ساخت اور اسلوب
نظریہ و تجزیہ

علی رفاد فتیحی

Scanned by CamScanner

Dr. Ali Refad Fatihi, is a Professor and a researcher at the Department of Linguistics, at the Aligarh muslim University, Aligarh. He is also an associate member of the Linguistic Society of India.

He has published more than 100 peer review research articles, and several book s in the area of linguistics, cognitive science, and communication. Dr. Fatihi's work has been published in journals of Linguistics and Communication studies. He is also an editorial board member of different national and international academic journals. For his work, Dr Fatihi has received awards from many organizations.

Some of his books are:

The Language of Advertising and TV Commercials

Communicative Dimensions of Quranic Translations

Language of Advertising

Language Vitality in South Asia

Aspects of Arabic Phonology

Studies in Phonetics and Phonology with reference to Indian Languages

Poetry of Protest

Scanned by CamScanner

Scanned by CamScanner

ساخت اور اسلوب: نظریہ و تجزیہ

علی رفاد فتیحی

بُک کارپوریشن، دھلی-۶

rekhta

Scanned by CamScanner

''یہ کتاب قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے مالی تعاون سے شائع کی گئی ہے۔
نیز شائع شدہ مواد سے اردو کونسل کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔''

SAKHT AUR USLOOB: NAZRIYA O TAJZIYA

by

Ali Rafad Fateh

Year of Edition 2016
ISBN 81-88912-96-4
₹ 162/-

نام کتاب	:	ساخت اور اسلوب: نظریہ و تجزیہ
مصنف و ناشر	:	علی رفاد فتیحی
کمپیوٹر کمپوزنگ	:	ذاکر حسین
اشاعت اوّل	:	۲۰۱۶
قیمت	:	۱۶۲ روپے
تعداد	:	۵۰۰
صفحات	:	۲۶۰
مطبع	:	عفیف پرنٹرس، دہلی۔۶
تقسیم کار	:	مکتبہ جامعہ: اردو بازار جامع مسجد دہلی

BOOK CORPORATION
3191, Ground Floor, Mirza Ahmad Ali Marg
Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (INDIA)
Ph: 23216162,23214465 Fax: 0091-11-23211540
E-mail: ephdelhi@yahoo.com

Scanned by CamScanner

انتساب

استاد محترم پروفیسر عبدالعظیم کے نام

rekhta

Scanned by CamScanner

فہرست

○	حرفِ آغاز	07
☆	اُردو تنقید کا پس منظر	09
☆	اسلوبیاتی تنقید	57
☆	اُسلوب	131
☆	منیب الرحمان کی ہجر و فراق کی شاعری	219
☆	شہریار کی نظم 'زوال کی حد' کا تجزیاتی مطالعہ	229
☆	مسعود حسین خان کی نظم سخن واپسی	240
☆	سردار جعفری کی نظم "میرا سفر" کا ساختیاتی آہنگ	245
☆	کتابیات	255

rekhta

Scanned by CamScanner

حرف آغاز

نقد و انتقاد کی سنگلاخ وادی کو عبور کرنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں ''ساخت و اسلوب: نظریہ و تجزیہ'' اسی سنگلاخ وادی کو عبور کرنے کی ایک ادنیٰ سی کوشش ہے۔ ادب کا ایک صاحب فکر و فہم قاری تنقید کی کسوٹی لے کر ادب کی پر پیچ اور خم دار راہوں سے گزر جانے کی کوشش کرتا ہے اور اس کی یہ کوشش نقد و انتقاد کی بنیاد بنتی ہے۔ ''ساخت و اسلوب: نظریہ و تجزیہ'' اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔' مقدمۂ شعر و شاعری' سے اردو تنقید نے جس سفر کی شروعات کی تھی وہ سفر آج بھی جاری و ساری ہے۔ اردو تنقید مختلف ادوار اور مختلف مکاتیب خیال سے گزرتی ہوئی آج 'ساخت اور اسلوب: نظریہ و تجزیہ'' کے دروازے پر دستک دے رہی ہے۔

یہ کتاب 'ساخت و اسلوب: نظریہ و تجزیہ' اردو تنقید کا ایک نیا طریق کار، ایک نئی میتھوڈولوجی پیش کرتی ہے۔ اپنے طرز مطالعہ اور طریق کار کی نوعیت کے اعتبار سے یہ ایک خالص تجزیاتی تنقید ہے جس کا سروکار پوری طرح فن و ہیئت کے مسائل و معاملات سے ہے۔ ساخت و اسلوب: نظریہ و تجزیہ کا بنیادی مقصد زبان و ادب کے آپسی رشتے کو اجاگر کرنا اور ان مباحث سے دامن بچانا ہے جن سے ادب

Scanned by CamScanner

کا براہ ارست رشتہ قائم نہیں ہوسکتا۔ اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ ساخت اور اسلوب: نظریہ و تجزیہ صحیح معنوں میں تنقید کا ایک ذمہ دارانہ اور معروضی عمل ہے۔ ساخت اور اسلوب: نظریہ و تجزیہ میں اس کے طریق کار کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ کوشش کی گئی ہے کہ موضوع کو عام قاری سے متعارف کرادیا جائے۔ اس اعتبار سے اس کوشش کی حیثیت نقش اول کی ہے۔

