب منزل، سبزی باغ، پٹنہ؛ ۱۹۶۳ء؛ صفحہ ۱۸۵

۶۰۔ کلیم الدین احمد: عملی تنقید، جلد اول؛ کتاب منزل، سبزی باغ، پٹنہ؛ ۱۹۶۳ء؛ صفحہ ۱۸۷

۶۱۔ کلیم الدین احمد: عملی تنقید، جلد اول؛ کتاب منزل، سبزی باغ، پٹنہ؛ ۱۹۶۳ء؛ صفحہ ۱۳۸

۶۲۔ کلیم الدین احمد: عملی تنقید، جلد اول؛ کتاب منزل، سبزی باغ، پٹنہ؛ ۱۹۶۳ء؛ صفحہ ۱۳۴

۶۳۔ کلیم الدین احمد: عملی تنقید، جلد اول؛ کتاب منزل، سبزی باغ، پٹنہ؛ ۱۹۶۳ء؛ صفحہ ۱۳۵