ادبی تنقید کی کلاسیکی روایت اور دوائر

(مشرقی و مغربی تناظر میں)

ڈاکٹر غلام شبّیر اسدؔ

Dr. Ghulam Shabbir Asad

Assistant Professor, Department of Urdu,
Govt. Post Graduate College, Jhang.

Abstract:

The early critical tradition from Greek to Arabic critics was based on formal properties of creative text and it's principle's definded in that context which lived a long in the Persian critical heritage and also played a major role in the classical Urdu criticism. This article tries to present a clear view of that whole tradition, types and circles from time to time.

Keywords:

Classic tradition of criticism, Greek, Arabic, Persian, Circle of criticism

بر بنائے نظری تنقید، مغرب، مشرق سے قریباً اڑھائی ہزار برس مقدم ہے۔ ہر چند انسان کی تحریری تاریخ سے ہی تنقیدی اشارے جا بجا ملتے ہیں مگر سب سے پہلے ارسطو کی ''بوطیقا'' نے با قاعدہ شعریاتِ ادب کو بعض مسلمات کی روشنی میں نظریانے کی کوشش کی اور یہ کوشش یوں ثمر بار ہوئی کہ تنقید کے بقیہ ادوار کی نظری بنیادیں ارسطو سے اختلاف یا اعتراف کی صورت میں وضع ہوئیں یا پھر دونوں کے انجذاب کا نتیجہ ہیں۔ ارسطو (۳۸۴- ۳۲۲ ق م) پہلا نقاد ہے جس نے تنقید کو الگ علم، فن و سائنس کے درجے پہ فائز کیا۔ بعض حضرات افلاطون (۴۲۷-۳۴۷ ق م) کو پہلا نقاد مانتے ہیں مگر افلاطون سے قبل بھی بعض فلاسفہ کی تحریروں میں تنقیدی اشارے موجود تھے۔ جن میں ہومر (۹-۱۲ صدی ق م)، ہیسیڈ (۸ ویں صدی ق م)، زنوفینز (۴۴۵-۳۹۱ ق م)، پنڈار (۵۱۸- ۴۴۲ ق م)، جوجس (۴۸۵-۳۸۰ ق م) اور ارسٹوفیز (۴۴۸-۳۷۰ ق م) قابلِ ذکر ہیں۔ ہومر شاعری کو 'لطف' ہیسیڈ، الہامی درس، پنڈار تکنیک اور جوجس تاثر پر زور دیتا ہے۔ افلاطون، سقراط کا شاگرد تھا۔ اس نے 'مکالمات افلاطون' اور جمہوریہ کے ذریعے مثالی ریاست اور شاعرانہ حیثیت کی توضیح کی۔ افلاطون جہاں شاعر کو عظیم درجہ دیتا ہے وہاں اسے ریاست بدر کرنے کا مشورہ بھی دیتا ہے۔ اس استدلال سے صاف ظاہر ہے کہ افلاطون شاعری کی نسبت سیاست کی طرف زیادہ جھکاؤ رکھتا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ افلاطون شاعری کی اصلیت کا خوب ادراک رکھتا ہے۔ افلاطون کی شاعری کے بارے آراء سے ہی ارسطو نے اپنی فکر کی بنیادیں اٹھائیں۔ ان آراء اور اشاروں سے فائدہ اٹھا کر ارسطو نے تنقید کو وہ منضبط آہنگ

دیا کہ آج تک تنقید کی جملہ وضعیں اس کی دست نگر چلی آتی ہیں۔ اس نے ''رطوریقا''، میں فصاحت و بلاغت اور ''بوطیقا'' میں مقاصدِ شاعری اور ماہیت کی اصول سازی کی۔ بابِ ادب میں یہ اصول سازی آنے والے زمانوں کو محیط رہی اور ہے۔ اس کی بہ طور نقاد حیثیت آج بھی مسلمہ ہے:

> ''غرض کہ مغرب کی تنقید میں ارسطو ایک خدا کی طرح دائم و قائم ہے اور تنقید، کوئی پہلو، کوئی راستہ اختیار کر کے اس کے حلقۂ اثر سے باہر نہیں جا سکتی۔''(۱)

ارسطو کا تنقید کے ضمن بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے فنِ شاعری اور شعریاتِ شعر کو اخلاقیات، سیاست اور فلسفہ سے الگ کر کے اہم شعبہ علم کے طور پر باور کروایا اور پھر اس شعبہ علم کو نظری بنیادیں فراہم کیں۔ لہٰذا ارسطو کی تنقید یونان میں مروجہ تمام اصنافِ نظم و نثر کو محیط ہے۔ یونانی تہذیب سکندرِ اعظم اور ارسطو کی وفات کے ساتھ ہی زوال کا شکار ہوئی تو اہلِ روم کے عروج کا زمانہ آ پہنچا۔ لیکن رومی مفکرین کی فکر پر ارسطو کے افکار حاوی رہے۔ سیسرو (۱۰۷-۴۳ ق م) نثر نگار اور روم کا بڑا مقرر تھا۔ قواعدِ بیان کو تنقید سمجھتا رہا۔ اس کے تنقیدی افکار دراصل ارسطو کے نظریات ہی کی شرح سے آگے نہیں بڑھتے۔ البتہ ہوریس (۶۵-۸ ق م) نے بالاعلان اقرار کیا کہ رومن مصنفین کو ارسطو کے افکار کا تتبع کرنا چاہیے۔ اس کے نزدیک یونانی کتب سرچشمۂ فیض ہیں۔ ہوریس نے شاعری کا مقصد اخلاقی ترتیب اور خطر رسانی ہے۔ اس لیے شاعر کو شعر کے لیے سخت محنت کرنا چاہیے۔ رومن ناقدین میں کوانٹلین (متوفی ۹۵ میلادی) کو اس لحاظ سے اہمیت حاصل ہے کہ اس نے ''نثر'' کو فن کے درجے پر فائز کیا۔ اس نے یونانی اور لاطینی ادب کا تقابل کیا (اس طرح وہ تقابلی تنقید کا پہلا بنیاد گزار ثابت ہوتا ہے) اور نثر کو صرف الگ صنف کا درجہ ہی نہیں دیا بلکہ اس کے قواعد بھی مرتب کیے۔ اسی زمانے میں یونان میں بھی رومیوں کی طرح ڈیونی سس، فلاسٹریٹس، لوسین نے مقلدانہ روش اپنائی۔

> ''غرض چھ صدیاں گزر گئیں اور نقاد بیان و بدیع کے الجھاوے ہی میں پڑے رہے۔ کیا یونانی اور کیا رومی ارسطو کے علمِ بیان کی تقلید سے سرِ مُو بھی ترقی تو کیا تجاوز بھی نہ کر سکے۔''(۲)

ارسطو کے بعد یونان ہی سے لان جائی نس (۲۱۳-۲۷۳ میلادی) (Longinus) ایسا قدآور نقاد پیدا ہوا جس نے ''تاثیرِ بیان'' رسالہ تحریر کیا اور شاعری کی بنیادی صنعت سبلائم یا سبلیمٹی (Sublimity) کو قرار دیتے ہوئے کہا کہ یہ صنعت اکتسابی نہیں بلکہ قدرتی ہوتی ہے۔ بہرحال سبلائم کا چرچا مغربی تنقید میں بڑی دیر تک رہا۔ سبلائم کی الہامی کیفیت کے سبب سے اسے پہلا رومانی نقاد کہا جاتا ہے۔ زمانہ وسطیٰ (جو مغرب میں Darkage کہلاتا ہے) کی تاریکی میں اطالوی نژاد شاعر اور نقاد دانتے (Dante) (۱۲۶۵ء-۱۳۲۱ء) ایک ہزار سال (۴۱۰ء سے ۱۴۵۳ء) بعد روشنی کی کرن بن کر چمکا۔ قرونِ مظلمہ کا واحد نقاد جس نے زبان کے اعلیٰ معیارات کی اصول سازی کی اور ادبی تنقید کی نشاۃ ثانیہ کی بنیاد رکھی۔ ''طربیۂ خداوندی'' اور ''عوام کی زبان'' دو کتب دانتے کی شاعرانہ عظمت اور ناقدانہ حیثیت کو باور کروانے کے لیے کافی ہیں۔ یورپ میں نشاۃ ثانیہ کا آغاز اہم ترین نقاد برطانوی نژاد سر فلپ سڈنی (۱۵۵۴ء-۱۵۸۶ء) کے رسالے (Defence of poetry) ''مدافعتِ شاعری'' سے ہوا۔ انھوں نے شاعری پر کیے گئے اعتراضات کا جواب دیتے ہوئے نقدِ ادب کی نئی طرز پہ اصول سازی کی سترھویں اور اٹھارھویں صدی کی تنقید پر سڈنی اور لانجائنس کا خاصا اثر رہا۔ سڈنی کے افکار کا غالب نکتہ یہ تھا کہ شاعر نقل نہیں کرتا بلکہ ایک بہتر دنیا ''ایجاد'' کرتا ہے۔ سترھویں صدی میں فرانس میں تنقید کا غلغلہ رہا جو تاریخِ تنقید کو پلٹ کر دیکھنے پر منتج ہوا۔ اس مقلدانہ اور

