جمیل جالبی کے تنقیدی، تحقیقی اور ادبی نظریات کا جائزہ

ڈاکٹر روشن آرا
گوپی ناتھ پور، پرولیا،
مغربی بنگال۔ 723121

ملخص

جمیل جالبی کی تحقیقی وتنقیدی سرگرمیاں بہت وسیع ہیں۔ وہ ادب کو فکری اور فنی ہر سطح سے بلندی عطا کرنے کے خواہاں تھے۔ انہوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے تحقیق وتنقید کے منشا ومقاصد اور طریقۂ کار کے متعلق بحثیں کی ہیں۔ اس کے لئے دائرۂ کار اور کئی سطحیں بھی متعین کرنے کی سعی کی ہے۔ تنقید میں مغرب کی ہمہ وقت پیروی کے مخالف ہیں اور چاہتے ہیں کہ تنقید کا پیمانہ اپنی روایت اور ادبی تاریخ کی بنیاد پر قائم ہو۔ دوسری زبان سے اثرات قبول کرنا الگ بات ہے اور آنکھ بند کر کے اس کے ہر اصول ونظریات اور طریقۂ کار پر ایمان لانا الگ۔ اس کے لئے مطالعے کی وسعت، قدیم وجدید دونوں طرح کے ادبیات کی یکساں اہمیت وافادیت پر زور دیتے ہیں۔ مزید برآں وہ تاریخی سطح تک پہنچنے کے لئے نقاد کا ادب کے ابتداء سے لے کر موجودہ عہد تک کا مربوط مطالعہ کرنے، اس کی گہرائیوں میں اترنے اور اس کے سارے ذائقوں اور لطافتوں سے واقفیت اور مرکزی روایت کا شعور رکھنے کی امید کرتے ہیں۔ وہ تحقیق وتنقید کے باہم اشتراک پر زور دیتے ہیں کیونکہ بنا تحقیق کے تنقید بے راہ روی، بے سمتی اور بحران کی طرف گامزن ہو سکتی ہے اور بنا تنقیدی شعور کے تحقیقی کاوشیں اپنا وقار کھو سکتی ہیں۔ دونوں کا منشا ومقصد ادب کی تفہیم اور اقدار کا تعین ہے۔ نیز مستقبل کے نظامِ خیالِ نو کی تشکیل کا ذمہ دار بھی محقق ونقاد کو گردانتے ہیں۔ اس لئے وہ چاہتے ہیں کہ ایک ہی شخص کے اندر تحقیقی اور تنقیدی دونوں ہی صلاحیتیں مجتمع ہو جائیں۔

جمیل جالبی تحقیق وتنقید کا کامل شعور رکھنے کے ساتھ ادب کے متعلق ان کا اپنا مطمحِ نظر ہے جسے وہ وقتاً فوقتاً اپنے مختلف مضامین کے ذریعہ سامنے لاتے رہے ہیں۔ وہ ادب کو تاریخی کڑی سے جوڑنے

کے لئے اپنی روایت کی اہمیت پر زور دیتے ہیں ان کا ماننا ہے زمانہ کتنی بھی تبدیلیوں سے آشنا ہو جائے تاہم اسے اپنی اصلیت کو بھولنا نہیں چاہیئے ۔مغربی تہذیب نے مشرق کے طرزِ بود و باش، طریقۂ کار، سماجی، سیاسی، ذہنی، معاشرتی افکار کے ساتھ ادب پر بھی کافی اثرات مرتب کیے ہیں۔ وہ مغرب کی بے جا پیروی کو اپنی تہذیبی اقدار سے دوری کے ساتھ ادب میں در آئی بے راہ روی، بے سمتی، بحرانی، اور ابلاغ کے مسائل کھڑے ہونے کے مترادف خیال کرتے ہیں۔مشرق و مغرب ہر دو طرح کے طرزِ خیال کے اشتراک سے وہ ایک نئے دائرے کی تشکیل چاہتے ہیں جسے ابعادِ رابع (Fourth Dimension) کہتے ہیں۔انہوں نے اپنے انداز میں جدیدیت کی تعریف پیش کی ہے اور اس کی بے سمتیوں کی طرف اشارے بھی کئے ہیں ۔ جدید شاعری، جدید افسانہ نگاری کے مختلف رجحانات ،علامتی افسانہ نگاری کے اظہار میں ادب کی سلیمت کو مجروح کرنے والے عناصر پر بھی گرفت کی ہے۔ وہ ادب کو عصری مسائل کی پیش کش کا ذریعہ متصور کرتے ہیں نہ کہ ذہنی عیاشی۔اس طرح وہ ادیبوں سے سستی ذوق کی فراہمی ،سنسنی خیزی، گروہ بندی سے پرہیز کرنے کی تاکید کے ساتھ تاریخی شعور، روایت کی پاسداری اور عصری آگہی کو ادب کی روح تسلیم کرتے ہیں۔ادب میں تجربہ اور احساس کے ساتھ مشاہدے اور قوتِ متخیلہ کی اہمیت پر بھی زور دیتے ہیں۔اس طرح بہتر ادب کی تخلیق کے لئے ،اپنے صحتمند نظریے کی بنیاد پر مختلف زاویوں سے اسے پرکھ کر نئی ممکنات سے آشنا ہونے اور نئے افق کو چھونے کی بشارت بھی دیتے ہیں۔

کلیدی الفاظ

جمیل جالبی۔تحقیق۔تنقید۔ ادب ۔ رجحانات۔ تاریخی شعور۔ روایت۔ تہذیب۔ مغربی تہذیب کی پیروی۔امتزاج۔سماج۔ سیاست ۔معاشرہ۔فرد۔نفسیات۔تحقیقی عمل۔تنقیدی شعور۔اسکالر کریٹک ۔علامتی افسانہ۔منفی رجحان۔ مابعد الادب۔ نظامِ خیال۔صنعتی ترقی۔تہذیبی اقدار۔طرزِ احساس۔ بدلتی زندگی۔ نئے تقاضے۔خیال وعمل کی بے ربطی۔زوال پذیر معاشرہ۔میر وسودا کے پر انتشار عہد کی اعلیٰ ادبی کاوشیں۔تہذیبی ادارے۔ جری سورما۔ جدیدیت۔ کلچر ۔تاریخ۔ معاشرہ۔ اکائی۔ ردعمل۔ابعادِ رابع ۔

جمیل جالبی کے تنقیدی وتحقیقی اور ادبی نظریات کا جائزہ

ڈاکٹر جمیل جالبی بحیثیت ایک نکتہ رس نقاد، ماہرِ لسانیات، ادبی مورخ، محقق، مترجم، مرتب اپنی

پہچان آپ رکھتے ہیں، انہیں کسی تعارف کی ضرورت نہیں۔ پوری دل جمعی، لگن، محنت، مستقل مزاجی اور دقیق رسی کے ساتھ انہوں نے ادب کی جو خدمات انجام دی ہیں وہ نہ صرف موجودہ دور بلکہ آنے والی نسلوں کے لئے بھی مشعلِ راہ ہونگی۔ ان کی شخصیت اور طرزِ فکر میں اذہان کو اپیل کرنے کی صلاحتیں ہیں۔ ادب کیا تھا؟ کیسا ہے؟ اور مستقبل میں اسے کن اوصاف کا حامل ہونا چاہئے؟ مزید ادب کے سمت وراہ کے تعین میں تنقید وتحقیق کا جو کردار یا پھر رول رہا ہے اس سے وہ بخوبی واقف تھے۔ انہوں نے اپنی ستر سالہ دورانیۂ تصنیف وتالیف میں جو سمجھا، جو محسوس کیا اور وسیع مطالعہ، عمیق مشاہدہ اور غور وفکر کے بعد جن نتائج تک پہنچے انہیں اپنے مختلف النوع مضامین وخطبات کے ذریعہ اپنے قاری تک پہنچایا۔ اس طویل دورانیہ میں انہوں نے ادب کے تعلق سے جو کچھ کیا اور جو بھی تصانیف یادگار چھوڑیں وہ مقدار اور معیار ہر دولحاظ سے قابلِ اعتبار ہیں۔ جس طرح ان کی شخصیت میں ایک طرح کا اعتدال وتوازن تھا، ان کی تحاریر بھی انہیں اوصاف کی حامل ہیں۔ ان کی تخلیقات کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ ان کی سوچ وفکر اور ان کے منصوبے کافی بڑے تھے اور انہوں نے جس بھی ادبی کام کا بیڑہ اٹھایا اسے نہایت عمدگی کے ساتھ پایۂ تکمیل کو بھی پہنچایا۔

آپ کی پیدائش ۱۲/ جون ۱۹۲۹ء کو علی گڑھ کے ایک تعلیم یافتہ گھرانے میں ہوئی۔ آپ کا اصل نام محمد جمیل خان اور والد کا نام ابراہیم خان تھا۔ آپ کے آباواجداد یوسف زئی پٹھان تھے جو اٹھارہویں صدی میں سوات سے ہجرت کر کے ہندوستان میں آبسے تھے۔ ابتدائی تعلیم علی گڑھ سے ہی حاصل کی۔ ۱۹۴۳ء میں گورنمنٹ ہائی اسکول سہارنپور سے میٹرک، ۱۹۴۵ء میرٹھ کالج سے انٹر اور ۱۹۴۷ء میں بی اے کی تعلیم مکمل کی۔ تقسیمِ ملک کے بعد کراچی منتقل ہوگئے جہاں انہیں بہادر یار جنگ ہائی اسکول میں ہیڈ ماسٹر کے عہدے کے لئے پیش کش کی گئی جسے انہوں نے نہایت خوش دلی کے ساتھ قبول کرلیا اور اپنے فرائض انجام دینے لگے۔ اسی دوران انہوں نے ایم۔ اے اور ایل۔ ایل۔ بی کی بھی تعلیم مکمل کر لی۔ ۱۹۷۲ء سندھ یونیورسیٹی سے ڈاکٹر غلام مصطفیٰ کے زیرِ نگرانی پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ان کے مقالے کا عنوان ''قدیم اردو ادب'' تھا۔ پھر ۱۹۷۸ء میں نادر مثوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' پر تحقیق کی بنا پر انہیں ڈی لٹ کی ڈگری سے نوازا گیا۔ پاکستان کے اعلیٰ ملازمتوں کے امتحانات میں بھی انہوں نے کامیابی حاصل کی اور محکمہ انکم ٹیکس سے بھی طویل عرصے تک وابستہ رہے۔ ماہنامہ ''ساقی'' میں معاون مدیر کی حیثیت سے

کام کیا اور پھر اپنا خود کا سہ ماہی رسالہ ''نیا دور'' بھی جاری کیا۔ انہوں نے کئی اداروں کی بھی سرپرستی کی۔ ۱۹۸۳ء میں کراچی یونیورسیٹی کے وائس چانسلر مقرر ہوئے۔

پھر ۱۹۸۷ء میں مقتدرہ قومی زبان کے چیئر مین کے عہدے کو بھی سنبھالا۔ ۱۹۹۰ء سے ۱۹۹۷ ءتک اردو لغت بورڈ کے سربراہ بھی رہے۔ ان کی ادبی خدمات کے صلے میں انہیں کئی اعزازات سے بھی نوازا گیا ۱۹۶۴ء۔ ۱۹۷۳ء، ۱۹۷۴ء اور ۱۹۷۵ء میں انہیں داؤد ادبی انعام ملے۔ پھر ۱۹۸۷ء میں یونیورسیٹی گولڈ میڈل، ۱۹۸۹ء میں محمد طفیل ادبی انعام اور حکومتِ پاکستان کی جانب سے ۱۹۹۰ء میں ستارۂ امتیاز اور ۱۹۹۴ء میں ہلالِ امتیاز جیسے اعزازات سے سرفراز کیے گئے۔ ۲۰۱۵ء میں اکادمی ادبیات پاکستان کی طرف سے پاکستان کے سب سے بڑے ادبی انعام ''کمالِ فن ادب انعام'' سے ان کی حوصلہ افزائی کی گئی۔ ۱۸/ اپریل ۲۰۱۹ء کو کراچی میں لگ بھگ ۹۰ سال کی عمر میں وفات پا گئے۔

