مشرقی شعریات
اور
اُردو تنقید کی روایات

ابوالکلام قاسمی

مشرقی شعریات

اور

اُردو تنقید کی روایت

مشرقی شعریات

اور

اُردو تنقید کی روایت

ابوالکلام قاسمی

قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان
وزارتِ ترقیِ انسانی وسائل، حکومتِ ہند
ویسٹ بلاک۔1، آر۔کے۔پورم، نئی دہلی۔110066

MASHREQI SHERIYAT AUR URDU TANQEED KI REVAYAT
by
Abul Kalam Qasmi

© قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی

سنہ اشاعت : جنوری، مارچ 2002 شک 1923

اڈیشن : 1100

کمپوزنگ : محمد احسان (پری پریس میڈیا اینڈ پبلشنگ، نئی دہلی)

قیمت : =/124

سلسلۂ مطبوعات : 982

ناشر : ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ویسٹ بلاک۔1، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی۔110066

طابع : میکاف پرنٹرس، ترکمان گیٹ، دہلی 110006

پروفیسر شہریار کے نام

پیش لفظ

قومی اردو کونسل کے اشاعتی منصوبے میں مختلف انداز کے دائرۃ المعارف اور اردو زبان و ادب سے متعلق ماضی قریب اور ماضی بعید کے ادبی ذخیرے کے انتخابات کے علاوہ ایسی کتابیں بھی شامل ہیں جنھیں ادبی دستاویز کی حیثیت حاصل ہے۔ اردو میں مختلف علمی و ادبی موضوعات پر کبھی سیر حاصل اور کبھی سرسری نوعیت کی کتابیں شائع ہوتی رہتی ہیں، لیکن کسی بھی موضوع پر ایسی کتابوں کی اشاعت کی طرف دھیان کم دیا جاتا ہے جن کو بنیادی حوالے کی حیثیت حاصل ہو سکے۔ اسی طرح ہمارے یہاں نصابی کتابوں سے بالعموم ایسی کتابیں مراد لی جاتی ہیں جو مکتبی نوعیت کی ہوں یا جن کو محض متن کی حیثیت سے درسگاہ میں پڑھایا جاسکے۔ جبکہ سماجی علوم اور سائنسی علوم کا تقاضا کچھ اور ہے۔ وہاں کسی ایسی کتاب کو ہی نصابی کتاب یا نصابی حوالے کی کتاب کی حیثیت دی جاتی ہے جس کا مواد معتبر اور قابلِ انحصار ہو۔ اس لیے ضرورت اس بات کی ہے کہ ادب کی مختلف اصناف سے متعلق کتابیں ہوں یا سماجی علوم سے متعلق لکھی جانے والی کتابیں، ان کو نہایت محتاط انداز میں تیار کرایا جائے اور کسی مخصوص اشاعتی پروگرام کا حصہ بنایا جائے۔

پروفیسر ابوالکلام قاسمی کی کتاب "مشرقی شعریات" کی اشاعتِ ثانی اسی ضرورت کی تکمیل کرے گی۔ ہم نے اب تک اردو شعریات کے خدوخال کے تعین کی زیادہ کوشش نہیں کی تھی اور پھر ایک مرحلے پر بجا طور پر ہم نے محسوس کرنا شروع کیا کہ

ہمیں اپنی لسانی اور ادبی جڑوں کی بازیافت کرنی چاہیے۔ توقع ہے کہ اس کتاب کی اشاعت سے عربی اور فارسی کی ادبی تنقید کے ان عناصر کا شعور عام ہوگا جن کو اردو شعریات کی ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت حاصل ہے۔ ادب اور تہذیب کے حوالے سے نئے سیاق و سباق میں ان اکائیوں کی اہمیت بہت بڑھ گئی ہے جو صحیح معنوں میں ہمارے ذہنی اور دانش ورانہ سرچشمے رہے ہیں۔

قومی اردو کونسل نے گزشتہ چند برسوں میں جہاں ایک طرف اپنے کلاسیکی سرمایے کی بازیافت کی کوشش کی ہے وہیں مخصوص علمی و لسانی منصوبوں کے تحت نئے مواد اور متن کی تیاری کا سلسلہ بھی شروع کررکھا ہے۔ انشاء اللہ اگلے چند برسوں میں زیرِ تکمیل کتب کی اشاعت سے ہمارے منصوبوں کے تنوع کے ساتھ تسلسل کا بھی اندازہ لگایا جاسکے گا۔

ڈاکٹر محمد حمیداللہ بھٹ

ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

ترتیب

پیش لفظ ۱۱

مقدمہ ۱۳

باب اول

عربی شعریات کی روایت ۲۳

اسلام کی آمد کے بعد ادبی تنقید ۳۷

عہد اموی میں ادبی تنقید ۵۱

عہد عباسی میں ادبی تنقید ۵۵

ابن قتیبہ (متوفی ۲۷۶ھ) ۵۷

قدامہ بن جعفر (متوفی ۳۳۷ھ) ۷۲

ابن رشیق القیر وانی (متوفی ۴۶۳ھ) ۸۴

عربی تنقید کے اہم مباحث ۹۱

باب دوم

فارسی شعریات کی روایت ۱۰۱

باب سوم

مشرقی شعریات اور شعرائے اردو کے تذکرے ۱۳۹

باب چہارم

مشرقی شعریات اور اردو شعراء کا تنقیدی شعور ۱۸۵

باب پنجم

مشرقی شعریات اور روایتی اردو تنقید ۲۳۳

محمد حسین آزاد ۲۳۵

الطاف حسین حالی ۲۵۱

شبلی نعمانی ۲۷۵

امداد امام اثر ۲۹۷

مولوی عبدالرحمٰن ۳۰۳

وحیدالدین سلیم ۳۱۱

مولوی عبدالحق ۳۱۵

عبدالسلام ندوی ۳۲۱

نیاز فتح پوری ۳۲۵

مسعود حسن رضوی ادیب ۳۲۹

اختتامیہ ۳۳۳

حواشی اور حوالے ۳۳۹

اشاریہ ۳۶۵

پیش لفظ

مشرقی شعریات سے ہماری مراد کیا ہے، اور مشرقی شعریات کا کوئی ایسا خاکہ کیوں کر مرتب کیا جاسکتا ہے جس کے پس منظر میں اردو شعریات کی بنیادوں کی نشاندہی کی جاسکے؟ یہ وہ سوال ہے جس کا جواب دیئے بغیر اردو تنقید کی روایت کو نہیں سمجھا جاسکتا۔

یہ کتاب ''مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت'' دراصل اردو شعریات اور اس کے سیاق وسباق کی تفہیم کی ایک مبتدیانہ تحقیقی کاوش ہے، مشرقی شعریات، کے لفظ کو اگر زیادہ وسیع معنوں میں استعمال کیا جائے تو اس کے دائرۂ کار میں عربی اور فارسی کے ساتھ سنسکرت، چینی اور جاپانی جیسی اہم مشرقی زبانوں میں رائج نظریۂ شعر بھی آجاتا ہے۔مگر جب اردو کے حوالے سے مشرقی شعریات کی بات کی جاتی ہے تو اس سے ہماری مراد عربی اور فارسی کی روایت نقد ہوتی ہے، کہ ان ہی دونوں زبانوں کے تصورادب اور نظریۂ شعر کی اساس پر اردو شعریات کی شیرازہ بندی کی جاسکتی ہے۔

یہ وہ حدود ہیں جن کے پیش نظر اس کتاب کو 'مشرقی شعریات' اور' اردو تنقید کی روایت' کے دو حصوں میں منقسم کیا گیا ہے۔ مشرقی شعریات کے حصے میں دو ابواب شامل ہیں۔ پہلے باب (عربی شعریات) میں ماقبل اسلام سے عہد عباسی تک کی تنقیدی روایت کو متعین اور مرتب کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور دوسرے باب میں ایران، سنٹرل ایشیا اور سبک ہندی سے متعلق فارسی کے علمائے شعر کے ان تصورات سے بحث کی گئی ہے جن کے بغیر اردو شعریات کے صحیح پس منظر کو نہیں سمجھا جاسکتا، ان دو ابواب میں یہ کوشش کی گئی ہے کہ اردو کے تذکرہ نگاروں، شاعروں اور نسبتاً پرانے نقادوں کے معیار نقد کا ناگزیر سیاق وسباق سامنے آجائے۔ اس سیاق وسباق پر اصرار کرنے کی ضرورت اس لیے بھی محسوس ہوتی ہے کہ مغربی اثرات کی بالادستی اور

مشرقی معیارِ نقد سے روز بروز بڑھتے ہوئے فاصلے نے ہماری اپنی شعریات کے منظر کو خاصا دھندلا کر دیا ہے۔

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

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

اس کتاب کی طباعت اور اشاعت کے مختلف مراحل میں بعض حوالوں کی توثیق، عبارت کی تصحیح اور اشاریے کی تیاری کے دوران عزیزان گرامی محمد احسان، امتیاز احمد، محمد خالد سیف اللہ اور منور حسین نے جتنی زحمتیں گوارہ کی ہیں ان کے لیے ممنون ومتشکر بھی ہوں اور دعا گو بھی۔

ابوالکلام قاسمی

مقدمہ

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

تسلیم کرنا چاہئے۔ اگر ادبی تنقید، صرف تنقیص یا تحسین کا کام نہیں کرتی بلکہ ادب پارے کی پرکھ کا فریضہ انجام دیتی ہے تو ایسی پرکھ کے تمام وسائل کی اہمیت اپنی اپنی جگہ مسلم ہے۔

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

عربی اور فارسی کی پرانی تنقید میں، جس کو مشرقی معیار نقد کے نام سے بھی جانا جاتا ہے، شاعری کی قدر و قیمت کے تعین کا انحصار علم معانی، علم بدیع، علم بیان، علم عروض اور علم قافیہ پر رہا ہے۔ ان علوم میں سے معانی، بدیع اور بیان نے شاعری کی پرکھ کے جو وسائل فراہم کیے انھیں ہم مشرقی شعریات کی اصطلاح سے موسوم کرتے ہیں، علم معانی کے اہم مباحث فصاحت، بلاغت، ایجاز، اطناب، محاورہ، روزمرہ وغیرہ ہیں۔ علم بیان تشبیہ، استعارہ، مجاز اور کنایہ وغیرہ سے بحث کرتا ہے۔ اور علم بدیع کی مدد سے ہم ''فصیح و بلیغ کلام کی لفظی اور معنوی خوبیوں تک رسائی حاصل کرتے ہیں۔ لفظی خوبیوں کو صنائع اور معنوی خوبیوں کو بدائع کا نام دیا جاتا ہے''۔ آج کی اردو تنقید چونکہ دوسری تمام ترقی یافتہ زبانوں کی ادبی تنقید کی طرح مغربی تنقید سے زیادہ متاثر ہے اس لیے اگر

موجودہ اردو تنقید میں ہم عربی اور فارسی کے تنقیدی عناصر کی جستجو کریں تو بہت زیادہ کامیابی نہیں ہوگی۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ اردو میں تنقیدی تصورات کا ارتقا بیسویں صدی کے اوائل تک ان ہی خطوط پر ہوا تھا جن پر عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کا دار ومدار رہا ہے ۔عربی زبان میں اموی دور تک تنقیدی تصورات کی کوئی منظم اور مرتب روایت نہیں ملتی۔مگر عربوں میں اسلام کی آمد سے پہلے بھی شاعری کی پرکھ کے کچھ پیمانے موجود تھے۔ ان ہی پیمانوں کی بنیاد پر ''عکاظ'' کے میلے میں ہر سال بہت سے قصائد میں سے ایک قصیدہ کو منتخب کیا جاتا تھا اور ان ہی پیمانوں کے وسیلے سے لوگ اپنے عہد کے شاعروں میں سے کسی ایک شاعر کو عظیم ترین شاعر قرار دیتے تھے۔عرب اس عظیم شاعر کو ''اشعر الناس'' کے لقب سے ملقب کیا کرتے تھے۔ اسلام سے پہلے شاعری میں بدوی اور قبائلی طور طریقے اور رسومیات کے احترام کو مستحسن گردانا جاتا تھا اور شاعر کو اس بات کی آزادی تھی کہ وہ اپنے ذاتی جذبات واحساسات کو اور قبائلی مسلمات کو جس شدت اور جس مبالغہ آمیز انداز سے بیان کرنا چاہے ضرور کرے۔ زبان وبیان کی روایت کا احترام عربوں کے نزدیک شاعری کا بنیادی عنصر خیال کیا جاتا تھا۔ اس لیے محاورۂ عرب کے خلاف، زبان کے استعمال کو شاعری کا سب سے بڑا نقص تصور کیا جاتا تھا۔ اسلام کی آمد کے بعد زبان وبیان کے احترام کے معاملے میں تو کوئی بڑی تبدیلی نہیں ہوئی مگر مافی الضمیر اور جذبات واحساسات کے آزادانہ اظہار پر کسی قدر پابندی عائد کی گئی۔ مذہبی نقطۂ نظر سے غیر مستحسن اور غیر اخلاقی عناصر کو شاعری سے خارج کرنے کی ایک تحریک سی چل پڑی۔شراب کی تعریف، جوا، جنسی اختلاط اور فحش باتوں کے بیان کو عام زندگی میں ہی نہیں شاعری میں بھی مذموم قرار دیا گیا۔ دروغ گوئی اور مبالغہ کو یہ کہہ کر رد کر دیا گیا کہ ہر وہ قول جس کی بنیاد حقیقتِ حال پر نہ ہو وہ غیر مستحسن ہے۔ قرآن نے شاعروں کو بے راہ رو اور مختلف وادیوں میں حیران پھرنے والے انسانوں کا نام دیا، اور رسول کریمؐ نے امرؤ القیس کی شاعرانہ عظمت کو تسلیم

کرتے ہوئے، اس کے خیالات کی وجہ سے اس کو ''جہنم کی طرف شاعروں کی قیادت کرنے والا'' بتلایا۔ مگر حالات کے استحکام کے ساتھ صدر اسلام میں شاعری کے بارے میں اس نوع کے بے لچک تصورات میں اعتدال کی کیفیت پیدا ہوتی گئی۔ وقت کے ساتھ ساتھ شاعری کے اچھے عناصر کو خود رسول کریمؐ اور صحابہ کرامؓ نے بھی سراہا ہے۔ حسان ابن ثابت اور ان کے علاوہ بعض دوسرے اسلامی شعراء کی ہمت افزائی کی گئی۔ ماقبل اسلام، صدر اسلام اور اموی عہد، یہ تینوں زمانے عربی تنقید کی تشکیل کے زمانے تھے۔ عہد عباسی میں عربی تنقید کو ان تینوں زمانوں میں تنقید کے متشکل ہونے والے خد وخال کی بنیاد پر ایک واضح شکل وصورت ملی۔ پرانے تنقیدی تصورات مرتب کیے گئے، پرانی شاعری سے اصول نقد کا استخراج کیا گیا اور شاعروں کے طبقات اور انتخابات کے مرتب کرنے کا سلسلہ بہت بڑے پیمانے پر شروع ہوا۔ ابن سلّام، ابن معتز، ابن قتیبہ، قدامہ بن جعفر، جاحظ، ابن رشیق اور ابن خلدون کی کتابوں نے عربی تنقید کی روایت کے تعین میں اہم رول ادا کیا۔ قدامہ ابن جعفر کی کتاب ''نقد الشعر'' کی تصنیف سے پہلے عربی زبان میں ''ابوبشر متیٰ'' نے ارسطو کی بوطیقا کے سریانی ترجمہ کی مدد سے عربی میں اس کا ترجمہ کیا اور اس طرح عربی تنقید میں ارسطو کے بعض خیالات کو اپنائے جانے کا رجحان پیدا ہوا۔ عربوں نے ارسطو سے شاعری اور تاریخ نویسی کا فن سیکھا اور یہ فرق ان کے ذہن میں واضح ہوا کہ شاعر کسی بھی امکانی چیز کا بیان کرسکتا ہے جبکہ مورخ صرف ان ہی واقعات کو بیان کرتا ہے جو فی الواقعہ پیش آچکے ہیں۔ اسلام کی آمد کے بعد شاعری پر جو اخلاقی پابندی عائد ہوگئی تھی اس سے انحراف بھی ارسطو کے زیر اثر کیا گیا۔ ارسطو کے نقطۂ نظر کے مطابق شاعری کے لیے اخلاقی پابندی ضروری نہیں تھی۔ قدامہ ابن جعفر نے لکھا کہ ''بہترین شعر وہ ہے جو مبنی بر کذب ہو''۔ ارسطو کے ان اثرات کے علاوہ ارسطو کی بعض ایسی اصطلاحات کو بھی عربی میں اپنایا گیا جن کا پہلے سے کوئی وجود نہ تھا۔ مثال کے طور پر عربی میں 'طربیہ' اور 'المیہ' کی اصطلاحیں پہلے سے موجود نہ تھیں۔ ابوبشر متیٰ نے

جب ان اصطلاحوں کو سمجھنے میں دقت محسوس کی تو اس نے غیر واضح انداز میں ان کے مفاہیم کا بیان کردیا۔ اس سلسلے میں اگلا قدم ابن رشد نے اٹھایا، جب وہ ارسطو کی بوطیقا کی تلخیص تیار کررہے تھے، تو وہ ایک عرصے تک اس ادھیڑ بن میں مبتلا رہے کہ 'طربیہ' اور 'المیہ' کے لیے کون سے الفاظ استعمال کریں۔ بالآخر انھوں نے المیہ کے لیے 'قصائد' اور طربیہ کے لیے 'ہجویات' کے الفاظ استعمال کیے۔ یہ اصطلاحات ہر چند کہ المیہ اور طربیہ کا صحیح متبادل نہیں تاہم ان سے کسی حد تک ارسطو کے مافی الضمیر کی ترجمانی ضرور ہوتی ہے۔ غور طلب بات یہ ہے کہ ارسطو کی بوطیقا کے ترجمے کے بعد عربی کی تنقیدی روایت میں کوئی بڑی تبدیلی رونما نہیں ہوئی۔ مندرجہ بالا اثرات سے صرف جزوی اثر پذیری کا اندازہ ہوتا ہے۔ البتہ ایک دلچسپ حقیقت یہ ہے کہ بوطیقا سے زیادہ ارسطو کی دوسری کتاب فن خطابت (ریطوریقا) سے عربوں نے اثر قبول کیا۔ اس کی صرف ایک وجہ سمجھ میں آتی ہے۔ وہ یہ کہ شاعری کی پرکھ کے جو اصول عربوں میں پہلے سے موجود تھے ان کا پس منظر عربی کی اپنی شعری روایت تھی جبکہ ارسطو کی کتاب یونان میں رائج ڈرامے کی روایت کے پس منظر میں لکھی گئی تھی۔ اس طرح عرب علماء شعر کو بوطیقا عربی شاعری کے تناظر میں نسبتاً زیادہ کارآمد کتاب نہیں معلوم ہوئی۔ اس کے برخلاف خطابت کے جوہر دکھلانا عربوں کا طرۂ امتیاز تھا اور ان کے پاس خطابت کے اصول وضوابط پہلے سے اس طرح موجود نہ تھے جس طرح ارسطو نے اپنی کتاب ریطوریقا میں یکجا کردیئے تھے۔ ان باتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعری کی پرکھ کے معاملے میں عربی تنقید میں جس روایت کو مرکزی حیثیت حاصل رہی وہ اپنی اصل کے اعتبار سے عربوں میں رائج شعری تصورات پر مبنی تھی، اس روایت میں بعض بیرونی تصورات ضرور شامل ہوئے مگر ان کی حیثیت ثانوی رہی۔

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

اردو کی ادبی تنقید پر اگر ابتداء سے ہی کسی خاص تنقیدی روایت کا اثر رہا ہے تو وہ تنقیدی روایت، مشرقی شعریات کے علاوہ کوئی اور نہیں۔ اردو میں عربی ہی کی طرح

عرصۂ دراز تک تنقیدی تصورات کو منظم اور مرتب شکل حاصل نہیں ہوسکی۔ عربی میں عہد اموی تک کی تنقید غیر مرتب رہی اور اس کے بعد بھی کچھ عرصہ تک طبقات الشعراء کے نام سے لکھے جانے والے شعراء کے تذکروں میں تنقیدی تصورات کا غیر واضح اظہار ہوا، تا آں کہ عباسی دور کے بعض اہم نقادوں ، بالخصوص قدامہ بن جعفر نے باقاعدہ ادبی تنقید کے تصورات کو مرتب کر کے پیش نہ کر دیا۔ اردو شاعری کے بارے میں جن تنقیدی تصورات کا اظہار اٹھارھویں اور انیسویں صدی میں ہوا، وہ تصورات سب سے پہلے شعرائے اردو کے تذکروں کے وسیلے سے سامنے آئے۔ تذکرہ نویس چونکہ بالعموم شاعر ہی ہوا کرتے تھے اس لیے ان کی رایوں میں معاصرانہ چشمک اور اپنے طرز شاعری کی مدافعت کا انداز ناگزیر تھا۔ پھر بھی ان کے یہاں شاعری کی پرکھ کے سارے پیمانے براہ راست یا بالواسطہ طور پر عربی زبان و ادب سے ماخوذ تھے۔ اردو شاعروں کے تذکرے فارسی شعراء کے تذکروں کی تقلید میں لکھے جانے شروع ہوئے تھے۔ اس لیے بھی مختلف اعتبارات سے فارسی تذکروں سے اثر قبول کرنا ایک فطری بات تھی۔ ان اعتبارات میں ایک پہلو شاعری کی پرکھ کا بھی تھا۔ چنانچہ تذکرہ نویسوں نے شاعری کی پرکھ کے لیے ان ہی معیار اور پیمانوں کو پیشِ نظر رکھا جن کو فارسی تذکرہ نگار پیش نظر رکھ چکے تھے۔ اردو کے پرانے شعراء کے اشعار میں بھی جستہ جستہ تنقیدی خیالات کا اظہار ملتا ہے۔ اس لیے عربی اور فارسی کی تنقید کے اثرات کی نشاندہی کرتے وقت شعرائے اردو کے تذکروں کے ساتھ پرانے شعرائے اردو کے ایسے اشعار پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے جن سے شعراء کے نظریۂ شعر کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہو۔۔۔ بہت سے تنقید نگار تذکرۂ شعراء کو تنقیدی کتابوں میں شمار نہیں کرتے۔ یہ بات جزوی طور پر درست ہے۔ مگر دیکھنا یہ چاہئے کہ تذکرہ نگاری خواہ تاریخ نویسی کا حصہ ہو یا شعری انتخابات کو پیش کرنے کی کوشش، ان حدبندیوں کے باوجود بعض شاعروں پر یا ان کے کلام پر تذکرہ نویس جو رائے دیتے

رہے ان کی کوئی تنقیدی حیثیت بھی ہے یا نہیں؟ اس بات سے کسی نقاد کو اختلاف نہیں ہوسکتا کہ اگر اردو میں ادبی تنقید کے ابتدائی آثار اور نشانات کہیں پائے جاتے ہیں تو وہ شعرائے اردو کے تذکروں میں ہی پائے جاتے ہیں۔ ویسے یہ بات اپنی جگہ صحیح ہے کہ تذکرہ نویسوں کا تنقیدی شعور خاصا مبہم اور غیر واضح ہے، اور یہ کوئی قابل اعتراض بات نہیں،اس لیے کہ ہر زبان کے ادب میں تنقیدی تصورات کا آغاز اسی نوع کے غیر واضح تنقیدی شعور کے اظہار کے ساتھ ہوا ہے۔

تذکروں کی غیر واضح تنقید اور الطاف حسین حالی کے مقدمہ شعر و شاعری سے شروع ہونے والی ادبی تنقید کے درمیان محمد حسین آزاد کے تنقیدی خیالات ، پرانے تنقیدی رویئے میں تبدیلی کا سراغ دیتے ہیں، اس لیے آزاد کی کتابوں میں پائے جانے والے تنقیدی خیالات کو عبوری دور کی تنقید کا نام دینا زیادہ مناسب ہے۔ محمد حسین آزاد کی تنقید ایک طرف (آب حیات میں) تذکروں کی تنقید کی ترقی یافتہ شکل معلوم ہوتی ہے تو دوسری طرف ادب کی پرکھ کے سلسلے میں کسی قدر نئے رویّے کو سامنے لاتی ہے۔ محمد حسین آزاد کے بعد حالی اور شبلی صحیح معنوں میں اردو تنقید کو اعتبار و استناد کے درجے تک پہنچاتے ہیں۔ آزاد ، حالی اور شبلی کی تنقید میں ہر چند کہ مغرب کے تنقیدی تصورات کی جھلک بھی ملتی ہے مگر ان کی تنقید کا خمیر درحقیقت عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت سے اٹھا ہے۔ آزاد ، حالی اور شبلی کے زمانے میں مغربی شعروادب کو قابل تقلید سمجھنے کا رجحان عام تھا۔ اس لیے حالی نے بار بار انگریزی زبان کے شاعروں اور نقادوں کے حوالے دیئے ہیں۔ چونکہ یہ حوالے مغرب کے تنقیدی نظام کو پورے طور پر سمجھے بغیر دیئے گئے تھے اس لیے اس سلسلے میں حالی کی تنقید کے نقائص کو بھی بعد میں بہت نمایاں کرکے پیش کرنے کی کوشش کی گئی۔ حالی کے سلسلے میں ہمارے بعض نقادوں نے جو نامناسب زاویۂ نگاہ اختیار کیا اس کے نتیجے میں حالی کی تنقید کو بالعموم اس کے صحیح

سیاق وسباق میں رکھ کرنہیں دیکھا جاسکا۔ حالی کی تعلیم، تربیت، ذہنی نشوونما اور افتادطبع میں جو روایت سب سے اہم محرک کی حیثیت رکھتی تھی وہ عربی اور فارسی کی روایت تھی۔ زیرِنظر مقالہ میں اردو کے ان پرانے نقادوں کے خیالات پر عربی اور فارسی تنقید کے اثرات کی نشاندہی تفصیل سے کی گئی ہے جن کی تعلیم وتربیت میں ان زبانوں کا اہم رول رہااور جن کی تنقید اپنے مزاج اور رویّے کے اعتبار سے مغرب کے تصورات شعر سے زیادہ عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کی اساس پر قائم ہے۔ان نقادوں میں حالی، شبلی، امداد امام اثر، وحیدالدین سلیم، مولوی عبدالرحمٰن، ڈاکٹر عبدالحق، عبدالسلام ندوی، حسرت موہانی، نیاز فتح پوری اور مسعودحسن رضوی ادیب زیادہ نمایاں ہیں۔ بیسویں صدی کے وسط تک آتے آتے اردو کی ادبی تنقید میں دوسری ترقی یافتہ زبانوں کی طرح مغرب کی تنقید سے اثر پذیری کا رجحان اتنا بڑھنے لگا کہ متذکرہ بالا نقادوں کے بعد کی نسل کے نقادوں میں مشکل سے ہی عربی اور فارسی تنقید سے اثر قبول کرنے کے رجحان کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ نقاد کہنے کوتو اب بھی قدامہ، ابن رشیق، نظامی عروضی اور شمس قیس رازی کے خیالات کے حوالے دیتے ہیں مگر اس نوع کے خیالات آج کے نقادوں کی تنقید کا ڈھانچہ نہیں بنتے۔ عابد علی عابد، شمس الرحمٰن فاروقی، خلیل الرحمٰن اعظمی، وزیر آغا، عندلیب شادانی، ڈاکٹر سید عبداللہ اور بعض دوسرے نقادوں کی تنقید میں فارسی تنقید سے استفادے کا رجحان ملتا ہے مگر یہ رجحان ان نقادوں کی تنقید کا غالب رجحان نہیں۔

عربی اور فارسی کی تنقید کو آج کی اصطلاحوں میں سماجی، نفسیاتی، تاثراتی یا عمرانیاتی تنقید کے خانوں میں نہیں رکھا جاسکتا، اس لیے کہ ان زبانوں کے نقاد بسا اوقات مختلف اور متضاد خیالات بھی رکھتے ہیں اور غیر مشترک تنقیدی اقدار کے سبب کسی ایک دبستان کی تشکیل بھی نہیں کرتے۔ اس لیے زیرِنظر مقالہ میں کئی

مختلف الخیال نقادوں کو مشرقی معیار نقد سے متاثر بتایا گیا ہے۔عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کبھی براہِ راست اور کبھی بالواسطہ مذہبی اخلاقیات کی تابع رہی ہے، اس لیے اس روایت میں علی العموم شاعری کے ان عناصر کی تکذیب کی گئی ہے جو اخلاقی اعتبار سے پسندیدہ نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری کے لیے اردو کے بہت سے نقادوں نے مبالغہ اور غلو تک کو مذموم قرار دیا ہے۔عربی اور فارسی کی تنقید میں شاعری اور اخلاقیات کے رشتے اور شاعری میں مبالغہ، غلو، اغراق اور دروغ گوئی کے مباحث کو بہت زیادہ اہمیت دی گئی۔اردو کے ان نقادوں نے بھی جنھوں نے عربی اور فارسی سے اثر قبول کیا ان مسائل پر اپنی تنقید میں خصوصیت کے ساتھ توجہ دی اور ان میں سے بیشتر نے دروغ گوئی، مبالغہ طرازی اور غیر اخلاقی مضامین کو شاعری کی بہت بڑی خامی بنا کر پیش کیا۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ مشرقی معیار نقد اور اس کے اثر سے اردو تنقید میں عرصۂ دراز تک مذہبی اور اخلاقی نقطۂ نظر کی بالا دستی کیوں کر برقرار رہی اور سماجی اخلاقیات اور فنی اخلاقیات کو خلط ملط کر کے کیسے دیکھا گیا۔ اردو کی ادبی تنقید اس وقت جس منزل میں ہے اسے ہم کسی بھی طرح ''مشرقی معیار نقد'' کی منزل نہیں کہہ سکتے۔ بیسویں صدی میں بڑھتے ہوئے مغربی اثرات اور زندگی کے تمام شعبوں میں بعض انقلاب آفریں نفسیاتی، اشتراکی اور ساختیاتی نظریات کے عمل دخل نے شاعر کے تخلیقی عمل پر غور وخوض کرنے کا زاویہ یکسر تبدیل کر دیا ہے، اس لیے نہ صرف اردو زبان میں بلکہ عربی اور فارسی زبانوں میں بھی گزشتہ کئی دہائیوں سے ادبی تنقید کا ارتقاء مغربی تصور شعر اور عالمی سطح پر غالب ترین فلسفیانہ اور لسانی رجحانات کے زیر اثر ہو رہا ہے۔ مگر ان باتوں کے باوجود اردو کی تنقید پر عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت نے ابتداء سے ہی جو اثر ڈالا ہے اس کی اہمیت اپنی جگہ برقرار رہتی ہے، اور اردو تنقید کی تاریخ کا ایک طویل زمانہ 'مشرقی شعریات' کا مرہون منت نظر آتا ہے۔

باب اول

عربی شعریات کی روایت

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

عربوں میں ادبی محفلیں منعقد کرنے اور شعرو شاعری پر اظہار خیال کرنے کی روایت بہت قدیم تھی۔ اس طرح کی محفلوں کو 'اندیہ' کہا جاتا تھا۔ خاندان قریش کی اپنی ایک الگ انجمن تھی جس کا نام 'نادی' تھا۔ اس کے علاوہ کعبہ کے قرب وجوار میں بسنے والے مختلف شعراء نے جو انجمن قائم کررکھی تھی اسے وہ 'دارالندوہ' سے موسوم کرتے تھے۔ ان انجمنوں کے ساتھ مختلف علاقوں میں رہنے والے شعراء کبھی ذاتی سطح پر، اور عام طور پر اپنی اپنی قوم کے نمائندے کے طور پر سالانہ یا موسمی میلوں میں شرکت کیا کرتے تھے۔ اس قسم کے میلوں میں 'سوق مجنۃ' اور 'ذوالمجاز' کی ایک خاص اہمیت تھی۔ مگر مجنۃ اور ذوالمجاز سے کہیں زیادہ اہمیت 'سوق عکاظ' کی تھی۔ جہاں سالانہ میلے کی شکل میں دور دراز کے شعراء اور عوام ہزاروں کی تعداد میں جمع ہوا کرتے تھے۔ یہی وہ 'عکاظ' کا سالانہ میلہ تھا جس میں عرب کے نمائندہ شعراء اپنا کلام سنایا کرتے تھے اور عکاظ میں ہی پیش کیے گئے قصائد میں سے کسی ایک قصیدہ کو اس سال کا بہترین قصیدہ قرار دیا جاتا تھا اور اس قصیدے کو بعض روایتوں کے مطابق خانۂ کعبہ کی دیوار پر لٹکا دیا جاتا تھا۔ حسان ابی حارب نے عکاظ کے میلے کا ذکر اس طرح کیا ہے :

''یہ بات سب پر عیاں ہے کہ دورِ جاہلیت میں عرب، شہر اور مضافاتِ شہر میں شعر وادب کے بازار لگایا کرتے تھے۔ ان ہی بازاروں میں سے عکاظ ، مجنۃ اور ذوالمجاز بھی تھے۔ اور عکاظ کا میلہ تو صدر اسلام تک جاری رہا۔ ایک معنی میں یہ بازار عربوں کے لیے ایسے مراکز تھے جہاں لوگ دور دراز کے علاقوں سے جمع ہوا کرتے ،شعراء اپنا کلام سناتے، خطباء خطابت کے جوہر دکھاتے اور اپنے فن کو بہتر سے بہتر بنا کر پیش کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ ہر شخص یہ کوشش کرتا کہ دوسرے پر غلبہ حاصل کرلے اور مسابقت میں اس کا درجہ بلند رہے۔ ایک اہم بات یہ بھی تھی کہ ایسے بازاروں میں عورتیں بھی مردوں کے

شانہ بشانہ اپنا فنی جوہر دکھلاتیں اور عورتوں کے کلام کو اسی توجہ سے سنا جاتا جیسے مرد شاعروں کے کلام کو"۔[۱]

(الغزل عندالعرب: حسان ابی حارب ،ص۲۶، ۲۷)

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

''نابغہ ذبیانی کے لیے 'سوق عکاظ' میں ایک سرخ رنگ کا خیمہ نصب کیا جاتا تھا۔ شعراء اس کے سامنے آکر بیٹھتے تھے اور اس کو اپنے اشعار سناتے تھے۔ نابغہ ذبیانی اشعار سن کر ان پر تنقید کرتا تھا۔ ایک بار مشہور شاعر 'اعشیٰ' نے نابغہ کے سامنے ایک قصیدہ پڑھا۔ اس کے بعد حسان بن ثابت نے کچھ اشعار سنائے، نابغہ نے کہا، اگر آپ سے پہلے 'اعشیٰ' نے شعر نہ سنائے ہوتے تو میں آپ کو اِنس و جن، دونوں میں سب سے بڑا شاعر مان لیتا۔ حضرت حسان نے فرمایا، خدا کی قسم، میں تم سے، تمہارے باپ سے اور تمہارے دادا سے بھی بڑا شاعر ہوں۔ نابغہ نے لپک کر ان کا ہاتھ پکڑ لیا اور کہا کہ میرے عزیز! تم اس بات پر قادر نہیں کہ ایسا شعر کہہ سکو

فانك كالليل الذى هو مدر كى

وان خلتُ ان المنتآى عنك واسع

(تو اس رات کی طرح ہے جو آنے والی ہے۔ اگر چہ تو خیال کرے کہ تجھ سے فاصلہ دراز ہے)[۲] (الشعر والشعراء: ابن قتیبہ ج۔۱ ص۱۲۳)

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

لنا جفنات الغر یلمعن بالضحیٰ
واسیافنا یقطرن من نجدۃ دما

(ہمارے لیے بہت سے روشن لگن (خوان کرم) ہیں جو دھوپ کے وقت خوب چمکتے ہیں، اور ایسی تلواریں ہیں کہ ہماری شجاعت وبہادری کی وجہ سے ان کے منہ سے خون ٹپکتا ہے)

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

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

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

۳۔ اسی طرح اگر حسان کے شعر میں 'یقطرن' کی بجائے 'یجرین' ہوتا تو زیادہ غلو کے معنی پیدا ہوتے کیونکہ 'جریٰ یجری' کے معنی بہنے کے ہیں اور ٹپکنے اور بہنے میں زمین وآسمان کا فرق ہوتا ہے۔

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

۱۔ 'غر' سے شاعر کا مطلب لگن کی چمک نہیں بلکہ 'خوان کرم' کا خلق میں مشہور ومعروف ہونا مراد ہے جیسے کہا جاتا ہے 'یوم اغرّ' اور 'ید اغر' —— ان دونوں جگہوں پر اغّر کے معنی ظاہری چمک کے نہیں بلکہ مشہور ومعروف ہونے کے ہیں۔

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

۳۔ تیسرا اعتراض یہ تھا کہ بعض الفاظ کا استعمال عربی محاورہ اور روزمرہ کے خلاف کیا گیا ہے۔ اہل عرب کسی شجاع اور بہادر کی تعریف کے موقع پر **سیفه یقطر دماً** بولتے ہیں 'سیفه یجری دما' نہیں بولتے ۔ اگر شاعر 'یجرین دماً' کہتا تو یہ خلاف قیاسِ لغوی ہوتا۔ (نظرات: وقار احمد رضوی۔۵۳)

حسان ابن ثابت کے محولہ بالا شعر پر نابغہ ذبیانی کے تینوں اعتراضات کی حیثیت لفظی اور لغوی ہے۔ مزید برآں یہ کہ نابغہ کے اعتراضات سے جس ذہنی میلان کا سراغ ملتا ہے وہ اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ شاعر کو ایسے الفاظ کا استعمال کرنا چاہیے جو کسی جذبہ یا احساس کی شدت کو حددرجہ مبالغہ کے ساتھ پیش کرسکیں۔ چونکہ مذکورہ بالا شعر میں شاعر نے اپنی قوم کی بہادری اور شجاعت کے اظہار کے لیے تلوار اور سخاوت کے بیان کے لیے خوان کرم یا لگن کا ذکر کیا ہے اس لیے شعر کے پس منظر میں ہمیں اس بات کا اندازہ لگانے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی کہ یہ اور اس طرح کے اشعار دراصل قبائلی اور قومی امتیازات اور عظمت کو ظاہر کرتے ہیں۔اور ایسی صورت میں جب عظمت ورفعت کا بیان ہر شاعر اور قوم کے تمام افراد کا محبوب طرزِ اظہار بن جائے تو لامحالہ شعر کی خوبی اور خامی کا انحصار بلند آہنگی، پُرشکوہ الفاظ اور مبالغہ بلکہ غلو آمیز بیانات پر ہونا متصور کیا جائے گا۔ نابغہ اپنے پہلے اعتراض میں یہ مطالبہ کرتے ہیں کہ بیض کے لفظ سے غر کے لفظ کو بدل دینے سے مبالغہ کو نقطۂ عروج تک لایا جاسکتا ہے۔ اسی طرح تیسرے اعتراض میں نابغہ کا خیال ہے کہ یقطرن، سے قطرہ قطرہ ٹپکنے کا جو مفہوم نکلتا ہے اس سے کہیں زیادہ شدت 'یجرین' کے لفظ سے پیدا کی جاسکتی ہے جس کے معنی مسلسل خون بہنے کے ہیں۔ علی ہٰذا القیاس اگلے اعتراض میں بھی چمکنے کی صفت کو زیادہ نمایاں طور پر استعمال کرنے کی تلقین ملتی ہے۔

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

''امرؤ القیس اور علقمہ بن عبدہ میں سے ہر ایک کو شاعری میں اپنی بڑائی کا دعویٰ تھا۔ دونوں میں ایک روز یہ بحث چھڑ گئی کہ ہم میں سے بڑا شاعر کون ہے۔ علقمہ نے کہا کہ میں تمہاری بیوی ام جندب کو حکم بناتا ہوں، وہ جو فیصلہ کردے گی اسے ہم دونوں مان لیں گے۔ ام جندب نے کہا کہ تم دونوں ایک ہی قافیہ اور ایک ہی ردیف میں قصیدہ کہو اور اس میں عمدہ گھوڑے کی صفات بیان کرو۔ چنانچہ دونوں نے اشعار کہے، دونوں کی شاعری سن کر ام جندب نے اپنا فیصلہ سنایا کہ علقمہ امرؤ القیس سے بڑا شاعر ہے۔ امرؤ القیس نے پوچھا کہ اس ترجیح کی وجہ کیا ہے۔ تو اس کی بیوی نے جواب دیا کہ تم نے کہا ہے کوڑے مار مار کر اور ڈانٹ کر میں نے گھوڑے کو قابو میں کیا' اور علقمہ کا گھوڑا بغیر کسی کوڑے اور ڈانٹ کے ہوا سے باتیں کرتا ہوا نکل گیا۔ یہ سن کر

امرؤ القیس نے کہا کہ ’’علقمہ ہرگز مجھ سے بڑا شاعر نہیں ہو سکتا۔ تم اس پر عاشق ہو گئی ہو، پھر اس نے ام جندب کو اسی غصہ میں طلاق دے دی‘‘۔[۳]

(الموشح :المرزبانی ، ۲۸،۲۹)

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

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

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

اپنی غلطی واضح ہو جائے۔ اس لڑکی نے نابغہ کا ایک قصیدہ اسی طرح پڑھ کر سنایا، نابغہ نے سنتے ہی اپنی غلطی محسوس کرلی، اس لیے کہ ایک شعر میں نابغہ نے ''الاسودُ'' قافیہ استعمال کیا تھا اور دوسرے میں 'بالیدِ' استعمال ہوا تھا۔ظاہر ہے کہ ایک ہی قصیدے میں ایک قافیہ میں 'ضمہ' اور دوسرے میں 'کسرہ' مناسب نہیں ہے''۔ (الموشح' المرزبانی ۳۸)

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

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

زمانۂ جاہلیت میں عرب، عام طور سے ایک دوسرے سے دریافت کیا کرتے تھے کہ سب سے بڑا شاعر کون ہے اور لوگ اپنی ذاتی پسند وناپسند یا شہرت کی بناء پر کسی شاعر کا نام بتادیا کرتے تھے۔ لبید سے اس سلسلے میں ایک شخص نے سوال کیا تو اس نے بتلایا کہ سب سے بڑا شاعر 'امرؤ القیس' ہے، اس کے بعد طرفہ کا نمبر آتا ہے اور طرفہ کے بعد میرا مقام ہے۔[۲] جریر، جاہلیت کا سب سے بڑا شاعر زہیر کو گردانتا تھا۔

حضرت ابوبکر صدیقؓ نابغہ ذبیانی کو شاعر اعظم مانتے تھے۔ ابن ابی اسحاق، مرقش کو سب سے بڑا شاعر سمجھتا تھا۔ فرزدق نے امرؤ القیس کو شاعر اعظم بتلایا ہے۔ حضرت عمر ابن الخطابؓ زہیر کو سب بڑا شاعر تصور کرتے تھے۔ [۵] (العمدہ) کثیر یا نصیب کے بارے میں مروی ہے کہ اس سے کسی نے پوچھا کہ "اشعر العرب' کون ہے؟ تو اس نے جواب دیا کہ گھوڑ سواری کے ذکر میں امرؤالقیس، خواہش ورغبت کے بیان میں زہیر، اور شراب وکباب کے ذکر میں اعشیٰ سب سے بڑا شاعر ہے اور حضرت ابوبکر صدیقؓ نابغہ کو دوسرے شعراء پر فوقیت دیتے تھے اور کہتے تھے کہ وہ شاعری میں سب سے زیادہ خوش گو، بحروں کے انتخاب میں شیریں انتخاب اور گہرائی کے اعتبار سے سب سے اہم شاعر ہے۔ (العمدہ ص ٦٠)

شاعر اعظم کے ذکر میں طٰہٰ حسین نے بھی اپنی کتاب 'حدیث الاربعاء' میں تفصیلی بحث کی ہے اور بتایا ہے کہ "عربوں کے پاس شاعرانہ عظمت کے لیے صرف دعوے ہی دعوے تھے کوئی دلیل نہ تھی۔ وہ بغیر کسی معیار اور دلیل کے صرف اپنی پسند سے کسی کو بڑا اور کسی کو چھوٹا شاعر کہتے رہتے تھے"۔ [٦] اس موضوع پر طٰہٰ حسین کے برخلاف احمد بدوی نے زیادہ واضح اور اہم بات کہی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ کسی کو شاعرِ اعظم گردانے کے معاملے میں عربوں کی رائیں کسی مخصوص موضوع اور معنی کے بیان میں ایک شاعر کے دوسرے شاعر پر فوقیت حاصل کر لینے پر عظمتِ شاعرانہ کا دارومدار تھا۔ یعنی کسی خاص مفہوم کو شاعر نے کتنے اچھے اور دلکش انداز میں پیش کیا ہے اور اس پیش کش میں اس مخصوص شاعر کو دوسرے پر کیوں کر فضیلت حاصل ہے۔ [۷]

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

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

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

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

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

۵۔ جو کچھ شاعروں نے کہا ہے اس کا تفصیلی تجزیہ کیا جائے۔[۸]

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

حسن بن بشر الآمدی نے اپنی کتاب میں ابو تمام اور بحتری کے موازنہ کے ضمن میں جن اصولوں کا اطلاق کیا ہے ان کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ اصول بعد کے دو زیر بحث شعراء کی شاعری کو...... سامنے رکھ کر وضع کیے گئے ہیں (حاشیہ میں آمدی کی اصل عبارت منقول ہے) مگر احمد بدوی نے جن اصولوں کا استخراج کیا ہے وہ اپنے اندر تعمیمی انداز رکھتے ہیں۔ جاہلیت کے شعراء کے موازنے کے سلسلے میں غیر واضح شکل میں دورِ جاہلیت میں بھی قریب قریب یہی انداز اختیار کیا جاتا تھا۔ احمد بدوی کا عہد چونکہ تنقیدی تصورات کی وضاحت کا عہد ہے اس لیے ان کے بیان میں بھی وضاحت ہے اور دوسرے نقاد بھی بڑی حد تک اس بیان میں شامل اصول وضوابط سے متفق نظر آتے ہیں ۔۔۔ موازنہ کے محولہ بالا اصول اور معیار میں ترقی یافتہ تنقیدی تصورات کی جھلک ملتی ہے۔ یہ اصول اظہار کے مسائل، موضوع اور مواد (۲) معروضیت (۳) تنقیدی روایت (۴) خوبیوں کے ساتھ نقائص (۵) اور

تجزیاتی انداز ـــ غرض یہ کہ عملی تنقید کے بیش تر مسائل کا احاطہ کرتے ہیں۔ اس موقع پر ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ عملی تنقید سے اصول موازنہ کی مناسبت یا مماثلت ہر چند کہ دور جاہلیت کے کافی عرصہ کے بعد سامنے آنے والی تنقید کی عکاسی کرتی ہے مگر ان اصولوں کی ان گڑھ اور غیر مرتب پرچھائیاں ہمیں دور جاہلیت میں رائج تصورات میں بھی ملتی ہیں ـــ چنانچہ اسلام کی آمد سے پہلے غیر تحریری طور پر مروجہ تصورات کی توثیق، ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی اپنے تحقیقی مقالے میں اس طرح کرتے ہیں:

"شعراء کے درمیان موازنہ کا انداز اور اس پر مبنی اصول دور جاہلیت کے اہم معیارات نقد تھے ـــ چونکہ شاعری کی روایت کا سلسلہ شعرائے عرب کے درمیان شعری ذوق کی ترویج کا ایک اہم ذریعہ تھا۔ اس لیے ہمیں اس دور میں ہی موضوعاتی، لغوی اور عروضی مسائل پر مبنی ادبی روایت کا سراغ بہ آسانی مل جاتا ہے۔ مگر ان باتوں کے باوجود یہ حقیقت اپنی جگہ مسلم ہے کہ اس عہد میں ادبی تنقید ذاتی رایوں اور اپنی پسند وناپسند کے گرد گھومتی ہے"۔[۹]

دور جاہلیت میں تنقیدی شعور کی نوعیت شعرائے اردو کے تذکروں میں سامنے آنے والے تنقیدی شعور سے بھی زیادہ وضاحت اور قطعیت سے عاری ہے، مگر شعر و ادب سے متعلق ان کے رسم ورواج، ان کی ادبی پسند وناپسند اور شاعروں کو طرح طرح کے القاب وآداب سے یاد کرنے میں دورِ جاہلیت کے شعور نقد کے آثار ہمیں مل جاتے ہیں۔ شعراء کی بعض صفات کو ان کی شعری شناخت کا ذریعہ قرار دینا دورِ جاہلیت کا ایک عام رجحان تھا۔ چنانچہ شاعروں کے نام ان کی شاعری کی کسی خصوصیت سے اخذ کر لیے جاتے تھے اور ایسے نام بہت جلد مشہور ہو جایا کرتے تھے۔ مرزبانی نے الموشح میں چند شاعروں کے صفاتی ناموں کا ذکر کیا ہے۔ مہلہل کے بارے میں

مرزبانی رقم طراز ہے:

"مہلہل بن ربیعہ کا نام مہلہل اس لیے پڑا کہ 'ہلہلہ' کے لفظی معنی نہایت باریک کپڑا بننے کے ہیں۔ یعنی اس کی شاعری بہت دقیق تھی۔ مہلہل پہلا شاعر تھا جس نے شعر میں لطافت پیدا کی اور غریب و نامانوس الفاظ سے اجتناب کرنا شروع کیا تھا۔ (الموشح فی ماخذ العلماء علی الشعراء، ص۱۷۴)

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

''نابغہ ذبیانی کا نام 'نابغہ' اس کے اشعار کی فصاحت کی بناء پر رکھا گیا تھا۔ اس طرح کعب غنوی کو عربوں نے کعب الامثال کا نام دے رکھا تھا۔ اس لیے کہ اس نے اپنے اشعار میں ضرب الامثال کا کثرت سے استعمال کیا تھا۔ طفیل غنوی کو بھی اسی طرح 'طفیل الخیل' کہا جاتا تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس کے کلام میں گھوڑے کی تعریف کثرت سے اور مختلف انداز سے ملتی ہے۔ امرؤالقیس بڑا رند بلکہ اوباش شاعر تھا اور اس کا تعلق شاہی خاندان سے بھی تھا، اس لیے اس کو 'الملك الضليل' یعنی بہت بڑا گمراہ بادشاہ کا خطاب دیا گیا''۔

(الحیاۃ الادبیۃ: عبد المنعم الخفاجی، ص۱۹۸)

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

محفوظ رہ سکی ہے کہ اس زمانے میں ہر شاعر کا ایک راوی بھی ہوا کرتا تھا جو اپنے شاعر کی طرفداری کرتا تھا اور اپنے حافظے کے بل بوتے پر اس کے کلام کو، اور جہاں تک ممکن ہوتا اس کے محاسن کو اپنے ذہن میں محفوظ رکھتا اور کوشش کرتا کہ دوسروں تک ان کو منتقل کر سکے۔ یہی وجہ تھی کہ زہیر اور نابغہ ذبیانی کے راویوں نے ان دونوں شاعروں کو شعری اسکول کی حیثیت سے مستحکم کر دیا تھا۔ شاعری کے علاوہ راوی لغوی معانی ومفاہیم اور الفاظ کے سلسلے میں مختلف قبائل میں رائج تصورات اور تلازمات کی بھی روایت کرتا تھا۔ انھیں راویوں کی بدولت عربی شاعری اور ادب میں روایت اور ترسّل کو خاص اہمیت حاصل رہی ہے۔ روایت شعری کا یہ سلسلہ عہد اموی تک جاری رہا۔ یہ ابوعمر ابن العلاءؔ حماد الراویہؔ خلف الاحمرؔ ابوعبیدہ اور اصمعی جیسے راویوں کی ایک بڑی دین ہے کہ ان کے ذریعے ہی شعرائے جاہلیہ کے کلام کا بڑا ذخیرہ بعد کے زمانوں میں محفوظ کیا جاسکا۔ جس کی ترتیب وتدوین کا باقاعدہ انتظام عصر عباسی میں جا کر ہوا۔[۱۱]

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

بعض یہاں بھی ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔

''ربیعہ بن الحذار الاسدی کی تنقیدیں نہایت مبہم اور محض اشارات پر مبنی ہیں۔ وہ زبرقان کے اشعار پر تنقید کرتے ہوئے کہتا ہے کہ تمہارے اشعار اس گوشت کی طرح ہیں جو گرم ہوگیا ہو مگر نہ پورا پک سکا ہو کہ کھالیا جائے اور نہ کچا ہی ہو کہ اس سے کوئی اور کام لیا جاسکے۔ وہ مخبل کے بارے میں کہتا ہے کہ اس کے اشعار کی قدر و قیمت دوسروں کے اشعار کے مقابلے میں کبھی گھٹ جاتی ہے اور کبھی بڑھ جاتی ہے۔ ربیعہ آگے چل کر عبدہ سے اس طرح مخاطب ہوتا ہے کہ تمہارے اشعار ایک ایسے توشہ دان کی طرح ہیں جس کا ڈھکن مضبوطی سے بند ہو اور اس سے ایک قطرہ پانی بھی نہ نکل سکتا ہو''۔[۱۱] (الموشح)

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

اسلام کی آمد کے بعد ادبی تنقید

اس صورت حال میں جب اسلام کا دور دورہ ہوا تو سب سے پہلے جھوٹ، مبالغہ اور غیر اخلاقی باتوں پر قدغن لگائی گئی۔ چونکہ مذہب اسلام کا ایک اہم مقصد معاشرہ کی اصلاح اور کردار سازی تھا اس لیے مذہبی اقدار قبائلی اقدار سے مزاحم ہوئے اور کوشش کی جانے لگی کہ بتدریج معاشرے سے غیر صحت مند اور غیر اخلاقی عناصر کو دور کیا جائے۔ مگر ایک دلچسپ حقیقت یہ تھی کہ قرآن کے نزول کے ساتھ قرآن کریم کے اعجاز، لسانی اور فنی امتیاز اور انسانی کلام سے بلند مرتبت قرآنی آیتوں کو اہل عرب ابتداء میں منجملہ اور باتوں کے شاعری بھی کہتے تھے۔ مگر رفتہ رفتہ انھیں اندازہ ہو گیا کہ قرآن شاعری سے بلند کوئی اور چیز ہے ۔ چونکہ وہ اس کے کلام اللہ ہونے کا اعتراف اپنے پرانے عقائد کے سبب آسانی سے نہیں کر سکتے تھے، اس لیے اسے مختلف ناموں سے پکارا کرتے تھے۔ ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی نے اپنے ایک مضمون میں اس عہد کی مروجہ شاعری پر اسلام کے ردعمل کا ذکر اس طرح کیا ہے:

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

قرآن کریم کے نزول کے ساتھ قرآنی آیات کی فصاحت و بلاغت سے کفار و مشرکین میں حیرت و استعجاب کی لہر دوڑ گئی اور انھوں نے رسول کریمؐ سے آیات قرآنی سننے کے بعد یہ کہنا شروع کیا کہ یا تو یہ آدمی شاعر ہے یا مجنون ہے۔قرآن کی وہ آیت جس میں کلام اللہ کو شاعری سے بلند بتلایا گیا ہے اسی غلط فہمی کے ازالہ کے طور پر نازل ہوئی کہ **ما علمنا ہ الشعروماینبغی لہ**۔ یعنی ''نہ ہم نے ان کو (رسول کریمؐ کو) شاعری سکھائی اور نہ یہ ان کے شایان شان ہے''۔ رسول کریمؐ کی ہجرت سے قبل چونکہ تمام شعبہ ہائے زندگی میں زمانۂ جاہلیت کے آثار باقی تھے اور قصیدوں کی تشبیب میں شراب و کباب کا ذکر،عورتوں سے اختلاط کے مضامین اور ان کی جسمانی پیکر تراشی اور ہجو گوئی کا رجحان نمایاں تھا،اس لیے رسول کریمؐ نے نہایت سختی سے ان عناصر شاعری پر تنقید کی مگر جیسے جیسے اسلام کا اثر و رسوخ بڑھتا گیا،خود رسول کریمؐ اور صحابہ کرامؓ کی طرف سے شاعری کی خوبیوں کا اعتراف ہونے لگا۔ البتہ ہجو گوئی جو عربوں کی سرشت میں داخل تھی، اس کو ہر مرحلے پر بُرا کہا گیا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ خود رسول اللہ ﷺ اور اسلام قبول کرنے والوں کے بارے میں ہجو کہنے کا سلسلہ چل پڑا تھا۔ یہی سبب تھا کہ رسول کریمؐ نے ہجو کو اس حد تک ناپسند کیا کہ بعض موقعوں پر ہجو کہنے والے کے لیے قتل کی سزا تجویز کی گئی۔ رسول کریمؐ نے یہ دعا بھی کی کہ ''اے اللہ جس نے میری ہجو کی اس پر لعنت بھیج، اس حد تک کہ اس کی ایک ایک ہجو کے بدلے میں پوری پوری لعنت''۔[۱۳]

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

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

''(اے پیغمبر، آپ کہہ دیجئے) کیا میں تم کو بتلاؤں کہ کن لوگوں پر شیاطین اترا کرتے ہیں ــــ ایسے لوگوں پر جو پہلے سے دروغ گو اور بدکردار ہیں، اور جو

(شیطانی باتیں سننے کے لیے کان لگادیتے ہیں)۔ اور کثرت سے جھوٹ بولتے ہیں ــــ اور شاعروں کی راہ تو گم کردہ راہ، لوگ چلا کرتے ہیں۔ وہ (شاعر) خیالی مضامین کے ہر میدان میں حیران پھرا کرتے ہیں۔اور زبان سے وہ باتیں کہتے ہیں جو وہ کرتے نہیں ــــ ہاں، مگر وہ لوگ جو ایمان لائے اور اچھے کام کیے اور انھوں نے (اپنے اشعار میں) کثرت سے اللہ کا شکر ادا کیا۔ اور انھوں نے، بعد اس کے کہ ان پر ظلم ہو چکا ہے بدلہ لیا"۔[۳۱]

ان آیات میں ابتدائی باتیں ان لوگوں کے جواب میں کہی گئی ہیں جو رسول کریمؐ کے پیغام کو کبھی شاعری سے تعبیر کیا کرتے تھے اور کبھی خود انھیں مجنون کے نام سے موسوم کرتے تھے۔ مزید برآں یہ اتہام بھی لگایا کرتے تھے کہ ان پر شیطان کا اثر ہو گیا ہے۔ ان ہفوات کے جواب میں قرآن کریم نے یہ واضح کیا ہے کہ جو لوگ ابتداء سے ہی بدکردار ہوتے ہیں اور جھوٹ بولنا ان کا شیوہ ہوتا ہے ان پر تو شیطان کے اثر کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ مگر وہ رسول جس کا کردار بے داغ ہے اور جس سے کبھی بھی کوئی جھوٹ بات منسوب نہیں کی گئی ان پر کسی شیطان کے اثر کی بات لایعنی اور فضول ہے۔ پھر یہ کہ رسول کریمؐ پر ایسے الزامات لگانے والے اور ایسی ہجویہ باتیں کرنے والے عموماً ہجوگو شعراء ہوتے تھے اس لیے اس ضمن میں شاعروں کے اس مزاج اور جاہلیت کے زمانہ میں شاعرانہ آزادہ روی اور تخیل کی بے لگامی پر تنبیہ کی گئی ہے، آگے انھیں آیات میں یہ بھی فرمایا گیا کہ شعراء بے راہ روی کا شکار ہوتے ہیں، اور خیالی میدانوں میں متحیر پھرا کرتے ہیں۔اور ان کے قول و فعل میں ہم آہنگی نہیں ہوتی ــــ ان باتوں سے صاف ظاہر ہے کہ قرآن کیا چاہتا ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ اگر شاعری کی راہ متعین ہے اور مقاصد صالح ہیں تو قرآن کو اس پر کوئی اعتراض نہیں۔ (۲) اگر شاعر اپنے تخیل پر لگام لگانے کو تیار ہے اور خود کو کسی اخلاقی نظام کا پابند تصور کر کے فکری بے راہ روی

سے احتراز کرسکتا ہے تو یہ بات قابل اعتراض نہیں۔ (۳) اور سب سے اہم بات یہ کہ اگر شاعر کے قول و فعل میں ہم آہنگی اور ربط ہے تو اس کی شاعری معتوب قرار نہیں دی جاسکتی۔۔۔ اس طرح کلام اللہ سے بھی یہی مترشح ہوتا ہے کہ شاعری کے ان نقائص کو اگر دور کردیا جائے اور راست روی، راست فکری اور کردار و گفتار کی مماثلت پیدا کرلی جائے تو ایسے شاعر کی شاعری اسلام کی نظر میں معتوب نہیں رہتی۔۔۔ اسلام نے شاعری کے بُرے عناصر کی نشاندہی کرنے کے بعد اسی لیے آگے استثنیٰ بھی کیا ہے۔قرآن آگے کہتا ہے کہ ''مگر وہ لوگ جو ایمان لے آئے ہیں اور عمل صالح کرتے ہیں اور شاعری کو ذکر خدا، یا شکر خداوندی کے لیے استعمال کرتے ہیں اور مظلوم بن کر خاموش نہیں بیٹھے رہتے ۔ایسے شاعروں پر قرآن کو کوئی اعتراض نہیں۔

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

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

کفار و مشرکین کی ہجو گوئی پر قدغن لگانے اور اس کا جواب دینے کے لیے نبی کریمﷺ نے تین شاعروں کی ایک جماعت بنائی تھی جس میں حسان ابن ثابت، عبداللہ بن رواحہ، اور کعب ابن مالک شامل تھے۔اور اس جماعت کے سربراہ حضرت ابوبکرؓ مقرر کیے گئے تھے۔ [۱۶]

جس زمانہ میں رسول کریمؐ نے مکہ سے مدینہ کی طرف ہجرت کی اور مدینہ پہنچ کر اسلام کی مقبولیت اور ہر دلعزیزی میں شب و روز اضافہ ہونے لگا تو اسلام کے اثرات تمام شعبہ ہائے زندگی میں نہایت تیزی سے پھیلنا شروع ہوئے۔ چنانچہ ادب وشاعری پر بھی مذہب اسلام کا اثر نمایاں طور پر نظر آنے لگا۔ اسلامی اور اخلاقی اقدار کو بالادستی حاصل ہوئی اور نبی کریمؐ اور صحابہ کرامؓ نے ابتداء کے شدید ردعمل کے بجائے عربوں کی پرانی شاعری کے محاسن کی پسندیدگی کا جگہ جگہ اظہار فرمایا۔ ایک بار رسول کریمؐ کی محفل میں شاعری کو 'دیوان العرب' کے نام سے یاد کیا گیا تو دوسری جگہ خود آپؐ نے 'شاعری میں سامنے آنے والی حکمت اور اظہار وبیان کی ساحری' کا اعتراف کیا۔[۱۷] رسول اللہ ﷺ نے یہ بھی فرمایا کہ:

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

رسول کریمؐ نے ان شاعروں کے بارے میں جو اپنی شاعری کو خدمت اسلام کے لیے وقف کردیتے تھے، نہایت عمدہ رائے کا اظہار کیا۔ خصوصیت سے آپؐ حسان ابن ثابت، عبداللہ بن رواحہ، کعب بن مالک اور خنساء کی شاعری کو پسند فرماتے تھے۔ ایک بار نبی کریمؐ سے کعب بن مالکؓ نے شاعری پر اظہار خیال فرمانے کی درخواست کی تو آپؐ نے فرمایا کہ ''مومن تو اپنی تلوار سے بھی جنگ کرتا ہے اور زبان سے بھی''۔

حضرت عائشہ صدیقہ رضی اللہ تعالیٰ عنہا نے بھی شاعری کے بارے میں تفریق کی ہے اور خود نبی کریمؐ ہی کی طرح اچھی اور بری شاعری کا فرق بتایا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ نبی کریمؐ کے قول ''شاعری منجملہ کلام کے ایک کلام ہے جو خبیث بھی ہوسکتی ہے اور عمدہ بھی (حدیث) اور حضرت عائشہؓ نے جو ایک بار فرمایا کہ ''شاعری کے اندر عمدہ کلام

بھی ہوتا ہے اور قبیح کلام بھی۔ پس تم عمدہ کلام کو قبول کرلو اور برے کلام کو لائق اعتناء نہ جانو''۔ [۹] اس میں حسن وقبح کے پیمانے اخلاقی نقطۂ نظر سے متعین ہوئے ہیں۔

قرآن کریم کی فصاحت وبلاغت کا عربوں پر ایک اثر یہ بھی تھا کہ شعر وادب کے ماحول میں ان کے پروردہ مزاج کو راہِ راست پر لانے میں کوئی لغوی یا لسانی رکاوٹ درپیش نہ ہوئی۔ ورنہ عرب جس طرح کے ماحول کے عادی اور زبان وبیان میں جس قدر صحت وصفائی کے قائل تھے، معمولی درجہ کا کوئی کلام انھیں متاثر نہیں کرسکتا تھا۔ ہجرت کے بعد کے زمانے میں چونکہ اسلام خطرہ میں نہ تھا اس لیے مسلمانوں کو اطمینان کے ساتھ تبلیغ اسلام کا موقع میسر ہوا اور قرآن پر غور وخوض کے لیے بھی راہیں استوار ہوئیں۔ قرآن کی فنی اور ادبی خوبیوں پر یوں تو بعد کے نقادوں نے خاصی بحث کی ہے مگر اسے اپنے موضوع گفتگو کی تحدید کے سبب سردست نظر انداز کیا جاتا ہے، پھر بھی اس عہد میں خلفائے راشدین شاعری کے بارے میں جو خیالات رکھتے تھے ان میں سے چند رایوں کی طرف اشارہ کردینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

رسول کریمؐ کی وفات کے بعد حضرت ابوبکر صدیقؓ خلافت کے عہدہ پر فائز ہوئے۔ چونکہ رسول کریمؐ کی وفات کے ساتھ ہی بہت سے فتنے اٹھ کھڑے ہوئے تھے اس لیے حضرت ابوبکر صدیقؓ ان فتنوں کو رفع کرنے اور فتوحات حاصل کرنے میں مصروف ہوجاتے ہیں اور ادبی محفلوں اور مباحث کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں دے پاتے۔ یہی سبب ہے کہ حضرت ابوبکرؓ کی خلافت کے زمانے میں شعر وادب سے متعلق کسی خاص بحث ومباحثہ کا اندازہ نہیں ہوتا — مگر حضرت عمر فاروقؓ کے زمانے میں شعر وادب کو پھر فروغ حاصل ہوتا ہے اور خود خلیفۂ وقت اپنے زمانے کی شاعری پر بھی اظہار خیال کرتے ہیں اور عربوں کی پرانی شاعری پر بھی — ابن رشیق نے اسی وجہ سے حضرت عمرؓ کو اپنے زمانہ کا سب سے بڑا ناقد بتایا ہے۔ اور ان کی یہ

کہہ کر تعریف کی ہے کہ وہ شاعری کی پرکھ میں بہت گہرائی میں جایا کرتے تھے۔[۲۰]
حضرت عمرؓ کے بارے میں یہ روایت نقل کی گئی ہے کہ حضرت عمرؓ نے ایک بار ابن عباسؓ سے کہا کہ ''کیا تم مجھے سب سے اچھے شاعر کا کلام نہ سناؤ گے؟'' تو حضرت ابن عباسؓ نے کہا کہ ''اے امیر المومنین ! سب سے اچھا شاعر کون ہے؟ فرمایا زہیر، پوچھا گیا کہ آپ نے زہیر کو یہ اہمیت کس سبب سے دی؟ حضرت عمرؓ نے فرمایا ''وہ اپنے کلام میں معاظلہ کا استعمال نہیں کرتا (معاظلہ ایسے قافیوں کے استعمال کو کہتے ہیں جو ایک ہی معنی میں استعمال ہوئے ہوں) اور وہ غیر مانوس الفاظ استعمال نہیں کرتا اور کسی آدمی میں وہ خوبی نہیں بتاتا جو اس میں نہ پائی جاتی ہو[۲۱]۔ حضرت عمرؓ کے اس قول سے بہت واضح طور پر یہ حقیقت عیاں ہوجاتی ہے کہ قافیوں کے استعمال کے سلسلے میں ان کی ایک مخصوص رائے تھی اور وہ وحشی اور نامانوس الفاظ کے استعمال کو ناپسند کرتے تھے، مزید برآں یہ کہ اسلام کی بنیادی اخلاقیات کا تتبع کرتے ہوئے صدق گوئی کو پسند فرماتے تھے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ صداقت ،رسول کریمؐ اور خلفائے راشدین کے نزدیک بنیادی قدر کی حیثیت رکھتی ہے اور ان میں سے ہر ایک نے اپنے اپنے شعری نقطۂ نظر کا جہاں بھی اظہار کیا ہے وہاں اس بنیادی قدر کی اہمیت کو مجموعی طور پر تسلیم کرتے ہوئے شاعری کی دوسری صفات کو انفرادی طور پر سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ امرؤ القیس کی شاعری کے بارے میں عمر ابن الخطابؓ کی یہ رائے کہ ''وہ شاعروں میں سب سے آگے ہے، اس نے شعر کے چشمے سے پانی نکالا اور اس نے اندھے مضامین کو بینا کردیا''۔ (کتاب العمدہ ۱/۵۹) ان کے شعری ذوق کی بہترین شہادت ہے۔

حضرت عمر فاروقؓ کا میلان شاعری کے معاملے میں کلیتاً اخلاقی مضامین کی طرف تھا، اس بات کا اندازہ اس واقعہ سے بھی ہوتا ہے کہ حضرت عمرؓ کی خلافت کے زمانے

میں 'الحطیئہ' کے لیے قید و بند کی سزا سنائی گئی تھی جب اس نے زبرقان کی ہجو لکھی تھی۔ (الاغانی ۲، ص ۱۵۱) ویسے حضرت عمرؓ ہجو یہ قصیدے کی تشبیب تک کو ناپسند کرنے کے باوجود اچھی شاعری کا مقصد یہ سمجھتے تھے کہ اس سے اخلاق کی اصلاح کا کام لیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے ایک بار ابوموسیٰ اشعری کو لکھا تھا کہ:

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

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

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

حضرت علی کرم اللہ وجہہ کو خلفائے راشدین میں شاعری سے شغف اور عربوں کی شاعری پر اچھی نظر رکھنے کے اعتبار سے امتیاز حاصل تھا۔ انھوں نے امرؤالقیس کو کئی موقعوں پر شاعروں میں سب سے بہتر شاعر قرار دیا ہے۔ حضرت علیؓ کا خیال تھا کہ

''امرؤ القیس سب سے بڑا شاعر ہے، اس کے یہاں تمام شعراء سے زیادہ ندرت پائی جاتی ہے اور وہ برمحل اشعار کہنے میں یکتائے روزگار ہے''۔(کتاب العمدہ، ص۴۱) عرب شعراء کی پوری شاعری کا احاطہ کرتے ہوئے یا اس پر رائے دیتے ہوئے حضرت علیؓ اکثر فرمایا کرتے تھے کہ الشعر میزان القول (ورواه بعضهم الشعر میزان القوم) یعنی شاعری قول کا پیمانہ ہے۔ حضرت علیؓ کے اس قول کو بعض لوگوں نے ''قوم کا پیمانہ'' کہہ کر نقل کیا ہے۔ان دونوں باتوں سے پتہ چلتا ہے کہ حضرت علی شاعری کے بارے میں یہ تصور بھی رکھتے تھے کہ انسانی معاشرہ کی شناخت اور شاعر کے زمانے کی صورت حال کی عکاسی شعر سے بخوبی ہوتی ہے ـــــ یہاں شاید یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ بیسویں صدی کے ناقدوں میں سے بعض، جو شاعری کو زندگی کی تنقید اور معاشرہ کی تفہیم کا ذریعہ سمجھتے ہیں، کم وبیش حضرت علیؓ کے مذکورہ قول کی بازگشت ہمیں ان کے نئے انداز فکر میں بھی سنائی دیتی ہے۔

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

ان احسن بیت انت قائله بیت یقال اذا انشدته صدقا

(یعنی بہترین شعر وہ ہے جس کو سننے والا بے ساختہ کہہ اٹھے کہ یہ سچا شعر ہے)[۴۳]

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

خلافت راشدہ میں حضرت حسانؓ ابن ثابت کو شعر وادب کے معاملات میں سرکاری مصنف کی حیثیت حاصل تھی، اس لیے حضرت عمرؓ کے زمانے میں خصوصاً ادبی معاملات کا وہی فیصلہ کیا کرتے تھے۔فحولۃ الشعراء صفحہ ۳۶ میں حضرت حسانؓ کے بارے میں لکھا ہے کہ ''وہ کلام منظوم، فنی شاعری، خطابیہ شاعری اور وضاحتی شاعری کے درمیان خط امتیاز کھینچنے کی پوری صلاحیت رکھتے تھے۔[۲۵]

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

حسانؓ ابن ثابت اور خلفائے راشدین کے ادبی خیالات میں رسول کریمؐ کے اس بنیادی تصور کی گونج سنائی دیتی ہے کہ معاشرتی زندگی کے دوسرے مسائل ہوں یا شعر وادب کا معاملہ، ان میں اخلاقی اقدار سے الگ دوسرے پیمانوں کے درمیان خط امتیاز کھینچنا بہت ضروری ہے۔ابن رشیق نے رسول کریمؐ کی کئی بہت اہم حدیثیں نقل کی ہیں اوراس بات کی وضاحت کی ہے کہ اگر اخلاق کے معاملے کو الگ کرکے کسی ادب پارے کو دیکھا جائے تو اس کی ادبی اہمیت کا اندازہ خود مکتفی انداز میں بھی لگایا جاسکتا ہے۔ رسول اللہ ﷺ سے روایت ہے کہ انھوں نے فرمایا کہ:

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

اس حدیث سے تو ہمیں شاعری کے پرکھنے کا صرف ایک پیمانہ ملتا ہے اور اس سے ثابت ہوتا ہے کہ جو شاعری حق وصداقت پر مبنی نہ ہو اس کی کوئی خاص اہمیت نہیں۔ مگر بعض روایتوں کے مطابق ایک مقام پر رسول کریمؐ کا امرؤ القیس کے بارے میں یہ فرمانا کہ— **ھواشعرالشعراء وقائدھم الی النا ر** (یعنی ، بیشک امرؤالقیس شعراء میں سب سے بلند مرتبت شاعر ہے مگر وہ شاعروں کو جہنم کی طرف لے جانے والا بھی ہے) ثابت کرتا ہے کہ رسول کریمؐ امرؤ القیس کو جہنم کی طرف رہنمائی کرنے والا ضرور کہتے ہیں مگر شعری اور فنی نقطۂ نظر سے اسی 'قائد الی النار' کو تمام شاعروں میں اعلیٰ و ارفع بھی کہتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ رسول کریمؐ کے نزدیک اخلاقی اور ادبی پیمانے الگ الگ ہیں، اور جب وہ کسی کو اخلاقی اعتبار سے پست سمجھتے ہیں تو اس کو مذہبی اعتبار سے کم مرتبہ قرار دیتے ہیں اور جب اسی شخص کو فنی اعتبار سے خوبیوں کا مالک سمجھتے ہیں تو اس کے فنی مرتبے سے انکار بھی نہیں کرتے۔

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

''قرآن مجید نے اظہار میں تین چیزوں پر خاص زور دیا ہے:
(۱) قول حسین (۲) قول متین (۳) قول سدید ــــ اور حکمت وموعظت ، اور ادبی اظہار میں حسن، متانت ، معنوی ولفظی پختگی ومحکمیت، علم افروزی اور اخلاق آموزی کے عناصر کے سرچشمے یہی ہیں۔ اور اسی پر ہمارے علم بلاغت کی بنیاد ہے۔ یہ اور بات ہے کہ زبان دانی پر ضرورت سے زیادہ زور نے (جو اہل عجم کے احساس کمتری سے ابھرا، کیوں کہ وہ عرب نہ تھے بلکہ عربی داں اور عربی آموز لوگ تھے) بلاغت کو ایک تو خارجی عمل بنادیا اور دوسرے درجے میں فصاحت کو الگ شئے قرار دے کر ایک طرف لفظ اور کلام میں فرق ابھارا اور دوسری طرف لفظ کو معنی سے الگ قرار دے دیا، ورنہ قول حسین میں لفظ اور معنی کو الگ سمجھنے کی کوئی گنجائش نہ تھی''۔ [۱۷]

فصاحت و بلاغت اور لفظ و معنی کی بحث بعد میں کی جائے گی، اس لیے سر دست ہم مندرجہ بالا اقتباس کے ابتدائی جملوں تک اپنی بات محدود رکھنا چاہتے ہیں کہ قرآن میں حکمت وموعظت کے ساتھ حسن، متانت اور پختگی کی اہمیت پر بھی زور دیا گیا ہے۔ جمالیاتی قدریں، سنجیدگی اور پختگی اظہار کے عناصر کو بعد کی تنقید نے جس قدر اہمیت دی ہے اس سے مترشح ہوتا ہے کہ اسلامی تصورات کے مآخذ میں ابتداء سے ہی اخلاقی قدروں کے ساتھ ادبی اقدار کو قابل لحاظ سمجھا گیا ہے ــــ مگر یہ بات ہمیشہ واضح کی گئی ہے کہ اخلاقی معیار کو اولیت حاصل ہے۔ ابن سلام نے دورِ جاہلیت کے بالمقابل صدر اسلام کے دور کا تجزیہ اس طرح کیا ہے:

''اگر جاہلیت اور اسلام کے دور کا تجزیہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اسلام کے زمانے میں لوگ اجنبی اور غیر مانوس کلام کو ناپسند کرتے تھے اور مٹھاس، تازگی اور تسلسل کے حامل کلام کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے تھے اور ایسے کلام

کو بھی پسند کرتے تھے جس کی تفہیم آسان ہو اور جس سے لطف اندوز ہونے کی توقع ہو، اور اسلام کے زمانے میں شاعری کی پرکھ کرنے والے کلام میں خصوصیت کے ساتھ صداقت پر زور دیتے تھے جیسا کہ حضرت عمرؓ نے زہیر کے بارے میں کہا کہ ''زہیر کسی شخص کی ایسی مدح نہیں کرتا جس کا وہ اہل نہ ہو''۔ جاہلیت کے شعراء ویسے تو تعریف میں بے حد مبالغہ سے کام لیتے تھے لیکن جب اسلام آیا تو اس دور میں اکثر شعراء کے درمیان صداقت ہی اصل معیار قرار پائی''۔ [۴۸]

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

ادبی کوائف کے مطالعہ سے ہوتی ہے۔ابن سلام کے خیالات سے تقریباً مماثل رائے کا اظہار عبدالمنعم الخفاجی کی کتاب ''الحیاۃ الادبیۃ بعد ظھور الاسلام'' میں بھی ملتا ہے۔[۲۹]

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

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

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

عہد اموی میں ادبی تنقید

اموی دور خلفائے راشدین کے دورِ حکومت کے مقابلے میں اخلاقی اقدار کی بالا دستی سے بڑی حد تک محروم اور قدیم عربوں کی عصبیت کی طرف مائل ہونے کی وجہ سے شعر وادب کے معاملے میں دورِ جاہلیت کی فنی قدروں کا حامل نظر آتا ہے ــــ اسلام نے خاندانی، قبائلی اور نسلی عصبیت کو ختم کیا تھا مگر اموی عہد کے مسلمان عربوں کے نسلی امتیازات کی بات کو پھر دُہرانے لگے۔ انھوں نے اسلام کی تعلیمات کو پس پشت ڈال کر پرانی روایتوں کو زندہ کرنا شروع کیا۔ پرانی قبائلی عادتوں پر فخر کرنا اور دور جاہلیت کی برائیوں کو خوبیوں کے طور پر پیش کرنا عام شعار بن گیا۔ اس عہد کے علماء شعر نے جاہلیت کے ان شاعروں کی طرف توجہ دینا شروع کی جن کی شاعری اخلاقی طور پر پست ہونے کے سبب صدر اسلام میں مستحسن قرار نہ دی جا سکی تھی۔ ویسے دور جاہلیت کی شاعری کی چھان پھٹک اور شعرائے جاہلیت کی زندگی اور طرز فکر کے بارے میں غور و فکر کا رجحان عہد اموی کا ایک کارنامہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ تنقیدی تصورات کے اعتبار سے خلف الاحمر، اصمعی ، حماد ، عمرو بن العلاء ، فضل ابن عتیق اور ابوسائب المخزومی اس دور کے اہم ماہرین شعریات قرار پاتے ہیں جنھوں نے لغوی اور نحوی اعتبار سے پرانی شاعری کی بعض عمدہ تعبیرات پیش کیں ــــ فضل ابن ابی عتیق کا اچھے شاعر کے بارے میں ایک پیمانہ بڑا مشہور ہوا۔

> ''قریش میں سب سے بڑا شاعر وہ ہے جو دقیق معنی پیش کرنے کی کوشش کرے اور پُر لطف اور سہل زبان کا استعمال کرے، غیر ضروری چیزوں کا اضافہ نہ کرے اور معنی و مفہوم کے معاملے میں قبول عام کا معیار سامنے رکھے''۔ [۱۲]

ابن رشیق نے حجاج کا ایک واقعہ نقل کیا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ شاعرانہ امتیاز کا دارومدار کم وبیش ان ہی شعری عناصر پر ہوگیا تھا جو دور ماقبل اسلام میں عام تھے۔ حتیٰ کہ اسلام کے دور عروج میں ہجو گوئی کو نہایت مذموم قرار دیا جاتا تھا مگر اموی عہد میں یہی ہجو گوئی بعض شاعروں کے لیے مابہ الامتیاز قرار پائی:

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

اس سوال وجواب میں شاعری کی عظمت کے پیمانوں میں جس طرح ضرب الامثال، فاخرانہ اشعار، ہجو گوئی اور صفاتیہ شاعری کا ذکر ملتا ہے، اس سے یہ اندازہ لگانے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی کہ موضوعاتی یا صنفی اعتبار سے شاعری کی قدروقیمت کی یہ پرکھ پرانے عرب شعراء اور شاعری کے بارے میں فیصلہ دینے والوں کا انداز لیے ہوئے ہے۔

اموی عہد میں ہر چند کہ منظم انداز میں تنقیدی تصورات کی تدوین وترتیب کا کام نہیں ہوا مگر انفرادی طور پر ایسی کوششیں ضرور شروع ہوگئی تھیں جن سے آئندہ کے لیے کتابوں کی تیاری، ضرب الامثال کی تدوین اور طبقات شعراء کو ایک فن کی حیثیت دینے کا رجحان سامنے آنے لگا تھا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ شعروادب سے تعلق رکھنے والوں کو امراء اور حکمرانوں کی سرپرستی حاصل ہوگئی تھی۔ مگر اس کا دوسرا پہلو یہ تھا کہ شعراء اور

اصحابِ ذوق کو اپنے اردگرد جمع کر کے اموی دور کے حکمرانوں نے اپنی پرانی قبائلی عصبیت کو ہوا دی، شاعری میں اس کو دوبارہ زندگی دینے کی کوشش کی اور یہ طریقۂ کار اختیار کر کے اپنی خلافت کے استحکام کو یقینی بنایا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اموی عہد میں حکمرانوں میں بھی شعری ذوق خاصا وافر تھا، بالخصوص عبد الملک بن مردان کی رائے شعراء کے بارے میں حرف آخر کا درجہ رکھتی تھی۔ اس لیے کہ وہ صرف حکمراں ہی نہیں تھے، شعری ذوق کے اعتبار سے ان کی بالا دستی تمام شاعر بھی تسلیم کرتے تھے۔

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

> ''تم اپنے اشعار میں بہت سے اشعار صرف اپنے نفس کی تسکین کے لیے کہتے ہو، تم جہاں عورتوں کے حسن و جمال کا ذکر کرتے ہو وہاں تمہیں ان کا تغزل بھی کرنا چاہیے''۔[۳۳]

اموی دور میں عربی شاعری اور عربی مباحث کا ذکر اس عہد کے تین اہم اور متنازعہ فیہ شاعروں کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا۔ ان کے نام جریر، فرزدق اور اخطل ہیں۔ ان تینوں کے درمیان آپس میں سخت رقابتیں تھیں اور تینوں ایک دوسرے کے جواب میں قصیدے کہا کرتے تھے۔ ان کی شاعری سے اور خصوصیت کے ساتھ ہجویہ قصائد سے پورا اموی معاشرہ متاثر تھا۔ اخطل چونکہ مسلمان نہیں تھا اس لیے لوگ اس کو الگ کر کے عموماً

جریر اور فرزدق کے بارے میں ان کی شاعری کو بالمقابل رکھ کر ترجیح کی بات کیا کرتے تھے۔ یہ بات بڑھتے بڑھتے بحث ومباحثہ بلکہ مناظروں کی شکل اختیار کرنے لگی اور لوگ دو گروہوں میں منقسم ہو گئے۔ ایک گروہ جریر کی عظمت کا قائل تھا اور دوسرا فرزدق کی بڑائی کا - ڈاکٹر احتشام احمد ندوی نے اپنے ایک مضمون میں جریر اور فرزدق کی باہمی مخاصمت کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ اس کا ایک حصہ یہاں نقل کیا جاتا ہے:

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

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

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

(تطور النقد الادبی)

فرزدق اور جریر کی بحثوں کے ضمن میں جن واقعات کی طرف پچھلی سطور میں اشارے کیے گئے وہ ایسے واقعات ہیں جن سے ادبی جھگڑوں کا پتہ ضرور چلتا ہے لیکن تجزیاتی رایوں کا اندازہ نہیں ہوتا۔ اس سلسلے میں فرزدق اور جریر کے بارے میں خود فرزدق کی ایک رائے بہت اہم ہے۔ فرزدق خود احتسابی کرتا ہوا کہتا ہے کہ:

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

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

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

عہد عباسی میں ادبی تنقید

عباسی دور کے آغاز کے ساتھ لغوی اور نحوی مباحث سے مدد حاصل کرنے اور تنقید کے دامن کو غیر معمولی طور پر وسیع کرنے کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ تنقید کے ذیل میں

شاعر کی شخصیت، اس کے ماحول اور شاعری کی ہیئت اور اس کے اسلوب کو عہد عباسی کی تنقید نے خاصی اہمیت دی۔ اس دور کو عربی تنقید کا عہد زرّیں کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ اسی سبب سے آج تک جب بھی عربی میں ادبی تنقید کی روایت اور بنیادی تصورات کی بات کی جاتی ہے تو اس کا مطلب عہد عباسی میں مستحکم ہونے والی روایتوں سے ہی ہوتا ہے۔ اسی زمانہ میں طبقات شعراء کی طرف توجہ دی گئی، اسی عہد میں دورِ جاہلیت کی شاعری کو جمع کرنے کا کام عمل میں آیا، اسی دور کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ آج تک کی عربی تنقید کے اہم ترین نقاد اور پرانے تنقیدی خیالات کی تدوین کرنے والے علماء عصر عبسای ہی کی دین ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عربی ادب وتنقید مغربی افکار سے پورے طور پر متاثر ہونے سے پہلے پہلے عباسی عہد کے نقادوں کے خیالات کا تسلسل ہیں۔ اس عہد میں تنقید کے جو اصول وضع اور متعین کیے گئے ان کا اثر صرف عربی کی ادبی تنقید پر ہی نہیں فارسی کی ادبی تنقید پر بھی کئی صدیوں تک رہا۔ اردو میں جب بھی مشرقی تنقید بالخصوص عربی اور فارسی تنقید کی بات کی جاتی ہے تو اس سے ہماری مراد انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے نصف اوّل کے ان نقادوں سے ہوتی ہے جن کی ذہنی تربیت میں عربی اور فارسی تنقید کی اسی روایت کا عمل دخل رہا ہے۔

عباسی عہد کے نقادوں میں ابو الفرج قدامہ بن جعفر کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ قدامہ سے پہلے بھی طبقات، تذکروں اور پرانی شاعری پر اظہار خیال کی شکل میں ابن سلام، اصمعی، جاحظ، ابن قتیبہ، المبرد، ابن معتز اور ابوبشر متّیٰ کے بعض کارنامے سامنے آچکے تھے اور قدامہ کے بعد بھی عبدالقاہر جرجانی، آمدی، ابوہلال عسکری، فارابی اور ابن رشیق جیسے نقادوں کے تنقیدی خیالات کا ایک طویل سلسلہ ہے۔ مگر قدامہ ابن جعفر کی مرکزی حیثیت اسے اپنے عہد کے تمام ادبی

مفکروں میں ممتاز ثابت کرتی ہے۔ (قدامہ ابن جعفر کی ناقدانہ اہمیت پر اگلے صفحات میں بحث کی جائے گی) ۔سردست یہ دیکھنے کی ضرورت ہے کہ قدامہ سے پہلے سامنے آنے والے نقادوں نے اور خود قدامہ کے ہم عصر تنقید نگاروں کی ان کتابوں نے جو 'نقدالشعر' سے پہلے منظر عام پر آچکی تھیں، عربی تنقید کے کن مباحث کو اہمیت دی ۔ پھر یہ کہ قدامہ کو ورثہ میں ادبی تنقید کی روایت کس شکل میں ملی اور اس پر قدامہ نے کیا اضافہ کیا۔

عباسی دور کو عربی تنقید کا زریں عہد صرف معیار کی بلندی اور کتابوں کی کثرت کی وجہ سے تصور نہیں کیا جاتا بلکہ اس لیے بھی یہ عہد ایک خاص اہمیت کا حامل ہے کہ اسی عہد میں باقاعدہ طور پر تنقیدی کتابوں کو مدون کرنے اور تنقیدی خیالات کو تحریری طور پر مرتب کرنے کا آغاز ہوا۔ اس دور میں ادبی تنقید کو ایک الگ اور منفرد ادبی صنف کی حیثیت حاصل ہوئی اور پرانے تنقیدی مزاج کو بدلنے اور فنی پیمانوں کو نئے سرے سے وضع کرنے کا سہرا بھی عہد عباسی ہی کے سر ہے ۔عہد عباسی میں تنقیدی خیالات کے ابتدائی آثار شعراء کے تذکرے اور طبقات میں ملتے ہیں۔ اس سلسلے میں اہم تذکرے ابن سلاّم کے طبقات الشعراء، ابن قتیبہ کے الشعروالشعراء اور ابن معتز کے طبقات الشعراء کو اوّلیت حاصل ہے ۔ان تذکروں کو بعض تنقید نگاروں نے تراجم شعری کا بھی نام دیا ہے۔ [۳۷]

ابن قتیبہ (متوفی ۲۷۶ھ)

ابن قتیبہ کی کتاب الشعروالشعراء، عہد عباسی میں تنقید وتذکرہ سے متعلق ابتدائی کتابوں میں سے ایک ہے۔ اگر اس کتاب کو بحیثیت مجموعی عربی تنقید کی ابتدائی کتابوں میں سے ایک کہا جائے جب بھی غلط نہ ہوگا۔ یوں تو ابن قتیبہ نے 'الشعروالشعراء' کے علاوہ کئی کتابیں مثلاً کتاب المعارف، ادب الکاتب، غریب القرآن ، غریب الحدیث ،

عیون الاخبار، مشکل القرآن ، اصلاح الغلط ، کتاب اعراب القرآن وغیرہ بھی لکھیں مگر ان میں کتاب 'الشعر والشعراء' کوتنقیدی اعتبار سے مرکزی حیثیت حاصل ہے ۔دوسری کتابوں میں اس کتاب کی گونج بھی سنائی دیتی ہے۔ اور مختلف مقامات پر خیالات کی تکرار بھی ہے ۔ الشعر والشعراء کے ساتھ ادب الکاتب کو بھی ادبی تنقید میں ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔

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

> ''شاعر کے لیے ضروری ہے کہ عربی شاعری کے قابل تقلید نمونوں سے انحراف نہ کرے، اس لیے کہ غزل ، قصیدہ اور دوسری اصناف شاعری کے لیے کچھ مخصوص طور طریقے متعین ہیں جن سے شاعر کو فرار ممکن نہیں''۔ [۳۸]

ابن قتیبہ نے شعر کی پرکھ میں شاعر کی شخصیت اور اس کے کردار کو زیر بحث لانے سے انکار کیا ہے وہ کہتا ہے کہ ''شعر کو اس کی اپنی قیمت کے لحاظ سے پرکھنا چاہئے نہ کہ شاعر کی شخصیت کی بناء پر''۔ (الشعر والشعراء)۔ اس نے عربی شاعری کے پورے سرمایہ کا مطالعہ کیا تھا، اس لیے اس کے تنقیدی خیالات میں کثرت مطالعہ اور شعری روایت کے معاملے میں تبحر علمی کی جھلک ملتی ہے۔ اس نے کوشش کی ہے کہ تنقید کے جو اصول بھی وضع کرے اور شاعری کی تقسیم جن بنیادوں پر کرے، ان کے لیے پرانی عربی شاعری کو ضرور پیش نظر رکھا جائے ۔ابن قتیبہ نے شعر کی چار قسمیں بتلائی ہیں:

