اُسلوب اوراس کی تشکیل

پروفیسر منظر عباس نقوی

اسلوب کیا ہے؟ ادائے خیالات اور اظہارِ جذبات کا ڈھنگ۔ اسلوب کی یہ تعریف نثر و شعر دونوں پر حاوی ہے۔ نثر اور شعر میں فرق یہ ہے کہ نثر سوچے سمجھے خیالات یا جذبات کا بیانیہ ادا ہے۔ اور شعر تخیل و جذبات کی ترجمانی کا وسیلہ۔ اس طرح اسلوب کی بھی دو قسمیں ہوئیں۔ نثری اسلوب اور شعری اسلوب۔ نثری اسلوب وہ ہے کہ جس کا تعلق بنیادی طور پر ادائے خیالات سے ہو۔ اور شعری اسلوب وہ ہے جو اظہارِ جذبات کیلئے مخصوص ہے۔ ادائے خیال سے مراد یہ ہے کہ مصنف کے ذہنی تجربات بے کم و کاست قاری کے ذہن تک منتقل ہو جائیں۔ اسی عمل کو اصطلاحی زبان میں ابلاغ خیال کہتے ہیں۔ ابلاغ ہی کی ضرورت سے مصنف کو وہ اسلوب اختیار کرنا پڑتا ہے جو سریع الفہم، قطعی اور استدلالی ہوتا کہ اُسے جن خیالات کا اظہار مقصود ہے یا جس واقعے یا کیفیت کو وہ بیان کرنا چاہتا ہے وہ پڑھنے یا سننے والے کے دماغ کو پوری طرح اپیل کر سکتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ اسلوب قافیہ و بحر کا متحمل نہیں ہو سکتا کیوں کہ یہ قیدیں خیال کو لفظوں کا غلام بنا دیتی ہیں۔

شعری اسلوب کا معاملہ اس سے بالکل مختلف ہے۔ اگر یہ صحیح ہے کہ شعر اظہارِ جذبات کا وسیلہ ہے تو لازمی طور پر اس کا اسلوب نثر سے مختلف ہونا چاہیے۔ یہ وہ اسلوب ہوگا جس میں ایک بلیغ ابہام ہو، ایک لطیف نغمگی ہو، اور ایک ایسی ماورائی کیفیت جو سننے والوں کے وجدان کو اپیل کر سکے۔ اگر شعر کے لیے یہ اسلوب اختیار نہ کیا جائے تو اندیشہ ہے کہ شاعر جس جذباتی تجربے کو دوسروں تک پہنچانا چاہتا ہے اس میں اس کو کامیابی نہ ہو۔ چنانچہ اسی ابہام کی ضرورت نے شاعر کو اشاروں کنایوں میں بات کرنے کا سلیقہ سکھایا، اسی نغمگی کی خاطر قافیہ و بحر وجود میں آئے اور اسی ماورائی کیفیت کے لئے شاعر کو انوکھی تشبیہات اور خیالی استعارات کا سہارا لینا ضروری ہوا۔

نثر و شعر کی یہ تقسیم بہت حد تک درست سہی لیکن بعض اوقات غلط بھی ثابت ہوئی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ نثری اسلوب کلیتاً جذبات سے معریٰ ہو سکتا ہے اور نہ ہی شعری اسلوب پوری طرح افکار سے بے نیاز رہ سکتا ہے۔ خود خیال اور جذبے میں اتنا قریبی تعلق ہے کہ دونوں کو الگ الگ خانوں میں نہیں بانٹا جا سکتا۔ خیال کی تہ میں جذبے اور جذبے کی تہ میں خیال کی کارفرمائی ایک ایسی نفسیاتی حقیقت ہے جس سے انحراف ممکن نہیں۔ یہی سبب ہے کہ اکثر اوقات نثر میں شعری کیفیت پائی جاتی ہے اور شعر قافیہ و بحر سے قطع نظر بالکل نثر سے مشابہ معلوم ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں مثال کے طور پر محمد حسین آزاد کا نام لیا جا سکتا ہے۔ جن کی شاعری میں نثر کا انداز ہے اور نثر پر اکثر و بیشتر شاعری کا دھوکا ہونے لگتا ہے۔ یہ ایک استثنیٰ ہے اور

اس طرح کی مستثنیات کا راز جاننے کے لئے ہمیں مصنف یا شاعر کے مزاج اور شخصیت کا جائزہ لینا ضروری ہوگا۔ آزاد کے بارے میں یہ بات تسلیم شدہ ہے کہ ان پر تخیل پرستی اور افسانویت کا غلبہ تھا۔ طبیعت کے اس مخصوص رنگ نے ان کے اسلوب نثر پر گہرا اثر ڈالا اور اس میں شعری اسلوب کی وہ خصوصیت پیدا ہو گئی ہے کہ بقول شبلی "اگر وہ گپ بھی ہانکیں تو ذوق معلوم ہوتی ہے"۔ رہا شاعری کا معاملہ تو اس میں جو نثر کا انداز دکھائی دیتا ہے وہ دراصل ایک احتجاجی قدم ہے کہ اوقت غزل کی اس جذباتیت کے خلاف جس کو آزاد بے وقت کی راگنی خیال کرتے تھے۔ ادب میں اس قسم کی مثالیں اور بھی مل سکتی ہیں جن کو پیش نظر رکھتے ہوئے یہ کہنا کافی ہوگا کہ نثری اور شعری اسلوب کی تقسیم قافیہ و عروض کی موجودگی یا غیر موجودگی سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔ یہ بات بالکل قرین قیاس ہے کہ وہ ادبی تخیل جس کو ہم اس کی ہیئت کے اعتبار سے نظم کہتے ہوں شعریت سے بالکل محروم ہو اور اس کے برخلاف وہ شہ پارۂ ادب جو ظاہری خدوخال کے لحاظ سے نثر کے زمرے میں آتا ہو زبان و بیان کی لطافتوں کے باعث ہزاروں شعروں پر بھاری ہو۔ بہر صورت اس اختلاف سے ہم کو اسلوب نثر کی ماہیت سمجھنے میں بڑی مدد مل سکتی ہے۔ آزاد کی مثال سے تو یہ ظاہر ہو گیا کہ اسلوب کا انشا پرداز کی شخصیت سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ علمائے ادب نے جو اسلوب کی تعبیر و تشریح کی ہے۔ اس میں بھی اس پہلو پر خاص زور دیا ہے۔ کسی نے اسلوب کو مصنف کی شخصیت کا مظہر بتایا ہے تو کسی کی نظر میں اسلوب سے مراد وہ منفرد انداز بیان ہے جس کے آئینہ میں ہم مصنف کی شخصیت کو بے نقاب دیکھ سکتے ہیں۔ یہ ایک ایسی واضح حقیقت ہے جس سے کسی طرح انکار ممکن نہیں۔ شخصیت کے دو پہلو ہوتے ہیں۔ ایک خارجی پہلو یعنی کسی شخص کے خدوخال، رنگ روپ، وضع قطع اور چال ڈھال اور دوسرا داخلی پہلو یعنی اس کے احساسات، رجحانات، خیالات اور نظریات۔ خارجی پہلو سے واقفیت حاصل کرنے کے لئے اس کو بس ایک نظر دیکھ لینا ہی کافی ہے البتہ شخصیت کے داخلی پہلو تک رسائی صرف اسی حالت میں ہو سکتی ہے جب کہ ہم اس شخص سے تبادلۂ خیالات کریں یا اس کی تحریروں کو پڑھیں۔

خیالات، احساسات اور نظریات بالکل موضوعی چیزیں ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ہر شخص کے سوچنے اور محسوس کرنے کا ایک مخصوص انداز ہوتا ہے۔ سوچنے اور سمجھنے کا یہ مخصوص انداز آدمی کے لب و لہجے میں ایک انفرادیت پیدا کرتا ہے اور یہی منفرد لب و لہجہ انشا پرداز کا اسلوب کہلاتا ہے۔ گویا اسلوب کی مدد سے ہم صاحب اسلوب کو پوری آسانی کے ساتھ پہچان کر سکتے ہیں۔ شاید اسی لیے اٹھارہویں صدی کے فرانسیسی صحافی بفون نے کہا تھا کہ اسلوب مصنف کی شخصیت ہی کا دوسرا نام ہے۔ جب ہم ادبیاتِ عالم پر نظر ڈالتے ہیں تو بفون کے اس بیان میں شک و شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ خود اردو ادب میں ایسی مثالوں کی کمی نہیں جہاں اسلوب شخصیت ہے اور شخصیت اسلوب۔ مولانا محمد حسین آزاد کی شاعرانہ تصویر، غالب کی حکیمانہ شوخی، حالی کی ہوش مندانہ بے نفسی، نذیر احمد کی ادیبانہ ظرافت اور ابوالکلام کی پیمبرانہ لاثانیت ان کی شخصیت کے وہ مظاہر ہیں جن کا جلوہ ان انشا پردازوں کی تحریر میں دیکھا جا سکتا ہے۔ محمد حسین آزاد کسی بھی موضوع پر لکھیں چاہے وہ تذکرہ ہو یا تنقید، تاریخ ہو یا سیرت، فلسفۂ زبان ہو یا ادبیات ہر جگہ تخیلی اور تمثیلی رنگ ان پر مسلط رہتا ہے۔ غالب اپنی تحریروں میں کاوش کرتے ہوں یا آلامِ روزگار کا شکوہ و شوخی سے کسی موقع پر نہیں چوکتے۔ حالی سرسید اور غالب سے ذاتی وابستگی رکھتے ہیں لیکن ممکن ہے سوانح نگاری کے موقع پر کہیں ضمیرِ ستم کا استعمال کر جائیں۔ نذیر احمد کو مطعون ہونا گوارا نہیں لیکن یہ نہیں ہو سکتا کہ

