معاصر اردو تنقید اور ہم عصر اردو ادب

ڈاکٹر ناصر عباس نیّر☆

Abstract:

Criticism in Urdu has been greatly impressed by the western norms of criticism. Before the introduction with the Western concepts and ideas of criticism, no special work on the topic could be traced in the history of Urdu language. Now the tradition of criticism in Urdu has become very strong. This article is detailed study of the trends in cotemporary criticism of Urdu language.

معاصر تنقید سے مراد کیا ہے؟ جسے ہم معاصر تنقید کہتے ہیں اس کی کوئی ایک صورت نہیں بل کہ کئی سطحیں اور صورتیں ہیں، مگر یہ تمام دراصل دو الگ الگ زاویوں کے تحت یک جا ہوتی ہیں۔ گویا معاصر تنقید کی مختلف صورتوں کو سمجھنے کا ایک زاویہ زمانی یعنی Temporal ہے اور دوسرا عصری معنوی یا Epistemic ہے۔ زمانی زاویے سے وہ تمام اردو تنقید معاصر کہلائے گی جو عصرِ موجود میں لکھی جا رہی ہے۔ اصلاً اس میں خاصا تنوع اور کثرت ہے۔ اس میں نظریے، اپروچ، طریقہ کار کسی سطح پر یکسانیت اور مرکزیت نہیں ہے۔ کہیں ہیئتی، کہیں کلاسکی مارکسی، کہیں یک سر روایتی، کہیں عمرانی، کہیں عام رسمی تقریباتی اور کہیں سادہ تشریحی و تبصراتی اندازِ نقد نظر آتا ہے۔ واحد عنصر جو اس کثرت میں ایک قسم کی وحدت کو جنم دیتا ہے، وہ ہم زمانیت ہے۔ چوں کہ یہ

☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، کلیہ شرقیہ، جامعہ پنجاب، لاہور

عنصر بھی اُفقی سطح پر موجود ہے اس لیے مذکورہ وحدت بھی بے حد ڈھیلی ڈھالی ہے اور اس کی صورت کہیں کی مٹی، کہیں کے روڑے کو بس ایک جگہ ڈھیر کر دینے سے مختلف نہیں۔

ایک عصر میں کتنی ہی آوازیں ہوتی ہیں۔ ان میں سے بعض آوازیں ایک دوسری سے مختلف اور ایک دوسری سے نا آشنا ہوتی ہیں۔ گویا ہر ایک کی اپنی ڈفلی ہوتی ہے، مگر کچھ آوازیں تھوڑی بہت مختلف ہونے کے باوجود ایک قسم کے آرکسٹرا کو وجود میں لا رہی ہوتی ہیں۔ ان میں باطنی سطح پر وحدت اور ہم آہنگی ہوتی ہے اور یہ باطنی سطح دراصل اس عصر کی ان زیرِ زمین لرزشوں سے عبارت ہے، جنھیں گرفت میں لینے کی کوشش میں یہ آرکسٹرا وجود میں آتا ہے۔ عصر کی ان زیرِ زمین لرزشوں کو، عصر کی Epistemic Dynamics قرار دیا جا سکتا ہے۔ لہٰذا معاصر تنقید کی دوسری صورت وہ ہے جو معاصر عہد سے زمانی کے ساتھ ساتھ معنوی یا Epistemic ربط رکھتی ہے۔ وہ اپنے خدوخال ہی نہیں، اپنی معنویت اور جواز بھی معاصر عہد کی اس روح سے اخذ کرتی ہے، جس کے اظہار کا ایک ذریعہ بھی وہ خود بنتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں معاصر تنقید کی یہ صورت، معاصر عہد کی اس دانش کا پرتو ہے، جسے اس عہد کے تمام علمی وفکری شعبے مل جل کر وجود میں لاتے ہیں۔ اس دانشِ عصر کے بغیر معاصر عہد کی تفہیم اور معاصر عہد میں شریک وسہیم ہونے کا تصور تک نہیں کیا جا سکتا۔

معاصر تنقید کی 'زمانی اور معنوی' صورتوں میں سب سے بڑا فرق ''خود شعوریت'' کا ہے۔ معاصر تنقید کی زمانی صورتیں خود اپنی نہج، اس نہج کی معنویت وموزونیت اور اپنے 'نظریہ معنی' سے عموماً آگاہ نہیں ہوتیں۔ انھیں یہ خبر نہیں ہوتی کہ ان کی متن فہمی کا سارا عمل کسی نہ کسی 'نظریہ معنی' میں بنیاد رکھتا ہے جو ایک عہد میں، اس عہد کے اہم ادبی سوال یا تلاش معنی کے کسی فلسفیانہ یا سماجیاتی مسئلے کے جواب میں وجود میں آیا تھا۔ ان کی یہ بے خبری انھیں اس نظریہ معنی پر تنقیدی نظر ڈالنے اور معاصر عہد میں اس کی معنویت وموزونیت کا جائزہ لینے سے باز رکھتی ہے۔ اس نوع کی تنقید اس احساس سے بھی محروم ہوتی ہے کہ تنقید کی منطق کھیل کی نہیں، کہانی کی ہے۔ تنقید طے

شدہ، مقرر، میکانکی قوانین کی حامل نہیں؛ واقعے کو نئے نئے تعبیری پیرایوں میں پیش کرنے، ایک واقعے کے اندر سے دوسرا واقعہ دریافت کرنے یا ایک متن میں سے دوسرا متن منکشف کرنے کی اسی کوشش سے عبارت ہے جو کہانی میں نظر آتی ہے۔ اس احساس سے محرومی ہی اس تنقید کو کھیل کی منطق کے تابع کرتی چلی جاتی ہے۔ دوسری طرف معاصر تنقید کی 'عصری معنوی صورت' اپنی نہج، اس نہج کی عصری موزونیت اور اپنے نظریہ معنی کی نوعیت سے پوری طرح آگاہ ہوتی ہے۔ زیر نظر مضمون میں معاصر تنقید کی اسی صورت سے سروکار رکھا گیا ہے۔

ادبی مجالس، ادبی جرائد کے خطوط، مضامین اور مصاحبوں میں معاصر اردو تنقید پر من جملہ دیگر اعتراضات کے ایک اعتراض یہ بھی داغا جاتا ہے کہ یہ نظری مباحث میں الجھ کر رہ گئی ہے اور معاصر ادب سے ایک بامعنی تعلق قائم کرنے میں ناکام ہوئی ہے۔ اس اعتراض کے جائزے کے طور پر چند معروضات پیش ہیں۔

