محمد رفیع ازہرؔ
اسکالر،پی ایچ۔ ڈی اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

تنقیداتِ جالبی کے تناظر میں اسلوب اور اسلوبیات کا مطالعہ

Muhammad Rafee Azhar
PhD Scholar, Department of Urdu, AIOU, Islamabad.

A Study of Style and Stylistics in the Context of Jalbi's Critiques

Creative Amalgamation is Dr. Jamil Jalbi's individual art of criticism, the practical application of which can be well understood by studying Jalbi's Critiques. The status of style and stylistics in Critiques of Jalbi is like the auxiliary elements of creative fusion. In this article, the style and stylistics are viewed in the light of Jalbi's Critiques. What cultural and linguistic elements does the style fit into and what are the key creative elements? These questions have been looked at in the light of Jalbi's Thoughts. The exercises needed to improve the style, Jamil Jalbi's opinion has also been reviewed in this regard and it has been discussed extensively. At the end of the article there is a brief but comprehensive discussion of stylistics in which modern stylistics are viewed from different angles in the light of the views of experts. And as a result, in its light there is an attempt to define the stylistically dimension of Jalbi's Critiques with Historical Stylistics.

Key words: *Creative, Individual, Criticism, Stylistics, Fusion, Linguistic, Extensively, Dimension.*

اسلوب کے بارے میں ایک سوال تو یہ ذہن میں آتا ہے کہ اس کے بنیادی عناصر کیا ہوتے ہیں؟ دوسرا؛ کیا ہر فن کار کا اسلوب ساری زندگی ایک ہی جیسا رہتا ہے؟ اگر کوئی تخلیق کار فکری ارتقا سے گزرتا ہے تو کیا اس کا فنی اسلوب بھی بدل جاتا ہے؟ علاوہ ازیں کیا اسلوب کا تعلق صرف تخلیق کاروں سے ہوتا ہے یا مختلف شہروں اور ملکوں اور مختلف خِطوں کا بھی اپنا کوئی اسلوب ہوتا ہے؟ نیز اردو ادب کی تاریخ کے تناظر میں اگر غور کیا جائے تو کیا کسی ادبی دَور کا اپنا الگ اسلوب ہوتا ہے؟ ان سوالوں کے جوابات کوئی ایسا نقّاد ہی دے سکتا ہے، جس نے سینکڑوں اسالیب کا مطالعہ کر رکھا ہو اور اسلوب کے بارے میں اس کا ایک واضح نقطۂ نظر بھی ہو۔ اس حوالے سے اگر ڈاکٹر جمیل جالبی

(۱۹۲۹۔۲۰۱۹) کی ادبی زندگی پر غور کیا جائے تو بلاشبہ انھیں ان خصوصیات کا حامل نقّاد قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے نہ صرف اردو ادب کی سینکڑوں کتب اور مخطوطات کو پڑھا ہوا ہے بلکہ مغربی ادبا کا بالاستیعاب مطالعہ بھی کر رکھا ہے۔ علاوہ ازیں اردو ادب کے قدیم و جدید ادبا پر بھی ان کی نظر ہے۔ وہ اپنی تنقیدات میں قدم قدم پر، اپنے مخصوص فنی پیمانوں کی مدد سے نہ صرف اردو زبان کے ارتقا کی نشان دہی کرتے ہیں بلکہ اسلوبی خصائص کی روشنی میں مختلف تخلیق کاروں کا مقام و مرتبہ بھی طے کرتے ہیں۔ مثلاً دکن کی ریاست بیجاپور کے قدیم شاعر نصرتی (۱۶۰۰۔۱۶۷۴) کے بارے میں ان کا یہ قول ملاحظہ ہو:

"نصرتی کے طرز کی یہی انفرادیت ہے کہ اس نے ہندی و فارسی دونوں کے ہنر کو ملا کر ایک نئی تخلیقی صورت بنائی۔ اس عمل نے بیجاپوری اسلوب کو نئی توانائی اور قوتِ اظہار بخشی"[۱] قابلِ غور نکتہ یہ ہے کہ نصرتی کے اسلوب کو چند لفظوں میں اس طرح بیان کرنا کہ اس کی تخلیقی انفرادیت واضح ہو جائے، لسانیاتی فکر کا حاصل ہی ہو سکتا ہے۔ یہاں ڈاکٹر جمیل جالبی، اردو زبان کے ارتقائی پس منظر کو ایک مدلل طریقے سے بیان کر رہے ہیں۔ مزید برآں، اوراقِ پارینہ میں گم گشتہ فن پاروں اور ان کے تخلیق کاروں کو ادبی تاریخ میں ان کا جائز مقام و مرتبہ دینا، یقیناً کسی مہا مہم جوئی سے کم نہیں ہے۔ مثال کے طور پر وہ اٹھارھویں صدی کے ایک شاعر کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "غلام رکن الدین مراد شاہ ولد کرم شاہ (۱۱۸۴ھ۔۱۲۱۵ھ / ۱۷۷۰ء۔۱۸۰۰ء) اُن شاعروں میں سب سے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے زبانِ لکھنؤ کا بیج سرزمینِ پنجاب میں لگایا۔ وہ ذہن طباع انسان تھے اور شاعرانہ ملکہ ان کو قدرت سے ودیعت ہوا تھا... مراد شاہ نے قصۂ چہار درویش کو مرادالمحبّین کے نام سے ۱۲۱۲ھ / ۱۷۹۷ء میں نظم کرنا شروع کیا اور صرف پہلے درویش کی سیر لکھ کر اسے نامکمل چھوڑ دیا۔ مرادالمحبّین کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مثنوی لاہور میں لکھی گئی ہے ...اس مثنوی کو پڑھتے وقت محسوس ہوتا ہے کہ ایک قادر الکلام پُر گو شاعر، شعر کہہ رہا ہے۔ لہجے کی مٹھاس، بات کرنے کا سا انداز، سادہ و رواں طرز، اس مثنوی میں دریا پر بہتی ہوئی کشتی کا سا سماں پیدا کر دیتا ہے۔"[۲]

مذکورہ بالا اقتباس میں چند اہم نکات پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ غلام رکن الدین مراد شاہ کے بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی جب یہ کہتے ہیں کہ وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے زبانِ لکھنؤ کا بیج سرزمینِ پنجاب میں لگایا تو اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ لکھنؤ کی سرزمین پر تخلیق ہونے والے فن پاروں کا ایک اپنا اسلوب بھی تھا۔ مطلب یہ کہ اسلوب صرف تخلیق کار کا نہیں ہوتا بلکہ ہر ادبی و علمی علاقے کا اور ہر تاریخی دور کا بھی اپنا ایک اسلوب ہوتا ہے۔ اقتباس کے آخر میں

ڈاکٹر جمیل جالبی نے مراد شاہ کے اسلوب کی چند منفرد خصوصیات گنوائی ہیں؛ لہجے کی مٹھاس، بات کرنے کا سا انداز، سادہ و رواں طرز، دریا پر بہتی ہوئی کشتی کا سا سماں... گویا یہ تمام اسلوبی صفات قادرالکلام پُر گو شاعر ہونے کے لیے ضروری ہیں۔ بہ ظاہر تو یوں لگتا ہے کہ ڈاکٹر جمیل جالبی کی یہ تنقید نگاری محض تاثرات پر مبنی ہے لیکن آگے چل کر وہ اس کی وضاحت میں مراد شاہ کے اشعار کا حوالہ دیتے ہوئے اسلوبی خصوصیات پر بحث بھی کرتے ہیں تاکہ عام قاری خود اس کا جائزہ لے سکے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی ایسے ہی تنقیدی حربوں سے سینکڑوں تخلیق کاروں کے فنی اسلوب کا تجزیہ کر چکے ہیں۔ وہ اسلوبیاتی تجزیہ کرتے وقت، اپنے وجدانی احساس سے کلچر کے نامیاتی عناصر کو فنی پیمانوں کے طور پر بروئے کار لاتے ہیں۔ جس سے وہ کسی بھی فن پارے کا تخلیقی آہنگ اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ اپنی لسانی بصیرت کی بنا پر فن پاروں میں اثر پیدا کرنے والے لفظوں کی نشان دہی بھی کرتے جاتے ہیں۔ علاوہ ازیں وہ تخلیقی اثرات کے حامل لفظوں کے دروبست اور ان کے صوتی آہنگ سے پیدا ہونے والی فضا کی تصویر کشی بھی کرتے ہیں۔ حسن شوقؔی (دسویں ہجری کا شاعر) کے بارے میں درج ذیل اقتباس ان کی اسلوبیاتی بصیرت کا غماز ہے:

> "پوری مثنوی میں ایک روانی، ایک تیز بہاؤ کا احساس ہوتا ہے اور یہ اسی وقت محسوس کیا جا سکتا ہے جب پڑھتے وقت جدید تلفظ اور ساکن و متحرک کا خیال نہ رکھا جائے۔ اس روانی میں ایک ایسے آہنگ کا احساس ہوتا ہے جیسے تاشے بجانے سے پیدا ہوتا ہے۔ حسن شوقؔی لفظوں کے استعمال پر پوری قدرت رکھتا ہے اور آہنگ کا احساس اس کی شاعری کا بنیادی وصف ہے۔ مثلاً؛ اس فنی عمل کے لیے وہ ایسے الفاظ ایسی ترتیب سے استعمال کرتا ہے جس میں ایک ہی حرف کا بار بار استعمال ہو، تاکہ ان حروف کی آوازوں کے ٹکراؤ سے ایک ایسا آہنگ و لہجہ پیدا ہو جو شاعرانہ فضا کو اثر انگیز بنا دے۔ یہ آوازیں شاعرانہ فضا میں ایک خاص حسن، روانی اور آہنگ پیدا کر دیتی ہیں۔" (۳)

محولہ بالا اقتباس میں اُن اُسلوبی خصوصیات کو نشان زد کیا جا رہا ہے جنھیں اسلوبیاتی مطالعے کے لیے لازم و ملزوم خیال کیا جاتا ہے۔ اگرچہ اسلوبیاتِ جدید میں ان عناصر کو اطلاقی لسانیات کے فنی پیمانوں پر بھی پرکھا جا سکتا ہے تاہم غور کرنے کا مقام یہ ہے کہ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اِسی طرح کی اسلوبی خصوصیات کے ذریعے "تاریخِ ادبِ اردو" میں سینکڑوں فن پاروں، ادوار، اور خِطوں کا تجزیہ کر کے سماجی و تاریخی لسانیات کی تکمیل کی ہے۔ ایک طرح سے اگر دیکھا جائے تو انھوں نے متنوع اسلوبیاتی خصائص میں تخلیقی گرہ لگا کر امتزاج پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور یہی ان کی تنقیدات کا نقطۂ انفرادیت ہے۔

اسلوب کے حوالے سے ایک سوال یہ بھی ذہن میں آتا ہے کہ ایک ہی معاشرے میں رہنے والے فن کاروں کے اسالیب ایک دوسرے سے مختلف کیوں ہوتے ہیں؟ اس سوال کے جواب میں ڈاکٹر جمیل جالبی، فن کار کی شخصی، علمی اور تخلیقی زندگی کا مطالعہ کرتے ہیں، سیاسی، اقتصادی اور مذہبی حالات دیکھتے ہیں — تہذیبی عناصر کا جائزہ لیتے ہیں — ان کے خیال میں معاشی خوش حالی یا تنگ دستی بھی تخلیقی اسلوب پر اثر انداز ہوتی ہے۔ علاوہ ازیں سماجی حالات کی جکڑبندیوں اور اخلاقی زوال و ابتذال سے بھی تخلیقی اسالیب بدلتے رہتے ہیں اور اس طرح ادبی اصناف کے لیے نیا اور تازہ مواد پیدا کرنے کے مواقع فراہم ہوتے رہتے ہیں۔ اس پیرائے میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے جعفر زٹلی (۱۶۵۸۔۱۷۱۳) کی صنف "ہجو" اور اس کے اسلوب کا جو اسلوبیاتی جائزہ لیا ہے وہ دیکھنے کے قابل ہے:

> "جعفر کی ہجو، اس کا طنز و قہقہہ؛ بے بسی کی اس انتہا سے پیدا ہوتا ہے جہاں انسان ہر چیز سے بے نیاز ہو کر گالیاں بکنے لگتا ہے، ہنسنے لگتا ہے یا بالکل خاموش ہو جاتا ہے۔ اسی لیے اس کی شاعری میں زہر بھرا طنز اور اتنی کڑواہٹ ہے کہ معاشرے کے لیے اس کا نگلنا دشوار ہو جاتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس نے زوال پذیر معاشرے کو ننگا کر دیا ہے، جہاں مربوط تہذیبی رشتے اس لیے بکھر رہے ہیں کہ حاکم و حکمرانی منفی قدروں کے حمام میں ایک ساتھ نہاتے ہوئے تہذیب کے خاتمے کے بندوبست میں مصروف ہیں۔ اس صورتِ حال میں جعفر گرتی دیواروں کے ملبے پر کھڑا طنز و ہجو کے تیر برسا رہا ہے۔ ابتذال و پستی کے اس دور میں ایک بے باک، سچے انسان کے لیے اپنی زبان پر قابو رکھنا مشکل ہوتا ہے۔ ایسے میں معاشرے کا پردہ اسی انداز سے فاش کیا جا سکتا ہے: ؎ کہے جعفر پور کھ سیانا عجب یہ دور آیا ہے" (۴)

یوں لگتا ہے جیسے ڈاکٹر جمیل جالبی خود اس زوال پذیر معاشرے کی گرتی ہوئی دیوار کے ملبے پر کھڑے حالات کا مشاہدہ کر رہے ہوں — اور دریں اثنا وہ جعفر زٹلی کی حق گوئی و بے باکی، حاضر دماغی اور فنی و تخلیقی شخصیت کو دادِ تحسین بھی پیش کر رہے ہوں۔ مذکورہ بالا اقتباس میں جہاں جعفر زٹلی کے طنزیہ اسلوب کے سیاسی و سماجی محرکات بیان کیے جا رہے ہیں اور حالات و واقعات کی متقاضی صنفِ ہجو کی اہمیت اجاگر کی جا رہی ہے، وہیں ڈاکٹر جمیل جالبی کے فکری و امتزاجی اسلوب کا تخلیقی اظہار، ناقدین کی تحقیقی بصیرت کو مہمیز کر رہا ہے۔ یہی وہ تخلیقی و فکری تنقید ہے جو مروجہ تنقیدی فکر سے ذرا اوپر اٹھ چکی ہے۔ یہاں ہجو کی زبان، شاعرانہ انحراف اور لسانی ساخت سے پیدا ہونے والی فضا کی بات نہیں ہو رہی بلکہ اس شعریات کے عقب میں درپردہ ان محرکات کو طشت از بام کیا جا رہا ہے جو محرکہ و تخلیقی قوت کی صورت میں موجود ہیں۔ اور ادبی اصناف کی تخلیق کے لیے وافر تخلیقی مواد مہیا کرنے کے اسباب پیدا

کر رہے ہیں۔ فردی نینڈ دی سوسیئر (۱۸۵۸۔ ۱۹۱۳) کے نقطۂ نظر سے اگر دیکھا جائے تو یہاں "پارول" نہیں بلکہ "لانگ" میں موجود تخلیقی عناصر پر بات ہو رہی ہے۔

محولہ بالا اقتباس میں ڈاکٹر جمیل جالبی اپنی امتزاجی بصیرت سے وہ پورا منظر نامہ سامنے لے کر آئے ہیں جس کا ماحول (Environment) ایک فن کار کے تخلیقی وجدان کے لیے لمحۂ تخلیق تفویض کرتا ہے اور جس کے بعد فن کار کو صرف گوشۂ تنہائی کی ضرورت ہوتی ہے تاکہ اس کی تخلیق؛ انکشافِ ذات سے نکل کر فن پارے کی شکل میں جلوہ گر ہو سکے۔ "ہجو" شاعری کی دنیا میں ایک شدت پسند صنف ہے جس کے طنزیہ تیر براہِ راست اپنے ہدف تک پہنچتے ہیں۔ "طنز" کی حامل ہونے کی وجہ سے ہجو میں ایک طرح سے تکلیف کا پہلو ضرور ہے تاہم اس کی صورت ایک آپریشن تھیٹر کی سی ہے۔ کسی معاشرے کے سماجی امراض جب اپنی انتہائی سطح پر آجائیں تو آپریشن کرنا لازمی ہو جاتا ہے۔ اور جب دیگر ادبی اصناف معاشرتی ابتذال کے آگے سدِ راہ نہ بن سکیں تو صنفِ ہجو کی مدد سے معاشرتی بے راہ روی کا آپریشن کیا جاسکتا ہے۔

اگرچہ طنز اور لطیفے میں ایک طرح سے مماثل ہے کہ دونوں گہرے رموز اور معرفت سے عاری ہوتے ہیں تاہم لطیفہ؛ طنز سے پہلے کی مہذب شکل کا نام ہے۔ جس طرح انگور کے رس کی پہلی مہذب صورت سرکہ اور آخری تلخ حقیقت شراب ہوتی ہے، اسی طرح مزاح کی پہلی مہذب صورت؛ لطیفہ کہلاتا ہے — اس کی اگلی متشدد صورت طنز ہے — اور طنز کی انتہائی تلخ حقیقت "ہجو" میں متشکل ہو جاتی ہے۔ بہر حال لطیفہ؛ انسانی فطرت کا ایک لازمی جُز اور خوش دلی و دل لگی کا ایک فن ہے۔ بزمِ دوستاں ہو، اور لطیفہ نہ ہو، تو وہ بزم، بزم نہیں ہوتی۔ مہذب لطیفہ جہاں اعلیٰ ذوق کا متقاضی ہوتا ہے وہیں افہام و تفہیم کا ذریعہ بھی بنتا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> "لطیفہ یا مذاق دراصل 'حدیثِ دیگراں' میں بات کرنے اور اپنی بات پہنچانے کا مؤثر ذریعہ ہے۔ وہ مذاق اچھا ہے جو ذاتی نہ ہو اور وہ مذاق مبتذل ہے جو کسی کی ذات پر براہِ راست حملہ کر رہا ہو۔ مذاق سے دل آزاری مقصود نہیں ہوتی۔ وہ افہام و تفہیم کا ایک ذریعہ ہے۔ آپ کے ذہنی عمل کا اظہار ہے۔ اسی لیے اعلیٰ مذاق کے لیے مزاح کی لطافت ،اندازِ بیاں کی حلاوت، لفظوں کی فطری اور بے ساختہ سجاوٹ ضروری ہے۔" (۵)

اگرچہ لطیفہ کوئی ادبی صنف نہیں تاہم یہ مختلف اصناف میں بہ طور تخلیقی عنصر شامل ہو کر حُسنِ مذاق میں اضافہ کرنے کی قوتِ محرکہ ضرور رکھتا ہے۔ جس سے کسی بھی اسلوب میں رنگینیِ طبع پیدا ہو سکتی ہے۔ اس لیے لطیفے کی اصل شکل کو ذہن میں رکھنا بہت ضروری ہے۔ مذکورہ بالا اقتباس میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے لطیفے کی اصل صورت ہی بیان کی ہے۔ تاکہ ایک تخلیق کار اپنی اصناف میں اس کا تخلیقی استعمال کر کے اپنے اسلوب میں رعنائی پیدا کر سکے۔

ایک بڑے نقّاد کی یہ بھی ذمہ داری ہوتی ہے کہ وہ اسالیب کے لیے ایسی فکری غذا کا بندوبست کرے جس سے اسلوب میں نئے نئے تجربات کیے جا سکیں تا کہ معاشرے کا فکری ارتقار فطری طور پر جاری رہے۔

بہ قول ڈاکٹر جمیل جالبی "اسلوب میں دلچسپی اور اظہارِ بیان میں تجربے ہی ہماری نسل کو تاریخی موت سے بچا سکتے ہیں"(۶) یعنی جو قومیں اپنے علاقائی، سماجی اور مذہبی رویوں کی وجہ سے معاشرے میں نئے افکار کے راستے میں مزاحم ہوتی ہیں، وہ بہت جلد صفحۂ ہستی سے مٹ جاتی ہیں۔ اور تاریخ میں ان کا نام و نشان تک باقی نہیں رہتا۔ بہر حال ڈاکٹر جمیل جالبی کے خیال میں اسلوب کوئی جامد شے نہیں ہے بلکہ فکر و فن کے مختلف تجربات کے ذریعے اسلوب کے تخلیقی عناصر میں اضافہ کیا جا سکتا ہے، تا کہ نظامِ خیال کو بہم غذا ملتی رہے اور ایک تخلیق کار کے طرزِ احساس میں جدت آتی رہے۔ اس ضمن میں میرا جی (۱۹۱۲۔۱۹۴۹) کے حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی کا یہ اقتباس دیدنی ہے:

> "نئی فکر کو شاعری کے سانچے میں ڈھالنے کے لیے نئی زبان، نئے استعارے، نئے مرکبات اور پرانے الفاظ و علامات کو نئے معنی میں استعمال کرنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ اسی لیے میرا جی کے ہاں بھی زبان و بیان نئے ہیں اور اسی لیے ان کی شاعری بھی ابہام کا شکار ہے اور اسے بھی محنت سے پڑھنے اور سمجھنے کی ضرورت ہے۔" (۷)

نئی فکر جب شاعری میں ڈھلتی ہے تو اس کی قرأت و تفہیم آسان نہیں رہتی۔ اس کی کیا وجوہات ہوتی ہیں؟ مذکورہ بالا اقتباس میں اسی موضوع پر بات ہو رہی ہے۔ ظاہر ہے کہ نئی فکر کے لیے نئی زبان، نئے استعارے اور نئے مرکبات کی ضرورت پڑتی ہے، جس کے لیے ایک تخلیق کار کو زبان کے مروجہ اصولوں سے انحراف کرنا پڑتا ہے۔ یہی وہ مقام ہوتا ہے جب تخلیق کار اپنے وجدان کو نئے لفظوں میں ڈھالنے کے لیے ایڑی چوٹی کا زور لگاتا ہے۔ نتیجتاً ایک نیا اسلوب نئی فکر کی چادر اوڑھے تخلیقی حسن کے ساتھ ادب کی مسند پر براجمان ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد پھر وہ ناقدین کی راہوں میں دیدہ و دل فرش کیے رہتا ہے۔ عام قاری جب نئے اسلوب کے تخلیقی حسن کو دیکھتا ہے تو وہ کچھ عرصہ حالتِ استعجاب میں رہتا ہے۔ تا آنکہ وہ ابہام کو نشان زد کر کے راہِ فرار اختیار کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ کیوں کہ ابہام کی گرد میں اٹے ہوئے نئے اسلوب کا تجزیہ اور نئی فکر کا تنقیدی انکشاف مشکل ہوتا ہے۔ اسی لیے ڈاکٹر جمیل جالبی اقتباس کے آخر میں تاکیداً کہتے ہیں کہ ایسے فن پارے کو محنت سے پڑھنے اور سمجھنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ ابہام کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی مزید رقم کرتے ہیں:

> "ابہام دراصل شاعری میں اس وقت پیدا ہوتا ہے جب شاعر نیا خیال، نیا احساس اور نئی فکر کو بیان کرنے کی کوشش کر رہا ہو۔ اور روایتی زبان میں بیان کرنے میں اسے دشواری پیش آ رہی ہو۔ ایسے میں شاعر کے لیے اور کوئی راستہ نہیں رہتا کہ وہ اپنی الگ زبان، اپنی