میں اپنی رفیقۂ حیات نسترن کا بے حد شکر گزار ہوں کہ انھوں نے اس کوشش میں میرا ہر قدم پر ساتھ دیا۔ ان کی اس مدد کے بغیر اس معمولی سی کوشش کا انجام پانا مشکل تھا۔ میں اپنے تمام دوستوں بالخصوص آفتاب فریدی کا مشکور ہوں جن کی ہمدردیاں میرے لیے تقویت کا باعث رہیں۔ میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس کا بھی شکر گزار ہوں کہ انھوں نے اس کتاب کی ترتیب اور طباعت کی ذمہ داری قبول کی۔ طباعت و اشاعت کا سارا حسن ان کی دلچسپی، محنت اور خوش ذوقی کا ثمرہ ہے۔

علی رفاد فتیحی
شعبۂ لسانیات
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی۔ علی گڑھ

☆☆

Scanned by CamScanner

اُردو تنقید کا پس منظر

ہر زندہ نسل اپنی تنقید، اپنے معیار اور اپنے پیمانے خود بناتی ہے۔ اسی سے توصیف کے پیمانے بنتے ہیں اور اسی سے گمنام ادیب اور ادوار دوبارہ اہمیت حاصل کرتے ہیں۔ ایسا اس لیے ہوتا ہے کہ ہر دور اپنے پچھلے دور سے ذہنی، سماجی تہذیبی اور فکری اعتبار سے مختلف ہوتا ہے۔ اس کی ضروریات تقاضے اور عوامل جدا ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ زمانے کے ساتھ ساتھ ادبی رجحانات اور ان کے مطالعہ کا انداز بدلتا رہتا ہے۔ اگر ہم ادبی تنقید کی تاریخ پر ایک نظر ڈالیں تو ہم یہ محسوس کریں گے کہ ہر زمانے میں ادبی تنقید اس زمانے کے فلسفے یا سائنسی اصولوں سے متاثر ہوتی ہے۔ بالفاظ دیگر اگر یہ کہا جائے کہ ہر زمانے کا انداز فکر اس زمانے کی ادبی تنقید کی فکری اساس متعین کرتا ہے تو شاید غلط نہ ہوگا۔ تنقید منطق کی طرح ہر علم و فن کی تشکیل و تعمیر میں شریک ہے بلکہ وجدان اور جمال کے جن گوشوں تک منطق کی رسائی نہیں ہے۔ تنقید وہاں بھی پہنچتی ہے تنقید صرف ادب پیدا کرنے والوں کے احساسات اور تجربات کی توضیح کی پابند نہیں ہوتی بلکہ تنقید کرنے والے کے سماجی ماحول اور ذہنی اُفتاد کی مظہر بھی ہوتی ہے۔

Scanned by CamScanner

یہ خیال محتاجِ دلیل نہیں کہ کسی زبان میں 'تنقید' اس وقت معرضِ وجود میں آتی ہے جب اس زبان میں ادب کا فروغ عمل میں آچکا ہوتا ہے۔ ادب کی تخلیق کے لیے اس کے مصنف (Author) کا ہونا بھی ضروری ہے۔ مصنف، تخلیق اور تنقید یہ تینوں مل کر ایک مثلث بناتے ہیں۔ مصنف اور تخلیق کے درمیان رشتہ پہلے استوار ہوتا ہے، اور تخلیق کا تنقید کے ساتھ رشتہ بعد میں قائم ہوتا ہے۔ تخلیق مصنف کے تابع ہوتی ہے، یعنی کہ جیسا اور جس خیال، نظریے یا طرزِ فکر کا مصنف ہوگا ویسی ہی اس کی تخلیق ہوگی یہی وجہ ہے کہ کبھی ادبی تنقید ادیب کے ذہن میں جھانکنے کی غرض سے نفسیاتی اصولوں کا سہارا لیتی ہے تو کبھی ادب کی سماجی حیثیت کو واضح کرنے کے لیے سماجیات کا دامن تھامتی ہے۔ کبھی ادب میں جمالیات کا تجزیہ کرنے کے لیے دیگر سائنسی علوم کا سہارا لیتی ہے۔

اردو ادب میں تنقید کا موضوع بہت ہی کمزور اور غیر منظم رہا ہے۔ تنقیدی افکار اور نظریات جن منظم اور باقاعدہ مطالعے کے متقاضی ہیں وہ شاید اب تک اس کے حصے میں نہیں آسکے ہیں۔ اردو تنقید میں شاعری کی ماہیت اور اس کے مختلف مکاتیب اور اس کے خیالات و نظریات جیسے اہم مسائل کے بارے میں ہمیشہ اختلاف رہا ہے۔ اردو تنقید ہر شاعر کو انفرادی طور پر دیکھتی اور پرکھتی رہی ہے۔ ان کے ذاتی خیالات اور شخصی تجربات کا تذکرہ ہوتا رہا ہے۔ کلیم الدین احمد کا یہ قول کہ "اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے یا اقلیدس کا خیالی نقطہ یا معشوق کی موہوم کمر" زبان و بیان کی دلکشی اور اسلوب کی کشش کے ساتھ اپنے اندر وزن بھی رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں کبھی فن کے اعلیٰ نمونوں کو روایتی اور سطحی کہا گیا تو سطحی اور معمولی ادب کو ادب کا اعلیٰ نمونہ سمجھا گیا۔ ایسا صرف اردو تنقید کے نقوش متعین نہ ہونے کی وجہ سے ہوا۔ تنقید

