تعبیر کی شرح

شمس الرحمٰن فاروقی

Scanned with CamScanner

ادبی تخلیق اور ادبی تنقید

تخلیق اور تنقید کے باہمی تعلق، ان کے درمیان وجودی تناؤ اور خود نقاد کے منصب کے بارے میں بعض سوالات گزشتہ چالیس پچاس برس میں ہمارے یہاں کئی بار اٹھے یا اٹھائے گئے ہیں۔ ان سوالات کو مختصراً یوں بیان کیا جاسکتا ہے:

۱۔ کیا تنقید کا مرتبہ تخلیق سے بلند تر ہے؟

۲۔ اگر ایسا ہے تو کیا یہ برتری وجودی (Ontological) اعتبار سے ہے، یا علمیاتی (Epistemological) اعتبار سے؟ یعنی کیا تنقید اس لیے برتر ہے کہ وہ تخلیق سے پہلے وجود میں آتی ہے، یا اس لیے برتر ہے کہ ہمیں تنقید سے جو علم حاصل ہوتا ہے وہ اس علم سے برتر ہے جو تخلیق سے حاصل ہوتا ہے۔

۳۔ لہٰذا کیا تخلیقی فن کار کو نقاد کا محکوم کہہ سکتے ہیں؟

۴۔ کیا تنقید بھی تخلیقی کارگزاری ہے؟

۵۔ اگر ایسا ہے تو کیا ان دونوں میں کوئی بنیادی فرق نہیں؟

۶۔ اگر ایسا ہے تو کیا کسی تنقیدی تحریر کو تخلیقی تحریر کے معیاروں سے جانچ سکتے ہیں؟

۷۔ ادبی معاشرے میں نقاد کیا کام انجام دیتا ہے؟

Scanned with CamScanner

۸۔ ادبی تخلیق کار کے تعلق سے نقاد کے کیا فرائض ہیں؟

۹۔ نقاد کی ضرورت ہی کیا ہے؟ میرؔ اور غالبؔ کے زمانے میں نقاد کہاں تھے، اس زمانے میں نہ تو ادبی معاشرے میں کوئی نقاد سرگرم کار تھا اور نہ تخلیقی فن کاروں کے درمیان کوئی نقاد تھا۔

سچ پوچھیے تو مندرجہ بالا میں کوئی سوال ایسا نہیں ہے جو نظری اعتبار سے کچھ قرار واقعی اہمیت رکھتا ہو اور نہ ہی کوئی سوال ایسا ہے جس کے حل ہو جانے سے تخلیقی فن کار، یا نقاد یا دونوں کو کچھ راحت ملے گی۔ اس قسم کے سوالات عام طور پر اس وقت اٹھتے ہیں جب کسی ادب میں اوّلین تنقیدی کاوشیں سامنے آتی ہیں یا پھر جب ادب کسی عبوری یا بحرانی دور سے دوچار ہوتا ہے۔ ہمارے زمانے میں ایسی کوئی بات نہیں۔ اس لیے اس زمانے میں ان کا ہونا یہ بات ضرور ثابت کرتا ہے کہ نقاد ہمارے ادبی منظر نامے پر اس درجہ حاوی ہیں کہ ہمارے تخلیقی فن کار اور خود نقاد، ان سوالوں سے دست و گریباں ہونے اور دست و گریباں رہنے کے لیے خود کو مجبور پاتے ہیں۔

فرض کیجیے یہ مان لیا جائے کہ تنقید افضل ہے اور تخلیق مفضول تو بھی کوئی یہ نہ کہے گا کہ لاؤ میرؔ کا کلیات یا اقبالؔ کا کلیات ہم اسے آگ میں پھینک دیں۔ ہمارے پاس کلیاتِ محمد حسن عسکری یا کلیاتِ احتشام حسین، یا کلیاتِ آلِ احمد سرور تو ہے ہی۔ یہ زیادہ قیمتی چیزیں ہیں۔ یہ ہیں تو میرؔ یا اقبالؔ رہیں یا جلیں، کیا فرق پڑتا ہے؟ ان کے ہوتے ہوئے ہمیں کمی کچھ نہیں۔ ان کی رہنمائی میں ہم دوسرا اقبالؔ، دوسرا میرؔ، یا کوئی بھی اپنی پسند کا تخلیق کار پیدا کرلیں گے۔ یا اگر ایسا ممکن نہ بھی ہوا تو بھی اقبالؔ یا میرؔ سے ہاتھ دھو بیٹھنا اتنا بڑا سانحہ نہیں جتنا کہ عسکری یا احتشام یا سرور سے محروم ہو جانا ہے۔

فرض کیجیے یہ مان لیا جائے کہ تنقید بھی تخلیقی کارگزاری ہے، تو کیا یہ ممکن ہوگا کہ تخلیق کی سطح پر ''مقدمۂ شعر و شاعری'' اور ''دیوانِ غالب'' کے درمیان محاکے کے کچھ معیار مرتب ہوسکیں؟ کیا ہم کہہ سکیں گے کہ تنقیدی متن ہونے کے اعتبار سے ''مقدمۂ شعر و شاعری'' افضل ہے، لیکن تخلیقی متن ہونے کے اعتبار سے ''دیوانِ غالب'' افضل ہے؟ یعنی ''مقدمۂ شعر و شاعری'' میں جو ''شعریت'' ہے وہ ''دیوانِ غالب'' سے

کم تر درجے کی ہے اور ''دیوانِ غالب'' میں جو تنقیدیت ہے وہ ''مقدمہ'' سے فروتر ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسا فیصلہ مضحکہ خیز ہوگا، کیوں کہ پھر تو ''تخلیقی'' اور ''تنقیدی'' کے مراتب اور انواع ہی مٹ جائیں گے۔

فرض کیجیے مان لیا جائے کہ میر و مرزا کی ادبی تہذیب اور ادبی معاشرے کو یا خود میر و مرزا کو نقاد کی ضرورت نہ تھی، لہٰذا ہمیں یا ہمارے ادبی معاشرے کو بھی نقاد کی ضرورت نہیں۔ آؤ اسے تخلیق کی گاڑی کا ایک از کار رفتہ، غیر ضروری اور بیچ راہ میں اٹکاؤ ڈالنے والا، نہ کہ رفتار کو رواں کرنے والا پہیہ قرار دے کر برادری باہر کردیں۔ لیکن پھر اس سے فائدہ کیا اور کیسے ہوگا؟ اوّل تو یہ کہ تنقید کے طور پر یا تنقید کے نام پر پچیسوں ہزار صفحات جو گزشتہ سو سوا سو برس میں ہمارے یہاں سیاہ کیے گئے ہیں وہ کالعدم تو نہ ہوجائیں گے۔ دوسری اور زیادہ اہم بات یہ کہ ادبی معاشرہ نقاد کو دیس نکالا دے بھی دے تو تعلیمی، تجارتی اور اخباری معاشرے نے ادبی نقاد کا وجود ناگزیر کردیا ہے۔ ادبی نقاد بوتل کا جن ہے دوبارہ اپنے مامن میں واپس نہیں جاسکتا۔

اگر یہ فیصلہ کرلیا جائے اور ہر طرف مان بھی لیا جائے کہ نقاد اور تخلیقی فن کار میں حاکم و محکوم کا رشتہ ہے۔ یا حاکم و محکوم نہ سہی، نقاد بہر حال تخلیقی فن کار کا رہنما، اس کا مشیر، اس کو اچھے برے سے آگاہ کرنے اور آگاہ رکھنے والا، اس کو گمراہی سے بچانے والا اور آئندہ کی خبر دینے والا ہے، تو بھی یہ ممکن نہ ہوگا کہ ایک نقاد یا سارے نقاد مل کر کوئی سنسر بورڈ قائم کریں اور کسی بھی تخلیق کے منظرِ عام پر آنے سے پہلے اس کو ٹھونک بجا کر دیکھ لیں۔ ظاہر ہے کہ یہ منظرنامہ کسی نقاد کے لیے کتنا ہی خوش آئند کیوں نہ ہو، ممکن العمل نہیں ہے۔ اوّل تو نقادوں ہی میں آپس میں اتنی پھوٹ، اتنا اختلافِ رائے ہے کہ وہ معیاروں کا ایسا گوشوارہ ہی مرتب نہ کرسکیں گے جو سب نقادوں کو قبول ہو اور جسے ہر قسم کی ادبی تخلیق پر جاری بھی کیا جاسکے۔ پھر یہ بھی ہے کہ ہر تخلیق کار بھلا کب اس کو قبول کرے گا کہ اس کی تحریر چھپنے سے پہلے نقادوں کی ٹولی کے ہاتھ میں سنسر ہونے کے لیے جائے۔ اپنے پسندیدہ نقاد یا اپنے وقت کے بااثر نقاد سے دیباچہ، تبصرہ یا تجزیہ یا کچھ نہیں تو اپنی کتاب کے فلیپ پر چند جملوں کی چشم داشت رکھنا اور چیز ہے اور نقاد کے سامنے

خود سپردگی اور چیز۔ لٰہذا نقادوں کی فیصلہ جاتی کارروائی شروع ہونے سے پہلے ہی ختم ہوجائے گی۔

