معیار: علمی وتحقیقی مجلّہ، شعبۂ اُردو، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد، جلد:۱، شمارہ:۲ جولائی-دسمبر ۲۰۰۹ء

اُردو اسلوبیات کی تشکیلِ نو

سہیل عباس بلوچ*

کوئی تحقیقی مقالہ اٹھا کر دیکھ لیں، اس میں ایک لفظ کا استعمال کثرت سے ملے گا اور وہ لفظ ''فن'' ہوگا۔ بعض اوقات تو یہ مقالات کے عنوان میں بھی شامل ہو جاتا ہے۔ ''۔۔۔کا فکری وفنی رفنی وفکری جائزہ''۔ اسی طرح جراید میں نظموں، غزلوں اور افسانوں کے تجزیے۔ یہاں ایک سوال قابلِ غور ہے کہ ہم فن سے مراد کیا لیتے ہیں۔ کیونکہ عموماً دیکھنے میں آیا ہے کہ ہم فکری وفنی جائزے میں عموماً فکری جائزہ ہی لیتے ہیں۔ صرف ضرورتِ شعری کے تحت لفظ ''فن'' ٹانک لیتے ہیں۔ فن سے ادب میں کیا مراد ہے؟ اس کے لوازمات کیا ہے؟ آیا عصرِ حاضر کا شاعر، نثار، نقاد یا قاری اس سے آشنا بھی ہے؟ وہ کون سے پیمانے ہیں جن سے ہم کسی فن پارے کو فنی سطح پر پرکھ سکتے ہیں؟ کیا ذوقِ سلیم کے علاوہ بھی کوئی چیز ہے۔ اگر ہے تو وہ کیا ہے؟ کیا اب بھی اس بات کی گنجائش ہے کہ ہم مزید کئی سال ذوقِ سلیم کے سہارے بغیر کسی فنی سانچے کے گزار سکیں؟ اگر ذوقِ سلیم ہی کو ہی سانچہ رکھیں تو کیا اس کا بھی کوئی معیار ہوگا اور اگر ہوگا تو اس کی بنیاد کیا ہوگی؟ یہ وہ سوالات ہیں جو مجھے اکثر سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔

جب ہم اپنی مشرقی شعریات کا جائزہ لیں تو اس میں چند علمی اصطلاحات ایسی ملتی ہیں جن سے اساتذہ کسی فن پارے کی خوبیوں کو سراہتے تھے۔ علمِ معانی، علمِ بیان، علمِ بدیع، علمِ عروض اور قواعد وغیرہ۔ کیا یہ علوم صرف فن پارے کی تحسین میں معاون ہوتے تھے یا ہم ان سے کسی فن پارے کو پرکھنے میں مدد لے سکتے ہیں۔ ذوقِ سلیم تو بنیادی شرط ہے، لیکن اس کے علاوہ بھی کچھ لوازمات کی ضرورت ہے۔ کسی فن پارے کی اسلوب سازی میں نہ صرف ان علوم سے بل کہ دیگر علوم سے بھی آشنا ہونے کی ضرورت ہے۔ شمس الرحمان فاروقی صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ہماری روایتی ادبی تہذیب کا تقاضا تھا کہ شعر کو علم بھی سمجھا جائے اور فن بھی سمجھا جائے۔[1]

عصرِ حاضر میں ایک نظریہ یہ بھی پھیلا کہ شعر کہنے کے لیے علم کی ضرورت نہیں۔ اس کے لیے جواز یہ ڈھونڈا جاتا ہے کہ ہمارے کلاسیکی شعرا میں کتنے پڑھے لکھے تھے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ اس دور میں ابتدائی تعلیم میں مذہبی تعلیم کے علاوہ قواعد وعروض اور عربی فارسی زبانیں وغیرہ اتنی سکھا دی جاتی تھیں، جتنی اب ان زبانوں میں ایم۔اے بل کہ پی ایچ ڈی کرنے کے بعد بھی نہیں آتی۔ دوسرا اس دور کا ماحول ادبی تھا۔ لوگوں کے ذوق کی تربیت کے لیے تہذیبی تربیت گاہیں موجود تھیں۔ جن میں مشاعرے، دربار اور خانقاہیں وغیرہ اہم مقامات تھے۔

کسی ادیب کے فن پارے میں اس کا اسلوب کیا ہے اور اس کے اسلوب کا فرق ہم دوسرے ادیبوں کے اسالیب سے کس طرح کر

* اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی۔ اسلام آباد۔

سکتے ہیں؟

میرے خیال میں اس طرح کے سوالات کا جواب ہم اس وقت تک نہیں دے سکتے جب تک ہم اس فن پارے کے فکری پہلو کے ساتھ ساتھ اس کے لسانی پہلو پر نظر نہیں کرتے۔

کتنی عجیب بات ہے کہ جس زمانے میں (انقلاب روس سے ایک دو برس پہلے) روسی ہیئت پسندی (Russian Formalism) کی ادبی تحریک شروع ہوئی تھی اور بورس اُخن بام (EICHEN BAUM) وکٹر شکلووسکی، بورس تو ماشی وسکی (Tomashevsky) اور یوری تینیانوف (Yuri Tynyanov) وغیرہ ماسکولنگوسٹک سرکل کو پروان چڑھا رہے تھے۔ [۲] اسی دور میں برصغیر کا ایک شاعر انور حسین آرزو لکھنوی رسالہ میزان الحروف میں ہماری توجہ حروف کی آوازوں کی طرف مبذول کروا رہا تھا، اور خاص طور پر معیادِ صوت اور مقدارِ آواز پر بحث کرتا ہے۔ نیز یہ بھی بتاتا ہے کہ کس حرف کی مقدارِ آواز کس محل پر کتنی ہے۔ آرزو ہمیں بتاتے ہیں کہ علمِ مقدار الحروف علمِ عروض ہی کا ایک ضروری شعبہ ہے، جسے علمائے علمِ عروض نظر انداز کرتے چلے گئے ہیں۔ [۳] جب ہم کسی فن پارے کا لسانی مطالعہ کریں گے تو ہمیں معلوم ہوگا کہ اس کی بُنت کیا ہے؟ اس میں کتنے دھاگے ہیں اور کن کن رنگوں کے ہیں؟ لفظ کیا ہے اور لفظ اور معنی میں کیا رشتہ ہے؟ متن کے اصلی محاسن کیا ہیں؟ مشرقی شعریات اگرچہ ہمیں مواد فراہم کرتی ہے، لیکن ہمیں وہ پُل تعمیر کرنا چاہیے جہاں مشرقی اور مغربی تنقید کے سرے آپس میں آ ملتے ہوں۔