الگ علامتیں، الگ استعارے اور کنایات وضع کرے تاکہ جو کچھ وہ کہنا چاہتا ہے اُسے کہہ سکے۔ ایسی شاعری میں ابہام ایک فطری تخلیقی عمل بن جاتا ہے۔ اپنے زمانے میں غالبؔ (۱۷۹۷۔۱۸۶۹) کو بھی یہی مشکل پیش آئی تھی۔ بودلیئرؔ (۱۸۲۱۔۱۸۶۷) اور ملارمےؔ (۱۸۴۲۔۱۸۹۸) کو بھی یہی دشواری پیش آئی تھی۔ ایلیٹؔ (۱۸۸۸۔۱۹۶۵) اور پاؤنڈؔ (۱۸۸۵۔۱۹۷۲) کو بھی یہی صورت پیش آئی تھی۔"(۸)

مذکورہ بالا دونوں اقتباسات میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے بالتفصیل جدید اسلوب کے بنیادی عناصر کا ذکر کیا ہے۔ ادبی سطح پر نمودار ہونے والے اس قسم کے فن پاروں پر تنقید نگاری کے جوہر دکھانا جوئے شیر لانے کے مترادف ہوتا ہے۔ بلکہ بعض اوقات ناقدین مشکل میں پڑ جاتے ہیں اور نتیجتاً ہوا میں تیر چلانا شروع کر دیتے ہیں۔ دراصل نئے فکر و خیال اور نئے اسلوب کا حامل ہر فن پارہ؛ ایک نابغۂ روزگار نقاد کا متقاضی ہوتا ہے۔ ایسا نقاد جو مشرق و مغرب کی ادبی روایت اور قدیم و جدید علوم و فنون سے کماحقہٗ آگاہ ہو —— ادبی اصناف اور اسالیب؛ اس کی نظر میں ہوں —— اور زمانے کی لمحہ بہ لمحہ تھرکتی ہوئی نبض پر متواتر اس کا ہاتھ ہو۔ اِن اوصاف کا حامل نقاد نئے اسلوب کی شعریات میں پنہاں نئے فکر و خیال کی درک بہت جلد لے لیتا ہے۔

میراجی ایک ایسا ہی شاعر تھا جس کے پیچیدہ و تخلیقی اسلوب کو سمجھنا عام نقاد کے بس کی بات نہ تھی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ میراجی نے بہت سے مغربی ناقدین و تخلیق کاروں کا مطالعہ کر رکھا تھا اور میراجی خود بھی ایک بڑے تخلیقی وجدان کا مالک تھا۔ اس کا تخلیقی اُپج؛ ڈاکٹر وزیر آغا (۱۹۲۲۔۲۰۱۰) کے بہ قول موجودہ زمانے سے بہت آگے تھا۔ اس نے مغربی فکر کو اردو ادب کے قالب میں ڈھالنے کے لیے مختلف تجربات کیے تھے۔ وہ اردو ادب کی روایت سے جڑے ہونے کے باوجود بھی روایت سے ٹوٹا ہوا لگتا تھا۔ گویا وہ اپنی روایت کے متوازی ایک اور روایت کی داغ بیل ڈال رہا تھا۔ اسی لیے ناقدین کے ہاں اس کے بارے میں متنوع آرا ملتی ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے میراجی کو بہت گہرائی اور گیرائی سے سمجھا ہے۔ وہ اپنے ایامِ کالج ہی سے میراجی کے فین تھے۔ اس لیے میراجی کے بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی کی تنقیدی آرا زیادہ اہمیت رکھتی ہیں۔ میراجی کے تخلیقی اسلوب میں موجود ابہام کو انھوں نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

"ابہام کی ایک شکل تو وہ ہے جب شاعر اُس احساس یا فکر کو شعر کا جامہ پہنا رہا ہے جو خود اس پر پورے طور پر واضح نہیں ہے۔ یہ ابہام کی بدترین شکل ہے۔ ابہام کی دوسری صورت وہ ہے کہ شاعر اپنے پیچیدہ تجربے کو بیان کرنے کی کوشش کر رہا ہے اور مروجہ زبان اس کا ساتھ دینے سے قاصر ہے۔ اس لیے وہ اظہار کے لیے زبان کو نئے انداز سے استعمال کر رہا ہے تاکہ

وہ تجربہ بیان کیا جا سکے۔ یہ دراصل ابہام نہیں ہے اور میرا جی کے ہاں ابہام کی یہی صورت ہے۔ پھر اس کی ایک وجہ اور بھی ہے۔ اگر میرا جی اپنے تجربے کے اظہار کے لیے غزل کا سانچہ استعمال کرتے تو ان کے ہاں ابہام کی وہ صورت پیدا نہ ہوتی جو آزاد نظم کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔"(۹)

ابہام دراصل کسی فن پارے کے اسلوب کا ایک تخلیقی عنصر ہے لیکن اس عنصر کا انحصار فن کار کے تجربے اور مطلوبہ صنف پر ہوتا ہے۔ یہ بات نہایت دلچسپ معلوم ہوتی ہے کہ "اگر میرا جی اپنے تجربے کے اظہار کے لیے غزل کا سانچہ استعمال کرتے تو ان کے ہاں ابہام کی وہ صورت پیدا نہ ہوتی جو آزاد نظم کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے"۔ گویا اسلوب کی انفرادیت کا تعلق محض تخلیق کار سے نہیں بلکہ ادبی صنف سے بھی ہے۔ ایک ہی طرح کا فکر و خیال؛ تخلیقی تجربے سے گزر کر، غزل کے پردے پر کسی اور رنگ میں ظاہر ہوتا ہے۔ جب کہ نظم کے پردے پر کسی اور رنگ میں دِکھتا ہے۔ علاوہ ازیں بڑے تخلیق کار کا فنی اسلوب بھی متنوع جہات کا حامل ہوتا ہے، جس کے تہ در تہ کئی پرتو ہوتے ہیں۔ اس موضوع پر میرا جی ہی کے بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی کا یہ اقتباس قابلِ غور ہے:

"میرا جی کے بارے میں سوچیے تو ایک جوگی کی تصویر ابھرتی ہے جو گلے میں مالا ڈالے بیٹھا ہے۔ جس کی ذہنی اور تخلیقی فضا قدیم ہندوستان کے دھندلکوں سے پیدا ہوئی ہے۔ میرا جی کا ہندوی اسلوب اور ذخیرۂ الفاظ بھی اسی وسیلے سے آیا ہے۔ لیکن یہ میرا جی کی شاعری کا صرف ایک اسلوب ہے۔ اس کے ہاں ایک اور بھی اسلوب ہے اور وہ ہے اردو شاعری کا فارسی شاعری سے وابستہ و ہم آہنگ اسلوب۔ یہاں بھی میرا جی نے طرزِ ادا کا ایک نیا تجربہ کر کے جدید شعری تقاضوں کو فارسی اسلوب و آہنگ سے ملانے کی کوشش کی تھی۔ اس کے علاوہ میرا جی کے ہاں ایک اور اسلوب بھی ملتا ہے۔ یہ اسلوب وڈکشن؛ اُن تراجم کے زیرِ اثر ابھرا ہے جو انھوں نے مختلف زبانوں کی شاعری کو اردو کے قالب میں ڈھالنے کے دوران حاصل کیا۔"(۱۰)

مطلب یہ کہ جب بھی کوئی تخلیق کار کسی نئے تخلیقی تجربے سے ہم کنار ہو گا تو وہ تجربہ ایک نیا اسلوب بھی سامنے لائے گا۔ مزید بر آں تخلیق کار جتنے زیادہ تجربوں سے گزرے گا، اس کی تخلیقی شخصیت میں اتنا ہی تنوع آئے گا۔ البتہ اسلوب کے ہر نئے رنگ میں تخلیق کار کی فنی و تخلیقی شخصیت برابر موجود رہے گی۔ جس طرح کائنات کے کسی بھی حصے اور کسی بھی رنگ سے خدا کی ذات کو خارج نہیں کیا جا سکتا، اسی طرح کسی بھی نئے اسلوب سے تخلیق کار کی ذات کو منہا نہیں کیا جا سکتا۔ محولہ بالا اقتباس پر اگر غور کیا جائے تو یہاں ڈاکٹر جمیل جالبی کی اسلوبیاتی بصیرت کا کھل کر اظہار ہوا ہے۔ انھوں نے میرا جی کے تین اسالیب دریافت کیے ہیں اور ان کا لسانی و اسلوبی تجزیہ بھی کیا ہے۔ افکارِ جالبی کی

روشنی میں تاریخی تناظر کے ساتھ اسلوبیات کی ایک مجمل تعریف یوں بھی کی جاسکتی ہے: فن پارے کا اس طرح فنی تجزیہ کرنا کہ تہذیبی و ثقافتی پس منظر میں جذبہ و احساس کو فکری و لسانی مواد کے ساتھ تخلیقی سطح پر ظاہر کیا جائے، اسلوبیات کے زمرے میں آتا ہے۔ یہی وہ تنقیدی زاویۂ نگاہ ہے جو مروجہ زاویوں سے ذرا مختلف ہونے کے ساتھ ساتھ منفرد بھی ہے۔ جمیل جالبی اسی اسلوبیاتی فکر کے تحت اختر الایمان (۱۹۱۵۔۱۹۹۶) کی نظموں کا جائزہ بھی لیتے ہیں:

> "اس کی نظموں سے یہ احساس ہوتا ہے کہ نظم کا ارتقا خود بخود نہیں ہوتا بلکہ وہ پہلے سے سوچ سمجھ کر اس کے اٹھان پر غور کرتا ہے اور زبان کے مطالعے، آہنگ، قافیوں، ترتیب اور ساخت اور موقع و محل کے مطابق ادلتے بدلتے نقش و نگار، تجنیسِ صوتی اور غیر صوتی (آہنگ و قافیہ پر) اثر کو بھی پہلے سے سوچ لیتا ہے۔ اسی وجہ سے اس کے طرزِ بیان میں ایجاز پیدا ہو گیا ہے جسے کچھ لوگ غلطی سے ابہام کا نام دینے لگتے ہیں۔ جب خیالات واضح اور گہرے ہوں، طرزِ بیان میں اختصار کی کوشش کی جائے، مجرد علامتوں کا استعمال کیا جائے اور خارجی عناصر کو احساسات کے ذریعہ بیان کرنے کی کوشش کی جائے تو شاعری میں ہمیشہ ابہام؛ نظم کے حسن میں اضافہ ہی کرے گا۔"(۱۱)

اسلوبی عناصر کے ضمن میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس اقتباس میں ابہام کے علاوہ "ایجاز" کو بھی متعارف کرایا ہے۔ ایجاز؛ اصل میں ابہام کی کامل ترین صورت کا نام ہے اور اسلوب میں ایجاز کا پیدا ہونا تخلیق کار کی تخلیقی قوت اور سخت محنت پر دال ہے۔ درحقیقت نئے فکر و خیال اور نئے احساس کو اپنے تجربات کا حصہ بنانا اور انھیں تخلیقی عمل سے گزارنا، اتنا بڑا فنی کمال نہیں — کیوں کہ اس طرح کے تجربات تو ہر فن کار کرتا رہتا ہے — اصل فنی کمال تو تجربے اور تخلیقی عمل کے نتیجے میں پیدا ہونے والے وجدان کا کامل اظہار ہوتا ہے جو کسی فن پارے کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ اور جس کے لیے فن کار کو سخت محنت کرنی پڑتی ہے۔ ماقبل ڈاکٹر جمیل جالبی کے اس نقطۂ نظر پر بات ہو چکی ہے کہ ابہام کی بدترین شکل وہ ہوتی ہے "جب شاعر اس احساس یا فکر کو شعر کا جامہ پہنا رہا ہے جو خود اس پر پورے طور پر واضح نہیں ہے" اسی طرح انھوں نے ابہام کی دوسری صورت کا ذکر کیا تھا کہ جب "شاعر اپنے پیچیدہ تجربے کو بیان کرنے کی کوشش کر رہا ہو اور مروجہ زبان اس کا ساتھ دینے سے قاصر ہو"۔ ابہام کی تیسری اور کامل ترین صورت وہ ہے جو "ایجاز" میں مقلب ہو جاتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ وہ سطح ہے "جب خیالات واضح اور گہرے ہوں، طرزِ بیان میں اختصار کی کوشش کی جائے، مجرد علامتوں کا استعمال کیا جائے اور خارجی عناصر کو احساسات کے ذریعہ بیان کرنے کی کوشش کی جائے" جسے مذکورہ بالا اقتباس میں مفصل بیان کیا گیا ہے۔ مگر اس میں پڑتی ہے محنت زیادہ۔ اس بحث کے نتیجے میں یہ نکتہ بھی سامنے آگیا کہ تخلیق کار کا اسلوب؛ ہمیشہ ایک جیسا نہیں رہتا بلکہ زندگی کے تجربات کے