پہلی بات یہ پیش نظر رہے کہ راقم نے اعتراض کا لفظ استعمال کیا ہے، 'سوال' کا نہیں۔ اس لیے کہ معاصر تنقید کے قضیوں پر سوالات قائم کرنے کے بجائے اعتراضات وارد کیے گئے ہیں۔ اگر سوالات قائم کیے جاتے تو یہ اردو تنقید کے لیے نہایت خوش آیند صورتِ حال ہوتی۔ سوال قائم کرنے کا مطلب معاصر تنقید کے کسی ایک یا زیادہ قضیوں کی بنیادی منطق کو چیلنج کرنا ہوتا۔ ہر علمی و تنقیدی قضیہ ایک انسانی سعی ہے، جس کا وجودیاتی و علمیاتی حصار ہوتا ہے۔ اسی حصار کے اندر وہ انسانی و ثقافتی صورتِ حال اور مسئلے کی تشخیص کرتا اور پھر اس کا حل تجویز کرتا ہے۔ اس حصار پر سوال اٹھانے کا مطلب ایک نئی انسانی سعی کا آغاز ہے، ایک نئی منطق کو بروے کار لانا یا وجود میں لانا ہے۔ یعنی نئے قضیے وضع کرنا ہے۔ اگر معاصر اردو تنقید کے وجویاتی اور علمیاتی پہلوؤں پر سوال قائم کیے جاتے، انھیں چیلنج کیا جاتا تو اس کا نتیجہ نئے تنقیدی قضیوں کی صورت میں سامنے آتا۔ یہ نئے قضیے بلاشبہ معاصر اردو تنقید کے متبادل بیانیے ہوتے۔ مگر ہم دیکھتے ہیں کہ اس قسم کی کوئی سعی نہیں کی گئی۔ معاصر تنقید کے بنیادی تصورات کی روح میں اترے بغیر، اس کی

اصطلاحات پر تامل کیے بغیر، اس کے سوالات کو سمجھے بغیر ان پر اعتراضات جڑنے کا سلسلہ شروع کر دیا گیا۔ المیہ یہ ہے کہ معاصر تنقید کے قارئین نے اسے اپنی ناکامی پر محمول کرنے کے بجائے معاصر تنقید کی ناکامی قرار دیا۔

اگر معاصر تنقید پر سوال اٹھانے کی روش وجود میں آتی تو اوّل اس بات پر غور کیا جاتا کہ آخر نظری مباحث پر اس قدر توجہ کیوں اور دوم ان نظری مباحث کی، ان کے وجودیاتی وعلمیاتی پس منظر میں کیا معنویت ہے؟ یہاں تفصیل میں جانے کی گنجایش نہیں، بس اس قدر کہنا مناسب ہے کہ تنقید ادبی متن کے معانی کی تلاش وتعیین ہمیشہ کسی نہ کسی ''نظریہ معنی'' کے تحت کرتی چلی آ رہی ہے۔ ہر نظریہ معنی دراصل دو سوالوں کا جواب ہوتا ہے: معنی کا سرچشمہ کہاں ہے اور اس سرچشمے تک رسائی کا طریقہ کیا ہے؟ مثلاً تاریخی سوانحی تنقید میں معنی کا سرچشمہ مصنف کا منشا اور عصر ہے؛ عمرانی تنقید کے نزدیک متن کے معانی سماجی ماحول، نسل اور لمحہ موجود کے دباؤ سے پیدا ہوتے ہیں؛ نفسیاتی تنقید کے مطابق متن کے معنی کا منبع تخلیق کار کی لاشعوری پیچیدگیوں اور ان کے تر فع کے عمل میں مضمر ہے۔ اسی طرح مارکسی تنقید کا نظریہ معنی اپنی جڑیں معاشی جدلیاتی کش مکش میں رکھتا ہے۔ ہیئتی تنقید کی نظر میں معانی خود متن کی اُس بافت میں ہوتے ہیں جو مختلف شعری و بیانیاتی وسائل سے تعمیر ہوتی ہے۔ ان تمام تنقیدی مکاتب کا وجود اور اس وجود کا اثبات اپنے اپنے نظریہ معنی سے کامل وفاداری ہی سے ممکن ہے۔ معاصر تنقید کا نظریہ معنی ان سب مکاتب سے مختلف ہے۔ مختصراً معاصر عالمی اور اردو تنقید کے نزدیک متن کے معانی، زبان میں ہیں۔ مگر یہ بات اس وقت تک واضح نہیں ہوتی جب تک 'زبان' کا وہ تصور پیش نظر نہ ہو، جسے ساختیاتی اور مابعد جدید نظریہ سازوں نے پیش کیا ہے۔ اس تصور کے مطابق زبان شفاف میڈیم نہیں ہے۔ یعنی زبان حقیقت کو بعینہٖ پیش نہیں کرتی۔ کوئی لسانی اظہار بلا مداخلت یا unmediated نہیں ہوتا۔ متعدد ثقافتی، آئیڈیالوجیکل اور کلامیاتی عناصر ہر لسانی اظہار اور متن میں موجود ومضمر ہوتے ہیں اور متن کے معنی سازی کے عمل پر فیصلہ کن انداز میں اثر انداز ہوتے ہیں۔ گویا معاصر تنقید کی

رُو سے متن کے معانی کا سرچشمہ یہی ثقافتی، آئیڈیالوجیکل اور کلامیاتی عناصر ہیں۔ انھی کی فعال کارکردگی کی وجہ سے متن میں واحد معنی، جسے عام طور پر منشاے مصنف کنٹرول کرتا ہے، تحلیل ہو جاتا ہے اور متن معنی کی مرکزیت سے محروم ہو جاتا ہے۔ زبان کا 'بلا مداخلت' کردار، زبان کی غیر معمولی اظہاری اور تخلیقی استعداد کو بھی واضح کرتا ہے۔ آئی- ڈبلیو- الیکساندر نے بنجامین کانسٹینٹ کے سوانحی ناول Adalphe کا ساختیاتی تجزیہ کرتے ہوئے زبان کی اسی استعداد کی نشان دہی کی ہے۔