جمیل جالبی نے اپنی ادبی و علمی زندگی کا آغاز محض بارہ سال کی عمر میں کیا۔ ان کی پہلی تخلیق ''سکندر اور ڈاکو'' ہے جو کہ بطور ڈرامہ اسکول میں اسٹیج کیا گیا تھا۔ دہلی کے رسالے 'بنات' اور 'عصمت' میں ان کی تخلیقات شائع ہوتے رہے۔ ان کی اشاعت پذیر اولین کتاب 'جانورستان' ہے جو جارج آرویل کے ناول کا ترجمہ ہے۔ جیسا کہ شروع میں ہی ذکر کیا جا چکا ہے کہ جمیل جالبی کی ادبی سرگرمیاں ہمہ جہت تھیں۔ انہوں نے تحقیق، تنقید، تراجم، علمی و ادبی مضامین، ادبی تاریخ، ترتیب و تدوین، بچوں کے لئے کہانیاں، ڈرامے غرض مختلف اصناف پر طبع آزمائی کی ہے۔ 'تاریخ ادب اردو' پر انہوں نے چار جلدوں میں کتابیں تصنیف کیں۔ یہ ان کا بہت بڑا کارنامہ ہے جس میں اردو زبان و ادب کی ابتداء سے لے کر انیسویں صدی کے اختتام تک کے ادب کو تاریخ کی کڑی سے جوڑنے اور ادب کے مختلف سروں کو ملانے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے ہر جلد میں کئی فصلیں قائم کی ہیں اور ہر فصلوں کو مختلف ابواب میں تقسیم کیا ہے اور ہر موضوع پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ یہ حوالے و حواشی سے مزین، مدلل انداز اور جاندار اسلوب کی حامل ہے۔ اپنے اسلوب کے متعلق وہ خود بتاتے ہیں کہ انہوں نے:۔

> ''ایک ایسا اسلوب دریافت کیا ہے جو ادب کی فکری، تنقیدی و تہذیبی تاریخ کے لئے شاید نہایت موزوں ہے'' (۱)

غرض 'تاریخ ادب اردو' ہماری ادبی روایت کو سمجھنے میں ہر طرح سے معاون و مددگار ہے اور

ادب کے طالب علم کے لئے اس کا مطالعہ ناگزیر ہو جاتا ہے۔ تحقیق کے میدان میں ان کے دیگر کارناموں میں مثنوی 'کدم راؤ پدم راؤ' بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ اس موضوع پر انہیں ڈی لٹ کی ڈگری تفویض کی گئی۔ یہ اردو زبان کی قدیم ترین دریافت شدہ مثنوی ہے۔ دکنی زبان میں فخر الدین نظامی نے دورِ احمد شاہ بہمنی میں ۸۲۵ھ تا ۸۳۹ھ بمطابق ۱۴۲۱ء تا ۱۴۳۵ء کے درمیان تصنیف کی ہے۔ اس مثنوی میں دو شہزادے بھائیوں کی بہادری کی داستان رقم کی گئی ہے۔

جالبی صاحب نے کئی کتابوں کی ترتیب و تدوین بھی کی ہے جن میں 'دیوانِ حسن شوقی'، 'دیوانِ نصرتی'، 'بزم خوش نفساں'، 'ن۔م۔ راشد'، 'کلیاتِ میراجی'، 'میراجی: ایک مطالعہ'، 'قدیم اردو لغت'، 'قومی انگریزی لغت' اہم ہیں۔ مؤخر الذکر دو کتابیں ان کی بڑی مفید اور کارآمد ہیں۔ ''قدیم اردو لغت'' میں قریباً گیارہ ہزار قدیم اور متروک الفاظ، جو اردو کے قدیم ادب میں استعمال کیے گئے تھے، کا ذخیرہ مع سیاق وسباق اور مفاہیم وطرزِ ادا کے ساتھ شامل کیا گیا ہے۔

ترجمہ کی گئی کتابوں میں 'جانور ستان'، 'ایلیٹ کے مضامین'، 'ارسطو سے ایلیٹ تک'، 'برصغیر میں اسلامی جدیدیت'، 'ہندو پاک میں اسلامی کلچر'، 'بوطیقا' شامل ہیں۔ 'ایلیٹ کے مضامین' میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے شخصی وادبی پہلوؤں کے بھرپور مطالعے کے ساتھ اس کے مضامین کے تراجم کئے ہیں اور 'ارسطو سے ایلیٹ تک' نامی کتاب میں مغرب کی دو ہزار سالہ تنقیدی فکر کو نہایت سلیقے سے ترجمہ وتعارف کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جالبی صاحب ترجمے کے فن کو ایک مشکل کام تو مانتے ہیں تاہم وہ ترجمہ نگاری کے فن کو دو کلچروں کے وصل سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کا یہ اقتباس غور طلب ہے:۔

''ترجمہ کا کام یقیناً ایک مشکل کام ہے۔ اس میں مترجم مصنف کی شخصیت، فکر اور اسلوب سے بندھا ہوتا ہے۔ ایک طرف اس زبان کا کلچر جس کا ترجمہ کیا جا رہا ہے اسے اپنی طرف کھینچتا ہے دوسری طرف اس زبان کا کلچر جس میں ترجمہ کیا جا رہا ہے، اسے اپنی طرف کھینچتا ہے۔ مترجم کو دونوں کا وفادار رہنا پڑتا ہے۔ اس دوئی سے اسلوب کی سطح پر، خصوصیت کے ساتھ اس زبان کو فائدہ پہنچتا ہے جسمیں ترجمہ کیا جا رہا ہے۔ اس زبان میں اسالیب کے بہت سے امکانات پیدا ہو جاتے ہیں۔ اسالیب کی یہ تبدیلی دراصل کلچر کی تبدیلی کا نتیجہ ہوتی ہے۔

ایک زبان کا جملہ جب دوسری زبان میں جم کر ترجمہ ہو جائے تو اس کے معنی ہوتے ہیں کہ

''دو کلچروں'' کا وصل ہو گیا ہے۔'' (۲)

ادبِ اطفال پر 'حیرت ناک کہانیاں'، 'نہ ہوئی قرولی' اور 'بارہ کہانیاں' موجود ہیں۔ ملک و بیرون ملک کئی سیمیناروں میں شرکت کی ہے اور بین الاقوامی کانفرنسوں میں اپنے ملک کی نمائندگی بھی کی۔ ان کے چند اہم خطبات میں سے 'محمد تقی میر' اور 'لکھنوی تہذیب کا نمائندہ شاعر قلندر بخش جرأت' اہم ہیں۔ کلچر، سماج اور تہذیبی اقدار و روایت پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔ 'پاکستانی کلچر: قومی کلچر کی تشکیل کا مسئلہ' اس موضوع پر لکھی گئی اہم کتابوں میں سے ایک ہے۔ غرض ہمارا یہ ادیب بنا تھکے میدانِ ادب پر ڈٹا رہا۔ لکھنے لکھانے کا عمل ان کے یہاں عبادت کا درجہ رکھتا ہے۔ ایسا ہرگز نہیں کہ بنا سوچے سمجھے قلم برداشتہ لکھتے رہے بلکہ انہوں نے جو کچھ بھی لکھا اسے دلیلوں سے ثابت بھی کیا۔ لکھتے وقت تحقیقی عمل پر ان کا سارا زور صرف ہوتا ہے۔ وہ چھان پھٹک، کھنگالنے کے بعد ٹھوک بجا کر فیصلے صادر کرتے ہیں۔ تحقیق و تنقید اور ادب کے متعلق ان کے اپنے نظریات ہیں جن کا اظہار وہ وقتاً فوقتاً اپنے مضامین میں کرتے رہے۔ ان کے مضامین کے مجموعے 'ادبی تحقیق'، 'نئی تنقید'، 'معاصر ادب'، 'تنقید اور تجزیہ' کے عنوانات سے شائع ہو چکے ہیں۔ ہم انہیں مضامین کے توسط سے ان کی چند تنقیدی و تحقیقی نظریات کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ادب میں تخلیق، تحقیق اور تنقید کی بڑی اہمیت ہے۔ ہر بڑے ادب کے مدار پر یہ تینوں مختلف سیاروں کی مانند گردش کرتے رہتے ہیں۔ قربت کے باوجود بھی ان میں دوریاں برقرار رہتی ہیں اور پھر یہ بھی کہ ان میں لاکھ بُعد صحیح پھر بھی کہیں نہ کہیں ایک دوسرے کے ساتھ ان کا گزر ہوتا ہی ہے۔ ہر تخلیق تنقیدی شعور کے بغیر بے راہ روی اور بحران کا شکار ہو جاتی ہے اور بنا تحقیق کے تنقیدی رائے کچھ وقتوں تک مقبولیت کے آسمان پر چمک سکتی ہے لیکن دائم رہنے والی مقبولیت اس کے حصے میں نہیں آسکتی کیونکہ ایک دن ایسا بھی آئے گا جب تحقیق کی بنیاد پر اس کی رائے کو غلط ثابت کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح تخلیق، تنقید اور تحقیق تینوں کے مابین گہرا ربط ہے اور وہ ان دیکھی ڈور سے ایک دوسرے سے بندھے ہوتے ہیں۔ جمیل جالبی اپنے نظریات کی تعمیر اسی بنیاد پر کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک تخلیقی عمل تنقیدی شعور کے ساتھ ہی انجام پا سکتا ہے۔ ایک شاعر و ادیب جب اپنی تخلیق پیش کرتا ہے تو وہ اس کی تراش خراش میں ہمہ وقت لگا رہتا ہے اور اس کی اشاعت کی منزل تک وہ اسے نوک پلک سے درست کرنے میں لگا رہتا ہے۔ یہ تنقیدی شعور کے ذریعے ہی ممکن ہے۔ بڑا تخلیقی ادب بنا تنقیدی شعور کے بحرانیت کا شکار ہو سکتا ہے۔ اسی طرح ایک

نقادتخلیق کواس انداز سے پرکھتا ہے کہ اس کی قدر و قیمت متعین کی جا سکے۔اس طرح تنقید نظامِ خیال کی تشکیلِ نو کا ذمہ دار ہوتا ہے۔تخلیق وتنقید کے اس رشتے کی وضاحت جمیل جالبی اس انداز سے کرتے ہیں:۔

''اگر کسی شاعر یا ادیب کی تخلیقات کا مطالعہ کرنا ہے تو تنقید کا کام یہ ہے کہ وہاں سے اس کے اپنے دور میں اور ساتھ ساتھ اپنے دور میں رکھ کر دیکھے کہ اسنے تخلیقی سطح پر فکرو احساس اور اسالیب کی دنیا میں کیا کام کیا ہے؟ یہ تنقید کا ایک کام ہے۔اس کے علاوہ تنقید کا کام یہ ہے اور یہ بنیادی کام ہے کہ وہ اپنے دور کے لئے نظامِ خیال کی تشکیلِ نو کرے۔ ہر دور میں مختلف تاریخی دھاروں کے بہاؤ کی وجہ سے جو فکری، سماجی، معاشی اور تاریخی تبدیلیاں پیدا ہوتی ہیں اور جن کی وجہ سے کلچر بدلتا رہتا ہے،تنقید کا کام یہ ہے کہ وہ اس نظامِ خیال کو نئے سرے سے مرتب کرتی ہے تا کہ ایک طرف تغیر میں تسلسل باقی رہے اور دوسری طرف زندگی کے ہر شعبے میں تخلیق کا عمل جاری رہے''(۳)

