کلیم الدین احمد کی ناقدانہ انفرادیت

اردو میں ادبی تنقید کی شیرازہ بندی کا پہلا نمائندہ ترین نمونہ 'مقدمہ شعر وشاعری' میں ملتا ہے۔ مقدمہ کی اشاعت 1893 میں عمل میں آئی۔ الطاف حسین حالی کے بعد تقریباً نصف صدی کا زمانہ سوائے شبلی نعمانی کی تنقیدی کاوشوں کے اصولوں کی ترتیب وتنظیم اور ان کے عملی اطلاقات کے معاملے میں کسی خاص پیش رفت کا پتہ نہیں دیتا۔ امداد امام اثر کی کتاب 'کاشف الحقائق' اس عبوری دور کی ایک قابل توجہ کوشش کا التباس ضرور پیدا کرتی ہے، مگر اس میں روبہ عمل تنقیدی طریق کار کچھ تو تاثراتی بیانات کی بالادستی کے سبب اور کچھ اپنی تعمیم زدگی کے باعث رائے زنی سے آگے نہیں بڑھ پاتی۔ شبلی کے یہاں 'شعر العجم' کی جلد چہارم اور 'موازنہ انیس ودبیر' کے ابتدائی حصے میں مشرقی تصورات نقد کا غلبہ ہے۔ سوائے محاکات اور تخیل کی بحث کے، شبلی کی تنقید میں نئی تنقید کی روشنی سے آنکھیں چار کرنے کی کوشش برائے نام ہی ملتی ہے۔ لیکن شبلی کی اصولی باتیں ہوں یا اطلاقی نمونے، جس نظام تنقید کے مظہر ہیں ان کو اپنے حدود میں غیر معمولی نہیں تو غیر اہم بھی قرار نہیں دیا جاسکتا۔ الطاف حسین حالی، البتہ انیسویں صدی اور بیسویں صدی کے دوراہے پر ایک ایسے نقاد کے طور پر غیر معمولی ہیں جس نے مشرقی معیار نقد کے ساتھ مغرب کے تنقیدی تصورات کو اپنی بساط بھر شامل کر کے صحیح معنوں میں 'اردو شعریات' کے خدوخال مرتب کرنے کی کوشش کی۔

یہ محض اتفاق نہیں کہ نصف صدی کے عرصہ کے بعد اردو کے تنقیدی منظر نامے میں کلیم الدین احمد، محمد حسن عسکری، آل احمد سرور اور احتشام حسین جیسے ممتاز نقاد تقریباً ایک ہی زمانے میں اپنی تنقیدی تحریروں سے نہ صرف متعارف ہوتے ہیں بلکہ مشرقی اور مغربی تصورات کی تفریق کو ختم کرتے نظر آتے ہیں۔ لیکن ادبی تنقید کی نئی روشنی اور عالمی اصولوں سے کم و بیش یکساں طور پر باخبر ہونے کے باجود کلیم الدین احمد اپنے معاصرین کے درمیان ادبی جمالیات اور تنقیدی ضابطہ بندی کے معاملے میں اسی طرح ممتاز دکھائی دیتے ہیں جس طرح حالی اپنے معاصرین اور متاخرین کے درمیان۔ آل احمد سرور نے کلیم الدین احمد کو نوآبادیاتی ذہن کا مالک قرار دیا ہے۔ اس بات میں اتنی ہی صداقت ہے جتنی محمد حسن عسکری، احتشام حسین اور خود آل احمد سرور کو نوآبادیاتی ذہن کا مالک قرار دینے میں ہو سکتی ہے۔ مگر اس فرق کے ساتھ کہ محمد حسن عسکری اپنی زمین سے وابستگی، آل احمد سرور، اردو کی تہذیبی اقدار کے شعور، اور احتشام حسین مارکسی تصورات سے کسب فیض کے سبب کلیم الدین احمد سے قدرے الگ زاویۂ نظر سے دیکھے جانے کا مطالبہ کرتے ہیں۔ جب کہ کلیم الدین احمد اپنے اقداری فیصلوں میں بسا اوقات اردو کی ادبی روایت اور تہذیبی تقاضوں سے اغماض برتنے میں بھی کوئی تکلف محسوس نہیں کرتے۔ تاہم دیکھنے کی بات یہ ہے کہ مغربی زاویۂ نظر کا حد درجہ اسیر ہونے کے باوجود ان کی تنقیدی تحریروں نے اصولوں کی ضابطہ بندی اور جمالیاتی اقدار کی بحالی میں کیا کردار ادا کیا ہے۔

کلیم الدین احمد کی تنقیدی کاوشوں کو تین بڑے خانوں میں منقسم کر کے دیکھا جا سکتا ہے: 1۔ نظری طور پر اصول تنقید کی ترتیب و تدوین۔ 2۔ اردو کے شعری سرمایے پر ان اصولوں کا عملی اور تجزیاتی انطباق اور 3۔ اردو کی تقریباً تمام رائج شعری اصناف کی بحیثیت صنف اور بحیثیت وسیلۂ اظہار، قدر و قیمت کو پرکھنے اور متعین کرنے کی کوشش۔ ان کی تحریروں کا متعدد بہ حصہ تنقیدی اصول و معیار کی شیرازہ بندی پر مشتمل ہے۔ 'ادبی تنقید کے اصول' اور 'اردو تنقید پر ایک نظر' میں منصوبہ بند طریقے پر تنقید کی اصولی ضابطہ بندی ملتی ہے۔ جب کہ 'اردو شاعری پر ایک نظر'، اقبال ایک مطالعہ'، اور 'عملی تنقید' میں اصناف اور نمائندہ فن پاروں پر اطلاقی اور عملی تنقید کے ممتاز ترین نمونے ملتے ہیں۔ کلیم الدین احمد کی تنقید بادی النظر میں سخت گیری، مغربی اصولوں پر جا و بے جا