> زبان صرف جذبات ہی تخلیق نہیں کرسکتی، حقائق کو بھی تخلیق کرسکتی، پہلے سے موجود صورتِ حال میں ترمیم کرسکتی یا نئی صورتِ حال جنم دے سکتی ہے۔(۱)

الیکساندر نے زبان کی اس جوہری معنویت پر زور اس لیے بھی دیا ہے کہ کانسٹینٹ کا ۱۸۰۶ء میں فرانسیسی میں شایع ہونے والا ناول سوانحی اور حقائق پر مبنی ہے۔ کانسٹینٹ ان دنوں ایک عجیب کش مکش سے گزر رہا تھا۔ وہ بارہ برس سے مام دی سٹیل سے وابستہ چلا آ رہا تھا کہ شارلیٹ دی بارڈن برگ اس کی زندگی میں داخل ہوئی۔ کانسٹینٹ نے ناول میں اپنے حقیقی جذباتی بحران کو لکھا ہے، مگر لکھنے کے عمل میں زبان کا 'بلا مداخلت' کردار بھی نمایاں ہوتا چلا گیا ہے۔ چناں چہ ناول کے تجزیے میں صرف انھی باہم متصادم جذبات کی نشان دہی نہیں ہوتی جو کانسٹینٹ کے دل میں ایک محبت کے مرنے اور دوسری کے جنم لینے سے پیدا ہو رہے تھے، بل کہ ایسے جذبات اور حقائق بھی سامنے آتے ہیں جو کانسٹینٹ کے لسانی اظہار کے دوران میں، زبان کے 'بلامداخلت' کردار کی وجہ سے تخلیق ہوتے چلے گئے ہیں۔ چناں چہ کانسٹینٹ کا ناول کو محض سوانحی بنانے کا منشا زبان کے مذکورہ کردار اور ناول کی صنفی رسمیات کی وجہ سے تحلیل ہو جاتا ہے۔ کیا یہی صورت راجہ رام نرائن موزوں کے اس شعر: غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی/ دِوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پر کیا گزری، میں نظر نہیں آتی جو سراج الدولہ کی شہادت پر لکھا گیا تھا؟ کیا یہ شعر سراج الدولہ کی شہادت سے ہٹ کر غیر متعلق ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ اکثر لوگوں کو تو بھول ہی

گیا ہے کہ شعر کا محرک کیا واقعہ تھا اور کسے اس شعر میں خراجِ تحسین پیش کرنا مقصود تھا۔ لوگوں کو یہ بات اس لیے نہیں بھولی کہ عام انسانی یادداشت کو تاریخی واقعات سے دل چسپی نہیں ہوتی، بل کہ اس لیے کہ شعر میں وہ 'جذبہ' اور وہ 'صورتِ حال' تخلیق ہوگئی ہے جو کسی ایک تاریخی سیاق کی پابند نہیں اور جو تخلیقِ شعر کے لمحے میں شاعر کے وہم و گمان میں بھی نہ ہوگی اور اس 'جذبے' اور 'صورتِ حال' کی تخلیق میں غزالاں/ ویرانہ اور مجنوں، دیوانہ/ ویرانہ کے ان باہمی لسانی اور ثقافتی، تلمیحی رشتوں نے بنیادی کردار ادا کیا ہے۔ اس ضمن میں شاعر کا کردار کیا ہوتا ہے، اس کی کیا عمدہ وضاحت نارتھ روپ فرائی نے کی ہے:

> شاعر کا کام یہ ہے کہ وہ نظم کو ممکنہ حد تک صحیح سلامت حالت میں انجام دے اور اگر نظم زندہ ہے تو وہ شاعر سے نجات پانے کے لیے اتنی ہی بے چین ہوتی ہے، اور اس کی ذاتی یادداشتوں اور تلازموں، اس کے اظہارِ ذات کی خواہشوں اور اس کی انا کی پرورش کرنے والی دوسری تمام نافی تاروں اور نالیوں سے کٹ کر علاحدہ ہونے کے لیے چیختی ہے۔(۲)

اسے آپ ایک نقاد کی اس توقع یا مطالبے سے تعبیر نہیں کر سکتے جو وہ ایک شاعر سے کرتا ہے اور شاعروں کے نزدیک جس کا وہ مجاز نہیں ہوتا۔ فرائی کی اس رائے کو نظم اور نظم گو کے اس رشتے کی روشنی میں پڑھا جانا چاہیے جو دونو میں اسی وقت قایم ہوجاتا ہے جب وہ ایک دوسرے کے روبرو آتے ہیں اور جس میں نظم کا ''عین'' یا اس کی ساخت، نظم گو سے کچھ مطالبے کرنے کی پوری طرح مجاز ہوتی ہے، اور اگر شاعر ان مطالبات کو بہ ہوش گوش سننے سے یا انھیں قبول کرنے سے انکار کرتا ہے تو نظم اپنی اصل، اپنے عین کو شاعر پر منکشف کرنے سے انکار کردیتی ہے۔ظاہر ہے خسارے میں شاعر رہتا ہے، نظم نہیں۔چلیں اس بات کو بھی اگر آپ ''خالی خولی نظری'' قرار دینا چاہتے ہیں تو اردو کی ایک جدید طویل نظم بـــاغ دنیـــا کے خالق جیلانی کامران کی اسی نظم سے متعلق وضاحت ملاحظہ فرمایے، جس میں نظم کی تشکیل کے لیے شخصی

واردات سے گریز کی توجیہ کی گئی ہے:

> اس نظم کے بارے میں یہ اعتراف ضروری ہے کہ جن رویوں کو اس نظم کی تشکیل کے لیے استعمال کیا گیا ہے، ان میں اس تجربے کی نفی کی گئی ہے جو عموماً شخصی واردات سے رونما ہوتا ہے اور اپنے اردگرد کی دنیا کو اپنے شخصی احساس کا مرکز بناتا ہے۔ایسا اس لیے کیا گیا ہے کہ ہماری دنیا کو کسی بدلے ہوئے تجربے کی ضرورت ہے ۔(۴)

گویا اپنے عصر کے ادبی مطالبات کے دباؤ سے یا خود ادبی متن کے تشکیلی اصولوں کے تحت تخلیق کار کی شخصیت اور شخصی تجربات کہیں پیچھے رہ جاتے ہیں۔

