قاسم یعقوب*

اُردو تنقید اور نئے تنقیدی میلانات

Abstract:

Urdu Criticism and New Critical Tendencies

Urdu literature has a pronounced and rich creative practice in its history. From Mir to Meeraji, one experiences a variety of poetic processes, not just in poetry, but in prose as well. In this article, new questions of literary criticism have been reviewed. Ranging from Hali to the modern critics, a series of literary questions and ideas come to surface. The author in this article argues that 'now is the period of literary theory' for a student or reader of literary criticism cannot delve into the art without a close engagement with literary theory and its distinctions. The article argues that literary theory allows one to understand the dynamics of literature and the pillars upon which it operates.

Keywords: Post-modernism, Post-structuralism, Literary Theory, Traditional Criticism, Narratives, Discourse.

بنیادی طور پر تنقید کا فریضہ ہی نئے سوالات کی پیش کش ہوتا ہے۔ تنقیدی عمل تخلیق کے پہلو بہ پہلو یا خود سے نئے سوالات پیدا کرتا رہتا ہے۔ تنقیدی مواد کا دارومدار کلی طور پر تخلیق پر نہیں ہوتا اور نہ ہی تنقید کا بنیادی عمل تخلیق کی محض تشریح و تعبیر ہے۔ یہ اُس صورت میں ممکن ہے جب تنقید، تخلیقی ادب کو اپنا موضوع بنائے، تخلیقی ادب ایک خام مواد کی طرح تنقید کا کام کرے۔ مگر جب تنقید اپنے سوالات خود تیار کرتی ہے اور ان سوالات کی روشنی میں تخلیقی ادب کی رہ نمائی کرتی یا دیگر علوم

کے پیراڈائمز (paradigms) کا استعمال کرتی ہے تو اس صورت میں تنقید کا درجہ تخلیق سے مقدم ہو جاتا ہے۔ یہ اُس صورت میں ممکن ہے جب تنقید تخلیقی ادب کی بجائے سماجی سائنسوں (social sciences) یا بشری علوم (humanities) کو اپنا خام مواد (subject matter) بنائے۔ ایسی صورت میں تنقید کے سوالات تخلیق کے براہِ راست فیصلوں پر مشتمل نہیں ہوں گے۔ تنقید جب سماجی سائنسوں کو اپنا خام مواد بناتی ہے تو تخلیق سے ایک فاصلہ پیدا کر لیتی ہے۔ یوں تنقیدی عمل تخلیقی فن پاروں کا براہِ راست مرہونِ منت نہیں رہتا۔ یوں بھی ہوتا ہے کہ بعض دوسرے شعبہ جات کے سوالات جست لگا کر ادب کی حدود میں داخل ہوجاتے ہیں، ایسے میں تنقید تخلیقی ادب سے براہِ راست معاملہ کرنے کی بجائے ان سوالات کے مخاطب ڈسپلنز (disciplines) کے ساتھ اُلجھتی ہے، اُن کے جواب تلاشتی ہے، اُن کے پیراڈائمز کو مطمئن کرتی ہے۔ مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ تنقید، تخلیقی ادب کے تناظر میں ہی ان ڈسپلنز کا جواب دیتی ہے یا تنقید کا مقدمہ ہی تخلیقی ادب ہوتا ہے۔ تنقید دونوں صورتوں میں تخلیق سے جدا نہیں ہوتی اور نہ ہی تنقید اپنے فرائض سے تخلیقی ادب کو نکال سکتی ہے۔ چوں کہ تنقید کا کام ہی تخلیقی ادب کی کارگزاری کا مطالعہ ہے، اس لیے تخلیق و تنقید کا رشتہ کسی نہ کسی سطح پر قائم رہتا ہے۔ البتہ تنقید کے ڈسپلن کو تخلیق کی کنیز قرار دینا کسی صورت درست نہیں اور نہ ہی تنقیدی عمل سیدھا سادا تشریحی سا عمل رہ گیا ہے۔ تخلیق اور تنقید کے مباحث میں ان کی درجہ بندی کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔

اُردو میں معاصر ادبی تنقید کے نئے رجحانات ادبی تنقید میں آنے والے نئے سوالوں کو موضوعِ بحث بنانے سے سامنے آئے ہیں۔ یہ نئے سوالات ادب کے اندر سے بھی آئے ہیں اور باہر یعنی دوسرے شعبہ جات سے بھی۔ اُردو میں ادبی تنقید کی روایت کوئی زیادہ پرانی نہیں۔ مگر ادبی تنقید شروع ہی سے نئے سوالات اُٹھاتی آئی ہے۔ ہر عہد، بلکہ ہر بڑے ناقد کے ہاں نئے سوالات کی تنقیدی عمل آرائی کا سامان ملتا ہے۔ مثلاً ادب اور ادبی عمل کیا ہے؟ فن پاروں میں ابہام کیا ہے؟ ادب میں نظریہ سازی کی بحث وغیرہ جیسے بہت سے سوالات ادبی تنقید میں عام تھے۔ مشرقی شعریات میں بھی تنقیدی سطح پہ نئے سوالات اٹھانے کی طویل روایت موجود ہے۔ مثال کے طور پر صرف حالی (۱۸۳۷ء۔۱۹۱۴ء) کے مقدمہ شعر و شاعری (۱۸۹۳ء) میں اٹھائے گئے چند سوال دیکھیے:

شعر میں وزن ضروری ہے یا نہیں؟

شعر کی ماہیت کیا ہے؟

شعر میں تخیل سے کیا مُراد ہے؟

تخیل اور قوتِ ممیزہ میں فرق کیا ہے؟

شعر میں کیا کیا خوبیاں ہونی چاہئیں؟

شعر میں سادگی، اصلیت اور جوش سے کیا مُراد ہے؟

نیچرل (natural) اور ان نیچرل (unnatural) شاعری میں فرق کیا ہے؟ [1]

اسی طرح مولانا شبلی (۱۸۵۷ء-۱۹۱۴ء) نے **شعر العجم** (۱۹۰۷ء) میں شعر میں محاکات کی بحث کو چھیڑا ۔ ان ابتدائی بحثوں میں ادب کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی گئی۔ البتہ ان بحثوں کا مرکز شاعری رہا کیوں کہ اس وقت شعر ہی ادبی صنف کے طور پر مرکزی اہمیت کا حامل تھا، ناول یا دوسری اصناف ابھی پوری طرح رائج نہیں ہو پائی تھیں۔

یہاں یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ تنقید کا بنیادی فریضہ ادب کو سمجھنا اور سمجھانا ہوتا ہے، جو نئے سوالات قائم کیے بغیر ممکن نہیں۔ادبی عمل کے تخلیقی عمل کا سراغ لگانا ہوتا ہے تا کہ ادبی قدر کی بہتر طور پر فیصلہ سازی ہو سکے۔ اسی لیے تنقید میں نئے نئے سوال اُٹھائے جاتے ہیں۔تنقید ادب لکھنے کے مشورے نہیں دیتی۔تنقید کا کام لکھاریوں کے لیے منشور تیار کرنا نہیں ہوتا۔ یہ کام جماعتیں، گروہ اور ادبی انجمنیں تو کر سکتی ہیں مگر تنقید کسی نظریے کا پرچار نہیں کرتی، البتہ کسی نظریے، فکر اور بیانیے (narrative) کو ادب پر اطلاق کے لیے سامان یا راستہ ضرور فراہم کرتی ہے۔ نظریے، فکر اور بیانیے تنقید کے پیدا کردہ نہیں ہوتے، تنقید سے باہر موجود ہوتے ہیں۔ ادب کے تخلیقی پیراڈائمز تنقیدی اصولوں میں قید نہیں ہو سکتے۔ تنقید اپنے طور پر الگ ڈسپلن ہے جب کہ تخلیق کے اپنے اصول ہوتے ہیں بلکہ تخلیقی عمل، آزاد تخلیقی کارگزاری سے عمل میں آتا ہے۔ ہر تخلیق کار کا اپنا تخلیقی منہاج ہو سکتا ہے۔جس طرح ایک راگ کے سُروں میں تیرنے والا گائک کسی بندھے ٹکے اصولوں کا غلام نہیں ہوتا، وہ صرف ٹھاٹھ کی فضا میں رہنے کا پابند ہوتا ہے مگر دُھن، آواز کا اُتار چڑھاؤ اور وقفے اُس کی اپنی مرضی سے ترتیب پاتے ہیں جس سے ایک ہی ٹھاٹھ میں طرح طرح کے گیت اور فن کارانہ جواہر سامنے آتے ہیں۔ بالکل اسی طرح ایک تخلیقی فضا میں بہنے والا لکھاری شعریات کی قید میں رہتے ہوئے بھی آزاد ہوتا ہے، وہ طرح طرح کے خیالات، تخیلات اور تخلیقی جمالیات کو ترتیب دیتا رہتا ہے، اُس پر حوالہ جاتی قدغن نہیں لگائی جا سکتی۔اس کے برعکس تنقید ایک مدلل توضیحی عمل ہے جو سائنسی بنیادوں پر اپنا مقدمہ تیار کرتی ہے۔ جو معروضی طور پر دیکھا جا سکتا ہے یا دکھایا جانا ضروری ہے۔

