پچھتّر سالوں میں تنقیدی رجحانات

CRITICAL TRENDS IN THE PAST 75 YEARS

ناصر عباس نیّر [1]

Abstract:

This essay deals with an overview of the trends that emerged in literary criticism of Urdu in the last seventy-five years. Among the most dominant trends, search for origin stands atop. In reality, search for origin has been a sort of an overarching trend, expressing itself in multiple forms, ie, cultural, philosophical, existential, and formal. The major reason behind the search for origin has been the urge to get rid of the baggage of colonial experience. It is true that a plethora of literary theories has been borrowed from the West, but they have been reinterpreted and appropriated as per local, indigenous cultural milieu and literary questions. In the late 90s, Urdu criticism witnessed an extraordinary popularity of critical theories. Since the early 21st century feminism, postcolonialism and ecocriticism have been in vogue. An analytical study of these trends also forms a part of this essay.

رجحان کو عام طور پر تحریک کے مد مقابل واضح کیا گیا ہے۔ تحریک، شعوری عمل کی پیداوار سمجھی گئی ہے؛ اس کا باقاعدہ منشور ہوتا ہے، جس کی روشنی میں ایک راہنما، اپنے ہم خیالوں کی مدد سے عملی جدوجہد کرتا ہے۔ جب کہ رجحان غیر شعوری، غیر منظم مگر فطری گردانا گیا ہے، جس میں بہ یک وقت کئی لکھنے والے، ایک دوسرے سے مؤثر رابطوں کے بغیر حصہ لے رہے ہوتے ہیں۔ گزشتہ صدی کی آٹھویں دہائی تک یہ خیال عام تھا کہ کسی بھی زمانے کا ادب یا تو کسی تحریک کے زیر اثر ہوتا ہے یا کسی ایک رجحان یا رجحانات کے مجموعے کا حامل ہوتا ہے۔ لیکن ترقی پسند تحریک کے خاتمے کے بعد، اردو ادب کو رجحانات ہی کا حامل سمجھا گیا ہے۔ 1990ء کی دہائی میں سرد جنگ کے خاتمے کے ساتھ ہی بڑے نظریات کا زمانہ بھی ختم ہو گیا۔ بڑے نظریات ہی تحریکوں کو جنم دیتے ہیں۔

تخلیقی ادب کو رجحانات کی روشنی میں سمجھنے میں حرج نہیں، بس یہ بات فراموش نہیں ہونی چاہیے کہ ایک عہد میں کچھ لکھنے والے ایسے بھی ہوتے ہیں جن کی تحریریں کسی رجحان کی ذیل میں نہیں آتیں۔ نہ وہ کسی رجحان کے پیرو ہوتے ہیں نہ کوئی ان کے نقش قدم پر چلنے والا ہوتا ہے۔ وہ اپنی مثال آپ ہوتے ہیں۔ یہ مثال اعلیٰ درجے کی بھی ہو سکتی ہے اور معمولی حیثیت کی بھی۔ یہی صورت تنقید میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ یعنی ایک عہد کی تنقید میں کچھ تو رجحانات ہوتے ہیں اور ایک ایسی وضع کی تنقید جو اپنے زمانے اور ادب سے ایک یکسر مختلف محاورے میں اور انوکھے استدلال کے ساتھ مخاطب ہوتی ہے۔ چوں کہ تنقید بنیادی طور پر تفہیم و تجزیہ و تحسین اور کینن سازی سے عبارت ہے، اس لیے اس میں محض رجحانات ہی نہیں، کچھ دیگر چیزیں بھی کام کر رہی ہوتی ہیں۔ انھیں طریق کار (Method)، دبستان، تھیوری، راستے (Approaches) کہا جا سکتا ہے۔ مثلاً شرح، تعبیر اور تجزیہ، کسی ادب پارے کے تنقیدی مطالعے کے طریق کار ہیں۔ محاکمے کے لیے استخراج یا استقرا سے کام لینا بھی طریق کار ہے۔

---

[1] پروفیسر، ادارہ ادبیاتِ اردو، پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور

گزشتہ پچھتر برسوں کی اردو تنقید کے رجحانات کی تفہیم دو بنیادی استعاروں کی مدد سے کی جاسکتی ہے: وقت اور اصل۔ یعنی برطانوی استعماریت کے خاتمے اور پاکستان کے قیام کے بعد اردو تنقید میں ادب، پاکستانی مابعد نوآبادیاتی سماج اور اس کی ثقافت، نئے و پرانے ادب کے لیے کینن بنانے کے سلسلے میں جتنے رجحانات سامنے آئے ہیں، ان میں مرکزیت وقت، اصل اور بازیافت کے استعاروں کو رہی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ استعارہ ایک طرف مماثلتوں کی تلاش کا عمل ہے اور دوسری طرف مختلف و متفرق اشیا کو یکجا کرنے کی سعی ہے۔ نیز ہر استعارہ ہمیں اپنی دنیا کی ایک نئی تفہیم دیتا ہے۔ چناں چہ ہم مذکورہ بالا استعاروں کی مدد سے پچھتر برس کی اردو تنقید کے چھوٹے بڑے، مختلف و متفرق رجحانات کے مشترک عناصر تلاش کر کے، ان کی ایک نئی تفہیم کر سکتے ہیں۔

ابتدا ہی میں واضح رہے کہ اردو تنقید کے سارے سفر (جس کا آغاز حالی سے ہوا) کو محض مغربی اثرات کی مدد سے نہیں سمجھا جاسکتا۔ مغربی تنقیدی اثر، اردو تنقید کے مطالعے کا ایک زاویہ ہے جو حتمی اور مطلق نہیں۔ اسے واحد، فیصلہ کن عنصر کا درجہ دینا دراصل اس استعماری دلیل کو مستحکم کرنا ہے کہ نوآبادیاں، یورپ کی بری نقل سے بڑھ کر کچھ نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو میں تنقید، نوآبادیاتی صورت حال کے زیر اثر، اس کے جواب میں، اس سے عہدہ برا ہونے کی سعی میں، کہیں اسے مستحکم کرنے میں معاون کے طور پر اور کہیں اسے چیلنج کرنے کے رویے کی صورت سامنے آئی۔ یعنی اردو تنقید متعدد صورتوں کی حامل ہے اور ان صورتوں کا جواز نوآبادیاتی و پس نوآبادیاتی عہد کے سماجی، فکری، ثقافتی اور ادبی سوالات سے نبرد آزما ہونے کے متعدد طریقوں سے ہے۔ تذکروں کے تنقیدی عناصر محض شاعری سے متعلق تھے، اردو تنقید اپنی ابتدا ہی سے ادب اور وہ جس سماج میں لکھا اور پڑھا جارہا ہوتا ہے، اس سے متعلق رہی ہے۔

ہم آسانی سے گزشتہ پچھتر سالوں کی اردو تنقید کے رجحانات اور مباحث کی فہرست بنا سکتے ہیں۔ ترقی پسند تنقید؛ پاکستانی و اسلامی ادب کی بحث؛ حلقہ ارباب ذوق کی جمالیاتی و نفسیاتی تنقید؛ قومی، تہذیبی تنقید؛ ہیئتی تنقید؛ نئی ترقی پسند تنقید؛ لسانی تشکیلات کی تنقید؛ وجودیت پسند، تاثراتی تنقید؛ اسلوبی و اسلوبیاتی تنقید؛ ثقافتی و آرکی ٹائپل تنقید؛ ساختیات و مابعد جدیدیت کے مباحث؛ تانیثی تنقید؛ مابعد نوآبادیاتی تنقید؛ ماحولیاتی تنقید۔ ان رجحانات و مباحث کی علمیات اور منطق کو ہم وقت اور اصل کے استعاروں کی مدد سے گرفت میں لے سکتے ہیں۔

