E-Content

Instructional Media Centre
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad - 32
T.S. India

Subject / Course - M.A. Urdu

Paper : 05. Adabi Tanqeed

Module Name/Title : Shair Fahmi

DEVELOPMENT TEAM	
CONTENT	DDE, MANUU / Dr. Jamshed Qamar
PRESENTATION	Dr. Jamshed Qamar
PRODUCER	Md. Mujahid Ali

Instructional Media Centre
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad - 32
T.S. India
//imcmanuu

اکائی 5: مشرقی شعریات اور اُردو پر اس کے اثرات

ساخت

5.1 تمہید

5.2 عربی روایت نقد

5.3 عربی تنقید کے اہم مباحث

5.4 فارسی روایت نقد

5.5 سنسکرت شعریات یا روایت نقد

5.5.1 رس کا نظریہ

5.5.2 دھونی کا نظریہ

5.5.3 النکار

5.6 اُردو تنقید پر سنسکرت روایت کا اثر

5.7 اُردو تنقید پر عربی اور فارسی شعریات کا اثر

5.8 خلاصہ

5.9 نمونہ امتحانی سوالات

5.10 فرہنگ

5.11 سفارش کردہ کتابیں

5.1 تمہید

زندگی کے تمام مظاہر میں حسن اور قبح کے درمیان حدِ فاصل قائم کرنے کے سلسلے میں انسان نے واضح یا غیر واضح انداز میں کچھ اصول وضوابط متعین کر رکھے ہیں۔ یہی حدِ فاصل ہمارے ذوق جمال اور قوت ممیزہ کی نمائندگی کرتی ہے اور حسن وقبح کی پرکھ ہی ایک منضبط فکر کی شکل اختیار کر کے فلسفۂ جمال کے نام سے موسوم کی جاتی ہے۔ جب شعروادب کے تناظر میں فلسفۂ جمال کا اطلاق کسی ادب پارہ کے حسن اور قبح کی شناخت پر ہوتا ہے تو ہم اسے ادبی تنقید کا نام دیتے ہیں۔ ادبی تنقید معروضی بھی ہوسکتی ہے اور موضوعی بھی۔ موضوعی ادبی تنقید کا اظہار تاثراتی تنقید میں ہوتا ہے اور معروضی تنقید کی بنیاد فن پارے کے تجزیے اور اس کے نتیجے میں اٹھنے والے مسائل پر استوار ہوتی ہے۔ دونوں طرح کی تنقیدوں کے متعدد فروعی نام ہیں جن کی تفصیل میں جانا سردست ضروری نہیں۔ ادبی تنقید کے سلسلے میں اہم اور ضروری بات یہ ہے کہ ہم مختلف نظریات، تاثرات اور طریقہ ہائے کار کے نتیجے میں کسی ادب پارے کی صحیح قدر و قیمت کا تعین کر پاتے ہیں یا نہیں؟ اس لیے شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ تنقیدی دبستانوں میں سے کسی بھی ایک دبستان کو جامع اور مکمل تنقیدی نقطۂ نظر کا حامل قرار نہیں دیا جاسکتا۔ مزید برآں یہ کہ نقاد بہر حال ایک انسان ہوتا ہے، جس کے کچھ تعصبات اور تحفظات یقینی طور پر ہوتے ہیں، اس لیے وہ معروضیت کے تمام دعووں کے باوجود اپنی تنقید کو موضوعیت سے ملوث کر سکتا ہے۔ اس لیے کسی ایک دبستان تنقید اور کسی خاص نظریۂ شعر کے بجائے ادب کی پرکھ کے سارے نظریات اور طریقہ ہائے کار کی اہمیت کو تسلیم کرنا چاہیے۔ اگر ادبی تنقید، صرف تنقیص یا تحسین کا کام نہیں کرتی بلکہ ادب پارے کی پرکھ کا فریضہ انجام دیتی ہے تو ایسی پرکھ کے تمام وسائل کی اہمیت اپنی اپنی جگہ مسلم ہے۔

قدیم ترین زمانوں میں شاعری کی پرکھ کی تین روایتیں ملتی ہیں، ایک یونانی روایت ہے جس کی بنیاد افلاطون کے بعض غیر مرتب ادبی تصورات اور ارسطو کی کتاب ''بوطیقا'' پر قائم ہے، دوسری روایت سنسکرت زبان میں رائج پرانے تصور شعر سے عبارت ہے جس کی شعری اور ادبی جمالیات کی اساس 'رس' یا جذبہ کے تصورات ہیں، اور تیسری روایت، عربی تصورات شعر کی روایت ہے جس کا غالب رجحان ادب کے خارجی محاسن اور فنی مباحث کی طرف ہے۔ زیر نظر مضمون مؤخر الذکر تنقیدی روایت سے بحث کرتا ہے اور یہ دیکھنے کی کوشش کرتا ہے کہ عربی کی تنقیدی روایت کس طرح فارسی ادب کی تنقیدی روایت کی بنیاد بنی اور عربی اور فارسی زبانوں میں اپنی اپنی مخصوص لسانی خصوصیات کی بنا پر تنقید کی روایتیں کیوں کر بعض تنقیدی عناصر کی نمائندگی کرتی ہیں۔ پھر یہ کہ مشرقی شعریات کی اس روایت نے اُردو کی ادبی تنقید کو کن جہات سے متاثر کیا ہے۔ مزید برآں کہ سنسکرت میں روایتی طور پر شعریات یا تصور نقد کی بنیاد کن اصولوں اور معیاروں پر رہی ہے اور اُردو تنقید اس سنسکرت شعریات سے متاثر بھی ہوئی ہے یا نہیں۔

5.2 عربی روایت نقد

عربی اور فارسی کی پرانی تنقید میں، جس کو مشرقی معیار نقد کے نام سے بھی جانا جاتا ہے، شاعری کی قدر و قیمت کے تعین کا انحصار علم معانی، علم بدیع، علم بیان، علم عروض اور علم قافیہ پر رہا ہے۔ ان علوم میں معانی، بدیع اور بیان نے شاعری کی پرکھ کے جو وسائل فراہم کیے ہیں انہیں ہم مشرقی شعریات کی اصطلاح سے موسوم کرتے ہیں، علم معانی کے اہم مباحث فصاحت، بلاغت، ایجاز، اطناب، محاورہ، روزمرہ وغیرہ ہیں۔ علم بیان تشبیہ، استعارہ، مجاز اور کنایہ وغیرہ سے بحث کرتا ہے۔ اور علم بدیع کی مدد سے ہم ''فصیح و بلیغ کلام کی لفظی اور معنوی خوبیوں تک رسائی حاصل کرتے ہیں۔ لفظی خوبیوں کو صنائع اور معنوی خوبیوں کو بدائع کا نام دیا جاتا ہے۔ آج کی اُردو تنقید چونکہ دوسری تمام ترقی یافتہ زبانوں کی ادبی تنقید کی طرح مغربی تنقید سے زیادہ متاثر ہے اس لیے اگر موجودہ اُردو تنقید میں ہم عربی اور فارسی کے تنقیدی عناصر کی جستجو کریں تو بہت زیادہ کامیابی نہیں ہوگی۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ اُردو میں تنقیدی تصورات کا ارتقا بیسویں صدی کے اوائل تک ان ہی خطوط پر ہوا تھا جن پر عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کا دارومدار رہا ہے۔ عربی زبان میں اموی دور تک تنقیدی تصورات کی کوئی منظم اور مرتب روایت نہیں ملتی۔ اگرچہ عربوں میں اسلام کی آمد سے پہلے بھی شاعری کی پرکھ کے کچھ پیمانے موجود تھے۔ ان ہی پیمانوں کی بنیاد پر ''عکاظ'' کے میلے میں ہر سال بہت سے قصائد میں سے ایک قصیدہ کو منتخب کیا جاتا تھا اور ان ہی پیمانوں کے وسیلے سے لوگ اپنے عہد کے شاعروں میں سے کسی ایک شاعر کو عظیم ترین شاعر قرار دیتے تھے۔ عرب، اس عظیم شاعر کو ''اشعر الناس'' کے لقب سے ملقب کیا کرتے تھے۔ اسلام سے پہلے شاعری میں بدوی اور قبائلی طور طریقے اور رسومیات کے احترام کو مستحسن گردانا جاتا تھا اور شاعر کو اس بات کی آزادی تھی کہ وہ اپنے ذاتی جذبات و احساسات اور قبائلی مسلمات کو جس شدت اور جس مبالغہ آمیز انداز سے بیان کرنا چاہے ضرور کرے۔ زبان و بیان کی روایت کا احترام عربوں کے نزدیک شاعری کا بنیادی عنصر خیال کیا جاتا تھا۔ اس لیے محاورۂ عرب کے خلاف، زبان کے استعمال کو شاعری کا سب سے بڑا نقص تصور کیا جاتا تھا۔ اسلام کی آمد کے بعد زبان و بیان کے احترام کے معاملے میں تو کوئی بڑی تبدیلی نہیں آئی مگر مافی الضمیر اور جذبات و احساسات کے آزادانہ اظہار پر کسی قدر پابندی عائد کی گئی۔ مذہبی نقطۂ نظر سے غیر مستحسن اور غیر اخلاقی عناصر کو شاعری سے خارج کرنے کی ایک تحریک سی چل پڑی۔ شراب کی تعریف، جوا، جنسی اختلاط اور فحش باتوں کے بیان کو عام زندگی میں ہی نہیں شاعری میں بھی مذموم قرار دیا گیا۔ دروغ گوئی اور مبالغہ کو یہ کہہ کر رد کر دیا گیا کہ ہر وہ قول جس کی بنیاد حقیقتِ حال پر نہ ہو وہ غیر مستحسن ہے۔ قرآن نے شاعروں کو بے راہ رو اور مختلف وادیوں میں حیران پھرنے والے انسانوں کا نام دیا، اور رسول کریمؐ نے امراؤالقیس کی شاعرانہ عظمت کو تسلیم کرتے ہوئے، اس کے خیالات کی وجہ سے اس کو ''جہنم کی طرف شاعروں کی قیادت کرنے والا'' بتلایا— مگر حالات کے استحکام کے ساتھ صدر اسلام میں شاعری کے بارے میں اس نوع کے بے لچک تصورات میں اعتدال کی کیفیت پیدا ہوتی گئی۔ وقت کے ساتھ ساتھ شاعری کے اچھے عناصر کو خود رسول کریمؐ اور صحابہ کرامؓ نے بھی سراہا۔ حسان ابن ثابت اور ان کے علاوہ بعض دوسرے اسلامی شعرا کی ہمت افزائی کی گئی۔ ماقبل اسلام، صدر اسلام اور اموی عہد، یہ تینوں زمانے عربی تنقید کی تشکیل کے زمانے تھے۔ عہد عباسی میں عربی تنقید کو ان تینوں زمانوں میں تنقید کے متشکل ہونے والے خدوخال کی بنیاد پر ایک واضح شکل و صورت ملی۔ پرانے تنقیدی تصورات مرتب کیے گئے، پرانی شاعری سے اصول نقد کا استخراج کیا گیا اور شاعروں کے طبقات اور انتخابات کے مرتب کرنے کا سلسلہ بہت بڑے پیمانے پر شروع ہوا۔ ابن سلاّم، ابن معتز، ابن قتیبہ، قدامہ بن جعفر، جاحظ،

