Tarseel, Vol.17 (ISSN: 0975-6655)
A Peer Reviewed Research Journal of Urdu
Listed in UGC-CARE
Directorate of Distance education,
University of Kashmir

عمل قرأت کی مبادیات اور چند نمونہ جاتی اطلاقی رویے

شاکر علی صدیقی /عبداللہ امتیاز احمد

تلخیص

''عمل قرأت کی مبادیات اور چند نمونہ جاتی اطلاقی رویے'' بنیادی طور اصولِ نقد، انطباقِ نقد، مراحلِ نقد کا ایک نظری اور عملی نمونہ ہے۔ اس میں تین اہم نقطوں کی خاص طور پر وضاحت کی گئی ہے، اول: فن پارہ کی توصیف اور تشکیل ہمیشہ اپنے فن اور موضوع کو ہی محیط ہوگی اور منتخبہ فن پارہ اپنے استخراجی یا استقرائی اصولوں سے ہی اپنی شناخت قائم کرے گا۔ یہ شناخت شعریات کہلاتی ہے۔ دوم: کسی ایک اصول یا کلیہ کی روشنی میں عملِ قرأت کا مرحلہ طے نہیں ہوسکتا، کیوں کہ تمام اصناف اپنے معینہ اختصاص اور امتیازات کی حامل ہوتی ہیں۔ لہذا فن پارے کی بامعنی قرات اسی وقت ممکن ہے جب وہ احاطہ خاص پر منحصر ہو۔ سوم: ناقد-قاری کے نظریاتی تخصیص کے باعث متن پر اطلاقی رویے تبدیل ہوتے رہیں گے، کیوں کہ ناقد جس مکتبِ فکر کا حامل ہوگا وہ اسی تناظر میں فن پارے کا تجزیہ کرے گا لیکن وہ زیرِ تجزیہ فن پارے کی شعریات سے منحرف نہیں ہوسکتا۔ انہیں تینوں اصولوں کو نظام نقد سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس کی توضیح میں روایتی، عصری، انفرادی اور فنی وسائل کا خاص دخل ہے جو ناقد کی بصیرت اور آگہی پر مشتمل ہے۔

نتائج:

ادبی متن محض ایک یا مخصوص پرت میں مقید نہیں ہوتا بلکہ معنی کی تہہ در تہہ سطحوں میں کارفرما ہوتا ہے۔فیض احمد فیض کی مشہور ''نظم تنہائی'' کا اطلاق کر کے انہیں مذکورہ بالا معروضات کو مدلل اور مبرہن کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔جس سے معنی کئی صورتوں میں مترشح ہو گیا ہے۔

کلیدی الفاظ:

فن پارہ،شعریات،نقد،عملی تنقید،فیض،تنہائی

کسی فن پارے کے مطالعے کے لئے کوئی حتمی اصول وضبط اوپری سطح سے متعین کرنا مناسب ہی نہیں بلکہ ممکن بھی نہیں، کیوں کہ فن پارہ خود اپنی مخصوص شعریات کا پابند ہوتا ہے۔شعروادب پر ہمیشہ بامعنی تنقیدی تصرف اپنی مخصوص ''شعریات'' کا ہی رہینِ منت ہوگا!اس کی وجہ شمس الرحمٰن فاروقی نے صحیح بیان کی ہے کہ ''شعریات صرف ان اصولوں کا نام نہیں جن کی روشنی میں ہم کسی تحریر کو فن پارہ قرار دیتے،اس کی صنف متعین کرتے اور اس کی اچھائی برائی کے بارے میں بات کرتے ہیں۔شعریات ان اصولوں کا بھی نام ہے جن کی روشنی میں کوئی تحریر بامعنی ہوتی ہے''(تعبیر 92)۔ہاں!اگر مخصوص شعریات کے بغیر کسی ادب پارے کا مطالعہ کیا جائے،تو یہ عمل تنقیدی تصرف کے بجائے ذاتی-من مانا تصرف تسلیم کیا جائے گا۔آج تک (ماضی قریب یا بعید) اردو میں جتنے بھی من مانے،آزادانہ رویے اختیار کئے گئے ان کو ادب اور صاحبِ علم وفن نے قبول نہیں کیا یا پھر انہیں دوام حاصل نہیں ہوا۔یہ تو ضرور ہے کہ ابتداًوقتی میلانات، رجحانات اور شدتِ جذبات کے باعث آزادانہ رویے گردشِ عمل میں رہے، جس کا بین ثبوت ''ترقی پسندیت'' ہے۔اس تحریک کے زیادہ تر فیصلے اوپری ذہنی اختراع پر مبنی تھے۔جس کی نشاندہی حسن عسکری نے یوں کی ہے کہ "اسٹالن کے زمانے میں روسی ادب کی سب سے بڑی خرابی یہ تھی کہ ادب اعلان نامہ بن کے رہ گیا تھا" (آدمی)۔شعروادب کے بنیادی تقاضوں اور حقیقتوں سے انحراف کے باعث ہی چھٹی دہائی کے اواخر تک پہنچتے پہنچتے اس تحریک نے اپنا دم توڑ دیا،لیکن اسی کے برعکس متقدمین نے جن اصول وضوابط کو مثالی فن پاروں کی روشنی میں تشکیل دیا تھا وہ ابتدا سے آج تک اپنے مسلمہ حوالوں کی بنیاد پر بامعنی ہیں اور ہم آج بھی ان اصولوں ''شعریات'' کے پابند ہیں۔اصولِ نقد

