ادبي تنقيد، فن ۽ تاريخ

ڊاڪٽر فهميده حسين

سنڌ ادبي اڪيڊمي ڪراچي

ادبي تنقيد- فن ۽ تاريخ

(سنڌيءَ ۾ ادب جي ساڃاهه، پرک ۽ تنقيد جي ارتقاءَ جو جائزو)

ڊاڪٽر فهميده حسين

ايم اي (انگريزي)، ايم اي (سنڌي)، ايل ايل بي، پي ايڇ ڊي

پروفيسر، سنڌي ڊپارٽمينٽ ڪراچي يونيورسٽي ڪراچي

سنڌ ادبي اڪيڊمي ڪراچي

Digitized by M. H. Panhwar Institute of Sindh Studies, Jamshoro.

پاران ايم ايڇ پنهور انسٽيٽيوٽ آف سنڌ اسٽڊيز، ڄامشورو.

ڪتاب نمبر 3
ڪتاب جا جملي حق ۽ واسطا ليکڪ وٽ محفوظ

ڪتاب جو نالو: ادبي تنقيد، فن ۽ تاريخ
ليکڪا: ڊاڪٽر فهميده حسين
موضوع: ادبي تنقيد
ڳاڻيٽو: هڪ هزار
ڇاپو: پهريون
ڇپائيءَ جو سال: فيبروري 1997ع
ڇپائيندڙ: سنڌ ادبي اڪيڊمي
ڊس: 542- سي، بلاڪ-2
پي. اي. سِي. ايچ. ايس. ڪراچي- 75400
فون: 4554188
ڪمپوزنگ: آزاد ڪميونيڪيشنز
B-24 نيشنل آٽو پلازه مارسٽن روڊ ڪراچي فون: 7737290
ڇاپيندڙ: زڪي پرنٽرس، ڪراچي

قيمت: 100 رپيا

فهرست

كوٺ جو پورائو 7
1_ مهاڳ 9
2_ ٻہ اکر 11

پهريون ڀاڱو

ادبي تنقيد

1_ لٽريچر 13
2_ ادب_ شاعري 16
3_ تخليق ۽ تنقيد 19
4_ فن ۽ فڪر جو بحث 23
5_ ادبي تنقيد جي تاريخ 25

ٻيو ڀاڱو

سنڌي ادب ۾ تنقيد

1_ تنقيدي اشارا 95
2_ باقاعده تنقيد 101
(الف) ورهاڱي کان اڳ ۾ 102
(ب) پاڪستان ٺهڻ کان پوءِ 139
(ج) جديد دؤر 154
3_ ادبي وابستگي ڇا آهي. 175

ٽيون ڀاڱو

ادب جي ساڃاهه

1_ تعارف 189

2_ مسئلو 193

3_ تجربو 200

4_ عنصر 207

5_ خيال 208

6_ مددي معنائون 214

7_ عڪسيت 220

8_ جذبو 229

9_ آواز 238

10_ ترنم 244

11_ گهاڙيٽو 249

12_ ساڃاهه 253

13_ شعري هيئت جي اهميت 259

مددي ڪتابن جي فهرست 271

نالو: ڊاڪٽر فهميده حسين
پيءُ جو نالو: محمد يعقوب ميمڻ
جيون ساٿيءَ جو نالو: عبدالحسين
جنم جو هنڌ: ٽنڊو ڄام
جنم جي تاريخ: 5- جولاءِ 1948ع

علمي لياقت:

بي. ايس. سي.، ايل. ايل. بي.، ڊپلوما ان هندي، ايم. اي انگريزي، ايم. اي سنڌي، پي. ايڇ. ڊي.

ملازمت:

پروفيسر، سنڌي ڊپارٽمينٽ، ڪراچي يونيورسٽي ڪراچي.

تخليقي ادب سان وابستگي:

ادبي زندگيءَ جي باقاعده شروعات 1968ع ۾ ڪهاڻيون لکڻ سان ٿي. مختلف ادبي رسالن ۽ اخبارن ۾ هن وقت تائين ٽيهارو کن ڪهاڻيون ڇپجي چڪيون آهن. شاعري تسنيم يعقوب جي قلمي نالي سان سڀ کان اول 'سوجهرو' رسالي ۾ ڇپي، ان کان پوءِ ڪيترن ئي رسالن ۽ اخبارن ۾ ڇپبي رهي آهي.

تحقيقي ادب ڏانهن لاڙو:

پهرين سنڌ يونيورسٽيءَ ۾ انگريزي ادب جي استاد طور ۽ پوءِ ڪراچي يونيورسٽيءَ ۾ سنڌي ادب جي استاد طور مقرر ٿيڻ سببان لکڻ پڙهڻ جو سلسلو تحقيق ڏانهن مڙي ويو. هن وقت تائين مهراڻ، نئين زندگي، پيغام ۽ ٻين ڪيترن ئي علمي ادبي رسالن ۾ تحقيقي مقالا ڇپجي چڪا آهن، جن جو تعداد پنجويه کن آهي. خاص دلچسپيءَ جا موضوع شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي شاعري ۽ ادبي تنقيد رهيا آهن. ان ڏس ۾ ملڪ ۾ ٿيندڙ اڪثر ادبي ڪانفرنسن ۽ سيمينارن ۾ پڻ تحقيقي مقالا پڙهيا آهن.

ڇپيل ڪتاب:

1_ شاھ عبداللطيف ڀٽائيءَ جي شاعريءَ ۾ عورت جو روپ: سنڌ ثقافت کاتي پاران ڇپايل آھي.
2_ 'پير حسام الدين راشدي' جي سوانح حيات تي ھڪ ننڍڙو ڪتاب سنڌ ثقافت کاتي پاران ڇپايل آھي.
3_ 'ھوائن جي آذار' نالي سان سفرنامو آدم پبلشنگ اداري پاران ڇپايل آھي.
4_ 'شاہ لطيف کي شاعري مين عورت کا روپ' اردوءَ ۾ سنڌ ثقافت کاتي پاران ڇپايل آھي.

مختلف ادارن پاران ڇپائيءَ لاءِ منظور ڪيل ڪتاب:

1_ 'ھندستان جو لسانياتي جائزو' گريئرسن جي جڳ مشھور ڪتاب لنگئسٽڪ سروي آف انڊيا (واليم انون ياگو، پھريون) جو سنڌي ترجمو سنڌي لينگويج اٿارٽيءَ پاران ڇپايو پيو وڃي.
2_ 'ھندوستان کا لسانياتي جائزہ' گريئرسن جي ڪتاب لنگئسٽڪ سروي آف انڊيا (واليوم انون، ياگو، پھريون) جو اردو ترجمو پاڪستان اڪيڊمي آف لٽريس پاران ڇپجي رھيو آھي.
3_ 'دنيا جون شاعر عورتون' گذريل ٻن ھزار سالن جي عرصي دؤران دنيا ۾ شاعر عورتن پاران ڪيل شاعريءَ جي چونڊ جو ترجمو 'سنڌ ادبي اڪيڊميءَ' پاران ڇپائڻ جو ارادو آھي.

ادبي ايوارڊ:

_ 1967ع ۽ 1968ع ۾ ڊي. جي. سائنس ڪاليج ڪراچي ۾ بھترين افسانہ نگار جو ايوارڊ مليو.
_ 1993ع ۾ سنڌي ادبي سنگت پاران بھترين ليکڪا/ محقق جو ايوارڊ مليو.
_ 1994ع ۾ پاڪستان اڪيڊمي آف ليٽرس پاران بھرين ليکڪا جو ايوارڊ مليو.
_ 1995ع ۾ سنڌ گريجوئيٽس ايسوسيئيشن پاران بھترين محقق جو ايوارڊ، ان کان سواءِ ڪيترائي ايوارڊ سرٽيفڪيٽ، شيلڊ ۽ ميڊل، سنڌ گريجوئيٽس ايسوسيئيشن پاران سماجي ڀلائي جي ميدان ۾ خدمتون سرانجام ڏيڻ جي صلي طور مليل آھن.

ڪوٽ جو پورائو

سنڌي ادب ڪيترن ئي پاسن ۾ ڪيترين ئي ڳالهين جي ڪري شاهوڪار ۽ مالامال آهي، انهيءَ ڳالهه کان شايد ئي ڪنهن کي اعتراض هجي، اسان عالمي ادب تائين پـل ڪٽي نه به وجون ته به گهٽ ۾ گهٽ اسين ائين چوڻ ۾ ته حق بجانب آهيون ته ملڪي سطح تي ته سنڌي ادب کي ڪافي نمايان حيثيت حاصل آهي، جنهن کان شايد ئي ڪوئي انڪار ڪري سگهي ٿـو. سنڌي ادب ۾ اهڙا ڪيترائي نانءَ آهن جن کي پوري ملڪي لحاظ کان جوڳي مڃتا ملي چڪي آهي. اجا به اسين ائين ڪٿي چئون ته اسان پنهنجي ادب ۽ اديب کي، ثـقافت ۽ ٻـين ڪيترن ئي برجستين ڳالهين کي نه صرف دنيا ۾، پر پنهنجي ملڪ ۾ به صحيح معنيٰ ۾ روشناس ڪرائي نه سگهيا آهيون. ان لحاظ کان اسين پنهنجي ٻـولي، ادب ۽ ثـقافت جا ڏوهاري آهيون. اسان جي پنهنجي ادب ۽ ثـقافت کي اسان روشناس نه ڪرائينداسون ته ٻـيو ڪير ۽ ڇـو اهو ڪم ڪري ڏيندو.

اسان جو ادب اڃا عالمي ادب ۾ جوڳي جاءِ ڇاجي ڪري والاري نه سگهيو آهي، ان جو گهڻن به سبب آهي، ته هڪ ٻـيو سبب به منهنجي خيال ۾ آهي، اهو ادبي تقنيد، ادبي پرک آهي، تنقيد جو مقصد به رڳو ڪنهن جي لکڻيءَ مان غلطيون جاچڻ کي نه چئبو آهي ۽ نه ئي ڪنهن جي صرف خوبين کي اجاگر ڪرڻ کي. ”تنقيد جو مقصد تخليق جو تجزيو، فڪر جي ڇنڊڇاڻ، تخليقي ذهن جي رمزن تائين پهچ جمالياتي تصور کي کولي بيان ڪرڻ ۽ علمي نڪته نگاهه کان پرک ئي تنقيد جو مقصد آهي. هونءَ لغوي طور تنقيد جي معنيٰ پرکڻ يا چڱي ۽ بري جو فرق ڄاڻڻ آهي.

اسان جي ادب ۾ هڪ ڊگهي عرصي کان تنقيد جي کوٽ پئي رهي آهي ۽ اها کوٽ اڃا تائين به پوري ٿـي نه سگهي آهي. اسان وٽ اها ڳاهه ته علم مشهور آهي ته شاهه لطيف کي به اڄ ڏينهن تائين ڪوئي خاطر خواهه تنقيد نگار نه ملي سگهيو آهي. جيڪو اهڙي ڪا هڪ مستند ۽ سيني کي قابل قبول تنقيدي راءِ جوڙي سگهي ۽ اها آخري ۽ ڪارائتي ثـابت ٿـئي. ان ڳالهه جو پورائو ڪرڻ به حقيقت ۾ اسان مان يا سنڌي اديبن، پارکن ۽ ذاهن جو ئي ڪم آهي، جيڪو هو ڪن مصلحتن جي ڪري نه ڄاڻ ڇو

ڪري نہ سگھيا آھن.

اسان ۾ ھڪ بري عادت گھر ڪري وئي آھي. اھا ھيءَ تہ چڱائي ڏسڻا وائسڻا، مجيل ۽ ناليوارا اديب بہ ان ڳالھ کان انڪاري ناھن، پر سدائين ائين چوندي ٻڌا ويندا آھن تہ جيڪر ڪوئي تنقيد نگار پيدا ٿي پوي. بي پڻ اسان ۾ اھا آھي تہ اسين تنقيد کي گھٽ برداشت ڪندا آھيون. ان جو مثال مان اوھان کي موجوده سنڌي ادبي سنگت جي دوستن جو ڏئي ٿو سگھان، جنھن جي ڪري دوست نہ ڄاڻ ڪٿان جو ڪٿي وڃي نڪتا آھن.

ان ڳالھ کي نظر ۾ رکي، ککر ۾ کڙو ڪنھن کي تہ ھٿڻو ھو، اھو کڙو ڊاڪٽر فھميده حسين ھٿي ڪڍيو آھي. ان کڙي لڳڻ کان پوءِ ڏسبو تہ ڪيتري پون پون ٿئي ٿي. ڪيترا اديب، شاعر ۽ دانشور ان کي مانَ واري نگاه سان ڏسن ٿا. ھونءَ اسان جي ادبي لڏي ۾، ڊاڪٽر فھميده حسين سدائين اڻ ڏري، غير اختلافي Non-Controversial شخصيت جي مالڪ ۽ ھر اديب وٽ قابلِ قبول ليکڪا طور ڄاتي سڃاتي ويندي آھي. ان سان گڏوگڏ ھوءَ ھڪ استاد جي حيثيت ۾، ڪراچي يونيورسٽيءَ جي سنڌي شعبي سان لاڳاپيل پڻ آھي. ڪيس پلٽيءَ پٽ پروڙ آھي تہ سنڌي ادب جي شاگردن کي تنقيد تي، سنڌيءَ ۾ ڪوبہ ڪتاب ميسر ئي ناھي. اھا ڪوٽ نہ ڄاڻ ڪڏھن کان رھندي پئي اچي، جيتوڻيڪ ان کان اسان جا ۽ سنڌس بہ ڪيترائي استاد اھو روئڻو روئندا آيا آھن، پر ھن بہ ان سخت اھميت واري موضوع تي قلم کڻڻ جي ڪوشش ئي نہ ورتي.

جَس ھجي اسان جي ھن بيباڪ پيڻ، اديبہ ۽ ليکڪا کي، جنھن نيٺ ان سخت ضرورت واري ۽ بنھ خشڪ موضوع تي قلم کڻي، سڄو سارو ڪتاب ادبي تنقيد، فن ۽ تاريخ اسان جي اديبن، شاگردن ۽ ايندڙ پارکن جي لاءِ لکي، وڃي پار پئي آھي. جيڪو اميد تہ اسان جي سنڌ ۾ مڙني يونيورسٽين جي شاگردن لاءِ ڪارائتو ثابت ٿيندو. اسان کي اھو فخر ضرور محسوس ٿيندو تہ اھڙو اھم ڪتاب، سنڌي ادب ۾ پھرين ڪوشش لکڻ جي ڊاڪٽر فھميده حسين ڪئي ۽ ڇپائي اوھان جي آڏو سنڌ ادبي اڪيڊميءَ آندو آھي. ڪتاب ڪيترو لاڀائتو، شاگردن ۽ اديبن لاءِ ثابت ٿيندو، اھو پڙھندڙن تي ڇڏيل آھي. وقت تي ڇڏيل آھي. وقت پاڻ وڏو پارکو ھوندو آھي.

ستار

ڪراچي
3_ فيبروري 1997ع

مهاڳ

گذريل ڪيترن ئي سالن کان ڪراچي يونيورسٽيءَ جي سنڌي شعبي ۾ ”ادبي تنقيد“ جو ڪورس پڙهائيندي ان ڳالھ کي محسوس ڪندي رهي آهيان تہ شاگردن لاءِ اهڙو ڪو ڪتاب سنڌيءَ ۾ ڪونهي، جنهن ۾ عمومي طرح تنقيد ۽ خصوصي طرح سنڌي تنقيد جي سلسليوار تاريخ بيان ٿيل هجي، جنهن جي بنياد تي شاگردن کي سنڌي ادب ۽ تنقيد جي ماضيءَ ۽ حال جي ادبي روايتن جي ڄاڻ حاصل ٿئي، ان کان سواءِ تنقيد جي وصف، ان جا اصول، قسم، لاڙا ۽ رجحان پڻ ڪنهن هڪ سنڌي ڪتاب ۾ بيان ٿيل ڪونہ آهن. سنڌيءَ ۾ جيڪي آگرين تي ڳڻڻ جيترا ڪتاب تنقيد بابت ملن ٿا انهن ۾ يا تہ تسلسل سان ڪو احوال ڪونهي يا وري منجهيل نموني لکيل آهن، جن کي هڪ عام ذهن وارو شاگرد نٿي سمجهي سگهيو. ڊاڪٽر ابراهيم خليل جو ”ادب ۽ تنقيد“ يا ڊاڪٽر الهداد ٻوهيي جو ”تنقيدون“ شاگردن کي تمام ڏکيا ۽ منجهائيندڙ لڳندا آهن. بدر ابڙي جو ڪتاب ”تنقيد نگاريءَ جو ارتقائي جائزو“ مغرب ۾ تنقيد جي ارتقاءَ تي تہ روشني وجهي ٿو پر سنڌي تنقيد جي ارتقاءَ بابت ڪابہ ڄاڻ ڏنل ڪانہ اٿس. اهڙيءَ ريت عام طور ادبي تنقيد لاءِ شاگردن کي اردو ۽ انگريزي ڪتاب پڙهڻا پوندا هئا ۽ سنڌي تنقيد جي لاءِ مختلف ادبي تاريخن ۾ سنڌيءَ ۾ ’تنقيد‘ جي ارتقاءَ بابت ڏنل مختصر معلومات تي انحصار ڪرڻو پوندو هو.

سنڌيءَ ۾ اهڙي ڪنهن ڪتاب جي ضرورت مون اڪثر محسوس ڪئي جنهن ۾ شاگردن کي پنهنجي زبان ۾ سمورو مواد ملي سگهي. شاعريءَ کي سمجهڻ ۽ ان تي تنقيد ڪرڻ لاءِ هڪ انگريز نقاد پيي گري جو مقالو ”شاعريءَ جي ساجاهه“ پڻ هن ڪتاب جي ٽئين ڀاڱي ۾ ترجمو ڪري ڏنو ويو آهي جيڪو پڻ هن ڪتاب جي موضوع جي مناسبت سان ضروري هو ته جيئن عام پڙهندڙن ۽ شاگردن کي اهڙي تجربي کان روشناس ڪرائي سگهجي. پنهنجي شعبي جي ٻن سينئر استادن ڊاڪٽر نواز علي شوق صاحب ۽ ڊاڪٽر اياز قادري صاحب جن جي مشوري سان مون هي ڪتاب تيار ڪيو آهي جيڪو اميد ته شاگردن کان سواءِ ادب سان دلچسپي رکندڙ عام پڙهندڙن توڙي اديبن ۽ نقادن لاءِ ڪارائتو ثابت ٿيندو.

ڊاڪٽر فهميده حسين

پروفيسر

سنڌي ڊپارٽمينٽ

ڪراچي يونيورسٽي

ٻه لفظ

قدرت انسان کي غور ۽ فڪر جي قوت سان نوايو آهي. آدم جي پيدائش کان وٺي اڄ تائين انسان پنهنجي چئني طرف پکڙيل قسمين قسمين شين کي ڏسندو رهي ٿو ۽ انهن تي غور ۽ فڪر به ڪندو رهي ٿو ۽ انهن مان گهٽين شين ۾ هن کي جي ڪي اوڻايون خاميون ڏسڻ ۾ اچن ٿيون ته انهن کي دور ڪري انهن ۾ نئون رنگ ۽ روپ ڀري انهن کي بهتر کان بهتر بنائڻ جي نشاندهي ڪري ٿو. هو هر شعبي کي بهتر بنائڻ لاءِ وک نه وڌائي ها ته انسان جهڙي طرح هن دنيا ۾ آيو هو اهڙي طرح پنهنجا ڏينهن گذاري ها. دنيا ۾ چو طرف هيءَ جيڪا سونهن ۽ سوڀيا رونق ۽ رنگا رنگي، نيون نيون تبديليون ڏسڻ ۾ اچن ٿيون انهن جي پٺيان انسان جي اها خواهش آهي ته جت خامي، اوڻائي يا ڪوجهائي هجي ته ان کي هٽائي ان ۾ دلڪشي پيدا ڪئي وڃي ان مان وڌيڪ لطف ۽ راحت حاصل ڪيو وڃي. انسان جو اوڻاين جي نشاندهي ڪرڻ ۽ انهن کي ڦيرائي انهن ۾ زيب ۽ زينت پيدا ڪرڻ واري احساس کي تنقيد جي معنيٰ ۾ ورتو وڃي ٿو.

زندگيءَ وانگر اهو احساس ادب لاءِ به لازمي آهي، ڇاڪاڻ ته ادب زندگيءَ جو ترجمان آهي. ادب جي هر پهلوءَ تي گهري نظر وجهي، انجي فن ۽ فڪر تي سوچ ڪري ان جي اوڻاين کي پڌرو ڪرڻ، ان لاءِ درست راءِ قائم ڪرڻ ان ۾ وڌيڪ دلڪشي پيدا ڪرڻ جو ڏس ڏيڻ ادب جي صحيح سمجهه رکڻ وارن جو ڪم آهي. اها تنقيد آهي ۽ ادب ۾ تنقيد کي پنهنجي جاءِ ۽ اهميت آهي. تنقيد معرفت ادب جي تشريح ۽ ان جي قدر ۽ قيمت جو اندازو لڳائي سگهجي ٿو مطلب ته ادب تي صحيح ۽ درست غور ۽ فڪر ڪرڻ جو ذريعو تنقيد آهي.

تنقيد جو مقصد، تخليق جو تجزيو، فڪر جي ڇنڊ ڇاڻ تخليقي ذهن جي رمزن تائين پهچ، جمالياتي تصورن کي کولي بيان ڪرڻ ۽ علمي نڪتئہ نگاهه کان پرکڻ تنقيد جو مقصد آهي.

تنقيد جي لغوي معنيٰ آهي، ”پرکڻ يا چڱي ۽ بري جو فرق معلوم ڪرڻ“ اصطلاح ۾ خوبين ۽ خامين قدر ۽ قيمت جي ڪٿ ڪرڻ ۽ ان

بابت ڪا راءِ قائم ڪرڻ آهي. انگريزيءَ ۾ تنقيد لاءِ (Criticism) لفظ استعمال ٿيندو آهي جنهن جي معنيٰ آهي عمل ۽ انصاف ڪرڻ.
سنڌ ۾ نه ادبي تنقيد آهي نه تنقيد جي فن تي ڪتاب. اسان وٽ تنقيد جي اصولن ۽ علم جي اڻ ڄاڻائي سبب تنقيد يا ته خوشامد جون حدون لتاڙي قصيده گوئي ۽ مدح سرائي تائين يا هجو گلا ۽ عيب تائين وڃي رسندي آهي. ضروري آهي ته سنڌيءَ ۾ تنقيد تي اهڙا بنيادي ۽ معياري ڪتاب لکيا وڃن يا تنقيد تي لکيل دنيا جي معياري ڪتابن جو ترجمو ڪري هيءَ ڪمي ۽ کوٽ پوري ڪئي وڃي جيئن سنڌي ادب جي اديبن ۽ نقادن کي تنقيد جي فن جي صحيح صحيح معلومات حاصل ٿي سگهي.
ڊاڪٽر فهميده حسين ڪراچي يونيورسٽي جي سنڌي شعبي جي ذهين، قابل ۽ محترم اُستاد ۽ پروفيسر آهي. سالن کان "تنقيد" تي ڪلاس وٺندي رهي آهي ان ڪري هن کي نه صرف تنقيد ۽ تنقيدي ڪتابن جو گهرو مطالعو آهي پر هن کي تنقيد پڙهائيندي سنڌيءَ ۾ تنقيدي ڪتابن جي کوٽ جو به گهرو احساس آهي. جيئن ته هوءَ انگريزيءَ ادب ۾ به ايم اي آهي ان ڪري هن کي انگريزي ادب ۾ سٺن تنقيدي ڪتابن جو وسيع مطالعو آهي. هن شاگرن جي ضرورتن ۽ سنڌي ادب ۾ معياري تنقيدي ڪتابن پيش ڪرڻ جي خيال کان انگريزيءَ ۾ لکيل ڪجهه عمدن ڪتابن کي سنڌي لباس پهرائڻ جو ڪم شروع ڪيو آهي. ۽ تنقيد سان واسطو رکندڙ خاص اصطلاح، محاورا ۽ ٽرم استعمال ڪيا ويا آهن جن جو سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪرڻ اڙانگو ڪم آهي ان جو سبب اهو آهي ته اسان وٽ ان جو بدل محاورا ۽ اصطلاح ۽ ٽرم نه ٿا ملن. مگر ڊاڪٽر فهميده ڏاڍي محنت ڪري ڪن جي لاءِ پنهنجا ٽرم ۽ اصطلاح جوڙيا آهن ۽ ڪن جي لاءِ ٻي ڪنهن ٻولي مان ورتا آهن. مان سمجهان ٿو ته ڊاڪٽر فهميده ان ۾ گهڻي قدر ڪامياب وئي آهي. اسان اميد ٿا ڪريون ته ڊاڪٽر فهميده تنقيد تي وڌ ۾ وڌ ڪارائتا ڪتاب لکي ۽ پڻ ترجمو ڪري سنڌي ادب ۾ ان جي کوٽ جو پورائو ڪرڻ جي ڪوشش ڪندي.

اياز حسين قادري
9 مئي 1994ع

ادبي تنقيد

1-لٽريچر

انگريزي لفظ لٽريچر (Literature) تمام وسيع معنيٰ رکي ٿو. اهو لفظ اصل ۾ هڪ لاطيني لفظ Littera مان نڪتو آهي، جنهن جي معنيٰ آهي "اکر" (Letter) انهيءَ مان پهرين لفظ Literatura ٺهيو جنهن جي معنيٰ لاطينيءَ ۾ سکڻ (Learning)، لکڻ (Writing)، گرامر (Grammar) وغيره هئي. ان ڪري لٽريچر جي معنيٰ لغت ۾ "اکرن جي دنيا" (Realm of letters) لکيل آهي. ان کان سواءِ هر قسم جي ڇپيل مواد کي پڻ لٽريچر سڏيو ويندو آهي (Printed matter of any kind) جنهن ۾ ڪوبہ مضمون شامل ٿي سگهي ٿو، مثلاً سائنسي لٽريچر، سياسي لٽريچر يا مذهبي لٽريچر وغيره.

انهيءَ ساڳئي لفظ لٽريچر جي ٻي خاص معنيٰ بہ ڪئي ويندي آهي. اهڙيون لکڻيون جن ۾ فني خوبي هجي (Writings that have artistic merit) يا وري انهن جي اهميت انهن جي اسلوب جي خوبصورتيءَ ۾ يا جذباتي تاثر ۾ هوندي آهي (Writings whose value lies in the beauty of form or its emotional effect) انهيءَ پوئين معنيٰ جي لحاظ کان لٽريچر لفظ جو عام طور تي سنڌي ۽ اردو زبانن ۾ ترجمو "ادب" يا "ادبيات" ڪيو ويندو آهي. ادب خاص قسم جي لکڻين کي چيو ويندو آهي. هر قسم جو لکيل مواد "ادب" ڪونہ هوندو آهي. ڪيترا ڪتاب ۽ ڪيتريون لکڻيون اهڙيون هونديون جن کي ادبي نٿو چئي سگهجي. تہ پوءِ ادبي ۽ غير ادبيءَ ۾ فرق جي خبر ڪيئن پوي؟ شاھ جي رسالي ۽، گهريلو ٽوٽڪن جي ڪنهن ڪتاب ۾ آخر ڪهڙو بنيادي فرق آهي؟ جمال ابڙي جي افسانيءَ ۽ قانون جي ڪنهن نڪتي بابت لکيل تڪري ۾ ڪهڙي ڳالھ مختلف آهي؟ انگريزي ٻوليءَ جي

مشهور ليکڪ چارلس ليمب ”ادب“ جي دائري کي محدود ڪندي گبن جي لکيل تاريخ کي به ان مان خارج ڪري ڇڏيو هو. انهيءَ لحاظ کان قانون، مذهب ۽ طب تي لکيل ڪتاب به پڪ سان ’ادب‘ جي دائري مان خارج ٿي وڃن ٿا. مٿين مثالن کي ڏسندي چئي سگهجي ٿو ته لٽريچر ٻن قسمن جو هوندو آهي. هڪڙو معلوماتي ۽ ٻيو تاثراتي.

معلوماتي لٽريچر ۾ تاريخ، جاگرافي، سياست، ٻولي، علم لغت، گرامر وغيره، اچي وڃن ٿا، جن جو مقصد معلومات ڏيڻ هوندو آهي. اهو تخليقي ڪونه هوندو آهي ان ڪري انهيءَ تي تنقيد ڪانه ٿيندي آهي. اهو غلط يا صحيح ٿي سگهي ٿو، ان ۾ ترميم، سڌارو يا واڌارو پڻ ڪري سگهجي ٿو. انهيءَ ۾ دليل بازي، ثابتيون شاهديون وغيره ڏنيون آهن. اهڙي لٽريچر جي پرک لاءِ ادبي تنقيد نه پر منطقي دليل بازي ڪم ايندي آهي.

تاثراتي لٽريچر ۾ شاعري، افسانا، ڊراما، ناول، مضمون مطلب ته نظم ۽ نثر جي مختلف صنفن جي روپ ۾ ”ادب“ هوندو آهي، ان جو مقصد محض معلومات ڏيڻ ڪونه هوندو آهي البت ان مان معلومات به ملي سگهي ٿي، پر ان جو مقصد ماڻهوءَ جي دل ۽ دماغ کي متاثر ڪرڻ هوندو آهي. ان کي تخيلاتي به چئبو آهي ۽ اهو تخليقي پڻ هوندو آهي. اهو پنهنجي خيال ۽ جذبي جي سونهن سان انسان کي هڪ قسم جي تسڪين يا خوشي به ڏيندو آهي. هڪ ڀيرو تخليق ٿيل ڪنهن ادبي تخليق ۾ ڪا ترميم، سڌارو يا وڌارو ڪونه ڪيو ويندو آهي، پلي ته اهو ڪيترو به پراڻو ڇو نه ٿي وڃي، ان ۾ بهتريءَ جي خيال کان ڪا به تبديلي ڪانه آندي ويندي آهي، البت ان تي تنقيد ڪبي آهي، پر ان ۾ به منطقي دليل بازيءَ جي گنجائش نه هوندي آهي. انهيءَ تنقيد جي پنهنجي فني منطق هوندي آهي. اهڙو ادب چاڪاڻ ته انسان جي جذبن احساسن، تخيل وغيره ۾ تحرڪ پيدا ڪندو آهي ۽ هڪ قسم جي جمالياتي خوشيءَ جو باعث هوندو آهي ان ڪري ان جي پرک ڪرڻ مهل تخليقي، تنقيدي شعور سان گڏ جمالياتي حس جي به گهرج هوندي آهي. ان لاءِ ادب ۾ قدر مقرر ڪيا ويندا آهن.

ڊبليو ايڇ هڊسن چواڻي ”ادب مان مراد اهي ڪتاب آهن جيڪي

پنهنجي موضوع ۽ طرزِ بيان جي لحاظ کان عام دلچسپيءَ جا هجن ۽ جن ۾ خاص طور تي پڙهندڙن جي لطف جو خيال رکيو ويو هجي." ان لحاظ کان هڪ ادبي ڪتاب علم نجوم، سياست، فلسفي ۽ تاريخ جي ڪتابن کان مختلف سمجهبو ڇو جو اهو ڪنهن هڪ طبقي لاءِ نه پر هر ڪنهن جي دلچسپيءَ لاءِ هوندو آهي ۽ پنهنجي انداز ۽ طريقي ۾ انسان جي جمالياتي شوق کي پورو ڪندو آهي. جڏهن ته ٻين ڪتابن ۾ دلچسپيءَ جو ڪارڻ انهيءَ ڪتاب جو مضمون هوندو آهي ۽ مقصد معلومات حاصل ڪرڻ.

هڪ ٻئي مصنف ميٿيو آرنلڊ جو چوڻ آهي ته "ادب زندگيءَ جي تنقيد آهي." ۽ جيڪڏهن تنقيد مان مراد تشريح آهي ته ان ۾ ڪوشش ڪونهي ته ادب جي وصف تمام پاڪيزه آهي. سوال اهو ٿو پيدا ٿئي ته ڪنهن ڪتاب پڙهڻ مان انسان کي ڪهڙو فائدو ٿو رسي- ذهني اخلاقي يا جذباتي؟ ڪنهن به ڪتاب جي اصل قيمت يا قدر ڪهڙو هوندو آهي؟ ڏسڻ اهو گهرجي ته ڪوبه ڪتاب پڙهڻ سان اسان جي ذهن ۽ عقل تي اثر ٿئي ٿو يا اخلاق تي، يا صرف جذبن ۾ تحريڪ پيدا ٿئي ٿي!

ڪنهن به ڪتاب جي عقلي قيمت معنيٰ ته اهو ڪنهن مقصد جو تعين ڪرڻ تي آماده ڪري سگهي ٿو ۽ ائين اسان جي دماغي يا ذهني زندگيءَ کي ان مان فائدو پهچي ٿو، پر اهو ضروري ناهي ته اهو پڙهڻ کان پوءِ اسان جو دماغ ان جي تائيد ڪري. ان مان ڪو مالي يا جسماني فائدو پهچي نه پهچي پر عقلي فائدو ضرور پهچي. سائنس جي ڪتابن مان عقلي فائدو به پهچندو آهي ته زندگيءَ ۾ انهن جو ڪو ڪارج به هوندو آهي... پوءِ به اهو ادب ناهي هوندو، ته ڇا ادب جي لاءِ ڪتاب جي ڪا اخلاقي قيمت هئڻ ضروري آهي؟ انهيءَ سلسلي ۾ به ماهرن جي راين ۾ اختلاف آهي، ڪي چون ٿا ته اصل شي ڪتاب جي اخلاقي قيمت ئي هوندي آهي ته ڪن وٽ فني اهميت جو به خيال آهي، يونان ۽ روم ۾ ادب جي اخلاقيات کي اهميت ڏني ويندي هئي. دنيا ۾ ٻين ڪيترن هنڌن تي ادب مان اهو ڪم ورتو ويندو آهي ۽ ان ذريعي ڪو سبق، ڪا نصيحت ڏيڻ جي ڪوشش ڪئي ويندي آهي پر

مختلف سماجن ۾ مختلف دورن ۾ اخلاقي معيار بدلجڻ سبب اهي سبق هميشہ ڪارآمد نہ رهندا آهن. بهرحال ادب جو زندگيءَ سان تعلق هئڻ ڪري ان جي اخلاقي اهميت بہ ضروري ٿئي ٿي پر اخلاق تہ مذهبي ۽ فلسفي جي ڪتابن ۾ بہ هوندو آهي، (جيڪي عقلي قيمت بہ رکندا آهن) پر پوءِ بہ اهي ادب ۾ شمار ڪونہ ٿيندا آهن.

آخر ۾ ڪتاب جي جذباتي قيمت بابت سوچجي تہ اها ڳالهہ چٽيءَ ريت سامهون اچي ٿي تہ ادب جي سڀ کان وڏي خوبي آهي ئي اها تہ اهو انساني جذبن کي حرڪت ۾ آڻڻ جي سگهہ رکي ٿو. ان ڪري چئي سگهجي ٿو تہ ادبي ڪتابن جي جذباتي قيمت سڀني کان وڌيڪ آهي. جيڪا تصنيف انساني جذبن کي اڀاري سگهي اهائي ادبي تصنيف آهي.

انهن نڪتن مان ثابت ٿيو تہ ڪن ڪتابن جي صرف عقلي قيمت هوندي آهي تہ ڪن جي اخلاقي، ڪن ۾ اهي ٻئي گڏ بہ ٿي سگهن ٿيون پر ادب جي عقلي ۽ اخلاقي قيمت سان گڏوگڏ جذباتي قيمت بہ هوندي آهي. ادب جا ٻيا بہ ڪي پهلو آهن جن مان هڪ عملي (Functional) ۽ ٻيو جمالياتي (Aesthetic) آهي پر انهن جي باري ۾ ائين چئي سگهجي ٿو تہ اهي متين ٽنهي قدرن سان لاڳاپو رکندڙ پهلو آهن.

2- ادب

ادب هڪ اهڙو اظهار آهي جنهن جو وسيلو ”لفظ“ يعني ٻولي آهي. هرڪا ٻولي پنهنجي سماج جي ذهني ترقيءَ سان گڏ پاڻمرادو وڌندي ويجهندي رهندي آهي. ڪارل مارڪس جو چوڻ هو تہ ”ٻولي عملي شعور“ آهي ڇو جو شعور جي اظهار لاءِ بہ ٻولي تمام ضروري هوندي آهي، پر ان سان گڏوگڏ شعور پيدا ٿيڻ لاءِ خود ٻوليءَ جو هئڻ بہ ضروري آهي. ان جو مطلب اهو ٿيو تہ ڪنهن بہ سماج جو شعور ۽ ان جي ٻولي، ٻئي هڪ ٻئي جي واڌاري لاءِ ضروري آهن.

هيگل وري ٻوليءَ کي ”ڪلچر جو عملي اظهار“ سڏيو هو. ان ڏس ۾ بہ عام مشاهدو آهي تہ ڪلچر لاءِ بہ ٻوليءَ جو وجود بيحد

ضروري آهي ۽ ٻوليءَ جي واڌاري لاءِ وري ڪلچر وڏو ڪردار ادا ڪري ٿو. انهن ٻنهي حوالن يعني شعور ۽ ڪلچر جي ٻوليءَ سان تعلق وانگي ادب جو به ٻوليءَ سان گهرو تعلق آهي ۽ چئي سگهجي ٿو ته ادب لاءِ ٻوليءَ ۽ ٻوليءَ لاءِ ادب جي پڻ تمام گهڻي اهميت آهي. ادب ذريعي شعور، ڪلچر ۽ ٻوليءَ جي واڌ ويجهه پاٽمرادو ٿيندي رهي ٿي، ڇاڪاڻ جو ادب ٻوليءَ ذريعي شعور ۽ ڪلچر جي سلسلي کي اڳتي وٺي وڃي ٿو.

ادب هڪ فن يا آرٽ آهي، دنيا جا سيئي فن اظهار آهن، فرق صرف ميڊيم يا وسيلي جو آهي. ادب جو وسيلو لفظ يا ٻولي آهي. دنيا جا تقريبا سيئي اديب ۽ نقاد ان ڳالهه تي متفق آهن ته هر ڪنهن ٻوليءَ ۾ سڀ کان اڳ پيدا ٿيندڙ ادب شاعريءَ جي روپ ۾ رهيو آهي. شاعري انسان جي بنهه شروعاتي دور جي جمالياتي عمل سان گڏوگڏ آڳاٽو تخليقي عمل به سڏجي ٿي. انسان جي انهيءَ لطيف ترين اظهار جي نموني بابت ڪيترائي نظريا مروج آهن. شاعريءَ جو هڪ قديم نظريو اهو هوندو هو ته ”شاعر خدا جو شاگرد آهي“ انهيءَ مقولي جو بنياد ”تلميذ الرحمان“ جو اصطلاح آهي. معنيٰ ته شاعر جيڪي ڪجهه چوي ٿو سو ڪيس خدا طرفان سيڪاريل آهي. ڪجهه اهڙو ئي تصور يورپ ۾ به رهيو آهي ته اها ملڪوتي جبروتي شي آهي ۽ (Divine force) يا خدائي قوت آهي.

يونان ۾ عام خيال اهو هو ته شاعريءَ جي ديوي (Muse) ڪن ماڻهن ۾ اهڙي قوت پيدا ڪندي آهي جيڪا کانئن شاعري ڪرائيندي آهي. هڪ مشهور روايت آهي ته مشهور يوناني شاعر هيسيئڊ (Hesiod) کي هيليڪان جبل تي زيتون جي ٿاري هٺ ۾ ڏيئي ديوين يا مقدس دوشيزائن اهڙي قوت ڏني جنهن سان هو پنهنجو ڪلام ڳائي سگهي.

يوناني فلسفي افلاطون پنهنجو وجدان وارو نظريو (Theory of In-tuition) ڏنو جنهن ۾ چيائين ته روح مثاليت (Ideality) کي جڏهن پاڻ ظاهر ڪرڻو هوندو آهي ته پوءِ اها ڪنهن اهڙي وجود کي ڳوليندي آهي جيڪو کيس ظاهر ڪري. اهو وجود ”شاعر“ جو هوندو آهي.

روم ۾ شاعرن کي ويٽس (Vates) چيو ويندو هو جنهن جي معنيٰ

پيشن بين يا پيغمبر آهي، يعني اهي جيڪي اڳواٽ ڏسي سگهن.

فارسيءَ ۾ به اهڙو ئي خيال حافظ جي هڪ شعر ۾ ملي ٿو جنهن ۾ هن شاعريءَ کي پيغمبريءَ جو جزو ڪوٺيو آهي:

”شاعري جرويست از پيغمبري“

اردوءَ ۾ غالب چيو آهي ته:

”آتي هين غيب سي يه مضامين خيال مين“

سنڌيءَ ۾ شاهه لطيف پنهنجن بيتن کي پيغام نشانيون يا آيتون چيو آهي.

”جي تو بيت ڀانئيا سي آيتون آهين“

سچل سرمست دعويٰ ڪئي ته هو جيڪي ڪجهه به چوي ٿو سو ڪانئس چوايو وڃي ٿو:

”من نمي گويم، يار مي گويد بگو“

(مان نٿو چوان، منهنجو يار ٿو چوي ته چئو)

ساميءَ به ائين ڄاڻايو ته:

”ويدن جا ويچار سنڌيءَ ۾ سڻايم“

انهن قديم شاعرن کان سواءِ اسان جو جديد دور جو شاعر شيخ اياز به ذات جي ديويءَ جي وجود جو قائل ٿو محسوس ٿئي ۽ هو شاعريءَ جي ڪيفيت کي الهامي ٿو سمجهي: هڪ هنڌ وري هيئن به چيو اٿس:

”اي ڏاتار تون مون کي ايتري ڏات ڏين ٿو جو مان اها پڪ ۾ جهلي به نٿو سگهان.“

جڏهن ته شاعريءَ جي تخليق جي باري ۾ جديد سائنسي نظريو مختلف آهي. فرائڊ جي تحليل نفسيءَ واري نظريي شاعريءَ کي داخلي تصور ڏنو ۽ هن شاعريءَ کي انهن انساني جذبن ۽ خواهشن جو اظهار سڏيو جيڪي ڪنهن سماجي دٻاءَ جي ڪري ظاهر نٿي ٿي سگهيا، هن جو فن بابت نظريو نفسيات ۽ سائنسي شعور تي ٻڌل هو. هن الهام واري نظريي کي مڪمل طرح رد ته ڪونه ڪيو پر شاعريءَ کي خوابن جي زبان ۽ لاشعوري نفس جي قدرتي پيداوار سڏيو، سندس شاگرد زونگ (Jung) وري سندس انفرادي لاشعور جي مقابلي ۾ پنهنجو

اجتماعي لاشعور جو نظريو پيش ڪيو ۽ چيو ته اهو لاشعور ڪن بنيادي نقشن جو ذخيرو هوندو آهي جيڪي انسان جي پراڻن تجربن ۽ مشاهدن سان ذهن تي پيل هوندا آهن. زونگ جي خيال مطابق اهي ابتدائي نقش شاعريءَ جو بنيادي مواد هوندا آهن ۽ انهن مان ئي شعر جو خيال ۽ مواد پاڻمرادو پيدا ٿـي پوندا آهن. اهي لاشعور ۽ تحت الشعور مان شعور جي سطح تي ڪنهن تحرڪ (Inspiration) جي ڪري اچي ويندا آهن، هن نظربي شاعريءَ کي شعور سان لاڳاپي جديد خيال ڏنو.

مارڪسي نظربي مطابق فنڪار زندگيءَ جي جدلياتي قوتن کي نمايان ڪندو آهي ۽ هر شاعر يا فنڪار جي تخليق جي پٺيان مخصوص طبقاتي شعور هوندو آهي جيڪو شاعر جي خيال جي تنظيم ڪندو آهي.

اهڙيءَ ريت فن ۽ شاعريءَ جي باري ۾ بہ واضح نظريا موجود آهن. هڪ نظربي موجب اها الهامي شيءِ آهي، ۽ بـئي جي مطابق شعوري عمل، جنهن جو بنياد تحت الشعور ۽ لاشعور آهن. اهي بـئي نظريا هن وقت تائين اسان جي شاعرن توڙي نقادن وٽ قابل قبول آهن. سادن سولن لفظن ۾ هيئن چئي سگهجي ٿـو تہ فن (شاعري) هڪ اهڙي قدرتي تخليقي ڏات آهي جيڪا ڪن ٿـورن ماڻهن کي قدرت طرفان مليل هوندي آهي، انهيءَ ڏات کي هرڪو فنڪار (شاعر) پنهنجي ماحول ۽ زماني جي شعور سان لاڳاپي، فني سکيا ۽ ٽيڪنيڪي ڄاڻ ذريعي بهترين طريقي سان ظاهر ڪري ٿـو.

3- تخليق ۽ تنقيد

ڪنهن بہ تخليقي عمل لاءِ ضروري آهي تہ فنڪار ۾ زندگيءَ تي تنقيدي نظر وجهڻ جي صلاحيت هجي جـو تہ فن جي تخليق ڪرڻ وارو پنهنجن جذبن خيالن ۽ تجربن کي ترتيب ڏئي ڪنهن خاص اسلوب ۽ لطافت سان پيش ڪري ٿـو ۽ اها سندس تنقيدي صلاحيت ئي هوندي آهي جنهن جي مدد سان ان موضوع جي چونڊ ڪندو آهي ۽ پنهنجن خيالن کي ترتيب ڏيندو آهي. اها تنقيدي صلاحيت زندگيءَ جي هر شعبي ۾ ترقيءَ جي ضامن هوندي آهي. انسان پنهنجي تنقيدي صلاحيتن

ڪي ڪتب آڻيندي اڄ ترقيءَ جي مٿئين ڏاڪي تي پهتو آهي، غارن ۽ خوفناڪ جهنگن يا رڻ پٽن کان ٿيندو اڄ جو انسان ڪمپيوٽر ايج ۾ داخل ٿيو آهي ۽ هن ڪي هن ڌرتيءَ جي گولي کان سواءِ ٻيون ڪيترين دنيائون چنڊ ۽ ستارن جي روپ ۾ دعوت ڏئي رهيون آهن ته اچي اسان کي فتح ڪر.

ماضيءَ کان حال تائين ٿيندڙ هر ڪنهن تبديليءَ ۾ جيڪڏهن ڪا بهتري، ڪا نواڻ نظر اچي ٿي ته ان جي ذميداري تنقيدي شعور تي آهي ۽ اها تبديلي زندگيءَ جي هر شعبي ۾ ڏسي سگهجي ٿي ۽ فن جي هر صورت ۾ ان کي محسوس ڪري سگهجي ٿو. ان ڪري چئبو ته تنقيدي عمل وسيلي ئي زندگيءَ ۾ اڳتي وڌڻ ممڪن آهي ۽ فن جي هر هڪ صورت جي ترقيءَ جو دارومدار به انهيءَ ساڳئي تنقيدي عمل تي آهي. انهيءَ مان ثابت ٿيو ته تخليق ۽ تنقيد جو پاڻ ۾ تمام گهرو تعلق هوندو آهي. ڪنهن زماني ۾ ته اهو عام خيال هو ته هڪ سٺو نقاد ٿيڻ لاءِ ضروري آهي ته اهو پاڻ به فنڪار هجي. ادب جي تاريخ ۾ گهڻو ڪري سٺا نقاد اهي ئي ٿيا آهن جيڪي پاڻ به انهيءَ تخليقي صنف ۾ مهارت رکندڙ هئا، ان ڪري چوندا هئا ته هڪ تخليقڪار ۽ هڪ تنقيدنگار ۾ تخليقي ۽ تنقيدي صلاحيتن جي حوالي سان ڪو ٿورو ئي فرق هوندو آهي، انهيءَ حوالي سان هڪ سٺي تنقيد نگار ۾ تخليقي صلاحيت جو هئڻ پڻ ضروري ڄاتو ويندو هو. شيڪسپيئر جي زماني جو مشهور ڊرامانگار ۽ شاعر بين جانسن (Ben Jonson) نقاد به هو، سندس خيال هو ته "شاعريءَ جي پرک صرف شاعر ئي ڪري سگهن ٿا، سي به عام شاعر نه پر جيڪي تمام سٺا شاعر هجن."

بهرحال ائين چئي سگهجي ٿو ته جيڪڏهن ڪو نقاد وڏو شاعر نه به هجي ته به هن کي ان صنف جي باري ۾ مڪمل ڄاڻ هجي ۽ تنقيدي اصولن کان به پوريءَ طرح واقف هجي، اعليٰ فني ذوق ۽ ڄاڻ پڻ هجيس. هڪ نقاد جيڪڏهن فنڪار نه به هجي ته به هن ۾ ڪنهن تخليقي عمل کي سمجهڻ جي صلاحيت ضرور هئڻ گهرجي، ڪيس اها به ڄاڻ هجي ته شعر ڪيئن جڙندو آهي، شاعر جي جذبن احساسن (Feelings)، تخيل (Imagination)، سوچ (Thought) ۽ زندگيءَ جي

مختلف تجربن مان ورتل تاثرن جي ترتيب سان هو ڪيئن ڪو شعر جوڙي پيش ڪري ٿو.

اهڙي ڄاڻ رکندڙ هڪ نقاد انهيءَ شعر تي تنقيدي نظر وجهڻ مهل ان جي هڪ هڪ عنصر کي سمجهي ان ۾ موجود خوبين ۽ خامين جو ادراڪ تڏهن ئي ڪري سگهي ٿو "جڏهن پاڻ ان جي صحيح صورت کي پنهنجي ذهن ۾ ٻيهر جوڙي ڏسي سگهي." ائين هو پنهنجي تخليقي صلاحيت ذريعي ئي ڪري سگهندو.

ان ڪري چوندا آهن ته نقاد جو ڪنهن حد تائين تخليقڪار هئڻ ضروري آهي.

تخليق ۽ تنقيد جو اهو رشتو ٻطرفو آهي معنيٰ ته ڪو به تخليقڪار تخليقي صلاحيت سان گڏ تنقيدي صلاحيت رکي ٿو ۽ هو زندگيءَ تي تنقيدي نظر وجهي، ڪو موضوع ڳولي ان کي پنهنجي خاص انداز ۽ اسلوب ذريعي پيش ڪري ٿو ۽ ڪو به نقاد انهيءَ تخليق تي جڏهن تنقيدي نظر وجهي ٿو ته پنهنجي تخليقي صلاحيت ذريعي پهرين ان کي سمجهي پوءِ ان جو تجزيو ڪري ٿو، اهڙيءَ ريت هو زندگيءَ ۽ فن جو نقاد بڻجي ٿو، فن جي روايت ۽ ٽيڪنيڪ جي ڄاڻ به ٻنهي لاءِ ضروري آهي.

پر عام رويو اهو آهي ته زندگيءَ جي ڪنهن به شعبي ۾ ڪنهن به شيءِ جي خوبي يا خامي چڱائي يا برائي معلوم ڪرڻ لاءِ ان شعبي جي ڪنهن به ماهر ماڻهوءَ کان راءِ وٺبي آهي پر ادب ۽ ٻين لطيف فنن بابت هرڪو ڄاڻو، اڻ ڄاڻ پيو ڳالهائيندو ۽ پنهنجا رايا ڏيندو آهي. عام ماڻهوءَ جي راءِ ۽ ماهرانه راءِ ۾ گهڻو فرق هوندو آهي، عام ماڻهوءَ جي راءِ عمومي هوندي آهي جڏهن ته خاص ۽ ماهر ماڻهوءَ کي ان فن جي ڄاڻ، تربيت، ذوق (Aesthetic Sense) ۽ تخليقي صلاحيت ذريعي انهيءَ فنپاري کي پرکي پوءِ راءِ ڏيڻي پوندي آهي.

ڪو به فن تخليق ڪندڙ تخليقڪار (Creative artist) هوندو آهي جنهن ۾ تخليقي صلاحيت بنيادي شيءِ هوندي آهي ۽ تربيت ۽ سکيا ان کي چمڪائي صحيح نموني پيش ڪرڻ ۾ مدد ڪندي آهي. سندس تخليقي صلاحيت ترڪيبي (Synthetic) هوندي آهي ۽ تنقيدي

صلاحيت کي تجزياتي (Analytinal) چيو ويندو آهي.

هڪ ادبي نقاد ڪنهن به ادب پاري جي خوبين ۽ خامين کي تمام سچائي ۽ ديانتداريءَ سان پرکي تخليقڪار جي فني ۽ ٽيڪنيڪي صلاحيتن کان وٺي سندس فڪر ۽ خيال جو ڇيد يا تجزيو (Analysis) ڪري ٿو، جنهن ۾ سندس انداز سائنسي هئڻ گهرجي ڇاڪاڻ جو تنقيدي فن هڪ قسم جي سائنس آهي جنهن سان ڪنهن ادب پاري جي مختلف عنصرن جي تجزياتي ڇنڊڇاڻ ڪري انهن جي افاديت کي اجاگر ڪري انهيءَ جو مله ڪٿي سگهجي ٿو. ان ڪري چئي سگهجي ٿو ته تخليقي ادب جو واڌارو ۽ ترقي تنقيد جا محتاج آهن ۽ تنقيد وري خود به تخليقي جوهر جي محتاج هوندي آهي. ٻين لفظن ۾ هيئن به چئي سگهجي ٿو ته ڪنهن به تخليقي فن تي تنقيد ڪرڻ بذات خود هڪ تخليقي عمل آهي ۽ تنقيد نگار به هڪ تخليقڪار ٿئي ٿو.

تخليقڪار ۾ تنقيدي صلاحيت سان ڪيس اها ڄاڻ حاصل ٿئي ٿي جيڪا خود زندگيءَ جو بنياد آهي يعني چڱي ۽ بري جو فرق، کري ۽ کوٽي جي سڃاڻ، ڪوڙ ۽ سچ جي ساڃاهه جنهن سان زندگيءَ جا مسئلا حل ڪرڻ سولا ٿيو پون ۽ هو موضوع جي چونڊ ڪرڻ ۾ آساني محسوس ڪري ٿو، جڏهن ته فني تنقيد فن کي سمجهڻ ۾ مدد ڏئي ٿي. ادب هڪ فن آهي ۽ ادبي تنقيد ذريعي ان ۾ صحتمند ۽ سهٽيون تبديليون آڻي سگهجن ٿيون. اهو اهڙو تخليقي عمل آهي جنهن ۾ تنقيدي ڄاڻ جي مدد سان تخليقي قوتن ۾ واڌارو آڻي انهن ذريعي سماج لاءِ ڪا سهٽي سوچ، ڪو صحتمند فڪر ڪنهن فن پاري ۾ سرجي ٿو. تنقيد جي فن ذريعي انسانن جي انسانن سان لاڳاپن ۾ ربط ۽ سماج جي عقلي روين کي دليلن سان سمجهائي ۽ جذباتي ورتاءَ جو جواز پيش ڪري سگهجي ٿو جن جي ذريعي پڙهندڙ ماڻهن کي زندگيءَ گذارڻ جو بهتر طريقو معلوم ٿئي ٿو ۽ سندن زندگيءَ ۾ اعتبار ۽ اعتماد اڀاري سگهجي ٿو.

روايتي طرح سان تنقيد جي لفظي معنيٰ ۽ مفهوم ۾ مونجهارو آهي، لفظ تنقيد جي لغوي معنيٰ آهي "Evaluate" ”مله ڪٿڻ“ ”پرکڻ“ چڱي بري يا کري ۽ کوٽي جو فرق معلوم ڪرڻ، ڪنهن به

شيءِ جي خوبين ۽ خامين جو صحيح اندازو ڪري ان تي پنهنجي راءِ قائم ڪرڻ. انگريزي لفظ (اصل يوناني) Criticism جي لغوي معنيٰ آهي فيصلو، عدل يا انصاف يا Judge ڪرڻ. پر عام زبان ۾ تنقيد، Criticism وغيره جو مطلب نڪته چيني ڪرڻ، عيب ڪڍڻ سمجهيو ويندو آهي جيڪا ڳالهه فن يا ادب جي تنقيد لاءِ مناسب ڪانهي. ادبي تنقيد ذريعي ادبپاري جي خامين سان گڏ خوبيون پڻ بيان ڪيون وينديون آهن ته جيئن خاميون دور ڪرڻ سان گڏوگڏ خوبين جو سلسلو پڻ قائم رهي.

4- فن ۽ فڪر جو بحث

ڪنهن به ادبي تحرير يا لکڻيءَ تي تنقيد ڪرڻ جا ٻه طريقا رائج رهيا آهن، هڪ ۾ لکڻيءَ جي هيئت، اسلوب، اسٽائيل، ٻوليءَ جي مِٺاج، رنگيني ۽ فني گهرجن يا ٽيڪنيڪي مهارت کي وڌيڪ اهميت ڏني ويندي آهي، بنسبت ان جي خيال جي بلنديءَ، فڪري عظمت ۽ سماجي ڪارج جي. جڏهن ته ٻئي طريقي موجب فنڪار جي بنيادي خوبي سندس خيال جي بلندي ۽ سندس لکڻيءَ جي سماجي ڪارج کي سمجهيو ويندو آهي.

اصل ۾ ڳالهه هيئن آهي ته ڪنهن به اعليٰ درجي جي فن (ادب) ۾ ٻنهي ڳالهين جي اهميت پنهنجي ليکي آهي. سچا فنڪار پنهنجي خيال، فلسفي ۽ نقطه نظر کي پڙهندڙن تائين پهچائڻ لاءِ ذات ۽ ذانءَ ٻنهي جو سهارو وٺندا آهن. لفظن جي سهڻي ترتيب ۽ ٻوليءَ جي جمالياتي سونهن، اسلوب ۽ اسٽائيل جي منفرد ۽ اعليٰ نموني ذريعي ئي ڪنهن اعليٰ خيال جو بهتر ۽ مؤثر اظهار ڪري سگهجي ٿو. ڪيترو به اعليٰ خيال هجي، جيڪڏهن پيشڪش جو انداز متاثر نه ڪندو ته اهو پنهنجي اهميت وڃائي ڇڏيندو ۽ پڙهندڙ ان مان ڪو به لاڀ پرائي نه سگهندو. ساڳيءَ ريت ڪيترو به سهڻو انداز ۽ اعليٰ اظهار هوندو جيڪڏهن خيال ۾ دم نه هوندو، فڪري بلندي ۽ عظمت نه هوندي ته اهو پڙهندڙ جي توجه حاصل ڪري ڪونه سگهندو.

جذبن احساسن جي لطافت ۽ نزاڪت، فڪر ۽ خيال جي بلنديءَ،

تخيل جي اڏامر. اسلوب جي انفراديت ۽ ٻوليءَ جي سونهن سان ئي ڪا لکٽي اعليٰ فن جو مقام ماڻي سگهي ٿي ۽ ڪنهن به فنڪار لاءِ سڀ کان وڏيڪ خوشيءَ جو موقعو اهو ئي هوندو آهي ته فني ادراڪ ۽ هنرمنديءَ واري مهارت سان پنهنجي زندگيءَ بابت نظريي کي پڙهندڙن تائين پهچائي سگهي.

هڪ خيال اهو به آهي ته اسلوب جو معنويت سان پائمرادو تعلق هوندو آهي. ڪنهن به خاص خيال يا فڪر سان ان جي فني گهرج اسلوب ۽ اسٽائيل پاڻهي اچي ويندو آهي. ادب جي موضوع طور زندگيءَ ۽ ڪائنات جا مسئلا اديب ۽ شاعر کي سوچڻ تي مجبور ڪندا آهن ۽ پوءِ هو انهن کي پنهنجي ڄاڻ ۽ وس آهر بهترين طريقي سان پيش ڪرڻ جي ڪوشش ڪندو آهي. هر دور جا پنهنجا موضوع، پنهنجا فڪري رجحان ۽ اسلوب هوندا آهن ۽ هر هڪ ماحول ۽ معاشري جون تهذيبي ثقافتي ۽ سماجي گهرجون مختلف هونديون آهن. ان کان سواءِ زمان ۽ مڪان جي انهن پابندين کان مٿانهان ڪي آفاقي قدر ۽ انساني تقاضائون پڻ هونديون آهن جن سڀني جي پورائي ڪرڻ وارو اديب يا شاعر ئي پاڻ ۾ همه گيريت، انفراديت ۽ آفاقيت رکندو آهي.

جيڪي نقاد ادب ۾ صرف خيال، فڪر، سماجي ڪارج ۽ زندگيءَ سان وابستگيءَ جو عنصر ڳوليندا آهن انهن کي ”ادب براءِ زندگيءَ“ جو نظريو رکندڙ چيو ويندو آهي ۽ اهي ان جي فني گهرجن ۽ اسلوب کي محض ان فڪر جي پيش ڪرڻ جو ذريعو سمجهندا آهن. ۽ جيڪي نقاد فني گهرجن، سهڻي ٻولي منفرد اسلوب ۽ اسٽائيل کي ئي فن سمجهندا آهن ۽ ان جي اهميت ۽ افاديت به محض انهيءَ سبب سمجهندا آهن ته فن جي تاريخ ۾ اهو هڪ اهم اضافو آهي.... ان ۾ اعليٰ خيال يا فڪر جي موجودگي ۽ زندگيءَ سان لاڳاپو يا ان جو ڪارج هنن جي نظر ۾ ايترو اهم ڪونه هوندو آهي، انهن کي ”ادب براءِ ادب“ جي نظريي ۾ يقين رکندڙ چيو ويندو آهي.

پهرئين نظريي ۾ يقين رکندڙن جو خيال آهي ته فن هڪ شعوري عمل آهي، انهيءَ ۾ ذهن متحرڪ هوندو آهي ۽ مختلف وقتن ۽ حالتن ۾ ٿيل مشاهدن ۽ تجربن سبب جيڪي خيال يا موضوع فنڪار جي

لاشعور ۽ تحت الشعور ۾ ويهي رهندا آهن انهن مان ڪو هڪڙو ڪنهن مهل وڏيڪ شدت سان شعوري سطح تي ابري ايندو آهي ۽ ائين هو تخليق ٿيل پنهنجي لفظ لفظ سان متفق هوندو آهي... اهڙي صورت ۾ اهو فن سندس نقطہ نظر يا زندگيءَ بابت نظريي جي مطابق هوندو آهي ۽ شعوري طرح سان زندگيءَ سان لاڳاپيل يا وابستہ هوندو آهي. ان جي تنقيد پڻ اهڙي نظريي سان ٿيڻ گهرجي.

ٻئي نظريي ۾ يقين رکندڙ اهي آهن جيڪي فن کي الهامي، وجداني ۽ غير شعوري عمل سمجهندا آهن. اهي خيال پرست هوندا آهن. سندن خيال هوندو آهي تہ فن جي صورت ۾ آيل هڪ هڪ لفظ هڪ هڪ خيال "مٿان" نازل ٿيندو آهي ان ڪري ان ۾ آيل هر هڪ ڳالھ آسماني عطيو هوندي آهي... ان جو مطلب اهو ٿيو تہ اها اهڙي سوکڙي هوندي آهي جيڪا فن جي ذخيري ۾ اضافو تہ ڪري ٿي پر ان ۾ شعوري طرح سان ويهي ڪي پيغام ڪي ڪارج ۽ زندگيءَ جا مسئلا ڳولڻ غلط آهي. ان ريت ڇڻ تہ اهي فنڪار کي سندس تخليق ۾ پيش ڪيل ڳالهين جي ذميداريءَ کان آجو ڪري ٿا ڇڏين. انهيءَ فن جي تنقيد جا اصول پڻ مختلف ٿيندا. اهڙي ريت تنقيد نگارن جا ٻہ واضح نقطہ نظر يا اسڪول آف ٿاٽ نظر اچن ٿا جيڪي تنقيد جي تاريخ جي سموري سلسلي ۾ نمايان ٿيندا رهندا. بنيادي ڳالھ اها آهي تہ جيڪڏهن ڪنهن اديب يا شاعر جي تخليق تي تنقيد ڪرڻي هجي تہ نقاد کي گهرجي تہ هو ان کي فنڪار جي دور جي حوالي سان بہ پرکي تہ پنهنجي دور ۾ ان جي اهميت ۽ افاديت جي حوالي سان بہ ڏسي ۽ ٻڌائي تہ انهيءَ تخليقي ڪاوش ۾ فن ۽ فڪر، اسلوب ۽ خيال جي سطح تي ڪهڙيون خوبيون ۽ خاميون آهن ۽ اهي موجوده دور ۾ فن ۽ فڪر جي سلسلي کي ڪهڙيءَ ريت متاثر ڪري سگهن ٿيون.

5- ادبي تنقيد جي تاريخ

هونءَ تہ ادبي تنقيد جي دائري ۾ ادب جون سڀئي صنفون اچي وڃن ٿيون پر تنقيد جي تاريخ تي نظر وجهڻ سان خبر پوي ٿي تہ سڀ کان پهرين "شاعري" تي تنقيد ڪئي ويئي، جنهن جو سبب شايد اهو

هجي ته ادب جي سمورين صنف مان شاعري سڀ کان آڳاٽو تخليقي عمل آهي. دنيا جي مختلف ملڪن ۽ علائقن ۾ ڏسبو ته شعر ئي انهن جي ادب جو بنيادي ۽ پيڙهه جو پٿر آهي جنهن تي سموري ادب ۽ تنقيد جي اوساري ڪئي ويئي آهي.

يونان هڪ اهڙو منفرد ملڪ آهي جنهن جا علم ۽ فن محفوظ رهي سگهيا آهن، ان ڪري جڏهن به ڪنهن علم يا فن جي تاريخي سلسلي جي ڇنڊڇاڻ ڪبي آهي ته سلسلو يونان کان ڪٽبو آهي. موهن جي دڙي جي تهذيب، ثقافت، ٻولي ۽ علم ادب کانئن آڳاٽو هئڻ جي باوجود محفوظ نه رهي سگهڻ ڪري تاريخ ۾ ذڪر هيٺ نٿو اچي.

ٻين سمورن علمن وانگر ادب ۽ تنقيد جي ابتدا کي جانچڻ لاءِ پڻ اسان کي يونان ڏانهن نهارڻو ٿو پوي.... جتي جي شاعرن اديبن ۽ ڏاهن فلسفين پنهنجي شاعريءَ، بحث مباحثن، ليڪچرن، تقريرن ۽ ڪتابن ۾ شعر ۽ نقد شعر يا تنقيد بابت خيالن جو اظهار ڪري انهيءَ سلسلي جي ابتدا ڪئي، جنهن ۾ ڪي محض ”تنقيدي اشارا“ آهن ته ڪي باقاعده ادبي تنقيد جا اصول آهن.

ادبي تنقيد جي باقاعده ابتدا ارسطو (Aristotle) (وفات 322 ق-م) جي مشهور تصنيف پوئٽيڪا (Poetica) سان ٿئي ٿي پر ان کان اڳ سندس استاد افلاطون (Plato) (وفات 347 ق-م) پنهنجي تصنيف ريپبلڪ (Republic) ۾ شعر ۽ شاعريءَ تي بحث ۽ اعتراض ڪري چڪو هو. ڏٺو وڃي ته افلاطون کان اڳ به سندس استاد سقراط (Socrates) (وفات 399 ق-م)، جنهن سچ لاءِ زهر جو پيالو پيتو هو، پنهنجي مقدمي جي پيرويءَ دوران ڳالهائيندي شاعرن ۽ سندن شاعريءَ تي پنهنجن خيالن جو اظهار ڪري چڪو هو. سندس انهيءَ مقدمي جي پيروي ۾ سندس بيان (Appology) کي ادبي تنقيد جي تاريخ ۾ ان ڪري اهميت حاصل آهي جو هن انهيءَ ۾ ادبي تنقيد کي ادبي عمل (Literary activity) ۾ هڪ جدا ۽ اهم جاءِ ڏني هئي.....

سقراط (Socrates) کان اڳ پڻ ڪيترا شاعر ٿي گذريا هئا جن مان ڪن اهم شاعرن جا نالا هي آهن، هومر (Homer) (9_12 صديءَ ق-م)، هيسئڊ (Hesiod) (8 صدي ق-م) پنڊار (Pindar) (518_442 ق-م)،

جورجيس (485_380 ق.م) ۽ ارسٽوفينز (Aristophanes) (448_380 ق.م). انهن سڀني شاعرن پنهنجي ڪلام ۾ ڪنهن نه ڪنهن روپ ۾ تنقيدي اشارا ڏنا آهن جن جي بنياد تي ادبي تنقيد جي سلسلي کي گهٽو پوئتي ڪٽي وڃي سگهجي ٿو، بهرحال انهن تنقيدي اشارن کي بيان ڪري سقراط، افلاطون ۽ ارسطوءَ تائين يونان ۾ تنقيد جي تاريخ کي ظاهر ڪري سگهجي ٿو.

هومر:

هومر دنيا جو پهريون معلوم شاعر آهي جنهن جا ٻه منظوم قصا "ايليڊ" ۽ "اوڊيسس" نيم تاريخي نوعيت هوندي به تخليقي جوهر رکن ٿا ۽ منجهن تنقيدي شعور پڻ نظر اچي ٿو.

هومر شاعريءَ جو مقصد "لطف" (Pleasure) سمجهيو ٿي ۽ هن شاعراڻي قوت کي الهامي قوت سڏيو جيڪا ڪيس شعر تخليق ڪرڻ لاءِ ديوتائن کان مليل هئي. هن پنهنجي مشهور تصنيف ايليڊ ۾ اڪيلز جي سوني ڍال مٿان اڪريل نقش بابت لکيو هو ته.... "۽ هر جي پٺيان زمين ڪاري ٿيندي وئي، اها هر سان کيڙيل زمين ٿي لڳي. جيتوڻيڪ اهو ڪم سون جو هو ۽ اهو ان جي ڪاريگريءَ جو ڪمال هو. ڍال تي اڪريل نقش حقيقت جو رنگ ٿا ڏين ۽ اها ڪيتري نه عجيب ڳالهه آهي."

هومر اها ڳالهه هڪ سوني ڍال تي ٿيل ڪاريگري بابت لکي هئي جنهن ۾ هن فنڪار جي ڪم تي تنقيدي نظر وجهي، هڪ اهڙي ڳالهه ڪئي جيڪا فن جي تخليقي جوهر کي ظاهرڪري ٿي، يعني ته سون جهڙي چمڪندڙ ميڊيم تي ڪاريگر ڪاراٽيل زمين جو تاثر پيدا ڪري ٿي سگهيو.... ان جو مطلب اهو ٿيو ته ڪوبه فنڪار پنهنجي تخليقي عمل ذريعي ڪنهن به اهڙي تاثر جي تخليق ڪري سگهي ٿو، جيڪو عام حالت ۾ ممڪن نظر نه اچي. ان مان اهو نتيجو پڻ نڪري ٿو ته فن هڪ اهڙو تخليقي عمل آهي جيڪو انسان جي تصور کي حقيقت جو روپ ڏئي سگهي ٿو، معمولي شين کي غير معمولي ۽ حسين بنائي سگهي ٿو. هومر جي تنقيدي نظر جي ان اشاري کان سواءِ ڪجهه ٻيا اشارا به فن جي ڪارج ۽ مقصد بابت ملن ٿا، مثال طور:

1۔ شاعر ۽ راڳي شاعريءَ جي ديويءَ جا پيارا هوندا آهن، اها کين سريلا گيت بخش ڪندي آهي.
2۔ راڳيءَ کي ڪو راڳ چيڙڻ جو اڏمو ديوتائن کان ملندو آهي ان ڪري سندس اها صلاحيت الهامي ٿيندي آهي.
3۔ راڳي پنهنجي راڳ وسيلي انسانن کي لطف ڏيندو آهي.
4۔ راڳيندڙ شاعر جي ڪهاڻيءَ ۾ صداقت هوندي آهي ۽ اها ان ڳالهه جي ثابتي آهي ته اها الهامي هوندي آهي.

انهن اشارن مان اهو نتيجو ڪڍيو ويو آهي ته هومر جي زماني ۾ يونان ۾ فن کي الهامي سمجهيو ويندو هو. راڳ ۽ شاعري ديوين يا ديوتائن جا بخشيل الهامي ۽ انسانن کي خوشي يا لطف ڏيندڙ فن سمجهيا ويندا هئا، ان ڪري پاڪ ۽ پوتر هئا.

هيسئڊ:

هيسيئڊ (Hesiod) پڻ يونان جو قديم شاعر هو جنهن اٺان جي زمين کيڙيندڙ هارين لاءِ هڪ منظوم هدايت نامو لکيو هو. هن لاءِ روايت مشهور هئي ته هيليڪان (Helicon) جبل تي هن کي علمن ۽ فنن جي مقدس دوشيزائن پنهنجو جلوو ڏيکاري، هٿ ۾ هڪڙي زيتون جي ٽاري ڏئي سندس سيني ۾ اهڙي راڳ جي قوت ڀري ڇڏي جيڪا کانئس انهن ڳالهين بابت گيت ڳارائي جيڪي آئنده ٿيڻ واريون هيون. معنيٰ ته هيسيئڊ جي حوالي سان اها روايت عام هئي ته شاعر يا راڳي پيش بين به ٿي سگهي ٿو ۽ اڳ ڪٿي ڪندڙ به، اهوئي سبب آهي جو هيسيئڊ شاعريءَ جو منصب الهامي درس ڏيڻ ٿي سمجهيو.

پنڊار:

هڪ ٻئي شاعر پنڊار (Pindar) وري فطري شاعراڻي جوهر کي اهميت ڏني، پر ٽيڪنيڪ جي اهميت پڻ بيان ڪئي آهي ۽ اهڙين راهن جو ذڪر ڪري ٿو جيڪي منزل کي ويجهو آڻي سگهن. هن جو چوڻ هو ته ”شاعر کي گهرجي ته تمام گهٽ لفظن ۾ وڌيون معنائون سمائي ڇڏي“، اهڙيءَ ريت هن اختصار جي خوبيءَ تي زور ڏنو.

جورجس:

جوجس نالي شاعر شاعريءَ کي عروضي نظام يا وزن بحر جو نمونو

ڪونيو جنهن جو مقصد پڙهندڙن کي متاثر ڪرڻ ۽ ترغيب ڏيڻ هوندو آهي.

ارسٽوفينز:

ارسٽوفينز (Aristophanes) هڪ ڊرامہ نگار هو، سندس طربيہ ڊرامن يا ڪاميڊيءَ ۾ طنز سان گڏوگڏ تنقيدي اشارا بہ موجود آهن. هڪ هنڌ لکي ٿو "خراب شاعر اهڙن ٻوٽن وانگر آهن جن جو ڪو ڦل نہ هجي، اهي خالي هوا ۾ آواز ڪندا آهن" هو سٺي شاعر لاءِ چوي ٿو تہ "جڏهن هن جو فن صحيح ۽ سچو هجي ۽ جڏهن سندس ڳالهہ آفاقي هجي."

يونان ۾ شاعريءَ جي حوالي سان تنقيدي شعور جي ارتقاءَ تي نظر وجهڻ سان معلوم ٿئي ٿو تہ اهو فن الهامي سمجهڻ سبب آهستي آهستي مذهب ۽ اخلاق جو تصور انهيءَ سان لاڳو ٿيندو ويو ان ڪري شاعرن کي اخلاق سڌاريندڙ (Reformers) جو رتبو ملڻ لڳو. اهڙيءَ ريت يونان ۾ قديم رزميہ شاعريءَ کي مقدس ڪتاب سمجهڻ شروع ڪيو ويو ۽ شاعرن کي هدايت ڏيندڙ، ماڻهن کي بهتر ۽ سٺو شهري بنائيندڙ سڏيو ويو. پنجين صدي قبل مسيح تائين يونان ۾ فلسفين ۽ ڏاهن زندگي ۽ ڪائنات جي حقيقت جي باري ۾ عقلي ۽ فڪري سوالن تي سوچڻ شروع ڪيو. وجود، علم، تحرير، تقرير، اسلوب، چڱائي، شاعريءَ جو منصب ۽ مقصد وغيره سندن موضوع بنجي ويا.

يوريپڊيز:

شاعرن مان انهيءَ دور ۾ يوريپڊيز (Eurepedes) کي وچئين دور جو جديد ذهن سمجهيو ٿي ويو جنهن جو خيال هو تہ شاعريءَ کي پنهنجي دور جي مسئلن سان ضرور ڳنڍيل هئڻ گهرجي، هو شاعريءَ ۾ حقيقت پسنديءَ جو قائل هو ۽ روزاني ٻوليءَ کي شاعريءَ جي ٻوليءَ طور ڪم آڻڻ جو حامي هو، عورتن جي حقن جي پڻ حمايت ٿي ڪيائين. ان ڪري هن تي ارسٽوفينز هي الزام هنيا هئا:

1ـ يوريپڊيز جي ٻولي ڪريل آهي.

2ـ هن جا موضوع گهٽ درجي جا آهن.

3ـ هن وٽ سستي جذباتيت ملي ٿي.

انهن سڀني ڳالهين جو بنياد يوريپيڊيز جي شاعريءَ ۾ عام روش کان هٽي ڪيل ڳالهيون آهن، تنهن هوندي به مٿس اهڙو ڪو الزام ڪونهي ته ڪو هو شاعريءَ کي اخلاق جودرس ڏيندڙ فن نٿو سمجهي... معنيٰ ته ان زماني جا سڀئي ڏاها، ڊرامه نگار ۽ شاعر انهيءَ خيال تي متفق هئا ته شاعر اخلاق جو درس ڏيندڙ ٿئي ٿو ۽ شاعري ماڻهن کي بهتر انسان ۽ بهتر شهري بنائڻ ۾ مدد ڪري ٿي. بهرحال شاعرن تي انهيءَ قسم جي تنقيدي راين جي سلسلي ۾ هڪ وڏو نالو سقراط جو اچي ٿو، جيڪو "سچ" لاءِ زهر پيئڻ سبب امر ٿي ويو هو.

سقراط:

سقراط پاڻ پنهنجي قلم سان ڪجھ به نه لکيو پر سندس خيالن جو حوالو سندس شاگرد افلاطون ڏنو. ان کان سواءِ مٿس هلايل ڪيس جي ڪارروائيءَ ۾ پڻ سندس فڪر محفوظ ٿي ويو. ذڪر ڪيل شاعر ۽ ڊرامه نگار ارسٽوفينز (جيڪو افلاطون جي زماني ۾ ٿي گذريو هو) پنهنجي هڪ ڊرامي ۾ سقراط جو ڪردار ٺاهيو هو جنهن ۾ هن جو مقصد سقراط تي تنقيد ڪرڻ هو جيڪا هن پنهنجي طنزيه انداز سان ڪئي هئي، پر اهڙيءَ ريت هن سقراط جي فلسفي جي ڪن ڳالهين کي محفوظ ڪري ڇڏيو هو.

سقراط جي مشهور شاگرد افلاطون پڻ هڪ مڪالمي ۾ سقراط جي زباني چورايو هو ته "اها قابليت ۽ خاص صلاحيت جيڪا توکي عطا ٿي آهي سا رڳو هڪ فن يا هنر جي حيثيت نٿي رکي، اها قوت هڪ الهامي قوت آهي ۽ تون خدائي طاقتن جي اثر هيٺ آهين. شاعر ان وقت تائين تخليق ڪري نٿو سگهي جيستائين مٿس الهامي قوتن جو قبضو نه ٿئي ۽ سندس حواس هڪدم بي اثر نه ٿي وڃن. خدا شاعر جو دماغ معطل ڪري ڇڏيندو آهي ۽ پوءِ انهن کان پيغمبرن جو ڪم وٺندو آهي." جينوٽيڪ اهي مڪالما سقراط جي زباني افلاطون لکيا آهن پر چئي سگهجي ٿو ته افلاطون پنهنجي استاد جي ڳالهين کي ورجايو آهي ۽ هو شاعريءَ کي الهامي قوت ۽ پيغمبري سمجهي شاعرن جي دماغ کي خدا طرفان معطل ٿيل قرار ڏئي ٿو جيڪا ڳالهه پوءِ هن پنهنجي ڪيس جي شنوائيءَ ۾ بيان به ڪئي هئي. سقراط هونءَ سڌوسنئون شاعرن يا

شاعريءَ لاءِ ڪجھ ڪونہ چيو آهي پر اُسٽديءَ طرح پنهنجي مقدمي ۾ جڳن اڳيان بيان ڏيندي چيو هو تہ:

”آءُ ان ڪري هر دل عزيز نہ آهيان جو مون اهڙن ماڻهن جي عقل (۽ خرد) جو جائزو وٺڻ چاهيو هو جيڪي هونءَ دانا ۽ عقلمند مشهور هئا.“ انهيءَ بيان ۾ شاعرن جو ذڪر آيو تہ چيائين: ”جينٽلمين! توهان جي سامهون حقيقت جو اظهار ڪندي مون کي ندامت ٿي رهي آهي. مون جڏهن اهي نظم پڙهيا جيڪي ڏاڍي توجھ ۽ احتياط سان جوڙيا ويا هئا.... ۽ مون جڏهن انهن نظمن جي شاعرن کان انهن جو مطلب پڇيو تہ اهي شاعر پنهنجي نظمن جو مطلب ٻڌائي ڪونہ سگهيا.“

ڳالھ کي اڳتي وڌائيندي وري هڪ نڪتو آندائين:

”اتي جيڪي ماڻهو موجود هئا انهن ۾ ڪوبہ اهڙو ڪونہ هو جيڪو انهن نظمن جو مطلب انهن شاعرن کان بهتر نموني نہ ٻڌائي سگهندو هجي.“ مٿين ڳالهين مان شاعري ۽ شاعرن جي باري ۾ سقراط هيٺيان نڪتا واضح ڪيا آهن تہ:

1ـ شاعر پنهنجا شعر موزون ڪرڻ وقت ڏاڍي احتياط ۽ توجھ کان ڪم وٺندا هئا.

2ـ ماڻهو شاعرن ۽ سندن شاعريءَ جا مداح بہ هئا ۽ انهن جي شعرن کي سمجهندا هئا.

3ـ شاعر خود پنهنجي شاعريءَ جو مطلب ڪونہ ٻڌائي سگهندا هئا، نہ ان جي باري ۾ ڳالهائڻ (تنقيد ڪرڻ) پسند ڪندا هئا.

4ـ سقراط پهريون شخص هو جنهن شعر جي، تنقيد (ادبي تنقيد) بابت ڳالهايو ۽ شعر چوڻ جي قابليت ۾ فرق قائم ڪيو.

انهيءَ سا ڳئي بيان ۾ سقراط وڌيڪ چيو هو:

”مون کي جلد ئي خبر پئجي وئي تہ شعر چوڻ جو مطلب اهو ڪونهي تہ ڪو شاعر وڌيڪ عقلمند ۽ دانا هوندا آهن بلڪ ان جومطلب (سبب) اهو آهي تہ انهن ۾ جوش ۽ ولولي (Enthusiasm) جي فطري صلاحيت (Natural genius) هوندي آهي.“ شاعرن کان سندن شعرن جو مطلب پڇڻ سان سقراط چڻ تہ انهن جو امتحان ورتو هو تہ هو خالص ذهني ۽ عقلي اصولن مطابق تجزيو ڪرڻ جي قابل آهن يا نہ؟ هن ۾ پاڻ

پنهنجي شاعريءَ تي تنقيد ڪرڻ جي اهليت آهي يا نه؟ معنيٰ ته نقد ادب يا ادبي تنقيد جي اهليت ۽ قابليت کي اهميت ڏيندي هن شاعرن ۾ اها ڏسڻ ٿي چاهي.

هن وڌيڪ چيو ته ”انهيءَ لحاظ کان شاعر پيغمبرن يا جادوگرن وانگي آهن جو ته پيغمبر ۽ جادوگر، بنا ڄاڻڻ جي چڱيون ڳالهيون چئي ويندا آهن.“

سقراط جي انهي بيان (Appology) ۾ هن ادبي مشغلي يا عمل (Literary activity) ۾ ادبي تنقيد کي به اهميت سان بيان ڪيو... ۽ ڏنو وڃي ته اڄ ڏينهن تائين ڪيترائي نقاد ادب جي دنيا ۾ ٽن ڳالهين کي اهميت ڏيندا آهن.

1_ تخليقي قوت (Creating ability)

2_ لطف اندوزي ۽ تحسين (Appriciation and pleasure)

3_ تنقيدي قوت (Critical ability)

سقراط کي پنهنجي زماني جي شاعرن مان مايوسي پلئہ پئي هئي پر اڄ شاعر پنهنجي شعرن جو مطلب ٻڌائي سگهن ٿا ۽ منجهن تنقيدي شعور پڻ موجود نظر اچي ٿو.

سقراط خيال پرست هو ۽ سچ جو ڳولائو هو ۽ هن پنهنجي سوچ جي حوالي سان مروج رياستي نظام ۽ سماج خلاف بغاوت ڪئي ۽ جنهن ڳالهه کي صحيح سمجهيائين ان لاءِ سر ڏيئي ڇڏيائين. هن جو مشهور قول آهي ته ”علم پاڻ حسن آهي ۽ علم کان سواءِ ڪا سونهن پيدا ئي نٿي ٿي سگهي؟“ سقراط فلسفي کي وسعت ڏني ۽ آسمان مان لاهي زمين تي آندو، ماڻهن سان لاڳو ڪيو. سندس اٿر سندس شاگردن قبول ڪيو جن مان سڀني کان نمايان افلاطون هو.

افلاطون:

ادبي تنقيد جي باري ۾ اشارن ۽ انفرادي راين ۾ مختلف ماڻهن جا مختلف نقطہ نظر ته موجود آهن، منجهن تنقيدي شعور به نظر اچي ٿو، تخليقي عمل جي اهميت به آهي پر ته به باقاعده طور تي منظم ۽ مربوط ”تنقيد جو فن“ ۽ ان سان لاڳاپيل اصطلاح ”افلاطون“ کان پوءِ سامهون آيا جيڪو سقراط جو لائق شاگرد هو جيڪو پهرين هڪ شاعر

هو پر پنهنجي استاد جي اثر ۾ پنهنجي شاعريءَ ۽ ڊرامن کي ساڙي فلسفي ڏانهن مڙي ويو هو. سندس ”مڪالما“ (Dialogues) اهڙي تصنيف آهي جنهن مان فلسفي جي باقاعده روايت جنم ورتو. انهيءَ تصنيف ۾ مختلف موضوعن تي ”مڪالما“ آهن پر ادب جي حوالي سان سيني کان وڌيڪ ”ريپبلڪ“ (Republic) کي اهميت حاصل آهي جنهن ۾ هن هڪ مثالي رياست جو جامع تصور پيش ڪندي شاعرن کي ان مان نيڪالي ڏيڻ جي ڳالهه ڪئي. افلاطون ڪو ادبي نقاد ڪونه هو. نه ئي هن جو مقصد شاعري ۽ شاعرن تي تنقيد ڪرڻ هو بلڪ هن محض ان وقت جي يونان جي بگڙجندڙ معاشري ۾ ماڻهن جي رهنمائيءَ لاءِ لکيل انهيءَ مڪالمي ۾ قانون، سياست، اخلاقيات ۽ مابعدالطبعيات جهڙن موضوعن جي حوالي سان کي ڳالهيون پيش ڪيون جيڪي پوءِ ادبي تنقيد جا اصول بڻجڻ ۾ آيون. آئن (Ion) ۾ هو شاعر جي هستيءَ کي تمام مٿانهون مقام ڏيندي چوي ٿو: ”چاڪاڻ ته شاعر هڪ روشني آهي ۽ اڏامڻ وارو پاڪ وجود آهي جيڪو ان وقت تائين تخليق نٿو ڪري جيستائين الهامي قوت مٿس غالب نه اچي وڃي ۽ هو پنهنجا حواس زائل نه ڪري ۽ عقل بنه غائب نه ٿي وڃي. جيستائين هو اهڙي جذب ۽ مستيءَ جي عالم ۾ نٿو اچي تيستائين اها قوت نٿي اچيس ۽ پاڻ تي ٿيندڙ الهام کي لفظن جي روپ ۾ پيش نٿو ڪري سگهي. اهي ڏاڍا شاندار لفظ هوندا آهن جن ۾ شاعر انسان جي عمل کي پيش ڪندا آهن، پر اهي لفظ فني اصول جي مدد سان پيدا ڪونه ٿا ٿي سگهن. صرف شاعريءَ جي ديوي منجهن انهيءَ الهاميءَ قوت کي بيدار ڪندي آهي. انهيءَ ڪيف ۽ مستيءَ واري ڪيفيت ۾ هو ڪو جو شيلو پيچن لکندا آهن، ڪنهن ڪورس کي تخليق ڪندا آهن، ڪو ايپڪ لکندا آهن ۽ ڪو آئمبڪ (Iambic) شعر ٺاهيندا آهن. جيڪو هڪڙي صنف ۾ بهتر هوندو آهي سو ٻيءَ ۾ اها طاقت نه رکندو آهي ڇو ته شاعر فن جي سکيا سان نه بلڪ آسماني قوت سان شعر چوندا آهن.“

مٿئين تفصيل مان اسين اهو اندازو ٿا لڳايون ته افلاطون شاعرن کي گهٽ نٿو سمجهي بلڪ سندن عظمت کي قبول ڪري ٿو پر تڏهن به

هو پنهنجي مثالي، آدرشي رياست ۾ کين رهائڻ لاءِ آماده ڪونه هو، سو ڇو؟ بنيادي طرح هو پاڻ شاعر هو، شاعرن جي دلي ڪيفيت ۽ دماغي حالت کان واقف هو. شايد سندس نظر ۾ اهڙي فطرت جا ماڻهو سماج لاءِ ڏکيا ثابت ٿيندڙ هئا. آسماني وجدان جي ڪري يا مقدس ديويءَ جي اثر ۾ هنن جون چيل ڳالهيون سماج لاءِ ڪارآمد نه ٿي سمجهيائين، ماڻهن جي اخلاق تي انهن جي منفي اثر جو ڊپ هئس، سندس زماني ۾ الميه ڊرامن ۾چيل ڪن ڳالهين تي هن اعتراض ڪيو جيڪي سندس خيال موجب معاشري جي بگاڙ ۾ حصيدار هيون ۽ عام سماجي ڀلائي ۽ اخلاقيات تي برا اثر وجهي رهيون هيون. هن جي نظر ۾:

1ـ انهن الميه يا ٽريجڊي ڊرامن ۾پيش ٿيندڙ عورتن جا ڪردار سماجي اخلاقيات جي حوالي سان نقصانڪار هئا ڇو جو انهن جا ڪردار ويڙهاڪ روح پٽڪو ۽ عشق ڪندي ڏيکاريا ويندا هئا.

2ـ ساڳي طرح طربيه يا ڪاميڊي ڊرامن ۾ به ڊرامه نگار سستي ۽ ڪريل مزاج جي ڪردارن کي پيش ڪرڻ سان ماڻهن ۾ هيٺئين درجي جا جذبا اڀاري منجهن لاقانونيت بدتهذيبي ۽ بداخلاقي پيدا ڪري رهيا هئا.

ايستائين ته ڳالهه ڪجهه قدر قبول ڪري سگهجي ٿي ۽ هر سماج ۾ انهيءَ قسم جي ادب يا شاعريءَ تي اعتراض ٿي سگهي ٿو پر افلاطون رڳو اتي بس ڪانه ڪئي بلڪ هو شاعرن تي تنقيد ۾ گهڻو اڳتي نڪري ويو ان ڪري ساڻس اختلاف راءِ پيدا ٿيو ۽ مٿس پڻ تنقيد ٿي. اهو دور اهڙو هو جنهن ۾ ماڻهو عام طرح شاعريءَ کي حق ۽ صداقت جو سرچشمو سمجهندا هئا ۽ شاعر کي اخلاق جو درس ڏيندڙ، اهڙي ماحول ۾ افلاطون پنهنجي دليلن جي ثابتيءَ ۾ يونان جي عظيم ادب خلاف به لکيو ۽ باقاعدي ان خلاف ٿي بيٺو ۽ چيائين ته شاعري ماڻهن کي صحيح علم نٿي ڏي ۽ سندن اخلاق سڌارڻ ۾ به ڪو ڪردار ادا نٿي ڪري... پاڻ ماڻهن جا جذبا ٿي اڀاري ان ڪري قومي ڪردار مان خلوص، سچائي ۽ معصوميت ختم ٿيو وڃي، ان ڪري هن يونان جي عظيم فنڪارن هومر ۽ هيسيئڊ کي به علم جو سرچشمو مڃڻ کان

انڪار ڪري ڇڏيو. هن شاعريءَ کي الهامي سمجهڻ ۽ شاعر جي وجداني ڪيفيت ۾ شعر چوڻ واري پنهنجي عقيدي سبب ان کي اهڙي عقلي مشق يا علم مڃڻ کان انڪار ڪري ڇڏيو جيڪي سماج جي سنجيده ماڻهن جي رهبري ڪندا آهن. اهڙيءَ ريت هن جو خيال هو ته اهڙي ڪنهن ڪلام ۾ صداقت ڪيئن ٿي ڳولي سگهجي جنهن جي شاعر پاڻ وضاحت نه ڪري سگهي! جيڪڏهن ڪي نقاد شاعريءَ مان ڪا صداقت يا معنيٰ ڪڍن ٿا ته اها سندن پنهنجي عقل موجب هوندي نه ڪي شاعريءَ جي اصل معنيٰ! افلاطون شاعريءَ جي تمثيلي ۽ علامتي حيثيت کي تسليم ڪيو.

اصل ۾ افلاطون شاعريءَ بدران فلسفي کي صداقتن ۽ علمن سان روشناس ڪرائڻ جو ذريعو ٿي سمجهيو. افلاطون جو اهو به اعتراض هو ته اهڙي شاعري جنهن ۾ ديوتائن کي سندن مثالي روپ کان سواءِ ڪنهن ٻئي روپ ۾ پيش ڪيو ويو هجي اها اخلاق لاءِ نقصانڪار هوندي آهي. سندس خيال هو ته خدا يا ديوتا نيڪيءَ جو اشارو آهي ان ڪري اهڙا ڪم ڏانهس منسوب نه ڪيا وڃن جيڪي بديءَ جو اشارو هجن، شاعر وٽ جيڪا جذبن کي اڀارڻ جي قوت آهي ان کان هر شهري بديءَ جي راهه اختيار ڪري ٿو سگهي ان ڪري ”ريپبلڪ“ ۾ هن لکيو ته شاعر کي قانون جي ذريعي روڪڻ گهرجي. ”مثالي رياست ۾ انهن جي اچڻ تي انهن مٿان خوشبو هاري ۽ سندن ڳچيءَ ۾ هار وجهڻ کان پوءِ پنهنجي شهر مان نيڪالي ڏئي ڇڏڻ گهرجي.“ افلاطون جو شاعريءَ تي ٽيون اعتراض اهو هو ته شاعري مصوريءَ وانگرنقل ۽ اهل آهي... ۽ اهو نقل به اصل جو نه پر نقل جو نقل آهي. شين جو اصل خيال ۽ صورت خدا يا ديوتا جي ذهن ۾ هوندو آهي، جنهن جو مادي وجود دنيا ۾ موجود هوندو آهي جيڪو ان اصل جو نقل هوندو آهي ۽ جڏهن ڪو مصور يا شاعر ان جي عڪاسي ڪري ٿو ته اهو نقل جو به نقل ڪري ٿو.... ائين هو حقيقت کان ٻه پيرا پري ٿي وڃي ٿو. اهڙيءَ ريت هن پهريون ڀيرو اها ڳالهه ڪئي ته سڀئي لطيف فن نقل آهن. هو تخليق بدران نقاليءَ کي فن جو بنياد سمجهي ٿو ۽ سندس خيال ۾ فنڪار خالق نه پرحقيقي شين جا عڪس ڏيندڙ يا تقليد ڪندڙ

هوندا آهن. انهيءَ نڪتي جي حوالي سان افلاطون شاعريءَ جا ٽي قسم بيان ڪيا آهن.

1ـ بيانيہ شاعري جنهن ۾ ڪا ڪهاڻي بيان ڪئي وڃي.

2ـ ڊرامائي شاعري.

3ـ رزميہ شاعري.

انهن مان پوين ٻن قسمن تي ڪيس اعتراض آهي تہ اهي نقل آهن. هن جو خيال هو تہ جڏهن ڪو شاعر ڊرامي يا رزميہ شاعريءَ ذريعي اصل حقيقت جي نقل کي ٿو پيش ڪري تہ اهو هڪ اهڙو اڻ چٽو عڪس ٿو ٿئي جيڪو غيرحقيقي هوندو آهي ۽ ماڻهن کي اصل حقيقت کان پري وٺي وڃي سگهي ٿو. اصل ۾ ان جو مطلب اهو ٿيو تہ انهن ٻنهي قسمن جي شاعريءَ ۾ شاعر مختلف ڪردارن جي شڪل ۾ پنهنجو پاڻ کي ئي پيش ٿو ڪري ۽ ڏسندڙن ۽ ٻڌندڙن کي پڻ اهو موقعو ٿو ڏي تہ هو پاڻ کي انهن ڪردارن ۾ ضم ڪري ڇڏين. اها ڳالھ افلاطون کي ناپسند هئي تہ ڪو ماڻهو ڪنهن ٻئي جي ڪردار ۾ ضم ٿي سوچي، سندس خيال هو تہ ائين انساني ڪردار ۽ شخصيت ۾ ڪمزوري پيدا ٿيڻ جو انديشو هوندو آهي جيڪا ڳالھ نقصانڪار آهي.

افلاطون انسان ۾نقل ڪرڻ يا اهل ڪرڻ جي عادت (جبلت) کي ميجي ٿو پر سندس خيال ۾ ڊڄڻن يا گيدي ڪردارن، بدمعاشن، ڏوهارين ۽ چرين جي اهل ڏسندي ۽ ڪندي ڪندي ماڻهو پاڻ بہ اهڙو بڻجي سگهي ٿو، ان ڪري نقل ۽ اهل ڪنهن ماڻهوءَ جي ڪردار ۽ ذهني بلنديءَ لاءِ خراب ثابت ٿي ٿي ۽ اهڙي طرح مجموعي طور سماج لاءِ نتيجا سٺا ڪونہ نڪرندا... مٿين ڳالھ مان ائين محسوس ٿئي ٿو تہ نقل ۽ اهل کي افلاطون رڳو روپ مٽائڻ واري معنيٰ ۾ ٿي ڪتب آندو. اڳتي هلي پوءِ ٿورو فلسفياڻو انداز اختيار ڪندي خيال پيش ڪيائين تہ ڊرامائي ۽ رزميہ شاعري جن ظاهري شين جو نقل پيش ڪري ٿي اهو شين جي اصليت نٿو ظاهر ڪري ۽ اهو وهم سان واسطو رکي ٿو، ٻين هنرمندن جي ڀيٽ ۾ مصور ۽ شاعر کي بہ اصل شيون نہ پر انهن جا نقل يا عڪس پيش ڪندا آهن ان ڪري اهي فن اصل حقيقت کان گهڻو پري ٿي ويندا آهن. ڇو جو اهي شيون جن جو هو نقل پيش ڪندا

آهن اهي پاڻ ٻ اصل حقيقت ڪونه هونديون آهن بلڪ پنهنجي تخليق ڪندڙ جي ذهن جي ڪنهن خيال (Idea) ۽ ڪنهن هيئت (Form) جو نقل هونديون آهن ان ڪري شاعر ۽ مصور نقل جو ٻ نقل پيش ڪندا آهن، ائين شاعر غير حقيقت کي حقيقت ڪري پيش ٿا ڪن ۽ عڪسن جو عڪس ۽ نقل جو نقل ٿا پيش ڪن. معنيٰ ته اهي وهم جو شڪار آهن ۽ ماڻهن کي ٻ ائين سوچڻ تي مجبور ٿا ڪن.

افلاطون جو چوٿون اعتراض اهو هو ته اهڙي شاعري انسانن جي جذبن لاءِ نقصانڪار آهي ڇو جو شاعر جذبن کي توڙي مروڙي زندگيءَ جو هڪڙو پنيلائيندڙ ۽ دوکي جهڙو روپ ٿا ڏيکارين جنهن سان ٻڌندڙ يا ڏسندڙ جا جذبا عقل تي حاوي ٿي سگهن ٿا. هو شاعريءَ جي ڪردارن سان همدردي ڪندي انهن جي اهڙن جذبن کي قبول ڪري سگهن ٿا جن جو اظهار عام زندگيءَ ۾ شرمناڪ هوندو آهي.

افلاطون جو اهو ٻ خيال هو ته اهڙي قسم جا جذبا ۽ اڌما انسان جي صلاحيتن ۽ قوتن لاءِ نقصانڪار هوندا آهن، انهن جي ڪري ماڻهن جون اعليٰ صلاحيتون ڪمزور ۽ بي اثر ٿي سگهن ٿيون ۽ عقل ۽ شعور تي جذبا طاري ٿي سگهن ٿا، ان ڪري ڪيس اهو اعتراض هو ته اهڙي شاعري جذبن کي ڪنٽرول ۾ رکڻ بدران انهن ۾ واڌارو آڻي ٿي ۽ عقل ۽ شعور تي حاوي ڪريو ڇڏي. سندس خيال ۾ انساني سماج جي ڀلائي ۽ بلند اخلاقيءَ لاءِ ضروري آهي ته عقل ۽ شعور انساني جبلتن ۽ جذبن تي حاوي رهي. ان ڪري هن پنهنجي "ريپبلڪ" ۾ پيش ڪيل مثالي رياست مان شاعرن کي نيڪالي ڏيڻ جي ڳالهه ڪئي ۽ صرف اهڙي شاعريءَ کي قبول ڪرڻ لاءِ تيار ٿيو جنهن ۾ ديوتائن جي "حمد" ۽ سورمن جي "ثنا" هجي. افلاطون جي بيانن ۾ ٿورو تضاد آهي پر هن هڪ ڏاهي فلسفي جي حيثيت ۾ پنهنجي سماج جي ڀلائي لاءِ ڪي سياسي، سماجي معيار ڏيڻ چاهيا جن مان ڪي قابل قبول ته ڪي قابل اعتراض ٿي سگهيا ٿي، پر ٿيو هيئن جو ان سموري بحث جو فائدو انهن ماڻهن ورتو جيڪي اڳئي شاعرن ۽ شاعريءَ جي خلاف هئا ۽ مخصوص اخلاقي معيارن جو پرچار ڪندا رهندا هئا. انهن افلاطون جي ڳالهين جو اهو نتيجو ڪڍيو ته هو مرڳوئي فن ۽ ان جي قدر جي

خلاف آهي. ائين انهن پاڻ کي افلاطون جا پوئلڳ سڏي شاعريءَ جي زوردار مخالفت شروع ڪري ڏني. ڏٺو وڃي ته افلاطون هرويرو شاعري ۽ شاعرن جي خلاف ڪونه هو، ”ريپبلڪ“ ۾ هن هڪ خاص قسم جي مثالي رياست جو تصور ڏنو هو جنهن جي شهرين جون خاص تقاضائون هيون ۽ سندس اعتراض به خالص سياسي ۽ تعليمي نقطہ نظر کان هئا. هو خاص قسم جي شاعريءَ کي رياست جي مفاد ۾ سمجهندو هو. اهڙي رزميه شاعري ۽ اهڙا الميه جن ۾ اعليٰ انساني قدر، بهادري پاڪيزگي ۽ اعتدال هجي، اهي وٽس قابل قبول هئا ڇو ته اهي نقل هوندي به انساني صلاحيتن کي ظاهر ڪندڙ هئا. هو ڪاميڊيءَ ۾ به ادنيٰ ڪردارن جي نقل کي ناپسند ڪرڻ جي باوجود انهن جي خوشي ڏيڻ واري پهلوءَ کي جائز ٿو ڄاڻي. ”ريپبلڪ“ کان سواءِ ڪجهه ٻين جاين تي به هن شاعريءَ بابت پنهنجن خيالن جو اظهار ڪيو. فيڊرس (Phaedrus) ۾ هن شاعريءَ جي وجداني ڪيفيت کي الهامي ڄاڻائي ان جي معرفت حواسن جي دنيا مان نڪري اصل حقيقت واري مثالي دنيا ۾ پهچڻ جي ڳالهه ڪئي. اتي هو شاعرن جي خلاف ڪونه ٿو لڳي ۽ نه ئي سندس نظر ۾ صرف ديوتائن جي حمد ۽ ثنا ڪرڻ وارا شاعر آهن.

مٿين سڀني ڳالهين مان اهو نتيجو ڪڍي ٿو سگهجي ته افلاطون پنهنجي ان وقت جي سماج جي ڀلائيءَ لاءِ فڪرمند هو ۽ هن ان لاءِ شاعريءَ جي ڀيٽ ۾ فلسفي کي اهميت ڏيڻ ٿي چاهي جنهن جي ذريعي صداقت ۽ اخلاق جي اصل حقيقت تائين پهچي سگهجي. اهڙو نظريو ڪانئس اڳ ان سماج ۾ اڳئي مروج هو جنهن کي پاڻ صرف دليلن سان پيش ڪيائين. هن جي نظر ۾ پنهنجي دور جون برائيون ۽ خرابيون هيون ان ڪري هن شاعريءَ جا منفي اثر ته بيان ڪيا پر وٽس جيڪو اعليٰ شاعريءَ جو تصور هو اهو ڪونه ڏنو. هن کي فلسفي معرفت مليل اها ڄاڻ هئي ته حواسن جي دنيا کان سواءِ به ڪا مثالي دنيا آهي جنهن جا تصور عدل، حسن ۽ صداقت هوندا آهن، انهن اعليٰ قدرن جي تقليد ڪندڙ شاعري تمام اعليٰ هوندي آهي پر هن اهڙي شاعريءَ جا مثبت اثر ظاهر ڪونه ڪيا.

هن جڏهن اهو چيو ته خراب ۽ ڪريل ڪردارن جي نقل ۽ اهل

سان خراب ڪردار پيدا ٿيندا ته يقينا اهو به احساس هوندس ته اعليٰ ڪردارن جي نقل ذريعي انساني فطرت ۾ بهتري به پيدا ٿي سگهي ٿي پر اها ڳالهه هن ڪانه لکي.

هن پنهنجي سماج جي ڀلائي شاعريءَ بدران فلسفي جي رهنمائيءَ سان ٿي سمجهي، ان ڪري هن فلسفي کي شاعريءَ تي ترجيح ڏئي شاعريءَ جي صرف منفي پهلوئن کي پيش ڪيو. ان جي پٺيان بنيادي محرڪ اهو به هو ته هو شاعريءَ کي الهامي، غير شعوري ۽ غير عقلي سمجهندي ان نتيجي تي پهتو هو ته شاعر پنهنجي ڪلام جي ذميداري قبول نه ڪندا. سندس سموري بحث مان شاعريءَ جي مقصد بابت سندس نظريي جي ڄاڻ ملي ٿي.