ابن رشیق قیروانی اور ابن خلدون کی کتابوں نے عربی تنقید کی روایت کے تعین میں اہم رول ادا کیا۔ قدامہ ابن جعفر کی کتاب ''نقد الشعرا'' کی تصنیف سے پہلے عربی زبان میں ''ابو بشر متیٰ'' نے ارسطو کی بوطیقا کے سریانی ترجمہ کی مدد سے عربی میں اس کا ترجمہ کیا اور اس طرح عربی تنقید میں ارسطو کے بعض خیالات کو اپنائے جانے کا رجحان پیدا ہوا۔ عربوں نے ارسطو سے شاعری اور تاریخ نویسی کا فن سیکھا اور یہ فرق ان کے ذہن میں واضح ہوا کہ شاعر کسی بھی امکانی چیز کا بیان کر سکتا ہے جب کہ مورخ صرف ان ہی واقعات کو بیان کرتا ہے جو فی الواقعہ پیش آ چکے ہیں۔ اسلام کی آمد کے بعد شاعری پر جو اخلاقی پابندی عائد ہو گئی تھی اس سے انحراف بھی ارسطو کے زیر کیا گیا۔ ارسطو کے نقطۂ نظر کے مطابق شاعری کے لیے اخلاقی پابندی ضروری نہیں تھی۔ قدامہ ابن جعفر نے لکھا کہ ''بہترین شعر وہ ہے جو مبنی بر کذب ہو''۔ ارسطو کے ان اثرات کے علاوہ ارسطو کی بعض ایسی اصطلاحات کو بھی عربی میں اپنایا گیا جن کا پہلے سے کوئی وجود نہ تھا۔ مثال کے طور پر عربی میں 'طربیہ' اور 'المیہ' کی اصطلاحیں پہلے سے موجود نہ تھیں۔ ابو بشر متیٰ نے جب ان اصطلاحوں کو سمجھنے میں دقت محسوس کی تو اس نے غیر واضح انداز میں ان کے مفاہیم کا بیان کر دیا۔ اس سلسلے میں اگلا قدم ابن رشد نے اٹھایا، جب وہ ارسطو کی بوطیقا کی تلخیص تیار کر رہے تھے، تو ایک عرصے تک اس ادھیڑ بن میں مبتلا رہے کہ 'طربیہ' اور 'المیہ' کے لیے کون سے الفاظ استعمال کریں۔ بالآخر انھوں نے المیہ کے لیے 'قصائد اور طربیہ کے لیے 'ہجویات' کے الفاظ استعمال کیے۔ یہ اصطلاحات ہر چند کہ المیہ اور طربیہ کا صحیح متبادل نہیں تاہم ان سے کسی حد تک ارسطو کے مافی الضمیر کی ترجمانی ضرور ہوتی ہے — غور طلب بات یہ ہے کہ ارسطو کی بوطیقا کے ترجمے کے بعد عربی کی تنقیدی روایت میں کوئی بڑی تبدیلی رونما نہیں ہوئی۔ مندرجہ بالا اثرات سے صرف جزوی اثر پذیری کا اندازہ ہوتا ہے۔ البتہ ایک دلچسپ حقیقت یہ ہے کہ بوطیقا سے زیادہ ارسطو کی دوسری کتاب فن خطبات (ریطوریقا) سے عربوں نے اثر قبول کیا۔ اس کی صرف ایک وجہ سمجھ میں آتی ہے۔ وہ یہ کہ شاعری کی پرکھ کے جو اصول عربوں میں پہلے سے موجود تھے ان کا پس منظر عربی کی اپنی شعری روایت تھی جب کہ ارسطو کی کتاب یونان میں رائج ڈرامے کی روایت کے پس منظر میں لکھی گئی تھی۔ اس طرح عرب علما شعر کو بوطیقا عربی شاعری کے تناظر میں نسبتاً زیادہ کارآمد کتاب نہیں معلوم ہوئی۔ اس کے برخلاف خطابت کے جوہر دکھلانا عربوں کا طرۂ امتیاز تھا اور ان کے پاس خطابت کے اصول وضوابط پہلے سے اس طرح موجود نہ تھے، جس طرح ارسطو نے اپنی کتاب ریطوریقا میں یکجا کر دیے تھے۔ ان باتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعری کی پرکھ کے معاملے میں عربی تنقید میں جس روایت کو مرکزی حیثیت حاصل رہی وہ اپنی اصل کے اعتبار سے عربوں میں رائج شعری تصورات پر مبنی تھی، اس روایت میں بعض بیرونی تصورات ضرور شامل ہوئے مگر ان کی حیثیت ثانوی رہی۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. عکاظ کے میلے کی اہم خصوصیت کیا تھی؟
2. حسان ابن ثابت کون تھے؟
3. نقد الشعر اکس کی تصنیف ہے؟

5.3 عربی تنقید کے اہم مباحث

عربی کی تنقیدی روایت میں حسن الفاظ، حسن معانی، الفاظ و معانی کے مابین ترجیح، صنائع و بدائع، مبالغہ، شاعری اور دروغ گوئی، سرقۂ شعری، شاعری اور اخلاق، معائب شعر، حسن تالیف اور شعرا کے درمیان موازنہ کے مسائل بہت اہمیت کے حامل رہے ہیں۔ ان مسائل میں سے بعض پر مختلف نقادوں نے کن خیالات کا اظہار کیا ہے اور ان میں باہم کس حد تک اتفاق یا اختلاف ہے، اس کا ایک مختصر سا خاکہ مندرجہ ذیل تصوراتِ نقد سے سامنے آ سکتا ہے۔

اس سلسلے میں سب سے اہم مسئلہ شاعری میں لفظ اور معنی میں سے ایک کی دوسرے پر ترجیح اور افضلیت کا ہے۔ طرز بیان پر زور، قدرت اظہار کی اہمیت اور قادر الکلامی کو شاعری کا طرۂ امتیاز تصور کرنا، عربوں میں دورِ جاہلیت سے ہی عام تھا۔ عباسی دور کے شعری نظریہ سازوں نے ابتدا میں ان ہی

تصورات کو اپنی کتب نقد میں پیش کیا۔ خصوصیت کے ساتھ جاحظ نے فضیلتِ لفظ پر زور دیا اور لفظ کو معنی پر مقدم قرار دیا۔ جاحظ کا خیال تھا کہ کلام میں خوبصورتی کا سارا دارومدار لفظ پر ہوتا ہے اور معنی کا درجہ اس کے مقابلے میں ثانوی ہے۔

''شاعرانہ حسن کے اظہار کا انحصار اور معنی پر نہیں ہوتا بلکہ لفظ پر ہوتا ہے۔ اس لیے کہ معانی تو تمام لوگوں کو معلوم ہوتے ہیں، اصل حسن لفظ کے انتخاب، ان کی ترتیب اور ان کے قالب میں پوشیدہ ہے۔''