Scanned by CamScanner

اپنے منصوبے سے باز آجائیں چاہے خدا اور رسول کا ذکر ہی کیوں نہ ہو۔ اب الکلام کی انانیت ان موقع پر بھی اپنے اظہار کے لیے تلاش کر لیتی ہے جہاں اس کا کوئی محل نہیں ہوتا۔ یہی سبب ہے کہ ان انشا پردازوں کی کسی بھی تحریر پر ایک نظر ڈال کر معلوم کیا جا سکتا ہے کہ کون سی عبارت کس انشا پرداز کی ہے۔

اسلوب کی ماہیت کو سمجھنے کے لئے مصنف کی شخصیت کے علاوہ اسلوب اور خیال کے باہم تعلق کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ اسلوب بنیادی طور پر وسیلہ ہے اظہار خیالات و احساسات کا۔ اگر مصنف اپنے خیالات و احساسات قاری تک پہنچانے میں ناکام رہا تو اس کو اسلوب کا نقص سمجھا جائے گا۔ گویا ابلاغ اسلوب کا وہ بنیادی وصف ہے جس کے بغیر اسلوب کا وصف ممکن نہیں۔ ابلاغ کا کمال یہ ہے کہ مصنف نے کسی موضوع پر جو کچھ سوچا ہے وہ قاری تک اس طرح پہنچ جائے کہ اس کے ذہن میں موضوع سے متعلق کوئی الجھاؤ اور اشکال باقی نہ رہے اور یہ صرف اسی حالت میں ممکن ہے جب خود مصنف کے ذہن میں اپنے موضوع کا واضح تصور ہو۔ اسلوب دراصل خیالات ہی کا عکس ہوتا ہے۔ اگر خیالات میں الجھاؤ ہے تو اسلوب میں خود بخود الجھاؤ پیدا ہو جائیگا۔ مصنف کے ذہن کا یہ الجھاؤ کبھی دقیق اور نامانوس الفاظ کا سہارا لیتا ہے تو کبھی دور از کار تشبیہات اور بعید الفہم استعارات کی پناہیں تلاش کرتا ہے۔ جو انشا پرداز اپنے موضوع کا واضح تصور رکھتا ہے اس کی عبارت میں خود بخود سادگی پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ سادگی شائستگی کی علامت ہے اور بجائے خود ایک ایسا حُسن جس پر ہزار آرائشیں قربان کی جا سکتی ہیں۔ وہ انشا پرداز جو ادب برائے ادب کے حامی ہیں اور عبارت آرائی کے لئے شعوری طور پر اہتمام کرتے ہیں ان کا اسلوب ابلاغ کے وصف سے محروم ہو جاتا ہے۔ ابلاغ خیال کے لئے ضروری ہے کہ انشا پرداز موقع و محل کی مناسبت سے موزوں ترین الفاظ کے انتخاب کا سلیقہ رکھتا ہو۔ مرادفات کا استعمال تصنع اوقات بھی ہے اور خیال کی گمراہی کا باعث بھی ہے۔ وہ لوگ جو مرادف الفاظ کی مدد سے اپنی عبارت میں تاثیر اور زور پیدا کرنا چاہتے ہیں غالباً اس راز سے آگاہ نہیں ہوتے کہ ہر لفظ اپنی جگہ پر ایک مستقل معنی رکھتا ہے۔ اور کسی زبان میں ایسے دو الفاظ مشکل ہی سے مل سکیں گے جو سو فیصدی ہم معنی ہوں۔ انشا پرداز پر یہ اخلاقی فریضہ بھی عائد ہو سکتا ہے کہ وہ قاری کے وقت کی قیمت کو محسوس کرے۔ اور جہاں تک ممکن ہو کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ خیال ادا کرے۔ اسلوب کی اسی خصوصیت کو جامعیت کہتے ہیں۔ سادگی، شائستگی اور جامعیت کے علاوہ نثری اسلوب کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ اس میں نقطیت پائی جائے۔ نقطیت سے مراد یہ ہے کہ مصنف نے جو خیال اپنی تحریر میں پیش کیا ہے وہ جہاں تک ہو سکے جوں کا توں پڑھنے والوں تک منتقل ہو جائے اور اس بات کا امکان باقی نہ رہے کہ ایک پڑھنے والا عبارت کا کچھ مطلب سمجھے اور دوسرا کچھ اور۔ تشبیہات اور استعارات کی بھرمار اور قوافی کا اہتمام اسلوب کی اس نقطیت کو فوت کر دیتے ہیں اور خیال کو اتنا مبہم بنا دیتے ہیں کہ ایک ہی بات کو کئی تصویروں کی جا سکتی ہیں۔ استعارہ و تشبیہ کی قوت کتنی ہی کیوں نہ ہو مگر معروف استعاروں کا استعمال بلاشبہ بلاغت خیال میں معاون ہوتا ہے لیکن اگر الفاظ کے استعمال میں ذرا سی بھی سستی یا بے احتیاطی ہو تو بات کا قوی امکان ہے کہ اسلوب اس کا ہمعصر سے بالکل محروم ہو جائے گا جس کا ہمارے انگلی کر رہے ہیں نقطیت۔

آیئے اب اسلوب اور ادب کے تعلق پر غور کریں۔ ادب کیا ہے؟ ایک شخص اور کسی بھی شخص کا جو اس کے لیے اہم ہو

ہمارے سامنے دو سوال آتے ہیں "کیا" اور "کیسے"۔ "کیا" سے مراد اس فن کی ماہیت ہے اور "کیسے" کا مطلب اسلوب اور فنون لطیفہ میں خواہ مصوری ہو یا سنگ تراشی، موسیقی ہو یا ادب اسلوب ادا کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ جب ہم کسی تصویر یا مجسمے یا ادب پارے کی تعریف کرتے ہیں تو وہ دراصل موضوع کی نہیں بلکہ اس اسلوب ادا کی تعریف ہوتی ہے جو فنکار نے اپنی تخلیق میں اختیار کیا ہے۔ مثال کے طور پر جب ہم یہ کہتے ہیں کہ ہمعصر یہ اردو کے کمرے میں لگی ہوئی غالب کی تصویر کیا خوب ہے تو بظاہر یہی طور پر ہمارا مطلب ہرگز یہ نہیں ہوتا کہ غالب بہت خوبصورت آدمی تھے۔ اس لئے اگر ہم اردو کے کمرے میں رکھی ہوئی تصویر کی طرف ہی کیوں اشارہ کیا؟ غالب خوبصورت آدمی تھے تو ظاہر ہے کہ اس تخصیص سے ہمارا مقصد یہ تھا کہ تمثیل گر نے غالب کو جس انداز سے اس تصویر میں پیش کیا ہے وہ بہت خوبصورت ہے۔ پیش کش کے اسی انداز کو ادب کی اصطلاح میں اسلوب کہتے ہیں۔ گویا اسلوب ادب کی جان ہے اور ادب کی جان اسلوب ہے۔ اس سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اسلوب محض ابلاغ ہی نہیں بلکہ حسن کاری بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انشا پرداز کو ابلاغ خیال کے ساتھ ساتھ بدوش نظرات کے صوتی مدوجزر اور مجردات کی مادی صورت گری کا بھی بطور خاص اہتمام کرنا پڑتا ہے۔

