محمد رفیع ازہر
پی ایچ ڈی اسکالر
شعبۂ اردو، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، اسلام آباد
پروفیسر ڈاکٹر نورینہ تحریم بابر
ایسوسی ایٹ پروفیسر
شعبۂ اردو، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، اسلام آباد

تخلیقی جدیدیت: ڈاکٹر جمیل جالبی کے تنقیدی افکار کا جدید پیرایہ

ABSTRACT

"Creative Modernity: The Modern Paradigm of Dr. Jamil Jalbi's Critical Thoughts"

By Muhammad Rafi Azhar, PhD scholar, Department of Urdu, Allama Iqbal Open University, Islamabad.

By Prof. Dr. Norina Tehreem Babar, Associate Professor, Department of Urdu, Allama Iqbal Open University, Islamabad.

Dr. Jamil Jalbi (1929-2019) has given many theoretical discussions on the subject of modernity in his criticisms. According to him, the modernity is an extra thing, something that belongs to a moment, a particular time or period, it will be extra, not absolute. The Western system of thought is based on the science and scientific thinking. Therefore, we can seek the modernity only by making scientific thinking a part of our consciousness and style of sense. And at the same time, we can take the creative work really, seriously and responsibly with the modernity. He says that in this age of science, literature is the search for a center, rather than an expansion and this center can be self-identifying for a new generation.

The new form of the modernity is defined by Dr. Jamil Jalbi with living & creative modernity. He says that living & creative modernity will be born from the leap of historical consciousness with a scientific approach. When this modernity incorporates historical consciousness, the poignant voice of tradition will add to it, then its tone will bring it dignity and confidence. This is the critical consciousness of Dr. Jamil Jalbi that needs to be understood today.

Keywords:Dr. Jameel Jalibi, Modernity , West, Allama Muhammad Iqbal, Criticism, East.

فنِ تنقید کے تمام دبستانوں پر ڈاکٹر جمیل جالبی (۱۹۲۹۔۲۰۱۹) کی گہری نظر ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے

نہ صرف اردو کے تمام قدیم و جدید تخلیق کاروں کو پرکھا ہے بلکہ اردو کے معروف نقادوں کو بھی پڑھا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے مغرب کے نام ور ادیبوں کا بالاستیعاب مطالعہ کیا ہے۔ اسی لیے وہ اپنی غالب تنقیدی بصیرت کی وجہ سے اس بات کا اچھی طرح درک رکھتے ہیں کہ مغرب میں کون کون سی ادبی تحریکیں پیدا ہوئیں اور کس کس رجحان نے کب کب سر اُٹھایا۔ مزید برآں اُن تحریکوں اور رجحانات کے اثرات کن کن راستوں سے ہوکر برعظیم پاک وہند میں پہنچے۔ بہ قول ڈاکٹر فرمان فتح پوری (۱۹۲۶۔ ۲۰۱۳) ''ڈاکٹر جمیل جالبی اردو کے ان ادیبوں میں سے ہیں جو قدیم ادب سے اتنا ہی واقف ہیں جتنا جدید سے۔ مشرق سے بھی اتنی ہی آگاہی رکھتے ہیں جتنی مغرب سے۔''(۱)

ڈاکٹر جمیل جالبی نے بیسویں صدی کی پانچویں دہائی سے لکھنا شروع کیا تھا اور پھر مسلسل لکھتے ہی رہے۔ ''ارسطو سے ایلیٹ تک (۱۹۷۵ء)'' کہنے کو تو یہ مغربی ناقدین کے اہم مضامین کے اردو تراجم کا بہترین انتخاب ہے، تاہم اس شاہ کار کتاب میں ایک طرف مبتدیوں کے لیے تراجم کی متنوع جہات ہیں جو قابلِ فہم بھی ہیں اور قابلِ تقلید بھی۔ دوسری طرف مغربی ادب کی ناقدانہ مختصر تاریخ بھی پڑھنے اور سمجھنے سے تعلق رکھتی ہے، جسے ڈاکٹر جمیل جالبی نے مجمل انداز میں مقدمہ کے عنوان سے قلم بند کیا ہے۔

بایں ہمہ، یہ بات حیران کن اور قابل افسوس ہے کہ اردو کے بعض نام ور ناقدین بھی ڈاکٹر جمیل جالبی کو محققِ محض سمجھتے ہیں — ایک ایسا محقق جسے صرف قدیم ادب سے دلچسپی ہے اور جو اپنا وقت مخطوطوں پر ہی زیادہ صرف کرتا ہے۔ جیسا کہ پروفیسر وہاب اشرفی (۱۹۳۶۔ ۲۰۱۲) اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں: ''ویسے یہ بات مان لینی چاہیے کہ جمیل جالبی کی حیثیت جیسی ایک محقق، ایک مؤرخ کی ہے، وہ شاید نقاد کی نہیں ہے۔ تنقیدی جہت کے مضامین بہت گہرے نہیں ہیں، معلوماتی ضرور ہیں۔''(۲)

یہ صرف ایک مثال ہے ورنہ ایسی بھی بہت سی مثالیں موجود ہیں، جب بھی کوئی مرتب؛ اردو ادب کے ناقدین کی فہرست سازی کرتا ہے تو ڈاکٹر جمیل جالبی کا نام اس فہرست میں نظر نہیں آتا۔ علاوہ ازیں؛ یونی ورسٹیوں کے اردو نصابوں میں بھی ڈاکٹر جمیل جالبی کو بہ طور ناقد پڑھنے پڑھانے کا رواج نہیں ہے۔ اس تحقیقی مقالے میں یہ دعویٰ تو نہیں کیا جا رہا کہ ڈاکٹر جمیل جالبی کو صدی کا ایک بہت بڑا ناقد بنا کر پیش کیا جا رہا ہے، تاہم یہ کوشش کی جائے گی کہ ان کی ناقدانہ متنوع جہات کو اس طور پر دریافت کرکے پیش کیا جائے کہ جب کبھی تاریخی لحاظ سے اردو ناقدین کی فہرست سازی ہو تو اس میں ڈاکٹر جمیل جالبی کو بھی نمایاں مقام مل سکے۔ اس کے ساتھ ساتھ نئے مبتدیوں کو بھی تنقید کی وہ جہات پڑھنے اور سمجھنے کا موقع مل سکے، جنھیں فی زمانہ درخورِ اعتنا نہیں سمجھا جاتا۔

تنقیدات کے جدید پیرائے میں جب ڈاکٹر جمیل جالبی کی تنقیدی آرا جاننے کے لیے، ان کی تنقیدی کتب کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو ان میں زیادہ حصہ ان کتب کا ہے جو ان کے تنقیدی مضامین کی مشمولات ہیں۔ ان مجموعۂ مضامین میں نظری اور

اطلاقی تنقید، دونوں قسم کے مضامین ہیں۔ ان مضامین میں چاہے تنقیدی نظریات، ادبی تحریکات، مغربی رُجحانات، تنقیدی دبستانوں یا محض تنقیدی صورتِ حال کا محاکمہ ہو یا فن پاروں اور ادبی شخصیات کا تنقیدی جائزہ، ہر مضمون؛ تعارفی تمہید، سیر حاصل بحث اور منطقی اختتام کے تکنیکی امتزاج کا حامل ضرور ہے۔ اگر یہ دیکھنا ہو کہ آیا ڈاکٹر جمیل جالبی کا کوئی تنقیدی نظریہ بھی ہے تو اس کے لیے ان کی کتاب ''پاکستانی کلچر (۱۹۶۴ء)'' ہی کافی ہے۔ اِس نام سے تو ایسا لگتا ہے کہ یہ کوئی تنقیدی کتاب نہیں ہے لیکن حقیقت یہی ہے کہ یہ کتاب افکارِ جالبی کا باقاعدہ ایک مینی فیسٹو ہے۔ جدید تنقیدی اصطلاح میں اسے تنقیدی تھیوری بھی کہہ سکتے ہیں۔ اردو ادب کے عام ناقدین شاید اس کتاب کے نام سے دھوکا کھا جائیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ تنقیداتِ جالبی کے ہر موضوع کا مرکزی نقطہ پاکستانی کلچر ہی ہے۔ وہ چاہے اردو ادب کی تاریخ لکھ رہے ہوں، ادبی شخصیات کا تنقیدی جائزہ لے رہے ہوں، لغات ترتیب دے رہے ہوں، ادبیات پر کھ رہے ہوں یا کوئی تنظیمی، محکمہ جاتی یا اداراتی کام کر رہے ہوں۔ وہ ہر علم، ہر فکر اور ہر شے کا تجزیہ اپنی اسی تنقیدی تھیوری کی بنیاد پر کرتے ہیں۔

جدیدیت کے موضوع پر انھوں نے اپنے بہت سے مضامین میں نظری مباحث کیے ہیں اور اطلاقی تنقید میں تو قدیم اور عصری تخلیق کاروں پر بہت کچھ لکھا بھی ہے۔ سرِ دست اس موضوع پر ان کے ایک ایسے مضمون سے استفادے کا آغاز کیا جاتا ہے جو ۱۹۶۸ء میں معرضِ تحریر میں آیا تھا۔ قدامت کے باوجود، یہ مضمون آج بھی اہمیت کا حامل ہے۔ تنقیداتِ جالبی کے مطالعے سے پہلے، ڈاکٹر ناصر عباس نیّر (۲۵ اپریل ۱۹۶۵ء) کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو جس میں انھوں نے مغرب کے تاریخی تناظر میں جدیدیت کو دو حصوں میں بانٹ کر اس کے متعلقات بیان کیے ہیں۔ چناں چہ وہ لکھتے ہیں:-

> ''ماڈرنیٹی مغرب کی ان تمام ثقافتی، تعلیمی، معاشی، سیاسی، ادارہ جاتی، تنظیمی تبدیلیوں کو محیط ہے، جو نشاۃِ ثانیہ کے بعد بہ تدریج اور ۱۷ ویں صدی کے بعد تیزی سے رونما ہوئیں۔ گویا ماڈرنیٹی نے مغرب (بالخصوص مغربی یورپ) کو قرونِ وسطیٰ کے بعد، جدید عہد میں داخل کیا، جب کہ ماڈرن ازم خالصاً آرٹ کی تحریک ہے، جو ۲۰ ویں صدی کے اوائل میں مغرب کے مختلف ممالک میں آگے پیچھے برپا ہوئی۔''(۳)

مذکورہ بالا اقتباس میں ڈاکٹر ناصر عباس نیّر نے ماڈرنیٹی سے مراد جدیدیت اوّل لی ہے جب کہ ماڈن ازم سے ان کی مراد جدیدیت ثانی ہے۔ یہ تراجم انھوں نے خود ہی اپنے مضمون میں کیے ہیں۔ اگرچہ ان دونوں اقسام کے تحت جدیدیت کے موضوع پر جو کچھ زیرِ بحث آنا چاہیے، ڈاکٹر جمیل جالبی نے ان سب کا احاطہ کیا ہے، تاہم انھوں نے مذکورہ تقسیم سازی ضروری خیال نہیں کی۔ چناں چہ ڈاکٹر جمیل جالبی اپنے مضمون کا آغاز ان الفاظ سے کرتے ہیں:

> ''جدیدیت کے موضوع پر بات کرنے کا ایک طریقہ تو یہ ہے کہ میں بتاؤں کہ ہمارے ادب میں جدیدیت کب شروع ہوئی اور کن کن منزلوں سے گزر کر آج کہاں

تک پہنچی ہے لیکن..... اس طرح جدیدیت کی سن وار تاریخ تو مرتب ہو جائے گی لیکن اس سے نہ جدیدت کا مفہوم واضح ہوگا اور نہ اس کے معنی سمجھ میں آئیں گے۔ اس کام کو ہم سرِ دست اہلِ علم اور اگلے وقتوں کے..... محققوں کے لیے چھوڑ دیتے ہیں.....''(۴)

دیکھیے اس اقتباس میں قاری کو تاریخ کی خشک و خار دار راہوں میں الجھانے کے بجائے، دعوت دی جارہی ہے کہ جدیدیت کا اصل مفہوم و مطلب سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ یہاں یہ بات غور طلب ہے کہ ڈاکٹر جمیل جالبی تو خود تاریخ لکھنے، پڑھنے اور سنانے کے حامل ادیب ہیں، وہ بھلا دوسروں کو اس شوق سے کیوں محروم کرنے کے!— بات دراصل یہ ہے کہ وہ بے مقصد تاریخ خوانی کے حق میں نہیں ہیں۔ اور جدیدیت ثانی یا ماڈرن ازم کی تاریخ!— وہ تو ڈاکٹر جمیل جالبی کے خیال میں زیادہ استفادے کی شے نہیں۔ اسی لیے وہ آگے لکھتے ہیں:-

''میرا ارادہ تجریدی مصوری پر بھی اظہارِ خیال کرنے کا اس لیے نہیں ہے کہ..... یہاں میں کسی ایسی جدیدیت کو قابلِ ذکر نہیں سمجھتا ہوں جسے انسان اپنی اصلیت کو چھپانے کے لیے اوپر سے اوڑھ لیتا ہے..... میں محض تلخی، جھلاہٹ، اُداسی اور اکیلے پن کے اظہار کو بھی جدیدیت نہیں سمجھتا۔''(۵)

یہاں ڈاکٹر جمیل جالبی کا اسلوب؛ فن کی بہت سی خوبیاں لیے ہوئے ہے۔ محولہ بالا اقتباس میں بین السطور بیسویں صدی کی مغربی تحریکِ جدیدیت (ماڈرن ازم) کی طرف اشارہ بھی کر دیا ہے— وجہِ بے معنویت کا ایک طرح سے اظہار بھی ہو گیا— اور اس کی مزید تفصیل میں نہ جا کر قاری کو ترغیب بھی دے دی کہ اگر وہ اس کی تفصیل دیکھنا چاہے تو ضرور دیکھے۔ مذکورہ بالا اقتباس میں بیان کردہ ماڈرن ازم نظریے کے تمام عناصر کا تعلق اُس ''تجریدی آرٹ'' سے ہے، جسے ڈاکٹر ناصر عباس نیّر نے جدیدیت ثانی کہا ہے۔ جدیدیت اول کے زمانی فرق کی بنا پر ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس کی تعریف ان الفاظ میں کی تھی: ''جدیدیت ایک اضافی چیز ہے، وہ چیز جس کا تعلق کسی لمحہ، کسی خاص زمانے یا دور سے ہوگا، وہ اضافی ہوگی، مطلق نہیں۔ اس اعتبار سے جدیدیت کی کوئی ایسی تعریف نہیں کی جاسکتی جو دس سال بعد بھی صحیح و درست ہو''(۶) جدیدیت کی مذکورہ تعریف میں اس کی عمومیت کا ایک اصول بتا دیا کہ اس کا تعلق کسی خاص زمانے سے نہیں ہے۔ جدیدیت کی اس قسم کو ڈاکٹر ناصر عباس نیّر نے جدیدیت اوّل یا ماڈرنیٹی کہا ہے جس کی وضاحت ڈاکٹر جمیل جالبی نے ان الفاظ میں کی ہے:-

''ہر نسل..... اپنی ذہنی و مادی ضرورتوں اور عہدِ حاضر کے تقاضوں کے پیشِ نظر اپنے معیار اور اپنے پیمانے خود مقرر کرتی ہے اور ان ہی پیمانوں سے اپنے دور کو، اپنے ماضی کو اور اپنے ادب پاروں کو ناپتی ہے۔ ماضی اور اس کے وہ ادب پارے جن میں

اسے اپنے طرزِ احساس، اندازِ فکر کا شعور اور عکس نظر آتا ہے وہ اپنے سینے سے لگا کر اپنے معیاروں کے پیشِ نظر انھیں نئے معنی دے دیتی ہے اور باقی کو رد کر دیتی ہے۔ فکری سطح پر دھوپ چھاؤں کا یہ کھیل ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ ان معنی میں ہم ہر نسل کے ایسے معیاروں اور پیمانوں کو، جن سے وہ اپنے دور اور ماضی کو دیکھتی اور ناپتی ہے، جدیدیت کا نام دے سکتے ہیں۔''(۷)

مذکورہ بالا اقتباس میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے جہاں جدیدیت اوّل کی وضاحت کی ہے، وہیں اس کی عمومیت کی تہ میں جاری روایت کی تہ داری اور عصری افکار کی رَو بھی واشگاف کر دیں ہیں۔ نیز اس کے تلازمات کا ذکر بھی کیا ہے۔ اس طرح جدیدیت کی ایک عمومی تعریف سامنے آ گئی ہے۔ علاوہ ازیں؛ جدیدیت اوّل یا ماڈرنیٹی کی مزید وضاحت کے لیے ڈاکٹر جمیل جالبی نے اسے اردو ادب کے تاریخی آئینے میں درج ذیل مثال سے سمجھانے کی کوشش کی ہے:-