جالبی صاحب نئی تنقید کے موجودہ رجحانات سے تھوڑے ناخوش ہیں۔ان کی نظر میں اردو ادب میں جو تنقیدی عمل کیے گئے اس کے اصول اور ان کے درجات متعین کرنے کے پیمانے مغرب سے مستعار لیے گئے ہیں۔انہیں اس بات کا بھی احساس ہے کہ ہر بڑا ادب دوسری زبان کے ادب سے اثرات ضرور قبول کرتا ہے اس میں کوئی ضرر نہیں۔ان اثرات کو شعور کی سطح پر قبول کیا جا سکتا ہے لیکن ہمارے یہاں آنکھ بند کر کے مغرب کی پیروی کرنے سے ادب بے اثر اور بے جان چیز بن گیا ہے۔ ہر اصول، ہر نظریات کی تشکیل میں مغربی رجحانات کو ترجیح دی جاتی ہے اس طرح اپنی مخصوص روایت اور تہذیبی ورثے کو نظر انداز کرنے کا رویہ عام ہوتا گیا جو آج بھی قائم ہے۔انہیں نئی تنقید کی کم مائیگی کا شدت سے احساس ہے۔ان کے نزدیک ہماری تنقید اپنے مقصد و منشے سے بھٹک گئی ہے۔ بیشتر تحریریں یکسانیت کا شکار ہیں۔ بنا مطالعے اور تحقیق کے نقاد اپنی بے باک رائے دینے سے گریز نہیں کرتے۔ان کے نزدیک ہمارے یہاں مواد کی جو فراہمی ہوتی ہے وہ ذرائع ابلاغ کی مرہون ہے۔ریڈیو، ٹیلی ویژن اور اخبارات سے موصول مواد کو'' چلتے ہوئے فقروں کے جادو سے ادب کا طلسم خانہ آباد'' کرنے کا نام دیتے ہیں اور ادبی رسائل میں موجود تحریروں سے انہیں ''کھٹی ڈکاروں کی بو'' آتی ہے۔مزید برآں نفع ونقصان کی فکر، حصولِ زر کا پیمانہ، گروہ بندی، انگریزی الفاظ کا بے جا استعمال وغیرہ ہماری تنقید کو بے سمتی و بے

مقصدی کی راہ پر لے جارہے ہیں۔اجتماعی زندگی میں پیدا شدہ انتشار اور بیماری کو اجاگر کرنا،اس کی تشخیص اوراس کے علاج کی دریافت کرنا،اپنی تاریخ اور روایت کے حوالے سے بنیاد کی تلاش اور نئے نظامِ خیال کی عمارت کی تعمیر کرنا وہ کام ہیں جو وہ تنقید سے امید کرتے ہیں۔وہ چاہتے ہیں کہ تنقید اس صورتِ حال کی وضاحت بار بار کر کے تخلیقی ذہنوں کو مثبت رجحانات و رویوں کو فروغ دے۔ان کے نزدیک نئی تنقید دو سطح پر کام کر سکتی ہے۔ایک فکر کی سطح پر اور دوسرے ادب کی سطح پر۔

آگے چل کر وہ نئی تنقید کے دائرۂ کار کی بھی نشاندہی کرتے ہیں۔وہ تنقیدی عمل کو محدود کرنے کے بجائے پوری زندگی پر محیط کرنے کے خواہشمند ہیں۔وہ چاہتے ہیں کہ تنقید کے ذریعہ سوالات کھڑے کیے جائیں اور ان سوالوں کے جواب کی تلاش میں سرگرداں رہا جائے۔وہ فرد و معاشرے میں تنقیدی روح کی بیداری کے خواہاں ہیں اور معاشرتی زندگی کو جبر و شفا کی سے پاک کرنا چاہتے ہیں۔مزید عدم مساوات،منفی اقدار،طبقاتی فرق کے خلاف علم جہاد بلند کرنا چاہتے ہیں اور یہ بھی کہ وہ سائنس اور تکنیک کو اخلاق کا پابند اور ادب و فکر کا رشتہ زندگی سے جوڑنے کی وکالت کرتے ہیں۔وہ تنقید کرتے وقت واضح اسلوب اختیار کرنے کی ترغیب دیتے ہیں اور اچھی اور صاف ستھری نثر لکھنے اور ہر اصناف کی شمولیت پر زور دیتے ہیں۔وہ چاہتے ہیں کہ جہاں تک ممکن ہو اردو کے الفاظ استعمال کیے جائیں۔دوسری زبان کے الفاظ تبھی استعمال کیے جائیں جب اردو میں اس کے متبادل الفاظ موجود نہ ہوں۔

اپنے ایک مضمون ''نئی تنقید کے منصب'' میں وہ تنقید کی کئی شاخوں کا جائزہ لیتے ہوئے تنقید کے اصل منصب کو اجاگر کرتے ہیں۔وہ تنقید کے موجودہ صورتِ حال سے مطمئن نہیں۔اس صورتِ حال کو ان الفاظ میں اجاگر کرتے ہیں:۔

''ادبی نقاد سائنس داں، ماہرِ نفسیات، ماہرِ معاشیات، عمرانیات تو بن گیا۔اس نے تجربے اور توضیح کے نئے نئے طریقے بھی دریافت کر لیے ہیں لیکن تنقید ادبی نہیں رہی۔نہ صرف ادبی نہیں رہی بلکہ فلسفہ و فکر بھی اس کے دائرے سے خارج ہو گئے ہیں۔جدید علوم کے اثرات نئی تنقید میں انفرادی نقطۂ نظر تو ضرور پیدا کیا ہے لیکن ساتھ ساتھ مطالعۂ ادب میں یک رخا پن پیدا کر کے اسے مختلف و متضاد خانوں میں تقسیم کر دیا ہے''۔(۴)

اس طرح وہ سماجی،نفسیاتی، جمالیاتی، تاثراتی، مارکسی اور سوانحی اقسامِ تنقید کے دائرۂ کار کا

مفصل جائزہ لے کر اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ تنقید کی جتنی بھی قسمیں ہیں وہ بس کسی ایک پہلو سے ادب کا مطالعہ کرتی ہیں۔ادب میں ایک طرح کی وحدت اور اکائی ہوتی ہے جس میں تمام عوامل شامل ہوتے ہیں۔تنقید نہ صرف سماجی دستاویز ہی ہے اور نہ ہی محض دبی ہوئی خواہشوں کے اظہار کا نام۔نہ تو اس میں محض اظہار کا مطالعہ کیا جاتا ہے اور نہ ہی ذاتی و داخلی تاثرات ہی ہوتے ہیں اور نہ ادب پارے کی قدر و قیمت سوانحی حالات، زمانہ اور ماحول سے ہی متعین کی جاسکتی ہے۔کسی بھی ایک پہلو سے ادب پارے کا مطالعہ اسے محدود اور یک رخا بنا دیتا ہے اور ادب کے مطالعے کا دائرہ تنگ تر ہوتا چلا جاتا ہے۔اس کا حل وہ ان الفاظ میں تلاش کرتے ہیں:۔

''اس وقت تنقید کو ایک ایسے'' فطری امتزاج'' کی ضرورت ہے جو تنقید میں بیک وقت کئی سطحوں کو جذب کر کے اسے ایک وسیع تر متوازن صورت عطا کر دے۔یہی ''امتزاج'' نئی تنقید کا منصب ہے''۔(۵)

آگے چل کر وہ اس امتزاج کی تین سطحیں بھی متعین کرتے ہیں (۱) فلسفہ وفکر (۲) ادبی تاریخ اور (۳) کلچر۔ان کے مطابق فلسفہ سچائی کو سامنے لاتا ہے اور ادب اس سچائی کو محسوس کرا دیتا ہے۔فکر و فلسفے کے امتزاج سے تخلیقی و تنقیدی سطح پر نیا شعور پیدا ہوتا ہے۔ان کے مطابق بیسویں صدی سے قبل ادبی تخلیقات میں یہ امتزاج موجود تھا لیکن فکرِ مغرب کے زیرِ اثر یہ اکائی ٹوٹ گئی۔دوسری طرف ادبی تاریخ کی کئی سطحیں سامنے لائی جاسکتی ہیں مثلاً اپنے دور کی روح کا اظہار، مرکزی روایت، رجحانات، میلانات، تہذیبی، سماجی، سیاسی تبدیلیاں، عہد و معاشرے کے عروج و زوال کی داستان وغیرہ۔یہاں وہ تنقید کا رشتہ تحقیق سے جوڑتے ہوئے نظر آتے ہیں۔وہ اس کے ذریعہ ادوار کے تعین، تنقیدی شعور کے ساتھ جائزہ لے کر اصل حقیقت کا انکشاف، زبان کی تبدیلی، اثرات کی نشاندہی، گمنام ادیبوں کی دریافت، ادبی و غیر ادبی ماخذ سے مدد، ادب کی درجہ بندی وغیرہ پر زور دیتے ہیں۔اس ضمن میں وہ قدیم اور جدید دونوں ہی ادب کو یکساں اہمیت دیتے ہیں۔یہاں وہ تاریخی سطح تک پہنچنے کیلئے نقاد کا ادب کے ابتداء سے لے کر موجودہ عہد تک کا مربوط مطالعہ کرنے، اس کی گہرائی میں اترنے اور اس کے سارے ذائقوں اور لطافتوں سے واقفیت اور مرکزی روایت کا شعور رکھنے کی امید کرتے ہیں۔آخر میں وہ کلچر کی سطح پر امتزاج کا جائزہ اس طرح لیتے ہیں:۔

''کلچر کی سطح پر تنقید میں بیک وقت سماجی، نفسیاتی، جمالیاتی، روایتی، فکری اور تخلیقیا قدار کا امتزاج ہوتا ہے اور ہوسکتا ہے۔ اس سے ادب اور ادب پارے کی وضاحت بھی ہوسکتی ہے اور قدر و قیمت اور مقام بھی متعین ہوسکتا ہے۔ کلچر پوری زندگی کا احاطہ کرتا ہے اور بڑا ادب بھی ساری زندگی کی روح کا اظہار کرتا ہے۔'' (۶)

اس طرح تنقید کو وسیع تناظر میں رکھنے کے حامی ہیں نہ کہ مختلف خانوں میں تقسیم کر کے اس کی اکائی وسلیت کو مجروح کرنا چاہتے ہیں۔

دوسری طرف تحقیق کے متعلق بھی ان کے مضامین میں واضح خیالات سامنے آتے ہیں۔ تنقید کے ساتھ تحقیق کی اہمیت کو بھی تسلیم کرتے ہیں۔ ان کے مطابق:۔

''تحقیق کے ذریعے کسی نتیجے پر پہنچنے کے بعد جو رائے قائم کی جائے گی اور جو لائحہ عمل مقرر کیا جائے گا وہ بھی صحیح و درست ہوگا۔ اس لئے زندہ معاشروں میں تحقیق کو وہی اہمیت دی جاتی ہے جو نوزائدہ مملکت کے نوزائدہ شاعر اپنی محبوبہ کو دیتے ہیں''۔ (۷)

غرض تحقیق کسی بھی زندہ معاشرے کی بنیادی ضرورتوں میں سے ایک ہے۔ بنا تحقیق کسی بات کو تسلیم کرنا بے سمتی کی طرف قدم بڑھانے کے مترادف ہے۔ ان کے نزدیک سچ کو جھوٹ سے اور صحیح کو غلط سے الگ کرنے کا نام تحقیق ہے۔ تحقیق عملی زندگی کے ہر شعبے میں موجود ہے۔ یہاں وہ چھوٹی چھوٹی مثالوں کے ذریعہ تحقیقی کی اہمیت کو دلنشیں کراتے ہیں۔ ایک جگہ وہ معروف نقاد پروفیسر احتشام کی مثال پیش کرتے ہیں۔ ان کے مطابق:۔

''ان (احتشام حسین) کی تحریروں کی بنیادی باتیں غلط اور نا درست مفروضات پر کھڑی نظر آتی ہیں۔ احتشام صاحب کا ایک مضمون ہے 'غالب کا تفکر اور اسکا پس منظر' جس میں غالب کی وسعتِ مطالعہ اور تاریخ سے گہری واقفیت کو غالب کے تفکر کی بنیاد بتایا گیا ہے اور غالب کے فارسی ترجمے کو جو مہر نیم روز کے نام سے مشہور ہے، ان کی وسعتِ مطالعہ اور تاریخ دانی کے ثبوت میں پیش کیا۔ اگر یہ باتلکھنے سے پہلے وہ تحقیق کی کسوٹی پر اسے پرکھ لیتے تو انہیں یہ مضمون لکھنے کی ضرورتہی باقی نہ رہتی اس لئے تاریخ یا اس کے مطالعے سے غالب کو سرے سے کوئی دلچسپی ہی نہیں تھی۔ یہ بات واضح ہے کہ ''مہر نیم روز'' غالب کی تصنیف ہی نہیں بلکہ ترجمہ ہے جسے انہوں نے بادشاہِ وقت کے اصرار پر کیا تھا''(۸)

