Dareecha-e-Tahqeeq
دریچۂ تحقیق
ISSN PRINT 2958-0005 ISSN Online 2790-9972
VOL 3, Issue 3
www.dareechaetahqeeq.com dareecha.tahqeeq@gmail.com

ڈاکٹر قاسم یعقوب
لیکچرار، شعبہ اردو علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

اردو تنقید میں مقامی تھیوری کی جستجو

Dr. Qasim Yaqub
Lecturer, Department of Urdu, Allama Iqbal Open University, Islamabad

In Search Of Regional Theory Of Urdu Criticism

Regarding Urdu criticism, this objection has been circulating a lot that the critics have used only Western theories instead of paying attention to the creation of a local theory , due to which local literature could not be properly understood. This objection is not correct. With the beginning of criticism in Urdu, there has been a tendency to examine and theorize literature in the local cultural tradition. The services of a few critics will always be remembered in giving a regular theoretical orientation to literature. These few literary ideas will be highlighted in this article. They are no less great ideas in the Urdu Literary tradition.

Key Words: Literary Theory,Cotext, Context, Tradition, Sanskrit, Language Theory

ادبی تھیوری فن پارے کی تشکیلی حالتوں کو سمجھنے کا طریقہ کار ہے۔ادبی تھیوری کے تحت ادب کی ماہیت کو جاننے اور سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔جونتھن کلر (Culler) تھیوری کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتا ہے:

The systematic account of the nature of literature and of the methods for)analysing (it.

[ادب کی نوعیت کو سمجھنے کا منظم جائزہ اور اسے جانچنے کے طریقہ ہائے کار]

یہاں Nature اور Systematic کے الفاظ بہت اہم ہیں۔نوعیت سے مراد اس کے وجود کو سمجھنا ہے۔

 Corresponding Author's Email: qasim.yaqoob@aiou.edu.pk

ادب ہے کیا؟ ادب کس طرح تشکیل ہوتا ہے؟ اس میں معنی خیزی کا عمل کیا ہے؟ ادب میں زبان، قاری، متن اور مصنف کی اہمیت کیا ہے؟ یہ کس طرح فن پارے کی تشکیل میں حصہ لیتے ہیں؟ یہ سوال ادب کی نوعیت کو جانچنے کے ہیں۔ منظم جائزہ سے مراد وہ کون سے اصول ہیں جن کے تحت ادب کو پرکھا جارہا ہے، ظاہری بات ہے وہ تاثراتی یا غیر منظم طریقہ کار نہیں ہو سکتا۔ یوں تھیوری ایک منظم طریقہ کار اپناتے ہوئے ادب کی نوعیت کو جانچتی ہے اور نتائج اخذ کرتی ہے۔

اردو تنقید کے حوالے سے یہ اعتراض بہت گردش کرتا رہا ہے کہ یہاں کے ناقدین نے کسی مقامی تھیوری کی تشکیل کی طرف توجہ دینے کی بجائے محض مشرقی شعریات یا مغربی تھیوریوں سے استفادہ کیا ہے۔ یہ اعتراض درست نہیں۔ اردو میں تنقید کے آغاز کے ساتھ ہی ادب کو مقامی تہذیبی روایت میں پرکھنے اور تھیورائز کرنے کا رجحان رہا ہے۔ یہاں ان چند ادبی نظریات پر روشنی ڈالی جائے گی جو ادبی روایت میں کسی طرح بھی کم بڑے نظریے نہیں۔

ادبیاتِ اردو کی اصل شعریات سنسکرت ہے فارسی نہیں:

سب سے پہلے ہمیں یہ واضح کر لینا چاہیے کہ اردو کی اصل شعریات کون سی ہے؟ اردو پر فارسی ادبیات کے گہرے اثرات رہے ہیں۔ جب کہ فارسی ادبیات کی تاریخ دیکھی جائے تو ایک وقت میں فارسی عربی ادبیات سے اثرات قبول کرتی رہی ہے۔ مسلمان جب برصغیر میں داخل ہوئے تو اردو زبان میں نہ صرف تشکیلی تنوع آیا بلکہ اس کے ادب کی شعریات پر بھی گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ تاریخِ ادب اردو میں دکن وہ پہلا علاقہ ہے جو اردو ادب کی ایک مضبوط روایت کی تشکیل کرتا دکھائی دیتا ہے۔ اس دور تک اردو پر فارسی کے اثرات کم بلکہ نہ ہونے کے برابر تھے مگر اٹھارہویں صدی میں جب اردو کو فارسی زدہ کر دیا گیا تو اس کی شعریات پر عربی اور فارسی اثرات پڑنے لگے۔ یہ اس وقت ہوا جب اردو زبان دکن سے دوبارہ شمال (دہلی اور نواحِ دہلی) میں گئی۔ یہاں مغلیہ سلطنت کو عروج تھا اور اشرافیہ کی زبان فارسی تھی جس کی طاقت کے آگے اردو کا ٹھہرنا ناممکن تھا۔ اس کا ایک ہی حل ڈھونڈا گیا کہ اردو کو بھی فارسی زدہ کر دیا جائے تاکہ اسے قبول کرنے میں آسانی رہے۔ اردو جب فارسی کے قریب گئی تو وہ سارا ماحول جو اس وقت درباری واشرافیائی مزاج رکھتا تھا اردو کو قبول کرنے لگ گیا۔ یہ کام ولی دکنی نے انجام دیا۔

اگر ہم بہت مختصراً پس منظر کا جائزہ لیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اردو ہندی کا آغاز ایک ہی ہے۔ ہندوستان میں BC 2000 آریہ وسط ایشا سے ایران اور پھر ہندوستان داخل ہوئے۔ ان کی زبان کیا تھی؟ قرین قیاس یہی ہے کہ انھوں نے مقامی دراوڑین قبائل سے مل کر ایک زبان تشکیل دی، جو سنسکرت کہلائی۔ سنسکرت اس خطے کی مقامی زبان بنی۔ BC2000 سے BC 500 تک کا زمانہ سنسکرت تہذیب کے عروج کا زمانہ تھا۔ BC500 کے پہلے کا زمانہ ویدک سنسکرت کا ہے جس میں

کوئی BC1000 تک ویدیں لکھی گئیں۔ BC500 کے بعد سنسکرت لنگوافرینکا بن گئی، جس کے قواعد پانی نے مرتب کیے۔ اس عہد کی سنسکرت کو 'کلاسیکی 'کہا جاتا ہے۔ اس عہد کا بڑا شاعر کالی داس ہے۔ کلاسیکی سنسکرت پر بھی ہندو فلسفے اور ثقافت کے گہرے اثرات ہیں جو اپنی تہذیبی بُنت میں زمین سے جڑی ہوئی ہے۔ اسی عہد میں ناٹیا شاستر لکھی گئی جو برصغیر ہی کی نہیں بلکہ ادبی تاریخِ عالم کی قدیم ترین کتاب ہے۔

لسانی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اسی کلاسیکی سنسکرت سے پراکتیں بننے لگیں۔ ان پراکرتوں نے سنسکرت کی موجودگی میں اپنا وجود قائم کر لیا۔ ان میں 'پالی 'سب سے اہم ہے جو بدھوؤں کی پراکرت تھی۔ پالی ہی میں جینیوں نے اپنی مذہبی تبلیغ کی۔ یہ پراکرتیں کوئی ایک زبان نہیں تھی بلکہ مختلف زبانوں کا مجموعہ تھا۔ چوں کہ ہندوستان ایک وسیع علاقہ ہے اس لیے نئی زبانوں کا وجود میں آنا فطری معلوم ہوتا ہے۔ یہ پراکرت ایک زبان ہونے کے باوجود مختلف شکلوں میں تقسیم ہوتی گئی جن میں شورسینی پراکرت جو مدھیہ پردیش میں بولی جاتی تھی، نے آگے چل کر خطے کی زبانوں پر گہرے اثرات مرتب کیے۔

ان پراکرتوں نے ایک نیا روپ دھارا تو 'اپ بھرنش 'کہلائیں۔ اپ بھرنشوں کا زمانہ عیسویں عہد ہے جسے 'جدید زمانہ 'کہا جا سکتا ہے۔ شورسینی اپ بھرنش 'شورسین ' کے علاقے میں بولی جاتی تھی۔ یہ بھی دلچسپ ہے کہ شورسینی اپ بھرنش کو اردو اور ہندی دونوں اپنی زبانوں کا ماخذ سمجھتے ہیں۔ ہندوستان کی تقریباً تمام ہند آریائی زبانیں دیوناگری رسم الخط ہی میں لکھی جاتی رہیں۔ اس لیے ہندی ان سب زبانوں کو اپنی قدیم شکلیں کہتی ہے۔ ماہرِ لسانیات کمار چٹرجی نے بھی اردو اور ہندی کا ماخذ شورسینی زبان ہی کو قرار دیا ہے۔ شورسینی سے جو زبان الگ ہوئی وہ 'کھڑی بولی 'تھی، جو مسلمانوں کے آنے کے بعد اس خطے میں ظہور کرنے لگی اور اپنا الگ مزاج تشکیل دینے لگی۔

گویا ہندی اور اردو کا لسانی پس منظر ایک ہے اور وہ شورسین سے جڑا ہوا ہے جس کا دار لحکومت متھرا تھا۔ اسی خطے سے نئی زبان نے جنم لیا۔ یہ الگ بات کہ بعد میں مسلمانوں نے کھڑی بولی کو اپنے رسم ورواج کے قریب کر لیا اور اردو زبان تشکیل پانے لگی۔ ہندی کو للولال کوی کی پریم ساگر سے شروع کرنا مناسب نہیں۔ ڈاکٹر خاور نوازش نے بہت واضح لکھا کہ:

"ہندی کا آغاز فورٹ ولیم کالج میں للولال کوی سے سمجھنا ایک غیر سنجیدہ فعل ہے۔ اردو سے محبت یا ہندی کی مخالفت کا قطعاً یہ مطلب نہیں کہ ان دونوں زبانوں کے ساتھ انصاف نہ کیا جائے۔ اردو بول چال کی موجودہ شکل کو جب ہم کھڑی بولی سے ماخوذ تسلیم کرتے ہیں تو ہندی بول چال کی موجودہ شکل کو اس کے اسی ماخذ سے الگ کیوں سمجھا جا سکتا ہے۔ 1"

دکن اس زبان کے ارتقا میں لسانی وادبی عروج کا زمانہ تھا۔ سترہویں صدی کے آخر میں ولی دکنی نے اردو کی سنسکرت

شعریات کو تبدیل کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ اردو کی شعریات عجمی تہذیب میں ڈھلنے لگی۔ فارسی چوں کہ اشرافیہ کی زبان تھی، اس لیے نظیر اکبر آبادی جو ابھی تک سنسکرت شعریات کے قریب تھے، کو شاعر ہی نہ مانا گیا۔ فارسی غلبے نے اردو کی سنسکرت تہذیب کو بدل دیا۔ شاید اردو کو حاکم تہذیب کے مقابلے میں ادب بنانے کا واحد یہ ذریعہ تھا کہ اسے بھی فارسی مزاج دیا جائے ورنہ یہ عجمی غلبے کے آگے ٹھہر نہ سکتی۔ فارسی نے اردو شعریات کے ساتھ وہی کام کیا جو نو آبادیاتی عہد میں انگریزی زبان نے اردو کے ساتھ کیا۔

سنسکرت شعریات جمالیاتی نقطۂ نظر سے زیادہ ادبی تھی۔ سنسکرت کی بنیاد ناٹیہ شاستر کے 'رس'، ناگارجن کے 'شونیتا' اور آنند وردھن کے "دھونی" نظریے پر کھڑی ہے۔ رس، شونیتا اور دھونی تخلیق کار کی بجائے قاری کو اہمیت دیتے ہیں جب کہ فارسی شعریات سب کچھ تخلیق کار کی نظر سے دیکھتی ہے۔ یعنی ایک تخلیق کار کس طرح اپنی تخلیق میں جمالیاتی رنگ پیدا کر سکتا ہے۔ سنسکرت کی ساری توجہ اس پر ہے کہ ادب کے قاری پر کیا اثرات پڑ رہے ہیں اور اس کی جمالیاتی حیثیت کیسے تشکیل پاتی ہے۔ لہٰذا دونوں شعریات میں بہت گہرا فرق ہے۔ ہم اردو کے مزاج کی تشکیل کو سمجھ ہی نہیں سکتے جب تک دونوں شعریات کا فرق نہیں سمجھتے۔

اردو زبان و ادب کی شعری و لسانی خصوصیات میں سنسکرت کا بہت عمل دخل رہا ہے۔ سنسکرت شعریات کی ابتدائی بحثیں ویدوں میں ملتی ہیں جو BC1000 میں تخلیق ہوئیں۔ قرینِ قیاس ہے کہ یہ ایک دَم تخلیق نہ ہو گئی ہوں گی، بلکہ ان کا اسلوب پہلے ہی سے عوامی مزاج میں شامل تھا۔ اگر ہم سنسکرت کی بنیاد تلاش کرنا چاہیں تو اس کا براہِ راست رشتہ ویدوں کی تفہیم سے جڑتا ہے۔ پانی نے جو کلاسیکی سنسکرت کے اصول مرتب کیے، وہ ویدوں کو سمجھنے کے لیے تھے۔ بعد میں بھرت منی کی ناٹیہ شاستر اور آنند وردھن نے دھونی کا نظریہ پیش کیا جو بہت مقبول ہوا۔ ارسطو کی 'بوطیقا' کی طرح 'ناٹیہ شاستر' میں بھی ڈرامے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ڈرامے کی وساطت سے ادب کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ 'رس' بنیادی طور پر ادبی تخلیق کے قاری پر اثرات کو مختلف شکلوں میں سمجھنے کا نظریہ ہے۔ رس خالصتاً ایک جمالیاتی ردعمل ہے جو دورانِ قرات قاری پر ظاہر ہوتا ہے۔ یہ اثرات نو شکلوں میں ظاہر ہوتے ہیں اس لیے انھیں 'نورس' بھی کہا جاتا ہے۔ یہ جذبات خوف، ترحم، سکون، حیرانی، نفرت، محبت، غضب، ہنسی اور بہادری ہو سکتے ہیں۔ گویا یہ براہِ راست قاری اور متن کا معاملہ ہے۔ جسے شعری اور نثری ہر طرح کے متون کا جمالیاتی تجربہ کہا جا سکتا ہے۔ 'دھونی' کے مطابق صوت اور معنی کا باہم ملاپ شعر کی جان ہے جو جمالیاتی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ یہ کیفیت استعاراتی معنی سے جنم لیتے ہیں، جو ہر آدمی نہیں پہچان سکتا۔ دھونی میں 'رس' اور 'ریت' یعنی اسلوب دونوں شامل ہیں۔ 'شونیتا' بھی سنسکرت شعریات کا اہم نظریہ ہے جو بنیادی طور پر بدھ مت

سے وابستہ ہے۔ بدھوؤں کے ہاں خاموشی اور گیان کو مرکزی اہمیت دی جاتی ہے۔ شونیتا کے لفظی معنی 'خالی پن ' یا 'غیر موجود' ہیں۔ شونیتا شعر میں وہ خاموشی ہے جو لفظوں کے درمیان سے ابھرتی ہے اور نئے معنی کو ابھارتی ہے۔ ایسے معنی جو لفظوں کے ذریعے ممکن نہیں۔ اس کا بھی رشتہ براہِ راست قاری سے جڑ جاتا ہے۔ شونیتا ایک معنیاتی کیفیت ہے جو قاری کے ذریعے تلاش کی جاتی ہے۔

سنسکرت شعریات کی اصل اُس جمالیاتی مسرت کو تلاش کرتی ہے جو قاری اور متن کے درمیان قرات کے عمل میں ظہور کرتی ہے۔ جب کہ فارسی شعریات تخلیق کار کو ہدایت دیتی ہے کہ وہ کن مراحل سے ایک اچھا فن پارہ تخلیق کر سکتا ہے۔ فارسی شعریات کی بنیاد البیان اور البدیع پر ہے۔ دوسرے لفظوں میں فارسی متن مرکز (Text Oriented) شعریات ہے جب کہ سنسکرت شعریات قاری مرکزیت (Reader Oriented) کی حامی ہے۔

یہ بات درست نہیں کہ سنسکرت شعریات ادھوری تھی اور اسے فارسی شعریات نے آ کے مکمل کر دیا۔ کوئی بھی شعریات ادھوری نہیں ہوتی اس کا مزاج مختلف ہو سکتا ہے۔ وہ قاری، متن یا مصنف میں سے کسی ایک کا انتخاب کر سکتی ہے۔ ادھورا اور مکمل ہونا کسی طرح درست نہیں۔ وزیر آغا اپنے تنقیدی نظریات میں بنیادی معنی دھرتی کی روایت میں تلاش کرتے ہیں۔ وہ ہندوستانیت کا مقدمہ تو لڑتے ہیں مگر اسے ادھورا بھی خیال کرتے ہیں۔ "اردو شاعری کا مزاج "میں ان کا بنیادی تھیسس یہ ہے کہ 'ہندوستانیت ' زمین سے وابستہ ثقافت تھی جسے مسلمانوں نے یہاں آ کر آسمانی تہذیب عطا کی، یعنی اردو شعریات کو جسم ہندوستان اور روح فارسیت نے مہیا کی۔ وہ لکھتے ہیں:

" دیسی تہذیب میں روح کی آمیزش کا آخری روپ ہندوستانی زبان اور اس کا ادب تھا۔ ہندوستان کی قدیم بولیوں نے 'زمین ' کا منصب سنبھالا اور آریاؤں کی زبان 'ویدک ' اور مسلمانوں کی زبان 'فارسی نے آسمان کا فرض ادا کیا۔ اس اتصال میں زمین نے باہر سے بیج تو یقیناً قبول کیا لیکن اس کی بنیادی اوصاف ختم نہ ہوئے۔ چناچہ اس ملاپ سے جو تیسری ہستی وجود میں آئی اس کا جسمانی ڈھانچہ تو زمین نے مہیا کیا تھا البتہ اب اس میں آسمان (باپ) کی کچھ خصوصیات بھی شامل ہو گئیں تھیں۔ 3

پہلی بات تو یہ کہ فارسی اور ویدوں کی تخلیق میں بہت زیادہ زمانی بُعد ہے۔ فارسی مسلمانوں کی آمد سے اس خطے میں آئی جب کہ ویدوں کا زمانہ ایک ہزار سال قبل مسیح ہے۔ وزیر آغا جس دیسی تہذیب کی بات کر رہے ہیں وہ ویدوں ہی کے ذریعے معرضِ وجود میں آئی۔ دوسری بات یہ کہ فارسی ایک دم سے مقامی تہذیب کا حصہ نہیں بنی، اسے اشرافیائی اقتدار نے برصغیر کی ادبی زبان بنایا۔ غالباً وزیر آغا فارسی ہی کو 'باپ ' کہنا چاہ رہے ہیں جس میں آسمانی ماورائیت موجود تھی۔ باہر سے آنے کی وجہ سے اس کا رشتہ زمین سے بھی نہیں تھا۔ گویا ایک ادھوری شعریات کو فارسی نے مکمل کر دیا۔ اردو میں بہت سے

ناقدین نے سنسکرت کے برعکس فارسی کو اردو کی پیدائش کے ساتھ جوڑا ہے، جس کی وجہ سے سنسکرت روایت اردو کا کبھی حصہ نہیں بن سکی ہے حالاں کہ اردو کی بنیاد میں سنسکرت شعریات موجود ہے، فارسی نہیں۔