Scanned by CamScanner

عمومی اور سرسری رائے نہیں ہے غیر قطعی بات کہنا تنقید نگار کے منصب کے منافی ہے۔ تنقید کا مقصد تخلیق کا تجزیہ پیش کرنا ہے فن پارے کے پرکھنے کی یہ کوشش منطقی اور عقلی ہونی چاہئے۔ ایسے تنقیدی تجزیے میں نقاد کی یہ کوشش ہونی چاہئے کہ ایسے منطقی تضادات نہ ہوں جو ان معیاروں یا اس نقطۂ فکر کی وقعت کو مجروح کریں جس کی رو سے نقاد اپنے فیصلے کر رہا ہے۔

تذکروں کی تنقید:

پچھلے کچھ عرصے میں اُردو تنقید نے نہایت تیزی کے ساتھ ایک طویل سفر طے کیا ہے۔ اس طویل سفر کے دوران تنقید کے نئے اصول اور ان کی عملی شکلیں ابھر کر سامنے آئی ہیں۔ ان کوششوں نے اُردو تنقید میں تنوع پیدا کر دیا ہے۔ اُردو میں یہ صورت حال پہلے سے نہ تھی۔ اردو تنقید کی بنیاد ہمارے اساتذہ نے تذکروں کی شکل میں ڈالی تھی۔ میر، میر حسن، مصحفی، قائم اور شیفتہ کے تذکرے، انشاء اللہ خاں انشا کی ''دریائے لطافت'' اور آزاد کا تذکرہ ''آب حیات'' اردو تنقید کے ارتقا میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان تذکروں میں میر کے ''نکات الشعرا'' کو ایک خاص اہمیت ہے۔ نکات الشعرا'' کو اردو تنقید کا نقش اول کہا جا سکتا ہے۔ اس تذکرے میں ایک سو تین (103) شاعروں کے مختصر حالات اور ان کے کلام کا انتخاب شامل کیا گیا ہے۔ اسی عہد میں کئی اور دوسرے اہم تذکرے بھی لکھے گئے جن میں ''گلشن گفتار'' ''تذکرۂ ریختہ'' ''مخزن نکات'' اور ''تذکرہ الشعرا'' قابل ذکر ہیں۔ اردو کے ان تذکروں اور اس کی تنقید کو کئی خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلے خانے میں تو وہ تذکرے آتے ہیں جس میں اس عہد کی شاعری اور اعلیٰ شاعروں کے مستند حالات

Scanned by CamScanner

یکجا کیے گئے ہوں۔ دوسرے حصے میں وہ تذکرے ہیں جن میں اس عہد کے تمام شاعروں کو جگہ دی گئی ہے۔ تیسرے خانے میں وہ تذکرے آتے ہیں جن میں اس عہد کی شاعری کی ارتقا کو دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اسی طرح ہمیں ایسے تذکرے بھی نظر آتے ہیں جن میں ادبی گروہ بندی نظر آتی ہے۔ بعض دوسرے تذکروں میں ہمیں تنقید کلام اور اصلاح ملتا ہے ان تذکروں میں مولانا محمد حسین آزاد کے تذکرے ''آب حیات'' کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔

ان تمام تذکروں میں تنقید کی جو جھلک ملتی ہے اس کا بڑا مقصد یہ تھا کہ تخلیقات میں غیر فصیح الفاظ اور متروکات کی نشاندہی کی جائے اور تخلیقات کو اعلیٰ اور معیاری بنانے کی کوشش کی جائے لیکن اس سلسلے میں ایک اہم دشواری یہ تھی کہ تذکروں کے ایجاز و اختصار کی وجہ سے بات مکمل طور پر نہیں کہی جا سکتی تھی۔ یہی سبب ہے کہ ان تذکروں میں تنقید کی وہ قسم ہمیں نظر نہیں آتی جس کی مدد سے ہم شعرا کے کلام کی مجموعی خوبیوں سے آشنا ہو سکیں۔ ان تذکروں کی تنقید میں ہمیں تذکرہ نگاروں کی قائم کردہ آرا کے اسباب، ان کی تفصیلات اور مفصل جزئیات کی کمی کا بھی احساس ہوتا ہے۔ مختصر طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ تذکروں میں اظہار رائے میں اختصار کی وجہ سے تنقید کی وہ ساری خوبیاں ابھر کر سامنے نہیں آتیں جو تنقید کا لازمی جز ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تذکرے کی تنقید مصلحتی تنقید بن جاتی ہے جو ذاتی تعلقات، ذاتی پرخاش اور ادبی سیاست اور اسی طرح کے چند دیگر اغراض و مقاصد کی بنا پر لکھی جاتی تھی۔ میر کے مشہور تذکرے ''نکات الشعرا'' کی تنقید میں بھی اس دور کی ادبی گروہ بندی کی نمایاں جھلک ملتی ہے۔ میر نے اپنی تنقید میں ان شاعروں کو سراہا ہے جن کے ذاتی تعلقات میر سے اچھے تھے جبکہ ان شاعروں کو اپنی تنقید کا ہدف بنایا ہے جن کا تعلق مرزا مظہر سے