آگے وہ ''نادراتِ غالب'' سے دو اقتباس درج کر کے ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ غالب کا تاریخ دانی سے کوئی واسطہ نہیں۔ اس طرح احتشام حسین نے غالب کے تفکر کی بنیاد کمزور اور بے معنی ہے اور اس سے جو نتائج نکلتے ہیں وہ بھی بے بنیاد، غیر ذمہ دار اور بے جان ہیں۔ اس پورے بیان کا خلاصہ یہ ہے کہ جمیل جالبی تحقیق کی بنیادی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ چلیے اسی تحقیقی نظر کے ساتھ ہم یہ پتا لگانے کی کوشش کرتے ہیں کہ کیا سچ مچ احتشام حسین جیسے بڑے اور قابلِ اعتماد نقاد سے یہ بھول ہوئی ہے۔ سب سے پہلے ہم ''غالب کے خطوط'' سے یہ اقتباس پیش کرتے ہیں جو کہ غالب کے ایک خط مرقومہ ۱۰/اپریل ۱۸۵۳ء، بنام منشی نبی بخش کا حصہ ہے:۔

''کیسی تاریخ اور کیسی نقل۔ کیا فرماتے ہو۔ پہلے مجھ سے حقیقت تو پوچھ لیا کرو۔ اب سنیے ماجرا کیا ہے۔ جب ہمایوں کے حال تک پہنچا تو میں نے اظہارِ حیلہ بلکہ بسبیل اظہارِ حقیقت واقعی حکیم صاحب کارفرما سے کہا کہ مجھ سے انتخاب حالات ممکن نہیں۔ آپ مدعا کتب سیر سے نکال کر زبانِ اردو میں ایک مسودہ اس کا لکھوا کر میرے پاس بھیجد یا کیجئے۔ میں اس کو فارسی کر کر تم کو دے دیا کروں گا۔ انہوں نے اس کو قبول کرا بتدائے آفرینش عالم ظہور آدم سے میرے پاس مسودہ بھیجا تو گویا اب ایک اور کتاب لکھنی پڑی۔ میں نے اس کا چھوٹا سا دیباچہ لکھ کر ایک اور ہی انداز کی عبارت میں لکھنا شروع کیا۔ آدم سے چنگیز خان تک انہوں نے مسودہ بھیجا۔ میں نے اپنے طور پر لکھا اور مسودہ حوالے کیا۔'' (۹)

اس سے قبل ۱۹/نومبر ۱۸۵۲ء کو منشی نبی بخش حقیر کو لکھے خط میں ہی وہ اپنی تاریخ دانی و سیاحت سے بے گانگی کا اظہار کرتے ہیں اور ساتھ ہی اقرار کرتے ہیں کہ ان کے پاس کوئی کتاب نہیں، محض بھیجے گئے خلاصۂ حالات پر ہی اکتفا کیا اور اسے فارسی کے حوالے کر دیا۔ اس مطالعے کے بعد جیسا کہ ہمیں معلوم ہوا کہ غالب کو اپنی فارسی دانی دکھانی منظور تھی نہ کہ تاریخ دانی اب جب ہم سید احتشام حسین کے بیان پر نگاہ ڈالتے ہیں تو کم و بیش وہ بھی اسی طرح کا اعتراف کرتے نظر آتے ہیں کہ:۔

''مہر نیم روز ایک تحقیقی کتاب کی حیثیت سے کوئی اہمیت نہیں رکھتی کیونکہ سو صفحوں میں ہزاروں سال کی تاریخ لکھنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ ان کتابوں کی بنیاد پر غالب کو مورخ نہیں کہا جا سکتا۔ تاہم اس سے غالب کی واقفیت، وسعتِ مطالعہ اور نکتہ رسی کا پتہ ضرور چلتا ہے۔ وہ زندگی کے تسلسل کے قائل معلوم ہوتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ قیامت کے بعد ایک نئے آدم کے ظہور کا عقیدہ بھی رکھتے ہیں غالب نے

اس کا اعتراف کیا ہے کہ اس کتاب میں میں وہ لکھ رہا ہوں جو مجھے مختلف ذرائع سے ملا ہے۔ کہیں کہیں اپنی دیدہ و دریافت سے بھی کام لیا ہے۔ یہاں غالب کا وسیع مطالعہ کام آیا ہے۔ انہوں نے تاریخی تحقیق کا فرض انجام نہیں دیا ہے لیکن آغاز آفرینش سے ان دو عقیدوں کو بڑی دلکشی سے پیش کیا ہے۔ جس سے ہندوستان کے علماء واقف تھے۔'' (۱۰)

اس اقتباس کے مطالعے سے یہ محسوس نہیں ہوتا کہ احتشام حسین کی واقفیت جمیل جالبی سے کسی طور کم ہے۔ احتشام حسین کے کسی بھی بیان سے اظہار نہیں ہوتا کہ انہوں نے غالب کے تفکر کی بنیاد ان کی تاریخ دانی پر قائم کی ہو بلکہ وہ اس کا انکار ہی کرتے نظر آتے ہیں۔ البتہ ان کے وسیع مطالعے کی جو بنیاد وہ ابتدائے آفرینش کے عقیدے پر قائم کرتے ہیں وہ مستعار لیے گئے ہیں۔ جیسا کہ ہمیں غالب کے ہی بیان میں مل جاتا ہے کہ انہوں نے بھیجے گئے اردو مسودوں کی بنیاد پر آدم سے لے کر چنگیز خان تک کی تاریخ لکھی ہے۔ البتہ اتنا ضرور ہے کہ ہم غالب سے یہ توقع کر سکتے ہیں کہ انہوں نے لفظ بہ لفظ ترجمے پر قناعت نہ کیا ہو اور اپنے مطالعے کو بھی کام میں لایا ہو جیسا کہ احتشام حسین بیان کرتے ہیں۔ الغرض جمیل جالبی کی یہ بات پایۂ تکمیل کو پہنچ جاتی ہے کہ تنقید کے لئے بھی تحقیق کی ضرورت ہے اور یہی بات خود ان پر بھی واجب آتی ہے کہ وہ کوئی رائے قائم کرنے سے پہلے اصل خیال تک رسائی حاصل کر لیں کیونکہ احتشام حسین کی مذکورہ باتیں بھی تحقیق سے مبرا نہیں ہیں۔

یہاں جمیل جالبی ایزرا پاؤنڈ کے حوالے سے ''اسکالر کریٹک'' کی ایک ترکیب پیش کرتے ہیں۔ اس ترکیب کی بنیاد پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ایک اچھے نقاد کے اندر تحقیقی جذبہ اور ایک اعلیٰ پایہ کے تحقیقی عمل کے لئے تنقیدی شعور کا ہونا لازمی ہے۔ دونوں کا مقصد ادب کی درجہ بندی اور اقدار کا تعین ہے۔ لہٰذا دونوں کے تال میل سے ادب کے لئے نئی راہیں اور نئے امکانات روشن ہو سکتے ہیں۔ تحقیقی کام کی انجام دہی کے لئے وہ مطالعے کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں ایک اچھا محقق ہونے کیلئے ہر طرح کے علوم، خواہ نفسات، فلسفہ، عمرانیات ہوں خواہ علمِ زبان، لسانیات اور کلچر ہوں۔ اس کے علاوہ ادبی اور غیر ادبی ہر طرح کی تحریروں سے استفادہ اور غیر زبان کی تحریریں بھی مطالعے میں رہنی چاہیئے۔ ان کا کہنا ہے کہ:

''نثر میں اچھا افسانہ لکھنا مشکل کام ہے لیکن اچھا تحقیقی و تنقیدی کام کرنا اس سے بھی زیادہ مشکل

کام ہے۔''(۱۱)

موصوف کا ماننا ہے کہ مصنف کا اپنا زاویہ اور نقطۂ نظر، وہ بنیادی چیزیں ہیں جو اس کی تحریر کو وقعت اور انفرادیت عطا کرتے ہیں۔ اسی طرح تحقیق وتنقید کے تعلق سے ان کا یہ اقتباس بھی دیکھتے چلیں:۔

''تحقیق کو تنقید سے الگ کرنے سے ہمارے ہاں تنقید میں بے شمار غلطیاں در آئی ہیں اور مطالعہ ادب کو مشکوک بنا دیا ہے۔ تحقیق تنقید کی مدد کرتی ہے اور تنقید کیمطالعے کو بنیادیں فراہم کرتی ہیں۔۔۔۔۔ محقق و نقاد ایک دوسرے کے حریف نہیں ہیں بلکہ ایک دوسرے کے معاون ہیں۔ بہترین صورت تو یہ ہے کہ محقق ونقاد دونوں ایک ہی ذات میں جمع ہو جائیں۔ نئی تنقیدان دونوں کے امتزاج سے وجود میں آسکتی ہے''۔(۱۲)

اس بیان سے تحقیق وتنقید کے متعلق ان کا مطمع نظر واضح ہو جاتا ہے۔ وہ تحقیق وتنقید کے باہم اشتراک پر زور دیتے ہیں اور اپنی بات کو مدلل انداز میں پیش کرنے کو ترجیح دیتے ہیں۔ تنقید کو فکر سے عاری نہیں سمجھتے بلکہ زندگی کے مسائل کا ادب کے تعلق سے سمجھنے پر زور دیتے ہیں۔ تحقیق وتنقید کے متعلق ان کے جتنے بھی نظریات ہیں ان کی تخلیقات میں کم وبیش تمام ہی موجود ہیں۔ اب ان کے ذہن وفکر اور ادب کے تعلق سے ان کے مختلف نظریات وترجیحات کو سمجھنے کے لئے ہمیں ان کے چند اور مضامین سے مدد لینی ہوگی۔ اپنے دو مضامین ''ادب اور مابعدلا ادب'' اور ''نیا ادب اور تہذیبی اکائی'' میں وہ ادب کو اس کے سیاق وسباق کے ساتھ سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ ادب کو اپنے معاشرے اور اپنی تہذیبی تاریخ کا روح قرار دیتے ہیں۔ زندہ ادب اپنے تہذیبی رویوں، اپنی اقدار وروایت اور اپنے معاشرتی مسائل سے منہ موڑنے کے بعد تخلیق ہی نہیں پا سکتا۔ انسان ترقی کے کتنے ہی زینے چڑھ لے لیکن ان کی بنیاد میں ان کی اپنی تہذیبی روایات موجود ہوتی ہیں جو انہیں ثابت قدم رہنے میں مدد دیتی ہیں۔ لیکن جب ان تہذیبی روح کو بھلا کر محض مغرب کی پیروی کو اپنا وطیرۂ خاص بنا لیا جائے تو ایسے دور میں ان ادبی تخلیقات کا بھی دم گھٹ جائے گا۔ جمیل جالبی کو اس بات کا شدت سے احساس ہے اس لئے وہ کہتے ہیں کہ:۔

''ہماری تہذیب اور اس تہذیب کا نظامِ خیال بے جان اور منجمد ہو رہا ہے اور ہمارے تہذیبی

ادارے اوران کی روح ہماری معاشرتی، مادی، ذہنی، روحانیخواہشات کوآسودہ کرنے اور ہم آہنگ رکھنے کی قوت سے عاری ہو چکے ہیں''۔(۱۳)