ضروری ہیں، کیوں کہ ان اصول و آداب کی آگہی کے بغیر کسی فن پارے کی صالح تنقید نہیں کی جاسکتی۔اس لئے فن پارے کی تنقیدی قرأت کے لئے نقد کے فن کا شعور حاصل کرنا لازمی ہے۔اس فن کو آسانی کے لئے دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔اول :خارجی اصول وضوابط۔دوم: داخلی اصول وضوابط۔

آیئے اب دیکھتے ہیں کہ شعروادب کی پرکھ کے خارجی اصول کیا ہیں؟ واضح ہو کہ بنیادی خارجی شرائط تین ہیں: اول ناقد، دوم بنیادی متن، سوم توضیح۔ناقد کا براہ راست تعلق متن سے ہے اور متن کا رشتہ مصنف سے ہے۔لیکن متن اور توضیح دونوں کا تعلق ناقد سے ہے۔اس مقدمہ سے مترشح ہے کہ ہمیشہ متن اور توضیح کے مابین ناقد ''قاری'' حائل رہتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ بعض فن کار ناقد کی تصرفانہ کاوشوں کو ناپسند کرتے ہیں۔اور یہ بھی حقیقت ہے کہ متن کی تفہیم، ناقد کی ادبی بصیرت پر ہی محمول ہوتی ہے۔ناقد، بصیرت کے جس مقام پر فائز ہوگا اسی قدر متون کی اہمیت، افادیت اور قدر کی حقیقت واضح ہوگی۔مثلاً میر یا غالب کا کلام (کلیات۔دیوان) ان کے زمانے میں بھی تھا اور آج بھی، لیکن اس کی تفہیم وتقدیر میں اتنا تفاوت کیوں؟ یقیناً اس کی بنیادی وجہ ناقد کی بصیرت ہے۔یہ بصیرت عصری تقاضوں، درپیش مسائل اور وقتی میلانات کے ذریعے تازہ دم ہو کر شعروادب کو پرکھنے کا عمل انجام دیتی ہے۔ہر دور کے مخصوص فن پارے اپنے سیاقی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ مستقبل کے تقاضوں اور مسائل کو بھی اپنے اندر پوشیدہ رکھتے ہیں۔بقول آل احمد سرور ''ادب زندگی کی تخلیقی ترجمانی ہے۔اس ترجمانی میں حسن کاری مضمر ہوتی ہے۔یہ ترجمانی خلا میں نہیں بلکہ اپنی سرزمین، اپنی فضا، اپنے تہذیبی نقش ونگار اور اپنے سماجی آئین کے مطابق ہوتی ہے''(98)۔اسلوب احمد انصاری نے بھی اس پر زور دیا ہے کہ فن پارے کے سیاقی پہلوؤں کے بغیر متن کی تحسین شناسی اپنی تکمیلیت کا مظہر نہیں ہوسکتی۔ان کے بقول "ادبی فن پارہ اس پوری تہذیب کا حصہ ہے جو ہمارے گرد وپیش موجود ہے۔اور جس کے سائے میں اقدارِ حیات پرورش پاتی ہیں اور جن کے سلسلے میں فن کار کا وژن بروئے کار آتا ہے۔اگر اس وسیع تہذیبی تانے بانے اور ان اقدار سے قطع نظر کرکے ہم ادبی فن پارے کی تحسین شناسی کا ارادہ کریں تو وہ]فن پارہ ایک سکڑی اور سمٹی ہوئی شئے نظر آئے گی"(411)۔

روایت کا فن پارے کی تنقید میں بڑا دخل ہے۔روایت سے کٹ کر کسی فن پارے کی بامعنی قرآت نہیں کی جاسکتی۔ مثلاً کوئی ناقد غزل کی عملی تنقید کرے تو اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ غزل کی اصطلاحات اور اس کی شعریات کو ملحوظ خاطر رکھے، کیوں کہ غزل کی شعریات؛ جیسے کہ بہت سی تشبیہات، استعارات، رعایات اور خارجی ہیئت اپنے مسلمہ اصولوں کی روشنی میں