دوسری طرف متن کی معنیاتی لامرکزیت تک رسائی کا ذریعہ وہ تفاعل ہے جو متن اور اس کی قرأت کے دوران میں وجود میں آتا ہے۔ یہ تفاعل اپنی نوعیت میں 'ورچوئل' ہوتا ہے، مگر اس کا نتیجہ متن پر واحد معنی کے اس اجارے کو ختم کرنے کی صورت میں نکلتا ہے، جسے تخلیق کار سے عموماً وابستہ سمجھا گیا ہے ۔ نیز ہر قرأت کسی نہ کسی سیاق یا تناظر کے تحت ہوتی ہے۔کبھی یہ تناظر خالص لسانیاتی ہوتا، کبھی تانیثی، کبھی نوآبادیاتی، کبھی نومارکسی اور کبھی نوتاریخی ہوتا ہے ـــــ لہذا معاصر تنقید کا نظریہ معنی خاصا وسیع اور متنوع ہے۔ اس تنقید میں نظریاتی مباحث کا جواز فقط اتنا ہے کہ "وسیع اور متنوع نظریہ معنی" کو شرح وبسط سے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اسی کو آپ معاصر تنقید کی 'خودشعوریت' کا نام دے سکتے ہیں کہ وہ جن بنیادوں پر متن کے معانی دریافت یا متعین کرتی ہے، انھیں پوری طرح واضح بھی کرتی ہے۔ جو لوگ معاصر تنقید کی اس روش سے نالاں نظر آتے ہیں ان کا حال ان مورخوں کا سا ہے جو جنگوں کے تجزیے سے اس لیے صرف نظر کرتے ہیں کہ اس سے انھیں اپنے ذہن کی تنظیم کے ادھڑنے کا ڈر ہوتا ہے۔ جنگیں بزدل مؤرخوں کو کہاں خاطر میں لاتی ہیں!

اب تک کی معروضات سے یہ باور کرانے کی کوشش کی گئی ہے کہ معاصر اردو تنقید، ادبی

متون کے معانی کی تلاش کی ذمے داری سے پہلوتہی نہیں کر رہی۔ اس ضمن میں متعدد ساختیاتی، پسِ ساختیاتی، تانیثی اور مابعد نوآبادیاتی مطالعات پیش کیے جا سکتے ہیں۔ وزیر آغا کی معنی اور تناظر، گوپی چند نارنگ کی اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ اور اردو تنقید کا اطلاقی تناظر، ابوالکلام قاسمی کی شاعری کی تنقید اور معاصر تنقیدی رویے، عتیق اللہ کی ترجیحات، شمس الرحمٰن فاروقی کی شعر شور انگیز، ضمیر علی بدایونی کی جدیدیت اور مابعد جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا دوسرا رخ، قمر جمیل کی جدید ادب کی سرحدیں، دیویندر اسر کی ادب کی آبرو اور نئی صدی اور ادب، وہاب اشرفی کی مابعد جدیدیت، رؤف نیازی کی مابعد جدیدیت اور صورت گر کچھ افسانوں کے، بطور مثال پیش کی جا سکتی ہیں۔ علاوہ ازیں فہیم اعظمی، قاضی افضال حسین، شافع قدوائی، فہمیدہ ریاض اور فاطمہ حسن کے مضامین بھی لائقِ توجہ ہیں۔ ان سب کتابوں اور مضامین میں معاصر تنقید کے متذکرہ بالا نظریہ معنی کو بنیاد بنایا گیا ہے اور عملی تنقید کے نمونے پیش کیے گئے ہیں۔ لہٰذا یہ اعتراض سراسر بے بنیاد ہے کہ معاصر تنقید ادبی متون کے راست مطالعے سے لاتعلق ہے۔ تاہم یہ ضرور ہے کہ معاصر اردو تنقید کا معاصر ادب کی طرف رویہ، ماقبل اردو تنقیدات سے یک سر مختلف ہے۔ راقم کا اندازہ ہے کہ معاصر تنقید کے اس منفرد رویے کو ٹھیک ٹھیک نہیں سمجھا گیا اور اسی کے نتیجے میں یہ باور کر لیا گیا ہے کہ معاصر تنقید، ہم عصر ادب سے بے اعتنائی کی مرتکب ہو رہی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ معاصر تنقید، عصری ادب سے بے اعتنا نہیں، ایک خاص طرح کے اعتنا کی قائل ہے۔ اصل مسئلہ یہ ہے کہ اکثر اردو ادبا اور قارئین کی معاصر تنقید سے وہی توقعات ہیں، جس طرح کی ترقی پسند، جدید اور نئی شاعری کی تنقید سے تھیں۔ اس بات پر غور نہیں کیا جاتا کہ اگر معاصر تنقید، سابق تنقید کی توقعات ہی کو پورا کرنے کو اپنے سر لے لے تو اس کا ہونا، نہ ہونا برابر ہے۔ وہ ترقی پسند، جدید اور نئی شاعری کی تنقید کی توسیع یا طفیلی بن کر رہ جائے۔

ترقی پسند، جدید اور نئی شاعری کی تنقیدات میں بنیادی نوعیت کے اختلافات تھے، مگر

ایک اصول مشترک تھا۔ یہ کہ نظریہ اوّل ہے اور ادب نظریے کی بنیاد پر وجود میں آتا ہے۔ تینوں نے نظریے کا الگ الگ مفہوم مرتب کیا اور اسی بنا پر الگ الگ قسم کے ادب اور اس ادب میں ظاہر ہونے والے انسان اور اس کے مسائل کو الگ طریقے سے سمجھا۔ ترقی پسند نظریہ مارکسیت کی جدلیاتی مادیت اور تاریخی جدلیات پر استوار تھا اور اس کے نزدیک ادب کو تاریخی جدلیات کی ترجمانی کرنی چاہیے۔ جدیدیت پر وجودیت اور صنعتی معاشرے کی تہذیب کا اثر تھا، لہٰذا اس کے مطابق ادب کو انسان کی ایلی نیشن، وجودی تجربے اور داخلیت کو پیش کرنا چاہیے۔ نئی شاعری کا نظریہ نئے انسان کے اس تصور پر استوار تھا جو دوسری جنگ عظیم، نوآبادیات کے خاتمے، مشرقی روایت کے انقطاع اور نئی سائنس وٹیکنالوجی سے پیدا ہونے والے نفسیاتی اثرات کے نتیجے میں متشکل ہوا تھا۔ یہ نظریہ ادب میں اسی نئے انسان کی صورت گری کا قائل تھا اور اس کے لیے نئی لسانی تشکیلات کا شدید حامی تھا۔ یہ تنقیدی نظریے اصلاً معاصر ادب کے مطالعے ہی پر مرکوز تھے، مگر معاصر ادب کے صرف اس حصے پر جو ان نظریات کی دی گئی لیک کے تحت تخلیق ہوا تھا۔ گویا اپنے اپنے نظریے کو اوّل تسلیم کرنے اور اس کی کسوٹی پر معاصر ادب کا جائزہ لینے کے اصول پر سختی سے کاربند رہا جاتا۔