اگر فرض کیجیے یہ طے ہوگیا کہ اگرچہ انفرادی طور پر کوئی تنقیدی متن کسی تخلیقی متن سے برتر نہیں ہوسکتا لیکن مجموعی طور پر تنقید کا مرتبہ تخلیق سے افضل ہے کیوں کہ تنقید پہلے ہے تخلیق بعد میں۔ تنقیدی شعور کے بغیر بلکہ تنقیدی تجربے سے گزرے بغیر تخلیق ممکن نہیں۔ ہر تخلیق اپنے اندر تنقید کا عنصر بھی رکھتی ہے، چاہے بالقوۃ، چاہے بالفعل۔ تو پھر اس فیصلے سے نقاد یا تنقید کو کیا فائدہ ہوگا؟ ممکن ہے اس فیصلے میں بعض نقادوں کے لیے خود بینی اور خودنگری کے جھولے میں پینگ لگانے کا سامان مہیا ہوجائے، لیکن فی نفسہٖ تنقید بطورِ علم یا ادبی متن بطور تخلیقی تجربہ کے اسرار کو سمجھنے کے لیے یہ فیصلہ قطعی بے مصرف ہے۔

اگرچہ یہ سوالات اور ان کے جوابات نہ فیصلہ کن ہوسکتے ہیں اور نہ ان جوابوں پر کسی قسم کا عمل درآمد ہی ممکن ہے، لیکن ان کی اہمیت پھر بھی ہے اور وہ اہمیت یہ ہے کہ گزشتہ چالیس پچاس برس سے ان سوالوں کا مسلسل وجود اور ان پر اٹھنے والی بحث، تنقید کے بارے میں تخلیق کار کی دلی بے اطمینانی ظاہر کرتی ہے۔ ان سوالوں سے ثابت ہوتا ہے کہ ہمارے تخلیقی فن کاروں نے تنقید اور نقاد دونوں کا وفور محسوس کیا ہے۔ وہ تنقید سے اور تنقید میں الجھے ہوئے ہیں اور یہ آدتخنگی نہیں بلکہ آویزش کا رشتہ معلوم ہوتا ہے۔ تنقید ہمارے ادبی معاشرے میں تقریباً مرکزی اہمیت اختیار کرگئی ہے، لیکن مندرجہ بالا سوالوں کا وجود ہمیں یہ بھی پوچھنے پر مجبور کرتا ہے کہ کیا تنقید اور خاص کر گزشتہ پچاس برس کی تنقید، تخلیق کے تئیں اپنے فرائض کو ادا کرسکی ہے؟ پھر یہ سوال بھی لامحالہ اٹھے گا کہ تخلیق کے تئیں تنقید کے فرائض کیا ہیں؟

۲

یہ بات بھی غور کرنے کی ہے کہ تنقید کے بارے میں جو سوالات میں نے اوپر درج کیے ان کو تو گزشتہ پچاس برس میں بار بار اٹھایا گیا ہے لیکن اس مدت میں ادب کی

نوعیت یا افادیت کے بارے میں سوالات اس شدت اور تواتر سے نہیں اٹھائے گئے، مثلاً کسی نے مبارز طلبی کے انداز میں یہ نہ پوچھا کہ تخلیقی فن کار کی کیا ضرورت ہے؟ کسی نے ناراض ہوکر یہ نہ پوچھا کہ ادب سے ہمیں کیا ملتا ہے؟ کسی نے بہانگِ دہل یہ اعلان کرنے کی ضرورت نہ سمجھی، یا ہمت نہ کی کہ تخلیق افضل ہے اور تنقید مفضول۔ اس کی وجہ شاید یہ رہی ہو کہ لوگوں کی نظروں میں ان سوالات کے جواب کم و بیش طے ہو چکے تھے، یا خود یہ سوالات ہی اہم نہ تھے۔ یہ نقاد تھا جو تخلیقی فن کاروں اور ادبی معاشرے کے دل میں کانٹے کی طرح کھٹک رہا تھا۔

تنقید بطور صنفِ ادب ہمارے یہاں ناول سے بھی کم عمر اور مختصر افسانے کی کم و بیش ہم عمر ہے۔ ناول اور مختصر افسانے کی طرح تنقید بھی بطور صنف اور ہمارے یہاں مغرب سے آئی اور تنقید کے مرتبے کے بارے میں بہت سے مزعومات بھی ہمارے یہاں مغرب سے حاصل ہوئے۔ یہ مزعومات ہم نے تقلید اور اثر پذیری کے خود کار عمل یا شعوری عمل کے ذریعے اپنے تنقیدی اور ادبی شعور میں جذب کر لیے۔ لیکن بات اتنی سادہ نہیں ہے جیسا کہ میں آئندہ مفصل بیان کروں گا۔

یہاں یہ بات دھیان میں رکھنے کی ہے کہ نقاد بطورِ اقتدار شخصیت (Authority Figure) کے تصور نے مغرب کی ادبی تہذیب میں کئی روپ بدلے ہیں، لیکن جدید عہد میں یہ خیال عام ہے کہ نقاد کو کچھ ایسا اقتدار حاصل ہے یا اسے ایسا اقتدار حاصل ہونا چاہیے جس کے بل بوتے پر وہ ادبی معاشرے کے ذوق کی اور ادبی فن کار اور اس کی تخلیقی قوت کی تربیت اور رہنمائی کر سکے۔ کچھ برس پہلے انگریزی میں تنقید کی تاریخ کے بارے میں پیٹرک پیرنڈر (Patrick Parrinder) کی کتاب Authors and Authority بہت بااثر ثابت ہوئی۔ اس کا نام ہی اقتدا کے اس تناؤ اور اس باہم عمل اور ردِعمل کو ظاہر کردیتا ہے جو تخلیقی فن کار اور نقاد کے درمیان رونما ہوتا رہا ہے۔ نقاد کوشش کرتا رہا ہے کہ تخلیقی فن کار کو ''راہِ راست'' پر لگائے رکھے اور تخلیقی فن کار، اکثر و بیشتر تنقیدی اقتدار کے جوے کو اتار پھینکنے کی سعی کرتا رہا ہے۔

نقاد اور تخلیقی فن کار کے درمیان یہ کش مکش مغرب میں اس وقت شدت اختیار کرگئی جب جرمنی اور پھر انگلستان میں رومانیت اور فرانس میں علامت نگاری کا دور دورہ ہوا۔ یہ زمانہ تقریباً وہی ہے جسے ہم روشن فکری (Enlightenment) کے پوری طرح قائم ہوجانے کا زمانہ، یعنی اٹھارھویں صدی کا ربع آخر کہہ سکتے ہیں۔ انیسویں صدی کا وسط آتے آتے یورپ کے تخلیقی فن کاروں میں یہ خیال پھیل چکا تھا کہ نقاد اگر غیر ضروری شے نہیں تو کوئی بہت اہم ہستی بھی نہیں ہوتا۔ ہم ملارمے کے قول سے واقف ہیں کہ صرف تخلیقی فن کار ہی تخلیق کا سچا قاری ہوسکتا ہے۔ ملارمے کے بہت پہلے بودلیئر نے صاف کہہ دیا تھا کہ شاعری کی تنقید کا حق صرف شاعر کو ہے۔

بودلیئر نے کولرج سے کوئی اثر قبول کیے بغیر تخیل کے بارے میں کولرج کی سی بات کہی کہ یہ وہ قوت ہے جو ''اشیا کے مابین گہرے، قلبی اور خفیہ'' رشتے، متوازیت (correspondence) اور مشابہت ڈھونڈ لیتی ہے۔ لیکن بودلیئر نے ایک قدم آگے جاکر یہ بھی کہا کہ ''وہ عالم(Scholar یعنی نقاد) جو تخیل سے عاری ہے، ہمارے سامنے جھوٹے عالم یا کم سے کم ناکمل عالم کی صورت میں آتا ہے۔'' لہٰذا وہ شخص جو تخیل کی قوت سے عاری ہے یعنی جس میں شاعرانہ صفات نہیں ہیں، جھوٹا عالم نہیں تو ناکمل ضرور ہے اور شعر کے بارے میں اظہارِ خیال کرنے کی اہلیت نہیں رکھتا۔

یہ خیال بھی بودلیئر ہی کا ہے کہ شاعری خود ہی تنقیدی صلاحیت کا اظہار ہوتی ہے۔ ایڈگرایلن پو پر اپنے مضمون میں (جس کا اقتباس میں نے اوپر پیش کیا) بودلیئر نے یہ کہا تھا کہ قوتِ متخیلہ سے عاری شخص ناکمل عالم ہے۔ اب واگنر (Wagner) کی موسیقی پر مضمون میں بودلیئر نے کہا کہ ''مجھے ان شعرا پر رحم آتا ہے جو صرف وجدان(instinct) کے بل بوتے پر کام کرتے ہیں۔ مجھے وہ ناکمل لگتے ہیں۔'' پھر اس نے کہا کہ یہ ممکن ہی نہیں کہ شاعر کے اندر نقاد موجود نہ ہو۔

یہ بات بھی دھیان میں رکھنے کی ہے کہ فرانسیسی رومانیوں اور علامت نگاروں کے یہ تصورات ایک مخصوص ذہنی پس منظر میں رکھ کر دیکھنے کے ہیں۔ ان کے عہد کی

Scanned with CamScanner

بنیادی صفت یہ ہے کہ شعرا خود کو خارجی دنیا، روز مرہ کی سیاسی اور سماجی دنیا، طاقت اور کامیابی کی دنیا سے جلا وطن کر چکے تھے۔ فن کار اور معاشرے میں انقطاع مکمل ہو چکا تھا۔ ایڈگرایلن پو پر اپنے دوسرے مضمون کے شروع میں بودلیئر نے آلفریڈ دوینائی (Alfred de Vigny) کا قول تحسین کے ساتھ نقل کیا ہے کہ اس زمانے میں شاعر کہیں بھی پنپ نہیں سکتا، نہ جمہوریت میں نہ آمریت میں نہ اشرافیہ کے راج میں۔ دوینائی وہ شخص ہے جسے پروست نے بودلیئر کے ساتھ انیسویں صدی کے فرانس کا سب سے بڑا شاعر تسلیم کیا ہے۔ بودلیئر اور دوینائی کے بہت پہلے ورلن (Verlaine) کہہ چکا تھا کہ ''دنیا جسے شعرا کے عمیق معنی خیز الفاظ نے الجھن میں ڈال دیا ہے، شعرا کو جلا وطن کر دیتی ہے۔ پھر شاعر جوابی کارروائی کے طور پر دنیا کو جلا وطن کر دیتے ہیں۔''