هن فن ۾ فڪر ۽ خيال جي اهميت کي به واضح ڪيو هو ۽ فني ڄاڻ يا علم جي ضرورت تي به لکيو، جنهن موجب فنڪار لاءِ مطالعو ۽ مشق ضروري ٿي سمجهيائين. اهڙو اظهار هن پنهنجي مڪالمي پروٽوگورس (Protogoras) ۾ ڪيو ۽ چيو ته ”ڪنهن انسان ۾ ڪي صلاحيتون ۽ خوبيون فطري يا اتفاقي ڪونه ٿينديون آهن پرهو اهي مطالعي ۽ مشق سان سکندو آهي.“ ان اصول کي فن سان به لاڳو ڪري سگهجي ٿو. ”ريپبلڪ“ ۾ به هن انهيءَ قسم جي ڳالهه ڪئي هئي ته شاعريءَ ۾ وزن، آهنگ ۽ ٻوليءَ جو حسن موضوع جي مناسبت سان هئڻ گهرجي، خصوصي طور تي فن جي باري ۾ هن پنهنجا خيال گارجياس (Gorgias) نالي مڪالمي ۾ پيش ڪيا آهن جنهن ۾ چيائين ته ”هڪ فنڪار گهڻن عنصرن کي ترتيب ڏئي منظم ڪري ٿو ۽ هڪ حصي کي ٻئي سان هم آهنگ ڪري پوءِ مڪمل ڪري ٿو.“ اصل ۾ هن فني وحدت سان گڏوگڏ تاثر جي وحدت جو به خيال پيش ڪيو. هڪ زنده جسم جي مختلف عضون ۾ موجود تعلق ۽ ربط وانگي هن فن جي مختلف عنصرن ۾ به اهڙو ئي ربط ۽ مطابقت ڏسڻ ٿي چاهي جنهن کي نامياتي وحدت (Organic unity) چئي سگهجي ٿو جنهن جو مقصد مجموعي تاثر پيدا ڪرڻ هوندو آهي.

”ريپبلڪ“ ۾ هن هڪ خيال شاعراڻي انصاف يا (Poetic Justice) بابت به پيش ڪيو هو. هن جو خيال هو ته نيڪي ۽ بديءَ جي وچ ۾

مثالي قسم جو انصاف هئڻ گهرجي.

ادبي تنقيد جي حوالي سان هن شاعريءَ جي ادبي قدر جو معيار محض تسڪين يا لطف (Pleasure) ڏيڻ ڪي نہ پر ان سان گڏوگڏ صداقت ڏيڻ ڪي بہ ٿي سمجهيو.

مجموعي طرح سان ائين چئي سگهجي ٿو تہ افلاطون جي حيثيت ادبي تنقيد جي حوالي سان هڪ رهنما واري آهي، خيال پرست هئڻ جي باوجود ادب کي زندگيءَ جي حوالي سان ڪنهن سماج ۾ پرکڻ جي پهرين ڪوشش هن ئي ڪئي هئي. سندس تنقيد فلسفياڻي آهي جنهن سان هو فن جي صداقت جي تلاش ڪري ٿو. هو ادبي مسئلن کي نفسياتي طرح بہ پرکڻ جي ڪوشش ڪري ٿو ڇو جو اهي فنڪار انسان جي دل کي متاثر ڪن ٿا، ان ڪري انساني فطرت جو علم بہ ضروري آهي. هو عقل، تخيل ۽ جذبي جي مدد سان غور ۽ فڪر ڪري ٿو. هن انساني سماج جي ضرورتن کي ڏسندي انساني زندگيءَ لاءِ هڪ نظام ڏيڻ جي ڪوشش ڪئي ۽ سياست ۽ اخلاق کي هڪ ٻئي سان لاڳو ڪيو ۽ هڪ مثالي رياست جو تصور ڏنو. سندس باري ۾ جيڪو عام تاثر آهي تہ هو لطيف فنن ۽ خاص ڪري شاعريءَ جي خلاف هو، سو اهو تاثر مڪمل طور صحيح ڪونہ آهي. پنهنجي مخصوص معاشري جي مخصوص حالتن ۾ هن فلسفي جي پيٽ ۾ شاعريءَ لاءِ هڪڙي راءِ جو اظهار ڪيو ان جي نتيجي ۾ اهڙو تاثر قائم ٿيو، نہ تہ سندس وسيع مطالعو ڪرڻ سان خبر پوي ٿي تہ هو شاعريءَ جي باري ۾ ڪيترن هنڌن تي بهتر خيال رکي ٿو.

بهرحال ادب جي حوالي سان هن جيڪي مسئلا اٿاريا هئا تن سان ادبي تنقيد جي ابتدا ٿي. اهي مسئلا هئا:

1_ فن ۾ نقل جو مسئلو.
2_ شاعريءَ جو مقصد ۽ ماهيت.
3_ شاعريءَ جي آفاقيت.

اهي ئي مسئلا اڳتي هلي اڪثر نقادن جو موضوع رهيا، ان ڏس ۾ باقاعده ادبي تنقيد جو آغاز افلاطون جي لائق شاگرد ارسطوءَ پنهنجي مشهور تصنيف پوئٽيڪا (Poetica) ۾ ڪيو ۽ انهن کي هڪ مربوط

فڪر جي نظام واري روپ ۾ پيش ڪيو ان ڪري ارسطوءَ کي پهريون باقاعدي نقاد سڏيو ويندو آهي.

ارسطو:

سقراط ۽ افلاطون خيال پرست (Idealist) هئا پر انهن جي پيٽ ۾ ارسطو معقوليت (Rationalism) جو حامي هو، هن وٽ عقل (Reason) جي اهميت هئي، جيتوڻيڪ پاڻ افلاطون جو شاگرد هو پر ته به هن کان مختلف فلسفي ۾ يقين هئس. ادبي تنقيد جي حوالي سان سندس ٻه تصنيفون اهم آهن هڪ پوئٽيڪا (Poetica) ۽ ٻي ريٽوريڪا (Rhetorica). پهرينءَ ۾ شاعريءَ جي فن تي بحث ڪيو ويو آهي ۽ ٻيءَ ۾ خطابت جي فن تي. افلاطون جي دور ۾ ملڪ ۽ معاشري جون حالتون اهڙيون هيون جو افلاطون کي سياست ۽ اخلاق کي وڌيڪ اهميت ڏيڻي پئي ۽ فن کي گهٽ، پر ارسطوءَ جي زماني ۾ حالتون مختلف ٿي ويون هيون ۽ سڪندر اعظم جي اچڻ کان پوءِ ملڪ ۽ معاشري ۾ استحڪام پيدا ٿي ويو هو ان ڪري ارسطوءَ افلاطون کان مختلف فڪر جو اظهار ڪيو. افلاطون بنيادي طرح فلسفي هو جڏهن ته ارسطو سائنسدان هو ان ڪري هن ادب جو ٻه اهڙيءَ طرح تجزيو ٿي ڪيو. هن جو ڪو سياسي ۽ اخلاقي مقصد ڪونه هو ان ڪري هن پنهنجي قديم ادب جو اهڙي طرح جائزو ٿي ورتو جڻ ته ڪو سائنسدان مادي شين جو اڀياس ڪري ان مان اصول اخذ ڪري- ان ڪري ”پوئٽيڪا“ ادب جي سائنسي تحليل جي پهرين ڪوشش آهي. ارسطو جو ذهن منطقي (Logical)، مزاج سائنسي ۽ فڪر معروضي هو. هن جي نظر سيني فنن تي هئي ۽ هن سيني فنن کي زندگيءَ جو نقل (Mimesis) ٿي سمجهيو. جيتوڻيڪ نقل واري ڳالهه افلاطون ٻه ڪئي هئي پر هن شاعراڻي نقل کي حقيقت کان ٻه ڀيرا پري ٿي سمجهيو پر ارسطو ان کي قدرتي عمل سمجهيو ۽ اهو چيو ته انهيءَ نقل ڪرڻ ۾ فنڪار پنهنجي تخيل سبب فرق پيدا ڪري ٿو سگهي ۽ ائين نقل اصل کان ٻه وڌيڪ بهتر ۽ حسين ٿي سگهي ٿو.

ارسطوءَ شاعريءَ ۽ خطابت کي تخليقي علم ٿي سمجهيو جڏهن ته سياست ۽ اخلاقيات کي عملي علم ۽ وري رياضي، طبعيات وغيره کي

نظري علم تي سمجهيائين. جينوٽيڪ اهي سڀ علم آهن پر انهن کي حاصل ڪرڻ ۾ فرق آهي. نظري علم محض معلومات حاصل ڪرڻ لاءِ هوندا آهن پر تخليقي ۽ عملي علمن جو مقصد ٻيو به هوندو آهي. عملي علم انساني ڪردار کي متاثر ڪندا آهن جڏهن ته تخليقي علم جي مدد سان نفع بخش ۽ خوبصورت شين جي تشڪيل ۽ تخليق ڪئي ويندي آهي. ان ڪري سندس خيال هو ته انهن ٽنهي قسمن جي علمن ذريعي حاصل ڪيل صداقتون به مختلف هونديون آهن. هن ائين ٿي سمجهيو ته عملي ۽ تخليقي علم جي موضوعن ۾ انساني قوت ارادي جو دخل هوندو آهي پر نظري علم ۾ ڪونه هوندو آهي. "پوئيٽيڪا" ۾ ارسطوءَ شاعريءَ جي ماهيت ۽ سٽاءَ جي لاءِ ڪجھ خيالن جو اظهار ڪيو جنهن ۾ به الميه (Tragedies) جو ذڪر سڀ کان وڌيڪ ڪيائين. هن فن ۽ شاعريءَ جي صداقت کي منظم ۽ مثبت نموني پيش ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. هن عظيم يوناني شاعرن جي فن پارن جي تجزيي ۽ ڇيد مان شعري اصول ڪڍيا ان ڪري هن جي طريقي کي سائنسي طريقو چيو ويجي ٿو. هن شاعريءَ کي پهريون ڀيرو انساني سطح تي پرکيو.

ارسطو شاعريءَ کي انساني فطرت جو حصو ٿو سمجهي ۽ چوي ٿو ته نقالي، اهل يا تقليد ڪرڻ جو مادو انسان ۾ فطري طور موجود آهي ۽ هو ان مان مزو وٺندو آهي. ان کان سواءِ انسان ۾ توازن ۽ آهنگ جي جبلت به آهي، ان طريقي سان انساني نفسيات کي وچ ۾ آڻي هن شاعريءَ کي انساني حيرت ۽ تعجب جي محرڪ جو نتيجو سڏيو. لفظ نقل يا (Imitation) افلاطون کان اڌارو ورتڻ جي باوجود هن وٽ ان جو مفهوم مختلف آهي، هو چوي ٿو ته "شاعري محض واقعاتي حقيقتن ۾ موجود شين جو نقل ڪانهي بلڪ شاعراڻي عمل ۾ هڪ تخليقي جوهر به هوندو آهي جنهن جوهر جي ڪري هڪ شاعر واقعاتي دنيا ۾ پنهنجو موضوع ڳولي ٿو يا موجود واقعن ۽ حقيقتن مان ئي ڪا نئين شي تخليق ڪري ٿو." شاعر ماضي ۾ حال جي واقعن ۽ حقيقتن کي استعمال ٿو ڪري ۽ مروج خيالن ۽ تصورن کي ٿو ورجائي. ارسطوءَ وٽ اهو نقل جو عمل جڙڻ ته نئين تخليق جي ئي برابر آهي. اهڙيءَ ريت نقل يا تقليد کي تخليقي عمل ٻڌائي ارسطوءَ ادبي نظرين ۾ هڪ نئون تصور آندو

جنهن سان شاعري انساني زندگيءَ جي مستقل همه گير ۽ آفاقي خصوصيتن جي تقليد سمجهڻ ۾ آئي. اها تقليد نـلهي پـولڙن باندرن واري اهل (Mimicry) ڪانهي ۽ نه ئي ڪو وهم يا نظر جو فريب (جيئن افلاطون سمجهيو هو) بلڪ ان ۾ شاعراڻي تخيل جي موجودگيءَ سبب اها ان ڪان مٿيري آهي. ان ذريعي روزاني زندگي ۽ فطرت جون خصوصيتون ظاهر ٿـين ٿـيون جيڪي آفاقي ۽ مثالي صداقتن جو درجو رکن ٿـيون، ۽ جيڪي شاعريءَ جي فن کي تاريخ کان مختلف بڻائين ٿـيون. هڪ تاريخ دان سيـني واقعن جو پابند هوندو آهي جڏهن ته شاعر خاص واقعن کي عمومي ۽ آفاقي بنائي ڇڏيندو آهي. اهڙي طرح هڪ شاعر به هڪ فلسفيءَ وانگي ڪائناتي صداقتن جي ڳولا ڪري پوءِ انهن کي پيش ڪندو آهي.

ارسطوءَ جي نظر ۾ شاعريءَ جون خصوصيتون هي آهن:

1ـ عظيم شاعري آفاقي، ڪائناتي ۽ همه گير صداقتن واري هوندي آهي.

2ـ ان سبب شاعريءَ جي اپيل به آفاقي ۽ ڪائناتي هوندي آهي ۽ اها زمان ۽ مڪان جي پابند ڪانه هوندي آهي.

3ـ شاعري ۽ فلسفي ۾ ڪوبه تضاد ڪونهي جو بـنهي جو مقصد ڪائناتي صداقتن جي ڳولا هوندو آهي.

شاعريءَ جي ڪارج ۽ مقصد جي حوالي سان افلاطون تائين يونان ۾ عام طور اهو خيال مروج هو ته شاعري اخلاق جو درس ڏئي ٿـي جنهن تي افلاطون پهريون پيرو اعتراض ڪيو هو ۽ شاعريءَ کي اخلاق جو سرچشمو مڃڻ کان انڪار ڪيو هو. ارسطوءَ وٽ افلاطون وانگر اهو مسئلو اهم ڪونهي ته شاعريءَ کي رکجي يا ختم ڪري ڇڏجي يا ان تي پابندي لڳائجي بلڪ ان جو وجود ان ڪري اهم آهي جو ان فن جو تعلق انسان جي فطرت سان آهي جنهن ۾ نقل ڪرڻ ۽ ان مان مزو وٺـڻ سندس جبلت ۾ شامل آهي. تنهن هوندي به هو اخلاقي قدرن کان بي نياز ڪونهي. هو آخر ته افلاطون جو شاگرد ئي هو ان ڪري چوي ٿـو ته شاعريءَ جو موضوع جيترو بلند هوندو نظم اوترو ئي بلند هوندو. سنجيده شاعر سهڻن عملن وارن اعليٰ انسانن جي ڪارنامن کي پيش

ڪندا آهن ۽ ادنيٰ شاعر ادنيٰ ماڻهن جي باري ۾ لکندا آهن. هو ڪاميڊيءَ ۾ مزاح جي موجودگيءَ سبب ان کي بدصورت ٿو سمجهي. هو ٽريجڊيءَ جي سيني ڪان وڌيڪ ساراهه ڪري ٿو ۽ ان جي جامع وصف ڏي ٿو، افلاطون ڊرامي تي اهو الزام هنيو هو ته اهي ماڻهن جي جذبن کي اڀارين ٿا ۽ ائين ماڻهن جي عقل تي جذبا حاوي ٿي وڃن ٿا. پر ارسطوءَ جو چوڻ آهي ته ٽريجڊي رحم ۽ ڊپ جي جذبن کي اڀاري اهڙي مقام تي آڻي ٿي ڇڏي جتي جذبا ٿڪجي ٿا پون يا خارج ٿي ٿا وڃن ۽ انهن جي جاءِ تي سڪون، امن ۽ همت جا جذبا اچي وڃن ٿا. هو انهيءَ عمل کي ڪيٿارسس (Catharsis) نيڪال، تزڪيه وغيره سڏي ٿو. انهيءَ عمل ذريعي فالتو ۽ بيڪار جذبا خارج ٿي وڃن ٿا.

هو ٽريجڊيءَ ۾ ڪردار، پلاٽ، طرز، خيال تماشي، گيت ۽ مجموعي موزونيت کي ضروري سمجهي ٿو ۽ وٽس تاثر جي وحدت، شاعراڻي صداقت ۽ امڪان اهم آهن. هو 'فارم' کي به اهميت ڏي ٿو ۽ ان مان ماڻهن اندر توازن پيدا ٿيڻ جي ڳالهه به ڪري ٿو. افلاطون شاعرن تي ڪوڙو ۽ بدڪاري پکيڙڻ جو به الزام هنيو هو. ان جي موٽ ۾ ارسطوءَ جواب ڏنو ته شاعريءَ جي فن ۾ اهڙي سچائي نٿي ڳولي سگهجي جهڙي زندگيءَ جي ٻين شعبن ۾ هوندي آهي.

ارسطوءَ موسيقيءَ جي حوالي سان فن ذريعي هڪ خاص قسم جي خوشي يا تسڪين ملڻ جو ذڪر ڪيو. اها جمالياتي خوشي (Aesthetic pleasure) هڪ صحتمند ۽ نارمل ذهن تڏهن ئي محسوس ڪندو آهي جڏهن اها شاعري (فن) اخلاقيات جون تقاضائون به پوريون ڪندي هجي. تنهن هوندي به ارسطو شاعريءَ کي اخلاقي درس جو ذريعو نٿو سمجهي، هن وٽ شاعريءَ جو مقصد صرف اخلاقي تعليم ڏيڻ يا ماڻهن جو اخلاق بلند ڪرڻ ڪونه آهي بلڪ هو پهرئين نمبر تي شاعريءَ جي جمالياتي عنصر کي رکي ٿو.

ارسطو فن لاءِ اتساهه (Inspiration) جي اهميت به بيان ڪئي آهي. ”ريٽارڪ“ (Rhetoric) ۾ هڪ هنڌ چوي ٿو ته ”شاعري تخليق لاءِ ملندڙ تحرڪ اتساهه يا Inspiration جو نتيجو هوندي آهي. اهي تحرڪ

مختلف طبيعتن لاءِ مختلف ٿي سگهن ٿا.

1ـ ڪي شاعر پاڻ پنهنجي ذهانت سان شاعري ڪندا آهن.

2ـ ڪن تي اها الهام جي صورت ۾ نازل ٿيندي آهي ۽ مٿن جنوني ڪيفيت طاري هوندي آهي.

پهرين صورت ۾ شاعر شعر جي تابع هوندو آهي ۽ سوچي سمجهي پاڻ ڪي سنڀالي شاعري ڪندو آهي، جڏهن ته ٻي صورت ۾ جوشيلي طبيعت ۽ جذباتي دٻاءَ مٿس حاوي هوندا آهن ۽ شاعري شعور کان پري هوندي آهي.

شاعريءَ جي باري ۾ ارسطوءَ جو هڪ نظريو جذباتي تاثر بابت به آهي.

افلاطون ڊرامائي ۽ رزميه شاعريءَ کي رد ڪري ڇڏيو هو ڇو جو سندس خيال ۾ انهن جو جذباتي اثر انساني ڪردار ۽ جذبن کي ڀڙڪائيندڙ ۽ نقصانڪار هوندو آهي ۽ جذبن جي اڀار سبب ڪردار ڪمزور ٿي ويندو آهي ۽ عقل جي گرفت ڪمزور ٿي ويندي آهي. ان ڏس ۾ ارسطو بلڪل مختلف خيال ٿو پيش ڪري. هن جي خيال ۾ شاعريءَ جو جذباتي تاثر نقصانڪار نه پر فائديمند هوندو آهي ۽ جذبا ابرڻ جي صورت ۾ اهي خارج ٿي صاف ٿي وڃن ٿا ۽ تزڪيه نفس يا Catharsis جو عمل انسان کي سڪون بخشي ٿو. جڻ ته الميه يا ٽريجڊي ڏسڻ کان پوءِ اکين ۾ ايندڙ لڙڪ دل تان بار لاهي ڇڏيندا آهن. اهو افلاطون جي اعتراض جو جواب هو.

ارسطو شاعريءَ لاءِ وزن بحر کي لازمي نٿو ڄاڻي. سندس خيال ۾ سموري تخيلاتي ادب ـ نظم توڙي نثر ۾ وزن محض اتفاقي هوندو آهي. سندس زماني ۾ عام تحريرن ۾ وزن بحر داخل ڪري ان کي شاعري سڏيندا هئا ان سان حڪيم جو نسخو به شاعري بڻجي ويندو هو ان ڪري هن وزن بحر کي اهميت ڪانه ڏني. هن محض لفظن جي موزون ترتيب کي شاعري نٿي ڄاتو بلڪ تخليقي تقليد کي اهميت ٿي ڏنائين ۽ ان طريقي جي فرق سان نثر ۽ نظم کي جدا ٿي ڪيائين. بهرحال هن وٽ شاعريءَ جو ٽيڪنيڪي پهلو اهميت جو حامل هو.

ڪنهن به الميي (Tragedy) جي موضوع لاءِ ارسطو ”پوئٽيڪا“

(Poetica) ۾ رحم (Pity) ۽ خوف (Fear) جي تاثرن جو ذڪر ڪيو آهي. يعني سندس خيال ۾ ڊرامو ڏسندڙن تي پهرين رحم جو تاثر پيدا ڪرڻ گهرجي جيڪو گهڻو ڪري هيرو جي مصيبتن مان پيدا ٿيندو آهي پوءِ پنهنجي ٽيڪنيڪ ذريعي ليکڪ خوف جو تاثر پيدا ڪري سگهي ٿو جيڪو هيرو لاءِ محسوس ٿئي جنهن سان ساڻس همدردي به پيدا ٿئي. موضوع ۾ حيرت ۽ تعجب پڻ هئڻ گهرجي. آخر ۾ نتيجو غم انگيز هئڻ گهرجي، ۽ پڇاڙي امڪاني پر غير متوقع هئڻ جي صورت ۾ تاثر شديد ٿيندو.

ڪردار نگاريءَ جي حوالي سان به هو ڪردارن ۾ هم آهنگيءَ جو قائل آهي. الميہ ڊرامي جا ڪردار ٻين ڊرامن کان وڌيڪ بلند ڪردار هئڻ کپن. ان کان سواءِ انهن کي پنهنجي حيثيت ۾ پيشي موجب عمل ڪرڻ گهرجي.

ارسطوءَ ٽريجڊيءَ ۽ ڪاميڊيءَ جي فرق کي واضح ڪيو ۽ ٻڌايو تہ سنجيده شاعرن سنجيده عمل ۽ اعليٰ انسانن جي تقليد ڪئي تہ الميہ ڊراما وجود ۾ آيا ۽ غير سنجيده شاعرن غير سنجيده ۽ ادنيٰ ماڻهن کي موضوع بنايو تہ طربيہ ڊراما وجود ۾ آيا، انهيءَ حوالي سان چيائين تہ طربيہ (Comedy) جي ابتدا لنگ جي گيتن (Phallus Songs) سان ٿي هئي ۽ وچ وچ ۾ فحش ڪهاڻيون ٻڌايون وينديون هيون البتہ الميہ (Tragedy) جي ارتقاءَ ۾ ڪورس جا گيت ۽ مڪالما شامل هئا جن لاءِ چوي ٿو تہ ايسڪائيلس (Aeschylus) ٻيو ڪردار وڌو ۽ ڪورس گهٽائي مڪالما وڌائي ڇڏيا ۽ سفوڪليز (Sophocles) ٽيون ڪردار شامل ڪري اسٽيج جو منظر بہ وڌايو.

ارسطوءَ کي ادبي تنقيد ۾ فيصلو ڏيندڙ نقاد (Judicious Critic) جي حيثيت ڏني ويندي آهي ڇو جو سندس اڪثر تنقيدي فيصلن جو بنياد جماليات تي آهي ۽ هو پنهنجي دور جي نقادن جي غلطين ۽ غير ممڪن ڳالهين يا اخلاقي ڪمزورين تي نڪتہ چيني ڪرڻ بدران صرف فني نڪتن تي بحث ٿو ڪري ۽ سندس آڏو هميشہ مستند ۽ مڪمل فني شاهڪارا هوندا هئا جن تي تنقيد ڪندو هو. هو اڳوڻن نقادن جي مثال يا راين تي هلڻ بدران پنهنجي طور پوري فن پاري تي راءِ ڏيڻ

جو قائل هو ۽ سندس بنيادي تعلق شاعريءَ جي فني ساخت، ان جي خيال ۽ ان جي ذهني تنظيم سان هو. هن ”پوئٽيڪا“ ۾ ادبي نظرين جو تصور ڏنو ۽ ڪنهن ادبپاري جي هيئت بدران ان جي موضوع ۽ مواد جو تصور پيدا ڪيو ۽ اهڙا تنقيدي نظريا پيش ڪيا جن ۾ اخلاق ۽ سياسي نظرين کي ڪونہ گڏ ڪيائين.

مختصر لفظن ۾ سندس تنقيدي راءِ آهي تہ

1_ شاعري صداقت کي پيش ڪري ٿي.

2_ اها خوشي ڏيڻ جي صلاحيت رکي ٿي.

3_ اها فطرت جو نقل يا تقليد آهي ڇو جو فطرت ۽ فن ۾ لازمي رشتو آهي ۽ انسان نقل مان مزو وٺي ٿو.

4_ تزڪيہ نفس (Catharsis) جو عمل واڌو جذبن کي نيڪال ڪري تسڪين پهچائي ٿو.

5_ افلاطون وانگي شاعريءَ ۾ نامياتي وحدت (Organic Unity) جو قائل آهي. فن ممڪن کي پيش ڪري ٿو، ان جي تنظيم بہ امڪاني هجي. فن تخليقي ۽ تنظيمي سطح تي امڪاني هجي تہ اهو آفاقي اهميت حاصل ڪري ٿو.

6_ شعر جي وصف ۾ هيئت ۽ لفظن جي نہ پر موضوع ۽ مواد جي اهميت وڌيڪ آهي. شاعريءَ جو اصل جوهر انهن خيالن ۾ هوندو آهي جيڪي ادا ڪيا وڃن ٿا.

7_ ”پوئيٽيڪا“ ۾ هن جو ڪردار فيصلو ڏيندڙ نقاد (Judicious Critic) جو آهي.

هوريس:

يونان جي زوال سان سياسي تهذيبي، علمي ادبي زوال کان پوءِ رومي سج ايرڻ سان جيڪو نالو اڀريو سو هوريس (Horace) (66 ق. م/ 8 ق. م) جو هو، جيڪو شاعر بہ هو تہ شاعريءَ جي فن تي رايو رکندڙ هڪ نقاد بہ هو. هن پيسو خاندان جي هڪ فرد کي هڪ منظوم خط لکيو هو جنهن جو عنوان هو ”شاعريءَ جو فن“ جنهن ۾ شاعريءَ جون بنيادي خوبيون لکيائين. اصل ۾ هوريس ارسطوءَ کان گهڻو متاثر هو پر هن سندس اصولن کي اهڙيءَ ريت بيان ڪيو جو يورپ جي نئين

سجاڳيءَ واري دور (Renaissance) ۽ ڪلاسيڪي دور (Age of classi-cism) جا شاعر ۽ نقاد سندس پـڌايل اصولن تي هلندا رهيا ۽ هن کي پنهنجو استاد مڃيندا هئا. ڪلاسيڪي تنقيد جو اصل استاد ته ارسطو هو پر اها سخت گير تحريڪ جيڪا پوءِ نئين قسم جي ڪلاسيڪيت (Neo Classicism) کي پيدا ڪرڻ جو باعث بڻي ان جي ابتدا هوريس جي اصولن جي پيرويءَ سان ٿي. هن جي تصنيفن ۾ روايتن ۽ اصولن جي ڊگهي فهرست هئي جنهن تي ارڙهين صديءَ تائين يورپ ۾ عمل ٿيندو رهيو.

هوريس جي اصولن موجب خوش ذوقي يا ”ذوق“ شاعريءَ لاءِ بنيادي شي هوندو آهي، جيڪو فن جي وحدت مان پيدا ٿيندو آهي. فن جي وحدت جو مطلب ان جو مجموعي تاثر آهي جيڪو ڪنهن مڪمل شي مان پيدا ٿيندو آهي. هو هر ڳالهه ۾ توازن جو حامي آهي. نه ايترو اختصار هجي جو ڳالهه سمجهه ۾ نه اچي نه ايڏي ڊيگهه هجي جو مقصد تائين پهچڻ ڏکيو ٿي پوي، نه ايتري سلاست هجي جو لڳي ته فنڪار جي اندر ۾ ڪا آگ ئي ڪانهي، نه ايتري مشڪل ڳالهه هجي جو مونجهارو پيدا ٿئي. هو محنت، توجهه، غور ۽ فڪر ڪرڻ جي صلاح ٿو ڏي. موضوع جي چونڊ ۾ صلاحيت کي استعمال ۾ آڻجي ۽ لفظن کي سليقي سان استعمال ڪجي. نظم ۾ سونهن ئي تڏهن پيدا ٿيندي جڏهن ٻولي مناسب هوندي ۽ ڪردارن جي حيثيت ۽ ماحول مطابق هوندي. شاعر جي ڪهاڻيءَ جي منڍ، وچ ۽ پڇاڙيءَ ۾ مڪمل ربط هئڻ گهرجي. هو ”نقل“ جي اصطلاح کي پڻ استعمال ڪري ٿو پر افلاطون ۽ ارسطوءَ وٽ نقل جو مطلب زندگيءَ جو نقل هو پر هوريس ”نقل“ جو مطلب جهڙوڪر يوناني فنڪارن جو نقل ٿي ورتو ڇاڪاڻ ته هن يونانين جي زندگيءَ کي مڪمل ۽ مثالي ٿي سمجهيو. نقل جي اها محدود معنيٰ يورپ ۾ گهڻو ئي وقت مروج رهي.

هوريس جو سڀني کان اهم اصول ادب ۾ فضيلت نفاست ۽ سليقو (Decorum) آهي. هو روايتن تي سختيءَ سان هلڻ جي ڳالهه ڪري ٿو، خاص ڪري اهي روايتون جيڪي يونان جا ڏاها قائم ڪري ويا هئا. هن جو خيال هو ته ڪنهن نئين موضوع تي طبع آزمائي ڪرڻ کان بهتر

آهي تہ ڪنهن پراڻي موضوع کي نئين انداز ۾ لکجي. ادب جو خاص لطف ئي اهو آهي تہ اهو پراڻين شين کي نئين زندگي ڏي. هوريس ۽ ارسطوءَ ۾ فرق اهو آهي تہ جيڪي ڳالهيون ارسطوءَ وٽ شاعراڻي عمل جي جائزي واري حيثيت رکندڙ هيون سي هوريس وٽ اصول بنجي ويون جن جي پابندي هن لازمي، ڪري ڇڏي، ايتريقدر جو هومر جو انداز، سندس طريقو اسلوب، ٻولي هرڪا ڳالهہ اصول بنجي وئي.

هوريس جي سڀ کان اهم ڳالهہ اها آهي تہ هن الهامي قوت کان وڌيڪ شعوري ڪوشش ۽ محنت کي اهميت ڏني آهي. هو ڪنهن بہ ڊرامي ۾ تشدد ڏيکارڻ جي بہ خلاف هو. ڊرامي جي ڊيگهہ بابت هوريس اهو اصول ٺاهيو تہ اهو پنجن ايڪٽن کان وڌيڪ جو نہ هجي جيڪا ڳالهہ اڄ ڏينهن تائين گهڻن هنڌ عمل ۾ آهي. هو مصنف ۾ فيصلي جي قوت ۽ علميت ڏسڻ چاهي ٿو. هو سٺي تصنيف جو بنياد گهري شعور کي ٿو سمجهي ۽ تخيل جي پرواز کي بہ لامحدود ٿيڻ کان روڪي ٿو.

مطلب تہ هوريس هر ڳالهہ ۾ عقل ۽ شعور جي برتري ۽ محنت ۽ ڪوشش جي اهميت بيان ڪري پاڻ کي عقليت ڏانهن مائل ثابت ڪيو ۽ چيو تہ: ”اها شاعري، جنهن تي شاعر محنت ڪري نہ چمڪايو آهي سا رومين جي شان وٽان ناهي.“ هن جي نظر ۾ صرف اهڙي شاعري عظيم هئي جنهن وقت جو امتحان (Test of Time) پاس ڪيو هجي ان ڪري هن کي يوناني ادب جا عظيم شاهڪار ان معيار تي محسوس ٿيا ۽ هن هميشہ انهن جي تقليد جي ڳالهہ ڪئي. شاعريءَ جي مقصد بابت سندس رايو هو تہ ”شاعري درس ڏيندڙ بہ آهي تہ خوشي ڏيندڙ بہ.“

ڪوئن ٽيلين (Quintellian):

روم جو هي هڪ ٻيو اهم نقاد ٿي گذريو آهي جنهن هوريس وانگر هيئت کي تمام گهڻي اهميت ٿي ڏني ۽ سندس نظر ۾ ڪنهن فنپاري جي ترتيب ۽ تنظيم ۽ وضاحت اهم آهن پر هو ان ڳالهہ ۾ يقين رکندو هو تہ فن جو استعمال اهڙو هجي جو ظاهر ظهور محسوس نہ ٿئي. هن ادب ۾ دليل، جوش ۽ مزاح کي بہ اهميت ٿي ڏني. هو هڪ سٺي تحرير ۾ بيساختگي جو قائل هو ۽ چيائين تہ جيئن فطرت ۾ بيساختگي

آهي ان ڪري حسين آهي تيئن بيساختگيءَ وارو فن به حسين ٿيندو. هن هوريس ڪان مختلف سوچ جو اظهار ڪندي چيو ته لاطيني ٻولي يونانيءَ ڪان مختلف آهي، ان ڪري ان لاءِ معيار به مختلف هئڻ گهرجي.

لانجائينس (Longinus) (**پهرين صدي عيسوي**)

افلاطون ۽ ارسطوءَ ادب کي ان جي عملي حيثيت ۾ ڏٺو ۽ پرکيو پر لانجائينس اهڙو نقاد هو جنهن ادب کي روح پرور، وجداني تاثر ڏيندڙ سمجهيو ۽ تاثراتي معيارن موجب ڏٺو ۽ پرکيو. هن جي ڪتاب جو نالو (On The Subline) هو جنهن ۾ هن جي تنقيد کي پنهنجي زماني ۽ مڪاني حوالي سان ڏسو ته تمام اهم محسوس ٿيندي. هن کي تاثيري تنقيد جو ڏيندڙ چوندا آهن، جنهن کي (Impressionis) نظريو پڻ چوندا آهن.

پهرين صديءَ عيسويءَ واري زماني ۾ ادب ۽ خطابت جي باري ۾ عام جام بحث هلندا هئا، جن ۾ اڪثر بحث ڪندڙ يا لکندڙ ماڻهن کي متاثر ڪرڻ لاءِ يا رعب وجهڻ لاءِ هرويرو ڳرا ڳرا لفظ استعمال ڪندا هئا ۽ سندن اسلوب ۾ اجائي ذڪيائي ۽ بيچڙائي پيدا ٿي رهي هئي. ان ڪان سواءِ جذبن جي اجائي ۽ غلط استعمال جو به رواج هو. انهن ڳالهين بابت لانجائينس جي ڪتاب ۾ واضح اشارا ملن ٿا ۽ هو تشويش ظاهر ڪري ٿو ته ادب ۽ خطابت جو زوال اچي رهيو آهي. هڪ هنڌ هن اهو سوال به اٿاريو ته عظيم ادب ۽ خطابت جو تعلق خيال جي اظهار جي جمهوري آزاديءَ سان ڪيترو هئڻ گهرجي؟ هن "جذبي" ۽ "تخيل" جهڙن عنصرن کي به ادب لاءِ لازمي سمجهيو هو، جنکي پوءِ رومانوي تحريڪ جي پوئلڳن گهڻي اهميت ڏني. ان هوندي به هن اسلوب ۽ فني عنصرن کي نظر انداز ڪونه ڪيو ۽ انهن کي به عظيم ادب لاءِ ضروري ٿو ڄاڻائي. هن جو خيال هو ته فطرتي عنصر (جذبو ۽ تخيل) تخليقي هوندا آهن ۽ فني عنصر تنظيمي. ان ڪري اعليٰ ۽ عظيم ادب فطري ۽ فني يا تخليقي ۽ تنظيمي ٻنهي قسم جي عنصرن سان ملي وجود ۾ ايندو آهي.

بنيادي طرح سان لانجائينس جي تنقيد جو موضوع (Sublimity) آهي

جيڪا هڪ قسم جي اهڙي ڪيفيت آهي جا صرف اعليٰ ۽ اثرائتو ادب پيدا ڪري ٿو سگهي، ان کي انگريزيءَ ۾ (Elevation) عربي، اردو سنڌي وغيره ۾ ترفع، عروج، بلندي رفعت وغيره سڏيو ويندو آهي. جيڪا ڪا مثانهين ڪيفيت ٿئي ٿي. ڪي ٻيا وري ان ڪيفيت کي سرور، وجد (Ecstasy) ۽ جلال پڻ سمجهن ٿا. لانجائينس لکي ٿو ته " Sublime يا ترفع زبان جي بلندي ۽ شان آهي ۽ ان جو مقصد شعر ۽ نثر ٻنهي ۾ انسانن کي وجداني ڪيفيت ۾ آڻڻ آهي. اهو ڪم اثرائتي نموني موقعي جي مناسبت سان وقت سر ڏڪ يا ضرب هڻڻ ذريعي ورتو وڃي ٿو." "عظيم ذهن مان نڪتل لکڻيون پڙهندڙ کي ترغيب ڪونه ڏينديون آهن بلڪ انهن کي وجد جي عالم ۾ آڻيو ڇڏين."

هن پنج اهڙا طريقا ٻڌايا آهن جن سان ڪو شاعر اهڙو بلند اسلوب اختيار ڪري سگهي ٿو.

(1) خيال جي عظمت
(2) جذبي جي شدت
(3) صنايع بدايع جو مناسب استعمال
(4) زبان جي عظمت
(5) مؤثر ۽ شاندار لفظن جي ترتيب.

اهي سڀ معيار پهرين صدي عيسويءَ جا هئڻ جي باوجود اڄوڪي شعر ۽ ادب سان به اوترائي لاڳو ٿين ٿا ۽ انهن خيالن پڙهڻ کان پوءِ محسوس ٿئي ٿو ته اعليٰ ادب وانگر اعليٰ تنقيد به همه گير ۽ آفاقي، زمان ۽ مڪان کان مٿانهين ٿيندي آهي ۽ هر دور جي سوالن جا جواب ڏيندي آهي. ان ڳالهه مان عظيم اديبن وانگر عظيم نقادن جي تخيل جي اڏام پڻ ظاهر ٿئي ٿي.

لانجائينس جو اهو خيال هو ته ادب جي عظمت لاءِ خيال جي عظمت ۽ لفظن جي بهتر چونڊ ضروري آهي پر هو انهيءَ عظمت کي ترفع، بي خودي، بلندي، وجد، سرور ۽ ڪا مٿانهين ذهني ڪيفيت قرار ڏي ٿو. لانجائينس پنهنجي ڪتاب ۾ مشرق جي ادب تي به ٿورو گهڻو لکيو آهي. هن جو خيال هو ته مشرق وارا ڳرا ڳرا لفظ استعمال ڪن ٿا ۽

مٿانهين سطح جو آهنگ بہ رکن ٿا پر سندن اسلوب اجايو پيڙکيلو ۽ بي ڊنگو هوندو آهي، جڏهن تہ يوناني عالماڻي قسم جي لفاظيءَ ذريعي جيڪو اسلوب تخليق ڪن ٿا سو بي جان، ۽ سرد محسوس ٿئي ٿو ۽ منجهن جذبي جي کوٽ ٿي محسوس ٿئي. هن جو خيال هو تہ ڳرا ڳرا لفظ استعمال ڪرڻ سان اسلوب خراب ٿيو وڃي ۽ هروڀرو ڪا نئين ڳالھ پيدا ڪرڻ جي جنون ۾ اڪثر ڪلام پنهنجون خوبيون وڃايو ڇڏين.

لانجائينس جو نظريو اهو هو تہ اعليٰ ادب پڙهندڙ لاءِ خوشي ۽ مسرت بجاءِ بي خودي ۽ وجد واري ڪيفيت پيدا ڪندو آهي ۽ سندس ذهن ڪنهن بلند سطح تي پهچيو وڃي ۽ هڪ جادوئي اثر ۾ پڙهندڙ پاڻ کي زندگيءَ جي عام سطح کان مٿيرو محسوس ڪندو آهي. هن جي خيال ۾ ادب جو اهو اثر يڪدم ۽ تمام لطيف ٿيندو آهي. اهڙي سحر ۽ اهڙي ڪيفيت لاءِ ڇا قدرتي ذات ذميدار آهي؟ يا فني اصولن جي ڄاڻ؟ هن جي خيال ۾ اهي ٻئي ڳالهيون هڪ جهڙيون ذميدار آهن. اها ڳالھ بہ اڄ جا اڪثر نقاد مڃين ٿا.

هڪ اهڙي دور ۾ جڏهن شاعريءَ کي الهامي سمجهيو ويندو هو فن ۽ فني ڄاڻ حاصل ڪرڻ جي شعوري ڪوشش ۽ قاعدن قانونن جي اهميت بيان ڪرڻ وڏي ڳالھ هئي. فطرتي ذات کي فني قاعدن قانونن جي ڄاڻ صحيح رخ ڏيندي آهي. اصول فطرت ۽ اصول فن جو اهو ميلاپ لانجائينس کي اڄ ڏينهن تائين تنقيد جي دنيا ۾ زندگي بخشڻ جو باعث آهي.

هن جو اهو بہ خيال هو تہ ڪنهن بہ سماج ۾ ادب جو زوال اصل ۾ ماڻهن جي اخلاقي پستيءَ سبب ٿيندو آهي، ڇو جو اظهار جي عظمت روح جي عظمت مان پيدا ٿيندي آهي. اخلاقي زوال سان روحاني زوال ٿيڻ ڪري ادب ۾ زوال لازمي آهي. تخيل جي پستي ۽ عاميانہ خيال سان نہ پر پاڪيزه فڪر ۽ بلند خياليءَ سان عظيم ادب تخليق ٿيندو آهي. اڄ تنقيد جي تاريخ ۾ لانجائينس کي پهريون رومانوي نقاد سڏيو وڃي ٿو ڇو جو هن تخيل ۽ جذبي کي اهائي اهميت ڏني هئي جيڪا 19 صديءَ جي رومانوي تحريڪ (Romanticism) دوران وردس ورٿ ۽ ڪولرج واري لڏي ڏني هئي، جن تخيل ۽ جذبي کي خيال ۽ اسلوب ۽

ٽيڪنيڪ ڪان وڌيڪ ڄاتي اهڙي شاعريءَ کي همٿايو.... پر لانجائينس جذبي ۽ فطرت جي ڀرپور اظهار لاءِ اعليٰ فنڪاريءَ کي به ضروري ٿي سمجهيو ۽ ماضيءَ جي قديم عظيم ادب ۾ اظهار جي خوبين کي سمجهڻ جي به صلاح ٿي ڏنائين. ان لحاظ کان هو ڪلاسيڪي نقادن جي صف ۾ به جاءِ حاصل ڪري ٿو. اصل ڳالھ اها هئي ته هو عظيم ادب جو علمبردار هو ان ڪري هن ۾ ڪلاسيڪي ۽ رومانوي ٻنهي تحريڪن جا مثبت پهلو نظر اچن ٿا.

لائنجائينس ادب جي مقصد کان وڌيڪ ان جي تاثر تي زور ڏنو ۽ هن ان کي فلسفيانه ۽ اخلاقي معيارن تي پرکڻ بدران ان جي تاثير کي اهميت ڏني.

لانجائينس جي اڳيان يوناني ادب به هو ته لاطيني ۽عبراني ادب پڻ، سندس دور اهڙو هو جنهن ۾ يونان پنهنجي سياسي قوت سان گڏ علمي ادبي عروج به وڃائي چڪو هو ان ڪري هن کي سياست ۽ اخلاقيات سان ڪا دلچسپي ڪانه هئي. هو پنهنجي دور جي ادب جي پستيءَ جي سببن تي غور ڪري ان لاءِ ڪردار جي پستيءَ کي ذميدار ڄاڻائي ٿو. هن لکيو ته ”جيڪا شيءِ اسان جي موجوده نسل جي روح کي مرده بنائي رهي آهي اها سندن بي حسي آهي، نه اسين ڪو ڪم ٿا ڪريون ۽ نه ڪنهن قسم جي چستي ٿا ڏيکاريون سواءِ ان ڳالھ جي ته اسان جي ساراھ ٿئي ۽ اسين عيش ڪري سگهون.“

لانجائينس جو ڪتاب (On The Sublime) 1554ع ۾ پهريون ڀيرو منظر عام تي آيو جنهن کي پهرين فرينچ ۾ بولو ترجمو ڪيو ۽ پوءِ انگريزيءَ ۾ ان جو ترجمو ڪيو ويو.... اهو ڪتاب ڪيترن ئي صفحن تي مشتمل هو جنهن جا صرف ڪجھ صفحا هٿ اچي سگهيا، جن مان سندس تنقيدي خيالن جي خبر پوي ٿي. انهن ۾ گهڻو ڪري هن افلاطون ۽ ارسطوءَ جي فلسفن کي ملائي هڪ ڪري اصول جوڙيا ۽ پوءِ پنهنجو تاثير وارو نظريو شامل ڪيو آهي.

دانتي (Dante) (1265-1321ع)

تنقيد جي تاريخ جي سلسلي ۾ يورپ ۾ وچئين دور تائين لاطيني ٻولي جي دٻاءَ ۽ رومي ڪليسا جي ڪٽر روايتن ۽ سخت گهٽيل

ماحول سبب تخليقي عمل نہ ھئڻ برابر رهيو. اهڙي ماحول ۽ پس منظر ۾ 13 صدي عيسويءَ ۾ دانتي جو جنم ٿيو جيڪو انهيءَ سخت روحانيت جي شڪار ماحول مان گذري تخليق ۽ تنقيد جي ميدانن ۾ پاڻ ميڃائي ويو ۽ هڪ نئين دور، نئين سجاڳي (Renaissance) جو پيش رو بنجي ويو. سندس مشهور تصنيف خدائي طربيہ (Divine Comedy) هڪ ڪلاسڪ جو درجو حاصل ڪيو. اها ان دور جي تخليق هوندي بہ پنهنجي دور جي تضادن کان مٿانهين آهي، ائين ان جي تخليقڪار بہ مٿانهين جاءِ حاصل ڪري ورتي. هن پنهنجي روحاني تجربي جو اظهار تمام اعليٰ شعري سطح تي ڪيو ۽ پنهنجي دور جي علمي فڪر ۽ مذهبي فضا کان دامن بچائي مختلف فڪر پيش ڪيو.

هو ورجل جهڙي اعليٰ ۽ عظيم شاعر جو وارث هو پر جنهن دور ۾ هو پيدا ٿيو ان ۾ اٽليءَ جي عام ٻوليءَ اطالويءَ بدران لاطينيءَ ۾ لکڻ پڙهڻ ۽ ادب ۽ شاعريءَ جي تخليق جو رواج هو. دانتي جي مادري زبان اطالوي هئي جنهن ۾ هن کان اڳ تخليقي اظهار جي همت ڪنهن کانہ ٿي ڪئي. عام خيال اهو هو تہ اها ان اعليٰ تهذيبي سطح تي کانہ پهتي آهي جنهن ۾ اعليٰ ۽ عظيم شاعري پيدا ٿيڻ ممڪن هجي. اهڙين حالتن ۾ هن کي خبر هئي تہ ڌارين ٻولي لاطيني ۾، جيڪا سندس مادري زبان کانہ هئي، شاعري ڪرڻ سان هو صحيح اظهار کونہ ڪري سگهندو ۽ عظمت جي انهن بلندين تائين کونہ پهچي سگهندو جن تي مادري زبان ۾ڪيل اظهار سان پهچبو آهي ڇو جو مادري ٻوليءَ ۾ اظهار جي قوت ڌارين ٻوليءَ کان وڌيڪ هوندي آهي. اهڙيءَ ريت هن پنهنجي مادري ٻوليءَ اطالويءَ ۾ شاعري ڪرڻ جو فيصلو ڪيو ۽ ان ۾ پنهنجي پوري سگهہ سان اظهار ڪري پنهنجي ماءُ جي ٻوليءَ کي اعليٰ ترين سطح تي پهچائي ان کي علم ۽ فضل جي زبان بڻائي ڇڏيائين. دانتي پهريون ماڻهو هو جنهن اهو سوال اٿاريو تہ ڇا ديسي (مادري) ٻوليون لاطينيءَ جو مقابلو ڪري ٿيون سگهن؟ ڇا اهي ان جي برابر اچي ٿيون سگهن؟ دانتي جي تصنيف ”عام ڳالهہ ٻولهہ جي ٻوليءَ جو ادبي استعمال“ ۾ هن اهڙن معاملن تي بحث ڪيو آهي ۽ هو ديسي ٻولين جي ادبي استعمال جي حمايت ڪري ٿو. دانتي لاطينيءَ جي

اهميت کان انڪار ڪونہ ڪيو پر ان کي غير فطري زبان سڏيو ڇو تہ عام ماڻهن اها نٿي ڳالهائي. هن پنهنجو ڪتاب (Divine Comedy) انهيءَ ڪري بہ پنهنجي مادري زبان ۾ لکيو تہ جيئن ثابت ڪري سگهي تہ ديسي زبانن ۾ بہ اهڙي سگهہ آهي جيڪا تخليقي اظهار کي ممڪن بنائي سگهي. هڪ نقاد جي حيثيت ۾ هن پنهنجي تصنيف "عام ڳالهہ ٻولهہ جي ٻوليءَ جو ادبي استعمال" جي ٻئي حصي ۾ ٻوليءَ بدران شاعريءَ ڏانهن توجهہ ڏني. هو گهڻي قدر يوناني ۽ رومي شاعريءَ جي تصور ۽ مذهب کان آزاد آهي ۽ لکي ٿو تہ "رومين جن موضوعن کي شعر ۾ آندو اهي هاڻ مرده ۽ بي جان ٿي چڪا آهن؛ هاڻي عشق، خير، نيڪي ۽ سلامتيءَ کي شاعريءَ جو موضوع بنائڻ گهرجي. هن شاعريءَ جو بهترين فارم ڪينزون (Canzone) کي ٿي سمجهيو. هن غنائي شاعريءَ کي اهم صنف چئي ان کي بلند درجو ڏنو.

دانتي جي نظريي جون بنيادي ڳالهيون هي آهن:

1ـ هن ديسي زبان ۾ شاعري ڪرڻ کي اهميت ڏني ۽ لاطينيءَ جي ڀيٽ ۾ ان ۾ اظهار جي سگهہ تي زور ڏنو ۽ پاڻ ديسي زبان ۾ شاعري ڪري ان کي اعليٰ شاعراڻي اظهار جي زبان بڻايو.

2ـ هن وچئين دور جي مذهبي ماحول واري ان خيال جي نفي ڪئي تہ ادب ۽ شاعري بي ڪار شيون آهن. انهيءَ دور ۾ مذهب جي سخت ۽ ڪٽر اثر سبب شاعري ۽ تخيلاتي ادب کي ڪفر ۽ بت پرستي ڏانهن رجوع ڪرڻ جو ذريعو سمجهيو ويندو هو. دانتي شاعريءَ جي اهميت تي زور ڏنو. اهو رجحان پوءِ نئين سجاڳيءَ واري دور ۾ بہ آيو.

3ـ هن قديم يوناني ۽ رومي شاعريءَ کي مثالي سڏيو ۽ چيو تہ انهن جهڙي شاعري ڪري پنهنجي ملڪ جي شاعريءَ کي ٻين ملڪن جي شاعريءَ جي مقابلي ۾ اڳيان آڻي سگهجي ٿو. اهو رجحان بہ نئين سجاڳيءَ واري دور جو بنيادي رجحان بڻيو.

4ـ دانتي پاڻ پنهنجي، فن جي باري ۾ اظهار خيال ڪري هڪ نئين رجحان جي شروعات ڪئي. ائين خود پنهنجي فن جي تنقيد جو رواج پيو.

يورپ ۾ سورهين صديءَ ۾ نئين سجاڳي (Renaissance) جي دور کي عظيم تخليقي دور سڏيو ويندو آهي جو انهيءَ دور ۾ نئون تنقيدي شعور پيدا ٿيو ۽ مذهب ۽ ڪليسا جي زور کي ٽوڙي نوان رجحان ۽ لاڙا زور وٺي رهيا هئا، قديم ادب پڙهڻ جو رواج وڌي رهيو هو ۽ لوڪ ادب کي اهميت ملي رهي هئي. لاطيني زبان سان گڏوگڏ ديسي زبانن ۾ ادب لکجي رهيو هو ۽ انهيءَ روايت ڪجھ وقت کان پوءِ لاطينيءَ کي غلاميءَ جي نشاني ڇئي پٺتي ڀاهر ڪڍي ڇڏيو ۽ تيزيءَ سان سموري يورپ جون ٻوليون علمي ادبي ٻوليون بنجڻ لڳيون. فرينچ ۽ انگريزي زبانن اهميت اختيار ڪئي، ادب ۾ تنقيد جو رواج عام ٿيو ۽ شاعريءَ جي روشن ۽ تاريڪ پهلوئن تي بحث ٿيڻ لڳا. گهڻو ڪري شاعر پاڻ نقاد هئا. بين جانسن جو مشهور قول آهي ته ”شاعريءَ کي پرکڻ شاعرن جو ئي ڪم آهي ٻئي ڪنهن جو نه ۽ اهو به سڀني کان اعليٰ شاعر جو.“ ان دور ۾ مونجهارا به پيدا ٿيا، تنقيد جو ڪم ڇڻ ته ادب جي رهنمائي ڪرڻ نه پر ان جو جواز پيش ڪرڻ بنجي ويو. بهرحال هن دور ۾ ادب کي اهميت ملڻ لڳي ۽ تنقيد کي به تخليق جيتري اهميت ملي ۽ ان کي هڪ جدا فن جي حيثيت ملي.

فلپ سڊني (Philip Sydney) (1554-1586ع)

جنهن ماحول ۾ فلپ سڊنيءَ پنهنجو مشهور تنقيدي مقالو "The Defence of Poesie" (شاعريءَ جو بچاءَ) لکيو اهو شاعريءَ لاءِ سازگار نه هو. عام طور تي ائين سمجهيو ٿي ويو ته اعليٰ ۽ بلند اخلاقي قدرن سان ئي انسان انسان آهي باقي سندس جذبا ۽ احساس، شاعراڻيون خوبيون ۽ تخليقي عمل بي معنيٰ شيون آهن. ڪليسائي تحريڪ جي اثر ۾ شاعريءَ کي غير سنجيده عمل ڇئي ان تي گهڻا ئي الزام هڻي ان کي رد ڪيو ٿي ويو. انهيءَ دور ۾ گاسن (Gosson) نالي هڪ ماڻهوءَ شاعريءَ تي ڏاڍا چوهه ڇنڊيا هئا. عام طور تي شاعريءَ تي هي اعتراض ڪيا ويندا هئا ته:

1_ شاعري وقت جو زيان آهي ۽ ان کان بهتر ۽ ڪارائتا ٻيا علم موجود آهن.

2_ شاعري ڪوڙ جي ماءُ آهي ۽ هر قسم جي ڪوڙ جو بنياد آهي.

3ـ شاعري انساني ڪردار لاءِ نقصانڪار آهي ڇو جو اها عقل کي ڪمزور ڪري گناهه ڏانهن راغب ڪري ٿي.

4ـ افلاطون به انهيءَ الزام سبب شاعرن کي مثالي رياست مان هڪالي ٻاهر ڪڍڻ جي ڳالهه ڪئي هئي.

انهيءَ پس منظر ۾ فلپ سڊنيءَ پنهنجو مقالو لکيو هو جنهن ۾ هن ان دور جي حوالي سان اخلاقيات جي نقطه نظر کان دليل ڏيڻ جي ڪوشش ڪئي. ان جي پهرئين حصي ۾ هن شاعريءَ جي قدامت، آفاقيت ۽ اعليٰ قدرن جي اپٽار ڪئي ۽ ٻئي ۾ ان جي سٽاءَ ۽ مقصد وغيره تي بحث ڪيو. ٽئين حصي ۾ انهن اعتراضن بابت لکيو جيڪي شاعريءَ تي ڪيا ويندا هئا ۽ چوٿين حصي ۾ پنهنجي دور جي ڪن خاص خاص رجحانن جو جائزو ورتائين.

سڊنيءَ شاعريءَ تي لڳايل الزامن جو جواب هن ريت ڏنو.

1ـ ان ڳالهه جي جواب ۾ ته شاعري وقت جو زيان آهي ۽ ان کان بهتر ٻيا ڪارائتا علم موجود آهن سڊنيءَ چيو ته ان کان وڌيڪ ٻيو ڪهڙو علم ڪارائتو ٿيندو جيڪو انسان کي خوبين ۽ نيڪين جو درس ڏئي ۽ ترغيب ڏئي.

3ـ ٻئي الزام ته، "شاعر ڪوڙ ٿا ڳالهائين" جي جواب ۾ چيائين ته ڪوڙ ۽ قصي يا داستان ۾ فرق هوندو آهي. هن ايسپ جي آکاڻين جو مثال ڏئي پڇيو ته "ڇا ايسپ جانورن جون آکاڻيون ٻڌائيندي ڪوڙ ڳالهائي رهيو هو؟ "شاعر پنهنجي تخيل جي بنياد تي تخليق ڪيل ڪردارن کي ائين نالا ڏيندا آهن جيئن وڪيل فرضي نالن ذريعي پنهنجو مقدمو پيش ڪندا آهن.

4ـ شاعري عقل کي ڪمزور ڪري گناهه ڏانهن راغب ڪري ٿي. انهيءَ جي جواب ۾ سڊني چيو ته "عشق جو مطلب حسن ڏانهن ڪشش آهي ان جو ڪوبه تعلق جسماني تقاضائن ۽ جنسيات سان ڪونهي پر تڏهن به جيڪڏهن ائين سمجهجي ته شاعر جسماني تقاضائن جي ڳالهه ڪري ٿو ۽ جذبا اڀاري ٿو ته به ائين چئبو ته انساني عقل شاعريءَ کي خراب ڪيو نه ڪي شاعريءَ انساني عقل کي خراب ڪيو. ائين ته فزڪس، دينيات ۽ قانون کي به غلط نموني پيش ڪري سگهجي ٿو.

5_ افلاطون پنهنجي مثالي رياست مان شاعرن کي هڪالي ڪڍڻ جي جيڪا ڳالهه ڪئي هئي ان جي جواب ۾ سڊنيءَ چيو ته فلسفي ته شاعرن جا ازلي دشمن هوندا آهن، هو شاعريءَ جي اندر جو حسن محسوس ڪري پوءِ ان جي خلاف ٿي ويندا آهن. افلاطون جڏهن پنهنجي مڪالمي (Ion) ۾ شاعريءَ کي الهام ڪوٺيو ته اها سندس شاعريءَ جي مڃتا هئي.

فلپ سڊنيءَ جو خيال هو ته فلسفي صرف پنهنجن خيالن ذريعي نيڪيءَ جو درس ڏيندا آهن، تاريخ دان صرف گذريل واقعن کي ڏسندا آهن ۽ واقعاتي حقيقتن بابت لکندا آهن جڏهن ته شاعر انهن ٻنهي ڳالهين کي گڏي پيش ڪندا آهن جن ۾ خيال ۽ واقعات شامل آهن. هڪ فلسفي خيال ڏيندو آهي جيڪي خاص ماڻهو سمجهي سگهندا آهن. هڪ مورخ تاريخ جي خاص واقعن جا مثال ڏيندو آهي پر شاعر فلسفي جي ٻڌايل خيالن کي لفظن جي ذريعي هڪ روپ ڏيندو آهي. هو تاريخ جي نامڪمل واقعن کي حقيقت جو نمونو ڪري پيش ڪندو آهي. اهڙيءَ ريت شاعر هڪ اهڙو فلسفي ۽ مؤرخ ٻڻجي ويندو آهي جنهن جي پهچ عام ماڻهوءَ تائين هوندي آهي.

ارسطوءَ به چيو هو ته تاريخ واقعاتي صداقت پيش ڪري ٿي ۽ شاعري امڪاني صداقت.

سڊنيءَ جو اهو به خيال هو ته نيڪيءَ جي صلي ۽ بديءَ جي سزا (Poetic Justice) جو تصور تاريخ کان وڌيڪ شاعريءَ ۾ ملندو.

سڊنيءَ موجب شاعريءَ ۾ اهو مثالي علم موجود آهي جيڪو ٻين علمن ۽ فنن ۾ ڪونه هوندو آهي ۽ ائين به چيائين ته شاعري تاريخ ۽ فلسفي جي مقابلي ۾ عمل لاءِ وڌيڪ وڌو محرڪ ٿيندي آهي.

شاعريءَ جو مقصد

ارسطوءَ وانگر سڊنيءَ لفظ Poesie يا شاعريءَ مان مطلب سمورو تخيلاتي ادب ورتو آهي. شاعريءَ ۾ نغمگي، ردم ۽ ترنم لاءِ وزن ضروري آهي. نغمو انساني حواسن لاءِ هڪ قسم جو تحرڪ هوندو آهي ۽ وزن ذريعي يادگيري رهي ٿي يعني نثر جي ڀيٽ ۾ نظم ياد رهي

ٿـو.

سڊنيءَ جا خيال ڪلاسيڪي ۽ رويو رومانوي آهي. هو افلاطون وانگر شاعريءَ کي الهامي ذات سمجهي ٿـو پران مان تخليق ٿـيل شاعري جي سٽاءَ بابت ڪجهه نٿو چوي پر هو ان کي لطف ذريعي هدايت ڏيڻ جو ذريعو پڻ چوي ٿـو. هو شاعريءَ کي تقليد جو فن (Art of imitation) سمجهي ٿـو پر اها تقليد عام شين جو نقل نہ آهي پر سندس لفظن ۾ "شين کي بهتر طور تي پيش ڪري ٿـي جيئن فطرت ۾ هونديون آهن. يا وري اهڙيون صورتون خلقي ٿـي جيڪي فطرت ۾ ڪونہ هونديون آهن".

انهيءَ حوالي سان سڊني هڪ وڏو خيال پيش ڪيو تہ شاعر تخليقڪار ۽ موجد جهڙو ڪم ڪري ٿـو. "انسان جو ڪوبہ فن اهڙو نہ آهي جيڪو فطرت جي نقاليءَ کان انڪار ڪري، شاعر هڪ نئين فطرت ايجاد ڪري ٿـو."

سڊنيءَ اهو بہ چيو تہ جيڪڏهن ٻيا سڀ فن انساني ذهن کي جسم جي گندگين کان مٿانهون ڪري ان قابل بنائين ٿا جو اهو خدائي جوهر (Divine Essence) کي محسوس ڪري سگهي، تہ شاعري اهو ڪم سيني کان بهتر نموني ڪري سگهي ٿـي. ڪوبہ علم صرف نيڪيءَ جو اطلاع فراهم ڪرڻ جو نالو ڪونهي بلڪ انسان جي ذهن کي اعليٰ سطح تي وٺـي وڃڻ جو نالو آهي... سو شاعري انسان کي نيڪيءَ جي باري ۾ محض عام تصور نٿي ڏي بلڪ نيڪي بديءَ کي مثالن ذريعي واضح بہ ڪري ٿـي تہ نيڪيءَ جو محرڪ بہ بڻجي ٿـي. اها صرف رستو نٿي ڏيکاري بلڪ بهتر رستي اختيار ڪرڻ تي مجبور ٿـي ڪري.

فلپ سڊنيءَ جي تنقيد پنهنجي دور جي سخت گيري ۽ آزاد خياليءَ جي ميلاپ جو مثال آهي. سندس انداز فڪر فلسفياڻو ۽ انداز تحرير شاعراڻو آهي. يورپ ۾ نئين سجاڳيءَ وارو دور يا (Renaissance) اهڙو دور هو جيڪو نئين شعور ذريعي نون اصولن جو ڳولائو هو. هن دور جا رجحان مذهبيت جي چنبي مان پاڻ ڇڏائڻ جي ڪوشش هئا پر اڃا معقوليت (reason) مڪمل طرح سان ڪانہ آئي هئي، جيتوڻيڪ فرانس ۾ اهڙيون ڪوششون ٿـيون هيون. نون عقلي اصولن ۽ روايتن لاءِ

قديم معيارن ڏانهن رجوع ڪرڻ جو رواج پئجي رهيو هو. انهن جي فني اصولن ۽ اسلوب جي پيروي ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي وئي، مذهب کي عقل جي تابع ڪرڻ جي ڪوشش به ڪئي وئي. سموري فرانس ۾ معقوليت کي رهبر بنائي اڳتي وڌڻ جون راهون تلاش ڪيون پئي ويون. هن دور ۾ شائستگي، اصول پسندي ۽ قديم ڪلاسيڪي مصنفن جي پيرويءَ کي هڪ تحريڪ جو روپ ڏئي ان کي ڪلاسيڪيت (Classicism) جو نالو ڏنو ويو. ان تحريڪ جو باني فرانس جو نمائنده مصنف بولو هو.

بولو (1636- 1711ع):

هن هڪ منظوم تحرير جي ذريعي اهي سڀ اصول بيان ڪيا جيڪي ڪلاسيڪيت جي تحريڪ کي قائم ڪرڻ جو سبب بڻيا. سندس تصنيف جو نالو ”فن شاعري“ هو ۽ ان يورپ جي سيني اهم ٻولين ۾ ڪلاسيڪيت جا اصول ۽ قانون رائج ڪرايا. اڳوڻا قديم مصنف ڪلاسيڪل سڏبا هئا ان ڪري هنن نون معيارن تي هلندڙ مصنفن کي نيو ڪلاسيڪل (Neo Classical) سڏيو ويو. هن دور ۾ عقل ۽ فهم جو اهو ئي معيار قائم ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي وئي جيڪو قديم ڪلاسيڪي دور ۾ هو. هن وٽ قديم ڪلاسيڪي مصنفن جو نقل ڪرڻ بنيادي ڳالهه هئي ان کان پوءِ عقل ۽ شعور، سمجهه ۽ خوش ذوقي کان ڪم وٺڻ جي ڳالهه تي ڪيائون. شاعريءَ جا سڀ قانون ۽ اصول عقل جي تابع رکڻ جي ڳالهه ڪئي وئي. هن جو خيال هو ته حسن ۽ صداقت جي وحدت لاءِ توازن ضروري آهي. بولو ادب ۾ هوندءَ ته عيسائي موضوع ڏيڻ جي خلاف هو پر يوناني ديوين ديوتائن جو ذڪر ڪرڻ کان منع نٿي ڪيائين. سندس نظر ۾ ملٽن جو نظم پيراڊائيز لاسٽ (Paradise Lost) سندس ادب جي ذوق موجب پورو ڪونه هو ڇو ته ان ۾ عيسائي موضوع ۽ تصور هئا. شيڪسپيئر به هن کي پسند ڪونه هو ڇو ته هن وٽ ڪي ڏاڍا پست خيال ملن ٿا. اهي ڳالهيون ۽ اصول اهڙا هئا جن ادب جو دائرو محدود ڪري ٿي ڇڏيو ۽ موضوعن توڙي اسلوبن تي به پابندي وجهي ٿي ڇڏي پر ته به ان تحريڪ کي چڱي عرصي تائين يورپ ۾ تسليم ڪيو ويو. انگلينڊ ۾ اها تحريڪ پهتي ته

اتي ڊرائيڊن ان کي عام ڪيو.

جان ڊرائيڊن (John Dryden) (1631 -1700ع)

ڊرائيڊن بولو جي منظوم تصنيف ”فن شاعريءَ“ جو ترجمو سر وليم سوام سان گڏجي ڪيو ۽ پوءِ نون ڪلاسيڪي اصولن موجب انگلينڊ جي فڪر ۽ ادب جي لاءِ اصول ترتيب ڏنائين. هن جو مشهور مقالو ڊراماٽي شاعريءَ تي مضمون (An Essay of Dramatic Poesie) چئن ماڻهن (ڪردارن) جي مڪالمن ت مشتمل هو جنهن ۾ قديم شاعري ۽ جديد شاعريءَ جي باري ۾ باقاعده بحث مباحثو مڪالمن جي صورت ۾ پيش ڪيو ويو هو. ان مان اهو ظاهر ٿيو ته هو گهٽي قدر نيو ڪلاسيڪي قدرن جو طرفدار آهي پر ٿورو انهن کان مختلف به آهي چو ته هو قديم ڪلاسيڪي شاعرن جي عظمت جو قائل هئڻ سان گڏوگڏ جديد شاعرن جي نقطهٔ نظر کي به قابل قبول سمجهي ٿو.

ڊرائڊن جو زمانو عقليت ۽ حقيقت پسنديءَ جي رجحانن وارو هئڻ ڪري ماڻهن جو رهڻ سهڻ ۽ سماجي حالت اعليٰ تمدني سطح تي پهچي چڪي هئي ان ڪري منجهن خود شناسي ۽ خود شعوريءَ جا احساس موجود هئا. هن وٽ سائنسي طرز فڪر به اچي چڪو هو ان ڪري هن جو مسئلو اخلاقي نوعيت جو ڪونه هو، بلڪ هن عقليت جي بنياد تي نوان قدر شاعريءَ ۾ ڏسڻ ٿي گهريا. اسلوب جي سونهن ۽ سجاوٽ کي به اهميت ٿي ڏنائون. ڊرائڊن (Wit) ظرافت يا حاضر دماغي جي معنيٰ خيال جي مناسبت ٿي سمجهي جنهن موجب لفظن ۽ خيالن جي موضوع سان مناسبت هئڻ ضروري هوندي آهي جنهن مان مڪمل وحدت جو تاثر پيدا ٿئي، يعني ته حاضر دماغي، ظرافت يا (Wit) اها دماغي صلاحيت آهي جيڪا سيني جزن کي هڪ وحدت ۾ آڻي سگهي. اها وحدت ئي ڊرائڊن وٽ اهميت رکي ٿي ان ڪري ڊرامي ۾ پلاٽ اهم آهي جيڪومرڪز هوندو آهي سيني جزن جو- ڊرائيڊن جي اها فني وحدت واري ڳالهه کيس ڪلاسيڪي نقاد ثابت ڪري ٿي. هو هڪ نقاد جي حيثيت ۾ فني ٽيڪنيڪ، اسلوب ۽ اظهار جي ٻين مسئلن جو ذڪربه ڪري ٿو. هن پنهنجي مقالي ۾ هڪ ڪردار جي زباني چيو هو ته ”ڊرامو انساني فطرت جو هڪ متوازن ۽ شگفته عڪس آهي جيڪو

انساني جذبن، مزاج ۽ تقدير جي هيٺ مثالهين جي نمائندگيءَ وسيلي ماڻهن کي درس به ڏي ٿو ته خوشي به مهيا ڪري ٿو."

افلاطون واري صداقت مثالي دنيا جي صداقت هئي، فلپ سڊنيءَ به بهتر دنيا پيش ڪرڻ جي ڳالهه ڪئي هئي پر درائيڊن زندگيءَ جي صداقت جيئن جي تيئن پيش ڪرڻ جي ڳالهه ٿو ڪري، ان ڪري چوي ٿو ته "ڊرامو انساني فطرت جو عڪس ٿو پيش ڪري" معنيٰ ته اتي هو آدرش (Idealism) بدران حقيقت (Realism) جي رجحان جو علمبردار آهي. سندس نظر ۾ ڪنهن ادبي تحرير ۾ مڪمل وحدت پيدا ڏڍهن ٿيندي جڏهن ان ۾:

(1) انساني فطرت هجي

(2) ان جو عڪس هجي

(3) توازن تناسب ۽ شگفتگي هجي.

درائيڊن جي خيال ۾ تخيلاتي ادب جي هر صنف جو مقصد اهڙن انساني عملن ۽ فعلن جي عڪاسي آهي جنهن سان انساني فطرت ۽ ان جي بنيادي خصوصيتن جي جاڻ ملي سگهي.

فلپ سڊنيءَ وٽ هن علم جو مقصد اخلاقي ۽ درائيڊن وٽ نفسياتي آهي. هو شاعريءَ جي خوشي ڏيندڙ وصف تي به زور ڏي ٿو ۽ چوي ٿو ته ٿي سگهي ٿوشاعري درس به ڏيندي هجي پر ان جو بنيادي مقصد خوشي ڏيڻ آهي جيڪا ٻن صورتن ۾ ملندي آهي. (1) شگفته اظهار وسيلي (2) نفسياتي صداقتن جي سڃاڻپ سان.

نفسياتي صداقتن جي سڃاڻپ سان پڙهندڙ کي خوشي به حاصل ٿي سگهي ٿي ته انهن مان درس به ملي سگهي ٿو. درائيڊن کي انگريزي ٻوليءَ جو باقاعده پهريون نقاد چوندا آهن ڇو جو هن پنهنجي ملڪ ۽ دور جي حوالي سان تنقيدي رايا ڏنا. هن فرينچ ۽ يوناني معيارن تي پنهنجي ادب کي ماپڻ کان انڪار ڪيو ۽ چيو ته هر دور ۽ هر ملڪ ۽ هر قوم جي ذهنيت مختلف هوندي آهي، ايتريقدر جو آب هوا جو فرق به اهم هوندو آهي ان ڪري مختلف زمانن ۽ مڪانن جي ماڻهن جا مزاج ۽ رجحان مختلف هوندا آهن تنهن ڪري ظاهر آهي ته انهن جي جمالياتي ذوق (Aesthetic Sense) ۽ فن ۾ به فرق ضرور هوندو سو

ڪنهن به فنپاري جي پرک ڪرڻ مهل معيار به پنهنجا ئي هٿڻ گهرجن.
ڊرائيڊن شاعريءَ جي تنقيدم هيٺين ڳالهين تي بحث ڪيو آهي.

1- **اسٽائيل، فارم، اسلوب:**

ڊرائيڊن جي خيال ۾ مواد کان وڌيڪ اسلوب اهم هوندو آهي ڇو ته جيڪڏهن ڪنهن کي ڪا ڳالهه ڪرڻ جو ڍنگ ئي نه اچي ته پوءِ اها ڳالهه پنهنجي اهميت جي باوجود بيڪار بڻجي ويندي. ان ڪري جيڪو شخص پنهنجي ڪهاڻي دلچسپ نموني بيان نٿو ڪري سگهي، ڪاميڊيءَ ۾ کل ۽ ٽريجڊيءَ ۾ ڳنڀيرتا نٿو پيدا ڪري سگهي ته اهو سنو شاعر نٿو ٿي سگهي.

2- **تخيل** (Imagination):

ڊرائيڊن جو چوڻ هو ته رڳو زندگيءَ جو مشاهدو ئي شاعريءَ لاءِ ضروري ڪونهي بلڪ ان مشاهدي جي تخيلاتي استعمال سان ئي شاعري وجود ۾ ايندي آهي، پر ضروري آهي ته تخيل کي عقل ۽ شعور ذريعي، وزن ۽ قافين جي مدد سان ضابطي ۾ رکجي.

شاعر وٽ فن جو شعور ضروري آهي پر ته به تخيل بنيادي شي آهي **جيڪا** شعر کي زندگي ڏي ٿي. ڊرائيڊن نه صرف انگريزيءَ جو پهريون **باقاعده** نقاد هو پر هن بين جا نسن جي هڪ ڪتاب سائلنٽ وومن (Silent Woman) جو تنقيدي مطالعو ڪري ڪنهن ڪتاب تي تنقيد لکڻ جي پڙ شروعات ڪئي. ان کان سواءِ هن شيڪسپيئر ۽ بين جانسن جو اڀياس ڪري سندن ڀيٽ ڪئي ۽ ائين ٻن اديبن جو تقابلي مطالعو ڪرڻ جو رواج وڌو، هن يورپ جي مختلف زبانن جي ڊرامن ۽ شاعري وغيره جو به تقابلي مطالعو ڪري تقابلي يا ڀيٽ واري تنقيد (Comparative Criticism) جو بنياد وڌو. ان ڪري هن کي سموري يورپ جي تنقيدي ادب جو ابو به چوندا آهن. هو تنقيد ۾ آزادي ۽ غير جانبداريءَ جو علمبردار هو.

اليگزينڊر پوپ (Alexander pope) (1744- 1688)**:**

انگلينڊ ۾ ڪلاسيڪيت جي نئين تحريڪ جو مڪمل نمائيندو پوپ کي سمجهيو ويندو آهي. هن جو نظم Essay on Criticism ڪلاسيڪي اصولن جو ڄڻ ته مينيفيسٽو يا منشور آهي. هن به ڊرائيڊن

وانگر نيو ڪلاسيڪي اصولن تي زور ڏنو ۽ ان ۾ اينتريقدر اٽل آهي جو ڪو ٻيو ڪونہ هوندو. هو چوي ٿو تہ قدرت شاعرن کي لکڻ لاءِ ۽ نقادن کي انهن تي راءِ ڏيڻ لاءِ ناهيو آهي پر گڏوگڏ ٻنهي لاءِ حدون مقرر ڪري ڇڏيون آهن. ان ڪري انهن کي پنهنجي دائري ۾ رهڻ گهرجي، هو بہ قديم مصنفن کي پڙهڻ ۽ انهن جي پيرويءَ تي زور ڏي ٿو جن نيچر يا فطرت جي پيروي ڪئي هئي، هن جا اصول بہ عقل تي ٻڌل آهن پر هڪ ڳالھ هن اها بہ چئي تہ شاعري ۽ تنقيد جا اصول مقرر ٿي چڪا آهن، هاڻ صرف انهن جي پيروي ڪرڻي آهي. هو مابعدالطبعياتي شاعريءَ جي خلاف هو ڇو تہ اها عقل جي ابتڙ آهي. تنقيد ڪرڻ مهل تهذيب، تميز ۽ اخلاق جي دائري ۾ رهڻ گهرجي. پوپ علم سان گڏ اخلاق تي بہ زور ڏي ٿو پر ان سان گڏ خلوص جو هئڻ بہ ضروري ڄاڻي ٿو. پنهنجي مقالي جي آخر ۾ هن شاعريءَ جي تاريخ بيان ڪئي پر ان ۾ صرف اهي شاعر شامل ڪيا جيڪي قديم دور سان تعلق رکندڙ هئا يا جيڪي انهن جي پيروي ڪندڙ هئا. انگريزي تنقيد نگاريءَ ۾ پوپ جي اهميت نئين ڪلاسيڪيت واري تحريڪ سبب آهي.

ڊاڪٽر جانسن (Dr Johnson) (1709- 1784ع)

ڊاڪٽر جانسن نئين ڪلاسيڪي تحريڪ جو آخري نمائندو آهي. هو رومانويت ۽ نيو ڪلاسيڪيت جي وچ ۾ پل واري حيثيت رکي ٿو. هو نيو ڪلاسيڪي لاڙي سان وابستہ هئڻ جي باوجود بہ صرف فن کي اهميت نٿو ڏي بلڪ فن جي زندگيءَ سان لاڳاپي کي مڃي ٿو، هن جي خيال ۾ ادب اخلاق ۽ نفسياتي صداقتن جي ڦهلائڻ جو ذريعو هوندو آهي. هو جينوئيٽڪ عقليت (Reason) ۽ عملي اخلاقيات جو علمبردار آهي پر اها ڳالھ بہ مڃي ٿو تہ فن کي زندگيءَ جي اصلاح ڪرڻ گهرجي. هن پنهنجي ڪتاب لائيوس آف پوئٽس (Lives of Poets) ۾ 52 شاعرن جو مطالعو ڪيو ۽ سيني ڪان سٺي تنقيد انهن شاعرن تي ڪئي جيڪي ڪلاسيڪي نقطہ نظر جا هئا. ڊرائيڊن ۽ پوپ ٻنهي کي هن معياري شاعر مڃيو. جيڪي انهيءَ دائري ۾ نہ آيا سي سندس نظر ۾ معياري شاعر ڪونہ هئا مثلاً گري جيڪو رومانويت واري

تحريڪ جو اڳڀراڻ هو ان کي غير معياري ٿـو سڏي. ملٽـن جا شروعاتي نظم ٻـ هن کي ناپسند آهن، هو ”پيراڊائيز لاسٽ“ جي ساراهه تـ ڪري ٿـو. پر ان جي عروض يا موسيقيت مان نٽـو ڄاڻي. ڊاڪـٽـر جانسن جي خاص خوبي اها آهي تـ هو اصولن کي ذهانت سان استعمال ڪرڻ ۾ ٻين کان اڳڀرو آهي. ڊاڪـٽـر جانسن پنهنجي دور جي وڏن وڏن شاعرن ۽ اديبن تي تنقيد ڪئي. هن جو چوڻ آهي تـ ”شاعريءَ جو فرض اهو آهي تـ اها هڪ فرد جو نـ پر سڄي انسانذات جو اڀياس ڪري ۽ عام مظهرن ۾ جيڪي هڪ جهڙايون آهن انهن کي بيان ڪري پر فطرت جو علم شاعر جي فرض جو محض هڪ حصو هوندو آهي. شاعر کي زندگيءَ جي سڀني صورتن ۽ ڪيفيتن کان واقف هئڻ گهرجي. هن جو خيال آهي تـ شاعر فطرت جو سچو ترجمان آهي ۽ انسانيت جو قانوندان آهي، ايندڙ نسلن جي خيالن جو معلم آهي. ڊاڪـٽـر جانسن تهذيب ۽ اخلاق جو معلم هو. فلپ سڊنيءَ نئين ۽ بهتر دنيا جي تخليق جي هدايت ڪئي هئي پر جانسن صرف زندگيءَ جي ترجمانيءَ جي هدايت ڪئي آهي.

عقلي ۽ شعري صداقت: ڊاڪـٽـر جانسن عقلي بنيادن تي ادب جي تخيل ۽ افسانوي عنصر خلاف هو ۽ هن وٽ عملي زندگيءَ جي سچ ۽ حقيقت جي اهميت وڌيڪ هئي. هو (Allegory) يا تمثيل جي بـ خلاف هو. هن ديو مالائي قصن ۽ ڏند ڪٿائن کي بـ ان بنياد تي رد ڪري ڇڏيو تـ اهي ڪوڙ تي ٻڌل آهن. افلاطون اخلاقي بنياد تي جيڪي ڪيو، جانسن عقلي بنياد تي اهو ئي ڪيو. هن اهو مڃيو ٿـي تـ فن کي انسان جي ٻين عملن وانگر عام انسان جي ذهني ۽ اخلاقي سطح بلند ڪرڻ گهرجي. هن جي خيال ۾ ڊرائيڊن سچ چيو هو تـ ”شاعري انساني فطرت جو متوازن ۽ شگفتـ عڪس هوندي آهي ۽ اها خوشي ڏيندي آهي.“

. جانسن وٽ شاعريءَ جو بنيادي مقصد خوشي ڏيڻ آهي، اها خوشي انساني فطرت جي صحيح عڪاسيءَ سان ملندي آهي ۽ اها عڪاسي متوازن ۽ شگفتـ هجي تـ دير تائين اثـر ڪندي آهي. هن جي خيال ۾ زمان ۽ مڪان بدلجڻ سان انساني فطرت ۾ ڪو فرق ڪونـ ٿـو اچي، بنيادي انساني فطرت هر هنڌ هر دور ۾ ساڳي هوندي آهي. ان ڳالهه ۾

هو ڊرائيڊن سان متفق ناهي پر هن ڊرائيڊن وانگر يوناني لاطيني يا فرينچ شاهپارن جي معيارن جي تقليد ڪرڻ جي مخالفت ڪئي.

جانسن ان خيال جو هو ته جيڪڏهن ڪلاسيڪيت جي تحريڪ جي انڌي تقليد رسم رواج ۽ ضابطن لاءِ اصولن کي سخت ڪري ڇڏي ته اها ڳالهه به غلط آهي ۽ جيڪڏهن رومانويت جي تحريڪ بغاوت ۽ آزاديءَ جي نالي ۾ تخليقي اصول ڳولڻ بدران حد کان ٻاهر ٿي زندگيءَ ۽ ادب ۾ غير حقيقي ۽ بي راهه ٿي وڃي ته تخليقي قوتون تخريب طرف مائل ٿي وينديون. ڊاڪٽر جانسن عقليت انساني فطرت ۽ عام فهم ذريعي نيو ڪلاسيڪي اصولن کي نرم ڪيو ۽ رومانويت جي حد کان وڌيڪ آزاديءَ خلاف لکيو ۽ انساني جذبن احساسن جي ڇڙواڳيءَ کي ننديو. ان ڪري هن کي ٻنهي تحريڪن ۾ توازن قائم ڪرڻ وارو نقاد سڏيو وڃي ٿو.

جنهن سماج ۾ طي ٿيل قدرن موجب زندگي گذارڻ تي زور هجي، مخصوص روايتن ۽ اصولن مطابق فن تخليق ڪرڻ جي پابندي هجي، مقرر وزن بحرن ۽ اسلوب جو شرط هجي، قديم ڪلاسيڪي شاعرن جي موضوعن کان هٽي ڪجهه لکڻ کان منع هجي اتي ماڻهن کي گهٽ ۽ ٻوسٽ جو احساس ٿيندو آهي. نيو ڪلاسيڪي تحريڪ هڪ خاص دور ۾ اڃي اهڙي ته سخت گير تحريڪ بڻجي وئي جو ماڻهن کي پنهنجن جذبن جي اظهار لاءِ مجبور ٿي بغاوت جو سوچڻو پيو. هي دور معقوليت جي نالي ۾ شروع ٿيو هو پر آخر ۾ جذبن کي دٻائڻ جو دور ثابت ٿيو۽ آخر ارڙهين صديءَ ۾ ان جي خلاف رد عمل شروع ٿيو جنهن جا سرواڻ وردس ورٿ ۽ ڪولرج هئا. وردس ورٿ جي سريلن گيتن جو مهاڳ (Proface to Lyrical Ballads) نئين تحريڪ جو بنياد بڻجي ويو جنهن کي رومانويت (Romanticism) جو نالو ڏنو ويو.

اصل ۾ فرانس وارو انقلاب سڄي يورپ جي تاريخ جو اهم موڙ ثابت ٿيو. اميرن ۽ رئيسن جي اميري ۽ رئيسي ختم ٿي وئي ۽ آزاديءَ ۽ برابريءَ جو هڪ نئون تصور سامهون آيو. ”انسان آزاد پيدا ٿيو آهي پر هر هنڌ ڏسو ته هو زنجيرن ۾ آهي“ روسو جو اهو مشهور قول صحيح ثابت ٿيو. هن تهذيب جي مقابلي ۾ نيچر کي ترجيح ڏني ۽ نيچر ڏانهن

واپسي (Back to Nature) جو نعرو هنيو. مصنوعي ۽ ڪوڙي بناوت واري زندگيءَ بدران فطري زندگيءَ ڏانهن واپسيءَ جو تصور ڪلاسيڪيت جي اصولن جي خلاف هو. غريب ماڻهوءَ عوام ۽ عوامي موضوع ادب جو موضوع بنجڻ لڳا. عقل جي مقابلي ۾ جذبي کي اهميت ڏني وئي. ارسطوءَ جو ”عقلي حيوان“ روسو جو ”جذباتي حيوان“ سڏجڻ ۾ آيو. عام ماڻهوءَ جو عمل جذبي جي اثر ۾ وڌيڪ هوندو آهي. هن دور ۾ تخيل کي به اهميت ملي. ادب جو موضوع شهري زندگيءَ مان ڦري ڳوٺاڻي زندگي ٿيو. اديب جي انفراديت کي مڃيو ويو. اڳي شاعر ۽ اديب هيئت اسلوب ۽ صنفن ۾ قديم ڪلاسيڪي فنڪارن جي پيروي ڪندا هئا پر هاڻ عوام جي سادي سودي ٻوليءَ ۾ لکڻ لڳا.... اهڙي پس منظر ۾ وردس ورٿ ۽ ڪولرج جي ڏنل رومانوي اصولن کي سمجهڻ آسان ٿيندو. وردس سوٿ ۽ ڪولرج ٻنهي انساني ذهن کي فطرت سان مڪمل طور هم آهنگ ٿي ڄاتو ۽ ان کي فطرت جي تخليقي صلاحيتن سان ڀرپور سمجهيو. ان لحاظ کان تنقيدي نظريا به ڏنا.

وردس ورٿ (Words Worth) (1770- 1850ع)

وردس ورٿ فرانس جي انقلاب جو تمام گهرو اثر قبول ڪيو هو ۽ پهرين هن جي ذهن ۾ نئين سوچ جنم ورتو پوءِ هن ڪولرج سان ملي نئين شاعريءَ جو بنياد وڌو ۽ سريلن گيتن جي مهاڳ ۾ انهيءَ نئين شاعريءَ بابت پنهنجا خيال بيان ڪيا. انهيءَ ۾هن اعلان ڪيو ته شاعري اميرن بادشاهن يا نوابن لاءِ ڪانه هوندي آهي ان ڪري انهن جي پسند جي موضوعن يا اسلوب جي ضرورت ڪانهي. هاڻ جڏهن عام ماڻهوءَ کي اهميت ملي آهي ته شاعري به انهن لاءِ ٿيندي. موضوع به انهن لاءِ هوندا ۽ ٻولي به انهن جي هوندي. هن ڳوٺاڻي زندگيءَ کي مثال بنايو، انهن جي ساراهه ڪئي ۽ چيو ته ڪلاسيڪين جي مصنوعي بناوتي طرز بدران روزمره جي ٻوليءَ ۾ شاعري ڪرڻ گهرجي. هن چيو ته شاعري جذبن جي اڇل آهي. (Spontaneous overflow of powerful feelings) يا وري سڪون جي وقت احساسن جي يادگيري Eomotions recollected in Tranquillity) آهي.

هن فطرت سان رهڻ وارن ماڻهن کي شهرين کان بهتر ٿي سمجهيو ڇو ته انهن جا جذبا به فطري هوندا آهن ۽ انهن جو اظهار به فطري هوندو آهي، هنن جا موضوع فطرت جا منظر هوندا آهن. هن شاعر کي تهذيب سيکارڻ وارو نه پر عام ماڻهو سڏيو جيڪو ٻين ماڻهن جي ڀيٽ ۾ وڌيڪ احساس ۽ جذبا رکي ٿو، انساني فطرت کان واقف آهي، ٻين انسانن ۾ پاڻ جهڙا جذبا ڏسي انهن جي حوالي سان تخليق ڪري ٿو. هن ۾ غير معمولي صلاحيت هوندي آهي ان ڪري انفراديت هوندي اٿس. شاعريءَ جو مقصد علم ڏيڻ، يا هدايت ڏيڻ ڪونهي بلڪ خوشي ڏيڻ آهي، شاعري سماجي عمل به ڪانهي بلڪ سڀني علمن جو لطيف روح آهي. هيءَ اها روشني آهي جيڪا هر علم ۾ هوندي آهي... اهڙي نظريي سبب شاعري عقليت جي دائري مان نڪري تخيل جي دائري ۾ اچي وئي. تخليقي عمل لاءِ جذبا ۽ تخيل اهم عنصر ٿي ويا. شاعريءَ سان ٻن انسانن ۾ پراسرار رشتو قائم ٿئي ٿو.

ورڊ سورٿ ڪلاسيڪين جي سخت خلاف هو ۽ هو فن بدران حقيقت ۽ جذبن کي اهميت ڏي ٿو وردس ورٿ جي بيان ۾ شاعرن وارو ابهام هو جنهن کي ڪولرج دور ڪيو.

ڪولرج (Coleridge) (1772- 1834ع)

هن جو ڪتاب وردس ورٿ.جي مهاڳ لکڻ کان سترنهن سال پوءِ آيو جنهن جو نالو هو "Biographia Literaria" ان ۾ هن وردس ورٿ سان هم خيالي ڏيکاري پر سندس سمجهاڻين سان ڪجھ اختلاف ڪيو. ڪولرج ڳوناڻي ٻوليءَ واري معاملي ۾ وردس ورٿ سان متفق ڪونه ٿيو. هن جو خيال هو ته ڳوناڻن جي ٻولي شاعريءَ لاءِ مناسب ڪانهي ڇو ته اهي محدود سوچ جا مالڪ هوندا آهن ۽ محدود جذبا رکندا آهن. هو بهترين معياري زبان مفڪرن جي ٿو سمجهي صرف ان ڳالھ جي ضرورت تي زور ٿو ڏي ته ان ۾ اظهار کي روايتي بنجڻ کان روڪجي. اها زبان روزمره جي معياري زبان جي ويجهو هجي جنهن ۾ شاعر ضرورت موجب وڌاءُ ڪري سگهي. ٻوليءَ جي اها تخليقي آزادي سمجهيائين.

جديد ۽ قديم جو فرق ظاهر ڪندي چيائين ته شيڪسپيئر رومانوي

اديب هو ۽ چو تہ رومانوي ذهن داخلي هوندو آهي ان ڪري ان ۾ تصوير جهڙي دلڪشي ۽ جاذبيت هوندي آهي جڏهن تہ ڪلاسيڪي ذهن خارجي هوندو آهي جنهن ۾ ڪنهن مجسمي جهڙي عظمت ۽ شان تہ هوندو آهي پر ان ۾ گهڻ رنگي تصوير وانگر سڀ رنگ ڪونہ هوندا آهن. قديم شاعري خارجي دنيا جي عڪاس هئي ۽ جديد شاعر جو تخيل داخلي دنيا جو اظهار ڪري ٿو. ڪولرج شاعرائي انصاف (Poetic Justice) جي نظريي کي اهو چئي رد ڪيو تہ انهي نظريي ۾ تقدير جي نظريي جي ابتڙ خيال آهي ۽ اهو انساني حياتيءَ تي آسماني قوتن جي قبضي جو انڪار آهي. پر تہ بہ ڪولرج ادبي تنقيد کي دليلن ۽ فيصلن (Judgement) جي سائنس سمجهي ٿو. هن جي خيال ۾ شاعر ۾ بي پناهہ صلاحيتون هونديون آهن جن ۾ حواس، جذبا قوت ارادي، اعليٰ فهم، تصور ۽ تخيل جي قوت کان سواءِ اعليٰ ذوق هئڻ آهن ۽ هو ڪنهن حد تائين فلسفي بہ هوندو آهي. ڪولرج وزن ۽ بحر جي مسئلي تي بہ تفصيل سان لکيو ۽ ٻڌايو تہ نثر ۽ نظم لاءِ مختلف نموني سان لکڻ ضروري آهي.

رومانوي تنقيد جو بنيادي موضوع ادائگيءَ جي طرز، ٻولي ۽ بحر جا مسئلا هئا. ڪلاسيڪين واري پابنديءَ کان رومانوين کي ڇوٽڪارو مليو. ڪولرج تخيل (Imaginaton) لفظ کي مخصوص تنقيدي معنيٰ ڏني ۽ چيو تہ ان کي ارسطوءَ واري نقل (Imitation) جو نعم البدل بنائي ڇڏيو جيڪو تخليقي عمل لاءِ ضروري هو.

ڪولرج بہ شاعريءَ کي الهامي قوت سمجهي ٿو جيڪا سائنس کان متضاد شي آهي. ماڻهو شاعر پيدائشي طور هوندو آهي، موسيقيءَ جون لهرون سندس روح ۾ اڀرن ٿيون جن کي هو عروض ذريعي ظاهر ڪري ٿو.

ڪولرج جا شيڪسپيئر ۽ ملٽن تي ڏنل ليڪچر بہ عملي تنقيد جي موضوع تي اهم آهن جن ۾ هن شيڪسپيئر جي باري ۾ نئين تنقيد جي شروعات ڪئي. رومانوي تحريڪ جو آغاز تہ ڏاڍو سنو ٿيو هو ۽ انهيءَ شاعرن کي اظهار جي آزادي ڏياري، سندن انفراديت مڃائي پر پوءِ اها آزادي ۽ انفراديت بي لغام بنجي وئي ۽ هن تحريڪ تي تنقيدون شروع ٿيون.

وڪٽر هيوگو (Victor Hugo) (1802- 1885ع):

فرانس ۾ رومانوي تحريڪ جو نمائيندو وڪٽر هيوگو کي سمجهيو وڃي ٿو. سندس مشهور ڊرامي ”ڪرام ويل“ جو مهاڳ فرانس جي رومانوي تحريڪ تي روشني وجهي ٿو ۽ هڪ نقاد جي حيثيت ۾ وڪٽر هيوگو کي اهم ثابت ڪري ٿو. هن جو نظريو اهو هو ته رومانوي فن ئي جديد فن آهي. هن جو اهو پڻ خيال هو ته زندگي، زمانو ۽ تاريخي عمل جي بدلجڻ سان فن به بدلجڻ گهرجي، تنهن هوندي به هو ادب سان سماج جي لاڳاپي کي قبول نٿو ڪري. هن ڪلاسيڪيت ۽ نيو ڪلاسيڪيت جي سخت خلاف لکيو ۽ ائين چيو ته سچو شاعر آزاد هوندو آهي. هن جو مشهور قول آهي ته ”قديم نظرين ۽ قديم شاعرانه اصولن کي مترڪن سان پاش پاش ڪري ڇڏيو ۽ ان پلاسٽر کي پيچي لاهي ڇڏيو جيڪو فن تي چڙهيل آهي، اصول ۽ ماڊل ڪا شي ڪانهي. فن ۽ نيچر به جدا شيون آهن“ هو فن ذريعي ماضيءَ کي نئين معنيٰ ۽ نئين زندگي ڏيڻ جو قائل هو. هي وردس ورٿ ۽ ڪولرج کان وڌيڪ انقلابي آهي جڏهن ته انگريزي رومانوي نقادن جهڙوڪ وردس ورٿ ۽ ڪولرج انساني ذهن ۽ جذبن جو اهڙيءَ طرح تجزيو ڪيو جو تنقيد هڪ داخلي معاملو بنجي وئي. هن انساني ذهن تي سماجي اثرن جي باري ۾ ڪجھ ڪونه چيو. رومانوي تحريڪ فرد ۽ سماج جي تعلق کي نظر انداز ڪيو چو ته هن جو بنياد سماج خلاف فرد جي بغاوت تي هو ۽ سندن خيال هو ته سماجي گندگيءَ ۾ انسان يا فرد ڦاسي گمراه ٿي ويو آهي جنهن کان نجات لاءِ هن فرد جي فطرت سان تعلق تي زور ڏنو هو.

ايڊگر ايلن پو (Edgar Allan Poe):

اوڻيهين صديءَ جي آمريڪا ۾ صنعتي ۽ سرمائيداري اثرن سبب پيدا ٿيندڙ ”نو دولتين“ يا پوءِ ڊاون“ ذهن فني ۽ جمالياتي قدرن کان بي تعلقي ۽ بيزاري ڏيکاري ۽ سخت قسم جي پيوريٽن اخلاقيات تي عمل ڪرڻ تي زور ڏنو جن جي پس منظر ۾ آمريڪا ۾ ايڊگر ايلن پو جي نظرينً پنهنجو رخ ورتو ۽ هن فن کي اخلاق ۽ صداقت کان جدا ڪري خالص جمالياتي نقطہ نگاه کان ڏسڻ جي ڪوشش ڪئي. ايڊگر

ايلن پو جي نظرين جي اثر هيٺ فرنس ۾ علامت نگاري (Symbolism) جي تحريڪ شروع ٿي جتان اها انگلنڊ پهتي ته اتي ”فن براءِ فن“ (Art for Art's sake) واري تحريڪ زور ورتو. ايڊگر ايلن پو فن کي فنڪار جي شعوري ڪاوش ٿي سمجهيو ۽ هن ان ڳالهه کان انڪار ڪيو ته شاعر ڪو شاعري ڪنهن ”جنوني ڪيفيت“ ۾ ٿا ڪن چو ته پاڻ شعر جي ڪنهن غير شعوري يا وجداني ڪيفيت ۾ نازل ٿيڻ واري ڳالهه جي ئي خلاف هو. هو صرف ان ڳالهه کي مڃيندڙ هو ته شعر جي ترڪيب لاءِ شعوري ڪوشش ضروري آهي ۽ شاعري جو مقصد اهو هوندو آهي ته اهو پڙهندڙ کي شديد نموني متاثر ڪري ۽ جيئن ته اهو شديد تاثر مختصر هوندو آهي ان ڪري نظم کي به مختصر هئڻ گهرجي. اهو ئي سبب آهي جو هن ڊگهن رزميہ نظمن لاءِ چيو ته ”اسين جنهن شي کي طويل نظم ٿا سڏيون اهو در اصل مختصر نظمن جو سلسلو هوندو آهي جن کي مختصر شاعراڻا تاثر چئي سگهجي ٿو.“ اهائي ڳالهه ڪولرج جي به ذهن ۾ هئي ۽ هن چيو هو ته ڊگهو نظم نڪو مڪمل طور شاعراڻو هوندو آهي نہ ئي هئڻ گهرجي. پو جي ڳالهه جو مطلب اهو ٿيو ته نظم جي ڊيگهه ان جي تاثر جي مناسبت سان هئڻ گهرجي. هن جو مکيہ مقصد اهو هو ته مختصر نظم ۾ تاثر جي وحدت قائم رهي سگهي ٿي ۽ اها ئي وحدت اصل ۾ نظم جي جان هوندي آهي. نثر ۾ ته تاثر جي وحدت کان سواءِ شايد ڪم هلي وڃي پر نظم ۾ اهو ممڪن ڪونهي.

ايڊگر اين پو جو ٻيو انقلابي تصور شعر جي ماهيت جي باري ۾ آهي. هو شاعريءَ کي فطرت جو نقل، جذبات جو اظهار يا اخلاق جو پرچار سمجهڻ بدران جمالياتي تخليق ٿو سمجهي. هو چوي ٿو ته شاعريءَ جي تخليق جو مقصد حُسن جي تخليق آهي ۽ هن جي نظر ۾ ڪنهن نظم جي دائري ۾ نہ صداقت اچي ٿي سگهي نہ اخلاقيات پر ان ۾ حسن يا سونهن ضرور اچي ٿي ۽ جيڪا تسڪين يا خوشي اسان کي شاعريءَ مان ملي ٿي اها انهيءَ حسن جي تصور يا جماليات مان پيدا ٿئي ٿي. هن جا لفظ آهن ته

”شديدم اعليٰ ۽ سيني کان مقدس مسرت حسن جي تصور مان

ملندي آهي."

حُسن مان هن جو مطلب هڪ اهڙو تاثر آهي، جنهن کان روح کي بلندي ملندي آهي. هن حوالي سان پو وردس ورٿ جي خيال جي بہ خلاف ٿـو لڳي جنهن موجب شاعري شديد جذبي جو اظهار ۽ صداقت جو ذريعو آهي. تنهن هوندي بہ چئي سگهجي ٿـو تہ ايڊگر ايلن پو هڪ خاص حد تائين صداقت ۽ جذبي کي شاعرانـي تاثـر لاءِ ضروري ٿـي سمجهيو بشرطيڪ اهي حسن تي حاوي ٿـيڻ بدران ان جي تاثـرکي وڌائين. هو لفظن جي استعمال ۾ موسيقي ۽ آهنگ جي استعمال ڪرڻ لاءِ ۽ نظم جي شعوري سٺاءَ لاءِ زور پـري ٿـو ۽ هن جو خيال آهي تہ هر سٺي نظم کي پنهنجي عروج يا (Climax) کان شروع ٿـيڻ گهرجي ۽ نقط عروج تي تاثـر جي شدت پيدا ٿـيڻ گهرجي.

مجموعي طرح ائين چئي سگهجي ٿـو تہ پو جا تصور انقلابي هئا جن سان فن کي اخلاقيات ۽ صداقت جي سخت اصولن مان ڪڍڻ جي ڪوشش سان گڏوگڏ ان جي غير شعوري "جذباتي اظهار" واري تصور کي بہ بدلائڻ جي ڪوشش ملي ٿـي ۽ هن فن ۾ شعوري ڪوشش ۽ محنت جي ضرورت ڏانهن بہ ڌيان ڏيارڻ جي ڪوشش ڪئي.

ٽـين (Taine):

مشهور فرينچ نقاد ٽـين اهو نظريو پيش ڪيو تہ "ادب انساني سماج جي تخليقي قوتن جو اظهار آهي ۽ ادب ان ماحول جي تخليق هوندو آهي جنهن ۾ اهو پيدا ٿـيندو آهي ۽ وڌندو ويجهندو آهي. سندس پيدا ٿـيڻ وارو زمانو ۽ ماحول، ان ۾ ٿـيندڙ واقعا ۽ حادثا مٿس اثـر ڪندا آهن ۽ سندس ذهن کي هڪ خاص رخ ۾ مخصوص سانچي ۾ تبديل ڪندا آهن ان ڪري هر مڪان ۽ زمان جو ادب هڪ خاص نسل ۽ هڪ خاص ماحول ۽ خاص لمحي جي تخليق هوندو آهي ۽ انهن حدن کان مٿانهون نٿو ٿـي سگهي. يعني هر ادب پارو اهڙي ذهن جي حاصلات هوندو آهي جنهن کي عظيم تاريخي قوتن جي تخليق چئي سگهجي. هن ڪنهن بہ ادب پاري جي تخليق ۾ ٽـن عنصرن کي شامل ڪيو آهي. نسل (Race)، ماحول (Milieu)، لمحو (Moment) معنيٰ تہ ڪنهن قوم جي ادبي تاريخ ٻين قومن جي ادبي تاريخن کان ان ڪري

مختلف هوندي آهي جو ان ۾ ڪنهن خاص نسل جي مزاج جي نمائندگي هوندي آهي ۽ وري ساڳي قوم جي ادب جي مختلف دورن ۾ فرق جو سبب وري ان جو ماحول ۽ اهو لمحو هوندو آهي جنهن ۾ اهو تخليق ٿيو.

بهرحال ٽين جي اهميت ادبي تنقيد ۾ ان ڪري بہ آهي تہ هن رومانوي تنقيد جي خالص داخلي معيار بدران ادب جي پرکڻ لاءِ اهو معروضي معيار ڏنو جيڪو ڪجھ قدر سائنسي پڻ آهي. سندس نظريي ۾ البت ان ڳالھ جي وضاحت ڪانہ ٿي ہئي تہ ڪن بہ ٻن اديبن يا فنڪارن جي صلاحيتن ۾ ايڏو فرق ڇو هوندو آهي جڏهن تہ اهي ساڳئي نسل، زماني ۽ ماحول سان تعلق رکندڙ هوندا آهن. اها ڳالھ وري هڪ ٻئي نقاد ”سان بيو“ واضح ڪئي.

سان بيو (Sainte Beuve):

هن نقاد ڪنهن بہ ادب پاري کي سمجهڻ ۽ پرکڻ کان اڳ ان جي مصنف کي سمجهڻ جي ضرورت تي زور ڏنو. هو وري ان رومانوي اصول جو پوئلڳ آهي تہ ”ادب اديب جي شخصيت جو اظهار هوندو آهي ان ڪري ادب کي سمجهڻ لاءِ ان اديب کي سمجهڻ ضروري آهي جنهن اهو ادب تخليق ڪيو.“

سان بيو مصنف جي ڪردار، اخلاق، نسل، قوميت، مذهب، خاندان ۽ همعصرن بابت تحقيق ڪري ان جي ماحول جي جائزي وٺڻ، سندس تعليم ۽ تربيت بابت ڄاڻ حاصل ڪرڻ ۽ سندس دوستن احبابن بابت معلومات حاصل ڪرڻ تي زور ڏي ٿو. هو تنقيد نگار مان اها اميد رکي ٿو تہ هو پنهنجا نظريا، پنهنجو فن، پنهنجو مذهب، ذاتي پسند ناپسند سڀ معطل ڪري پاڻ کي صرف ۽ صرف ٻئي جي فن، اسلوب ۽ فڪر کي سمجهڻ لاءِ وقف ڪري تہ پوءِ هو ادب جي صحيح پرک ڪري سگهندو. اهڙي نقاد کي غير جذباتي ۽ متوازن ذهن رکندڙ هئڻ گهرجي. ان معاملي ۾ ڏسبو تہ سان بيو نقاد کي هڪ سائنسدان جي برابر ٿو سمجهي. انهيءَ حساب سان تنقيد جي تاريخ تي نظر وجهبي تہ سندس معيار موجب ڪيترا وڏا وڏا نقاد خارج ٿي وڃن ٿا جيڪي شاعريءَ تي تمام اهم رايا رکندڙ هئا، پاڻ بہ شاعر هئا ۽ ڪنهن نہ ڪنهن صنف ۾ مهارت، پسند ناپسند رکندا هئا، سندن جذبن احساسن ۾ شدت

هئي ان جو مطلب اهو ٿيو تہ سان بيو جو نقاد اڳوڻن نقادن جي پيٽ ۾ ڪيڏو مختلف آهي.