حسن کاری کی اس اہمیت سے یہ غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے کہ جب حسن کاری ہی اسلوب کا معیار ٹھہرا تو "ادب برائے ادب" کے نظریے میں کیا قباحت ہے۔ اس غلط فہمی سے بچنے کے لئے ضروری ہے کہ ہم ذریعے اور مقصد کے فرق کو سمجھ لیں۔ یہ بات تسلیم شدہ ہے کہ زبان اظہار خیال کا ایک وسیلہ ہے اور ادب بھی زبان کی ایک ترتیب یافتہ صورت ہے۔ اس اعتبار سے ادب کا بھی وہی مقصد قرار پایا جو مقصد زبان کا ہے۔ پس یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اسلوب بذات خود مقصد نہیں بلکہ ذریعہ ہے کسی مقصد کے حصول کا اور وہ مقصد ہے ابلاغ خیال۔ مقصد ذریعے سے افضل ہوتا ہے۔ پھر یہاں تک جائز ہوگا کہ ادب برائے ادب کے حامیوں میں شریک ہو کر خیال کو اسلوب پر قربان کر دیا جائے۔

اس بحث کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اسلوب ادیب کی شخصیت کا مظہر ہے، ابلاغ خیال کا وسیلہ ہے اور ادب کا ایک اہم تقاضا بھی۔ اسلوب کے یہ تینوں پہلو باہمی انتشار میں ایک دوسرے سے بہت دور دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن حقیقت میں اس طرح شیر و شکر ہیں کہ ایک کو دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ شخصیت کا مظہر تقریر کی اسی صورت ہو سکتا ہے جس کے ذریعے مصنف کے خیالات اور احساسات سادگی اور پرکاری، وضاحت اور جامعیت، متانت اور شگفتگی اور سلیقے کے ساتھ قارئین تک منتقل ہو جائیں۔ گویا ہم اسلوب کی تعریف الفاظ میں یوں کر سکتے ہیں کہ اسلوب سے مراد ہے انشا پرداز کا وہ مخصوص نظریاتی طریقہ کار جس کی مدد سے وہ اپنے خیالات اور احساسات کو قارئین تک پہنچنے کے لئے پیش کرتا ہے۔

آیئے اب اسلوب کے ایک دوسرے پہلو پر غور کریں۔ [illegible] اسلوب [illegible] تجزیہ کرنے سے [illegible] اسلوب [illegible] مصنف [illegible] موضوع [illegible] اسلوب کے [illegible] بات [illegible] کہہ رہا ہے اور کس سے کہہ رہا ہے"۔ "بات کو کہہ رہا ہے" سے مراد ہے [illegible] "اسلوب سے کیا مراد ہے؟" اسلوب کے [illegible] نظر [illegible] موضوع [illegible] اس [illegible] اسلوب [illegible]

ہے جو تحریر کو پیدا کرتا ہے۔ یہ وہ حالات ہیں جن کا اسلوب کی تشکیل سے گہرا تعلق ہے۔ مصنف کے بعد ماحول کا نمبر ہے۔ ماحول سے مراد ہے اس عہد کا ادبی، اخلاقی، سیاسی، سماجی اور اقتصادی ماحول۔ ہر دور کے اس عہد کا ادبی ماحول ہوتا ہے۔ یہ ماحول اس عہد کے سیاسی، سماجی اور اقتصادی ماحول سے مربوط ہوتا ہے۔ مصنف کے مزاج میں اس کا اثر ضرور ہے لیکن یہ ممکن نہیں کہ وہ اپنے عہد کے ماحول کو پیش نظر اور اثر انداز نہ کرے۔ اگر وہ ایسا کرتا ہے تو اس کی شخصیت کا دائرہ بہت محدود ہو جائے گا۔ مصنف اور ماحول کے علاوہ اسلوب کی تشکیل میں موضوع کا بھی بڑا دخل ہوتا ہے۔ موضوع کا خیال کئی طرح کی نوعیت کی طرح ہو سکتی ہے۔ مثلاً علمی، تاریخی، اخلاقی، صوفیانہ، تہذیبی وغیرہ۔ ہر موضوع ایک جدا گانہ اسلوب کا متقاضی ہوتا ہے۔ اور ہر قسم کے خیال کی ادائیگی کے لیے ایک ہی طرح کا اسلوب بیان اختیار نہیں کیا جا سکتا۔ مثال کے طور پر اگر ہر مضمون نگار کسی کے ساتھ کوئی کی پیچیدگی زبان میں ادا کرنے کی کوشش کریں تو اس کا نتیجہ انتہائی مضحکہ خیز ہوگا۔ اسی طرح اگر کسی اخبار میں خاص علمی زبان کا استعمال ہونے لگے تو اس کا انجام یہ ہوگا کہ بیکوں اس میں اس اخبار کی مقبولیت انتہائی کم ہو جائے گی۔

مواد کی نوعیت کے اسلوب میں اثر کوئی شکل ہے تو اس میں شک کی کوئی گنجائش نہیں۔ یہ ادبی اسلوب مراد ہے جو ہر قسم کے موضوع کے لیے مناسب ہو۔ اس کے علاوہ ادبی اسلوب کے قسموں میں تو ترجمہ قرآن مجید، اجتہاد اور امہات الکتب بھی شامل ہیں۔ موضوع کے بعد اسلوب کی تشکیل میں وہ مقصد بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے جس کی خاطر انشاء پرداز اظہار خیال پر مجبور ہوتا ہے۔ مقاصد مختلف قسم کے ہو سکتے ہیں مثلاً قاری کو مرعوب کرنا، معقول کرنا، مطلع کرنا، متاثر یا محظوظ کرنا۔ انشاء پرداز قاری کو مرعوب کرنا چاہتا ہے تو مرصع، معقول کرنا چاہتا ہے تو استدلالی، مطلع کرنا چاہتا ہے تو بیانیہ، متاثر کرنا چاہتا ہے تو پرجوش اور محظوظ کرنا چاہتا ہے تو مزاحیہ اسلوب اختیار کرتا ہے۔ رجب علی بیگ سرور مرصع کاری کرتے ہیں تاکہ قاری کو اپنی علمیت سے مرعوب کر سکیں۔ سرسید کے مضامین میں سمجھانے کا انداز پیدا ہو جاتا ہے۔ اس لئے کہ ان کا مقصد قاری کو اپنا ہم خیال بنانا ہوتا ہے۔ ذکاء اللہ کی تحریروں میں تفصیل و تجزیے کی فراوانی ہوتی ہے کیونکہ ان کا نصب العین قاری کی معلومات میں اضافے کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔ ابوالکلام کی نگارشات ولولہ انگیز ہوتی ہیں، اس واسطے کہ ان کا مطمح نظر پڑھنے والوں کو متاثر کرنا ہوتا ہے۔ سرشار زبان و بیان کے کرتب دکھاتے ہیں، اس غرض سے کہ پڑھنے والوں کو محظوظ کر سکیں۔ اسلوب کے عناصر ترکیبی میں آخری عنصر مخاطب ہے۔ اسلوب کی تشکیل میں یہ بات بڑی اہمیت رکھتی ہے کہ مصنف کا روئے تخاطب کس کی طرف ہے۔ اس کو یہ بھی پیش نظر رکھنا پڑتا ہے کہ جن لوگوں کے لئے وہ لکھ رہا ہے وہ کس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں، ان کی علمی استعداد کیا ہے، ذخیرہ الفاظ کتنا رکھتے ہیں، ادبی ذوق کیسا ہے؟ رجحانات کیا ہیں اور یہ کہ کونسا اسلوب بیان ان کے دل و دماغ پر سب سے زیادہ اثر انداز ہو سکتا ہے۔ مخاطب کی نفسیات کا لحاظ رکھے بغیر جو اسلوب بیان اختیار کیا جائیگا، وہ خواہ کتنا ہی پُرشکوہ کیوں نہ ہو کامیاب اسلوب بیان ہرگز نہیں کہا جا سکتا۔

جب یہ بات طے ہو گئی کہ اسلوب بیان کے تعین میں مصنف، ماحول، موضوع، مقصد اور مخاطب سب ہی کو دخل ہوتا ہے تو پھر یہ کس طرح ممکن ہے کہ ہر مصنف کے یہاں یا ہر قسم کی تحریر میں یا ہر دور میں ایک ہی قسم کا اسلوب بیان مل سکے۔ مناسب ہوگا کہ ہم اردو نثر کی تاریخ کی ورق گردانی کریں اور دیکھیں کہ ہم نے اسلوب کی تشکیل کے بارے میں جو