فرانس کے رومانی شعرا اور علامت نگار شعرا خود کو اپنے معاشرے سے ذہنی اور روحانی طور پر بالکل منقطع محسوس کرتے تھے۔ انقطاع کا یہ احساس انیسویں صدی کے اواخر میں بھی اتنا ہی شدید تھا۔ چناں چہ ملارمے نے ایک گفتگو کے دوران ۱۸۹۱ء میں کہا، ''موجودہ معاشرہ شاعر کو جینے کا حق دینے سے انکار کرتا ہے۔ اس وقت شاعر کی حیثیت اس آدمی کی سی ہے جو تنہائی ڈھونڈتا ہے کہ اپنا مزار خود تراش سکے۔''

پھر کیا تعجب کہ ایسا شخص یہ کہے کہ ''میرے معاصروں میں سے اکثر کو پڑھنے کا فن نہیں آتا۔ ہاں اخبار وہ ضرور پڑھ سکتے ہیں۔''

انگلستان میں انقطاع کی صورت حال اتنی شدید نہ تھی، لیکن اتنی تو تھی ہی کہ ایلیٹ کو آئندہ چل کر کہنا پڑا کہ سترھویں صدی سے انگریزی شاعری میں ''ہوش مندی کا انقطاع'' نظر آتا ہے۔ چناں چہ ورڈزورتھ نے ۱۸۰۰ء میں Lyrical Ballads کے دوسرے ایڈیشن کا جو دیباچہ لکھا اس میں اس نے خود کو بہرحال اس بات پر مجبور پایا کہ شاعر کی آزاد حیثیت کو مضبوطی اور وضاحت سے بیان کیا جائے۔ ورڈزورتھ نے شاعر کے جو صفات شمار کرائے ان میں یہ بھی تھا کہ بڑا شاعر اپنے زمانے کے مذاق شعری سے متاثر تو ہوتا ہے، لیکن وہ اسے بدلتا اور اپنے مطابق ڈھالتا بھی ہے، یعنی مذاق عام کو

بدلنے کا کام نقاد کا نہیں، بلکہ خود شاعر کا ہے۔ شاعر بقول ورڈزورتھ، ''عام لوگوں کے مقابلے میں زیادہ متحرک ہوش مندی، زیادہ جوش وخروش اور رقتِ قلب کا حامل ہوتا ہے۔ اسے ''انسانی روح کے بارے میں عام لوگوں سے زیادہ علم و شعور ہوتا ہے۔'' اب ظاہر ہے کہ یہ صفات محض نقاد میں نہیں ہوسکتے، کیوں کہ جس شخص میں یہ خوبیاں ہوں گی وہ خود ہی کیوں نہ شعر کہنے لگے گا؟

اس معاملے کو ورڈزورتھ کے چند برس بعد کولرج نے بڑے لطف کے ساتھ پیش کیا۔ اس نے کہا:

اس سوال کو صاف صاف بیان کرنا چاہیے کوئی شخص جو خود شاعر نہ ہو، کس حد تک شعر کا مناسب و کافی نقاد ہوسکتا ہے یا اگر مناسب و کافی نہیں تو ناکافی لیکن اپنی دتک اچھا نقاد ہوسکتا ہے یا نقاد ہونے کے امکان کا حامل ہوسکتا ہے؟ کیا وہ ایک مناسب و موزوں نقاد ہوسکتا ہے، کیا وہ ایک اچھا نقاد ہوسکتا ہے (چاہے وہ اس شاعر کے حسبِ مرتبہ نہ ہو جس پر وہ تنقید لکھ رہا ہے) لیکن ابھی ایک امتیاز اور بھی ہے۔ مان لیجیے وہ شخص شاعر ہی نہیں بلکہ خراب شاعر ہے۔ تو پھر؟

لہٰذا کولرج کا کہنا ہے کہ نہ صرف غیر شاعر بلکہ خراب شاعر بھی نقدِ شعر کا حق ادا کرنے سے قاصر ہے۔ ہیزلٹ (Hazlitt) نے بھی معاملے کو رومانیت کے مخصوص انداز میں صاف کر کے کہا:

ہم یہ نہیں کہتے کہ نقاد ہونے کے لیے شاعر ہونا لازم ہے، لیکن ہم یہ ضرور کہتے ہیں کہ اگر کسی کو اچھا نقاد بننا ہے تو اسے خراب شاعر نہیں ہونا چاہیے۔ جیسی شاعری کوئی لکھے گا ویسی ہی وہ پسند بھی کرے گا۔

جرمن رومانیت نہ صرف یورپ کی سب سے پہلی رومانی تحریک ہے بلکہ اس میں وہ انتہا پسندی ذرا کم ہے جو فرانس اور بعد میں انگریزی رومانیت میں نمایاں ہوئی۔ لہٰذا اس بحث کو ختم کرنے کے لیے میں فریڈرک شلیگل (۱۷۷۲تا ۱۸۲۹) کا ایک اقتباس پیش کرتا ہوں:

شعر کی تنقید صرف شعر ہی کی طرز اور شعر ہی کی راہ سے ہوسکتی

Scanned with CamScanner

ہے۔ کسی فن کارانہ تخلیق پر تنقیدی فیصلے کے کوئی بھی حقوق نہیں اگر وہ خود بھی فن پارہ نہ ہو۔

۳

جیسا کہ میں نے ابھی کہا، تنقید بطور صنفِ ادب ہمارے یہاں مغرب سے آئی اور ہمارے ادبی معاشرے میں اس کی عمر مختصر افسانے سے کچھ ہی زیادہ ہے۔ جس زمانے میں تنقید ہم نے مغرب سے حاصل کی یہ وہی زمانہ ہے جس میں مغربی ادب میں تنقید بنام تخلیق کی بحث کا فیصلہ کم و بیش تخلیق کے حق میں ہو چکا تھا۔ جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں، انیسویں صدی کے اواخر تک مغرب میں رومانیت اور علامت نگاری کے زیرِ اثر مندرجہ ذیل باتیں دور دور تک پھیل چکی تھیں:

(۱) تخلیق کا مرتبہ تنقید سے برتر ہے۔

(۲) شعر (یعنی تخلیقی ادب) کی تنقید وہی کر سکتا ہے جو خود شاعر (یعنی تخلیقی فن کار) ہو۔

(۳) شاعر (یعنی تخلیقی فن کار) خود کو جدید معاشرے میں تنہا اور انمل محسوس کرتا ہے۔

اب لطف کی بات یہ ہے کہ تنقید کے بارے میں جو تصور اور جو اصول ہمارے یہاں انیسویں صدی کے اواخر میں مغرب سے آئے ان پر مندرجہ بالا مفروضات کی پرچھائیں بھی نہ تھی۔ تنقیدِ ادب کے بارے میں جو اصول ہمارے یہاں رائج ہوئے وہ سب کے سب پروٹسٹنٹ ضابطۂ اخلاق کے پروردہ تھے۔ اس ضابطۂ اخلاق کا پہلا اصول یہ تھا کہ اشیا کو کارآمد ہونا چاہیے نہ کہ خوب صورت۔ اور دوسرا اصول یہ تھا کہ فن اور فن کار دونوں میں خرابی کے عناصر ہیں، لہٰذا ان کی تادیب اور تدریب ہوتی رہنا چاہیے اور ظاہر ہے کہ یہ کام نقاد ہی انجام دے سکتا تھا یا اگر نقاد نہیں تو کوئی بھی ایسا شخص جو ادب کی تادیب کا کام کر سکے۔ ہمارے یہاں آزاد اور حالی نے یہ کام کیا اور یہاں لطف کی دوسری بات یہ ہے کہ ان دونوں ہی کے سروکار ادبی سے زیادہ تاریخی، سماجی اور تعلیمی تھے۔

آزاد نے ''آبِ حیات'' (۱۸۸۰ء) کو جگہ جگہ ''تذکرہ'' کہا ہے اور ان کا ذیلی

عنوان ہے، ''مشاہیر شعرائے اردو کی سوانح عمری اور زبانِ مذکور کی عہد بہ عہد کی ترقیوں اور اصلاحوں کا بیان۔'' پوری کتاب میں ''تنقید'' یا ''انتقاد'' یا ''نقاد'' جیسا کوئی لفظ نہیں استعمال ہوا۔ حالی کے ''مقدمۂ شعر و شاعری'' (۱۸۹۳ء) میں کوئی ذیلی عنوان نہیں ہے لیکن اس کا مہر نامہ ایک عربی مقولہ ہے درمع الدھر کیف دار اور اس کا ترجمہ لکھا ہے، ''جس رخ زمانہ پھرے اسی رخ پھر جاؤ'' (پروفیسر نثار احمد فاروقی نے مجھے بتایا ہے کہ اصل میں کمادار ہے اور یہ غالباً بدیع الزماں الہمدانی کے ''مقامات'' سے ماخوذ ہے) ''مقدمۂ شعر و شاعری'' میں بھی ''تنقید، انتقاد یا نقاد'' جیسا کوئی لفظ نہیں برتا گیا ہے۔ ''مقدمہ'' کے چار سال بعد حالی نے جب ''یادگارِ غالب'' لکھی (۱۸۹۷ء) تو اس میں غالب کی نظم و نثر کے تنقیدی محاکمے پر انھوں نے ریویو (review) اور ریمارک (remark) محاکمے جیسے عنوانات قائم کیے۔ امداد امام اثر نے یہ تو کہا کہ وہ شاعری کے اصول وضع کررہے ہیں، لیکن یہ نہیں کہا کہ میں ''تنقید'' لکھ رہا ہوں۔