ميٿيو آرنلڊ (Mathew Arnold) (1822- 1888ع):

ميٿيو آرنلڊ هڪ شاعر هو ۽ شروع ۾ هن پنهنجي شاعريءَ جي مهاڳن ۾ موضوع جي اهميت تي زور ڏنو ۽ رومانوي شاعريءَ جي انتها پسنديءَ کي ننديو. پوءِ هن تنقيد نگاريءَ ڏانهن توجه ڏني تہ صاف صاف چيو تہ هڪ نقاد کي نہ تہ ڪلاسيڪين واري پابندي ۽ اصول پرستي سونهي ٿي نہ ئي رومانوين وانگر هر قسم جي اصولن کان انحراف نهي ٿو۽ بلڪ زماني جي تقاضائن مطابق پاڻ اصول ناهڻ گهرجن. ميٿيو آرنلڊ ادب کي زندگيءَ جي حوالي سان ۽ زندگيءَ کي تنقيد جي حوالي سان پرکڻ جي ڪوشش ڪئي ۽ ائين ادب کي زندگيءَ جي تنقيد سڏيو. ائين هن ادب جو زندگيءَ سان رشتو پيدا ڪري ڏيکاريو ۽ ادبي تنقيد کي سموري زندگيءَ جي تنقيد جي رتبو ڏياريو. هن سماج جي تهذيبي قدرن کي سامهون رکيو چيو جو هرڪا ادبي تخليق معاشري جي تهذيبي عمل جو حصو هوندي آهي۽ ان ڪري نقاد جو ڪم اهو ڏسيائين تہ هو اوچن ۽ اعليٰ خيالن ۽ قدرن کي سماج ۾ پکيڙي. آرنلڊ رومانوي تحريڪ مان پيدا ٿيل انتشار کي ناپسند ڪيو ۽ شاعريءَ ۾ موضوع جي سنجيدگي جي اهميت تي زور ڏنو ۽ چيو تہ ڪوبہ پست موضوع اعليٰ اسلوب سان ڪابہ خوشي ڪونہ ڏيندو بلڪ اعليٰ موضوع سنجيده اسلوب سان اهو مقصد پورو ڪريْ سگهي ٿو. هن جي خيال ۾ صرف اهي موضوع بهتر هئا جيڪي انسانن جي بنيادي جذبن کي متاثر ڪن ۽ اهي احساس جيڪي زمان ۽ مڪان جي قيد کان آزاد ۽ سيني انسانن ۾ هڪ جهڙا آهن. هڪ نقاد جي حيثيت ۾ آرنلڊ ادب کي سماجي ۽ تهذيبي حوالي سان سمجهڻ جي ڪوشش ڪئي. هن اهو بہ مڃيو تہ شاعريءَ جو منصب انسان کي خوشي ڏيڻ۽ وجد ۾ آڻڻ يا جذبن جي نيڪال (Catharsis) کان سواءِ زندگيءَ ۾ اعليٰ قدرن جو ڦهلاءُ ۽ انساني تهذيب ۽ ثقافت کي بهتر بنائڻ ۽ ان ۾ نظم ضبط آڻڻ آهي. انهيءَ سبب هن ادب کي "تنقيد حيات" يا زندگيءَ جي تنقيد سڏيو. هن جو خيال هو تہ هڪ نقاد جي ذميداري اها آهي تہ معروضي ۽ غير

ذاتي نقطئہ نگاہ سان اعليٰ سوچ ۽ تخليق جي اعليٰ صلاحيتن کي وڌائي ويجهائي. ارنلڊ جو فڪر جيئن جيئن پختو ٿيندو ويو تيئن هو ڪلچر ۽ ان جي مسئلن بابت وڌيڪ سوچڻ لڳو. نظرياتي طرح هو ڪلچر جو پيغمبر هو ۽ هن ڪلچر کي زندگيءَ جي سڀني سوالن لاءِ اهميت ڏني. هن تنقيد جو مقصد ۽ ڪلچر جي مقصد جهڙو سمجهيو، هن چيو تہ تنقيد جو مقصد شين کي نہ پر خيالن کي ترقي ڏيارڻ آهي. آرنلڊ ڪلاسيڪيت ڏانهن مائل اديب هو.

هو تنقيد کي تخليق جو پيش رو ٿو سمجهي ۽ تنقيد نگار کي تخليق ڪار جو رهنما. هن جي خيال ۾ تنقيد جو ڪم آهي مدي خارج، غير حقيقي ۽ بي معنيٰ خيالن کي ختم ڪري انهن جي جاءِ تي ترقي پسند خيال آڻڻ.

هو شاعريءَ جي تنقيد لاءِ معيارن جي ڪسوٽيءَ وارو اصول پيش ڪري هومر، ورجل، دانتي، ملٽن ۽ شيڪسپيئر جي بهترين تخليقن سان پيٽڻ جي ڳالهہ ٿو ڪري.

هن شاعريءَ ۾ موضوع جي اهميت کي واضح ڪيو پر تہ بہ ادائگي ۽ عروض جي اهميت کان منهن نہ موڙيائين. آرنلڊ ادبي تنقيد کي تمام گهڻي وسعت ڏني. هن تنقيد کي تمام اعليٰ مقصد وارو سڏيو ۽ چيو تہ ”تنقيد جو ڪم آهي تہ نهايت غير جانبداريءَ سان انهن بهترين خيالن کي پيش ڪري، سگهي ۽ سيکاري جيڪي دنيا جي انسانن کان حاصل ٿين ٿا.“ هن تنقيد جي عمل کي فقط ادب تائين محدود ڪرڻ بدران ان جو دائرو سماجي مسئلن تائين وڌايو ۽ تنقيد کي تخليق جيترو اهم فن سڏيو،

ليو ٽالسٽاءِ (Leo Tolstoy) (1828- 1910ع):

هي ميٿيو آرنلڊ جو هم عصر هو ۽ روس جو هڪ وڏو اديب ۽ نقاد هو. هن پهرين ناول لکيا (وار ايند پيس ۽ اينا ڪرينينا) پر پوءِ فن جي حقيقت تي لکيائين. ”فن ڇا آهي“ انهيءَ موضوع تي هن تنقيدي مقالو لکيو جنهن ۾ هن فن بابت نئون فڪر ڏنو ۽ فن جي اخلاقي اهميت تي زور ڏنو آهي. هو فن جي افاديت جو بہ قائل نظر اچي ٿو. هو ان ڳالهہ جي خلاف هو تہ ڪو ادب لطف يا مسرت ڏي ٿو ڇو تہ فن اهڙو

انساني عمل آهي جنهن جي ذريعي هڪ شخص شعوري طرح ٻئي شخص تائين پنهنجا احساس پهچائي ٿو ته جيئن اهو انهن کي اڳيان وڌائي ۽ سيئي ائين محسوس ڪرڻ لڳن جيئن خود فنڪار محسوس ڪيو آهي ۽ لاءِ هو ڪو ذريعو استعمال ڪري ٿو جنهن کي فن چئجي ٿو. ٽالسٽاءِ ان کي ابلاغ يا Communication سڏي ٿو.

ارسطوءَ فن کي ”نقل“، ڪولرج ”تخيل“، آرنلڊ ”نقد حيات“ چيو ۽ ٽالسٽاءِ ان کي ”ابلاغ“ سمجهيو. ٽالسٽاءِ جو خيال هو ته حڪمران طبقو فن کي عوام کي غلام بنائڻ لاءِ استعمال ڪري ٿو ۽ پنهنجي محدود جذبن موجب محدود موضوعن تائين رکي ٿو، جن ۾ فخر يا وڏائي، زندگيءَ سان بيزاري ۽ محرومي يا وري جنسيات شامل آهن. ٽالسٽاءِ جي نظر ۾ فن اهو آهي جيڪو سڀني انسانن لاءِ هجي ۽ سڀني کي سمجهه ۾ اچي. جيڪڏهن ڪو فن عام ماڻهن کي سمجهه ۾ نٿو اچي يا انهن کي متاثر نٿو ڪري ته ان ۾ ماڻهن جو ڏوهه ڪونهي، بلڪ اهو فن ئي ان معيار جو ڪونه هوندو. سٺو ۽ معياري فن هر ڪنهن لاءِ هوندو آهي. ٽالسٽاءِ عوام کي اهميت ڏي ٿو ۽ چوي ٿو ته فن مذهب کان پوءِ عوام جي احساسن کي تشڪيل ڏيڻ جو سڀني کان اهم ذريعو آهي. هو خاص ۽ وڏن ماڻهن لاءِ تخليق ڪيل فن کي فن ئي نٿو سمجهي. سٺو فن سموري قوم کي متاثر ڪري بدلائي سگهندو آهي. پيشه ور فنڪارن اصلي فنڪارن جي جاءِ والاري ڇڏي آهي ۽ پيشه ور نقاد انهن کي سهارو ڏئي اڳتي وڌائي رهيا آهن، ائين فن جو ذوق خراب ٿيندو وڃي. اهڙا به نقاد آهن جيڪي اسلوب ۽ هيئت کي اجائي اهميت ڏئي ان جي مقصديت کي غير اهم بنائي رهيا آهن. سٺي فن جي خوبي اها آهي ته اهو احساس جو اظهار ڪري جيڪو ٻين عام ماڻهن جو احساس بڻجي وڃي.

ٽالسٽاءِ جي نظر ۾ سٺي فن جون ٽي خوبيون هونديون آهن:

1۔ انفراديت: ٻين تائين پهچندڙ احساس جي انفراديت، جيترو فنڪار پاڻ انفرادي هوندو سندس احساس منفرد هوندو ۽ جيترو اهو سندس روح جي گهرائيءَ مان پيدا ٿيندو اوترو منجهس خلوص هوندو.

2۔ صفائي: احساس کي ٻين تائين پهچائڻ جي صفائي.

3_ خلوص: پهرين بـنهي خصوصيتن سان فنڪار ۾ خلوص پيدا ٿـيندو آهي.

ٽالسٽاءِ جو نظريو هو تہ انسان جي ڀلائي گڏجي رهڻ ۾ آهي ان ڪري فن کي گهرجي تہ ماڻهن کي گڏجي رهڻ سيکاري.

ٽالسٽاءِ فن براءِ زندگي يا فن براءِ اخلاق جو زبردست حامي هو. روس جي ڪن تنگ نظر نقادن ٽالسٽاءِ جي پنهنجي طبقاتي حيثيت ۽ طبقاتي شعور تي تنقيد ڪئي ۽ چيو تہ ڇاڪاڻ تہ سندس تعلق مٿئين امير طبقي سان هو ان ڪري هو نہ تہ هارين جي زندگي ۽ ان جي مسئلن کي سمجهي ٿـو سگهي ۽ نہ ئي سندن جذبن جي صحيح عڪاسي ڪري ٿـو سگهي، ان ڪري سندس لکڻيءَ ۾ فني خوبي ڳولڻ ئي نہ گهرجي. ان جي جواب ۾ لينن جو چوڻ هو تہ "ٽالسٽاءِ هڪ سماجي فلسفي (Social philosopher) جي حيثيت ۾ رجعت پسند هو پر هڪ اديب جي حيثيت ۾ هن پنهنجي دور جي سماجي قوتن جي تصوير ڪشي ڪرڻ ۾ جيتري صلاحيت ۽ ديانت کان ڪم ورتو آهي ان جي ميچتا نہ ڪرڻ سانس ظلم آهي." بهرحال شايد اهوئي سبب آهي جو ٽالسٽاءِ جي فن ۽ عقيدن ۾ ڪجھ تضاد بہ ملي ٿـو، هڪ طرف هو عظيم فنڪار آهي جيڪو روسي زندگيءَ جي بي مثال عڪاسي ڪري ٿـو تہ ٻئي طرف هڪ زميندار آهي جيڪو مسيح جي نالي ۾ شهادت جو تاج پائڻ چاهي ٿـو. حقيقت اها آهي تہ شخصيت ۾ اهو تضاد ان دور جي روسي زندگيءَ جي تضاد کي ظاهر ڪري ٿـو.

هينري جيمس (Henry James) (1843- 1916ع):

هي بنيادي طرح ناول نگار هو ۽ جديد ناول جي فن جي باري ۾ باقاعدي لکيو اٿـس. هن جي مقالي جو عنوان "فڪشن جو فن" هو جنهن ۾ هن ٻڌايو تہ ناول محض تفريح جي شي ڪانهي بلڪ اهو بہ شاعري ۽ ڊرامي وانگر هڪ فن آهي. هن نقاد جي حيثيت ۾ ناول ۾ هيٺيون ڳالهيون ڏسڻ ٿـي چاهيون.

1_ ناول نگار ۾ انساني همدرديءَ جو جذبو گهرو هجي ۽ منجهس لطافت ۽ نواڻ جا جذبا هجن.

2_ هن کي زندگيءَ سان ويجهو رهڻ گهرجي ۽ حقيقي تجربا پيش

ڪرڻ گهرجن.

3ـ ناول نگار جو ذهن تجربن مان حاصل ڪيل مواد کي مخصوص زبان ۽ اسٽائيل سان پيش ڪري ٿو. ان عمل سان اهڙو تاثر پيدا ٿيڻ گهرجي جو اهو فن بڻجي وڃي.

هينري جيمس هڪ نقاد کي ٻين پڙهندڙن جهڙو ئي سمجهي ٿو فرق صرف اهو آهي ته هي پنهنجا تاثر لکي ڇڏي ٿو. هن جو نقطهٔ نظر اهو هو ته ناول نگار هڪ مورخ هوندو آهي ۽ تاريخ هن جو پلاٽ هوندي آهي. فن جي ذريعي زندگيءَ جو مڪمل نقشو سامهون اچي ٿو ۽ ان ۾ اخلاقي سوال به اچن ٿا. هڪ انسان ۾ اخلاقي ۽ ذهني قدر هوندا آهن. فن ذريعي پيش ٿيندڙ انسان مڪمل تڏهن ٿيندو جڏهن ان کي انهن قدرن سان گڏ پيش ڪجي.

هينري جيمس ناول جي فن ۾ جذباتيت کي پسند نٿو ڪري ۽ گهٽي معروضيت کي پسند ڪري ٿو. هو ناول جي آزادي ۽ زندگيءَ جي ترجمانيءَ تي زور ڏي ٿو. هو ڪرداري ناولن کي فن نٿو سمجهي، هو فارم ۽ موضوع جي هڪ ٻئي تي انحصار جو قائل ٿو لڳي ڇو ته "فارم" جي لاءِ پلاٽ مڪالما ۽ بيان جو متوازن نمونو ضروري آهن.

ڪارل مارڪس (Carl Marx) (1818- 1883ع):

ڪارل مارڪس جي نظرين ادب ۽ تنقيد تي به تمام گهرا اثر ڇڏيا آهن. هو ان ڳالهه ۾ يقين رکندو هو ته هر ٻي شيءِ وانگر ادب پڻ بنيادي معاشي نظام جي تابع آهي. جيڪي قوتون طبقا پيدا ڪندڙ آهن انهن ئي مان شاعري پيدا ٿئي ٿي ان ڪري شاعريءَ کي سمجهڻ لاءِ ضروري آهي ته انهن قوتن کي سمجهجي. ڪارل مارڪس جو نقطهٔ نظر اهو هو ته فن جي ارتقاءَ جا دور سماج جي ارتقا جي دور سان هم آهنگ ڪونه آهن. هو ادب کي پروپيگنڊا يا پرچار لاءِ استعمال ڪرڻ جي خلاف هو. اينگلز پڻ پرچاري ادب جي خلاف هو ۽ اهو لکيو هئائين ته "پرولتاري اديبن جي اهڙي عمل سبب ادب ادب نه رهيو آهي" بهرحال ادب کي طبقاتي ڪشمڪش جو ذريعو ناهي استعمال ڪيو ويو ۽ ان جو اثر سموري دنيا جي ادب تي ٿيو. ان کان پوءِ ويهين صديءَ ۾ تمام وڏيون تبديليون محسوس ٿين ٿيون، ۽ ائين نظرياتي تنقيد

جو وجود پيو. مارڪسزم جي نظر ۾ سٺو آرٽ اهو آهي جيڪو صداقت سان حقيقت جي عڪاسي ڪري جنهن ۾ هاڪاري نموني جمالياتي عنصر موجود هجي. خارجي حقيقتون ۽ انسان جي سماجي زندگي چاڪاڻ ته بدلجندڙ وٿون آهن ان ڪري ادب به انهن سان گڏ بدلجندو رهي ٿو. ان کي تبديليءَ مان ضرور گذرڻ کپي.

ويهين صديءَ ۾ اهو خيال عام ٿيو ته تنقيد ڪرڻ لاءِ نقاد جو شاعر يا فنڪار هئڻ ضروري ڪونهي. ان جو سبب اهو هو جو هن دور ۾ تنقيد جي ميدان ۾ فلسفي سائنسدان ۽ عالم اچي ويا هئا.

ڪروشي يا ڪروچي (Croce) (1866- 1952ع):

بنيادي طرح جمالياتي فلسفي هو انهيءَ حوالي سان هن جماليات سان تعلق رکندڙ فن جي حيثيت ۾ شاعريءَ جي باري ۾ جيڪو خيالن جو اظهار ڪيو اهو تنقيد جي دائري ۾ اچي ٿو. ڪروچي فن کي فلسفو نٿو سمجهي چو ته فلسفو منطقي فڪر سان تعلق رکندو آهي، هو فن کي تاريخ به نٿو سمجهي چو ته تاريخ حقيقت ۽ غير حقيقت کي ڳوليندي آهي، اهو سائنس به ڪونهي چو ته سائنس مختلف ڳالهين جي تنظيم ۽ ترتيب ڪندي آهي، هو فن کي علم جو سڀ کان بلند درجو سمجهي ٿو ۽ ان کي ذات جو اظهار (Expression) قرار ڏي ٿو. اهو داخلي يا اندروني شي آهي، هو انهي اظهار کي تخليق کان اڳ فنڪار جي اندر ۾ پيدا ٿيندڙ ڪيفيت جو نتيجو سمجهي ٿو. انهيءَ داخلي تجربي سان اظهار وجود ۾ اچي ٿو جيڪو فن بڻجي ٿو ويجي ان ڪري هن نظريي ۾ يقين رکندڙ نقادن کي اظهار پسند (Expressionist) چيو ويندو آهي.

فن تي تنقيد لاءِ اهو جواز ٿو ڏي ته نقاد فن جي جمال يا حسن بابت فيصلو ڪندو آهي چو ته اهو حسن هڪ قسم جو اتحاد هوندو آهي، ترتيب هوندي آهي. اهو نه هوندو ته بدصورتي هوندي، نقاد خوبصورتي ۽ بدصورتيءَ جو فيصلو ڪندو آهي. فن ۾ ترتيب ۽ اتحاد خوبصورتي آهي ۽ انهن جي اڻهوند بدصورتي! هو فن جي درجي بندين کي ناپسند ڪري ٿو، ڪلاسيڪي نيو ڪلاسيڪي، رومانوي وغيره سڀ غلط ورهاست آهي، ورهاست صرف سهٽي ۽ بچڙي ۾ هوندي آهي

۾ نقاد انهن بابت فيصلو ڪندو آهي جنهن لاءِ هن کي ذوق ادب، گهرو مطالعو غور ۽ فڪر ۾ انهيءَ فن کي سمجهڻ ۾ محسوس ڪرڻ جي قوت گهرجي جنهن سان هو انهيءَ تخليق جي تجربي کي سمجهڻ جي قوت حاصل ڪري سگهي ۽ تخليقڪار ۽ نقاد هڪ ٿي وڃي. ڪروچي جو ادب ۾ تنقيد جو نظريو جمالياتي آهي هن جو مشهور ڪتاب هو ادبي تنقيد جا قانون. (Law Critica Literaria).

فرائڊ (Freud) (1856- 1939ع):

جماليات وانگر نفسيات جو به ادب سان واسطو هوندو آهي ۽ تنقيد جي فن ۾ به نفسيات اهم ڪردار ادا ڪري ٿي. فرائڊ جو "تحليل نفسي" جو نظريو خاص ڪري ادب ۽ تنقيد تي اثر انداز ٿيو. اديب لاءِ فرائڊ جو نظريو اهو هو ته "اهي خواهشون ۽ تمنائون جيڪي زندگيءَ ۾ پوريون ڪونه ٿيون هجن انهن کي اديب پنهنجي اندروني هلچل سبب خواب يا تخيل جي صورت ۾ ادا ڪري ادب کي وجود ۾ آڻيندو آهي ۽ جبلت جذبي کان متاثر ٿي سطح تي آڻي ڇڏيندو آهي. معنيٰ ته جيڪا شيءِ سندس لاشعور ۾ دٻيل هوندي آهي اها شعوري سطح تي اچي ويندي آهي. ان سان پڙهندڙ کي پنهنجي خواهش جو عڪس نظر ايندو آهي ۽ هو به ان مان تسڪين حاصل ڪندو آهي. هو ان کي ادب جو اثر سڏي ٿو. فرائڊ انسان جي جنسي خواهش جي دٻجڻ کي به فن جي تخليق جو باعث سمجهي ٿو ۽ سندس خيال هو ته ڪيتريون جنسي خواهشون ۽ مونجهارا (Complexes) ڪنهن فن جي تخليق جو محرڪ هوندا آهن. جيمس جوائس جي ناولن تي فرائڊ جي نظرين جو اثر محسوس ٿئي ٿو.

ڊاڪٽر آءِ اي رچرڊس (I.A. Richards):

هي جماليات جو پروفيسر هو ۽ تنقيد ۾ نفسياتي نظرين جي مدد سان ادبي ۽ تخليقي مسئلن تي روشني وڌائين. هن ادب کي سائنس جي مدد سان سمجهائڻ جي ڪوشش ڪئي. هن جو مشهور مقالو آهي "شاعري ۽ سائنس" پر تڏهن به ائين چوي ٿو ته شاعري زندگيءَ کي سمجهڻ لاءِ ضروري آهي جڏهن ته سائنس اسان کي اها شيءِ نٿي ڏئي سگهي جيڪا شاعري ڏئي سگهي ٿي. هڪ سچي نقاد کي گهرجي ته

اهو شاعر جي تجربي جي گهرائيءَ تائين پهچي، يعني ڪنهن نظم جي مخصوص تجربي تائين پهچڻ جي مشق هجيس ۽ مختلف تجربن ۾ فرق ڪرڻ ۽ انهن ۾ درجي بندي ڪرڻ جي قوت ۽ دائمي قدرن جي مدد سان فيصلي ڪرڻ جي صلاحيت پڻ. هن جي خيال ۾ شاعري خاص رخ ۽ رويا متعين ڪندي آهي.

آءِ اي رچرڊس نفسيات کي به شاعري سمجهڻ جو وسيلو سمجهيو ۽ نفسياتي بنيادن تي ڪي نظريا ڏنا مثلا هن معلوم ڪيو ته نظم جي وسيلي پيدا ڪيل ڪيفيتون نه رڳو ڪيفيتون آهن پر انهن جو هڪ قدر يا ڪارج به ٿئي ٿو. معنيٰ ته اهي ڪارائتيون ٿين ٿيون، پر شرط اهو آهي ته نظم ۾ شاعرائيون خوبيون موجود هجن. رچرڊس شاعرن کي اهڙا انسان سمجهي ٿو جيڪي پنهنجي نفسي تجربن ۾ انساني دلچسپين کي هڪ هنڌ متوازن ۽ منظم طريقي گڏ ڪن ٿا. هن پنهنجي مقالي ادبي تنقيد جا اصول (Principlcs of literary Criticism) ۾ اهڙو اظهار ڪيو. رچرڊس شاعريءَ کي انساني تهذيب جي سلامتي لاءِ ضروري ٿي سمجهيو. هڪ ٻئي مقالي معنيٰ جي معنيٰ (The Meaning of Mean-ing) ۾ هن جو خيال آهي ته نظم جو ڪم آهي اهڙن لفظن جو استعمال جيڪي ڪنهن جذبي کي اڀارين. رچرڊس ادب کي سائنس ۽ نفسيات جي اصولن تحت پرکيو ۽ سمجهايو آهي.

ٽي ايس ايليٽ (T.S. Elit) (1888- 1965ع):

تنقيدنگارن ۾ هن دور جو وڏي ۾ وڏو نالو ٽي ايس ايليٽ جو آهي. هي ادب سياست ۽ مذهب کي الگ الگ نه پر هڪ وسيع نظام ۾ گڏيل سمجهندو هو. هڪ ڀيري چيو هئائين ته ”آءُ ادب ۾ ڪلاسيڪي، سياست ۾ شاهه پسند ۽ مذهب ۾ اينگلو ڪيٿولڪ آهيان“ اهڙي ريت هن پنهنجي نظريي جي تشريح ڪئي. هو رومانويت جي خلاف هو ۽ شاعر جي انفرادي شخصيت کي به ٿٿي ميجيائين، ان جي بدران شاعريءَ جي روايت کي اهميت ڏنائين ۽ چيائين ته شاعر کي پنهنجي شخصيت وساري روايت ۾ گم ٿي وڃڻ گهرجي پر ان سان گڏوگڏ زماني سان به واقفيت ۽ ان ۾ ايندڙ تبديلين جو شعور به ضروري آهي. نقاد کي شاعر جي شخصيت ڳولڻ يا سندس خيال معلوم ڪرڻ

بدران نظم جي تيڪنيڪ جو مطالعو ڪرڻ گهرجي. تنقيد ۾ شاعر نه پر شاعري اهم هوندي آهي. ارسطوءَ فارم کي اهميت ڏني هئي ۽ ميٿيو آرنلڊ موضوع کي، ايليٽ به ارسطوءَ وانگر فام کي اهميت ڏي پر هو پنهنجي دور جي حوالي سان نئين فارم ۾ لکڻ جي حمايت ڪري ٿو. هن شاعر کي عام جذبن کي شاعريءَ ۾ تبديل ڪندڙ ٿي سمجهيو. ايليٽ کان اڳ رومانوي نقادن شعر جي تاثر تي به زور پئي ڏنو ۽ اهو پئي ٻڌايو ته تخليق جي وقت شاعر جو ذهن ڪهڙن ٿو ڪم ڪري ۽ سندس ذهن تي ماحول جو ڪهڙو اثر ٿو ٿئي. ان لحاظ کان تنقيدنگار اڳيان تخليق بدران تخليقڪار هئا ۽ انفراديت ادبي مسئلو بڻجي وئي هئي. ايليٽ سوال اٿاريو ته خود شعر جي شڪل ۾ ڇا آهي؟ هن وٽ تنقيد جو فرض فنپاري جي تجربي ۽ سمجهاڻيءَ کان پوءِ قدر مقرر ڪرڻ هو ۽ هن اڳ مقرر ڪيل قدرن ۾ وقت ۽ دورن موجب تبديلي آڻڻ جي به ڳالهه ڪئي ڇو جو هر دور جي نئين ۽ اهم تخليق پراڻن معيارن ۽ قدرن کي درهم برهم ڪري سگهي ٿي، ان ڪري نقاد کي نوان معيار ۽ نوان قدر سامهون رکڻا پوندا. هو انهن ۾ ڪنهن انقلابي تبديليءَ بدران نئين سر تنظيم يا ترتيب جي ڳالهه ٿو ڪري، سندس خيال هو ته انگريزي زبان ۾ ڊرائيڊن، جانسن يا ميٿيو آرنلڊ ڪا نئين انقلابي ڳالهه ڪرڻ بدران نئين سر تنظيم ڪاري ڪئي. هن اهو به چيو ته هر ڪو نئون نسل پاڻ سان نئون شعري ذوق آڻيندو آهي ۽ فن مان نوان مطالبا ڪندو آهي. هر دور جي فنڪار کي انهيءَ جو خيال رکڻ گهرجي ۽ نقاد کي به ان تبديليءَ جي ڄاڻ هئڻ گهرجي. ايليٽ جو اهو به خيال هو ته هڪ نقاد جو ڪم ڪنهن فنپاري جي تشريح کان شروع ٿي پيٽ ۽ تجزيي ذريعي ملهه ڪٿڻ تي پهچي ٿو. هن ادب ۽ زندگيءَ ۾ معيارن مقرر ڪرڻ جي به ڳالهه ڪئي ۽ هو شخصي ۽ غير شخصي يا غير ذاتي رجحانن يا لاڙن جو قائل آهي ان ڪري ماضيءَ جي روايتن جي خلاف ڪونهي ۽ سندس نظر ۾ سيئي عظيم شهپارا هڪ سلسلي ۾ منظم ۽ مرتب هوندا آهن ۽ هڪ نقاد جو ڪم اهو هوندو آهي ته انهن کي نئين صورتحال جي پيش نظر ٻيهر مرتب ۽ منظم ڪري، جنهن جي لاءِ سموري ادبي روايت جي ڄاڻ ضروري آهي، پر

اها روايت زندگي بخش ۽ فائديمند هئڻ گهرجي. غير صحتمند ۽ نقصانڪار روايتن جي سڃاڻپ ڪري انهن کي ڇڏڻ جي صلاحيت جو نقاد ۾ هئڻ تمام ضروري هوندو آهي، ان ڪري ماضي پرستي ۽ احساس روايت ۾ به فرق ضروري آهي. روايت جو احساس، ڄاڻ ۽ شعور ٻڌائيندو ته ماضيءَ ۾ اهي ڪهڙيون شيون هيون جيڪي برقرار رکڻ ضروري آهن ۽ ڪهڙين کي رد ڪرڻ گهرجي ۽ معاشري کي صحتمند بنائڻ لاءِڪهڙين حالتن جو پيدا ٿيڻ ضروري آهي.

اليٽ اهڙي تنقيدي رجحان کي غلط ڪوٺيو جنهن ۾ ڪنهن شاعر جي تعريف سندس شاعريءَ جي انهن عنصرن جي ڪري ڪئي وڃي جيڪي ان ۾ بنه منفرد ۽ ٻين شاعرن کان مختلف هجن ۽ ان کي شاعر جي انفراديت چئون. سندس خيال ۾ شاعر جي ڪلام جو اهو حصو سيني کان سٺو ۽ منفرد سمجهڻ گهرجي جنهن ۾ ماضيءَ جي عظيم شاعرن جي لافانيت کي ڀرپور نموني سمجهڻ جو اشارو ڏنل هجي. روايت جو اهو شعور پراڻن شاعرن جي اجائي نقل ۽ تقليد کان مختلف هوندو آهي. ماضيءَ جي صحتمند روايتن جو شعور رکندڙ شاعر وٽ ئي پنهنجي زماني جو شعور هوندو آهي، اهو ئي تاريخي شعور ۽ روايت جو احساس آهي جنهن جي مدد سان ڪو نقاد صحيح پرک ڪري سگهندو آهي. اهو تاريخي شعور ذات جي نفيءَ جو به اصول آهي، ائين شاعر کي احساس رهي ٿو ته هن جي ذهن کان به وڏا ذهن ٿي گذريا آهن ۽ هو محض هڪ سلسلي جي ڪڙي آهي، ۽ هن کي پنهنجي زماني ۾ انهيءَ شعور کي ترقي ڏيڻي آهي.

تنقيد جي ڏس ۾ هن جو اهو ئي خيال آهي ته ايمانداريءَ سان تنقيد شاعر تي نه بلڪ شاعريءَ تي ٿيندي آهي ۽ ان شاعريءَ جو تعلق ماضيءَ جي شاعريءَ سان هوندو آهي ۽ ماضيءَ جي تاريخي شعور سان تخليق جي تسلسل ۽ وحدت کي سمجهڻ جو شعور ملندو آهي. اليٽ صحيح تخليقي ۽ فني شعور تي زور ڏي ٿو ۽ هن رومانويت واري شخصيت ۽ انفراديت جي تصور کي رد ڪري نقادن ۽ فنڪارن کي فن جو جيڪو رستو ڏيکاريو ان ۾ سندسن توجه شاعر جي ماحول ذات وغيره بدران شاعريءَ تي رکڻ جي ڳالهه ڪئي. هو بنيادي طرح Formalist هو. هن

نقاد جي منصب اهو ٻڌايو ته اهو غير جانبدار رهي تڏهن ئي صحيح فيصلو ڪري سگهندو. سندس خيال هو ته ڪلاسيڪيت ان ڪري اهم آهي جو ان جي مدد سان صحيح فيصلو ڪرڻ لاءِ معيار ملي ٿا وڃن. جڏهن ته رومانويت ۾ عدم پختگي ۽ بي ترتيبي آهي. هو ”تخيل (Imagination) بدران ادراڪ (Sensibility) جي لفظ کي وڌيڪ اهميت ٿو ڏي.“

بهرحال ائين چئي سگهجي ٿو ته ايليٽ زندگيءَ ۽ ادب لاءِ معيار مقرر ڪرڻ لاءِ غير شخصي ۽ غير ذاتي لاڙن ۽ رجحانن جو قائل آهي ان ڪري هو ماضيءَ جي احساس ۽ روايت جي ڄاڻ کي ضروري سمجهي ٿو. اهڙيءَ ريت سڀئي عظيم ادبي فنپارا هڪ سلسلي ۾ ڳنڍيل ٿين ٿا. هن ورڊس ورٿ جي ان ڳالهه سان اختلاف ڪيو ته شاعري سڪون واري وقت ۾ احساسن جي يادگيري (Emotions recollected in tran-qulillity) آهي چيو ته شاعري نه ته رڳو جذبو هوندي آهي نه يادگيري ۽ نه ئي سڪون بلڪ شاعريءَ ۾ ڪجهه عمل دخل شعور جو به هوندو آهي. خراب شاعر جي سڃاڻپ اها آهي ته جتي ڪيس غير شعوري ٿيڻ گهرجي اتي شعوري ٿي ويندو آهي ۽ جتي شعوري ٿيڻ گهرجيس اتي غير شعوري ٿي ويندو آهي؛ انهيءَ غلطيءَ سبب شاعري محض شخصيت جو اظهار بڻجيو وڃي. ”شاعري شخصيت جو اظهار نه پر ان کان فرار آهي؛ جذبن جو اظهار نه پر انهن کان فرار آهي.“ شاعر جو شعري جذبو غير شخصي هئڻ گهرجي ۽ ان لاءِ پاڻ کي فن جي سپرد ڪرڻو پوندو آهي. اصل ۾ اهو ”غير شخصي“ تنقيد جو نظريو هن رومانوين جي شاعري جي تنقيد بابت شخصي نظريي سبب ڏنو.

ڪرسٽافر ڪاڊويل (Christopher Caudwell) 1907- 1937ع):

هي سوشلسٽ نظريو رکندڙ نقاد هو ۽ ڪارل مارڪس کان متاثر هو ۽ انهيءَ نظريي سان فن جو جائزو وٺندو هو. هن جو مشهور ڪتاب هو ”فريب ۽ حقيقت“ ("Illusion and Reality") جنهن ۾ هن شاعريءَ جي قديم ۽ جديد روايتن جو جائزو انهيءَ نظريي جي بنياد تي ورتو. هن جو نقطہ نظر اهو هو ته اشتراڪي ڪميونسٽ شاعر حقيقي زندگيءَ سان گهرو رشتو رکندڙ هوندو آهي ۽ انهن سڀني قدرن کي ڪم آڻڻ جي

جدوجهد ڪندو آهي جيڪي حقيقي زندگيءَ ۾ انساني رشتن ۾ هونديون آهن. هو ”فن براءِ فن“ واري نظريي کي سرمائيداري عمل جو نتيجو سڏي ٿو. هن چيو تہ بورجوا شاعر وٽ لفظن جي معنائن جي کوٽ پيدا ٿي پئي آهي ڇو تہ سماجي وابستگيءَ جي لحاظ کان لفظن پنهنجي معنيٰ وڃائي ڇڏي آهي. ويهين صديءَ ۾ ادبي تنقيد کي تمام گهڻي اهميت ملي جنهن ۾ هر قسم جي نقطہ نظر جا ماڻهو شامل ٿي ويا، جن مان نمايان بہ نقطہ نظر آهن: پهريون اهو تہ علمي ۽ تحقيقي ڪم گهڻو ٿيو آهي جنهن جو سبب تعليم جو عام ٿيڻ ۽ يونيورسٽين ۾ علم ادب سان وابستہ ڪم جو وڌيڪ ٿيڻ آهي ۽ ٻيو وري ذاتي يا تاثراتي تنقيد جو لاڙو اهي، ان ۾ نقاد ڪنهن ادبپاري جي باري ۾ پنهنجن تاثرن جو اظهار ڪري.

***

مجموعي طرح سان ڏسبو تہ افلاطون شاعريءَ تي ٻن حوالن سان تنقيد ڪئي هئي، پهريون فلسفياڻي بنياد تي تہ اها حقيقت کان ٻہ پيرا پري هوندي آهي ۽ ٻيو اخلاقي بنياد تي تہ اها جذبات کي دٻائڻ بدران انهن کي اڀاري ٿي ان ڪري اخلاق کي خراب ڪري ٿي. افلاطون جي دور کان اڄ ڏينهن تائين شاعريءَ تي اهي ئي ٻہ اعتراض ٿيندا رهيا آهن. ارسطوءَ وري نفسياتي ۽ جمالياتي بنيادن تي شاعريءَ جو بچاءُ ڪيو ۽ ائين شاعريءَ کي خوشي ۽ تسڪين ڏيندڙ سڏيو ۽ اڄ بہ شاعريءَ جي موافقت ۾ انهن ئي ڳالهين جو حوالو ڏبو آهي. فلپ سڊنيءَ اخلاقي سبق ذريعي شاعريءَ جي حق ۾ لکيو ۽ ڊرائيڊن رومي نقادن جي روايت تي هلندي ان کي خوشي ڏيندڙ بہ سڏيو تہ درس ڏيندڙ بہ، البت هن خوشي ۽ تسڪين واري پهلوءَ کي درس ڏيڻ واري پهلوءَ کان وڌيڪ اهميت ڏني. اوڻيهين صديءَ ۾ صنعتي انقلاب کان پوءِ ۽ سائنسي نظرين جي اثر سبب پيدا ٿيندڙ ذهن يورپ ۽ آمريڪا ۾ عقليت جي بنياد تي ڪو اخلاقي نظام ڏيڻ جي ڪوشش ڪئي تہ ڪن ٻين وري ان کي تفريحي عمل سمجهڻ شروع ڪيو.

فني لحاظ کان ويهين صديءَ ۾ اڪثر نقاد ان ڳالهہ تي متفق

محسوس ٿين ٿا ته هڪ سٺي ۽ اثرائتي شعر ۾ جيڪي ضروري جزا آهن سي آهن.

(1) ترنم (Rhythm)

(2) قافيو (Rhyme)

(3) عڪسيت (Imagery)

(4) شاعراڻو خيال (Poetic Thonght)

(5) جذبو (Feelings) ۽

(6) ٻولي ۽ اسلوب (Diction)

اهي سيئي جزا جيڪي مختلف دورن ۾ مختلف نقادن شاعريءَ ۾ ڏسڻ چاهيا اهي اعليٰ شاعريءَ ۾ ضروري آهن. 1953ع ۾ ايچ ڪومبس (H. Coombes) پنهنجي ڪتاب ”ادب ۽ تنقيد (Literature and Criticism) ۾ انهن جو تفصيلوار ذڪر ڪيو ۽ هر هڪ جزي کي جدا جدا سمجهائي، عظيم شاعريءَ مان انهن جا مثال ڏئي انهن جي اهميت کي واضح ڪيو ۽ ٻڌايو ته شاعريءَ تي تنقيد ڪرڻ وارن کي انهن جزن جو تجزيو (Analysis) ڪري پوءِ ڪنهن فيصلي تي پهچڻ گهرجي. اهائي صحيح تنقيد ٿيندي.

بهرحال ڏسڻ ۾ ائين ٿو اچي ته ادبي تنقيد جي سموري تاريخ ۾ ڪي نقاد ادب جي مقصد کي اخلاقيات سان ڳنڍيندا آيا ته ڪي جمالياتي ۽ نفسياتي رجحان ڏسندا رهيا، خاص ڪري ويهين صديءَ ۾ نفسياتي نظرين جي بنياد تي ادب جي سمجهاڻي ڏيندا رهيا، ڪن وري معاشيات کي ادب ۽ معاشري جي تعلق سان اهم ڄاڻايو ۽ سماجي رشتن تي زور ڏنو. اشتراڪي ۽ مارڪسي تنقيد جوپس منظر اهو رهيو، ڪن نقادن شاعريءَ جي فارم کي اهميت ڏني ۽ اخلاقي يا سماجي رجحانن جي نفي ڪئي. هن تنقيد ۾ نقادن زبان، ٽيڪنيڪ وزن بحر کي موضوع کان وڌيڪ اهميت ڏني ته ڪن وري اشارتي تنقيد ڪئي جنهن ۾ ادب جي آفاقيت تي زور ڏئي ان جي دائمي قدر ۽ قيمت مقرر ڪرڻ جي ڪوشش ۾ اشارن ۽ علامتن کي اهميت ڏني. بهرحال ائين چئي سگهجي ٿو ته ادب اهڙو پيچيده تخليقي عمل آهي جنهن جي تنقيد لاءِ نقاد کي مختلف علم فن ڄاڻڻ کان سواءِ تخليق جي تجربي کي سمجهڻ

جي صلاحيت ۽ زندگيءَ جي ادب سان تعلق جو شعور رکڻ ضروري آهن اسان کي هميشہ اهو ياد رکڻ گهرجي تہ ادبي تنقيد بہ ادب جي دائري ۾ ئي اچي ٿي، اهو اهڙو لٽريچر آهي جيڪو ”ادب“ کي سمجهڻ ۾ مدد ڏي ٿو، جيڪو زندگيءَ کي سمجهڻ جو فن آهي. مطلب تہ زندگيءَ کي ادب ۽ ادب کي تنقيد سمجهڻ ۾ مدد ڏئي ٿي.

ادبي تنقيد جا اصول

ادبي تنقيد ڪرڻ لاءِ ڪي مکيہ اصول بيان ڪيا ويا آهن جن جي پوئواري سان تنقيد غير جانبدار، معروضي ۽ مستند بڻجي سگهي ٿي.

1_ تنقيد اشتهاري نہ هجي: اشتهاري تنقيد ۾ ڪي اخبار نويس ۽ رسالن ۾ لکندڙ ڪنهن بہ ڪتاب جي هرويرو ساراهہ ڪندا آهن ۽ اجائي غير ضروري اهميت بيان ڪندا آهن. هڪ سٺو نقاد ڪنهن بہ مضمون يا ڪتاب وغيره تي تنقيد ڪرڻ لاءِ اهڙو رويو اختيار ڪرڻ بدران ان جي فني پهلوئن تي بحث ڪري، موضوعاتي خوبين کي نمايان ڪري پوءِ لکندو آهي تہ ان تنقيدي ليک جي ادبي ۽ علمي اهميت مڃي ويندي آهي نہ تہ اهو اشتهاري تنقيد جي دائري ۾ ايندو.

2_ اها تعريفي نہ هجي: تعريفي تنقيد ۾ لکندڙ ڪتاب جي خوبين کي نروار ڪرڻ جي ڪوشش ڪندو آهي ۽ خامين تي پردو وجهندو آهي. هو ڪتاب جي مصنف جي ذات جي تعريف ۾ پڻ اڳيرو هوندو آهي. اهڙي تنقيد ۾ سندس شخصيت، شهرت ۽ قابليت جي حد کان وڌيڪ واکاڻ ڪيل هوندي آهي. ادبي تنقيد جو اهو بہ اصول آهي تہ اهڙي تعريفي تنقيد کان پاسو ڪيو وڃي.

3_ مذمومي تنقيد نہ ڪرڻ گهرجي: ڪي ادارا يا نقاد ڪنهن اديب سان ذاتي دشمني يا بغض ڪڍڻ لاءِ سندس خوبين کي لڪائي صرف خامين تي لکندا آهن. لکڻيءَ جي بہ مذمت ڪندا آهن تہ ليکڪ کي بہ گهٽو ئي ننديندا ۽ لوئيندا آهن. ڪڏهن ڪنهن وڏي اديب يا شاعر جي ڪلام کي چورايل يا ترجمو چئي ان جو مقام ماڻهن جي نظرن ۾ گهٽائڻ جي ڪوشش ڪندا آهن. اهڙو هڪ واقعو ماضيءَ ۾ ڪشنچند ليکراج عزيز سان ٿي چڪو آهي ۽ تازو ويجهي ماضيءَ ۾

شيخ اياز جي شاعريءَ جي عظمت ۽ سندس شخصيت کي گهٽائڻ لاءِ اهڙيون ڪوششون ڏسڻ ۾ آيون هيون. تنقيد نگار کي انصاف کان ڪم وٺي غيرجانبداريءَ سان حقيقتون بيان ڪرڻ گهرجن.

4_ تخليقي تنقيد ڪرڻ گهرجي: هن قسم جي تنقيد ۾ نقاد ليکڪ جي ذات بدران تخليق تي تنقيد ڪري ان جي ڪٿ ڪرڻ جي ڪوشش ڪندو آهي ۽ هڪ منصف وانگي فيصلو ڪندو آهي پر ان کان اڳ ڪڏهن سرڪاري وڪيل وانگر خامين تي نظر وجهندو آهي ته ڪڏهن بچاءَ جي وڪيل وانگر انهن جا جواز پيش ڪندو آهي ۽ اهڙيءَ ريت لکڻيءَ جا ٻئي پهلو پيش ڪري، توري تڪي پوءِ هڪ جج وانگر فيصلو ڏيندو آهي جيڪو بي ريا ۽ انصاف وارو هوندو آهي.

اهي آهن چند اصول جن موجب ادبي تنقيد کي هئڻ گهرجي.

ادبي تنقيد جا قسم

ادبي تنقيد جي قسمن ۾ مختلف ادبي نقادن ڪيترائي مختلف قسم شمار ڪيا آهن جن ۾ نظرياتي تنقيد، جمالياتي تنقيد، نفسياتي تنقيد، اخلاقي تنقيد، مذهبي تنقيد، سماجياتي تنقيد ۽ عملي تنقيد وغيره اچي وڃن ٿا جن جو بيان جدا جدا ڪري سگهجي ٿو پر اصل ۾ اهي قسم تنقيد جي مختلف مقصدن جي حوالي سان اڳ ۾ بيان ٿي چڪا آهن جن ۾ اخلاقيات ڏسندڙ فلسفو ۽ نظريو ڳوليندڙ يا جمالياتي حسن تلاش ڪندڙ نقادن جي سوچ جو فرق نمايان ڪيو ويو آهي. تنقيد جا اهي مختلف نقطه نظر آهن جيڪي مختلف دورن ۾ مروج رهيا آهن. ويهين صديءَ ۾ تمام وڏا ناليوارا نقاد ادب جي تنقيد جي ڏس ۾ مختلف نظريا پيش ڪن ٿا جن ۾ ارونگ ببٽ (Irving Babbit)، آر_ پي بليڪ مور (R.P Black mirr)، ڪينٿ بڪ (Kenneth Burke)، ليزلي فيڊر (Leslie Fieder) ايڊمنڊ فلر (Edmund Fuller)، جيوفري گور (Geofrey Gorer)، رابرٽ هيلمين (Robert Heilman)، گلبرٽ مري (Gilbert Murray) جارج آرويل (George Orwell) يا جيمس سمٿ (James Smith) ۽ ٻيا ڪيترا اهميت رکن ٿا جن همعصر ادب کي پرکڻ لاءِ ڪيترائي نوان رخ پيش ڪيا. جڳ مشهور ڪتاب "ادبي تنقيد جا پنج رخ" (Five Approaches to Literary Criticism) جي مرتب

ولبراسڪاٽ (Wilbur Scott) انهن جي چند چاڻ ڪندي انهن ڪي پنجن اهم رخن يا پهلوئن ۾ ورهايو آهي جن ۾ هيٺيون ڳالهيون شامل آهن:

1ـ اخلاقياتي رخ (Moral Approoch): ويهين صديءَ ۾ نيو هيومنسٽ (Neo Humanist) جي نالي سان سڏجندڙ ليکڪن ادب جي اخلاقي بنياد تي پرک ڪرڻ جو لاڙو ڏيکاريو آهي. هو ادب کي "زندگيءَ جي تنقيد" واري حوالي سان پرکين ٿا. انهن تنقيد نگارن وٽ هيومنزم يا انساني قدرن جي حوالي سان نظم ضبط روڪ ۽ ترتيب جي گهڻي اهميت رهي آهي ۽ هو انهن کي بنياد بنائي لکن ۽ پرک ڪن ٿا.

2ـ نفسياتي رخ (Psychological Approach): تخليقي عمل ۽ سلسلي کي بحث هيٺ آڻڻ لاءِ گهربل جامع ۽ مناسب ٻوليءَ جي ضرورت آرٽ جي لاءِ نفسياتي ڄاڻ کي استعمال ڪرڻ سان پوري ٿئي ٿي يعني نقاد کي نفسياتي ڄاڻ ذريعي تنقيد ڪرڻ لاءِ مناسب لفظ خود بخود مهيا ٿي وڃن ٿا. آرٽ کي سمجهڻ لاءِ ليکڪن جي پنهنجي زندگين کي سمجهڻ ضروري آهي: اديب جي ظاهري ڪيفيتن کي ذريعو بڻائي سندن اندروني ڪيفيتن کي سمجهڻ سان فنپاري کي سمجهڻ جي شعوري ڪوشش هن طريقي سان لاڳاپيل آهي. فرائيڊ جي تحليل نفسي واري نظريي جي اثر ۾ لاشعور جي پراسرار گهراين جي ڄاڻ سان فنپاري جي پرک ڪرڻ جو رواج پيو. جيمس جوائس جو تجزياتي اسلوب ان جو مثال آهي. ڪردارن جي عملن کي سمجهڻ لاءِ پڻ نفسيات جي ڄاڻ ضروري سمجهي وئي.

3ـ سماجياتي رخ (Sociological Approach): هن رخ موجب سماجياتي نقاد ڪنهن به فنپاري کي ان جي سماجي ماحول ۾ رکي انهيءَ سان ان جو رشتو سمجهائڻ جي ڪوشش ڪندا آهن. اهڙو ادب جيڪو سماجي حالتن کان متاثر ٿي نه لکيو ويو هجي، ڪا به اهميت ۽ اثر نٿو رکي سگهي، هن رخ موجب مقصديت اهم آهي. "برنارڊشا ۽ ازرا پائونڊ ان رخ جا حامي آهن، اهڙي طرح ڪيل پرک جي نتيجي مان يا ظاهر ٿيندڙ تنقيد مان خود فنپاري جي پنهنجي اهميت ظاهر ٿيڻ سان گڏوگڏ نقاد جي اخلاقي حيثيت به واضح ٿي ويندي آهي.

4ـ هيئتي رخ (Formalistic Approuch): هي طريقو يا رخ ويهين صديءَ جي سيني کان اثرائتي ۽ جمالياتي پهلوءَ طور سجاتو وڃي ٿو ۽ گهڻن ئي نقادن جي لکڻين مٿان حاوي نظر اچي ٿو جنهن جي ڪري اهو جهڙوڪر صحافتي نمونو ٿي پيو آهي ۽ جڏهن ته هم عصر ادبي تنقيد جو حوالو اچي ٿو ته يڪدم ان ڏانهن ڌيان وڃي ٿو.

5ـ مثالي رخ (Archetypal Approach): تنقيد جو اهو طريقو چڱو هجي يا خراب پر بهرحال ان مان موجوده دور جي انهيءَ خيال تي بي اطميناني ضرور ظاهر ٿئي ٿي جنهن ۾ سائنسي نقطئہ نظر کان انسان کي شعور جي انتهائي مٿئين ڏاڪي تي پهتل سمجهيو وڃي ٿو.

مٿي ڄاڻايل تنقيد جا رخ صرف ڪي اهم، چونڊ رخ آهن نه ته جيترا نقاد اوترا انهن جا تنقيد ڪرڻ جا پنهنجا طريقا هوندا آهن جيڪي هر ڪنهن جي پنهنجي ذهني لاڙي ۽ ادب ڏانهن سندس پنهنجي سوچ ۽ رويي جو عڪس هوندا آهن. اهڙا به نقاد آهن جن مان ڪي ادب جي نظرياتي ته ڪي ٻيا مذهبي رخ ۾ به دلچسپي رکن ٿا، ڪن وٽ پرچار ۽ پروپيگنڊا وارو ادب ۽ اگهاڙي مقصديت به ڪو عيب ڪونهي ۽ ڪي اهڙا به آهن جن لاءِ ادب جو ڪو سماجي ڪارج ڪو مقصد وغيره هئڻ ضروري ڪونهي. ڪن ادب جي آرٽ (فن) واري پهلوءَ کي ئي سڀ ڪجهه ٻڌائي پرک ڪئي ۽ ڪن وري فني پهلوءَ کي بنهه نظر انداز ڪري ڇڏيو. ان ڪري چئي سگهجي ٿو ته جيئن تخليقڪارن وٽ ادب کي پيش ڪرڻ جا مختلف رخ (Approaches) هوندا آهن ائين ئي نقادن وٽ به پرک ڪرڻ جا پنهنجا پنهنجا طور طريقا هوندا آهن. تنقيد نگارن جي طور طريقن کي ڏسندي جيڪڏهن انهن جي ورهاست ٿي ڪجي ته به گهڻئي صورتون نظر ٿيون اچن ۽ هر هڪ جا پنهنجا اصول ۽ رجحان آهن.

تنقيد ڪرڻ جا مختلف مروج طريقا

جهڙيءَ ريت ميڪالي يا ڊاڪٽر جانسن پنهنجا معيار مقرر ڪري انهن تي ادبن جي باقاعده تورتڪ ڪرڻ جو رواج وڌو هو، ائين ويهين صديءَ ۾ پڻ ڪيترا نقاد ڪن ٿا. هن رجحان موجب ڪنهن به لکڻيءَ

ڪي چڱي طرح سان خوبين خامين، چڱاين اوڻاين جي حوالي سان توري تڪي جڻ ته نقاد فيصلو صادر ڪندا آهن ته اها ڪيتري پائيءَ ۾ آهي ان ۾ هو خيال جي عظمت، ان جي موزونيت، فن يا تيڪنيڪ، اسٽائيل يا هيئت مطلب ته هر هڪ پهلوءَ کي سامهون رکندا آهن، اهڙي تنقيد کي ماهرانه (Scholastic) ۽ جامع (Comprehensive) تنقيد چيو ويندو آهي ۽ اهڙو رجحان گهڻو ڪري عالم قسم جي نقادن وٽ ملي ٿو جن ۾ يونيورسٽين جا پروفيسر ۽ ٻيا علم ادب جا ماهر هوندا آهن جيڪي فنپاري تي مڪمل عالمانو ۽ جامع تبصرو ۽ تشريح ڪندا آهن. اهڙي تنقيد ۾ ڪڏهن ڪڏهن هو جڻ ته ڪنهن جج يا منصف جو ڪردار ادا ڪرڻ لڳندا آهن، جنهن ۾ فنپاري جي خامين کي ڪنهن سرڪاري وڪيل وانگر ظاهر ڪري پوءِ ان کي بچاءَ جي وڪيل وانگر جوازن ۽ دليلن سان بچاءُ ڏيندا آهن ۽ آخر ۾ ڪنهن جج وانگر ٻنهي پهلوئن کي سامهون رکي فيصلو ڏيندا آهن. انهيءَ قسم جي طريقي کي منصفانه (Jndicial) يا وري مولل تنقيد (Hypothetical Criticism) به سڏيو ويندو آهي. ان طريقي جا پنهنجا معيار مقرر آهن. هن قسم جي تنقيد ۾ اهو نقص آهي ته جيڪڏهن جج جو پنهنجو ڪو خاص نظريو يا شخصي رايو هوندو آهي ته اهو پڻ ان تي مڙهجي ويندو آهي، ان ڪري اهڙي قسم جي تنقيد سان نظرياتي يا شخصي ڪشمڪش پيدا ٿي سگهي ٿي. ان طرح واري طريقي کي (Criticism of Deduction) يا نتيجي ڪڍڻ واري تنقيد به چوندا آهن.

پر جيڪڏهن انهيءَ طريقي بدران ادب کي سائنسي رجحان رکي سائنٽفڪ طريقي سان پرکبو ته ان کي (Inductive Criticism) چوندا آهن، جنهن ۾ فنپاري جون خوبين خاميون ڪڍي ٻاهر ڪرڻ بدران مجموعي طرح سان پرک ڪبي آهي ۽ ڪنهن به قسم جي اڳوات مقرر ٿيل اصولن ۽ معيارن تي رکي ڏسڻ بدران انهيءَ جو گهرائيءَ سان مطالعو ڪري، پوءِ ان جي فني ۽ موضوعي خوبين مان اندازو لڳائبو آهي اهو طريقو تجزياتي (Analytical) هوندو آهي ان ڪري ان کي سائنسي به چوندا آهن. ان ۾ ڪو فيصلو صادر ڪرڻ بدران محض تجزيي جو حاصل بيان ڪيو ويندو آهي.

ٻئي طرف وري ڪي نقاد اهڙا ٻه آهن جيڪي ڪنهن ٻه ادبي تخليق کي ان جي زمان ۽ مڪان جي پس منظر ۾ پرکڻ جي گهر ڪندا آهن. هو ان جي تاريخي پس منظر تي گهڻو زور ڏيندا ڇو جو سندس خيال هوندو آهي ته فنڪار جون دلي ۽ ذهني ڪيفيتون جذبا ۽ احساس سندس ملڪ ماحول جي سياسي سماجي ۽ معاشي حالتن کان متاثر ٿيندا آهن، اهوئي سبب آهي جو هن طريقي موجب تنقيد ڪرڻ وارن وٽ ادب پنهنجي دور جي حالتن ۽ تقاضائن جي ترجمانيءَ ۽ عڪاسيءَ جي حوالي سان اهميت رکندو آهي.

تنقيد نگارن جو هڪ وڏو گروهه ادب جي جمالياتي اصولن موجب تنقيد ڪرڻ کي پسند ڪري ٿو. هنن وٽ ادب ۾ جمالياتي حسن، جمالياتي تسڪين جو باعث هوندو آهي ۽ هو فن کي شخصي ۽ انفرادي تجربي ۽ جذبي جي حيثيت ڏين ٿا. جنهن جو پڙهندڙ تي ٿيندڙ اثر هنن لاءِ اهم هوندو آهي. هن نظريي جي حامين ۾ پيءِ گري (P. Gurrey) ۽ آسڪر وائلڊ (Oscar Wild) جا نالا شامل آهن. هن طريقي ۾ هڪ خامي آهي سا اها ته وقت ۽ حالتن سان ماڻهن ۽ نقادن جو ذوق، پسند ۽ جمالياتي حس بدلجڻ ڪري ڪي ٻه معيار مخصوص ڪري نه سگهبا آهن ۽ هڪڙن جي لاءِ عظيم فنپارو ٻين لاءِ اوترو عظيم نٿو رهي. هن طريقي موجب ٿيندڙ تنقيد کي جمالياتي (Aesthetic) سڏيو ويندو آهي.

هڪ خاص طريقو مابعد الطبعياتي (Metaphysical) پڻ سڏيو ويندو آهي جنهن ۾ ڪنهن ٻه ادبي تخليق کي ان ۾ موجود مابعد الطبعياتي يا الاهياتي ڳالهه جي حوالي سان پرکيو ويندو آهي. انهيءَ طريقي کي گهڻو ڪري قديم دور جي فنپارن ۾ استعمال ڪيو ويو آهي انگريزي شاعرن ۾ ملٽن (Milton) شيلي (Shelley)، بليڪ (Blake) وغيره کي اهڙن معيارن تي پرکڻ جو رواج رهيو آهي. ساڳي طرح فارميءَ جي استاد شاعرن کان سواءِ هند ۽ سنڌ جي ڪيترن ڪلاسيڪي شاعرن تي پڻ انهيءَ طريقي موجب تنقيد ڪرڻ جو عام رواج آهي. ڪبير داش، مير درد ۽ شاهه لطيف جي ڪلام ۾ مابعد الطبعياتي عنصر جي اڪثر ڳولا ڪئي وئي آهي. هن طريقي موجب تنقيد ڪرڻ وارن جي وڏي ۾ وڏي خامي اها رهي آهي ته هو عام زندگيءَ سان لاڳاپيل

شاعريءَ ۾ بہ ساڳيو عنصر زوريءَ ٺـنبڻ جي ڪوشش ڪندا آهن ۽ هر قسم جي ڪلام ۾ روحاني راز ۽ باطني معنائون ڳوليندا رهندا آهن.

ادب ۽ تنقيد ۾ هڪ رجحان دادائيت (Dadaism) جو پڻ رهيو آهي جنهن موجب ادب ۾ ڪابہ اخلاقي، سماجي پابندي قبول ڪرڻ کان انڪار ملي ٿـو. روايتن کان هٽـي شاعري ڪرڻ يا نثر لکڻ جي مثبت روبي کان انحراف ڪندي هي تحريڪ اينتري تہ ڇـڙواڳ ٿـي وئي جو هر قسم جي فني توڙي موضوعي بي راه رويءَ کي جواز ڏنو ويو. اعتدال ۾ رهي فرسوده بيمار روايتون تـوڙي نيون صحتمند روايتون قائم ڪرڻ بدران مڪمل طرح بي اعتداليءَ واري روبي جي ڪري اهو مڪمل طرح منفي رجحان بنجي ويو. بهرحال دادائيت جي رجّحان کي قبول ڪندڙ نقادن فن ۾ هر قسم جي روايت شڪنيءَ کي قبول ڪرڻ جو رواج وڌو. ان سبب گهٽو ڪري منفي رويا ادبي تنقيد ۾ نظر اچن ٿا.

بهرحال ڪوليئرس انسائيڪلوپيڊيا موجب هيءَ ادب ۾ ايندڙ هڪ اهڙي بين الاقوامي تحريڪ آهي جنهن موجوده دنيا جي بي مقصديت کي (خصوصا مهاڀاري لڙاين کان پوءِ) مذاق جو نشانو بنايو جنهن ۾ پوءِ ڪلچر ۽ آرٽ کي شامل ڪيو ويو. ان جو وڏي ۾ وڏو مثال اهو آهي تہ هڪ جڳ مشهور مصور جي نـاهيل ”مونا ليزا“ جي تصوير کي مارسل ڊيوچيمپ (Masrcel Duchamp) ڏاڙهي مچـون نـاهي ان کي کل جوڳو بنائي آرٽ جي اهميت کان انڪار ڪيو. لفظ ”دادا“ فرنيچ زبان ۾ ٻـاراٽي راند جي گهوڙي کي چئبو آهي جنهن کي سئزرلينڊ ۾ پهريون دفعو استعمال ڪيو ويو ۽ ان تحريڪ جا خاص پوئلڳ ليڪڪ هئا تـرستان زارا ۽ اندري بريٽـن وغيره. هن طريقي موجب تنقيد ڪندڙ مرڳوئي ادب ۽ آرٽ جي مخالفت ڪندڙ لڳندا آهن. اها تحريڪ ويهين صديءَ جي شروع ۾ ئي ختم ٿـي وئي پر ان جي نتيجي ۾ اهڙو ماحول پيدا ٿـيو جنهن پوين تحريڪن کي فني آزادي بخشي ۽ ”پاپ“ جي نالي ۾ هر قسم جي آزاديءَ کي ڇـڙواڳي ۽ بي راه رويءَ ڏانهن ونـي وڃڻ جو لاڙو پيدا ٿـيو.

ادب ۾ هن جي ڪري هڪ ٻـيو رجحان پڻ وڌيو ويجهيو جنهن کي ”سر ريئلزم“ سڏيو وڃي ٿـو، اهو دادائيت جي ردعمل طور سامهون آيو جنهن ۾ عقل ۽ منطق ذريعي ڪنهن بہ حقيقت کي جاڻڻ

واري خيال کان انڪار ڪيو ويو ان جي بدران چيو ويو ته ماورائي عقل (عقل کان اوچي) ۽ محسوسات کان مٿانهين کا ڪيفيت ٿئي ٿي جنهن ۾ لاشعور جي داخلي حقيقت کي خارجي حقيقتن کان وڌيڪ اهميت ڏني وئي ۽ خود پنهنجي اندر جي گهراين ۾ لهڻ جو تصور ڏنو ويو. هن رجحان موجب نقاد کي خارجي شين بدران اديب جي داخلي ڪيفيتن ۽ لاشعوري محرڪات تي توجه ڏيڻ وارو خيال رکڻو آهي هن تحريڪ جو اهم ميمبر ”ڪافڪا“ آهي.

وجوديت (Existantialism) وارو لاڙو وري فرينچ اديب سارتر (Sartre) سان لاڳاپيو وڃي ٿو. پر درحقيقت اهو ٻن جرمن فلسفين ڪارل جيسپرس ۽ مارٽن هيڊگر جو ڏنل فلسفو هو جنهن کي سارتر کان سواءِ البرٽ ڪاميو (Albert Camus) پڻ مشهور ڪيو. اهي چارئي ڄڻا دراصل ڪرڪ گارڊ (Kierkegaard) نالي ڊينمارڪ جي ليکڪ کان متاثر ٿيل هئا. ٻيا اهم نالا نتشي ۽ دوستو وسڪيءَ جا پڻ ان سان لاڳاپيل آهن پر اوتري گهرائيءَ سان نه.

هن فلسفي ۾ ٻن اهم نڪتن تي زور ڏنو ويندو آهي. هڪ انساني وجود جي اهميت سو به خاص ڪري سندس ڊرامائي ۽ الميه (ڏکويل) پهلوئن جي حوالي سان ۽ ٻيو وري معقوليت جي محدود هئڻ واري مٿي تي زور ڏيڻ. پنهنجي هڪ ليڪچر ۾ سارتر هڪ مذهبي (Theistic) ۽ ٻي غير مذهبي (Atheistic) وجوديت جو ذڪر ڪيو آهي. بهرحال جديد دور ۾ وجوديت واري فلسفي ۾ اڪثر مذهبي نموني جي روبي کي به شامل ڪيو ويو آهي جنهن جي ذريعي انساني وجود جو فلسفيانه تجزيو ڪري اهو ڏيکارڻ جي ڪوشش ڪئي ويندي آهي ته عقل ذريعي ڪنهن تجربي کي محدود يا منظم نٿو ڪري سگهجي.

اڄڪله ڪي نقاد انهيءَ طريقي تي پڻ ادب جي پرک ڪرڻ جي ڪوشش ڪندا آهن جنهن ۾ هو وجوديت جي فلسفي کي ادب جي پرک سان لاڳو ڪري نتيجا ڪڍڻ جي ڪوشش ڪندا آهن.

ڏنو وڃي ته اڄا به ڪيترائي ٻيا رخ، رجحان ۽ طريقا ادب ۽ تنقيد ۾ رائج آهن يا ٿي رهيا آهن پر مٿي صرف چند اهڙن رخن ۽ طريقن جو ذڪر ڪيو ويو آهي جن کي هڪ نه ٻئي نموني سنڌي ادب سان لاڳو ڪرڻ جي ڪوشش ملي ٿي.

سنڌي ادب ۾ تنقيد

تنقيدي اشارا

سنڌي ٻولي هوڻ ته هزارين سال قديم آهي ۽ موهن جي دڙي مان لڌل مهرن تي مليل لکت مان اندازو لڳائي سگهجي ٿو ته اها باقاعده لکي ۽ پڙهي به ويندي هئي. موهن جي دڙي ۾ مختلف لطيف فنن جهڙوڪ نرت يا ناچ، موسيقي، سنگتراشي وغيره وغيره جو وجود ثابت ٿئي ٿو ان ڪري چئي سگهجي ٿو ته موسيقيءَ جي لئي تي ڳائڻ لائق شاعري پڻ موجود هوندي ۽ ان تهذيب جي سڌريل صورت کي ڏسندي اهو پڻ چئي سگهجي ٿو ته ان ۾ باقاعده ادب جي تخليق به ٿيندي هوندي. بهرحال اهو ادب ۽ شاعري اڻلڀ هئڻ سبب ادبي تاريخ جو سلسلو اتان شروع ڪبو جتان ڪان باقاعده ادب ملي ٿو... لوڪ ۽ روايتي ادب زباني روايتن ذريعي نسلن کان نسلن تائين منتقل ٿيو هوندو البت تحرير جي صورت ۾ سنڌ ۾ ادب جي شروعات بابت مختلف ڳالهيون مروج آهن. تاريخي لحاظ کان ائين چيو وڃي ٿو ته ”سنڌ ۾ عربي حڪومت جي دور ۾ اسلامي سلطنت واري اراضي علم ادب ۽ سائنس ۾ سڄيءَ دنيا ۾ ممتاز هئي.“ ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ صاحب جي اها راءِ جيڪڏهن قبول ڪجي ته چئي سگهجي ٿو ته انهيءَ علم ادب ۾ تنقيدي ادب به ضرور شامل هوندو. اسان کي زباني روايتن وارو ادب به ڪجھ قدر دستياب آهي پر تنقيدي ادب جو ڪو اهڃاڻ ڪونه ٿو ملي.

البت تاريخن ۾ نائين ۽ ڏهين صدي عيسويءَ جي زماني ۾ لاڙ جي هڪ شاعر ڪويراج شيکر جو ذڪر ملي ٿو جنهن لاءِ چيو وڃي ٿو ته هن جا هڪ درجن کن ڪتاب عروض، ادب، تاريخ ۽ تنقيد تي مشهور

هئا. انهيءَ پنهنجي هڪ ڪتاب ۾ سنڌ جو ذڪر ڪندي لکيو آهي ته ”هتي جي انوکي ادبي خوبي ته لاڙ جي ئي شاعرن لاءِ مخصوص آهي، سندن شاعريءَ جي پياري ۽ پسنديده طرز. جنهن جي خصوصيت رنگيني ۽ ظرافت آهي سا لاڙي طرز جي ئي نالي سان مشهور آهي.“ - انهيءَ بيان کي پهريون تنقيدي بيان چئي سگهجي ٿو جنهن جو حوالو ڪتابن ۾ مليو ٿو.

سومرن جي دور ۾ سنڌيءَ ۾ زباني روايتن ذريعي مقامي واقعن کي قصن ڪهاڻين جي صورت ۾ بيان ڪيو ويو ۽ سنڌ جي سورهين سردارن جا جنگي ڪارناما شاعريءَ ۾ به ڳايا ويا ته نثري داستانن ۾ به بيان ٿيا، ان کان سواءِ علمي سطح تي سنڌي شاعري بيتن ۽ ڪافين جي شڪل ۾ سماع جي محفلن ۾ ڳائجڻ لڳي هئي پر دراصل سمن جو دور ئي اهو دور آهي جنهن ۾ سنڌي شاعري زباني روايتن کان اڳتي وڌي تحرير هيٺ آئي. سمن جي دور جي مشهور قصن جي روايتي بيان کان سواءِ ڳاهن ۾ پٿن پانن جي ڳايل قصن ڪهاڻين، ماموين جي بيتن يا تاريخي اڳڪٿين ۽ خواجن جي پيرن جي ڳنانن يا مقدس نظمن، شيخ عبدالجليل چوهڙ شاهه جي سماع جي مجلسن ۾ ڳايل سنڌي بيت، سيد حيدر سنائيءَ، اسحاق آهنگر، وغيره جا بيت مختلف ادبي تاريخن ۾ سلسليوار بيان ڪيا ويا آهن پر جنهن شاعر کي سڀئي تذڪره نگار ۽ ادبي تاريخون لکندڙ پهريون باقاعده شاعر مڃين ٿا اهو قاضي قادن آهي جنهن جا ست بيت شاهه ڪريم بلڙيءَ واري جي ”بيان العارفين“ ۾ ملن ٿا جن لاءِ چيو وڃي ٿو ته پاڻ مختلف موقعن تي پڙهيائين. قاضي قادن جا ديوناگري رسم الخط ۾ لکيل بيا ڪيترائي بيت ڪجهه سال اڳ 1978ع ۾ هندستان جي هڪ اديب مسٽر هيري ٺڪر موجوده صورتخطيءَ ۾ اٿلائي ڇپرايا هئا جيڪي ڪيس صوبي هريانا جي ضلعي پوانيءَ جي ڳوٺ راٺيلا ۾ هڪ دادو پنٿي ڀڳت هريداس جي مڙهيءَ ۾ رکيل هڪ ڪتاب ۾ مليا هئا.... انهيءَ مان ثابت ٿيو ته قاضي قادن سمن جي دور جو هڪ مڃيل ۽ وڏو شاعر هو جنهن جو جنم اٽڪل 870 هجري (1463ع) ڌاري ٿيو ۽ وفات 958 هجري (1551ع) ڌاري ڪيائين.

شاهه ڪريم بلڙيءَ واري جي رسالي ۾ قاضي قادن جي ستن بيتن

مان هڪ بيت هو.

جوڳيءَ جاڳايوم ستو هوس ننڊ ۾
تنهان پوءِ ٿيوس، پريان سندي پيچري

ڪلهوڙن جي دور جي هڪ عالم **مولوي ابوالحسن ڏاهري** (1661ع)

ان بيت تي تنقيد ڪئي هئي، خاص ڪري لفظ ”جوڳيءَ“ جي معنيٰ مفهوم ۽ استعمال تي هن اعتراض ڪيو هو. هو هڪ ظاهر پرست مولوي هو ان ڪري مسلمانن جي رهبري يا سجاڳيءَ لاءِ ڪنهن اهڙي ديسي لفظ جي استعمال کي مناسب نٿي سمجهيائين جيڪو ”مرشدَ“ جي معنيٰ ظاهر ڪري... هن تنقيد فارسيءَ ۾ ڪئي جيڪا ان وقت عالمن ۽ اميرن جي زبان هئي:

”نہ جوڳي ست عارف نہ سمني گهي شده هريک ملحد و گمرهي.“

هن جملي مان محسوس ٿئي ٿو تہ ابوالحسن تمام محدود سوچ جو مظاهرو ڪيو آهي. هو ’جوڳي‘ لفظ کي ”عارف“ جو متبادل يا برابر نٿو سمجهي بلڪ مرڳوئي جوڳيءَ مان الحاد ۽ گمراهيءَ جو شڪ ٿو ظاهر ڪري. جوڳي لفظ ”جوڳ“ يا ”يوگ“ مان نڪتو آهي جنهن کي سنڌ جو عام ماڻهو سمجهي سگهيو ٿي ۽ هن وٽ جوڳ پڇاڻ جو هڪ واضح تصور هو، سنڌ جي تصوف واري سلسلي واري شاعريءَ ۾ جوڳين ۽ سنياسين جو گهڻو ذڪر بہ انهيءَ سبب ملي ٿو... جيتوڻيڪ قاضي قادن جي شاعريءَ ۾ اهو لفظ ان معنيٰ ۾ پهريون ڀيرو ملي ٿو پر ضروري ناهي تہ هن ئي ان کي پهريون ڀيرو استعمال ڪيو هجي. هن کان اڳ جي شاعري تہ محفوظ ئي ڪانہ ٿي سگهي آهي ان ڪري ائين سمجهي سگهجي ٿو تہ جوڳيءَ جي جاڳائڻ واري ترڪيب عام ماڻهن جي لاءِ اوپري ڪانہ هوندي ان ڪري ئي قاضي قادن ان کي ائين ڪتب آندو تہ جيئن سنڌ جا هندو توڙي مسلمان ان کي گروءَ، مرشد يا رهبر جي معنيٰ ۾ سمجهي سگهن. بهرحال مولوي ابوالحسن جي اعتراض مان اسين اهو نتيجو ڪڍي سگهون ٿا تہ ان وقت جي ماڻهن ۾ اهڙو تنقيدي شعور موجود هو جنهن سان هو شاعرن ۽ سندن شاعريءَ تي ڪا راءِ ڏئي سگهن. البت ان جو اظهار فارسيءَ ۾ هئڻ مان اها ڳالهہ ظاهر ٿئي ٿي

۾ سنڌي شاعريءَ تي تنقيد لاءِ فارسي زبان کي ذريعو بنايو ويندو هو. اهو ئي ابوالحسن پهريون سنڌي عالم آهي جنهن مادري زبان ۾ مڪتبي تعليم ڏيڻ لاءِ پهريون معياري سنڌي درسي ڪتاب لکيو، جنهن لاءِ پاڻ ڪوشش ڪري عربي ۽ فارسي الف ب جي مدد سان سنڌي صورتخطي جوڙيائين. ان ڪتاب جو نالو "مقدمہ الصلواة" (نماز جو مهاڳ) هو پر سنڌيءَ جو پهريون ڪتاب هئڻ جي ڪري "ابوالحسن جي سنڌي" جي نالي سان مشهور ٿيو.

انهيءَ ساڳئي ڪلهوڙن جي دور ۾ **مير علي شير قانع ٺٽوي** (1727_ 1790ع) ٿي گذريو آهي جيڪو هڪ تاريخ نويس، تذڪره نگار ۽ اهم مصنف هو، پاڻ جيتوڻيڪ فارسي زبان کي اظهار جو ذريعو بنايائين پر سندس حوالو سنڌ، سنڌ جي تاريخ ۽ ادب هئا. مير علي شير قانع پنهنجي لکيل تاريخ جي ڪتاب "تحفة الڪرام" ۾ سنڌ جي ڪيترن ئي شاعرن جو احوال ڏنو آهي ۽ انهن جي لاءِ ڪي رايا به ڏنا آهن پر انهن جو تعلق ادبي تنقيد سان ڪونهي. البت سندس هڪ تذڪرو "مقالات الشعراءَ" جي نالي سان آهي جنهن جي تاليف جو زمانو 1169ھ (1760ع) کان 1174ھ (1865ع) تائين آهي. انهيءَ تذڪري ۾ مير صاحب گذريل پنج سو سالن جي انهن فارسي شاعرن جو ذڪر ڪيو آهي جيڪي سنڌي هئا يا سنڌ ۾ رهيا هئا. هن انهن شاعرن جي ڪلام تي سڌوسنئون ڪوبہ رايو ڪونہ ڏنو آهي پر تڏهن بہ جڏهن ڪنهن شاعر جو ذڪر ڪري ٿو تہ سندس شخصيت سان گڏوگڏ سندس شاعراڻي صلاحيت يا ڪنهن ٻي خوبيءَ جو ذڪر اهڙيءَ ريت ڪري ٿو وڃي جو ان سان ڪلام بابت بہ ٿوري گهڻي ڄاڻ ملي ٿي پوي. مثلا هڪ شاعر عطارد لاءِ لکي ٿو:

"عطارد هڪ لطف طبع نوجوان شخص جنهن جي فڪر ۾ تازگي ۽ لذت آهي." (ترجمو)

هڪ ٻئي شاعر نبي شاه جي باري ۾ لکي ٿو:

"قصيدو، غزل، رباعي ۽ مثنوي پارسي زبان ۾ چوندو هو، "اغلاق" جي ڪري پنهنجي بيتن جي معنيٰ پاڻ نہ سمجهندو هو ۽ ٻين کان پڇندو هو جيڪي سمجهي سگهندا هئا." (ترجمو)

اهڙي قسم جي فقرن يا جملن ۾ تنقيدي اشارا ملن ٿا پر انهن کي باقاعده شعر جي تنقيد نٿو چئي سگهجي:

ساڳئي سلسلي کي قائم رکندي **محمد ابراهيم خليل ٺٽوي** نالي هڪ عالم ”تڪمله مقالات الشعراءَ“ لکيو جنهن ۾ ڏيڍ سؤ سالن جي عرصي ۾ گذريل انهن شاعرن جو ذڪر آهي جن پڻ سنڌ جو هوندي به فارسيءَ ۾ شاعري ڪئي... اهو سلسلو 1317ھ تائين ختم ٿئي ٿو. انهيءَ ڪتاب يعني ”تڪمله مقالات الشعراءَ“ ۾ پڻ تنقيدي اشارا ملن ٿا. مثلاً هڪ شاعر ”احمد“ نالي مصنف لکي ٿو ته ”سندس شاعري فصيح ۽ ان جو تاثير بليغ آهي. نظم دلپسند اٿس ۽ نثر ارجمند.“ (ترجمو)

هتي شاعريءَ جي فصاحت، بلاغت ۽ نثر ۽ نظم لاءِ جدا جدا خوبين جو بيان ظاهر ڪري ٿو ته مصنف پنهنجي تنقيدي شعور کي ڪم آندو آهي ۽ اهو پڻ ثابت ٿئي ٿو ته سنڌ ۾ شاعريءَ کان سواءِ نثر پڻ لکڻ جو عام جام رواج هو ۽ ماڻهن کي ان بابت ڄاڻ هئي ته ڪهڙو نثر ”ارجمند“ ٿي سگهي ٿو! هيستائين هلندڙ سلسلي ۾ سنڌي شاعريءَ تي ٿيل تنقيد به فارسي ۾ آهي ته سنڌي ۽ فارسي شاعرن جي باري ۾ لکيل تذڪرن جي زبان به فارسي آهي. انهن جو سنڌيءَ ۾ تنقيدنگاريءَ جي حوالي سان ڪو خاص مقام ڪونهي پر انهن جي اهميت صرف ان خيال کان آهي ته سنڌ جي علمي ادبي ماحول ۾ تنقيدي شعور جي موجودگي ثابت ٿئي ٿي.

سيد ثابت علي شاهه (جنم 1810ع) جي لاءِ چيو وڃي ٿو ته هن پنهنجي هڪ همعصر شاعر سيد خير شاهه جي لاءِ هجوَ لکي جنهن جو جواب سيد خير شاهه ڪيس ساڳئي نموني هجوَ لکي ڏنو، انهن شاعراڻين چوٽن ۾ ڪي تنقيدي اشارا ملن ٿا... پر انهن جي اشاعت کان اڪثر تذڪره نگارن گريز ڪيو آهي ڇاڪاڻ جو انهن ۾ ڪي ڳالهيون نامناسب پڻ آهن.

هجويه ڪلام ۾ شاعر ٻئي شخص جي گلا ۽ برائي ڪندا آهن جنهن جو مقصد نڪته چيني ڪرڻ هوندو آهي، پر شاعريءَ جو هڪ انداز سنڌيءَ ۾ اهڙو به ملي ٿو جنهن ۾ ڪن شاعرن ٻين شاعرن جي

ساراهہ ڪئي آهي ۽ سندن شخصيت سان گڏ ڪلام جي باري ۾ بہ راءِ ڏني آهي ۽ اهڙيءَ ريت ادبي تنقيد جو هڪ اڻ چٽو انداز ملي ٿو.
حاجي امام بخش خادم (1861- 1918ع) پنهنجي هڪ همعصر شاعر آخوند محمد قاسم جي ساراهہ ڪندي لکيو آهي:

افصح الفصحا قاسم لئي عيان
ٿورو ئي پڙ نيلگون ڏس آسمان.
جو ٿيو هوندو ميان جو مجلسي
تنهن کي هوندو اسم ان جو ورد جان.

ساڳئي شاعر قاسم لاءِ هڪ ٻيو شاعر عبداللطيف ٺٽوي لکي ٿو.

قاسم جهڙو نہ ڄاڻان سگهہ سرت جي سڄاڻان
سورهہ اڳيانس ساڻا، ڪمزور ڪن ڪرارا.

مٿيان ٻئي شعر آخوند محمد قاسم جي شخصيت جي مختلف پهلوئن بابت تعريفي مواد رکن ٿا پر ڄاڻاڻ جو هن کي شاعر هئڻ ڪري ساراهيو ويو آهي ان ڪري چئي سگهجي ٿو تہ سندس شاعريءَ کيس اهو تعريف جهڙو رتبو ڏنو آهي ۽ سندس سرت جي سگهہ جي ميڃتا ڪرائي آهي. هڪ ٻئي شعر ۾ البت سندس ڪلام جي سڌي سنئين ساراهہ آهي جيڪو عبدالقادر بيدل شڪارپوريءَ جو لکيل آهي.

رنگين چوي ٿو مضمون قاسم ڪلام موزون
مٿ تنهن سجهي نہ ڪو مون بي حد سندس پسارا

هن شعر ۾ مضمون جي رنگيني ۽ ڪلام جي موزونيت جي باري ۾ تنقيدي لفظ ملن ٿا. وري سندس عيب جوئي ۽ نڪتہ چينيءَ جي باري ۾ لڇيرام خفتي حيدرآباديءَ جو شعر آهي تہ:

لک هزارين آفرين قاسم ادا توکي هجي
نڪتہ چينيءَ ۾ ختم بيشڪ آهين هشيار تون.

لفظي مطلب کي هڪ طرف ڇڏي جيڪڏهن شعر جي انداز کي ٿو ڏسجي تہ محسوس ائين ٿو ڪجي تہ اهو لفظ "نڪتہ چيني" دراصل "نڪتہ آفريني" جي مفهوم ۾ استعمال ٿيل آهي ڇاڪاڻ جو شاعر ۾

نڪتہ چينيءَ جي خوبيءَ جو ڪو جواز نظر نٿو اچي.

ساڳئي نموني ڪجھ ٻين شاعرن جا پڻ آخوند قاسم جي باري ۾ چيل شعر مختلف تذڪرن ۾ ملن ٿا جن سيني کي يڪجاءِ ڪري سندس شخصيت ۽ ڪلام تي چڱي خاصي تنقيدي راءِ جوڙي سگھجي ٿي، جنھن مان اھو ظاھر ٿئي ٿو تہ انھيءَ زماني ۾ شاعرن تي تنقيد ڪرڻ جو رواج ھو پر ڪنھن سبب اھو تحرير ۾ ايترو نہ اچي سگھيو آھي. اھڙي قسم جو ٻيو ڪلام جيڪو ڪن ڪتابن ۾ موجود آھي ان ۾ سانگيءَ، گدا، مرتضائي ۽ حامد وغيره پنھنجي ھم عصر شاعرن جي ساراھ ڪئي آھي.

سيد فاضل شاھ جي ديوان فاضل ۾ ھڪ ھجويہ قصيدي ۾ وقت جي شاعرن جا نالا بيان ڪيل آھن جن سان سندن ڪلام جي حوالي سان ڪن خاصيتن جو ذڪر پڻ ڪيل آھي. اھي شاعر جن جا نالا شامل آھن تن ۾ محڪم، خورشيد، علوي، لطف، محمود، ثابت وغيره قابل ذڪر آھن. مثال طور ڪي شعر ڏجن ٿا.

(1) اندر شعر جي مرد مضبوط "محڪم"
انھيءَ کي عيان ٿي اٺائي سٺائي.
(2) نڪي طفل ري "لطف" لھندو لياقت
تڪبر ڪري ترت "تائب" توائي
(3) نہ "خورشيد" جو آدمي ڪو ٿئي ھڏ
نہ "علوي" صفت اي لھي سچ سھائي.

باقاعده تنقيد

سنڌيءَ ۾ لکيل تنقيد جي ڪتابن کي ٻن قسمن ۾ ورھائي سگھجي ٿو. ھڪڙا اصولي تنقيد جا ڪتاب يا مضمون وغيره ۽ ٻيا عملي تنقيد جا ڪتاب ۽ مضمون مقالا وغيره. ان کان سواءِ تحقيق جي لحاظ کان لکيل ڪتابن کي بہ مٿين ٻنھي قسمن ۾ شامل ڪري سگھجي ٿو.

اھڙا مضمون، مقالا ۽ ڪتاب جن ۾ نثر يا نظم جي ڪنھن صنف جي فني ڇنڊڇاڻ ڪرڻ لاءِ اصول ۽ قاعدا قانون بيان ڪيا ويا ھجن يا

ڪنهن فنپاري جو اصولي تجزيو ڪرڻ لاءِ ماڻ ماپا بيان ڪيا ويا هجن تن کي اصولي تنقيد جي دائري ۾ آڻبو. جڏهن ته ٻيا ڪي اهڙا مضمون، مقالا ۽ ڪتاب جن ۾ نثر ۽ نظم جي ڪتابن، افسانن، ناولن، ڊرامن ۽ مضمونن تي تنقيدي خيال کان لکيو ويو هجي ۽ مڪمل نموني ڇنڊڇاڻ ۽ پرک ڪري انهن جو ملھ ڪٿڻ جي ڪوشش ڪئي وئي هجي ته انهن کي عملي تنقيد جي دائري ۾ آڻبو.

(الف) ورهاڱي کان اڳ تنقيد:

اصولي تنقيد جو پهريون باقاعده ڪتاب ”ميزان الشعر“ کي چيو ويندو آهي جيڪو **سيد محمد فاضل شاھ** سن 1875ع ۾ شايع ڪرايو. هي ڪتاب سنڌيءَ ۾ علم عروض جي قاعدن ۽ ضابطن جي باري ۾ چڱي ڄاڻ ڏي ٿو ۽ انهيءَ لحاظ کان نه صرف عروضي شاعري ڪرڻ وارن جي سکيا لاءِ ڪارآمد آهي بلڪ علم عروض جي بنياد تي ٽيل سموري شاعريءَ جي پرک ۽ فني تجزيي ڪرڻ لاءِ به ڪم اچي سگهي ٿو. ان ۾ شعر جي جدا جدا نمونن جوڙڻ بابت سمجهاڻيون ڏنل آهن ۽ مختلف صنفن لاءِ مثالن سان وضاحتون ڪيل آهن.

اهڙو ئي هڪ ڪتاب **مرزا قليچ بيگ** ”انشاءِ سنڌي“ نالي سان ڪڍيو هو جنهن ۾ سنڌيءَ ۾ خط و ڪتابت جي فن جا قاعدا مثالن سان سمجهايل هئا. اهو سنڌي ٻوليءَ ۾ پنهنجي قسم جو واحد ڪتاب هو جنهن جهڙو ٻيو ڪو ڪتاب گهٽي عرصي تائين نه لکجي سگهيو. هن ڪتاب جي اصولن موجب نثر جي لکڻ لاءِ ۽ ان جي پرک لاءِ مدد ملي سگهي ٿي.

هن ساڳئي دور ۾ **مير عبدالحسين خان ”سانگيءَ“** (1944_ 1851ع) جيڪو هڪ تمام سٺو ۽ اهم شاعر پڻ هو، شاھ عبداللطيف ڀٽائيءَ جي سوانح عمري فارسي ٻوليءَ ۾ 1888ع ۾ لکي جنهن ۾ هن شاھ صاحب جي سوانح بابت حڪايتن سان گڏوگڏ ڪٿي ڪٿي نثر توڙي نظم ۾ سندس ڪلام بابت پڻ اظهار خيال ڪيو آهي. ” لطائف لطيفي“ نالي سندس انهيءَ تصنيف کي شاھ لطيف جي باري ۾ لکيل پهريون باقاعده ڪتاب پڻ چئي سگهجي ٿو جنهن کي بنياد بنائي مستقبل جي ڪيترن ئي عالمن ۽ اديبن شاھ جي زندگي ۽ ڪلام تي تحقيق جو سلسلو جاري

رکيو. اهو ڪتاب جيتوڻيڪ فارسيءَ ۾ هو ته به ان ۾ هڪ سنڌي شاعر جي باري ۾ احوال هئڻ ڪري سنڌي ادبي تاريخ ۾ ڳڻيو ويندو آهي. انهيءَ ڪتاب جي اهميت ان ڪري به آهي جو اهو شاهه صاحب جي وفات کان پوءِ لکيل ڪتابن مان سڀ کان آڳاٽو آهي ۽ ان ۾ موجود روايتون اهڙن بزرگن کان حاصل ڪيل آهن جن پاڻ يا سندن وڏن شاهه صاحب کي ڏٺو هو. ان کان اڳ تحفة الڪرام ۾ مير علي شير قانع شاهه لطيف جو ذڪر ڪيو هو پر هن سندس شاعر واري حيثيت بدران هڪ تارڪ الدنيا اهل دين ۽ بزرگ جي حيثيت ۾ تعارف ڏنو هو، 1851ع ۾ سر رچرڊ برٽن پنهنجي ڪتاب ”سنڌ ۽ سنڌونديءَ جي ماٿر ۾ رهندڙ قومون“ ۾ شاهه جو ڪجهه احوال لکيو هو ۽ ڪي قدر دليلن سان سندس سوانح تي ڪي ويچار پيش ڪيا هئا. پر اهي ايترا مختصر هئا جو انهن مان ڪا قابل قدر معلومات نٿي ملي. انهيءَ هوندي به برٽن جون ڪي ڳالهيون شاهه جي شاعراڻي حيثيت تي روشني وجهن ٿيون. مثلا لکي ٿو ته

1ـ سندس هم وطن کيس سنڌ جو حافظ سڏين ٿا.

2ـ عالم فاضل سندس ڪلام جي سونهن سوڀيا جي تعريف ڪن ٿا ۽ عام پڙهيلن کي عام طور رسالي جا چوند بيت بر زبان ياد آهن ۽ هو انهن جي معنيٰ ۽ مطلب سمجهڻ لاءِ ڪوشش ڪن ٿا.“

اهڙيءَ ريت چئي سگهجي ٿو ته برٽن شاهه صاحب کي هڪ اعليٰ پائي جو شاعر ڄاڻايو جنهن جي ڪلام ۾ سونهن سوڀيا به آهي ته مطلب ۽ معنيٰ بہ- يعني ان ۾ ظاهري ۽ معنوي ٻئي خوبيون ماڻهن کي معلوم هيون، اها شاهه صاحب جي باري ۾ هڪ قسم جي تنقيدي راءِ هئي. پر تڏهن به ان کي باقاعده تنقيد نٿو چئي سگهجي.

هي اهوئي دور هو جڏهن سنڌ جي هڪ انگريز عملدار سوبارٽل فريئر پنهنجي ڌيءَ جي پڙهڻ لاءِ شاهه جي سوانح عمري تيار ڪرائي کيس ڏني جيڪا پڻ اڻپوري آهي. ۽ ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جي لفظن ۾ ته ”رڳو وهمي ڳالهين ۽ ڏند ڪٿائن سان ڇانيل آهي.“ 1882ع ڌاري ديوان ڏيارام گرومل هڪ ننڍڙو ڪتابڙو ”سنڌ بابت ٿورو ذڪر“ نالي ڇپرايو جنهن ۾ پڻ شاهه لطيف جي حياتيءَ تي لکيل هو پر ان جو انداز

۽ تاريخي يا تنقيدي نہ پر افسانوي هو. انهيءَ وچ ۾ ڊاڪٽر ٽرمپ 1866ع ۾ شاهه جو مڪمل رسالو جرمنيءَ مان ڇپرائي آندو هو، تنهن کان سواءِ قاضي حاجي احمد 1873ع ۾ شاهه جو منتخب رسالو پڻ جوڙي ڇپرايو هو جيڪو نارمل اسڪول ۾ درسي ڪتاب طور پڙهايو ويندو هو. انهيءَ سموري پس منظر ۾ شاهه تي ان دور جي سڀني ڪتابن مان سانگيءَ جو "لطائف لطيفي" سڀني کان وڌيڪ مفصل ۽ مستند ڪتاب هو. پر ڇاڪاڻ جو پاڻ شاهه صاحب جو عقيدتمند هو ان ڪري ڪيتريون ڳالهيون اهڙيون لکي ويو جيڪي شاهه صاحب کي شاعر کان وڌيڪ هڪ ولي الله ثابت ڪن ۽ اهڙيءَ ريت اها هڪڙي بدعت سنڌي ادب ۾ پيدا ٿي پئي جنهن مان اڄ ڏينهن تائين جند ڇڏائي نہ سگهيا آهيون. بهرحال انهيءَ ڪتاب جي اهميت مرزا قليچ بيگ، ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ جهڙن عالمن اديبن قبول ڪئي آهي ۽ ان ۾ موجود ڪيترين روايتن ۽ حڪايتن کي مستند قرار ڏنو آهن.

(هي ڪتاب هاڻ سنڌيءَ ۾ ترجمو ٿي چڪو آهي)

مرزا قليچ بيگ (سن 1853- 1929ع): شاهه صاحب جي باري ۾ پنهنجو ڪتاب "احوال شاهه عبداللطيف ڀٽائي" 1887ع ۾ انگريزيءَ ۾ ۽ پو 1897ع ۾ سنڌيءَ ۾ لکيو. هن ڪتاب جو بنيادي ذريعو پڻ سانگيءَ کان مليل مواد هو. جيتوڻيڪ مرزا قليچ بيگ سانگيءَ کان پوءِ اهو لکيو هو پر منظرعام تي اڳواٽ آيو. هن ڪتاب ۾ پهريون ڀيرو باقاعدي تنقيدي مواد ملي ٿو ۽ اهڙيءَ ريت چئي سگهجي ٿو تہ سنڌيءَ ۾ نثر جي ٻين صنفن وانگر عملي تنقيد جي ابتدا بہ باقاعدي مرزا قليچ بيگ ڪئي. هن ڪتاب ۾ ڪل ڏهه باب آهن ۽ پنج ضميما پڻ آهن. پهرئين باب ۾ "شاعر ڪنهن کي چئجي" جي عنوان سان شروعات ڪري پهرين قديم روايتون بيان ڪيون ويون آهن پوءِ انهن جي حوالي سان شاهه صاحب جو احوال ڏنل آهي، هن ڪتاب جا پهريان ڇهه باب شاهه صاحب جي سوانح عمريءَ تي مشتمل آهن ۽ باقي ڪتاب ۾ سندس ڪلام جي سرن وار ورهاست موجب تنقيدي مواد موجود آهي جنهن ۾ شاهه جي رسالي جو جڙڻ، جدا جدا ڇاپا ۽ انهن تي راءِ، سندس ڪلام جي خاصيت، شعر جو قسم ۽ ان جو نمونو، سرن جي جوڙجڪ، رسالي جا

پاڳا، شعر جي ماهيت، ڪانسواءِ سندس حافظ شيرازيءَ سان پيٽ، شعر جون معنائون، تصوف جا خاص نڪتا ۽ قرآن شريف ۽ حديثن مان شاهديون بہ ڏنل آهن تہ مختلف سرن ۾ موجود مضمونن ۽ موضوعن تي رايا پڻ ڏنل آهن. جيتوڻيڪ مرزا صاحب موسيقيءَ جي سرن مان واقف هو (جيئن ضميمي ”د“ ۾ ڇاڻايو اٿس) پر تنهن هوندي بہ ڪانئس ڪي فلطيون ٿي ويون آهن جيڪي ڇاڻي واڻي نہ پر نادانستہ ٿيل ڇئي سگهجن ٿيون. مرزا صاحب علم عروض ۽ فارسي شاعريءَ جي وزن بحر ۽ بين فني گهرجن بابت پنهنجي وسيع مطالعي ۽ اعليٰ تنقيدي شعور کي بنياد بنائي شاه صاحب جي پرک ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي پر ڇاڪاڻ تہ شاه جو رسالو علم عروض جي بنياد تي ۽ فارسي وزنن بحرن تي جوڙيل ڪونہ هو، ان ڪري هو ان جي باري ۾ صحيح راءِ قائم ڪري نہ سگهيو ۽ لکيائين ”هاڻي سوال آهي تہ شاه جي ڪلام جو شعر ڪهڙي قسم جو آهي؟ يقين آهي تہ سڌريل ٻولين ۾ جا طرز شعر جي آهي سا هن شعر جي ناهي. نڪو منجهس بحر آهي، نڪو وزن آهي، نڪي علم عروض وارا ارڪان آهن، نڪي اصول آهن، رڳو نالي جو رديف قافيو آهي.“ (ص83).

مرزا صاحب جي مٿين راءِ مان ائين ٿو محسوس ٿئي تہ ڪيس ان وقت تائين هند ۽ سنڌ جي ديسي يا مقامي شعري روايت جي مڪمل ڄاڻ ڪانہ هئي يا وري هن ان کي ”سڌريل“ نٿي سمجهيو. هن جي نظر ۾ ”سڌريل ٻولين ۾ شعر جي طرز“ مان شاه جي شعر جي طرز خارج ٿيڻ جو اهو ئي سبب ٿو سمجهه ۾ اچي. هندي ڇند وديا- ڏوهيڙي يا دوهي، وائي ڪافي يا بيتن جي طرز کي هن سڌريل ٻولين جي طرز ڪونہ سمجهيو ان جا ٻہ سبب ٿي سگهن ٿا، هڪ تہ ان وقت تائين فارسيءَ کي علمي ادبي سڌريل زبان سمجهڻ جي روايت ۽ مرزا صاحب جو فارسي شاعريءَ جو ڳوڙهو مطالعو ۽ زبان تي عبور ۽ ٻيو اهو تہ شايد ان وقت تائين هن کي ديسي روايت ۾ ڪيل شاعريءَ تي سوچڻ جو اجا موقعو ڪونہ مليو هوندو نہ تہ هن جهڙو هر فن مولا مصنف ائين هرگز نہ لکي ها. مرزا صاحب شاه ڪريم جي ”رسالہ ڪريمي“ جو مهاڳ پڻ لکيو هو، سندس علمي ادبي قابليت جو هرڪو معترف آهي. هن

جهڙو مثال دنيا جي ڪنهن بہ ٻوليءَ ۾ ملڻ مشڪل آهي جنهن ايتري تعداد ۾ ايترن مختلف موضوعن تي ڪتاب، مضمون ۽ مقالا لکيا هجن. فڪشن ۽ شاعري ان کان سواءِ آهي ۽ ترجمن جو تہ سلسلو ئي جدا آهي. اسين مرزا صاحب جي باري ۾ وڌيڪ ڄاڻ حاصل ڪرڻ کان پوءِ ڏسون ٿا تہ سنڌ جي مڪاني يا ديسي روايت موجب ڪيل شاعريءَ جي وزن بحر يا طرز جي باري ۾ ڪيس پوءِ معلوم ٿيو. 1920ع ڌاري ڇپيل سندس ڪتاب "سنڌي ويا ڪرڻ" جي چوٿين ڀاڱي ۾ جيڪو "علم بديع" ۽ "علم عروض" بابت هو، ان ۾ لکيائين تہ "ارڙهين صديءَ جي شروعات ۾ شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ جو ڪلام ظاهر ٿيو سو دوهرن ۽ بيتن جي نموني جو هو. انهيءَ نج سنڌي اوائلي ۽ سڌريل شعر جو استاد شاهہ صاحب شمار ٿيل آهي."

هن ساڳئي دور ۾ هڪ تمام اهم ڪتاب "ساميءَ جا سلوڪ" ڇپيو هو جنهن ۾ ديوان ڪوڙيمل پهريون ڀيرو 1885ع ۾ ساميءَ جو ڪلام هٿ ڪري ڇپايو هو. انهيءَ ۾ ديوان ديارام گدومل جيڪو مهاڳ لکيو هو تنهن جو عنوان هو "ساميءَ جي سلوڪن جو تاتپرج". هن تاتپرج ۾ هن سلوڪن اندر موجود فلسفي يعني ويدانت جي حوالي سان تفصيلي بحث ڪيو ۽ هڪ طرح جي اخلاقي تنقيدي نظريي جو اظهار ڪيو. شاعريءَ ۾ اخلاقيات جي فلسفي پيش ڪرڻ ۾ هي مقالو اهميت رکي ٿو جنهن ۾ هن ساميءَ جي سلوڪن ۾ بيان ٿيل انساني دشمنن ڪام، ڪروڌ، موهہ، مايا ۽ لوڀ وغيره کان پاڻ بچائڻ جي اهميت کي چٽو ڪيو ۽ ساميءَ جي وديا يا علم جو تت پيش ڪيو. هن مقالي ۾ سلوڪن جي فني ڇنڊڇاڻ ڪري ڪوبہ شاعراڻين خوبين خامين جو احوال ڪونہ ڏنو ويو هو ڇو تہ ان وقت تائين اڃا انهيءَ جو رواج ايترو پختو ڪونہ ٿيو هو، نہ ئي وري تحقيق ڪري شاهہ لطيف جي سرن وانگر ان کي ڪن حصن يا بابن ۾ ورهايو ويو هو. ان ڪري رسالي ۾ موضوعن جي ورڇ موجب بيت ورهايل ڪونہ هئا.

ڊاڪٽر ارنيسٽ ٽرمپ (1828- 1885ع):

هي پهريون يورپي دانشور هو جنهن شاهہ لطيف جي رسالي کي اهميت ڏني ۽ پهريون ڀيرو 1866ع ۾ جرمنيءَ جي شهر ليپزگ مان

ڇپرائي شاهه ۽ سندس ڪلام کي يورپي دنيا سان روشناس ڪرايو ۽ پڻ ڏيهي پرڏيهي عالمن کي ان جي باري ۾ سنجيدگيءَ سان سوچڻ جو موقعو ڏنو.

ٽرمپ نه صرف ڪي قلمي نسخا پيٽيا بلڪ ڪن پٽن پانن ڪان زباني مواد به حاصل ڪيو، جن جي مدد سان بقول سندس هو ادبي شاعراڻي خزاني سان شاهوڪار ٿيو. شاهه لطيف جي ڪلام تي تنقيدي نظر وجهندي پنهنجي رسالي جي پيش لفظ ۾ لکيائين ته

1ـ شاهه لطيف جي ڪلام جي مقبوليت جو وڏو سبب اهو آهي ته هن صوفياڻي شاعريءَ جا بنيادي نڪتا عوام ۾ مقبول عشقيه داستانن ذريعي ظاهر ڪيا آهن، جيڪي سندس ملڪ ۾ مشهور آهن.

2ـ پڙهندڙ توڙي ٻڌندڙ کي شاهه لطيف جي هر مصرع مان پنهنجي ذرتيءَ جا اهڃاڻ ۽ ان جي سڃاڻ جا سوين سبق ملن ٿا.

3ـ تصوف جي ويدانيت سان ويجهڙائي... شاهه عبداللطيف جو ڪلام سمجهڻ ڪا سولي ڳالهه ڪانهي، توڙي جو سندس اسلوب سليس، صاف ۽ چٽو آهي. ڪلام جو بحر وزن هندي دوهي سان تعلق رکي ٿو جيڪو هڪ لچڪدار بحر وزن آهي جنهن جي آخر ۾ قافيو ايندو آهي... اهڙا بيت گڏجي هڪ سر يا راڳڻيءَ جي صورت اختيار ڪن ٿا، ان سر جو نالو يا ته ان مضمون پٽاندڙ هوندو آهي يا وري ان سر مطابق هوندو آهي جنهن ۾ اهو ڳايو ويندو آهي... سنڌ جو عوام عربي فارسيءَ واري مشڪل ۽ منجهيل علم عروض کي پسند نٿو ڪري چاڪاڻ ته علم عروض جا اصول سنڌي زبان جي اصلوڪن اچارن سان نهڪي نٿا اچن... هر سر جي پڄاڻي هڪ وائيءَ تي ٿئي ٿي. ٿله سنڌس خاص سڃاڻ آهي..."