Scanned by CamScanner

تھا مثلاً انعام اللہ خاں یقین کو جو مرزا مظہر کے شاگرد تھے اس طرح اپنی تنقید کا نشانہ بنایا ہے کہ نکات الشعراء پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ انعام اللہ خاں یقین درحقیقت شاعر ہی نہیں تھے۔ اسی طرح کی کئی اور مثالیں ''نکات الشعرا'' میں نظر آتی ہیں۔

ان حقائق کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ تذکرے کی تنقید ان تمام اصولوں کو مدنظر نہیں رکھتی جو ایک اعلیٰ اور معیاری تنقید کے لیے لازمی ہے۔ اعلیٰ اور معیاری تنقید کسی گروہ بندی کی قائل نہیں ہوتی اور معروضی انداز میں معروضی انداز فکر اپناتی ہے۔ اپنے ایک مضمون میں ٹی ایس ایلیٹ تنقید کے منصب سے بحث کرتے ہوئے کہتا ہے کہ جب میں تنقید کا نام لیتا ہوں تو یقیناً اس سے یہاں میری مراد تحریری لفظوں کے ذریعہ کسی فن پارے کی تفسیر و تشریح سے ہے نہ کہ ان تحریروں سے جسے میتھو آرنالڈ اپنے مضمون میں مراد لیتا ہے میں چند معروضات پیش کروں گا۔'' میں سمجھتا ہوں کہ تنقید کے کسی بھی نمایندے نے یہ لچر مفروضہ پیش نہیں کیا کہ تنقید خود اپنے اندر ایک مقصد رکھنے والی سرگرمی ہے۔ میں اس بات سے انکار نہیں کرتا کہ فن اپنے علاوہ بھی کچھ اور مقاصد کا اعادہ کر سکتا ہے لیکن خود فن کے لیے ان مقاصد سے باخبر ہونا ضروری نہیں ہے اور فن درحقیقت اپنا منصب وہ جو کچھ بھی ہو اقتدار کے مختلف نظریات کے مطابق زیادہ بہتر طریقے پر ان سے بے اعتنائی برت کر ہی انجام دے سکتا ہے۔ برخلاف اس کے تنقید کے لئے ضروری ہے کہ وہ ہمیشہ کسی مقصد کا اظہار کرے جسے سرسری طور پر یوں کہا جا سکتا ہے کہ وہ فن پارے کی توضیح اور اصلاح مذاق کا کام انجام دے اس طرح نقاد کا کام بالکل واضح اور مقرر ہو جاتا ہے اور اس بات کا فیصلہ بھی نسبتاً آسان ہو جاتا ہے کہ آیا وہ اسے تسلی بخش طور پر انجام دے رہا ہے یا نہیں اور یہ کہ عام طور پر کس قسم کی تنقید مفید ہے اور کس قسم کی مبہم اور بے معنی۔ لیکن اس بات کی طرف ذرا

Scanned by CamScanner

سی توجہ دینے سے ہم دیکھتے ہیں کہ تنقید فائدہ بخش سرگرمی کا ایک سیدھا سادہ باضابطہ دائرہ عمل ہونے کے علاوہ کہ جس سے ظاہرداروں کو فوراً بیدخل کیا جاسکتا ہے۔ سنڈے پارک کے بحث و مباحثہ کرنے والے حجتی مقرروں سے زیادہ بہتر نہیں ہے جنہیں اپنے اختلافات کا بھی اندازا نہیں ہوتا۔ میرے خیال مے یہاں اس بات کا اقرار کیا جائے گا ایسے موقعے پر خاموشی کے ساتھ باہمی سمجھوتہ کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ نقاد کو اگر اپنے وجود کا جواز پیش کرنا ہے تو اسے چاہئے کہ وہ اپنے ذاتی تعصبات اور چکروں سے جن کے ہم سب شکار ہیں نکلنے کی کوشش کرے۔ جب ہم دیکھتے ہیں کہ معاملہ اس کے برعکس ہے تو ہم اس شبہ میں مبتلا ہو جاتے ہیں کہ نقاد کی روزی دوسرے نقادوں سے انتہائی مخالفت اور تشدد پر منحصر ہے۔ یا پھر اپنے بے معنی چھوٹی انوکھی اور عجیب باتوں پر جن پر وہ پہلے سے کاربند ہے اور جن پر وہ صرف خودمنی یا کاہلی کی وجہ جمار ہنا چاہتا ہیں''
(ایلیٹ کے مضامین۔ جمیل جالبی)

ایلیٹ کے مضمون کے اس طویل اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ تنقید سنڈے پارک کا بحث و مباحثہ نہیں ہے بلکہ یہ ایک ایسا علم ہے جس سے ادب کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ گویا نقاد ایک ماہر کی حیثیت سے ادب کے بارے میں اپنی رائے دیتا ہے اور تشریح و تفسیر پیش کرتا ہے۔ تخلیق کی تشریح و تفسیر پیش کرتے وقت نقاد کے سامنے کچھ اصول ہوتے ہیں جن کی روشنی میں وہ ادب کا تجزیہ پیش کرتا ہے۔ بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ یہ تنقیدی اصول بدلتے ہیں اور تنقید کی نئی دبستان کھل جاتی ہے۔