ماضی پرستانہ روش میں رسین، کورنیل، لابسو اور بولو (Boleau) کا نام سرِ فہرست ہے۔ بولو نے کلاسیکیت کو یوں ہوا دی کہ ارسطو کے افکار حرفِ آخر کا درجہ رکھتے ہیں۔ اسی اثنا میں انگریز شاعر ڈرائیڈن (Dryden) نے بولو کی کلاسیکیت کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ ڈرائیڈن اچھا شاعر اور اعلیٰ صلاحیتوں کا حامل نقاد بھی تھا۔ اس نے ہم عصر ناقدین کی غلطیوں کا ادارک کر کے ارسطو کی کورانہ تقلید سے منع کیا اور تنقید میں ”قاری کے تاثرات“ کی اہمیت کو باور کروایا۔ یہ بات تاریخِ تنقید میں ایک نیا قدم ثابت ہوئی اسی لیے اسے جدید تنقید کا بانی اور نو کلاسیکیت کا علم بردار کہا جاتا ہے۔ بعض تنقیدی اشاروں کے اشتراک کے سبب بن جانسن کا ہم نوا بھی سمجھا جاتا ہے۔ مثلاً بن جانسن نے ادب کو زندگی کا ترجمان قرار دیا اور ڈرائیڈن ادب کی تعریف ان الفاظ میں کرتا ہے:

> ”فطرتِ انسانی کی صحیح اور جاندار تصویر جو جذبات و رجحانات نیز تبدیلی قسمت کی عکاسی اس طرح کرتی ہے کہ انسان اس سے مسرت اور ہدایت حاصل کرے۔“(۳)

رومانی تنقید کی ابتدا جرمنی سے ہوئی۔ ہر چند فرانس اور انگلینڈ کی طرح یہاں بھی یونانی قواعد کی تقلید کا دور دورہ رہا مگر ویکل مان (Wikwlmon) اور لیسنگ (Lessing) نے ڈرائیڈن کی طرح یونانی ادبی قواعد کو نہیں ان کی روح کو مس کرنے پر زور دے کر رومانی تنقید کی بنیاد ڈالی۔ ان کے علاوہ عینی فلاسفہ شلیگل (Schlegel) کانٹ (Kant) فکٹے (Fiekte) نے شاعری کے الہامی پہلو پہ زور دے کر رومانی تنقید کو تقویت دی۔ گوئٹے اور کولرج نے رومانی تنقید کو بامِ عروج تک پہنچایا۔ انگریزی شعرا بلیک ورڈز ورتھ اور شیلے نے شاعری کو تمام علوم وفنون کی روح قرار دیا۔ غور کریں تو رومانی عہد کے چار بڑے منشور۔ ۱:۔ شاعری الہامی ہے۔ ۲۔ شاعر روحانی قوت کا حامل ہوتا ہے۔ ۳۔ شاعر کے احساسات و جذبات ہی اصل پیمانہ ہیں۔ شاعری کے لیے قیودِ بیان وغرض مناسب نہیں۔ ۴۔ تخیل آسمانی قوت ہے جو خدا کی آواز کے مماثل ہے۔ پورے عہد کی حاوی فکر کے طور پر حاوی رہے۔ رومانی عہد کا سب سے بڑا شاعر اور نقاد کولرج (۱۷۷۲- ۱۸۳۴ء) یورپ کا سب سے بڑا نقاد ہوتا اگر اس کی تنقید میں دو اہم نقص نہ ہوتے:

> ”اول یہ کہ اس نے اپنی تنقیدوں میں فلسفہ کو بہت دخل دیا ہے اور دوسرے یہ کہ اس نے تنقید کو ذاتی اور انفرادی فن بنا دیا۔“(۴)

انیسویں صدی میں رومانی کلاسیکی تنقید سانت بیو (۱۸۰۴ء-۱۸۶۹ء) کے سبب سے قائم ہوئی۔ اس کی تنقید دراصل رومانی و کلاسیکی نظری تنقید کے انجذاب کی زائیدہ تھی۔ اس نے مصنف کی انفرادیت کو باور کروایا مگر اس کے شاگرد تائین (۱۸۲۸ء- ۱۸۹۳ء) نے اس نظریے کا انکار کرتے ہوئے ادب وادیب کو عمرانیات کے تابع قرار دیا اور تنقید کو اخلاقی سائنس کے درجے پر فائز کیا۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں میتھیو آرنلڈ (۱۸۲۲ء-۱۸۸۸ء) (جو سانت بیو سے متاثر تھا) نے ارسطو کے نقل اور کولرج کے تخیل کو رد کرتے ہوئے شاعری کو ”تنقیدِ حیات“ قرار دیا۔ تنقید کی حیثیت پہ ”تنقید کے منصب“ میں جاندار وضاحتیں پیش کیں اور حقیقی عظیم شاعری کی اصول سازی کی۔ ٹالسٹائی (۱۹۱۰ء-۱۸۲۸ء) والٹر پیٹر (۱۸۳۹ء- ۱۸۹۴ء) اور ہنری جیمس (۱۸۲۳ء-۱۹۱۶ء) نے بنیادی طور پر فن برائے فن کا پرچار کیا۔ کارل مارکس (۱۸۱۸ء- ۱۸۸۳ء) کی معاشی جدلیاتی تھیوری نے بھی بہر حال تنقید کو متاثر کیا۔ کروچے (۱۸۶۶ء- ۱۹۵۲ء) کا جمالیاتی تصور برگساں کی طرح تنقید کے زمرے میں آتا ہے۔ فرائیڈ (۱۸۵۶ء-۱۹۳۹ء) ژونگ، اڈلر کے نفسی وشعوری ماڈل نے بھی ادبی تنقید کو بہت زیادہ متاثر کیا۔ جس کے نتیجے میں تنقید کا نفسیاتی دبستان وجود میں آیا۔ آئی- اے رچرڈز نے کروچے اور فرائیڈ کے نظریات کی مدد سے ادب کو سائنس کی نظر سے

دیکھا اور ادب کی دائمیت کا اقرار کیا۔ سائنس اور شاعری کا تقابل کرتے ہوئے لکھا:

> ’’سائنس ہمیں وہ چیز نہیں دے سکتی جو شاعری ہمیں دیتی یا دے سکتی ہے۔ سائنس زندگی کو کتنا ہی گھیر لے مگر پھر بھی جو باقی رہے گا وہ صرف ادب کے دائرے میں آئے گا۔ اسی لیے ادب کو دوام حاصل ہے۔‘‘(۵)