ایسا نہیں ہے کہ یہ حضرات ''نقدِ ادب'' کے تصور سے ناآشنا رہے ہوں۔ بجا کہ لفظ ''تنقید'' عربی فارسی میں نہیں ہے اور تفعیل کے وزن پر یہ لفظ اردو والوں کا ایجاد کیا ہوا ہے لیکن ''نقد''، ''مناقدہ''، ''انتقاد'' اور ''نقاد'' تو عربی میں موجود ہیں۔ حالی و آزاد سے تقریباً ہزار برس پہلے قدامہ ابنِ جعفر نے اپنی شہرۂ آفاق کتابیں ''نقد الشعر'' اور ''نقد النثر'' لکھی تھیں۔ ''نقد النثر'' تو ناپید ہے، لیکن ''نقد الشعر'' موجود ہے۔ حالی، اثر اور آزاد تینوں بلاشبہ اس کتاب سے واقف رہے ہوں گے۔ ان کے یہاں ''نقد'' اور اس سے مشتق اصطلاحات کا عدم استعمال اس بات کا ثبوت ہے کہ خود اپنی نظر میں وہ نقاد نہ تھے، مورّخ، مصلح، مبلغ، سوانح نگار، کچھ بھی رہے ہوں۔ ''تنقید'' کا لفظ ہمارے یہاں سب سے پہلے مہدی افادی نے ۱۹۱۰ میں استعمال کیا، بلکہ انھوں نے ایک قدم آگے بڑھ کر ''تنقیدِ عالیہ'' کی اصطلاح بنائی، جو ان کے خیال میں کسی انگریزی اصطلاح High Criticism کا ترجمہ تھی۔

شبلی کو لفظ ''تنقید'' پر اعتراض تھا کہ یہ لفظ موضوعہ ہے، لیکن سید سلیمان ندوی

Scanned with CamScanner

کے یہاں یہ لفظ ۱۹۴۳ء میں نظر آتا ہے (یہ دونوں حوالے، اُردو لغت، تاریخی اصول پر، جلد دوم میں ملاحظہ ہوں)۔ اگلے دس سال میں یہ لفظ ''ادب کی پرکھ'' اور ''نکتہ چینی'' دونوں معنی میں ہمارے یہاں رائج ہوا۔ بہت سے لوگ اس کے بارے میں پھر بھی گومگو میں مبتلا رہے، چناں چہ نیاز فتحپوری کو اس لفظ کی صحت پر شک تھا۔ انھوں نے اپنے تنقیدی مضامین کے مجموعے کا نام ''انتقادیات'' رکھا، لیکن متنِ کتاب میں انھوں نے لفظ ''تنقید'' استعمال بھی کیا۔ اب لفظ ''انتقاد'' آہستہ آہستہ تقریباً غائب ہو چکا ہے اور ہر طرف تنقید کا دور دورہ ہے۔

لفظ ''تنقید'' کی اس مختصر تاریخ میں ہمارے لیے کئی سبق آموز باتیں ہیں۔ حالی، آزاد اور امداد امام اثر کے یہاں اس کا عدم وجود بھی ہمارے لیے معنی خیز ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ ہم لوگوں نے حالی، آزاد، امداد امام اثر اور پھر شبلی کو تنقید نگار کے طور پر سمجھا اور قبول کیا۔ یہ لوگ خود کو بھلے ہی کچھ اور سمجھتے ہوں، لیکن ہمارے لیے وہ نظری اور عملی نقاد ہیں۔ ہمارے ادبی معاشرے پر ہمارے تخلیقی فن کاروں پر اور ہمارے تنقید نگاروں پر ان لوگوں نے بہ حیثیت نقاد اپنا سکہ قائم کیا اور اپنا نقش بٹھایا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ انیسویں صدی کے اواخر میں ہمارے ادبی معاشرے کو کسی رہنمائی، کسی ہادیت، کسی نئی سوجھ بوجھ کی ضرورت محسوس ہو رہی تھی۔ ان بزرگوں کی تحریروں کے ذریعے ہماری یہ ضرورت پوری ہوئی اور چوں کہ ان کی تحریروں میں ادب کی تخلیق کے بارے میں نظری اور عملی باتیں کثرت سے تھیں، لہٰذا ہم نے ان کے پورے پیغام کو ادبی تنقید قرار دیا۔ اس پیغام میں اصلاحِ ادب اور اصلاحِ معاشرہ کے لیے بھی گوشوارۂ عمل موجود یا مضمر تھا اور وہ گوشوارۂ عمل بھی تنقید کے تحت قبول کر لیا گیا، یعنی ہمارے یہاں تنقید اور نقاد کی باقاعدہ پیدائش سے پہلے ہی تنقید اور تنقید نگار، ادبی رہنما، ہدایت دہندہ اور اصلاح کوش استاد کی حیثیت سے قائم ہو چکے تھے۔

دوسری بات یہ ہے کہ تنقید سے زیادہ کامیاب عمل اور تنقید نگار سے زیادہ کامیاب فاعل ہماری ادبی تاریخ میں ناپید ہیں۔ تنقید نگار صحیح معنی میں ''کے آدمی کے پیر شدی'' کا

مصداق ہے۔ حالی، آزاد، شبلی اور امداد امام اثر کا تنقید نگار کی حیثیت سے قائم ہوجانا اور بات ہے اور اقتداری ہستی کی حیثیت سے ان لوگوں کا ایوانِ ادب میں جلوہ گر ہونا اور بات ہے، یعنی ایک تو یہ کہ کوئی شخص تنقید نگار ہو اور اس کی بات کو ہم ردو قبول، چھان بین، مناقشہ و مناظرہ کے عمل سے گزاریں اور ایک یہ کہ کسی شخص کو ہم تنقید نگار قرار دیں اور اس کی قریب قریب ہر بات کو براہِ راست یا بالواسطہ اپنے ادبی شعور اور لاشعور کا حصہ بنالیں۔ حالی اور آزاد کی تقریباً ساری تحریریں جنھیں ہم تنقید کہتے ہیں اسی زمرے میں آتی ہیں۔ شبلی نے میر انیس پر جو لکھ دیا وہ اب بھی ہمارے لیے حرفِ آخر ہے۔ وہی حال ہندوستانی فارسی شاعری کے بارے میں امداد امام اثر اور شبلی کی رایوں کا ہے۔ ہم اپنی ''آزادیِ فکر'' کا مظاہرہ کرنے کے لیے ان لوگوں سے ضمنی اختلاف کرتے ہیں لیکن بنیادی رایوں میں گھوم پھر کر ان سے اتفاق ہی کرلیتے ہیں۔

تیسری بات یہ ہے کہ ''تنقید'' ہمارے یہاں جتنی تیزی سے قائم ہوئی، اتنی ہی کثرت سے پھیلی بھی۔ اردو میں تنقید نگار جس تیزی اور کثرت سے پیدا ہوئے، پیداوار کی وہ کثرت اور تیزی ناول یا افسانے کی صنف میں نظر نہیں آتی۔ ''آبِ حیات'' کا پہلا ایڈیشن ۱۸۸۰ء کا ہے۔ اس کے پچاس سال کے اندر یعنی ۱۹۳۰ء تک ہمارے یہاں تنقید کم و بیش ایک انڈسٹری کی صورت اختیار کرگئی تھی۔ مشرق اور مغرب دونوں کے ادب پر ہمارے یہاں اچھی بری تنقید کثرت سے لکھی جانے لگی تھی۔ اسی زمانے میں ہماری کئی یونی ورسٹیوں میں اردو کا شعبہ قائم ہوا۔ تنقید کو فروغ دینے میں ان شعبوں کا بڑا حصہ ہے۔

۴

اس طرح تنقید نے ہمارے ادب کی سربراہی کا بوجھ کچھ تو اپنے ہی مزعومات کے زیرِ اثر اور کچھ ''پیراں نمی پرند مریداں می پرانند'' کے مصداق ہمارے ادبی اور تخلیقی معاشرت کے مفروضات اور ضرورتوں کے باعث قبول کرلیا۔ بیسویں صدی کا وسط آتے آتے نقادوں کے قدم میدانِ ادب میں پورے طور پر جم چکے تھے اور اسی اعتبار سے ان

میں رعونت بھی آ گئی تھی۔ یہاں میں ذرا یاد دلا دوں کہ حالی نے اپنا مقدمہ اظہارِ عاجزی و معذرت پر ختم کیا تھا۔ حالی نے لکھا:

''اس مضمون سے ملک میں عموماً یہ خیال پھیل جائے کہ فی الواقع ہماری شاعری اصلاح طلب ہے تو ہم سمجھیں گے کہ ہم کو پوری کامیابی حاصل ہوئی ہے اگر بمقتضائے بشریت کوئی ایسی بات لکھی گئی ہو جو ہمارے کسی ہم وطن کو ناگوار گزرے تو ہم نہایت عاجزی اور ادب سے معافی کے خواست گار ہیں۔''