مٿئين سموري تفصيل ۾ ٽرمپ باقاعده تنقيد جي اصولن کي سامهون رکيو آهي. هن نه صرف شاعريءَ جي اسلوب ٻوليءَ ۽ ظاهري خوبصورتيءَ جي ماهرانه ڇنڊڇاڻ ڪئي آهي بلڪ رسالي ۾ تصوف جو حوالو، عشقيه داستانن جو ذڪر ۽ مجموعي طرح سان ان جي موضوعن تي پڻ لکيو آهي. اهڙيءَ ريت چئي سگهجي ٿو ته ڊاڪٽر ارنيسٽ ٽرمپ شاهه جي رسالي جي پيش لفظ ۾ ڪنهن حد تائين متوازن تنقيد

ڪان ڪم ورتو آهي. ۽ سنڌي زبان ۾ تنقيد جي جديد سلسلي کي اڳتي وڌايو آهي. (اهو ڪتاب هاڻي ترجمو ٿي چڪو آهي.)

ليلارام وتڻمل لالواڻي شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي زندگي مذهب ۽ شاعري (Life, Religion and Poetry of Shah Latif) جي عنوان سان هڪ تمام اعليٰ تنقيدي ڪتاب لکيو جيڪو پهريون ڀيرو 1889ع ۾ ڇپيو. (اصل ڪتاب تي اهو سن لڳل آهي ۽ منگهارام ملڪاڻي 1890ع لکيو آهي) شاهه لطيف تي ٿيل اها تنقيد هڪ تمام اهم اضافو هئي جيتوڻيڪ اها انگريزيءَ ۾ هئي ته به ان جو لازمي اثر تنقيد جي روايت تي پوڻو هو. ان ڪري ان کي سنڌي تنقيد جي ارتقاءَ ۾ ڳڻي سگهجي ٿو.

هن ۾ وتڻمل تفصيلوار جن موضوعن تي لکيو اهي هي آهن: شاهه صاحب جي زندگي ۽ ان سان لاڳاپيل اهم قصا ۽ واقعا، ويدانت جا اصول، تصوف جا اصول، شاهه ڪريم جي ذات ڏانهن منسوب ڪي ڳالهيون جيڪو شاهه لطيف جو وڏو ڏاڏو هو، شاهه جي ڪجهه سرن جو تفصيلي جائزو، رسالي ۾ آيل داستانن جو احوال، رسالي ۾ آيل بلوچي اصطلاحن جون سمجهاڻيون، عربي ٻوليءَ جي جملن، اصطلاحن ۽ لفظن جو استعمال ۽ انهن جون سمجهاڻيون ۽ مجموعي طرح سان رسالي ۾ ڏکين لفظن جون معنائون وغيره (هي ڪتاب پڻ هاڻي ٻيهر ڇپيو ويو آهي).

هڪ ڀيرو وري مرزا قليچ بيگ پيش قدمي ڪندي ڏسڻ ۾ اچي ٿو ۽ ”علم ادب“ جي نالي سان 1913ع ۾ هڪ ڪتاب لکيائين جيڪو ادب جي مکيه خاصيتن جي باري ۾ پهريون ڪتاب هو. 1914ع ۾ پاڻ ”سنڌي ساهت سوسائٽي“ جي سالياني ميڙ ۾ هڪ تقرير ڪيائين جنهن جو عنوان هو ”سنڌي شعر جي قديم حالت ۽ پوءِ سڌارو“ هي هڪ عالماڻو تنقيدي مقالو هو جنهن ۾ مرزا صاحب شعر جي مکيه وصفن، سنڌي ٻوليءَ جي اصل نسل ۽ سنڌي شعر جي ترقيءَ بابت تفصيل سان لکيو هو. 1920ع ۾ هن جو ڪتاب ”علم بديع ۽ علم عروض جي بيان ۾“ شايع ٿيو جنهن ۾ هن فني لحاظ کان شعر جي ضروري جزن تي روشني وڌي. ان ۾ سندس ڏنل مختلف عنوان هي هئا: علم بديع جي

بيان ۾، نثر جي بيان ۾، تشبيهات ۽ مناسبات جي بيان ۾، نظم جي بيان ۾، وري علم عروض جي حوالي سان هيٺيان عنوان ڏنائين: عروض ۽ شعر بابت، شعر جا اصول، ارڪان، زحاف ۽ بحر، شعر جي بحرن جي تقطيع ۽ سنڌي شعر جي وزنن بابت، اهڙي طرح سان چئي ته اصولي تنقيد جي حوالي سان مرزا صاحب فاضل شاهه وانگي بنيادي ۽ اهم سوالن جا جواب ڏنا جن ۾ قافيو، رديف، صنايع بدايع، سنڌي شعر جا عيب ۽ اهڙا ٻيا مسئلا بيان ڪيا ۽ ڪلام ۾ فصاحت بلاغت حاصل ڪرڻ لاءِ ضروري ڳالهين تي روشني وڌي. شاعريءَ جي فني تنقيد ڪرڻ لاءِ اهڙين ضروري ڳالهين جي گهرج پوي ٿي جيڪي هن عالمن موجود ڪري ڏنيون، تڏهن به ڏسبو ته سنڌي تنقيد جي ميدان ۾ اڃا تائين به باقاعده عملي تنقيد جو رواج نظر نٿو اچي. مرزا قليچ بيگ جي ترجمو ڪيل ”رباعيات عمر خيام“ جو ديباچو جڏهن 1904ع ۾ ديوان ديارام گدومل لکيو هو ته ان ۾ هن چڱي تنقيدي شعور جو مظاهرو ڪيو هو ۽ اهو تنقيدي ادب ۾ اهم اضافو چئبو پر ته به ڏسبو ته سندس توجه گهڻو ڪري تصوف جي باريڪ نڪتن سمجهائڻ ڏانهن هئي.

شاهه لطيف تي ان کان پوءِ جيڪو اهم ڪتاب ڇپيو اهو هو ”شاهاڻو شاهه“ جيڪو **لعلچند امر ڏني مل** 1914ع ۾ سنڌي ساهت سوسائٽيءَ طرفان ڇپرايو هو. هن ڪتاب جي باري ۾ منگهارام ملڪاڻيءَ جي راءِ آهي ته ”هي پهريون رسالو هو جنهن ۾ خيال خواهه عبارت جي لحاظ کان تور تڪ ڪيل هئي. شاهه صاحب جي ڪلام جون خوبيون ۽ خاصيتون جدا جدا فڪرن ۾ ڦولهي سمجهايل هيون ۽ هر هڪ خوبيءَ لاءِ ڳپل سلسليوار حوالا پڻ شاهه جي بيتن مان ڏنل هئا جنهن ڪري هي ڪتاب پڙهڻ مان پهريون دفعو مغربي تنقيد جي طريقي جو ساءُ پئي آيو.“ ملڪاڻي صاحب هن ڪتاب جي ليکڪ کي سنڌي تنقيد کي سڌريل ترتيب وار ڪڙيءَ تي آڻيندڙ سڏيو. لالچند امر ڏني مل هن ڪتاب ۾ ڪيترائي شاهه جا سر اهڙا ڄاڻايا جيڪي سندس خيال موجب شاهه جا ڪونه هئا ۽ ائين ئي رسالي ۾ اچي ويا هئا. ان وقت تعليم کاتي پاران ڇپايل شاهه جي رسالي ۾ موجود جن سرن تي امر ڏني مل اعتراض ڪيو هو سي هئا سُر بيراڳ، سُر بسنت بهار، سر هيررانجهو ۽ سر

سينهن ڪيڏارو، سر مارو، سر ڏول مارئي، سر پورب، سر ڏناسري، سر ڪاموڏ ۽ سر ڪارايل- پوءِ وقت ثابت ڪيو تہ انهن ڏهن سرن مان ڪيترا ٻين عالمن بہ رسالي مان خارج ڪرڻ جي ڳالهہ ڪئي ۽ هاڻ سر مارئي، سر پورب، سر ڪاموڏ ۽ سر ڪارايل کان سواءِ ٻيا رسالن ۾ شامل نٿا ڪيا وڃن.

ٻوليءَ جي لحاظ کان بہ هن شاهہ کي ساراهيو ۽ لکيائين "سندس شعر پڙهہ تہ نت نئون مزو پيو اچي. سبب هي آهي جو شاهہ صاحب جيتوڻيڪ مسلمان آهي ۽ عربي ۽ فارسيءَ مان گهڻو واقف ٿو ڏسجي تہ بہ پنهنجي شعر ۾ گهڻو ٺيٺ سنڌي لفظ ڪتب ٿو آڻي... اکرن جو تہ اکٽ ڀنڊار آهي، هڪ هڪ لفظ جا ڪيترا تہ ثاني ٿو ڏي، اڻ ئي اڻ تنهن لاءِ ڪرهو، چانگو، ليڙو، توڏو، گونرو، مَيو، ٻور بوتو سڀ آڻي ٿو شعر ۾ سوڙها ڪري...بهادر لاءِ تہ جهڙي تهڙي فهرست ٿو ڏي: وير، ڪوپو، مهائي، جنگ، پانو، مانجهي، سڌر، ورنهہ، ڪونئر، بانڪو، پاونگ، گهوٽ رواٽ- حساب ئي ڪونهي."

انهيءَ لفظن جي جڙت جي ڪري ڪلام ۾ جيڪا رواني، سونهن ۽ سوڀيا پيدا ٿي آهي تنهن لاءِ لکي ٿو: "شاهہ جو شعور سنجيدو ۽ سوادي، سڪ ڀريو ۽ سريلو حد گهڻو آهي ۽ جيتوڻيڪ ڪيترن هنڌن لفظن تي ڏاڍيون تجنسيون ڪيل آهن، ۽ ڏاڍا مزي جهڙا بيت ڏنل آهن تہ بہ منجهن اندروني مطلب ڏاڍو ڳوڙهو رکيل آهي... ميناج ۽ رس، شعر سندس ۾ وري اهڙو آهي ۽ عبارت ان جي اهڙي سٺي ۽ گهري آهي جو ننڍو وڏو اتس اکن چڪن آهي."

ٻئي طرف شاهہ صاحب جي خيال ۽ فڪر بابت لکي ٿو "خيال سندس ڳوڙهو ۽ زور ڀريو آهي ان ڪري ڪيترا کيس "سنڌ جو حافظ" ڪري ڪوٺيندا آهن." اهڙي ڀيٽ ڪرڻ کان پوءِ لالچند شاهہ کي حافظ کان وڌيڪ سنجيدو، ڏيان وارو ٿو سڏي ۽ کيس سقراط سان ڀيٽي ڏيرج ۽ سانهہ ستيءَ سان، وروڪڙ ڏئي، منن ۽ سهڻن مضمونن ۾ وڌيڪ سوال جواب ڪري دل کي پرڀائي ۽ هيانوءَ کي چڪڻ وارو ٿو سڏي. شاهہ صاحب جي ڪردارن ۽ خاص ڪري سورمن جي حوالي سان بہ هن نيون نيون ڳالهيون لکيون. سندس مختلف سرن ۾ موجود

مختلف موضوعن کي نروار ڪيو ۽ ائين شاھ جي ڪلام جي ڪيترين ئي اھڙين خاصيتن ڏانھن ڌيان ڏياريو جيڪي ان کان اڳ ٻين کي نظر نہ آيون ھيون.

لالچند امر ڏني مل پنھنجي ساٿي ساھت سوسائٽيءَ پاران 1916ع ۾ "سونھارو سچل" ۽ 1917ع ۾ "بيرنگي باغ جو گل سنڌي" نالي ڪتاب ڇپايا ھئا جن ۾ ٿورو گھڻو شاعرن جي ڪلام تي پڻ اظھار خيال ڪيو ويو ھو. "سونھارو سچل" ۾ ھن شاھ ۽ سچل جي ڀيٽ بہ ڪئي آھي ۽ شاھ جي انداز کي ڏيمو ۽ مانيٽو سڏيو ۽ سچل کي گھڻو جوشيلو، شاھ کي شينھن ۽ سچل کي شڪرو شھباز ڪوٺيو. ڄيٺمل پرسرام (1915ع) ۾ "شاھ ڀٽائيءَ جي حياتي" نالي ڪتاب ڇپايو ھو جنھن ۾ گھڻو ڪري شاھ جي زندگي جو احوال ھو پر سندس صوفياڻي فلسفي جي بہ ڪجھ اپٽار ٿيل ھئي. جڏھن تہ ڄيٺمل ھڪ ٻيو ڪتاب "سچل سرمست" 1922ع ۾ لکيو ۽ ان ۾ شاعر جي توڙي سنڌس شاعريءَ جي باري ۾ باقاعدي تنقيد ڪئي. ھن سچل جي ڪلام کي سُرن ۾ ورھايو. ھن ڀيٽ ڪرڻ واري طريقي سان تنقيد (Comparative Criticism) ڪئي. جنھن ۾ سچل، حضرت عيسيٰ ۽ پتنجلي وغيره جي فلسفي کي ڀيٽي "آھيان- ناھيان" وارو نڪتو سمجھايو. مثلاً لکي ٿو- "صوفي چوي ٿو تہ آءُ ھي بہ آھيان، ھُو بہ آھيان، سڀ آھيان؟ حضرت عيسيٰ فرمايو تہ مون بہ جڏھن پنھنجي من کي ماريو پيءُ مون کي پنھنجي تخت تي ويھاريو، پتنجلي ٿو چوي تہ چت جي ورتن کي بند ڪرڻ بعد ساکي پنھنجو پاڻ ۾ ٿو رھي. پاڻ سڃاڻڻ جو اول رستو آھي من مارڻ، پاڻ کي وڃائڻ. ھندو چون ٿا تہ آھي ئي برھم، مسلمان چون ٿا تہ ھو رڳ کان بہ ويجھو آھي، سک چون ٿا تہ سڀ آپيئي سچيار، حاضران حضور آھي. ھاڻ سوال آھي تہ جي ھو جتي ڪٿي آھي تہ اسين ڪٿي آھيون؟... سچل ٿو چوي مان ناھيان ناھيان. ناھيان جي وچ آھيان."

سو اھڙي ريت وحدت الوجود جي فلسفي کي مختلف حوالن سان ڀيٽي نتيجو ڪڍڻ جي روايت پئي، **ڀيرومل مھر چند آڏواڻي** (1876- 1953ع) سنڌي ٻوليءَ جو ھڪ تمام وڏي پائي جو اديب ۽ محقق ھو ۽

هن سنڌي ٻولي، ان جي گرامر ۽ ادبيات بابت تحقيقي ۽ تنقيدي مقالا لکي پاڻ ملهايو. سندس اهم ڪتابن ۾ ڪو باقاعدي ڪتاب تنقيد تي ڪونهي البت مختلف رسالن ۾ هو تنقيدي مضمون لکندو رهندو هو. جن مان "سنڌ جو سيلاني" "چونڊ ڪلام"، "ڀٽائي گهوٽ جي ورسي" سان گڏوگڏ شاهه صاحب جي فن ۽ فڪر، پيغام ۽ ٻوليءَ تي ڪيترائي مضمون لکيا اٿس. شاهه صاحب جي ٻوليءَ تي پهرين لغت "غريب اللغات" نالي 1907ع ۾ لکيائين ۽ سندس سير، انهيءَ جي واڳ ۽ ڏڳ بابت "لطيفي سير" نالي ڪتاب 1928ع ۾ ڇپرايائين. هن ڪتاب ۾ شاهه جي سوانح جو مختصر احوال ڏئي پوءِ سندس ڪلام جي ڪن مشاهداتي خوبين تي لکيو اٿس، لکي ٿو "گهر ۾ ائٽ هلندو ڏٺو اٿس ته ان بابت سچو سر ڪاپائتي چيو اٿس جنهن ۾ ائٽ سان لاڳاپو رکندڙ لفظ ۽ نهايت عمدا اصطلاح ڪم آڻي، سچي محبت سان پنهنجي چت اندر چرخي چورڻ جو تاڪيد ڪيو اٿس. انهيءَ سُر ۾ پنهنجي وقت جي حقيقت ڄاڻائي اٿس ته ڪيئن اڳي زالون ويٺي منڊ لاءِ صرافن وٽ وينديون هيون ۽ ڪيئن صراف هر هڪ ڦورو ڦولهي ڪتيل سٽ مان عيب ڪڍندا هئا." اهڙي طرح پيرو مل شاهه جي ڪلام ۾ ڪانگ، ان جي لنوڻ ۽ ان جي ٻين عادتن کي پرکيو آهي. ڪيئن هن سج چنڊ تارن ڪنين جو مشاهدو ڪري انهن کي انتظار جي ڪيفيت يا پنهنجي پريَن جي سونهن سان ڀيٽڻ لاءِ ڪم آندو آهي. مينهن پوڻ جو مشاهدو ڪري سر سارنگ ۾ ان جو نقشو چٽيو آهي، ڪنير جي نهائينءَ جو سارو ڏينهن سڙڻ ڏسي ٻاهر ٻاف نه ڪڍڻ جو نڪتو نروار ڪيو آهي، وينجهارن کي موتي ونديندو ڏسي سندس مله جو ڪاٿو لڳايو آهي، ڪونجن جي قطار آسمان ۾ ڏسي "وڳر ڪيو وتن پرت نه ڇنن پاڻ ۾" جو خيال ڏنو آهي. مطلب ته اهي سڀئي مشاهداتي خوبيون پيرومل شاهه صاحب جي ڪلام مان نروار ڪيون آهن ۽ پوءِ هو سندس انهيءَ مشاهدي جي وسعت کي ثابتي سان ثابت ڪرڻ لاءِ سندس سير جو چڙ ته اکين ڏٺو احوال ٿو پيش ڪري ۽ گڏوگڏ بيتن سان ان کي چٽو ۽ واضح ڪندو ويو آهي. مختلف ماڳن مڪانن جي سماجي سٿاءُ ثقافت ۽ ڪلچر يا رسم و رواج جي حوالي سان شاهه جيڪا سچي پچي

تصوير ڪشي ڪئي آهي ان جي پس منظر ۾ موجود سندس مشاهدي کي واضح ڪيو اٿس.

پيرومل جو لکڻ جو انداز تمام سهڻو ۽ دل کي موهيندڙ آهي ۽ هو هن تحقيقي ۽ تنقيدي مقالي ۾ پنهنجي تحليقي صلاحيتن کي مڪمل طرح ڪتب آڻي لکڻيءَ ۾ سونهن پيدا ڪري سگهيو آهي. پيرومل ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جي ترتيب ڏنل شاهه جي رسالي ۽ ان جي مقدمي تي پڻ تيڪا ٽيپڻي ڪئي هئي.

ڊاڪٽر هوتچند مولچند گربخشاڻي (1884- 1947ع):

سنڌي ٻوليءَ ۾ تنقيد جو سلسلو وڌندو رهيو ۽ اها شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي شاعريءَ جي وڏائي ۽ عظمت چئجي جو ان سلسلي ۾ سڀ کان وڌيڪ ڪم سندس حوالي سان ٿيو، اهو تنقيدي سلسلو عروج تي تڏهن پهتو جڏهن ڊاڪٽر گربخشاڻي (1884_ 1947ع) شاهه صاحب جي رسالي جا ٽي جلد ڇپرايا ۽ انهن جو عالمانو مقدمو لکيو جيڪو شاهه تي ٿيل تنقيدن ۾ سڀ کان وڌيڪ علمي، اصولي ۽ عملي تنقيد جو مظهر هو. هن مقدمي ۾ ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ باقاعده تجزياتي (Analytical) انداز ۾ شاهه جي شاعريءَ جي مختلف پهلوئن تي تنقيدي نظر وجهي لکيو. ڊاڪٽر صاحب لنڊن مان انگريزي ادب ۾ پي ايڇ ڊي ڪئي هئي. سندس مقالي جو موضوع ”انگريزي شاعريءَ ۾ تصوف“ هو جنهن جي ڪري هن کي صوفياڻن موضوعن سان دلچسپي پيدا ٿي. هو فارسي ٻوليءَ جو استاد هو ۽ ان ۾ مڪمل مهارت رکندو هو. عربي، سنسڪرت ۽ هندي زبانون چڱيءَ ريت ڄاڻندو هو، ان کان سواءِ ٻولين جي علم يا لسانيات ۽ لغت جي علم جي پڻ ڄاڻ هئس.

هن شاهه جي رسالي جو پهريون جلد 1923ع ۾ تيار ڪيو جنهن لاءِ هن شاهه جي ڪلام جا ان وقت تائين ڇپيل ۽ ٻيا قلمي نسخا هٿ ڪري باقاعده پيٽ ڪئي ۽ ڪيترا بيت پنهنجي رسالي مان ڪڍي ڇڏيا، جنهن تان مٿس پوءِ تنقيد به ٿي، بيتن جي شرح ۽ سمجهاڻيون ڏيڻ لاءِ باقاعدي لسانيات جي علم جي مدد ورتائين، شاهه صاحب ڄاڪاڻ ته وچولي ۽ لاڙ جو لهجو ڪتب آندو هو ان ڪري ان کي ئي قائم رکي ان لحاظ کان سندس ٻوليءَ جو اڀياس ڪيائين. مقدمي ۾ موجود بابن ۾

شاهه جي حياتيءَ جو احوال، شاهه جو مذهب، ويدانت ۽ تصوف، شعر ۽ شاعري، مضمون ۽ عبارت، شاهه جي سنڌي ۽ ان جون نحوي بناوتون تمام تفصيل سان ڏنائين. عام طرح سان عملي تنقيد جي اصولن ۾ اهي ئي شاعري جا پهلو پرک لهڻندا آهن جن ۾ فن ۽ فڪر ٻنهي حوالن کي بحث هيٺ آڻبو آهي. انهيءَ لحاظ کان گربخشاڻيءَ جي تنقيد کي سائنسي تنقيد پڻ چئي سگهجي ٿو ڇاڪاڻ ته مٿي بيان ڪيل هر هڪ باب ۾ سائنسي نموني سان موضوع جي ڇنڊڇاڻ ڪري پوءِ پنهنجي خيال موجب شاهه جي انهن معيارن تي پرک ڪئي اٿس. مثلاً ڪلام جي فصاحت بلاغت ۽ سلاست تي لکڻو هئس ته پهرين انهن شاعراڻين خصوصيتن جي وصف ڪري انهن جي شاعريءَ ۾ اهميت بيان ڪيائين ۽ پوءِ شاهه جي ڪلام ۾ اهي خاصيتون ڳوليائين ۽ ڪيترن ئي بيتن جا مثال ڏيئي اهي ثابت ڪيائين.

ڊاڪٽر گربخشاڻي تصوف ۽ ويدانت جي فلسفي جي ڪلام ۾ موجودگيءَ جي ساک ڀرڻ جي باوجود شاهه صاحب کي محض هڪ بزرگ صوفي شاعر ثابت ڪرڻ بدران کيس زندگيءَ جو شاعر ڪري ميڙايو آهي. جيتوڻيڪ تصوف کي به ڪن جاين تي هرويرو آندو اٿس پر ته به ڪن سرن ۽ بيتن جي مجازي معنائن کي نه صرف قبول ڪيائين بلڪ انهن جي ائين سمجهاڻي به ڏنائين. شاهه صاحب جي مجازي عشق کي ميڃنا ڏيندي ڪيترن سرن کي سندس جوانيءَ جي دور جا سر سڏيو اٿس. اهڙيءَ ريت هن تنقيد ۾ اها روايت آندي ته ڪو به شاعر يا ليکڪ پنهنجي تخليق ۾ پنهنجي زندگيءَ جا تجربا، مشاهدا، جذبا ۽ احساس ڏئي ان ۾ وڌيڪ اثر پيدا ڪري ٿو سگهي. اها شاعريءَ سان شاعر جي زندگيءَ جي وابستگي سوانحي تنقيد (Biographical Criti-cism) هئڻ سبب ڪي نفسياتي پهلو به رکندي آهي ۽ شاعر جي ذهني ۽ جذباتي ڪيفيتن سان گڏوگڏ نفسياتي ڪيفيتن جي به نشاندهي ڪندي آهي. رسالي ۾ مختلف سرن ۾ جيڪي عشقيه داستان ڳايا ويا آهن تن جي تمثيلي حيثيت کي به ڊاڪٽر صاحب واضح ڪيو ۽ پهريون ڀيرو علامتن ۽ اهڃاڻن جي ڳالهه ڪئي (ڊاڪٽر صاحب انهن داستانن تي مبني هڪ ڪتاب روح رهاڻ به لکي ڇپايو هو).

هي مقدمو ڪتابي صورت ۾ پڻ 1936ع ۾ ڇپيو هو. هن مقدمي جي باري ۾ ان دور جي عالمن اديبن جيڪا به راءِ قائم ڪئي ان جو اظهار مختلف رسالن ۽ اخبارن وغيره ۾ ڪيائون ۽ اهڙيءَ ريت پهريون ڀيرو ڪنهن تنقيدي ڪتاب تي تنقيد جو رواج پيو، اهي تنقيدي رايا موافقت ۽ مخالفت جو هڪ سلسلو بنجي ويا. پهريون نقاد جنهن مقدمہ لطيفيءَ تي تنقيدون ڪيون سو ڄيٺمل پرسرام هو جنهن ڀارتواسي اخبار ۾ اهڙا مضمون لکيا ۽ ڇپايا، جن ۾ هن رسالي ۽ ان جي مقدمي مان ڪيتريون غلطيون ڪڍيون، جنهن ۾ سندس ساٿ ڏيڻ وارن ۾ مرزا قليچ بيگ ۽ ليلا رام سنگهه هئا ۽ مخالفن ۾ لعل چند امر ڏنو مل، پيرو مل مهر چند وغيره هئا. تنهن هوندي به ڄاڪاڻ ته اهي بحث علمي ادبي سطح تي هئا ان ڪري انهن مان گهڻي ڪارائتي تنقيد حاصل ٿئي ٿي.

ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ تي تنقيد ڪرڻ وارن جو خيال هو ته هن پنهنجي لکت ۾ اجايا ڏکيا عربي فارسي لفظ ڪتب آندا آهن. پهريون پهريون اعتراض لفظ ”مقدمي“ تي ٿيو، ٻين لفظن ۾ سوانح، حوالا، ولادت، سياحت، ملاجعت متعدد وغيره تي اعتراض ڪيو ويو ڇو ته انهن لفظن جا متبادل سولا سنڌي لفظ موجود آهن. ٻيا اجا به ڏکيا اصطلاح جبي اعتراض هيٺ آيا تن ۾ ”مشرقي دماغ، افسانہ پردازي، حاذق حڪيم، نوعِ انسان جي طبع جي نبض شناس، شيرين شمائل جي سودا وغيره شامل آهن.

ان جي پيٺ ۾ پيرومل مهر چند وري گربخشاڻيءَ ڪي بچاءُ به ڏنو ته ٿوري گهڻي تنقيد به ڪئي. ٻيو اعتراض ڄيٺمل واري سٽ گربخشاڻيءَ طرفان ڪن بيتن ڪڍڻ تي ڪيو ۽ لکيو ته ”رسالي جي هڪ هزار بيتن جو خون ڪيو ويو آهي.“ ان ڪان سواءِ ڪن ٻين نقادن گربخشاڻي جي ڏنل بيتن جي ڪن معنائن سان اختلاف ڪيو ۽ ڪيترن موضوعن سان سهمت نہ ٿيا.

ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ تي تصوف ۽ ويدانت ڪي هڪ ڪري لکڻ ۽ ميڄڻ تان به تنقيدون ٿيون ۽ ڪيترن سرن جي روحاني راز سان اختلاف ڪيو ويو. ڊاڪٽر صاحب پهريون نقاد هو جنهن رسالي مان ڌاريون ڪلام ڪڍڻ جي روايت وڌي ۽ ان لاءِ دليل ڏنائين. سر ڪيڏارو ان ۾

شامل ڪيائين، جنهن تان پڻ گهڻو بحث ٿيو ۽ گهڻا اعتراض اٿيا. تنهن هوندي به سندس تحقيقي قابليت جو اعتراف ڪيو ويو. هن يورپ جي عالمن جي تحقيق جي معيار تي تحقيق ڪري نئين روايت وڌي جيڪا اڳتي هلي سندس شاگردن مان ڊاڪٽر عمر بن محمد دائود پوٽي ۾ نظر اچي ٿي جيڪو سندس هن رسالي جي ڪم ۾ ڪنهن حد تائين مدد گار ٿيو هو ۽ پوءِ ڪن بحثن ۽ تنقيدن ۾ پڻ سندس خلاف ٿي ويو هو. اهڙيءَ ريت ان سلسلي ۾ گهڻن ئي ماڻهن حصو ورتو ۽ انهيءَ جو فائدو اهو ٿيو جو ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جي رسالي ۽ مقدمي کي اهميت ملي ۽ سنڌي ادب ۾ ان جي منفرد حيثيت قائم ٿي. تنقيد ۽ ادب ۾ جيئن ته ڪوبه ڪتاب آخري نه هوندو آهي ۽ ڪابه راءِ حتمي نه هوندي آهي ان ڪري ڊاڪٽر گربخشاڻي جو جيڪو ڪتاب پنهنجي دور جو هڪ اعليٰ مثال بڻيو ۽ اڄ تائين به آهي، ان کان پوءِ ٻيا به اهڙا ڪتاب آيا جن ۾ شاهه تي مختلف انداز ۾ تنقيد ٿيندي رهي.

ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جو ٻيو اهم ڪتاب ”لنواريءَ جا لال“ هو جنهن ۾ هن ڇئن بزرگن جون سوانح عمريون لکيون هيون. ٻئي طرف انگريزي ڪتابن جي سلسلي ۾ سڀ کان اهم ڪتاب ايڇ ٽي سورلي جو ”شاهه عبداللطيف آف ڀٽ (Shah Abdul Latif of Bhit) هو. هي ڪتاب 1938ع ۾ ڇپيو هو جيڪو هڪ تحقيقي ڪتاب آهي. هن ڪتاب جو اڌ کان وڌيڪ ڀاڱو سنڌ جي تاريخ، سياسي سماجي حالتن جي بيان تي مشتمل آهي، جنهن جو خاص حوالو شاهه لطيف جو دور آهي. انهيءَ خيال کان ڇئي سگهجي ٿو ته ڪنهن شاعر کي سمجهڻ لاءِ سندس دور ۽ ٻئي سموري پس منظر معلوم ڪرڻ واري روايت تي عمل ڪيو ويو آهي ۽ انهيءَ ريت رسالي ۾ آيل موضوعن، مضمونن، ڪردارن ۽ سنڌن روين کي سمجهڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي. ان کان سواءِ خود شاهه لطيف جي پنهنجي روبي کي به انهيءَ حوالي سان اجاگر ڪرڻ جو پهريون مثال ملي ٿو. هن ڪتاب جو ٻيو موضوع شاهه صاحب جي ڪلام کي شاعريءَ جي پرک جي جديد يورپي معيارن جي مطابق سمجهڻ ۽ پرکڻ جي ڪوشش سان لاڳاپيل هو. ان جو عنوان سورلي ”ادب ۽ تنقيد“ رکيو هو ۽ ان ۾ جيڪي شاعريءَ جون مکيه

خاصيتون بيان ڪيون، سي هيون:
1ـ اها شعور کي ذهني طرح مطمئن ڪندڙ هجي.
2ـ ان ۾ جمالياتي تسڪين پيدا ڪرڻ جي سگهه هجي ۽
3ـ ان ۾ موسيقيت يا ترنم جو ڪمال هجي.

ٻين لفظن ۾ چيائين ته شاعر وٽ ڏاهپ وارو پيغام پهچائڻ لاءِ هجي، ان پيغام جي اظهار سان خوشي پيدا ڪرڻ جي صلاحيت هجي ۽ انهيءَ ۾ ڪنهن سنگيتڪار واري به ڪا قوت هجي.

هن ڪنهن به شاعر جي ڪلام جي ٻن پهلوئن تي بحث ڪرڻ ضروري ڄاڻايو جن مان ٻاهرئين يا ظاهري پهلوءَ (Exoteric) جو تعلق هيئت، اظهار ۽ زبان جي ڪامياب ٽيڪنيڪي اصول سان هوندو آهي ۽ اندرئين يا لڪل پهلوءَ (Esotiric) جو تعلق شاعريءَ جي خيال معنيٰ ۽ مفهوم سان هوندو آهي. هن شاعريءَ جي جمالياتي ۽ خوشي ڏيندڙ پهلوءَ کي به واضح ڪيو ۽ پوءِ شاهه صاحب جي ڪلام جي ٻاهرئين ۽ اندرئين جمالياتي ۽ ٻين پهلوئن کي انهن معيارن تي بيهاري پنهنجا رايا ڏنا. ان کان سواءِ موسيقيءَ ۽ راڳداريءَ جي اصولن کي پڻ سامهون رکيائين ۽ هندستان جي سنگيت مان مثال ڏيئي شاهه جي ڪلام ۾ سرن جي ورڇ تي چڱو بحث ڪيائين.

رسالي جي موضوعي مواد ۾ تصوف کي ان جو تاجي پيٽو سڏيائين ۽ انهيءَ کي اسلام جي اصولن ۽ فارسيءَ جي استاد شاعرن جي صوفياڻي طرز موجب پيٽڻ جي ڪوشش ڪيائين، نه صرف ايترو پر انگريزي شاعرن ڊن، شيلي، بليڪ وغيره جي صوفي فڪر سان به ڀيٽيائين، هن شاهه جي تصوف کي عشقيه تصوف سڏيو جنهن تي مذهبي تصوف جو به اثر هو، انهيءَ حوالي سان عشق جي فلسفي جي به مختلف شاعرن ۾ ڀيٽ ڪيائين. هن سنڌ ۾ تصوف جي روايت جو به چڱو احوال لکيو. رسالي تي مختلف اثرن ۾ هن عربي، فارسي، بلوچي ۽ هنديءَ جي اثرن کي واضح ڪيو ۽ مثالن سان سمجهايو.

شاهه لطيف جي وسيع النظريءَ جي حوالي سان هن سندس مشاهدي ۽ مطالعي جي گهڻي ساک ڀري. ان ۾ موجود علامتن ۽ تمثيلن تي تفصيل سان لکيو ۽ اهو مڃيو ته فڪر جي گهرائي ۽ سچائيءَ کي

خوبصورت ۽ مترنم زبان سان ملايو ويو آهي. هن شاھ صاحب جي ٻهراڙيءَ جي نج ثقافت جي عڪاسيءَ سان گڏ اتان جي ٻوليءَ جي استعمال ڪي بہ ساراهيو.

مطلب تہ هن شاعريءَ جي پرک جي حوالي سان شاھ جي ڪلام جي ٻاهرين توڙي اندرين خوبين کي نروار ڪيو ۽ ٻوليءَ جي سونهن ۽ تشبيهن استعارن کان سواءِ معنوي پهلوءَ جو بہ تفصيل سان جائزو ورتو، اهڙيءَ ريت تنقيد جي ٻنهي نقطہ نظرن موجب شاعريءَ جي تحسين (Appreciation) جو ڪم مڪمل ڪيو. (هي ڪتاب انگريزيءَ ۾ هئڻ سبب هيستائين عام پڙهندڙ جي پهچ کان ٻاهر هو پر هاڻ هن جو سنڌي ترجمو ”پٽ جو شاھ“ نالي سان اچڻ کان پوءِ سنڌي پڙهندڙ ان جي اهميت کان واقف ٿيا آهن.)

ڊاڪٽر عمر بن محمد دائود پوٽو (1896- 1958ع)

پڻ انهيءَ دور جو هڪ وڏو نالو آهي جنهن ٻين علمي ادبي موضوعن سان گڏوگڏ علم تنقيد ۾ بہ گهڻو ئي ڪم ڪيو، ڊاڪٽر گربخشاڻي سندس استاد هو ۽ هن هڪ شاگرد هئڻ جي حيثيت ۾ رسالي جي تياريءَ ۾ سهڪار ڪيو هو، خاص ڪري عربي اصطلاحن، قرآني ۽ حديثن مان ورتل حوالن کي سمجهڻ ۾ سندس مدد ڪئي هئي، جنهن جو اعتراف ڊاڪٽر گربخشاڻي گهڻن هنڌن تي ڪري چڪو هو. ڊاڪٽر دائودپوٽي ڪيمبرج يونيورسٽيءَ مان پي ايچ ڊي جي ڊگري ورتي ۽ سندس تحقيقي مقالي جو عنوان هو ”عربي شاعريءَ جو فارسي شاعريءَ تي اثر“ سندس تصنيفن ۽ ترجمن جو چڱو وڏو انگ آهي. پاڻ تاريخ معصومي ۽ چچ نامي جا فارسي متن تيار ڪيائين، ”منهاج العاشقين“ نالي ڪتاب 1934ع ۾ فارسيءَ مان ترجمو ڪيائين جنهن جو مصنف مولوي غلام محمد خانزئي هو جنهن ۾ شاھ جي اڪاڻين جو تمثيلي ۽ روحاني مطلب سمجهايل هو، ان کان سواءِ شاھ عبدالڪريم بلڙيءَ واري جو ڪلام ترتيب ڏئي ڇپايائين جيڪو 1937ع ۾ ميان محمد رضا جي فارسي ڪتاب ”بيان العارفين“ مان ورتو هئائين. ان ڪتاب جو مقدمو تنقيدي ادب ۾ اهم جاءِ والاري ٿو. هن ۾ ڊاڪٽر صاحب شاعر جي لکڻ جي انداز، اسلوب ۽ اسٽائيل جو چيد ڪري

انهيءَ تي پنهنجي راءِ ڏني ۽ بيتن ۾ موجود ڪن ڏکين لفظن ۽ اصطلاحن جي معنيٰ ۽ سمجهاڻيون پڻ ڏنائين.

ڊاڪٽر دائود پوٽي شاهه عبدالڪريم کي صرف ولي ۽ بزرگ سمجهڻ بدران دليلن مان ثابت ڪيو ته هو سنڌ جو هڪ تمام اعليٰ پائي جو شاعر پڻ هو. ڊاڪٽر صاحب شاهه ڪريم کي سنڌ جو ”پهريون وڏو شاعر“ سڏيو ۽ کيس سنڌ جو چاسر (انگريزيءَ جو پهريون شاعر) ڪوٺيو هئائين. ڊاڪٽر دائود پوٽي به شاهه ڪريم جي رسالي جي تياريءَ ۾ ڪيترائي بيت خارج ڪري ڇڏيا جنهن لاءِ هن ڪي به علمي ادبي دليل ڪونه ڏنا، البت اهي پڙهڻ سان ائين ٿو محسوس ٿئي ته هن اهڙا بيت رسالي ۾ شامل ڪونه ڪيا جيڪي مجازي يا انساني جذبن جي ترجماني وارا هئا يا صوفياڻا هئا، جيڪي سماع جي محفل ۾ وجد جي ڪيفيت ۾ ڳايل هئا. ڊاڪٽر دائود پوٽو مذهبي ۽ ناصحاڻن بيتن کي وڌيڪ اهميت ڏيڻ جو قائل ٿو لڳي. صوفين وٽ جيڪا مذهبي رواداري ۽ فراخدلي هوندي آهي سا ڪائنات سڀ مٽ پيد پلائي ڇڏيندي آهي. ڪجهه اهڙا بيت هندو مسلمان، ڪافر مومن جي فرق رکڻ بدران انسانيت جي حوالي سان هئا جيڪي شاهه ڪريم جي رسالي مان ڪڍي ڇڏيائين. مرحوم دائود پوٽي جو هڪ ٻيو تنقيدي ڪتاب ”ابيات سنڌي“ 1939ع ۾ شايع ٿيو هو جنهن ۾ هن خواجه محمد زمان جا بيت گڏ ڪري ڇپايا هئا جن جي شرح اصل عربيءَ ۾ عبدالرحيم گروهڙيءَ جي ڪيل هئي ۽ ان جو سنڌي ترجمو ڊاڪٽر صاحب ڪيو هو. هن ڪتاب جي نالي تي اعتراض ٿيو هو ته اهو عربي نالو آهي سنڌيءَ ۾ ان کي ”سنڌي بيت“ لکڻ گهرجي ها، ان کان سواءِ ان رسالي ۾ ڪتب آندل ٻوليءَ ۾ به عربيءَ جي ملاوٽ گهڻي محسوس ڪئي وئي هئي، هن ۾ مروج صورتخطيءَ ۾ ٿيل ٿوري ڦير گهير تي پڻ اعتراض ٿيا هئا. هن ڪتاب ۾ ڊاڪٽر دائود پوٽي صوفين ۽ صوفياڻي فڪر کان پنهنجي اڻوٽ صاف ظاهر ڪري ڇڏي هئي. هو شريعت جو وڌيڪ قائل هوندو هو.

شاعريءَ جي ڪتابن تي تنقيد جي سلسلي کان پوءِ پهريون ڀيرو 1925ع ۾ هڪ نثر جي ڪتاب يعني ناول تي تنقيد ڪئي وئي جيڪا

هئي امر ڏني مل جي مشهور ناول ”سون ورنيون دليون“ تي جيڪو هڪ انگريزيءَ مان ترجمو ٿيل ناول هو. هن ۾ نقاد ڄيٺمل پرسرام ڪتاب جي ٻوليءَ جي تمام گهڻي تعريف ڪئي ۽ ان کي سولي ۽ سلوڻي سڏيو. گڏوگڏ ڪهاڻيءَ جي مقصديت ۽ دردمنديءَ جي ٻه گهڻو ساراهه ڪيائين. ڪردارنگاريءَ جي حوالي سان ٻه هن کي هن ناول ۾ گهڻيون خوبيون نظر آيون، ناول جي تنقيد ۾ ان جي ڪهاڻي، پلاٽ، ڪردارن منظرنگاري مڪالمن، مقصد حيات وغيره جي ڇنڊڇاڻ ڪئي ويندي آهي... سا اهڙي ترتيب سان نہ ڪانہ ڪئي وئي (شايد ان ڪري جو اهو اصلوڪو نہ پر ترجمو ٿيل ناول هو) تنهن هوندي ٻہ ان جي اهميت ۽ افاديت تي چڱي روشني وڌي وئي هئي.

نثر جي هڪ ٻي صنف مضمون نگاريءَ جي حوالي سان تنقيد 1925ع ۾ پهريون پيرو لعل چند امر ڏني مل ڪئي جيڪا پرمانند ميوا رام جي مضمونن جي مجموعي ”گل ڦل“ تي هئي. اهي مضمون پرمانند ميوارام پنهنجي اخبار ”جوت“ مان چونڊي، گڏ ڇپايا هئا. هن تنقيد ۾ پيرومل ڪتاب ۾ ڏنل مضمونن جي ٻولي جي ساراهه ڪئي ۽ سنڌيءَ کي جديد معيارن ڏانهن وٺي ويندڙ سڏيو. هن مضمونن جي چونڊ ۾ موضوعن جي گهڻ رنگيءَ کي ٻہ ساراهيو. ميوارام جي ٻوليءَ کي سليس ۽ ٻاهرين ڌارين عنصرن کان پاڪ ڄاڻايو ۽ لکيو تہ ”هي ڪتاب نہ رڳو واندڪائيءَ جي وندر ٿي سگهي ٿو پر گنڀيرتا ۽ سنجيدگيءَ واري سکيا سان ٻہ ڀرپور آهي.“

ان دور ۾ نڪرندڙ اڪثر اخبارن ۽ رسالن جهڙوڪ ڀارتواسي ۽ سنڌو وغيره ۾ مختلف ڪتابن، مضمونن ۽ ناٽڪن تي تنقيدي مضمون ڇپبا رهندا هئا يا تبصرا ڪيا ويندا هئا، جن ۾ ليکڪن جون خوبيون ۽ خاميون بيان ڪيون ويندڙيون هيون ۽ ڪتاب يا ليک جي مختلف پهلوئن تي پڻ تنقيد ڪئي ويندي هئي.

ناٽڪن جي سلسلي ۾ پهرين تنقيد لعل چند امر ڏني مل ۽ ڏنگيمل ٿڌاڻيءَ جي هڪ ناٽڪ ”سهڻي ميهار“ تي جنوري 1941ع ۾ ”سنڌو“ رسالي ۾ شايع ٿي جنهن ۾ ڊرامي جي ٽيڪنيڪ ۽ اصولن کي نظر ۾ رکي تنقيد ڪئي وئي هئي پر نہ ٻہ ڪن ٻين ڳالهين تي

اعتراض بہ ڪيا ويا هئا. مثلا سورمن سورمين جي عشق جو بيان يا ڪي بيون خيالي ڳالهيون ناپسند ڪيون ويون هيون ۽ نقاد لکيو هو ”ناٽڪ ۾ خيال ۽ چرتر عمل مان ظاهر ٿيڻ گهرجي پر هتي عمل جي اٽاٽ بلڪ عدم موجودگي آهي.“ ڪردارن ۾ سهڻي ميهار، سندن پيءُ ماءُ، نوڪرياڻي وغيره جي عملن تي بہ تنقيد ڪئي وئي ۽ سهڻي ميهار جي بي حجاب ملڻ ۽ عشق ڪرڻ کي ننديو ويو هو. سندن ان بي حجابيءَ کي بي حيائي ۽ بي فضيلت روش سڏيو ويو هو... ٻوليءَ جي حوالي سان ان جي ڪجھ تعريف ڪئي وئي پر ان کي ناٽڪ جي ڏانءَ جي ٻولي ڪونہ سمجهيو ويو.

هڪ ٻيو ناٽڪ ”شڪنتلا“ نالي سنسڪرت مان ڪلياڻ آڏواڻيءَ ترجمو ڪري 1946ع ۾ ڇپرايو جنهن جو اصل ليکڪ ڪاليداس هو. هن تي بہ تنقيد سنڌو رسالي ۾ ئي ٿي هئي. جنهن ۾ ان جي ٻوليءَ کي سپڪ سوادي سڏيو ويو پر ڪٿي ڪٿي فارسيءَ ۽ عربي کان سواءِ سنسڪرت جا اڻ نهڪندڙ لفظ ۽ اصطلاح استعمال ڪرڻ تي گهڻي تنقيد ڪئي وئي هئي. مثلا حرم سراءِ، عليل، حيف، ڪوتڪ، سواگت، خوش خرام، اپڇرائون وغيره جڏهن تہ لکيو ائين ويو تہ انهن جي جاءِ تي سولا سنڌي اکر موجود هئڻ جي باوجود استعمال نہ ڪيا ويا هئا. سنڌو مخزن ۾ منگهارام ملڪاڻيءَ جو مضمون ”هن سال جا ٻہ مکيہ ناول“ بہ ڇپيو هو جنهن مان هڪ ناول هو رام پنجواڻي جو ”قيدي“ ۽ ٻيو نارائڻ داس ڀمڀاڻيءَ جو ”وڌوا“. هن تنقيدي مضمون ۾ هنن ٻنهي ناولن جي چڱي خاص ڇنڊ ڇاڻ ڪري پرک ڪئي وئي هئي.

سنڌو رسالي ۾ ٻيا بہ ڪيترائي مضمون ۽ مقالا مختلف صنفن جي ڪتابن تي تنقيد جي خيال کان ڇاپيا ويندا هئا جن سڀني جو تفصيل هتي ڏيڻ ممڪن ڪونهي البت ڪن تمام اهم ۽ مشهور نقادن جي ڪتابن جو ذڪر ضروري آهي.

شاهہ لطيف تي تنقيدن جي سلسلي کان هٽي سنڌ جي ٻئي اعليٰ پائي جي شاعر سچل سرمست تي تنقيد جو سلسلو 1933ع ۾ **آغا غلام نبيءَ** شروع ڪيو ۽ ”سچل سرمست“ جي نالي سان ڪتاب ڇپائي پڌرو

ڪيو. هن ڪتاب جي مقدمي ۾ سچل جي ڪلام ڪان سواءِ سندس سوانح ۽ ڪلام جي شرح بہ هئي. آغا صاحب شاھ ۽ سچل جي ڀيٽ ڪري سچل کي شاعري توڙي روحاني درجي ۾ شاھ کان بلند ڄاڻايو جنهن ۾ عقيدت منديءَ جو عنصر تنقيد واريءَ عنصر کان وڌيڪ هو. ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جو "مقدمہ لطيفي" منظر عام تي اچڻ کان پوءِ ڪنهن بہ وڏي شاعر جي رسالي ڇپجڻ جي صورت ۾ پڙهندڙ اها اميد ڪرڻ لڳا هئا تہ ان بابت پڻ اهڙي ساڳي طرح سان تحقيقي ۽ تنقيدي مواد ميسر ڪيو ويندو پر ائين ٿي نہ سگهيو. "سچل سرمست" جي مقدمي ۾ موجوده تنقيدي معيارن موجب ڪابہ پرک ڪيل ڪانہ هئي ۽ نہ ئي گربخشاڻي وانگر عالماڻو انداز اختيار ڪيو ويو هو. ان ڪري اهو مقدمو اهڙو مرتبو ماڻي نہ سگهيو.

1936ع ڌاري **محمد صديق مسافر** جو مرزا قليچ بيگ جي زندگيءَ جي احوال ۽ علمي ادبي خدمت جي اعتراف ۾ لکيل ڪتاب "قرب قليچ" مسلم ادبي سوسائٽيءَ طرفان ڇپايو ويو هو جنهن ۾ مرزا صاحب جي ڪن نظم ۽ نثر جي ڪتابن جو تنقيدي جائزو پڻ ورتل هو جن مان بيڪنس ايسيز (Bacons Essays) جو ترجمو ٿيل ڪتاب "مقالات الحڪمت" بہ هڪ هو، جنهن ۾ هُن هِن ڪتاب کي اخلاقي فلسفي جو ڪتاب سڏيو. ان کان پوءِ هن ڪتاب ۾ مرزا قليچ بيگ جيڪا ٻولي لکي آهي ان جي بيحد ساراھ ڪيائين ۽ لکيائين "پهاڪن، اصطلاح ۽ تمثيلات ڀريل بافصاحت سنڌي ٻوليءَ ۾ اهڙو بينظير ڪتاب لکڻ ڏيکاري ٿو تہ نثر نويسي خدائي ذات طور ڪچيءَ کان ئي مرزا صاحب مرحوم کي مليل هئي." ان ڪتاب ۾ مرزا صاحب اهڙو سهڻو ترجمو ڪيو آهي جو اهو اصلوڪو ڪتاب ٿو لڳي، انهيءَ ڳالھ جي ميڃتا ڪري مسافر صاحب ڪيس تمام گهڻو داد ڏنو. مسافر صاحب 1937ع ۾ ديوان فاضل ڇپرايو ان تي بہ تنقيدي لحاظ کان ٿورو گهڻو لکيو.

1937ع ۾ **محمد صديق ميمڻ** طرفان سنڌ جي ادبي تاريخ جو پهريون جلد ڇپرايو ويو هو جنهن ۾ ابتدا کان ٽالپرن جي دور تائين سنڌ جي اهم شاعرن جي باري ۾ کوجنا ڪري هن سندن ڪتابن رسالن ۽ڪلام تي تفصيل سان لکيو. جن شاعرن جي هن تاريخ لکي انهن ۾

اهم قاضي قادن، شاه ڪريم، شاه لطيف، سچل ۽ ساميءَ جا نالا شامل آهن. هن ڪتاب جو ٻيو جلد 1951ع ۾ ڇاپي ان کي مڪمل ڪيو ويو هو ان ڪري هن ڪتاب جو تفصيلي ذڪر اڳتي ڪنداسين.

1938ع ۾ پروفيسر مولچند نـڪر سنڌ جي هڪ ٻئي اهم شاعر دلپت راءِ جا سنڌي سلوڪ ڇپرايا ۽ مهاڳ ۾ سندس سلوڪن ۾ موجود تصوف ۽ ويدانت جي فلسفي جا اصول بيان ڪيا ۽ ٻين صوفي شاعرن سان سندس ڀيٽ ڪئي. ان کان سواءِ ڪلام تي ٻي ڪا تنقيد ڪانه ڪيائين.

ساڳئي دور ۾ گدومل هرجاڻيءَ "بيدل جو رسالو" ٻن ڀاڱن ۾ ڇپرايو جنهن ۾ شاعر جي زندگيءَ جي احوال سان گڏوگڏ سندس شاعراڻين خوبين تي پڻ مقدمو لکيائين جنهن ۾ چڱي نموني چند چاڻ ڪري ان جي خوبين کي نروار ڪيائين. ان کان سواءِ ڏکين لفظن جون معنائون پڻ ڏنائين

1941ع ۾ ڀيرومل مهر چند آڏواڻيءَ جو اهم ڪتاب "سنڌي ٻوليءَ جي تاريخ" ڇپيو جيڪو سنڌ، سنڌي ٻولي ۽ سنڌي ادب جي تاريخ بابت هو. هن ۾ ادب جي تاريخ تي ٿورو ئي لکيل هو تنهن هوندي به ٻوليءَ جي تاريخ هئڻ ناتي تحقيقي ادب ۾ چڱو مقام رکي ٿو.

لطف الله بدوي 1941**ع:** ۾ هڪ ٻيو اهم ڪتاب لکيو ويو جيڪو 1943ع ۾ ڇپيو جيڪو پڻ سنڌ جي تاريخ ۽ ادب جي تاريخ جي بيان ۾منفرد هو. اهو هو مرحوم لطف الله بدويءَ جو "تذڪره لطفي" هن ڪتاب ۾ خاص طور شاعريءَ جي تاريخي سلسلي هٿ ڪرڻ لاءِ گهڻي محنت ڪيل نظر اچي ٿي. ادبي تاريخ تي سياسي تاريخ حاوي نظر اچي ٿي تنهن هوندي به تمام گهڻن شاعرن جو تنقيدي جائزو ورتل آهي. هن ڪتاب جي "تمهيد" ۾ بدوي صاحب شاعريءَ جي فن جي ابتدا بيان ڪرڻ کان پوءِ جذبي، احساس، تخيل وغيره جي قوتن کي شاعريءَ جي فن لاءِ لازمي قرار ڏيندي انهن جي وصف ڪئي آهي. تخيل لاءِ لکي ٿو "شاعري تخيل آهي، جو انساني جذبات کي تحرڪ ۾ آڻڻ لاءِ ڪم آندو ويندو آهي. فلسفي ۽ سائنس ۾ تخيل جي قوت جو استعمال انهيءَ

لاءِ ڪيو ويندو آهي تہ هڪ علمي بحث يا مسئلي کي حل ڪيو وڃي پر شاعريءَ ۾ هن قوت کي انساني جذبات اڀارڻ لاءِ ڪم آندو ويندو آهي." پوءِ بدوي صاحب ڪجھ مثالن سان پنهنجي ڳالھ کي واضح ڪري ٿو. اهڙي طرح هن سنڌ جي قديم تاريخ، عربن جي دور، سومرن جي دور جو مختصر ذڪر ڪري انهن دورن ۾ شاعريءَ جي اهڃاڻن جي تلاش ڪئي آهي. ان زماني جي شعر کي دوهن (ڏوهيڙن) جي شاعري ڪوٺيو اٿس. سنڌ جي اوائلي شاعريءَ جو دور 1400ع کان 1550ع تائين ڄاڻائي سمن جي دور جي شاعري شيخ حماد، اسحاق آهنگر ماموين جي بيتن قاضي قادن جو احوال ڏي ٿو. انهن جي بيان ۾ سڀني کان وڌيڪ احوال قاضي قادن، جو ڏنو اٿس ۽ سندس بيتن جو نمونو پڻ ڏنو اٿس پر ڪلام تي ڪا خاص راءِ ڪانہ ڏني اٿس.

ارغونن ۽ ترخانن جي دور جي پارسي شاعرن جو بہ چڱو بيان ڪيو اٿس ۽ پڇاڙيءَ ۾ جن سنڌي شاعرن تي لکيو اٿس انهن ۾ پيرمحمد لکوي، شاھ عبدالڪريم بلڙيءَ وارو، شاھ عنايت صوفي، عثمان احساني. شاھ ڪريم جي احوال ۾ ڪرامتن ۽ ملفوظات جو حوالو ڏئي لکي ٿو "شاھ ڪريم، قاضي قادن کان پوءِ سنڌي شعر جو باني چئجي ٿو، سندس شعر سڄو ئي تصوف سان ڀريل آهي، تصوف بہ اهو خالص جو عراق جي بزرگن بايزيد بسطامي، سيري سقطي، جنيد بغدادي ۽ معروف ڪرخي جو نمونو آهي. هن جو تصوف برابر اسلامي تصوف هو."

ڪلام جي فڪر ۽ فلسفي تي اهڙي راءِ ڏيڻ کان سواءِ بدوي صاحب سندس بيتن جي بناوت کي هنديءَ دوهن موجب سڏي ٿو. بهرحال هن شاھ ڪريم کي پارسي شاعر رودڪي، انگريزي شاعر چاسر ۽ اردو شاعر ولي دکنيءَ جي درجي تي فائز ڪيو. پر انهيءَ پيٺ لاءِ ڪي علمي تنقيدي دليل ڪونہ ڏنا.

سنڌي شعر جي ٻئي دور ۾ سن 1700ع کان 1790ع (ڪلهوڙن جي دور) جا شاعر آندا ويا آهن جنهن ۾ پهرين پارسي ادب جي جهلڪ ڏيکاري ڪجھ فارسي مصنفن تي لکيو ويو آهي جن مان بدوي صاحب سڀني کان وڌيڪ اهميت مير علي شير قانع کي ڏني آهي.

هن دور جو روشن ستارو شاھ عبداللطيف پڻ هن جي نظر ۾ صوفي

شاعر واري حيثيت رکي ٿو ۽ هو سندس شخصيت جي مختلف پهلوئن کي انهيءَ نقطئہ نگاه سان بيان ڪري ٿو. ننڍپڻ جون ڳالهيون، مجاز جي چوٽ، سير سفر- مطلب تہ هر ڳالھ کي انهيءَ حوالي سان جاچي ٿو. سندس ڪلام جي خوبين کي بيان ڪرڻ جي خيال کان ”شاه صاحب جو شعر ۽ شاعريءَ“ جي عنوان سان هو ڄاڻائي ٿو تہ الهامي شاعريءَ ۾ چار خوبيون هئڻ ضروري آهن فصاحت، سلاست، جدت ۽ درد- جيڪي چارئي شاه صاحب ۾ هيون ان ڪري هو الهامي شاعر آهي. هو اهي خوبيون مثالن سان ثابت ڪري ٿو جيڪا تنقيدي لحاظ کان هڪ اهم ڳالھ آهي.

هن باب ۾ هڪ اهم تنقيدي بحث آغا غلام نبيءَ جي ڪتاب ”سچل سرمست“ جي حوالي سان ملي ٿو جنهن شاه ۽ سچل جي ڀيٽ ڪندي سچل کي شاه کان شاعري توڙي روحاني درجي ۾ وڌيڪ بيان ڪيو هو جيڪا ڳالھ بدوي صاحب رد ڪندي ڪي دليل ڏنا آهن. بهرحال ٻنهي صاحبن جو زور روحانيت ۽ تصوف تي وڌيڪ هو بنسبت شاعراڻين خوبين جي. هڪڙي جي نظر ۾ سچل وڏو صوفي هو ڇاڪاڻ تہ هن ڪنهن مصلحت کان سواءِ شريعت جي خلاف ڪلام چيو ۽ مٿس ڪفر جي فتويٰ لڳي ۽ ٻئي جي نظر ۾ شاه صاحب وڏو مذهبي شاعر هو جنهن جي اهلبيت هئڻ ڪري بزرگي ان جي گهرجي ٻانهي هئي. شاعرن جي حيثيت ۾ سندن ڀيٽ ۾ بہ اهوئي نڪتو واضح هو.

ساڳئي نموني جي ڀيٽ وري بدوي صاحب شاه لطيف ۽ شاه عنايت رضويءَ ۾ ڪئي آهي ۽ لکيو آهي تہ ”رضوي ۽ ڀٽائيءَ جي هم عصر هئڻ سبب رضويءَ جي شهرت کي ڌڪ لڳو آهي. جيڪڏهن هو ڪنهن ٻئي دور ۾ هجي ها تہ هو پنهنجي وقت جي شعر جو امام سڏجڻ ۾ اچي ها. انگريزي ادب ۾ مارلو ۽ شيڪسپيئر جي ساڳي حالت آهي. مارلو فن شاعري ۽ ڊراما نويسيءَ ۾ شيڪسپيئر کان ڪنهن بہ صورت ۾ گهٽ نہ آهي، پر شيڪسپيئر جي شهرت هن کي هميشہ اونداهيءَ ۾ رکيو آهي. شاه رضويءَ جي ڪلام ۾ اهي ئي خوبيون آهن جي ڀٽائيءَ جي شعر ۾ نظر اچن ٿيون.“

بدوي صاحب شاه عنايت جي فطرت نگاريءَ جي بہ گهڻي تعريف

ڪئي آهي. پيٽ ڪرڻ لاءِ نقاد ڪي ٻنهي شاعرن جي ڪلام جي هڪ جهڙاين ۽ فرقن ڪي بيان ڪرڻ گهرجي ۽ تقابلي تنقيد (Comparative Criticism) جي اصولن موجب انهن جو موازنو ڪرڻ گهرجي. بهرحال اها روايت آهستي آهستي ترقي ڪندي آهي، هن اسٽيج تي سنڌيءَ ۾ اها ابتدائي مرحلي تي نظر اچي ٿي. انهيءَ دور جي ٻين ڪيترن شاعرن جو ذڪر ڪندي بدوي صاحب ڪنهن نه قسم جي تنقيد کان ڪم ورتو آهي، جنهن شاعر جي ڪلام جي ادبي ۽ شاعرانه خوبين تي لکيائين اهو روحل صوفي هو جنهن جي زندگيءَ جي احوال ۽ اهم واقعن جي ذڪر کان پوءِ سنڌس ادب ۾ مقام ۽ حيثيت بابت لکيائين. سنڌس ڪلام جي نموني ڪي ڪبيرداس ۽ ميران ٻائيءَ جي دوهن جهڙو سڏيائين. هن سنڌي ۽ سرائڪيءَ کان سواءِ هنديءَ ۾ به شاعري ڪئي هئي، انهن جو موضوع تصوف ۽ ويدانت ٻڌايائين. هندي شاعري ۾ سنڌس قادرالڪلاميءَ ڪي ڏسندي هن جي پيٽ فريد ۽ ملڪ جائسيءَ جي ڪلام سان ڪيائين. هن جي ڪلام جي اسلوب ۽ اسٽائيل بابت لکيائين ته ”روحل هندي رس جي سڀني قسمن دوهي، چوپائي، جهولڻي، انتره ۽ ٻين طرزن ۾ طبع آزمائي ڪئي.

تذڪره لطيفيءَ جي ٻئي جلد ڪي 1946ع ۾ ڇپايو ويو هو، جنهن ۾ ميرن ٽالپرن جي دور جي تاريخ ۽ ادبي تاريخ بابت مواد ڏنو ويو هو. پهريائين ميرن جي دور جي پارسي شاعريءَ جو ذڪر ڪيو ويو. پوءِ سنڌي شاعريءَ جي ابتدا سچل سرمست جي ڪلام سان ڪئي ويئي ۽ هن دور ڪي سنڌي شاعريءَ جو سونهري دور سڏيو ويو. تنقيد جي لحاظ کان ڏٺو وڃي ته مجموعي تجزيي ۾ بدوي صاحب سنڌي شاعريءَ ۾ شاهه کان سچل تائين ٿيندڙ تبديلين تي فني لحاظ کان به غور ڪيو آهي ۽ لکي ٿو ته هن دور ۾ ”قديم شاعريءَ ۾ گهڻو ڦيرو آيو، دو تڪي وائي، جا شاهه لطيف جي وقت ۾ رواج ۾ هئي، ان ۾ مثلث ۽ مربع تڪن ۾ ڪافيون رواج ۾ آيون، هن دور ۾موزون شاعريءَ جو رواج پيو“ موزون شاعريءَ جي حوالي سان هو سچل سرمست سان گڏ سيد ثابت علي شاهه ڪي به آڻي ٿو. هن دور ۾ ايراني شاعريءَ جون به ڪيتريون نيون خاصيتون بدوي صاحب سنڌي شاعريءَ ۾ اچڻ جي ڳالهه

ڪري ٿو. تصوف جي تاريخ بيان ڪندي سنڌ ۾ تصوف جي روايت تي چڱي روشني وجهي ٿو، شاه تي روميءَ جي تصوف ۽ سچل تي منصوري اعتقاد جي اثر ڏانهن توجه ڇڪائي ٿو. هن سچل جي سوانحي ڳالهين کان سواءِ سندس "شعر و شاعري" جي باري ۾ پڻ تفصيل سان لکيو آهي پر ان ۾ موضوعاتي ڇنڊڇاڻ ۾ تصوف کي وڏيڪ بيان ڪيو اٿس. سندس فطرت جي مناظر جي عڪاسيءَ ۽ حب الوطنيءَ جي به ساراه ڪري ٿو، بهرحال ڇئي سگهجي ٿو ته بدوي صاحب جو مقصد ڇاڪاڻ ته تنقيد ڪرڻ نه پر تذڪرو لکڻ هو ان ڪري هن تنقيد کي سرسري نموني آندو آهي.

سنڌ ۾ سيد ثابت علي شاه مرثيه گوئيءَ جو بنياد وڌو ان جي ڪلام جي فني پهلوءَ جي باري ۾ بدوي صاحب لکي ٿو "سيد ثابت علي شاه جو سمورو ڪلام علم عروض" جي حدن اندر آهي ۽ ايراني شاعريءَ جا سڀئي قسم غزل جي طرز تي سلام، قصائد، مربع، مخمس، مسدس، مثنوي، فرد وغيره ملن ٿا جن کي ڏسي اها دعويٰ پيش ڪري سگهجي ٿي ته هو سنڌي شاعريءَ ۾ انقلاب پيدا ڪندڙ ۽ موزون شاعريءَ جو موجد آهي."

مرثيه نگاريءَ ۾ سندس واقعات نگاري ۽ منظر نگاريءَ جو قائل نظر اچي ٿو ۽ سندس مٿ ڪنهن کي ٿو پائي.

پائي چين راءِ لنڊ عرف "سامي" جو ذڪر ڪندي بدوي صاحب کيس روشن دل شاعر ۽ سنڌ جو بلند پايه شاعر ٿو سڏي. هن جي ڪلام، جنهن کي سلوڪ سڏيو وڃي ٿو، جي موضوع بابت بدوي صاحب لکي ٿو "سامي پنهنجي دور جو وڏو ويدانتي ٿي گذريو آهي. هن پنهنجي سلوڪن ۾ جا روحاني تعليم ڏني آهي ان ۾ غالب عنصر "پاڻ سڃاڻڻ" جو آهي. ديوان ڪوڙيمل سندس سلوڪن کي ڇئن جلدن ۾ ڇپرايو هو جنهن جي بنياد تي بدوي صاحب پنهنجي راءِ جوڙي هئي. هو سندس ڪلام کي سليس سڏي ٿو پر اڪثر جاين تي هندي لفظن جي استعمال تي اعتراض ڪري ٿوءِ لکي ٿو ته "شاه ڀٽائي جي شعر ۾ جا سلاست آهي سا ساميءَ جي شعر ۾ ڪانهي." انهيءَ راءِ تي غير جانبداريءَ سان نظر وجهڻ جي ضرورت آهي. ساميءَ جو مذهب،

متو، ويدانت، جو فلسفو ۽ ويدن جي ٻولي سنسڪرت ۽ هنديءَ جي لفظن جي موجودگي ائين ئي سمجهڻ گهرجي جيئن شاهه جي ڪلام ۾ آيتن ۽ حديثن جي عربي، بهرحال بدوي صاحب ساميءَ کي وڏو ويدانتي شاعر قبول ڪري ٿو.

ٻين شاعرن ۾ دليت تي به تنقيدي راءِ ڏي ٿو ۽ سندس ڪلام کي ساميءَ کان وڌيڪ سليس ڪوني ٿو. هي به ميران جو پوئلڳ ڄاڻايو اٿس. ميرن جي دور جي ٻين ڪيترن شاعرن سان گڏ هن سنڌ جي مشهور قصہ گو شاعر حفيظ جي باري ۾ به معلومات ڏني آهي جنهن جو سڀ کان مشهور قصو ”موملَ راڻو“ هو. هن جي قصي جي بيان ۾ درد انگيزيءَ کي ساراهي ٿو. هي شاعر جيتوڻيڪ اندو هو پر ان جي باوجود سندس منظر نگاريءَ جي حيرت سان ساراهه ڪئي اٿس ته ڪيئن هن رڻ پٽ، باغ جي نظارن، بهار ۽ خزان، چانڊوڪي ۽ اونداهيءَ جو بيان جدا جدا نموني ڪيو آهي. هو سندس خيالي قوت جو به معترف آهي. اهڙيءَ ريت سندس شاعريءَ تي تنقيدي نظر وجهي ان جي خوبين کي نروار ڪيو اٿس. ڪتاب جي پڇاڙيءَ ۾ ان دور جي سنڌي ٻوليءَ جي جائزي ۾ سنڌيءَ ۾ ڇپيل پهرئين ڪتاب ”مقدمة الصلواه“ جي باري ۾ پنهنجي راءِ لکيائين، ان کي سليس سنڌيءَ ۾ لکيل ڄيائين. پر ڪجهه قدر فارسيءَ جو اثر پڻ ڄاڻايائين. مجموعي طرح ميرن جي دور جي ٻوليءَ تي به تنقيد ڪيائين ته ان تي فارسيءَ جو گهڻو اثر هو. تذڪره لطفي جو ٽيون ڀاڱو 1955ع ۾ ڇپيو هو. هن تذڪري ۾ ڪل 81 شاعرن بابت لکيو ويو آهي جن مان گهڻن جي ڪلام تي تنقيد ڪيل آهي.

1944ع ۾ پروفيسر نارائڻداس ڀمڀاڻيءَ پنهنجو مشهور ڪتاب ”شاهه جون سورميون“ لکيو ۽ ڇپايو، جنهن ۾ هن شاهه صاحب جي ڪلام ۾ موجود زنانن ڪردارن جي چڱيءَ ريت پرک ڪري شاهه صاحب جي ڪردارنگاريءَ ۽ انساني نفسيات جي حوالي سان مشاهدي ۽ مطالعي جي ساراهه ڪئي ۽ خاص ڪري عورتن جي حوالي سان سندس زندگي جي فلسفي کي واضح ڪيو ۽ ڄيائين ته شاهه جي ڪهاڻين جا ڪردار يعني سندس سورميون شيڪسپيئر جي ڪردارن کان ڪنهن به

طرح پنتي ناهن بلڪ پاڻ انهن کان وڌيڪ آهن. ڪردارن جي ذڪر ڪرڻ سان گڏ يمپاڻي صاحب شاه صاحب طرفان ڪهاڻين جي ورتاءَ تي بہ چڱي خاصي راءِ ڏني، ۽ چيائين تہ سورمين جي سيرت نگاريءَ جي حوالي سان عورت کي ڳولا ۽ تلاش جو اهڃاڻ بڻائي سندس ڪردار کي تمام اوچو ڪري ڏيکاريو اٿس. هن ڪتاب ”شاه جون سورميون“ ۾ پهريون ڀيرو شاه جي ڪلام ۾ عورتن جي اهميت ڏانهن ڌيان ڇڪايو ويو جنهن جي بنياد تي اڳتي هلي شاه جي سورمين جي ڪرداري پرک سان سنڌي سماج ۾ عورت جي ڪردار تي تحقيق ڪرڻ جو ڏس مليو.

هڪ ٻي اهم ڳالھ جيڪا پهريون ڀيرو يمپاڻي صاحب لکي سا اها تہ ”شاه پنهنجون گهڻيون سورميون حياتيءَ جي هيٺين درجي مان چونڊيون آهن... سورمين جي اهڙي چونڊ ڪرڻ سان شاه ڪهڙي راز سلڻ جي ڪوشش ڪئي آهي؟“

اهو نڪتو دنيا جي شاعريءَ تي تنقيدي نظر وجهي ڳولجي تہ اسان کي تمام دير سان 18 صديءَ جي پڇاڙيءَ ۽ 19 صديءَ ۾ باقاعده شاعريءَ يا ٻئي ادب ۾ ملي ٿو- اها يمپاڻي صاحب جي دور رس نظر هئي جو هن انهيءَ نڪتي تي سوچيو، ان لاءِ هن شاه صاحب جي شاعريءَ کي سماجي تناظر ۾ ڏسڻ جي ڪوشش ڪئي ۽ اهو نتيجو ڪڍيائين تہ غريب ۽ هيٺين طبقي جي ڪردار عورتن جون حياتيون بي داغ آهن، سسئي سهڻي، نوري مارئي پورهيت طبقي سان واسطو رکن ٿيون جڏهن تہ وڏ گهراڻيون ليلان ۽ مومل هٺ ۽ وڏائي، لوڀ ۽ لالچ ۽ ٻيون اهڙيون ڪرداري ڪمزوريون رکن ٿيون. اها ڳالھ گهڻو پوءِ ڊاڪٽر تنوير عباسيءَ باقاعدگيءَ سان مغربي شاعري مان حوالن سان ثابت ڪئي تہ ڪيئن دنيا جي اڪثر وڏن شاعرن هيٺين طبقي کي نظرانداز ڪري صرف مٿين طبقي کي پيش ڪيو آهي ۽ انهن ۾ شاه صاحب پهريون شاعر ٿو لڳي جنهن ان جي ابتڙ ڪيو آهي.

خان بهادر محمد صديق ميمڻ:

سنڌ ۾ ادبي تاريخ ۽ تذڪرا لکڻ جو رواج پيو تہ هڪ تمام اهم ۽ ڪارائتو ڪتاب خان بهادر محمد صديق ميمڻ جو منظر عام تي آيو. (جنهن جو مختصر ذڪر اڳ ۾ اچي چڪو آهي) هن ڪتاب جو نالو

آهي ”سنڌ جي ادبي تاريخ“. هن جا ٻه ڇاپا آيل آهن پهريون ڇاپو 1937ع ۾ ڇپيو ۽ ٻيو 1951ع ۾، هن جي ٻنهي ڀاڱن ۾ ڪل 65 شاعرن ۽ نثر نويسن جي سوانح ۽ ڪلام ڏنو ويو آهي ۽ تنقيد جي پهلوءَ کان ڏنـو وڃي ته ڪيترن ئي شاعرن جي ڪلام تي تفصيلي تجزيا، تبصرا، رايا ڏنل آهن جن کي تنقيد جي تاريخ ۾ شامل ڪري سگهجي ٿـو. ڪن شاعرن جي ڪلام سان ڪي نيون ايجادون به منسوب ڪيون ويون آهن. هي ڪتاب سنڌي ادب جي تاريخ لاءِ بنيادي مواد مهيا ڪري ٿـو. هن ڪتاب جي باري ۾ منگهارام ملڪاڻيءَ جي راءِ آهي ته ”هن ڪتاب ۾ شاهه ڪريم، شاهه لطيف، سچل ۽ ساميءَ جي مضمون توڙي ڪلام ۽ عبارت تي حوالا ڏئي وزنائتي تنقيد ڪيل هئي.“

هن ڪتاب جي خاص ڳالهه اها هئي ته اڪثر تنقيدي ڪتابن وانگي هن جي پهرئين باب ۾ علم ادب جي وصف بيان ڪيل هئي. پهرئين باب جو نالو ئي هو ”علم ادب يا ساهتيه ڇاکي چئجي.“ ان کان پوءِ ”سنڌ جي علم ادب“ بابت مواد ڏنل هو. سنڌي ٻـوليءَ جي ماهيت تي پڻ سنـو تجزيو ڪيل هو پر سنڌيءَ جي سنسڪرت مان نڪرڻ واري پراڻي مفروضي موجب لکيل هو، جيئن اڳ ۾ ڀيرومل ۽ ڊاڪٽر گربخشاڻي به لکي چڪا هئا. بهرحال اهو ان دور جو مفروضو هو جنهن تي اڃا اختلافي راءِ ڪانه آئي هئي. اوائلي سنڌي شعر جي سمجهاڻيءَ ۾ به هن انگريزيءَ جي بيليڊ (Ballad) کان شروع ڪري سنڌي ۾ اهڙي قسم جي ڪلام جي ڳولا ڪئي. زباني روايتي شاعريءَ کان شروع ڪري انگريزن جي دور تائين سلسلي سان لکندو ويو. انهيءَ سلسلي ۾ جن شاعرن تي وزنائتي تنقيد ڪيائين ٿـورو احوال انهيءَ جو هت ڏيڻ ضروري آهي. سمن جي دور جي شاعريءَ ۾ هندي دوهي جي وزن جي استعمال لاءِ اهو جواز ڏنائين ته ڇاڪاڻ ته سمن جو تعلق ڪڇ ۽ گجرات سان هو ان ڪري هو هندي زبان سان ويجها هوندا.... اهڙيءَ ريت اهو طريقو سنڌي بيتن ۾ رائج ٿي ويو ۽ اڄ ڏينهن تائين سنڌ جي نج شاعريءَ ۾ موجود آهي.“ (ان ڳالهه تي اختلاف جي گنجائش آهي.)

قاضي قادن جي احوال ۾ ميمڻ صاحب سندس ڪلام جي خوبين تي روشني وڌي آهي سندس موضوع تصوف ۽ وزن ڏوهيڙي وارو

ڇاڻايو اٿس. هن جي هڪ بيت تي مولوي ابوالحسن جي اعتراض جو بہ حوالو ڏنو اٿس. هن جي سٺن بيتن جي معيار کي ڏسندي پاڻ راءِ ڏني اٿس تہ ”ارمان جي ڳالھ آهي تہ قاضي جا رڳا ست بيت بيان العارفين واري درج ڪيا آهن. نہ تہ اهڙي بلندي پايي جي شاعر گھڻو ئي شعر چيو هوندو.“ جيڪا ڳالھ پوءِ درست ثابت ٿي) قاضي صاحب جي ٻولي ۽ علم جو هو گھڻو قائل ٿو ڏسجي. تشبيهن جي استعمال کي بہ ساراهي ٿو. ”منڊي ماڪوڙيءَ جي اپ ڪچڻ“ واي تشبيھ محدود علم واري انسان لاءِ ڏاڍي ناهوڪي ڇاڻائي اٿس. ان ڳالھ ڏانهن پڻ توجه ڇڪائي اٿس تہ قاضي قادن جا ڪيترا لفظ ۽ سٽون شاھ لطيف پڻ استعمال ڪيا آهن مثلا ”بالله ري پريان ڪٿ نہ ڏسجي ڪي ڀيو“ قاضي قادن وارو شاھ وٽ آهي ”بالله ري پرين سڀ اونداهي ڀانيان.“

شاھ ڪريم جي ڪلام جي حوالي سان بہ ميمڻ صاحب تنقيدي شعور جو مظاهرو ڪندي، ان ۾ ڪيترين خوبين جو بيان ڪيو ۽ ڪيترين جاين تي ان کي مثنوي مولانا روم سان ڀيٽي ڏيکاريائين. سندس خيال اهو آهي تہ شاھ ڪريم مثنويءَ کان گھڻو متاثر هو ۽ ڪيترين جاين تي هوبهو ترجما بہ ڪيا اٿس ۽ ان جي مضمون کي ورجايو اٿس. هڪ مثال هت ڏجي ٿو.

مثنويءَ ۾ آهي تہ:

خار را چشم دل گر برڪني
چشم جان را حق بخشد روشني

معنيٰ تہ جيڪڏهن دل جي اکين مان ڪنڊ ڪڍي ڇڏيندين تہ ڌڻي تعاليٰ تنهنجي روح جي اکين کي روشني بخشيندو.“

شاھ ڪريم جو بيت آهي:

پاڻيءَ جان نہ ڪجن روئي ڌوئي اکيون
جر ڪجر جن وچ ۾، سي ڪيئن پرين پسن

اهڙيءَ ريت ڪيترن ئي بيتن جي ڀيٽ ڪري تقابلي تنقيد جو مظاهرو ڪيو اٿس.

ڪلهوڙن جي دور ۾ مذهبي شاعري ڪندڙ شاعرن جو تفصيل سان

ذڪر ڪيو اٿس ۽ سندن ڪلام جو نمونو به ڏنو اٿس پر انهن تي ڪو تبصرو ڪونہ ڪيو اٿس سواءِ ان جي تہ اهي گهٽو ڪري الف اشباع جي طريقي تي چيل آهن جن جي پڇاڙيءَ ۾ قافيو "آن"، "آهہ" يا "آ" رکيو ويندو آهي.

خان بهادر صديق ميمڻ صاحب سڀ کان وڌيڪ تنقيدي رويو شاهہ لطيف جي ڪلام ۾ ڏيکاريو آهي. هن تي ڪانئس اڳ جي شاعرن جي اثر کي واضح ڪرڻ لاءِ پيش ڪئي اٿس ۽ دوهري جي وزن جي استعمال ۾ شاهہ طرفان آندل تبديليءَ تي روشني وجهڻ لاءِ مثال ڏنا اٿس لکي ٿو "اصلوڪن هندي دوهرن يا قاضي قادن ۽ شاهہ ڪريم جن جي ڏوهيڙن مان هر هڪ ڏوهيڙي ۾ ٻہ مصرعون آهن ۽ ٻئي مصرعون چئن تڪن ۾ ورهايل آهن، ٻنهي مصرعن جا قافيا ڪن دوهرن ۾ ٻي ۽ چوٿين تڪ جي پڇاڙيءَ ۾ ٿيندا آهن ۽ ڪن ۾ پهرين ۽ ٽين تڪ جي پڇاڙيءَ ۾- شاهہ ڀٽائي جن بہ ٻن مصرعن وارن ڏوهيڙن ۾ ٻيءَ تڪ ۾ قافيو ڪم آندو آهي تن ۾ ٻيو قافيو وري ٽين تڪ جي پڇاڙيءَ ۾ اٿس، نہ چوٿين تڪ جي پڇاڙيءَ ۾ ۽ اهڙو قافيو ڪنهن بہ هندي ڏوهيڙي ۾ ڏسڻ ۾ نہ آيو آهي."

مٿئين مطالعي مان لڳي ٿو تہ ميمڻ صاحب باقاعدي سان شاعريءَ جي فني ۽ ٽيڪنيڪي پهلوئن جي ڇنڊڇاڻ ڪري، مختلف شاعرن سان ڀيٽ ڪري شاهہ صاحب جي فن ۽ ٽيڪنيڪ جو احوال ڏنو آهي، جيڪا ڳالهہ ان دور تائين ڪنهن بہ ڪانہ ڪئي هئي، اصولي تنقيد جي حوالي سان عملي تنقيد جو اڃا رواج ڪونہ پيو هو ان ڪري ميمڻ صاحب جي ڪوشش کي داد ڏيڻ گهرجي.

شاهہ صاحب جي شاعريءَ جي مضمون جي حوالي سان هن ڪي ڳالهيون ساڳيون ورجايون آهن يعني روميءَ جي مثنويءَ جو اثر، شاهہ ڪريم جي ڪلام جو اثر وغيره ان کان سواءِ فقيراڻن هندي دوهن جي اثر جي بہ ڳالهہ ڪري ٿو جنهن ڪري ان جو مضمون تصوف جي رنگ ۾ ورتل ڄاڻايو اٿس، مثال طور روميءَ جي مثنوي شروع هن شعر سان ٿئي ٿي.

بشنو از ني چو حڪايت مي ڪند

وز جدا ئيها شڪايت مي ڪند

انهيءَ معنيٰ ۽ مفهوم ۾ شاهه صاحب جو بيت آهي ته:

وڍيل ٿي وايون ڪري، ڪنل ڪوڪاري
هن پڻ پنهنجا سارِيا هوءَ هنجون ٿي هاري.

بهرحال شاهه صاحب مختلف لوڪ قصا کڻي انهن جي ڪردارن کي پنهنجي ڪلام ۾ نئين رنگ روپ ۾ پيش ڪيو ۽ بقول ميمڻ صاحب جي سسئي پنهون، سهڻي ميهار، مومل ۽ مينڌري جي مجازي عشق جا قصا کڻي انهن مان عجيب عجيب روحاني ۽ اخلاقي سبق سمجهايا آهن.

هو شاهه صاحب جي مضمونن جي ورڇ ڪندي انهن کي صوفياڻو، اخلاقي، عاشقاڻو، فطرت نگاريءَ وارو ۽ مدحيه سڏي ٿو ۽ ڌار ڌار انهن جا مثال ڏئي سمجهائي ٿو ته شاهه مجازي محبت جي حوالي سان عاشقاڻي ڪلام ۾ حسن و عشق، وصل ۽ وڇوڙي وارا سڀ مضمون، پنهنجي خاص انداز ۾ پيش ڪيا ۽ ايراني اثر کان پري رهيو جنهن ۾ رقيب رو سياهه، معشوق جي جفا، عاشق جي وفا جهڙا موضوع هوندا آهن. ميمڻ صاحب فارسيءَ جي انهيءَ روايت کان دوريءَ کي ساراهيو آهي. اها ڳالهه پڻ پهريون ڀيرو نظر اچي ٿي. اهڙي روايت کي ٻوءِ واري دور ۾ خاص ڪري ترقي پسند شاعرن ۽ نقادن خاص طور ننديو هو. هن ئي پهريون ڀيرو لکيو هو ته ”شاهه صاحب معشوق جي حسن جي تعريف ۾ ايراني شاعرن جي پيروي بلڪل نه ڪئي آهي، جيئن اڄڪلهه جي شاعرن جي شعر ۾ آهي، نه نرگس ۽ لاله سان معشوق جي اکين ۽ ڳلن جي ڀيٽ ڪئي اٿس، نه سرو ۽ شمشاد سان يار جو قد ڀيٽيو اٿس، نه صبا ۽ نسيم کي قاصد بڻايو اٿس. انهن شين جو سنڌ ملڪ سان سبنڌ ڪونهي. شاهه صاحب معشوق جي سونهن بيان ڪرڻ وقت اهڙين شين جي ڀيٽ ڪم آندي آهي ۽ اهڙيون شيون تمثيل طور پيش ڪيون اٿس جن کي سنڌ جو سيڪو ماڻهو سڃاڻي ٿو.“

اها ڳالهه ميمڻ صاحب جي روشن خياليءَ کي واضح ڪري ٿي ۽ تنقيدي شعور جي بلنديءَ جي ساک ڀري ٿي. هن کي معلوم هو ته هر ملڪ ۽ هر علائقي جي شاعرن اڳيان تشبيهون ۽ تمثيل مختلف هوندا آهن ۽ هرڪو پنهنجي معاشري ۽ ماحول مان اهي کڻندو آهي تڏهن ئي

اتان جا ماڻهو انهن کي سمجهي سگهندا آهن ۽ انهن کي تحسين ڏيندا آهن. ميمڻ صاحب شاهه صاحب جي شعر جي تحسين (Apprceiation) لاءِ ان ۾ جيڪي گڻ ڏنا آهن سي واقعي تہ سندس ڪلام کي عام ماڻهن جي دلين ۾ سمائيندڙ آهن. منظرنگاريءَ ۽ فطرت جي عڪاسيءَ واري خوبيءَ کي بہ هن گهڻو ساراهيو آهي. لکي ٿو ”شاهه صاحب پهريون شاعر آهي جنهن سنڌ ۾ طبعي مضمون وارا شعر چيا آهن. سارنگ جي سر ۾ برسات جون عجيب عجيب ڪيفيتون ۽ آسمان جا نظارا، سهڻيءَ جو درياهه ۾ هئڻ ۽ ان جي ڪنارن ۽ ڪن جو نقشو، سر ساموندڊيءَ ۾ سمنڊ جون لهرون ۽ طوفان جون تيزيون ۽ ملاحن جي چستي ۽ سستيءَ جا نتيجا، سُر آبري، معذوري، ڪوهياري، حسينيءَ ۾ جبلن ۽ ڏونگرن جا فوٽا، هاڙهي حب ۽ رڻن جون رونقون، سر مارئيءَ ۾ ٿر ۽ پٽن تي برسات جي ڪري پيدا ٿيل ڇهچٽا، سر ڏهر ۾ ڍنڍن ۽ ان ۾ گذاريندڙ مهڻن جو دلچسپ احوال، ڪونجڙين جون قطارون ۽ انهن جا درد ڀريا آواز....“ اهڙيءَ طرح هن شاهه صاحب جي طرفان پيش ڪيل منظرن جي دل کولي ساراهه ڪئي ۽ سندس شاعريءَ جي ان خوبيءَ جي مڃتا ڪئي.

ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ وانگر ”شاهه صاحب جي ڪلام جي ٻوليءَ“ تي بہ ميمڻ صاحب تفصيل سان لکيو پر نظريو اهوئي ساڳيو بيان ڪيائين. عام طرح سان سندس ٻوليءَ جي سلاست جي ساراهه جا ڍڪ ڀريا اٿس. تنقيدي نقطہ نگاهه کان هن ٻوليءَ جي خوبين ۽ خامين تي ڀرپور نظر وڌي آهي ۽ ان ڳالهه جي مڃتا ڪئي آهي تہ اول تہ شاهه صاحب ڏکيا ڏاريان لفظ استعمال ئي ڪونہ ٿو ڪري پر جي ڪئي ڪري بہ ٿو تہ انهن جا روپ بدلائي سنڌي ٿو ڪري ڇڏي يا معنىٰ واضح ڪري ٿو ڇڏي. هن ڪتاب ۾ ڏسبو تہ شاهه صاحب جي ڪلام جي شاعرائين خوبين جي چڱي پرک ڪئي وئي آهي جن ۾ ڪلام جي مضمون ۽ عبارت ٻنهي جي ڇنڊڇاڻ ڪئي وئي آهي. ڪردار نگاريءَ جي حوالي سان شاهه صاحب جي سيرت نگاريءَ ۽ انساني طبيعتن جي اپياس جو ڳوڙهو مطالعو ڪري انهيءَ حوالي سان مختلف ڪردارن جي ڇنڊڇاڻ ڪري انهن جي سيرتن کي ظاهر ڪيو ويو آهي. سنڌ جي

رسمن رواجن جي ڪلام ۾ ڳولا ڪئي وئي آهي. فصاحت بلاغت سوز گداز، جدت ۽ بلند خيالي، تجنيس جو استعمال_ مطلب ته هر لحاظ کان شاهه لطيف جو تنقيدي مطالعو ڪيو ويو آهي ۽ هيءُ تنقيد جي ميدان ۾ هڪ اهم ڪتاب آهي.

ان کان پوءِ مولودن جي شاعر عبدالرؤف ڀٽي جي ڪلام جي چونڊ ڪئي وئي آهي، عبدالرحيم گروهڙيءَ جي ڪلام جي مضمون تي روشني وڌي وئي آهي جنهن ۾ شريعت ۽ طريقت جي حوالي سان ورهاست ڪيل آهي. سچل سرمست جو احوال به تمام تفصيل سان ڏنل آهي، سوانح ۽ پيري مريديءَ جي سلسلي جي ذڪر کان پوءِ سندس ڪلام جي فهرست ڏني وئي آهي ۽ سنڌي، سرائڪي ۽ فارسي تصنيفن جو وچور ڏنو ويو آهي. سندس مضمون اهوئي تصوف هئڻ جي باوجود منجهس وڏيڪ جوش جذبو، ڪليون ڪلائيون بي ڏڙڪ ڳالهيون ڪرڻ جو نمونو، درد، سوز سان گڏ جرئت جو اظهار_ اهي چند خوبيون بيان ڪيل آهن. ميمڻ صاحب سچل کي سنڌ ۾ ڪافيءَ جو وڏي ۾ وڏو شاعر مڃي ٿو. موزون ڪلام ۾ سندس غزلن جي به چونڊ ڪئي اٿس. سچل جي ٻوليءَ کي سري يا اتر سنڌ جي ٻولي سڏي ٿو.

سيد ثابت علي شاهه جي ڪلام جو وڏو دفتر ڇاٽايو اٿس جنهن ۾ هندي، سنڌي ۽ فارسي شاعري شامل آهي. مرثين جي حوالي سان کيس سنڌيءَ جو پهريون شاعر مڃيندي ميمڻ صاحب انهن جي گهٽي چونڊ ڪئي آهي ۽ انهن جي ٻولي ۽ عبارت جي ساراهه ڪئي آهي. آخوند عزيزالله (1746ع) کي ميمڻ صاحب سنڌيءَ جو پهريون نثر نويس مڃيندي سندس نثر جو نمونو پيش ڪيو. هن جيڪو قرآن شريف جو تحت اللفظ ترجمو ڪيو ان کي پاڻ (Literal Translation) ٿو سڏي البت هو ان تي ڪو تبصرو ڪونه ٿو ڪري.

”ساميءَ جي سلوڪن“ جي باري ۾ به هو ويدانت ۽ تصوف جي حوالي سان سڃاڻپ ڪرائي ٿو، ويدانت جا اصول بيان ڪري، پوءِ ان ۾ انسان جي پنجن دشمن يا ڀوتن جو احوال ڏي ٿو. ان لاءِ جو انهن جو احوال سلوڪن ۾ پڙ آهي ته جيئن پڙهندڙ انهن جي مضمون کي

سمجهڻ ۾ ڏکيائي محسوس نہ ڪن. ساميءَ جي سلوڪن جي فني ڇنڊڇاڻ ڪري هو انهن کي ڏوهيڙا سڏي ٿو ۽ ٻڌائي ٿو تہ ساميءَ ٻن مصرعن وارو ڪوبہ ڏوهيڙو ڪونہ چيو آهي. البت ٽن ۽ چئن مصرعن وارا ڏوهيڙا موجود آهن. هي لکي ٿو تہ جيئن شاهہ صاحب قرآن ۽ حديث مان ٽڪرا بيتن ۾ ڏنا آهن تيئن ساميءَ ويدن يا پراڻ، شاستر ۽ گيتا مان ٽڪرا ڪونہ ڏنا آهن. البت انهن جا خيال ضرور موجود آهن. قافيي بنسبت ساميءَ جي ڏوهيڙن کي هو پختو سڏي ٿو، ساميءَ جو تعلق شڪارپور سان هو ان ڪري سندس ٻولي پڻ سچل وانگر اتر سند واري آهي. اهو ثابت ڪرڻ لاءِ ميمڻ صاحب مثال پڻ ڏنا آهن.

خان بهادر ميمڻ صاحب جي ڪتاب جو ٻيو ڀاڱو انگريزن جي دور جي ادبي تاريخ جو بيان آهي. هن ڀاڱي ۾ ميمڻ صاحب انگريزن جي دور جي اهم ترين نثر نويسن ۽ شاعرن جي تحريرن جي ڇنڊڇاڻ جديد اصولن موجب ڪئي آهي پر تنهن هوندي بہ ان ۾ ڪافي کوٽ محسوس ٿئي ٿي. خانبهادر صاحب هن دور کي ”نثر جو دور“ سڏي ٿو، جنهن جي ابتدا انگريزن پاران سنڌي الف ب جي ٺهرائڻ کان پوءِ ٻاراڻو ڪتاب ”بابنامو“ ڇپرائڻ سان ٿي جيڪو ديوان ننديرام سيوهاڻيءَ لکيو هو. پوءِ هو درسي ڪتابن جو احوال ڏي ٿو ۽ انهن تي ٿوري گهڻي تنقيد پڻ ڪري ٿو. جنهن ۾ گهڻو ڪري ٻوليءَ جي بيهڪ تي تنقيد ڪئي اٿس جيڪا فارسيءَ جو اثر ڏيکاري ٿي ان کان پوءِ سنڌي ادب جي نئين دور جي ابتدا کان ارتقاءَ ڏيکارڻ لاءِ ڪجھ پنا ”ياداشت“ جا ڏنا اٿس جنهن ۾ سٺن ڪن ڪتابن جا نالا ڄاڻايا اٿس، جن مان ادبي ڪتابن جو تعداد اڌ کن ٿيندو، ان کان پوءِ ان دور جي مختلف ليکڪن جي باري ۾ ڄاڻ ڏني اٿس جن مان ڪي وڌيڪ اهم تہ ڪي گهٽ اهم آهن، البت انهن جي تصنيفن جي ڪن ڳالهين تي تنقيدي نظر ضروري وڌي اٿس- مثال طور ننديرام جي ترجمي ڪيل ”تاريخ سنڌ“ لاءِ لکي ٿو:

”هي ڪتاب تاريخ معصومي پارسيءَ جو سنڌي ۾ ترجمو ٿيل آهي تنهن ڪري جيئن پارسي واري عبارت فصاحت ۽ بلاغت جي زيورن سان سينگاريل آهي، تيئن هن ڪتاب جي نج سنڌي عبارت کي بہ

ترجمان انهن ساڳين نزاڪتن سان برسائي بيهاري آهي.“

درسي ڪتابن کان سواءِ خالص ادبي ڪتابن مان جنهن ڪتاب جو پهرين ذڪر ڪيو اٿس اهو ڊاڪٽر جانسن جو جڳ مشهور ناول ”راسيلاس“ آهي جنهن کي اڌارام ٿانور داس ۽ نولرا ترجمو ڪيو هو. هن ڪتاب جي به ميمڻ صاحب چڱي تنقيدي ڇنڊڇاڻ ڪئي آهي. ڪهاڻين جي ابتدائي ڪتابن مان ميان غلام حسين قريشيءَ جي ڪهاڻي ”پنيي زميندار جي ڳاله“ کي هنديءَ مان ترجمو ڄاڻائيندي ڪردارن ۽ ماڳن جا نالا سنڌي رکڻ جي ساراه ڪئي اٿس، جنهن سان ڪهاڻيءَ ۾ مقامي رنگ اچي ويو آهي. ساڳئي نموني سيد ميران محمد شاه جي ڪهاڻي ”سڌا توري ۽ ڪڌا توري جي ڪهاڻي“ لاءِ پڻ ساڳئي قسم جي راءِ ڏني اٿس ۽ ٻنهي ڪتابن جي ٻوليءَ کي تنقيدي نظريي سان ڏٺو اٿس. مطلب ته خانبهادر محمد صديق ميمڻ پنهنجي هن ڪتاب ۾ تنقيدي شعور جو مظاهرو ڪيو آهي جيڪو تاريخوار ڪيترن ئي مصنفن ۽ مترجمن تي ڪندو ويو آهي پر هن مرزا قليچ بيگ کي سيني کان وڌيڪ صفحن ۾ وڌ ۾ وڌ ساراهيو آهي، ۽ سندس مختلف صنفن ۾ لکيل ۽ ترجمو ڪيل ڪيترن ئي ڪتابن تي تنقيد يا تبصرا ڪيا اٿس، جن ۾ انهي صنف جي فني ۽ موضوعي خوبين ۽ خامين جي پرک ڪندي سندس ٻوليءَ جي لاءِ پڻ پنهنجي راءِ تمام واضح نموني ڏني اٿس ۽ هو ڪيس گهٽيون ٻوليون ڄاڻڻ جي باوجود سهڻي نج سنڌي استعمال ڪرڻ تي تحسين ڏئي ٿو.

شاعريءَ جي حوالي سان ”ديوان قليچ“ کان سواءِ وڌ ۾ وڌ تنقيدي شعور جو اظهار خليفي گل ۽ آخوند محمد قاسم جي ”ديوان گل“ ۽ ”ديوان قاسم“ تي ڪيو اٿس ۽ جنهن ۾ عملي تنقيد جي حوالي سان علم عروض جي بيان موجب پرک ڪندي سندن شاعرانه صلاحيتن ۽ خيال يا مضمون جي باري ۾ تفصيلي طرح لکيو اٿس. هي ڪتاب پنهنجي دور ۾ هڪ تمام اهم ۽ نرالو ڪتاب هو جيڪو هاڻي ٻين ڪيترن ڪتابن جي لاءِ بنيادي مواد مهيا ڪندڙ ذريعو بنجي تاريخ جو حصو بنجي چڪو آهي.

1946ع ۾ **پروفيسر لوڪو مل ڪيسواڻيءَ** ”سنڌي شعر جي ڪسوٽي“ نالي ڪتاب ڇپرايو جنهن ۾ پهريون پيرو بيدل فقير جي

شاعري جي تنقيد ملي ٿي. اها تنقيد سڌريل مغربي اصولن موجب ڪرڻ جي ڪوشش هئي ۽ سندس شعر جون خوبيون توڙي خاميون پڙهندڙن اڳيان ظاهر ڪيون. هو تنقيدي اصولن جي ڄاڻ جو مظاهرو ڪندي ڇنڊڇاڻ ڪري پوءِ پنهنجي راءِ ڏي ٿو. سندس ڪلام ۾ الاهي پيغام، عشق جي ايثار ۽ حقيقت جي تلاش ڏانهن هن توجه ڏياري ۽ ٻڌايو ته هو مجازي عشق کي حقيقي عشق جو ڏاڪو سمجهي ٿو. لکي ٿو "سندس ڪلام ۾ لطف، جذبو ۽ جوش، موج ۽ مستي موجود آهن. ٻولي به نزاڪت کان خالي ڪانهي. پر اها نزاڪت به ڪنهن حد تائين آهي. شاهه لطيف ۾ جا نظم جي صنعت گري ۽ لغت ۽ وسعت عيان آهي ۽ جا شعر جي سوکيم سوپيا سندس شعر ۾ سمايل آهي سا بيدل جي شعر ۾ گهٽ موجود آهن. امنگن جي اڇل عيان آهي؛ اجهل آهي؛ شاهه پنهنجي امنگ کي ڪنهن ضابطي ۾ رکيو آهي پر سچل ۽ بيدل، ان اندر جي موج کي آشڪار ڪرڻ ۾ ڪا به رک رکان ڪانه ڪئي." هو بيدل جي ڪلام جون اوڻايون بيان ڪندي لکي ٿو "بيدل جي ڪلام ۾ هڪ اوڻائي عيان آهي سا آهي مختلف رنگي جي غير موجودگي. اهو نقص يورپ جي اڪثر ڪوين جي ڪويتا ۾ پرسڌ آهي". ساڳئي ڪتاب ۾ پهريون ڀيرو هڪ عورت نقاد جي حيثيت ۾ نظر اچي ٿي جيڪا آهي ڪماري ڪملا ڪيسواڻي جنهن "ليکراج ڪشنچند عزيز" تي ادبي تنقيد ۾ اعليٰ معيار جو مظاهرو ڪيو آهي. هن عزيز جي ڪلام جو اونهو اڀياس ڪري ان جون خوبيون خاميون ترتيب وار مثالن سان ڏنيون ۽ سندس ٻوليءَ ۾ فارسيءَ جي تشبيهن اصطلاحن جي گهڻي استعمال تي اعتراض ڪيو. هن سندس شاعراڻي ٻوليءَ (Poetic diction) جي ڪوتاهيءَ ڏانهن ڌيان ڇڪايو. ٻاهرين (فارسي) وزن بحرن جي استعمال ۽ علم عروض جي پابنديءَ ۾ سختيءَ تي به هن ناپسنديدگيءَ جو اظهار ڪيو آهي. مجموعي طرح سان چئي سگهجي ٿو ته ان دور ۾ ڪنهن شاعر تي ٿيل تنقيدن ۾ هيءَ تنقيد معياري ۽ ادبي تنقيد جي چڱي ابتدا هئي. هن ڪتاب جي ضد ۾ محمد ابراهيم خليل 1947ع ۾ "ڪيسواڻيءَ جي ڪسوٽي" نالي مقالو لکيو جنهن ۾ عزيز جي ڪلام جي ساراهه ڪيائين ۽ "بيوس" جي ڪلام ۾ موجود خامين ڏانهن ڌيان

چڪايو.

(ب) پاڪستان ٺهڻ کان پوءِ تنقيد

سال 1948ع ۾ تنقيد جي حوالي سان هڪ اهم ڪتاب ڇپيو جيڪو **غلام محمد شاهواڻيءَ** جو "ادبي اصول" (Fundamentals of Sindhi Litiralure) هو.

هن ڪتاب ۾ پهريون ڀيرو تنقيد جي تاريخ بيان ڪئي ويئي ۽ علم ادب ۽ شاعريءَ جي لاءِ قديم يوناني فلسفين جا ڏنل اصول ۽ معيار بيان ڪيا ويا، ڪجهه يورپي نقادن جا رايا ڏنا ويا ۽ عام پڙهندڙن توڙي شاگردن کي ڪيترائي اهڙا عنوان سمجهايا ويا جيڪي ادب کي سمجهڻ، پرکڻ لاءِ ضروري هئا، جن ۾ هيٺيان عنوان شامل هئا: ادب جي وصف، ادب جي پيدائش، ادبي صداقت، ادبي ڪتابن جا موضوع اديب جون خصوصيتون، ادبي ڪتاب جون خصوصيتون ادبي ڪتاب پڙهڻ مان فائدا وغيره- پهرئين باب ۾ انهن جي باري ۾ لکندي شاهواڻي صاحب يورپي نقادن ميٿيو آرنلڊ، ايمرسن، بروڪ جان مارلي وغيره جي ڪتابن مان ادب جي وصف سمجهائڻ جي ڪوشش ڪئي ۽ ٻين سيني عنوانن تي بحث ڪيو. افلاطون ۽ ارسطوءَ جي شاعريءَ بابت ڏنل دليلن ۽ بحث مٻاحثي جي مدد سان ادبي صداقت، اخلاقيات ۽ اهڙن ٻين موضوعن تي لکيو. ادب سان گڏوگڏ اديب کي به تنقيد جي دائري ۾ آندو ويندو آهي، انهيءَ اصول تي عمل ڪندي اديب جي خوبين ۽ خامين جو ذڪر ڪيو ويو. سندس تخليقي قوت تصور جي قوت، حسن بيانيءَ جي طاقت، احساس جي قوت، دماغي قوت وغيره جي ضرورت بيان ڪئي وئي ۽ جمالياتي ذوق جي اهميت کي واضح ڪيو ويو.

ٻئي باب ۾ شاعريءَ کي خصوصي طرح موضوع بنائي شعر جي وصف کان وٺي ان جي سائنس سان ڀيٽ، وزن بحر، قافيي وغيره جي اهميت ڏانهن توجه ڇڪائي وئي. شعر جي مقصديت لاءِ جمالياتي تسڪين (aesthetic pleasnre) ۽ اخلاقي سبق وارن نڪتن جي سمجهاڻي ڏني وئي.

شعر ۾ عڪسيت يا محاڪات (imagery) جو هئڻ، تخيل جي

بلنديءَ جو ثبوت ڄاڻائي ان کي مصوري، نقاشي وغيره سان ڀيٽي انهن کان اعليٰ ڄاڻايو ويو. ليکڪ لکي ٿو ”شاعر مصور جي اعليٰ ۾ اعليٰ تصويرن کي هڪ ئي نظم ۾ سمائي سگهي ٿو يعني شاعرانه مصوري هر هڪ خيال، واقعه، دماغي توڙي دلي ڪيفيت جو فوٽو ڪڍي سگهي ٿي، ممڪن آهي ته نقاش ڪن حالتن جو فوٽو ڪڍي نه سگهي. پر برخلاف ان جي شاعر هر خيال، هر واقعه هر ڪيفيت جي تصوير ڪڍي سگهي ٿو.“ هو محاڪات کي مصوريءَ کان مٿانهين شي سمجهي ٿو.