متعین ہے۔ مثلاً غزل کے مشہور استعارے ''بت'' کے معنی طے شدہ ہیں، جس کے معنی محبوب کے ہیں۔ ایسے ہی ''نرگس'' کے معنی محبوب کی آنکھ کے ہیں۔ اور محبوب کے چہرے کی تشبیہ ''چاند'' سے دی گئی ہے وغیرہ۔ اب اگر کوئی نقادان روایتی معنی سے سرِ موانحراف کرتے ہوئے کسی غزلیہ فن پارے کا تجزیہ کرے، تو اس کا یہ تجزیہ قابلِ قبول نہ ہوگا اور اس کے اقدار کا تعین بھی فرضی اور بے معنی سمجھا جائے گا۔ عبدالمغنی فن پارے میں روایت کی شمولیت، اس کی اہمیت اور افادیت پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں ''خواہ اصول وقواعد ہوں یا محاورات واستعارات اور علامت وتلمیحات سب کا ایک روایتی توارث ہوتا ہے'' (72)۔ ہم دیکھتے ہیں کہ بعض ناقدین سے یہی بنیادی غلطیاں سرزد ہوئیں۔ انہوں نے غزل کی روایتی، تہذیبی، لسانی اور فنی شعریات سے چشم پوشی کر کے غزل کو پرکھ کر اس کے معیار ومنہج اور اقدار کا تعین کیا، نتیجہ یہ ہوا کہ علمائے ادب نے اس کو قبول نہیں کیا۔ وجہ یہی تھی کہ یہ صنف کسی اور نظریے کی ترجمان بن جاتی۔ جس نظریے کا اس پر اطلاق کیا جاتا یہ وہ تو رہتی لیکن غزل نہ رہتی یعنی فن نہ رہتی۔ اس کا فن نہ رہنا ادب نہ رہنا تھا جو پھر ہمارے دائرۂ کار میں بھی نہ رہتی۔ اس نوع کی ان گنت مثالیں اردو میں موجود ہیں۔ ذرا غور کیجیے کہ حالی، عظمت اللہ خان، کلیم الدین احمد اور اسی قبیل کے لوگوں کی لاکھ تردید کے باجود غزل کا کیا ہوا؟ غزل آج بھی اپنی مروجہ شناخت کے ساتھ زندہ ہے! لہٰذا یہ ذہن نشین رہنا چاہیے کہ فن پارہ ہمیشہ اپنی مخصوص روایت کے ہی دائرے میں رہ کر تنقیدی مراحل سے گزرے گا۔ محمود شیخ نے اپنے ایک مضمون ''متن مطالعہ اور تفہیم'' میں جیکس دریدا کا نظریہ: ''روایت سے ادب کو جدا رکھنا'' کی تردید کرتے ہوئے اس بات پر زور دیا ہے کہ اگرچہ ادب زمانۂ حال میں سانس لیتا ہے، مگر اس کی جڑیں ہمیشہ ماضی میں پیوست ہوتی ہیں (9)۔

فن پارے کی تنقید میں عصری تقاضوں کا ہونا بھی لازمی ہے! اس کا مطلب یہ ہے کہ ناقد اپنے عہد کے اقدار، رجحانات اور ادبی مسائل سے باخبر ہو کر شعروادب کی تنقید کرے، تا کہ یہ واضح ہو سکے کہ زیرِ بحث فن پارہ اپنی ظاہری اور باطنی خصوصیات کے ساتھ کس سطح تک بعد کے ادبی تقاضوں سے ہم آہنگ ہو کر اپنی معنویت کو برقرار رکھ سکا ہے۔ انفرادیت کا تعلق ناقد کے اکتسابی مشاہدات اور تجربات یا پھر وقتی تغیرات سے ہے، کیوں کہ متن اصلاً ناقد کے تصرف (نظری تخصیص) میں آزاد ہوتا ہے۔ اس لئے وہ اپنے مخصوص مکتبِ فکر اور ذہنی نشوونما میں ہی شعروادب کا مطالعہ کرتا ہے۔

فنی وسائل وخصائل سے مراد یہ ہے کہ جب کوئی شعروادب تنقیدی مراحل سے گزرتا ہے تو اس کی ادبی شناخت محض اپنے مخصوص اصناف کے فنی وسائل سے ہی ہو سکتی ہے، کیوں کہ ہر صنف کی اپنی شعریات ہوتی ہے، جس کے مخصوص اوصاف،

امتیازات، مقاصد اور فنی خصوصیات بھی ہیں۔ اس لئے ہر صنف کا مطالعہ بنیادی اوصاف کے پیش نظر ہی کیا جائے گا۔ میری بات کی تائید فاروقی کے اس قول ''نقاد کو چاہیے کہ وہ متن کو متن ہی کے اصول وقوانین کی روشنی میں پڑھے، اپنے مفروضات کی روشنی میں نہیں'' سے ہوتی ہے (انگیز، 213)۔ وہ اس بات پر بھی زور دیتے ہیں کہ ناقد متن کے جو اصول وقوانین دریافت کرے ان کا ثبوت متن سے ملای چاہیے۔ اگر کوئی نقاد اس کے برعکس یعنی فن پارے کے معینہ اصول وضوابط اور تقاضوں سے عدمِ توجہی برت کر شعر وادب کی قرأت کرے تو وہ تنقید ہر گز نہیں کہلائے گی۔ جہاں تک داخلی اصولوں کا مسئلہ رہا، تو ان کا براہِ راست تعلق عملی تنقید کے مراحل 'طریق کار' سے ہے، جو مندرجہ ذیل ہیں:

1. عمل قرأت: فن پارے کی عملی تنقید قرأت کے عمل سے شروع ہوتی ہے۔ چوں کہ عملی تنقید میں متن کی وضاحت مقصود ہوتی ہے اس لئے نقاد کو عملِ قرأت کے مراحل سے گزرنا لازمی ہے۔ متن کی قرأت میں فکروفن کا خاص خیال رکھا جائے گا۔ صنفی لحاظ سے متن کی قرأت بھی مختلف ہوگی، مثلاً شاعری کی قرأت نثر سے مختلف ہوگی۔ اور اسی طرح نظم کی مختلف اقسام مثلاً: غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ یا دیگر نظمیہ اصناف کی قرأت ان کی مخصوص ہیئتی اور موضوعی خواص کی روشنی میں ہی کی جائے گی۔ بعینہ نثر کی مختلف النوع اصناف کی قرأت اپنے خصوصی امتیازات کے آئینے میں ہوگی۔ جب تک متن کی درست اور مناسب قرأت نہیں ہوگی اس وقت تک معنی منکشف نہیں ہوں گے۔

2. حسن-فن شناسی: عملی تنقید کا دوسرا مرحلہ حسن یا فن شناسی کا ہے۔ یعنی نقاد فن پارے کے محاسن ومعائب کی اساسی کیفیت اور نوعیت تلاش کرے اور ساتھ ہی ان خوبیوں اور خامیوں کے بنیادی اسباب وعلل کو بھی واضح کرے۔ لیکن یہ نکتہ پیش نظر رہے کہ زیرِ نقد متن کے مخصوص مروجہ تقاضوں اور صنفی اوصاف وامتیازات کو پیشِ نظر رکھے۔ یہ نہ ہو کہ تخصیص فن کی عدم توجہی سے خوبی کو خامی اور خامی کو خوبی تصور کر کے نتیجہ برآمد کرے۔

3. تفہیم وتوضیح: فن پارے کی عملی تنقید کا بنیادی مرحلہ تفہیم کا ہے۔ تفہیم کے لغوی معنی سمجھانے کے ہیں۔ یعنی نقاد عمل قرأت اور حسن شناسی کے بعد فن پارے کی تفہیم کرتا ہے۔ فن پارے کی تفہیم کے مختلف طریقے ہمارے یہاں رائج ہیں، مثلاً: 1۔تشریح، 2۔تجزیہ، 3۔تقابل۔ کچھ نقاد تشریح کے ذریعے، کچھ تجزیہ کے توسط سے اور کچھ تقابل کو وسیلہ بنا کر شعر وادب کی افہام وتفہیم کرتے ہیں۔ لیکن بیشتر اردو ناقدین تینوں وسائل بروئے کار لا کر فن پارے کی عملی تنقید کرتے ہیں۔ تفہیم میں سمیٹنے کے لئے تجربے، مشاہدے، علم وفلسفے کے ایک معتد بہ حصے کو جاننا ضروری ہے تب ہی یہ شعر کی ڈور گرفت میں

آسکتی ہے۔ نارنگ (اسلوبیات 114) اس کو تقلیب کا عمل کہتے ہیں جو ربط، تضاد، رشتوں یا مناسبتوں کی طرف راجع ہوتا ہے جن کے نام ہم تشبیہ، استعارہ، اشارہ، کنایہ، رمز، مجاز علامت، پیکر، تجنیس وغیرہ کی صورت میں جانتے ہیں۔ میر نے اس کو 'انداز' کہا ہے۔ ہم نے تفہیم کے ساتھ اس مغالطے کو شامل کر دیا ہے کہ الفاظ کے معنی جاننا اور کچھ استعارات و تشبیہات کو واضح کر کے کھولنا ہی شاید تفہیمِ شعر ہے۔ یہ بھی ہے لیکن بالکل ابتدائی اور کل کا ایک چھوٹا سا حصہ۔ اسی لئے ہماری کلاسیکی شاعری میں فصاحت و بلاغت کو بہت اہمیت دی جاتی تھی۔ تا کہ پرتوں کو کھول کر تفہیم کی گہرائیوں کو واضح کی جا سکے۔