یہ رویہ حالی کا شاید اس لیے بھی تھا کہ وہ خود کو تنقید نگار نہیں سمجھتے تھے۔ بیسویں صدی کے وسط سے حالی کے معنوی شاگردوں کا دور شروع ہوتا ہے۔ کلیم الدین احمد کی کتاب ''اردو تنقید پر ایک نظر'' ۴۱۔۱۹۴۰ء میں بالاقساط اور ۱۹۴۲ء میں کتابی صورت میں منظرِ عام پر آئی۔ انھوں نے یہ تو کہا ہی کہ اردو میں تنقید کا وجود محض خیالی ہے، لیکن اس سے بڑھ کر انھوں نے یہ کہا کہ ''یہ خیال کہ 'مقدمۂ شعر و شاعری'، اردو میں بہترین تنقیدی کارنامہ ہے، نہایت حوصلہ شکن ہے۔'' اس میں دو زیادتیاں تھیں۔ ایک تو یہ کہ انھوں نے حالی کو نقاد کی طیلساں خواہ مخواہ اڑھا دی، حالاں کہ حالی نے خود کو تنقید نگار نہ کہا تھا نہ فرض کیا تھا۔ دوسری زیادتی یہ تھی کہ اس جملے اور اس قبیل کی اور عبارتوں نے نقاد کے تصور کے ساتھ سنگ دل اور تنگ نظر ماسٹر یا سارجنٹ کا تصور پیوست کر دیا۔ لہٰذا نقاد وہی ٹھہرا جو اپنے موضوع کے ساتھ خواہ اس کا موضوع تخلیقی فن کار ہو خواہ کوئی اور وہی تحکمانہ برتاؤ کرے جو ہمدردی اور دردمندی سے عاری سارجنٹ / استاد پریڈ کے میدان میں اپنے تربیت یابندگان کے ساتھ کرتا ہے۔ ایسا استاد دولت مند معاشرے میں اپنی مادی مفلسی کا بدلہ اپنے تونگر شاگرد پر سختی کر کے نکالتا ہے۔

''اردو تنقید پر ایک نظر'' کے نئے اضافہ شدہ ایڈیشن (۱۹۸۳ء) کے دیباچے میں کلیم الدین صاحب نے نقاد کے لیے ''بے درد'' اور اس کے رویے کے لیے ''بے دردی'' کے لفظ بار بار استعمال کیے ہیں۔ کلیم الدین صاحب تسلیم کرتے ہیں کہ ''تنقید ادب کی پیروی کرتی ہے'' لیکن وہ یہ بھی دعویٰ کرتے ہیں کہ ''نقاد ادبی کارناموں سے اصولِ فن

Scanned with CamScanner

اخذ کرتا ہے۔" اس دعوے میں یہ مفروضہ پوشیدہ ہے کہ ادب سے اصولِ فن کے استخراج میں نقاد سے غلطی نہیں ہوسکتی۔

بطورِ تنقید نگار، کلیم الدین صاحب کے رویے کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ وہ تنقید خاص کر اردو تنقید کو اردو ادب کے نقائص کا بیان تصور کرتے ہیں۔ کلیم الدین صاحب لکھتے ہیں:

> اگر اردو ادب کے نقائص بیان کیے جاتے ہیں تو اس کا مقصد صرف یہ ہے کہ اردو انشا پرداز، ان نقائص سے شناسائی حاصل کریں اور ان سے بچ کر ایک بہترین ادب کی تخلیق میں منہمک ہوجائیں۔ اگر کوئی شخص بھٹک رہا ہو تو اسے صحیح راستہ بتانا اخلاقی فرض ہے نہ یہ کہ اسے بھٹکتا ہوا چھوڑ دیا جائے۔

یہاں تک تو کلیم الدین صاحب نقاد کو ادب کے رہنما، اصلاح کنندہ اور استاد کے روپ میں دیکھ رہے تھے اور تنقید کو اخلاقی فریضہ قرار دے رہے تھے۔ اپنی کتاب "ادبی تنقید کے اصول" (۱۹۷۸ء) میں انھوں نے نقاد کو قطبِ وقت اور فلسفیِ کامل کے روپ میں دکھایا۔ انھوں نے لکھا:

> نقاد جو بات کہتا ہے وہ عالم گیر ہوتی ہے... ادبی تنقید ناطق اور گویا اور عالم گیر ردِعمل ہے، گونگی اور ذاتی نہیں۔

کلیم الدین احمد صاحب نے یہ بھی کہا کہ "ہر تخلیقی عمل میں تنقید کا ہونا ضروری ہے۔ فنی کارنامہ تنقیدی شعور کی فضا میں پھلتا پھولتا ہے"۔ اس طرح ان کی رائے میں تخلیق پر تنقید کی افضلیت اور بھی مستحکم ہوجاتی ہے۔

حالی کی طرح کلیم الدین احمد بھی بہت مؤثر ثابت ہوئے۔ کلیم الدین احمد صاحب کے یہ مفروضے کہ نقاد کے ارشادات مطلق اور عالم گیر ہوتے ہیں اور یہ کہ نقاد کا کام بے دردی سے اردو ادب کی اصلاح کرنا ہے، ہمارے اکثر نقادوں کے قول و فعل میں نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر احتشام صاحب ہمارے عہد کے سب سے

بڑے ترقی پسند نقاد اور ہمارے بزرگ ترین نقادوں کی فہرست میں بہت بلند مرتبے کے مالک ہیں۔ کچھ تو ترقی پسند اصولِ حیات و سیاست کے زیرِ اثر اور کچھ نقاد کے مرتبے کی بابت خود بھی بلند توقعات اور تصورات کے حامل ہونے کے باعث، احتشام صاحب بھی نقاد کو ادیب کا رہنما، اصلاح کنندہ اور ادیب کو نقاد کے سامنے جواب دہ قرار دیتے ہیں۔ اپنے مضمون، ''اصولِ نقد'' (۱۹۴۶ء) میں احتشام صاحب نے لکھا:

> اگر یہ بات نقاد ظاہر کردے کہ وہ ادیب یا شاعر سے کیا چاہتا ہے یا وہ اپنا فرض کیا قرار دیتا ہے تو اس کی راہوں کو متعین کرنا یا اس کے اصولوں کو سمجھنا کچھ مشکل نہیں رہ جاتا...
>
> رطب و یابس میں تمیز کرنا، غیر مخلصانہ اور سچے ادب میں فرق پیدا کرنا، اجالے کو اندھیرے سے الگ کرنا، نقاد کا کام ہے۔ ادیب خود مکمل طور پر اس کام کو انجام دے تو نقاد کی ضرورت ہی نہ ہو... اگر نقاد خلوص سے کام کرے تو وہ صالح ادب کی پیدائش میں معین بن جاتا ہے... ایک لحاظ سے نقاد کا کام مصنف سے زیادہ مشکل ہوتا ہے۔

اپنی کتاب ''تنقید اور عملی تنقید'' (۱۹۵۲ء) کے دیباچے میں احتشام صاحب نے بڑی عمدہ بات کہی کہ ''نقاد ایک لحاظ سے عام پڑھنے والوں اور مصنفوں کے درمیان رابطے کا کام دیتا ہے۔'' اگر وہ ''ایک لحاظ سے'' کا فقرہ نہ رکھتے تو ان کی بات اور بھی قیمتی ہوتی۔ لیکن احتشام صاحب در حقیقت نقاد کو روز مرہ کی ادبی زندگی گزارنے والا انسان سمجھنے سے انکار کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں تنقید نگار کا مرتبہ تخلیقی فن کار سے برتر ہے۔ اسی لیے انھوں نے اسی مضمون میں یہ بھی لکھا کہ ''تنقید نگاری کئی حیثیتوں سے سب سے مشکل اور ذمہ دارانہ صنفِ ادب ہے۔''

اس بات کو تسلیم کرنے کے باوجود کہ ''تخلیقی اور تنقیدی ادب سے سروکار رکھنے والے شعور کی دنیائیں اتنی مختلف نہیں ہوتیں جتنی فرض کر لی گئی ہیں'' (تنقید اور عملی تنقید)

Scanned with CamScanner

احتشام صاحب یہ بھی کہنے سے نہیں چوکتے کہ نقاد کو یہ سمجھ کر لکھنا چاہیے کہ "وہ کسی کو کچھ سکھا رہا ہے، کسی کی رہنمائی کر رہا ہے۔" (مضمون موسوم بہ "ادبی تنقید کی ضرورت پر چند خیالات" مطبوعہ "اعتبارِ نظر" ۱۹۶۵ء)

ان باتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ احتشام صاحب کی نظر میں نقاد کا درجہ تخلیقی فن کار سے بلند ہی رہے گا یا اگر بلند نہیں تو برابر ضرور ٹھہرے گا۔ ایک جگہ انھوں نے لکھا ہے کہ بعض لوگوں کے خیال میں "شعر فہمی شعر گوئی سے زیادہ مشکل ہے" پھر تذکرہ نگاروں کے حوالے سے کہا ہے کہ تذکرہ نگاروں کی نظر میں "شعر گوئی کی طرح شعر فہمی بھی ایک الہامی قوت ہے۔"

ہماری روشن فکر تنقید میں آلِ احمد سرور کا نام سب سے زیادہ روشن ہے۔ لیکن انھیں ادب اور تنقید سے لطف اندوز ہونا ان کے بارے میں نظری مباحث اٹھانے سے زیادہ پسند ہے، لہٰذا انھوں نے نقاد کے منصب اور تنقید کے تفاعل پر بہت کم لکھا ہے۔ لیکن انھوں نے اس موضوع پر جب کچھ لکھا ہے تو اس میں وہ کش مکش بھی نظر آتی ہے جو بیسویں صدی کے آغاز سے ہی ہمارے نقادوں کے ساتھ رہی ہے۔ اپنی پہلی تنقیدی کتاب "تنقیدی اشارے" (۱۹۴۲ء) کے دیباچے میں سرور صاحب لکھتے ہیں:

> (نقاد) کے لیے ضروری ہے کہ وہ سارے ادب پر نظر رکھتا ہو... اس کا پہلا کام ترجمانی ہے پھر انصاف۔ وہ ہر شاعر اور افسانہ نگار کے آگے بھی رہے گا اور ساتھ بھی... وہ تقلید اور اپج میں خود فرق کر سکے گا اور دوسروں پر یہ فرق واضح کر سکے گا۔