جب ہم مقامی تھیوری کی جستجو کی بات کرتے ہیں تو ہمیں یہ یاد رہنا چاہیے کہ ہماری اصل شعریات سنسکرت روایت میں پوشیدہ ہے جو قبل مسیح زمانے میں تیار ہو چکی تھی۔ جو دنیا بھر میں قدیم ترین قراتِ متن کے اصول مرتب کرتی ہے۔ اردو جس خطے کی زبان ہے اس کا اصل رشتہ سنسکرت ادبی روایت سے ملتا ہے، مگر اردو ناقدین نے اپنی شعریات کی تشکیل کے لیے جو راستہ چنا، وہ عربی و فارسی تھا جو بعد میں مغربی روایت سے جا ملا۔ اردو میں جب نوے کی دہائی میں تھیوری کا چلن عام ہوا تو اس طریقۂ تنقید کو مغربی تنقید کا چربہ قرار دے کر رد کرنے کی کوششیں کی جانے لگیں۔ اس کے خلاف سب سے بڑا اعتراض یہ اٹھایا گیا کہ ادب کی معنی خیزی کو سمجھنے کے لیے ادبی تھیوری ایک اضافی یا غیر ضروری طریقۂ تنقید ہے۔ اردو میں اس کی مثال موجود نہیں۔ اردو میں اکثر ناقدین نے نظریانے کے عمل کے بغیر تنقیدی فکریات پیش کیں۔ یہ اعتراض اس لیے بھی زیادہ توجہ حاصل نہ کر سکا کیوں کہ تنقید کا بنیادی فریضہ ہی ادب کی ماہیّت کو جاننا اور اس کی معروضی طور پر تعین قدر کرنا ہے۔ نقاد جب تنقیدی نظام میں اترتا ہے تو اسے معروضی طور پر ایسے دلائل دینے ہوتے ہیں جو ادب کی جملہ فنی و فکری محاسن و معائب کو سمیٹتے ہوں، جو نظری طور پر ادب کی معنی خیزی کو پہچان سکیں۔

اردو ناقدین کی ایک بڑی تعداد ایسی ہے جو گزشتہ ایک صدی میں ادب کی نظری تعبیر و تشریح کرتی رہی ہے۔ یہاں آگے چل کر چند ناقدین کا ذکر کیا جا رہا ہے جن کے تنقیدی نظام میں ان تنقیدی و ادبی تھیوریوں کا سراغ لگایا جا سکتا ہے جن سے ادب کی مجموعی کارگزاری کو سمجھنے میں مدد ملی۔ ان ناقدین نے اپنے طور پر تھیوریوں کو تشکیل دیا اور ادب کو سمجھنے کے اشارے فراہم کیے۔

اردو کی تقریباً سو سالہ تنقیدی تاریخ میں (جو حالی سے شروع ہوئی) مقامی تھیوری کی جستجو میں ہمیں وزیر آغا وہ واحد نقاد نظر آتے ہیں جنھوں نے ادب کو نظریانے (Theorization) کی کوشش میں مجموعی ادبی روایت کو سامنے رکھا۔ وزیر آغا کے علاوہ شمس الرحمن فاروقی، محمد حسن عسکری، افتخار جالب، حامدی کاشمیری اور ناصر عباس نیر نے اپنے اپنے طور پر مختلف ادبی تھیوریوں کو تشکیل دیا ہے۔ ذیل میں ان ناقدین پر تفصیل سے بحث کی جائے گی:

امتزاجی تنقید (Synthetic Criticism) اور ثقافتی تھیوری:

امتزاج کے لغوی معنی ہیں دو یا دو سے زیادہ چیزوں کو ملا کر ایک بنانا۔ نظری سطح پر مختلف نظریات یا تصورات کو ایک کر کے کوئی نئی شکل تشکیل دینا۔ یہ فطری اصول ہے کہ جب دو یا دو سے زیادہ اشیا آپس میں مل کر کوئی ترکیب بناتی ہیں تو کسی کی بھی

اصل قائم نہیں رہتی بلکہ جو چیز بنتی ہے وہ اپنے عناصرِ ترکیبی سے مختلف ہو جاتی ہے۔یعنی ایک ایسا دائرہ بن جاتا ہے، جس کے اندر بہت سے دائرے شامل ہو کے چھپ جاتے ہیں۔وزیر آغا نے اردو تنقید میں ایک "امتزاجی تنقید (Synthetic Criticism) " کے نام سے ایک نیا تنقیدی منہاج قائم کیا۔اس تنقیدی منہاج نے پہلے سے قائم ضابطوں پر کاری ضرب لگائی اور کسی ایک تنقیدی فکر پر اصرار کو غلط قرار دیا۔وزیر آغا لکھتے ہیں:

ا۔"امتزاجی تنقید کا موقف یہ ہے کہ تخلیق کاری میں مصنف، متن اور قاری تینوں برابر کے حصے دار ہیں، ان تینوں میں ایسی Intertextuality ہے جس سے انکار ممکن نہیں۔"

۲۔"شعریات اون کے دھاگے پر مشتمل ہے: یہ دھاگا براہِ راست سویٹر کی بنت کاری پر منتج نہیں ہوتا، اسے اُن سلائیوں کے عمل میں سے گزرنا پڑتا ہے جو سویٹر بُننے کے ہاتھوں میں ہوتی ہے۔۔۔۔دوسرے لفظوں میں شعریات کے منفعل عناصر اور مصنف کی زندگی کے فعال عناصر ایک دوسرے میں جذب ہو کر ایک ایسے عالم کو وجود میں لاتے ہیں، جسے صورت پذیر کرنے کے لیے مصنف کا تخلیقی عمل متحرک ہو جاتا ہے۔"

۳۔"امتزاجی تنقید نے تخلیقی عمل میں مصنف، متن اور قاری تینوں کو شامل کر کے ایسی مثلث کو سامنے لانے میں کامیابی حاصل کی ہے جس کے تینوں اطراف ایک سی اہمیت کے حامل تھے۔4

گویا متنی ساخت کا پیٹرن (Structural Pettern)تو صرف ظاہری ہیئت ہے، اصل ہیئت اُس تخلیقی کارگزاری کی ہے جو شعریات کے منفعل عناصر مصنف کی فعال سرگرمیوں سے مل کر دھاگے کی مختلف گرہوں کی صورت ساخت کے اندر تشکیل پاتے ہیں، جسے آسانی سے یا ظاہری آنکھ سے نہیں دیکھا جا سکتا۔ہم تخلیق کے منفعل اور فعال عناصر کو گرفت میں نہیں لے سکتے، اس کے لیے ہمیں متن کی ساخت میں اُترنا پڑتا ہے، یوں ساخت کی الگ اہمیت سامنے آتی ہے۔گویا متن کی جمالیاتی حظ تک رسائی میں قاری ایک عنصر ہے، اس کا دوسرا اور تیسرا عنصر متن اور مصنف بھی ہیں، جس کے بغیر یہ عمل مکمل ہی نہیں ہو سکتا۔کیا متن کو ان تینوں زاویوں سے دیکھا جائے گا تو متن کی تخلیقی اپج سامنے آئے گی؟ کیا یہ زاویے الگ الگ ہیں ان کو ملا کر قاری ایک کُل بناتا ہے تو متن کھلتا ہے؟ آغا صاحب کے نزدیک یہ تینوں الگ الگ نہیں بلکہ ایک کل کی شکل ہی میں موجود ہوتے ہیں، انھیں الگ الگ کر دینے سے کلی زاویہ سامنے آنے کی بجائے تین مختلف زاویے سامنے آتے ہیں۔جس طرح ایک تصویر میں رنگ اور تصورِ رنگ مل کر کام کرتے ہیں، تو تصویر کا امیج واضح ہوتا ہے۔آغا صاحب کے نزدیک مغربی تنقید نے ان کو الگ الگ دیکھا۔جب کسی چیز کو الگ الگ کر دیا جائے تو ان کو ملا کر دیکھنے سے بکھری اشیا کا تصور قائم رہتا ہے، جس کی وجہ سے کُل بننے میں ناکام رہتا ہے۔وزیر آغا قاری، مصنف اور متن کے ابعاد کی حاصل جمع کو

امتزاج نہیں کہتے، ان کے نزدیک یہ تینوں اطراف جب کھلتی ہیں تو فن پارہ (تنقیدی سطح پر) ان کی حاصل جمع سے "کچھ زیادہ" کا حامل ہو جاتا ہے جو بذاتِ خود ایک تخلیقی پہلو ہے۔ گویا تنقید محض تشریحی، تعبیری یا تدریسی عمل نہیں رہ جاتا بلکہ تخلیقی عمل میں ڈھل جاتا ہے۔ آغا صاحب نے کسی ایک تنقیدی موقف کی بجائے متن قاری اور مصنف تینوں کی اہمیت پر برابر زور دیا۔ ان کے نزدیک ادبی فن پارہ اس وقت مکمل سامنے نہیں آ سکتا جب تک ان تینوں کھڑکیوں سے جھانک نہ لیا جائے۔ البتہ وہ ان تینوں میں سے زیادہ یا کم زور دینے کے عمل کو نقاد پر چھوڑتے ہیں۔

وزیر آغا کے نزدیک سوانحی تنقید میں مصنف بطور مرکز کام کر رہا تھا۔ معنی کا سرچشمہ مصنف تھا۔ روسی ہیئت پسندوں نے سب کچھ 'ہیئت (Form)' کو سونپ دیا۔ نئی تنقید نے معنی کا ماخذ 'متن (Text)' کو بنالیا۔ ساختیات نے ساخت کے پیٹرن میں معنی دیکھنے شروع کر دیے جب کہ ساخت شکن تنقید نے نراجیت اور التوائے معنی کو مرکزیت عطا کر دی۔ قاری اساس نے معنی کا منبع قاری بنا دیا۔ نئی تاریخیت نے تاریخ کی ثقافتی حیثیت پر زور دیا، جب کہ نسوانی تنقید نے ادب کو صنف (Gender) میں دیکھنے کی اہمیت واضح کرنا شروع کر دی۔ آغا صاحب کے نزدیک یہ تمام تنقیدی نظریات اصل میں متن کی ایک ہی جہت کی مختلف اطراف سے تشریح کر رہے ہیں۔ مصنف، متن اور قاری کی تثلیث اُس وقت تک فن پارے کی تخلیقی جہت کو سامنے لانے میں ناکام رہے گی، جب تک ان کا ایک امتزاج (Synthesis) سامنے نہیں آئے گا۔