کلام کا معائب سے پاک ہونا بھی فن پارے کے محاسن میں سے ایک ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ فن پارے میں کچھ اضافی خوبیاں بھی پیدا ہو جاتی ہیں جنھیں ہم محاسن کا نام دیتے ہیں۔ سنسکرت شعریات میں اس کے لئے 'النکار' (زیور) کا لفظ ہے لیکن وہاں النکار سے مراد ظاہری سجاوٹ نہیں بلکہ وہ چیزیں ہیں جو 'پوشیدہ محاسن' (Hidden Charms) کو نمایاں کریں۔ یعنی النکار سے حسن میں اضافہ نہیں ہوتا، بلکہ حسن آشکار ہوتا ہے۔ لہٰذا اگر النکار نہ ہو تو کلام میں حسن بھی نہ ہو کیونکہ وہ پوشیدہ رہ جائے۔

سنسکرت شعریات میں آنند وردھن کے نظریہ صوت ''دُھوَنِ'' کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ علامت شاعری کے سلسلہ میں آنند وردھن کے خیالات محسناتِ فن کے سلسلے میں ہماری رہنمائی کرتے ہیں۔ مثلاً

''۱۔ مخصوص معنی دکھانے اور حاصل کرنے والے ایک مخصوص حوالے کا نام شاعری ہے۔

۲۔ شاعری دال اور مدلول دونوں کا نقطہ اتصال ہے۔

۳۔ شاعری کا پیکر لفظ اور معنی سے بنتا ہے۔

۴۔ لفظ اور معنی کے باہمی تعاون سے ہی شاعری کی تخلیق ہوتی ہے۔

۵۔ کسی بھی لفظ اور معنی کا باہمی اتصال اس درجہ کا ہونا چاہیے کہ وہ صاحب دل کو باطنی انبساط بخشنے میں کامیاب ہو۔

۶۔ شاعری، دال اور مدلول کے تفاعل، تخلیقیت میں تنوع نیز حسن کاری کی توقع کرتی ہے۔ تخلیق کے معنی یہ ہوئے کہ دال اور دال کی تخلیق، مدلول اور مدلول کی تخلیق، مدلول اور کلام کی تخلیق۔ مراد یہ کہ فن پارے میں لفظ اور معنی کی کثیر الجہتی نیز انبساط آفرینی موجود ہونی چاہیے۔

۷۔ شاعری متناسب اور خوش ذائقہ ساخت سے مزین ہونی چاہیے۔

۸۔ شاعری، دال اور مدلول کے رس وغیرہ سے متناسب اتصال چاہتی ہے۔''[۴]

آنند وردھن کے ان خیالات کے حوالے سے ہم دیکھیں تو فن پارے میں آہنگ ضروری ہے۔ آہنگ کی تعریف سے قبل یہ واضح کر دوں کہ مشرقی شعریات سے عدم دلچسپی نے ہمیں اتنا کم علم کر دیا کہ ہم ان اصطلاحات کا استعمال کرنے لگے جو معنی کے لحاظ سے متن سے مطابقت نہیں رکھتی تھیں۔ ہم نے ایسی اصطلاحات بھی وضع کر لیں جنھیں ہم کسی بھی فن پارے پر چسپاں کر سکیں۔ انیس ناگی نے شعری لسانیات میں ایک عنوان دیا ہے ''تنقیدی اصطلاحات کا قحط''۔ چونکہ تنقیدی اصطلاح فن پارے کی معنوی گرفت ادراک اور تجزیہ کا پیمانہ ہوتی ہے، اس لیے ضروری ہے کہ قدیم اصطلاحات کی تعریفیں نئے معانی کے مطابق کریں، اور جو معنی اب تک نظروں سے پوشیدہ رہے ہیں ان کے لیے نئی اصطلاحات وضع کریں۔ اب آہنگ کی طرف آتے ہیں۔