یہاں سرور صاحب کی سلامتیِ طبع اور روشن فکری پوری طرح نمایاں ہیں، لیکن وہ کش مکش بھی ظاہر ہے جس کا میں نے اوپر ذکر کیا۔ اگر نقاد سارے ادب پر نظر رکھتا ہوگا تو وہ پھر انسان نہیں کوئی مافوق الفطرت ہستی ہوگا۔ وہ تخلیقی فن کار کے ساتھ بھی ہوگا یعنی وہ اس کا ساتھی ہوگا اس کے قدم بقدم چلے گا۔ لیکن وہ اس کے آگے بھی ہوگا، یعنی وہ فن کار کے مقابلے میں زیادہ ترقی یافتہ ہوگا اور اس کے آگے آگے چل کر اس کی

رہنمائی کرے گا۔ اپنی کتاب ''کچھ خطبے کچھ مقالے'' (۱۹۹۶ء) میں سرور صاحب تقریباً یہی بات دوسرے ڈھنگ سے کہتے ہیں۔ یہاں ان کا قول ہے کہ نقاد ''تخلیق کار کا رہنما، فلسفی اور ساتھی ہے۔'' یہ انگریزی کے مشہور مقولے کا ترجمہ ہے: guide, philosopher, and friend لیکن اردو میں آ کر اس کا لہجہ بدل جاتا ہے۔ انگریزی میں یہ فقرہ بے تکلفی کا انداز رکھتا ہے اور دوست کے لیے بولا جاتا ہے۔ اردو میں استادانہ رنگ اختیار کر جاتا ہے۔

آلِ احمد سرور کے اس مختصر ذکر کے بعد بیسویں صدی کے نصف دوم کے سب سے بڑے جدید نقاد محمد حسن عسکری کا کچھ بیان کر کے اس بحث کو ختم کیا جا سکتا ہے۔ عسکری صاحب کی دل جمعی نے کئی رنگ بدلے۔ لیکن ان کی وہ تحریریں سب سے زیادہ بااثر ثابت ہوئیں جن میں وہ مغربی ادب کے زبردست طالبِ علم لیکن اپنی روایت سے بھی باخبر نظر آتے ہیں۔ عسکری صاحب نے ترقی پسندوں کے خلاف بہت کچھ لکھا، لیکن انھوں نے مغرب کے جدید فن کاروں پر بھی کڑی نکتہ چینی کی ہے اور یہ نکتہ چینی ان کی کتاب ''جدیدیت یا مغربی گمراہیوں کی تاریخ'' سے بہت پہلے کی ہے۔ محمد حسن عسکری نے اپنی مشہور ترین کتاب ''انسان اور آدمی'' کے دیباچے میں اپنا تنقیدی موقف بتانے سے انکار کیا، لیکن کہا کہ ''اس کا مطلب یہ نہیں کہ میرے ذہن میں تنقید نگار کا کوئی تصور نہیں یا میں اس تصور کو عملی شکل نہیں دے سکتا۔'' انھوں نے یہ ضرور کہا کہ ''میں اپنی افسانہ نگاری اور اپنی تنقید نگاری کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کرنا چاہتا کیوں کہ دونوں کے پیچھے تجربہ اور تحریک وہی ایک ہے۔''

اس بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ عسکری صاحب کی نظر میں تخلیقی فن کار اور نقاد ایک دوسرے کی تکمیل تو شاید کرتے ہوں، لیکن تخلیق کو تنقید کا محکوم نہیں کہہ سکتے۔ اس کے باوجود ہمارے یہاں کا نقاد بطور استاد اور رہنما اس طور، اس قدر مضبوط تھا کہ عسکری صاحب کی ساری تنقید یا تو اپنے قاری کو تعلیم یا پھر تخلیقی فن کار کی تربیت کی سعی

پر مشتمل ہے۔ ''ہیئت یا نیرنگِ نظر'' سے یہ دو اقتباس دیکھیے:

> عملی ہیئت آرٹ کے لیے لازمی ہو یا نہ ہو، بہرحال خالص جمالیاتی ہیئت ادب میں بالکل بے معنی چیز ہے، ایک ایسا سراب ہے جس کی ذرا بھی اصلیت نہیں۔ اس کا حصول اسی قدر ممکن ہے جتنی پریوں سے ملاقات۔ ہیئت کی جستجو نے فلوبیئر کو جس طرح ناکوں چنے چبوائے وہ بھی عبرت ناک چیز ہے۔

O

غرض کہ جمالیات ہو یا نفسیات کوئی چیز فن کار کو اخلاقی ذمہ داری سے آزاد نہیں کرسکتی۔ اس کا کام حسن کی تخلیق ضرور ہے مگر نیکی اور صداقت سے قطعِ تعلق کرکے وہ حسن کو بھی نہیں پاسکتا۔ ہیئت کا افسانہ گھڑ کے فن کاروں نے اخلاقیات سے نکل بھاگنے کی تو بہتیری کوششیں کیں لیکن گھوم گھام کر انھیں وہیں آنا پڑا جہاں سے چلے تھے۔

ان عبارات میں جو رائیں اور فیصلے ہیں ان کے غلط یا درست ہونے سے بحث نہیں۔ اس وقت صرف یہ دکھانا مقصود ہے کہ نقاد ایک شانِ مقننانہ سے فیصلے صادر کررہا ہے اور فن کاروں کو ہدایت دے رہا ہے۔

۵

لٰہذا تنقید ہمارے یہاں شروع ہی سے فن کار کی رہنمائی اور اصلاح کا دعویٰ کرتی رہی ہے۔ نقادوں کا لہجہ ہمارے یہاں تحکمانہ اور مزعوماتی رہا ہے۔ فن کار کے تئیں ہمارے نقادوں کا رویہ مربیانہ رہا ہے اور ہر نقاد خود کو ہر فن کار سے برتر سمجھ کر آغازِ کار کرتا ہے۔ انکسار کا وصف ہمارے نقادوں میں کم کم ہی دکھائی دیتا ہے۔ چوں کہ نقادوں کی برتری ہمارے یہاں شروع ہی سے مسلّم قرار دی گئی، اس لیے تنقید میں تحکمانہ اور مربیانہ رنگ در آنا لازمی تھا۔ محمد حسین آزاد کو یہ کہنے میں کچھ تکلف نہ تھا کہ اردو کی قدیم شاعری مرچکی ہے اور اسے مرنا ہی تھا، کیوں کہ وہ محدود، مصنوعی اور تغیر ناپذیر تھی۔ حالی

Scanned with CamScanner

بے خوف ہو کر کہہ سکتے تھے کہ ہمارے شعر و قصائد کا ناپاک دفتر عفونت میں سنڈاس (بیت الخلا) سے بدتر ہے اور آسمان پر فرشتے اس سے تھراتے ہیں (''مسدس حالی'' ۱۹۷۹ء) حالی کے مقدمے کو چالیس سال گزر چکے تھے اور مسدس کو پچپن سال جب اختر حسین رائے پوری نے اپنا مضمون ''ادب اور زندگی'' (۱۹۳۵ء) لکھا۔ عام حالات میں یہ مدت اس بات کے لیے کافی ہوتی کہ کسی کتاب کا تاثر دھندلا پڑ جائے اور اس کے مشمولات پر جرح و محاکمہ کا عمل کر کے کچھ باتوں کو چھانٹ بھی دیا جائے یا انھیں غلط یا غیر ضروری ٹھہرایا جائے۔ لیکن دیکھیے اختر حسین رائے پوری ''ادب اور زندگی'' میں کیا لکھتے ہیں:

> قصیدہ خواں شاعر ایک ایسا مصاحب ہے جو مقفّیٰ تک بندی کر لیتا ہے۔ غزل گوئی... جیسے کوئی مشین ایک رفتار سے ایک سی آواز کرتی جارہی ہے... اس ادب کی مثال اس امر بیل سے دی جا سکتی ہے جو اسی درخت کو فنا کرتی ہے جس پر پرورش پاتی ہے۔
>
> O
>
> کالی داس، کبیر، نظیر اور غالب وغیرہ کے سوا شاید کوئی ایسا شاعر نہیں جسے مستقبل کا انسان عزت سے یاد کرے گا۔
>
> O
>
> اقبال اسلامی فاسیسٹ ہے اور اس کا ردِعمل بھائی پرمانند اور ڈاکٹر منجے کے ہندو فاسیزم کی صورت میں ظہور پذیر ہو رہا ہے۔

لطف یہ ہے کہ مندرجہ بالا سارے بیانات منطقی اور تاریخی تضاد سے بھرے ہوئے اور استدلال یا ثبوت جیسی چیزوں سے خالی ہیں۔

حالی اور آزاد کے یہاں بیان (description) کم ہے، تجویز اور ہدایت (prescription) زیادہ۔ لیکن استدلال ان کا میدان نہ تھا اور نہ وہ اس بات کے دعوے دار تھے کہ ہم اپنی ہر بات کا منطقی ثبوت پیش کریں گے۔ آزاد اور حالی دونوں کے

یہاں تضادات کی کثرت ہے۔ لیکن یہ ان کی نظر میں شاید عیب نہ تھا۔ امداد امام نے البتہ دعویٰ کیا کہ اصولِ فن جو انھوں نے اپنی کتاب میں بیان کیے ہیں:

ضرور ہے کہ پہلے فقیر کے قائم کردہ اصول صحیح مان لیے جائیں۔ ظاہراً یہ اصول بعد استقرا و تصفح بلیغ کے قائم ہوئے ہیں اور بنا ان کی محض فطرت پر قائم ہوتی ہے۔