اصرار اور بعض چونکانے والے بیانات پر مبنی ہونے کا تاثر قائم کرتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ ایک سخت گیر نقاد ہیں۔ وہ مغربی اصول نقد کو ہی مثالی نمونہ نہیں بناتے، عالمی سطح پر تسلیم شدہ معیاری ادب پاروں کا اعلیٰ اور غیر معمولی معیار ان کے پیش نظر رہتا ہے، اور وہ شدید ردعمل پیدا کرنے والے بیانات دینے میں کوئی تکلف محسوس نہیں کرتے۔ جہاں تک مغربی تصورات کو اردو میں رائج کرنے کا سوال ہے تو ان کے معاصرین میں جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، تقریباً سبھی سربرآوردہ نقادوں نے حسب استطاعت اس روشنی سے استفادہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ مگر اس ضمن میں کلیم الدین احمد کی انتہا پسندی ایسے مقامات پر قابل تشویش بن جاتی ہے کہ جب وہ اردو کی لسانی، ادبی اور تہذیبی روایت کو یکسر نظر انداز کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر ناقد کی حیثیت سے اپنی ہمہ گیری، انضباط اور بڑے دائرۂ کار کے باوجود مغربی سرچشموں کے حوالے سے وہ نوآبادیاتی ذہن کے مالک ہی ٹھہرتے ہیں۔ ان کی انتہا پسندی کا نقطۂ عروج غزل کی صنف پر ان کے اعتراضات کو قرار دیا جا سکتا ہے۔ اپنے ادبی سفر کے بالکل آغاز میں 'غزل کو نیم وحشی صنف شاعری' ٹھہرانے جیسے چونکانے اور شدید ردعمل پیدا کرنے والے بیان پر نہ صرف یہ کہ وہ اصرار کرتے ہیں، وہ اپنی شعری تنقید کے بڑے حصے میں اس کا جواز فراہم کرنے کی کوشش کرتے ہیں، اکتا دینے کی حد تک اس نقطۂ نظر کی تکرار کرتے ہیں اور تادم حیات اپنی رائے پر نظر ثانی کے لیے تیار نظر نہیں آتے۔ اس رویے پر حیرت اس وقت ہوتی ہے جب اندازہ ہوتا ہے کہ غزل کے صنفی اور ہیئتی نقائص کو معتوب و مردود قرار دینے کے باوجود انھوں نے کلاسیکی اور مابعد کلاسیکی غزل کا نہایت گہرائی، ہمہ گیری اور نظم و ضبط کے ساتھ مطالعہ کیا ہے۔ اس مطالعہ کے عمل میں غزل کے اشعار کی قوت اور رمزیت سے بسا اوقات انکار کرنا ان کے لیے ممکن نظر نہیں آتا، وہ اپنی بعض رایوں پر جزوی نظر ثانی بھی کرتے ہیں اور شاید اردو کے واحد نقاد ہیں جس نے اپنی کتابوں کی مختلف اشاعتوں میں ترمیم و اضافے کیے ہیں۔ یہ بات درست ہے کہ ان کی ادبی اور تنقیدی تربیت میں مغربی نظم کی روایت نے بنیادی کردار ادا کیا ہے۔ یہ بھی غلط نہیں کہ ان کے استاد ایف، آر، لیوس اور ان کے معاصر نقاد بالخصوص آئی۔ اے۔ رچرڈز اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ یا ان سے قبل کالرج کی اس تنقید نے جو نظم یا نظم کے دوسرے اسالیب پر تھی،

ان کے ذہن کو ایسے سانچے میں ڈھالا تھا جس میں غزل جیسی مختلف الہیئت صنف کی سمائی بالکل نہ تھی۔ مگر ان تمام مغربی نقادوں نے بھی کسی فن پارے کی روایتی اور تہذیبی اقدار سے اس حد تک چشم پوشی برتنے کا ارتکاب نہیں کیا جس نوع کی چشم پوشی کلیم الدین احمد کے اس نقطۂ نظر میں دیکھی جاسکتی ہے۔ وہ اپنے ایک سربرآوردہ معاصر نقاد محمد حسن عسکری کے تہذیبی شعور کو یکسر نظرانداز کرتے ہوئے ان کی مغربیت کو مغرب کی دلالی قرار دینے میں بھی کوئی عار محسوس نہیں کرتے۔ وہ اپنے اور محمد حسن عسکری کے مابین اس فرق کو محسوس کرنے سے قاصر ہیں کہ اپنی تمام مغرب پسندی کے باوجود وہ مغربی تصور ادب کو بلاترمیم وتنسیخ اردو کے لیے قبول کرنے کو آمادہ نہیں ہوتے اور ادب اور تہذیب کے رشتوں کو کبھی آنکھوں سے اوجھل نہیں ہونے دیتے۔ عسکری اگر یہ کہتے ہیں کہ ''ہر تہذیب کو اپنے ادبی اصول ومعیار متعین کرنے کا حق حاصل ہے، اور یہ کہ کسی مخصوص ادبی تہذیب پر غیر تہذیب کے معیارات مسلط نہیں کیے جاسکتے'' تو دراصل وہ تہذیبی شعور کے اسی فقدان پر معترض ہیں جس سے کلیم الدین احمد دوچار ہیں۔ محمد حسن عسکری کے اس دوررس تنقیدی نقطۂ نظر کا فیضان ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے غزل کی صنف کے جواز کے سیاق وسباق میں ایک قرار واقعی مقدمہ قائم کیا ہے کہ ''جس طرح یہ بات ایک ادبی تہذیب ہی طے کرسکتی ہے کہ ادب کیا اور کیا نہیں ہے، اسی طرح تہذیب ہی اس بات کا فیصلہ کرے گی کہ بڑا ادب کیا ہے''۔ یہ مقدمات اس اعتبار سے کلیم الدین کے متذکرہ نقطۂ نظر کا بطلان کرتے ہیں، اس لیے کہ اردو غزل یا کسی اور مشرقی صنف سخن، کو مغرب کے تہذیبی حوالوں سے کم تر ثابت نہیں کیا جاسکتا۔ اس ضمن میں کلیم الدین احمد محض ظاہری ربط، اور موڈ کی یکسانیت پر مبنی غزل کے اشعار حتیٰ کہ قطعہ بند شعروں تک کو صرف اس لیے توصیف کا مستحق قرار دیتے ہیں جو خود ان کے سخت گیر تنقیدی اور جمالیاتی موقف کی پوری تائید نہیں کرتے۔ ضد کی ہے اور بات، مگر حقیقت یہ ہے کہ غزل کو دور وحشت کی یادگار قرار دینے کے بعد نصف صدی کا عرصہ بھی نہیں گزرا کہ انسان کے تہذیبی ارتقاء کے عمل میں خود کلیم الدین احمد کی زندگی میں متمدن انسانی معاشرے نے یہ ثابت کر دکھایا کہ افہام وتفہیم کی زبان تہذیبی ترقی کے ساتھ طول کلامی کے بجائے دوٹوک، اشاراتی، علامتی، حتیٰ کہ اعداد وشمار پر مبنی لسانی کفایت لفظی کی طرف مائل ہوتی چلی گئی ہے۔

ایسی صورت میں محض تسلسل، طول کلامی اور مرتب اظہار کو تمدن کی شناخت تو کیا قرار دیا جاسکتا ہے، کفایت لفظی، استعارہ سازی، رمز وایما اور ایجاز واختصار کو مربوط اسالیب شعر کا بدل کیوں نہیں ثابت کیا جاسکتا۔