ٹی۔ ایس ایلیٹ (۱۸۸۸ء۔۱۹۶۵ء) بیسویں صدی کا بڑا شاعر اور تنقید نگار تھا۔ ہر چند اس کی کوئی باقاعدہ تنقیدی کتاب نہیں مگر ایک مضمون ’’روایت اور انفرادی صلاحیت‘‘ کے ذریعے صلاحیتِ نقد کا لوہا منوایا۔ اس نے رومانیت کو عدم پختگی اور بے ترتیبی کہا اور روایت شناسی اور کلاسیکیت کو شرحِ فن کے باب میں پختہ اور منظّم پیمانہ قرار دیا۔ ایلیٹ کے بعد مغربی تنقید میں ایف آر لیوس نے کلاسیکیت اور کرسٹوفر کارڈویل (۱۹۰۷ء۔۱۹۳۷ء) نے مارکسیت کا پرچار کرتے ہوئے تنقید کو نئی راہوں سے آشنا کیا۔ نئی تنقید کی ضمن میں جان کرورین سم نے ’’مصنف کی موت‘‘ کا اعلان کیا جو دراصل شکلووسکی کی ہیئت پسندی کی بازگشت تھا۔ ان دونوں مکتبہ ہائے فکر نے فن پارے کی ’’فارم‘‘ کی تشکیلی عناصر پہ زور دیتے ہوئے جہاں فن پارے سے مصنف کو منہا کیا وہاں قاری کی پسند و ناپسند کو بالائے طاق رکھا۔ جدیدیت نے انسانی عقل پر اکتفا کرتے ہوئے مابعد الطبیعاتی حوالوں کا یکسر انکار کیا۔ جدیدیت کے تنقیدی رویے نے انسان کو ایک نئی شناخت سے آشنا کیا۔ بعد ازاں ساسیئر کے لسانی ماڈل نے ساختیاتی تنقید کی بنیاد رکھی اور سارا زور زبان کو جبریتِ سماج کی زائیدہ، پر زور دیا اور کہا کہ زبان فی ذاتہٖ کوئی معنی نہیں رکھتی۔ یہ دراصل من مانے معانی کے ذریعے اپنے معانی مرتب کرتی ہے جو باہر سے اسے پہنائے گئے ہوتے ہیں۔ لیوی سٹراس اور رولاں بارت نے لسانی مطالعات کے ذریعے ساختیاتی مباحث کو بنیادیں فراہم کیں۔ ابھی ساختیاتی مباحث جاری تھے کہ ژاک دریدا نے ردتشکیل/ ساخت شکنی کے ذریعے ساسیئر کے لسانی ماڈل کہ جو زبان کے عقب میں سسٹم یا گرائمر سے عبارت تھا، اس سسٹم کا انہدام کر ڈالا اور واضح کیا کہ کسی بھی ڈسکورس میں کوئی سسٹم سرے سے موجود ہی نہیں اور نہ ہی زبان میں افتراق کے سوا کچھ ہے۔ ساختیات، پسِ ساختیات کے بعد مابعد جدید تنقید نے ہر مروجہ نظریے/ حقیقت کا بطلان کیا، تانیثی تنقید نے عورت کے ’’شعورِ ذات‘‘ کو باور کروایا۔ ان نظریات پر مشرق و مغرب میں مباحث جاری ہیں۔ مابعد نوآبادیات جیسے تازہ کار مباحث بھی مغربی تنقید کا معتبر حصہ ہیں۔ جو مغربی تنقیدی روایت کی مزید نشوونما کا سبب بن رہے ہیں۔ ان کے علاوہ ’’تھیوری‘‘ کیا اور کیوں؟ آفاق گیر موضوع کے طور پر زیرِ بحث ہے۔ سائنس، فلسفہ، منطق، عمرانیات، بشریات اور لسانیات میں روز افزوں تبدیلیاں اور ترقیاں مغربی تنقید کے لیے نئے در وا کر رہی ہیں۔ ایکو تنقید کا فی زمانہ مغرب میں غلغہ ہے۔

عربی زبان کا خاصہ ہے کہ وہ صیغائی زبان ہے۔ ہر لفظ اپنی مقامی قیمت متعین ہی نہیں کرتا بلکہ اعراب کی مدد سے معنی بھی بدلتا ہے۔ عربوں کو ابتداء ہی سے اپنی زبان دانی پہ ناز تھا۔ بہ ایں وجہ وہ غیر عرب کو عجمی (گونگا) (بے زبان) کہنے سے نہیں کتراتے تھے۔ ختمی المرتبت ﷺ سے یہ قول منسوب ہے کہ ’’میں عرب کا فصیح ترین شخص ہوں‘‘ عربی زبان الفاظ، قوتِ اشتقاق و انصراف کے سبب سے بلاشبہ دنیا کی بڑی زبان ہے۔ اہلِ عرب مثل اور علم اللسان کے بانی حضرت علیؑ کو مانتے ہیں۔ قبل از اسلام عربی تنقید کا غالب عنصر ہیئت و اسلوب تھا۔ بدیع و بیان، فصاحت و بلاغت، موازنہ و مقابلہ سے عربی تنقید کے ابتدائی خدوخال وضع ہوئے۔ جن کو باقاعدہ علم کی شکل اموی عہد میں اور نظریات کی شکل عباسی عہد میں دی گئی۔ عہدِ جاہلیت میں کذب و افترا، ابتذال و مبالغہ شعر کی جان سمجھے جاتے تھے۔ اسلام نے ان کی مخالفت کر دی اور آپ ﷺ نے اچھے اشعار کی تعریف بھی

فرمائی۔ اموی عہد (۶۶۱-۷۵۰ء) ابنِ عتیق نے شعری معیارات کے بعض اصول وضع کیے۔ ابو بشر متیٰ نے بوطیقا کا عربی میں ترجمہ کیا تو عربی تنقید کے باقاعدہ خدوخال وضع ہونے لگے۔ فرزوق، اخطل اور جریر نے لغت اور نحو کے حوالے سے تفصیلات درج کیں۔ لغوی ونحوی مباحث کے سبب سے شعریاتِ ادب پر کوئی توجہ نہ دی۔

> ''اس زمانے میں زیادہ تر دورِ جاہلیت کی فنی اقدار کا احیاء ہوا۔''(۶)

عہدِ عباسی (۷۵۰ء-۱۲۵۸ء) دراصل عربی تنقید کی اصول سازی کا عہد تھا۔ اس عہد میں ابن قتیبہ شاعری کے بارے میں ''البیان والتبین'' اور ''صیاغتہ الکلام'' اور عبداللہ بن المعتز نے ''البدیع'' جیسی کتابیں تحریر کیں۔ چوتھی صدی کے ابتدائی عشروں میں قدامہ بن جعفر نے ''عقدالسحر فی شرح نقدالشعر'' ایسی بلند پایہ کتاب تحریر کی اور شعروزبان کے مفرد مرکب عناصر کے محاسن ومعائب کی توضیح کی۔ قدامہ کے بعد ابنِ رشیق، عبدالقادر جرجانی اور ابنِ خلدون نے شعریاتِ ادب وشعر کی ترتیب و تدوین کے ضمن میں نمایاں کردار ادا کیا اور منطق کی رو سے قواعد وضوابط وضع کیے۔ الغرض: ''عہد عباسی ادبی تنقید کے لیے عہدِ زریں ہے اور اسی عہد کے تنقیدی کارنامے عربی تنقید کی روایت کی بنیادیں استوار کرتے ہیں۔''(۷)

یہ بات تو طے ہے کہ فارسی تنقید عربی تنقید کی روایت سے ثمر بار ہوئی۔ عربی تنقید کا دائرہ کار موضوعی اور معروضی اعتبار سے متوازن اور وسیع رہا مگر فارسی تنقید نے زیادہ تر معروضی کو موضوعی پر ترجیح دی اور معیار شاعری کی اصول سازی کا دائرہ کار علمِ معانی، علمِ بدیع، علمِ بیان، علمِ عروض اور علمِ قافیہ سے آگے نہ بڑھ سکا۔ فارسی میں شاعری وادب کے آثار قبل از اسلام ملتے ہیں مگر تنقید کی باقاعدہ اور منضبط شکل عہد عباسی کی مرہونِ منت ہے۔ یہ بات پورے یقین سے کی جاسکتی ہے کہ فارسی تنقید، عربی تنقید کی حاصل ہے یا اسی کا تسلسل ہے۔ فارسی تنقید کی تہی دامنی کہ کوئی بھی اصولِ نقد از خود وضع نہ کرسکی اور جو کچھ کوشش ہوئی وہ بھی مختصر رسوم شاعری سے آشنائی سے آگے نہیں بڑھی: ''فارسی میں کوئی تنقیدی لٹریچر ایسا موجود نہیں ہے جسے کم از کم ابن رشیق یا الموشح ہی کا ہم مرتبہ سمجھا جائے۔''(۸)

