USWA JOURNAL OF RESEARCH اُسوہ مجلہ تحقیق
Volume, 04, Issue: 01(January- June 2024)
e-ISSN:2790-5535 p-ISSN:2958-0927
Website: https://uswa.com.pk/
Approved By HEC In Y Category
HJRS HEC Journal Recognition System

قدیم شعری تنقید کی منظوم روایت

THE SYSTEMATIC TRADITION OF ANCIENT POETRY CRITICISM

Dr. Ishaq Ali Raza,

Abbottabad Public School & College, Abbottabad
Email: ishaqgolvi@gmail.com

Abstract

Manzoom Tanqeed means the critique in the form of poetry and in Urdu criticism it has a valid and reliable tradition and a part of one's style. Poets normally appreciate their own work and their predecessors in their poetry and they use to comment about their rivals as well and their remarks were always based upon their own theory of criticism this is called Manzoom criticism. We found features of criticism in Urdu poetry earlier rather than the prose and this poetic criticism was developed with poetry.

Keywords: criticism, poetry, tradition, Poets, theory,

مقدمہ:

اردو شعری تنقید کی خشت اول منظوم صورت میں نظر آتی ہے۔ اردو شاعری کا اس زاویے سے مطالعہ اردو شعری تنقید کے ارتقا اور قدیم تنقیدی جہات کو متعین کرنے نیز اساتذہ فن کی شاعری کو سمجھنے میں معاون ثابت ہو گا۔ قدیم شعری تنقیدی سرمایے میں منظوم تنقید دیگر تنقیدی روایتوں کی بہ نسبت زیادہ واضح اور مستحکم نظر آتی ہے۔ قدیم شعری سرمائے میں منظوم تنقید کی تین واضح جہتیں دکھائی دیتی ہیں۔ اول: شاعرانہ تعلی کی صورت میں۔ جس سے نہ صرف شاعر کا اپنا شعری تصور واضح ہوتا ہے بلکہ اس عہد کے شعری محاسن سے متعلق معلومات بھی ملتی ہیں۔ دوم: معاصر شعرا کی فنی کمزوریوں پر گرفت کرتے ہوئے تخلیقِ شعر، اصول شعر اور شعری لوازمات کے بارے میں اپنے نقطہ نظر کا اظہار کرنا۔ سوم: اساتذہ فن کا اپنے شاگردوں اور نئے لکھنے والوں کے لیے تخلیق شعر سے متعلق کیے گئے نصائح۔ منظوم تنقید کی یہ تین صورتیں اردو شاعری کی مختلف اصناف سخن میں پائی جاتی ہیں۔ ان میں مثنوی، ہجو، شہر آشوب، غزل، مرثیہ اور قصیدہ جیسی اصناف سخن سر فہرست ہیں۔

مثنوی میں تنقید:

اردو شاعری میں مثنوی موضوع، اسلوب اور ہیئت کے اعتبار سے دیگر اصناف سخن سے مختلف ہے۔ موضوع کے اعتبار سے اس میں ہر قسم کے موضوع کو منظوم کیا جاسکتا ہے۔ مثنوی قصے، کہانیاں، مافوق الفطرت داستانوں سے لے کر زندگی کے اسرار ورموز اور مسائل تک بیان کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اردو کی ابتدائی مثنویوں میں مختلف النوع موضوعات کے ساتھ ادبی مسائل سے متعلق بھی ایک اہم سرمایہ موجود ہے۔

قدما میں امیر خسرو ہندوستانی شاعری کے اہم نظریہ سازوں اور شعری جہت متعین کرنے والوں میں شمار ہوتے ہیں۔ انھوں نے "غرۃ الکمال" میں نہ صرف شاعری کی اہمیت کو بیان کیا ہے بلکہ شاعری کو علم و حکمت کا متبادل بھی قرار دیا ہے۔

آنکہ نام شعر غالب می شود برنام علم
حجت عقلی درین من گویم از فرمان بود
پس چرا بردانشے کز آدمی آموختی
ناید آن غالب کہ تعلیم وے از یزدان بود ا

امیر خسرو تخلیقِ شعر کو الہام کے ساتھ جوڑتے ہوئے شاعر کو اعلم اور مخزن علم حکمت قرار دیتے ہیں۔ شعر کو اصل (جڑ) اور حکمت کو اس کا فرع (شاخ) قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک حکمت شعر کے باطن میں پنہاں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حکیم شاعر کے خیال کو گرفت میں نہیں لا سکتا۔ ان کے نزدیک شاعری ساحری ہے۔ شاعری سے متعلق ایسے خیالات مغربی تنقید میں بھی پائے جاتے ہیں۔