آج ہم جسے اردو تنقید کہتے ہیں، اس کی پہلی اینٹ کا دوسرا نام 'وقت' ہے۔ انیسویں صدی کے اواخر میں اردو ادیبوں کے یہاں یہ خیال عام ہوا کہ ہواؤں کا رخ بدل گیا ہے اور اب زمانے کی ہوا جس رخ پر ہے، اسی کے ساتھ چلنا چاہیے۔ چلو تم ادھر کو ہوا ہو جدھر کی۔ نوآبادیاتی عہد کے پہلے مرحلے میں اردو ادب کیا کردار ادا کر سکتا ہے؟ اس سوال کے جواب ہی میں اردو تنقید وجود میں آئی۔ اردو ادب کی تاریخوں میں اردو تنقید کو محض مغربی خیالات کے اثر کا نتیجہ کہا جاتا ہے، جس میں آدھی صداقت ہے۔ اصل یہ ہے کہ مغربی خیالات بلکہ مغربی کینن کہنا چاہیے، وہ اردو ادیبوں کے ان تجزیوں میں شامل ضرور ہوا اور اس کے اثرات غیر معمولی تھے، مگر یہ مغربی اثرات، اردو تنقید کے ابتدائی عہد کا پورا احوال بیان نہیں کرتے۔ سرسید، محمد حسین آزاد، حالی، نذیر احمد، شرر یہ سب لوگ وقت کی تبدیلی کو محسوس کر رہے تھے اور بیان کر رہے تھے۔ نثر کی ایک بالکل نئی روایت وجود میں آرہی تھی اور استدلال کا ایک نیا طریقہ پر پرزے نکال رہا تھا۔ وقت کی تبدیلی کو سمجھنے کی سعی میں تین قسم کی تبدیلیاں رونما ہوئیں، جو اردو تنقید کی بنیاد بنیں۔ نثر، استقرائی استدلال، ادب کو قوم کے ساتھ متعلق کرنا۔ سرسید کی کوششوں سے فروغ پزیر ہونے والی سادہ، افادیت پسند، نیز اپنے زمانے کے حقیقی مسائل سے متعلق، استدلالی نثر کے بغیر اردو میں تنقید قائم نہیں ہو سکتی تھی۔ تذکروں میں بلاشبہ تنقیدی محاکے موجود تھے۔ مضمون، معنی، خیال، رعایت، ایہام یہ سب تنقیدی اصطلاحات تھیں مگر یہ کسی شاعر کی انفرادیت کے جملہ پہلوؤں کو واضح کرنے سے قاصر تھیں۔ اسی زمانے ہی میں تنقید نے نئے ادب کے لیے کینن وضع کرنے کا اختیار حاصل کیا۔ اردو ادب کی تاریخ میں پہلی بار نہ صرف تنقید واضح تصورات اور ایک باقاعدہ نظام کی صورت وجود میں آئی، بلکہ اس نے پرانے، نئے اور معاصر ادب کی قسمت کے فیصلے کرنے کا اختیار حاصل کیا۔ اس

سے پہلے اردو ادب میں اساتذہ ہوا کرتے تھے۔ نقاد نے دراصل، شاعری کے استاد کی جگہ حاصل کی۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے خیال میں شاگردی استادی کا ادارہ نہ عربی میں ہے نہ فارسی میں۔ اردو میں بھی یہ اس وقت وجود میں آیا جب فارسی کی جگہ ریختے میں شاعری کی جانے لگی تو ایسے اساتذہ کی ضرورت محسوس ہوئی جو دونوں زبانوں کے ادبیات پر دسترس رکھتے ہوں۔ خان آرزو سے یہ سلسلہ چلا۔ غور کریں تو اساتذہ فن کی جگہ نقادوں نے اس لیے لی ہے کہ انیسویں صدی میں اردو کو نئی صورت حال کا سامنا تھا۔ اٹھارویں صدی میں وجہ لسانی و شعریاتی تھی تو انیسویں صدی کے اواخر میں سبب سماجی، سیاسی تھا۔

حالی نے ادب کا رشتہ سماج سے، جب کہ آزاد نے ہندوستانی سماج کے ساتھ جوڑا۔ حالی کے لیے ماضی سے منقطع ہو کر قدیم ترین اصل تک جانا اہم تھا؛ حالی اردو ادیبوں کے تخیل کو ہندوستان سے حجاز کی جانب لے گئے۔ جب کہ آزاد کے لیے ہندوستان کا ثقافتی ماضی اہم تھا؛ یہاں کی مٹی اہم تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ حالی کے یہاں تضادات تھے۔ ان کا دل حجاز کے ساتھ، ذہن یورپی ادبی کینن کے ساتھ تھا۔ دوسری طرف آزاد کا ذہن و تخیل مقامی ہندوستان کے ساتھ تھا۔ وہ ہندوستان جس میں ایرانی عناصر شامل تھے۔ حالی اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ اب وقت آگیا ہے کہ اردو ادب میں فارسی عناصر کو خارج کیا جائے اور ان سے پیدا ہونے والا خلا کو ایک طرف انگریزی اور دوسری طرف حجازی عناصر سے پر کیا جائے۔ اس کے نتیجے میں نئی اردو شاعری اور اردو تنقید کی بنیاد میں مذہبی قوم پرستی شامل ہوئی اور اس کے ساتھ ہی دو جذبیت۔ یورپ و مغرب کے سلسلے میں تحسین و تردید کے جذبات اور ان جذبات نے اپنا اظہار کے لیے قوم پرستانہ آئیڈیالوجی کو منتخب کیا۔

سید احمد خاں نے اپنے وقت کا ساتھ دینے کو "ترقی" کا نام دیا تھا۔ وہ ابتدا میں یورپی علم کو اردو میں منتقل کرنے کے حق میں تھے، جس کے لیے سائنٹفک سوسائٹی بھی بنائی، مگر بعد میں وہ اردو کے ذریعے جدید علوم کی تحصیل کو دیوانے کی بڑ سمجھنے لگے تھے۔ اس کی وجہ، ان کا ترقی کا تصور تھا۔ انھوں نے قطعی انداز میں لکھا تھا کہ "اگر ہم اپنی ترقی چاہتے ہیں تو ہمیں چاہیے کہ اپنی زبانوں کو نسیاً منسیاً کر دیں"۔ سید احمد خاں اور حالی نے خاص طور پر وقت اور ترقی کے تصورات کو قبول کیا اور انھیں اپنے تنقیدی تصورات کا حصہ بنایا۔ وقت کے ساتھ چلنے کو ترقی خیال کرنا، یورپی جدیدیت کا لازمی حصہ تھا۔ جدیدیت وقت کے مستقیمی تصور پر اصرار کرتی ہے۔ یہ کہ جو کچھ گزر گیا، وہ واپس نہیں آسکتا۔ اس کا واپس نہ آنا کوئی خسارے کی بات نہیں، بلکہ یہ ترقی ہے۔ اسی تصور کو سرمایہ داریت نے بھی قبول کیا ہے۔ یہ کہ کل جو کچھ تھا، وہ پرانا ہے، ازکار رفتہ ہے، بیکار ہے۔ وقت کے اسی تصور سے جدیدیت اور سرمایہ داریت بہ یک وقت مسلسل تخلیقیت کا خیال اخذ کرتی ہیں۔ ہر پل نیا سامنے آنا چاہیے۔ کل کو دہرانا نہیں چاہیے۔ کل کو فراموش کر دینا چاہیے۔ صرف حال اور اسی نسبت سے مستقبل پر نظر رکھنی چاہیے۔ ایسے میں اصولی طور پر جدیدیت اور سرمایہ داریت میں روایت کی کوئی جگہ نہیں۔ اور اگر کہیں روایت نے کچھ جگہ حاصل کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے تو اسے غیر معمولی سمجھوتے کرنے پڑے ہیں۔