یہ بجا مگر پانچویں سے نویں صدی ہجری کے دوران میں لکھی جانے والی کتب میں فارسی تنقید کے بعض آثار واشارے نمایاں ہیں۔ ان کتابوں میں نظامی عروضی کی ''چہار مقالہ'' رشیدالدین وطواط کی ''حدائق السحر فی دقائق الشعر، امیر کیکاؤس کی ''قابوس نامہ'' محمد عوفی کی ''لباب الالباب'' اور شمس قیس رازی کی ''المعجم فی معائر العجم'' قابلِ ذکر ہیں۔ انھی کے سبب سے فارسی تنقید کی روایت پروان چڑھی۔ ان کتابوں کا فکری دائرہ بیشتر معروضی نوعیت کا ہے۔ موضوعی اعتبار سے بہت کم مواد ملتا ہے۔ زیادہ توجہ فن پارے کی ظاہری ہیئت پر رہی یعنی صنائع، قافیہ، ردیف، عروض، معائب ومحاسن، مبالغہ وسرقہ، فصاحت و بلاغت پر رہی اور انھی موضوعات کو بار بار دہرایا جاتا رہا۔ فارسی تنقید عہدِ مغلیہ میں ہندوستانی ادب (فارسی ادب) پر اثر انداز ہوئی۔ مقامی مفکرین نے بہت سی نکتہ طرازیوں سے اس میں اضافہ کیا۔ بالخصوص ابوالفضل اور فیضی نے تفہیم شعر کے ضمن میں قابلِ ذکر کام کیا اور زیادہ تر شعر گوئی اور تذکرہ نویسی کو فنی بنیادیں فراہم کیں۔ ہر چند نظری وعملی اعتبار سے فارسی تنقید، عربی تنقید سے آگے نہ بڑھ سکی اور نہ ہی الگ شناخت اور خودمختاری کا دعویٰ کرسکی مگر ابوالکلام قاسمی کے مطابق عربی تنقید کو فارسی تنقید کے سبب سے نئی آب و تاب ملی اور عربی تصورات سے مستفیض ہونے کے باوصف اپنی الگ شناخت بھی قائم کی اور خودمختار بھی ہوئی۔ لکھتے ہیں:

> ''فارسی تنقید کو ایک خودمختار تنقیدی روایت کی حیثیت دینے میں جن نقادوں نے اہم کردار ادا کیا ان میں امیر کیکاؤس، محمد عوفی، نظامی عروضی سمرقندی، رشیدالدین وطواط، دولت شاہ

> سمرقندی، فخری ابن امیری اور شمس قیس رازی نے اہم کردار ادا کیا۔ اس لیے یہ کہنا درست ہوگا کہ عربی اور فارسی کی ادبی تنقید اپنی اپنی مشترک اور غیر مشترک خصوصیات کے باوجود مشرقی شعریات کے نام سے ایک مخصوص تنقیدی روایت کا پتہ دیتی ہے۔'' (۹)

یہ بجا ہے کہ عربی تنقید، مقامی اور داخلی عوامل کے باعث فارسی تنقید کے سانچوں میں ڈھلتی رہی مگر نظری اعتبار سے بالعموم عربی تنقید کے نقشِ قدم پر گامزن رہی۔ جس طرح کلاسیکی اُردو شاعری صوری اور معنوی اعتبار سے فارسی کی مرہون منت ہے۔ اسی طرح اُردو تنقید کے ابتدائی نقوش بھی فارسی تنقید کے تتبع کا نتیجہ ہے۔ جس طرح فارسی تنقید باقاعدہ، اور یکجا نظریۂ نقد تہی ہے اسی طرح اُردو تنقید کی قدیم روایت باقاعدہ نظر و نقد سے عاری ہے۔ اُردو کی ساری فتوحات شاعری تک محدود تھیں اور اس کے پس منظر میں فارسی معیار نقد کے سوا کچھ نہ تھا۔ اُردو تنقید کے پس منظر میں عموماً تذکروں کا ذکر کیا جاتا ہے۔ غور کریں تو وہ بھی فارسی تذکروں کا ہی عکس ہیں۔ تذکروں میں فصاحت، بلاغت، نازک خیالی، شیریں کلامی، عذب البیانی، ایجاز، اطناب، تنافر، مضمون آفرینی، غرابت بیان و بدیع ایسے کلمات تنقیدی اصطلاحات کے بمنزلہ ہیں اگرچہ انھیں ضابطہ بند نہیں کیا گیا۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر انھیں اصطلاحات و کلمات کی تنقیدی حیثیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''ایک تو انھیں (تذکروں کی تنقیدی اصطلاحات) ایک تنقیدی نظام میں منضبط نہیں کیا گیا تھا۔ دوم انھیں پوری ذمہ داری سے نہیں استعمال کیا گیا۔ ہر شاعر کے بارے میں کم و بیش ایک ہی طرح کے کلمات برتے گئے ہیں۔ دراصل یہ ایک ذوقِ سلیم کے حامل شخص کا تاثر ہیں جسے ادب کے بعض بنیادی، ہیئتی اور جمالیاتی مسائل کا ادراک ہے۔ مگر یہ ادراک ادھورا ہے۔'' (۱۰)

یہ ادراک اس لیے ادھورا، سادہ اور تاثراتی ہے کہ ان اصطلاحات و کلمات کے ذریعے نہ تو ادب اس کے مسلمہ تناظر سے منسلک کرنے کی سکت رکھتا ہے اور نہ ہی ادب کی ماہیت و مقاصد پر اصولی بحث کا خوگر ہے۔ ابوالکلام قاسمی تذکرہ نگاروں کو نقاد قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں: ''عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کے اولین محافظ اور امین اگر ہمارے نقاد ہیں تو وہ نقاد، تذکرہ نویس کے علاوہ دوسرے نہیں۔'' (۱۱)

لیکن کلیم الدین احمد اس اندازِ تنقید پر برہم ہو کر لکھتے ہیں کہ تذکروں میں:

> ''لفاظی ہے، عبارت آرائی ہے لیکن کوئی ٹھوس بات نہیں۔ تذکروں کا تمام نقص یہی ہے۔ ہر جگہ لفظوں کا سیلاب ہے۔ ان لفظوں سے کوئی خاص باتیں دماغ پر نقش نہیں ہوتیں۔ ہر نقش، نقش بر آب کی طرح جلد مٹ جاتا ہے۔ کبھی یہ عبارت آرائی مضحکہ خیز حد تک پہنچ جاتی ہے اور طبیعت منغص ہو جاتی ہے۔'' (۱۲)

کلیم الدین احمد کی بات سے مکمل اتفاق کرنا ممکن نہیں بہرحال بعض تذکروں میں تنقیدی اشارے ضرور پائے جاتے ہیں۔ جن سے شاعر کے نظامِ فکر کے بارے کچھ نہ کچھ اندازہ ضرور ہو جاتا ہے۔ متقدم ہونے کے ناتے بھی احترام واجب ہے۔ خطائے بزرگاں گرفتن خطا است، تذکروں کا نقطۂ عروج ''آبِ حیات'' از محمد حسین آزاد ہے۔ جس میں زبان کے مراحل تاریخ، اُردو شاعری کا ظہور و عروج، عہد بہ عہد اُردو کی ترقی کے بارے وافر معلومات دلچسپی کا باعث ہیں۔ مشاہیرِ ادب کے حالات کا

تفصیلی بیان بھی اُردو تذکروں کا خاصہ ہے۔ اس ضمن میں گلِ رعنا، شعرالہند، تذکرہ ہندی، گلشن ہند، قطعہ منتخب، انتخابِ دواوین، خوش معرکہ زیبا، بطورِ خاص قابلِ ذکر ہیں۔ ان تذکروں کی تنقید کو ڈاکٹر وزیر آغا مقنن تنقید کا نام دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اس تنقید میں نقاد کے مخاطب، عام قارئین نہیں صرف شعرا ہیں اور اس تنقید کا لہجہ بھی تحکمانہ اور متشدد ہے۔ چنانچہ اسے اگر مقنن تنقید Legislative Criticism کا نام دیا جائے تو کچھ ایسا غلط نہ ہوگا۔ اس قسم کی تنقید کا مظاہرہ زیادہ تر ''استادی شاگردی'' کی قدیم روایت کے تابع تھا۔'' (۱۳)

تذکروں کی ناقدانہ حیثیت جو بھی ہو ایک بات مسلمہ ہے کہ تمام قدیم و جدید تذکرہ جات اصولی یا نظری مباحث سے تہی ہیں۔ آزاد کی تنقید نے نیچر کو ثقافتی پس منظر اور زمینی مظاہر کو نئے زاویے سے دیکھا۔ یہ دراصل وکٹورین عہد کا غالب تنقیدی رجحان تھا۔ حالی بلاشبہ اُردو کی نظری تنقید کے بانی اور اچھے نقاد تھے۔ انھوں نے تخیل، مطالعہ کائنات اور تفحصِ الفاظ سادگی، اصلیت اور جوش کو شعر کے ضمن میں لازم قرار دیا۔ شبلی نے تخیل محاکات نادر تشبیہ و استعارہ کی اصولی بحث کی کلیم الدین احمد کی تنقید کے بارے ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں: ''تنقید میں کلیم الدین احمد کا عام رویہ یہ ہے کہ وہ گلاس کو آدھا بھرا ہوا کہنے کے بجائے آدھا خالی کہنا پسند کرتے ہیں۔'' (۱۴)