۱۔ جس کے الفاظ اور معانی دونوں اچھے ہوں۔

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

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

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

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

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

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

ہے جو سال بھر تک زیر غور رہا ہو۔ زہیر اپنے بڑے بڑے قصائد کو 'حولیات' (یعنی جس پر سال بھر کا عرصہ گزرا ہو) کہا کرتا تھا"۔ [۳۲]

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

شعر گوئی کے اسباب پر اظہار خیال کرتے ہوئے ابن قتیبہ لکھتا ہے کہ شاعری کے اسباب و علل مختلف ہوتے ہیں جو سست شاعر کو رغبت دلاتے ہیں

اور متکلف کو ابھارتے ہیں۔ وہ ہیں طمع، شراب، غصہ وغیرہ۔

''شعر کے کچھ دواعی ہیں جو آمد نہ ہونے والے کو برانگیختہ کردیتے ہیں اور متکلف کو اُکسادیتے ہیں۔ جیسے شراب، طرب، غضب اور شوق وغیرہ۔۔۔ حطیہ سے پوچھا گیا کہ سب سے بڑا شاعر کون ہے تو اس نے اپنی زبان نکالی جو نہایت باریک تھی جیسے سانپ کی زبان ہو، اور بولا: یہ جب کہ طمع کرے''۔ [۴۱]

وہ آگے لکھتا ہے کہ:

''احمد بن یوسف نے ابو یعقوب خریمی سے پوچھا، یہ کیا بات ہے کہ تیرے قصائد مدحیہ جو کاتب برامکہ منصور بن زیاد کے بارے میں ہیں، تیرے مرثیوں سے بہتر اور اعلیٰ ہیں تو اس نے جواب دیا کہ بات صرف یہ ہے کہ اس زمانے میں ہم امید کی بناپر شعر کہتے تھے اور اب بناء بر وفا شعر کہتے ہیں، اور ان دونوں میں بڑا فرق ہے''۔ [۴۲]

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

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

شاعر کم مرتبہ ہے۔ابن قتیبہ کہتا ہے کہ:

''زمانی تقدم کے اعتبار سے ناقد کو شاعروں کے لیے تقدیم وتاخیر یا بڑے چھوٹے ہونے کا فیصلہ نہیں کرنا چاہئے بلکہ یہ دیکھنا چاہئے کہ وہ شعر کیسے کہتا تھا، اس لیے کہ شاعری کا درجہ زمانی تقدم سے بلند ہے''۔ (الشعر والشعراء)

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

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

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

۱۔ **اقواء اور لکفلہ:** ابو عمر بن العلا کے نزدیک اختلاف قوافی کا نام اقواء ہے یعنی اقواء ایک قافیہ کے آخری حرف پر زبر ہو اور دوسرے کے آخر میں زیر، بعض لوگ اسی عیب کو اکفاء کہتے ہیں، ان کے نزدیک اقواء قافیہ میں ایک حرف کے کم ہونے کا نام ہے۔

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

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

۴۔ اجازہ: بعض اصحاب اختلاف ارداف کو اجازہ کہتے ہیں۔خلیل بن احمد عروضی کے نزدیک قافیہ میں میم (م) کا نون(ن) سے بدل جانا اجازہ کہلاتا ہے۔[۴۴]

متقدمین کے اتباع کے سلسلے میں ابن قتیبہ نے بعض ہدایات بھی دی ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ غیر مانوس الفاظ اور کان کو بھلے نہ لگنے والے اوزان میں پرانے شعراء کا تتبع مناسب نہیں۔ وہ کہتا ہے کہ ''شاعر کو چاہئے کہ عمدہ ، رواں اور سہل الفاظ کا استعمال کرے جو مکروہ اور پست نہ ہوں اور عام فہم ہوں''۔[۴۵]

عباسی دور تک کسی بھی پسندیدہ شاعر کو اشعر الناس کہنے کا عام رواج تھا، (جس پر طٰہٰ حسین[۴۶] وغیرہ نے اعتراض بھی کیا ہے) ابن قتیبہ کا اس سلسلے میں خیال یہ ہے کہ ''اشعر الناس وہ ہے کہ جس کے اشعار سننے والے کو اسے بے ساختہ بہترین شاعری کہنے پر مجبور کر دیں۔ پس یہی بہتر شاعری کی میزان ہے''۔

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

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

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

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

جاحظ لفظ کی دوسری خصوصیت یہ بتاتے ہیں کہ:

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

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

جاحظ نے اپنی کتاب 'الحیوان' میں بہت سے شعروں پر عملی تنقید کرنے کی کوشش کی ہے۔ چونکہ اس وقت عملی تنقید کا وہ تصور نہیں تھا جو آج ہے، اس لیے جاحظ کی عملی تنقید

بھی صرف زیر بحث اشعار تک خود کو محدود رکھ کر گفتگو کرتی ہے۔ جس میں بہت سی غیر ضروری باتیں بھی زیر بحث آتی ہیں۔ جاحظ نے اس موقع پر اپنے زمانے کے اخلاقی حدود کا خیال رکھے بغیر بہت سے ایسے اشعار کو بھی بہتر اور اہم بتایا ہے جو اخلاقی اعتبار سے خاصے پست ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ جاحظ شعر کی عظمت کا راز جانتے ہیں اور اسے اخلاقی معیاروں پر پرکھنے کے بجائے فنی معیاروں پر پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ (کتاب الحیوان: جاحظ ۳/۴۰،۴۱) اس سلسلے میں یہ بات بڑی اہم ہے کہ بالعموم قدامہ بن جعفر کے خیالات پر لکھتے ہوئے بہت سے مصنفین نے اخلاق اور فن کے پیمانوں کو الگ الگ بتانے میں قدامہ کی اولیت کی بات کی ہے۔ جب کہ جاحظ نے قدامہ سے پہلے یہ رویہ اختیار کیا تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ جاحظ نے یہ بات صرف اشاروں میں کہی ہے، اور قدامہ نے نقد الشعر میں اس مسئلے پر تفصیلی بحث کی ہے اور اپنے دعوئ کو دلیلوں سے مستحکم کیا ہے۔

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

> ''دیگر علوم و فنون کی طرح شعر بھی ایک فن ہے جس میں کمال کاریگری کی ضرورت ہے، جسے صرف اہل علم جانتے ہیں۔ ان میں سے بعض فن ایسے ہیں جن کی اصلاح آنکھ کرتی ہے، بعض کی کان، بعض کی ہاتھ اور بعض کی زبان''۔ [۹]

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

''ا۔زحاف ۲۔سناد ۳۔ایطاء ۴۔اکفاء یا اقواء''۔ [۵۰]

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

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

'کتاب البدیع' میں بدیع سے متعلق ان خیالات کا اظہار کرتا ہے کہ:

''بیشک شاعری اور کلام، بدیع اور محاسنِ شعر کے دانستہ استعمال کے بغیر بھی مستحسن اور عمدہ ہوسکتا ہے''۔ [۵۲]

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

''معنی کو شاعری میں غیر معمولی اہمیت ہے۔ بہت ممکن ہے کہ کوئی شاعری بدیع کے محاسن سے مملو ہو لیکن معنی کے فقدان کے سبب ردّی اور خراب قرار دی جائے''۔ [۵۳]

س، ا، بونیباکر نے 'نقد الشعر' کی تدوین کے ساتھ اس پر اپنے طویل انگریزی مقدمے میں بتلایا ہے کہ ''اگر المبرد کی کتاب 'الکامل' اور ابوالفرج اصفہانی کی کتاب 'کتاب الاغانی' کا تجزیاتی مطالعہ کیا جائے اور یہ دیکھا جائے کہ ابتدائی تنقید میں اسلوبیات اور ہیئت سے متعلق کیا کام ہوا ہے تو اس کے پس منظر میں 'نقد الشعر' کی قدر و قیمت کا تعین زیادہ بہتر طریقے پر کیا جاسکتا ہے۔ [۵۴]

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

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

چیزیں معلوم کی تھیں' اس سے بھی پتہ چلتا ہے کہ قدامہ، ثعلب کے خیالات سے استفادہ کرتا رہا تھا"۔ [۵۵]

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

میں ہی حضرت سکینہ بنت حسینؓ کی تنقیدی رایوں کا اثر بھی بعد کی تنقید پر پڑا:

''دوسری صدی ہجری میں سکینہ بنت حسینؓ کی مجالس انتقاد کی بڑی اہمیت ہے۔ ان کا مکان ادباء، علماء اور اصحاب کمال کا مرکز بنا ہوا تھا۔ وہاں عملی تنقید کی محفلیں بھی منعقد ہوا کرتی تھیں''۔ [۵۶]

دوسری صدی ہجری تک کی تنقیدی رایوں اور تیسری صدی ہجری کی تصانیف کو عربی تنقید کی روایت کے لیے بنیادیں فراہم کرنے میں بڑا اہم رول رہا۔ (تیسری صدی ہجری کے بعض مصنفین اور ان کے تنقیدی افکار کا ایک مختصر سا خاکہ پچھلے صفحات میں آپ کی نظر سے گزر چکا ہے) تیسری صدی کے آواخر میں ایک تنقیدی انقلاب ارسطو کی کتاب Poetics کے عربی ترجمے کے سبب آیا۔ وہ عربی تنقید جس کا سارا دارومدار اپنے ماحول، اپنی تاریخ اور نسلی روایتوں پر تھا، یونانی تصور شعر کی آمد سے اس میں تازہ ہوا کی آمد اور تبدیلیٔ افکار کا احساس بیدار ہوا۔ عباسی دور کی ادبی خدمات میں سے یہ ایک بہت اہم خدمت تھی۔ عزیز احمد ارسطو کی کتاب کے ترجمہ کے ساتھ اپنے مقدمے میں رقم طراز ہیں:

''عباسی دور میں بکثرت کتابوں کا براہ راست یونانی اور اکثر سریانی ترجموں سے عربی میں ترجمہ کیا گیا۔ حنین بن اسحاق (۸۰۹ء تا ۸۷۳ء) نے جو نصرانی المذہب تھا، غالباً سب سے پہلے ارسطو کی تصانیف کا ترجمہ کیا۔ بقول Hitti کے ''اس زمانے میں جب رشید اور مامون یونانی اور ایرانی فلسفے سے بہرہ اندوز ہو رہے تھے۔ مغرب میں ان کے ہم عصر 'شارل مین' اور اس کے امراء اپنے ناموں کا املا سیکھ رہے تھے، اسی زمانے میں ارسطو کے 'نظام منطق' کا عربی مجموعہ شائع ہوا، جس میں اس کے دونوں رسائل 'علم البلاغت' اور 'فن شاعری' (بوطیقا) شامل تھے، عربی صرف ونحو کے ساتھ اسلامی دنیا میں علوم ادب اور مسلک انسانیت کی بنیاد بن رہے تھے''۔ [۵۷]

عزیز احمد آگے رقم طراز ہیں کہ:

''رسالہ فن شاعری ،(بوطیقا) کا عربی میں براہ راست یونانی سے ترجمہ نہیں ہوا بلکہ عربی ترجمہ (جس کا مسودہ پیرس میں محفوظ ہے اور چودھویں صدی عیسوی کے وسط کا لکھا ہوا ہے ،ایک سریانی ترجمے کا ترجمہ ہے۔اصلی سریانی ترجمہ اب نابود ہو چکا ہے اور اس کے مترجم کا نام بھی کسی کو معلوم نہیں''۔ [۵۸]

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

''بوطیقا کا جو ترجمہ عربی میں رائج ہے وہ ابو بشر متیٰ (وفات ۹۴۰/ ۳۲۸) نے سریانی ترجمے سے کیا تھا اور یہ پیرس میں محفوظ ہے (سوائے باب ششم کے ایک ٹکڑے کے سریانی کا ترجمہ ضائع ہو چکا ہے) یہ عربی ترجمہ Poetics کے وجود کا قدیم ترین شاہد ہے۔ مغرب میں انیسویں صدی تک جو تراجم رائج رہے وہ دراصل اس عربی ترجمے کے ایک لاطینی ترجمے پر مبنی تھے۔ جس زمانے میں ابو بشر متیٰ اپنا عربی کا ترجمہ تیار کر رہا تھا، اس کے لگ بھگ پچاس سال بعد Poetics کا ایک نسخہ جو اصل یونانی میں تھا، دریافت ہوا لیکن اس کی صحت، استقامت اور خوبی کا علم مغرب کو کوئی انیسویں صدی کے اواخر میں جا کر ہوا''۔ [۵۹]

س،ا، بونیبا کر'نقد الشعر' پر اپنے مقدمہ میں جہاں قدامہ ابن جعفر تک پہنچنے والی تنقیدی روایت کا ذکر کرتا ہے وہاں قدامہ کے حوالے سے عربی تنقید پر یونانی اثرات کے موضوع پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ اس نے بھی اس بات سے اتفاق کیا ہے کہ ابو بشر متیٰ نے بوطیقا کا جو ترجمہ سُریانی زبان سے کیا تھا وہی عربی زبان کا پہلا ترجمہ تھا۔ مگر

بونیاکر اس ترجمے کو قدرے مبہم اور بعض اصطلاحات کے غیر معتبر ترجموں پر مبنی قرار دیتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ:

''ابو بشر متیٰؒ (بوطیقا کے ترجمے میں) بہت سے مقامات پر عدم وضاحت کا شکار ہوا ہے ۔ یونانی اصطلاحات 'المیہ' اور 'طربیہ' جن کے مناسب متبادل عربی میں نہیں ہیں، ان کا غلط ترجمہ ابو بشر متیٰؒ نے 'المدیح' اور 'الھجا' کی اصطلاحات سے کیا ہے۔ اسی طرح سے مترجم نے جس اصطلاح کا ترجمہ 'التعدی' کے لفظ سے کیا ہے اس کا ترجمہ اس زمانے میں مروج عربی الفاظ 'الاستعارہ' یا 'التمثیل' سے کرسکتا تھا۔ علی ہذ القیاس یونانی کا ایک ایسا لفظ جس کا مناسب ترجمہ 'الغریب' یا 'الوحشی' کے الفاظ سے کیا جاسکتا تھا، اس کا ترجمہ ابو بشر متیٰؒ نے کیا ہی نہیں''۔ [۱۰]

بونیاکر نے المیہ اور طربیہ کے بدلے ابو بشر متیٰؒ کے استعمال کردہ جن اصطلاحات پر اعتراض کیا ہے ان کی المیہ اور طربیہ کے مفاہیم سے مماثلت کو بعض ناقدین اگر بہت درست نہیں بھی مانتے تب بھی غیر اہم قرار نہیں دیتے۔ اس لیے کہ ابن رشد نے ابو بشر متیٰؒ کے ترجمے کے تقریباً تین سو سال بعد بھی ان کی اصطلاحات کا ترجمہ عربی میں کم وبیش ابو بشر متیٰؒ کے استعمال کردہ اصطلاحات سے ہی کیا ہے۔ جب بہت تلاش وجستجو کے بعد بھی ابن رشد (متوفی ۵۹۵ء) کو المیہ اور طربیہ کا متبادل نہیں ملا تو اس نے لغات ،امثالِ عرب اور ارسطو کی ان اصطلاحات کے سیاق وسباق سے انھیں سمجھنے کی کوشش کی ، تا آنکہ ایک روز اچانک اس پر انکشاف ہوا کہ ہو نہ ہو المیہ کا ترجمہ قصائد اور طربیہ کا ھجویات ہوسکتا ہے۔ (ابن رشد کے تفحص اور تلاش وجستجو سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی نگاہ کے سامنے ابو بشر متیٰ کا ترجمہ حوالے کے طور پر موجود نہ رہا ہوگا)۔۔۔ ابن رشد کے یہ متبادل قریب قریب ابو بشر متیٰ کے متبادل کے ہم معنی ہیں۔ ابن رشد کے اختراع کردہ المیہ اور طربیہ کے متبادل (قصائد اور ہجویات) پر محمد عمر میمن

اپنے ایک حالیہ مضمون میں اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں :

> ''اب دیکھیں تو المیہ اور طربیہ کی یہ تعریف کچھ اتنی غلط بھی نہیں۔ 'المیہ جذبات' ہی آخری تجزیے میں قابل ستائش یا قصیدے کی رعایت سے قابل مدح قرار دیئے جاتے ہیں اور 'طربیہ جذبات' کو ہنسی ٹھٹھوں پر موقوف کر کے انھیں ایک لحاظ سے قابل رد، لغو یا قابل ہجو کہا جاسکتا ہے۔ یعنی 'المیہ' کے کرداروں میں ہیرو کی شکست دکھائی جاتی ہے، لیکن اس میں اس کے باوجود اس کی تعریف وتحسین اور مدح کا پہلو بھی واضح طور پر موجود رہتا ہے۔ اس اعتبار سے اسے قصیدہ کی صنف سے مشابہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ دوسری طرف طربیہ ڈراموں کی روح کسی نہ کسی قدر 'ہجو' کی روح سے مناسبت رکھتی ہے۔ لیکن حق بات یہ ہے کہ ان اتفاقاتی یا ضمنی رعایات کے باوجود ابن رشد المیہ اور طربیہ کی ماہیت کو نہیں سمجھ سکا تھا''۔ [۱۱]

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

قدامہ بن جعفر (متوفی ۳۳۷ھ)

قدامہ بن جعفر قدیم عربی تنقید کی تاریخ میں تمام نقادوں سے بلند مرتبہ اور ممتاز تنقیدی قدوقامت کا مالک ہے۔ اس کے تنقیدی تصورات محض ذوقی اور شخصی بنیادوں کے بجائے علمی اور معروضی رویوں پر قائم ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شعروادب

کے بنیادی مسائل پر قدامہ کی رائیں آج بھی معنی خیز معلوم ہوتی ہیں۔ شارح زیلبی نے ''نقد الشعر'' پر دیباچہ لکھتے ہوئے اس کے مصنف کا ذکر اس طرح کیا ہے:

''جب لوگوں نے اصول بلاغت کی تدوین کا ارادہ کیا تو سب سے پہلے قدامہ بن جعفر کاتب نے اس طرف توجہ دی اور شعرائے عرب کے کلام سے اصول نقد کا استخراج کیا۔ قدامہ کا باپ نصرانی تھا اور وہ عباسی خلیفہ مکتفی باللہ کے عہد خلافت میں اسلام لایا اور حکومت میں بلند منصب پر فائز ہوا۔ اس کا بیٹا قدامہ، شاعر، ادیب اور انشا پرداز تھا۔ اس نے بہت سی کتابیں تصنیف کیں، ان میں سے ایک 'نقد الشعر' ہے''۔ [۱۲]

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

''قدامہ ایک خلاّق دماغ کی خود رو تحریک کا نتیجہ تھا۔ اس نے انسانی اعمال وافعال کی تشریح کی اور شعور و لاشعور کے محرکات کا پتہ لگایا۔ اس کی تنقید عربی

ادب میں صورت و معنی کی ہم آہنگی سے عبارت ہے۔ وہ صرف ہیئت و معنی کا باہمی رشتہ ہی استوار نہیں کرتا بلکہ مواد اور موضوع کے صحت بخش عناصر کو بھی نقد کے فرائض میں تصور کرتا ہے۔ وہ جہاں لفظ و معنی کی خوبیوں پر زور دیتا ہے، وہاں عملی تصادم کی طرف بھی اشارہ کرتے ہوئے ادب میں جمالیاتی تجربے یا جذبے کی اہمیت پر زور دیتا ہے، جو تنقید کی وادی میں امید کا ستارہ بن کر طلوع ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ فنی تجربات کی نفسیاتی تشریح بھی کرتا ہے''۔ [۶۳]

شعر کے مطالعہ کے لیے قدامہ شعر کو مندرجہ ذیل اقسام میں تقسیم کرتا ہے :

(۱) عروض اور وزن (۲) قافیہ اور مقطع (۳) غریب اور لغت (۴) معانی او مقصد (۵) جید اور ردّی۔

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

''اچھے اور برے شعر میں مابہ الامتیاز عناصر کی نشاندہی کسی کتاب میں نہیں ملتی۔ اس لیے میں چاہتا ہوں کہ ان تمام اقسام سے زیادہ پانچویں قسم پر توجہ صرف کی جائے جس کا تعلق جید اور ردّی شعر کی شناخت سے ہے''۔ [۶۴]

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

قدامہ نے شعر کی تعریف ان الفاظ سے کی ''قول موزونٌ مقفیً یدل علی معنی'' (یعنی شعر ایسا موزوں اور مقفیٰ قول ہے جو کسی معنی کی نشاندہی کرتا ہے) اس نے اس تعریف کے ایک ایک لفظ سے بحث کی ہے اور بتایا ہے کہ موزوں، مقفیٰ اور معنی کی دلالت کا مفہوم کیا ہے۔ اس نے اپنے تجزیے میں یہ بھی ثابت کیا ہے کہ

''دوسری صناعتوں کی طرح شعر بھی ایک صناعت ہے جس میں خوبی اور خامی دونوں ہوسکتی ہے، اب یہ ناقد کی ذمہ داری ہے کہ وہ شعر کی خوبیوں اور خامیوں کی جستجو کرے''۔ (اما فریضة الناقد فی هذاهوان یعرف اسباب جودة الشعر وردائته نقد الشعر ۔ص۳) قدامہ کا خیال ہے کہ اگر شعر میں صنعت وکاریگری ہے تو رسمی معانی ومفاہیم کی جستجو نہیں کرنی چاہیئے۔ وہ اس ضمن میں شعر اور اخلاق کی بھی بحث کرتا ہے اور بتاتا ہے کہ غیر اخلاقی اور فحش ہونے کے باوجود شعر اچھا ہوسکتا ہے۔ وہ اپنی بات کو مدلل کرنے کے لیے امرؤالقیس کے دو ایسے شعروں کی مثال دیتا ہے جس میں امرؤالقیس نے اپنی محبوباؤں سے ایام رضاعت اور ایام حمل میں اختلاط کا ذکر کیا ہے:

فمثلكِ حبلی قد طرقت ومرضع والهيتها عن ذی تمائم محول

اذا مابكی من خلفها انصرفت له بشقٍ وتحتی شقها لم يحول

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

''شعر کی اچھائی مفہوم کے فحش ہونے سے کم نہیں ہوتی، بالکل اس طرح جس طرح کسی لکڑی کی خرابی بڑھئی کے فن پر اثر انداز نہیں ہوتی''۔ [۲۵]

قدامہ کے اس تصور شعر میں ایک ندرت یہ ہے کہ اس سے قبل شاعری پر مذہبی اور اخلاقی قدغن نے فحش معنی کے بیان کو ایک جرم بنا کر پیش کیا تھا۔ مگر قدامہ اخلاقی معیاروں کو بالائے طاق رکھ کر شعر کی خوبی اور خامی کا انحصار خود شعر کی اچھائی یا برائی کو بتاتا ہے۔ یہاں ایک اہم بات یہ بھی قابل توجہ ہے کہ قرآن کی ان آیات نے،

جن میں شاعروں کے قول وعمل کے تضاد اور ان کے گمراہی کا شکار ہونے کا ذکر کیا گیا ہے: الشعراء یتبعھم الغاؤون الخ (سورۃ الشعراء)، جس کا حوالہ اسلامی دور کے تنقیدی تصورات کے ضمن میں آچکا ہے (ا۔ق) شاعروں پر جو پہرے بٹھلا دیئے تھے، قدامہ ان کو اہمیت نہیں دیتا۔

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

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

ا۔ لفظ معنی کے ساتھ (۲) لفظ وزن کے ساتھ (۳) معنی وزن کے ساتھ (۴) معنی قافیہ کے ساتھ۔ [۶۷]

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

''سہل المخارج ہونا چاہئے، خشونت سے پاک ہونا چاہئے اور مناسب یہ ہے کہ ان پر فصاحت کی رونق ہو یعنی وہ تنافر لفظی اور غرابتِ معنی سے پاک ہوں اور کریہہ الصوت بھی نہ ہوں''۔ (نقد الشعر)

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

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

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

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

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

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

''شاعر کو ان صفات سے تجاوز نہیں کرنا چاہئے۔ ان ہی صفات کا نام جن کا اوپر ذکر آچکا ہے (عفت، شجاعت، عقل اور عدل) فضائلِ نفسیہ ہیں۔ ان

صفات کو چھوڑ کر جسمانی صفات مثلاً چہرہ ہاتھ اور کمر وغیرہ کا ذکر کرنا مناسب نہیں''۔ ؎

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

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

> ''کلام جید بھی ہوتا ہے اور ردّی بھی۔ لیکن ہر صناعت میں صانع کی غرض یہ ہوتی ہے کہ مصنوع کو کمال تک پہنچادے۔ اور موضوع کو غایت کمال تک پہنچانے میں صانع کی کاریگری یا جذبۂ صناعی کو زیادہ دخل ہوتا ہے۔ اس نقطۂ نظر کے پیش نظر مطلق شعر کی حسب ذیل پانچ صورتیں ہوسکتی ہیں:
>
> ۱۔ وہ شعر جس میں تمام اسبابِ جودت جمع ہوں اور وہ عیوب سے خالی ہو اس کو نہایت عمدہ شعر یا انتہائے جودت کہا جائے گا۔
>
> ۲۔ وہ شعر عمدہ جس میں اس حالت کی ضد موجود ہو، یعنی وہ عیوب سے بھرا ہوا ہو۔ اس کو نہایت خراب شعر یا انتہائے ردائت کہا جائے گا۔

۳۔ وہ شعر جس میں اچھائی اور خرابی ، دونوں حالتوں کے تھوڑے تھوڑے اسباب جمع ہوں یا پھر جودت زیادہ ہواور ردائت کم (یا)

۴۔ ایسا شعر جس میں ردایت زیادہ اورجودت کم ہو،توان دونوں صورتوں میں غالب صفت کے اعتبار سے فیصلہ کیا جائے گا۔

۵۔ ان کے علاوہ کچھ درمیانی درجات ہیں جن کو وسائط کہتے ہیں۔یعنی شعر اگر درجہ اوسط کی سطح کا ہوتو اس کو صالح متوسط یا لاجید اور لاردی کہیں گے۔ (جیسے یہ کہاجائے کہ یہ شعر اچھا ہے یا اوسط درجے کا) یا پھر یہ کہیں کہ" نہ اچھا ہے نہ برا"۔ [۱۷]

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

"شعر کے معنی میں مبالغہ جائز ہے۔ مدح بھی اسی وقت اپنے درجہ کمال کو پہنچتی ہے جب شاعر ممدوح کے فضائل کے بیان میں غلو سے کام لے۔غلو اور مبالغہ کا مسلک اس لیے مستحسن نہیں کہ اس میں حدود سے شاعر متجاوز کر جاتا ہے بلکہ اس لیے مستحسن ہے کہ ناممکن امر کے ذکر سے توصیف ومدح کے معنی میں وسعت اور قوت پیدا ہوجائے۔ مبالغہ کا مقصد توصیف کا جودت کی انتہا تک پہنچانا اور بطور تمثیل وضاحت کرنا ہے،تا کہ سامع کا ذہن مطلوبہ غایت تک پہنچ جائے"۔ [۱۸]

قدامہ، اس سلسلے کو آگے بڑھاتے ہوئے غلو یا مبالغہ کو بہترین طریق کار قرار دیتا ہے ۔ وہ یہ مقولہ بھی نقل کرتا ہے کہ 'احسن الشعر اکذبہ" (یعنی سب سے بہتر شعر سب سے زیادہ جھوٹا ہوتا ہے) اس مقولہ پر بحث کرتے ہوئے بعد کے نقادوں

نے قدامہ پر ارسطو کے اثرات کی نشاندہی کی ہے اور بتایا ہے کہ قدامہ کے اس طرح کے افکار پر ارسطو کے خیالات کا اثر تھا۔ بیشتر نقادوں کے عام خیال سے قدامہ کے ایک مقدمہ نگار بونیبا کرنے بھی اتفاق کیا ہے اور لکھا ہے شاعری میں غلط بیانی کے مسئلے پر قدامہ ارسطو سے متاثر ہے، مگر ''فن شاعری'' سے، ارسطو کی کتاب ''علمِ بلاغت'' سے نہیں۔ ویسے اسی سلسلے میں آگے چل کر بونیبا کر طٰہٰ حسین کے حوالے سے ''قدامہ کے علمِ بلاغت سے متاثر ہونے کا بھی ذکر کرتا ہے''۔ [۴۳]

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

واخفت اهل الشرك حتى انهٗ لتخافك النطف التی لم تخلق

(اے ممدوح تو نے اہلِ شرک کو اس حد تک خوف زدہ کر دیا ہے کہ وہ
نطفے بھی تیرے خوف سے کانپتے ہیں جو ابھی معرضِ وجود میں نہیں آئے)

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

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

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

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

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

قدامہ نے دوسرے مباحث کے ساتھ جہاں عیوب شاعری کا ذکر کیا اس مقام پر شاعری کے الگ الگ عناصر کے عیوب پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ وہ الفاظ ومعانی کے عیوب پر اس گفتگو میں زیادہ زور دیتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ الفاظ کے عیوب کی

دو قسمیں ہیں۔ (۱) یہ کہ الفاظ غیر مانوس، وحشی اور غریب ہوں کہ بھدے اور کانوں کو برے معلوم ہوں (۲) معاظلہ یعنی کسی چیز کا دوسری چیز سے بیان کرنا جیسے آدمی کے پیروں کو کُھر کہنا۔ اسی طرح قدامہ معنی کے عیوب کی چار قسمیں کرتا ہے:

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

۲۔ عام خیال کی مخالفت کرنا۔

۳۔ ممتنع الوجود کو ممکن الوجود میں لے آنا۔

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

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

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

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

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

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

تغیر : کسی نام کو بگاڑ کے استعمال کیا جائے۔

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

قدامہ لفظ و معنی اور اس کے رشتے سے پیدا ہونے والے معائب کا ذکر مثالوں کے ساتھ کرتا ہے اور واضح کرتا ہے کہ معائب کا احساس رکھے بغیر شاعری کے محاسن کا

اندازہ نہیں لگایا جاسکتا۔ وہ شاعری کے محاسن کے ذکر میں ثوری اور اصمعی کے ایک استفسار کا واقعہ نقل کرتا ہے اور اس کی روشنی میں شعر کی خوبی کی مزید دلیلیں لاتا ہے:

''ابوالعباس محمد ابن یزید لغوی کا بیان ہے، وہ کہتا ہے کہ مجھ سے ثوری نے بیان کیا کہ میں نے اصمعی سے دریافت کیا کہ اشعر الناس کون ہے؟ تو اس نے جواب میں کہا کہ ''جو معمولی مبتذل مضمون کو اپنے لفظوں میں مہتم بالشان اور وقیع بنادے یا بلند سے بلند مطلب کو اپنے الفاظ کے زور سے پست کردکھائے یا یہ کہ کلام تو اس کا قافیہ کہ پہلے ہی ختم ہو چکا ہو مگر جب اس کو قافیہ کی ضرورت پڑے تو وہ اسے بطور مجبوری نہ لائے بلکہ اس کے ذریعہ سے معنوں میں ایک خوبی پیدا کردے''۔ [۲۷]

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

میں حسن شعری کی کوئی اور جہت سامنے آسکے۔ اور اس طرح معنی کی خوبیوں میں اضافہ ہوجائے''۔[۷۷]

قدامہ کی کتاب نقد الشعر میں جو مباحث بھی اٹھائے گئے ہیں وہ بنیادی نوعیت کے ہیں۔ اس لیے عباسی دور کے تمام نقادوں میں قدامہ بن جعفر کو ایک خاص امتیاز حاصل ہے۔ اور اسی امتیاز کے سبب بعد کے نقادوں میں سے بیشتر نے قدامہ کی کتاب کو بنیادی حوالے کے طور پر استعمال کیا ہے۔[۷۸] قدامہ کا یہ اثر انیسویں صدی عیسوی تک قائم رہا۔ انیسویں صدی کے بعد مغربی اثرات کے سبب قدامہ اپنی تاریخی قدر و قیمت کی وجہ سے عربی کی تنقیدی روایت کو بنانے والے سب سے اہم ناقد تو سمجھے جاتے ہیں مگر اب عربی تنقید کا بڑا حصہ مغربی تنقید کے زیر اثر ترقی کی منزلیں طے کررہا ہے۔قدامہ کی جو اہمیت آج تک عربی تنقید میں قائم ہے اس کا ذکر 'نقد الشعر اور قدامہ' پر ریسرچ کرنے والے ایک نقاد بدوی طبانہ نے اس طرح کیا ہے:

> ''اگر عربی تنقید کی تمام کتابیں فنا ہوجائیں اور صرف نقد الشعر باقی رہ جائے تب بھی یہ کہا جاسکتا ہے کہ عربی تنقید اپنی مکمل شکل میں باقی ہے۔ قدامہ نے اس کتاب میں بنیادی طور پر جو باتیں لکھی ہیں، ساری عربی تنقید انھیں کی صدائے بازگشت ہے۔ اور بلا استثنا قدامہ سے ہی روشنی حاصل کی ہے اور نظریات اخذ کیے ہیں''۔[۷۹]

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

ابن رشیق القیروانی (متوفی ۴۶۳ھ)

قدامہ ابن جعفر کے بعد یوں تو عہد عباسی کے بعض دوسرے نقادوں نے بھی ادبی تنقید کے کارواں کو آگے بڑھانے میں بڑی مدد دی مگر ابوعلی حسن بن رشیق قیروانی (متوفی ۴۶۳ھ)

ان میں ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔ ابوالفرج اصفہانی ، قاضی جرجانی ،آمدی، مرزبانی، ابوہلال عسکری، فارابی ، ابن سینا،عبدالقاہر جرجانی اور ابن رشد نے منفرد طور پر نقدِ عربی کے سلسلے میں قابل لحاظ خدمات انجام دیں۔لیکن ابن رشیق نے اپنے زمانے تک کے عام ادبی تصورات اور تمام تنقیدی نظریات کا احاطہ کرنے کی کوشش کی۔ مزید برآں یہ کہ ابن رشیق نے خود کو یہیں تک محدود نہیں رکھا بلکہ پرانے تنقیدی تصورات اور نظریات میں بھی اضافہ کیا۔ اس نے تمام اصناف شاعری پر الگ الگ بحث کی اور مختلف مباحث کے ضمن میں پیدا ہونے والے مسائل پر اظہار خیال کیا۔ اس نے مدح، ہجو، مرثیہ ، رجز ،قصیدہ اور ان جیسی دوسری قسموں کا تجزیاتی مطالعہ کیااور ان کے بارے میں پرانے زمانے کی ادبی رایوں اور اپنے ماضی قریب کے تنقیدی تصورات کا حوالہ دیا ہے۔ابن رشیق کی کتاب ''العمدة فی صناعة الشعر ونقده'' میں جگہ جگہ قدامہ بن جعفر کا ذکر اور اس کی تنقیدی رایوں کے حوالے ملتے ہیں۔

ابن رشیق کی کتاب 'العمدہ' کے دو حصے ہیں اور دونوں حصے متعدد ابواب پر منقسم ہیں۔ ابتدائی ابواب میں شعر کی فضیلت ،شعر کی اہمیت ، شاعری کے فوائد اور نقصانات اور شعر کو مستحسن اور مذموم قرار دینے سے متعلق بالعموم دورِ جاہلیت اور صدرِ اسلام کے مشہور اقوال، ضرب الامثال ، واقعات اور شعراء کے خیالات کا ذکر کیا گیا ہے۔ ویسے ابن رشیق کا مجموعی رجحان رسول کریمؐ اور صحابہ کرامؓ کی رایوں کو زیادہ نمایاں کر کے پیش کرنے کا ہے، اور محسوس ہوتا ہے کہ ابن رشیق کے لیے کعب بن زہیر اور حسان ابن ثابت کا مسلمان ہوتے ہوئے شاعری کرنا اور رسول کریمؐ اور صحابہ کرامؓ کا شاعری کے حق میں کلمات خیر کہنا ہی دراصل اس کے اپنی طرف سے بھی شاعری کو اہمیت دینے اور اس کے بارے میں غور و خوض کرنے کے لیے جواز فراہم کرتا ہے۔ ابن رشیق نے اپنی کتاب میں عربی شعراء کو چار طبقات میں منقسم کیا ہے (ا) دورِ جاہلیت کے شعراء

(۲) مخضرمی شعراء (جنھوں نے دورِ جاہلیت اور عہد اسلام دونوں میں شاعری کی) (۳) اسلامی شعراء اور (۴) محدث شعراء (یعنی جو اسلامی شعراء کے بعد کے شاعروں میں شمار ہوتے ہیں۔ ابن رشیق نے شاعر کی وجہ تسمیہ یہ بتائی ہے کہ ''شاعر کو شاعر اس لیے کہا جاتا ہے کہ وہ ان چیزوں کا بھی شعور رکھتا ہے جن کا شعور دوسروں کو نہیں ہوتا''۔[۸۰]

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

شعر کی ماہیئت کے بارے میں لکھتے ہوئے ابن رشیق، شعر کی بنیاد چار چیزوں کو بتلاتے ہیں۔ (۱) لفظ (۲) وزن (۳) معنی (۴) قافیہ۔ ظاہر ہے کہ ابن رشیق نے اس موقع پر قدامہ کا حوالہ نہیں دیا ہے لیکن اس سے استفادہ ضرور کیا ہے۔[۸۱] شعر کی اس تعریف کی وضاحت ابن رشیق ان الفاظ میں کرتے ہیں :

> ''شعر کو مثالاً بیت سمجھو، فرش اس کا شاعر کی طبیعت اور عرش حفظ وروایت، دروازہ اس کا مشق وممارست اور ستون اس کے علم ومعرفت ہیں۔ صاحب خانہ معانی ہیں۔ مکان کی شان مکین سے ہوا کرتی ہے۔ وہ نہیں تو کچھ بھی نہیں۔ اوزان وقوافی قالب وشال کی مانند ہیں یا خیمہ میں چوب وطناب کی جگہ ہیں، جن پر خیمہ تنتا اور کھڑا ہوتا ہے''۔[۸۲]

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

''جب شاعر نہ معنی میں کوئی جدت پیدا کر سکے نہ الفاظ میں خوبی وسلاست، نہ کسی بندھے ہوئے مضمون کو زیادہ خوشنمائی سے باندھ سکے، نہ اوروں کی نسبت الفاظ کے اختصار پر قادر ہو، نہ معانی کا رخ ایک طرف سے دوسری طرف کو پھیر سکے، تو وہ مجازاً شاعر کہلاتا ہے، اسے جو کچھ فضیلت ہے صرف موزونیت کلام کی ہے بلکہ میرے نزدیک ان کوتاہیوں کے بعد وہ اس فضیلت کا بھی مستحق نہیں رہتا''۔ [۸۳]

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

ویسے موزوں طبع ہونے کی بات بھی ابن رشیق نے اس طرح کہی ہے کہ گویا ایسے شاعر کو لوگ موزوں طبع کہہ سکتے ہیں مگر ” میں اس کی موزونیتِ طبع کو رائگاں سمجھتا ہوں“ گویا وہ اسے شاعر ہی ماننے کے لیے تیار نہیں۔

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

> ”لفظ جسم ہے اور معنی روح ہے، دونوں کا ارتباط باہم ایسا ہے جیسا روح اور جسم کا ارتباط کہ وہ کمزور ہوگا تو یہ بھی کمزور ہوگی۔ پس اگر معنی میں نقص نہ ہو اور لفظ میں ہو تو شعر میں عیب سمجھا جائے گا۔ جس طرح لنگڑے یا لنجے میں روح موجود ہوتی ہے لیکن بدن میں عیب ہوتا ہے۔ اسی طرح اگر لفظ اچھے ہوں لیکن مضمون اچھا نہ ہو تب بھی شعر خراب ہوگا اور مضمون کی خرابی الفاظ پر بھی اثر کرے گی۔ اگر مضمون بالکل لغو ہو اور الفاظ اچھے ہوں تو الفاظ بھی بیکار ہوں گے“۔ [۸۴]

ابن رشیق سے پہلے قدامہ نے شاعر کو بڑھئی سے اور شعر کے مفہوم کو لکڑی سے تشبیہ دے کر جو بات کہی تھی کہ ”بڑھئی کی فنکاری صرف اس میں ہے کہ لکڑی سے کون سی خوبصورت چیز بناتا ہے اور بس۔ لکڑی میں فی نفسہٖ اگر کوئی

خرابی ہے تو اس کی ذمہ داری بڑھئی پر نہیں'۔ حوالے کے لیے پچھلے صفحات میں قدامہ بن جعفر کا عنوان دیکھا جاسکتا ہے۔ تو اس قول سے بھی طرز بیان کی فنکاری کی طرفداری ہوتی تھی۔ ابن رشیق کے بعد ابن خلدون [۸۵] اور بعض دوسرے نقادوں نے بھی لفظ کی اوّلیت کی بات کی ہے۔ مگر اپنے ماقبل اور مابعد کے نقادوں کے برعکس ابن رشیق کا لفظ و معنی کے رشتے کو روح اور جسم کے رشتے سے تعبیر کرنا اسے قدیم عرب نقادوں کے مقابلے میں ایک خاص امتیاز بخشتا ہے۔ (اس سلسلے میں مزید تصوراتِ نقد کے حوالے کے لیے اگلے صفحات میں مختلف نقادوں کی رایوں کا ذکر ملاحظہ کیا جاسکتا ہے)۔

شعر کی دوسری خوبیوں میں سب سے بڑی خوبی ابن رشیق کے نزدیک لفظ و معنی کا باہم مربوط ہونا ہے۔ اس کے علاوہ دوسرے محاسن شعر میں وہ عام فہم اور شیریں ہونے کو بھی اہمیت دیتا ہے۔ اچھا شعر وہ ہے جو قریب الفہم ہو اور شیریں بیانی کا نمونہ ہو، اور اگر شعر ثقیل ہے اور آورد کا نتیجہ ہے تو اس میں سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ لفظوں کو آگے پیچھے مرتب کر دیا گیا ہے اور اس عمل سے صرف یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر بات کو الٹ پھیر کر پیش کرنے پر قادر ہے اور غریب و وحشی عناصر کا استعمال اس لیے کرتا ہے کہ اس کی وسعت اطلاع کا اظہار ہو سکے۔ [۸۶]

ابن رشیق نے 'العمدہ' میں فلسفہ اور واقعات کو بیان کرنے والی شاعری پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ پچھلے صفحات میں اس کا ذکر آچکا ہے کہ ابن رشیق کے نزدیک صرف مصرعے موزوں کر لینے والا شاعر نہیں، اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ لفظی اور معنوی خوبیوں کے ساتھ جامعیت اور بہتر پیش کش کا ثبوت بھی دے۔ اس بات کی تکمیل ابن رشیق کے اس خیال سے ہوتی ہے کہ شاعری فلسفہ اور واقعات کو

بیان کر دینے کا نام نہیں ہے۔ اس نکتہ سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ابن رشیق تاریخ اور شاعری یا فلسفہ اور شاعری کے درمیان خطِ امتیاز کھینچنے کا شعور رکھتے تھے ۔ان کا خیال ہے کہ:

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

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

'العمدہ' کے علاوہ جن کتابوں نے عربی کی ادبی تنقید کی روایت مستحکم کی ان میں کتاب الاغانی (ابوالفرج اصفہانی) الموازنة بین شعر ابی تمام وبحتری (آمدی) الموشح (المرزبانی) کتاب الصناعتین (ابوہلال عسکری) رسالة فی قوانین صناعة الشعر (الفارابی) اسرار البلاغة (عبدالقاہر جرجانی) تلخیص کتاب ارسطاطالیس فی الشعر (ابن رشد) المثل السائر اور الجامع الکبیر (ضیاء الدین ابن اثیر) اور مقدمه ابن خلدون (ابن خلدون) کا اہم رول رہا ہے۔ یہ کتابیں ابن رشیق کے ہم عصروں اور ان کے بعد کے تنقید نگاروں کی ہیں ۔ ویسے عربی تنقید کے ارتقاء

میں ان کتب کی اہمیت کے باوجود قدامہ بن جعفر کے 'نقد الشعر' کا امتیاز اور اس کی بنیادی حیثیت اپنی جگہ برقرار رہتی ہے۔ ابن رشیق کے بعد ناقدوں میں عبدالقاہر جرجانی اور ابن اثیر کا مقام خاصا نمایاں ہے۔ابن اثیر کو عباسی دور کی ادبی تنقید کا خاتم کہا جاتا ہے۔ ابن اثیر نے بھی کم وبیش انھیں خطوط پر کام کیا ہے جن پر ابن رشیق نے کیا تھا۔ اس نے اپنی دونوں کتابوں (المثل السائر اور الجامع الکبیر) میں اپنے متقدمین کی تنقیدی آرا نہایت سلیقہ اور تنقیدی شعور کے ساتھ مدوّن کردی ہیں۔ ابن اثیر کے بعد کے لوگوں میں جو دانشور متداول علوم وفنون پر قدرتِ کامل رکھتا ہے اور عربی تنقید کی اس روایت کے استحکام میں اہم رول ادا کرتا ہے وہ ابن خلدون ہے۔ زمانی اعتبار سے ابن خلدون روایتی ادبی تنقید کا آخری تنقید نگار ہے۔جس کے ادبی خیالات ،روایتِ نقد کی تکمیل بھی کرتے ہیں اور عربی تنقید ہی نہیں فارسی، ترکی اور اردو شعر وادب کی پرکھ کے وسائل کے طور پر ایک عرصہ تک استعمال ہوتے رہے ہیں۔

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

عربی تنقید کے اہم مباحث

عربی کی تنقیدی روایت میں حسن الفاظ ،حسن معانی،الفاظ ومعانی کے مابین ترجیح ، صنائع وبدائع، مبالغہ، شاعری اور دروغ گوئی، سرقۂ شعری، شاعری اور اخلاق،

معائب شعر، حسن تالیف اور شعراء کے درمیان موازنہ کے مسائل بہت اہمیت کے حامل رہے ہیں ۔ان مسائل میں سے بعض پر مختلف نقادوں نے کن خیالات کا اظہار کیا ہے اور ان میں باہم کس حد تک اتفاق یا اختلاف ہے،اس کا ایک مختصر ساخاکہ مندرجہ ذیل تصوراتِ نقد سے سامنے آسکتا ہے۔[۸۸]

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

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

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

جاحظ یہ ثابت کرتا ہے کہ الفاظ کی عظمت ہی معنی کی عظمت کو کما حقہ پیش کرسکتی ہے اس لیے لفظ کو بہر نوع فوقیت حاصل ہے۔

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

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

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

ابن اثیر عبد القاہر جرجانی کی رائے سے اتفاق کرتا ہے اور کہتا ہے کہ :

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

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

"معنی کو لفظ کے مطابق ہونا چاہیے، اس طرح کہ نہ تو الفاظ کلام میں معانی سے زیادہ بھر دیئے جائیں اور نہ ہی ایسے معانی استعمال کیے جائیں جو الفاظ سے مناسبت نہ رکھتے ہوں۔ اچھے اور پُرکشش کلام کی پہچان یہ ہے کہ اس میں دونوں کا متناسب استعمال ہو اور یہی معیار کا پیمانہ ہے"۔[۹۴]

الفاظ اور معانی میں افضلیت کی بحث سے الگ لفظ کی قدر و قیمت پر سارے قدیم عربی ناقدین متفق ہیں۔ ابن معتز کا کہنا ہے کہ "الفاظ کو اتنا رواں اور شیریں ہونا چاہئے جیسے آبِ زلال، اس لیے کہ سخت الفاظ شعر کو خراب کر دیتے ہیں" (طبقات الشعراء[۹۵]) ابن قتیبہ کا خیال ہے کہ الفاظ کو حتی الوسع تعقید سے بچانا چاہئے۔ کلام کو اتنا سہل ہونا چاہئے کہ وہ عوام کی فہم سے قریب ہوجائے (الشعر والشعراء[۹۶]) قدامہ یہ کہتے ہیں کہ "الفاظ کو آسان بھی ہونا چاہئے اور فصاحت کا مظہر بھی" (نقد الشعر[۹۷]) ابوبکر باقلانی نے لکھا ہے کہ "کلام کو غریب اور وحشی الفاظ سے پاک ہونا چاہئے، اس طرح کہ جب سامع سنے تو وہ اس کے دل میں اتر جائے (اعجاز القرآن[۹۸]) عبدالقاہر جرجانی، عوام کے درمیان معروف، الفاظ کو شاعری میں استعمال کرنے کا مشورہ دیتے ہیں اور تعقید لفظی سے بچنے کی تلقین کرتے ہیں۔ (اسرار البلاغۃ[۹۹])

عرب نقادوں نے معنی کی قدر و قیمت کو بھی الفاظ کے شانہ بشانہ رکھنے اور متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ ابن قتیبہ کا کہنا ہے کہ "کبھی کبھی شعر کے الفاظ بہت خوبصورت ہوتے ہیں لیکن معنی کے فقدان کی وجہ سے شعر بیکار ہو جاتا ہے"۔ (الشعر والشعراء [۱۰۰]) ابن معتز بھی معانی کے معاملے میں ابن قتیبہ کے ہم خیال ہیں۔ قدامہ بن جعفر لکھتے ہیں کہ "شاعر کا فرض اولین بہترین معانی کا انتخاب ہے، اس کے لیے لازم ہے کہ وہ برے معنی سے احتراز کرے اس لیے کہ معنی ہی شاعری کا خام مواد ہے"۔ (نقد الشعر [۱۰۱]) اس معاملے میں جاحظ کی بات بڑی اہم ہے کہ "عمدہ معانی ہمیشہ عمدہ الفاظ کے متقاضی ہوتے ہیں"۔ (کتاب الحیوان [۱۰۲]) ان نقادوں کی رایوں سے الگ ایک رائے ابن اثیر کی ہے جو معانی کے حسن کو وضاحت سے ملاتا ہے اور کہتا ہے کہ معانی اسی وقت قابلِ قدر ہوتے ہیں جب ان سے وضاحتِ خیال ہوتی ہو۔ [۱۰۳] (الجامع الکبیر)

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

> "بدیع کے استعمال کے بغیر کلام میں حسن پیدا ہو سکتا ہے اور بدیع کے ساتھ بھی کلام قبیح ہو سکتا ہے۔ دراصل یہ دیکھنا بہت ضروری ہے کہ بدیع کا استعمال حسن شعر اور ذوق شعری کے خلاف نہ ہو"۔ [۱۰۴]

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

> "پرانی شاعری میں یقیناً صنائع و بدائع کا استعمال ملتا ہے مگر وہ استعمال فطری ہوا کرتا تھا، اس میں کسی ارادہ یا قصد کا دخل نہیں ہوتا تھا۔ مگر بعد کے لوگوں

نے دیکھا کہ ان صنائع سے تو کلام میں بڑی خوبیاں پیدا ہوجاتی ہیں، لہٰذا انھوں نے ارادتاً صنائع کو استعمال کرنا شروع کیا۔ بعض ان کو نبھالے گئے اور بعض ناکام ہوئے "۔ [۱۰۵]

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

لقد ضاع شعری علی بابکم　　کما ضاع عقد علی خالصه

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

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

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

> ''کوئی شاعر اس وقت تک عظمت حاصل نہیں کرسکتا جب تک اپنے کلام میں مبالغہ اختیار نہ کرے۔ جولوگ شاعری پر نظر رکھتے ہیں انھوں نے ہمیشہ مبالغہ کو مستحسن قرار دیا ہے۔فلاسفہ یونان کا بھی یہی خیال ہے ۔غلو بھی دراصل اس کی ایک شکل ہے کہ کسی چیز کی تعریف میں شاعر انتہا کو پہنچ جائے''۔ [۱۰۶]

عبدالقاہر جرجانی قدامہ بن جعفر سے اس مسئلے پر اتفاق کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ''مبالغہ اور اغراق کے بغیر شاعری میں کوئی چارہ نہیں ۔مبالغہ شاعر کے فکری افق کو وسیع کردیتا ہے۔عقل بھی اس طریقے کو پسند کرتی ہے اس لیے کہ 'محض سچائی'

شاعری میں بانجھ حسینہ کی مانند ہے'' [۱۰۷] مبالغہ کے معاملے میں ابن رشیق کی رائے قدامہ سے مختلف ہے۔ ابن رشیق کے بارے میں جیسا کہ پچھلے صفحات میں بھی ذکر آیا ہے کہ ان کے معیار نقد پر مذہبی اخلاقیات کا اثر غالب ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ مذہب کے حوالے سے مبالغہ کی ناپسندیدگی کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ ''سب سے بہتر کلام وہ ہے جس پر خدا کی کتاب سے کوئی دلیل مل جائے۔ اللہ تعالیٰ نے غلو کو حق و صداقت سے باہر جانے کے مترادف قرار دیا ہے''۔ (العمدہ۔ ص۶۱)

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

کی عظمت پر سب سے بہتر اور قابل توجہ بیان بحتری کا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ:

کلفتمونا حدود منطقکم　　والشعر یُغنی عن صدقه کذبه

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

مبالغہ، غلو اور کذب سے متعلق عرب ناقدین کے جن تصورات کی طرف اشارے کیے گئے ہیں ان کا تعلق کسی نہ کسی طور فنی اخلاقیات کے ساتھ مذہبی اخلاقیات سے بھی ہے۔ اس ضمن میں عرب ناقدین کے نزدیک یہ بات بھی خاصی متنازعہ فیہ رہی ہے کہ ایا مذہبی اخلاقیات شعری اخلاقیات کے لیے معاون ہے یا اس کی راہ میں حائل ہوتی ہے۔ ابوبکر صولی اپنی کتاب 'اخبار البحتری' میں ابوتمام کی شاعری پر کفر کا فتویٰ صادر ہونے کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ "کفر کے فتویٰ کی شاعری سے کوئی مطابقت نہیں، اس لیے کہ کفر سے نہ شاعری میں کوئی کمی واقع ہوتی ہے اور نہ ایمان سے شاعری میں کوئی اضافہ ہوتا ہے"۔ (اخبار ابی تمام ۱۷۳ء) قدامہ ابن جعفر کا خیال بھی کم وبیش انھیں خطوط پر نقد الشعر میں پیش ہوا ہے۔ قدامہ (جیسا کہ قدامہ کے ادبی تصورات کے موضوع پر حوالہ دیا جاچکا ہے) امرؤالقیس کے فحش اشعار کو اخلاقی نقطۂ نظر سے خراب مگر فنی اعتبار سے بہت اعلیٰ قرار دیتا ہے۔ قاضی جرجانی، بے دینی کو شاعری کے لیے عیب نہیں سمجھتا۔ اس کا خیال ہے کہ "اگر یہ عیب ہے تو بیشار شاعروں کے نام شاعروں کی فہرست سے خارج کرنا پڑیں گے۔ دین کا مقام اور شاعری کا مقام بالکل ایک دوسرے سے مختلف ہے"۔　　(الوساطۃ۔ ص ۶۳)

خلافت عباسیہ تک عربی کی ادبی تنقید کبھی دورِ جاہلیت میں سینہ بہ سینہ منتقل ہونے والی اقدار شعر، کبھی صدر اسلام کی اخلاقی بالادستی اور کبھی عہد اموی کی تنقیدی خدمات کے پس منظر میں جس معیار اور اعتبار کی حامل ہوچکی تھیں وہی اس کا نقطۂ عروج تھا

اور صحیح معنوں میں وہی تنقید، روایتِ نقد کی حیثیت بھی حاصل کرسکی۔ اس باب کے آخری صفحات میں عربی تنقید کے جن بعض اہم مباحث کا جائزہ لیا گیا ہے اس سے ایک نگاہ میں عربی تنقید کی روایت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ عہد عباسی کے بعد عربی زبان میں ادبی تنقید درحقیقت اس روایت کا تسلسل زیادہ اور اس کی توسیع کم ہے۔ اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ عہد عباسی عربی تنقید کے لیے عہد زرّیں ہے اور اسی عہد کے تنقیدی کارنامے عربی تنقید کی روایت کی بنیادیں استوار کرتے ہیں۔

باب دوم

فارسی شعریات کی روایت

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

قابوس نامہ، امیر کیکاؤس بن اسکندر بن قابوس کی تصنیف ہے۔[۲] مصنف نے یہ کتاب درحقیقت اپنے بیٹے کی تربیت اور اس کے لیے پند و نصیحت کی غرض سے لکھی تھی۔ اس کتاب میں آداب معاشرت، رسومِ دوستی، کسب فضائل اور تہذیبی مسائل کے علاوہ اپنے شاعرانہ ذوق کے بموجب شعر و ادب اور ذوقِ شاعری کا ذکر بھی ملتا ہے۔ اس میں اچھے اشعار کا انتخاب بھی شامل ہے۔ علاوہ بریں شاعری کو نکھارنے اور سنوارنے کے لیے بعض ہدایتیں بھی کی گئی ہیں۔ ان ہدایات میں فارسی کی تنقید کی ابتدائی شکل دیکھی جا سکتی ہے۔

> ا۔ جهد کن تا سخنِ تو سہل ممتنع باشد۔ (۲) پرہیز از سخنِ غامض۔ (۳) بہ چیزے کہ تو دانی و دیگرے نداند کہ بہ شرح حاجت افتد مگوئے کہ (۴) ایں شعر از بہر مردمان گویند نہ از بہر خویش۔ (۵) بہ وزن و قوافیت قناعت مکن بے صناعتے و ترتیبے شعر مگوئے۔ (۶) اگر خواہی کہ سخن تو عالی باشد و بماند بیشتر سخن مستعار گوے و استعارت بر ممکنات و گوے ...... در مدح استعارت بکار دار۔ (۷) اگر غزل و ترانہ گوئی سہل و لطیف تر گوے و بہ قوافی معروف گوے۔ (۸) تاز یہائے سرد و غریب مگوے۔ (۹) برحسب حالِ عاشقانہ سخن ہائے لطیف گوے (۱۰) امثالہائے خوش بکار دار چنانکہ خاص و عام را خوش آید۔ (۱۱) زنہار کہ شعر گراں و عروضی مگوے کہ گرد عروض و وزن ہائے گراں کسے گردد کہ طبع ناخوش دارد و عاجز بود از لفظ خوش و معنیٔ ظریف ...... ولاکن عروض بداں و علم شاعری و القاب و نقدِ شعر بیاموز تا اگر میان شعراء مناظرہ افتد با تو کسے مکاشفتے نہ تواند کردن و اگر امتحانے کنند عاجز نہ باشی۔[۳]

امیر کیکاؤس کے ان نکات سے شاعری کے پرکھنے کے سلسلے میں کئی کام کی باتیں سامنے آتی ہیں۔ نصیحت ۱ اور ۲ میں ایک ہی بات کہی گئی ہے کہ ثقیل اور پیچیدہ کلام سے اس طرح اجتناب کیا جائے کہ شاعر کی شاعری سہلِ ممتنع ہو جائے۔ ۳ اور ۴ نصیحتیں بھی

ایک دوسرے کے ساتھ لازم وملزوم ہیں۔ مصنف دراصل یہ بتانا چاہتا ہے کہ شاعری اپنے لیے نہیں کی جاتی بلکہ لوگوں کے لیے کی جاتی ہے، اس لیے کوشش یہ کرنی چاہئے کہ شاعری میں کوئی ایسی بات نہ آئے جس کی شرح اور وضاحت کی ضرورت ہو اور دوسروں کو بغیر وضاحت کے اس کا مطلب سمجھنے میں دشواری ہو۔ یوں تو اس بات کا تعلق بھی سہل ممتنع والی بات سے ہوجاتا ہے مگر موخرالذکر نصیحت میں نصیحت کرنے والے کا یہ مدعا بھی سامنے آتا ہے کہ وہ شاعری کو عوام کی ملکیت سمجھتا ہے اور اس تصور کو اہمیت نہیں دیتا کہ شاعر اپنے احساسات، جذبات اور واردات سے مجبور ہوکر شعر کہتا ہے۔ اور عوام میں مقبولیت یا دوسروں کے لیے شاعری کی افادیت بالکل ثانوی چیز ہوتی ہے۔ اس موقع پر شاید یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ مسئلہ ہماری جدید تنقید سے بڑا گہرا تعلق رکھتا ہے، اور نہ صرف اردو کی تنقید بلکہ ساری دنیا میں ترقی یافتہ ادبیات کی تنقید کے بنیادی مسائل میں سے ایک ہے۔ قابوس نامہ کے مصنف نے اپنی پانچویں نصیحت میں جو بات کہی ہے وہ اوّل الذکر دو نصیحتوں سے ہم آہنگ نہیں معلوم ہوتی۔ اس کا خیال ہے کہ صرف موزوں اور مقفّیٰ شاعری پر قناعت نہیں کرنی چاہیے بلکہ شاعری میں صناعی کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ ان دونوں متضاد باتوں کی توضیح ڈاکٹر مسیح الزماں نے یہ کہہ کر کی ہے کہ اچھے شعر کو سادگی اور دقت پسندی کا مرکب ہونا چاہیے [۲۲]۔ راقم الحروف کو اس سلسلے میں ڈاکٹر مسیح الزماں کی بات سے اتفاق نہیں۔ اگر اس بات کو پیش نظر رکھا جائے کہ امیر کیکاؤس کے عہد کی فارسی پر عربی زبان وادب کا نہایت گہرا اثر مرتب ہو رہا تھا، تو یہ بات بھی بہ آسانی سمجھی جاسکتی ہے کہ عباسی عہد کے بعض نقاد مثلاً ابن قتیبہ، ابن سلام، ابن معتز اور قدامہ ابن جعفر کے خیالات کا تضاد دیکھے بغیر امیر کیکاؤس نے مختلف عربی نقادوں کے تصورات کو ایک ساتھ اپنی نصائح کا حصہ بنادیا ہے۔ ان عرب نقادوں میں کوئی عام فہم شاعری کا طرفدار تھا، کوئی

صنائی کو فن سمجھتا تھا اور کوئی شاعری کو صرف اپنی ذات کے اظہار کا وسیلہ گردانتا تھا۔[۵]
قابوس نامہ کا مصنف غزل اور ترانہ کے لیے سہل گوئی اور لطافت بیان کو ضروری قرار دیتا ہے اور یہ بھی کہتا ہے کہ ان میں غیر معروف اور نامانوس قوافی کا استعمال نہیں کرنا چاہیے۔۸، ۹ اور ۱۰ میں ماقبل کی نصیحتوں کو دوسرے الفاظ میں دُہرایا گیا ہے البتہ نصیحت ۱۱ نمبر میں عروض کے سلسلے میں ایک اہم بات کہی گئی ہے کہ بوجھل اور عروضی ہتھکنڈوں سے لیس شعر نہیں کہنا چاہیے، اس لیے کہ ایسے اشعار میں عمدہ الفاظ اور نکتہ کی بات کہنا بھی آسان نہیں ہوتا۔ مگر اس کے ساتھ ہی مصنف عروض سے واقفیت کی بھی نصیحت کرتا ہے اور بتلاتا ہے کہ عروض اور علم شاعری سے واقف ہونا ضروری ہے۔ مزید برآں وہ یہ بھی کہتا ہے کہ شاعری کی پرکھ کے اصول بھی سیکھ لینے چاہئیں تاکہ اگر کبھی شاعروں کے درمیان کوئی مناظرہ یا بحث ہو تو تم کو بالادستی حاصل رہے اور تم کو اگر لوگ اس سلسلے میں کسی امتحان میں ڈال دیں تو تم بحسن وخوبی کامیاب ہوسکو۔

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

قابوس نامہ کے بعد فارسی کی تنقیدی روایت کے تعین میں جو کتاب اہم رول ادا کرتی ہے وہ ابوالحسن احمد السمر قندی،(ملقب بہ نظامی عروضی) کی کتاب چہار مقالہ ہے۔ اس

کتاب کا سالِ تصنیف ۵۵۰ھ ہے (یعنی قابوس نامہ سے پچھتر سال بعد) چہار مقالہ میں نظامی عروضی نے دبیری، علمِ نجوم اور علم طب کے ساتھ ایک باب میں شاعری اور شاعروں پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ نظامی عروضی اس باب کو ''مقالہ دوم درباب علم شعر وصلاحیت شعر'' کے عنوان سے معنون کرتا ہے۔ چہار مقالہ میں نظامی نے طریقۂ کار یہ استعمال کیا ہے کہ پہلے وہ اپنے موضوع پر فنی نکات بیان کرتا ہے اور اس کے بعد حکایتوں سے اس موضوع کو مزید واضح کرتا ہے۔ چنانچہ اس نے مقالۂ دوم میں بھی ایسا ہی کیا ہے۔ وہ اس مقالے کی ابتداء شاعری کی تعریف سے کرتا ہے:

> ''شاعری صناعتے است کہ شاعر بداں صناعت اتساقِ مقدماتِ موہومہ کندو التئام قیاسات منتجہ ، برآں وجہ کہ معنی خرد را بزرگ گرداند ومعنی بزرگ راخرد، ونیکورا در خلعت زشت بازنماید و زشت را درصورت نیکوجلوہ کند وبایہام قوتہائے غضبانی وشہوانی را برانگیزد تا بداں ایہام طباع را انقباضے وانبساطے بود، وامورعظام را درنظام عالم سبب شود''[۷]

چہار مقالہ (مقالہ دوم، ص ۴۰)

نظامی عروضی ، سمرقندی

اس تمہید کے بعد نظامی عروضی سمرقندی نے احمد بن عبداللہ الخجستانی کی حکایت لکھی ہے اور اس میں بتایا ہے کہ خجستانی پہلے گدھے چراتا تھا مگر حنظلہ بادغیسی کے ایک شعر نے اس کی دنیا ہی بدل دی۔ اس نے بادغیسی کے شعر میں یہ پڑھا کہ ''اگر[۸] سرداری شیر کے منہ میں بھی ہو تو جان پر کھیل کر اس کو حاصل کرنے کی کوشش کرو' خجستانی کا بیان ہے کہ ''اس شعر کے پڑھتے ہی میرے اندر عظمت وبلندی کے حصول کی تمنا جاگ اٹھی اور اپنی کوششوں سے میں نے یہ مقام حاصل کرلیا کہ آج امیر خراسان کے مقربین میں سے ہوں''۔

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

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

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

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

نظامی عروضی نے شاعری کی ماہیئت کے بارے میں جو باتیں کہی ہیں ان سے شاعری کی اثر آفرینی پر روشنی پڑتی ہے۔ ان باتوں سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ نظامی کا تصورِ شعر کیا تھا اور شاعر ہونے کی حیثیت سے وہ کس حد تک تخلیقی عمل کی پیچیدگیوں کو سمجھ سکتا تھا۔ ماہیئتِ شعر پر اظہارِ خیال کرنے کے بعد نظامی ایک اور فصل قائم کرتا ہے جس کا تعلق شاعر کی صفات اور اہلیت سے ہے۔ عنوان ہے "در چگونگی شعر و شعراء؟" (یعنی شاعر اور اس کے شعر کو کیسا ہونا چاہیے؟) نظامی کے نزدیک شاعر کی اہم صفات میں سے چند یہ ہیں: (۱) شاعر کو سلیم الطبع ہونا چاہیے (۲) اس کا فکر بلند ہو (۳) وہ صحیح الطبع ہو (۴) عمدہ تصورات رکھتا ہو (۵) باریک اور دور رس نگاہ کا مالک ہو (۶) مختلف علوم سے بہرہ ور ہو (۷) طرح طرح کے رسوم سے واقف ہو، اس لیے کہ جس طرح تمام علوم میں

شاعری معاون ہوتی ہے اسی طرح شاعری کے لیے بھی ہر علم معاون ثابت ہوتا ہے۔ [۸]
ان صفات کے علاوہ نظامی کچھ ایسی شرطیں بھی عائد کرتا ہے جن سے محسوس ہوتا ہے کہ اس کے نزدیک شعری محفلوں یا شاہی درباروں میں شاعری کی مقبولیت کے اسباب میں سے بعض اسباب یہ بھی ہیں کہ شاعر خوش گفتار ہو اور اس کی شکل وصورت بھی اچھی ہو۔ مزید برآں یہ کہ نظامی کے نزدیک شاعر کی قدر و قیمت کا تعلق اس بات سے بھی ہے کہ زمانے میں اس کے شعروں کا کتنا چرچا ہے اور لوگوں کی زبان پر اس کے کتنے شعر ہیں۔ ان تمام باتوں کے بعد نظامی شاعر اور شاعری کی ان صفات کا اصل مقصد یہ بتلاتے ہیں کہ درحقیقت شاعری کا کام شاعر کے نام کو زندہ رکھنا ہے (قسم افضل از شعر بقاء اسم است) اس بات سے دو مفہوم نکل سکتے ہیں۔ پہلا مفہوم تو یہ مراد لیا جاسکتا ہے کہ نظامی، شاعری کا مقصد سوائے نام آوری کے اور کچھ نہیں سمجھتا، مگر اس کی دوسری تعبیر اس طرح کی جاسکتی ہے کہ نظامی کے نزدیک شاعری جب تک دیر پا نہ ہوگی اس وقت تک شاعر کا نام زندہ نہیں رہ سکتا اس کا مطلب یہ ہے کہ شاعر اس وقت تک اپنا نام باقی نہیں رکھ سکتا جب تک اس کی شاعری میں وقت اور مقام کی تبدیلی کے باوجود اپنی تازگی اور گہرائی کو باقی رکھنے کی صفت نہ پائی جائے۔ موخر الذکر مفہوم کی توثیق نظامی کے اگلے جملوں سے ہوتی ہے بالخصوص اس جملے سے کہ:

"وچوں شعر بدیں درجہ نباشد تاثیر اورا اثر نبود، وپیش از خداوند بمیر دوچوں اورا در بقائی خویش اثری نیست در بقائے اسم دیگری چہ اثر باشد"۔ [۹]

یعنی "اگر وہ شاعری پُر تاثیر نہیں ہے تو وہ شاعر سے پہلے ہی فنا ہو جائے گی اور جب شاعری خود زندہ رہنے کی صلاحیت سے محروم ہو تو بھلا وہ اپنے مالک (یعنی شاعر) کو کیونکر زندہ رکھ سکتی ہے"۔ ان باتوں سے نظامی یہ بھی بتانا چاہتا ہے کہ شاعری ایک فن

ہے اور کوئی بھی فن درجۂ کمال کو اس وقت پہنچتا ہے جب فنکار اس کی تخلیق میں وہ صفات شامل کردے جو فن کو لازوال بنادیتی ہیں۔ نظامی آگے چل کر یہ بتاتا ہے کہ کسی شاعر میں شاعری کو درجہ کمال تک پہنچانے کی صلاحیت کن بنیادوں پر پیدا ہوتی ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ شاعری صرف قدرتِ کلام کا نام نہیں ہے بلکہ اس میں کمال پیدا کرنے کے لیے شاعر کو بڑے جتن کرنے پڑتے ہیں، اپنے شعری سرمائے سے واقف ہونا پڑتا ہے، اور شعر کی سمجھ اور پرکھ کی استعداد کے لیے اس موضوع پر لکھی ہوئی کتابوں کا مطالعہ ناگزیر ہوتا ہے۔

''......اما شاعر بدیں درجہ نرسدا لا کہ در عنفوانِ شباب ودر روزگار جوانی بیست ہزار بیت از اشعار متقدمان یا دگیرد وہ دہ ہزار کلمہ از آثار متاخراں پیش چشم کند وپیوستہ دواوین استادان ہمہ خواند ویادہمی گیرد کہ درآمد وبیرون شدن ایشاں از مضایق ودقائق سخن برچہ وجہ بودہ است تا طرق وانواع شعر در طبع او مرتسم شود وعیب وہنر شعر بر صحیفۂ خرد او منقش گردد، تا سخنش روی در ترقی دارد وطبعش بجانب علو میل کند''[۱]

چہار مقالہ، ص۔۴۵، نظامی عروضی سمرقندی

سلسلۂ گفتگو کو آگے بڑھاتے ہوئے نظامی مزید کہتا ہے کہ شاعر کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ علوم شعر سے مکمل واقفیت حاصل کرے۔ نظامی کے زمانے میں علوم شعر میں سب سے زیادہ اہمیت بحور و اوزان اور بدیع و بیان کی تھی اور یہ روایت ایرانیوں کو عہد عباسی کے عرب نقادوں سے ملی تھی ۔ (جیسا کہ پچھلے صفحات میں عباسی عہد کے اوائل میں سامنے آنے والی عرب ناقدوں کی کتابوں کے حوالے سے لکھا گیا ہے کہ چوتھی صدی ہجری میں فارسی کے عالم سرخسی نے عروض اور قافیہ سے متعلق اپنی کتابوں میں عربی کے ہی

ناقدین سے استفادہ کیا ہے) نظامی عروضی نے شاعروں کو یہ مشورہ بھی دیا ہے کہ علم شعر سیکھنے کے لیے شاعر کو چاہیے کہ وہ استاد ابوالحسن سرخسی البہرامی کی کتابوں 'کنز القافیہ' اور 'غایت العروضیین' کا مطالعہ کرے، اور ان کے علاوہ الفاظ ومعانی کی تنقید اور سرقات وتراجم کی نوعیتوں پر کتابیں پڑھے۔ نظامی کا خیال ہے کہ شاعر کی ذہنی تربیت میں اس کے مطالعہ، ماحول اور شعری روایت سے واقفیت کا بڑا دخل ہوتا ہے۔ نظامی اس بات پر بھی زور دیتا ہے کہ شاعر کی تربیت کی ذمہ داری اس بادشاہ پر بھی عائد ہوتی ہے جو اس کو انعام واکرام سے نوازتا رہتا ہے۔ اگر بادشاہ نااہل اور کم درجہ کے شاعروں کو نوازنا شروع کردے تو شاعری کا معیار دن بدن زوال پذیر ہوتا چلا جائے گا۔ بادشاہ کی تربیت کو جو اہمیت نظامی عروضی نے دی ہے وہ نظامی کے دور کے درباری شاعروں کے حال کی عکاسی کرتی ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ شاعروں کے مراکز بادشاہوں کے دربار تھے اور درباری سرپرستی یا انعام واکرام پر ہی شاعروں کی شاعرانہ قدروقیمت کا تعین ہوا کرتا تھا۔ یہی سبب ہے کہ نظامی بادشاہ کو مخاطب کرکے یہ بھی کہتے ہیں کہ ''برے شاعروں پر دولت وثروت ضائع کرنا اور ان کی شاعری کو قابلِ التفات گردانا کسی بھی طرح بادشاہ کو زیب نہیں دیتا، اور بالخصوص اس وقت کہ جب شاعران نقائص شاعری کے ساتھ بوڑھا بھی ہو'' یعنی بوڑھا شاعر اگر برے شعر کہتا ہے تو اس سے کبھی اچھی شاعری کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ نظامی کہتا ہے کہ میں نے اس مسئلے پر بہت غوروخوض کیا ہے:

> ''دریں باب تفحص کردہ ام درکل عالم از شاعر پیر بدتر نیافتہ ام وهیچ سیم ضائع تر از آں نیست کہ بوی دهند، ناجوانمردی کہ بہ پنجاہ سال ندانستہ باشد کہ آنچہ من همی گویم بداست کہ بخواهد دانستن، اما اگر جوانی بود کہ طبع راست دارد اگر چہ شعرش نیک نہ باشد امید بود کہ نیک شود''۔[۱۱]

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

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

دینے کو تیار ہے کہ شاعر اپنے کلام سے غصہ اور شہوت کو بھی برانگیختہ کرلے تو کوئی معیوب بات نہیں۔نظامی کے اس لبرل رویے سے شاعری کے بارے میں اس کی اس رائے کا بھی پتہ چلتا ہے کہ شاعری کے لیے کبھی اخلاقی قدغن سدِ راہ نہیں ہوا کرتی۔ وہ اخلاقیات اور شاعری کے پیانوں کو گڈمڈ نہیں کرتا اور شاعری کو ایک مطلق العنان اور خود مکتفی فن کی حیثیت سے قبول کرتا ہے۔

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

رشید الدین وطواط کی کتاب معانی، بیان اور صنائع لفظی ومعنوی پر فارسی میں پہلی کتاب ہونے کی وجہ سے بعد کے علماء شعر کے لیے عرصۂ دراز تک واحد حوالہ رہی۔ اس کتاب کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ اس میں وطواط نے صنائع معنوی کو بھی بڑی اہمیت دی ہے۔جس سے صرف بیان اور زور کلام کے مقابلے میں وطواط کے اس تصور کا پتہ چلتا ہے کہ اس کے نزدیک معنوی مسائل شعر بھی غیر اہم نہیں ہیں۔ حدائق السحر فی دقائق الشعر میں فارسی کے بعض شاعروں پر بالکل انھیں الفاظ میں رائے دی گئی ہے جن الفاظ کا استعمال فارسی شعراء اور اردو شعراء کے تذکروں

میں انیسویں صدی تک عام رہا۔ مثال کے طور پر وطواط کی یہ رائے دیکھی جاسکتی ہے جو اس نے مسعود سعد سلمان کے کلام پر دی ہے۔

''بیشتر اشعار مسعود سعد سلمان کلام جامع است، خاصہ آنچ در حبس گفتہ است۔ و ہیچ کس از شعرائے عجم دراین شیوہ بگرد او نہ رسد در حسن معنی و نہ در لطف الفاظ''۔[۲۲]

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

اہمیت دی ہے اور اس توازن کو (جو لفظ و معنی کے معاملے میں مسعود سعد سلمان کے یہاں پایا جاتا ہے) مستحسن قرار دیا ہے۔

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

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

> ''ایں صنعت چنان بود کہ دبیر یا شاعر چیزی بچیزی مانندہ کند در صفتی ازصفات واہل لغت آں چیز را کی مانندہ کنندہ مشبہؔ، وآنرا کہ بدو مانندہ کنندہ مشبہہ بہہ ۔ ودرصنعت تشبیہ نیکوتر وپسندیدہ ترآں باشد کی اگر عکس کردہ شوذ مشبہہ بہہ بمشبہ مانندہ کردہ آید سخن درست بود و معنی راست۔ وتشبیہ صواب چوں تشبیہ زلفست بشب کی اگر شب رابزلف تشبیہ کنند ہم نیکو بود'' ۔الخ[۱۳]
>
> (دیوان رشید الدین وطواط، بامقدمہ حدائق السحر فی دقائق الشعر رشید الدین وطواط)

وطواط نے تشبیہ کی بحث کو اسی بنیادی بات کو سامنے رکھ کر آگے بڑھایا ہے اور شاعروں کو تنبیہ کی ہے کہ ان کو یہ نہیں چاہیئے کہ مشبہ کو کسی ایسی چیز سے تشبیہہ دیں

جس کا وہم وگمان میں بھی وجود نہ ہو۔ اس نے وضاحت کے لیے بعض پرانے شعراء کی مثال دی ہے کہ بعضوں نے 'انگشت افروختہ' کو 'دریائے مشکیں' سے تشبیہہ دی ہے اور تشبیہہ کی بنیاد اس مفروضے پر رکھی ہے کہ دریائے مشکیں کی موجیں زرّیں ہوتی ہیں۔ وطواط کہتا ہے کہ اس نوع کی تشبیہہ کسی بھی طرح مناسب نہیں، اس لیے کہ نہ تو دریائے مشکیں کا کوئی وجود ہے اور نہ موج زرّیں کا، سو ایسی غیر موجود اور ان دیکھی چیز سے کسی چیز کو مشابہ قرار دینا کیوں کر درست ہوسکتا ہے۔ وطواط نے اپنی کتاب میں تشبیہہ کی مختلف اور متنوع مثالیں دے کر اس کی اقسام گنوائی ہیں اور بتلایا ہے کہ تشبیہہ کو اتنی قسموں میں منقسم کیا جاسکتا ہے۔ (۱) تشبیہ مطلق (۲) تشبیہ مشروط (۳) تشبیہ کنایت (۴) تشبیہ تسویت (۵) تشبیہ عکس (۶) تشبیہ اضماداور (۷) تشبیہ تفضیل۔ اس تقسیم کے بعد ہر قسم پر الگ الگ فارسی اشعار، قرآنی آیات اور احادیث سے مثالیں دے کر بحث کی گئی ہے۔

تشبیہ کی تعریف بیان کرتے ہوئے رشید الدین وطواط نے جو باتیں کہی ہیں وہ مشرقی تنقید میں آج بھی رائج ہیں۔ مگر اس نے اچھی تشبیہ کی آزمائش کا جو طریقہ بتایا ہے کہ اگر مشبہ بہ کو مشبہ اور مشبہ کو مشبہ بہ بنادیا جائے جب بھی کوئی فرق واقع نہ ہو، اب اس طریقے سے تشبیہ کی خامی یا خوبی کی پرکھ نہیں کی جاتی۔ جب کہ وطواط کے پیمانے سے کھرے اور کھوٹے کی پرکھ خاصی آسان ہوجاتی ہے۔

وطواط نے تشبیہ کے علاوہ شاعری کی صنعتوں میں صنعتِ استعارہ کو بہت اہمیت دی ہے۔ اس کی نظر میں استعارے کے استعمال سے کلام میں ایک نئی جہت کا اضافہ ہوجاتا ہے۔ استعارہ کی تعریف میں وطواط نے یہ تو نہیں کہا ہے کہ یہ از قسمِ مجاز ہے مگر اس کو اس نے حقیقی معنی سے منتقل کرکے کسی ادھار لیے ہوئے معنی

پر مبنی ضرور قرار دیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ:

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

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

نقائص سے متعلق ہے۔ وہ کہتا ہے کہ استعارہ کے معنی حقیقی تو نہیں ہوتے مگر اس کے معنی کو اس طرح مجازی بھی نہیں ہونا چاہیئے کہ وہ دور از کار سمجھے جائیں۔ اس کا خیال ہے کہ اگر استعارہ کے معنی دور از کار ہوں گے تو اس سے شاعری کی زیبائش میں کوئی اضافہ نہ ہوگا۔ جب کہ اس کے برخلاف اگر استعارہ اس نقص سے پاک ہوتو وہ کلام کی زیب وزینت کا وسیلہ بن جاتا ہے۔

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

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

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

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

محمد عوفی نے ''لباب الالباب'' کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا حصہ شعر کہنے والے بادشاہ، امراء، وزراء اور علماء کے لیے مخصوص ہے اور دوسرے حصے میں عام شاعروں کا ذکر اور ان کے کلام کا انتخاب ملتا ہے۔ اس تقسیم سے عوفی کے زمانے کے ایران کے اس ماحول کا اندازہ ہوتا ہے جس نے سلاطین، وزراء اور سر برآوردہ لوگوں کو اعلیٰ طبقہ اور عوام کو ادنیٰ طبقہ کے خانوں میں کس حد تک تقسیم کر رکھا تھا۔

یہ بات بھی اپنی جگہ درست ہے کہ سلاطین اور امراء کے دربار ہی شاعروں کا مرکز و محور ہوا کرتے تھے اس لیے نظامی عروضی ہوں یا محمد عوفی یا دوسرے مصنفین ، ان میں بیشتر اہل قلم شاعری کے اہم مقاصد میں سے ایک اہم مقصد ، بادشاہ اور امراء کی خوشنودی قرار دیتے ہیں۔ محمد عوفی نے شاید اسی ماحول اور جبر حالات کے سبب پہلے باب میں طبقۂ اعلیٰ کے شعراء کا ذکر کیا ہے۔ 'لباب الالباب' میں شاعروں پر جو رائیں دی گئی ہیں ان میں تنقیدی نقطہ نظر سے پتے کی باتیں کم ملتی ہیں، مگر ایرانی ادب میں 'لباب الالباب' کی جو اہمیت ہے اور اس کتاب نے مستقبل کے رجحانات کے تعین میں جو کردار ادا کیا ہے اس کے پیش نظر محمد عوفی کے نظریۂ شعر سے متعلق دو ایک بیانات کا حوالہ دینا ناگزیر معلوم ہوتا ہے۔ محمد عوفی نے اپنی کتاب کے دوسرے باب کا نام ''باب دوم در معنیٔ شعر از طریق لغت'' رکھا ہے ۔اس باب میں وہ اس طرح رقم طراز ہے:

''باید دانست کہ شعر را معنی علمست ،یعنی دانش کہ ارباب فطنت بداں چیزی فہم کنند و ادراک ایں طبقہ براں محیط شود۔ و معنی شاعر عالم بود، یعنی دانا کہ معانی، دقیق را ادراک کند، و معنیٔ دقیق آں کہ فکرت او در زیر پردۂ ضمیر خیال بازیہائے لطیف نماید، و علم و عمومی دارد و شعر خصوصی''۔ [۱۶]

لباب الالباب : محمد عوفی

شعر کے لغوی معنی کے تعین میں محمد عوفی اس نتیجے تک پہنچتا ہے کہ شعر علم و دانش کو کہتے ہیں اور شاعر عالم کو۔ اس سے پہلے ہم نے نظامی عروضی کے یہاں یہ خیال دیکھا ہے کہ ''جس طرح علم کے لیے شعر معاون ہوتا ہے اسی طرح شعر کے لیے علم بھی مدد و معاون ثابت ہوتا ہے''۔ [۱۷] اس کا مطلب یہ ہے کہ علم اور شعر کو کبھی مترادف اور کبھی ایک دوسرے کے لیے معاون قرار دینے کا رواج قدیم فارسی

ادب میں عرصۂ دراز تک رہا۔ محمد عوفی چونکہ شعر کو علم یا دانش کہتے ہیں اس لیے شاعر کو عالم اور دانشور سے موسوم کرتا ہے۔ مگر بعد کے ایک جملے سے مترشح ہوتا ہے کہ علم سے مصنف کی مراد اس جگہ فہم سے ہے۔ اس لیے کہ اس نے علم کو افہامِ اشیاء اور ادراکِ حقیقت کا ذریعہ بتلایا ہے۔ محمد عوفی کے اس بیان میں سب سے زیادہ پتے کی بات وہ ہے جو اخیر میں آئی ہے یعنی یہ کہ ''شاعر کا علم تو عمومی ہوتا ہے مگر وہ شعر خصوصی قسم کے کہتا ہے'' اس جملے سے محمد عوفی یہ بات ثابت کرنا چاہتا ہے کہ شاعر کو کائنات کے عمومی مسائل پر نظر رکھنی چاہیے اور اس کو ایسا جزوی انداز کا شعور نہ ہونا چاہیے کہ وہ یک طرفہ ہو جائے اور زندگی کی کلیت کا ادراک نہ کر سکے۔ مگر وہی شاعر جو عمومی ادراک اور عام حکمتِ عملی کا مالک ہوتا ہے، جب وہ شعر کہتا ہے تو اپنے علم وادراک اور اشیاء کے بارے میں واقفیت سے صرف وہی شعری تجربے چنتا ہے جو شاعری کا حصہ بن سکتے ہیں۔ اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ عوفی کے نزدیک ہر تجربہ شعری تجربہ نہیں بن سکتا اور ہر علم شاعری میں استعمال نہیں ہوتا۔ محمد عوفی نے ان نکات کی طرف اشارے کرتے ہوئے آگے یہ بتلایا ہے کہ ہر شخص کو شاعر نہیں کہنا چاہیے بلکہ شاعر کہلانے کے مستحق وہی لوگ ہیں جو ان صفات مذکور کے مالک ہیں۔

''لباب الالباب'' میں ایک باب محمد عوفی نے ''در فضیلت شعر و شاعری'' کے عنوان سے قائم کیا ہے اور بہت مختصر الفاظ میں شعر و شاعری کی فضیلت کا بیان کر کے عام تذکرہ نویسوں کے انداز میں طبقۂ اولیٰ کے شاعروں کا ذکر شروع کر دیا ہے۔ اپنی مختصر سی تمہید میں محمد عوفی شعر و شاعری کی فضیلت کا بیان اس طرح کرتا ہے:

''سخن چشمہ حیوانیست کہ صفائی او ہمیشہ از ظلمات دوات می تابد و خضر نظم و نثر از وحیوہ می یابد کہ چوں سکندر قلم کہ ذوالقرنین است، طالب او می شود، از ظلمات

دوات ہمہ درد گوہری آرد جنسی ازوی خوب رویان کشادہ موی اند کہ آں رانثر گویند ونوعی ازوی شاہدان نہفتہ روی اند کہ آں رانظم گویند"۔ [۱۸]

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

لباب الالباب کے مطالعہ میں شاعری سے متعلق بعض اہم مسائل پر محمد عوفی کی واضح رائے ملتی ہے، ایک تو وہ ایسی شاعری کو جو انعام واکرام کے لالچ میں کی جائے اچھی نظر سے نہیں دیکھتا اور دوسری بات یہ کہ وہ کذب کو شاعری کے لیے ممنوع قرار نہیں دیتا۔ وہ طمع کے بارے میں کہتا ہے:

"اکثر شعرائے زماں رخسار بیان خود دا بہ دودِ طمع تیرہ، وچشمِ فضل وفصاحت را بغبار وقاحت می گردانند"۔ [۲۰]

ان الفاظ سے ظاہر ہے کہ محمد عوفی کسی چیز کے لالچ میں شعر کہنے کو مستحسن قرار نہیں دیتا، اسی لیے وہ یہ الفاظ استعمال کرتا ہے کہ "بعض لوگ بیان کے رخسار کو لالچ کے

دھوئیں سے اور فضل وفصاحت کی آنکھ کو خوشامد کے غبار سے مکدر کر دیتے ہیں، طمع کے علاوہ محمد عوفی نے خوشامد اور تملق پر بھی تنقید کی ہے اور شاعروں کی آزادیٔ طبع پر اصرار کیا ہے۔ کذب کے سلسلے میں محمد عوفی عربی کا ایک مقولہ لکھتا ہے۔ اس کے بیان سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ یہ اس کا اپنا قول ہے یا اس نے عربی زبان میں رائج مشہور مقولہ نقل کیا ہے۔ تاہم اس مقولہ کے نقل کرنے سے یہ ضرور ثابت ہو جاتا ہے کہ محمد عوفی خود بھی اس خیال سے متفق ہے۔ وہ لکھتا ہے :

"الشعر احسن الاشیاء ، لان الکذب لوامتزج بالشعر لغلب حسن الشعر علی قبح الکذب حتی قیل احسن الشعر امینه واعذبهٔ واکذبهٔ"۔[۲۱]

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

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

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

''از مقایسۂ کتاب 'حدائق السحر' بایں کتاب معلوم می شود کہ آں یکے از مآخذ ومصادر عدمہ شمس قیس بودہ است۔ درتالیف قسمت دوم ایں کتاب وبسیاری از مطالب وشواہد شعریہ آں عینا منقول از حدائق السحر است وہرچند حدائق السحر بر 'المعجم'، فضل تقدم بل تقدم فضل ثابت نمایاں است، لکن ثانی را براول از چند راہ مزیت ورجحان است، یکے آں کہ ''المعجم' برجمیع فنون ثلاثہ شعریہ یعنی عروض وقوافی ونقدالشعر محتوی است وحدائق السحر مشتمل است برفن اخیر

فقط۔ دیگر اختصار وایجاز حدائق السحر واشباع کافی وبسط وافی المعجم، دیگر آں کہ رشید وطوط اور استشہاد باییات غالباً بریک یا دوبیت کہ فقط عین محل شاہد ومالا بدمنہ موردِ بحث است اقتصار کردہ، شمس قیس غالباً قصایدِ طویل وقطعات وغزلیات کامل بتامہا ایراد نمودہ است، وایں مسئلہ باملاحظہ ایں کہ بدبختانہ غالب اشعار شعراء متقدمین ومتوسطین ما بلکہ خود نام شعراء نیز بکلی از میان رفتہ است در منتہیٰ درجہ اہمیت است، کمالا یخفیٰ"۔ (المعجم، شمس قیس رازی، ص۔ ۴۱۶)

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

المعجم فی معاییر اشعار العجم ، ساتویں صدی ہجری اور اس کے بعد کی فارسی تنقید کا سب سے بڑا سرچشمہ ہے جس سے آج تک کے فارسی [۲۴] نقاد استفادہ ناگزیر سمجھتے ہیں۔ یہ کتاب عروض ، قافیہ، بدیع اور شعری تنقید کے بیشتر موضوعات کا احاطہ کرتی ہے۔ شمس قیس رازی نے اس کتاب میں عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت سے جس حد تک استفادہ کیا ہے وہ بجائے خود المعجم کو ایک دستاویزی حیثیت بخش دیتی ہے۔ چھٹی صدی ہجری تک عربی کے تنقید نگاروں اور تذکرہ نگاروں میں جو نظریاتِ شعر رائج رہے ان کی گونج ہمیں المعجم میں سنائی دیتی ہے۔ اس طرح یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ فارسی تنقید کی روایت کا سنگِ میل اگر کوئی ایک کتاب قرار دی جاسکتی ہے تو وہ 'المعجم فی معاییر اشعار العجم' ہے۔

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

''بدانکہ شعر دراصل دانش است وادراک معانی بحدس صائب واندیشہ واستدلال راست واز روی اصطلاح سخنی است اندیشہ مرتب ، معنوی، موزوں، متکرر، متساوی، حروف آخریں آں بیک دیگر مانندہ۔ ودریں حد گفتند سخن مرتب، معنوی ، تافرق باشد میان شعر وہدیان وکلام نا مرتب بے معنی ، وگفتند موزوں تافرق باشد میان نظم ونثر مرتب معنوی وگفتند متکرر تافرق باشد میان بیتی ذو مصراعین ومیان نیم بیت کی اقل شعر بیتی تمام باشد...... وگفتند