اهڙي طرح شاعريءَ جي اهم جزن ۾ تخيل (Imagination) جو بيان ڪري ٿو ۽ ان کي ايجاد جي قوت سڏي ٿو. شعر ۾ محاڪات پيدا ڪرڻ جو طريقو ڏسي ٿو. شعر جي ”سينگار“ لاءِ وري مصنف تشبيهن استعارن جي استعمال کي ضروري سمجهي ٿو، آخر ۾ نتيجو ڪڍندي لکي ٿو ته ”سٺو شعر اهو آهي جنهن جي پڙهڻ سان ماڻهو بي اختيار چئي ڏين ته سچ چيو اٿس، حقيقت ۾ سچ شعر جي ڪسوٽي آهي“

ڪتاب جي ٽئين باب ۾ نثر جا قسم بيان ڪيا ويا آهن ۽ ادبي شاخن ۾ مضمون نويسي، انشا پردازي، ناٽڪ نويسي، ناول، حڪايت نويسي ۽ تنقيد نگاريءَ کي نثر جا شعبا ۽ (literary forms) سڏي ٿو. نثر جي قسمن جو بيان ڪندي بياني نثر، تشريحي نثر ۽ جو شي نثر کي جدا ڪيو ويو آهي. نثر جون خوبيون وري لفظن جي موزونيت جدت ۽ وضاحت ۽ شيرينيءَ کي ڄاڻايو ويو آهي. ان کان سواءِ مصنف اختصار ۽ مزاح يا خوش طبعي (Humour) کي پڻ اهميت ڏي ٿو. چوٿين باب جو موضوع تنقيد آهي. جنهن ۾ مصنف سنڌ ۾ تنقيد جي کوٽ تي راءِ زني ڪندي ان جو ذميدار ماڻهن جي سنڌي ٻولي ۽ ادب سان عدم دلچسپي ڄاڻائي ٿو.

هن جو خيال آهي ته علم ادب جا ٻه حصا آهن ”هڪ طبعي ادب ۽ ٻيو تنقيدي ادب. جيڪي اديب لکن سو طبعي ادب ۽ جيڪي اديبن جي دماغ جي پيدائش کي ڪنهن ڪسوٽيءَ تي لڳائي ان جون خوبيون ۽ خرابيون، خاصيتون ۽ خاميون، اوڻايون ۽ عيب پرکڻ جي خيال کان لکن تنهن کي تنقيدي ادب چئجي ٿو.“ اهڙي طريقي سان پهريون ڀيرو ڪنهن سنڌي ڪتاب ۾ تنقيد جي وصف، اهميت ۽ افاديت تي

اسان کي چڱو خاصو مواد ملي ٿو. تنقيد جي قسمن بيان ڪرڻ ۾ هو جڻ ته ڪي اصول بيان ڪري ٿو جن تي نقاد کي هلڻ گهرجي.

تنقيد جي قسمن ۾ اشتهاري، تعريفي، مذمومي تنقيد جا مثال ڏنا ٿو.

تنقيد جي باري ۾ تفصيل سان لکڻ کان پوءِ ليکڪ نقاد ۾ ضروري خوبين تي به خيالن جو اظهار ڪيو آهي ۽ ان کي غيرجانبدار ٿي صداقت ڳولڻ جي تلقين ڪئي وئي آهي.

"ادبي اصول" جي ٻئي ڀاڱي ۾ نثر جي مختلف صنفن جهڙوڪ ناول ۽ ڊرامن جي فني ٽيڪنيڪ بابت ڄاڻ ڏني وئي آهي. ڊرامي ۽ ناول جا اهم جزا ۽ ان لاءِ ضروري ٻيا لوازمات بيان ڪيا ويا آهن. ان کان سواءِ انهن جا قسم فني لحاظ کان ۽ موضوعن جي لحاظ کان ورهائي بيان ڪيا ويا آهن.

پڇاڙيءَ ۾ هڪ ضميمي ۾ وري نقاد جون خصوصيتون ٻڌايون ويون آهن لکي ٿو "سچو نقاد اهو آهي جيڪو سڀ ڪنهن ادبي شاهڪار کي فطرت جي ڪسوٽيءَ تي پرکي، ادبي سنائيءَ جو معيار فطرت کي بنائي، ڇاڪاڻ جو ادبي اصول فطرت مطابق آهن."

1949ع ۾ **ڊاڪٽر شيخ محمد ابراهيم** جي ڪتاب "ادب ۽ تنقيد" جو ٻهريون ڇاپو مارڪيٽ ۾ آيو (جنهن کي پوءِ ٻين ڇاپن ۾ گهٽو وڌائي، تصحيح ڪري سامهون آندو ويو. تنقيدي ادب ۾ هي ٻيو باقاعدي ڪتاب آهي جيڪو غلام محمد شهواڻيءَ جي ڪتاب "ادبي اصول" کان پوءِ آيو جنهن ۾ ڪيتريون ساڳيون ڳالهيون ۽ ساڳيا موضوع هئڻ سان گڏوگڏ ڪي نوان موضوع به شامل هئا. هن ڪتاب کي مڪمل صورت ۾ (آخري ڇاپي اچڻ تائين) ڏسبو ته هن ۾ ٽي باب ڏنا ويا آهن جن مان پهرئين جو موضوع "ادب" آهي.

ادب جي وصف ڪرڻ لاءِ يوناني حڪيمن جا رايا، عربي حڪيمن جا رايا، يورپ جي محققن جا رايا ۽ هندستان جي اديبن جا رايا ڏنا ويا آهن. ان کان پوءِ هن ڪتاب ۾ فن لطيف ۽ ادب جي بحث ۾ ڪافي مونجهارو پيدا ٿي پيو آهي. هن ڪتاب ۾ موضوعن جي وچ ۾ مصنف گهٽو منجهيل ٿولڳي ۽ ساڳيو موضوع اڌ ته هڪ سري هيٺ ۽

اڌ ٻئي سري هيٺ بيان ڪري وري اٽپورو ڇڏي ڪنهن ٻئي هنڌ ڪٿي وڃي ٿو. ادب جي پيدائش، ان جو مذاق تي اثر، ادب جو موضوع، ادب جا قسم، ادب ۾ حسن، نثر جا قسم، نظم جا قسم، شعر جا لوازمات ۽ ضروري ڳالهيون، تخيل ان جا مثال- مطلب ته هر هڪ ڳالهه کي پيش ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي. ٻئي باب ۾ ”تنقيد“ جي حوالي سان لکيو ويو آهي. تنقيد ڇا آهي، قديم هندستان ۾ تنقيد، عربن ۾ فن تنقيد، مغرب ۾ تنقيد جي تاريخ بيان ڪرڻ کان پوءِ تنقيد جا قسم، ان جو مقصد، لکندڙ جا فرض، تنقيد جا اصول ڏيڻ کان پوءِ وري ڊاڪٽر خليل وچ ۾ 'ادب' جي وصف ۽ قسمن کي ڪٿي آيو آهي.

سنڌي ٻوليءَ ۾ تنقيد جي تاريخ بيان ڪندي هو ڪو به سلسلو قائم نٿو ڪري سگهي، شروعاتي تنقيدي اشارن کان اڳيان هن وٽ باقاعدي تنقيد جي تاريخ بيان ڪرڻ لاءِ ڪو خاص مواد ڪونهي جڏهن ته 1949ع تائين سنڌ ۾ گهڻو تنقيدي مواد ڇپجي چڪو هو. شاهه لطيف تي ٿيل تنقيدن جي موضوع تي اچڻ کان پوءِ هو اتي ئي اٽڪي پيو آهي ۽ باب ٽئين ۾ گربخشاڻيءَ جي ”مقدمه لطيفيءَ“ تي اجائي بحث ۾ پنجي ويو آهي. (اهو بحث ايڏي پيماني تي پهرئين ڇاپي ۾ ڪونه هو، پوءِ وارن ڇاپن ۾ آهي) رسالو ڇپائڻ ۽ مقدمو لکڻ جي سلسلي ۾ ڊاڪٽر دائود پوٽي گربخشاڻيءَ جي مدد ڪئي، گهڻي قدر مواد مهيا ڪيو اها ڳالهه ثابت ڪرڻ لاءِ ڊاڪٽر دائود پوٽي ۽ گربخشاڻيءَ جي وچ ۾ ٿيل خط و ڪتابت جا حوالا ۽ فوٽا وغيره ڏنا اٿس. انهيءَ وچ ۾ محترم عبدالجبار شام طرفان ”ڪنزاللطيف“ ۾ شاهه جي حوالي سان ٿيل تنقيد ۾ گربخشاڻيءَ جي ساراهه ڪرڻ ۽ ڪيس اجائي تنقيد جو نشانو بنائڻ جي خلاف لکڻ تي ڪاوڙجي ان تي به چوٽ چنڊيا اٿس. هن ئي ڪتاب ۾ پاڻ شاهه جي بيتن جي معنائن کي اسلامي رنگ ۾ پيش ڪرڻ جي پڻ ڪوشش ڪيائين ۽ ڪيترائي اعتراض گربخشاڻيءَ تي ڪيائين، جن ۾ شاهه جي مذهب بابت لکڻ، تصوف ۽ ويدانت کي هڪ ڪري سمجهڻ ۽ ڪن ٻين ڳالهين تي سخت اعتراض ورتا اٿس.

بهرحال شاهه جي ڪلام ۾ روحاني راز، اسلامي تصوف جا باريڪ نڪتا ۽ اسلامي شريعت سان وفاداري ڳولهڻ جي گهڻي قدر ڪوشش

ڪيائين. سندس تنقيد جو هڪ مثال هتي ڏجي ٿو. لکي ٿو ”سچ پچ ته ليلان چنيسر جي سر ۾ شاھ صاحب هٺ ۽ هوڏ جي مذمت، شيطان جي تڙجي وڃڻ خدائي حڪم جي مقابلي ۾ پنهنجي تڪبر کي آڏوا بيهارڻ ۽ ان جي باري ۾ نتيجي ظاهر ٿيڻ (خدائي غضب ۽ ڏمر) کي وڏي قابليت سان بيان ڪيو آهي.“

خليل صاحب ائين لکڻ وقت ليلان کي شيطان ۽ چنيسر کي الله جي ذات جو حوالو سمجهيو آهي ۽ اهو وساري ويٺو آهي ته شاھ صاحب خود چنيسر جي ذات جي باري ۾ چا چا چئي چڪو آهي.

پوچا ڏنم پير، ڊڪڻ مٿي ڊول جا
مون پانيو تنهن وير، ڪوجهي ڪندو پريتڙي

اتي چنيسر جا پوچا پير ۽ پريت کي ڪوجهو ڪرڻ وارا حوالا ڪهڙي ذات ڏانهن اشارو ٿا ڪن؟

هڪ ٻئي مثال ۾ وري ”سر سورٺ“ ۾ راءِ ڏياچ ۽ ٻيجل جي ڪردارن جي حوالي سان ڏنل واقعي کي اهڙيون معنائون ڏيندي لکي ٿو: ”واضح هجي ته هن قصي مان مراد معراج شريف آهي، ۽ حضرت صه جن جي پنهنجي امت لاءِ بخشش ۽ دوزخ کان بچاءَ جي سوال ۽ بهشت ۾ داخل ٿيڻ جي استدعا آهي. سوال جي وڏائيءَ موجب سردار جن رب جي اڳيان ٻاڏاءي عرض ڪن ٿا ته ”ٻيا سڀ در ڇڏي تنهنجي در تي آيس، هي منهنجو پالهو پاند پر الله تعاليٰ راضي ٿي پنهنجي پياري پيغمبر کي وڏا دان عطا ڪيا ۽ سندس امت جي بخشش جي گهر پوري ڪئي.“ هن مثال کي ڏسي سنڌي پهاڪو ”ڪيڏانهن منهن مريم جو“ ٿو ياد اچي. بهرحال ٻيجل جي ڪردار کي پيغمبر اسلام جي ڪردار سان ۽ راءِ ڏياچ جي ڪردار کي الله سائين سان پيٽي اها معنيٰ ڪڍي وئي هئي، جڏهن ته ساڳئي سُر ۾ هي بيت به آهي:

موتي مڱڻهار شال مَ اچين ڪڏهين
انئي پهر اجل جو، ڪنڍو منجه ڪپار
جنهن تو سڀ چمار، هنيا چيت پٽن سين

ٻيجل ڪنهن جي لاءِ اجل جو ڪنڍو ڪپار ۾ انئي پهر ڪنيو

ٿـو وتي؟ ڪنهن جا چِٽ پٽن تي ٿـو هڻي؟ ڀيجل کي راءِ ڏياچ سر ڏنو ۽ اجل جو شڪار ٿـيو ۽ جونا ڳڙهه جهري پيو اهو واقعو معراج جي واقعي سان ملائڻ سان ڪهڙو نتيجو ٿـو نڪري؟

اهڙي طرح جي تنقيد ڪندي ڊاڪٽر خليل صاحب بنا سوچڻ سمجهڻ جي هرويرو ويهي پنهنجون معنائون ڪڍيون ۽ اهڙيءَ ريت شاعر جي تنقيد ۾ پنهنجو نظريو نـوڪي تنقيد جي فن ۾ ڪوٺ آندي. البت تنقيدي ڪتابن ۾ هڪ ڪتاب جو اضافو ضرور ڪيو.

ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ:

هن دور ۾ ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ سنڌ جي لوڪ ادب جي سلسلي جي ڪتابن جا مهاڳ لکڻ کان سواءِ ڪيترن ئي شاعرن ۽ سگهڙن بابت ڪتاب ڇپرايا جيڪي سنڌ يونيورسٽي ۾ قائم ڪشنري آفيس ۾ ڪم ڪندڙ ڪيترن عالمن ۽ اديبن جي محنت ۽ ڪوشش سان مڪمل ٿيا جن مان اهم ترين محمد اسماعيل شيخ محترم محمد يعقوب ميمڻ ۽ ممتاز مرزا صاحب جي محنت کي ڪيترن هنڌن تي مڃيو بہ اٿـس تہ ڪيترن هنڌن تي ڪين اداري جا ملازم سمجهي انهن جي حصي جي ڪم جي مڃتائي ڪانہ ڪئي اٿـس ۽ سمورو ڪريڊٽ پاڻ کنيو اٿـس. ۽ ڪيترن بـين شاعرن سگهڙن ۽ لوڪ فنڪارن جي مڃوتيءَ کان انڪار ڪيو اٿـس، بهرحال تنهن هوندي بہ سندس اورچائي، محنت ۽ مستقل مزاجيءَ سان سنڌي علم ۽ ادب جي خدمت جي جذبي کي ساراهڻ کان سواءِ رهي بہ نٿـو سگهجي، مختلف شاعرن ۽ اديبن تي لکيل سنڌيءَ ۾ تنقيدي مقالن جي گهٽي تعداد سبب انهن کي ڇڏي سندس صرف هڪ ڪتاب "سنڌي ٻـولي ۽ ادب جي تاريخ" جو ذڪر ڪجي ٿـو. جنهن جا هن وقت تائين ٽـي ايڊيشن اچي چڪا آهن پهريون ايڊيشن 1962ع ۾ آيو جنهن ۾ 500 ق. م کان 1520ع يعني سمن جي دور تائين ٻـولي ۽ ادب جي تاريخ پيش ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي وئي هئي. ٻـيو ايڊيشن 1980ع ۾ ڇپيو جنهن ۾ ڪجهه اضافو ڪري 1690ع تائين يعني ارغونن، ترخانن ۽ مغلن جا دور بہ شامل ڪيا ويا ۽ آخري ٽـئين ايڊيشن ۾ وڌيڪ اضافو ڪري ان کي ٽـالپرن جي دور جي خاتمي تائين آندو ويو آهي.

هن ڪتاب ۾ سنڌي ٻوليءَ جي بڻ بنياد ڳولڻ لاءِ آثار قديم جي بنياد تي موهن جي دڙي کان شروعات ڪري ڊاڪٽر صاحب پنهنجو نظريو ڏنو ۽ هن خطي جي ٻين ڪيترين ٻولين سان سنڌيءَ جي لڳ لاڳاپن کي بيان ڪيو. ڀيرومل واري سنڌيءَ جي سنسڪرت مان نڪرڻ واري نظريي کي دليلن سان رد ڪيائين ۽ ائين سنڌيءَ بابت کوجنا ڪري نوان نظريا ڏيڻ جو رواج وڌائين. ٻوليءَ جو بنياد ڳولڻ کان پوءِ ان جي سٽاءَ وارو بنيادي دور 500ع کان 950ع تائين مقرر ڪيائين جنهن جي پڄاڙيءَ ۾ ٻوليءَ ۾ ادب جي بنياد پوڻ جي ڳالهه ڪري سنڌي زبان جي انفراديت ۽ بين الاقوامي حيثيت جي تسليم ٿيڻ جو دور 950ع کان 1050ع مقرر ڪيائين. اهڙي طريقي سان زباني ادبي روايت جي اوسر وارو دور سومرن جي دور کي سڏيائين. معياري سنڌي ٻوليءَ جي توسيع ۽ ان ۾ اعليٰ معياري شاعري واري دور جي ابتدا کان وٺي ارغون ترخان مغليه دورن تائين يعني قاضي قادن جي دور تائين هڪ سلسلو برقرار رکيو اٿس ۽ هن ئي شاعر کان پوءِ اسان کي ڪتاب ۾ علمي ادبي تنقيد جا اهڃاڻ ملن ٿا جيڪي پاڻ مختلف شاعرن جي حوالي سان وقت بوقت ڏنل راين ۾ آندائين. ڪلهوڙن ۽ ٽالپرن جي دور کي اعليٰ سنڌي شاعريءَ جي عروج وارو دور ڪوٺي ان ۾ سنڌيءَ جي پهرئين ڇپيل ڪتاب ”ابوالحسن جي سنڌي“ (مقدمہ الصلواه) جي باقاعده ٻولي ۽ مضمون جي لحاظ کان ڇنڊ ڇاڻ ڪري انهيءَ جون خوبيون خاميون بيان ڪيون اٿس. شاه لطف الله قادريءَ جو رسالو ۽ ٻين مذهبي ڪتابن يا سنڌين لکڻ جو سربستو احوال ڏئي انهن سان سنڌي درسي ڪتابن جي مضبوط ٿيڻ ۽ مختلف موضوعن تي وڏي تعداد ۾ ڪتاب ڇپجڻ جو حوالو ڏنو اٿس پڄاڙيءَ ۾ سنڌي اساسي شاعرن جي سلسلي ۾ شاه عنايت رضويءَ کان ساميءَ تائين سلسليوار نندڙا تنقيدي ٽڪرا ڏئي انهن جي ڪلام ۽ شخصيت جي مڃتا ڪئي اٿس. اهڙي طرح اها تاريخ مڪمل ٿي.

1950ع ۾ **مولانا دين محمد وفائيءَ** جو شاه لطيف تي ڪتاب ”لطف اللطيف“ ڇپيو جنهن ۾شاه صاحب جي حسب نسب، تعليم تربيت، سلسله طريقت ۽ بيعت مريديءَ جو سلسلو، سير ۽ سفر، وقت جي

وڏن ماڻهن سان ملاقاتون، شادي ۽ پٽ تي آبادي، وقت جي ڪن ماڻهن جون مخالفتون، شاهه جو مذهب ۽ عقيدو، شاهه جا حڪيمانه قول، متفرق آڪاٽيون، شاهه صاحب جي رهڻي ۽ عادتون ۽ شاهه جو ڪلام جي عنوانن تي تيرنهن باب شامل هئا جيڪي روايتي انداز ۾ لکيل آهن پڇاڙيءَ واري باب ۾ ڪجهه ڇپيل ۽ اڻ ڇپيل رسالن جو ذڪر آهي. ڪن بيتن جون معنائون آهن ۽ بس، ان ڪي تنقيدي ڪتاب ته نٿو چئي سگهجي پر هڪ لحاظ سان شاهه صاحب جي زندگيءَ جي باري ۾ مروج روايتن جو ڪتاب چئي سگهجي ٿو.

مولانا دين محمد وفائيءَ جو هڪ ٻيو ڪتاب ”شاهه جي رسالي جو مطالعو“ پڻ ساڳئي قسم جو ڪتاب آهي جهن ۾ پهرين ته خود هن ڪتاب جي باري ۾ ۽ مولانا جي باري ۾ ڪن عالمن جا ليک آهن، پوءِ جيڪي عنوان آهن تن ۾ شاهه صاحب جي وقت ۾ سنڌ جي انقلابي حالت، شاهه صاحب جي وقت ۾ سنڌ وارن جي رهڻي ڪهڻي ۽ گذراني حالت، سنڌ ۾ اميري ۽ غريبي، سنڌ جا پکي، سنڌ جا ڪي ٻيا جانور، شاهه جو ڪلام ڪيئن گڏ ڪيو ويو ۽ رسالي ۾ ذاريون ڪلام جهڙا موضوع ستن بابن ۾ ورهايل آهن. هن ڪتاب ۾ البت مٿين عنوانن سان شاهه صاحب جي ڪلام جو لاڳاپو ظاهر ڪرڻ لاءِ ڪلام ۾ انهن جا اهڃاڻ ڳوليا ويا آهن جيڪا ڳالهه تنقيد جي دائري ۾ اچي ٿي ۽ ائين شاهه صاحب جي ڪلام ۾ مختلف مضمون ۽ ڪردار ڳولڻ جي ڪوشش ملي ٿي.

هن دور ۾ **علامه آءِ آءِ قاضيءَ** پڻ شاهه لطيف جي فن تي تنقيدي نظر وجهي هڪ انگريزي ڪتاب لکيو جيڪو شاهه تي ٿيل تنقيدن ۾ اهم ڪتاب آهي. جيڪو هاڻي ترجمو ٿي چڪو آهي، اهو آهي ”شاهه لطيف ۽ ان جو فن“ ـ هن ڪتاب ۾ جديد يورپي معيارن خاص ڪري ڪارلائل جي ذڪر تنقيدي معيارن تي شاهه صاحب جي ڪلام جي پرک ڪئي وئي آهي جن ۾ موسيقي، لفظن جي موزونيت ۽ پنهنجي ٻوليءَ کي اعليٰ درجي تي پهچائڻ واريون خوبيون بيان ڪيون ويون آهن.

1954ع ۾ هندستان ۾ هڪ اصولي تنقيد جو ڪتاب ڇپيو هو ”سنڌي شعر ـ عطر عروض“ نالي جنهن جو مصنف هو **جهمٽمل ڀاوناڻي**

ڀاونائي، هن صاحب هن ۾ جيڪي عنوان رکيا تن ۾ اسان جو سنڌي شعر، سنڌي، هندي ۽ اردو ٻوليون، هندي ۽ اردو شعر، پندرهين ۽ سورهين صدي، قابليت جو دور، هندي شعر ۽ عروض ساهتيه شبد ڀنڊار، ساهتيه پستڪ ڀنڊار شامل آهن. هن ڪتاب جا ٻه ڀاڱا آهن پهرئين ڀاڱي ۾ ”ڇند سڳند“ جي نالي سان سنڌي شعر جون اهي صنفون ڄاڻايل آهن جيڪي ڇند جي بنياد تي ٻڌل آهن جن ۾ النڪار ۽ ڀاورس تي به روشني وڌل آهي جڏهن ته ٻئي ڀاڱي ۾ ”عطر عروض“ جي سري هيٺ سنڌي شعر جون اهي صنفون جيڪي فارسي شعر ۽ نظم جي اصولن موجب چيل آهن، انهن جو ذڪر انهن جي اصولن موجب ڪيل آهي. هي ڪتاب نه صرف شعر جوڙڻ جا اصول ٻڌائي ٿو ۽ اصولن موجب پرکڻ جي ڪوشش ملي ٿي پر لڳي ٿو ته هي ڪتاب يا ته سنڌي شاعرن کي شاعري سيکارڻ لاءِ لکيو ويو آهي يا وري ادب جي شاگردن کي ڄاڻ ڏيڻ لاءِ لکيو ويو آهي. بهرحال هڪ اهم تنقيدي ڪتاب آهي.

پنجاهه جي ڏهاڪي (1952ع) ۾ **مرحوم احسان بدويءَ** جو تنقيد جي باري ۾ ڪتاب ”تنقيد ۽ تنقيدنگاري“ ڇپيو هو جنهن ۾ مختلف موضوعن تي مقالا لکيل هئا. پيش لفظ ۾ تنقيد جي فن تي مختصر پر اهم خيالن جو اظهار هو ۽ ٻين مقالن ۾ ”سچل جو اردو ڪلام“، سنڌي افسانه نگاري، سنڌي غزل جي ابتدا، سنڌي مرثيو، ڊاڪٽر گربخشاڻي، قاضي نذرالسلام، زينت (ناول)، بال جبرئيل، مسدس ابوجهو، ادب ۽ لاشعور ۽ تنقيد ۽ تنقيد نگاريءَ جي عنوانن تي لکيو ويو هو، هي ڪتاب عملي تنقيد جو هڪ نمونو هو ۽ هن ۾ جديد تنقيدي معيارن موجب مختلف موضوعن جي ڇنڊڇاڻ ڪئي وئي هئي، هنن مقالن ۾ ڪيل پرک ۾ ليکڪ مڪمل غيرجانبداريءَ سان بي لاڳ تبصرا ڪيا هئا. آخري ٻن موضوعن ۾ تنقيد جي نفسياتي نظريي موجب سمجهاڻي ڏنل هئي جيڪا ان وقت تائين سموري يورپ ۾ مروج ٿي چڪي هئي. ويهين صديءَ جي وڏن وڏن يورپي ۽ آمريڪي اديبن لاشعور ۽ ان جي جنسي محرڪات کي ادب جو موضوع بنائي ڪردارن جي انفرادي زندگين جي ڇنڊڇاڻ ڪري ڪهاڻيون ۽ شعر پئي لکيا،

انهن جي تصنيفن کي سمجهڻ لاءِ فرائڊ جي تحليل نفسيءَ واري نظريي ۾ غير فطري روين واري مفروضي جي معرفت نقادن انهن تي تنقيد پئي ڪئي. بدوي صاحب سنڌي پڙهندڙن کي انهيءَ کان واقف ڪرڻ لاءِ لکيو ۽ ان وقت ان جي ضرورت به هئي. آخري مقالي ۾ هن تخليقي ۽ تنقيدي ادب ۾ فرق ۽ تنقيد جي وصف ڏني. ائين تنقيدي ادب جو هي ان دور جو بهترين ڪتاب ڳڻجڻ ۾ آيو.

1959ع ۾ ”تذڪره شعراءَ تڪڙ“ نالي تذڪرو **اسدالله تڪڙائيءَ** جو ڇپيو، جنهن ۾ پاڻ پنجٽيهن شاعرن جي ذاتي ۽ علمي ادبي حيثيت جي ڇنڊڇاڻ ڪيائين. جنهن ۾ ڪلهوڙن جي دور جي شاعر نورمحمد خستہ کان وٺي 50 جي ڏهاڪي تائين غلام رسول شاهه ”سوز“ تائين ڪن اهم تہ ڪن گهٽ اهم شاعرن جي ڪلام جو تذڪرو ڪيائين ۽ ڪن حالتن ۾ تنقيدي شعور جو سٺو مظاهرو ڪيائين.

1966ع ۾ **پروفيسر ڊاڪٽر غلام علي الانا صاحب** ”سنڌي نثر جي تاريخ“ نالي ڪتاب لکي ڇپرايو هو. هن ڪتاب جي اهميت ٻين ادبي تاريخن موجود هئڻ جي باوجود ان ڪري بہ برقرار رهي جو هي بنيادي طرح نثر جي مختلف صنفن جي باري ۾ مواد رکي ٿو، جيڪو اڳ ۾ ايتري تفصيل سان ڪنهن بہ ڪونہ ڏنو هو، خانبهادر محمد صديق ميمڻ پنهنجي ادبي تاريخ جي ٻئي جلد ۾ نثر بابت لکيو هو پر هي ڪتاب ان کان وڌيڪ ڀيرائتو بيان ڏي ٿو. هن ڪتاب ۾ مصنف پاران سن ڏئي دور ورهائڻ بدران هر دور جي نمايان ليکڪ يا ليکڪن جي نالي سان دور ورهايا ويا آهن جنهن ڪري هن جي ترتيب عام ادبي تاريخن کان مختلف آهي. اڳ ۾ نثري صنفن جي حوالي سان بہ مقالا لکيا ويندا هئا پر انهن جي لکندڙ جي حوالي سان انهن جي سڃاڻپ ڪانہ ڪئي ويندي هئي. نثر جي وصف، قسمن، ابتدا ۽ تاريخ سان گڏ وڏن سنڌي نثر نگارن جو تفصيلوار ذڪر ڪنهن بہ هڪ ڪتاب ۾ ٿيل ڪونہ هو. هن ڪتاب جي هڪ ٻي خوبي اها بہ هئي تہ پراڻن نثر نگارن سان گڏ ڪجهه همعصر دور جي نثر نگارن بابت پڻ مواد ڏنو ويو هو ۽ سندن تصنيفن تي رايا لکيا ويا هئا. تن مان ڊاڪٽر دائود پوٽي، عثمان علي انصاريءَ، واصف، شاهوائي ۽ مسافر جا نالا اهميت رکن ٿا... اهي

سپ گذاري ويل نثر نگار هئا. زنده نثر نگارن جو ڪوبہ احوال هن ڪتاب ۾ ڪونہ ڏنل هو. تنقيد جي لحاظ کان هر هڪ جي تصفنيفن تي مختصر نموني جائزو پيش ڪيو ويو هو.

هن دور ۾ ”تذڪره شعراءِ هالا“ ”تذڪره شعراءِ سکر“ ۽ اهڙا ٻيا تذڪره پڻ ملن ٿا پر انهن ۾ شاعرن جي ڪلام تي ڪا خاص تنقيد نٿي ملي. ان کان سواءِ ”ڪليات عزيز“، ”ديوان قليچ“ يا ”ارمغان حامد“ وغيره جهڙن شاعريءَ جي مجموعن جي مقدمن ۾ ڪجهه قدر تنقيدي تبصرا ملن ٿا.

پنجاه جي ڏهاڪي ۾ ون يونٽ قائم ٿيڻ کان پوءِ ان جي مخالفت ڪندڙ طبقن ۾ سڀ کان اڳرا سنڌ جا عالم ۽ اديب هئا جن سنڌ جي وجود تي ان وار کي سهڻ کان انڪار ڪندي ان جي خلاف ڀرپور نموني لکيو. هن ئي دور ۾ ترقي پسند نظريي جي حوالي سان پڻ ادين ۽ شاعرن جو هڪ وڏو گروهه روايتي قسم جي ادب بدران نئون ۽ جديد نقطہ نظر رکندڙ ادب تخليق ڪرڻ لڳو. سندن تخليقن ۾ سنڌ دوستي ۽ غريب دوستيءَ جو عجيب امتزاج هو. ترقي پسندي جي حوالي سان جتي ٻين ٻولين جي ادب ۾ سموري دنيا جي مزدورن ۽ هارين جي حمايت ۾ لکيو پئي ويو اتي ون يونٽ جي رد عمل ۾ سنڌ جي ادين خصوصي طرح سنڌ جي حوالي کي سامهون رکيو ۽ پنهنجي گهر ۾موجود غربت افلاس بک بيماري، غلط ريتن رسمن ۾ پيڙهيل عوام جي حمايت ۾ لکيو. شاعريءَ ۾ خصوصي طرح سان شيخ اياز سڀني کان نمايان جديد شاعر هو جنهن وقت جي حڪومت ۽ اسٽيبلشمينٽ کي تحرڪ ۾ آڻي ڇڏيو ۽ سنڌي ادين ۽ شاعرن تي تعذيرون لڳڻ شروع ٿي ويون. هن ماحول ۾ سنڌي ادين جي ئي هڪ ٽولي هنن کي ڪافر ملحد ۽ دهرين جو لقب ڏئي ٻرنديءَ تي تيل وڌو جنهن جي نتيجي ۾ ڏادي هلچل پيدا ٿي، ان پس منظر ۾ مهراڻ رسالي جي ايڊيٽر مرحوم **غلام محمد گراميءَ** جيڪو عربي فارسي اردو ۽ سنڌي زبانن ۽ ادب جو وڏو ڄاڻو هو پنهنجو هڪ اهم ترين مقالو لکيو جنهن جو عنوان هو ”مشرقي شاعريءَ جا فني قدر ۽ رجحانات“. هن مقالي ۾ هن عربي فارسي ۽ اردو شاعريءَ مان وڏن وڏن نالن کي چونڊي انهن جي اهڙي شاعريءَ کي

سامهون آندو جيڪا جديد سنڌي شاعرن جي خلاف لکندڙ وٽ قابل قبول هئي. پوءِ هن انهيءَ مان مثال چوندي ڏيکاريا ته پنهنجي وقت جي اسٽبلشمينٽ جي خلاف انهن به لکيو هو، پنهنجي دور جي استحصال ڪندڙ طبقن کي انهن به نِنديو هو، حڪومت جي پڳهاردار ملن ۽ مولوين کي انهن به گهٽ وڌ ڳالهايو هو ڇو جو هو الله جي دين کي وقت جي حاڪمن جي مفاد ۾ ٽوڙي مروڙي پيش ڪندا هئا ۽ اهڙيءَ ريت هن اهو ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي ته جديد ۽ ترقي پسند اديبن ۽ شاعرن تي تنقيد ۽ اجائي هاءِ گهوڙا ڪندڙ قدامت ۽ روايت پرست آهن. اهي نٿا چاهين ته سنڌ جو عام ماڻهو استحصال ۽ پرمايت جي چنبي مان نڪري ۽ سندس حالت بهتر ٿئي. انهيءَ پس منظر ۾ گرامي صاحب جو مقالو پنهنجي دور جو هڪ بهترين مقالو هو، علمي ادبي تنقيد جي لحاظ کان به ان ۾ تمام گهڻو مواد هو. ان جي عنوانن جي فهرست تي نظر وجهڻ سان ئي ان جو اندازو لڳائي سگهجي ٿو. عربي شاعريءَ ۽ فارسي شاعريءَ جا موضوع، تصوف، فلسفو ۽ الاهيات ۽ انهن جو تنقيدي جائزو، اردو شاعري ۾ غزل، جديد ادب، اشتراڪيت، ادب، برائي ادب يا ادب برائي زندگيءَ، علامه اقبال جي شاعري ۽ اشتراڪيت، مذهب متعلق ردعمل وغيره. وري سنڌي شاعريءَ جو تاريخي ۽ تهذيبي پس منظر، سنڌيءَ جا ڪلاسيڪي شاعر، ملتاني شاعر تنهن کان پوءِ جديد سنڌي شاعري، ان تي خارجي اثر، سنڌي جديد ادب فن ۽ شعر، شيخ اياز، سنڌي شاعريءَ جا موضوع ۽ انهن تي اعتراض وغيره.

مطلب ته اهو هڪ تمام طويل مقالو هو جنهن ان دور ۾ ترٿلو مچائي ڇڏيو هو، ۽ پوءِ باقاعده "ترقي پسند اديب ۽ شاعر" توڙي "رجعت پسند اديب ۽ شاعر" جا اصطلاح سامهون آيا ۽ سنڌ ۾ انهن جا به واضح گروه ٿي ويا جن جون چپقلشون پيون هلنديون هيون. انهيءَ پس منظر ۾ وري سٺ جي ڏهاڪي ۾ ترقي پسند ادب تي رجعت پسند نقادن طرفان مسلسل حملن ۽ نڪته چينيءَ جڏهن حد ڪري ڇڏي ۽ ڪڏهن "ادب ڪي اڙ ۾" ته ڪڏهن "پاڪستان ۽ اسلام خطري ۾" هئڻ جي دڙڪن سان سنڌ جي ان وقت جي ذهين ۽ محب وطن ليکڪن محمد ابراهيم جويو، رسول بخش پليجو، شيخ اياز، رشيد ڀٽي،

تنوير عباسي، جمال ابڙي، مولانا غلام محمد گرامي ءَ ۽ ٻين کي تنقيد جو نشانو بڻايو پئي ويو ۽ شاه لطيف، سچل سرمست ۽ ٻين عظيم سنڌي شاعرن جي شاعريءَ ۾ موجود رواداري، فراخ دلي، بي تعصبي ۽ صوفياڻي انسان دوستيءَ کي نندي انهن ۾ شريعت اسلام ۽ نظريه پاڪستان جي ڳولا ڪئي پئي وئي ته ان وقت **محترم رسول بخش پليجو** چپ رهي نه سگهيو ۽ ڊاڪٽر ابراهيم خليل، رشيد احمد لاشاري، سردار علي شاه جهڙن طرفان لڳايل ڪفر، الحاد ۽ پاڪستان دشمني جي الزامن کي وائکو ڪرڻ لاءِ پنهنجو مشهور ڪتاب "انڌا اونڌا ويچ" 1967ع ۾ لکي ڇپرايائين. هن ڪتاب ۾ شامل مضمونن ۾ ان وقت جي جديد سنڌي ادب ۽ اديبن خلاف ٽيندڙ اجائي هاءِ گهوڙا ۽ چغلخوريءَ جو مناسب جواب ڏنو ويو هو. جيڪي انهيءَ کان اڳ "خادم وطن" اخبار ۾ به ڇپيا هئا. شروع ۾ سنڌ جي سرزمين جي عظمت ۽ ان جي شاهوڪار تهذيب تمدن علم ۽ فن جي قديم تاريخ جي بيان کان پوءِ هتان جي عظيم شاعرن اديبن ۽ تاريخدانن جي حق گوئي، دانائيءَ، بيباڪيءَ حق پرستيءَ کي ساراهي انهن جي ڇڏيل ورثي تي فخر جو اظهار ڪيو ويو، ڇاڪاڻ جو مخالف گروه جا اديب ۽ نقاد انهيءَ ورثي کي لوڙهڻ جي ڪوشش ڪري رهيا هئا. پنهنجي ٻوليءَ جي سونهن جي معنا ڪندي انهيءَ جي استعمال ۽ ڌارئين عنصر کي انهيءَ رجعت پسند ڌڙي طرفان استعمال ڪرڻ کي ناپسند ڪيو، ۽ لکيو. "شاه لطيف وارن ٿرن برن ڏوٿين جهانگين پنهوارن، اوٺين، ڏٿن ڏونرن جي ملڪ ۾ هڪدم لاله، نرگس، سنبل، سوسن پوکجي ويا، ڦرڙا چاريندڙ، پلر پيئندڙ برسات ۾ مينڊا پسائيندڙ سنڌي عورتون هڪدم گلبدن ۽ گلفام بنجي ويون. سنڌن ڇيلهيون غائب ٿي ويون سنڌن قد سرو جيڏا ٿي ويا، سنڌن اکين مان نماڻائي قرب ۽محبت نڪري وئي، ڪٽاريون هٿن ۾، عاشقن جي چانگ پويان، قيامت جي چال هلنديون، سيني کي آسرا ڏينديون تڙپائينديون صحن چمن ۾ سرڪنديون نظر اچڻ لڳيون."

اهڙيءَ ريت موضوعن ۾ تبديلي آڻي فارسي ۽ اردوءَ جو مزاج آڻڻ خلاف لکيائين. هن مخالف گروه جي نقادن نئين تهذيب، نئين سائنسي سوچ، جديد نظرين جي مخالفت ڪري انهن جي ادب ۾ اظهار تي

تنقيدون ڪيون هيون انهيءَ حوالي سان قديم تاريخ مان اهڙي پراڻي ۽ نئين سوچ رکندڙن جو ذڪر ڪري ماضيءَ ۽ حال کي ملائي انهن جي سوچ جي نندا ڪئي وئي.

شاهه لطيف کي صوفي درويش، ولي الله حق آگاهه، بحر معرفت، مخزن اسرار الاهي ۽ شارح قرآن چئي سندس شاعريءَ جي فني پهلوءَ ۽ عملي زندگيءَ جي حوالي کي پٺتي رکڻ جي ڪوشش ڪندڙ انهن اديبن کي شاهه جي اصلي خوبين ۽ اصلوڪي سنڌيءَ جي استعمال ۽ سنڌ جي واهڻن وستين جي عڪاسي، ۽ سنڌي ڪردارن جي پيشڪش کي کولي پيش ڪيو ويو ۽ انهن جي توجهه سندس انساني زندگيءَ لاءِ افاديت واري پيغام ڏانهن ڇڪائي وئي ۽ ادب براءِ زندگيءَ جي نظريي جي حوالي سان سندس سڃاڻپ ڪئي وئي.

سنڌ جي جديد دور جي عظيم شاعر شيخ اياز تي انهن کي ڪا ڏاڍي ڪاوڙ هئي ۽ هنن سندس شاعريءَ کي نوجوانن کي ڀٽڪائيندڙ ۽ اسلام ۽ پاڪستان کان نفرت ڏياريندڙ سڏيو هو. ان جي بچاءَ ۾ پليجي صاحب شيخ اياز تي اهڙو ته زبردست مقالو لکيو جو پڙهندڙن کي قائل ڪري ڇڏيائين. شيخ اياز جي شاعريءَ جي فني خوبين کان سواءِ سندس نظريي کي جديد دور جو سڀ کان ڪارائتو نظريو سڏيو، هن سندس شاعريءَ ۾ بين الاقوامي سماجي قدرن، عوام دوستي، جمهوريت پسندي ۽ سماجي انصاف جي ترجمانيءَ کي نروار ڪيو ۽ سنڌي شاعريءَ کي نئون جنم ڏياريندڙ سڏيو. جديد تنقيدي اصولن موجب پرک ڪري هن اياز کي عظيم شاعر ثابت ڪيو. انهن نام نهاد ”اسلام دوستن“ جيڪو ڪفر الحاد جو الزام ۽ دهريت جي پرچار جو ٺڪر ڀڃي ڀڳو ان کي ظاهر ڪيائين ۽ ان کي سندن شر انگيزي سڏيائين. سندن تنگ نظريءَ کي پڌر وائکو ڪيائين. شاهه ۽ سچل جي ڪلام مان اهڙا ڪيئي مثال چونڊي ڏيکاريائين جن کي وقت جي ملن ڪفر ڪوٺيو هو پر اڄ اهي عظيم ادب جو مقام رکن ٿا. فارسي ۽ اردو شاعريءَ مان مثال چونڊي انهن ۾ موجود عرياني اڳيان سنڌي شاعريءَ جي پاڪيزگيءَ کي نمايان ڪيائين.

مطلب ته هي ان دور جو اهڙو تنقيدي ڪتاب هو جنهن پنهنجي

نقطہ نظر کي بچاءَ ڏيڻ لاءِ ثابتين سان پنهنجو ڪيس پيش ڪيو ۽ دل ۾ بغض ۽ مير رکي وقت جي حڪومت جي نظر ۾ پاڻ وٽائڻ لاءِ لکڻ وارن کي ظاهر ڪيو. هن قسم جي تنقيد علمي ادبي معيارن جي مطابق هئڻ جي باوجود نظرياتي سڌبي آهي ۽ ان ۾ نظربي جي بنياد تي ٿيل تنقيد جو بچاءُ ساڳئي بنياد تي به ڪرڻ ضروري هو ۽ فني لحاظ کان به هن دور جي ادب جي خوبين کي نمايان ڪيو ويو.

سنڌ جي هڪ اعليٰ پائي جي محقق **پروفيسر منگها رام ملڪاڻيءَ** جو ڪتاب ”سنڌي نثر جي تاريخ“ جيڪو هن 1961ع ۾ لکيو هو سو 1968ع ۾ ڇپيو هو. نثر جي صنفن جي بيان ۾ لکيل هو. هن ڪتاب جي ليکڪ جو انداز ڏاڍو دلچسپ آهي جڻ ته پنهنجي اکين ڏٺو احوال بيان ڪندو هجي، هن ڪتاب جو مهاڳ ڏيارام وسٹمل جو لکيل آهي جيڪو پڻ هڪ اعليٰ تحقيقي مقالو آهي جنهن ۾ هن سنڌيءَ ۾ نثر لکڻ جي ابتدا ۽ ارتقا تي روشني وڌي آهي.

ڪتاب جي ابتدا ڪندي ملڪاڻي صاحب به سنڌيءَ جي آئيوِٽا جي تياريءَ کان اڳ اوائلي دور کي شروع ڪندي سنسڪرت پراڪرت ۾ نثر جي اهڃاڻن کان وٺي ديوناگريءَ ۾ لکيل سنڌي نثر ۽ عربي لپيءَ ۾ لکيل سنڌي نثر جو بيان ڪيو ۽ پوءِ پنهنجي اصل موضوع تي آيو. جنهن کي مختلف صنفن جي حوالي سان ورهايائين:

1_ ڪهاڻي نويسيءَ جي اوسر 2_ ناول نويسيءَ جي اوسر 3_ ناٽڪ نويسيءَ جي اوسر 4_ ننڍي ناٽڪ جي اوسر 5_ مضمون نويسيءَ جي اوسر 6_ تنقيد جي اوسر وغيره.

اهڙي نموني سان هن کوجنا جي بنياد تي نه صرف هنن مختلف صنفن جي تاريخ جوڙي بلڪ انهن جي حوالي سان پنهنجي پنهنجي دور جي اهم ليکڪن ۽ انهن جي لکڻين تي باقاعده تنقيدي رايا ڏنا، نه صرف ايترو پر مختلف صنفن جي فني گهرجن تي به ٿوري گهڻي روشي وڌي ته جيئن تنقيد ڪرڻ وارن اڳيان ڪي بنيادي نڪتا هجن. اسان جي هن موضوع جي حوالي سان هن ڪتاب ۾ سڀ کان اهم ڀاڱو ”تنقيد جي اوسر“ جو آهي جنهن ۾ ورهاڱي تائين سنڌيءَ ۾ ڇپيل اهم تنقيدي مضمونن ۽ ڪتابن جو ذڪر ڪيو ويو آهي ۽ انهن جي علمي ادبي ۽ تنقيدي اهميت تي روشني وڌي وئي آهي ۽ ڪيترين جاين تي نقادن

سان اختلاف راءِ ڪندي انهن جاين تي بحث ڪيو ويو آهي. اها انهيءَ قسم جي پهرين ڪوشش آهي جنهن ۾ سنڌيءَ ۾ تنقيد جي تاريخ تي روشني وڌي وئي آهي.

(ج) جديد دور

1973ع ۾ **ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجي** جو ڪتاب ”سنڌي ادب جي مختصر تاريخ“ ڇپيو. (جنهن جو ٻيو ايڊيشن 1983ع ۾ ڇپيو) ان ڪتاب جو ادبي تاريخ جي ڪتابن ۾ هڪ جدا ۽ منفرد مقام آهي ڇاڪاڻ جو هن ۾ سلسليوار سڀني اهم ۽ غير اهم اديبن شاعرن جو ذڪر ڪرڻ بدران هر دور جي صرف ڪن اهم نمائنده ليکڪن جي باري ۾ لکيو ويو آهي- پر اهو سرسري ذڪر نہ بلڪ باقاعده تنقيدي انداز ۾ لکيل آهي. شروع وارن بابن ۾ ادب جي وصف ۽ مختصر ارتقا ڏيڻ کان پوءِ ادب ۾ عام طور پيش ٿيندڙ فلسفن فڪرن جو احوال ڏئي پوءِ سنڌيءَ ۾ ادب جي ابتدا تي لکيل آهي. هر هڪ شاعر جي ڪلام جي نموني سان گڏ ان جي استعمال ڪيل فارم ۽ فلسفي جي بہ ٿوري گهڻي سمجهاڻي ڏني وئي آهي. اساسي ادب جي باقاعده شروعات قاضي قادن کان ئي ڪئي وئي آهي پر ٻين ادبي تاريخن جي برعڪس سنڌس ڪلام تي تنقيدي راءِ لکندي ان کي اڳتي ايندڙ شاعرن جي ڪلام ۾ منتقل ٿيندڙ ڄاڻايو ويو آهي. اهڙيءَ ريت فن ۽ فڪر جي سلسلي کي وڌندڙ ڏيکاري هڪ تسلسل جو تاثر پيدا ڪيو ويو آهي. شاهه ڪريم، شاهه لطف الله قادري، عثمان احساني، شاهه عنايت رضوي، ميون عيسو، شاهه لطيف جا پيش رو ڪهڙيءَ طرح سنڌس لاءِ راهون هموار ڪندا، فني تجربا، موضوعي تبديليون آڻيندا اڳتي وڌيا ۽ اهڙي پس منظر ۽ ورثي جي موجودگيءَ ۾ شاهه لطيف جو جنم ٿيو، جنهن کي ڪتاب جي ٻئي ڀاڱي ۾ پيش ڪيو ويو آهي. اهو باب پنهنجي ليکي هڪ مڪمل تنقيدي مقالو آهي جنهن ۾ شاهه صاحب جي فني پهلوءَ کان سواءِ شاعريءَ ۾ عڪسيت (Imagery) علامت نگاري (Symbolism)، موسيقيت، تجنيسون، ترنم، قافيا، انهن جي تسلسل ۽ تضاد سان پيدا ٿيندڙ سونهن جو تفصيل سان جائزو ورتل آهي. رسالي ۾ آيل داستانن جا ڪردار ڪنهن فلسفي جي سمجهاڻيءَ لاءِ تمثيلي

طريقي سان استعمال ڪرڻ جو اشارو، صوفي مت سان گڏ انساني عمل ۽ ڪردار ڏانهن رويو مادي دنيا سان لڳ لاڳاپو سڀ نئين نموني سمجهايل آهي. شاھ جي بيتن جي معنائن تي عالمن جي بحثن ۽ پنهنجي پنهنجي نظرين مطابق ڇڪي تاڻي معنائون ڪڍڻ جي رويي کي ناپسند ڪندي غيرجانبداريءَ سان ڪيس پڙهڻ ۽ سمجهڻ جي ضرورت تي زور ڏنو ويو آهي.

عوامڙ، مارو ماڻهن، غريب جهانگين سانگين سان سندس همدردي ۽ پيار، انهن جي حمايت ۽ ڏڪار پيدا ڪندڙ موذين جي مرڻ جي دعا گهرڻ واري هن شاعر جو مذهب انسانيت ۽ نظريو محبت آهي. اها ڳالھ سمجهڻ جي ضرورت تي زور ڏنو ويو آهي. شاھ صاحب جي سورمن ۽ سورمين سان ورتاءُ ۽ سورمين جي ڪرداري خوبين، همت حوصلي، جدوجهد پختي ارادي، مستقل مزاجيءَ جي ذريعي هن پنهنجي دور جي ماڻهن کي ڪي اخلاقي سبق ڏيڻ جي ڪوشش ڪئي. شاھ جي فلسفي کي انهيءَ رنگ ۽ روپ ۾ ظاهر ڪرڻ سان جوڻيجي صاحب هڪ نئين روايت وڌي ۽ ائين تنقيد جي اخلاقيات واري نظريي موجب ڪلام ۾ اهڙي پيغام ڏانهن نشاندهي ڪئي. هن هر هڪ سر جي جدا خوبي ڪڍي ٻاهر ڪئي. لفظن اصطلان پهاڪن وغيره جو سنڌي جيوت ۽ سنڌي سڀيتا سان تعلق ظاهر ڪيائين. عام زندگيءَ جا نقش، روزمره جو وهنوار، ڏنڊا ڏاڙيون، انهن کي ڏسي نيون نيون تشبيهون ذهن ۾ آڻي شاعريءَ ۾ استعمال ڪرڻ ـ مطلب تہ هر طرح سان شاھ کي هڪ اعليٰ پائي جو عظيم شاعر ثابت ڪيائين.

سچل سرمست جي باري ۾ بہ جوڻيجي صاحب ساڳيءَ طرح ڪي ڳالهيون مختلف ڪيون. هن سچل جي ڪلام جي عطار واري اڇل، بيباڪي ۽ عشق ۾ خدائيءَ جي دعويٰ سان پيش ڪئي ۽ سچل جي ڪلام جي سڀ کان وڏي خوبي سندس عشق کي سڏيائين جنهن جي مدد سان هو 'اناالحق' واري منصوري نعري هڻندي بہ ڪونہ ڊنو. سچل جي شاعري هن جي نظر ۾ هڪ رنگين گلدستي مثل آهي جنهن ۾ رنگ رنگ جا گل آهن. هن تنقيد ۾ جوڻيجي صاحب جو انداز عقيدتمنديءَ وارو ٿو محسوس ٿئي، پيرن مريدن واري عقيدتمندي نہ پر

هڪ شاعر جي شاعر سان عقيدت مندي!

ساڳي طرح ساميءَ جي شاعريءَ جي موضوع ۽ فن تي پڻ تنقيدي نظر وجهي ان جي خوبين ۽ خامين کي نروار ڪيائين پر گهڻو زور سندس سلوڪن جي سمجهاڻيءَ تي ڏنو اٿس ان ڪري انداز بنهه روايتي پيو لڳي. سندس ٻوليءَ کي سچل جي ٻوليءَ وانگر سري جي ٻولي سڏيو اٿس.

ٻين شاعرن جي سرسري ذڪر ڪندي اهو باب پورو ڪري ٿو، وري ٽئين ڀاڱي ۾ نثر جو احوال لکيو اٿس جنهن ۾ پهريائين ساڳي طرح پس منظر ڏئي پوءِ ابتدا کان لکيل ڪتابن جو وچور ڏنو اٿس. ديوان ننديرام کان شروع ڪري، ديوان ڪوڙومل، ميران محمد شاهه، آخوند عبدالرحيم وفا عباسيءَ تائين سرسري نگاهه سان جائزو ورتو اٿس پر مرزا قليچ بيگ تي اچي وري ضرورت محسوس ڪئي اٿس ته سندس مڪمل تنقيدي جائزو ونجي ڇاڪاڻ ته هو هڪ اهڙو سنڌي زبان جو محسن آهي جنهن جي خدمتن جو اعتراف نه ڪرڻ ساڻس ناانصافي ٿيندي. سندس چيل ڪتابن جو وچور ڏئي پوءِ صنف وار ناول ۽ ناٽڪ نظر مان ڪڍيا اٿس ۽ ٻين موضوعن تي به سرسري نظر وڌي اٿس.

ويهين صديءَ جي ٻين نثر نگارن مان چينمل، پيرومل، لالچند، نارائڻ داس ملڪاڻي، ڊاڪٽر گربخشاڻي مطلب ته ان دور جي سڀني اهم ليکڪن جو تنقيدي جائزو ورتو اٿس. ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جي ”مقدمه لطيفي“ ۽ ”روح رهاڻ“ کي چڱي اهميت سان بيان ڪيو اٿس ۽ سندس گهڻي مڃتا ڪئي اٿس، جيڪا هو لهڻي به ٿو.

ڊاڪٽر دائود پوٽي جي عربي ۽ فارسيءَ ۾ مهارت، نثرنگاري ۾ خدمت مختلف ڪتابن جي تاليف جو احوال پڻ لکيو اٿس.

ان کان پوءِ صنفن کي ڌار ڌار لکي انهن جي سنڌيءَ ۾ ارتقا تي روشني وجهندي تنقيد ڪئي اٿس، هن ڪتاب ۾ پهريون ڀيرو افسانوي ادب ۾ خاص ڪري افساني تي تفصيل سان لکيل آهي. منگهارام ملڪاڻيءَ ڇاڪاڻ ته ورهاڱي تائين لکيو هو ان ڪري موجوده دور ۾ افساني جي ترقيءَ کي نه آڻي سگهيو هو. جوٽيجي صاحب پهريون

پيرو جمال ابڙي، غلام نبي مغل، عبدالقادر جوڻيجو، قاضي خادم ۽ خيرالنساءَ جعفريءَ جو ذڪر ڪيو ۽ سندن انداز تحرير تي راءِ ڏني. ٻئي باب ۾ شعرو شاعريءَ ۾ عروضي ۽ غير عروضي شاعريءَ ۾ نانڪ يوسف کان هم عصر دور جي شاعرن تائين سندن شاعريءَ تي تنقيد ملي ٿي. جديد سنڌي شاعرن جي انداز ۾ يڪسر تبديلي بلڪل عام ۽ روزمره مسئلن تي ٻڌل موضوع، آزاد شاعري، غزل جو نئون روپ، ڪلاسيڪي صنفن جهڙوڪ وائي جي ٻيهر استعمال، سانيٽ ترائيل هائيڪو ۽ گيت جي صنفن جي نين صنفن ۾ نج سنڌيءَ جي استعمال تي روشني وڌي آهي. هن باب جي هڪ سٺي ۽ نئين ڳالهه اها آهي ته ان ۾ انهن صنفن جي گهاڙيٽن، فني گهرجن، مشهور شاعرن جي باري ۾ چڱي معلومات ڏني وئي آهي. مثلا هائيڪو جاپاني صنف آهي، سُنڌيءَ ۾ ان کي شاعرن ڪهڙيءَ ريت آندو ۽ ان ۾ سٽن ۾ قافيو ڪيئن ايندو ۽ سٽن جي ماپ ڪيتري ٿيندي. اها هڪ قسم جي اصولي تنقيد آهي جنهن جي ڄاڻ نون شاعرن لاءِ ڏنل آهي، ساڳئي وقت ان جي ذريعي اڳ ٿيل شاعريءَ جي پرک به ڪري سگهجي ٿي. شمشيرالحيدريءَ چواڻي "جديد شاعريءَ ۾ علم عروض جي وزن استعمال ڪرڻ سان سنڌي لهجي کي ڌڪ لڳي ٿو ۽ اهو سنڌي مزاج جي خلاف آهي. فارسي بحرن ۾ متحرڪ ۽ غيرمتحرڪ لفظن جي ترتيب هوندي آهي. سنڌيءَ ۾ لکڻ لاءِ ساڪن يا غير متحرڪ حرفن کي بدلائڻ ضروري آهي." سو انهي اصول موجب جوڻيجو صاحب شاعري ۾ ٿيندڙ تبديليءَ کي ٻوليءَ جي گهرج سمجهي قابل قبول سمجهي ٿو. شيخ اياز سنڌي شاعريءَ ۾ نئين جاڳرتا اچڻ کان پوءِ گهڻي تبديلي آندي جنهن ۾ هيئت ۽ مواد ٻنهي جي تبديلي هئي. انهيءَ ڳالهه کي بنياد بڻائي هن شيخ اياز جي ڪلام جي مثالن جي پرک ڪئي آهي، سندس انقلابي سوچ اسلوب ۾ به انقلاب آندو ته موضوع به بدلجي ويا ۽ ٻوليءَ جي سونهن به وڌي وئي. هو بين الاقواميت جو ويساهي آهي. ۽ سنڌي شاعريءَ کي بين الاقوامي معيارن تي ڪٿي ويو آهي.

شيخ اياز کان سواءِ هن هري دلگير، هوندراج دکايل، ڪيئل داس فاني، حيدر بخش جتوئي، نرمل جيوناڻي، تنوير عباسي، نارائڻ شيام،

شمشيرالحيدري، بردو سنڌي، نياز همايوني، امداد حسيني ۽ سحر امداد تائين جديد شاعريءَ جي اهم شاعرن کي تنقيد جي دائري ۾ آندو ۽ هر هڪ جي باري ۾ تمام سهڻي نموني پرک ڪري سندن تحسين (Appreciation) ڪئي.

نثري نظم جيڪو اڄ تمام گهڻي ترقي ڪري چڪو آهي ۽ ان ۾ شيخ اياز کان وٺي ٻين ڪيترن شاعرن طبع آزمائي ڪئي پر جوڻيجو صاحب جي ڪتاب ڇپجڻ جي وقت تائين ان صنف جا ڪي گهڻا شاعر ڪونه هئا تنهن هوندي به هن نعيم دريشانيءَ جي نثري نظمن جو به ٿورو گهڻو ڇيد ڪيو آهي.

اهڙيءَ ريت هڪ تمام تفصيلي تنقيدي احوال سنڌي ادب جو مڪمل ٿئي ٿو. ان کان پوءِ سنڌيءَ جي اهم محققن ۽ مقالہ نگارن جو مختصر احوال عبدالحسين شاه موسويءَ کان ڊاڪٽر نواز علي شوق تائين پڻ ڏنو ويو آهي.

هي ڪتاب نہ صرف سنڌي ادب جي تاريخ جو ڪتاب آهي پر عملي تنقيد جو بہ ڪتاب آهي جنهن ۾ سنڌي ٻوليءَ جي اتڪل سيني اهم شاعرن ۽ اديبن جي تصنيفن جو تنقيدي جائزو ورتل آهي ۽ ادبي تنقيد جي جديد اصولن موجب ورتل آهي.

ڊاڪٽر ميمڻ عبدالمجيد سنڌي پڻ سنڌي زبان جو هڪ اهم محقق، نقاد ۽ اديب آهي. سنڌ جي ڍاڪي ۾ ڇپيل هن جي ادبي تاريخ "سنڌي ادب جي مختصر تاريخ" پڻ سنڌي ادب ۾ هڪ اهم اضافو آهي ڇاڪاڻ تہ هن ۾ ڪيترا اهڙا شاعر ۽ اديب شامل ڪيل آهن جنکي هن کان اڳ ۾ ڇپيل سيني تاريخن ۾ غير اهم سمجهي شامل نہ ڪيو هو. تاريخ جي سلسلي کي صحيح ۽ مڪمل رکڻ لاءِ ننڍا سهي انهن شاعرن اديبن جو حق هو تہ انهن کي ميڄتا ڏجي، ان خيال کان ميمڻ صاحب جو ڪم اهميت رکي ٿو، هن ڪتاب ۾ هڪ ٻي خاص ڳالہ جيڪا نئين ۽ خاص ڪري شاگردن لاءِ اهم آهي سا اها تہ هن ۾ هر دور جي تاريخ ڏيڻ سان گڏوگڏ ان دور جي مجموعي ادبي سياسي سماجي تاريخ تي مختصر جائزو ڏنل آهي جنهن سان اهو دور ۽ ان جون علمي ادبي روايتون ڪنهن حد تائين سمجهڻ ۾ سولائي ٿئي ٿي. هن ڪتاب کي

مختلف دورن ۾ ورهايو ويو آهي. ابتدائي عرب دور، سومرن جو دور، سمن جو دور، ارغون ترخانن ۽ مغلن جو دور، ڪلهوڙن جو دور، ٽالپرن جو دور ۽ ان کان پوءِ مذهبي شاعريءَ لاءِ جدا باب مقرر ڪيو ويو آهي. قومي ۽ جديد شاعريءَ لاءِ جدا ۽ آخر ۾ موجوده دور جي حوالي سان هر قسم جي تخليق ٿيندڙ ادب تي رايا ڏنا ويا آهن جن ۾ تنقيد ۽ تحقيق کي پڻ جدا سري سان بيان ڪيو ويو آهي. هن ڪتاب کي ادبي تاريخ جو ڪتاب ئي چئبو. هن ۾ تنقيدي پهلو ايترو نمايان ڪونهي سواءِ ان حصي جي جنهن ۾ سنڌي ادب ۾ تنقيد جي تاريخ تي روشني وڌي وئي آهي.

هتي ان حصي جو تفصيلي احوال ڏيڻ جي ضرورت محسوس ڪندي اهو ڏجي ٿو.

موجوده دور ۾تنقيد جي صنف ۾ ترقيءَ تي اطمينان جو اظهار ڪندي ليکڪ ان ۾ ٿيل مختلف قسم جي تنقيدن تي روشني وجهي ٿو جن ۾ نظرياتي تنقيد جو ذڪر ڪري ٿو. ڪلاسيڪي شاعري تي تشريحي ۽ توضيحي تنقيد ۽ عروضي شاعريءَ تي فني تنقيد جا حوالا ڏي ٿو. فني ۽ فڪري تنقيد ۾خليل ۽ حاجي محمود خادم، محمد بخش واصف، ڊاڪٽر ابراهيم خليل، حافظ خير محمد اوحدي، مولانا غلام محمد گراميءَ ۽ رشيد احمد لاشاري جا نالا قابل ذڪر سمجهي ٿو. ڪلاسيڪي شاعرن تي تنقيد ڪرڻ وارن ۾ ڊاڪٽر دائود پوٽي، ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ عبدالحسين شاه موسوي، رشيد احمد لاشاري، عبدالڪريم سنديلي ۽ محبوب علي چنا جا نالا ڳڻائي ٿو جن پنهنجي ترتيب ڏنل مختلف شاعرن جي ديوانن ۽ مجموعن جي مقدمن ۽ مهاڳن ۾ تنقيدي مقالا لکيا.

شاه، سچل، بيدل ۽ سانگيءَ تي مقالا لکندڙ ماهرن ۾ پير سعيد حسن، عبدالرزاق راز، ابراهيم خليل، مولانا گرامي، الانا صاحب، علي نواز جتوئي، قاضي علي درازي ۽ عطا محمد حاميءَ جا نالا اهم ڄاڻائي ٿو.

نئين قسم جي شاعري ۽ افسانوي ادب ۾ ايندڙ نون لاڙن سان تنقيد ۾ پڻ نوان لاڙا داخل ٿيا- انهي نڪتي موجب لکندڙن ۾ محمد ابراهيم

جوڀي جي خدمتن کي خصوصي طور بيان ڪري ٿو جنهن ادب ۽ تنقيد ۾ نوان لاڙا آندا ۽ نوجوان اديبن کي نون رجحانن ڏانهن راغب ڪرڻ ۾ نمايان ڪردار ادا ڪيو. ان کان سواءِ شيخ اياز، رشيد ڀٽي، رسول بخش پليجو، شيخ عبدالرزاق راز، اياز قادري، ڊاڪٽر غلام علي الانا، مولانا گرامي ۽ ٻين نقادن جي جديد ادب تي تنقيد کي پڻ اهميت سان بيان ڪري ٿو، تنقيدي مضمونن جي مجموعن جي گهٽ ڇپجڻ جي باوجود هنن ڪتابن جا نالا ڄاڻائي ٿو.

شيخ عبدالرزاق راز جو ”تنقيد جو تجزيو“، احسان بدويءَ جو ”تنقيد ۽ تنقيد نگاري“، ميمڻ عبدالمجيد سنڌيءَ جو ”ماڻڪ موتي لعل“، ”پرک ۽ پروڙ“ ۽ ”سکر جي سوکڙي“ ۽ عبدالجبار جوڻيجي جو ”ڪنزاللطيف“. ڪلاسيڪي نثر جي نقادن ۾ نون نالن مان مراد علي مرزا، آغا سليم، ثميره زرين، طارق اشرف جا نالا شامل ڪيا اٿس.

تحقيق جي ميدان ۾ پير حسام الدين راشدي، ڊاڪٽر غلام علي الانا، سراج، ميمڻ عبدالمجيد سنڌي، ڊاڪٽر سنڌيلي، ڊاڪٽر بلوچ، مولائي شيدائي، ڊاڪٽر ممتاز پٺاڻ، پير علي محمد راشدي، علي نواز جتوئي ۽ ڀيرومل وغيره کي اهميت سان بيان ڪري ٿو.

1979ع ۾ تنقيد جو هڪ ڪتاب ”سنڌي غزل جو تجزيو“ شيخ عبدالرزاق جو ڇپيو جنهن ۾ سنڌي غزل جي تمام مشهور ۽ اهم شاعرن جي غزلن تي باقاعده تنقيد ڪئي وئي هئي. هن ڪتاب جي مقدمي جو عنوان هو ”سنڌي غزل جو تجزيو هڪ فڪري مطالعو“ جنهن ۾ سنڌ ۾ غزل جي ابتدا ۽ ان کان اڳ اهڃاڻ تي روشني وڌل هئي. غزل جي سنڌ ۾ ابتدا 19 صديءَ جي چوٿين ڏهاڪي ۾ بڌائي وئي آهي جيڪا فارسي شاعرن جي معرفت ٿي. هن شاعريءَ جي خصوصيتن ۾ اسلوب ۽ موضوع فن ۽ معنيٰ يا فن ۽ فڪر جي حوالي سان کي بنيادي ڳالهيون ڪيل آهن.

غزل جا بنيادي اصول، ارڪان، شعرن وغيره جو تعداد، قافئي رديف جي ترتيب مطلع مقطع جو استعمال ۽ عروض جي قاعدن تي روشني وجهڻ کان پوءِ روايتي غزل جي شروعات کان جديد سنڌي غزل تائين آيل تبديلين کي بہ ظاهر ڪيو ويو آهي جنهن ۾ شعرن جي تعداد

فرق ۾ ڪن ٻين فني تجربن جو ذڪر ڪيو ويو آهي. ٻوليءَ جي حوالي سان ٻه ٻهرين فارسيءَ جون ترڪيبون، تشبيهون اشتعارا ڪردار وغيره استعمال ٿيندا هئا پوءِ انهن ۾ تبديلي آئي ۽ شاعر ماحول ۽ ٻولي ديسي آڻڻ لڳا، ائين غزل جو راڄ بدلجندو ويو. اها ڳالهه سمجهائڻ کان پوءِ نقاد وري موضوع ڏانهن اچي ٿو. اگ غزل جو موضوع عشق هو سو به ڪنهن عورت سان ۽ ڪيس مخاطب تي شعر چيا ويندا هئا پر پوءِ آهستي آهستي مضوعن ۾ به تبديلي ايندي وئي ۽ زندگيءَ جي حقيقي مسئلن کي ان ۾ آندو ويو. انهيءَ حوالي سان هو سانگيءَ جو مثال ڏي ٿو جنهن فارسي ماحول سان گڏ سنڌ جي ماحول کي به غزل ۾ آندو.

مختلف شاعرن مان جن جي ڪلام تي تنقيدي نظر وجهي پرک ڪئي وئي تن ۾ خليفو گل، قاسم، فاضل، حامد، گدا، سانگي، مرتضائي، بلبل، خادم، واصف، نظامي، فقيرنواز علي نياز، لطف الله بدوي، مراد علي ڪاظم جا نالا شامل آهن. هنن شاعرن مان ڪن جو تفصيلي جائزو ورتو اٿس ته ڪن تي عمومي راءِ ڏني اٿس، پر ڏٺو وڃي ته انهيءَ تنقيد ۾ هن موضوع ۽ فڪر جي ته تنقيد لکي آهي پر فني لحاظ کان ڪابه پرک ڪانه ڪئي آهي. هڪ ڳالهه وڏي جرئت سان چئي وئي آهي ته فارسي توڙي ان جي اثر ۾ ڪيل اردو شاعريءَ ۾ شاعرن ڪٿي ڪٿي اخلاقي لحاظ کان اعتراض جوڳيون ڳالهيون لکيون آهن پر سنڌيءَ ۾ غزل جي شاعرن پنهنجي سيپنا ۽ ثقافت جو مان رکندي ڪٿي به عرياني يا بي شرميءَ جو اظهار ڪونه ڪيو آهي ۽ ان جو سبب شايد اهو آهي جو بقول راز صاحب جي ”اسان جي شاعري نه درٻاري رهي آهي نه بازاري. اها شاعري گهٽو ڪري نه فحش آهي نه غير فطري.“ ساڳي مصنف جو هڪ ڪتاب ”تنقيد ۽ تجزيو“ پڻ تنقيد جي فن بابت آهي جنهن ۾ تنقيد جا جديد معيار ملن ٿا. اهو ڪتاب تنقيد جي تاريخ ۾ ڳڻجڻ ۾ ايندو جنهن ۾ مصنف تنقيد کي تجزياتي رخ ۾ پيش ڪيو آهي.

شاه عبداللطيف ڀٽائيءَ تي ٿيندڙ تنقيدن جو سلسلو جيئن جيئن وڌندو ويو آهي تيئن تيئن ان ۾ وسعت به ايندي وئي آهي. جديد تناظر ۾ شاه کي پرکڻ وارن ۾ سائين جي ايم سيد جو ڪتاب ”پيغام

لطيف“ ۾ اهميت رکي ٿو جنهن ۾ هن سنڌ جي قومي تحريڪ جي پس منظر ۾ شاهه جي شاعريءَ ۽ ان جي سورمن سورمين کي ۽ سندس پيغام کي سمجهائڻ جي ڪوشش ڪئي. سر مارئي ان مقصد لاءِ بهترين مثال آهي. جنهن جي ذريعي شاهه جو پيغام حب الوطني آهي پر سائين جي ايم سيد هڪ قومي هيرو جون خصوصيتون چام تماچيءَ جي ڪردار ۾ ڏسي ٿو ۽ اهڙيءَ ريت هو سنڌ ۽ سنڌ ڌرتيءَ جي عوام جي لاءِ نوان نوان پيغام شاهه جي معرفت ڏيڻ چاهي ٿو.

ساڳئي قسم جي ڪوشش عبدالواحد آريسر جي ڪتاب ”وريا واهروءَ“ ۾ به ڪئي ويئي آهي ۽ ائين چئي سگهجي ٿو ته هنن ٻنهي صاحبن شاهه جي ڪلام جي جيڪا تنقيدي ڇنڊڇاڻ ڪئي آهي سا خالص نظرياتي بنيادن تي ڪئي آهي جنهن سبب ان کي نظرياتي تنقيد جي دائري ۾ آڻبو. انهن ۾ علمي ادبي، اصولي، عملي معيارن کان وڌيڪ نظرياتي پهلو آهي. پر هڪ نقاد جديد دور جو اهڙو به آهي جنهن شاهه کي دنيا جي عظيم شاعرن سان ڀيٽي، انهن جي شاعريءَ ۾ موجود خوبين ۽ معيارن کي اڳيان آڻي انهن کان وڌو ۽ اهم ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي ۽ سندس ڪلام ۾ اهڙيون ڳالهيون ڳوليون جيڪي هن کان اڳ ڪنهن ڪونه ڪڍيون هيون. اهو نقاد ۽ محقق جناب **ڊاڪٽر تنوير عباسي** آهي جنهن ”شاهه لطيف جي شاعريءَ“ جا تي ڀاڱا ڇپرائي مٿس تنقيد ڪئي آهي. پهريون ڀاڱو 1976ع ۾ ڇپيو هو، ٻيون 1985ع ۽ ٽيون بنه هاڻ آيو آهي. هو پاڻ به سنڌيءَ جو هڪ وڏو شاعر آهي. هن ڪتابن ۾ تنوير جيڪي موضوع چونڊيا سي آهن شاهه لطيف جي عوامي شاعري، شاهه لطيف جي شاعريءَ جي موسيقي، شاهه لطيف جي عڪسي شاعري، شاهه لطيف جي اهڃاڻي شاعري، شاهه لطيف جي شاعريءَ جو پس منظر، شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ سماجي ۽ اخلاقي قدر، شاهه لطيف جا سورما ۽ سورميون وغيره وغيره.

تنوير شاهه صاحب کي سنڌ جي شاعريءَ جي روايتن کي ٽوڙيندڙ، نيون روايتون قائم ڪندڙ سڏي ٿو ۽ ”لوڪ لهوارو وهي، تون اوچو وهه اوڀار“ جي سچي پچي تصوير ڄاڻي ٿو. هن جي ٻوليءَ جي وڏي ۾ وڏي خوبي اها ٿو ڄاڻائي ته اها عام ماڻهن، پورهيتن ۽ ڪمين ڪاسبين

جي ٻولي آهي. سندس ڪردار عوامي آهن. هو بادشاهن، راجائن، شهزادن شهزادين بدران ڪورين، لوهارن، هارين نارين، ڌوٻين، ڪنيارن، مهاڻن جي هيٺين طبقن مان ڪردار چونڊي انهن کي مثانهون مان ڏي ٿو. اها ڳالهه ڪندي هو شاهه صاحب جي ڪردارن جي ڀيٽ هندستان جي ڪوين ۽ انگريزي شاعرن جي ڪردارن سان ڪري ٿو جيڪو جديد تنقيد جو هڪ بنيادي عنصر آهي ته ڪابه ڳالهه بنا دليل جي ۽ ثابتيءَ جي نه ڪجي خاص ڪري مقابلي (Comparative Criti-cism) ڪرڻ مهل اهڙو ڌيان رکڻ ضروري آهي. هو ٻڌائي ٿو ته سترهين صديءَ ۾ جڏهن شاهه صاحب ائين ڪيو ته ان وقت تائين دنيا جي شاعريءَ ۾ ڪٿي به اهڙي روايت نٿي ملي. عام ماڻهن جي جيوت جي حقيقي عڪاسيءَ جي ڏس ۾ به شاهه صاحب انهن کان اڳرو آهي، سندس عڪسيت ۾ اهي سڀ خوبيون آهن جيڪي دنيا جي عڪسي شاعريءَ ۾ هونديون آهن سندس عڪس نظري هجن، سماعي هجن يا خوشبوئن جا (احساساتي) هجن انهن سڀني ۾ هو جديد معيارن موجب پورو آهي. ڪينجهر ڪناري جو نظارو هجي (نظري عڪس) سهڻيءَ کي ٻڏڻ ۾ ايندڙ ميهار جي مينهن جي چڙن جا آواز هجن (سماعي عڪس) يا مومل جي ڪاڪ محل مان ايندڙ خوشبوئن جا (احساساتي) عڪس هجن، انهن جو تاثر ڏاڍو دل لڀائيندڙ آهي ۽ اها شاهه جي شاعراڻي ذات جي عظمت آهي.

شاهه صاحب جي ڪلام ۾ پيش ٿيل عشق به نرالو آهي سندس سورميون پنهنجي عشق ۾ اهڙيون سچيون آهن جو جيءَ جان جو ڪو فڪر ڪرڻ بدران مستقبل طلب ۽ تلاش ڪنديون رهن ٿيون. دنيا جي شاعريءَ ۾ اهڙي مستقل مزاجي، جدوجهد ۽ عمل جي اهڙي ڪيفيت نظر نٿي اچي. ائين هو دنيا جي شاعريءَ مان مثال چونڊي شاهه کي سڀني کان مثانهون ثابت ڪري ٿو. ڪڏهن وردس ورٿ جي معيارن موجب ٿو پرکي ته ڪڏهن ڪولرج جا ٿو مثال ڏي، ڪڏهن فرانس جي بودليئر جي اهڃاڻن سان ٿو بحث ڪري ته ڪڏهن شيلي جي علامت نگاري (Symbolism) بابت لکيل اصول ٿو بيان ڪري ۽ پوءِ انهن جي ذيل معيارن موجب شاهه جي پرک ٿو ڪري، ڇا سندس

ڪردار نگاري، ڇا سندس عڪسيت، ڇا سندس تمثيل نگاري علامت نگاري، ڇا سندس زندگيءَ جي فلسفي جي سمجهاڻي ۽ ڇا سندس موضوعن جي حقيقت. مطلب ته هر لحاظ کان شاهه کي هو تحسين (Appreciation) ڏي ٿو. هو ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ کان پوءِ شاهه جو سڀ کان وڏو ۽ باقاعده نقاد ۽ محقق آهي جنهن جو تنقيد نگاريءَ جي ميدان ۾ وڏو حصو آهي.

ڊاڪٽر تنوير عباسيءَ جا لکيل جديد شاعريءَ جي حوالي سان ڪجهه مضمون پڻ تنقيد جي تاريخ ۾ ڳڻائڻ جهڙا آهن جن مان هڪ آزاد نظم تي، ٻيو جديد سنڌي شاعريءَ تي، ٽيون جپاني هائيڪو تي ۽ چوٿون ”ادب ۽ سائنس“ تي جيڪي هاڻي ”نروار“ نالي ڪتاب ۾ گڏ ڇپايا ويا آهن.

1979ع ۾ ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز پاران علامه ڊاڪٽر دائود پوٽي جي مضمونن تي مشتمل هڪ ڪتاب ”مضمون ۽ مقالا“ جي عنوان سان ڇپايو ويو جنهن ۾ علامه صاحب جا رسالن ۾ ڇپيل ڪيترائي مضمون يڪجاءِ ڪري ڏنا ويا آهن. انهن مضمونن ۾ ڊاڪٽر دائود پوٽي تذڪري، تاريخ ۽ تنقيد جي حوالن کي گڏي ڪيترن ئي اهم موضوعن تي لکيو آهي. هن ڪتاب کي پنجن بابن ۾ ورهايو ويو آهي. پهرئين باب جو عنوان آهي ”سنڌي ادب ۽ شاعري“ جنهن ۾ عمومي طرح سان سنڌي علم ادب، قديم سنڌي شاعري، شاهه کان اڳ جا شاعر، قاضي قادن، شاهه ڪريم، شيخ عبدالرحيم گرهوڙي، ميون عيسو ۽ ان کان سواءِ بيڪس، قليچ بيگ، حڪيم فتح محمد وغيره کي شامل ڪيو ويو آهي. انهن جي سوانح، عقيدن، شاعريءَ جي موضوعن ۽ مضمونن بابت ڇنڊڇاڻ ڪئي وئي آهي. ٻئي باب ۾ شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي شخصيت ۽ ڪلام جي پرک ملي ٿي جنهن ۾ سندس شاعريءَ تي به ناقدانه نظر وڌل آهي ۽ ڪيس روميءَ سان پڻ ڀيٽيو ويو آهي. ڀٽائيءَ جي ڪلام ۾ تقدير ۽ تدبير جي مسئلي کان سواءِ وحدت الوجود واري حوالي تي به نظر وڌي وئي آهي. شاهه سان لاڳاپيل ٻيا ڪيترائي موضوع پڻ موجود آهن. تمر فقير جو احوال به هن ڪتاب ۾ موجود آهي. باقي ٽن بابن ۾ مختلف بزرگ هستين، ”اسلامي تصوف“ ۽

”عربي شاعريءَ جو فارسي شاعريءَ تي اثر“ جهڙن موضوعن تي پڻ لکيو ويو آهي.

هي ڪتاب سنڌيءَ ۾ عملي تنقيد جي ذمري ۾ اچي ٿو جيتوڻيڪ هن جي پيشڪش جي انداز تي هڪ مخصوص نظريي جي ڇاپ پڻ واضح نظر اچي ٿي تڏهن به هن جي چڱي اهميت آهي.

وچ وچ ۾ ننڍا ڪتابڙا ”چار مقالا“ شمس الدين عرساڻيءَ جو، ”ادبي اوسر“ ڊاڪٽر الانا جو، ”سنڌ ۾ سنڌي ڪهاڻيءَ جي اوسر“ ممتاز مهر جو، ”سنڌي ڊراما ۽ان جي ارتقاءِ فن ۽ تاريخ“ مير محمد نظاماڻيءَ جو ”سنڌي شاعريءَ جو اپياس“ شمشيرالحيدريءَ جو ”سنڌيءَ ۾ آزاد نظم جي اوسر“ ۽ ٻيا به ڪيترائي ننڍا ننڍا ڪتاب ڇپيا ۽ سوين مقالا رسالن ۾ ڇپيا آهن تن سڀني جو احوال ڏيڻ ممڪن ڪونهي.

ساڳي طرح مختلف ڊاڪٽريت جا مقالا جهڙوڪ ڊاڪٽر غلامي علي الانا جو ”لاڙ جي ادبي ۽ ثقافتي تاريخ“ ڊاڪٽر جبار جوڻيجي جو مقالو ”سنڌي شاعري تي فارسي شاعريءَ جو اثر“، ڊاڪٽر عبدالڪريم سنديلي جو ”لوڪ ادب جو تحقيقي جائزو“ ڊاڪٽر اياز حسين قادريءَ جو ”سنڌي غزل جو اوسر“ (ٻئي ڀاڱا) ڊاڪٽر غلام نبي سڌائي جو ”شاهه جي شاعريءَ ۾ علامت نگاري“ ڊاڪٽر شاهنواز سوڍر جو ”سنڌي ثقافت ۽ شاهه لطيف“، ڊاڪٽر قاضي خادم جو ”سنڌي داستان جي ارتقاءِ“ ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻي جو ”آزاديءَ کان پوءِ افسانوي ادب جي اوسر“، ڊاڪٽر غلام حسين پٺاڻ جو ”سنڌي ناول جي ارتقائي تاريخ“ ڊاڪٽر فهميده حسين جو ”سنڌي شاعريءَ ۾ عورت جو روپ“ ۽ ڪجهه ٻيا پي ايڇ ڊيءَ لاءِ لکيل تحقيقي مقالا ڇپيا آهن جن ۾ تنقيدي لحاظ کان گهڻو ئي اهم ۽ معياري مواد آهي پر انهن جو ذڪر هن ڪتاب ۾ ڪرڻ ممڪن ناهي. سچل سرمست ۽ شاهه لطيف تي، ٻنهي شاعرن جي عرسن جي موقعي تي، چيچندڙ يادگار سلسلا پڻ اهم تنقيدي مواد رکندا آهن. سنڌ يونيورسٽي پٽ شاهه ثقافتي مرڪز ۽ سچل چيئر يا ڀٽائي چيئر طرفان شاهه ۽ سچل تي ڇپيل ڪتابن ۾ پڻ تمام اهم تنقيدي مقالا شامل آهن. ان کان سواءِ شاهه ۽

سچل جي رسالن جي سيني ڇپيل نسخن جا مقدما ۽ مهاڳ پڻ تنقيدي اهميت وارا هوندا آهن پر انهن سيني جو ذڪر هتي ڪرڻ ممڪن ڪونهي. ساميءَ جي سلوڪن جي بہ تازي ايڊيشن ۾ چڱي ڇنڊڇاڻ ڪيل آهي. ان ڪان اڳ شاهہ سچل ساميءَ جي رسالن کي گڏ ڪري ڇپائيندڙ دانشور **سائين محمد ابراهيم جويي** ”شاهہ سچل، سامي“ نالي اهم مقدمو لکيو هو. اهي سڀ تمام اهم هئڻ جي باوجود انهن جو محض سرسري ذڪر ڪيو ويو آهي ڇاڪاڻ جو اهي مڪمل ڪتاب تحقيق ۽ تنقيد جي حوالي سان پاڻ پڙهڻ جوڳا آهن ۽ ڪجهہ سٽن ۾ انهن بابت لکڻ ممڪن نہ ڪونهي.

البت تنقيدي ادب جي سلسلي جا ڪي ڪتاب اسي جي ڏهاڪي ۾ ڇپيا آهن جن جو ذڪر ڪرڻ ضروري آهي ڇاڪاڻ جو اهي هن ڪتاب جي موضوع جي مناسبت سان تمام اهم آهن جن مان پهريون آهي **ڊاڪٽر الهداد بوهيو** جو ”تنقيدون“ جيڪو 1980ع ۾ ڇپيو هو. هن ڪتاب جي ليکڪ جا اڪثر ڪتاب (ادب جا فڪري محرڪ يا تنقيدون) پڙهي ائين محسوس ٿيندو آهي تہ سندس مطالعي هيٺ جيڪو بہ سٺو ڪتاب، ڪو خيال، ڪو فڪر ايندو آهي تہ ان کي سنڌيءَ ۾ آڻڻ لاءِ پريشان ٿي ويندو آهي. اهو ئي سبب آهي جو هو هڪ ڪتاب ۾ ايترين گهڻيون ڳالهيون ڏيڻ جي ڪوشش ڪندو آهي جو انهن کي پڙهندڙ هضم ڪري ڪونہ سگهندو آهي. ٻيو تہ سندس ڪتاب پڙهڻ مهل اها خبر ڪانہ پوندي آهي تہ ڪٿي ترجمو ڪيل آهي ۽ ڪٿي مصنف طرفان پاڻ لکيو ويو آهي. ان جو سبب بہ شايد اهوئي گهڻو پڙهڻ، گهڻو سوچڻ ۽ گهڻو لکڻ هوندو، بهرحال ”تنقيدون“ ڪتاب ۾ هن ٻارنهن باب ڏنا آهن جن جي ترتيب هن ريت آهي: ادبي تنقيد جو پس منظر، ادب جي نظرياتي تنقيد، ادب جي جمالياتي تنقيد، ادب جي مذهبي تنقيد، ادب جي نفسياتي تنقيد، ادب جي سماجياتي تنقيد، ادب جي افادياتي تنقيد، ادب جي عملي تنقيد، ادب جي نئين تنقيد، ادب جي ذاتياتي يا داخلي تنقيد. ان ڪتاب جو گهڻو مواد هڪ انگريزي ڪتاب "Five approaches to literary Criticism" تان ورتل آهي.

جهڙيءَ ريت موضوعن جي ورڇ مان ظاهر آهي تہ هن تقنيد جا

مختلف قسم ڄاڻايا آهن جن مان ڪن جو مقصد ادبي تصنيف جي فني چنڊڇاڻ ڪرڻ آهي ته ڪن جو ان جي فڪر يا موضوع جي پرک ڪرڻ آهي. ادب جي سماج سان لاڳاپي، نظريي جي اهميت، اخلاقيات، مذهب وغيره جو لاڳاپو موضوعي تنقيد سان آهي جڏهن ته ادب جي عملي تنقيد يا (Formalistic) تنقيد جو واسطو فارم يا فن جي لوازمات سان آهي. انهيءَ حوالي سان ادب جي خوبين جا معيار جدا جدا ٿي وڃن ٿا. ادب ۾ هر هڪ مختلف خوبي ڳوليندڙ گروهه انهيءَ حوالي سان ان جي پرک ڪري ٿو. جيئن نظرياتي نقاد ادب ۾ نظريو ڳوليندو، مارڪسي تنقيد کي نظرياتي تنقيد چئبو. ساڳي طرح ادب ۾ جماليات ڳوليندڙ نقاد جمالياتي تنقيد ڪندا. سو اهڙيءَ ريت ڀوهئي صاحب تنقيد جي حوالي سان مغرب جي تقريبا سڀني نقطه نظر کي پيش ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. ۽ وڏن وڏن نقادن جهڙوڪ افلاطون ارسطو کان وٺي ايليٽ تائين هر هڪ جي بيان ڪيل اصول ۽ نظرين جي تفصيل ڏني آهي. اهڙيءَ ريت ڪنهن به ادب پاري ۾نقاد ڇا ٿو ڳولي ۽ ڪهڙي نظريي موجب تنقيد ٿو ڪري اهو سمجهڻ ايترو مشڪل نٿو رهي، ڀوهئي صاحب جو هي ڪتاب گهڻو ڪري ترجمو ئي آهي پر ڪن ڪن هنڌن تي سنڌي ادب جا حوالا، شاهه اياز يا امداد جا نالا ڏيڻ جو مقصد شايد ڳالهه واضح ڪرڻ آهي پر پڙهندڙ منجهي ٿو پوي ته ترجمي ۾ اهي نالا ڪيئن اچي ويا.

بهرحال تنقيد جي سکڻ وارن لاءِ هي ڪتاب ڪارائتو آهي پر گڏوگڏ ڪجهه منجهيل به آهي جنهن ان جي افاديت کي گهٽائي ڇڏيو آهي. عام شاگرد جي ته سمجهه ۾ نٿو اچي پر تنقيد جي باري ۾ پڙهندڙ ۽ چڱومطالعو ڪرڻ واري کي به غور فڪر ڪرڻ کان پوءِ ڪو سلسلو سمجهه ۾ اچي ٿو. دنيا جي ادب ۾ هاڻ سليس ۽ عام فهم نموني لکڻ جو رواج آيل آهي ته جيئن هر ننڍو ۽ وڏو ذهن ڳالهه کي سمجهي سگهي، هن ڪتاب ۾ نظرياتي تنقيد جي حوالي سان نظريو ۽ سنڌي ادبي تنقيد جي عنوان سان سنڌي ادب جي محرڪن تي به روشني وجهڻ جي ڪوشش ڪيل آهي. هي ڪتاب ادبي تنقيد جي ڪتابن ۾ سٺو اضافو آهي.

سن 1979ع ۾ **تاج جوئي** سنڌ يونيورسٽي جي سنڌي شعبي ۾ پنهنجو مونو گراف ”سنڌي گيت“ جي عنوان سان لکيو هو جيڪو پوءِ انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجيءَ طرفان ڇپايو ويو. هي ڪتاب سنڌي تنقيد جي تاريخ جي سلسلي جو هڪ اهم ڪتاب آهي ڇاڪاڻ جو سنڌيءَ ۾ شاعريءَ جي هڪ صنف بابت تفصيلي ڇان ڏي ٿو، گڏوگڏ ان ۾ تنقيدي شعور بہ نمايان طور تي نظر اچي ٿو، هن ڪتاب ۾ ”گيت جو هندي شاعريءَ ۽ اردو شاعريءَ ۾ پس منظر ڏيڻ کان پوءِ سنڌيءَ ۾ ان جي ارتقاءَ تي روشني وڌي وئي آهي هن ڪتاب ۾ خاص ڳالھ اها آهي تہ هن ۾ اصولي ۽ عملي ٻنهي قسمن جي تنقيد جي حوالي سان سنڌي شاعريءَ ۾گيت جا نوان تجربا، مختلف اسلوبن جي حوالي سان بيان ڪيا ويا آهن، آخر ۾ سنڌيءَ جي ڪيترن ئي اهم شاعرن جي گيتن جي چندچاڻ ڪئي وئي آهي. جن جي هڪ ڊگهي فهرست آهي جنهن ۾ ڪشن چند بيوس، هوندراج دکايل، هري دلگير، شيخ اياز، تنوير عباسي، بردو سنڌي، نياز همايوني، گوورڌن محبوباڻي، سروپچند شاد، قيوم طراز، عارف المولىٰ امداد حسيني ۽ ميرمحمد پيرزادي کي خصوصي اهميت ڏني وئي آهي.

1980ع ۾ **ممتاز مهر** جو ڪتاب ”ويچار“ ڇپيو هو جنهن ۾ هن پنهنجا ڪجھ نوان ۽ ڪجھ اڳ ڇپيل مضمون گڏي ڇپرايا. ان ۾ هيٺين موضوعن تي تنقيدي مقالا شامل آهن:

ادبي رهاڻ، ادبي تنقيد جو تاريخي پس منظر، سنڌي ادب ۾ تنقيد، تخليق ۽ تنقيد جا مسئلا، نقاد يا متولي، ڪلاسيڪيت ۽ رومانويت، ادب ۾ علامتي اظهار، نئين شاعري، فلسفو مختصر تعارف، جديد ڪهاڻيءَ جو پس منظر، ترقي پسند ڪهاڻي، منير ڪان ماڻڪ تائين، مدد علي سنڌيءَ جي ڪهاڻي ”احساس ۽ جذبن جو موت“ ۽ ”کندر“ جو اڀياس، ادب ۾ نئين ٿهي ۽ پراڻي ٿهيءَ جو پيدا ڪيل ويڇو، ادب جي رسائي ۽ اثر بابت سارتر جا ويچار، ادب ۽ جديد احساس، ادب ۾ ترجمن جي اهميت، لطيف شناسي، شرجيل ”پن ڇڻ کان پوءِ“ـ انهن ڪل 20 مضمونن کان سواءِ ڪجھ صفحا ببليو گرافي، ڏسٽي ۽ پلنامي جا آهن ۽ ڪتاب جا ڪل صفحا 184 ننڍاـ انهيءَ

مناسبت سان ڏسبو ته مضمون تمام مختصر ۽ سرسري نموني لکيل آهن ۽ هڪ خاص نظريو رکي لکيا ويا آهن. هن ۾ سنڌي ٻوليءَ ۾ ان زماني ۾ هلندڙ نئين تحريڪ ”جديديت“ بابت وڌيڪ لکيل آهن جن جا نمائنده ليکڪ ماڻڪ، مدد علي سنڌي وغيره هئا. انگريزيءَ ۾ انهيءَ تحريڪ کي ”ماڊرنزم“ جو نالو ڏنو ويندو آهي ۽ اها گهڻو ڪري فرينچ ادب ۽ اديبن جي مطالعي جي ڪري سنڌي ۾ آيل آهي. ”ويچار“ ۾ ڪيترائي انگريزي تنقيد جي ڪتابن ۾ آيل نظريا ۽ نڪتا سنڌيءَ ۾ اٿلائي ڏنل آهن. اهڙيءَ ريت سنڌي ٻوليءَ ۾ آيل ڪيترائي نوان موضوع ۽ نيون روايتون جيڪي يورپي ادب جي معرفت داخل ٿي چڪيون هيون تن کي سمجهائڻ جي ڪوشش ملي ٿي. مثال طور سارتر جي وجوديت وارو فلسفو هن دور جي ادب ۾ پير پائي چڪو هو ان ڪري سارتر يا وجوديت کي سمجهڻ سمجهائڻ ضروري ٿي پيو هو. جديد ڪهاڻيءَ ۾ مايوسي فراريت وارن لاڙن کي سمجهائڻ لاءِ پڻ ضروري هو ته سماجي محرڪن کي سامهون رکي ان زماني ۾ استحصال ۽ پرماريت مان نوجوانن ۾ پيدا ٿيندڙ منفي لاڙن کي سمجهجي ۽ ساڳئي پس منظر ۾ لکيل يورپي ڪهاڻين کي پڻ پرکي ڏسجي. ان خيال کان ”جديد ڪهاڻي“ جي نالي مضمون ملي ٿو، جنهن ۾ بقول ممتاز مهر جي ڪهاڻيڪارن جا پسند وارا موضوع هئا. جنس، بک، نفسياتي مونجهارا ۽ طبقاتي چڪتاڻ. هن ڪتاب جو ليکڪ ادب جي مقصد واري پهلوءَ کي بلڪل قبول نٿو ڪري ۽ نه ئي ان جي عوام ۾ مقبوليت جي جواز کي قبول ٿو ڪري. هو ادب براءِ ادب جو قائل ٿو لڳي ۽ بي مقصد مايوس ۽ فراريت جي شڪار ادب جو بچاءُ هنن لفظن ۾ ٿو ڪري ته ”جيتوڻيڪ جديد ڪهاڻين جي ڀيٽ ۾ روايتي ڪهاڻيون پڙهندڙن ۾ وڌيڪ مقبول آهن پر عوام ۾ مقبوليت ۽ سندن پسند کي معيار يا سند قرار ڏيئي نٿو سگهجي. روايت پسند ناقدن طرفان جديد ليکڪن تي هيءَ تنقيد ته هن جون لکتون بي مقصد ۽ بي معنيٰ آهن نامناسب ۽ غلط آهي، ڇاڪاڻ ته جديد ادب رڳو چس وٺڻ جي شيءِ ڪانهي، انهيءَ کي سمجهڻ لاءِ اونهي تعليم، اڃياس ۽ دل جي ڪشادگيءَ جي ضرورت آهي.“

اهڙي راءِ ڏيڻ مهل خود نقاد جي حيثيت ۾ ممتاز مهر هڪ بي مقصد ڳالهه ڪري ويو آهي. جيڪو ادب عام ماڻهوءَ ڪي سمجهه ۾ نه اچي ۽ صرف خاص اونهي تعليم اپياس وارن کي سمجهه ۾ اچي ته اهو اسان جي ملڪ ۽ اهڙن ٻين ملڪن جي ماڻهن لاءِ ته/ بيڪار ئي ٿيو جتي جي ماڻهوءَ وٽ اونهي تعليم ۽ اپياس آهي ئي ڪونه. جيسين اهي حاصل ٿين تيسين اهڙو ادب تخليق ڪرڻ وارن کي ماٺ ڪري پنهنجون لکڻيون ڪنهن مت ۾ وجهي ڇڏڻ گهرجن. بهرحال ترقي پسند سنڌي ڪهاڻيءَ جي حوالي سان لکيل مضمون ۾ مڙني ڪجهه قدر منطقي دليل بازي ملي ٿي پر پڇاڙيءَ ۾ مقصد تي گهڻو زور ڏيڻ کي ناپسند ڪندي ترقي پسند ڪهاڻيءَ لکندڙن کي انڌي تقليد، سهل پسنديءَ کان بچڻ جي صلاح ڏي ٿو. ”منير ڪان ماڻڪ تائين“ ۾ مدد علي سنڌيءَ جي ڪهاڻين کي جديديت جي حوالي سان پرکيندي هو جيمس جوائس، ڪافڪا ۽ ورجينا وولف جا مثال ڏي ٿو جيڪي انهيءَ تحريڪ جا روح روان هئا، جن فرد جي داخلي احساسن کي وڌيڪ اهميت ڏني ۽ ان جي اظهار کي اصل حقيقت ۽ سچائيءَ جي پروڙ لاءِ ضروري سمجهيو ۽ عقل (Reason) جي حاڪميت قبول ڪرڻ کان انڪار ڪيو. انهيءَ طرز تي هو پنهنجن سنڌي ڪهاڻيڪارن کي پرکڻ جي ڪوشش ڪري ٿو ۽ هنن جي فرسٽريشن يا جذبن احساسن جي دٻاوَن کي اهڙين داخلي ڪيفيتن جو محرڪ ڄاڻائي ٿو جيڪي ڪهاڻيءَ جي تخليق جو باعث بڻجن ٿيون. هو اهو وساري ٿو ڇڏي ته جيئن ترقي پسند ڪهاڻيءَ جي خارجي پهلوءَ جي گهڻي ايثار ڪرڻ سان اها غير حقيقي ۽ پوءِ روايتي بڻجي وئي هئي ساڳيءَ طرح ان قسم جي جديد ڪهاڻيءَ ۾ داخليت تي ايترو زور به ساڳيءَ طرح ان کي حقيقت کان پري وٺي ويندو ۽ عقل (Reason) کان منهن موڙڻ سان سماج اڃا به انتشار جو شڪار ٿيندو ۽ فنڪار انهيءَ انتشار کي وڌائڻ جو سبب بڻبو. سٺي متوازن ادب ۾ داخلي عنصر خارجي عنصر سان گڏ لازمي آهي. اهي ٻئي عنصر هڪ ٻئي تي اثر انداز ٿين ٿا. داخلي ڪيفيتون به ته آخر خارجي اثرن جي نتيجي ۾ پيدا ٿين ٿيون پوءِ خارجي اثرن کي ڇو نظر انداز ڪجي؟

بهرحال ممتاز مهر جو هي ڪتاب ”ويچار“ نئين تنقيد جي ميدان ۾ سٺو اضافو آهي. 1983ع ۾ ڊاڪٽر ابراهيم خليل جي تنقيدي مضمونن تي مشتمل هڪ ٻيو ڪتاب سامهون آيو جنهن جو نالو ”مضامين خليل“ آهي. جنهن ۾ خليفي گل محمد، غلام محمد شاهه گدا، مير عبدالحسين سانگي، مرزا قليچ بيگ، حافظ محمد حيات ۽ صائب جي شاعريءَ جي تنقيدي جنڊڇاڻ ٿيل آهي. هن ڪتاب ۾ هن پنهنجي نقطه نظر موجب انهن شاعر جي پرک ڪئي آهي جنهن ۾ جيڪڏهن سندن شاعراڻين خوبين، موضوعن جي قدرت وغيره کي ساراهيو آهي ته ساڳئي وقت انهن ۾ فارسيءَ جي لفظن ۽ اصطلاحن کي جواز پڻ ڏنو آهي ۽ ان کي ان دور جي تقاضا ڪوٺيو آهي.

ان ئي ساڳئي زماني ۾ **مراد علي مرزا** تنقيد جو هڪ ڪتاب ”ادبي تنقيد جا اصول“ انگريزي مان ترجمو ڪري ڇپايو هو ان ۾ هئي ته تنقيد ۽ تنقيد نگاري پر اهو ڄاڪاڻ ته سمورو ترجمو هو ان ڪري ان ۾ نقاد جي پنهنجي راءِ نه هئڻ برابر هئي. هن ڪتاب ۾ ادبي تنقيد جي ابتدا ۽ ارتقا ۾ مختلف ادبي تحريڪون ڪلاسيڪيت، رومانويت حقيقت نگاري وغيره جو ذڪر هو، سنڌيءَ ۾ ترجمي ڪرڻ سبب تنقيد جي ڪتابن ۾ هڪ اضافو ڳڻي سگهجي ٿو.

1980ع ۾ سنڌي جي ناميار ڪهاڻيڪار جمال ابڙي جي فرزند **بدر ابڙي** جو ڪتاب ”تنقيد نگاري- ارتقائي جائزو“ جي عنوان سان ڇپيو جنهن ۾ هن تنقيد جي تاريخ جي سلسلي کي سنڌيءَ ۾ لکڻ جي ڪوشش ڪئي. هن ڪتاب کي هن 12 بابن ۾ ورهايو جن ۾ ترتيبوار هي موضوع شامل ڪيا، تنقيد ڇا آهي، يوناني دور جا نقاد سقراط، افلاطون، ارسطو، هوريس وغيره رومي دور- رواقيت، عيسائي دور، لانجائنس، ادب برائي زندگي، جاڳرتا، ابن خلدون، نئون جنم، نئين دور جا ليکڪ ۽ نقاد، معقوليت جو دور، رومانوي دور، ورڊس ورٿ، ڪولرج، وڪٽورين دور، ميٿيو آرنلڊ، هيگل، نٽشي ليسنگ، ٽي ايس ايليٽ ڪروشي، ادبي تحريڪون نيچرلزم، اظهاريت، تاثريت، وجوديت، فارم، مواد، اسٽائيل، جديديت ڇا آهي، جديد احساس ۽ پيڙا، انفراديت، انڪاريت وغيره.

سوشلسٽ، ڪرسٽا فرڪا ڊويل، پورهيو، سوچ، فطرت بورجوا سماج ۽ ادب جي حالت، اجتماعيت فن جو روح ۽ آخر ۾ فن بابت پيٽائيءَ جو نظريو.

جيئن مٿئين وچور مان ظاهر آهي تہ بدر ابڙي تنقيد جي تاريخ ۾ آيل اهم تحريڪن، رجحانن، لاڙن، نظرين وغيره کي سنڌيءَ ۾ آڻڻ جي پهريون ڀيرو ڪوشش ڪئي آهي. هن جي تحرير جي وڏي ۾ وڏي خوبي اها آهي تہ هن انهن سڀني تحريڪن ۽ لاڙن کي سمجهڻ ۽ سمجهائڻ لاءِ وچ وچ ۾ سنڌي شاعريءَ مان مثال بہ ڏنا آهن تہ جيئن سنڌي پڙهندڙ جي ذهن ۾ سندس نقط نظر (Concept) صحيح طرح سان پهچي. هو نمايان طور تي پاڻ بہ هڪ نظريو رکي ٿو جيڪو شروع واري باب کان آخري باب تائين هن آهستي آهستي اپاريو آهي ۽ پڌرو ڪيو آهي جيئن پڇاڙيءَ ۾ ڪو مونجهارو نہ رهي. بدر جي ڪتاب ۾ تنقيد جي ارتقا سان گڏوگڏ تنقيد جي فن جي حوالي سان بہ گهڻئي ڳالهيون مثالن سان سمجهايل آهن ۽ هو هڪ دور کان ٻئي دور تائين فن توڙي موضوع ۾ ايندڙ تبديلين کي نمايان ڪندو ويو آهي تہ جيئن هر دور جي فن جي مزاج کي پوري پس منظر سان سمجهي سگهجي. هن پنهنجي ترقي پسند نظريي کي هر هنڌ ۽ هر طرح سان بچاءُ پڻ ڏنو آهي. جديديت جي دعويٰ ڪندڙ اديبن مان ڪن جي تصنيفن ۾ فراريت ۽ مايوسيءَ کي ڏسندي ۽ ان لاءِ ڏنل سندن جوازن کي پڙهڻ کان پوءِ هن کين ”پيڙائي اديب“ ”پنهنجو لاش پنهنجن ڪلهن تي کڻي هلندڙ“ ۽ ”تياس تي تنگيل تهيءَ“ جي ڏاڍي طنزيہ پر حقيقي سڃاڻپ ڏني آهي.

هن سموري ڪتاب جو سڀ کان اهم حصو ”پيٽائيءَ جو فن بابت نظريو“ نالي مقالو آهي جنهن ۾ بدر ”تند، ڪٽارو، ڪند“ کي علامت ٺاهي پنهنجو نڪتو ٻيجل ۽ راءِ ڏياچ جي ڪردارن جي حوالي سان واضح ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، فن ۽ فنڪار جي تعلق کي سمجهڻ لاءِ اهي استعارا ڪافي آهي. پيٽائيءَ جي پورهيت طبقي سان درد جي رشتي سبب ڏاڍهن ڪمٽمينٽ کي بہ هن مقالي ۾ بحث هيٺ آندو اٿس، هو پيٽائي کي سونهن ۽ تخيل جو شاعر مڃي ٿو. هي

ڪتاب سنڌيءَ ۾ لکيل تنقيدي ڪتابن ۾ تمام اهم ڪتاب آهي.