انیسویں صدی کے اواخر سے شمالی ہندوستان اور پنجاب کے مسلمان ادیبوں نے، جنھوں نے اردو کو ذریعہ اظہار کے طور پر قبول کیا، اپنی قومیت کی بنیاد مذہب پر رکھی اور قومیت کے اس تصور کو تشکیل دینے اور رائج کرنے کے لیے اردو کا سہارا لیا۔ حالی کی "شکوہ ہند" اور "مسدس مدوجزر اسلام"، اس کی اوّلین مثالیں ہیں۔ جب ان کا سامنا جدید مغربی تنقیدی افکار سے ہوا تو نہ صرف وہ بلکہ ان کا ادبی تخیل ایک تاریخی آزمائش سے گزرے۔ انھوں نے ایک طرف یہ قبول کیا "چلو تم ادھر کو ہوا ہو جدھر کی" یعنی مغربی علوم، مغربی ادبیات کے کینن قبول کرو، ساتھ اردو ادب کے کعبے سے سب بت اٹھوا دیے۔ غالب تک اردو ادب، انسانی وحشت کو پیش کرتا تھا اور اس راہ میں آنے والے سب تصوارت، خواہ وہ کسی مذہب سے تعلق رکھتے ہوں، انھیں طنز کی نوک پر رکھتا تھا، مگر اب اس وحشی شعری تخیل نے حالی کی مدد سے خاص طور پر مذہبی قوم پرستی کی بارگاہ میں اپنے سابق گناہوں کا اعتراف کرتے ہوئے، پارسائی کا عہد کیا۔ حالی ہی نے کہا تھا: گناہ گار بخشے جائیں گے سارے / جہنم کو بھر دیں گے شاعر

ہمارے۔ صرف اس خطے کی کثیر الثقافتی روایت سے منقطع ہونا کافی نہیں سمجھا گیا، بلکہ خود یہاں کی مٹی، آب وہوا، فضا سے بھی خود کو منقطع کیا گیا۔ حالی ہی نے "شکوہ ہند" میں کہا:

جب تک اے ہندوستان ہندی نہ کہلاتے تھے ہم
کچھ ادائیں آپ میں سب سے جدا پاتے تھے ہم
حال اپنا سخت عبرت ناک تو نے کر دیا
آگ تھے اے ہند، ہم کو خاک تو نے کر دیا

یہ ہند مسلم تہذیب سے "مسلم تہذیب" کی جانب سفر تھا؛ ایک امتزاجی، تکثیری ثقافت سے واحد مذہب پر اساس رکھنے والی ثقافت کی تشکیک کی جانب پیش قدمی تھی۔ یوں سمجھیے، غالب تک اردو کا عمومی تخیل یہ تھا: میں عندلیب گلشن ناآفریدہ ہوں اور اقبال تک آتے آتے یہ تخیل "عندلیب باغِ حجاز ہوں" میں بدل گیا (کہا حضور نے، اے عندلیبِ باغِ حجاز/ کلی کلی ہے تری گرمی نوا سے گداز)۔

حالی کے مقدمے کے بعد اردو تنقید کا اگلا پڑاؤ، ترقی پسند تنقید ہے۔ اس کی علمیات میں بھی 'وقت' شامل ہے۔ استعماریت اور سرمایہ داریت پر تنقید، ترقی پسند علمیات کے اصولوں کا حصہ ہے، مگر وہ جدیدیت کے وقت کے تصور کو قبول کرتی تھی۔ قیام پاکستان کے بعد ترقی پسندی اور جدیدیت مدمقابل آئیں، مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ دونوں بعض بنیادی اشتراکات رکھتی ہیں۔ ان میں فرق علمیات کا نہیں، تعبیرات کا ہے۔ مثلاً یہ دونوں یورپی ماڈرنیٹی میں جڑیں رکھتی ہیں، جس میں عقل ہی کو اشیا کی تفہیم کا بنیادی پیمانہ قرار دیا گیا ہے۔ دونوں انسان کی اس تعریف پر بھی متفق ہیں کہ انسان، مادی حالات کی پیداوار ہے۔ دونوں میں فرق مادی حالات کی تعبیر پر تھا۔ ترقی پسندوں کے لیے مادی حالات کا مطلب، معاشی و مادی نظام ، جب کہ جدیدیت پسندوں کے لیے نفسی نظام ہے۔ یہیں سے دونوں میں فرد اور سماج کا جھگڑا پیدا ہوا۔ یہ فرق بلاشبہ اہم ہے، مگر بنیادی نہیں ہے۔ حقیقت میں ان دونوں کا اگر مقابلہ تھا تو وہ دنیا، سماج، انسان اور ادب کی مابعد الطبیعیاتی تعبیر کرنے والوں سے تھا، مگر پہلے نوآبادیاتی عہد میں، چوتھی دہائی میں اور پھر سرد جنگ جو دراصل مغربی ثقافتی جنگ تھی، اس کے سبب یہ دونوں ایک دوسرے کی حریف بنیں۔ خیر، ترقی پسندی بھی ماڈرنیٹی کے وقت کے تصور کو قبول کرتی تھی، یعنی جو گزر گیا ہے، اس کے واپس لانے میں یقین نہیں رکھتی تھی۔ اسی لیے وہ اپنے ادب کو نیا ادب کہتی تھی۔ پرانے کو ردّ کرتی تھی۔ وہ ایک طرف سائنسی عقلیت پسندی اور دوسری طرف قدامت پسندی، رجعت پسندی کی سب صورتوں کی نفی کرتی تھی۔ ممتاز حسین نے لکھا کہ

> "انسان تاریخی اعتبار سے اپنی مسلسل کوششوں سے علم و عقل اور سائنس سے لیس ہو کر آگے بڑھتا رہا ہے اور آج اس منزل میں ہے جہاں وہ تاریخ کا خالق ہے۔"(۱)

وقت، تنقید کے ان سب رجحانات میں بار بار ظاہر ہوتا ہے، جن کا کوئی رشتہ جدیدیت سے ہے۔ جدیدیت، نئی طرز کے ادب کی جمالیات کے طور پر پہلی بار میراجی و راشد کے یہاں ظاہر ہوئی۔ مثلاً راشد نے جدیدیت پر اپنے مضامین میں جدیدیت اور معاصریت کے فرق پر لکھا۔ ان کا مؤقف تھا کہ ہمارے زمانے کا ہر شاعر جدید نہیں کہلا سکتا، بلکہ صرف وہ شاعر جدید ہے جس پر قدامت یا روایت کی مہر ثبت نہ۔ صاف لفظوں میں جو "پرانے وقت" کو نہیں، "نئے وقت" کو لکھے، وہی جدید شاعر ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ "نیا وقت" جدید ادب اور اس کو واضح کرنے والی اردو تنقید کا زرخیز استعارہ رہا ہے۔ نئے وقت سے مراد صرف کیلنڈری وقت نہیں، بلکہ ان سب علوم اور بصیرتوں کا مجموعہ ہے، جو نئے وقت کو پرانے زمانے یعنی قدامت و روایت سے جدا کرتا ہے۔ چوں کہ علوم اور بصیرتیں بدلتی جاتی ہیں، اس لیے وہ ایک وقت کے جدید علوم کو پرانا بھی کر دیتی ہیں۔ اردو میں لسانی تشکیلات کے تحت وجود میں آنے والی تنقید نے جدیدیت کے وقت کے تصور ہی کو بنیاد بنا کر اپنے پیش رووں میراجی،

ندیم اور قیوم نظر جیسے (بہ قول ان کے روایت پرست) شاعروں کا انکار کیا۔[۲]