متساوی تا فرق باشد میان بیتی تمام و میان مصاریع مختلف ہر یک بر دیگر۔
وگفتند حروف آخریں آں بیک دیگر مانندہ تا فرق بود میان مقفیٰ وغیر مقفی کہ سخن
بے قافیت را شعر نشمرند اگر چہ موزوں افتد''۔[۳۲]

شعر اور قافیہ کی حد بندی کے سلسلے میں شمس قیس رازی کا محولہ بالا بیان بہت جامع اور عربی کی روایت شعری سے مماثل ہے۔ شاعری کے حدود کے تعین میں مندرجہ بالا اقتباس کے اندر جن شرائط سے مدد لی گئی ہے وہ یہ ہیں کہ شعر کو (۱) مرتب، (۲) بامعنی (۳) موزوں، (۴) متکرر، (۵) متساوی، (۶) اور اس کے آخری حروف کو ایک دوسرے سے مماثل ہونا چاہئے۔ دوسرے الفاظ میں اس تعریف کا مطلب یہ ہوا کہ ان چھ شرائط میں سے اگر کوئی ایک بھی شرط شعر میں نہ پائی جائے تو شعر ناقص قرار دیا جائے گا۔ شمس قیس رازی نے شعر کے لیے اپنی ایک ایک شرط کو جامع اور مانع قرار دینے کی غرض سے ہر شرط کا جواز بھی پیش کیا ہے۔ شمس قیس رازی کی اس تعریف کا فارسی شعریات پر اتنا اثر پڑا کہ مغربی ادبیات کے زیر اثر جب فارسی میں غیر مقفیٰ ،معریٰ اور آزاد نظمیں بعض شاعروں نے لکھنا شروع کیں تو علماء شعر نے ایسی شاعری کو عرصۂ دراز تک شاعری میں شمار ہی نہیں کیا۔

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

''...... بنائے شعر بروزنی خوشی ولفظ شیریں وعبارتی متین وقوافی درست وترکیبی
سہل ومعانی لطیف نہند، چنانک بافہام نزدیک باشد و درادراک واستخراج آں

باندیشۂ بسیار روا معان فکر احتیاج نیفتد، وازاستعارات بعید ومجازات شاذ وتشبیہات کاذب وتجنیسات متکرر خالی باشد، وہر بیت درلفظ ومعنی بنفس خود قائم بود وجزازروی معانی وتنسیق کلام بدیگری محتاج وبرآں موقوف نباشد والفاظ وقوافی درمواضع خویش متمکن باشد وجملہ قصیدہ یک طرز ویک شیوہ بود، وعبارت گاہ بلند گاہ پست نہ شود ومعانی گاہ متسق وگاہ مضطرب نگردد، ومجاورت الفاظ ولیاقت آں بیک دیگر مرعی باشد وازغرائب الفاظ ومہجورات لغتہ الفرس درآں مستعمل نباشد بل کی از صحیح ومشہورلغتِ دری ومستعملات الفاظ عربی کہ درمحاورات ومراسلات پارسی گویاں فاضل متداول باشد مرکب بود۔[۲۵]

چوں کہ شعر کے حدود کے تعین کے سلسلے میں شمس قیس رازی پہلے ہی چند عناصر ترکیبی کا ذکر کر چکا ہے اس لیے مندرجہ بالا اقتباس میں 'بنائے شعر' کو 'بنائے محاسنِ شعر' سمجھنا چاہیے۔ اس لیے کہ جس باب میں یہ عبارت ملتی ہے وہ محاسن شعری سے متعلق ہے۔ اس طرح المعجم کے مصنف کا مدعا یہ ٹھہرتا ہے کہ شاعری کے محاسن میں سے (۱) اچھے اوزان (۲) شیریں الفاظ (۳) متین عبارت (۴) صحیح قوافی (۵) آسان تراکیب اور (۶) لطیف معانی سب سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ شاعری یوں تو برے اوزان، بوجھل الفاظ غیر متین عبارت، مشکل تراکیب اور دور ازکار معانی ومفاہیم کے سہارے بھی کی جاسکتی ہے اور ہم ایسی شاعری کو دائرۂ سخن سے باہر قرار نہیں دے سکتے۔ تاہم شمس قیس رازی نے عمدہ شاعری کی خصوصیات اس کے برخلاف بتائی ہیں۔ اور کہا ہے کہ اگر شعر میں یہ صفات پیدا ہوجائیں تو وہ شعر عام فہم بھی ہوگا اور اس سے محظوظ ہونے کے لیے، غیر ضروری غور وفکر کی بھی ضرورت نہیں پڑے گی۔ اس سے پتہ چلا کہ شمس قیس رازی شاعری کے لیے عام فہم ہونے کو ایک ضروری شرط سمجھتا ہے۔

مزید برآں یہ کہ وہ بعض عیوب کو اچھی شاعری کی راہ میں رکاوٹ سے بھی تعبیر کرتا ہے، وہ کہتا ہے کہ اچھے شعر کو (۱) دور از کار استعارات (۲) شاذ و نادر مجازات (۳) جھوٹی یا غلط تشبیہات (۴) اور دُہرائی ہوئی تجنیسات سے خالی ہونا چاہئے۔ مزید شرطیں عائد کرتے ہوئے وہ اس بات پر زور دیتا ہے کہ ہر شعر کو خود مکتفی ہونا چاہئے۔ اور ایک شعر کے مفہوم کی تکمیل دوسرے شعر میں نہ ہونی چاہئے بلکہ ہر شعر ایسا ہو کہ وہ معنوی اعتبار سے اپنا الگ وجود رکھے، شعر کے الفاظ اور قافیے اپنی اپنی جگہ پر ٹھوس ہونے چاہئیں۔ اور مجموعی طور پر پورے کے پورے قصیدے کو ایک طرز اور ایک انداز کا ہونا چاہئے۔ اور ایسا نہ ہو کہ کہیں بلند بانگ الفاظ استعمال کیے گئے ہوں اور کہیں پست اور ڈھیلے ڈھالے الفاظ، شمس قیس رازی کا زور اس بات پر بھی ہے کہ شاعری میں نامانوس الفاظ کا استعمال نہ کیا جائے، نہ ہی فارسی زبان کے متروک الفاظ کا استعمال کیا جائے، بلکہ بہتر یہ ہے کہ لغت دری اور فارسی میں مستعمل عربی کے ایسے الفاظ جو فارسی محاورات اور مراسلات کا حصہ بن چکے ہیں، ان کا استعمال کیا جائے۔ محاسن شعری سے متعلق ان اصول وضوابط میں ممدوح اور مذموم، دونوں عناصر کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ شمس قیس رازی کو شعر کی پرکھ کے سلسلے میں محاسن ومعائب کا پورا پوا شعور حاصل تھا۔

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

> ''ادواتِ شعر کلماتِ صحیح ،الفاظ شیریں ، عبارات بلیغ اور معانی لطیف ہیں۔ جب یہ چیزیں اوزان کے سانچے میں ڈھل جاتی ہیں اور شعروں کے دھاگے میں پرودی جاتی ہیں تو ان سے عمدہ شعر متشکل ہوتے ہیں''۔ [۲۶]

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

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

شمس قیس رازی کی محولہ باتوں میں ہمیں نظامی عروضی سمرقندی کے اس تصور شعر وشاعری کی بازگشت سنائی دیتی ہے جس میں اس نے شعر کی اہمیت کے موضوع پر اپنی رائے ظاہر کرنے کے بعد شاعر کے لیے یہ ضروری قرار دیا ہے کہ 'وہ متقدمین اور متاخرین کے ہزاروں اشعار حفظ کرے، ذوق سلیم، فکر عالی اور بصیرت کا مالک ہو اور مختلف علوم وفنون سے آگاہی رکھتا ہو، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ فارسی کی تنقیدی روایت میں جب شعر کی پرکھ کے کچھ اصول وضع ہونا شروع ہوئے، اسی وقت شاعر کے لیے بہت سے علوم وفنون پر دسترس رکھنا ضروری خیال کیا جاتا تھا۔ شمس قیس رازی، شاعر کو کم از کم اتنا واقف کار ضرور دیکھنا چاہتے ہیں کہ اسے الفاظ کے لغوی معنی ومفہوم سے آگاہی ہو اور صحیح اور غلط تراکیب الفاظ کے استعمال اور ان میں تمیز کرنے کی صلاحیت

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

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

> ''و بباید دانست کہ شاعر در جودت شعر خویش بیشتر علوم و آداب محتاج باشد و بدین جہت (باید) کی مستطرف بود واز ہر باب چیز کی داند تا اگر پرا دمعنی کی فنِ اونباشد محتاج شود، آوردن آں بردی دشوار نشود و چیزی نگوید کی مردم استدلال کنند بداں کی او آں معنی است ندانستہ''۔ [۴۸]

اس اقتباس کا لب لباب یہ ہے کہ شاعر اپنے کلام میں جس چیز کا بھی بیان کرے اس سے اس کو پوری واقفیت ہونی چاہئے۔ مزید برآں یہ کہ شاعر کے تجربے میں اگر کوئی ایسی چیز آجائے جو اس کے لیے نئی ہو تو اس کے متعلق بھی اس کا علم ایسا ہونا چاہئے کہ اس کے اظہار سے کم از کم اس کی لاعلمی ظاہر نہ ہو۔ ویسے علم وفضل اور اشیاء کی واقفیت کے باوجود شمس قیس رازی کی نظر میں شاعری کی اساسی قدر جمالیاتی اور شاعرانہ اظہار میں ہی مضمر ہوتی ہے۔ رازی معنی کی قدر و قیمت کا انحصار شعر میں استعمال ہونے والے الفاظ پر قرار دیتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ معنی خواہ بلند ہوں یا پست، عمدہ الفاظ اور بہترین ملابس کے بغیر سامع کے دل و دماغ پر اپنا اثر مرتب نہیں کر سکتے۔ رازی اس راز سے واقف ہیں کہ ہر مفہوم اور ہر معنی کے لیے کچھ مخصوص ہی الفاظ ہوتے ہیں جو کما حقہٗ اس کی ترجمانی کر سکتے ہیں، نامناسب الفاظ معنی کی اہمیت کو ختم کر کے رکھ دیتے ہیں۔ اس ضمن میں 'المعجم' میں استعمال شدہ عبارت ملاحظہ کیجئے:

> '' ہر معنی را درزی لفظی مطابق ولباس عبارتی موافق بیرون آرد جی کسوت عبارات متعدد است وصور معانی مختلف۔ وہم جناک زن صاحب جمال دربعضی ملابس خوبتر نماید وکنیزک بیش بہادر بعضی معارض خریدار گیر تر آید۔ ہر معنی را الفاظی بود کہ در آں مقبول ترافتد وعبارتی باشد کے بداں لطیف تر نماید، و دریں باب نثر ونظم یکساں است وسخن موزوں وناموزوں برابر......''[۲۹]

اس اقتباس سے شمس قیس رازی کا مدعا صاف اور واضح طور پر سامنے آجاتا ہے۔ ان کے نزدیک جب عبارت کے ڈھنگ مختلف اور معانی کی صورتیں متنوع ہیں تو ہر معنی کو بھی اپنی مخصوص عبارت اور مناسب ترین الفاظ میں نمودار ہونا چاہئے۔ رازی اپنی بات کو مزید واضح کرنے کی خاطر یہ مثال دیتے ہیں کہ ایک خوبصورت عورت

بعض مخصوص کپڑوں میں کچھ اور بھی دلکش نظر آتی ہے اور بیش قیمت کنیز کچھ مخصوص حالتوں میں خریداروں کو زیادہ متوجہ کرتی ہے۔ بعینہٖ اس خوبصورت عورت کے لباس میں آرائش ، اور کنیز کے انداز کشش کی طرح ہر معنی کے لیے کچھ خاص الفاظ ہوتے ہیں جن میں وہ معنی زیادہ آرائش اور غایت کشش سے بہرہ ور ہوجاتے ہیں۔ رازی کا خیال ہے کہ معانی مناسب الفاظ اور بہترین قالب میں ڈھلنے کے معاملے میں نثر اور نظم میں یکساں طور پر نکھارے اور سنوارے جانے کے متقاضی ہوتے ہیں۔ یہاں نثر اور نظم میں یکسانیت سے شمس قیس رازی کی مراد صرف یہ ہے کہ نثر اور نظم میں صنفی اعتبار سے کچھ ہیئتیں مخصوص ضرور ہیں مگر جہاں تک کسی مفہوم کو زبان کے قالب میں ڈھالنے کا سوال ہے تو جب تک مفہوم اور معنی کو اس کے قالب میں نہ ڈھالا جائے مفہوم کی ادائیگی میں کوئی نہ کوئی نقص یقیناً باقی رہ جاتا ہے۔ اب رہا یہ سوال کہ نظم یا کلام موزوں کے اپنے تقاضے کیا ہیں؟ تو اس سلسلے میں 'المعجم ' کے کئی ایسے حوالے آچکے ہیں جن سے صاف پتہ چل جاتا ہے کہ شمس قیس رازی کے نزدیک شاعری کے بنیادی عناصر کیا ہیں؟

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

> ''جب کوئی ہنرور نقد شعر کے معاملے میں شہرت حاصل کرلے اور بڑے بڑے جلیل القدر سخنور انتقادِ شعر کے معاملے میں اس کی بات ماننے لگیں تو اچھے شاعر کو چاہئے کہ ایسے نقاد کا کہا مان لے اور لفظ و معنی کے معاملے میں جب وہ

رد و قبول کا فیصلہ کرے تو اس کی بات کو حجت سمجھے اور اس معاملے میں اسے مجتہد گردانے۔ اور اگر ایسا نقاد کوئی دعویٰ کرے تو یہ مناسب نہیں کہ اس سے کہا جائے کہ اپنے دعوے کا اثبات کرے اور جو کچھ اس نے کہا ہے اس کی وجوہ بیان کرے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بہت سی چیزیں ایسی ہوتی ہیں کہ ذوق سلیم اپنا فیصلہ صادر کر دیتا ہے، لیکن وہ حیطۂ تحریر میں نہیں آتیں۔ شعر پر انتقاد کرنے والا یعنی ناقد شعر کہنے کی مشکلات سے شناسا آگاہ نہیں ہوتا۔ شاعر تو الفاظ ومعانی کی نظم و ترتیب میں خون جگر کھاتا ہے لیکن نقاد کو اس بات کی پرواہ نہیں ہوتی۔ وہ اچھے شعر کو پسند کرتا ہے اور بیہودہ شعر کو مسترد کر دیتا ہے''۔ [۲۰]

اس اقتباس میں شمس قیس رازی نے جو باتیں کہیں ہیں ان کی حیثیت شاعر کو مشورہ دینے کی ہے، مگر اس میں چند اہم باتیں قابلِ توجہ ہیں، مثلاً (۱) ذوق سلیم کے فیصلے کا معاملہ (۲) شعری تخلیقات کی مشکلات سے ناقد کی ناواقفیت (۳) شاعر کا الفاظ ومعانی کی ترتیب میں خون جگر صرف کرنا (۴) اور ادبی تنقید کا دوسری چیزوں سے صرف نظر کر کے اچھے شعر کو پسند اور برے شعر کو ناپسند کرنے کی بات۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بعض اوقات ذوق سلیم ہی صحیح فیصلہ کرتا ہے بلکہ ذوقِ سلیم کے بغیر علوم وفنون سے واقفیت بھی تفہیم شعر میں معاون ثابت نہیں ہوا کرتی۔ مگر جب ہم تنقید کی بات کرتے ہیں تو نقاد کی یہ ذمہ داری ہو جاتی ہے کہ وہ ذوقی یا فنی پرکھ کو دلیل سے ثابت کر دکھائے۔ آج سے تقریباً آٹھ سو سال پہلے شمس قیس رازی کا ذوق سلیم کی دسترس سے اس حد تک واقف ہو جانا کوئی معمولی بات نہیں معلوم ہوتی۔ اس سلسلے میں دوسری بات البتہ مختلف فیہ ہو سکتی ہے کہ ایا ناقد کو شعری تجربے سے کچھ نہ کچھ واقف ہونا چاہئے یا نہیں؟ راقم الحروف کی رائے میں اچھی تنقید تخلیقی عمل کی مشکلات کا ادراک رکھتی ہے اور اگر ناقد اس صلاحیت سے محروم ہے تو اس کی تنقید ہمیشہ روح تنقید سے

محروم دکھائی دے گی۔ جب شاعر خونِ جگر صرف کرتا ہے تو خون جگر کی قیمت اور اس کو صرف کرنے کی معنویت بھی تنقید کے پیش نظر رہنی چاہئے، اگر ایسا نہیں ہے تو تنقید میں کوئی نہ کوئی کمی ضرور باقی رہ جائے گی۔ یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ اگر خون جگر کا سراغ تخلیق سے نہیں ملتا اور اس کا رنگ شاعری میں نہیں جھلکتا تو ناقد کو ایسی شاعری اور خون جگر کی پروا بھی نہیں کرنی چاہئے۔ شمس قیس رازی نے سب سے آخر میں ایک بہت چھوٹے جملے میں بہت اہم بات کہہ دی ہے کہ ناقد اچھے شعر کو پسند کرتا ہے اور بیہودہ شعر کو مسترد کردیتا ہے۔ یہاں مصنف کا مدعا یہ ہے کہ اچھی شاعری کی پرکھ کے لیے ایماندار ناقد دوسرے تمام غیر ادبی معاملات سے صرف نظر کرلیتا ہے، تخلیق سے ایک معروضی فاصلہ قائم کرتا ہے اور غیر جانبدارانہ انداز میں شاعری کی خوبیوں اور خامیوں پر فیصلہ صادر کردیتا ہے۔

''المعجم'' کے مختلف مباحث میں شمس قیس رازی نے عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کو آگے بڑھانے کے سلسلے میں جس طرح غور وخوض کیا ہے اور جس طرح کے تنقیدی نکات سے المعجم کے صفحات بھرے ہوئے ہیں، ان کی بناء پر بلاشبہ ''المعجم فی معاییر اشعار العجم'' کو فارسی کی پرانی ادبی تنقید کی اساس قرار دیا جاسکتا ہے۔ المعجم کی جامعیت اور روایتی قدر و قیمت کے سبب فارسی زبان میں لکھی جانے والی شمس قیس رازی کے بعد کی ساری تنقید اس کی کتاب المعجم سے کسب فیض کرتی ہے اور کم وبیش رازی ہی کے تنقیدی خطوط پر بعد کی فارسی تنقید کے خدوخال نمایاں ہوتے ہیں۔ شمس قیس کے بعد ساتویں صدی ہجری میں جس تنقید نگار کو اہمیت حاصل ہے وہ ''معیار الاشعار'' کا مصنف اور مشہور فلسفی و متکلم خواجہ نصیر الدین طوسی (متوفی ۶۷۲ھ) ہے۔ طوسی نے اپنی کتاب کے مواد کی فراہمی میں یا تو عرب نقادوں کے خیالات سے استفادہ کیا ہے یا پھر اپنے ماضی قریب کے عالم ادب فارسی شمس قیس رازی کی کتاب

کو سب سے اہم حوالے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ طوسی کے بعد کے تنقید نگاروں میں آٹھویں صدی ہجری کے دو مصنف شرف الدین محمد تبریزی (متوفی ۷۹۵ھ) اور شمس الدین فخری اصفہانی ہیں۔ مؤخر الذکر کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ اس کی مبسوط کتاب ''معیار جمالی ومفتاح ابواسحاقی'' المعجم کی طرح ہی شعر کے زیادہ تر پہلوؤں کو زیر بحث لاتی ہے۔ اس کتاب میں علمِ عروض، علم قوافی، علم بدائع وصنائع اور علم لغت فرس جیسے فارسی زبان وادب کے چاروں اہم پہلوؤں پر تفصیلی طور پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ شرف الدین محمد تبریزی نے فارسی تنقید کی خدمت اس طور پر انجام دی کہ اس نے رشید الدین وطواط کی مختصر کتاب 'حدائق السحر فی دقائق الشعر' کی شرح 'حدائق الحدائق' کے نام سے لکھی اور اپنی شرح میں اس نے وطواط کے خیالات کو عام فہم انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی، مزید یہ کہ اپنے زمانے میں رائج فارسی شاعری سے صنائع لفظی ومعنوی کی تشریحات میں دلیلیں بھی پیش کی ہیں۔ نقد فارسی کے تسلسل اور روایت نقد کے تحفظ کے ضمن میں نویں صدی ہجری کے مشہور شاعر اور مصنف جامؔی (متوفی ۸۹۹ھ) کا نام نہ لینا اس کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔ جامؔی نے دو رسالے 'رسالہ در علم قافیہ' اور رسالہ 'فی العروض' لکھے اور ان میں علم عروض اور علم قافیہ پر فارسی مصنفوں کی رایوں کو ایک جگہ جمع کر دیا۔

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

تصنیف شدہ کتابوں اور متعین کیے ہوئے معیارِ شعر کو بالعموم اپنایا۔ اکبر کے عہد کا فارسی ادب ، بالخصوص فارسی تنقید کی اسی روایت کا تسلسل معلوم ہوتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ابوالفضل اور فیضی کے تنقیدی شعور سے یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ انھوں نے ادب کی تفہیم اور لفظ و معنی کے رشتے پر غور و خوض کر کے کچھ مختلف نتائج بھی نکالے ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی اس عہد کے تصوراتِ شعر پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

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

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

فارسی تنقید کی روایت پر گفتگو نامکمل رہے گی اگر ہندوستان میں لکھی جانے والی ایک ایسی کتاب کا ذکر نہ کیا جائے جو اپنے مشمولات اور مباحث کے اعتبار سے فارسی تنقید سے کشید کی ہوئی روایتی اقدار نقد کا مجموعہ ہے۔ یوں تو یہ کتاب جس کا نام 'دبیر عجم' ہے بیسویں صدی کے اوائل میں لکھی گئی مگر اس کے مصنف اصغر علی روحی نے کوشش کی ہے کہ مختلف موضوعات نقد پر ان باتوں کو ضرور جمع کر دیا جائے جن پر

بالعموم فارسی کے پرانے نقاد متفق ہیں۔ اس طرح یہ کتاب فارسی کے قدیم نقادوں کے مشترک خیالات کی عکاس ہے۔ اصغر علی روحی نے ''دبیر عجم'' میں خصوصیت کے ساتھ علم بلاغت سے متعلق مسائل پر ارتکاز کیا ہے مگر وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ تنقید کرنے والے کو سب سے پہلے یہ چاہئے کہ وہ شاعروں کے کلام کا موازنہ کرنا سیکھے اور اس موازنے کے لیے بلاغت کے اصولوں کو وسیلے کے طور پر استعمال کرے۔ [۳۲] اصغر علی روحی نے جن موضوعات پر نقادوں کے مشترک خیالات جمع کیے ہیں ان کی طوالت میں نہ جاتے ہوئے موازنہ کے موضوع پر نمونتاً ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> ''و ایں معنی وقتے محقق گردد کہ چوں دو جملہ یا دو شعر را کہ دو معنی متحد باشد و در تالیف الفاظ مختلف، در حیز تقابل و توازن در آرند، چہ معنی لطیف را محلے شائستہ باید در تالیف و نظم کلام زیرا کہ باندک تغیر و تبدلے و تقدیم و تاخیرے کہ در تالیف و نظم کلام راہ باید شاہد معنی بر کرسی دیگر جلوہ گر آید و تاثیر و انفعال نفوس موقوف است بر دو امرے کے آنکہ محل ہر لفظ در کلام ہماں باشد کہ حال مقتضی آں راست و اگر از محل اصلی او را بر واند و بہ محل دیگر بنشانند خللے در مقصود راہ یابد''۔ [۳۳]

موازنہ کے لیے اصغر علی روحی خاص طور سے ایسے دو اشعار کو مناسب موضوع تصور کرتے ہیں جو معنی میں تو ایک جیسے ہوں مگر ان کے الفاظ مختلف ہوں۔ روحی کا خیال ہے کہ ہر لطیف معنی کے لیے موزوں اور مناسب ترین الفاظ ہوتے ہیں، مگر ان الفاظ میں ذرا سی بھی تبدیلی کر دی جائے تو وہاں سے طائر معنی پرواز کر جاتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ہر لفظ وہاں آنا چاہئے جہاں اس کا مقام متقاضی ہے۔ اگر مناسب مقام سے لفظ ذرا سا بھی ہٹ جائے تو شعر کے مقصود اصلی میں خلل واقع ہونا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ روحی سلسلہ کلام کو آگے بڑھاتے ہوئے عرب نقاد عبدالقاہر جرجانی کے

حوالے سے یہ بتلاتے ہیں کہ معنی کو اس کے صحیح اور مناسب الفاظ میں ڈھالنے کا معاملہ اور لطافت طبع اور سلامتی ذوق پر مبنی ہے۔ جس شاعر کو بھی لطیف طبیعت اور ذوق سلیم ودیعت نہیں ہوا ہے وہ اچھے معانی ومفاہیم کو بھی ا پنے نامناسب الفاظ کے استعمال سے کم قیمت اور پست حیثیت کر دے گا۔ (دبیر عجم)

فارسی کی تنقیدی روایت کے عناصر ترکیبی کا یہ جائزہ ثابت کرتا ہے کہ عربی ہی کی طرح فارسی کی قدیم تنقید بھی معانی، بیان اور بدیع کے گرد گھومتی ہے۔ علم معانی کے اہم ترین مباحث میں سے فصاحت، بلاغت، ایجاز، اطناب، مترادفات اور محاورات وغیرہ آتے ہیں اور علم بدیع سے ہمیں تحسین کلام اور تزئینِ شعر کے اصول وضوابط کا پتہ چلتا ہے۔ علم بیان، اظہار، اسالیب اور ترسیل وابلاغ جیسے اہم مسائل کا احاطہ کرتا ہے۔ ہمارے ہم عصر ادبی نقادوں نے جس طرح دوسرے علوم وفنون اور زندگی کے ہزارہا شعبوں سے نقدِ شعر کے نظریاتی مباحث میں استفادہ کیا ہے، اس سے قدیم عربی تنقید محروم ہے اور پرانی فارسی تنقید بھی۔ ویسے یونانی اور سنسکرت ادبیات کے بعد عربی اور فارسی کے ادبی تصورات اور تنقیدی نظریات کو اس معاملے میں زمانی تقدم حاصل ہے کہ ان زبانوں کے علماء شعر نے قدیم مغربی تنقید کے بالکل متوازی مشرقی شعریات کو معتبر اصولوں سے مالا مال کر دیا تھا۔

باب [illegible]

مشرقی شعریات
اور
شعرائے اُردو کے تذکرے

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

فارسی زبان کے تذکروں میں محققین نے یوں تو ابو طاہر خاتونی کے مناقب الشعراء کو سب سے پہلا تذکرہ بتایا ہے۔[1] مگر اس وقت دستیاب تذکروں میں سب سے

پہلا تذکرہ محمد عوفی کا لباب الالباب (۶۱۸ھ) فارسی کا پہلا تذکرہ قرار دیا جاتا ہے۔ محمد عوفی نے "لباب الالباب" کے دیباچے میں اپنے تذکرے کی اوّلیت کا ذکر جن الفاظ میں کیا ہے ان سے نہ صرف اس تذکرے کی اوّلیت ثابت ہوتی ہے بلکہ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کے نزدیک عربی میں 'طبقات الشعراء' کی حیثیت سے لکھے گئے قدیم تذکرے ہی تذکرہ نگاری کے قابل تقلید نمونے کے طور پر موجود تھے:

> "شک نیست کہ دریں شیوہ درطبقات شعرائے عرب چند تالیف ساختہ اندو چند تصنیف پرداختہ۔ چوں طبقات ابن سلام وطبقات ابن قتیبہ وطبقات ابن المعتز ویتیمۃ الدہر کہ ابومنصور ثعالبی ساختہ است ودمیۃ القصر کہ تاج الروسا علی بن الحسن الباخزری پرداختہ وریۃ الزماں کہ شمس الدین محمود اندحودی تالیف کرد۔ ولکن درطبقات شعرائے عجم ہیچ تالیف نیافتادہ است وہیچ مجموعہ درنظر نیامدہ"۔ [۲]

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

فارسی میں 'لباب الالباب' اس روایت کا آغاز ہے جس کا سلسلہ اردو شعراء کے ان تذکروں تک پہنچتا ہے جو فارسی میں لکھے گئے۔ لباب الالباب کے بعد ایران اور ہندوستان میں فارسی شاعروں کے ان گنت تذکرے لکھے گئے، جن میں تذکرۃ الشعراء (دولت شاہ سمرقندی) مجالس النفائس (میر علی شیر) جواہر العجائب (فخری ابن امیری) خلاصۃ الاشعار وزبدۃ الافکار (تقی کاشی) میخانہ (عبدالنبی فخر الزمانی قزوینی) منتخب الاشعار (محمد علی خاں جتلا) اور تذکرۃ المعاصرین (شیخ علی حزیں) کو خاصی اہمیت

حاصل ہے۔ ان تذکروں میں اوّل الذکر (دولت شاہ سمرقندی کا 'تذکرۃ الشعراء') کا سال تصنیف ۸۹۲ھ ہے اور موخر الذکر (شیخ علی حزیں کا تذکرۃ المعاصرین) کا سالِ تالیف ۱۱۶۵ھ۔ ان میں سے ابتدائی چند تذکرے ایران میں لکھے گئے اور باقی ہندوستان میں ـــــ یہ تمام تذکرے فارسی شاعروں کے تذکرے ہیں اور ایران سے ہندوستان تک تذکرہ نگاری کے اس تسلسل کا مظہر ہیں جس کی اگلی کڑیاں اردو شاعروں کے تذکروں کی شکل میں سامنے آئیں۔ بعض تذکروں کے زمانۂ تالیف کی طرف اشارہ اس لیے کیا گیا تاکہ فارسی زبان میں تذکرے لکھنے کی اس روایت کا اندازہ لگایا جاسکے جو محمد عوفی کی 'لباب الالباب' سے شروع ہوتی ہے اور ایران کے ساتھ ہندوستان میں اردو شعراء کے تذکروں کی تالیف تک باقی رہتی ہے۔ اردو شاعروں کا پہلا تذکرہ نکات الشعراء ہے، جس کی تکمیل میر تقی میر نے ۱۱۶۵ھ میں کی، مگر اسی سال حمید اورنگ آبادی (گلشن گفتار) افضل بیگ قاقشال (تحفۃ الشعراء) اور فتح علی حسینی گردیزی (تذکرہ ریختہ گویاں) کے تذکرے بھی پایۂ تکمیل کو پہنچے۔ ہمیں اس سے بحث نہیں کہ ان میں سے کس تذکرہ نگار کو اپنی کتاب کا آغاز کرنے کے سلسلے میں تقدم زمانی حاصل ہے۔ یہاں صرف یہ عرض کرنا مقصود ہے کہ فارسی زبان میں اردو شاعروں کے کئی تذکرے ۱۱۶۵ھ میں سامنے آئے۔ یہ وہ سال ہے کہ جس کا ذکر فارسی شاعروں کے ایک اہم تذکرہ نگار اور شاعر شیخ علی حزیں کے 'تذکرۃ المعاصرین' کی تالیف کے سلسلے میں آچکا ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ تذکرہ نگاری کی وہ روایت جو فارسی شعراء کے تذکروں سے عبارت ہے، اس کا رخ جب اردو شاعروں کی طرف ہوتا ہے تو اسے ہم اردو تذکروں کی روایت کا نام دیتے ہیں۔ ورنہ ہے یہ دراصل وہی روایت جس کا آغاز محمد عوفی کی 'لباب الالباب' سے ۶۱۸ھ میں ایران میں، اور تیسری صدی ہجری میں عرب علماء کے ہاتھوں ہو چکا تھا۔

اردو شاعروں کے تذکروں کے سلسلے میں جیسا کہ ابتدائی سطور میں عرض کیا گیا ہے یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ ان پر براہ راست عربی کی طبقات نگاری کا اثر پڑا۔ اس لیے کے عربی زبان کے طبقات شعراء فارسی تذکرہ نگاری کے لیے جس اساسی حیثیت کے حامل تھے وہ حیثیت فارسی تذکروں کا ایسا حصہ بن گئی کہ اسے ہندوستان تک کا سفر کرنے تک فارسی ادب کی روایت سے موسوم کیا جانے لگا۔ مزید برآں یہ کہ تذکرہ نگاری صرف ایران میں ہی نہیں ہندوستان میں بھی فارسی زبان کی مخصوص چیز سمجھی جانے لگی۔ یہی وجہ ہے کہ محمد حسین آزاد کی کتاب 'آب حیات' تک جتنے تذکرے لکھے گئے ان میں سے بیشتر فارسی زبان میں لکھے گئے۔ شعرائے اردو کے تذکروں کا ایک مدت تک فارسی زبان میں لکھا جانا بجائے خود اس صنف ادب کے فارسی سے غیر معمولی اثر قبول کرنے کا ایک بڑا ثبوت ہے۔ فارسی زبان کو تذکرہ نگاری کے لیے استعمال کرنے کے علاوہ شعرائے اردو کے تذکروں میں ترتیب، درجات کی تقسیم، زمانے کے تعین، حتیٰ کہ شعروں کے انتخاب تک میں فارسی تذکروں کے تتبع کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس صورت حال میں اردو شاعروں کے تذکرہ نگاروں سے یہ توقع رکھنا درست نہیں کہ وہ فارسی کے معیار نقد کے علاوہ کسی نئے تنقیدی شعور کا ثبوت دیں گے۔ چونکہ فارسی میں ادبی تنقید کی روایت کا تعلق عموماً عروض، معانی، بدیع اور بیان تک محدود رہا اس لیے یہی روایت اردو تذکروں میں بھی منتقل ہوئی۔ چنانچہ شعرائے اردو کا تذکرہ لکھنے والوں نے بھی شاعری کی پرکھ کے لیے ان ہی قدیم تنقیدی اصطلاحات کا سہارا لیا جو عربی اور فارسی میں متعین اور مخصوص معنوں میں مستعمل رہ چکی تھیں۔ اس موقع پر اس حقیقت کا اعتراف بھی کھلے دل سے کرلینا چاہئے کہ اردو کے تذکرہ نگاروں نے تذکرہ نگاری کے فن کو اس حد تک فارسی روایت کا اسیر رکھا کہ شعرائے اردو کے تذکرے تنقیدی نقطۂ نظر سے فارسی معیار نقد سے دو

قدم بھی آگے کا سراغ نہیں دیتے۔ کریم الدین نے اپنے تذکرہ طبقات شعرائے ہند (۱۲۶۱ھ/۱۸۴۵ء) میں طریق تصنیف کے معاملے میں تقلید کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے:

''تذکرہ اور طبقات چونکہ شاخیں فن تاریخ کی ہیں، خصوصاً زبان عربی اور فارسی میں اس قسم کی بہت سی تصنیف ہوئی ہیں۔ ان کی دیکھا دیکھی زبان اردو میں بھی اس طریق تصنیف کا استعمال کیا ہے''[۲۲]

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

''درفن ریختہ کہ شعریست بطور شعر فارسی بزبان اردوئے معلّٰی شاہجہاں آباد، دہلی، کتابے تا حال تصنیف نشدہ کہ احوال شاعران ایں فن بصفحہ روزگار بماند۔ بناءً علیہ ایں تذکرہ کہ مسمّٰی بہ نکات الشعراء است نگاشتہ می شود''[۲۳]

اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ تذکرہ نگاری سے میر تقی میرؔ کا مقصد سوائے اس کے اور کچھ نہ تھا کہ اردو شعراء کا حال لوگوں کو معلوم ہو جائے۔ اس سلسلے میں میر کی اس رائے کا حوالہ اس لیے اہم ہے کہ میر کے تذکرے کو تنقیدی نقطۂ نظر سے شعرائے اردو کے تذکروں میں ایک خاص اہمیت حاصل رہی ہے۔ جبکہ حقیقت حال خود میرؔ یہ لکھتے ہیں کہ ان کا مقصد احوال شعراء کو جمع کرنے کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ شعروں کے انتخاب اور مثال کے طور پر پیش کیے گئے اشعار کو سامنے رکھ کر اس مقصدِ تصنیف پر یہ اضافہ

کیا جاسکتا ہے کہ شعراء کے احوال کے ساتھ ان کی شاعری کے نمونوں کو بھی میرؔ بعد کے زمانے تک پہنچانا چاہتے تھے۔ میر کے علاوہ دوسرے تذکرہ نگاروں نے بھی تذکرہ لکھنے کے جو اسباب بتائے ہیں ان سے کہیں یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ ان کا مقصد شعراء کے کلام کی قدر و قیمت کا تعین تھا۔ تذکرہ نگاری کے اسباب و عوامل کو اگر مختصراً بیان کیا جائے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ پرانے شاعروں کے احوال جمع کرنے کے علاوہ ایک اہم مقصد شعراء کے کلام کا انتخاب تھا۔ مگر یہ نہ بھولنا چاہیے کہ شاعری کا انتخاب کرنے والے کے ذہن میں کچھ نہ کچھ اصول اور معیار ضرور ہوتے ہیں، عربی میں ابن رشیق نے اور فارسی کے علماء میں نظامی عروضی سمرقندی نے پرانے شعراء کے کلام کے مطالعہ اور یاد رکھنے پر بہت زیادہ زور دیا ہے۔ تذکروں میں قدیم و جدید شعراء کے کلام کا انتخاب، مطالعۂ شاعری اور ذوقِ انتخاب کی غمازی کرتا ہے۔ تذکرہ نگاری کا ایک اہم مقصد معاصرانہ چشمک اور گروہ بندی کے مقاصد کو تقویت پہنچانا یا پسندیدہ شعراء کی تعریف اور مخالف گروہ کے شاعروں کی تنقیص بھی تھا۔ اس رجحان کا اندازہ نکات الشعراء میں محمد یار خاں خاکسار کے لیے استعمال کیے جانے والے سخت اور معاندانہ الفاظ سے بھی ہوتا ہے اور گردیزی کے تذکرہ 'ریختہ گویاں' سے بھی یہ تذکرہ صاف طور پر معاصرین کے جواب میں لکھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اسی رجحان کی عکاسی قطب الدین باطنؔ کے تذکرہ 'گلستانِ بے خزاں'[۵] سے بھی ہوتی ہے۔ اس لیے کہ باطنؔ کے خیال میں شیفتہ نے دہلوی شعراء کی بے جا طرفداری کی ہے اور دوسرے علاقے کے شعراء کو کم تر گردانا ہے۔ باطنؔ اس بات سے زیادہ نالاں ہیں کہ شیفتہ کے 'گلشنِ بے خار' میں ان کے استاد نظیر اکبر آبادی کی شاعری کو غیر معیاری اور بازاری بتایا گیا ہے۔ باطنؔ نے شیفتہ کے ان تعصبات کا بھرپور جواب دینے کی کوشش کی ہے۔ تذکرہ نگاری کے محرکات میں سے ایک اور اہم محرک یہ تھا کہ اردو شعراء کے

تذکرے لکھنے والے تذکرہ نگاری کے فن میں فارسی شعراء کے تذکروں سے مسابقت کی کوشش کررہے تھے اور چاہتے تھے کہ فارسی تذکروں کے ہم پلہ بلکہ ان سے بھی بہتر تذکرے لکھیں۔ جبکہ حقیقت یہ تھی کہ اردو شعراء کے سلسلے میں تذکرہ نگاری کی بنیاد ہی فارسی تذکروں کی تقلید میں رکھی گئی تھی۔ اگر تذکرہ نگاری کے مندرجہ بالا اسباب وعوامل اور ان کے علاوہ دوسرے محرکات پر غور کیا جائے تو یہ پتہ لگانے میں دشواری نہیں ہوتی کہ تذکرہ نگاروں کے نزدیک 'فن تنقید' کو بہت زیادہ اہمیت حاصل نہ تھی اور ان میں سے جن تذکرہ نگاروں نے شعراء کے کلام پر تنقیدی رائیں دی ہیں اس کے اسباب میں ذاتی پسند وناپسند کا اظہار اور ذوقِ شعر شناسی کا ثبوت دینے کی کوشش کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ تاہم اگر ہم تنقیدی شعور کی نشاندہی کرنا چاہیں تو اس مقصد کے حصول کے لیے ہمیں تین طرح کے تذکروں سے رجوع کرنا ہوگا۔ (۱) وہ تذکرے جن میں شاعروں کو طبقات میں تقسیم کیا گیا ہے۔ (۲) وہ تذکرے جن میں شعراء کے کلام کا انتخاب کچھ اصولوں کے پس منظر میں کیا گیا ہے۔ (۳) وہ تذکرے جن کا مقصد شعراء کے کلام کی اصلاح ہے۔ ظاہر ہے کہ اصلاح فی نفسہٖ کوئی تنقید نہیں مگر اس سے تنقیدی شعور کا اندازہ ضرور لگایا جاسکتا ہے۔ مزید یہ کہ اصلاح اور نکتہ چینی کی غرض سے لکھے ہوئے الفاظ میں تنقیدی تصورات کی جھلک بھی مل جاتی ہے۔

اس میں کسی شبہ کی گنجائش نہیں کہ اپنے آخری تجزیے میں شعراء کے تذکرے ادب کے موضوع پر لکھے جانے کے باوجود بڑی حد تک تاریخی قدر وقیمت کے حامل ہیں۔ ان کو تنقید نگاری سے کہیں زیادہ تاریخ نویسی کے عمل سے موسوم کرنا مناسب ہے۔ مگر چونکہ ثانوی سطح پر ہی سہی شعرائے اردو کے تذکروں میں اردو کی ادبی تنقید کے ابتدائی نشانات ملتے ہیں۔ اور ہماری تنقید کی تاریخ تذکروں کے بغیر مکمل نہیں سمجھی جاسکتی، اس لیے تذکروں کی تنقیدی قدر وقیمت کا تعین تنقید کے ایک نسبتاً نظرانداز پہلو کو سامنے

لائے گا۔ اس سلسلے میں نقادوں کا ایک گروہ تذکروں کی تنقیدی حیثیت ہی کو تسلیم کرنے پر آمادہ نہیں تو دوسرا گروہ تذکروں کی ادبی تنقید کو قدیم معیار نقد کے پس منظر میں غیر معمولی اہمیت دیتا ہے۔ کلیم الدین احمد اوّل الذکر گروہ کی نمائندگی کرتے ہیں۔ وہ اپنی کتاب 'اردو تنقید پر ایک نظر' میں لکھتے ہیں کہ:

> ''...... ان میں شاعروں کا ذکر ہوتا ہے، ان میں شاعروں کے کلام پر رائیں ہوتی ہیں، ان میں شاعروں کے کلام کے نمونے ہوتے ہیں۔ زیادہ تر یہ رائیں اور نمونے بے تکے ہی معلوم ہوتے ہیں۔ مگر اکثر ان کو پڑھ کر یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ ان کے پس منظر میں کچھ اصول بھی کارفرما ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ تذکرہ نویسوں کی نظر میں شاعری زبان کا کھیل ہے۔ اس کے اصول قرنوں سے اٹل چلے آرہے ہیں۔ قواعد، بیان و بدیع، عروض، ان تین چار دائروں میں سب اصول آجاتے ہیں۔ اور ان کے باہر جانے کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ قواعد بیان اور عروض کی غلطیوں کا ہی ذکر ہوتا ہے، فصاحت اور بلاغت کی اصطلاحیں، صنائع کے نام بھی سب فراوانی کے ساتھ مستعمل نظر آتے ہیں۔ شاعروں کے کلام پر رائیں پر از مبالغہ الفاظ میں ایسی مبہم ہوتی ہیں کہ ان کے اصلی معنی تک پہنچنا دشوار معلوم ہوتا ہے۔ ہاں یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ کہیں قصیدہ لکھا جارہا ہے تو کہیں ہجو''[۷]

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

ہیں۔ اور بعض ان کے اس مفروضے کے بالکل خلاف جاتی ہیں کہ :

"شاعروں کے مختلف مراتب کا صاف 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" [۷]

اگر بیان وبدیع بھی تنقید کے دائرہ کار میں نہیں آتے تو پھر قدیم مشرقی تنقید کن اصولوں پر مبنی ہے؟ اگر فصاحت وبلاغت اور صنائع کا ذکر یا ان کو پیمانے بنا کر شاعری کی پرکھ، تنقیدی شعور کی غمازی نہیں کرتی تو ہم فارسی روایت کے پروردہ اٹھارویں صدی یا انیسویں صدی کے نصف اول کے تذکرہ نویسوں سے کس قسم کے جدید معیار نقد کی توقع کرتے ہیں؟ اردو ادب پر مغربی ادب یا مغربی تنقید کے اثرات اگر کچھ پڑنا شروع ہوئے تو وہ پہلی جنگ آزادی (۱۸۵۷ء) کے بعد کے زمانے میں پڑنا شروع ہوئے۔ اس سے پہلے جو مشرقی معیارِ نقد عربی اور فارسی کے علم شعر سے ہم تک پہنچے تھے، ان کو ہی تذکرہ نویسوں نے شاعری کی تفہیم اور اپنی بساط بھر اس کی پرکھ کا وسیلہ بنایا۔ کلیم الدین احمد عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کا تو حوالہ نہیں دیتے مگر بات وہی کرتے ہیں جس کے ڈانڈے عربی اور فارسی کی روایات سے جا ملتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ "معلوم ہوتا ہے کہ تذکرہ نویسوں کی نظر میں شاعری زبان کا کھیل ہے، اس کے اصول قرنوں سے اٹل چلے آرہے ہیں"۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ عربی اور فارسی کی تنقید میں بیشتر زبان وبیان پر زور دیا گیا ہے۔[۸] کلیم الدین احمد یہ تسلیم کرتے ہیں کہ تذکروں میں قواعد، بیان اور عروض کی غلطیوں کا ہی ذکر ہوتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ تذکرہ نگاروں کے سارے اصول قواعد، بیان وبدیع، عروض، ان تین چار دائروں میں آجاتے ہیں۔ ان خیالات سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ کلیم الدین احمد تذکرے میں تنقیدی اصول کو ٹھس اور غیر ارتقا پذیر تصور کرتے ہیں۔ وہ تذکروں کے دائرۂ تنقید

کی محدودیت کے شاکی ہیں، ان کو اعتراف ہے کہ شاعری کے انتخاب اور شاعری پر دی گئی رایوں کے پس منظر میں کچھ تنقیدی اصول بھی کارفرما ہیں مگر وہ نتیجہ یہ نکالتے ہیں کہ "تذکروں میں تنقید کا عنصر گویا عنقا ہے"۔

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

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

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

۲۔ انتقاد ہو یا انتقادی اشارات، پڑھنے والے کو بہر حال معانی، بیان، بدیع، عروض اور علم قافیہ سے آگاہی حاصل کیے بغیر تذکروں کے مطالعے سے چنداں فائدہ نہ ہوگا۔

۳۔ جن کلمات کو محض عبارت آرائی تصور کیا جاتا ہے، وہ اکثر وبیشتر اصطلاحات اور رموز وعلامات سے عبارت ہیں۔

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

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

۶۔ فنی تخلیقات کو (بالخصوص شعر کو) ناپنے کا کوئی ایسا بے لچک پیمانہ موجود نہیں ہے جس سے ہم سائنسی طریقے سے کام لے کر شعر کا مقام متعین کر سکیں۔ عربی اور فارسی شعری داستانوں کی تاریخ کا مطالعہ اس دعوے کا ثبوت مہیا کرے گا کہ جہاں عملِ تخلیق کی کیفیت بدلی ہے وہاں انتقاد کا رخ بھی بدلا ہے۔[9]

اس اقتباس میں سید عابد علی عابد نے سب سے بنیادی بات یہ کہی ہے کہ ''اردو شعراء کی فنی تخلیقات کا مقام متعین کرتے وقت تذکرہ نویسوں نے فارسی کے شعری دبستان ملحوظ رکھے ہیں''۔ باقی سارے نکات اس مرکزی بات کے گرد گھومتے ہیں۔ یہاں فارسی کے شعری دبستان سے مراد فارسی کے قدیم تصورات شعر سے ہے۔ فارسی کے علمائے شعر کے نزدیک جن اصول ومعیار کی زیادہ اہمیت رہی ہے ان کا احاطہ اس طرح کیا جاسکتا ہے کہ قابوس نامہ کا مصنف شاعری کے لیے سہل ممتنع، صنائع، علم عوام کے قریب مسائل وموضوعات، لطافت بیان اور امثال ہلائے خوش، کو ضروری قرار دیتا ہے اور سخن غامض، دور از کار استعارات اور عروضی اشعار سے اجتناب کرنے کی تلقین کرتا ہے۔ نظامی عروضی، شاعری کو صنائع بتاتا ہے، اچھے الفاظ کے استعمال پر زور دیتا ہے اور شاعری کی بقا کے لیے تاثیر کے عنصر کو ناگزیر قرار دیتا ہے۔ شمس قیس رازی شعر کو علم ودانش کا ہم معنی قرار دیتا ہے، وزنِ خوش، لفظِ شیریں، عبارتِ متین، قوافیٔ درست، ترکیب سہل کو شاعری کے عناصر میں شمار کرتا ہے اور استعارات بعید، مجازات شاذ، تشبیہات کاذب اور تجنیسات مکرر سے احتراز لازم بتلاتا ہے۔ مزید برآں یہ کہ رازی، شاعر کے لیے مفردات لفظی پر عبور، تراکیب کی صحت اور عدم صحت سے واقفیت، تاریخ وعروض کے علم، قوافی کی معلومات، اور قدیم شعراء کے مطالعہ کو ضروری سمجھتا ہے۔ ان کے علاوہ لباب الالباب کا مصنف محمد عوفی نصیر الدین طوسی اور اصفہانی وغیرہ کے نزدیک علم کی اہمیت، شاعری

کے لیے زبان و بیان کی قدر و قیمت ،اور عروض ، بدیع اور بیان سے واقفیت ، بہت ضروری شرطیں قرار دی گئی ہیں۔[۲۱]

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

شعرائے اردو کے تذکروں میں تنقیدی اشارات کی بحث اس وقت تک استدلالی رنگ نہیں اختیار کرسکتی جب تک بعض ایسے تذکروں سے مثالیں نہ دی جائیں جن میں تذکرہ نویسوں کے تنقیدی شعور کے نشانات ملتے ہیں۔ تقدم زمانی کے اعتبار سے اس ضمن میں سب سے اہم تذکرہ نکات الشعراء (سال تصنیف ۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء) ہے۔ نکات الشعراء چونکہ اٹھارویں صدی عیسوی کے نمائندہ ترین اور اردو کے صفِ اوّل کے شاعر میر تقی میرؔ کا لکھا ہوا تذکرہ ہے۔اس لیے میرؔ کے شعری ذوق اور شاعری پر ان کی آراء کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ میرؔ نے یوں تو اپنے تصور شعر کا اظہار اپنی مثنویوں اور غزلوں میں بھی جگہ جگہ کیا ہے مگر 'نکات الشعراء' ایک تذکرے کی حیثیت سے میرؔ کے خیالات کی زیادہ بہتر نمائندگی کرتا ہے۔ نکات الشعراء میں مختصر سی تمہید کے ساتھ تذکرہ کا سبب تالیف بتاتے ہوئے اردو کے شاعروں اور ان کی شاعری پر اظہار خیال کا آغاز کیا گیا ہے۔ بعض شاعروں کے صرف شعر دے دیئے گئے ہیں، بعض کا احوال قدرے تفصیل سے لکھا گیا ہے اور بعض کی ذاتی اور شاعرانہ خصوصیات یا خامیوں

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

"......جہاں آں کہ ترکیبات فارسی می آرند، اکثر ترکیب کہ مناسب زبان ریختہ می افتد، آں جائز است، وایں را غیر شاعر نمی داند، وترکیبے کہ نامانوس ریختہ می باشد آں معیوب است، ودانستن ایں نیز موقوف سلیقۂ شاعری است' و مختار فقیر ہم ہمیں است ۔اگر ترکیب فارسی گفتگوئے ریختہ بود مضائقہ ندارد۔ پنجم ایہام است کہ درشاعران سلف دریں فن رواج داشت، اکنوں طبعہا مصروف صنعت کم است، مگر بسیار شکستگی بستہ شود، ومعنی ایہام این است ......ششم انداز است کے ما اختیار کردہ ایم وآں محیط ہمہ صنعتہا است، تجنیس، ترصیع، تشبیہ، صفائے گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادابندی، خیال وغیرہ ۔ ایں ہمہ ہادر ضمن ہمیں است، وفقیر ہم از ہمیں دتیرہ محظوظم۔ ہر کہ رادریں فن طرز خاصے است ایں معنی رامی فہمد، باعوام کارندارم ۔ایں کہ نوشتہ ام برائے یاران من سند است نہ برائے ہر کس۔ زیرا کہ عرصۂ سخن وسیع است واز تلوّن چمنستان ظہور آگہم"۔[۱۱]

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

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

اور اصفہانی کی کتابوں میں یہ تمام صنعتیں نام بنام گنوائی گئی ہیں اور انھیں اچھی شاعری کے لیے لباس فاخرہ بتایا گیا ہے ۔[۱۲]

عربی اور فارسی کی قدیم تنقید میں سرقۂ شعری، کے مسئلے پر بڑی بحثیں ملتی ہیں۔ قدامہ، ابن رشیق اور جاحظ نے سرقہ کی مختلف قسموں پر اظہار خیال کیا ہے۔[۱۳] فارسی میں شمس قیس رازی نے بھی سرقہ کی کئی نوعیتیں بتلائی ہیں اور بعض کو مستحسن قرار دیا اور بعض کو مذموم ۔[۱۴] میر تقی میرؔ بھی سرقہ پر رائے دیتے ہوئے اسی روایت کا تتبع کرتے ہیں اور ان شاعروں پر اعتراض کرتے ہیں جو سرقہ کو توارد کا خوبصورت نام دیتے ہیں۔

''اگر چہ اکثر شاعران ریختہ را متبدّل بند یافتہ ام ، متبدّل می گویند و توارد می نامند، گویا ایں شعر استاذ درحق ایشاں است۔

ہر چہ گویند بے محل گویند درتوارد غزل ، غزل گویند''[۱۵]

ان اصولی باتوں کے علاوہ میر تقی میرؔ نے بہت سے شاعروں کے بارے میں خاصی جچی تلی رائے دی ہے۔ سوداؔ ان کے معاصر تھے اور ان کا شمار سربرآوردہ شعراء میں ہوتا تھا، یہ میرؔ کی انصاف پسندی ہے کہ انھوں نے سوداؔ کی شاعری پر رائے دیتے ہوئے معاصرانہ رسّہ کشی سے بلند ہوکر سودا کی شاعرانہ بڑائی کا اعتراف کیا:

''غزل وقصیدہ ومخمس ورباعی ہمہ خوب می گوید، سرآمدے شعرائے ہندی اوست، بسیار خوش گواست، ہر شعرش طرف لطف رستہ رستہ، درچمن بندی، الفاظش گلِ معنی دستہ دستہ۔ ہر مصرع برجستہ اش را سروآزاد بندہ، پیش فکرِ عالیش طبع عالی شرمندہ'' ۔[۱۶]

ان الفاظ کے بعد میرؔ، سوداؔ کے ہجویہ قصیدہ 'تضحیک روزگار' کا ذکر کرتے ہیں اور بطور خاص اس میں صنعتوں کے استعمال کی داد دیتے ہیں ۔ میرؔ کی اس رائے میں

خوش گوئی ، لطف سخن، اور دروبست الفاظ کی بجا طور پر تعریف ملتی ہے، مگر انداز انشائیہ نگاری کا ہے۔ اگر اس نوع کی رایوں سے طرز تحریر کو الگ کردیا جائے اور صرف تنقیدی نکات پر غور کیا جائے تو ہمیں اندازہ ہوجاتا ہے کہ ان سے تذکرہ نویس تنقید کے کیا پیمانے مقرر کرنا چاہتا ہے۔ میرؔ، خوش گو اور خوش فکر کے الفاظ تواتر سے استعمال کرتے ہیں اور ان خوبیوں کی نشاندہی بہت سے شاعروں کے یہاں کرتے ہیں۔ مضمون کے بارے میں کہتے ہیں ''ہر چند کہ کم گو بود لیکن بسیار خوش فکر'' سودا کے لیے 'خوش فکر' اور 'خوش گو' کے الفاظ استعمال کرتے ہیں اور دردؔ کو بھی انھیں الفاظ سے یاد کرتے ہیں۔ ان الفاظ یا اصطاحات کے مبہم ہونے کے باوجود یہ پتہ ضرور چل جاتا ہے کہ میرؔ کی مراد خوش گوئی سے اظہار و بیان کی خوبیاں ہیں اور خوش فکری کا تعلق موضوع اور مواد سے ہے۔ میرؔ نے اظہار و بیان یا موضوع و مواد کے لیے قدرے غیر واضح الفاظ استعمال کرنے کے ساتھ کہیں کہیں اپنی بات وضاحت سے بھی کہی ہے۔ مثال کے طور پر وہ ذخیرۂ الفاظ کے محدود ہونے کی شکایت کرتے ہیں۔ اس لیے میر عبدالحئی تاباں کے اس انداز کا ذکر اعتذار کے ساتھ کرتے ہیں مگر اس کی رنگین گوئی کو خوبی بھی سمجھتے ہیں۔

''ہر چند عرصۂ سخن او ہمیں در لفظہائے گل و بلبل تمام است، اما بسیار بر نگین گفت'' [۱۷]

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

''از بسکہ تلاش لفظ تازہ می کند۔ بعد از سالے و ماہے بیتے از و موزوں می شود۔ شعر او خالی از لطف نیست''۔ [۱۸]

تاباںؔ اور محمد عارف کے بارے میں میر تقی میرؔ کی ان رایوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک چند مخصوص الفاظ کا اسیر ہوکر رہ جانا شعر کی تازگی کے فقدان کی علامت

ہے، اور اگر کوئی شاعر کم کہنے کے باوجود نئے الفاظ کا انتخاب کرتا ہے اور شاعری کو بندھی ٹکی لفظیات سے آزاد کرتا ہے تو وہ میرؔ کے نزدیک قابل ستائش ہے۔

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

> ''آب و رنگ باغ نکتہ دانی چمن آرائے گلزار معانی، متصرف ملک زور طلب بلاغت، پہلوان شاعر عرصۂ فصاحت، چراغ دود مان صفائے گفتگو چراغش روشن باد سراج الدین خاں آرزو سلمہ اللہ تعالیٰ ابدا۔ شاعر زبردست، قادر سخن، عالم فاضل، تا حال ہیچو در ہندوستان جنت نشان بہم نرسیدہ بلکہ بحث در ایران می رود''۔[۱۹]

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

جائے تو اس کی شاعرانہ عظمت میں کسی شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہ جاتی ۔ میرؔ کے نزدیک چونکہ آرزوؔ ان خصوصیات کے مالک ہیں اس لیے وہ آرزوؔ کی بڑائی کو تسلیم کرتے ہیں۔

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

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

پر رائے دیتے ہیں کہ ''بر متبع ایں فن پوشیدہ نیست کہ بجائے بیمار کیا، گرفتار کیا، میبایست''[۲۰] اسی طرح لالہ ٹیک چند کے شعر:

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

پر میرؔ یہ اصلاح تجویز کرتے ہیں'' باعتقاد بندہ بجائے اشارات قریبہ و کلمۂ استعجاب'' کہ اوّل مصرعہ دویم بکار بردہ است اگر ''حسن کیا'' می گفت ایں شعر واضح تر می شد''[۲۱] اس نوع کی اصلاحات سے ایک تو یہ معلوم ہوجاتا ہے کہ اصلاح سے پہلے شعر میں کیا نقص تھا اور جس لفظ یا جس اصلاح کے نتیجے میں یہ نقص دور ہوا اس نے شعر میں کیا محاسن پیدا کیے۔ دوسرے یہ کہ اساتذہ کی اصلاحات فنی نقائص پر غلبہ پانے اور ذہنی تربیت کے نقطۂ نظر سے شاعر کے فنی ارتقا میں بہت معاون ثابت ہوا کرتی تھیں۔ لالہ ٹیک چند کے شعر پر میرؔ کی اصلاح بظاہر صرف اشارہ قریبہ اور کلمۂ استعجاب کی بات کرتی ہے مگر ذرا سی اصلاح سے شعر کہیں سے کہیں پہنچ جاتا ہے۔

نکات الشعراء میں میرؔ نے مندرجہ بالا تنقیدی اشاروں، اصلاحات اور بعض اصولی باتوں کے ساتھ شعروں کے انتخاب سے بھی اپنے تنقیدی شعور کا ثبوت دیا۔ میرؔ اشعار

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

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

نکات الشعراء کے بعد زمانی ترتیب کے اعتبار سے شیخ محمد قیام الدین قائمؔ کا تذکرہ مخزن نکات (۱۱۶۸ھ/۱۷۵۵ء) بعض تنقیدی وجوہ کے سبب ایک قابل لحاظ تذکرہ ہے۔ قائمؔ بھی میرؔ کی طرح چونکہ ایک شاعر تھے اس لیے ان کی تنقیدی نثر بھی شاعرانہ اسلوب کے سبب بہت واضح نہیں۔ انفرادی طور پر ہر شاعر کے بارے میں وہ کوئی بہت جچی تلی رائے نہیں دیتے مگر اس سے یہ اندازہ نہیں لگانا چاہیے کہ وہ تنقیدی شعور سے محروم ہیں۔ مخزن نکات کا امتیاز شعراء کو طبقات میں تقسیم کر دینے میں مضمر ہے۔ قائمؔ نے شاعروں پر الگ رائے تو نہیں دی مگر وہ بعض طبقات کی خصوصیات، مشرقی تصور شعر کے حوالے سے واضح انداز میں متعین کرتے ہیں۔

انھوں نے اپنے زمانے تک کے شعراء کو تین طبقوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا طبقہ سعدی اور امیر خسرو سے لے کر میر جعفر تک کے شعراء کو محیط ہے، دوسرے طبقے کا آغاز وہ شاہ مبارک آبرو سے کرتے ہیں، اس میں مرزا مظہر جان جاناں اور میر شمس الدین فقیر سے پہلے کے تمام شاعروں کو شمار کرتے ہیں اور تیسرا طبقہ مرزا مظہر جان جاناں کے بعد شاعروں کا احاطہ کرتا ہے۔ قائم نے طبقہ دوم اور طبقہ سوئم پر جو رائے دی ہے وہ اہم ہے۔

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

اور طبقہ سوئم کی خصوصیات ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں :

''آں چہ الحال اشعار و احوال شعرائے متاخرین نوشتہ می آید طرز کلام ایں ہا مانا بردیہ فارسی است۔ چنانچہ جمیع صنائع شعری کہ قرار دادۂ اساتذہ، اسلاف است بکار می بردند و اکثرے از ترکیبات فرس کہ موافق محاورۂ اردوئے معلّٰی مانوس گوش می یابند منجملہ جواز البیان می دانند، الاترجمان زبان مغل بہ ریختہ کردن متقبوح است، دریں صورت صحت زبان یکے از ہر دو نمی مانند و اگر بعضے از اصلاح کہ زبان زد مردم فصحائے ایں دیار بود کردہ آید چنداں مضائقہ نہ دارد، اما اتباع و تقلید کساں طبقۂ اولیٰ کہ یک مصرعۂ شان ریختہ و دیگرے فارسی است و در بعضے مقام ریختہ فارسی بالفاظ غیر مانوس مخلوط ہم ساختہ مذموم محض انگارند''۔ [۲۴]

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

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

میں رقم طراز ہیں :

''ریختہ را ہمواری گوید در اشعار فارسی عالی فکری کند۔ شعرش شستہ وفکرش برجستہ است''۔[۲۷]

خواجہ میرؔ کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ''سخن اش دردآمیز وشعرش شورانگیز است''۔[۲۸]

انعام اللہ خاں یقینؔ کی شاعری پر قدرے مفصل رائے دیتے ہیں :

''شہنشاہ قلم روسخندانی ویوسف کنعان معانی است۔ طوطیٔ شکر مقال از گلستان ہند برنخواستہ کہ ایں عندلیب فرارداستان سخن بہ تشابہ گراید وشہسوار چابک خرام از را ایصاف دکن پیدا نہ شدہ کہ...... بسیارے از شکر مقالان متین خیال پرۂ ہم صفیری اوبرداشتند، آخر پشت دست بزمین نارسائی بگذاشتند واکثراز نازک خیالان شیریں مقال بمقالۂ اوبرخاستند...... آرے عندلیب کلکش دم از عصائے ہم دمی عیسیٰ می زند ومزاج عالیش معانیٔ نازک می گزیند۔ ہر قطرہ کہ از سحاب خامہ اش بچکید لائی گراں بہاشد وہر سطرے کہ از دسرزدفرحت عطا کن جانہا است۔ معانی آفرینان ایں زمان از نام قمین کلامش گرم بازاری می دارند وخوش تلاشان ایں عنصراز اصفای نام نامیش دست بگوش می گزارند''۔[۲۹]

میر تقی میرؔ کے بارے میں چمنستان شعراء میں یہ رائے ملتی ہے:

''میرؔ میدان سخنوری وشہنشاہ اقلیم معنی پروری است، اشعۂ آفتاب کمالش درمنبع الفاظ بہ نہایت درخشانی پیدا ولمعہ مہتاب مغیش بشب عبارت بکمالِ تابانی ہویدا۔ شہپر کلکش بہ تسخیری پرداز دوشہبازطبعش بچنگِ فکر رسا بہ نخچیر۔ مضامین رنگین می سازد۔ ہزاراں معنی بیگانہ غلام جنابش پرفرحت می دہد کمیابش نقطہ طبع زادش چوں دررخ عزیز ومحترم وحروف رقم زد قلمش مثال زرسفید رائج

عالم۔ ھکا کہ نازک خیالی سرتاج شاعران ایں عصر...... و بریں کمال غریب اونکات الشعراء من تصنیف میر گواہی می دہد''[۳۵]

شفیق اورنگ آبادی کے ان خیالات میں انشاء پردازی بہت زیادہ ہے مگر مطلب کی بات وہ پھر بھی بخوبی کہہ گئے ہیں۔ زبان کی ہمواری، فکر کی بلندی، کلام کی درد انگیزی، ان کے نزدیک اہم صفاتِ شاعری ہیں۔ چنانچہ خواجہ میرؔ اور بیدؔ کی شاعری کو وہ ان ہی بنیادوں پر قابل تحسین خیال کرتے ہیں۔ جہاں تک یقیںؔ کے بارے میں شفیقؔ کی رائے کا تعلق ہے تو اس میں مبالغہ اور مدح سرائی کا انداز زیادہ ہے۔ اس رائے سے یقیںؔ کی شان میں سوائے قصیدہ گوئی کے اور کوئی خاص مطلب سامنے نہیں آتا۔ البتہ قلمرو سخندانی کا بادشاہ، معانی کا یوسف کنعاں، شکر مقال، نازک خیال، وغیرہ الفاظ سے قدرتِ کلام، معنی آفرینی، خوش گوئی اور نزاکت خیال کی خصوصیات کا ضمناً پتہ چلتا ہے۔ مگر یہ خصوصیات زورِ بیان کے سبب ثانوی حیثیت اختیار کرتی معلوم ہوتی ہیں۔ انعام اللہ خاں یقیںؔ پر مندرجہ بالا رائے کے برخلاف شفیقؔ نے میرؔ کے بارے میں بہت سنجیدہ اور صحیح رائے دی ہے۔ ان کے الفاظ سے صرف مداحی کا اندازہ نہیں ہوتا بلکہ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ اس کے پسِ منظر میں غور وفکر اور کلام کی پرکھ کے معیار بھی کارفرما ہیں۔ شفیقؔ نے میرؔ کی تعریف میں سخنوری، معنی پروری اور لفظ و معنی کی متوازی خصوصیات کا بجا طور پر اعتراف کیا ہے۔ شفیقؔ یہ بتلاتے ہیں کہ وہ الفاظ کے استعمال کے معاملے میں اپنے کمال کا ثبوت دیتے ہیں اور معنی کے اعتبار سے ان کا کلام اپنا جواب نہیں رکھتا۔ یہاں لفظ کے لیے آفتاب اور معنی کے لیے ماہتاب کے تلازمے نے بھی ایک دوسرے کے لیے متناسب اور متوازن ہونے کا مفہوم پیدا کردیا ہے۔ شفیقؔ، میر کے مضامینِ رنگین کی تعریف کرتے ہیں اور وہ نامانوس معانی ومفاہیم کو میرؔ کے یہاں بھی مانوس اور بامعنی پاتے ہیں۔ مزید یہ کہ شفیقؔ کی نظر میں میرؔ اس عہد کے

'سرتاج شاعراں' ہیں۔ میرؔ کے بارے میں ان کے ایک ہم عصر شاعر اور تذکرہ نگار کا اتنا درست اور صحیح نتائج پر مبنی خیال اپنی جگہ ایک خاص تنقیدی قدر و قیمت کا حامل ہے۔ جو خصوصیات شفیقؔ نے میر کی شاعری کی گنوائی ہیں ان میں سے بیشتر کا مدلل اور با تجزیہ ذکر آج تک کی تنقید میں ہوتا رہا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ شفیقؔ کی رائے اپنی ہم عصر تنقید کے اسلوب کے مطابق مجمل ہے اور ماضیٔ قریب کی تنقید اس خیال تک اپنے تجزیاتی طریقۂ کار کے ذریعے پہنچی ہے۔

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

"مخفی نماند کہ در دانست فقیر، موزونان برچار قسم اند، یکے[۱] آں کہ شعر کسے را بے تفاوت الفاظ و معانی بنام خود خوانند، ایں حاجتے تمثیل نیست، دوم[۲] آں کہ معنی لطیف کسے دیدہ بتفاوت الفاظ تغیر دادہ بخود نسبت دہد۔ بریں عمل توارد ہم می تواں کرد۔ اما بترکیب بستگی او نظر باید نمود کہ در ہر کہ نزاکت خاص باشد مقبول باید داشت۔ سوم[۳] جماعتے اند کہ روادار مضمون والفاظ غیر اصلاً نمی شوند۔ اگر توارد افتد ایں امر علیحدہ است۔ لیکن تا مقدور بعد تحقیقات از دیوان خود حک می کنند کہ اول قبیح باشد یا احسن۔ ایں را ہمت عالی می باید، از ہر کسے نمی تواند شد ــــ چہارم[۴] گروہے اند کہ مضمون زبانے بزبانے دیگر با حسن وجہ بیارند، چنانچہ مضمون فارسی بریختہ، و مضمون کتب بفارسی، علیٰ ہٰذالقیاس۔ ایں امر را احسن پنداشتہ اند و دور انام نہادہ اما در بستگی او قصور راہ نیابد"[۲۱]

اس عبارت میں شفیق نے شعراء کی چار قسمیں بتائی ہیں۔ انھوں نے یہ تقسیم باعتبار اخذ مضمون کی ہے۔ یہ اخذ مضمون ہی سرقہ، توارد یا استفادے کے مختلف ناموں سے یاد کیا جاتا ہے۔ شفیق سے پہلے میر تقی میر بھی، سرقہ اور توارد کی بحث نکات الشعراء میں اٹھا چکے ہیں[۴۲]۔ ان کا خیال ہے کہ ''بہت سے شاعر دوسروں کے مضامین بدل کر شاعری کرتے ہیں اور اسے توارد مضمون کا نام دیتے ہیں''۔ میر کا مدعا اس بات سے یہ ہے کہ یہ عمل دراصل سرقہ ہے جسے اخفائے حال کے لیے توارد کا نام دے دیا گیا۔ میر اور شفیق کی باتیں 'المعجم فی معاییر اشعار العجم' میں شامل شمس قیس رازی کے خیالات کی یاددلاتی ہیں۔ جہاں رازی نے سرقے کی مختلف قسمیں بتلائی ہیں اور ان میں سے بعض کو جائز اور بعض کو مذموم قرار دیا ہے۔[۴۳] شفیق نے شمس قیس رازی کے خیالات کو صرف اس حد تک بدلا ہے کہ رازی صرف سرقہ کی بحث تک محدود رہتے ہیں یہاں شفیق نے سرقہ اور توارد کو طبع زاد شاعری کے ساتھ ملا کر دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ شفیق کی نظر میں لفظ و معنی میں کسی تغیر کے بغیر دوسرے شاعر کے شعر کو اپنے نام سے پڑھنا، سرقہ کہلاتا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے جو قسمیں بیان کی ہیں ان کو مذموم نہیں گردانا۔ چنانچہ کسی دوسرے کے مضمون کو اپنے عمدہ الفاظ میں بیان کرنے کو وہ توارد کے مترادف بتاتے ہیں۔ ویسے شفیق دو طرح کے لوگوں کو بے عیب اور مولکِ شعراء میں شمار کرتے ہیں۔ ایک تو وہ شعراء جو کسی کے کلام سے اپنے شعر کی کوئی بھی مماثلت پسند نہیں کرتے اور اگر ایسا محسوس ہوتا ہے تو اپنے شعر پر نظر ثانی کرتے ہیں۔ اور دوسرے وہ شعراء جو دوسری زبان کی شاعری کے مضامین کو اپنی زبان میں منتقل کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اردو میں اس کی مثالیں بہت ہیں۔ سب سے بڑی مثال ولی کی ہے کہ اس نے سعداللہ گلشن کے مشورے سے منصوبہ بند طریقے سے فارسی کے مضامین اپنی اردو کی غزلوں میں منتقل کیے تھے۔

چمنستان شعراء کے بعد مشرقی معیار نقد کی روایت کے تناظر میں ایک اہم تذکرہ میر حسن دہلوی کا ''تذکرہ شعرائے اردو'' (۹۲۔۱۱۸۸ھ/۷۷۔۱۷۷۳ء) ہے۔ یہ تذکرہ تنقیدی رایوں کے معاملے میں خاصا متوازن ہے۔ اس میں نہ میر کی طرح بعض شاعروں پر جملے بازی ملتی ہے نہ ہی گردیزی یا دوسرے تذکرہ نویسوں کی طرح کسی انتقامی رویے کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس کی زبان دوسرے تذکروں سے مختلف نہیں۔ عبارت آرائی اور انشا پردازی، اور شاعرانہ نثر کا انداز ہر جگہ ملتا ہے، مگر ان تمام باتوں کے باوجود تنقیدی شعور کی چنگاریاں غیر تنقیدی زبان کی راکھ تلے روشن ہیں۔ وہ سودا کے کلام پر ان الفاظ میں رائے دیتے ہیں:

> استادِ شعرائے عصر و بلغائے دہر میدان بیان او وسیع ، و طرز معانی او بدیع ، برسپاہ دانش شاہ، و برآسمان بینش ماہ، در قصیدہ و ہجو ید بیضادارد، قصائد عذب دل آویز و بیان ہجو بلند، نظمش طرب انگریز است۔[۳۴]

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

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

مندرجہ بالا اقتباسات میں میر حسن دہلوی نے سودا کی وسعت بیان کی تعریف کی ہے، اس کے طرز معانی کو بدیع بتایا ہے، علم ودانش اور بصیرت میں سودا کو ممتاز قرار دیا ہے۔ اس کے قصائد کو دلآویز اور ہجویہ نظموں کو بلند کہا ہے اور میر حسن کی نظر میں سودا کی نظمیں طرب انگیز ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ نظموں کی طرب انگیزی اور قصائد کی دل آویزی ، جیسے الفاظ سے تنقید کا کوئی مسئلہ حل نہیں ہوتا اور یہ الفاظ

صرف کیفیات یا تاثرات کو بیان کرنے کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں مگر بیان کی وسعت، شاعری میں علم معانی وبدیع سے استفادہ اور دانش وبینش میں امتیاز، سودا کی شاعری کا ایک درجہ ضرور مقرر کرتے ہیں اور ہمیں یہ سمجھنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی کہ سودا اپنے ہم عصروں میں کس مقام پر فائز سمجھے جاتے تھے ـــ میر حسن نے میر تقی میر کے لیے جو تعریفی کلمات لکھے ہیں وہ تنقیدی اعتبار سے کم اہمیت کے حامل نہیں ۔ میر حسن اپنی رائے میں میر کی عظمتِ بیان، اس کے فکرِ عالی ۔اس کی روانیٔ طبع اور نظم و نثر میں اس کے امتیازات کی تعریف کرتے ہیں۔ میر وسودا پر میر حسن کے خیالات میں جو لفظیات اور تنقیدی اصطلاحات استعمال ہوئی ہیں ان کا تعلق مشرقی معیار نقد سے بہت گہرا ہے۔اب رہا ان بیانات میں عدم وضاحت کا معاملہ تو ہماری تنقید عرصۂ دراز تک مبہم اور غیر واضح رہی ہے، بالخصوص نئی تنقید کی وضاحت کے تناظر میں قدیم تنقید کا ابہام زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔

تذکرہ شعرائے اردو میں تنقیدی اشاروں کی تلاش وجستجو کے درمیان چند اور شعراء پر میر حسن کے تنقیدی اشارات معنی خیز معلوم ہوتے ہیں میر حسن، جرأت کے کلام پر یہ رائے دیتے ہیں۔

> ''کلامش نمکین وبیانش شیریں، دستگاہ شعورش چوں دل صاحب ہمتاں فراخ وگلزار معانیش چوں میوۂ آرزو شاخ درشاخ''۔ [۳۶]

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

> ''طبع تازہ، ذوق بے اندازہ، شراب معانی وذوق جوانی فرح بخش ومسرت افزا است......'' [۳۷] اور ناجی کے لیے یہ کہا گیا ہے کہ ''تلاش صنعت ایہام بسیار داشت'' [۳۸] ان مختصر مختصر سی رایوں میں کچھ کام کی باتیں بھی ہیں ۔مثلاً جرأت کے کلام کو نمکین ، اس کے بیان کو شیریں ، معانی کو رنگا رنگ اور شعور کو

وسیع تر بتلانا، بجائے خود میر حسن کی ان رایوں سے بہت مختلف ہے، جو انھوں نے دوسرے شاعروں پر دی ہیں۔اب ذرا جرأت کی بے باک اور اخلاقی قدغنوں سے آزاد شاعری کو دیکھئے اور پھر یہ ملاحظہ کیجئے کہ میر حسن اس کے لیے نمکین کلامی کا لفظ کیوں استعمال کرتے ہیں؟ جرأت کی رنگینیٔ بیان کی تعریف کے ساتھ اس کے گلزار معانی کو میوہ آرزو سے تشبیہ دینا، اس کی شاعری کے پس منظر میں نہایت بلیغ اور معنی خیز اشارہ بن جاتا ہے جو جرأت کو دوسرے شاعرں سے الگ شناخت کرنے میں معاون ہوسکتا ہے۔ اسی طرح انشا کے لیے طبع تازہ، ذوق بے اندازہ یا شراب معانی کے فرحت بخش ہونے کی بات بھی صرف عبارت آرائی نہیں کہی جاسکتی۔ ناجی کے لیے جوالفاظ استعمال کیے گئے ہیں، وہ اس کی سب سے نمایاں خصوصیت کو ظاہر کرتے ہیں۔ اس لیے کہ ناجی کو شاعری کی کسی اور صفت سے متصف نہ کرکے صرف ایہام گوئی کے لیے جانا پہچانا جاتا ہے۔
میر حسن نے 'تذکرہ شعرائے اردو' سے پہلے شائع ہونے والے تذکروں کی طرح بہت سے شعراء کے اشعار پر اصلاحیں بھی تجویز کی ہیں۔ ان مجوزہ اصلاحات اور تبصروں سے بھی میر حسن کے تنقیدی مزاج کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ وہ معین بدایونی کے اس مصرع ''نہ آیا یار دوپہری بھی اب ڈھلی افسوس'' کے محاورے پر اعتراض کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ''ایں محاورہ درست نیست'' مردم شاہجہاں آباد دوپہر ڈھلی ' می گویند نہ ''دوپہری'' مگر مردم بیرون جات''[۳۹]

اسی طرح وہ اس شعر پر کہ:

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

یہ رائے دیتے ہیں:

''مضمون خوبے یافتہ مگر لفظ بت خانگی نامانوس است، فقیر در ہیچ جا نشنیدہ''[۳۰]

ان جملوں سے پتہ چلتا ہے کہ میر حسن کے نزدیک کسی لفظ کا اہل زبان کے محاورے کے برخلاف استعمال کرنا درست نہیں۔ اس سلسلے میں کبھی وہ دہلی میں مستعمل زبان کو معیار قرار دیتے ہیں اور کبھی اس بات کو کہ ''میں نے کبھی اہل زبان سے فلاں لفظ کا استعمال نہیں سنا''۔

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

''در عصر خویش سرآمد ریختہ گو گزشتہ، بعضے اورا دریں فن بہ ملک الشعراء ی پرسش می کنند۔ بعضے بہ سبب دریافت اغلاط صریح توارد صاف در بعضے اشعارش بہ جہل و سرقہ اش نیز نسبت می دہند۔ غرض ہر چہ بود درروانیٔ طبع نظیر خود نہ داشت۔ غزلہائے آبدار و قصیدہ ہائے سحر کار و ہجو ہائے و مثنوی ہائے متعدد وغیرہم نگاشتہ، نقاش اول نظم قصیدہ درزبان ریختہ اوست، حالا ہر کہ گوید پیرو متبعش خواہد بود......''[۳۱]

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

''شخصِ صاحب کمال است۔ اکثرے درفن ریختہ اورا درپلہ مرزا رفیع سودا گرفتہ اندواکثر درغزل ومثنوی بہتر از مرزا قیاس می کنند ومرزا را بہ ہجو وقصیدہ بر فضیلت می دہند غرض ہر چہ ہست استادی ریختہ بر دمسلّم است۔ اگرچہ دیوان فارسی ہم دارد اما در فارسی گویاں شمردہ نمی شود۔ ہمہ ریختہ گویان ہند سنداز کلامش می آرند واورا دریں فن مستثنیٰ می دانند، والحق کہ چنیں است''۔[۴۲]

تذکرہ ہندی میں سودا کی ملک الشعراء جیسی حیثیت کے باوجود اگلے ہی جملے میں سودا پر جہل اور سرقہ کا الزام عائد کرنے والوں کی رائے بھی پیش کردی گئی ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ مصحفی جہاں کسی شاعر کی خوبیوں کا اعتراف کرتے ہیں وہیں اس کے نقائص بھی بیان کرتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ انھوں نے دونوں طرح کی رائیں دوسروں کے حوالے سے دی ہیں۔ محاسن ومعائب پر ایک ساتھ نظر رکھنا مصحفی کو دوسرے عام تذکرہ نویسوں سے مختلف ثابت کرتا ہے، جن کے نزدیک اگر کوئی شاعر قابل تعریف ٹھہرتا ہے تو اس میں تذکرہ نویس کو کوئی خامی نظر نہیں آتی اور جس کی خامی پر نظر ہوتی ہے اس کے تمام محاسن شعری سے یکسر انکار کردیا جاتا ہے۔ مصحفی آگے کہتے ہیں کہ سودا کے بارے میں لوگوں کی جو بھی رائے ہو مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ روانی طبع میں بے مثال شاعر تھے۔ پھر یہ کہ ان کی آبدار غزلیں اور سحر کار قصیدے بھی اپنا جواب نہیں رکھتے۔ غزل کے لیے آبدار کے اور قصیدے کے لیے سحر کار کے لفظ اپنی اپنی جگہ اہم ہیں ـــــ اس لیے کہ غزل اور تغزل کے لیے آبدار ہی کا لفظ مناسب تھا اور قصیدے کے ذریعے ممدوح کو متاثر کرنے اور اسے جادوئے مدح سے مبالغہ آمیز تعریفوں کا اسیر بنانے کا صحیح مفہوم ''قصیدہ ہائے سحر کار'' کی ترکیب ہی سے ادا ہوسکتا تھا۔ میر کی شاعری پر بھی مصحفی کی رائے قابل توجہ ہے۔ وہ کہتے ہیں لوگوں کا خیال ہے کہ میر سودا کے ہم پلہ ہیں، ان میں سے اکثر میر کو غزل اور مثنوی میں اور سودا کو ہجو

اور قصیدے میں ممتاز بتاتے ہیں مگر ''الحق کہ چنیں است'' کے الفاظ لکھ کر مصحفی بھی عام لوگوں کی اس رائے سے اتفاق ظاہر کرتے ہیں۔ مصحفی یہ بھی کہتے ہیں کہ ہندوستان کے تمام اردو گو شعراء میرؔ کی شاعری کو سند کے طور پر پیش کرتے ہیں اور میر کو تمام شعراء میں ممتاز و مستثنیٰ خصوصیات کا حامل گردانتے ہیں۔ مصحفی کے ان خیالات کے بارے میں اگر یہ کہا جائے کہ ان میں تنقید کا نوکیلا پن اور شعری پرکھ کی قطعیت نہیں ملتی تو غلط نہ ہوگا۔ مگر تذکرہ نگاروں سے یہ توقع اس لیے مناسب نہ ہوگی کہ تذکرہ نگاری کے عہد تک اردو میں تنقیدی شعور کو مناسب اور ٹھوس زبان نہیں ملی تھی اس لیے تذکروں کے عہد کی تنقید عجز بیان کا شکار ہے۔

تذکرہ ہندی میں مصحفی جس نوع کی غیر جانب داری اور انصاف پسندی کا رویہ اختیار کرتے ہیں وہ بالعموم تذکرہ نویسوں کے یہاں نہیں پایا جاتا۔ مصحفی اپنے ہم عصروں اور ماضی قریب کے بزرگ شعراء کے علاوہ نوجوان شعراء کے مستقبل شناس بھی ہیں۔ وہ اپنے زمانے کے ایک نسبتاً کم عمر شاعر آتشؔ کے بارے میں رقم طراز ہیں :

> ''حالانکہ سن عمرش بہ بست ونہ، سالگی رسید دریائے طبعش بجوش وخروش درزبان نظم ریختہ کہ آنہم درمتانت ورزانت از غزل فارسی کم نیست کہ برمعاصر نیش سبقت بردجستن دشواری نماید۔ اگر عمرش وفا کردوچندسال برہمیں وتیرہ رفت وفکر متینش را مانع درپیش نیابد یکے از بےنظیران روزگار خواہد شد''۔ [۴۳]

آتشؔ کی کم عمری کے باوجود اس کے کمالات کا اعتراف مصحفی کی حق گوئی اور حق شناسی کی علامت ہے۔ مصحفی نے آتشؔ کے کلام کو متانت و رزانت میں فارسی کی غزلیہ شاعری کے مساوی قرار دیا ہے۔ اس بات سے مصحفی یہ کہنا چاہتے ہیں کہ فارسی کی غزلوں کا رچاؤ، تغزل کا انداز اور زبان وبیان میں لسانی قدروں

کا احترام، یہ سب کچھ آتش کی غزلوں میں بھی ملتا ہے۔ مصحفی کے خیال میں آتش سے جس شاعرانہ رجحان کی توقع کی جاسکتی تھی، وہ آتش نے پوری کر دکھائی۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ ایک صاحب رائے پارکھ، آنے والے زمانوں میں سامنے آنے والے رجحانات کا اندازہ کیوں کر لگالیتا ہے۔

تذکرۂ ہندی، اور نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کے گلشن بے خار، کے درمیانی عرصے میں ویسے تو مرزا علی لطف اور قدرت اللہ قاسم کے تذکرے بھی ملتے ہیں، مگر ان کی حیثیت تنقیدی سے کہیں زیادہ تاریخی اور سوانحی ہے۔ اس عرصے میں ان دو تذکروں کے علاوہ بھی تذکرے لکھے گئے مگر تنقیدی آثار کے حوالے کے طور پر ان کا ذکر یہاں غیر اہم ہوگا۔ اس لیے آیئے یہ دیکھیں کہ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کے گلشن بے خار کی ادبی اور تنقیدی قدر و قیمت کیا ہے۔ گلشن بے خار (۱۲۵۰ھ/۱۸۳۴ء) ایک انتخابی ذہن کی تصنیف ہے۔ شیفتہ نے اپنے تذکرے میں ہر چھوٹے بڑے شاعر کی تاریخ نہیں مرتب کی، انھوں نے اس تذکرے کو منتخب اور اہم شعراء کے ذکر اور نمونہ شاعری تک محدود رکھا ہے۔ شیفتہ، غالب، مومن اور ذوق کے معاصر ہیں۔ ان شعراء پر شیفتہ کی رائے تاریخی اور ادبی، دونوں حیثیتوں سے اہم سمجھی جاتی ہے۔ گلشن بے خار کی ایک خاص اہمیت یہ بھی ہے کہ اس کے آخری صفحات میں غالب، مومن اور آزردہ کی تقریظیں شامل ہیں۔ یہ تقریظیں شیفتہ کے تذکرے کی نوعیت پر بھی روشنی ڈالتی ہیں اور شیفتہ کے عہد کو سمجھنے میں بھی معاون ثابت ہوتی ہیں۔ گلشن بے خار میں شامل تنقیدی آراء کے اقتباسات سے پہلے شیفتہ کے غیر متوازن طرز تنقید کے باوجود ان کے تذکرے کی اہمیت کے بارے میں آل احمد سرور کی رائے ملاحظہ کیجئے:

"...... یہ واضح کرنے کے بعد کہ تنقید میں روایت اور بغاوت، ماضی و حال اور انفرادی فن اور فلسفے میں توازن قائم کرنا ہوتا ہے، اتنا اور کہنا ضروری ہے کہ کچھ

نقادوں نے اس توازن کو قربان کرکے بھی اہمیت حاصل کی ہے۔ شیفتہ اپنے دور کے بڑے نقاد تھے۔ عوام سے انھیں سروکار نہ تھا۔ نظیر کو نظرانداز کرکے انھوں نے اپنا نقصان کیا مگر ان کی اہمیت کا اعتراف بھی ضروری ہے۔ وہ حالی سے پہلے کے نقادوں میں سب سے اچھا تنقیدی شعور رکھتے تھے اور ان کا گلشن بے خار اپنے زمانے کا بہترین کارنامہ ہے''۔ [۴۴]

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

''صد آہ دردناک بتاثیر یک مصرع او نیست وہزار عزائم تسخیت ہم فنون نیم بتپش، گو حلاوت تخلش بکلام مشتاقان گوار اتر از شہد لعل شکر باراست'' [۴۵]

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

"پست وبلند کہ درکلامش بینی ورطب ویابس کہ درابیاتش بنگری نظر نہ کنی واز نظرش نیکفتی کہ گفتہ اند۔

شعر گر اعجاز باشد بے بلند وپست نیست

درید بیضاء ہمہ انگشت ہا یک دست نیست

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

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

"براصناف سخن فی الجملہ قدرے داشتہ لاسیما مثنوی نیکو گفتہ، مثنوی سحر البیان کہ مشہور بہ بدرمنیر است شہرت تمام دارد قطع نظر پالغزہائے شاعری بہ محاورہ عوام بہ نہ گفتہ بلکہ دادِ بلاغت دادہ است"۔[۴۷]

شیفتہ، میر حسن کی مثنوی سحر البیان کی شہرت اور اس کی خوبیوں کا اعتراف کرتے ہوئے اس کو عوام کے محاورہ میں کی گئی شاعری نہیں سمجھتے، اور اس کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ

میر حسن جوشِ بلاغت میں محاورہ کی نزاکتوں کو نظر انداز کر جاتے ہیں۔ شیفتہ، انشاء کی شاعری پر بھی نہایت دوٹوک رائے ظاہر کرتے ہیں۔ ان کو انشاء کی پوری شاعری میں اگر کوئی قابلِ ذکر بات ملتی ہے تو وہ شاعر کی شوخیٔ طبع اور جودتِ ذہن ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ :

"دیوانے دارد مشتمل بر اصناف سخن و ہیچ صنف را بطریق راسخہٗ شعراء نہ گفتہ، امادر شوخی طبع و جودتِ ذہن او سخنے نیست"۔ [۴۸]

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

شعرائے اردو کے تذکرے بے شمار ہیں اور تلاش بسیار کے بعد بہت سے تذکروں میں تنقیدی شعور کی پرچھائیاں مل سکتی ہیں مگر جن تذکروں کا ذکر گزشتہ صفحات میں بطور خاص کیا گیا انھیں اپنے تنقیدی اشارات کی اہمیت کے اعتبار سے اکثر تذکروں میں امتیاز حاصل ہے۔ ایک ایک تذکرے کا جائزہ لینا نہ ممکن ہے اور نہ اس کی گنجائش، اس لیے صرف بعض اہم تذکروں تک یہ بحث محدود رکھی گئی ہے۔ البتہ ان تذکروں

کے علاوہ 'گلشن بے خار' کے چند ہی سال بعد کا لکھا ہوا ایک تذکرہ موسوم بہ ''گلستان سخن'' اپنے مقدمہ کی وجہ سے خاص اہمیت کا حامل ہے، اس لیے اس تذکرہ کے مقدمے کی نوعیت کا جائزہ لینا مفید ہو سکتا ہے۔ گلستان سخن (۱۲۷۱ھ/ ۱۸۵۵ء) مرزا قادر بخش صابر کا لکھا ہوا تذکرہ ہے۔ صابر کی ان رایوں میں جو اس نے شعراء کے کلام پر الگ الگ دی ہیں، کسی خاص تنقیدی شعور کا اظہار نہیں ملتا۔ مگر اس تذکرے کے مقدمے کو مصنف کے تنقیدی شعور کا ترجمان قرار دیا جا سکتا ہے۔ جب مقدمہ سے صابر کی صلاحیت نقد کا خاصا اظہار ہوتا ہے اور شعراء پر اظہار خیال میں اس صلاحیت کا نام ونشان نہیں ملتا، تو اس کا سبب سوائے اس کے اور کچھ نہیں ہو سکتا کہ صابر نے شعراء کا ذکر صرف رسمی انداز میں کیا ہے اور اس ضمن میں عام تذکرہ نگاروں کی تقلید کی ہے۔ اگر صابر نے ہر شاعر کے کلام پر الگ الگ تنقیدی رائے دی ہوتی تو یہ تذکرہ اردو کے مقتدر تذکروں میں شمار کیے جانے کے قابل ہو سکتا تھا۔