وہ یکساں صوتی اکائیاں اور اصوات و حرکات کے معین وقفے جو فن پارے میں باقاعدگی پیدا کرتے ہیں آہنگ کہلاتے ہیں۔ ہم اسے فن پارے کا total musical effect کہہ سکتے ہیں۔ اور یہ صوت اور معنی دونوں کا تابع ہوتا ہے۔ آہنگ وہ متحرک پیٹرن Pattern ہے جو تاکید دار اور بے تاکید ہجاؤں سے بنتا ہے۔ اس بدلتے ہوئے آہنگ یا متحرک پیٹرن اور معانی میں ناگزیر ربط ہوتا ہے۔ یہ آہنگ نامیاتی ہوتا ہے اور تخلیقی عمل سے اسے علاحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ سطروں کا آہنگ جذبات و خیالات سے وابستہ ہوتا ہے۔ آہنگ خارجی کے ساتھ ساتھ داخلی بھی ہوتا ہے۔ خارجی سطح پر اس کا تعلق الفاظ کے دروبست اور ادائیگی کے ساتھ اور داخلی سطح پر اس کا تعلق روانی کے ساتھ ہے۔ اب روانی کیا ہے۔ روانی سے مراد وہ کلام جس کے تمام الفاظ ایک دوسرے سے پیوستہ ہوں اور اسے بہ آواز بلند پڑھا جائے تو زبان کو کہیں بھی جھٹکے، غیر ضروری وقفے یا رکاوٹ اور ضعف کا احساس نہ ہو اسے روانی کہیں گے۔ ممکن ہے بعض الفاظ یا لفظوں کے مجموعے جو ایک شخص کی زبان سے ادا نہیں ہو سکتے وہ کسی اور شخص کی زبان سے بخوبی ادا ہو جائیں، اس لئے روانی کا دارومدار صرف ادائیگی پر نہیں بلکہ اس میں آہنگ بھی ضروری ہے۔ یعنی روانی جن شکلوں میں اپنا اظہار کرتی ہے انہیں کلام کے آہنگ سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ روانی اصل الاصول ہے اور آہنگ اس کا عملی اظہار۔ آہنگ مختلف طرح کے ہو سکتے ہیں، جب کہ روانی Neutral ہوتی ہے اور کسی کیفیت کی حامل نہیں ہوتی۔ مثلاً کسی کلام کا آہنگ پرشکوہ ہو سکتا ہے، کسی کلام کا آہنگ بلند اور باریک ہو سکتا ہے، کسی کلام کا آہنگ بلند اور گونجیلا ہو سکتا ہے، لیکن مندرجہ بالا ہر طرح کے آہنگ کے ساتھ روانی ہو بھی سکتی ہے اور نہیں بھی۔ یا ممکن ہے کسی کے بلند آہنگ کلام میں روانی کم ہو، لیکن کسی اور کے بلند آہنگ کلام میں روانی زیادہ ہو۔ جس طرح ہر کلام میں نامطبوع یا مطبوع، کسی نہ کسی طرح کا آہنگ ہوتا ہے اسی طرح ہر کلام میں تھوڑی یا زیادہ روانی بھی ہوتی ہے۔ ایسا نہ ہوگا کہ کلام میں روانی کی صفت واضح ہو لیکن اس کا آہنگ کوئی نہ ہو۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ کلام کی روانی اس میں آہنگ پیدا کرتی ہے لیکن خود کوئی آہنگ نہیں رکھتی۔ روانی کا پتا لگانے کی آسان ترکیب یہ ہے کہ کلام کو بہ آواز بلند پڑھا جائے اور دیکھا جائے کہ اس میں اصوات کی ہم آہنگی اور ان کی کمیت مناسب ہے کہ نہیں۔ آہنگ کا پتہ لگانے کے لئے اس بات پر غور کرنا ہوگا کہ کلام کو کس طرح ادا کیا جائے اور وہ کون سی ادائیگی ہے جس کے ذریعہ کلام کی روانی پوری طرح بروے کار آ سکتی ہے اور واضح ہو سکتی ہے۔ روانی کی تین شرائط ہیں (۱) کلام کا ہر جز و یعنی ہر لفظ ایک دوسرے سے اس طرح ہم آہنگ ہو کہ کوئی لفظ صوتی اعتبار سے اجنبی نہ محسوس ہو، بلکہ ہر لفظ کا آہنگ دوسرے لفظ کے آہنگ کی پشت پناہی کرے۔ (۲) کلام پر بحر حاوی نہ ہو، بلکہ بحر پر کلام حاوی ہو۔ یعنی ایسا نہ ہو کہ کسی مخصوص بحر کی بعض صفات فرض کر لی جائیں اور تقاضا کیا جائے کہ جو کلام اس بحر میں ہو، اس میں وہ صفات ضرور ہوتی ہیں۔ روانی کا تفاعل یہ ہوتا ہے کہ وہ بحر کے مشینی آہنگ کو اپنی مرضی کے مطابق

استعمال کرتی ہے، یعنی شاعر جس قدر روانی پر قادر ہوگا، اسی قدر وہ بحر کے مشینی آہنگ کا تابع نہ ہوگا۔ (۳) کلام میں اصوات نہ زیادہ معلوم ہوں اور نہ کم معلوم ہوں۔ الفاظ کی زیادتی کمی سے بحث نہیں، بلکہ اصوات کا معاملہ ہے۔ بعض کلام ایسا ہوتا ہے جس میں اصوات کی مجموعی تعداد ضرورت سے کم یا ضرورت سے زیادہ معلوم ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں روانی کم ہوگی۔ [۵]

امیر خسرؔو نے جب اپنا کلیات مرتب کیا تو اس کے دیباچے میں اپنی شاعری کی صفات اور مختلف دواوین میں جس طرح ان کا اظہار ہوا ہے اس کا ذکر کیا ہے ان کا کہنا ہے کہ

''۔۔۔ بندے کے شجرِ کلام کی بہت سی شاخیں ہیں انھوں نے چار طبیعتوں سے نشو ونما حاصل کی ہے۔ جو کچھ میں نے حکمت ومواعظ اپنے کلام میں بیان کیے ہیں وہ سنائی اور خاقانی کی طبیعت کی متابعت میں ہیں۔ یہ روش عناصر کے نقطۂ نظر سے آگ کے مماثل ہے۔ چناں چہ اس کا میلان بلندی کی جانب ہے۔

وہ اشعار جن میں کسی خیال کا اختیار اور خلاصہ ہے اور جنھیں پردۂ دل سے نکالا گیا ہے، وہ رضی اور کمال کی پسندیدہ طبیعت (کا پرتو) ہیں۔ یہ کلام ایک سیلاب کی مانند ہے، جس کا پانی صاف ہے اور اس کی روانی خیال انگیز اور جاں پرور ہے۔

جو مثنوی اور غزل میں نے کہی ہیں وہ نظامی اور سعدی کی تیزی طبع کی پیروی سے علاقہ رکھتی ہیں۔ وہ ہوا کی مانند متحرک ہیں لطافت اور تری میں پانی سے زیادہ لطیف ہیں۔

جو قطعات، رباعیات، معمّے اور نادر باتیں ہیں وہ میرے وجود خاکی کی گرد سے (برآمد ہوئے) ہیں۔ وہ خاک کے مماثل ایک مرکّب ہے۔ اس میں بہت سے اجزا شامل ہو کر کثیف ہو گئے ہیں۔'' [۶]

یعنی امیر خسرؔو کی نظر میں معنی کی نیم روشن پیچیدگی (خاکی صفت)، اور مضمون کی بلندی اور تخیل کی پروازی (ہوائیت) سے بڑھ کر روانی کی صفت تھی۔ گویا روانی کا درجہ معنی اور مضمون سے بھی بلند ہے۔ آہنگ جدید اصطلاح ہے، مشرقی محسناتِ فن میں ایک اصطلاح ہے فصاحت، اس میں اور آہنگ میں ایک قدر مشترک ہے کہ دونوں میں روانی کلیدی کردار ادا کرتی ہے۔