ساتھ ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ اور محنت و ریاضت کر کے بھی اسے نکھارا جا سکتا ہے۔ اور اس "نکھار" کے لیے تخلیق کار کو جہاں زبان کا فنی استعمال آنا چاہیے وہیں اس کے لیے اسلوب کے بنیادی لوازمات و عناصر سے کامل آگاہی بھی ضروری ہے۔

اسلوب کے بنیادی عناصر میں "امیج"، یعنی تصویر سازی یا مُحاکات بھی شامل ہے۔ اس کی مدد سے بھی تخلیقی اسلوب میں حسن و رعنائی پیدا کی جا سکتی ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے خیال میں: "شعر میں تصویریں پیش کرنا ایسی اہم چیز ہے کہ اس سے شاعری کبھی فرسودہ نہیں ہوتی۔ رجحان بدل جائیں، طرزِ بیان فرسودہ ہو جائیں، نئی بحریں پرانی ہو جائیں، موضوع گھس پٹ جائیں لیکن استعارے اور امیجز ہمیشہ تازہ اور نئی رہتی ہیں اور یہ وہ تنہا خصوصیت ہے جو ہمیشہ سے شاعری کی بنیادی خصوصیت رہی ہے"[۱۲] یہاں یہ سوال بھی ذہن میں آتا ہے کہ امیج اصل میں ہوتی کیا ہے؟ اور اسے اسلوب میں کیسے پیدا کیا جا سکتا ہے؟ اس کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی رقم کرتے ہیں:

> "... امیج شعر میں ایک ایسی تصویر ہے (تصویر خواہ جذبات کی ہو یا کسی خارجی چیز کی) جو لفظوں کے ذریعے اس طرح پیش کی جائے کہ شاعر کے ذہن کی تصویر اور اس کا Pattern قاری کے سامنے آجائے۔ پوری نظم کے مجموعی تاثر سے بھی امیج Image پیدا ہو سکتی ہے یا پھر کسی استعارے، تشبیہ، صفات کے استعمال سے یا پھر کسی پورے بند، ترکیب، بندش یا بیانیہ انداز اختیار کر کے بھی امیج پیدا کی جا سکتی ہے۔ اس کا مقصد شعر میں یہ ہوتا ہے کہ شاعر اپنے داخلی یا خارجی مظاہر کی ایسی تصویر کھینچ دے جس میں رنگ بھی ہوں، جذبہ اور تاثر بھی اور ساتھ ساتھ جو اصل تصویر سے زیادہ واضح، زیادہ اثر کرنے والی اور زیادہ خوب صورت ہو۔ اس سلسلے میں استعارہ کے بغیر تو ایک قدم بھی نہیں بڑھایا جا سکتا۔"[۱۳]

محولہ بالا اقتباس میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے اسلوب کے بیش تر بنیادی عناصر گنوا دیے ہیں۔ بہ ظاہر تو امیج پیدا کرنے اور اس کے ذرائع پر بات ہو رہی ہے لیکن بین السطور تشبیہ، استعارہ اور صفات کے ساتھ ساتھ شعری ہیئت کا ذکر بھی کیا جا رہا ہے۔ اگرچہ ان میں سب سے بنیادی عناصر تشبیہ و استعارہ ہیں تاہم شاعری میں ہیئت کو بھی بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ کیوں کہ شعری اسلوب میں ہیئت کا تعلق براہِ راست تخلیق کار کے وجدان سے ہوتا ہے۔ ہر شاعر غزل نہیں کہہ سکتا اور غزل میں فنی کمالات دکھانے والا شاعر؛ ہو سکتا ہے نظم کی دوڑ میں پیچھے رہ جائے! میرا جی اور ن م راشد کا فنی کمال نظموں ہی میں زیادہ کھلتا ہے۔ جب کہ ناصر کاظمی؛ غزل کے ذریعے زیادہ بہتر تخلیقی اظہار کر سکتے ہیں۔ دراصل ہیئت کے لیے شاعر کا مزاج خود طے کرتا ہے کہ وہ اپنے تخلیقی تجربات کا اظہار کس ہیئت میں زیادہ بہتر کر سکتا ہے۔ اس ضمن میں کشور ناہید (۳ فروری ۱۹۴۰ء۔۔۔) کی نثری شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک دفعہ ڈاکٹر جمیل

جالبی نے کہا تھا: ''گزشتہ کئی سال سے بہت سے نئے شاعر اور شاعرات اسی فارم میں شعر کہہ رہے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ کسی بھی فارم میں شاعری کرنے میں کوئی حرج نہیں ہے لیکن شرط ایک ہی ہے کہ وہ واقعی شاعری ہو، ورنہ میاں مسکین اسقاطِ حمل پر مرثیہ لکھنے کے ساتھ ساتھ ہر صنفِ سخن میں شاعری کے دریا بہاسکتے ہیں۔''(۱۴)

ایک تخلیق کار کے لیے یہ بات نہایت ضروری ہے کہ وہ اپنے اندر چھپی ہوئی ادبی صلاحیت کو پہچانے اور اپنے وجدان کے مطابق شعری و نثری ہیئت کا انتخاب کرے تاکہ اس کے فن کا کامل اظہار ہو سکے۔ بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ شاعرانہ صلاحیت نہیں ہوتی اور لوگ پھر بھی محض اپنے شوق کی خاطر ٹامک ٹوئیے مار رہے ہوتے ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کسی تخلیق کار کے تخلیقی جوہر نثری اسلوب میں کھلنے ہوں۔ کیوں کہ نثر میں بھی بہت وسیع میدان موجود ہے اور بڑے نثر نگاروں میں ایسے نام بھی ہیں جن کی شعری تخلیقات نہ ہونے کے برابر یا بالکل نہیں ہیں لیکن وہ بڑے افسانہ نگار، ناول نگار، ڈراما نگار اور بڑے نقّاد کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ ایسے نام اردو ادب اور مغربی ادب دونوں میں مل جائیں گے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے جس طرح شعری اسالیب کے بارے میں متنوع انداز میں گفت گو کی ہے اسی طرح نثری اسالیب کے بارے میں بھی وہ اپنا ایک مخصوص نقطۂ نظر رکھتے ہیں۔ کیوں کہ وہ خود ایک نام ور نثر نگار ہیں۔ ان کے ادبی و فکری تجربات کا مخزن ان کا نثری سرمایہ ہی ہے۔ وہ ایسی نثر متعارف کرانے میں کامیاب ہوئے ہیں جس کی روایت؛ اردو فَنِ تنقید میں موجود ہے اور نہ ہی فَنِ تحقیق میں اس کا رواج ہے۔ وہ فَنِ تخلیقی امتزاج کے مؤسسِ اوّل ہیں۔ مختلف علوم و فنون، تہذیب و ثقافت، تحقیق و تنقید اور لسانیاتی دائروں میں امتزاج پیدا کرنے کی روایت ڈاکٹر جمیل جالبی کے علاوہ کہیں اور نظر نہیں آتی۔ وہ اپنے نثری تجربات سے اردو ادب کے مبتدیوں کو بھی مستفید کرنا چاہتے ہیں۔ نثری اسلوب اور خاص طور پر تنقیدی و تحقیقی اسلوب کے بارے میں ان کی ہدایات قابلِ غور ہیں:

> ''لکھتے وقت آپ کو ان باتوں کا خیال رکھنا چاہیے: (۱) اپنی بات کو جہاں تک ممکن ہو عام بول چال کی زبان میں لکھیں۔ انگریزی، عربی و فارسی کے ایسے الفاظ استعمال نہ کریں جن کے لیے اردو میں الفاظ موجود ہیں۔ ادق عربی الفاظ اور کثرت سے فارسی تراکیب سے بھی گریز کریں۔ (۲) لکھتے وقت ایسے الفاظ تلاش کریں جن سے آپ کی بات اسی قوت سے پڑھنے والوں تک پہنچے جس قوت سے وہ آپ کے اندر موجود ہے۔ (۳) جب آپ ایک چیز لکھ رہے ہوں تو پھر اس عرصے میں دوسری چیز نہ لکھیں بلکہ اپنے موضوع کے ساتھ اٹھتے بیٹھتے اور سوتے جاگتے، اس کے ساتھ زندگی بسر کرنے کا ہنر سیکھیں۔''(۱۵)

شعری و نثری تخلیقات ہوں یا نثری تنقیدات و تحقیقات؛ ان کو بنانے سنوارنے کے لیے باقاعدہ محنت و ریاضت کی ضرورت ہوتی ہے۔ ریاضت ہی سے اسلوب میں جاذبیت پیدا ہوتی ہے۔ تخلیقی پیچیدگی کم ہو کر فکری اظہار نکھرتا ہے اور ابہام اپنی اصل صورت میں جلوہ گر ہو کر ایجاز کے قالب میں ڈھلنے لگتا ہے۔ ادب کی اس راہِ سلوک میں بار بار کی ریاضت سے اختصار کی صفت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ کیوں کہ بہ قول ڈاکٹر جمیل جالبی: ''مختصر لکھنے کے لیے، طول طویل لکھنے کے مقابلے میں زیادہ وقت درکار ہوتا ہے۔''(۱۶) بہر حال اگر وقت بچانا مقصود ہو تو پھر اعلیٰ خوبیوں کا حامل اسلوب پیدا نہیں ہو سکتا۔ کم سے کم لفظوں میں اصل مدعا پیش کرنے کی خوبی مسلسل ریاضت کے بعد ہی پیدا ہو سکتی ہے۔ اس موضوع پر ڈاکٹر جمیل جالبی کا یہ اقتباس پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے:

> "یہ بات واضح رہے؛ آپ کی تحریر اسی وقت سدا بہار بنے گی جب کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ بات کہی گئی ہو۔ جب اس میں علم و فکر کے جوہر شامل ہوں اور جب اس میں آپ کا سارا وجود رنگ بھر رہا ہو۔ ایسی تنقیدی تحریریں ادبی رفعت کی حامل ہوں گی اور وہ صدیوں تک پڑھنے والوں کو متاثر کرتی رہیں گی۔ ہر اعلیٰ تنقیدی تحریر ان صفات کی حامل ہو گی۔ تنقیدی تحریر ہر ادبی تحریر کی طرح سچائی کی تلاش اور اس کا اظہار ہوتی ہے۔''(۱۷)