وزیر آغا نے اپنے تنقیدی نقطۂ نظر کی وضاحت کے لیے مارکس کی طبقاتی کشمکش، آئن سٹائن کے کوانٹم نظریے، سوسئیر کے لسانی ساخت کے پیٹرن، برگساں کے زمانی تصور، درخیم کے فرد، اور ژونگ کے اجتماعی لاشعور کے نظریے کی معاشرتی، طبعیاتی، لسانی، فلسفیانہ، سماجی اور نفسیاتی جہتوں کو باہم ملا کر امتزاجی تنقید (Synthetic Criticism) کا نام دیا۔

تھیوری کا بنیادی سروکار معنی سے زیادہ معنی پیدا کرنے والے نظام سے ہوتا ہے۔ بنیادی سوال یہ ہوتا ہے کہ متن میں معنی کہاں سے اور کس طرح پیدا ہو رہا ہے۔ معنی کیا ہے؟ اس کے اثرات کیا ہیں، یہ تھیوری کے براہِ راست سوال نہیں ہوتے۔ وزیر آغا نے ادب میں معنی خیزی کو مٹی سے اخذ ہوتے بھی دیکھا۔ مٹی سے مراد وہ ارضی عناصر ہیں جو کسی بھی ادب کے پس منظر میں تہذیبی یا ثقافتی رسومات کے طور پر غیر شعوری طور پر کام کر رہے ہوتے ہیں۔ آغا صاحب کے نزدیک یہ عناصر ادب میں معنی کی تشکیل میں موجود ہوتے ہیں۔ ادیب چوں کہ دھرتی کی ثقافت سے منسلک ہوتا ہے، لہٰذا یہ ناممکن ہے کہ وہ ثقافت کی اُس تہذیبی پیچیدگی سے آزاد ہو جو فکری یا نفسیاتی سطح پر ہر ذہن کو جکڑے ہوتی ہے۔ اس ضمن میں وزیر آغا نے ارضی ثقافتی تھیوری کے نام سے ایک اور تھیوری تشکیل دی۔ ارضی ثقافتی تھیوری کی ذیل میں آغا صاحب نے ادب کی تخلیقی کارگزاری میں ادبی مابعد الطبیعیاتی روایت (نظریاتی جہت) سے زیادہ ماضی کے ان رشتوں کی کارکردگی کو اہمیت دی ہے، جو

مٹی سے وابستہ تہذیبی اقدار میں پوشیدہ ہوتے ہیں۔ ان کے نزدیک عقیدہ یا نظریہ معنی تشکیل نہیں دیتا بلکہ معنی کی اقدار مٹی کے تخم سے تخلیق بن کر ابھرتی ہیں۔ یہ مٹی کی نقوش آرکی ٹائپل تصویروں(images) کی شکل میں ظہور کرتے ہیں اور نسل در نسل ہمارے اذہان میں سفر کرتے رہتے ہیں۔ ہم سمجھتے ہیں کہ ہم معاصر منظر نامے میں زندہ ہیں مگر اپنی اصل میں اجتماعی انسانی سائیکی سے معنی کشید کر رہے ہوتے ہیں جو ظاہری بات ہے ایک دم سے تشکیل نہیں پا جاتے، انھیں صدیاں ثقافتی عمل سے گزرنا پڑتا ہے۔ آغا صاحب اردو ادب کا ہند اسلامی تہذیب سے رشتہ منسلک کرنے کی بجائے "پورے ماضی "کی دریافت کرتے ہیں۔ یہ الگ بات کہ وہ آسمانی رشتوں کو بھی رد نہیں کرتے مگر ان کو مٹی کے ذریعے قبول کرتے ہیں۔ یعنی نظریہ پہلے مٹی کی اقدار کا حصہ بنتا ہے، تب وہ ثقافتی یا تہذیبی بننے کی صلاحیت حاصل کرتا ہے۔ ایسے تمام نظریات جو انگریزی، عربی یا عجمی تصورات کے نام پر تہذیبی بنانے کی کوشش کیے گئے، فکری یا ثقافتی عمل کا حصہ نہیں بن پائے۔ اس سلسلے میں ان کی کتاب "اردو شاعری کا مزاج "اردو کی اہم اور سب سے مختلف کتاب تصور کی جاتی ہے۔ "تنقید اور احتساب "میں ان کے دو مضمون 'وحدت سے اربعیت تک'، 'ادب کی پرکھ' بھی ارضی ثقافت کی اہمیت واضح کرتے نظر آتے ہیں۔

لفظ کی لسانی تشکیل:

بیسویں صدی کے وسط سے یہ خیال جڑ پکڑنے لگا تھا کہ شاعری میں موضوعاتی سطح پر بے پناہ تبدیلیاں آرہی ہیں مگر لسانی سطح پر کلاسیکی دور سے آگے کیوں نہیں بڑھا جارہا؟ یہ سوال نہیں بلکہ نئی شاعری کا تقاضا بھی تھا کہ جدّت صرف خیال کی سطح پر نہیں بلکہ زبان میں بھی آنی چاہیے۔ نوجوانوں نے اس ضرورت کو زیادہ محسوس کیا۔ یہ لسانی انحراف یا تبدیلی نہیں بلکہ "نیا میتھڈ "قرار دیا گیا۔ "لفظوں کے متوارث ادبی مفاہیم "سے انکار کیا گیا۔ لفظ میں ایک معنی وہ ہوتا ہے جو ثقافتی عمل سے تشکیل پاتا ہے جسے لغوی یا رائج معنی کا نام دیا جاتا ہے جب کہ ایک معنی ادبی معنی ہوتا ہے جو مخصوص ادبی اقدار سے جنم لیتا ہے۔ ادب کے کلاسیکی معنی متوارث معنی ہوتے ہیں جو تشکیل در تشکیل حالتوں سے گزرتے رہتے ہیں، ان میں تبدیلی یا نیا پَن ان کے ادبی وراثتی حیثیت کو بگاڑنے کا باعث بنتا ہے۔ لسانی تشکیلات والوں نے لفظ کی اسی وراثتی حیثیت سے انکار کیا اور بتانے کی کوشش کی کہ لفظ کے کوئی وراثتی حقوق نہیں ہوتے۔ 'شاعر لفظوں کی معنویت خود تخلیق کرنے پر قادر ہے۔ 'اس تبدیلی کے پیچھے نئے اظہاری مسائل کی پیش کش میں ناکامی کو بنیاد بنایا گیا۔ تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

"متوارث ورثہ غیر جذباتی صورتِ حال سے دوچار ہے۔ نیا شاعر مابعد لطبیعات سے کسی تخلیقی تجربہ کی تحریک حاصل نہیں کر سکتا، اس لیے کہ اس کے علم کی بنیادیں سائنسی علوم اور جدید فلسفہ پر مشتمل ہیں۔ پرانے ادیب کے لیے مابعد طبیعاتی

بنیادیں کبھی تخلیقی تجربہ کی اساس بنتی تھیں، ان علوم کی روشنی میں ان کی حیثیت مشکوک ہے۔۔۔ نئے شعور کے مطابق مشاہدات کے اثباتی حل ضروری ہے۔5"

اگرچہ یہ ضروری نہیں صرف مابعد الطبیعیاتی جذبہ ہی نئے لسانی اظہار کے لیے ناممکن ہو، متوارث معنویت کی ایک تخلیقی حد ہوتی ہے۔ ادبی معنی کسی ایک زمانے اور خاص تخلیقی جذبات کی عکاسی کرنے کے بعد کمزور یا بوڑھا ہو جاتا ہے۔ نیا زمانہ نئے لسانی پیرایے تلاش کرتا ہے۔ صرف جدید علوم ہی کی روشنی میں کلاسیکی تجربہ مشکوک نہیں ہوا، ایسا بھی ممکن ہے کہ آج کا تخلیقی تجربہ (جو مابعد الطبیعیاتی نہ بھی ہو) اگلے زمانوں کے لیے قدیم یا ناکافی ہو جائے۔ اس سلسلے میں نظری سطح پر سب سے اہم بحث افتخار جالب نے کی۔ لسانی تشکیلی مہم کی نظری (Theoretical) خاکہ سازی بھی افتخار جالب ہی نے تیار کی۔

افتخار جالب نے جدیدیت کی تحریک کے زیرِ سایہ شاعری میں نئی زبان کو شدت سے محسوس کیا تو نئی تھیوری کی تشکیل ناگزیر سمجھی، جس کا نام بھی انھوں نے "لسانی تشکیلات" رکھا۔ اردو شاعری میں یہ ایک اہم موڑ تھا، جب زبان کے کلاسیکی فریم کی حد بندیوں کو ناکافی سمجھ کے نئی زبان کے لیے نظریانے کا عمل ضروری سمجھا جانے لگا۔ ان کی کتاب "ماخذ" اور مرتب کردہ کتاب نئی شاعری" نے لسانی تشکیلات کے لیے راہ ہموار کی۔ یہ الگ بات کہ اس سے پہلے میر اجی، مجید امجد اور تصدق حسین خالد اپنی نظموں میں لفظوں کی کلاسیکی (Canon) حیثیت کو توڑ پھوڑ کے نیا تجربہ کر چکے تھے مگر تھیوری کی سطح پر سب سے پہلے افتخار جالب نے اسے نظریایا۔ وہ لکھتے ہیں:

"ہر لفظ اپنی موجودگی کا جواز دوسرے لفظوں سے مہیا کرتا ہے۔ اس کی نہج اور رفتار آپس کے تصادم اور ٹکراؤ سے پیدا ہوتی ہے۔ یوں نہیں کہ کسی خیال یا جذبے کو بیان کرنے کے لیے الفاظ پر قید لگائی جائے۔ یہ قید تو ان رشتوں اور سلسلوں سے پیدا ہوتی ہے جو ادب پارے کے اندر موجود ہیں یہ رشتے اور سلسلے اپنا جبر خود تخلیق کرتے ہیں۔ ان پر خیال یا جذبے کا بیرونی جبر نہیں ہوتا، جو لفظ آتا ہے وہ اپنے سے پہلے اور بعد کے لفظوں کو اپنے جبر سے متغیر کرتا ہے6

یہاں کچھ باتیں بہت اہم ہیں:

۱۔ متن میں لفظ کا جواز دوسروں لفظوں سے ہے۔

۲۔ لفظ ساکن یا بے جان حالت کا نام نہیں بلکہ اس کی صوری اور معنوی حیثیت متحرک رہتی ہے۔ یہ تحرک ٹکراؤ یا تصادم کی طرح ہوتا ہے محض اشتراکی یا تاثراتی نہیں۔

۳۔ خیال یا جذبہ مخصوص لفظوں تک محدود نہیں کیا جا سکتا۔

۴۔ خیال یا جذبے کو متن میں اترنے کی اجازت ملتی ہے تو اُن رشتوں اور سلسلوں کی مرہونِ منت جو ادب پارے میں لفظوں کے درمیان معنوی حصار میں ہوتے ہیں۔

۵۔ لفظ میں معنوی جبر باہر سے نہیں بلکہ ادب پارے کے اندر یعنی متن سے لاگو ہوتا ہے۔

۶۔ لفظ کا تخلیقی استعمال یہ ہے کہ وہ متن میں موجود جبر کو متغیر کرتا ہے۔

۷۔ لفظ اپنے پہلے اور بعد کے لفظوں کے معنوی یا صوری جبر کے اندر سے اپنا جواب پیدا کرتا ہے۔

افتخار جالب نے لفظ کی لغوی یا تجریدی حیثیت کی نفی کرتے ہوئے اسے ادب کے اندر رشتوں کے ایک جال میں مقید دیکھنے پر زور دیا۔ لفظ جب لغت سے متن میں داخل ہوتا ہے تو یہ رشتے ایک جبر کی طرح لفظ کی جمالیاتی، اقداری، اخلاقی اور سماجی کلیت کو واضح کرنے لگتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ہر لفظ ادبی لفظ ہو سکتا ہے اور ہر ادبی لفظ غیر ادبی بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ فیصلہ ہم، آپ یا لغت نہیں کرتی بلکہ ادب پاروں میں رشتوں اور سلسلوں کا جبر متعین کرتا ہے۔ لفظ نہ صرف خود متعین ہوتا ہے بلکہ اپنے ساتھ دوسرے لفظوں کی اقداری حیثیت کو بھی چیلنج کرنے لگتا ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو کلاسیکی گرائمر جس پر اساتذہ کا سکہ بند اصول رائج تھا، بے معنی ہو جاتی ہے۔ الفاظ کو کلاسیکی کینن نہیں بلکہ فن کار (متن کی) جمالیات میں مقید کرتا ہے۔ شعری زبان پہلے سے متعین نہیں ہوتی بلکہ اسے متن میں تشکیل دیا جاتا ہے۔ اس لیے جو کچھ ایک سماج میں سمجھا، بولا اور قبول کیا جا رہا ہوتا ہے، سب ادبی متن کا حصہ ہو سکتا ہے۔ اس تھیوری کا نتیجہ یہ نکلا کہ "قدیم بنجر "جیسی طویل نظموں کو نئی شعری لغت ملنے لگی۔ لسانی تشکیلات کو سمجھانے کے لیے شعری لسانیات کے نام سے انیس ناگی نے ایک کتاب بھی لکھی جس سے نئے شعری مضامین کا راستہ ہموار ہونے لگا۔

افتخار جالب نے اگرچہ لسانی تشکیلات کی تھیوری میں کلاسیکی جبر کے خلاف آواز بلند کی تھی مگر، اس لسانی آزادی نے مزید ایک جبر قائم کر دیا۔ لفظ اگر اپنے پہلے اور بعد کے جبر سے متغیر ہوتا ہے تو ایسے تجربے کی کیا حیثیت رہ جاتی ہے جس میں لفظ اپنے ثقافتی معنی بھی نہ رکھتا ہو، بلکہ متن میں ہی پہلی بار تشکیل ہوا ہو اور پھر اس کی تخلیقی حالت کو بھی متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہو:

سیدھے سیدھے شعر کہتے سب کو خوش آتے ظفر
کیا کیا جائے کہ اپنی عقل میں 'افتور' تھا

ظفر اقبال نے لفظوں کے ساتھ 'الف' لگا کر معنوی جبر سے خود ساختہ لسانی انحراف پیدا کرنے کی ناکام کوشش کی۔ لسانی تشکیلات کے نظری فریم ورک میں بہت جان تھی جسے معاصر سوال بنا کر خوب بحث کا حصہ بنایا گیا مگر اس کی روح بہت کم

لوگ سمجھے۔

جدیدیت (Modernism) اور کلاسیکیت (Classicism) کا امتزاج:

ساٹھ کی دہائی سے اردو میں شروع ہونے والی ادبی جدیدیت کو شمس الرحمن فاروقی نے فروغ دیا۔ انھوں نے جدیدیت کے مغربی موقف میں اختراعی نوعیت کی تبدیلیاں پیدا کیں اور اپنی 'جدیدیت' تشکیل دی۔ ان کی جدیدیت فرد کی داخلی وارداتیں، تصورِ موت، انفرادی مغائرت، بے یقینی، تشکیک اور موضوعیت کی پیچیدگیوں کو بھی موضوع بنا رہی تھی اور ساتھ ہی کلاسیکی ادبی ورثے کے احیا کا اعلان بھی کر رہی تھی، جس میں یہ سب موضوعات موجود نہیں۔ یہ جدیدیت کا بالکل نیا تصور تھا کہ وہ بیک وقت کلاسیکی کینن کی حفاظت بھی کر رہی تھی اور جدید طرزِ فکر کی شعری فضا کی تشکیل بھی چاہتے تھی۔ وہ لکھتے ہیں:

۱۔ "ہمارے یہاں قبل جدید (Pre-modern) زمانے تک حقیقت کا تصور کم و بیش جامد تھا اور ادب کے بارے میں بھی یہ اصول تھا کہ وہ حقیقت کو دریافت یا بیان کرتا ہے، لہٰذا قبل جدید عہد میں جو تبدیلیاں ہماری شعریات میں ہوئیں وہ بنیادی اور دور رس نہ تھیں۔ شروعِ جدید (Early-modern) زمانے میں (حالی، آزاد، امداد امام اثر) پہلی کوشش نئی شعریات قائم کرنے کی ہوئی۔ ان کے بعد وسطِ جدید عہد (Middle Modern Period) میں (ترقی پسند، حلقہ اربابِ ذوق، میراجی کے ذریعے) دوسری کوشش ہوئی۔ جدید (Modern) عہد میں جدیدیت نے بیک وقت نئی شعریات اور قدیم شعریات کو ملا کر تیسری شکل بنانے کی کوشش کی۔ جدیدیت نے اس بات کو بھی واضح کیا کہ نئی شعریات اگر پرانے ادب سے تخلیقی اور تفہیمی مکالمہ نہ کر سکے تو اس کی اہمیت مشتبہ ہو سکتی ہے۔ جدیدیت نے کہا کہ تمام ادب غیر منقسم اکائی اور مسلسل دھارے کی طرح ہے۔ جدیدیت نے دعویٰ کیا کہ ہماری شعریات نئے اور پرانے ادب کے لیے صحیح ہے۔

۲۔ "تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ جدیدیت کا دعویٰ صحیح ثابت ہوا۔ جدیدیت کے سوا کوئی ایسا نظریۂ ادب اردو ادب کی تاریخ میں نظر نہیں آتا جس کی روشنی میں میر، غالب، اقبال، ناول، داستان، مرثیہ، صوفیانہ شاعری، مختصر افسانہ؛ سب کی تفہیم و تقدیرِ نَو ہو سکے۔ جدیدیت ہی ایسا نظریہ شعر ہے جو افتخار جالب، احمد ہمیش، عادل منصوری، ظفر اقبال سے لے کر محمد علوی، سلیم احمد، بلراج کومل، ناصر کاظمی، منیر نیازی، شہریار اور پھر ان سے لے کر راشد، میراجی، اختر الایمان، فیض، مجید امجد تک کی شاعری کو ہمارے لیے آئینہ کر سکے۔7 "

فاروقی کے ہاں شعریات کا مفہوم جامد ہے۔ وہ جدیدیت کے ضمن میں ایسی شعریات تشکیل دینا چاہتے تھے جو ہر طرح کے ادب پر بیک وقت لاگو ہو سکے۔ انھوں نے میر کی پڑھت کی، کچھ انھی اصولوں کی مدد سے انھوں نے جدید شعرا کا مطالعہ بھی