''ایک زمانے میں جدیدیت سرسیّد تحریک کا نام تھا۔ گویا وہ اندازِ نظر اور وہ رویہ جس سے سرسیّد (۱۸۱۷۔۱۸۹۸) نے اس قوم کے حال اور ماضی کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی اور جس کی مدد سے اس قوم کا احیا ممکن ہو سکا۔ ۱۹۲۰ء کے قریب ٹیگوریت اور رومانی تحریک جدیدیت کے مترادف تھی۔ ۱۹۳۶ء میں جدیدیت ترقی پسندی کا نام تھا۔ ۱۹۴۷ء کے فوراً بعد اجتماعی شعور کا اظہار نئی غزل کے روپ میں جدیدیت کہلاتا تھا لیکن آج ۱۹۶۸ء میں ہم ان میں سے کسی کو بھی جدیدیت کہہ سکتے ہیں؟ اگر اس کا جواب نفی میں ہے تو اس سے اس بات کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ جدیدیت ایک اضافی چیز ہے جس کے معنی نسل کے ساتھ ہر دور میں بدل جاتے ہیں اور اسے زمانۂ مستقبل میں پھیلانا ایک بے معنی بات ہے۔''(۸)

یہاں قابلِ غور بات یہ ہے کہ جدیدیت اوّل کے اضافی ہونے کی مثال، اردو ادب کی تاریخ سے دے کر وضاحت کی گئی ہے۔ چوں کہ ڈاکٹر جمیل جالبی؛ مشرقی کلچر، تہذیب، سیاسی رموز، سماجی شعور، جغرافیائی رد و بدل اور اردو ادب کے تاریخی ادوار سے خوب واقف ہیں، اس لیے وہ جدیدیت اوّل کے عمومی روپ کو اردو ادب کے تاریخی پیرائے میں بیان کرنا چاہتے ہیں، تاکہ عام قاری اچھی طرح سمجھ جائے۔ جدیدیت کی یہ تعریف آج بھی اپنے مفہوم کے ساتھ اسی طرح موجود ہے۔ آج بھی کسی نئے رُجحان یا رویے کو جدید کہہ دیا جاتا ہے۔ اگرچہ لفظ ''جدید'' میں زیادہ عمومیت موجود ہے اور اس میں نہایت مختصر زمانے میں کسی نئی تبدیلی کے اظہار کو جدید سے منسوب کرنا مراد ہوتا ہے، تاہم اس سے اردو ادب کے رجحان و رویے کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔

یہاں یہ بتانا بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا کہ ڈاکٹر ناصر عباس نیّر نے اپنے تنقیدی مضمون میں جدیدیت کا نئے سرے سے مغربی تناظر میں جائزہ لینے کی کوشش کی ہے جو یقیناً قابلِ تحسین ہے۔ اس مضمون کے شروع میں انھوں نے مختلف ناقدین کے جدیدیت سے متعلق چند اقتباسات بھی درج کیے ہیں جن کا مقصد محض یہ بتانا ہے کہ جدیدیت کو آج تک کسی بھی ناقد نے نہ تو ٹھیک سے سمجھا ہے اور نہ ہی سمجھایا ہے۔ قابلِ افسوس پہلو یہ ہے کہ ناسمجھوں کی اس فہرست میں ڈاکٹر جمیل جالبی کو بھی شامل کیا گیا ہے، اور ان کے مذکورہ اقتباس پر ان الفاظ میں اعتراض کیا ہے۔ ''سرسیّد تحریک اور ۱۹۴۷ء کے بعد کے تخلیقی رویوں کو جدیدیت سے عبارت قرار دینا اور یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ جدیدیت، اضافی چیز ہے، جدیدیت کے حقیقی تناظر سے بے خبری یا چشم پوشی کی افسوس ناک مثال ہے۔''(۹) یہ اعتراض کرنے کے بعد محترم ڈاکٹر موصوف نے جدیدیت کے تحت مغربی تناظر میں طویل بحث کی ہے جو چھبیس صفحات پر پھیلی ہوئی ہے، تاہم دلچسپ بات یہ ہے کہ انھوں نے اپنے نقطۂ نظر کے حق میں ڈاکٹر جمیل جالبی کی کتاب ہی سے حوالے بھی دیے ہیں۔

یہ بات تو سب جانتے ہیں کہ جتنا ڈاکٹر جمیل جالبی نے مغربی ادب کو سمجھا اور سمجھایا ہے، اتنا عام ناقد نے نہیں سمجھا۔ ''ارسطو سے ایلیٹ تک'' جمیل جالبی کا ایسا ادبی شاہکار ہے کہ جس کے مطالعے سے ہر مبتدی، مغربی ادب کو بہ خوبی سمجھ لیتا ہے۔ بہرحال یہاں یہ بتانا ضروری ہے کہ ڈاکٹر ناصر عباس نیّر نے اپنی طویل بحث میں بین السطور خود اس بات کا اظہار کیا ہے کہ ''جدیدیت ایک اضافی چیز ہے''۔ ان کا اصل اقتباس یہ ہے: ''جدیدیت کوئی ابدی سچائی ہے نہ ایک ایسی انسانی یافت جو تمام زمانوں کے لیے کارگر ہو۔ یہ خاص ثقافتی و ادبی حالات کی پیداوار اور مخصوص علمیاتی تناظر کے تحت وجود میں آئی ہے۔''(۱۰) دیکھیے یہاں ڈاکٹر ناصر عباس نیّر نے ڈاکٹر جمیل جالبی کے محض اس جملے کہ ''جدیدیت ایک اضافی چیز ہے'' کی خود ہی کتنی خوب صورت وضاحت کر دی ہے۔ ظاہر ہے کہ اضافی وہی چیز ہوتی ہے جو ''ابدی سچائی نہ ہو'' بلکہ یہ خاص ثقافتی و ادبی حالات کی پیداوار ہوتی ہے۔ یعنی جب بھی کسی خطے کی تاریخ اپنا پہلو بدلتی ہے تو یہ بھی بدل جاتی ہے۔ بہ قول علامہ محمد اقبال (۱۸۷۷۔۱۹۳۸):

حیرتی ہوں میں تری تصویر کے اعجاز کا
رخ بدل ڈالا ہے جس نے وقت کی پرواز کا

مزید یہ کہ ''یہ کوئی ایسی انسانی یافت بھی نہیں کہ تمام زمانوں کے لیے کارگر ہو!''۔ اضافی چیز وہی ہوتی ہے یا ہوسکتی ہے جو زمانہ بدلنے کے ساتھ ہی بدل جایا کرے۔ جدیدیت کے اضافی ہونے کے باوصف ڈاکٹر جمیل جالبی نے ایک اہم نکتے کی طرف اشارہ بھی کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ: ''جدیدیت اضافی چیز ضرور ہے لیکن ہوائی عمل ہرگز نہیں ہے بلکہ یہ ایک مخصوص نظامِ خیال کی قبولیت سے پیدا ہوا ہے جس کا اثر و نفوذ مسلسل بڑھتا رہے گا۔''(۱۱) اسی سلسلے میں ڈاکٹر جمیل جالبی ایک سوال اٹھاتے ہوئے کہتے ہیں: ''..... یہ جدیدیت، جو اضافی ہے اور جو ہر نسل کے ساتھ بدلتی ہے، آخر ہمارے ہاں کہاں سے

آ گئی؟''(۱۲)

پھر آگے چل کر وہ اپنی بات کی وضاحت کرتے ہیں اور جدیدیت کے غالب رُجحان کا ذکر کرتے ہوئے خود ہی اپنے سوال کا جواب دیتے ہوئے کہتے ہیں: ''یہ مسئلہ انگریزوں کے تسلط کے فوراً بعد سرسیّد کے ساتھ ہمارے معاشرہ میں پیدا ہوا اور اس کے پیدا ہونے کا سبب یہ تھا کہ انگریزوں کے ساتھ جب ایک طرف مغرب کے خیالات اور ان کا صنعتی نظام آیا تو اِس زرعی نظام والے جامد معاشرہ میں تبدیلی کا عمل شروع ہو گیا''(۱۳) دیکھیے یہاں جدیدیت اوّل کی تفہیم میں جہاں یہ بات واضح ہوگئی کہ جدیدیت دراصل ایک زمانے کے پہلو بدلنے کا نام ہے، وہیں اس کا ایک مفہوم یہ بھی سامنے آ گیا کہ حقیقتاً سیاسی و سائنسی تحرک ہی جدیدیت کا غماز ہے۔ مزید براں یہ بھی دیکھا جا سکتا ہے کہ ڈاکٹر جمیل جالبی نوآبادیاتی اثرات کو بھی باریک بینی سے جانتے ہیں۔ اس کی مزید وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:-

> ''انگریزوں کے تسلط و اقتدار سے پہلے ہمارا معاشرہ خالصاً زرعی معاشرہ تھا۔ غیر متحرک، جامد اور غیر مبدّل۔ برسوں سے، صدیوں سے ایک ڈگر پر چلنے والا، جہاں تبدیلی بدعت اور کفر تھی۔ اس کے برخلاف صنعتی معاشرہ؛ متحرک، نامیاتی اور ہر دم بدلنے کی طرف مائل۔ جدیدیت کا مسئلہ بھی اس متحرک نظام کی پیداوار ہے۔ اس بات کو یوں کہہ لیجیے کہ صنعتی نظام میں نت نئی ایجادات اور انکشافات، سیاست اور نظامِ معیشت کو ہر دم متاثر اور تبدیل کرتے رہتے ہیں اور ان تبدیلیوں کا اثر معاشرہ اور فرد کی فکر اور اس کے اندازِ نظر پر بھی پڑتا ہے۔ فکر اور اندازِ نظر کی تبدیلیوں کے ساتھ انسانی ضرورتیں اور تقاضے بھی بدلتے ہیں۔ پرانی چیز بھی اسی نسبت سے ازکارِ رفتہ ہو جاتی ہے اور ہر نسل کو پھر سے اپنی اقدار، اپنے نظامِ خیال، اپنے نظامِ معیشت و ریاست کا جائزہ لینے کی ضرورت پڑتی ہے۔ جدیدیت صنعتی معاشرے کے ہر دم بدلنے والے مزاج کا منطقی نتیجہ ہے۔''(۱۴)

مذکورہ بالا اقتباس میں ایک بات تو اچھی طرح واضح ہوگئی کہ جدیدیت مغربی معاشرے میں پیدا ہوئی، وہیں پلی بڑھی اور وہیں سے مشرق کی طرف عازمِ سفر ہوئی۔ گویا جدیدیت نوآبادیاتی اثرات کی حامل بھی ہوتی ہے۔ رہی یہ بات کہ مغرب میں کب وجود میں آئی اور کیسے پنپتی رہی تو ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس کی طرف بھی صراحت سے توجہ دلا دی کہ یہ صنعتی معاشرے کے ساتھ پیدا ہوئی۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ سہ اَۃِ ثانیہ کے ساتھ ہی اس نے ورود پایا، اور نتیجتاً؛ رونما ہونے والی تبدیلیاں، جو نئی نئی ایجادات اور فکری ارتقا کے سبب وقوع پذیر ہوئیں— جو مخصوص دورانیے کے بعد اپنے دائرے میں وسعت لاتی رہیں— یا دائرہ ہی بدلتی رہیں، جدیدیت سے منسوب ہونے لگیں۔ ظاہر ہے کہ رونما ہونے والی یہ

تبدیلیاں ادب پر بھی برابر اثر انداز ہوتی رہیں۔

تبدیلی کی یہ ساری باتیں ڈاکٹر جمیل جالبی نے ۲۰ویں صدی کے وسط میں کہی تھیں لیکن اب جب کہ ۲۱ویں صدی کی تیسری دہائی بھی شروع ہونے کو ہے، تو آئے دن نت نئی ایجادات اور تبدیلی کی شرح کو اور بھی اچھی طرح محسوس کیا جا سکتا ہے۔ آج تبدیلی کی یہ شرح کئی گنا بڑھ چکی ہے— بہ ذریعہ انٹرنیٹ، ہر فرد کی پوری دنیا تک رسائی ممکن ہو چکی ہے— گلوبل وِلیج بننے کے سبب ایک عالمی کلچر متعارف ہو رہا ہے— الیکٹرانکس اور سوشل میڈیا نے عالمی سطح پر اپنی قوت منوا لی ہے— لہٰذا اب جنگیں سرحدوں کے بجائے میڈیا پر لڑی جا رہی ہیں، جسے انفارمیشن کی جنگ بھی کہہ سکتے ہیں اور بات ایٹمی اور کیمیائی ہتھیاروں سے بڑھ کر جراثیمی ہتھیاروں تک پہنچ چکی ہے۔ یہ ساری تبدیلیاں مابعدجدیدیت سے بھی آگے کی ہیں اور یہ بات ڈاکٹر جمیل جالبی نے بہت پہلے کہہ دی تھی: ''جیسے جیسے صنعتی نظام ہمارے معاشرے میں سرایت کرتا جا رہا ہے، ویسے ویسے تبدیلیوں کی اکھاڑ پچھاڑ بھی تیز تر ہوتی جا رہی ہے۔ اور جدیدیت کا مسئلہ ہر نسل کے لیے اہم سے اہم تر ہوتا جا رہا ہے۔''(۱۵)

اس حقیقت کو کسی طور پر جھٹلایا نہیں جا سکتا کہ قیامِ پاکستان (۱۹۴۷ء) کو ایک طویل عرصہ گزرنے کے باوجود آج بھی تبدیلی کا مرکز و محور مغرب کو خیال کیا جا رہا ہے۔ آج بھی ایک تعداد ہے جو اعلیٰ تعلیم کے لیے مغربی جامعات کا رخ کرتی ہے۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی: ''صنعتی نظام؛ مغرب کا نظام ہے اور ہمارے معاشرے میں جو تبدیلیاں آئی ہیں، آ رہی ہیں، یا مستقبل قریب میں آئیں گی وہ مغرب کے زیرِ اثر ہی آئیں گی۔ اسی لیے مولانا حالیؔ (۱۸۳۷ء۔ ۱۹۱۴) نے ہماری دکھتی رگ پکڑ کر جدیدیت کا سب سے پہلا مینی فیسٹو ان الفاظ میں لکھا تھا۔ حالیؔ اب آؤ، پیروئ مغربی کریں۔''(۱۶)

خواجہ الطاف حسین حالیؔ کے اس نصب العین کو ہندوستان کی مظلوم و پس ماندہ مسلم قوم نے ہاتھوں ہاتھ لیا اور اپنے خطے کی ترقی کے لیے ہر طرح سے مغرب ہی کو نجات دہندہ سمجھنے اور سمجھانے لگ گئی۔ کسی بھی شعبے کو کھول لیجیے! کسی بھی ادارے کو دیکھ لیجیے! فکر کی ہر دہلیز پر، سوچ کی ہر کھڑکی میں، ایقان کی ہر چٹان پر اور عقائد کے ہر بام پر، عملاً ''پیروئ مغربی'' ہی کی صدائیں سنائی دیتی ہیں۔ اس حقیقت کو ڈاکٹر نوازش علی (۱۱ مئی ۱۹۵۱ء) نے بھی ان الفاظ میں بیان کیا ہے:-

> ''ہمارا عہد 'پیروئ مغربی' کے طلسم میں اس طرح اسیر ہوا ہے کہ بے معنی فلسفوں اور تنقیدی معیاروں کو بغیر سوچے سمجھے بے چون و چرا قبول کرنے پر تلا ہوا ہے۔ معمولی اشیائے ضرورت سے لے کر خیالات و افکار و نظریات تک ہم درآمد کر رہے ہیں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ بیرونی ادبی و تنقیدی و فلسفیانہ نظریات کو سوچ سمجھ کر اور اپنی روایات اور اپنے معاشرتی ڈھانچے کی فکری اساس میں رکھ کر اور پرکھ کر، اخذ و قبول کے عمل سے گزرا جائے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ہمارے

مسائل یورپ اور امریکہ کے مسائل سے بالکل الگ ہیں۔''(۱۷)

ظاہر ہے کہ اس زرعی معاشرے کے مسائل حل کرنے کے لیے، اسی معاشرے کے افکار بروئے کار لانا ضروری ہیں۔ اس کی مثال بالکل ایسے ہی ہے کہ حجامت بنوانے کے لیے کوئی شخص حجام کے بجائے قصاب کے پاس چلا جائے۔ چوں کہ صنعتی معاشرے کے مسائل اور ان کے وسائل، زرعی معاشرے سے بالکل مختلف ہیں، اس لیے یہ بات صائب معلوم نہیں ہوتی کہ پاکستانی معاشرے کے ہر مسئلے کا حل مغربی معاشرے میں تلاش کیا جائے۔ یہ بات ٹھیک ہے کہ مغربی سائنسی علوم، ایجادات اور ترقی سے استفادہ کیا جائے اور کرنا بھی چاہیے، تاہم اس کا طریقۂ کار طے کرنا بھی ضروری ہے۔ اس کے برعکس ولولۂ پیرویِ مغربی میں ہر کوئی مغرب و یوروپ کی طرف دوڑے چلے جا رہا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس کا نقشہ کچھ یوں کھینچا ہے:

> ''ہمارے معاشرے میں ہماری فکر اور اندازِ نظر میں، ہمارے نظامِ خیال اور طرزِ احساس میں، ہمارے علوم وفنون میں، ہمارے عقائد اور اخلاق میں، ہمارے قوانین اور رسم و رواج میں، ہمارے اطوار و عادات میں جو کچھ تبدیلیاں آ رہی ہیں ان میں صنعتی نظام کی چھاپ لگی ہے اور یہ نظام مغرب کا نظام ہے۔ ادب میں جب بھی کوئی جدیدیت کی آواز اُٹھاتا ہے مغرب ہی سے رجوع کرتا ہے۔ وہ خواہ سرسیّد، حالیؔ، اقبالؔ ہوں یا آسکر وائلڈ (۱۸۵۴ء۔۱۹۰۰ء) سے استفادہ کرنے والے نیاز فتح پوری (۱۸۸۴ء۔۱۹۶۶ء)، بُودلیر (۱۸۲۱ء۔۱۸۶۷ء)، ملارمے (۱۸۴۲ء۔۱۸۹۸ء) اور ایڈگر ایلن پو (۱۸۰۹ء۔۱۸۴۹ء) سے استفادہ کرنے والے میرا جی (۱۹۱۲ء۔۱۹۴۹ء)، ن م راشد (۱۹۱۰ء۔۱۹۷۵ء) ہوں یا سمرسٹ مام (۱۸۷۴ء۔۱۹۹۵ء)، ڈی ایچ لارنس (۱۸۸۵ء۔۱۹۳۰ء) اور موپاساں (۱۸۵۰ء۔۱۸۹۳ء) سے گُر سیکھنے والے منٹو (۱۹۱۲ء۔۱۹۵۵ء) ہوں وہ مسلمان عسکری (۱۹۱۹ء۔۱۹۷۸ء) ہوں یا ہندو فراقؔ (۱۸۹۶ء۔۱۹۸۲ء)، سب جدیدیت کا درس مغرب سے لیتے ہیں۔''(۱۸)

رقم کردہ اقتباس میں اگرچہ ایک غالِب رویّے کا تفصیلاً بیان ہے، تاہم اس رویّے کی بنیاد جدیدیت اوّل ہی ہے۔ اس حقیقت سے ہرگز انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جدیدیت اوّل؛ ہر دور میں غالب رویّہ رہا ہے۔ جدیدیت ثانی جس کی وضاحت ڈاکٹر ناصر عباس نیّر نے اپنے مضمون میں کی ہے یعنی ۲۰ ویں صدی کی تجریدی آرٹ کی تحریک، یقیناً اس نے بھی ادب کو متأثر کیا ہے لیکن اس کا اثر بس اتنا ہی ہے، جتنا خود جدیدیت اوّل نے کسی ایک دور میں ادب کو متأثر کیا ہو۔ یعنی ماڈرن ازم بہ شکل ماڈرنیٹی ہی اثر پذیر ہوئی ہے اور یہ کہنا بے جا نہ ہوگا، جس کا ذکر خود ڈاکٹر ناصر عباس نیّر نے اپنے مضمون میں کیا ہے کہ ماڈرن

ازم نے ماڈرنیٹی ہی کا اثر لیا ہے۔ڈاکٹر ناصر عباس نیّر کے الفاظ میں ''ہاں یہ درست ہے کہ ماڈرنیٹی بیسویں صدی میں بھی موجود و کارگر تھی۔اصل یہ ہے کہ ماڈرن ازم نے بعض فلسفیانہ تصورات، ماڈرنیٹی سے ضرور اخذ کیے۔''(۱۹)

گویا ماڈرن ازم کا تعلق ایک مخصوص دور سے تھا، جو اب قصۂ پارینہ ہو چکا ہے۔ جب کہ ماڈرنیٹی اپنے سابقہ رُجحانات ولوازمات کے ساتھ جوں کی توں آج بھی موجود ہے۔ بلکہ اس نے اپنے اندر ماڈرن ازم کا قابلِ قدر رس بھی شامل کر لیا ہے جو اِس کی پرانی عادت ہے۔ اس جذب و انضمام اور انسلاک کے بعد جدیدیت نے ایک نیا روپ اختیار کر لیا ہے جسے مابعد جدیدیت کہہ لیجیے یا کچھ اور۔ بہرحال سچ تو یہ ہے کہ مشرق آج بھی مابعد جدیدیت کے لیے منھ طرف مغرب شریف ہاتھ باندھے کھڑا ہے اور مشرق کیا! ڈاکٹر جمیل جالبی ایسے نابغہ خود ابھی تک اس سے دست بردار نہیں ہوئے۔ چناں چہ وہ لکھتے ہیں:

> ''مغرب کے نظامِ خیال کی بنیاد سائنس اور سائنسی اندازِ فکر پر قائم ہے۔ اس لیے سائنسی اندازِ فکر کو اپنے شعور اور طرزِ احساس کا حصہ بنا کر ہی ہم جدیدیت کی تلاش کر سکتے ہیں اور اسی وقت ہم جدیدیت سے صحیح معنی میں سنجیدگی اور ذمے داری کے ساتھ تخلیقی کام لے سکتے ہیں۔ جدیدیت ان معنی میں ایک رویّے، ایک اندازِ فکر کا نام ہے۔ اور یہ رویّہ، یہ اندازِ نظر خلا میں پیدا نہیں ہوسکتا۔ اس کا تعلق ہمارے ماضی سے بھی اتنا ہی ہوگا جتنا خود اپنے دور سے، جس میں ہم سانس لے رہے ہیں۔''(۲۰)

ڈاکٹر جمیل جالبی کے اس کلیے کو اچھی طرح سمجھنے کی ضرورت ہے کہ مغربی سائنسی علوم، بلکہ دنیا بھر کے جدید علوم سے استفادہ ضرور کیا جائے لیکن یہ استفادہ چند اصولوں کی بنیاد پر ہونا چاہیے۔ سب سے پہلے تو یہ دیکھنے کی ضرورت ہے کہ وہ جدید علمی و ادبی رجحان جسے اپنانے کے لیے ہر آدمی بے تاب ہے، کیا وہ واقعی قابلِ عمل اور قابلِ تقلید ہے؟ کیا اس مغربی رجحان سے پاکستان کے معاشرتی مسائل کو زیادہ واضح کر کے دکھایا جا سکتا ہے یا سرے سے اس کا تعلق اس معاشرے کے کسی ادارے سے نہیں ہے۔ کیوں کہ ہر چمکتی ہوئی چیز کو سونا سمجھ لینا نادانی ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی اپنے تحفظات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''مجھے تو کچھ یوں لگتا ہے کہ کلچر، ادب اور زندگی کے سنجیدہ مسائل انگریزی ادب کی نئی نسل کو سرے سے پریشان ہی نہیں کر رہے ہیں۔ ممکن ہے یہ پوری قوم کا اجتمائی المیہ ہو.....اس وقت یہ ہَوا ساری دنیا میں چل رہی ہے۔ 'مشرق' جو 'پیروی مغرب' کے طلسم میں گرفتار ہے، ہر بے معنی، کھوکھلی اور مہمل بات کو بے سوچے سمجھے قبول کر رہا ہے اور مغرب کا برقع پہن کر سمجھ رہا ہے کہ اس نے اپنے وجود کو چھپا لیا ہے۔''(۲۱)

مذکورہ بالا اقتباس کا آخری حصہ غور طلب ہے۔ یہاں اگرچہ جدیدیت کے نئے روپ کی وضاحت کی جا رہی ہے،

تاہم ساتھ یہ بھی بتا دیا کہ جدیدیت صرف و محض نئے پن کا نام نہیں، بلکہ جب تک اس میں اپنے کلچر کے اثرات، اپنی ادبی روایت کا رس اور اپنا سماجی شعور شامل نہیں کیا جاتا— جب تک اس نئی جدیدیت میں اپنے خطے کے معاشرتی، سیاسی، مذہبی، روحانی اور اقتصادی مسائل کا عکس نظر نہیں آتا تو ایسی جدیدیت کم از کم پاکستانی معاشرے اور خاص طور پر اردو ادب کے لیے قابلِ قبول نہیں ہوسکتی۔

اس بات کو ڈاکٹر ناصر عباس نیّر نے بھی ان الفاظ میں تسلیم کیا ہے۔ ''آرٹ و ادب یقیناً دیگر علوم اور تحریکوں سے اخذ و استفادہ کرتے ہیں، مگر ساتھ ہی خود اپنی تاریخ و روایت سے بھی ہم رشتہ رہتے ہیں''(۲۲) اب یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جدیدیت کی اس نئی معنویت کو کون سا نام دیا جائے؟ اس حوالے سے اگر دیکھا جائے تو ڈاکٹر جمیل جالبی نے اسے بہترین اور مناسب ترین نئے نام سے منسوب کیا ہے:

> ''زندہ اور تخلیقی جدیدیت سائنسی اندازِ نظر کی ہم راہی میں تاریخی شعور کی کوکھ سے پیدا ہوگی اور تاریخی شعور کے الفاظ مَیں ان ہی معنی میں استعمال کر رہا ہوں جن معنی میں جناب ایلیٹ (۱۸۸۸۔۱۹۶۵) نے استعمال کیے ہیں۔ اس جدیدیت میں جب تاریخی شعور شامل ہوگا تو روایت کی کھنک دار آواز اس میں رس گھولے گی۔ اس کا لہجہ اس میں وقار اور اعتماد پیدا کرے گا۔''(۲۳)

یہ ہے ڈاکٹر جمیل جالبی کا وہ تنقیدی شعور جسے آج سمجھنے کی ضرورت ہے۔ وہ تنقید کے کسی بھی نئے رویّے کو ایک نیا نام ضرور دیتے ہیں تاہم ان کے خیال میں ضروری ہے کہ اس نئی فکر میں اپنی ادبی روایت کی پرداخت بھی ہو، نہ کہ کسی غیر ملکی کلچر کے زائدہ ناموں کا محض ترجمہ و تشریح! اسی لیے ڈاکٹر جمیل جالبی اپنے تنقیدی نظریات میں بار بار اس بات کا اعادہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ چبائے ہوئے لقموں کو دوبارہ نہ چبایا جائے۔ جدیدیت کے نئے روپ کو ڈاکٹر جمیل جالبی نے زندہ و تخلیقی جدیدیت (Creative Modernity Live) سے موسوم کیا ہے جسے ڈاکٹر ناصر عباس نیّر، مابعد جدیدیت کے نام سے منسوب کرتے ہیں۔ اس زندہ و تخلیقی جدیدیت کے بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی مزید لکھتے ہیں:-

> ''زندہ جدیدیت کے علم بردار ادیبوں کے لیے ضروری ہے اور یہ بات ہمیں ایلیٹ نے سکھائی ہے کہ لکھتے اور سوچتے وقت جہاں انھیں اپنی نسل کا احساس رہے وہاں یہ احساس بھی رہے کہ سب رس (۱۶۳۸ء)، کربل کتھا (۱۷۳۲ء)، طلسم ہوش رُبا (۱۸۸۰ء)، چہار درویش (۱۸۰۱ء)، خطوطِ غالب (۱۸۶۸ء)، مقدمہ شعروشاعری (۱۸۹۳ء)، سرسیّد کی تحریریں اور ولی (۱۶۶۷۔۱۷۰۷) سے لے کر آج تک کی ساری شاعری نہ صرف ایک ساتھ زندہ ہے بلکہ ایک ایسے نظام میں مربوط ہے جو

ہمارے شعور کا آج بھی زندہ حصہ ہے۔''(۲۴)

یہ ہے اردو ادب کا وہ تاریخی شعور جو ایک ادیب کے لیے لازم وضروری ہے۔ اسی تاریخی شعور کی پرداخت کے لیے ڈاکٹر جمیل جالبی کو ''تاریخ ادبِ اردو (جلد اول: ۱۹۷۵ء، جلد دوم: ۱۹۸۲ء، جلد سوم: ۲۰۰۷ء، جلد چہارم: ۲۰۱۳ء)'' ایسا کوہِ گراں اٹھانا پڑا جو کہنے کو تو اردو ادب کی تاریخ ہے لیکن اس کے مطالعے سے قاری کے اندر روایت کا وہ تاریخی شعور پیدا ہونے لگتا ہے جو زندہ و تخلیقی جدیدیت اور جدید ترین ادب کا متقاضی ہے۔ اس کی وضاحت ڈاکٹر جمیل جالبی ان الفاظ میں کرتے ہیں: ''جدیدیت سے اس تاریخی شعور کو خارج کر کے ادیب کے پاس نام نہاد چونکانے والا نیا پن رہ جائے تو رہ جائے..... لیکن وہ ایسی تخلیق ہرگز نہیں کر سکتا جو پیدائش کے بعد کچھ دن زندہ رہ کر معاشرہ کے ذہن کو اپنی گرفت میں لے سکے''(۲۵) اسی بات کا اظہار، ڈاکٹر ناصر عباس نیّر نے ان الفاظ میں کیا ہے: ''کسی زمانے کا ادب، اس زمانے کے علوم اور تحریکوں کا مثنیٰ بن کر نہیں رہ جاتا۔''(۲۶)

تخلیقی جدیدیت (Creative Modernity) کو ڈاکٹر جمیل جالبی ایک مثال سے سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ ادبی و تاریخی شعور کے بغیر جو بھی ادب تخلیق ہوگا، اس میں جدیدیت اس مسخرے کے عمل سے مماثل ہوگی جو موت کے کنویں کے باہر ٹکٹ کی کھڑکی کے پاس مچان پر کھڑا لمبی سی ٹوپی لگائے، مرد ہو کر زنانے کپڑے پہنے، مٹک مٹک کر اپنی طرف توجہ مبذول کرانے کی کوشش کر رہا ہے۔ محض چونکانے کے ادبی رجحان کو اس سے زیادہ واضح نہیں کیا جا سکتا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی؛ نوبل انعام یافتہ مغربی شاعر و نقاد ٹی ایس ایلیٹ کے تنقیدی نظریات سے بہت متاثر تھے۔ یہاں تک کہ انھوں نے باقاعدہ ایلیٹ سے جا کر ملاقات بھی کی۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کہتے ہیں کہ یہ محض چونکانے والی مثال جب ایلیٹ کو سنائی گئی تو وہ بہت خوش ہوا اور کہنے لگا:-

> ''نئی نسلوں کو ایک بار پھر یہ بتا دو کہ کوئی شاعر، کوئی فن کار؛ تنِ تنہا اپنی کوئی مکمل حیثیت نہیں رکھتا۔ اس کی اہمیت تو اس میں مضمر ہے کہ مرحوم شعرا اور فن کاروں سے اس کا کیا رشتہ ہے؟ 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۔''(۲۷)

ڈاکٹر جمیل جالبی نے چوں کہ مغربی ناقدین اور خاص طور پر ٹی ایس ایلیٹ کے تنقیدی حربوں سے بے حد استفادہ کیا ہے، اس لیے وہ اپنے نظریات میں بھی بار بار اردو روایت اور کلچر کا ذکر کرتے ہیں۔ بایں ہمہ ایلیٹ کے تصورِ روایت اور جالبی کے تصورِ روایت میں ایک بنیادی فرق ہے۔ تنقیداتِ جالبی میں روایت سے مراد ہند مسلم ثقافت اور پاکستانی کلچر کا ادبی شعور ہے۔ جب کہ ٹی ایس ایلیٹ جس روایت کی بات کرتا ہے، اس کا ماخذ، خالصاً مغرب کی ادبی روایت ہے بلکہ ایسی روایت جس میں عیسایت کا غلبہ ہو۔ اس غلبے کو ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی (۱۵ جنوری ۱۹۳۵ء) نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

''ٹی ایس ایلیٹ صاحب کے اوپر مذہب بھی بہت سوار تھا، اور وہ بھی ایک خاص طرح کا مذہب۔ ان کا مسئلہ یہ تھا کہ جو عیسائی ادب کی روایت ہے، جس میں عیسایت زیادہ ہے، ادب کم یا جس میں کہ اسلام دشمنی زیادہ ہے اور ادب کم ہے۔.....''(۲۸)

بہرحال یہ بات ذہن نشین رہے کہ ڈاکٹر جمیل جالبی نے ایلیٹ کی ادبی روایت کے ماخذ سے استفادہ کرنے کے بجائے، روایت کی اُس تکنیک سے استفادہ کیا ہے جس کی بنیاد پر ایلیٹ مغربی روایت کی بات کرتا ہے۔ اسی لیے جمیل جالبی؛ ایلیٹ کے تصورِ روایت کا ذکر کرنے کے بعد، اپنی بات علامہ محمد اقبال کے حوالے سے کرتے ہیں:-

> ''اقبال کا تاریخی شعور زندہ تھا۔ اس نے مرحوم شعرا سے اپنا رشتہ دریافت کر لیا تھا۔ اس نے ماضی سے حال کا رشتہ متعین کر کے پھر خود حال سے ماضی کو بدل دیا۔ اسلام کے قدیم تصور میں تاریخی شعور کے ساتھ روایت کا دامن تھامے جدیدیت کے وہ تمام عناصر شامل کر دیے جو آفاقی بھی ہیں، ہماری روایت سے وابستہ بھی اور عہدِ حاضر کے تقاضوں کے عین مطابق بھی۔ یہ جدیدیت کے مثبت معنی کی مثال ہے۔ جدیدیت کے منفی معنی کی شاعری کی مثال سے اِس وقت اردو ادب کے رسائل بھرے پڑے ہیں جسے آپ سہولت کے لیے ایک ٹانگ کی یا بغیر ٹانگوں کی تصویر کہہ لیجیے یا پھر اس کے مزاج کو سمجھنے کے لیے ایک ایسے بدھنے کو ذہن میں رکھیے جس کے پیندی ہی نہ ہو۔ بغیر بنیاد کے آخر کون سی عمارت کھڑی ہوسکتی ہے؟''(۲۹)