4. تعین قدر: عملی تنقید کا آخری مرحلہ فن کار۔فن پارے کی تعین قدر ہے۔ حقیقتاً فن پارے کی قدر شناسی بہت ہی نازک اور مشکل کام ہے۔ کیوں کہ اس میں نقاد کے وسیع مطالعے، اُس کی ادبی بصیرت اور امعانِ نظری کا امتحان ہوتا ہے۔ اکثر اسی مرحلے میں ناقدین غیر ادبی جذبات اور ذاتی نفسیات کے باعث بے راہ روی کا شکار ہوتے ہیں۔ بعض ناقدین کے نزدیک شعر و ادب کی قدروں کا تعین ہی تنقید کا مقصود ہے۔ جب کہ اس کے برعکس بعض ناقدین فن پارے کے محاسن و معائب کی توضیح سے گزر کر قدروں کے معیار و منہاج کا تعین قاری پر چھوڑ دیتے ہیں۔ شعر و ادب کے مقام اور تعین قدر کے لئے موازنے اور تقابل کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اس کے مختف مدارج ہیں، بعض موازنہ کلی اور بعض جزوی ہوتے ہیں، اردو میں اکثر ناقدین کے یہاں دونوں قسم کی عمدہ مثالیں دستیاب ہیں۔ بہر کیف جب فن پارے کا تعین قدر کیا جائے تو یہ دیکھنا ضروری ہے کہ زیرِ بحث فن پارہ اپنی ادبی روایت اور عصری منظرنامے نیز عالمی ادب کی تاریخ میں کیا مقام رکھتا ہے۔ لیکن یہ ضروری نہیں کسی ناقد کا مقررہ مقام۔تعینِ قدر کسی دوسرے ناقد کے نزدیک بھی قابل قبول ہو۔ کیوں کہ کبھی کبھی فن پارہ ناقد کی ذاتی پسند و ناپسند کا شکار ہو جاتا ہے۔ یا اپنے دور کے غالب رجحانات اور ترجیحات کی بدولت وہ مقام حاصل نہیں کر پاتا جس کا وہ حق دار تھا۔ مثلاً ایک زمانے تک نظیر اکبر آبادی کو شاعر ہی تسلیم نہیں کیا گیا۔ لیکن بعد میں نظیر موضوع کو فنی دروں بینی کے طور برتنے کے لحاظ سے بڑے شاعر تسلیم کئے گئے۔ ایسے ہی کسی کی معمولی تخلیق کو غیر معمولی اہمیت دی گئی ہے یا دی جاتی ہے۔ بہر حال آج مختلف النوع مکتبِ فکر کے خانہ بند مطالعے نے فن پارے کی قدر و قیمت کے تعین میں مسائل پیدا کر دیے ہیں۔ مثلاً قاضی عبدالستار کا مشہور افسانہ ''پیتل کا گھنٹہ'' کسی ترقی پسند نقاد کے نزدیک اہمیت کا حامل نہیں ہوسکتا، کیوں کہ وہ ترقی پسندیت کے منشوراتی

تقاضوں پر پورا نہیں اترتا۔ حالاں کہ ہونا یہ چاہیے تھا کہ شعر و ادب کی تعریف و تقدیر؛ سیاسی، سماجی، تاریخی یا معاشی بنیادوں کے بجائے ادبی حوالوں پر ہوتی۔ اس سے یہ ہوتا ہے کہ اعلیٰ فن پارہ ہر ادبی مکتب فکر میں اعلیٰ معیار کا حامل بن جاتا ہے۔

مگر ہم دیکھتے ہیں کہ آج مختلف النوع مخصوص نظریۂ فکر کی روشنی میں شعر و ادب کا خانہ بند مطالعہ کرنے کے باعث عملی تنقید کی مختلف جہتیں تنقیدی منظرنامے پر روبہ عمل ہیں۔ نقاد جس مکتب یا دبستان کا حامل ہوگا وہ اسی تناظر میں متن کا تجزیہ اور تعینِ قدر کرے گا۔ مثلاً اگر کوئی نقاد حالی کے تصورِ شعر کی روشنی میں فن پارے کا مطالعہ کرے تو وہ اخلاقی تنقید کی عملی جہت ہوگی۔ اور اگر ترقی پسند نظریے ادب کے پیشِ نظر شعر و ادب کا مطالعہ کیا جائے تو وہ ترقی پسند تنقید کی عملی جہت ہوگی۔ یا اسی طرح کوئی نقاد ہیئتی نظریۂ شعر کے وسیلے سے فن پارے کو پرکھے تو وہ ہیئتی تنقید کی عملی جہت کہلائے گی۔ حتیٰ کہ نقاد جس مکتبِ فکر کے توسط سے ادب پارے کی قرأت کرے گا وہ اسی مخصوص فکر کی عملی جہت کہلائے گی۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ مختلف النوع تصورِ شعر کا اطلاق کسی ایک فن پارے پر کیسے کیا جائے گا؟ اس لئے بطورِ نمونہ چند اطلاقی رویے ملاحظہ ہوں۔ یہ اطلاقی رویے فیض کی ایک مشہور نظم ''تنہائی'' پر مطلق کئے جاتے ہیں۔ نظم یوں ہے:

پھر کوئی آیا دلِ زار! نہیں
کوئی نہیں
راہ رو ہوگا، کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات، بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سوگئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزر
اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ
گل کرو شمعیں، بڑھا دو مے و مینا و ایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا (56)

مختلف نظریے نقد کیا طلاق سے قبل یہ وضاحت ضروری ہے کہ مذکورہ متن پر ان گنت سوالات قائم ہوتے ہیں۔ مثلاً یہ متن فن پارہ ہے یا نہیں؟ اگر ہے تو اس کو نظم و نثر کے کس خانے میں رکھا جائے؟ اور پھر اس کو نظم کی کس صنف میں رکھا جائے؟ کیا اس متن کے فنی خواص؛ غزل، نظم، مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، رباعی، داستان، ناول، افسانہ، ڈراما، رپورتاژ وغیرہ سبھی سے مشتق ہیں یا یہ متن کسی مخصوص صنف کی غمازی کرتا ہے۔ اس طرح مذکورہ متن پر بہت سے سوالات قائم کئے جاسکتے ہیں۔ یقیناً جملہ سوالات کے جوابات کی اساس شعریات پر ہی قائم ہوگی۔ اس شعریات کی تشکیل نظری تنقید کے ذمہ ہے اور پھر اسی شعریات کی روشنی میں فن پارے کی توضیح عملی تنقید کے سپرد۔ اس مقدمے کو قائم کرنے کے بعد وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ نظری تنقید اصول سازی سے عبارت ہے اور عملی تنقید انہیں اصولوں کے پیش نظر شعر و ادب کے مطالعے پر محمول ہے۔