تاثراتی تنقید:

اردو تنقید میں شبلی کے'' شعر العجم '''' اور حالی کے'' مقدمہ شعر و شاعری'' سے

Scanned by CamScanner

پہلے کوئی ایسا تنقیدی کارنامہ نظر نہیں آتا جو اردو ادب کی روشنی میں اردو تنقید کے اصول متعین کرتا ہو۔ اصول تنقید کے تشکیل کا اہم کام ہمیں سب سے پہلے شبلی کے شعر العجم اور حالی کے مقدمہ شعر و شاعری میں ہی نظر آتا ہے بالفاظ دیگر شبلی اور بالخصوص حالی نے اردو تنقید کی پہلی اینٹ رکھی اور جدید تنقید کے اصول مرتب کئے۔ حالی اور شبلی کے مرتب کردہ تنقید میں بھی تاثراتی لب ولہجہ نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ تاثراتی تنقید ادب کے تجزیہ کیلئے قوت احساس (SENSIBILITY) پر انحصار کرتی ہے اور تاثراتی تنقید نگار اپنے قوت احساس کے ذریعہ اپنے تاثرات کو قلم بند کرتا ہے۔

تخلیق کے مطالعے سے تنقید نگار کے ذہن میں جو مختلف اثرات مرتب ہوتے ہیں وہ انھیں قارئین کے سامنے پیش کرتا ہے۔ اس طرح تاثراتی تنقید نگار مطالعے کے حاصل اور اپنے اثرات کو پیش کرنا ہی تنقید کا اصول مانتا ہے۔ لیکن اس تنقید کی بنیادی خامی یہ ہے کہ اس میں ادبی تنقید کے بنیادی مقصد یعنی ادب میں تعین قدر کا مقصد فوت ہو جاتا ہے اور اس طرح یہ تنقید بہت محدود ثابت ہوتی ہے۔ کیونکہ تاثراتی تنقید اپنے آپ کو انھیں حالات میں متصور کر کے نگاہ تخیل سے ان تاثرات کو بے نقاب کرتی ہے جن کے زیر اثر تخلیق معرض وجود میں آئی۔ علاوہ ازیں کسی ضابطے اصول اور معیار کے فقدان کے بنا پر نقاد مختلف النوع تاثرات کو بیان کرتا ہے جس کی وجہ سے ایک ہی فن پارے میں مختلف اچھے برے تاثرات ابھر کر سامنے آجاتے ہیں ان مختلف النوع تاثرات کی وجہ سے قاری الجھ جاتا ہے اور فن پارے کو سمجھنے کے بجائے مزید الجھنوں کا شکار ہو جاتا ہے۔ لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ تاثراتی تنقید تفہیم و تفسیر کے بنیادی مقصد کو پورا نہیں کر پاتی۔ وہ صرف فن سے حاصل ہونے والی لذت و اثر پر زور دیتی ہے۔ تاثراتی تنقید پر اظہار خیال کرتے ہوئے کلیم الدین احمد فراق گورکھپوری کی

Scanned by CamScanner

مثال دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

''تاثراتی تنقید کو تنقید کہنا صحت سے دور ہے انگریزی میں پیٹر نے اس رنگ میں تنقید لکھی تھی اور کچھ دنوں تک یہ رنگ کافی مقبول ہو گیا تھا لیکن بہت جلد یہ حقیقت ظاہر ہو گئی کہ یہ غیر ذمہ دارانہ قسم کی چیز ہے۔ اس میں لکھنے والا اپنے ذاتی تاثرات کو بیان کرتا ہے جس کا اس فنی کارنامے سے کوئی تعلق یا لگاؤ نہیں ہوتا جس کے متعلق وہ لکھتا ہے۔ یہ تاثرات لکھنے والے کی شخصیت، اس کی دماغی ساخت اس کی معلومات، اس کی سلاست روی یا بے راہ روی اور اسی قسم کی بہت سی متعلق اور غیر متعلق چیزوں سے وابستہ ہوں گے۔ پھر کسی دو شخص کے تاثرات ایک طرح کے نہیں ہوتے۔ معلوم نہیں آپ نے پیٹر کی مونالزا پر تنقید پڑھی ہے یا نہیں یہ تاثراتی تنقید کی اچھی مثال ہے۔ آپ کو بہت کچھ لکھنے والے کے متعلق معلوم ہو جاتا ہے لیکن مونالزا کے متعلق کچھ بھی نہیں۔ صرف یہی پتہ چلتا ہے کہ پیٹر کو یہ تصویر پسند تھی اور اس نے اس کے جذبات کو بھڑکایا تھا وہ اپنے معنی مونالزا میں پروتا ہے۔ لیکن یہ نہیں بتاتا کہ اس تصویر کا مخصوص حسن کیا ہے اور اگر یہ تصویر اچھی ہے تو کیوں اچھی ہے اور پھر وہ اس کی تکنیک کے بارے میں بھی کوئی تسلی بخش بات نہیں کہتا ہے۔ تاثراتی تنقید کی یہی مخصوص کمی ہے کہ اس کا مرکز نقاد کی شخصیت ہوتی ہے فنی کارنامہ نہیں ہوتا۔ اس میں تعلق ہوتا ہے بے تعلقی نہیں ہوتی۔ فوری جذبات کا ابھار ہوتا ہے توازن نہیں ہوتا۔ ضبط نہیں ہوتا، احتیاط نہیں ہوتی اس میں اضطراری کیفیت ہوتی ہے باقی رہنے والا احساس حسن و صداقت نہیں ہوتا۔'' (اشارات تنقید۔ ڈاکٹر سید عبداللہ)