مذکورہ بالا اقتباس میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے تخلیقی جدیدیت کو بھی مزید دو حصوں میں تقسیم کر کے جداگانہ انداز میں اس کا ایک اور جدید پیرایہ سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ قابلِ غور بات یہ ہے کہ یہ تقسیم سازی مغرب سے برآمد نہیں کی گئی بلکہ اسے مشرق کی اور خاص طور پر پاکستان کی تنقیدی روایت کے بطن سے تخریج کیا گیا ہے۔ پیرویِ مغربی کے نتیجے سے پیدا ہونے والے ادبی ماحول کو انھوں نے مغربی و مشرقی روایات کے امتزاج سے سمجھایا ہے۔ تخلیقی جدیدیت کی منفیّت (Bad Sector) کی انھوں نے مزید ان الفاظ میں صراحت کی ہے:-

> ''اگر جدیدیت کے معنی ہم یہ سمجھ رہے ہیں کہ ہر نقشِ کہن کو مٹا دیا جائے، ہر روایت کو جلا دیا جائے تو ہم تخلیقی و فکری 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۔''(۳۰)

ڈاکٹر جمیل جالبی ولولۂ پیرویِ مغربی میں حد سے گزر کر محض نقال بننے کے خلاف ہیں اور اسے وہ تخلیقی جدیدیت کی منفیت (Bad Sector) شمار کرتے ہیں۔ وہ پیرویِ مغربی میں جدیدیت کے زبردست حامی تو ہیں لیکن پاکستانی کلچر اور اس

کی روایت کی قیمت پر ہرگز نہیں۔ ان کی اس تخلیقی و امتزاجی تنقیدی بصیرت میں فکرِ اقبال کی بازگشت بھی سنی جاسکتی ہے:

حقیقت خرافات میں کھو گئی
یہ امت روایات میں کھو گئی

بہرحال مغرب میں جدیدیت ثانی کے تحت جو جو تبدیلیاں رونما ہوئیں، ڈاکٹر جمیل جالبی انھیں ہو بہو اپنانے کو نہ صرف تخلیقی جدیدیت کی منفیّت شمار کرتے ہیں بلکہ خلافِ عقل بھی قرار دیتے ہیں۔ مزید برآں وہ اس منفی رویّے کے خلاف بہرصورتِ احتجاج سوال بھی اٹھاتے ہیں:

> ''آخر ایسا کیوں ہے؟ یہ بحرانی اور ہوائی عمل ہمارے یہاں کیوں ہو رہا ہے؟ ہماری آج کی جدیدیت اتنی پھُس پھُس اور بھونڈی کیوں ہے؟— اس کا جواب گو آسان نہیں ہے لیکن فکری سطح پر جب میں اپنے کلچر، اپنی تاریخ، اپنے معاشرے اور اپنے ادب کو ایک اکائی، ایک وحدت کے طور پر دیکھتا ہوں تو مجھے چند مسائل، چند باتیں، دُور خیالات کے جنگل میں سر اُٹھائے نظر آتی ہیں جن کو دیکھ کر میں اس نتیجہ پر پہنچتا ہوں کہ ہماری جدیدیت ہمارے کلچر کی زوال کی علامت ہے اور کسی کلچر کا زوال قدرتی طور پر اس کے فن کے انحطاط میں ظاہر ہوتا ہے۔ ادب کا موجودہ انحطاط اور سماج کا تہذیبی تعطل و انتشار اس بات کی علامت ہے کہ ہمارا نظامِ خیال، جان کنی کی حالت میں سسک سسک کر دم توڑ رہا ہے۔ پرانے تہذیبی سانچے اور طرزِ احساس اپنے معنی کھو رہے ہیں۔ معاشرے کی خواہشات اور تہذیبی اقدار ایک دوسرے سے متصادم ہیں۔ اندر ہی اندر ایک بے جہت انقلاب ہمیں بدحال کر رہا ہے۔ سارے تہذیبی رشتے بکھر رہے ہیں۔ تعلیم یافتہ طبقے اور عوام کا ربط ٹوٹ گیا ہے۔ سر اور دھڑ الگ الگ ہو گئے ہیں۔ تخلیقی سرگرمیوں کے لیے ضروری ہے کہ زندہ نظامِ خیال کی قوت سے اسے دوبارہ قائم کیا جائے۔..... تہذیبی قوت کے شدید ضعف کے باعث آج ہمارا ادب؛ معاشرے کے لیے ایک روحانی تجربہ نہیں رہا ہے۔''(۳۱)

یہاں ڈاکٹر جمیل جالبی کی تخلیقی تنقید کا جدید پیرایہ ظاہر ہو گیا ہے۔ اب وہ تنقید و تحقیق کے امتزاج سے ایک ایسی حقیقت منکشف کر رہے ہیں جسے ان کی تنقیدات کا ماحصل کہنا چاہیے۔ یوں لگتا ہے جیسے اب وہ دانش ورانہ سطح پر براجمان ہو گئے ہیں۔ ان کے سامنے قومی و تہذیبی المیے کی تجریدی صورت ظاہر ہو چکی ہے۔ اسی لیے وہ ایک جنگی ''آبزرور'' کی طرح قوم کو ایک نامعلوم خطرے سے متنبہ کر رہے ہیں۔ وہ خطرہ جس سے قوم کی تہذیبی قوت بکھر رہی ہے— جس سے قومی کلچر زوال

آمادہ اور علاقائی کلچر کی قوت سے قومی یک جہتی دگرگوں کا شکار ہے— اور جس کی وجہ سے تخلیقی نظامِ خیال آخری سسکیاں لے رہا ہے۔ چوں کہ ڈاکٹر جمیل جالبی ایک کشمکش صورتِ حال سے دوچار ہیں اس لیے وہ تہذیبی قوت کو ازسرِ نو زندہ کرنا چاہتے ہیں۔ اس کے لیے وہ کبھی طویل و مشکل ''تاریخِ ادبِ اردو'' کا کوہِ گراں اٹھانے کے لیے راتیں جاگتے ہیں— کبھی انھیں خیال گزرتا ہے کہ پاکستانی کلچر کی تشکیل نو ہونی چاہیے اور وہ دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو کر اسی فکر و تدبر میں ایک تخلیقی و تنقیدی شاہکار لکھنے میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ اور بالآخر کامیاب لوٹتے ہیں— کبھی وہ اپنی قوم کی درست راہ نمائی کے لیے مغرب کی پوری ادبی روایت کا تنقیدی مطالعہ کر کے ''ارسطو سے ایلیٹ تک'' ایسی شاندار کتاب لکھ ڈالتے ہیں۔ بہرحال وہ نہ صرف خطرات کو محسوس کرتے ہیں— بلکہ ان کی وجوہات بھی بتاتے ہیں— اور وہ خطرات قوم کو بھی محسوس کراتے ہیں— مزید برآں وہ ان کے تدارک کے لیے اپنے تئیں اقدام اٹھانے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔

محولہ بالا اقتباس ڈاکٹر جمیل جالبی کے جس مضمون سے لیا گیا ہے، وہ ۱۹۶۸ء میں لکھا گیا تھا اور اس کے ٹھیک تین سال بعد پاکستان؛ جغرافیائی طور پر دولخت ہو گیا تھا۔ بایں ہمہ وہی تمام مسائل جوں کے توں آج بھی موجود ہیں۔ آج بھی پاکستانی کلچر شناس اور قومی یک جہتی کے شعور سے تہی سیاست دانوں کی کمی نہیں۔ آج بھی ہر جگہ مغربی کلچر اور ایک غیر ملکی استعمار کی علامت و علم بردار زبان انگریزی کا بول بالا ہے۔ لہٰذا آج بھی ڈاکٹر جمیل جالبی کی تخلیقی جدیدیت اور فنِ تخلیقی امتزاج سے بھرپور استفادہ کیا جا سکتا ہے۔ وہ جدید تخلیقی و امتزاجی افکار کیا ہیں؟ ان کی تنقیدات کا سارا رس؛ ان کی کتاب ''پاکستانی کلچر'' میں موجود ہے جس کی ایک جھلک اس اقتباس میں دیکھی جا سکتی ہے:-

> ''ادب اور ہر تخلیقی سرگرمی کا تعلق براہِ راست نظامِ خیال سے ہوتا ہے۔ ہر نظامِ خیال اندرونی طور ہر ایک مکمل اکائی ہوتا ہے جس کی اپنی مخصوص روح، مخصوص شخصیت اور مزاج ہوتا ہے۔ یہ روح اپنا اظہار اپنے علوم و فنون، اپنے فلسفے، اپنے اداروں اور اپنی متنوع تخلیقی سرگرمیوں کے ذریعہ کرتی ہے۔ ہر تخلیقی سرگرمی ایک زندہ نظامِ خیال کی کوکھ سے جنم لیتی ہے اور نظامِ خیال کے انجماد کے ساتھ اپنے سارے تہذیبی اداروں اور اظہار کے سانچوں کے ساتھ خود منجمد ہو جاتی ہے۔''(۳۲)

رقم کردہ اقتباس میں جو بات ڈاکٹر جمیل جالبی سمجھانا چاہتے ہیں، یہ کوئی گہری فلسفیانہ منطق نہیں ہے کہ جو عام قاری کی سمجھ سے بالاتر ہو۔ بہت ہی سادہ اسلوب میں بات کی جا رہی ہے۔ جدیدیت ثانی یا ماڈرن ازم کے نام پر دستیاب ادبی تخلیقات میں سطحی اشارے، اس ثبوت کے لیے کافی ہیں کہ منصۂ شہود پر آنے والے فن پاروں میں، ادبیت نام کی ایسی کوئی چیز نہیں، جسے دیکھ کر اس کرب کو محسوس کیا جا سکے جو تہذیب و ثقافت کا آئینہ دار ہونے کے ساتھ ساتھ اردو ادب کی روایت کا غماز بھی ہو۔ تخلیقی جدیدیت کا وہ رویّہ جو اپنے اظہار کے لیے ابھی نابالغ تھا، اس کے محرکات کو ڈاکٹر جمیل جالبی نظامِ خیال کے

انجماد پر محمول کر رہے ہیں۔ اس منفی جدیدیت کی مزید وضاحت وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''ہمارے تہذیبی تعطل اور بے معنویت کی وجہ یہ ہے کہ ہمارا کلچر اور اس کے تہذیبی سانچے مغرب کے کلچر کے ہاتھوں اپنی مکمل فنا پر راضی نہیں ہو رہے ہیں۔ ایک طرف مغرب کا کلچر سائنسی ترقی کے ساتھ ہمارے تعلیم یافتہ طبقہ کو ہمارے اپنے 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، اسی لیے ہمارا تعلیم یافتہ طبقہ معطل کھڑا ہے اور سارا سماج انتشار، تضاد، کش مکش، تصادم، بے یقینی اور عدم توازن کا شکار ہے۔''(۳۳)

یہ انتشار..... یہ تضاد..... یہ کشمکش ..... یہ تصادم ..... یہ بے یقینی اور یہ عدم توازن آج بھی اس معاشرے میں اسی طرح موجود ہے۔ اور وجوہات بھی وہی ہیں جو ڈاکٹر جمیل جالبی نے مذکورہ اقتباس میں بیان کر دیں۔ اس ''صورتِ حال'' کا اندازہ مرزا اسداللہ غالبؔ (۱۷۹۷ء۔۱۸۶۹ء) نے بہت پہلے کر لیا تھا جو ان کی دور اندیشی پر دال ہے۔ کیوں کہ انگریزوں کے آنے سے جس طرح معاشرتی ترجیحات بدل رہی تھیں، غالبؔ اس کے عینی شاہد ہیں:

ایماں مجھے روکے ہے، جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

لیکن یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جو ''صورتِ حال'' انگریزوں کے آنے سے پیدا ہوئی تھی، وہ ان کے چلے جانے کے بعد ختم ہو جانی چاہیے تھی! انگریزوں کو تو بھگا دیا گیا تھا اور تحریکِ پاکستان کے عظیم راہ نماؤں نے دو قومی نظریے کی بنیاد پر ایک عظیم الشان مملکت بھی قائم کر لی تھی۔ پھر اس کے بعد کیا ہوا؟ یہیں سے ایک فکری خلا پیدا ہوتا ہے۔ جسے پُر کرنے کے لیے رفتہ رفتہ جاگیردارنہ سوچ میدانِ عمل میں آتی گئی جو حقیقت میں مغربی استعمار کی خیر خواہ اور درونِ خانہ اسی کی غلام و نمک خوار تھی۔ اور پھر وہ ''صورتِ حال'' نہ صرف جوں کی توں برقرار رہی بلکہ اس کی پیچیدگیوں میں مزید اضافہ ہوتا گیا۔ اس بعد والی ''نئی صورتِ حال'' یا ''صورتِ ثانی'' کا ذمے دار انگریز کو ٹھہرانا سراسر خلافِ قیاس و خلافِ عقل ہے۔ بہ قول علامہ محمد اقبالؔ:

یورپ کی غلامی پہ رضا مند ہوا تو
مجھ کو تو گلہ تجھ سے ہے، یورپ سے نہیں ہے

مذکورہ بالا اقتباس میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے بہت گہری باتیں کی ہیں۔ یہ واقعی اس خطے کا قومی المیہ ہے۔ بہر حال ایسی بات بھی نہیں کہ ان پیچیدگیوں کو سلجھایا نہیں جا سکتا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس کا حل ادب ہی میں تلاش کیا ہے۔ وہ جدید ادب کے فروغ سے ان ناہمواریوں کو منطقی انجام تک پہنچانا چاہتے ہیں لیکن ایسا جدید ادب جو زندہ و تخلیقی جدیدیت کا حامل ہو

اور اس تخلیقیت کے لیے وہ بار بار قومی کلچر کے تشکیل کی بات کرتے ہیں۔ ان کا ذیل کا اقتباس قابلِ توجہ ہے:

''سرسیّد احمد خاں نے آج سے سو سال پہلے مغرب اور عربی عجمی ہندی کلچر کے جن دو ۲ سِروں کو ملا کر ایک دائرہ بنانا چاہا تھا، آزادی کے بعد وہ دائرہ مکمل ہو گیا ہے..... اب ہمیں ایک نئے دائرے کی ضرورت ہے۔ تاریخ کی نئی تعبیر اور نئے تاریخی شعور کے ذریعے ہم ایک ایسے دائرے کی تشکیل کر سکتے ہیں جس کا سنگم مغرب اور ہمارے اپنے کلچر کے گہرے اور وسیع ادراک پر قائم ہو۔ یہی سنگم ہمارا ابعادِ رابع Forth Dimension ہے۔ اور یہ میرا ایمان ہے کہ اسی فکر کی کوکھ سے جدیدیت کا نیا سورج طلوع ہو گا جس کی روشنی سے انتشار کی ظلمتیں، تضاد اور بے یقینی کے اندھیرے، بحران و بے معنویت کی تاریکیاں چھٹ جائیں گی اور تخلیقی سطح پر ہماری نسل آئندہ آنے والی نسلوں کے لیے ایک قیمتی ورثہ چھوڑ کر تاریخ کی جھولی میں جا گرے گی۔''(۳۴)

اس اقتباس میں ڈاکٹر جمیل جالبی جدیدیت ثانی (ماڈرن ازم) کے بعد پیدا ہونے والی ''صورتِ ثانی'' اور غالب رجحان کا ذکر کر رہے ہیں۔ وہ نئی صورتِ حال کیا ہے یا کیا ہو سکتی ہے؟ شاید اسی صورتِ حال کو اکیسویں صدی کے ناقدین مابعد جدیدیت کا نام دے رہے ہیں۔ غور طلب بات یہ ہے کہ یہ بات ڈاکٹر جمیل جالبی نے بیسویں صدی کی ساتویں دہائی میں کہی تھی جو آج یعنی اکیسویں صدی میں حرف بہ حرف درست ثابت ہو رہی ہے۔ علاوہ ازیں چوں کہ ڈاکٹر جمیل جالبی بے سروپا منفی جدیدیت یا ماڈرن ازم کو پاکستانی معاشرے کے لیے سودمند خیال نہیں کرتے، اس لیے وہ اس کے نقائص کی نشان دہی کرتے ہوئے اسے مسترد کرتے رہتے ہیں اور اپنے اسی تنقیدی نظریے کی روشنی میں وہ منصۂ شہود پر آنے والے ہر فن پارے کا تنقیدی جائزہ بھی لیتے ہیں۔ ان کی تخلیقی و امتزاجی تنقیدات میں اس نوعیت کے بیشتر مضامین ملیں گے۔ ان تمام تحریروں کا محاکمہ کرتے ہوئے انھوں نے ایک مختصر و جامع تبصرہ ان الفاظ میں کیا ہے:

''اگر ہم پچھلے چند سالوں کی ان تحریروں کا تجزیہ کریں جن پر 'اہلِ قلم' نے 'جدیدیت' کا لیبل لگایا ہے تو ہمیں یہ باتیں مشترک نظر آئیں گی: (۱) سنسنی خیزی کی شعوری کوشش جس سے پڑھنے والا چونک جائے۔ اسے تجربے کا نام دیا جاتا ہے۔ (۲) روایت کو روندنے، کھودنے اور کچلنے کی شعوری کوشش۔ یہاں روایت کو رد کرنے کے لیے روایت سے پوری واقفیت کا پتا نہیں چلتا اور لکھنے والے کو روایت کی تخلیقی معنویت سے بھی کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ بس روندنا، کھودنا ہی تخلیقی عمل ہے۔ (۳) لفظ و معنی کے رشتے سے بے نیازی۔ اظہار کے سانچے اور ہیئت کا فقدان، جو نتیجہ ہے اپنے سے

پہلے کے ادب کا مطالعہ نہ کرنے کا اور ادب کی قومی و آفاقی روایت سے عدم واقفیت کا۔ (۴) ادب کو گھسیٹ کر اخبار کے کالم کی سطح پر لانے کی کوشش، جب تک 'ادب پارہ' اسی طرح نہ چیخے چلائے جیسے اخبار کا 'ایک روزہ' کالم چیختا چلاتا ہے تو 'جدیدیت' کے لحاظ سے وہ ادب پارہ نہیں ہے۔''(۳۵)

رقم کردہ اقتباس میں جن ادبی رجحانات کا ذکر کیا گیا ہے وہ بے سوچے سمجھے ولولۂ پیروی مغربی کا نتیجہ ہیں۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر ایسا کیوں ہے؟ مغرب نے بھی تو اتنی شان دار ترقی جدید رجحانات کی بدولت کی ہے اور ان کی مزید ترقی کا سفر بھی جاری ہے۔ ترقی یافتہ معاشرے کے علمی و سائنسی رجحانات اپنانے سے ایک پس ماندہ معاشرہ ترقی کیوں نہیں کر سکتا؟ لہٰذا ایسے رجحانات کو ادبی تخلیقات وتنقیدات کے ذریعے آزمانے میں کیا حرج ہے؟ یہی وہ پُرکشش سوالات ہیں جو عام فہم آدمی کو اپنی طرف کھینچتے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی تخلیقی تنقیدات میں اس طرح کے تمام سوالوں کے جوابات دیتے ہوئے سیر حاصل بحث کی ہے اور صحیح و غلط واضح کرنے کی پوری کوشش کی ہے۔ وہ جدیدیت کو کلی طور پر مسترد نہیں کرتے بلکہ اس کے منفی رجحانات (منفی جدیدیت) کی نشان دہی کرنے کے بعد اس سے بچنے کا مشورہ دیتے ہیں اور اس کے مثبت رجحانات (تخلیقی جدیدت) کو تسلیم کرتے ہوئے اس کی تائید کرتے ہیں۔ بہ قول ڈاکٹر نوازش علی: ''ڈاکٹر صاحب یورپین ادبی وفکری و تنقیدی اثرات قبول کرنے کے باوجود اپنی روایات و اقدار اور اپنے فکری وتنقیدی نظام سے زیادہ دور نہیں جاتے''(۳۶) اگر روایات کی بات کی جائے تو وہ ہر روایت کو بھی قابلِ عمل نہیں سمجھتے بلکہ اس میں بھی ایک توازن کی بات کرتے ہیں:-

''روایت ایک بنیادی چیز ہے مگر اس کو برتنے کے ڈھنگ ہر دَور اور ہر عظیم 'فرد' کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔ جب ایک ڈھنگ پرانا ہو جاتا ہے اور پرانے کے معنی یہ ہیں کہ اب روایت کے اس مروجہ پہلو میں اپنے عہد کی تخلیقی قوتوں کو آسودہ کرنے کی صلاحیت باقی نہیں رہی، تو اسی کی کوکھ سے ایک نئے، نامیاتی وجود کے آثار ظاہر ہونے لگتے ہیں جو رفتہ رفتہ اپنا مرکز تلاش کر کے اس دور کی جدیدیت بن جاتا ہے۔ یہ جدیدیت، جو بنیادی طور پر روایت سے بغاوت ہے، روایت ہی میں سے نکلتی ہے اور آگے چل کر اسی میں شامل ہو جاتی ہے۔''(۳۷)

یہاں جدیدیت کے دونوں پہلوؤں کو نہایت آسان پیرائے میں سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ درحقیقت اصل مسئلہ منفی روایت سے جڑے رہنے کا ہے۔ مغرب میں کلیسا کی ایک مضبوط روایت قائم رہی ہے۔ رفتہ رفتہ عیسائیت میں جدید زندگی کو سہارا دینے کی تخلیقی قوت ختم ہو گئی تھی۔ جب مغرب و یورپ نے مسلمانوں کے تمام عربی علوم اپنی زبانوں میں ترجمہ کر لیے اور ان کے معاشرے میں علمی وفنی شعور غالب آ گیا تو سولھویں صدی کی تخلیقی قوت نے مذہب یعنی عیسائیت کو گرجا

گھروں تک محدود کر دیا۔ اس کے بعد مغرب نے بہت تیزی سے ترقی کی منازل طے کیں۔ بعدازاں مغربی دانش وروں نے سزاءِ ثانیہ سے یہ نتیجہ نکال لیا کہ روایات سے جڑے رہنے سے ترقی ناممکن ہے۔ چناں چہ اس رجحان کی شدت نے معاشرے کی اخلاقی اقدار کو بری طرح تباہ کر دیا اور ترقی یافتہ تہذیبوں نے پس ماندہ تہذیبوں پر قبضہ کرنا اور انھیں ماتحت رکھنا اپنا حق سمجھ لیا۔ نتیجتاً دو بڑی جنگوں میں انسانوں کو نہایت بے قدری و بے توقیری سے قتل کیا گیا۔ بہرکیف نام نہاد سائنسی ترقی کے اس تاریک پہلو کی وجہ سے کئی سوالات نے جنم لیا اور مغرب کے اس بھیانک چہرے نے دنیا کو سوچنے پر مجبور کر دیا۔ بعدازاں دانش وروں نے دوبارہ سے معاشرے میں اخلاقی اقدار پیدا کرنے کی کوششیں شروع کر دیں، جس کے لیے اپنی روایت سے وابستگی کو ضروری خیال کیا گیا۔ ٹی ایس ایلیٹ انھی دانش وروں میں سے ایک اہم نام ہے اور ڈاکٹر جمیل جالبی اسی لیے ٹی ایس ایلیٹ سے استفادے پر زور دیتے ہیں۔ یہاں ایک قسم کی ذہنی ہم آہنگی موجود ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کو خدشہ ہے کہ بے سوچے سمجھے پیروی مغربی میں پاکستانی معاشرہ کہیں اپنی زندہ اقدار سے ہاتھ نہ دھو بیٹھے۔ اس لیے وہ کہتے ہیں:

> ''ہمارے لکھنے والے جدیدیت کے تعلق سے ایک ایسے فریب میں مبتلا ہیں کہ ان کی تحریریں محض ذاتی جذباتیت اور سنسنی خیزی کا شکار ہو گئی ہیں۔ اس عمل کی زد میں ناول، افسانہ، ڈراما، نظم، غزل اور تنقید وغیرہ سب کچھ آتے ہیں۔ یہاں نہ صرف روایت کی طرف سے آنکھیں بند کر لی گئی ہیں بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ لکھنے والوں نے ڈور کے سرے ہی کو پتنگ سمجھ لیا ہے۔''(۳۸)

یہی وہ ناسمجھی اور نادانی ہے جس میں پاکستانی معاشرہ آنکھیں میچے دھڑا دھڑ مبتلا ہوتا جا رہا ہے۔ یہاں یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ مغربی معاشرہ سائنسی ترقی کے باوجود ایک لادینی اور غیر مابعدالطبیعیاتی معاشرہ ہے۔ لہٰذا مغربی معاشرے کی اقدار لادینیت اور غیر مابعدالطبیعیات کی پیداوار ہیں۔ کیوں کہ یہ دونوں بیانیے مغربی اقدار پر لازمی اثر انداز ہوتے ہیں۔ جب کہ پاکستانی معاشرہ اسلامی، روحانی اور مابعدالطبیعیات کا حامل معاشرہ ہے۔ یہاں کی اقدار اِن بیانیوں سے مفر نہیں کر سکتیں۔ اسی لیے ایسا کوئی بھی مغربی نظریہ یا رجحان، پاکستانی معاشرے کے لیے قابلِ قبول نہیں ہو سکتا، جو یہاں کی بنیادی اقدار سے متصادم ہو۔

لہٰذا ''اگر ہمارے نئے لکھنے والے واقعی ادب تخلیق کرنا چاہتے ہیں..... تو انھیں روایت کی اس بنیاد سے نہیں ہٹنا چاہیے جس پر دنیا کا ادب قائم ہے۔ ساتھ ساتھ اس روایت سے بھی اپنا رشتہ نہیں کاٹنا چاہیے جو ہمارے ملک و قوم کی روایت ہے اور اس سے بھی جو جدید دور نے قائم کی ہے۔''(۳۹) غور کیا جائے کہ جمیل جالبی نے یہاں تین روایتوں کا ذکر کیا ہے۔ اردو ادب کی اپنی روایت، عالمی ادب کی روایت اور موجودہ جدید روایت۔ ڈاکٹر جمیل جالبی جب یہ کہتے ہیں کہ مغربی روایت سے استفادہ بھی کیا جائے اور اپنی روایت کو چھوڑا بھی نہ جائے تو اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ مغرب کے ان رجحانات کو ہرگز نہ

اپنایا جائے جو زندہ روایت سے علاحدگی کی وجہ بن سکتے ہیں۔ لہٰذا ڈاکٹر جمیل ان سارے خدشات سے بچنے کے لیے تخلیقی جدیدیت کی بات کرتے ہیں:

> ''یہ بات واضح رہے کہ 'تخلیقی جدیدت' زمانے کے حالات سے منہ نہیں چراتی بلکہ انسانی فطرت کی دائمی و آفاقی قدروں اور رجحانات کو اس طرح پیش کرتی ہے کہ تخلیقی تاثر سب سے اہم رہتا ہے اور معاشرتی و سیاسی مسائل اس میں اس طرح گھل مل جاتے ہیں کہ وہ بھی زمان و مکاں سے بلند تر ہو کر آفاقیت کی سرحدوں کو چھو لیتے ہیں۔ ٹالسٹائی (۱۸۲۸ء۔۱۹۱۰ء) کا 'وار اینڈ پیس (۱۸۶۵ء)'، دوستووسکی (۱۸۲۱ء۔ ۱۸۸۱ء) کا 'کرائم اینڈ پنشمنٹ (۱۸۶۶ء)' اسی لیے آج بھی ہمارے وجود کی گہرائیوں میں اتر جاتے ہیں۔ ہینری جیمس (۱۸۴۳ء۔۱۹۱۶ء)، کانراڈ (۱۸۵۷ء۔ ۱۹۲۴ء)، جیمس جوئس (۱۸۸۲ء۔۱۹۴۱ء)، پروست (۱۸۷۱ء۔۱۹۲۲ء)، ٹامس مان (۱۸۷۵ء۔۱۹۵۵ء)، فاکنر (۱۸۹۷ء۔ ۱۹۶۲ء) اور ہیمنگوے (۱۸۹۹ء۔۱۹۶۱ء) وغیرہ ناول میں اسی جدیدیت کے علم بردار ہیں جو 'جدیدیت' ہوتے ہوئے بھی روایت سے وابستہ ہے اور ساتھ ساتھ تخلیقی بھی ہے۔''(۴۰)

ڈاکٹر جمیل جالبی یہ بات محض جدیدیت کے حوالے سے نہیں کرتے بلکہ مغرب میں اٹھنے والی ایسی کسی بھی تحریک یا رجحان کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھتے جو اپنی ادبی روایت یا قومی کلچر سے بے گانہ کر دے۔ اردو ادب پر مغرب کی فلسفیانہ تحریکوں نے بھی اثرات مرتب کیے ہیں۔ کچھ تو براہِ راست اثر انداز ہوئیں اور کچھ بالواسطہ طور پر کسی ادبی یا آرٹ کی تحریک کے زیرِ اثر اردو ادب میں در آئیں۔ انھیں میں ایک نام جرمن فلسفی جارج ہیگل (۱۷۷۰ء۔۱۸۳۱ء) کا بھی ہے۔ اس ضمن میں احمد ہمدانی (۱۹۲۷ء۔۲۰۱۵ء) کا جمیل جالبی کے حوالے سے ایک تجزیہ ملاحظہ ہو:

> ''اس (جالبی) نے ہیگل جیسے مربوط فکر رکھنے والے مفکر پر تنقید کرتے ہوئے بتایا کہ اس نے انسان کے اصلی مسئلہ یعنی اس کے وجود کے بوجھ اور سریت پر اس کے فعال کو ترجیح دی ہے جو انسانی مسئلہ نہیں ہے۔ اس طرح موجودیت میں انسان کا اصل مسئلہ اس کے وجود کا بوجھ اور سریت ہے۔ اس نئے تصورِ انسان کے مطابق انسان صرف فردِ واحد ہے۔ نہ فردِ واحد سے کم اور نہ فردِ واحد سے زیادہ۔ اس رویّے نے ادب میں فردیت پرستی، ابہام، احساسِ تنہائی اور مسلمہ قدروں سے انحراف کی صورت پیدا کی اور یورپی ادبی روایت سے بے تعلق ہونے پر زور دیا جس سے معاشرہ میں نراجیت کا

رجحان پیدا ہوا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے تصورِ موجودیت کے ذریعے ادب میں آنے والی اس فکر پر بہت کڑی تنقید کی ہے اور ادب کو اس کی روایت اور تاریخ سے جوڑ کر دیکھنے پر زور دیا ہے۔ ادب کو روایت سے جوڑ کر دیکھنے اور اپنے کلچر سے اس کی ہم آہنگی دریافت کرنے پر توجہ جمیل جالبی کے رویے کی نمایاں خوبی ہے۔''(۴۱)

مذکورہ اقتباس کا آخری حصہ قابلِ غور ہے۔ یہاں اسی بات کا اعادہ کیا جا رہا ہے جس کے بارے ایک طویل بحث گزر چکی ہے۔ دراصل برصغیر سے انگریزوں کے چلے جانے کے باوجود نوآبادیاتی اثرات ختم نہ ہو سکے اور پاکستانی معاشرہ آج تک احساسِ کم تری کے نفسیاتی مرض سے باہر نہیں نکل سکا۔ یہی وجہ ہے کہ پاکستان کی نئی نسل، مغرب میں اٹھنے والی ہر نئی لہر کو فوراً بہ طور فیشن اپنانے کی کوشش کرتی ہے۔ اس سے قطعِ نظر کہ مغرب کے نئے فیشن کا ردِعمل کیا ہوگا اور یہ کہ اِس سے معاشرے کی اخلاقی اقدار کا کیا حشر ہوگا! اِن باتوں کی قطعاً پروا نہیں کی جاتی۔ ڈاکٹر جمیل جالبی بھی اسی بات پر زور دیتے ہیں کہ غیر ملکی اندازِ نظر کو ضرور اپنایا جائے تاہم اس کے لیے چند ایک بنیادی باتوں کا خیال ضرور رکھا جائے۔ اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

''..... یہ بھی ضروری ہے کہ دوسری زبانوں کے ادب اور خیالات سے زیادہ سے زیادہ روشنی اور تازگی حاصل کی جائے۔ ان اثرات کی پری کو اپنے مزاج کے شیشے میں اتارا جائے۔ نئے تخلیقی امکانات کو تلاش کیا جائے۔ لفظوں کے نئے استعمال اور نئے رشتوں کی ٹوہ لگائی جائے لیکن اپنے سرچشمے کو جس کی جڑیں ہماری اپنی تاریخ میں پیوست ہوں اور زیادہ گہرائی اور وضاحت کے ساتھ سمجھا جائے۔''(۴۲)

غرضے کہ مغربی علوم اور رجحانات سے استفادے کا مطلب صرف یہ ہے کہ ان کی مدد سے اپنے معاشرتی مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ ان مسائل کے حل کی قابلِ عمل صورتیں نکالی جائیں۔ یہ ہے وہ صحت مند رویّہ جس کی طرف ڈاکٹر جمیل جالبی، مختلف انداز میں اور مختلف خیالات کے ذریعے بار بار توجہ دلاتے ہیں۔

اسی طرح ایک مغربی فکر ساختیات کی ہے۔ یہ مغرب سے برآمد کیا گیا نسبتاً ایک جدید طریقۂ تدریس ہے۔ اردو ادب میں اسے ساختیاتی تنقید کے طور پر متعارف کرایا گیا ہے۔ اس حوالے سے اردو ادب کے ناقدین، ڈاکٹر جمیل جالبی پر یہ اعتراض کرتے ہیں کہ وہ اردو ساختیاتی تنقید کی حوصلہ افزائی نہیں کرتے بلکہ وہ اسے ''تنقیدی ڈھکوسلے'' کہہ کر رد کر دیتے ہیں۔ اگرچہ یہ فلسفیانہ رجحان مغرب سے آیا ہے تاہم کسی بھی نئے رجحان کو آزمائشی طور پر اپنانے میں کیا حرج ہے؟ ڈاکٹر جمیل جالبی ایسے نابغہ ادیب کو تو اس کی حوصلہ افزائی کرنی چاہیے تاکہ اس کے منفی اثرات کو رد کرنے کے ساتھ ساتھ کم از کم مثبت اثرات کو پنپنے کا موقع مل سکے۔ ایک مصاحبے میں اس حوالے سے جب ان سے سوال کیا گیا تو انھوں نے اس کا تفصیلاً جواب

