ڈاکٹر سید عبداللہ یادگاری خطبہ

(۲)

مغرب میں "نئی تنقید" کی تحریک

ڈاکٹر وزیر آغا

ربی پاکستان اردو اکیڈمی ○ لاہور

۱۹۸۸

مغرب میں ''نئی تنقید'' کی تحریک

انیسویں صدی کے ربع آخر میں تاریخی اور سوانحی تنقید کا غلبہ تھا ۔ ادب کے مقابلے کے ماخذات کی تلاش ، ادب کے معاشرتی تناظر کا مطالعہ ، ادب کی تاریخ کا بیان نیز ادب پر سماج اور سیاست کے اثرات کو نشان زد کرنے پر زور دیا جا رہا تھا[1] اور ادب کو ''غیر ادبی مواد'' تک رسائی پانے کے لیے ایک کھڑکی متصور کیا جاتا تھا ۔ سمبلزم کی تحریک ، اس کے بعد روسی فارمل ازم کی تحریک اور آخر میں ''نئی تنقید'' کی تحریک نے ادب کے تاریخی اور سوانحی پہلوؤں سے صرف نظر کرکے ادب کو براہ راست مرکز نگاہ بنایا ۔ زیر نظر مقالے کا موضوع مغرب میں ''نئی تنقید'' کی یہی تحریک ہے ۔ مگر اس سے پہلے کہ اس تحریک کے بارے میں معروضات پیش کی جائیں ، تین ایسے نقادوں کا ذکر ضروری ہے جو ''نئی تنقید'' کے پیش رو قرار پا سکتے ہیں یعنی ٹی ایس ایلیٹ ، آئی اے رچرڈز اور ولیم ایمپسن!

ان میں سے ایلیٹ کا موقف یہ تھا کہ تاریخی شعور سے مراد ''ماضی'' کو گزرا ہوا تصور کرنا نہیں ہے اس سے مراد یہ ہے کہ ''حال'' میں اس کی موجودگی کا اقرار کیا جائے ۔ اس حوالے

۱- Pinceton Encyclopedia of Poetry and Poetics, edited by Alex Prehingar (Enlarged Edition 1974)

سے اس نے ''روایت'' کا ذکر کیا جس سے مراد محض ماضی سے چمٹنا نہیں تھا بلکہ اس بات کا احساس دلانا تھا کہ روایت ادب کی بنت میں شامل ہوتی ہے ۔ ایلیٹ کے الفاظ یہ ہیں :

''تاریخی شعور ادیب کو مجبور کرتا ہے کہ وہ نہ صرف یوں لکھے کہ محسوس ہو جیسے اس کی ہڈیوں میں اس کی اپنی نسل موجود ہے بلکہ یہ محسوس ہو کہ یورپ کا سارے کا سارا ادب (ہومر سے لے کر اب تک) اور اس کے اپنے وطن کا ادب ہم زمانی میں مبتلا ہیں یعنی بیک وقت موجود ہیں ۔ یہ تاریخی شعور جو ابدیت کے ساتھ ساتھ عصر کے احساس پر بھی مشتمل ہے اصلاً وہ شے ہے جو کسی ادیب کو روایت کا علم بردار قرار دیتی ہے''[1]۔

دراصل ہم زمانی کا شعور اور انسان کے نسلی سرمائے کی ہمہ گیری اور آفاقیت کا احساس ایلیٹ کے دور کے دوسرے علمی شعبوں میں بھی بڑی تیزی سے ابھر رہا تھا اور صاف نظر آتا ہے کہ ایلیٹ فضا کے اس تحرک سے متاثر تھا ۔ مثلاً برگساں نے ''مرورزماں'' کا نظریہ پیش کیا تھا جو ایک ایسی اکائی کی صورت تھی جس میں تینوں زمانے بیک وقت موجود تھے ۔ اسی طرح یونگ نے ''اجتماعی لاشعور'' کا نظریہ پیش کیا تھا جو انسان کے نسلی اور ثقافتی اثمار کا ذخیرہ تھا اور آرکی ٹائپس کے سٹرکچر

۱- T. S. Eliot : Tradition and Individual Talent

میں موجود ان انسانی تجربات کو بہ تکرار پیش کرتا تھا جو عصر سے منسلک ہونے کے باوجود بے زمانی کے حامل تھے ۔ لسانیات کے ضمن میں ساثر[1] کے نظریات کی بڑی دھوم تھی جس نے زبان کو Langue (یعنی زبان) اور Parole (یعنی گفتکو) میں تقسیم کرکے یہ احساس دلایا تھا کہ ''گفتگو'' اصلاً انفرادی نوعیت کی ہوتی ہے جب کہ ''زبان'' اصلاً معاشرتی نوعیت کی ۔ مزید یہ کہ گفتگو کے سارے تنوع اور مد و جزر کے پس پشت زبان بطور ایک ''سسٹم'' ہمہ وقت موجود ہوتی ہے ۔ گویا ''زبان'' ایک تجرید ہے جو گفتگو کی واقعی صورت کو جنم دیتی ہے ۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ایلیٹ کے زمانے میں کثرت اور تنوع کے مظاہر کے پس پشت ایک تجرید ، سسٹم یا وحدت کا احساس ابھر رہا تھا ، جس کا ایلیٹ نے ادب پر اطلاق کرکے تنقید کے ایک نئے اسلوب کی طرح ڈال دی ۔ ایلیٹ واضح طور پر ''تاریخی تنقید'' کے خلاف تھا چنانچہ اس نے شاعر کو اس کی شخصیت ، سوانح اور تاریخی تسلسل کے تناظر میں رکھ کر دیکھنے کے بجائے اس بات پر زور دیا کہ شاعر کے بجائے شاعری کو جانچا جائے ۔ اس کے نزدیک شاعر شاعری میں اپنی شخصیت کا انعکاس نہیں کرتا بلکہ شخصیت سے فرار حاصل کرتا ہے ۔ یوں اس نے آرنلڈ کے اس موقف کو تو آگے بڑھایا کہ شاعری نسل کے اعماق میں موجود بنیادی احساسات سے منسلک ہوتی ہے لیکن ورڈزورتھ کے اس خیال کو مسترد کر دیا کہ شاعری میں شاعر اپنے جذبات کی (ایک حالت سکون میں) بازیابی کرتا ہے ۔ ایلیٹ کے اس موقف کی صدائے بازگشت ''نئی تنقید'' میں صاف سنائی دیتی ہے ۔

۱- Saussure

بحیثیت مجموعی ایلیٹ نے تنقید کو جذبات اور تاریخی سوانحی عناصر سے آزاد کرنے کی کوشش کی اور کہا کہ شاعری کے مطالعہ میں معروضی زاویے کو بروئے کار لانا چاہیے تاکہ توجہ نظم کے معنیٰ پر مرتکز ہو سکے۔ ایلیٹ کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ Anti-Intentional بھی ہے اور Anti-Affective بھی؛ یعنی وہ تنقید کے اس رویے کو بھی ناپسند کرتا ہے کہ نظم کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ دیکھنے کی کوشش کی جائے کہ اس میں شاعر نے بالقصد کیا کہا ہے اور اس رویے کو بھی کہ اس نظم کے کیا اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ ایلیٹ کے نزدیک نظم کی پرکھ کے سلسلے میں یہ دونوں سوال لایعنی ہیں۔ بعد ازاں نہ صرف ''نئی تنقید'' نے ایلیٹ کے اس موقف کو قبول کیا بلکہ اس موقف کے کچھ اور علم بردار بھی سامنے آ گئے۔ بالخصوص پروفیسر وم ساٹ اور برڈسکے نے اپنے دو مضامین[1] میں ایلیٹ کے اس موقف کی بھرپور انداز میں توثیق کی۔