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

> ''جاننا چاہیے کہ شعر لغت میں جاننے کو کہتے ہیں، یعنی دانستن ، اور اصطلاح میں کلام موزوں و مقفیٰ کو، جو شعر کی تعریف کے تین جزو ہیں۔ کلام علم نحو کی

> اصطلاح میں...... ان دوکلمہ یا زیادہ کا نام ہے کہ اسناد رکھتے ہوں، یعنی ایسی نسبت، کہ مخاطب کو بعد سکوت قائل کے، فائدہ تامہ حاصل ہو اور اس کو مرکب مفید بھی کہتے ہیں۔ جیسے زید قائم ہے، لیکن تعریف مذکور میں یہ مراد نہیں، بلکہ کلام سے متعلق 'الفاظ بامعنی' مراد ہیں۔ اسناد پر مشتمل ہوں یا نہ ہوں، اسی واسطے بعضے اس تعریف میں بجائے کلام کے، الفاظ بامعنی، ایراد کرتے ہیں تاکہ مرکب غیر مفید بھی بہ شرط وزن وقافیہ شعر کی تعریف میں داخل رہے"۔ [۴۹]

مرزا قادر بخش صابر کے مقدمہ کے محولا بالا اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی ذہنی تربیت میں عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کا دخل رہا ہے۔ شعر کی وہ مروجہ تعریف جو قدامہ ابن جعفر اور ابن رشیق سے لے کر نظامی عروضی سمرقندی اور شمس قیس رازی تک ایک آدھ شرط کی تبدیلی کے ساتھ عام رہی، صابر بھی تقریباً انھیں الفاظ میں شعر کی تعریف کرتے ہیں۔ ابن رشیق نے "بنیۃ الشعر اربعۃ اشیاء، اللفظ والوزن، والمعنی والقافیہ، فہذا ہو الحد" یعنی شعر کی بنیاد چار چیزیں ہیں لفظ، معنی، وزن اور قافیہ۔ بعض نقادوں نے اس کے ساتھ "یدل علی معنی" کی قید لگائی ہے کہ شاعری میں ایسے الفاظ ہونے چاہئیں جو معنی پر دلالت کریں۔ صابر بھی دانستن کو شعر کے لغوی معنی بتلا کر کلام موزوں ومقفیٰ سے اس کی تعریف کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ "کچھ نقاد اس کے ساتھ الفاظ بامعنی کا اضافہ کرتے ہیں"۔ [۴۹] صابر کا کہنا ہے کہ جب کلام کا لفظ کہا جاتا ہے تو اس سے الفاظ بامعنی ہی مراد ہوتے ہیں۔ ویسے شعر کی ماہیئت کے علاوہ بھی 'گلستان سخن' کے مقدمے میں جو مباحث اٹھائے گئے ہیں وہ بھی مصنف کے اس ادبی ذہن کی شناخت کراتے ہیں جس کی نشوونما میں مشرقی شعریات، بالخصوص فارسی کے ادبی تصورات کا اہم رول رہا ہے۔ فصیح اور غیر فصیح الفاظ کی بحث، حد شعر، عروض اور قافیہ کے مسائل اور نظم کی قسمیں، اور ہر ایک قسم کے بارے میں فارسی کے

پرانے نقادوں کے حوالے، یہ سب کچھ شعرائے اردو کے تذکروں کو اس روایت کا حصہ ثابت کرنے کے لیے کافی ہے جس روایت کو ہم عربی اور فارسی تنقید کی روایت کا نام دیتے ہیں۔

گزشتہ صفحات میں بعض ایسے تذکرو کے تنقیدی اشارات کا جائزہ لیا گیا جو تذکرہ نویسوں کے عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت سے وابستہ ہونے کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ جہاں تک ممکن ہوسکا ہے یہ سمجھنے کی کوشش بھی کی گئی ہے کہ حوالے کے طور پر استعمال کیے گئے اقتباسات کے معانی ومفاہیم کیسے متعین کیے جاسکتے ہیں۔ بہت سی اصطلاحات اور تنقیدی لفظیات سے مترشح ہونے والے تنقیدی شعور پر بھی روشنی ڈالی گئی۔ اب یہ جاننے کے بعد کہ تذکرہ نویسوں کی اصطلاحات ہر چند کہ جدید تنقید کے لیے غیر محتاط اور چلتے ہوئے الفاظ، معلوم ہوتے ہیں تاہم ان کی معنویت اور تنقیدی اہمیت کا اندازہ مشرقی معیار نقد کے حوالے سے لگایا جاسکتا ہے۔ تذکروں میں استعمال شدہ ہزارہا الفاظ، اصطلاحیں، اور صنعتوں کے نام ایسے ہیں جن کے معانی ومفاہیم کے تعین کی ضرورت ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ الگ سے کسی تحقیق کا موضوع ہوسکتا ہے۔ تاہم بعض محققوں اور نقادوں نے تذکروں کی اصطلاحات کی تفہیم وتعبیر کی جو کوششیں اب تک کی ہیں، ان سے یہ اندازہ ضرور لگایا جاسکتا ہے۔ کہ یہ اصطلاحات صرف تراکیب لفظی اور حسن بیان کا نمونہ نہیں۔ مشرقی شعریات سے ان کا بہت گہرا تعلق ہے۔ اس سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی، نیر مسعود اور عابد علی عابد کی توضیحات کے حوالے سے اس موضوع پر کام کرنے کی جہات کا تعین کیا جاسکتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے تذکروں کی اصطلاحات کے مفہوم کے تعین کی ضرورت اور اہمیت پر زور بھی دیا ہے اور اس سمت میں عملی کوشش بھی کی ہے۔ انھوں نے میر کے حوالے سے مشرقی شعریات کی ٹھوس بنیادوں پر بعض اصطلاحات کے مفاہیم متعین کیے ہیں، وہ 'شورش' اور کیفیت

کے بارے میں لکھتے ہیں :

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

کیفیت : شعر میں ایسی فضا ہو جو متاثر کرے، چاہے شعر میں معنی براہِ راست یا فوراً پوری طرح ظاہر نہ ہوں۔ یا اس میں کوئی خاص معنی نہ ہوں''۔ [۵۰]

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

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

معنی آفرینی اور مضمون آفرینی : مضمون آفرینی سے مراد ہے (۱) کوئی نیا مضمون پیدا کرنا (۲) کسی پرانے مضمون میں کوئی نیا پہلو نکالنا (۳) یا کسی پرانے مضمون کو نئے ڈھنگ سے بیان کرنا — معنی آفرینی ، کا مطلب ہے (۱) کسی شئے یا حقیقت میں نئے معنی دریافت کرنا (۲) کلام کے معنی بظاہر کچھ ہوں لیکن غور کریں تو کچھ اور معنی نکلیں یا (۳) کلام کے ایک معنی ظاہر ہوں لیکن غور کریں تو معلوم ہو کہ اس میں متعدد معنی ہیں یا (۴) کلام ظاہراور بین طور پر کثیر المعنی ہو یا (۵) کلام میں ایسی رعایتیں ہوں جن میں نئے نئے معنی کا قرینہ نکلے''۔ [۵۱]

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

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

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

اس میں کوئی شک نہیں کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے تجزیاتی اور نیر مسعود نے استدلالی انداز میں تذکروں کی بعض اہم اصطلاحات کی تفہیم وتوضیح کی نہایت کارآمد اور مستحسن کوشش کی ہے۔لیکن ان دونوں حضرات کو بھی اس بات کا

اعتراف ہے کہ کلاسیکی شعریات سے استناد حاصل کیے بغیر اس طرح کی کوشش بارآور نہیں ہوسکتی۔ چنانچہ نیر مسعود کہتے ہیں کہ ''مضمون مکمل کرنے کے بعد احساس ہوا کہ اس میں معنی آفرینی، نازک خیالی اور خیال بندی کی وضاحت اطمینان بخش نہیں ہے''۔[۵۳] اور شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں کہ ''معنی آفرینی کی اصطلاح اس قدر غریب ہوچکی ہے کہ اس کی وضاحت کے لیے مستند قول نہیں ملتا''۔[۵۴] اس علمی انکسار کے باوجود تذکروں کی اصطلاحات کی معتبر کلیدیں فراہم کرنے کے سلسلے میں ابھی ان ہی دونوں حضرات کی کاوشوں کو تقدم کے ساتھ اعتبار بھی حاصل ہوسکا ہے۔

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

> ''متانت: فارسی میں اسلوب کی متانت سے نہ صرف یہ مراد ہوتی ہے کہ کلام ابتذال سے پاک ہے بلکہ یہ کہنا بھی مقصود ہوتا ہے کہ جذبات کا بیان کلاسیکی اعتدال سے کیا گیا ہے۔
>
> نازک خیالی: عراقی دبستان کی اصطلاح ہے، اور اس سے مراد یہ ہے کہ شاعر کا تخیل مختلف چیزوں میں ایسی مشابہتیں دیکھتا ہے جو اکثر شعراء کو نظر نہیں آتیں۔ مبالغہ کی مختلف قسمیں بھی اس اصطلاح کے دائرے میں شامل ہیں، یعنی مبالغہ، اغراق اور غلو، اس کے علاوہ نازک خیالی کا اطلاق اس روشِ شعر گوئی پر بھی ہوتا ہے جس میں دوراز کار استعارات اور پیچیدہ تشبیہات محض آرائش اور تزئین کے لیے برتی جاتی ہیں''۔[۵۵]

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

> ''معنی پروری : معنی پروری سے یہ مراد ہے کہ شاعر پامال راستوں سے ہٹ کر حقیقت کو نئے پہلوؤں سے دیکھنے کی کوشش کرے۔ مطالب کی طرف اشارہ بھی اس ترکیب میں موجود ہے۔
>
> شعور : شعر ہی شعور کا مادہ ہے اور یہاں ظاہر ہے کہ تذکرہ نگار کی مراد یہ ہے کہ پروانہ علوم شعری سے آگاہ ہے اور صرف شعر کہنے کا ملکہ نہیں بلکہ شعور بھی رکھتا ہے۔ یعنی شعر گوئی کے ملکہ نے ریاض کی بدولت جلا پائی''۔ [۵۶]

سید عابد علی عابد نے چمنستان شعراء، گل عجائب، گلشن ہند اور بعض دوسرے تذکروں میں مستعمل، بہت سی اصطلاحات کے صحیح مفہوم کے تعین کی کوشش کی ہے۔ لیکن بعض مفاہیم صرف قیاسی انداز میں متعین کیے ہیں۔ بالخصوص شعور اور متانت کے مفاہیم۔ وہ شعور کو ریاض، ملکہ اور علوم شعری سے ملا دیتے ہیں ۔ جب کہ شعور یقیناً شعر کے مشتقات میں سے ہے مگر علوم کا ہم معنی نہیں۔ شعور اگر مواد کی صفت کے طور پر استعمال ہو تو اس کا مفہوم حکمت عملی، سلیقہ مندی اور ذہن کی ایک خاص صلاحیت کے ہوں گے، اور جب اس کا استعمال زبان وبیان کے لیے ہوگا تو صنائع بدائع اور دوسرے وسائل اظہار کو خوبی سے برتنے کے معنی مراد لیے جائیں گے۔ اسی طرح متانت کا تعلق بھی موضوع اور ہیئت دونوں سے ہوسکتا ہے ۔ اگر موضوع یا مواد کے لیے متانت کی صفت لائی جائے تو مطلب یہ ہوگا کہ شاعر اپنے مضمون شعر میں اشرافیہ طبقے کی اجتماعی قدروں کی نمائندگی کرتا ہے ، کوئی چھچھوری بات نہیں کہتا اور تہذیب وتمدن کو اپنی شاعری میں کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ اور جب متانت کی صفت ہیئت

یا اظہار کے لیے استعمال ہوگی تو اس کا مطلب روایتی ہیئت یا پرانے وسیلۂ اظہار کا استعمال ہوگا۔ ہیئت اور اصناف شاعری کے خارجی عناصر میں اگر کوئی شاعر تجربہ پسند ہے اور روایتی طریقوں پر عامل نہیں تو اس کے لیے متانت اظہار کی اصطلاح نہیں استعمال کی جائے گی۔ دوسری اصطلاحات کے معنی کے تعین میں عابد علی عابد نے بعض بنیادی باتوں تک رسائی حاصل کی ہے۔ مثلاً یہی کہ معنی پروری اور نازک خیالی کے کلمات کیوں کر تذکرہ نویسوں کے فارسی مزاج کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مرزا علی لطف اور میر حسن کے تذکروں میں جرأت کے لیے جو الفاظ استعمال کیے گئے ہیں ان میں کبھی مضمون رنگیں کے حوالے سے اور کبھی ''گلزار معانیش چوں میوۂ آرزو شاخ در شاخ'' جیسے جملے سے پتہ چلتا ہے کہ پرانے تذکرہ نویسوں نے اپنے تنقیدی اشاروں سے ادبی پرکھ کے سلسلے میں کبھی کبھی کس قدر بلیغ معانی کی ترسیل کی ہے۔

جہاں تک سوانحی تاریخی اور تنقیدی اعتبارات سے شعرائے اردو کے تذکروں کے نقائص اور کمیوں کا سوال ہے تو اس سلسلے میں تذکروں کی تحدید، قدامت اور تاریخی یا تنقیدی شعور کی ناپختگی کو پیش نظر رکھے بغیر کسی درست نتیجے تک نہیں پہنچا جاسکتا۔ یہاں ہمیں تذکروں کی سوانحی اور تاریخی حیثیت پر گفتگو نہیں کرنی اس لیے صرف ان کی تنقیدی اہمیت تک اپنی بات محدود رکھی جائے گی۔ تنقیدی اعتبار سے عام طور سے جو اعتراضات کیے جاتے رہے ہیں ان کو اس طرح بیان کیا جاسکتا ہے:

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

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

۳۔ تنقیدی لب ولہجہ پر جوش اخلاق غالب ہے اور سب کو اچھے الفاظ میں یاد کیا گیا ہے۔

۴۔ اکثر شعراء کے اسلوب وسلیقۂ شعر کے لیے مبہم الفاظ استعمال کیے گئے ہیں، جن سے شاعر کی حیثیت واضح نہیں ہوتی۔[۵۷]

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

''یہ لفظ صحیح نہیں، یہ محاورہ غلط ہے، یہ بحر ناجائز ہے۔ بس یہی پرانی تنقید کی بساط ہے۔ ہر لفظ، ہر محاورہ، ہر بحر کے لیے سند کی ضرورت تھی، اس طرز خیال نے ترقی کو ناممکن نہ سہی دشوار تو ضرور بنادیا''۔[۵۹]

اس اقتباس میں بجا طور پر تذکروں کو پرانے تنقیدی تصورات کا مظہر سمجھا گیا ہے اور لفظ، محاورہ، بحر اور ان کے اسناد کے محدود مسائل کو پرانی تنقید کی بساط بتایا گیا ہے ــــ اس باب کے ابتدائی صفحات میں یہ عرض کیا گیا تھا کہ تذکرہ نگاری کا اصل مقصد ومدعا کیا تھا۔ چونکہ تذکرہ نویسوں کا بنیادی مقصد شاعری کے حسن و قبح کی پرکھ نہیں بلکہ شاعروں کے احوال کا ریکارڈ تیار کرنا تھا، اس لیے تذکروں کا جائزہ لیتے وقت ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ تنقیدی اشارات اگر کہیں تذکروں میں ملتے ہیں، تو ان کی

حیثیت تاثرات کی ہے جن کو تذکرہ نگار اپنے ذوق شاعری کی وجہ سے وقتاً فوقتاً سامنے لاتا رہتا ہے۔اسی طرح تذکروں کی تنقید کو تاثراتی تنقید تو نہیں مگر تاثراتی نوعیت کی تنقید کا نام دیا جاسکتا ہے۔ویسے اگر ہم اس نکتہ کو پیش نظر رکھیں کہ تذکروں میں پائے جانے والے اشارات اردو تنقید کے ابتدائی آثار ہیں ، یا یہ کہیں کہ اردو تنقید کی تاریخ ہی تذکروں سے شروع ہوتی ہے، تو تاریخ کے آغاز کا معاملہ خود بخود تنقیدی شعور کی ناپختگی، جانب داری، اور اس کے ابہام کا جواز فراہم کردیتا ہے۔مگر اس جواز کے ساتھ ہی عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کو پیش نظر رکھنا بھی بہت ضروری ہے کہ تذکروں کی تنقیدی معنویت اسی روایت سے وابستہ ہے اور علم معانی،علم بدیع،علم بیان اور ان کے لواز م ہی دراصل عربی اور فارسی کے قدیم معاییر نقد کی بنیاد ہیں۔تذکروں میں تنقیدی عناصر کی قدرو قیمت کے تعین میں بالعموم وہی نقاد ناکام رہے ہیں جن کے سامنے قدیم مشرقی معیار نقد نہیں، یا اگر سامنے ہیں تو ان کو اہمیت نہیں دیتے ۔ڈاکٹر حنیف نقوی نے اپنے تحقیقی مقالہ ''شعرائے اردو کے تذکرے''میں تذکروں کی تنقید کے بارے میں چند قابل لحاظ باتیں کہی ہیں :

'' شعر کی بنیادی خوبیاں ان کی (عرب شاعر اور نقاد) نظر میں یہ ہیں کہ تکلف اور آورد سے پاک اور نادر تشبیہات واستعارات سے مرصع ہونا چاہیے ۔اس کی زبان سادہ اور بندش چست ہو اور کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معنی ادا کردیئے جائیں......اور یہی تصور فارسی کے تذکروں کے واسطے سے اردو تذکرہ نگاروں کے ورثے میں آیا ہے۔ چنانچہ انھوں نے اپنی تمام تر توجہ پیرایۂ بیان کی لطافت فصاحت و بلاغت کے آداب کی نگاہ داری، زبان کی سادگی ، محاورات کی صحت اور وزن وقافیہ کے مسلمہ اصولوں کی پابندی کے جائزے تک محدود رکھیں۔یہی وہ نقطۂ آغاز ہے جہاں سے اردو تنقید کی تاریخ شروع ہوتی ہے''۔[۲۰]

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

باب چہارم

مشرقی شعریات
اور
اُردو شعراء کا تنقیدی شعور

شاعر کے تخلیقی عمل میں اس کے تنقیدی شعور کا اہم رول ہوتا ہے۔ تنقیدی شعور کے بغیر شاعر اپنے کلام کے حسن و قبح اور دوسرے فنی تقاضوں سے عہدہ برآ نہیں ہوسکتا۔ اس کا تنقیدی شعور اسے فن پارے پر نظر ثانی کے لیے مجبور کرتا ہے اور یہی شعور اس کی شاعری کے ارتقاء کا ضامن ہوتا ہے۔ اس لیے جس شاعر کا تنقیدی شعور زیادہ بالیدہ اور پختہ ہوتا ہے وہ دوسروں کے مقابلے میں اپنے فنی نقائص پر جلد قابو پاتا ہے، اپنے تخلیقی سفر میں اس کی رفتار تیز ہوتی ہے اور اس کی تخلیقی سطح کے ساتھ معیار بھی روز افزوں بلند ہوتا چلا جاتا ہے۔ شاعری کی تراش خراش، اس پر نظر ثانی، الفاظ اور تراکیب کی تبدیلی اور اپنی تخلیقات پر مسلسل غور و فکر کے عمل میں تنقیدی شعور کی کارفرمائی ہی سب سے اہم کردار ادا کرتی ہے۔ اگر ہم منظر عام پر آنے والے فن پاروں کی آخری شکل وصورت کی مدد سے شاعر کے تخلیقی عمل کی پیچیدگیوں کا اندازہ لگانا چاہیں تو اس میں کامیابی شاذ ونادر ہی حاصل ہو پاتی ہے۔ مگر اس کے برخلاف اگر ہمارے سامنے کسی فن پارے کی مختلف ارتقائی شکلیں موجود ہوں تو ہم بہ آسانی اندازہ لگاسکتے ہیں کہ شاعر نے اپنی تخلیق پر کتنا غور وخوض کیا ہے اور اس میں آخری شکل اختیار کرنے تک کیا کیا تبدیلیاں کی گئی ہیں۔ پچھلے زمانوں میں چونکہ ایسے مسودات کو جمع کرنے پر

زیادہ توجہ صرف نہ کی گئی جن سے شاعر کے تخلیقی سفر اور غور وخوض کے عمل کی نوعیت سامنے آسکتی۔ اس لیے بہت سے پرانے شاعروں کے تنقیدی شعور کا ایک اہم عنصر ہماری نظروں سے مخفی ہے، مگر تنقیدی شعور کے اظہار کی اس صورت کے علاوہ اور بہت سی شکلیں ہمارے سامنے موجود ہیں جن سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اردو شعراء کا تنقیدی شعور کس سطح اور کس معیار کا تھا۔ مزید برآں ہمیں یہ بھی معلوم ہوسکتا ہے کہ اردو کے شعراء کا تنقیدی شعور کس تنقیدی روایت پر مبنی تھا۔

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

فارسی کے علماء شعر کے درمیان عام رہے تھے وہی شعرائے اردو کے تذکروں، شعراء کے تنقیدی شعور اور شاعروں کی نوک جھونک میں بھی نمایاں رہے۔

جہاں تک اردو کے قدیم شاعروں کے تنقیدی شعور کے مختلف مظاہر کا سوال ہے، تو اس سلسلے میں جیسا کہ ابتداء میں عرض کیا گیا کہ فن پاروں پر نظر ثانی اور تخلیقی عمل کے دوران زبان و بیان کی نزاکتوں پر نظر رکھنا بھی تنقیدی شعور کے اظہار کی ایک اہم صورت رہی ہے۔ لیکن تنقیدی صلاحیت کے اظہار کی یہ صورت چونکہ کما حقہٗ ہمارے سامنے نہیں، اس لیے ہمیں چاہیے کہ ہم شعراء کے یہاں تنقیدی شعور کے دوسرے مظاہر کی جستجو کریں اور دیکھیں کہ تنقیدی نقطۂ نظر سے ان کی کیا اہمیت ہے؟ یہاں شعراء کے تنقیدی شعور کے اظہار کو ہم دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک تو وہ نثر پارے، جو اصول شاعری یا نکاتِ سخن کے انداز میں شاعروں کے قلم سے صادر ہوئے ہیں، دوسرے ایسے اشعار جن میں شاعروں نے غیر مرتب انداز میں اور جستہ جستہ اپنے تصور شعر کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے، ویسے اس ضمن میں اصلاح سخن کی روایت ، شعراء کی معاصرانہ چشمک اور مشاعروں میں کیے جانے والے اعتراضات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، مگر تنقید کی ان موخر الذکر صورتوں کو الگ سے زیر بحث لانے کے بجائے ہم ان کی طرف ضمناً اشارے کرتے رہیں گے۔ سردست شاعروں کی نثری اور منظوم تحریروں میں رونما ہونے والے تنقیدی شعور کی ان جڑوں تک رسائی حاصل کرنے کی ضرورت ہے جو مشرقی معیار نقد کی روایت میں دور تک پیوست ہیں۔

اردو کے شعراء میں سے بعض نے اپنے مجموعۂ کلام میں اپنے ایسے دیباچے یا مقدمے شامل کیے ہیں جن میں انھوں نے اپنی شاعری سے متعلق مسائل پر یا علی العموم اصول شعر پر گفتگو کی ہے۔ بعض شاعروں نے الگ سے عروض، بیان یا قواعدِ شعر پر

کتابیں لکھیں۔ بعض نے اردو کے شعراء کے تذکرے لکھے اور شاعروں کی شاعری کی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کی۔ ظاہر ہے کہ یہ تمام صورتیں پرانے شاعروں کے تنقیدی ذہن کی نمائندگی کرتی ہیں۔تذکروں میں پائے جانے والے تنقیدی تصورات کا ذکر چونکہ ایک الگ باب میں تفصیل سے آچکا ہے اس لیے تذکرہ نویس شعراء کے خیالات پر یہاں زیادہ ارتکاز نہیں کیا جائے گا۔ ہم اپنی گفتگو کو سردست شاعروں کے لکھے ہوئے دیباچوں، مقدموں اور مسائل شعر سے متعلق کتابوں تک محدود رکھیں گے ۔غزلوں کے اشعار او رنظموں میں جن تصورات شعر کا اظہار ہوا ہے ان پر اس کے بعد نگاہ ڈالی جائے گی۔ اگر مختلف شعراء کے مجموعہ ہائے کلام کا بغور مطالعہ کیا جائے تو کبھی براہ راست اور کبھی بالواسطہ، ان گنت اشعار ملتے ہیں جن میں شعروسخن، مقاصد شعرگوئی اور فرائض شاعر پر اظہار خیال کیا گیا ہے مگر تفصیل میں نہ جاتے ہوئے صرف اہم شاعروں کے ایسے تصورات شعر کی طرف اشارے کیے جائیں گے جن سے عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کی عکاسی ہوتی ہے۔

جن شاعروں نے اپنے مجموعۂ کلام میں دیباچہ، مقدمہ یا خطبہ کے عنوان سے اپنے نظریۂ شعر کا اظہار کیا ہے ان میں فائز دہلوی کو ایک خاص اہمیت بھی حاصل ہے اور دوسروں پر تقدم زمانی بھی۔ فائز چونکہ ولؔی کے ہم عصر تھے اور ولؔی کے دیوان کے دہلی آنے تک شمالی ہند میں یا تو جعفر زٹلی کا طنزیہ اور ہجویہ کلام اردو میں لوگوں کے سامنے تھا یا اس کے بعد فائزؔ کا سنجیدہ کلام ۔اس لیے کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو شعراء کے نظریات شعر کے سلسلے میں ہمیں سب سے پہلا نمونہ فائز دہلوی کے یہاں ملتا ہے۔ فائزؔ کو ایک امتیاز یہ بھی حاصل ہے کہ اس نے فارسی کے تذکروں کو سامنے رکھ کر تذکرہ نگاری کے بجائے اصولی اور نظریاتی مباحث پر اظہار خیال کرنے کو ترجیح دی۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد میں جب خود فارسی زبان میں اصول و نظریات پر کم توجہ دی جا رہی تھی،

فائز نے پرانے ایرانی علمائے شعر کی کتابوں سے اور بعض مسائل میں عربی ادب اور تنقید سے خاطر خواہ استفادہ کیا۔ فائز کا خطبہ جو اس کے دیوان میں شامل ہے، اصولِ شعر کی ایک الگ تالیف کی حیثیت رکھتا ہے۔ اگر فائز کے دیوان (مرتبہ ۱۱۲۷ھ) میں شامل خطبہ کو صرف زمانی یا تاریخی تقدم حاصل ہوتا تو تنقیدی اعتبار سے کوئی خاص نمونہ قرار نہ دیا جاتا مگر جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اپنے زمانی تقدم کے ساتھ فائز کا خطبہ تنقیدی نقطۂ نظر سے بھی ایک خاص اہمیت کا حامل ہے تو اس کو نظر انداز نہیں کر پاتے۔ پھر یہ کہ فائز کا دیوان مع خطبہ کے اس وقت مرتب ہو چکا تھا۔ جب شعرائے اردو کے تذکرے بھی لکھے جانے نہیں شروع ہوئے تھے۔[۲] ایسی صورت میں جب کہ فائز کے سامنے تو شعرائے اردو کے تذکرے تھے اور نہ اردو شاعری کے اصول وضوابط پر کوئی مستقل کتاب تھی۔ فائز کے خطبے کا وسیلہ فیضان فارسی اور عربی کی کتب نقد کے علاوہ اور کچھ نہیں رہ جاتا۔ مگر صرف یہ کہہ دینا کافی نہیں۔ آیئے یہ دیکھیں کہ فائز کے خیالات کس حد تک عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت سے اثر پذیر معلوم ہوتے ہیں۔

فائز نے اپنے خطبہ میں بالعموم وہی مباحث اٹھائے ہیں جو عرب نقادوں کے درمیان عہد عباسی تک بطور خاص زیر بحث رہ چکے تھے، یا پھر فائز کے خطبہ میں شاعری کی تعریف اور منصب کے متعلق وہ باتیں ملتی ہیں جن کو فارسی کے علمائے شعر کی تقلید کم، ان کے خیالات کی تکرار زیادہ کہنا چاہیئے۔ عربی اور فارسی میں مبالغہ، غلو، اغراق کے جواز اور عدم جواز پر بڑا اختلاف ملتا ہے۔ فائز نے بھی اس بحث کو چھیڑا ہے اور مبالغہ کو درست اور کذب کو نامناسب قرار دیا ہے۔ فائز کے خیالات بالعموم اخلاقی اصولوں پر مبنی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ شاعری کے جواز پر گفتگو کرتے ہیں تو اس سلسلے میں وہ قرآنی آیات یا احادیث کی وہی تاویلیں کرتے ہیں، جو عربی کے ناقدین کرتے رہے ہیں۔ فائز اپنے خطبہ کا آغاز شاعری کرنے کے سلسلے میں علماء

کے اختلاف رائے کے ذکر سے کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ:

''در باب شعر گفتن علماء را اختلاف است، جمعے قائل اند کہ جائز ہست ونزد بعضے جائز نیست۔ بناءً علیہ شمہٗ از مقولۂ فریقین در خطبہ ایں رسالہ مرقوم می شود ومذہب اُولیٰ اَولیٰ است۔ چنانچہ از کلام ظاہر است، وحسن وقبح شعر بہ علم معانی وبیان دارد''۔

فائز کے زمانے میں جن علمائے شعر کے خیالات عام تھے وہ علماء اردو ادب کے یقیناً نہ تھے۔ عربی اور فارسی زبانوں کے علوم کو حاصل کرنا چونکہ اس زمانے کے اہلِ علم کی بنیادی ضرورت تھی اور وہ چونکہ ان ہی زبانوں کی روایت کے امین تھے۔ اس لیے فائز کا حوالہ واضح معلوم ہوتا ہے اور یہ بات بہ آسانی سمجھ میں آسکتی ہے کہ فائز عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کے تناظر میں شعر گوئی کے جائز یا ناجائز ہونے کی بحث کر رہے ہیں۔ اس کی تصدیق آگے کے بیانات سے بھی ہوتی ہے۔ آگے چل کر فائز نے قرآنی آیات، احادیث، عہد اسلام کے شعری تصورات اور عہد عباسی کے تصوراتِ نقد کے حوالے دیئے ہیں اور ترجیح (جیسا کہ اس اقتباس سے بھی ظاہر ہے) شعر کے جواز کو بتایا ہے۔ فائز شعر کے جواز میں علماء کے جو خیالات پیش کرتے ہیں ان میں سب سے زیادہ اہمیت وہ حدیث اور قرآن کو دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ ''رسول کریمؐ نے حضرت کعب ابن مالک سے ایک بار کہا کہ ان المومن یجاهد بسیفه ولسانه'' (یعنی مومن اپنی تلوار اور زبان سے جہاد کرتا ہے) اسی طرح فائز رسول کریمؐ کی اس ہدایت کا حوالہ بھی دیتے ہیں جو انھوں نے حضرت حسان ابن ثابت کو دی تھی ''اهجِ المشرکین فان جبرئیل معك'' ؎ (یعنی اے حسان تم مشرکین کی ہجو کرو اس لیے کہ حضرت جبرئیل تمہارے ساتھ ہیں) فائز ان حوالوں کے فوراً بعد ان ناقدین کا بھی حوالہ دیتے ہیں جو شعر گوئی کو جائز نہیں قرار دیتے۔ اور ان کے دلائل کے ضمن میں قرآنی آیات

''الشعراء یتعبهم الغاؤون'' اور ''وما علمناه الشعر وما ینبغی لهٗ'' کی مثالیں ہی پیش کرتے ہیں۔ مگر چونکہ وہ اپنے ابتدائی کلمات میں یہ کہہ کر کہ ''وذهب اُولیٰ اَولیٰ است'' اپنی ترجیح ظاہر کر چکے ہیں، اس لیے وہ ان آیات کا سیاق وسباق سامنے لاکر یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ قرآن کریم میں جن شرائط کے ساتھ بات کی گئی ہے اگر ان کو پیش نظر رکھا جائے تو شاعری مذموم چیز نہیں رہ جاتی۔ فائز کے خیالات کس حد تک عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت سے ماخوذ ہیں، اس کا اندازہ ہر مقام پر ان کے اس انداز سے ہوجاتا ہے کہ ''بعض ناقدین کا خیال اس مسئلے میں یہ ہے اور بعض کا اس کے برخلاف''۔ فائز کہیں کہیں اپنی رائے بھی دیتے ہیں مگر وہ بالعموم پرانے نقادوں کے خیالات کو معروضی انداز میں پیش کرنے پر ہی اکتفا کرتے ہیں۔ یہی رویہ انھوں نے مبالغہ کے مستحسن یا مذموم ہونے کے معاملے میں اختیار کیا ہے:

''وباید دانست کہ شعر خالی از مبالغہ نمی باشد ونزد جمعے مطلقاً ممدوح است، چنانچہ گفتہ اند ''خیرالکلام مابولغ فیه واحسن الشعر اکذبه'' وجمعے برآں رفتہ اند کہ مبالغہ درکلام مطلقاً مردود است، از جہت آں کہ کذب است وآں عقلا مذموم۔ وگفتہ اند ''خیرالکلام ماا خرج مخرج الحق والصدق'' ومؤید ایں آیات واحادیث نیز آوردہ اند۔ یکے ازاں ایں ست کہ حق تعالیٰ می فرماید ''انما یفتری الکذب الذین لایومنون بالآخرة'' ونیز فرمودہ ''اجتنبوالرجس من الاوثان واجتنبو قول الزور'' ...... وازحضرت رسول اللہ صلی علیہ وآلہ مروی است کہ فرمودہ اند کہ ''لعن الله الكاذب'' یعنی لعنت کرد خدا بر کاذب''۔

جیسا کہ اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ فائز ایک طرف تو یہ قول نقل کرتے ہیں کہ ''بہترین کلام وہ ہے جس میں مبالغہ کیا گیا ہو اور بہترین شعر وہ ہے جو مبنی بر کذب ہو'' تو دوسری طرف اس تصور کا حوالہ بھی دیتے ہیں کہ ''بہترین کلام وہ ہے جو حق و

صداقت کی بنیاد پر سامنے آیا ہو''۔ اسی طرح وہ بعض اور تصورات قرآن اور حدیث کے حوالے سے بیان کرتے ہیں۔ ان باتوں سے بظاہر فائز کی معروضیت کا اندازہ ہوتا ہے، مگر دوسرے موقع پر وہ شاعری میں جھوٹ بولنے پر ایسی تنقید کرتے ہیں، جس سے پتہ چلتا ہے کہ فائز کا ذاتی تصورِ شعر، اخلاقیات کا تابع ہے اور ان کا خیال یہ ہے کہ ''جھوٹ بولنے سے شاعری کا مرتبہ کمتر ہو جاتا ہے''۔ اس سلسلے میں فائز بعض نقادوں کے اس متوازن رویّے کو بھی زیر بحث نہیں لاتے جو انھوں[۵] نے ''جھوٹی بات کی فنکارانہ پیش کش سے متعلق'' اختیار کیا ہے، وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''مجھ کو باکمال شاعروں پر تعجب ہوتا ہے کہ جھوٹی کہانیاں اور غلط باتیں کیوں نظم کرتے ہیں......
>
> عقل مند آدمی کو کیا ضرورت ہے کہ جھوٹی باتیں نظم کرنے میں اوقات صرف کر کے اپنے کلام کو عاقلوں کی نظر میں بے قدر کرے اور جاہلوں کو گمراہی میں مبتلا کرے۔ کیونکہ وہ ان باتوں کو سچ سمجھ لیتے ہیں ۔ اگر خدا کسی کو موزوں طبیعت عطا کرے تو وہ سچی باتیں اور سچی حکایتیں کیوں نہ نظم کرے کہ جھوٹی باتوں میں مشغول ہو کر اپنے کلام کو بے رتبہ بنا دے''۔[۶]

فائز کے اس بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نہایت سپاٹ شاعری کے حق میں ہیں۔ شاید یہ بات ذرا غیر متعلق سی معلوم ہو مگر درحقیقت محولہ بالا اقتباس سے اس نتیجہ پر پہنچنا ایک منطقی نقطۂ نظر ہے۔ جو شخص شاعری میں دروغ گوئی اور عام زندگی میں جھوٹ بولنے میں کوئی فرق نہ محسوس کرتا ہو، جس کی نظر میں سچی حکایتوں کا من وعن نقل کر دینا یا موزوں انداز میں بیان کر دینا شاعری ہو، اسے سپاٹ شاعری کا طرفدار نہ کہا جائے تو اور کیا نام دیا جائے۔ یہ بات اپنی جگہ درست کہ فائز کا خطبہ ان کے علم وفضل اور عربی دانی کا ترجمان ہے مگر اصول شعر کے معاملے میں ان کی باتیں اسی

وقت تک معیاری اور بلند معلوم ہوتی ہیں جب تک وہ مشرقی علمائے شعر کے اقوال نقل کرتے رہتے ہیں ، اور جہاں وہ اپنے ذاتی خیالات کے اظہار کی طرف مائل ہوتے ہیں وہاں وہ ایک خاص طرح کی شاعری کی مدافعت کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ فائز نے جن عرب اور ایرانی نقادوں کے حوالے سے مختلف مباحث اٹھائے ہیں وہ اپنی باتوں میں زیادہ گہرائی تک گئے ہیں۔ فائز ان کے خیالات پر اضافہ نہیں کرتے بلکہ صدر اسلام میں رائج اخلاقی نقطۂ نظر کی مدد سے اپنا فیصلہ صادر کر دیتے ہیں ۔اور وہ یہ بھی نہیں دیکھتے کہ اخلاقیات اور تقاضائے شاعری کے درمیان علمائے شعر نے کس طرح تطابق اور ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

فائز کے بیشتر خیالات ماخوذ ہیں وہ مختلف الخیال عرب اور ایرانی نقادوں کے حوالے سے بات شروع کرتے ہیں اور چپکے سے کسی ایک گروہ کے ساتھ ہو لیتے ہیں۔ وہ یہ بھی نہیں دیکھتے کہ اس گروہ کے تصورات ان کی اپنی زبان اور شاعری کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہیں یا نہیں؟ بسا اوقات فائز نقادوں کا حوالہ دیئے بغیر ان کے خیالات اس طرح لفظ بہ لفظ نقل کرتے چلے جاتے ہیں گویا وہ خود ان کے اپنے خیالات ہوں۔ فائز نے شعر کے معانی ومفاہیم کے تعین اور اس کے عناصر ترکیبی کے ذکر میں بھی یہی کیا ہے۔ فائز رقم طراز ہیں کہ:

> "شعر در اصل لغت عرب دانش است و دریافتن معانی بہ فکر صائب و اندیشہ راست، واز روئے اصطلاح سخنے است مرتب معنوی اندشیدہ ،موزوں، متکرر، متساوی، حروف آخریں آں بیک دیگر ماندہ ۔سخن مرتب معنوی گفتیم تا فرق باشد میان شعر وہذیان وکلام نامرتب بے معنی، وگفتیم موزوں تا فرق باشد میان نظم وکلام مرتب منثور۔ وگفتیم متکرر میان بیتے تمام دمیان یک مصراع واقل شعر یک بیت باشد ومصراع از شعر بود لیکن شعر نہ بود......" الخ[۳]

شعر کے معنی اور اس کی ماہیت کے بارے میں یہ پوری کی پوری عبارت فائز دہلوی نے شمس قیس رازی کی کتاب المعجم فی معاییر اشعارالعجم کے باب ''در معنی شعروقافیت وحد وحقیقت آں'' سے نقل کردی ہے۔اس میں فائز نے صرف اتنا تصرف کیا ہے کہ دو چار ایسے الفاظ بدل دئے ہیں جن سے عبارت کے مفہوم میں کوئی خاص تبدیلی واقع نہیں ہوتی [۸]۔فائز کے اس رویے کو اس کے علاوہ اور کیا نام دیا جاسکتا ہے کہ وہ اردو شعر وادب کی تفہیم ،اس کی پرکھ کے معیار اور حسن وقبح کے اصول کے تعین کے سلسلے میں عربی اور فارسی کے سرچشموں سے فیضاب ہونے کی کوشش میں ہر طرح کے خیالات کو اپنانا چاہتے ہیں۔ فائز نے اپنے خطبے میں جہاں قصیدہ ،غزل اور نظم وغیرہ اصناف شاعری کی خصوصیات اور ان کے عناصر ترکیبی کا ذکر کیا ہے، وہاں بھی شمس قیس رازی کی کتاب 'المعجم' کی تقلید کی ہے۔ یا پھر المعجم کے علاوہ جو اصول نقد اپنائے گئے ہیں ان میں فارسی کے دوسرے نقاد مثلاً نظامی عروضی ، رشید الدین وطواط اور محمد عوفی کے خیالات کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔تفصیل کا موقع نہیں، اس لیے صرف نظم کی صنف پر فائز کے خیالات کا حوالہ دیا جاتا ہے :

> ''درجمیع اقسام شعرنظم باید بدیع بود وقوافی درست ومعانی لطیف والفاظ عذب وعبارت صاف، یعنی درفہمیدن مشکل نہ شود، وعبارات پر تکلف نہ باشد واز حروف زائد پاک بود وکلماتش صحیح۔ وشاعر باید کہ طور وترکیب نظم بشناسد ودرقوانین تشبیہات وفنون استعارات ومحاورات باخبر از تاریخ ونظم قدما باشد وکلام حکماء راتتبع کردہ باشد وبہ طبع سلیم جزایل الفاظ را از رکیک بشناسد واز تشبیہات کاذب و اشارات مجہول و ایہامات ناخوش و اوصاف غریب و استعارات بعید ومجازات نادرست وتکلفات نامطبوع محترز باشد''۔[۹]

(فائز دہلوی اور دیوان فائز)

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

> ''بنائے شعر بروزنی خوش ولفظ شیریں وعبارتی متین وقوافی درست وترکیبی سہل ومعانی لطیف نہند ، چنانکہ بافہام نزدیک باشد وادراک واستخراج آں باندیشۂ بسیار وامعان فکر احتیاج نیفتد واز استعارات بعید، ومجازات شاذ وتشبیہات کاذب وتجنیسات متکرر خالی باشد......'' الخ[۱]

فائز نے محاسن شعر کے بیان میں مندرجہ بالا خیالات سے ایسا کسب فیض کیا ہے کہ اسے فائز کے خیالات کا نام دیا ہی نہیں جا سکتا۔ شمس قیس رازی شعر کی بنیاد وزنے خوش، لفظ شیریں، عبارت متین ،قوافی درست، ترکیب سہل اور معانی لطیف بتلاتے ہیں اور فائز بھی اس کے لیے قوافی درست، معانی لطیف ،الفاظ عذب، عبارت صاف کی شرائط متعین کرتے ہیں ۔ظاہر ہے کہ شمس قیس رازی کی تعریف اب بھی فائز کے مقابلے میں زیادہ جامع معلوم ہوتی ہے ۔ فائز بہتر وزن اور سہل تراکیب کی شرطیں عائد نہیں کرتے ۔مزید یہ کہ شمس قیس رازی نے شاعروں کو جن نقائص شعر سے احتراز کرنے کا مشورہ دیا ہے ،تقریباً ان ہی نقائص سے فائز بھی اجتناب کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔ شمس قیس رازی اور فائز کی عبارتوں میں بعض الفاظ کی جو تبدیلی یا تخفیف ملتی ہے وہ البتہ ایک خاص اہمیت کی حامل ہے۔ مثال کے طور پر شاعری کے عناصر ترکیبی میں فائز نے ''وزنے خوش'' کے الفاظ کو حذف کر دیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ فائز کے

نزدیک وزن شاعری کے لیے ضروری عنصر نہیں۔ یہ بات فائز کی اپنی ہے جو انھوں نے تقلیداً نہیں کہی ہے فائز اپنے خطبے میں ایک اور جگہ اس خیال کا اظہار کرتے ہیں : کہ شاعری کے لیے وزن ضروری عنصر نہیں اور اگر اسے ضروری عنصر قرار دے بھی دیا جائے ،تو 'موزونیت' کے لیے فائز شاعر کے ارادے کی شرط کو غیر ضروری قرار دیتے ہیں۔ فائز اپنی اس بات سے دراصل یہ بتانا چاہتے ہیں کہ عربی اور فارسی کے علماء شعر نے موزونیت کلام کے ساتھ ارادۂ شاعر کی قید لگادی ہے، وہ درست نہیں۔ یہی سبب ہے کہ فائز بعض ایسی احادیث اور ایسی قرآنی آیات کو جو اتفاقاً موزوں ہوگئی ہیں ، شعر کا نام دینے میں کوئی حرج نہیں سمجھتے ۔فائز کا خیال ہے کہ قرآن کریم کے بارے میں یہ کہنا درست نہیں کہ اس میں کوئی لفظ یا کوئی چیز بغیر ارادۂ خداوندی کے شامل ہوگئی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ :

> ''پس بہ ارادہ خواہد بود ووزن وکلماتے کہ درقرآن موجود اند مثلاً بسم اللہ الرحمن الرحیم۔ ولن تنالوا البر حتی تنفقوا...... پس ازایں معلوم شد کہ بہ ارادہ حق سبحانہ وتعالیٰ جل شانہ قصدوزن نمودہ''۔[۱۱]

اردو شعراء کے تنقیدی شعور کا ارتقاء یوں تو ہمیں صحیح معنوں میں انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل کے شعراء کے نظریات میں نقطۂ عروج پر نظر آتا ہے مگر اس ارتقاء کا آغاز اگر کہیں سے ہوتا ہے تو وہ فائز دہلوی کا خطبۂ کلیات ہے۔ فائز اپنے خیالات کے معاملے میں مقلد اور خوشہ چیں معلوم ہوتے ہیں مگر ایسی صورت حال میں جبکہ اردو شعر وادب سے وابستہ اہل قلم کے یہاں شعر کے اسرار ورموز پر غور کرنے کے ابتدائی نشانات فائز کے علاوہ اور کہیں نہیں ملتے، تو ان کی تاریخی اور ادبی اہمیت کا تعین ایک ضروری امر ہوجاتا ہے ۔فائز شعر سے متعلق مختلف مباحث اٹھاتے ہیں اور ہر مبحث پر فارسی کے شعراء اور ان کی شاعری کے

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

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

کے ابتدائی صفحات میں شاہ مبارک آبرو کے دو شعر نقل کیے ہیں :

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

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

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

''......لسان عربی وفارسی کہ قریب الفہم وکثیر الاستعمال باشد وروز مرہ دہلی کہ مرزایان ہند (و) فصیح گویان رند درمہاورہ (محاورہ) دارند منظور داشتہ۔ زبان ہر

دیار تا بہ ہندوی کہ آں رابھا کا گویند موقوف نمودہ، فقہ روزمرہ کہ عام فہم وخاص پسند بود اختیار کردہ، شمہ ازاں الفاظ کہ تقلید دارد بہ بیان می آرد۔ چنانچہ عربی وفارسی مثلاً تسبیح راتسی وصحیح، راصحی وبیگانہ رابگانہ ودیوانہ،رادوانہ وما نند آں بطورعام یا متحرک راساکن وساکن رامتحرک۔ چنانچہ مرض رامَرَض وغَرَض را غَرْض وما نند آں، یا الفاظ ہندی کہ نین وجگ، دنت وبسر وغیرہ آں چہ باشد یا لفظ مارد مورواز یں قبیل کہ برخود قباحتے لازم آید...... بندہ دریں امر بہ متابعت جمہورمجبوراست''۔[۲۱]

ان تجاویز سے اندازہ ہوتا ہے کہ زبان کے سلسلے میں حاتم نے مشکل اور غیرمعروف ہندی،عربی اور فارسی کے الفاظ کو چھوڑ کر عام فہم اورمقبول عام الفاظ کو رائج کرنے کا بیڑہ اٹھایا تھا۔زبان کی اصلاح اور بہت سے لسانی مسائل کوحل کرنے کے علاوہ حاتم نے اپنے طرز شاعری پر بھی نظر ثانی کی۔ حاتم کے بارے میں جیسا کہ ان کے کلام سے ظاہر ہے، کہ انھوں نے ایہام گویوں میں ایک خاص اہمیت حاصل کرلی تھی۔ مگر کچھ ہی عرصے کے بعد حاتم ایہام گوئی سے منحرف سے ہونے لگے تھے۔ایہام گوئی پر دوسروں کے اعتراض اپنی جگہ،خود حاتم نے بھی یہ شعرکہا :

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

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ حاتم کے تنقیدی شعور نے نہ صرف یہ کہ ان کولفظی اور لسانی اصلاحات کی طرف مائل کیا بلکہ اپنے زمانے کے شعری رجحان کے حسن وقبح پرغور کرنے کا سلیقہ بھی بخشا۔

دہلوی اورشاہ حاتم کے بعد تاریخی ترتیب کے اعتبار سے اگرکوئی شاعر بہت نمایاں طور پر تنقیدی شعور کا مالک دکھائی دیتا ہے تو وہ مرزا محمد رفیع سوداؔ ہے۔ سوداؔ چونکہ فارسی

پر غیر معمولی عبور رکھتے تھے، فارسی میں شاعری بھی کرتے تھے اور فارسی کے علماء شعر کا انھوں نے مطالعہ بھی کیا تھا اس لیے ان کے شعری ذوق اور شاعرانہ مشاقی میں ان اثرات کا بڑا دخل تھا۔ سوداؔ نے جہاں اپنے اشعار میں بعض تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے وہیں دو کتابیں ایسی بھی لکھی ہیں جن کو اس عہد کی شعریات کا نام دیا جاسکتا ہے۔ سوداؔ کی یہ دو کتابیں سبیل ہدایت اور عبرت الغافلین ہیں۔ عبرت الغافلین، شاعری کے بارے میں مرزا فاخر مکین کے خیالات اور فارسی شعراء کے ایک تذکرے پر فاخر مکین کی اصلاحات کے جوابات پر مبنی ہے۔ سبیل ہدایت یوں تو ایک منظوم کتاب ہے مگر اس میں دو مثنویوں اور ایک مربع کی صورت میں کہی ہوئی نظم کے علاوہ اردو نثر میں لکھا ہوا سوداؔ کا دیباچہ بھی ملتا ہے۔ واضح رہے کہ سودا سے پہلے جن تنقیدی خیالات کا اظہار فائز اور حاتم کر چکے تھے، ان کی زبان فارسی تھی۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اردو شعراء میں سوداؔ کو اس بات میں اوّلیت حاصل ہے کہ انھوں نے اپنے تنقیدی خیالات یا تصورات شعر کا اظہار اردو نثر میں اردو کے تمام شعراء سے پہلے کیا۔ سبیل ہدایت میں جو منظوم تحریریں شامل ہیں ان کا تعلق بھی تنقیدی شعور سے ہے۔ اس میں ایک مثنوی ہے جو وجہ تصنیف کو سامنے لاتی ہے، دوسری مثنوی میں میر محمد تقی کے ایک سلام کی خوبیوں اور خامیوں پر اپنی رائے دی گئی ہے اور مربع کی صورت میں جو نظم ملتی ہے اس میں میر محمد تقی کے ایک مرثیہ پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ اس طرح یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ 'عبرت الغافلین' کی طرح 'سبیل ہدایت' بھی ایک تنقیدی کتاب ہے جو نثر میں نہ لکھ کر منظوم انداز میں لکھی گئی ہے۔ سوداؔ اپنی ان دونوں کتابوں میں اور اپنے دوسرے قصائد میں شعر کی تاثیر کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ سوداؔ کی نظر میں کلام کا پرتاثیر ہونا اس کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ وہ اپنے ایک قصیدے کی تشبیب میں شعر کی اثر آفرینی پر اس طرح اپنے

خیالات پیش کرتے ہیں:

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

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

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

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

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

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

ہوتا ہے کہ وہ خاص طور سے مرثیہ گوئی کے لیے اثر آفرینی کی صفت کو بہت ضروری قرار دیتے ہیں۔ سوداؔ کے خیال میں مرثیہ مشکل ترین صنف سخن ہے۔ اس لیے کہ مرثیہ میں ایک ہی مخصوص موضوع اور ایک ہی واقعے کو مختلف پیرایے اور اسالیب میں بیان کرنا ہوتا ہے۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ مرثیہ کا بنیادی مقصد گو کہ سامعین پر ایسا اثر پیدا کرنا ہوتا ہے کہ ان پر رقت طاری ہوجائے۔ مگر اس کے ساتھ ہی سوداؔ مرثیہ میں زبان وبیان، محاورات اور عروض کی نزاکتوں کا خیال رکھنے کی تلقین بھی کرتے ہیں۔ وہ سبیل ہدایت میں ایک مرثیہ پر جو اعتراضات کرتے ہیں ان کو مسیح الزماں نے اس طرح مختلف نکات میں تقسیم کیا ہے کہ۔ ۱۔(اس مرثیہ میں) الفاظ کا استعمال صحیح اور برجستہ نہیں کیا گیا۔ ۲۔محاورات کے استعمال میں غلطیاں ہیں۔ ۳۔ فصاحت کا خیال نہیں رکھا گیا۔ اکثر الفاظ اس بے ربطی سے استعمال کیے گئے ہیں کہ غیر فصیح اور بے محل معلوم ہوتے ہیں۔ ۴۔اس میں قواعد زبان کی غلطیاں ہیں۔ ۵۔(شاعر کو) عروض اور قافیہ سے پوری واقفیت نہیں۔ اکثر مصرعوں کی بندشیں بھی چست نہیں۔ ۶۔معنوی غلطیاں بھی ہیں۔رسول خدا اور ائمہ کے مراتب کا لحاظ نہیں رکھا گیا۔ ۷۔ (اس میں) تاریخ وروایات کی پابندی نہیں کی گئی ہے۔[۱۴] ان اعتراضات سے اگر اصول نقد کا استخراج کیا جائے تو سب سے پہلے یہ بات سامنے آتی ہے کہ سوداؔ نے ان اعتراضات میں دراصل شاعری کے مسلمہ محاسن کے فقدان کا اظہار کیا ہے۔ ان اعتراضات میں جس نوع کی تعمیم سے کام لیا گیا ہے اس کے سبب اس کا اطلاق کسی بھی صنف شاعری پر ہوسکتا ہے، یہ محض اتفاق ہے کہ اس مقام پر سوداؔ نے ان اصولوں کا اطلاق مرثیہ پر کیا ہے۔الفاظ کا برجستہ استعمال، محاورات کی صحت وعدم صحت، فصاحت، قواعد زبان، عروض وقافیہ سے پوری واقفیت، معنوی غلطیوں سے احتراز اور تاریخی روایات کی پابندی، جیسے مسائل علی الاطلاق پوری شاعری کے مسائل ہیں۔ ان مسائل میں سوداؔ

نے کسی ایسے مسئلے کا ذکر نہیں کیا جو مغربی تنقید کے اثرات کے نتیجے میں بیسویں صدی کی ادبی تنقید میں عام ہوئے، نہ ہی مغربی تنقید کے مخصوص مسائل کو فارسی اور اردو میں سوؔدا کے زمانے تک اپنائے جانے کی کوئی اور مثال ملتی ہے۔ اس سے بھی سوؔدا کے تصورات شعر کے اس سرچشمے کا سراغ ملتا ہے۔ جسے ہم قدیم مشرقی معیار نقد کے نام سے جانتے ہیں ـــــ سبیل ہدایت میں سوؔدا نے جس طرح کے فنی اعتراضات اپنی مثنویوں کے اشعار کے ذریعے کیے ہیں کم وبیش اسی طرح کے اعتراضات 'عبرت الغافلین' میں بھی ملتے ہیں۔ 'عبرت الغافلین' میں مرزا فاخرؔ مکیںؔ کی اصلاحات پر سوؔدا یہ اعتراضات کرتے ہیں کہ:

"۱۔ شعر میں ہمیشہ قواعد وزبان کی سختی سے پابندی کی امید رکھنا زیادتی ہے۔

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

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

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

۵۔ مسلّمات ولوازمات سے انحراف نہیں کیا جاسکتا۔ مرزا فاخر مکین سے متعدد ایسی غلطیاں ہوئی ہیں۔

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

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

اگر فاخرمکین پر سودا کے اعتراضات کا موازنہ، سبیل ہدایت میں مرثیہ پر کیے گئے اعتراضات سے کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ سوداؔ اپنے تصورات شعر کا تعین بسا اوقات صورت حال اور ضرورت کے مطابق بھی کرلیا کرتے تھے۔ مثال کے طور پر مرثیہ پر اعتراض کرتے ہوئے وہ قواعدِ زبان کی غلطیوں کو درگزر کرنے پر آمادہ نظر نہیں آتے۔ جبکہ فاخرمکین کے بارے میں بات کرتے ہوئے قواعد زبان کی سختی سے پابندی کرنے کی شاعر سے امید رکھنے کو وہ زیادتی بتلاتے ہیں۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ معاصرانہ چشمک اور بحث ومباحثہ کی خاطر ہمارے پرانے شعراء اپنے تصورات شعر کو تبدیل بھی کرلیا کرتے تھے۔ مگر اس طرح کی اکاّ دکاّ مثالوں سے قطع نظر محولہ بالا اعتراضات سے جو شعری لوازم سامنے آتے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ فارسی محاورات کی صحت، مسلّمہ تشبیہات کی پابندی، مسلّمات شاعری کا احترام اور معرب یا مفرس لفظیات کے استعمال، جیسے مشرقی لوازم شعر اور مسائل نقد کو سوداؔ نے بھی اپنایا ہے اور ان ہی بنیادوں پر اپنے ناقدانہ تصورات کی عمارت کھڑی کی ہے۔ سوداؔ نے اپنے اعتراضات میں ایک اہم نکتہ بیان کیا ہے۔ وہ فاخرمکین کو بتانا چاہتے ہیں کہ ''تناسب لفظی اور صنائع کا لحاظ اتنا نہیں رکھنا چاہئے کہ خیال کی اہمیت نظر انداز ہوجائے''۔ [۱۶] اس کا مطلب یہ ہے کہ سوداؔ کے نزدیک لفظی تناسب اور صنائع کی خاطر معنی اور خیال کی اہمیت کو قربان کردینا مناسب نہیں، سوداؔ کے اس خیال کا سلسلہ عربی اور فارسی کے ان نقادوں سے جاملتا ہے جو لفظ ومعنی کے توازن کے قائل ہیں۔ [۱۷] وہ ابن رشیق اور ابن خلدون کے اس تصور کے حامی نہیں کہ کلام کے حسن کا انحصار معنی پر نہیں صرف الفاظ پر ہے۔ ان دونوں نقادوں نے ''لفظ کی مثال پیالے اور معنی کی مثال پانی سے دی ہے اور ثابت کیا ہے کہ معنی کی قدروقیمت کا دارومدار لفظ پر ہوا کرتا ہے''۔ سوداؔ اس سلسلے میں لفظ کو اہمیت دینے

والوں کے لیے یہ مشورہ دیتے ہیں کہ الفاظ کی پرورش ایسی نہ کرنی چاہئے کہ معنی ومفہوم کے اعتبار سے عبارت بالکل مہمل [۱۸] ہوکر رہ جائے ۔ یہ مشورہ بہت واضح طور پر سودا کے نقطۂ نظر کو سامنے لاتا ہے کہ ان کے نزدیک ہر چند کہ الفاظ غیر اہم نہیں ہوتے مگر صرف الفاظ کی تراش خراش میں ایسی توجہ صرف نہیں کرنی چاہئے کہ معنی کا دامن ہاتھ سے چھوٹ جائے۔ سودؔا کا یہ رویہ نہایت متوازن رویہ ہے اور اس رویہ سے لفظ و معنی کا رشتہ جسم و جان کے رشتے کی حیثیت سے نمودار ہوتا ہے۔ مذکورہ بیانات ، اعتراضات اور شعری تصورات کی روشنی میں یہ بات بجاطور پر کہی جاسکتی ہے کہ اپنے تنقیدی شعور کے اعتبار سے قدیم شعرائے اردو میں سودؔا ایک مخصوص اہمیت کے حامل ہیں۔ اور بعض مقامات پر افراط وتفریط کے باوجود سودا کی ''عبرت الغافلین'' میں عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کے تسلسل کی ایک واضح صورت سامنے آتی ہے۔

مرزا محمد رفیع سودؔا کے بعد کے شاعروں میں تنقیدی نقطۂ نگاہ سے باقر آگاہ کو قابل ذکر قرار دیا جاسکتا ہے۔باقر آگاہ کے یہاں سودا کی طرح منظم اور منضبط خیالات تو نہیں ملتے مگر انھوں نے اپنی مثنوی ''گلزار عشق'' کے دیباچے میں بعض ایسے تنقیدی تصورات بیان کیے ہیں جن سے ان کے ناقدانہ ذہن کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اس ناقدانہ ذہن میں شاعری سے اصول کے استنباط کی صلاحیت اور اختراعی قوت کی کمی ضرور ہے مگر اسے روایتی تصورات شعر کو اردو شاعری کے سیاق وسباق میں پیش کرنے کا سلیقہ آتا ہے۔ باقر آگاہ اپنی مثنوی کے دیباچے میں قصیدہ کی صنف پر بالکل اسی انداز میں اظہار خیال کرتے ہیں۔ جس انداز میں عربی اور فارسی کے پرانے نقاد یا اردو شاعروں میں فائز دہلوی نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔باقر آگاہ قصیدہ کے عناصر ترکیبی ،تشبیب ، گریز، مدح اور دعا یا مدعا، کے بارے میں جو باتیں کہتے ہیں وہ

ان خیالات سے قطعاً مختلف نہیں جن کی تکرار عربی اور فارسی کی تنقیدی کتابوں میں عرصے تک ہوتی رہی ہے۔ باقر آگاہ کے منفرد ذہن کا اندازہ کسی حد تک دیباچے کے اس حصے میں ہوتا ہے جہاں انھوں نے نصرتی اور سودا کی شاعری کا موازنہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

"......مخفی نہ رہے کہ تمام ریختہ گویوں میں سودا نے اعتبار نمایاں پایا۔ بعضے اس قدر اس کے باب میں دفتر افتراق کا کھولتے ہیں کہ اس بیچارے کو سب شعرائے ریختہ گو بلکہ تمام ادبائے فارسی سے افضل و برتر بولتے ہیں اور (واعجابلی واحسرتا) ملک الشعراء نصرتی کو نہیں مانتے...... بڑی دریافت ان کی یہ ہے کہ زبان اس کی کج مج ہے۔ زہے دریافت وخوشا سخن فہمی وعجب سمجھ ......باوجود ان سب مراتب کے ہم انصاف کرتے ہیں کہ مرزا رفیع سودا قصائد وغزل میں بڑا سخن تراش وصاحب تلاش ہے۔ محاورہ شستہ وصاف میں یگانۂ زمانہ اور شوق مزاح ورنگینیٔ طبیعت میں ہر کہیں افسانہ پر افسوس کہ ہجو یائے رکیک سے آشنا تھا"۔ [۱۹]

زیادہ طویل اقتباس سے احتراز کرنے کے سبب سودا اور نصرتی کی تمام خوبیوں کا بیان اس حوالے میں نہیں آسکا ہے۔ مگر مختصراً اسے یوں بیان کیا جاسکتا ہے کہ باقر آگاہ نے نصرتی کی تعریف زیادہ کی ہے۔ ہم نے سودا کے بارے میں باقر آگاہ کی رائے اس لیے پوری کی پوری نقل کی ہے تاکہ اندازہ ہوسکے کہ موازنہ کے جدید طریقوں سے واقف نہ ہونے کے باوجود باقر آگاہ سودا کی مناسب قدروقیمت کا تعین کیوں کر کرتے ہیں۔ سودا کی شاعری پر اپنے خیالات میں باقر آگاہ، سودا کے سخن تراش اور صاحب تلاش ہونے کی بات بطور خاص کہتے ہیں۔ وہ سودا کو شستہ وصاف محاورے میں یگانہ روزگار شمار کرتے ہیں اور ان کی رنگینی طبیعت کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ مگر ان

تمام صفات کے ساتھ سودا کی ہجو گوئی اور رکاکت پر اس طرح طنز کرتے ہیں گویا سودا کی ساری خوبیاں ہجو ہائے رکیک کی وجہ سے مٹی میں مل جاتی ہیں۔

سودا کی 'عبرت الغافلین' اور 'سبیل ہدایت' کے بعد کے زمانے میں باقر آگاہ کے دیباچہ کے علاوہ انشاء کی کتاب 'دریائے لطافت' بھی تنقیدی تاریخ میں ایک قابل لحاظ حیثیت رکھتی ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ اس کتاب میں اردو زبان کے قواعد اور اصول مرتب کیے گئے ہیں مگر اس کے آخری باب میں اصناف شاعری پر چند صفحات ملتے ہیں۔ اصناف شاعری سے متعلق باب میں قصیدہ، غزل، مثنوی، رباعی، ترکیب بند اور ترجیع بند وغیرہ پر قدرے وضاحت سے روشنی ڈالی گئی ہے۔قصیدہ کے اجزائے ترکیبی میں سے ہر جزو کی خصوصیات، غزل کی تعریف اور اس کی ہیئت، مثنوی کے موضوعات اور ہیئت، رباعی کے اوزان کے علاوہ ترکیب بند اور ترجیع بند کی شکل میں کہی جانے والی نظموں پر انشاء نے بہت سلجھے ہوئے انداز میں اظہار خیال کیا ہے۔باتیں عموماً وہی کہی ہیں جو فارسی کے نقادوں کے درمیان عام رہی ہیں۔فائز کے دیوان کے خطبہ سے بھی انشاء نے استفادہ کیا ہے۔اس طرح انشاء کی کتاب میں جن تنقیدی تصورات سے ہمارا سابقہ ہوتا ہے وہ تصورات پورے طور پر نقد فارسی کی روایت کا حصہ معلوم ہوتے ہیں۔

باقر آگاہ اور انشاء کے تنقیدی اشاروں کی اہمیت اپنی جگہ مگر ان شعرا کے تنقیدی شعور سے کہیں زیادہ واضح اور مربوط تصورات ہمیں مرزا غالبؔ کے یہاں ملتے ہیں۔اس باب کا آغاز اس بات سے کیا گیا تھا کہ کسی بھی شاعر کے تخلیقی ارتقاء میں اس کے تنقیدی ذہن کا بڑا دخل ہوتا ہے۔ بڑا شاعر اگر شاعری کے محاسن ومعائب کا ادراک نہ رکھے تو اپنے کلام پر نہ تو سلیقے سے نظر ثانی کر سکتا ہے اور نہ اپنے نقائص پر قابو پا سکتا ہے۔مرزا غالبؔ اپنے شاعرانہ قد وقامت کی مناسبت سے تنقیدی شعور کے

مالک بھی ہیں۔ غالبؔ کی ذہنی تربیت میں فارسی کی روایت شعر اور تصورات نقد کا جو دخل رہا وہ اہل نظر سے مخفی نہیں۔ بیدلؔ[۲۰] طالب، حزیں، آملی، عرفی، ظہوری، نظیری، جلال اسیر، اور غنی کاشمیری جیسے شاعروں کی شعری روایت نے غالبؔ کی ذہنی نشوونما میں اہم رول ادا کیا۔ غالبؔ ہر چند کہ ایک باغیانہ اور انحرافی ذہن کے مالک ہیں مگر وہ اپنے عربی اور فارسی کی روایت سے وابستہ ہونے کا اعتراف اس طرح کرتے ہیں :

''میں عربی کا عالم نہیں مگر نرا جاہل بھی نہیں۔ بس اتنی بات ہے کہ اس زبان کے لغات کا محقق نہیں ہوں، علماء سے پوچھنے کا محتاج اور سند کا طلب گار رہتا ہوں۔ فارسی میں مبداء فیاض سے مجھے وہ دستگاہ ملی ہے کے اس زبان کے قواعد وضوابط میری ضمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں جیسے فولاد میں جوہر۔ اہل فارس میں اور مجھ میں دوطرح کے تفاوت ہیں، ایک تو یہ کہ ان کا مولد ایران اور میرا مولد ہندوستان۔ دوسرے یہ کہ وہ لوگ آگے پیچھے سو، دوسو، چارسو، آٹھ سو برس پہلے پیدا ہوئے ہیں''۔[۲۱]

اور ان کا انحرافی مزاج دیکھئے :

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

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

غالبؔ کے نظریۂ شعر کی نشاندہی ان کی شاعری، کتب نثر اور خطوط میں جگہ جگہ کی جاسکتی ہے۔ مگر یہاں اختصار کی غرض سے صرف چند مثالوں پر اکتفا کیا جائے گا۔

غالبؔ، شاعری میں سہل ممتنع کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ سہل ممتنع کو شاعری کی معراج سمجھنے کی روایت بھی غالب کو فارسی کے قدیم ترین نظریہ سازوں سے ملی ہے۔ شیخ سعدی اور رشید الدین وطواط کی مثال اس سلسلے میں غالبؔ اپنے خط میں خود دیتے ہیں۔ ان شعراء سے بہت پہلے امیر عنصر المعالی کیکاؤس کی کتاب قابوس نامہ میں یہ ہدایت ملتی ہے کہ ''جہد کن تاسخن تو سہل ممتنع باشد، پرہیز از سخن غامض بہ چیزے کہ تو دانی و دیگرے نہ داند کہ بشرح حاجت افتد مگوئے''۔[۲۳] امیر عنصر المعالی مشکل کلام سے اجتناب کرنے اور شاعری میں محنت و جانفشانی سے کام لینے کی تلقین صرف اس لیے کرتے ہیں تاکہ شاعر کا کلام سہل ممتنع کے معیار پر پورا اتر سکے۔ غالبؔ بھی سہل ممتنع کو اپنا طریق کار قرار دیتے ہیں اور نظریاتی اعتبار سے ہی سہی وہ سہل ممتنع کہنے کے حق میں ہیں۔ جب کہ دراصل ان کے کلام کا بڑا حصہ سخن غامض کی مثال پیش کرتا ہے۔ غالبؔ سہل ممتنع کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں:

> ''پیرومرشد !...... سہل ممتنع اس نظم کو کہتے ہیں کہ دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اس کا جواب نہ ہوسکے۔ بالجملہ سہل ممتنع کمال، حسن کلام کا ہے اور بلاغت کی نہایت ہے۔ ممتنع درحقیقت ممتنع النظیر ہے۔ شیخ سعدی کے بیشتر فقرے اس صفت پر مشتمل ہیں اور رشید وطواط وغیرہ شعرائے سلف نظم میں اس شیوہ کی رعایت منظور رکھتے ہیں۔ خودستائی ہوتی ہے، سخن فہم اگر غور کرے گا تو فقیر کی نظم و نثر میں سہل ممتنع اکثر پائے گا''۔[۲۴]

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

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

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

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

> ''صاحب پہلے مطلع میں لطف نہیں رہا۔ ہاں مضمون لطیف ہے، وہ فرد میں خوب آگیا ہے۔ مطلع ثانی بسبب تعقید کے مہمل رہ گیا۔ ورنہ، کا قافیہ اور شعر میں اور طرح سے بندھ گیا۔ تیسرا شعر الفاظ بدلنے سے بہت اچھا ہوگیا، جو شعر بے تصرف رہا اس کا ذکر کچھ ضروری نہیں۔'' [۲۵]

اس خط میں منشی حبیب اللہ ذکاء کے صرف ایک مصرع کا حوالہ ملتا ہے: مرنے کا میرے وقت مقرر نہ ہوا تھا۔ اگر پوری غزل سامنے ہوتی تو زیادہ بہتر طریقے سے غالبؔ کی اصلاحات کی معنویت واضح ہوسکتی تھی۔ مذکورہ مصرعہ کے بارے میں غالب کہتے ہیں کہ ''تقرر وقت مرگ کا انکار، حشو بلکہ مہمل ہے، مگر ہاں تقرر کا وقت ازل کو قرار دیا جائے''۔ غالبؔ کے نکات اصلاح میں اس بات کی اہمیت سامنے آتی ہے کہ شاعر کو ہر قیمت پر مہمل گوئی اور تعقیدات لفظی ومعنوی سے احتراز کرنا چاہیے۔ فن شاعری کے علماء نے تعقید لفظی یا تعقید معنوی والے اشعار کو موضوع اور بامعنی اشعار میں شمار کیا ہے۔ البتہ تعقید سے لفظی یا معنوی سطح پر جو پیچیدگی پیدا ہوتی ہے اس سے اجتناب کرنے کی ہدایت کی ہے۔ مگر غالبؔ تعقید کو اہمال کا ایک سبب بتاتے ہیں

(مطلع ثانی بسبب تعقید کے مہمل رہ گیا ہے)۔ غالب نے لف ونشر مرتب وغیر مرتب محاورات اور تشبیہات کی بحثیں بھی اپنے خطوط میں اٹھائی ہیں، اپنے ایک خط میں:

می خواہم از خدا ونمی خواہم از خدا　　　دیدن حبیب را ونديدن رقیب را

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

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

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

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

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

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

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

''نہ ترکیب فارسی، نہ معنی نازک، ہاں الفاظ فرسودہ عامیانہ جو اطفال دبستان جانتے ہیں اور جو متصدی نثر میں درج کرتے ہیں، وہ الفاظ فارسی یہ لوگ نظم میں خرچ کرتے ہیں جب رودکی وعنصری وخاقانی ورشید وطواط اوران کے امثال ونظائر کا کلام بالاستیعاب دیکھا جائے اوران کی ترکیبوں سے آشنائی بہم پہنچے اور ذہن اعوجاج کی طرف نہ لے جائے، تب آدمی جانتا ہے کہ ہاں فارسی یہ ہے''۔ [۳۱]

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

غالب کے بعد جن شاعروں کے یہاں نثر میں نظریۂ شعر کا اظہار ہوا ہے ان میں سب سے نمایاں حیثیت الطاف حسین حالؔی کو حاصل ہے۔ حالؔی کی تنقید کا ذکر چونکہ اگلے باب میں تفصیل سے آئے گا، اس لیے سردست حالؔی اور ان کے علاوہ ان تمام شعراء کے تنقیدی شعور کو زیر بحث نہیں لایا جارہاہے، جن کی حیثیت شاعر ہونے کے علاوہ باقاعدہ نقادوں کی بھی ہے۔ ہم نے پچھلے صفحات میں دیکھا کہ جن شعراء نے نثر میں اپنے تنقیدی تصورات کا اظہار کیا ہے ان کے تنقیدی شعور کی کیا اہمیت ہے۔ آیئے اب یہ دیکھیں کہ ان میں سے بعض شعراء اور ان کے علاوہ بہت سے دوسرے شاعروں نے اپنے اشعار میں شاعری کے کن پیمانوں اور کن معیاروں کا ذکر کیا ہے؟ شعر میں شاعری کے حسن و قبح کے متعلق بیانات کی روایت اردو میں دوسری ادبی روایتوں کی طرح فارسی سے آئی ہے۔ مغربؔی کا خیال تھا کہ شاعری میں شاعر کو سہل اور رواں الفاظ استعمال کرنے چاہئیں۔ اور شعر میں تاثیر کے لیے ضروری ہے کہ اس کی عبارت لطیف اور شیریں ہو۔ وہ کہتا ہے کہ :

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

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

میدان سخن فراخ باشد　　　تا طبع سواریٔ نماید
برشیفتگی بندو زنجیر　　　باشد سخن دراز دلگیر

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

بدون معنی اگر حسن یوسفی داری　　　زصحبت تو زلیخا بود دل افسردہ

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

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

کتا ہوں تجھے پند کی ایک بات　　　کہ ہے فائدہ اس منے دھات دھات
جو بے ربط بولے تو بتیاں پچیس　　　بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس
سلاست نہیں جس کیرے بات میں　　　پڑیا جائے کیوں جز لے کر ہات میں
جسے بات کے ربط کا فام نیں　　　اسے شعر کہنے سوں کچ کام نیں
اسی لفظ کو شعر میں لیائے توں　　　کہ لیایا ہے استاد جس لفظ کوں
رکھیا ایک معنی اگر زور ہے　　　ولے بھی مزا بات کا ہور ہے
اگر فام ہے شعر کا تجھ کو چھند　　　جنے لفظ لیا ہور معنی بلند
اگر خوب محبوب جوں سور ہے　　　سنوارے تو نورٌ علیٰ نور ہے

(قطب مشتری : ملا وجہی)

وجہی کے خیالات سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ شاعری میں سلاست، نزاکت، زورِ معنی، حدت، موزوں اور منتخب لفظ اور الفاظ و معانی کے درمیان روح اور جسم کا تعلق، جیسے عناصر کو زیادہ اہم قرار دیتے ہیں۔ وجہی نے لفظ و معنی کے امتزاج کے بارے میں ایک اور مقام پر اپنی رائے ظاہر کی ہے۔ ان کی رائے میں اگر کہیں شاعر کو یہ محسوس ہو کہ لفظ و معنی کی اکائی ممکن نہیں تو کم سے کم یہ کوشش اسے ضرور کرنی چاہئے کہ اپنے کلام میں الفاظ کا نہایت سخت انتخاب کرے اور بلند معانی کو پیش کرنے پر توجہ دے :

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

وجہی ان اشعار میں اپنے خیالات کی مزید وضاحت کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اگر کوئی شخص صرف معانی پر توجہ دیتا ہے تو اس کی شاعری کا یہ حشر ہوتا ہے کہ وہ کہتا کچھ ہے اور سمجھا جاتا ہے کچھ اور۔ وجہی آگے کہتے ہیں کہ شاعری کی پرکھ کے لیے عرفان شعر ضروری ہے۔ بغیر علم و عرفان حاصل کیے ہوئے اس فن میں کوئی مقام نہیں حاصل کیا جا سکتا۔ اخیر میں وجہی شعر کی تاثیر پر زور دیتے ہیں، تاثیر کی مثال وہ اس طرح دیتے ہیں کہ شاعری کو سن کر دل کو اس طرح پگھلنا چاہئے جس طرح پانی۔ گزشتہ صفحات میں اس بات کا ذکر آ چکا ہے کہ فارسی میں نظامی عروضی سمرقندی اور بعد کے اردو شعراء میں سودا نے شعر کی تاثیر پر بہت زیادہ زور دیا ہے۔ وجہی

بھی اس روایت سے وابستہ ہونے کے سبب تاثیر کو شاعری کا ایک بنیادی عنصر قرار دیتے ہیں اور شعر کی اچھائی اور برائی کا ایک پیمانہ یہ بھی متعین کرتے ہیں کہ اس کو سن کر لوگوں کے دل پگھل جائیں۔ وجہی کے بعد شعراء میں تنقیدی خیالات کا اظہار سوداؔ اور میر تقی میرؔ کی تحریروں میں ملتا ہے۔ یوں تو ابن نشاطی کے یہاں بھی ایسے شعر ملتے ہیں کہ:

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

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

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

یا یہ کہ

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

یا اس طرح کی بات کہ مجھے شاعر نہ کہو اس لیے کہ ہزاروں درد و غم جمع کر کے میں نے دیوان تیار کیا ہے۔ مگر اس طرح کے خیالات سے تنقید کی کوئی بات نہیں بنتی۔ البتہ ''میر صناع ہے ملو اس سے'' سے پتہ چلتا ہے کہ میر

شاعری کو صناعی سمجھتے ہیں۔ یہ بات اگر صرف ایک مصرع میں بیان ہوئی ہوتی تو شاید اہمیت نہ رکھتی مگر جدید تنقید کے مختلف نقطہ ہائے نظر سے میر کا مطالعہ اس مصرعے کی تصدیق بھی کرتا ہے۔ میر بظاہر سادہ گو اور عام فہم شاعر کی حیثیت سے معروف رہے ہیں، مگر ان کی تہہ داری اور ان کا معنوی نظام اپنے اندر ایک جہان معنی رکھتا ہے۔ ظاہر ہے کہ سادگی میں معنوی نظام کا امکان بجائے خود صناعی اور ہنر مندی کا بین ثبوت ہے۔ میرؔ ایک جگہ اپنی شاعری کو عوام سے گفتگو بتاتے ہیں۔

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

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

سوداؔ اپنے اشعار میں اپنے نظریۂ شعر کے حوالے سے تعلق کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

سوداؔ کی فصاحت ہے جو کچھ نظم بیاں میں　　　رکھتی وہ فصاحت نہیں خاقانی کی تقریر
دی اس نے وہ الفاظ و معانی کو بلاغت　　　پھبتا ہے کہے خلق جو سحبان کا اسے پیر
وہ ربط سخن اور وہ آئین بیاں کا　　　پاوے نہ کبھو کوئی کرے کیسی ہی تدبیر
گو نام کو ہندی ہے بہ از فارسی ہے وہ　　　اشعار میں اس کے وہ مضامین ہیں گرہ گیر

وہ مخترع طرز کہ طرز قدماء پر | کھینچا خط نسخ اس کے ہی خامہ نے بہ تحریر
خوبیِ معانی کہوں یا بندش الفاظ | پاکیزہ بیانی کہوں یا صافی تقریر
کس لطف سے الفاظ ومعانی میں کیا دخل | اشعار نے اس کے کہ انھیں کردیا تصویر

ان اشعار میں یوں تو سودا نے صرف اپنی تعلی کی ہے مگر تعلی کے لیے جن خوبیوں کا ذکر کیا گیا ہے وہ خوبیاں صرف سوداؔ کے لیے نہیں، بلکہ سوداؔ کے نزدیک مطلق طور پر شاعری کے لیے محاسن کی حیثیت رکھتی ہیں۔ وہ فصاحت، بلاغت، ربط کلام، مضامین کی گرہ گیری، طرز نو کی اختراع، معانی کی خوبی، الفاظ کی بندش، بیان کی پاکیزگی اور گفتگو کی صفائی کو اچھی شاعری کے لیے لازمی اجزا تصور کرتے ہیں۔ ان اشعار کے علاوہ بھی سودا نے جہاں کہیں اپنے تنقیدی تصورات کا بیان کیا ہے، وہاں ان اجزائے شاعری کو مستحسن بتایا ہے۔ سوداؔ کسی شاعر کے لیے اسے کمال سمجھتے ہیں کہ وہ طرز قدماء کی یکسانیت پر خط تنسیخ کھینچ سکے، اور اپنے لیے کوئی نیا انداز نکال سکے۔ پھر یہ کہ شاعری کے ایک بہت اہم نکتہ کی طرف متذکرہ آخری شعر میں اشارہ ملتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ شاعر کو الفاظ اور معانی پر ایسا تصرف ہونا چاہئے کہ وہ اپنے اشعار کو تصویر بنادے۔ یہاں تصویر سے مراد یہ ہے کہ اشعار کو ایسا متحرک پیکروں کا عکاس بنانا چاہئے کہ پڑھنے یا سننے والا اپنے حواس سے ان پیکروں کو محسوس کر سکے۔ پرانی مشرقی تنقید میں محاکات اور جدید مغربی تنقید میں امیجری کا تصور بھی یہی ہے۔ سودا، شعوری یا غیر شعوری طور پر شاعری کے اس بنیادی نکتہ کی طرف اشارہ کر گئے ہیں جس نکتہ کو شاعری کو غیر شاعری سے ممیّز کرنے کا ایک اہم پیمانہ سمجھا جاتا ہے۔

مصحفی اپنے بعض اشعار میں شاعر کے تخلیقی عمل پر اظہار خیال کرتے ہیں۔ مصحفی کے نیم تنقیدی تصورات انشاء سے ان کے علمی مباحث میں بھی ملتے ہیں۔ مگر ان کی حیثیت تنقید سے کہیں زیادہ صرف نقائص کی جستجو اور معاصرانہ چشمک کی ہے۔ اگر

انشاء اور مصحفی کے ادبی معرکوں میں علمی وقار ہوتا اور معاندانہ رویے کارفرما نہ ہوتے تو دونوں شاعروں کے تنقیدی شعور کا زیادہ بہتر اظہار ہوسکتا تھا۔ اس سلسلے میں شعراء کے ادبی معرکوں کی بحث نہ اٹھاتے ہوئے صرف ان کے سنجیدہ اور متوازن تصورات شعر تک گفتگو کو محدود رکھنا زیادہ مناسب ہوگا۔ مصحفی کے مندرجہ ذیل شعروں میں تخلیق شعر اور شاعرانہ افسوں گری کا ذکر ملتا ہے:

جب آئے ہم افسوں گریٔ شعروسخن پر — شیشہ کی نزاکت ہوئی پتھر کے حوالے
تعب اور رنج اٹھاتے نہیں کیا کیا شب فکر — دل مگر رکھتے ہیں یہ اہل سخن پتھر کے

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

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

ناسخ ہر چند کہ اپنی اصلاح سخن اور زبان کی نزاکتوں کا خیال رکھنے کے سبب ایک خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ مگر مندرجہ بالا شعر میں سوائے خوش بیانی کے ان کی کوئی واضح رائے سامنے نہیں آتی۔ البتہ میر انیسؔ کے مرثیوں اور سلاموں میں شاعری کے لوازم کا ذکر زیادہ فصاحت سے ملتا ہے۔ انیس اپنے مرثیوں میں متعدد مقامات پر شاعری کے فن کے بارے میں اپنے تصورات بیان کرتے ہیں۔ کبھی تعلی کے انداز میں، کبھی مرثیہ کے کرداروں کی مختلف خصوصیات کے تشبیہی حوالے کے طور پر اور کبھی زبان وبیان کی نزاکتوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے۔ انیس کے ایک شعر:

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

کا ذکر غالبؔ کے خطوط میں تنقیدی شعور کی بحث کے دوران آچکا ہے۔ انیس کی شاعری میں جو تصورات شعر بکھرے ہوئے ہیں ان کا کسی قدر احاطہ ان اشعار سے ہوجاتا ہے:

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

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

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

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

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

ان اشعار میں انیسؔ کبھی بندش کی صفائی کا ذکر کرتے ہیں اور کبھی شاہد معنی کو حضرت یوسف کے چہرے سے تشبیہہ دیتے ہیں۔اس جگہ نکتہ کی بات یہ ہے کہ انیسؔ نے شاہد معنی کو لفظ کے حجاب میں جلوہ گر بتایا ہے اور زبان وبیان کو حجاب اور معانی ومفاہیم کو چہرہ یوسف کے مماثل قرار دیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ برہنہ گفتاری کے حق میں نہیں ہیں۔ان کے نزدیک معنی کے چہرے پر زبان وبیان کا جتنا حسین نقاب پڑا ہوگا ،معنی کا حسن وجمال اسی قدر نمایاں ہوگا ۔انیسؔ اس ضمن میں فصاحت کے طور طریقے کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ تعقید لفظی ہو یا تعقید معنوی ،تعقید ہمیشہ شاعری میں فصاحت کا خاتمہ کردیتی ہے۔انیسؔ کا خیال ہے کہ اچھی شاعری کرنا اتنا مشکل عمل ہے کہ فکر رسا رکھنے والے شاعروں کو بھی اس راہ پر پیچ میں بہت احتیاط سے چلنا پڑتا ہے۔ان اشعار میں شاہد معنی ،فصاحت ،تعقید

اور بندش وغیرہ ،اصطلاحات سے بہ آسانی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انیس کے تنقیدی تصورات میں فارسی کی تنقیدی روایت کس حد تک دخیل ہے۔

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

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

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

حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسدؔ پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

یا یہ شعر کہ۔

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

پہلے شعر میں غالب کا مدعا یہ ہے کہ اچھی شاعری صرف لفظی اور معنوی محاسن کا نام نہیں جب تک آدمی نرم دل نہ رکھتا ہو اور جو بات وہ کہنا چاہتا ہے وہ جب تک دلِ گداختہ

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

میر حسن کے شعروں میں بھی بعض ایسے تصورات ملتے ہیں جنھیں ناقدانہ ذہن کے اظہار سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ یوں تو میر حسن نے اپنی تنقیدی صلاحیت کا کسی قدر اظہار اپنے تذکرے میں بھی کیا ہے۔[۳۴] جس کا ذکر شعرائے اردو کے تذکروں کے ضمن میں آچکا ہے۔ مگر میر حسن اپنی ایک مثنوی میں بھی شعر و سخن کی عظمت کا ذکر کرتے ہیں:

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

ظاہر ہے کہ ان شعروں میں بہت اہم تنقیدی نکات تو نہیں ہیں۔ لیکن شاعری کا ایک مقصد یہ ظاہر ہوتا ہے کہ میر حسن کے نزدیک شاعری کا ایک بڑا کام شاعروں کے نام کو زندہ رکھنا ہے، وہ سمجھتے ہیں کہ دانشمند اور فعال لوگوں کی پہچان یہ ہے کہ وہ شاعری سے واسطہ رکھتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ شاعری بھی انھیں مستقبل میں جاوداں کردیتی ہے۔ آخری شعر میں ''سخن سے سلف کی بڑائی رہے'' کہہ کر یہ بتاتے ہیں کہ جن لوگوں کا ذکر شاعری میں آجاتا ہے ان کی عظمت مسلّم ہوجاتی ہے۔ اس کے بعد

کے شعروں میں میر حسن نے سلف کی بڑائی کی وضاحت اس طرح کی ہے کہ رستم، سہراب اوران جیسے شعری کرداوں کو دنیا میں حیات جاودانی اس لیے حاصل ہوگئی ہے کہ ان کو ایک شاعر نے اپنے کلام میں پیش کر کے شہرت دوام بخش دی ہے۔

عربی اور فارسی معیار نقد کی روایت سے مستفیض ہونے والے شعراء میں ایک بہت اہم اور ناگزیر نام علامہ اقبال کا ہے۔انیسویں صدی کے اواخراور بیسویں صدی کے اوائل کے شعراء میں ویسے تو عام قسم کے تنقیدی تصورات جگہ جگہ ملتے ہیں۔ یہی وہ زمانہ ہے جس میں الطاف حسین حالؔی نے 'مقدمہ شعروشاعری' لکھ کر اردو کی شعریات مرتب کرنے کا عظیم کارنامہ انجام دیا تھا۔ اس لیے یہاں اس عہد کے صرف ایک شاعر کے تنقیدی رجحان کو زیر بحث لایا جارہا ہے۔ جہاں تک حالؔی اوران کے بعد کی تنقید کا سوال ہے تو اس کی بحث اگلے باب میں قدرے تفصیل سے آئے گی۔ اقبال کو اپنے زمانے کے تنقیدی نقطۂ نظر رکھنے والے شاعروں میں ایک خاص امتیاز حاصل ہے۔ان کی تربیت اور ذہنی نشو ونما میں مشرقی شاعری اور شعریات کا عمل دخل اظہر من الشمس ہے۔مگر اس کے ساتھ ہی وہ اردو کے تمام متقدمین شعراء کے مقابلے میں مشرق ومغرب کے بیشتر رجحانات سے ایک ساتھ واقف اور سب سے زیادہ باخبر شاعر ہیں۔ان کا امتیاز اس بات میں بھی ہے کہ اپنے نظریۂ شعر کے معاملے میں انھوں نے صرف مشرقی تصورات شعر پر اکتفا نہ کیا اور ایسا بھی نہیں کہ وہ مغربی تصورات سے مطمئن ہوگئے ہوں بلکہ وہ مشرقی اور مغربی تصورات شعر کو سامنے رکھ کر اپنے فلسفیانہ نقطۂ نظر سے انھیں ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ جہاں یہ تصورات ان کے کام آتے ہیں وہاں انھیں اخذ کرتے ہیں اور جہاں کام کے نہیں معلوم ہوتے وہاں مسترد کردیتے ہیں ، اقبالؔ نے اپنے خطبات میں ،اپنے تحقیقی مقالے میں، اسرار خودی کے دیباچے میں اور ان کے علاوہ مختلف تحریروں میں اپنے تنقیدی نقطہ نظر کی وضاحت کی ہے۔

اگر اقبال صرف عربی اور فارسی کی روایت کے امین ہوتے تو ہم پر لازم ہوتا کہ ان کی اس نوع کی تمام اہم تحریروں کا جائزہ لیں۔ مگر یہاں اقبال کی ہمہ گیری اور اپنے موضوع کی تحدید کے سبب ہم صرف ان مشترک نکات کی طرف اشارہ کریں گے جو قدیم مشرقی روایت نقد اور اقبال کے نظریات کا حصہ ہیں۔ اس بات کا ایک حصہ یہ بھی ہے کہ اقبال مشرقی روایت پر انحراف کی بنیاد رکھتے ہیں۔