کیا۔ یہ جدیدیت کی بالکل اپنی طرز کی تشریح تھی جو انھوں نے جدیدیت کے لیبل کے نیچے تیار کی۔ جدیدیت کے اس نئے تصورِ نقد نے انھیں جدید رویوں میں کلاسیکی رویے ضم کرنے میں مدد دی۔ انھوں نے کلاسیکی متون کی شعریات کو بحال کرنے کا اہتمام بھی کیا۔ خاص طور پر داستان اور کلام میر کی نئی تعبیر میں انھوں نے جدید فکری حوالوں سے بھرپور مدد لی۔ یہ ایسا اسلوبِ نقد تھا جو مغربی جدیدیت میں رائج نہیں تھا۔ فاروقی نے بیک وقت قدیم شعریات کو جدید شعریات کے ساتھ ملا کر قرات کرنے کا رجحان متعارف کروایا گیا، مگر اس نئی شعریات کو جامد اور یکساں کر دینے سے انھوں نے جدیدیت کی تخلیقی تجربے کی روح سے انحراف بھی پیدا کر لیا۔ تخلیقی تجربہ ذات سے منعکس ہوتا ہے جو جامد اور یکساں نوعیت کا نہیں ہو سکتا۔ فاروقی اپنے رسالے "شب خون "میں تووارداتِ ذات کو جگہ دیتے رہے مگر اپنے جدید رویوں میں وہ حد درجہ کلاسیکی رہے۔ اس سے ایک نقصان یہ ہوا کہ فاروقی خود فکشن، غزل، نظم اور افسانے میں کوئی نیا موضوع یا تجربہ دینے کی بجائے کلاسیکی فضا کی بازیافت تک محدود ہو گئے۔ دوسرے لفظوں میں وہ کلاسیکی ہو کے رہ گئے، جدید تخلیقی رویوں سے ایک فاصلے پر چلے گئے۔ نئی شعری زبان کے زُمرے میں انھوں نے کلاسیکی زبان کے استناد کو زیادہ قبول کیا۔ اس سلسلے میں "لغاتِ روزمرہ "پیش کی جا سکتی ہے جس میں ان کا قدیم لسانی نقطۂ نظر حاوی نظر آتا ہے۔

عسکری صاحب کے ہاں جدیدیت کا مفہوم بہت واضح دکھائی دیتا ہے۔ وہ جدیدیت کو روایت کا متبادل سمجھتے تھے۔ یوں ان کے ہاں مشرق ادب کسی صورت جدید نہیں تھا۔ فاروقی صاحب نے جدیدیت کو ایک نئی شکل دی جو مغربی جدیدیت بھی رکھتی ہے اور اپنے روایت سے بھی جڑی ہے۔ عسکری کے برعکس وہ جدیدیت کے راستے روایت کی تلاش کر لیتے ہیں:

"ہماری جدیدیت کو ایک طرف تو نئے زمانے کے آشوب، اس کے کرب، اس کی ناکامیوں، اس کے فریب کا اظہار کرنا تھا تو اسے پرانے ادب اور روایت کو بھی از سرِ نَو ادب کے منظر نامے میں قائم کرنا تھا۔ اگر عسکری صاحب نے ہمیں بتایا کہ روایت کے حصے بخرے نہیں ہو سکتے، اس میں 'صالح 'اور 'فاسد 'کی تفریق بے معنی ہے تو جدیدیت نے ہمیں سمجھایا کہ روایت کو سمجھے بغیر، اس سے آگاہی حاصل کیے بغیر نیا ادب قائم نہیں ہو سکتا۔ اگر ہمیں انحراف بھی کرنا ہے تو ہمیں یہ تو معلوم ہونا چاہیے کہ ہم کس چیز سے انحراف کر رہے ہیں۔8

یہاں تو لگ رہا ہے کہ فاروقی 'روایت کو 'ادبی تسلسل 'سمجھ رہے ہیں، جسے عسکری نے اپنے مضامین میں بہت زور سے 'روایت 'سے الگ کیا تھا۔ چوں کہ یہ ادبی تسلسل نو آبادیاتی تسلط کی وجہ سے کچھ مسخ ہو گیا، کچھ گم گیا، اس لیے اِسے اُسی تسلسل میں بحال کرنا ضروری ہے جس سے ہماری ادبی تاریخ مکمل ہو سکے۔

گویا فاروقی صاحب کی جدیدیت؛

۱۔ کلاسیکی شعریات کی بازیافت بھی کرنا چاہ رہی ہے۔

۲۔ گم شدہ تاریخی روایت کی تکمیل بھی چاہتی ہے۔

۳۔ فرد کے تجربے کو بھی اہمیت دینا چاہتی ہے جو مغربی ادبی جدیدیت کا خاص موضوع تھا۔

لیکن ایک بات طے ہے کہ فاروقی ہئیتی نقاد ہونے کی وجہ سے کلاسیکی روایت کی شعریاتی سطح پر بازیافت چاہتے تھے، ان کے سامنے ادب کی وہ روایت کبھی نہیں رہی جسے عسکری نے ادبی نظریے میں پیش کی۔

محمد حسن عسکری کا روایتی ادب:

محمد حسن عسکری نے روایت کی بحث کو اس وقت جنم دیا جب جدیدیت نے ذات کی پیچیدگیوں، فرد کی بیگانگیوں اور خانکی اور سماجی مسائل کی یلغار نے فرد کی انفرادیت کو حیطہ سُوال میں لا کھڑا کیا تھا۔ فکرِ جدید جدیدیت کے راستے پر چلتے ہوئے تجربے کے نام پر ہر نئی چیز کو قبول کر رہی تھی۔ ایسے میں حسن عسکری نے ادب کی روایت یا دوسرے لفظوں میں ادب کے اصول مرتب کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے سوال اٹھایا کہ ادب میں معنی کہاں سے جنم لیتے ہیں؟ ان کے نزدیک تہذیب ہی وہ مٹی ہے جس میں معنی کا بیج نمو پاتا ہے۔ ادبی معنی الگ تھلگ نہیں بلکہ سماجی، دینی و اقداری معنی سے جڑا ہوتا ہے۔ مشرقی تہذیب کا کلی انحصار روایت کے دینی تصور سے منسلک ہے۔ یہ معاشرہ روایتی معاشرہ ہے جو مغربی معاشرت سے حد درجہ مختلف ہے جہاں معنی فرد کی موضوعیت کو موضوع بناتا ہے۔ روایتی معاشرے میں ادب مابعد الطبیعیاتی حقیقت سے وابستہ ہوتا ہے۔ گویا معنی کا براہِ راستہ ماخذ مابعد الطبیعیاتی روایت (Metaphysical Tradition) ہوتی ہے۔ حسن عسکری کے نزدیک مشرقی تہذیب جس معنی سے جڑی ہوئی تھی وہ 'وحدتِ ادیان' کے تصور سے وابستہ تھا جس کو جدیدیت نے گم راہ کیا۔ جدیدیت نے معنی کو فرد کے ذاتی اظہار تک محدود کر دیا۔ احمد جاوید اپنے ایک لیکچر "جدیدیت کیا ہے؟" میں جدیدیت کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"علم اور آدمی کو صرف دنیا اور انسان کے تعلق تک محدود کر دینے والے رویے اور نظریے کو جدیدیت کہتے ہیں۔ جدیدیت روایت کا براہِ راست متخالف ہے۔ خدا، انسان اور کائنات کی ثلیث پر پیدا ہونے والے نظامِ شعور اور ضابطۂ شعور کو روایت کہتے ہیں۔ روایت کہتی ہے کہ علم اس وقت ہمارے لیے قابلِ قبول ہے جب وہ خدا کی حضوری سے تعلق پیدا کرے، یا خدا کی حضوری میں اضافہ کرے۔ ہمارے علم کی ہر قسم خدا کی معرفت سے اچھی طرح جڑی ہوئی ہے۔9"

یہ روایت کی وہی تعریف ہے جو حسن عسکری نے متعین کی۔ عسکری صاحب نے ادب میں پیدا ہونے والی معنی کا رُخ تہذیبی دھاروں کی طرف موڑ کے ادب کے اُس ورثے سے منسلک کرنے کی کوشش کی جو مشرقی اقدار میں خون کی طرح

رگ وپے میں سرایت کیے ہوئے تھا۔ جدیدیت کی تحریک اور ترقی پسند فکر نے ادب کو سماج کے ظاہری خدوخال تک محدود کر دیا تھا۔ ان کے نزدیک ادب چاہے کتنے ہی اسالیب میں لکھا جائے اگر وہ روایتی نہیں تو اپنے معاشرے کی روایت کا عکاس نہیں ہو سکتا۔ وہ لکھتے ہیں:

"مغرب میں اس سوال کا جواب ایک شخص نے دیا ہے اور مغرب اس شخص کی بات سننے سے انکاری ہے۔ میرا مطلب رنے گینوں سے ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ روایتی ادب اور روایتی فنون صرف روایتی معاشرے میں پیدا ہو سکتے ہیں اور روایتی معاشرہ ہے جو مابعد الطبیعیات کی بنیاد پر قائم ہو۔ مابعد الطبیعیات چند نظریوں کا نام نہیں۔ التوحید واحد۔ مابعد الطبعیات صرف ایک ہی ہو سکتی ہے، یہی اصلی اور بنیادی روایت ہے۔ اس کا تعلق کسی نسل یا ملک سے نہیں البتہ اس کے اظہار کے طریقے مختلف ہوتے ہیں اور ہندو روایات یا چینی یا اسلامی روایت میں فرق انھیں طریقوں کے اختلاف سے پیدا ہوتا ہے۔ ہمارے یہاں لوگ سمجھتے ہیں کہ اسلامی تہذیب میں خشکی ہے اور ہندو تہذیب میں حسیات کی رنگارنگی ہے لیکن اپنشد میں لکھا ہے کہ انسانی وجود کے مرکز میں نہ تو سورج کی روشنی ہے نہ چاند کی، نہ ستاروں کی، بلکہ ہر چیز پرش کے نور سے منور ہے۔ چنانچہ بنیادی روایت ہر جگہ وہی ہے، صرف شکلوں کا فرق ہے۔ یہ ہے وہ تصور جو روایت کی جڑ ہے۔ اگر ادب اس تصور کی بنیاد پر قائم ہے تو وہ روایتی ہے ورنہ نہیں، چاہے لفظ اور اسالیب وہی استعمال ہو رہے ہوں۔10"

حسن عسکری ادب کی تفہیم و تعبیر کے لیے جس ماخذ تک رسائی کی کوشش میں نظر آتے ہیں وہ ان کی اپنی تشکیل دی ہوئی تھیوری نہیں۔ انھوں نے ادب کی اس مابعد الطبیعیاتی جہت کی تھیوری کو فرانسیسی مفکر رینے گینوں سے ادھار لیا اور اسے اردو ادب پر لاگو کر دیا۔ وہ لکھتے ہیں :