- بشر دوست تنقید کی روشنی میں نظم ''تنہائی'' کا تجزیہ:

نظم ''تنہائی''، فیض احمد فیض کی ایک مشہور نظم ہے۔ یہ پوری نظم انسان کے فطری جذبات کے علاوہ امید و ناامیدی کی ذاتی کشمکش کی ترجمان ہے۔ نظم میں تنہائی کا تصور بشری صورتِ حال کی عکاسی کرتا ہے، اس کا بنیادی تصور یہ ہے کہ نظم کا کردار اپنے جیسے انسانوں کے ساتھ بود و باش کا متمنی ہے، لیکن یہ جلوت اسے میسر نہیں۔ امید کا اظہار نظم کے مصرعہ اولیٰ کے پہلے ہی حصے سے ہوتا ہے ؎

پھر کوئی آیا دل زار؟ (سطر 1)

اس سوال کا پہلا لفظ ''پھر'' اشارہ کرتا ہے کہ اس سے قبل بھی کوئی آیا ہوگا۔ اور اب شاید اس کے جانے کے بعد نظم کا کردار کسی اور یا دوبارہ اسی کا منتظر ہے۔ تنہائی کی شدت کو ظاہر کرنے کے لئے شاعر نے خود کلامی سے نظم کے کردار کو گزارا، کیوں کہ وہاں نظم کے کردار کے علاوہ کوئی دوسرا ذی روح موجود نہیں ہے۔ اس سوال کے بعد نظم کے کردار پر، امید کے بجائے مایوسی کا غلبہ بڑھتا جا رہا ہے ؎

راہ رو ہوگا کہیں اور چلا جائے گا۔ (سطر 2)

شناسائی اور یگانگی کے فقدان کے سبب تنہائی نظم کے کردار پر گراں گزر رہی ہے۔ ملاقات اور نصف صحبت کی امید کے ساتھ منتظر اپنے مہمان کے لئے مدارات کا پورا اہتمام (مثلاً مے و مینا و ایاغ) کرتا ہے اور اس انتظار میں ہے کہ کوئی آئے گا، جس سے اس کی تنہائی ختم ہوگی، لیکن اس کا منتظر (یعنی محبوب سے لے کر عزیز، ہم خیال، دوست) نہیں آتا، یہاں تک کہ

آدھی رات اختتام پذیری پر ہے، جس کا اندازہ ایوانوں میں خوابیدہ چراغ کے جھلملانے اور خود راہ گزر کے سو جانے سے ہوتا ہے۔ اس نظم میں شاعر نے منتظر کی امید کو کھلے ہوئے کواڑوں کی صفت ''بے خواب'' سے تعبیر کیا ہے۔ یعنی ایسی آنکھیں جو کسی کے انتظار میں جاگ رہی ہوں، اب انہیں بند کرنے کا مشورہ دیا جا رہا ہے۔ کیوں کہ نظم کا آخری مصرعہ پہلے مصرعہ کی ہلکی امید کے مقابلے میں مایوسی کی طرف اشارہ کرتا ہے ؎

اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا۔(سطر 9)

اس نظم میں انسان کی فطری امید اور مایوسی کی کشمکش کو شاعر نے اس خوبصورتی سے برتا ہے کہ انسان کے بشری تقاضوں کی عدم تکمیل سے پیدا ہونے والی کیفیت پوری طرح نمایاں ہوگئی ہے۔

نظم ''تنہائی'' پر ترقی پسند تنقید کا اطلاق:

فیض احمد فیض ترقی پسند شاعری کے ایک نمائندہ شاعر ہیں۔ ان کی شاعری کا یہ امتیاز ہے کہ انہوں نے روایتی لفظیات کے معنی تبدیل کر کے اپنی شاعری کو ''روایتی عشق'' کے بجائے ترقی پسند تصورات کا حامل بنا دیا۔ ان کی ایک معروف نظم ''تنہائی'' اسی ترقی پسند تصورات کی غمازی کرتی ہے۔ اس نظم کا مرکزی کردار معاشرے کی اصلاح کرنے والے رہبر کا منتظِر (یعنی معاشرے کا وہ شخص جو تنہائی کا شکار ہے) ایک ایسے داعی کا انتظار کر رہا ہے جو معاشرے کو اس کے مسائل سے نجات دلانے آئے گا۔ اسی لئے نظم کا کردار باامید داعی کے استقبال میں شمع، مے، مینا، اور ایاغ کو آراستہ کر کے اس کے آنے کا انتظار کر رہا ہے۔ لیکن داعی کی بے آمدی سے صاحبِ تنہائی پر امید کے بجائے مایوسی طاری ہوتی جا رہی ہے۔ کیوں کہ اس کو خدشہ لاحق ہے کہ اب شاید ایسا کوئی نمائندہ نہیں آئے گا جو ہماری نجات کا باعث ہو۔ اس لئے منتظر خود کلام ہے ؎

سوگئی راستہ تک تک کے ہر ایک راہ گزر۔(سطر 5)