اُردو تنقید کے باقاعدہ آغاز کے ساتھ ہی جو بہت عام چلن رائج ہُوا، وہ ذاتی نظریہ سازی کا تھا۔ذاتی نظریہ سازی کلی طور پر اقداری فیصلوں کی مرہونِ منت ہوتی ہے۔اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ تنقیدی عمل ہوتا ہی اقداری ہے ۔ نقاد ایک

جج (Judge) کی طرح عمل کرتا ہے۔ اُس کے فیصلے کو چیلنج کیا جا سکتا ہے، رَد بھی کیا جا سکتا ہے اور توثیق بھی کی جا سکتی ہے۔ مگر یہ تخلیقی عمل کی طرح آزادانہ نہیں ہوتا۔ بہر حال ناقد کو بتانا ہوتا ہے کہ اُس کا فیصلہ کن اصولوں کی مدد سے یا کن دلائل کی بنیاد پر تیار کیا گیا ہے۔ یوں ہر ناقد کے ہاں کچھ نہ کچھ دلائل ہوتے ہیں، کچھ معروضی شواہد کے حوالے بھی ہوتے ہیں جن کی بنیاد پر وہ ایک فیصلہ دیتا ہے۔ وہ تنقیدی عمل نہیں ہوتا جس میں ذاتی یا انشائی مباحث کا غلبہ ہو اور نتائج کو بغیر کسی منطق یا دلیل کے مرتب کیا گیا ہو۔ اُردو تنقید میں اقداری فیصلوں کی تو کمی نہیں البتہ اُن کے معروضی شواہد یا دلائل کی شدید کمی کا احساس ہوتا ہے۔ یوں تنقید ایک تاثراتی مضمون نگاری میں ڈھل جاتی ہے جو وقتی فیصلوں کی نذر ہو جاتی ہے۔ اُردو تنقید کا بیشتر سرمایہ یونہی منظر سے غائب ہو گیا ہے۔ اُن میں انشائی طرز کا اظہار اور اقداری فیصلوں کی بنیاد دلائل پر بنانے کی بجائے تاثرات پر بنائی ہوئی ملتی ہے۔

اُردو میں تنقیدی ''رویوں'' کا آغاز تذکروں کی شکل میں ہوا تھا جو کسی خاص تنقیدی ڈسپلن کو بنانے میں کامیاب نہ ہو سکے۔ ایک ذاتی رائے اور تسکینِ ذوق کے علاوہ ان تذکروں میں معقول مقدار اور معیار کا تنقیدی سامان نہیں تھا۔ جب کہ ایک مضبوط تخلیقی عمل تو بہت پہلے سے قائم ہو چکا تھا۔ یہی صورتِ حال سرسری طور پر مغربی ادب میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ ارسطو (Aristotle۔ ۳۸۴ ق م۔ ۳۲۲ ق م) کے ہاں سب سے پہلے تھیوریٹیکل (theoretical) مباحث (ڈرامے کی شعریات) ادب میں شروع ہوئے تھے۔ ارسطو کے بعد لانجائنس (Cassius Longinus۔ ۲۱۳ء۔ ۲۷۳ء) کا نام آتا ہے۔ یہ سارا دور قبل مسیح سے پہلی صدی عیسوی تک پھیلا ہُوا ہے۔ اس کے بہت عرصے بعد سولھویں صدی میں فلپ سڈنی (Philip Sidney۔ ۱۵۵۴ء۔ ۱۵۸۶ء) کے تنقیدی نظریات سامنے آتے ہیں۔ یہ روایت وقفے وقفے سے کولرج (Samuel Taylor Coleridge۔ ۱۷۷۲ء۔ ۱۸۳۴ء) اور میتھیو آرنلڈ (Matthew Arnold۔ ۱۸۲۲ء۔ ۱۸۸۸ء) تک پہنچتی ہے جہاں سے تنقید کو ایک باقاعدہ ڈسپلن کی طرح دیکھا جانے لگتا ہے۔ یاد رہے میتھیو آرنلڈ انیسویں صدی کا نقاد تھا۔ لہٰذا مغرب میں بھی ارسطو کے بعد تنقیدی دبستان اُس طرح پروان نہیں چڑھ پایا جس طرح کی روایت بیسویں صدی میں آ کر شروع ہوئی۔ یہ تو پورے مغرب کی روایت کی بات ہو رہی ہے ورنہ (عربی وغیرہ چند قدیم زبانوں کو چھوڑ کے) کسی ایک زبان میں تنقیدی روایت کا سراغ زیادہ سے زیادہ دو تین صدیوں سے قبل ملنا دشوار ہے۔ ہمارے ہاں تذکروں کی روایت تنقید کے آغاز کا اشارہ ہی ہے جو مغربی تنقید کے زیرِ اثر شروع ہُوئی۔ اگر تحقیقی طور پر دیکھا جائے تو ہماری تنقیدی روایت اور مغرب میں تنقیدی ڈسپلن کے باقاعدہ آغاز کے درمیان اتنا فاصلہ نہیں۔ یہ تقریباً اُسی طرح کا فاصلہ ہے جتنا دنیا کے پہلے جدید افسانے روسی کہانی کار گوگول (Nikolai Gogol۔ ۱۸۵۲ء۔ ۱۸۰۹ء) کے

''اوورکوٹ''(۱۸۴۲ء) اور ہمارے ہاں علامہ راشدالخیری (۱۸۶۸ء۔۱۹۳۶ء) کے ''خدیجہ اور نصیر''(۱۹۰۳ء) کے درمیان ہے۔