تاہم جس طرح کلیم الدین احمد کی ناقدانہ قد وقامت کو صرف غزل کی صنف پر ان کے اعترافات کے باعث کم تر قرار نہیں دیا جاسکتا، اسی طرح ان کے مطالعے کی وسعت، سائنٹفک نقطۂ نظر، تجزیاتی ذہن اور طرز استدلال کی صحیح قدر وقیمت کا تعین صرف ایک صنف سخن پر ان کے نامناسب اور منفی موقف کے سبب پس پشت نہیں ڈالا جاسکتا۔ لیکن اردو تنقید کی تاریخ میں ہوا کچھ ایسا ہی ہے کہ کلیم الدین احمد کے معدودے چند سنسنی خیز بیانات کے شدید ردعمل نے ان کے غیر معمولی تنقیدی کارنامے کے اعتراف کی راہ میں رکاوٹیں پیدا کیں— کلیم الدین احمد نے اپنی تنقید میں دو باتوں کی طرف سب سے زیادہ توجہ مبذول کی۔ ایک تو ادب وشعر کے بالکل بنیادی مسائل سے سروکار، اور دوسرے یہ کہ اپنے نظری اور اصولی بیانات کو تجزیے، تحلیل اور تقابلی مطالعے کی مدد سے قابل توثیق بنانا۔ اس سلسلے میں فقط شعر کے بارے میں اساسی نوعیت کے بعض نکات کی مدد سے نظری تنقید پر ان کی گرفت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

(1) ہمیں ادب کو برابر اور سختی سے بطور ادب دیکھنا چاہیے نہ کہ بطور تاریخ، اخلاق، فلسفہ، دینیات اور بطور ادب دیکھنے کے یہ معنی ہیں کہ ہم لفظوں پر ہر وقت نظر رکھیں، ان سے غفلت نہ برتیں، لیکن یہ بھی ملحوظ خاطر رہے کہ الفاظ، نقاد کی محنت کا آخری نتیجہ نہیں۔

(2) ہر لفظ میں ایک مخصوص جوہر ہوتا ہے، جو دوسرے لفظ میں نہیں ہوتا۔ ممکن ہے کئی الفاظ ہم معنی ہوں، لیکن ہر لفظ کی ایک انفرادی خصوصیت ہوتی ہے جو اس کے مرادف لفظ میں نہیں پائی جاتی۔

(3) شاعری میں الفاظ محض ذریعہ ہیں اظہار خیالات وجذبات کا۔ اگر انھوں نے تجربے سے زیادہ اہمیت حاصل کرلی تو پھر شاعری ممکن نہیں۔

(4) الفاظ اور شاعری میں ایک نازیبا ربط ہے، اردو شعرا اس ربط سے سراسر بے گانہ نظر آتے ہیں۔ شاعری کی منزلیں طے کرنے کے لیے الفاظ کی رہبری کی ضرورت ہے۔

اگر الفاظ رہنما نہ ہوں تو قدم آگے نہیں بڑھ سکتا۔ لیکن رہنما کو منزلِ مقصود سمجھ لینا کم عقلی کی دلیل ہے۔ اردو کے بعض شعرا، قبلہ نما کو قبلہ قرار دیتے ہیں اس لیے گمراہی لازمی نتیجہ ہے۔

کلیم الدین احمد اپنے بیانات کو عموماً تشنۂ استدلال نہیں چھوڑتے۔ مثالیں دیتے ہیں۔ مثالوں کا تجزیہ کرتے ہیں۔ موخرالذکر بیان کے ثبوت کے طور پر وہ ایک شعر:

قیامت بپا ہوگی اٹھے گا فتنہ
وہ جوڑا انہیں اک بلا باندھتے ہیں

سے مثال دیتے ہیں اور اس میں معنی کے فقدان اور الفاظ کی بالادستی کا تجزیہ کر کے یہ ثابت کرتے ہیں کہ قیامت، فتنہ، جوڑا، بلا، جیسے متناسب الفاظ اور چست و بامحاورہ بندش کے باوجود اس شعر میں لفظ کیوں کر تجربے سے زیادہ اہمیت حاصل کر لیتے ہیں اور کیوں کر صنعت گری یہاں شعبدہ بازی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ وہ ادب کو ادب کے طور پر دیکھنے کے اس اصرار کے باوجود ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے اس مقولے کو ہر جائزے میں اپنی گرہ میں باندھے نظر آتے ہیں کہ "ادب کی عظمت، صرف ادبی معیاروں سے نہیں جانچی جا سکتی، البتہ یہ کبھی نہ بھولنا چاہیے کہ ادب کے عدم اور وجود کو صرف ادبی معیاروں سے ہی پرکھا جا سکتا ہے۔" اس خیال میں ادب کی ادبیت پر اس قدر زور دینے کے باوجود یکساں نوعیت کے ادب پاروں کے مابین مافی الضمیر، خیالات کے وزن و وقار اور زندگی کی بصیرت کو ہی مابہ الامتیاز بنائے جانے کے نکتے کی اہمیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ کلیم الدین احمد کی ادبی معیار بندی کا پہلا مرحلہ لفظ ہیں۔ اسی سبب سے لفظ کی لغوی حیثیت، استعاراتی حیثیت، لفظ کی انفرادی خصوصیت اور الفاظ اور شاعری کے ناگزیر ربط پر وہ جگہ جگہ اظہار خیال کرتے ہیں۔ انہیں شبلی نعمانی سے یہی شکایت ہے کہ انھوں نے 'موازنہ انیس و دبیر' میں الفاظ کو فصیح، غیر فصیح اور 'غریب' میں تقسیم کیا ہے۔ وہ یہ بتانے کے بعد کہ الفاظ خلا میں سانس نہیں لیتے اور وہ ہمیشہ کسی نہ کسی چیز کے قائم مقام ہوتے ہیں۔ ان الفاظ میں شبلی کے نقطۂ نظر کا جواب دیتے ہیں:

"لفظوں کی اپنی کوئی خصوصیت نہیں ہوتی۔ وہ نہ حسین ہوتے ہیں اور نہ بدصورت، نہ خوشگوار ہوتے ہیں نہ مکروہ۔ کوئی لفظ بذات خود شاعرانہ

یا غیر شاعرانہ نہیں ہوتا۔ ہر تجربہ سراپا بننے کے لیے، مجسم ہونے کے لیے موزوں ومناسب الفاظ کو چن لیتا ہے۔ جو شعری تجربے کو بیان کرنے میں مفید ہو وہ شاعرانہ ہے ورنہ نہیں۔ نثری لفظ چپٹا اور مفید ہوتا ہے۔ لیکن شعری لفظ آپ اپنا وجود ہوتا ہے اور ایک دنیائے معانی اس میں پنہاں ہوتی ہے۔''

اس بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے کلیم الدین احمد لفظ کے علاوہ شعر کے دوسرے اجزا الفاظ کی ترتیب کی نوعیت، وزن، سیاق وسباق اور لہجہ کے بارے میں بعض ایسے نکات اٹھاتے ہیں جن کو حل کیے بغیر زبان، آہنگ اور شعری طریق کار کی جدلیت تک رسائی مشکل ہوتی ہے۔ زبان کی نحوی ترتیب اور وزن پیدا کرنے کی خاطر ترتیب میں رونما ہونے والی تبدیلی پر وہ خاص توجہ صرف کرتے ہیں اور یہ واضح کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ شاعر کیوں کر الفاظ کی ترتیب اور وزن کے مابین توافق اور ہم آہنگی کرنے میں کامیاب ہوتا ہے اور کس طرح ایک شاعر کا لہجہ اس کو دوسرے شاعر سے مختلف اور ممتاز بنا دیتا ہے۔ اس طویل بحث کو وہ ان الفاظ میں سمیٹتے ہیں:

''وزن اور الفاظ کی نثری ترتیب میں آپس میں ایک کھیل ہوتا ہے، اور شاعر کا کام ہے کہ اس باہمی کھیل (Inter play) سے کام لے۔ وزن کا تقاضا ہوتا ہے کہ لفظوں کی نثری ترتیب بدلے اور یہ ترتیب بدلتی ہے۔ اگر شاعر وزن سے مجبور ہو گیا اور اگر اس نے وزن کے سامنے ہتھیار ڈال دیا تو اس نے اپنا کام نہیں کیا۔ وزن کا تقاضا گویا فن کار کی کو ایک چیلنج ہے۔ اس کا کام یہ ہے کہ وہ وزن اور لفظوں کی ترتیب میں جو مخاصمت ہے اسے دور کرے۔ وزن کا سہارا لے کر نثری ترتیب سے زیادہ اچھی زیادہ معنی خیز ترتیب لفظوں میں پیدا کرے۔

کلیم الدین احمد لفظ و معنی، وزن و آہنگ اور ترتیب ولہجہ کی پوری بحث کو شاعری میں تجربے کے بالواسطہ بیان سے مربوط کر دیتے ہیں۔ انھوں نے ایک سے زیادہ بار لکھا ہے کہ ''شعر میں تجربے کا بیان براہ راست نہیں ہوتا بالواسطہ ہوتا ہے''۔ وہ میر کے شعر۔

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

کی مثال کے ذریعے اپنے دعوی کی دلیل فراہم کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اس شعر میں بے ثباتی کا ذکر دکھائی نہیں دیتا مگر زیادہ بلیغ انداز میں قاری کے دل و دماغ پر بالواسطہ طرز گفتگو کے باعث وارد ہوتا ہے۔ وہ اس پر بس نہیں کرتے۔ دنیا کی بے ثباتی کے بیان سے متعلق مختلف شعرا اور اسالیب اظہار کی مثالیں پیش کرتے چلے جاتے ہیں۔ جیسے ع ہستی اپنی حباب کی سی ہے۔ ع بود آدم نمود شبنم ہے۔ ع جب چشم کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا۔ ع اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات..... ان اشعار میں کہیں حباب، کہیں شبنم، کہیں گل اور کہیں شمع کے الفاظ بطور استعارہ اختیار کیے گئے ہیں مگر ہر جگہ ایک مضمون زیر بحث ہے اور وہ بے ثباتیِ دنیا کا مضمون ہے جو صرف بالواسطہ انداز بیان کے سبب زیادہ معنی خیز اور دور رس بن گیا ہے۔ اس ضمن میں میر کے متعدد اشعار کو کلیم الدین احمد زیر بحث لاتے ہیں اور ان میں براہ راست بات کہنے کے برخلاف استعاروں کی مدد سے مدعا ظاہر کرنے کی نوعیت کا جائزہ لیتے ہیں۔ تاہم میر تقی میر کے بارے میں ان کے توصیفی کلمات سے یہ اندازہ بالکل نہیں لگانا چاہیے کہ وہ کسی بھی شاعر کو غیر مشروط طور پر قابل تعریف تسلیم کر لیتے ہیں۔ انھوں نے اپنی مختلف کتابوں میں یکساں مضمون اور یکساں پس منظر رکھنے والے اشعار کے مابین موازنہ کیا ہے۔ میر کے ایک شعر ع فرصتِ بود و باش یاں کم ہے کام جو کچھ کرو شتاب کرو۔ کے بارے میں لکھتے ہیں کہ: ''اس شعر میں ایک پیش پا افتادہ خیال ہے کہ مہلت عمر کم ہے، اور اسی خیال سے دوسرا معمولی خیال نکلتا ہے کہ مہلت عمر کم ہے، اس لیے جو کام کرو شتاب کرو۔ پھر بھی یہاں خیال کی کوئی گہرائی نہیں۔ کوئی پیچیدگی نہیں''۔ جب کہ اگر اس شعر کا موازنہ میر کے ہی متذکرہ دوسرے شعر یعنی ع کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات + کلی نے یہ سن کر تبسم کیا۔ سے کیا جائے تو شعری طریق کار کی تبدیلی، تجربے کی نوعیت کی تبدیلی کا سراغ دیتی ہے۔ وہ تجزیہ اور تقابل کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''پہلے شعر میں ایک خیال ہے جو شعری تجربہ نہیں بن پاتا اور اس لیے شعر کی حیثیت سے اس کی کوئی اہمیت نہیں۔ جب اس شعر میں خیال بھی ہے اور تاثر بھی اور یہ دونوں شعری تجربہ بن گئے ہیں۔ اس لیے کہ اس میں

ایک نیا پن ہے۔ ایک تازگی ہے، ایک لطف ہے جو روز مرہ کی باتوں میں نہیں... میر کی آنکھوں نے کچھ دیکھا ہے اور نئی طرح سے دیکھا ہے، کچھ سوچا ہے اور نئی طرح سے سوچا ہے، کچھ محسوس کیا ہے اور نئی طرح سے محسوس کیا ہے۔ یہ چیز پہلے شعر میں نہیں ملتی—''

کلیم الدین احمد جب بھی شعری تجربے کا سوال اٹھاتے ہیں تو ان کا سارا ارتکاز لفظوں کے نظام سے تجربے کی نوعیت کے تعین کی طرف ہوتا ہے، مگر اس کے ساتھ ہی تخلیقی عمل کے حوالے سے ان محرکات و عوامل کو بھی نظر انداز نہیں کرتے جو ایک شاعر کو دوسرے شاعر سے اور ایک تجربے کو دوسرے تجربے سے الگ کرتے ہیں۔ وہ نئی انگریزی تنقید کے علم برداروں کی طرح یوں تو ہیئتی نقطۂ نظر کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں لیکن تخلیقی عمل کے نفسیاتی محرکات کو بھی کم اہم قرار نہیں دیتے۔ ادب اور تحلیل نفسی ان کی دلچسپی کا موضوع رہا ہے، اس لیے آئی، اے، رچرڈز کی طرح ان کے یہاں بھی شاعری کو پرکھنے کا جزدی نفسیاتی زاویۂ نظر کسی نہ کسی صورت ضرور کارفرما دکھائی دیتا ہے۔ اختر حسین رائے پوری کی تنقید سے بحث کرتے ہوئے کلیم الدین احمد نے ان کے سماجی انقلاب کے پیغام اور اس قول کی معنویت کی قلعی کھولی ہے کہ ''ہر سیاسی اور سماجی انقلاب سے پہلے ایک ذہنی انقلاب کی ضرورت ہوتی ہے۔'' ان کے الفاظ ہیں کہ:

''اگر آپ شخصیت کی لاینحل گتھی کو نہیں سلجھا سکتے۔ اگر علم میں اتنی گہرائی نہیں کہ اس کی اہمیت کا اندازہ کر سکیں تو آپ یہ نہیں بتا سکتے کہ ماحول کا شخصیت پر کتنا اثر ہوتا ہے اور اس اثر کی نوعیت کیا ہوتی ہے۔''

شاعری میں تجربے کی کیا نوعیت، اور عام زندگی میں تجربے کی صورت کیا ہوتی ہے، یا پھر یہ کہ مختلف ذہنی اور نفسیاتی عوامل کی شمولیت کے سبب عام تجربے شعری تجربے میں کیوں کر تبدیل ہوتے ہیں یا انسانی تجربے شاعری میں نمودار ہو کر کس طرح اکہرے پن سے مختلف اور ذاتی کے بجائے آفاقی بن جاتے ہیں، ان مضمرات کی عقدہ کشائی وہ اس طرح کرتے ہیں:

''قوت حاسہ کے ذریعے اثرات وحسیات کی بارش ہوتی رہتی ہے۔ تخیل دور اور قریب کے نقوش کو جمع کرتا رہتا ہے، دماغ نئے نئے خیالات و تصورات

اکٹھا کرتا رہتا ہے۔ اس کے دل میں بوقلموں جذبات وکوائف ابھرتے اور رنگین ودلکش تجربات گزرتے رہتے ہیں اور نعمتوں کا یہ لامتناہی سلسلہ اس کے شعور یا تحت الشعور میں محفوظ رہتا ہے، اور وقتِ ضرورت وہ ان سب سے کام لیتا اور لے سکتا ہے۔ جب کوئی جوش، جذبہ یا خیال اسے بیتاب کرتا ہے اور اپنی ترجمانی پر مجبور کرتا ہے تو یہ سارے اثرات، نقوش، تصورات، جذبات وتجربات اس کی مدد کرتے ہیں۔ سب کے سب نہیں، وہی جو موزوں اور مناسب ہوتے ہیں۔ جنھیں یہ مخصوص تجربہ کسی اندرونی اور پوشیدہ رشتے کی وجہ سے کھینچ لیتا ہے——"

کلیم الدین احمد شعری تجربے کی نوعیت اور دوسرے تجربے سے اس کے فرق کو نمایاں کرنے کے لیے عموماً مجرد بیانات پر اکتفا نہیں کرتے، اشعار میں اس کی مثالیں ڈھونڈھتے ہیں، شاعری میں لفظ کی ترتیب کو ہر پہلو سے دیکھتے ہیں اور تخلیقی عمل کے دوران واضح اور غیر واضح ارتعاشات کی نشان دہی کرتے ہیں۔ مگر وہ شاعری کو تاثر کے اعتبار سے ذہنی بصیرت کا موجب، فرحت بخش اور انبساط آفریں دیکھنا چاہتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ وہ ان کی نگاہ میں شاعری میں الفاظ کے انتخاب کے خود کار عمل اور لفظوں کے ذریعے تجربے کی گرفت کی نوعیت میں خاصا فرق واضح ہو جاتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ بسا اوقات الفاظ بھی تجربے کی نوعیت کو تبدیل کر دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں اگر شاعری کے کسی ایسے نمونے کو سامنے رکھا جائے جس میں صناعی، رعایت لفظی اور محاسنِ شعری تو اپنے نقطۂ کمال پر نظر آئیں مگر وہ شعری تجربے کا ناگزیر حصہ نہ ہوں تو بات واضح ہو سکتی ہے۔ اس نوع کی فنی جزئیات کی شناخت میں بالعموم تنقید کو اپنا موقف اختیار کرنے میں خاصی دشواری پیش آتی ہے۔ کلیم صاحب 'سخن ہائے گفتنی' میں ایک مقام پر اس آزمائش سے دوچار ہوتے ہیں مگر بحیثیت 'تنقید نگار' تجربے کی نوعیت اور الفاظ کے انتخاب کی منطق کے مابین نہایت باریک تفریق قائم کر کے اپنی تنقیدی ذمہ داری سے عہدہ برآ ہوتے ہیں۔ گلزارِ نسیم میں محاسنِ لفظی اور صناعی کے مسئلے کو وہ اسی منطق کے ذریعہ حل کرتے ہیں:

"....حسنِ الفاظ کی عالمگیری 'گلزارِ نسیم' میں بھی موجود ہے۔ بعض شعرا

ایسے ہوتے ہیں جن کی قوت حاسہ محدود ہوتی ہے، جو مشاہدۂ عالم سے متاثر نہیں ہوتے۔ اگر وہ کبھی جذبات کو محسوس کرتے ہیں تو الفاظ کے ذریعے سے.....ایسا شاعر گلاب کے حسن سے بالکل متاثر نہیں ہوتا لیکن حسین لفظ اس پر بلا کا اثر پیدا کرتا ہے۔ وہ واردات قلب سے واقف نہیں ہوتا، لیکن رعایت لفظی کے خیال سے بے تاب ہو جاتا ہے۔ نسیم اسی قسم کے شاعر ہیں۔ چوں کہ نسیم کا دل حسین و جمیل الفاظ یا تشابیہ سے بے تاب ہو جاتا ہے اس لیے وہ پڑھنے والوں کو بھی بے تاب کرتے ہیں۔ لیکن اگر ذہن و ادراک اس لفظی حسن کے علاوہ کچھ اور تلاش کرتا ہے تو مایوسی ہی مایوسی ہے——"

شاعری میں الفاظ کے انتخاب کی مختلف نوعیتیں ہوتی ہیں۔ اگر کبھی شعری تجربہ ناگزیر طور پر اپنے الفاظ خود لے کر کرتا ہے اور کبھی الفاظ اپنے محاسن کی بدولت معانی کا نظام مرتب کرتے ہیں تو کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ شاعر کی قوت اختراع لفظی نظام کی تشکیل اپنے بل بوتے پر بھی کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ کلیم الدین احمد اس سلسلے میں غالبؔ اور مومنؔ کی مثالیں پیش کرتے ہیں۔ وہ مومن کی تسلیم شدہ نازک خیالی کو بلا دلیل قبول کرنے کے لیے تیار نہیں.....مومن کے متعدد اشعار کی مدد سے یہ ثابت کر دکھاتے ہیں کہ کبھی کبھی مومن خاں مومنؔ کس طرح اپنی نازک خیالی کی نمائش پر اتر آتے ہیں اور نئی تراکیب اور قوت ایجاد دکھلانے کی غرض سے اصل شاعری سے بھی دست بردار ہو جاتے ہیں۔ یہ کلیم الدین احمد کا عام تنقیدی طریق کار ہے کہ وہ کسی بھی شاعر کے لیے تعمیمی رائے زنی سے حتی الامکان احتراز کرتے ہیں، اور کسی نہ کسی طرح شاعر کے انفرادی رویے کی نشان دہی کرنے کی کوشش ضرور کرتے ہیں۔ وہ شاعرانہ انفرادیت کی جستجو کرتے ہیں اور شاعری کے حوالے سے اس کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ وہ ایسے مخصوص انفرادی شعری طریق کار کو نشان زد کرتے ہیں اور اسے دوسرے شعری رویوں سے مثالوں کے ذریعہ الگ کر کے دکھاتے ہیں۔ وہ جس طرح مومن کی قوت ایجاد میں نمائش کا پہلو ڈھونڈھ لیتے ہیں اسی طرح غالب کی قوت اختراع کو ان کی ذاتی پہچان بتاتے ہیں، مگر اس قوت ممیزہ کے ساتھ کہ