گر شعر مرا نہند زین پس نامے
گر وحی نہ گویند کم از الہامے ۲

امیر خسرو کے مطابق شعر میں ہر طرح کے موضوع کو موزوں کیا جاسکتا ہے لیکن شعری مواد معتبر ہونا چاہیے اور لفظی آرائش کا خاص خیال رکھنا بھی ضروری ہے۔ وزن اور پیکر مناسب نہ ہو تو وہ شعر دل میں گھر نہیں کر سکتا اور زبان پہ جاری نہیں ہو سکتا۔

پیشِ من آوازہِ اشعارِ غیر
بانگ دھل باشد زیرِ گلیم
گل وریحان بہ ھر چمن روید
خس وخاشاک جابجا باشد
لیک در ھر زمین کجا یابند

آن گیائے کہ کیمیا باشد ۳

امیر خسرو نے تخلیق شعر سے متعلق جس نوعیت کے خیالات پیش کیے ان سے شیخ احمد گجراتی، ملا وجہی، نصرتی، ولی اور شاکر ناجی جیسے اہم قدیم شعرا فکری طور پر متاثر نظر آتے ہیں۔ بعد کے لکھنے والے بھی ان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے شبلی اور آزاد کے ہاں امیر خسرو کی فکری روایت کی توسیع واضح نظر آتی ہے۔

ملا وجہی اپنی مثنوی "قطب مشتری" کے باب "در شرح شعر" میں لکھا ہے کہ شعر سلیس ہو، اچھا ہو اگرچہ ایک ہی کیوں نہ ہو، بسیار گوئی کی حرص نہ ہو، لفظ اور معنی میں ایسا ربط ہو کہ دونوں مل کر یک جان ہو جائیں۔، لفظ مناسب اور معنی بلند ہو، دوسروں کی تقلید کے بجائے اپنے دل سے شعر کہے اور اس میں جدت ہو:

جو بے ربط بولے بتیاں پچیس
بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس
سلاست نہیں جس کیری بات میں
پڑیا جائے کیوں جز لیکر بات میں
جسے بات کے ربط کا فام نئیں
اسے شعر کہنے سوں کج کام نیں
اگر فام ہے شعر کا تجکوں چھند
چنے لفظ لیا ھور معنی بلند
رکھیا ایک معنی اگر زور ہے
دلے بھی مزا بات کا ہور ہے ۴

جن نکات کی طرف مذکورہ اشعار میں ملا وجہی نے اشارہ کیا ہے۔ جدید نقاد شعر کی نظری تنقید میں انہی نکات پر تکیہ کرتے ہیں۔ ملا وجہی کے نزدیک اول: کلام کو سلیس اور مربوط ہونا چاہیے۔ دوم یہ کہ بے ربط اور مہمل زیادہ اشعار کہنے سے ایک معیاری شعر کہنا بہتر ہے۔ سوم یہ کہ محاسن شعری کا زیادہ سے زیادہ اہتمام کرنے سے شعر میں کم سے کم عیوب پائے جائیں گے۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ اردو شاعری کے ابتدائی ادوار میں ہی شعر کے حسن و قبح کا ایک واضح تصور موجود تھا جو منظوم صورت میں پایا جاتا تھا۔

مثنویوں میں لوازمات شعر کے علاوہ دیگر شعرا کے کلام کے معائب کا اظہار بھی منظوم صورت میں ہوا ہے۔ اس ضمن میں مثنویات سودا اہمیت کی حامل ہیں۔ ان کی مثنوی "سبیل ہدایت" میں میر تقی میر کے ایک مرثیے پر اس طرح سے تنقید کی ہے کہ پہلے میر کا ایک شعر منتخب کیا ہے پھر اس پر جرح کرتے ہوئے بعض اہم لسانی اور معنوی اعتراضات کیے ہیں۔ میر کے مرثیہ کا یہ شعر:

شہ دیں یہ فرما کے رن کو چلے ہیں
سب اہل حرم سینہ کو باں کھڑے ہیں
بلائیں وہ چاروں طرف لے رہے ہیں
کہ دیدار اب تیرا پھر ہم کو کب ہے

اس پر سودا کے اعتراضات یہ ہیں:

چلے اور کھڑے قافیہ جو کیا ہے
یہ معیوب فن سخن میں لیا ہے
بلائیں لیے سے نہ نکلا یہ کہنا
کہ دیدار اب تیرا پھر ہم کو کب ہے ۵

سودا کے خیال میں "چلے ہیں، کھڑے ہیں، لے رہے ہیں کہنا درست نہیں ہے اور اسی طرح چلے اور کھڑے کا قافیہ بھی غلط ہے۔ مختلف اصناف سخن میں سودا نے جس طرح کے خیالات کا اظہار کیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا کا شعری تصور اپنے معاصرین کی نسبت خاصا بلند تھا۔ ان کے ہاں اجزائے شاعری سے متعلق واضح نقطہ نظر پایا جاتا ہے۔ "مخمس در تعریض بر بعض شعرا" کے یہ اشعار ملاحظہ ہو:

کاملِ فنِ سخن کہتے ہیں اس کو اکمل
پرورش لفظ کی منظور جسے ہو اول
یہ نہ یاں تک کہ عبارت ہی کو کر دے مہمل
اعتقاد ان کا ہے یوں وے جو کئی ہیں اجہل
مو نہ ہو پرورشِ شانہ میں تو ہو موسل ۶

سودا کے نزدیک شاعری کے لیے پرورش لفظ کی فکر ایک خاص حد تک ضروری ہے۔ تناسب لفظی، ایہام، لفظی صناعی اور بے جا لفظی آرائش کے سبب شعر مہمل بن جاتا ہے۔ سودا نے ایسے شعرا کے لیے اسم تفضیل استعمال کرتے ہوئے "اجہل" کہا ہے۔

قصیدے میں تنقید:

اردو زبان کو شعری ادب سے روشناس کرانے اور اردو ادب کو بام عروج تک پہنچانے میں قصیدہ اور قصیدہ نگاری کی روایت کا کلیدی کردار رہا ہے۔ اردو میں یہ صنف فارسی سے آئی لیکن جلد ہی اس صنف نے اپنا امنفرد اور ممتاز مقام بنایا۔

اردو قصیدہ نگاری کو ہیئت اور موضوع کے اعتبار سے سودا نے نئی جہت دی۔ سودا نے قصیدوں میں بھی شعر و لوازمات شعر اور شاعر سے متعلق اہم باتیں بیان کی ہیں۔ فکر و فن نقد شعر کے دو اہم عنوانات ہیں۔ ان موضوعات پر سودا نے منظوم صورت میں اہم نکات بیان کیے۔ سودا کے خیال میں شعر میں تاثیر پیدا کرنے کے لیے شاعر کو محسنات شعری کا خاص اہتمام کرنا چاہیے، اسی طرح آداب شعر میں سے ایک یہ بھی ہے کہ مضمون ایسا ہونا چاہیے جس سے کسی کی دل آزاری نہ ہو، سخن فہم کے سامنے شعر پڑھنا چاہیے اگرچہ وہ بیزاری کا اظہار کیوں نہ کرے اسی طرح نادان اگر داد و تحسین سے بھی نوازے اس کے سامنے شعر نہیں پڑھنا چاہیے۔ اپنے ایک قصیدے کی تشبیب میں شعر اسے چار نصیحتیں کی ہیں:

اے پسر چار نصائح میں کروں ہوں اونکو
کرکے تحویل دل اپنے تو کہا کر اشعار
اولا یہ کہ مجالس میں زبان دانوں کے
تیرے آگے جو پڑھے کوئی سخنور اشعار
سخن ایسا نہ ہو سر زد کہ دل اس کا ہو دو نیم
گو ہوا تیغ زباں کا ترا جو ہر اشعار
دومی یہ جو تو چاہے کہ مجھ سا ہو کوئی
شعر سے میرے کسی کے نہ ہوں برتر اشعار
شعر تحسیں کی بھی ناداں کہ نہ پڑھیو اک بار
پڑھیو دانا کی تو فنزیں پہ مقرر اشعار
سومی گر کہے تجھ سے کوئی نادان کہ ہیں
تیرے دیواں میں دوانین کے افسر اشعار
چار میں بال زن ان کو نہ سمجھیو بہ فلک
مرغ معنی سے ترے پاویں جو شہپر اشعار
بوجھ کر اپنی ترقی کو تنزل تیری
عرش پر ہوں تو سمجھ فرش کے اوپر اشعار ے