اصل، آزادی کی تنقید کے بعد کا کلیدی استعارہ ہے۔ کہیں یہ ماخذ، کہیں سرچشمہ، کہیں بنیاد جیسے لفظوں میں اپنا اظہار کرتا ہے۔ لیکن ہر جگہ اس کا مقصود اصل یعنی origin کی تلاش ہے۔ جدیدیت کے وقت اور اصل کے استعاروں میں تضاد ہے؛ جدیدیت میں وقت، مسلسل ترقی اور آگے سے آگے بڑھنے، نئی سے نئی ہیئتوں، نئے سے نئے اسالیب، نئے نئے موضوعات کی جستجو کی لامتناہی کوششوں کا محرک ہے، جب کہ 'اصل' کی تلاش اصولی طور پر ماضی میں کی جاتی ہے۔ جدیدیت کے وقت کے تصور میں ایک مسلسل بے قراری ہے، جب کہ اصل کی تلاش دراصل ٹھہراؤ اور ثبات کی آرزو ہے۔ لیکن یہی تضاد اردو تنقید اور اس کی وساطت سے ہمارے سماج کی اس صورتِ حال کو واضح کرتا ہے، جو نوآبادیاتی عہد کے دوران میں وضع ہوئی۔ انیسویں صدی کے اواخر سے وجود میں آنے والی دو جذبیت، بیسویں اور اکیسویں صدی میں بھی کارفرما ہے۔

اردو تنقید میں "اصل" کی تلاش دو منطقوں میں ہوئی ہے۔ خود ادب میں اور ادب سے باہر جہاں ادب تخلیق ہوتا اور پڑھا جاتا ہے۔ ادب کی اصل کیا ہے؟ یہ بہ یک وقت جمالیاتی، فلسفیانہ اور تکنیکی سوال تھا۔ تسلیم کرنا چاہیے کہ اس سوال کی ابتدائی صورت حالی کے یہاں اور واضح صورت ترقی پسندوں کے یہاں ملتی ہے۔ حالی نے شاعری کو یونانیوں کے نقالی کے نظریے کی روشنی میں سمجھا تھا۔ ترقی پسند تنقید میں اسے تاریخی تناظر میں سمجھنے کی کوشش کی گئی تھی اور ایک واضح جواب یہ دیا گیا کہ ادب، اس سماجی شعور سے تعلق رکھتا ہے جسے مادی و معاشی قوتیں جنم دیتی ہیں اور یہ شعور پھر انھی قوتوں کو بدلنے کی سعی کرتا ہے۔ لیکن آزادی کے بعد کی اردو تنقید میں اس سوال نے اپنا اظہار ایک طرف ہیئتی تنقید اور دوسری طرف وجودیت کے فلسفے کی روشنی میں کیا۔ مثلاً جب شمیم حنفی یہ کہتے ہیں کہ "تخلیقی متن کا مطالعہ اگر انسانی تجربے کی حرارت اور زندگی سے بھری ہوئی دستاویز کے بجائے، ایک ٹھنڈی بے جان لسانی ساخت کے طور پر کیا جاتا ہے اور واردات کی بجائے اگر محض مفروضات کو اس مطالعے کا حوالہ بنایا جاتا ہے، تب ہی صورت حال اتنی پریشان کن ہوتی ہے"۔[۳] وہ ادب پارے کی اصل انسانی تجربے میں دیکھتے ہیں۔ ادب پارے میں ظاہر ہونے والا انسانی تجربہ، دراصل تخلیق کار کا وہ تجربہ ہے، جس سے وہ گزرا ہے۔ یعنی تخلیق کار کا نفسی، وجودی، تخلیقی عمل کسی فن پارے کا ماضی ہے۔ فن پارے کی اصل کے اس وجودی تصور میں بہ ظاہر خاصی کشش ہے، اور اسی لیے اسے شمیم حنفی کے علاوہ کئی نقاد مسلسل اپنی تحریروں میں آج بھی دہراتے ہیں، لیکن یہ ہمیں ان چند سوالوں کا جواب نہیں دیتا، جو خود اس تنقیدی رجحان میں مضمر ہیں۔ مثلاً کیا ہر شعر، ہر نظم، ہر افسانہ، ہر ناول کسی نہ کسی انسانی تجربے کو پیش کرتا ہے؟ کیا اس کے تحت وہ سب کچھ آتا ہے جس سے انسان گزرتا ہے؟ کیا انسان ایک تجرید ہے یا وہ ایک مقامی، تاریخی وجود ہے؟ جنس، موت، بھوک، محبت، نفرت، حسد، خوف، رقابت، دوسروں کی موت کی خواہش، ماضی کی آرزو کرنا، کیا ادب ان سب تجربات کو ان کی اپنی خام صورت میں پیش کرتا ہے یا ان کی تقلیب کرتا ہے؟ اسی طرح کیا محض تجربہ کسی تحریر کے ادب پارہ ہونے کی ضمانت ہو سکتا ہے؟ پھر یہ کیسے پتا چلے گا کہ کون سا فن پارہ بڑا ہے، کون سا چھوٹا؟ محض تجربے سے تو ادب پارے کے اہم و غیر اہم ہونے کا سوال حل نہیں ہوتا۔ آپ کو ادبی معیارات چاہییں۔ یہ کہاں سے آئیں گے؟ انھی سوالوں کے جواب ان نقادوں نے تلاش کیے جو ادب کو ایک لسانی ہیئت سمجھتے تھے۔ ہیئت پسند نقاد بھی دراصل، ادب کی اصل کی تلاش میں تھے۔ ادب کی اصل کو خود ادب میں تلاش کرنے میں ہر نقاد کو ہیئت و مواد کی ثنویت کے مسئلے سے دوچار ہونا پڑا ہے۔ وجودیت پسند، ترقی پسندوں ہی کی مانند مواد کو بنیادی اہمیت دیتے تھے، جب کہ ہیئت پسند، ادب کی اصل یا ادبیت کی جستجو، اس کی لسانی ہیئت میں کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کے ہیئت پسندوں کا اختلاف وجودیت پسندوں اور ترقی پسندوں سے تھا۔ کلیم الدین احمد اور محمد حسن نے کسی حد تک جب کہ شمس الرحمٰن فاروقی اور حامدی کاشمیری نے کلیتاً ہیئت ہی کو اہمیت دی ہے۔ ان کے نزدیک ادب کی ادبیت یا دوسرے لفظوں میں جمالیات ہی ادب کی ہیئت میں مضمر نہیں، بلکہ خود تنقید کی لازمیت و اہمیت بھی ادب کے ہیئتی مطالعے میں ہے۔ مثلاً حامدی کاشمیری کے بہ قول: "تنقید کی اہمیت اور لازمیت خود ادب سے مربوط ہے" اور محمد حسن کے نزدیک "میرے لیے تو لے دے کے ایک

اور صرف ایک مقصد ہے کہ وہ مجھے اچھے ادب کی پہچان کرائے اور کوئی معروضی پہچان کرائے کہ۔ یہ بتااور سمجھا سکے کہ اچھاادب اچھا ہے تو کیوں ہے اور اس کی کسوٹی اور پرکھ کیا ہو؟[۴] کم و بیش یہی تصور آصف فرخی کی تنقید میں دیکھا جاسکتا ہے۔

