eISSN: 2791-0342
pISSN:2791-0334

جدید ومابعد جدید دبستانِ تنقید: بنیادی ودائرہ کار

Modern and Post-Modern Schools of Criticism: Basis and Scope

Dr Ghulam Shabir Asad
Assistant Professor, Department of Urdu
Govt. Graduate College, Jhang

ڈاکٹر غلام شبیر اسد
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو
گورنمنٹ گریجوایٹ کالج، جھنگ

Abstract:

Criticism is called literary philosophy, which itself has established its identity as a separate litaray genre. the formation and compitation of text is discovered through it. All the resources and methodologies used for text reading in ancient, modern and post-modern eras are known as schools of thought. These have been diferent in diferent periods. Each school of thought hass been studying the text in accordance with its own manifesto. This article focuses upon clarifying the underlying philosophy, interaction, reading strategy and performance of these schools of thoughts of criticism.

Key Word:

Theory, Dialectical, Objectivization, Manifesto, Totality, Symbol, Motif, Thought, Units, Context, Inversion

مظاہرِ فطرت وعلمیات کی فلسفیانہ و سائنسی تہذیب یہ ہے کہ وہ حرکت پر استوار ہے۔ کسی بھی شئے یا شئے کے جوہر میں نہ تابِ سکون ہے نہ ہی امکان باقی ہے۔ بظاہر اگر کچھ کہیں ٹھہراؤ (جو کہ فریبِ نظر ہے) نظر پڑے تو بھی تعبیر و تفسیر و تاثیر میں تبدیلیوں کا عمل ہمہ دم کار فرما رہتا ہے۔ کسی بھی شئے کا بہ باطن قائم بالوجود یا قائم بالذات تصور ہی عبث ہے بالکل اسی طرح نظریات و تصوارت برابر تغیر آشنا رہتے ہیں۔ ہر چند ہر عہد کے اپنے فکری معیارات ہوتے ہیں لیکن جب وہ اپنی موزونیت کھو دیتے ہیں تو ایسے میں نئی مخاطباتی حدود کا ابھرنا فطری عمل کے مماثل اور نامیاتی عمل کے مترادف ہوتا ہے۔ اسی سبب سے ہر عہد میں نئے نئے مکتبہ ہائے فکر سامنے آتے رہے ہیں جو فہم و شعور کی روایتی اور عمومی طرزوں کو چیلنج کرتے ہوئے صداقت کے درجے کو پہنچتے رہے ہیں۔ یہ صداقت ہر چند تشکیلی صداقت ہوتی ہے مگر اپنے عہد میں 'حقیقت' کے مماثل ہوتی ہے۔ ہر مکتبِ تنقید ایک باقاعدہ منشور کا حامل ہوتا ہے اور اس کی اطلاقی سطح، حاوی فکر کے مصداق ہوتی ہے جسے ہر مفکّر، ادیب جانتے ہوئے یا نہ جانتے ہوئے بھی بہر حال بروئے کار لاتا ہے یا اس کے زیر اثر سرگرمیاں انجام دیتا

ہے۔ یہی حاوی فکر اپنی ابتدائی حالت میں رجحان یا میلان، اور بالغ و پختہ حالت میں دبستان کہلاتی ہے۔ دبستان انگریزی زبان میں School (of Thought) یا پھر Institution کے معنوں میں مروج رہا ہے۔ اس کے اپنے معیارات اور اصول و ضوابط ہوتے ہیں۔ یہ معیارات بعض اوقات تخلیق کار کی اور اکثر اوقات قاری کی رہنمائی کرتے ہیں۔ مطالعاتی سمتوں کا تعین انہی کے دم سے ہوتا ہے۔ دبستانی تنقید دراصل مشروط تنقید ہوتی ہے اور تفہیمِ متن اپنے دبستان کی شرائط پہ کرتی ہے۔ اکثر ناقدین مقبول و معروف تنقیدی نظریے کی جبریت کی زد پہ ہوتے ہیں جس کے سبب سے ان کی تنقید یک رخی اور اکہری رہ جاتی ہے۔ حق تو یہ ہے کہ نقاد کا ذہن جملہ نظریاتِ تنقید اور علومِ کائنات و حیات کی خوشبو سے معطر و شاداب ہونا چاہیے تاکہ متن کی شرح کرتے ہوئے متنی اسرار (ظاہر و باطن) کا کوئی پہلو تشنہ نہ رہ جائے۔ اردو میں یک رخی تنقید کا غلغلہ عام رہا ہے اور اب بھی زوروں پر ہے۔ وجہ یہ ہے کہ نظریاتی جبریت کے سائے کو سایۂ عافیت اور حاصلِ حیات سمجھا جاتا ہے۔ اسی لیے اردو تنقید میں ادعائیت کے سبب سے نظریاتی معرکہ آرائیاں خوب پروان چڑھی ہیں اور اب بھی بازار برابر گرم رہتا ہے۔ یہ سب بجا مگر حقیقت یہ ہے کہ ہر نظریہ باقاعدہ اصول و ضوابط رکھتا ہے اور الگ معیارات کا حامل بھی ہے۔ اسی لیے ان سب مروجہ نظریاتِ تنقید (قدیم، جدید، مابعد جدید) کا باری باری ذکر کرنا مقصود ہے تاکہ ان کی نظری حیثیت و اہمیت، ماہیت، تفاعل اور دائرہ کار کی توضیح ہو جائے۔

ا۔ تاثراتی یا ارتسامی تنقید (Impressionistic Criticism)

انیسویں صدی کا نصف آخر تاثراتی تنقید کی زد میں رہا۔ یہ دبستان دراصل علامت نگاری کے ردعمل میں ظہور پذیر ہوا۔ اس کے بنیاد گزاروں میں والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ کا نام سرفہرست ہے۔ یہ وہ انداز نقد ہے جس میں تنقید نگار کسی بھی فن پارے کے اثرات کو مدنظر رکھتا ہے۔ اثر کے حوالے سے جانچتا ہے۔ تاثراتی تنقید کا محوری نکتہ، زندگی اور اس کے متعلقات کو بعینہٖ اسی صورت میں دیکھنا جیسی کہ وہ ہیں۔ نقاد، تنقید کرتے ہوئے صرف ان اثرات کو بیان کرتا ہے جو فن پارے نے اس پر مرتب کیے یعنی فن پارہ کی قرات کے دوران جو حظ و سرور و مسرت و بہجت و انبساط سے ذاتی طور پر نقاد لطف اندوز ہوتا ہے۔ اسی لطف و خوش گواری کو قرات کی حق ادائی سمجھتا ہے۔ فن پارے سے فن کار، سماج اور دیگر تعلقات کو منہا کر کے دیکھتا ہے چونکہ اس کا مدعا اول و آخر صرف لذت ہوتی ہے۔ جو اس کی طبع کے لیے تفریح یا لطف کا باعث ہوتی ہے۔ تاثراتی نقاد کا اندازِ نقد کچھ یوں ہو سکتا ہے کہ فلاں فن پارہ مجھے پسند ہے۔ وہ کس قدر باعثِ مسرت ہے کیا کہنے! اس کی تعریف کے لیے لفظیں کہاں سے لاؤں، اس نے تو میرے من مندر کی گھنٹیاں بجا ڈالیں۔ اسے پڑھ کر میں ایک ناقابلِ بیان کیفیت میں ہوں، اس نے تو مرے دل کے تاروں کو چھیڑا ہے۔ اس فن پارے نے تو میرے دل و دماغ کے ٹھہرے سمندر میں ارتعاش پیدا کر دیا ہے۔ اسی لطف و سرور کو بیان کر دیا جائے تو اس سے بڑی تنقید اور کیا ہو سکتی ہے وغیرہ وغیرہ حقیقت یہ ہے کہ یہ سب باتیں حقیقت سے ورا ہیں۔ اگر انہی باتوں پر یقین کر لیا جائے تو نتیجہ واہ واہ، ہائے ہائے کیا کہنے، یہ تو بھئی کمال ہو گیا۔ مطلب جذباتیت اور رومانیت (خاص مشرقی معنوں میں) کے فوری، شدید اظہار کے سوا کچھ بھی نہیں اگر کچھ ہے تو صرف لذت اندوزی کی سادہ سطح! علامہ نیاز فتح پوری کے خیال میں شاعری کا تعلق وجدان سے ہے۔ وہ براہِ راست وجدان پر اثر کرتی ہے۔ اسی وجہ سے وہ انسانوں کے لیے لطف کا باعث بنتی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ

شاعری ہماری حیاتِ دنیوی کو کامیاب بنانے کے لیے ضروری نہیں۔ کم از کم اسے ایک نوع کی وجدانی تسکین کا ذریعہ یقیناً ہونا چاہیے اور اگر یہ بات بھی اسے حاصل نہ ہو تو پھر:

"ایں دفتر بے معنی غرق مے ناب اولیٰ"(۱)