وحید الدین سلیم اور امداد امام اثر نے تنقید میں کوئی خاص اضافہ نہیں کیا بلکہ حالی، شبلی اور آزاد کا تتبع کیا۔ مولوی عبدالحق نے شاعری کو جانچنے کے لیے بندش، تخیل، تشبیہات کو ترجیح دی۔ عبدالسلام ندویؒ کی تنقید حالی و شبلی کے نظری بحثوں کے سائے میں پلتی رہی۔ علامہ نیاز فتح پوری کا ذوقِ تنقید ہیئت و ماہیتِ ادب کی جمالیات سے عبارت رہا۔ وہ ایک تاثراتی نقاد تھے: ''نیاز کی تاثراتی تنقید قدیم مشرقی معیارِ نقد سے زبان اور اصطلاحات مستعار لیتی ہے اور ان کو اپنے تاثرات کے اظہار اور تخلیقات پر ذوقی ردِ عمل کا ترجمان بنانے کی کوشش کرتی ہے۔'' (۱۵)

بیسویں صدی، اُردو تنقید کے سیاق و سباق کی تبدیلیوں کی صدی ثابت ہوئی۔ کثیر الثقافتی ادبی لین دین کا شعور بیدار ہوا۔ مغربی تنقیدی نظریات سے واضح اثرات قبول کیے۔ نئے مکاتب، نئے رجحانات، نئے اسالیبِ نقد وضع ہوئے۔ رومانیت، ترقی پسندی، جدیدیت، پس جدیدیت، ساختیات، پس ساختیات، مابعد جدیدیت مابعد نو آبادیات ایسے ڈسکورس اُردو تنقید میں در آئے۔ نظری و عملی تنقید کے ساتھ ساتھ نئے رجحانات کی تائید و استرداد کی بحثیں بھی زیبِ داستاں رہیں۔ بلاشبہ گزشتہ ایک صدی میں اُردو تنقید نے اپنے دامن کو بے حد وسعت آشنا کیا اور یہ سلسلہ اب بھی برابر جاری و ساری ہے۔

بر بنائے نوع تنقید کا مطالعہ کیا جائے تو ادب کی قرأت کے متعدد حربے، وسائل اور قسمیں ہیں۔ جس طرح ادب کئی طرفوں میں منقسم ہے اسی طرح تنقید/ قرأت کی بھی کئی ایک طرحیں یا وضعیں ہیں۔ بالعموم جن انواعِ نقد کا ذکر نہیں کیا جاتا ہے۔ وہ دو طرح کی ہیں یعنی داخلی (Intrinsic) اور خارجی (Extrinsic) داخلی تنقید دراصل وہ شعور علم ہے جو تخلیقی عمل کے دوران میں غیر محسوس انداز میں تخلیق کار کے ساتھ رواں دواں ہوتا ہے جب کہ خارجی تنقید فن پارے کے ظہور کے بعد قاری یا نقاد کے ردِ عمل کی صورت میں سامنے آتی ہے، اسی کو عموماً و خصوصاً تنقید گردانا جاتا ہے۔ جس کا مقصد فن پارے کا تجزیہ، تشریح، تفسیر، تعینِ قدر، انکشاف، تعبیر وغیرہ ہوتا ہے۔ نظری اعتبار سے تو تنقید کے کئی ایک وظائف، طریقے اور دائرے ہیں۔ ڈیوڈ ڈیشز نے تنقید کے چھے دائروں کا ذکر کیا ہے۔

۱۔ Ontological (وجودیاتی) یعنی فن پارے کے وجود و ہیئت پر بحث کرنا۔
۲۔ Functional (وظائفیاتی) یعنی ادب کے وظائف اور تاثر کی توضیح کرنا۔
۳۔ Descriptive (وضاحتی) یعنی توضیح وتشریح سے فن پارے کو واضح کرنا۔
۴۔ Normative (اقداری) یعنی فن پارے کی درجہ بندی کا فریضہ انجام دینا۔
۵۔ Appreciative (تحسینی) فن پارے کی تحسین و آفرین کرنا۔
۶۔ Psychological (نفسیاتی) فن پارے کے خالق کے نفسی عوامل کو زیرِ بحث لانا(۱۶)

غور کریں تو ان تمام تنقیدی حربوں/دائروں کا مرکزی نکتہ ایک ہی ہے وہ یہ کہ ادب ایک ایسا لسانی مظہر ہے جو عیاں و نہاں حقائق کا ترجمان ہے یا عکس ہے۔ گویا ادب کسی بھی حقیقت کا وہ علامتی اظہار ہے۔ جس پر تخلیق کار کی شخصیت کی لازمی چھوٹ پڑتی ہے۔ اس لیے تنقید کے لیے یہ لازم قرار پایا کہ وہ علامتی مظاہر، حقائق اور شخصی و نفسی عوامل کو زیر بحث لائے۔ تاریخ تنقید میں یہ پہلا موقع تھا کہ ساختیات نے ان تمام مذکورہ تنقیدی حربوں کو منسوخ کیا۔ ساختیات کی بنیادیں سوسیئر کے لسانی ماڈل پر استوار ہوئیں۔ اس کے ذریعے لسانی بصیرتوں نے یہ زبان کے حوالے سے مختلف توضیحات پیش کیں۔ مثلاً زبان رشتوں کا نظام ہے، زبان کے اجزاء اہمیت کے حامل نہیں، بلکہ ان اجزا کے مابین رشتہ (جو فرق کا ہے) اصلی حقیقت ہے، زبان نشانات کے نظام پر استوار ہے اور ہر نشان دال اور مدلول میں بٹا ہوا ہے۔ مدلول تصورِ شے ہے جس کے لیے کوئی نہ کوئی نشان وضع کیا جاتا ہے۔ دال کا مدلول سے اور نشان کا دنیا سے رشتہ منطقی اور نہ ہی فطری ہے بلکہ من مانا اور ثقافتی ہے۔ اس طرزِ تنقید نے تاریخی وسوانحی مطالعات پر ثقافتی مطالعات کو زیادہ اہمیت دی۔ لسانی بصیرتوں کا ثقافتی پس منظر انتہائی موثر ثابت ہوا۔ ساختیات نے تنقید کی مروجہ جہات کو یکسر بدل دیا۔ تنقید میں تھیوری کے مباحث ساختیات ہی کی دین ہیں۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ پسِ ساختیات اور مابعد جدیدیت، ساختیات کی لسانی بصیرتوں کی زائیدہ ہیں۔ روسی ہیئت پسندی اور نئی تنقید (امریکن) بلاشبہ ساختیات ہی کی طرح متن اساس (Text-Oriented) ہیں۔ مگر ساختیاتی مقدمات جیسی انقلابیت ان دونوں مکاتبِ فکر میں نہیں پائی جاتی۔ پروفیسر نظیر صدیقی وبر اسکاٹ (Wiber Scott) کی مرتبہ کتاب Five Aproaches of Literary Criticism کے حوالے سے تنقید کی اقسام کے بارے میں یوں لکھتے ہیں:

> ''علم وفن کی ترقی کے ساتھ ساتھ شعر و ادب کے تصورات ونظریات نہ صرف بدلتے رہے ہیں بلکہ ان کی تعداد میں بھی اضافہ ہوتا چلا گیا ہے۔ اس اضافے کے اعتبار سے آج کل مغربی تنقید کی سات قسموں کی نشان دہی کی جاسکتی ہے۔ جو حسب ذیل ہے:
>
> ۱۔ اخلاقی تنقید
> ۲۔ نفسیاتی تنقید
> ۳۔ اساطیری تنقید
> ۴۔ عمرانیاتی تنقید
> ۵۔ جمالیاتی تنقید
> ۶۔ ساختیاتی تنقید
> ۷۔ وجودی تنقید''(۱۷)

ہر چند فنِ تنقید کے متعدد سکول ہیں اور ہر ایک نے اپنے اپنے اصول وقواعد متعین کر لیے ہیں مگر اہلِ نظر کے ہاں تنقید کی اقسام پر اختلاف پایا جاتا ہے۔ جیسے مولٹن نے عصرِ حاضر کے فنِ انتقاد پر اظہار کرتے ہوئے اس کی تین اقسام کا ذکر کیا ہے۔

لکھتے ہیں:

> ’’ایک استقرائی یعنی (Inductive) جس کے ذریعہ سے ہم کسی کتاب کے موضوع کی تشریح کر کے اس کا تصنیفی درجہ متعین کرتے ہیں۔ دوسری قسم تفکری یعنی (Srecivlative) ہے۔ اس سے مراد ادب کے فلسفیانہ پہلو پر غور کرنا ہے اور اسی لحاظ سے مخصوص نظریوں کو قائم کر کے کسی نتیجہ پر پہنچنا۔ تیسری قسم تشریحی یا (Judicial) ہے جو کسی ادبی تصنیف کی حقیقت معلوم کرنے کے لیے اس کو صرف مفروضہ اصولِ انتقاد پر منطبق کر کے فیصلہ کرتی ہے۔‘‘ (۱۸)

فنِ تنقید کو قواعد وضوابط، اصول ونظریات اور ان کے اطلاق کے حوالے سے تین بڑی قسموں میں منقسم کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ نظری تنقید۔ (تنقید کے اصول ونظریات) (Theoretical Criticism)
۲۔ عملی تنقید۔ (اصول ونظریات کا فن پارے پر اطلاق) (Practical Criticism)
۳۔ نقدالانتقاد۔ (فن پارے پر ہو چکی تنقید پر تنقید) (Meta Criticism)

نظری تنقید دراصل وہ نظریاتِ نقد ہیں جو فن پاروں کے تجزیہ وتعینِ قدر کے لیے مقرر ومتعین کیے جاتے ہیں۔ ہر مکتبۂ تنقید کے الگ الگ منشور ودستور ہیں۔ یہ دراصل تنقید کی وہ فلسفیانہ شقیں ہوتی ہیں جن کو بطورِ خاص مرتّب کیا جاتا ہے۔ تا کہ ادب سے متعلق ہر سوال کا صائب جواب دیا جا سکے۔ سوال کچھ نوعیت کے ہو سکتے ہیں۔ مثلاً ادب کیا ہے؟ ادبیت کیا ہے؟ ان کا معیار کیا ہے؟ منبع ادب کیا ہے؟ ادب سماج کا پیرو ہے یا راہ ساز، کیا ادب، ادیب کا شخصی ونفسی اظہار ہے؟ کیا ادب نقلِ مظاہر کائنات ہے یا عکس حیات ہے؟ کیا ادب شعور کا زائیدہ ہے یا تخیل کا؟ ادب اور زندگی کے انسلاکات کیا ہیں؟ فن پارے کے متشکل ہونے تک کے مراحل ودرجات کیا ہیں؟ بابِ تخلیق میں تنقید کی حیثیت واہمیت کیا ہے؟ تنقید کے وظائف وفرائض کیا ہیں؟ ادب کی روایت کیا ہے؟ کیا ادب، روایت کا زائیدہ ہے یا روایت شکنی کا حاصل ہے؟ ادب میں موضوع ومعروض کا رشتہ کیا ہے؟ کیا ادب مقصدی ہے یا آزادانہ سرگرمی ہے؟ کیا ادب مقتضائے ادب یا مقتضائے عصر کی حاصل جمع ہے؟ ادب وناادب کا مابہ الامتیاز کیا ہے؟ کیا ادب، مصلحِ قوم ہے یا مصلح بنی نوع انسان ہے؟ ادب کی اخلاقی قدریں کیا ہیں؟ ان تمام سوالات کے مدلل جواب دینے کے لیے جو اصول مرتب کیے جاتے ہیں وہی نظری تنقید کے زمرے میں آتے ہیں۔ اس ضمن میں صاحبِ کشاف تنقیدی اصطلاحات لکھتے ہیں: ’’نظری تنقید کا کام ایسے اصول اور بنیادی نظریات وضع کرنا ہے جس کی روشنی میں ہم کسی ادیب، کسی ادب پارے کسی دبستان یا کسی ادبی تحریک کو جانچ سکیں۔‘‘ (۱۹)

حقیقت یہ ہے کہ نظری تنقید وہ پیمانے، معیارات اور مفروضات ہیں جن کو نقاد بطور حربہ ووسیلہ جان کر فن پارے پر اطلاق کرتا ہے۔ نظری تنقید کو صرف ادب ہی نے بنیادیں فراہم نہیں کیں بلکہ دیگر علوم (مذہب، نفسیات، فلسفہ، منطق، علم الاصنام، عمرانیات، تاریخ، معاشیات وسیاسیات وغیرہ) نے فراہم کیں۔ اسی لیے تنقیدی تصورات ہمہ دم نامیاتی عمل کے تحت نشو ونما پاتے رہے ہیں اور ردوقبول سے نئی وضعیں اختیار کرتے رہے ہیں۔ بعض اوقات ایسی تحریریں جو کسی خاص فلسفے کی رہنمائی میں کسی اور فن پارے کو پرکھنے کے لیے تحریر کی جاتی ہیں وہ بھی نظریاتی تنقید کہلاتی ہیں۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، سید مجتبیٰ حسین کے حوالے سے لکھتے ہیں: ’’نظریاتی تنقید کا دوسرا حصہ وہ ہے جہاں ہم کسی خاص فلسفے یا کسی معاشی، سیاسی یا نفسیاتی فلسفے ونظریے کو

قبول کر کے یا اس سے متاثر ہو کر ادب کو اس کی وساطت سے سمجھنے اور پرکھنے کی سعی کرتے ہیں۔“ (۲۰)

عملی تنقید دراصل نظریاتِ تنقید کا بروئے کار لانا ہے تاکہ فن پارے کا تجزیہ، تعینِ قدر اور درجہ بندی کی جا سکے۔ حقیقت یہ ہے کہ عملی تنقید مکمل طور پر نظری تنقید پر منحصر ہے۔ نقاد کے مدِنظر جو نظریہ ہوگا اسی کے مطابق فن پارے کی توضیح وتعبیر کی جائے گی۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ نقاد، نظریات کے دائرہ کار کا پابند ہوتا ہے۔ وہ مقررہ تنقیدی مکتبِ فکر کے معیارات و تصورات کے مطابق فن پارے کے لفظی، معنوی، ہیئتی، اسلوبی خدوخال واضح کرے گا۔ عملی تنقید کا اصل مقصد کسی فن پارے کا تفہیمی مطالعہ کرنا ہے تاکہ عام وخاص کے لیے ادب سے دلچسپی کا سامان پیدا ہو جائے یا فن پارے کی ایسی طرفوں کو منکشف کرے جو پہلے کسی پر منکشف نہ ہوئی ہوں۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی عملی تنقید کی تعریف یوں متعین کرتے ہیں: ”کسی ادبی یا تنقیدی نظریے کی روشنی میں کسی فن کار یا کسی فن پارے کا تنقیدی مطالعہ عملی تنقید کہلاتا ہے۔“ (۲۱)

با الفاظِ دیگر ”عملی تنقید نظریاتِ تنقید کا استعمال شعر وادب کے نمونوں کو جانچنے کے لیے“ (احتشام حسین) ڈاکٹر عبادت بریلوی عملی تنقید کو نظری تنقید سے ممیّز کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ”نظری تنقید میں اصولوں سے بحث ہوتی ہے۔۔۔ عملی تنقید اس کو کہتے ہیں جسمیں کوئی نقاد انھیں بنائے ہوئے اصولوں کی روشنی میں کسی وقت کے ادب و آرٹ کے مخصوص شاہ کاروں کو دیکھتا، پرکھتا اور جائزہ لیتا ہے۔“ (۲۲)

عملی تنقید کے ضمن میں ضروری امر یہ ہے کہ نقاد کو تمام اصنافِ ادب، روایتِ ادب، تاریخِ ادب، شعریات (نظم و نثر) سے آشنا ہونا چاہیے۔ علاوہ ازیں ہیئت، اسلوب، تکنیک، لفظی ومعنوی علائم و رموز سے بھی کامل آگاہی ہونا چاہیے تاکہ دیے گئے ادبی پیمانے اور معیار کے مطابق فن پارے کی جانچ کر سکے۔ عملی تنقید کے مقاصد کے ضمن میں سید محمد عقیل لکھتے ہیں: ”عملی تنقید کا مقصد، ادب کا تفہیمی مطالعہ ہے۔ ایسا مطالعہ جو ادب کے لیے دلچسپی بھی فراہم کرے اور اس مطالعے کا بہتر سلیقہ ہی نہ دے بلکہ بہتر مواقع اور طریقے فراہم کرے۔“ (۲۳)