کلیم الدین احمد کے اس قول سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ تاثراتی تنقید فوری جذبات کا اظہار ہے۔ فراق گورکھپوری کی تنقیدی کتاب ''اندازے'' تاثراتی

Scanned by CamScanner

تنقید کی عمدہ مثال ہے۔ اس کتاب کے پیش لفظ میں فراق تاثراتی تنقید کے سلسلے میں اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ''میری غایت اس کتاب کی تصنیف میں یہ رہی ہے کہ جو فوری و جدانی، اضطراری اور مہمل اثرات قدما کے کلام کے کان، دماغ، دل اور شعور کے پردے پر پڑے ہیں انھیں دوسروں تک اسی صورت میں پہنچا دوں کہ ان تاثرات میں حیات کی تازگی اور حرارت باقی رہے میں اس کو خلاقانہ تنقید یا زندہ تنقید سمجھتا ہوں۔''

کلیم الدین احمد اور فراق گورکھپوری کے جداگانہ انداز فکر کے باوجود یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ تاثراتی تنقید معروضی تنقید نہیں ہو سکتی اور اسی وجہ سے ہم اسے تنقید کا معیار نہیں مان سکتے۔ کیونکہ تنقید نہ صرف سخن فہمی کے آداب سکھاتی ہے بلکہ ادب کے مخصوص بصیرت اس کی تنظیم، اس کے حسن اس کی اعلا سنجیدگی اور زندگی میں اس اہمیت اور معنویت کی طرف اشارہ کر کے ایک ضروری تہذیبی اور سماجی فرض بھی انجام دیتی ہے۔ تاثراتی تنقید کے بنیادی اصول میں ہی ہمیں خامی نظر آتی ہے کیونکہ فن کار کو جو تجربہ کسی خاص لمحے میں ہوتا ہے وہ کسی دوسرے لمحے میں نہیں ہو سکتا۔ احساس کی وہ لہر چھو کر گذر جائے۔ تمنا کی وہ بے تابی جو اپنا کام کر جائے یقیناً ان سب کی بازیابی ممکن نہیں کیونکہ ایک لحہ ایک تجربہ ایک لمحے کے لئے ہی زندہ رہتا ہے اور فن اس لحاتی تجربے کو تخیلی طور پر نئی صورت دے دیتا ہے اور اس طرح تاثرات کی یہ شباہت زمان و مکان سے علاحدہ ہو جاتی ہے اور ابدیت سے ہم کنار ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تاثراتی تنقید نگاروں کے دعوؤں کے باوجود فن کار کے تاثرات کو تاثراتی تنقید کی مدد سے ذہن میں پیدا کرنا ناممکن ہے لہذا یہی کہا جا سکتا ہے کہ تاثراتی تنقید تنقید کا معیار نہیں ثابت ہو سکتی۔

Scanned by CamScanner

جمالیاتی تنقید:

مغرب کے بڑھتے ہوئے اثرات نے ہندوستان میں زندگی کے بہت سے گوشوں کو متاثر کیا ہے۔ آسکر وائلڈ کے فلسفۂ اصنام پرستی اور ٹیگور کی ماورائیت نے جمالیاتی تصوارات کے فروغ کے لیے راستہ ہموار کیا۔ جمالیات کا موضوع حسن اور فنون لطیفہ ہے۔ جمالیات کا تصور گوئی نیا نہیں پھر بھی ہیگل، شوپن ہار، اور کروچے جیسے ماہرین نے اسے ایک نئی سمت دے دی ہے۔ اس سلسلے میں کروچے کا نظریۂ اظہار بے حد مقبول ہوا ہے۔ کروچے کے خیال میں فن اور ادب مکمل اظہار ذات ہے۔ ان ماہرین کی نظر میں جمالیاتی تنقید کا مقصد ادبی فن پاروں میں مسرت اور حسن کے اجزا کو تلاش کرنا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جمالیاتی تنقید نگار کسی بھی فن پارے کا مطالعہ اس کے جمالیاتی عناصر کی روشنی میں کرنا چاہتا ہے حسن کوئی ٹھوس شے نہیں بلکہ یہ ایک احساس ہے۔ کسی شے، کسی چیز یا کسی فن پارے میں 'حسن ترتیب' اس چیز یا شے کو حسن بخشتی ہے۔ بالفاظ دیگر نظام کا توازن ہی حسن کی دلیل ہے۔ یہ توازن ہر فن اور ہر تخلیق کے لیے ضروری ہے۔ جمالیاتی تنقید نگاروں کی نظر میں کسی تخلیق کے حسن کو سمجھنا یا اس کے اثرات کو محسوس کرنا دراصل جمالیاتی تنقید ہے۔ ان تنقید نگاروں کا خیال ہے کہ احساسِ جمال کے بغیر جمالیاتی تنقید ممکن نہیں۔ بعض ماہرین نے باقاعدگی کے ساتھ فلسفۂ حسن اور تنقید کو یکجا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے خیال میں اس طرح ادبی تنقید زیادہ بہتر ہو سکتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اگر ہم تنقید کے اشتقاقی (ETYMOLOGICAL) معنوں کو جمالیات سے ملا دیں تو اس طرح ہم اصول حسن کی دو اہم خصوصیات کو یکجا کر دیں گے۔ اصول حسن کی یہ دو اہم خصوصیات ''پرکھ''