حقیقت یہ ہے کہ یہ سب ذاتی پسند و ناپسند کا شاخسانہ ہے۔ تنقید کا خاصہ یہ ہے کہ وہ فیصلہ کرتی ہے مگر اسے قابلِ قبول بنانے کے لیے منطقی دلائل کا سہارا لیتی ہے۔ تاثراتی تنقید میں اسی چیز کا فقدان و بحران ہے۔ اسی بحران اور ذاتی پسند و ناپسند کی جذباتی سطح کو کلیم الدین احمد نے یوں واضح کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"تاثراتی تنقید کی یہی مخصوص کمی ہے کہ اس کا مرکز نقاد کی شخصیت ہوتی ہے۔ فنی کارنامہ نہیں ہوتا۔ اس میں تعلق ہوتا ہے بے تعلقی نہیں ہوتی۔ اس میں تاثرات کا دھندلکا ہوتا ہے۔ سمجھ بوجھ کی روشنی نہیں ہوتی۔ فوری جذبات کا اظہار ہوتا ہے۔ ذہنی توازن نہیں ہوتا، ضبط نہیں ہوتا، احتیاط نہیں ہوتی۔ اس میں اضطراری کیفیت ہوتی ہے۔ باقی رہنے والا احساس حسن و خیر و صداقت نہیں ہوتا۔"(۲)

ممکن ہے فوری اور جذباتی تاثر، فن پارے کی سنجیدہ قرات پر یکسر زائل ہو جائے۔ تنقید میں صرف وجدان یا ذاتی پسند و ناپسند پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا۔ بلکہ مقتضائے متن اصولِ نقد کو برابر مد نظر رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ ماحول، روایت اور عصری تقاضوں سے بے نیاز ہو کر کی گئی تنقید قابلِ اعتبار نہ ہوگی۔ اس لیے صرف تاثرات پر اکتفا کرنا فن پارے اور تنقید کے حق میں ڈنڈی مارنے کے مترادف ہوگا۔ تاثرات، فیصلہ کرنے اور حتمی رائے دینے سے بہر حال قاصر ہوتے ہیں۔ اس لیے پورے وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ تاثرات ذاتی و جذباتی پسند و ناپسند تو ہو سکتے ہیں مگر باقاعدہ تنقید ہر گز نہیں۔

۲۔ مارکسی تنقید (Marxist Criticism)

مارکسی تنقید کی فکری اساس کارل مارکس (۱۸۱۸-۱۸۸۳) Karl Marx اور فریڈرک اینگلز (۱۸۹۵ء-۱۸۲۰ء) Friedrich Engels اور ان کے مقلدین کے اُن عمرانی نظریات پر قائم ہوئی جو اشتراکی عقائد و افکار کی بنیاد تھے۔ ان دو مفکرین کی معاشی جدلیاتی تھیوری کو ادب و تنقید میں من و عن بروئے کار لایا گیا۔ کارل مارکس کے معاشی فلسفے کی بنیاد دراصل ان چار عناصر پہ تھی۔ علی عباس جلال پوری لکھتے ہیں:

"اول: کوئی شے قطعی مکمل اور مطلق نہیں۔ سب اشیا ہمہ وقت حرکت و تغیر میں ہیں۔ دوم: کائنات میں اشیاء ایک دوسرے سے الگ تھلگ موجود نہیں بلکہ ہر شے دوسری پر اثر انداز ہو کر اس میں تغیر پیدا کر رہی ہے۔ سوم: ہر شے کے باطن میں اس کی ضد موجود ہے۔ جو بالآخر اس کی نفی کا باعث ہوتی ہے۔ چہارم: ہر اثبات میں اس کی نفی موجود ہوتی ہے اور ہر نفی کی بھی نفی ہو جاتی ہے۔ جس سے اثبات کا عمل دوبارہ شروع ہو جاتا ہے۔"(۳)

مارکس اور اینگلز کے فلسفیانہ افکار دراصل جملہ روایتی حقائق کے خلاف ہمہ گیر بغاوت کے مصداق تھے۔ سماجی اصلاح کے بجائے پورے سماجی ڈھانچے کو یکسر بدلنے کی آرزو مارکس کا بنیادی فلسفہ تھا۔ اس کے مطابق فلاسفہ دنیا کی تعبیر کو اپنا مطمحِ نظر بناتے رہے ہیں۔ لیکن اصل کام تو یہ ہے کہ دنیا ہی کو بدل کے رکھ دیا جائے۔ اسی منشور کو مدنظر رکھ کر مارکسی ادب اور تنقید نے اپنا مطمحِ نظر، تعبیرِ حیات اور تنقید حیات کو بنایا۔ بعض مقلدین نے تو اس قدر سخت رویہ اپنایا کہ مارکسی چارٹر سے عدم مطابقت رکھنے والے ادب کو ادب بدر کر دیا۔ حالانکہ جدلی مادیت کے حامل ادباء کے نزدیک ادیب اور نقاد کے لیے داخلی کیفیات اور خارجی محرکات دو بنیادی اقدار تھیں۔ مارکسی اندازِ نقد کی توضیح کرتے ہوئے ڈاکٹر ناصر عباس نیر لکھتے ہیں:

> "مارکسی تنقید کے اس اولین مکتب نے مارکسیت کے اصولوں کا ہو بہو اطلاق ادب پر کیا یعنی یہ نقطۂ نظر اختیار کیا کہ معاشرے کے سپر سٹرکچر (جس میں ادب شامل ہے) اور اساس (Base) یعنی معاشی ڈھانچے میں رشتہ براہِ راست اور مخصوص و مقرر قوانین کا پابند ہے۔ چناں چہ ادب پاروں کی تمام گرہیں، پیداواری رشتوں، ذرائع پیداوار اور تاریخی حقائق کی کلید کی مدد سے کھولی جاسکتی ہیں۔"(۴)

یہ سب بجا مگر حقیقت کچھ اور ہی ہے۔ وہ یوں کہ فن کوئی بھی ہو وہ بنیادی طور پر خارجی اور داخلی کیفیات کا حاصل اور مرکب ہوتا ہے۔ اس لیے اسے کسی ایک پہلو سے معرضِ بحث میں لانا انصاف کے منافی ہے۔ کوئی بھی فن یا فن کو پرکھنے کا معیار قائم بالذات ہوتا ہے نہ ہی خود مکتفی اور نہ خود کفیل بلکہ معاشرے کی اقداری اور تشکیلی حقیقتوں کے انجذاب سے خود کو ثمر بار کرتا ہے۔ لہٰذا کسی بھی آئیڈیالوجی کا فن پارے پہ اطلاق یک رُخا اور اکہرا ہو گا۔ جو بہر حال فن پارے کی مطلوبہ توضیح سے قاصر ہو گا اور اب تو تنقید اس عہد سے گزر رہی ہے۔ جہاں آئیڈیالوجی بذاتِ خود کوئی حقیقت نہیں سمجھی جارہی۔ بہر حال مارکسی تنقید نے پوری دنیا کے ادب کو متاثر کیا اب بھی گاہے بہ گاہے مارکسی تنقید کی عملی صورتیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اس تنقید کا مطمحِ نظر کل اور آج یہی تھا اور ہے کہ تفہیم و ادب کے لیے لازم ہے کہ ادب اور ادیب کے سماجی حالات، طبقاتی تقسیم اور مادی و معاشی عناصر و عوامل کا تجزیہ کیا جائے۔ بصورتِ دیگر توضیحِ ادب ناممکن ہو گی لیکن پروفیسر ممتاز حسین کے نزدیک اس قسم کی ادعائیت مارکسی تنقید میں روا نہیں ہے۔ لکھتے ہیں:

> "زندگی ہی کی ٹھوس حقیقتیں ہمیں مجبور کرتی ہیں کہ ہم اپنی داخلی زندگی سے نکل کر پورے سماج کی زندگی میں شریک ہو جائیں۔ اپنے داخلی تجربات کو خارجی اصول سے ملانے کی کوشش کریں اور اپنی داخلی زندگی کو حرکت میں لائیں۔ مارکسی تنقید کا نظریہ بھی انتہا پسندیدیوں سے بچنے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ایک وہ خالص خارجیت جو واقعہ نگاری اور Idealogical Literature کی طرف لے جاتی ہے اور دوسری خالص داخلیت، اپنی عصبیتوں اور ذہنیت کا پہاڑ کھڑا کر دیتی ہے۔ مارکسی نقاد ان دونوں پہلوئوں کے موزوں اور متوازن نکات کو بروئے کار لاتا ہے۔"(۵)

حقیقت بھی یہی ہے کہ ادب محض معاشی ضرورتوں اور معاشی کیفیتوں کا حاصل نہیں ہے اور نہ ہی ان صورتوں کو معیارِ فن بنایا جا سکتا ہے۔ اصل یہ ہے کہ دیگر سماجی حقیقتوں کے ساتھ ساتھ معاشی حقیقت سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا بلکہ معاشی کیفیت انسان کے خیالات و نظریات پر بہر حال اثر انداز ہوتی ہے۔ غالب نہیں ہے لیکن اردو میں مارکسی تنقیدی انداز معاشی کیفیت کو بنیاد مان کر فن کی توضیح و تعبیر کرتا ہے۔ یعنی مادی پہلو کو حاوی پہلو کے طور پر بروئے کار لاتا ہے۔ حالانکہ یہ بات مارکسی تنقید سے لگا کھاتی ہے۔