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

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

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

اقبالؔ کے خیال میں شاعری ہی نہیں مصوری، سنگ تراشی، موسیقی اور فن تعمیر جیسے دوسرے فنون لطیفہ میں ان دونوں عناصر کا اشتراک ناگزیر ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ مسجد قرطبہ سے مخاطب ہو کر اس کے جلال و جمال کو ہی پائدار اور لافانی فنی شاہکار کی بنیادی خصوصیت بتاتے ہیں۔ وہ ان خصوصیات کے علاوہ فن کے لیے خون جگر کی آمیزش کی شرط بھی عائد کرتے ہیں:

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

یا پھر یہ مصرعہ

''نقش ہیں سب ناتمام خون جگر کے بغیر

ان مصرعوں میں اقبال نے تمام فنون لطیفہ کا احاطہ رنگ، خشت وسنگ، چنگ' حرف وصوت کے الفاظ سے کرلیا ہے،اوراپنے ان تصورات شعر کو ایک مطلق اصول بنا کر پیش کیا ہے۔ اقبال یہ بھی کہتے ہیں کہ:

مجھے خبر نہیں، یہ شاعری ہے یا کچھ اور — عطا ہوا ہے مجھے ذکر وفکر وجذب وسرور
ہر چند کہ ایجاد معانی ہے خداداد — کوشش سے کہاں مرد ہنرمند ہے آزاد
جس کے سخن سے رنگ طبیعت عیاں نہیں — کچھ اور ہے وہ شاعر معجز بیاں نہیں
الفاظ کے پیچوں میں الجھتے نہیں دانا — غوّاص کو مطلب ہے صدف سے کہ گہر سے

ان اشعار میں اقبال نے شاعری، ایجاد معانی، معجز بیانی وغیرہ کے بارے میں اپنے خیالات پیش کیے ہیں۔کبھی اقبال شاعری کو ذکر وفکر اور جذب مستی کی کیفیات کا اظہار سمجھتے ہیں تو کبھی یہ کہتے ہیں کہ شاعری کی صلاحیت ایک خداداد چیز ہے مگر شاعر اپنی طرف سے بھی اس کو نکھارنے اور سنوارنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ ایک شعر میں شاعری سے یہ توقع رکھتے ہیں کہ اس سے شاعر کا مافی الضمیر اور رنگ طبیعت منعکس ہوگا اور دوسرے شعر میں لفظ کے بالمقابل معنی ومفہوم کو فوقیت دیتے ہیں۔ ان شعروں سے پتہ چلتا ہے کہ اقبال کے نزدیک تخلیقی عمل ایک خاص کیفیت کا نام ہے جسے وہ ذکر وفکر اور جذب وسرور سے تعبیر کرتے ہیں، وہ شاعری یا ایجاد معانی کو ایک وہبی چیز ضرور سمجھتے ہیں مگر شاعری کوشش اور اکتساب سے بھی انکار نہیں کرتے۔ وہ صرف اسی شاعری کو معجز بیانی کہتے ہیں جس میں شخصیت کا بھرپور اظہار ہوا ہو۔ اور شاعری کو وہ غوّاصی کا ایسا عمل سمجھتے ہیں جس کا ماحصل

خوبصورت الفاظ یا زبان و بیان نہیں، بلکہ اس کا مقصد و منتہا معنی و مفہوم کے گوہر نکالنا ہے۔ اقبال نے جاوید نامہ میں شاعر کی تعریف اور اس کے مقصد پر کئی شعر کہے ہیں :

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

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

اقبال کی شاعری اور ان کی نثر سے اگر ان کے نظریہ شعر کی شیرازہ بندی کی جائے تو جو بات ان کے یہاں بنیادی معلوم ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ اقبال ہمیشہ اپنے نظریہ شعر کو اپنے منضبط فلسفے کا تابع رکھنا چاہتے ہیں۔ایک معنی میں ان کے تنقیدی تصورات ان کی شاعری کا دفاع کرتے ہیں۔جلال و جمال، سوز و مستی، عشق، اور خودی یہ عناصر انسان کامل کی تشکیل کے لیے اقبال کے نزدیک ناگزیر ہیں۔اقبال خودی کا تصور انسان کی انفرادی زندگی کے لیے اور بے خودی کا تصور اجتماعی مقاصد کے لیے پیش کرتے ہیں۔ اقبال کے ان بنیادی افکار سے اندازہ ہوتا ہے کہ اگر کوئی دوسرا شخص بھی اقبال کی نظر سے شاعری

کے اغراض و مقاصد کا جائزہ لے تو وہ بھی وہی تصور شعر پیش کرے گا جو اقبال نے پیش کیا ہے۔ اقبال کے افکار اس تصور شعر کے متقاضی ہیں جو مندرجہ بالا اشعار میں پیش کیا گیا ہے۔ یعنی یہ کہ (۱) شاعری کا کام دلوں کو افسردہ کرنے کے بجائے حوصلہ بخشنا ہے (۲) اگر شعر کا مقصد آدم گری ہو تو وہ پیغمبرانہ صفات کا حامل ہو جاتا ہے (۳) شاعر کے وجود کے بغیر کوئی قوم مٹی کے ڈھیر سے کم نہیں (۴) شعر ہی نہیں کوئی بھی فن، جلال و جمال کی آمیزش کے بغیر نامکمل ہے (۵) فن درحقیقت ابدی قدروں کی توسیع کا ایک ذریعہ ہے (۶) شاعری صرف لفظی بازی گری نہیں، بلکہ خیالات اور افکار کی ترسیل کا ذریعہ ہے (۷) شاعری اگر زندگی کے لیے وقف نہیں تو اس کی کوئی معنویت نہیں۔ اس طرح اقبال فن برائے زندگی کے تصور کے حامی ہو جاتے ہیں، ان کی نظر میں فن برائے فن کا نظریہ درست نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ:

> ''ہر چیز کو انسانی زندگی کے لیے وقف ہونا چاہئے اور اس لیے ہر وہ آرٹ جو زندگی کے لیے مفید ہو اچھا اور جائز ہے اور جو زندگی کے خلاف ہو، جو انسانوں کی ہمتوں کو پست اور ان کے جذبات عالیہ کو مردہ کرنے والا ہو قابل نفرت و پرہیز ہے''۔[۳۴]

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

اقبال کے کم عمر معاصرین میں تنقیدی شعور کے نقطہ نظر سے حسرت موہانی بھی ایک قابل لحاظ شاعر ٹھہرتے ہیں۔ انھوں نے اپنے ناقدانہ خیالات کا اظہار رسالہ اردوئے معلّٰی کے صفحات پر شاعری کے فنی مباحث پر مبنی اپنی کتابوں میں، اور ان کے

ساتھ کہیں کہیں اپنے مختلف اشعار میں کیا۔حسرت فارسی روایت شعر کے پروردہ تھے اس لیے قدیم مشرقی معیار نقد سے کسب فیض کرنے والوں میں ان کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔حسرت کبھی اپنی شاعری میں شیرینی کا ذکر کرتے ہیں تو کبھی سوز وگداز کا،مگر شیرینی اور سوز وگداز کی صفات پیدا کرنے کا مقصد وہ یہ بتاتے ہیں کہ شاعری میں لطف کلام اپنے نقطہ عروج پر پہنچ جائے—— ''حسرت ترے سخن پہ ہے لطف سخن تمام''—— حسرت لطف سخن کے علاوہ سہل ممتنع پر بھی زور دیتے ہیں۔وہ کہتے ہیں کہ:

سہل کہتا ہوں ممتنع حسرتؔ نغز گوئی میرا شعار نہیں

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

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

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

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

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

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

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

مصحفی کے سامنے پڑھا تو مصحفی نے دوسرے مصرع میں جانور کے لفظ کو 'آدمی' کے لفظ سے بدل دیا۔

آتش کے ایک شاگرد صبا نے شعر کہا ہے:

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

آتش نے اس پر یوں اصلاح دی کہ:

گھر سے وحشت میں جو میں چاک گریباں نکلا
کوہ فرہاد سے مجنوں سے بیاباں نکلا

مومن کے ایک شاگرد نے اپنی غزل کے لیے یہ مطلع کہا:

ہجر میں کیوں کر پھروں ہر سو نہ گھبرایا ہوا
وصل کی شب کا سماں آنکھوں میں ہے چھایا ہوا

مومنؔ نے اس شعر کے پہلے مصرعے میں تبدیلی کردی اور یہ شعر بدل کر یوں ہوگیا:

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

حالیؔ کا ایک شعر تھا:

عمر شاید نہ کرے آج وفا   سامنا ہے شب تنہائی کا

غالبؔ نے اس پر یہ اصلاح تجویز کی کہ اگر 'سامنا' بدل کر 'کاٹنا' کردیا جائے تو شعر زیادہ بہتر ہوجائے گا۔

اصلاحات کی ان مثالوں سے پتہ چلتا ہے کہ اساتذہ نے بالعموم شعر کو زیادہ بامعنی، زیادہ نوکیلا، اور تعقید لفظی یا تعقید معنوی سے محفوظ کرنے کی کوشش کی ہے۔ بہت سی اصلاحات ایسی ملتی ہیں جن کے اسباب بھی استادوں نے واضح کردیے ہیں۔[۴۵]

تسلیمؔ کے شاگرد عرشؔ کا شعر تھا:

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

اس شعر پر تسلیمؔ نے رائے دی کہ 'مصرع ثانی میں تعقید ہے، اسے یوں بنادو

وہاں کوئی نظر آتا نہیں آج

عرشؔ نے شعر کہا

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

تسلیمؔ نے رائے دی کہ چونکہ سادہ دل احمق کو کہتے ہیں، اس لیے پہلے مصرع کو یوں بنادو:

اس سادہ رو نے مجھ کو جو دیوانہ کردیا

غالبؔ کے سامنے صوفیؔ منیری کا یہ شعر آیا کہ

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

غالبؔ نے پورے شعر کو قلم زد کردیا۔اور اس کی وجہ یہ بیان کی ''یہ شعر دوسبب سے کٹا ایک تو یہ کہ 'قوسین' 'نعلین' دونوں جگہ 'ی' اور'ن' تثنیہ کے سبب ہے۔ یہ قافیہ جائز نہیں۔ دوسرے یہ کہ اس سے عرش کی توہین ہوتی ہے''۔[۳۶] ان مثالوں سے یہ حقیقت آشکارہوتی ہے کہ اصلاح دینے والے پرانے اردو شعراء کے نقائص کی نشاندہی میں بالعموم فارسی کی شعری روایت کے سائے میں اساتذہ کا شعری مذاق پرورش پایا ہوا معلوم ہوتا ہے۔اس طرح اصلاح سخن کے اصول وضوابط فارسی کی تنقیدی روایت سے جاملتے ہیں۔

اردو شعراء کے تنقیدی شعور کے آثار اصلاح سخن کی روایت کے علاوہ مشاعروں میں کئے جانے والے اعتراضات اور ادبی معرکوں میں بھی ملتے ہیں ۔مگر مشاعروں میں کیے جانے والے اعتراضات کو پورے طور پر محفوظ نہیں کیا جاسکا۔ اس لیے اس کے تاریخی ارتقاء اور زمانی اعتبار سے شعراء کے بدلتے ہوئے معیار شعر کا مطالعہ پورے طور پر نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ جو اعتراضات بعض کتابوں میں محفوظ کیے گئے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ مشاعروں میں کیے جانے والے اعتراضات کا تعلق زیادہ تر زبان وبیان کی نزاکت، عروض سے واقفیت اور ردیف وقوافی کے صحیح استعمال سے تھا۔ مشاعرے کے ماحول میں داد وتحسین کی ایک خاص اہمیت ہوتی ہے۔مگر اسے کیا کیجئے کہ مشاعروں کی داد وتحسین کسی تنقیدی نکتے کی طرف برائے نام ہی اشارہ کرتی ہے۔سبحان اللہ، واہ واہ، کیا خوب بندش ہے، یہ شعر حاصل غزل ہے، وغیرہ۔ اس قسم کے غیر واضح اوررسمی جملے شعراء کے تنقیدی شعور کی طرف ہماری رہنمائی نہیں کرتے۔ جہاں تک شعراء کے ادبی معرکوں کا سوال ہے تو یہ موضوع الگ سے تحقیق کا موضوع بن سکتا ہے کہ ادبی معرکوں میں معروضیت کی کمی کے سبب شاعری کی

قدر و قیمت کی پرکھ کس حد تک ممکن ہوسکتی تھی، جب نیت درست نہ ہو، اعتراض کرنا اور کیڑے نکالنا اصل مقصد و مدعا ٹھہرے اور صرف اپنی بڑائی اور عظمت کے جھنڈے گاڑنے کا جنون غالب آجائے تو اس صورت حال میں سنجیدہ اور دیانتدارانہ طور پر فنی اقدار اور علمی مباحث کے بروئے عمل آنے کا سوال مشکل سے ہی پیدا ہوتا ہے۔ گزشتہ صفحات میں عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت سے متاثر شعراء کے صرف ان تنقیدی خیالات پر زیادہ توجہ صرف کی گئی ہے جو ان کی نثری نگارشات اور شاعری میں اظہار پذیر ہوئے ہیں۔ راقم الحروف کا خیال ہے کہ اس سلسلے میں جو مثالیں اور حوالے دیئے گئے ہیں وہ مشاعروں میں کیے جانے والے اعتراضات اور ادبی معرکوں کے مباحث کی نوعیت کی بھی عکاسی کرتے ہیں۔ جن اصولوں کو ان شعراء نے شاعری کی اصل الاصول قرار دیا، انھیں اپنے اعتراضات میں بھی اپنایا اور ادبی معرکوں میں بھی استعمال کیا۔ اس باب میں جن شعراء کے تنقیدی شعور کو زیر بحث لایا گیا ہے عموماً ان کی تربیت اور ذہنی نشو و نما میں مشرقی علوم متداولہ کا بڑا حصہ رہا۔ چنانچہ ان کو جو شعری، تنقیدی اور علمی روایت ملی وہ عربی اور فارسی شعریات کی روایت تھی۔ اس روایت کا حصہ مشرقی شاعری بھی تھی اور تنقیدی نظریات بھی۔ اردو کے پرانے شعراء میں اس روایت کے مختلف عناصر کی نشاندہی ثابت کرتی ہے کہ دوسرے علوم و فنون (منطق، فلسفہ، حدیث، تفسیر، ہیئت، نجوم، کلام وغیرہ) کی طرح بیسویں صدی کے اوائل تک کے بیشتر شعراء نے اپنی شاعری اور شاعری سے متعلق فنی اور تنقیدی مباحث کے معاملے میں عربی اور فارسی کی روایت کا احترام بھی کیا ہے اور اس کی توسیع کا کام بھی انجام دیا ہے۔

باب پنجم

مشرقی شعریات
اور
روایتی اردو تنقید

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

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

محمد حسین آزاد

محمد حسین آزاد کی کتاب 'آب حیات' شعرائے اردو کے تذکروں کی تنقیدی روایت کی آخری کڑی بھی ہے اور ادبی تاریخ کے ساتھ ادبی تنقید کی شیرازہ بندی کی ابتدائی کوشش بھی۔ محمد حسین آزاد کی تنقید تذکروں کی طرح انشا پردازی اور شاعرانہ طرز بیان کی مثال بھی پیش کرتی ہے۔ مگر ساتھ ہی شاعروں کے زبان وبیان اور موضوع ومافیہ کو سامنے رکھ کر محاکمہ کرنے کی کوشش بھی کرتی ہے۔ کلیم الدین احمد کو آزاد کی تنقید میں خامیاں ہی خامیاں نظر آتی ہیں۔ مگر جب وہ حالی اور آزاد کی زبان کا فرق بتاتے ہیں تو حالؔی کے بارے میں کہتے ہیں کہ "وہ کام کی باتیں کام کی زبان میں کرتے ہیں۔ آزاد نے زبان میں پرانے تذکروں کی تقلید کی۔ اس لیے کام کی باتیں بھی کام کی زبان میں نہ کرسکے" [1] یہاں ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ کلیم الدین احمد کی اس بات میں جہاں محمد حسین آزاد کی زبان کی ایک خامی بیان کی گئی ہے وہیں ایک اعتراف بھی موجود ہے۔ یعنی یہ کہ تنقیدی نقطۂ نظر سے محمد حسین آزاد کام کی باتیں بھی کرتے ہیں۔ راقم الحروف ان ہی کام کی باتوں کو اردو تنقید کی شیرازہ بندی کی اولین کوششوں میں شمار کرتا ہے۔ جہاں تک آزاد کی زبان کا سوال ہے تو یہ بات غلط نہیں کہ تذکروں کی غیر شیرازہ بند اور غیر منضبط تنقید کے ایک تنقیدی نظام کی شکل اختیار نہ کرسکنے میں اس زبان کا بھی دخل رہا ہے۔ جو کسی بھی طرح تنقید کی زبان کہلانے کی مستحق نہ تھی۔ اس طرح یہ کہنا چاہیے کہ اپنی زبان اور انشاء پردازی کے اعتبار سے محمد حسین آزاد کا سلسلہ اپنے ماقبل کے تذکرہ نگاروں سے ملتا ہے اور تنقیدی خیالات کے نقطۂ نظر سے وہ بعد

کی ادبی تنقید کے لیے فضا آفرینی کا کام کرتے ہیں۔ الطاف حسین حالی نے اپنی کتابوں میں محمد حسین آزاد کی کتاب 'آب حیات' سے جو استفادہ کیا ہے وہ ہماری نظر سے مخفی نہیں، ڈاکٹر وحید قریشی نے غلط نہیں کہا ہے کہ ''مقدمہ'' کے اردو ماخذوں میں سب سے بڑا ماخذ آب حیات ہے۔ جس کا اثر بجا طور پر کتاب میں نظر آتا ہے''۔[۲] آزاد کی اس اثراندازی سے بھی اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ الطاف حسین حالی سے شروع ہونے والی ادبی تنقید کی فضاء محمد حسین آزاد کیوں کر تیار کرتے ہیں۔ محمد حسین آزاد کے ایک محقق ڈاکٹر اسلم فرخی نے حالی کی تنقید پر آزاد کے اثر کو ایک مثال سے واضح کیا ہے۔ انھوں نے غالبؔ کی شاعری کے بارے میں پہلے آزاد کی رائے لکھی ہے[۳] اور اس کے بعد خود اس طرح اظہار خیال کیا ہے:

> ''آزاد کے بیان کی اثر پذیری اور دلکشی کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ غالب کے سلسلے میں ان کے بیشتر بیانات کو حالی نے بہ ادنیٰ تصرف یادگار غالب میں جگہ دی ہے۔ اگر چہ انھوں نے ایک جگہ کے علاوہ اور کہیں آزاد کا حوالہ نہیں دیا۔ حالانکہ آب حیات اور یادگار غالب کے تقابلی مطالعے سے بات واضح ہوجاتی ہے کہ حالیؔ پر آزادؔ کا اثر بہت گہرا ہے''۔[۴]

محمد حسین آزاد عربی اور فارسی کی ادبی روایت کے پروردہ ہیں،اس لیے اس روایت کا جادو ان کے افکار کے سر چڑھ کر بولتا ہے۔ وہ اپنے خیالات اپنی پیشہ ورانہ مجبوریوں اور سرسید کی تحریک سے کسی حد تک متاثر ہونے کے سبب مغربی شعر وادب سے استفادے پر بہت زیادہ زور دیتے ہیں، اس لیے ان پر مغرب کی کورانہ تقلید کا الزام عائد کیا جاتا ہے۔ مگر آزاد کے ان دونوں رویوں کے مابین جو چیز بہت نمایاں نہیں دکھائی دیتی وہ ان کی ناقدانہ اہمیت ہے۔ انھیں یا تو ادب کے مورخ کا نام دیا جاتا ہے یا ادیبوں کے سوانح نگار کی حیثیت سے پیش کیا جاتا ہے۔ حالانکہ اپنی ان

دونوں حیثیتوں میں وہ ناقدانہ ذمہ داریوں سے حتی الوسع عہدہ برآ ہونے کی کوشش کرتے ہیں ۔ یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ ان کی تمام تحریروں میں انشا پردازی کی لے بہت تیز ہے۔ اتنی تیز کے آزاد کوانشا پرداز کی حیثیت سے پیش کرنے کو بالعموم ان کی بنیادی خصوصیت کی پیشکش کے مترادف سمجھ لیا جاتا ہے۔ مگر اس سے یہ کہاں ثابت ہوتا کہ جو ادیب بڑا انشا پرداز ہوگا اس کے تنقیدی خیالات کوکوئی اہمیت حاصل نہ ہوگی۔ آیئے ان کے تنقیدی خیالات کی قدر و قیمت کو سمجھنے کی غرض سے ان کی بعض کتابوں پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالیں۔

محمد حسین آزاد کی تصانیف میں آب حیات ،نگارستان فارس، سخندان فارس کے علاوہ ان کے لکچر ''نظم اورکلام موزوں کے باب میں خیالات'' کو تنقیدی نقطۂ نظر سے قابل لحاظ قرار دیا جانا چاہیے ۔زمانی ترتیب کے اعتبار سے آزاد کے لکچر کو تقدم حاصل ہے۔ یہ وہ لکچر ہے جو آزاد کے سررشتہ تعلیمات (پنجاب) سے وابستگی کے زمانے میں انجمن پنجاب کے پلیٹ فارم سے دیا تھا۔ یہ لکچر ایک معنی میں نظم جدید کی تحریک کا منشور اورپیش خیمہ بھی ہے۔ ''نظم او رکلام موزوں کے باب میں خیالات'' کے عنوان سے اپنے لکچر میں یوں تو آزاد نے اپنے مطلب کی باتیں بعد کے حصے میں کی ہیں ، مگر ابتدائی صفحات میں انھوں نے شعر کی ماہیت ، شاعر کی حیثیت اور شاعر کے تخلیقی عمل سے ملتی جلتی باتیں کی ہیں۔ اس لکچر میں آزاد کو اپنے حدود کا احساس ہے، اس لیے وہ انشا پردازی سے کم کام لیتے ہیں۔ اپنے مافی الضمیر کو وضاحت کے ساتھ اور ٹھوس انداز میں پیش کرتے ہیں۔ وہ سب سے پہلے شعر کے معنی ومفہوم کے تعین کی کوشش کرتے ہیں اور اس تعین میں بغیر نام لیے عہد عباسی کے عرب نقادوں کی تعریف شعر پر ایک صفت کا اپنی طرف سے اضافہ کرتے ہیں۔وہ کہتے ہیں :

''کتابوں میں اکثر شعر کے معنی کلام موزوں و مقفیٰ لکھے ہیں۔ لیکن درحقیقت چاہئے کہ وہ کلام موثر بھی ہو، ایسا کہ مضمون اس کا سننے والے کے دل پر اثر کرے۔ اگر کوئی کلام منظوم تو ہو لیکن اثر سے خالی ہو تو ایک ایسا کھانا ہے جس میں کوئی مزا نہیں، نہ کھٹا نہ میٹھا''[۵]

عرب ناقدین کے درمیان شعر کی تعریف، کلام موزوں و مقفیٰ سے کرنے کا انداز عام رہا ہے۔ اس پر بعض نے بامعنی ہونے کی شرط بڑھائی اور بعض نے شاعر کے ارادے کی شرط کو اہم قرار دیا، محمد حسین آزاد اس کے مؤثر ہونے پر زور دیتے ہیں۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ آزاد کے نزدیک شاعری کے لیے شاعر کے ارادے یا شاعری کے بامعنی ہونے سے زیادہ اس کی اثر اندازی کو اہمیت حاصل ہے۔ اس سے یہ شبہ گزرتا ہے کہ ممکن ہے کہ آزاد کے خیال میں شعر کے لیے بامعنی ہونے کی قید غیر ضروری ہو، مگر ایسا نہیں ہے۔ دراصل آزاد کلامِ موزوں و مقفیٰ کے موثر ہونے کو بامعنی ہونے کا مترادف بھی سمجھتے ہیں اور اس کا نعم البدل بھی۔ آزاد اپنے لکچر میں شعر کی تعریف کرنے کے بعد شعر کے بعض ان مباحث کا ذکر چھیڑتے ہیں جو مشرقی شعریات میں بالعموم اہم سمجھے جاتے رہے ہیں وہ یہ تو نہیں کہتے ہیں کہ شاعر ''تلامیذ الرحمٰن'' ہوتے ہیں مگر جو کچھ کہتے ہیں اس کا مفہوم و مدعا یہی ہے۔ ان کے نزدیک شاعری کسبی چیز نہیں، وہ شاعری کو وہبی صلاحیت سمجھتے ہیں، شاعر ان کے خیال میں اپنی اس وہبی صلاحیت کا استعمال کر کے لفظ و معنی اور زبان و بیان پر مالکانہ تصرف کا حقدار ہو جاتا ہے :

''فی الحقیقت شعر ایک پرتو روح القدس کا اور فیضان رحمت الٰہی کا ہے کہ اہل دل کی طبیعت پر نزول کرتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ظاہراً اپنے کلبہ احزان میں پڑا رہتا ہے مگر تمام عالم میں اس طرح حکومت کرتا ہے جیسے کوئی صاحب خانہ

اپنے گھر میں پھرتا ہے۔ پانی میں مچھلی اور آگ میں سمندر ہوجاتا ہے۔ ہوا میں طائر بلکہ آسمان پر فرشتہ کی طرح نکل جاتا ہے۔ جہاں کے مضامین چاہتا ہے بے تکلف لیتا ہے اور بہ تصرف مالکانہ اپنے کام میں لاتا ہے۔ زہے سعادت اس کی جسے ایسے ملک معنی کی سلطنت نصیب ہو''۔[۲]

اس چھوٹے سے ٹکڑے میں کئی اہم باتوں کی طرف اشارے ملتے ہیں، شعر کو پرتو روح القدس اور فیضان رحمت الٰہی کہنا، ثابت کرتا ہے کہ آزاد شاعری کو ایک وہبی چیز سمجھتے ہیں اور اس کا اہل صرف ان لوگوں کو گردانتے ہیں جو اہل دل ہوتے ہیں۔ اگلے جملوں میں وہ شاعر کو تمام عالم میں حکومت کرنے والا اور پورے عالم کو شاعر کے لیے ایک ایسے گھر کی مانند بتاتے ہیں جس کے جس حصے میں وہ جانا چاہے، جاسکتا ہے اس بات سے آزاد شاعر کی قوت تخیل کی دسترس ظاہر کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے خیال میں کسی مالک مکان کو اپنے مکان پر ایسا تصرف حاصل ہوتا ہے جسے آپ مادی تصرف کا نام دے سکتے ہیں مگر شاعر کو پوری کائنات پر ذہنی اختیار حاصل ہوتا ہے یہی اختیار اس کے لیے واہمہ بھی ہے، تصور بھی اور تخیل بھی۔ جب آزاد یہ کہتے ہیں کہ ''جہاں کے مضامین چاہتا ہے، بے تکلف لیتا ہے اور بہ تصرف مالکانہ اپنے کام میں لاتا ہے'' تو ان کی مراد اس جملے سے اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ شاعر اپنی فینسی کی صلاحیت سے ان دیکھی چیزوں کو دیکھی ہوئی اور بعض غیر مربوط اور لاتعلق اشیاء میں ربط کی جستجو کرکے انھیں اپنے تخیل کے ذریعے مربوط اور باہم ہم رشتہ بنا کر پیش کرسکتا ہے۔ تخیل کی بحث حالؔی اور شبلی نے بہت تفصیل سے اپنی کتابوں میں کی ہے۔ آزاد اس اہم شعری مسئلے پر باقاعدہ بحث نہیں کرتے مگر بعض ایسے اشارے ضرور کرگزرتے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ان مسائل سے پوری طرح باخبر تو ہیں لیکن اپنی کتابوں کے موضوعات کی پابندی کے سبب ان

پر پوری توجہ صرف نہیں کر پاتے ۔زبان و بیان پر شاعر کی قدرت اور اشیاء پر تخلیقی تصرف کا ذکر ،آزاد جگہ جگہ کرتے ہیں ۔ وہ تخیل تصور یا واہمہ کی اصطلاحات کا استعمال نہیں کرتے مگر شاعرانہ قدرت کا ذکر اس طرح کرتے ہیں گویا وہ ان اصطلاحات کی مدد کے بغیر اپنی بات لوگوں تک پہنچانا چاہتے ہیں:

> ''شاعر اگر چاہے تو امورات عادیہ کو بھی بالکل نیا کر دکھائے۔ پتھر کو گویا کردے۔ درختانِ پادرگل کو رواں کر دکھائے، ماضی کو حال، حال کو استقبال کردے، زمین کو آسمان، خاک کو طلا، اندھیرے کو اجالا کردے، اگر غور کر کے دیکھو تو اکسیر اور پارس اسی کو کہنا چاہئے کہ جسے چھو جائے سونا ہو جائے'' [۴]

امورات عادیہ کو نیا کر دکھانا، پتھر کو گویا، درختوں کو رواں، ماضی کو حال اور حال کو استقبال کر دکھانا، یا زمین کو آسمان اور مٹی کو سونا بنا کر پیش کرنا، یہ ساری باتیں تخیل کی غیر معمولی قوت اور زبان و بیان پر بے انتہا قدرت کی علامتیں ہیں۔شاعر کے لیے اسی نوع کی قدرت کا بیان فارسی کے معروف شاعر اور ناقد نظامی عروضی سمرقندی نے یہ کہہ کر کیا ہے کہ ''شاعری صناعتے است کہ شاعر بداں صناعت اتساق مقدمات موہومہ کند والتئام قیاسات منتجہ، برآں وجہ کہ معنی خرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد، و نیکو را درخلعت زشت باز نماید و زشت را در صورت نیکو جلوہ کند'' [۵]

محمد حسین آزاد، اپنے خیالات میں فارسی اور عربی کے علمائے شعر سے متاثر ہونے کے ساتھ اپنی اختراعی قوت کا استعمال بھی کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ ''امورات عادیہ کو نیا کر دکھانے'' کی بات کہہ کر ایک ایسا نکتہ پیش کر دیتے ہیں جو شاعری کی اصل ماہیت ہے۔ یونانی مفکروں کے نزدیک شاعری نقل ہے، بعض کے نزدیک نقل کی نقل ہے اور بعض کے خیال میں اشیاء کی باز آفرینی ہے۔ عرب نقادوں نے آخر الذکر خیال کو زیادہ ترجیح دی ہے اور اکثر عرب نقاد اس بات پر متفق ہیں کہ شاعر ایک نئی دنیا کی

تخلیق کرتا ہے۔ آزاد یا تو دانستہ طور پر یا پھر اپنی قوت اختراع کے سبب کم وبیش یہی نتیجہ نکالتے ہیں اور شاعری کو زندگی یا اشیاء کی تخلیق نو قرار دیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ شاعری کا یہی خاصہ اسے ہمیشہ تازہ رکھتا ہے اور اس کے الفاظ کی ہمہ جہتی اس کی شاعری پر قدامت کی گرد نہیں جمنے دیتی۔

محمد حسین آزاد جس طرح شاعری کو ایک مابعدالطبیعاتی چیز سمجھتے ہیں اسی طرح وہ شاعری کا رشتہ اخلاقیات سے بھی جوڑ دیتے ہیں۔ وہ حالیؔ اور شبلی کی طرح اخلاقیات اور شاعری کے رشتے پر تفصیلی بحث نہیں کرتے مگر وہ حالی کے طرفدار ہیں۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ فحش مفاہیم اور ناشائستہ خیالات کی شاعری کو شاعری سے موسوم ہی نہیں کرنا چاہئے۔ یہی نہیں وہ اس سے بھی آگے بڑھتے ہیں اور فن شعر گوئی کو گمراہی سے تعبیر کرنے والے نقادوں کے ہم خیال ہوجاتے ہیں۔ ان کے نزدیک صرف وہ شاعری گمراہی کے مترادف نہیں ہے جس میں صالح اقدار اور اخلاقی اعتبار سے پسندیدہ خیالات کا اظہار کیا گیا ہو۔ ایسا لگتا ہے کہ قرآن کا بیان ''الشعراء یتبعهم الغاؤن'' الخ ہر لمحہ ان کے سامنے ہے اور صدر اسلام میں شاعری کے بارے میں جو خیالات قرآن کے زیر اثر عام رہے، ان سے آزادؔ پورے طور پر اتفاق کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کے نزدیک بھی ایسی شاعری جواز کے حدود میں آتی ہے جس سے خبث طبیعت کا اظہار نہ ہوتا ہو۔

> ''اکثر اشخاص علی العموم فن شعر گوئی کو گمراہی خیال کرتے ہیں اور فی الحقیقت حال ایسا ہی ہے۔ لیکن جو لوگ سر معنی اور اصل سخن کو پہنچے ہوئے ہیں وہ جانتے ہیں کہ اگر صناع خبث طبیعت سے صنعت کو بری طرح کام میں لائے تو اصل صنعت پر الزام نہیں آسکتا ...... شاعروں کی بدزبانی و بدخیالی سے ''شعر'' بھی تہمت کفر سے بدنام نہیں ہوسکتا۔ درحقیقت ایسے کلام کو شعر کہنا ہی نہیں چاہئے کیوں کہ شعر سے وہ کلام مراد ہے جو جوش وخروش سنجیدہ سے پیدا ہوا ہے۔ اور

اسے قوت قدسیہ الٰہی سے ایک سلسلہ خاص ہے۔ خیالات پاک جوں جوں بلند ہوتے جاتے ہیں، مرتبۂ شاعری کو پہنچتے جاتے ہیں''۔[۹]

اس اقتباس میں آزاد نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان سے اختلاف یا اتفاق اپنی جگہ، مگر ان چند جملوں میں ایک ساتھ آزاد نے شاعری کے لیے ایسے کئی نکات واضح کیے ہیں جو مزید وضاحت کے متقاضی ہیں۔ تاہم تفصیل سے احتراز کرتے ہوئے بعض نکتوں کی نشاندہی ضروری معلوم ہوتی ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ آزاد اپنے تنقیدی خیالات میں عموماً انداز بیان، اسلوب اور لفظی محاسن پر نظر رکھتے ہیں۔ مگر یہاں سرمعنی سے واقفیت کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ معنی ومفہوم کے اسرار کو ہی اصل سخن بھی سمجھتے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ ان کے نزدیک شاعری دوسرے علوم سے مختلف ہے۔ اسے وہ صنعت کا نام دیتے ہیں۔ (پچھلے صفحات میں آپ نے دیکھا ہے کہ نظامی عروضی سمرقندی بھی ''شاعری صناعتے است'' کے الفاظ استعمال کرتے ہیں) تیسری چیز یہ کہ اخلاقی اعتبار سے برے اور ناپسندیدہ خیالات سے مملو شاعری آزاد کے نزدیک، دائرہ شاعری سے باہر ہے۔ اورآخری نکتہ یہ ہے کہ آزاد اپنے پورے تنقیدی رویے کے خلاف یہاں یہ بتاتے ہیں کہ شاعری کا نقطۂ کمال درحقیقت پاکیزہ اور عمدہ خیالات کی بلندی ہے۔ آزاد اپنی تنقید میں زبان وبیان، صفائے کلام، روانی، برجستگی، فصاحت وبلاغت اور اثر اندازی وغیرہ وغیرہ کو شاعری کا نقطۂ کمال بتاتے ہیں۔ یہاں وہ سب سے اہم معیار یہ مقرر کرتے ہیں کہ کسی شاعر کا شعری ارتقادراصل خیالات کی روز افزوں پاکیزگی اوراخلاقی ارتقاء کا مرہون منت ہے۔ رویے کا یہ تضاد درحقیقت رویے، یا تنقیدی خیالات کا تضادنہیں معلوم ہوتا۔ ایسا لگتا ہے کہ آزادخبث طبعیت کے اظہار کے خلاف اپنی رائے کا اظہار کرنے میں اور قوت قدسیہ الٰہی سے شاعری کا سلسلہ

خاص ثابت کرنے کے جوش میں بعض ایسی باتیں بھی کہہ جاتے ہیں جو ان کے مجموعی نظریۂ شعر سے ہم آہنگ نہیں۔ محولہ بالا اقتباس میں شعر کی تعریف کرتے ہوئے ، اسے اس کلام سے تعبیر کرنا جو'' جوش وخروش سنجیدہ سے پیدا ہوا ہے'' بھی دلچسپی سے خالی نہیں۔ جوش وخروش کے ساتھ سنجیدگی کی صفت بجائے خود ایک سرکش گھوڑے کو لگام سے قابو کرنے کے مترادف ہے۔ یہ بات غماز ہے محمد حسین آزاد کے اس خیال کی کہ وہ ساری اخلاقی قدغنیں لگانے کے باوجود شاعری کے لیے جوش وخروش کی شرط سے انکار نہیں کرنا چاہتے۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ وہ شاعری کی تعریف میں اخلاقی پابندی بھی برقرار رکھنا چاہتے ہیں اور شاعر کی آزادہ روی سے بھی انکار نہیں کر پاتے۔

آب حیات کو محمد حسین آزاد کا سب سے بڑا کارنامہ خیال کیا جاتا ہے۔ اپنی تمام کمیوں اور تاریخی تسامحات کے باوجود اس کی اہمیت مسلّم ہے۔ آب حیات کے نام سے تذکرہ نگاری کے دور کے بعد وہ کتاب سامنے آئی جسے صحیح معنوں میں تنقیدی یا تاریخی تصنیف کا نام دیا جاسکتا۔ تاریخ نویسی خود اپنی جگہ پر ایک تنقیدی عمل ہے۔ شاعر کی قدر و قیمت کے تعین ، شاعری کی پرکھ اور شاعری کے ادوار کی نمایاں خصوصیات کے شعور کے بغیر تاریخ ادب لکھنا ممکن نہیں ہوتا۔ آب حیات پر رائے دیتے ہوئے ہمارے نقاد عام طور پر یہ بھول جاتے ہیں۔ کہ جہاں آب حیات کے بعد اردو تنقید کی اب تک سب سے اہم کتاب ''مقدمہ شعر وشاعری'' لکھی گئی وہاں آب حیات سے پہلے فارسی اور اردو میں تذکرہ نویسی کی ایسی روایت دور تک پھیلی ہوئی ہے جس میں نہ تنقید کی مخصوص زبان ملتی ہے، نہ وضاحت ملتی ہے اور نہ تنقیدی تصورات کو کسی سسٹم میں پیش کرنے کی کوئی کوشش نظر آتی ہے۔ آزاد اسی روایت کے پروردہ ہیں اس لیے اس روایت کے نقائص کا ان کی کتاب میں کسی حد

تک در آنا کوئی حیرت کی بات نہیں ہے۔ اہمیت اس بات کی ہے کہ آزاد اپنے تنقیدی خیالات کے اظہار میں پرانے تذکرہ نویسوں سے کچھ آگے نظر آتے ہیں یا نہیں؟ پرانے تذکروں کے تناظر میں اس کا جواب اثبات میں ہوگا۔ آزاد، پرانے تذکرہ نویسوں سے اس معنی میں بھی آگے ہیں کہ آزاد نے سب سے پہلے ادبی تنقید کے نظریاتی مباحث کا آغاز کیا۔ وہ اس لیے بھی قابل توجہ ہیں کہ انھوں نے عام تذکروں کے برخلاف بہت سے شاعروں کی انفرادیت کا سراغ لگانے کی کوشش کی۔ ان کی یہ اہمیت بھی ہے کہ وہ اپنے ماقبل کے تذکروں کی طرح صرف شاعروں کا انتخاب کلام یا اس پر تعمیم زدہ رائے نہیں دیتے بلکہ شاعروں کو مختلف ادوار میں تقسیم کر کے بھی دیکھتے ہیں اور شاعروں کی الگ الگ خصوصیات کے ساتھ کسی خاص دور کی خصوصیات کے تعین کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ وہ آب حیات میں شعراء کے دور اوّل پر بحث کرتے ہوئے اس فرق تک بھی پہنچنا چاہتے ہیں کہ آخر ولؔی اپنے ہم عصروں سے کیوں کر مختلف ہوگئے کہ ولی نے ان کے برخلاف ایہام گوئی کو اپنانے کی کوئی ضرورت محسوس نہیں کی۔ پھر وہ ولؔی اور ان کے معاصرین پر رائے دیتے ہوئے بعض مشترک خصوصیات کی نشاندہی کرتے ہیں اور ان کے فطری انداز کو شاعری کے ایام طفولیت کی معصومیت سے تعبیر کرتے ہیں:

''ان بزرگوں کے کلام میں تکلف نہیں، جو کچھ سامنے آنکھوں کے دیکھتے ہیں اور اس سے دل میں جو خیالات گزرتے ہیں، وہی زبان سے کہہ دیتے ہیں۔ اینچ پیچ کے خیال، دور دور کی تشبیہیں، نازک استعارے نہیں بولتے۔ اس واسطے اشعار بھی صاف اور بے تکلف ہیں۔ اور یہ دلیل ہے اس بات کی کہ ہر ایک زبان اور اس کی شاعری جب تک عالم طفولیت میں ہوتی ہے۔ تب تک بے تکلف، عام فہم اور اکثر حسب حال ہوتی ہے۔ اسی واسطے سے لطف انگیز ہوتی ہے''۔ [۱۱]

اس اقتباس میں ولی اور اس کے ہم عصروں کی شاعری میں جن مشترک صفات کا ذکر کیا گیا ہے وہ ساری کی ساری وہی صفات ہیں جو فارسی اور عربی کے علمائے نقد اور ان کے اثر سے اردو کے تذکرہ نگار زیر بحث لاتے رہے ہیں۔ مشاہدات، خیالات، نازک استعارات، دور دور کی تشبیہات، صفائی، بے تکلفی، لطف انگیزی کے علاوہ شاعری کے ''عام فہم'' اور ''حسب حال'' ہونے جیسی لفظیات اور اصطلاحات مشرقی شعریات کا حصہ رہی ہیں۔ آزاد اپنی تمام جدت پسندی اور مغرب کی تقلید کے باوجود مشرقی تنقید کے پیمانوں سے اثر پذیری کا شعوری یا غیر شعوری اظہار کر جاتے ہیں۔ آب حیات کے صفحات میں مختلف شاعروں پر محاکمہ کرتے ہوئے، آزاد عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کے اسیر دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی تنقید کا ڈھانچہ، ان کی لفظیات، ان کے نزدیک شاعری کے محاسن اور معائب اور سب سے اہم چیز یہ کہ ان کی تنقید کا پورا ایڈیم، عربی اور عربی سے بھی کچھ زیادہ فارسی کی تنقیدی روایت کے زیر اثر مرتب ہوتا ہے۔ ذیل کی مثالوں سے یہ بات زیادہ واضح ہوسکتی ہے۔ انشا کے مجموعہ کلام کے بارے میں رقم طراز ہیں:

> ''غزلوں کا دیوان عجب طلسمات کا عالم ہے۔ زبان پر قدرت کامل، بیان کا لطف، محاوروں کی نمکینی، ترکیبوں کی خوشنما تراشیں، دیکھنے کے قابل ہیں''۔[۱۱]

وہ ناسخ کی غزلوں کا موازانہ بعض فارسی شاعروں سے کرتے ہیں۔ آزاد، ناسخ کی خصوصیات کو ان کی وجہ تسمیہ بنا دیتے ہیں:

> ''غزلوں میں شوکت الفاظ، بلند پروازی، اور نازک خیالی بہت ہے اور تاثیر کم۔ کلیم صائب کی تشبیہ و تمثیل کو اپنی صنعت میں ترتیب دے کر ایسی دست کاری اور مینا کاری فرمائی کہ بعض موقع پر بیدل اور ناصر علی کی حد

میں جا پڑے اور اردو میں وہ اس سے صاحب طرز قرار پائے۔ انھیں ناسخ کہنا بجا ہے۔ کیوں کہ طرز قدیم کو نسخ کیا''۔ [۱۱]

آزاد، انیس اور دبیر کی شاعرانہ خصوصیات کا ذکر انیسیوں اور دبیریوں کی زبان سے اس طرح کرتے ہیں:

''دونوں باکمالوں کی خصوصیات مختصر طور پر یوں بیان کی جا سکتی ہیں۔ میر انیس صفائی کلام، حسنِ بیان اور لطف محاورہ میں بے مثال ہیں۔ کلام سہل ممتنع ہے۔ اصولِ فن بزرگوں سے حاصل کیے ہیں۔ کم گو ہیں، پڑھنے میں جواب نہیں رکھتے۔ مرزا دبیر، شوکت الفاظ، بلند پروازی، اور تازگی مضامین کے بادشاہ ہیں، یہ آیتیں اور حدیثیں خوب نظم کرتے ہیں۔ نہایت پُرگو ہیں''۔ [۱۲]

اگر صرف مندرجہ بالا تین چار شاعروں کی شاعرانہ خصوصیات پر غور کر لیا جائے تو بہ آسانی محمد حسین آزاد کی تنقید کے سلسلۂ نسب کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ انشا کے بیان میں دیوان کو ''طلسمات کا عالم'' کہنا زبان پر قدرت اور بیان کے لطف کی بات کرنا، محاوروں کی نمکینی اور ترکیبوں کی خوشنمائی پر زور دینا، یہ ساری باتیں قدیم یونانی طرز تنقید سے بھی مختلف ہیں اور مغرب کی نسبتاً جدید تنقید سے بھی آشنائی نہیں رکھتیں۔ ظاہر ہے کہ اس کے ڈانڈے فارسی کی تنقید سے ملتے ہیں۔ اسی طرح ناسخ کی غزلوں میں شوکت الفاظ، بلند پروازی اور نازک خیالی کی افراط اور دوسروں کی تمثیل وتشبیہہ کو نہایت صناعی سے ناسخ کا اپنے کلام میں استعمال کر لینا ایک طرف آزاد کے مشرقی معیار نقد کو پیمانہ بنانے کی مثال پیش کرتا ہے اور دوسری طرف بیدلؔ اور ناصر علی کی فارسی غزلوں سے ناسخ کی غزلوں کے قد وقامت کی پیمائش بجائے خود فارسی روایت کے شعور رکھنے اور اس کو معیار سمجھنے کا احساس دلاتا ہے۔ ناسخ پر آزادؔ نے جس رائے کا اظہار کیا ہے اس

سے یہ اندازہ بھی لگایا جاسکتا ہے کہ آزاد کی تنقیدی رائیں تذکرہ نویسوں کی رایوں سے کس حد تک اور کیوں کر مختلف ہیں، شعرائے اردو کے تذکرہ نگاروں نے جس شاعر میں خوبیاں ڈھونڈیں اس میں انھیں خامیاں نام کو بھی نہ ملیں۔ اور جس شاعر کو انھوں نے نقائص کا مجموعہ سمجھا اس میں محاسن کا نام و نشان تک ان کو نہ ملا۔ آزاد، ان کے برخلاف جہاں شاعر کے محاسن بیان کرتے ہیں وہاں نقائص کی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔ وہ ہیرو پرستی کا ثبوت اپنی پوری کتاب میں دو ایک جگہ تو ضرور دیتے ہیں مگر یہ رویہ ان کی تنقید کا عام رویہ نہیں ہے۔ وہ ناسخ کی تعریف شوکت الفاظ، بلند پروازی اور نازک خیالی جیسی صفات سے کرتے تو ہیں مگر یہ کہنے سے باز نہیں آتے کہ ان کے یہاں تاثیر کی کمی ہے۔ تاثیر کی کمی کی بات آزاد کی تحریر میں ایک خاص سیاق وسباق رکھتی ہے۔ آپ نے ابھی پچھلے صفحات میں ملاحظہ کیا ہے کہ آزاد شعر کے لیے موزوں و مقفیٰ ہونے کے ساتھ مؤثر ہونے کی شرط کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ جب آزاد کے نزدیک مؤثر ہونا شاعری کی بنیادی خصوصیات میں سے ایک ٹھہرا تو ناسخ کے کلام میں تاثیر کی کمی کی بات، ایک بہت اہم اور بنیادی نقص کی نشاندہی بن جاتی ہے۔

آزاد نے انیس اور دبیر کی منفرد خصوصیات کے بیان میں بھی ساری کی ساری اصطلاحات فارسی تنقید سے مستعار لی ہیں۔ انیس کے کلام میں صفائی، حسن بیان، لطف محاورہ اور اس کا سہل ممتنع ہونا، اور دبیر کی شاعری کے لیے شوکتِ الفاظ، بلند پروازی، تازگیٔ مضامین اور پُرگوئی کی باتیں، فارسی کی تنقیدی روایت کی یاد تازہ کرتی ہیں۔ وہی زبان، وہی اصطلاحات اور وہی تنقیدی ایڈیم کسی خاص روایت سے اثر قبول کرنے کی اس سے بڑی مثال اور کیا ہوسکتی ہے:

''نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات'' اور اپنی کتاب ''آب حیات'' کے علاوہ محمد حسین آزاد نے اپنے تنقیدی رایوں کا اظہار ''نگارستان فارس'' اور ''سخن دان فارس'' میں بھی کیا ہے۔ اوّل الذکر کتاب (نگارستان فارس) قریب قریب اسی پیٹرن پر لکھی گئی ہے جس پیٹرن پر شبلی کی کتاب ''شعرالعجم'' لکھی گئی ۔نگارستان فارس لکھی بہت پہلے گئی اور شائع ''شعرالعجم'' کی اشاعت کے بہت عرصہ کے بعد ہوئی۔اس کتاب کی بعد از وقت اشاعت نے اس کی تنقیدی اہمیت کو پورے طور پر سامنے نہ آنے دیا اور اسے بالعموم شعرالعجم جیسی ایک کتاب کا نام دے کر نظر انداز کر دیا گیا۔نگارستان فارس میں آزاد نے فارسی شعراء کی شاعرانہ قدر و قیمت کا جائزہ لیا ہے مگر اس میں شعرالعجم جیسی وضاحت اور تفصیل نہیں ملتی ۔مگر اپنی تاریخی اہمیت کے اعتبار سے نگارستان فارس فارسی شاعری پر اردو میں سب سے پہلی اہم تنقیدی کاوش قرار دی جاسکتی ہے۔آزاد اپنی شاعرانہ نثر کو تنقید کی زبان کے طور پر استعمال کر کے بہت سے تنقیدی نکات پر گویا پردہ ڈال دیتے ہیں۔مگر ساتھ ہی بعض بنیادی خصوصیات کی طرف اشارے بھی کر جاتے ہیں۔ یہاں صرف ایک اقتباس پر اکتفا کیا جائے گا۔ آزاد فردوسی کے شاہنامہ اور نظامی کے سکندر نامہ کا موازنہ ان الفاظ کے ساتھ کرتے ہیں:

> ''نظامی نے جو شاہ نامے پر سکندر نامہ لکھا ہے۔فرق یہ ہے کہ فردوسی کے مضامین بلند ، الفاظ زبردست ،ترکیب چست ،محاورہ صاف ہے۔اور نظامی،مضامین کو سنبل ونسرین سے رنگین اور مشک وغیرہ سے معطر کرتا ہے''۔[۱۴]

مضامین ،الفاظ،تراکیب،اور محاوروں پر زور ،آزاد کے جس رجحان طبع کو سامنے لاتا ہے وہ ہماری نظر سے مخفی نہیں۔کم و بیش اسی رجحان کی نمائندگی ان کی کتاب ''سخن دان فارس'' کے دوسرے حصے سے بھی ہوتی ہے۔سخن دان فارس کو عام طور سے تقابلی لسانیات کی کتاب سمجھا جاتا رہا ہے جب کہ یہ بات صرف اس کے پہلے حصے پر صادق آتی ہے۔اس کے دوسرے حصے میں آزاد کے جو لکچرز شامل ہیں، ان میں سے بعض پورے طور پر تنقیدی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان تقاریر میں آزاد کا تنقیدی رویہ چونکہ فارسی کے چند موضوعات کے حوالے سے سامنے آتا ہے اس لیے ان میں موضوعات کی مناسبت سے نقطۂ نظر بھی مشرقی اختیار کیا گیا ہے۔ مشرقی تنقید کا یہی نقطۂ نظر آزاد کی پوری تنقید میں نمایاں ہے۔ سوائے ان مقامات کے جہاں آزاد نے شعوری طور پر مغربی ادبیات کے محاسن کو معیار بنانے کی کوشش کی ہے۔ فردوسی کے فن پر اظہار خیال کرتے ہوئے آزاد لکھتے ہیں کہ:

''صاف نظر آرہا ہے کہ روانیٔ بیان، شستگی زبان، نشستِ الفاظ ، چستی بندش اور ادائے مطلب کا اسلوب جو فردوسی کے کلام میں ہے ،وہ قدرتی جوہر ہے...... اس کی انشا پردازی، استعاروں سے رنگینی اور صنعتوں سے مینا کاری نہیں مانگتی۔صاف صاف شعر، سادہ سادہ لفظ، محاورے کی باتیں، سلیس زبان،قدرتی نہر میں چشمۂ خداداد کا پانی بہتا چلا جاتا ہے''۔[۱۵]

اب ذرا گزشتہ صفحات کے معروضات اور آزاد کے تنقیدی خیالات کی روشنی میں کلیم الدین احمد کی اس رائے پر غور کیجیے تو اس کی اصل حقیقت بہ آسانی معلوم ہوسکتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

''آزاد میں نقد کا مادّہ مطلق نہ تھا۔ نظر مشرقی حدود میں پابند تھی۔ وہ لکیر کے فقیر تھے۔ باریک بینی اور آزاد خیالی سے مبرّا، انگریزی لالٹینوں کی روشنی ان کے دماغوں تک نہیں پہنچی تھی۔ ان کی رائے اکثر گول ہوتی تھی''۔[۱۹]

حیرت ہوتی ہے کہ کلیم الدین احمد نے انگریزی لالٹینوں کی روشنی کے آزاد کے دماغ تک نہ پہنچنے کی وجہ سے، ان کو تنقید کی صلاحیت سے ہی عاری قرار دے دیا۔ آزاد میں نقد کا مادّہ کتنا تھا اس کے ثبوت کے لیے پچھلے صفحات کا مطالعہ کافی ہوگا۔ جہاں تک آزاد کی نظر کے مشرقی حدود میں پابند ہونے کی بات ہے تو یہ بات غلط نہیں۔ اور یہ بات بھی بہت غلط نہیں کہ آزاد کی رائیں اکثر گول ہوتی ہیں۔ مگر ان کمیوں کی وجہ سے ان کے تنقیدی شعور سے انکار کر دینا صرف مغرب کے تنقیدی تصورات کی تقلید کو ادبی تنقید کہنے کے مترادف ہے۔ آزاد کے خیالات میں انتشار ہے۔ انھوں نے تنقیدی مسائل پر حالؔی کی طرح مبسوط بحثیں نہیں کیں۔ ان کے یہاں نظم وضبط کی بھی کمی ہے۔ مگر ان تمام کمیوں کے باوجود آزاد کی تنقید مشرقی معیار نقد کا نمونہ پیش کرتی ہے اور اردو تنقید کو تذکروں کی دنیا سے کئی قدم آگے لے جاتی ہے۔

الطاف حسین حالؔی

اردو میں ادبی تنقید کا آغاز باقاعدہ طور پر حالؔی سے ہوتا ہے حالؔی سے پہلے کی ادبی تنقید، اصول ونظریات کی شیرازہ بندی سے محروم اور بڑی حد تک ذوقی اور رسمی رایوں پرمبنی تھی۔ اگر اردو تنقید کو دو ادوار میں تقسیم کیاجائے تو محمد حسین آزاد تک کے آثار نقد کو ہمیں پہلے دور کا اور حالؔی سے شروع ہونے والی ادبی تنقید کواصطلاحی اعتبار سے صحیح معنوں میں تنقید کے دوسرے دور کا نام دینا چاہیے۔محمد حسین آزاد دونوں ادوار کے درمیان ایک ایسی کڑی کی مثال ہیں جس کو تذکرہ نویسوں کی روایت کا آخری حصہ، اور بعد کی تنقید کا پیش خیمہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ آزاد کے تنقیدی تصورات منتشر معلوم ہوتے ہیں، ان کے یہاں نظم وضبط کی کمی ہے اور وہ بنیادی مسائل پر تفصیلی اظہار خیال نہیں کرتے۔مگر ان کے ان نقائص کا تدارک ہمیں حالؔی کے یہاں ہوتا دکھائی دیتا ہے۔حالؔی اپنے ماقبل کی تنقید کی کمیوں کو بنیادی اصولِ نقد اور شعر وشاعری کی ماہیئت پر پوری توجہ دے کر پورا کرتے ہیں۔ حالؔی کو اپنے ماقبل کے نقادوں پر اس لیے بھی فضیلت حاصل ہے کہ ان سے پہلے تنقید کے نام سے یا تو ہمیں تذکرے ملتے ہیں یا دوایک تاریخی کتب، ظاہر ہے کہ تذکرہ نویسی یا ادب کی تاریخ کا بنیادی مقصد تنقید کے فرائض انجام دینا نہیں۔ اس لیے اس نوع کی کتابیں تنقیدی ذمہ داریوں سے بھی عہدہ برآ ہونے میں بڑی حد تک ناکام رہتی ہیں۔ اس سیاق وسباق میں حالی کی کتاب ''مقدمہ شعروشاعری'' (۱۸۹۳ء) اردو کی پہلی باضابطہ تنقیدی کتاب کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتی ہے۔ حالی نے مقدمہ شعروشاعری کے علاوہ سرسید، سعدی اور

غالب پر جو کتابیں لکھی ہیں، ان میں بھی حالؔی کی تنقیدی صلاحیت بروئے عمل آئی ہے بطور خاص حیات سعدی اور یادگار غالب میں ان تمام کتابوں کا مطالعہ اس بات کا ثبوت فراہم کرتا ہے کہ حالی کی ذہنی نشو و نما اور ادبی تربیت میں عربی کی تنقیدی روایت کا عمل دخل بہت نمایاں ہے۔ شبلی کے برخلاف حالی اپنی تنقید کا بنیادی ڈھانچہ عربی کے معیار نقد کی مدد سے تیار کرتے ہیں۔ شبلی کی تنقید کا خمیر فارسی کی شعری روایت اور نظریات تنقید سے اٹھا ہے۔ یہ دونوں علماء عربی اور فارسی ادب کی روایت کا علم و عرفان رکھتے ہیں مگر اپنے اپنے مزاج کی مناسبت کے سبب ایک کا رجحان بنیادی طور پر فارسی ادب کی روایت سے ہم آہنگ ہے اور دوسرے کا بنیادی حوالہ عربی ادب کی روایت بنتی ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے مقدمہ شعر و شاعری کے حوالوں اور حواشی کی تحقیق سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ ''مقدمہ کے عربی ماخذوں میں جلال الدین سیوطی کی 'مزہر' ابن خلدون کی 'مقالات علم ادب' ابن رشیق کی 'العمدہ' اور رسالہ 'نحلہ' کے قابل ذکر ہیں'' [۱۷] وحید قریشی کی یہ بات اپنی جگہ درست ہے، مگر یہ بھی غلط نہیں کہ حالی دور جاہلیت، صدر اسلام، عہد اموی اور عہد عباسی، میں رائج تنقیدی خیالات، ادبی مباحث اور شعر و سخن کے مسائل کا مکمل علم و عرفان رکھتے ہیں۔ اس کا ثبوت وہ سارے مباحث ہیں جو حالی نے مقدمہ، میں اٹھائے ہیں، اس کی مزید توثیق مقدمہ شعر و شاعری لکھنے کے لیے جو منصوبہ بندی کی گئی اور جس کا اندازہ اس کتاب کے مطالعہ کے دوران جگہ جگہ ہوتا ہے، اس سے بھی ہوتی ہے۔ حالؔی نے ثانوی ذرائع سے مغرب کے ادبی تصورات سے واقفیت ضرور حاصل کرلی تھی مگر ان تصورات کی حیثیت حالؔی کے یہاں ثانوی ہی ہے، ان تصورات کو حالؔی نے کہیں بھی اپنی تنقید کی اساس بنانے کی کوشش نہیں کی۔ حالی ہر جگہ مغرب کے ادبی تصورات کی مدد سے اپنی کسی بات کی توثیق کی کوشش کرتے ہیں۔ حالی کا یہ رویہ غدر کے بعد کے

حالات اور ان حالات میں مغربی تصورات کو اپنائے جانے کے فیشن کا نتیجہ ہے۔ یہ حالؔی کی مرعوبیت ہے مگر سردست ہمیں حالؔی کی خود اعتمادی اور مرعوبیت کو بہت زیادہ زیر بحث نہیں لانا۔ اس لیے کہ حالؔی جس روایت کے پروردہ ہیں اس روایت سے ان کا رشتہ بہت زیادہ مستحکم اور پائدار ہے۔ مشرقی تصورات نقد کے معاملہ میں ان کے پیروں میں کبھی لغزش مشکل ہی سے آتی ہے۔ وہ جس روایت کے امین ہیں اس کے سلسلے میں یہ خود اعتمادی (یا استحکام) ان میں مطالعہ علم اور مشرقی شعریات کے مکمل عرفان کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔ حیرت کی بات ہے کہ حالؔی کی ناقدانہ حیثیت پر تنقید لکھنے والوں نے بالعموم حالی کو اس روایت کے پس منظر میں نہیں دیکھا جو صحیح معنوں میں حالی کے لیے بنیادی روایت تھی۔ وہ کلیم الدین احمد ہوں یا احسن فاروقی یا وحید قریشی، ان سب کی نگاہ اس بات پر مرکوز رہی ہے کہ مولانا الطاف حسین حالؔی نے مغربی تنقید سے بھرپور واقفیت کا ثبوت کیوں نہیں دیا۔ مزید حیرت کی بات یہ ہے کہ جس کسی کو ان نقادوں کے رویے پر اعتراض ہوا اس نے بھی حالی کی طرف سے اعتذار کا انداز اختیار کرنے کی کوشش کی اور گویا حالی کی زبان سے صفائی دلوائی۔ وارث علوی نے لکھا کہ:

> ''افسوس صرف اس بات کا ہے کہ حالؔی کے نکتہ چینوں کا رویہ عموماً Rational آدمی کا رویہ نہیں رہا۔ کلیم الدین احمد، محمد احسن فاروقی، وحید قریشی اور دوسرے نقادوں کو مرور ایام اور تغیر حالات کی وجہ سے حالؔی پر جو Privilege حاصل ہوا۔ انھوں نے اس کا فائدہ اٹھایا۔ کسی شخص پر اپنے Privilege کا فائدہ اٹھانا، نہ صرف دانشمندانہ کام نہیں بلکہ اصول شرافت کے بھی خلاف ہے۔ ان نقادوں نے انگریزی ادب کا حالی سے زیادہ مطالعہ کیا تھا کیوں کہ انھیں مطالعہ کے مواقع زیادہ ملے تھے۔ لہٰذا یہ لوگ حالی پر ٹوٹ پڑے کہ حالی

نے ان تمام کتابوں کو کیوں نہیں پڑھا جو ان حضرات کی نظروں سے گزری تھیں۔
حالی کے Limitation کو کمزوری سمجھنا ایک غیر عقلی رویہ ہے''۔[۱۸]

اس ٹکڑے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وارث علوی کے خیال میں بھی ''حالی کے ناقدوں کا رویہ گویا حالی کے بنیادی حوالے کو سمجھنے کا رویہ ہے اور ان کے اعتراضات بھی غلط نہیں، بات صرف یہ ہے کہ حالی کو انگریزی ادب کے مطالعہ کا پورا موقع نہ ملا، اس لیے ان کی کتاب میں بعض نقائص باقی رہ گئے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ وارث علوی بھی حالی کی تنقید کی اساس کو کلیم الدین احمد یا ان کے ہم خیال نقادوں ہی کے نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں۔ جب کہ معاملہ اس سے مختلف ہے۔ جن لوگوں کی نگاہ سے ابن رشیق کی ''العمدہ'' اور جلال الدین سیوطی کی ''مزہر'' گزری ہے ان کو اندازہ ہے کہ حالی نے اپنی کتاب کا منصوبہ ان ہی عربی مصنفین کی تنقیدی کتابوں کے خطوط پر تیار کیا تھا۔ پہلے شعر اور فن کے عمومی مسائل پر گفتگو، اس کے بعد شاعری کے فن کے حسن و قبح پر اظہار خیال، پھر اپنی باتوں کی تصدیق میں اعشیٰ، رودکی اور دوسرے عرب اور ایرانی شاعروں کے حوالے، شاعری میں صدق و کذب کا مسئلہ، اخلاق اور شاعری کا رشتہ شاعری کی بنیادی خصوصیات شاعر بننے کے لوازم شاعری کے الہامی یا اکتسابی ہونے کی بحث، اور سارے مسائل کو زیر بحث لانے کے دوران لفظ و معنی میں ایک کی دوسرے پر فضیلت وغیرہ وغیرہ۔ یہ پورا طریقۂ کار اور ایسی منصوبہ بندی کا انداز ابن قتیبہ، قدامہ ابن جعفر، ابن رشیق اور ابن خلدون جیسے عرب ناقدین کی کتابوں کا انداز اور طریقۂ کار رہا ہے۔ مزید برآں یہ کہ مختلف مسائل پر جو بنیادی باتیں حالی کرتے ہیں۔ ان کی مثال حالی ایسے مفروضات کی بنا دیتے ہیں جن کو مسلمات میں تبدیل کرنے کے لیے وہ بظاہر مغرب کے تصورات کے محتاج معلوم ہوتے ہیں۔ مگر حالی کے یہاں درحقیقت ان تصورات کی حیثیت صرف معاون خیالات کی ہوتی ہے، بنیادی افکار کی نہیں۔ اس لیے کلیم الدین احمد کی یہ بات عجیب معلوم ہوتی ہے کہ

''سارے خیالات جن پر بحث کی گئی ہے وہ سب کے سب ماخوذ ہیں مغربی ادب سے''۔ البتہ اس کے بعد کے جملوں میں کلیم الدین احمد ''مقدمہ'' کو مشرق و مغرب کے تنقیدی تصورات کا مجموعہ کہتے ہیں۔ مگر حقیقت حال کا ذکر ان الفاظ سے کرتے ہیں کہ '' یہ بات ایک حد تک صحیح ہے کہ مقدمہ میں گہرائی اور گیرائی کے ساتھ حالیؔ پوری عربی، فارسی اور اردو شاعری پر حاوی نظر آتے ہیں۔ لیکن انگریزی ادب سے حالیؔ کی واقفیت محدود تھی''۔ [۱۹] یہاں کلیم الدین احمد کی آخری بات کہ ''انگریزی ادب سے حالی کی واقفیت محدود تھی'' غلط نہیں۔ حالیؔ اپنی تحدید سے واقفیت رکھتے ہیں، اسی وجہ سے ملٹن کے نظریۂ شعر کا حوالہ دیتے ہوئے وہ جگہ جگہ عربی کی تنقیدی کتابوں سے اس کی تائید بھی چاہتے ہیں۔ یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ جہاں کہیں مغربی تصور شعر کو حالی نے بنیاد بنانے کی کوشش کی ہے وہاں ان کی خود اعتمادی متزلزل معلوم ہوتی ہے۔ مگر اس سلسلے میں ایک دلچسپ حقیقت یہ بھی ہے کہ حالیؔ مغرب سے مستعار لیے ہوئے تصور شعر کی تعبیر کچھ اس طرح کرتے ہیں گویا اس کو عربی کی تنقیدی روایت سے ہم آہنگ کرنا چاہتے ہوں۔ مثال کے طور پر حالیؔ کو لارڈ میکالے کے ایک مضمون سے ملٹن کا تصور شعر معلوم ہوتا ہے (یہ الگ بات ہے کہ ملٹن کے اس خیال کا تعلق پوری شاعری سے نہیں تھا بلکہ نصابی ضرورت سے انتخاب کی جانے والی شاعری سے تھا) حالیؔ اس کو اپناتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ''ملٹن نے ان کو چند مختصر لفظوں میں بیان کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ''شعر کی خوبی یہ ہے کہ سادہ ہو، جوش سے بھرا ہوا ہو اور اصلیت پر مبنی ہو''۔ [۲۰] سادگی، اصلیت اور جوش کے لیے ملٹن نے Simple، Sensuous اور Passionate کے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ حالیؔ Simple اور Passionate کا ترجمہ تو قریب قریب ٹھیک کرتے ہیں مگر وہ Sensuous کا ترجمہ ''احساسی'' یا ''حسّی'' وغیرہ نہ کرکے ''اصل'' یا ''اصلیت'' سے کرتے ہیں۔ حالیؔ کی اس فروگذاشت کا ذکر ان کے بیشتر ناقدین نے کیا ہے۔ راقم الحروف اسے حالیؔ کی

فروگذاشت نہیں سمجھتا بلکہ اس نامناسب ترجمے کو حالی کا شعوری عمل قرار دیتا ہے۔ حالؔی دیکھتے یہ ہیں کہ حواس سے متعلق بحثیں پرانی منطق اور فلسفے میں تو ملتی ہیں مگر شاعری کے ضمن میں عرب علمائے شعر حواس کے مسائل کی طرف زیادہ توجہ نہیں دیتے جبکہ شعر میں 'اصلیت' کی صفت پر عہد عباسی کی زیادہ تر تنقیدی کتابوں میں خوب خوب اظہار خیال کیا گیا ہے۔ حالی، دانستہ طور پر ''اصلیت'' کی اصطلاح کو Sensuous کا مترادف سمجھ لیتے ہیں۔ اور اس کے سہارے ''اصلیت'' کے مسئلے پر تفصیلی بحث شروع کر دیتے ہیں۔اصلیت کے ثبوت کے لیے حالی کو فارسی شاعری کا بھی سہارا لینا پڑتا ہے۔ وہ شیخ شیرازی، عرفی اور نظیری نیشاپوری کے اشعار کی مدد سے اصلیت پر اپنے مدعا کی وضاحت کرتے ہیں۔شعر کی خوبیوں کے سلسلے میں حالی کے یہاں ملٹن کے حوالے کی بات آنکلی ہے تو یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ ایا حالی نے ملٹن کے تصور شعر پر ہی اکتفا کرلیا ہے یا وہ اس کی تصدیق کے لیے قدیم مشرقی روایت کی طرف بھی مڑکر دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں؟ جیسا کہ ابھی 'اصلیت' کے بارے میں چند اشارے کیے گئے، حالؔی سادگی اور جوش کی اصطلاحات کی تشریح بھی مشرقی تصورات شعر کی مدد سے کرتے ہیں۔ سادگی، پر تو انھوں نے زیادہ مبسوط گفتگو نہیں کی اور نہ ہی سادگی پر ان کے خیالات میں کسی نکتہ رسی کا اندازہ ہوتا ہے۔ البتہ ''جوش'' کی خوبی ان کو عربی اور فارسی شاعری میں کماحقہٗ ملتی ہے۔ فارسی کے شعراء میں وہ خاقانی، فردوسی، حافظ، اور نظیری کے اشعار سے مثالیں دیتے ہیں اور عربی شاعری کو تمام زبانوں کی شاعری کے بالمقابل جوش کی صفت کے اعتبار سے ممتاز ثابت کرتے ہیں۔ حالی اسی پر بس نہیں کرتے کہ سادگی اصلیت اور جوش کی وضاحت کے لیے عربی اور فارسی شاعری سے دلیلیں ڈھونڈ کر خاموش ہو جائیں۔ وہ شاعری کی ان تینوں خوبیوں پر مدلل گفتگو کرنے کے بعد ایک بار پھر ملٹن کے خیال کی تطبیق مشرقی نقادوں میں سے کسی نقاد کے نظریہ شعر سے کرنا چاہتے ہیں۔ وہ پہلے اچھے شعر کی شناخت کے

لیے اصمعی کا یہ قول کہ ''اس کے معنی لفظوں سے پہلے ذہن میں آجائیں'' نقل کرتے ہیں اور واضح کرتے ہیں کہ اس تعریف میں صرف سادگی پر زور ہے۔ اس لیے اسے جامع تعریف تو کہا جاسکتا ہے، مانع نہیں کہہ سکتے۔ اس لیے کہ ''کوئی عمدہ شعر سادگی سے تو خالی نہیں ہوسکتا مگر یہ ضروری نہیں کہ جس شعر میں سادگی ہو وہ اعلیٰ درجے کا بھی ہو''۔ اصمعی کے بعد حالی، خلیل ابن احمد کی طرف رجوع کرتے ہیں اوران کے خیال کی خامی بیان کرتے ہیں۔اس کے بعد حالی ایک بار پھر اصلیت کی طرف آجاتے ہیں اور اصلیت کی وضاحت ''صاحب عقد الفرید'' کے حوالے سے کرتے ہیں اور حسان ابن ثابت کے اس شعر کو نقل کرتے ہیں ''جس میں بہترین شعر کا پیمانہ اس کی صداقت کو بتایا گیا ہے'' ۔[۲۱]
یہاں ایک بار پھر اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ حالی نے ملٹن کی اصطلاح Sensuous کا ترجمہ اصلیت سے اس لیے کیا ہے کہ وہ اصلیت اور صداقت کو ہم معنی قرار دیتے ہیں، اور چونکہ صداقت ان کے نظام میں بہت بنیادی اور اخلاقی اہمیت کی حامل ہے اس لیے اصلیت کی اصطلاح بھی ان کے مدعا کو ظاہر کرنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ ملٹن کے تصور شعر پر محاکمہ کا نتیجہ وہ ابن رشیق کی رائے سے اتفاق کی شکل میں نکالتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اس باب میں سب سے زیادہ پتے کی بات ابن رشیق نے کہی ہے۔

ہمارے نزدیک اس بات میں سب سے عمدہ ابن رشیق کا قول ہے، وہ کہتے ہیں:

فاذا قیل اطمع الناس طُرّا　　　واذا ریم اعجز المعجزینا

''(یعنی شعر جب پڑھا جائے تو ہر شخص کو یہ خیال ہو کہ میں بھی ایسا کہہ سکتا ہوں، مگر جب ویسا کہنے کا ارادہ کیا جائے تو معجز بیان عاجز ہوجائیں) حق یہ ہے کہ ابن رشیق نے جس لطافت اور خوبی سے عمدہ شعر کی تعریف کی ہے اس سے بہتر تصور میں نہیں آسکتیں۔گویا جس رتبہ اور پایہ کے شعر کی اس نے تعریف کی ہے اسی مرتبہ اور پایہ کا شعر اس کی تعریف میں انشا کیا ہے''۔[۲۲]

ابن رشیق کی اس تعریف کا تجزیہ کرتے ہوئے حالی، ملٹن اور ابن رشیق کے اقوال کا موازنہ کرتے ہیں، اور اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ گویا ''سہل ممتنع'' ہی شاعری کی معراج ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ملٹن کی تینوں شرطیں سہل ممتنع کی ضامن نہیں، جب کہ ابن رشیق براہ راست 'سہل ممتنع' کی تعریف کو عمدہ شعر کی تعریف بتا کر اچھے شعر کی بنیادی صفت تک رسائی حاصل کر لیتے ہیں۔

''......اگر چہ یہ ضرور نہیں کہ ملٹن کی تینوں شرطیں ملحوظ رکھنے سے ہمیشہ ویسے سہل ممتنع اشعار سرانجام ہوں گے جن کا معیار ابن رشیق نے بتایا ہے۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ جو شاعر اس کی شرطوں کو ملحوظ رکھے گا اس کے کلام میں جا بجا وہ بجلیاں کوندتی نظر آئیں گی''۔[۲۳]

حالؔی کے اس محاکے سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ ان کے تنقیدی خیالات کی اساس یا تو عربی اور فارسی کے نظریات شعر سے استوار ہوتی ہے، یا پھر اگر وہ اپنے کسی خیال کی بنیاد مغرب سے مستعار لیے ہوئے کسی تنقیدی خیال پر رکھتے ہیں تو چار و ناچار اس کی تان ہمیشہ کسی مشرقی تصور شعر پر لا کر توڑتے ہیں۔ حالؔی نے ابن رشیق کے مندرجہ بالا شعر سے سہل ممتنع کا جو مفہوم نکالا ہے، عربی اور فارسی کے کم و بیش سارے نقادوں نے سہل ممتنع کو اسی انداز میں سمجھا ہے۔ قابوس نامہ میں تو یہ الفاظ ملتے ہیں کہ ''جہد کن تا سخن تو سہل ممتنع گردد'' اس سے پتہ چلتا ہے کہ امیر کیکاؤس ابن قابوس اور ان کے علاوہ دوسرے فارسی نقادوں کے نزدیک شاعری میں مشق و ممارست کا اصل مقصد اپنے اندر ایسی شاعری کی اہلیت پیدا کرنا تھا جس کو دیکھ کر یا پڑھ کر تو یہ احساس ہو کہ ایسے اشعار کہنا ہر شخص کے بس کی بات ہے مگر جب کوئی کہنا چاہے تو اپنے آپ کو اس کی نقل کے قابل نہ پائے۔ اردو میں ''سہل ممتنع'' کی وضاحت حالؔی سے پہلے ان کے استاذ مرزا غالؔب نے بھی اپنے خطوط میں اسی طرح کی ہے۔

حالؔی نے مقدمہ شعر وشاعری میں جن بنیادی باتوں کو بڑی وضاحت سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے، ان میں ایک اہم اوربنیادی بات یہ بھی ہے کہ ان کے خیال میں شاعری کرنے کے لیے شاعر میں ایسی خصوصیات ہونی چاہئیں جو اسے غیر شاعر سے متمیز کرسکیں۔ حالؔی کہتے ہیں کہ یہ تین خصوصیات تخیل، کائنات کا مطالعہ، اور تفحص الفاظ ہیں۔ تخیل پر بحث کرتے ہوئے بعض نقادوں نے بجاطور پر یہ کہا ہے کہ حالؔی نے تخیل کی تعریف میں کولرج کی کتاب Biographia Literaria سے استفادہ کیا ہے۔ مگر یہ بات بھی غلط نہیں کہ تخیل کے یونانی تصور تک حالی کی رسائی عہد عباسی کے عرب نقادوں کی کتابوں کے توسط سے ہوئی تھی۔ اس کا ثبوت تخیل کے ساتھ تفحص الفاظ اور مطالعہ کائنات جیسی شرطوں کے اضافے سے بھی ملتا ہے۔ حالؔی، تخیل کی تعریف کرتے ہوئے فینسی اور امیجینیشن کو خلط ملط کردیتے ہیں۔ وہ کبھی یہ کہتے ہیں کہ ''یہ وہ طاقت ہے جو شاعر کو وقت اورزمانے کی قید سے آزاد کرتی ہے۔ اور ماضی و مستقبل کو اس کے لیے زمانۂ حال میں کھینچ لاتی ہے''۔ اورکبھی تخیل کی تعریف اس طرح کرتے ہیں:

> ''وہ ایک قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یامشاہدہ کے ذریعے سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے، یہ اس کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے۔ اور پھر اس کو الفاظ کے ایسے دل کش پیرایہ میں جلوہ گرکرتی ہے جو معمولی پیرایوں سے بالکل الگ یا کسی قدر الگ ہوتا ہے۔ اس تقریر سے ظاہر ہے کہ تخیل کا عمل اور تصرف جس طرح خیالات میں ہوتا ہے اسی طرح الفاظ میں بھی ہوتا ہے''۔[۲۴]

حالؔی دونوں تعریفوں کو اس طرح گڈ مڈ کرتے ہیں کہ تخیل کے منصب کو سمجھنے میں اشتباہ پیدا ہونے لگتا ہے۔ وہ یہ فرق نہیں کرتے کہ اول الذکر تعریف فینسی کی ہے اورآخرالذکر تخیل کی ہے۔ ویسے تخیل کی بحث میں وہ کولرج کے خیالات سے متاثر ہیں،

یہ الگ بات ہے کہ وہ کولرج کی بات پوری طرح نہیں سمجھ سکے۔ تخیل کے بارے میں اپنے مدعا کی وضاحت کرتے ہوئے وہ اپنی شعری روایت کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ اور خواجہ حافظ اور مرزا غالبؔ کے اشعار سے مثالیں دیتے ہیں۔ مگر آگے چل کر اس کی وضاحت کو کافی نہیں سمجھتے اور کئی دوسرے مسائل پر گفتگو کرنے کے بعد پھر تخیل کی بحث کا اعادہ کرتے ہیں۔ ان کو خیال آتا ہے کہ تخیل کی دسترس اور وسعت کا ذکر جس طرح کیا گیا ہے، اس سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ تخیل ہر طرح کی پابندی سے آزاد ہے اور اس کے حدود متعین کرنے کے لیے کسی دائرہ کار کی نشاندہی نہیں کی گئی۔ اس لیے وہ تخیل پر قدغن لگاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ''تخیل کو قوت ممیزہ کا محکوم رہنا چاہیے'' وہ لکھتے ہیں کہ :

> ''اب تخیل کی نسبت اتنا جان لینا اور ضرور ہے کہ اس کو جہاں تک ممکن ہو اعتدال پر رکھنا اور طبیعت پر غالب نہ ہونے دینا چاہیے۔ کیوں کہ جب اس کا غلبہ طبیعت پر زیادہ ہوجاتا ہے اور وہ قوت ممیزہ کے قابو سے جو کہ اس کی روک ٹوک کرنے والی ہے، باہر ہوجاتا ہے تو اس کی یہ حالت شاعر کے حق میں نہایت خطرناک ہے۔ قوت متخیلہ ہمیشہ خلاقی اور بلند پروازی کی طرف مائل رہتی ہے، مگر قوت ممیزہ اس کی پرواز کو محدود کرتی ہے، اس کی خلاقی کی مزاحم ہوتی ہے، اور اس کو ایک قدم بے قاعدہ نہیں چلنے دیتی''۔ [۲۵]

آپ اوپر تخیل کی تعریف کو دوبارہ پڑھیے، اس کو قوت ممیزہ کے تابع کرنے کے مشورے پر غور کیجیے اور پھر حالی کا ایک اور جملہ دیکھیے کہ ''قوت متخیلہ کیسی ہی دلیر اور بلند پرواز ہو جب تک وہ قوت ممیزہ کی محکوم ہے شاعری کو اس سے کچھ نقصان نہیں پہنچتا۔ بلکہ جس قدر اس کی پرواز بلند ہوگی اسی قدر شاعری اعلیٰ درجے کو پہنچے گی''۔ ایک طرف تو حالی قوت ممیزہ کو شاعری کے لیے بے ضرر سمجھتے ہیں اور دوسری طرف تخیل

کی بلند پروازی ہی کو شاعری کی عظمت کی بنیاد بتاتے ہیں۔ صحیح معنوں میں یہیں حالؔی کا اصل ڈائلما چھپا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ وہ استفادہ کرنے کو تو کولرج اور یونانی مفکرین، سب سے استفادہ کر لیتے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ ان سے کوئی خیال مستعار لے تو لیتے ہیں مگر اپنے نظام شعریات میں (جہاں شاعری کی افادیت اور اخلاقی جہت کو بہت اہمیت حاصل ہے) اس نوع کے خیالات کو کھپانے میں انھیں دقتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ چنانچہ کبھی وہ ادھر جاتے اور کبھی اُدھر۔ حالؔی کے اس طرح کے تضادات کو ان کے نقادوں نے مغربی ادب سے ان کی ناواقفیت پر محمول کیا ہے۔ مگر راقم الحروف کے خیال میں یہ نقص حالؔی کے یہاں اس لیے پیدا ہوتا ہے کہ حالؔی کی تنقید کا پورا ڈھانچہ مشرقی ہے، عربی اور فارسی کے تصورات نقد کا پروردہ، دور جاہلیت سے لے کر فارسی اور اردو کی روایت شعر کا امین۔ اس بنیادی روایت سے وہ جہاں کہیں انحراف کرتے ہیں یا اپنے نظام شعریات سے چول میں چول ملائے بغیر کسی خیال کو اس میں کھپانے کی کوشش کرتے ہیں وہاں حالؔی کے لیے اس قسم کی کشمکش سے دوچار ہونا ناگزیر ہو جاتا ہے۔

شاعر کو غیر شاعر سے ممتاز کرنے والی خاصیتوں میں حالؔی ''تفحص الفاظ'' کی اہمیت کو بار بار اُجاگر کرتے ہیں۔ وہ تفحص الفاظ کے معاملے کو تخیل سے ملا کر دیکھتے ہیں۔ ان کے خیال میں ''اگر شاعر شعر کہتے وقت الفاظ کا تتبع اور تفحص نہیں کرتا تو محض قوت متخیلہ اس کے کچھ کام نہیں آسکتی''۔ ان کے نزدیک شعر کہتے ہوئے مناسب ترین الفاظ کے انتخاب اور اس کی ایسی ترتیب کی اہمیت ہے کہ شاعر کا مدعا نہایت آسانی سے سامع تک پہنچ جائے، بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ حالی تفحص الفاظ کی بحث کے ساتھ آمد اور آورد کے مسئلے کو چھیڑتے ہیں اور تفحص الفاظ کی دشواریوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے آمد کے بجائے آورد کو ترجیح دیتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ حالؔی کے نزدیک آورد کا

مفہوم شاعر کی طبیعت کے متحضر نہ ہونے کے مترادف نہیں، بلکہ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ شعر میں دو چیزیں ہوتی ہیں، ایک خیال دوسرے الفاظ۔ خیال تو ممکن ہے کہ شاعر کے ذہن میں فوراً ترتیب پا جائے مگر اس کے لیے الفاظ مناسب کا لباس تیار کرنے میں ضرور دیر لگے گی''۔ وہ آگے چل کر کہتے ہیں کہ ''اگر ایک دن کا کام ایک گھنٹے میں کیا جائے گا تو وہ کام نہ ہوگا بلکہ بیگار ہوگا''۔ حالی اپنے بیانات کی دلیل میں فارسی کا یہ شعر لکھتے ہیں کہ:

برائے پاکیٔ لفظے شبے بروز آرد　　　　که مرغ و ماہیٔ باشند خفتہ او بیدار

حالی کی رائے یہ ہے کہ شعر کی بے ساختگی اور برجستگی کا تعلق آمد سے نہیں بلکہ آورد یا دوسرے الفاظ میں غور وخوض سے ہے۔ ''جس قدر کسی نظم میں زیادہ بے ساختگی اور آمد معلوم ہو اسی قدر جاننا چاہئے کہ اس پر زیادہ محنت، زیادہ غور اور زیادہ حک واصلاح کی گئی ہوگی''۔ حالی اس سلسلے میں ابن رشیق سے بھی تائید چاہتے ہیں اور اس کے ایک اقتباس سے اپنے دعوے کو استحکام بخشتے ہیں۔ عربی کے پرانے تصور شعر میں ابن رشیق ہی نہیں بلکہ تیسری اور چوتھی صدی ہجری کے زیادہ تر ناقدین نے آمد اور آورد کے مسئلے پر بحث کی ہے۔ ان کی نظر میں آمد کی بہت زیادہ اہمیت نہیں ہے۔ اہمیت اس بات کی ہے کہ اگر شاعر کے قلم سے بے ساختہ یا بغور کسی شعر کا ورود ہوا ہے تو اس کو من وعن سامنے لانا مناسب ہے یا نہیں۔ عرب ناقدین یہ سمجھتے ہیں کہ اپنے کلام کے پہلے مسودے کو حرف آخر سمجھنا بہت بڑی غلطی ہے۔ ہر شاعر کو چاہئے کہ وہ اپنے کلام کی تنقیح کرے، غور وخوض کر کے اس کے نقائص کو دور کرنے کی کوشش کرے اور جب تک کلام کیل کانٹے سے درست نہ ہو جائے اسے منظر عام پر نہ لایا جائے۔ ابوہلال عسکری کہتے ہیں کہ ''دور جاہلیت میں ایسے شاعروں کی بہت بڑی تعداد تھی جو سال سال بھر اپنے قصیدوں پر نظر ثانی کرتے رہتے تھے۔ زہیر کا یہ حال تھا کہ

وہ ایک قصیدے کے کہنے میں چھ مہینے لگاتے تھے اور دوسرے چھ مہینے تک اس پر غور وخوض کرتے تھے۔ حالی تفحص الفاظ کے معاملے میں پرانے عرب ناقدین کے خیالات سے خوب واقفیت رکھتے ہیں اور انھیں خطوط پر اپنی بحث کے جزئیات مرتب کرتے ہیں۔

الفاظ کی تلاش و جستجو اور انتخاب کے ضمن میں 'مقدمہ' میں لفظ اور معنی میں سے ایک کی اوّلیت کی بحث بھی چھیڑی گئی ہے۔ شاعری اور انشاء پردازی میں عمدگی کا انحصار الفاظ پر ہے یا معانی پر اس سلسلے میں عربی کے علمائے نقد میں خاصا اختلاف رہا ہے۔ حالی دوٹوک انداز میں اپنی رائے نہیں بتاتے کہ آیا وہ اولیت لفظ کو دیتے ہیں یا معنی کو، مگر ان کی پوری گفتگو سے مترشح یہی ہوتا ہے کہ وہ شاعری کا مدار جس قدر الفاظ پر سمجھتے ہیں، اس قدر معانی پر نہیں سمجھتے۔ وہ اپنی گفتگو کا آغاز ابن خلدون کے حوالے سے کرتے ہیں اور مقدمہ ابن خلدون کے آخری حصے سے ایک اقتباس نقل کرتے ہیں کہ:

> ''الفاظ کو ایسا سمجھو جیسے پیالہ اور معانی کو ایسا سمجھو جیسے پانی، پانی کو چاہو سونے کے پیالے میں بھرلو اور چاہو چاندی کے پیالے میں اور چاہو کانچ یابلور یا سیپ کے پیالے میں اور چاہو مٹی کے پیالے میں۔ پانی کی ذات میں کچھ فرق نہیں آتا۔ مگر سونے یا چاندی کے پیالے میں اس کی وقعت بڑھ جاتی ہے۔ اور مٹی کے پیالہ میں کم ہوجاتی ہے۔ اسی طرح معانی کی قدر ایک فصیح اور ماہر کے بیان میں زیادہ ہوجاتی ہے اور غیر فصیح کے بیان میں گھٹ جاتی ہے''۔[۲۶]

حالی، ابن خلدون کے اس خیال سے اتفاق کرتے بھی ہیں اور نہیں بھی کرتے۔ اتفاق کرتے ہیں اس بنیادی بات سے کہ لفظ کی اہمیت بہر حال مسلّم ہے اور اسے معنی پر فوقیت حاصل ہے اور انھیں اختلاف ہے ابن خلدون کی اس تشبیہ سے کہ'' معانی مثل پانی کے ہیں، سونے کے پیالے میں اس کی قدر بڑھ جاتی ہے۔ اور مٹی کے پیالے میں کم ہوجاتی ہے''۔ حالی کہتے ہیں کہ اگر پانی گدلا یا کھاری ہے تو آپ اسے'' خواہ

سونے یا چاندی کے پیالہ میں پلایئے ، خواہ بلور اور پھٹک کے پیالہ میں ، وہ ہرگز خوشگوار نہیں ہوسکتا اور ہرگز اس کی قدر نہیں بڑھ سکتی"۔ یہاں بھی حالؔی کی اخلاقیات بول رہی ہے، دراصل وہ جو کہنا چاہتے ہیں اشاروں میں کہہ رہے ہیں۔ یعنی یہ کہ اگر شاعر کا خیال اخلاقی نقطۂ نظر سے پست اور معمولی ہوگا تو الفاظ کی صنعت گری اس پر لاکھ کردی جائے شعر کی قدر و قیمت میں اضافہ نہیں ہوسکتا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ لفظ کو اوّلیت کا درجہ دینے کے باوجود حالؔی معنی کو کم اہم نہیں سمجھتے۔ اس طرح حالی ابن خلدون سے اتفاق کرنے کے باوجود ابن خلدون سے زیادہ ابن رشیق کے اس تصور کے قریب پہنچ جاتے ہیں جس میں لفظ اور معنی کے تعلق کو جسم اور روح کے تعلق سے تعبیر کیا گیا ہے اور معنی کی خرابی کو لفظ کی خرابی اور لفظ کے نقص کو معنی کے نقص سے تعبیر کیا گیا ہے ۔ حالی کا الفاظ کی بالادستی کو تسلیم کرنا اور معنی کے سلسلے میں بھی بعض شرائط کا عائد کرنا، ان پر جاحظ کے اثر کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ جاحظ دراصل وہ عرب نقاد ہے جس نے سب سے پہلے یہ بحث چھیڑی تھی ۔ اس نے لکھا تھا کہ معنی تو شہری، دیہاتی، جاہل اور عالم سبھی کو معلوم ہوتے ہیں، اصل حسن الفاظ کے انتخاب ان کی ترتیب اور ان کے قالب میں پوشیدہ ہے۔ جاحظ لفظ کی ایک خصوصیت یہ بھی بتاتا ہے کہ الفاظ کی چوری ممکن نہیں، اگر کوئی کسی کے الفاظ کا سرقہ کرتا ہے تو وہ چھپ نہیں سکتا لیکن جو معنی کا سرقہ کرے اس کی شناخت آسان نہیں ہوتی۔ [۲۷] مگر الفاظ کی ساری فضیلت بیان کرنے کے بعد جاحظ معنی کی اہمیت کو بھی نظرانداز نہیں کرتا وہ کہتا ہے کہ:

"اگر معانی بلند ہوں تو الفاظ کی بلندی اور عظمت درکار ہے اور اگر معانی کم درجے کے ہوں تو پھر الفاظ بھی اس کی مناسبت سے ہونے چاہئیں"۔ [۲۸]