"پہلے تو انھوں (شاہ وہاج الدین) نے بتایا ہے کہ انسان کے پیش نظر معرفت کے لیے صرف دو ہی تعینات ہیں، انفس اور آفاق۔ اس کے بعد لکھتے ہیں "تکمیل اس میں ہے کہ دونوں کی شناخت ایک ساتھ ہو اور انفس کی شناخت کو آفاق کی شناخت پر غلبہ ہو۔ کیونکہ آفاق جسم ہے اور انفس اس کی روح ہے۔ کیونکہ آفاق میں کسی چیز کو وجود بلا انفس کے ادراک کے پایا نہیں جاتا ہے۔ پس رونگٹا رونگٹا انفس کا آفاق کے لیے عالم عالم ہے۔ اس لئے پچھلی صدیوں سے شاعری ہر زبان کی بشمول آفاق کے انفس کو غلبہ دے کر مکمل سمجھی گئی ہے اور بہ اعتبار مشرب ہر ملت و قوم کے معشوق انفس ہی کو قرار دیا گیا ہے۔ اس زمانے کی نیچرل شاعری جو بہت پسندیدہ کہی جاتی ہے، وہ ناتمام ہے کیونکہ اس میں صرف آفاق ہی کو لیا ہے اور انفس کو جو آفاق کی جان ہے چھوڑ دیا ہے۔ لہٰذا یہ شاعری مثل ایک جسم بے جان کے ہے11"

'انفس' وہ کیفیت ہے جو مابعد الطبیعیات ہے جو مادے سے ماوراہونے کی خاصیت رکھتی ہے جب کہ 'آفاق' دنیاوی حد

بندی میں قید فکری و شعری اظہار یہ ہے، لہٰذا ایسی شاعری جس میں انفس کی بجائے آفاق کا غلبہ ہو وہ اپنے اندر الوہیت پیدا نہیں کر سکتی، الوہیت پیدا ہوتی ہے صرف مابعد الطبیعیاتی روایت کو اپنانے سے۔ یوں وہ اپنے ادب کی اس تمام روایت سے روگردانی کرتے ہیں جو 'واقعہ' پر کھڑی تھی، جس میں جسم یا جذبہ غالب تھا، جس میں دنیاوی فکر حاوی تھی۔ یہی وجہ ہے وہ مرزا غالب کی بجائے ذوق کو ترجیح دیتے تھے۔ ان کے نزدیک غالب کا معنی تہذیب کی مابعد الطبیعیاتی حدود میں داخل ہونے سے رہ جاتا ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے اپنے مضمون "اردو ادب کی روایت کیا ہے؟" میں غالب اور ذوق کے کچھ اشعار کی مثالیں دے کر اپنا نقطۂ نظر سمجھایا ہے:

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر سے پار ہوتا
)غالب

خدنگ یار مرے دل سے کس طرح نکلے
کہ اس کے ساتھ ہے اے ذوق، میری جان لگی
)ذوق

حسن عسکری کہتے ہیں کہ حضرت مولانا تھانوی نے غالب کے اس شعر کی یہ خامی بتائی ہے کہ یہ تیر لگنے کے بعد انسان کی ظاہری حالت تک محدود ہے جب کہ ذوق کے شعر میں ایسی رنگینی ہے جو غالب کو نصیب نہیں۔ یوں حسن عسکری نے ادب کی Originality کو روایت کے مابعد الطبیعیاتی نظام میں ڈھونڈنے کی کوشش کی۔ روایت ہی ادب کو الوہی منصب مہیا کرتی ہے۔ ایسا ادب جو دنیاوی پیچیدگیوں تک محدود رہتا ہے، ترفع حاصل نہیں کر پاتا۔ مشرق کی بنیاد روایت ہے جب کہ مغرب غیر روایتی معاشرہ ہے۔ حسن عسکری مشرقی اور مغربی شعریات کو اس قدر مختلف سمجھتے تھے کہ ان کے نزدیک دونوں کا ادغام ممکن ہی نہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"اگر مشرقی طریقہ ہمارے لیے ناممکن ہو گیا اور مغربی طریقے میں نیے خطرے ہیں تو کیا یہ نہیں ہو سکتا کہ ہم دونوں کے امتزاج سے ایک نئی طرح کا ادب پیدا کر لیں؟ امتزاج صرف دو ایسی چیزوں کا ہو سکتا ہے جن میں بنیادی باتیں مشترک ہوں، لیکن حقیقت کا مشرقی تصور اور مغربی تصور دو اتنی متضاد چیزیں ہیں کہ اگر مشرقی تصور سہی ہے تو مغربی بالکل غلط ہے اور اگر مغربی درست ہے تو مشرقی بالکل غلط ان دونوں میں سے ایک وقت میں صرف ایک ہی تصور اختیار کیا جا سکتا ہے۔ امتزاج کی بات ہی مہمل ہے۔ ان دونوں کی آمیزش صرف اس حد تک ہو سکتی ہے کہ ایک ادب کے خارجی اسالیب اور

مناسبات لے کر دوسرے ادب میں شامل کر دیے جائیں لیکن یہ آمیزش صرف سطحی اور خارجی ہو گی۔ آپ کے ادب کی نوعیت کا تعین صرف اسی اعتبار سے ہو گا۔ کہ اس میں حقیقت کا کون سا تصور پیش کیا گیا ہے۔ چلیے تیسرا راستہ بھی بند ہو گیا۔ مشرق کے لیے ایک چوتھی تجویز لارنس نے دی۔ اس نے کہا تھا کہ مشرق کے لیے نئی زندگی حاصل کرنے کا صرف ایک ہی طریقہ رہ گیا ہے اور وہ یہ کہ مشرق پہلے تو مغرب کو پوری طرح اپنے اندر جذب کرے اور پھر اپنا راستہ خود ڈھونڈے۔)"۲۱

عسکری صاحب نے مشرق اور مغربی ادب کی تفریق روایت سے کی تو ان کے درمیان اتنا بُعد دکھائی دینے لگا کہ ان کا اشتراک و امتزاج ممکن ہی نہیں رہا۔ ان کے نزدیک:

۱۔ مشرق و مغرب کے تصور میں کوئی ایک درست ہو سکتا ہے دونوں بیک وقت نہیں۔

۲۔ اگر امتزاج کرنا ہی ہے تو ایک کے اسالیب لے کر دوسرے کی روایت میں شامل کر دیے جائیں مگر چوں کہ یہ آمیزش خارجی ہو گی اس لیے سطحی رہ جائے گی۔

۳۔ بس ایک ہی راستہ رہ جاتا ہے، بقول لارنس کہ مغرب مشرق کی روح کو مکمل جذب کر لے۔ یوں ہم مشرقی مغرب کی پیروی میں اپنی روایت کو قائم رکھ سکیں گے۔

یوں عسکری صاحب روایت کو معنی خیزی کا واحد محرک سمجھتے ہیں۔ حتیٰ کہ وہ مغربی اشیا تک سے انکاری تھے جن کے ذریعے مشرقی روح کی روایت مغربی ہو سکتی ہے۔ سلیم احمد نے لکھا کہ:

"مشرقی تصورِ حقیقت کو قائم کیا جائے، لیکن مشرقی تصورِ حقیقت کو قائم کرنا موجودہ صورتِ حال میں جان جوکھوں کا کام ہے۔ کیوں؟ یہ بھی عسکری صاحب کی زبانی سنیے: "یہ تصور قائم رکھنے کے لیے آپ کو ان تمام چیزوں سے کنارہ کش ہونا پڑے گا جنھیں مغرب کی ترقی کا مظہر سمجھا جاتا ہے۔ "معلوم ہوتا ہے کہ روایتی غزل کے چکر میں دو وقت کی روٹی بھی ہاتھ سے جائے گی۔۔۔۔ میں اپنے گھر سے مغرب کی ہر چیز باہر پھینک دوں تو بھی گھر سے باہر تو نکلنا پڑے گا۔13 "

یوں دیکھا جائے تو عسکری صاحب کسی صورت مغربی تصور حقیقت کے ساتھ مشرقی مابعد البیعیاتی تصور روایت کی آمیزش کے قائل نہیں تھے۔ انھوں نے ادب میں معنی کو تصورِ روایت سے منسلک کر کے پورے ادب کی تفہیم کا ایک نیا راستہ متعارف کروایا۔

حامدی کاشمیری کی اکتشافی تنقید:

حامدی کشمیری کا تنقیدی اجتہاد شاعری کے "مکاشفانہ وجود "کو تنقیدی کارگزاری میں اسی تخلیقی ملفوفی صورت میں دیکھنے کا

متقاضی ہے جس سے ایک تخلیق کار دورانِ تخلیق گزرتا ہے۔ وہ اس تنقیدی تھیوری کو 'اکتشافی تنقید "کا نام دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک چوں کہ شعر کشفی الاصل ہے اس لیے شعر کی اصل شعوری ہوتے ہوئے بھی اپنی فطرت میں لاشعوری ہے۔ نقاد جب تک اس لاشعوری تجربے کی داخلی کیفیت سے نہیں گزرتا وہ شعر کو سمجھ ہی نہیں سکتا اور نہ ہی وہ اپنے قاری کو اس تجربے میں شریک کر سکتا ہے۔ وہ محض تشریح کر سکتا ہے یا مفہوم بیان کر سکتا ہے۔ ان کے نزدیک مفہوم یا تشریح کرتے ہی شعر کا اکتشافی وجود اپنی موت آپ مر جاتا ہے۔۔ حامدی کاشمیری لکھتے ہیں:

ا۔ "نقاد شخصی طور پر قاری کو شعری تجربے کے اپنے تجربے میں شریک کرے، یہ کام، ظاہر ہے، وہ شعر کی تلخیص، تشریح یا استخراج معنی سے انجام نہیں دے سکتا۔ یہ کام وہ قاری کو اپنے جمالیاتی تجربے میں شریک دے کر ہی کر سکتا ہے، اسے شعر کے بارے میں کچھ کہنا نہیں ہے، جونہی وہ شعر کے بارے میں کچھ کہنے کا ارتکاب کرے گا، وہ نقاد کا منصب چھوڑ کر شارح یا مدرس کی سطح پر آجائے گا۔