ہیئت پسندی کا بنیادی مقصود، ادب کے معیارات کو خود ادب میں تلاش کرنا تھا۔ چوں کہ وہ ان معیارات کو معروضی خیال کرتے تھے، یعنی ایسے معیارات، جن کی تصدیق وتائید سب لوگ کر سکیں، اس لیے وہ تنقید کو عقلی سرگرمی خیال کرتے تھے۔ بہ قول کلیم الدین احمد "پس تنقید ایک عقلی صلاحیت وامتیاز ہے"۔ اور یہ سرگرمی دو بنیادی سوالوں سے سروکار رکھتی ہے: اوّل اس سے کہ شاعری ہے کیا چیز؟ دوم اس سے کہ کوئی نظم عمدہ یا نہیں اور اگر عمدہ ہے تو کیوں کر؟[۵] شمس الرحمٰن فاروقی بھی تنقید کے عقلی ہونے میں یقین رکھتے تھے اور اسے تاثر سے الگ کرتے تھے۔ ان کے نزدیک "تنقیدی بیان کا خاصہ یہ ہے کہ اس میں تعین قدر موضوعی نہیں ہوتی بلکہ حتی الامکان معروضی ہوتی ہے---وہ ادب کو بیان کرنے کے لیے ایسے الفاظ تلاش کرتی ہے جن کا استعمال درستی اور صحت بیان کے لیے ناگزیر ہو۔ نیز صحیح ترین بیان کی تلاش کے ذریعے ایسے اصول دریافت یا مرتب کرتی ہے جس کی روشنی میں صحیح بیان تک پہنچنے میں مدد ملتی ہے۔"[۶] اصول مرتب کرنے کے نتیجے میں نظری تنقید وجود میں آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سب ہیئت پسند نقادوں نے بہ یک وقت نظری و عملی تنقید لکھی ہے۔ حامدی کاشمیری نے تو اکتشافی تنقید کا نظریہ بھی پیش کیا۔ جس کے مطابق "ادب کے وجود پذیر ہونے کا جواز یہ ہے کہ یہ نادیدہ تخیلی تجربوں کی لسانی بازیافت کرتا ہے۔ یہ تجربے انسان کے ذہنی، احتساسی اور جبلی ضرورتوں کی تشفی کرتے ہیں--- تنقید چوں کہ بنیادی طور پر تخیلی ادب ہی سے واسطہ رکھتی ہے، اس لیے اس کی تفہیم و تحسین کے لیے متخیلہ اور جمالیاتی واحتساسی قوتوں کو انگیز کرتی ہے، اس لیے اس کی تخلیقی اہمیت مسلم ہو جاتی ہے۔"[۷] وارث علوی کی تنقید بھی اسی رجحان کے تحت رکھی جاسکتی ہے۔

ادب کی اصل کو، ادب سے باہر کے منطقے میں دیکھنے کی جستجو کا بنیادی محرک ردّ نوآبادیات (Decolonisation) تھا۔ انیسویں صدی کے اواخر سے اردو ادب کو نوآبادیاتی کینن کی روشنی میں پڑھنے کی جس روش کا آغاز ہوا تھا، اسے اگرچہ اسے زمانے میں بعض اہل علم نے چیلنج کیا تھا، مگر ان کی آواز صدا بہ صحرا ثابت ہوئی تھی۔ مثلاً منشی امیر احمد علوی نے اپنی کتاب "اردو شاعری" میں یہ مؤقف اختیار کیا تھا کہ انگریزی کینن کے زیر اثر اکلاسیکی اردو شاعری پر جھوٹ، کفر، فحاشی، توہم، مبالغے، غیر حقیقت پسندی جیسے الزامات کی نوعیت "سیاسی" ہے، ادبی نہیں ہے۔ انگریزی شاعری بھی انھی عناصر سے بھری پڑی ہے، نیز یہ سب شاعری کی ضرورت ہے۔ آزادی کے بعد پاکستان کی اردو تنقید میں، اردو ادب کی اصل، روایت، تہذیب کی بازیافت کو ایک قومی رجحان کے طور پر دیکھتے ہیں۔ یہ رجحان پاکستان اور ہندوستان دونوں ملکوں میں تھا مگر کچھ فرق کے ساتھ۔ اس فرق کے اسباب میں دونوں ملکوں کی نظریاتی اساس اور اردو زبان کی الگ الگ صورتِ حال شامل تھے۔ نوآبادیاتی عہد ہی میں اردو زبان مسلم قومیت کی اساس میں شامل تصور کی جانے لگی تھی۔ یہ بات پاکستان میں اردو زبان کو غیر معمولی طاقت اور اثر و نفوذ کی صلاحیت دیتی تھی، مگر ہندوستان میں اسے مسلسل خطرات کی زد میں رکھتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ پاکستان میں اردو کو مذہب سے وابستہ کیا گیا، جب کہ ہندوستان میں اسے مشترکہ تہذیب کی حامل، سیکولر زبان کہا گیا۔ اس کا گہرا اثر دونوں ملکوں میں لکھی جانے والی اردو تنقید پر پڑا۔ ہندوستان کے اردو نقادوں نے اردو ادب کی جڑوں کی تلاش مشترکہ تہذیبی عناصر میں کی اور انھوں نے اردو شعریات میں عربی فارسی کے ساتھ ساتھ سنسکرت کے عناصر بھی دریافت کیے، نیز انھوں نے کبیر اور تلسی داس کو اردو روایت کا حصہ بنایا۔ جب کہ پاکستان کی اردو تنقید میں اصل کی بازیافت، اردو ادب میں مذہبی اسلامی عناصر اور ان کی نمائندگی کرنے والی عربی و فارسی زبانوں کے ذریعے کی گئی اور یہاں اردو ادب کی ابتدا، دکن کی مسلمان بادشاہتوں کے زمانے میں لکھے گئے ادب سے کی گئی۔ اگرچہ مغل عہد کے اردو ادب کو دونوں ملکوں میں ہند اسلامی تہذیب کا علمبردار کہا گیا، تاہم پاکستان میں کسی نقاد نے ہند اسلامی تہذیب کا دوسرا مطلب سیکولر تہذیب نہیں لیا۔

اردو تنقید کا وہ مکتبہ فکر جس کے سرخیل محمد حسن عسکری تھے، انھوں نے اردو ادب کی جڑوں کی تلاش، روایت اور مشرق کے تصورات میں کی۔ حقیقت یہ ہے کہ قیامِ پاکستان کے بعد اردو میں مذہب اساس پاکستانی قومی ادب کا سوال، ان حالات کا منطقی نتیجہ تھا جو قیامِ پاکستان کا محرک تصور کیے گئے تھے۔ اس کا آغاز محمد حسن عسکری کے پاکستانی ادب اور مسلمانوں کے ادب کے سوال سے ہوا۔ اسی کو وہ روایت اور مشرق کے پیچیدہ تصورات تک لے گئے۔

عسکری کے نزدیک، ادب کی اصل، ادب سے باہر اس تصورِ حقیقت میں ہے جو کسی سماج کی تمام سرگرمیوں میں سرایت کیے ہوتا ہے۔ یہ تصورِ حقیقت اپنی اصل میں مابعد الطبیعیاتی ہے۔ وہ نوآبادیاتی عہد میں قائم ہونے والی مشرق و مغرب کی ثنویت کو حتمی و مطلق قرار دیتے ہوئے، یہ رائے دیتے ہیں کہ مغرب اور مشرق کے تصورِ حقیقت میں زمین و آسمان کا فرق ہے اور ان میں امتزاج کی کوئی صورت نہیں۔ ان کے تصورِ حقیقت میں اس بات کی گنجائش نہیں کہ ادب و آرٹ تمام انسانیت کی مشترکہ میراث ہے اور صرف انھی میں قوم، نسل، رنگ، وطن کی قائم کردہ حد بندیاں پگھل جاتی ہیں یا کم از کم ان حد بندیوں کو ختم کرنے کا امکان پایا جاتا ہے اور دنیا کے ہر وضع اور ہر رنگ کے استعمار کے خلاف اگر انسانیت باہمی اشتراک سے جدوجہد کر سکتی ہے تو وہ صرف ادب و آرٹ ہی کے ذریعے کر سکتی ہے۔