اُردو تنقید کا باقاعدہ آغاز حالی، امداد امام اثر (۱۸۴۹ء۔ ۱۹۳۴ء)، شبلی(۱۸۵۷ء۔ ۱۹۱۴ء) اور آزاد(۱۸۳۰ء ۔ ۱۹۱۰ء) کے مشترکہ تنقیدی سرمایے سے ہوتا ہے۔ان ناقدین کے ہاں باقاعدہ کچھ سوالات اٹھائے گئے، کینن (canon) کو توڑا گیا اور ادبیت پہلی دفعہ معرضِ سوال میں آئی۔ اُردو تنقید کی تاریخ کو چند مخصوص ادوار میں تقسیم کر دیا گیا ہے، اس روایتی تقسیم کو تبدیل کرنے کی بھی ضرورت پیدا ہوگئی ہے۔خصوصاً اُردو تنقید کے وسطی دور کے حوالے سے حالی، آزاد، شبلی اور امداد اثر کے عناصرِ اربعہ پر مشتمل پہلا تنقیدی دور، اُردو میں تنقیدی روایت کا آغاز محض چند مضامین یا آرا کے ساتھ نہیں کرتا بلکہ ان چاروں ناقدین کے ہاں باقاعدہ تنقیدی کتب موجود ہیں جو مختلف موضوعات پر نئے تنقیدی ڈسکورس(critical discourse) کا آغاز کر رہی تھیں۔وسطی دور جو بیسویں صدی کی دوسری دہائی سے چوتھی دہائی تک تقریباً تیس سال تک جاری رہا، کسی بھی بڑے ناقد سے محروم ہے۔ یہ بڑی عجیب بات ہے کہ عبدالرحمان بجنوری(۱۸۸۵ء۔ ۱۹۱۸ء)، وحید الدین سلیم(۱۸۶۹ء۔ ۱۹۲۷ء)،نیاز فتح پوری(۱۸۸۴ء۔ ۲۴ مئی ۱۹۶۶ء)،عظمت اللہ خاں(۱۸۸۷ء۔ ۱۹۲۷ء) وغیرہ باقاعدہ نقاد نہیں تھے اور نہ ہی ان کی تحریروں میں باقاعدہ تنقیدی ڈسپلن کا سُراغ لگایا جا سکتا ہے۔ چند مضامین کی بنیاد پر ہی ان کا تنقیدی تاریخ میں ذکر کیا جاتا ہے۔یہ بیسویں صدی کی دوسری دہائی تھی، جب تنقیدی ڈسپلن کا رواج عام نہیں ہُوا تھا۔یہیں محی الدین قادری زور(۱۹۰۴ء۔۱۹۶۲ء) اور حامد اللہ افسر میرٹھی(۱۸۹۵ء۔۱۹۷۴ء)دو ایسے نقاد نظر آتے ہیں جو حالی کے بعد تنقید کو ایک ڈسپلن کے طور پر اپنانے کی کوشش میں دکھائی دیتے ہیں۔ قادری زور کی روحِ تنقید (۱۹۲۰ء) اورحامد اللہ افسر میرٹھی کی دو کتابیں نقد الادب(۱۹۳۳ء)اور تنقیدی اصول اور نظریے(۱۹۵۴ء نقدالادب کا نیا ایڈیشن) بہت اہم ہیں جو تنقید کو نظریوں اور اصولوں کی نظر سے دیکھنے میں کوشش کرتی ہیں۔وسطی دور کی تنقید میں نئے سوال نہیں اٹھائے گئے بلکہ یہاں پہلے سوالوں کے جواب دینے اور تاثراتی اظہار کا غلبہ نظر آتا ہے۔حالی کے مقدمے کے جواب میں مسعودحسن رضوی ادیب (۱۸۹۳ء۔۱۹۷۵ء) کی کتاب ہماری شاعری (۱۹۲۸ء) اسی کڑی کی ایک اہم کتاب ہے جو اپنی مشرقی روایات کی نظر سے حالی کے اٹھائے گئے سوالوں کا جواب دیتی ہے۔سو ہم کہہ سکتے ہیں کہ حالی کے بعد کلیم الدین احمد (۱۹۰۹ء۔۱۹۸۳ء)تک کوئی نقاد بھی ایسا نہیں تھا جس کے ہاں کسی بڑے نظریاتی فریم(frame) کے آثار ملتے ہوں۔حتیٰ کہ تنقیدی تحریریں بھی خال خال ہی موجود ہیں۔

بیسویں صدی میں اُردو تنقید کے سوال زیادہ تر نظریاتی بنیادوں پہ اٹھائے جاتے رہے۔تنقید پر ''نظریہ'' غالب رہا۔جس میں سب سے بڑا نظریاتی سوال ترقی پسند فکر کا دیا ہُوا تھا۔ترقی پسند نظریہ کہتا ہے کہ سماج میں طبقاتی تقسیم ہے اور

ایک مصنف چوں کہ سماج کا زائیدہ ہے، لامحالہ یہ تقسیم اُس کی ذات کو متاثر کرے گی۔ تحریر میں بھی اسی تقسیم کے اثرات آئیں گے۔ اگر نہیں آ رہے تو مصنف کو چاہیے کہ وہ معاشرتی طبقاتی تقسیم کے ان واضح عناصر کی تفہیم کرے اور اپنی ذات کا حصہ بنائے۔ فرد کو سماجی تشکیل قرار دیا گیا اور سماجی تشکیل کی بنیاد معاشی سرگرمی بتائی گئی۔ پیداواری ذرائع اس سماجی تشکیل کے پیچھے ریڑھ کی ہڈی کا کردار ادا کرتے دکھائے گئے۔ اس کے لیے باقاعدہ منشور بنائے گئے اور اسی نہج پر تحریریں لکھوائی گئیں۔

نفسیاتی تنقید میں ''لاشعور'' ایک اور بڑا نظریہ تھا۔ نفسیات کا فرائیڈین مکتبہ فکر (Freudian School of Thought) ادب کو مصنف کی ذات میں تلاش کرتا تھا۔ یعنی معنی مصنف کی نفسیاتی حالتوں کا تجزیہ کرنے سے سامنے آئے گا۔ معنی کو مصنف کی ذات سے جوڑا گیا۔ مصنف کے ذہن و جذبات کی لاشعوری پیچیدگیوں کو مرکز موضوع بنایا گیا۔ مصنف کی سوانح اور اُس کا لاشعور تنقیدی فکر کا محور بن گئے۔

اسی کے ساتھ ساتھ ایک مکتبہ فکر رومانوی طرز تحریر کو موضوع بنا رہا تھا۔ بجنوری اور نیاز فتح پوری اس مکتبۂ فکر کے بڑے امام تھے۔ وہ ہر بڑے ادبی فن پارے کی تنقیدی بصیرت رومانوی طرزِ استدلال میں تلاش کرتے۔ یہ نظریہ کوئی بھاری بھرکم فکریات کا مبلغ نہیں تھا، نیچر سے محبت، انفرادیت، ماضی کی یاد، مستقبل کی تخیلاتی تشکیل، اظہار کے حسین اسلوب میں مقید اس تنقید کے پیرامیٹرز (parameter) تھے جو محدود سطح پر متحرک رہے۔

لسانی تشکیلات اور وجودیوں (existentialists) کی لہر بھی دراصل فلسفۂ جدید اور ادب میں جدیدیت کی لہر کا عملی مظاہرہ تھی۔ جدیدیت پسندوں (modernists) نے ادب کو ذات کا عکاس قرار دیا۔ فرد کو انڈویجول (individual) بتایا گیا جو کائنات کا مرکز ہے۔ انڈویجول کا 'موضوع' یعنی سبجیکٹ (subject) سماج میں ہر طرح کی حرکیات کا ذمہ دار ہے۔ موضوع ہی ادب کی تخلیق کرتا ہے۔ جدید تنقید نے فرد کے انڈویجول کو مرکز بنا لیا جس کی وجہ سے سبجیکٹ کو غیر معمولی اہمیت دی جانے لگی۔ ساٹھ کی دہائی میں جدید تنقید کا میدان شمس الرحمن فاروقی (پ: ۱۹۳۵ء) اور وزیر آغا (۱۹۲۲ء۔ ۲۰۱۰ء) نے سنبھال لیا۔

نظریاتی تنقید میں تنقید کو سمجھنے سے زیادہ سمجھانے کی کوشش کی گئی اور سمجھانے کی کوشش بھی خاص نظریاتی دائرہ کار (ideological frames) کے اندر۔ اس سلسلے میں اُردو تنقید میں شروع سے دو طرح کے فارمز (forms) موجود رہے، ایک نظری اور دوسرا عملی۔ کچھ ناقدین عملی تنقید سے ادبی جمالیات یا معنی تک رسائی حاصل کرتے اور کچھ کے ہاں نظری تنقید کا پلڑا بھاری رہا۔ دونوں صورتوں میں تنقید نظریات کی مدد لیتی رہی۔

اسّی کی دہائی میں اُردو تنقید میں ایک نیا رجحان تھیوری (theory) کا آیا۔ اب تنقید میں دو واضح رجحان ملنا شروع

ہوئے،ایک روایتی تنقید(traditional criticism)اور دوسرا تھیوری کا۔ روایتی تنقید ذاتی آرا (جومتن کو بنیاد بنا کر پیش کی جاتیں) اور نظریات کی روشنی میں فن پاروں کو دیکھتی جب کہ تھیوری نے ادب کومعروضی دلائل کی بنیاد پر تھیورائز کر کے سمجھنے یا سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ نظریاتی یاروایتی تنقید موضوعی انداز سے فیصلے صادر کرتی ہے جب کہ تھیوری ادب کے معنی تک رسائی معروضی زاویے سے حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہے۔

معاصر اُردو تنقید،تھیوری کے مرحلے میں ہے۔تھیوری نے ادبی متن کے معنی کو صرف ادب سے برآمد کرنے کی بجائے دیگر علوم کی مدد سے قائم کرنے کی کوشش کی۔ یا ہم کہہ سکتے ہیں کہ معاصر تنقید کے کچھ سوالات ادب میں دوسرے علوم سے اٹھائے گئے سوالات تھے جو ادب میں آ کر مرکزی اہمیت اختیار کر گئے۔ادبی تنقید نے ادب کی ادبیت (literariness) کو زبان اور ثقافت (social practice) کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کی۔ یوں سماجی علوم میں ہونے والی بحثیں ادب کا بھی حصہ بن گئیں۔