جاحظ، اپنی اس بات کو آگے بڑھاتا ہے اور تفصیلی بحث سے یہ ثابت کرتا ہے کہ الفاظ کیوں کر معنی سے زیادہ اہم ہیں۔ اس کا خیال ہے کہ الفاظ کی چوری ممکن نہیں مگر معنی کے سرقہ کو چھپانا بہت مشکل نہیں ہوتا ہے۔ ویسے الفاظ کے تقدم کے معاملے میں جاحظ معنی کو بالکل فراموش نہیں کر دیتا بلکہ جہاں معنی کو اہم سمجھتا ہے وہاں اس کا بھی اعتراف کرتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ اگر معانی بلند ہوں وہاں الفاظ کی بھی بلندی اور بڑائی درکار ہوتی ہے اور اگر معانی کم درجے کے ہوں تو الفاظ کو بھی اس کی مناسبت سے استعمال کرنا چاہیے۔ مگر اپنے آخری تجزیے میں جاحظ یہ ثابت کرتا ہے کہ الفاظ کی عظمت ہی معنی کو کما حقہ پیش کر سکتی ہے اس لیے لفظ کو بہر نوع فوقیت حاصل ہے۔

جاحظ کے اس خیال پر سب سے پہلے جاحظ کے حوالے کے ساتھ پانچویں صدی ہجری میں عبدالقادر جرجانی نے تنقید کی اور بتایا کہ شاعری کی جمالیاتی اقدار کا تعلق الفاظ کے بجائے معانی سے ہے۔

''یہ تصور ہی غلط ہے کہ معانی تو ہر شخص کو معلوم ہوتے ہیں خواہ وہ جاہل ہو، دیہاتی ہو، عربی ہو یا عجمی۔ حقیقت حال یہ ہے کہ معانی کی جدّت ہی شاعری کی جمالیات کا مرجع ہے۔ ایک عبارت دوسری عبارت پر اس لیے فوقیت حاصل کر لیتی ہے کہ وہ معنی و مفہوم کے اعتبار سے زیادہ جاندار ہوتی ہے۔''

عبدالقادر جرجانی اپنی دونوں کتابوں 'اسرار البلاغۃ' اور 'دلائل الاعجاز' میں ہر جگہ اس رویے کو ظاہر کرتے ہیں کہ شعری جمالیات کا دارومدار معانی پر ہے۔ وہ یہ ذکر بھی کرتے ہیں کہ اگر کوئی شخص شاعری کو دیکھ کر عبارت کی سلاست اور الفاظ کی شیرینی کی داد دیتا ہے تو اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں نکالنا چاہیے کہ وہ شعر کے ظاہری پہلو کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ دراصل لفظ کی خوبیوں کی داد بھی وہ اس لیے دیتا ہے کہ اس کے دل و دماغ شاعری کے حسنِ باطن سے محفوظ ہوتے ہیں مگر صرف حوالہ کے طور پر وہ ظاہری اوصاف کی تعریف کرتا ہے

ابن اثیر، عبدالقادر جرجانی کی رائے سے اتفاق کرتا ہے اور کہتا ہے کہ:

''عرب الفاظ کے حسن اور اس کی ترتیب پر معانی کی بہ نسبت زیادہ زور دیتے ہیں۔ معانی الفاظ کے پردے میں چھپے ہوتے ہیں۔ اس طرح الفاظ، معانی کے خادم ہیں اور مخدوم یقیناً خادم سے افضل ہوتا ہے۔''

اس مسئلے پر ابوبکر باقلانی اور ابن رشیق کی رائے ان سارے نقادوں سے زیادہ متوازن اور صحت کے قریب ہے۔ یہ دونوں، لفظ اور معنی کے رشتے کو ناقابل فصل تصور کرتے ہیں۔ ان کا خیال یہ ہے کہ ایک کی خوبی دوسرے کی خوبی پر دال ہے اور ایک کی خرابی دوسرے کی خرابی پر۔ ابن رشیق نے لفظ کو جسم اور معنی کو روح سے تعبیر کیا ہے، کہ ان دونوں کو ایک دوسرے کے بغیر دیکھا ہی نہیں جا سکتا۔ ابوبکر باقلانی کا خیال ہے کہ:

''معنی کو لفظ کے مطابق ہونا چاہیے، اس طرح کہ نہ تو الفاظ کلام میں معانی سے زیادہ بھر دیے جائیں اور نہ ہی ایسے معانی استعمال کیے جائیں جو الفاظ سے مناسبت نہ رکھتے ہوں۔ اچھے اور پُرکشش کلام کی پہچان یہ ہے کہ اس میں دونوں کا متناسب استعمال ہو اور یہی معیار کا پیمانہ ہے۔''

الفاظ اور معانی میں افضلیت کی بحث سے الگ لفظ کی قدر و قیمت پر سارے قدیم عربی ناقدین متفق ہیں۔ ابن معتز کا کہنا ہے کہ ''الفاظ کو اتنا رواں اور شیریں ہونا چاہیے جیسے آبِ زلال، اس لیے کہ سخت الفاظ شعر کو خراب کر دیتے ہیں'' (طبقات الشعرا) ابن قتیبہ کا خیال ہے کہ الفاظ کو حتی الوسیع تعقید سے بچانا چاہیے۔ کلام کو اتنا سہل ہونا چاہیے کہ وہ عوام کی فہم سے قرین ہو جائے (الشعر والشعرا) قدامہ یہ کہتے ہیں کہ ''الفاظ کو آسان بھی ہونا چاہیے اور فصاحت کا مظہر بھی'' (نقد الشعرا) ابوبکر باقلانی نے لکھا ہے کہ ''کلام کو غریب اور وحشی الفاظ سے پاک ہونا چاہیے، اس طرح کہ جب سامع سنے تو وہ

اس کے دل میں اتر جائے (اعجاز القرآن) عبدالقادر جرجانی، عوام کے درمیان معروف، الفاظ کو شاعری میں استعمال کرنے کا مشورہ دیتے ہیں اور تعقید لفظی سے بچنے کی تلقین کرتے ہیں۔ (اسرار البلاغۃ)۔

عرب نقادوں نے معنی کی قدر و قیمت کو بھی الفاظ کے شانہ بہ شانہ رکھنے اور متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ ابن قتیبہ کا کہنا ہے کہ ''کبھی کبھی شعر کے الفاظ بہت خوبصورت ہوتے ہیں لیکن معنی کے فقدان کی وجہ سے شعر بیکار ہو جاتا ہے''۔ (الشعر والشعرا) ابن معتز بھی معنی کے معاملے میں ابن قتیبہ کے ہم خیال ہیں۔ قدامہ بن جعفر لکھتے ہیں کہ ''شاعر کا فرض اولین بہترین معانی کا انتخاب ہے، اس لیے لازم ہے کہ وہ برے معنی سے احتراز کرے اس لیے کہ معنی ہی شاعری کا خام مواد ہے۔'' (نقد الشعر)۔ اس معاملے میں جاحظ کی بات بڑی اہم ہے کہ ''عمدہ معانی ہمیشہ عمدہ الفاظ کے متقاضی ہوتے ہیں۔'' (کتاب الحیوان) ان نقادوں کی رایوں سے الگ ایک رائے ابن اثیر کی ہے جو معانی کے حسن کو وضاحت سے ملاتا ہے اور کہتا ہے کہ معانی اسی وقت قابلِ قدر ہوتے ہیں جب ان سے وضاحتِ خیال ہوتی ہو۔ (الجامع الکبیر)۔

عرب ناقدین میں صنائع و بدائع کے شعوری استعمال پر اختلاف رہا ہے۔ بعض ناقدین، صنائع کو ایک فطری طریقۂ کار سمجھتے ہیں اور بعض صنائع و بدائع کو شاعری میں بتکلف برتنے کو مستحسن قرار دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں تفصیل سے بچتے ہوئے یہاں صرف دو ناقدوں کی رائیں پیش کی جاتی ہیں۔ ابن معتز کا خیال ہے کہ:

> ''بدیع کے استعمال کے بغیر کلام میں حسن پیدا ہو سکتا ہے اور بدیع کے ساتھ بھی کلام قبیح ہو سکتا ہے۔ دراصل یہ دیکھنا بہت ضروری ہے کہ بدیع کا استعمال حسن شعر اور ذوق شعری کے خلاف نہ ہو۔''

ابو ہلال عسکری نے اس سلسلے میں بڑے نکتے کی بات کہی ہے اور بتکلف صناعی کرنے والوں پر فطری انداز میں صنائع کے استعمال کی اہمیت واضح کی ہے۔ وہ کہتا ہے:

> ''پرانی شاعری میں یقیناً صنائع و بدائع کا استعمال ملتا ہے مگر وہ استعمال فطری ہوا کرتا تھا، اس میں کسی ارادہ یا قصد کا دخل نہیں ہوتا تھا۔ مگر بعد کے لوگوں نے دیکھا کہ ان صنائع سے تو کلام میں بڑی خوبیاں پیدا ہو جاتی ہیں، لہٰذا انھوں نے ارادتاً صنائع کو استعمال کرنا شروع کیا۔ بعض ان کو نبھا لے گئے اور بعض ناکام ہوئے۔''

ابو ہلال عسکری کی یہ بات عباسی دور کے ان شعرا کو پیشِ نظر رکھ کر کہی گئی معلوم ہوتی ہے جنھوں نے صناعی کو ہی سب کچھ سمجھ لیا تھا۔ عباسی خلفا کے دربار سے ان گنت ایسے شعرا وابستہ رہے جو صنائع کے علاوہ حروف اور الفاظ کی تبدیلی سے نئے معانی کو ظاہر کرنے اور شاعرانہ لفظی بازی گری سے داد تحسین حاصل کرنے اور انعام و اکرام وصول کرنے کو ہی اپنا طرۂ امتیاز خیال کرتے تھے۔