مذکورہ مصرعے میں کردار پر انتظار اور مایوسی کی تمام کیفیات یکجا ہوگئی ہیں۔ مزید اس نظم کا کلیدی مصرعہ دیکھیے ؎

اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ۔(سطر 6)

پہلے اور اس مصرعے کے لفظ ''پھر'' سے واضح ہوتا ہے کہ اس منتظَر سے قبل بھی ایک رہبر آیا تھا، جو معاشرے کے ظلم و جبر سے نجات اور اصلاح کے راستے (یعنی اصولوں) کا سراغ دے گیا تھا، لیکن ''اجنبی خاک'' یعنی لوگوں کے ذاتی مفاد نے اس کے قدموں کے سراغ کو دھندلا یعنی مٹا دیا۔ جس کے باعث نظم کا کردار قطعی طور پر مایوس ہوگیا۔

فیض کی نظم ''تنہائی'' کے ایک شارح اس نظم کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ فیض نے روس کی کمیونسٹ لیڈر شپ سے مایوس ہو کر یہ نظم کہی تھی۔ شاید انہیں احساس ہو رہا ہوگا کہ مساوات کا جو تصور مارکس اور لینن نے سماج کے سامنے رکھا تھا، نئے لیڈر ذاتی مفاد کے مطابق اس میں تبدیلیاں پیدا کر رہے ہیں، جس سے فیض خوش نہیں تھے۔ لہٰذا یہ نظم فیض کی مایوسی اور اس کے نتیجے میں ناخوشی کا اظہار ہے۔ اس لحاظ سے شاعر نے یہ پوری نظم ترقی پسندی کے بدلتے ہوئے تصورات کی نمائندگی کرنے والے سماج کے اس کردار سے کرائی ہے جو امید کے فقدان اور مایوسی کے غلبے میں تنہائی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔

ہیئتی تنقید کی روشنی میں نظم ''تنہائی'' کی قرأت:

فیض کی اس نظم میں سطح پر دکھائی دینے والے اظہار کی پہلی صفت زورِ بیان ہے۔ یعنی شاعر نے چراغ اور راستہ وغیرہ بے جان چیزوں میں جذبہ یا کیفیت کی صفت پیدا کر دی ہے۔ بطور خاص یہ تین مصرعے ملاحظہ ہوں ؂

لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سوگئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزر
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو۔ (سطر ۳۔۶)

''چراغوں کا لڑکھڑانا یا ان کا خوابیدہ ہونا، راستے کا سوجانا اور کواڑوں کا بے خواب ہونا'' اظہار کا وہ انتہائی فنی وسیلہ ہے جس کے ذریعے شاعر نے نظم کے کردار کے ساتھ ساتھ ساری کائنات کو کسی کا منتظر بنا دیا ہے۔ اس لئے نظم میں صرف کردار ہی کسی کا انتظار نہیں کر رہا ہے، بلکہ '' جاگتے ہوئے راستے، بے خواب دروازے اور لڑکھڑاتے ہوئے چراغ'' سبھی کسی کے منتظر ہیں۔ منتظَر کا تعین نہ ہونے سے ابہام کی ایک خاص کیفیت پیدا ہوگئی ہے، کیوں کہ جس کا انتظار کیا جا رہا ہے وہ کوئی بھی ہوسکتا ہے اور جیسے جیسے منتظَر کا تعین ہوتا جائے گا، نظم کا مفہوم بدلتا رہے گا۔ یہ اس نظم کی بڑی خوبی ہے۔ انتظار اور مایوسی کی کشمکش تو متن کے پہلے لفظ ''پھر'' سے شروع ہو جاتی ہے۔ یعنی جیسے پہلے کوئی آیا تھا، شاید وہی یا ویسا ہی کوئی دوسرا دوبارہ آئے گا، لیکن مایوسی کی کیفیت ارتقا پذیر ہے۔ کیوں کہ کسی کے آنے کی آہٹ سے نظم کا کردار محسوس کرتا ہے کہ کوئی راہ گیر ہوگا، جسے گزر جانا ہے۔ نظم پہلے مصرعے میں ''پھر'' سے امید اور مایوسی کی کشمکش شروع ہوتی ہے جو آخری مصرعے کے ''اب'' کی قطعیت پر ختم ہو جاتی ہے۔ مرزا خلیل احمد بیگ نے صحیح لکھا تھا کہ ''جب ہم اس نظم کے لفظی سرمایے پر غور کرتے ہیں تو سب سے پہلے ہماری توجہ لغوی ربط و اتصال (Cohesion Lexical) پر مرکوز ہوتی ہے۔ الفاظ کی سطح پر اسلوب کی یہ وہ خصوصیت ہے جس میں کسی ادبی فن

پارے کے دو یا دو سے زیادہ الفاظ باہم مربوط (Cohesive) ہوتے ہیں، یعنی ایک دوسرے کے ساتھ ربط، علاقہ یا نسبت رکھتے ہیں۔"