معاصر اردو تنقید کی پیش رو اردو تنقید میں Canonization کا غالب رجحان تھا۔ ترقی پسندی، ہیئتی تنقید (جسے جدیدیت نے اختیار کیا) اور نئی شاعری کی لسانی تشکیلات Canon تھیں۔ نیز ترقی پسندوں میں فیض، جدیدیت پسندوں میں راشد اور نئی شاعری کی تحریک میں ظفر اقبال 'کینن' ہیں۔ چوں کہ 'کینن' ہیں اس لیے ان کی اختیار کردہ شعریات نہ صرف قابلِ تقلید ہے بل کہ دوسری وضع کی شعریات کو جانچنے اور اس کے متعلق قدری فیصلے جاری کرنے کا پیمانہ بھی ہے۔ معاصر تنقید Canonization کی ناقد ہے۔ اس کی دلیل ہے کہ 'کینن' بنانے کا مطلب ایک قسم کے جمالیاتی اور شعریاتی جبر کو راہ دینا ہے۔ جبر کی فضا میں ان آوازوں کی پہچان تک نہیں ہوسکتی جو کسی خاص جمالیاتی وشعریاتی کینن کے اثر وعمل کے دائرے سے باہر کہیں برپا ہوتی ہیں۔

یہی نہیں اگر آپ فیض کو 'کینن' بناتے ہیں تو راشد اور مجید امجد کی پہچان محال ہے اور اگر راشد کو 'کینن' قرار دیتے ہیں تو منیر نیازی اور وزیر آغا کی نظم کی جمالیاتی قدر کو سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس طرح ظفر اقبال کی غزل کو کینن سمجھ لیا جائے تو شاہین عباس، ضیاء الحسن اور شناور اسحاق جیسے نئے غزل گووں کی تفہیم و تحسین میں دقت پیش آتی ہے۔ معاملہ یہیں ختم نہیں ہوتا۔ اگر ہم مغربی شعریات کو کینن بنائیں تو کلاسیکی مشرقی شعریات بے معنی یا ناقابل فہم ہو جاتی ہے، (جدید اردو شعریات کا معاملہ البتہ الگ ہے کہ اس کی تعمیر میں مغربی شعریات کا خاصا حصہ ہے) اور مردانہ کلچر کی پیدا کردہ شعریات کو کینن تسلیم کریں تو نسائی ادب کی قدر کا سرا ہاتھ سے جاتا رہتا ہے۔ اس طور معاصر تنقید Canonization کے اثرات و مضمرات کو منکشف کرتی اور کلاسیکی، جدید اور مابعد جدید ادب کے ''حاشیے پر دھکیلے گئے'' طبقات، موضوعات اور اصناف کا مطالعہ ان کے اپنے سیاق میں کرتی ہے۔

ترقی پسند، ہیئتی اور نئی شاعری کے ان نظریات کے معاصر ادب سے مذکورہ رشتے کے نتائج کے تجزیے کی اشد ضرورت ہے۔ پہلا نتیجہ تو یہ برآمد ہوا کہ ہر ادبی نظریے نے معاصر نسل کی راہ نمائی اور سرپرستی شعار کی۔ نئے لکھنے والوں کو سرپرستانہ نظریات بہت جلد متوجہ کرتے ہیں کہ اس سے انھیں جلد شناخت مل جاتی ہے اور ان کے نام اُس نظریے کے سرپرست نقادوں کی فہرست میں جلد ہی آنے لگتے ہیں۔ وہ اُس زحمت سے بچ جاتے ہیں جو غیر وابستہ تخلیق کار کو اپنی شناخت کے سلسلے میں اٹھانا پڑتی ہے۔ بنی بنائی راہ پر چلنا آسان اور خود اپنے قدموں سے ایک نئی راہ نکالنا مشکل ہے۔ دوسرا نتیجہ تعصب اور تنگ نظری کی صورت میں برآمد ہوتا ہے۔ چوں کہ ہر ادبی اور تنقیدی نظریے کے علم بردار اپنے نظریے کو اسی طرح حتمی سچائی کا درجہ دیتے ہیں، جس طرح کسی مذہب کے ماننے والے، اس لیے وہ دوسرے ادبی نظریات کے حامل ادبا کے سلسلے میں انکار اور اخفا سے کام لیتے ہیں اور جن کا اثبات اور تحسین کرتے ہیں ان میں شاذ و نادر ہی ایسے نام ہوتے ہیں جنھیں آنے والے زمانوں میں اہم اور ممتاز سمجھا جاتا ہے۔ اس لیے کہ ان کی تحسین کی

بنیاد، مخصوص نظریے سے کامل وفاداری کی شرط پر ہوتی ہے۔ سٹیفن ملارمے نے ۱۸۹۴ء میں معاصر فرانسیسی شاعری پر آکسفورڈ میں لیکچر دیتے ہوئے کہا تھا کہ معاصر شاعری کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ نظم گوئی کے قوانین میں مداخلت اور تحریف کرتی ہے۔ وہ خود اس نوع کی شاعری کا ممتاز علم بردار تھا اور اُس نے جن دیگر شعرا کی جی کھول کر تحسین کی ان میں ہنری ڈیگلیوغ، موغیات، وائلی گریفن، گستاوکہن، چارلس موغیث، ایملی ویغھغن، ڈجاغدن لیہر موک شامل تھے۔ ملارمے نے رمباد اور ویلیری کے اسما اس فہرست میں شامل نہیں کیے تھے۔ وقت نے ثابت کیا کہ ملارمے نے جن کے سلسلے میں اخفا سے کام لیا تھا وہ جدید فرانسیسی شاعری کے امام ثابت ہوئے اور جنھیں ملارمے نے سر آنکھوں پر بٹھایا تھا وہ وقت کی گرد میں چھپ گئے۔ کیا یہی کچھ شمس الرحمٰن فاروقی اور افتخار جالب کے ممدوحین کے ساتھ نہیں ہوا؟ اور ان سے پہلے آزاد اور کلیم الدین احمد کے ممدوح شعرا کے ساتھ۔