شاعری میں کسی بات کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنے کی تین صورتیں ہو سکتی ہیں، اصطلاحی اعتبار سے ایک کا نام مبالغہ، دوسری صورت کا غلو اور تیسری صورت کا نام کذب رکھا جا سکتا ہے۔ غلو، مبالغہ کی ہی ایک ترقی یافتہ شکل ہے اس لیے اس پر الگ سے عربی ناقدین کے خیالات کا ذکر ضروری نہیں، البتہ کذب اور شاعری کے رشتے پر بعض ناقدین کی آرا زیر بحث آئیں گی۔ مبالغہ، یوں تو قدیم ترین سنسکرت شاعری اور یونانی شاعری کے علاوہ دوسری ایسی زبانوں کی شاعری میں ابتدا سے ہی مؤثر اظہار کا ذریعہ رہا ہے جن زبانوں کے شعر و ادب کی کوئی شکل تاریخی طور پر ہم تک منتقل ہو سکی ہے۔ مگر مختلف زبانوں میں اسے مختلف اصطلاحوں سے موسوم کیا گیا۔ عربی کی قدیم تنقید میں سب سے پہلے ابن المعتز نے اسے افراط فی الصفۃ کی اصطلاح سے موسوم کیا۔ ظاہر ہے کہ ابن المعتز نے شاعری کے جس عنصر کو 'صفات بڑھا چڑھا کر بیان کرنے' کا نام دیا اس کی مثالیں دورِ جاہلی کے شعرا میں بہت پہلے سے موجود تھیں۔ ابن المعتز کے بعد قدامہ ابن جعفر نے 'افراط فی الصفۃ' کے لیے مزید جامع اصطلاح 'مبالغہ' کا استعمال کیا۔ قدامہ نے مبالغہ کے بارے میں اس طرح اظہار خیال کیا کہ:

> ''کوئی شاعر اس وقت تک عظمت حاصل نہیں کر سکتا جب تک اپنے کلام میں مبالغہ اختیار نہ کرے۔ جو لوگ شاعری پر نظر رکھتے ہیں انھوں نے ہمیشہ مبالغہ کو مستحسن قرار دیا ہے۔ فلاسفہ یونان کا بھی یہی خیال ہے۔ غلو بھی دراصل اس

کی ایک شکل ہے کہ کسی چیز کی تعریف میں شاعر انتہا کو پہنچ جائے۔''

عبدالقادر جرجانی، قدامہ ابن جعفر سے اس مسئلے پر اتفاق کرتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ ''مبالغہ اور اغراق کے بغیر شاعری میں کوئی چارہ نہیں۔ مبالغہ شاعر کے فکری افق کو وسیع کر دیتا ہے۔عقل بھی اس طریقے کو پسند کرتی ہے اس لیے کہ 'محض سچائی' شاعری میں بانجھ حسینہ کی مانند ہے۔مبالغہ کے معاملے میں ابن رشیق کی رائے قدامہ سے مختلف ہے۔ابن رشیق مذہب کے حوالے سے مبالغہ کی ناپسندیدگی کا اظہار کرتے ہیں۔وہ کہتے ہیں کہ ''سب سے بہتر کلام وہ ہے جس پر خدا کی کتاب سے کوئی دلیل مل جائے۔اللہ تعالیٰ نے غلو کو حق وصداقت سے باہر جانے کے مترادف قرار دیا ہے۔''

(العمدہ۔ص ۶۱)

ابن رشیق مبالغہ کو کذب کی ایک قسم سمجھتے ہیں اور عبدالقادر جرجانی شاعری میں محض سچ کو بانجھ حسینہ سے تشبیہ دیتے ہیں۔اس سے ظاہر ہے کہ بعض عرب ناقدین ایک ہی زمانے سے تعلق رکھنے کے باوجود شعری تصورات کے اعتبار سے کتنے آزاد اور منفرد الخیال ہیں۔شاعری میں سچائی اور جھوٹ کا معاملہ اخلاقی نقطۂ نظر سے بھی دیکھا جاتا رہا ہے۔حضرت حسان ابن ثابت کا ایک شعر جس کا مفہوم یہ ہے کہ ''بہترین شعر وہ ہے جس کو سن کر لوگ سچا کہہ اٹھیں'' بہت مشہور ہے۔حضرت عمر فاروقؓ کا خیال بھی شاعری میں صداقتِ بیان کے حق میں تھا۔ان تصورات کی روایت سے آشنا ہونے کے باوجود عبدالقادر جرجانی فنی نقطۂ نظر سے شاعری میں کذب کو جائز سمجھتے ہیں۔انھوں نے قدامہ کے اس خیال کو کہ ''احسن الشعر اکذبہ'' آگے بڑھاتے ہوئے کہا ہے کہ ''احسن الشعر اکذبہ وخیر الشعر اصدقہ'' حسین ترین شعر جھوٹ پر مبنی ہوتا ہے اور اخلاقی اعتبار سے اچھا شعر سچائی پر''۔جرجانی کے اس مقولہ سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اخلاقی پیمانے کو فن کی پرکھ سے الگ رکھنا چاہتے ہیں۔ابو ہلال عسکری جرجانی کے ہم خیال ہیں۔ان کا کہنا ہے کہ شعر کی بنیاد زیادہ تر جھوٹ پر ہوتی ہے۔(اکثرہٗ قدبنی علی الکذب) شاعری میں جھوٹ کی عظمت پر سب سے بہتر اور قابل توجہ بیان کثیر کا ہے۔وہ کہتا ہے کہ:

کلفتمونا حدود منطقکم　　والشعر یُغنی عن صدقہ کذبہ

(یعنی تم ہم کو اپنی حدودِ منطق میں اسیر کرنا چاہتے ہو (یعنی یہ ممکن نہیں) حالاں کہ شعر کا جھوٹ حق گوئی سے بے نیاز کر دیتا ہے)

مبالغہ، غلو اور کذب سے متعلق عرب ناقدین کے جن تصورات کی طرف اشارے کیے گئے ہیں ان کا تعلق کسی نہ کسی طور پر فنی اخلاقیات کے ساتھ مذہبی اخلاقیات سے بھی ہے۔اس ضمن میں عرب ناقدین کے نزدیک یہ بات بھی خاصی متنازعہ رہی ہے کہ آیا مذہبی اخلاقیات شعری اخلاقیات کے لیے معاون ہے یا اس کی راہ میں حائل ہوتی ہے۔ابوبکر صولی اپنی کتاب 'اخبار البحتری' میں ابوتمام کی شاعری پر کفر کا فتویٰ صادر ہونے کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ''کفر کے فتوے کی شاعری سے کوئی مطابقت نہیں، اس لیے کہ کفر سے نہ شاعری میں کوئی کمی واقع ہوتی ہے اور نہ ایمان سے شاعری میں کوئی اضافہ ہوتا ہے۔'' (اخبار ابی تمام) قدامہ ابن جعفر کا خیال بھی کم وبیش انہیں خطوط پر نقد الشعر میں پیش ہوا ہے۔قدامہ، امرؤالقیس کے فحش اشعار کو اخلاقی نقطۂ نظر سے خراب مگر فنی اعتبار سے بہت اعلیٰ قرار دیتا ہے۔قاضی جرجانی، بے دینی کو شاعری کے لیے عیب نہیں سمجھتا۔اس کا خیال ہے کہ ''اگر یہ عیب ہے تو بے شمار شاعروں کے نام شاعروں کی فہرست سے خارج کرنا پڑیں گے۔دین کا مقام اور شاعری کا مقام بالکل ایک دوسرے سے مختلف ہے۔'' (الوساطۃ' ص 63)

خلافت عباسیہ تک عربی کی ادبی تنقید دورِ جاہلیت میں سینہ بہ سینہ منتقل ہونے والی اقدار شعر، کبھی صدر اسلام کی اخلاقی بالادستی اور کبھی عہد اموی کی تنقیدی خدمات کے پس منظر میں جس معیار اور اعتبار کی حامل ہو چکی تھیں وہی اس کا نقطۂ عروج تھا اور صحیح معنوں میں وہی تنقید، روایتِ نقد کی حیثیت بھی حاصل کر سکتی ہے۔اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ عہد عباسی عربی تنقید کے لیے زرّیں عہد ہے اور اسی عہد کے تنقیدی کارنامے عربی شعریات کی روایت کی بنیادیں استوار کرتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. قدیم ترین زمانوں میں شاعری کی پرکھ کی تین روایتیں کون سی ہیں؟