(۲)

دوسرا نقاد جس نے ''نئی تنقید'' پر گہرے اثرات مرتسم کیے آئی اے رچرڈز تھا۔ رچرڈز نے عملی تنقید کے ذریعے نظم کو اس کے مصنف اور تاریخی تناظر سے الگ کرکے تجزیاتی مطالعہ کے لیے پیش کیا۔ یوں اس نے خود کو انیسویں صدی کی سوانحی اور تاریخی تنقید کے مقبول میلانات سے منقطع کر لیا۔ رچرڈز کا موقف یہ تھا کہ تنقید کا کام نظم کو ایک خود کفیل اور

۱- Wimsatta and Breardsley : (a) The Intentional Fallacy
(b) The Affective Fallacy
From "The Verbalikon (1951)

خود مختار اکائی متصور کرکے اس کا تجزیاتی مطالعہ کرنا ہے۔ بعد ازاں ''نئی تنقید'' نے اسی بنیاد پر لفظی تشریح[1] کی تکنیک کو آگے بڑھایا۔ دوسرے رچرڈز نے سائنس کی علامتی اور حوالہ جاتی[2] زبان اور شاعر کی محسوساتی زبان میں حد فاصل قائم کی۔ یہ بھی ایک بینادی نظریہ تھا جس سے متاثر ہو کر ''نئی تنقید'' نے ادبی زبان کو نشان زد کے لیے متبادل ذرائع تلاش کرنے کی کوشش کی[3] (مثلاً ایمپسن کا ''ابہام''[4] اور کینتھ بروکس کا پیراڈوکس[5])۔ تیسرے رچرڈز نے شاعر کے بجائے شاعری کو اس طور مرکز نگاہ بنایا کہ وہ اس کے جمالیاتی نظریے کی تفہیم اور بیان میں کچے مواد کے طور پر استعمال ہوئی۔ اس تجربے سے اس نے ابلاغ اور ترسیل کا نظریہ مرتب کیا۔ یوں گویا اس نے سائنس کی تقلید میں ادبی تنقید کو تجربات میں استعمال ہونے والے ہتھیاروں سے لیس کر دیا۔

آئی۔ اے۔ رچرڈز نے دو باتوں پر بطور خاص زور دیا۔ ایک تو ابلاغ اور ترسیل کا مسئلہ، دوسرا قدر[6] کا مسئلہ[7]! — اس کے خیال میں ابلاغ انسانی ذہن کا وصف خاص بلکہ مجبوری ہے اور

۱- Verbal Analysis

۲- Referential Language

۳- Emotive Language

۴- Ambiguty

۵- Paradox

۶- Value

۷- I. A. Richards : Communication and the Artist (The Principles of Literary Criticism) p. 103

جملہ فنون ابلاغ کے عمل کی عمدہ مثالیں ہیں۔ بے شک بعض فنکاروں کا یہ موقف ہے کہ تخلیقی عمل کے دوران ''ابلاغ'' ان کا مقصود نہیں ہوتا ، ان کا مقصد فن کی تخلیق یا ذات کی تسکین یا پھر محض اپنے محسوسات کا اظہار ہوتا ہے لیکن چونکہ وہ لفظ سنگ ، رنگ یا سر میں خود کو متشکل کرکے پیش کرتے ہیں لہذا ابلاغ کا مقصد از خود ان کے فن میں شامل ہو جاتا ہے ۔ جب یہ بات ملحوظ خاطر رہے کہ فن کار تخلیقی عمل کے دوران اپنے نجی کوائف اور شخصی میلانات کو دبا کر تجربے کے اُن پہلوؤں کو سامنے لاتا ہے جن کی حیثیت عالم گیر ہے اور جو دوسروں کو احساسی سطح پر متاثر کر سکتے ہیں ۔ تو اس کا مطلب سوائے اس کے اور کیا ہو سکتا ہے کہ غیر شعوری طور پر قاری تک خود کو پہنچاننے کی کوشش میں ہے ۔

آئی ۔ اے ۔ رچرڈز کے اس نظریے سے تخلیق کار اور قاری میں دوئی کی جو صورت پیدا ہوئی (حالانکہ رچرڈز کا مقصود اس دوئی کو اجاگر کرنا ہرگز نہیں تھا) اس سے بعض ادبی حلقوں نے فائدہ اٹھا کر ادب کو ایک ذریعہ قرار دیا جو نظریے کی ترسیل میں کارآمد ہے ۔ خود اردو ادب میں بھی یہ صورت پیدا ہوئی (بالخصوص ترقی پسند حضرات کے ہاں) چنانچہ میں نے آج سے کم و بیش بیس برس پہلے ایک مضمون میں لکھا کہ :

''حقیقت یہ ہے کہ ادب میں فن کار اور قاری کا رشتہ تمام تر داخلی نوعیت کا ہے اور اس میں پروڈیوسر اور کنزیومر (رسد اور طلب) کے رشتے کی جھلک تک نظر نہیں آتی ۔ قصہ

یہ ہے کہ فن کار بیک وقت فن کار بھی ہوتا ہے اور قاری بھی ۔ وہ اپنی ذات کے ایک رخ سے کچھ حاصل کرکے اپنی ہی ذات کے دوسرے رخ کے حوالے کر دیتا ہے اور یہ عمل تجارت کی صورت میں ظاہر نہیں ہوتا'' ۔[1]

آئی ۔ اے رچرڈز نے لاشعور کی کارکردگی کو تسلیم کرکے ابلاغ کے اس تجارتی انداز پر خط تنسیخ کھینچ دیا تھا مگر اس امر کی طرف شاید زیادہ لوگ متوجہ نہیں ہوئے ۔

رچرڈز نے ابلاغ کے علاوہ قدر کے مسئلہ کو بھی اہمیت دی ۔ اس نے کہا کہ فنون ہماری اقدار کے ذخیرے ہیں ۔ فنون میں وہ نادر و نایاب لمحات محفوظ ہو جاتے ہیں جن میں بہترین اذہان انتشار اور تنگ نظری کی فضا سے باہر آ کر بات کرتے ہیں اور داخلی سطح پر مجتمع ہو کر تجربے کی قدر و قیمت کے بارے میں اہم نتائج تک پہنچتے ہیں ۔ فنون کے بغیر داخلی تجربات کا تقابلی مطالعہ کرنا (اور یوں ان کی عالم گیریت کا احساس کرنا) اور پھر ان ''ناقابل بیان تجربات'' کو جسم عطا کرنا ناممکن ہے ۔ اسی لیے فن کار کی حیثیت ایک صاحب بصیرت شخص کی ہے اور فن تجربے کی صداقت کی اہم ترین میزان ہے ۔

رچرڈز کی رائے میں تنقید کو سائنس کی سطح تک پہنچنے کی کوشش کرنا ہوگی مگر ساتھ ہی اس رائے کا بھی اظہار کیا کہ ادب کی اہمیت اس بات میں ہے کہ وہ سائنس کی طرح حقائق کے