جب ہم کسی بھی متن کا فنی جائزہ لیتے ہیں تو اس عمل میں چار چیزیں اہم ہوتی ہیں۔

۱۔ حرف: صوت ہے۔ صوت کے معنی نہیں ہوتے۔

۲۔ لفظ: کے بظاہر اکہرے معنی ہوتے ہیں، لیکن متشابہات کی شکل میں زیادہ معنی بھی ہوتے ہیں۔ لفظ کے لغوی معنی بھی ایک سے زیادہ ہوتے ہیں۔

۳۔ معنی: کے آگے کئی معانی ہوتے ہیں۔ جو لفظوں کے جوڑوں سے لے کر مناسبات جملہ/کلمہ پر محیط ہوتے ہیں۔

۴۔ آہنگ سے ایک کیفیت پیدا ہوتی ہے جو کسی بھی معنیاتی تاثر کو ہلکا، گہرا یا تیکھا کر سکتی ہے۔ جس سے فضا سازی رسماں سازی میں مدد ملتی ہے۔

اس گفتگو سے میرا مقصد یہ ہے کہ جو لوگ مشرقی محسناتِ فن کے نام سے ہی ناک بھوں چڑھاتے ہیں شاید انھیں معلوم نہیں کہ بیشتر مغربی محسناتِ فن میں مشرقی محسناتِ فن کی روح پوشیدہ ہے۔

آئی اے رچرڈ (I.A.Richards) کی تین کتابیں معنی کی تفہیم کو آسان بناتی ہیں۔ (1)Priciples of Literary Criticism

(1924)(2)Science and Poetry (1926)(3)Practical Criticism (1929)۔آئی اے رچرڈز نے معنی سے بحث کرتے ہوئے کہا تھا کہ تمام تنقیدی مسائل کی شاہ کلید ان سوالوں میں ہے کہ معنی کیا ہے؟ جب ہم معنی کو جاننے کی کوشش کرتے ہیں تو اس وقت کیا کر رہے ہوتے ہیں اور وہ چیز ہے کیا، جس کو ہم جاننے کی کوشش کرتے ہیں۔ان سوالوں کے جواب میں اس نے چار طرح کے معنی کی نشاندہی کی تھی۔

۱۔مفہوم ۲۔محسوس ۳۔لہجہ ۴۔ارادہ

فارسی ادب میں ایک اصطلاح عاطفہ ہے ۔اس میں پانچ عناصر مل کر کسی متن کی تفہیم کو آسان کرتے ہیں۔(۱)جذبہ(۲)تخیل(۳)اسلوب(۴)معانی(۵)لہجہ

اساتذہ کے اشعار میں بھی معنی کی تفہیم کے اشارے ہیں۔

میر ع طرفیں رکھے ہے ایک سخن چار چار میر

اسلوبیاتی مطالعے کی کئی سطحیں اور کئی پہلو ہو سکتے ہیں، جن میں بنیادی طور پر لسانیات کے چار عناصر ہوتے ہیں، جو کسی متن کے فنی جائزے میں معاون ثابت ہو سکتے ہیں۔ان کے بارے میں مختصر اشارات یوں ہیں۔

۱۔ صوتیات(Phonology)اس میں یہ عناصر معاون ہوتے ہیں۔غشائی یا حلقی آوازیں، حنکی آوازیں، کوزی آوازیں، دندانی آوازیں، شفہی آوازیں، انفی آوازیں، انفی مصمتے، انفی مصوتے، انفیاتی ہم آہنگی، ہاکار آوازیں، صوتی بہاؤ Supra-Segmental Phonemes یا Prosodic Features، آہنگ، (۱)طول Quantity (۲)بل Stress (۳)سُر لہر Intonation

۲۔ لفظیات(Morphology)میں یہ عناصر معاون ہوتے ہیں۔مارفیم کا درست استعمال، اضافائی مارفیم Additive، سابقے Prefix، لاحقے Suffixes، وسطیہ Infixes، تکراری مارفیم Reduplicative، مبدل مارفیم Relacive، غیر مسلسل مارفیم Discontinuous، تفریقی مارفیم Subtractive (مذکر، مؤنث کے حوالے سے)، خالی مارفیم Empty، عضبی مارفیم Suppletive، دوپٹہ مارفیم Portmanteau، ذیلی مارفیم، مارف، ذیلی مارف، ہم صوت مارفیم Homophonous Morpheme، لفظ، ساق Stem، مادہ Root کا لحاظ

۳۔ نحویات(Syntax)اس میں یہ عناصر معاون ہوتے ہیں۔تعمیرِ ساخت Construction کا عمل، جزوِ متصل Immediate Constituent، اقسامِ ترکیب، نحوی تجزیہ، نحوی اعمال، انتخابی رابطہ، سیاقی رابطہ، عمل بذریعہ نشان گر، مطابقت، متابعت داخلی حوالے سے

۴۔ معنیات(Semantics)میں یہ عناصر مددگار ہوتے ہیں۔فن پارے میں مختلف علوم کا معنیاتی نظام مثلاً تصوف کا معنیاتی نظام، بنیادی ساختیے، فن پارے کا معنیاتی نظام۔

بظاہر یہ نام مشکل ہیں لیکن دیکھا جائے تو ان عناصر میں ہی مشرقی محسناتِ فن پوشیدہ ہیں۔مثلاً سابقے لاحقے، واحد جمع، مذکر مؤنث، حروف کی آوازیں، لفظ کا مادہ، اشتقاق، صرفی و نحوی جائزہ، اور متن کا مخصوص معنیاتی نظام۔

صرف معنی ہی میں معنیاتی نظام نہیں ہوتا بل کہ لفظ کی ساخت میں بھی معنیاتی نظام پوشیدہ ہو سکتا ہے۔مثلاً فسانہ عجائب کے ایک پیراگراف میں ہم دیکھتے ہیں کہ سُرور مختلف رنگوں، ڈیزائن، سائز کے بہت سے قوافی تراشتے ہیں، اور پھر انہیں اس طرح نثری جملے میں استعمال کرتے ہیں کہ ہر لفظ نگینے کی طرح اپنی جگہ پر برمحل اور چمکتا نظر آتا ہے، اور یہ اہتمام صرف ایک جملے میں نہیں ہوتا بلکہ عبارت کے آخر