2. مشرقی شعریات کے ذیل میں کون کون سی تنقیدیں آتی ہیں؟

3. بعض عربی ناقدین کے نام بتائیے۔

5.4 فارسی روایتِ نقد

فارسی میں شاعری کی پرکھ کے اصول عربی تنقید کی اسی روایت سے اخذ کیے گئے۔ چنانچہ فارسی تنقید میں ابتداً جو مسائل زیر بحث لائے گئے ان کا تعلق بھی عربی کی طرح علم معانی، علم بدیع اور علم بیان سے تھا۔ فارسی میں شاعری کی تاریخ اسلام کی آمد سے پہلے موجود تھی مگر تنقید کے آثار عہد عباسی سے پہلے فارسی زبان میں نہیں ملتے۔ فارسی کی ابتدائی تنقید کے نشانات ہمیں قابوس نامہ، چہار مقالہ، لباب الالباب، المعجم فی معایر اشعار العجم وغیرہ میں ملتے ہیں۔ یہ ساری کتابیں عہد عباسی کی عربی تنقید کے زیر اثر لکھی گئیں۔ المعجم کے سلسلے میں عربی روایت سے متاثر ہونے کا ایک خارجی ثبوت یہ بھی ہے کہ یہ کتاب پہلے عربی زبان میں لکھی گئی تھی اور بعد میں خود اس کے مصنف شمس قیس رازی نے اس کا ترجمہ فارسی میں کیا تھا۔ اس لیے یہ کہنا غلط نہیں کہ فارسی تنقید درحقیقت عربی تنقید کا تسلسل رہی ہے۔ عربی زبان کی تنقیدی روایت کو فارسی زبان وادب سے وابستہ ہو کر ایک نئی آب وتاب ملی۔ ایران کی تہذیب اور فارسی زبان اور شاعری کے تہذیبی، علاقائی اور قومی محرکات وعوامل کی آمیزش کے بعد عربی کی تنقیدی روایت فارسی کے سانچوں میں ڈھل گئی۔ اس طرح فارسی کی ادبی تنقید نے عربی کے تنقیدی تصورات سے فائدہ اٹھانے کے باوجود اپنی الگ شناخت بھی قائم کی۔ فارسی تنقید کو ایک خود مختار تنقیدی روایت کی حیثیت دینے میں جن نقادوں نے اہم کردار ادا کیا، ان میں امیر کیکاؤس، محمد عوفی، نظامی عروضی سمرقندی، رشید الدین وطواط، دولت شاہ سمرقندی، فخری ابن امیری اور شمس قیس رازی نے اہم کردار ادا کیا۔ اس لیے یہ کہنا درست ہوگا کہ عربی اور فارسی کی ادبی تنقید اپنی مشترک اور غیر مشترک خصوصیات کے باوجود مشرقی شعریات کے نام سے ایک مخصوص تنقیدی روایت کا پتہ دیتی ہے۔

5.5 سنسکرت شعریات یا روایتِ نقد

مشرق میں جیسا کہ ابتدا میں عرض کیا جا چکا ہے کہ عربی اور فارسی کے نظریاتِ شعر وادب سے پہلے اگر ہندوستان کی کوئی روایتِ شعریات ملتی ہے تو وہ سنسکرت شعریات کی روایت ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ اُردو کے تصوراتِ شعر کا کچھ تو لسانی اعتبار سے اور کچھ تصورِ شعر کے ارتقا کی حیثیت سے عربی اور فارسی شعریات سے گہرا اور مربوط تعلق رہا ہے۔ تاہم سنسکرت شعریات کا حوالہ دیے بغیر مشرقی شعریات کی گفتگو نامکمل سمجھی جائے گی۔

سنسکرت شعریات میں یوں تو شبد اور ارتھ کے مابین تعلق کے مختلف تصورات رائج رہے ہیں مگر ان تصورات کی بنیاد زبان کے مسائل سے مربوط رہتی ہے۔ سنسکرت میں زبان کے مختلف مسائل کو اول، قواعد (گرامر یا ویاکرن) کی رو سے، دوئم، منطق کے دبستان 'نیائے' اور ویدانتی فکر 'میمانسا' کی رو سے اور سوئم، النکار شاستر یعنی بدیعیات یا شعریات کے اعتبار سے زیر بحث لایا گیا ہے۔ جہاں تک لسانی نزاکتوں سے الگ محض شعریات کا مسئلہ ہے تو اس کا ارتقا تین نظریات کے حوالے سے زیادہ بہتر طریقے سے جامعیت کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے۔ پہلا نقطۂ نظر رس کی جمالیات کا ہے، دوسرا دھونی کے نظریے کا اور تیسرا نظریہ النکار کا ہے۔ ان نظریاتی اصطلاحات کو قدرے وضاحت سے سمجھنے کی ضرورت ہے۔

5.5.1 رس کا نظریہ

ہندوستان میں تنقیدی روایت کا آغاز رس کے نظریے سے ہوتا ہے۔ یہ نظریہ بھرت منی نے اپنی کتاب 'ناٹیہ شاستر' کے چھٹے اور ساتویں باب میں ۔ جیسا کہ کتاب کے نام سے ظاہر ہے کہ سنسکرت میں بھی تصورِ شعر کی داغ بیل اسی طرح ڈرامہ کی شعریات سے پڑی تھی جس طرح یونانی تصورات کی بنیاد افلاطون اور ارسطو نے اس وقت تک موجود المیہ ڈراموں اور ان کی منظوم پیش کش پر رکھی تھی۔ بھرت منی کا کہنا تھا کہ ناٹک میں کردار، کرداروں کے عمل اور مکالمات کی اثر انگیزی کا گہرا تعلق جذبات کی پیش کش اور مختلف بھاؤ کی تفریق پر ہوتا ہے۔ اس کو بعض شارحین نے لذت یا لطف

سے بھی تعبیر کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کی جو تشریحات بھی پیش کی گئی ہیں ان کا سیاق وسباق ڈرامہ اور اسٹیج ہیں۔ بھرت منی نے اپنی کتاب میں صرف آٹھ رسوں کو پیش کیا ہے اور ہر رس کے بھاؤ (محرک) انبھاؤ (اداکاری) وغیرہ کا تعارف کرایا ہے۔ ڈرامہ کے فروغ کے زمانے میں ان مباحث کا مرکز ناظر تھا اور بعد میں جیسے جیسے شاعری، ڈرامہ کی جگہ لینے لگی، ان مباحث میں ناظر کی مرکزیت سامع یا قاری میں تبدیل ہوتی چلی گئی۔ بھرت نے ناٹیہ شاستر میں جن آٹھ رسوں کا ذکر کیا ہے وہ تمام رس آٹھ غالب جذبوں (استھائی بھاؤ) پر مبنی ہیں جو اس طرح ہیں:

۱۔ رتی (محبت، عشق) ۲۔ ہاس (ہنسی) ۳۔ شوک (دکھ، غم) ۴۔ کرودھ (غصہ) ۵۔ اُتساہ (جوش) ۶۔ بھیہ (ڈر، خوف) ۷۔ جگُپسا (نفرت) ۸۔ وسمیہ (تحیر، استعجاب)۔

مندرجہ بالا آٹھ استھائی بھاؤ پر مبنی آٹھ رسوں کی تقسیم بھرت منی نے جس طرح کی ہے اس کو سنسکرت شعریات کی اساس تصور کیا جاتا ہے۔ ان آٹھ رسوں کی تقسیم اس طرح ہے:

۱۔ شرِنگار رس، ۲۔ ہاسیہ رس، ۳۔ کرن رس، ۴۔ رؤدر رس، ۵۔ ویر رس، ۶۔ بھیانک رس، ۷۔ بیبھتسیہ رس، ۸۔ ادبھت رس

بھرت منی کے بعد کے مصنفین نے ان آٹھ رسوں میں ایک اور رس کا اضافہ شانت رس (اطمینان) کے نام سے کیا۔ اس سلسلے میں یہ بحث بھی اٹھائی گئی کہ دراصل رس تو ایک ہی ہوتا ہے اور وہ ہے جمالیاتی کیفیت جو شعری اور ادبی لطف اور اثر سے پیدا ہوتی ہے، مگر اس کیفیت کی ساری آٹھ قسمیں دراصل بنیادی محرک جذبوں کے حوالے سے کی گئی ہیں۔

اس نقطۂ نظر سے جس نظریے کا سلسلہ شروع ہوا تھا اس کا اصل تعلق ڈرامہ نگار یا شاعر کی اُس پیش کش سے تھا جو وہ جذبوں کے اختلاف کے ساتھ اپنی تخلیق میں پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر بعد کے زمانے میں بھرتری ہری، آنند وردھن اور ابھنو گپت نے اس نظریے کا اطلاق شاعری پر کیا۔

5.5.2 دھونی کا نظریہ

آنند وردھن نے اپنی کتاب 'دھونیالوک' میں رس کے نظریے کو وسعت دینے کی کوشش کی اور اس کوشش میں الفاظ کے معنی سے آگے بڑھ کر شاعری کی جمالیاتی قدر و قیمت کو نمایاں کیا گیا۔ اس نے شعر کی صوتی اور معنوی اثر انگیزی کو موضوع بناتے ہوئے دھونی کا نظریہ پیش کیا۔ آنند وردھن نے بھرتری ھری کے اس قول کو اہمیت دی کہ ''شعری فقرے کے معنی الگ الگ لفظوں کے معانی سے مختلف بھی ہو سکتے ہیں اور ان سے زیادہ بھی ہو سکتے ہیں'' اور اس طرح بھرتری ھری کے اس خیال کو دھونی کے نظریے کی شکل میں وسعت دینے کی کوشش کی۔ دھونی کا لفظ بظاہر صرف صوت یا صوتیاتی تاثر کی نمائندگی کرتا ہے مگر آنند وردھن کے یہاں اس سے شعری اشاریت، شعری تاثیر اور جمالیاتی کیفیات مراد لی گئیں۔ اس نے یہ بات بھی لکھی ہے کہ اس نے دھونی کا لفظ ویاکرنیوں سے لیا ہے جہاں اس سے مراد اصوات ہیں۔ اس کا کہنا ہے کہ جس طرح صوتی اثر سے معنی ابھرتے ہیں اسی طرح شعری آوازوں سے معنی کے ساتھ جمالیاتی کیفیت بھی ابھرتی ہے، جو صرف لفظی معنی سے زیادہ اہم ہے۔ اگر دھونی سے صرف اشاریت مراد لی جائے تو اس کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ شاعری میں خواہ رس موجود ہو اور رس کو خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہو مگر جب تک اس میں جمالیاتی اثر نہیں ہے اس وقت تک شاعری بے جان چیز ہے۔ آنند وردھن کا خیال ہے کہ دھونی کا تعلق نہ صرف معنی سے ہے اور نہ صرف آوازوں سے بلکہ اس سے مراد وہ جمالیاتی کیفیت ہے جو معنی اور صوت سے بلند اور زیادہ اثر انگیز ہوتی ہے۔ دھونی خیال میں بھی ہو سکتی ہے اور جذبے میں بھی — آنند وردھن کی اس وضاحت سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ نظریہ رس جمالیاتی اثر پیدا کرنے کے طریقوں سے تعلق رکھتا ہے، جب کہ دھونی اپنے آپ میں جمالیاتی تاثر یا کیفیت کا نام ہے — اس طرح آنند وردھن، دھونی کے پورے تصور کو شاعری کی اس قوت میں تبدیل کر دیتا ہے جس کا لازمی تعلق اثر انگیزی سے ہے۔