دراصل بار بار کی ریاضت سے فصیح الفاظ کی پہچان پیدا ہو جاتی ہے۔ اور ایسے الفاظ تلاشنے میں مدد ملتی ہے کہ جن سے ''بات'' اسی قوت سے پڑھنے والوں تک پہنچ سکے جس قوت سے ایک تخلیق کار کے اندر موجود ہوتی ہے۔ اسی کو بلاغت کہتے ہیں۔ بہر حال محنت و ریاضت ہی کے نتیجے میں تخلیق کار کے قلم سے نکلے ہوئے نثری جملے بلاغت کی صفت سے متصف ہونے لگتے ہیں۔ اس کے بعد کہیں جا کر فن پارے کی وہ صورت پیدا ہوتی ہے کہ پڑھنے والے کو لہجے کی مٹھاس، بات کرنے کا سا انداز، سادہ و رواں طرز اور دریا پر بہتی ہوئی کشتی کا سا سماں محسوس ہونے لگتا ہے۔

محولہ بالا اقتباس کا تیسرا نکتہ سب سے اہم ہے۔ اپنے موضوع کے ساتھ اٹھنے بیٹھنے، سونے جاگنے اور زندگی بسر کرنے کا مطلب یہ ہے کہ دنیا و مافیہا سے توجہ ہٹا کر صرف تنقیدی و تخلیقی مسودے پر مرکوز کر لی جائے۔ دوسرے لفظوں میں کچھ عرصے کے لیے گوشہ نشینی اختیار کر لینے میں بھی کوئی حرج نہیں۔ اس سے ہو گا یہ کہ تخلیق کار کے اندر کا نقّاد پوری قوت سے متحرک ہو جائے گا اور اس طرح اسے اپنے فن کا تنقیدی محاسبہ کرنے کا پورا موقع ملے گا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر جمیل جالبی کی درج ذیل وضاحت قابلِ ملاحظہ ہے:

> "جب آپ کا پہلا مسودہ تیار ہو جائے تو اسے ایک دفعہ پڑھ کر جو تبدیلیاں آپ کرنا چاہتے ہیں کر لیں اور مسودے کو چند دن کے لیے یوں ہی پڑا رہنے دیں اور اس کے ساتھ شب و روز بسر کرتے رہیں۔ کچھ دن بعد جب آپ اسے پھر پڑھیں گے تو آپ کی بے اطمینانی بڑھ جائے گی۔

آپ اس میں مزید کانٹ چھانٹ کریں گے اور آپ کا جی چاہے گا (کاہلی کی بات دوسری ہے) کہ آپ اسے دوبارہ صاف کریں۔ دوبارہ صاف کرنے سے آپ مکررات کو خود بخود نکالتے جائیں گے۔ بات کو کم سے کم لفظوں میں بیان کرنے کی کوشش کریں گے اور جب آپ کا مسودہ صاف ہو جائے گا تو آپ اس سے پہلے سے زیادہ مطمئن ہوں گے۔ اعلیٰ درجے کی کوئی ادبی تحریر اس عمل سے گزرے بغیر سدا بہار پھول کھلانے سے قاصر رہے گی۔"(۱۸)

مذکورہ بالا اقتباس میں درج کردہ صورتِ حال کے پیشِ نظر اس بات کا شدید احساس ہو رہا ہے کہ شعری تخلیق کی نسبت نثری تخلیق زیادہ مشکل کام ہے۔ بہر حال جس نثر کی بات ڈاکٹر جمیل جالبی کر رہے ہیں ــــ پھر وہ عام نثر نہیں رہ جاتی بلکہ وہ اعلیٰ درجے کی تخلیقی نثر بن جاتی ہے اور اس میں اسلوب کی اعلیٰ خوبیاں بھی پیدا ہو جاتی ہیں۔ بہ قول ڈاکٹر جمیل جالبی: ''ممکن ہے اس منزل کو سر کرنے کے لیے آپ کو مسودہ ایک بار، دو بار یا تین بار صاف کرنا پڑے تاکہ اس سے وہ اثر پیدا ہو سکے جو آپ کا مطمحِ نظر ہے۔ محمد حسین آزاد (۱۸۲۷۔۱۹۱۰) نے 'آبِ حیات' کو کئی بار صاف کیا، تبدیلیاں کیں اور پھر بار بار تبدیلیوں سے اس کی وہ صورت پیدا ہوئی جو آج ہمارے سامنے ہے اور اسلوب کا شاہ کار ہے۔"(۱۹) یہ بات محمد حسین آزاد ہی کے لیے مخصوص نہیں بلکہ دنیا کے بڑے بڑے تخلیق کار اسی عمل سے گزرے ہیں۔ ''ٹالسٹائی (۱۸۲۸۔۱۹۱۰) نے اپنے ضخیم ناول 'وار اینڈ پیس (۱۸۶۵)' کو سات آٹھ دفعہ صاف کیا اور ہر بار ایسی تبدیلیاں کیں جو بنیادی نوعیت کی تھیں اور آج یہ ناول دنیا کے بہترین ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔ اگر ٹالسٹائی اس پر اتنی محنت نہ کرتا تو یقیناً ہم ایک شاہ کار سے محروم ہو جاتے۔"(۲۰) اسلوب کے حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی کی آرا؛ شعری و نثری تخلیقات ہی تک محدود نہیں بلکہ انھوں نے ادب سے تعلق رکھنے والے ہر میڈیم کو اپنے موضوعات کا حصہ بنایا ہے۔ اس حوالے سے اگر غور کیا جائے تو ایک ادیب کے لیے، کسی ادبی مجلے کا مدیر ہونا، سب سے اہم منصب ہے۔ ایک مدیر کی کیا کیا ذمہ داریاں ہونی چاہئیں یا ہو سکتی ہیں؟ اس کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

"ایڈیٹر؛ ادب کا اعلیٰ مذاق اور اپنا نقطۂ نظر رکھتا ہے اور اسی کے حوالے سے رسالے کا مزاج بناتا ہے۔ اس کی ہر سطر میں فکر و خیال اور نقطۂ نظر کو سموتا ہے۔ اس میں اپنے علم، خیال اور اسلوب سے نئی زندگی پھونکتا ہے۔ اپنے دور کی روح کو تخلیقی، تنقیدی و فکری سطح پر ابھارتا ہے اور اسے ایک ایسی شکل دیتا ہے جو پڑھنے والوں کے لیے قابلِ قبول ہو۔ وہ ایک طرف پڑھنے والوں کے ذہن کو اپنی گرفت میں لے کر ان کی پسند و ناپسند کو سنوارتا ہے، ان کے مذاق کو بدلتا اور نکھارتا ہے اور آہستہ آہستہ ان کے ذہن کو اس سطح پر لے آتا ہے، جہاں رسالے کا نقطۂ نظر اور رسالے کا مذاق، قاری کا نقطۂ نظر اور قاری کا ذوقِ فکر و ادب بن جاتا ہے۔"(۲۱)

اردو ادب میں ادبی رسائل کا بہت اہم کردار رہا ہے اور آج بھی ہے۔ اردو ادب کی جدید اصناف اور مختلف النوع افکار کو فروغ دینے میں ادبی رسائل ہی نے ہراول دستے کا کام کیا ہے۔ ان کی اس بنیادی اہمیت کے پیشِ نظر مدیر کی ادبی، قومی، سماجی، اخلاقی اور منصبی ذمہ داریاں بڑھ جاتی ہیں۔ اس لیے ضروری ہے کہ مدیر کو اس کے منصب کی اہمیت کا احساس دلایا جائے۔ مذکورہ بالا اقتباس میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے مدیر کے لیے ایک جامع نصب العین بیان کیا ہے۔ ایسے فن پاروں کا انتخاب! جن سے اپنے دور کی ادبی روح کا اظہار ہو سکے، نہایت مشکل کام ہے۔ ایک مدیر کو ادبی گروہ بندی اور علاقائی تعصب سے اوپر اٹھنا پڑتا ہے۔ تب کہیں جا کر اس نصب العین پر عمل ہو سکتا ہے، جس کا ذکر ڈاکٹر جمیل جالبی نے کیا ہے۔ مذکورہ اقتباس میں اگر غور کیا جائے تو یہاں بھی اسلوب کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ مدیر نے رسالے کو جو بھی شکل دینی ہے، اس میں مدیر کے اپنے اسلوب کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ دراصل مدیر کے لیے اعلیٰ پائے کا نقاد ہونا بہت ضروری ہے۔ ایسا نقاد جو ڈاکٹر جمیل جالبی کی بیان کردہ ''نئی تنقید'' کے مینی فیسٹو پر پورا اترتا ہو۔ کیوں کہ اردو ادب کے تخلیقی اسلوب کے بارے میں، جمیل جالبی جیسا اپنے بارے میں سوچتے ہیں، ویسا ہی وہ دوسرے ادیبوں کو بھی دیکھنا چاہتے ہیں۔ بہ قول پروفیسر ڈاکٹر قاضی عبدالقادر: ''جالبی صاحب نظم و شعر میں بھی وہی ایجابیت دیکھنا چاہتے ہیں جو ان کی تحریر کا امتیازی وصف ہے۔ ان کی تحریر 'جلانے' کے لیے نہیں۔ ملک و ثقافت، روایت اور مستقبل سے پیار کرنے کے لیے ہے۔ تحریر ایسی ہو جو مثبت خیالات اور رویے پھیلا سکے، جو آپ کو ایک دی ہوئی سطح سے اٹھا سکے اور آگے لے جا سکے۔''(۲۲)

اسلوب کے حوالے سے اب تک جو بحث کی گئی ہے، اس میں ضمناً کہیں کہیں اسلوبیات کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔ گزشتہ بحث میں اسلوبیات کی وضاحت جان بوجھ کر نہیں کی گئی تاکہ قاری کے اندر تجسس برقرار رہے اور یہ کہ اس کی وضاحت مضمون کے آخر کے لیے اٹھا رکھی تھی۔ اسلوب اور اسلوبیات بہ ظاہر ہم معنی لگتے ہیں لیکن ان دونوں کے پس منظر مختلف ہونے کی وجہ سے ان کے پیش منظر بھی بدل جاتے ہیں۔ ادبی اصطلاح میں اسلوب؛ انشاپردازی کا ایسا فن ہے جس میں تخلیق کار کی انفرادیت کا اظہار ہو اور اس انفرادیت کا تعلق؛ تخلیق کار کی تخلیقی، علمی اور فکری شخصیت سے بہر صورت ہوتا ہے۔

دیوانِ غالبؔ اس لیے منفرد نہیں کہ یہ غالبؔ کے نام سے موسوم ہے یا غالبؔ نے مخصوص اوزان و بحور کا استعمال کیا ہے بلکہ اس کی انفرادیت کا تعلق غالبؔ کی فنی، فکری اور تخلیقی شخصیت سے بھی ہے۔ اسی طرح کلامِ اقبالؔ میں اقبالؔ کی پوری فنی و فکری اور تخلیقی شخصیت کا اظہار ہوتا ہے۔ اسالیبِ نثر کے مطالعے میں توجہ کا محور و مرکز زیادہ تر مذکورہ نکات ہی ہوتے ہیں۔ اس کے برعکس اسلوبیات؛ فنِ تنقید کی ایک جدید اصطلاح کا نام ہے، جسے نسبتاً جدید تنقیدی فکر کہا جا سکتا ہے اور یہ باقاعدہ ایک علم ہے۔ اسلوبیات کو اسلوبیاتی تنقید بھی کہا جاتا ہے۔ علی گڑھ مسلم

یونیورسٹی میں شعبۂ لسانیات کے صدر، پروفیسر ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ (یکم جنوری ۱۹۴۵ء۔۔۔) اسلوبیاتی تنقید کے بارے میں لکھتے ہیں:

"اسلوبیاتی تنقید کا آغاز بیسویں صدی کے وسط سے ہوتا ہے۔ اگرچہ روسی ہیئت پسندوں اور امریکی نئی تنقید کے مبلغوں کے ہاں اس کی ابتدائی صورت دیکھی جاسکتی ہے تاہم ۱۹۶۰ء میں امریکہ سے ٹامس اے۔ سیبیوک (Thomas A Sebeok 1920-2001) کی مرتّب کردہ کتاب "Style in Language" کی اشاعت سے اس کے خط و خال متعیّن ہوتے ہیں اور اس کے بعد کے مطالعے اور تجزیے سے اطلاقی لسانیات (Applied Linguistics) کی ایک اہم شاخ کی حیثیت سے اس کی اہمیت مسلم ہو جاتی ہے"(۲۳)