تک رہتا ہے۔قوافی کا یہ ایسا مربوط نظام ہے کہ جس میں اول سے آخر تک مسلسل مختلف قوافی کی ایک قطار نظر آتی ہے،بعض اوقات تو سرور لفظ کے ٹکڑوں کو بھی اس حسن سے استعمال کرتے ہیں کہ ہر ٹکڑا کسی دوسرے لفظ یا اس کے کسی ٹکڑے کا قافیہ یا صوتی قافیہ ہوتا ہے،یوں ہم فسانۂ عجائب کے اس شیش محل میں داخل ہو جاتے ہیں جہاں تقریباً ہر لفظ سرور کی مرصع سازی کی داد طلب کر رہا ہوتا ہے ۔ یہ صرف ایک مثال نہیں فسانۂ عجائب ایسے عجائبات سے پُر ہے۔پیرا گراف ملاحظہ ہو:

''گرہ کشایانِ سلسلۂ سخن، تازہ کنندگانِ فسانۂ کہن؛ یعنی محررانِ رنگیں تحریر و مؤرّخانِ جادو تقریر نے؛ اشہبِ جہندۂ قلم کو میدانِ وسیعِ بیاں میں، با کرشمۂ سحر ساز و لطیفہ ہاے حیرت پرداز گرم عنان و جولاں یوں کیا ہے کہ سرزمینِ ختن میں ایک شہر تھا مینو سواد، بہشت نژاد ،پسندِ خاطرِ محبوبانِ جہاں، قابلِ بود و باشِ خوبانِ زماں۔ شمیم صفت اس کی معطر کنِ دماغِ جاں، مُسکّن التہابِ قلب، دافعِ خفقاں۔ زمین اس کی رشکِ چرخِ بریں۔ رفعت و شان چشمک زنِ بلندیِ فلکِ ہفتمیں۔ گلی کوچے خجلت دہِ گلشن۔ آبادی گلزار، بسانِ تختۂ چمن۔ بازار ہر ایک بے آزار، مصفّیٰ، ہموار۔ دکانیں نفیس۔ مکان نازک، پایدار۔ خلقِ خدا با خاطر شاد اسے فسحت آباد کہتی تھی۔ سب طرح کی خلقت، ہر طور کی رعیت رغبت سے اس میں رہتی تھی۔'' [۲]

اس عبارت میں قوافی کا ایک تو سیدھا سادھا نظام ہیں جو عبارت میں مسلسل ہیں۔قوافی کا ایک نظام اس میں ایسا بھی ہے جو نظروں سے اوجھل ہے۔اس میں سُرور نے مختلف الفاظ کے ٹکڑے کسی دوسرے لفظ کا قافیہ بنائے ہیں۔جیسے:

☆ گرہ،سلسلہ،تازہ،فسانہ،جہندہ،کرشمہ،لطیفہ،تختہ،مصفّیٰ۔

☆ کشایان،کنندگان،محرران۔مؤرخان،میدان،عنان،محبوبان،خوبان،شان،بسان،مکان۔

☆ بیاں،جولاں،جہاں،زماں،جاں،خفقاں۔

☆ سخن،کہن،ختن،کن،مسکّن،زن،گلشن،چمن۔

☆ تحریر،تقریر۔

☆ با،تھا،خدا۔

☆ قلم،گرم۔

☆ سحر،شہر،خاطر،معطر،ہر۔

☆ جادو،مینو۔

☆ سواد،نژاد،شاد،آباد۔

☆ ساز،پرداز۔

☆ گلزار،بازار،آزار،ہموار،پایدار۔

☆ حیرت،صفت،رفعت،خجلت،فصحت،خلقت،رعیت،رغبت۔

☆ سرزمین،زمین۔

☆ رنگیں،بریں،ہفتمیں۔

☆ رشک، چشمک، فلک، نازک۔
☆ یعنی، کی، بلندی، گلی، آبادی، کہتی تھی، رہتی۔
☆ نے، ہے، ہائے، کوچے، بے، اسے، سے۔

اس پورے پیراگراف میں چند الفاظ ایسے بچے ہیں جو کسی دوسرے لفظ سے ہم قافیہ نہیں ہیں، لیکن اگر صوتی یا مکتوبی قوافی کا بھی اہتمام کیا جائے تو ان میں سے بھی بہت کم الفاظ باقی رہ جائیں گے۔ باقی بچنے والے الفاظ یہ ہیں:

☆ اشہب، التہاب، قلب، سب ☆ کو ☆ وسیع ☆ میں ☆ یوں
☆ کیا ☆ کہ ☆ ایک ☆ بہشت ☆ پسند ☆ قابل
☆ بودوباش ☆ شمیم ☆ اس ☆ دماغ ☆ دافع ☆ چرخ
☆ دہ ☆ دکانیں ☆ نفیس ☆ خلق ☆ طرح ☆ طور
☆ میں۔

ان مغربی محسناتِ فن کو بنیاد بنا کر میں نے مشرقی محسناتِ فن کے حوالے سے باغ و بہار کا تجزیہ کیا ہے، یہ مطالعہ مشرقی محسناتِ فن کی بازیافت میں معاون ثابت ہوسکتا ہے۔

باغ و بہار کے مطالعے میں کئی دلچسپ باتیں بھی سامنے آئیں۔ مثلاً 'اللہ حافظ' کا آج کل رواج ہو رہا، میر امن نے بھی ایک جگہ استعمال کیا ہے۔ 'گنجِ خوبی' کا لفظ ایک جگہ استعمال ہوا ہے، یہ میر امن کی ایک کتاب کا نام بھی ہے۔

اعداد و شمار میں ایک جملے کے پیچھے کتنی ریاضت ہوتی ہے، اس کا اندازہ اس مثال سے کیا جا سکتا ہے کہ میر تقی میر کے چھ دواوین میں (۱۹۱۶) غزلیں اور (۱۳۹۰۸) اشعار ملتے ہیں۔