صنعتی ترقی کے بعد مغرب میں ایک نئے نظامِ خیال کا ظہور ہوا جسے روشن خیالی کے نام سے متصور کیا گیا۔ یہ روشن خیالی سائنسی ایجادات کی کوکھ سے جنم لیتی ہے اور انہیں سائنسی ایجادات نے انسانی زندگی کو جہاں ایک طرف کئی آسانیاں فراہم کیں وہیں دوسری طرف پرانی تہذیبی اقدار میں تبدیلیاں لانی بھی شروع کر دیں۔ گاؤں کا زرعی طرزِ معاشرت، شہروں کے صنعتی وتجارتی مراکز میں تبدیل ہونے لگا اور ہر شعبۂ حیات اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا اور ساتھ ساتھ اس روشن خیالی نے انسانی ذہن وشعور کو بھی متاثر کیا اور وہ اپنے اسلاف کے کہنہ خیالی، مذہبی تعصب، مافوق الفطری عناصر اور سماجی ناانصافی و نابرابری پر بھی سوالیہ نشان کھڑا کرنے لگا۔ اس طرح نئے خیالات اور مذہبی اقدار وروایت کا ٹکراؤ شروع ہو گیا اور معقولیت، سائنس، منطق، عقلیت، معروضیت کے سبب جدید وقدیم کی رشہ کشی شروع ہوگئی اور یہی رشہ کشی موجودہ تہذیبی تعطل کا سبب بنی۔ اس طرح مشرقی تہذیب کی روحانیت، احساسِ جمال، اپنی ذات کو خدا کی ذات میں ضم کرنے کا روحانی عمل بھی متاثر ہونے لگے اور زمانہ روز بروز انقلابی سرگرمیوں کی زد میں آتا چلا گیا۔ مغربی فکر کی ایک خواہش یہ بھی جھلکتی ہے کہ وہ تمام مشرقی خیالات کو جذب کر کے ''نئی عالمگیر تہذیب کا ہیکل'' تعمیر کرنا چاہتی ہے لیکن اس گمان میں اس سے یہ چوک ہو جاتی ہے کہ:۔

''سائنسی آدرشوں کا افق انسان کی معاشرتی زندگی کے اندر مقید ہے، لیکن انسانی روح ان حدود کی بندش سے آزاد ہے''۔(۱۴)

اس طرح جب کبھی بھی مسلسل تہذیبی بدلاؤ کے انجماد کے بعد اصلاحات کا دور آیا تو ''خود مصلح بار بار اس امر کا اعادہ کرتا ہے کہ وہ اس اصلاح کے ذریعہ معاشرے کو بھی قدیم اور حقیقی روپ کی طرف لے جا رہا ہے۔ تاکہ وہ پھر سے زندگی کی دوڑ میں آگے بڑھ سکے''۔ (۱۵) یہاں وہ کئی تہذیبی اکائیوں مثلاً ایرانی، روسی، چینی اور برِصغیر کے بھگتی تحریک اور ہندو و مسلمان کے تہذیب، کو پیش کر کے یہ باور کرانے کی کوشش کرتے ہیں کہ مذکورہ تہذیبیں خود پر غالب آنے والے نئے ''نظامِ خیال کو اپنے مخصوص طرزِ احساس سے ہٹ کر قبول نہیں کر سکتیں۔ وہ کسی نئے نظامِ خیال کو اسی حد تک اور اسی شکل میں قبول کرتی ہیں جو اس کے اپنے طرزِ احساس سے مختلف ہوتے ہوئے بھی اس سے مطابقت رکھنے کی صلاحیت رکھتا

ہو''(۱۶) یہاں وہ مشرق و مغرب کا تجزیہ کرتے ہوئے دونوں کی اصلی شناخت کو ان الفاظ میں واضح کرتے ہیں:۔

''مختصر یہ کہ مشرق و مغرب کا بنیادی فرق یہی ہے کہ مغرب کا کلچر اپنے ظاہری اور باطنی روپ میں ہر دم تبدیلی کو ترجیح دیتا ہے اور مشرق کا کلچر عقائد اور اقدار کو مستقل اور قائم بالذات سمجھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مشرق نے بحیثیت مجموعی مغرب کی اشیاء وغیرہ کا غلاف تو ضرور چڑھالی ہے لیکن مزاجاً وہ ایک دوسری کی طرف پیٹھ موڑے مختلف سمتوں میں دیکھ رہے ہیں''۔(۱۷)

اسلامی نظامِ خیال کو ایرانی طرزِ احساس نے اتنا ہی قبول کیا جتنی کہ ضرورت تھی باقی اسلامی خیالات کو ایرانی تہذیب کے ساتھ ضم کر کے عجمیوں کو عربوں پر فوقیت دلائی۔ اسی طرح روسی تہذیب بھی کئی مرتبہ بدلاؤ کی زد میں آئی مثلاً اسکینڈنیوین تہذیب کا اثر پڑا، پھر بازنطینی تہذیب اور پھر مغرب کی تہذیب سبھوں نے وقفے وقفے سے ایک غالب طاقت کی حیثیت سے روس پر اثر انداز ہونے کی کوشش کی جبکہ مخصوص روسی طرزِ احساس نے اسے دوبارہ سے اپنی روایت کی طرف لوٹ آنے میں رہنمائی کی۔ آگے چل کر جب روسی نظامِ خیال نے ''مارکسزم'' کے روپ میں چین کو اپنی رو میں شامل کرنا چاہا تو یہاں بھی چینیوں نے اپنے مخصوص طرزِ احساس کو فنا ہونے نہیں دیا۔ یہی حال بھگتی تحریک کا بھی رہا اور برِصغیر ہند میں متواتر کے ساتھ کئی نئے فکری خیالوں نے اس کی تہذیب کو متبدل کرنے کی کوشش کی اور آج تک یہ تہذیبی طرزِ اظہار ہر دم بدلتی زندگی کے نئے نئے تقاضوں کی تکمیل کی کوشش میں منہمک ہے اور یہی مسئلہ ادب کا بھی ہے۔ ادب چونکہ اپنی تہذیب و معاشرے، اقدار و روایت، عہد و ایمان، مسائل و مقاصد اور کئی اہم تقاضوں کے اظہار کا وسیلہ ہے، اسی تہذیبی دوئی کے درمیان کھڑا ''اندرونی طور پر ڈھا دینے والی کرب'' میں مبتلا نظر آتا ہے۔ ادب میں بھی قوتِ ارادی و ضمیری خود آگاہی کا فقدان نظر آتا ہے۔ جمیل جالبی کو اپنے عہد کے ادبی رجحانات سے تشفی ہرگز نہیں۔ وہ ادراکِ روحانی کو عصری صداقتوں کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کے خواہشمند ہیں اور پھر وہ نئے ادب کے وجود میں آنے کی توضیح اس طرح پیش کرتے ہیں:۔

''جب ادبی کلچر اور زندہ ادبی روایت ہی قائم نہ رہی ہو تو اس وقت ادیب اور اہلِ فکر کا سب سے اہم کام یہ ہو جاتا ہے کہ ادب کو خود ادب سے ماوراء کر دے۔ اپنے بنیادی تہذیبی مسائل، انسان، معاشرہ اور کائنات کے رشتوں پر از سرِ نو غور کرے اور یہ مسائل یقیناً ادب کے نہیں ہیں۔ مابعد الادب کے

کے مسائل ہیں۔اس وقت ہمیں ادب سے بالا اور بعد کے سوالوں کیجواب دینے ہیں تا کہ مابعدالادب کی مدد سے ہم زندگی کو نئے معنی دے سکیں اور تہذیبی تعطل کا حل تلاش کر سکیں۔ نیا ادب مابعدالادب کی کوکھ سے ہی جنم لے گا''۔ (۱۸)

اپنے مضمون ''نیا ادب اور تہذیبی اکائی'' میں اپنے دور کی ادبی تخلیقات اور ادیبوں کے رویوں سے پر ملال نظر آتے ہیں۔ادب میں پیش کی جانے والی تخلیقات کی بے معنویت، خیال وعمل کی بے ربطی، زوال پذیر معاشرہ اور اسکے انتشار کی عکاسی، رشتوں کے بکھراؤ۔مثبت اخلاق واقدار کی کمی، کھوکھلے نظامِ خیال کی پیروی، جمی جمائی اقدار میں ٹوٹ پھوٹ کا عمل، خیالات وعقائد کا بے معنی اور دوراز کار رفتہ ہونا وغیرہ نے انہیں بری طرح سے جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔انہیں ادیبوں کا سستی شہرت کے لئے ادب کا استعمال کرنا گراں گزرتا۔ادب میں سنجیدہ مسائل کی پیشکش کی جگہ ادبی سیاست کی کارفرمائی اور سستے ادبی ذوق کی تسکین کے سامان کی فراہمی پر انہوں نے اپنی تشویش کا اظہار کیا ہے۔موصوف فرماتے ہیں:۔

''جب میں عہدِ حاضر کے اردو ادب اور ادیبوں کا خیال کرتا ہوں تو معاً مجھیاس بڑے سے غبارے کا دھیان آتا ہے جس کی ہوا نکل گئی ہو اور وہ میلی کچیلی دھجی کی مانند کسی بچے کے ہاتھ میں لٹک رہا ہو۔اب اس غبارے کا استعمال صرف یہ ہے کہ بچے اپنے منہ سے چھوٹے چھوٹے غبارے بنائیں اور ہاتھ پر رکھ کر پٹاخ سے پھوڑیں تا کہ گھر والے چونک جائیں اور بچے مزا لیں۔گزشتہ چار پانچ سال سے اردو ادب کے ادیب یہی کھیل کھیل رہے ہیں۔اردو ادب کو دیکھئے تو فقرہ بازی کی ہوا سے ننھے ننھے غبارے بنا کر پٹاخ پٹاخ کی آواز سے سنسنی پھیلائی جارہی ہے اور اس عمل کو نئے ادب کا نام دیا جارہا ہے۔ادب سے سنجیدگی غائب ہے اور یوں معلوم ہوتا ہے کہ اردو ادیبوں کے سامنے فکر و ادب کا کوئی سنجیدہ مسئلہ باقی نہیں رہا۔ادیب کو آج یہ معلوم نہیں کہ وہ کس کے لئے لکھ رہا ہے اور کیا لکھ رہا ہے''۔ (۱۹)

یہ ایک عام سا نظریہ ہے کہ جب بھی سماج ومعاشرہ انتشار، افراتفری، تنزلی اور زوال پزیری کی طرف مائل ہوتا ہے، ادبی رویے بھی انحطاط اور زوال کا شکار ہو جاتے ہیں، جیسا کہ مصنف کے زمانے کے حالات اور ادبی ترجیحات کا حال رہا ہے لیکن مصنف اس خیال کی تردید کرتے ہوئے میرؔ وسوداؔ کے دورِ انحطاط اور زوال پزیر معاشرے میں پیدا ہونے والے اعلیٰ ادب کی مثال پیش کرتے ہیں۔میر وسودا کا

عہد ایسا پر انتشار تھا کہ ہر طرف مچی لوٹ مار، سیاسی خلفشار، قدروں کی پامالی، اخلاقی گراوٹ، حکمرانوں کی بے عملی کے سبب کسی بھی ذی روح کا سکون سے سانس لینا محال تھا جبکہ ایسے پر آشوب ماحول میں بھی ادب نے خوب ترقی کی اور آج جب اردو ادب کی تاریخ لکھی جاتی ہے تو اس دور کو اردو شعر و ادب کے عہدِ زریں سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ آخر اس عہد کے زوال پزیر معاشرے اور موجودہ عہد کے تضاد و بحران کے شکار معاشرے میں کیا فرق ہے کہ ادب بے سمتی و تنزلی کا شکار ہے۔ اس کا جواب جمیل جالبی یوں دیتے ہیں کہ میر و سودا کا عہد بھلے ہی انتشار اور زوال آمادہ ہو لیکن اس عہد کے تہذیب اور کلچر کی بنیادیں جن تہذیبی اداروں پر قائم تھیں وہ کسی بھی اثر اور انقلابِ زمانہ کی زد میں نہ آسکیں۔ جبکہ اس کلچر کے خارجی ڈھانچے اور مرجعہ اقدار پر لوگوں کا ایمان باقی رہا۔ جبکہ موجودہ عہد کے معاشرے میں یہی روایتی تہذیبی ادارے دم توڑتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ تہذیبی سطح پر یہ بدلاؤ سائنسی برکارت کے رہین منت ہیں۔ اس انقلاب نے زمانے کو ذہنی، جسمانی، سماجی، تہذیبی، معاشی ہر سطح پر تغیر سے آشنا کیا۔ اس طرح اس عہد کا ادب بھی ان متواتر بدلاؤ اور انقلاب کے سبب بحران، انتشار اور تضاد کا شکار ہو گیا۔ غرض نئے ادب سے جمیل جالبی کو جو امیدیں وابستہ تھیں ان کا لب لباب یہ ہے کہ:۔