تنقید بر بنائے علم اور بر بنائے عمل قطعاً آسان نہیں ہے۔ تنقید ایک ایسا فن ہے جو مشکل ترین ہے۔ دیگر فنون کی طرح اس فن کے بھی اصول وضوابط و اغراض و مقاصد ہیں جن پر کامل دسترس ہر نقاد کے بس کی بات نہیں ہے۔ بالخصوص عملی تنقید انتہائی مشکل مرحلہ ہے۔ وجہ یہ کہ مقررہ نظریے کے مطابق لکھتے ہوئے لکھنے والے کے رجحانات ومیلانات، شخصی پسند و ناپسند در آنے کا امکان بہرحال رہتا ہے۔ اس لیے لکھنے والا کبھی خود سے یا ماحول سے بے نیاز ہو کر نہیں لکھ سکتا۔ اسی لیے کلیم الدین احمد اُردو ناقدین پر یوں برستے ہیں کہ: ”اردو نقاد میں یہ اوصاف نہیں ملتے۔ ہر شخص (نقاد) اپنی پسند یا نفرت کا اظہار کرتا ہے اور بزعمِ خود ایک جلیل القدر نقاد بن بیٹھتا ہے۔“ (۲۴)

ہر چند تنقید کے ان ہر دو پہلوؤں (نظریہ وعمل) کے اغراض ومقاصد مختلف اور دائرہ کار الگ الگ ہیں مگر عملی تنقید کا حق اسی صورت میں ادا ہو سکتا ہے۔ جب نظری پہلو کے جملہ تقاضوں سے نبرد آزما ہوا جائے۔ ان دونوں کے انفرادی دائرہ ہائے کار کی توضیح کرتے ہوئے M.H Abrams اپنی کتاب جس کا موضوع تنقیدی اصطلاحات ہیں، میں لکھتے ہیں:

> "Theoritical Criticism undertakes to establish on the basis of general principles, a coherent set of terms, distinctions and catogories to be applied to the consideration and

> interpretation of work of literature as well as criteria (The standered or norms) by which these works and their writers are to be evaluated practical criticism or applied criticism writers."(25)

نقدالانتقادفن پارے پر ہوچکی تنقید پرتنقید کا نام ہے۔ دراصل کسی بھی فن پارے میں حقیقی بحث کے لیے مناسب زمانی بُعد ہونا ضروری ہے۔ ہر عہد کے فن پارے کسی نہ کسی پیراڈائم کی پیداوار ہوتے ہیں۔ اس لیے ان پر صحیح معنوں میں بحث تب ہو سکتی ہے جب ایک حاوی فکر کی جگہ کوئی دوسری حاوی فکر اپنا آپ منوا لیتی ہے اور سابقہ کو بیشتر سطحوں پر بے دخل کر دیتی ہے۔ اسی سبب سے کلیم الدین احمد قدیم اُردو تنقید کو معشوق کی موہوم کمر، قرار دے رہے تھے۔ اس دعوے کی بنیادی وجہ زمانی بُعد ہی تھا۔ جس کی وجہ سے انھوں نے تنقید کے نام پر کی گئی تشریحات کا ابطال کیا۔ ''نقدالانتقاد'' کے موضوع پر اُردو میں سب سے پہلے کلیم الدین احمد نے ''اردو تنقید پر ایک نظر'' کتاب ترتیب دی۔ (ان کے دعواہائے بجا و بے جا اور قضایا حق و باطل سے غرض نہیں) نقدالانتقاد پر بہر حال پہلی باقاعدہ کتاب ہے۔ تنقید پرتنقید کرتے ہوئے اختلاف واعتراف کے متعدد مواقع میسر آتے ہیں۔ بہر حال نقاد کو منطقی دلائل کی راہ سے بے راہ نہیں ہونا چاہیے۔ پروفیسر عتیق کی تحقیق کے مطابق نقدالانتقاد کو خارجی یا فوق التنقید کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''خارجی تنقید(Extrinsic Criticism) کو ایلن روڈولے فوق التنقید (Meta criticism) کے نام سے موسوم کرتا ہے جو بڑی حد تک تخلیق سے باہر کے مواد اور علم پر انحصار کرتی اور اس کے تصدیق یا توثیق کا مطالبہ تخلیق کے اس نظامِ موضوع سے کرتی ہے جو عبارت ہوتا ہے۔ تخلیق کار کے ذہنی میلانات، تصورات اور داخلی مواد سے۔'' (۲۶)

تنقید اپنے وظائف اور حربوں کی بدولت کئی ایک قسموں میں بٹی ہوئی ہے۔ قرأتِ متن کا ہر وسیلہ وذریعہ انواعِ تنقید پر دلالت کرتا ہے۔ ہر مکتبۂ تنقید کی نظری و عملی ترجیح اپنے ہی انداز کی قرات ہے۔ ہر مکتبۂ تنقید کی اساس بہر حال ادب وسماج پر رہی ہے۔ ادب وتنقید کے ضمن میں داخلی وخارجی علوم، موضوع ومعروض کا اپنا اک کردار رہا ہے۔ قدیم ادب سے جدید اور جدید سے مابعد جدید ادب وعہد تک کئی ایک اقسامِ تنقید مروج ومعدوم ہوئی ہیں۔ جن کی قدر و قیمت بہر حال اپنے عہد میں ضرور تھی انگریزی تنقید کے ارتقاء کے پیشِ نظر جارج واٹسن نے تنقید کی تین اقسام کا ذکر کیا ہے:

> ''ا۔ تشریحی تنقید۔ (یہ تنقید علمِ بیان کی روشنی میں قوانین وضوابط وضع کرتی ہے۔)
>
> ۲۔ نظریاتی تنقید۔ (یہ تنقید ادبی وتنقیدی معامل کو زیرِ بحث لاتی ہے۔)
>
> ۳۔ توضیحی تنقید۔ (یہ تنقید شعریاتِ ادب اور وسائلِ ادب کی توضیح و تشریح کرتی ہے۔)'' (۲۷)

قرأتِ متن کے بعض اسالیب جو اصطلاح کے درجے میں ہیں ان کو بھی مختلف ناموں سے (مثلاً اضافی، تمدنی، مکتبی، اکتشافی، تمدنی تنقید) موسوم کیا جاتا ہے۔ حالاں کہ یہ کوئی مکتبِ فکر نہیں ہیں اور نہ ہی کوئی دبستان یا نظریہ۔ ڈاکٹر سلیم اختر اِن اقسامِ تنقید کو صرف اصطلاحات مانتے ہوئے لکھتے ہیں: ''معاصر تنقیدی مباحث میں بعض ایسی اصطلاحات (اضافی، اکتشافی،

مکتبی، تمدنی) بھی استعمال ہو رہی ہیں جو تنقید کی مزید اقسام کی نشاندہی کرتی ہیں۔ ''(۲۸)

اضافی تنقید: اضافی تنقید کی اصطلاح دراصل آئن سٹائن کے نظریہ اضافیت سے وضع کی گئی ہے۔ جس کا بنیادی نکتہ اضافیتِ زمان و مکان کا تجزیاتی مطالعہ تھا۔ اس کے مطابق ہر مظہر فطرت اضافی ہے۔ جب انسان سمیت ہر شے اضافی ہے تو پھر تمام اصنافِ ادب اور اس پر تنقید کی تکمیلیت یا مطلق ہونا کیسے ثابت ہوسکتا ہے۔

اکتشافی تنقید: حامدی کاشمیری کے مطابق اکتشافی تنقید لسانی وسائل کے ذریعے تخلیق کے پراسرار باطن کو منکشف کرتی ہے۔ غور کریں تو یہی کام ساختیاتی اور ہیئتی تنقید بھی کرتی ہے۔ کاشمیری صاحب کائنات کے ازلی رویے سے اس کے تفاعل کو مماثل قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''جس طرح کائنات ستر پردوں میں مستور ہونے کے باوجود اپنے داخلی تقاضوں کے تحت اور ساتھ ہی انسانی ذہن کی انکشاف پذیری کی صلاحیتوں سے متصادم ہو کر آشکار ہونے کے رجحان کی غماز ہے۔ اسی طرح انسان بھی دل ہی دل میں اپنے وجود کو خود پر منکشف کرنے کی آرزو رکھتا ہے اور اس کی یہ آرزو خود بخود کائنات کی اکتشافیت کی آرزو بن جاتی ہے۔ چنانچہ انسان کی خواب بینی اور درون بینی کے علاوہ اس کی آئینہ پرستی اور فن کاری اس کی خود اکتشافیت کے زمرے یہ رجحان کی عکاسی کرتی ہے۔ ''(۲۹)