1983ع ۾ **رسول بخش پليجي** جو هڪ ٻيو ڪتاب تنقيد جي حوالي سان ڇپيو. ”سنڌي ذات هنجن“ ـ جنهن ۾ تنقيد جي نظرياتي تشريح ڪئي وئي آهي خاص طور تي ويجهي ماضيءَ ۾ ادب ۾ ايندڙ نون لاڙن جهڙوڪ ”جديديت“ جي نالي ۾ ايندڙ ادب کي تنقيد جو نشانو بڻايو ويو آهي پر اهو به نظرياتي بنيادن تي. لکي ٿو ته ”اسان کي اسان جي سچي زندگي ڏيندڙ ادب جي جاءِ تي مايوسي ۽ اڌوهي ڪاڌي ادب ملي رهيو آهي.“ ادب جي پرک جو هي ڪتاب سنڌي ادب مان منفي لاڙا ڪڍي مثبت لاڙن کي آڏڙ جي خيال کان ڪي آدرش رکي لکيل آهي. مهاڳ ۾ **محمد ابراهيم جويو** لکي ٿو ”ڪي اهڙا نڪورا نوان اديب اسري ميدان ۾ آيا جيڪي سامراجي يورپ جيءَ انساني زوال کان متاثر جديديت جا سڏا يا اڻ سڏا ان جي اثر ۾ آيل... پنهنجي ادب جي محب وطن ۽ انسان دوست ڪردار کان لادعويٰ ٿي بيزاري ۽ خار جي مود ۾ ادب ۾ ”ڳالهه“ کي ڇڏي ”فن“ جا دعويدار ٿي بيٺا ته ڪي اهم واد (Egotism) ۾ اچي خاص طرح جسم جي پنٿ (Cult of body) کي جوانيءَ جي راهه سڏيندي ڪي اهڙا سطحي ۽ سهل ۽ لاتعلق ”فنپارا“ پيش ڪرڻ لڳا، جن مان انساني ڪارج، انسان کي بهتر بنائڻ جو ڪارج، انساني سماج جي تبديليءَ جو ڪارج سڌ نه ٿيو نه ٿيندو.“

پليجو صاحب پنهنجي مخصوص انداز ۾ سنڌي ادب جي عظمت جا ڳڻ ڳائيندي، ان جي سونهن ۽ سچائيءَ جو سرڪيون پرينديءَ انهيءَ ڳالهه تي ذڪ جو اظهار ڪري ٿو ته اهڙو عظيم ۽ سچو سهڻو ادب پيش ڪندڙ ٻوليءَ ۾ زواليت ڏانهن ونءي ويندڙ ادب پيدا ڪيو پيو وڃي.

اها سازش سموري دنيا ۾ سٽي وئي آهي ۽ هر هنڌ اهڙن خيالن جو پرچار ٿي رهيو آهي جن سان ماڻهو اڳتي وڌڻ بدران موت ڪائيندا آهن، سندن فن، ادب، تهذيب ڪلچر موت ڪائيندو آهي. لکي ٿو ”جاسوسي جنس پرست، جادوئي، ڪرامتي ۽ وحشي، مارا ماريءَ وارو سامراجي ادب ۽ فن ماڻهن جي ذهن ۽ دماغن کي مڏو ۽ موڳو ڪري سندن قدرتي طرح صحتمند احساسن ۽ جذبن کي بادفرنگ ۽ ڪوڙهه لڳائي ماڻهوءَ کي روحاني طور پنڪي خور، موالي ۽ هيپي ڪريو يا

پنهنجي پڙهندڙن کي آخر ۾ يا ته ٻئي ڪيرن لاءِ ڪو آسرو نٿو ڏي، جيڪو نهايت ذهين ۽ پاڪ مايوس ٿي يا اهڙي کين ڦٽي سماج جي مورن بنايو ڇڏي.“

ذڪن کان پريشان ٿي مايوس ٿيڻ يا زندگي ختم ڪرڻ ۽ فرار ٿيڻ وارا خيال اصل ۾ اهڙي ئي بي مقصد ادب لکڻ ۽ پڙهڻ وارن جي دماغ جو خلل آهي. سچا فنڪار ۽ اديب ماڻهن کي زندگيءَ جا ٻئي روپ ڏيکاريندا آهن، ڏکن کي سکن جي سونهن سڏيندا آهن، عام مشاهدو ٻ اهو آهي ته ڏک تخليق جي عمل جو اهڃاڻ آهن، هر عظيم ۽ پياري شيءِ يا ڳالهه انسان کي ڏک کان پوءِ حاصل ٿيندي آهي. ماڻهو جي آزمائش سکن ۾ نه پر ڏکن ۾ ٿيندي آهي. ان ڪري مايوسيءَ کي نندڻ جي ضرورت آهي. ڏکن پويان سک اچنا آهن ان ڪري اميد ۽ آس رکڻي آهي. اديب ۽ فنڪار اها اميد ۽ آس پيدا ڪري سگهن ٿا، جي اهي پاڻ مايوس آهن ته انهن کي ڪو حق ڪونهي نه اها مايوسي ٻين ۾ ڦهلائين.“ اهڙي طريقي سان پليجو صاحب پنهنجو نقطه نظر، سگهارو ادب تخليق ڪرڻ جي ڏس ۾، ڏيندو ٿو رهي. سندس خيال آهي ته مغرب ۾ سرمائيداري ماحول ۾ لکندڙ اديب جو پيٽ پريل آهي تڏهن هو جنسيات، جاسوسي ۽ تشدد وارو ادب پڙهي وقت پاس ڪري ٿو. طبقاتي طرح پيڙهيل سماجن ۾ اهڙو ادب موتمار ثابت ٿيندو، مسئلن ۾ اضافو ڪندو ۽ ماڻهو فرسٽريشن جو شڪار ٿيندا، ان ڪري اسان جهڙن سماجن جون ضرورتون ٻيون آهن انهن کي سمجهي صحتمند لاڙن جي تخليق ضروري آهي. پڇاڙيءَ ۾ پليجو صاحب اديب کي پنهنجي ذميداري محسوس ڪرڻ جو احساس ٿو ڏياري. کين پنهنجي پاڻ سان، ماڻهن، معاشري، ملڪ ۽ سموري دنيا جي مظلوم انسانن سان سچو ٿيڻ جو ڏس ٿو ڏي ۽ کين ”بادا بي ميار“ ٻڻجي ويهڻ کان منع ٿو ڪري.

اهڙي طرح ڏٺو وڃي ته پليجي صاحب جو هي ڪتاب ادبي تنقيد جي حوالي سان اديب ۽ ادب جي ذميدارين جي نشاندهي ٿو ڪري ۽ هڪڙو مخصوص لاحه عمل ٿو ڏسي جنهن تي هلي سماج لاءِ نفسياتي عقلي، جمالياتي توڙي جذباتي طور فائدیمند ادب پيد ڪري سگهجي ٿو.

اهوئي سبب آهي تہ ادب ۽ تنقيد جي حوالي سان اڪثر ”ادبي وابستگي“ يا ڪميٽمينٽ جي سوال تي ماهرن سوچيو آهي، ڪٿي مقصديت يا نظريي جو سوال مرڳو پرچار يا پروپيگنڊا جي دائري ۾ نہ اچي وڃي- ۽ ان جي ابتڙ وڃڻ سان ڪٿي زندگيءَ جي حقيقتن کان اڪيوٽ نہ ٿي وڃي سو فنڪار کي آخر ڪيترو ڪميٽيڊ هئڻ گهرجي ادبي وابستگي آخر آهي ڇا؟ اچو تہ ان جي ڇنڊڇاڻ ڪريون.

ادبي وابستگي ڇا آهي؟

ڪنهن زماني ۾ ائين سمجهيو ويندو هو تہ اديب جو ڪم آهي بس لکڻ، اظهار ڪرڻ، سو هو ڪري تہ ان ذاتهن سندس جوابده هئڻ يا ان سان وابستگيءَ جو ڪو سوال ڪونهي ۽ نہ ئي هو ان ڳالھ جو ذميدار آهي تہ ان ادب جو پڙهندڙن تي ڪهڙو اثر ٿيندو. اهڙو نقطہ نظر خاص ڪري انهن ماڻهن وٽ وڌيڪ مقبول هو جيڪي سمجهندا هئا تہ فنڪار يا شاعر تي سندس فن يا ڪلام آسمان مان نازل ٿيندو آهي ۽ ظاهر آهي تہ آسمان مان نازل ٿيندڙ شيءِ ذاتهن جوابده هئڻ جو ڪهڙو سوال آهي؟ ان ۾ فنڪار پاڻ تہ بيوس ئي ٿو ٿئي. اهو افلاطوني نظريو هو جيڪو هيترو زمانو گذرڻ کان پوءِ بہ هڪ نہ ٻي صورت ۾ رائج رهندو آيو آهي. ان جي ابتڙ يعني ادب جي مقصديت وارو نظريو بہ ساڳيءَ طرح يوناني دور کان هلندو اچي پر اهو هاڻوڪي سائنسي دور ۾ ارتقا جا مرحلا طئي ڪري نئون روپ وٺي بيٺو آهي.

هڪ سائنسي سوچ رکندڙ ذهن جو خيال هاڻي اهو آهي تہ انساني ذهن جو هر مواد سماجي محرڪن سان ترتيب وٺندو آهي. ان سان سندس ذاتي قوتن جو عنصر بہ شامل هوندو آهي ان ڪري ڪابہ ذهني ڪيفيت نہ مڪمل خارجي هوندي آهي نہ داخلي، بلڪ ٻنهي جي موجودگي ضروري هوندي آهي. جدلياتي ماديت ۾ يقين رکندڙ مارڪسي ادب جو بنياد ئي اها ٿيوري آهي جنهن موجب هر داخلي ڪيفيت خارجي ماحول جو عڪس هوندي آهي ۽ ٻاهرئين تحرڪ جي ڪري تصور، خيال ۽ نظريا وجود ۾ اچن ٿا جن کي خارجي حالتن جا داخلي نقش چئي سگهجي ٿو. ان ڪري ادب مافوق الادراڪ يا شعور

۽ ادراڪ کان مٿانهين ڪا شيءِ ڪانهي. اهائي ساڳي ڳالهه ٻين فن لاءِ به ڪري سگهجي ٿي. هڪ موزون ماڻهو شعور ۽ ادراڪ جي ڪنهن خاص سطح تي تخليق جي عمل مان گذري سگهي ٿو ۽ ڪا به ادبي تخليق اوتري سٺي ٿي سگهي ٿي جيتري ان تي محنت ڪبي. جيتريقدر ادب جي الهامي هئڻ جو سوال هو ته ان حالت ۾ ته اديب جي ذميداريءَ جي ته گنجائش ئي ڪانه هئي، پر جڏهن اهو قبول ڪري ونجي ته اها انساني ذهن جي ڪا رستاني آهي ته پوءِ ان معاملي تي سنجيدگيءَ سان سوچڻو پوي ٿو. جنهن ڪيفيت کي اسان ”آمد“ ٿا سمجهون، اها اصل ۾ اديب جي شعور جي انتهائي بلندي ۽ هڪ موضوع تي (Concentration) سبب آسپاس جي ماحول کان بي خبري ۽ بي خوديءَ جي ڪيفيت هوندي آهي جنهن ۾ سندس داخلي ڪيفيت پنهنجن سمورن خارجي محرڪن جي اثر ۾ ڪانئس اظهار ڪرائيندي آهي.

ڏنو وڃي ته اڄڪلهه ماڻهن جي ذهن ۾ ڪي مونجهارا آهن ۽ هو انهيءَ ڳالهه ۾ منجهيل آهن ته آخر خارجي حالتن اڳيان بيوس اديب جو ذهن ڪهڙيءَ ريت ڪنهن نصب العين سان وابستگيءَ کي قائم رکي سگهي ٿو؟ جڏهن ته سندس داخلي ڪيفيتون ته محض خارجي محرڪن جو رد عمل آهن!

اهڙو مونجهارو ان ڪري پيدا ٿيو آهي جو خودماديت جا ٻه ٻه نقطہ نظريا اسڪول آف ٿاٽ آهن. هڪڙا اهي مفڪر آهن جيڪي انسان کي بي جان مشيني پرزي جهڙو سمجهن ٿا جيڪو خارجي تبديلين سان اهڙو ته بدل آهي جو آسپاس ٿيندڙ هر ڪا واردات کيس مشيني انداز ۾ عمل ڪرڻ تي مجبور ڪري ٿي. اهي مفڪر انساني ذهن جي گوناگون صلاحيتن کي قبول نٿا ڪن ۽ انسان کي مجبور ٿا سمجهن، جيڪو خارجي ماحول جو غلام آهي، پر ماديت جي نظريي ۾ يقين رکندڙن جو هڪ ٻيو اسڪول آف ٿاٽ مختلف سوچ رکندڙ مفڪرن جو آهي جيڪي جدلياتي ماديت ۾ يقين رکن ٿا ۽ انساني دماغ جي صلاحيتن کي مڃين ٿا ۽ سمجهن ٿا ته انهيءَ تي خارجي ماحول جو عمل مختلف انداز ۾ ٿئي ٿو ۽ دماغ ان جو جيڪو رد عمل ڪري ٿو

سو ڪنهن عقلي يا نيم عقلي اسڪيم مطابق هوندو آهي، اهو ئي سبب آهي جو انسان ۾ ارتقائي نظر موجود هوندي آهي جيڪا تبديلي چاهيندي آهي، جينوٽيڪ فرد کان فرد تائين ان جي مقدار ۾ فرق ٿي سگهي ٿو.

انسان جي عظمت انهيءَ ۾ ڪانهي ته هو پاڻ کي خارجي حالتن مطابق اهڙي سانچي ۾ ڊالي (Mould) پر سندس عظمت انهيءَ ۾ آهي ته هو پنهنجي خارجي حالتن کي پنهنجي نصب العين واري سانچي يا قالب ۾ آڻڻ جي ڪوشش ڪري! جيستائين ڪنهن ماڻهوءَ ۾ اهڙي ارتقائي نظر ۽ ڪارائتي تخيل جو عنصر شامل نه هجي اهو سٺو اديب يا فنڪار ٿي نٿو سگهي ۽ سندس تخليق ۾ وابستگي نظر ڪانه ايندي. عام طريقي سان جي ڪو ماڻهو پنهنجي ماحول جي ٿوري گهڻي عڪاسي ۽ ٿوري گهڻي حقيقت نگاري ڪري لکي ته اهو اهڙو اعليٰ فن نٿو بڻجي ۽ نه ئي ان سان ڪا فڪري ارتقاءَ ممڪن آهي. اعليٰ ادب ۽ فڪري ارتقا جي لاءِ ارتقائي نظر ۽ تخيلاتي عنصر ضروري آهن. هاڻي سوال ٿو پيدا ٿئي ته آخر انهن ٻنهي شين جو وابستگيءَ سان ڪهڙو واسطو آهي.

اهي ٻه شيون مدي خارج روايتن کي ٽوڙي، پراڻن بتن کي ڀڃي، ڪنهن نئين نظام، نون قدرن ۽ نئين سماج اڏڻ لاءِ هڪڙو خاڪو ڏيندڙ وٺون آهن، انهن کان سواءِ ادب سماج لاءِ ڪو هاڪاري يا مثبت ڪردار ادا ڪري ئي نٿو سگهي. سماج کي بدلائڻ جي سگهه رکڻ جي دعويٰ نٿو ڪري سگهي، ڪوبه آدرش نٿو ڏئي سگهي.

هاڻي سٺي ادب لاءِ ارتقائي نظر جو هئڻ ته سمجهه ۾ آيو پر تخيلاتي عنصر ترقي پسنديءَ ۾ ڪيئن آيو؟ اها ڳالهه عام طور معلوم آهي ته لينن تخيل پسند هو. هو انقلابي تخيل کي انسان جي ذهني قوت ۽ اهم تخليق سمجهندو هو، سندس خيال هو ته تخيل کان سواءِ ڪابه سائنس ترقي نٿي ڪري سگهي. اها imagination اهڙي قوت آهي جنهن سان ڪو سائنسدان ڪنهن نئين ايجاد جي باري ۾ سوچي سگهي ٿو ۽ اها قوت صرف شاعرن وٽ ڪانه هوندي آهي، هر فنڪار وٽ ان جو هئڻ ضروري آهي. ان لحاظ کان رومانيت پسنديءَ لاءِ به گنجائش

نڪري ٿي اچي جنهن جي لاءِ پڻ عام خيال آهي ته ترقي پسندن وٽ ان جي گنجائش ڪانهي.

رومانيت پسندي ٻه ٻن قسمن جي هوندي آهي. هڪڙي اها جنهن ۾ حقيقت کي رنگين بنائي پيش ڪجي جيئن پڙهندڙ متاثر ٿين ۽ ان ڏانهن متوجه ٿين ۽ ٻي مرڳو حقيقت کان ئي ڌيان هٽائي ڇڏيندي آهي ۽ موت ۽ محبت جهڙن تجريدي (abstract) موضوعن ۽ مسئلن ۾ الجهائي حقيقي مسئلن کان پري ڪريو ڇڏي، انهيءَ جي گنجائش البت ڪانهي. تنوير ۽ اياز وٽ پهرئين قسم جي رومانيت ملي ٿي ۽ ٻئي قسم جي رومانيت، رجعت پسند ليکڪن جي لکڻين ۾ عام جام هوندي آهي. ڪڏهن ڪڏهن اهو خيال ايندو آهي ته هڪ ئي ماحول ۾ هڪ ئي زماني ۾ رهندڙ اديب مختلف انداز ڇو ٿا اختيار ڪن؟ هرڪو ماڻهو ساڳيو آدرش ڇو نه ٿو رکي؟ اصل ۾ اهائي دماغ جي انفراديت آهي جيڪا فنڪارن کي هڪ ٻئي کان ڌار ڪري ٿي ۽ هرڪو پنهنجي منفرد سوچ ۽ منفرد اسلوب ذريعي پنهنجون وابستگيون ۽ پنهنجا نظريا پيش ڪري ٿو، جي ائين نه ٿئي ها ته پوءِ جدا جدا انداز ۽ اسلوب باقي نه رهن ها. هڪڙا ادب ۾ آرٽ کي، ان جي حسن ۽ جماليات (acsthetic beauty) کي وڏيڪ اهميت ڏين ٿا، وٽن مواد کان وڏيڪ اسلوب جي اهميت آهي، خيال جي خوبصورتيءَ کان وڏيڪ لفظن جي خوبصورتي ۽ توازن آهي، يا وري ادب جي سماج لاءِ افاديت کان وڏيڪ ڇرڪاءُ (Sensation) ۽ ذهني تسڪين (aesthetic pleas-ure) وڏيڪ ضروري آهي. انهن کي ادب برائي ادب، فن برائي فن وارا چئو، رجعت پسند چئو فارملسٽ (formalist) چئو يا ڪجھ ٻيو چئو، آهن ته اهي به اديب- انهن کي به ڪي ماڻهو مڃين ۽ پسند ڪن ٿا. اهڙا اديب اسان وٽ به کوڙ آهن ۽ اُهي سماج يا زندگيءَ کان ڪٽيل به ڪونه آهن. وٽن فن به آهي، هو به سماج کي ڪجھ ڏين ٿا، اهي به دعويٰ ڪري سگهن ٿا ته انهن ماڻهن کي فن، سونهن ۽ تسڪين ڏني. پر انهن کي ڪميٽيڊ نٿو چئي سگهجي، ان ڪري جو هنن اڳيان ڪو اهڙو واضح نظريو ۽ مقصد ڪونهي جنهن سان هو پاڻ کي وابسته سمجهن. هو لکن ٿا محض لکڻ لاءِ، محض اظهار ڪرڻ لاءِ، اندر جي

اوبر ڪيڻ لاءِ، فن جي خدمت جي دعويٰ ڪرڻ لاءِ ۽ جي ان لکڻ ۾ ڪو پيغام بہ آهي تہ اهو سندن شعوري ڪوشش ڪانهي، اتي وابستگي ڪانهي، ڪمٽمينٽ ڪانهي. اهي شعوري طرح اهڙي ڪا خواهش نٿا رکن، ڪا ڪوشش نٿا ڪن جنهن سان سماج کي ڪو اجتماعي فائدو پهچي، گڏيل زندگيءَ ۾ ڪا تبديلي اچي- اهڙا اديب ۽ انهن جو تخليق ڪيل ادب وقت گذاريءَ ۽ تفريح طبع لاءِ تہ ٺيڪ آهي، فن ۽ ادب جي خدمت لاءِ بہ صحيح آهي پر اسان جي سماج جهڙا طبقاتي سماج اهڙي عياشي جا متحمل نٿا ٿي سگهن، ان کي افورڊ نٿا ڪري سگهن. اسان کي سگهارن تعميري خيالن جي ضرورت آهي، اهڙي مقصد سان وابستگيءَ جي ضرورت آهي جيڪو اڳتي وڌڻ ۾ مدد ڏئي، اهڙي ادب جي ضرورت آهي جنهن ۾ سماجي حقيقت ۽ صداقت هجي. اهڙو ادب انسان کي زندگيءَ ۾ مدد ڏيندو آهي، قدرت جي مخالف قوتن سان وڙهڻ سيکاريندو آهي، انسان کي محنت ڪرڻ تي اتساهيندو آهي... اهو ”ٿنيءَ ٿڌيءَ ڪاهہ ڪانهي ويل ويهڻ جي.“ جو پرتوو هوندو آهي.

طبقاتي سماجن ۾ فن جو ڪردار مختلف هوندو آهي، فن ۾ جيڪا اثر وجهڻ جي سگهہ آهي انهيءَ کي طبقاتي جدوجهد جو هٿيار بنائي سگهي ٿي، ان سان سماجي آدرش حاصل ڪرڻ ۾ مدد وٺي سگهجي ٿي، اهڙو ادب ڏيندڙ اديب ڪمٽيڊ هوندا آهن. هو صداقت ۽ تاريخ جي معروضي تقاضائن جي اثر هيٺ رجعت پرست قوتن جي خدمت کان انڪار ڪري ڇڏيندا آهن ۽ عام ماڻهوءَ مان پانهپ، غلامي ۽ زبردستيءَ جو احساس ڪمتري ڪيڻ لاءِ چوندا آهن- ”پانهون پانءِ مَ پاڻ تون ئي آهين مالڪ ملڪ جو.“ وارو متو رکندا آهن. هو سچائيءَ، زندگيءَ سان گهري وابستگي، انصاف ۽ عقل جي فتح جو يقين رکي لکندا آهن، تڏهن ئي هو زمان ۽ مڪان جي حدن کي پار ڪري سگهندا آهن، يونيورسل يا آفاقي بڻجي سگهندا آهن. شيڪسپيئر، گوئٽي، رومي، ٽالسٽاءِ، گورڪي، غالب، شاهہ سچل، اياز- هر دور ۽ هر هنڌ هڪ جهڙي اهميت رکڻ جهڙا فنڪار آهن. ان جو سبب صداقت جي عڪاسيءَ ۾ سچائي، گهرائي، عوام سان ويجهائپ، زندگيءَ جي

فنڪاراڻه تصوير ڪشي ۽ سموري دنيا جي ترقي پسند روايتن کي پنهنجو ڪرڻ جئي سگهجي ٿو.

اڄ اسين ڄاڻون ٿا ته انسان سماجي ارتقاءَ جون منزلون طئي ڪندو انفراديت کان اجتماعيت ڏانهن وڌيو آهي. انسانيت جا انفراديت پسند نظام بيٺل (Static) هئا ۽ گهڻي قدر تخريبي به هئا. ادب خاص طبقي جو نمائيندو هو. جاگيرداري يا سرمائيداري نظامن ۾ انفراديت تي زور هوندو آهي ۽ اجتماعيت جا پنهنجا رويا آهن. ان جون روايتون به هونديون آهن ڇاڪاڻ جو اهو ادب ڪنهن خاص طبقي جو پابند ڪونه هوندو آهي بلڪ اهو سمورن انسانن لاءِ هوندو آهي. هن قسم جو ادب پيش ڪندڙ اديبن جا به طبقا هوندا آهن. هڪڙا سماج جي هيٺين طبقن سان همدردي به رکندا آهن، انهن لاءِ لکندا به آهن پر ان جي لاءِ ڪا خاص شعوري ڪوشش ڪونه ڪندا آهن. هو ڇاڪاڻ ته ان ڳالهه کي مڃيندا آهن ان ڪري لکندا آهن. اهڙا ليکڪ مدي خارج روايتن خلاف ته هوندا آهن پر منجهن روايتن کان بغاوت جو ساهس ڪونه هوندو آهي. اهي سوچيندا ضرور آهن ۽ انهن کي وڏ ۾ وڏ هيومنسٽ (Humanist) چئي سگهجي ٿو ۽ ڪڏهن ڪڏهن غير شعوري طرح رجعت پسندي به ڪري ويندا آهن.

ٻيا اديب ڪو هڪڙو واضح نظريو رکندا آهن ۽ ان لاءِ ڪميٽيڊ ٿي لکندا آهن ۽ شعوري ۽ غير شعوري طور ان بابت ئي سوچيندا رهندا آهن ۽ ان کي پيش ڪرڻ جي ڪوشش ڪندا رهندا آهن. انهن مان وري هڪڙو طبقو نعريبازي، پرچار ۽ پروپيگنڊا جو شڪار ٿي ويندو آهي، نتيجي ۾ سندن تخليقي صلاحيت (Creativcty) متاثر ٿيندي آهي ۽ هو اديب کان وڌيڪ سياستدان يا سياسي مفڪر محسوس ٿيندا آهن.

ايف اينگلز لکيو آهي ته ”ليکڪ جو مقصد جيترو لڪل هوندو اهو فني تخليق جي حق ۾ بهتر ٿيندو“. مقصد جي اگهاڙي نمائش فن يا ادب کي ادب رهڻ کان ڏيندي آهي. ادب مقصدي ضرور هجي پر اهو فن کي قربان به نه ڪري. ادب ۾ پرچار مرڳو مقصد کي ماريو ڇڏي. اهو اسٽالن جو طريقو هو جو هن ادبي رچنائن کي پئمفليٽن

جهڙو ڪرڻ ٿي چاهيو. ادب ۽ پروپيگنڊا ۾ وڏو فرق آهي. آمريڪا جو هڪ مشهور نقاد جيمس ٽي فيرل لکي ٿو ته "ادب سائنٽفڪ ۽ مربوط خيالن جي اظهار جو پابند ڪونهي ۽ نه ئي ائين ڪري سگهي ٿو، ان جو مقصد زندگيءَ کي، جيئن اها آهي، تيئن پيش ڪرڻ آهي، جڏهن ته پروپيگنڊا وري ڪنهن ترتيب، اسڪيم، خيال، عقيدي يا رجحان جي پرچار نشرو اشاعت جي عمل، تجويز يا ٽيڪنيڪ کي چئبو آهي جنهن سان نوان قدر ۽ نوان اصول رواج ۾ اچن." اهو ئي ادبي وابستگيءَ جي حوالي سان لينن جو نظريو هو. لينن ادب کي سماجي ارتقا جو ذريعو سمجهيو هو ۽ سماجي جدوجهد ۾ هڪ ڪارائتو هٿيار پڻ، ان ڪري هن ان ڳالهه تي هميشه زور ڏنو ته ادب کي عام انساني زندگي ۽ حقيقت جو عڪاس هئڻ سان گڏوگڏ پنهنجي دور جي ترقي پسند رجحانن جو ترجمان به هئڻ گهرجي. سندس سموري ٿيوري اسٽالن جي سوشلسٽ ريئلزم (Socialist Realism) يا سماجوادي حقيقت پسنديءَ جي نظريي تي بدل هئي، جنهن موجب آزاد ادب ماڻهن جي مفادن جو محافظ هوندو آهي ۽ هو ترقي يافته سماجي نظرين جي حمايت سان گڏوگڏ ملڪ جي ماڻهن جي تحريڪي ۽ تخليقي پهلوئن کي اجاگر ڪندو آهي.

جڏهن ڪنهن تخليقڪار جي تخليقي ذات مان خارجي ماحول جون تصويرون گڏرن ٿين ته سندس نصب العين ۽ احساس کي پنهنجو ڪن ٿيون، گڏ ڪڻن ٿيون. رهي ڳالهه فن، اسلوب، اسٽائيل ۽ دڪشن جي ته اجتماعيت پسند ڪميٽيڊ اديب ڪنهن به قسم جو فني تعصب ڪونه ڪندو آهي، هو هر متوازن، پوري پني، مناسب ۽ موزون اظهار جي طريقي جي آجيان ڪندو آهي. هو سمجهي ٿو ته مختلف موضوع مختلف فارم گهرن ٿا، ڪو هڪڙو فارم سڀني خيالن جي اظهار جو ذريعو نٿو بڻجي سگهي، هر خيال جو پنهنجو فارم هوندو آهي. هو جدت پسند به هوندو آهي، ڪنهن نئين فارم جي تجربي يا قبوليت ۾ اعتراض ڪونه هوندو اٿس. هڪ سچو اديب يا فنڪار صحتمند قدرن ۽ روايتن جو حامي ۽ بيمار روايتن ۽ قدرن جو دشمن هوندو آهي. معاشي ۽ سماجي ارتقاءَ سان ادبي قدر به بدلبا آهن. جاگيرداري دور جو ادب (۽

ٻيا فن پڻ) دربار مان پيدا ٿيندڙ ثقافت جو عڪس هوندو آهي جنهن ۾ فرد جي ڪابه اهميت ڪانه هوندي آهي. بورجوا دور ۾ جاگيرداري دور جا فني ۽ تصوراتي رشتا ٽٽڻ کان پوءِ انفرادي فائدي ۽ مالڪيت جو تصور اچي ٿو، وري ان کان پوءِ سماجوادي نظام ۾ پيداوار جا ذريعا عوام يا اجتماع جي ملڪيت هئڻ جو تصور آيو ته ادب ۾ سوشلسٽ حقيقت نگاري جنم ورتو.

اسان جي ملڪ ۾ تاريخ جا اهي ٽئي نظام ڪنهن تسلسل سان ڪونه آيا، بلڪ اڄ به اهي پاڻ ۾ گڏ مڏ يا گڏيل سڏيل نظر ايندا. سنڌ ۾ ته جاگيرداري دور جي باقيات اڃا تائين موجود آهي ۽ ان جا سيئي اخلاقي سماجي قدر هتي مروج آهن، وري ڏسبو ته سرمائيداري نظام به جهڙوڪر آيو ئي ڪونه ۽ خالص سنڌي سماج ۾ ان جو ڪو اهڃاڻ ڪونهي- رهيو سوشلسٽ نظام سو ان کي سمجهڻ وارو ذهن اڃا پيدا ئي مس ٿيو ته سوويت يونين جي حالتن ان کي متزلزل ڪري ڇڏيو. انهيءَ نظام جي ناڪاميءَ جا ڪارڻ ڪهڙا به هجن پر ان جا آدرش تمام اعليٰ هئا جن اسان وٽ گهڻا ذهن متاثر ڪيا.

هاڻي هتان جي ادب ۾ انهن ٽن دورن جا ادبي قدر ڳوليا ته اهي به گڏمڏ ۽ گڏيل سڏيل ملندا. هن وقت اسان وٽ جاگيرداراڻو ادب به آهي جيڪو جاگيرداري اخلاقيات کي پيش ڪري ٿو، جنهن ۾ زندگيءَ کان ڪٽيل ڪهاڻيون ۽داستان به آهن ته نِلهي ذهني عياشيءَ لاءِ ڪيل شاعري به آهي. ساڳيءَ ريت بورجوا يورپ جي ادبي روايتن موجب لکڻ جو فيشن به رهيو آهي جهن ۾ مبهم اشارا ۽ علامتون ملن ٿيون. شاعريءَ ۾ شاعر جي داخلي ڪيفيتن جي اپٽار ۾ پڙهندڙ جي اندر جي ڪيفيتن کي يڪسر وساريو وڃي ٿو. وري سوشلسٽ نقطه نظر وارا جاٽن ٿا ته سماج جي تضادن کي طبقاتي روين سان ڏسڻو آهي. استحصالي طبقن جي انسان دشمن روين کي اگهاڙو ڪرڻو آهي، هيٺين طبقن کي شعوري طرح مربوط ڪرڻو آهي. قنوطيت ۽ مايوسي (pessininsm) بدران رجاعيت، اميد پرستي (optimism) جي فضا پيدا ڪرڻي آهي. پر چاڪاڻ ته اسان وٽ هڪ ئي وقت ٽنهي قسمن جا رويا موجود آهن، ان ڪري ڪڏهن ڪڏهن هڪ جي جهلڪ ٻئي ۾

پئي ڏسبي، پوءِ هڪ پئي تي الزام تراشي بہ ٿيندي آهي. ضرورت ان ڳالھ جي آهي تہ گهٽ ۾ گهٽ ڪميٽيڊ اديب پنهنجو ذهن صاف رکن ۽ اها ڳالھ ياد رکن تہ انسان جي ادب جو بنيادي ڪم ملڪي ۽ عالمگير سطح تي هڪ اهڙي انساني معاشري جو تصور ڏيڻ آهي جيڪو انسان جي عظمت ۽ وقار بلند ڪري. اهو اهڙا قدر پيش ڪري جيڪي بدلجندڙ زماني جي تقاضائن سان هم آهنگ هجن ۽ اهو اهڙو افادي هجي جيڪو موجوده دور جي قومي ۽ بين الاقوامي تناظر ۾ ارتقائي رجحانن جو علمبردار هجي ۽ رجعتي طاقتن جي خلاف هڪڙو موثر هٿيار پڻ هجي.

ڪارل مارڪس چيو هو تہ ”مون کي اهڙي ڪنهن ادب جي خبر ڪانهي جيڪو ڏکن پيدا ڪيو هجي“ يعني تہ ادبي رچنا ۾ انسان ۽ انساني سماج اهم ترين شيون آهن. ان کان ٻاهر ليکڪ پنهنجون تخليقي صلاحيتون وڃائي ٿو سگهي ۽ ڏڪي جهڙو ٿي ٿو سگهي. سوچڻ جي ڳالھ آهي تہ بنا مقصد جي آخر ڪو ڪيئن ٿو لکي سگهي؟ ۽ ڇو ٿو لکي؟ ۽ جيڪي لکي ٿو ان جو ڪارج ڪهڙو آهي؟ آخر اهو ڪهڙي مرض جي دوا آهي؟

ڪنهن قدر ۾ يقين رکڻ، ان کي پڌرو ڪرڻ ۽ پوءِ ان ڏانهن وٺي ويندڙ راهہ جو ڏس ڏيڻ معنيٰ عمل جي راهہ ڏسڻ- اهي ڳالهيون سياست ۾ بہ آهن پر سياستدان اهو ڪم سڌوسنئون جهنڊي ۽ نعري جي مدد سان ڪندو ۽ اديب جو ڪم اڻ سڌو قائل ڪرڻ آهي. اجتماعي قدرن خاطر انفرادي قدرن کي پٺتي ڌڪڻو پونڊو آهي. انساني آجپي، ڀائپي، انصاف ۽ هڪ جهڙائيءَ جا آدرش ترقي پسند آدرش آهن. انهن سان وابستگي ۽ انهن سان ڪمٽمينٽ جو قدر زندگيءَ سان وابستگيءَ جو قدر آهي انسانن سان سچي رهڻ جو قدر آهي. ان مان ئي جمهوري قدر، عوامي قدر يا انساني قدر جهڙا اصطلاح جڙيا آهن، انهن انساني قدرن جو تعلق انساني جيوت جي لاءِ سک ۽ سهنج مهيا ڪرڻ سان آهي، طبقاتي تضاد ۽ ويڇا دور ڪري برابري ۽ هڪ جهڙائي آڻڻ سان آهي. انساني زندگيءَ ۾ شعور جي ڦيلاءَ سان آهي.

انساني زندگي ۽ سماج وانگي اهي قدر بہ بدلجندا رهندا، ڪنهن بہ

سماج جي گهرجن ۾ ايندڙ ڦيرين گهيرين مطابق ڦرندا رهندا، منجهن نوانُ ايندي رهندي ان ڪري متوازي ارتقاءَ ضروري آهي. ادب جو ڪارج تبديل پذير معاشري کي سچي ۽ صحيح نقطہ نظر سان وابستگي رکندڙ ادبي رچنا ذريعي اڳتي وٺي وڃڻ آهي، پستيءَ کان بلنديءَ ڏانهن رهنمائي ڪرڻ آهي، جنهن ۾ انسان ذات جي ڀلائي چاهيندڙ اعليٰ انساني قدر هجن. ذميدار ليکڪ سماج جو ضمير هوندو آهي، ظاهر آهي تہ جنهن فرد سان اديب، دانشور، اهل قلم، ڏاهو ذات ڏٺيءَ جهڙا لفظ لاڳو ٿين اهو هڪ ذميدار فرد هئڻ کپي. اها ٻي ڳالھ آهي تہ هر ڪنهن وٽ ان ذميداريءَ جا پنهنجا پنهنجا معيار ۽ ماپا هوندا. ڌارين جي غلام ملڪ جي اديب جي ذميداري ان ملڪ جي قومي آزاديءَ واري مقصد ڏانهن هوندي، سماجي معاشي طور غلام ملڪ جي ماڻهن لاءِ لکندڙ اديب سماجي معاشي آزاديءَ واري مقصد سان وابستہ هوندو، ذهني غلاميءَ ۾ ورتل ماڻهن لاءِ لکندڙ اديب انهن کي انهيءَ ذهني غلاميءَ مان نجات ڏيارڻ لاءِ لکندو ۽ جي اهي سڀ ڳالهيون هڪ ئي هنڌ گڏ هجن تہ پوءِ تہ اديب جي ننڍ ئي ڦٽي پئي هوندي. هو پنهنجي ملڪ ۽ ماڻهن جي هيٺي حال کي ڏسي سک ڪونہ سمهي سگهندو. پر تڏهن بہ اهڙا سائين سنواريا هوندا آهن جيڪي پنهنجي ذميداري محض پنهنجو ذهني بوجھ لاهڻ کي سمجهي، ٿلهو اظهار ڪرڻ، اندر جي اوبر ڪڍڻ کي ادب جي خدمت جو نالو ڏيندا آهن، ان مان ملڪ ۽ ماڻهن کي ڪجھ حاصل ٿئي ٿو يا نہ، سندن حالت ۾ ڪو ڦيرو اچي ٿو يا نہ، تنهن سان هو ٻڌل ناهن هوندا. ٻين لفظن ۾ اهڙي اديب جي ذميداري اندر جو اظهار ڪرڻ آهي باقي ماڻهو وڃي ڪڏ ۾ پون، ملڪ وڃي اوڙاھ ۾ پوي، هن کي ڪو نيڪو ڪنيو آهي ڇا؟ اهڙن ماڻهن جو نيڪوصرف پنهنجي ذات لاءِ ڪنيل هوندو. هن وٽ قدر ئي مختلف هوندا آهن، هو دليل ڏيندا آهن تہ جڏهن سماج جا قدر بدلجي ويا آهن تہ اديب جا قدر ڇو نہ بدلجن، سماج جون عملي قوتون، تصور ۽ معيار بدلجي ويا آهن تہ اديب ائين ڇو نہ ڪري؟ پر ڇا اديب جو اهو فرض ڪونهي تہ هو ڏسي تہ اهي بدليل قدر هاڪاري آهن يا ناڪاري، مثبت آهن يا منفي، حمايت ڪرڻ جهڙا آهن يا ننديڻ جهڙا، انهن کي قائم

رکڻ اڳتي وڌائڻو آهي يا مٽائڻو آهي. ڇا اها فنڪار جي ذميداري ڪانهي ته جي هو فن سان سچو آهي ته ماڻهن سان به سچو رهي. ماڻهن سان سچو رهڻ ئي فن سان سچائي آهي. سچائي سڃاڻڻ لاءِ اهڙي ئي شعور جي ضرورت هوندي آهي. ڪوبه سچو ۽ ذميدار اديب سماجي شعور بنا ڪو تخليقي ڪم ڪري ئي نٿو سگهي. سماج پاڻ هڪ وڏي قوت آهي، ان جو پنهنجو هڪ شعور هوندو آهي ۽ سچا فنڪار ان شعور جي عڪاسي ڪندا آهن. سندن اهڙو اظهار سچ تي ٻڌل هوندو آهي ان ڪري ڪڏهن ڪين زهر جو پيالو به پيئڻو پوندو آهي ۽ جيڪو زهر جي پيالي کان ڊڄي ويو، يا وقت جي مصلحت آڏو مڙي ويو سو ماڻهن کي ته دوکي ۾ رکي سگهي ٿو پر پنهنجو پاڻ کي دوکو نٿو ڏئي سگهي. پنهنجي فن سان دوکو نٿو ڪري سگهي، نتيجي ۾ هن جي پنهنجي ذات ۽ ذات، پنهنجو وجود ۽ فن هن جو ساٿ ڪونه ڏيندا ۽ هو انهيءَ تخليقي قوت کان محروم ٿي ويندو جيڪا سندس فنڪار هئڻ جي ساکي هوندي آهي. سندس اندر جو فنڪار جهڙوڪر مري ويندو يا ماٺ جي ڪفني پائي سمهي رهندو. ٿي سگهي ٿو ته لفظن کي ترتيب ڏئي ڪجهه پنا ڪارا ڪري به وجهي پر ان ۾ تخليقي سگهه ڪانه هوندي. ڪيترائي اهڙا اديب هوندا آهن جن کي قلم ڇڏئي ورهيه گذريو وڃن. سو ادب محض قلم جي گهڪي جو نالو ڪونهي بلڪ هڪ ذهني رويو آهي، جيئڻ جو ڍنگ آهي، اهو وڏي ذميداري، گهري وابستگي گهري ٿو.

تاريخ جي معروضي جدليات موجب دنيا ۾ هر ڪا شيءِ بدلجي ٿي، وڌي ويجهي ٿي، پستيءَ کان بلنديءَ ڏانهن هيٺاهينءَ کان مٿاهينءَ طرف، قديم کان جديد ڏانهن حرڪت ڪري ٿي. پوءِ ڇو نه هڪ ذميدار اديب مان اميد رکجي ته هو اسٽيٽس ڪو (Status quo) کي قائم رکڻ بدران تبديل جي ڳالهه ڪري، زندگيءَ جي سچائيءَ جي نمائندگي ڪري اڳتي وڌڻ لاءِ، ترقيءَ لاءِ سائنسي رويو اختيار ڪرڻ جي ضرورت تي زور ڏي.

اسان جو سماج مختلف نظرين ۽ روين جو مڪسچر آهي. اهو هڪ طرح نيم قبائلي، نيم جاگيرداري، نيم سرمائيداري ۽ نيم سماجوادي

آدرش جو هڪ اهڙو نمونو آهي جنهن ۾ هڪ ٻنهه ننڍڙو طبقو اهڙو آهي جنهن کي وچولو طبقو چئي سگهجي ٿو، جنهن جو تعليمي ۽ تنقيدي شعور سائنسي رويي کي قبول ڪرڻ چاهي ٿو، تاريخي ادراڪ جي خواهش رکي ٿو ۽ ادب کي پڙهي به اهوئي طبقو ٿو..... پوءِ اهي سڀ ڳالهيون پيدا ڪير ڪندو؟ ڪير ڪري سگهي ٿو؟ اهوئي وچولي طبقي جو ئي ڪو دانشور ۽ اديب پيدا ڪري سگهي ٿو! جيڪڏهن منجهس تاريخي علم جو ادراڪ آهي، معروضي شعور سان سماجي تجربا ڪيل اٿس، اهڙي تخليقي قوت اٿس جنهن سان عام ماڻهن کي اتساهي سگهي ته پوءِ اها سندس ذميداري آهي ته هو اهڙي مقصد سان لکي جو هو نئين دور ۽ ان جي تقاضائن مطابق زندگي گذارڻ وارا سائنسي رويا ۽ جديد قدر اختيار ڪرڻ تي آماده ٿين، پنهنجي غير استعمال شده صلاحيتن کي حرڪت ۾ آڻي سماج کي اڳتي وٺي وڃن ۽ ان کي مٿانهين سطح تي آڻڻ ۾ مددگار ٿي سگهن.

جاگيرداري دور جو ڪلچر ماڻهن جي سماجي قوت کي رڳو پيٽ ڀرڻ لاءِ روزي ڪمائڻ تائين محدود ڪندو آهي، هڪ باشعور اديب جي ذميواري آهي ته اهڙو ماحول پيدا ڪري جنهن سان ماڻهو پنهنجون سماجي قوتون ڪتب آڻي مادي ۽ ذهني غلاميءَ کان آزاد سماج قائم ڪن، جتي انسان جو انسان سان طبقن جو هڪ ٻئي سان ضد ٻدران جدلياتي رشتو هجي. ادب تاريخ جو معروضي عمل بدلائڻ ۾ اهم ڪردار ادا ڪرڻ لاءِ عوام کي تيار ڪري سگهي ٿو، پر پهرين لفظ ”عوام“ کي سمجهڻ به ضروري آهي. ڇا طبقاتي سماج ۾ سڀ ماڻهو عوام آهن؟ عوام مان مطلب ماڻهن جي اها گهڻائي آهي جيڪي زنده رهڻ لاءِ محنت ڪن ٿا ۽ جيڪي طبقاتي سماج ۾ پيڙهجن ٿا. غلام سماج ۾ گهڻا غلام هوندا هئا جاگيرداري سماج ۾ بيگار وهندڙ ۽ بنيادي انساني حقن کان محروم ماڻهو هئا، هاڻوڪي دور ۾ سماجي ترقيءَ ۾ حصو وٺندڙ سيئي پورهيت طبقا، هاري مزدور، دانشور، اديب، شاگرد ۽ اهڙا گروهه اچي وڃن ٿا. انهيءَ جو مطلب اهو ٿيو ته غلام خريد ڪندڙ آقا يا مالڪ، بيگار وٺندڙ جاگيردار ۽ استحصال ڪندڙ سرمائيدار انهيءَ مفهوم ۾ شامل ڪونه آهن. ڇاڪاڻ ته اديب جو

مخاطب 'عوام' آهي ۽ هو لکي به انهن لاءِ ٿو، ان ڪري چئبو ته سندس اصل محرڪ ۽ قوت به عوام ئي آهي، ان لاءِ عوام جون تخليقي قوتون سجاڳ ڪرڻيون پونديون ۽ کين فعال ڪرڻو پوندو. ڪو به سماجي انقلاب آڻڻ لاءِ عوام کي اتساهڻ ضروري هوندو آهي. جيڪو اديب ماڻهن جي ذهن کي بدلائڻ ۽ فڪري انقلاب آڻڻ جي سگهه رکي ٿو- اهوئي سچو فنڪار آهي ۽ اڄ جي باشعور ماڻهن کي ان حقيقت جي ڄاڻ آهي ته معاشرو فنڪار لاءِ نه پر فنڪار معاشري لاءِ هوندو آهي. ۽ هن کي انهيءَ معاشري ۾ ماڻهپي آجپي، انصاف برابري ۽ هڪ جهڙائيءَ جا اجتماعي قدر حاصل ڪرڻ جا آدرش رکي لکڻ گهرجي. اهائي آهي ادبي وابستگي جيڪا زندگيءَ سان سر سيتائي آهي... ادب زندگيءَ لاءِ آهي زندگي ادب لاءِ ڪانهي، ان ڪري ادب کي زندگيءَ جي ۽ انسانيت جي خدمت ڪرڻي آهي.

تنقيد جو مقصد پڻ ڇيد ۽ ڇنڊڇاڻ ڪري اهڙي ادب کي وڌائڻ ۽ ترقي ڏيارڻ هوندو آهي جيڪو زندگيءَ ۽ انسانيت جي اعليٰ آدرش کي حاصل ڪرڻ جو ذريعو هجي.

ادب جي ساڃاهه

(هي پاڳو لنڊن يونيورسٽيءَ جي پروفيسر پي گري (P. Gurrey) جي جڳ مشهور تنقيدي مقالي "Appreciation of Poetry" جو ترجمو آهي.)

تعارف:

عام پڙهندڙن ۽ شاگردن کي شاعريءَ کي سمجهڻ لائق بنائڻ کان سواءِ تنقيد ڪرڻ جو ڏانءُ سيکارڻ لاءِ پي گري جو مقالو ”ايپريئسيشن آف پوئٽري“ ترجمو ڪيو ويو آهي. اسان سڀني کي معلوم آهي ته انگريزيءَ ۾ شاعريءَ جي پرک ڪرڻ ان جو قدر يا ملهه ڪٿڻ لاءِ جيئن لفظ ڪرٽسزم (Criticism) استعمال ٿيندو آهي تيئن ئي لفظ ايپريسئيشن (Appreciation) پڻ ڪتب آندو ويندو آهي. ”ڪرٽسزم“ کي سنڌي ۽ اردوءَ ۾ ”تنقيد“ چيو ويندو آهي ۽ ”ايپريسيئيشن“ کي وري ”تحسين“ چوندا آهن... پر انهيءَ لفظ ’تحسين‘ مان مڪمل مفهوم ادا نٿو ٿئي. خاص ڪري سنڌيءَ ۾ ان لفظ مان ساراهه، واکاڻ، پسند کان سواءِ ٻي ڪا معنيٰ نٿي نڪري، ان ڪري ضرورت ان ڳالهه جي آهي ته پهرين انهيءَ لفظ کي سمجهون. آڪسفورڊ ڊڪشنريءَ ۾ انگريزيءَ جي لفظ Appreciation لاءِ لکيل معنيٰ هن ريت آهي:

تخمينو، اندازو Estimation

فيصلو Judgement

سمجهه، پروڙ، ساڃاهه Perception

ساڃاهه، صحيح سڃاڻپ Adequate recognition

قدر يا قيمت ۾ واڌ Rise in Valve

تنقيد، پرک Critique

انهيءَ لفظ جو اصل بنياد، مصدر ڏسجي ته ان لاءِ لکيل آهي . To appreciate

ملھ يا قيمت جو تخمينو لڳائڻ Estimate Worth

خاصيت يا گڻ Quality

اندازو، ڪل قدر Amount

ڪنهن شيءِ ڏانهن حساسيت Be sensitive to

گهڻي عزت ڪرڻ Esteem highly

مٿين سڀني انگريزي لفظن جي (سنڌي لغت ۾) معنائن کي جاچڻ کان پوءِ انهن سڀني کي گڏي ڪنهن هڪ لفظ ۾ سميٽڻ سان سنڌيءَ ۾ سڀني کان مناسب لفظ ”ساڃاهہ“ محسوس ٿئي ٿو. لفظ ’ساڃاهہ‘ مان اهي سڀ معنائون جهلڪن ٿيون جيڪي مٿي ڏنل آهن. ملھ، قدر ۽ قيمت کي سمجهڻ، پروڙڻ ۽ پرکڻ ”ساڃاهہ“ جو عمل آهي. ڪنهن به شي بابت فيصلو ڪرڻ لاءِ به اهڙي ساڃاهہ جو هئڻ ضروري آهي، انهيءَ جي ساراهہ، تحسين، عزت رتبو، سڃاڻپ ممڪن ئي تڏهن آهي جڏهن اهو ’ساڃاهہ، جو تجربو ڪجي.

هن ڪتاب ۾ گري جهڙيءَ ريت شاعريءَ کي پڙهڻ ۽ پروڙڻ تي زور ڏنو آهي ۽ ان جي صحيح سڃاڻپ لاءِ محض ڪن روايتي عنصرن، خيال، جذبي، وزن بحر، ترنم وغيره جي ڄاڻ کي ڪافي ڪونہ سمجهيو آهي ان مان بہ اهوئي ٿو ظاهر ٿئي ته هو انهيءَ عمل لاءِ هڪ ذهني تجربي ۽ ان کي اندر ۾ محسوس ڪري سگهڻ واري صلاحيت ضروري ٿو سمجهي ۽ انهيءَ کي ئي اپريسيئشن (Appreciation) ٿو سڏي. ان ڪري منهنجي خيال ۾ سنڌيءَ ۾ ان جو مناسب ترين متبادل لفظ ’ساڃاهہ‘ ئي سگهي ٿو... انهيءَ ڪري مون اهو ئي لفظ جتي ڪٿي استعمال ڪيو آهي. البت ان سان گڏوگڏ پرک ۽ تحسين جا لفظ پڻ شامل ڪيا اٿم تہ جيئن پڙهڻ وارن کي ڪو مونجهارو نہ ٿئي. لفظ ”تنقيد“ جيڪو ڪرٽسزم (Criticism) جو متبادل آهي اهو پڻ ”نقد“ واري بنياد سبب تقريبا ساڳئي مفهوم ۽ معنيٰ ۾ استعمال ٿيندو

آهي. ان ۾ قدر يا قيمت کان سواءِ فيصلي (Judgement) وارو پهلو بہ هوندو آهي ۽ ان کي ڪري ۽ ڪوتي جي پرک واري سمجهاڻي پڻ ڏبي آهي. بهرحال، چاڪاڻ جو انگريزيءَ ۾ اهي بہ لفظ ڪڏهن گڏ تہ ڪڏهن ڌار ڌار استعمال ٿيندا رهيا آهن، ان ڪري سنڌيءَ ۾ بہ انهن کي ڌار ڌار استعمال ڪري سگهجي ٿو. خود هن مقالي جي مصنف وٽ تنقيد ۽ تحسين (Criticism and Appreciation) جا جدا جدا تصور آهن ۽ هو شعر جي تحسين يا ساڃاهہ جي تجربي کان سواءِ ”تنقيد“ ڪرڻ ممڪن ئي نٿو سمجهي. شعر جي قدر ۽ قيمت جو تعين ڪرڻ کان پهرين ان جي حسن کي هڪ مڪمل وحدت طور اندر ۾ اوتي وٺڻ جي صلاحيت ضروري آهي، انهيءَ اندر ۾ اوتڻ واري عمل کي گري ايپريسيئشن يا ساڃاهہ سڏيو آهي جيڪا ڪنهن بہ شعر جي ڪنهن هڪ يا ٻن عنصرن منجهان نہ پر سمورن عنصرن جي مڪمل وحدت منجهان حاصل ٿيندي آهي. اهوئي سبب آهي جو هن پهرين سڀني عنصرن کي ڌار ڌار سمجهايو آهي. پوءِ وري انهن جي گڏيل عمل مان پيدا ٿيندڙ تجربي کي! هن مقالي ۾ شاعريءَ جي ساڃاهہ لاءِ موجود هڪ قسم جي جمالياتي (Aesthetic) نظريي سان ڪن کي اختلاف بہ ٿي سگهي ٿو ۽ ڪيترن نڪتن تي بحث جي گنجائش بہ نڪري ٿي پر مون هن مقالي جي اهميت کي ڏسندي ان کي ترجمو ڪيو آهي تہ جيئن اسان جا ادب جو ذوق رکڻ وارا پڙهندڙ، شاگرد ۽ استاد انهيءَ نقطہ نظر مان بہ واقف ٿين.

مون کي انهيءَ مقالي سان دلچسپي شاهہ لطيف جي شاعريءَ کي پڙهڻ ۽ پروڙڻ جي ڪوشش سببان بہ ٿي، شاهہ تي لکيل اڪثر تنقيدي مقالن ۾، نقاد ڪنهن هڪ پهلوءَ تي زور ڏيڻ جي ڪوشش ڪندا آهن ۽ ائين ڪندي ٻيا پهلو نظر انداز ڪري ويهندا آهن، مثال طور شاهہ جي شاعريءَ ۾ تجنيس جي استعمال جي اينتري ساراهہ ڪئي ويندي جو انهن ساڳين تجنيس جي استعمال ۽ سهڻي ٻوليءَ جي ذريعي پيش ڪيل ’خيال‘، ’جذبي‘ يا فلسفي تان ڌيان ئي هٽي ويندو. هن مقالي جي متوازن ۽ پوري پني اصول موجب ڏسبو تہ پوءِ اعليٰ خيال، ڀرپور جذبي، سهڻن عڪسن جي پيشڪش لاءِ وڻندڙ اسلوب، جاندار لفظ، لفظن جي

ترنم، آهنگ ۽ منجهن موجود حرفي توڙي لفظي تجنيس وغيره جي سونهن واريون سڀ ڳالهيون هڪ مجموعي تاثر جي وحدت قائم ڪري اسان کي هڪ اهڙي تجربي کان روشناس ڪرائين ٿيون جنهن کي شاهه جي شاعريءَ جي ساڃاهه (Appreciation) جو تجربو چئي سگهجي ٿو. ٻين سڀني شاعرن جي شاعريءَ جي ساڃاهه لاءِ ب اهائي ڪسوٽي هئڻ گهرجي. جيستائين ڪنهن ماڻهوءَ ۾ اها ساڃاهه نٿي پيدا ٿئي تيستائين هو ڪنهن ب شاعر تي صحيح تنقيد ڪري ئي نٿو سگهي.

هن مقالي ۾ ڪيترين جاين تي انگريزي ٻولي ۽ ادب مان تمام گهڻا مثال ڏئي سمجهاڻيون ڏنيون ويون آهن جن مان ڪن کي جيئن جو تيئن ترجمو ڪيو ويو آهي ت جيئن ڳالهه واضح ٿئي، پر جتي ب اهڙي وضاحت جي ضرورت ن هئي اتي انهن مثالن کي ڪون آندو ويو آهي، ان جي بدران حاشيي ۾ سنڌي ادب مان مثال ڏئي سمجهائڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي. اهو ان ڪري ب ٿيو آهي جو اڪثر سنڌي پڙهندڙ ڪلاسيڪي يا جديد انگريزيءَ جي اصلوڪن مثالن کان اڻ واقف هئڻ جي صورت ۾ ڳالهه سمجهي ڪون سگهن ها يا ڪين مونجهارو محسوس ٿئي ها. هي ترجمو پيش ڪرڻ جو مقصد سنڌي پڙهندڙن کي شعر جي ساڃاهه جي تجربي بابت ڄاڻ ڏيڻ آهي ان ڪري اهو واضح ٿيڻ کان پوءِ انهن انگريزي مثالن جي ضرورت باقي نٿي رهي. هن ڪتاب ۾ حاشين ۾ ڏنل سمجهاڻيون پڻ انهيءَ سبب جي ڪري ترجمو ڪون ڪيون ويون آهن. البت نقادن جا نالا حاشيي بدران اصل حوالي سان گڏ ڏنل آهن. هن مقالي لکڻ جو مقصد اصل مصنف تمام سهڻي نموني واضح ڪيو آهي. سندس خيال هيٺين لفظن مان واضح آهي:

”مون کي هي مقالو لکڻ جي تحريڪ ان خيال مان ملي ت جيڪي ماڻهو ٻين کي ادب جي ساڃاهه ۽ تحسين بابت تربيت ۽ سکيا ڏيڻ جو ڪم ڪن ٿا انهن کي شاعرن جي سمورن وسيلن ۽ ذريعن بابت مڪمل معلومات هئڻ گهرجي. ان کان سواءِ هن مقالي لکڻ پويان منهنجو اهو عقيدو پڻ آهي ت ادب جي ساڃاهه هڪ اهم نادر ۽ شاهوڪار تجربو ۽ عمل آهي جيڪو تمام گهٽ ماڻهن کي نصيب ٿيندو آهي.“

مقالي نگار جو مقصد واضح ٿيڻ کان پوءِ ادب ۽ خاص طور شاعريءَ جي ساڃاهه جي تجربي کي سمجهڻ لاءِ هيٺيان عنصر سمجهايا

ويا آهن.

1_ مسئلو
2_ تجربو
3_ عنصر
4_ خيال
5_ مددي يا پاسائتيون معنائون
6_ عڪسيت
7_ جذبو
8_ آواز
9_ ترنم
10_ گهاڙيٽو
11_ ساڃاهه
12_ شعري هيئت جي اهميت

** ** **

مسئلو: (Problem)

هيءُ مقالو ادب جي شاگردن ۽ استادن جي لاءِ شاعريءَ جي ساڃاهه (Appreciation of Poetry) کي حاصل ڪرڻ ۽ ان جو اصل مقصد سمجهڻ ۽ سمجهائڻ لاءِ لکيو ويو آهي، ان ۾ شعر جي ضروري ۽ اهم جزن يا عنصرن (Constituent Parts) جو اڀياس ڪيو ويو آهي، ڇو ته ادب جي اڻپوري ۽ غير متوازن سمجهاڻي جو اصل سبب ئي اهو هوندو آهي جو اسين شاعريءَ جي انهن اهم جزن بابت غلط ۽ بي پرواهه سوچ رکندا آهيون. شاعري پڙهڻ يا پڙهائڻ مهل اسان جو عام طور تي اهو خيال هوندو آهي ته ان جا ترڪيبي جزا (جهڙوڪ خيال، مطلب، عڪس، جذبا، وزن بحر وغيره) محض اضافي يا واڌو حيثيت رکن ٿا ۽ شعر جي ساڃاهه يا تحسين لاءِ انهن جي اهميت سرسري آهي. اسان مان ڪيترائي استاد جيڪڏهن پنهنجن نظرين ۽ سمجهاڻين جو جائزو وٺن ته پاڻ ئي محسوس ڪندا ته اهي نظريا ۽ سمجهاڻيون مبهم غيرمتوازن ۽ نامڪمل نظر ايندن ۽ ڪلاس ۾ ڏنل شاعريءَ بابت سندن بيان به اڻ چٽا هوندا آهن. ان ڪري پنهنجي بيان ۽ اڀياس کي وڌيڪ ڪارائتو بنائڻ لاءِ ضروري آهي ته شاعريءَ بابت توڙي ان جي مختلف پهلوئن جي باري ۾ جديد خيالن جو جائزو ورتو وڃي. پر بدقسمتي اها آهي جو اهڙي نموني سان ڏنل دليلن ۾ اصل موضوع جا اهم نڪتا نظر انداز ٿيو وڃن جنهن جي ڪري موضوع جي سمجهاڻيءَ مان تسلسل ختم ٿيو

وجي، جيڪو هڪ سٺي ڪتاب ۾ تمام ضروري هوندو آهي. بهرحال ننڍن ننڍن بحثن ذريعي وضاحتون ڏئي معمولي منجهيل ڳالهين کي واضح ۽ چٽو ڪري سگهجي ٿو ۽ ائين هر هڪ پهلوءَ کي چٽو ڪري شعر جي پرک ۽ ساڃاهه جو مسئلو حل ڪري سگهجي ٿو. ويجهڙائيءَ ۾ شاعريءَ جي پڙهائڻ لاءِ ڪيترائي ڪتاب شايع ٿي چڪا آهن ته به هن موضوع تي اڃا وڌيڪ هڪ ڪتاب جي گنجائش ڏيکاري سگهجي ٿي، سو ان ڪري جو جيتوڻيڪ گذريل ڪجهه سالن ۾ هن موضوع تي ڪي تمام سٺيون سمجهاڻيون اڳي چڪيون آهن پر انهن سان شعر جي پرک بابت پڙهائڻ تي گهڻو اثر ڪونه پيو آهي، ان ڪري جو شاعريءَ تي لکيل اهڙن ڪتابن، شاعريءَ جي سونهن بابت ذوق ۽ شوق ۾ ته واڌارو آندو آهي پر استادن کي اهو ڪونه ٻڌايو آهي ته ڇا پڙهائجي ۽ ڇا نه پڙهائجي، ۽ شاگردن کي لفظن مان شاعريءَ جو مفهوم حاصل ڪرڻ يا قبول ڪرڻ ۽ منجهن ادب جو صحيح ذوق پيدا ڪرڻ جي ترغيب ڪيئن ڏجي! هن موضوع تي هڪ نئون ڪتاب لکڻ جي وڌيڪ ضرورت ان لاءِ به آهي جو گهڻو ڪري سڀئي ليکڪ شعر جي مطالعي ۾ اڃا تائين اسلوب، وزن، بحر عروض وغيره جي بحث ۾ مدي خارج روايتن تي ڀاڙي ويهڻ واري بيوقوفيءَ کي ظاهر نٿا ڪن ۽ شعر بابت پڙهائجي ۾ عام طرح سان تشريح ۽ ماپ تور تائين محدود رهندا آهن ۽ شعر جي صنف، ان جي وزن، فني اصطلاحن ۽ سولن لفظن ۾ سمجهاڻي ڏيڻ کي ئي شعر جي پرک سمجهندا رهيا آهن. ٽيڪنڪ يا فن جي باريڪين بابت اهڙي اجائي ۽ بيڪار ڳڻتيءَ ڪرڻ جو رواج اڄ به ساڳيو آهي جڏهن ته ڪنهن مخصوص ادراڪ کان سواءِ فني يا ٽيڪنيڪي ڄاڻ فضول هوندي آهي. شاگردن کي شعر ۾ قافين، رديفن، تجنيسن، هم آواز لفظن، صنعتن وغيره جي ڳولا ڪرڻ لاءِ چوڻ اجايو شعر جو زيان آهي ڇو ته انهن سڀني ڳالهين جو تعلق ”آوازن“ سان هوندو آهي ۽ اهي ان وقت وڌيڪ متاثر ڪندا آهن جڏهن اهي ٻڌجن يا محسوس ڪجن- ان ڪري انهن جي باري ۾ ڳالهائڻ جو ڪو به فائدو ڪونهي هوندو. ٽي ايس ايليٽ جو چوڻ آهي ته:

”اسان کي گهرجي ته شعر جي ساڃاهه کي شعر بابت اصولن جوڙڻ

ڪان ڏار ڪرڻ سڪون ۽ اسان کي معلوم هئڻ گهرجي ته اسين ڪيڏي مهل شاعريءَ بابت نه پر ان شيءِ جي باري ۾ ڳالهائي رهيا آهيون جيڪا اها ڏئي رهي آهي."

ائين ٿو لڳي ته اهڙي عمل کي نندڻ بدران شوقين ماڻهو اڃا تائين صنايع بدايع جي چڪر ۾ قاتل آهن ۽ انهن کي شاعريءَ جي مواد کان الڳ ڪري انهن جي سمجهاڻي ڏئي رهيا آهن ۽ انهن کي نالا ڏئي شاگردن کي انهن ۾ منجهائي رهيا آهن جن کي اهي شيون تخيلاتي سطح تي سمجهڻ لاءِ همٿائڻ بدران علم عروض جي باري ۾ لکيل بنيادي ڪتابن ۾ ڏنل هٿ نوڪين نالن تائين محدود ڪيو ويندو آهي. انهيءَ ساڳئي طريقي سان قافيا ٻڌڻ جي باري ۾ به اڪثر پڙهايو لکايو ويندو آهي پر ڪلاس کي اهو ڪونه ٻڌايو ويندو ته قافين جو به ڪو واضح مقصد هوندو آهي جنهن جو تعلق نظم جي ترنم ۽ موزونيت سان گهرو هوندو آهي. شاعريءَ بابت اڀياس جون اهي روايتون پختيون ٿي چڪيون آهن جيتوڻيڪ جيڪڏهن رواجي نموني انهن کي ڪتب آندو وڃي ته اهي بلڪل سطحي ثابت ٿينديون ۽ شاعريءَ جي اصل روح سان انهن جو ڪو واسطو ڪونه هوندو. اهوئي سبب آهي جو شعر جي معاملي ۾ چوندءِ سمجهاڻي ۽ نالا ڏيڻ جو عمل سائنسي طريقي جهڙو ٿيو پوي، جنهن جو مقصد صرف شين ۽ واقعن جي باري ۾ ٿوري گهڻي معلومات حاصل ڪرڻ هوندو آهي. اسين اهو وساري ويهندا آهيون ته "اهڙيءَ طرح گڏ ڪيل معلومات مان اسين باخبر ضرور ٿيون ٿا پر ادراڪ ۽ ڏاهپ کي ڪنهن اصول جي کوجنا سان ماڻي سگهبو آهي." (اهو قول پرسي سي بڪ (Percy. C. Buck) جو آهي.)

شعر جو اڀياس ڪرڻ جو مقصد معلومات حاصل ڪرڻ به ڪونهي، پر ان جو مقصد ان مان پيدا ٿيندڙ تاثر، وجدان ۽ حسن جو ادراڪ هوندو آهي جنهن سان گڏوگڏ ڪن غير محسوس شين جو اظهار پڻ هوندو آهي. اهوئي سبب آهي جو جيڪي ماڻهو شعر کي وزن، بحر، قافين رديفن يا مصنف جي باري ۾ ڄاڻ، ڪهاڻي يا اسلوب جي علم تائين محدود سمجهندا آهن اهي شعر جي اصلي روح کان محروم رهندا آهن. ميٿيو آرنلڊ چواڻي:

”شعر جي روح جو ادراڪ ان جي انهن پرڪشش ترڪيبي ۽ مددگار جزن کان وڌيڪ ڏکيو ڪم آهي.“

1_ اهڙا ماڻهو پنهنجي نظرداريءَ ۾ پڙهندڙ شاگردن کي شعر جي حسن جي ادراڪ ماڻڻ کان محروم ڪري ڇڏيندا آهن. جيڪڏهن اسين پنهنجي پاڻ ۾ موجود شاعريءَ جي تجربي کي پنهنجن شاگردن ۾ منتقل ڪرڻ ٿا چاهيون ته اسان کي ڪين اهڙو تاثر نه ڏيڻ گهرجي ته ڪو شعر جو اڀياس رڳو حقيقتن جي ڇاڻ سان لاڳاپو رکي ٿو پر اسان کي گهرجي ته سندن ان ڳالهه ۾ رهبري ڪريون ته جيئن جيئن توهين وڌيڪ ۽ گهرو مطالعو ڪندا تيئن ان مان گهڻو ڪجهه پرائيندا ۽ سٺي شاعري توهان کي گهڻو ڪجهه ڏيندي جيڪو ان ۾ٖ هوندو آهي ۽ اهو توهان لاءِ وڌيڪ فائديمند ٿيندو.

2_ هن مقالي لکڻ جو هڪ مقصد اهو واضح ڪرڻ به آهي ته شعر جي ساڃاهه يا تحسين جي جنهن تجربي جي اسين ڳالهه پيا ڪريون ان مان اسان جو مطلب ڇا آهي؟ هتي ”تجربي“ تي وڌيڪ زور ڏنو ويو آهي ڇو ته ڪنهن به فن پاري کي جاچڻ ان جو ملهه ڪٿڻ ۽ ان جي ساراهه ڪرڻ سان ان جي ساڃاهه حاصل ڪانه ٿيندي ۽ نه ئي صحيح پرک ٿي سگهندي. ڏنو وڃي ته ”ساڃاهه“ يا تحسين مان بظاهر اها ئي معنيٰ ٿي نڪري ته ڪنهن فنپاري جي ”قدر ۽ قيمت جو اندازو ڪجي“ پر ڪنهن نظم جي قدر ۽ قيمت جو صحيح اندازو اوستائين مشڪل آهي جيستائين نظم جي سموري تجربي کي پاڻ تي طاري نه ڪري سگهبو ڇو ته شعر جي ساڃاهه بنيادي طرح ڪو تنقيدي نه پر تخليقي عمل آهي. (ان طرح سان شعر جي ساڃاهه خود به هڪ قسم جو تخليقي عمل بنجي وڃي ٿي.) شاعر ڪو به نظم تخليق ڪرڻ مهل لفظن جي چونڊ، ترنم ۽ آوازن ڏانهن توجهه ڏئي ٿو. انهيءَ چونڊ ۾ سندس طرفان تنقيدي فيصلو به موجود آهي پر پڙهندڙ کي اوستائين ان ۾ تنقيدي عمل داخل ڪرڻ جو حق نٿو پهچي جيستائين هو انهن لفظن جي سموري تاثر کي پاڻ تي طاري نٿو ڪري سگهي. جيتوڻيڪ نظم جي پسند ڪرڻ لاءِ پهريون معيار ان مان ڪجهه حاصل ڪرڻ ۾ ڪاميابي يا ناڪامي هجي ٿو پر ته به ڇنيءَ طرح ڪنهن نتيجي تي پهچڻ جي لاءِ سمجهڻ ۽ محسوس

ڪرڻ جي تجربي مان گذرڻ ضروري هوندو آهي. انهن ٻنهي ڳالهين جي ساڳئي وقت پروڙ آهي ته مشڪل پر ان کان سواءِ ڳالهه نهندي ڪونه. شعر جي ساڃاهه ۾ سڀ کان اهم ڳالهه ساراهه يا پسند ڪرڻ ڪانهي. اڄ ڪنهن لفظ جو معنوي پهلو يا لغوي استعمال ان جي مڪمل مفهوم کي چٽو نٿو ڪري. خود لفظ ايپريسيئشن (Apprecation) يا ساڃاهه ڪڏهن محض ”سمجهڻ“ ڪڏهن، ”تعريف توصيف ڪرڻ“ ۽ اڪثر ”مزو يا حظ حاصل ڪرڻ“ جي معنائن سان استعمال ڪيو ويندو آهي پر ان نموني ڳالهائڻ مان ڪوبه هڪ مطلب مڪمل طرح ”شعر جي ساڃاهه“ جي مفهوم کي واضح يا چٽو نٿو ڪري.

جيڪڏهن اسين شعر جي ساڃاهه کي ”سونهن جي ساڃاهه“ يا ادراڪ چئون، ”سونهن جو احساس“ چئون يا اهڙو هڪ عمل يا سرگرمي چئون ۽ انهيءَ ڳالهه کي بنا چنڊڇاڻ جي ڇڏي ڏيون ته به ڳالهه پوري ٿي ويندي پر بدقسمتي سان گهٽا ماڻهو مطمئن ڪونه ٿيندا ڇو ته اهي ان ڳالهه جا قائل آهن ته شعر جي ڪشش، ڇڪ يا اپيل (Appeal) جي ڪري جذبن ۾ هلچل پيدا ٿيڻ سان به شعر جي ساڃاهه واري معنيٰ لاڳو آهي.

شاعريءَ جي اهڙين خوبين (ڪشش يا اپيل) تي زور ڏيڻ سان اسان کي وزن بحر جي پورائي، ترنم جي سونهن ۽ لفظن جي ميناج ۽ تجنيس وغيره جي سونهن جي اعليٰ مثالن جي باري ۾ سوچڻ ۽ ڳالهائڻ جي ضرورت محسوس ٿئي ٿي جڏهن ته اهي سموريون ڳالهيون ڪنهن به نظم جي مڪمل تناسب کي بگاڙي اسان جي توجه شعر جي ساڃاهه جي وڏيڪ اهم پهلوءَ کان پري ٿيون ڪري ڇڏين، جيڪو ڪنهن ڀرپور تجربي جي وحدت سان لاڳاپو رکندو آهي.

اسان کي شعر جي اهڙين سمجهاڻين مان مطئين ٿيڻ نه گهرجي جن جو تعلق محض ڳالهه ٻڌائڻ، تعريف توصيف ڪرڻ ۽ مختلف خوبين مان اڀرندڙ جذبن احساسن جي ردعمل سان هجي پر انهن ڳالهين کان سواءِ به وڌيڪ اطمينان ڏيندڙ ڪيتريون ٻيون ڳالهيون ضروري آهن، ڇو ته شعر جي ساڃاهه ۽ پرک اينتري آسان ڳالهه ڪانهي بلڪ اهو هڪ

غيررواجي پيچيده سرگرمين جو ڳوڙهو ۽ لاڳيتو سلسلو آهي.

ان ساچاھ جي عمل ۾ اسان کي سمجهائين، لفظن جي ڪيڏ مان ملندڙ معلومات ۽ جذبن جي اپرڻ وارين ڳالهين کان سواءِ ڪجھ تخيلاتي سرگرمين کي بہ ڏسڻ گهرجي ۽ انهن سڀني جي پاڻ ۾ ويجهي ربط ۽ ضبط جي نتيجي ۾ پيدا ٿيندڙ مجموعي ۽ گڏيل وحدت کي اهميت ڏيڻ گهرجي. شعر جي ساچاھ يا تحسين ذهن جي ڪا معمولي سرگرمي ڪانهي جو ان جي وضاحت هڪ ٻن سٽن ۾ ڪري سگهجي. ان کي پوري طرح سمجهڻ اينترو سولو ڪونهي. ان سموري معاملي کي وضاحت سان بيان ڪرڻ لاءِ گهڻي جاءِ جي گهرج آهي، ان کان سواءِ شاعريءَ جي ساچاھ جي معنيٰ سمجهائڻ لاءِ انهيءَ موضوع تي لکيل گهڻن ئي ڪتابن وارين سمجهائين کان وڌيڪ بهتر نموني ۾ شعر جي ساچاھ لاءِ ضروري سڀني جزن جو تناسب ۽ هڪ ٻئي سان لاڳاپو ۽ هڪ ٻئي تي اثر بيان ڪرڻو پوندو.

شاعريءَ ۾ محض جذباتيت يا لفظن جي ترنم کي ڳولڻ ٻاراڻي ڳالھ ٿيندي ۽ اهڙو جمالياتي ذوق پڻ ٻاراڻو ليکبو. انهيءَ تجربي لاءِ گهري سوچ ۽ فنڪاراڻن اصولن جي ڳولا ڪرڻي پوندي. جيئن لاريمر (Lorimer) چيو آهي تہ:

”باشعور زندگيءَ ۾ شاعري محض بي انت جذباتي ڪيفيت ۽ ابتدائي ترنم تائين محدود ڪانہ هوندي آهي بلڪ ان ۾ تمام ڳوڙهو فڪر انگيز تجسس ۽ فني اصول شامل هوندا آهن.“

هاڻ اسان کي اهو معلوم ڪرڻو آهي تہ اهي ڪهڙيون ذهني قوتون آهن جيڪي شعر جي ساچاھ لاءِ اسان کي ڪم آڻيون ٿيون پون؟ ۽ اهي ڪهڙا شرط آهن جن جي پورائيءَ سان شعر جي مڪمل مجموعي قدر، لفظن جي ڀرپور مفهوم ۽ جذبن ۾ تيزيءَ کي محسوس ڪري سگهجي ٿو؟ اسان کي پاڻ کان اهي سوال پڇڻ گهرجن تہ:

آخر اهڙي ڄاڻ اسان کي ڪيئن حاصل ٿيندي؟ ۽ ڪيئن اسين صحيح ڏس ۾ پنهنجن جذبن کي موڙي سگهون ٿا؟

جڏهن اسين انهن ڳالهين ۽ شرطن کي سمجهي وٺنداسين تہ پوءِ اها ڳالھ بہ سمجھ ۾ اچي ويندي تہ ڪنهن شعر ۾ ان جي مواد، ڪهاڻيءَ يا

قصي؛ دليل؛ فلسفي فڪر ۽ اظهار ڪيل جذبن جو ڪهڙو ڪردار هوندو آهي ۽ اسين ان ۾ پيش ڪيل خيالن کي ڪهڙيءَ ريت بهتر لفظن ۾ آڻي سگهون ٿا! نه رڳو اهو ته اسين شعر جي هيئت سان ان جي مواد جي لاڳاپي جا شرط ۽ انهن جو پاڻ ۾ رابطو ڳولينداسين بلڪ ڪنهن نتيجي تي پهچي اهڙو طريقو به ڳولهڻو پوندو جنهن سان شعر جي ساڃاهه ۽ تحسين جي سيني ضرورتن کي ڳنڍي سگهون. مثال طور بظاهر ڄاڻ کان سواءِ ساراهه ڪرڻ ته ممڪن نٿو لڳي ته پوءِ ڇا اسين ائين سمجهون ته شعر جي ساڃاهه جو عمل انهيءَ ڄاڻ جو نتيجو آهي يا ساراهه جو؛ يا محض ان جو هڪ حصو آهي؟ ۽ ڇا ڪنهن شعر سان اپريل جذبي کي به ان سان شامل ڪجي؟ يا ان کي خالص علمي طريقي واري خشڪ فيصلي جو عمل ڇئجي؟

ڇا ڄاڻ جو ڪو اثر جذبي تي به پوي ٿو؟ ڇا تعريف ۽ توصيف ڪرڻ پنيان ڪا وجدان جي ڇڻنگ به هوندي آهي؟ ۽ ڇا جذبو به وجدان جو هڪ جزو آهي؟

اسان کي پنهنجن خيالن کي صحيح رخ ۾ رکڻ لاءِ انهن مسئلن جو حل ضرور ڳولڻ گهرجي. اتان ئي اسان جو ڪم شروع ٿئي ٿو. هر طرح جي ذڪيائين ۽ خطرن کان ڊڄڻ بنا انهن سيني عنصرن جو تجزياتي اڀياس ڪرڻ گهرجي جيڪي هڪ مربوط پر گوناگون تجربي کي جنم ڏيڻ جو باعث بڻجن ٿا، جنهن کي اسين ساڃاهه سمجهون ٿا ۽ اکيون پوري اهڙي ڪا به اميد نٿا رکون جيئن تي ايس اليٽ چيو آهي:

”جيڪڏهن ڪو ڪنهن جي احساسن تي اعتماد ٿو ڪري ته هرويرو اها ڳالهه صحيح به هوندي.“

پڇاڙيءَ ۾ اسان کي انهيءَ حقيقت کي به مڃڻ گهرجي ۽ ياد رکڻ گهرجي ته خود شاعري کي پڙهڻ بدران شاعريءَ تي بحث بيڪار هوندو آهي. ڪنهن نظم جي هڪ سٽ شاعريءَ جي سموري تشريح، سمجهاڻي؛ تعريف ۽ تنقيدي مواد تي بدل ڪتاب کان وڌيڪ اهم ڳالهه هوندي آهي. اليٽ جو هي قول ياد رکڻ گهرجي ته:

”جيڪڏهن اسين واقعي شاعريءَ کي سمجهڻ جي قابل ٿيون ٿا ۽ ان کي سچ پچ سمجهون ٿا ته ان کي پڙهڻ سان ٿيون ٿا.“

هيءَ ڪتاب هڪ اصول ۽ هڪ نظريو آهي. جڏهن ته شاعري هڪ زنده تجربو آهي. اهي ٻئي هڪ ٻئي جي ابتڙ آهن، تڏهن به چئي سگهجي ٿو ته اهي هڪ ٻئي کي سمجهڻ ۾ مدد ڏين ٿا، اجا به ائين چوڻ گهرجي ته نظريو يا اصول ته هڪ ذريعو آهي، جڏهن ته شاعري پنهنجو پاڻ هڪ مقصد آهي جنهن جا اثر ڪڏهن ختم ڪونه ٿيندا آهن ۽ سدائين اسان سان گڏ رهندا آهن.*

تجربو: (Experience)

ڪوبہ شعر ٻن قسمن جا تجربا پيش ڪري ٿو هڪ پاسي ڪهاڻي، دليل، فڪر ۽ بيان هوندا آهن جيڪي لفظن تي گهٽي توجه ڏيڻ کان سواءِ، بنا گهڻو غور ڪرڻ جي ۽ بنا ڪنهن شعوري ڪوشش جي محسوس ڪري سگهبا آهن. مثال طور جڏهن نظم ”رائم آف دي اينشنٽ مرينر (Rime of the Anicent Mariner) پڙهبو آهي، ته ماڻهو پاڻ کي اهوئي ڪراڙو سامونڊي جهازي محسوس ڪندو آهي ۽ پنهنجي ذهن ۾ هن جي تجربن کي واضح نموني ۽ حقيقي طرح اُٿي

---

* هن باب جي پڇاڙيءَ ۾ گري انگريزي شاعريءَ مان مثال ڪٺي ڪي ڳالهيون سمجهايون آهن جن مان ظاهر ٿئي ٿو ته ڪيئن استاد شاگردن کي ڪو نظم ڏئي ان جي قافين رديفن، بحرن، تجنيسن يا صنعتن وغيره کي ڌار ڪرڻ لاءِ چوندا آهن يا لفظن جي معنائن ۽ گرامر جي اصولن بابت معلوم ڪرڻ چاهيندا آهن. سنڌيءَ ۾ هيئن مثال ڏئي سگهجي ٿو ته سوال ڪجي ته ”هيٺ ڏنل بيت ۾ استعمال ٿيل وزن جو بحر ڪهڙو آهي؟ کولي سمجهايو.“

دل جي دانا ٿئي ته پوءِ هر ڳالهه ۾ اسرار آهي
اک جي بينا ٿئي ته پوءِ يوسف منجهه بازار آهي

ان کان پوءِ وري شاگردن کي سمجهائجي ويهي ته ان جو بحر ”رمل مثمن مقصور“ آهي جنهن جو وزن فارسي ارڪانن ۾ ”فاعلاتن فاعلاتن فاعلات“ موجب ٿيندو ۽ هن ۾ ”اسرار ۽ بازار“ قافيي وارا لفظ آهن ۽ ”آهي“ ٻہ ڀيرا ورجايو ويو آهي انهيءَ کي رديف چئبو. (سنڌي ويا ڪرڻ ياڳو چوٿون۔ علم بديع ۽ علم عروض مرزا قليچ بيگ صفحہ66)

گري جي خيال ۽ نظريي موجب اهڙين سمجهاڻين ڏيڻ سان شاگردن ۾ شاعريءَ جي ساڃاهہ پيدا ٿئي ڪري سگهجي ۽ اها ڄاڻ شاعر جي تجربي کي سمجهڻ ۾ بہ ڪا مدد ٿئي ڏئي سگهي.

سگھندو آهي پر تہ بہ انهن تجربن جو اظهار ڪندڙ لفظن ڏانهن ڌيان ڪونہ ويندو آهي. ساڳيءَ طرح سان ماڻهوءَ ڪي لارينس (Lawrence) جي تصنيف بردس، بيسٽس اينڊ فلاورس (Birds, Beasts and Flowers) ۾ بيان ٿيل ڳالهين ڪي، تخيل ذريعي تصور ۾ آڻڻ سان مزو پيو ايندو آهي ۽ ائين ڪرڻ ۾ جڻ تہ لفظ نظر انداز ٿي ويندا آهن. افلاطون انهيءَ حقيقت ۾ تخيلاتي طرح جذب ٿيڻ ڪي چڱيءَ طرح بيان ڪيو آهي، جنهن ۾ شاعر جا لفظ ڪا بہ اهميت ڪونہ رکندا آهن. جيئن شيلي (Shelley) چيو هو تہ:

”ڇا توهان شاعريءَ ۾ پڙهيل ڪارنامن سبب جوش ۽ ولولي سان ٿڌا پرجي وڃو ۽ توهين پاڻ ڪي اٿيڪا يا ٽراءِ ۾ محسوس ٿڌا ڪريو، يا شاعري جتي چاهي توهان ڪي ٿڏي ڪٿي وڃي؟“*

اهڙا تجربا مڪمل طرح سان نظم جي مواد سان واسطو رکن ٿا.

ٻئي پاسي وري اهو ”تصور“ هوندو آهي جنهن سان شعر جا سمورا لفظ انهن جي ترتيب ۽ ڏيگھ ويڪر ڏسي، انهي اظهار ڪيل فڪر، تخيل جو شعور حاصل ڪري انهن ڪي سمجهڻ جي ڪوشش ڪبي آهي. ٻنهي تجربن ۾ فرق لفظن جي پڙهندڙ وٽ اهميت موجب هوندو آهي. اهو ٻيو تجربو ئي آهي جيڪو گهرو اطمينان ۽ سڪون بخشيندو آهي جنهن ڪي اصل ۾ شعري تجربو (Poetic Experience) چئي سگهجي ٿو جيڪو لفظن ذريعي پڙهندڙ ڪي شاعر جي ويجهو آڻي ٿو ۽ اهو انهن ماڻهن ڪي حاصل هوندو آهي جن ڪي لفظن ڪي سمجهڻ جو ڏانءُ ۽ انهن جي اهميت کان آگاه هئڻ جو شعور هوندو آهي. (معنيٰ شعري تجربو مواد ۽ لفظن جي ميلاپ سان پيدا ٿيندو آهي

---

* مثال طور شاه لطيف جي سر ڪيڏاري جو هي بيت ڏسو تہ ڪيئن نہ ميدان جنگ جو نقشو اکين اڳيان آڻي ٿو بيهاري جتي وڙهندڙ سورهين جون ونيون ماتم ڪنديون ٿيون نظر اچن.

جهمنديون اچن جهوليون جهونجهارن جيون
پايو ٻڪ ٻهار جام ان جون وهون واڪا ڪن
پٽين پار ڪلين، رڻ گجيو راڙو ٿيو.

ائين ئي سسئي جي سرن ۾ پڙهندڙ پاڻ ڪي سسئي سان پنڌ ۾ محسوس ڪندو آهي.

جيڪو پاڻ ۾ هڪ تخليقي عمل آهي.)

عام پڙهندڙ ۽ شاگرد شعر جي موضوع ۽ ان ۾ پيش ڪيل ڪهاڻيءَ، تفصيلن ۽ فلسفي سان دلچسپيءَ جو اظهار ڪندا آهن ۽ انهن کي شاعراڻن لفظن جي اهميت جو گهٽ احساس ڪونه هوندو آهي، جيڪي ادب جي صحيح ساڃاهه لاءِ ڄاڻڻ جي ضرورت هوندي آهي، ته به ڪجهه ماڻهن جو خيال آهي ته اصل ساڃاهه لاءِ محض تربيت جي ضرورت هوندي آهي پر اسڪولن ۾ شاعريءَ جي اڀياس لاءِ اهو طريقو رائج آهي، حقيقت اها آهي ته اهو اصول رڳو جزوي حد تائين صحيح آهي مڪمل طرح صحيح ڪونهي. اصل ۾ هڪڙن ماڻهن وٽ متحرڪ تخيل به آهي ته جذبو به پر منجهن ڪا لساني سوجهه ڪانهي ۽ ٻيا جن ۾ ادبي صلاحيتون به آهن اهي لفظن جي قدر کي نٿا سڃاڻن جيڪو ساڃاهه لاءِ ضروري هوندو آهي. اهي پهرئين قسم جي تجربي مان مزو وٺندا آهن، پوءِ به هو شعر جي صحيح پرک نٿا ڪري سگهن ۽ محض ظاهري سونهن مان سطحي قسم جو جذباتي حظ حاصل ڪري ٿا سگهن چو ته هو نظم ۾ پيش ڪيل جوشيلن جذباتي تجربن کي سامهون رکن ٿا ۽ انهن لفظن کي نظر انداز ڪري ٿا ڇڏين جيڪي انهن جذبن کي پيش ڪرڻ جو ذريعو هوندا آهن. ان ڪري جيڪي ماڻهو سٺي يا خراب نظم ۾ فرق ڪندا آهن انهن جي پاڻ ۾ اختلاف جو وڏو سبب اهو ئي غلط خيال هوندو آهي ته شعر جي صحيح ساڃاهه لاءِ پهرئين قسم جو تجربو (واقعا، دليل ۽ بيان وغيره) ضروري هوندو آهي ۽ اهائي سٺي ذوق جي ضمانت آهي، ان طريقي سان پيش ڪيل واقعن، منظرن، ڪردارن ۽ انهن جي جذبن جي بيان مان خوشي حاصل ڪرڻ آسان آهي. اهڙيءَ ريت ڪنهن نظم جي صحيح قدر بابت فيصلي ڪان به اکيون پورجي سگهن ٿيون.

فن جي باري ۾ نقل ۽ ترجمانيءَ وارو نظريو تمام پراڻو آهي پر انهيءَ سان مونجهارا پيدا ٿيندا رهيا آهن، ايتريقدر جو ٻن عظيم ذاهن به ان ڏس ۾ دوکو کاڌو آهي. ارسطوءَ جو چوڻ آهي ته:

”اسين سڀ قدرتي طرح سان نقل يا ترجماني مان مزو وٺندا آهيون، اهوئي سبب آهي شاعريءَ ۾ اسان جي دلچسپيءَ جو.“

اهو صحيح آهي ته نقل ۽ ترجمانيءَ مان عام طرح سان مزو حاصل ٿيندو آهي پر ان مان اهو مونجهارو پيدا ٿيو آهي ته اسين شاعريءَ جي خام مواد بدران ان ۾ نقل کي ڳوليندا رهندا آهيون جيتوڻيڪ شاعريءَ سان اسان جي دلچسپي جو اصل بنياد ئي لفظن مان مزو وٺڻ آهي.

ائين ٿو لڳي ته شعر جي ساڃاهه لاءِ ضروري ڳالهين ۾ لفظن جي سڃاڻ پڻ شامل آهي، ته ڇا ان جو مطلب اهو ٿيو ته جن ماڻهن کي اها سڃاڻپ ڪانهي اهي شاعريءَ کي پسند ڪري سگهن؟ ڇا انهن ۾ لفظي حساسيت پيدا ٿي ڪري سگهجي؟ انهن ڏکين سوالن جا جواب ڳولڻ لاءِ اسان کي تفصيل ۾ وڃڻو پوندو ته جيئن اسين ڏسي سگهون ته مقرر ادبي صلاحيتن کان وانجهيل هڪ شخص آخر ڪهڙيءَ ريت عظيم شاهڪار فنپارن مان لطف اندوز ٿي سگهندو ۽ ان جي مڪمل ساڃاهه حاصل ڪري سگهندو؟ پهرين ڳالهه ته اسان کي اهو مڃڻو پوندو ته عام ماڻهوءَ جي بهترين سوچ، سندس احساس ۽ تخيل ڪڏهن به شاعر جي احساس، تخيل جي اڏام، نفاست ۽ گهرائيءَ تائين پهچي ڪونه سگهندا. اهو خيالن ۽ احساسن جي تهن تائين اهڙي نموني پهچي ڪونه سگهندو جيئن شاعر پهتو هوندو. ڊاڪٽر ليوس (Leavis) شاعرن لاءِ چيو آهي:

”شاعر عام انسان کان وڌيڪ غيررواجي طرح حساس، وڌيڪ سڄاڻ ۽ وڌيڪ پرخلوص ۽ پنهنجي ذات سان سچا هوندا آهن.“

ٻيو ته عام ماڻهوءَ جو دماغ عمومي، ان جا تصور غير منظم، بي ترتيب ۽ گهٽ پختا هوندا آهن. سندس احساس سطحي ۽ عارضي هوندا آهن ۽ هو پنهنجن مشاهدن ۽ تجربن کي شاعر وانگر نزاڪت سان پر اهميت ڏئي پيش ڪرڻ جي صلاحيت ڪونه رکندو آهي ۽ ان جو دماغ ڪنهن به ترنم جي پوئواري ڪري ڪونه سگهندو آهي ۽ هو ڍلي ڍالي نموني سوچيندو آهي، بدڏليءَ سان محسوس ڪندو آهي اجايا تصور ڪندو آهي ۽ پنهنجي خيال کي ڪنهن مقرر فارم ۾ آڻي ڪونه سگهندو آهي. اصول موجب اهو گهٽ ۾ گهٽ محنت ۽ اورچائيءَ سان مڙئي گڏ پيو هلندو آهي. بهرحال، عام ماڻهوءَ جو ذهن شاعر جي ذهن جو ساٿ ضرور ڏيندو آهي ۽ ان جهڙو رويو اختيار ڪرڻ جي ڪوشش ڪندو آهي پر ان لاءِ هو شاعر جي لفظن جو سهارو وٺندو آهي، جيئن

مسٽر ويلڊن ڪار (Mr. Wildon Carr) ڪروچي (Croce) جي فلسفي تي بحث ڪندي چيو آهي:

"هڪ جينئس فنڪار ۽ هڪ بنهه عام ماڻهوءَ جي وجدان ۾ گهڻو فرق ڪونہ هوندو آهي جيڪو ان عظيم فنڪار جي شاهڪار تي سوچيندو آهي. اهو فنڪار مون کي پنهنجي وجدان کان آگاهه ڪرڻ ۾ منهنجي مدد ڪندو آهي." معنيٰ تہ هر دور ۾ ذهن جي ٻنهي نمونن جي وچ ۾ فرق رڳو درجن جو ۽ معيارن جو هوندو آهي.

عام ماڻهو پنهنجي ئي ادا ڪيل لفظن جي خاص آوازن ۽ معنائن مان پوري طرح متاثر ٿيل ڪونہ هوندو آهي ۽ وٽس اهڙا لفظ ئي استعمال لاءِ ڪونہ هوندا آهن جيڪي سندس تجربي جي بيان ۾ انفراديت ۽ موزونيت نواڻ ۽ تازگي پيدا ڪري سگهن. عام ذهن کي پنهنجي اظهار جي قوت کي وڌائڻ جو ڪو موقعو مليل ڪونہ هوندو آهي ۽ ائين هن کي هڪ جاندار ۽ سگهاري زبان استعمال ڪرڻ جا گهٽ وسيلا ميسر هوندا آهن. هن کي ڪيترائي ڀيرا اهڙن مرحلن مان گذرڻو پوندو آهي جتي پنهنجن لفظن ۽ انهن جي بناوت کي مخصوص ترتيب ۽ سٽاءَ سان پيش ڪرڻ جي سخت ضرورت محسوس ڪندو آهي پر هو پنهنجن تجربن ۽ پاڻ تي گذريل واردات جي روح کي "لفظن" جي گرفت ۾ آڻڻ ۾ ناڪام رهندو آهي- سو چئبو تہ شاعر جا لفظ انهن جي بناوت، انهن جي مخصوص ترتيب ۽ سٽاءَ ئي آهي جنهن جي ذريعي عام ماڻهو شاعر جي دل تي گذريل واردات ۽ مشاهدن کي ڄاڻي سگهي ٿو ۽ انهن جي ئي ذريعي سان اسين شاعر جي تخليق کي پنهنجي ذهن ۽ تخيل ۾ شاعر وانگر ئي ٻيهر جوڙڻ ۾ ڪامياب ٿي سگهندا آهيون. خيال يا ذات سان گڏ ڳالهائڻ جي صلاحيت وڌيڪ پيدا ڪري سگهجي ٿي. جيترو گهرو ۽ وڌيڪ باريڪ بينيءَ سان شعر جي لفظن جو اڀياس ڪبو اوترو ئي شاعر جي تجربن ۽ واردات ۽ اسان جي تجربن ۽ واردات جي وچ ۾ هڪجهڙائي ۽ هم آهنگي قائم ٿي سگهندي، جيڪا ڳالهہ شاعريءَ جي ساڃاهہ لاءِ بيحد ضروري آهي. ڊبليو ايمپسن (W. Empson) چواڻي:

"شاعريءَ کي سمجهڻ نالو آهي انهيءَ عمل جو جنهن جي ذريعي

اسين انهيءَ تخليق کي پنهنجي ذهن ۾ ٻيهر جوڙي سگهون ٿا.“

يعني پڙهندڙ پنهنجي ذهن ۾ شاعر جي لفظن جي ذريعي ٻيهر نظم کي تخليق ڪري ٿو، اهو خيال ته شاعريءَ جي ساڃاهه ۽ پرک پڻ هڪ تخليقي عمل آهي هڪ ٻئي هنڌ وڌيڪ واضح صورت ۾ ملي ٿو. مشهور تعليمي ماهر سرپرسي نن (Sir Percy Nunn) جو چوڻ آهي ته:

”شاگردن ۾ شعر جي ساڃاهه جي صلاحيت اجاگر ڪرڻ جو مطلب رڳو منجهن خوبصورت شين کان متاثر ٿيڻ يا مزو وٺڻ جي قابل بنائڻ ڪونهي پر هڪ طرح سان انهن کي شعر کي نئين سر تخليق ڪرڻ جي قابل بنائڻ آهي.“

اسان کي ياد رکڻ گهرجي ته پڙهندڙ جي ٻيهر تخليق ڪرڻ واري اها صلاحيت تڏهن وڌيڪ پيدا ٿيندي جڏهن شاعر جي پاران ڏنل سعر جي لفظن جي معنيٰ ۽ مفهوم کي به هو ساڳئي تناسب سان ڄاڻندو هجي ۽ انهن جي اهميت مان به واقف هجي. شاعر جي مفهوم جي ٻا... ڄاڻ ۽ سندس مطلب سمجهڻ بنيادي طرح اسان جي طرفان سندس شعر جي لفظن ۽ انهن جي ذهن تي پوندڙ رد عمل کي سمجهڻ تي منحصر آهي ۽ انهيءَ ردعمل لاءِ ضروري آهي ته اهو قطعي ۽ آخري هجي. نظم جو اڀياس تمام ڌيان سان همدردانه نموني ڪيل هجي ۽ ان جو لاڳاپو شاعر جي لفظن سان هجي ۽ ساڻس انصاف ڪندي اسان کي پنهنجي خود پسندي يا ڦرندڙ طبيعت موجب ذاتي ترجمانيءَ تي ڀروسو ڪرڻ بدران هر وقت هر جاءِ شاعر جي لفظن جي ضابطي سان ٻَڌل رهڻ گهرجي. ايل سي نائيٽ (L.C.Knight) شيڪسپيئر جي ڊرامن بابت لکيو هو:

”شيڪسپيئر جي ڊرامي جو آخري ۽ قطعي ردعمل تڏهن حاصل ٿيندو آهي جڏهن سندس شعرن جو مڪمل ۽ باريڪ بينيءَ سان اڀياس ڪبو، جنهن ۾ سندس تمثيل نگاري، آهنگ، تاثرن ۽ خود لفظن جي اڀياس ڪرڻ کان سواءِ لفظن جي جذباتي ۽ ذهني شدت ۾ هم آهنگي ۽ ربط جو به اڀياس ڪيل هجي. مطلب ته شيڪسپيئر کي اسين سندس زبان جي اڀياس ذريعي سڃاڻي سگهون ٿا.“

ان ڪري ڪنهن به نظم جي مڪمل ترجمي کي سمجهڻ لاءِ

احتياط واري محنت جي ضرورت آهي جو ته شعر جو اپياس ڪرڻ مهل جذبن کي چوٽ چڏڻ بدران ان جذباتي ۽ فڪري تجربي کي منظم ۽ مرتب ڪرڻ جي ضرورت هوندي آهي جنهن جو اظهار نظم ۾ ٿيل هوندو آهي.

ترنم جي اهڙيءَ ريت پابنديءَ جي اهميت تي ڪولرج (Coleridge) پڻ هميشه زور ڏنو آهي. هو ان ذهني توازن جي ڳالهه ڪري ٿو جيڪو جذبي کي خود بخود ضبطيءَ ۾ رکي ٿو. شعر جو اپياس ڪو اجايو مشغلو ڪونهي، نه ئي هو ڪو مٿاهون تجربو يا شوقيه عمل آهي جو ڪنهن به نظم ضبط کان سواءِ هرڪو ڪري سگهي. بلڪ هيءُ هڪ تخليقي عمل آهي جيڪو پوري توجه ۽ ذهني قوتن جي استعمال جي تقاضا ڪري ٿو، ايتريقدر جو معمولي شعر پڙهڻ مهل عام ماڻهوءَ جي لاءِ به انهن شرطن کي سامهون رکڻ ضروري آهي، جڏهن ته اعليٰ قسم جي شاعريءَ جي لاءِ ته ان کان گهڻو وڌيڪ جي گهرج هوندي آهي ۽ ان لاءِ حاضر دماغي ۽ لطيف جذبو گهرجندو آهي ۽ اهڙين نازڪ تارن جي سرن جهڙي اظهار جي ضرورت هوندي آهي جن لاءِ بس رڳو آڱر سان ڇهڻ جي ضرورت هوندي آهي. نازڪ نفيس لفظ به اهڙيءَ ريت ڇٽا ٿي بيهندا آهن. ڪولرج جو چوڻ آهي ته:

”عظيم ۽ ڀرپور شاعري روح جي هڪ هڪ تار کي لوڏي ڇڏيندي آهي.“

ان ڪري چئبو ته شاعرائي تجربي لاءِ پڙهندڙ جي سموري شخصيت کي متحرڪ ٿيڻو پوندو آهي ۽ نه هي پسند ۽ شوق بدران اهو شاعر جو تجربو ان وقت پڙهندڙ جي ذهن ۾ ٻيهر جنم وٺندو آهي جڏهن لفظ جيئرا ٿي پوندا آهن، تمثيلون حقيقت لڳڻ لڳنديون آهن، ترنم ۽ آهنگ جو جادو جاڳي پوندو آهي، خيال جا اولڙا فڪر جي آئيني ۾ تمام چٽيءَ طرح ڏسڻ ۾ ايندا آهن، جذبا پاڻ محسوس ٿيڻ لڳندا آهن ۽ پڙهندڙ جي تخليقي صلاحيت سبب شعر زندگيءَ سان ڀرپور نموني مڪمل وجود (Whole) جو روپ بنجي ويندا آهن.

اهو پڙهندڙ جو ذهن ۽ تخليقي صلاحيت آهي جو ڪاغذ تي لکيل لفظ جيئرا جاڳندا وجود بنجي پوندا آهن ۽ انهن ۾ سونهن ۽ تازگي

محسوس ٿيندي آهي، نہ تہ جيڪر انهن بنا ڪو بہ شعر اڇي ڪاغذ تي محض ڪارين ليڪن کان سواءِ ڪجھ بہ نہ هجي. تنهن هوندي بہ شاعر جي قدر ۽ قيمت ۾ تہ ڪا ڪمي ڪانہ ايندي (جي ڪيس اهڙو پڙهندڙ نہ ملي تہ). سندس فڪر جي بلنديءَ، نظر جي گهرائيءَ، وجدان ۽ جذبي کان سواءِ پڙهندڙ جو ذهن حسن جي تخليق ۽ ادراڪ جي ڏس ۾ بيوس هوندو آهي. اهو شاعر ئي آهي جيڪو حسن جو خالق آهي، هو خيالن تمثيلن ترنم ۽ آهنگ جو تخليق ڪندڙ آهي. هو اهڙا لفظ ٿو چونڊي نظم ۾ ڪتب آڻي جيڪي سندس سهڻن، زنده لازوال تجربن جا مظهر هوندا آهن. انهيءَ ڪري هڪ پڙهندڙ انهن لفظن جي مدد سان انهيءَ شعري تجربي کي پنهنجي ذهن ۾ ساڳي سمجهہ، سگھہ ۽ مقصد سان منعڪس ڪرڻ جي قابل بنجي سگهندو آهي.

عنصر: (The Elements)

جڏهن اسين اهو چئون ٿا تہ شاعر پنهنجو شعر تخليق ڪرڻ مهل مڪمل طرح پنهنجن لفظن تي ڀروسو ڪندو آهي تہ ان مان اهو مطلب ڪونہ وٺبو تہ ڪو شاعر ڪريل يا پست مواد سان پنهنجي تخليق کي جوڙي ٿو، بلڪ ان مان اسان جو مطلب اهو آهي تہ شعر جو اڀياس بنيادي طرح لفظن جو اڀياس هئڻ گهرجي. لفظن ۾ زندگي صرف تڏهن پيدا ٿيندي آهي جڏهن شاعر ڪنهن ”موضوع“ (خيال، جذبن، تمثيلن وغيره جي تنظيم) کي ڪنهن هيئت يا فارم (لفظن جي صوتي نظام، انهن جي ترنم ۽ اسلوب) جي صورت ۾ آڻي پيش ڪري ٿو. (معنيٰ تہ موضوع ۽ فن کي گڏي ٿو پيش ڪري).