اسلوبیاتی تنقید اس لحاظ سے قدرے مشکل فَنِ تنقید ہے کہ اس کی بنیاد جدید لسانیات پر ہونے کی وجہ سے اس میں جدید لسانیاتی مواد بھی شامل ہو جاتا ہے اور ایک موقع ایسا بھی آتا ہے کہ اسلوبیات؛ علمی طور پر جدید لسانیات کے ہم پلہ ہو جاتا ہے۔ اسلوبیات میں کسی فن پارے کے متن کا جدید لسانیاتی مواد کی روشنی میں تجزیہ کیا جاتا ہے۔ تخلیقی فن پارے کے لسانی مواد کو رائج لسانی اصول و قواعد سے قطعِ نظر ریاضی، منطق اور تجرباتی سائنس کی کسوٹی پر پرکھا جاتا ہے۔ نیز فن پارے کا صوتیاتی، لفظیاتی اور نحوی سطح پر تجزیہ بھی کیا جاتا ہے۔ اس طرح رائج لسانی انحراف سے پیدا ہونے والی جمالیات کو واشگاف کیا جاتا ہے۔ ناقدین اور خاص طور پر ماہرینِ لسانیات نے اسلوبیاتی تنقید پر مختلف زاویوں سے بحث کی ہے۔ چناں چہ پروفیسر ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ، اسلوبیات کا تعارف کراتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اسلوبیات یا اسلوبیاتی تنقید؛ زبان اور اس کی ساخت کے حوالے سے ادب کے مطالعے کا نام ہے۔ اسلوبیاتی تنقید میں ادبی زبان کا تجزیہ یا ادب میں زبان کے استعمال کا مطالعہ پیش کیا جاتا ہے اور فن پارے کے اسلوبی خصائص (Style- features) کا تعین کیا جاتا ہے جن کا ایک فن پارے کو دوسرے فن پارے سے ممتاز بنانے میں اہم رول ہوتا ہے، اسلوبی خصائص کی بنیاد پر ہم ایک ادیب یا شاعر کو دوسرے ادیب یا شاعر سے بھی ممتاز بنا سکتے ہیں۔ اسلوبیاتی تنقید کی بنیاد فن پارے کے لسانیاتی تجزیے پر قائم ہے۔ لسانیاتی تجزیے کے بغیر کسی فن پارے کی اسلوبیاتی خصوصیات کا تعیّن ممکن نہیں۔ ہر ادیب یا شاعر کے ہاں یا ہر فن پارے میں زبان کے استعمال کی کچھ خصوصیات پائی جاتی ہیں جو دوسرے ادیب یا شاعر کے ہاں یا دوسرے فن پارے میں نہیں پائی جاتیں۔ انھیں خصوصیات کو اسلوبی خصوصیات قرار دیا گیا ہے۔"(۲۴)

مذکورہ بالا اقتباس میں جس لسانیاتی تجزیے کی بات کی جارہی ہے، اگرچہ اس کا تعلق جدید لسانیات سے ہے تاہم مرزا خلیل احمد بیگ کا یہ کہنا کہ " لسانیاتی تجزیے کے بغیر کسی فن پارے کی اسلوبیاتی خصوصیات کا تعیّن ممکن نہیں۔" محلِ نظر ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ڈاکٹر جمیل جالبی نے "تاریخ ادبِ اردو" میں لگ بھگ چھ صدیوں پر پھیلے ہوئے شاعروں، نثر نگاروں اور ان کی نگارشات کو اپنے مخصوص تنقیدی و فکری پیمانوں کی روشنی میں ایک دوسرے سے ممیز کیا ہے۔ اور یہ بات بھی طے ہے کہ انھوں نے جدید لسانیات کی تجزیاتی تھیوری کو اپنی تنقیدات میں جگہ نہیں دی۔ اس سے ایک نتیجہ تو یہ نکلتا ہے کہ ادبی تھیوری میں کوئی چیز حتمی قرار نہیں دی جاسکتی۔

بہر حال اب یہ بھی جاننے کی ضرورت ہے کہ ڈاکٹر جمیل جالبی نے جدید لسانیاتی تجزیے سے قطعِ نظر اپنے انتقادی نتائج کے لیے کون سی تھیوری استعمال کی ہے؟ یہ ایک اہم سوال ہے۔ کیوں کہ اس بات کو تو مرزا خلیل احمد بیگ نے بھی صراحت سے بیان کیا ہے کہ " ہر ادیب یا شاعر کے ہاں یا ہر فن پارے میں زبان کے استعمال کی کچھ خصوصیات پائی جاتی ہیں جو دوسرے ادیب یا شاعر کے ہاں یا دوسرے فن پارے میں نہیں پائی جاتیں۔" اصل سوال یہ ہے کہ کیا ان خصوصیات کا ادراک جدید لسانیات کے بغیر ممکن نہیں ہو سکتا؟ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ (۱۱ فروری ۱۹۳۱ء۔۔۔) نے ایک جگہ بہت اہم بات کہی ہے کہ: "زبان کا ہر بولنے والا اپنی زبان کے صوتیاتی نظام کا "وجدانی احساس" (Intuitive Feeling) رکھتا ہے۔ اس کی بدولت وہ اپنی زبان کے استعمال پر قادر ہوتا ہے۔ صوتیاتی تجزیہ وہی سب سے بہتر ہے جس میں زبان بولنے والوں کے "وجدانی احساس" سے مطابقت پائی جائے۔"(۲۵)

اگرچہ گوپی چند نارنگ نے یہاں "وجدانی احساس" کو محض صوتیات کے تناظر میں بیان کیا ہے تاہم ایک "وجدانی احساس" وہ بھی ہوتا ہے جو کلچر کی تخلیقی قوت کی بدولت پیدا ہوتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی دراصل ثانی الذکر "وجدانی احساس" کو کام میں لاتے ہیں اور قدیم فن پاروں کا تجزیہ کرتے ہوئے ہر خطے کی لسانی و اسلوبی خصوصیات کو واشگاف کرتے جاتے ہیں۔ درحقیقت یہی ان کی تنقیدی تھیوری کا بنیادی نظریہ ہے۔ کیوں کہ اس کے علاوہ ان کے پاس فن پاروں اور تخلیق کاروں کی انفرادیت واضح کرنے کا کوئی اور طریقہ نہیں رہ جاتا۔

ڈاکٹر جمیل جالبی اسی تنقیدی تھیوری سے "تاریخ ادبِ اردو" میں مختلف ادوار اور مختلف خطوں کی اسلوبی و لسانی خصوصیات کو باہم مربوط کرتے ہیں۔ اور تخلیقی و امتزاجی سطح پر ادبی روایت کی کڑی سے کڑی ملاتے جاتے ہیں۔ مزید برآں وہ قدیم فن پاروں میں سیاسی، معاشی، سماجی، اقتصادی اور مذہبی محرکات کی نشان دہی بھی کرتے ہیں جو دراصل لسانی و اسلوبی خصوصیات کی تبدیلیوں کا سبب بنتے ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے بہت اہم بات کی ہے۔ وہ کہتے ہیں: "زبانوں کی ضرورتیں وقت کے ساتھ ساتھ بدلتی رہتی ہیں۔ ان میں جہاں صحت و اصول اور معیار

بندی پر اصرار کرنا ضروری ہوتا ہے۔ وہاں لفظ و معنی کی نئی تخلیقی سطحوں کی دریافت کرنا اور زبان کے چلن کی نئی عمرانیاتی ضرورتوں پر نظر رکھنا بھی بے حد ضروری ہے۔"(۲۶)

گوپی چند نارنگ اُن نکات کا اظہار کر رہے ہیں جو ایک ماہرِ سماجی لسانیات کے پیشِ نظر ہونے چاہئیں۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ عمرانیاتی ضرورتوں کا تعلق کلچر کی تبدیلی سے ہوتا ہے۔ اور کلچر تبدیل ہونے کا مطلب یہ ہے کہ معاشرے میں نئے نئے افکار در آئیں جس سے لفظ و معنی کی نئی تخلیقی سطحیں ابھر کر سامنے آجائیں۔ ان تخلیقی سطحوں کا ادراک وجدانی احساس کے بغیر ممکن نہیں۔ سماجی لسانیات کا تعلق چوں کہ کلچر کے زیرِ اثر لسانی ارتقا سے ہوتا ہے، اس لیے یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ جس ادبی دور میں بھی لسانی کینڈے نے اپنی پرانی کینچلی جھاڑی، اس کے ساتھ ہی ادبی روایت کی اسلوبی خصوصیات بھی بدل گئیں۔

کلچر کے اسی ادلنے بدلنے سے فن پاروں کو نئی اُٹھان ملتی رہتی ہے اور نئی نئی تخلیقات وجود میں آتی رہتی ہیں۔ تاریخی لسانیات کے اس تسلسل کو زبان کے ارتقا سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اگرچہ کسی بھی دور کی رائج زبان اپنے تہذیبی سیاق اور ثقافتی پس منظر میں مکمل خود مختار ہوتی ہے۔ اور اس معاشرے میں بسنے والے انسانوں اور ان کے مافی الضمیر کی نمائندگی کا مکمل حق بھی رکھ رہی ہوتی ہے، تاہم کلچر کے ارتقا کے ساتھ زبان کا ارتقا لازم ہو جاتا ہے۔ اور یہ سلسلہ فطری طور پر جاری رہتا ہے۔

یہاں ایک سوال یہ بھی ذہن میں آتا ہے کہ تاریخ کے کسی خاص دَور میں – ادبی روایت کے کسی خاص دائرے میں– کسی خاص کلچر کے زیرِ اثر– قدیم اردو کے فن پاروں کے اسلوبی خصائص کی وہ بازیافت جس کا تنقیدی، تحقیقی، اسلوبی، لسانی اور تخلیقی اظہار جمیل جالبی نے کیا ہے، کیا اس تنقیدی تھیوری کو اسلوبیات کے دائرے میں شامل کرنا خلافِ ادب ہو گا؟ ممکن ہے جدید لسانیات کے ماہرین اس دخل اندازی کی اجازت نہ دیں۔ بایں ہمہ کیا اسے سماجی اسلوبیات کے نام سے موسوم کیا جا سکتا ہے؟ یہی سوال اس موضوع کا سب سے اہم سوال ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ایک جگہ سماجی لسانیات کی بات کی ہے جو تاریخی لسانیات سے قطعاً مختلف ہے۔ ان کا اندازِ نظر یہ ہے کہ جب جدید لسانیات کے مسائل عمرانی اور سماجی حوالوں سے حل کیے جائیں گے تو اسے سماجی لسانیات کے دائرے میں شمار کیا جائے گا۔ ہو سکتا ہے کہ اس ضمن میں ماہرینِ لسانیات جمیل جالبی کی لسانیاتی تھیوری کو سماجی لسانیات کے دائرے میں شمار نہ کریں۔ کیوں کہ اگرچہ جمیل جالبی نے سماجی اور عمرانی حوالوں سے بھی اردو لسانیات کو دیکھا ہے تاہم انھوں نے جدید لسانیات کے تجزیاتی مواد سے مدد نہیں لی۔ بہر کیف یہ مسئلہ ابھی تک لاتنحل ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جمیل جالبی نے محض سماجی و عمرانی حوالوں پر قناعت نہیں کی بلکہ ان کا لسانیاتی نظریہ، ان کے فلسفۂ کلچر کے مرہونِ منت ہے۔ اور کلچر