۳۔ نفسیاتی تنقید

سگمنڈ فرائیڈ (Sigmund Freud) کے نظریات کو کلاسیکل تحلیل نفسی" کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اس کے مطابق انسان بطور شخص و شخصیت ازل سے ہمہ گیر نفسیاتی عوامل کے تابع ہے۔ زندگی کے جملہ اعمال اور نشیب و فراز بہر حال نفسیاتی خلل کا حاصل ہوتے ہیں۔ انسان اعمال و اطوار، جذبات و احساسات اور تفکرات و تردّدات تمام تر نفسیاتی آہنگ (جو گرائمر کی طرح غیر مرئی ہوتا ہے) سے مرتب ہوتے ہیں۔ اس لیے متوازن زندگی کا تصور متوازن نفسی کیفیت کے بغیر ممکن نہیں۔ فرائیڈ نے اپنے افکار کو نظریاتے ہوئے فلسفیانہ انداز اختیار کیا اور اس نظریے کے تدریجی مراحل یوں مقرر و معین کیے۔ اول: شعور کی سطحیں (شعور، تحت الشعور، لاشعور) دوم: شخصیت کے تشکیلی عناصر (اڈ، ایگو، سپر ایگو) سوم: شخصیت کی حرکیات (جبلتِ حیات، جبلتِ مرگ) چہارم: شخصیت کی نشو و نما (دہائی، مبرزی، لنگی، پختگی)۔ تحلیلِ نفسی کے حوالے سے فرائیڈ کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے لاشعور کو علمی بنیادوں پر استوار کیا اور سائنٹیفک انداز میں توجیہہ و توضیح کی یہی اس نظریے کا محوری نکتہ ہے۔ جس کے تحت شعوری سطح پر اٹھنے والی نفسی کیفیات اور ان کی ماہیت، ان کے مابین تحفظ و تصادم، ربط و اختلاف، اظہار و اخفا اور ان کا عضویاتی نظام سے انسلاک اور حیاتیاتی سیاق و سباق، منظم صورت میں سامنے آتی ہیں۔ اس تنظیم کے ذیل میں علامتیں، تلازماتِ خیال، خوابوں کے احوال جیسی اصطلاحات وضع کیں اور ہر ایک کی نفسیاتی حوالے سے تفصیلاً شرحیں کیں اور پھر انہیں کے ایما پر فرائیڈ نے اپنے افکار کو ادب سے منطبق کیا اور ادبی تخلیقی عمل کو نفسی وظائف کا حاصل قرار دیا۔ لاشعوری محرکات اور بے لگام آرزوؤں کی عدم تکمیل سے ترتیب پانے والی کیفیت کے حاصل کو شعور قرار دیا۔ دیگر اعمال کی طرح فرائیڈ نے ادب اور آرٹ کو بھی انسان کی دبی ہوئی خواہشات کے نتیجہ میں پیدا شدہ ہیجان و کشمکش کا حاصل قرار دیا۔ اسی لیے نفسیاتی نقاد کا اولین فرض یہ ہے کہ وہ ادیب کی نفسی کیفیات تک رسائی حاصل کرے اور انہی کو بنیاد بنا فن پارے کی توضیح کرے۔ ڈاکٹر سلیم اختر نفسیاتی تنقید کے مخصوص مباحث کی درجہ بندی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> (الف) مختلف اصنافِ ادب کے نفسیاتی محرکات کا سراغ، وضاحت اور تخلیقی عمل یا مخصوص تخلیقات سے ان کے رابطہ کی تفہیم۔
>
> (ب) تخلیق کار کی شخصیت کی نفسی اساس کی دریافت اور پھر اس کی روشنی میں تخلیقی شخصیت کا مطالعہ۔
>
> (ج) نفسیاتی اصولوں کے سیاق و سباق میں مخصوص تخلیقی کاوشوں کی تشریح و توضیح اور پھر ان کے ادبی مرتبہ کا تعین۔(۶)

نفسیاتی تنقید دراصل کسی ادیب یا شاعر کے ذہنی میلانات، نفسی کیفیات، جذباتی واردات، طرزِ فکر و احساس، رنگ، طبع، عناصرِ شخصیت کو بنیاد بنا کر مطالعہ کرتی ہے اور انہی ذرائع سے استخراجِ نتائج کرتی ہے۔ اس کے دائرہ کار کو مختصر ترین الفاظ میں بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

"مختصر ترین الفاظ میں اگر نفسیاتی تنقید کی تعریف مطلوب ہو تو اسے ادبی شخصیات اور تخلیقات میں لاشعوری عوامل اور نفسی محرکات کی کارفرمائیوں کا مطالعہ قرار دیا جاسکتا ہے۔"(۷)

نفسیاتی تنقید کے اہم بلکہ بنیادی مباحث پر مزید لکھتے ہیں:

(الف) ادیب کی شخصیت کا نفسیاتی تجزیہ۔

(ب) تخلیق اور تخلیقی عمل کا مطالعہ۔

(ج) کلچر سے وابستہ نفسیاتی محرکات اور تخلیقات پر ان کی اثر آفرینی۔

(د) تاریخی حالات کے نفسیاتی اثرات۔

(ر) سماجی کوائف کا نفسیاتی مطالعہ۔

(س) ادب و اخلاق کے مسئلے کا نفسیاتی مطالعہ

(ی) موضوع و مواد کی نفسیاتی اہمیت۔(۸)

الغرض تحلیلِ نفسی کے نظریے نے ادب اور ادیب کو متاثر کیا اور اسے ہر دبستانِ تنقید نے قراتِ متن میں حربے کے طور پر قبول کیا۔ نفسیاتی تنقید دراصل ادیب سے جڑے ہمہ گیر عوامل یعنی جنس، ہیجان، کشمکش، نفسیاتی الجھنوں و گمراہیوں کا سراغ لگا کر تخلیقی محرکات کا سبب و علل تلاش کرتی ہے۔ اردو میں اس کی متعدد نظری و عملی / اطلاقی صورتوں کا قابلِ لحاظ سرمایہ موجود ہے اور یہ مکتبہِ فکر باقاعدہ ایک دبستان کے طور پر اپنی شناخت مرتب کر چکا ہے۔

۴۔ عمرانی تنقید (Sociological Criticism)

عمرانی تنقید میں کسی فن پارے یا فن کار کو اس کے سماجی سیاق و سباق میں پرکھا جاتا ہے۔ علاوہ ازیں زمان و مکان کا تعین، معاشرتی ماحول کے اجزائے ترکیبی، تہذیب و ثقافت کے مظاہر، فن کار کا مطالعہ بہ طور سماجی مظہر، عمرانی تنقید کے وظائف ہیں۔ ہر فن کار کسی نہ کسی ماحول کا پروردہ ہوتا ہے۔ اس لیے اس کا تخلیق کردہ فن پارہ بہر حال سماجی طرزِ احساس کا زائیدہ ہوتا ہے۔ عمرانی تنقید اسی پہلو پر زیادہ زور دیتی ہے کہ ادب اور سماج کے مابین تعلق کی توضیح اس انداز سے کی جائے۔ اس کا عہد (جملہ ترددات) بول اٹھے۔ ہر عہد کی تمدنی و تہذیبی لرزشوں کو محیط یہ زاویۂ نقد سماجی عوامل، عناصر اور ادیب کے مابین تعلق کی گرہیں کھولتا ہے۔ عمرانی تنقید میں سماج، ماحول اور عمرانی عوامل ایسی اصطلاحات مروجہ و محدود معنوں میں بروئے کار نہیں لائی جاتیں بلکہ

"سماج ایک وسیع کل ہے جس میں تہذیبی عناصر اور تمدنی عوامل سبھی شامل ہیں۔ سماج کی تشکیل میں جو تہذیبی و تمدنی محرکات کار فرما ملتے ہیں۔ ان کا جداگانہ مطالعہ بذاتِ خود علم کے نئے آفاق سے روشناس کراتا ہے۔ کسی بھی سماج میں بعض مخصوص عقائد، رسوم و رواجات یا پھر توہمات اور تعصبات وغیرہ تو آزاد، خودرو اور خود کار معلوم ہوتے ہیں لیکن در حقیقت یہ سب ایک ہی رشتہ میں منسلک ملیں گے۔ ان کے پس منظر میں صدیوں کا انسانی شعور ہوتا ہے۔"(۹)

سماج کے انہی ضوابط ور سوم ورواج سے ادیب وادب کے رشتے کو عمرانی تنقید روشن کرتی ہے۔ غور کریں تو تاریخی ومارکسی تنقید کی بنیادی شقیں بھی عمرانی تنقید کے اسلوب سے میل کھاتی ہیں۔ بہر حال عمرانی تنقید اپنے وظائف وطریقہ ہائے کار کے لحاظ دیگر دبستانِ تنقید سے مختلف ہے۔ اس طرزِ نقد کے مطابق فن اور فن کار دونوں نسلی، معاشرتی ماحول اور عہد حاضر کے انجذاب و انضمام سے عبارت ہوتے ہیں۔ اس لیے فن کے ان پس منظری عوامل کا تجزیہ کرنا امر لازم ٹھہرتا ہے۔ یہ مکتبۂ فکر ماحول کو موثر قوت کے طور پر مانتا ہے، ادب اور سماج کے مابین تعلقات کے سائنسی مطالعہ پہ زور دیتا ہے۔ سماجی گروہوں اور اداروں کی آویزش و آمیزش کی گرہیں کھولنے کو بنیادی نکتہ قرار دیتا ہے۔ ماحول کو وسیع تر معنوں میں استعمال کرتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انسانی ذہن ایک تشکیلی حقیقت ہے جسے ماحول (جملہ لوازمات) ترتیب دیتا ہے لہٰذا انسانی ذہن کی جملہ تخلیقات دراصل عصر اور ماحول کی زد پہ ہوتی ہیں۔ اس لیے ضروری ہے کہ تخلیق کو سماجی عوامل کے لحاظ سے جانچا جائے۔ ڈاکٹر ضیاالحسن نے مختلف ماہرین کی آراء کے روشنی میں عمرانی تنقید کے چار بنیادی پہلوؤں کی وضاحت کی ہے۔ لکھتے ہیں:

"ا۔ عمرانی تنقید ادب کا مطالعہ ایک سماجی دستاویز کے طور پر کرتی ہے۔ اس طرح ادب کے فنی پہلو اور اس کی جمالیاتی قدروں کو نظر انداز کرتی ہے۔

۲۔ ہر فن کار بطور انسان اپنے سماج کا حصہ ہوتا ہے۔ اس کا تعلق کسی خاندان، گروہ یا طبقے سے ہوتا ہے۔ فن کار کی اپنی سماجی پہچان ہوتی ہے۔ عمرانی تنقید میں فرد معاشرے کا وسیلہ واظہار ہے۔ تخلیق کار کی نجی حسیت وسیع تر سماجی حسیت کا حصہ بھی ہے اور اجتماعی حسیت کی نمائندگی بھی کرتی ہے۔

۳۔ عمرانی تنقید میں تیسرا اہم پہلو ادب کی سرپرستی کرنے والے اداروں کا مطالعہ ہے۔ کیونکہ یہ ادارے ادب کے موضوعات اور طرزِ بیان دونوں پر اثر انداز ہوتے ہیں۔

۴۔ عمرانی تنقید کا چوتھا اہم پہلو ادبی ذوق کا تجزیہ، اس کے عوامل اور محرکات کا مطالعہ سماج پر اس کے اثرات کی نوعیت اور دائرہ کار کا مطالعہ کرنا ہے۔"(۱۰)

عمرانی تنقید کا سماج، ماحول اور عصر اساس ہونا بجا لیکن حقیقت یہ ہے کہ انہی عناصر پر اکتفا کی جائے تو متن کا پس منظری مطالعہ ہی ہو پائے گا۔ اس کی قدر و قیمت کا تعین ممکن نہ ہو سکے گا۔ وجہ یہ کہ عمرانی تنقید ادبی اور جمالیاتی حسن کی بازیافت کا کوئی حربہ نہیں رکھتی بس

ٹھوس حقائق کا مطالعہ کرتی ہے۔ فن کار بلاشبہ ماحول کا ہی پروردہ ہوتا ہے۔ مگر اس میں کچھ ذاتی امتیازات بھی ہوتے ہیں جن کی بنا پر وہ تخلیق کو ثمر بار و شاداب کرتا ہے۔ عمرانی تنقید کی یہ محرومی ہے کہ وہ تخلیق کے اس پہلو سے صرفِ نظر کرتی ہے۔

۵۔ تاریخی تنقید (Historical Criticism)

تاریخی تنقید کوئی استعاراتی معانی کی حامل نہیں ہے۔ اس کا دائرۂ عمل تاریخ تک ہی محدود ہے یعنی ادب پارے کے خالق کا تاریخی مطالعہ شرطِ اول ہے۔ یہی شرط کم و بیش عمرانی تنقید کی بھی ہے۔ سینت بیو (Sainte Beuve)(۱۸۰۴-۱۸۶۹) تاریخی تنقید کا بنیاد گزار کہلاتا ہے۔ اس کے مطابق کسی تخلیق کے تجزیہ کے لیے ضروری ہے کہ اس کے ادیب / خالق کی زندگی کا مطالعہ کیا ہے۔ وہ منطقی دلیل دیتے ہوئے لکھتا ہے:

"درخت کی نوعیت جاننے کے بعد ثمر کی نوعیت خود بخود معلوم ہو جاتی ہے۔" (۱۱)

تاریخی تنقید کی ابتدائی وضع یہی تھی کہ فن پارے کے خالق کے کردار، ماحول، عہد و حالات، خاندانی پس منظر، زمانی مکانی حوالے، افرادِ خانہ کے جملہ معاملات سے باخبر ہوئے بغیر اس کی تخلیقات کی توضیح ممکن نہیں۔ سینت بیو نے تاریخی تنقید کا ابتدائی خاکہ تیار کیا مگر اس کی باقاعدہ اصول سازی طین (Taine سید عابد علی عابد نے اسے تائن لکھا ہے)(۱۸۲۸ء-۱۸۹۲ء) فرانسیسی نقاد نے کی اور اسے مروج کرنے میں بھی کامیاب رہا۔ اس نے اپنے منشور کے تین بنیادی نکات نسل (Race)ماحول (Miliew)اور لمحۂ تخلیق (Moment) کو ادب کی توضیح کے لیے لازمی قرار دیا۔ ان بنیادی نکات کے محوری نکتہ ادب اور تاریخ کی ہم رشتگی کے سوا کچھ نہ تھا۔ یہ تصور بھی ساکت و جامد کبھی نہیں رہا کبھی ادب کو تاریخ پر فوقیت دی گئی اور تاریخ پر ادب کو۔ وجہ یہ تھی کہ ادب و تاریخ کی حیثیت، معنویت، تفاعل اور قدر مختلف ادوار میں تغیر آشنا رہیں۔ اس لیے تخلیق کے مطالعاتی سروکار بھی بدلتے رہے۔ بہر حال تاریخی تنقید نے توضیح متن کے ضمن سماجی عوامل، تاریخی محرکات اور نسلی اثرات کو پہلی بار ایک حربہ کے طور پر برتا۔ اس طرز کے مسلسل مطالعات کے نتیجے میں بعض خامیوں نے بھی سر اٹھایا۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے مطابق میتھیو آرنلڈ نے افراط و تفریط سے بچتے ہوئے اس کے بارے میں نہایت متوازن رائے کا اظہار کیا:

"موجودہ دور میں تاریخی تنقید بہت مشہور ہے لیکن یہ سمجھ لینا کہ صرف ایسے مطالعہ سے ہی ادب کی درست تفہیم ہو سکتی ہے۔ خطرناک نظریہ ہے۔" (۱۲)

اردو میں تاریخی تنقید کے نظری یا عملی نمونے نہ ہونے کے مترادف ہیں۔ البتہ مارکس کی تاریخی مادیت کے حوالے سے بہت سے ناقدین نے مضامین میں تحریر کیے ہیں جن کی اساس مارکس کی معاشی جدلیاتی تھیوری ہے۔ نا کہ سینت بیو یا طین کے افکار!

۶۔ جمالیاتی تنقید (Aeslhetical Criticism)

جمالیات وہ استعداد ہے جس کے ذریعے انسان حسن کی شناخت کرتا ہے یا حسن و قبح میں تمیز کرتا ہے۔ یہ استعداد فطری ہے نہ کہ اکتسابی۔ جمالیات فی نفسہٖ ادراک کرنا یعنی ہر وہ چیز جس کا حواس کے ذریعے ادراک کیا جا سکے، کے معانی کی حامل ہے۔ یہ اپنے مخصوص معنوں میں فلسفے کی ایک ایسی شاخ ہے جو معیاری سائنس کہلاتی ہے۔ یہ اقدارِ حسن کی حیثیت کو زیر بحث لاتی ہے۔

"جمالیاتی تنقید حسن کا ایک مخصوص تصور رکھتی ہے اور ادب کا ایک خاص معیار اسی تصور اور معیار کی مدد سے وہ فن پاروں کو جانچتی پرکھتی اور ان کی قدر و قیمت پر حکم لگاتی ہے۔" (۱۳)

اس مکتبہ فکر کے بنیاد گزاروں میں بام گارٹن (Baum Garten)والٹر پیٹر (Walter Pater)کروچے (Croce)ایسے فلسفیوں کے نام زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر والٹر پیٹر کو جمالیاتی تنقید کا اہم ترین علمبردار قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ پیٹر کے خیالات جمالیاتی تنقید کا نچوڑ ہیں، لکھتے ہیں:

"جمالیاتی نقاد کو کسی بھی تخلیق کا جائزہ لیتے وقت اس امر کا تعین کرنا چاہیے کہ اس تخلیق نے اس کے ذہن پر کیسے اثرات اور نقوش چھوڑے اور ان اثرات کا اسے کس حد تک احساس رہا۔۔۔ اس ضمن میں جمالیاتی تاثرات کے ماخذ کی وضاحت بھی کرنی ہوگی اور ساتھ ہی اس امر پر بھی روشنی ڈالنی ہوگی کہ وہ کیسے معرضِ وجود میں آتے ہیں۔"(۱۴)

اس مکتبہ فکر کے محوری بنیادی نکات دو ہیں۔ اوّل "حسن ابدی مسرت ہے" دوم "حسن صداقت ہے اور صداقت، حسن" جمالیاتی تنقید اس تاثر کو زیادہ اہمیت دیتی ہے جو تخلیق پڑھتے ہوئے تخلیق کا حسن ذہن پر مرتسم کرتا ہے۔ اسی بنا پر اسے تاثراتی تنقید بھی کہا جاتا ہے۔ مطلب یہ ہوا کہ جمالیاتی تنقید کی اصول سازی تخلیق سے حاصل شدہ تاثر سے ہی ماخوذ ہوتی ہے باہر سے نہیں۔