5.5.3 النکار

سنسکرت شعریات میں رس اور دھونی کے نظریات کے ساتھ النکار (زیبائش، صنعت گری) کو الگ سے بھی اہمیت دی گئی ہے۔ اس لیے عمومی طور پر تو النکار کو لفظ و معنی کے رشتے کی نوعیت کے اعتبار سے زیر بحث لایا جاتا ہے، لیکن چونکہ شاعری میں رس کا مسئلہ ہو، دھونی کا معاملہ ہو یا معنی پیدا کرنے

اور اس کو حسین بنا کر پیش کرنے کے عام وسائل، تمام چیزوں کو النکار کے دائرہ کار کا حصہ تصور کیا جاتا ہے۔ اس گفتگو میں چونکہ رس اور دھونی کا تعارف سامنے آچکا ہے اس لیے شعری حسن کے دوسرے وسائل پر ایک نگاہ ڈالنی ضروری ہے۔ سنسکرت شعریات میں شعری تکنیک کو موضوع کے ساتھ قواعد یا گرامر پر بھی مبنی قرار دیا جاتا ہے۔ عربی شعریات کی طرح سنسکرت کے تصور شعر میں بھی مواد اور ہیئت یا خیال اور زبان کے گہرے امتزاج کو تنقید کا لازمی حوالہ قرار دیا جاتا ہے۔ بہت سے لوگ سنسکرت میں صرف نحوی ساخت کو النکار کا حصہ سمجھتے ہیں، جب کہ حقیقت یہ ہے کہ النکار کا تصور زبان کی محض ظاہری ساخت کے بجائے مجموعی حسن آفرینی سے تعلق رکھتا ہے۔ اُردو میں اس کو صناعی یا پھر نتیجے کے طور پر شعری محاسن کا بدل قرار دیا جاسکتا ہے۔ النکار کے ذریعہ عام الفاظ میں حسن کا احساس جگایا جاتا ہے۔ اس طرح معنوی ساخت اور پیکر تراشی بھی النکار کا حصہ بن جاتی ہے۔ النکار کی اصطلاح کو رائج کرنے کا سہرا وامن کے سر جاتا ہے۔ اس نے آٹھویں صدی عیسوی میں 'النکار سوتر' لکھ کر النکار کو اتنے جامع مفہوم کا حامل بنا دیا کہ ہر طرح کی صنعت گری اور لفظی اور معنوی حسن کاری اس کا حصہ بن گئی۔ اس میں لفظی اور معنوی ہر طرح کے صنائع شامل ہو جاتے ہیں، اور ایک مرحلے میں جا کر رس اور دھونی کے مباحث بھی النکار کے اجزا بن جاتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. فارسی میں شاعری کی پرکھ کے اصول کہاں سے اخذ کیے گئے ہیں؟
2. ناٹیہ شاستر کس کی کتاب ہے؟
3. بھرت منی نے اپنی کتاب میں کتنے رسوں کا ذکر کیا ہے؟

5.6 اُردو تنقید پر سنسکرت روایت کا اثر

اُردو کی قدیم تنقید پر جس طرح عربی اور فارسی شعریات کے اثرات مرتب ہوئے اس طرح اُردو کو سنسکرت شعریات سے استفادے کا موقع عرصے تک نہ مل سکا۔ کچھ تو رسم الخط کے اشتراک کی وجہ سے اور کچھ عربی اور فارسی کے تسلسل کے طور پر اُردو کی شعری سرگرمیوں کے وابستہ ہونے کے باعث عربی اور فارسی شعریات سے اُردو تنقید کا متاثر ہونا فطری بات تھی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اُردو شعر و ادب کی نشو و نما ہندوستان میں ہوئی مگر سنسکرت شعریات کے مقامی ہونے کے باوجود باہمی لین دین کا عمل سنسکرت اور اُردو کے مابین نہ ہونے کے برابر رہا۔ چنانچہ رس کے نظریے پر پنڈت حبیب الرحمٰن شاستری کی کتاب کے علاوہ بیسویں صدی کے وسط تک سنسکرت تنقید کا کوئی باضابطہ تعارف بھی اُردو میں موجود نہ تھا۔ بیسویں صدی کے آخری تین دہائیوں میں پروفیسر نورالحسن نقوی، پروفیسر ثریا حسین اور ماضی قریب میں عنبر بہرائچی نے سنسکرت جمالیات کا تعارف اپنی تحریروں کے ذریعہ کرایا۔ حال میں عنبر بہرائچی کی دو اہم کتابیں ''سنسکرت شعریات'' اور ''سنسکرت بوطیقا'' کے نام سے سامنے آئی ہیں جو نظری طور پر سنسکرت تصور شعر کا بھرپور تعارف کراتی ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کی کتاب ''ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' میں سنسکرت شعریات کو نئے ادبی نظریات کے بڑے سیاق و سباق میں پیش کیا گیا ہے، جس کو ایک اہم اور وقیع کارنامہ قرار دیا جاسکتا ہے — تاہم ہنوز یہی کہا جاسکتا ہے کہ اُردو میں سنسکرت شعریات کے نظریات کا تعارف ضرور کرایا گیا ہے مگر سنسکرت کے تنقیدی تصورات کا عملی انطباق ابھی تک اُردو کے شعری ادب پر خاطر خواہ انداز میں نہیں کیا جاسکا ہے۔

5.7 اُردو تنقید پر عربی اور فارسی شعریات کا اثر

اُردو کی ادبی تنقید پر اگر ابتدا سے ہی کسی خاص تنقیدی روایت کا اثر رہا تو وہ تنقیدی روایت عربی اور فارسی شعریات کے علاوہ کوئی اور نہیں۔ اُردو میں عربی ہی کی طرح عرصۂ دراز تک تنقیدی تصورات کو منظم اور مرتب شکل حاصل نہیں ہوسکی۔ عربی میں عہد اموی تک تنقید غیر مرتب رہی اور اس کے بعد بھی کچھ عرصہ تک طبقات الشعرا کے نام سے لکھے جانے والے شعرا کے تذکروں میں تنقیدی تصورات کا غیر واضح اظہار ہوا، تا آں کہ عباسی دور کے بعض

اور اس کو حسین بنا کر پیش کرنے کے عام وسائل، تمام چیزوں کو النکار کے دائرہ کار کا حصہ تصور کیا جاتا ہے۔ اس گفتگو میں چونکہ رس اور دھونی کا تعارف سامنے آچکا ہے اس لیے شعری حسن کے دوسرے وسائل پر ایک نگاہ ڈالنی ضروری ہے۔ سنسکرت شعریات میں شعری تکنیک کو موضوع کے ساتھ قواعد یا گرامر پر بھی مبنی قرار دیا جاتا ہے۔ عربی شعریات کی طرح سنسکرت کے تصور شعر میں بھی مواد اور ہیئت یا خیال اور زبان کے گہرے امتزاج کو تنقید کا لازمی حوالہ قرار دیا جاتا ہے۔ بہت سے لوگ سنسکرت میں صرف نحوی ساخت کو النکار کا حصہ سمجھتے ہیں، جب کہ حقیقت یہ ہے کہ النکار کا تصور زبان کی محض ظاہری ساخت کے بجائے مجموعی حسن آفرینی سے تعلق رکھتا ہے۔ اُردو میں اس کو صناعی یا پھر نتیجے کے طور پر شعری محاسن کا بدل قرار دیا جا سکتا ہے۔ النکار کے ذریعہ عام الفاظ میں حسن کا احساس جگایا جاتا ہے۔ اس طرح معنوی ساخت اور پیکر تراشی بھی النکار کا حصہ بن جاتی ہے۔ النکار کی اصطلاح کو رائج کرنے کا سہرا وامن کے سر جاتا ہے۔ اس نے آٹھویں صدی عیسوی میں 'النکار سوتر' لکھ کر النکار کو اتنے جامع مفہوم کا حامل بنا دیا کہ ہر طرح کی صنعت گری اور لفظی اور معنوی حسن کاری اس کا حصہ بن گئی۔ اس میں لفظی اور معنوی ہر طرح کے صنائع شامل ہو جاتے ہیں، اور ایک مرحلے میں جا کر رس اور دھونی کے مباحث بھی النکار کے اجزا بن جاتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. فارسی میں شاعری کی پرکھ کے اصول کہاں سے اخذ کیے گئے ہیں؟
2. ناٹیہ شاستر کس کی کتاب ہے؟
3. بھرت منی نے اپنی کتاب میں کتنے رسوں کا ذکر کیا ہے؟