اردو قصائد کے علاوہ تمام ہجو نگار شعرا کے ہاں منظوم تنقید کی ایک ایسی مستحکم روایت ملتی ہے اس روایت کے تحت شعرا اپنے شعری کمالات کے اظہار کے ساتھ نہ صرف اپنا شعری نقطہ نظر بیان کرتے ہیں بلکہ اپنے مخالفین پر بھی طنز کے نشتر چلاتے ہیں۔ دوسری طرف شاعرانہ تعلی کے ذریعے اپنے کلام کے محاسن کی طرف اشارہ بھی کرتے تھے۔

مرثیے میں تنقید:

مجموعی طور پر مرثیہ کسی کی موت پر میت کی تعریف کرنا ہے لیکن انیس اور دبیر نے واقعہ کربلا اس شان سے بیان کیا کہ یہ صنف واقعہ کربلا کے ساتھ مخصوص ہو گئی۔ اردو مرثیوں میں انیس اور دبیر کے ہاں فنی پیرائے میں ایک دوسرے پر کی گئی تنقید فن مرثیہ گوئی اور دیگر شعری لوازمات کی طرف خاص اشارہ کرتی نظر آتی ہے۔ انیس زبان و بیان کی باریکیوں سے کمال واقفیت رکھتے ہیں۔ مراثی انیس صنف مرثیہ میں سند کا درجہ رکھتے ہیں۔ انیس کے نزدیک مرثیہ موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے ایسا ہو کہ:

روز مرہ شرفا کا ہو سلاست ہو وہی
لب ولہجہ وہی سارا ہو متانت ہو وہی
سامعین جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی
یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی
لفظ بھی چست ہو مضمون بھی عالی ہوئے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہوئے

شاعرانہ تعلی سے احتراز کرتے ہوئے اس بند کا مطالعہ کیا جائے تو اس بند میں شعر کے بنیادی لوازمات بیان کیے ہیں مثلا شعر کا اسلوب شرفا کے روز مرہ کے مطابق ہونا چاہیے۔۔ انیس کے خیال میں صنائع شعری استعداد شعر کے اظہار کا نام نہیں بلکہ معانی کی ترسیل کے لیے ہیں لہذا اس کا خاص خیال رکھنا چاہیے۔ ساتھ ہی بے جا صنعتوں کا استعمال معانی کی تفہیم میں رکاوٹ بن سکتا ہے اس لیے ان کا استعمال بر محل اور معانی کی تفہیم کے لیے ہو۔ تاکہ سامعین بآسانی شعر سمجھ سکے۔ یعنی بر محل صنائع کا استعمال ہی فنکاری ہے۔ آخری شعر میں لکھتے ہیں کہ الفاظ چست ہو اور موضوع کے اعتبار سے مضامین عالی کو منظوم کیا گیا ہو۔ انتخاب الفاظ اور مضامین عالی شعر کے لیے ضروری ہے۔ اگر صنف کے اعتبار سے شعر مرثیہ ہو تو انیس کے خیال میں مذکورہ بالا لوازمات کے ساتھ ساتھ شعر کو درد سے خالی بھی نہیں ہونا چاہیے۔ چونکہ انیس مرثیہ نگار تھے اس لیے انھوں نے مرثیے کے بنیادی اجزا بھی صراحت کے ساتھ بیان کیے ہیں:

بزم کا رنگ بھی جدا رزم کا میداں ہے جدا
یہ چمن اور ہے زخموں کا گلستان ہے جدا
فہم کامل ہو تو ہر نامہ کا عنوان جدا
مختصر پڑھ کے رلا دینے کا ساماں ہے جدا
دبدبہ بھی ہو مصائب بھی ہو توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہو رقت بھی ہو تعریف بھی ہے

بعض کے نزدیک مرثیہ انگیریزی صنف ایپک کی طرح ہے جس میں خیر وشر کے درمیان معرکہ آرائی کے مناظر کو پیش کیا جاتا ہے۔ انیس بھی کم وبیش اسی مفہوم کو بیان کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک مرثیہ میں رزم وبزم کے مناظر ایک دوسرے سے جدا ہونے چاہیں۔ اس تفریق کو برقرار رکھنے کے لیے انیس کے خیال میں مرثیہ گو کو صاحب فہم ہونا ضروری ہے۔ حالی نے "مقدمے" میں اس بحث کو مطالعہ کائنات کے ذیل میں بیان کیا ہے۔ دوسری طرف وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ واقعات کی منظر کشی کے وقت اختصار کو ملحوظ نظر رکھنا چاہیے۔ اس کے علاوہ فن مرثیہ میں آنسوؤں کے دریا بہانے کا سامان فراہم کرنا ہی کمال فن ہے۔ انیس کے نزدیک تعریف وتوصیف، مصائب ورقت، دبدبہ اور محظوظ ہونا مرثیہ کے لیے ضروری ہے۔ فنی اور فکری اعتبار سے جدید مراثی کی تنقید انہی زاویوں پر ہوتی ہے۔ تفہیم مرثیہ کے ضمن میں انیس کے خیالات سند کا درجہ رکھتے ہیں۔