مشرق کے تصورِ حقیقت کو ایک اقلیدسی شکل میں واضح کیا جاتا ہے، جس میں پہلے ایک دائرہ، پھر دوسرا دائرہ، اس کے دائروں کو مسلسل سلسلہ اور آخر میں مرکز میں ایک نکتہ۔ عسکری کے نزدیک، یہ نکتہ اور دائرہ ایک ہی چیز ہیں۔ یعنی حقیقت دائروں اور درجوں میں ضرور تقسیم ہے مگر اصل میں ایک ہے۔ مشرق کے ادب میں تنوع اور درجے ہیں۔ کوئی فن پارہ اتنا ہی بڑا ہے جتنا وہ حقیقت کے عرفان کے قریب ہے۔ اگر کوئی شعر ادبی معیاروں پر پورا اترتا ہے تو وہ شاعری کے دائرے میں داخل ہے۔ اگر اس کے ساتھ ساتھ شعر عرفان حقیقت میں بھی معاون ہوتا ہے تو وہ عظیم شعر ہے۔[۲] عسکری صاحب کا یہ تصورِ حقیقت، فلاطینوس کے اشراق سے ماخوذ ہے۔ اس کے مطابق، عقلِ اوّل سے روح مطلق، روح مطلق سے روح علوی و سفلی اور پھر مادے کا اشراق ہوا ہے۔ جہاں حسن ازل کی روشنی نہیں پہنچتی، وہاں تاریکی ہے۔ یعنی حقیقت نیچے کی طرف تنزل کرتی ہے اور نچلے درجے پر موجود اشیا کے دل میں صعود کی آرزو پیدا کرتی ہے۔

عسکری صاحب حقیقت تک رسائی کے لیے حواس خمسہ، جذبے اور تخیل کو معاون کہتے ہیں، لیکن حقیقت کے عرفان کو عقلی کہتے ہیں۔ یہ عقل تجزیاتی نہیں بلکہ خالص ہے۔ تجزیاتی عقل مادی دنیا سے، جب کہ خالص عقل حقیقت سے متعلق ہوتی ہے۔ مغرب کے پاس تجزیاتی عقل، جب کہ مشرق کے پاس خالص عقل ہے۔ یہاں تین بنیادی سوال پیدا ہوتے ہیں۔ پہلا یہ کہ کیا خالص عقل غیر افادی و غیر منقسم ادراک تک محدود ہوتی ہے، یا سوال اٹھانے کی اساسی صلاحیت کی حامل بھی ہوتی ہے؟ اگر ہوتی ہے تو کیا وہ اپنے معروض، اور خود اپنے طریق کار سے متعلق بھی سوال اٹھا سکتی ہے یا نہیں؟ کیا وہ اپنے سوالات کے سلسلے میں کسی اخلاقی نظام کی پابندی کو لازماً قبول کرے گی یا اپنی آزادی کو بروے کار لانے میں آزاد ہو گی؟ دوسرا سوال یہ ہے کہ ادب کا مطالعہ بھی کیا خالص عقل سے کیا جائے گا یا تجزیاتی عقل کی وہاں گنجائش ہو گی؟ کیوں کہ تجزیاتی عقل کے بغیر آپ کس فن پارے سے متعلق کوئی رائے کیسے قائم کر سکتے ہیں۔ خود عسکری صاحب کی تنقید، تجزیاتی عقل ہی کی حامل ہے۔ تیسرا سوال یہ کہ ادبی معیارات کہاں طے ہوتے ہیں؟ انھیں کون طے کرتا ہے؟ شاعر حواس خمسہ، تخیل یا عقل خالص سے کام لے کر حقیقت تک پہنچ سکتا ہے، نقاد کیسے ادب پارے کی حقیقت تک پہنچے گا؟ کیا اس کے پاس تجزیاتی عقل کے سوا کوئی راستہ ہے؟ ان سوالات پر تفصیلی بحث کی جانی چاہیے۔ عسکری صاحب کے تصور حقیقت کے ضمن میں پیش کیے گئے خیالات سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ادب پارے کے موضوع کی بنیاد پر اس کے چھوٹے بڑے ہونے کا فیصلہ کرتے ہیں، نہ کہ اس کی زبان، اسلوب، تکنیک یا مجموعی طور پر ہیئت کی بنا پر۔ عسکری صاحب کے تصورِ روایت و نقد کو شرح و تعبیر کرنے والوں میں سلیم احمد، سراج منیر، تحسین فراقی، جمال پانی پتی، عزیز ابن الحسن اور امجد طفیل کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

سجاد باقر رضوی، اردو ادب کی اصل ہی نہیں، اردو تنقید کے بنیادی معنی کو پاکستان کے قومی طرز احساس میں دیکھتے ہیں۔ ان کے بہ قول: "1947 کے بعد کی اردو تنقید کا کوئی مفہوم صرف اس امر کے پیش نظر متعین ہو سکتا ہے کہ اس میں قومی طرز احساس اور اس طرز احساس کے پیش نظر تخلیقی ضرورتوں کو کس طرح اجاگر کیا گیا ہے۔ ادب میں قومی تہذیب اور روایات پر زور دینے کا مطلب یہ ہے کہ آپ قومیت کا کوئی نہ کوئی سیاسی نظریہ ضرور رکھتے ہیں۔ جس کی اپنی قومی تہذیب و روایات ہیں جو دوسروں کی قومی تہذیب و روایات سے اتنی مختلف اور آزاد ہیں جتنی کہ پاکستانی قوم و مملکت۔ میں قوم و مملکت اور قومی تہذیب و روایت کے آپس کے رشتے کو جسم و روح کے رشتے سے تعبیر کرتا ہوں۔ (۹)

جیلانی کامران کے یہاں ردّ نو آبادیاتی جہت زیادہ واضح اور مدلل انداز میں ظاہر ہوئی۔ اس کا نقطہ ء آغاز یہ احساس تھا کہ "ہمارے اور ہماری کلاسیکی کتابوں کے درمیان فکری اور ذہنی اشتراک کے سارے ذہنی رابطے ٹوٹ چکے ہیں۔"(۱۰) وہ حسن عسکری اور سجاد باقر رضوی کی مانند انگریزی ادبیات کے استاد تھے، مگر ان کا تجزیہ تھا کہ ان رابطوں کے ٹوٹنے کا سبب انگریزی ادبی کینن کا ہمارے ذہن و ذوق پر غلبہ ہے۔ یہیں سے وہ ان رابطوں کی بحالی کا اصول بھی اخذ کرتے ہیں کہ کلاسیکی ادب کا از سر نو مطالعہ کیا جائے اور اس ادب کے اپنے اصولوں کی روشنی میں۔ وہ اس نتیجے پر بھی پہنچے کہ فن پارے کے معانی، اس تہذیب سے اخذ ہوتے ہیں جس میں وہ لکھا جاتا ہے۔ کلاسیکی شاعری اور داستانوں کے علامتی معانی کے ایک بڑے ذخیرے کو مسلمانوں کے فن کیمیا میں دیکھا۔ مثلاً آگ عشقیہ شاعری کی اہم علامت ہے۔ "آگ کے بغیر کیمیائی عمل ظاہر نہیں ہو سکتا۔ اس لیے آگ کو عشقیہ جذبے کی بنیاد بنا کر مسلمانوں نے ظاہری اور باطنی نشو و نما کی باطنی ہم آہنگی کو پیدا کیا۔"(۱۱) ان کے لیے کلاسیکی اردو ادب مسلمانوں ہی کا ادب ہے۔ انھوں نے صاف لکھا کہ "مسلمانوں کی تہذیب کسی دوسری تہذیب سے سمجھوتا نہیں کرتی۔"(۱۲) انھوں نے یہ بھی لکھا کہ "غالب کی ادبی و شعری روایت حاتم، آبرو، ولی، میر درد اور سودا کی نہیں، بلکہ فرید گنج شکر، سلطان باہو، شاہ حسین، للہ عارفہ، شاہ عبداللطیف بھٹائی، بلھے شاہ اور میاں محمد کی روایت ہے۔"(۱۳) صاف دکھائی دیتا ہے کہ وہ غالب کو پاکستان کی فکری و تہذیبی روایت کا شاعر سمجھنا چاہتے ہیں۔ اسی سے مماثل طرز فکر کو فتح محمد ملک نے اختیار کیا ہے۔ ان کے لیے اردو ادب کی اصل کا دوسرا نام پاکستانیت ہے۔ انھوں نے اقبال کے بعد فیض، منٹو، راشد، انتظار حسین اور دیگر کے یہاں اسی پاکستانی تہذیب کے خواب، نقوش اور آدرش تلاش کیے ہیں، جس میں اسلام، ایک حرکی مذہب کے طور پر موجود ہے۔