5.6 اُردو تنقید پر سنسکرت روایت کا اثر

اُردو کی قدیم تنقید پر جس طرح عربی اور فارسی شعریات کے اثرات مرتب ہوئے اس طرح اُردو کو سنسکرت شعریات سے استفادے کا موقع عرصے تک نہ مل سکا۔ کچھ تو رسم الخط کے اشتراک کی وجہ سے اور کچھ عربی اور فارسی کے تسلسل کے طور پر اُردو کی شعری سرگرمیوں کے وابستہ ہونے کے باعث عربی اور فارسی شعریات سے اُردو تنقید کا متاثر ہونا فطری بات تھی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اُردو شعر و ادب کی نشو و نما ہندوستان میں ہوئی مگر سنسکرت شعریات کے مقامی ہونے کے باوجود باہمی لین دین کا عمل سنسکرت اور اُردو کے مابین نہ ہونے کے برابر رہا۔ چنانچہ رس کے نظریے پر پنڈت حبیب الرحمٰن شاستری کی کتاب کے علاوہ بیسویں صدی کے وسط تک سنسکرت تنقید کا کوئی باضابطہ تعارف بھی اُردو میں موجود نہ تھا۔ بیسویں صدی کے آخری تین دہائیوں میں پروفیسر نورالحسن نقوی، پروفیسر ثریا حسین اور ماضی قریب میں عنبر بہرائچی نے سنسکرت جمالیات کا تعارف اپنی تحریروں کے ذریعہ کرایا۔ حال میں عنبر بہرائچی کی دو اہم کتابیں ''سنسکرت شعریات'' اور ''سنسکرت بوطیقا'' کے نام سے سامنے آئی ہیں جو نظری طور پر سنسکرت تصور شعر کا بھرپور تعارف کراتی ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کی کتاب ''ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' میں سنسکرت شعریات کو نئے ادبی نظریات کے بڑے سیاق و سباق میں پیش کیا گیا ہے، جس کو ایک اہم اور وقیع کارنامہ قرار دیا جا سکتا ہے — تاہم ہنوز یہی کہا جا سکتا ہے کہ اُردو میں سنسکرت شعریات کے نظریات کا تعارف ضرور کرایا گیا ہے مگر سنسکرت کے تنقیدی تصورات کا عملی انطباق ابھی تک اُردو کے شعری ادب پر خاطر خواہ انداز میں نہیں کیا جا سکا ہے۔

5.7 اُردو تنقید پر عربی اور فارسی شعریات کا اثر

اُردو کی ادبی تنقید پر اگر ابتدا سے ہی کسی خاص تنقیدی روایت کا اثر رہا تو وہ تنقیدی روایت عربی اور فارسی شعریات کے علاوہ کوئی اور نہیں۔ اُردو میں عربی ہی کی طرح عرصۂ دراز تک تنقیدی تصورات کو منظم اور مرتب شکل حاصل نہیں ہو سکی۔ عربی میں عہد اموی تک تنقید غیر مرتب رہی اور اس کے بعد بھی کچھ عرصہ تک طبقات الشعرا کے نام سے لکھے جانے والے شعرا کے تذکروں میں تنقیدی تصورات کا غیر واضح اظہار ہوا، تا آں کہ عباسی دور کے بعض

اہم نقادوں، بالخصوص قدامہ بن جعفر نے باقاعدہ ادبی تنقید کے تصورات کو مرتب کر کے پیش نہ کر دیا۔ اُردو شاعری کے بارے میں جن تنقیدی تصورات کا اظہار اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں ہوا، وہ تصورات سب سے پہلے شعرائے اُردو کے تذکروں کے وسیلے سے سامنے آئے۔ تذکرہ نویس چونکہ بالعموم شاعر ہی ہوا کرتے تھے اس لیے ان کی رایوں میں معاصرانہ چشمک اور اپنے طرز شاعری کی مدافعت کا انداز ناگزیر تھا۔ پھر بھی ان کے یہاں شاعری کی پرکھ کے سارے پیمانے براہ راست یا بالواسطہ طور پر عربی زبان و ادب سے ماخوذ تھے۔ اُردو شاعروں کے تذکرے فارسی شعرا کے تذکروں کی تقلید میں لکھے جانے شروع ہوئے تھے۔ اس لیے بھی مختلف اعتبار سے فارسی تذکروں سے اثر قبول کرنا ایک فطری بات تھی۔ ان اعتبارات میں ایک پہلو شاعری کی پرکھ کا بھی تھا۔ چنانچہ تذکرہ نویسوں نے شاعری کی پرکھ کے لیے ان ہی معیار اور پیمانوں کو پیشِ نظر رکھا جن کو فارسی تذکرہ نگار پیش نظر رکھ چکے تھے۔ اُردو کے پرانے شعرا کے اشعار میں بھی جستہ جستہ تنقیدی خیالات کا اظہار ملتا ہے۔ اس لیے عربی اور فارسی کی تنقید کے اثرات کی نشاندہی کرتے وقت شعرا اُردو کے تذکروں کے ساتھ پرانے شعرائے اُردو کے ایسے اشعار پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے جن سے شعرا کے نظریۂ شعر کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہو — بہت سے تنقید نگار تذکرۂ شعرا کو تنقیدی کتابوں میں شمار نہیں کرتے۔ یہ بات جزوی طور پر درست ہے۔ مگر دیکھنا یہ چاہیے کہ تذکرہ نگاری خواہ تاریخ نویسی کا حصہ ہو یا شعری انتخابات کو پیش کرنے کی کوشش، ان حد بندیوں کے باوجود بعض شاعروں پر یا ان کے کلام پر تذکرہ نویس جو رائے دیتے رہے ان کی کوئی تنقیدی حیثیت بھی ہے یا نہیں؟ اس بات سے کسی نقاد کو اختلاف نہیں ہو سکتا کہ اگر اُردو میں ادبی تنقید کے ابتدائی آثار اور نشانات کہیں پائے جاتے ہیں تو وہ شعرائے اُردو کے تذکروں میں ہی پائے جاتے ہیں۔ ویسے یہ بات اپنی جگہ صحیح ہے کہ تذکرہ نویسوں کا تنقیدی شعور خاصا مبہم اور غیر واضح ہے، اور یہ کوئی قابل اعتراض بات نہیں، اس لیے کہ ہر زبان کے ادب میں تنقیدی تصورات کا آغاز اسی نوع کے غیر واضح تنقیدی شعور کے اظہار کے ساتھ ہوا ہے۔

تذکروں کی غیر واضح تنقید اور الطاف حسین حالی کے مقدمہ شعر و شاعری سے شروع ہونے والی ادبی تنقید کے درمیان محمد حسین آزاد کے تنقیدی خیالات، پرانے تنقیدی رویے میں تبدیلی کا سراغ دیتے ہیں، اس لیے آزاد کی کتابوں میں پائے جانے والے تنقیدی خیالات کو عبوری دور کی تنقید کا نام دینا زیادہ مناسب ہے۔ محمد حسین آزاد کی تنقید ایک طرف (آب حیات میں) تذکروں کی تنقید کی ترقی یافتہ شکل معلوم ہوتی ہے تو دوسری طرف ادب کی پرکھ کے سلسلے میں کسی قدر نئے رویے کو سامنے لاتی ہے۔ محمد حسین آزاد کے بعد حالی اور شبلی صحیح معنوں میں اُردو تنقید کو اعتبار و استناد کے درجے تک پہنچاتے ہیں۔ آزاد، حالی اور شبلی کی تنقید میں ہر چند کہ مغرب کے تنقیدی تصورات کی جھلک ملتی ہے مگر ان کی تنقید کا خمیر درحقیقت عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت سے اٹھا ہے۔ آزاد، حالی اور شبلی کے زمانے میں مغربی شعر و ادب کو قابل تقلید سمجھنے کا رجحان عام تھا۔ اس لیے حالی نے بار بار انگریزی زبان کے شاعروں اور نقادوں کے حوالے دیے ہیں۔ چونکہ یہ حوالے مغرب کے تنقیدی نظام کو پورے طور پر سمجھے بغیر دیے گئے تھے اس لیے اس سلسلے میں حالی کی تنقید کے نقائص کو بھی بعد میں بہت نمایاں کر کے پیش کرنے کی کوشش کی گئی۔ حالی کے سلسلے میں ہمارے بعض نقادوں نے جو نامناسب زاویۂ نگاہ اختیار کیا اس کے نتیجے میں حالی کی تنقید کو بالعموم اس کے صحیح سیاق و سباق میں نہیں دیکھا جا سکا۔ حالی کی تعلیم، تربیت، ذہنی نشو و نما اور افتادِ طبع میں جو روایت سب سے محرک کی حیثیت رکھتی تھی وہ عربی اور فارسی کی روایت تھی۔ اس ضمن میں بیسویں صدی کے اوائل تک کے ان نقادوں کو صحیح معنوں میں عربی اور فارسی شعریات سے متاثر قرار دیا جا سکتا ہے جن کی تعلیم و تربیت میں ان زبانوں کا اہم رول رہا اور جن کی تنقید اپنے مزاج اور رویے کے اعتبار سے مغرب کے تصورات شعر سے زیادہ عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کی اساس پر قائم ہے۔ ان نقادوں میں حالی، شبلی، امداد امام اثر، وحید الدین سلیم، مولوی عبدالرحمٰن، ڈاکٹر عبدالحق، عبدالسلام ندوی، حسرت موہانی، نیاز فتح پوری اور مسعود رضوی ادیب زیادہ نمایاں ہیں۔ بیسویں صدی کے وسط تک آتے آتے اُردو کی ادبی تنقید میں دوسری ترقی یافتہ زبانوں کی طرح مغرب کی تنقید سے اثر پذیری کا رجحان اتنا بڑھنے لگا کہ متذکرہ بالا نقادوں کے بعد کی نسل کے نقادوں میں مشکل سے ہی عربی اور فارسی تنقید سے اثر قبول کرنے کے رجحان کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ بہت سے نقاد کہنے کو تو اب بھی قدامہ، ابن رشیق، نظامی عروضی اور شمس قیس رازی کے خیالات کے حوالے دیتے ہیں مگر اس نوع کے خیالات آج کے نقادوں کی تنقید کی اساس نہیں بنتے۔ عابد علی عابد، شمس الرحمٰن فاروقی، خلیل الرحمٰن اعظمی، وزیر آغا، عندلیب شادانی، ڈاکٹر سید عبداللہ اور بعض دوسرے نقادوں کی تنقید میں فارسی تنقید سے استفادے کا رجحان ملتا ہے مگر یہ رجحان ان نقادوں کی تنقید کا غالب رجحان نہیں۔