Scanned by CamScanner

اور ''جمالیاتی محسوسات'' ہیں۔ جمالیاتی تنقید پرکھ اور جمالیاتی محسوسات کی دلالت کرتی ہے۔ تنقید جس میں محسوسات یا محسوسات جس میں پرکھ ہو ان میں کوئی عام اصول تلاش کرنے کی لیے تنقید کو وسعت دینا ہوگا اور اس میں ان فیصلوں کی قدروں کو شامل کرنا ہوگا۔ جو آپس میں گہرا رشتہ رکھتی ہوں۔ والٹر پیٹر نے اپنے مختلف مضامین میں جمالیاتی تنقید کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے اور جمالیاتی تنقید کے اصول وقواعد مرتب کئے گئے ہیں۔ اپنی مشہور تصنیف (The Renaissance) کے پیش لفظ میں جمالیاتی تنقید کے اصول وضوابط سے بحث کرتے ہوئے کہتا ہے کہ جمالیاتی نقاد کو کسی بھی تخلیق کا جائزہ لیتے وقت اس امر کا تعین کرنا چاہئے کہ اس تخلیق نے اس کے ذہن پر کیسے اثرات اور نقوش چھوڑے ہیں۔ ان اثرات کا اسے کس حد تک احساس ہے جمالیاتی نقاد کے ذہن میں ان سوالات کا آنا یقینی ہے کہ ادبی فن پارے کے مطالعے نے اس کے دل ودماغ میں کن اثرات کو جنم دیا ہے۔ مطالعے کے حاصل کردہ اثرات سے اسے مسرت ہوتی ہے یا نہیں۔ لہٰذا والٹر پیٹر کے خیال میں ایک جمالیاتی نقاد کا یہ بھی فریضہ ہے کہ وہ تخلیق کے ان پہلوؤں کو اجاگر کرے جو اپنے حسن کی بنا پر حظ کا موجب بنے۔ اس ضمن میں اسے جمالیاتی تاثرات کے ماخذات کی وضاحت بھی کرنی ہوتی ہے اور ساتھ ہی اس امر کی بھی وضاحت کرنی ہوتی ہے کہ وہ کیسے معرض وجود میں آتے ہیں۔ جمالیاتی تنقید کے ان اصول وقواعد کی روشنی میں ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ بعض معاملات میں جمالیاتی تنقید، تاثراتی تنقید کے بے حد قریب آجاتی ہے اگر سچ پوچھئے تو جمالیاتی تنقید، تاثراتی تنقید اور رومانی تنقید ایک ہی انداز فکر کی تین مختلف قسمیں ہیں اور ان میں برائے نام فرق ہے۔ جمالیاتی تنقید کے اس جائزے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ تنقید کے اس انداز فکر کو پائدار اساس پر استوار کرنے

Scanned by CamScanner

کی کوشش نہیں کی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ جمالیاتی تنقید کے اصول وقواعد تاثرات، وجدان اور جمالیاتی حس کے ارد گرد گھومتے ہیں۔ تاثرات، احساس، وجدان اور جمالیاتی حس تنقید کی ایسی اصطلاحیں ہیں جن سے ادبی تخلیق کی تفسیر وتشریح میں مدد نہیں ملتی جس کی وجہ سے تنقید کا بنیادی مقصد پورا نہیں ہو پاتا اور تنقیدی تاثرات میں قطعیت نہیں پیدا ہوتی۔ ان ہی باتوں کے زیر اثر جمالیاتی تنقید کی کشش جاتی رہی اور اس مخصوص انداز فکر کی جگہ دیگر انداز فکر ابھر کر سامنے آئیں۔ اردو تنقید میں جب ہم جمالیاتی تنقید کو ڈھونڈنے کی کوشش کرتے ہیں تو ہمیں مختلف نقادوں کے یہاں ایسے رجحانات اور اشارے مل جاتے ہیں جو جمالیاتی تنقید کی نشاندہی کرتے ہیں۔ کروچے کے نظریہ اظہاریت کی پیروی کرنے والے نقاد اردو میں بھی نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اساتذہ کے تذکروں میں بھی ہمیں جمالیاتی تنقید کی جھلک ملتی ہے۔ جمالیاتی اور تاثراتی تنقید میں نقاد کی ذاتی پسند اور ناپسند کی اہمیت تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کو تذکروں کی تنقید سے قریب لے آتی ہے۔ تذکروں کی اس تنقید کے علاوہ جمالیاتی تنقید کے اصول وضوابط کی واضح جھلک، ادب لطیف کی تحریک کے علمبرداروں کی تحریر میں نظر آتی ہے۔ ادب لطیف کی تحریک کے یہ علمبردار جن میں سجاد حیدر یلدرم، مہدی افادی، سجاد انصاری اور نیاز فتح پوری کے نام اہم ہیں اپنی تنقید میں مسرت اور حسن پر بہت زور دینے لگے۔ ادب لطیف کی اس تحریک میں حسن کو ایک نمایاں حیثیت حاصل تھی۔ یہی وجہ ہے کہ نیاز فتح پوری جیسے نقاد کے مضامین میں بھی حسن اور حسن کاری کے مطالعے کو تنقید کی اساس تصور کیا جاتا رہا۔ یہی خوبیاں ہمیں جمالیاتی تنقید نگاروں کے یہاں بھی نظر آتی ہیں۔ جمالیاتی تنقید نگار ادبی تخلیقات میں حسن اور دل کشی پیدا کرنے والی خصوصیات کے تجزیے کو ہی اہمیت دیتا ہے۔ اس