نظریہ قائم کیا ہے وہ کہاں تک درست ہے۔

اردو نثر کا آغاز عربی، فارسی کتابوں کے ترجمے سے ہوا۔ ان کتابوں کی لسانی ساخت و بناوٹ ایسی تھی کہ ہندی زبان میں ترجمہ اور لسانی کتابیں لکھی جا سکتی تھیں۔ ہندی کتابوں کے ترجموں کا نصب العین عوام کی تفریح طبع تھا۔ یہاں تک کہ ان میں کی بات کو تفریحی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ان کتابوں کے ترجموں میں الفاظ کا انتخاب عوام کی سطح پر ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کتابوں کی زبان بالکل سادہ ہے۔ جب کہ داستانوں کے ترجموں میں عبارت آرائی اور قافیہ پیمائی بھی کی گئی ہے۔ جب یہ ہندی کتابوں کے ترجموں میں تکلف اور تصنع کی گنجائش تھی اور عوام کو قافیہ کے علاوہ کوئی موضوع نہیں تھا۔ اس کے برخلاف دیگر اردو داستانوں میں اس بات کی پوری گنجائش تھی کہ عوام کو تفریح کے لئے نیا مواد فراہم کیا جا سکے۔ یہاں دیگر لسانی اہمیت تھی ہی نہیں اور اگر تھی بھی تو ثانوی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ داستانوں کے ترجموں میں خوب خوب عبارت آرائیاں کی گئیں۔ مذہبی کتب رس اور تحسین کی نوطرز مرصع اسی مرصع اسلوب کی یادگار ہیں۔ اس اسلوب میں حسن کاری کا جو عنصر موجود تھا اس کے اردو پر بڑے گہرے اثرات پڑے۔ اور ہم دیکھتے ہیں کہ یہی اسلوب انیسویں صدی کے ساتھ تک نوابی عصر پر حاوی رہا کیوں؟ اس کا جواب پانے کے لئے ہمیں اس عہد کے سیاسی، سماجی اور اقتصادی نظام پر ایک نظر ڈالنی ہوگی۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب سے پہلے ہمارا ادب بہت حد تک درباروں اور خانقاہوں سے وابستہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں درباری اور خانقاہی اثرات بہت نمایاں ہیں۔ ادب کی درباروں سے وابستگی نے اس کو نثر میں داستان اور نظم میں قصیدہ عطا کیا۔ شاہی سرپرستی نے ادیبوں اور شاعروں کو وہ فرصت و فراغت بخشی جو نظم و نثر دونوں میں تزئین و آرائش کا باعث ہوئی۔ چنانچہ داستانوں کا مرصع اسلوب اور قصیدہ کی پُرشکوہ زبان، دونوں ایک خاص ماحول کی پیداوار ہیں۔ جب یہ ماحول تبدیل ہوا تو اس کے ساتھ ہی نثر و نظم کا یہ اسلوب بھی بدل گیا۔

(اسلوبیاتی مطالعے: ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، بار اول 1989)

Scanned by CamScanner

اسلوب اور اس کا دائرہ عمل

طارق سعید

لسانی جمالیات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ جمالیات کی تین شاخوں صورت گری، تاثر پسندی اور باطنیت سے اسلوب کا رشتہ بہت گہرا ہے۔ تاثریت اور باطنیت کا تعلق تعینات سے ہے، غرضیکہ اسلوبیات کے واسطہ سے جمالیات کی لسانیاتی صورت کا وسیع مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ جب کہ عابد علی عابد نے کروچے کی واسطے سے جمالیات، تخلیقی عمل اور اسلوب کا مطالعہ نہایت وسعت نظر سے کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

(کروچے کے نظریے کے مطابق) تخلیق کے مخصوص عمل کو چار مدارج میں متشکل کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ تاثرات۔

۲۔ اظہار یعنی متخیلہ میں وجدانی امتزاج یا ترکیب۔

۳۔ وہ قوت جو فنکار کو اس امتزاج سے حاصل ہوتی ہے۔

۴۔ اس جمالیاتی حقیقت کی مادی صورت پذیری مثلاً آوازوں، حرکتوں، خطوط اور رنگوں وغیرہ کے امتزاج سے فن پارے کی تشکیل ہوتی ہے۔ فنکار اپنی تمام وجدانی کیفیات کو جب تخیل میں سمو کر ان کو ایک خارجی شکل دیتا ہے تو جو کیفیات فنکار کے ذہن میں تھیں ان میں سے کچھ کیفیات ایسی ضرور ہوں گی جن کا اظہار نہیں ہو پاتا۔ جدید اسلوبیات کا علم فن کار کی گھٹن کا صحیح اندازہ لگانے میں بے حد کامیاب ہو سکتا ہے۔ اگر فنکار کے جمالیاتی رویہ کا اندازہ اسلوبیات سے جوڑنے میں کامیابی حاصل کی جا سکے۔ جمالیاتی رویہ کیا ہے؟ قاضی عبدالستار کا خیال کچھ یوں بیان ہے لکھتے ہیں۔

جمالیاتی رویہ وہ رویہ ہوتا ہے کہ جو کسی شے کی ماہیت پر پوری ہمدردی کے ساتھ اس کے لاحقوں اور سابقوں سے بے نیاز ہو کر توجہ کے ساتھ غور و فکر کی تحریک پیدا کرے۔

اس جمالیاتی رویہ کو اسلوبیات سے متعلق کرتے ہوئے ایچ، ڈبلیو، جانسن، کا خیال پیش کیا جا سکتا ہے۔ HW Johnson لکھتے ہیں:

''اسلوب کا حسن و جمال سے گہرا تعلق ہے اور وہ حسن جو انسان کے دماغ میں موجود ہے ایک بچہ کسی چیز کو جس طرح پیش کرے گا اس کے مقابلے میں ایک بالغ دماغ کا آدمی اس چیز کو پیش کرتے وقت بچے کے مقابلہ کہیں زیادہ حسن و جمال پیدا کرے گا۔''

[illegible] کہ اگر اسلوب کو [illegible] فنکار یا فنکار کے [illegible] اسلوب کی تعریف کرنا ہی ناممکن العمل ثابت ہو جائے

آئی۔ اے۔ رچرڈس نے نفسیات کے چار مدارج کا بیان کیا ہے۔ شعور (Sense) [illegible]

ایچ۔ ایم۔ رحمان (Intention) ایک دوسری جگہ دو مدارج شعور [illegible] اسلوبیات کو نفسیات سے اسی طرح متعلق ہونا چاہیے۔ جس طرح لسانیات [illegible] اس تعلق کی اہمیت کم ہوتی جا رہی ہے۔ مگر ابھی بھی نفسیات سے اس کا [illegible] ہے۔ شخصیت کا عادات و اطوار اور فطرت سے بھی اس طرح کا [illegible] تعلق ہے۔ جس طرح [illegible] ذریعہ اس کی لسانی سطح کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ ڈاکٹر جانسن [illegible] اسلوبیات کا نفسیات سے سیدھا رشتہ قائم ہوتا ہے۔ شخصیت کے [illegible] اسلوبیات کا تعلق تین طرح سے [illegible] ہے۔

۱۔ شعوری اور معلوم۔

۲۔ غیر محسوس اور نامعلوم۔

۳۔ جذباتی یا ردِ عمل کے طور پر۔

شخصیت اور اسلوب کے نفسیاتی مطالعوں میں اس بحث کو آخری شکل دینے کی کوشش کی گئی ہے۔

اسلوبیات کے بعض نقادوں کا دعویٰ ہے کہ اسلوبیات علم ہے جس کو ڈاکٹر [illegible] کے بیان کے مطابق [illegible] کس جیسا خشک موضوع کبھی اعلیٰ سطح پر پہنچ کر فلسفہ کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ جب کہ اسلوبیات جس کا تعلق فن [illegible] شخصیت، سماجیات وغیرہ اور اس کے ارتقاء سے لازم ہے کہ فلسفہ کی ایک خاص نوع سے تعلق خاص پیدا کر لے گا۔ ساختیاتی یہ مفروضہ مشہور ہے کہ اسلوبیات کا تعلق فن کار کی شخصیت سے ہوتا ہے۔ شخصیت کا تجزیہ فلسفہ کا مطالعہ کرتا ہے۔

لوبوروف نے اپنی کتاب Language, Thoughts and Reality میں واضح طور پر لکھا ہے کہ انسان کے باطن اور اس کے تصورات کا اثر تشکیل زبان پر لازمی طور سے پڑتا ہے۔ اسی طرح کیسرر نے بھی Philosophy of Symbolic Forms میں لکھا ہے کہ لسانیاتی علامتوں کو فلسفیانہ نیابتوں پر کیا ہے۔ قدیم میں افلاطون اور جدید دور میں کروچے، کوائن، وٹگنسٹائن وغیرہ فلسفیوں نے بے حد سنجیدگی سے اس مسئلہ پر غور کیا ہے۔

زبان زندگی کی معمولات میں شریک اہم جزو ہے اور ادب سماج کا آئینہ ہے۔ لہٰذا زبان اور ادب دونوں کے لحاظ سے اسلوب سماجیات سے بہت نزدیک ہے۔ یہاں تک کہ اس مطالعہ کی تفصیلات کی تناظر میں سماجی لسانیات کا شعبہ الگ سے قائم کیا گیا ہے۔ دراصل فنکار کی سماجی شخصیت ماحول اور عہد سے تشکیل شدہ شخصیت کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اس حقیقت کی روشنی میں اسلوبیات پر بھی سماجیات کا اثر تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ شخصی اسلوب سے آگے، ماہر اسلوبیات نے طبقاتی اسلوب، زمانی اسلوب اور قومی اسلوب کا جو مطالعہ کیا ہے۔ اس کی بنیاد سماجیات پر ہی ہے۔