شاعر کي اها قوت حاصل هوندي آهي تہ هو لفظن سان گڏ انهن جي اندر موجود تجربي جو اثر پڻ پڙهندڙ جي ذهن تي طاري ڪري سگهي جيڪو گهڻو ڪري لفظن جي انهيءَ سٽاءَ يا ”هيئت“ سبب هوندو آهي جنهن سان مواد پڙهندڙ جي ذهن ۾ منتقل ٿيندو آهي. هيئت شعري تجربي جي اظهار جو ميڊيم يا ذريعو هوندو آهي جيڪو حواسن کي متاثر ڪندو آهي ۽ انهيءَ پيچيده تجربي جي علامت پڻ جيڪو لفظن جي چونڊ ۽ ترتيب سان هڪ صورت وٺي بيهندو آهي.

موضوع ۽ هيئت جا اصطلاح بہ ئي گڏجي شعر جا عنصر يا ترڪيبي

جزا_ خيال تمثيلون، پاسائتيون معنائون، جذبا، آواز وزن ۽ شعري سٽاءَ يا ساخت تي مشتمل هوندا آهن. ”شعر جي ساڃاهہ“ جي اصطلاح کي صحيح معنيٰ ۾ سمجهڻ لاءِ اهو ضروري آهي تہ انهن عنصرن جو جدا جدا جائزو ونجي ۽ جيتريقدر ٿي سگهي هر عنصر تي جدا غور ڪجي تہ جيئن صداقت جو تصور ڪرڻ ۾ ڪامياب ٿجي. ڪولرج بہ اهڙي قسم جي عمل جي ضرورت محسوس ڪئي هئي ۽ اسان جي موقف کي ٽيڪ ڏيڻ لاءِ اها ڳالهہ ڪافي آهي. لکي ٿو:

”ڪنهن صداقت جي صحيح تصور کي حاصل ڪرڻ لاءِ اسان کي عقلي طور تي ان کي ڌار ڌار عنصرن ۾ آڻي ڏسڻ گهرجي ۽ اهو ئي فلسفي جو فني عمل آهي.“

شاعريءَ جي اصليت کي سمجهڻ ۽ سيني عنصرن جي پاڻ ۾ ربط جي باري ۾ ڄاڻڻ لاءِ هڪ واضح سوچ جي ضرورت آهي. اسان کي اهو سمجهڻ جي ضرورت آهي تہ ڌار ڌار عنصر گڏجي هڪڙو ڪل (Whole) ٺاهين ٿا ۽ جيستائين هڪ عنصر ٻين عنصرن سان ملي پاڻ ربط ۽ تناسب سان شعر جي تڪميل جو مقصد پورو نٿو ڪري تيستائين اهو بي مقصد، بي معنيٰ ۽ اجايو آهي. اهڙي صورتحال ۾ چئي سگهجي ٿو تہ اهو سيني عنصرن جي وچ ۾ موجود لاڳاپو ڳانڍاپو ۽ وحدت آهي جيڪا انهن کي هڪ مڪمل وجود جي شڪل ڏي ٿي. شعر هڪ قسم جي وحدت يا اڪائي آهي جنهن ۾ سيئي عنصر هڪ ٻئي تي اثر انداز ٿي گڏجي هڪ ٿي وڃن ٿا، پوءِ انهن کي ڌار ڪرڻ بہ ڏکيو آهي ۽ ڪنهن هڪ کي سموري شعر جي تاثر سمجهڻ لاءِ ڏسڻ مان ڪجهہ بہ حاصل ڪونہ ٿيندو.

فن ۾ خيال جي چٽائي ماڻهوءَ کي ان کي سمجهڻ ۾ مدد ڏئي ٿي، اها شاعريءَ ڏانهن رد عمل کي وڌيڪ پختو ڪري ٿي ۽ شاعريءَ جي ساڃاهہ وارِي حس کي شديد ۽ شاهوڪار بنائي ٿي.

خيال: (Thought)

جڏهن ميلارمي (Melarme) اهو چيو هو تہ هن شعر کي خيال جي اظهار بدران صرف لفظي اظهار جو فن ٿي ڄاتو تہ ڄڻ تہ هن ”هيئت“ کي ”مواد“ يا ”موضوع“ کان برتر ٿي سمجهيو. جيئن فورڊ

ميڊيڪس هيوفر (Ford Madex Hueffer) چيو هو ته:

”شعر نالو آهي نادر لفظن جي مجموعي جو“

ان ۾ ڪو شڪ ڪونهي ته هر شاعر کي آخرڪار سندس لفظن جي استعمال مان ئي سڃاتو ويجي ٿو پر تڏهن به ان نظريي مان اهو مطلب پيو نڪري جڻ ته شعر ۾ خيال جي عظمت يا وڏائي ڪا به اهميت نٿي رکي ۽ جيستائين ڪو خيال يا موضوع خاص قسم جي شاعراڻن جادو ڀريل زنده لفظن سان سينگاريل نه هوندو اهو ڪا به اهميت ڪونه رکندو. ان طريقي اظهار ڪيل ”خيال“ جو درجو گهٽ ڪرڻ خود شاعري جي قدر ۽ قيمت ۾ گهٽتائي ڪرڻ برابر آهي ڇو ته اها ڳالهه بلڪل چٽيءَ طرح ظاهر آهي ته شعري تجربي ۾ خيال تمام گهڻي اهميت رکي ٿو.

دراصل ان ڳالهه کي اڪثر گهٽ سمجهيو ويو آهي ته ڪنهن به نظم ۾ خيال جو مڪمل ادراڪ ئي شعر جي ساڃاهه جو لازمي حصو آهي. شاعر جا لفظ بيشڪ خيال کي سگهارو ۽ سهڻو بڻائين ٿا ۽ انهن جي اهميت پنهنجي جاءِ تي آهي. پر خيال جو خون ڪري لفظن جي ويهي ساراهه ڪجي ۽ انهن جي سونهن نزاڪت ۽ نفاست کي ڳائجي ته اها ڳالهه مناسب ڪانهي ۽ وڏي ڳالهه ته خيال ۽ لفظن کي ڌار ڪرڻ به درست ڪونهي.*

ٻـنـي پاسي ڪن ٻين ماڻهن ليکي ته صرف خيال جي وضاحت ئي سيڪجهه آهي ۽ ٻيون سڀ شيون نظر انداز بلڪ قربان ڪري سگهجن ٿيون. هو اهو وساري ٿا ويهن ته سج کي لڳاتار ڏسڻ وارو ماڻهو ان جي ڪرڻن ۾ موجود رنگن ۾ فرق ڪري ڪونه سگهندو آهي. ان ڪري اسان کي اها ڳالهه ياد رکڻ گهرجي ته شعر هڪ واضح خيال کان سواءِ لفظن ذريعي ٻيو به گهڻو ڪجهه پيش ڪري ٿو. خيال جي عظمت

---

* شاهه لطيف جو هي بيت ڏسو:

سو هي سو هو، سو اجل، سو الله

سو پرين سو پساهه، سو ويري سو واهرو

هن بيت ۾ لفظن جي ٻي مثال جڙت منجهن صنعت تضاد جو استعمال، تجنيس حرفي جي سونهن سڀ اعليٰ، پر ڇا اهي سڀ خوبيون ان بيت ۾ موجود خيال کان سواءِ ڪا اهميت رکن ٿيون؟

جذبن جي نواڻ ۽ انفراديت تي ايترو زور نہ ڏجي جو لفظ ترنم، آهنگ، تشبيهون بلڪل نظر انداز ٿي وڃن. بهرحال اسان جي پنهنجي ذهن ۾ ڪنهن شعر ۾ پيش ڪيل خيال جو تاثر بلڪل واضح، يقيني ۽ صاف هئڻ گهرجي. ان لاءِ صرف هڪ پيرو ڪنهن نظم کي پڙهڻ ڪافي ڪونہ هوندو آهي. جيڪڏهن ڪو نظم واقعي اسان کي وٽي ٿو، تہ اسان جي نظر ۾ ڪو قدر قيمت اٿس تہ ان کي وري وري پڙهڻ گهرجي ۽ پنهنجي نگاه کي ان جي لفظن تي رکي ان جي مفهوم کان باخبر ٿيڻ گهرجي تہ جيئن ان جي پوري تجربي جو ادراڪ ۽ شعور حاصل ٿي سگهي. اهو پختو ۽ باشعور جمالياتي تجربو سيني فن لاءِ ضروري هوندو آهي. جيئن مارگريٽ بلي (Margaret Bulley) جو چوڻ آهي تہ:

”هڪ عظيم تصوير آهستي آهستي اسان تي کلندي آهي“ ۽

ايپسٽن (Epstein) چيو هو تہ:

”توهان کي ڪنهن مجسمي سمجهڻ لاءِ عملي طرح ان سان رهڻو پوندو جو تہ گرمي سردي ۽ برسات ۾ اهي پنهنجو رنگ بدلائيندا آهن. پر تہ بہ پراسرار رهندا آهن.“

اسان کي نہ صرف ڪنهن نظم ۾ پيش ڪيل خيال کي سمجهڻ گهرجي پر ڪجھ وقت لاءِ ان تي يقين بہ ڪرڻ گهرجي، پنهنجي بي اعتمادي يا بي يقينيءَ کي خوشيءَ سان ٿوري دير لاءِ ڇڏي ڏيڻ گهرجي جو تہ شعر جي مڪمل ساڃاهہ لاءِ تصوراتي شين ۽ واقعن جو يقين بي دليءَ وارو نہ پر عقيدي جهڙو هئڻ گهرجي. جيسنائين ڪو ماڻهو شعر پڙهي رهيو هجي تہ سندس تنقيدي حس بدران مثبت تخليقي حس بيدار هئڻ گهرجي ۽ ٿوري دير جي لاءِ انهن ٻنهي حالتن (تنقيدي ۽ تخليقي) کي هڪ ٻئي تي گهٽ اثر انداز ٿيڻ ڏجي. نظم سان پوريءَ ريت انصاف ڪرڻ کان پوءِ تنقيدي تجسس کي جاڳائي خيال ۽ اظهار جي ڪمزوري ڳولڻ گهرجي.

پر جيڪڏهن شاعري لفظن جو مجموعو آهي تہ پوءِ سچ تہ اسان کي لفظن تي وري وري غور ڪرڻ گهرجي. هتي ڏسبو تہ لفظن جي اپياس مهل ”وري وري غور ڪرڻ“ تي زور ڏنل آهي تہ جيئن انهن کي سمجهي سگهجي ۽ انهن کي معروضي يا غير وابستہ انداز ۾ جاچڻ

بدران ذهن ۾ سمائي سگهجي ۽ ان وقت تائين سوچ ۽ فڪر جو مرڪز بنائي رکڻ گهرجي جيستائين اهي پوريءَ طرح سان پنهنجو گهرو مفهوم ۽ معنيٰ ۽ مطلب جي بلندي ظاهر نہ ڪري وجهن. هتي سر جوشوا رينالڊس (Sir Joshua Raynolds) جا لفظ ورجائڻ جي ضرورت محسوس ٿئي ٿي جنهن لکيو آهي تہ: "هڪ فنڪارانہ ذهن لاءِ صحيح طريقہ ڪار اهو آهي تہ هو هڪ عظيم فنڪار جي خيالن ۾ ان وقت تائين محو ٿي غور ۽ فڪر ڪندو رهي، جيستائين هو انهيءَ ربط ۽ ڳانڍاپي کان بيخود ۽ سرشار نہ ٿي وڃي."

پر اهو ضروري آهي تہ خيال کي شاعر جي لفظن ۾ رهڻ ڏنو وڃي ڇو تہ جيڪڏهن اسين سچ پچ شاعريءَ جي ساڃاهہ چاهيون ٿا تہ پوءِ اسان کي خيال جي باري ۾ ائين ئي سوچڻ گهرجي جيئن شاعر پاڻ سوچيو، لفظن جي ڪا ٻي صورت، شڪل يا مختلف ترتيب ان لاءِ موزون نہ ٿيندي. اعليٰ درجي جي فنڪارانہ صلاحيت حاصل ڪرڻ لاءِ ائين ڪرڻ تمام ضروري آهي ڇو تہ شاعري هڪ مڪمل تربيت ۽ رياض آهي ۽ جي اسين ان جي باري ۾ سمجهاڻين ۽ تشريحن وارن مفروضن ۽ ڏڪن تي يقين ڪرڻ شروع ڪندا سين تہ ان جو رتبو گهٽجي ويندو.

هاڻ جيئن تہ نظم هڪ قسم جي شعري تجربي جي پختگيءِ، سچائي ۽ درستيءَ جو عقلي ۽ دماغي عمل هوندو آهي، ان ڪري ان کي پوري طرح سمجهڻ لاءِ انهيءَ جي لفظن جو گهرو ۽ محتاط اڀياس ڪرڻ گهرجي ڇو تہ هر لفظ مجموعي تاثر يا "ڪل" کي مڪمل ڪرڻ ۾ مدد گار ثابت ٿئي ٿو، ڪوبہ خيال، معنيٰ جو اڻ لکو احساس، ڪنهن خاص حوالي سان لاڳاپيل ڪو تفصيل گڏجي انهيءَ ڪل کي ناهين ٿا ۽ ڪڏهن ڪو خاص لفظ پنهنجي هيئت جي لحاظ کان پوري نظم جي باقي ٻين حصن کي بہ پنهنجي رنگ ۾ رنگي ڇڏيندو آهي. ڪنهن هڪ لفظ جو ٻئي لفظ تي يا هڪ جو ٻئي جملي تي ڪهڙو اثر ٿي سگهي ٿو؟ ۽ ڪنهن خيال ۽ جذبي جي اظهار ۾ ان جو ڪيترو اهم ڪردار هوندو آهي؟ انهن سوالن موجب اها ڳالهہ بنا شڪ جي چئي سگهجي ٿي تہ شاعر جي اصل لفظن جي معنيٰ ۽ مفهوم تي گهري توجهہ جي ضرورت آهي. اهائي ڳالهہ اسان کي ايمپسن پڻ ٻڌائي ٿو. هو چوي

تـو:

”زبان جو اهو قاعدو هوندو آهي ته ڪنهن به لفظ جي سلسلي ۾ اسان جو ذڪيو ردعمل خود انهيءَ لفظ جو مقابلو ڪندو آهي ۽ اهو تڏهن ٿيندو آهي جڏهن لفظ ڪي ذهن ۾ لاهي ان کي قبول ڪيو وڃي ۽ محسوس به ڪيو وڃي ۽ ان کي ذهن ۾ گونجندو به رهڻ ڏجي.“

ان کان سواءِ نه رڳو انهن لفظن جون يڪدم تصور ۾ اچڻ واريون معنائون ۽ هڪ ٻئي مٿان پوندڙ عڪسن جي رنگن کان آگاهه هئڻ ضروري آهي بلڪ انهن گهڻن اثرن جي باري ۾ پڻ ڄاڻ رکجي جيڪي هر هڪ لفظ ”ڪل“ جي تڪميل مهل پيدا ڪندو آهي. ايمپسن جي اها ڳالهه صحيح آهي ته ”ماڻهو فن کي سمجهڻ جي ڪوشش ئي نٿا ڪن.“

اها ڳالهه به صحيح آهي ته اڪثر شعر جي ساڃاهه ۾ گهرائي پيدا ڪرڻ جي تڪليف ڪوبه نٿو وٺي ان ڪري اسان کي گهرجي ته سڀ کان پهرين لفظن مان مفهوم يا تت ڪڍي وٺون ۽ جيڪي لفظ نامعلوم ۽ اڻڄاتل هجن يا جيڪي جملا اڻ چٽا هجن انهن کي سمجهڻ جي ڪوشش ڪريون ڇو ته ٻي صورت ۾ هر لفظ، هر سٽ، هر جملي ۾ مفهوم اڻڄاتل ۽ منجهيل رهجي ويندو ۽ اسان جي ذهن ۾ توڙي پنهنجي مواد ۾ خلا ڇڏي ڏيندو. انهيءَ ڪري هر ڪا شيءِ اصل کان هٺيل، ڪمزور ۽ ٻي اثر لڳندي ۽ سمورو تجربو اڌورو رهجي ويندو. ڪوبه اڻ ڄاڻ پڙهندڙ ڪنهن نظم کي هڪ ڀيرو پڙهڻ کان پوءِ هر لفظ ۽ هر جملي جي سموري ڄاڻ، راز يا اهميت معلوم ڪري وٺڻ جي اميد نٿو رکي سگهي بلڪ اها اميد صرف ڪنهن نظم کي وري وري پڙهڻ سان ڪري سگهي ٿو.

جيتوڻيڪ خيال جي پورٽتا ۽ درستي اسان حاصل ڪرڻ چاهيندا آهيون ته به استادن جي حيثيت ۾ ڪلاس جي عام ضرورتن کي وسارڻ نه گهرجي. اسان کي پنهنجي ذوق ۽ شوق توڙي سخت جمالياتي اصولن ۽ معيارن کي شاگردن تي مڙهڻ نه گهرجي ڇو ته نوجوانن جي اڪثريت باشعور ماڻهن وانگي خيالن جي سلسلي کي پوري توجهه ۽ دلچسپيءَ سان سمجهڻ جي قابل ڪانه هوندي آهي ۽ وري اهو به ضروري ڪونه هوندو

آهي ته ڪو هو ڪنهن نظم جي خيال کي چٽيءَ طرح پورو ڄاڻي سگهن. ان جي بنسبت هو ڪنهن ڪهاڻيءَ، منظر، تمثيل، ترنم يا سر ڏانهن جلدي مائل ٿيندا آهن. ان ڪري اسان کي انهيءَ تي گهڻو زور ڏيڻ نه گهرجي ته هو نظم جي خيال جو مطالعو ڪرڻ تي وڌ ۾ وڌ وقت لڳائين چو ته ننڍي عمر جي ماڻهن لاءِ اهو هڪ ڏکيو ۽ محنت طلب ڪم بنجي ويندو ۽ ائين ڪرڻ سان شاعري هنن جي لاءِ لطف يا مسرت جو باعث بنجڻ بدران ڪجھ ٻيو بنجي ويندي آهي، بلڪ هنن لاءِ شاعري شاعري ڪانه رهندي آهي، ان ڪري ان نتيجي کان بچڻ لاءِ خيال کي پنهنجي رڪٽو پوي ته ڪجھ وقت لاءِ ائين ڪرڻو پوندو.

آخر ۾ اسان کي اهو نه وسارڻ گهرجي ته لڪل ۽ مبهم لفظن جي پنهنجي ته ڪا خاص خوبي يا اهميت ڪانه هوندي آهي، مبهم لفظن ۾ معنيٰ ان وقت پيدا ٿيندي آهي جڏهن اهي ذهن تي اثر ڪن، اهڙي اثر جي ڪري ئي انهن کي زنده لفظ چئبو آهي. جيستائين اهي ذهن ۾ ويهڻ جي سگھ نٿا رکن ۽ جيستائين اهي ڪنهن اعليٰ ۽ زندگيءَ سان ڀرپور خيال کي پيش نٿا ڪن تيستائين اهي ڪنهن بي اثر بيڪار شيءِ وانگر هوندا آهن. اصل ۾ شاعر اعليٰ ۽ وسيع معنائن کي اهڙن لفظن ذريعي، جيڪي ذهن قبول ڪري سگهي، روشن خيالن ۽ تمثيلن جو روپ ڏيندو آهي تڏهن ئي اسان کي انهن معنائن جي اهميت ۽ سگھ جي خبر پوندي آهي. ان جو مطلب اهو ٿيو ته اهي اسين پاڻ آهيون جيڪي خيالن ۽ محرڪن جي اصل دولت کي شاعر جي مختصر لفظن مان حاصل ڪريون ٿا. اهو چڻ ته هن قول موجب آهي.

”فن ڏسندڙ جي صلاحيتن موجب پنهنجا مڪمل تاثر مرتب ڪندو آهي.“ اهو گريول ڪڪ (Greville Cooke) جو چوڻ آهي.

اسان کي اهو به ياد رکڻ گهرجي ته شعر ۾ اندر موجود خيال اسان کي غير معمولي نوعيت جو ذهني ۽ فڪري تجربو مهيا ڪري ٿو جنهن جي غير معمولي سونهن شاعر جي خيال پيش ڪرڻ واري اعليٰ صلاحيت تي منحصر آهي ۽ ان تجربي کي نواڻ، تازگي ۽ موزونيت واريون خوبيون لفظ ڏيندا آهن.

پر ياد رکڻ گهرجي ته صرف خيال جو اظهار ڪنهن نظم جي ست

ڪي يا مفهوم کي پيش ڪري سگهي خاص ڪري جذبن ان جا مجموعي عنصر ان کان ڌار هجن. ٻين لفظن ۾ هيئن چئبو ته خيال ۽ اظهار جدا جدا قائم ٿا رهي سگهن ۽ جيڪڏهن انهن کي آهنگ، وزن، ترنم يا سر، جذبي ۽ هيئت کان علحده ڪري ڇڏجي ته اهي پنهنجو تاثر مڪمل ڪونه ڪندا، پوءِ ڀلي ڪٿي ڪنهن نظم جي چڱائي، خيال جي نواڻ ۽ لفظن جي حسن سان مسرت يا لطف به حاصل ٿيندو هجي ته به انهن احساسن کي ساڃاهه يا تحسين جو نالو نٿو ڏئي سگهجي، ڇو ته شعر جي ساڃاهه ڪا اهڙي سادي ڳالهه به ڪانهي بلڪ اها ته هڪ تمام گهري، جامع ۽ گهڻ رخي شي آهي. پروفيسر وائيٽ ہيڊ جي چوڻ موجب "طبيعت جي خوشيءَ لاءِ تخيل کي ماڻڻ جي افاديت تڏهن حاصل ڪرڻ ممڪن هوندي آهي جڏهن وجدان جي عميق گهرائي تائين پهچي سگهبو آهي."

ان ڪري ائين چئي سگهجي ٿو ته خيال کان توجه هٽائي لفظن کان باخبر رهڻ سان گڏو گڏ تخيلي سرگرمي شعر جي ساڃاهه ۽ تحسين لاءِ ضروري آهي. خيال جي سونهن ۽ عظمت، تخيل جي بلنديءَ سان ٻڌل هوندي آهي. هڪ فنڪار پنهنجي طبيعت جي خلاف پڻ ڪيترين ڳالهين دل سان نه پر تخيل جي مدد سان حاصل ڪندو آهي. ورڊس ورٿ اسان کي خبردار ڪيو هو ته:

"The Voice which is the voice of my poetry, without imagination, cannot be heard"

يعني منهنجي شاعريءَ جو جيڪو آواز آهي اهو تخيل بنا ٻڌي ڪونه سگهبو.

اسان کي انهن لفظن جو آخري حصو ذهن نشين ڪري ڇڏڻ گهرجي.

مددي/ پاسائتيون معنائون (Subsidiary Meainings)

اها هڪ ميجيل حقيقت آهي ته لفظ نه رڳو معنيٰ جي لحاظ کان پر ڪيفيت ۽ مواد جي لحاظ کان به هڪ ٻئي کان مختلف هوندا آهن. ڪي لفظ هلڪڙا ته ڪي گهري معنيٰ رکندڙ هوندا آهن، ڪي سطحي ته ڪن جا دور رس مطلب هوندا آهن. ڪن لفظن جا مطلب مقرر ۽ جامد

هوندا آهن ته ڪن ۾ وري هڪ گوناگون دنيا لڪل هوندي آهي. (هتي گري انگريزيءَ جي ڪيترن لفظن جا مثال ڏنا آهن*)

ڪولرج ان ڏس ۾ چيو آهي ته:

”آءُ پنهنجن لفظن جي معنائن ۾ بظاهر موجود مفهوم کان سواءِ انهن سپني مفهومن کي لاڳو ڪرڻ ضروري سمجهندو آهيان جيڪي انهن لفظن سان گڏ ذهن سان وابسته ٿيندا آهن.“

مٿين ڳالهه مان اسان کي سمجهڻ گهرجي ته شعري لفظن ڏانهن توجه ڏيڻ مهل انهيءَ نڪتي تي خاص ڌيان ڏيڻ گهرجي ته شاعر جا لفظ مقرر ۽ متعين مفهوم يا ڊڪشنرين ۾ ڏنل معنائن کان سواءِ به وڌيڪ وسيع گهرا ۽ گهڻ پاساوان مطلب رکندا آهن. اهو ئي ته فرق آهي جيڪو عام گفتگو ۽ شاعراڻي ٻوليءَ ۾ تفاوت پيدا ڪري ٿو. عام ۽ روزاني گفتگوءَ ۾ اسين گهٽ ۾ گهٽ لفظ استعمال ڪندا آهيون. مثال طور اونهاري جي شام ٿيڻ مهل عام طرح سان هيئن چئبو ته ”هاڻي اونده پئي ٿئي“ يا وري جيڪڏهن هيئن چوڻو هجي ته ”هڪڙو پنئور اسان جي مٿان پيو ڦري“ ته ان کي ڦيرائي گهيرائي به وڏ ۾ وڏ هيئن چونداسين ته ”هن پنئور کي ڏسو ڪيڏو گوڙ پيو ڪري.“ اهي ڳالهيون چوڻ سان ٻڌندڙن تي جيڪڏهن ڪو حيرت خوشي، بي قراري يا جذباتيت وارو ردعمل ڏسڻو هجي ته اهو سندن حواسن تي منحصر آهي ته اهي ڪيئن ٿا محسوس ڪن. پر هڪ شاعر کي ڪنهن جي اهڙن طبعي حواسن تي انحصار ڪرڻ جي ضرورت ڪانه هوندي آهي، چو ته هو گهربل رد عمل پيدا ڪرڻ لاءِ نون ناياب گهڻ رنگن لفظن جي جادگريءَ ذريعي ٻڌندڙ جي تخيل کي چيڙي سگهي ٿو ۽ هن کي ڪنهن لطيف احساس يا نفيس ۽ نازڪ صورت تخيلق ڪرڻ ۾ مددگار بنجي سگهي ٿو. هو پنئور جي آواز کي ”خوابناڪ

---

* سنڌيءَ ۾ هڪ لفظ ”ڏاڍو“ ڪتب آڻبو آهي. ان جي هڪ عام معنيٰ به آهي مثال طور ”ڏاڍو چڱو“ ”ڏاڍو خراب“ وغيره. ان جي هڪ معنيٰ ”سخت“ يا ”زورائتو“ به ٿيندي آهي مثال طور ”هو مون کان ڏاڍو آهي“ ”ڏاڍو ماريائين“ وغيره. انهيءَ ساڳئي لفظ کي شاهه صاحب هيئن به استعمال ڪيو آهي ”ڏونگر تون ڏاڍو، ٿو ڏاڍا تون ڏاڍايون ڪرين.“ هتي هن لفظ کي تمام وسيع معنيٰ ۾ آندو ويو آهي.

پون پون“ سان تشبيھ ڏئي يا شام جي اونده کي ”گھرن پاڇولن“ جي ترڪيب سان ظاهر ڪري سگھي ٿو. پھرين تشبيھ سان هو انهن سمورين ڪيفيتن ۽ صورتن کي پڙهندڙ يا ٻڌندڙ جي ذهن ۾ لاهيندو جيڪي ڀنئور جي ننڍ واري ڳھر ڏياريندڙ هلڪي سريلي ڀون ڀون ۾ هونديون آهن ۽ ٻي تشبيھ سان هو انهن سيني غمگين ۽ اداس ڪيفيتن جي عڪاسي ڪندو جيڪي شام جي هلڪي اونده مان ماحول تي طاري ٿي وينديون آهن. ”خوابناڪ ڀون ڀون“ جو رڳو اهو مطلب ڪونهي تہ ڪو آواز هلڪو ۽ ڌيمو پيو ٻڌجي بلڪ هو ان جي مفهوم کي شديد ڪري لفظ ”خوابناڪ“ سان لاڳاپيل معنيٰ کي بہ اڀاري ٿو، اهڙي طرح هو ان کي تخيلي سطح تي زياده شاهوڪار بنائي ٿو چڏي. (هتي ڳري ٻيا بہ ڪيترائي مثال ڏنا آهن جيڪي ساڳي ڳالھ سمجھائڻ لاءِ آهن)

بيشڪ اھا لفظن جي معنيٰ ئي هوندي آهي جنهن کي اهڙي طرح ترتيب ڏئي ڀرپور بنائجي ٿو جو ڪنهن بہ سگھاري تجربي حاصل ڪرڻ جي احساساتي صلاحيت کي زنده ڪري سگھڻ جو ذريعو بنجي ٿا وڃن. جيئن مشهور نظم ”اوڊ ٽو ويسٽ ونڊ (Ode To West Wind) ۾ ڪيو ويو آهي (هتي انهيءَ نظم مان مثال ڏنل آهن.*)

ضروري آهي تہ لفظن ۽ انهن جي معنائن ڏانهن ڌيان ڏنو وڃي جيڪي سٽن اندر يا بين السطور لڪل هونديون آهن. اسان کي انهن مفهومن تي بہ ڌيان ڏيڻ گھرجي جيڪي لفظن جي استعمال انهن جي

---

* سنڌيءَ ۾ شاه لطيف جي ڪلام مان مثال ڏسو:

محبت جن جي من ۾ تن تشنگي تار
پي پيالو اڃ جو، اڃ سين اڃ اٿيار
پنهون پاڻ پيار، تہ اڃ سين اڃ اجھايان

هن بيت ۾ لفظ ”اڃ“ کي تخيلي سطح تي شاهوڪار بنائڻ لاءِ شاعر ان کي ورجايو بہ آهي تہ تمام وسيع معنيٰ بہ ڏني آهي. ساڳيءَ ريت سچل جو بيت آهي:

ماڻ ڪيان تہ مشرڪ ٿيان، ڪچان تان ڪافر
انهيءَ وائيءَ ور، ڪو سمجھو لهي سچيڏنو چوي.

هن بيت ۾ سٽن اندر يا بين السطور جيڪا معنيٰ لڪل آهي اها لفظن اندر آهي.

آهنگ ۽ مطلب سان تمام نازڪ انڻ لکي رشتي ۾ ڳنڍيل هوندا آهن ۽ اهو مقصد صرف گهري ۽ حساس مطالعي جي ڪري ئي حاصل ٿي سگهي ٿو. شاعريءَ ۾ خيالن ۽ محاڪات (عڪسيت) جي اهميت مڃي ويندي آهي ۽ انهن کان سواءِ شاعريءَ جو تصور ڪرڻ به مشڪل آهي. ٿي سگهي ٿو ته اهو نظريو تمام انتها پسند محسوس ٿئي پر اسان کي اهو ياد رکڻ گهرجي ته شاعري محض سهڻن لفظن يا سهڻن سرن جو به نالو ڪونهي، بلڪ ان جو ڪم اسان کي نون ۽ مخصوص قسم جي تجربن جو ذائقو ڏيڻ پڻ آهي، جيئن گري ((Gray)) جي نظم ايليجي (Elegy) جي پڙهڻ سان حاصل ٿئي ٿو يا جيئن ملٽن جي ”آن هز بلائينڊنيس (On His Blindness) جو تجربو آهي.*

شعري تجربي جي انهيءَ پهلوءَ جي اپياس کي اتي ختم ڪرڻ کان اڳ ضروري آهي ته انهيءَ ڳالهه جو تعين ڪريون ته اظهار جي انهن اندروني وهڪرن تي ڪيتري توجه ڏجي. ڇا اهو ضروري آهي ته انهن پاسائتين (Subsidiary) اشارن ۽ لڪل معنائن کي شعور جي صاف روشنيءَ ۾ ڇڪي ڪٽي اچجي جن کي خود شاعر غير واضح ۽ لڪل ڇڏي ڏنو هجي؟ ان جو جواب آهي ته ”نه!“

هتي اسان کي هميشه اهو قول ياد رکڻ گهرجي ته ”ليکڪ جي عزت ڪريو.“ اسان کي سندس خيالن جي چونڊ محاڪات، موضوعن ۽ لفظن سان هٿ چراند نه ڪرڻ گهرجي، خاص ڪري اها ڳالهه ان وقت بلڪل نهڪي ٿي اچي جڏهن اسين شاعريءَ سان مڪمل هم آهنگي حاصل ڪرڻ ۽ هڪ گڏيل تجربو تخليق ڪرڻ جي لاءِ خيال سان خيال ۽

---

*شاهه لطيف جو سرمارئي اهڙو ذائقو ڏي ٿو. لفظن جي عام معنائن کان سواءِ به انهن ۾ لڪيل معنائون ۽ اشارا آهن جيڪي پنهنجو مخصوص پس منظر رکن ٿا ۽ ان کي ڄاڻڻ کان پوءِ بيت جي لفظي معنيٰ کان سواءِ ڪو تجربو ڪونه ٿيندو.

بندي ٻيا قرار، اسين لوچيون لوهه ۾،
مٿي تن ترار، سدا سانيڙن جي.

هن بيت ۾ لفظ ”لوهه“ جو هڪ پس منظر آهي ۽ ”لوهه ۾ لوچڻ“ جي هڪ ظاهري، ٻي لڪل معنيٰ آهي. زنجيرن ۾ قيد ماڻهوءَ جي سوچ ۽ لوچ آزاد ماڻهوءَ جي سوچ لوچ کان مختلف هوندي آهي. ساڳي طرح ”تن مٿان ترار“ جي عڪس ۾ بيوسي توڙي خطري جو تصور گڏيل آهي.

آواز سان آواز ملائي ڇڏڻ چاهيندا هجون، پر وري جڏهن اسين ڪنهن نظم جي اپياس مان گهڻو ڇنو مفهوم ۽ وڌيڪ واضح خاڪو حاصل ڪرڻ چاهيون ته اهو تجربو ڪجھ لفظن ڪجھ سٽن ۽ ڪجھ شعرن مان اجا به وڌيڪ گهرو ٿيڻ گهرجي.

مثال طور جڏهن اها ڳالھ واضح نه ٿيندي هجي ته ڪو مخصوص عڪس پوري شعر ۾ ڪهڙو ڪردار ادا ڪري رهيو آهي ته ان وقت ان کي سمجهڻ جي ضرور ڪوشش ڪرڻ گهرجي ۽ جنهن شيءِ کي صاف صاف بيان ڪونه ڪيو ويو هجي ان جو مطالعو گهرائي سان ڪرڻ گهرجي. جيئن ڪنهن گيت جي مشڪل موڙ تي عبور حاصل ڪرڻ لاءِ آرڪسٽرا کي هر هر وڄائڻو پوندو آهي ته جيئن اهو پوري گيت سان مڪمل طرح هم آهنگ ٿي وڃي، ساڳي طرح شاعريءَ جي هڪ حصي تي وري وري محنت ڪرڻ سان پورو نظم اهڙي طرح سمجهي سگهجي ٿو جو پڙهڻ وارو ان سان پوري طرح هم آهنگ ٿي وڃي. سو چئبو ته اشارن ۽ ڪناين سان گڏ اهي لڪل معنائون جيڪي موقعي مطابق هجن اهي صاف ۽ ڇٽين معنائن کان وڌيڪ توجه جي تقاضا ڪن ٿيون. اتي اهو سوال ٿو پيدا ٿئي ته آخر اسين ڪيئن معلوم ڪنداسين ته ڪهڙا مفهوم موقعي مطابق آهن ۽ ڪهڙا بي موقعي آهن. ڪهڙي معنيٰ مهلائتي آهي ۽ ڪهڙي بي مهل؟

اصل ۾ سٺي شاعري نالو آهي لفظن ۽ مفهومن جي لاڳاپي جو ۽ اهو لاڳاپو مفهوم ۽ مطلب جا اهڙا ته ڳانڍاپا پيدا ڪندو آهي جو بي ربط ۽ بي مهل مفهومن کي پاڻمرادو ڪڍي ڇڏيندو آهي. عظيم ادب جي سڀ کان وڏي خوبي اها آهي ته ان جا لفظ هڪڙو مقرر مفهوم رکندا آهن جن جي تعبير مڪمل پس منظر ۽ حوالن سان ئي ممڪن هوندي آهي. اهڙي ادب ۾ لفظ ۽ مفهوم پنهنجي پنهنجي الڳ انفراديت قائم ڪري نڪي هڪ ٻئي کي رد ڪندا آهن نه ئي ڪمزور ڪندا آهن. اهي اهڙا ته بي داغ هوندا آهن جو انهن جو پاڻ ۾ لاڳاپو پڙهندڙ جي خيالن جي سلسلي کي ڪنهن مونجهاري ۾ ڪونه وجهندو آهي. ائين لفظن جو ڀرم به قائم رهندو آهي ته انهن جي مفهوم جي اصليت ۾ به دخل ڪونه ڏئي سگهبو آهي. هن موقعي تي هاروي

(Harvey) جي نظم ڊڪس (Ducks) مان مثال ڏئي سگھجي ٿو ته ڪيئن لفظ انھن جا مفھوم ۽ انھن جو لاڳاپو پنھنجي پوري پس منظر ۽ حوالن سميت ھڪ مجموعي تاثر يا وحدت قائم ڪن ٿا ۽ ائين پڙھندڙ کي لطف حاصل ٿئي ٿو.

But if you go too near
They look at you through black
Small topaz tinted eyes
And wish you ill.

پر جي تون گھڻو ويجھو وڃين ٿو
ته اهي تو ڏانھن نھارين ٿيون
ننڍڙين ڪارين پکراج اکين سان
۽ تو لاءِ برو چاھين ٿيون

ھاڻي سوال آھي ته ھتي پکراج (Topaz) پٿر جو لاڳاپو ڪيئن قائم ڪجي؟ اھو ضروري آھي ته اھڙي ڪنھن معنيٰ جي پس منظر جي ڄاڻ ھجي ۽ جنھن قيمتي پٿرن جو مشاھدو ڪيو ھوندو اھوئي "پکراج" واري تصور کي پھچي سگھندو. ڇا ھتي ڪنھن خاص رنگ سان لاڳاپو آھي، چمڪ سان واسطو آھي يا ان قيمتي پٿر جي سختيءَ ڏانھن اشارو آھي؟ ڪجھ به ھجي، انھي تشبيھ کي ھڪ بدڪ جي اکين سان ملائڻو آھي ته جيئن انھن اکين ۾ موجود ڪيفيت جو اندازو ڪري سگھجي.

حقيقت ۾ ھڪ سٺي نظم ۾ لفظن ۽ مواد جو گھرو تعلق ھوندو آھي ۽ اھا مربوط اڪائي ھڪ معنيٰ جو دائرو ٺاھيندي آھي جنھن مان غيرضروري ۽ اجايا مطلب ٻاھر ھوندا آھن. ڪنھن حد تائين اھو ئي عظيم ادب جو اصل "قدر" آھي، ڇو ته اتي لفظن جون خاص معنائون ھونديون آھن ۽ انھن جو لاڳاپو اصل مواد سان ھوندو آھي ۽ اھي مواد جي ڇنڊڇاڻ کي گھٽ ڪونه ڪنديون آھن ۽ انھن جي ڪري پڙھندڙ خيال جي ممڪن معنيٰ کان دور ڪونه ٿي ويندو آھي، ائين لفظن جي تقدس کي قائم رکي سگھجي ٿو.

عڪسيت* (Imagery)

شاعريءَ ۾ عڪسيت يا محاڪات بابت ڪيترين غلط فهميون پيدا ٿينديون رهيون آهن. اڪثر ان جي مقصد ۽ نوعيت جي باري ۾ غلط سمجهيو ۽ سمجهايو ويندو آهي، جنهن جي ڪري ڪڏهن ڪڏهن عڪس نظم کان سواءِ به پنهنجو الڳ وجود قائم ڪري وٺندا آهن جنهن جو نتيجو اهو نڪرندو آهي ته انهن جي اصليت، اشاريت ۽ چٽائيءَ مان هڪ طرح جي ناموزون ۽ بي ربط مسرت حاصل ڪرڻ جو تصور اڀرندو آهي.

هڪ استاد ڪڏهن ته صرف عڪسن تي پنهنجي پوري توجه ڏيڻ ڏانهن مائل ٿي ويندو آهي جو ته عام طرح سان اهي عڪس ايترا ته چٽا هوندا آهن جو پار به سولائيءَ سان محسوس ڪري سگهندا آهن پر جيئن اڪثر استاد هڪ بياني نظم جي موضوع سان هٿ چراند ڪري ان جي شڪل ئي بگاڙي ڇڏيندا آهن ۽ شاگردن کي چوندا آهن ته ”هن نظم جو پنهنجن لفظن ۾ تت يا خلاصو (Summary) بيان ڪريو“ بلڪل ساڳي طرح سان شاگردن کي اهو به حڪم ڏنو ويندو آهي ته ”هن نظم مان عڪس (Images) ڌار ڪريو.“

نتيجو اهو نڪرندو آهي جو محاڪات کي نظم جي پس منظر ۽ حوالي کان ڌار ڪري هڪ فهرست ناهي ويندي آهي يا ان جي تشريح ڪري نه رڳو ان جي شاعراڻي مقصد کي ڇيهو رسايو ويندو آهي بلڪ ان جي مڪمل ۽ صحيح تاثر جو به بيڙو ٻوڙيو ويندو آهي ۽ ان کي ڏنڊلو ڪري اظهار جي توازن کي هيٺ مٿي ڪري ڇڏيندا آهن.

نظري عڪسن (Visual Images) جي سلسلي ۾ اهڙو لاڙو اچا به وڌيڪ نقصانڪار نتيجا ڏيندو آهي. شعر جي ٻين عنصرن جو حوالو ڏيڻ بنا صرف نظري عڪسن بابت ڳالهائڻ يا انهن ڏانهن وڌيڪ توجه ڏيڻ سان استاد يقيني طرح پنهنجن شاگردن کي اهو مڃڻ تي مجبور ڪري وجهندو آهي ته شعر ۾ نظري عڪس سڀني کان اهم ڳالهه آهي ۽ هو شاگردن جي سامهون نظري عڪسن کي ايڏو ته اهميت سان بيان

---

*اڪثر پراڻن سنڌي ڪتابن ۾ اميجري لاءِ ”محاڪات“ لفظ استعمال ڪيو ويو آهي.

ڪندو آهي جو ٻيا سمورا عڪس غير اهم بڻجي ويندا آهن ۽ انهن جي چڱائي يا خوبصورتي ڏنڊلي ٿي ويندي آهي ۽ ڪڏهن ڪڏهن ته ان کان به وڌيڪ نقصان ٿيندو آهي جو استاد قدرتي ۽ تخليقي ڪيفيت کي هرو ڀرو نوس ۽ حقيقي ڄاڻائي انهن جي روح کي فنا ڪري سندس لطافت کي وڃائڻ جو باعث بڻجندا آهن.

ان کان پهرين جو ڪن ٻين ڳالهين تي غور ڪجي ضرورت ان ڳالهه جي آهي ته نتيجو اخذ ڪرڻ بدران يا چونڊ جي طريقي محاڪات جي احاطي ۽ ان جي تشريحن بدران ڪجھ ٻين تجويزن تي غور ڪجي. اهڙا شاگرد يا ٻار جيڪي لفظن مان وڌ ۾ وڌ سکڻ جي ڪوشش ۾ هوندا آهن پر ابتدائي ۽ سرسري اڀياس کان پوءِ وساري ڇڏيندا آهن انهن لاءِ ضروري آهي ته هو محاڪات کي وڌيڪ ۽ مناسب نموني سان سمجهڻ جي ڪوشش ڪن ۽ انهيءَ جي اصل خصوصيتن ڏانهن پنهنجي توجه کي موڙين جن جي شاعريءَ ۾ ضرورت هوندي آهي ڇو ته ٿلهي محاڪات يا عڪسيت جي تشريح مان به ڪو فائدو ڪونهي. هڪ سڄاڻ پڙهندڙ اهو ڄاڻي پنهنجي ساڃاهه واري تجربي ۽ تحسين کي اڃا به گهرو ڪري سگهي ٿو ته ان عڪسيت ۽ محاڪات جي اظهار ۽ بيان جو ڪهڙو ڪردار آهي ۽ ان جي اهميت ڪيتري قدر آهي.

تمام ٿورا ماڻهو اهو ڄاڻندا آهن ته شاعريءَ جو اهو قسم وڌيڪ بهتر سمجهيو ويندو آهي جنهن ۾ اميجري يا عڪسيت نظري نه هجي. اهو به عام قاعدو آهي ته شعر جي نظري عڪسيت (Visual Imagery) ٻين قسمن جي عڪسيت کان گهٽ توجه طلب هوندي آهي. ان جو سبب اهو آهي ته نظري عڪسيت عام طرح سان واضح ۽ چٽي هوندي آهي ۽ اڪثر ماڻهو گهڻو ڪري پنهنجي سوچ، لکت يا ڳالهائڻ ۾ اها نظري عڪسيت استعمال ڪندا آهن. اهوئي سبب آهي جو جيڪڏهن شعر ۾ استعمال ٿيندڙ عڪسن تي وڌيڪ توجه ڏيڻ جي ضرورت به محسوس ٿيندي آهي ته پوءِ اهي اهڙا عڪس هوندا آهن جيڪي وڌيڪ تازڪ ادراڪ جا گهرجائو هجن. اصولي طور تي سٺي شاعري نڪي گهڻو واضح، نه سخت ۽ نه ئي شديد قسم جي ذريعن سان اثرائتي

ٻڌندي آهي، نڪو وري نهيل نڪيل طريقا ۽ آڌا ابتا انداز اختيار ڪري هرويرو چرڪائڻ سان يا وري محض اشتهار بازيءَ جهڙن اجاين بي ڪيف طريقن سان سٺي ۽ اعليٰ شاعري وجود ۾ اچي سگهي ٿي، بلڪ ان لاءِ نادر ۽ ناياب، اوچا ۽ منفرد اظهار جا ذريعا گهرجندا آهن ۽ انهيءَ ۾ عڪسيت جي گهرائي جي به گهڻي ضرورت هوندي آهي. ڊاڪٽر ليوس (Dr. Leavis) جي لفظن ۾:

"شاعريءَ ۾ عڪسيت صرف نظري نه هجي بلڪ اها اينتري نه پائدار ۽ لطيف هجي جو چٽيءَ ريت سامهون اچي نه سگهي."

مطلب ته شاعريءَ بابت اسان جو تصور محض نظر ايندڙ پيڪرن تائين محدود نه هجي (بلڪ تخيل جي قوت کي استعمال ڪرڻ جي ضرورت محسوس ٿئي) ۽ تخليقي صلاحيتن جي ذريعي انهن تائين پهچڻ جي ضرورت محسوس ٿئي. اها ڳالهه مثالن سان ثابت ڪري سگهجي ٿي ته عڪسي پيڪرن جا مختلف قسم ٿي سگهن ٿا جيڪي لفظن جي معنيٰ ۽ ذهني تجربي جي مدد سان مختلف روپ وٺي بيهن ٿا، ڇو ته شاعريءَ ۾ اظهار جو ذريعو لفظ هوندا آهن جيڪي ان ۾ پنهنجي اصلوڪي معنيٰ کان سواءِ به مختلف شڪليون اختيار ڪري سگهندا آهن ۽ شاعر انهن کي اهڙيون شڪليون ڏيندا آهن ۽ تخيل جي ذريعي انهن ۾ نوان رنگ ڀري ڇڏيندا آهن. پر لفظن جي به رڳو تصويري اهميت ڪانه هوندي آهي بلڪ انهن سان ذهني تجربا، پس منظر ۽ مفهوم لاڳاپيل هوندا آهن.

ڀن مثالن جو اڀياس ڪريون ٿا جن ۾ ڇهين قسم جي عڪسن کي شاعر ڪاميابي سان پيش ڪيو آهي جنهن ۾ هڪ قسم جا عڪس ٻئي قسم جي عڪسن کان وڌيڪ شاهوڪار بنايا ويا آهن.

1- Are those "her" sails that glance
In the sun like restless gossamers?

ڇا اهي هن جا سڙه آهن جيڪي اس ۾ ائين لڳي رهيا آهن جڻ ته وڻ تي چڙهيل ڄارو بيچين هجي؟

2- With heavy thump, a lifeless lump
They dropped down one by one,

هڪ وڏي ڏمر سان ڪنهن بي جان ڍير جيان اهي هڪ هڪ تي ڪرندا ويا.

پهرين بن سٽن ۾ نظري عڪس سيني ڪان وڌيڪ چٽا آهن پر هلڪي چرپر ۽ بي جان شين جي باري ۾ هڪڙو عجيب تصور پيدا ڪيل آهي.

پوين بن سٽن ۾ وري ان جي ابتڙ آوازي يا سماعي عڪس (Sound /Auditory Images) ذريعي ماحول جي ڳراڻ کي واضح ڪيو ويو آهي. هتي نظري عڪس آهي پر بلڪل غير اهم بنجي ويو آهي. ان ۾ آوازي عڪس ۽ ڳراڻ جو احساس وڌيڪ آهي. (ان ڪان سواءِ ٻيا به ڪيترا مثال ڏنا ويا آهن جن کي هتي ڪونه ٿا ڏيون ڇو جو انهن مان ڪا مختلف ڳالهه واضح ڪانه ٿي ٿئي.)*

عڪسيت کي شاعريءَ ڪان الڳ ڪرڻ سان نقصان ٿيڻ لازمي آهي پر تڏهن به اڪثر اهڙا امڪان موجود هوندا آهن ته مڪمل "ڪل" جي جزن کي جدا ڪرڻ ڪان پوءِ به ڪا خوبي رهجي وڃي.

---

* هتي سنڌي شاعريءَ مان مثال ڏجن ٿا، اياز جون سٽون آهن.

ڪويلَ ڪوڪي، رات جو، ڪوڪَ وراڻي بن
لُڏيا پيلَ پن، تارن چنيون اکڙيون
(ڪپر ٿو ڪن ڪري ص163)

هن سٽن ۾ سمائي عڪس (Sound/ Auditory) image آهي. پهرين سٽ ۾ ڪويل جي ڪوڪ ۽ پڙاڏي جي سماعي عڪس جو تاثر پيدا ٿئي ٿو جنهن جي رد عمل ۾ شاعر نظري عڪس (Visual image) ڪان ڪم ورتو آهي جنهن ۾ پيل جي پن جو لڏڻ ۽ تارن جي اکيون چنيڻ جو منظر چٽيل آهي جنهن کي تصور جي مدد سان ذهن جي پردي تي آڻي سگهجي ٿو.

يا وري شاهه لطيف جي سر سهڻيءَ ۾ اهڙا عڪس ملندا

چوڏاري چڙا، ٻرن ٻيلاين جا
ستي سنيارين جو، پيم ڪن پڙاءَ
وهڻ مون نه وڙاءِ، سٽيو جهانءِ جهجي هنيون.

هتي ميهار جي مينهن جي ڳچين ۾ ٻڌل چڙن جي ٻرڻ سان سهڻيءَ جي دل تي ٿيندڙ اثر ۽ هنئين جي جهجڻ جو نقشو چٽيو ويو آهي، هتي پڻ سماعي توڙي نظري عڪس سان جذبن ۾ هلچل پيدا ڪري تاثر ۾ شدت پيدا ڪئي وئي آهي ۽ تصور جي قوت کي استعمال ڪرڻ لاءِ اپاريو ويو آهي.

ڪن ماڻهن جو تہ اهو بہ خيال آهي تہ اها "خوبي" حاصل ڪرڻ لاءِمختلف جزن کي الگ ڪرڻ ضروري هوندو آهي پر سچ تہ اهو آهي تہ جيڪڏهن ڪنهن نظم مان ان جي ڪهاڻي يا مضمون کي مجموعي تاثر مان ڪڍي ونجي تہ اهو تشريح ڪرڻ جهڙو ڪو مفهوم يا ترجمو تہ ڪوني سگهبو پر ان کي شاعري ڪري ڪونہ چئي سگهبو. ها ان کي شاعري ان وقت چئي سگهجي ٿو جڏهن ان جي مضمون کي اهڙن لفظن ۾ بيان ڪجي جيڪي پاڻ ۾ ڪا قوت يا سگهہ رکندا هجن، منجهن انفراديت بہ هجي، جو تہ اهڙن لفظن ۾ بيان ڪرڻ سان بي اثر ۽ بي ڪيف خيال بہ اثرائتو ۽ چٽو ٿي پوندو آهي، ان ڪان پوءِ ئي اهو دل ۽ دماغ تي اثر انداز ٿي اهو يقين پيدا ڪندو آهي تہ سچ پچ لفظن جي ڪري ئي ان ۾ اها زندگي ۽ اثر پيدا ٿيو آهي. عام طرح سان اهڙن اڻ چٽن مطلبن ۽ مفهومن کي اصليت ۽ سگهہ بخشڻ ۽ شاهوڪار بنائڻ لاءِ عڪسي ضرورتن سان انهن جو مدغم ٿيڻ ضروري سمجهيو ويندو آهي.

هاڻي سوال اهو ٿو پيدا ٿئي تہ شاعريءَ جو اڀياس ڪرڻ وقت ڀيو ڪهڙي قسم جي عڪسن کي ذهن ۾ رکڻ ضروري آهي؟ ائين بہ ٿئو ٿي سگهي تہ اسين انهن جي اثرن کي نظرانداز ڪري ڇڏيون جيڪي ڪڏهن ڪنهن خاص قسم جي عڪسيت سان تہ ڪڏهن ٻئي قسم جي عڪسيت جي پراسرار ڪيفيت سان حاصل ٿيندا آهن. اسين تخيلي سطح تي اهڙي تجربي کي محسوس ڪري ٿا سگهون جيڪو اسان کي حواسن جي ذريعي سان حاصل ٿيندو آهي ۽ هر اهڙو تاثر جنهن ڪان اسين آگاهہ آهيون، ڀلي ڪيترو بہ اوچو ڇو نہ هجي، ان کي اظهار ۽ بيان جي دائري ۾ آڻي ٿا سگهون پر شرط اهو آهي تہ ان کي عڪسي وجود حاصل ٿي سگهي ڇو تہ عڪسيت ڪنهن ابهام ۽ روڪ ڪان سواءِ ذهن تي اثرانداز ٿي سگهندي آهي. اهڙيءَ ريت اسين ڏسي ٿا سگهون تہ شاعريءَ ۾ هر قسم جا حسي تاثر موجود هوندا آهن. ٿڌا گرم خشڪ تر، اڻ تڻ پريشاني، وزن يا دٻاءُ هلچل يا آواز_ اهي سڀ تاثرلفظن جي آوازي نظام اندر هوندا آهن جن جو اهي اظهار ڪندا آهن پر انهن جو ذريعو عڪسيت هوندي آهي. هاڻي سوال اهو ٿو پيدا

ٿئي ته عڪسيت جي ذريعي انهن حسي تجربن جو اظهار آخر اينترو اهم ڇو آهي؟ اصل ۾ شاعريءَ ۾ اميجري يا عڪسيت جي اهميت ۽ افاديت ايتري ته مجيل آهي جو هن سوال جي لاءِ وڌيڪ وضاحت جي ضرورت ئي ڪانه ٿي رهي، تنهن هوندي به ٿي سگهي ٿو ته شاعريءَ ۾ عڪسيت جو استعمال اهڙي ضرورت آهي جيڪا ٻوليءَ جي حد بندي سبب وجود ۾ آئي آهي. ايتريقدر جو انهيءَ جي گهڻي وضاحت ڪرڻ سان شعر جي ساڃاهه يا تحسين جي عمل تي اثر پئجي سگهي ٿو.

جيڪڏهن اسين روزاني گفتگوءَ کي ڌيان ۾ آڻي ڏسون ته اسان کي معلوم ٿيندو ته اها عام طرح سان اهڙين شين جي باري ۾ هوندي آهي جن کي چوڻ ۽ ٻڌڻ وارا ٻئي ڄاڻن ٿا ۽ جن جو تعلق عام طرح سان تمام معمولي شين سان هوندو آهي. پر پوءِ به اسين سڌوسنئون معمولي شين کان مٿانهون وڃي غيرمعمولي واقعن، عجيب غريب واردانن، مخصوص جذبن ۽ نهايت اهم تاثرن کي بيان ڪرڻ شروع ڪري ڏيندا آهيون ۽ انهن کي اثرائتي انداز ۾ بيان ڪرڻ لاءِ عڪسيت يا اميجريءَ جو استعمال ڪندا آهيون ۽ جيڪڏهن اسين ائين نه ڪريون ته اسان جو قصو (يا ڳالهه) بي اثر ۽ غير دلچسپ بنجي ويندو ۽ معمولي لفظن، مبهم حوالن ۾ گم ٿيڻ کان سواءِ ڪجهه نه ڪري سگهندا سين ۽ وري جي ٻڌڻ واري وٽ به تخيل ۽ جذبن جي اڻهوند هوندي ته پوءِ اهو ويچارو پريشان ٿي ويندو. نتيجو اهو نڪرندو جو جيڪڏهن منجهس ڪا ٿوري گهڻي دلچسپي پيدا به ٿي پئي ته پوءِ ويچارو پيو سوالن تي سوال ڪندو، ڇو ته مخصوص تجربي لاءِ ضروري عنصر مهيا نه ڪيا ويا ۽ نه ئي ڪو سندس ذهن کي مخصوص منظر جي تخليق جي لاءِ مواد حاصل ٿيو. بهرحال اعليٰ قسم جي شاعريءَ جو اڀياس ڪرڻ کان پوءِ اهڙي قسم جي صورتحال پيدا ٿيڻ جو سوال ئي پيدا نٿو ٿئي.

عڪسي شاعري عام گفتگو ۽ عام لکت جي ڀيٽ ۾ وڌيڪ يڪسوئي، صداقت ۽ بلندي عطا ڪندي آهي ۽ عڪسن کان سواءِ شاعري مبهم بنجي ويندي آهي ۽ منجهس انهن خصوصيتن جي اڻهوند نظر ايندي آهي جيڪي ان کي اظهار ۽ بيان جي منطقي ۽ واضح طريقن کان مٿانهون ڪري بيهارين ٿيون. اها عڪسي پيڪرن يا

صورتن جي خوبي هوندي آهي جنهن جي ڪري بيان ۾ جان ۽ حرڪت پيدا ٿيندي آهي. ترنم رواني، خوش دلي ۽ ڪهڻ رنگي توڙي آهنگ انهيءَ جي ڪري پيدا ٿيندا آهن ۽ اها اسان جي خشڪ ۽ جامد خيالن کي اها سگهه ڏيندي آهي جيڪا وري جذبي کي حرڪت ۾ آڻيندي آهي ۽ اهو جذبو خيالن کي روشني ۽ تازگي عطا ڪندو آهي. فرينڪ هووز (Frank Howes) چوائي:

”جينوئينڪ جذبا جبلت منجهان پيدا آهن پر اهي انساني ارتقا جا اهي گل آهن جن کان سواءِ خيال رکا، بچڙا ۽ ڪوجها محسوس ٿيندا آهن.“

- ۽ جڏهن اسان جو ذهن غيرمعمولي قوت ۽ گهري يڪسوئي جي رنگ ۾ رنگجي ويندو آهي ته پوءِ اسان کي اهڙيون صداقتون به ويجهيون نظر اينديون آهن جن کي صرف جذبي جي اٿل سان ئي حاصل ڪري سگهبو آهي، پوءِ اسين اهڙي پراسرار منطق کي مائي ونندا آهيون جنهن جو تجربو اڳ ۾ حاصل ٿيل ڪونه هوندو آهي، يعني ته اسان جو ذهن تصوراتي صداقتن ۽ جوشيلي تخيل جي ذريعي معرفت ۽ بصيرت جي نين سرحدن کي ڇهي ونڻ جي قابل بنجي ويندو آهي.

اسان کي هاڻي تصور ڪيل صداقتن جي موضوع ڏانهن ورڻ گهرجي ۽ درجي بدرجي ان کي اڳتي ونڻي ويڃڻ گهرجي. اسان کي پهرين اهو سوچڻ گهرجي ته شاعريءَ جي خوشي ڏيندڙ پهلوءَ کي انسان جي عام تجربن سان ڪيئن لاڳاپجي! شيلي جي مختلف نظمن مان ”اوڊ ٽو دي نائيٽنگيل“ (Ode to the Nightingale) يا ”ٽو اي اسڪائي لارڪ“ (To A sky Lark) وغيره کي ڏسڻ سان محسوس ٿيندو ته شاعريءَ جو چڱو وڏو حصو صداقتن کي بيان ڪري ٿو ۽ اسان کي ياد رکڻ گهرجي ته انهن صداقتن سان تعلق ۾ اچڻ سان ئي اها حسابيت پيدا ٿي سگهي ٿي جيڪا ماڻهوءَ جي تخيلاتي زندگيءَ کي شاهوڪار بنائيندي آهي ۽ اها عڪسيت زندگيءَ کي اهڙي مقصد ۾ ڪامياب ڪري اهڙو ادراڪ ڏي ٿي جنهن سان ڪيترين شين جي اهميت معلوم ڪري سگهجي ٿي. اهڙي طرح اسان کي اها ادراڪي حساسيت وڏائڻي پوندي.

(هتي گري ازرا پائونڊ، ادمر، ٽي ايس اليٽ ۽ ٻين ڪيترن شاعرن اديبن جي تصنيفن مان مثال ڏنا آهن.)* سو عڪسيت يا محاڪات شاعريءَ جو هڪ لازمي جز آهي ۽ هڪ سچو شاعر مختلف تجربن مان عڪس ۽ مثال اخذ ڪندو آهي. شاعر جي عظمت مشاهدي جي عظمت ۽ وسعت تي منحصر هوندي آهي جنهن سان هو پنهنجا تخيلي پيڪر يا تصويرون جوڙيندو آهي. ڪيترن ئي مثالن سان اهو ثابت ڪري سگهجي ٿو ته اعليٰ قسم جي شاعريءَ ۾ ڪيئن شاعر پنهنجن عڪسن جي مدد سان پنهنجي تجربي کي صاف ۽ يقيني بنائي پيش ڪندا آهن ۽ پنهنجي شعر ۾ محاڪات، عڪسي پيڪر ۽ تصويري عمل کي اثرائتي نموني پيش ڪرڻ لاءِ فني گهرجن، بحر وزن وغيره جي مدد وٺڻي پوندي آهي.

جيڪڏهن اسان جي تخيلي زندگي پنهنجي ارتقاءَ جي لاءِ ادراڪ حاصل ڪرڻ جي احساس، وسعت، احساساتي تجربن ۽ جمالياتي شعور تي ڀروسو ڪري ٿي ته پوءِ اسان کي شين جي خصوصيتن، انهن جي مختلف شڪلين، انهن جي حرڪتن ۽ گهڻ رنگيءَ توڙي آهنگ کان پوري طرح واقف هئڻ سان گڏوگڏ انهن منجهان ايرندڙ هر تاثر جي لاءِ تيار رهڻ گهرجي، ڇو ته احساساتي تجربا ئي ته شعر جي ساڃاهه ۽ تحسين لاءِ بنياد هوندا آهن. انهيءَ لحاظ کان هڪ شاعر جي لاءِ اهو سمورو خام مواد ٻنجيو وڃي. جيئن مارگريٽ بلي جو چوڻ آهي ته:

”ارد گرد جي زندگيءَ مان ذهني تحريڪ يا اتساهه حاصل ڪرڻ کان سواءِ فنڪار جي تخليق ۾ يڪسانيت پيدا ٿي پوندي آهي ۽ اها اڏ

---

*ڪنهن صداقت کي عڪسيت ذريعي پيش ڪرڻ جو مثال شاهه لطيف جي هن بيت مان سمجهي سگهجي ٿو:

پاڻيءَ منجهه جهوپڙا، مورک اڃ مرن
ساهان اوڏو سپرين، لوچي تان نه لهن
دم نه سڃاڻن، ڏانهون ڪن منهن جيئن.

اسين پنهنجي تخيلاتي سگهه وسيلي انهيءَ سموري منظر کي ذهن ۾ آڻي سچ کي سمجهي سگهون ٿا جيڪو شاعر پنهنجي مشاهدي جي صلاحيت ذريعي حاصل ڪري تمثيل جي روپ ۾ پيش ڪيو آهي ۽ اسان جي اڳيان ”پاڻيءَ منجهه جهوپڙن“ جو تخيلي پيڪريا تصوير جوڙي رکي آهي ۽ پوءِ به ”اڃ مرڻ“ واري تضاد سان ان کي وڌيڪ ڇرڪائيندڙ بنايو آهي.

مٿي لڳندي آهي، اهڙيءَ طرح اها تخليق وڏيڪ داخلي ثابت ٿيندي آهي.“

جڏهن ڪنهن به شيءِ سان اسان جو واسطو ۽ رابطو صاف ۽ واضح طور قائم ٿي ويندو ته پوءِ اها ڪيتري به سادي ڇو نه هجي شاعر جي شاعريءَ ۾ حوالي طور اچڻ سبب انهيءَ شي جي مخصوص صلاحيتن ۽ قابليتن کان اسين پوريءَ ريت آگاهه ٿي ويندا آهيون. اهڙي طريقي سان ساڃاهه جو عمل مڪمل ۽ زياده بهتر ٿي پوندو آهي ۽ اسين ان شيءِ جي صداقت کي پرکڻ جي قابل ٿي ويندا آهيون ۽ اهو به ڄاڻي وٺندا آهيون ته شاعر صحيح علامت جي ذريعي انهيءَ جي انفراديت ۽ جدت کي پيش ڪيو آهي يا نه!*

جڏهن اسين اهو معلوم ڪرڻ جي قابل ٿي ويندا آهيون ته شاعر جي لفظن اسان جي ذهن تي ڪهڙو اثر ڪيو آهي يا جڏهن اسان کي ان ڳالهه جو شعور حاصل ٿيندو آهي ته سندس لفظ شين جي خصوصيتن جو اسان تي ڪهڙو اثر وڌو آهي ۽ انهن اثرن مان اسان تي ڇا ظاهر ٿيو آهي ۽ ڇا اهو اظهار چڱيءَ طرح، چٽائيءَ سان ۽ تمام گهڻي سنڀال سان ٿيو آهي. ته پوءِ اسين سچ پچ انهن لفظن کان جمالياتي سطح تي به متاثر ٿيندا آهيون ۽ انهن لفظن جي ذريعي حسن جي اظهار کي فنڪارانه ذريعو به سمجهندا آهيون.

- اها ڄاڻ ساڃاهه ۽ تحسين جي پيچيده عمل ۾ تمام گهڻي اهم آهي، اينتري قدر جو جڏهن اسين هن عمل کي گهڻن ئي عنصرن جو مجموعو سمجهي غور ٿا ڪريون ته وري وري ان جي اهميت واضح ٿئي ٿي. مطلب ته اها ڄاڻ يا آگاهي شعر جي ساڃاهه لاءِ بيحد ضروري آهي.

---

* مثال طور سچل جو هي بيت ڏسو:

پنيءَ ڇڄ م ڇل، تون ڪر پاڻ کي گهوٽ
مرد نه هٽئون موٽ، پنيءَ لائي ڇڄڙي.

هن بيت ۾ ”ڇڄ“ رواجي معنيٰ ۾ ماڻهن جو ميڙ آهي جنهن جي اڳيان گهوٽ هوندو آهي. هتي به لفظن کي علامتون ناهي ”ڇڄ“ ۽ ”گهوٽ“ کي مختلف معنائون ڏئي کو سچ سمجهائڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي ائين انهن لفظن ۾ انفراديت ۽ جدت پيدا ٿي آهي ۽ معنيٰ ۾ وسعت ۽ گهرائي.

جذبو: (Emotion)

وردس ورٿ ڪيتري يقين سان چيو هو ته:

”شعر جذبن جي اظهار جو ٻيو نالو آهي.“ انهيءَ جاءِ تي انهيءَ لفظ کي سمجهڻ جي ضرورت آهي. ڪولرج وري هيئن چيو هو ته: ”جذبي يا اڌمي (Passion) مان مراد اها ڪيفيت آهي جيڪا حواسن جي قوت ۽ احساساتي سگهه سان تحرڪ پيدا ڪري.“ شعري تجربي ۾ ”جذبو“ ڪهڙو ڪردار ٿو ادا ڪري؟ اهو هڪ تمام پيچيدو ۽ منجهيل توڙي متنازع مسئلو آهي جنهن ۾ راءِ جو اختلاف موجود آهي. گهڻا ماڻهو ان ڳالهه تي متفق آهن ته شعر جذبي کي تحرڪ ۾ آڻيندو آهي ۽ اسين جڏهن ڪو شعر ٻڌندا (يا پڙهندا) آهيون ته اسان جا جذبا ضرور متاثر ٿيندا آهن، پر اتان هڪ اڻ کٽ ۽ ڏگهو اختلافي بحث شروع ٿيو وڃي. ڪي ماڻهو ان ڳالهه ۾ يقين رکن ٿا ته شعر جي ساڃاهه حاصل ڪرڻ جي عمل ۾ جذبن ۽ احساسن کي وچ ۾ نه اچڻ گهرجي، جو مٿان اسين انهن جي وهڪ ۾ پنهنجي اصل مقصد کان هٽي نه وڃون، ان لاءِ ضروري آهي ته جيڪڏهن وردس ورٿ واري ”جذبن جي اوچتي اٿل“ ٿئي ته به انهن کي دٻائي ڇڏجي ۽ ظاهر ٿيڻ نه ڏجي.

ان جي برعڪس ڪجهه ٻين ماڻهن جي نظر ۾ هر اهو شعر، ڪتاب يا ڊرامو سٺو هوندو آهي جيڪو جذبن ۾ هلچل پيدا ڪري سگهي، پوءِ کڻي اهي خوشيءَ جا جذبا هجن يا غم جا ـ چاڪاڻ ته جذباتيت ۽ هيجان سندن نظر ۾ ڪنهن شعر جي بهتر هئڻ جون وڏي ۾ وڏيون نشانيون آهن. (هتي گري انگريزي ادب مان گهٽ معيار جي شاعريءَ جا ڪيترائي مثال ڏنا آهن ته جيئن جذبن جي هلچل سببان انهن جي سٺي يا خراب هئڻ بابت تاثر کي سمجهائي سگهي.)*

---

* سنڌي ٻوليءَ ۾ ”گدا“ جي شاعريءَ جي ڪجهه حصي جو مثال ڏئي سگهجي ٿو.
سيد سردار علي شاهه ”ذاڪر“ جي شاعريءَ مان هڪ مثال ڏجي ٿو.

ابرو جي اڱيان لرزه به اندام نه ٿيو هوندس
مون ان کي جڏهن صورت صمصام ڏٺو هوندو

محبوب کي بجليءَ يا کنوڻ وانگر لرزش واري صورت ۾ ڏسڻ ۽ وري سندس ڀرون ڪڇڻ تي پاڻ ڏڪڻ ۽ ڪنبڻ واري ڪيفيت واريون تشبيهون انتهائي مبالغي واريون آهن ۽ ٻولي پڻ اوپري آهي.

هاڻ اسان کي اهو ڏسڻو آهي ته انهن ٻن انتهائن جي وچ ۾ ڪو وچولو ۽ معقول نقطه نظر به موجود آهي يا نه، جيڪو صحيح رستو ڏيکاري.

ٻهريون نقطه نظر اهو ته اسان کي جذبن تي شعوري طرح قابو رکڻ گهرجي. جذباتي قسم جي ڊرامن، ناولن ۽ نظمن جي لاءِ ته اهو مناسب ۽ جائز ٿو لڳي پر جيتري قدر خالص فني شاهڪارن جي تحسين جو تعلق آهي، اتي اهو نظريو ڪارائتو ٿي نٿو سگهي ڇو ته اهي فنپارا اهڙن گهرن احساسن ۽ جذبن کي ڪم آڻڻ جي تقاضا ڪن ٿا جيڪي خيال ۽ تصور کي ڪمزور ڪندڙ شعوري جذباتيت بدران تجربي جو جاندار ۽ لازمي حصو بنجي ويندا آهن. فن جي ساڃاهه ۽ تحسين جي لاءِ جذبن کي پڙڪائڻ کان وڌيڪ ڪن ٻين ڳالهين جي به ضرورت هوندي آهي. ان جي لاءِ جذبن تي شعوري طرح ضابطو رکڻ جي هڪ اهڙي لچڪدار، ڍلي ڍالي گرفت جي ضرورت آهي جنهن ۾ احساس ۽ ذهن پابند رهي به فن جي سيني پهلوئن جو گهيرو ڪري سگهن ڇو ته خود اها ساڃاهه ۽ تحسين پاڻ به انهن جذبن احساسن جي ڀرپور ”اظهار“ جو نالو آهي، جيڪي ڪنهن فني شاهڪار ۾ مڪمل طرح سان گڏ ٿيڻ سان اڀرندا آهن ڇو ته انهيءَ ساڃاهه جي عمل ۾ به ته جذبن کي منظم ۽ مڪمل هئڻ گهرجي. اهوئي هن باب جو مرڪزي موضوع آهي. اهو جماليات جو به هڪ اهم اصول آهي پر بدقسمتي سان اڪثر وساريو ويندو آهي.

ٻيو نظريو وري انهيءَ حد تائين ته صحيح آهي ته سيني فن جي تجربن ۾ جذبو اڻ ٽر آهي پر اهو چوڻ غلط ٿيندو ته فن جو ٻهريون ۽ آخري مقصد اهوئي جذبن کي اڀارڻ آهي ٻيو ڪجهه به نه. فن جي تحسين ۽ ساڃاهه لاءِ رڳو اسان کي جذبن کان ڪم ڪونه وٺڻو پوندو آهي جيئن راجر فرائي (Roger Fry) چيو آهي ته:

”فنڪار جو تخليق ڪيل فن جبلي زندگيءَ کان هڪ زبردست بغاوت جي پيداوار آهي ڇو ته فن هڪ سنجيده ۽ شعوري زندگيءَ جو اظهار آهي.“ پر مسئلو اهو آهي ته آخر انهيءَ ڏس ۾ ٻي ڪهڙي شيءِ جي ضرورت آهي؟

هن دور ۾ ڪيترائي نظم، ڊراما، ناول ۽ گيت وغيره ان ڪري ماڻهن ۾ مقبول آهن جو اهي پڙهندڙن ۽ ٻڌندڙن جي جذبن سان کيڏن ٿا. مثال طور جيئن ڪيولڪيڊ (Cavalcade) ۾ ڪيو ويو آهي ۽ ڪجهه ٻين عشقيه نظمن ۾ ڪيل آهي.*

اهڙي ادب ۾ سطحي جذباتي رد عمل پيدا ڪرڻ، وصل وڇوڙي جون ڪيفيتون بيان ڪرڻ جي بهاني عام لذتيت جا جذبا اڀارڻ جو مقصد رکيل هوندو آهي جن ۾ ڏنو وڃي ته اها اعليٰ قسم جي حساسيت ڪانه ملندي! وري ٻئي طرف جيڪڏهن ڪو شاعر محض ڪن شين جي تفصيل ڏيڻ سان گڏ انهن جي زوال پذير هئڻ يا ناپائدار ۽ فاني هئڻ واري مثال مان زندگيءَ جي زوال ۽ فنا جو فلسفو پيش ڪرڻ جو ثبوت ڏيندو آهي يا ڪنهن محروميءَ جي ڏک کي سهڻن ۽ موقعي جي مناسبت سان برجستن جملن ۾ بيان ڪري ان مان اخلاق جي سڌاري وارو پهلو نمايان ڪندو آهي ته اسان کي شڪ ٿيڻ لڳندو آهي ته هن نظم ۾ هو اسان جي جذبن کي تسڪين ڏيڻ جي ڪوشش ڪري رهيو آهي ۽ پنهنجي درد ۽ سوز جي مدد سان اسان جي ڏکويل دل جي تارن کي ڇيڙي رهيو آهي.

آخر ڪو نظم يا شعر اسان کان ڪهڙي شيءِ جي تقاضا ڪري ٿو؟ اسان جي لاءِ شعر جي پرک جي ڪهڙي ڪسوٽي هئڻ گهرجي؟ جيڪڏهن ڪو شعر محض جذبا اڀاري ٿو يا انهيءَ سان صرف اسان جي دل ۾ ڪنهن پياري شي جي وڇوڙي جو درد ٿو پيدا ٿئي يا وري ڪنهن پياري هستيءَ يا وجود سان محبت وارو سڪون ٿو ملي ته پوءِ اسين اهو چئي ٿا سگهون ته ان شعر ۾ تعريف ۽ ساراهه ڪرڻ وارا گڻ موجود آهن ۽ اهو "مرده ڪونهي". پر حقيقت اها آهي ته اهڙو شعر محض عارضي ۽ ٿوري دير واري جذباتيت رکندڙ آهي ۽ ان بابت اهڙو

* سنڌيءَ ۾ به اهڙا ڪيترا شعر ملندا جن ۾ جذبن کي مشتعل ڪرڻ يا هيٺئين قسم جي لذتن جو ذڪر ڪرڻ سان پڙهندڙ يا ٻڌندڙن کي متوجهه ڪيو ويندو آهي. مثال:

موڪلائيءَ مهل محبوبن کان جي بوسو مليو
سچ محبن کي سفر لاءِ جڻ توشو مليو.

فيصلو خود ان کي نندي ٿو تہ اهو فن جو مڪمل نمونو يا شاهڪار ڪونهي. سو چئبو تہ محض جذبن کي اڀارڻ ڪنهن بهتر فن جو جواز نٿو بنائي سگهجي. ڊبليو پي ڪر (W.P. Ker) چيو هو تہ:

"جيڪڏهن فن رڳو جذبن کي ڇيڙيندڙ چوائڻ جهڙو آهي تہ پوءِ گوئٽي چواٽي ڪو اٽجاڻ بہ دل جي تارن کي ڇيڙي فنڪار سڏائي سگهي ٿو."

ڪن حساس ماڻهن جا جذبا اهڙا تہ ڪنئرا هوندا آهن جو ڪنهن هلڪي اشاري سان انهن کي متحرڪ ڪري، انهن ۾ هلچل پيدا ڪري سگهجي ٿي. ان ڪري اهڙي موسيقي ٻڌڻ جي عادت يا اهڙا ڊراما ڏسڻ جو شوق ۽ ساڳئي قسم جا ناول پڙهڻ جو جنون اڪثر نقصانڪار ثابت ٿيندو آهي جن ۾ جاندار لفظن، تصورن ۽ خيالن جي کوٽ هجي. اهي صرف ماڻهوءَ جي جذبن کي ڇيڙڻ لاءِ هوندا آهن ۽ انهن جو مقصد فنڪاريءَ بدران صرف جذبا ڀڙڪائڻ هوندو آهي. جيئن ڪن جذباتي ناولن يا شاعريءَ ۾ هوندو آهي- ٽينيسن (Tennyson) جي "دورا" (Dora) جهڙا نظم زندگيءَ جي ڪنهن اهم جز جي گهٽتائي (تذليل) ڪندا آهن. پر اسان کي ڪنهن بہ سٺي شاعري پڙهڻ يا ڪنهن حقيقي فنپاري جي ساڃاهہ حاصل ڪرڻ تي اهڙو ڪو الزام هڻڻ نہ گهرجي جهڙو نيم شاعري، ميلوڊراما يا ڪنهن گهٽ معيار جي فني مثال پڙهڻ سان پيدا ٿيندڙ خوشيءَ جي نقصانڪار اثرن تي لڳايو ويندو آهي. جذبن جو اهڙو غلط استعمال فني ۽ جمالياتي ڏوهہ آهي ۽ انساني زندگيءَ جي هڪ بيحد اهم حصي جي گهٽتائي ڪرڻ برابر آهي.

ان جي ابتڙ عظيم فن پڙهندڙ/ ڏسندڙ/ ٻڌندڙ تي غالب ٿي انهن کي گهٽ يا ڪمزور ڪونہ ڪندو، عظيم شاهڪار فنپارن مان ملندڙ تجربا جذبن کي بي قابو ڪونہ ڪندا آهن ۽ حواسن کي رڳو ان ڪري ڪونہ ڀڙڪائيندا آهن جو انهن مان لذت ۽ مزو حاصل ٿئي بلڪ فن جو مقصد جذبن کي مخصوص تربيت سان منظم ڪرڻ ۽ حواسن کي خاص نموني ناهڻ جوڙڻ آهي. انهيءَ لاءِ ورنن بليڪ (Vernon Blake) جو چوڻ ياد رکڻ گهرجي تہ:

”هر عظيم فن جي خوبي اها آهي ته اهو جذبن جي آزادي ۽ بندش جي وچ ۾ لطيف توازن پيدا ڪري.“

عظيم فن پنهنجي تجربي ۾ جاندار احساسن جي تقاضا ڪندو آهي- انهن احساس جي جن جو خمير زندگيءَ جي بنيادي تجربن مان ڪنيل هجي ۽ جن کي نئين انداز ۾ فن ۾ به سمايو ويو هجي ۽ اهي احساس پڙهندڙ ۾ تجربي جي نئين سر تخليق ڪرڻ وقت ايتري قدر شامل هوندا آهن جو ان کي فڪر جي قوت، تخيل جي اڏام، ساڃاهه ۽ وجدان عطا ڪندا آهن ۽ انهن کي هڪ واضح رخ سان ڪل (Whole) جو روپ ڏيندا آهن، عظيم شعري فنپاري ۾ خيال جذبا ۽ عڪس ملي اهڙي ”وحدت“ بنجي ويندا آهن جنهن ۾ سيئي عنصر پنهنجي پنهنجي جاءِ تي پوري توازن سان قائم رهندا آهن ۽ انهن مان ڪوبه هڪ عنصر ٻئي تي غالب پئجي ڪونه سگهندو آهي. (اها ڳالهه انهيءَ وحدت يا اڪائيءَ کي قائم رکڻ لاءِ ضروري هوندي آهي).

ڪنهن به تجربي جا سيئي عنصر هڪ ٻئي سان اهڙي طرح مربوط ۽ ڳنڍيل هئڻ گهرجن جو انهن مان هڪ مڪمل وحدت جو تاثر ايري ۽ پڙهندڙ کي انهيءَ فنپاري جي تڪميل يا پورائي سان گڏوگڏ تجربي مان صحيح ۽ اطمينان ڏيندڙ احساس پيدا ٿئي جيئن شيڪسپيئر جي ڊرامي ”دي ٽريجڊي آف ڪنگ ليئر“ (The Tragedy of King Lear) پڙهڻ سان ٿيندو آهي (هتي انهيءَ ڊرامي مان ڪيترائي مثال ڏنا ويا آهن.)*

ان ڪري چئبو ته سچي فن ۾ نه صرف جذبا تحرڪ ۾ ايندا آهن

---

* جڏهن شاهه لطيف جو ڪوبه سر پڙهي پورو ڪبو آهي ته ان جو مڪمل ۽ مجموعي تاثر ذهن تي پيدا ٿيندو آهي. جيتوڻيڪ شاهه صاحب ڪهاڻيءَ کي سلسليوار ڪڏهن به بيان ڪونه ڪيو آهي ته به محض شاعر جي لفظن سان جذبن ۾ اهڙي جنبش ايندي آهي جو پڇاڙيءَ ۾ سموري ڪهاڻي پنهنجي پوري تاثر سان ذهن تي ايري ايندي آهي ۽ سندس شاعريءَ مان هڪ سڄاڻ پڙهندڙ هڪ ذهني تجربو ماڻيندو آهي جنهن کي ان جي ساڃا جو تجربو چئي سگهجي ٿو.

پر ٻين عنصرن کي ٻه هڪ سلسلي ۾ آڻي مڪمل ڪيو ويندو آهي. جذبن مان تجربي جي وحدت کي مڪمل ڪرڻ جو ٻه ڪم ورتو ويندو آهي ته جيئن اهي خيال ۽ تخيل کي ٻه تيز ڪري سگهن ۽ اهڙيءَ ريت خود تجربي ۾ ٻه هڪ قسم جي زندگي پرڻ جو ڪم ڏئي سگهن. اهڙيءَ طرح چئي سگهجي ٿو ته ڪنهن فنڪارانه تجربي ۾ جذبي کان تخليقي ڪم ورتو ويندو آهي.

”ڪنگ ليئر“ جي مختصر اپياس مان ڊرامي جي تحسين ۽ ساڃاهه ۾ لفظن جي اهميت جي خبر پوي ٿي. دراصل جيڪڏهن خيال رکجي ته اهي لفظ ئي آهن جيڪي جذبي کي ضابطي ۾ رکندا آهن ۽ آهن کي صحيح رخ ۾ وٺي ويندا آهن. ڪنهن عظيم ڊرامي ۾ موقعو (Situation)، هڪ ڪردار جو ٻئي تي عمل ۽ ردعمل ۽ پلاٽ هڪ ماڻهو کان تخيلاتي ۽ عقلي قوتن جي گهر ڪن ٿا ۽ انهن قوتن جي استعمال سان جذباتي سگهه جو ٻه تعلق هوندو آهي، پر گهڻا اهم ڊراما سينيما جي سيني پروڊڪشنز ۾ شخصيت ۽ عمل مان اثر پيا ڪندا آهن جنهن کي ٽڪڙو جذباتي ردعمل چئي سگهجي ٿو. توهان اڪثر ماڻهن کي چوندي ٻڌو هوندو ته ”جڏهن آءُ دڪدائڪ شعر پڙهندو آهيان ته منهنجي اکين ۾ ڳوڙها اچي ويندا آهن ۽ جڏهن خطرناڪ ۽ ڊيڄاريندڙ سين ڏسندو آهيان ته منهنجا وار اڀا ٿي ويندا آهن ۽ منهنجي دل تيز تيز ڌڙڪڻ شروع ٿي ويندي آهي.“

لفظ ئي آهن جيڪي ڊراما نگار جو اهم ترين وسيلو هوندا آهن ۽ شاعر جو ٻه اهو ئي ميڊيم هوندو آهي. هاڻي اسان کي اهو معلوم ڪرڻو پوندو ته ادب ۽ ڊرامي جا لفظ ڪهڙيءَ ريت جذبي کي انهيءَ تجربي جي ٻين عنصرن سان ملائين ٿا ۽ جذبي جي اظهار کي مڪمل ڪيئن ٿو ڪري سگهجي؟ مسز برائوننگ (Mrs. Browning) ۽ شيڪسپيئر جي شاعريءَجي ڀيٽ ڪرڻ سان معلوم ڪري سگهجي ٿو ته جذباتيت کان بچڻ لاءِ ڪهڙو طريقو اختيار ڪيو ويو آهي. (هتي شاعريءَ مان مثال ڏئي اهو ڏيکاريو ويو آهي ته ڪيئن جذبا پنهنجو اظهار پائين ٿا ۽ ڪيئن انهن تي روڪ وجهي ٿي سگهجي! ان کان پوءِ جديد شاعريءَ

مان ٻه مثال ڏنا ويا آهن.)*

اهو ظاهر آهي ته هڪ پاسي اهڙي شاعري آهي جيڪا اسان جي خيال ۽ تصور جي سرگرمين جي تقاضا نٿي ڪري جنهن ۾ گهڻي محنت جي ضرورت ئي ڪانهي پر اها تجربي جي هڪ ڍلي ڍالي وحدت پيش ڪري ٿي جنهن سان هڪ عام قسم جي اداسيءَ جو احساس يا خوشيءَ جو جذبو پيدا ٿئي ٿو جنهن جو ڪو خاص مقصد ڪونهي- وري ٻئي پاسي اهڙي شاعري آهي جيڪا تازگيءَ وارا اوچتا پر سچا تجربا پيش ڪري ٿي. انهن ڏانهن سست ردعمل ڪبو ته ٻه ڪو فرق ڪونه پوندو.

جيئن اسان اڳ ۾ چيو ته ٻنهي قسمن جي شاعري- جذباتي توڙي اعليٰ شاعري جذبن کي اڀارين ٿيون پر سٺي يا اعليٰ شاعري ڪجھ ٻيون ٻه تقاضائون ڪري ٿي. هاڻ ڏسڻو اهو آهي ته اهي ڪهڙيون تقاضائون آهن. انهن جو جذبن سان ڪهڙو واسطو آهي؟ ۽ ڪيئن هڪڙو فني شاهڪار اسان لاءِ هڪ قيمتي تجربو بنجي سگهي ٿو؟

اها ڳالھ پڌري آهي ته ڪنهن ٻه نظم جي ساڃاهه جي تجربي مهل اسين پنهنجون سڀ قوتون صرف ڪريون ٿا جن ۾ جذبو ٻه آهي، معنائن

---

* سنڌي شاعريءَ ۾ جذبن جي صحيح رخ ۾ استعمال سان تجربي جي تخليقي سگھ کي وڌائڻ جو مثال پڻ شاهه لطيف جي شاعريءَ مان ملندو. هو جذبن کي صحيح رخ ۾ رکڻ لاءِ چوي ٿو

آيل اُنءُ نه وسهان هنجون جي هارين
آٽيو آب اکين ۾ ڏيھ کي ڏيکارين
سڄڻ جي سارين سي نڪي رون نه چون ڪي

يا

مَ ڪي روءِ، مَ رڙڪي، مَ ڪي ڪر دانهون
ستي لوڪ لطيف چئي، ٻئي ڪُڇ ٻانهون
لڏئي جت لائون، سو ڏيھ ڏسندينءَ مارئي.

جذبي جي تيزي ۽ اجائي اڀرائي شعر جي سونهن ۽ مجموعي تاثر کي ڪيڏو ڏک رسائي ٿي سگهي سو ديوان فاضل ۾ ذنل هن شعر مان ظاهر آهي:

منجھ اندر ٿي آگ آتي، ٻهر نڪري ڪين ٻاف
جوش ۾ ٿي جان ڦاتي، ٻهر نڪري ڪين ٻاف
درد ۾ دل دردمندن جي جلي، منجھ جوش جند
جر وڏي چيري چراتي، ٻهر نڪري ڪين ٻاف

ڏانهن توجه به آهي، آواز به آهن ۽ لفظن جو ترنم به آهي- اهڙي طرح لفظن تي ڏيان ڏيندي اسان جو تجربو فڪر ۽ تخيل جي رخ جي ماتحت هوندو آهي ڇو ته ڪنهن نظم جي خيال کي سمجهندي ان جي عڪسي تصويرن کي تصور ۾ آڻيندي اسين پنهنجون اهي ذهني قوتون ڪتب آڻيون ٿا جن کي گهڻو ڪري جذبي جي ٽيڪ هوندي آهي. جيئن ڪولرج چيو آهي ته:

”جذبو پاڻ تخليق جو ڪم ڪونه ڪندو آهي بلڪ تخليق ۾ روح ڦوڪيندو آهي.“

سو معنائن جي خيال کان لفظ جيترا ڳوڙها هوندا، اسان جي ذهن کي اوترو ئي ڇڪي سگهندا هوندا ۽ جيترا لفظ ۽ جذبا جاندار ۽ متحرڪ هوندا اوترو ئي اسان کي پنهنجو ذهن متحرڪ رکڻو پوندو ڇو ته ”ذهن اڪيلو ڪم ڪونه ڪندو آهي جيستائين جذبا ان ۾ حرڪت نه آڻين ۽ اهي ارادي کي گائيڊ نه ڪن.“- ارسطوءَ جي اها چوڻي ڪيڏي سچي آهي.

فن جي تخليق جون اهي عظيم، ڳوڙهيون ۽ وسيع تقاضائون پڙهندڙ ۾ جذباتي صلاحيت ۽ قوت جي گهر ڪن ٿيون، انهي ڪري ڪيٽس (Keats) چيو آهي ته:

”فلسفي جون ڳالهيون ان وقت تائين سچيون ڪونه آهن جسيتائين اسين پاڻ ان جي صداقت کي محسوس نه ڪريون.“

خيال جي گهرائي ۽ ادراڪ جي تيزي ان وقت تائين ماٺي ڪونه ٿيون سگهجن جيستائين انهن کي اسان جي بيحد پيچيده ۽ ڳوڙهي جذباتي حس جو سهڪار حاصل نه هجي، ساڳي ڳالهه اميجري يا عڪسيت لاءِ به صحيح آهي. شيڪسپيئر، ازرا پائونڊ، ٽي ايس ايليٽ ۽ ٻين جي عڪاسي ۽ تمثيل نگاريءَ کي سمجهڻ لاءِ پڙهندڙ جي تخيل ۽ تصور (Imagination) کي تمام چٺو، صحيح ۽ پورو پنو هئڻ گهرجي ته جيئن هو اهي عڪس ماٺي سگهي ۽ ساڳئي وقت پاڻ به ساڳي عڪسيت ذهن ۾ ٻيهر جوڙي سگهي. عڪسيت ۽ محاڪات شاعريءَ لاءِ تمام ضروري آهي ڇو ته ان جي چمڪ، حقيقت ۽ سچائي خيال لاءِ لازمي آهي جيڪا عام مشاهدي کان ۽ اندازي کان گهڻي متانهين هوندي

آهي.

اها ڳالھ پڌري آهي تہ ملٽن جي ”پيراڊائيز لاسٽ“ (Paradise Lost) هجي يا دانتي جي ”ڊوائين ڪاميڊي“ (DivineComedy) هجي يا وري اليٽ جي ”دي ويسٽ لينڊ“ (The Waste Land) هجي- اهڙي شاعري اسان کان وڌي تخيلاتي ۽ جذباتي سگھ جي تقاضا ڪري ٿي بنسبت ٽينيسن جي ”مورٽي ڊي آرٿر (Morte 'D' Arthur) جي جنهن ۾ اها سگھ گھٽ گھربل آهي. هاڻي اسين انهيءَ نقطي تي پهتا آهيون تہ فن جي ساڃاھ لاءِ گھري چيندڙ خيال سان گڏ جذبا بہ ضروري شامل هوندا آهن ۽ عڪسيت لاءِ تخيل جي اڏامر ۽ وجدان بہ ضروري هوندو آهي- نہ صرف ايترو پر انهن سان گڏ آوازن جي سڃاڻ ۽ ترنم پڻ انهيءَ جي تجربي لاءِ اهم جز هوندو آهي.

ڪوبہ خيال ڪنهن بہ حقيقت کي لهڻ جي صلاحيت اوستائين نٿو رکي جيستائين جذبا ۽ احساس ان سان شامل نہ هجن. ساڃاھ ۽ ڄاڻ جو سڀ کان وڌو ذريعو جذبي ۽ احساس سان ڀرپور فڪر هوندو آهي. تہ لهو فڪر ساڃاھ ۽ تحسين جي تجربي لاءِ اڻپورو هوندو آهي ان ڪري جذبي جي اهميت پنهنجي جاءِ تي بهرحال مڃيل آهي. اهو ساڃاھ جو تجربو مڪمل ٿي انهن سڀني جي گڏيل عمل سان ٿيندو. هڪ نظم اسان کي هڪ موضوع (Theme) ڏي ٿو. خيال، جذبو ۽ عڪسيت انهيءَ ٿيمر جو حصو آهي ۽ انهن سوچڻ محسوس ڪرڻ ۽ تصور ڪرڻ جي عملن جو اظهار وري لفظن جي ذريعي ٿئي ٿو جيڪي انهن جي نمائندگي ڪندا آهن ۽ ائين چئي سگھجي ٿو تہ اهي لفظ نمائندا آهن انهيءَ سوچ، احساس ۽ تصور جا- ۽ عظيم شاعريءَ جا لفظ ايترا تہ شاهوڪار سگھارا ۽ سچا هوندا آهن جو اهي خيال، جذبن ۽ تخيل جي تجربن کي بيان ڪرڻ لاءِ اڳيرا ٿي بيهندا آهن تہ جيئن ساڳئي زور ۽ طريقي سان انهن جي ترجماني ڪن. اهي ايترا جاندار هوندا آهن جو انهن سڀني سرگرمين کي هڪ گڏيل ۽ واحد تجربي ۾ سهيڙي سگھن (تہ جيئن جذبو بہ شين تي حاوي نہ ٿي سگھي). جيترو وڌو ۽ عظيم ڪو فني شاهڪار هوندو اوترو ئي انهن سڀني عنصرن جو پاڻ ۾ ربط ۽ تناسب هوندو جنهن سان اهو ”مڪمل“ ٿيندو.

آواز: (Sound)

گذريل ڪجھ سالن ۾ شاعريءَ بابت فيصلي لاءِ جيڪو ڪجھ لکيو ويو آهي ۽ انهيءَ موضوع تي جيترا به سيمينار ۽ مذاڪرا ٿيا آهن، انهن ۾ جيڪو ڪجھ چيو ويو آهي ۽ شاگردن طرفان تنقيدي تحسين (Critical Appreciation)، پرک ۽ ساڃاهه جي عمل کي سمجهڻ جون جيڪي به ڪوششون ٿيون آهن انهن مان ائين ٿو محسوس ٿئي ته عام طرح سان لفظن جو ترنم ۽ آهنگ يا منجهن موجود لئي کي تمام گهٽ اهميت ڏني وئي آهي ۽ انهن کي شعر جو بنيادي ۽ اهم پهلو قرار ڏنو ويو آهي ۽ اڪثر انهيءَ ڳالهه کي ئي سٺي ۽ معياري شاعريءَ لاءِ ماڻ ۽ ماپو سمجهيو ويو آهي. پوءِ پڪ ته انهيءَ شاعريءَ ۾ ٻيو ڪجھ به نه هجي، بس لفظن جي ميناڪاري ۽ سونهن سان پڙهندڙ تي جادو ڪيو ويو هجي. اهي نظريا انهن ماڻهن جا ڏنل آهن جيڪي شاعريءَ کي محض لذت ۽ جذباتي مزي جو ذريعو سمجهندا آهن. سندن خيال هوندو آهي ته اهڙي شاعريءَ ۾ حسن عشق جون رمزون سمايل هونديون آهن ۽ اها ڦٽيل دل عاشقن جي دل جو حال بيان ڪرڻ جو ڪم ڏيندي آهي. اهڙا خيال عام رواجي شاعرن کي ته پاڻ ڏانهن ڇڪي سگهن ٿا پر هڪ عظيم شاعر اهڙين ڳالهين سان گمراهه ڪونه ٿيندو آهي. جيڪي ماڻهو شاعريءَ کي محض وقت گذاري وندر يا مشغلو سمجهي ويهندا آهن انهن جي نظر ۾ شعر ۾ آوازن جو ترنم يا ردم (Rhythm) ۽ صوتي حسن ئي سڀ ڪجھ هوندو آهي. هو اظهار ۽ بيان جي ٻين سمورين گهرجن کي نظرانداز ڪري فنڪارن کي صرف سهڻا نتيجا ڏيندڙ يا انهيءَ ظاهري حسن جو خالق سمجهندا آهن پر ائين ڪرڻ سان هو فن جي اصل مقصد کان دور هليا ويندا آهن ۽ اهڙي فن جو اثر به چڱو ٿيڻ بدران ڪل جهڙو ٿيندو آهي. اسان کي فنڪارن جي محنت تي ان کان وڌيڪ توجهه ڏيڻ جي ضرورت آهي. ايپسٽين (Epstein) حسن ۽ ڪردار جو ذڪر ڪيو آهي ۽ لکي ٿو:

”اهو غلط آهي ته فنڪار شعوري طرح سان سونهن جي تخليق ڪري ٿو. جيڪڏهن حسن کي شعوري طرح نگاهن جو مرڪز بنائبو ته سمورو ڪردار تباهه ٿي ويندو.“

ادب ۾ صرف سهڻا لفظ ۽ ترنم وارا اکر استعمال ڪرڻ جو عمل بہ غلط قدرن ۽ روايتن جو تسلسل آهي. ايڊنگٽن (Edington) جي چوڻ موجب:

”ڪيترائي نقاد ڪنهن شاعر جو قدر ۽ قيمت سندس لفظن جي شور ۽ گوڙ مان مقرر ڪرڻ چاهيندا آهن جڻ تہ شاعري ڪو صوتي عمل هجي.“ جيڪڏهن آوازي سر ڪي ئي هر شعر جو معيار سمجهبو تہ پوءِ ڪيترائي گهٽ درجي جا شعر اعليٰ ۽ عظيم شاعريءَ کان اڳيرا نظر ايندا. لفظن جي ترنم تي زور ڏيڻ واري نظريي بہ منفي نتيجا ڏنا آهن، هڪ اهو تہ انهيءَ سان اهي ماڻهو جيڪي شاعريءَ جي اصولن ۽ فني گهرجن ۽ طريقهٔ ڪار (Approaches) بابت لکندا آهن، اهي ٻوليءَ جي گهٽ اهم وسيلن ڏانهن متوجه ٿيا ۽ لفظن جي مناسب استعمال ۽ مطلب کي وساري ويٺا ۽ ٻيو نتيجو اهو نڪتو تہ انهن شاعريءَ جي ڏس ۾ جڙتو معيارن کي مقبول ڪرائڻ ۾ مدد ڪئي. اهي ٻئي نڪتا وضاحت سان بيان ڪرڻ جي ضرورت آهي.

ٻوليءَ جا ٻہ غير اهم وسيلا هوندا آهن جن مان پهريون تجنيس (Alliteration) ۽ ٻيو سرن يا حرف علتن جو استعمال (Vowel Cadence) آهي. شاعريءَ بابت اڪثر ڪتابن ۾ انهن ڳالهين جو بيان اهميت سان ٿيل ملندو ۽ انهيءَ ڳالهہ تي زور هوندو آهي تہ ڪنهن بہ شاعر وٽ تجنيس ۽ حرف علتن جو ميلاپ ۽ جوڙجڪ ڪيتري قابل قدر آهي، جيتوڻيڪ ڏٺو وڃي تہ جيڪڏهن شاعر شعوري طرح سان انهن صنعتن ڏانهن متوجه ٿيڻ جي ڪوشش ڪندو تہ شعر ۾ ڪنهن تجربي کي مڪمل طرح سان پيش ڪري ڪونہ سگهندو ۽ ان جي شاعريءَ جو تخيل ۽ معنيٰ پٺتي هليا ويندا. ٿامس مور (Thomas Moore) ۽ سوئن برن (Swinburn) جي شاعريءَ ۾ اهڙا مثال ملن ٿا. ظاهر آهي تہ جيڪڏهن ڪو شاعر ڪنهن زنده ۽ جاندار شيءِ کي پيش ڪري رهيو هوندو تہ هو بهترين اظهار ڪندڙ لفظن جي چونڊ ڪندو ۽ اهي خوبيون پاڻ مرادو ۽ لاشعوري طرح سان ڪلام ۾ پيدا ٿي پونديون. ٻئي طرف جيڪڏهن ڪو شاعر برائوننگ (Browning) وانگي رڳو لفظن جي معنيٰ خيال ۽ مضمون تي پنهنجي توجه ڏيندو ۽ لفظن جي آهنگ

۽ ترنم ڏانهن توجهه نه ڏيندو ته به اها ڳالهه پيدا ڪانه ٿيندي. پر ته به اهو چوڻ صحيح ٿيندو ته نلهو تجنسين (لفظي توڙي حرفي) ۽ لفظن جي صوتي اثرن ڏانهن توجهه ڇڪائڻ شعر جي اصل قدر کي گهٽ ڪرڻ برابر ٿيندو.*

جيتوڻيڪ اهو نظريو تمام گهڻ مقبول رهيو آهي ته ڪنهن هڪ حرف علت يا سر (Vowel) يا ڪنهن به حرف صحيح (Consonant) جي ورجائڻ سان مختلف اثر پيدا ڪجن جيئن گڙ گڙ جو آواز يا ڪڪڙ جي ڪڪڙو ڪُو جو آواز يا وري ڪنهن هلچل يا چرپر جو آواز پيدا ڪرڻ، پاڻيءَ جي ڪرڻ جو تاثر ڏيڻ لاءِ اهڙا آواز ناهڻ، پن جو ڪرڻ يا ڪڙڪڻ، ساهه ڪٽڻ يا پڇتاءَ ۽ خوف جي احساس کي ظاهر ڪرڻ لاءِ عجيب عجيب ترڪيبون استعمال ڪرڻ جي ڪوشش ڪرڻ لاءِ حرفن جو استعمال ڪيو ويندو آهي- پر اها ڳالهه يقين سان نٿي چئي سگهجي ته ائين ڪنهن هڪ حرف جي استعمال ڪرڻ سان ڪو شاعر اهڙا تاثر پيدا ڪري سگهي ٿو (جو ته نلها آواز يا حرفن جو ورجاءُ ڪافي ڪونه هوندو آهي). هن ڏس ۾ اهو چوڻ ۾ ڪو هرج ڪونهي ته اڪثر مثال طور پيش ڪيل وچولي قسم جي شاعريءَ ۾ اهڙي قسم جي ڪوشش ٿيل ملندي آهي ۽ تجنيس حرفي يا لفظيءَ جي ذريعي سٽن جي رواني ۽ نرمي يا ترنم پيدا ڪيو ويندو آهي جيڪو ٿورو گهڻو

---

* شاهه لطيف جون تجنيسون خيال، جذبي ۽ ترنم سان سلهاڙيل آهن ان ڪري انهن جو مجموعي تاثر وڻندڙ آهي.

ونين ۾ ٿي ويهه ته آءُ واري ڍڪيان
توکي نه ڏسي ڏيهه آءُ نه ڏسان ڪو پيو

يا

ور ۾ ڪونهي ور، ڏيرن ور وڏو ڪيو
نهاريندس نڪري، بوتن ڪارڻ بر
آڏو تڪر تر، متان روهه رتيون ٿين.

اهي تجنيس حرفي ۽ لفظيءَ جا اعليٰ مثال آهن. پر جيڪڏهن خيال ۾ ڪا عظمت نه هجي، جذبي ۾ گهرائي نه هجي ۽ نه ئي ترنم يا ٻي ڪنهن خوبيءَ جو خيال هجي ته تاثر هيئن بيهندو:

ڪوٺ جي استر کي هڪڙي استريءَ ڪئي استري
اُستري سان وار ڪوڙڻ آيو مڙسس مستري

مطلب ته ڪٿي ظاهر ڪندو هوندو يا جذبن تي اثر ڪندو هوندو پر گهٽ ڪري اهو مڪمل ۽ سنئو تاثر پيدا ڪونه ڪندو آهي. اهو نه صرف عظيم ۽ اعليٰ شاعريءَ جو ئي ڪمال آهي جو ان جي زبان اهڙيءَ ريت پيش ڪئي ويندي آهي جو گهربل تاثر به پيدا ٿين ۽ اها پنهنجي صلاحيتن کي به ماڻهن تي ظاهر ڪري- شاعري پڙهڻ مهل اهڙو توازن قائم رکڻ ۾ اڪثر ناڪامي ٿيندي آهي. انهيءَ قسم جي لاڙي جي ڪري وڏو نقصان ٿيندو رهيو آهي. جڏهن اسين ڪنهن خوبصورت آواز ۾ شاعري ٻڌون ته اسان کي اهو دوکو کائڻ نه گهرجي ته اهو نظم به ڪو خوبصورت هوندو. ڪو سهڻو آواز خيال ۽ اظهار جي ڪمزورين کي لڪائي نٿو سگهي. اسان کي ته پڙهندڙن ۾ شعر جي سهڻن آوازن بدران ان جي سمجهه وضاحت ۽ موزونيت اجاگر ڪرڻي هوندي آهي. چالاڪيءَ سان ترتيب ڏنل لفظن واري اهڙي شاعريءَ کي پڙهڻ وقت جو زبان ٿيندو جنهن ۾ ڪنهن سگهاري جذبي کي نرم ۽ ملائم لفظن ۾ گم ڪيو ويو هجي. ائين نه خود لفظن جي قوت ۽ سگهه کي به ڪمزور ڪيو ٿو وڃي ۽ شعر ۾ سطحي جذباتيت پيدا ٿيو پوي.