۱۔ وزیر آغاز : ''تنقید اور احتساب'' ص ۳۱۳

بارے میں حتمی بات نہیں کرتا بلکہ ہمیشہ اقدار اور رویوں سے منسلک رہتا ہے ۔ خود ''معنیٰ'' کے سلسلے میں بھی اس نے چار صورتوں کی نشاندہی کی : مفہوم[۱] ، احساس[۲] ، لہجہ[۳] اور قصد[۴] ۔ ادب کی ترسیل میں یہ چاروں صورتیں ایک دوسری میں پیوست ہوتی ہیں ؛ یعنی کیا کہا گیا ، جو کہا گیا وہ کس حد تک احساس میں ملفوف تھا ، مخاطب سے کس لہجے میں بات کی گئی اور کہنے کا مقصد کیا تھا ۔ جہاں ان میں سے ایک بھی ابہام کی نذر ہوتا ہے وہیں ترسیل کا مسئلہ پیدا ہو جاتا ہے ۔

(۳)

تیسرا نقاد جس نے نئی ''تنقید'' کو اس کا مخصوص انداز عطا کیا ولیم ایمپسن[۵] تھا ۔ ایمپسن رچرڈز کا شاگرد تھا ۔ بقول رچرڈز ایک روز ایمپسن نے (جب اس کی عمر ۲۱ برس تھی) رچرڈز کے سامنے معنی آفرینی کا مظاہرہ کیا تو وہ اس سے بے حد متاثر ہوا ۔ ایمپسن نے ایک سانیٹ کو مشق ناز کے لیے چنا تھا اور پھر ایک جادوگر کی طرح سانیٹ کے ہیٹ میں سے معانی کے انگنت خرگوش برآمد کرنے شروع کر دیے تھے اور کہا تھا کہ آپ کسی بھی نظم کو بالکل اسی طرح تختۂ مشق بنا سکتے ہیں ۔ رچرڈز نے ایمپسن سے فرمائش کی کہ وہ اس سلسلے میں مبسوط کام کرے ۔

۱- Sense

۲- Feeling

۳- Tone

۴- Intention

۵- William Empson

ایمپسن کے ذہن کی زرخیزی اور ہمتوں کی بلندی کی داد دیجیے کہ اس نے دو ہی ہفتوں میں تیس ہزار الفاظ پر مشتمل ایک مسودہ[۱] تیار کرکے رچرڈز کے سامنے رکھ دیا ۔ رچرڈز نے مسودہ دیکھا تو حیران رہ گیا حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ ایمپسن کا ابہام کا نظریہ رچرڈز کی محسوساتی زبان ہی کی توسیع تھا ۔ تاہم ایمپسن کے طریق کار نیز اس کے زاویۂ نگاہ نے نئی تنقید والوں پر جو اثرات مرتسم کیے اس سے ایمپسن کی انفرادیت کا پتہ چلتا ہے ۔ اپنی اس مشہور کتاب میں ایمپسن نے نظم کے اجزا کا مطالعہ کیا ہے اور انھیں تجزیاتی عمل سے گزارا ہے ۔ البتہ اپنی دوسری کتاب[۲] میں اس نے تخلیق کے معانی کو نشان زد کرنے کے دوران اسے ایک مکمل سٹرکچر قرار دیا ہے اور اس کے مفہوم تک رسائی پانے کے لیے فرائڈ اور مارکس کے نظریات سے فائدہ اٹھایا ہے ۔[۳]

ابہام کے بارے میں اپنی کتاب میں ایمپسن نے ابہام کی سات اقسام کا ذکر کیا ہے اور انھیں اس تسلسل کے ساتھ پیش کیا ہے کہ ہر قسم پہلی سے زیادہ مشکل اور پیچیدہ معانی کی حامل نظر آتی ہے ۔ دراصل تجزیاتی مطالعہ کا یہ عمل پہلے سے فضا میں موجود تھا مگر ایمپسن نے اسے ایک ''مسٹم'' کی صورت عطا کر دی اور اس سلسلے میں ابہام ، رمز[۴] اور تناؤ[۵] کے الفاظ کو سکۂ رائج الوقت بنا

۱- William Empson : Seven Types of Ambiguity

۲- Empson : Some Versions of Pastoral

۳- David Lodge : 20th Century Litrary Criticism

۴- Irony

۵- Tension p. 147

دیا ۔ چنانچہ ایلیٹ نے طنز سے کام لیتے ہوئے اسے Lemon-Squeezer School of Criticism کا نام دے ڈالا ۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ تنقید کے اس مکتب نے فضا پر گہرے اثرات مرتسم کیے ۔ یہ موقف کہ شاعری الفاظ سے پھوٹنے والے سطحی مفہوم کے مقابلے میں زیادہ معانی کی حامل ہے اور اس لیے ابہام شاعری کا طرۂ امتیاز ہے ۔ ووڈزورتھ اور کولرج کے ہاں شاعری اور محض شاعر کے فرق کو نشان زد کرنے کے عمل میں بھی موجود تھا گو بعد ازاں وکٹورین عہد نے اسے ترک کر دیا ۔[1] تاہم اس موقف نے ایمپسن کے ذریعے ایک باقاعدہ تنقیدی رویے کی صورت اختیار کی : بقول ایمپسن ابہام ، کفایت لفظی اور ایجاز و اختصار کی پیداوار ہے ۔ عام گفتگو بھی متعدد معانی کی حامل ہو سکتی ہے مگر افہام و تفہیم کا تقاضا ہے کہ جملے میں مستور ایک سے زائد معانی کو نظر انداز کرکے صرف ایک معنیٰ پر توجہ مرکوز کی جائے ۔ اس کے برعکس شاعری کا تقاضا ہے کہ اس میں مستور متعدد گہرے معانی کو سطح پر لایا جائے ۔ مگر اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اگر کسی شعری تخلیق میں ایک سے زیادہ معانی نہیں ہیں تو نقاد اس میں اپنی ذہنی اپج کو بروئے کار لا کر معانی سمودے یا اپنے خاص نظریات کی توثیق کے لیے نظم سے حسب منشا معانی کشید کرے ۔ ایمپسن کا موقف یہ تھا کہ اچھی تخلیق بنیادی طور پر ابہام کی دھند میں ملفوف ہوتی ہے اور یہ ابہام عجز بیان کی وجہ سے نہیں بلکہ معانی کی فراوانی کے باعث ہوتا ہے ۔ چنانچہ اس نے کلاسیکی رویے

۱۔ George Watson : The Literary Critics p. 186

کے برعکس (جو زبان کو خیال کا لباس قرار دینے پر مصر تھا اور اسلوب کے آرائشی پہلوؤں کو بہت کچھ سمجھتا تھا نیز لفظ اور معنیٰ یا ہیئت اور مواد کی دوئی کو ایک بنیادی شے قرار دیتا تھا) معنیٰ کو نظم میں موجود لسانی روابط کے ایک مبسوط کل کی صورت میں دیکھا ۔ بے شک جدید دور سے قبل رومانی تخلیق کاروں نے لفظ اور معنیٰ کی کلاسیکی دوئی کو مسترد کرکے پودوں اور درختوں کی تمثیل سے نامیاتی کل کا تصور پیش کیا تھا مگر یہ زیادہ تر مابعد الطبیعاتی تجربہ کا حامل تھا ۔ جدید دور میں وٹ گنٹین[1] اور فریج[2] کے فلسفے اور ساثر کی لسانیات میں ہونے والے انقلاب نے پیچیدہ باہمی عمل[3] سے پھوٹنے والے معنیٰ کو زبان کے حوالہ جاتی نمونے کا متبادل قرار دے ڈالا تو تنقید نے اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ اگر لفظ کا معنیٰ ایک خاص تناظر میں سب کچھ ہے تو پھر نظم کی لفظیات کا تجزیہ خود نظم کے تجزیے کے مترادف قرار پائے گا ۔[4] تنقید کے باب میں لفظ سے اتنے گہرے انسلاک کے عمل نے شعر فہمی کے عمل کو جس طرح محدود اور یک طرفہ کیا اس کے خلاف ایک رد عمل بھی ہوا (اس کا آگے ذکر آئے گا) مگر اس صدی کی چوتھی اور پانچویں دہائی میں ابھرنے والی تنقید نے ایمپسن کے طریق کار سے جو اثرات قبول کیے وہ اب ادبی تاریخ کا حصہ ہیں اور انھیں نظر انداز کرنا ممکن نہیں ہے ۔