حالی ان باتوں سے متفق تو دکھائی دیتے ہیں مگر ایسا لگتا ہے کہ حالی نے جاحظ کا اثر براہ راست قبول کرنے کے بجائے دوسرے عرب نقادوں کے حوالے سے کیا ہے۔ اس لیے اگر جاحظ کے خیالات حالی کی نگاہ سے گزرے ہوتے تو وہ ابن خلدون کی رائے کے بجائے جاحظ کے خیالات سے استدلال کرتے، یہ بات اس لیے بھی کہی جاسکتی ہے کہ خود ابن خلدون نے بھی جاحظ ہی کے تتبع میں ''معانی ہر شخص کے ذہن میں پہلے سے موجود ہوتے ہیں اصل اہمیت الفاظ کی ہے'' جیسے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

حالی مقدمہ شعروشاعری میں شاعر کے لیے تخیل، مطالعہ کائنات اور تفحص الفاظ کا صلاحیتوں کے ساتھ اعلیٰ طبقے کے شعراء یا متقدمین اساتذۂ شعر کی شاعری کے مطالعے بلکہ اس کو ازبر کرنے کی شرط بھی عاید کرتے ہیں۔ وہ ابن رشیق کی تائید کرتے ہوئے اپنی بات شروع کرتے ہیں۔ اور ابن رشیق کے حوالے سے کہتے ہیں کہ'' جو شخص اساتذہ کے کلام سے خالی الذہن ہوگا، اگر وہ محض طبیعت کی اپج سے کچھ لکھ بھی لے گا تو اس کو شعر نہیں بلکہ نظم ساقط از اعتبار، یا ٹکسال باہر کہیں گے، تو جب تک شاعر کا ذہن بلغاء کے کلام سے پُر نہ ہو اس وقت تک فکرِ شعر کی طرف متوجہ نہیں ہونا چاہئے''۔ ابن رشیق کی اس رائے کو حالی اردو کے شاعروں کے لیے اس لیے ناقابل عمل سمجھتے ہیں کہ اردو شاعری کی تاریخ اتنی مختصر ہے کہ پرانے اردو شاعروں کا مطالعہ کرکے بھی اردو کا نیا شاعر شعروادب کا بہت بڑا ذخیرہ اپنے ذہن میں جمع نہیں کرسکتا۔ اس لیے حالی ابن رشیق ہی کے یہاں سے اپنے مطلب کے مطابق ایک اور اقتباس ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ ابن رشیق کہتے ہیں :

> ''بعضوں کی رائے یہ ہے کہ ایک بار اساتذہ کے کلام پر تفصیلی نظر ڈال کر اس کو صفحۂ خاطر سے محو کردینا چاہئے۔ کیونکہ اس کا بعینہٖ ذہن میں محفوظ رہنا ویسی ترکیبوں اور اسلوبوں کے استعمال کرنے سے ہمیشہ مانع ہوگا۔ لیکن جب وہ کلام

صفحۂ خاطر سے محو ہوجائے گا تو بہ سبب اس رنگ کے جو کلام بلغاء کی سیر کرنے سے طبیعت پر خود بخود چڑھ گیا ہے، اس میں ایک ملکہ پیدا ہوجائے گا''۔[۲۹]

حالی ابن رشیق کی اس رائے کو پہلی رائے پر ترجیح دیتے ہیں اور ترجیح کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ'' اساتذہ کا کلام جب تک صفحۂ خاطر سے محو نہ ہوجائے طبیعت انھیں اسلوبوں اور پیرایوں میں مقید اور محصور رہتی ہے......جن کے سبب سے سلسلۂ بیان میں نئے اسلوب اور نئے پیرائے ابداع کرنے کا ملکہ پیدا نہیں ہوتا اور اس لیے فن شعر کو کچھ ترقی نہیں ہوتی''۔ عربی اور فارسی کے پرانے نقادوں کے یہاں عروض، بدیع اور بیان سے پوری واقفیت کے ساتھ اساتذہ کے کلام کا مطالعہ کرنے اور ہزارہا اشعار یاد رکھنے کی ہدایت جگہ جگہ ملتی ہے۔ عربی میں ابن رشیق کے علاوہ ابن اثیر، جاحظ، ابن سلّام، وغیرہ نے شاعروں کو بطور خاص یہ تلقین کی ہے کہ وہ پرانے اساتذۂ شعر کے اشعار یاد کریں۔ فارسی میں اس پر سب سے زیادہ زور نظامی عروضی سمرقندی نے دیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ''شاعر کو عہد جوانی میں متقدمین کے بیس ہزار اور متاخرین کے دس ہزار اشعار یاد کرنے اور مطالعہ میں رکھنے چاہئیں اور اپنے ماضی قریب کے شاعروں کا بھی مطالعہ کرنا چاہیے۔ اگر وہ ایسا نہیں کرتا تو شعر کے عیب و ہنر سے اس کو پوری واقفیت حاصل نہیں ہوسکتی''۔[۳۰] اس سے پتہ چلتا ہے کہ عربی تنقید میں ہی نہیں بلکہ فارسی کی پرانی تنقید میں بھی اساتذہ کے کلام کے مطالعہ اور اس کو یاد رکھنے کو ایک خاص اہمیت حاصل رہی ہے۔ الطاف حسین حالی اس پوری روایت کا بھرپور شعور رکھتے ہیں جو عربی اور فارسی کے معیار نقد کا احاطہ کرتی ہے اور مشرقی معیار نقد کا ایک واضح تصور دیتی ہے۔

حالی کے بارے میں جیسا کہ پچھلے صفحات میں عرض کیا گیا کہ وہ شاعری کے حسن وقبح کا ذکر کرتے ہوئے اپنی مقصدیت اور نظریۂ افادیت کو کبھی نہیں بھولتے۔ وہ

عربی اور فارسی کے قدیم نقادوں میں رائج اس تصور کی تائید کرتے ہیں۔ کہ شاعری ایک وہبی صلاحیت ہے جو اکتساب سے حاصل نہیں ہوتی، اس خدا داد صلاحیت کو نکھارنے اور سنوارنے میں اکتساب البتہ اپنا رول ادا کرسکتا ہے۔ اس تصور کو تسلیم کرنے کا ایک لازمی نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ جس چیز کو ہم وہبی اور خداداد کہتے ہیں اس کی کچھ اخلاقی بنیادیں بھی ہونی چاہئیں۔ چنانچہ حالی، مشرق میں رائج شاعری کو وہبی قرار دینے والے تصور کو قبول تو کرلیتے ہیں مگر تمام مسائل اور مباحث میں اخلاقی اور افادی پہلو کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ کبھی بھولے بھٹکے وہ افادی دائرے سے باہر نکل آتے ہیں مگر ان کی اصول پسندی اور مذہبیت پھر ان کو (ان کے اپنے نقطہ نظر سے) ''راہ راست'' پر لے آتی ہے۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ''ایک بانسری بجانے والا جو کسی سنسان ٹیکرے پر تن تنہا بیٹھا بانسری کی لے سے اپنا دل بہلاتا اور شاید کبھی کبھی سننے والے کے دل بھی اپنی طرف کھینچتا ہے۔ گو اس کی ذات سے بنی نوع انسان کے فائدہ کی چنداں توقع نہیں، مگر وہ اپنے دلچسپ مشغلہ کو کسان اور معمار کے کام سے کچھ کم ضروری نہیں سمجھتا'' اور یہ بات بھی حالی ہی نے لکھی ہے کہ ''شاعری کوئی اکتسابی چیز نہیں بلکہ بعض طبیعتوں میں اس کی استعداد خدا داد ہوتی ہے۔ پس جو شخص اس عطیہ الٰہی کو مقتضائے فطرت کے موافق کام میں لائے گا ممکن نہیں کہ اس سے سوسائٹی کو کچھ نفع نہ پہنچے''[۳۱] حالی کے لیے راہ راست، افادیت کو پیش نظر رکھنا ہے۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ عطیہ الٰہی کا مقصد فطرتِ انسانی کے موافق اس کا استعمال ہے۔ وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ کائنات کی ہر شئے عطیہ الٰہی ہے اور فطرت انسانی بھی گوناگوں اور متضاد عناصر سے مرکب ہے، تو بھلا فطرت انسانی کو سوسائٹی کی خدمت اور اخلاقیات کی پابندی کے ساتھ کیسے مقید کیا جاسکتا ہے۔ حالی کے نزدیک شاعری اخلاق کی نائب مناب ہے۔ لکھتے ہیں کہ:

''شعر اگرچہ براہ راست علم اخلاق کی طرح تلقین اور تربیت نہیں کرتا لیکن ازروئے انصاف اس کو علم اخلاق کا نائب مناب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں۔ اس بناء پر صوفیاء کرام کے ایک جلیل القدر سلسلہ میں سماع کو جس کا جزو اعظم اور رکن رکین شعر ہے، وسیلہ قرب الٰہی اور باعث تصفیہ نفس و تزکیہ باطن مانا گیا ہے''۔[۳۲]

اس اقتباس سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ حالؔی اپنے مقصد سے ہم آہنگ کرنے کے لیے کس طرح غیر متعلق خیالات کا رخ بھی اپنے مدعا کی طرف موڑ لیتے ہیں۔ بات صرف یہ ہے کہ صوفیاء کے ایک جلیل القدر سلسلہ میں سماع کو وسیلہ قرب الٰہی اور باعث تزکیہ باطن مانا گیا ہے۔ حالی اس میں سماع کے ساتھ ''جس کا جزو اعظم اور رکن رکین شعر ہے'' کے جملے کا اضافہ کرتے ہیں اور اس طرح اس کو اپنے دعویٰ کی دلیل بنا لیتے ہیں۔ سماع بلاشبہ شعر کی قرأت کی ایک صورت ہے مگر سماع کے ساتھ اخلاقی روحانی اور عشق حقیقی پر منطبق ہونے والے اشعار کا تصور وابستہ ہے۔ شعر ایک مطلق چیز ہے۔ شعر اخلاقی بھی ہو سکتا ہے اور غیر اخلاقی بھی، عشق حقیقی سے ہم آہنگ بھی ہو سکتا ہے اور جسمانی تعلق کی داستان بھی بیان کر سکتا ہے۔ اس لیے سماع کو وسیلہ قرب الٰہی تو جانا جا سکتا ہے مگر علی العموم شاعری کو وسیلہ قرب الٰہی اور باعث تزکیہ باطن نہیں قرار دیا جا سکتا۔ حالؔی جب یہ طے کر لیتے ہیں کہ شاعری باعث تزکیہ باطن اور وسیلہ قرب الٰہی ہے تو اس کی بنیاد پر اپنے تصور شعر میں ایسی دوسری شرائط کا بھی اضافہ کرتے ہیں جو ان کے مفروضے کو تقویت پہنچا سکے۔ وہ شاعری میں صدق اور کذب اور مبالغہ، اغراق اور غلو کے مباحث اٹھاتے ہیں اور ثابت کرتے ہیں کہ شعر کو یہ منصب اور مرتبہ صرف اسی صورت میں حاصل ہو سکتا ہے جب وہ جھوٹی باتوں اور حد سے بڑھے ہوئے مبالغہ سے پاک ہو۔ وہ شاعری کے لیے ''اصلیت'' کی ضرورت کو ثابت کر کے، اصلیت کے لوازم میں

سے ایک شعر کا کذب اور مبالغہ سے پاک ہونا بھی بتاتے ہیں۔ حالی اس سلسلے میں رسول کریمؐ کے زمانے میں رائج تصور شعر کا ذکر ثبوت کے طور پر کرتے ہیں اور قرآن وحدیث سے اثر قبول کرنے والے تصورات شعر کو مثالی تصورات شعر بنا کر پیش کرتے ہیں۔

''نہایت ضروری بات ہے کہ شعر میں جہاں تک ممکن ہو حقیقت اور راستی کا رشتہ ہاتھ سے دینا نہیں چاہئے...... زمانہ کا اقتضا یہ ہے کہ جھوٹ، مبالغہ، بہتان، افترا، صریح خوشامد، ادعائے بے معنی، تعلی بے جا، الزام لایعنی، شکوہ بے محل اور اسی قسم کی باتیں جو صدق وراستی کی منافی ہیں اور جو ہماری شاعری کے قوام میں داخل ہوگئی ہیں، ان سے جہاں تک ممکن ہو قاطبۂ احتراز کیا جائے''۔[۲۳]

اس سلسلہ میں حالی عرب ناقدین کے اقوال پیش کرتے ہیں اور زہیر کے قول کا حوالہ دیتے ہیں کہ ''احسن القول بماصدقه الفعل'' (یعنی سب سے بہتر کلام وہ ہے جس پر کام گواہی دے)۔ زہیر ابن ابی سلمٰی کا یہ قول سماجی نقطۂ نظر کا حامل ہے اور اس میں عام گفتگو کی بات کی گئی ہے سماجی زندگی میں قول وفعل کے تضاد کو یوں بھی مذموم خیال کیا جاتا ہے۔ زہیر نے یہاں وہی بات کہہ دی ہے۔ اس کا تعلق شاعری سے صرف اس حد تک ہوسکتا ہے کہ شاعری شاعر کی باتوں کے اسالیب میں سے ایک اسلوب ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں ایک دلچسپ حقیقت یہ ہے کہ شعر کے اخلاقی تصور کو ثابت کرنے کے لیے حالی قرآن کی آیات اور حدیثوں کا حوالہ نہیں دیتے۔ جب کہ شعر اور شاعر کے بارے میں خدا اور اس کے رسولؐ کے اقوال ان کے لیے زیادہ بہتر دلیلیں بن سکتے تھے۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ حالی ان حوالوں سے ناواقف ہیں، اس لیے کہ براہ راست قرآن وحدیث سے حالی کی واقفیت کے علاوہ شاعری کے بارے میں قرآن، احادیث اور خلفائے راشدین کے تصورات کو بڑی حد تک ابن رشیق نے اپنی

کتاب ''العمدہ'' میں ایک جگہ جمع کر دیا ہے۔ اور حالی کے مقدمہ کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ قدیم عربی تنقید کے بارے میں حالی نے سب سے زیادہ معلومات ''العمدہ'' سے حاصل کی ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ حالی دانستہ طور پر قرآن اور حدیث کا حوالہ نہیں دینا چاہتے بلکہ قرآن کے زیر اثر صدر اسلام اور اس کے بعد کے زمانے میں رائج ادبی تصورات پر انحصار کرتے ہیں۔ ایسا کیوں ہے یہ بات ایک الگ بحث کی متقاضی ہے۔ حالی کا خیال ہے کہ مبالغہ صرف اسی وقت تک جائز قرار دیا جاسکتا ہے جب تک اس کی حدیں مقرر ہوں۔ اگر مبالغہ اپنی حد سے تجاوز کر جائے اور اس کی حدیں جھوٹ سے ملنے لگیں تو یہ درست نہیں۔ اپنی بات میں وزن پیدا کرنے کے لیے جہاں حالی حضرت عمر اور بعض دوسرے خلفاء کی رائے لکھتے ہیں وہیں دور جاہلیت کے چند ایسے واقعات کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ حد سے بڑھے ہوئے مبالغہ یا کذب کو ماقبل اسلام بھی پسند نہیں کیا جاتا تھا۔ وہ کہتے ہیں کہ ''زہیر کی نسبت حضرت عمر فاروقؓ کہا کرتے تھے''انه اشعر الشعراء لانه لایمدح الامستحقا' (یعنی وہ افضل ترین شعراء میں سے ہے۔ اس لیے کہ وہ اسی کی مدح کرتا ہے جو مستحق مدح ہو) پھر وہ بنی تمیم اور سلامہ بن جندل کا واقعہ لکھتے ہیں کہ''جب بنی تمیم نے دور جاہلیت کے شاعر سلامہ بن جندل سے یہ کہا کہ تم اپنی مدحیہ شاعری سے ہماری عزت بڑھاؤ تو اس نے جواب دیا کہ'افعلوا حتی اقول ''(تم کچھ کر کے دکھاؤ تاکہ میں اس کو بیان کروں) ان تمام باتوں سے یہی پتہ چلتا ہے کہ عربی زبان میں ماقبل اسلام اور مابعد بعثتِ رسول کریمؐ شاعری میں جھوٹ اور قول وفعل کے تضاد کو پسند نہیں کیا جاتا تھا۔ مبالغہ کے سلسلے میں حالؔی اہل بلاغت کے رویے کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ مبالغہ کا اصل مقصد یہ ہے کہ اس کے ذریعے تاثر میں شدت پیدا کی جاسکے اور اپنی بات زیادہ طاقتور انداز میں کہی جاسکے۔ وہ رقم طراز ہیں کہ:

''مبالغہ کو اہل بلاغت نے صنائع معنوی اور محسنات کلام میں شمار کیا ہے، مگر افسوس ہے کہ اس کی لے بڑھتے بڑھتے، اب وہ اس درجہ کو پہنچ گیا ہے کہ کلام کو بے قدر وسبک اور کم وزن کردیتا ہے۔ انتہا سے انتہا درجہ کا مبالغہ بھی اس سے زیادہ نہیں ہونا چاہئے کہ جو کچھ کسی چیز کی تعریف یا مدح یا ذم میں کہا جائے گو وہ اس چیز کے حق میں صحیح نہ ہو مگر کسی نہ کسی چیز پر صادق آسکتا ہو، نہ یہ کہ دنیا میں کوئی چیز اس کی مصداق نہ ہو، اور مبالغہ کی غایت یہ ہونی چاہئے کہ جو مطلب بیان کرنا منظور ہے مبالغہ کے سبب سے اس کا اثر سامع کے دل پر نہایت قوت کے ساتھ ہو، نہ یہ کہ اس کا رہا سہا یقین بھی جاتا رہے''۔[۲۴]

حالی کی اس عبارت سے پتہ چلتا ہے کہ وہ مبالغہ کو شعری محاسن میں سے ایک ضرور قرار دیتے ہیں مگر اس کی حد بندی کے بھی قائل نظر آتے ہیں۔ حالی نے مبالغہ اور غلو میں تفریق کر کے ایک کو درست اور دوسرے کو غلط نہیں بتایا، جبکہ وہ مبالغہ کے مسئلے پر جیسی بحث کرتے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مبالغہ، اغراق، غلو اور جھوٹ کی اصطلاحوں سے اور ان کے درمیان جو فرق ہے اس سے بخوبی واقفیت رکھتے ہیں۔ عباسی دور کے علمائے شعر کے درمیان مبالغہ اور غلو کے معاملے میں خاصا اختلاف ملتا ہے۔ حالی اس دور کے علمائے شعر میں سے ابن رشیق کے نقطۂ نظر کو پسند کرتے ہیں۔ وہ ابن رشیق کا حوالہ نہیں دیتے مگر اپنی باتوں میں ان کے ہم خیال نظر آتے ہیں۔ ابن رشیق نے لکھا ہے کہ ''سب سے بہتر کلام وہ ہے کہ جس پر خدائی کتاب سے کوئی دلیل مل جائے۔ اللہ تعالیٰ نے غلو کو دائرہ حق سے باہر ہوجانے کے مترادف قرار دیا ہے'' مگر عباسی دور کا سب سے بڑا ناقد شعر قدامہ ابن جعفر (جس سے اتفاق اور اختلاف کے باوجود ابن رشیق نے بھی العمدہ میں حد درجہ کسب فیض کا ثبوت دیا ہے) کہتا ہے کہ ''شعری تجربہ کی پیش کش میں حد اوسط پر قائم رہنا درست نہیں، عظمت شعری کا دارومدار مبالغہ پر ہے'' قدامہ اسی پر بس نہیں کرتا بلکہ کذب کو بھی شاعری کا زیور قرار دیتا ہے۔ ''احسن الشعر اکذبہ'' (بہترین شعر وہ ہے جس میں جھوٹ ہو) جیسا مشہور زمانہ جملہ بھی

قدامہ ہی کا ہے۔ اگر آپ قدامہ ابن جعفر سے پہلے کے عربی ادب کی تاریخ پر نگاہ ڈالیں تو پتہ چلے گا کہ عملی طور پر مبالغہ کو شاعری میں برتنے کا رواج عربی شاعری کی ابتداء سے تھا۔اور کیوں نہ ہوتا کہ شعری اظہار یا التباس آفرینی کے وسائل میں سے ایک اہم اور ناگزیر وسیلہ مبالغہ بھی ہے۔ قدامہ نے شاعری کی اس صفت کو"مبالغہ" کا اصطلاحی نام دیا۔ قدامہ سے پہلے اس کا تحریری ذکر ابن المعتز کے یہاں ملتا ہے۔ چونکہ ابن المعتز کے زمانے تک شاعری کی اس صفت کو کسی اصطلاح سے موسوم نہیں کیا گیا تھا، جبکہ جاہلیت کے زمانے کی شاعری کا بڑا حصہ اس سے متصف تھا، اس لیے ابن المعتز نے اس کی نوعیت پر غور وخوض کرکے،اس کا نام "افراط فی الصفۃ" رکھا۔ ابن المعتز کے بعد قدامہ نے اس کا نام تبدیل کرکے "مبالغہ" رکھا اور قدامہ کے اثر سے تمام ناقدین نے اس اصطلاح کو تسلیم کیا اور شاعری میں اس کی اہمیت کے معترف ہوئے۔ قدامہ شاعری میں سچائی کے مسئلے کو بھی اسی نگاہ سے دیکھتا ہے اور عام سچائی اور شاعرانہ سچائی میں فرق کرتا ہے وہ کہتا ہے کہ:

> "شاعر سے اس کی توقع نہ رکھنی چاہئے کہ وہ سب کچھ سچ کہے گا۔ اس کی سچائی یہ ہے کہ جو بات وہ جس وقت کہہ رہا ہے شاعری میں اس کو پوری فنی عظمت کے ساتھ پیش کردے"۔ [۳۵]

اس سلسلے میں بحتری کا ایک شعر بہت معنی خیز ہے، اس شعر سے شعری اظہار میں صداقت اور کذب کی نوعیت کا صحیح اندازہ ہوتا ہے۔ بحتری کہتا ہے کہ "تم ہم کو اپنی منطق کا مکلف بنانا چاہتے ہو، حالانکہ شعر میں جھوٹ، سچائی سے بے نیاز کردیتا ہے۔ [۳۶] بحتری کے شعر سے یہ نکتہ آسانی سے اخذ کیا جاسکتا ہے کہ سماجی صداقت اور شاعرانہ صداقت میں کیا فرق ہے۔شعری صداقت کی اپنی الگ منطق ہوتی ہے جس کا انحصار ایک طرح کی التباس آفرینی پر ہوا کرتا ہے۔ حالی عرب ناقدین کے ان تمام مباحث پر نظر رکھتے ہیں۔ بسا اوقات وہ ایک آدھ ایسی بات بھی لکھ جاتے ہیں جو ان کی بنیادی تھیسس کو مجروح کرتی ہے۔ مگر اس طرح کی باتوں سے ان کی

کوئی خامی سامنے نہیں آتی بلکہ یہ پتہ چلتا ہے کہ حالی اپنے آدرش اور شعری مذاق کے درمیان ہونے والی کشمکش کا کوئی حل ڈھونڈنا چاہتے ہیں۔ حالی جس پائے کا اعلیٰ ادبی ذوق اور حسِ لطیف رکھتے ہیں وہ ان کے نظام اخلاق کے ساتھ جگہ جگہ مزاحم ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ وہ کذب اور غلو پر سخت تنقید کرتے ہیں اور معاشرے کے لیے اسے سخت مضر بتلاتے ہیں مگر جب علمائے شعر کے یہاں ان کو کوئی نکتہ مل جاتا ہے تو اس کو نظر انداز بھی نہیں کرتے، خواہ وہ نکتہ ان کی پوری تھیسس کے خلاف کیوں نہ جارہا ہو۔ حالی چوتھی صدی ہجری میں شعر کی نسبت صاحبان ذوق کی رائے کا ذکر کرتے ہوئے مرزا محمد طاہر نصیر آبادی کے تذکرے سے ایک واقعہ نقل کرتے ہیں جس سے شاعری میں کذب اور مبالغہ کی حقیقت کا اندازہ ہوتا ہے۔ حالی اپنے ایک نہایت پسندیدہ خیال کی تائید کے طور پر شاعری کے بارے میں ابو محمد خازن کی رائے کا ذکر کرتے ہیں:

> ''...... رہی یہ بات کہ شعر میں اکثر جھوٹ اور مبالغہ زیادہ ہوتا ہے۔ ہاں بیشک ہوتا ہے۔ لیکن جب یہ تانبا (یعنی جھوٹ) شعر کے طلا سے مطلا کیا جاتا ہے تو ہم رنگِ زرِ خالص ہو جاتا ہے اور شعر کا حسن، جھوٹ کی برائی پر غالب آجاتا ہے''[۲۷]

ابو محمد خازن کی یہ بات قدامہ ابن جعفر اور بحتری کے خیالات کا عکس پیش کرتی ہے۔ حالیؔ اس بات کی اہمیت اور شاعری میں دروغ گوئی کی حیثیت کا پورا اندازہ رکھتے ہیں، اسی لیے دلچسپی کے ساتھ ایسے اقوال نقل کرجاتے ہیں مگر انھیں اچانک اپنے منصب کا خیال آتا ہے اور ان کی اصلاح پسندی اور اخلاقیات غالب آجاتی ہے اور وہ یہ فیصلہ صادر کرتے ہیں کہ ''اس طرح کے واقعات سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ جھوٹ اور مبالغہ ابو محمد خازن کے زمانے میں شعر کے ذاتیات میں داخل ہوگیا تھا'' یعنی ایسی قبیح چیزوں کو شاعری سے خارج کرنے کی ضرورت ہے۔

مبالغہ ،غلو اور کذب کے سلسلے میں اس پوری گفتگو میں حالی کا اخلاقی نقطۂ نظر اپنی جگہ مگر یہ بات بہت واضح ہوکر سامنے آجاتی ہے۔ کہ قدیم عرب نقادوں سے اتفاق اور اختلاف کے باوجود وہ ان سے بے حد متاثر ہیں۔ بلکہ یہ کہنا چاہئے کہ حالی کی ذہنی نشوونما میں عربی تنقید کی روایت کا غیر معمولی دخل ہے۔اس لیے جب ڈاکٹر وحید قریشی یہ کہتے ہیں کہ ''حالی کی مشرقیت عرب کی طرف زیادہ جھکتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔نقد شعر کی بنیاد چاہے ابن خلدون کی ہو چاہے ابن رشیق کی۔ اس کے مشرقی ہونے میں کلام نہیں۔ لیکن مغرب کا اثر بھی کچھ پوشیدہ نہیں تھا۔ اگرچہ تنقید میں یہ احتمال تو رہتا ہے کہ حالی نے کس چیز کو کیا سمجھا''۔ [۲۸] تو ان کی بات بعض تحفظات کے باوجود غلط نہیں معلوم ہوتی۔ حالی کے بارے میں عموماً ان کی نظریاتی بحثوں پر پچھلے صفحات میں گفتگو محدود رکھی گئی ہے۔ اس لیے کہ حالی نے جہاں کہیں عملی تنقید کی ہے،وہاں ان کی مشرقیت اظہر من الشمس ہے۔ مقدمہ شعروشاعری میں اردو کی مختلف اصناف سخن کا تاریخی جائزہ ہو،بعض اصناف کے ساتھ وابستہ تصورات اور مروج طریقوں کی اصلاح کی ضرورت پر زور ہو۔ یا سعدی اور غالب کی شاعری پر اظہار خیال۔ان تمام تنقیدی نمونوں میں عربی اورفارسی کی ادبی روایت پہلی نظر میں اپنی اثر اندازی کا احساس دلاتی ہے۔ زبان،بیان ،روزمرہ ،محاوروں اور صنعتوں کے بیان میں حالی کے یہاں بلاغت کے عربی اور فارسی تصورات ایسی اساس کا کام دیتے ہیں جس کی بنیاد پر حالی نے اپنی عملی تنقید کی پوری عمارت تعمیر کی ہے۔

شبلی نعمانی

شبلی نعمانی کی تعلیم و تربیت مشرقی تہذیب اور مشرقی علوم کے زیرسایہ ہوئی ۔ ادبی تنقید سے متعلق شبلی نے جو کارنامے انجام دیئے ان میں سے بیشتر فارسی شعر و ادب سے تعلق رکھتے ہیں۔ شبلی کی نظری اور عملی تنقید کے نمونے یوں تو شعر العجم ، مقالات شبلی، موازنہ انیس و دبیر اور ضمنی طور پر ان کی بعض دوسری کتابوں میں بھی ملتے ہیں ۔مگر شبلی کی تنقید نگاری کا لب لباب اور ان کے بنیادی افکار ''شعر العجم '' میں جمع ہو گئے ہیں ۔عربی زبان و ادب ،فن بلاغت اور عربی شاعری کے چند دوسرے مسائل پر شبلی کے مقالات میں تفصیلی بحث ملتی ہے۔ یہ بات اس لئے اہم ہے کہ عربی تنقید پر شبلی نے دو چار مقالات کے علاوہ الگ سے کوئی کتاب نہیں لکھی ـــ ان کے بارے میں نقادوں کو بالعموم یہ غلط فہمی رہی ہے کہ عربی ادب وتنقید سے ان کو زیادہ شغف نہ تھا۔ البتہ یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ شبلی کی بنیادی دلچسپی فارسی شعر و ادب سے تھی۔ چنانچہ انھوں نے ایک بڑے منصوبے کے طور پر ''شعر العجم '' جیسا تنقیدی کارنامہ اردو والوں کے سامنے پیش کیا ۔شعر العجم جیسی اہم اور مبسوط کتاب کا لکھنا فارسی ادب کی تاریخ اور عربی اور فارسی میں رائج تنقیدی تصورات سے واقفیت اور اس منصوبے کی تکمیل کے لیے ضروری کتب کو پیش نظر رکھے بغیر ممکن نہ تھا، شبلی نے شعر العجم (جلد اوّل) کے ابتدائی صفحات میں ان کتابوں کی ایک فہرست دی ہے جن سے شعر العجم کی تالیف میں بطور خاص مدد لی گئی اور استفادہ کیا گیا ۔فہرست قدرے طویل ہے اس لیے ان میں سے صرف بعض اہم کتابوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔محمد عوفی یزدی کی کتاب

لباب الالباب، نظامی عروضی سمرقندی کا چہار مقالہ، عبدالبنی فخر الزماں کا میخانہ اور والہ داغستانی کے ریاض الشعراء کے علاوہ تذکرہ دولت شاہ سمرقندی کو شعرالعجم کی معاون کتب میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ شبلی نے اس فہرست میں عربی کی پرانی تنقید پر مبنی کسی کتاب کا ذکر نہیں کیا۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ تاریخی اور تحقیقی نقطۂ نظر سے شبلی نے جن کتب سے مدد لی صرف ان کو ہی انھوں نے فہرست میں شامل کیا ہے۔ اصول تنقید اور تنقید کے بعض بنیادی مسائل ومباحث کے لیے انھوں نے عربی کتب کی طرف رجوع کیا ہوگا۔ اس کا ثبوت شعر کی ماہیت، فصاحت وبلاغت کی تعریف اور دوسری بحثوں سے ملتا ہے، جن میں بار بار قدیم عرب نقادوں کے حوالے آئے ہیں۔ اگر تنقیدی اصول کے لیے شبلی نے فارسی کی تنقیدی کتابوں کو بنیادی حوالے کے طور پر استعمال کیا ہوتا تو وہ قابوس نامہ اور المعجم فی معاییر اشعار العجم جیسی اہم ترین فارسی کتب کو نظرانداز نہ کرتے۔ یہ وہ جملہ ہائے معترضہ تھے جو زیر بحث موضوع سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ اس لیے کہ ان باتوں سے پتہ چلتا ہے کہ شبلی، عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت سے کیوں متاثر تھے اور انھوں نے مشرقی شعریات کی روایت کی تشکیل میں حصہ لینے والی کتب سے کس حد تک استفادہ کیا تھا۔

شبلی نعمانی، حالی کے ہم عصر تھے مگر حالی کے ''مقدمہ شعروشاعری'' کو شبلی کی تنقیدی تصنیفات پر خاصا زمانی تقدم حاصل ہے۔ یہ شبلی کے لیے ایک فائدے کی بات تھی کہ ان کے سامنے اردو تنقید پر ایک رجحان ساز کتاب (مقدمہ شعروشاعری) موجود تھی۔ اس کا یہ اثر ضرور ہوا کہ دونوں ایک ہی ادبی روایت کے دانشور دکھائی دیتے ہیں۔ مگر اس کے باوجود ان دونوں نے اپنے مکاتیب نقد الگ الگ بنائے۔ شبلی اور حالی کو ایک ادبی روایت کے دانشور، اس لیے کہا گیا کہ دونوں کی ذہنی نشوونما اور علمی پس منظر میں عربی اور فارسی کی متداول کتب کا رول رہا۔ مگر علمی اور فکری سرچشمے کے

ایک ہونے کے باوجود دونوں نے جو ادبی تنقید لکھی اس میں افتادِ طبع اور ان کے مخصوص مزاج کے اعتبار سے فرق پیدا ہوا (چونکہ موضوع بحث شبلی اور حالی کا موازنہ نہیں اس لیے صرف ضرورتاً حالی کی تنقید کے حوالے دیئے جائیں گے) خلیل الرحمٰن اعظمی، شبلی کی تنقید کو حالی کی تنقید کا ردعمل بتاتے ہیں:

> ''شبلی کی تنقید حالی کی تنقید کا ردعمل معلوم ہوتی ہے۔ شعرالعجم براہ راست تو نہیں لیکن بالواسطہ مقدمہ شعروشاعری کا جواب ہے۔ چونکہ حالی کے اعتراضات کا ہدف وہ ادبی وشعری روایات ہیں جن کی جڑیں دور تک فارسی شاعری میں پھیلی ہوئی ہیں، اس لیے ان روایات کی نوعیت اور حقیقت کو سمجھنے کے لیے فارسی شاعری کا مطالعہ ہی سودمند ہوگا''۔ [۳۹]

بہت ممکن ہے یہ نتیجہ صحیح نکالا گیا ہو مگر اس کا امکان بھی باقی رہتا ہے کہ اگر یہ نتیجہ درست ہوتا تو حالی کی طرح شبلی بھی اخلاقی نقطۂ نظر اختیار نہ کرتے۔ اس لیے کہ مقدمہ شعروشاعری میں جس ادبی اور شعری روایت کو ہدف تنقید بنایا گیا ہے اور اخلاقی اور سماجی نقطۂ نظر سے ناپسندیدہ عناصر کو، اس کا بنیادی نقص بتلایا گیا ہے، اس تنقید کا جواب صرف تاریخ نویسی نہیں ہوسکتی بلکہ تاریخی ارتقاء کے پس منظر میں اس شعری روایت کے اخلاقی محاسن ہوسکتے ہیں۔ یا پھر یہ ہوسکتا ہے کہ اخلاقی زاویۂ نگاہ کو ہی شاعری کی پرکھ کے لیے نامناسب قرار دیا جائے۔ شبلی کے اخلاقی زاویۂ نگاہ کو سمجھنے کے لیے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ حالی نے جن مسائل پر اخلاقی قدغن کی زیادہ ضرورت محسوس کی ہے ان پر شبلی کس طرح غور کرتے ہیں۔ (ہم نے حالی پر اپنی گفتگو کذب اور مبالغہ کے بارے میں ان کے خیالات پر ختم کی تھی) شبلی مبالغہ کی بحث ''واقعیت'' کے عنوان کے تحت چھیڑتے ہیں۔ وہ واقعیت اور مبالغہ کو متضاد چیزیں سمجھتے ہیں، کہتے ہیں کہ ''فن کا یہ ایک معرکۃ الاراء مغالطہ انگیز مسئلہ ہے۔ ایک فریق کا خیال ہے کہ

واقعیت شعر کی ضروری شرط ہے۔ دوسرا گروہ کہتا ہے کہ محاسن شعری میں مبالغہ بھی ہے۔ اور ظاہر ہے کہ مبالغہ اور واقعیت متناقض چیزیں ہیں''۔ شبلی مبالغہ کے حق میں عربی اور فارسی کے ایک ایک شاعر کا قول نقل کرتے ہیں اور واقعیت کے حق میں عربی کے ایک نقاد اور ایک شاعر کی رائے کا حوالہ دیتے ہیں۔ نابغہ ذبیانی سے کسی نے پوچھا کہ اشعرالناس کون ہے؟ اس نے کہا کہ'' من استجید کذبہ'' (جس کا جھوٹ پسندیدہ ہو) نظامی کا شعر ہے کہ :

در شعر مپیچ و در فنِ او　　چوں کذب اوست احسنِ او

شبلی کہتے ہیں کہ ان باتوں کی اہمیت اپنی جگہ، مگر'' زیادہ تر ائمہ فن اس (مبالغہ) کے مخالف ہیں''۔ حسان ابن ثابت کہتے ہیں کہ'' اچھا شعر وہ ہے کہ جب پڑھا جائے تو لوگ بول اٹھیں کہ سچ کہا ہے''۔ شبلی مزید کہتے ہیں کہ ابن رشیق نے کتاب العمدہ میں اساتذہ کے بہت سے اقوال اس کے (واقعیت) موافق نقل کیے ہیں''۔[۳۰] شبلی نے ''العمدہ'' کے بارے میں جو بات کہی ہے وہ صرف پچاس فی صد درست ہے۔ جن لوگوں کی نگاہ سے ابن رشیق کی ''العمدہ'' گزری ہے وہ جانتے ہیں کہ ابن رشیق نے جہاں مبالغہ کی مخالفت میں علمائے شعر کے اقوال نقل کیے ہیں وہیں اس کی تائید میں بھی بہت سی رائیں جمع کر دی ہیں، البتہ یہ بات اہم ہے کہ خود ابن رشیق، حسان ابن ثابت کے ہم خیال ہیں اور شعر کے لیے صداقت یا واقعیت پر بڑا زور دیتے ہیں۔ شبلی نعمانی واقعیت اور مبالغہ کے حق میں مختلف آراء پیش کرنے کے بعد ان پر محاکمہ کرتے ہیں اور اس طرح معاشرتی معاملات سے اس مسئلے کو ہم آہنگ کر کے دیکھتے ہیں ''قدماء کے اولین کلام میں بالکل مبالغہ نہیں، جب عباسیہ کا دور آیا اور عیش پرستی کی ہوا چلی تو مبالغہ کا زور ہوا''۔ شبلی اس سلسلے میں جو محاکمہ کرتے

ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ گویا مبالغہ شعر کے بنیادی عناصر میں سے نہیں ہے بلکہ تمدنی حالات کی وجہ سے یہ عنصر کبھی کبھی شاعری میں در آتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

''اس تقریر سے یہ عرض ہے کہ جن شعراء کے کلام میں مبالغہ کی خوبی پر استدلال کیا جاتا ہے اس کی نسبت یہ دیکھو کہ وہ کس زمانہ کے ہیں۔ اگر متاخرین میں ہیں تو سمجھ لینا چاہئے کہ تمدن کی خرابی ہے جس کا اثر مذاق پر بھی پڑا ہے کہ لوگ مبالغہ کو پسند کر رہے ہیں۔ اس لیے نہ شاعر سند کے قابل ہے نہ پسند کرنے والوں کے مذاق سے استدلال ہوسکتا ہے۔ بلکہ یہ سمجھ لینا چاہئے کہ تمدن کی خرابی نے شاعر اور سامعین دونوں کے مذاق کو خراب کر دیا ہے''۔ [۱۲]

شبلی کے اس بیان سے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ شاعری میں مبالغہ کو بالکل درست نہیں سمجھتے اور جس زمانے کی شاعری میں مبالغہ کا دور دورہ ہے اس کو وہ ایک مخصوص زمانے کے تمدنی اور معاشرتی حالات کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ مگر شبلی اس معاملے میں اتنے متشدد نہیں ہیں۔ اس کا اندازہ ان کی پوری تنقید کے مطالعے سے ہوتا ہے۔ وہ کبھی مبالغہ کو تخیل کے استعمال کی ایک صورت بتا کر قابل قبول قرار دیتے ہیں اور کبھی مبالغہ کو بھی واقعیت کی ایک صورت بتاتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کا کہنا یہ ہے کہ ''ایک واقعہ واقع میں نہیں ہوا لیکن شاعر کو اس کا یقین ہے کہ یہ واقعہ شعر میں ادا ہوگا، تو اثر سے خالی نہ ہوگا تو اس میں کوئی قباحت نہیں۔ وہ میر انیس کے اس شعر کی مثال دیتے ہیں۔

حملہ غضب ہے بازوئے شاہ حجاز کا
لنگر نہ ٹوٹ جائے زمیں کے جہاز کا

اور اس پر اپنی رائے اس طرح ظاہر کرتے ہیں:

''اس شعر میں بظاہر مبالغہ ہے، کسی شخص کے حملہ سے زمین اپنی جگہ سے نہیں ہل سکتی لیکن جب یہ تصور کیا جائے کہ یہ کلام کس کی زبان سے نکلا ہے تو کلام میں واقعیت کا اثر آجاتا ہے اور پھر مبالغہ نہیں رہتا ہے''۔ [۴۲]

یہ بات حقیقت کی تاویل کی ایک صورت ہے۔ مبالغہ کو آپ شاعر کی نیت سے وابستہ کریں، ذہن کی پرواز سے ملائیں یا کذب کا مترادف قرار دیں۔ مبالغہ مبالغہ ہی رہتا ہے۔ شبلی نے جہاں کہیں مبالغہ کا لفظ استعمال کیا ہے اس سے وہ غلو مراد لیتے ہیں۔ شمس قیس رازی نے اپنی کتاب ''المعجم'' میں اس مسئلے پر اظہار خیال کرتے ہوئے شعر کی شدت تاثیر کے وسائل میں سے ایک اہم وسیلہ مبالغہ کو قرار دیا ہے، اور اس کی تین قسمیں مبالغہ، اغراق اور غلو کے عنوان سے کی ہیں۔ وہ مبالغہ کو محاسن شعر میں شمار کرتا ہے اور مبالغہ میں حد سے زیادہ تجاوز کرنے کو محاسن شعر کے منافی قرار دیتا ہے۔ شبلی مبالغہ کو شاعر کا جھوٹ سمجھتے ہیں اور اسے غلو تک کا نام نہیں دیتے اور مبالغہ کو شاعرانہ حسن سے محروم ایک شعری صفت بتاتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ'' مبالغہ میں اگر کوئی حسن پیدا ہوتا ہے تو تخیل کی بنا پر ہوتا ہے۔ نہ اس لیے کہ وہ جھوٹ اور مبالغہ ہے۔ بعض مبالغوں میں تخیل کے بجائے کوئی اور شاعرانہ حسن ہوتا ہے''۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ'' مبالغہ کے جس قدر اشعار مقبول ہیں ان میں مبالغہ کے سوا اور خوبیاں ہیں، اور دراصل یہ انھیں کا اثر ہے''۔ ایک بار مبالغہ کو جھوٹ مان لینے کے بعد پھر اس کی اپنی کسی خوبی کو تسلیم کرنے کے لیے وہ آمادہ نظر نہیں آتے۔ ان کا یہ کہنا غلط نہیں کہ مبالغہ میں تخیل کی وجہ سے حسن پیدا ہوتا ہے۔ مگر بات صرف اتنی نہیں ہے۔ مبالغہ بذات خود فنی نقطۂ نظر سے تخیل کے بطن سے پیدا ہوتا ہے۔ اگر تخیل کے استعمال کے بغیر شاعر مبالغہ سے کام لینے کی کوشش کرے تو شعر بالکل سپاٹ بیان ہوکر رہ جائے گا۔ اس لیے اگر سماجی نقطۂ نظر سے جھوٹ نظر آنے والی بات میں شاعرانہ

صداقت پیدا ہوجاتی ہے تو اس قلب ماہیت میں تخیل ہی سب سے اہم رول ادا کرتا ہے۔ اگر تخیل کی آمیزش نہ ہو تو شعری سچائی بھی عام سچائی کی طرح سپاٹ اور بے رس ہوکر رہ جائے گی اور اس طرح عام جھوٹ شعر میں آکر بھی جھوٹ ہی باقی رہے گا۔ نہ سننے والے کے دل پر اثر انداز ہوگا اور نہ اس کے لیے شاعر کی بات قابل قبول ہی ہوگی۔

شبلی نعمانی ادبی تنقید کی بنیادی باتوں پر جو بحث کرتے ہیں اس میں مشرقی معیار نقد کی جھلک زیادہ جگہوں پر صاف نظر آتی ہے۔ وہ حالؔی کی طرح مغرب سے مستعار لیے ہوئے تصورات کا اپنے مفروضات کو ثابت کرنے کے لیے استعمال نہیں کرتے۔ ہاں یہ بات درست ہے کہ ارسطو کے خیالات تک ان کی رسائی عربی زبان کے علماء کے توسط سے ہوئی تھی۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ ''ارسطو نے اس پر (شاعری پر) ایک مستقل کتاب لکھی ہے جس کا ترجمہ عربی میں ابن رشد نے کیا اور اس کا بڑا حصہ چھپ کر شائع ہو چکا ہے۔ ابن رشیق ، قیروانی اور ابن خلدون نے بھی اس (شاعری) پر بحث کی ہے''۔ یہ لکھنے کے باوجود شبلی براہ راست ارسطو کا حوالہ کم کر دیتے ہیں ۔ جب کہ محاکات، مصوری اور واقعہ نگاری پر ان کی ساری بحث ارسطو سے کسب فیض کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے ۔ارسطو کے بارے میں ابن رشد کے ترجمے سے شبلی کی واقفیت اس بات کا پتہ بھی دیتی ہے کہ شبلی نے ابن رشد کی کتاب پر اتنا انحصار کیا ہے کہ وہ قدامہ بن جعفر کی کتاب نقدالشعر کی طرف زیادہ توجہ نہ دے سکے۔ اگر وہ نقد الشعر کی طرف توجہ دیتے تو اس کتاب پر ارسطو کے اثرات کا اندازہ ان کو یقیناً ہو جاتا۔ شبلی نے قدامہ کی کتاب سے دو ایک جگہ حوالے ضرور دیے ہیں مگر ان کی حیثیت ضمنی حوالوں کی ہے۔ یہ بات اس لیے کہی گئی کہ قدامہ سے بھی پہلے ارسطو کے مترجم ابو بشر متیؒ کے بجائے شبلی چھٹی صدی ہجری کے

ابن رشد کے ترجمے بلکہ تلخیص سے ارسطو تک رسائی حاصل کرتے ہیں۔ ویسے شبلی جس وسیلے سے ارسطو تک پہنچے وہ بھی شبلی کی تنقید پر مشرقی اثرات کی ہی نشاندہی کرتا ہے۔ اس بات کی اہمیت اس لیے ہے کہ عربی زبان میں ''بوطیقا'' کے جو ترجمے ہوئے وہ یونانی اور عربی تہذیبوں اور ادبی خواص کے بعض اختلافات کے سبب چند مقامات پر ارسطو کی مکمل ترجمانی کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔[۴۳] اور ابن رشد نے تو اپنی تلخیص میں ''بوطیقا'' کو عربی زبان وادب کے پس منظر میں ہی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

شبلی شاعری کے بنیادی مسائل پر اتنی توجہ تو نہیں دیتے جتنی حالی نے دی ہے مگر وہ ہر اہم مسئلہ پر غور ضرور کرتے ہیں۔ ان کے غور وخوض کا دائرہ عربی اور فارسی روایت کا احاطہ کرتا ہے۔ وہ اصطلاحات کی وضاحت میں اپنی ذہانت اور طباعی کا استعمال ضرور کرتے ہیں مگر اساتذۂ فن کے خیالات ان کے پیش نگاہ رہتے ہیں۔ وہ شعر کی حقیقت بیان کرتے ہوئے اسے تخیل کا ہم معنی قرار دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ ''کتب ادبیہ میں شاعری کو جو تعریف کی گئی ہے وہی عام وخاص کی زبان پر جاری ہے۔ وہ یہ کہ کلام موزوں ہو اور متکلم نے بارادہ موزوں کیا ہو''۔ مگر اس تعریف کو وہ ایک عامیانہ تعریف بتاتے ہیں اور شعرالعجم کی پہلی جلد میں حسان ابن ثابت کے بیٹے کا واقعہ نقل کرتے ہیں کہ ایک بار جب اس کو شہد کی مکھی نے کاٹ لیا تو باپ کے پوچھنے پر وہ اس کا نام تو نہ بتا سکا مگر اس کی صفت اس طرح بتلائی کہ ''وہ ایسا کیڑا تھا جس نے اپنے جسم پر ریشمی چادر اوڑھ رکھی تھی''۔ اس تشبیہ پر حسان بہت خوش ہوئے اور بے ساختہ ان کی زبان سے نکلا کہ ''خدا کی قسم میرا بیٹا شاعر ہو گیا''۔ شبلی نے اس واقعہ سے یہ استدلال کیا ہے کہ یہاں نہ تو موزونیت ہے اور نہ ارادۂ شاعر، پھر بھی بچے کی بات کو شاعری

کا نام دیا گیا ہے۔ اپنے مدعا کی مزید وضاحت وہ فارسی کے شعراء کے خیالات سے کرتے ہیں۔ وہ بتاتے ہیں کہ عربوں اور ایرانیوں میں شعر کی بنیادی صفت تخیل کو سمجھا جاتا رہا ہے:

''شعرائے فارسی کے نزدیک بھی شاعری دراصل تخیل کا نام تھا۔ نظامی عروضی سمرقندی جو خود بہت بڑا شاعر اور نظامی گنجوی کا معاصر تھا۔ اپنی کتاب چہار مقالہ میں لکھتا ہے کہ ''شاعری صناعتے است کہ الخ [۴۴]...... اس تعریف کا ماحصل یہ ہے کہ شاعری اس کا نام ہے کہ مقدمات موہمہ کی ترتیب سے اچھی چیز بدنما اور بری چیز خوشنما ثابت کی جائے۔ جس سے محبت اور غضب کی قوتیں مشتعل ہو جائیں''۔ [۴۵]

شبلی مسائل شعر کو سمجھنے کے لیے اور شعر کی ماہیت کی حد بندی کرنے کی غرض سے کبھی عربی زبان کے علماء سے رجوع کرتے ہیں اور کبھی فارسی سے اور اگر عربی اور فارسی کے تصورات میں ان کو کوئی نقص نظر آتا ہے تو وہ ارسطو کے خیالات کا بھی سہارا لیتے ہیں، شاعری کے اصل عناصر پر گفتگو کرتے ہوئے وہ وزن، محاکات، خیال بندی، سادہ الفاظ، صاف بندش اور طرز ادا کا ذکر کرتے ہیں۔ مگر جب کسی ایک صفت کے تعین کی طرف آتے ہیں اور اس صفت کی جستجو کرتے ہیں جس کے بغیر شعر شعر نہیں رہتا تو وہ بیشتر عرب نقادوں کی طرح موزونیت کو بنیادی صفت قرار دینے پر راضی نہیں ہوتے۔ وہ ارسطو سے خیال مستعار لیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ محاکات یعنی مصوری کو شعر کی اصل صفت قرار دیا جا سکتا تھا مگر اس میں تخیل شامل نہیں اس لیے شبلی محاکات اور تخیل دونوں کو شعر کے لیے لازمی صفات بتاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ''ان میں سے ایک بات بھی پائی جائے تو شعر شعر کہلانے کا مستحق ہوگا۔ باقی اوصاف یعنی سلاست، صفائی، حسن بندش وغیرہ شعر کے اجزائے اصلی نہیں بلکہ عوارض اور مستحسنات ہیں''۔

ان خیالات سے اندازہ ہوتا ہے کہ شبلی عربی اور فارسی ادبیات سے غیر معمولی اثر قبول کرنے کے ساتھ تنقید میں نظریہ سازی بھی کرتے ہیں اور شاعری کے بارے میں ایسے نکات ڈھونڈ نکالتے ہیں جن تک پرانے علماء شعر کی رسائی نہیں ہوئی تھی۔ شبلی نے محاکات اور تخیل پر جو عمدہ بحث کی ہے اس میں انھوں نے عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کی طرف رجوع نہیں کیا، ہر چند کہ وہ مثالیں فارسی شاعری سے دیتے ہیں مگر ان کے خیالات ارسطو سے ماخوذ ہیں۔ اس سلسلے میں وہ کولرج کی تخیل کی بحث سے بھی متاثر ہیں۔ وہ تخیل کی تعریف کرتے ہوئے سب سے پہلے ہیزی لوئیس کا حوالہ دیتے ہیں اور ہیزی لوئیس کی تعریف کے محاسن ومعائب پر تنقیدی نگاہ ڈالتے ہیں۔ چونکہ شبلی کی تنقید میں مشرقی معیار نقد کی نشاندہی کی غرض سے لکھی جانے والی باتوں میں شبلی کے مغربی ماخذ کو زیر بحث نہیں لایا جارہا ہے اس لیے یہاں کوشش یہ کی جارہی ہے کہ گفتگو عربی اور فارسی تنقید کے اثرات تک محدود رہے۔ اس سلسلے میں شبلی نے لفظ ومعنی کے رشتے پر جو غور وخوض کیا ہے اس کی بڑی اہمیت ہے۔ شبلی سے پہلے حالی مقدمہ شعروشاعری میں اس موضوع پر سیر حاصل گفتگو کر چکے ہیں۔ شبلی بھی اس روایت کا تتبع کرتے ہیں اور عرب علماء کے نزدیک لفظ ومعنی کے درمیان ایک کی بالا دستی کے مسئلے کا ذکر وہ ابن رشیق کی کتاب کے ایک اقتباس کی مدد سے کرتے ہیں:

''لفظ جسم ہے اور مضمون روح ہے، دونوں کا ارتباط باہم ایسا ہے جیسا روح اور جسم کا ارتباط کہ وہ کمزور ہوگا تو یہ بھی کمزور ہوگی۔ پس اگر معنی میں نقص نہ ہو اور لفظ میں ہو تو شعر میں عیب سمجھا جائے گا۔ جس طرح لنگڑے یا لنجے میں روح موجود ہوتی ہے لیکن بدن میں عیب ہوتا ہے۔ اسی طرح اگر لفظ اچھے ہوں لیکن مضمون اچھا نہ ہو تب بھی شعر خراب ہوگا اور مضمون کی خرابی الفاظ پر

بھی اثر کرے گی۔ اگر مضمون بالکل لغو ہو اور الفاظ اچھے ہوں تو الفاظ بھی بیکار ہوں گے جس طرح مردہ کا جسم کہ یوں دیکھنے میں سب کچھ سلامت ہے لیکن درحقیقت کچھ بھی نہیں''۔[۴۶]

ابن رشیق کے اس خیال کی طرف متوجہ ہونے کا نتیجہ یہ ہونا چاہئے تھا کہ شبلی ابن رشیق ہی کی طرح لفظ اور معنی میں جسم اور جان کے رشتے کے قائل ہوتے مگر وہ ابن رشیق کے اس خیال کو عرب نقادوں کے مختلف خیالات میں سے ایک سمجھتے ہیں اور کوئی خاص اہمیت نہیں دیتے۔ انھوں نے جس دلچسپی سے ابن رشیق کی رائے نقل کی ہے اسی دلچسپی سے وہ ایک جگہ جاحظ کے اس خیال کا بھی حوالہ دیتے ہیں کہ ''مضمون بازاریوں تک کو سوجھتے ہیں، جو کچھ فرق اور امتیاز ہے لطف ادا اور بندش کا ہے''۔ وہ جاحظ کے خیال کی تائید خود بھی کرتے ہیں اور اسے زیادہ تر اہل فن کا بھی رویہ بتاتے ہیں۔ ''زیادہ تر اہل فن کا یہی مذہب ہے کہ لفظ کو مضمون پر ترجیح دیتے ہیں''۔ وہ کہتے ہیں کہ ''مضمون تو سب پیدا کر سکتے ہیں لیکن شاعری کا معیار کمال یہی ہے کہ مضمون ادا کن الفاظ میں کیا گیا ہے اور بندش کیسی ہے''۔ شبلی لفظ کو معیار کمال بتانے والے اور معنی کو اہمیت دینے والے دونوں طرح کے عرب نقادوں کی رایوں سے بحث کرنے کے بعد اپنی رائے بہت حتمی طور پر یہ دیتے ہیں کہ ''حقیقت یہ ہے کہ شاعری یا انشاء پردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ ہی پر ہے''۔ شبلی اپنی رائے کو یقینی بنانے کی خاطر الفاظ کی اہمیت، فصاحت اور ترتیب وتناسب کو معیار کمال ثابت کرنے کے لیے سعدی شیرازی کی مثال دیتے ہیں۔ اور شاعری میں الفاظ کی متانت، شان وشوکت اور بندش کی پختگی کی وجہ سے 'سکندر نامہ' کے ایک ایک شعر کو ظہوری کے ساقی نامہ کی نازک خیالی اور مضمون بندی پر ترجیح دیتے ہیں۔ اس طرح شبلی عربی کے ہیئت پسند علماء کی صف میں آ کھڑے ہوتے ہیں۔ لفظ و معنی کی پوری

بحث میں شبلی ، جاحظ اور ابن خلدون کے ہم خیال ہیں ۔ وہ عبدالقاہر جرجانی کی کتاب دلائل الاعجاز کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''فن بلاغت پر جہاں تک ہم کو معلوم ہے سب سے پہلی کتاب جو لکھی گئی وہ دلائل الاعجاز (عبدالقاہر جرجانی) ہے۔ اس سے پہلے کی تصنیفیں بھی ہم نے دیکھی ہیں۔ لیکن درحقیقت ان کو اس فن کی تصنیف نہیں کہہ سکتے'' ۔[۲۷]

شبلی اس کتاب کی تعریف میں رطب اللسان ہیں مگر اس میں لفظ و معنی پر جرجانی نے جو بحث کی ہے اس سے چشم پوشی کر کے گزر جاتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ عبدالقاہر جرجانی کے ان خیالات کا حوالہ ضرور دیتے جو انھوں نے جاحظ کے جواب میں ظاہر کیے ہیں:

''یہ تصور غلط ہے کہ معنی تو ہر شخص کو معلوم ہیں خواہ وہ جاہل ہو یا دیہاتی ہو، واقعہ یہ ہے کہ معنی کی جدت ہی مرجع حسن ہے۔ ایک عبارت دوسری عبارت سے محض اس لیے بڑھ جاتی ہے کہ وہ معنی کے اعتبار سے زیادہ جاندار ہوتی ہے'' ۔[۲۸]

وہ جرجانی اور اس کے ہم خیال عرب نقادوں سے اتنا اتفاق ضرور کرتے ہیں کہ شاعروں کو لفظ سے صَرفِ نظر کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ اور شعر میں تاثیر کا سبب معانی کے لیے مناسب ترین الفاظ بتاتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ:

''...... یہ مطلب نہیں کہ شاعر کو صرف الفاظ سے غرض رکھنی چاہیے اور معنی سے بالکل بے پروا ہو جانا چاہیے بلکہ مقصد یہ ہے کہ مضمون کتنا ہی بلند اور نازک ہو اگر الفاظ مناسب نہیں ہیں تو شعر میں کچھ تاثیر نہ پیدا ہو سکے گی۔ اس لیے شاعر کو یہ سوچ لینا چاہیے کہ جو مضمون اس کے خیال میں آیا ہے اس درجہ کے الفاظ اس کو میسر آسکیں گے یا نہیں اگر نہ آسکیں تو اس کو بلند مضامین چھوڑ کر

ان ہی سادہ اور معمولی مضامین پر قناعت کرنی چاہئے جو اس کے بس کے ہیں
اور جن کو وہ عمدہ پیرایہ میں اور عمدہ الفاظ میں ادا کرسکتا ہے"۔ [۴۹]

شبلی کی یہ بات دراصل اپنی صفائی پیش کرنے کے مترادف ہے۔ اس بات میں توازن اور اعتدال ہے۔ مگر شبلی کے اس معتدل اور متوازن رویے میں استحکام نہیں۔ شبلی کے زیادہ تر ناقدوں نے ان کے بعض بیانات سے یہ نتیجہ اخذ کرلیا ہے کہ شبلی الفاظ کو معانی پر فوقیت دیتے ہیں اور معانی ان کے یہاں زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ مگر ذرا غور کیجئے کہ ایک اخلاقی نقطۂ نظر کا حامل آدمی شاعری کی لفظی اور ہیئتی خصوصیات کو ہی سب کچھ سمجھ کر اپنے نقطۂ نظر کے ساتھ کیوں کر انصاف کرسکتا ہے۔ چنانچہ شبلی کے ساتھ بھی وہی دشواری سائے کی طرح لگی رہتی ہے جس سے حالی اپنے مقدمہ میں دوچار نظر آتے ہیں۔ شبلی مبالغہ اور کذب کی بحث میں تخیل، واقعیت اور اصلیت کو اتنی اہمیت دیتے ہیں کہ الفاظ اور ہیئت کی بالا دستی قابل اعتناء نہیں دکھائی دیتی۔ اور الفاظ کی انواع اور اس کے مختلف اثرات کی بات کرتے ہیں تو معنی کی قدر و قیمت نظر انداز ہوتی نظر آتی ہے۔ شبلی، الفاظ کی قسمیں اور ان کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ "الفاظ متعدد قسم کے ہوتے ہیں بعض نازک، لطیف، شستہ، صاف، رواں اور شیریں اور بعض پرشوکت، متین، بلند"۔ شبلی پہلی قسم کے الفاظ کو عشق و محبت کے مضامین کی ادائیگی کے لیے زیادہ موزوں قرار دیتے ہیں اور دوسری قسم کے الفاظ ان کے نزدیک رزمیہ مضامین اور قصائد کے لیے زیادہ مناسب ہیں۔ مزید برآں یہ کہ شبلی الفاظ کی انفرادی حیثیت تک اپنی بات محدود نہیں رکھتے وہ ابن رشیق اور عباسی دور کے دوسرے نقادوں سے الفاظ کے باہمی تعلق اور تراکیب الفاظ کے ساتھ مختلف سیاق و سباق میں استعمال کیے جانے والے الفاظ کے سلسلے میں استفادہ کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ "الگ الگ لفظ سے زیادہ اہمیت الفاظ کے باہمی تعلق اور تناسب کی ہے"۔

بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''شاعری کا اصل مدار الفاظ کی معنوی حالت پر ہے۔ یعنی معنی کے لحاظ سے الفاظ کا کیا اثر ہوتا ہے اور اس لحاظ سے ان میں کیوں کر اختلاف مراتب پیدا ہوتا ہے''۔ اس ضمن میں شبلی مترادف الفاظ کا مسئلہ اٹھاتے ہیں اور عربی اور فارسی میں لسانیات کے اس پرانے اصول کا اعادہ کرتے ہیں جس کے تحت تمام مترادفات میں عمومی معنی کے ایک ہونے کے باوجود تلازمات، انسلاکات اور تعبیرات میں بڑا فرق بتلایا جاتا رہا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے مترادف الفاظ اپنی ماہیئت کے اعتبار سے پورے طور پر مترادف باقی نہیں رہتے۔ اب ذرا شبلی کے ان جملوں کو دیکھیے کہ

> ''(۱) شاعری یا انشاء پردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ ہی پر ہے۔ (۲) اس تقریر کا یہ مطلب نہیں کہ شاعر کو صرف الفاظ سے غرض رکھنی چاہئے اور معنی سے بالکل بے پروا ہوجانا چاہئے۔ (۳) شاعری کا اصل مدار الفاظ کی معنوی حالت ہے یعنی معنی کے لحاظ سے الفاظ کا کیا اثر ہوتا ہے''۔

ان تینوں رایوں میں جزوی اختلاف ہے۔ پہلے جملے میں شاعری کا مدار الفاظ کو بتایا گیا ہے۔ دوسرے میں معنی سے بے پروا نہ ہونے کی تلقین ملتی ہے اور تیسرے میں الفاظ کی معنوی حالت کو شاعری کے معیار کی ضمانت بتا کر لفظ و معنی کے ناگزیر تعلق کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ شبلی چونکہ ایک خلاقانہ ذہن رکھتے ہیں ۔ اس لیے کوئی ایک فیصلہ صادر کر کے اس پر مطمئن نہیں ہوجاتے وہ شاعری کے صوری اور معنوی مسائل کا پورا شعور رکھتے ہیں اس لیے کبھی ان کو ایک پہلو زیادہ اہم دکھائی دیتا ہے اور کبھی دوسرا پہلو ویسے لفظ کی معنوی حالت کو مدار شاعری قرار دینے والی بات شبلی کے یہاں لفظ و معنی کی پوری بحث کا لب لباب ہے۔ اس طرح وہ ابن رشیق کے ''لفظ جسم ہے اور مضمون روح ہے دونوں کا ارتباط باہم ایسا ہے جیسا روح اور جسم کا ارتباط، کہ وہ کمزور ہوگا تو یہ بھی کمزور ہوگی''۔ والے خیال کے قریب پہنچ جاتے ہیں۔ یہاں یہ

کہنے کی چنداں ضرورت نہیں کہ یہی مسلک قدیم مشرقی علمائے شعر میں سے متعدد اہم علماء کا بھی رہا ہے۔

شبلی کے بارے میں یہ خیال عام ہے کہ وہ بلاغت پر بہت زیادہ زور دیتے ہیں۔ یہ خیال کچھ غلط بھی نہیں۔ انھوں نے بلاغت اور لوازم بلاغت کا ذکر شعرالعجم کے اصولی مباحث میں بھی چھیڑا ہے اور فن بلاغت پر الندوہ کے ایک شمارے میں اس موضوع پر ان کا مضمون بھی ملتا ہے۔ موازنہ انیس وبیر میں تو انھوں نے انیس ودبیر کے مرثیوں کی قدر وقیمت کے تعین کے لیے جس پیمانے کو تمام تنقیدی پیمانوں پر اہمیت دی وہ فصاحت اور بلاغت کا ہی پیمانہ ہے۔ اس سلسلے میں کہنے کی بات یہ ہے کہ بلاغت پر شبلی کی ساری بحث عربی اور فارسی تنقید کی مرہون منت ہے۔ شعرالعجم اور موازنہ انیس ودبیر میں تو صرف بلاغت کی تعریف اور اس کا انطباق نظر آتا ہے مگر اپنے مضمون فن بلاغت میں انھوں نے فن بلاغت کو پورے طور پر مسلمانوں کی ایجاد بتایا ہے۔ اس مضمون میں شبلی نے بلاغت کے فن کو شاعری کے محاسن اور معیار میں سے ایک ایسا معیار ثابت کیا ہے جس کو بلا شرکت غیرے عربی ادب کا کارنامہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ ابن اثیر نے اپنی کتاب ''مثل السائر'' میں جو یہ لکھا ہے کہ ''یونانیوں نے فن بلاغت پر جو کچھ لکھا ہے اگر چہ اس کا ترجمہ عربی میں ہو چکا ہے لیکن میں اس سے واقف نہیں اور اس لیے اس فن میں، میں نے جو نکتے اضافے کیے ہیں ان میں سے کسی کا میں مقلد نہیں بلکہ خود مجتہد ہوں''۔ اس پر شبلی نے بحث کی ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ابن اثیر کو اس سلسلے میں غلط فہمی ہوئی ہے۔ اس نے ارسطو کی ''ریطوریقا'' کو فن بلاغت کی کتاب سمجھ لیا ہے جبکہ ریطوریقا کو انگریزی میں ریٹارک کہتے ہیں اردو میں اس لفظ کا ترجمہ خطابت یا تقریر ہوسکتا ہے دراصل ارسطو کی ریطوریقا کے عربی ترجمے سے لوگوں کو یہ دھوکا ہوا کہ مسلمانوں میں بلاغت کا تصور ارسطو سے آیا ہے۔ جب کہ حقیقت یہ

ہے کہ ریطوریقا کے مباحث اور فن بلاغت کے درمیان کوئی تعلق نہیں ہے، بلاغت پر عربی میں سب سے پہلی کتاب عبدالقاہر جرجانی نے لکھی جس کا نام دلائل الاعجاز رکھا دلائل الاعجاز کے بعد عربی اور فارسی میں اس فن پر ان گنت کتابیں لکھی گئیں۔فن بلاغت کی ابتدا اور ارتقاسے شبلی بخوبی واقف ہیں اور اپنی بحثوں میں ابن اثیر، عبدالقاہر جرجانی، رشید الدین وطواط اور شمس قیس رازی سے کسب فیض کرتے ہیں۔شبلی بلاغت کی تعریف عربی اور فارسی زبانوں کے علمائے معانی کی مدد سے کرتے ہیں اور اس کا انطباق اردو فارسی ادب پر کرتے ہیں:

> ''بلاغت کی تعریف علمائے معانی نے یہ کی ہے۔ کلام اقتضائے حال کے موافق ہو اور فصیح ہو، مقتضائے حال کے موافق ہونا ایسا جامع لفظ ہے جس میں بلاغت کے تمام انواع واسالیب آجاتے ہیں...... بلاغت کو الفاظ سے چنداں تعلق نہیں محض مضامین کو بھی بلیغ یا غیر بلیغ کہا جا سکتا ہے۔ بلاغت الفاظ دراصل بلاغت کا ابتدائی درجہ ہے۔ اصلی اور اعلیٰ درجے کی بلاغت معانی کی بلاغت ہے''۔ [۵۰]

بلاغت کے لیے کلام کا اقتضائے حال کے موافق ہونا اور فصیح ہونا یہ دو ایسی شرطیں ہیں جن کے دائرے میں مضمون و معنی کے علاوہ لفظ بھی آجاتا ہے۔ اس لیے کہ فصاحت کا تعلق بہر حال لفظ سے ہوتا ہے اور جب فصاحت، بلاغت کا پہلا زینہ ہے تو لفظ کے مسئلے پر غور کیے بغیر بلاغت میں اقتضائے حال کے موافق ہونے کی بات کو پورے طور پر نہیں سمجھا جا سکتا۔شبلی خود بھی فن بلاغت پر اپنے مضمون میں سب سے پہلے فصاحت کو زیر بحث لاتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ'' فصاحت کی تعریف علمائے ادب نے یہ کی ہے کہ لفظ متنافرالحروف نہ ہو، نامانوس نہ ہو، قواعد حرفی کے خلاف نہ ہو''۔ علمائے ادب کی اس تعریف کے بعد شبلی فصاحت کے مراتب کا ذکر کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں الفاظ کو صرف فصیح اور صرف غیر فصیح کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔

فصیح الفاظ کے بھی کئی درجے ہو سکتے ہیں اور وہی درجات الفاظ کی فصاحت کا معیار متعین کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں کہ ''فصاحت کے مدارج میں اختلاف ہے یعنی بعض الفاظ فصیح ہیں، بعض فصیح تر، بعض اس سے بڑھ کر فصیح''۔ شبلی ایک طرف تو یہ کہتے ہیں کہ ''بلاغت کو الفاظ سے چنداں تعلق نہیں محض مضامین کو بھی بلیغ یا غیر بلیغ کہا جاسکتا ہے۔ مگر دوسری طرف انیسؔ کے بارے میں یہ لکھتے ہیں کہ ''میر انیس صاحب کے کلام میں بلاغت الفاظ بھی اگرچہ انتہا درجے کی ہے لیکن یہ ان کے کمال کا اصل معیار نہیں۔ ان کے کلام کا اصلی جوہر معانی کی بلاغت میں کھلتا ہے''۔ شبلی کے یہاں اس طرح کے بعض جزوی تضادات اس لیے پیدا ہوتے ہیں کہ وہ بسا اوقات مختلف الخیال علماء شعر کے افکار کو ایک ساتھ اپنا لیتے ہیں۔ ابن اثیر نے بلاغت پر اپنے انداز میں بحث کی ہے اور عبدالقاہر جرجانی نے اس مسئلے پر اپنے انداز سے لکھا ہے، مباحث اور جزئیات میں فرق بھی پیدا ہوتا ہے، شبلی کو جہاں کہیں اچھا خیال نظر آجاتا ہے اس کو اردو داں طبقہ تک پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ شبلی کے بعض نتائج سے اختلاف کرتے ہوئے کلیم الدین احمد نے بلاغت کی تعریف کے اعتبار سے شبلی کے اس تھیس کو ہی غلط قرار دیا ہے کہ میر انیسؔ کے مرثیوں میں بلاغت کی خوبی پائی جاتی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر کلام کا مقتضائے حال کے مطابق ہونا بلاغت ہے تو انیس کا کلام ہی نہیں اردو کے سارے مرثیے بلاغت سے معرّا ہیں:

> ''مرثیوں میں اشخاص عربی، مقام کربلا ہے۔ لیکن اس اقتضائے حال کا خیال کسی مرثیہ گو کے دل میں نہیں گزرتا۔ مرثیہ گو لکھنؤ کی شادی و غمی کے رسوم عرب پر منطبق کرتے ہیں۔ وہ جوہی اور بیلے کے پھول عراق کے جنگل میں بچھا دیتے ہیں۔ وہ حضرت امام اور ان کے اہل حرم کے اصل کیرکٹر پر بھی پردہ ڈال دیتے ہیں''۔ [۱۵]

مگر بلاغت کے نقطۂ نظر سے مرثیوں پر اس اعتراض میں زیادہ وزن نہیں۔ اس لیے کہ اردو میں مرثیہ نگاری کی پوری روایت، اپنے مخصوص لوازم کی وجہ سے اردو زبان اور اردو بولنے والے لوگوں کے مزاج اور افتادِ طبع کے ساتھ ایک ناگزیر وابستگی رکھتی ہے، مرثیہ کے لیے مخصوص ہیئت کا تعین، مسدس کا انداز اور مرثیہ کے اجزائے ترکیبی جس طرح اردو زبان کے مرثیوں کے ساتھ خاص ہیں۔ اس طرح ابتداء سے ہی یہ بات مرثیہ کی روایت میں شامل رہی ہے کہ سامعین اور مجلس کے شرکاء پر رقت طاری کرنے اور غم واندوہ کے تاثر میں اضافہ کرنے کی غرض سے واقعات کربلا کے محل وقوع کو مرثیہ گو اور مرثیے کے سننے والوں کے علاقے اور تہذیب وثقافت کا عکاس دکھلایا جائے گا۔ اب جہاں تک اقتضائے حال کا خیال رکھنے کی بات ہے تو اس سلسلے میں نفسیاتی، جذباتی اور تاریخی اعتبار سے صورتِ حال اور پیش کش کی مناسبتوں پر شبلی نعمانی نے بہت تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔

شبلی نے فن بلاغت پر جو توجہ دی ہے اس کا ایک مختصر سا جائزہ یہ ثابت کرتا ہے کہ شبلی اپنے معاصر الطاف حسین حالی کے مقابلے میں بھی زیادہ مشرقی روایت شعر اور معیار نقد پر انحصار کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ شبلی جہاں کہیں مغرب کے ادبی تصورات کا حوالہ دیتے ہیں اس میں کسی طرح مرعوبیت کا شائبہ نہیں ہوتا جب کہ حالی کا انداز بالعموم یہ ہوتا ہے کہ اگر کوئی خیال مغرب سے آیا ہے تو وہ درست ہی ہوگا۔ مرعوب نہ ہونے کا ہی نتیجہ ہے کہ شبلی مغربی زبانوں مغربی ادبیات اور مغربی تہذیب وثقافت سے نسبتاً زیادہ آشنائی رکھنے کے باوجود تنقیدی مباحث میں مغرب کے علمائے شعر کا سہارا بہت زیادہ نہیں لیتے اور جہاں ان کے افکار کا حوالہ دیتے ہیں وہاں ان افکار کو حرف آخر کا درجہ نہیں دیتے۔

شاعری کی پرکھ کے اصول یا ان کے انطباق پر شبلی نے جس جگہ بھی بحث کی ہے وہاں وہ بلاغت کو ضرور زیر بحث لائے ہیں۔ ان کے مقالات میں ایک مقالہ ''نظم القرآن وجهرة البلاغة'' کے عنوان سے ملتا ہے۔ دراصل یہ نام ہے مولانا حمیدالدین فراہی کی ایک معرکۃ الآراء تصنیف کا۔ شبلی نے اس کتاب پر تبصرہ کیا ہے۔ بلکہ یہ کہنا چاہئے کہ یہ تبصرہ کم اور مولانا فراہی کی کتاب کی تلخیص زیادہ ہے۔ اس مضمون میں کتاب کی نوعیت سے متعارف کرانے کے لیے کئی صفحات کا اقتباس زیر بحث کتاب کی ابتداء میں نقل کیا گیا ہے۔ یہ اقتباس درحقیقت کتاب کی بنیادی بحث کا خلاصہ پیش کرتا ہے۔ شبلی نے اس مقصد کے لیے ایسے حصے کا انتخاب کیا ہے جس سے ان کے اپنے تصورات کی تائید ہوتی ہے۔ مولانا فراہی عبدالقاہر جرجانی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ''بلاغت کے مہمات مسائل تشبیہہ ہی سے متفرع ہوتے ہیں''۔ تشبیہہ چونکہ ایک قسم کی مصوری ہے اس لیے مشرق اور مغرب کے نقادوں میں تشبیہ کو بلاغت کی روح بتلانا عام رہا ہے۔ اب دیکھئے کہ شبلی تشبیہہ اور استعارے کے بارے میں کیا کہتے ہیں :

> ''انسان میں فطرتاً یہ بات پیدا کی گئی ہے کہ وہ اشیاء کی تصویر سے لطف اٹھاتا ہے، ایک بدصورت حبشی ہمارے سامنے آئے تو ہم کو نفرت ہوگی لیکن اگر کوئی ہوبہو اس کی تصویر کھینچ دے تو ہم کو لطف آئے گا۔ اور جس قدر وہ زیادہ اصل کے مطابق ہوگی اس قدر طبیعت پر لطف اور استعجاب کا اثر زیادہ ہوگا، چونکہ تشبیہہ ایک قسم کی تصویر ہے اس لیے طبیعت کا اس سے محظوظ اور متلذذ ہونا ایک فطری امر ہے''۔ [۵۲]

شبلی نے جن خطوط پر بحث کی ہے کم وبیش انھیں خطوط پر مولانا حمیدالدین فراہی بھی اپنی بحث کو آگے بڑھاتے ہیں۔ مولانا فراہی کے بعض خیالات شبلی کے اس تصور کی بھی تائید کرتے ہیں جس کے تحت وہ مبالغہ اور کذب کو شاعری کے لیے نامناسب

قرار دیتے ہیں۔شبلی نے مولانا فراہی کے جس اقتباس کا انتخاب کیا ہے وہ شبلی کے دعوے کے لیے دلیل فراہم کرتا ہے۔ مولانا فراہی کی بات ہے تو مختلف فیہ مگر اپنے اندر ایک نوع کی معنی خیزی بھی رکھتی ہے:

''ایک اور امر نے علمائے اسلام کو خیال دلایا کہ بلاغت اور شاعری میں جھوٹ کو سچ پر ترجیح ہے۔ انھوں نے دیکھا کہ استعارہ تشبیہہ سے زیادہ لذیذ اور لطیف ہوتا ہے مثلاً ان دونوں فقروں میں ''زید شیر کے مشابہ ہے''۔'' زید شیر ہے''۔ پہلا تشبیہہ اور دوسرا استعارہ ہے اور یہی دوسرا فقرہ زیادہ پر زور اور بلیغ ہے۔ اب دونوں فقروں کو دیکھا تو نظر آیا کہ پہلا فقرہ واقعیت کا پہلو رکھتا ہے کیونکہ ایک شجاع شخص دلیری اور بہادری میں شیر کا مشابہ کہا جاسکتا ہے لیکن دوسرا فقرہ تمام تر جھوٹ اور مبالغہ ہے۔ اس بناء پر رائے قائم ہوئی کہ بلاغت اور شاعری میں جو زور یا لطف پیدا ہوتا ہے وہ مبالغہ اور جھوٹ سے پیدا ہوتا ہے''۔ [۵۳]

شبلی استعارے کو مبالغہ اور جھوٹ سے تعبیر تو نہیں کرتے مگر کہتے ہیں کہ استعارے میں شعراء کے غیر معتدل رویے نے اس کو بعض مقامات پر غلط بیانی میں تبدیل کردیا ہے۔ وہ مولانا فراہی کے خیال کو لفظ بہ لفظ نہیں مانتے مگر ان کے نتیجے سے اتفاق رکھتے ہیں۔ وہ بھی یہ تسلیم کرتے ہیں کہ مبالغہ آمیزی نے عباسی دور کے عربی ادب کو جھوٹ اور غلط بیانی سے بھر دیا تھا۔شبلی فرخی کی کتاب ''ترجمان البلاغۃ'' کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ رشید الدین وطواط نے ترجمان البلاغہ کا ذکر کیا ہے اور اسے ایک لغو کتاب بتایا ہے۔ پھر وہ اس بات پر حیرت کا اظہار کرتے ہیں کہ آخر ابتداء سے ہی فارس میں علماء صنائع وبدائع کی طرف کیوں مائل ہوگئے تھے اور خود اس کا جواب دیتے ہیں کہ ''شاعری کا جو نمونہ فارسی شعراء کے پیش نظر تھا وہ عربی شاعری

تھی۔ عرب میں خود اس زمانے میں صنائع وبدائع کی بدعت ایجاد ہو چکی تھی اور عبداللہ بن معتز کی کتاب ''کتاب البدیع'' جو اس فن کی پہلی کتاب تھی گھر گھر پھیلی ہوئی تھی۔ تاہم فرخی کی سلامت روی دیکھو کہ اس نے صنائع وبدائع پر کتاب لکھی لیکن خود ان تکلفات سے آزاد رہا'' [۵۴] اس کا مطلب یہ ہے کہ فرخی کا اپنی شاعری میں صنائع بدائع سے احتراز کرنا شبلی کے نزدیک پسندیدہ ہے۔ اور یہی شبلی جب انیس اور دبیر پر گفتگو کرتے ہیں تو ان کے سامنے مرثیوں کی پرکھ کے بنیادی معیار یہیں سے ماخوذ ہوتے ہیں۔ شبلی کے مزاج کی تشکیل میں جس روایت کا حصہ تھا اس میں بہت سے نقائص کی نشاندہی کرنے کے باوجود شبلی اس روایت سے انحراف نہیں کر پاتے۔ ایک طرف فرخی کی قدرے بیانیہ اور صنائع سے عاری شاعری کو قابل تعریف کہتے ہیں اور دوسری طرف نظامی گنجوی کی بنیادی خصوصیات بتاتے ہوئے جامعیت، زور کلام، بلاغت، جدت، استعارات وتشبیہات اور ایجاد واختراع کو ان کی شاعری کی عظمت کے اسباب ثابت کرتے ہیں۔ شبلی نے انیسؔ ودبیرؔ اور نظامی گنجوی کے علاوہ عنصریؔ اور حکیم سنائی کی شاعری پر بحث کرتے ہوئے بھی ان ہی مشرقی معیاروں کا سہارا لیا ہے۔ شبلی کے اس رویے کو بعض نقادوں نے ان کی خامی بنا کر پیش کیا ہے کہ ان کے تنقیدی اصولوں میں پرانی مشرقی تنقید کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ مگر یہ شبلی کی خامی نہیں نہ ہی شبلی اور حالی سے یہ تقاضا کرنا مناسب ہے کہ وہ اپنے مشرقی پس منظر، عربی اور فارسی کی شعری روایت اور ذہنی نشوونما کے بنیادی عناصر کو نظر انداز کر کے پورے طور پر مغربی ادب کے نئے تصورات کو اپنے نظام تنقید کی بنیاد بنا لیتے تو بہتر تھا۔ اگر شبلی میر انیس کی شاعری کی خصوصیات فصاحت، بلاغت، روزمرہ، محاورہ، تشبیہہ، استعارہ، منظر نگاری، واقعہ نگاری اور جذبات نگاری کی پرانی اصطلاحات کے عنوانوں کے تحت بتاتے ہیں تو یہ شاعری اور تخلیقی عمل کے بنیادی مسائل سے بے خبری کا پتہ نہیں دیتی

(وہ اصطلاحات جو آج مغرب کی تنقید میں عام ہیں ان میں بھی قدیم مشرقی تنقید کی اصطلاحات سے بے حد مناسبت ملتی ہے) پھر یہ کہ ارسطو کو سب سے پہلے عرب علماء کی طرف سے اپنائے جانے کے سبب اور نشاۃ ثانیہ کے عہد میں عربی زبان وادب کے شہہ پاروں کے انگریزی ترجموں کی وجہ سے سترھویں صدی کے بعد کی مغربی تنقید کے لیے قدیم مشرقی شعریات کے اصول بہت اجنبی نہیں رہ گئے۔ شبلی استفادہ تو مغرب سے بھی کرتے ہیں مگر ان کے خون میں دلائل الاعجاز، نقد الشعر، کتاب العمدہ، کتاب الشعر والشعراء، لباب الالباب اور چہار مقالہ جیسی عربی اور فارسی کتابوں کی روایت شامل ہے۔

امداد امام اثر

امداد امام اثر کی ذہنی نشو و نما میں جہاں مغربی ادبیات سے واقفیت کا دخل تھا وہیں عربی اور فارسی شاعری اور شعریات کی مروّجہ تعلیم نے ان کو مشرقی تصور ادب سے دور نہ جانے دیا۔ امداد امام اثر عربی اور فارسی کی روایت کے ساتھ مغربی ادبیات سے بھی کما حقہ شغف رکھتے تھے، اس لیے ان کی تنقید میں صرف مشرقیت یا صرف مغربیت کی عکاسی نہیں ہوتی۔ وہ ایک متوازن ذہن کے آدمی تھے اور مختلف ادبی رجحانات سے واقفیت نے ان کے توازن و تناسب کو تقویت بخشی تھی۔ امداد امام اثر کی کتاب ''کاشف الحقائق'' سے پہلے اردو میں شبلی اور حالی جیسے نقادوں کی تصانیف منظر عام پر آ چکی تھیں۔ اس لیے ان کے ادبی مذاق کی تشکیل میں سرسید، حالی اور شبلی کے ادبی تصورات کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ وہ انگریزی ادب سے پوری طرح آشنائی رکھنے کے باوجود مشرق کے ادبی تصورات کی بنیاد پر اپنی تنقید کی عمارت کھڑی کرتے ہیں۔ ان کو یہ سہولت حاصل ہے کہ وہ مشرقی تصورات نقد کے انطباق کے ساتھ جگہ جگہ مغربی تنقید اور ادب کے پیمانوں سے اپنی تنقید کو مزید استحکام بخشتے ہیں۔ امداد امام اثر نے یوں تو بہت سی کتابیں لکھیں۔ مگر تنقید اور شعریات سے کاشف الحقائق کے علاوہ کسی اور تصنیف میں براہ راست بحث نہیں ملتی۔ باقی اور کتابیں دوسرے موضوعات سے تعلق رکھتی ہیں۔ کاشف الحقائق، درحقیقت عملی تنقید کی کتاب ہے۔ تنقید کے نظریاتی مباحث اس میں یا تو برائے نام آئے ہیں یا اگر کہیں ان پر قدرے تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے تو اس کی حیثیت ضمنی اور ثانوی ہے۔ کاشف الحقائق میں عملی تنقید کی حیثیت، حاصل مطالعہ،

کی ہے۔امداد امام اثر اپنے ذوق اور تاثرات کی بناء پر مشرقی اور مغربی ادبیات کے بنیادی عناصر اور اردو شاعروں پر اظہار خیال کرتے ہوئے اصول نقد سے زیادہ اپنی پسند یا ناپسند کو اہمیت دیتے ہیں اور جہاں ضرورت محسوس کرتے ہیں وہاں تنقیدی اصولوں سے اپنے تاثرات کی تائید کرانے کی کوشش کرتے ہیں۔اپنے موضوع کی حد بندی کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس جائزے میں آثر کے ان خیالات کو زیر بحث نہیں لایا جائے گا جو خالصتاً مغربی تصورات ادب کے زائیدہ ہیں۔ آثر کے جن خیالات میں مشرقی ادبیات اور تصورات ادب کی گونج سنائی دیتی ہے یا ان سے مماثلت پائی جاتی ہے، ان کی طرف بطور خاص توجہ دی جائے گی۔

امداد امام اثر شبلی اور حالی کی طرح اخلاقی نقطۂ نظر کے حامل ہیں۔مگر وہ شبلی اور حالی سے ''معنی پر لفظ کی اولیت'' کے معاملے میں اختلاف رکھتے ہیں۔شبلی اور حالی کے یہاں شاعری کا مرجع حسن لفظ کو قرار دیتے اور لفظ کو معنی پر فوقیت دینے کے سبب، شاعری کے اخلاقی نقطۂ نظر کی پیش کش میں ایک تناقض کا احساس ہوتا ہے۔ کیوں کہ اخلاقیات کا تعلق مافیہ اور معنی سے ہے، معنی کی بالادستی تسلیم کیے بغیر ہم شاعری میں اخلاقی نقطۂ نظر کا مکمل جواز نہیں پیش کر سکتے۔ اس سلسلے میں امداد امام اثر جہاں ادب میں اخلاقی تصور کے حامل ہیں وہیں معنی کی بالادستی بھی تسلیم کرتے ہیں۔ وہ اس کو ''خوش خیالی'' کا شاعرانہ نام دیتے ہیں۔ اور خوش خیالی کو شاعری کی بنیاد قرار دیتے ہیں۔ اثر کے نزدیک خوش خیالی کی ترکیب میں ''خوش'' کی صفت جمالیاتی کم اور اخلاقی زیادہ ہے۔ وہ 'خوش خیالی' سے عمدہ اور پاکیزہ خیالات مراد لیتے ہیں۔وہ الفاظ پر معنی یا خیال کی اہمیت واضح کرتے ہوئے رقم طراز ہیں :

''شاعری کا مدار خوش خیالی پر ہے نہ کہ شوکت لفظی پر۔شاعری کی جان خوش خیالی ہے۔شوکت لفظی شاعری کا جز و بدن نہیں۔البتہ شوکت لفظی خلعت فاخرہ

کا حکم رکھتی ہے اور تب ہی خوشنما معلوم ہوتی ہے کہ قطع و برید سے درست ہو اور جس مضمون کو پہنائیں وہ جامہ زیب بھی ہو، ورنہ شعر سعدیؔ صادق آئے گا۔

گر بود بر عروس نازیبا بدنما ید دبیقی و دیبا

......جاننا چاہئے کہ مسائل محققہ اور امور فطری کبھی محتاج شوکت لفظی کے نہیں ہیں، وہی شعراء اس سے کام لیتے ہیں جو اپنے غیر فطری اقوال کو پراز شان و شوکت دکھانا چاہتے ہیں، فطرت کا تقاضا سادگی ہے اور جب بھی کلام تبعیت فطرت کے ساتھ ہوگا، ضرور اس میں سادگی ہوگی''۔ ۵۵

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ امداد امام اثرؔ لفظ اور معنی میں سے کسی ایک کی اولیت کے معاملے میں اپنے متقدمین اردو نقادوں کی طرح جاحظ اور ابن خلدون کے ہم خیال نہیں۔ ان پر عبدالقاہر جرجانی اور ابن قتیبہ کے خیالات کا اثر معلوم ہوتا ہے۔ ابن قتیبہ نے اپنی کتاب ''الشعر والشعراء'' میں بار بار اس مسئلے کو چھیڑا ہے اور معنی کی اہمیت اور اولیت ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ''بسا اوقات شعر کے الفاظ بہت خوشنما ہوتے ہیں لیکن معنی کے فقدان کی وجہ سے وہ شعر بیکار ہو جاتے ہیں''۔۔۔ عبدالقاہر جرجانی نے دلائل الاعجاز میں ایک جگہ لکھا ہے کہ ''ایک عبارت دوسری عبارت پر محض اس لیے فوقیت حاصل کرلیتی ہے کہ وہ معنی کے اعتبار سے زیادہ جاندار ہوتی ہے''۔ امداد امام اثر نے اپنی مندرجہ بالا عبارت میں خوش خیالی، کی اولیت کے ساتھ سادگی پر بھی زور دیا ہے۔ وہ کاشف الحقائق میں ہر اس شاعر کو قابل تعریف بتاتے ہیں جس کے کلام میں سادگی ہو، تصنع سے اجتناب ہو اور اس کے یہاں صنائع وبدائع پیدا کرنے کی کوشش نہ ملتی ہو۔ وہ کہتے ہیں کہ ''غیر محصل اشخاص بہت سے صنائع بدائع کو ضروریات شاعری سے شمار کرتے ہیں، لیکن اہل مذاق سے پوشیدہ نہیں کہ ایسے ڈھکوسلوں کو شاعری سے کوئی تعلق نہیں''۔ اسی طرح وہ رعایت لفظی کو بھی ایک غیر ضروری چیز قرار دیتے ہیں:

''رعایت لفظی بجائے خود کوئی شئے نہیں ہے اور شاعری سے اس کا کوئی تعلق ضروری نہیں ہے۔ اگر بے تکلف کسی شعر میں رعایت لفظی کی صورت پیدا ہو جائے تو ایسی رعایت لفظی خالی از لطف متصور نہیں ہے۔ مگر بتکلف رعایت لفظی کا التزام صرف ناپسندیدہ ہی نہیں بلکہ سچی شاعری کے بہت منافی ہے''۔ [۵۶]