پاکستانی اردو تنقید کلاسیکی ادب کی بازیافت میں میر کی طرف خصوصاً اور غالب کی جانب عموماً متوجہ رہی ہے۔ ناصر کاظمی نے آزادی کے بعد کے پاکستان کے لیے خشک چشمے کی تمثیل وضع کی تھی اور لکھا تھا کہ ہمارے زمانے کی رات، میر کے زمانے سے جا ملی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اردو تنقید میں دائیں جانب کی فکر ہی سب سے زیادہ میر کی طرف گئی ہے۔ جب کہ جدیدیت پسند تنقید نے عام طور پر غالب کا رخ کیا ہے۔ بلاشبہ اس میں استثنا ہیں مگر اپنے زمانے کی صورتِ حال کی ماضی میں سند کی آرزو بہ ہر حال ہمارے نقادوں کو ان دو شعرا کی جانب لے جاتی رہی ہے۔

ادب کے معنی تہذیب میں ہوتے ہیں۔ اس خیال کو باقاعدہ نظریے کی صورت ایک طرف وزیر آغا نے، دوسری طرف شمس الرحمٰن فاروقی نے دی۔ فاروقی نے میر ہی کی شعریات سے، کلاسیکی شاعری کی شعریات منضبط انداز میں دریافت کی۔ وزیر آغا نے اردو شاعری کا مزاج میں اردو شاعری کی تین اصناف: گیت، غزل اور نظم کو ہندوستان کے قدیم ترین تہذیبی تصورات کی روشنی میں سمجھا۔ حسن عسکری، جیلانی کامران، سید عبداللہ، جمیل جالبی تہذیب کو مابعد الطبیعیاتی حقائق کا مجموعہ تصور کرتے ہیں، جب کہ وزیر آغا کے نزدیک تہذیب کی اساس وہ زمین ہے جہاں مختلف ثقافتی روئیں باہم آمیز ہوتی اور ایک خاص صورت اختیار کرتی ہیں۔ علامہ اقبال مابعد الطبیعیاتی حقیقت کو متحرک اور تخلیقی خیال کرتے تھے، مگر اردو تنقید میں یہ حقیقت یکساں رہتی ہے، اس کا ادارک مختلف سطحوں اور درجوں کا ہو سکتا ہے۔، وزیر آغا تہذیب کی حقیقت کو متحرک تصور کرتے ہیں۔ اسی لیے وہ جہاں میراجی اور مجید امجد کو توجہ دیتے تھے، وہاں غالب اور اقبال کو اہمیت دیتے تھے۔ بعد میں وزیر آغا نے تنقید کے

لیے امتزاجی طریق کار کی حمایت کی۔

آزادی کے بعد کی اردو تنقید کا ایک اہم واقعہ یہ ہے کہ ترقی پسند تنقید بھی کلاسیکی ادب کی بازیافت میں شامل ہوئی۔ ممتاز حسین نے امیر خسرو اور غالب پر کتابیں لکھیں۔ علی سردار جعفری نے کبیر، میر اور غالب کو موضوع بنایا۔ اہم بات یہ ہے کہ ان سب شعرا کا مطالعہ ان کی فنی عظمت کے سبب کیا گیا ہے۔ ترقی پسندوں کی مطالعاتی جہات میں تبدیلی کے کچھ اسباب تو سیاسی تھے کہ پاکستان میں ان پر پابندیاں تھیں، اور کچھ کلاسیکی مارکسی اصولوں کی کمزوریوں کا ادراک تھا۔ بہ ہر کیف اس کا اثر یہ ہوا کہ ان کی تنقید میں فکری گہرائی اور جمالیاتی فلسفیانہ جہات پیدا ہو گئیں۔ مثلاً ممتاز حسین نے لکھا کہ "ادب صرف تنہا خیالات کے بل بوتے پر قدر آفریں نہیں ہوا کرتا۔ وہ قدر آفریں اس وقت تک نہیں ہوتا جبکہ اس میں زبان کا بھی تخلیقی تصرف نہ کیا گیا ہو۔"(۱۴) انھوں نے اپنے مشہور مضمون "رسالہ در مغفرت استعارہ" میں ڈی ونچی کے اس قول کے حمایت میں لکھا کہ "آرٹ کی بنیاد تجربات اور محسوسات پر ہے نہ کہ منقولات اور معقولات پر۔"(۱۵)

1980ء کی دہائی کے اواخر میں اردو تنقید میں "اصل" کی جستجو نے ایک نیا رخ اختیار کیا۔ اس کا آغاز ہیئتی تنقید اور وجودیت کے دعووں پر سوالیہ نشان قائم کرنے سے ہوا۔ مثلاً ہیئتی تنقید کے ادب کی خود کفالت میں یقین رکھنے اور جمالیاتی قدر کے غیر سماجی ہونے کا دعویٰ معرض سوال میں آیا۔ ہیئتی تنقید فن پارے کے معانی کی جستجو اس کے لسانی و شعری پیرایوں، جیسے پیراڈاکس، ابہام، امیجری، آئرنی وغیرہ کے ذریعے کرتی تھی۔ ان سب کا ماخذ کیا ہے؟ یہ سوال ساختیات نے اٹھایا تھا۔ ساختیات نے کہا کہ جن ہیئتی و لسانی و شعری عناصر کی بنیاد پر کسی فن پارے کے خود مختار ہونے کا دعویٰ کیا جاتا ہے، وہ شعریات پر منحصر ہیں جو دراصل ثقافتی رسمیات کے تحت وجود میں آئی ہے۔ ثقافت معنی کو ضابطہ بند کرتی ہے، جنھیں ہم اپنی قرآت کی مدد سے کھولتے یعنی (Decode) کرتے ہیں۔ تاہم ہیئتی تنقید اور ساختیاتی تنقید دونوں معنی کا سرچشمہ، مصنف کے ذہن کے بجائے، فن پارے کی شعریات میں دیکھتی تھیں۔ وجودیت، فن پارے کی اصل کو مصنف کے تجربے میں دیکھتی تھی۔ ساختیات اور پھر مابعد جدیدیت نے ایک تو فنکار کے تجربے ہی کو نہیں، خود اس کی شخصیت، اس کے لاشعور، اس کے تخلیقی عمل کو مختلف لسانی و سماجی و تاریخی و ثقافتی عناصر کی تشکیل کہا۔ یہ دعویٰ کیا کہ ادب میں جس موضوع انسانی (Human subject) کا اظہار ہوتا ہے وہ نہ تو خود مختار ہے اور نہ وحدانی ہے۔ وہ کئی عناصر کا مجموعہ اور اندر سے بے مرکز ہے۔ اس لیے فن پارے کا کوئی ایک معنی بھی نہیں۔ واضح رہے کہ فن پارہ خود اپنے واحد معنی کا انہدام کرتا ہے، معنی کا نہیں۔ اس لیے وہ کثیر معانی کا حامل ہے۔ ان کثیر معانی تک رسائی صرف تنقیدی مطالعے ہی کے نتیجے میں حاصل کی جاسکتی ہے۔ اگرچہ نو مارکسی نقادوں خصوصاً امریکی فریڈرک جیمی سن نے اسے نئی سرمایہ داریت (late capitalism) کی ثقافتی منطق کہہ کر اسے محدود کرنے کی سعی کی ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ مابعد جدیدیت نے ایک طرف صارفیت، ڈیجیٹل دنیا، ہائپر رئیلٹی، میڈیا کے مسلسل بڑھتے اثر سے پیدا ہونے والی صورتِ حال کی تفہیم کی سعی کی ہے ---اس کی حمایت میں منطق وضع نہیں کی---بلکہ خود حقیقت سے متعلق بعض سنجیدہ سوالات سامنے رکھے ہیں۔ اردو میں ان سوالات کے جوابات کے بجائے، اسے ہیئت پسندوں، ترقی پسندوں، مذہب پسندوں سب نے رد کیا ہے مگر کسی سوال کا علمی جواب نہیں دیا۔ مثلاً یہ کہ زبان سماجی و ثقافتی تشکیل ہے، اس لیے اس میں پیش ہونے والی حقیقت خود مختار نہیں، خود زبان کے قوانین کی پابند ہے۔ زبان، حقیقت کی حدوں کو قائم کرتی ہے۔ زبان، فرد سے بڑی ہے۔ ادب کی تمام اصناف کے معانی کا منبع، ان کی شعریات ہے اور یہ شعریات مقامی ہے۔ اردو میں گوپی چند نارنگ اور وزیر آغا نے یہ مباحث قائم کیے۔ انھیں آگے بڑھانے والوں میں فہیم اعظمی، ضمیر علی بدایونی، قاضی افضال حسین، ابوالکلام قاسمی، عتیق اللہ شامل ہیں۔ قاسم یعقوب، صلاح الدین درویش اور فرخ ندیم نے بھی اس موضوع کی چند جہات پر لکھا ہے۔