۱- Wittgenstein

۲- Frege

۳- Complex Inter Action

۴- Roger Fowler : A Dictionary of Modren Criticism p. 9

(۴)

رچرڈز ایمپسن مکتب تنقید اور ''نئی تنقید'' کے عین درمیان ایف ۔ آر ۔ لیوس[1] کا حوالہ ضروری ہے جس کے سہ ماہی رسالہ Scurtiny نے ادب کے تجزیاتی مطالعہ کی روش کو فروغ دیا اس قدر کہ بعض لوگوں نے لیوس کی تنقید کو ''امریکی نئی تنقید'' کے متوازی ''برطانوی نئی تنقید'' کا علم بردار قرار دے ڈالا ۔ بعض اور لوگوں نے اُسے ۔ آئی اے رچرڈز کا معنوی فرزند تصور کیا جس نے رچرڈز کی ''عملی تنقید'' کی تکنیک کو اپنایا تھا ۔ لیوس کا موقف یہ تھا کہ نظم کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے خود کو صرف نظم تک محدود رکھا جائے اور کسی ایسی بات سے سروکار نہ رکھا جائے جس کا بلاواسطہ رشتہ اس نظم سے نہ ہو ۔ لفظی تجزیاتی مطالعہ کا یہ انداز جسے Close-Reading کہا گیا ہے اصلاً رچرڈز اور ایمپسن ہی کی عطا تھا ۔

مگر رچرڈز ایمپسن تنقید نے سب سے زیادہ اثر ''نئی تنقید'' پر مرتسم کیا ۔ یوں تو ''نئی تنقید'' کی اصطلاح اول اول سپنگارن[2] نے ۱۹۱۰ء میں وضع کی تھی مگر اب یہ امریکی ناقدین بالخصوص جان کرو رین سن[3] کلینھ بروکس ۔ آر پی[4] بلیک مر ، ایلن[5] ٹیٹ اور رابرٹ پن[6] وارن کے نظریات اور معتقدات سے منسلک سمجھی جاتی

۱- F. R. Leavis
۲- I. E. Spingarn
۳- John Crowe Ranson
۴- R. P. Blackmur
۵- Allentate
۶- Robert Pen Warren

ہے - مجموعی اعتبار سے ''نئی تنقید'' انیسویں صدی کی اقدار ، بالخصوص تاریخی تنقید نیز نظریۂ اشتراکیت ، کے خلاف تھی - اس کا بنیادی مقصد خود کو ادبی تاریخی علم و فضل سے نجات دلا کر ایک پاک پوتر صورت میں پیش کرنا تھا - اس کے نزدیک شاعری کا بطور شاعری جائزہ لینا ہی مستحسن تھا اور شاعری کو باہر کے کسی حوالے کی روشنی میں پڑھنا غلط تھا - گویا اس نے اس رائج تنقید سے انحراف کیا جو سماجی ، تاریخی یا سیاسی تناظر کو اہمیت دے رہی تھی - اس کے بجائے اس نے تخلیق کی ساخت پر زیادہ توجہ صرف کی اور تخلیق کار کی شخصیت اور اس کے ذہن کی کارکردگی سے صرف نظر کیا[1] - یہی وجہ ہے کہ جہاں انیسویں صدی کے آخری ایام اور بیسویں صدی کے ابتدائی سالوں میں پروان چڑھنے والی تاریخی سوانحی تنقید پر ''مصنف بغیر تصنیف'' کی پھبتی کسی گئی تھی وہاں اب نئی تنقید پر ''تصنیف بغیر مصنف'' کی پھبتی کسی گئی اور کہا گیا کہ تصنیف کے پس پشت کوئی نہ کوئی شخصیت ضرورت ہوتی ہے اور تصنیف لازمی طور پر قارئین پر اپنے اثرات بھی مرتسم کرتی ہے - یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ تنقید تصنیف کے سٹرکچر میں اس قدر منہمک ہو جائے کہ وہ اس کے ماخذات نیز اس کے اثرات ہی سے صرف نظر کر لے ؟

''نئی تنقید'' نے ادبی تخلیق کے سلسلے میں یہ موقف اختیار کیا کہ وہ ایک خود کفیل اور با اختیار اکائی ہے - نظم باہر کی ''زندگی'' کے بارے میں ایسے بیانات پر مشتمل نہیں ہوتی جن کی

۱- Alexander Preminger : Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics 1974

تصدیق کی جا سکے بلکہ وہ پیچیدہ انسانی تجربات کو جوڑنے اور پر تکلف انداز میں پیش کرنے کا نام ہے[1] ۔ نقاد کا کام اس پیچیدگی کے ساتوں رنگوں کو منظر عام پر لانا ہے لیکن اسے یہ کام اس سوانحی اور تاریخی مواد کی مدد کے بغیر سرانجام دینا ہوگا جو تخلیق سے غیر متعلق ہے۔ دوسرے لفظوں میں نقاد کے لیے کسی مستند سسٹم یا قاعدہ کا تابع ہونا ضروری نہیں ۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ تخلیق کا تجزیہ کرتے ہوئے ایسے ذرائع مثلاً ابہام ، پیراڈوکس ، رمز ، تناؤ ، اشارہ اور رعایت لفظی وغیرہ کو زیر بحث لائے تاکہ ادبی اسلوب کے خصائص پر اس کی توجہ مرکوز ہو سکے ، جس کا مطلب یہ ہے کہ تخلیق کا تجزیہ اس کی ساخت میں مضمر معانی کو سطح پر لانے میں کامیاب ہونا چاہیے نہ یہ کہ اس میں معانی سمونے کی کوشش کی جائے ۔ اس زاویے سے دیکھیے تو ''نئی تنقید'' نے لفظ اور معنی کی دوئی کو مسترد کرکے تخلیق کا تجزیہ اس طور کیا ہے کہ ہر لفظ نہ صرف اپنے تناظر سے منسلک نظر آیا ہے بلکہ اس کا معنی بھی اس کے تناظر کے حوالے ہی سے متعین ہوا ہے ۔ دوسرے لفظوں میں اس نے لفظ اور معانی کو الگ الگ تصور کرنے کے بجائے تخلیق میں مستور ''داخلی روابط'' سے پھوٹنے والی اکائی کو اہمیت دی ہے ۔

اس ضمن میں یہ کہنا ممکن ہے کہ ''نئی تنقید'' نے رچرڈز کے معنیاتی کام[2] سے نسبتاً زیادہ اثرات قبول کیے اور شاعری کو زبان کے ایک خاص وضع کے استعمال کا مظہر جانا ۔ رچرڈز نے شاعری کی