یہ خیال عربی اور فارسی کے پرانے نقادوں کے درمیان بھی عام رہا ہے کہ صنائع و بدائع کا شعوری استعمال نامناسب ہے۔ امداد امام اثر نے مشرقی روایت نقد ہی سے یہ خیال اخذ کیا ہے کہ رعایت لفظی کا بہ تکلف التزام سچی شاعری کے منافی ہے۔ عربی زبان کے ایک قدیم نقاد ابو ہلال عسکری کے اس خیال کو دیکھئے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ صنائع کے فطری استعمال کو پسند کرتا ہے اور بتکلف صنائع کا استعمال کرنے والے شاعروں کو اس خطرہ سے آگاہ کرتا ہے کہ اگر وہ صنائع کو نہ نبھا سکے تو پوری شاعری مصنوعی ہو کر رہ جائے گی۔ وہ کہتا ہے کہ:

''صنائع و بدائع پہلے بھی استعمال ہوتے تھے لیکن وہ فطری طور پر بغیر قصد کے استعمال کیے جاتے تھے۔ بعد کے لوگوں نے دیکھا کہ صنائع سے تو کلام بہت اچھا ہو جاتا ہے، لہٰذا انھوں نے بتکلف ان کا استعمال شروع کر دیا۔ بعض نبھا لے گئے اور بعض نہیں نبھا سکے''۔ [۵۷]

امداد امام اثر کے بنیادی نقطۂ نظر کے بارے میں جیسا کہ شروع میں عرض کیا گیا کہ وہ شاعری میں اخلاقیات کو بڑی اہمیت دیتے ہیں اور اخلاقی اعتبار سے اگر کوئی شاعری ان کو پست معلوم ہوتی ہے تو اس شاعری کے تمام محاسن کو نظر انداز کر کے پوری شاعری ہی کو مسترد کر دیتے ہیں۔ وہ شاعری کو اخلاق آموزی کا ایک بہترین ذریعہ تصور کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ ''لاریب شاعری بہترین ذریعہ اخلاق آموزی کا ہے۔ بے سچی شاعری کے انسان کے قوائے اخلاقیہ ترقی نہیں کر سکتے''۔ وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ ''شاعری کو اغراض انسانی سے بڑا تعلق ہے۔ ہر زمانے میں شاعری

انسان کے تمدنی، اخلاقی اور مذہبی معاملات میں تاثیر رساں اور بکار آمد معلوم ہوتی رہی ہے"۔ ابن رشیق اور اس کے اثر سے شبلی اور حالی کی تنقید میں ظاہر ہونے والے اس رویے کی طرح کہ نیچرل ہونے کے معنی غیر فحش اور بلند اخلاقی اقدار کا حامل ہونا ہے، وہ خیالات کے فطری ہونے کو ان کے اخلاقی ہونے کا مترادف قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ "مکروہ مضامین سے حتی الامکان اجتناب واجبات میں سے ہے"۔ امداد امام اثر، ابن رشیق کے اس خیال سے متاثر ہیں کہ "کلام خدا کی مرضی اور اس کی رضا کی تقلید کا نام ہے۔ ابن رشیق نے "العمدہ" میں لکھا ہے کہ:

"سب سے بہتر کلام وہ ہے جس پر خدا کی کتاب سے کوئی دلیل مل جائے۔ اللہ تعالیٰ نے غلو کو حق کے خروج کا مترادف قرار دیا ہے"۔[۵۸]

امداد امام اثر، شاعری کی حقیقت اس طرح بیان کرتے ہیں:

"واضح ہو کہ شاعری حسب خیال راقم رضائے الٰہی کی ایسی نقل صحیح ہے جو الفاظ بامعنی کے ذریعے سے ظہور میں آتی ہے۔ رضائے الٰہی سے مراد فطرت اللہ ہے اور فطرت اللہ سے مراد وہ قوانین قدرت ہیں جنھوں نے حسب مرضی الٰہی نفاذ پایا ہے، اور جن کے مطابق عالم درونی و برونی نشو ونما پاتے گئے ہیں...... جب شاعری کا ایسا تقاضا ہے تو ضرور ہے کہ جو شاعر ہو وہ رضائے الٰہی کی نقل پوری صورت کے ساتھ الفاظ بامعنی کے ذریعے سے اتار دے، ورنہ اس کی شاعری فطرت اللہ کے مطابق نہ ہوگی جو شاعری کے لیے ایک بڑا عیب ہے"۔[۵۹]

یہ وہ تصور ہے جو اسلام کی آمد کے بعد عرب علماء میں عام ہوگیا تھا۔ حضرت حسان بن ثابت کا صداقت پر مبنی شاعری کو عمدہ ترین شاعری قرار دینا، اور ابن رشیق کا ہر کلام کے لیے خدا کی کتاب سے کوئی دلیل ڈھونڈنے کی کوشش کرنا، اس قسم کے تصورات کے سرچشمے ہیں، امداد امام اثر نے اپنے اس تصور کے تحت حالی کی طرح

شاعری میں کذب کو اور شبلی کی طرح مبالغہ پردازی کو سخت مذموم قرار دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ فارسی کی شاعری اور اس کے اثر سے انیسویں صدی تک کی اردو شاعری مبالغہ آمیز خیالات سے بھری ہوئی ہے۔ ان کی دانست میں مبالغہ پردازی راستی کی قوت اور لطافت کو زائل کرنے والی شئے ہے۔اس سے شاعر جس قدر اجتناب کرے انسب اور اولیٰ ہے اسی مبالغہ پردازی کی بدولت بیشتر فارسی کی شاعری معیوب معلوم ہوتی ہے''۔ امداد امام اثر کی یہ بات ہر چند کہ ادب کے ایک اہم عنصر کی نفی کے مترادف ہے مگر ایسا نہیں ہے کہ وہ ادبی اصناف کے مزاج داں نہ ہوں۔ وہ اخلاقی مضامین کا شاعری سے مطالبہ ضرور کرتے ہیں مگر ساتھ ہی ایسے مضامین سے بعض اصناف کو گراں بار کرنے کے مخالف بھی ہیں۔ مثال کے طور پر وہ پند ونصائح کے لیے غزل کی صنف کو وسیلۂ اظہار بنانے کے حق میں نہیں ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ''اس کام کے لیے اور صنف شاعری درکار ہیں''۔ اس جائزے سے اثر پر عربی اور فارسی کی روایت نقد کے اثرات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ وہ خود بھی عربی اور فارسی کتابوں کے مطالعہ کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں ''...... بلاشبہ مصنفین بالا کی تصنیفات کا اثر بیش وکم درجہ پر ضرور میری طبیعت پر پڑتا گیا ہے''۔

مولوی عبدالرحمٰن

مولوی عبدالرحمٰن بنیادی طور پر عربی زبان وادب کے عالم اور معلم تھے ان کو ہم باقاعدہ نظریہ سازی کرنے والے نقاد کا نام تو نہیں دے سکتے مگر ان کی ایک وقیع کتاب ''مراۃ الشعر'' کو سامنے رکھ کر عربی تنقید کی روایت کو اردو داں طبقے سے متعارف کرانے والا مشرقی معیار نقد کا نباض ضرور قرار دے سکتے ہیں۔ عربی اور فارسی تنقید کی روایت نے جن وسیلوں سے اردو کی قدیم وجدید تنقید کو متاثر کیا ہے ان میں سے یہ کوشش بھی ایک اہم وسیلہ بن جاتی ہے جس کے نتیجے میں اردو کے شاعروں اور ادیبوں کو مشرقی معیار نقد سے پوری واقفیت حاصل ہوسکی۔ مولوی عبدالرحمٰن کی کتاب دراصل ایک طویل لکچر ہے۔ اس لکچر میں انھوں نے بقول خود مشرقی شاعری اور اس کی صناعت کو مشرقی نگاہ سے دیکھنے دکھانے کی کوشش کی ہے۔ یہاں 'مشرقی نگاہ کا لفظ' یہ حقیقت بھی واضح کردیتا ہے کہ 'مراۃ الشعر' میں مشرقی تصورات شعر کا صرف بیان نہیں کیا گیا ہے بلکہ ان پر مصنف نے تنقیدی محاکمہ بھی کیا ہے۔ اس طرح اپنی اصل کے اعتبار سے یہ کتاب ایک تعارف ہوتے ہوئے مولوی عبدالرحمٰن کے تنقیدی شعور کی عکاس بھی بن جاتی ہے۔ 'مراۃ الشعر' کی تصنیف محمد حسین آزاد، حالی اور شبلی کی تنقیدی تصانیف کے بعد ہوئی۔ چنانچہ مولوی عبدالرحمٰن کے سامنے ایسی چند کتابیں پہلے سے موجود تھیں جو اس موضوع پر اردو داں طبقے کے لیے خاصی معلومات فراہم کرچکی تھیں۔ مولوی صاحب کو اس کا احساس ہے، اس لیے تقریب میں لکھتے ہیں کہ ''اردو زبان میں یہ پہلی کتاب نہیں۔

بعض اکابر حضرات سبقت فرما چکے ہیں جن میں سے بعض نے اگر مجتہدانہ تحقیق وتنقید کو نظرانداز نہیں ہونے دیا ہے تو بعض نے باضابطہ و بہ تصرف بعض انگریزی تصانیف کا ترجمہ کیا یا تقلید کے لیے ان سے چربہ لیا ہے"۔ ان جملوں کا کھلا اشارہ محمد حسین آزاد، حالی اور شبلی کی طرف ہے، مولوی عبدالرحمٰن نے جس وقت یہ کتاب لکھی ہے۔ اس وقت ایک تو آزاد، حالی اور شبلی کی تحریروں میں اور دوسرے مغرب کے ادبی تصورات کے روز افزوں عمل دخل کی شکل میں، مغربی تنقید اور شاعری کی تقلید کا رجحان بہت تیزی سے بڑھ رہا تھا۔ حالی اور شبلی نے اپنی تنقید کی بنیاد یقیناً عربی اور فارسی کی روایت پر رکھی تھی مگر اس کے ساتھ مغربی تصورات کی آمیزش نے اس کو ایک الگ اور آزاد حیثیت دے دی تھی۔ ایسی صورت حال میں مولوی عبدالرحمٰن کی "مراۃ الشعر" اردوداں طبقے کے لیے ان کی اپنی روایت کا احساس دلانے اور اس کی یاد دہانی کرنے کا بہت مؤثر ذریعہ بن کر سامنے آئی۔

مولوی عبدالرحمٰن اپنی کتاب میں شعر، الفاظ، مجاز، معانی، جذبات، خیال، تخیل، تمثیل، توجیہ، جدّت ادا، فکر، وصف اور حسنِ ادا جیسے عنوانات کے تحت عربی کی تنقیدی روایت کے تقریباً سارے ہی اہم مسائل کا احاطہ کرتے ہیں۔ کبھی پرانے عرب نقادوں کے خیالات من وعن نقل کرنے پر اکتفا کرتے ہیں اور کبھی ان کے خیالات کا تنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔ عرب نقادوں کے خیالات جہاں مختلف ہیں وہاں اپنی ترجیح کا اظہار کرتے ہیں اور جن خیالات کو وہ اردو شعر وادب کے پس منظر میں قابل تغیر سمجھتے ہیں ان پر محاکمہ کرکے اپنی تنقیدی رائے کا اظہار کرتے ہیں۔ اس طرح 'مراۃ الشعر' اردو میں عربی تنقید کی بنیادوں پر ایک وقیع کتاب ٹھہرتی ہے۔ یہ افسوس کی بات ہے کہ بیسویں صدی کے اوائل سے ہی مغرب کے تنقیدی خیالات کے غلغلے میں 'مراۃ الشعر' جیسی کتاب سے خاطر خواہ

استفادہ نہیں کیا جاسکا، نہ ہی ہمارے نقادوں نے اس کتاب کا سنجیدہ مطالعہ اور اس کی صحیح قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کی۔ اپنے موضوع کی پابندی کو پیش نظر رکھتے ہوئے یہاں یہ تو ممکن نہیں کہ ''مراۃ الشعر'' کا عمومی جائزہ لیا جاسکے اور مجموعی حیثیت سے اس کتاب کی اہمیت کو زیر بحث لایا جائے۔ مگر یہ ضرور دیکھا جانا چاہئے کہ مولوی عبدالرحمٰن نے عربی کی تنقیدی روایت کو ایامن وعن پیش کر دیا ہے یا اس میں اپنے تنقیدی شعور کی آمیزش سے بعض نئی جہات کا اضافہ کیا ہے۔ مولوی عبدالرحمٰن شعر کی ماہیئت پر اظہار خیال کرتے ہوئے عربی روایت سے یہ استفادہ کرتے ہیں کہ شعر، شعور کا نتیجہ ہے مگر شعور کے عمل کی نوعیت کیا ہے، اس پر اپنی طرف سے ایک ایسے نکتے کا بھی اضافہ کرتے ہیں جو شاعر کے سیماب صفت مزاج کا جواز پیش کرتا ہے :

> ''شعر عربی زبان کے بہت سے الفاظ کی طرح اپنی حقیقت آپ ظاہر کرتا ہے کہ وہ معناً بھی شعور کا نتیجہ ہے اور لفظاً بھی شعور سے مشتق ہے۔ ابن الرشیق بھی اس کی طرف اشارہ کرتا ہے اور کہتا ہے ''وسموہ شعرالانھم شعر وابہ'' شعور کے معنی ہیں احساس یا ادراک ادلی ''الا انھم ھم المفسدون ولٰکن لایشعرون'' اور شعور کا تعلق ہے قلب سے۔ یعنی واردات قلبی کا نام شعور ہے، جو ساعت بساعت بلکہ آناً فاناً بدلتے اور دل و دماغ کے ساتھ عالم جسمانی میں ایک تلاطم بپا کرتے رہتے ہیں''۔ [۶۰]

اس ٹکڑے میں ابن رشیق کے ایک قول اور قرآن کی ایک آیت سے شعر کے شعور سے مشتق ہونے پر دلیل پیش کی گئی ہے۔ بعد کے جملوں میں شعور کا تعلق قلب سے بتا کر اور قلبی واردات کو انسانی وجود کے لیے ایک تلاطم انگیز محرک ثابت کر کے یہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ شعور سے تعلق رکھنے کی وجہ سے

شاعری کا عمل عام منطقی عمل سے مختلف ہوگا۔ اس بات میں تخلیقی عمل کے پراسرار ہونے اور شاعرانہ خیالات میں بعض اوقات متناقض بنیادوں پر مقدمات قائم کرنے کے نکات بھی شامل معلوم ہوتے ہیں۔ مولوی عبدالرحمٰن، شعر کی ماہیت کے ساتھ شعر کی تعریف کے بارے میں مشرقی علمائے شعر کے درمیان رائج باتوں کا بیان اس طرح کرتے ہیں کہ زیادہ تر اہم مکاتیب فکر کی نمائندگی ہوجاتی ہے۔ لکھتے ہیں کہ:

> ''اوّل اوّل وہ موزوں اور مقفیٰ کلام جو عکس جذبات ہونے کے ساتھ ساتھ حسن زبان و بیان کا مجموعہ ہوتا، شعر، یا اچھا شعر کہلاتا تھا۔ پھر اس میں ایجاد معانی اور اختراع خیالی کا اضافہ ہوگیا جب زمانہ اور آگے بڑھا اور شعر نے مزید ترقی کی تو معانی کی خیالی تفصیل کی نوبت آئی اور شعر کی یہ تعریف قرار پائی کہ ''وہ کلام موزوں و مقفیٰ جو مقدمات موہوم پر شامل ہو اور ان کی ترتیب سے نتائج غیر واقعی پیدا کرے، مگر اس طرح کہ وہم کو حقیقت، حقیقت کو وہم کر دکھائے۔ شعر ہے''۔[۱۱]

یوں تو مولوی عبدالرحمٰن اس بات کو آگے بڑھاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ بعد کے لوگوں نے کبھی بے وزن، تحریروں کو بھی شعر کے زمرے میں شامل کیا۔ اور کبھی موزونیت کو بنیادی شرط قرار دیا، مگر مندرجہ بالا اقتباس میں شعر کی جو تین تعریفیں نقل کی گئی ہیں وہ عربی زبان کے قدیم نقادوں کی تعریفوں کو پوری جامعیت کے ساتھ پیش کرتی ہیں۔ تیسری تعریف میں البتہ نظامی عروضی سمرقندی کے اس خیال کا اضافہ کیا گیا ہے کہ ''شاعری صناعتے است کے شاعر بداں صناعت اتساق مقدمات موہمہ کند والتئام قیاسات منتجہ ـــــ برآں وجہ کہ معنی خرد را بزرگ گرداند ومعنی بزرگ را خرد'' ـــــ یہاں ''معنی خرد را بزرگ گرداند ومعنی بزرگ را خرد'' کو

''وہم کو حقیقت اور حقیقت کو وہم کر دکھانے'' سے تعبیر کیا گیا ہے۔۔۔ اس تعریف سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ مصنف عربی روایت کو صرف عربی تک محدود نہیں سمجھتا بلکہ فارسی میں جس طرح اس روایت پر اضافے کیے گئے ہیں ان کو بھی وہ اسی روایت کا حصہ تصور کرتا ہے۔ابن رشیق نے شعر کے بنیادی عناصر چار بتلائے ہیں۔لفظ ، وزن، معنی اور قافیہ۔۔۔ عربی کے بعض ناقدین نے وزن کے ساتھ ارادے کی شرط عائد اور بعض نے شعر کے لیے وزن کو غیر ضروری قرار دیا ہے، مولوی عبدالرحمٰن وزن کو غیر ضروری قرار دینے والے ناقدین سے سخت اختلاف کرتے ہیں اور پوری عربی شاعری اور عرب علمائے شعر کے خیالات کی مدد سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ وزن، شعر کا ایک ناگزیر عنصر ہے۔۔۔ وہ کہتے ہیں کہ جب ''نثر و نظم دونوں پر پوئٹری کا اطلاق کرتے ہیں۔ وزن خود بخود ضروری نہیں رہتا۔ برخلاف اس کے شعر،شعریت کی جگہ نہیں بولا جاتا اور جو شعر کہلاتا ہے ہمیشہ موزوں ہوتا ہے۔اس لیے ہم شعر میں وزن کو ضروری جانتے ہیں''۔ اس بات میں خود مولوی عبدالرحمٰن کے زمانے میں عام ہونے والے اس تصور کا جواب بھی مضمر ہے جس کے تحت یہ سمجھا جانے لگا تھا کہ شعر کے لیے وزن کی شرط غیر ضروری ہے۔ دراصل یہ تصور الطاف حسین حالی کے خیالات کے زیر اثر عام ہوا تھا۔حالیؔ نے مقدمہ شعر و شاعری میں لکھا تھا کہ ''جس طرح ان کے ہاں (مغرب میں) وزن کی شرط 'پوئٹری' کے لیے نہیں بلکہ 'ورس' کے لیے ہے اسی طرح ہمارے ہاں بھی یہ شرط شعر میں نہیں بلکہ نظم میں معتبر ہونی چاہیے''۔ حالی کا نام لیے بغیر ان کی کتاب کے ذریعے عام ہونے والے بعض مغربی تصورات کی تردید سے مرآۃ الشعر کے مصنف کا یہ رویہ بھی سامنے آتا ہے کہ وہ مشرقی تصورات نقد کو مرکزی حیثیت

دیتے ہیں اور اردو کے لیے بھی عربی اور فارسی کی روایت کو ایک مرکزی روایت کی حیثیت سے قبول کرتے ہیں۔

مولوی عبدالرحمٰن نے اپنی کتاب میں لفظ اور معنی کی اکائی پر بھی روشنی ڈالی ہے اور ان میں سے ایک کی دوسرے پر ترجیح کے بارے میں بھی عرب نقادوں کے خیالات کا جائزہ لیا ہے اگر چہ وہ متنبی اور ابن الرومی کے اس خیال کو بھی پیش کرتے ہیں کہ ''معانی کو الفاظ پر ترجیح حاصل ہے''، مگر وہ خود اس سے متفق نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ لفظ بہرحال معانی پر ترجیح رکھتے ہیں۔ اس کی دلیل وہ بالواسطہ دیتے ہیں:

> ''کہتے ہیں معانی کلام کی روح ہیں، روح خدا جانے کتنی لطیف ہوگی، ہم لطیف سے لطیف چیز کو روحانی کہا کرتے ہیں۔ یہ بھی سنتے مانتے آئے ہیں کہ عالم ملکوت ارواح مجردہ کا مسکن ہے۔ مگر یہ دوسرے عالم کی باتیں ہیں۔ ہمارے حواس کی وہاں رسائی کہاں۔ اس عالم میں ہم نے روح مجرد نہیں دیکھی۔ جب کوئی ذی روح دیکھا ہے مجسم دیکھا ہے اور روح کو ہمیشہ تصرف سے پہچانا ہے۔ یہاں تک کہ روح کا تصور بھی کرتے ہیں تو کسی نہ کسی قالب میں''۔

اس سے صاف ظاہر ہے کہ لفظ کے قالب ہونے کو وہ، قالب کے تبدیل ہوتے رہنے کی دلیل بنا کر پیش کرنا چاہتے ہیں۔ جب ہمارا واسطہ معنی کی تجسیم سے ہے اور تجسیم لفظ کے ذریعہ ہوتی ہے تو لفظ کی اہمیت خود بخود بنیادی ہو جاتی ہے، وہ ایک اور جگہ صاف صاف اپنی ترجیح ظاہر کرتے ہیں کہ ''جب معانی عام ہیں یا خیال موجود، تو شاعری غیر از صناعت لفظی نہیں...... اور جب یہ صنعت تمام تر لفظی ہے تو شاعری میں الفاظ کو معانی پر ترجیح ہونی ہی چاہئے''۔ اس خیال سے اندازہ

ہوتا ہے کہ بیشتر معاملات شعر میں مولوی عبدالرحمٰن کا رجحان مشرق کے غالب تنقیدی رویوں کی طرف ہے۔ وہ خاصی بحث وتمحیص کرنے اور ہر طرح کے خیالات کا معروضی جائزہ لینے کے بعد بالعموم اسی نتیجے تک پہنچتے ہیں جو عربی کے پرانے علمائے شعر میں سے بیشتر کا تنقیدی رویہ رہا ہے۔ لفظ یا معنی کی انفرادی خصوصیات کے معاملے میں بھی وہ عربی کے نقادوں کی طرح اس بات کے قائل ہیں کہ ''لفظ ہوں یا معنی، دونوں کا حسن عارضی اور اعتباری ہے''۔ شبلی نے اس مسئلے پر بہت تفصیلی بحث کی ہے اور ثابت کیا ہے کہ بعض اوقات خراب لفظ سیاق وسباق کے بدلنے سے کیسا عمدہ ہوجاتا ہے اور اسی طرح عمدہ لفظ کبھی کبھی طرز ادا کی تبدیلی سے کیسا بدنما معلوم ہوتا ہے۔ مولوی عبدالرحمٰن اس خیال کی تائید کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ''لفظ ومعنی میں حسن کہاں سے آتا ہے؟ آپ سمجھ گئے ہوں گے طرز ادا اپنے ساتھ لاتی ہے اور سخن کو شاہد رعنا بناتی ہے''۔

مولوی عبدالرحمٰن مشرقی تنقید سے استفادہ کرنے والے اپنے بہت سے متقدمین اور معاصرین کی طرح شاعری کو اخلاقی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعری کا صرف شعری اور فنی محاسن پر پورا اترنا اس کی عظمت کی دلیل نہیں، بلکہ اس کا اخلاقی اعتبار سے بلند ہونا بھی ضروری ہے۔ وہ صداقت کو شاعری کا جزو لاینفک سمجھتے ہیں۔ وہ اخلاقی اور فنی قدروں کی ثنویت کا احساس رکھتے ہیں پھر بھی اپنی اخلاقیات کا سایہ فنکاروں کے سر پر ڈالے رکھنا چاہتے ہیں۔ وہ رقم طراز ہیں کہ :

> ''ایک حکیم سے کسی نے کہا' فلاں شاعر جھوٹ بولتا ہے' اس نے کہا، شاعر سے خوش بیانی کی توقع رکھنی چاہئے نہ صداقت کی۔ صداقت انبیاء کا خاصّہ ہے نہ کہ شعراء کا۔ بات نہایت معقول ہے لیکن پھر بھی جہاں حق وصداقت کا

معاملے آجائے ، وہاں خوش بیانی کے ساتھ صداقت فی الجملہ لازمی ہونی چاہیے۔ ورنہ شعر صداقت سے اور صداقت شعریت سے محروم ہو جائے گی اور زبان کی ادبیات ناقص ٹھہرے گی''۔[۹۲]

اس مسئلے پر جس طرح استدلال کیا گیا ہے اس سے شعر کے لیے صداقت کوئی لازمی جز نہیں ٹھہرتی ۔ پھر بھی مصنف اپنے زاویہ نظر سے مجبور ہے۔ اسے حکیم کی بات سے اتفاق ہے مگر چونکہ وہ اس بات کو اپنے نظریے کی عینک سے دیکھتا ہے اس لیے اس کی معقولیت کو تسلیم کرنے کے باوجود اپنی اخلاقیات کو پس پشت نہیں ڈال سکتا۔

مولوی عبدالرحمٰن نے ان مسائل کے علاوہ فصاحت و بلاغت ، تشبیہہ و استعارہ، محاکات و تخیل، جذبات و احساسات اور تمثیل ، توجیہہ اور جدت ادا پر سیر حاصل بحثیں کی ہیں۔ ہر جگہ ان کا انداز نظر مشرقی اور مشرقی میں بھی عربی کے تنقید تصورات پر مبنی ہے۔ وہ عربی زبان کے ان نقادوں سے زیادہ متاثر ہیں جنھوں نے عربی کی تنقیدی روایت کی تشکیل میں اہم رول ادا کیا ، اس طرح اپنے سرچشمہ کے اعتبار سے مولوی عبدالرحمٰن حالی کے قریب ہیں کہ دونوں نے مثالیں تو یقیناً فارسی سے بھی دی ہیں لیکن اصولی مباحث میں زیادہ تر عباسی دور کے علمائے شعر سے استفادہ کیا ہے۔

وحید الدین سلیم

وحیدالدین سلیم کی تعلیم مشرقی وضع پر ہوئی تھی۔ اس لیے اپنے زمانے کے جدید افکار اور روشن خیالی سے تعلق رکھتے ہوئے بھی سلیم بنیادی طور پر مشرق کی ادبی روایت کے پروردہ معلوم ہوتے ہیں۔ وحیدالدین سلیم کو اردو تنقید میں وہ مقام حاصل نہیں جو حالی، شبلی وغیرہ کو حاصل ہے، اس لیے کہ انھوں نے چند تنقیدی مضامین کے علاوہ کوئی باقاعدہ تنقیدی تصنیف نہیں چھوڑی۔ عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت سے اثر قبول کرنے والوں میں وہ قابل توجہ اس لیے ٹھہرتے ہیں کہ انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس پر شاعری کے روایتی تصورات اور قدیم مشرقی تنقید کا اثر نمایاں ہے۔ وہ حیدرآباد کے ''دارالترجمہ'' سے وابستہ رہے۔ عثمانیہ یونیورسٹی میں اردو پڑھائی اور سرسید کے لٹریری اسسٹنٹ رہے۔ سرسید نے چونکہ اپنی تحریک کو مسلمانوں کے تمام شعبہ ہائے زندگی میں پھیلا رکھا تھا اس لیے اس عہد کے روشن خیال اہل علم کا اس سے اثر قبول نہ کرنا مشکل تھا۔ اور وحید الدین سلیم تو ان کے لٹریری اسسٹنٹ ہی تھے۔ چنانچہ وہ اپنے ادبی اور تنقیدی تصورات میں سرسید اور حالی سے متاثر رہے۔ وہ ادب کی افادیت کے قائل ہیں اور ادب کو اخلاقی اور سماجی ضرورتوں کے لیے استعمال کرنے کو کوئی نامناسب بات نہیں سمجھتے۔

وحید الدین سلیم نے تنقید کے اصولی اور نظریاتی مسائل پر کچھ نہیں لکھا، البتہ ان کے تنقیدی مضامین سے بعض اصولوں کا استخراج کیا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ کہ وہ ہر شاعر کے کلام میں اس کی شخصیت، اس کے ماحول، ملکی حالات اور تہذیبی

امتیازات کی خصوصیات دیکھنا چاہتے ہیں ۔اس کے لیے وہ عربی زبان کے اس مقولے سے دلیل لاتے ہیں جس میں عربی شاعری کو دیوان عرب کہا گیا ہے۔

> ''الشعر دیوان العرب ، یعنی عرب کی شاعری عرب کا دفتر ہے، دفتر کے لفظ سے یہ مراد ہے کہ اس میں عرب کا جغرافیہ ، عرب کی تاریخ، عرب کا تمدن، عرب کا طریقۂ معاشرت ، عرب کے خیالات وتوہمات ، عرب کی قومی وملکی خصوصیات سب کچھ ہے۔اگر کوئی شخص عرب کی شاعری کا مطالعہ کرے تو کوئی بات عرب یا اہل عرب کے متعلق ایسی نہیں ہے جو اس میں نہ مل سکے۔ میں عرب کی شاعری کو اس نقطۂ نظر سے دیکھتا ہوں''۔[۱۳]

وحیدالدین سلیم کی یہ بات عربی شعروادب پر ان کی دسترس اور اس سے پوری واقفیت کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔وہ جس نظر سے عربی کی شعری روایت کو دیکھتے ہیں ، اسی نظر سے اردو شاعری کو بھی دیکھنا چاہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ محمد حسین آزاد اور حالؔی کی طرح یورپ کی شاعری کی اندھی تقلید کا مشورہ نہیں دیتے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ''یورپ کے شعراء کی نفسیات ہمارے شعراء کی نفسیات سے جداگانہ ہیں'' ۔۔۔ وہ جب اردو شاعری کی پرکھ پر اظہار خیال کرتے ہیں تو اس کو داخلی اور خارجی خصوصیات میں تقسیم کرکے دیکھتے ہیں۔ زبان وبیان، اسلوب اور ہیئت کے معاملے میں ان کا نقطۂ نظر خالصتاً عربی اور فارسی تنقید سے ہم آہنگ ہے۔ان کا ایک مضمون ، اردو شاعری کا مطالعہ، کے عنوان سے 'افادات سلیم' میں شامل ہے۔ اس میں کلام کی بیرونی اور اندرونی خصائص کی پرکھ کا ذکر کرتے ہوئے تنقید کا مثالی طریق کار یہ بتایا گیا ہے :

> ''سب سے پہلے آپ کو شاعر کے کلام کا بیرونی مطالعہ کرنا چاہئے۔یعنی یہ دیکھنا چاہئے کہ اس کلام کی ظاہری ساخت کیا ہے۔ اس کی شکل کس قسم کی

ہے۔ آپ اس کے لفظی تار و پود، نحوی تراکیب، عروض اور بیانی خصوصیات پر نظر ڈالیں، اس کے بعد آپ اس کلام کا اندرونی مطالعہ کریں۔ یعنی یہ دیکھیں کہ وہ کلام کس قسم کے خیالات پر حاوی ہے۔ شاعر کن کن خاص معانی کا بار بار اعادہ کرتا ہے اور اکثر کن خاص افکار کے دائرے کے اندر گھومتا ہے'' ۔[۶۴]

کلام کو بیرونی اور اندرونی خانوں میں تقسیم کر کے دیکھنے کا رویہ، عرب نقادوں کا وہی رویہ ہے جو لفظ اور معنی کی ثنویت کا قائل ہے اور دونوں کو ایک اکائی کی شکل میں نہیں دیکھتا۔ بیرونی مطالعہ کے سلسلے میں سلیم نے ظاہری ساخت ، ہیئت، لفظی تار و پود، نحوی تراکیب اور عروضی و بیانی خصوصیات پر جو زور دیا ہے، یہ انداز بھی انھوں نے عربی اور فارسی کے پرانے نقادوں سے سیکھا ہے۔ انھوں نے جدید تصورات شعر سے واقف ہونے کا یہ ثبوت ضرور دیا ہے کہ پرانے انداز نظر پر وہ اس بات کا بھی اضافہ کر دیتے ہیں کہ کلام کی قدر و قیمت کی صحیح پرکھ کے لیے شاعر کی سوانح اور اس کی سیرت سے بھی واقفیت فراہم کرنا چاہئے اور یہ بھی دیکھنا چاہئے کہ شاعر کے کلام اور اس کی سیرت میں کوئی مطابقت پائی جاتی ہے یا نہیں ـــــ اس آخری بات سے بیسویں صدی کے اوائل میں اور انیسویں صدی کے اواخر میں رائج اس تصور شعر سے متاثر ہونے کا ثبوت ملتا ہے جو شاعری میں شخصیت کے اظہار کی نوعیت پر غور کرنے کا قائل ہے۔ بیسویں صدی کے بعض مغربی نقادوں نے بعد میں اس انداز نظر کو ایک اہم تنقیدی رجحان (نفسیاتی دبستان) میں تبدیل کر دیا ہے۔

عرب نقادوں نے بالعموم شاعرانہ خیالات میں تناقض کو بہت مذموم چیز قرار نہیں دیا۔ ان میں سے بعض اس کو نامناسب ضرور سمجھتے ہیں مگر ان میں سے بعض نقاد شاعر کو فلسفی یا مورخ سے الگ سمجھتے ہیں۔ اس لیے اس کو مختلف اوقات میں ذہن پر

وارد ہونے والے مختلف اور متضاد خیالات کے اظہار کی بھی اجازت دیتے ہیں۔ وحید الدین سلیم عربی تنقید کے اس مسئلے سے بخوبی واقف ہیں اور اس سلسلے میں عرب نقادوں سے اختلاف رکھتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ سچا شاعر وہ ہوتا ہے جس کے بیانات میں اختلافات نہ ہو:

> ''یہ کیوں کر ممکن ہے کہ شاعر ایک لحہ میں ایک ہی چیز کو ترغیب دلا کر دوسرے لحہ میں اس سے نفرت دلائے۔ یہ انسان کی طبعی نفسیات کے خلاف ہے...... شاعر کے اختلاف بیان اور تناقض خیالات سے اس کا بے ساختہ پن ظاہر نہیں ہوتا اور نہ یہ بات شاعری کا زیور ہے۔ بلکہ اس سے صداقت شعری پر حرف آتا ہے اور اس کے دل کی اصلی کیفیت کا اظہار نہیں ہوتا۔ بلکہ اس کی شاعری کے مصنوعی اور غیر حقیقی ہونے کی خبر دیتا ہے اور بتاتا ہے کہ شاعر فقط نقال ہے''۔ [۲۵]

یہاں تناقض خیالات کو نامناسب اور صداقت شعری کے خلاف بتانے میں وحیدالدین سلیم کا افادی اور اخلاقی تصور سامنے آتا ہے۔ اس طرح وہ حالی کے توسط سے ابن رشیق کے نقطۂ نظر کو اپنانے والے نقادوں میں سے ایک ٹھہرتے ہیں۔

مولوی عبدالحق

ڈاکٹر عبدالحق کو ایک محقق کی حیثیت سے زیادہ جانا جاتا ہے اور نقاد کی حیثیت سے کم۔ ان کی تنقیدی کاوشیں مختلف کتابوں پر مقدمات اور تبصروں کی شکل میں زیادہ سامنے آئیں۔ بہت سی اہم کتابوں کی ترتیب وتدوین اور ان کے تحقیقی مطالعہ کی وجہ سے ان کی تنقید کو بھی تحقیق کا ہی ایک جزو تصور کرلیا جاتا ہے۔ یہ درست ہے کہ اردو کے بہت کم ایسے نقاد اور محقق ہیں جنھوں نے تحقیق وتنقید کی حدیں اس حد تک ملادی ہوں۔ ڈاکٹر عبدالحق نے اپنی تنقید کی بنیادیں تحقیقی نتائج پر قائم کیں۔ چنانچہ اردو کے متعدد ایسے نقادوں کی طرح، جن کی تنقید، مفروضات کی بنیاد پر ٹکی ہوئی ہے اور رائے زنی کی شکل میں نمودار ہوتی ہے، ڈاکٹر عبدالحق کے تنقیدی مضامین غیر مستحکم بنیادوں پر قائم نہیں معلوم ہوتے۔ وہ محقق بھی ہیں اور نقاد بھی۔ تحقیق میں وہ اپنی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونا جانتے ہیں، اور یہ بھی جانتے ہیں کہ محققانہ حقائق پر جب تک تنقید کی اساس نہ رکھی جائے اس وقت تک تنقید میں وزن اور وقار نہیں پیدا ہوسکتا۔ انھوں نے حالی اور شبلی کی طرح اصولی مباحث پر نہیں لکھا۔ تنقید کی شکل میں ان کے یہاں جو تحریریں ملتی ہیں ان کو ہم ''عملی تنقید'' کا نام دے سکتے ہیں۔ اپنی عملی تنقید میں وہ موازنہ سے بھی کام لیتے ہیں اور قدروقیمت کے تعین کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ وہ جب متن پر انحصار کرکے تجزیاتی تنقید لکھنے پر آتے ہیں تو ادب پارے کی تفہیم اور تقویم کا حق ادا کردیتے ہیں۔ مولوی عبدالحق چونکہ عربی اور فارسی کی شعری روایت سے بھی بخوبی واقف ہیں اس لیے ان کے یہاں توازن کا احساس

ہوتا ہے۔ مغربی ادبیات سے واقفیت رکھنے کے باوجود ہر چند کہ انھوں نے مغربی تنقید کے اصولوں کو برائے نام ہی اپنی تنقید کا وسیلہ بنایا مگر مشرق و مغرب کے ادبی مزاج اور بنیادی اقدار کے شعور کا احساس ان کی تحریروں میں ہر جگہ ہوتا ہے۔ کلیم الدین احمد کو یہ شکایت ہے کہ عبدالحق نے انگریزی سے واقف ہونے کے باوجود مغربی اصول تنقید سے فائدہ نہیں اٹھایا۔ مگر وہ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ عبدالحق کی تنقید کا بنیادی مزاج مشرقی ہے۔ لکھتے ہیں :

> ''عبدالحق صاحب کی تنقید مشرقی فضا میں سانس لیتی ہے وہ انگریزی سے واقف ہیں، حالی سے کچھ زیادہ ہی واقف ہیں۔ اگر وہ چاہتے تو انگریزی ادب مغربی اصول تنقید سے بہت کچھ واقفیت حاصل کر سکتے تھے۔ اس واقفیت کی ضرورت کو سمجھتے ہوئے بھی انھوں نے یہ واقفیت حاصل نہ کی۔ یہی ان کی سب سے بڑی کمی ہے اور اسی وجہ سے ان کی تنقید مشرقی فضا میں سانس لیتی ہے۔ وہ مشرقی ادب کو محدود اور مقامی مشرقی معیار سے جانچتے ہیں اور کھرے کھوٹے میں امتیاز کرتے ہیں''۔ [۲۶]

اگر عبدالحق اپنی محدود تنقیدی صلاحیت کے باوجود کھرے کھوٹے میں امتیاز کرنے کے اہل ہیں تو اس کا مطلب یہ کہ وہ سب سے اہم تنقیدی ذمہ داری سے سبکدوش ہونے کے اہل ہیں۔ کلیم الدین احمد کے نزدیک ان کی تنقید کا مشرقی فضا میں سانس لینا گویا ایک الزام ہے جس کو وہ اس طرح ثابت کرتے ہیں کہ انگریزی تنقید کی طرف توجہ نہ دینے کی وجہ سے ان میں یہ نقص پیدا ہوا ہے۔ کلیم الدین احمد کو یہی نقص حالی، شبلی اور محمد حسین آزاد کی تنقید میں بھی نظر آتا ہے۔ وہ تاریخ کے جبر اور ادبی ارتقا کے مخصوص مزاج کو بھول جاتے ہیں اور پہلے ہی مرحلے میں نقادوں سے وہ سب کچھ چاہنے لگتے ہیں جو اچانک کسی ادب کا

حصہ نہیں بنا کرتا۔ یہ سارے نقاد اردو کی تنقیدی روایت میں انقلابی نوعیت کی تبدیلی کے نمائندے بن کر سامنے آئے۔ ایسی صورت حال میں تبدیلی کے زمانے کا اپنا ایک مزاج بن جاتا ہے جس کو ماقبل اور مابعد کے سیاق وسباق میں ہی سمجھا جاتا ہے۔ کہاں تذکروں کی تنقید اور کہاں اچانک نقادوں سے یہ مطالبہ کرنا کہ ان کی تنقید مغرب کے جدید تصورات نقد سے مالا مال کیوں نہیں؟ ــــ ویسے اگر کلیم الدین احمد کی اس رائے کو سنجیدہ رائے سمجھا جائے کہ ''عبدالحق صاحب کی تنقید مشرقی فضا میں سانس لیتی ہے'' تو یہ رائے غلط نہیں ہے۔ عبدالحق نے اپنی پوری تنقید میں مشرقی معیار نقد، مشرقی فضا اور مشرق کی شعری روایت کا احترام ملحوظ خاطر رکھا اور اردو شعر و ادب کو اسی سیاق وسباق میں دیکھنے کی کوشش کی۔ یہ کوشش ان کی مجبوری نہیں بلکہ شعوری عمل ہے۔ وہ اردو شعر وادب کا سلسلہ فارسی کی روایت سے ملاتے ہیں، اس لیے عربی اور فارسی کی شعری روایت اور معیار نقد کو الگ کرکے اردو شعر و ادب کا مطالعہ کرنا نقاد کے منصب کے خلاف سمجھتے ہیں۔ وہ جہاں ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ وہاں مغرب کے تنقیدی تصورات کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں، مگر ان کو بنیاد نہیں بناتے۔ اگر ان کے یہاں یہ توازن نہ ہوتا تو لفظ ومعنی میں سے ایک کی دوسرے پر تقدیم اور ترجیح کی بات کرکے رہ جاتے جو پرانے عربی اور فارسی کے نقادوں کا شیوہ رہا ہے۔ مگر اس کے ساتھ وہ لفظ کی قوتِ نمو اور اس کی ماہیت پر اس طرح لکھتے ہیں:

> ''الفاظ بھی ایک طرح جاندار ہیں۔ وہ بھی انسان کی طرح پیدا ہوتے، بڑھتے اور گھٹتے ہیں۔ ہر لفظ اپنے ساتھ ایک تاریخ رکھتا ہے۔ جو خود اس کی ذات میں پنہاں ہے۔ وہ گذشتہ زمانے کی تہذیب اور معاشرت کی یادگار ہے۔ وہ قومی ترقی کے ساتھ ترقی کرتا ہے اور قومی تنزل کے ساتھ تنزل کرتا ہے۔ یہ بھی

انقلاب زمانہ سے انسان کی طرح کبھی ادنیٰ سے اعلیٰ اور اعلیٰ سے ادنیٰ، شریف سے رذیل اور رذیل سے شریف ہو جاتا ہے۔ لیکن ہر لفظ، زبان میں ایک منصب رکھتا ہے اور اس کے صحیح استعمال پر وہی قادر ہو سکتا ہے جو اس کی سیرت سے آگاہ ہے یہ انشا پردازی کا بڑا گر ہے"۔ [۶۷]

ہر لفظ کا اپنے ساتھ ایک تاریخ رکھنا، اس کا گزشتہ زمانے کی تہذیب اور معاشرت کی یادگار ہونا اور ہر لفظ کا زبان میں ایک منصب رکھنا، یہ وہ حقائق ہیں جو لفظ کے مزاج کو پہچاننے سے منکشف ہوتے ہیں۔ڈاکٹر عبدالحق لفظ کے صحیح استعمال، سادگی، جدت اور تاثیر کو اپنی تنقید میں بڑی اہمیت دیتے ہیں۔وہ الفاظ اور ان کی ترتیب کو زبان کے موثر ہونے کا سب سے بڑا ذریعہ بتاتے ہیں۔وہ ان پیمانوں کے استعمال میں عربی تنقید سے کم اور فارسی کی تنقید سے زیادہ متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ مندرجہ ذیل عبارت میں انھوں نے جس طرح میر تقی میرؔ کے کلام کی خوبیاں بتائی ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نہ صرف فارسی کے تذکروں سے متاثر ہیں بلکہ فارسی زبان کے پرانے نقادوں شمس قیس رازی اور امیر کیکاؤس سے بھی اثر قبول کرتے ہیں:

"میر صاحب کی شاعری اپنی بعض خصوصیتوں کی وجہ سے اردو زبان میں نہ صرف ممتاز حیثیت رکھتی ہے بلکہ اپنی نظیر نہیں رکھتی۔ الفاظ کا صحیح استعمال اور ان کی خاص ترتیب و ترکیب زبان میں موسیقی پیدا کر دیتی ہے۔اس کے ساتھ اگر سادگی اور پیرایۂ بیان بھی عمدہ ہو تو شعر کا رتبہ بہت بلند ہو جاتا ہے، میر صاحب کے کلام میں یہ سب خوبیاں ہیں اور اس کے ساتھ ہی ان کا کلام ایسا درد بھرا ہے کہ اس کے پڑھنے سے دل پر چوٹ سی لگتی ہے، جو لطف سے خالی نہیں۔ان کی زبان کی فصاحت اور سادگی، سوز و گداز،

مضامین کی جدت اور تاثیر، یہ ایسی خوبیاں ہیں جو اردو کے کسی دوسرے شاعر میں نہیں پائی جاتیں‘‘۔[۶۸]

امیر کیکاؤس ابن قابوس اور شمس قیس رازی بھی سخن غامض سے پرہیز پر اور سادگی بیان، تراکیب سہل اور موسیقی کے اپنانے پر بہت زور دیتے ہیں۔ اس اقتباس بں لفظ کے صحیح استعمال، سادگی، موسیقی، سوز و گداز، تاثیر اور فصاحت کی بنیادوں پر یر تقی میرؔ کی شاعری کی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ یہ ساری بنیادیں ہ ہیں، جو فارسی کی تنقید میں عرصۂ دراز تک رائج رہی ہیں اور فارسی تنقید کے اثر سے ی اردو کی پرانی تنقید بھی ان پیمانوں کا استعمال کرتی رہی۔ میرؔ پر گفتگو کو آگے ڑھاتے ہوئے عبدالحق میرؔ کی شستہ اور صاف زبان اور دل کش اسلوب کو بھی سراہتے ں اور یہ بھی لکھتے ہیں کہ ’’ان کا کلام دور از کار استعارات، بعید از قیاس مبالغے اور لاف عادت امور سے پاک ہے، بھونڈے اور بے جا تکلف و تصنع اور فضول لفاظی کا م نہیں‘‘۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ میرؔ کے یہاں استعارات ہیں مگر دور از کار نہیں، بالغے ہیں مگر بعید از قیاس نہیں۔ قدیم مشرقی تنقید میں استعارات کی وہی قسم مذموم رار دی گئی ہے جو دور از کار ہو اور اسی مبالغہ کو کذب کا نام دیا گیا ہے جو بعید از قیاس و۔ ڈاکٹر عبدالحق کے ان تنقیدی نکات سے عربی اور فارسی تنقید سے ان کی اثر پذیری کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

ڈاکٹر عبدالحق فصاحت اور سادگی کے ساتھ شوخی، ظرافت اور بانکپن کو بھی قابلِ توجہ سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ادب و شعر، زندگی کی مختلف جہات کا عکس یش کرتے ہیں، اس لئے اگر توازن اور سنجیدگی کی اہمیت ہے تو شوخی و ظرافت کی بھی ہے۔ وہ داغؔ کی شاعری کا تعارف کراتے ہوئے ان کے یہاں محاوروں اور روز مرہ کے استعمال اور ان کی صحت کو سراہتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

''داغؔ زبان کے بادشاہ ہیں ۔اردو زبان پر جو قدرت انھیں حاصل تھی وہ کسی دوسرے کو نصیب نہ ہوئی ۔علاوہ فصاحت و سادگی کے ان کے کلام میں شوخی،ظرافت اور خاص بانکپن پایا جاتا ہے۔ان کا کلام اردو زبان کے محاوروں اور روزمرہ اور بول چال کا خزانہ ہے ۔محاورے دوسروں نے بھی استعمال کئے ہیں لیکن داغ کا سا بے ساختہ پن نہیں پایا جاتا''۔[۲۹]

اقبالؔ کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے، ڈاکٹر عبدالحق ،تخیل، تشبیہات اور بندش کو ان کی ساری خصوصیات پر ترجیح دیتے ہیں ۔اسی طرح مختلف دواوین پر مقدمات لکھتے ہوئے جن پیمانوں پر عبدالحق نے شاعری کو پرکھنے کی کوشش کی ہے وہ بھی مشرقی تنقید کے ہی پیمانے ہیں ۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ حالؔی کے مقابلے میں مغربی پیمانوں تک رسائی کی سہولت کے باوجود عبدالحق ، ادب کی مشرقی اقدار کو دیدہ و دانستہ زیادہ اہمیت دیتے ہیں ۔ان کے نزدیک روایت،تہذیب اور لسانی سیاق و سباق کو سامنے رکھے بغیر کسی بھی زبان کے ادب کی صحیح پرکھ نہیں ہو سکتی ۔اس طرح وہ اپنی حدوں میں رہتے ہوئے کھرے کھوٹے کا امتیاز کرنے میں مصروف نظر آتے ہیں ۔

عبدالسلام ندوی

مولانا عبدالسلام ندوی کی تعلیم و تربیت مشرقی انداز میں ہوئی۔انھوں نے عربی ادب کی روایت کا مطالعہ کیا مگر اس کو اپنی تنقید میں کما حقہٗ استعمال نہ کر سکے۔ عبدالسلام ندوی کی کتاب ' شعرالہند' پر شعرائے اردو کے تذکروں اور کسی حدتک حالؔی اور شبلؔی کے تنقیدی تصوّرات کا اثر پڑا۔ ہر چند کہ وہ ان وسیلوں سے عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت سے مربوط ہوجاتے ہیں مگر انھوں نے براہِ راست اپنی عربی دانی سے تنقید میں زیادہ استفادہ نہیں کیا۔ ان کی تنقید پہلی نظر میں حالی اور شبلی کے اتباع کا پتہ دیتی ہے۔مگر غور سے اس کا مطالعہ کیجئے تو اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے قدیم اصول ونظریات کو حالی اور شبلی کی طرح بھی نہیں برتا۔ان کے یہاں اصولی مباحث کا فقدان اور تجزیے کی صلاحیت سے محرومی بہت نمایاں ہے۔وہ حالی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:''سب سے پہلے مولانا حالؔی نے اپنے دیوان کے مقدمہ میں اردو کے تمام متداول اصناف شاعری پر اصول فن کے مطابق بحث کی اور آج معنوی حیثیت سے اردولٹریچر میں یہی مقدمہ فن تنقید کا بہترین نمونہ خیال کیا جاتا ہے''۔ عبدالسلام ندوی کا چشمۂ فیض وہی ہے جس سے حالی اور شبلی فیضیاب ہوئے تھے،مگر وہ نہ تو اس چشمے سے پورا استفادہ کرتے ہیں اور نہ ہی حالی اور شبلی کی تنقید پر کوئی اضافہ کرتے ہیں۔انھوں نے جن الفاظ میں 'مقدمہ شعروشاعری' کو خراج تحسین پیش کیا ہے وہ الفاظ بجائے خود مولانا عبدالسلام کے اس اعتراف کی نشاندہی کرتے ہیں کہ وہ فن تنقید کے اس بہترین نمونے کو اپنی تنقیدی کاوش

سے کمتر نہیں ثابت کر سکتے ۔ مولانا عبدالسلام ندوی کے سامنے اردو میں تنقید کے جو نمونے منظر عام پر آچکے تھے ان کا تقاضا تھا کہ 'شعر الہند' اردو تنقید کا ایک اور ارتقائی نمونہ بنتا مگر ایسا نہیں ہوا۔ کلیم الدین احمد نے شعر الہند کے بارے میں کم و بیش یہی رائے دی ہے کہ ''شعر الہند'' مقدمہ شعر و شاعری، کے بعد لکھی گئی لیکن مصنف نے حالی کے مقدمہ سے کوئی خاص فائدہ حاصل نہیں کیا''۔ مولانا عبدالسلام کے سامنے دور جاہلیت، صدر اسلام اور اموی اور عباسی دور کے تنقیدی تصورات تھے، مزید برآں یہ کہ وہ فارسی کی تنقیدی روایت سے بھی اگر بخوبی واقف نہیں تھے تو واقف ہو سکتے تھے ۔ مگر انھوں نے اپنی تنقید کے لئے عربی اور فارسی کی ادبی روایت پر انحصار کرنے کے بجائے صرف اردو کی قدیم تنقید اور اپنے بعض متقدمین کی تنقیدی کاوشوں کو مشعل راہ بنایا۔ اس طرح ان کا بالواسطہ رشتہ تو قدیم مشرقی معیار نقد سے یقیناً جڑ جاتا ہے مگر اس کی جڑیں دور تک ماضی میں پھیلی ہوئی نہیں معلوم ہوتیں۔

مولانا عبدالسلام ندوی نے 'شعر الہند' میں اردو کی اصناف سخن اور ان پر طبع آزمائی کرنے والے شعراء کا جائزہ لیا ہے۔ اصناف سخن کی تعریف اور ان کے حدود کے تعین میں انھوں نے بڑی حد تک اردو شعراء کے تذکروں اور شبلی و حالی کے خیالات کی تقلید کی ہے، اور شاعروں پر اظہار خیال کرتے ہوئے تجزیاتی انداز اختیار کرنے کے بجائے فیصلہ صادر کرنے کا رویہ اختیار کیا ہے ۔ اس طرح ان کی تنقید اپنے مزاج، لفظیات اور رویے کے اعتبار سے آزاد، حالی اور شبلی سے پہلے کی تنقید معلوم ہوتی ہے۔ وہ سودا کی شاعری کی خوبیوں اور خامیوں کا جائزہ اس طرح لیتے ہیں:

> ''باوجود مضمون آفرینی اور جدت طرازی کے سودا کے بعض استعارات اور تشبیہات نہایت سادہ اور نیچرل ہیں ...... لیکن ان خوبیوں کے ساتھ ایشیائی شاعری کے

> تمام معائب یعنی مبالغہ، غلو اور اغراق وغیرہ سب سوؔدا کے قصائد میں موجود ہیں۔کہیں کہیں ابتذال، فحاشی اور بے حیائی بھی پائی جاتی ہے''۔ ے

اگر مولانا ندوی چاہتے تو مبالغہ،غلو اور اغراق کے شاعرانہ اور فنی استعمال کے مسئلے پر اظہار خیال کر سکتے تھے۔انھوں نے یہ تک لکھنے کی زحمت نہیں کی کہ شاعری میں مبالغہ کی وجہ سے کیا خوبیاں اور کیا خامیاں پیدا ہوسکتی ہیں ۔جب کہ شبلی اور حالی نے اس مسئلے پر بہت تفصیل سے بحث کی ہے ۔مولانا ندوی جس طرح شاعری میں ابتذال، فحاشی اور بے حیائی کی نشاند ہی کرتے ہیں اس طرح شاعری کے لئے ابتذال ،فحاشی اور بے حیائی کے مذموم ہونے پر کوئی روشنی نہیں ڈالتے۔ وہ از اوّل تا آخر اپنی کتاب میں اخلاقی تصوّر ادب کے حامل معلوم ہوتے ہیں ۔مگر جہاں اخلاقی شاعری کے محاسن و معائب پر اظہار خیال کا موقع آتا ہے وہاں صاف نظریں بچا جاتے ہیں۔ انھوں نے شعر الہند میں ایک مقام پر شاعری کی مختلف قسموں کا ذکر کرتے ہوئے ، مذہبی شاعری،فلسفیانہ شاعری اور اخلاقی شاعری جیسے عنوانات قائم کیے ہیں مگر ان عنوانات کے تحت صرف چند مثالیں پیش کردی ہیں۔تنقیدی اعتبار سے شاعری کی ان قسموں کی نوعیت پر کچھ نہیں لکھا۔مولانا عبدالسلام ندوی حالی کی ،اصلیت ،اور شبلی کی واقعیت کو واقعہ نگاری کا مترادف سمجھتے ہیں ۔چنانچہ مرثیہ کی صنف پر لکھتے ہوئے مرثیہ کو واقعہ نگاری کرنے کا اردو میں واحد وسیلہ قرار دیتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ''اردو میں واقعہ نگاری کی بنیاد صرف مرثیہ گویوں نے ڈالی ہے''۔ اس بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے وہ واقعہ نگاری کے ڈانڈے تاریخ نویسی سے ملادیتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ''جو کچھ بیان کیا جائے بیان واقعی ہو اور تمام واقعات میں اس قسم کا تناسب ،ربط اور موزونی ہو کہ کسی واقعہ کی نسبت شک کا احتمال بھی نہ پیدا ہونے پائے''۔اس سلسلے میں مولانا ندوی نے ذرا بھی غور وخوض سے کام لیا ہوتا تو اگر وہ شبلی اور حالی سے آگے

کی بات نہ بھی کرتے جب بھی ان نقادوں کے خیالات کی سطح تک اپنی باتوں کو ضرور لے جاسکتے تھے۔وہ غزل کی صنف پر اظہار خیال کرتے ہوئے غزل کے اشعار کے موضوعات کو عربی اور فارسی کی روایت کے پس منظر میں اس طرح پیش کرتے ہیں:

''عربی شعراء نے سرمستی ، بادہ نوشی اور نغمہ وسرود کو بھی غزل میں شامل کرلیا تھا، اور فارسی اور اردو غزل گوئی نے بھی ان کو اپنا جزو لاینفک بنالیا ،لیکن اسی کے ساتھ فارسی نے صوفیانہ خیالات اور فلسفیانہ مسائل کو بھی غزل میں داخل کرلیا اور اردو شاعری بھی ان سے خالی نہیں۔تاہم ان خیالات اور ان مسائل کو مجاز و استعارہ اور تمثیل کے پردے میں اس طرح ادا کرنا چاہیے کہ غزل کی لطافت میں کوئی فرق نہ آنے پائے اور وہ عشق مجازی سے بالکل بے میل نہ ہونے پائیں''۔

اسی طرح عربی اور فارسی کی شعری روایت سے واقفیت اور عشق حقیقی اور عشق مجازی کے مسئلے کو فارسی شعریات کے پس منظر میں دیکھنے کی صورت میں مولانا ندوی کے خیالات پر قدیم مشرقی شعریات کا اثر دیکھا جاسکتا ہے۔

نیاز فتح پوری

نیاز فتح پوری کی ابتدائی تعلیم درس نظامیہ کے ایک مدرسہ میں ہوئی۔ درس نظامیہ میں عربی اور فارسی کی کتب متداولہ کی تدریس پر جو توجہ صرف کی جاتی ہے اس کا نتیجہ مشرقی علوم پر دسترس کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ نیاز نے کم عمری میں ہی عربی اور فارسی زبانوں سے مناسبت پیدا کرلی تھی اور منطق، فلسفہ اور عقائد سے متعلق کتابوں کے علاوہ ان دونوں زبانوں کی ادبیات میں دلچسپی لینی شروع کردی تھی۔ نیاز نے جب اپنی علمی اور ادبی زندگی کا آغاز کیا تو اس وقت وہ مشرقی علوم کے علاوہ جدید علوم سے بھی آشنا ہوچکے تھے۔ طبیعت میں بغاوت اور مروجہ خیالات وعقائد سے برگشتگی ابتداء سے ہی تھی۔ اس لیے ان کی تحریریں متنازعہ فیہ سمجھی گئیں ہر چند کہ نیاز کا یہ رویہ مذہبی معاملات سے زیادہ وابستہ تھا مگر ان کی ادبی تحریروں کو بھی اس آئینے میں دیکھا جاتا رہا۔ اس کا نتیجہ یہ تھا کہ نیاز کے خیالات سے دلچسپی تو بہت سے لوگوں نے لی مگر ان کے خیالات خواہ ادبی ہوں یا مذہبی یا تہذیبی، ان پر سنجیدگی سے غور وخوض بہت کم کیا گیا۔ نیاز کی ادبی قدر وقیمت پر جن لوگوں نے غور بھی کیا انھوں نے ان کو ایک عمدہ انشاپرداز اور تاثراتی نقاد کہنے پر اکتفا کیا۔ ان کی تنقید کے سرچشموں تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ یہ سچ ہے کہ نیاز فتحپوری ایک تاثراتی نقاد ہیں مگر یہ بھی دیکھنے کی چیز ہے کہ وہ اپنے تاثرات اور تنقیدی ردعمل کو کن لفظیات اور کن اصطلاحات میں پیش کرتے ہیں؟ اگر اس نکتہ پر غور کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ نیاز کی تاثراتی تنقید قدیم مشرقی معیار نقد سے زبان اور اصطلاحات مستعار لیتی ہے، اور ان

کو اپنے تاثرات کے اظہار اور تخلیقات پر ذوقی ردعمل کا ترجمان بنانے کی کوشش کرتی ہے۔ ہمیں نیاز کی تنقید میں بعض اوقات ایسے خیالات بھی ملتے ہیں جن کی مناسبت مغرب کے ادبی تصورات سے ڈھونڈھی جاسکتی ہے۔ مگر یہ نیاز کی تنقید کا غالب رجحان نہیں ہے۔ وہ اخلاقی شاعری پر اظہار خیال کریں یا شاعری کے عام محاسن ومعائب کا جائزہ لیں، ہر جگہ مشرق کی تنقیدی روایت سے استفادہ کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ فارسی زبان وادب سے عربی کے مقابلے میں زیادہ دلچسپی رکھتے ہیں، اس لیے فارسی کی پرانی تنقید کی اصطلاحات بھی زیادہ استعمال کرتے ہیں ویسے یہ مسئلہ کہ عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت میں کوئی نمایاں فرق ہے یا نہیں، ایک الگ بحث کا متقاضی ہے۔ مگر اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ فارسی کے پرانے نقادوں کے سامنے عرب نقادوں کے تنقیدی خیالات ہی تھے جن کی بنیاد پر انھوں نے اپنی زبان اور تہذیب کی ہم آہنگی کے ساتھ فارسی تنقید کی عمارت کھڑی کی۔ اس لیے اگر اردو کا کوئی نقاد فارسی کے معیار نقد کا اتباع کرتا ہے تو گویا وہ صرف فارسی کا اتباع نہیں کرتا بلکہ عربی کی روایت سے بھی بالواسطہ فیض حاصل کرتا ہے۔

نیاز فتح پوری، شبلی اور حالی کی طرح اس تہذیب کے پروردہ تھے جس میں شائستگی اور اخلاقیات کی ایک سطح زندگی کے تمام شعبوں میں برقرار رکھنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ چنانچہ ادب کی آزادی کے قائل ہونے کے باوجود وہ آخر میں مبتذل اور غیر اخلاقی خیالات کے اظہار کو شاعری کے لیے ناپسندیدہ تصور کرتے ہیں۔ وہ بظاہر قدامہ بن جعفر کی طرح فنی قدروں کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ مگر فنی قدروں کے لیے اخلاقی اقدار کو ابن رشیق کی طرح نظر انداز نہیں ہونے دیتے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''دنیا میں کسی کتاب کے متعلق یہ گفتگو کرنا کہ یہ اخلاق پر اچھا اثر ڈالتی ہے یا برا، لایعنی سی بات ہے۔ اگر کوئی تنقید ہوسکتی ہے تو صرف یہ کہ وہ اچھی لکھی گئی

ہے یا بری، اس لیے کسی شاعر کے متعلق یہ گفتگو کرنا کہ اس کی شاعری اخلاق کو خراب کرنے والی ہے، میرے نزدیک درست نہیں، لیکن سخافت بہر حال سخافت ہے اور اس کو کبھی پسند نہیں کیا جائے گا''۔[۱]

اس سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ سخافت کی ناپسندیدگی سے مراد یہاں عام اخلاقی سطح سے بھی پست خیالات کا اظہار ہے۔ نیاز اس بات کے قائل ہیں کہ عام اخلاقی سطح سے ہم آہنگ ادب اگر فنی اقدار پر پورا اترتا ہے تو اس کے بارے میں یہ بات لایعنی ہے کہ وہ پڑھنے والے کے اخلاق پر کیسا اثر ڈالتا ہے؟ ادب کا مقصد اخلاق کی درستی نہیں، ادب کی پرکھ کا انحصار اس بات پر ہونا چاہئے کہ وہ ادب کے اپنے پیمانوں پر پورا اترتا ہے یا نہیں۔ نیاز نے جہاں دوسرے موضوعات پر اظہار خیال کیا ہے وہاں بھی وہ بنیادی طور پر زبان و بیان اور لفظی و معنوی صنائع پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ وہ لکھنوی شاعری کی امتیازی خصوصیات کے ذکر کے بعد ان خصوصیات کے فقدان کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

''بیان کی روانی، زبان کی پاکیزگی، الفاظ کی شائستگی، محاورات کی شگفتگی جو اہلِ لکھنؤ کا حصہ تھی، مفقود ہوتی جارہی ہے''۔[۲]

نیاز بعض شاعروں کے معاملے میں فکری اور تخیلی بلندی کے فقدان کو ان کی زبان، برجستگی اور صفائی بیان کے سامنے کوئی خاص اہمیت نہیں دیتے۔ داغؔ کی شاعری پر رائے دیتے ہوئے اس زاویۂ نظر کا اظہار وہ اس طرح کرتے ہیں:

''اس میں شک نہیں کہ جس حد تک جذبات کی بلندی اور فکر و تخیل کی گہرائی کا تعلق ہے داغؔ کی شاعری کچھ نہیں۔ لیکن جس حد تک زبان کی صفائی، بیان کی سلاست، محاورات کی برجستگی اور بے تکلفانہ اظہار خیال کا تعلق ہے، بہت کم ایسے شاعر ہیں جو داغؔ کے مقابلے میں پیش کیے جاسکتے ہیں۔

اور یہ داغؔ کا اتنا بڑا کارنامہ ہے کہ اردو کا کوئی مورخ اس کو نظر انداز کر کے آگے نہیں بڑھ سکتا‘‘۔[۳۷]

نیاز، مومنؔ کی شاعری کے ایسے قائل ہیں کہ ان کے دیوان کو اپنے لیے سب سے بڑا ادبی سرمایہ تصور کرتے ہیں۔ انھوں نے مومنؔ کی شاعری کی خصوصیات، جہاں بے تکلفی، اور برجستگی کو بتایا ہے وہیں وہ مومنؔ کی شاعری میں تشبیہات اور استعارات کے برائے نام ہونے اور کنایہ کی افراط کا ذکر بطور خاص کرتے ہیں۔ اور یہ بتاتے ہیں کہ مومنؔ تشبیہات کا استعمال نہ کر کے بھی بسا اوقات وہ کیفیات پیدا کر دیتے ہیں جو صرف تشبیہوں کے استعمال سے ہی پیدا کی جاسکتی ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ:

دشنام یار طبع حزیں پر گراں نہیں
اے ہم نفس نزاکت آواز دیکھنا

میں ’’کوئی تشبیہہ واستعارہ نہیں، لیکن نزاکت آواز کا بیان جس انداز میں کیا گیا ہے اس میں وہی بلکہ اس سے زیادہ اثر موجود ہے جو ایک تشبیہہ کے ذریعہ سے پیدا کیا جاسکتا ہے‘‘۔ نیاز، تعقید لفظی، تعقید معنوی، لف ونشر مرتب وغیر مرتب اور اس طرح کی دوسری صنعتوں کی نشاندہی سے بھی شاعری کی قدر وقیمت کے تعین کی کوشش کرتے ہیں۔ نیاز کی تنقید کا مشرقی مزاج ان کی علمی تنقید میں زیادہ نمایاں ہوتا ہے۔ یوں بھی انھوں نے اصولی مباحث کو بنیاد بنا کر بہت کم لکھا ہے، مگر جہاں کہیں وہ اصولی بحثیں کرتے ہیں وہاں عربی اور فارسی کے روایتی مباحث کو نظر انداز نہیں کرتے۔ اس جائزے کی روشنی میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ نیاز کی تنقید اپنے رجحان کے اعتبار سے جتنی مشرقی تنقید کے دبستان سے وابستہ ہے اتنی مغرب کے تاثراتی دبستان سے نہیں۔

مسعود حسن رضوی ادیب

مسعود حسن رضوی، اس نسل کے آخری نقادوں میں سے ایک ہیں جس نے مغرب کے تمام ادبی تصورات کی اہمیت کو تسلیم کرنے کے باوجود اردو شعر و ادب کی پرکھ کے لیے مشرقی انداز نظر پر اصرار کیا۔ مسعود حسن رضوی کو ایک محقق کی حیثیت سے جو اعتبار حاصل ہے اس کے سبب ان کی ناقدانہ حیثیت پر کم غور کیا گیا۔ ان کے تنقیدی مضامین اور بعض دواوین پر ان کے مقدمات کے علاوہ ان کی کتاب 'ہماری شاعری' میں ان کا مشرقی زاویۂ نظر بہت نمایاں نظر آتا ہے۔ ادیبؔ بنیادی طور پر فارسی کی شعری اور تنقیدی روایت سے کسب فیض کرتے ہیں۔ اردو شاعری کے افہام و تفہیم میں وہ اس تناظر کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ جو فارسی شاعری کے پورے سرمائے کو پس منظر کے طور پر قبول کرتا ہے۔ وہ صرف فارسی کے تنقیدی اصول و نظریات پر زیادہ انحصار نہیں کرتے۔ اس کے مقابلے میں وہ ایران اور ہندوستان کی فارسی کی شعری روایت سے تصور شعر کو متخرج کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مسعود حسن رضوی ادیبؔ کی کتاب ''ہماری شاعری'' ہمارے لیے ان معنوں میں ایک خاص اہمیت کی حامل ہے کہ اس میں مصنف نے صرف مغرب کے تنقیدی پیمانوں پر اردو کے شعری سرمایے کی پرکھ کو ایک نامکمل اور ناقص طریقۂ کار کا نام دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ''ایک طرف مغربی تنقید کی کورانہ تقلید نے ہم کو مشرقی مذاق شاعری سے بیگانہ کر دیا، دوسری طرف خواجہ حالی کی اصلاحی تحریک نے قدیم اردو شاعری کے خلاف بدظنی پیدا کر دی''۔ 'ہماری شاعری' کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کتاب دراصل 'مقدمہ شعر و شاعری' کے جواب میں لکھی گئی تھی۔ ادیبؔ خود اپنی زبان سے اس کتاب کو مقدمہ کا جواب نہیں بلکہ تتمہ کہتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ ''حالی نے تصویر کا ایک رخ دکھایا

تھا، اس کتاب میں اس کا دوسرا رخ پیش کیا گیا ہے"۔ مشرقی تنقید کے نقطۂ نظر سے اس کتاب کے پہلے حصے کے مباحث بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ اس حصے کے بارے میں مصنف کے الفاظ ہیں کہ:

> "پہلے حصے میں شعر کی حقیقت وہیئت اور شاعری کی اہمیت وافادیت واضح کی گئی ہے۔ اور شعر کا وہ معیار جو اگلے شاعروں میں مسلّم تھا، تفصیل کے ساتھ اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ مفرد اشعار کی لفظی اور معنوی خوبیاں اور خرابیاں پہچانی اور بیان کی جاسکیں اور شاعری میں ہیئت کی اہمیت بھی واضح ہوجائے"۔ [۳۴]

مسعود حسن رضوی ادیبؔ حالی کے مقدمہ شعر وشاعری کا اصل مقصد یہ سمجھتے ہیں کہ اس کے ذریعہ اردو کی پوری شاعری کے نقائص کی نشاندہی کی گئی ہے اور ان کی اصلاح کے لیے تجاویز پیش کی گئی ہیں۔ ادیبؔ چاہتے ہیں کہ ایک ایسی کوشش بھی سامنے آنی چاہئے جس کے نتیجے میں اردو کے شعری سرمایے کے محاسن کو پورے طور پر منظر عام پر لایا جاسکے۔ 'ہماری شاعری' اسی کوشش کا ایک حصہ ہے۔ ادیبؔ اردو شاعری کے محاسن کی نشاندہی کی بنیاد مشرقی تنقید کے بعض اصولی مباحث پر استوار کرتے ہیں۔ وہ سب سے پہلے شعر کی عروضی اور منطقی تعریف کرتے ہیں۔ اور بتاتے ہیں کہ شعر کی عروضی تعریف صرف موزونیت اور آہنگ تک محدود ہے اور منطقی تعریف تاثیر تک۔ اس لیے وہ شعر کی صحیح تعریف یہ متعین کرتے ہیں کہ "موزوں اور بااثر کلام کو شعر کہتے ہیں"۔ اگر اس سلسلے میں عربی کی تنقیدی روایت سے استفادہ کیا جاتا تو یہ تعریف صرف موزونیت اور تاثیر سے مخصوص نہ ہوتی، اس لیے کہ عرب علماء نے بالعموم لفظ، معنی، وزن اور قافیہ کو شعر کے ضروری عناصر قرار دیا ہے۔ ان پر کسی نے ارادے کی شرط کا اضافہ کیا ہے اور کسی نے تاثیر کی شرط کا۔ ادیبؔ کی یہ تعریف فارسی کی روایت نقد سے ان کی اثر پذیری کی نشاندہی کرتی ہے۔ فارسی کے علمائے شعر نے عربی میں مروج شعر کی تعریفوں میں سے بعض عناصر کو غیر ضروری قرار دیا ہے۔ اس لیے فارسی کی تنقید میں عربی سے تتبع کے باوجود شعر کے لیے

صرف اثرانگیزی کی صفت سے متصف ہونا ضروری قرار دیا گیا ہے۔ شعر کی تعریف کے ساتھ شعر کی مختلف ہیئتوں کے معاملے میں بھی ادیبؔ فارسی کی روایت سے استفادہ کرتے ہیں، وہ موزونیت کی تعریف، موزونیت کی ضرورت اور قافیہ کی بحث کرتے ہوئے فارسی کی شاعری کو نظیر کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔

مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے چونکہ ہماری شاعری، کے آغاز میں اپنا منصب یہ متعین کیا ہے کہ وہ ''اردو شاعری کے نقائص کی نشاندہی کے بجائے اس کے محاسن اجاگر کرنے کی کوشش کریں گے''۔ اس لیے پوری کتاب میں وہ اس ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش میں مصروف دکھائی دیتے ہیں۔ وہ حالیؔ کی طرح اصلیت، سادگی، جوش اور شبلی کی طرح فصاحت و بلاغت کی بحث چھیڑتے ضرور ہیں مگر اپنے آخری تجزیے میں وہ ان پیمانوں کی مدد سے معروضی فیصلوں تک نہیں پہنچتے۔ ان کا اصل منصب انھیں فنی نقائص کی نشاندہی سے اکثر باز رکھتا ہے۔ اور یہ ان کی تنقید کی سب سے بڑی خامی ہے۔ ادیبؔ مندرجہ بالا مباحث کے علاوہ بلندی، باریکی، اختصار اور مناسبتِ الفاظ کی بحثیں بھی اٹھاتے ہیں اور اردو کے شعری سرمائے میں سے بعض نمونوں میں یہ خصوصیات دکھلا کر ان کی فنی عظمت نمایاں کرتے ہیں۔ مسعود حسن رضوی ادیبؔ، حالی کا جواب دیتے ہوئے یا اپنے الفاظ میں حالی کی تنقید کی تکمیل کرتے ہوئے اس نکتہ پر غور نہیں کرتے کہ 'مقدمہ شعر و شاعری' میں اردو غزل کے جو نقائص بتائے گئے ہیں ان سے حالی کا اصل مدعا یہ ثابت کرنا ہے کہ اردو شاعری کی کوئی ایسی صنف جس میں تسلسل مضامین اور مربوط خیال کی پیش کش کے مواقع ہوں، غزل کے نقائص کا صحیح بدل ہوسکتی ہے۔ حالیؔ نے اس سلسلے میں قصیدہ وغیرہ کی خامیاں بھی بتائی ہیں اور مثنوی کی صنف کو اصلاحی، اخلاقی اور سماجی نقطہ ہائے نظر سے ایک مثالی صنف قرار دیا ہے۔ حالیؔ کے بارے میں یہ بات بھی سامنے رکھنے کی تھی کہ انھوں نے محمد حسین آزاد کے ساتھ مل کر انجمن پنجاب کے پلیٹ فارم سے نظم جدید کی تحریک کو آگے بڑھانے میں ایک اہم رول ادا کیا تھا، اس کے علاوہ انھوں نے نیچرل

شاعری کی اپنی مخصوص تعبیریں پیش کی تھیں۔ ادیبؔ حالی کے ان تمام تحفظات کو نظر انداز کر جاتے ہیں۔ اس لیے ان کو حالی کی تنقید یک طرفہ دکھائی دیتی ہے۔ مزید برآں یہ کہ مسعود حسن رضوی ادیب نے اپنی کتاب میں مقدمہ شعر و شاعری کے محرکات و عوامل اور اردو شاعری کے نقائص کے بیان میں حالی کے مقصد و مدعا پر زیادہ غور نہیں کیا اس لیے انھوں نے اپنی کتاب کو غزل کے اشعار کے محاسن سے زیادہ قریب رکھا ہے۔ اور اپنی اس کاوش کا ماحصل یہ بتلایا ہے کہ ''مفرد اشعار کی لفظی اور معنوی خوبیاں اور خرابیاں پہچانی اور بیان کی جاسکیں''۔

مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے استعارہ، تشبیہ، تمثیل، کنایہ اور دوسری صنعتوں کی حقیقت اور خصوصیات کی طرف توجہ دی ہے۔ وہ صنائع و بدائع کے سلسلے میں وہی باتیں لکھتے ہیں جو عربی اور فارسی کے نقادوں کے درمیان عام رہی ہیں۔ استعارہ اور تشبیہ کے استعمال کا مقصد بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ مختصر یہ کہ ''استعارے اور تشبیہ، کنایے اور تمثیل کے استعمال سے دل کے خیالوں اور طبیعت کے احوالوں کی سچی تصویریں کھنچ جاتی ہیں اور ادائے مطلب کے نئے نئے اسلوب نکل آتے ہیں۔ ان کے استعمال سے ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ تھوڑے سے لفظ بہت سا مطلب ادا کرتے ہیں''۔ مشرقی تنقید میں صنائع کا فائدہ یہی بتایا جاتا رہا ہے کہ ان کے استعمال سے بیان میں شدت، اسلوب میں تازگی اور طول بیانی سے احتراز کی صورتیں نکلتی ہیں۔ شاعری کی ان خصوصیات کو ادیبؔ زور، اختصار اور جدت سے تعبیر کرتے ہیں۔ ادیبؔ سادگی کی وضاحت کرتے ہوئے مشکل الفاظ سے گریز، قواعد زبان اور اصول بیان کی پابندی، اور نا قابل فہم استعاروں اور دور از کار تشبیہوں سے اجتناب کو سادگی کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں ـــــ اس طرح ہماری شاعری کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کتاب عموماً مشرقی تنقید اور خصوصیت کے ساتھ فارسی کی شعری روایت سے اصول نقد کے استخراج اور فارسی کی روایت کے احیاء کی ایک قابل توجہ کوشش ہے۔

اختتامیہ

گزشتہ صفحات میں جن نقادوں کے حوالے سے اردو کی روایتی ادبی تنقید پر عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کے اثرات کی نشاندہی کی گئی ہے۔ ان کو اردو تنقید کی تاریخ میں اعتبار و استناد حاصل ہے۔ راقم الحروف یہ نہیں کہتا کہ ان نقادوں کے علاوہ بعض ایسے نقاد جن کی تنقیدی تحریریں اپنے مزاج اور عناصر کے اعتبار سے مشرقیت سے ہم آہنگ ہیں، وہ غیر معتبر یا غیر مستند ہیں۔ مگر ہر موضوع کے کچھ مخصوص حدود ہوتے ہیں اور موضوع کے برتنے والے کا یہ فرض ہوتا ہے کہ وہ اپنے حدود کی پابندی کرے۔ زیرِ نظر کتاب میں مشرقی شعریات کے اثرات کو تین ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ (۱) شعرائے اردو کے تذکروں کی تنقید، (۲) اردو شاعروں کا تنقیدی شعور اور (۳) اردو کی وہ ادبی تنقید جو آزاد سے شروع ہو کر حالی اور شبلی کے توسط سے آگے بڑھتی ہے اور رفتہ رفتہ ایک ایسے مرحلے میں داخل ہو جاتی ہے جہاں مشرق اور مغرب کے اثرات ایک دوسرے کے ساتھ خلط ملط ہو جاتے ہیں۔ ان مسائل سے بحث کرنے والے تین ابواب عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کے اثرات کی مختلف شکلوں کو سامنے لاتے ہیں۔ اس کے باوجود ہمیں چند ایسے نقاد بھی ملتے ہیں جن کا ذکر ان تینوں خانوں میں سے کسی میں بوجوہ نہیں آسکا ہے۔ یہ نقاد مشرقی معیار نقد سے اثر پذیری اور اپنی تنقید کے مزاج کے اعتبار سے مختلف اللون ہیں۔ ان میں سے ایک حسرت موہانی [۵۷] ہیں جو بیسویں صدی میں بھی تذکروں کی تنقید کے نمونے پیش کرتے ہیں یا پھر پرانے استاد شاعروں کی طرح نکات سخن

اور معائب سخن وغیرہ پر اس طرح نقد کرتے ہیں کہ قدیم تنقید کے سیاق و سباق میں تو اس رویے کو تنقیدی آثار کا نام دیا جاسکتا ہے مگر حالی اور شبلی کے بعد کے زمانے میں اس کو ادبی تنقید کا نام نہیں دیا جاتا۔ مرزا رسوا کے مراسلات میں ان کے تنقیدی شعور کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں لیکن مراسلات پھر مراسلات ہیں، ان سے رسوا کی کوئی نقادانہ حیثیت متعین نہیں ہو پاتی۔ حسرت اور رسوا کے علاوہ ایسے نقادوں میں حافظ محمود خاں شیرانی، حامد حسن قادری، عبدالماجد دریابادی، اور سید سلیمان ندوی کا شمار کیا جاسکتا ہے۔ مگر محمود خاں شیرانی کی نقادانہ حیثیت پر ان کی محققانہ حیثیت غالب ہے۔ حامد حسن قادری اپنی مشرقیت کے باوجود مشرقی رویہ کے اعتبار سے بھی بقول خود قدامت پسند ہیں اور سید سلیمان ندوی اور عبدالماجد دریا بادی اردو تنقید کے ارتقاء میں کوئی نمایاں کردار ادا نہیں کرتے۔ ان تمام باتوں کے باوجود متذکرہ بالا اہل قلم کے یہاں جہاں کہیں ادبی تنقید کے نمونے ملتے ہیں وہ پورے طور پر عربی اور فارسی کی شعری اور تنقیدی روایت سے کسب فیض کرنے کی مثالیں پیش کرتے ہیں۔ زیادہ تفصیل میں نہ جاتے ہوئے ان کی تحریروں کے بعض اقتباسات کا نقل کرنا یہاں نامناسب نہ ہوگا۔ ان اقتباسات کی روشنی میں ان کی مشرقیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ حسرت فارسی مذاق شعر سے اردو شاعروں کی دوری کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

"لکھنؤ کی شاعری میں ناسخ کے وقت سے تصنع اور بے لطفی کا جو عیب پیدا ہوگیا تھا، جس نے بلا مبالغہ لکھنؤ کی شاعری کو بالکل بے رنگ و بو کردیا، اس کا سب سے بڑا سبب یہی ہوا کہ لوگوں کی طبیعتیں فارسی زبان سے ناآشنا ہوتی گئیں۔ حتیٰ کہ لکھنؤ کی شاعری نئی ترکیبوں، نیز تازہ اور شگفتہ مضامین سے بیگانہ ہوتی گئی اور درد و اثر سے بالکل عاری ہوگئی"۔[۶۷]

مرزا رسوا کی حیثیت ایک ناول نگار کے طور پر اتنی نمایاں اور ممتاز رہی کہ اس کے مقابلے میں ان کے علم وفضل کے سارے پہلو نظروں سے اوجھل ہوگئے۔ ان کے مراسلات میں مشرقی معیار نقد کی بعض اصطلاحات کی جو نئی تعبیریں ملتی ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ اگر وہ باضابطہ ادبی تنقید کی طرف توجہ کرتے تو بلاشبہ اپنے عہد کے نقادوں میں ممتاز مقام حاصل کرتے۔ وہ اپنے مراسلات میں سے بعض میں تشبیہہ، تمثیل، محاکات، لفظ ومعنی اور شاعری کی افادیت یا عدم افادیت کے مسائل پر کبھی کبھی پتے کی باتیں کہہ جاتے ہیں۔ ان کے تنقیدی خیالات میں فارسی کی تنقید اور شاعری کا اثر واضح ہے۔ وہ تشبیہہ کے بارے میں رقم طراز ہیں کہ:

> ''تشبیہات غریب وبعید کے سننے کے بعد سامع کو قوت فکر کے استعمال کا موقع ملتا ہے اور یہی موجب لذت ہوتا ہے۔ تشبیہہ کی ندرت ایک استعجاب خاص کا باعث ہوتی ہے۔ اور استعجاب خود ایک فعلیت دماغی کا نام ہے۔ کیونکہ اس صورت میں دماغ کے ان مرکزوں تک اثر پہنچتا ہے جو ایک مدت سے بیکار پڑے تھے۔ تشبیہات قریب ومبتذل میں نہ استعمال قوت کا موقع ملتا ہے، نہ وہ باعث استعجاب ہیں۔ اس لیے ان میں کسی قسم کی لذت نہیں''۔ ۲۷

حامد حسن قادری مشرقی علوم پر گہری نظر رکھتے ہیں اور اپنے مزاج کے اعتبار سے بھی مشرقی ہیں، اس لیے ان کی روایت پرستی بے معنی نہیں رہتی۔ ان کی کتابیں یوں تو کئی ہیں مگر تاریخ ادب میں ''داستان تاریخ اردو'' اور ادبی تنقید میں ''تاریخ وتنقید ادبیات اردو'' مشرقی انداز نظر کے اعتبار سے قابل توجہ ہیں۔ وہ ادب کی نمو پذیر حقیقت کو قبول کرنے پر آمادہ نظر نہیں آتے۔ قدیم تصورات، قدیم

ہیئتوں اور قدیم شعری عناصر پر اصرار ان کو اپنے عہد کی تنقیدی سرگرمیوں سے پیچھے لے جاتا ہے۔ اس کے باوجود ان کی اس حیثیت میں کوئی فرق واقع نہیں ہوتا کہ وہ مشرقی معیار نقد کے علم بردار، اور ادب کی پرانی اقدار کے ترجمان ہیں۔ اس کا اندازہ غزل کی خوبیوں کے بارے میں ان کے اس بیان سے لگایا جاسکتا ہے:

''اس کا لطف واثر اس بات پر منحصر ہے کہ صحیح جذبات، اصلی واردات، سچے معاملات بیان کیے جائیں۔ پیرایۂ بیان مؤثر ہو، تخیل کا رنگ نیچرل ہو، الفاظ شیریں، بندش درست، محاورے صحیح، صنائع لفظی ومعنوی قریب الفہم ہوں''۔[۸]

حافظ محمود خاں شیرانی کی تحقیقی کاوشوں میں ان کا تنقیدی شعور ایسا گھلا ملا ہے کہ دونوں کی حدیں مشکل سے متعین کی جاسکتی ہیں۔تاہم ان کی کچھ ایسی تحریریں بھی ملتی ہیں جن میں وہ تحقیق سے الگ ہوکر شاعری کے محاسن کی تلاش وجستجو کرتے نظر آتے ہیں۔ ایسی ایک مثال انوری کی شاعری پر ان کی رائے میں ملتی ہے:

''انوری کا اعجاز اس کے قصائد مانے گئے ہیں۔ متقدمین کے نزدیک محاسن قصیدہ گوئی زیادہ تر شان وشکوہ الفاظ، نادر تشبیہات اور صنائع وبدائع پر ختم تھیں، لیکن انوری کی جدت پسند طبیعت نے اس میں مضمون داخل کیا۔ خیال بندی کا شوخ رنگ چڑھایا...... فارسی زبان اس کے یہاں ایک نئی کروٹ لیتی ہے۔ جدید خیالات اور نئے اسلوب وافر مقدار میں پائے جاتے ہیں۔ وہ سیکڑوں بندشوں کا مبتدع ہے''۔[۹]

مولانا عبدالماجد دریا بادی اور سید سلیمان ندوی کے یہاں ادبی تنقید کے اصولوں پر کوئی گفتگو نہیں ملتی، البتہ ان کے مضامین میں ادب کی پرکھ کا جو معیار ملتا ہے وہ عربی اور فارسی کی روایت سے ان کے شغف اور ان کے وسیلے سے ادبی فن پاروں کی قدر و قیمت کے تعین کو اہم ترین تنقیدی نقطۂ نظر گردانتا ہے۔ سید سلیمان ندوی کی تنقیدی تحریریں مولانا دریا بادی کی تحریروں کے مقابلے میں کم ہیں مگر یہ دونوں اپنے ادبی رجحان اور تنقیدی شعور کی بنیادیں مشرقی معیار نقد پر ہی استوار کرتے ہیں۔

اردو کی روایتی ادبی تنقید پر عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کے اثرات متنوع اور مختلف انداز میں پڑے ہیں۔ ان اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے یہ بات ہمیشہ ذہن نشین رکھنی چاہئے کہ محمد حسین آزاد، حالی اور شبلی کی مشرقیت کی باوجود ان کی تنقید میں مغرب کے ادبی تصورات اور انگریزی کی شعری روایت کی مدد سے اردو ادب میں بعض نئی جہات کا اضافہ کرنے کی جو کوشش ملتی ہے وہ دراصل آغاز ہے مشرق اور مغرب کے ادبی تصورات کے یکجا ہونے کا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں ہے کہ اس صدی کا نصف اول پورا بھی نہیں ہو پاتا اور ہماری تنقید پر مغرب کے تنقیدی تصورات غالب نظر آنے لگتے ہیں۔ ہم نے جس اردو تنقید کو صحیح معنوں میں عربی اور فارسی کی تنقید کی بنیادوں پر قائم ہوتے دیکھا ہے وہ مشرقی علوم کا مطالعہ، مشرقی مزاج اور مشرقی اقدار کو قائم رکھنے والے نقادوں کی ایک گراں قدر کوشش رہی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو شعر و ادب اپنی لسانی خصوصیات اور روایتی پس منظر کے سبب مشرقی تنقید سے کبھی بھی آسانی سے لاتعلق نہیں ہوسکتا۔ لیکن یہ بات بھی اہم ہے کہ امتداد زمانہ کے ساتھ ساتھ زندگی کے تمام شعبوں میں جس طرح مغرب کے اثرات روز افزوں ہیں اسی طرح ہماری ادبی تنقید بھی مغرب کے اثرات کے

طفیل اب ان بلندیوں کو چھونے لگی ہے جن تک رسائی حاصل کرنا کسی بھی زبان کے ادب کے لیے طرۂ امتیاز ہوسکتا ہے۔ہم نے مشرقی معیار نقد کے اثرات کی نشاندہی کا دائرہ اردو کے صرف ان نقادوں تک محدود رکھا ہے جن کی تنقید کا غالب رجحان مشرقی شعریات کی روایت سے ہم آہنگ اوراس سے کسب فیض کرتا دکھائی دیتا ہے۔محمد حسین آزاد، حالی، شبلی ،امداد امام اثرؔ، مولوی عبدالرحمٰن، وحیدالدین سلیم، ڈاکٹر عبدالحق، عبدالسلام ندوی، نیاز فتحپوری ، مسعود رضوی ادیب ،کی تنقیدی تحریریں عربی اور فارسی کی روایت کو اساس کے طور پر قبول کرتی ہیں،اس میں اختلاف رائے مشکل سے ہوسکتا ہے۔ان نقادوں کے بعد کے ادیبوں میں اگر آج تک کے لوگوں کا جائزہ لیا جائے تو انداز ہوگا کے ان کی تنقید میں مغرب کے تنقیدی تصورات کی بالادستی کے باوجود جگہ جگہ مشرقی معیار نقد کے نشانات بھی ملتے ہیں۔مگر یہ نشانات ،نشانات ہی رہتے مشرقی معیار نقد کے واضح اثرات نہیں بن پاتے ۔

حواشی اور حوالے

عربی شعریات کی روایت ـــــــــــــــــــ ۲۳ تا ۱۰۰

۱ والمعروف ان العرب كانت فى الجاهلية تقيم فى انحاء البلاد اسواقا للادب منها عكاظ ومجنة وذوالمجاز، ويعرف ايضا ان سوق عكاظ امتدت الى صدرالاسلام وكانت هذهٖ الاسواق صياة العرب جميعا يفدون اليها من كل مكان وهناك ينشدالشعراء ويخطب الخطباء وهناك يجردون الكلام نظمه ونثره۔ وكل يسعىٰ الى ان يكون صاحب الغلبة والسبق .بل هناك يلتقى الرجل بالمراة لاجرح فى ذٰلك ولا باس۔ تسمع الى شعراء المرأه كماتسمع الى شعرالحرجل۔

الغزل عند العرب: حسان ابى حارب
طبع اولیٰ (قاهره ۱۹۴۷ء، ص ۲۶،۲۷)

۲ بحوالہ: عصر عباسی سے قبل عربی تنقید کا ارتقاء
ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی (رسالہ معارف دسمبر ۶۷ء)

۳ اس واقعہ کو یوں تو بہت سے ناقدین اور ادبی مبصرین نے نقل کیا ہے۔ یہاں "النقد العربی القدیم" کے مصنف الدکتور داؤد سلوم کی عبارت نقل کی جارہی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ داؤد سلوم نے "الموشح" کے بیان کو لفظ بلفظ درست مانا ہے۔

"تنازع امراؤ القيس وعلقمه بن عبدة وهو علقمة الفحل فى الشعر ايّهما اشعر۔فقال كل واحد منها: انا اشعر منك ،فقال علقمه: قد رضيت بامرأتك ام جندب حكما بينى وبينك فحكمها ، فقالت ام جندب لهما :

قولاشعراتصفان فیه فرسیکما علی قافیه واحدة وروی واحد—
فانشداهاجمیعاً قصیدتین فقالت لامری القیس علقمة اشعر منك،
فقال: وکیف؟ قالت : لانك قلت:
فللسوط الهوبٌ وللساق درّةٌ وللزجرهمنه وقع اخرج فهذب فجهدت
فرسك بسوسك فی زجرك ومرتیه فاتمبته لساقك ، وقال علقمه:

فادرکهنّ ثانیا من عنانه
یمرّکمرّ الرائح المتحلّب

فادرك فرسه ثانیا من عنانه لم یضربه ولم یتبعهٔ —الخ
النقد العربی القدیم: الدکتورداؤد سلوم
(مکتبه الاندلس ،بغداد۱۹۶۹ء)

۴ طبقات الشعراء : ابن سلّام الجمحی (۱۶) لائیڈن۱۹۱۳ء)

۵ اس ضمن میں بعض لوگوں کے بیانات متناقض اور متضاد بھی رہے ہیں یعنی ایک ہی شخص نے کبھی ایک کو اشعرالناس کہا اور دوسرے موقع پر اسی شخص نے کسی دوسرے شاعر کو اشعرالناس کے نام سے یاد کیا اس موضوع پر ابن رشیق نے 'العمدۃ' میں خاصی طویل بحث کی ہے، مثال کے طور پر اس بحث کا ایک چھوٹا سا اقتباس دیکھا جاسکتا ہے۔

"وزعم ابن ابی طالب ان ابا عمر وکان یقول اشعر الناس اربعة امرؤالقیس والنابغة وطرفة ومهلهل.وقال المفضل، سئل الفرزدق فقال، امرؤالقیس اشعر الناس وقال جریر، النابغة اشعر الناس، وقال الاخطل ،الاعشی اشعر الناس..... وقیل لکثیرأولتصبیب من اشعر العرب، فقال : امرؤالقیس اذا رکب وزهیر اذا رغب والنابغة اذا رهب والاعشیٰ اذ اشرب وکان ابوبکر رضی الله عنه یقدم النابغة ویقول هواحسنهم شعراً واعذبهم بحراروابعدهم قعراً.