''آج اردو ادب کو ہرکاروں اور گورکنوں کے بجائے جری سورماؤں کی ضرورتہے۔ ایسے جری سرما جو زندہ رہ کر موت کا تجربہ کرنا جانتے ہوں۔ جو میر یا اقبال کی ڈیڑھ درجن خصوصیات گنوانے، روایتی انداز میں غزلیں نظمیں کہنے یا بندھے ٹکے موضوعات پر افسانے، ناول لکھنے کے بجائے عہدِ حاضر کے مسائل پر سوچنے کا حوصلہ رکھتے ہوں۔ جو عہدِ حاضر کے طوفانی دھاروں، اور ہلکی ہلکی پھواڑوں دونوں سے باخبر ہوں۔ جو روایت کو اپنا کر توڑنے کی قوت بھی رکھتے ہوں۔ جو معاشرے کو فکری مسائل میں شریک کر کے اسے تبدیلی کا نیا شعور دینے کا حوصلہ بھی رکھتے ہوں اور شاید عہدِ حاضر کے اردو ادب اور ادیبوں کا یہی سب سے اہم اور بنیادی مسئلہ ہے۔''(۲۰)

اپنے مضمون ''جدیدیت کیا ہے'' میں وہ جدیدیت کو اپنے فکری رویے کے مطابق پیش کرتے ہیں۔ ان کے مطابق جدیدیت کو محض ایک دور میں باندھا نہیں جا سکتا اور اس کے آغاز اور گزرگاہوں کے بیان تک ہی محدود کر دینا جدیدیت کے صحیح مفہوم کو واضح کرنے میں معاون و مددگار نہیں ہوتے۔ موصوف کے الفاظ میں:۔

''میں محض تلخی، جھلاہٹ، اداسی اور اکیلے پن کے اظہار کو جدیدیت نہیں سمجھتا۔ جدیدیت ایک اضافی چیز ہے۔ وہ چیز جس کا تعلق کسی لمحہ، کسیخاص زمانے یا دور سے ہوگا وہ اضافی ہوگا۔ مطلق نہیں۔۔۔۔۔۔آج کی جدیدیت کل پرانی ہوجائے گی''۔ (۲۱)

جمیل جالبی کے نظامِ خیال کے مطابق ہر عہد کے اپنے تقاضے ہوتے ہیں جن کے پیشِ نظر ان کے معیار اور پیمانے مقرر کیے جاتے ہیں۔ جن کے ذریعے اپنے عہد اور ماضی کے ادب پاروں کو پرکھا جاتا ہے۔ ایک عہد کا پیمانہ دوسرے عہد میں آکر الگ طرز اور انداز کا حامل ہوجاتا ہے۔ اس طرح ''فکر کی سطح پر دھوپ چھاؤں کا یہ کھیل ہمیشہ جاری رہتا ہے۔'' اس کے بعد وہ سرسید، ٹیگور، ترقی پسند، آزادی کے بعد سے لے کر اپنے عہد تک کے ادب کے امثال کے ذریعے یہ واضح کرتے ہیں کہ کس طرح ہر عہد کی ادبی تخلیقات اپنے دور میں اپنے سے ماقبل کے ادب پاروں سے جدید تھیں اور مغرب کے اثر سے نئے نئے بدلاؤ کو اپنی جلو میں لے کر اٹھیں تھیں لیکن اس زمانے میں انہیں جدید ہونے کے باوجود لفظ ''جدیدیت'' کے ذیل میں شامل نہیں کیا گیا۔ غرض جمیل جالبی جدیدیت کی تعریف مختصراً ان الفاظ میں کرتے ہیں:۔

''جدیدیت صنعتی معاشرے کے ہر دم بدلنے والے مزاج کا منطقی نتیجہ ہے''۔ (۲۲)

اس طرح جب جب معاشرے میں کوئی نیا بدلاؤ آئے گا معاشرہ جدید تر ہوتا چلا جائے گا۔ انہیں اس بات کا بھی احساس ہے کہ ہندوستانی معاشرے میں فکری، فنی، تہذیبی اور ادبی سطح پر جو بھی تبدیلیاں یا پھر انقلاب رونما ہوئے وہ تمام تر مغرب کی دین ہیں۔ وہ جدیدیت کو ایک رویہ، ایک اندازِ فکر کا نام دیتے ہیں جو مغرب کے نظامِ خیال اور سائنسی اندازِ فکر پر قائم ہے۔ جبکہ وہ جدیدیت کا تعلق ماضی سے بھی قائم کرتے ہیں کہ:۔

''زندہ اور تخلیقی جدیدیت سائنسی اندازِ نظر کی ہمراہی میں تاریخی شعور کی کوکھ سے پیدا ہوگی۔'' (۲۳)

اس طرح جالبی صاحب تاریخی شعور کے ساتھ روایت و احساس کے گہرے شعور پر بھی زور دیتے ہوئے فرماتے ہیں کہ:۔

''اصل فن کار وہ ہے جس کا تاریخی شعور زندہ ہو اور جو یہ جانتا ہو کہ جس طرح ماضی حال کو

متعین کرتا ہے اسی طرح حال ماضی کو بدلتا رہتا ہے''۔ (۲۴)

اپنی روایت سے انحراف کو جدیدت کا دشمن خیال کرتے ہیں کہ:۔

''ہماری تمام جدید اقدار، جدید اندازِ نظر، نظامِ خیال، ادارے، رسوم ورواج، جدید لباس، مسلّم حقائق اور اصول جنہیں ہم مانتے ہیں اور تسلیم کرتے ہیں سب کے سب خلا میں پیدا نہیں ہوئے اور یہ سب کے سب صرف محض جدید دور کی پیداوار بھی نہیں ہیں۔ان میں ہماری روایت کی روح تحلیل ہوکر نئے معنی پیدا کر رہی ہے۔اس لئے اگر جدیدت کے معنی ہم یہ سمجھ رہے ہیں کہ ہر نقشِ کہن کو مٹایا جائے، ہر روایت کو جلا دیا جائے تو ہم تخلیقی وفکری سطح پر صرف ہوا میں گرہ لگانے کی کوشش کریں گے۔جس کا نتیجہ وہی اکیلا پن، وہی تلخی وہی اداسی، وہی ذہنی پسپائیت اور وہی فرار ہوگا، جس سے آج ہمارے ادب کی جدیدیت دوچار ہے''۔ (۲۵)

اس نظریے کے تحت وہ اپنے کلچر، تاریخ اور معاشرے کو ایک اکائی کی صورت میں دیکھنا چاہتے ہیں۔جدیدیت کے متعلق کچھ مسائل کو بھی انہوں نے بیان کیا ہے تاکہ نئے ادب کو پیش کرنے میں سنبھلی ہوئی اندازِ نظر کو فروغ دیا جاسکے۔جدیدیت کو محض کلچر کے زوال، انحطاط اور سماجی اور تہذیبی تعطل وانتشار کی علامت سمجھا جاتا ہے یا پھر نظامِ خیال کے دم توڑنے، پرانے تہذیبی سانچے اور طرزِ احساس کی نفی، تہذیبی رشتوں کے بکھراؤ، قدروں کے ٹوٹنے بکھرنے اور تعلیم یافتہ طبقے اور عوام کے درمیان کی خلیج کو جدیدیت سمجھنے کا رویہ عام ہے۔مزید یہ بھی کہ اقدار وخیال کا وہ صحت مند نظام اب باقی نہیں جن پر اعلیٰ پایہ کے ادب کی بنیاد ہو بلکہ معاشرہ خود کو بدلنے کے کرب میں اسقدر مبتلا ہے کہ ادب کے لئے روحانی تجربہ حاصل کرنا محال ہے۔دوسری طرف نئے نظام کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ:۔

''ایک طرف مغرب کا کلچر سائنس کی ترقی کے ساتھ ہمارے تعلیم یافتہ طبقے کو ہمارے نظامِ خیال کے تہذیبی دائرے سے باہر کھینچ رہا ہے اور دوسری طرف اس دائرے کی مرکزی کشش اسے اپنے اندر کی طرف کھینچ رہی ہے۔اس لئے ہمارا تعلیم یافتہ طبقہ معطل کھڑا ہے اور سارا سماجی انتشار، تضاد، کشمکش، تصادم، بے یقینی اور عدم توازن کا شکار ہے''۔ (۲۶)

آگے چل کر وہ اس مسئلے کا حل ان دو دائروں کے ملاپ سے ایک نئے دائرے کی تشکیل میں ڈھونڈتے ہیں۔اس طرح سے کہ:۔

''تاریخ کی نئی تعبیر اور نئے تاریخی شعور کے ذریعہ ہم ایک ایسے دائرے کی تشکیل کر سکتے ہیں جس کا سنگم مغرب اور ہمارے اپنے کلچر کے گہرے اور وسیع ادراک پر قائم ہوگی۔ یہی سنگم ہمارا بعادِ رابع (Forth Dimension) ہے''۔ (۲۷)

اپنے مضمون ''جدید اردو نثر کا مسئلہ'' میں بھی وہ نثر میں مغرب کی بے جا پیروی کو اجاگر کر کے اردو نثر کی کئی خامیوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ موصوف کے مطابق موجودہ عہد میں نثر لکھتے وقت ادیبوں کے جو رجحانات ہوتے ہیں ان میں خیال کی اہمیت اور بیان کے روایتی انداز سے غفلت برتی جاتی ہے اور نتیجہ اظہار کے سلیقے سے بے نیازی کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ موصوف کے مطابق ادباء لکھتے تو اردو میں ہیں لیکن ان کے مطالعے کا مرکز ومحور انگریزی کتابیں ہوتی ہیں جن کے سبب ''جملوں کی ساخت، بندشوں، فقروں کا لہجہ، جملۂ معترضہ اور فاعل، فعل، مفعول کی ترتیب بھی متاثر'' ہوتے ہیں۔ اس طرح ادیب جب کسی غیر زبان کی کتاب کا ترجمہ اپنی زبان یعنی کہ اردو میں کرتا ہے تو نامانوس بندشوں اور بعید از فہم تراکیب سے نثر کو بوجھل بنا دیتا ہے جبکہ ترجمہ کرتے وقت مصنف کو بڑی محنت کے بعد نئے خیالات کو اپنی زبان کا حصہ بنانا پڑتا ہے۔ اس طرح لکھنے والے کو بدیسی زبان وادب کا مطالعہ اس طرح کرنی چاہیے کہ وہ الفاظ اس کے شعور وادراک کا حصہ بن جائیں اور وہ آسانی کے ساتھ ان خیالات کو اپنی زبان میں پیش کر سکے۔ اچھی نثر کے لئے لفظو کے نئے نئے رشتوں کی تلاش، عبارت آرائی کے بجائے فکر وخیال پر زور، خیال اور جذبے کا اتحاد، نئی لحن کی کھوج، سادہ اسلوب، پیش کش پر زور، انفرادیت، غیر مبہم انداز کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ مزید یہ بھی کہ وہ جدید نثر کو شاعری کے اثر سے باہر نکالنے کے خواہاں ہیں۔ ان کے مطابق نثر کو شاعرانہ رنگ دینے اور بے جا اشعار اور مصرعوں کے استعمال سے عبارت آرائی کا زور تو پیدا ہو جاتا ہے جبکہ فکر وخیال کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ وہ مفہوم کی ادائیگی کے لئے سامنے کے الفاظ کے استعمال کے بھی معترض ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ ایسے الفاظ تلاش کیے جائیں جو اظہار کے تقاضوں کو پورا کریں اور وہ ایک ہی لفظ کو کئی طریقے سے بیان کرنے کو اسلوب کی انفرادیت سے تعبیر کرتے ہیں۔ انہیں جدید لکھنے والوں میں بیان کے مسلسل اظہار کا بھی فقدان نظر آتا ہے۔ فرماتے ہیں:۔