اگر ہم عصر اردو ادبا، معاصر اردو تنقید سے اسی قسم کی توقعات اور سرپرستی کے خواہاں ہیں تو معاصر اردو تنقید بغیر معذرت کے اس خواہش کی تکمیل سے قاصر ہے۔ مذکورہ توقعات نظریے کی اوّلیت اور جبریت کو قبول کیے بغیر ممکن نہیں، جب کہ معاصر اردو تنقید کو نظریے کی جبریت سے اِکراہ ہے۔ یہ تنقید، تخلیق کار کے لیے لازم قرار نہیں دیتی کہ وہ کسی خاص نظریے کی باربرداری کرے۔ یہ معاصر ادب کے لیے کوئی گائیڈ لائن نہیں جاری کرتی۔ اس کی نظر میں تخلیق کار زندگی، سماج اور کائنات سے تخلیقی سطح پر مکالمہ کرنے میں آزاد ہے۔ اسے نہ تو مکالمے کا موضوع دیا جانا مناسب ہے نہ مکالمہ کرنے کے آداب سکھانے کی ضرورت ہے۔ معاصر تنقید کا عقیدہ ہے کہ 'موضوع' اور 'آداب' کا تعین اس اشرافیہ کلچر کی دین ہے، جس نے سماج کے بڑے طبقے کو حاشیے میں دھکیل دیا تھا۔ حاشیے پر موجود طبقے کے پاس بھی زبان ہے۔ اسے خود اپنی زبان میں اظہار کا حق ہے۔ چناں چہ معاصر تنقید اشرافیہ اور حاشیائی کلچر یا ''ہائی اور لو کلچر' کی تفریق مسترد کرتی ہے۔ ترقی پسندی، جدیدیت اور نئی شاعری کے نظریات کبیری بیانیے تھے جو خاص قسم کے تصورِ انسان، تصور

ادب اور تصورِ تہذیب کا اجارہ چاہتے تھے۔ نہ صرف یہ کبیری بیانیے ایک دوسرے کو قطع کرتے تھے بل کہ انسان، ادب اور تہذیب کے دیگر اور صغیری بیانیوں کی نفی کرتے تھے۔ معاصر تنقید کبیری بیانیوں کی قلعی کھولتی اور صغیری بیانیوں پر خصوصی توجہ دیتی ہے۔ طویل عرصے تک عورتوں اور نوآبادیاتی باشندوں کے ادب و کلچر میں کردار کو نظر انداز کیا جاتا رہا۔ معاصر تنقید نہ صرف ان کے کردار کو بحال کرتی ہے بل کہ اُن تدبیروں کا پردہ بھی چاک کرتی ہے جنھیں مردانہ اور آبادکارانہ شناخت کے قیام کے لیے بروے کار لایا جاتا ہے۔ یہ تمام تدبیریں زبان کے unmediated کردار میں مستور ہوتی ہیں۔ معاصر اردو تنقید ادبی متن کے مطالعے میں زبان کے اسی کردار کا تجزیہ کرتی ہے۔

یہ بات بہ طورِ خاص نشان خاطر رہے کہ زبان کا بلامداخلت کردار اور اس کی غیر شفافیت، تاریخی نہیں، جوہری ہے۔ یہ کسی سیاسی، علمی، ادبی تحریک کے نتیجے میں نہیں، زبان کی اصل اور ساخت میں موجود ہے، اس لیے معاصر تنقید صرف ہم عصر ادب کا مطالعہ نہیں کرتی، کلاسیکی اور جدید ادب کو بھی اپنے دائرے میں لے آتی ہے۔ اس اعتبار سے معاصر تنقید کا محیط، ماقبل تنقید سے وسیع ہے۔ ترقی پسندی، جدیدیت اور نئی شاعری کی تنقیدات، صرف اپنے نظریے کے ترجمان معاصر ادب کے مطالعے میں سرگرم تھیں اور ماضی کے ادب کی طرف ان کا رویہ نکتہ چینی اور استرداد کا تھا، مگر معاصر تنقید اردو ادب کی پوری تاریخ کو اپنے مطالعہ کا موضوع بناتی ہے۔ وزیر آغا معاصر تنقید کے متن اساس قضیوں کی روشنی میں بہ یک وقت غالب، منٹو اور رفیق سندیلوی کے متون کا مطالعہ کرتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ جوش، فیض اور جینت پرمار کا تجزیہ کرتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی میر کی شاعری، داستانوں کی شعریات کا مطالعہ ساختیاتی اور بیانیات (Narratology) کی روشنی میں کرتے ہیں۔ گو وہ زبانی کلامی ان کا انکار کرتے ہیں۔ ابوالکلام قاسمی فراق اور احمد مشتاق کے مطالعے میں نئی تنقیدی تھیوری کے تعقلات سے کام لیتے ہیں۔ وارث علوی، فہمیدہ ریاض اور ترنم ریاض کے افسانوں کے تجزیے میں اسی تانیثی تھیوری کو کام میں لاتے ہیں جو معاصر