دیتے ہوئے کہا:

''اس تنقید پر بنیادی اعتراض مجھے یہ ہے کہ اس کے مطالعے سے ادب کا وہ ذوق پیدا نہیں ہوتا جو تنقید کا منصب ہے۔ پھر اس تنقید نے ادب کو عام معاشرے اور اور عام قاری سے الگ کر دیا ہے۔ ساختیات کے مطالعے کے ذریعے آپ کسی ادب پارے کی قدر و قیمت متعین نہیں کر سکتے۔ اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ تنقید ایک الگ چیز بن گئی ہے۔ امریکہ میں ادبی تنقید کے شعبے قائم ہو گئے ہیں اور یہ تخلیقی ادب سے دور ہو گئی ہے۔ جیسے آئی اے رچرڈز (۱۸۹۳ء۔۱۹۷۹ء) کی تنقید کو ٹی ایس ایلیٹ نے لیموں نچوڑ تنقید کہا تھا، تو ساختیاتی تنقید بھی لیموں نچوڑ تنقید ہے۔ یہ تخلیقی ادب کے دائرے میں فلسفے، لسانیات آثاریات کو گھسیڑنے کی کوشش ہے، پھر خود فرانس اور امریکہ میں اب ساختیاتی تنقید از کار رفتہ ہو گئی ہے۔''(۴۳)

ساختیات کے موضوع پر ڈاکٹر جمیل جالبی سے فکری اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ محولہ بالا اقتباس میں ان کا اعتراض صرف یہ ہے کہ ساختیاتی تنقید کی وجہ سے تخلیقی ادب کے دائرے میں فلسفے، لسانیات اور آثاریات کو شامل کرنے کی کوشش کی جارہی ہے۔ دوسرے لفظوں میں وہ کہنا یہ چاہتے ہیں کہ اتنے سارے علوم کا بوجھ ایک نقاد کے لیے مناسب نہیں ہوگا۔ بہ قول جمیل جالبی: ''جب تک نقاد فلسفہ اور آثاریات اور لسانیات پر پوری دسترس نہ رکھتا ہو ساختیاتی تنقید نہیں کر سکتا۔ ادب کو معاشرے سے دور کرنے اور ادبی ذوق کو بے معنی بنانے میں ساختیات کا بڑا دخل ہے۔''(۴۴)

پہلی بات تو یہ ہے کہ اردو فنِ تنقید آج جس مقام پر ہے، کیا آج سے سو سال پہلے وہ اسی مقام پر تھا؟ ظاہر ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ بہت سے علوم نے اردو تنقید کے دامن کو وسعت دی ہے۔ ان میں جمالیات، نفسیات، عمرانیات، سماجیات، علامت نگاری اور نہ جانے کتنے فلسفیانہ علوم اس میں شامل ہو چکے ہیں۔ خود ڈاکٹر جمیل جالبی نے ''ارسطو سے ایلیٹ تک'' میں بیسیوں علوم ایسے گِنوا دیے ہیں جو مغربی فنِ تنقید کا حصہ بن چکے ہیں۔ لہٰذا ساختیات کو رد کرنے کی یہ کوئی معقول وجہ نہیں ہے۔

دوسری بات یہ کہ فلسفہ، لسانیات اور آثاریات اگر اردو کے تخلیقی ادب میں شامل ہوں گے تو اس سے اردو ادب اور خاص طور پر فنِ تنقید کا بھلا ہی ہوگا۔ کیوں کہ یہ دَور انفارمیشن کا دور ہے۔ زیادہ سے زیادہ علوم وفنون جاننے، سمجھنے اور حاصل کرنے کا دور ہے اور ڈاکٹر جمیل جالبی نے خود ''نئی تنقید'' کے مینی فیسٹو میں یہ بات بڑی صراحت سے کی ہے کہ ایک نقاد کو ادبی علوم کے علاوہ بھی معاشرتی اور سماجی علوم پر دسترس ہونی چاہیے بلکہ اس میں زیادہ سے زیادہ دسترس حاصل کرنے کی ضرورت ہے۔ اور اہم بات یہ کہ ڈاکٹر جمیل جالبی نے ''تاریخِ ادبِ اردو'' لکھتے ہوئے خود بے شمار ادبی وغیر ادبی علوم سے استفادہ کیا

ہے۔ جیسا کہ پروفیسر ریاض صدیقی (۱۹۳۸ء۔۲۰۰۶ء) لکھتے ہیں:

''تاریخ ادبِ اردو؛ قارئین، محققین، نقادوں اور ادب کے طالب علموں کو اٹھارھویں صدی کے مختلف مرحلوں میں رونما ہونے والی لسانی تبدیلیوں، اصول و قواعد کے تعینات اور زبان و ادب پر مختلف علاقوں کے لسانی اثرات و عوامل کے تحقیقی و تجزیاتی مطالعے کا موقع فراہم کرتی ہے۔ ان حقائق کو بنیاد بنا کر اردو میں لسانی تشکیلات، اسلوبیات (Stylistics) ساختیات اور لسانی فسلفے کے موضوع پر مطالعے کا باب کھولا جا سکتا ہے۔''(۴۵)

دلچسپ بات یہ ہے کہ اردو فنِ تنقید کو جن علوم کے بوجھ کا ڈر ہے، اُن علوم سے تو ''تاریخِ ادبِ اردو'' لدی ہوئی ہے۔ البتہ یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ ''ادبی تنقید ذوقِ ادب کو پروان چڑھاتی ہے۔ ادب کے ان گوشوں کو تخلیقی ادب کے حوالے سے سامنے لاتی ہے جو پڑھنے والے کی نظر میں نہیں آ سکے تھے۔ اس رس کو تلاش کرتی ہے جو تخلیقی ادب میں روح پھونکتا ہے اور جمالیات سے اس کا رشتہ جوڑتی ہے۔''(۴۶) بہرحال یہ بات قرینِ انصاف نہیں کہ ایک ادبی رجحان کو پروان چڑھانے کے لیے کسی دوسرے ادبی رجحان کی حوصلہ شکنی کی جائے۔

علاوہ ازیں ساختیاتی تنقید پر یہ الزام بھی مناسب نہیں کہ اس تنقید نے ادب کو عام معاشرے اور اور عام قاری سے الگ کر دیا ہے۔ اس کی اور وجوہات بھی تو ہو سکتی ہیں۔ کیا پورے اردو ادب پر ساختیات کا اتنا زیادہ زور و اثر ہے کہ صرف اس کی وجہ سے لوگوں کا ذوقِ ادب ماند پڑ گیا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ لوگوں کا ذوقِ طبع ساختیات کے خوف سے نہیں بلکہ پیشہ وارانہ تعلیم کے شوق سے بدل چکا ہے اور رہی سہی کسر سوشل میڈیا نے پوری کر دی ہے۔ ہر طرف پیشہ وارانہ ڈگریاں حاصل کرنے کی دوڑ لگی ہوئی ہے۔ محض پچھڑے ہوئے لوگ اردو ادب کی طرف آتے ہیں اور بمشکل اسکول ماسٹر یا کالج لیکچرار بن پاتے ہیں اور زیادہ تر یہی لوگ یا یونی ورسٹیوں کے گنے چنے ادبا و ماہرین، اردو ادب کو سنبھالے ہوئے ہیں۔

لہٰذا اگر لسانیات، فلسفہ اور آثاریات جیسے علوم اردو ادب میں شامل ہوں گے تو اس سے اردو ادب کے دامن میں وسعت ہی آئے گی۔ جس سے لامحالہ اردو ادب کا فائدہ ہوگا۔ اس کے بعد یہ کہنا کہ ''جب تک ساختیات کا تخلیقی ادب پر اطلاق کر کے عملی تنقید کے نمونے نہیں پیش کیے جائیں گے، ساختیات اور مابعد ساختیات محض نظریے ہی رہیں گے۔''[۴۷] یہ سب اپنی جگہ بالکل درست ہے۔ موجودہ دور میں ساختیات بہ طور تنقیدی مضمون، تقریباً ہر یونی ورسٹی میں اردو ادب کے نصاب کا حصہ بنا دیا گیا ہے اور اس پر بہت حد تک تخلیقی و تنقیدی کام بھی ہو رہا ہے۔ بہرحال چنداں مخالفت کے باوجود ساختیاتی تنقید کی گاڑی چل پڑی ہے۔

ساختیاتی تنقید کا ایک نقطہ نظر یہ ہے کہ کسی فن پارے کی تخلیق کے بعد مصنف کا رشتہ تخلیق سے ختم ہو جاتا ہے اور

اس کے بعد متن قاری کی ملکیت بن جاتا ہے۔ یہ موضوع نہایت دلچسپ ہے اور ادبی حلقوں میں یہ اکثر و بیشتر زیرِ بحث رہتا ہے۔ ایک مصاحبے میں ڈاکٹر جمیل جالبی سے جب اس حوالے سے سوال کیا گیا تو انھوں نے جامع انداز میں اس کا جواب دیتے ہوئے کہا:

> ''مصنف خلاق ہے اور جو کچھ وہ لکھتا ہے وہ اس کی تخلیق ہے۔ اس تخلیق میں اس کا عصر بھی شامل ہوتا ہے اور اور اس کا خاندانی پس منظر بھی رنگ بھرتا ہے۔ اس کی تعلیم و تربیت بھی کام آتی ہے۔ اس کی زبان، جس میں وہ اظہار خیال کر رہا ہے، ادبی روایت بھی بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔ پھر اس کی بصیرت اور پیش بینی بھی کام آتی ہے۔ ساتھ ساتھ وہ فطری صلاحیت بھی جو پیدائش کے وقت وہ ساتھ لے کر آیا تھا۔ یہ اور بہت سے عوامل، تخلیق پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ بصیرت اور خود تخلیق ایک پر اسرار چیز ہے۔ جب وہ وجود میں آتی ہے تو کسی ایک تخلیقی فن کار کے بطن سے جنم لیتی ہے۔ اس میں معنی کی تہ داری موجود ہوتی ہے۔ یہاں میں بڑے ادب کی بات کر رہا ہوں۔ آفاقیت اس تخلیق کو بڑا بناتی ہے لیکن اس سارے عمل میں مصنف موجود رہتا ہے۔ اسے آپ پوری طرح خارج نہیں کر سکتے۔''(۴۸)

یہ موضوع ادبی حلقوں میں کافی عرصہ زیرِ بحث رہا ہے اور نام ور ادیبوں نے اس موضوع پر سیر حاصل بحث کر کے مضامین بھی لکھے ہیں۔ بحث میں حصہ لینے والے ادبا میں بعض اس کے حق میں ہیں اور بعض اس سے اختلاف کرتے ہیں۔ جو اس کے حق میں ہیں، ان کا خیال ہے کہ ایک فرد کو معاشرہ ہی بناتا ہے۔ معاشرے کے بغیر ایک فرد کچھ بھی نہیں ہے۔ لہٰذا وہ فرد بہ طور تخلیق کار جو لکھتا ہے، یہ معاشرہ ہی اس سے لکھواتا ہے۔ معاشرے نے لکھوایا اور اس نے لکھ دیا۔ اب مصنف کا کام ختم ہو گیا۔ اس کے بعد اب وہ فن پارہ قاری کی ملکیت ہو گیا۔ اب قاری بہ صورت نقاد اس فن پارے سے جو کچھ بھی اخذ و انکشاف کرے گا وہ دراصل اس معاشرے ہی کا عکس ہو گا۔

اس کے برعکس ادبا کے دوسرے گروہ کا کہنا ہے کہ ایک فرد کو صرف معاشرہ نہیں بناتا بلکہ اس کی اپنی شخصیت بھی اس میں شامل ہوتی ہے۔ اس کا ایک خاندانی پس منظر بھی ہے۔ وہ فرد بہ طور تخلیق کار جو بھی تخلیق کرتا ہے، اس کی اپنی ذات بھی اس میں شامل ہوتی ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو معاشرے کا ہر فرد ایک جیسا ہی فن پارہ لکھے گا، جب کہ ایسا نہیں ہوتا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کا تعلق ادبا کے دوسرے گروہ سے ہے۔ وہ کہتے ہیں: ''دیوانِ غالب، غالب ہی تخلیق کر سکتے تھے۔ استاد ذوقؔ (۱۷۹۰ء۔ ۱۸۵۴ء) نہیں کر سکتے تھے۔ اقبال کی شاعری، ن۔م۔ راشد نہیں کر سکتے تھے۔ ن۔م۔ راشد کی شاعری میرا جی نہیں کر سکتے تھے۔ میرا جی کی شاعری فیضؔ (۱۹۱۱ء۔ ۱۹۸۴ء) نہیں کر سکتے تھے۔ یہ فرق کیوں ہے؟ وہ اس لیے کہ مصنف

تخلیق کار اپنی تخلیق میں بنیادی کردار ادا کر رہا ہے۔"[49] اس حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی ایک مضبوط نقطۂ نظر رکھتے ہیں۔ بہرحال اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ کسی فن پارے میں چند رُموز ایسے بھی ہوتے ہیں جن کا تعلق مصنف ہی سے ہوتا ہے۔ اور دوسری بات بہ قول ڈاکٹر جمیل جالبی:

> ''یہ تو ہوتا ہے کہ تخلیق کرنے والے نے ایک پہلو سے تخلیقی عمل کیا ہو لیکن جب کوئی تخلیق سامنے آتی ہے تو اس کے استعمال اور اس میں چھپے ہوئے مختلف رنگ، مختلف پہلو اسی طرح روشنی دینے لگتے ہیں جس طرح کوئی شعر کسی مخصوص صورت حال میں کوئی دوسرے معنی دینے لگے۔ خواجہ میر درؔد (۱۷۲۰ء۔۱۷۸۵ء) کی صوفیانہ و حقیقی فکر میں ہمیں مجازی معنی نظر آنے لگتے ہیں۔"[50]

گویا یہ بات بھی ایک حد تک ٹھیک ہے کہ نقاد قاری فن پارے کے ایسے بہت سے گوشے بیان کر دیتا ہے جس کا علم شاید تخلیق کار کو بھی نہیں ہوتا۔ اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ بعض اوقات قاری کا علم مصنف سے زیادہ ہوتا ہے اور وہ اپنے علم کی بنیاد پر بہت سی چیزوں کا انکشاف کرتا چلا جاتا ہے۔ تاہم اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں لیا جا سکتا کہ مصنف کا تعلق فن پارے سے ختم ہو چکا ہے۔ کیوں کہ جس طرح ''ہر تخلیق میں بہت سی چیزیں از خود شامل ہو جاتی ہیں جس کا پتا خود خالق کو نہیں ہوتا اور اسی طرح ہر فن پارے کا ایک وہ مفہوم بھی خالق کو معلوم ہوتا ہے جس کا پتا اور جس تک رسائی قاری کی نہیں ہوتی۔"[51] الغرض یہ بات ماننے والی ہے کہ ایک قاری مکمل طور پر آزاد ہوتا ہے۔ وہ متن کا مطلب جس طرح سمجھے اور اس پر جس انداز میں تنقید کرے، اسے مکمل اختیار ہوتا ہے۔ جیسا کہ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''یقیناً یہ پڑھنے والے کا حق ہے کہ وہ ادب پارے کو جس طرح چاہے پڑھے اور سمجھے اور جس طرح چاہے اپنے احساس، جذبے اور تجربے کو اس میں تلاش کرے۔ بڑا ادب وہی ہے جو مختلف صورت حال میں مختلف انسانوں کے مختلف تجربوں اور احساسات کی رنگا رنگی میں ساتھ دے سکے۔ غالب اسی لیے عظیم ہے، شیکسپیئر (۱۵۶۴ء۔۱۶۱۶ء) اسی لیے عظیم ہے۔"[52]

بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ جب کوئی افسانہ نگار افسانہ لکھتا ہے تو پڑھنے والا اسے اپنی کہانی سمجھ لیتا ہے۔ یا جب کوئی شاعر کوئی شعر، غزل یا نظم کہتا ہے تو پڑھنے والا اسے اپنے ہی جذبات کی نمائندگی سمجھتا ہے۔ اس جہت کا تعلق دراصل آفاقیت سے ہے۔ یعنی ایک بڑے تخلیق کار نے ایک ایسے تجربے کو اپنی تخلیق کا حصہ بنایا، جس سے معاشرے میں بسنے والے افراد کا اکثر واسطہ پڑتا رہتا ہے لیکن لوگوں کی توجہ کبھی ان امور کی طرف نہیں جاتی۔ ایک تخلیق کار؛ جب معاشرے کے اس خوابیدہ احساس کو اپنے فن کی مدد سے زبان دیتا ہے، اس کی شکل وصورت بناتا ہے تو ہر فرد کو اس کے آئینے میں اپنا ہی چہرہ نظر

آنے لگتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کا بھی یہی خیال ہے:

''مصنف کو آپ ان معنوں میں تو خارج کر سکتے ہیں کہ پڑھنے والے نے اس شعر میں اپنے وجود کی گہرائیوں کو تلاش کیا ہے لیکن اسے کلیتاً خارج کر دینا ایک مذاق ہی ہے۔ قاری ضرور اہمیت رکھتا ہے۔ وہ آزاد ہے کہ جس طرح سے چاہے وہ تخلیق کو دیکھے یا پڑھے لیکن اس کی تعبیر اور تشریح کے وقت تخلیق کار ہمیشہ موجود رہتا ہے۔ آئی اے رچرڈز نے مصنف کو خارج کرنے کی کوشش کی تھی۔ مطالعات پر مبنی ان کی کتاب *Interpretations* دیکھ لیجیے کیا کیا مضحکہ صورتیں سامنے آتی ہیں۔''(۵۳)

فنِ تنقید نگاری کے حوالے سے چوں کہ مغرب میں نئے نئے تجربات ہوتے رہے ہیں، اس لیے ایک تجربہ یہ بھی کیا گیا تھا کہ جس میں مصنف کی شخصیت کو منہا کر کے فن پارے کا تجزیہ کیا جاتا تھا۔ یہ نفسیاتی تنقید کے خلاف ایک ردِعمل تھا کیوں کہ نفسیات کے تحت جو تنقید نگاری کی جاتی تھی اس میں فن پارے کے بجائے سارا زور مصنف کی ذاتی زندگی پر صرف کر کے اسی کی روشنی میں نتائج مرتب کر دیے جاتے تھے۔ اس کا ذکر ڈاکٹر جمیل جالبی نے خود بھی ایک جگہ کیا ہے: ''آج کا انسان پھر سے شخصیت پرست ہو گیا ہے اور ہم نے ایک شخص کے اندر اپنے سارے مسائل، اپنی ساری خواہشات کا حل دیکھنا شروع کر دیا ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ اس طرح ایک شخص کو حقیقی شخص بنا کر باقی ساری انسانیت کو غیر حقیقی بنا دیا ہے۔''(۵۴)

بہر حال بعد ازاں انھی رجحانات کے ردِعمل میں یہ دیکھنے کی کوشش کی جانے لگی کہ آیا مصنف کے بغیر فن پارہ کیا کہتا ہے؟ آئی اے رچرڈز اسی سلسلے کا ایک مشہور نام ہے اور اس کی کتاب *Interpretations* میں اسی نوعیت کی تنقید نگاری کی گئی تھی۔ اس تنقید کے سلسلے میں آئی اے رچرڈز نے مختلف شعرا کی نظمیں الگ الگ اپنے شاگردوں کو تقسیم کر دیں اور انھیں یہ نہیں بتایا کہ یہ نظمیں کس کی ہیں؟ اس کے خالق کا پس منظر اور زمانہ کون سا ہے؟ اور ان سے کہا کہ اس کا مطالعہ صرف نظم کے حوالے سے کریں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی بیان کرتے ہیں:

''یہاں نظم کو ایک آزاد اکائی کے طور پر سمجھا گیا اور اس کی تشریح کی گئی۔ سب سے پہلے یہ کام آئی اے رچرڈز نے کیا تھا۔ آگے چل کر مصنف کو ہمیشہ کے لیے خارج کر کے قاری کو مصنف کی کرسی پر بٹھا دیا گیا۔ یہ بذاتِ خود ایک مضحکہ خیز صورت نہیں ہے؟ اور اس سے جو تنقید وجود میں آئے گی کیا وہ ایلیٹ کے بقول 'لیموں نچوڑ تنقید' نہیں ہو گی؟''(۵۵)

مغربی تنقید کی دیکھا دیکھی ایسے تجربات و مباحث پاکستان میں بھی ہوئے تھے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا (۱۹۲۲ء۔۲۰۱۰ء) کی ادارت میں ماہ نامہ ''اوراق (آغاز سرگودھا، ماہنامہ: ۱۹۶۶ء)'' کا حصۂ نظم اس کام کے لیے وقف کیا گیا تھا۔ ماہ نامہ ''اوراق'' جدید ادب کا غماز سمجھا جاتا تھا اور اس میں مغرب میں ہونے والے علمی و ادبی رجحانات پر سیر حاصل

بحث بھی کی جاتی تھی۔ اسی نوعیت کا ادبی رسالہ دو ماہی ''نیا دور'' (آغاز: کراچی، اگست ۱۹۵۵ء) بھی تھا۔ جیسا کہ نذر الحسن صدیقی (۱۴ مارچ ۱۹۴۰ء۔ ۱۰ جون ۲۰۰۸ء) نیا دور کے بارے میں لکھتے ہیں ''ایک خصوصیت اس پرچے کی یہ تھی اور ہے کہ اس کا اداریہ کسی ادبی، فکری یا تہذیبی موضوع پر ہوتا ہے جس میں جدید ادب کے رجحانات اور فکری دھاروں پر بحث ہوتی ہے۔''(۵۶)

ڈاکٹر جمیل جالبی آئی اے رچرڈز کے مذکورہ تنقیدی رجحان کو اس لیے پسند نہیں کرتے کہ اس سے ادبی روایت کے تعطل کا خطرہ بڑھ جاتا ہے اور کلچر! جو کہ ڈاکٹر جمیل جالبی کا بنیادی نظریہ ہے، وہ بھی معرضِ خطر میں پڑ جاتا ہے۔ بہ قول افسر صدیقی امروہوی (۱۸۹۶ء۔ ۱۹۸۴ء) ''.....ہم بجا طور پر کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے اپنی ادبی تنقید میں بھی پاکستانی کلچر سے اپنی وابستگی کو پوری طرح اپنے سامنے رکھا ہے''(۵۷) بہر کیف ڈاکٹر جمیل جالبی کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ معاشرے کے کسی ادارے سے انسان کو ہرگز خارج نہ کیا جائے۔ جیسا کہ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''ادیب سے اس بات کی امید تھی کہ وہ مشینی دور کے اس پہلو کو بھی محسوس کرے گا اور خوف زدہ مجہول انسان کے مسائل پر غور کرے گا اور انسان کو پھر سے اس مرکز میں لا کھڑا کرے گا جہاں اب مشین کھڑی ہے--- انسان ہمارا ہیرو ہے۔ ہم نے انسان ہی کو اپنی تہذیب سے خارج کر دیا ہے۔ اسے دوبارہ مرکزی حیثیت دینا ادب کا سب سے بڑا موضوع ہے لیکن اس موضوع کی اہمیت کو ہم اس وقت تک محسوس نہیں کر سکتے، جب تک ہم خود اپنے ذہنی افق کو نئے علوم سے وسیع تر نہ کر لیں..... بے خبری تخلیق کی سب سے بڑی دشمن ہے۔''(۵۸)

اقتباس کا آخری حصہ نہایت توجہ کا طالب ہے۔ یعنی ذہنی افق کو نئے علوم کی اس لیے ضرورت ہے تاکہ انسان کے پُراَسرار گوشوں کو سمجھا جا سکے اور اس کے لیے سب سے پہلے انسان کو مرکز میں لانا ضروری ہے۔ کیوں کہ سائنسی ترقی سے، جہاں معاشرے میں اور بہت سی تبدیلیاں آئی ہیں، وہیں ایک بڑی تبدیلی یہ آئی کہ مشین نے انسان کی جگہ لے لی ہے۔ مشین چوں کہ ہر قسم کے احساس سے عاری ہوتی ہے، اس لیے ان کی بہتات سے انسانوں کی ناقدری لازمی متوقع ہے۔ یہ بات ڈاکٹر جمیل جالبی سے قبل علامہ محمد اقبال بھی اپنے انداز میں کہہ چکے ہیں:

ہے دل کے لیے موت مشینوں کی حکومت
احساسِ مروت کو کچل دیتے ہیں آلات

ادب چوں کہ معاشرتی زندگی ہی کا عکس ہوتا ہے، اس لیے ممکن ہے کہ جس طرح انسانی معاشرے میں مشینوں کی فراوانی سے انسانوں کی ناقدری بڑھی ہے، اسی طرح افکارِ جدید اور ادبی رجحانات میں بھی انسان کو لامرکز کرنے کا اظہار بڑھا ہو۔ غالباً یہی سائنس کے منفی اثرات ہیں اور ظاہر ہے کہ منفی اثرات ہی سے منفی اقدار جنم لیتی ہیں۔ لیکن ڈاکٹر جمیل جالبی

سائنسی علوم سے کس طرح مثبت اثرات کشید کرتے ہیں! یہ ایک دلچسپ بات ہے، ان کے خیال میں:

''سائنس کی ترقی اور اس کے نو بہ نو انکشافات میں نہ جذبات ہوتے ہیں، نہ احساسات اور نہ جمالیاتی پہلو۔ ادب ان میں یہ رنگ بھر دیتا ہے۔ ان میں اپنی انفرادیت و معنویت رسا بسا کر نئی زندگی بخشتا ہے۔ وہ رفتہ رفتہ ہمارے عام شعور کا ایک حصہ بن جاتی ہے۔ اور پھر ہم سائنس کے انکشافات اور اثرات کو زندگی کی ڈھڑکنوں، احساس کی قوتوں، ادراک و جذبات کی توانائیوں، خواہشوں اور ارمانوں کے رنگ میں دیکھنے لگتے ہیں۔ سائنس فن کار کے دماغ میں وہی گل کھلا سکتی ہے، وہی ہلچل مچا سکتی ہے جو عمل قاری کے ذہن پر فن کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سائنسوں میں بھی جیولوجی اور حیاتیات نے زیادہ اثر ڈالا ہے.....''(۵۹)

گویا سائنس میں جذبات و احساسات بھرنے کے لیے اسے مشرف بہ ادب بنانے کی ضرورت ہے۔ ایک عرصہ تک ادب میں یہ بحث بھی رہی ہے کہ شاعری اعلیٰ و ارفع ہے یا سائنس؟ ظاہر ہے کہ فی نفسہٖ یہ تقابل بنتا ہی نہیں تھا۔ بہ قول ڈاکٹر جمیل جالبی: ''سائنس نہ تو ادب کی دشمن ہے اور نہ ادب کو اس سے خدا واسطے کا بیر ہے''(۶۰) سائنس دیگر علوم کی طرح ایک علم ہی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ باقی علوم زیادہ تر نظریاتی ہیں، جب کہ سائنس زیادہ تر تجرباتی علم ہے۔ نظریاتی علوم؛ براہِ راست ادب پر اثر انداز ہوتے ہیں اور ہوتے رہے ہیں لیکن تجرباتی علوم؛ براہِ راست اثرانداز ہونے کے بجائے بالواسطہ طور پر ادب کو متاثر کرتے ہیں۔ کیوں کہ ایک معاشرے پر سائنس براہِ راست اثرانداز ہوتی ہے اور پھر معاشرے کی وساطت سے ادب پر اثر پڑتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

جب ادیب کسی موضوع یا مسئلے پر غور کرے گا (ظاہر ہے کہ اس کا شعور و احساس الگ الگ نہیں رہ سکتے) تو اس پر سائنٹیفک رنگ ڈھنگ اور تصور کا اثر ضرور پڑے گا، کیوں کہ یہ فضا بھی ہماری اسی تہذیبی فضا کا ایک حصہ ہے جس میں ہم سانس لے رہے ہیں۔ فن کار کی حیثیت سے جب کبھی وہ سوچے گا، اپنی صورتِ حال کی نوعیت اور زندگی کے مفہوم کو سمجھنے کی کوشش کرے گا تو اسے جدید احساسات کے اظہار کے لیے سائنس کا سہارا لینا ہوگا۔''(۶۱)

یہ ہے سائنس کا ایک مثبت رویہ جو فن کار اور اس کی تخلیق پر اثرانداز ہوسکتا ہے۔ ''سائنس کی معروضیت اور فطرت کی ذہنی معرفت کے لیے حساس فرد کی داخلیت اور جبلی ادراک میں جذب ہونا ضروری ہے۔ اس لیے کہ سب سے بڑی صداقت یا حقیقت انسان کی ذات ہے''(۶۲) ڈاکٹر جمیل جالبی کا یہی وہ مثبت رویّہ ہے کہ جس میں وہ ترقی یافتہ دَور کے لامرکز

انسان کو دوبارہ مرکز میں لانے کا جتن کرتے ہیں۔ اس حوالے سے ان کا یہ اقتباس نہایت قابلِ غور ہے:

> سائنس کے انکشافات، زمان ومکان کے نئے تصورات، دنیا کے حالات وکوائف کی خبریں انسان کو اپنی ذات کے عرفان میں مدد دے سکتی ہیں اور اس سے ذات کے نئے نئے پہلو، نئی وسعتیں اور فضائیں سامنے آسکتی ہیں۔ نئے انسانی رشتے، جسمانی و روحانی تعلقات پیدا ہو سکتے ہیں اور جس سے نیا ادراک، نیا احساس و جذبہ وجود میں آسکتا ہے اور جس کا اثر نہ صرف مزاجوں پر پڑ سکتا ہے بلکہ فکر و اظہار پر بھی۔ ذات کا یہی اظہار ممکن ہے اس بے عقیدگی کے دور میں کسی نئے عقیدے کا پیش خیمہ ثابت ہو..... سائنس کے اس دور میں ادب کو وسعت کے بجائے مرکز کی تلاش ہے اور یہ مرکز نئی نسل کے لیے ذات کا عرفان ہی ہوسکتا ہے۔''(۶۳)

اقتباس کے منظر نامے سے بہ ظاہر ایسا لگتا ہے کہ ڈاکٹر جمیل جالبی کا وجودی نقطۂ نظر کی طرف جھکاؤ ہے لیکن ایسا ہرگز نہیں ہے بلکہ وہ سائنسی علوم کے تناظر میں انسان کی قدردانی کے حوالے سے بات کر رہے ہیں۔ وہ سائنسی علوم کے معترف ضرور ہیں لیکن اس سے زیادہ انسانی ذات، انسانی احساسات اور انسانی جذبات کے قدردان ہیں۔ وہ انسانی احساسات پر سائنس کو سوار کرنے کے رویے کے مخالف ہیں بلکہ وہ انسانی حواس کو سائنس پر غالب آنے کو انسانیت کی معراج سمجھتے ہیں۔ یہ بات انھوں نے نہایت خوب صورت مثال سے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ وہ ۱۹۵۹ء میں لکھے گئے اپنے ایک مضمون میں مثال دیتے ہوئے سمجھاتے ہیں:

> ''برگساں (۱۸۵۹ء۔۱۹۴۱ء) نے مقدمۂ مابعدالطبیعیات میں سائنس اور جبلت پر بحث کرتے ہوئے کہا تھا کہ اگر وہ پیرس کی ہزاروں تصویریں اتارے اور ان کو ایک ساتھ رکھ دے، پھر بھی بہ حیثیت مجموعی ان سے پیرس کی روح کا اظہار نہیں ہوسکتا۔ لیکن اس کے برخلاف اگر وہ پیرس کی کسی مخصوص سڑک پر سے گزرتے ہوئے چند مخصوص تاثرات نوٹ کر دے تو وہ مل کر پیرس کی روح کی تعمیر کر دیں گے۔''(۶۴)

یہ ہے انسان مرکز کی بہترین مثال۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے جدید پیرایۂ اظہار کے لیے ایک طویل اور الگ سے مقالہ لکھنے کی ضرورت ہے۔ کیوں کہ اس حوالے سے ان کی آرا بہت پھیلی ہوئی ہیں، لہٰذا انھیں اکٹھا کر کے ان پر سیر حاصل بحث ہو سکتی ہے۔ اور اس طرح ان کا ایک واضح نقطۂ نظر سامنے لایا جا سکتا ہے۔ اس تمام بحث کے بعد ضروری ہے کہ ان کا جدید تنقید کے حوالے سے ایک لائحۂ عمل بیان کیا جائے ایک ایسا لائحۂ عمل جسے وہ مینی فسٹو کا نام دیتے ہیں:

> ''میرے خیال میں جدید تنقید کا لائحہ عمل، آپ چاہیں تو اسے مینی فسٹو کہہ لیجیے، یہ ہے:
> (۱)..... کسی کلچر کا زوال قدرتی طور پر اس کے فن کے انحطاط میں ظاہر ہوتا ہے۔ ادب

کا موجودہ انحطاط اور سماج کا تہذیبی تعطل اس بات کی علامت ہے کہ ہمارا نظامِ خیال جاں کنی کی حالت میں سسک سسک کر دم توڑ رہا ہے۔ پرانے تہذیبی سانچے اور طرزِ احساس اپنے معنی کھو رہے ہیں۔ معاشرے کی خواہشات اور تہذیبی اقدار ایک دوسرے سے متصادم ہیں۔ اندر ہی اندر ایک بے جہت انقلاب ہمیں بد حال کر رہا ہے۔ سارے تہذیبی رشتے بکھر رہے ہیں۔ تعلیم یافتہ طبقے اور عوام کا ربط ٹوٹ گیا ہے۔ سر اور دھڑ الگ الگ ہو گئے ہیں۔ تخلیقی سرگرمیوں کے لیے ضروری ہے کہ زندہ نظامِ خیال کی قوت سے اسے دوبارہ قائم کیا جائے۔ (۲).....اگر معاشرے کے پاس اقدار و خیال کا صحت مند نظام باقی نہیں رہا ہے اور معاشرہ خود کو بدلنے کے کرب میں مبتلا ہے تو اس معاشرہ کی ہر تخلیقی سرگرمی اور ادب بھی مردہ اور بے جان ہوگا۔ ادب خلا میں، تہذیبی تعطل میں، منجمد نظامِ خیال کے بوسیدہ دائرے میں تخلیق نہیں کیا جا سکتا۔ تہذیبی قوت کے شدید ضعف کے باعث آج ہمارا ادب معاشرے کے لیے ایک روحانی تجربہ نہیں رہا ہے۔ (۳)..... ادب اور ہر تخلیقی سرگرمی کا تعلق براہِ راست نظامِ خیال سے ہوتا ہے۔ ہر نظامِ خیال اندرونی طور پر ایک مکمل اکائی ہوتا ہے جس کی اپنی مخصوص روح، مخصوص شخصیت اور مزاج ہوتا ہے۔ یہ روح اپنا اظہار اپنے علوم، اپنے فلسفے، اپنے اداروں اور اپنی متنوع تخلیقی سرگرمیوں کے ذریعہ کرتی ہے۔ ہر تخلیقی سرگرمی ایک زندہ نظامِ خیال کی کوکھ سے جنم لیتی ہے اور نظامِ خیال کے انجماد کے ساتھ اپنے سارے تہذیبی اداروں اور اظہار کے سانچوں کے ساتھ خود بھی منجمد ہو جاتی ہے۔ ہمارے تہذیبی تعطل اور بے معنویت کی وجہ یہ ہے کہ ہمارا کلچر اور اس کے تہذیبی سانچے مغرب کے کلچر کے ہاتھوں اپنی مکمل فنا پر راضی نہیں ہو رہے ہیں۔ ایک طرف مغرب کا کلچر سائنسی ترقی کے ساتھ ہمارے تعلیم یافتہ طبقہ کو ہمارے اپنے 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۔ اسی لیے ہمارا تعلیم یافتہ طبقہ معطل کھڑا ہے اور سارا سماج انتشار، تضاد، کشمکش، تصادم اور عدم توازن کا شکار ہے۔ (۴).....