انیس کے علاوہ دبیر کے ہاں بھی ایسی بہت سی مثالیں پائی جاتی ہیں جن میں شعری لوازات کے ساتھ ساتھ فن مرثیہ نگاری کے بنیادی اصول بیان ہوئے ہیں۔

غزل میں تنقید:

دیگر اصناف سخن کے مقابلے میں غزل ایک ایسی صنف ہے جس پر نہ صرف ہر عہد کے شعرا نے طبع آزمائی کی ہے بلکہ ہر دور میں مشہور ومقبول بھی رہی ہے۔ پہلے کسی کے قادرالکلام شاعر ہونے کا دارومدار اس کے خوبصورت غزل گو ہونے پر منحصر تھا۔ معیار غزل پر ہی شعری استعداد پر تنقید ہوتی تھی۔ یہی ۱۸۵۷ء سے پہلے اردو غزل کی روایت میں اساتذہ فن کے درمیان مقابلہ آرائی کا ایک صحت مند رجحان واضح نظر آتا ہے۔ سودا اور مسکین، غالب اور ذوق جیسے غزل گو شعرا میں مقابلے کا رجحان غالب نظر آتا ہے۔ غزل میں منظوم تنقید کا رجحان اس وقت زور پکڑتا ہوا دکھائی دیتا ہے جب انشا اور مصحفی اپنے شاگردوں سمیت ایک دوسرے کے مدمقابل ہوئے۔

"اردو شاعری میں مقابلہ آرائی اور شعرا کے درمیان چشمکیں شروع سے ہوتی آئی ہیں۔ سودا کے مسکین سے معرکے ہوئے۔ میر اور سودا میں محاذ آرائی ہوتی رہی۔ انیس ودبیر میں چوٹیں ہوا کیں۔ غالب اور ذوق میں چشمکیں رہیں لیکن انشا و مصحفی کے درمیان جو معرکہ پیش آیا وہ شرافت وانسانیت کی ساری حدوں کو پار کر گیا۔"[۸]

ان چشمکوں میں ذاتی رنجش، تعصب، علاقائی رنگ اور امرا کی قربت حاصل کرنے کی رقابت کے سبب نہ صرف شعرا ذاتیات پر اتر آتے تھے بلکہ بعض اوقات اخلاقیات کی حدیں بھی پار کرتے تھے۔ اس رجحان کے سبب بعض مواقع پر اس طرح کی تنقیدیں بھی سامنے آتی تھیں جو غزل کے موضوعات میں وسعت کا سبب بنیں۔ مثلاً انشا اور مصحفی کے درمیان ہونے والی چشمک کی ایک صورت جس میں ان کے شاگردوں نے بھرپور حصہ لیا۔ مصحفی کا شعر:

کیا جانیے کیا حال ہوا صبح کو اس کا
ڈھلکی ہوئی تھی شب ترے رنجور کی گردن

انشانے جوابا یہ شعر کہا:

بے ساختہ بولا کہ ارے ہاتھ توٹک دو
ڈھلکے نہ مرے عاشق فغفور کی گردن

جس پر مصحفی نے انھیں یہ طعنہ دیا:

مضمون وہ میرا ہی ہے گو اور طرح سے
باندھے ہے گماں اپنے میں رنجور کی گردن

اس مقابلے میں دونوں کے شاگرد بھی اس میں شریک ہوئے۔ اسی بحر میں مصحفی کے ایک شاگرد خلیل نے غزل لکھی جس کے چند اشعار یہ ہیں:

جا باغ زلیخا میں تو اے یوسف ثانی
تاباں وہاں پھر دیکھ لے بلور کی گردن
عرفی نے خموشی کو خموشی کہا ہے
اس سے یہ ہے ماہیٔ سقنقور کی گردن

انشاء کے شاگرد مرزا حیدر علی نے بھی اس زمین پر غزل لکھ کر انشا کے حوالے کر دی:

جامی کی زلیخا میں ہے بلور کی گردن
کسی نسخے میں ہے خوشہ انگور کی گردن
ماہی کی اضافت پہ جنھیں ہووے تامل
بے سر ہے وہ پھر ان کی سقنقور کی گردن
سمجھے نہ کوئی شعر کو ہے بازی طفلان
یہ ماز کی گردن ہے یہ زنبور کی گردن ۹

ان اشعار میں جہاں ذاتی چپقلش کا عمل دخل زیادہ ہے وہاں جس نوعیت کے اعتراضات کیے گئے ہیں ان میں زبان دانی اور شعری روایت کے حوالے سے بھی بعض اہم اشارے ملتے ہیں۔ مثلاً خاموشی کو خموشی استعمال کرنا اور حوالے کے طور پر عرفی سے اسناد لینا اسی طرح ماہی کی اضافت پر اعتراض کا جواب دیتے ہوئے انشا کے شاگرد کا یہ کہنا کہ جنھیں اس اضافت پر اعتراض وہ بے سر ہے یعنی شعری لسانیات سے نابلد ہے۔ اسی طرح شاگردِ انشا کا یہ کہنا کہ "کسی نسخے میں ہے خوشہ انگور کی گردن" معنی اور اسلوبیاتی سطح پر منظوم تنقید کی ایک جامع مثال ہے۔ معاصرانہ چشمک، ایہام گوئی اور رد عمل میں صاف گوئی کی تحریک سے اردو غزل کا دامن اسلوب و موضوع کے حوالے سے وسیع ہوتا چلا گیا۔ میر جیسے شعرا نے غزل

کے لیے سلیس اور اور غیر مبہم اسلوب اختیار کیا۔ میر شعری اسلوب کو ہی شعری معیار قرار دیتے ہیں۔ ان کا لسانی شعور خاصا بلند تھا۔ اس حوالے سے لکھتے ہیں:

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں

معاصرانہ چشمک اور دیگر رقابتوں سے قطع نظر بیشتر غزل گو شعرا نے شاعرانہ تعلی کے ذریعے شاعری سے متعلق اہم خیالات کا اظہار کیا ہے۔ نقد غزل میں تعلی پر مبنی اشعار کا ایک ذخیرہ لائق توجہ ہے۔ اس ضمن میں آتش کے غزلیہ اشعار نقد شعر کی منظوم صورت کی ترجمانی کرتے ہیں:

بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا
اپنے ہر شعر میں ہے معنی تہہ دار آتش
وہ سمجھتے ہیں جو کچھ فہم وذکا رکھتے ہیں

ان اشعار میں شعری زبان کی تہہ داریوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے انتخاب الفاظ کو مرصع سازی اور اس کے نتیجے میں تخلیق پانے والے اشعار کی تفہیم کے لیے فہم ذکا کی شرط رکھ کر آتش نے نقد شعر کا بنیادی اصول بیان کیا ہے۔ لوزامات شعری میں تخیل کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ تمام شعری نقاد اس پر متفق ہے کہ شاعری کا دارومدار تخیل پر ہے۔ آتش کو بھی اس کا پورا احساس تھا۔ تخیل اور تخلیق شعر سے متعلق کہتے ہیں:

کھینچ دیتا ہے شبیہ شعر کا خاکہ خیال
فکر رنگیں کام اس پر کرتی ہے پرواز کا

آتش کی شاعرانہ تعلی سے متعلق ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

"آتش نے تعلی کے طور پر جو اشعار کہے ان میں بیشتر آج بھی اس بنا پر اہم قرار پاتے ہیں کہ یہ اس تنقیدی رویے کی اساس مہیا کرتے ہیں۔ جس کے مطابق خود اشعار کہے اور دیا شنکر نسیم ایسے شاگرد پیدا کیے۔"[۱۰]

اس کے علاوہ اردو غزل کے تمام اساتذہ کے ہاں شعر سے متعلق ایسے خیالات ملتے ہیں جن سے نہ صرف اردو شاعری کی تفہیم آسان ہوتی ہے بلکہ شعری تنقید کے بہت سے دروازے وا ہوتے ہیں۔ ان شعرا میں میر، غالب، ذوق اور آتش جیسے اہم غزل گو شعرا شامل ہیں۔