انسان اور مظاہرِ کائنات کے اسی رجحان (جو مذکورہ اقتباس سے ظاہر ہے) کو متن کی شرح کے سلسلے میں بروئے کار لانے کو اکتشافی تنقید کہا جاسکتا ہے۔

مکتبی تنقید: جارج واٹسن نے جس اندازِ نقد کو توضیحی یا تشریحی کہا ہے دراصل وہ مکتبی تنقید کے مماثل ہے۔ اس کا دائرہ کار طلبا کو تفہیمِ متن کے لیے رہنمائی دیتا ہے یا یوں کہہ لیں کہ استاد ایک فعال عامل کے طور پر طلبا اور متن کے درمیان فعال کردار ادا کرتا ہے۔ جس سے طلبا ادب فہمی میں سہولت محسوس کرتے ہیں۔ ایسی تنقید کے ضمن میں نوٹس، مشقیں اور سندی تحقیقی مقالات کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔

تمدنی تنقید: تمدنی تنقید میں قاری قراتِ متن کے سلسلے میں تمدنی اور علمی عناصر کی چھان بین کر کے تخلیق کار کے ذہنی اور تخلیقی رویوں/ محرکات کو از سرِ نو دریافت کرتا ہے۔ اس طرز تنقید پر اہلِ نظر نے بہت سے تحفظات کا اظہار کیا ہے۔ بہر حال یہ طرزِ تنقید تعارفی مراحل سے گزر رہا ہے۔ اس کے پس منظر میں موجود عمرانی، تاریخی اور مارکسی طرزِ تنقید کے مکاتب فکر، خود کو وسیع پیمانے پر منوا چکے ہیں۔ پھر بھی ادب میں حتمیت روا نہیں ہے۔ آئے دن قراتِ متن کے حربے اور وسائل وضع ہو رہے ہیں۔ جن کی بہر حال کوئی نہ کوئی بنیاد ہوتی ہے۔ تنقید منطقی سرگرمی ہے۔ ظہورِ آدم سے ہی تنقید کا عمل شروع ہوگیا تھا۔ انسان چونکہ ہمہ دم ''کچھ نئے'' کی تلاش کی فطری جستجو کا حامل ذہن رکھتا ہے۔ اس لیے مختلف ادوارِ انسانی دراصل ذہنی ارتقا کی منازل کا دوسرا نام ہے۔ انسانی ذہن ہمیشہ یہ جاننے کی کوشش میں رہا ہے کہ اس کے سامنے عالمِ آب و گل، ہست و بود میں یہ سب کیا ہو رہا ہے؟ کیوں ہو رہا ہے؟ کیسے ہو رہا ہے؟ یہ سب سوال، سوال کم اور ذہن کے لیے ہنگامے زیادہ ہیں۔ یہی ہنگامے انسانی ذہن کو متحرک رکھتے ہیں۔ اس کی سوچ کو مہمیز کرتے ہیں۔ نتیجتاً انسان اپنے فہم و ادارک کو علوم میں متشکل و مرتب کرتا رہا ہے۔ غور کریں تو اسی سرگرمی سے نظریات کا لامتناہی سلسلہ قائم ہوا۔ جب سے ادب ہے تب سے تنقید ہے۔ تنقید بھی ذہنی ارتقاء کی صورتوں کے مماثل

ارتقا پذیر رہی ہے اور اب بھی ہے اور یہ سلسلہ برابر جاری رہنا ہے۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ارسطو سے ایلیٹ تک، کراچی: نیشنل بک فاؤنڈیشن، طبع ہفتم، ۲۰۰۳ء، ص:۲۹

۲۔ محمد احسن فاروقی، مغرب میں تنقید کا ارتقاء، مشمولہ: اُردو تنقید نگاری، مرتبہ: سردار مسیح گل، لاہور: ماڈرن، پبلی کیشنز، جنوری ۱۹۲۴ء، ص:۱۲۴

۳۔ حسن اختر، ملک، تنقیدی نظریے، لاہور: جدید بک ڈپو، نومبر ۱۹۶۶ء، ص:۹۳

۴۔ محمد احسن فاروقی، مغرب وتنقید کا ارتقاء، مشمولہ: اُردو تنقید نگاری، مرتبہ: سردار مسیح گل، ص:۱۳۲

۵۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ارسطو سے ایلیٹ تک، ص:۸۳

۶۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء، ص:۳۹۵

۷۔ ابوالکلام قاسمی، مشرقی شعریات اور تنقید کی روایت، لاہور: مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، ۲۰۰۰ء، ص:۸۰

۸۔ محمد عبدالقیوم حسرت نعمانی، اُردو میں تنقید کا ارتقاء، مشمولہ: اُردو تنقید نگاری، ص:۱۶۷۔۶۸

۹۔ ابوالکلام قاسمی، مشرقی شعریات اور اُردو تنقید کی روایت، ص:۱۳

۱۰۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، جدید اور مابعد جدید تنقید، کراچی: انجمن ترقی اُردو، ۲۰۰۴ء، ص:۳۲۴

۱۱۔ ابوالکلام قاسمی، مشرقی شعریات اور اُردو تنقید کی روایت، لاہور: مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، ۲۰۰۰ء، ص:۱۵۱

۱۲۔ کلیم الدین احمد، اُردو تنقید پر ایک نظر، اسلام آباد: پورب اکادمی، جولائی ۲۰۱۲ء، ص:۲۳

۱۳۔ وزیر آغا، تنقید اور جدید اُردو تنقید، کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۸۹ء، ص:۱۲۳

۱۴۔ ایضاً، ص:۱۷۷

۱۵۔ ابوالکلام قاسمی، مشرقی شعریات اور اُردو تنقید کی روایت، لاہور: مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، ۲۰۰۰ء، ص:۲۶۶

16. David daiches, Critical Approaches to Literature, New York: Longman, 1981, P-94

۱۷۔ نظیر صدیقی، پروفیسر، ادب میں تنقید کی ضرورت اور اس کی اہمیت، مشمولہ: اردو تنقید (انتخاب مقالات)، مرتبہ: اشتیاق احمد، لاہور: القمر انٹر پرائزرز، ۲۰۰۹ء، ص:۶۲

۱۸۔ نیاز فتح پوری، ادبیات اور اصولِ تنقید، فنِ تنقید اور تنقیدیں، مرتبہ: چودھری محمد افضل خاں، لاہور: مکتبہ عالیہ، س ن، ص:۴۳

۱۹۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، نظر ثانی (ڈاکٹر آفتاب احمد خان)، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء، ص:۱۹۸

۲۰۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، ادبی اصطلاحات کا تعارف، لاہور: اسلوب، ۲۰۱۵ء، ص:۴۹۰

۲۱۔ ایضاً، ص:۳۴۱

۲۲۔ ایضاً، ص:۳۴۱۔۴۲

۲۳۔ محمد عقیل، سید، ڈاکٹر، عملی انتقادیات، لکھنؤ: نصرت پبلشرز، ۱۹۹۰ء، ص:۱۱

۲۴۔ کلیم الدین احمد، اُردو تنقید پر ایک نظر، اسلام آباد: پورب اکادمی، جولائی ۲۰۱۲ء، ص:۱۵

25. M.H Abrams, A Glossary of Literary terms P-35-36

”نظریاتی تنقید کی اساس ان عمومی اصولوں پر قائم ہوتی ہے جو اصطلاحات، امتیازات اور زمرہ جات کا حامل جمع ہیں۔ ان کا اطلاق ادب

پاروں پر غور وفکر اور تعبیر کے لیے کیا جاتا ہے۔ نیز یہ وہ معیارات (ضابطے اور اصول) ہیں جن کے سبب سے ادب پاروں اور ان کے مصنّفین کی اقداری درجہ بندی کی جاتی ہے عملی یا اطلاق تنقید کو مخصوص فن پاروں اور ان کے مصنّفین پر بحث سے متعلق رکھتی ہے۔‘‘

۲۶۔ عتیق اللہ، پروفیسر، ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ، جلد اول، دہلی: دہلی یونیورسٹی اُردو مجلس، ۱۹۹۵ء، ص: ۸۳۔۴۸۲

27. George Watson, The Literary Critics, P-11

۲۸۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی دبستان، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء، ص: ۳۲

۲۹۔ حامدی کاشمیری، اکتشافی تنقید کی شعریات، ملتان: بیکن بکس، ۲۰۱۴ء، ص: ۲۶

☆……☆……☆