سرسید احمد خاں نے آج سے سو سال پہلے مغرب اور 'عربی عجمی ہندی کلچر' کے جن دو ۲ سروں کو ملا کر ایک دائرہ بنانا چاہا تھا، آزادی کے بعد وہ دائرہ مکمل ہو گیا ہے۔ سرسید کے دور سے اب تک ہم مغرب کو ڈرے ڈرے، انجان بن کر قبول کر رہے ہیں

لیکن اب یہ بات بھی سامنے آ چکی ہے کہ اس عمل نے اوپر کے طبقے کو بالخصوص اور متوسط طبقے کو بالعموم نقال اور بہروپیا بنا کر اندر سے کھوکھلا کر دیا ہے۔ نچلا طبقہ اس کھوکھلے ڈھانچے کے بہروپ کو حیرت، اشتیاق اور ندیدہ پن سے تک رہا ہے۔ اب ہمیں ایک نئے دائرے کی ضرورت ہے۔ تاریخ کی نئی تعبیر اور نئے تاریخی شعور کے ذریعہ ہم ایک ایسے دائرے کی تشکیل کر سکتے ہیں جس کا سنگم مغرب اور اپنے کلچر کے گہرے اور وسیع ادراک پر قائم ہو۔ یہی سنگم ہمارا ابعادِ رابع ہے۔''(۶۵)

مذکورہ لائحۂ عمل یا مینی فیسٹو میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے نہایت چونکا دینے والی باتیں کی ہیں اور یہ ساری باتیں پاکستانی معاشرے پر صادق آتی ہیں۔ انھوں نے یہ کوئی معمولی بات نہیں کی کہ کلچر کا زوال اس کے فن میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس کا صاف مطلب ہے کہ ہمارا نظامِ خیال کمزور پڑ گیا ہے۔ وہ نظامِ خیال جو قوم کے لیے ایک مکمل اکائی ہونا چاہیے۔ مزید برآں تہذیبی رشتوں کا بکھرنا اور تعلیم یافتہ افراد کا عوام سے رابطہ ٹوٹ جانا، قومی المیے سے کم نہیں، جو قومی انتشار کی واضح علامت ہے۔ ان سب کی وجہ سے گویا ادب ایک روحانی تجربہ نہیں رہا اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ہمارا کلچر اور تہذیبی سانچے مغرب کے ہاتھوں فنا ہو رہے ہیں۔ اگرچہ ان کے فنا ہونے میں ابھی کچھ وقت لگے گا۔ یہ بالکل کعبہ مرے پیچھے اور کلیسا مرے آگے والا معاملہ ہے۔

آخری بات سب سے اہم ہے کہ سرسیّد احمد خاں کا بنایا ہوا دائرہ؛ پاکستان بننے سے پہلے مکمل ہو گیا تھا۔ لہٰذا اب دوسرا دائرہ قیامِ پاکستان کے بعد بنانے اور مکمل کرنے کی ضرورت ہے۔ یہ دوسرا دائرہ کیا ہے؟ یہی قومی کلچر کی تشکیل اور زندہ نظامِ خیال کی ترتیبِ نو ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنے حصے کے بڑے بڑے کام مکمل کر دیے ہیں۔ انھوں نے قوم کو اپنی روایت سے جوڑنے کے لیے جدید انداز میں ''تاریخِ ادبِ اردو'' لکھ کر دے دی۔ قیامِ پاکستان کے بعد دوسرا دائرہ مکمل کرنے کے لیے، چوں کہ قومی کلچر کے تشکیلِ نو کی ضرورت تھی، لہٰذا انھوں نے اپنی شاہ کار کتاب ''قومی کلچر'' لکھ کر یہ ذمے داری بھی پوری کر دی۔ اس کے بعد انھوں نے محسوس کیا کہ پیرویِ مغربی میں قوم بے سروپا دوڑی چلی جا رہی ہے، لہٰذا اس کی راہ نمائی کے لیے انھوں نے ''ارسطو سے ایلیٹ تک'' لکھ کر اپنا فرض پورا کر دیا۔

علاوہ ازیں انھوں نے جدیدیت کے ضمن میں اپنے خاص نقطہ نظر یعنی تخلیقی جدیدیت کو آشکار کرنے کے لیے مختلف حوالوں سے مباحث کیے اور گاہے بہ گاہے مختلف مضامین بھی لکھے۔ اس مقالے میں اسی حوالے سے بحث کی گئی ہے۔ ان کی تنقیدات کو جس زاویے سے بھی دیکھا جائے، عام یا سطحی تنقید ہرگز نہیں کہا جا سکتا۔ بہ قول ڈاکٹر احسن فاروقی (۱۹۱۳ء۔۱۹۷۸ء) ''اردو کے مشہور اور ممتاز نقادوں کے برخلاف جمیل صاحب تنقید کو صحتِ علم پر مبنی سمجھتے ہیں اور ان کی کوشش یہ ہے کہ اس اٹکل پچو اور سطحی تنقید کا ازالہ کریں جس کی بنیاد حالی نے سنی سنائی باتوں پر رکھ دی ہے۔''(۶۶)

الحاصل اس تحقیقی مضمون میں ڈاکٹر جمیل جالبی کے جدید تنقیدی افکار کا احاطہ کرنے کی ایک مخلصانہ کوشش کی گئی ہے۔ سب سے پہلے ماڈرنیٹی اور ماڈرن ازم کے حوالے سے ان کی آرا اکٹھی کی گئی ہیں اور اس حوالے سے ان کے اہم نقطۂ نظر؛ تخلیقی جدیدیت کی وضاحت بھی کی گئی ہے۔ مغرب کے ادبی وتنقیدی افکار کے بارے میں ان کی قابلِ عمل تنقیدی آرا کو اکٹھا کرکے، ان پر بحث کی گئی ہے، جن میں خاص طور پر ساختیاتی تنقیدی بھی شامل ہے۔ سائنسی علوم سے استفادے کی کیا صورت ہوسکتی ہے؟ اس پر ایک طویل بحث موجود ہے۔ ان تمام امور پر بحث کے باوجود اس مقالے میں ایک تشنگی بھی موجود ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ موضوع کی طوالت اس مقالے کی متحمل نہیں۔ آخر میں اردو ادب کے نام ور ادیب پروفیسر رشید احمد صدیقی (۱۸۹۲۔۱۹۷۷) کا یہ اقتباس نقل کرنا ضروری ہے جو انھوں نے ڈاکٹر جمیل جالبی کے لیے لکھا ہے:

> ''باوجود اس کے کہ بعض امور میں اپنے کو ان کی رائے سے متفق نہیں پاتا، ان کی غیر معمولی تنقید اور توضیحی صلاحیت کا معترف ہوں۔ اپنے فکر ونظر، ادبی ذوق اور سلیس وشگفتہ اندازِ بیان کی بنا پر جدید اردو تنقید نگاروں میں جالبی صاحب ایک ممتاز ومنفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ اردو کے تنقیدی سرمائے میں 'تنقید اور تجربہ' یقیناً ایک قیمتی اضافہ ہے۔''(۶۷)

حواشی

(۱) ڈاکٹر محمد خاور جمیل (مرتب)، ڈاکٹر جمیل جالبی: بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا، (کراچی: الیٹ پبلشرز، ۲۰۱۶ء)، ص ۱۸۳

(۲) پروفیسر وہاب اشرفی، جمیل جالبی: 'تاریخ ادبِ اردو' کا ایک تاج بادشاہ، ایضاً، ص ۱۰۶

(۳) ڈاکٹر ناصر عباس نیّر، جدیدیت کی فکری اساس، مشمولہ لسانیات اور تنقید، (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۴ء)، بارِ دوم، ص ۱۴۷

(۴) ڈاکٹر جمیل جالبی، جدیدیت کیا ہے، مشمولہ نئی تنقید، مرتبہ: ڈاکٹر خاور جمیل، (کراچی: رائل بک کمپنی، ۱۹۸۵ء)، بارِ اوّل، ص ۷۸

(۵) ایضاً

(۶) ایضاً، ص ۷۹

(۷) ایضاً

(۸) ایضاً، ص ۸۰

(۹) ڈاکٹر ناصر عباس نیّر، جدیدیت کی فکری اساس، ص ۱۵۰

(۱۰) ایضاً، ص ۱۶۹

(۱۱) ڈاکٹر جمیل جالبی، جدیدیت کیا ہے، ص ۸۱

(۱۲) ایضاً،ص ۸۰
(۱۳) ایضاً
(۱۴) ایضاً،ص ۸۱
(۱۵) ایضاً
(۱۶) ایضاً
(۱۷) ڈاکٹر نوازش علی، ڈاکٹر جمیل جالبی کے علمی کارنامے،مشمولہ ڈاکٹر جمیل جالبی: بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا، محولہ بالا،ص ۲۵۴
(۱۸) ڈاکٹر جمیل جالبی، جدیدت کیا ہے،ص ۸۲
(۱۹) ڈاکٹر ناصر عباس نیّر، جدیدیت کی فکری اساس،ص ۱۵۹
(۲۰) ڈاکٹر جمیل جالبی، جدیدت کیا ہے،ص ۸۲
(۲۱) ڈاکٹر جمیل جالبی، نئی نسل کا مسئلہ،مشمولہ ادب کلچر اور مسائل، مرتبہ: خاور جمیل، (کراچی: رائل بک کمپنی، ۱۹۸۶ء)، بارِ اول،ص ۹۸
(۲۲) ڈاکٹر ناصر عباس نیّر، جدیدیت کی فکری اساس،ص ۱۵۹
(۲۳) ڈاکٹر جمیل جالبی، جدیدیت کیا ہے،ص ۸۳
(۲۴) ایضاً
(۲۵) ایضاً
(۲۶) ڈاکٹر ناصر عباس نیّر، جدیدیت کی فکری اساس، ص ۱۵۹
(۲۷) ڈاکٹر جمیل جالبی، جدیدیت کیا ہے،ص ۸۳
(۲۸) شمس الرحمٰن فاروقی، جدیدیت: کل اور آج،مشمولہ تخلیق، تنقید اور نئے تصورات، مرتبہ: محمد حمید شاہد، (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۱ء)، بارِ اوّل،ص ۲۸۴
(۲۹) ڈاکٹر جمیل جالبی، جدیدیت کیا ہے، ص ۸۴
(۳۰) ایضاً
(۳۱) ایضاً،ص ۸۴-۸۵
(۳۲) ایضاً،ص ۸۵
(۳۳) ایضاً،ص ۸۶
(۳۴) ایضاً
(۳۵) ایضاً،ص ۹۱
(۳۶) ڈاکٹر نوازش علی، ڈاکٹر جمیل جالبی کے علمی کارنامے،ص ۲۵۵
(۳۷) ڈاکٹر جمیل جالبی، روایت اور جدت،مشمولہ ادب، کلچر اور مسائل،ص ۹۳
(۳۸) ایضاً،ص ۹۵
(۳۹) ایضاً

(۴۰) ایضاً

(۴۱) احمد ہمدانی، ڈاکٹر جمیل جالبی کا تصورِ ادب و کلچر، مشمولہ ڈاکٹر جمیل جالبی: بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا، محولہ بالا، ص ۲۴۵-۴۶

(۴۲) ڈاکٹر جمیل جالبی، بوسیدہ مکان، مشمولہ ادب، کلچر اور مسائل، ص ۶۳

(۴۳) ڈاکٹر مشرف احمد، گفتگو، مشمولہ ڈاکٹر جمیل جالبی: بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا، محولہ بالا، ص ۲۹۱

(۴۴) ایضاً

(۴۵) پروفیسر ریاض صدیقی، پروفیسر، تاریخِ ادب اردو: ایک مطالعہ، مشمولہ ڈاکٹر جمیل جالبی: بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا، محولہ بالا، ص ۲۳۹

(۴۶) ڈاکٹر مشرف احمد، گفتگو، مشمولہ ڈاکٹر جمیل جالبی: بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا، محولہ بالا، ص ۲۹۱

(۴۷) ایضاً

(۴۸) ایضاً

(۴۹) ایضاً

(۵۰) ایضاً

(۵۱) ایضاً

(۵۲) ایضاً

(۵۳) ایضاً

(۵۴) ڈاکٹر جمیل جالبی، ادب کا منصب، مشمولہ ادب، کلچر اور مسائل، ص ۲۲

(۵۵) ڈاکٹر مشرف احمد، گفتگو، مشمولہ ڈاکٹر جمیل جالبی، محولہ بالا، ص ۲۹۲

(۵۶) نذر الحسن صدیقی، نیا دور کی ادارت اور ڈاکٹر جمیل جالبی، مشمولہ ڈاکٹر جمیل جالبی، محولہ بالا، ص ۷۰۴

(۵۷) افسر صدیقی امروہوی، دیوانِ حسن شوقی، مشمولہ ڈاکٹر جمیل جالبی، محولہ بالا، ص ۴۲۴

(۵۸) ڈاکٹر جمیل جالبی، ادب کا منصب، مشمولہ ادب، کلچر اور مسائل، ص ۲۳

(۵۹) ایضاً، ادب سائنس اور نئی نسل، ایضاً، ص ۴۶

(۶۰) ایضاً ص ۴۵

(۶۱) ایضاً

(۶۲) ایضاً ص ۴۶

(۶۳) ایضاً

(۶۴) ایضاً، حقیقت اور افسانہ، مشمولہ ادب، کلچر اور مسائل، ص ۷۵

(۶۵) ایضاً، باتیں، مشمولہ تنقید اور تجربہ، (کراچی: مشتاق بک ڈپو، ۱۹۶۷ء)، بارِ اوّل، ص ۱۳-۱۵

(۶۶) ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، ارسطو سے ایلیٹ تک، مشمولہ ڈاکٹر جمیل جالبی، محولہ بالا، ص ۶۷۸

(۶۷) پروفیسر رشید احمد صدیقی، مشمولہ: ڈاکٹر جمیل جالبی: بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا، محولہ بالا،، ص ۱۵۷

مآخذ:

(۱) جالبی، جمیل، ڈاکٹر، ادب کلچر اور مسائل، مرتبہ: خاور جمیل، کراچی: رائل بک کمپنی، ۱۹۸۶ء، بارِاوّل

(۲) _____، تنقید اور تجربہ، کراچی: مشتاق بک ڈپو، ۱۹۶۷ء، بارِاوّل

(۳) _____، نئی تنقید، مرتبہ: خاور جمیل، کراچی: رائل بک کمپنی، ۱۹۸۵ء، بارِاوّل

(۴) جمیل، محمد خاور، ڈاکٹر (مرتب)، ڈاکٹر جمیل جالبی (بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا)، کراچی: الیٹ پبلشرز، ۲۰۱۶ء

(۵) شاہد، محمد حمید (مرتب)، تخلیق، تنقید اور نئے تصورات، اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۱ء، بارِاوّل

(۶) فاروقی، شمس الرحمٰن، جدیدیت: کل اور آج، مشمولہ تخلیق، تنقید اور نئے تصورات، مرتبہ: محمد حمید شاہد، اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۱ء، بارِاوّل

(۷) نیّر، ناصر عباس، ڈاکٹر، لسانیات اور تنقید، اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۴ء، بارِدوم