قدیم غزل گو شعرا میں غالب کا تنقیدی شعور دیگر اساتذہ کی نسبت واضح اور موضوعاتی سطح پر زیادہ گہرا نظر آتا ہے۔ بعض ناقدین غالب کو اردو شاعری کا اولین جدت پسند شاعر قرار دیتے ہیں۔ ان کی جدت پسندی ان کی تنقیدی

بصیرت کے سبب ہے۔ تخلیق شعر، ضرورت شعر سے موضوع شعر سے متعلق غالب نے بعض اہم خیالات کا اظہار کیا ہے۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں
غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

غالب کے نزدیک شاعری الہامی شے ہے۔ استعداد شعر کے حوالے سے فارسی کے تتبع میں اردو تنقید میں بھی شاعری کو الہام سے جوڑا جاتا ہے۔ اس ضمن میں غالب کے طرفدار کی خاصی تعداد موجود ہے۔ جہاں تک دعوائ غالب کا تعلق ہے یہ ان کی فنی ریاضت اور فارسی و عربی زبان پر دسترسی کا نتیجہ ہے۔ غالب کی شعری عظمت بھی اسی نکتے میں پوشیدہ ہے۔ غالب نہ صرف شعری مضامین کے بارے میں الہام کے قائل ہیں بلکہ اپنے شعری اسلوب کی انفرادیت کا بھی پورا احساس ہے۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور
ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

'ادائے خاص' پر غالب کا تفاخر بجا ہے۔ چونکہ انھوں نے اردو غزل کو ایک نئی جہت دی۔ جس کے سبب تنقید شعر کے بھی نئے راستے روشن ہوئے۔ غالب کا یہی رویہ اردو غزل میں جدت طرازی کا سبب بنا۔ تخلیق کار کے بارے میں یہ رائے پائی جاتی ہے کہ تخلیق کار کو نقاد بھی ہونا چاہیے۔ تاکہ وہ فن کے حسن و قبح کا ادراک کرتے ہوئے اپنی تخلیق کو کمال فن تک پہنچا سکے۔ اس اعتبار سے غالب ایک ایسی مثال ہے جس نے تخلیقی صلاحیت کے ساتھ تنقیدی شعور کا اظہار کرتے ہوئے اپنے فن کو اوج کمال تک پہنچایا۔ غالب کی تنقیدی بصیرت اس قدر روشن تھی کہ انھیں شدت سے احساس تھا کہ غزل میں چند ہیئتی اور صنفی پابندیاں ایسی ہیں جس کے سبب مافی الضمیر کا کامل اظہار ممکن نہیں۔ اس لیے غالب نے موضوعی سطح پر غزل کی تنگ دامنی کو "تنگنائے غزل" کہہ کر آنے والوں کے لیے نئی اصناف سخن کو فروغ دینے کی دعوت دی۔

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

"'کچھ اور چاہیے" سے غالب کی مراد کیا ہے؟ اور غزل کا ظرف کیا واقعی اس حد تک تنگ ہے؟ ان سوالوں کے جوابات اگر عہد غالب کو مد نظر کر تلاش کیا جائے تو واضح ہوتا ہے کہ ہندوستان کی سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کے ساتھ اردو شاعری بھی تبدیلی کے لیے کروٹ بدل رہی تھی اور غالب اردو شاعری کو زمانے کے ساتھ ہم آہنگ بنانے، وسعت بیان کے لیے اور شوق کی تکمیل کے لیے نئی اصناف سخن کی ایجاد اور فروغ کی طرف اشارہ کر رہے ہیں۔ غزل کی تنگ دامنی کا احساس ہی

غالب کو نادر تراکیب وضع کرنے پہ آمادہ کیا۔ یہی وجہ ہے کہ تراکیب کی سطح پر غالب کی غزلیات اردو شاعری میں ایک انفرادی رنگ کی حامل ہے۔

معنوی سطح پر غالب کو غزل کی محدودیت کا احساس تھا ہی ساتھ انھیں شعری تخلیق میں الفاظ کے کردار کا بھی پورا شعور تھا۔ اسی لیے اپنی شاعری میں مستعمل الفاظ کو "گنجینہ معنی کا طلسم" قرار دے کر اپنا نقطہ نظر بیان کیا ہے۔ اس احساس سے بخوبی اندازہ لگا جا سکتا ہے کہ غالب کا تنقیدی شعور کس قدر گہرا تھا۔ جدید شعری تنقید میں شاعر کی نسبت لفظیات اور اسلوب کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ ساختیاتی تنقید کا دائرہ کار "گنجینہ معنی کے طلسم" پر ہے۔

گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب میرے اشعار میں آوئے

اپنے معاصرین کی نسبت غالب الفاظ کی قدر و قیمت، معنوی پیچ و خم، مخرج، تناسب اور ان کی ہیئت کے بارے میں ایک مخصوص نقطہ نظر رکھتے ہیں۔ اسی لیے اپنے اختیار کردہ الفاظ کو "معنی کا طلسم" قرار دیا۔ اس سے ان کی اپنی شاعری کے حوالے سے کی جانے والی تنقید کا راستہ بھی متعین ہوتا ہے۔

قدیم شعری سرمایے میں نقد شعر سے متعلق کافی مواد بکھرے پڑے ہیں۔ اردو شعری تنقید کی خشت اول منظوم صورت میں ہی نظر آتی ہے۔ قدیم شاعری کا اس زاویے سے مطالعہ اردو تنقید کے ارتقا اور قدیم تنقیدی جہات کو متعین کرنے نیز اساتذہ فن کی شاعری کو سمجھنے میں معاون ثابت ہو گا۔

منظوم تنقید کی روایت اردو شاعری کے ساتھ ساتھ ارتقا پذیر رہی۔ یہاں تک کہ ۱۸۵۷ء کے بعد جب اردو میں نئے شعری تجربے ہونے لگے اور اردو ادب کا رشتہ انگریزی ادبیات سے استوار ہونے لگا تو شعری تنقید میں بھی ایک نیا موڑ آیا۔ حالی نے "مقدمہ شعر و شاعری" کی صورت میں پہلی بار اردو شعری تنقید کو ایک نئی حیثیت دی۔ یوں تنقید ایک مستقل فن کے طور پر اردو میں زیر بحث آئی۔ جدید اردو نظم میں بھی منظوم تنقید کا ارتقا توجہ طلب ہے۔ نظم کے قدیم، متوسط اور جدید شعرا کی منظومات میں منظوم تنقید کی روایت کا ایک نیا احساس ابھرتا محسوس ہوتا ہے۔ الطاف حسین حالی، شبلی نعمانی، محمد حسین آزاد، سید علی حیدر نظم طباطبائی، برجموہن دتاتیریہ کیفی، حسرت موہانی، عظمت اللہ خان، علامہ اقبال، ن م راشد، فیض احمد فیض اور جوش ملیح آبادی جیسے متوسطین جدید شعرا کی منظومات اس حوالے سے خاص اہمیت رکھتی ہیں۔

خلاصہ:

اردو شعری تنقید کی خشت اول منظوم صورت میں نظر آتی ہے۔ اردو شاعری کا اس زاویے سے مطالعہ اردو شعری تنقید کے ارتقا اور قدیم تنقیدی جہات کو متعین کرنے نیز اساتذہ فن کی شاعری کو سمجھنے میں معاون ثابت ہو گا۔ قدیم شعری تنقیدی سرمایے میں منظوم تنقید دیگر تنقیدی روایتوں کی بہ نسبت زیادہ واضح اور مستحکم نظر آتی ہے۔ قدیم اصناف سخن میں

سے مثنوی، قصیدہ، مرثیہ اور غزل میں اساتذہ فن نے شعر اور تخلیق شعر سے متعلق منظوم صورت میں اپنے خیالات کا ظہار کیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ امیر خسرو، دیباچہ دیوانِ غرۃ الکمال، مرتبہ: سید وزیر الحسن، عابدی، مطبع عالیہ، لاہور، ۱۹۷۵، ص ۱۷

۲۔ ایضا، ص ۱۹

3۔ ایضا، ص ۱۴

4۔ ملا وجہی، قطب مشتری، مرتبہ: مولوی عبد الحق، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۵۳، ص ۵

5۔ بحوالہ عزیز ابن الحسن، ڈاکٹر، اردو تنقید۔ چند منزلیں، آغاز سے رومانویت تک، پورب اکادمی، اسلا، آباد، ۲۰۱۳ء، ص ۳۱

6۔ مرزا رفیع سودا، کلیات سودا، جلد چہارم، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۴، ص ۱۴۳

7۔ بحوالہ ابن الحسن ص ۳۲

8۔ نور الحسن، نقوی، مصحفی۔ حیات اور شاعری، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۸، ص ۵۶

9۔ بحوالہ محمد یعقوب عامر، اردو کے ادبی معرکے، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۲ء، ص ۳۰، ۳۱

10۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۶، ص ۱۳۱