باغ و بہار میں بھی اعداد و شمار کا مطالعہ بھی دلچسپ ہے۔ مثلاً تماثل (Alliteration) کی چھ سو کے قریب مثالیں باغ و بہار میں ہیں۔ باغ و بہار میں لفظ ''اور'' ۲۲۵۳ دفعہ آیا ہے۔ میر امن نے چھ سو پچاس الفاظ (۶۵۰) کے ساتھ مختلف قوافی کا التزام کیا ہے۔ اسی طرح میر امن نے باغ و بہار میں (۵۴۲) ترکیب اور مرکبات استعمال کیے ہیں۔ باغ و بہار میں دو سو سے زاید ایسے مقامات ہیں جہاں ایک پیراگراف میں مترادف الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔

باغ و بہار کا یہ مطالعہ اصل میں زبان و بیان سے متعلق ہے، اس میں باغ و بہار میں استعمال ہونے والے ۱۴۵۸ افعال کی ساڑھے نو ہزار صورتوں کی مثالیں (۹۵۰۰) دی گئی ہیں۔ اسی طرح بتایا گیا ہے کہ افعال متصلہ یعنی ایسے افعال جو ساتھ ساتھ آئیں۔ اس کی مختلف اقسام باغ و بہار میں ملتی ہیں۔ ان میں امدادی افعال کی مثالیں پانچ ہزار زیادہ ملتی ہیں، ۔افعال متصلہ جو امدادی افعال نہیں ہیں۔ حالیہ جو فعل سے اسم یا صفت کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ افعال کی یہ سب صورتیں باغ و بہار کا خزانہ ہے۔

فعل معطوف کی مختلف صورتوں کی مثالیں دی گئی ہیں۔ باغ و بہار میں فعل معطوف ''کر'' کی مثالیں (۳۵۲) ہیں۔

''رفتہ رفتہ ایک باغیچے میں مجھے بٹھا کر کہا۔''

فعل معطوف میں ''کے'' کی بیس (۲۰) مثالیں ملتی ہیں:

''جب یے بھائی اپنی دانست میں میرا کام تمام کر کے چلے گئے۔''

فعل معطوف ''اور'' کی صورت میں باغ و بہار میں تین صد اکتالیس بار آیا ہے۔

''ایک نعرہ دل سے نکلا اور بے ہوش ہوا۔''

کبھی کبھی حرف عطف کے ساتھ کچھ اور الفاظ بھی آجاتے ہیں: مثلاً

''بادشاہ آزاد بخت یے باتیں ملکِ شہبال کی سن کر اور اُس کی خوبیاں دیکھ کر نہایت محظوظ ہوئے اور بولے۔''

باغ و بہار میں اٹھائیس مقام ایسے ہیں جہاں میر امن نے دو صفات یا اسماء کو کسی ایک فعل کے تابع کیا ہے۔

''سب حیران اور فکر مند ہوئے۔''

باغ و بہار میں حروف کا استعمال بھی ایک دلچسپ مطالعہ ہے۔صرف باغ و بہار میں استعمال ہونے والے حروفِ ندا کی تعداد سو (۱۰۰) سے زیادہ ہے۔بعض مقامات پر حروف کا استعمال قاری کو حیرت میں ڈال دیتا ہے۔مثلاً ''واہ واہ'' حرف تحسین یا انبساط ہے، میر امن نے اسے حرفِ تعجب یا ندبہ کے کے طور پر استعمال کیا ہے۔

''میں پاس جا کر جو دیکھا تو واہ واہ یہ تو مر گیا۔''

اس مطالعے میں باغ و بہار کے محاسن کے ساتھ ساتھ اس کے معائب کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔معائب میں پندرہ قسم کے درج ذیل معائب جائزہ لیا گیا اور مثالیں بھی دی ہیں۔

صرف و نحو کے حوالے سے۔۱۔مقتضائے حال کے خلاف۔۲۔واحد جمع کی اغلاط۔۳۔تذکیر و تانیث کی اغلاط۔۴۔اختلاف عدد معدود۔۵۔حروف کے استعمال میں عدم احتیاط۔ ۶۔الفاظ کے استعمال میں عدم احتیاط۔۷۔قدیم محاورہ۔۸۔املا۔۹۔فارسی تتبع۔۱۰۔تراکیب۔۱۱۔تقدیم وتاخیر۔۱۲۔تعقید لفظی۔۱۳۔اجنبی طرز ادا۔۱۴۔شتر گربہ۔۱۵۔محاورہ میں تصرف۔

محاسن میں درج ذیل تہتر (۷۳) محاسن کی مثالیں دی گئی ہیں۔جن میں نحویات ،لفظیات ،معنیات اور صوتیات کے ذیل میں مثالیں پیش کی گئی ہیں۔

۱۔خوبصورتی میں اضافے کے لئے الفاظ میں تغیرات، الفاظ کے جوڑے۔۲۔صلہ موصول کا استعمال۔۳۔اشعار کا استعمال۔۴۔سجع بندی۔۵۔مناسبت۔۶۔نیا پن یعنی غیر مانوس الفاظ سے اندازِ بیان میں نیا پن پیدا کرنا۔۷۔روزمرہ/محاورہ۔۸۔ہندوستانی الفاظ کا برجستہ استعمال۔۹۔آرائش کے لیے مرکب صفاتی ٹکڑوں کا استعمال۔۱۰۔توصیفی مرکبات میں عربی/فارسی الفاظ کے ساتھ اردو کی پیوندکاری۔۱۱۔لفظ تراشی۔۱۲۔آہنگ۔۱۳۔ایہام۔۱۴۔فضابندی۔۱۵۔رعایت نسبت۔۱۶۔تراکیب اور مرکبات۔۱۷۔اقوال وامثال ۱۸۔تلمیحات۔۱۹۔مترادفات ۔۲۰۔سر حرفی تمثال (Alliteration)۔۲۱۔پا حرفی تمثال۔۲۲۔تحت اللفظ۔۲۳۔نقل صوت(onomatopoeia)۔۲۴۔اسم صوت ۔۲۵۔مبالغہ۔۲۶۔پنجابی کے اثرات۔۲۷۔مقتضائے حال کے موافق ۔ ۲۸۔حروف کا ماہرانہ استعمال۔۲۹۔تجسیم۔۳۰۔ابہام۔۳۱۔تمثیل۔۳۲۔حسنِ اتصال۔وغیرہ اس میں علم بیان کے ساتھ ساتھ علمِ بدیع کی مثالیں بھی پیش کی گئی ہیں۔