''اظہار کے مسئلے کو اگر سامنے رکھ کر جدید اردو نثر کا مطالعہ کیا جائے تو ہمیں محسوس ہوگا کہ ہمارے ہاں عام طور پر لکھنے والوں کے ہاں بیان کا مسلسل اظہار نہیں ملتا۔ ایک پیراگراف کے مختلف جملوں کو

دیکھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ خیال کا تسلسل ہر نئے جملے پر مجروح ہو رہا ہے۔ ایک حصہ دوسرے حصے سے پیوست نہیں ہے۔ بات کو سامنے کے ایسے لفظوں سے جو، بغیر کسی کوشش کے ذہن میں آ گئے ہوں، ادا کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ ایک ہی بات کو بار بار دہرایا جا رہا ہے اور لفظوں کو اس طرح لٹایا جا رہا ہے جس طرح دلہن کے ڈولے پر اشرفیاں نچھاور کی جاتی ہیں۔ ان باتوں کی مزید وضاحت کیلئے ضروری ہے کہ جدید اردو کی طبع زاد تحریروں اور ترجموں کو سامنے رکھ کر جملوں کی ساخت، لفظوں کے انتخاب و استعمال، خیال کے اظہار کے طریقوں، لہجوں کی تاثیر، اور زبان کی تبدیلی کے عمل کا مطالعہ کیا جائے تا کہ جدید اردو نثر اور اس کے اسالیب کے مسائل واضح ہو سکیں''۔ (۲۸)

''جدید افسانے کے رجحانات'' میں افسانہ نگاری کی روایت اور عروج کی داستان کو ابتداء سے لے کر عہد بہ عہد کی تبدیلیوں کی نشاندہی کرتے ہوئے سنائی ہے۔ ان کے نزدیک اتحادِ اثر افسانے کی روح ہے۔ وہ چاہے پریم چند یا پھر ترقی پسند ادب کی حقیقت پسندی ہو کہ نفسیاتی و سماجی نظریات کی واشگافی یا چاہے شعور کی رو اور علامتی اندازِ بیان ہو وحدتِ تاثر ان کے افسانے کے مجموعی تاثر کو ابھارنے کا ذریعہ ہے۔ ایک اعلیٰ پایہ کے افسانے کی تخلیق میں وحدتِ تاثر نہایت ضروری ہے وہ عہد بہ عہد کے افسانوی ترجیحات کو پیش کرتے ہوئے افسانہ نگاری کے چند بنیادی مسائل کی بھی نشاندہی کرتے ہیں۔ مثلاً وہ ادبی رسائل کی کمی پر اپنی تشویش کا اظہار کرتے ہیں اور اخباروں میں پیش کیے جانے والے سستے ادب کو جس میں سنسنی خیزی، جرائم، فراریت، بیمار جذباتیت، جھوٹی روحانیت ہوتی ہے، فرضی واقعات کی کہانی پر مبنی قرار دیتے ہیں۔ اس طرح ان دونوں مسائل کو افسانے کے نقصان سے تعبیر کرتے ہیں۔ ۱۹۳۶ء سے لے کر ۱۹۴۵ء تک کا جو مخصوص رجحان رہا وہ یہ ہے کہ اس دور میں نئے نئے تجربے کیے گئے اور قصہ پن اور فرضی واقعات کے بجائے علم پر مبنی دعوتِ فکر دینے والے واقعات کو ہی افسانوں میں جگہ دیا جاتا۔ واقعیت، ریئلزم، نظریے کی اہمیت، اشتراکی و نفسیاتی، جنسی محرکات و تصورات کو افسانوں میں برتا جاتا جبکہ ۱۹۴۵ء کے بعد واقعت کی جگہ مافوق الفطری، تخیلی اور جذباتی عناصر نے لے لی اور اپنے خیالات کو علامتی پیرائے میں واضح کرنے کا رجحان عام ہوا۔ پرانی اساطیری کہانیوں کو نئے مفہوم پہنانے کی سعی کی گئی اور افسانے میں اس قدر ابہام پیدا کیا جانے لگا جس سے افسانے اور شاعری کے درمیان حدِ فاصل مٹنے لگا۔ وقتی اور عارضی سنسنی خیزی کا رواج عام ہوا۔ پھر تجریدی افسانے کا دور آیا جس میں تجریدی مصوری کی تکنیک

استعمال کی گئی لیکن اس کے ذریعے بے معنویت کے گہرے ابہام کی کہر افسانے پر چھا گئی اور بیمار رومانیت کے ماسوا کچھ بھی نظر نہ آتا جس سے حقیقی دنیا کے عکس کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ مزید افسانوں میں لمحوں کی کہانی سنانے، بنا ہیئت کے افسانے لکھنے کے بھی تجربات کیے گئے جو موصوف کی نظر میں محض خام تجربے ہی تھے۔ ہاں اتنا ضرور تھا کہ افسانے کی جان ''وحدتِ تاثر'' ان میں ضرور موجود تھا۔ ان افسانوں میں تذبذب، پریشانی، کرب تو ہے لیکن ان سے نکلنے کا کوئی راستہ نہیں اور یوں محسوس ہوتا جیسے ''افسانہ نگار اخلاقی طور پر بزدل، نفسیاتی طور پر مذبذب'' ہے ان میں ایک طرح کے تھکن کا احساس ہے جو زندگی کے مثبت پہلوؤں سے نظریں چرانے کا نتیجہ ہے۔ مزید وہ چٹکلوں پر مبنی افسانوں کا بھی ذکر کرتے ہیں جن میں زندگی کا کوئی تجربہ نہیں محض دل بہلانے کا ایک ذریعہ ہی تصور کرتے۔ ان تمام رجحانات کی پیشکش کے بعد وہ اردو افسانہ نگاری کے نئے امکانات سے مایوس بھی نہیں۔ فرماتے ہیں:۔

''افسانے کی ان سب جدید رجحانات کو دیکھ کر ہمیں اردو افسانے سے مایوس ہو جانا چاہیئے تھا لیکن اس کوڑے میں کچھ ایسے پھول بھی کھلے ہیں جن میں رنگ و بو اور ہیئت کے مخصوص توازن کا شدت سے احساس ہے۔ ان میں تجربہ پہلی اور بنیادی شرط ہے۔ قصے کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مختلف نظریات بھی حسبِ ضرورت استعمال میں آ رہے ہیں۔ ان کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اردو افسانے میں اب تک جو تجربات ہوئے ہیں ان کو نئی مرکزیت حاصل ہو رہی ہے اور میرا خیال ہے کہ اب اردو افسانے کے ایک نئے دور کے آغاز میں بہت دیر نہیں ہے''۔ (۲۹)

غرض جمیل جالبی اپنے عہد کے مخصوص افسانوی رجحانات سے ناخوش ضرور ہیں، اور ہر طرح کی مسائل کو بڑے ہی بے لاگ انداز میں اجاگر بھی کیا ہے تاکہ ان مسائل کے حل تلاش کیے جا سکیں اور اردو افسانہ نگاری کے لئے ایک صحتمند رویہ اپنا جا سکے جو اس کی ترقی کی راہ میں معاون ہو۔ ساتھ ہی اردو افسانہ نگاری کے بہترین دور کی بشارت بھی دیتے ہیں کیونکہ ان کے عہد میں ہی علامتی حصار کو توڑ کر افسانہ نگاری کی نئی روایت کی داغ بیل ڈالی جا چکی تھی۔ وہ جدید علامتی افسانے کو ایک منفی رجحان کے طور پر دیکھتے ہیں۔ ان کے مطابق یہ علامتی انداز ایک طرح کے ردِ عمل کے طور پر نمایاں ہوا۔ ۱۹۵۸ء میں سول حکومت کے خاتمے کے بعد جب ایوب خان کی حکومت قائم ہوئی تو اس نے اپنے دس سال کے دورانیہ میں خود کے وضع کیے گئے قوانین وضوابط پر عمل پیرا رہا۔ اظہار کی آزادی چھین لی گئی اور مارشل لا کا نفاذ عمل

میں لایا گیا۔اس طرح جدید افسانہ نگاروں نے اس کے ردِعمل میں حقیقت بیانی سے منہ موڑ کر علامتی انداز کو اپنایا اور معاشرتی مسائل کو اجاگر کرنے کے بجائے ذات کے عرفان کی طرف پیش قدمی کی۔اس طرح کے افسانوں کو پڑھ کر انہیں کوفت ہوتی ہے اور افسانہ کے پڑھنے سے:۔

''شدید بدہضمی سے پیدا ہونے والی کھٹی ڈکاروں کی بو دل و دماغ کو جلا دیتی ہے اور افسانہ مجذوب کی بربن کر رہ جاتا ہے''۔(۳۰)

ان کے مطابق اگر غزل میں یہی علامتی انداز اپنائی جائے تو وہ ایک معمہ نہیں بلکہ اس سے اس کا حسن، اور تہہ داری جھلکتی ہے جبکہ افسانے کا یہ انداز اس کے ابلاغ میں مسائل کھڑی کر دیتا ہے۔اس ابلاغ کے مسئلے کو انہوں نے تین نکات سے سمجھایا ہے۔اول اسے محض فیشن کے طور پر استعمال کیا گیا جس سے جدید افسانہ ذہنی و تخلیقی سطح پر بے سمتی کا شکار نظر آتا ہے۔دوم لکھنے والوں کے پاس نہ تو کوئی موضوع اور نہ ہی حقیقی مسائل کا شعور ہے اس طرح وہ احساسِ محرومی اور شکست خوردگی کو عرفانِ ذات کی تلاش کے پردے میں عیاں کرتے ہیں۔سوم انہیں خود ہی ابلاغ کا شعور نہیں کہ کس انداز سے وہ اپنی بات قاری تک پہنچائے۔ان کے یہاں ایک طرح کی بے ربطی ہے، انداز ذہنوں کو جھٹکے دینے کا سا ہے اور زبان سے بھی ناواقفیت کا اظہار ہوتا ہے کیونکہ زیادہ تر انگریزی الفاظ کے استعمال کا چلن عام ہے۔ان کے نزدیک حقیقت کو علامت پر فوقیت حاصل ہے۔وہ اپنے مطمحِ نظر کو ان الفاظ میں اجاگر کرتے ہیں:۔

''علامت حقیقت کو اجاگر کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔ آج جب ہم اپنی زبان میں کہانیاں پڑھتے ہیں تو واضح طور پر محسوس ہوتا ہے کہ ہمارا افسانہ نگار حقیقت سے نا آشنا ہے اور اسی لئے وہ حقیقت کو علامت کے ذریعے پیش کرنے کے بجائے علامت کے ذریعے حقیقت کو دیکھنے کا عمل کر رہا ہے۔ یہ بالکل ویسا ہی عمل ہے جیسے ایک شخص جسے نہ ڈرائنگ آتی ہو، جس کے پاس کوئی موضوع یا حقیقت کا شعور بھی نہ ہو اور جسے رنگ و خطوط کا سلیقہ بھی نہ ہو اور وہ تجریدی مصوری سے اپنے کام کا آغاز کرے۔فکشن کسی سمت میں سفر کرے حقیقت سے آنکھیں نہیں چرا سکتا۔ یہ بات یاد رہے کہ علامت کو حقیقت پر فوقیت نہیں''۔ (۳۱)

یہاں انہیں علامتی افسانوں میں اپنی روایت سے رشتہ منقطع ہونے کا احساس ہے۔اظہارِ فکر اور گہرے تجربے کی کمی بھی کھٹکتی ہے اور ایک طرح کے انتشار کا بھی پتہ چلتا ہے۔ان افسانوں کے ذاتی

نوعیت کے ہونے سے ایک طرح کی بے معنویت بھی جنم لیتی ہے جو ادب پارے کا رشتہ اس کے قاری سے منقطع کر دیتی ہے اور ابلاغ کا مسئلہ سامنے آجاتا ہے۔