عربی اور فارسی کی تنقید کو آج کی اصطلاحوں میں سماجی، نفسیاتی، تاثراتی یا عمرانیاتی تنقید کے خانوں میں نہیں رکھا جا سکتا، اس لیے کہ ان زبانوں

کے نقاد بسا اوقات مختلف اور متضاد خیالات بھی رکھتے ہیں اور غیر مشترک تنقیدی اقدار کے سبب کسی ایک دبستان کی تشکیل بھی نہیں کرتے۔ عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کبھی براہِ راست اور کبھی بالواسطہ مذہبی اخلاقیات کی تابع رہی ہے، اس لیے اس روایت میں علی العموم شاعری کے ان عناصر کی تکذیب کی گئی ہے جو اخلاقی اعتبار سے پسندیدہ نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری کے لیے اُردو کے بہت سے نقادوں نے مبالغہ اور غلو تک کو مذموم قرار دیا ہے۔ عربی اور فارسی کی تنقید میں شاعری اور اخلاقیات کے رشتے اور شاعری میں مبالغہ، غلو، اغراق اور دروغ گوئی کے مباحث کو بہت زیادہ اہمیت دی گئی۔ اُردو کے ان نقادوں نے بھی جنھوں نے عربی اور فارسی سے اثر قبول کیا ان مسائل پر اپنی تنقید میں خصوصیت کے ساتھ توجہ دی اور ان میں سے بیشتر نے دروغ گوئی، مبالغہ طرازی اور غیر اخلاقی مضامین کو شاعری کی بہت بڑی خامی بنا کر پیش کیا۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ مشرقی معیار نقد اور اس کے اثر سے اُردو تنقید میں عرصۂ دراز تک مذہبی اور اخلاقی نقطۂ نظر کی بالادستی کیوں کر برقرار رہی اور سماجی اخلاقیات اور فنی اخلاقیات کو خلط ملط کر کے کیسے دیکھا گیا۔ اُردو کی ادبی تنقید اس وقت جس منزل میں ہے اسے ہم کسی بھی طرح ''مشرقی معیار نقد'' کی منزل نہیں کہہ سکتے۔ بیسویں صدی میں بڑھتے ہوئے مغربی اثرات اور زندگی کے تمام شعبوں میں بعض انقلاب آفریں نفسیاتی، اشتراکی اور ساختیاتی نظریات کے عمل دخل نے شاعر کے تخلیقی عمل پر غور و خوض کرنے کا زاویہ یکسر تبدیل کر دیا ہے، اس لیے نہ صرف اُردو زبان میں بلکہ عربی اور فارسی زبانوں میں بھی گزشتہ کئی دہائیوں سے ادبی تنقید کا ارتقا مغربی تصور شعر اور عالمی سطح پر غالب ترین فلسفیانہ اور لسانی رجحانات کے زیر اثر ہو رہا ہے۔ مگر ان باتوں کے باوجود اُردو کی تنقید پر عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت نے ابتدا سے ہی جو اثر ڈالا ہے اس کی اہمیت اپنی جگہ برقرار رہتی ہے، اور اُردو تنقید کی تاریخ کا ایک طویل زمانہ 'مشرقی شعریات' کا مرہون منت نظر آتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. کن اُردو نقادوں کے یہاں فارسی تنقید سے استفادے کا رجحان ملتا ہے؟
2. محمد حسین آزاد کے بعد کن ادیبوں نے اُردو تنقید کو اعتبار کے درجے تک پہنچایا؟

5.8 خلاصہ

اس اکائی میں بتایا گیا ہے کہ مشرق میں مغرب کے برخلاف شعر و ادب کی پرکھ یا اس کی قدر و قیمت کے تعین کے اصول کیا رہے ہیں۔ پہلے عربی شعریات کی تفصیل پیش کی گئی ہے۔ پھر اس شعریات میں علم معانی، علم بدیع اور علم بیان کی اہمیت واضح کی گئی ہے اور تاریخی اعتبار سے ماقبل اسلام، اور مابعد اسلامی، اموی اور عباسی ادوار میں تشکیل پانے والی شعریات کا خاکہ مرتب کر دیا گیا ہے۔ چونکہ عربی شعریات ہی بعد میں فارسی کی روایت بن گئی اس لیے فارسی روایت کے عنوان سے اہم فارسی نقادوں کو متعارف کرایا گیا ہے۔ پھر سنسکرت شعریات میں رس، دھونی اور النکار کے تصورات کی وضاحت کی گئی ہے اور بعد کے صفحات میں مشرقی شعریات کے اثرات اُردو تنقید پر دکھلائے گئے ہیں۔

5.9 نمونہ امتحانی سوالات

ان سوالوں کے جواب 30-30 سطروں میں تحریر کیجیے۔

1. عربی شعریات کے علوم کا تعارف کرائیے اور عربی تنقید کی اہم کتابوں کے بارے میں اپنی معلومات کا اظہار کیجیے۔
2. فارسی روایت نقد اور اس کے اہم علما کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟ لکھیے۔
3. سنسکرت میں رس اور دھونی کے نظریات کا تعارف کرائیے

ان سوالوں کے جواب 15-15 سطروں میں تحریر کیجیے۔

1. صنائع، بدائع اور علم معانی کسے کہتے ہیں؟

INTERNATIONAL MEDIA CENTRE • MANUU • IMC LIBRARY • Hyderabad

2. سنسکرت شعریات کی تعریف کرتے ہوئے النکار کی وضاحت کیجئے۔

3. ''اُردو تنقید پر عربی و فارسی شعریات کے اثرات'' پر ایک نوٹ لکھیے۔

5.10 فرہنگ

فصاحت	خوش بیانی' خوش کلامی' (اصطلاح علم معانی) کلام میں ایسے الفاظ ہونا جن کو اہل زبان بولتے ہیں' جس میں انوکھی ترکیبیں' ثقیل' بھدے' غیر مانوس' مغلق' خلاف محاورہ الفاظ و مرکبات نہ ہوں۔
بلاغت	فصیح کلام' حسب موقع گفتگو۔ (اصطلاح علم بیان) وہ علم جس میں اعلیٰ درجے کی خوش بیانی کے قواعد بتائے گئے ہوں۔
صنائع بدائع	کلام کی صناعی اور ہنرمندی
معانی	الفاظ کے موزوں انتخاب کے اصول
غلو	وہ بات جو عقلاً اور عادتاً دونوں اعتبار سے ناممکن ہو
اغراق	جسے عقل تو قبول کرتی ہو لیکن عادتاً ایسا ممکن نہ ہو
مبالغہ	بڑھا چڑھا کر بیان کرنا
تقلید	پیروی' کسی کے قدم بقدم چلنا
استعارہ	مانگ لینا
انطباق	جڑنا' باہم ملنا
تکذیب	جھٹلانا
استناد	سند میں پیش کرنا' سند لانا

5.11 سفارش کردہ کتابیں

1.	مولوی عبدالرحمٰن	مراۃ الشعر
2.	الطاف حسین حالی	مقدمہ شعروشاعری
3.	شبلی نعمانی	شعرالعجم (جلد چہارم)
4.	عابد علی عابد	اصول انتقاد ادبیات
5.	ابوالکلام قاسمی	مشرقی شعریات
6.	شمس الرحمٰن فاروقی	شعرشورانگیز (جلد اول)
7.	عنبر بہرائچی	سنسکرت شعریات
8.	پنڈت حبیب الرحمٰن شاستری	رس کا نظریہ
9.	نورالحسن نقوی	جمالیات
10.	ثریا حسین	جمالیات شرق و غرب
11.	آل احمد سرور	تنقید کے بنیادی مسائل (مرتبہ)