تنقید کا نہایت اہم عنصر ہے۔خود فہمیدہ ریاض راشد کی شاعری کا ردِ تشکیلی مطالعہ کرتی ہیں۔قاضی افضال حسین،ظفر اقبال اور سارہ شگفتہ کی شاعری کے مطالعے کی بنیاد ساختیات و پس ساختیات کے لسانی تصورات پر رکھتے ہیں۔ضمیر علی بدایونی بیدل اور میر کی شاعری رولاں بارت کے نظریہ معنی کے تحت کرتے ہیں اور بعض مقامات پر بیدل اور میر کے یہاں نئے نظریاتِ معنی کی توثیق کرتے ہیں۔آصف فرخی،علی عباس حسینی کے افسانے ''میلہ گھومنی'' کا تانیثی مطالعہ کرتے ہیں۔ لہٰذا یہ کہنا سراسر ناانصافی ہے کہ معاصر تنقید، اردو ادب سے بے اعتنائی برت رہی ہے۔معاصر تنقید اپنے محیط کی وسعت اور کسی ادبی نظریے اور ازم سے اِکراہ کی بنا پر معاصر ادب سے اس جمالیاتی فاصلے کی قائل ہے،جس کے بغیر درست تنقیدی فیصلے نہیں کیے جا سکتے۔معاصر ادب سے متعلق معاصر تنقیدی ازم کے مدلّل فیصلے بھی اکثر مشقت ثابت ہوتے ہیں۔ظفر اقبال جب کہتے ہیں کہ ان کی شاعری سے متعلق صحیح فیصلہ پچاس برس بعد ہوگا تو وہ تخلیقی متن اور تنقید میں جمالیاتی فاصلے کی اہمیت ہی باور کراتے ہیں۔

معاصر تنقید ایک اور نکتے پر بھی ماقبل نظریات سے اختلاف رکھتی ہے۔ترقی پسند، جدید اور نئی شاعری کے تنقیدی نظریات، معاصر ادب سے متعلق اقداری فیصلے صادر کرتے تھے۔ یہ فیصلے عمومی بھی تھے اور خصوصی بھی۔عمومی طور پر ایک مکتب سے متعلق ادبا، دوسرے مکتب کے ادبا سے بہتر اور برتر تھے۔ نیز ہر مکتب میں بھی کچھ بڑے اور کچھ چھوٹے تھے۔ وقت نے ثابت کیا کہ معاصر ادب سے متعلق اس کی ہم عصر تنقید کے اقداری فیصلے عموماً گم راہ کن تھے۔کسی بھی عہد کی معاصر تنقید کو ہم عصر ادب کا توضیحی و تجزیاتی مطالعہ ضرور کرنا چاہیے، اقداری نہیں۔

بعض حلقوں کی طرف سے معاصر تنقید پر یہ اعتراض بھی کیا جاتا ہے کہ پہلے اردو تنقید معاصر عہد کے مسائل یا معاصر عہد کی روح کا تجزیہ کرتی تھی،مگر اب وہ غیر متعلق لسانیاتی بحثوں میں الجھی ہوئی ہے۔ پہلے اردو تنقید سے ہم عصر ادب کو روشنی ملتی تھی اور وہ عصر سے ایک بامعنی اور زندہ رشتہ استوار کرنے کی تحریک پاتا تھا۔ دوسرے لفظوں میں پہلے تنقید ایک ذہنی فضا کی تعمیر کرتی تھی، جسے تخلیق کار جذب کرتے اور نیا ادب تخلیق کرتے تھے۔ اس ضمن میں عرض ہے کہ معاصر

تنقید، معاصر عصر اور اس کی 'اے پس ٹیم' اور صورتِ حال کا مطالعہ تو یقیناً پیش کرتی ہے، مگر اسے تخلیق کاروں کے لیے لائحہ عمل بنانے کے حق میں نہیں۔ گلوبلائزیشن، پوسٹ انڈسٹریل صارفیت، میڈیا کی پیدا کردہ ہائپر ریلٹی، آئیڈیالوجی کے جبر کے ذریعے dehumanization ہماری معاصر صورتِ حال کے عناصر ہیں اور انھیں معاصر تنقید ہی نے واضح کیا ہے۔

آخر میں یہ سوال ضرور اٹھایا جانا چاہیے کہ معاصر تنقید آخر کس برتے پر دانشِ عصر کی ترجمان اور مظہر ہونے کا دعوا کرتی ہے؟ اگر یہ اپنے دعوے کے حق میں ٹھوس دلائل لانے سے قاصر ہے تو پھر اس کا معاصر تنقید کی زمانی صورتوں پر بگڑنا بے معنی ہے۔ جنھیں معاصر تنقید کی زمانی تنقید کی زمانی صورتیں قرار دیا گیا ہے وہ بھی تو دانشِ حاضر سے معنوی تعلق کا دعوا کر سکتی ہیں اور اس صورت میں تو ان کا دعوا اور بھی قابلِ توجہ ہو جاتا ہے، جب ان کے کیسے میں بھی دانشِ عصر کی ایک اپنی تعبیر کا سکہ موجود ہو اور وہ کھنکھنا بھی رہا ہو۔

تسلیم کہ دانشِ عصر یا Episteme مختلف نظریات کو وجود بخشنے والا وہ 'علمیاتی عرصہ' (Epistemological Space) ہے جس کی تجربی تصدیق نہیں ہو سکتی۔ اس کی ایک سے زائد تعبیریں ہو سکتی ہیں اور ایک تعبیر دوسری کو یک سر مسترد بھی کر سکتی ہے۔ مثلاً جدید تنقید میں ترقی پسند اور نفسیاتی اندازِ نقد دونوں شامل ہیں اور دونوں خود کو ماڈرنیٹی کی تعبیریں الگ الگ اور ایک دوسری پر خطِ تنسیخ پھیرنے والی ہیں۔ ترقی پسند تنقید ماڈرنیٹی کو اجتماعیت، عقلیت پسندی اور تاریخ کے جدلیاتی شعور سے عبارت قرار دیتی ہے، جب کہ نفسیاتی تنقید کی نظر میں ماڈرنیٹی کا تصور فرد کی اس خود مختار انا کے بغیر نہیں کیا جا سکتا جسے خود فرد کے لاشعور اور سماجی امتناعات سے مسلسل خطرہ اور مجادلہ درپیش رہتا ہے۔ معاصر عہد کی روح کے ضمن میں دونوں میں جو بحثیں ہوئیں اور ایک دوسرے کو رجعت پسندی اور سیاست کاری کے نام پر لعنت ملامت کی گئی اور بعض اوقات دونوں میں تو تو میں میں بھی ہوئی، وہ ہماری تنقید کی تاریخ کا اب حصہ ہے۔ دیکھنے والی بات یہ نہیں کہ دونوں میں سچا کون تھا، سمجھنے والی بات یہ ہے کہ دونوں کی تعبیرات کا مسالہ خود ماڈرنیٹی ہی نے مہیا کیا تھا، اور حقیقت یہ ہے کہ دونوں ماڈرنیٹی کے عہد کے متبادل تنقیدی بیانیے تھے۔