مابعد جدیدیت کا کوئی ایک متن نہیں۔ اس میں کئی رویئں ہیں۔ ایک رو سماج و تاریخ میں طاقت کی کارفرمائی سے متعلق ہے۔ اسی سے

شہ پاکر تانیثیت اور مابعد نو آبادیات کے رجحانات سامنے آئے ہیں۔ تانیثیت کا مقدمہ ہے کہ ادب میں عورت کی شبیہ، پدر سری طاقت کی نو بہ نو صورتوں سے متاثر ہوئی ہے۔ یعنی ایک عورت کا اپنا وجود ہے، دوسرا اس کی نمائندگی اور شبیہ ہے۔ اگرچہ اردو میں خواتین مصنفین پہلے ہی سے اپنی جگہ بنا چکی تھیں، تاہم ان کی تخلیقی جدوجہد کی تفہیم و تحسین تانیثی تنقید نے کی۔ نیز زبان، ثقافت اور ادب کی تاریخ کے مطالعے میں ان سٹیریوٹائپ کو تلاش کیا جو عورت کو ایک صاحب ارادہ انسانی وجود کے بجائے، ایک شے کے طور پر پیش کرتے تھے۔ شروع میں تانیثیت یورپی الاصل تھی مگر اب مقامی تانیثیت کو وائٹ فیمنزم سے الگ کیا جاتا ہے۔ اس ضمن میں قابل ذکر کام فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، فاطمہ حسن اور تنویر انجم نے کیا ہے۔

مابعد نو آبادیاتی رجحان، اپنی اصل میں نیا نہیں۔ اس کے ابتدائی آثار ایک طرف ترقی پسند نقادوں جیسے سجاد ظہیر، علی سردار جعفری، احتشام حسین اور ممتاز حسین کے یہاں نظر آتے ہیں اور دوسری طرف حسن عسکری، سلیم احمد اور جیلانی کامران کے یہاں۔ ترقی پسندوں نے انگریزوں کے معاشی استحصال پر انھیں تنقید کا نشانہ بنایا مگر ان کی سائنسی عقلیت پسندی، جدید تعلیم اور جدید اداروں کی تحسین کی۔ کم و بیش وہی منطق جو مارکس نے ہندوستان پر برطانیہ کے قبضے کے سلسلے میں ظاہر کی۔ دوسری طرف حسن عسکری و دیگر نے تہذیبی استحصال اور تہذیبی بیگانگی کی نشان دہی کی۔ اس ضمن میں کچھ مثالیں عقیل احمد صدیقی، فتح محمد ملک، ابوالکلام قاسمی اور شمس الرحمٰن فاروقی کے یہاں بھی موجود تھیں۔ اکیسویں صدی میں سامنے آنے والا مابعد نو آبادیاتی رجحان، دراصل رد استعماریت کے نامکمل منصوبے کو مکمل کرنے کی غرض رکھتا ہے۔ یہ ایک طرف ان سب لسانی، کلامیاتی تدبیروں نیز ادب کی کینن سازی کے طریقوں کا باریک بینی سے تجزیہ کرتا ہے، جنھیں یورپی نو آبادیات بروے کار لائی اور دوسری طرف ان کے سلسلے میں مقامی ادیبوں کے تعاون، ردّ عمل، مزاحمت اور متبادل صورتوں کی تشکیل کا مطالعہ بھی کرتی ہے۔ یہ مشرق و مغرب کی اس ثنویت کا عرق ریزی سے مطالعہ بھی کرتی ہے، جس میں ہمیشہ برتری مغرب کو رہتی ہے اور اسی ثنویت کے سبب، مشرق مسلسل مغرب کو مخاطب کر کے، اپنی عظمت مغرب ہی کی منطق میں دہرائے چلے جانے پر مجبور ہے۔ یہ رجحان نو آبادیات کی نئی شکلوں جو سرد جنگ اور مابعد سرد جنگ کے زمانوں میں متعارف ہوئی ہیں، ان کا مطالعہ بھی کرتا ہے۔

اردو تنقید کا تازہ ترین رجحان ماحولیاتی تنقید کا ہے۔ یہ ادب کے نفسی، سماجی، ہیئتی، لسانی مطالعات کے بجائے، ادب اور فطری ماحول کے رشتے کو موضوع بناتا ہے۔ اگرچہ یہ کسی گہری فلسفیانہ بصیرت سے متاثر یا اخذ شدہ نہیں، مگر اس اہم ترین مسئلے کو ادبی ڈسکورس کے مرکز میں لاتا ہے کہ ارض و سما کو لاحق ماحولیاتی خطرات کے ضمن میں ادب کتنا مؤثر ہے؟ موضوع مولا بخش، نسترن فتیحی اور اورنگ زیب نیازی نے اسے موضوع بنایا ہے۔ اسی تنقیدی مکتب کے متوازی "جیو کرٹسزم" کا رجحان ہے، جس میں جگہوں اور مقامات کی ادب میں نمائندگی کے متنوع طریقوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔

حوالہ جات

1۔ ممتاز حسین، نئی قدریں، لاہور: استقلال پریس، 1953ء، ص14

2۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال، کراچی: منظر پبلی کیشنز، 1996ء، ص18

3۔ معاصر اردو تنقید: مسائل و میلانات، مرتبہ شارب ردولوی، دہلی: اردو اکادمی، 1994ء، ص65

4۔ ایضاً، ص10

5۔ کلیم الدین احمد، "تنقید اور ادبی تنقید"، مشمولہ تنقیدی نظریات، جلد 1، (مرتبہ: احتشام حسین)، اتر پردیش: اردو اکادمی، 2009ء، ص82، 87

6۔ شمس الرحمٰن فاروقی، تنقیدی افکار، دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، 2004ء، ص1

7۔ معاصر تنقید، حامدی کاشمیری، سری نگر: شالیمار، 1992ء ص9

8۔ محمد حسن عسکری، مجموعہ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 2008ء ص531

9۔ بحوالہ شہزاد منظر، اردو تنقید کے پچاس سال، ص21

10۔ جیلانی کامران، تنقید کا نیا پس منظر، لاہور: مکتبہ جدید، 1964ء، ص6

11۔ ایضاً، ص10

12۔ جیلانی کامران، غالب کی تہذیبی شخصیت، راولپنڈی: خالد اکیڈمی، ۱۹۷۲ء، ص۱۳

13۔ ایضاً، ص15

14۔ ممتاز حسین، ادب اور شعور، لاہور: اردو مرکز، ص39

15۔ ایضاً، ص72