واقعہ ہے، ترسیل و ابلاغ، اظہار و احساس جو سماجیات کے لازمی عناصر ہیں۔ بغیر اجزائے زبان کے مطالعہ کے،

Scanned by CamScanner

اپنی تکمیل نہیں کر سکتے۔ انھیں سماجی مسائل پر جب کسی صاحب قلم کے دماغ کی سوئیاں رینگتی ہیں تو اسلوب تشکیل پاتا ہے۔

اسلوب اور عہد یا زمانہ کا چولی دامن کی طرح رشتہ ہے۔ ایسے چند ہی فنکار ہوں گے جو اپنے عہد کی معاشرت، زبان، بولی ٹھولی، رسم و رواج سے متاثر نہ ہوں۔ یہاں صرف نمونے کے طور پر سرسید، ابوالکلام کی تحریروں کو ذہن میں رکھ کر یہ اصول مقصود کیا جا سکتا ہے کہ کوئی کار قلم اپنے عہد کی مختلف ادبی، سیاسی، معاشرتی اور اقتصادی موقعیتوں کا اسیر ہوتا ہے۔ فن چند فنکاروں کے جو موسم خزاں میں بھی موسم بہار کا رنگ دکھاتے ہیں اور بغیر تال و سر کے گاتے ہیں اور نسب نظر کے مطابق۔

''اظہار و ابلاغ کا دائرہ وہی نہیں ہے جس کے گرد مصنف کی تخلیقی پیش کش رقص کرتی ہے بلکہ اس پیش کش کو مصنف نے کیسے اور کس سیاق و سباق میں پیش کیا ہے۔ یہ بھی اظہار و ابلاغ کا ہی ایک حصہ ہے۔'' اسی لیے فشر نے اسلوب کو بے حد محبتی شے تسلیم کرتے ہوئے اس کا سماج اور معاشرہ سے غیر مبتذل رشتہ قرار دیا ہے۔ امن، سرور اور ابوالکلام جس سماج کے پروردہ تھے اس کا اثر انھوں نے براہ راست قبول کیا۔ اسی طرح ملا وجہی کی نثر میں دکنی معاشرت کے اثرات بالکل نمایاں ہیں۔ جب کہ وہ صاحب طرز ادیب ہیں۔ لیکن ساتھ ہی یہ حقیقت بھی یاد رہنا ضروری ہے کہ سرسید اور ابوالکلام اپنے عہد کی مختلف سماجی و سیاسی سرگرمیوں سے متاثر نہ تھے بلکہ سچ تو یہ ہے کہ انھیں سرگرمیوں کی تیز و تند رو نے ان کو صاحب قلم بنا دیا۔

اس ضمن میں اسلوب اور ماحولیات کا ذکر بھی مختصراً مناسب ہوگا۔ یہاں ماحولیات سے مراد جغرافیائی، موسمی اور زمینی اثرات و نقوش ہیں جس سے طرز نگارش متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ سردی، گرمی، برسات، خزاں بہار، ایک طرف پہاڑ، جنگل، ریگستان سمندر، ندیاں جھیل، پہاڑ، کھیت، کھلیان اور باغ دوسری طرف سب اپنے اپنے اثرات موقع بموقع قلم پر ڈالتے رہتے ہیں۔ اگر انگلینڈ کے لیے موسم گرما لطف و انبساط کا سبب ہے تو بھارت کے لیے موسم بہار نشاط و مسرت کا پیغام ہے۔ اس طرح پہاڑ، جنگل اور سمندر بھی اپنا تاثر دیے بغیر نہیں چھوڑتا کہتے ہیں کہ صاحب طرز فن کار مہاکوی کالی داس نے سمندر نہ دیکھا تھا اور نہ ہی ان کی معلومات میں سمندر تھا۔ اس لیے سمندر کے مناظر سے ان کا کلام عاری ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ندیوں کے مبالغہ آمیز بیان سے سمندر کا خیال ہوتا ہے لیکن بغیر مشاہدہ کے بیچارہ تخیل کہاں تک اُڑ سکتا ہے۔

مشاہدات کائنات کی اہمیت کا اندازہ اُردو میں سب سے پہلے حالی نے کیا اور باور کرایا کہ اس کی شمولیت کے بغیر تخلیق ادھوری رہ جانے کا امکان ہے۔ اگرچہ خود دنیا کی نیرنگیوں کی سیاحی سے محروم رہے۔ جس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ ان کے پاس نظر تو تھی۔ مگر قلم نہ تھا۔

(اسلوب اور اسلوبیات: نگارشات لاہور، ۱۹۹۸)

Scanned by CamScanner

تخلیق اور اُسلوب

محمد حسن عسکری

ورجینیا وولف نے کہا ہے کہ ۱۹۱۰ء میں لوگوں کا کردار بدل گیا۔ اور ۱۹۱۰ء میں بات صرف اتنی سی ہوئی تھی کہ کچھ پاگلوں نے لندن میں فرانس کے بعد تاثراتی مصوروں کی نمائش کر ڈالی۔ یہ بیان بظاہر تو بڑا بے تکا معلوم ہوتا ہے کہ ایک دن بیٹھے بیٹھائے لوگوں کا کردار ہی بدل جائے، لیکن یہ تو ہماری آنکھوں دیکھی بات ہے کہ ۱۹۴۷ئمیں لوگوں کا کردار بدل گیا، چاہے خارجی واقعات کے ذریعے ہی بدلا ہو۔ اگر انسان کے کردار کا انحصار اس بات پر ہے کہ حقیقت کا ردِ عمل اعصاب پر کس قسم کا ہوتا ہے۔ تو کم سے کم چند حساس آدمیوں کی حد تک یہ ممکن ہے کہ اظہار کا ایک نیا انداز وجود میں آئے تو ان کا کردار بدل جائے۔ ممکن ہے کہ اس انداز کا وجود میں آنا بھی بہت سے سماجی عوامل پر مبنی ہو مگر یہ بھی ہو سکتا ہے، بلکہ عام طور پر یہی ہوتا ہے کہ ہمارے محسوسات میں تبدیلیاں اظہار کے نئے اسلوب کے ذریعہ واقع ہوں۔ اسی حقیقت کو آسکر وائلڈ نے یوں بیان کیا تھا کہ فن فطرت کا تابع نہیں، بلکہ فطرت فن کی نقل اتارتی ہے، ہم کن چیزوں سے دلچسپی لیں کن سے نہ لیں اور کس قسم کی دلچسپی لیں، ان چیزوں کے اور خود اپنی دلچسپی کے بارے میں ہمارا رویہ کیا ہو، یہ سب باتیں ہمیں فن بتاتا ہے۔ ایک فرانسیسی نے تو یہاں تک کہ دیا کہ محبت کرنا کوئی فطری چیز نہیں، اسے تو سیکھنا پڑتا ہے۔ ہمارے اٹھنے بیٹھنے، کھانے پینے، سونے جاگنے کے اسلوب فن متعین کرتا ہے۔ اگر انہی چیزوں کا نام کردار ہے تو اس میں ذرا بھی مبالغہ نہیں کہ نئے اسلوب کی ایجاد سے ہمارا کردار بدل جاتا ہے۔ اسلوب خارجی حالات یا ماضی اور حال کا عکس بھی سہی، لیکن ساتھ ہی ساتھ نئے اسلوب کی دریافت ایک نئے مستقبل کی تعمیر ہے۔ ہماری اردو زبان، ادب اور اس کے اسالیب ایسے زمانے کی پیداوار ہیں جب ہندوستان میں مسلمانوں کا خارجی اقتدار ختم ہو رہا تھا۔ مگر قوم نے ایک نیا اسلوبِ بیان ایجاد کر کے اپنے کردار، اپنے وجود کو از سرِ نو ترتیب دیا، اپنی زندگی کا ثبوت پیش کیا، اپنے مستقبل پر ایمان کا اظہار کیا، زندگی کی جدلیات سے عہدہ برآ ہونے کے جتنے داخلی طریقے قوم کے بہترین آدمیوں نے دریافت کئے تھے اور جن پر انسانوں کے کردار کا دارومدار ہوتا ہے، ان کا نقشہ پیش کیا، گویا نئے ذریعہ اظہار کی ایجاد قوم کے لئے نئی زندگی کی تخلیق تھی۔