۱- Terence Hawkes : Structuralism and Semiotics p. 152

۲- Semantic Work

زبان کو احساس سے منسلک جانا تھا جب کہ عام زبان کو ''براہ راست اظہار'' کی ایک صورت قرار دیا تھا اور ''نئی تنقید'' نے اس کی یہ بات گرہ میں باندھ لی۔ رچرڈز نے لکھا تھا کہ اگر میں کہوں کہ ایفل ٹاور کی بلندی نو سو فٹ ہے تو یہ ایک ایسا بیان ہے جو براہ راست ایک حقیقت کی نشاندہی کرتا ہے اور قابل تصدیق ہے لیکن اگر میں کہوں کہ انسان تو ایک کیڑا ہے یا شاعری ایک روح رواں ہے تو میں اپنا احساسی رویہ بیان کروں گا جو قابل تصدیق نہیں ہے۔ براہ راست اظہار کی صورت میں کہنے والے کا بیان سننے والے تک اس کی واقعی صورت میں پہنچے گا جب کہ دوسری صورت میں احساس یا موڈ کا اظہار ہوگا اور بات سامع کی ذات میں بھی ایک احساسی رد عمل پیدا کر دے گی[1]۔ رچرڈز کے نزدیک شاعری احساسات کی ترسیل کا نام ہے لہذا شاعری میں زبان کا احساسی پہلو سامنے آ جاتا ہے۔ اس پر ایمسپن نے یہ اضافہ کیا کہ زبان کا احساسی پہلو اپنے اندر بہت سی پیچیدگیاں رکھتا ہے، ناقد کا کام شاعری میں مضمر ابہام کا تجزیہ کرنا ہے یعنی اُن داخلی روابط کا تجزیہ کرنا ہے جو شعری تاثر کی نمود کا باعث ہیں۔ پہلے یہ کہا جاتا تھا کہ شاعری کا تاثر پراسراریت کا حامل ہے۔ ایمپسن نے کہا کہ ان عناصر کو گرفت میں لیا جا سکتا ہے جو اس تاثر کو وجود میں لاتے ہیں۔ اسی طرح پہلے یہ کلاسیکی رویہ عام تھا کہ زبان خیال کا لباس ہے لہذا تنقید بھی زبان کی آرائشی اور اسلوبیاتی وضع قطع

۱- C.K. Odgen and I.A. Richards : Meaning of Meaning p. 149

کے بیان تک محدود تھی ۔ ایمپسن کا خیال کہ ادب میں ہئیت اور معنی باہم مربوط ہیں نئی تنقید میں اساسی حیثیت رکھتا ہے اور اس بات کو سامنے لاتا ہے کہ شاعری کی زبان معنیٰ کا لباس نہیں بلکہ اس کا جسم ہے لہذا معنیٰ تک رسائی زبان یا ہئیت کے ذریعے ہی ممکن ہے ۔ بہر کیف رچرڈز نے جس طرح زبان کو ''احساسی اور سائنسی'' میں تقسیم کیا اس سے ''خیال اور احساس'' کی وہی دوئی سامنے آ گئی ہے جسے ادب کے رومانی عہد میں فروغ ملا تھا ۔ شکاگو مکتبۂ تنقید نے اس بات کو قابل گرفت جانا ۔ اس مکتبۂ تنقید کا سب سے بڑا علم بردار آر ۔ ایس ۔ کرین تھا ۔ جس نے اپنی کتاب[1] میں اس بات کا اظہار کیا کہ ''نئی تنقید'' اپنی بے پناہ مقبولیت کے باوجود ان چند خیالات سے آگے نہیں گئی جو اس نے رچرڈز ، ایلیٹ یا پھر تجزیاتی نفسیات اور انتھروپولوجی سے اخذ کیے تھے ۔ شکاگو مکتبۂ فکر نے استقرائی رویے کے حق میں آواز بلند کرتے ہوئے اس امکان کی طرف اشارہ کیا کہ ایک مکمل تنقیدی نظریے کی تشکیل کے لیے ارسطو کے نظریے کو بے بنیاد قرار دیا جا سکتا ہے ۔ جس طرح ارسطو نے المیہ کے چھ اجزائے ترکیبی میں ڈکشن (زبان) کو محض ایک عنصر قرار دیا تھا اسی طرح شکاگو مکتبۂ تنقید نے شاعری میں متعدد عناصر کی نشان دہی کی ؛ مثلاً ڈکشن ، کردار ، پلاٹ وغیرہ اور کہا کہ زبان محض ذریعہ ہے جو شاعری کے اجزا میں سب سے کم اہمیت کی حامل ہے کیونکہ یہ دوسرے اجزا کے تابع ہے ۔ اس تنقیدی مکتب نے

١۔ R.S. Crane : Critics and Criticism : Ancient and Modern, 1957 ed.

ڈیزائن یا سٹرکچر کے معاملے میں اس بات کی کھلی چھٹی دے دی کہ نقاد کوئی بھی طریق استعمال کر سکتا ہے ۔ علاوہ ازیں اس نے تنقید میں تاریخی رویے کے لیے بھی کچھ گنجائش نکال لی ۔ تاہم اساسی طور پر یہ مکتبۂ تنقید ، ''نئی تنقید'' کے اس موقف ہی کے تابع رہا کہ شاعری کا جائزہ بطور شاعری لینا چاہیے ۔

(۵)

''نئی تنقید'' سے شکاگو مکتبۂ تنقید کا اختلاف اصلاً ایک نجی معاملہ تھا کیونکہ دونوں کا تعلق ایک ہی گھرانے سے تھا ۔ مگر اس کے کم و بیش بیس برس بعد جب ساختیاتی تنقید کے علم بردار رولاں بارت نے ''نئی تنقید'' پر اعتراضات کیے تو یہ نئی تنقید پر مخالف مکتب فکر کی تنقید کا براہ راست حملہ تھا ۔ دیکھنا چاہیے کہ رولاں بارت کے اعتراضات کی نوعیت کیا تھی ۔

نئی تنقید پر رولاں بارت کا پہلا اعتراض یہ تھا کہ اس نے بے حد معصوم قاری کا تصور دیا ہے جو تخلیق کے لفظی پیکر سے ایک قدم بھی ادھر ادھر نہیں جاتا ۔ رولاں بارت کہتا ہے کہ ایسا قاری تو سرے سے موجود ہی نہیں ہے ۔ تخلیق اور اس کے قاری کے درمیان بہت سے سیاسی ، سماجی اور معاشی عوامل کارفرما ہوتے ہیں جو قاری کے رویہ کو متاثر کرتے ہیں ۔ چونکہ خود نقاد بھی بنیادی طور پر ایک قاری ہے لہذا رولاں بارت کا اعتراض یہ صورت اختیار کرتا ہے کہ ''نئی تنقید'' کا رویہ اتنا معصومانہ نہیں ہے جتنا اس نے ظاہر کیا ہے ۔ یہ نکتہ بقول ٹیرنس ہاکس[۱] مارکسی

۱۔ Terrance Hawkes : Structuralism and Semiotics

تھیوری سے ماخوذ ہے جس کے مطابق نئی تنقید ادب کو سیاسی اور معاشرتی کروٹوں سے منقطع کرکے اُن قدیم بنیادوں سے وابستہ کرتی ہے جس پر سرمایہ داری کا قصر تعمیر ہوا ہے۔ رولاں بارت کہتا ہے کہ تخلیق کے معانی اور ان معانی کی پیچیدگی نیز تناؤ، ابہام، تخلیق کی اکائی اور خود مختاری پر تمام تر توجہ مبذول کرکے نئی تنقید نے ''مواد'' کے تقدس کا جو احساس دلایا ہے وہ ایک رجعت پسندانہ عمل ہے۔ جب ادب کی پرکھ کے سلسلے میں ذوق اور وجدان کو اہمیت دی جائے تو انسان پوچھ سکتا ہے کہ کیا یہ ذوق اور وجدان ایک مخصوص سرمایہ دارانہ ذہنیت کا زائیدہ نہیں ہے؟