فنی حوالے سے باغ و بہار کی سراپا نگاری کے تیرہ (۱۳) نمونے، محاکات نگاری کے گیارہ نمونے، تہذیبی حوالے سے معاشرت۔۱۔رسوم۔۲۔افراد، رشتے دار، پیشہ وران اور اصطلاحات پیشہ وران۔۳۔اشیاء، اماکن، جواہرات اور چرند پرند۔۴۔باغات اور عمارات۔۵۔کھانوں کی تفصیل۔۶۔اسباب ۔۷۔وقت کے نحس وسعد پر یقین رکھنا۔۸۔صدقہ۔۹۔حفظ مراتب۔۱۰۔خاص محاورہ دہلی۔۱۱۔وعظ ونصیحت وغیرہ بھی شامل ہیں۔

باغ و بہار کی تلخیص بھی اس تجزیے میں شامل ہے، جس میں جزیات کا خاص طور پر خیال رکھا گیا ہے۔

اس مطالعے میں جہاں باغ و بہار کا فنی تجزیہ کیا گیا ہے، وہاں افعال کی صورت میں باغ و بہار کی لفظیات کو بھی جمع کیا گیا ہے تا کہ

آیندہ صوتی تجزیہ میں آسانی ہو۔ باغ و بہار کے اس تجزیے میں نہ صرف قدیم اصطلاحات میں اضافہ کیا گیا ہے، بل کہ بعض نئی اصطلاحات کو بھی متعارف کروایا گیا ہے۔ جیسے لفظوں کے جوڑے۔ قدیم اصطلاحات میں صرف تابع موضوع اور تابع مہمل ملتے تھے۔ تابع موضوع: یعنی دونوں لفظ بامعنی مثلاً کپڑے مکوڑے۔ تابع مہمل: یعنی پہلا لفظ بامعنی اور دوسرا بے معنی مثلاً میلا کچیلا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے لغاتِ روزمرہ میں ایک نئی اصطلاح سابق مہمل کا اضافہ کیا۔ جس میں پہلا لفظ بے معنی اور دوسرا بامعنی مثلاً جنتر منتر۔ میں نے اس میں ایک اور اصطلاح کا اضافہ کیا۔ تثنیہ مہمل جس میں دونوں لفظ مہمل ہوں مثلاً ٹیپ ٹاپ۔ اسی طرح متضاد بامعنی جوڑے کا نام میں نے ضدین موزوں رموضوع رکھا۔ انگریزی نثر ایک اصطلاح تھی Alliteration، میں نے اسے اردو میں دو اصطلاحوں کی شکل میں متعارف کروایا۔ سرحرفی تماثل اور پا حرفی تماثل۔ لطف کی بات یہ ہے کہ شمالی ہند کے کسی نثری نمونے میں اس کی مثالیں اس کثرت سے نہیں ملتیں جتنی باغ و بہار میں ملتی ہیں۔ ہو سکتا ہے باغ و بہار کی منظّم ترتیب اور ایسی جدید صنعتوں کے پیچھے گل کرسٹ کا دماغ کام کر رہا ہو۔ اردو میں اسم صوت کی اصطلاح مروج تھی ،اس کے ساتھ انگریزی اصطلاح Onomatopeia کا ترجمہ نقل صوت کی صورت میں متعارف کروایا گیا۔ علمِ بدیع میں کئی نئی صنعتوں کو پہلی بار متعارف کروایا گیا۔ مثلاً صنعتِ سیلانِ خط، اس کی دو قسمیں راست رُخ اور چَپ رُخ کو متعارف کروایا گیا۔ اسی طرح صنعتِ ارتاق (سمٹاؤ) اور صنعتِ افتاق (پھیلاؤ) کو متعارف کروایا۔ میں نے اس تجزیے میں صرف نئے ناموں پر اکتفا نہیں کیا بل کہ باغ و بہار میں سے اس کی مثالیں بھی دی ہیں۔

جس طرح کسی فن کار کا تخلیقی تجربہ ہوتا ہے، اسی طرح قاری کا تفہیمی تجربہ ہوتا ہے۔ تخلیقی تجربے کا مقصد اگر ابلاغ ہے، تو تفہیمی تجربے کا بھی ابلاغ ہونا چاہیے۔ تخلیقی تجربے کی ''داد'' وہ مسرت ہے، جو اس کی تخلیق کے وقت ہوتی ہے، تفہیمی تجربہ بھی ایک مسرت کا پیش خیمہ ہوتا ہے۔ باغ و بہار کی تفہیمی کوششوں نے مجھے ایسی ہی مسرت سے آشنا کیا۔ ایک شخص کا تفہیمی تجربہ دوسرے شخص سے مختلف ہو سکتا ہے۔ میں نے اپنے تفہیمی تجربے کو ادب کے قارئین کے ساتھ Share کرنے کی کوشش کی ہے۔ ادب ریاضی کا قاعدہ نہیں ہے، کسی بھی متن کی تشریح یا تعبیر ،(جی ہاں! اب متن کی تشریح سے زیادہ اس کی تعبیر کی ضرورت ہے) حتمی نہیں ہوتی ہے، متن کی ایک سے زیادہ قرأت، اس کی تفہیم میں نہ صرف معاون ہوتی ہے بل کہ معانی کے نئے دَر وَا کرتی ہے، اور متن کی تشریح کو تعبیر کی جانب لے جاتی ہے۔ اردو ادب میں ضرورت اس امر کی ہے کہ ہم اپنے متون کی تفہیمی کوششیں کریں۔

ان مباحث سے بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ مشرقی محسناتِ فن اور مغربی محسناتِ فن کے درمیان زیادہ فاصلہ نہیں ہے۔ اور جو فاصلہ باقی ہے اسے بھی نئی تحقیق اور مطالعے کے ذریعے مزید کم کیا جا سکتا ہے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ ہم مغربی محسناتِ فن کے غائر مطالعے کے ساتھ ساتھ مشرقی محسناتِ فن کا از سرِ نو جائزہ لیں اور اسے اس طرح Update کریں کہ دونوں کے مشترکہ عناصر نمایاں ہو سکیں۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ مغربی نظریوں کی تشریح کے ساتھ ساتھ ان کے اطلاق کو بھی ممکن بنائیں اور اپنی اصطلاحات کی روشنی میں دیکھیں کہ یہ اطلاق کتنا بامعنی ہے۔