انهيءَ ۾ ڪو شڪ ڪونهي ته ڪن نظمن ۾ موسيقي پيدا ڪرڻ لاءِ لفظن جو آهنگ (Harmony) ضروري هوندو آهي ۽ خاص تاثر پيدا ڪرڻ لاءِ غنائي يا سريلي (Lyrical) شاعريءَ ۾ آوازن جو به فائدو ورتو آهي ته جيئن اهي ڪنهن جذبي کي اڀارڻ ۾ ڪامياب ٿين. ڪڏهن وري ڪن نظمن ۾ شاعر کي ڊرامائي عنصر پيدا ڪرڻ لاءِ سگهارن خيالن جي اظهار جي ضرورت پوندي آهي. ان ڪري چئبو ته شاعريءَ ۾ اڪثر لفظن ۽ آوازن جي اهميت ٿئي ٿي پر اها اهميت محض جذبي کي پڙڪائڻ سان نه پر تخيل، فڪر ۽ جذبي کي تيز ڪرڻ سان ٿيندي آهي.

جيڪڏهن اسين نون خيالن جي روشنيءَ ۾ فيصلو ڪري ڏسنداسين ته اها ڳالهه چٽي ٿيو پوي ته به الائجي ڇو اسين اهڙي حقيقت کي وساري ويهندا آهيون. وڏا شاعر پنهنجي شاعريءَ کي صرف سهڻو ۽ وڻندڙ بنائڻ جي مقصد سان ويهي صوتي يا آوازي نظام کي ڪونه

جوڙيندا آهن بلڪ هو انهيءَ ڳالهه کي ٻه ٻين ضروري ڳالهين جيان پنهنجي سامهون رکندا آهن ته جيئن سندن اظهار ۾ توازن قائم رهي. پروفيسر اليگزنڊر جو چوڻ آهي ته:

”شاعريءَ ۾ حسن جي تخليق شاعر جي سوچ جو آخري حربو هوندو آهي.“

انهن ڳالهين مان اهو نتيجو ڪڍي سگهجي ٿو ته شاعريءَ ۾ لفظي ترنم ته اهميت ۽ قدر قيمت حاصل ڪري ونندو آهي پر جيستائين پاڻ شاعر جي مرضي نه هجي اهو ترنم مرڳو ئي پڙهندڙن لاءِ نند آڻيندڙ لوليءَ وارو ترنم بنجي ويندو ۽ اهي ان سبب صحيح سوچ ۽ سهڻن عڪسن ۽ منظرن کان محروم رهجي ويندا. اسان مان اهي ماڻهو جيڪي خاص طرح سان ترنم ۽ ڪنهن ماڻهوءَ جي سٺي آواز کان جلد متاثر ٿي ويندا آهن انهن کي هميشه اهو خيال رکڻ گهرجي ته لفظن جي موسيقيءَ جو قدرتي ردعمل ۽ تاثر ڪٿي اسان کي اهڙي ڪنهن فريب ۾ نه وجهي ڇڏي جو اسين شاعريءَ جي اصل ساڄاهه کان ئي محروم ٿي وڃون. مسٽر ايم آر رڊلي (Mr. M.R. Ridley) اهڙن ماڻهن جي مشڪلاتن جو ڏاڍي اثرائتي زبان ۾ ذڪر ڪيو آهي جيڪي لفظن جي موسيقيءَ جي جادوءَ ۾ منجهي ويندا آهن. سندس چوڻ آهي.

”موسيقي اهڙي هڪ آفيم جهڙي ڪيفيت طاري ڪري ڇڏيندي آهي جنهن مان جاڳڻ ڏاڍو ڏکيو ٿي پوندو آهي ۽ شاعر جي معنيٰ حاصل ڪرڻ ويتر مشڪل بنجي ويندي آهي.“

خيالن ۾ عڪسيت يا اميجريءَ جي پيٽ ۾ موسيقيءَ ڏانهن وڌيڪ توجه ڏيڻ جو مطلب اهو ٿيو ته اسين شعري تجربي ۾ هڪ عنصر کي ٻين سڀني عنصرن تي غالب ڪري رهيا آهيون ۽ ائين نظم جو توازن وڃائجي سگهي ٿو.

(هتي شيڪسپيئر مان گهڻا ئي مثال ڏنا ويا آهن)

ٻيو نتيجو وري اهو نڪرندو آهي جو اسان کي ڏسڻ گهرجي ته ڪنهن به نظم ۾ شاعر طرفان ڪتب آندل لفظي ترنم ٻين وسيلن جي پيٽ ۾ ڪيتري اهميت رکي ٿو؟

اهي ڳالهيون ڄاڻڻ ان وقت وڌيڪ ضروري آهي جڏهن اسين

سمجهون ته شاعري محض وقت گذاريءَ جو شغل ۽ وندر جي شيءِ هئڻ کان سواءِ ٻيو به گهڻو ڪجھ آهي. هاڻي سوال اهو ٿو پيدا ٿئي ته شعري لفظن جو ترنم يا موسيقي تخيلاتي هجي يا سماعي (ٻڌڻ وارو). ان جو ساڃاھ يا تحسين جي عمل ۾ ڪهڙو ڪردار ٿي سگهي ٿو؟ سڀ کان پهرين ته اسان کي اهو ياد رکڻ گهرجي ته ڪنهن به نظم جا لفظ بنيادي طرح سان آواز ئي هوندا آهن ۽ آواز ئي رهندا آهن.

- ايتريقدر جو جيڪي ماڻهو ڏسڻ ۾ ايندڙ يا نظري عڪس (Visual images) جو تاثر قائم ڪندا آهن يا پنهنجي سوچ ۾ تسلسل سان اهي نظري عڪس ئي پيش ڪرڻ چاهيندا آهن يا لفظن کي پاڻ تي طاري ٿيڻ ڪونه ڏيندا آهن ته اهي به انهن سماعي عڪس (Auditory images) جي اثرن کان پنهنجي جند ڇڏائي ڪونه سگهندا آهن. ڀلي ڪٽي اهي شعوري طرح سان ائين نه به ڪن يا سماعي عڪسن کي نظرانداز به ڪٽي ڪري ڇڏين تڏهن به لفظن جا آواز معنيٰ سان پنهنجا اهڙا رابطا رکندا آهن جن کان سواءِ ڪنهن به شيءِ جو ادراڪ ڪرڻ مشڪل هوندو آهي، نتيجو اهو نڪرندو آهي جو جيڪڏهن اسان ماٺ ميٺ ۾ شاعري پڙهڻ دوران انهن آوازن کان متاثر نه به ٿيون يا انهن جي ترنم کي نه به ميڃون ته به اسان کي خبر هئڻ گهرجي ته اسان جو دماغ حاضر آهي ۽ اسين سچ پچ لفظن ڏانهن توجه ڏئي رهيا آهيون. ٻيو ته لفظن جا سماعي عڪس مجموعي تاثر پيدا ڪرڻ ۾ ضرور ڪجھ نه ڪجھ حصو وٺندا آهن. اها ڳالھ سمجهڻ سولي ڪانهي ته شعري لفظن جا آواز ڪهڙا اثر رکن ٿا ڇو ته اهي ايترا گهڻا ۽ مختلف آهن جو انهن سڀني جي باري ۾ ڄاڻڻ ممڪن ئي ڪونهي، باقي جيڪڏهن اسين انهيءَ لاءِ ڪا مختصر سمجهاڻي ڏيڻ چاهيون ته ائين چئي سگهون ٿا ته اهي هڪڙو خاص ماحول پيدا ڪرڻ، مخصوص تاثر ڏيڻ، شين جون خصوصيتون نمايان ڪرڻ ۽ احساساتي عڪس ناهن يا جذبن کي اڀارڻ ۾ ضرور مددگار ٿيندا آهن. جيئن مسٽر ايميسٽين جو چوڻ آهي ته:

"سڀني آوازن ۾ ڪنهن نه ڪنهن حد تائين ترغيب ڏيڻ، تحرڪ پيدا ڪرڻ يا دٻاءُ وجهڻ جي صلاحيت هوندي آهي ۽ اها ڳالھ ٻوليءَ جي ڪن اثرن جي سمجهاڻي پڻ آهي."

آوازن جي مدد سان پيدا ٿيندڙ شان ۽ وقار، جوش ۽ جذبي ۾ فرق کي واضح ڪري سگھبو آهي، ائين جو ڪنھن به ماڻھوءَ ۾ موجود بردباري ۽ تحمل کي ٻئي ماڻھوءَ جي اهڙين ساڳين خوبين سان ڀيٽڻ ۾ مدد ونئي سگھجي ٿي. (هتي هيمليٽ (Hamlet) مان مثال ڏنل آهن.)

اصل ۾ اهي لفظن جا آواز جذبن احساسن جي تبديليءَ سان گڏ بدلجندا رهندا آهن.

شاعريءَ جي فن جي هن پهلوءَ تي بحث مڪمل ڪرڻ کان اڳ آوازن جي ڪري پيدا ٿيندڙ عمومي خوبين کي ضرور ساراهڻ گھرجي ڇو ته شاعريءَ ۾ انهن جو وڏو اهم ڪردار آهي پر شعر جي ساڃاهه حاصل ڪرڻ تحسين يا پرک ڪرڻ مهل لفظي موسيقي ۽ ترنم کي صرف هڪڙي ترڪيبي عنصر واري حيثيت ۾ ڏسڻ گھرجي، جيڪو ٻين عنصرن تي نه ته غالب ٿئي ٿو ۽ نه ئي انهن کان ڌار نظرانداز ڪرڻ گھرجي، بلڪ انهن سان ملي شعر جي مجموعي حسن ۽ ان جي وحدت ۾ جذب ٿيڻ گھرجيس. اهو تخيل ۽ جذبي کي تحرڪ ۾ آڻڻ ۾ مددگار ثابت ٿيڻ ۽ شاعر جي خيال، احساس ۽ واردات جي اظهار ۾ پوريءَ ريت مددگار ثابت ٿيڻ گھرجي. نه ته پوءِ ترنم، ميناج ۽ لفظن جي ظاهري حسن تي زور ڏيڻ سان پڙهندڙ شعر جي اصل مقصد کان پري هليو ويندو.

- مقصد ته صوتي اثر يا آوازن جي تاثر جو مطالعو، مطلب، مفهوم، خيال، عڪسيت، وزن، آهنگ وغيره سان گڏي ڪرڻ گھرجي. ٻين عنصرن کان جدا يا الڳ انهيءَ تاثر جي اڀياس مان فائدي بدران نقصان ٿيندو ۽ پڙهندڙ کي شعر جي صحيح ساڃاهه يا تحسين ڪرڻ ۾ ڏکيائي ٿيندي.

ترنم يا لئي: (Rhythm)

ڪنهن به شعر ۾ ”ترنم“ (Rhythm) جو هئڻ هڪ مڃيل حقيقت آهي. ڪي ماڻھو انهيءَ کي محض هڪ جدا عنصر سمجهي شعر جي ٻين ترڪيبي جزن کان ڌار ڪري ڇڏيندا آهن، جيڪا ڳالهه درست ڪانهي. شعر جي تجربي جي پيشڪش ۾ مختلف عنصرن مان ”ترنم“ به هڪ عنصر آهي ۽ ٻيا عنصر انهيءَ ترنم جي تابع هوندا آهن ۽ ان جي

لاهين چاڙهين ۽ وقفن وٽين موجب هلندا آهن، ان ڪري چئجي سگهجي ٿو ته ترنم شعر جي ٻين سڀني عنصرن ۾ موجود هوندو آهي. اصل ۾ اهو هڪ اهڙو لازمي جزو آهي جيڪو ٻين سڀني جزن جي خصوصيت يا صفت بنجي وڃي ٿو پر جسيتائين اسين روايتي قسم جي عروض، بحر ۽ ماپ تور جي قاعدن کي پرتي رکي جائزو ڪونه وٺنداسين تيستائين اسان کي شاعريءَ ۾ مٿي بيان ڪيل "ترنم" سان اينڊڙ موزونيت جي خبر ئي ڪانه پوندي. جيڪڏهن اسين ترنم جي تصور کي عام ۽ روزمره زندگيءَ سان لاڳو ڪري ان جي اهميت معلوم ڪنداسين ته پوءِ انهيءَ تصور کي سولائيءَ سان سمجهي سگهنداسين.

مثال طور اسين ٿوري دير لاءِ هڪ ٻيڙيءَ جي هلڻ يا رقص يا ناچ جي انداز يا ڪنهن اڏامندڙ شيءِ جي اڏام تي غور ڪريون ته اها ڳالهه صاف نظر ايندي ته هڪ هلڪي ٻيڙيءَ جي هلڻ ۽ هڪ سامونڊي جهاز جي هلڻ جي آوازن ۾ ڪهڙو فرق آهي! ننڍي ٻيڙيءَ جي حرڪت تمام آهستي، ڌيمي ۽ هلڪي روانيءَ واري هوندي آهي. جڏهن ته هڪ جهاز جي رفتار ۾ جوش جاهه ۽ جلال محسوس ٿيندو. ان مان اهو نتيجو ڪڍي سگهجي ٿو ته ٻنهي جي هلڻ ۾ هڪ قسم جي "لئي" يا "تال" جو فرق آهي. اسان جو هتي لئي ۽ تال مان ڪهڙو مطلب آهي؟ ڇا اهو ٻنهي قسم جي ٻيڙين جي سائز، ماپ تور يا وڄهه جي هلڻ ۾ فرق جي ڪري آهي؟

ساڳي طرح رقص يا ناچ جي ٻن قسمن ۾ فرق کي به ڏسي سگهجي ٿو. والز (Waltz) ناچ هلڪي انداز ۾، هوا ۾ ترڻ يا اڏامڻ وانگي محسوس ٿيندو آهي جڏهن ته پولڪا (Polka) ناچ ۾ وري گهٽي تيزي ۽ جوش هوندو آهي. ڇا انهن جي لئي ۽ تال ۾ جيڪو فرق آهي اهو انهن جي چرپر جي مختلف خصوصيتن کي ظاهر نٿو ڪري؟

ائين ئي مختلف قسم جي پکين جي اڏام ۾ سندن کنڀن ۽ پرن جي چرپر کي ڏسبو ته ظاهر ٿيندو ته سندن اڏامن جي رفتار ۽ سندن انداز ۾ فرق آهي ۽ ان ۾ هڪ قسم جي لئي آهي جيڪا سندن پرن جي حرڪت جي طريقي موجب هجي ٿي. معنيٰ ته انهيءَ اڏام جي رواني، لئي ۽ طرز جو دارو مدار بازن جي حرڪت موجب آهي. اها شي

يعني رواني ۽ لئي هڪ جدا عنصر ڪونهي بلڪ حرڪت جو هڪ جزُ ۽ انداز آهي، انهيءَ جي ئي هڪ وصف يا خصوصيت آهي.

ان ڪري اهو چئي سگهجي ٿو ته لفظ ”ترنم“ يا موزونيت محض عروض جي پوئواري يا جماليات جو ڪو اصطلاح ڪونهي ۽ نه ئي ڪنهن جدا ۽ مخصوص وجود جو نالو آهي جنهن کي فنڪارانه عنصر چئجي يا جمالياتي خوبيءَ جو نالو ڏجي. ترنم ڪنهن عمل يا سرگرميءَ کان جدا به وجود ۾ اچي نٿو سگهي ۽ نه وري اها اهڙي شي آهي جيڪا خلا ۾ پيدا ٿئي يا قائم رهي سگهي. مطلب ته لئي يا حرڪت واري حالت اصل ۾ شاعر ۽ سندس ڪلام کي سمجهڻ واري جي ذهن ۾، خيال ۾ ايندڙ هڪ شڪل يا ڍنگ کان سواءِ ڪجهه به ناهي.

- سو ترنم کي حرڪت جي هڪ خاصيت چئي سگهجي ٿو. هاڻي سوال اهو ٿو پيدا ٿئي ته شعر ۾ ترنم ڇو ٿو پيدا ٿئي؟ ۽ اهو ڪيئن ٿو ظاهر ٿئي؟

- شعر نالو آهي هڪ جمالياتي تجربي (Aesthetic experience) جو ۽ حسن جي ادراڪ جو- اهو معلوم ڪرڻ لاءِ ته شعر ۾ ردم يا ترنم مان ڪهڙو مطلب آهي اسان کي ٻن حقيقتن کي نظر ۾ رکڻو پوندو. پهرين اها ته شعر کي لفظن کان جدا نٿو ڪري سگهجي ۽ ٻي اها ته لفظ صرف اوڏي مهل اثرائتا ٿيندا آهن جڏهن انهن کي سوچ جي عمل دوران استعمال ڪجي، ڇو ته ڪوبه لفظ پاڻ مرادو ته ترنم يا ردم ڪونه رکندو آهي ۽ نه ان ۾ ڪو اثر هوندو آهي، اهو ته شاعر جي فن ڪاريءَ ۽ تخليقي تجربي جو ڪمال هوندو آهي جو انهيءَ ۾ اهڙو آهنگ پيدا ٿئي ۽ انهيءَ ۾ خيال جي پيشڪش جو جدت وارو انداز ئي اهڙو آهنگ پيدا ڪرڻ جو سبب هوندو آهي. معنيٰ ته لفظ صرف ان وقت معنيٰ رکندا آهن جڏهن لکيل يا ڳالهايل علامت جو ذهن تي ردعمل ٿئي. فني ۽ سائنسي نقطہ نظر کان مٿين صورتحال کان سواءِ لفظن ۾ ڪا به زندگي پيدا ٿي نٿي سگهي. سو انهيءَ لحاظ کان شعر جو ترنم نالو آهي انهيءَ آهنگ جو، تال ۽ لئي جو ۽ حرڪت جو جيڪا لفظن کي پڙهڻ يا لکڻ مهل اسان جي ذهني سوچ (thinking) ۾ پيدا ٿئي، نه رڳو ايترو ته اها ڳالهه سوچ ۾ پيدا ٿئي بلڪ ٻين ذهني عملن

جھڙوڪ ادراڪ، تخيل ۽ وجدان وغيره ۾ ٻہ پيدا ٿئي. اهڙيءَ ريت نظم بابت اسان جي ردعمل جو لازمي حصو ترنم بنجي ٿو.

ڊبليو پي ڪر (W.P. ker) بيان ڪري ٿو تہ:

”خيال کي لفظن جي موسيقيءَ تي نچڻ گهرجي ۽ جبڪي فطرتي خيال شاعر جي خوابن ۾ لهي اچن ٿا اهي لفظن کي بہ نچڻ تي مجبور ڪن ٿا.“ سو چئبو تہ اسان جي طرفان شاعريءَ کي ذهن ۾ ٻيهر تخليق ڪرڻ مهل بہ ترنم اهم جزو هوندو آهي.

سوچ ۾ ترنم يا لئي ڪيئن پيدا ٿيندي آهي؟ انهيءَ ڳالھ کي تفصيل سان بيان ڪرڻو پوندو! جيڪڏهن ڪو هڪڙو نظم اسان جي سامهون پڙهجي رهيو هجي تہ ان مهل پنهنجي ذهن جي ردعمل جو جائزو وٺنداسين تہ معلوم ٿيندو تہ خيال، معنائون ۽ لفظ لاڳيتي تسلسل سان اسان جي ڪن تي پوندا ۽ ذهن تي پنهنجو ردعمل ڪندا نظر ايندا. ائين ٿيڻ مهل سلسليوار پهرين اسين ڪنهن هڪ مطلب کي پنهنجي گرفت ۾ آڻينداسين، پوءِ ٻيو ايندو، پهرين هڪڙي شڪل نهندي، پوءِ ٻي پوءِ ٽين- گڏوگڏ انهن مطلبن، شڪلين ۽ تصورن کي هڪ لڙيءَ ۾ پوئيندا وينداسين تڏهن وڃي پوري نظم جو خاڪو انهيءَ ترتيب سان اسان جي سامهون جڙندو. انهيءَ ردعمل ۾ هڪڙو لاڳيتو سلسلو جاري رهي ٿو. خيال هڪ ٻئي پٺيان هلندا نظم جي مڪمل اڪائيءَ واري ”خيال“ ۾ بدلجندا ويندا. جيئن ڪولرج چيو هو تہ:

”تڪڙو وهڪرو، تڪڙي تبديلي، خيالن ۽ عڪسن جي.“

شڪليون ۽ عڪس قطارن ۾ ذهن تي نقش ٿي شعر جي وحدت کي مڪمل ڪندا رهندا ۽ شروع کان آخر تائين اهو سلسلو قائم رهندو ۽ چاڪاڻ تہ اسين نظم جا سڀ لفظ هڪ ئي وقت نٿا ٻڌي/ پڙهي سگهون ان ڪري لفظ مختلف رفتار ۽ وقت سان سامهون ايندا ويندا آهن ۽ عڪسن ۽ خيالن جو تسلسل شعر جي بحرن جي مناسبت سان هلندو رهندو آهي، جيڪو تيز بہ ٿي سگهي ٿو تہ هلڪو هلڪو يا نرم رفتار بہ ٿي سگهي ٿو، عام قسم جون ساديون تصويرون تہ ذهن تي آسانيءَ سان ٺهنديون آهن جڏهن تہ جنتي بہ ڪجھ نازڪ ۽ لطيف فڪر ۽ بلند

خيال ايندو آهي اتي ذهني ردعمل نرم ۽ ڌيمي بحر جي تقاضا ڪندو آهي. اهڙي طرح جتي غيرمعمولي شڪليون ۽ تصويرون ايندڀون آهن اتي وري نه رڳو لفظن تي زور ڏيڻو پوندو آهي بلڪ انهن شڪلين کي ذهن ۾ پوريءَ طرح لاهڻ لاءِ وڌيڪ وقت جي ضرورت پوندي آهي. شيڪسپيئر جون تصويرون، ملٽن جي تصويرن جي مقابلي ۾ ڌيميون، لچڪدار ۽ گهري لئي واريون هونديون آهن ۽ ذهن تي انهيءَ نموني سان اثر ڪنديون آهن.*

ان کان سواءِ جيڪڏهن خيال ۽ تصويرون ايتريون ساديون ۽ بي رنگ هونديون جن سان لفظن ۽ ترڪيبن جي سلسلي ۾ ذهن ۾ ڪا به خاص حرڪت نه ٿئي جو اهي واضح ٿي سگهن ته اتي 'لئي' بلڪل غيراهم ۽ هڪجهڙي هوندي. ان جي ابتڙ جتي خيال ۽ تصويرون چرڪائيندڙ، لطيف ۽ ڳوڙهيون هونديون ته اتي لئي ۾ هڪ خاص لاهه ۽ چاڙهه پيدا ٿيندو ويندو ۽ ان جي رفتار ۾ گهرائي ۽ لچڪ پاڻ مرادو پيدا ٿي ويندي.

سو ترنم نالو آهي، فڪر تخيل ۽ ادراڪ جي مڪمل ٿيڻ دوران انهيءَ ردعمل جو جيڪو شعر جا لفظ ذهن تي مرتب ڪندا آهن. انهن کي محض نفسياتي حقيقت طور قبول ناهي ڪرڻو چو ته لئي، ترنم يا "ردم" به تخليقي عمل ۾ ايترو ئي ڪردار ادا ڪندڙ آهي جيترو شعر جي ساڄاهه جو تجربو ڪرڻ وقت ڪو ٻيو عنصر ڪندو آهي. اهو هيئت جو هڪ پهلو آهي ۽ ٻين عنصرن سان گڏجي پنهنجو تاثر قائم ڪندو آهي، پوءِ اهو تاثر سگهارو هجي سنجيده هجي يا لطيف هجي- اهو مڪمل وحدت حاصل ڪرڻ ۾ مددگار ٿيندو آهي.

پر جيڪڏهن اسين شاعريءَ ۾ لئي يا ترنم واري عنصر کي ٻين عنصرن کان ڌار ڪري ڏسون يا ان کي سخت ۽ محدود ڪري ڇڏيون

* انهيءَ مثال کي سمجهائڻ لاءِ چئي سگهجي ٿو ته خود شاهه لطيف جي مختلف سرن جي خيال، جذبي جي لطافت، گهرائي، وسعت وغيره جي حوالي سان 'لئي' مختلف آهي. جيڪا نرمي ۽ ڌيمو انداز "سر ڪاموڏ" ۾ آهي ائين "سر سهڻيءَ" ۾ ڪونهي. "سر سهڻيءَ" ۾ ذهن تي پوندڙ تصويرن ۽ عڪسن ۾ جيڪا تک ۽ تيزي آهي سا "سرڪاموڏ ۾ ڪانه ملندي ۽ اها لفظن مان پيدا ٿئي ٿي.

تہ پوءِ شعر جي ساڃاهہ ۽ تحسين ڪانہ ٿي سگھندي ڇو تہ مشيني انداز ۾ ڪنهن هڪ پهلوءَ تي توجهہ ڏيڻ سان شعر جي روح تائين پهچڻ مشڪل آهي.

هيئت يا گهاڙيٽو: (Form)

ڪن ماڻهن جي نظر ۾ شعري زندگيءَ ۾ گهاڙيٽا ۽ هيئتون بي روح، بي جان سانچا هوندا آهن جن ۾ مواد کي نهڪايو ويندو آهي. ان سلسلي ۾ ڊبليو پي ڪر (W.P.Ker) جهڙن ماهرن جو چوڻ آهي تہ:

"شعر جي هيئت کي شعر جي روح کان جدا ڪري نٿو سگهجي ۽ شعر ڪنهن سانچي يا مواد جو نالو ڪونهي بلڪ شعر انهن ٻنهي شين جي هڪ ٽيڻ جو نالو آهي."

اهڙن اعليٰ خيالن جي هوندي بہ ڪيترا ماڻهو شاعريءَ کي صنفن ۾ ورهائي انهن جي هيئت يا گهاڙيٽي موجب انهن کي اعليٰ ۽ ادنيٰ سمجهڻ لڳندا آهن. اسٽينزا (Stanza) بلينڪ ورس (Blank Verse)، فري ورس (Free Verse)، سانيٽ (Sonnet) (سنڌيءَ ۾ بيت، نظم، غزل، رباعي قطعو وغيره) جهڙين صنفن جي جدا جدا سڃاڻپ کي ئي انهن جي سٺي يا خراب شاعري هئڻ جي نشاني سمجهيو ويندو آهي يا ائين چوڻ تہ هڪ سانيٽ ۾ چوڏهن سٽون يا مصراعون هونديون آهن يا اسپينسيرين اسٽنزا (Spenserian Stanza) ۾ نوَ هونديون آهن اوٽاوا رائما (Ottave Rima) ۾ اٺ يا وري هر هڪ سٽ ۾ پنج ماترائون (Accents) هونديون آهن يا پنج ڏڪ (feet) هوندا آهن، وغيره وغيره. اها ڄاڻ شاعريءَ ۾ سونهن جو ڪارڻ سمجهي ويندي آهي ۽ ان کي حاصل ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي ويندي آهي جڏهن تہ اسين چڱي طرح ڄاڻون ٿا تہ اهڙي معلومات سان شاعريءَ جي ساڃاهہ واري تجربي ۾ ڪو واڌارو ڪونہ ٿو ٿئي.

شعري هيئت جو تصور هن وٽ ڪنهن شاعريءَ ۾ شعرن جو تعداد، انهن جي ترتيب ۽ بحر وزن کان سواءِ ڪجهہ ڪونہ هوندو آهي. جيتوڻيڪ اهو بحث ۽ سمجهاڻي شعر کي سمجهڻ ۽ پرکڻ جي ڏس ۾ پڙهندڙن يا تنقيد ڪندڙن جي لاءِ بلڪل ڪارائتا ثابت ڪونہ ٿيندا. البت اهي ڳالهيون عام معلومات جون چئي سگهجن ٿيون. تنهن هوندي

۽ انهن کي جاڻڻ گهرجي پوءِ ڀلي ڪٿي ادب يا شاعريءَ کي انهن جي معرفت سمجهڻ جي ڪوشش نہ ڪجي ڇو تہ اهڙي طرح شعر جي ساڃاهہ ۽ تحسين هڪڙو بي روح ۽ مشيني عمل بڻجيو وڃي جنهن سان شاگردن ۾ بيزاري ۽ بي دلي پيدا ٿي سگهي ٿي.

ڪهڙي صنف ۾ ڪيترين سٽون آهن، ڪيترا شعر آهن، ڪهڙا وزن بحر استعمال ٿيا آهن، قافيہ بنديءَ جا ڪهڙا اصول آهن ۽ رديف ڪيئن ڪتب آندا ويا آهن؟ اهي ڳالهيون هيئت (Form) جو صحيح تصور قائم ڪرڻ ۾ ڪارآمد مدد ڪونہ ڪنديون آهن ۽ انهن سان سٺي يا خراب شعر ۾ فرق ڪرڻ بہ غلط آهي. انهن سان تہ مرڳو ئي شعري تجربي کي سمجهڻ ۾ مونجهارو پيدا ٿي سگهي ٿو. شعر جي هيئت جو صحيح تصور اهم هوندو آهي ۽ اهو شعري تجربي لاءِ بيحد ضروري عنصر پڻ هوندو آهي. لوئز (Lowes) جي چوڻ مطابق:

”هيئت شعر جو اهڙو روح آهي جنهن جو ڪوبہ نالو نٿو رکي سگهجي.“

هيئت نظم کي هڪڙي شڪل يا ساخت ڏيندڙ عنصر آهي ۽ وزن بحر، قافيا ۽ رديف وغيره صنفن جي سڃاڻپ لاءِ نہ پر شعر جي رواني، تسلسل توازن ۽ خيال جي وحدت لاءِ معلوم هئڻ گهرجن ڇو تہ انهن ذريعي شعر جي ساڃاهہ سولي ٿي سگهي ٿي ۽ شعر جا خدو خال ۽ ساخت ان جي خيال ۽ تصور کي سمجهڻ ۾ مددگار ثابت ٿيندا آهن. ڪولرج جي چوڻ موجب:

”هڪ زنده ۽ جاندار اظهار ۾ وزن بحر ۽ قافيا وغيره لاشعوري طرح سان شراب وانگر جوش پيدا ڪندا آهن پر پڙهندڙ ۽ ٻڌندڙ ان کان بي خبر رهندا آهن.“

انهيءَ نظريي کي ضرور قبول ڪرڻ گهرجي. شاعريءَ ۾ گهاڙيٽن ۽ هيئت جو اڀياس ڪرڻ لاءِ ضروري آهي تہ شعر جي ساڃاهہ ۽ تحسين واري عمل ۾ پڙهندڙ پنهنجي ذهن جي سرگرميءَ کي گهاڙيٽي ۽ هيئت جي حد اندر رکي ڇو تہ اها هيئت ئي آهي جيڪا پڙهندڙ تي هڪ خاص قسم جي پابندي وجهي ٿي ۽ شعري تجربي کي بہ ڪن حدن ۾ رکي ٿي. ٻيو اسين ڏسون ٿا تہ اهو شعر جو گهاڙيٽو ئي آهي

جيڪو پڙهندڙ جي شعري تجربي کي هڪ مخصوص جاندار قالب ۾ وجهي پنهنجي فنڪارانه ذوق سان همڪنار ڪري ٿو ڇو ته اي اين وائٽ هيڊ (A.N. White Head) جي چوڻ موجب:

”هر تجربي يا واردات جي پنهنجي ساخت هوندي آهي.“

ان ڪري شعر جي گهاڙيٽن مان جيتريون مختلف صنفون وجود ۾ آيون آهن، اهي مختلف تجربن وارداتن ۽ موضوعن جي اظهار لاءِ آيون آهن ان ڪري چئبو ته هيئت يا گهاڙيٽو هڪ شڪل يا صورت آهي انهن واقعن ۽ وارداتن جي جيڪي پڙهندڙن تائين لفظن ذريعي سامهون آنديون وڃن ٿيون. ايل سي نائيٽ (L.C. Knight) جو چوڻ آهي ته:

”ٽيڪنيڪ خلا جي پيداوار ڪانهي ۽ نه ئي خلا ۾ ڪارگر هوندي آهي، بلڪ اها وجدان جي پيداوار آهي ۽ انهيءَ جي خدمت ڪري ٿي.“

مطلب ته شاعراڻي هيئت جو تعلق شاعر جي داخلي ڪيفيت سان آهي جنهن جي مناسبت سان شاعريءَ جي ظاهري شڪل صورت مقرر ٿيندي آهي. شاعر ڇاڪاڻ ته پنهنجي ماحول ۽ سماجي زندگيءَ کان به متاثر هوندو آهي ان ڪري هيئت جو تعلق شاعر جي ماحول ۽ مروج روايتن سان به هوندو آهي. ان ڪري اهو چوڻ اجايو ڪونه ٿيندو ته هيئت جو اڀياس خود شعر جي اڀياس مان ڌار نٿو ڪري ٿو، ان ڪري اسان کي هيئت بابت ڇاڻ جي موقعي تي محض رديف، قافين ۽ وزن بحرن تائين محدود نه ٿيڻ گهرجي ڇو ته اهي ايترا اهم ڪونه هوندا آهن. اسان کي گهڻو ڪري موضوع بابت، ان جي ورهاست، لاهه چاڙهه، ارتقاءَ ۽ رواني کي ڌيان گهرجي ۽ هيئت کي شعر جي ساخت سمجهي انهن متين ڳالهين سان واسطو رکڻ گهرجي. اها ڳالهه به اهم آهي ته اسان کي شاعر جي مخصوص خيالن ۽ عڪسن، آوازن ۽ انهن جي سانچي، ترتيب ۽ اصل مقصد جي پيشڪش ڏانهن ڌيان رکڻ گهرجي. سڀني شاعريءَ ۾ اهي سڀ شيون خودبخود مصرعن جي ساخت ۽ موزون ڪلام جي صورت ۾ ظاهر ٿينديون آهن. شعر جي اڀياس ۾ سڀني عنصرن جي وحدت ۽ تسلسل جو خيال رکڻ به تمام گهڻو ضروري آهي ۽ اهو اصول ايترو ضروري ۽ اهم آهي جو ان کي نظرانداز نٿو ڪري

سگهجي.

اهوئي سبب آهي جو ڪو بہ نظم انهيءَ ڪري اهميت ڪونہ رکندو آهي جو اهو اسان جي جذبن کي اپيل ڪري يا اسان جي جمالياتي احساسن جي عڪاسي ڪري بلڪ ان ڪري بہ اهم هوندو آهي جو اسين انهيءَ نظم ۾ پيش ڪيل تجربي کي پنهنجي مٿان طاري ڪندا آهيون يا انهيءَ کي پنهنجي ذهن ۾ نئين سر تخليق ڪري سگهندا آهيون تہ اهو نظم اسان جي خيال ۽ جذبي کي هڪڙي مخصوص ترتيب ۽ تنظيم ۾ آڻي اسان کي حسن جو ادراڪ عطا ڪندو آهي. معنيٰ تہ هيئت جي مدد سان شاعر ۽ پڙهندڙ جي وچ ۾ وسيلو پيدا ٿئي ٿو جنهن جي مدد سان هو شاعر جي تجربي تائين پهچي سگهي ٿو. اها هيئت هڪ طرح وسيلو آهي انهيءَ تجربي تائين پهچڻ جو جيڪو شاعر جي تخليقي عمل دوران وجود ۾ اچي ٿو، انهيءَ جي ذريعي تخليقي فن مان ملندڙ جمالياتي تسڪين بہ حاصل ٿيندي آهي. يعني هيئت جي ذريعي ڪنهن بہ شعر ۾ موجود سيئي خوبيون- سهڻا لفظ عڪسيت، ترنم، جمالياتي تسڪين، جذبو- اسان تائين پهچن ٿيون ۽ هيئت جي حسن جو زندگيءَ سان لاڳاپو پيدا ٿئي ٿو تہ ان جي نتيجي ۾ اسان جي جذبن ۾ تحرڪ پيدا ٿئي ٿو. اهو تحرڪ ان حسن جي ادراڪ جو نتيجو هوندو آهي جيڪو هيئت ذريعي ٿيندو آهي.

(هن باب ۾ گري انگريزي شاعريءَ مان تمام گهڻا مثال ڏنا آهن.)*

---

*ڪلاسيڪي سنڌي شاعري "بيتن" جي شڪل ۾ آهي جيڪي دوهي جي يا ڏوهيڙي جي چند تي ٻڌل آهن جنهن ۾ ماترائن جي مخصوص ڳڻپ ٿئي ٿي. مٿئين اصول موجب ان قسم جي شاعريءَ ۾ ڪتب آيل اها هيئت (Form) هڪ قسم جو روپ (Shape)، ظاهري شڪل، سانچو آهي جنهن جي وسيلي شاعر پنهنجو خيال جذبو عڪسيت ۽ جمالياتي سونهن واريون خوبيون مناسب ۽ مترنم لفظن جي مدد سان اسان تائين پهچائي ٿو.

ساڳي ڳالهہ "غزل" يا ڪنهن بہ ٻي صنف جي هيئت بابت ڪري سگهجي ٿي. انهيءَ جي چونڊ جو دارومدار شعر جي مضمون کان سواءِ خود شاعر جي داخلي ڪيفيتن سان بہ آهي تہ سندس ماحول ۽ مروج شعري روايت سان بہ آهي.

شعر جي ساجاھ/ تحسين ڇا کي چئبو آهي؟ اهو هڪ تمام اهم ۽ ڏکيو ۽ پيچيدو سوال آهي ان ڪري ان جي جواب جي لاءِ پوين صفحن ۾ پيش ڪيل نتيجن تي ڀيهر نظر وجهڻي پوندي. ان کان سواءِ اهو به ياد رکڻ گهرجي ته انهيءَ ساجاھ جي عمل جي لاءِ جامع ۽ مڪمل نظريا ۽ تصور حاصل نه ڪري سگهڻ جو سبب اهو آهي ته اڳ ۾ ڪن ماڻهن اهڙا سادا ۽ سطحي تصور ۽ اصول قبول ڪرائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي جيڪي مونجهاري جو سبب بڻيا آهن جيئن پي. ايڇ. بي لاين (P.H.B. Lyon) لکيو هو ته:

”شاعري حقيقت ۾ تمام سادي شي آهي نثر کان به سولي ۽ خود زندگيءَ کان به سولي آهي.“

هاڻي اسان کي شعر جي تحسين/ ساجاھ جو صحيح مفهوم سمجهڻ جي لاءِ تمام احتياط ۽ گهري سوچ کان ڪم وٺڻو پوندو.

سڀ کان اڳ ۾ اسان ڏٺو ته شعر جي ساجاھ ۾ رڳو نظم جي خيال ۾ لڪل سونهن، عظمت ۽ بلنديءَ جي ساراهه يا واکاڻ ڪانه ڪبي آهي ۽ نه ئي انهيءَ ساجاھ جي ڪري پيدا ٿيندڙ تسڪين کي نظم جي اعليٰ خيال مان اخذ ڪيل گهري خوشيءَ سان منجهائڻ گهرجي. شعر جي ساجاھ يا تحسين مان محض نظري عڪس ذريعي حظ حاصل ڪرڻ به مقصد ڪونه هوندو آهي، پوءِ ڀلي ته اهي عڪس ڪيترا ئي سهڻا ۽ دلڪش ڇو نه هجن ڇو ته عڪسيت/ محاڪات ڪيتري به خوبصورت، فطري ۽ صحيح ڇو نه هجي اها خود شعر ته ڪانه هوندي آهي. جيئن سر جوشوا رينالڊ (Sir Joshua Raynold) جو قول آهي ته:

”مصوري جو ڪم رڳو نظر کي آسوده ڪرڻ ڪونهي.“

جيتوڻيڪ ان ۾ شڪ ڪونهي ته انهيءَ قسم جو حظ ۽ خوشيءَ جو احساس شيون ڏسڻ کان وڌيڪ انهن شين جي شعري تخيل مان حاصل ٿيندو آهي، مثال طور پکيءَ جو اڏامڻ، گل جو سهڻو رنگ ۽ ٻنين جي ساوڪ جو احوال شعري تخيل سان ملي اصل کان وڌيڪ سهڻا ٿي پوندا آهن. ارسطوءَ پڻ اهوئي چيو هو ته:

”شاعر فطرت کي تخيل جي مدد سان وڌيڪ خوبصورت ڪري

پيش ڪري سگھي ٿو. اهو نقل اصل کان وڌيڪ دلچسپ هوندو آهي."

بلڪل ائين ئي جيئن گذري ويل ڏينهن جي منظرن، شين ۽ ماڻهن جي تصورن ۾ هڪ قسم جي مسرت لڪل هوندي آهي ڇو ته ماضيءَ جي ياد اڪثر وڻندڙ هوندي آهي- پر ان جو مطلب اهو ڪونه ٿيو ته ڪو اهي شعر جي ساڃاهه جهڙو تجربو ڏيندڙ آهن ڇو ته اهي شعري ساڃاهه واري تجربي کان وڌيڪ ساده ۽ آسان آهن. پوپ (Pope) چوائي.

"هڪ سٺي شاعر جي لاءِ سڀ کان وڌيڪ ضروري شرط اهو آهي ته منظر بيان ڪرڻ جي شوق کي ڇڏي ڏي."

وري شعر جي ساڃاهه جو اهو به مطلب ڪونهي ته اها شعر جي سيني لفظن جي سمورين معنائن ۽ ترڪيبن جي مفهوم کي سمجهڻ جو ڪو عمل آهي. ان جو مطلب اهو ڪونهي ته ڪو شعر جي مبهم ۽ مشڪل لفظن جي تشريح ڪري ۽ نه ئي اها ڪا اهڙي صلاحيت آهي جيڪا باريڪ بيني. سان شعر جي ماخذ يا شڪلين جون سمجهاڻيون ڏئي سگھي.

شعر جي ساڃاهه وزن ۽ صوتي خوبين. لفظن جي لاهن چاڙهن، زيرو بم، انهن جي ميناج ۽ چاشنيءَ بابت معلوم ڪرڻ ۽ انهن مان لطف وٺڻ جو نالو به ڪونهي ڇو ته انهن ذريعن سان حاصل ٿيل لطف سطحي هوندو آهي ۽ ان تسڪين جي احساس سان ان جو واسطو ئي ڪونه هوندو آهي جيڪا پڙهندڙ کي شعر جي ساڃاهه ذريعي شاعر سان هم آهنگ ٿيڻ سان نصيب ٿيندي آهي، جيڪا هڪ ڏکئي ۽ پيچيده تجربي مان گذرڻ کان پوءِ ئي نصيب ٿيندي آهي، بقول پروفيسر وائيٽ هيڊ جي:

"احساساتي ادراڪ پنهنجي سموري اهميت جي باوجود انهيءَ تجربي جي سطحي پهلوءَ سان تعلق رکندو آهي."

شعر جي ساڃاهه ايتري آسان ۽ سادي ڳالهه ڪانهي جيترو شعر جي ترنم ۽ لئي جي سڃاڻپ جو عمل. ڪولرج چوائي:

"شعر جي آهنگ ۾ جيڪا لذت هوندي آهي اها اصل ۾ خيال ۽ اظهار جي تناسب سان تعلق رکندي آهي."

زورائتو ۽ دلڪش ردم يا ترنم ماڻهن کي متاثر ڪرڻ جي سگهه ضرور رکندو آهي ۽ ڪيترن ماڻهن جي احساس کي حرڪت ڏيڻ ۽ محظوظ ڪرڻ جو ذريعو به بڻجندو آهي پر انهيءَ مان اهو نتيجو به نٿو ڪڍي سگهجي ته ان قسم جي سطحي ۽ هيٺاهين لذت شعر جي ساڃاهه جي عمل ۾ ڪا وڏي اهميت رکي سگهي ٿي.

سڀ کان وڏي ڳالهه اها ته شعر جي تحسين کي جذبن مٿان مغلوب ٿيڻ واري ڪيفيت به نٿو چئي سگهجي، حالانڪ اهو صحيح آهي ته شعر جي ڪا مخصوص صفت پڙهندڙ جي جذبن ۾ تحرڪ، فعاليت ۽ جوش پيدا ڪري سگهي ٿي پوءِ به شعر جي ساڃاهه محض جذباتيت تي بدل ڪانهي. جي ائين هجي ها ته بيڪار ۾ بيڪار غنائيه يا جذباتي گيت يا ڪوبه عام نغمو تنقيد کان سواءِ اهڙي حسن وارو سمجهيو وڃي ها. شعر جي ساڃاهه جذبن جي عمل يا تاثر وجهڻ جي سادي عمل بدران پيچيدو ۽ منجهيل عمل آهي. جيئن پروفيسر ايليگزنڊر چيو آهي ته:

”ڪوبه فن ڪنهن فنڪار جي جذبن کي خاص انداز ۾ پيش ڪرڻ کان وڌيڪ سندس تصورن ۽ عڪس کي ظاهر ڪرڻ جي ڪوشش ڪري ٿو.“

ان کان سواءِ شعر جي ساڃاهه جو اظهار نه ته محض برجستي ۽ برمحل جملي بازي آهي ۽ نه ئي لفظن جي سهڻي چونڊ جو نالو آهي. اهو طريقو اظهار جي جوشيلي انداز ۾ به ڪونه سجائي سگهيو، پلي ته اهو اظهار ۽ پرک ڪيترا به موزون ۽ اثرائتا ڇو نه هجن. ٿي سگهي ٿو ته شعري تجربي جي انهيءَ پهلوءَ ۾ شاعريءَ بابت لکندڙ شاعرن ۽ نقادن انهيءَ ساڃاهه يا تحسين جي تجربي سان لفظن مان اخذ ڪيل مسرت کي ضرور شامل ڪيو هجي... پر هيءَ مخصوص ادبي مسرت ڪو اهڙو تجربو ڪونهي جنهن کي شعر جي ساڃاهه جي مڪمل عمل کان ڌار ڪري سگهجي. بلڪ انهيءَ سموري مواد ۽ ٻين شين کي ضرور ڌيان ۾ رکڻ گهرجي جيڪي شعر جي جوڙڻ ۾ ڀاڱو ونن ٿيون. اهو صحيح آهي ته لفظن جي لذت ذائقو، مفهوم، آهنگ، ترنم ۽ موزونيت جي خوشبو ۽ سواد- اهي سڀ عنصر به تجربي جا احساسي حصا ٿي سگهن ٿا ۽ انهن مان گهڻو ڪجهه حاصل ٿي سگهي ٿو ۽ سڄاڻ پڙهندڙ کي

انهن جو احساس بہ هجي پر اهي ”اهو سڀ ڪجهه“ ڪونہ آهن جيڪو ساڄاهہ لاءِ ضروري هوندو آهي. آخر ۾ ائين چئون تہ بهتر ٿيندو تہ شعر جي ساڄاهہ ۽ تحسين صرف شعر جي ”هيئت“ ڪي بہ ٿئو چئي سگهجي- ائين ڪرڻ سان لڳندو تہ ڪنهن ڪليسا جي حسن ذاتهن متوجه ٿي اهو وساري ڇڏجي تہ اها هڪ عمارت بہ آهي ۽ انهيءَ عمارت جو هڪ اعليٰ مقصد بہ آهي. حسين ساخت کان آگاهہ ٿي ان کان محظوظ ٿيڻ حسن جي احساس يا جمال جي ادراڪ جو بلند ترين مرحلو آهي ڇو تہ اها آگاهي تمام گهري ساڄاهہ ۽ سمجهہ کان پوءِ حاصل ٿيندي آهي. ساخت يا گهاڙيٽي جو حسن نالو آهي انهيءَ حسن جي تصور جو جيڪو سنگتراشي، مصوري، ساز ۽ آهنگ ۽ لفظن جي روپ ۾ ظاهر ٿيندو آهي. بلڪل ائين ئي جيئن ڪنهن دائري يا گول کي انهن ٻين سڀني شڪلين کان وڌيڪ مڪمل شڪل سمجهيو ويندو آهي جيڪي هڪ ليڪ مان نهنديون آهن ۽ نامڪمل ۽ ناقص سمجهيون وينديون آهن ڇو تہ انهن ۾ اهو ربط ڪونہ هوندو آهي ۽ اهي عارضي ۽ غيرمنظم هونديون آهن. ان جي ابتڙ هڪ دائرو يا گول اهڙي شڪل آهي جيڪا هميشہ برقرار رهندي آهي ۽ هڪ جهڙي رهندي آهي ان ۾ تبديلي يا متاسنا ڪانہ ٿي سگهندي آهي. معنيٰ تہ هر فن ۾ اهڙيون شڪليون ۽ هيئتون موجود هونديون آهن جيڪي پختيون هونديون آهن ۽ اهي ئي فنڪارن کي ابديت بخشينديون آهن، جيتوڻيڪ صرف ميٽ ميٽڪس ۾ (جيڪو هڪ مادي فلسفو آهي) ظاهري صورت کي مڪمل چيو ويندو آهي. اهڙي طرح سان ساڄاهہ ۽ تحسين صرف ظاهري شڪل جي پختگي ۽ تڪميل ذاتهن توجه ڏيڻ جو نالو ڪونهي. مٿين سڀني عملن مان ڪنهن بہ هڪ کي ساڄاهہ يا تحسين جو نالو ڏيڻ ۽ صرف انهيءَ کي مقصد سمجهڻ سان فن جو قدر ۽ قيمت گهٽجي ويندا.

هاڻ وري اهو سوال ٿو پيدا ٿئي تہ آخر شعر جي ساڄاهہ ۽ تحسين ڇنجي ڇاکي؟

پهرين ڳالهہ تہ شعر جي ساڄاهہ ۾ مٿيون سڀ ڳالهيون ۽ سڀ عمل اچي وڃن ٿا ۽ اهو ڪو سادو ۽ رواجي عمل ڪونهي ۽ نہ ئي ڪو اهڙو طريقو آهي جيڪو ڪن عنصرن جي اٽپوري ترڪيب تي قائم هجي-

بلڪ اهو هڪ اهڙو تجربو آهي جنهن ۾ انسان جون سڀ اعليٰ ترين ذهني قوتون سرگرم عمل ٿين ٿيون ان ڪري بنا دپ ڊاءَ جي چئي سگهجي ٿو ته اهو ايترو ته جامع ۽ مڪمل عمل آهي جنهن مان ڪنهن هڪ به جزي کي نظر انداز نٿو ڪري سگهجي. ترنم ۽ آهنگ جو احساس، عڪسيت جي خوبي، آوازن کي سڃاڻڻ جي صلاحيت، تخيل جي اڏام، جذبا ۽ شعور الڳ الڳ اسان کي حسن جي ادراڪ ۾ ڪا به مدد نٿا ڪري سگهن، پاڻ اسان کي فريب ڏئي اونده ۾ هٿوراڙيون هڻندي ڇڏي ٿا سگهن. پروفيسر بڪ (Buck) موسيقيءَ جي سلسلي ۾ لکيو آهي ته:

”تحسين“ يا ”ساڃاهه“ حواسن جو عطيو نه پر ذهن جو انعام آهي.“

جيڪڏهن حسن کي خراج تحسين ڏيڻ ايترو آسان هجي ها ته هر ٻيو ماڻهو وينو تشريحون تسليسون ۽ ترجما ڪري اهو فرض پورو ڪري ها. جڏهن ته شاعريءَ جي تحسين ۽ ساڃاهه جو عمل تمام پيچيدو آهي جنهن ۾ سموريون ذهني قوتون شروع کان آخر تائين سرگرم عمل رهن ٿيون ۽ ان ۾ هڪ ته اهي سيئي مشاهدا ۽ تجربا ذهن ۾ ٻيهر تخليق ۽ تعمير ڪرڻا پوندا آهن جن کي شاعر وجدان، الهام، ادراڪ ۽ شعور جي ذريعي حاصل ڪيو هوندو. ٻيو اهو ته انهن لفظن تي به پوري توجهه ڏيڻي پوندي آهي جن جي ذريعي شاعر پنهنجن تجربن جو اظهار ڪيو هوندو.

هتي اسين مڪمل وضاحت ڪري سگهون ٿا ته شعر جي ساڃاهه لاءِ ڪهڙا عنصر ضروري هوندا آهن پر اهڙي سمجهاڻيءَ ۾ وڏي احتياط جي ضرورت آهي ڇو ته اهو معاملو درجن ۽ حدن سان واسطو رکي ٿو. شعر جي تحسين ۽ ساڃاهه نالو آهي ممڪن حد تائين لفظن جون سموريون معنائون ۽ مفهوم سمجهڻ جو، ذهني مقصدن کان واقف ٿيڻ جو، شاعر جي تخيل تائين پهچڻ ۽ جذبن ۾ گڏجي پيش ڪيل لفظن جي آهنگ کي محسوس ڪرڻ جو. معنائون ۽ عڪس خيالن کي زرخيز بنائيندا آهن، اهي سڀ شيون گڏجي شعر ۾ ترنم پيدا ڪرڻ جو سبب بنجنديون آهن ۽ شعر انهن سيني عنصرن ۽ تقاضائن جي تحت هڪ مخصوص

شڪل ۽ صورت اختيار ڪندو آهي. معنيٰ ته ساچاھ نالو آهي هڪ وحدت ۽ اڪائي جو، پر انهيءَ وحدت مان مراد مختلف عنصرن جي سمجھ ۾ نه ايندڙ پراسرار آميزش ڪانهي بلڪ خيال، محاڪات ۽ جذبي جو گڏجي سڏجي هڪ ٿيڻ آهي ۽ اها هڪ "شي" ترنم آهنگ ۽ مخصوص زبان ۾ هڪ روپ وٺي اهڙي طرح اظهار حاصل ڪري ٿي جو ان جي زبان پاڻ به جذبي ۽ تصور ۾ ويڙهيل خيال لڳندي آهي. بقول ڊبليو پي ڪر جي:

"شاعري هڪ لحاظ کان مڪمل طور تي هيئت آهي يعني موضوع کي اهڙي هڪ جامع هيئت ۾ پيش ڪرڻ آهي جو ان کان پوءِ ذهن کي ڪنهن ٻي ڳالھ جي ضرورت ئي نه رهي."

اهڙي طرح گهاڙيٽي جو مطالعو سموري شعر جي مطالعي جي برابر ٿيو پوي. مواد ۽ هيئت جي ميلاپ جو عمل اصل ۾ انهيءَ تجربي جي ادراڪ جو عمل آهي جيڪو هڪ ئي وقت لفظن سان تحرڪ ۾ ايندو آهي ۽ انهن ساڳين لفظن ۾ ظاهر ٿيندو آهي، ان شعر جي اڀياس جي دوران اسين نه رڳو نون خيالن، نون تاثرن ۽ تصورن کي حاصل ڪندا آهيون بلڪ ان سان گڏوگڏ اهي لفظ به حاصل ٿي ويندا آهن جيڪي انهن تجربن کي ظاهر ڪندا آهن. ڊبليو پي ڪر هڪ ٻي جاءِ تي چيو آهي ته:

"ساچاھ جو سچو پچو موقعو اهوئي آهي جڏهن اسين تخيلي تخليق جي هيئت کي سڃاڻي وٺون."

۽ اهو موقعو تڏهن نصيب ٿيندو آهي جڏهن سڀني عنصرن کي ملائيندڙ وحدت ۽ اڪائي ڪاميابيءَ سان جنم وٺندي آهي ۽ پڙهڻ واري کي هڪ اهڙو عرفان ۽ ادراڪ نصيب ڪندي آهي جنهن جي ذريعي هو پوري توجھ سان شعر جو مطالعو ڪندو آهي ۽ ان مان حيرت ۾ وجهندڙ مسرت ۽ گهري تسڪين حاصل ڪرڻ ۾ ڪامياب ٿيندو آهي.

تنقيدي ساچاھ بابت هڪ نڪتو:

ڇا مٿين طريقي ۽ عمل سان شعر جي ساچاھ کي شعر جي قدر ۽ قيمت جو تعين ڪرڻ (تنقيد) جي برابر سڏي سگهجي ٿو؟

اهو سوال ڪافي اختلافي آهي. ٽي ايس ايليٽ پوري يقين سان چيو آهي ته:

”شعر جي ساڄاهه ۽ عقلي تنقيد ڪي ڏار سمجهڻ هڪ جاهلاڻه وهم کان سواءِ ڪجهه به ڪونهي.“

لفظن جو قدر ۽ قيمت، پڙهندڙ جي تخليقي صلاحيت ڪي جاڳائڻ، انهيءَ صلاحيت ڪي زندگي ڏيڻ، انهن قوتن ڪي پاڻ ۾ ربط سان ڪم ڪرڻ جي قابل بنائڻ ۽ مطمئين ڪرڻ انهيءَ ڳالهه تي انحصار رکن ٿا ته جيڪو ڪجهه پڙهندڙ محسوس ڪري رهيو آهي يا تخيل جي ذريعي جنهن شي جو ادراڪ ڪري رهيو آهي اها شي انهن لفظن جي پيشڪش جو نتيجو آهي.

شعري هيئت جي اهميت: (Significance of Form)

ٻين سمورن فن جيان شاعريءَ جو تعلق داخليت سان آهي ۽ اها هڪ تسليم ٿيل ڳالهه آهي ته جمالياتي حظ (Aesthetic Pleasure) هڪڙو داخلي فعل آهي- ۽ بقول لپس: (Lipps)

”اهو اسان جو پنهنجو داخلي فعل آهي جيڪو اسين ڪنهن خارجي شيءِ مان حاصل ڪندا آهيون.“

اسين اڪثر مجسمن، تصويرن، گيتن ۽ شعرن جي خوبصورتيءَ ۽ سونهن جي باري ۾ ڳالهائيندا آهيون جڏهن ته فيلسوفن ۽ نفسيات جي ماهرن وري انهيءَ نظريي جو اظهار ڪيو آهي ته:

”حسن ڪنهن فنپاري جي اندر موجود ڪونه هوندو آهي بلڪ اهو اسان جي اندر ۾ موجود هوندو آهي.“

ٻين لفظن ۾حسن فن جي پنهنجي خاصيت ڪانهي بلڪ اهو فن جي انهيءَ ردعمل ۾ لڪل آهي جيڪو اسين ان کي ڏسڻ (يا ٻڌڻ) سان محسوس ڪندا آهيون. ائين ڇو آهي؟ پروفيسر اليگزينڊر جو چوڻ آهي ته:

”ڪيترا ماڻهو اهڙا آهن جن جي نظر ۾ حسن خارجي شين جي ذاتي ۽ اندروني خاصيت آهي ۽ اسان جو ڪم رڳو آهي ان کي ڏسڻ يا ان کي ڳولڻ. فن جي خارجي پهلوءَ وارو عقيدو ڪيترن مخالف نظرين ۽ دليلن جي باوجود پنهنجي جاءِ تي قائم آهي. ڇا انهيءَ عقيدي جو

ڪو عقلي جواز آهي؟

ضرور هوندو تڏهن ته اهو عقيدو موجود آهي. ۽ اهو آهي فطري ۽ عام عقلي نقطہ نگاہ! جنهن مطابق هر اها شيءِ حقيقت آهي جنهن کي ڏسي، ٻڌي ۽ ڇهي سگهجي ۽ جتي اسان جا حواس انهن جي موجودگيءَ بابت ٻڌائين اتي ان جو وجود ثابت ٿي وڃي ٿو. اهو نقطہ نظر عملي طور تي وڏيڪ ڪارائتو ثابت ٿيو آهي، جيتوڻيڪ موجودات جي حقيقت جو ثبوت حواسن کان ٻاهر ڀيو ڪٿي به ڪونہ ٿو ملي ۽ عام ذهن ان کان اڳتي سوچڻ جي ضرورت ئي محسوس نٿو ڪري پر هتي سوال اهو ٿو پيدا ٿئي تہ ڇا اهو نقطہ نظر کوکلو ۽ بي وزن ڪونهي؟ ڇا هي اهوئي نقطہ نظر ڪونهي جنهن کي ميجيندڙن فن جي قدر قيمت کي گهٽائي ڇڏيو آهي؟ ڇا اهو قدرن جي تعين ۾ رڪاوٽ ڪونہ ٿو وجهي؟ ۽ ائين اسان کي هڪ غلط راه تي نٿو وٺي وڃي؟ ۽ اسان کي هڪ ناقص ۽ اڻپوري ساڃاه ڏانهن ۽ فن کان تمام ناموزون، غير منظم ۽ جاهلاڻي انداز ۾ متاثر ٿيڻ واري راه ڏانهن نٿو وٺي وڃي؟

بهرحال مختصر طور ائين چئون تہ اهو عام عقلي نقطہ نظر فلسفي موجب ڪا اهميت رکي ٿو يانہ؟ انهن سوالن جا جواب ڏيڻ کان پهرين انهيءَ ڳالھ کي ڏسڻو ۽ طيءِ ڪرڻو پوندو تہ فن جي داخلي ۽ خارجي پهلوئن مان ڇا مطلب آهي؟ اتان ئي اصل سوال جو جواب ملي سگهي ٿو.

جڏهن اهو چيو ويندو آهي تہ فلاڻو فن خارجي ۽ فلاڻي فنڪار جي داخلي واردات جو مظهر آهي تہ ان مان ڇا مراد هوندي آهي؟ شاعريءَ کي ڪٽي ڏسو- انهيءَ کي جڏهن اسين پنهنجو ترجمان يا نمائنده فن چوندا آهيون تہ ان مان مراد اها هوندي آهي تہ شعر جا ڇپيل/ لکيل لفظ ڪاغذ جي مٿان ڪجھ ڪارا اکر آهن. اهڙا چند اکر ۽ علامتون جن مان پڙهندڙ ڪنهن ردعمل کي قبول ڪري ٿو ۽ ذهني تصويرون ٺاهي ٿو ۽ نتيجي ۾ ڪيس هڪ جامع تجربو حاصل ٿئي ٿو جنهن ۾ خيال، تصور ۽ جذبو هڪ خاص تناسب ۽ توازن سان عمل ڪن ٿا، ان ڪري نظم ۾ ڀلي کهڙي بہ معنيٰ هجي، ڪوبہ جذبو محسوس ٿئي، کهڙي

۽ تصوراتي زندگي لڪل هجي. ڪوبه وزن هجي اهو پڙهندڙ پنهنجي ذهن ۾ پيهر زنده ڪري وٺي ٿو. هن جي ذهن ۾ غيرمحسوس پر حقيقي زندگي جي حس جاڳي پوندي آهي ۽ اهي شيون (جذبو، وزن، معنيٰ) اوستائين معلوم نه ٿي سگهنديون آهن جيستائين هو انهن جي پنهنجي ذهن ۾ نئين سر تخليق نه ڪري. انهن لفظن مان اهائي مراد آهي ته شعر مان تجربو حاصل ٿيڻ گهرجي. ٻين لفظن ۾ شعر جو اپياس هڪ تجربو آهي ۽ جيستائين اسين انهيءَ اپياس ۾ تال ۽ سر جو خيال رکندا آهيون اسان جي سوچ ۽ تصور به سريلو بڻجي ويندو آهي. اهڙيءَ ريت جيستائين اسان کي ڳالهه جو شعور هوندو آهي ته لفظن جي ساخت ۽ آواز اصل ۾ مظهر آهن خيالن، احساسن ۽ تخليقي زندگيءَ جا يا جيستائين اسين انهن آوازن جي ترتيب مان نئين سر تخليق ڪرڻ جي صلاحيت رکندا آهيون اسين مختلف تجربن کي زندگيءَ سان همڪنار به پيا ڪندا آهيون ۽ ان جو اظهار به پيا ڪندا آهيون. پوءِ جيتريقدر اسين هيئت، ان جي ارتقاءَ، ترتيب ۽ ساخت ۽ تعمير کان آگاهه هوندا آهيون اوستائين منتخب، منظم ۽ سريلا تجربا به پيا ڪندا آهيون ۽ خوش به ٿيندا آهيون. حقيقت اها آهي ته جڏهن اسين تخيل، تصور، موج ۽ احساس جي منزل تي هوندا آهيون ته ان لمحي اسان مڪمل طور تي هڪ جاندار ۽ اهم تجربي ۾ ٻڏي ويندا آهيون.

پڙهندڙ لاءِ خيال، اميجري ۽ جذبي جو اهو داخلي آهنگ ۽ ترنم حسن جي ادراڪ جو آخري مرحلو هوندو آهي پر لڳي ائين ٿو ته ماڻهو اڪثر انهيءَ کان اڻڄاڻ رهندا آهن. گهڻن ماڻهن جو عقيدو آهي ته هنن جيڪو حسن جو ادراڪ ڪيو آهي اهو سندن حواسن جو نتيجو آهي يعني حسن جو شعور حواسن جي ذريعي ٿي سگهي ٿو پر هو ان حقيقت کي وساري ويهندا آهن ته ”جيڪو حسن اسين ڪنهن فنپاري ۾ ڳوليندا آهيون اهو اک جي ذريعي نه پر پنهنجي تخيل جي مدد سان ڪندا آهيون.“

ڪنهن تصوير يا گل جي ساراهه ڪرڻ وقت پلي ته اسين رنگن جي چڱائي، پاچولن جا تاثر، سطح جي نفيس ۽ نادر ساخت جي تعريف ۾ زمين آسمان هڪ ڪري ڇڏيون پر اهي سڀئي ڳالهيون گهٽو ڪري

جذباتي ردعمل جو نتيجو هونديون آهن ۽ اهو حسن جي شعور ڏانهن ٻيو قدم آهي جڏهن ته انهن جو سادو تصور پهريون قدم هوندو آهي. سيني فن جي ساڃاهه ۽ تحسين ۾ هيئت جي سادين پر حواسي خاصيتن جو وڏنڊز احساس ضروري آهي پر جمالياتي تجربو ان کان گهرو هوندو آهي: اهو اسان کان محض هڪ تصور يا احساس کان گهڻو وڌيڪ جي تقاضا ڪندو آهي. جيئن ڪنهن نقاد جو چوڻ آهي ته

”انگريزن جي عادت آهي ته فن سان حواسن کي گڏي ڇڏيندا آهن.“

جمالياتي تجربو اسان کان اها تقاضا ڪندو آهي ته اسين ان سموري سرمائي کي جيڪو اسان کي حواسن يا حواسي تاثرن جي نتيجي ۾ پنهنجي سوچ ۽ فڪر سان حاصل ٿيو آهي سو سريلي انداز ۾ ترتيب ڏيون. انهيءَ ترتيب جي لاءِ سيني عنصرن جو (ڀوءِ ڀلي اهي ڪيترائي گوناگون ڇو نه هجن) هڪڙي خاص تناسب سان هڪ هنڌ گڏ ٿيڻ ضروري هوندو آهي ته جيئن اهي سڀ گڏجي هڪ وحدت ۾ ضم ٿي سگهن. انهيءَ تقاضا جي ضرورت اسان کي ”اسان جي ان جبلت سبب پوي ٿي جيڪا اسان کي هڪڙي وحدت جي تلاش تي آماده ڪندي آهي.“

۽ اها شي ڪنهن به فنپاري جي هيئت ۽ معروضيت جي باري ۾ غور ۽ فڪر ڪرڻ سان حاصل ٿي سگهي ٿي ڇو ته اهو سڀ ڪجهه تڏهن ممڪن آهي جڏهن ڪنهن فنپاري جا سيئي عنصر نهايت لطافت سان، اعتدال، تناسب ۽ سهٽي هم آهنگيءَ سان مڪمل وحدت ۾ هڪ ٻئي ۾ مربوط ٿي وڃن ته جيئن اسين پاڻ انهيءَ حسن جي انهن خصوصيتن کان آگاهه ٿيون جيڪي ان جي وقار، توازن، لطافت، گهرائي، وسعت ۽ وحدت ۾ لڪل هونديون آهن ۽ جيترو وڌيڪ اسين انهن خصوصيتن کان آگاهه ٿينداسين اوترو وڌيڪ چڱي طرح سان ۽ گهرائي توڙي خلوص سان حسن جي ساڃاهه ڪري سگهنداسين ۽ ان جي تحسين ٿي سگهندي.

اسان تي حسن جي خصوصيتن جو اظهار ۽ انڪشاف بنا شڪ جي موضوعي هوندو آهي ڇو ته اسين نظم جي ترنم ۽ ردم کان چڱي طرح

باخبر هوندا آهيون. ان ڪري جو اسين پاڻ ۾ مترنم انداز ۾ سوچيندا هوندا آهيون ۽ اسان کي عڪسيت جي ڄاڻ ان ڪري هوندي آهي جو اسين پاڻ ۾ تخيل جي گرفت ۾ هوندا آهيون ۽ لفظن کان ان ڪري آگاه هوندا آهيون جو اسين پاڻ انهن جي باري ۾ پيا سوچيندا آهيون ۽ انهن کي محسوس ڪندا آهيون. ان ڪري هيئت ۾ انهن سڀني خصوصيتن (توازن، وقار، توانائي لطافت ۽ گهرائي وغيره) جي سڃاڻپ تمام ضروري هوندي آهي جيڪي پنهنجي اهميت ۽ مناسبت مطابق هيئت جي حسن جي تخليق ۾ مددگار هونديون آهن ته جيئن اسين به اهي خصوصيتون حاصل ڪري سگهون جيڪي هيئت جي ضرورتن تحت اڀرنديون آهن. انهيءَ ۾ فن جي غير معمولي اهميت جي پراسرار فطرت پڻ لڪل آهي. اهي اسين آهيون جن کي ڪنهن ٿورڙي عرصي يا لمحي لاءِ اهي خصوصي گڻ نصيب ٿيندا آهن. جن جو تعلق محض حسن سان يا ان جي ڪامياب اظهار سان هوندو آهي ۽ اهڙيءَ ريت حسن وجود ۾ ايندو آهي. جيتريقدر اسين يقين ڪري ٿا سگهون ته اهو حسن صرف ذهن ۾ ئي پيدا ٿيندو آهي.

موضوع جو معروضي ڳالهين تي ۽ معروضي ڳالهين جو موضوع تي جيڪو اثر ٿيندو آهي ان کي هڪ بئي نقطه نظر سان ڏسڻ گهرجي. اسين اهو چئي ٿا سگهون ته توازن، وقار ۽ توانائي وغيره جهڙيون خصوصيتون جيڪي شاعر جون پنهنجون آهن اهي فن جي شڪل ۾ هيئت ۾ تمام خالص سگهاري ۽ ڪليل انداز ۾ ائين پيش ٿينديون آهن جو اسين هيئت لاءِ اهو تاثر قائم ڪري ونندا آهيون ته ان ۾ سونهن موجود آهي، چو ته ڪنهن شيءِ جو تصور، پوءِ پلي اها مادي هجي يا غير مادي ان جي خصوصيتن جي ادراڪ سان ئي حاصل ٿيندو آهي. ۽ ائين چوڻ صحيح ٿيندو ته حسن جون خوبيون ۽ خاصيتون ڪنهن وجداني ادراڪ جي لاءِ اينتريون ئي اهم آهن جيترو ڪنهن تمام اهم ترين لمحي ۾ ذهن جو پاڻ ئي حسن جي باري ۾ مثالي تصور، چو ته اسين ان جو شعور انهيءَ وقت تائين نٿا ڪري سگهون جيستائين محسوس ٿيندڙ طريقي سان انهن خاصيتن جو اظهار نه ڪيو وڃي ۽ ان کي معروضي مواد ۾ پيش نه ڪيو وڃي، اهڙو معروضي مواد جنهن جو

سانچو يا گهاڙيتو اهڙو هجي جيڪو خود انهن خصوصيتن جي علامت بنجي وڃي.

اسان کي ان ڳالھ تي بہ غور ڪرڻ گهرجي تہ ڪنهن سهڻي تصوير يا سٺي آواز مان اسان جو ڪهڙو مقصد هوندو آهي؟ ان جو منطقي ۽ معقول جواب اهو ٿي سگهي ٿو تہ جڏهن اسين پاڻ ڪنهن وڻندڙ توازن، توانائي ۽ وقار بابت ڄاڻندا آهيون ۽ وري جڏهن ڪنهن فنپاري تي غور ڪندا آهيون تہ اسين يقين سان چئي سگهندا آهيون تہ انهن سڀني خاصيتن جو ادراڪ اسان جي ذهن ڪيو آهي ۽ اهي اسان جي ذهن ۾ موجود آهن ۽ اهي ان وقت تائين حقيقت آهن جيستائين انهن جي بلاغت جو تصور مضبوطي ۽ خلوص سان ڪيو ويو آهي ۽ ڇاڪاڻ تہ ڪنهن فنپاري جي خارجي ۽ مادي شڪل ئي انهن وڻندڙ گڻن ڏانهن ڏيان ڏياريندڙ آهي تہ پوءِ اهو محسوس ڪري سگهبو آهي تہ سچ پچ اهي گڻ ان ۾ موجود آهن. پروفيسر اليگزندر انهيءَ ڳالھ جي حمايت ۾ چوي ٿو:

”اهو چوڻ غلط ٿيندو تہ حسن جي تخليق انهن جزن سان ڪانہ ٿيندي آهي جيڪي صحيح معنيٰ ۾ ان سان لاڳاپيل نہ هوندا آهن. بلڪ انهيءَ شيءِ جي ڪري ٿيندي آهي جيڪا هڪ تعميري ذهن ان سان منسوب ڪندو آهي.“ چوڻ جو مطلب اهو آهي تہ اسين ڪنهن تصوير، مجسمي، نظم يا سر ۾ انهن گڻن کي پاڻ وجهندا آهيون- بلڪل ائين ئي جيئن اسين پنهنجي ارد گرد جي هر ڪنهن شي کي حقيقت ۽ معنيٰ ڏئي سچي زندگي انهيءَ مفروضي تي گذاري ڇڏيندا آهيون تہ اها شيءِ جيڪا اسان جي حواسن سمجهائي آهي اصل حقيقت بہ آهي ۽ معروضي حقيقت بہ آهي. اسين اهو بہ فرض ڪري ونندا آهيون تہ جيڪو ڪجھ اسان جي وجدان، تاثرن ۽ تصورن ڏنو آهي اهو ئي حقيقت آهي، اها ئي اصليت آهي جيڪا خارجي طور موجود آهي. عام عقلي نقطہ نظر کان تہ اهڙين شين تي شڪ ڪرڻ بہ غلط آهي. بيشڪ پاڻ کان ٻاهر جي شين کي حقيقت، معنويت ۽ حسن جا گڻ ڏيڻ اسان جي لاءِ تمام گهڻو اهم آهي. ۽ اها شيءِ اسان کي انهيءَ قابل بنائي ٿي جو اسين طبعي مواد (مجسمي، تصوير، يا آواز)

ڪي علامتي شڪلين ۾ آڻڻ ۽ پنهنجن خيالن تصورن، احساسن، الهامن ۽ حسن جي تلاش جي جذبن جي ترجمانيءَ جي قابل سمجهڻ لڳندا آهيون. زبان شعور کي غير مادي شيءِ يا وجود سمجهڻ لڳندي آهي ۽ پنهنجو پاڻ کي انهيءَ ۾ پريشان ڪريو ڇڏي ۽ اهڙيءَ ريت محض مادي جسمن ۽ وجود تائين پنهنجو پاڻ کي محدود ڪرڻ کان رهجيو وڃي. اهڙي طرح سان مواد کي پنهنجي پهچ کان ٻاهر سمجهڻ سان اهو سڀ ڪجهه پيش ڪري سگهجي ٿو، جنهن جي باري ۾ اسان سوچيو هجي. اسين ان مواد کي ذهن جي نازڪ ۽ لطيف تجربي جي اظهار جو ذريعو ناهي ونندا آهيون. تڏهن اسين اهو محسوس ڪري ونندا آهيون ته نظم، موسيقي يا مجسمو- اظهار ڪندڙ آهن. پر اهڙي ذهني لاڙي مان ڪهڙو فائدو جو ڪنهن به معروضي مواد کي نه رڳو وينو حقيقت سمجهي بلڪ ان کي اسان جي جذبن، خيالن، الهامن ۽ حسن جي ادراڪ جي اظهار جو ذريعو به سمجهي؟ ڇا اسان وٽ ان جي ڪا اهميت آهي؟ ڇا ان تي غور ڪرڻ گهرجي؟ ان جو جواب اهو آهي تہ- ها اها ڳالهه اهم آهي. اهڙي گهڙي جنهن ۾ اسين حسن جو شعور ماڻي سگهون ايتري سستي ڪانهي جو ان کي ائين ئي وڃائي ڇڏجي، ۽ ظاهر آهي تہ جيڪڏهن اظهار نہ ٿيندو تہ ان کي ضايع ٿيڻ ئي ڇئبو- ڇو تہ اها وري ٻيهر واپس نہ ايندي. اسان جون زندگيون ايتريون تہ بي ربط غير منظم ۽ بي ڍنگيون آهن ۽ منجهن خوبين جي اٿاٽ ايتري آهي جو اسان کي ڪوشش ڪري انهن قيمتي گهڙين کي محفوظ ڪري ڇڏڻ گهرجي تہ جيئن اسين وقت بوقت ٻيهر انهن کي زنده ڪري انهن مان ساڳئي قسم جي انهيءَ انداز ۽ قوت سان اها راحت حاصل ڪري سگهون جيڪا حسن جي ادراڪ منجهان حاصل ٿيندي آهي.

انهيءَ نظريي تي يقين ڪرڻ کان پوءِ تہ معروضي مواد کي اسان جي ذهن جون سڀئي قوتون ۽ خصوصيتون مليل هونديون آهن، اسين انهن ذهني حالتن ۽ تجربن کي محفوظ ڪرڻ ۽ ٻيهر نئين سر تعمير ڪرڻ جي قابل ٿي سگهندا آهيون جيڪي حسن جي خوبين ۽ گڻن سان ڀريپرو هوندا آهن. اهڙيءَ ريت اسان جي دنيا انهن تجربن جي ذخيري

مان مالا مال ٿي ويندي آهي جن ڪي خود شاعرن، مصورن، موسيقارن ۽ مجسمہ سازن اهميت ڏئي محفوظ ڪيو هوندو ۽ ڇاڪاڻ جو انساني فطرت جي اها خاصيت آهي تہ اها سهڻي ۽ سٺي شيءِ ڏانهن پاڻ مرادو ڇڪجي ويندي آهي. ۽ ماڻهو لاشعوري ۽ غير محسوس سطح تي حسن ۽ خير جي تمنا ڪندو آهي، ان ڪري اسين فنڪارن ڏانهن مائل ٿي اصل ۾ پنهنجي لاشعوري خواهشن ۽ ضرورتن کي مطمئن ڪندا آهيون. دنيا جي معروضي حيثيت تي يقين رکڻ جو هڪ وڏو فائدو اهو آهي تہ انهيءَ اسان جي حياتين جي ابتدائي مرحلن ۾ اهم ڪردار ادا ڪيو آهي.

هاڻ جيڪڏهن اهو مڃي ونجي تہ فن اسان جي لاءِ جذبن جو اظهار ڪري ٿو، جيئن اڪثر اديب چوندا آهن، تہ پوءِ اسين يقينا هڪ قسم جي بي چيني ۽ اڻ تڻ محسوس ڪندا سين ۽ سوال پيدا ٿيندو تہ پوءِ آخر ان جي اهڙي ڪهڙي ضرورت آهي؟

”جذبن جي اظهار“ جو مطلب محض ”جذبن جو پڙڪڻ“ آهي تہ پوءِ پلي تہ ان جي ڪيتري بہ اهميت ڇو نہ هجي، اهو ڪنهن بہ ريت اعليٰ فن نٿو ٿي سگهي. فن جي ساڃاهہ لاءِ جيڪا شيءِ سڀ کان وڌيڪ اهميت رکي ٿي اها آهي تہ جذبن جو طوفان بين عنصرن سان ائين مربوط ۽ ڳنڍيل هجي جو اهي هڪ تجربي ۾ ضم ٿي وڃن- هڪ اهڙي تجربي ۾ جيڪو مڪمل بہ هجي ۽ متحد بہ هجي- ڪنهن بہ فنپاري جي ساڃاهہ يا تحسين جو عمل انساني تجربن جي اعليٰ ترين شڪل آهي. هڪ انساني تجربو، اعليٰ ترين تجربو ان وقت بنجندو آهي جڏهن اهو مڪمل هجي. اڌورو ۽ اڌو گابرو تجربو بي دليءَ جي پيداوار هجي تہ اهو اعليٰ تجربو ڪونہ بنجي سگهندو- ۽ هڪ تجربي کي مڪمل ڪرڻ لاءِ انسان کي پنهنجون سڀئي تخليقي قوتون ڪم آڻيون پونديون آهن. جڏهن اهو تجربو مڪمل ٿي سامهون ايندو آهي تہ ان ۾ انساني ذهن اهڙيءَ ريت سرشار ۽ بي خود ٿي ويندو آهي جو هو دنيا و مافيها کان بي خبر بنجي بس صرف انهيءَ تجربي ۾ گم ٿي ويندو آهي. ٽي ايس ايليٽ جو چوڻ آهي تہ:

فن جي ڪاميابيءَ جو ان کان وڏو ڪهڙو ثبوت آهي تہ اهو

پڙهندڙ کي پاڻ ۾ ائين محو ڪري ڇڏي ۽ ايترو گم ڪري ڇڏي جو انهيءَ گهڙيءَ ۾ اهو ڪيس گهرو سڪون ۽ هڪ قسم جو سرور عطا ڪري وجهي. اهوئي تخليقي فنپاري جو سڀ کان وڏو انعام هوندو آهي."

جيڪڏهن ڪو ماڻهو صحيح معنيٰ ۾ شعر جي ساڄاهه حاصل ڪرڻ چاهي ته پوءِ هن کي پنهنجو پاڻ وسارڻو پوندو ۽ انهيءَ بي خوديءَ جي وچ ۾ پنهنجي ذات کي اڄڻ کان روڪڻو پوندو نه ته سندس اهو پنهنجي "ذات" جو احساس ساڄاهه جي عمل ۾ خيالن ۽ احساسن ۾ رڪاوٽ وجهندو (ائين اڪثر ماڻهو ڪندا آهن) ۽ اها "ذات" سندس تجربي تي طاري ٿي ويندي ۽ اهڙي طرح سان حسن جي جادوگريءَ ۽ ٻين گڻن کان آگاهي حاصل ڪرڻ ۾ رڪاوٽ بنجي ويندي. اها ساڳي "ذات" اصل صداقتن کي گرفت ۾ آڻيندڙ خيال کي به روڪي سگهي ٿي ۽ ان عمل ۾ اهڙا احساس پيدا ٿي پوندا جيڪي خود غرضيءَ کي جنم ڏيندا. اهو "پاڻ پڻو" پلي ڪهڙي به شڪل ۾ هجي تمام تباهه ڪندڙ ذهني عمل آهي جيڪو ذهن جي اهڙن عملن ۽ سرگرمين جي برابري ڪري وجهندو جيڪي ڪنهن به فنپاري ۾ پوري توجهه ۽ شرڪت لاءِ تمام ضروري آهن. انهيءَ نقصان جو اظهار هنن لفظن ۾ ٿئي ٿو:

"فني تجربي کي خود آگاهه نه هئڻ گهرجي." انهيءَ حقيقت موجب جيڪڏهن ڪو به فنپارو خود اسان ۾ اسان جي جذبن خيالن ۽ تصورن سان نئين سر تخليق ٿي رهيو آهي ته به اسان کي بهرحال ڪنهن به طرح سان پنهنجي ذات کي وچ ۾ نه آڻڻ گهرجي. سر ايچ گرين ول بارڪر (Sir. H. Granville Barker) لکي ٿو:

"ٽريجڊي اسان کي خود بخود لوڏي ٿي وجهي جيترو اسين ڪنهن عمل کان گهٽ واقف ٿينداسين اوترو بهتر ٿيندو."

هاڻي سوال اهو ٿو پيدا ٿئي ته اهو ڪيئن ٿو ممڪن ٿي سگهي؟ ظاهري ڳالهه آهي ته ان لاءِ اسين ڪنهن فنپاري ۾ اهڙا مفهوم رکندا آهيون جيڪي اسان جا سوچيل هوندا آهن ۽ ان ڪري به نه اسين ان کي حسن جون به سڀ خاصيتون ڏيندا آهيون نتيجو اهو نڪرندو آهي ته

اسين پاڻ انهيءَ تجربي کان آگاهه به هوندا آهيون ۽ ان جي باري ۾ بنا خود آگاهي (پاڻ پٽي) جي دخل اندازيءَ جي سوچ ويچار به ڪندا آهيون. اهڙيءَ طرح سان:

”فن اهڙي زندگي پيش ڪندو آهي جيڪا اسان جي حقيقي وجود جي جبر ۽ دٻاءَ کان آزاد هوندي آهي.“ اها فن جي ٻي غرض فطرت آهي جيڪا اسان کي غير معمولي طور تي اهم ۽ قدر قيمت وارن تجربن کان آشنا ٿي ڪري، جڏهن ته اهي سرگرميون اسان جون پنهنجون نه هجن. حقيقت اها آهي ته جيڪڏهن اسين انهيءَ مهل اهو ڏسڻ جي قابل هجون ته ڏسي ٿا سگهون ته انهن جو انهيءَ فنپاري ۾ اظهار ٿي رهيو آهي جيڪو اسان جي توجهه جو مرڪز آهي. اهو نظريو ته اسين ڪنهن به فنپاري ۾ اهو سڀڪجهه ڏسي يا ٻڌي ٿا سگهون جنهن جي باري ۾ اسين سوچي يا محسوس ڪري رهيا هجون شعر جي ساڄاهه مهل اسان جو عقيدو هئڻ گهرجي ڇو ته رڳو اهڙي ئي طريقي سان ان مهل اسين خود آگاهيءَ جي مصيبت کان سواءِ پنهنجن تجربن جو ادراڪ ڪري ٿا سگهون. ڪلٽن بروڪ (Clutton Brock) ان معاملي ۾ چوي ٿو:

”اسان کي جمال يا حسن جي ادراڪ لاءِ خود فراموش هئڻ گهرجي.“ (ان کان سواءِ حسن جو ادراڪ ممڪن ئي ڪونهي.)

اهڙيءَ ريت اسين انهن تجربن کي حاصل ڪري ٿا سگهون جن ۾ اسين پاڻ شامل هجون ڇو ته ائين ڪرڻ سان ئي ته اسين متن غور ۽ فڪر ڪري منجهائن راحت حاصل ڪري ٿا سگهون ۽ پنهنجي بصيرت ۽ وجدان جي سمورين صلاحيتن سان ان کي سمجهي ٿا سگهون ۽ فن جا مرحلا به طي ڪري ٿا سگهون. ڇو ته ڪنهن به عظيم فن جي مڪمل ۽ مناسب ادراڪ لاءِ هڪ قسم جو ذهني ۽ فني فاصلو ضروري هوندو آهي. فني فاصلي جي ڪري ئي اسين انهيءَ حسن کان آگاهي حاصل ڪري سگهندا آهيون جنهن کي خود اسان جي ذهن جي سرگرمي تخليق ڪندي آهي پر جيڪو ”پاڻ پٽي“ جي ڪري يڪدم غائب ٿي ويندو آهي، ڪيٽس (Keats) جي چوڻ موجب:

”شاعري اها شي آهي جيڪا ڪنهن روح ۾ لهي خود پنهنجي

ڪري نہ پر پنهنجي موضوع جي ڪري ان کي ڇرڪائي ۽ حيران ڪري ٿي.“

اهو فن جو معروضي پهلو آهي جيڪو اسان کي ”فني فاصلو“ عطا ڪري ٿو. ان ڪري يوناني ذهن جي فطري رجحان تي يقين رکندا هئا ۽ سڀ ڪان وڏيڪ زبان تي ڇو تہ اها قدرتي خيالن کي ظاهر ڪري ٿي ۽ ڪنهن بہ فنپاري جي اهائي معروضيت ۽ خارجيت آهي جيڪا اسان جي ذهن کي فني تجربي جي گرفت ۾ آڻي ٿي ۽ انهن کي سوچ ويچار جي دوران تخليقي عمل جاري رکڻ جي قابل بنائي ٿي. مارگريٽ بلي جو چوڻ آهي تہ:

”اهو ئي هڪ طريقو آهي جنهن جي ذريعي فن جو مڪمل طور تي تجربو ڪري سگهجي ٿو- يعني تخيل واري سگهہ ۽ غور فڪر ذريعي.“

محويت ۽ بي خوديءَ جي عمل سان ئي تخليق ۽ تعمير جون سرگرميون ٿينديون آهن. جن کي ڪم آڻڻ لاءِ شان، وقار، هم آهنگي، وزن ۽ اظهاريت جون اهي خوبيون نمايان ٿيڻ شروع ٿينديون آهن جيڪي تجربي کي اهميت ۽ انفراديت بخشينديون آهن. ايتريقدر جو اسين ڪنهن نظم مجسمي يا موسيقيءَ جي نموني ۾ لڪل حسن جو ادراڪ ڪري وٺندا آهيون.

هونءَ تہ هرڪو فنپارو داخلي هوندو آهي پر ڇو تہ ذات جو دخل بدصورتيءَ جو باعث بنجندو آهي ان ڪري ڪنهن بہ فنپاري جي باري ۾ اهو تصور ڪري ڇڏڻ گهرجي تہ جڻ اهو معروضي آهي. ان سان ڪو نقصان ڪونہ ٿيندو بلڪ فن جي ساڃاهہ جي وقت اهڙو ئي ذهني رجحان رکڻ گهرجي جنهن ۾ فنپاري کي معروضي سمجهي، ان ذهني رجحان کي، جيڪو ڪنهن جمالياتي تجربي مان معروضي پهلو ڳوليندو هجي صرف ان وقت آڻجي جڏهن ڪنهن فنپاري جي قدر قيمت جو اندازو لڳائڻ جي ضرورت هجي. پر جيئن افلاطون پنهنجي ڪتاب ريپبلڪ (Republic) ۾ بلڪل سچ لکيو آهي تہ:

”جيستائين ڪو ماڻهو شاعريءَ جي ديوين (Muses) سان شناسائي نٿو رکي ۽ ساڻن هم ڪلام نٿو ٿئي تيستائين ان ۾ جيڪو ٿورو گهڻو

عقل هوندو آهي ۽ جيڪو علم ۽ معلومات خيال ۽ ڪلچر جي ذوق کان وانجهيل هوندو آهي- اهو به وڏيڪ ڪمزور، بدذوق ۽ اندر تي پوندو آهي. سندس ذهن ڪڏهن به سجاڳ ڪونه ٿيندو آهي ۽ نه ئي ان ۾ ڪا واڌ ويجهه ٿيندي آهي ۽ سندس حواس انهن جي ڏنڌ کان پاڪ به ڪونه ٿيندا آهن.“

مددي ڪتاب

GLISH BOOKS

ـiterature and Criticism- H. Coombes, Chatto and Windus, ـondon 1953.

Ѧn Introduction to the Study of Literatue W.H. Hudson. Ɔeorge. G. Harrap and Co. Ltd London.

'ive Approaches to literary Criticism. By Wilbur Scot.

Essays in litirary Criticism- Herbert Read Faber Paper Ɔouered Editios 1967

'oetry and Experience- Archibald Macleish Penguin Books Middlesex England 1960

.ssays in Criticism (Second Series) Matthew Arnold Maemil-an and Co. Ltd N.York 1960

'he use of Poetry and the use of Critiecism- T.S Eliol, Faber ›eper Concerd Editions Glasgow 1970

'hristopher Caudwell Peoples Publishing House Bombay.

ocialist Realism in lituature and Art (A Collcetion of Essays ›y different Aulhors) Edited by M. Gorkey.Progressive Pub-.shers- Moscow.

The Concise Oxford Dictionory. H.W Fowler and F.G Fowlir - Edition Oxford University Press 1964.

Ɔolliers Dictionary Macmillan and Co. Ltd N. Yord.

اردو ڪتاب

1ـ ارسطو سي اليٽ تڪ ـ ڊاڪٽر جميل جالبي، نيشنل بڪ فائونڊ ڪراچي 1975ع

2ـ تنقيد اور تجربہ ـ ڊاڪٽر جميل جالبي. مشتاق بڪ ڊپو ڪ 1967ع

3_ تنقيدو تناظر_ پروفيسر ڊاڪٽر نعيم نقوي_ غضنفر اڪيڊمي پاڪستان ڪراچي 1986ع
4_ ادب اور تنقيد_ (انتخاب تنقيدي مضامين اردو) ناشر ملڪ نذير احمد_ تاج بڪ ڊپو اردو بازار لاهور 1966ع
5_ ادب اور شعور_ ممتاز حسين_ اردو اڪيڊمي سنڌ ڪراچي 1961ع
6_ مغرب ڪي تنقيدي اصول_ سجاد باقر رضوي_ ڪتابيات لاهور 1966ع
7_ تنقيدي نظريات (اصول اور فن تنقيد ڪي متعلق مضامين ڪا مجموعہ) سيد احتشام حسين_ اداره فروغ اردو لکھنؤ.
8_ تنقيد ڪا نيا پس منظر_ جيلاني ڪامران_ مڪتبہ عاليہ لاهور 1986ع
9_ نقد حيات_ ممتاز حسين_ الہ آباد پبليشنگ هاؤس الہ آباد
10_ نظرات، وقار احمد رضوي، مڪتبہ دانيال ڪراچي 1976ع

سنڌي ڪتاب:

1_ ادب ۽ تنقيد، ڊاڪٽر محمد ابراهيم خليل، زيب ادبي مرڪز 1975ع
2_ سنڌي نثر جي تاريخ، پروفيسر منگھارام ملڪاڻي، زيب ادبي مرڪز 1977ع
3_ سنڌي ادب جي مختصر تاريخ_ عبدالجبار جوڻيجو_ زيب ادبي مرڪز 1983ع
4_ تنقيد ۽ تنقيدنگاري، احسان بدوي، آر ايڇ احمد امينہ برادرس حيدرآباد 1970ع
5_ ادبي اصول (ٻہ ڀاڱا) علامہ محمد شاهواڻي، آفتاب پرنٽنگ پريس حيدرآباد 1948ع
6_ تذڪره لطيفي، لطف الله بدوي: (ٻہ جلد) نند لعل پو ڪرداس بڪ سيلر ڪراچي 1943ع ۽ 1946ع
7_ سنڌ جي ادبي تاريخ (ٻہ ڀاڱا) خان بهادر محمد صديق ميمڻ_ آر ايڇ احمد ايڊ برادرس_ حيدرآباد 1976ع
8_ سنڌي شعر_ عطر عروض، جهمٽمل خوبچند ڀاوناڻي شري تلڪ

ڪچند گوپالداس اجمير 1958ع
ـ سنڌي نثر جي تاريخ، ڊاڪٽر غلام علي الانا۔ زيب ادبي مرڪز 1977ع
1ـ سنڌي ويا ڪرڻ۔ علم بديع ۽ علم عروض۔ مرزا قليچ بيگ سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد 1961ع
1ـ سنڌي غزل جو تجزيو۔ شيخ عبدالرزاق راز انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي سنڌ يونيورسٽي ڄامشورو 1979ع
1ـ تنقيدون۔ ڊاڪٽر الهداد ٻوهيو۔ انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي ڄامشورو
1ـ پٽ جو شاهه۔ ايچ ٽي سورلي ترجمو عطا محمد ڀنڀرو۔ سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي
14ـ ويچار۔ ممتاز مهر آگم پبلشنگ ايجنسي حيدرآباد
15ـ سنڌي ذات هنجن۔ سنڌي ادبي پبلشنگ ايجنسي حيدرآباد 1983ع
16ـ شاهه لطيف جي شاعري۔ (ٻـ ڀاڱا) تنوير عباسي۔ نيو فيلڊس پبليڪيشن حيدرآباد 1976ع ۽ 1985ع
17ـ شاهه جو رسالو۔ ڊاڪٽر هوتچند مولچند گربخشاڻي۔ پٽ شاهه ثقافتي مرڪز
18ـ شاهه جو رسالو۔ ڊاڪٽر ارنيسٽ ٽرمپ۔ پٽ شاهه ثقافتي مرڪز 1980ع
19ـ انڌا اونڌا ويڄ۔ رسول بخش پليجو۔ شهيد فاضل راهو اڪيڊمي لاڙڪاڻو 1988ع
20ـ تنقيدنگاري ارتقائي جائزو۔ بدر ابڙو۔ سنڌي ادبي سنگت ڪراچي 1985ع
21ـ سنڌي ادب جي مختصر تاريخ۔ ڊاڪٽر ميمڻ عبدالمجيد سنڌي.

(ان کان سواءِ ٻيا ڪيترائي ڪتاب ۽ مقالا پڻ هن ڪتاب جي لکڻ ۾ مددگار ثابت ٿيا جن سڀني جو وچور ڏيڻ ممڪن ڪونهي، خاص ڪري اهي ڪتاب جن تي هن ڪتاب ۾ تنقيدي نظر وڌي وئي آهي يا تبصرو ڪيو ويو آهي انهن جي فهرست تمام ڊگهي آهي.)

سُجاڻ

* تندي ڄام جي زرخيز ڌرتيءَ مان هڪ ٻوٽي جو سلو 5 جولاءِ 1948ع تي اُسريو. انهيءَ مٽيءَ مان پيدا ٿيندڙ کاڌ خوراڪ تي وڌڻ لڳو ۽ جڏهن حيدرآباد جي ماحول، درياءَ شاهه ديواني جي موجن ۽ هنئين کي سڏير ڪندڙ هيرن تي وڌي وڻ ٿيو ته اهو فهميده ميمڻ جي نالي سان سڃاپڻ لڳو.

* ان وڻ جڏهن اچا تناور ٿيڻ جا مرحلا طئه پئي ڪيا ته هن جي شناسائي ادب سان ٿي وئي. ان شناسائيءَ کيس بي. ايس. سي.، ايل. ايل. بي.، ڊپلوما ان هندي، ايم. اي. (انگريزي) ايم. اي. (سنڌي) ۽ شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ عورت جي موضوع تي پي. ايچ. ڊي ڪرائي ڇڏائي.

* هن ادبي زندگي 1968ع ۾ شروع ڪئي. اهو سال اسان جي ملڪ ۾ هڪ عجيب سال طور ياد ڪيو ويندو آهي، جو ان سال ايوب خان جي ملڪ مان خاني ختم ٿي وئي ۽ اسان کي جمهوريت جو منهن ڏسڻ نصيب ٿيو.

* هوءَ پهرين تسنيم يعقوب جي نالي ادب تخليق ڪرڻ لڳي، ڪيترائي مضمون، ڪهاڻيون لکيائين ۽ ڪيترائي سال سگهڙين سٿ ٻه سهيڙيندي رهي. ڪيترو عرصو ريڊيو تان غير سنڌين کي سنڌي ٻولي سيکاريندي رهي. هيل تائين سندس چار ڪتاب 'شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ عورت جو روپ'، 'پير حسان الدين راشديءَ جي سوانح'، 'هوائن جي آڌار' سفرنامو ۽ 'شاهه لطيف کي شاعريءَ مين عورت ڪا روپ' اردوءَ ۾ ڇپجي پڌرا ٿيا آهن ۽ هاڻ هي پنجون ڪتاب 'ادبي تنقيد، فن ۽ تاريخ' اوهان جي هٿن ۾ آهي.

* کيس مختلف طور ڪيترائي ڏيهي ايوارڊ پڻ مليا آهن. هن وقت فهميده حسين جي نالي سان ڪراچي يونيورسٽيءَ ۾ پروفيسر جي عهدي تي، سنڌ جي ادبي اڃايل نوجوانن کي سکيا ڏئي، اڄ اڃهائڻ لاءِ جاکوڙ ڪرڻ جا سبق پاڙهي رهي آهي.

ستار

پڙهندڙ نسُل . پَ نَ

The Reading Generation

1960 جي ڏهاڪي ۾ عبدالله حسين ” اُداس نسلين“ نالي ڪتاب لکيو. 70 واري ڏهاڪي ۾ وري ماڻڪ ”لُڙهندڙ نسُل“ نالي ڪتاب لکي پنهنجي دورَ جي عڪاسي ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. امداد حُسينيءَ وري 70 واري ڏهاڪي ۾ ئي لکيو:

انڌي ماءُ ڄڻيندي آهي اونڌا سونڌا ٻارَ
ايندڙ نسل سَمورو هوندو گونگا ٻوڙا ٻارَ

هر دور جي نوجوانن کي اُداس، لُڙهندڙ، ڪَڙهندڙ، ڪُڙهندڙ، ٻَرندڙ، ڄُرندڙ، ڪِرندڙ، اوسيئڙو ڪندڙ، پاڙي، ڪاٺُو، پاڄوڪڙُ، ڪاوڙيل ۽ وِڙهندڙ نسلن سان منسوب ڪري سگهجي ٿو، پَر اسان اِنهن سڀني ۾ چار ”پڙهندڙ“ نسل جا ڳولائو آهيون. ڪتابن کي ڪاڳر تان ڪڍي ڪمپيوٽر جي دنيا ۾ آڻڻ، ٻين لفظن ۾ برقي ڪتاب يعنيٰ e-books ناهي ورهائڻ جي وسيلي پڙهندڙ نسل کي وَڌڻ، ويجهَڻ ۽ هِڪَ ٻِئي کي ڳولي سَهڪاري تحريڪ جي رستي تي آڻڻ جي آسَ رکون ٿا.

پڙهندڙ نسُل (پَنَ) ڪا بہ تنظيمَ ناهي. اُنَ جو ڪو بہ صدر، عُهديدار يا پايو وِجهندڙ نہ آهي. جيڪڏهن ڪو بہ شخص اهڙي دعوىٰ ڪري ٿو تہ پَڪَ ڄاڻو تہ اُهو ڪُوڙو آهي. نہ ئي وري پَنَ جي نالي ڪي پئسا گڏ ڪيا ويندا. جيڪڏهن ڪو اهڙي ڪوشش ڪري ٿو تہ پَڪَ ڄاڻو تہ اُهو بِہ ڪُوڙو آهي.

جَهڙيءَ طَرَح وڻن جا پَنَ ساوا، ڳاڙها، نيرا، پيلا يا ناسي هوندا آهن اَهڙيءَ طرح پڙهندڙ نَسُل وارا پَنَ بہ مختلِف آهن ۽ هوندا. اُهي ساڳئي ئي وقت اُداس ۽ پڙهندڙ، پَرندڙ ۽ پڙهندڙ، سُست ۽ پڙهندڙ يا وِڙهندڙ ۽ پڙهندڙ بہ ٿي سگهن ٿا. بين لفظن ۾ پَنَ ڪا خُصوصيِ ۽ تالي لڳل ڪِلَب Exclusive Club نہ آهي.

ڪوشش اها هوندي تہ پَنَ جا سڀ ڪَم ڪار سَهڪاري ۽ رَضاڪار بنيادن تي ٿين، پر ممڪن آهي تہ ڪي ڪم اُجرتي بنيادن تي بہ ٿِين. اهڙي حالت ۾ پَنَ پاڻ هِڪَٻِئي جي مدد ڪَرڻ جي اُصولَ هيٺ ڏي وَٺُ ڪندا ۽ غيرتجارتي non-commercial رهندا. پَنَن پاران ڪتابن کي ڊِجيٽائِيز digitize ڪرڻ جي عَملَ مان ڪو بہ مالي فائدو يا نفعو حاصل ڪرڻ جي ڪوشش نہ ڪئي ويندي.

ڪتابن کي ڊِجيٽائِيز ڪرڻ کان پوءِ ٻيو اهم مرحلو وِرهائڻ distribution جو ٿيندو. اِهو ڪم ڪرڻ وارن مان جيڪڏهن ڪو پيسا ڪمائي سگهي ٿو تہ ڀلي ڪمائي، رُڳو پَنَن سان اُن جو ڪو بہ لاڳاپو نہ هوندو.

پَنَن کي ڪُليل اڪرن ۾ صلاح ڏجي ٿي تہ هو وَسَ پٽاندڙ وڌ کان وَڌ ڪتاب خريد ڪَري ڪتابن جي ليکڪَن، ڇپائيندڙن ۽ ڇاپيندڙن کي هِمٿائِن. پر ساڳئي وقت عِلم حاصل ڪرڻ ۽ ڄاڻ کي ڦهلائڻ جي ڪوشش دوران ڪَنهن بہ رُڪاوٽ کي نہ مڃن.

شيخ اَيازَ علمَ، چاڻَ، سمجهہَ ۽ ڏاهپَ کي گيتَ، بيتَ، سِٽَ، پُڪارَ سان تَشبيهہ ڏيندي انهن سيني کي بَمن، گولين ۽ بارودَ جي مدِ مقابل بيهاريو آهي. اياز چوي ٿو تہ:

گيتَ بہِ جڻ گوريلا آهن، جي ويريءَ تي وار ڪَرن ٿا.

... ...

جئن جئن جاڙ وڌي ٿي جَڳَ ۾، هو ٻوليءَ جي آڙ ڇُپن ٿا؛

ريتيءَ تي راتاها ڪن ٿا، موٽي مَنجهہِ پهاڙ ڇُپن ٿا؛

... ...

ڪالهہَ هُيا جي سُرخ گُلن جيئن، اڄڪلهہ نيلا پيلا آهن؛

گيتَ بہِ جڻ گوريلا آهن........

... ...

هي بيتُ اَٿي، هي بَم- گولو،

جيڪي بہ ڪٽين، جيڪي بہ ڪٽين!

مون لاءِ ٻنهي ۾ فَرقُ نہ آ، هي بيتُ بہ بَمَ جو ساٿي آ،

جنهن رِڻ ۾ رات ڪَيا راڙا، تنهن هَڏَ ۽ چَمَ جو ساٿي آ -

اِن حسابَ سان اڄڪلهہ جي پاڻَ تي اِهو سوچي مَڙهڻ تہ "هاٽي ويڙهہ ۽ عمل جو دور آهي، اُن ڪري پڙهڻ تي وقت نہ وڃايو" نادانيءَ جي نشاني آهي.

پَنَن جو پڙهڻ عام ڪِتابي ڪيڙن وانگر رُڳو نِصابي ڪتابن تائين محدود نہ هوندو. رڳو نصابي ڪتابن ۾ پاڻ کي قيد ڪري ڇڏڻ سان سماج ۽ سماجي حالتن تان نظر کڄي ويندي ۽ نتيجي طور سماجي ۽ حڪومتي پاليسيون policies اڄڪلهہ ۽ نادانن جي هٿن ۾ رهنديون. پَنَ نِصابي ڪتابن سان گڏوگڏ ادبي، تاريخي، سياسي، سماجي، اقتصادي، سائنسي ۽ ٻين

ڪتابن کي پڙهي سماجي حالتن کي بهتر بنائڻ جي ڪوشش ڪندا.

پڙهندڙ نَسُل جا پَنَ سيني کي چو، چالاءِ ۽ ڪينئن جهڙن سوالن کي هر بَيانَ تي لاڳو ڪرڻ جي ڪوشَ ڏين ٿا ۽ انهن تي ويچار ڪرڻ سان گڏ جوابَ ڳولڻ کي نہ رڳو پنهنجو حق، پر فرض ۽ اٽل گهرج unavoidable necessity سمجهندي ڪتابن کي پاڻ پڙهڻ ۽ وڌ کان وڌ ماڻهن تائين پهچائڻ جي ڪوشش جديد ترين طريقن وسيلي ڪرڻ جو ويچار رکن ٿا.

توهان بہ پڙهڻ، پڙهائڻ ۽ ڦهلائڻ جي اِن سهڪاري تحريڪ ۾ شامل ٿي سگهو ٿا، بَس پنهنجي اوسي پاسي ۾ ڏِسو، هر قسم جا ڳاڙها توڙي نيرا، ساوا توڙي پيلا پن ضرور نظر اچي ويندا.

وڻ وڻ کي مون ياڪِي پائي چيو تہ ”منهنجا ياءُ
پهتو منهنجي من ۾ تنهنجي پَنَ پَنَ جو پڙلاءُ“.
- اياز (ڪلهي پاتم ڪينرو)