رولاں بارت کا دوسرا اعتراض یہ تھا کہ نئی تنقید نے تخلیق کے جس مواد (Text) کا ذکر کیا ہے اس کا اصلاً کوئی وجود نہیں ہے۔ تخلیق کسی پہلے سے تیار شدہ ''پیغام'' کی ترسیل کا نام نہیں ہے کیونکہ پیغام اور پیغام کی ترسیل کرنے والا، دونوں ایک ہیں۔ یہ وہی بات ہے جس کا روسی فارمل ازم کی تحریک کے سلسلے میں اظہار ہو چکا ہے۔ لب لباب اس بات کا یہ ہے کہ شعری زبان اس مشک کی طرح نہیں ہے جو پانی (مواد) کو ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچانے کے لیے استعمال ہوتی ہے، بلکہ برف کی ایک قاش کی طرح ہے جو بیک وقت ایک قاش بھی ہے اور پانی بھی؛ یعنی جس میں مواد اور ہئیت ایک ہو جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں ہیرلڈ بلوم[1] کی یہ بات بھی مدنظر رہے کہ کسی نظم کے ''معنیٰ''

۱- Harold Bloom : The Anxiety of influence (1973) p. 70

کی نشاندہی کا مطلب یہ ہے کہ ہم نے اصل نظم کے متوازی ایک اور نظم تخلیق کر لی ہے ۔ ظاہر ہے کہ یہ رویہ مارکسی ناقدین کے کے لیے قابل قبول نہیں ہو سکتا ۔

رولاں بارت کا تیسرا اعتراض یہ تھا کہ ''نئی تنقید'' نے بجا طور پر تخلیق کی خود مختاری اور خود کفالت کا احساس دلایا ہے مگر زندگی کی کروٹوں ، نیز مصنف کی شخصی زندگی سے اسے منقطع کرکے تجریدی رنگ دے دیا ہے ۔ دراصل ''نئی تنقید'' نے تخلیق کے جس نامیاتی کل[1] پر زور دیا تھا وہ اب ''رشتوں'' کی اہمیت کے پیش نظر Inter-Textual Construct کی صورت میں نظر آنے لگا تھا ؛ یعنی ایک ایسی اکائی جو رشتوں کی گرہ تھی ۔ اب تنقید کا کام تخلیق کے معنیٰ کی تشریح نہیں تھا بلکہ ان اصولوں کو نشان زد کرنا تھا جن سے معنیٰ وجود میں آیا تھا ۔ دوسرے لفظوں میں اب تنقید کا کام ایک شعریات[2] کی دریافت تھا جس کا ادب کے ساتھ وہی رشتہ ہے جو زبان کے ساتھ لسانیات کا ہے ۔[3]

بحیثیت مجموعی ''نئی تنقید'' کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس نے روایت کو اہمیت دی (ایلیٹ کے حوالے سے) اور ایک ایسی پائیدار اور نامیاتی معاشرتی زندگی کو جرز جان بنایا جس میں پیچیدگی کی حامل معاشرتی سطح پر نمودار ہونے والی آمیزش اور آویزش نے دائمی ابعاد کا ایک فرحت بخش تصور ابھار

۱- Organic Whole

۲- Poetic

۳- Jonathan Culler : In Pursuit of Signs, p. 37

رکھا تھا۔[1] ایسی صورت حال میں انسان کسی ایک نظریے کا تابع مہمل بن کر زندگی کا پوری طرح احاطہ نہیں کر سکتا تھا۔ معاشرے اور زندگی کے بارے میں ''نئی تنقید'' کا رویہ ان صورتوں میں ظاہر ہوا جنہیں اب ''نئی تنقید'' کے امتیازی اوصاف قرار دیا جاتا ہے۔ مثلاً آئی اے رچرڈز کا کہنا کہ نظم ایک طرح کی نفسیاتی پیچیدگی کی حامل ہوتی ہے، اس کے اس تاثر سے ماخوذ نظر آتا ہے کہ معاشرتی سطح پر بھی پیچیدگی کی فروانی ہے۔ دراصل انیسویں صدی ہی میں انسان کے ہاں ایک طرح کی نفسیاتی تقسیم معرض وجود میں آگئی تھی جو ابھرتے ہوئے صنعتی عہد کی عطا تھی اور جو اب روز بروز زیادہ نمایاں ہو رہی تھی۔ صنعتی عہد میں کاریگر کی اکائی سلامت نہ رہی تھی اور وہ تیزی سے آدھا انسان آدھا مشین بننے لگا تھا۔ اس سے وہ نفسیاتی دوئی پیدا ہوئی (یعنی اوپر سے مشین اور اندر سے انسان) جس نے انیسویں صدی کے ربع آخر میں سارے مغربی معاشرے کو ''منقسم شخصیت'' کے کرب میں مبتلا کر دیا اور چونکہ اس صورت حال میں شخصیت کے دونوں پہلو ایک دوسرے کو دبانے لگے تھے لہذا معاشرے کو Repression کا وہ مرض لاحق ہوگیا جس کی بعد ازاں نفسیات والوں نے نشان دہی کی۔ مزید برآں سائنس کے انکشافات نے اٹھارویں اور انیسویں صدی کے تیقن اور اعتماد پر بھی کاری ضرب لگائی اور انسان کو اس بات کا احساس دلایا کہ وہ لامحدود اور بے کنار کائنات میں ایک چوتھے درجے کے ستارے کے گرد گھومتے ہوئے ایک

۱- Terence Hawks : Structuralism and Semiotics, p. 152

معمولی سے سیارے کی ایک قطعاً غیر اہم مخلوق ہے ۔ گویا اس کے اشرف المخلوقات ہونے کے تصور میں شگاف پڑنے لگے ۔ بعد ازاں جب مغرب کے انسان نے تہذیبی برتری اور اخلاقی بلندی سے نیچے اتر کر دو خونی جنگیں لڑیں تو اس کی نظروں میں اپنا رہا سہا وقار بھی ختم ہوگیا اور وہ اندر اور باہر سے ٹوٹ پھوٹ گیا ۔ تاہم اس دوران مغـــرب میں ''لخت لخت ہـونے'' کے عارضے سے نجات پانے کی مساعی کا آغاز بھی ہوا ۔ فرائڈ نے نفسیاتی گروہوں کو روشنی میں لا کر مریض کی نیوراتی حالت کو ختم کرنے اور یوں اس کی نفسیاتی اکائی کو بحال کرنے کی کوشش کی ۔ یونگ نے اجتماعی لاشعور کا تصور پیش کرکے ، سائنس نے مادہ اور غیر مادہ کی تقسیم کو ختم کرکے اور انتھروپولوجی نے انسان کے ماضی کو اس کے حال میں موجود دکھا کر دراصل انسان کے ہاں اس ''اکائی'' کو بحال کرنے ہی کی کوشش کی جو انیسویں صدی کے آخری میں قدیم مابعد الطبیعاتی نظام کے ٹوٹنے پر پارہ پارہ ہوگئی تھی ۔ ایلیٹ نے روایت کے حوالے سے ''حال'' میں ''ماضی'' کی ہمہ وقت موجودگی کا احساس دلایا ۔ نئی تنقید نے (رچرڈز کے حوالے سے) نفسیاتی آویزش کو نظم کی بنت میں کارفرما دیکھا مگر ماہرین نفسیات کی طرح اسے مرض قرار دینے کے بجائے شعری قرت میں اضافے کا موجب جانا ۔ یوں نظم کے کسی ایک خیال یا نکتے پر توجہ مرکوز کرنے کے بجائے تجربات کی بوقلمونی کا احساس دلایا ۔ اسی طرح کلینتھ بروکس اور ولیم ایمپسن نے لفظ سے پھوٹنے والے معانی کی فراوانی[1] کو اہمیت دی اور ''ابہام'' کو ایک قدر کے طور پر