۲۔ جس طرح وہ شعر کے تجربے سے گزرتا ہے، اسی طرح اسے قاری کو بھی اس گزارنے کے عمل کو یقینی بنانا ہے، اگر وہ شعری تجربے کے بجائے اس کے بارے میں اپنے شخصی رد عمل یا تاثر کو بیان کرے تو وہ شعری تجربے کے بجائے شخصی رد عمل یا تاثر خواہ وہ تجربے سے متعلق ہی کیوں نہ ہو، کو پیش کرنے کے غیر متعلقہ عمل کو روا رکھتا ہے۔14)"

حامدی کاشمیری کی تھیوری پر بہت سے اعتراضات کیے جاتے رہے ہیں۔ سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ نقاد کس طرح کشفی وجود کو دریافت کر سکتا ہے جو تخلیق کار کے ساتھ ہی متن کا حصہ بن چکا ہے۔ اکتشاف کے لیے معروضی دلائل یا تعبیری حوالے ضروری ہیں مگر حامدی کاشمیری اسے نقاد کا منصب ہی نہیں سمجھتے۔

متن کا سیاق اور تناظر:

ناصر عباس نیر نے بھی متن کے ساتھ قاری کی شمولیت کو نظریانے کی کوشش کی ہے۔ متن کے ساتھ مصنف اور قاری کے رشتوں پر بہت سے سوال اٹھائے جاتے رہے ہیں۔ قاری اساس تنقید اور مصنف کی موت کے دعوے داروں نے مصنف کی اہمیت کو یک سر رد کر دیا تھا جس سے ایک طرح کا نزاع کا مسئلہ پیدا ہو گیا۔ مصنف اگر کسی طرح بھی معنی کی تشکیل میں شامل نہیں تو ایک خاص طرح کا معنی ہمیشہ متن میں کیوں موجود رہتا ہے؟ یہ وہ سوال تھا جسے ناصر عباس نیر نے سیاق اور تناظر کی روشنی میں متن اور قاری کی کارکردگی میں سمجھانے کی کوشش کی۔ ادبی متن میں تعبیروں کا جواز بھی اسی سوال کی روشنی میں قائم ہوتا ہے۔ ناصر سوال اٹھاتے ہیں کہ ہم کس بنیاد پر متن کی کوئی ایک تعبیر درست اور دیگر غلط یا غیر ضروری قرار دیتے ہیں؟ پھر الہامی متون کے حوالے سے بھی نئے سوال قائم ہونے لگے کہ اگر متن میں معنی سیال حالت میں ہوتا

ہے تو اس منجمد معنی کی تشکیل کیسے ممکن ہے؟ کیا الہامی کتب میں متن اور معنی کی سیال حالتیں وقوع پذیر نہیں ہوتیں؟ اس ضمن میں انھوں نے متن کی دو حالتوں کو نشان زد کیا۔ ایک سیاق(Context)اور دوسری تناظر (Perspective)۔ سیاق متن کا عمودی پہلو ہے جو متن کے نیچے دب جاتا ہے جب کہ افقی پہلو متن کا تعبیری پہلو ہے جو سطح کو کھولتا ہے اور نئے نئے معنی تشکیل دیتا ہے۔ عمودی پہلو ٹھوس اور منجمد ہے، اس میں تحرک اگر کوئی لاتا ہے تو وہ افقی پہلو ہے۔ ناصر عباس نیر لکھتے ہیں کہ متن کی تعبیر کے لیے متن کے افق سے رجوع لازم ہے۔ گویا متن دو حصوں میں تقسیم ہے ایک؛ ٹھوس اور جامد حالت اور دوسرا؛ متغیر اور زندہ حالت۔ متن کی ٹھوس شکل وہ تشکیلی حالت ہے جو مصنف نے اسے عطا کی جو لسانی نظام کے اندر اسی طرح ہی رہتی ہے، جس طرح مصنف نے اسے تعمیر کیا تھا جب کہ متن کی تعبیری حالت قاری سے جڑی ہوتی ہے جو ہر قاری کے ساتھ بدلتی رہتی ہے۔ گویا یہ جبر و قدر والا معاملہ ہے۔ متن کے معنی کا پہلا حصہ جبر اور دوسرا حصہ قدر سے منسلک ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

ا۔]سیاق["وہ شخصی، تاریخی، اساطیری واقعہ جو اپنی غیر تعبیری صورت میں متن میں موجود ہو اور جسے پیشِ نظر رکھے بغیر متن کا انتہائی بنیادی مفہوم Sense متعین نہ ہو سکے۔۔۔۔۔ گویا سیاق اول محدود، فوری، منسلک اور مصنف سے متعلق ہوتا ہے۔"

۲۔"تناظر یعنی Perspective ، ناظر اور قاری کا وہ زاویۂ نظر ہے جو کسی متن کی تعبیر اور تجزیے سے نہ صرف پہلے موجود ہوتا ہے بلکہ اسی کی روشنی میں تعبیر کا پورا عمل انجام پذیر پاتا ہے۔) "۵۱(

گویا متن کے ساتھ ایک سیاق (Co-text)ہمیشہ قائم رہتا ہے جو متن کی سینس کو واضح کرتا ہے۔ یہی متن میں معنی کی ایک جہت مہیا کرتا ہے۔ مگر جونہی معاملہ قاری کے پاس آتا ہے تو قاری کا تناظر اسے اپنے معنی کی طرف موڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ فطری عمل ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ قاری کا تناظر ہمیشہ معنی کو اپنی روشنی ہی میں پڑھوا سکتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ قاری خلا میں نہیں ہوتا۔ اسے بہر حال اپنے تناظر کے ساتھ اشیا کو دیکھنا ہوتا ہے، اس کا تناظر اس کا شعور، زمانہ، مطالعہ، ترجیحات، تعصبات، مزاج یا تصورِ جہان وغیرہ سب مل کر پیدا ہوتا ہے۔ یوں معنی کی ایک جہت وہ ہے جو سیاق یا متن کے ساتھ مصنف کی مہیا کی ہوئی ہے، جب کہ معنی کا دوسرا حصہ قاری کا تناظر ہے۔ ان دونوں کے ملاپ ہی سے معنی پیدا ہوتا ہے۔ اکیلا متن کچھ نہیں اور نہ ہی اکیلا تناظر سب کچھ ہو سکتا ہے۔ ناصر عباس نیر کے بقول سیاق (Co-text) محدود، ساکن اور فوری ہوتا ہے مگر تناظر (Context)لامحدود اور ہر قاری کے ہاں مختلف ہو سکتا ہے۔ تناظر ہی متن میں لامحدودیت یا تنوع پیدا کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے غالب کی آج سینکڑوں شرحیں لکھی جا چکی ہیں اور میر کے

کلام کی تعبیری جہتوں پر حتمی بند نہیں لگایا جا سکتا۔

ناصر عباس نیر نے متن، قاری اور مصنف کی تثلیث کو ایک نئی تشکیل دی ہے۔ ان کی تشکیل کردہ اس تھیوری میں مصنف کی اہمیت اور قاری کے لامحدود تخلیقی رویوں کو بیک وقت تسلیم کیا گیا ہے۔ حتیٰ کہ اس سے الہامی متون میں سیاق کی اہمیت اور قاری کی تعبیری جہتوں کا مسئلہ بھی حل ہو جاتا ہے۔

حوالہ جات

nd Edition,by Jonathan 21. Literary Theory: A Very Short Introduction,

3, P2000Culler,Oxford New York,

2۔ خاور نوازش: اردو اور ہندی: وحدت / ثنویت، سنگِ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۲۰ء، ص ۵۲۱

3۔ وزیر آغا: اردو شاعری کا مزاج، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۹۹ء، ص ۱۳۱

4۔ وزیر آغا: امتزاجی تنقید کا سائنسی اور فکری تناظر، اردو سائنس بورڈ لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۳۲

5۔ تبسم کاشمیری: مضمون "نئی شاعری نیا میتھڈ"، مشمولہ 'نئی شاعری: ایک تنقیدی مطالعہ'، نئی مطبوعات لاہور، بار اوّل، ۱۹۶۶ء، ص ۲۹۲

6۔ افتخار جالب، مضمون 'لسانی تشکیلات'، مشمولہ "نئی شاعری: ایک مطالعہ"، نئی مطبوعات لاہور، ۱۹۶۶ء، ص ۴۲۷

7۔ شمس الرحمن فاروقی: مضمون "شعریات اور نئی شعریات" مشمولہ 'تخلیق، تنقید اور نئے تصورات'، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۱ء، ص ۱۵(

8۔ شعر، شعریات اور فکشن: صفدر رشید، مجلسِ ترقی ادب لاہور، ۲۰۱۹ء، ص ۳۳۱

9۔ احمد جاوید: لیکچر "جدیدیت کیا ہے؟"

s2226&t=0M9fziL6www.youtube.com/watch?v=icY

10۔ حسن عسکری: مجموعہ حسن عسکری، مضمون: ”روایت کیا ہے؟“، سنگِ میل پبلشرز لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۴۵۶
11۔ ایضاً، ص ۲۵۶
12۔ مجموعہ حسن عسکری: مضمون ”مشرق و مغرب کی آمیزش“، ص ۹۳۵
13۔ مضامین سلیم احمد: اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۹ء، ص ۵۸۴
14۔ حامدی کاشمیری: مضمون ’اکتشافی تنقید‘، جدید تنقید کا منظر نامہ، مرتبہ ارتضیٰ کریم، ماڈرن پبلشنگ ہاوس دہلی، ۲۰۰۳ء، ص ۱۴۶
15۔ ناصر عباس نیر: متن سیاق اور تناظر، سنگِ میل پبلشرز لاہور، ۲۰۱۶ء، ص ۳