ممکن ہے کہ ہم امداد امام اثر کے دعووں یا اصولوں کو غلط قرار دیں لیکن یہ نہیں کہہ سکتے کہ انھوں نے استدلال سے گریز کیا۔ جیسا کہ ہم اختر حسین رائے پوری کی مثال سے دیکھ سکتے ہیں۔ اثر، آزاد اور حالی کے جانشینوں نے تو استدلال کی جگہ صرف احکامات صادر کیے۔ حالی اور اختر حسین رائے پوری میں ذہنی ہم آہنگی ظاہر ہے کہ دونوں اردو شاعری کے بہت بڑے حصے کو نگاہِ حقارت سے دیکھتے ہیں، لیکن مزید ثبوت درکار ہو تو اختر حسین رائے پوری کو ''ادب اور زندگی'' میں پھر سنیے:

یہ مضمون اردو کے ادیبوں کے لیے لکھا گیا ہے۔ لہٰذا میرا خطاب ان سے ہے۔ ایک طرف پولیس کا وہ پنشن خوار داروغہ ہے جو تا عمر اپنی فرعونیت اور ہوس پرستی کا مظاہرہ کرنے کے بعد تسبیح کے دانوں پر اپنے گناہوں کا شمار کر رہا ہے... پھر وہ مولوی ہے جو دین کے پردے میں سب سے بڑا دنیا دار ہے اور جس کی ہوس پرستی کو اشعار کے اس ناپاک دفتر سے یک گونہ تسکین ہوتی ہے... آپ اب تک ان ہی لوگوں کے لیے لکھتے رہے ہیں۔ کیا آپ کی آئندہ کاوشیں بھی انھیں کے لیے وقف ہوں گی؟

ان عبارتوں کو پڑھ کر اقبال شاید مسکرا دیے ہوں، لیکن اب تو ان پر رونا بھی مشکل ہے۔

۶

جیسا کہ ہم جانتے ہیں، اختر حسین رائے پوری کا مضمون ''ادب اور زندگی''

Scanned with CamScanner

۱۹۳۵ء کا ہے۔ دوسرے جدید نقادوں کی عبارات جو میں نے ان سے پہلے پیش کیں ان میں سے بیشتر ۱۹۴۱ء سے ۱۹۵۲ء کے درمیان کی ہیں۔ لہٰذا ہم یہ نتیجہ نکالنے میں حق بجانب ہوں گے کہ اردو میں گزشتہ پچاس برس کا تخلیقی ادب نقادوں کے استبداد کے سائے میں پیدا ہوا۔ نقادوں نے تخلیقی فن کاروں کو اپنا محکوم نہیں تو عملی طور پر اپنا پابند یا اپنا شاگرد قرار دینے کی پوری کوشش کی۔ تنقید نگار اکثر اعلان کرتے رہے کہ تخلیقی فن کار کو چاہیے کہ وہ ایسا لکھے، ویسا نہ لکھے، وہ ایسا ہو، ویسا نہ ہو۔ رشید احمد صدیقی نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ اخلاقی طور پر خراب کردار کا آدمی اچھا شاعر ہو ہی نہیں سکتا اور ان سے بھی پہلے یگانہ جن بنیادوں پر بار بار غالب کو خراب شاعر ثابت کرنا چاہ رہے تھے ان میں ایک غالب کی نام نہاد بد کرداری بھی تھی۔ یگانہ کے بعد بھی لوگوں نے جگر مراد آبادی، جوش، فیض، غالب، میر، میرا جی، فراق، راشد وغیرہ کے عقائد یا کردار کو حوالہ بنا کر انھیں اچھا یا برا شاعر ثابت کرنا چاہا ہے۔ لیکن ایک جوش ملیح آبادی کی ذرا ہسٹیریائی نظم کے سوا تخلیقی فن کاروں کی طرف سے کسی نے نقادوں کو چنوتی دینے اور یہ بتانے کی کوشش نہیں کی کہ انھیں کیا کرنا چاہیے، یا شاعر کی نظر میں ان کی حقیقت کیا ہے۔

جوش صاحب کی نظم ''نقاد'' ان کے مجموعے ''فکر و نشاط'' (۱۹۳۷ء) میں شامل ہے۔ اس سے دو نتیجے نکلتے ہیں: ایک تو یہ کہ ۱۹۳۰/ ۱۹۴۰ء کی دہائی میں ہی تنقید ہمارے ادبی منظر نامے پر اس درجہ حاوی ہو چکی تھی کہ نقاد کا وجود ہمارے شعرا کے لیے مسئلہ بن گیا تھا۔ دوسرا نتیجہ یہ ہے کہ جوش نے نقاد کو شعر فہمی سے نہ صرف بے خبر بلکہ ''عاشق دیرینۂ فکرِ معاش'' کہہ کر یہ دعویٰ کر دیا تھا کہ نقاد کی نیت کھوٹی ہے، اسے شعر سے نہیں، اپنے حلوے مانڈے سے کام ہے۔ جوش صاحب نے نقاد سے یہ بھی کہا کہ ''تیری دنیا اور ہے شاعر کی دنیا اور ہے'' اور ''مر کے بھی تو شاعری کا بھید پا سکتا نہیں''۔ لیکن ہمارے دوسرے شعرا نے جوش کی تائید نہ کی۔ انھوں نے نقاد کو مطعون کیا نہ اسے بتایا کہ تمھارا صحیح فریضہ کیا ہے۔ ایک طرح سے کہا جا سکتا ہے کہ شاعر نے تنقید نگار کے سامنے سپر ڈال دی۔ معلوم ہوتا ہے جوش صاحب بھی اس نتیجے پر پہنچے کہ نقاد سے الجھنا ٹھیک نہیں۔ چناں چہ انھوں نے اس طرز کی دوسری نظم ۱۹۵۰ء میں مجاز کے نام ''پند نامہ'' کی شکل میں

Scanned with CamScanner

لکھی۔ اس میں انھوں نے مجاز اور ''دیگر جوانانِ بے پروا'' کو شراب پینے میں خوش سلیقگی اور شعر میں فطرت کے حسن کی عکاسی کی تلقین کی ہے:

شبنم آلود کر سخن کا لباس
چکھ دھندلکے میں بوئے گُل کی مٹھاس
شاعری کو کھلا ہوائے سحر
اس کا نفقہ ہے تیری گردن پر
رقص کی لہر میں ہو گم لبِ نہر
یوں ادا کر عروسِ شعر کا مہر
جذب کر بوستاں کے نقش و نگار
ذہن میں کھول مصر کا بازار

جوشؔ صاحب کی یہ نظم ''نقاد'' سے بدرجہا بہتر ہے۔ لیکن مقبولیت نہ ''نقاد'' کو حاصل ہوئی نہ ''پندنامہ'' کو۔ اس وقت میرے سامنے حسبِ ذیل مجلدات ہیں جن میں جوشؔ کے کلام کا انتخاب درج ہے:

۱۔ انتخابِ جوش از عصمت ملیح آبادی، ۱۹۸۳ء

۲۔ جوشؔ شناسی، مرتب کاظم علی خاں، ۱۹۸۶ء

۳۔ ماہنامہ ''آجکل'' جوشؔ نمبر، مرتب محبوب الرحمٰن فاروقی، ۱۹۹۵ء

''پندنامہ'' مندرجہ بالا کسی انتخاب میں شامل نہیں۔ ''نقاد'' صرف عصمت ملیح آبادی کے انتخاب میں ہے، باقی اس سے بھی خالی ہیں۔ مجھے یاد نہیں آتا کہ کسی نقاد یا شاعر نے ''پندنامہ'' یا ''نقاد'' کا سیر حاصل تجزیہ پیش کیا ہو۔ سلیم احمد نے اپنے مضمون ''جوش اور فن'' میں ''نقاد'' پر ایک ڈیڑھ صفحہ ضرور لکھا ہے لیکن بحث سے گریز کرتے ہوئے، ان کے خیال میں بحث کی شاید ضرورت ہی نہ تھی۔

راشد صاحب نے ۹؍جون ۱۹۷۵ء کے ایک خط میں ساقی فاروقی کو لکھا:

تنقید بے شک نہایت مفید کام ہے لیکن اس میں سب سے بڑی

Scanned with CamScanner

> خرابی یہ ہے کہ اسے نقاد لکھتے ہیں۔ تنقید نقادوں کے بس کا روگ نہیں۔ شعر کو شاعر سے زیادہ اور ادب کو ادیب سے زیادہ کوئی نہیں سمجھتا اور ادراک اور شعور کے جن راستوں سے شاعر اور ادیب شعر و ادب کو سمجھتے ہیں، وہ پیشہ ور نقادوں کو کم ہی نصیب ہوتے ہیں۔

راشد صاحب نے ''پیشہ ور'' نقادوں کی الگ نوع قائم کر کے کچھ نقادوں کے لیے راہ نکال لی تھی۔ لیکن وہ اگر ایسا نہ بھی کرتے تو کچھ فرق نہ پڑتا۔ ویسے بھی ان کا یہ خط ۱۹۸۶ء میں چھپا، تب تک تنقید کا پانی ہمارے تقریباً ہر شاعر سے اوپر ہو کر گزر رہا تھا۔

جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں، ہمارے یہاں تنقید نے بطور صنفِ سخن کے پیدا ہوتے ہی ہاتھ پاؤں نکالنے شروع کر دیے تھے۔ لیکن ہمارے سب سے بڑے جدید شاعر میرا جی کی ۱۹۴۹ء میں موت اور اسی زمانے میں محمد حسن عسکری کے فروغ کے پیشِ نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ گزشتہ نصف صدی ہمارے ادب میں نقاد کی صدی ہے، شاعر کی نہیں۔