غالب اپنی قوتِ اختراع کے استعمال میں کہاں کامیاب ہوتے ہیں اور کہاں ناکامی ان کا مقدر ٹھہری ہے۔ اپنی کتاب 'عملی تنقید' میں غالب کے مجددانہ رویے سے بحث کرتے ہوئے وہ غالب کے آرٹ کی وسعت اور تنوع کو اور میر کے آرٹ کی گہرائی کو نشان زد کرتے ہیں۔ اس بحث میں وہ یہ نتیجہ بھی نکالتے ہیں کہ تنوع اور گہرائی کے معاملے میں اب تک یہ دونوں شاعر یکتا اور بے مثال ہیں اور کوئی دوسرا شاعر ان کے امتیازات میں ان کا شریک نظر نہیں آتا۔ غالب 'تنقید' میں عموماً اس گتھی کو سلجھانے کی کوشش کم ملتی ہے کہ آخر غالب کے یہاں حد درجہ مشکل پسندی کے ساتھ انتہائی سادگی یا سہل الممتنع تک، کئی اسالیب کیوں ملتے ہیں، کلیم الدین احمد اس مسئلے کا سامنا کرتے ہیں اور غالب کی اسلوبیاتی شناخت کو تین زمروں میں تقسیم کرتے ہیں۔ (1) فارسیت کا غلبہ۔ (2) انتہا درجہ کی سادگی اور (3) ان دو رنگوں کے بیچ فارسی الفاظ اور سیدھی بندشوں کی موجودگی، جیسے تین اسالیب کو وہ مثالوں اور تجزیوں کی مدد سے وثوق انگیز بناتے ہیں۔ وہ مومن کی قوت ایجاد اور غالب کی قوت اختراع کا فرق دونوں کے اشعار کے موازنے کے ذریعہ واضح کرتے ہیں۔ غالب کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> ''کبھی کبھار ایسا بھی ہوتا ہے کہ قوت ایجاد کوئی نیا نقش بناتی ہے جس کا شمار عام ملکیت میں نہیں ہوتا۔ مثلاً غالب کے شعر ع تجھ سے قسمت میں مری صورت قفل ابجد تھا کھلنا بات کے بننے ہی جدا ہو جانا، میں قفل ابجد بالکل نئی چیز ہے لیکن موزوں اور مناسب، یا پھر ع باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا، میں بھی وہی نیا پن ہے اور وہی مناسبت بھی۔ کہیں کھینچ تان نہیں۔ لیکن اس قسم کی مثالیں کم ملتی ہیں اور جب نیا پن کی طرح رغبت ہوتی ہے تو نتیجہ رعایت لفظی یا دور از کار صنعتوں کی صورت میں ہوتا ہے۔ مثلاً غالب کا ہی ایک شعر ہے ۔
>
> نہ چھوڑی حضرت یوسف نے یاں بھی خانہ آرائی
> سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں میں
>
> نئی بات ہے، نیا نقش ہے اور ایسے بہت سے نقش ملتے ہیں جن میں جدت تو ہے لیکن اس کے علاوہ اور کچھ نہیں۔''

غالب کی شاعری کی وسعت اور تنوع کی نشان دہی، کلیم الدین احمد کی تنقید میں اس اعتبار سے بھی اہمیت اختیار کر لیتی ہے کہ اردو کے پورے شعری ذخیرے میں سوائے غالب کے انھیں کوئی اور شاعر ایسا نظر نہیں آتا جس نے بقول ان کے غزل کی تنگی میں وسعت اور اس کے اختصار میں تنوع اور رنگا رنگی کی راہ نکالی ہو۔ ان کا خیال ہے کہ:

> ''غالب کے آرٹ کا اصل کمال یہ ہے کہ اس نے غزل، خصوصاً مفرد شعر کی تنگی کو وسعت میں تبدیل کرنے کی کامیاب کوشش کی— دو مصرعوں کی بساط کیا ہے۔ اس میں گنجائش بہت کم ہے۔ کسی چیز کو پورے طور پر بیان کرنا ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہے۔ غالب نے اس مشکل کو آسان کرنے میں دوسرے شاعروں کے مقابلے میں زیادہ کامیابی حاصل کی ہے۔''

یہ محض غزل کی صنف کی تنگی کا گلہ اور غالب کی غزل کی وسعت کا اعتراف نہیں، اس نوآبادیاتی ذہن کا اعتراف شکست بھی ہے جس سے غزل کا ایجاز و اختصار اپنی جامعیت، قوت اور دور رس معنویت کا خراج وصول کر لیتی ہے۔

کلیم الدین احمد کا امتیاز اس بات میں زیادہ نمایاں نظر آتا ہے کہ وہ بڑے سے بڑے شاعر کی فنی نقائص کی نشان دہی اور چھوٹے سے چھوٹے شاعر کے محاسن کا اعتراف کرنے میں کسی نوع کی استناد سازی کو اپنی راہ میں حائل نہیں ہونے دیتے۔ محاسن اور معائب کی چھان پھٹک عموماً ان کی تنقید میں تضادات کا تاثر پیدا کرتی ہے۔ مگر تنقید میں حالی کا معاملہ ہو یا محمد حسن عسکری کا اور شاعری میں میر کی شاعری زیر بحث ہو کہ غالب کی، یا پھر جوش ملیح آبادی یا جگر مرادآبادی کی، وہ خوبیوں اور خامیوں کے تعین کے لیے بسا اوقات اعلیٰ درجے کے اشعار کے ساتھ معمولی اشعار کا بھی تجزیہ کرتے ہیں اور اس بات کو دلیلوں کی بنیاد پر قائم کرتے ہیں کہ کوئی شاعری بڑی ہے تو کیوں ہے اور بری ہے تو کیوں ہے۔ اگر ان کے تنقیدی جائزوں سے سرسری گزر جائے تو سچ مچ ایسا لگتا ہے کہ گویا وہ ایک ہی سانس میں تعریف بھی کرتے ہیں اور کیڑے بھی نکالتے ہیں۔ مگر غائر نگاہ سے مطالعہ اس تاثر کو غلط ثابت کرتا ہے۔ وہ اس بات کا پورا اہتمام کرتے ہیں کہ فن کے جس پہلو یا جس عنصر کے محاسن بیان کریں اس کو معیوب عناصر سے ممتاز کر کے دکھائیں۔ وہ