۱- Multiplicity of Meaning

پیش کیا ۔ چنانچہ تنقید میں اس اکہرے پن کا سدباب ہوا جو قاری کی کسی ایک خیال یا نظریے سے کومٹ منٹ کے تابع تھا ۔ نتیجہ یہ نکلا کہ نظم ایک شعری اکائی کے طور پر (یا جیسا کہ کہا گیا ہے ایک Vebral Icon کے طور پر) متصور ہونے لگی ۔ معاشرتی سطح پر یہ ایک ایسا اقدام تھا جس نے اجتماعیت کے طوفان میں فرد کی اکائی کا تحفظ کیا اور تابع مہمل بن جانے کی روش کے مقابلے میں انسان دوستی اور حریت پسندی کے موقف کو اختیار کرنے کی سفارش کی ۔

بعض لوگ شاید اسی طرح سوچیں کہ روس میں اشتراکیت کے آ جانے کے بعد مارکس کے نظریات جب دنیا میں پھیلے اور ادبا اور شعرا کو ان نظریات میں بے پناہ امکانات نظر آئے (تیسری دہائی میں آڈن[1] ، کرسٹوفر کاڈول[2] ، ایڈمنڈ ولسن[3] اور ان کے معاصرین کا مسلک اور سپین کی خانہ جنگی کے سلسلے میں ادبا کا رویہ مدنظر رہے) تو رد عمل کے طور پر بعض ادبا نے شعوری طور پر اس کے راستے میں بند باندھنے کی کوشش کی اور یوں ''نئی تنقید'' یا عملی تنقید ، کے وہ نظریات سامنے آ گئے جو درحقیقت ایک سرمایہ دارانہ نظام کو شکست و ریخت سے بچانے کی مساعی کے سوا اور کچھ نہیں تھے ۔ مجھے ذاتی طور پر سوچ کے ان انداز میں صرف جزوی سچائی نظر آتی ہے یعنی میں اس بات کو تو مانتا ہوں کہ ''نئی تنقید'' ایک رد عمل تھا مگر میرا خیال ہے کہ یہ سرمایہ دارانہ

۱- Auden

۲- Cristofer Courd Wel

۳- Edmund Wilson

نظام کی بقا کے لیے کسی منصوبہ بندی کا حصہ نہیں تھا۔ بات دراصل یہ ہے کہ بیسویں صدی کے طلوع ہوتے ہی انسان کا ''تیقن'' قریب قریب ختم ہوگیا تھا اور اسے کائنات پہلے سے بھی زیادہ پراسرار اور ناقابل فہم نظر آ رہی تھی۔ مادہ کی بنیاد تک چیلنج ہوگئی تھی اور حقیقت اجزا کا مرکب نہیں بلکہ ایک رشتہ[1] متصور ہونے لگی تھی۔ یہی حال انسان کے اندر کی کائنات کا تھا جو جدید دور سے قبل تو قدیم نظام اخلاق اور مذہبی شیرازہ بندی کے باعث سادہ اور قابل فہم تھی مگر اب پنڈورا کا بکس کھل گیا تھا اور اندر کے کہرام کا منظر صاف دکھائی دینے لگا تھا۔ معاشرتی سطح پر مشین نے نیز آبادی میں اضافے نے پیچیدگیاں پیدا کر دی تھیں اور سیاسی سطح پر زمین کی بندر بانٹ کی روش کے باعث نیشنل ازم کی بعض قبیح صورتیں سامنے آ گئی تھیں جو بعد ازاں دو عظیم جنگوں پر منتج ہوئیں۔ گویا پوری کائنات اور انسانی معاشرے میں تفریق اور تقسیم کی کارفرمائی نظر آنے لگی تھی۔ اشتراکیت کے نظریے کو اسی پس منظر میں دیکھنا چاہیے کہ اس نے معاشی نشیب و فراز، سماجی انتشار اور ذہنی پراگندگی کے پس پشت ایک سادہ سی اکائی دریافت کرنے کی کوشش کی اور قوم، مذہب اور نسل کے نام پر ٹکڑوں اور قاشوں میں تقسیم انسانی زندگی کو مساوات اور اشتراکیت کے تحت دوبارہ یکجا ہونے کی راہ دکھائی۔ چاہیے تو یہ تھا کہ اس اقدام کے باعث معاشرتی ہم آہنگی اور توازن کی صورت پیدا ہو جاتی مگر ہوا یہ کہ معاشرتی سطح پر ایک اور آویزش نمودار ہوگئی جس نے پوری دنیا کو دائیں اور بائیں (سبز

۱۔ Relation

اور سرخ) میں تقسیم کر دیا ۔ (یہ آویزش ابھی جاری ہے گو اب اس بات کے آثار نظر آنے لگے ہیں کہ لین دین کے رویے کے تحت ان دونوں نظاموں میں بالاخر مفاہمت کی راہیں کھل جائیں گی ۔ مثلاً اشتراکی ممالک میں نجی ملکیت کو اور جمہوری ممالک میں سوشلزم کے مسلک کو اہمیت ملنے لگے گی) ۔ عام طور پر اس آویزش کو سرمایہ کے ایک جگہ مرتکز ہونے اور اسے برابر کی بنیاد پر تقسیم کرنے کا مسئلہ قرار دیا گیا ہے مگر میرا خیال یہ ہے کہ مسئلہ صرف سرمایہ کا نہیں ہے مسئلہ دو مختلف مکاتب فکر کا ہے نہ اشتراکیت کا مکتبۂ فکر سطح پر اکائی کو بحال کرنے کا آرزومند ہے اور سرمایہ داری کا معاشرہ اس بات کا مؤید ہے کہ زندگی اپنے قدرتی بہاؤ میں ازخود کسی متوازن صورت میں ڈھل جائے تاکہ داخلی سطح کی اکائی وجود میں آ سکے ۔ دونوں انسان دوستی کا نعرہ بلند کرتے ہیں مگر دونوں کے ہاں اس کا مفہوم مختلف ہے ۔ اشتراکیت کی انسان دوستی مادی مساوات کے زریں اصول پر مبنی ہے جب کہ دوسرے مسلک کی انسان دوستی انسان کے داخلی نظام کی یکجائی کا خواب دیکھتی ہے ۔ ''نئی تنقید'' کی تحریک کو اسی صورت حال کی روشنی میں دیکھنے کی ضرورت ہے ۔ یہ ایک طرح کا رد عمل تو کہلا سکتی ہے مگر اکہرے پن اور خوش فہمی اور کسی خاص نظریے سے کمٹ منٹ کے خلاف رد عمل ! چنانچہ دیکھنے کی بات ہے کہ یہ تنقید فن پارے میں مضمر کسی ایک خیال تک خود کو محدود کرنے کے بجائے فن پارے میں مستور اس نفسیاتی پیچیدگی کو موضوع بناتی ہے جس کے طفیل مخالف میلانات توازن پر منتج ہوتے ہیں ۔ یہ توازن حرکی عناصر سے لبریز ہونے کے

باعث متعدد معانی کو تحریک دیتا ہے نہ یہ کہ کسی ایک معنیٰ پر مرتکز ہو جاتا ہے ۔ ان مختلف معانی سے وہ ابہام پیدا ہوتا ہے جسے ایمپسن نے اس قدر اہمیت دی ہے ۔