ہم پہلے اس سوال کا حل تلاش کر لیں کہ تھیوری اور نظریے میں کیا فرق ہوتا ہے، پھر تھیوری کے ذریعے آنے والے نئے سوالات پر بحث کرتے ہیں۔ ادبی تھیوری ادب کے تشکیلی عمل (process) کو سمجھنے کا نام ہے۔ یعنی ایک ادبی عمل کن مراحل سے گزر کے تشکیل پاتا ہے اور اُس کی اصل کیا ہے۔ کیا وہ اکہرا ہوتا ہے یا کثیر معنیاتی؟ یا اُس پر کس طرح کے عوامل اثر انداز ہوتے ہیں جو ایک ادبی متن کو تیار کرنے میں مدد فراہم کرتے ہیں۔ یعنی ہم کہہ سکتے ہیں کہ ادب کی ادبیت کو دعویٰ (thesis)اور جوابِ دعویٰ (anti-thesis) کی بنیاد پر(بالکل سائنس کی طرح) سمجھنے اور نتائج اخذ کرنے کا نام تھیوری ہے۔ نظریہ کسے کہتے ہیں؟ نظریہ کسی شخص یا جماعت کے اُن منظم تصورات، خیالات اور تعلیمات کا مجموعہ ہوتا ہے جو سماج کے کسی خاص شعبے کی نمائندگی کرتا ہو۔نظریات کے ماننے والے لوگوں کی کثیر تعداد بھی موجود ہوتی ہے یا دوسرے لفظوں میں نظریات افراد میں ایک منظم شکل میں موجود ہوتے ہیں اور اُن کی پیروی کی جاتی ہے۔ نظریہ ادب کی تخلیق سے پہلے موجود ہوتا ہے۔ ادب لکھتے ہوئے اور ادب کی تشریح وتعبیر کے وقت نظریہ باہر رہ کر رہنمائی کرتا ہے۔ جب ہم ادب میں نظریاتی تنقید کی بات کرتے ہیں تو یہ ادب میں مختلف نظریات کے اطلاق کی بات ہوتی ہے۔

نظریہ اور تھیوری میں بہت باریک اور گہرا فرق ہے۔تھیوری بھی کچھ اصولوں کی روشنی میں ادب کا معروضی مطالعہ کرتی ہے۔ جب کہ ادب میں نظریہ بھی کچھ اصولوں کی روشنی میں فن پاروں کو پڑھنے کا مطالبہ کرتا ہے۔ نظریہ چند معروضی اصولوں کی مدد سے ایک معنی کے قائم کرنے کا نام ہے۔ نظریہ اصول بھی دیتا ہے اور خاص قسم کے معنی کو تعمیر بھی کرتا ہے جب

کہ تھیوری میں کسی معنی کو تعمیر نہیں کیا جاتا۔ تھیوری صرف اصول دیتی ہے، اُن کی روشنی میں معنی تعمیر کرنے کا اختیار قاری کے پاس ہوتا ہے۔ تھیوری میں کسی قسم کا جبر نہیں جب کہ نظریہ جبری طور پر معنی قائم کرتا اور اُس معنی کے ادب پر اطلاق کا حامی ہوتا ہے۔ تھیوری میں معنی متن کے اندر سے تشکیل پاتا ہے جب کہ نظریہ جس معنی کی تعمیر کرتا ہے، وہ پہلے سے تیار شدہ، حتمی اور غیر متزلزل حالت میں ادب کی تخلیقی حالت سے باہر موجود ہوتا ہے۔ تھیوری سیٹ آف پرنسپلز (set of principles) کا نام ہے جب کہ نظریہ سیٹ آف آئیڈیاز (set of ideas) کا نام ہے۔

ادب پر جو بڑے نظریات اثر انداز ہوئے، ان میں مارکسی معاشی نظریہ بھی ہے۔ مارکسی نظریہ ادبی تھیوری کی طرح کچھ اصولوں کی روشنی میں فن پارے کی قرات کرتا ہے مگر وہ معنی تو پہلے سے بنا چکا ہوتا ہے۔ مارکسیت (marxism) فن پاروں کو جدلیاتی تناظر میں قرات کی اجازت دیتی ہے۔ ادبی تھیوری صرف اُن اصولوں کو ادب پر لاگو کرتی ہے جو کسی بھی معنی کی تشکیل کا مطالعہ کرتے ہیں۔ معنی کی حتمیت کا اصرار تھیوری میں ہرگز نہیں ہوتا۔

ادبی تھیوری کا سفر ارسطو سے شروع ہوتا ہے۔ ارسطو ہی پہلا شخص ہے جس نے آرٹ اور تھیوری کو ایک جگہ دیکھنے کا آغاز کیا۔ اقبال آفاقی (پ: ۱۹۴۷ء) اپنے ایک مضمون ''ارسطو کے تصورِ شعروفن کی نئی تشریح'' میں لکھتے ہیں:

> بوطیقا میں ارسطو نے شعری آرٹ (art poetica) کی خصوصیات پر بحث سے فن کی تھیوری تشکیل دی ہے۔ اس نے اشیاو واقعات کی تشریح کے تین مدارج کی نشان دہی کی ہے۔ پہلا درجہ تھیوری (theoria) کا ہے جس میں اشیا و حقائق کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ تھیوری علم کی نظریاتی توضیح کرتی ہے۔ گویا اس کا تعلق تعقلات کی تشکیل اور اشیا کے رشتوں کے افہام سے ہے۔ دوسرے درجے پر دستور و عمل (praxis) اور صناعت و کرافٹ کا مقام ہے۔ اس کے زیر مطالعہ وہ تمام عوامل آتے ہیں جن کا واسطہ و تعلق عملی زندگی کی ضروریات کی تسکین اور کفالت سے ہے۔ تیسرا مقام شعریات (poesis) کا ہے۔ شعروفن کے معاملات عقلی معیارات کے پابند ہوتے ہیں نہ ہی وہ براہ راست عملی زندگی کے سوالات سے بحث کرتے ہیں[۲]۔

اقبال آفاقی، ارسطو کے تنقیدی افکار کی تشریحات میں نئے سوالات اٹھا رہے ہیں۔ بیسویں صدی میں آ کر تھیوری نے ادب کی ادبیت (literariness) کو زیادہ مرکزِ بحث بنایا۔ اس سلسلے میں روسی ہیئت پسندوں (russian formalists) کا کردار بہت ہے۔ روسی ہیئت پسندی فارم کو ترجیح دیتی ہے۔ یعنی ادب سب کچھ فارم کی وجہ سے ہے۔ یہاں فارم کے معنی ڈھانچا یا ساخت کے نہیں بلکہ وہ تمام عناصر جو ادب کو ادبیت میں ڈھالتے ہیں، فارم میں شامل ہوتے ہیں۔ حاوی (dominant) محرک بھی ایک جزو ہے جو ادب کی ادبیت کو غیر شعوری طور پر متاثر کرتا ہے، اس طرح ادبیت کا ایک اور جزو فن پارے کی اجنبیانے کی

صلاحیت ہے۔ وہ تمام عناصر جو فن پارے کو ڈی فیمیلئر ائزیشن (defamiliarization) میں ڈھالنے میں مدد دیتے ہیں، مگر قاری کے لیے اجنبیت کا باعث نہیں بن رہے تو وہ ڈی فیمیلئر ائزیشن کی تعریف پر پورا نہیں اُتریں گے۔ اجنبیانے کی صلاحیت اُس وقت پیدا ہوگی جب ادبی تخلیقی حربوں میں بھی تبدیلی آتی رہے گی۔

آگے چلیں تو نئی تنقید نے مصنف کو ہٹا کے متن کو مرکوز کر دیا۔ انھوں نے کہا کہ صرف متن کو پڑھا جائے، مصنف کو یعنی مصنف کے ارادے کو منہا کر دیا جائے۔ متن کو پڑھنے کے کچھ ٹولز (tools) دیے گئے۔ جو متن کی ادبیت کو بناتے ہیں۔ نئی تنقید والے سب کچھ متن کو سمجھتے تھے۔ متن سے باہر نہیں جاتے تھے۔ قولِ محال، ابہام، تذبذب، زبان، سمبلز (symbols) وغیرہ اُن کے ہاں حاوی تنقیدی حربے بن گئے۔ پھر ساختیات (structuralism) اور پس ساختیات (post-structuralism) نے بہت سے نئے سوالات کھڑے کر دیے۔ ساختیاتی فکر نے ادبی فن پاروں کو ثقافت سے جوڑنے کی کوشش کی۔ پس ساختیات نے معنی کی تکثیریت پر زور دینا شروع کیا۔