کا معنی و مفہوم جمیل جالبی کے ہاں بہت وسیع ہے، جس کی وضاحت ایک الگ مقالے میں کی گئی ہے۔ سماجی و عمرانی حوالے تو جالبی کے نظریۂ کلچر کے محض دو اجزا ہیں، جب کہ ڈاکٹر جمیل جالبی کے نزدیک:

> "کلچر اُس کُل کا نام ہے جس میں مذہب و عقائد، علوم اور اخلاقیات، معاملات اور معاشرت، فنون و ہنر، رسم و رواج، افعالِ ارادی اور قانون، صرفِ اوقات اور وہ ساری عادتیں شامل ہیں جن کا انسان، معاشرے کے ایک رکن کی حیثیت سے اکتساب کرتا ہے اور جن کے برتنے سے معاشرے کے متضاد و مختلف افراد اور طبقوں میں اشتراک و مماثلت، وحدت اور یک جہتی پیدا ہو جاتی ہے۔ جن کے ذریعے انسان کو وحشیانہ پن اور انسانیت میں تمیز پیدا ہو جاتی ہے۔ کلچر میں زندگی کے مختلف مشاغل، ہنر اور علوم و فنون کو اعلیٰ درجے پر پہنچانا، بری چیزوں کی اصلاح کرنا تنگ نظری اور تعصب کو دور کرنا، غیرت و خودداری، ایثار و وفاداری پیدا کرنا، معاشرت میں حسن و لطافت، اخلاق میں تہذیب، عادات میں شائستگی، لب و لہجہ میں نرمی، اپنی چیزوں، روایات اور تاریخ کو عزت اور قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھنا اور ان کو بلندی پر لے جانا بھی شامل ہیں۔"(۲۷)

بالفرض اگر جمیل جالبی کی اسلوبیاتی تھیوری کو ایک نام دینا ہی ہے تو "سماجی اسلوبیات" نہ سہی—" تاریخی اسلوبیات" کہنے میں کیا مضائقہ ہے۔ اور یہ نام بھی کوئی حتمی نہیں ہے۔ اس موضوع پر مزید بحث کی گنجائش موجود رہے گی۔ بہر حال یہاں اسلوبیات و لسانیات کے ارتقائی سلسلے کا ادراک ضرور کیا گیا ہے۔ اور قدیم و جدید فنی پیمانوں کی مدد سے لسانی ارتقا کو ناپا بھی گیا ہے۔ اس لحاظ سے اگر "تاریخِ ادبِ اردو" اور دیگر تصنیفاتِ جالبی کا تنقیدی و تحقیقی مطالعہ کیا جائے تو ڈاکٹر جمیل جالبی اسلوبیات و لسانیات کے بہت سے فنی و فکری رموز سامنے لے کر آئے ہیں، جنھیں مختلف اجزا میں تقسیم کر کے ان پر تفصیلاً بحث کی جا سکتی ہے۔

علمِ لسانیات ایک قدیم علم ہے۔ اس کے آغاز و ارتقا کی کڑیاں یونان سے جا ملتی ہیں۔ اس کے بعد روم اور بعد ازاں اسلامی احیاء العلوم میں بھی لسانیات پر مباحث مل جائیں گے۔ مغربی نشاۃ الثانیہ کے بعد تاریخی لسانیات کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے اور پھر یہ سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ ہر دور کے ماہرینِ لسانیات، زبان کو سمجھنے اور اس کے ارتقا و زوال کو جانچنے کے لیے مختلف فنی و فکری پیمانے آزماتے رہے ہیں۔ بایں ہمہ علمِ لسانیات کی زیادہ تر شاخوں کو تاریخی یا تشریحی (Interpretative) لسانیات میں شمار کیا جاتا ہے اور اس کے مطالعے کو ڈانکر ونک مطالعے سے موسوم کیا جاتا ہے۔

بیسویں صدی کے آغاز میں لسانیات کو اس وقت دو حصوں میں بانٹ دیا گیا جب فردی نینڈ دی سوسیئر نے زبان کے مطالعے کا یک زمانی (Synchronic) نظریہ پیش کیا۔ سوسیئر نے تاریخ سے قطعِ نظر، زبان کو لمحۂ موجود

میں ساختی عناصر کی مدد سے پرکھنے کی طرح ڈالی۔ زبان کے یک زمانی مطالعے کو توضیحی (Descriptive) لسانیات بھی کہا جاتا ہے۔ اس نو دریافت توضیحی لسانیات کے بعد اگرچہ لسانیات کے دونوں مکاتیبِ فکر اپنی اپنی شاہ راہِ علم و فن پر گام زن ہیں، تاہم ان دونوں کے مابین ایک طرح کی تعلق داری بھی موجود ہے۔ کیوں کہ جدید لسانیات کے کچھ ماہرین کا خیال ہے کہ زبان کے سِنکرونک مطالعے میں پیش آنے والے لسانی مسائل کا حل تاریخی لسانیات کی روشنی میں بھی نکالا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اسی نظریے کے سرخیل ہیں۔ دراصل اسلوبیاتی تنقید کی بنیاد جس علمِ لسانیات کو قرار دیا جاتا ہے وہ توضیحی لسانیات ہے۔ جیسا کہ ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ بیان کرتے ہیں کہ اسلوبیاتی تنقید میں توضیحی انداز اختیار کیا جاتا ہے، نہ کہ تشریحی (۲۸)

اردو ادب کی دنیا میں ڈاکٹر جمیل جالبی کو عام طور پر صرف محقق اور تاریخی لسانیات کا ماہر سمجھا جاتا ہے لیکن اسے ایک علمی مغالطہ خیال کرنا چاہیے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اگر ڈاکٹر جمیل جالبی کے پیش کردہ ''کُدم راؤ پدم راؤ'' کا لسانی تجزیہ اور اس پر لکھے گئے تنقیدی مقدمے کا تفصیلی جائزہ لیا جائے تو اسے تاریخی اسلوبیات کا بہترین نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی (۱۹۱۳۔۱۹۷۸) اور ڈاکٹر عتیق اقبال نے تو اسے سائنٹیفک تنقید کے نام سے معنون کیا ہے۔

محولہ بالا اقتباس جو جمیل جالبی کے فلسفۂ کلچر کے حوالے سے درج کیا گیا ہے، اس میں جن لوازمات کا ذکر کیا گیا ہے، انھی کو جمیل جالبی کے تاریخی اسلوبیات کے فنی پیمانے تصور کیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنے زیادہ تر لسانی و اسلوبیاتی تجزیوں میں مذکورہ فنی پیمانوں کو مختلف انداز میں برتا ہے۔ البتہ انھوں نے فقط اِنھیں پیمانوں پر تکیہ نہیں کیا بلکہ تاریخ کے سیلِ رواں میں مخفی و محرکہ قوتوں کی مزید نشان دہی بھی کی ہے۔ اور اس طرح وہ کلچر کی تخلیقی قوت کا ادراک کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ اب اگر تنقیداتِ جالبی کی روشنی میں تاریخی اسلوبیات کی ایک جامع تعریف کرنی ہو تو یوں کہا جا سکتا ہے کہ فن پارے کا اس طرح فنی، فکری اور اسلوبیاتی تجزیہ کرنا کہ تہذیبی و ثقافتی پس منظر میں جذبہ و احساس کو لسانی مواد کے ساتھ تخلیقی سطح پر ظاہر کیا جائے، تاریخی اسلوبیات کے زمرے میں آتا ہے اور لسانی مواد میں سماجی لسانیات کی تمام جہات شامل ہیں۔

مذکورہ تعریف کی روشنی میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے ادبی تاریخ کی سینکڑوں مطبوعہ و غیر مطبوعہ کتب اور مخطوطات کا مطالعہ کر کے ''تاریخ ادبِ اردو'' کی شکل میں پیش کیا ہے۔ تنقیداتِ جالبی کا اگر عمیق نظری سے مطالعہ کیا جائے تو اس میں فن پاروں کی اسلوبیاتی خصوصیات کے پیشِ نظر ہی انھیں ایک دوسرے سے ممیز کیا گیا ہے جس کے لیے کلچر اور اس کے فنی لوازمات کو بروئے کار لایا گیا ہے۔ ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ اسلوبیات کے حوالے سے نہایت اہم بات کرتے ہیں:

"زبان جو لسانیات کا مواد و موضوع ہے، کس طرح ادب کے ذریعۂ اظہار کے طور پر استعمال کی جاتی ہے؟ اور کس طرح اس میں انحراف پیدا ہوتا ہے؟ اور کس طرح یہ انحراف انفرادی خصوصیات کا حامل بن جاتا ہے؟ اور کس طرح یہ انفرادیت اسلوب کی انفرادیت کی شکل اختیار کر لیتی ہے؟ اور کس طرح اسلوبی خصائص کی بنیاد پر ایک فن پارہ دوسرے فن پارہ سے اور ایک ادیب دوسرے ادیب سے ممتاز ہو جاتا ہے؟ یہ تمام باتیں اسلوبیات اور اسلوبیاتی تنقید کے دائرے میں آتی ہیں۔"(۲۹)

مذکورہ بالا اقتباس میں اٹھائے گئے سوالات اگرچہ اسلوبیاتِ جدید کے تناظر میں اٹھائے گئے ہیں تاکہ اطلاقی لسانیات کے فنی پیمانوں کو اسلوبیات میں برتا جا سکے، تاہم یہی سوالات جمیل جالبی کی اسلوبیاتِ تاریخ کے حوالے سے بھی اٹھائے جا سکتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے فن پارے چاہے قدیم ہوں یا جدید، انھیں لسانی بنیادوں پر درپیش مسائل تو ایک جیسے ہی ہوتے ہیں۔ البتہ ان کا حل ان کے اپنے اپنے مخصوص دائروں کے اندر اور اپنے مخصوص فنی پیمانوں ہی کی روشنی میں تلاش کیا جائے گا۔ چناں چہ مرزا خلیل احمد بیگ کے محلولہ بالا اقتباس میں اٹھائے گئے سوالات کی روشنی میں اگر ''تاریخ ادبِ اردو'' میں جمیل جالبی کے اسلوبیاتی تناظر کا مطالعہ کیا جائے تو اس حقیقت کا انکشاف ہو گا کہ انھوں نے ایسے مسائل ہی کا حل اپنی تنقیدات میں پیش کیا ہے۔

اب تک کی ہونے والی بحث میں زیادہ تر انھیں امور پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ اسلوبیاتِ جدید کی طرز پر جمیل جالبی کے تنقیدی مطالعے کو بھی کوئی مناسب نام دیا جا سکے۔ یہاں یہ امر بھی باعثِ تسکینِ خاطر ہے کہ ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ ایک جگہ اسلوبیات کو اردو ادب کے تاریخی پس منظر میں دیکھتے ہوئے اسے ''تاریخی اسلوبیات'' سے بھی موسوم کرتے ہیں۔ چناں چہ وہ لکھتے ہیں:

"اسلوب کے تاریخی مطالعے کے ضمن میں یہ دیکھنا ہو گا کہ اسلوب میں عہد بہ عہد کس نوع کی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں؟ نیز پہلے اس کی صورت کیا تھی اور اب کیا ہو گئی؟ امتدادِ زمانہ کے ساتھ کسی ایک مصنف کے اسلوب میں مختلف النوع تبدیلیاں واقع ہو سکتی ہیں۔ ایک مصنف تاریخ کے مختلف ادوار میں یا اپنی پوری تصنیفی زندگی میں کئی اسالیب اختیار کر سکتا ہے۔ اس مصنف کے اسلوب کی ارتقائی حالت، نیز اس میں وقوع پذیر ہونے والی عہد بہ عہد تبدیلیوں کا مطالعہ اور جائزہ تاریخی اسلوبیات (Historical Stylistics) کا موضوع قرار پا سکتا ہے۔"(۳۰)