جمیل جالبی شاعری کو محض احساسات کا اظہار نہیں بلکہ ایک تجربے کا نام دیتے ہیں۔ شاعری میں مشاہدے کی اہمیت اور قوتِ متخیلہ کی ضرورت پر زور دیتے ہیں۔ شاعر جب اپنے احساسات کو لفظوں کا جامہ پہناتا ہے تو اس میں اس کے اپنے تجربے بنیاد کا کام کرتے ہیں۔ یہ تجربے محض تخیل کی بنیاد پر حاصل نہیں ہو سکتے بلکہ ان کے لئے ان واقعات کے درمیان زندگی گزارنی ہوتی ہے جن سے وہ تجربات حاصل ہوتے ہیں۔ اور جب شاعر اپنے تجربات کے لئے لفظوں کا انتخاب کرتا ہے تو اس کے حسن میں اضافہ ہو جاتا ہے اور ایسی شاعری معیاری ہو جاتی ہے۔ اپنے مضمون ''جدید شاعر'' میں وہ جدید شاعری کے چند مخصوص پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہیں۔ وہ جدید شاعر کو رومان شاعر سے الگ جانتے ہیں جو محض تصور میں ہی زندگی کے شب و روز گزارتے ہیں۔ جبکہ جدید شاعر زندگی سے فرار نہیں ڈھونڈتا بلکہ وہ بیماریوں، تعفن، کڑواہٹ، کسک، ترقی و تنزلی اور منفی و مثبت پہلوؤں کے ساتھ اسے قبول کرتا ہے۔ اس طرح وہ جدید شاعر کے خواص کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:۔

''وہ دورِ جدید جس پر بڑے بڑے صنعتی شہر چھائے ہوئے ہیں؛ جہاں شاعرانہ تجربہ پیچیدہ ہو گیا ہے اور اسی لئے جدید شاعر مشکل شاعر ہے۔ جدید شاعر کو عام بول چال کے لفظوں سے بڑے شہروں کے پیچیدہ تجربوں کو سمیٹنے کی مشکلات سے گزنا پڑتا ہے۔ جدید شاعر بڑے صنعتی شہروں کی پیچ در پیچ زندگی کے تجربوں کو سمیٹتا ہے جس سے اسلاف شعراء کا واسطہ ہی نہیں پڑا۔ جدید شاعر وہ ہے جو صنعی شہر کی پیچ در پیچ زندگی سے پیدا ہونے والے تجربات کو اپنی شاعری کا موضوع بناتا ہے۔ جدید شاعر اپنی ساری آلودگیوں اور خرابیوں کے باوجود، ہمارے دور کی ایک زندہ حقیقت ہے''۔ (۳۲)

یہاں ہمیں جمیل جالبی کا دو رخا رویہ صاف نظر آتا ہے۔ ایک طرف جہاں وہ جدید افسانے کے اظہار کے طریقۂ کار کو بے راہ روی و بے سمتی سے معمور بتاتے ہیں وہیں وہ جدید شاعری کو اپنے دور کی ایک زندہ حقیقت تسلیم کرتے ہیں جو کہ صنعتی زندگی کے پر پیچ زندگی سے پیدا ہونے والے تجربات کو اپنا موضوعِ سخن بناتا ہے۔ لیکن سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا جدید افسانہ نگار ان مراحل سے نہیں گزرا ہوگا جن سے جدید شاعر گزرا تھا پھر جدید شاعر کا علامتی انداز زندہ حقیقت جبکہ جدید افسانہ نگار کا یہی انداز ابلاغ کے

مسائل کس طرح پیدا کر دیتا تھا؟ کیا جدید شاعر کے یہاں ابلاغ کا مسئلہ نہیں؟ ممکن ہے جمیل جالبی اچھی نثر کے لئے جس اسلوب پر زور دیتے ہوں وہی وہ افسانے کے لئے بھی ضروری خیال کرتے ہوں۔ لیکن یہ بھی ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ ہر فن کار اپنے تجربات کے اظہار کے لئے اپنا مخصوص انداز اختیار کرتا ہے جو گزرے تمام ادوار کے اختیار کردہ طریقے سے مختلف بھی ہوسکتا ہے یا پھر انہیں کے نقشِ قدم پر چلنے والا بھی ہوسکتا ہے۔ تاہم مع خوبیوں اور خرابیوں کے ادب میں اس کا مخصوص مقام ہے جسے رد نہیں کیا جاسکتا۔

غرض انہوں نے اپنی تحریروں سے ادب کی کئی گتھیوں کی سلجھانے کی کوشش کی ہے اور ان بے شمار مسائل کو بھی اجاگر کیا ہے جن سے بے راہ روی عام ہو رہی تھی اور ایک صحتمند ادب کی تشکیل میں رکاوٹیں کھڑی کر رہی تھیں۔ اپنے تحقیقی، تنقیدی اور کئی ادبی رویوں کے ذریعہ ادب کے مختلف رجحانات پر قدغن لگانے کے ساتھ انہیں اپنی روایت کے ساتھ جڑے رہنے کی تاکید بھی کی ہے کیونکہ یہی روایات ہماری اصل شناخت ہیں۔ ان سے رشتہ منقطع کر کے بے راہ روی اور بے سمتی ہی ہاتھ آئے گی۔ جڑیں اگر اپنی مٹی میں پیوست ہوں تبھی پورا پیڑ مضبوطی کے ساتھ کھڑا رہ سکتا ہے ورنہ Hydrophonic پودوں کی طرح ان کا دورِ حیات وقتی ولمحاتی ہی رہ جائے گا۔ اس طرح کے ادب میں نہ اپنے دور پر اثر ڈالنے کی قوت ہوگی اور نا ہی آنے والی نسل کے لئے کچھ باقیات چھوڑ جانے کی استطاعت ہوگی کہ اس کی بنیاد پر مزید نئے نئے گل بوٹے کھلائے جاسکیں۔ اس طرح وہ ایک بہترین ادب کی تشکیل کے لئے راہیں متعین کرنے کے واضح نقوش اجاگر کرتے ہیں۔ بحیثیت مجموعی ان کی تحریروں سے ان کے وسیع مطالعے، مدلل انداز، حوالہ جات کی فراہمی، صاف وشستہ اسلوب، برجستگی اور اپنی باتوں کو مثالوں سے واضح کرنے کا انداز جھلکتا ہے۔ ان کی تحریروں سے ان کے خیالات کی ترسیل با آسانی ہو جاتی ہے۔ اس میں اپنے قاری پر اثر انداز ہونے کی پوری صلاحیت موجود ہے۔ ان کے یہاں دقیق الفاظ و پیچیدہ تراکیب کا استعمال تقریباً ناپید ہے۔ اپنی تین درجن سے زائد کتابوں کے ساتھ انہوں نے ادب کی بھرپور خدمات انجام دی ہے اور نئی نسل کے لئے واضح راستے بھی متعین کی ہے جس سے آنے والے دور میں ادب کا نئی شاہراہوں پر چلنا اور وقت و حالات کے نئے امکانات کا مقابلہ کرنا آسان ہو سکے گا۔ غرض ان کے خدمات کو فراموش کرنا آسان نہیں۔ ان کی اہمیت ہمیشہ باقی رہنے والی ہے۔

☆☆☆

حواشی

۱۔ تاریخ ادب اردو۔جلد اول۔ص ۶۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔دہلی

۲۔ ارسطو سے ایلٹ تک۔طبع اول۔پیش لفظ۔۱۹۷۷ء۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔دہلی

۳۔ ایضاً

۴۔ نئی تنقید۔مرتب خاور جمیل۔ص ۲۶۔۱۹۸۸ء۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔دہلی

۵۔ ایضاً ۔ ص ۴۷

۶۔ ایضاً۔ص ۵۵

۷۔ ادبی تحقیق۔مضمون: تحقیق کے جدید رجحانات۔ص ۱۱۔۱۹۹۶ء۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔دہلی

۸۔ ایضاً ۔ص ۱۳

۹۔ غالب کے خطوط۔جلد سوم۔ مرتبہ خلیق انجم۔ص ۲۴۔۱۱۲۳۔۱۹۸۷ء۔غالب انسٹی ٹیوٹ۔دہلی

۱۰۔ تنقید اور عملی تنقید۔مضمون: غالب کا تفکر۔سید احتشام حسین۔ص ۹۰۔۱۹۶۱ء۔ادارۂ فروغ اردو۔ لکھنو

۱۱۔ نئی تنقید، مضمون: تحقیق و تنقیدی موضوعات پر لکھنے کے اصول۔ص ۵۷

۱۲۔ ایضاً۔ص ۴۵۔۴۶

۱۳۔ ادب اور مابعد لادب۔تنقید و تجزیہ۔جمیل جالبی۔ص ۱۹۔۱۹۶۷ء۔مشتاق بک ڈپو۔کراچی

۱۴۔ ایضاً۔ ص۔۳۵

۱۵۔ ایضاً۔ ص۔۳۳

۱۶۔ ایضاً۔ ص۔۲۳

۱۷۔ ایضاً۔ ص۔ ۳۳

۱۸۔ ایضاً۔ ص ۳۷۔۳۶

۱۹۔ نیا ادب اور تہذیبی اکائی۔ ص ۳۸

۲۰۔ ایضاً۔ ۴۹۔۴۸

۲۱۔ جدیدیت کیا ہے۔نئی تنقید۔ ص۷۹۔۷۸

۲۲۔ ایضاً ۔ ص ۸۰

۲۳۔ ایضاً ۔ ص ۸۳

۲۴۔ ایضاً

۲۵۔ ایضاً ۔ ص ۔۸۴

۲۶۔ ایضاً ۔ ص۔ ۸۶

۲۷۔ ایضاً ۔ ص۔ ۸۶

۲۸۔ (ص۔۹۶)

۲۹۔ (جدید اردو افسانے کے رجحانات۔ص۔۱۰۶)

۳۰۔ جدید علامتی افسانہ: ایک منفی رجحان۔ص۔۱۰۹

۳۱۔ ایضاً ۔ص۔۱۱۲

۳۲۔ جدید شاعر۔ ص۱۶۔۱۱۵

کتابیات

۱۔ ادبی تحقیق۔ جمیل جالبی۔ ۱۹۹۶ء۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی

۲۔ ارسطو سے ایلیٹ تک۔ جمیل جالبی۔ ۱۹۷۸ء۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی

۳۔ ایلیٹ کے مضامین۔ ترجمہ وتالیف؛جمیل جالبی۔ ۱۹۷۸ء۔ محمد یحییٰ مجتبیٰ خان

۴۔ بزمِ خوش نفساں (شخصی خاکے)۔ شاہد احمد دہلوی۔ مرتبہ؛ ڈاکٹر جمیل جالبی۔ ۱۹۸۵ء۔ مکتبہ اسلوب۔کراچی

۵۔ پاکستانی کلچر (قومی کلچر کی تشکیل کا مسئلہ)۔ جمیل جالبی۔ ۱۹۶۴ء۔ مشتاق بکڈپو۔ کراچی

۶۔ تاریخ ادب اردو۔جلد اول تا چہارم ۔ ڈاکٹر جمیل جالبی۔ ۲۰۱۷ء۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔دہلی

۷۔ تنقیداور تجزیہ۔ جمیل جالبی۔ ۱۹۶۷ء۔ مشتاق بکڈپو۔ کراچی
۸۔ تنقیداور عملی تنقید۔ سیداحتشام حسین۔ ۱۹۶۱ء۔ ادارۂ فروغ اردو۔ لکھنو
۹۔ دیوان حسن شوقی۔ مرتبہ جمیل جالبی۔ ۱۹۷۱ء۔ انجمن ترقی اردو۔ پاکستان
۱۰۔ غالب کے خطوط۔ مرتبہ خلیق انجم۔ جلدسوم۔ ۱۹۸۷ء۔ غالب انسٹی ٹیوٹ۔دہلی
۱۱۔ محمد تقی میر۔ جمیل جالبی۔ ۱۹۸۰ء۔ انجمن ترقی اردو۔ پاکستان
۱۲۔ معاصرادب۔ جمیل جالبی۔ ۱۹۹۶ء۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی
۱۳۔ میراجی ایک مطالعہ۔ جمیل جالبی۔ ۱۹۹۱ء۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔دہلی
۱۴۔ نئ تنقید۔ جمیل جالبی۔مرتب خاور جمیل ۱۹۸۸ء۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔دہلی

☆☆☆☆☆