ادبی تھیوری نے بہت سے نئے سوال اُٹھائے ہیں۔ ادب میں جب نظریاتی تنقید لکھی گئی (یا لکھی جا رہی ہے) تو اُس کے ہاں بھی سوال موجود تھے۔ مثلاً ادب کی ترقی پسندی کیا ہے؟ معاشی نظام ہائے پیداوار کس طرح سماج کو طبقات میں تقسیم کرتے ہیں؟ فن پارے یا ادب میں طبقاتی تقسیم کا ظہور ہوتا ہے یا ہونا چاہیے؟ اب تھیوری اس سوال کو ہی چیلنج کرتی ہے کہ معاشی پیداواری نظام کلی طور پر مصنف پر اثرانداز ہوتا ہے۔ مگر تھیوری کے سوال اس قسم کے نظریاتی نہیں ہوتے بلکہ ان کی نوعیت میکانکی ہوتی ہے۔ جیسے یہ سوال کہ مصنف کیا ہوتا ہے؟ ادب اور ادیب کی سماجیات کیا ہوتی ہے؟ فن پارہ کیا ہوتا ہے؟ متن کیا ہے؟ متن میں زبان کا عمل کیا ہے؟ وغیرہ وغیرہ یعنی ہر سوال پر کئی سوال اٹھائے جاتے ہیں اور اُس پراسس (process) کو سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ جب فرائیڈین تنقید کہتی ہے کہ فن پارہ مصنف کے ذہن کی لاشعوری گرہوں میں پوشیدہ ہے تو تھیوری اس پر بھی سوال کھڑے کرتی ہے کہ لاشعور کیا ہوتا ہے، مصنف کا ذہن کس طرح ادبی کارگزاری میں داخل ہوتا ہے۔

فوکو (Michel Foucault_۱۹۲۶ء۔ ۱۹۸۴ء) اپنے مضمون ''مصنف کیا ہے؟'' (What is an Author?) [۳] میں لکھتا ہے:

> کیا الف لیلہ ایک فن پارہ کہلا سکتا ہے؟ کلیمنٹ آف الیگزینڈریا (Clement of Alexandria_۱۵۰ء۔ ۲۱۵ء) کی میسیلینیز (*Miscellanies*_۱۷۱۹ء)...... کے بارے میں کیا خیال ہے؟ فن پارے کے اس تصور کے ساتھ سوالات کی ایک بوچھاڑ نمودار ہوتی ہے۔ نتیجتاً، یہ اعلان کرنا ہی کافی نہیں ہے کہ ہمیں مصنف (لکھاری) کے بغیر ہی ادب کو لینا اور ایک فن پارے کا آزادانہ مطالعہ کرنا چاہیے [۴]۔

یہاں فوکو کے مضمون کے بنیادی مندرجات سے بحث درکار نہیں۔ صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ فوکو نے اپنے بنیادی

سوال کہ مصنف کیا ہے؟ کے بطن سے بہت سے نئے سوال تراشے ہیں اور بتانے کی کوشش کی ہے کہ مصنف کا تصور کس طرح ادبی متون میں رائج رہا ہے اور بارتھ (Roland Barthes ۱۹۱۵ء۔۱۹۸۰ء) نے مصنف کی موت کے تصور کو کس تناظر میں پیش کیا ہے۔گویا سوالات ہی ایک قضیے کے اندر سے دوسرے قضیے کی پیدائش کا اِمکان پیدا کرتے ہیں۔

بیسویں صدی ادبی تنقید میں نئے سوالات لانے میں کامیاب ہوئی۔ ادبی تھیوری ادب کے تشکیلی عمل کو سمجھنے کے لیے بہت بنیادی نوعیت کے سوال اٹھاتی ہے:

- مصنف کیا ہے؟متن کیا ہے؟ قاری کیا ہے؟
- لفظ کیا ہے؟ معنی کیا ہے؟
- متن میں اکہریت اور کثیر معنویت کیا ہے؟ متن کی ایک سے زیادہ تعبیریں کیسے ممکن ہوتی ہیں؟
- زبان کیا ہے؟ادب اور زبان کا رشتہ کیا ہے؟ کیا ادب کو مصنف لکھتا ہے یا زبان؟
- مصنف کی موت اور قاری کی زندگی سے کیا مُراد ہے؟
- منشائے مصنف اور منشائے قاری متن کی قرات میں کیسے منہا ہوتی اور ظہور کرتی ہیں؟
- ادب کی شعریات کیا ہوتی ہیں؟
- ادب کی مقامیت اور آفاقیت سے کیا مُراد ہے؟
- زمانے کی روح (episteme) کس طرح ادبی عمل میں شریک ہوتی ہے۔
- کیاادبی کینن کوتوڑا جا سکتا ہے؟ کیا فن پاروں میں نئی زبان ، نئے موضوع بنائے یا لائے جا سکتے ہیں؟
- حاشیوں پر طبقات سے کیا مُراد ہے؟ادب میں حاشیوں کا تصور کیا ہے؟
- ’’غیر‘‘(the other) کون ہوتا ہے؟
- ادب میں تانیثی مطالعات، نو آبادیوں کے تصورات کی اصل کیا ہے؟

تھیوری سوال اٹھاتی ہے، ادب کے تشکیلی طریقہ کار کی وضاحت کرتی ہے، معنی تک رسائی کو جاننے کی کوشش کرتی ہے اور ایک معنی یا تعبیر جو بھی قاری بناتا ہے، اُس کو دلائل یا دعویٰ (thesis) فراہم کرتی ہے۔ضروری نہیں کہ تھیوری متن میں ہر معنی کو نکال باہر کرے یا اب تنقید صرف تھیوری ہی کی روشنی میں لکھی جائے گی۔اصل میں تنقید نے روایتی تنقید میں نظریوں کی چھاپ کو ہٹایا ہے، اُسے بھی تھیورائزیشن (thoerization) کے عمل سے گزارا ہے۔ ادبی تھیوری نے ادب کے مرکزی تنقیدی رویوں کو بہت حد تک بدلا ہے۔ مندرجہ ذیل سوالات کی روشنی میں ادبی تھیوری کی تنقیدی حدود کو دیکھیے:

۱۔ مصنف کی موت یا نفی سے کیا مراد ہے؟

مصنف سے مراد متن کی قرات میں مصنف کی موجودگی ہے۔ یعنی مصنف صرف نام کے ساتھ نہیں بلکہ اپنے ساتھ اپنی سوانح، اپنے ماحول اور مطالعہ، اپنے میلانات، رجحانات اور تعصّبات کے ساتھ ظہور کرے۔ مصنف کی موت سے مراد متن کو مصنف کے ان لوازمات سے ہٹا کے پڑھنا ہے۔ مصنف کو ہٹانا، مصنف کی منشا یا ارادے کی نفی کرنا ہے۔ مصنف کی منشا کا رد ہوتے ہی متن میں نئے معنی کا ظہور ہونے لگے گا۔ اگر مصنف کی منشا متن کے ذریعے ہوگی تو کبھی بھی ایک معنی (یا مصنف کے دیے گئے نامعلوم معنی) تک رسائی ممکن نہیں ہوگی۔ اگر مصنف کے سوانحی یا دیگر ذرائع کو جو متن سے باہر ہیں، مرکزِ تنقید بنایا جائے گا تو ایسی صورت میں ایک معنی کا ظہور ممکن ہے، جو تنقیدی عمل نہیں، تشریح کا حوالہ جاتی عمل ضرور ہو سکتا ہے۔

۲۔ متن، مصنف تشکیل دیتا ہے یا زبان؟

متن زبان میں تیار ہوتا ہے۔ زبان شفاف یا کرسٹل (crystal) نہیں ہوتی کہ اُس کے آر پار دیکھا جا سکے۔ زبان مصنف نے نہیں بنائی ہوتی اس لیے مصنف زبان کے امکانات کو دریافت کرتا ہے اور ایک تشکیلی حالت میں لاتا ہے۔ مصنف معنی کی تخلیق نہیں صرف تشکیل کرتا ہے۔ یوں تخلیقی عمل میں زبان کا درجہ پہلا ہے اور تشکیلی عوامل کا دوسرا۔