ہماری ادبی تہذیب میں تنقید کی بالادستی میرے خیال میں تین وجوہ کے باعث ہے۔ ایک وجہ تو سیاسی، دوسری کا گہرا تعلق ہماری ادبی تہذیب کی روایت سے ہے اور تیسری کی جڑ جدید معاشرے میں اقدار کے عمومی زوال میں ہے۔ ان کی تفصیل مختصراً عرض کرتا ہوں۔

(۱) محمد حسین آزاد، حالی اور امداد امام اثر نے جس زمانے میں ہمارے ادب کی اصلاح اور اس میں تازہ اقدار کی بیخ افگنی کا بیڑا اٹھایا وہ ہماری کلّی سیاسی شکست کا دور تھا۔ ان لوگوں نے بالخصوص حالی اور آزاد نے ہمیں یہ بتایا کہ سیاسی شکست کے ساتھ ہماری تہذیبی شکست بھی ہوگئی ہے اور ایک کو دوسری سے الگ نہیں کر سکتے۔ ان لوگوں نے ہماری ادبی اصلاح کے جو نسخے تجویز کیے ان میں یہ بات واضح یا مضمر تھی کہ یہ نسخے مغربی اصولوں پر تیار کیے گئے ہیں اور مغربی اصولوں کے بارے میں یہ بات ثابت تھی کہ وہ ہمارے اصولوں سے بہتر ہیں۔ اس طرح حالی اور آزاد کے اثر اور نئے ادبی خیالات کی مقبولیت اور حاکمیت کا دور شروع ہوا۔ اور یہی لوگ ہمارے سب سے پہلے

Scanned with CamScanner

بلکہ حالی کے بارے میں تو کہہ سکتے ہیں کہ سب سے بڑے نقاد قرار دیے گئے اور ان لوگوں کی وجہ سے نقاد کا تسلّط ہمارے یہاں مسلّم ہوا۔

(۲) شاگردی استادی کا ادارہ نہ فارسی میں ہے نہ عربی میں۔ اوّلاً یہ اردو میں بھی نہ تھا۔ جب اٹھارویں صدی کے شروع میں دہلی والوں نے اپنے اشہبِ تخلیق کو فارسی کی راہ چھوڑ کر اردو کی نئی گلی میں بہ تکلف موڑا تو انھیں ایسے لوگوں کی ضرورت محسوس ہوئی جو فارسی اور ریختہ دونوں پر قدرت رکھتے ہوں اور جن سے ریختہ میں شعر گوئی کے گُر سیکھے جاسکیں۔ خان آرزو اس سلسلے میں فطری رہنما ثابت ہوئے۔ پھر یہ سلسلہ چل نکلا اور بیس ہی تیس برس میں ساری اردو دنیا میں پھیل گیا۔ بڑے استادوں کی شہرت آسمان کو چھونے لگی اور اکثر کسی شاعر کی شہرت اور توقیر میں اس بات کا بھی دخل ہوتا کہ اس کا استاد کون ہے۔ انیسویں صدی کے اواخر میں جب محمد حسین آزاد نے اعلان کیا کہ پرانی شاعری مرچکی ہے اور اس چیز کی بنیاد پڑی جسے حالی نے ''نئی شاعری'' کہا تو پرانی شاعری کی اوقات کم ہوئی اور پرانی طرز کے استادوں کا بھی دبدبہ گھٹنا شروع ہوا۔

آلِ احمد سرور نے اس بات کو اپنے مضمون ''اردو میں ادبی تنقید کی صورتِ حال'' (مشمولہ ''نظر اور نظریے'' ۱۹۷۳ء) میں یوں بیان کیا ہے:

> آزاد اور حالی... دونوں کی تنقید دراصل ان کی شاعری کی مقبولیت کے لیے نیا احساس پیدا کرنے کی کوشش سے شروع ہوتی ہے، مگر اس سے آگے بھی جاتی ہے... حالی اور آزاد کو ایک نئی قسم کی شاعری کرنا تھی جس کے لیے ایک جواز کی ضرورت تھی۔ آزاد کی تنقید صرف جواز تک رہ گئی، حالی کی خوبی یہ ہے کہ ان کی تنقید جواز سے شروع ہوکر ایک ادبی دستاویز تک پہنچتی ہے۔

لیکن واقعہ یہ ہے کہ حالی اور ان کے ہم نواؤں نے صرف نئی شاعری کی بنیاد نہ قائم کی تھی، انھوں نے نئی شاعری کے لیے اصول بھی بتائے تھے اور آزاد نے تو ''آبِ حیات'' میں انھیں اس طرح گھول دیا تھا کہ اس کتاب کو پڑھنے کے بعد پرانی

Scanned with CamScanner

شاعری کے بارے میں پرانی رائے پر قائم رہنا ممکن نہ تھا۔ گویا آزاد اور ان کے ساتھی نئی شاعری کے بنا پرواز اور نئے ادب کے استاد ٹھہرے۔ اس طرح ہمارے ادبی معاشرے نے روایتی استاد کی کمی نقاد سے پوری کی اور نقاد کو ہی برتری حاصل کرنے دی جو پہلے زمانے میں استاد کا حصہ تھی۔ اس سلسلے میں ناسخ کا وہ واقعہ یا لطیفہ سبق آموز ہے جب کسی نوعمر شاعر نے ان کی بات سے اختلاف کیا تھا کہ کتاب میں کچھ لکھا تھا اور ناسخ کچھ کہتے تھے۔ محمد حسین آزاد لکھتے ہیں کہ ناسخ لکڑی اٹھا کر اس شخص پر دوڑ پڑے کہ اب تو ہمیں کتاب کی دھونس کیا دیتا ہے، کتاب پڑھتے پڑھتے ہم خود کتاب ہو گئے۔

ہم لوگوں نے نقاد کے بارے میں بھی یہی سمجھ لیا کہ وہ کتاب پڑھتے پڑھتے خود کتاب ہو گیا ہے۔

(۳) نئے زمانے میں جب ہمارے یہاں صارفیت بڑھی اور گزشتہ پچاس سال میں خاص طور پر ادب کی پیداوار میں تجارتی مفاد پرستی (Commercialism) کھلے بندوں عمل میں آنے لگی تو ہمارے تخلیقی فن کار نے نقاد کا دامن تھاما کہ نقاد اگر تعریف یا تبلیغ کردے گا تو ہماری کتاب چل جائے گی یا ہماری شہرت میں اضافہ ہوگا۔ نقاد بطورِ ناقد، پھر بطورِ مبصر، پھر بطورِ مبلغ، بازارِ ادب کا باد فروش بن گیا۔ ہر شاعر کو محسوس ہونے لگا کہ ہم بھی کسی باد فروش کو اپنے ساتھ رکھیں تو ہماری شہرت اور خوبی کی ہوا دور دور تک بندھ جائے گی۔

۷

میں نے اب تک اس تنقید اور ان نقادوں کا ذکر نہیں کیا ہے جو محمد حسن عسکری کے بعد ہیں۔ اس کی دو وجہیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ نقاد کی برتری تو ہمارے یہاں ۱۹۳۰ء-۱۹۴۰ء کی دہائی میں ہی پوری طرح قائم ہو چکی تھی ورنہ جوش صاحب کو ''نقاد'' جیسی نظم لکھنے کی ضرورت کیوں پیش آتی؟ لیکن دوسری اور زیادہ اہم وجہ یہ ہے کہ محمد حسن عسکری کے بعد آنے والے لوگوں میں میرا بھی نام ہے اور یہ مناسب ہے کہ میرا اور

میرے ساتھ والوں کا محاکمہ ہمارے بعد والوں کے ہاتھوں انجام پائے تاکہ اس میں معروضیت کا کچھ رنگ پیدا ہو سکے۔

ایک سوال یہ بھی ہے کہ نقادوں کے تسلطِ عام سے پچھلے پچاس سال کی شاعری کو نقصان پہنچا یا فائدہ؟ اس سوال کے کئی جواب کئی طریقوں سے ممکن ہیں لیکن مناسب جواب تب ہی مل سکیں گے جب نقاد کے ہاتھ میں ادب اور ادیب کی رہنمائی کا جھنڈا نہ ہوگا۔ آلِ احمد سرور نے اپنے مضمون ''تنقید کے مسائل'' مشمولہ ''نظر اور نظریے'' (۱۹۷۳ء) میں لکھا ہے:

> ہماری تنقید نے ابھی تک کھلے دل سے اور صاف لفظوں میں اس حقیقت کا اعتراف نہیں کیا ہے کہ ادب میؔر کا وہ باغ ہے جسے کسی امیر دوست کے پائیں باغ کے دریچے کی ضرورت نہیں، کیوں کہ اس کے اپنے باغ میں پہلے سے زندگی کے کتنے باغ وصحرا حل ہوئے ہیں۔

میرا کہنا ہے کہ نقاد کی بالادستی اور اس کے میرِ کارواں ہونے کا تصور اب ہمارے ادب سے ختم ہو جانا چاہیے۔ ہم نقادوں کو اپنی بات کے صحیح تسلیم ہونے کا ہوکا بہت ہے۔ سرور صاحب نے محولہ بالا مضمون میں لکھا ہے:

> بڑا نقاد وہ نہیں ہوتا جس کی رائے ہمیشہ صحیح مانی جائے۔ بڑا نقاد وہ ہوتا ہے جس کی رائے سے دوسروں کو کسی موضوع پر بہتر اور جامع رائے قائم کرنے کی توفیق ہو، (اور) اس جامع رائے کا سراغ اس نقاد کی رائے سے ملا ہو۔

میرا خیال ہے آج کی گفتگو کے اختتام کے لیے اس سے بہتر کوئی نکتہ نہیں۔

(۱۹۹۹ء)

Scanned with CamScanner