میر تقی میر کی دنیا کو تنگ اور محدود بتاتے ہیں مگر اس پہلو پر تحسین و آفرین بھی کہتے ہیں کہ وہ اپنے سیدھے سادے الفاظ سے چونکاتے تو یقیناً نہیں مگر ان پر جتنا غور کیا جائے پڑھنے والے کا استعجاب بڑھتا جاتا ہے۔ ''ان کے خیالات معمولی سہی لیکن ان میں ایک جوش و خروش ہے، گرمیٔ جذبات نے گویا ان کی صورت بدل دی ہے''۔ یہ انداز وہ محض میر یا غالب جیسے ممتاز ترین شعرا کے لیے ہی استعمال نہیں کرتے بلکہ مصحفی، جرأت، حسرت، جلیل، داغ، یگانہ، راسخ عظیم آبادی اور سیماب اکبرآبادی حتیٰ کہ نوح ناروی اور جگر مرادآبادی تک کے اشعار کو زیر بحث لاتے ہیں۔ اور ایک ایک کے شعری تجربے کی نوعیت پر بحث کرتے ہیں۔ وہ تنقید کو تحسین و تنقیص کے درمیان متوازن طریقے پر استعمال کرتے ہیں۔ اہم اور غیر اہم اشعار کے تجزیے کے دوران جگر مرادآبادی کے ایک شعر ع سنجیدگی ہزار ہو، غم سے مفر نہیں + دریا اسی میں بند ہے جو آنکھ تر نہیں۔ میں آنکھ، پانی اور دریا کے تلازمات کی خوبی کا اعتراف کرتے ہوئے شعر کی منطق کو اس طرح بے بنیاد ثابت کرتے ہیں:

> ''یہ کہنا کہ غم سے کسی کو مفر نہیں، کوئی نالہ وزاری کرتا ہے، کوئی سنجیدگی کو کام میں لاتا ہے اور خاموش رہتا ہے۔ لیکن یہ تو بس ایک بات ہوئی۔ کوئی اچھوتا نقش نہ ہوا۔ دوسرے مصرعے میں اس کمی کی تلافی کر دی جاتی ہے۔ ع دریا اسی میں بند ہے جو آنکھ تر نہیں۔ آنکھوں سے دریا ابلنا تو سنا ہوگا۔ یہاں دریا کو کوزہ ہی میں نہیں آنکھ میں بند کرتے ہیں۔ لیکن سوچئے کہ کیا یہی واقعہ ہے کہ جو آنکھ، تر نہیں اسی میں دریا بند رہتے ہیں۔ یہ ممکن ہے کہ آنکھ تر نہ ہو اور اس میں دریا بند ہو۔ لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ آنکھ تر نہ ہو اور اس میں ایک بوند بھی پانی کی نہ ہو۔ اس لیے یہ کلیہ کہ ع دریا اسی میں بند ہے جو آنکھ تر نہیں، قابل قبول نہیں اور یہ پہلے مصرعے کا لازمی نتیجہ بھی نہیں ــــ''

شاعری کے جامع تجزیاتی مطالعے اور اس کی بنیاد پر اصولوں کا استنباط کرنے کے لیے اردو کے شعری ذخیرے سے جس نوع کی باخبری اور وسیع و عمیق مطالعہ کی ضرورت ہے، حیرت ہوتی ہے کہ

کلیم الدین احمد اردو کے رسمی طالب علم نہ ہونے کے باوجود اپنے بیش تر معاصرین کے مقابلے میں اعلیٰ اور ادنیٰ درجے کی شاعری کے مختلف اسالیب، سے زیادہ باخبر ہیں اور زیادہ منظم اور مربوط انداز میں اپنے نکھرے ہوئے مطالعے سے اصول وضوابط کا استخراج کرنے کے بھی اہل ہیں اور تنقیدی فکر کی شیرازہ بندی بھی کر سکتے ہیں۔ انھوں نے اپنے ایک طویل لکچر 'ادبی تنقید کے اصول' میں اور کسی حد تک 'اردو تنقید پر ایک نظر' میں تنقیدی اصولوں کو مرتب کرنے کی کوشش بھی کی ہے اور مختلف تنقیدی تصورات کی قدر و قیمت بھی متعین کی ہے۔ اردو تنقید نگاروں سے ان کی یہ شکایت بے جا نہیں معلوم ہوتی کہ حالی کے بعد کسی نقاد نے تنقیدی اصولوں کو نئے سرے سے مرتب کرنے کی کوشش نہیں کی۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''آج جب تنقید لکھنے والوں کا مطمح نظر حالی کی طرح محدود نہیں، جب وہ بہترین مغربی ادب، تنقیدی ادب سے واقفیت رکھتے ہیں اس کے باوجود کسی نے بھی 'مقدمہ شعر و شاعری' سے بہتر تنقیدی کارنامہ پیش نہیں کیا۔''

کلیم الدین احمد نے تنقید کی زبان اور تنقید کے طریق کار پر متذکرہ دونوں کتابوں میں تفصیل سے لکھا ہے۔ انھیں محمد حسین آزاد اور آل احمد سرور کی زبان سے ایک طرح کی شکایتیں ہیں۔ وہ آزاد کے اسلوب نگارش کو ان کی تنقید کی راہ میں حائل سب سے بڑا پتھر تصور کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے:

> ''تنقید کی زبان سیدھی سادی ہوتی ہے، صاف اور متعین ہوتی ہے۔ تنقید میں اس بات کا خیال رکھا جاتا ہے کہ زبان کی سلاست اور روانی، رنگینی اور جلا، خیالات پر پردہ نہ ڈال دے۔ آزاد اسی قسم کی غلطی کرتے ہیں۔ ان کی عبارت آرائی دو خامیوں کا سرچشمہ ہے۔ ایک خامی تو یہ ہے کہ نقاد اپنے موضوع کو پس پشت ڈال کر الفاظ کے حسن اور عبارت کی رنگینی میں جا پھنستا ہے، اور دوسری خامی یہ ہے کہ اس قسم کے اسلوب میں خیالات اور ان کے مختلف پہلوؤں کو صاف، محکم اور معین طور پر بیان کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔''

وہ اس سیاق وسباق میں الطاف حسین حالی کی تنقید کی تو بہت محتاط تعریف کرتے ہیں مگر ان کی زبان کا، ان کی نثر کا اور ان کی منطقیت کا کھلے جی سے اعتراف کرتے ہیں:

> ''ادبی نقطۂ نظر سے اگر کوئی چیز دائمی ہے تو وہ شاعری نہیں، تنقید بھی نہیں، حالی کی نثر ہے۔ اگر مقدمہ شعر وشاعری پڑھی جاتی ہے اور پڑھی جائے گی تو اپنی بے مثال نثر کے لیے۔ تنقیدی اصولوں اور نظریوں کے لیے نہیں۔''