اسلوب، اسلوبیات اور فکریات کے موضوع پر ہونے والی اب تک کی بحث کا ماحصل یہ ہے کہ اسلوب ہر دور کا ہوتا ہے۔ ہر خطے کا ہوتا ہے۔ تخلیق کار کا بھی ہوتا ہے اور ہر صنف کا ایک اپنا اسلوب بھی ہوتا ہے۔ اس حوالے سے تنقیداتِ جالبی کا نظریاتِ جالبی کی روشنی میں مطالعہ کیا گیا ہے اور اس کے نتائج بھی پیش کیے گئے ہیں۔ علاوہ ازیں اسلوب کن کن تہذیبی، ثقافتی اور لسانی عناصر سے ترتیب پاتا ہے اور اس کے بنیادی تخلیقی عناصر کون کون سے ہوتے ہیں؟ ان سوالات کو بھی افکارِ جالبی کی روشنی میں دیکھا گیا ہے۔ اسلوب کو بہتر بنانے کے لیے جس ریاضت کی ضرورت ہوتی ہے، اس حوالے سے بھی جمیل جالبی کی آرا کا جائزہ لے کر سیر حاصل گفت گو کی گئی ہے۔ مضمون کے آخر میں اسلوبیات کے حوالے سے ایک مختصر مگر جامع بحث کی گئی ہے جس میں ماہرین کی آرا کی روشنی میں اسلوبیاتِ جدید کو مختلف زاویوں سے دیکھا گیا ہے۔ اور نتیجتاً اسی کی روشنی میں تنقیداتِ جالبی کی اسلوبیاتی جہت کو "تاریخی اسلوبیات" سے معنون کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

محاکمہ

تخلیقی امتزاج؛ڈاکٹر جمیل جالبی کا انفرادی فنِ تنقید ہے جس کا عملی اطلاق، تنقیداتِ جالبی کا مطالعہ کر کے بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔ تنقیداتِ جالبی میں اسلوب اور اسلوبیات کی حیثیت تخلیقی امتزاج کے امدادی عناصر کی سی ہے۔ اس مقالے میں اسلوب اور اسلوبیات کو تنقیداتِ جالبی کی روشنی میں دیکھا گیا ہے۔ اسلوب کن کن تہذیبی، ثقافتی اور لسانی عناصر سے ترتیب پاتا ہے اور اس کے بنیادی تخلیقی عناصر کون کون سے ہوتے ہیں؟ ان سوالات کو افکارِ جالبی کی روشنی میں دیکھا گیا ہے۔ اسلوب کو بہتر بنانے کے لیے جس ریاضت کی ضرورت ہوتی ہے، اس حوالے سے بھی جمیل جالبی کی آرا کا جائزہ لے کر سیر حاصل گفت گو کی گئی ہے۔ مضمون کے آخر میں اسلوبیات کے حوالے سے ایک مختصر مگر جامع بحث کی گئی ہے جس میں ماہرین کی آرا کی روشنی میں اسلوبیاتِ جدید کو مختلف زاویوں سے دیکھا گیا ہے۔ اور نتیجتاً اس کی روشنی میں تنقیداتِ جالبی کی اسلوبیاتی جہت کو ''تاریخی اسلوبیات'' سے معنون کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ ''مقدمہ''۔ مشمولہ: دیوانِ نصرتی۔ (لاہور، قوسین، بارِ اول: ۱۹۷۲ء)۔ ۸

۲۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ '' ضمیمہ: پنجاب میں اردو''۔ مشمولہ: تاریخ ادبِ اردو۔ (لاہور: مجلسِ ترقیِ ادب، جلد: ۱، بارِ نہم: ۲۰۱۶ء)۔ ۶۶۳، ۶۵۹

۳۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ''مقدمہ''، مشمولہ: دیوانِ حسن شوقی۔ (کراچی: انجمن ترقیِ اردو پاکستان، بارِ اول: ۱۹۷۱ء)۔ ۲۲

۴۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ تاریخ ادبِ اردو۔ (لاہور: مجلسِ ترقیِ ادب، جلد: ۲، بارِ ہشتم، ۲۰۱۶ء)۔ ۸۷

۵۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ ''لطیفے اور تہذیب'' ۔ مشمولہ: ادب کلچر اور مسائل۔ مرتبہ: خاور جمیل۔ (کراچی: رائل بک کمپنی، بارِ اول:۱۹۸۵ء)۔ ۳۲۲

۶۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ ''نقاد کا کام'' ۔ مشمولہ: ادب کلچر اور مسائل۔ ۸۲

۷۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ ''میر اجی'' ۔ مشمولہ: ادب کلچر اور مسائل۔ ۲۴۵

۸۔ ایضاً، ص:۲۴۶

۹۔ ایضاً، ص:۲۴۷

۱۰۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ ''کلیاتِ میر اجی'' ۔ مشمولہ: ادب کلچر اور مسائل۔ ۵۷۔۲۵۶

۱۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ ''اختر الایمان کی شاعری'' ۔ مشمولہ: ادب کلچر اور مسائل۔ ۶۰۔۲۵۹

۱۲۔ ایضاً، ص:۲۶۲

۱۳۔ ایضاً

۱۴۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ '' نثری نظم: کشور ناہید''۔ مشمولہ: ادب کلچر اور مسائل۔ ۲۷۷

۱۵۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ ''تنقیدی اور تحقیقی موضوعات پر لکھنے کے اصول''۔ مشمولہ: نئی تنقید۔ مرتبہ: خاور جمیل۔ (کراچی: رائل بک کمپنی، بارِ اوّل:۱۹۸۵ء)۔ ۶۰

۱۶۔ ایضاً، ص:۶۱

۱۷۔ ایضاً، ص:۶۲

۱۸۔ ایضاً، ص:۶۰

۱۹۔ ایضاً، ص:۶۱

۲۰۔ ایضاً، ص:۶۲

۲۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ ''نیاز فتح پوری اور نگار'' ۔ مشمولہ: ادب کلچر اور مسائل۔ ۱۷۷

۲۲۔ قاضی عبد القادر، ڈاکٹر پروفیسر۔ ''ڈاکٹر جمیل جالبی: اسلوب کی باتیں''۔ مشمولہ: ڈاکٹر جمیل جالبی ــــ ایک مطالعہ۔ مرتبہ: گوہر نوشاہی، ڈاکٹر۔ (لاہور: ادارۂ فروغِ اردو، ۱۹۹۳ء)۔ ۱۸۲

۲۳۔ مرزا خلیل احمد بیگ، پروفیسر۔ ''اسلوبیاتی تنقید: نظری مباحث''۔ مشمولہ: تنقید اور اسلوبیاتی تنقید۔ (علی گڑھ: شعبۂ لسانیات، علی گڑھ یونیورسٹی، بارِ اوّل:۲۰۰۵ء)۔ ۲۲

۲۴۔ ایضاً، ص:۱۹، ۲۰

۲۵۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر۔ ''ن اور نّ''۔ مشمولہ: اردو زبان اور لسانیات۔ (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، بارِ اوّل:۲۰۰۷ء)۔ ۳۳۰

۲۶۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر۔ ''اردو ہماری اردو''۔ مشمولہ: اردو زبان اور لسانیات۔ ۴۹

۲۷۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ پاکستانی کلچر۔ (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، بارِ ہفتم:۲۰۰۸ء)۔ ۴۲

۲۸۔ مرزا خلیل احمد بیگ، پروفیسر۔ ''اسلوبیاتی تنقید: چند بنیادی باتیں''۔ مشمولہ: تنقید اور اسلوبیاتی تنقید۔ ۳۴

۲۹۔ مرزا خلیل احمد بیگ، پروفیسر۔ ”اسلوبیاتی تنقید: نظری مباحث“۔ مشمولہ: تنقید اور اسلوبیاتی تنقید۔ ۳۰

۳۰۔ ایضاً، ص: ۲۲

۳۱۔ مرزا خلیل احمد بیگ، پروفیسر۔ ”اسلوبیاتی تنقید: چند بنیادی باتیں“۔ مشمولہ: تنقید اور اسلوبیاتی تنقید۔ ۳۵

References in Roman Script

1. Jamil Jalbi, Dr, Muqadma, Mashmoola: dewan Nusrati, Lahore, Qosain Bare Awal 1972, 8
2. Jamil Jalbi, Dr, Punjab Main Urdu, Mashmoola Tareekh Adab Urdu Lahore, Majlis Taraqi Adab, Jild 1 Bare Naham, 2016, 663, 659
3. Jamil Jalbi, Dr, Muqadma, Mashmoola: Dewan Hassan Shoqi, Karachi: Anjuman Taraqi Urdu Pakistan Bare Awal, 1971, 22
4. Jamil Jalbi, Dr, Tareek Adab Urdu, Lahore Majlis Taraqi Adab, Jild 2, Bare Hashtam, 2016, 87
5. Jamil Jalbi, Dr, Latefey or Tehzeeb, Mashmoola: Adab Culture or Masail, Muratba Khawar Jamil Karachi: Royal Book Company, Bare Awal 1985, 322
6. Jamil Jalbi, Dr, Naqad ka kam, Mashmoola, Adab Culture or Masail, 82
7. Jamil Jalbi, Dr, Meera Ji, Mashmoola, Adab Culture or Masail, 245
8. Ibid, Page 246
9. Ibid, Pag 247
10. Jamil Jalbi, Dr, Kuliyat e Mera Ji, Mashmoola: Adab Culure or Masail, 256,257
11. Jamil Jalbi, Dr, Akhtar ul Eman ki Shairi, Mashmoola: Adab Culture or Masail, 259-60
12. Ibid, Page 262
13. Ibid
14. Jamil Jalbi, Dr, Nasri Nazam, Kishwar Naheed, Mashmoola: Adab Culture or Masail, 277
15. Jamil Jalbi, Dr, Tanqeedi or Tehqeeqi Mozuat par likhny k asool, Mashmoola Nai Tanqeed, Muratba Khawar Jamil, Karachi Royal Book Company Bare Awal 1985, 60
16. Ibid, Page61

17. Ibid, Page62
18. Ibid, Page 60
19. Ibid, Page 61
20. Ibid, Page 62
21. Jamil Jalbi, Dr, Niaz Fateh Puri or Nigar, Mashmoola Adab Culture or Masail, 177
22. Qazi Abdul Qadir, Dr, Professor, Dr. Jamil Jalbi, Usloob ki Batain, Mashmoola Dr, Jamil Jalbi, Ek Mutalia, Muratba Gohar Noshahi, Dr, Lahore, Idara e Faroge Urdu, 1993, 182
23. Mirza Khalil Ahmed Baig, Professor, Usloobiati Tanqeed: Nazri Mubahis, Mashmoola Tanqeed or Usloobiati Tanqeed Ali Garh Shuba e Lisaniay, Ali Garh University, Bar e Awal, 2005, 22
24. Ibid, Page 19,20
25. Gopi Chand Narang, Dr, N or M, Mashmoola, Urdu Zuban or Lisaniat, Sang e Meel Publication, Bare Awal 2007, 330
26. Gopi Chand Narang Dr, Urdu Hamari Urdu, Mashmoola : Urdu Zuban or Lisaniat, 49
27. Jamil Jalbi, Dr, Pakistani Culture, (Islamabad: National Book Foundation, Bare Haftam, 2008, 42
28. Mirza Khalil Ahmed Baig, Professor, Usloobiati Tanqeed Chand Buniadi Batain, Mashmoola Tanqeed or Usloobiati Tanqeed, 34
29. Mirza Khalil Ahmed Baig, Professor, Usllobiati Tanqeed, Nazri Mubahis, Mashmoola Tanqeed or Usloobiati Tanqeed, 30
31. Ibid, Page 22
31. Mirza Khalil Ahmed Baig, Professor, Usloobiati Tanqeed: Chand Buniadi Batain, Mashmoola Tanqeed or Usloobiati Tanqeed, 35