حواشی

۱ فلیپ باغ و بہار
۲ ماسکولنگوسٹک سرکل ۱۹۱۵ء میں قائم ہوا، ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات، ص ۹۷
۳ متفرقاتِ آرزو، ص ۲۱
۴ سنسکرت شعریات، ص ۱۷۰
۵ اردو شاعری میں اصلاح سخن کی روایت، ص ۱۶۱
۶ دیباچہ غرۃ الکمال، ص۔ ۹۵۔۹۶
۷ دریافت، شمارہ ۶

مآخذ

آرزو، انور حسین، ۱۹۸۲ء، متفرقاتِ آرزو، لکھنؤ: اُتر پردیش اُردو اکادمی

بلوچ، سہیل عباس، ۲۰۰۸ء، اردو شاعری میں اصلاحِ سخن کی روایت، لاہور: مجلس ترقی ادب

خان، سہیل عباس، ۲۰۰۷ء، دیباچۂ فسانۂ عجائب: اصلاحات و محاسن، مشمولہ ''دریافت''، شمارہ ۶، اسلام آباد: نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگویجز

خسرو، امیر۔ دیباچہ غرۃ الکمال۔ ۱۴۲۵ھ۔ ترجمہ پروفیسر لطیف اللہ۔ کراچی: شہرزاد

عنبر بہرائچی، ۱۹۹۹ء، سنسکرت شعریات، لکھنؤ: یونائیٹڈ پرنٹرس

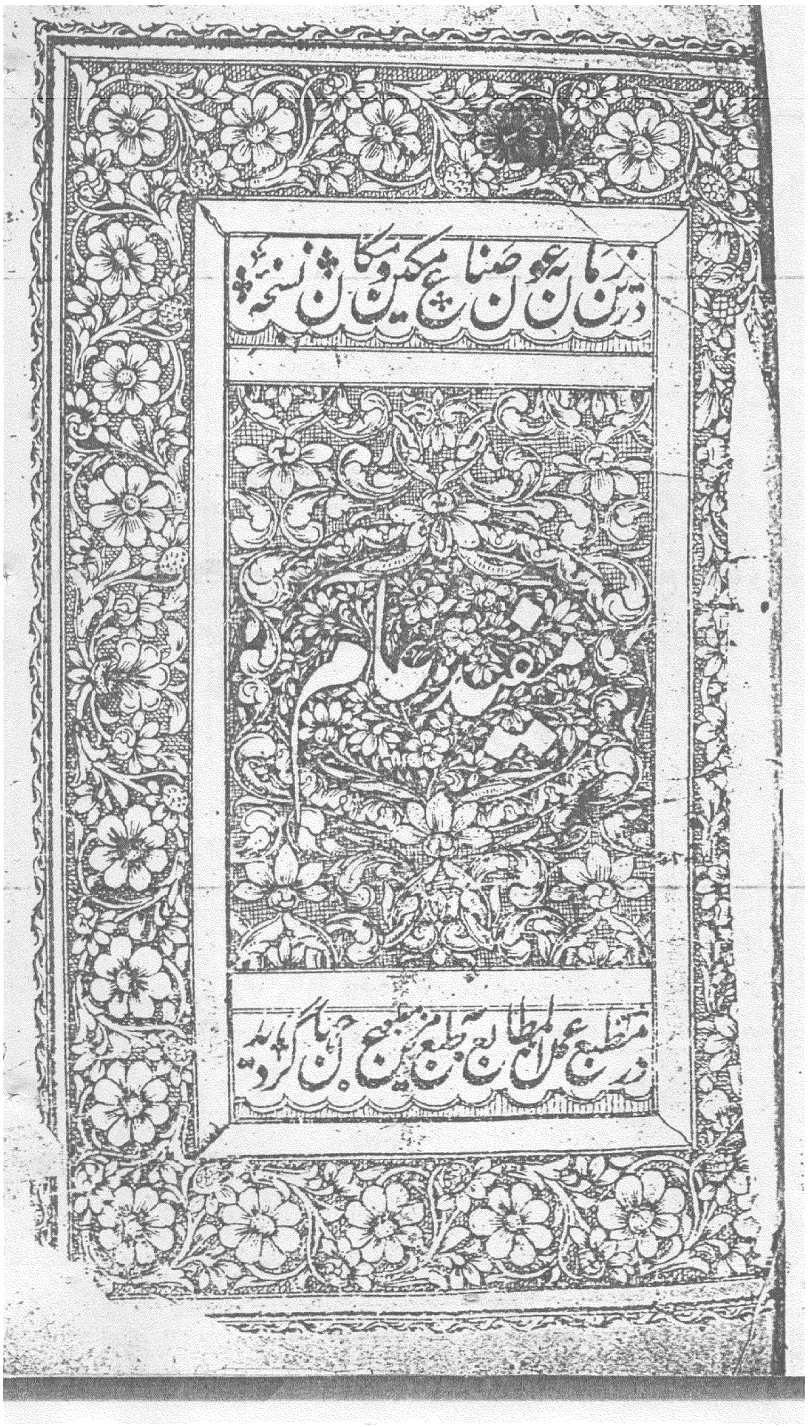
فاروقی، شمس الرحمٰن، ۲۰۰۶ء (فلیپ) مشمولہ: باغ و بہار، تنقید و تجزیہ سہیل عباس، ملتان: بیکن بکس۔

نارنگ، گوپی چند، ۱۹۹۴ء، ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز

Abstract

Style has an significant importance in study of any literary text. Critical evaluation will never be reliable if critic neglect the writer's style. A

prominent position has been allocated to the writer's own style with reference to modern literary structuralism and it is to be noted for ever that in the changing literary atmosphere may it be possible the style adopted by the particular writer can face a difficulty in impressing the coming generation but it's thematic values will remain un-altered. The Classical literature of Urdu is commiseratively replete with. The values designed by modern critics already. With reference to "Fasana-e-Ajaib" all the characteristics of literary erudition are to be found completely.



مفید عالم