واضح رہے کہ جس طرح معاشرے کی پیچیدگی افراد کے باعث ہے اسی طرح ''نئی تنقید'' نے تخلیق کی پیچیدگی کو الفاظ کی آویزش، تناؤ اور ربط باہم کا زائیدہ قرار دیا ہے ۔ اس کے نزدیک تخلیق ''معاشرتی اکائی'' کی صورت میں ابھرتی ہے جس میں الفاظ ''افراد'' کا رول ادا کرتے ہیں ۔ یوں گویا نئی تنقید نے داخلی سطح کی اکائی کے لیے راستہ ہموار کرنے کے مسلک کو اپنایا ہے ۔ چونکہ ''نئی تنقید'' داخلی اکائی کی علم بردار ہے جس کا قدیم مابعد الطبیعاتی اکائی سے رشتہ سمجھ میں آتا ہے اور چونکہ اس کے علم برداروں میں سے بیشتر کسی نہ کسی حد تک مذہب سے منسلک اور قدیم انسانی اقدار اور روایات کے مؤید تھے ؟ لہذا بعض لوگوں نے اسے ماضی پرستی اور روایت پسندی کا طعنہ بھی دیا جو غور کیجیے تو کچھ ایسا غلط بھی نہیں تھا ۔

(٦)

''نئی تنقید'' نے تخلیق کو ایک خود کفیل اور خود مختار اکائی تصور کرکے اور کسی ایک ''معنیٰ'' کے بجائے معانی کی فراوانی کا احساس دلا کر اصلاً فرد کی آزادی اور خود مختاری کا پرچم ہی بلند کیا تھا ۔ مگر ساتھ ہی اس نے روایت کو اہمیت دے کر فرد کو اپنے ماضی سے بلکہ اپنے آپ سے ہم رشتہ اور

مربوط ہونے کی راہ بھی دکھائی تھی - یہ گویا اس داخلی اکائی کو بحال کرنے کی ایک صورت تھی جو مشینی اور سائنسی سوسائٹی کی آمریت نے تھوڑ پھوڑ دی تھی - بیسویں صدی کی چوتھی اور پانچویں دہائی میں نئی تنقید کے مسلک کو (جو بنیادی طور پر انسان دوستی کا مسلک تھا) بہت فروغ ملا - مگر ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ ''نئی تنقید'' کی انسانی دوستی کا یہ تصور یکایک اپنی معنویت سے محروم ہوگیا - الجزائر ، سوئز اور بعد ازاں ویت نام میں جو کچھ ہوا اس نے نوجوان (بالخصوص تعلیمی اداروں سے منسلک نوجوانوں) کی آنکھیں کھول دیں اور وہ پوچھنے لگے کہ ''نئی تنقید'' کے ذریعے انسان دوستی کا نعرہ لگانے والوں کے ہاں قول و فعل کا یہ تضاد کیا معنیٰ رکھتا ہے ؟

اصل صورت حال یہ تھی کہ سائنسی سوسائٹی کا وہ ''کل'' جس کے خلاف ''نئی تنقید'' نے رد عمل کا مظاہرہ کیا تھا ، ختم ہونے کے بجائے اب مزید پراسرار ، ناقابل فہم اور فرد کی دسترد سے ماورا ، ایک مہا سٹرکچر کی صورت میں ابھرنے لگا تھا - اس مہا سٹرکچر کو ماس میڈیا کی ترقی ، علوم کے مختلف شعبوں میں ہونے والی پیش رفت ، کمپیوٹر اور نیوکلر انرجی کے غلبے ، سیاسی ، معاشی اور معاشرتی سطح کی پراسرار کروٹوں اور خود انسان کے اندر جنم لینے والے مجنونانہ رویے یعنی Paranoid Streak نے ایک ایسے عفریت کی صورت عطا کر دی تھی جو نظر تو نہیں آتا تھا مگر جس کے وجود کو فرد ہمت وقت محسوس کر رہا تھا اور یہ محسوس کرنا کچھ ایسے تھا جیسے کوئی ''نادیدہ ہاتھ'' اس کا گلا

گھونٹ رہا ہو - کبھی کبھی میں سوچتا ہوں کہ اس زمانے کی Psychic Research اس پراسرار اور غیر ارضی ''شے'' کو جاننے ہی کی کوشش کر رہی تھی جو اسے ایک آسیب کی طرح نظر آ رہی تھی - مختلف لوگ اس ''شے'' کو مختلف نام دے رہے تھے - کیسرر[1] نے کچھ عرصہ پہلے اسے سمندری بلا تیامت[2] (سمیریا کی دیو مالا کا ایک کردار) کے روپ میں دیکھا تھا جو اپنے مادی وجود کو کینچلی کی طرح اتار کر ایک غیر ارضی ، آسیبی ، متشدد قوت کے طور پر سامنے آ گئی تھی - بے شک سیاسی اور معاشرتی سطح پر مغرب کے سرمایہ دارانہ ذہن نے اس عفریت کو اشتراکیت کی صورت میں دیکھا تھا مگر حقیقت یہ ہے کہ عفریت کسی ایک آئیڈیالوجی کا پابند نہیں تھا - یہ ایک ایسی شے تھی جو روس اور امریکہ بلکہ ساری دنیا میں ایک مشینی کل کے طور پر نمودار ہوگئی تھی اور لمحہ بہ لمحہ انسان کو اندر اور باہر سے اپنا مطیع کر رہی تھی - اسے مجبور کر رہی تھی کہ وہ ایک آزاد اور خود مختار شہری کے طور پر معاشرتی وظائف ادا کرنے کے بجائے محض ایک منفعل ہستی کے طور پر احکامات کو مانے اور فیشنوں ، معاشی کروٹوں ، سیاسی انقلابوں اور جنسی بے اعتدالیوں کی صورت میں نشر ہونے والی معلومات کو آنکھیں میچ کر وصول اور قبول کرتا چلا جائے اور اپنی طرف سے کوئی ''کلمہ شر'' زبان پر نہ لائے - ٹیری ایگلٹن[3] نے لکھا ہے کہ اس زمانے میں انسان کی حیثیت اس

۱- Cassirer

۲- Tiamat

۳- Terry Eagleton : The Function of Criticism, p. 85—89

بچے کی سی تھی جو بڑوں کی حرکات اور اعمال کو نہ سمجھتے ہوئے ان سے پوچھتا ہے کہ یہ سب کیا ہے؟ اور بڑے مسکرا کر جواب دیتے ہیں کہ ''بس ایسے ہی ہوتا ہے''۔ مگر بچہ اس جواب سے مطمئن نہیں ہوتا - ہو بھی نہیں سکتا ! چنانچہ کچھ ہی مدت میں اس کے اندر وہ سیاسی Radical جنم لیتا ہے جو محض چند اعمال ہی نہیں بلکہ پوری مادی زندگی اور معاشرے کے اعمال کا حساب مانگتا ہے - کچھ ایسا ہی ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ ہوا - جب فرد نے رائج انسان دوستی کے تصور کو ناکافی سمجھا اور اس بڑے سٹرکچر کے بارے میں سوالات کرنے لگا جو پراسراریت میں ملفوف اسے اپنے چاروں طرف محسوس ہو رہا تھا - بس یہی وہ فضا تھی جس میں ساخت فہمی اور نشان فہمی کے جڑواں خیال نے جنم لیا اور فروغ پایا - مگر یہ ایک الگ داستان ہے !

★

جدید اردو ٹائپ پریس ، ۳۹- چیمبرلین روڈ ، لاہور
فون : ۶۳۲۸۷