۷۔ رومانی تنقید(Romantic Criticism)

کلاسیکل مروجہ حقائق، اصول و ضوابط اور طرزِ زیست پر عدم اعتماد کی پہلی توانا آواز "انسان آزاد پیدا ہوا ہے مگر جہاں دیکھو وہ یا بہ زنجیر ہے" روسو کی تھی جو رومانیت کا نقطہ آغاز ثابت ہوئی اور اس کی روشنی میں ٹھوس حقائق کے بجائے تخیل اور جذبے کو اصل الاصول قرار دیا گیا۔ اس مکتبہ فکر نے ہر قسم کے ضابطے سے بغاوت کا اعلان کیا۔ وفورِ جذبات، انفرادیت، جوش و ہیجان، طرز قدیم سے انحراف، عقل پر وجدان کی تقدیم، تخیل کی فراوانی، مابعد الطبیعات و مافوق الفطرت پر یقین، حیرت انگیز اور پر اسرار امور سے شغف، وسعت طلبی، انانیت کے زور پہ آزادی ایسے تردادات کو رومانیت کے خصائص اور نمایاں خدوخال گردانا گیا، محمد ہادی حسین کے مطابق مختلف نقاد رومانیت کو مختلف رجحانات سے مربوط کرتے ہیں:

"ا۔ روح آزادی اور فطرت کی طرف مراجعت

۲۔ فطرت کے برخلاف بغاوت اور خارق عادات چیزوں سے دل بستگی

۳۔ تکنیکی خلوص

۴۔ اجتماعی ابتری کی آئینہ داری

۵۔ ماضی کا احیاء

۶۔ ہیئت کی طلسم شکنی

۷۔ فرد کا روایت کے بر خلاف اعلانِ جنگ۔" (۱۵)

یہ بجا مگر ہر نقاد نے رومانیت کے رموز کو مختلف خدوخال دیے ہیں۔ جس طرح رومانیت کے بنیادی خصائص پر اتفاق رائے کا فقدان ہے اسی طرح رومانیت کو کلاسیکیت کی ضد گردانا بھی نزاعی مسئلہ ہے۔ محمد ہادی حسین کے مطابق کلاسیکیت اور رومانیت میں کوئی تضاد نہیں ہے۔

"اگر کوئی تضاد ہے تو رومانیت اور واقعیت میں ہے۔"(۱۶)

رومانیت کے فن پاروں کی رومانی اندازِ نظر سے شرح کرنا رومانی تنقید کہلاتا ہے۔ رومانی تنقید کو لان جائی نس، ورڈزورتھ، شیلے اور کالرج ایسے ناقدین اور شعراء نے نظری بنیادیں فراہم کیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر کولرج کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"رومانی نقاد کا حقیقی مقصد منصب فن پارہ میں شاعر کے تخیل کی کارفرمائی کا تعین کرتے ہوئے اس کی منفرد صورتوں کا جائزہ پیش کرنا ہے۔ شاعر اور نقاد دونوں ہی الہام کی امداد سے حقیقت تک رسائی کرتے ہیں۔"(۱۷)

الغرض رومانوی تنقید فن کار کے وجدان، جوش تخلیق، الہام، جذبہ و تخیل کو زیر بحث لاتی ہے اور انہی کے ذریعے فن پارے کی تفہیم، تجزیہ، تشریح اور تعبیر کرتی ہے۔ اس دوران فن کار کی آزادہ روی اور بغاوت کو خاص اہمیت دیتی ہے۔

۸۔ سائنٹفک تنقید (Scientific Criticism)

تنقید کا منتہا اقدارِ ادب کی باز آفرینی ہے۔ کوئی بھی مکتبہ فکر ہو اس کی تنقید محض جذباتی نثری بیان نہیں ہوتی بلکہ مبنی بر حقائق ہوتی ہے۔ سائنٹیفک تنقید دراصل سائنس دان کی سی کامل معروضیت اور غیر جانبداری، سائنسی طرزِ فکر کو بروئے کار لانے کی دعوے دار ہے۔ کلیتاً خارجی طرز مطالعہ اپناتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ موضوع کبھی بھی معروض سے بے نیاز نہیں ہو سکتا اور نہ ہی معروض، موضوع سے۔ مکمل معروضیت اور غیر جانبداری کا دعویٰ ادب میں ممکن نہیں تو تنقید میں کیسے!! بجا کہ یہ متن اساس ہے مگر متن ٹھوس ہر گز نہیں۔ متن تو کئی ایک آئیڈیالوجیز کے زیر سایہ پروان چڑھتا ہے۔ لہٰذا اس کا مطالعہ اسی طریق پہ ہو گا۔ جس طریق پہ ادب تخلیق ہوا ہے۔ بہر حال یہ طرز تنقید تجرید کے یکسر خلاف ہونے کے ساتھ ساتھ حسن، خیر اور صداقت جیسی اکائیوں کو مطلق اکائیاں نہیں مانتا۔ اسلوب احمد انصاری توضیح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"سائنٹفک نظریہ تنقید ادب کی تخلیق کو مخصوص تاریخی اور مادی حالات کی پیداوار تصور کرتا ہے۔ وہ مظاہر کے تجزیہ میں ان کی اندرونی کشمکش، ارتقا اور حرکت پر نظریں جماتا ہے۔۔۔ وہ مواد کو ہیئت پر ترجیح دیتا ہے۔ وہ ادب

میں جمود اور روایت پرستی کے خلاف ہے اور نئے نئے تجربوں کو ادب کی صحت مندی کے لیے ضروری سمجھتا ہے۔۔۔ سائنٹفک تنقید یہ دعویٰ کرتی ہے کہ کوئی فنی کارنامہ کسی نہ کسی نظریے کو ضرور پیش کرتا ہے۔"(۱۸)

سائنٹیفک تنقید، نقاد کی پسند و ناپسند کو بالائے طاق رکھتی ہے۔ متن اساس حقائق کا سائنسی مطالعہ کرتی ہے۔ جس میں نقاد کے عقائد و نظریات کا کوئی دخل نہیں ہوتا۔ قطعیت اور غیر جانبداری کو اصل الاصول جان کر شرحِ متن کرتی ہے۔ اسے استقرائی تنقید (Inductive Criticism) بھی کہا جاتا ہے۔

۹۔ تقابلی تنقید (Comparative Criticism)

تقابلی تنقید اسم با مسمیٰ ہے۔ دو فن پاروں (مختلف ادیبوں یا تہذیبوں کے) جن کا موضوع ایک ہو، کا تقابلی مطالعہ کرتی ہے۔ فن پاروں میں موجود اشتراکات و اختلافات و ایتلافات اور تخلیق کاروں کے نظام ہائے فکر کو نشان زد کر کے اور تقابلی انداز میں نتائج بر آمد کرتی ہے۔ یہ کوئی باقاعدہ مکتبۂ فکر نہیں بلکہ اک طرزِ مطالعہ کا نام ہے۔ اردو تنقید میں موازنہ 'انیس و دبیر از شبلی نعمانی اس طرزِ مطالعہ کی پہلی باقاعدہ اور زندہ مثال ہے۔ اگر اس طرزِ تنقید میں نقاد کسی کی جانبداری (عمداً) کرتا ہے۔ یا کسی ایک سے عقیدت رکھتا ہے۔ تو تنقید کا معیار بہر حال غیر معتبر ہو گا۔ کلیم الدین احمد کے مطابق:

"تقابل، تجزیہ، فرق و امتیاز اور تعین قدر و مقام تنقید کے چار پہیئے (یا عناصر اربعہ) ہیں۔"(۱۹)

یہ درست مگر سید احتشام حسین تقابلی تنقید کے بہر حال ناقص ہونے کا یقین رکھتے ہیں لکھتے ہیں:

"یاد رکھنا چاہیے کہ تقابلی مطالعہ ہمیشہ ناقص ہوتا ہے کیونکہ تقابل کے تمام تر عناصر کو پیشِ نظر رکھنا تقریباً ناممکن ہے۔"(۲۰)

احتشام حسین کے تحفظات بجا مگر حقیقت یہ ہے کہ جب دو یا دو سے زیادہ فن پاروں کے مابین موازنے کی ضرورت در پیش ہو تو تقابلی تنقید اپنا کردار ادا کرتی ہے۔ البتہ اس کی نظریاتی وضعیں ہنگامی طور پر زیر بحث متن سے ہی اخذ کرنا ہوتی ہیں۔ پہلے سے طے شدہ ضابطے تقابلی تنقید کے لیے ہولناک ثابت ہو سکتے ہیں۔ وجہ یہ کہ بین المتون امتیازات کا معیار متن ہی سے طے نہ ہو گا تو نتائج ناقص ہوں گے۔