نیز زبان کی اپنی خود مختاریت (automatization) ہے، اُس کی اپنی ایک ساخت ہوتی ہے جو ریاضیاتی ساخت کی طرح کام کرتی ہے جس کا کوئی مرکز نہیں۔ زبان کا ہر لفظ ایک مرکز کی طرح ہوتا ہے جو ریلیٹو آٹونومی (relative autonomy) رکھتا ہے۔ متن تشکیل دینے والا اور تشکیل شدہ متن کو کھولنے والا دونوں زبان سے باہر ہوتے ہیں۔ لہٰذا زبان کا تخلیقی اور تشریحی عمل، لکھنے یا سمجھنے کا عمل ہر قاری اور لکھاری کے ہاں مختلف ہو سکتا ہے۔

۳۔ کیا متن کی ردِ تشکیل کی جا سکتی ہے؟

ایک متن بہت سے متون کا حامل ہوتا ہے۔ ہر متن میں سماجی رسومات، نشانات، معنی کے تہ در تہ نظام اور خالی جگہیں (spaces) موجود ہوتی ہیں۔ متن تشکیل کیا جاتا یا جوڑا جاتا ہے۔ ایک متن کے اندر معنی کے لاتعداد اشارے موجود ہوتے ہیں۔ متن چوں کہ تشکیل میں ہوتا ہے، اس لیے اسے ردِ تشکیل (deconstruct) بھی کیا جا سکتا ہے۔ متن کسی ایک تعبیر یا تشریح تک محدود نہیں ہوتا اس لیے اس کی کئی تعبیریں پیدا کی جا سکتی ہیں۔ جو ہر زمانے میں تبدیل یا تشکیلِ جدید (reshaping) کے عمل سے گزر سکتی ہیں۔

متن (text) صرف وہی نہیں جو صفحات پر لکھی ہوئی تحریر ہے، متن ہر وہ تحریر ہے جس کا کوئی معنی ہے۔ اس معنی کے

پیچھے ایک نشانیاتی عمل (signifying practice) موجود ہوتی ہے جو مختلف معانی سے مل کر تشکیل پاتی ہے۔ یوں متن ایک تصور بھی ہوسکتا ہے، ایک نظریہ بھی، ایک ادارہ بھی، ایک شخص بھی، تاریخ کا کوئی عہد بھی، پوری تاریخ بھی۔ کوئی فن پارہ بھی متن ہوسکتا ہے، پوری صنف بھی اور پورا ادب بھی۔ کیوں کہ ان کے اندر معنی کا تصور موجود ہے اور یہاں معنی کسی ایک معنی سے وجود میں نہیں آیا بلکہ بہت سے معانی کے باہم عمل آرا ہونے سے تشکیل پاتا ہے۔

کوئی بھی متن خواہ وہ تاریخ ہو، شخصیت ہو یا فن پارہ (ناول، شعر یا داستان) عدم سے وجود میں نہیں آتا، بلکہ پہلے سے موجود معانی سے ہی اپنی تشکیل کرتا ہے۔ یوں معنی پہلے سے موجود معانی (متون) کی تشکیلِ نَو ہوتا ہے۔ بالفرض اگر کہا جائے کہ معنی کہیں عدم سے وجود کا حصہ بنا ہے تو اس کا مطلب ہے کہ وہ تخلیق (create) ہُوا ہے، مگر ایسا ناممکن ہے۔

ایک فرد دوسروں سے مختلف کیوں لگتا ہے؟ ایک نظریہ دوسرے نظریات سے اختلاف کیوں رکھتا ہے؟ ہر زمانے کی تاریخ دوسرے زمانوں سے مختلف کیوں ہوتی ہے؟ اسے جاننے کے لیے ہمیں ایک متن کی تشکیل کے مراحل کا جائزہ لینا ہوگا۔ یعنی ایک متن کس طرح تیار ہوتا ہے۔ یہ جائزہ لینے کی ضرورت ہوگی کہ بظاہر ایک نظر آنے والا متن اپنے اندر کتنے متون یا معانی کے مراکز کی تشکیلی حالت رکھتا ہے۔ ہم اس مثال کے لیے فرد، تاریخ اور کسی فن پارے کی تشکیلی حالتوں کا جائزہ لے سکتے ہیں۔ ایک فن پارہ (شعر، نظم، داستان یا ناول) زبان کے اندر تشکیل پاتا ہے، جو زبان کے جملہ امکانات کو بروئے کار لاتا ہے۔ زبان میں صرف لغوی معنی نہیں ہوتے بلکہ اسلوبیاتی اور قواعدی معانی بھی ہوتے ہیں جنھیں قواعد کے اصول متعین کرتے ہیں۔ زبان کا پورا نظام مختلف نشانات (signs) پر مشتمل ہوتا ہے، یہ نشانات زیادہ تر سماجی اعمال (social practices) پر مشتمل ہوتے ہیں۔ مثلاً کھیل، محبت، سڑک، کالا رنگ، دودھ، کتاب، شہر، مچھلی منڈی، لائبریری، ساحلِ سمندر وغیرہ۔ یہ تمام الفاظ بغیر کسی انتخاب کے لکھے گئے ہیں، ان لفظوں میں سگنی فائنگ پریکٹس (signifying pactice) یعنی نشانیاتی عمل موجود ہے، ہر لفظ ہر پریکٹس (practice) کا نمائندہ ہے جو سماج میں جاری ہے۔ یہ الفاظ کبھی تصورات کی شکل میں، کبھی جذبات کی شکل میں، کبھی اعمال سے اور کبھی حسیات کی نمائندگی کرنے کی غرض سے جنم لیتے ہیں۔ یہ سب اپنی جگہ (پہلے سے) موجود ہوتے ہیں، ایک فن پارہ ان تمام امکانات کو ایک جگہ جمع کرتا ہے اور متن کی تشکیل (formation) کرتا ہے۔ یوں متن تخلیق نہیں ہوتا، تشکیل کیا جاتا ہے۔ چند الفاظ مل کر بعض اوقات ایک نیا اور مشترکہ معنی بناتے ہیں جیسے شعر کا خیال، محاورہ، قول، وغیرہ۔ اور بعض اوقات بہت سارے خیالات، تصورات مل کر ایک نظریہ بناتے ہیں۔ یہ سب زبان کے اندر عناصر (components) ہوتے ہیں جنھیں کوئی بھی متن (فن پارہ) تشکیل دیتے ہوئے استعمال کر سکتا ہے۔ ایک متن میں یوں ایک لفظ بھی ایک عنصر (component) ہوسکتا ہے

اور ایک نظریہ بھی۔ایک متن چھوٹے بڑے سب عناصر کا استعمال کرتا ہے۔ ایک متن(فن پارے) کا خیال یا معنی بہت سے چھوٹے بڑے عناصر (components) سے مل کر تشکیل پاتا ہے۔ اسی طرح ایک شخص کے تصورات، خیالات، ترجیحات، تعصّبات وغیرہ اُس شخص کا متن (شخصیت) بناتے ہیں۔

۴۔ معنی مصنف کے ہوتے ہیں یا قاری پیدا کرتا ہے؟

معنی مصنف کے نہیں ہوتے۔معنی اُس سسٹم (system) کے ہوتے ہیں جس میں مصنف اُترتا ہے۔ چوں کہ زبان مصنف کی بنائی ہوئی نہیں ہوتی،اس لیے معنی کا سب لغوی اور استعاراتی نظام اُس سسٹم کے تابع ہوتا ہے جو زبان کے اصولوں کو تشکیل دیتے ہیں۔مصنف کسی نئے معنی کو پیدا نہیں کرتا،صرف پہلے سے موجود معنیاتی امکانات کو نئی تشکیل دیتا ہے۔