یہ فیصلہ کرنا کہ معاصر تنقید کی کون سی صورت ، معاصر عہد کی روح یا اُس ''علمیاتی عرصے'' سے متعلق ہے جو فطرت ، سماج اور کائنات کو سمجھنے والے تمام علوم کو محتوی ہے، ان حضرات کے لیے مشکل نہیں جو بین العلومی مطالعات میں دل چسپی رکھتے ہیں۔ بین العلومیت اور بین المتونیت اس عہد کی روح کے اہم ترین پہلو ہیں۔جس طرح نئے ذرائع ابلاغ (کیبل ٹی۔وی، انٹرنیٹ، سیل فون) اور گلوبلائزیشن نے قومی حکومتوں کے جغرافیائی تصور پر ضرب لگائی ہے، اس طرح علوم کی سرحدیں بھی ٹوٹی ہیں۔ ایک شعبہ علم کی دانش سے دوسرے علوم میں بے دھڑک مدد لی جا رہی ہے۔صرف تانیثی مطالعات ہی کو لیجیے۔ یہ ثقافت ، تاریخ، فلسفہ، لسانیات نئی مارکسیت، نئی تحلیل نفسی، مابعد نوآبادیات سے بہ یک وقت مدد لیتے ہیں اور پھر ثقافتی،تاریخی، فلسفیانہ مطالعات پر اثر انداز بھی ہوتے ہیں۔ اب معاصر تنقید کی کون سی صورت معاصر عہد کے ''علمیاتی عرصے'' سے اور کون سی کسی گزر چکے ''علمیاتی عرصے'' اور اس کے نظام معنی سے متعلق ہے، اس کی مزید وضاحت کی ضرورت نہیں، مگر اسی بات کی طرف متوجہ کرنے کی ضرورت ہے کہ تنقید سمیت ہر شعبہ علم کی ایک معاصر سطح ہوتی ہے، جو اس شعبہ علم کے مرحلہ وار ارتقا کا اگلا اور تازہ مرحلہ ہوتی ہے۔تنقید نے بھی ادبی متن کے معانی کی تلاش کے کئی مراحل طے کیے ہیں۔ اب وہ ایک نئے مرحلے میں ہے۔ اس نئے مرحلے کا جواز محض اس کے نئے پن میں نہیں، ادبی متن کے ان معانی کی تلاش میں ہے جن تک پچھلے تنقیدی نظریات کی رسائی نہیں ہوسکی تھی یا جن کی بلا جواز ، ناقص یا ادھوری تعبیرات کی گئی تھیں۔ یہاں میں ایک آخری نکتے کی وضاحت کر کے گفت کو سمیٹتا ہوں۔

نفسیاتی تنقید کا فرائیڈین مکتب ادب کو مصنف کے ان سوانحی واقعات کی روشنی میں پڑھتا تھا جن کا کوئی تعلق مصنف کی لاشعوری پیچیدگیوں سے قائم کیا جا سکتا تھا۔ چناں چہ متن کے صرف وہی معانی تھے، جن کی تصدیق مصنف کی سوانح سے اور اس کی لاشعوری کش مکش سے ہو سکتی تھی ۔کویا مصنف ''آتھر گاڈ'' تھا۔ معاصر تنقید، متن کے معانی پر مصنف کے حاکمانہ تصرف کو مسترد کرتی ہے کہ جدیدیت اور اس کی مظہر نفسیاتی تنقید نے مصنف کو جس خودمختار انا کا حامل سمجھا تھا، وہ تو اصل میں ایک ''ثقافتی تشکیل'' ہے۔ نیز مصنف کا لاشعور شخصی نہیں، ''زبان سے اور زبان

کی طرح ساختیایا" ہوا ہے، اس لیے کسی مصنف کی جس علامت کو اُس کی شخصی علامت سمجھ کر، اس کی نفسی پیچیدگی سے جوڑا جاتا ہے وہ اصل میں لسانی اور ثقافتی ہوتی ہے۔ آڈن نے کہا تھا کہ سمندر کی علامت محض شیلے، کیٹس اور کالرج کی شاعری تک محدود نہیں، بل کہ سمندر ادب کا آرکی ٹائپل سمبل ہے۔ اب ظاہر ہے کس علامت کو شخصی لاشعور سے جوڑ کر دیکھنے اور اسی علامت کو آرکی ٹائپل یا ثقافتی علامت کے طور پر معرضِ تجزیہ میں لانے سے ادبی متن کے مختلف معانی منکشف ہوتے ہیں۔ قصہ مختصر معاصر تنقید فرائیڈین تنقید اور دیگر ماقبل نظریات کی معنی یابی کے طریق کار کو ناقص قرار دے کر، ادبی متن کی معنی آفرینی کے ایک اگلے مرحلے کو پیش کرتی ہے۔ یہ دعوا تو نہیں کیا جاسکتا کہ یہ اگلا مرحلہ پوری طرح رونما ہو چکا ہے، مگر یہ بات پورے تیقن سے کہی جا سکتی ہے کہ اس کے نظری خدوخال اور ان کی عملی توثیق کے متعدد شواہد پیش ہو چکے ہیں!!

☆☆☆☆☆

حواشی

۱- آئی-ڈبلیو-الیکسانڈر (I.W. Alexander) کے اپنے الفاظ یہ ہیں۔

"Language cannot only create emotions, it can also create facts, modify situations already existing or institute new situations."

(۱۹۷۳ء Constant: ADOLPHE، لندن: ایڈورڈ آرنلڈ پبلشرز، ص ۵۱)

۲- فرائی (Northrop Frye) کا متعلقہ اقتباس یہ ہے:

"The poet's task is to deliver the poem in as uninjured a state as possible, and if the poem is alive, it is equally anxious to be rid of him, and associations, his desires for self-expression, and all the other navel strings and feeding tubes of his ego."

(۱۹۶۳ء Fables of Identity، نیویارک، اے ہاربنجر بک، ص ۱۱)

۳۔ جیلانی کامران: ۲۰۰۲ء، جیلانی کامران کی نظمیں (کلیات)؛ لاہور: ملٹی میڈیا افیرز، ص ۱۹۲

۞۞۞