۱۰۔ اخلاقی تنقید

اخلاق وہ ذہنی اور قلبی استعداد ہے جس کے ذریعے خیر و شر میں تمیز کرتے ہیں۔ افلاطون نے سب سے پہلے اخلاقیات پر زور دیا اور مخرب الاخلاق شاعری کے حامل شعرا کو ریاست بدر کرنے کا حکم دیا۔ افلاطون کے نظریہ اخلاق کی بازگشت لیوریس لان جائنیس، سڈنی، جان ڈن تک سنائی دیتی ہے۔ ادب اور اخلاق کی بحث زمانہ قدیم سے جاری ہے۔ ہر فن کار کی تخلیق میں اس کے اخلاقی نکتہ نظر کا عکس ہوتا ہے اور وہ کبھی اخلاقیات سے بے گانہ نہیں ہو سکتا۔ وجہ یہ کہ اخلاق کا حقیقی سرچشمہ محبت ہے اور ہر تخلیق کا ظہور محبت اساس ہوتا ہے۔ اس لیے:

"ہر انسان کا انفرادی اخلاقی شعور اس کے ضمیر کے تابع ہوتا ہے اور اجتماعی اخلاقی شعور اس کے ماحول سے مشروط مربوط ہوتا ہے۔ ادیب بھی اس انفرادی اور اجتماعی شعور کو ملحوظ رکھ کر کام کرتا ہے۔"(۲۱)

ادبی تخلیق، بہر حال مواد اور ہیئت سے ظہور پذیر ہوتا ہے۔ اخلاقی تنقید مواد میں موجود اخلاقی اقدار کی وضاحت کرتی ہے وجہ یہ ہے کہ ہر فن کار بہر صورت بعض اخلاقی اقدار کا ترجمان ہوتا ہے۔ انہی اخلاقی اقدار کی بازیافت کا نام اخلاقی تنقید ہے۔ یہ ادب کے ان افادی پہلوؤں اور مقاصد سے متعلق ہے جو سماجی زندگی کو متاثر کرتے ہیں۔ بلاشبہ اخلاقیات مذہب کی دین ہے لیکن اس کا ادب میں کردار کیا ہے۔ انسانوں کے مابین اخلاقی فتح و شکست اور کشمکش کی جملہ صورتوں کو اخلاقی تنقید زیر بحث لاتی ہے۔

۱۱۔ تشریحی تنقید(Judicial Criticism)

تشریحی تنقید ادبی قوانین سے متشکل ہوتی ہے۔ مختص ضابطوں کے مطابق فیصلے کرتی ہے۔ اس میں نقاد کی پسند و ناپسند کو یکسر بے دخل کرتی ہے۔ اس کے اپنے مقررہ معیارات ہوتے ہیں۔ جن سے منحرف ہونا مجرم ہونے کے مصداق ہوتا ہے۔ تشریحی تنقید اپنے معیارات میں اٹل، کٹر، بے لچک اور اٹوٹ ہے اسی وجہ سے نقاد کے ماحول اور منطقی دلائل سے بے نیاز ہوتی ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر تشریحی تنقید کی جبریت اور معیار پرستی کی توضیح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"تشریحی نقاد کا طرزِ استدلال کچھ اس طرح سے ہوتا ہے۔

(الف) بزرگوں سے ملا ہوا یہ معیار غلط نہیں ہو سکتا

(ب) یہ تخلیق اس معیار پر پوری نہیں اترتی۔

(ج) اس لیے یہ تخلیق بے معنی ہے۔۔۔ فیصلہ اور قدر و قیمت کے نام پر جن تنقیدی آرا کا اظہار کیا جاتا رہا ہے۔ ان کی اساس ایسے تنقیدی قوانین بنتے تھے جن کے بارے میں تشریحی نقاد کا یہ عقیدہ تھا کہ یہ بھی قوانین فطرت کی مانند مستقل اور دائمی حیثیت کے حامل ہیں۔ اسی لیے اسے Judicial یا Legislative تنقید کہا جاتا ہے۔"(۲۲)

ادب و تنقید میں ادعائیت اور نظریاتی جبریت بہر حال نقصان کا باعث ہوتی ہے۔ تشریحی تنقید کا یہی پہلو منفی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ تخلیقی ترفعات اور طرفوں کو کسی یک رخے قاعدہ کے تحت زیر بحث لانا تخلیق کے ساتھ ناانصافی ہے۔

۱۲۔ ہیئتی تنقید

ہر فن پارہ سماجی مظہر ہوتا ہے اور کسی نہ کسی ہیئت میں متشکل ہوتا ہے یا ہیئت کا محتاج ہوتا ہے اور ہر ہیئت متعدد فنی لوازمات کی حامل ہوتی ہے۔ ہیئتی تنقید ہیئت کے فنی لوازمات و وسائل سے بحث کرتی ہے۔ اس کا فن پارے کی فکر سے چنداں تعلق نہیں ہوتا۔ یہ مواد پر ہیئت کو ترجیح دیتی ہے۔ اس مکتبۂ فکر کا سارا زور فن پارے کی ہیئت میں تناسب، اندرونی وحدت، عضوی کلیت پر ہوتا ہے۔ اس کا بنیادی مقصد ہیئتی تانے بانے کی بازیافت سے عبارت ہے جو لفظوں کی ترتیب اور آہنگ سے قائم ہوتا ہے۔ ریاض احمد کے مطابق:

"فنی اعتبار سے ہیئت اظہار کی تجارتی صورت کا نام ہے۔۔۔ یہ ہیئت ان تمام تاثرات کے مجموعے کا نام ہے جو لفظ اپنی مختلف سطحوں یعنی صوتی، معنوی اور تلازماتی سطح پیدا کرتا ہے۔"(۲۳)

ہیئتی تنقید بر بنائے موضوع تخلیق کے ظاہری ڈھانچے کے باطنی وسائل سے بحث کرتی ہے۔ اردو میں شعر کے تشکیلی عناصر مثلاً بحر، الفاظ کی در وبست، بندش کی چستی، وزن، قافیہ، ردیف، ترکیبِ الفاظ، استعارہ، تلازمہ اور تشبیہ وغیرہ کو زیر بحث لاتے ہوئے جو تاثر قائم ہوتا ہے اس کو بنیاد بنا کر فن پارے کی توضیح کرتی ہے۔ ہر صنف اور فن پارے کے انفرادی تشخص کے تشکیلی عناصر کی توضیح اس کا مطمحِ نظر ہے۔

۱۳۔ ساختیاتی تنقید (Formalist Criticism)

زبان میں گرامر کی طرح ساخت بھی تجریدی تصور کی حامل ہے۔ کسی فن پارے کی لسانی تشکیل کے ثقافتی پہلوئوں کی عمل آرائی ساختیاتی تنقید کا مطمحِ نظر ہے۔ اس نظریے کی بنیاد سوسیئر کے لسانی افکار ہیں جو علم نشانیات (Semiology) پر استوار ہیں۔ سوسیئر کے مطابق ساخت سے مراد زبان کے تشکیلی عناصر کے مابین رشتوں کا وہ نظام ہے جس کے سبب زبان، زبان کے درجے پر فائز ہوتی ہے۔ یعنی تشکیل اور ترسیل کے قابل ہوتی ہے۔ نشانات کے نظام کے سبب ہر شے باہمی رشتوں پر استوار ہے یہ رشتے باہمی ارتباط اور تضاد کے حامل ہیں۔ انہی کی وجہ سے معنی کا تفاعل برقرار اور جاری رہتا ہے۔ ساختیات کے مطابق زبان ثقافت اساس ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ثقافت یا زبان یا ادب کے کسی مظہر یا زمرے کی ساخت سے مراد اس مظہر یا زمرے کے عناصر کے مابین تجریدی رشتوں کا وہ نظام ہے۔ جس کے ذریعے معنی قائم ہوتے ہیں اور معنی خیزی ممکن ہوتی ہے رشتوں کے اس نظام یا ساخت کی خصوصیت خاصہ یہ ہے کہ اس میں ہر لحظہ خود نظمی اور خود ارتباطی کا عمل جاری رہتا ہے اور ہر تغیر و تبدل یا اضافے کے بعد ساخت اپنی وضع پھر پالیتی ہے اور ہر لحظہ مکمل اور کارگر رہتی ہے۔ ساخت تاریخ کے اندر ہے لیکن چوں کہ ہر لحظہ مکمل اور کارگر ہے، اس لیے خود مختار بھی ہے۔"(۲۴)

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ ساختیاتی تنقید کا تعلق نظامِ معنی سے نہیں بلکہ نظامِ معنی جس شے پہ استوار ہے۔ اس سے ہے یعنی فن پارے میں معنی کی فعال و منفعل حالت سے اسے چنداں غرض نہیں بلکہ ان سرچشموں سے ہے جو معانی کے تفاعل کی اساس ہیں۔ ساختیاتی تنقید، تنقید کی عمومی روش (فن پارے کے معانی دریافت یا متعین کیے جاتے ہیں) سے یکسر مختلف راہ اپناتی ہے۔ اسے فن پارے کی معنیاتی توضیح و تعبیر سے غرض نہیں ہوتی بلکہ فن پارے کی ساخت میں بروئے کار آنے والی لسانی و ثقافتی سرچشموں کو زیر بحث لاتی ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر کے مطابق:

"ساختیاتی تنقید کی مطالعاتی روش وہی ہے جو ساختیاتی لسانیات کی ہے۔ لسانی ماہر جملے کے معانی بتانے کے بجائے ان عمومی اصولوں کو بیان کرتا ہے۔ جملے میں جن کی وجہ سے معانی جنم لے رہے ہوتے ہیں۔ ساختیاتی تنقید کی رو سے ادبی متن میں معانی ہوتے ہیں۔ مگر معلق (Suspended) اور گریزپا (Elusive) ہوتے ہیں۔"(۲۵)