۱۹۳۶ء کے قریب ایک نیا اسلوب وجود میں آیا، اور اس کے ساتھ ساتھ لوگوں کا کردار بھی بدلا، سیاسی خیالات اور سماجی نظریئے تو اور طریقوں سے بھی بدل سکتے تھے، لیکن ایک نئی قسم کی نثر اور نظم، خواہ وہ بُری ہی سہی، پیدا ہوئی اور اس کے ساتھ عربوں کا طرزِ زندگی، طرزِ احساس اور حقیقت کے جملہ مظاہر کے متعلق ان کا ردِ عمل پہلے جیسا نہ رہا۔ ان تبدیلیوں میں بہت سی باتیں خوش ہونے کی تھیں، بہت سی افسوس کے قابل۔ یہ الگ چیز ہے، لیکن جو لوگ اس نئے ادب کے زیرِ اثر آئے ان کا کردار تو الگ رہا، حواسِ خمسہ تک ان لوگوں سے مختلف ہو گئے جن کی نشو و نما ۱۹۲۰ء سے لے کر ۱۹۳۶ء تک والے ادب کے ذریعے ہوئی تھی۔ الفاظ کے نئے انتخاب، جملوں کی نئی ترکیب، فقروں کی نئی نشست، نثر کے نئے آہنگ نے اعصاب کا

عمل، بصارت اور سماعت کا انداز بدل دیا۔ بعض چیزیں نظر آنی بند ہو گئیں، بعض چیزیں نظر آنے لگیں۔ یہ تبدیلیاں خفیف اور سطحی تھیں، کچھ ایسی زیادہ وقیع نہیں تھیں۔ یہ سب سہی، مگر تبدیلیاں پیدا ضرور ہوئیں۔ پھر چونکہ ہمارے ادیب اپنی کوششوں سے بڑی جلدی مطمئن ہو گئے، اس لئے ان تبدیلیوں میں وسعت اور گہرائی ہی آسکی، بلکہ دو تین سال سے تو ان کا اثر بھی زائل ہونا شروع ہو گیا ہے، اور لکھنے والوں کے احساس کا اندازہ کچھ فلمی قسم کا ہوتا جا رہا ہے۔

سال بھر سے تو حالت اتنی خراب ہوئی ہے کہ نیا اسلوب پیدا کرنے کی کوشش کا تو سوال ہی کیا ہے، ادیبوں میں ایک آدھا اچھا جملہ لکھنے کی خواہش بھی نظر نہیں آتی، اول تو اسلوب بیان سے دلچسپی نئے ادیبوں کو تھی ہی کم، اور جو تھی بھی وہ اس عقیدے کی نظر ہو گئی کہ ادب خارجی واقعات سے پیدا ہوتا ہے۔ یعنی جب کوئی فساد، بلوہ، ہڑتال نہ ہو، ادب کا مواد دستیاب ہی نہیں ہو سکتا۔ اور جب کوئی ایسا واقعہ پیش آ گیا تو وہ بزاتِ خود اتنا دلچسپ معلوم ہوتا ہے کہ جو الفاظ سب سے پہلے اور آسانی سے مل جائیں، ان کی مدد سے اسے بیان کیا جا سکتا ہے لیکن ایسے واقعات میں مشکل یہ ہے کہ سب ہنگامے ایک سے ہوتے ہیں اور ان میں ایک سی باتیں ہوتی ہیں۔ اگر ادیبوں کے پاس ان کے سوا اور کوئی موضوع ہی نہ ہو تو پڑھنے والے ان کی تحریریں پڑھنا چھوڑ دیتے ہیں، ایک ہنگاموں پر ہی کیا منحصر ہے، اگر سب لوگ اپنے اپنے عشق یا حوس کی داستانیں ایک ہی انداز میں سنانی شروع کر دیں تو بھی یہی حشر ہوتا ہے، جو چیز کسی کے عشق کو دلچسپ بناتی ہے، وہ طرزِ احساس ہے۔ ہمارے ادیبوں میں نہ تو نئے داخلی تجربوں کی سکت باقی رہی ہے نہ یہ شوق ہے کہ جو کچھ اور جتنا کچھ تجربے میں آیا ہے، اسی کے لئے موزوں اور مؤثر ذریعہ اظہار ڈھونڈیں۔ بعض اوقات داخلی تجربے اپنے لئے اسلوبِ بیان پیدا کرتے ہیں، وہاں بعض دفعہ یہ بھی ہوتا ہے کہ اسلوبِ بیان پیدا ہو گیا تو وہ نئے تجربوں کو وجود میں لاتا ہے کیوں کہ آخر اسلوب داخلی زندگی کی تفتیش کا ذریعہ ہے۔ بظاہر یہ مہمل سی بات معلوم ہوتی ہے کہ چاہے کچھ کہنے کو ہو یا نہ ہو آدمی بولنا شروع کر دے۔ الفاظ میں معنی اپنے آپ سے اپنے آپ آتے چلے جائیں گے۔ لیکن اگر ادیب کو اپنے وسائلِ اظہار سے واقعی گہری دلچسپی ہو تو یہ کچھ ایسی انہونی بات نہیں ہے کہ انہیں استعمال کرنے کی خواہشی سے وہ تجربات ذہن میں روشن ہوتے چلے جائیں جو اس اسلوب کی مدد سے بیان ہوں گے۔ والیری نے اپنی کئی زبردست نظموں کے بارے میں بتایا ہے کہ پہلے دماغ میں ایک خاص قسم کا آہنگ پیدا ہوا، پھر ایک فقرہ ابھر کے شعور کی سطح پر آیا، پھر کچھ عرصہ سوچنے کے بعد نظم کا موضوع طے ہوا تو اسالیبِ بیان سے دلچسپی کوئی ایسی معمولی یا فروعی چیز نہیں ہے جیسی ہمارے یہاں سمجھی گئی ہے۔ تجربے تو ہر آدمی کے محدود ہی ہوتے ہیں، ان کے لئے ایک نئی ہیئت تلاش کرنے کا شوق انہیں اتنی وسعت اور ہمہ گیری عطا کرتا ہے کہ آدمی بار بار ان کی تشکیل کرتا رہے اور پھر بھی وہ دلچسپی کا باعث بنے رہیں۔ ہمارے نئے ادب کی تحریک اسی لیے اتنی جلدی بے دم ہو کے رہ گئی کہ ہمارے ادیبوں کو اپنے تجربوں سے تو دلچسپی تھی مگر اسالیب سے نہیں تھی۔ چنانچہ جب ان کے تجربے ختم ہو گئے تو ان کا لکھنا لکھانا بھی ختم ہو گیا یا ان کی تحریروں میں جان نہ رہی۔ آج کل کا ادبی تعطل بھی اسی وجہ سے اتنا شدید ہے کہ ہمارے داخلی تجربات سطحی اور معدودے چند سہی، مگر ان کی تشکیل کی خواہش بھی تو باقی نہیں رہی ہے۔ جب تک لوگوں میں اپنی زندگی سے تخلیقی دلچسپی یا دوسرے الفاظ میں تجربات کی تشکیل کے ذرائع سے دلچسپی نہ ہو، ادب کیسے پیدا ہو سکتا ہے۔ ایسی صورت میں جمود ختم تو کیا ہوگا اور بڑھے گا ہی۔

(تخلیقی عمل اور اُسلوب: مرتب ''محمد سہیل عمر''، نفیس اکیڈمی، کراچی، 1989)