العمدة : ابن رشیق القیروانی (امین هندیه : مصر ۱۹۲۵ء، ص۶۰،۶۲)

۶ حدیث الاربعاء : طه حسین (مطبع بابی حلبی مصر، ص ۵۷)

۷ اسس النقد الادبی عندالعرب : احمد بدوی (فصل، اشعر الناس)

۸ شعراء کے موازنہ کے موضوع پر آمدی، نے بھی قریب قریب احمد بدوی سے اتفاق کیا ہے، آمدی کی کتاب 'الموازنہ' میں موازنے کے اصول اس طرح مرتب کیے گئے ہیں :

١. ان الناقد لابدله ان تکون رغبته فی الانصاف.

٢. لاینبغی للناقد ان یحکم جملة بفضیلة الواحد علی الآخر ، بل ینبغی له ان یترکه للقاری ان یستخلص حکما کلیا من الاحکام الجزئیة.

٣. لایمکن الحکم الصحیح بین الشاعر ین بقیر الذوق المرهف الذی یجمیع الدریة الی الطبع.

٤. علی الوازن ان یراجع النصوص لیتاکدّ من صحتها قبل ان یصدرالحکم علی تلك النصوص.

٥. لابدللموازن ان یوضع احظا هما وعیوبهما والا یخفیهما، فان هذایعین فی النقد علیها وهذا هو السبب ان العیوب تشغل قدرا کبیرا من کتاب الموازنة.

٦. ان مجرد المفاضلة بین الشاعرین لیست بکافیه بل ینبغی للناقد ان یفسر مذهبهما فی الشعر وینفرد خصائص کل منهما دون صاحبه.

کتاب الموازنة، بین ابی تمام والبحتری(الحسن بن بشرالآمدی ١٣٧ ھ)

۹ الموازنه بین الشعراء کانت من اهم مقائیس النقدیة فی العصر الجاهلی. ولم تزل روایة الشعر کانت سلسلة ذهبیةً بین شعراء العرب وانها هذّ بت ذوقهم الادبی. فهنانجدمظاهر النقد الموضوعی الجزئی والنقد اللغوی والمعروضی فی الروایات الادبیة. ولٰکن من کل هذا ان النقد کان فی ذٰلك الزمان مبنیاً علی الاراء لشخصیة والاحکام الذاتیة ولم یکن هناك ذوق سبب یحلل الشعر وینقد الفکر.

تطور النقد الادبی عند العرب من عصر الجاهلی الی سقوط بغداد:

السید احتشام احمد ندوی (غیر مطبوعہ، ١٩٦٦ء)

۱۰ نظرات : وقار احمد رضوی (مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۷۶ء، ص ۵۸)

۱۱ تحاكم الزبر قان بن بدروعمرو بن الاهتم والمخيل السعدى الى ربيعة بن هذا رالاسدى فى الشعر :ايهم اشعر؟ فقال زبر قان: اما انت فشعرك كلحم اسخن لاهو انضج فأكل ولا ترك نيئاً فلينقطع به. واما انت يا مخيل ، فان شعرك عمر عن شعرهم وارتفع عن شعر غيرهم، واما انت ياعبده، فان شعرك كمزادة احكم خرزها فليس تقطر ولا تمطر.

(الموشح بحواله النقدالادبى القديم الدكتور داؤد سلوم، ص۱۳)

۱۲ ''عصر عباسی سے قبل عربی تنقید کا ارتقاء'' (مضمون) ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی،

(معارف، دسمبر ۶۷ء)

۱۳ اللهم من هجانى فالعنه مكان كل هجاءٍ هجانية لعنته (حديث)

(بحواله النقد العربى القديم ص۲۶)

۱۴ هل انبئكم على من تنزل الشياطين؟ تنزل على كل افاك اثيم.يلقون السمع واكثرهم كاذبون. والشعراء يتبعهم الغاؤون. ألم ترانهم فى كل واد يهيمون وانهم يقولون مالا يفعلون.الا الذين أمنوا وعملو االصالحات وذكر والله كثيرا وانتصروا من بعد ماظلموا "

(القرآن الحكيم سوره الشعراء)

۱۵ ''وقال لحسان بن ثابت اهجهم يعنى قريشا،فوالله لهجاؤك عليهم اشد من وقع السهام فى غلس الظلام ، اهجهم ومعك جبريل روح القدس''

(حديث نبوى، بحواله العمده ، ص۱۲)

۱۶ النقد العربى القديم : (داؤد سلوم ، ص۲۶)

۱۷ "ان من الشعرلحكمة وان من البيان لسحر " (حديث)

۱۸ "الشعر كلام من كلام العرب جزل تتكلم به فى نواديها وتسل به الضغائن بينها" (حديث، بحواله النقد العربى القديم)

۱۹ الشعر فيه كلام حسن وقبيح ، فخذالحسن واترك القبيح.

(حضرت عائشه كا قول، بحواله العمده)

۲۰ وکان من العد اھل زمانه وانفذھم فیه معرفة (العمده : ابن رشیق)

۲۱ لانه لایحاصل بین الکلامین ولا یتبع وحصی الکلام ولایمدح احداً بغیر مافیه (طبقات الشعراء ، بحواله النقد العربی القدیم)

۲۲ انه کتب الی ابی موسی الاشعری : مرمن قبلك بتعلم الشعر فانه یدل علی معالی الاخلاق وصواب الرأی ومعرفة الانساب ۔

(العمده (۱) ،ص ۱۵۱ : ابن رشیق)

۲۳ ولم یستقر الامرفی زمن عثمان کثیر اورغم کل ذٰلك فقد کان یحب الشعر ویقرب الشعراء وکان یعجبه شعر ابی زبید الطائی ، ووصف الشاعر للخلیفة الاسد مرة فارغب الجالسین فامره الخلیفة بالسکوت

(النقد العربی القدیم ، ص ۳۱)

۲۴ *بعض نسخوں میں پہلا مصرع اس طرح ہے : ان اشعربیت انت قائله ۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ یہ شعر حسان ابن ثابت کے علاوہ زہیر اور عنترہ کے دیوان میں بھی موجود ہے ۔*

۲۵ وکان حسان یمیز بین الشعر الغنّی وبین الکلام المنظوم والشعر الخطابی والتوجیهی ۔ (بحواله النقد العربی القدیم ،ص ۳۲)

۲۶ روی من النبی صلی الله علیه وسلم انه قال انما الشعر کلام مؤلف فما وافق الحق عنه فهو حسن ومالم یوافق منه فلا خیر فیه۔

(حدیث نبویؐ بحواله العمده)

۲۷ *تنقید کا قدیم دور (مضمون) سید عبداللہ (مطبوعہ اوراق ،لاہور ۱۹۶۶ء، ص ۶۳)*

۲۸ *طبقات الشعراء:* ابن سلّام ،بحواله ، تطورالنقد الادبی عند العرب *سید احتشام احمد ندوی*

۲۹ وظهر اثرالاسلام والقرآن فی تهذیب اسلوب الشعر والفاظه وفی العبد عنؐ الحوشیه والغرابه وطبعه بطابع القوة والجلالة والروعة مع الحلاوة والبلاغة والسلاسة ، کما ظهر اثر القرآن فی الحیاة الجدیده فی عقلیة الشعراء وتفکیرهم واخیلتهم۔

(الحیاة الادبیه بعد ظهورالاسلام عبدالمنعم الخفاجی،ص ۳۱۵)

۳۰۔ النقد العربی القدیم

۳۱۔ کتاب الاغانی : ابوالفرج اصفهانی (۱) ص۸۴

۳۲۔ العمده : ابن رشیق (۱) ص۹٦

۳۳۔ کتاب الاغانی : ابوالفرج اصفهانی (۱) ص۴٦

۳۴۔ عصر عباسی سے قبل عربی تنقید کا ارتقاء (مضمون) : احتشام احمد ندوی۔ (رسالہ معارف، دسمبر ٦۷ء)

۳۵۔ فی العصر الاموی ظهر التناقض بین الشعراء وانقسم الناس الی فرقتین فرقة جریر وفرقة الفرزدق۔ ان عبدالملك بن مروان کان من اهم النقاد فی هذا العصر وظهرت طبقة العلماء والرواة الذین ساهموا فی رقی النقد الادبی کحماد الراویة والثعالبی وعمر بن العلا ولاشك ان الروایات الادبیة الکثیرة التی فجد ها فی هذالعصر تثبت ان مظاهر النقد الموضوعی کانت اقوی واعظم فی هذالعصر

تطور النقد الادبی عند العرب : احتشام ندوی (غیر مطبوعہ)

۳٦۔ المرشح :المرزبانی

۳۷۔ قد تطور النقد الادبی فی العصر العباسی ولم یولف قبل هذالعصر کتاب فی النقد الادبی وظهر النقد فی هذالعصر کفن مستقل وتغیرت الاوضاع النقدیة ۔ ولا شك ان النقد بد ابتراجم الشعراء والکتب الادبیه۔ فان طبقات الشعراء لابن سلّام، والشعر والشعراء، لابن قتیبة، وطبقات الشعراء، لابن المعتز، وغیرها من هذالکتب قدسا همت فی رتی النقد الادبی فی اول الامر۔

تطورالنقد العربی عندالعرب : ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی ۱۹٦۷ء

۳۸۔ من اللازم للشاعر ان یجید من الروایات الشعریة التی کانت تتبع فی الشعر العربی فی کل عصر من العصور، لان للغزل والقصیده الشعر وغیر ها من الاقسام الشعریة لها طرائق مخصوصة بها فلا بد للشاعر ان یراعبها (الشعر و الشعراء ص۲۰/۱)

۳۹ ۱۔ حسن لفظه وجاد معناه، ۲۔حسن لفظه وعلا فاذا فتشهٔ لم تجدهناك فائده، ۳۔جاد معناه وقصرت الفاظهٔ عنه ٤۔ تاخر معناه وتاخر لفظهٔ۔
اس سلسلے میں ابن قتیبہ نے شاعری کی مختلف انواع کی مثالوں سے اپنی بات واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ (الشعر والشعراء : ابن قتیبه(۱)، ص۱۴)

۴۰ شعرالعرب (ترجمه الشعروالشعراء: ابن قتیبه (۱)، ص ۲۲)

۴۱ ایضاً، ص۲۳

۴۲ ایضاً

۴۳ ایضاً، ص ۲۷، ۲۸

۴۴ بحوالہ ابن قتیبه: (مضمون) خواجہ سخاء اللہ (اورینٹل کالج میگزین، مئی ۱۹۳۲ء لاہور)

۴۵ ایضاً

۴۶ اشعرالناس، کے مسئلے پر حدیث الاربعاء میں ڈاکٹر طٰہٰ حسین نے جو اعتراض کیا ہے اس کا ذکر اس باب کے ابتدائی صفحات میں آچکا ہے۔

۴۷ البیان والتبیئن:جاحظ(۱)، ص۹۳

۴۸ النقد المنهجی عندالجاحظ : داؤد سلوم، ص۹۵

۴۹ طبقات الشعراء بحوالہ ابن قتیبه :(مضمون) خواجہ سخاء اللہ (اورینٹل کالج میگزین۔۱۹۳۳ء)

۵۰ طبقات الشعراء : بحوالہ تطور النقد الادبی عندالعرب۔سید احتشام احمد ندوی

Qadama in نقدالشعر does not mention the name of Muhammad Bin Sallam Al-Gomahi (Died 231 or 232) yet we can observe a number of parallels between the نقد الشعر and the work of Al-Gomahi. (Bonebakker)

The Kitab Naqd-al-Sir Edited by S.A.Bonebakker p.25 Leiden (1956)

۵۲ کتاب البدیع : ابن المعتز ، ص۵۳

۵۳ ایضاً ص۵۴

۵۴ نقدالشعر Preface by S.A. Bonebakker، ص۲۳

۵۵ نقدالشعر Preface by S.A. Bonebakker

۵۶ نظرات، وقار احمد رضوی: مکتبہ دانیال، کراچی۔ ص ۵۸

۵۷ بوطیقا: ترجمہ عزیز احمد، ص ۳۵

۵۸ ایضاً ص ۳۶

۵۹ بحوالہ بورخیس کا ابن رشد، توضیحات وتشریحات (مضمون) محمد عمر میمن (مطبوعہ، رسالہ محراب، لاہور، ۱۹۸۴ء)

۶۰

Abu Bisr's translation is obscure in many places. The Greek terms which have not equivalents in Arabic are in correctly rendered by Al-Madih and Al-Hija / Al- Madih is used for a Greek (word) although, The translator could have found a good equivalent in the terms Al-Istiara or Altamtil, which were used by contemporary literary theories. Another Greek word too is left untranslated though it corresponds very well to the Arabic Al-gharib or Al-wahsi.

The Kitab Naqd-al-Sir Edited by S.A.Bonebakker
p.42 Leiden (1956)

۶۱ بورخیس کا ابن رشد (تمہیدی مضمون) محمد عمر میمن، (محراب لاہور ص ۱۷۳)

۶۲ فلما ترجهت عزائم القوم الى تدوين اصول البلاغة : نهض اولاقدامة بن جعفر الكاتب ، فاستخرج من كلامهم اصولاً وكان ابوه نصرانيا اسلم فى خلافة المكتفى بالله العباسى ونال منصبا جليلا فى الدولة وكان ابنه قدامة شاعرا اديبا كاتبا صنّف عدة كتب، منها، نقدالشعر۔

دیباچه نقد الشعر:شارح زینبی ص۲

۶۳ نظرات، وقار احمد رضوی، ص ۹۸

۶۴ ولم اجد احداوضع فی نقد الشعر وتخلیص جیده من ردیئة کتابا۔ وکان الکلام عندی فی هذالقسم اولیٰ بالشعر من سائر الاقسام المعدودة ای القسم الخامس الذی ینسب الی جید من ردئیه
(نقدالشعر :قدامه بن جعفر ،ص۳۰۲)

۶۵ ولیس فحاشة المعنی فی نفسه مایزین جودة الشعر فیه کما لایعیب جودة النجارة فی الخشب کردائة فی ذاته۔ (نقد الشعر : قدامه بن جعفر ،ص ۵)

۶۶ یہ چار عناصر بجائے خود قدامہ کی تعریف شعر سے نکلتے ہیں۔
"قول موزون مقفیٌ یدل علی معنی"

۶۷ ائتلاف اللفظ مع المعنی وائتلاف اللفظ مع الوزن وائتلاف المعنی مع الوزن وائتلاف المعنی مع القافیه ، وتکون اربعة اقسام (نقد الشعر)

۶۸،۶۹ نقد الشعر : قدامه بن جعفر ،ص ۱۰۔۲۰

۷۰ ایضاً

۷۱ نقد الشعر ،بحواله نظرات، وقاراحمد رضوی،ص ۱۱۱

۷۲ ایضاً ص ۱۱۸

۷۳

......Nor I find between the Naqd-Al-Sir and the Rhetorics of Aristotle any point of connection which might supply evidence to prove that Qadama was in any way influenced by this work. Taha Husayn (Burhan,Intro. pp.17-18) thinks that Qadama shows himself influenced by Rhetorics in his discussion of panegyric, elegy, satire, simile and parallelism. As however he does not refer to specific passages in the Rhetorics, it is impossible to verify his argument.

Naqd- Al -Sir Preface, S.A.Bonebakker p.24-43

۷۴ے بحواله، نظرات: وقار احمد رضوی، ص ۱۱۵
۷۵ے بحوالہ اردو تنقید کی تاریخ: مسیح الزماں، ص ۲۰-۲۱
۷۶ے ایضاً " " "
۷۷ے نقد الشعر ،قدامه بن جعفر، بحوالہ اردو تنقید کی تاریخ ،ص ۲۲
۷۸ے

Qadama holds an important position in the History of Arabic literature. This is shown by appreciation of critics of his time and later generation, by the criticism he aroused in authors who dealt with influence he exercised upon others.

The Kitab Naqd- Al -Sir S.A. Bonebakker p.44

۷۹ے قدامه بن جعفروالنقد الشعر : بدوى طبانه (ديباچه) مكتبه انجلو ، مصريه
۸۰ے "انما سمى الشاعر شاعراً لانه يشعر بما لايشعربه غيره" (العمده (۱)، ص ۱۷۷)
۸۱ے "قول موزون مقفىّ يدل على معنى" (نقد الشعر، ص ۲)
۸۲ے بحواله مراة الشعر: مولوى عبدالرحمن
۸۳ے فاذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه اواستظراف لفظ وابتداعه اوزياده فيها احجف فيه غيره من المعانى او نقص مما اطاله سواه من الالفاظ او صرف معنى الى وجه عن وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجاز الاحقيقة ولم يكن له الا فضل الوزن وليس بفضل عندى مع التقصير . (كتاب العمده (۱)، ص ۱۷۷)
۸۴ے اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباط به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه ويقوى بقوته .فاذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه لما يعرض لبعض الاجسام من العرج والشلل والعور وماشبه ذلك من غير ان تذهب الروح كذالك ان ضعف المعنى واختل بعضه كان من ذالك اللفظ اوفرحظ كالذى يعرض للاجسام من المرض بمرض الارواح ولا تجد معنى يختل الامن جهة

اللفظ وجریه فیه علی غیرالواجب قیاسا علی ماقدمت من ادواء الجسوم والارواح فان اختل المعنی کله وفسدبقی اللفظ موتا لافائدة فیه۔ (العمدة ابن رشیق القیروانی (ا)، امین هندیه بمصر، ۱۹۲۵ ص ۸۰)

۸۵ ''یوں سمجھئے کہ الفاظ، معانی کے لیے بمنزلہ قالب کے ہیں اور مثل ظروف کے۔ جس طرح پانی ایک ہی ہوتا ہے اور ظروف مختلف، کوئی سونے کا تو کوئی چاندی، کوئی سیپ کا تو کوئی کانچ یا مٹی کا۔ اسی طرح معنی ایک ہی ہوتے ہیں مگر الفاظ کے مختلف ظروف قوالب میں ڈھلتے چلے جاتے ہیں۔ اور الفاظ جس قدر چست، موزوں اور موقع ومحل کے مطابق ہوتے ہیں، اسی قدر کلام اچھا یا بہتر یا بہت ہی خوب سمجھا جاتا ہے''۔ (مقدمہ ابن خلدون، ترجمہ سعد حسن خاں یوسفی ص ۵۹۳)

۸۶ ان اجودالشعرهوملکان قریب الفهم، عذب النطق به۔ وان الشعر اذلکان ثقیلا متکفا فلیس فی شئی من یقدم الالفاظ ویوخر لیعرف انه قادر علی تعریف الکلام ویستعمل الشذوذ والغرائب منهالیدل علی سعة اطلاعه (العمده: ابن رشیق)

۸۷ ''والفلسفة وجرالاخبار باب آخر غیر الشعرفان وقع فیه شیئاً منها بقدر، ولایجب ان یجعلا نصب العین فیکونا متکئاً واستراحة۔ وانماالشعر مااطرب وهذالنفوس وحرك الطباع، فهذا هوباب الشعر الذی وضع له وبنی علیه ماسواء'' (العمده: ابن رشیق، ص ۸۳)

۸۸ عرب ناقدین کے نظریات اور خیالات کی شیرازہ بندی مخصوص عنوانات کے تحت ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی نے اپنے تحقیقی مقالہ تطور النقد الادبی عند العرب (غیر مطبوعہ) میں بہت تفصیل کے ساتھ کی ہے۔ یہاں موصوف کی تحریروں کی مدد سے زیر بحث حصے کا خاکہ مرتب کیا گیا ہے۔

۸۹ ''ان مرجع الحسن فی الکلام هواللفظ لا المعنی۔لان المعنی یعرفها الناس کلهم۔اما الصیاغة وبراعتها فی الفاظ رشیقة وقوالب جذابة هی التی تهب الکلام الخلود''

النقد المنهجی عندالجاحظ، (مطبعہ المعارف، بغداد ۱۹۶۰ء ص ۹۴)

۹۰ دلائل الاعجاز: عبدالقاهر جرجانی (۲)، ص ۲۶

۹۱ اسرار البلاغة : عبدالقاهر جرجانی ، (قاہرہ) ص ۹

۹۲ فالعرب انما تحسن الفاظها وتزخرفها عناية منها بالمعنى التى تحتها فالالفاظ اذاً خدم المعانى والمخدوم لاشك اشرف من الخادم فاعرف وقس هذا. (المثل السائر : ابن اثیر ، ص ۳۵۵)

۹۳ ابن رشیق کے اس خیال کا حوالہ العمدہ اور ابن رشیق سے متعلق عنوان کے تحت آ چکا ہے۔ اور حاشیے میں اصل عبارت بھی نقل کر دی گئی ہے۔ (ا۔ق)

۹۴ " ان يكون المعنى فيه وفق اللفظ فلا تفضل الالفاظ الكلام على معانيه ولا معانى الكلام على الفاظه.واذا كان الكلام متناسبا من حيث المعنى واللفظ فهو فى غاية الجوده"

اعجاز القرآن : الباقلانی (مرتبہ سید احمد صغیر، ص ۶۳)

۹۵ "ان الشعر الحسن هو الذى يكون كالماء الزلال فى عذوبته وتكون الفاظه سهلة حلوة ۔ ويرىٰ ان الالفاظ الصعبة تفسدالشعر" (ص ۲۸۱)

۹۶ "ان الشعر يحتاج الالفاظ السهلة والجنب من التعقيد والاستكراه. وراى ايضاً ان الكلام لا بدله ان يكون اسهل حتى يكون اقرب الى افهام العلوم" (ج۔۱، ص ۵۰)

۹۷ اس کا ذکر قدامہ پر گفتگو کے دوران آ چکا ہے۔

۹۸ "ان الكلام لا بدله ان يكون سهلا ، خارجا عن الوحش المستكره اذا سمعته وقع فى نفسك وقلبك"۔ (ص ۷۰)

۹۹ ان تكون الالفاظ فى الكلام مما يتعارفه الناس (ایضاً) ص ۱۱۹

۱۰۰ ربما تكون الفاظ الشعر حسنة ولكنه لا يستحسن لفقد ان معناه (ج۔۱، ص ۱۱)

۱۰۱ على الشاعر ان يختار المعانى الحسنة ويجتنب من المعانى القبيحة لان المعانى كمادة خامة له يختارها ويصوغ منها مايشار ويرضى به (ص ۴)

۱۰۲ لكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ (ایضاً) ص ۳۹

۱۰۳ الجامع الکبیر، ترجمہ واقتباس، احتشام احمد ندوی، ص۲۲

۱۰۴ کتاب البدیع (ابن المعتز) باب المعیب من الکلام علی الشعراء۔

۱۰۵ کتاب الصناعتین : ابوھلال عسکری، ص۲۵

۱۰۶ نقدالشعر : قدامه بن جعفر، ص۲۷

۱۰۷ اسرار البلاغه : عبدالقاہر جرجانی، ص۳۰۶

۱۰۸ کتاب الصناعتین : ابوھلال عسکری، ص۱۳۱

فارسی شعریات کی روایت ______ ۱۰۱ تا ۱۳۸

۱ مثلاً ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا (فارسی نثر کی تاریخ) انڈو پرشین سوسائٹی، لال کنواں (۱۹۸۱ء) اور
Jan Repka: History of Iranian literature
D. Deidel Publishing Co.Dardrecht, Holand (1956)

۲ سن تصنیف ۴۷۵ھ (بحوالہ تاریخ ادبیات ایران : ڈاکٹر رضا زادہ شفق)

۳ قابوس نامہ (باب ۳۵) امیر عنصر المعالی کیکاؤس
ڈاکٹر مسیح الزماں نے بھی اردو تنقید کی تاریخ میں بحث کی ہے۔

۴ ''ان جملوں کی مدد سے اصل مطلب کو پالینا چنداں دشوار نہیں۔ اچھے شعر کو سادگی دوقت پسندی، تصنع و بے تکلفی، لطافت وصناعت کا ایسا مرکب قرار دیا ہے جہاں ہر جزو مہوس کے کانٹے سے نپا تلا موجود ہے۔ جہاں کسی ایک جز کے گھٹ بڑھ جانے سے نسخہ کی تاثیر میں زمین آسمان کا فرق پیدا ہوسکتا ہے۔ اور یہ مہوس کا کانٹا ہے۔ مذاق سلیم۔ جس پر سارے شعر کا دار ومدار ہے''۔ اردو تنقید کی تاریخ ڈاکٹر مسیح الزماں

۵ زیر بحث عرب نقادوں کے تصورات کی مماثلت اوران میں باہم اختلاف کا ذکر گزشتہ باب ''عربی شعریات کی روایت'' میں آچکا ہے۔

۶ چہار مقالہ (مقالہ دوئم، ص ۴۰) نظامی عروضی سمرقندی (مرتبہ: سید رغیب حسین)

۷ مہتری گر بکام شیر دراست شو خطر کن زکام شیر بجوئی، ص ۴۰

۸ ''شاعر باید کہ سلیم الفطرت، عظیم الفکرہ، صحیح الطبع ، جید الرویہ ، دقیق النظر باشد، ودر انواع علوم متنوع باشد ودر اطراف رسوم مستطرف ۔ زیرا کہ چنانچہ شعر در ہر علم بکار ہمی شود وہر علمی درشعر بکار ہمی شود۔ وشاعر باید کہ در مجلس محاورت خوش گوی بود ودر مجلس معاشرت خوش رو۔ الخ چہار مقالہ ،ص ۴۵

۹ چار مقالہ ،ص ۴۵۔۴۶

۱۰ چہار مقالہ: مقالہ دوم ،ص ۴۵

۱۱ چہار مقالہ ، ص۴۶

۱۲ حدائق السحر فی دقائق الشعر،ص ۶۴۸

۱۳ دیوان رشید الدین وطواط بامقدمہ حدائق السحر فی دقائق الشعر ،ص ۶۶۲ کتاب خانہ بارانی تہران ۔۱۳۳۹ھ

۱۴ ''پس اللہ نے ان کو ان کی حرکات کے سبب قحط اور خوف کا مزہ چکھایا''

۱۵ حدائق السحر فی دقائق الشعر،ص ۶۴۸

۱۶ باب دوم : درمعنی شعر از طریق لغت با تصحیحات جدید وتعلیقات ،بعید نفیسی

۱۷ چہار مقالہ کا متعلقہ اقتباس نظامی عروضی کے حوالے سے پچھلے صفحات میں آ چکا ہے۔

۱۸ ''سخن چشمہ حیوانیست کے صفائی او از ظلمات دوات می تابد وخضر نظم ونثر از حیوٰۃ می باید کہ چوں سکندر قلم کہ ذوالقرنین است، طالب او می شود، از ظلمات دوات ہمہ درد گوہری آرد جنسی از وی خوب رویان کشادہ موی اند کہ آں را نثر گویند ونوعی از وی شاہداں نہفتہ روی اند کہ آں رانظم گویند'' لباب الالباب: محمد عوفی ،ص ۱۳

۱۹ ذوالقرنین کے بارے میں کئی تعبیریں عام رہی ہیں۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ سکندر کو ذوالقرنین اس لیے کہتے تھے کہ اس کے دو چوٹیاں لٹکی رہا کرتی تھیں بعضوں کا کہنا ہے یہاں قرن کے معنی چوٹی کے نہیں، بلکہ 'زمانہ' کے ہیں۔ اور سکندر کے سلسلے میں اس کا مفہوم یہ ہے کہ وہ دو زمانوں پر حاوی تھا''۔

۲۰ لباب الالباب : (دربیان طمع) محمد عوفی

۲۱ (دربیان کذب) ،

۲۲ اس کا تفصیلی ذکر پہلے باب میں آچکا ہے۔
۲۳ بالخصوص عبدالحسین زرین کوب (تاریخ نقد ادبی)
۲۴ بالخصوص عبدالحسین زرین کوب (تاریخ نقد ادبی) ص ۶۷۔۱۶۶
۲۵ باب درذکر محاسن شعر، ص ۲۹۸
۲۶ المعجم: شمس قیس رازی، ص ۴۱۶
۲۷ ''اماں مقدمات شاعری آنست کی مرد بر مفردات لغتی کہ برآں شعر خواہد گفت (وقوف یابد واقسام ترکیبات صحیح وفاسد آنرا مستحضر شود' الخ المعجم، ص ۱۷۔۴۱۶
۲۸ المعجم، ص ۴۴۶
۲۹ " ص ۲۲۔۲۲۱
۳۰ المعجم بحوالہ اصول انتقاد ادبیات، ص ۱۳۰ مجلس ترقی ادب، لاہور
۳۱ رسالہ نقوش (ادب عالیہ نمبر) ۱۹۶۰ء مضمون فیضی کا نظریہ شعر، ڈاکٹر وحید قریشی، ص ۱۹۱
۳۲ دبیر عجم: اصغر علی روحی، ص ۳۲۸ مطبع مقبول عام، لاہور۔ ۱۹۲۸ء
۳۳ " ص ۲۹۔۳۲۸

مشرقی شعریات اور شعرائے اردو کے تذکرے ــــ ۱۳۹ تا ۱۸۴

۱ براؤن کا خیال ہے کہ لباب الالباب سے پہلے ابوطاہر خاتونی کا مناقب الشعراء اور نظامی عروضی سمرقندی کی کتاب 'چہار مقالہ' یہ دو تذکرے شائع ہو چکے تھے۔ مگر جیسا کہ 'چہار مقالہ' کے مندرجات سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کتاب کا شمار تذکروں میں نہیں کیا جا سکتا۔ اس طرح صرف مناقب الشعراء کی اولیت ثابت ہوتی ہے۔ مگر اس کے دستیاب نہ ہونے کے سبب عام تنقید نگاروں اور علمائے فارسی نے محمد عوفیؒ کی کتاب 'لباب الالباب' کو ہی پہلا تذکرہ مانا ہے۔ خود عوفی کا خیال بھی یہی ہے۔
۲ لباب الالباب (دیباچہ، ص ۱۰) تہران
۳ طبقات شعرائے ہند: کریم الدین وفیلن

۴ تمہید نکات الشعراء: میر تقی میر، مرتبہ عبدالحق ۱۹۳۵ء
۵ رسالہ نگار، (تذکروں کا تذکرہ نمبر سالنامہ ۱۹۶۴ء)
مضمون: تذکرہ نگاری کے محرکات: فرمان فتحپوری، ص ۲۰
۶ اردو تنقید پر ایک نظر: کلیم الدین احمد، ص ۸۲ (بک ایمپوریم، سبزی باغ، پٹنہ ۱۹۸۴ء)
۷ ایضاً ص ۱۹
۸ عربی اور فارسی شعریات کی روایت سے متعلق ابواب میں اس موضوع پر تفصیلی بحث کی گئی ہے۔
۹ اصول انتقاد ادبیات: سید عابد علی عابد' ص ۲۴۱
۱۰ تفصیل کے لیے ملاحظہ کیجئے فارسی شعریات کی روایت
۱۱ نکات الشعراء: میر تقی میر (مرتبہ عبدالحق)' ص ۸۰۔۱۷۹
۱۲ تفصیلی حوالے کے لیے پہلے اور دوسرے ابواب سے رجوع کیا جائے۔
۱۳ عربی شعریات کی روایت (باب: ۱) میں سرقہ کی بحث ملاحظہ کیجئے۔
۱۴ المعجم فی معاییر اشعار العجم: شمس قیس رازی (سرقہ کی بحث)
۱۵ نکات الشعراء: میر تقی میر، (بہ سلسلہ انعام اللہ خاں یقین)' ص ۸۴
۱۶ " " " ص ۳۱
۱۷ " " " ص ۱۰۸
۱۸ " " " ص ۱۳۰
۱۹ " " " ص ۳
۲۰ " " " ص ۱۱۶
۲۱ " " " ص ۲۴۔۱۲۳
۲۲ اردو تنقید کی تاریخ: ڈاکٹر مسیح الزماں، ص ۹۵
۲۳ تذکرہ مخزن نکات: قیام الدین قائم، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد۔۱۹۲۹ء' ص ۱۴

۲۴ مخزن نکات، ص ۲۳

۲۵ نکات الشعراء، ص ۱۸۰

۲۶ مخزن نکات (طبقہ سوم)

۲۷ چمنستان شعراء لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی

۲۸ " "

۲۹ چمنستان شعراء لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی (انعام اللہ خاں یقین کا ذکر)
انجمن ترقی اردو اورنگ آباد۔ ۱۹۲۸ء

۳۰ " " (میر کی شاعری پر رائے)

۳۱ " " ص ۱۷۳

۳۲ ''اگر چہ اکثر شاعران ریختہ متبدل بند یافتہ ام، متبدل می گویند و توارد می نامند گویا
ایں شعر استاذ درحق ایشاں است'' نکات الشعراء، ص ۸۴

۳۳ ''وسخن دیگراں برخویشتن بستن دلالت بر فضل نہ کند و بباید دانست کی رقات شعر چہار
نوع است، انتحال، وسلخ والمام نقل''۔۔۔ اس بیان کے بعد سرقہ کی مختلف اقسام پر المعجم
میں بحث کی گئی ہے۔ اور اشعار سے مثالیں دی گئی ہیں۔
المعجم: شمس قیس رازی، (بیروت۔ ۱۹۰۹ء)' ص ۴۳۴

۳۴ تذکرہ شعرائے اردو: میر حسن دہلوی (کلام سودا)
مطبع مسلم یونیورسٹی انسٹی ٹیوٹ گزٹ) علی گڑھ ۱۹۲۱ء

۳۵ " " (کلام میر)

۳۶ " "

۳۷، ۳۸ " "

۳۹ بحوالہ اردو تنقید کی تاریخ مسیح الزماں، ص ۱۰۱

۴۰ " " ص ۱۰۲

۴۱ تذکرۂ ہندی، غلام ہمدانی مصحفی، انجمن ترقی اردو ہند، اورنگ آباد۱۹۳۳ء، ص ۱۸۰

۴۲ " " " " ص ۲۰۴

۴۳ ریاض الفصحاء، انجمن ترقی اردو ہند، اورنگ آباد۱۹۳۴ء، ص ۵

۴۴ تنقید کیا ہے آل احمد سرور

۴۵ گلشن بے خار نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ (میر کا ذکر)، مطبع نامی، نولکشور، ص ۲۲۱

۴۶ " " " ص ۱۱۹

۴۷ " " " ص ۲۹۰

۴۸ " " " ص ۲۹۰

۴۹ گلستان سخن مرزا قادر بخش صابر (مقدمہ) مطبع نولکشور ۱۸۸۲ء

۵۰ شعر شور انگیز شمس الرحمٰن فاروقی، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی ص ۳۶۸

۵۱ " " " "

۵۲ رسالہ سوغات (بنگلور) ستمبر، ۱۹۹۱ء (مدیر، محمود ایاز)، ص ۳۱۸-۳۱۹

(نیر مسعود نے بعض دوسری اصطلاحات کی وضاحت 'اردو شعریات' مرتبہ آل احمد سرور میں کی ہے)

۵۳ رسالہ سوغات، ستمبر ۱۹۹۱ء (اصطلاحات سے متعلق وضاحتی مضمون کی تمہید)، ص ۳۱۷

۵۴ شعر شور انگیز: شمس الرحمٰن فاروقی (باب دوم، غالب کی میری)، ص ۴۶

۵۵ اصول انتقاد ادبیات: سید عابد علی عابد، ص ۳۰۶

۵۶ " " ص ۳۰۷-۳۰۸

۵۷ نگار: تذکروں کا تذکرہ نمبر، (مضمون، تذکروں کی معنوی حیثیت و اہمیت) فرمان فتحپوری، ص ۳۱

۵۸ تذکروں کی تنقیدی اہمیت کے سب سے بڑے منکر کلیم الدین احمد ہیں، اس لیے یہ الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔

۵۹ اردو تنقید پر ایک نظر کلیم الدین احمد، ص ۸۰

۶۰ شعرائے اردو کے تذکرے ڈاکٹر حنیف نقوی، ص ۸۷۵

مشرقی شعریات اور اردو شعراء کا تنقیدی شعور ـــــ ۱۸۵ تا ۲۳۲

۱ سید مسعود حسین رضوی ادیب نے ۱۹۴۶ء میں فائز کا دیوان (مع خطبہ) پہلی بار شائع کرایا تھا۔ انھوں نے اپنے مقدمے میں فائز کے تقدم زمانی کے سلسلے میں اپنی تحقیق سے یہ نتائج نکالے ہیں۔ موصوف کے نزدیک اردو زبان میں شعر کہنے کے معاملے میں فائز کو حاتم، ناجی اور مضمون پر بھی تقدم حاصل ہے۔ حوالے کے لیے ملاحظہ کیجئے۔ فائز دہلوی اور دیوان فائز، ص ۷۷

مولفہ ومرتبہ: سید مسعود حسین رضوی ادیب (طبع دوم) ۱۹۶۵ء

۲ واضح رہے کہ اردو شاعری کا پہلا تذکرہ میر تقی میر نے ۱۱۶۵ھ مطابق ۱۷۵۲ء میں نکات الشعراء کے نام سے لکھا۔ یعنی دیوان فائز کے مرتب ہونے کے اڑتالیس سال بعد۔

۳ ان احادیث کے حوالے عربی تنقید کی روایت کے عنوان سے باب اول میں شامل ''صدر اسلام، میں تنقیدی صورت حال کے تحت آچکے ہیں۔

۴ فائز دہلوی اور دیوان فائز، ص ۱۵۴

۵ قدامہ ابن جعفر کہتے ہیں کہ شاعر کی سچائی یہ ہے کہ وہ جس وقت جو بات کہہ رہا ہے اس وقت اس کو پوری عظمت کے ساتھ پیش کرے، اسی طرح بحتری کا بہت مشہور شعر ہے کہ

کلفتمو ناحدود منطقکم والشعر یغنی عن صدقه کذبه

یعنی یہ کہ تم ہم کو اپنی منطق کے تابع کرنا چاہتے ہو جبکہ شعر کا جھوٹ اس کی سچائی سے بے نیاز کردیتا ہے'' (حوالے کے لیے دیکھئے باب اول کے آخری صفحات)

۶ فائز دہلوی اور دیوان فائز. ص ۱۰۷

۷ ص ۵۹ـ۱۵۸

۸ شمس قیس رازی کی اصل عبارت یہ ہے:

''بدانک شعر دراصل لغت دانش است وادراک معانی، بحدس صائب واندیشہ استدلال راست، و از روئے اصطلاح سخنی است اندیشہ مرتب، معنوی، موزوں،

متکرر، متساوی، حروف آخریں با یک دگر مانندہ۔ ودریں حد گفتند سخن مرتب معنوی تافرق باشد میانِ شعروہذیان وکلام نامرتب بے معنی، وگفتند، موزوں تافرق باشد میانِ نظم ونثر مرتب معنوی، وگفتند متکرر، تافرق باشد میان بیتی ذومصراعین ومیان نیم بیت کی اقل شعر بیت تمام باشد......الخ المعجم، ص ۶۷۔۱۶۶

۹ تمام اقسام شعر میں یہ چاہئے کہ نظم بدیع ہو، قافیے درست ہوں، معنی لطیف ہوں، الفاظ شیریں ہوں، عبارت صاف ہو یعنی اس کے سمجھنے میں دقت نہ ہو، بیان میں تکلیف نہ ہو، حروف زائد سے پاک ہو۔ اور الفاظ صحیح ہوں ـــ شاعر کے لیے لازم ہے کہ وہ طور و ترکیب نظم کو پہچانتا ہو، تشبیہ کے قاعدوں، استعارے کی قسموں اور زبان کے محاوروں سے واقف ہو۔ قدماء کی تاریخ اور نظم سے باخبر ہو اور حکماء کے کلام کا تتبع کرے اور اپنی طبع سلیم کی مدد سے جزیل اور رکیک لفظوں میں امتیاز کرے۔ اور جھوٹی تشبیہوں، مجہول اشاروں، ناپسندیدہ ایہاموں، غریب وصفوں، بعید استعاروں، نادرست محاوروں اور نا مطبوع تکلفوں سے پرہیز کرے۔

(فائز دہلوی اور دیوان فائز، ص ۶۷۔۱۶۶)

۱۰ المعجم فی معائیر اشعار العجم شمس قیس رازی، ص ۹۹۔۲۹۸

۱۱ فائز دہلوی اور دیوان فائز، ص ۱۹۰۔۱۸۹

۱۲ دیباچہ دیوان زادہ، بحوالہ اردو تنقید کی تاریخ، ڈاکٹر مسیح الزماں، ص ۵۶۔۵۵

۱۳ چہار مقالہ، نظامی عروضی سمرقندی، ص ۴۵

۱۴ بحوالہ اردو تنقید کی تاریخ، ص ۶۶

۱۵ " ص ۶۸

۱۶ اس سے "عبرت الغافلین" میں فاخر مکین پر مذکورہ اعتراضات میں سے دوسرا اعتراض مراد ہے۔

۱۷ مثلاً ابوبکر باقلانی، جاحظ اور قدامہ ابن جعفر باقلانی کا خیال ہے کہ:

''اچھے اور دلکش کلام کی پہچان یہ ہے کہ اس میں الفاظ اور معانی کا استعمال ایک تناسب کے ساتھ ہو۔ جس کلام میں یہ خوبی ہوگی وہی معیار کو پہنچ سکتا ہے''۔

تفصیل کے لیے باب اول میں لفظ و معنی کی بحث ملاحظہ فرمائیں

(اعجاز القرآن الباقلانی، ص ۶۳)

۱۸

کامل فن سخن کہتے ہیں اس کو اکمل پرورش لفظ کی منظور ہو جس کو اول

پر نہ یاں تک کہ عبارت ہی کو کردیں مہمل اعتقاد ان کا ہے یوں وہ جو کوئی ہیں اجہل

مونہ ہو پرورش شانہ میں تو ہو موسل (کلیات سودا)

۱۹ دیباچہ گلزار عشق باقر آگاہ

۲۰ غالب ''تقلید اور اجتہاد'' میں ڈاکٹر خورشید الاسلام نے غالب پر بیدل، جلال، امیر اور غنی کاشمیری کے اثرات کی نشاندہی نہایت مدلل انداز میں کی ہے۔

۲۱ ادبی خطوط غالب مرتبہ مرزا محمد عسکری ص ۱۳۷

۲۲ مکتوب بنام چودھری عبدالغفور سرور، مرزا محمد عسکری، ص ۵۰

۲۳ قابوس نامہ، باب ۲۵، امیر عنصر المعالی کیکاؤس۔ تفصیل کے لیے اس کتاب کا دوسرا باب ملاحظہ کیجیے۔

۲۴ ادبی خطوط غالب (مکتوب بنام خواجہ غوث بے خبر)، ص ۹۶

۲۵ ادبی خطوط غالب (مکتوب بنام منشی حبیب اللہ ذکاء)، ص ۱۶۱

۲۶ ادبی خطوط غالب (مکتوب بنام میر مہدی مجروح)، ص ۱۷۷

۲۷ عود ہندی

۲۸ خطوط غالب، ص ۷۹

۲۹ اردوئے معلی، ص ۲۶۵

۳۰ اردوئے معلی، (مکتوب بنام چودھری عبدالغفور سرور) ص ۲۵۰

۳۱ غالب اور فن تنقید: اخلاق حسین عارف، ص ۱۶۰

۳۲ قطب مشتری : ملا وجہی
۳۳ بعض نسخوں میں 'پڑھیں' کے بجائے 'پڑھے' لکھا ہے۔
۳۴ حوالے کے لیے ''تذکروں میں تنقید'' سے متعلق باب ملاحظہ کریں۔
۳۵ بحوالہ ملفوظات (یادایام) خواجہ عبدالوحید، ص ۱۴۵
۳۶ اردو شعراء کا تنقیدی شعور :ڈاکٹر ممتاز احمد، ص ۱۶۴
۳۷ " " ص ۱۸

مشرقی شعریات اور روایتی اردو تنقید ـــــــــــ ۲۳۳ تا ۳۳۲

۱ اردو تنقید پر ایک نظر: کلیم الدین احمد، بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ' ص ۱۰۹
۲ مقدمہ شعر و شاعری: حالی (مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی) مکتبہ جدید، لاہور ۱۹۵۳ء ص ۱۸
۳ ''اس میں کلام نہیں کہ وہ اپنے نام کی تاثیر سے مضامین و معانی کے پیشے کے شیر تھے۔ دو باتیں ان کے انداز کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہیں۔اول یہ کہ معنی آفرینی اور نازک خیالی کا ان کا شیوہ خاص تھا، دوسرے چوں کہ فارسی کی مشق زیادہ تھی اور اس سے انھیں طبعی تعلق تھا، اس لیے اکثر الفاظ اس طرح ترتیب دے جاتے تھے کہ بول چال میں اس طرح بولتے نہیں، لیکن جو شعر صاف صاف نکل گئے ہیں وہ ایسے ہیں کہ جواب نہیں رکھتے''۔
۴ **محمد حسین آزاد، حیات اور تصانیف**، ڈاکٹر اسلم فرخی، ص ۳۰۷
انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۶۵ء

۵	نظم آزاد	محمد حسین آزاد،	ص ۱۰
۶	نظم آزاد	محمد حسین آزاد،	ص ۱۳
۷	نظم آزاد	محمد حسین آزاد،	ص ۱۲
۸	چہار مقالہ	نظامی عروضی سمرقندی،	ص ۴۰
۹	نظم آزاد	محمد حسین آزاد،	ص ۱۹
۱۰	آبِ حیات	محمد حسین آزاد،	ص ۹۹

۱۱ آب حیات محمد حسین آزاد، ص ۲۶۶

۱۲ آب حیات محمد حسین آزاد، ص ۳۴۶

۱۳ آب حیات محمد حسین آزاد، ص ۳۲۷

۱۴ نگارستان فارس محمد حسین آزاد ص ۴۶۷

۱۵ سخندان فارس محمد حسین آزاد ص ۱۷۱ ـ ۱۷۷

۱۶ اردو تنقید پر ایک نظر کلیم الدین احمد ص ۵۷

۱۷ مقدمہ شعر و شاعری الطاف حسین حالی، (مرتبہ وحید قریشی) ص ۱۸

۱۸ حالی، مقدمہ اور ہم وارث علوی، اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد، ۱۹۸۳ء، ص ۲۰

۱۹ اردو تنقید پر ایک نظر کلیم الدین احمد ص ۱۱۰

۲۰ مقدمہ شعر و شاعری حالی، (مرتبہ وحید قریشی) ص ۱۵۰

۲۱ حسان ابن ثابت کا شعر ہے:

وان احسن بیت انت قائله بیت یقال اذا انشد ته صدقا

(یعنی سب سے بہتر شعر جو تم کہہ سکتے ہو وہ ہے کہ جب پڑھا جائے تو لوگ کہیں کہ سچ کہا ہے)

حالی نے اس شعر کو زہیر ابن ابی سلمٰی کی طرف منسوب کیا ہے۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ قدیم ماہرین شعریات اور مورخوں نے تواتر کے ساتھ اس شعر کو کبھی حسان ابن ثابت اور کبھی زہیر کے نام سے منسوب کیا ہے۔

۲۲ مقدمہ شعر و شاعری الطاف حسین حالی، (مرتبہ وحید قریشی) ص ۱۷۷

۲۳ " " ص ۱۷۸

۲۴ " " ص ۱۳۴ـ۳۵

۲۵ " " ص ۱۴۸

۲۶ " " ص ۱۴۴

۲۷ البیان والتبیین جاحظ

۲۸ " "

۲۹۔ بحوالہ مقدمہ شعروشاعری، ص ۱۴۷

۳۰۔ ''......اماں شاعر بدیں درجہ نرسد الا کہ درعنفوان شباب ودر روزگار جوانی بیست ہزار بیت از اشعار متقدمان یا دگیرد دہ ہزار کلمہ از آثار متاخران پیش چشم کند و پیوستہ دواوین استاداں ہمہ خواند و یاد ہمی گیرد کہ درآمد و بیرون شد ایش از مضائق ودقائق سخن بر چہ وجہ بودہ است، تا طرق وانواع شعر در طبع او مرتسم شود وعیب وہنر شعر بر صفحہ خرد او منقش گردد''۔ (چہار مقالہ، ص ۔۴۵)

۳۱۔ مقدمہ شعروشاعری، ص ۹۸ ۔ ۱۰۰

۳۲۔ مقدمہ شعروشاعری ص ۱۱۰

۳۳۔ ٫ ص ۱۸۲

۳۴۔ ٫ ص ۲۸۱

۳۵۔ نقدالشعر قدامہ ابن جعفر ص ۶

۳۶۔ کلفتمونا حدود منطقکم والشعر یغنی عن صدقه کذبه

(بحتری)

۳۷۔ مقدمہ شعروشاعری، مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی ص ۱۱۴

۳۸۔ ٫ (مضمون، حالی کی تنقید) ص ۹۶

۳۹۔ مضمون شبلی کا تنقیدی مسلک (مشمولہ مضامین نو) خلیل الرحمٰن اعظمی، ص ۴۲

۴۰۔ شعرالعجم شبلی نعمانی (جلد چہارم) ص ۲۷

۴۱۔ ٫ ٫ ٫ ص ۴۰۔۲۷

۴۲۔ ٫ ٫ ٫ ص ۶۔۲۷

۴۳۔ بوطیقا کے عربی ترجموں میں ترجمانی کی خامیوں کا ذکر باب اول میں آچکا ہے۔

۴۴۔ دوسرے باب میں نظامی عروضی سمرقندی کی یہ عبارت نقل کی گئی ہے اور بحث بھی کی گئی ہے۔

۴۵۔ شعرالعجم (جلد اول، ص ۹) شبلی نعمانی

۴۶۔ بحوالہ شعرالعجم (جلد چہارم، ص ۵۶)

۴۷ مقالات شبلی (مضمون بلاغت) ص۴

۴۸ دلائل الاعجاز عبدالقاہر جرجانی

۴۹ شعرالعجم: شبلی نعمانی، ص۵۴

۵۰ موازنہ انیس و دبیر، شبلی نعمانی، ص۵۹

۵۱ اردو تنقید پر ایک نظر، کلیم الدین احمد، ص۱۲۱

۵۲ موازنہ انیس و دبیر، شبلی نعمانی

۵۳ بحوالہ مقالات شبلی، ص۲۱

۵۴ شعرالعجم (جلد اول) ص۶۹

۵۵ کاشف الحقائق (جلد اول) امداد امام اثر، مکتبہ معین الادب، لاہور۔ ۱۹۵۶ء ص۷۲

۵۶ ″ ″ ″ ص۷۶

۵۷ کتاب الصناعتین ابوہلال عسکری

۵۸ کتاب العمدہ ابن رشیق

۵۹ کاشف الحقائق امداد امام اثر، ص۱۷

۶۰ مرأۃ الشعر عبدالرحمٰن، ص۵۶

۶۱ ″ ″ ص۴

۶۲ ″ ″ ص۴

۶۳ افادات سلیم مولانا وحیدالدین سلیم پانی پتی، ص۲۱۲

۶۴ ″ ″ ص۱۸۲

۶۵ ″ ″ ص۱۸۲

۶۶ اردو تنقید پر ایک نظر کلیم الدین احمد، ص۱۳۰

۶۷ مقدمات عبدالحق مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی

۶۸ ″ ″ ص۱۸۵

۶۹ ″ ″ ص۲۴۴

۷۰ے شعرالہند (جلد دوم) مولانا عبدالسلام ندوی
۷۱ے انتقادیات (جلد اول) نیاز فتحپوری، ص۲۷
۷۲ے 〃 〃 ص۵۰
۷۳ے نگار (مضمون داغ دہلوی) داغ نمبر، ص۸
۷۴ے ہماری شاعری سید مسعود حسین رضوی ادیب، ص۱۲
۷۵ے حسرت موہانی کا ذکر چوتھے باب میں اجمالاً آچکا ہے۔
۷۶ے رسالہ اردوئے معلیٰ مئی ۱۹۰۵ء ، ص۳،۴
۷۷ے مرزا رسوا کی تنقید نگاری (مضمون) ڈاکٹر محمد حسن ،نقوش (لاہور) جون ۱۹۵۷ء
۷۸ے کمال داغ (اردو غزل گوئی پر ریویو) حامد حسن قادری
۷۹ے تنقید شعرالعجم ، حافظ محمود خاں شیرانی، ص۲۲۴

اشاریہ

(اسماء الرجال والکتب)

(الف)

آبِ حیات: ۲۰، ۱۴۲، ۲۳۵_۲۳۷، ۲۴۳_۲۴۵، ۲۴۸

آبرو: ۱۵۸، ۱۹۷، ۱۹۸

آتش: ۱۶۹، ۱۷۰، ۲۲۴، ۲۲۹

آرزو: ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۸۱

آزاد: ۱۵، ۲۰، ۳۹، ۱۴۲، ۲۳۴_۲۵۱، ۲۵۹، ۳۰۳، ۳۱۲، ۳۱۶، ۳۳۱، ۳۳۳، ۳۳۷، ۳۳۸

آزردہ: ۱۷۰

آل احمد سرور: ۱۷۰، ۱۷۱

آمدی: ۳۰، ۳۲، ۵۶، ۷۸، ۸۵، ۹۰، ۳۴۱

آملی: ۲۰۸

ابن ابی اسحاق: ۳۹

ابن اثیر: ۹۰، ۹۱، ۹۳، ۹۵، ۲۶۶، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۳۵۰

ابن الرومی: ۳۰۸

ابن العلاء: ۳۵

ابن خلدون: ۱۶، ۶۴، ۸۹_۹۱، ۲۰۳، ۲۵۲، ۲۵۴، ۲۶۳_۲۶۵، ۲۷۴، ۲۸۱، ۲۸۶، ۲۹۹

ابن رشد: ۱۷، ۷۱، ۷۲، ۸۵، ۹۰، ۲۸۱

ابن رشیق: ۱۶، ۲۱، ۴۲، ۴۶، ۵۲، ۵۶، ۸۱، ۸۴_۹۱، ۹۴، ۹۸، ۱۴۴، ۱۵۳، ۱۷۵، ۲۰۴، ۲۵۲، ۲۵۴، ۲۵۷، ۲۵۸،

٢٦٢،٢٦٤_٢٦٦،٢٧١،٢٧٤، ٢٧٨،
٢٨١،٢٨٤، ٢٨٥، ٢٨٧، ٣٠١، ٣٠٥،
٣٠٧،٣١٤، ٣٢٦، ٣٤٠
ابن سلّام: ١٦، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥٧، ٦٥،
٦٦، ٦٨، ٧٣، ١٠٣، ١٣٩، ١٤٠، ٢٦٦
ابن سینا: ٨٥
ابن عباس: ٤٣
ابن عتیق: ٥١، ٥٣
ابن غوری: ٦٧
ابن قتیبہ: ١٦، ٢٥، ٥٦_٦٣، ٦٥، ٦٦،
٦٨، ٧٣، ٩٤، ٩٥، ١٠٣، ١٣٩،
١٤٠،٢٥٤، ٢٩٩
ابن معتز: ١٦، ٥٦، ٥٧، ٦٥، ٦٦، ٦٨،
٧٣،٩٤،٩٥،٩٧،١٠٣
ابن نشاطی: ٢١٦
ابن وہب: ٨١
ابوالحسن احمد السمر قندی:
دیکھیے نظامی عروضی سمرقندی
ابوالحسن سرخسی البہرامی: ١٠٥، ١١٠، ١١٤، ١١٦
ابوالحسن علی بن لوغ فرخی: دیکھیے فرخی

ابو الخطاب عمر بن ابی ربیعہ قریشی مخزومی:
دیکھیے عمر بن ابی ربیعہ
ابوالعباس عبداللہ بن معتز باللہ:
دیکھیے ابن معتز
ابوالعباس محمد بن یزید لغوی: ٨٣
ابوالفرج اصفہانی: ٦٧، ٨٥، ٣٤٤
ابوالفرج قدامہ بن جعفر:
دیکھیے قدامہ بن جعفر
ابوالفضل: ١٣٦
ابوالفضل طاہر بن محمد ظہیر الدین فارابی:
دیکھیے ظہیر
ابوالقاسم فردوسی: دیکھیے فردوسی
ابوالمجد مجدود بن آدم سنائی: دیکھیے سنائی
ابو الولید حسّان بن ثابت انصاری:
دیکھیے حسان ابن ثابت
ابوامامہ زیاد بن معاویہ: دیکھیے نابغہ ذبیانی
ابو بشر متّی: ١٦، ٥٦، ٧٠، ٧١، ٢٨١
ابوبصیر میمون بن قیس بن جندل:
دیکھیے اعشیٰ
ابوبکر باقلانی: ٩٤

ابوبکر صدیقؓ: ۳۱، ۴۲
ابوبکر صولی: ۹۹
ابوتمام: ۳۲، ۹۹
ابوجزرہ جریر بن عطیہ بن خطفی تمیمی:
دیکھیے جریر
ابوزبیر الطائی: ۴۴
ابوزید عبدالرحمٰن بن محمد:
دیکھیے ابن خلدون
ابوسائب المخزومی: ۵۱
ابوسعید عبدالملک بن قریب اصمعی:
دیکھیے اصمعی
ابوطاہر خاتونی: ۱۷۷، ۱۳۹، ۳۵۳
ابوطیب احمد بن حسین متنبی: دیکھیے متنبی
ابو عبادہ ولید بن عبیداللہ طائی: دیکھیے
بحتری
ابوعبداللہ جعفر بن محمد رودکی: دیکھیے رودکی
ابوعبیدہ: ۳۵
ابو عقبہ کعب بن زہیر بن ابی سلمیٰ، مزنی:
دیکھیے کعب بن زہیر
ابوعقیل لبید بن ربیعہ: دیکھیے لبید
ابوعمر ابن العلاء: ۳۵، ۶۲
ابوفراس ہمابن غالب تمیمی: دیکھیے فرزدق
ابو مالک غیاث بن غوث تغلبی: دیکھیے اخطل
ابومحمد خازن: ۲۷۳
ابوملیکہ جرول بن اوس عبسی: دیکھیے الحطیہ
ابومنصور ثعالبی: دیکھیے ثعالبی
ابوموسیٰ اشعری: ۴۴
ابونواس: ۶۸، ۸۰، ۹۶
ابوہلال عسکری: ۵۶، ۸۵، ۹۰، ۹۵، ۹۶،
۹۸، ۲۶۲، ۳۰۰، ۳۵۱
ابویعقوب خریمی: ۶۱
اثر: دیکھیے امداد امام اثر
احسن فاروقی: ۲۵۳
احمد بن عبداللہ الجستانی: ۱۰۵
احمد بن یحییٰ ثعلب: ۶۷، ۶۸
احمد بن یوسف: ۶۱
اخبار ابی تمام: ۹۹
اخبار البحتری: ۹۹
اخطل: ۳۰، ۴۳، ۵۳
ادب الکاتب: ۵۸، ۳۴۶

اڈورڈ براؤن: دیکھیے براؤن
اردو تنقید پر ایک نظر: ۱۳۶
اردوئے معلی: ۲۲۷
ارسطو: ۱۴، ۱۶، ۱۷، ۶۶، ۶۹_۷۱، ۸۰،
۲۸۱_۲۸۴، ۲۸۹، ۲۹۶
اسد اللہ خاں غالب: دیکھیے غالب
اسد علی تمنا: ۱۸۰
اسرار البلاغۃ: ۹۰، ۹۳، ۹۴
اسلم فرخی: ۲۳۶
اشعری: دیکھیے ابوموسیٰ اشعری
اصغر علی روحی: ۱۳۶، ۱۳۷
اصفہانی: دیکھیے ابوالفرج اصفہانی
اصلاح الغلط: ۵۸
اصمعی: ۳۵، ۵۱، ۵۶، ۵۹، ۶۵، ۸۳،
۲۵۶، ۲۵۷
اصول انتقاد ادبیات: ۱۷۹
اعجاز القرآن: ۹۴، ۳۵۰
اعشیٰ: ۲۵، ۳۱، ۲۵۴
افادات سلیم: ۳۱۲
افضل الدین بدیل بن علی خاقانی:
دیکھیے خاقانی
افضل بیگ قاقشال: ۱۴۱
افلاطون: ۱۴
اقبال: ۲۲۳_۲۲۷
اکبر: ۱۳۶
الاغانی: دیکھیے کتاب الاغانی
البدیع: دیکھیے کتاب البدیع
البیان والتبیین: ۶۱
الجامع الکبیر: ۹۰، ۹۱، ۹۵
الحطیہ: ۴۴
الحیاۃ الادبیہ: ۳۴، ۵۰
السجستانی: دیکھیے احمد بن عبداللہ السجستانی
الشعر والشعراء: ۲۵، ۵۷، ۵۸، ۶۱، ۶۲، ۹۴،
۱۳۹، ۳۰۱
الطاف حسین حالی: دیکھیے حالی
الطائی: دیکھیے ابوزبید الطائی
العمدہ: ۳۱، ۴۳، ۴۵، ۴۶، ۸۵، ۸۹،
۹۰، ۹۸، ۲۵۲، ۲۵۴، ۲۷۰، ۲۷۱،
۲۷۸، ۲۹۶، ۳۰۱، ۳۴۰
الغزل عند العرب: ۲۵
الکامل: ۶۷

المبرّد: ۵۶، ۶۵، ۶۷، ۶۸، ۷۳

المثل السائر: ۹۰، ۹۱

المحزوی: دیکھیے ابوسائب

المرزبانی: دیکھیے مرزبانی

المعجم فی معاییر اشعار العجم: ۱۸، ۱۲۳، ۱۲۸-۱۲۸،
۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۶۳، ۱۹۴:
۲۷۶، ۲۸۰

المفصل الفصیح: ۶۸

المفضلیات: ۶۸

الموازنۃ بین ابی تمام والبحتری: ۳۰، ۹۰

الموشح فی ماخذ العلماء علی الشعراء: ۲۸-۳۰،
۳۳-۳۶، ۹۰

الندوہ: ۲۸۹

النقد العربی القدیم: ۴۴

الوساطۃ بین المتنبی وخصومہ: ۳۰، ۹۹

امام بخش ناسخ: دیکھیے ناسخ

امداد امام اثر: ۲۱، ۲۹۷، ۳۰۲

امرؤالقیس: ۱۵، ۲۸-۳۱، ۳۴، ۴۳-۴۵،
۴۷، ۶۹، ۷۵، ۸۱، ۹۹

امیراللہ تسلیم لکھنوی: دیکھیے تسلیم

امیرخسرو: ۱۵۸

امیر عنصر المعالی کیکاؤس بن قابوس: ۱۸،
۱۰۲-۱۰۴، ۲۰۹، ۲۵۸، ۳۱۸، ۳۱۹،
۳۵۱

اُم جندب: ۲۸، ۲۹

انشاء: ۱۶۵، ۱۶۷، ۱۷۳، ۲۰۷، ۲۱۸، ۲۱۹

انشائے ابوالفضل: ۱۳۶

انعام اللہ خاں یقین: دیکھیے یقین

انوری: ۳۳۶

انیس: ۲۰۹، ۲۱۹-۲۲۱، ۲۴۶، ۲۴۷،
۲۷۵، ۲۸۹، ۲۹۱، ۲۹۵

(ب)

باطن: ۱۴۴

باقر آگاہ: ۲۰۵-۲۰۷

باقلانی: دیکھیے ابوبکر باقلانی

بایوگرافیا لٹریریا: ۲۵۹

بحتری: ۳۰، ۳۲، ۹۰، ۹۹، ۲۷۲، ۲۷۳

بدر منیر: ۱۷۲

بدوی: دیکھیے احمد بدوی

بدوی طبانہ: ۸۴

برامکہ: ۶۱

براؤن: ۱۰۴

بنی تمیم: ۲۷۰

بوطیقا: ۱۶، ۱۷، ۷۰

بومیا کر: ۶۷، ۷۰، ۸۰

بہادر شاہ ظفر: ۱۵۸

بہرامی سرخسی: دیکھئے ابوالحسن سرخسی البہرامی

بیان: ۱۹۸

بیدل: ۲۰۸، ۲۴۵، ۲۴۶، ۳۵۹

بھید: ۱۵۹، ۱۶۱

(پ)

پروانہ: ۱۸۰

پوئٹکس: دیکھئے بوطیقا

(ت)

تاباں: ۱۵۴

تاریخ وتنقید ادبیات اردو: ۳۳۵

تحفۃ الشعراء: ۱۴۱

تذکرۃ الشعراء: ۱۴۰، ۱۴۱

تذکرۃ المعاصرین: ۱۴۰

تذکرہ ریختہ گویاں: ۱۴۱، ۱۴۴

تذکرہ شعرائے اردو: ۱۶۴۔۱۶۶

تذکرہ طبقات شعرائے ہند: ۱۴۳، ۱۵۴

تذکرۂ ہندی: ۱۶۸، ۱۶۹

تسلیم: ۱۹۹، ۲۳۰

تقی کاشی: ۱۴۰

ترجمان البلاغہ: ۱۰۱، ۲۹۴

تطور النقد الادبی: ۵۴

تلخیص کتاب ارسطاطالیس فی الشعر: ۹۰

تماضر بنت عمرو بن الشرید سلیمہ: دیکھئے خنساء

تمنا: دیکھئے اسد علی تمنا

تنقیدی نظریات کا مطالعہ: ۳۲

(ث)

ثعلب: دیکھئے احمد بن یحییٰ ثعلب

ثعالبی: ۵۴، ۱۴۰

ثوری: ۸۳

(ج)

جاحظ: ۱۶، ۵۶، ۶۳۔۶۵، ۷۳، ۹۲، ۹۳، ۹۵، ۱۵۳، ۲۶۴۔۲۶۶، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۹۹

جامی: ۱۳۵

جاوید نامہ:۱۹۶

جبریل:۴۰

جرأت:۴۹، ۱۶۵_۱۶۷، ۱۸۱

جرجانی: دیکھیے عبدالقاہر جرجانی

جریر:۳۰، ۵۲_۵۵

جعفر زٹلی:۱۸۸

جلال اسیر:۲۰۸

جلال الدین سیوطی: دیکھیے سیوطی

جلال الدین محمد اکبر: دیکھیے اکبر

جواہر العجائب:۱۴۰

(چ)

چمنستان شعراء:۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۲، ۱۶۴، ۱۷۹، ۱۸۰

چہار مقالہ:۱۸، ۱۰۴_۱۰۶، ۱۰۹، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۷، ۱۲۳، ۲۷۶، ۲۸۳، ۲۹۶

(ح)

حاتم:۱۹۷_۲۰۰، ۳۵۷

حافظ:۲۵۶، ۲۶۰

حالی:۲۰، ۲۱، ۱۷۱، ۲۱۳، ۲۲۳، ۲۳۰، ۲۳۳_۲۳۶، ۲۳۹، ۲۴۱، ۲۵۰_۲۷۴، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۴، ۲۸۷، ۲۹۲، ۲۹۵، ۲۹۷، ۲۹۸، ۳۰۱، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۷، ۳۱۰_۳۱۲، ۳۱۴_۳۱۶، ۳۲۰_۳۲۳، ۳۲۶، ۳۲۹_۳۳۴، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۶۰

حامد حسن قادری:۳۳۴، ۳۳۵

حبیب بن اوس طائی: دیکھیے ابوتمام

حجاج:۵۲

حدائق البلاغہ:۱۲۴

حدائق الحدائق:۱۳۵

حدائق السحر فی دقائق الشعر:۱۰۱، ۱۱۲، ۱۱۴، ۱۱۷، ۱۲۳_۱۲۵

حدیث الاربعاء:۳۱

حزیں:۱۱۳، ۱۴۱، ۲۰۸

حسان ابن ثابت:۱۶، ۲۵_۲۷، ۴۰، ۴۱، ۴۵، ۴۶، ۸۵، ۹۸، ۱۹۰، ۲۵۷، ۲۷۸، ۲۸۲، ۳۰۱، ۳۴۳

حسان ابی حارب:۲۵

حسرت موہانی:۲۱، ۲۲۷، ۲۲۸، ۳۳۳

حطیہ: دیکھیے الحطیہ

حسن بن بشر الآمدی: دیکھیے آمدی
حکیم ابو محمد الیاس بن یوسف زکی بن موید نظامی: دیکھیے نظامی گنجوی
حماد الراویہ: ۳۵، ۵۱، ۵۴
حمید الدین فراہی: ۲۹۳، ۲۹۴
حمید اورنگ آبادی: ۱۴۱، ۲۹۳
حنظلہ بادغیسی: ۱۰۵
حنیف نقوی: ۱۸۳
حنین بن اسحاق: ۶۹
حیات سعدی: ۲۵۲

(خ)

خاتونی: دیکھیے ابوطاہر خاتونی
خاقانی: ۲۱۲، ۲۵۶
خاکسار: ۱۴۴، ۱۵۶
خالصہ: ۹۶
خجستہ نامہ: ۱۰۱
خریمی: دیکھیے ابو یعقوب خریمی
خلاصۃ الاشعار: ۱۴۰
خلف الاحمر: ۳۵، ۵۱
خلیل الرحمن اعظمی: ۲۱، ۲۷۷
خلیل بن احمد عروضی: ۶۳، ۲۵۷
خنساء: ۲۵، ۲۶، ۴۱
خواجہ حیدر علی آتش: دیکھیے آتش
خواجہ میر: ۱۶۰، ۱۶۱
خواجہ میر درد: دیکھیے درد

(د)

داستان تاریخ اردو: ۳۳۵
داغ: ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۷، ۳۲۸
داؤد سلوم: ۴۴، ۵۰
دبیر: ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۷۵، ۲۸۹، ۲۹۵
دبیر عجم: ۱۳۶_۱۳۸
درد: ۱۵۴
دریائے لطافت: ۲۰۷
دلائل الاعجاز: ۶۴، ۹۳، ۲۸۶، ۲۹۰، ۲۹۶، ۲۹۹
دمیۃ القصر: ۱۴۰
دولت شاہ سمرقندی: ۱۸، ۱۴۰، ۱۴۱، ۲۷۶
دیوان فائز: ۱۸۸_۲۰۰، ۲۰۵، ۲۰۷

(ذ)

ذکاء: ۲۱۰
ذوق: ۱۷۰

(ر)

رائے لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی : دیکھئے شفیق اورنگ آبادی

ربیعہ بن الحذار الاسدی:۳۶

رسالہ درقلم قافیہ:۱۳۵

رسالہ فی ابی تمام:۶۶

رسالہ فی العروض:۱۳۵

رسالہ فی قوانین صناعۃ الشعر:۹۰

رسالہ محلہ:۲۵۲

رسوا:۳۳۴،۳۳۵

رسول کریمؐ : ۱۵، ۱۶، ۲۸، ۳۸ـ۴۳، ۴۵ـ۴۷، ۵۰، ۸۵، ۱۱۶، ۱۹۰ـ۱۹۲، ۲۶۹،۲۷۰

رشید:۶۹

رشیدالدین وطواط : دیکھئے وطواط

روحی : دیکھئے اصغر علی روحی

رودکی:۲۱۲،۲۵۴

ریاض الشعراء:۲۷۶

ریاض الفصحاء:۱۶۷

ربۃ الزماں:۱۴۰

ریطوریقا:۱۷،۲۸۹،۲۹۰

(ز)

زبدۃ الافکار:۱۴۰

زبرقان:۳۶،۴۴

زہیر بن ابی سلمیٰ:۵۹،۸۵،۲۶۲،۲۶۹،۲۷۰

(س)

س۔ا۔بوعیاکر: دیکھئے بوعیاکر

ساقی نامہ (ظہوری):۲۸۵

سبعہ معلقات:۲۸،۶۸

سبیل ہدایت:۲۰۰،۲۰۲ـ۲۰۴، ۲۰۷، ۲۱۶

سحر البیان:۱۷۲

سخندان فارس:۲۳۷

سراج الدین علی خاں آرزو: دیکھئے آرزو

سرخسی بہرامی: دیکھئے ابوالحسن سرخسی البہرامی

سرسید:۲۳۶، ۲۵۱، ۲۹۷، ۳۱۱

سرور: دیکھئے آل احمد سرور

سعداللہ گلشن :۱۶۳

سعدی :۱۵۸،۲۰۹، ۲۵۱،۲۵۲، ۲۷۴، ۲۸۵، ۲۹۹

سکندر:۱۲۱

سکندرنامہ:۲۴۸

سکینہ بنت حسین :۶۹

سلام بن جندل:۲۷۰

سلیم :دیکھئے وحیدالدین سلیم

سنائی :۲۹۵

سودا:۱۵۳،۱۵۴،۱۶۴،۱۶۵، ۱۶۷، ۱۶۸،

۱۹۷، ۱۹۹_۲۰۷،۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۸،

۳۲۲،۳۲۳،۳۵۵

سوید بن کراع:۶۰

سید احتشام احمد ندوی:۳۲،۳۳، ۳۷،

۳۳۹

سید انشاء اللہ خاں انشاء : دیکھئے انشاء

سید سلیمان ندوی:۳۳۴،۳۳۷

سید عابد علی عابد :۲۱،۱۴۸، ۱۴۹، ۱۷۶،

۱۷۹،۱۸۰،۱۸۱

سید عبداللہ :۲۱،۴۷

سیوطی:۲۵۲،۲۵۴

(ش)

شارح زیلعی:۷۳

شارل مین:۶۹

شاہ مبارک آبرو: دیکھئے آبرو

شاہ نامہ:۲۴۸

شبلی :۲۰، ۲۱، ۲۳۹، ۲۴۱، ۲۴۸، ۲۵۲،

۲۷۵_۲۹۸،۳۰۱_۳۰۴،۳۰۹، ۳۱۱،

۳۱۵،۳۱۶،۳۲۱_۳۲۳،۳۲۶، ۳۳۱،

۳۳۳،۳۳۴، ۳۳۷، ۳۳۸،۳۶۲

شرف الدین محمد تبریزی:۱۳۵

شعرالعجم :۲۴۸، ۲۷۵،۲۷۶،۲۸۲،۲۸۹

شعرالہند:۳۲۱_۳۲۳

شعرائے اردو کے تذکرے :۱۷۳

شفیق اورنگ آبادی :۱۵۹،۱۶۱_۱۶۳، ۱۷۹

شمس الدین فخر الدین اصفہانی :

دیکھئے ابوالفرج اصفہانی

شمس الدین محمد حافظ : دیکھئے حافظ

شمس الدین محمود اندحودی:۱۴۰

شمس الرحمٰن فاروقی :۲۱،۱۷۶_۱۷۹

شمس قیس رازی:۱۸،۲۱، ۱۲۳_۱۳۵،

۱۴۹،۱۵۳،۱۶۳، ۱۷۵،۱۹۴، ۱۹۵،

۲۲۸،۲۸۰،۲۹۰، ۳۱۸،۳۱۹

شیخ شرف الدین مضمون : دیکھئے مضمون

شیخ ظہورالدین حاتم : دیکھئے حاتم

شیخ علی حزیں: دیکھیے حزیں
شیخ قلندر بخش جرأت: دیکھیے جرأت
شیخ محمد ابراہیم ذوق: دیکھیے ذوق
شیخ محمد احسن بیان: دیکھیے بیان
شیخ معین الدین معین بدایونی:
دیکھیے معین بدایونی
شیرانی: دیکھیے محمود خاں شیرانی
شیفتہ: ۱۴۴، ۱۷۰_۱۷۳

(ص)

صابر: دیکھیے مرزا قادر بخش صابر
صائب: ۲۴۵
صباء: ۲۲۹
صدیق: دیکھیے ابوبکر صدیقؓ
صناعۃ الکلام: ۱۶۳
صوفی منیری: ۲۳۰
صولی: دیکھیے ابوبکر صولی

(ض)

ضیاء الدین ابن اثیر: دیکھیے ابن اثیر

(ط)

طالب: ۲۰۸
طبقات الشعراء: ۱۹، ۲۳، ۵۲، ۵۶، ۵۷،
۹۴، ۱۱۷، ۱۳۹، ۱۴۰
طبقات الشعراء المحدثین: ۶۶
طرفہ: ۳۰، ۵۲
طفیل غنوی: ۳۴
طوسی: دیکھیے نصیر الدین طوسی
طٰہٰ حسین: ۳۱، ۶۳، ۸۰

(ظ)

ظفر: دیکھیے بہادر شاہ ظفر
ظہوری: ۲۰۸، ۲۸۵

(ع)

عابد علی عابد: ۲۱، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۷۶، ۱۷۹_۱۸۱
عائشہؓ: ۴۱
عبدالحق: ۲۱، ۳۱۵_۳۲۰، ۳۳۸
عبدالرحمٰن: ۲۱، ۳۰۳_۳۱۰، ۳۳۸
عبدالسلام ندوی: ۲۱، ۳۲۱_۳۲۳، ۳۳۸
عبدالغفور (چودھری): ۲۱۲
عبدالقاہر جرجانی: ۵۶، ۶۴، ۸۵، ۹۰، ۹۱،
۹۳، ۹۴، ۹۷، ۹۸، ۱۳۷، ۲۸۶،
۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۳، ۲۹۹

عبداللہ بن رواحہ: ۴۰،۴۱

عبداللہ قطب شاہ: ۱۵۸

عبدالماجد دریابادی: ۳۳۴، ۳۳۷

عبدالملک بن مروان: ۵۳،۵۴

عبدالمنعم خفاجی: ۳۴، ۵۰

عبدالنبی فخر الزماں قزوینی: ۱۴۰، ۲۷۶

عبدالوہاب قزوینی: ۱۲۳،۱۲۴

عبدہ: ۳۶

عبرت الغافلین: ۲۰۰، ۲۰۳، ۲۰۵، ۲۰۷، ۲۱۶

عثمان غنیؓ: ۴۴

عدی بن رقاع: ۶۰

عرش: ۲۳۰

عرفی: ۲۰۸، ۲۱۴، ۲۵۶

عزیز احمد: ۶۹، ۷۰

عسکری: دیکھیے ابو ہلال عسکری

عقد الفرید: ۲۵۷

عقد ثریا: ۱۶۷

علقمہ بن عبدہ: ۲۹، ۳۰

علم البلاغت: ۶۹

علی ابن ابی طالب: ۴۴، ۴۵

علی بن الحسن الباخرزی: ۱۴۰

عمر ابن ابی ربیعہ: ۵۳

عمر بن الخطابؓ: ۳۱، ۴۳، ۴۵، ۴۷، ۴۹، ۹۸، ۲۷۰

عندلیب شادانی: ۲۱

عنصری: ۲۱۲، ۲۹۵

عیون الاخبار: ۵۸

(غ)

غالب: ۱۷۰، ۱۷۷، ۲۰۷۔۲۱۳، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۶، ۲۵۲، ۲۵۸، ۲۶۰، ۲۷۴

غایت العروضین: ۱۰۱، ۱۱۰، ۱۱۲

غریب الحدیث: ۵۷

غریب القرآن: ۵۷

غلام ہمدانی مصحفی: دیکھیے مصحفی

غلام مصطفیٰ خاں یک رنگ: دیکھیے یک رنگ

غنی کاشمیری: ۲۰۸

(ف)

فارابی: ۵۶، ۸۵، ۹۰

فائز دہلوی: ۱۸۸۔۱۹۷، ۲۰۵، ۲۰۷

فتح علی حسینی گردیزی: دیکھیے گردیزی
فحولۃ الشعراء:۴۶
فخری ابن امیری:۱۸، ۱۴۰
فرخی:۲۹۴، ۲۹۵
فردوسی:۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۶
فرزدق:۳۰، ۳۱، ۵۴، ۵۵
فضل ابن عتیق: دیکھیے ابن عتیق
فقیر: دیکھیے میر شمس الدین فقیر
فن خطابت: دیکھیے ریطوریقا
فن شاعری: دیکھیے بوطیقا
فیضی:۱۳۶

(ق)

قابوس نامہ:۱۰۱_۱۰۵، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۴۹، ۲۰۹، ۲۵۸، ۲۷۶
قاسم:۱۷۰
قاشقال: دیکھیے افضل بیگ قاشقال
قاضی جرجانی: دیکھیے عبدالقاہر جرجانی
قائم:۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹
قتیبہ بن مسلم:۵۲
قدامہ ابن جعفر:۱۶، ۱۹، ۲۱، ۵۶، ۵۷، ۶۳، ۶۵_۶۸، ۷۰، ۷۲_۸۶، ۸۸، ۸۹، ۹۱، ۹۴، ۹۵، ۹۷_۹۹، ۱۰۳، ۱۲۲، ۱۵۳، ۱۷۵، ۲۵۴، ۲۷۱، ۲۷۳، ۲۸۱، ۳۲۶
قدرت اللہ قاسم: دیکھیے قاسم
قرآن کریم:۲۱، ۳۷_۴۰، ۴۲، ۴۵، ۴۷، ۴۸، ۶۶، ۷۵، ۱۱۶، ۱۸۹_۱۹۲، ۱۹۶، ۲۴۱، ۲۶۹، ۲۷۰، ۳۰۵
قطب الدین باطن: دیکھیے باطن
قطب مشتری:۲۱۴
قیام الدین قائم: دیکھیے قائم

(ک)

کاشف الحقائق:۲۹۷، ۲۹۹
کتاب اعراب القرآن:۵۸
کتاب الاغانی:۴۴، ۶۷، ۹۰
کتاب البدیع:۶۶، ۶۷، ۲۹۵
کتاب الحیوان:۶۳، ۶۴، ۹۵
کتاب الصناعتین:۹۰
کتاب العمدہ: دیکھیے العمدہ
کتاب المعارف:۵۷

کثیر:۳۱
کریم الدین:۱۴۳
کعب ابن مالک:۴۰،۴۱،۱۹۰
کعب بن ظہیر:۸۵
کعب غنوی:۳۴
کلیم:۲۴۵
کلیم الدین احمد:۱۳۶،۱۴۷، ۱۴۸، ۱۸۲،
۲۳۵،۲۴۹،۲۵۰،۲۵۳،۲۵۴، ۲۵۵،
۲۹۱ ،۳۱۶،۳۱۷،۳۲۲
کنز القافیہ:۱۰۱،۱۱۰،۱۱۲
کولرج:۲۵۹ـ۲۶۱،۲۸۴
کیکاؤس: دیکھیے امیر عنصر المعالی کیکاؤس
بن قابوس
(گ)
گردیزی:۱۴۱،۱۴۴،۱۶۴
گلزار عشق:۲۰۵
گلستان بے خزاں:۱۲۷
گلستان سخن:۱۷۴،۱۷۵
گلشن بے خار:۱۴۴،۱۷۰، ۱۷۱،۱۷۴
گلشن گفتار:۱۴۱
گلشن ہند:۱۸۰
گلشن عجائب:۱۸۰
(ل)
لارڈ میکالے:۲۵۵
لالہ ٹیک چند:۱۵۶
لباب الالباب:۱۸،۱۱۷ـ۱۲۳،۱۴۰،۱۴۱،
۱۴۹،۲۷۶،۲۹۶
لبید:۳۰
لغوی: دیکھیے ابوالعباس محمد بن یزید لغوی
لطف:۱۷۰،۱۸۰،۱۸۱
لوکس(D.W. Lucas):۷۰
(م)
مامون:۶۹
مبرّد: دیکھیے المبرد
متّیٰ: دیکھیے ابو بشر متّیٰ
متنبی:۳۰۸
مثل الثائر: دیکھیے المثال الثائر
مجالس النفائس:۱۴۰
مجموع النوادر:۱۴۰
محمد حسین آزاد: دیکھیے آزاد

محمد سلام:۶۵

محمد شاکر ناجی: دیکھئے ناجی

محمد شاہ:۱۵۸

محمد صدرالدین خاں آزردہ: دیکھئے آزردہ

محمد عارف:۱۵۴

محمد علی خاں جتلا:۱۴۰

محمد علی صائب بن میرزا عبدالرحم: دیکھئے صائب

محمد عمر میمن:۷۲

محمد عوفی:۱۸، ۱۱۷_۱۲۳، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۹، ۱۹۴، ۲۲۸، ۲۷۵

محمد یار خاں خاکسار: دیکھئے خاکسار

محمود خاں شیرانی:۳۳۴، ۳۳۶

مخبل:۳۶

مخزن نکات:۱۵۷، ۱۵۹

مراۃ الشعر:۳۰۳، ۳۰۵، ۳۰۷

مرزا اسداللہ خاں غالب: دیکھئے غالب

مرزا اسلامت علی دبیر: دیکھئے دبیر

مرزا عبدالقادر بیدل: دیکھئے بیدل

مرزا علی لطف: دیکھئے لطف

مرزا فاخر مکین:۲۰۰، ۲۰۳، ۲۰۴

مرزا قادر بخش صابر:۱۷۴، ۱۷۵

مرزا محمد رفیع سودا: دیکھئے سودا

مرزا محمد طاہر نصیر آبادی:۲۷۳

مرزا محمد ہادی رسوا: دیکھئے رسوا

مرزا مظہر جان جاناں:۱۵۸، ۱۹۸

مرزبانی:۲۸_۳۰، ۳۳_۳۵، ۷۸، ۸۱، ۸۵، ۹۰

مرقش:۳۱

مزہر:۲۵۲، ۲۵۴

مسعود حسن رضوی ادیب: ۲۱، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۸

مسعود سعد سلمان:۱۱۳، ۱۱۴

مسیح الزماں:۱۰۳، ۱۵۷، ۲۰۲

مشرف الدین مصلح بن عبداللہ سعدی: دیکھئے سعدی

مشکل القرآن:۵۸

مصحفی:۱۳۷، ۱۶۷_۱۷۰، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۹

مضمون:۱۵۴

معیار الاشعار:۱۳۴

معیار جمالی ومفتاح ابواسحاق:۱۳۵

معین بدایونی:۱۶۶
مغربی:۲۱۳
مقالات شبلی:۲۷۵
مقالات علم وادب:۲۵۲
مقدمہ ابن خلدون:۶۴، ۹۰، ۲۶۳
مقدمۂ شعروشاعری:۲۰، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۶، ۲۴۳، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۹، ۲۶۵، ۲۷۴، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۸۴، ۳۰۷، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۹۔۳۳۲
مکتفی باللہ:۷۳
ملٹن:۲۵۵۔۲۵۸
ملک الضلیل ذوالقروح حندج بن حجر کندی: دیکھئے امرؤ القیس
مناقب الشعراء:۱۱۷، ۱۳۹، ۱۴۰
منتخب الاشعار:۱۴۰
منشی حبیب اللہ ذکاء: دیکھئے ذکاء
منصور بن زیاد:۶۱
موازنہ انیس ودبیر:۲۷۵، ۲۷۹
مومن خان مومن:۱۷۰، ۲۳۰، ۳۲۸
مہلہل:۳۳، ۳۴، ۴۳
میخانہ:۱۴۰، ۲۷۶
میر ببر علی انیس: دیکھئے انیس
میر تقی میر:۱۴۱، ۱۴۳، ۱۵۰۔۱۶۵، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۱۔۱۷۳، ۱۷۷، ۱۹۷، ۲۱۶، ۲۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹
میر جعفر:۱۵۸
میر حسن دہلوی: ۱۶۴۔۱۶۷، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۸۱، ۲۲۲، ۲۲۳
میر شمس الدین فقیر:۱۵۸
میر شیر علی:۱۴۰
میر عبدالحئی تاباں: دیکھئے تاباں
میر محمد تقی:۲۰۰
میر نوازش علی خاں بھید: دیکھئے بھید
میر وزیر علی صبا لکھنوی: دیکھئے صبا
میکالے: دیکھئے لارڈ میکالے

(ن)

نابغہ ذبیانی:۲۵۔۲۷، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۴، ۳۵، ۲۷۸
ناجی:۱۶۵، ۱۶۶، ۱۹۹
ناسخ:۲۱۹، ۲۴۵۔۲۴۷، ۳۳۴

ناصر علی: ۲۲۵،۲۲۶

نصرتی: ۲۰۶

نصیب: ۳۱

نصیر الدین طوسی: ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۴۹، ۱۵۲

نظام منطق: ۶۷

نظام عروضی سمرقندی: ۱۸، ۲۱، ۱۰۴-۱۱۲، ۱۱۹، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۴۴، ۱۴۹، ۱۵۲، ۱۷۵، ۱۹۴، ۲۰۱، ۲۱۳، ۲۱۵، ۲۲۸، ۲۴۰، ۲۴۲، ۲۴۸، ۲۶۶، ۲۷۶، ۲۷۸، ۲۸۳، ۳۰۶، ۳۵۱

نظامی گنجوی: ۲۸۳، ۲۹۵

نظرات: ۲۷، ۷۳

نظم القرآن وجمہرۃ البلاغۃ: ۲۹۳

نظیر اکبر آبادی: ۱۴۴، ۱۷۱

نظیری: ۲۰۸، ۲۵۶

نقد الشعر: ۱۶، ۵۷، ۶۳، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۷۰، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۸، ۷۹، ۸۱، ۸۴، ۹۱، ۹۴، ۹۵، ۹۹، ۱۲۴، ۲۸۱، ۲۹۶

نقد قدیم عربی: ۵۰،

نکات الشعراء: ۱۴۱، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۹، ۱۶۱، ۱۶۳، ۱۹۷، ۲۱۶

نگارستان فارس: ۲۲۷، ۲۲۸

نواب مرزا خاں داغ دہلوی: دیکھیے داغ

نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ: دیکھیے شیفتہ

نیر مسعود: ۱۷۶، ۱۷۸، ۱۷۹

نیاز فتح پوری: ۲۱، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۳۸

(و)

وارث علوی: ۲۵۳، ۲۵۴

والہ داغستانی: ۲۵۳، ۲۵۴

وجہی: ۲۱۴-۲۱۶

وحید الدین سلیم: ۲۱، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۴، ۳۳۸

وحید قریشی: ۱۳۶، ۲۳۶، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۷۴

وزیر آغا: ۲۱

وطواط: ۱۸، ۱۰۱، ۱۱۲-۱۱۷، ۱۲۳، ۱۳۵، ۱۵۲، ۱۹۴، ۲۰۹، ۲۱۲، ۲۹۰، ۲۹۴

وقار احمد رضوی: ۲۷، ۷۳

ولی: ۱۶۳، ۱۸۸، ۲۲۴، ۲۲۵

(ہ)

ہارون رشید: ۸۰، ۹۶

ہنی: ۶۹

ہماری شاعری: ۳۲۹_۳۳۲

ہنری لوئیس: ۲۸۴

(ی)

یادگارِ غالب: ۲۳۶، ۲۵۲

یتیمۃ الدہر: ۱۴۰

یقین: ۱۶۰، ۱۶۱

یک رنگ: ۱۹۸

یوسفؑ: ۲۲۰