۵۔ متن کیا ہوتا ہے؟ متن کی اصلیت کیا ہے؟

متن کی اصلیت پہ بات کرنے والے ڈسپلن کو بین المتونیت کہا گیا ہے ۔ ایک متن میں بہت سے زیریں متون(sub texts) ہوتے ہیں جو روشن اور نمایاں نہیں ہوتے اور نہ ہی ایسے موجود ہوتے ہیں کہ انھیں واضح طور پر دیکھا جا سکے۔جیسے ہوا یا پانی کی ظاہری حالتیں کچھ اور ہوتی ہیں جب کہ کیمیائی تجزیے کے بعد اُن کے بہت سے پوشیدہ عناصر کا پتا چلتا ہے۔اِنٹر ٹیکسٹ(intertext) سے مراد نامیاتی طور پر متون کے اجزا کا آپس میں ملنا ہے۔بارتھ نے کہا تھا کہ یہ اجزا اصل میں اس طرح شامل ہوتے ہیں کہ خود اصل بن جاتے ہیں۔یہاں ایک دوسرا اہم نکتہ یہ اٹھایا گیا کہ یہ اِنٹر ٹیکسٹ ہونے کا عمل صرف متن میں نہیں بلکہ قاری میں بھی ہوتا ہے۔ جب قاری متن کی قرات کرتا ہے تو اس کے ذہن میں لاتعداد متون اِنٹر ٹیکسٹ ہو رہے ہوتے ہیں۔یہ متون کی قرات، قاری کی تاریخ، مطالعہ،تعصّبات، ماحول اور ترجیحات کی عکاسی کر رہی ہوتے ہیں۔

۶۔ قاری کون ہوتا ہے؟ کیا متن کو ہر پڑھنے والا قاری ہوتا ہے؟

قاری کے بارے میں بھی کچھ نئے سوالات اٹھائے گئے۔کیا قاری صرف متن پڑھنے والا ایک عنصر ہوتا ہے یا اور بہت کچھ بھی؟ تھیوری نے قاری کو مرکزی اہمیت دے دی ہے۔اس سلسلے میں قاری اساس تنقید اور ریسپشن تھیوری(Reception Theory) نے اہمیت اختیار کی۔یہ دونوں تھیوریاں ایک نہیں۔ قاری اساس یعنی رِیڈر رسپانس (reader response)تنقید متن کو اساس بناتی ہے یعنی متن کتنی اقسام کے ہوتے ہیں؟ بارتھ نے اسے رائٹر لی(writerly) اور رِیڈر لی(readerly) متون میں تقسیم کیا۔جس متن میں حسی ،تخیلاتی تحرک ہو وہ رائٹر لی متن ہے جب کہ صرف معلومات دینے والا متن رِیڈر لی۔

پھر یہ سوال کہ قاری کون ہوتا ہے، کیا ہر آدمی جو متن پڑھ رہا ہے ،قاری ہے؟ اس سلسلے میں قاری اساس تنقید قاری کو کھلی آزادی دیتی ہے وہ قاری کی درجہ بندی نہیں کرتی کہ یہ گھٹیا قاری ہے، یہ پڑھا لکھا یا یہ قاری بہت ذہین ہے وغیرہ وغیرہ۔وہ صرف اقسام میں تقسیم کرتی ہے۔ ایک قاری مرادی(lmplied) ہوتا ہے جب کہ دوسرا واقعاتی(actual)۔ مرادی قاری متن کی جمالیاتی حدود اور استعاراتی حدود میں رہ کر قرات کرتا ہے یا متن اسے اپنی حدود میں لے آتا ہے جب کہ واقعاتی قاری اس سے مبرا ہوجاتا ہے۔

۷۔ ادبی تنقید میں سماجی حاشیوں کا تصور کیا ہے؟

ادبی تھیوری نے تنقید کو سماج کے حاشیائی کرداروں کو مرکز میں لانے کی کوشش کی ہے۔اس سلسلے میں جاندار تنقیدی رویہ 'تانیثیت'(feminism) سامنے آیا۔تانیثی تھیوری یہ سوال اٹھاتی ہے کہ عورت تاریخ سے غائب کیوں ہے جب کہ ہر معاشرے میں عورت موجود تھی؟ کیا عورت کو سماجی عمل سے دور رکھا گیا؟ عورتوں کے ادب سے کیا مراد ہے؟ کیا 'جینڈر'(gender) ادب پر اثر انداز ہوتا ہے؟ یہ وہ سوال تھے جسے تانیثی تھیوری نے تھیورائز کیا۔ ۵۹

حاشیوں کا دوسرا اہم سوال نو آبادیوں میں پیدا ہونی والی فکر اور ادب کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ تھا۔ اُردو زبان جس خطے کی زبان ہے، اس کا سارا علاقہ نو آبادی(colony) رہا ہے، اس لیے وہ تمام ادب جو کالونی کے ادوار میں تشکیل دیا گیا اُس کی نوعیت جاننے کے لیے مابعد نو آبادیاتی تھیوری نے کچھ اصول دیے جو اس عہد کے ادب کی 'اصلیت' کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔مابعد نو آبادیاتی تھیوری (postcolonial literary theory) صرف برصغیر کی حالت کو ہی نہیں بلکہ دنیا بھر کے نو آبادیاتی ادب کو مرکزِ موضوع بناتی ہے۔ قاسم یعقوب

یہ کچھ سوالات ہیں جو ادبی عمل کی تعبیر و تشریح کو متاثر کر رہے ہیں۔ادب میں ان نئے سوالات نے تنقیدی عمل کو سائنسی بنیادوں پر کھڑا کیا ہے۔' تنقیدی عمل' خود تھیوری کا ایک سوال ابھر کے سامنے آیا۔تنقید کیا ہے؟ تھیوری نے اس ضمن میں بھی تھیورائز کرنے کی کوشش کی ہے۔

یہ بات یاد رہنی چاہیے کہ نظریانے کا عمل(theorization)،تنقید کے تاثراتی عمل سے کہیں زیادہ بڑا عمل ہے اور غیر معمولی اذہان کا فعل ہوتا ہے۔تنقید میں وہی تعبیرات زندہ رہ پاتی ہیں جو تھیورائزیشن کے عمل سے گزاری گئی ہوں۔جن کو معروضی طور پر دلائل کی روشنی میں تیار کیا گیا ہو۔ جیسے وزیر آغا کی کتاب اُردو شاعری کا مزاج(۱۹۷۴ء) یا سلیم احمد (۱۹۲۷ء۔ ۱۹۸۳ء) کی نئی نظم اور پورا آدمی (۱۹۶۲ء)۔البتہ اب ادبی تھیوری نے تھیورائزیشن کے عمل کو بھی پیچیدہ بنا دیا

ہے۔معاصر تنقید میں نئے سوالات کی موجودگی میں اب تنقید کا تاثراتی یا جمالیاتی سکول بڑی تنقید کی پیش کش کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔

بیسویں صدی کے ربع آخر میں وزیر آغا، شمس الرحمن فاروقی اور گوپی چند نارنگ نے بالترتیب ادب میں ارضی تہذیب، اصناف میں شعریات کی تھیوری اور مابعد ساختیات تھیوری کے نئے سوال اُٹھائے اور ادب میں تنقید کو نئے گوشوں سے ہم کنار کیا۔ یہ الگ بات کہ گوپی چند نارنگ کے مابعد ساختیات تھیوری کے مباحث کو ناصر عباس نیر نے سائنسی تناظر کے ساتھ آگے بڑھایا ہے اور تنقیدی عمل میں ایک معروضی رویہ پیدا کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔اس حوالے سے ناصر عباس نیر اُردو کی پوری تنقیدی روایت سے الگ کھڑے نظر آتے ہیں۔انھوں نے تھیوری کی اطلاقی جہات کو مرکزی اہمیت دی ہے۔

اُردو تنقید میں ادب کے سوالوں پر سوال اٹھائے جاتے رہے ہیں۔ سوال کے اوپر سوال اٹھانے سے ہی علمی وتنقیدی کلچر پروان چڑھتا ہے۔مگر یہ سوالات اعتراضات کی شکل میں نہیں ہونے چاہئیں۔ اعتراض ایک قسم کی علمی پسپائی کا نام ہے۔ضرورت اس امر کی ہے کہ مکالمہ کیا جائے اور نئے سوالوں پر علمی بنیاد پر نئے سوال اٹھائے جائیں۔ اعتراض اُس وقت علمی نوعیت اختیار نہیں کر پاتا جب تک اُسے مکالمہ نہ بنایا جائے۔اعتراض کرنے والا جب تک کسی ڈسکورس کے قضیات کو چیلنج نہیں کرتا، اُسے اُس وقت تک سوال اٹھانے کا حق بھی نہیں ہوتا۔