Scanned by CamScanner

اسٹائل یا اسلوب؟

ممتاز حسین

خواہ آپ اسٹائل کا ترجمہ اپنی زبان میں اسلوب سے کریں یا طرز سے یا کسی اور لفظ سے لیکن بعض موقعوں پر جو بات کہ اسٹائل کے کہنے سے پیدا ہوتی ہے وہ اسلوب یا طرز کے کہنے سے پیدا نہیں ہوتی۔ مثلاً جب ٹینس کا ایک کھلاڑی کوئی خوبصورت ہاتھ دکھاتا ہے تو اس وقت تحسین و آفریں یا داد دہی کے موقع پر اسٹائل ہی کا لفظ زیب دیتا ہے۔ اس لئے نہیں کہ یہ فرنگیوں کا کھیل ہے اور اس کی اداؤں کی داد دہی کے لئے انہیں کی زبان کے الفاظ موزوں ترین ہیں بلکہ اس لئے کہ وہاں اسٹائل کا مفہوم اچھے اسٹائل یا حسن ادا سے ہے نہ کہ یہ مفہوم ہے کہ اچھا ہو یا بُرا، اسٹائل ہر ایک کا ہوتا ہے تو غرض یہ ہے کہ انگریزی زبان میں اسٹائل کا یہ محل استعمال کچھ بلا وجہ نہیں ہے۔ اسٹائل کا ایک معیار ہوتا ہے۔ اس کا تعلق حسنِ ادا سے ہے نہ کہ ادائے محض سے یا انفرادیت محض سے۔ مجھے اُمید ہے کہ آپ میری بات سمجھ گئے ہوں گے میں اسے تسلیم نہیں کرتا کہ ہر شخص کا اپنا ایک اسلوب ہوتا ہے خواہ وہ اناڑی ہی کیوں نہ ہو۔ جس کے خرام قلم میں کوئی حسن نہ ہو۔ جس کے صریر خامہ میں نوائے سروش نہ ہو، اس کا اسٹائل کیا۔ اسٹائل انفرادیت کا مترادف نہیں ہے۔ ہر چند کہ اس میں انفرادیت موجود ہوتی ہے۔ ادبی اسلوب یا اسٹائل کا ایک معیار ہوتا ہے جو مذاقِ ادب اور مذاقِ سخن کی تبدیلی کے ساتھ بدلتا بھی رہتا ہے۔ چنانچہ یہی سبب ہے کہ ہم ایک مخصوص عہد کے ایک مخصوص طرزِ نگارش کو بھی بہ حیثیت مجموعی اسٹائل کہتے ہیں۔ مثلاً کلاسیکل اسٹائل یا موڈرن اسٹائل۔ یہی نہیں بلکہ ایک ہی دور کی مختلف طرزِ نگارش کو بھی، کیا بہ اعتبار موضوع اور کیا بہ اعتبار تکنیک، اسٹائل کہتے ہیں۔ مثلاً تاثر نگاری کا اسٹائل، تجریدیت کا اسٹائل، بیانیہ اسٹائل، رزمیہ اسٹائل وغیرہ۔ اور لطف یہ ہے کہ ایک ہی شخص بہ اعتبار موضوع اپنے اسٹائل کو بدلتا بھی رہتا ہے۔ وہ بیک وقت مختلف قسم کے اسٹائلوں پر قادر ہو سکتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود فارسی کا جو یہ شعر ہے۔

بہر رنگے کہ خواہی جامہ می پوش
من انداز قدت را می شناسم

اس کا اطلاق اس کی ہر قسم کی تحریروں پر کیا جا سکتا ہے۔ ایک صاحب اسلوب ادیب اپنے آپ کو کتنا ہی چھپانے کی کوشش کرے وہ چھپ نہیں پاتا ہے۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ اسٹائل کا صرف ایک فنی معیار ہی نہیں ہوتا بلکہ اس کا ایک رشتہ مصنف کی شخصیت سے بھی ہوتا ہے۔

اسٹائل کے سلسلے میں یہ دونوں باتیں کتنی متضاد ہیں۔ اگر ایک طرف ٹی ایس ایلیٹ کا یہ کہنا درست معلوم ہوتا ہے

کہ ادیب کا کام اپنی شخصیت کے اظہار کرنے کا نہیں ہے بلکہ اپنے خیالات اور جذبات کو مناسب ترین اور موزوں ترین الفاظ کے ذریعے ادا کرنے کا ہے تو دوسری طرف یہ کہنا بھی درست ہے کہ جب تک کسی نگارش میں کسی تخلیق میں فنکار کے جذبے کی گرمی، اور اس کے منفرد تخیل کی سحر انگیزی نہ ہو، الفاظ کی بندش ان کی تراش خراش سے وہ اثر آفریں نہیں ہو پاتی ہے۔ وہ کیفیت اس میں شخصیت ہی کی جلوہ ریزی اور دل کی گرمی سے پیدا ہوتی ہے۔

اول الذکر صورت میں ادیب کی شخصیت غیر اہم اور اس کی فن کارانہ کوشش ہی اہم ہے۔ لیکن آخر الذکر صورت میں اس کی شخصیت بھی اہم قرار دی جا سکتی ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ ہم ان دونوں متضاد چیزوں کو کیونکر ایک دوسرے سے ہم آہنگ کریں۔ وجود جملہ اشیاء بہ ضد است، ہمیں ان دونوں باتوں کے تضاد سے گھبرانا نہیں چاہیے۔ دیکھنا یہ ہے کہ آرٹ یا شعر و ادب کیوں کر وجود میں آتا ہے، یہ پیدا ہی ہوتا ہے اس نفسیاتی کشمکش سے جو فنکار میں اس کے ماحول کے تضاد سے پیدا ہوتی ہے۔ فنکار کے پاس پکے پکائے ہوئے خیالات اور بنے بنائے ہوئے جذبات موجود نہیں ہوتے ہیں کہ اس کے سامنے مسئلہ صرف اظہار کا ہو۔ جذبہ ہو یا کہ خیال چونکہ اس کا اظہار، تشکیل معنی اور ابلاغ معنی میں دخیل ہوتا ہے اس لئے کسی بھی صورت میں فنی اظہار کو فنکار کی شخصیت سے اس طرح جدا نہیں کیا جا سکتا ہے جیسا کہ ٹی ایس ایلیٹ بتاتے ہیں کہ وہ دو خانوں میں بٹ جائے۔ ہاں یہ ضرور کہا جائیگا کہ شخصیت کو فن کے تابع یا اظہار کو قوانینِ حسن کے تابع رکھنا چاہیے۔ یہ جو استعارہ ہے، فن کی نمود خونِ جگر سے ہے، اسے ہمیشہ سامنے رکھنا چاہیے۔

یہاں یہ بات بھی مدِ نظر رکھنی چاہیے کہ ہم کسی شاعر یا ادیب کے اسٹائل کو اسکے خیالات اور جذبات کی نوعیت سے نہیں بلکہ اس کے طریقِ فکر اور اس کی آواز یا لب و لہجے سے پہچانتے ہیں۔ اسلوب کی انفرادیت خیال یا جذبات کی انفرادیت سے نہیں بلکہ طریقِ فکر اور آواز کی انفرادیت سے پہچانی جاتی ہے۔ ایک انسان دوسرے انسان سے اپنی شکل و صورت وغیرہ کے امتیازات کے علاوہ اپنی جداگانہ شخصیت کی تفریق سے بھی پہچانا جاتا ہے جو اس کے طریقِ فکر اور افتادِ طبیعت کو متعین کرتی ہے اسلوب میں انفرادیت اسی شخصیت کے مخصوص طریقِ فکر، افتادِ طبع اور تربیتِ ذوق کی خصوصیات سے پیدا ہوتی ہے۔ ایک لفظ میں اسی کو شاعر کی آواز کہیں گے۔

میں جو بولا کہا کہ یہ آواز
اسی خانہ خراب کی سی ہے

ہم اس پر بحث آگے کریں گے کہ میر کی وہ آواز کیا ہے۔ فی الحال تو اسی کو ذہن نشین کرنا ہے کہ اسلوب اس سے پیدا نہیں ہوتا کہ ایک ہی بات کے کہنے کے مختلف اسالیب موجود ہوتے ہیں، شاعر یا ادیب ان میں سے کسی ایک کو منتخب کر لیتا ہے یا کہ وہ ان میں سے کسی کی تقلید کرتا ہے، اسلوب طریقِ فکر کی انفرادیت سے پیدا ہوتا ہے اور وہی انفرادیت اس کے اندازِ بیان کو منفرد کر دیتی ہے۔ غالب کا جو ''ہے انداز بیان اور'' تو اس کا بھی مطلب وہی ہے کہ ان کا طریقِ فکر ہی منفرد تھا۔ ان کی منفرد شخصیت کا ایک اور مخصوص اسلوب فکر تھا جو غالب کی نشاندہی کرتا ہے۔ یوں تو ہر آدمی سوچتا ہے لیکن ہر سوچنے والے کو مفکر نہیں کہتے ہیں۔ اسی طرح ہر لکھنے والے کا اسلوب نہیں ہوتا۔

Scanned by CamScanner

رہی شخصیت کی بات تو اس کے بارے میں یہ کہا ہے کہ شخصیت کے مدارج و معیارات ہو سکتے ہیں لیکن یہ ناممکن ہے کہ جس شے سے کہ شخصیت کی نشاندہی کی جاتی ہے اس کے نہ ہوتے ہوئے بھی کسی شخص میں شخصیت پائی جائے۔ اب سوال یہ ہے کہ شخصیت کی وہ بنیادی شے کیا ہے جس کے پائے جانے میں شخصیت کا اطلاق کیا جاتا ہے اور جس کے نہ پائے جانے میں شخصیت کا اطلاق نہیں کیا جاتا۔ لیکن قبل اس کے کہ میں اسے زیر بحث لاؤں، اسے ذہن نشین کر لیجیے کہ شخصیت انفرادیت کے مترادف نہیں ہے، بالکل اسی طرح جس طرح کہ اسلوب انفرادیت کے مترادف نہیں ہے۔