نظم میں شاعر نے رات کی مناسبت سے "شمع، چراغ، تارے، مے اور مینا" کے تلازمات رقم کئے ہیں اور ان سب کے ساتھ منفی صفت بھی رکھ دی ہے۔ مثلاً "ڈھل چکی رات، بکھرنے لگا تاروں کا غبار، لڑکھڑانے لگے خوابیدہ چراغ، سوگئی راستہ، گل کرو شمع اور بڑھادو مے و مینا وایاغ" وغیرہ۔ ان سب کے ساتھ جو منفی صفت رکھی گئی ہے وہ اضمحلال اور مایوسی کے اظہار میں مزید اثر پیدا کرتی ہے۔ نظم میں داخلی قافیوں کا بھی اہتمام کیا گیا ہے۔ مثلاً چراغ، سراغ اور ایاغ کے قافیے ایک خاص طرح کا آہنگ پیدا کرتے ہیں۔ جملہ ہیئتی خواص کے پیش نظر کہا جا سکتا ہے کہ فیض کی نظم "تنہائی" فنی اظہار کے اعتبار سے ایک مکمل اور اچھی نظم ہے۔ نارنگ نے انہیں خصوصیات کی بنا پر کہا تھا کہ نظم "تنہائی" اگرچہ شدید طور پر ذہنی موضوعی نظم ہے، لیکن اس میں جو ایک ذاتی انفرادی تجربہ اپنایا گیا ہے وہ ایک وسیع آفاقی کیفیت میں ڈھل جاتا ہے۔ جس وجہ سے یہ تجربہ ذہن وروح کو اپنی حزنیہ کیفیت سے شدید طور پر متاثر کر پاتا ہے۔

مذکورہ عملی تنقید کی تین جہات (بشر دوست، ترقی پسند اور ہیئتی تنقید کی عملی جہت) کے جو نمونے پیش کئے گئے ہیں، ان کا مقصود مختلف النوع تصورِ نقد کا انطباق اور طریقۂ جہت کا اطلاق دکھلانا تھا، تا کہ یہ واضح ہو سکے کہ ہر تصورِ نقد کا اطلاقی رویہ فن پارے کی مخصوص ہیئت، موضوع کے دائرے کار اور متن کے تفہیمی امکانات کے حدود کا پابند ہوگا۔ بس تفاوت یہ ہوگا کہ نقاد اپنے مخصوص مکتب فکر کی ترجیحات سے عمل قرأت کے مراحل طئے کرتے ہوئے متن کی افہام وتفہیم اور تعین قدر کرے گا۔

نوٹ:

مقالے میں ایم ایل اے نویں اشاعت ۲۰۲۱ء کے مطابق تحقیقی معیار کو برتا گیا ہے۔ کچھ رخصتیں اردو کے مخصوص مزاج کی وجہ سے برتی گئی ہیں۔

ماخذات وحوالہ جات:

۱۔ انصاری، اسلوب احمد۔ اندازے۔ یونیورسل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۸ء

۲۔ سرور، آل احمد۔ کچھ خطبے کچھ مقالے۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۶ء

۳۔عبدالمغنی،تنقید مشرق۔جمال پرنٹنگ پریس،دہلی،۱۹۸۷ء
۴۔عسکری،محمد حسن۔" آدمی اور انسان"۔ریختہ۔(org۔rekhta) نئے سرے سے شائع شدہ۔ملاحظہ بتاریخ 18 نومبر ۲۰۲۱ء
۵۔فاروقی،شمس الرحمن۔تعبیر کی شرح،مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،دہلی،۲۰۱۲ء
۶۔شعر شور انگیز ج،4۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،دہلی،۲۰۰۸ء
۷۔فیض،احمد فیض۔" تنہائی"۔نقش فریادی۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،۱۹۹۰ء
۸۔محمود شیخ" متن،مطالعہ اور تفہیم" کتاب نما۔مدیر ہمایوں ظفر زیدی۔مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،دہلی،دسمبر ۲۰۰۷ء
۹۔میر،تقی میر۔نکات الشعرا۔مرتب حبیب الرحمن شیروانی۔نظامی پریس،بدایوں،۱۹۲۶ء
۱۰۔نارنگ،گوپی چند۔" اسلوبیاتِ میر" کلیاتِ میر۔مرتب احمد محفوظ۔ج،1،دوسرا ایڈیشن۔ قومی کونسل،دہلی،۲۰۰۳ء، صفحات ۱۰۱۔۱۰۴
۱۱۔" فیض کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام" ترقی پسندی،جدیدیت،مابعد جدیدیت (منتخب مضامین)۔ایڈشاٹ پبلی کیشنز، ممبئی،۲۰۰۴ء۔صفحات،۱۶۱۔۱۹۴ (کراچی کے پاک وہند فیض احمد فیض مذاکرے میں ۱۹۵۸ء میں پڑھا گیا)۔
۱۲۔بیگ،مرزا خلیل احمد۔" فیض کی نظم 'تنہائی': ایک اسلوبیاتی مطالعہ"- لانگ آئی لینڈ [نیویارک] میں منعقدہ سہ روزہ بین الاقوامی فیض صدی تقریبات میں جون ۲۰۱۱ء میں پڑھا گیا۔
https://urdu-daira-maarif-e-islam.blogspot.com/2019/02/blog-post_47.html?m=1۔
نئے سرے سے شائع شدہ۔