لیکن اس رائے سے یہ نتیجہ نکالنا درست نہ ہوگا کہ وہ حالی کی تنقیدی ضابطہ بندی کے قائل نہیں۔ مغربی تصورات نقد سے کلیم الدین احمد کے استفادے کو بالعموم مغرب کی غیر مشروط تقلید یا مرعوبیت سے تعبیر کیا گیا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ ان کی ذہنی نشو ونما ہی کا نہیں ذہنی ساخت کا حصہ ہے۔ اسی باعث مغرب کے تصورات شعر سے حالی کی جزوی اور نامکمل واقفیت بھی ان کے لیے باعث اطمینان ہے۔ لیکن خود کلیم الدین احمد اور حالی کے تنقیدی رویے میں بنیادی فرق یہ ہے کہ حالی نے مشرق کے ساتھ مغرب کے علمائے شعر سے استفادہ تو ضرور کیا مگر اردو تنقید کے لیے انھوں نے جو اصول سازی کی اس میں دونوں مکاتیب فکر کی آمیزش ہے۔ وہ ایسی اصول سازی ہے جس کو اردو شعریات سے موسوم کیا جاسکتا ہے۔ حالی تنقیدی تصورات کے محض مرتب نہیں رہ جاتے بلکہ نظریہ ساز بن جاتے ہیں۔ جب کہ کلیم الدین احمد اپنے سائنٹفک ذہن، تجزیاتی شعور اور جزوری کے باوجود تنقید کے معاملے میں نظریہ ساز کی حیثیت اختیار نہیں کر پاتے، محض اصولوں کے مرتب اور تنقیدی معیاروں کے ضابطہ بند معلوم ہوتے ہیں۔ وہ خود بھی اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ ''حالی نے جزئیات سے قطع نظر کر کے بنیادی اصولوں پر غور کیا، شعر وشاعری کی ماہیت پر روشنی ڈالی اور مغربی خیالات سے استفادہ کیا اور اپنے زمانے، اپنے ماحول اور اپنی حدود میں جو کچھ کیا وہ تعریف کی بات ہے''۔ اگر اسی نقطۂ نظر سے کلیم الدین احمد کی تنقیدی کارکردگی پر رائے زنی کی جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے مشرقی معیار نقد تک رسائی حاصل ہونے کے باوجود اس کو بہ نظر تحقیر دیکھا، اردو ادب پر مغربی تصورات کے اطلاق کے معاملے میں تہذیبی اور تاریخی قدروں کو یکسر نظر انداز کیا، تاہم جس مرتب ذہن وشعور اور جس سائنٹفک نقطۂ نظر

سے عالمی معیاروں کو انھوں نے اردو میں رائج کرنے میں کامیابی حاصل کی وہ ان کو اپنے تمام معاصرین میں ممتاز و منفرد بھی ثابت کرتی ہے۔

کلیم الدین احمد نے حالی کے تصورِ شعر کو اپنے حدود میں کارآمد بتانے کے بعد اس کے متعدد پہلوؤں کی خوبیوں اور خامیوں کا جائزہ بھی لیا ہے اور بہت سی باتوں سے اختلاف بھی کیا ہے۔ حالی نے 'مقدمہ' میں افلاطون کا نام لیے بغیر اس کے تصورِ نقل پر اپنی تنقیدی عمارت استوار کی ہے۔ کلیم الدین احمد، حالی سے اس ضمن میں اختلاف کرتے ہیں اور ارسطو کا نام لیے بغیر تصورِ نقل کے معاملے میں اس طرح اس کی جزوی تحریف سے استفادہ کرتے ہیں:

> ''حالی کہتے ہیں کہ شاعری نقالی ہے۔ مگر شاعری نقالی نہیں ہے، شاعر نیچر کی نقالی نہیں کرتا، شاعر خلاق ہے اور شاعری تخلیق۔ شاعری میں ایسی باتیں، جیسی کہ دنیا میں ہوا کرتی ہیں، نہیں ہوتیں۔ شاعری میں یہ باتیں فن کارانہ طور سے بیان کی جاتی ہیں اور ان کی دنیا ہی بدل جاتی ہے۔''

شاید یہاں اس وضاحت اور تفصیل کی ضرورت نہیں کہ ارسطو 'بوطیقا' میں افلاطون کے نظریۂ نقل کی اساس کی تردید نہ کرتے ہوئے شاعری یا فنونِ لطیفہ میں نقل کی نوعیت کو کچھ ایسا مرتفع بنا دیا ہے کہ اس کو تخلیق کی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے۔ ارسطو کے مطابق شاعر فطرت کی نقالی ضرور کرتا ہے مگر وہ اس کے غیر مربوط سلسلے کو مربوط کر دیتا ہے۔ فطرت نے جہاں جہاں خلا چھوڑا ہے شاعر نقل کے عمل میں اسے بھرتا جاتا ہے۔ اسی سبب سے شعری تخلیق حقیقت کی نقلِ محض نہیں رہ جاتی، بلکہ اس سے زیادہ دلکش، زیادہ مربوط اور زیادہ واضح ہو جاتی ہے— کلیم صاحب نے سادگی، اصلیت اور جوش جیسے عناصرِ شعری کے حوالے سے بھی حالی کی تنقید کا تجزیہ کیا ہے اور تخیل کی بحث پر خصوصی توجہ صرف کی ہے۔ وہ اسی ضمن میں شبلی نعمانی کی تنقید کو بھی زیرِ بحث لاتے ہیں مگر شبلی کو صرف اس لیے حالی کے مقابلے میں کمتر قرار دیتے ہیں کہ انھوں نے اپنی تنقید کی بنیاد محض مشرقی تصوراتِ شعر کو بنایا۔ ان نمائندہ نقادوں کے علاوہ تاثراتی اور مارکسی نقادوں کے تنقیدی سرمائے سے متعلق ان کے جائزے اختلاف کی گنجائش باوجود ان کے فکری سرچشموں کی

معنویت اوران کی تنقیدی تعبیرات کے تضادات کی نشان دہی کے اعتبار سے کلیم الدین کے عمیق مطالعے اور تجزیاتی شعور کی بہترین نمائندگی کرتے ہیں۔

ان معروضات سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ تنقیدی اصول ونظریات کا معاملہ ہو یا عملی طور پر ان کے انطباق اور تجزیاتی طریق کار کا، کلیم الدین احمد اپنے صاف اور واضح تصورات، منطقی استدلال اور تجزیاتی ذہن کے باعث اپنی تنقید کو معروضیت کی بنیاد پر قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی سائنٹفک زبان ان کی تنقید کی ایک بڑی قوت ہے۔ تعمیم زدگی سے اجتناب نے انھیں مختلف فن پاروں کی انفرادیت کی شناخت متعین کرنے میں مدد بہم پہنچائی ہے، اور ان کے تنقیدی رویوں نے اردو میں عالمی معیاروں کو متعارف اور رائج کرنے میں نمایاں ترین کردار ادا کیا ہے۔

●●●