علم النفس کے مطابق شخصیت منظم ہوتی ہے۔ انگو یا خودی کے گرد، اور انگو کی تعریف خود نگری اور خود گری ہی نہیں ہے بلکہ محافظت ذات بھی ہے۔ کسی بھی انسان میں کریکٹر، انگو کی اسی مدافعت سے پیدا ہوتا ہے۔ کریکٹر شخصیت کی ضد نہیں ہے۔ جیسا کہ بورٹ ریڈ میں بتا چکے ہیں کہ شخصیت کا جزو اعظم یا اس کا سنگ بنیاد ہے۔ کریکٹر کے بغیر کوئی شخصیت نہیں ہوا کرتی اور کریکٹر کے یہ معنی نہیں ہیں کہ وہ اٹل اور ٹھوس ہو۔ اس میں کوئی لچک اور کوئی بہاؤ نہ ہو، وہ ہر طرف جھکتا ہے اور اپنے ماحول سے مطابقت پیدا کرتا ہے۔ لیکن وہ اپنے مرکز ثقل سے ہٹتا نہیں ہے۔ اس میں ایک پابندی ہوتی ہے جو شخصیت میں وزن پیدا کرتی ہے اور اس کی ترقی میں وقار پیدا کرتی ہے اور شخصیت کا یہ معیار نہ صرف عام انسانوں کے بارے میں صحیح ہے بلکہ فنکار، ادیب اور شعرا کے بارے میں بھی صحیح ہے کیونکہ اگر فن کار کے انگو کی اس کشش کا نتیجہ ہے جسے وہ اپنے ماحول کے بالمقابل محسوس کرتا ہے تو پھر اس کی کشش کا وزن تو صرف اسی وقت محسوس کیا جا سکتا ہے جب کہ وہ اس کشش میں کسی جگہ پر کھڑا ہو۔ اب کسی مجرد حقیقت یا صداقت کی دریافت نہیں کہ اس میں دریافت کرنے والے کی شخصیت بے معنی ہو جائے اور ہم یہ کہہ سکیں کہ ہمیں دریافت سے دلچسپی ہے نہ کہ دریافت کرنے والے کی شخصیت سے۔ یہ تو اس رنج و راحت کی کہانی ہے جو شاعر یا ادیب اپنے ماحول کے تصادم میں محسوس کرتا ہے اور پھر اسے قبول کرنے یا نہ کرنے کا جو رویہ اختیار کرتا ہے۔ اس کے اظہار کی کہانی ہے۔ فنکار کی داخلیت اس کی تخلیق میں ایک اہم جزو ہوا کرتی ہے۔

وہ اپنے اس طریقہ کار سے جس عالمگیریت یا انسانی داخلیت تک پہنچتا ہے۔ اس میں اس کا نفس ایک حصہ لینے والے یا جانبدار وضوع کی حیثیت سے کام کرتا ہے۔ کسی بھی فنکار کے فن کو سمجھنے کے لئے اس کی شخصیت کا مطالعہ اسی لئے اہم ہوتا ہے کہ وہ اس کے مصدر شخصیت سے صادر ہوتا ہے۔ لیکن اگر شخصیت میں کوئی مرکز ثقل نہ ہو تو پھر اسے ہم کیوں کر جانچ سکتے ہیں، جذبات کی گہرائی ہو یا گیرائی، ان دونوں ہی کو ہم اسی وقت جانچ سکتے ہیں جب کہ ہمیں شخصیت کے کسی مستقر کا علم ہو۔ ان حالات میں یہ کہنا صحیح ہے کہ شخصیت اسی کی ہوتی ہے جس کے پاس کریکٹر یا کوئی نشست مدافعت ہو۔ کیونکہ اسی حالت میں اس کے تجربات انفرادیت اختیار کر سکتے ہیں۔ یہاں یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ کریکٹر نہیں بلکہ چال چلن اچھا یا برا ہوا کرتا ہے۔ اس کے برعکس کریکٹر میں یا تو نشست مدافعت ہوتی ہے یا نہیں ہوتی، اور یہاں ہم شاعر یا ادیب کے کریکٹر سے بحث کر رہے ہیں نہ کہ اس کے چال چلن سے۔ اب ایک جزوی سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا کریکٹر شخصیت کے مترادف ہے؟ نہیں۔ کریکٹر تو صرف اس کی شخصیت کا سنگ بنیاد یا مرکز ثقل ہوتا ہے جس کے گرد اس کی شخصیت نمو کرتی ہے۔ بشرطیکہ اسے اپنی شخصیت کو فروغ دینے کا موقع ملے، ہاں شخصیت کو آپ منفرد انسانیت کا نام دے سکتے ہیں۔ یعنی اس میں

احترام نفس کے ساتھ احترام انسانیت بھی ہوتی ہے۔ اور یہ ایک ایسی شے ہے جس کا معیار تجلی شخصیت کے ساتھ اور وہ سماجی ماحول کے مطابق ہر زمانے میں بدلتا رہے گا۔ اب ہم اس جگہ پہنچتے ہیں جہاں فن میں شخصیت کی خودی ہی نہیں ہے۔ بلکہ اس کی غیر خودی یا انسانیت نوازی بھی اہم ہے۔ یہاں ہم کو ایک نئے تضاد سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ کیونکہ خودی غیر خودی کے تقاضوں کے درمیان بھی ایک ہم آہنگی پیدا کرتا ہے۔ اسی طرح وہ اپنی خودی اور غیر خودی کے درمیان بھی ایک ہم آہنگی پیدا کرتا ہے۔ اور جو شخص کہ توازن پیدا نہیں کر پاتا ہے اس کی شخصیت پامال ہو جاتی ہے اور وہ شعر و ادب کی فہرست ہر زمانے میں بڑی طویل ہوا کرتی ہے۔ لیکن ان میں حقیقی معنوں میں شاعر اور فنکار تعداد کم ہی ہوا کرتے ہیں۔ غالب و فیض کو بھی بہ حیثیت شاعر قبول کرنے میں تامل کرتے تھے۔ کبھی کبھی ان کی بھی تعریف کی جایا کرتی تو عرض یہ ہے کہ یہ لفظ "ٹھیک" بڑا موزوں لفظ ہے۔ اس میں شخصیت کی ٹھیک اور فن کی ٹھیک دونوں ہی کی طرف اشارہ ہے۔ کلام کبھی صرف اسی وقت نہیں ہوتا جب کہ بندش میں چستی اور الفاظ ہم آہنگ ہوتے ہوں بلکہ اس وقت بھی ہوتا ہے جب کہ شخصیت میں گہرائی اور اس کی پابندی میں کوئی ٹھیک نہیں ہوتی۔ بات میں مناسب کہنے یا صرف ابلاغ کا نہیں بلکہ جذبے کی گرمی اور تقاضائے فن کے ساتھ خیال ادا کرنے کا ہے۔

یہاں ایک جملہ غلط فہمی کا ازالہ چاہتا ہوں۔ شاعری اور خطابت دو مختلف چیزیں ہیں کیا شاعری میں خطابت سے اسلوب پیدا ہوتا ہے؟ خطابت تو شاعری کا ایک ٹول ہے یہ سامعین کے جذبات سے کھیلنے کی ایک شے ہے۔ اس کے برعکس اسلوب مصنوعی چیزوں کو اتارنے اور اپنی شخصیت کو پہچاننے اور اپنی صحیح آواز کو پانے سے پیدا ہوتا ہے۔ فنکار کی اصل شخصیت وہیں اجاگر ہوتی ہے جہاں فنکار آدمی کے روپ میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ اور اسی طرح کے بھولے لگا کر بیٹھتا ہے۔

ہارے کل بھر گئے اس خام خیالوں سے ہم

منفعل کیجیے تو کچھ کم نہ بھر ہم نے کیا

"کچھ کم نہ بھر ہم نے کیا" یہ میر کا لہجہ ہے نہ کہ وہ جو امیر کے اس شعر میں ہے جسے محبی کو کھیری نے میر سے منسوب کر رکھا ہے:

شکست و فتح نصیبوں سے ہے ولے اے امیر

مقابلہ تو دل ناتواں نے خوب کیا

بہر حال بہترین اسٹائل اس وقت پیدا ہوتا ہے جب کہ شاعر و فنکار اپنے اسٹائل سے بے خبر لیکن دانستہ بچنے کے نقصان سے باخبر ہوتا ہے۔ لیکن اسٹائل جیسا کہ میں نے شروع میں عرض کیا۔ کچھ فنکار کی شخصیت اور اس کے فن کے سمجھنے ہی کی شے نہیں ہے۔ اس کا تعلق ابلاغ کے فن سے بھی ہے جس کا ایک معیار ہوتا۔ خواہ وہ ہر عہد میں بدلتا ہی کیوں نہ رہتا ہو۔

(ادب اور شعور: ادارۂ نقدِ ادب، کراچی، طبع نو 1992)

Scanned by CamScanner