الغرض ساختیاتی تنقید زبان اور معنی کے سچے، جھوٹے ہونے سے بے نیاز ہو کر صرف یہ دیکھتی ہے کہ کیا متن ایسی زبان کا حامل ہے جو ایک مربوط نشانیاتی نظام رکھتا ہے۔ اس کی بنیادی سرگرمی ہی یہ ہے کہ یہ ان قواعد و ضوابط کو منضبط انداز میں پیش کرے جو متن کو ایک مربوط نشانیاتی نظام بناتے ہیں یا بنانے میں کارفرما ہوتے ہیں یا معاونت کرتے ہیں۔

۱۴۔ اسلوبیاتی تنقید (Stylistic Criticism)

اسلوبیاتی تنقید دراصل متن کے فنی آہنگ، تجربات کی والہانہ صورت یا اتفاقی حسن کے بجائے متن کے اندازِ تشکیل یا وضعیت کو زیرِ بحث لاتی ہے اور فن پارے کے اسلوب کا مطالعہ سائنسی، معروضی اور لسانی بنیادوں پر کرتی ہے۔ اس کا بنیادی سروکار ادب یا ادب کی ماہیت سے ہے۔ اسلوبیاتی تنقید کا بنیادی تصور اسلوب (style) ہے۔ مغربی تنقید میں یہ لفظ صدیوں سے مروج ہے۔ تاہم بہ قول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ:

"زبان و بیان، انداز، اندازِ بیان، طرزِ بیان، طرزِ تحریر، لہجہ، رنگ، رنگِ سخن وغیرہ اصطلاحیں اسلوب یا اس سے ملتے جلتے معنی میں استعمال کی جاتی رہی ہیں۔ یعنی کسی بھی شاعر یا مصنف کے اندازِ بیاں کے خصائص کیا ہیں، یا کسی صنف یا ہیئت میں کس طرح کی زبان استعمال ہوتی ہے یا کسی عہد میں زبان کیسی تھی اور اس کے خصائص کیا تھے؟۔"(۲۶)

یہ طرزِ تنقید وضاحتی لسانیات کی ایک شاخ ہے جو ادبی متن / اظہار کی ماہیت، خصائص اور عوامل و عناصر کو اس طرح سے زیرِ بحث لاتی ہے کہ متن کا طرز و سلیقہ طے ہو جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہر مصنف کی انفرادی خصوصیات میں اس ہیئت سے عوامل حصہ لیتے ہیں۔ بہ ایں وجہ اسلوب کسی بھی ادیب کی شخصیت و ذات کا پرتو ہوتا ہے۔ اس پرتو کی توضیح صوتیات، لفظیات، نحویات اور معنیات کے ذریعے کی جاتی ہے۔ چونکہ زبان انہی عناصر سے مرکب ہے۔ اس لیے اسلوبیاتی تنقید زبان اور اس کے برتاؤ کے سلیقے کو مطمحِ نظر بناتی ہے۔ اسی لیے دو متون کے مابین امتیاز اسی کے سبب سے ممکن ہوتا ہے۔ اس تنقید میں لسانی امتیازات (جن کی وجہ سے کسی فن پارے، مصنف، شاعر، ہیئت، صنف، یا عہد کی شناخت ممکن ہو) بروئے کار لا کر نتائج اخذ کیے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے مطابق یہ امتیازات کئی طرح کے ہوتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

"۱۔ صوتیاتی (آوازوں کے نظام سے جو امتیازات قائم ہوتے ہیں۔ ردیف و قوافی کی خصوصیات یا معکوسیت، ہکاریت یا غنیت کے امتیازات یا مصمتوں اور مصوتوں کا تناسب وغیرہ)

۲۔ لفظیاتی (خاص نوع کے الفاظ کا اضافی تواتر، اسماء، اسمائے صنعت، افعال وغیرہ کا تواتر، تناسب، تراکیب وغیرہ)

۳۔ نحویاتی (کلمے کی اقسام میں سے کسی کا خصوصی استعمال، کلمے میں لفظوں کا دروبست وغیرہ)
۴۔ بدیعی (بدیع وبیان کی امتیازی شکلیں۔ تشبیہ، استعارہ، کنایہ، تمثیل، علامت، امیجری وغیرہ)
۵۔ عروضی امتیازات (اوزان، بحروں، زحافات وغیرہ کا خصوصی استعمال اور امتیازات)"(۲۷)

الغرض اسلوبیاتی تنقید صوتیات اساس ہے جو دراصل زبان اساس ہے۔ اسی لیے لفظ کو متشکل کرنے والے حروف کی آوازوں کو محوری نکتہ اور بنیاد بناتی ہے۔ سادہ لفظوں میں کسی بھی صنف کے فنی محاسن دراصل اسلوبیاتی وسائل سمجھے جاتے ہیں۔

۱۵۔ نسوانی / تانیثی تنقید (Feminist Criticism)

مرد سری معاشرے میں عورت صدیوں سے حاشیے پر رہی ہے۔ اسے مرکزی کردار کا حامل نہ سمجھتے ہوئے اسے ہمیشہ 'ذیل' میں جگہ دی گئی ہے۔ بحیثیت مجموعی اسے راہ ساز، راہ بر، یا تاریخ ساز نہیں سمجھا گیا۔ اس سلسلے میں اسے متعدد لسانی، تاریخی، تہذیبی، صنفی، اخلاقی، فلسفیانہ، مذہبی، سیاسی، معاشی عوامل کی مزاحمت کا سامنا رہا ہے۔ بہ ایں وجہ وہ اسے شعورِ ذات (کہ میں بھی اک فعال وجود ہوں) اور اس کے اظہار سے محروم رکھا گیا۔ مرد کو 'اصل' اور عورت کو 'فرع' سمجھا جاتا رہا اور اس کی شناخت انہی ذیلی رشتوں سے ہوتی رہی۔ جدید و مابعد جدید نظریات کا بنیادی نکتہ مروجہ حقائق سے انحراف تھا۔ اس کی بازگشت عورتوں تک بھی پہنچی۔ اس لیے اس نے بھی "اپنا ہونا" ثابت کرنے کی ٹھان لی۔ انقلابِ فرانس (۱۷۷۹ء) نسوانی تحریک کا نقطۂ آغاز ثابت ہوا۔ میری وولسٹن کرافٹ (Wollstone Craft Marry) جان اسٹورٹ مل (John Stuurt Mill) اور مارگریٹ فلر (Margret Fuller) نے نسوانیت کے حق میں آواز بلند کی جس کے نتیجے میں عورتوں نے "شعورِ ذات" کا علم بلند کیا۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر کے مطابق نسوانی تنقید، پسِ جدید عہد کی حاوی فکر کا ہی ایک زاویہ ہے۔ لکھتے ہیں:

> "نسوانی تنقید عورت کے شعورِ ذات کی پیداوار ہے۔ اس مکتب میں بین السطور یہ احساس بہت شدید ہے کہ عورت کو یا تو تاریخ سے باہر رکھا گیا ہے یا حاشیے پر، چنانچہ عورت اپنی خودی اور عرفانِ نفس سے محروم رہی ہے۔ عورت کے عرفانِ نفس کے سلسلے میں جو لٹریچر موجود ہے وہ عورت کے تجربے، تجزیۂ ذات یا روح سے نہیں ابھرا بلکہ وہ مرد کا شعورِ ذات سے یا پھر مرد کی عورت سے متعلق آرزومندانہ خواہشات کا مظہر ہے۔"(۲۸)

حقیقت یہ ہے کہ نسوانی تنقید کا بنیادی موضوع، عورت کو مرد کے زاویے یا مرد سے تقابل کے بجائے عورت کے زاویے سے سمجھنے کی کوشش اور عورت کو عورت کے پیمانے سے سمجھا جائے نہ کہ مرد کے توسل سے سمجھا جائے۔ لہٰذا نسوانی ادب کا مطالعہ بھی اسی پہلو سے کیا جائے۔ مردانہ اجارے کو چیلنج کرتے ہوئے متن کی توضیح و تعبیر کی جائے۔

۱۶۔ ساخت شکنی / ردتشکیل تنقید

ساختیاتی تنقید کے مقدمات کا استرداد ساخت شکنی کی بنیاد ہے۔ وہ یوں کہ سوسیئر نے لفظ کو نشان قرار دیتے ہوئے واضح کیا کہ یہ نشان دال اور مدلول میں بٹا ہوا ہے۔ دونوں کے مابین رشتہ بلاجواز ہے۔ علاوہ ازیں گفتار (پارول) سسٹم (لانگ) اساس ہے اور اسی کی وجہ

زبان اور زبان کی ترسیل ممکن ہوتی ہے۔ یعنی فن پارے کے عقب میں بھی ایک سسٹم کار فرما ہے جس کی عمل آرائی سے معانی کا ایک سلسلہ قائم ہوتا ہے۔ اس سسٹم (لانگ) کو ساختیاتی تنقید نے شعریات کا نام دیا اور اس بات کا یقین کر لیا گیا کہ شعریات کی دریافت سے معنیاتی نظام کا علم ممکن ہے۔ ژاک دریدا نے اسی کا بطلان کرتے ہوئے واضح کیا کہ کسی ڈسکورس میں کوئی سسٹم سرے سے ہوتا ہی نہیں، اگر ہوتا ہے تو وہ تنہا نہیں بلکہ کسی دوسرے کی ضد میں کار گر ہوتا ہے، اس ضمن میں ڈاکٹر ناصر عباس نیر لکھتے ہیں:

> "دریدا نے زبان میں مثبت عنصر کی موجودگی سے انکار کیا اور کہا کہ زبان میں افتراق کے علاوہ کچھ بھی نہیں۔ ہر نشان کو اپنی معنیاتی شناخت کے لیے کسی دوسرے نشان کا سہارا لینا پڑتا ہے۔۔۔ معنی خیزی کا یہ عمل افتراق کی بنا پر مسلسل ملتوی ہوتا رہے گا۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ کسی لسانی نظام کا منظم و مربوط علم ممکن ہی نہیں۔"(۲۹)

رد تشکیلی تنقید کا بنیادی نکتہ معنی سے متعلق ہے۔ اس کی رو سے انسانی 'علم' ہو یا 'معنی' کسی ایسے جوہر یا حقیقت سے عبارت نہیں جو آزادانہ وجود کا حامل ہو۔ رد تشکیل میں علم یا معنی وہ تصورات ہیں جو زبان کی پُر افتراق اور متضاد کیفیات و انواع کا حاصل ہیں۔ اس لیے یہ یکسر بے مرکز اور قطعیت سے ورا ہیں۔ لہٰذا رد تشکیل تنقید معنی کے التوا اور افتراق کے بے انت سلسلے سے سروکار رکھتی ہے۔ اس کی نظر میں کوئی حقیقت، حقیقت نہیں ہوتی۔۔۔ "نہیں ہوتی" بھی اک حقیقت ہے اس کا رد بھی ضروری سمجھتی ہے۔

۱۷۔ مابعد نو آبادیاتی تنقید

طاقت کا استعمال جب نو آبادیات کی شکل میں ظاہر ہوا تو ہر نو آبادی کے مقامی ترفعات و فتوحات کو فعلِ عبث ثابت کر کے اپنی اجارہ داری (تمام سطحوں کی) کو اصل الاصول کے طور پر باور کرایا گیا۔ نو آباد کار طاقت کے نشے میں طاقت کا طلسم سماجی عرصے کی جملہ سطحوں کو محیط کر دیتا ہے اور اس پر عمل پیرا ہونا اصلی اور حقیقی زندگی کا استعارہ بنا دیتا ہے۔ نو آباد کار محکوم آبادی کو، ہے جرمِ ضعیفی کی سزا مرگِ مفاجات، کا عملی درس دیتا اور ثابت کرتا ہے۔ ایسی بے لگام طاقت کا ظہور باقاعدہ حکمت عملی، تدبیر، سازش و منصوبہ بندی کا نتیجہ ہوتا ہے۔ نو آباد کار میں اپنے اقتدار و اختیار کو برابر وسعت دینے کا حرص بے کنار ہوتا ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر ایڈورڈ سعید کے حوالے سے کولونیل ازم کی وضاحت میں لکھتے ہیں:

> "امپیریل ازم سے مراد دور دراز خطے پر حکمرانی کرنے والے کسی غالب میٹروپولیٹن مرکز کا عمل، نظریہ اور رویے ہیں۔ کولونیل ازم جو تقریباً ہمیشہ امپیرل ازم کا نتیجہ ہوتا ہے وہ دور دراز خطے پر آبادکاری کو مسلط کرنے کا نام ہے۔"(۳۰)

نو آباد کار اپنے اجارے کے سبب سے نو آباد خطے کی ثقافت، سماج کو جزو سے کل تک حرفِ غلط کی طرح مٹا دیتا ہے۔ ایسے میں مقامی سطح پر جو متون سامنے آتے ہیں ان کا مطالعہ مابعد نو آبادیاتی تنقید کا مطمحِ نظر ہوتا ہے۔ اس تنقید میں بہ قول ناصر عباس نیر:

"اجارہ دارانہ تدبیروں کی نوعیت، اور ان کے اثرات و نتائج کا پردہ چاک کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔۔۔ مابعد نوآبادیاتی مطالعہ (تنقید) سے ایک طرف سیاسی اور سماجی اجارے کے فرق ملحوظ رکھتا ہے اور دوسری طرف اجارے کی کلی اور جزوی صورتوں کو بھی پیشِ نظر رکھتا ہے۔"(۳۱)

مابعد نوآبادیاتی تنقید محکوم آبادی کے ہر متن کے عقب میں نوآبادکار کے ہر ہتھکنڈے کو طشت از بام کرتی ہے۔ اس تنقید کو فرانز فینن اور ایڈورڈ سعید، البرٹ میمی نے نظری و عملی بنیادیں فراہم کیں۔ ان کے بعد، ہومی کے بھابھا، گائتری چکرورتی اور ناصر عباس نیر نے بالخصوص مابعد نوآبادیاتی مطالعات کو اردو میں مروج کیا۔ پاکستان میں مابعد نوآبادیاتی مطالعات کی نظری اور عملی صورتوں پر پہلی باقاعدہ کتاب "مابعد نوآبادیات: اردو تناظر میں" ۲۰۱۳ء میں ناصر عباس نیر نے پیش کی جو اس موضوع پر مبسوط دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔ تنقید کے اس رخ پہ ابھی ردوقد جاری ہے اسے باقاعدہ دبستانِ تنقید بننے میں ابھی وقت لگے گا۔

حوالہ جات

۱۔ نیاز فتح پوری، انتقادیات، لاہور، الوقار پبلیکیشنز۲۰۰۵ء، جلد دوم، ص:۳۷

۲۔ کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر، اسلام آباد، پورب اکادمی، ۲۰۱۲، ص:۳۰۰

۳۔ علی عباس جلال پوری، روایاتِ فلسفہ، لاہور: تخلیقات، ۲۰۰۲ء، ص:۱۴۲

۴۔ ناصر عباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقید، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۴ء، ص:۱۳۳، ۱۳۲

۵۔ ممتاز حسین، نگار، انتقاد نمبر، فروری مارچ، ۱۹۴۶ء، ص:۴۷

۶۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی دبستان، لا۲۰۱۴ء، لاہور، سنگِ میل پبلیکیشنز، ص:۱۵۴

۷۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، مغرب میں نفسیاتی تنقید، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء، ص:۳۴

۸۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، نفسیاتی تنقید، لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع دوم، ۲۰۰۷ء، ص:۲۲۶

۹۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی دبستان، ص:۱۴۶

۱۰۔ ڈاکٹر ضیاالحسن، اردو تنقید کا عمرانی دبستان، لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، س۔ن، ص:۵۷

۱۱۔ عابد علی عابد، سید، اصولِ انتقادِ ادبیات، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء، ص:۱۳۹

۱۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی دبستان، ص:۱۳۹

۱۳۔ وحید اختر، جمالیاتی تنقید، مشمولہ: نظریاتی تنقید، مرتبہ: ابوالکلام قاسمی، ملتان: بیکن بکس، ۲۰۱۵ء، ص:۱۱

۱۴۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی دبستان، ص:۱۱۲

۱۵۔ محمد ہادی حسین، مغربی شعریات، لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع سوم، ۲۰۱۰ء، ص:۲۵۲

۱۶۔ محمد ہادی حسین، مغربی شعریات، ص:۲۵۳

۱۷۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی دبستان، ص:۹۶

۱۸۔ اسلوب احمد انصاری، سائنٹفک نظریہ تنقید، مشمولہ: تنقیدی نظریے، مرتبہ: احتشام حسین، لاہور: عشرت پبلشنگ ہاؤس، س۔ن، ص:۱۹۱، ۱۹۰

۱۹۔ کلیم الدین احمد، تنقید اور ادبی تنقید، مشمولہ: تنقیدی نظریات، مرتبہ: احتشام حسین، لاہور، عشرت پبلیشنگ ہاوس، س۔ن، ص:۱۰۷

۲۰۔ سید احتشام حسین، تنقید نظریہ و عمل، مشمولہ: تنقیدی نظریات، ص:۱۴۲

۲۱۔ سید عابد علی عابد، اصولِ انتقادِ ادبیات، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء، ص:۹۶

۲۲۔ ڈاکٹر سلیم اختر، تنقیدی دبستان، ص:۵۹

۲۳۔ ریاض احمد، تنقیدی مسائل، لاہور: اردو بک سٹال، ۱۹۶۱ء، ص:۱۵۲، ۱۴۸

۲۴۔ گوپی چند نارنگ، ساختیات اور ادب، مشمولہ: نظریاتی تنقید، مرتبہ: ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی، ملتان: بیکن بکس، ۲۰۱۵ء، ص:۲۱۲

۲۵۔ ناصر عباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقید، ص:۹۴، ۹۵

۲۶۔ گوپی چند نارنگ، ادبی تنقید اور اسلوبیات، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء، ص:۱۴

۲۷۔ ایضاً، ص:۱۷

۲۸۔ ناصر عباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقید، ص:۲۷۲، ۲۷۳

۲۹۔ ایضاً، ص:۲۱۳

۳۰۔ ناصر عباس نیر، مابعد نو آدبیات، اردو کے تناظر میں، کراچی: اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۱۳ء، ص:۷

۳۱۔ ایضاً، ص:۲۰، ۱۹