اس سلسلے میں ہمیں یاد رہنا چاہیے کہ علمی مباحث کسی ایک خطے کے نہیں ہوتے، وہ تمام خطوں اور کسی حد تک تمام علوم کو متاثر کر رہے ہوتے ہیں۔ جب سوسئیر (Ferdinand de Saussure ۔۱۸۵۷ء۔ ۱۹۱۳ء) نے لفظ کی بحث کو آگے بڑھایا تو وہ دنیا بھر میں لفظ کی نئی لسانی بحث ثابت ہوئی ۔ ہم اسے یہ کہ رَد نہیں کر سکتے کہ یہ ہمارے مزاج یا کلچر کے خلاف بحثیں ہیں، ہم تو لفظ کو ٹھوس(concrete)مانتے آ رہے ہیں ، یہ بحثیں ہماری ثقافتوں پر براہِ راست حملہ ہیں وغیرہ وغیرہ۔ اس قسم کی پسپائی کا زمانہ اب ختم ہو گیا ہے۔ اب نئی بحث کو اپنانا ہوگا اور اُسے دلائل کی کسوٹی پر رکھ کر رَد یا قبول کرنا ہوگا۔ اُردو ناقدین کے اُس قبیلے کو، جو اعتراض سے آگے بڑھنے کا نام نہیں لے رہا، اس قسم کے رویوں سے آگے آنا ہوگا جو علمی دنیا کے لیے جگ ہنسائی کا باعث بن رہے ہیں۔تھیوری کے سوال کوئی آخری سوال نہیں اور نہ ہی انھیں ہر سوال کا جواب سمجھنا چاہیے۔ زندگی پیچیدہ سے پیچیدہ تر ہو رہی ہے۔ہم کسی ایسے فارمولے کے متحمل نہیں ہو سکتے جو ایک دوائی کی پڑیا کی طرح نگل لینے سے ہمیں ہر طرح کا حل پیش کر دے۔ ہمیں زندگی کے معانی کے اندر اترتے رہنا ہے اور طرح طرح کے سوال و جواب کا کشٹ کاٹتے رہنا ہے۔تھیوری بھی اس موڑ پر کچھ نئے سوال سامنے لائی ہے۔عین ممکن ہے اگلے زمانے کی ’ اے پس ٹیم‘ کچھ نیا سامنے لے

آئے۔ ہمیں اُس کے لیے بھی خود کو تیار رکھنا ہوگا۔ گوپی چند نارنگ (پ: ۱۹۳۱ء) نے بہت خوب کہا تھا:

> انسانی فکر میں کوئی بھی منزل آخری منزل نہیں۔ سچائی کی تعبیریں بھی بدلتی رہتی ہیں۔ لیکن ہر انحراف کسی سابقہ موقف سے انحراف ہوتا ہے۔ جس طرح نئی فکر کا موجودہ انحراف سابقہ فکری رویوں سے ہے، اسی طرح آئندہ کا انحراف اگر کسی سے ہوگا تو موجودہ تھیوری سے ہوگا، وقت بہتے ہوئے دریا کی طرح ہے، کوئی چاہے بھی تو ایک ہی دریا میں دوبارہ قدم نہیں رکھ سکتا.....اگر ہم نئے ڈسکورس سے صَرفِ نظر کرتے ہیں تو آئندہ کی تبدیلیوں کو سمجھنا تو درکنار، ہم لمحۂ موجود کی ذمہ داریوں سے بھی عہدہ برآ نہیں ہو سکتے[۵]۔

ہم اس بحث سے یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ تنقیدی سوالات کی آمد ادب کے تخلیقی ادب ثروت مندی کا اشارہ ہے۔ ایسا تخلیقی ادب جس میں جان ہی نہ ہو، وہ نئے تنقیدی سوالات کی گنجائش ہی پیدا نہیں ہونے دیتا۔ نئے ادب کے نئے رجحانات کا یہ تقاضا ہے کہ ادب میں نئے تنقیدی سوالات کو خوش آمدید کہا جائے۔ اس وقت یہ سوالات تنقیدی تھیوری کے سوال ہیں جن کی بنیاد پہ اب ادب کو سمجھا اور سمجھایا جا رہا ہے۔ تنقیدی تھیوری کے ان نئے سوالات نے روایتی تنقید کے میدان میں بھی نئے سوالات کو جنم دے دیا ہے۔ روایتی یا تشریحی تنقید میں بھی سوالات نے نئے امکانات تلاش کرنا شروع کر دیے ہیں۔

حواشی و حوالہ جات

* (پ: ۱۰ جون ۱۹۷۹ء) لیکچرر، شعبۂ اُردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد۔

۱۔ مولانا الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۵ء)

حالی کے یہ اور اس قبیل کے دوسرے سوالات ان کے' مقدمے' میں جا بجا نظر آتے۔ چوں کہ یہ مقدمہ ایک مسدس یعنی شاعری کے حوالے سے لکھا گیا اس لیے ان سوالات میں شعری رجحان غالب ہے۔ ورنہ اسی طرز کے لاتعداد سوالات نثری ادب پہ بھی اٹھائے جا سکتے ہیں۔ حالی کے اٹھائے گئے سوالات نے نئے راستے تراشے اور ادب میں تنقیدی فکریات کو جگہ دی۔ حالی کی بنائی بنیادیں ہی تھی جن پہ بعد میں بہت جلد تنقیدی عمارت قائم ہو گئی۔ حالی نے پہلی بار تنقیدی عمل کو تشریحی عمل سے آزاد کر کے نئے سوالات کی بنیادیں فراہم کیں۔

۲۔ اقبال آفاقی، '' ارسطو کے تصور شعر و فن کی نئی تشریح ''، مشمولہ معیار، شمارہ ۹ (اسلام آباد: بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد، جنوری/ جون ۲۰۱۳ء)، ۲۱۳۔

۳۔ فوکو [Michel Foucault] کے مشہور مضمون ''What Is an Author?'' میں بھی نئے سوال اٹھائے گئے ہیں۔ بارتھ [Roland Barthes] نے جس طرح اپنے مضمون ''The Power of The Reader in Barthes' The Death of The Author'' میں کہا تھا کہ:

> The birth of the reader must be at the cost of the death of the author. (Barthes 148)

ترجمہ: (قاری کی پیدائش، لازماً مصنف کی موت کی قیمت پر ہوتی ہے۔) اس طرز پہ فوکو نے مصنف کی تخلیقی شخصیت کو احاطۂ سوال میں پیش کیا ہے۔ تنقیدی تاریخ میں پہلی دفعہ مصنف اور متن کی کش مکش پہ نئے سوال اٹھائے گئے ہیں۔ ''مصنف کیا ہے؟'' اس حوالے سے بہت اہم مضمون ہے۔

۴۔ فوکو [Michel Foucault] کے مضمون کے انگریزی الفاظ یہ ہیں:

> Does *The Thousand and One Nights* constitute a work? What about Clement of Alexandria's *Miscellanies* or Diogenes Laërtes' *Lives*? A multitude of questions arises with regard to this notion of the work.

ڈیوڈ لاج [David Lodge]، Modern Criticism and Theory:A Reader (یو کے : پیرن ایجوکیشن لمیٹڈ، ایڈنبرگ گیٹ ہارلو، دوسری اشاعت، ۱۹۸۸ء)، ۱۷۸۔

۵۔ گوپی چند نارنگ، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات (لاہور: سنگِ میل پبلشرز، ۱۹۹۴)، ۱۲۔

مآخذ

اقبال آفاقی، ’’ ارسطو کے تصور شعر و فن کی نئی تشریح ‘‘، مشمولہ معیار، شمارہ ۹ (اسلام آباد: بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد، جنوری/ جون ۲۰۱۳ء)، ۲۲۶-۲۰۹۔

حالی، مولانا الطاف حسین۔ مقدمہ شعر و شاعری۔ پورب اکادمی، ۲۰۱۵ء۔

لاج، ڈیوڈ [David Lodge]Modern Criticism and Theory:A Reader ۔ سیکنڈ ایڈیشن۔ یو کے : پیرن ایجوکیشن لمیٹڈ، ایڈنبرگ گیٹ ہارلو، ۱۹۸۸ء۔

نارنگ، گوپی چند۔ ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء۔