Scanned by CamScanner

طرح ادب لطیف کی تنقید اور جمالیاتی تنقید میں ہمیں کوئی واضح فرق نظر نہیں آتا۔ ان اصول وقواعد کے علاوہ جمالیاتی تنقید نگاروں کے اسلوب بیان میں بھی ہمیں حسن اور حسن کاری کے نمونے نظر آتے ہیں۔ جمالیاتی تنقید نگاروں کی شعوری کوششوں کی وجہ سے جمالیاتی تنقید میں حسن کا اظہار نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ زبان و بیان کی رنگارنگی کی وجہ سے جمالیاتی تنقید، تنقید کی دیگر اقسام سے مختلف نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر نیاز فتحپوری کی تنقید کا ایک نمونہ ملاحظہ کیجیے۔

"اگر میرے سامنے اردو کے تمام شعرائے متقدمین ومتاخرین کا کلام رکھ کر مجھ کو صرف ایک دیوان حاصل کرنے کی اجازت دی جائے تو میں بلا تامل کہہ دوں گا کہ مجھے کلیات مومن دے دو اور باقی سب اٹھالے جاؤ" (انتقادیات)

نیاز فتح پوری کی تنقید کے اس اقتباس سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ جمالیاتی تنقید نگاروں کے اسلوب بیان میں زبان و بیان کی رنگارنگی نظر آتی ہے زبان کی یہ رنگارنگی تنقید کے لیے نقص بن جاتی ہے۔ قاری نقاد کے رنگارنگ اسلوب میں کھوجاتا ہے اور تنقید کا بنیادی مقصد پورا نہیں ہوتا۔ اور پھر "مجھے کلیات مومن دے دو اور باقی سب اٹھالے جاؤ" جیسے جملے ہمیں کسی نتیجے پر نہیں پہنچنے دیتے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ تنقید کا فن نہ مدح ہے نہ تنقید بلکہ اس کا کام قدروں کی اشاعت کرنا ہے اور تجربات میں فرق کرنا ہے۔ نیاز فتح پوری ایک جگہ فرماتے ہیں۔

"اس کو (نقاد کو) صرف اپنی رائے پر اعتماد کرنا چاہئے اور سمجھ لینا چاہئے کہ جو کچھ میں کہتا ہوں وہی صحیح ہے" (انقادیات)

سائنسی تنقید ایسے اٹل فیصلوں کو فن کا سب سے بڑا نقص مانتی ہے اور پھر اس

13221

Scanned by CamScanner

قسم کے حتمی فیصلوں سے نقاد کی ذاتی پسند قاری کو غلط راستے پر ڈال سکتی ہے۔ ایک دوسری جگہ اپنے تنقیدی موقف سے بحث کرتے ہوئے نیاز فتح پوری کہتے ہیں۔

''جب میں کسی شاعر کے کلام پر انتقادی نگاہ ڈالتا ہوں تو اس سے بحث نہیں کرتا کہ اس کے جذبات کیسے ہیں بلکہ صرف یہ کہ اس نے ان کو ظاہر کرنے میں کیا اسلوب اختیار کیا۔ وہ ذہین سامع تک اس کو پہونچانے میں کامیاب ہوا یا نہیں؟ بیان خواہ حسن و عشق کا ہو یا نہر کی پن چکّی کا اس سے غرض نہیں۔ دیکھنے کی چیز صرف یہ ہے کہ شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ واقعی الفاظ سے ادا ہوتا ہے یا نہیں''۔

(انتقادیات)

''ہر چند یہ بالکل درست ہے کہ ہم کو کسی تصنیف پر نقد کرنے کے لیے پورا مواد جمع کر کے اس کا تجزیہ اور اس کی دلکشی و لذت اندوزی کی صراحت کرنا چاہئے لیکن ہم کو ساتھ ہی ساتھ یہ بھی دیکھنا چاہئے کہ وہ تصنیف واقعی ایسی کوئی چیز ہے جس سے انسانی روح لذت حاصل کر سکتی ہے اور اکتساب لذت کے اسباب کیا کیا ہیں''۔

(انتقادیات)

ان اقتباسوں سے نیاز فتح پوری کا مخصوص جمالیاتی نقطۂ نظر اور انداز فکر کی وضاحت ہو جاتی ہے۔ نیاز فتح پوری دیگر جمالیاتی تنقید نگاروں کی طرح فن سے حاصل ہونے والی لذت پر زور دیتے ہیں اور ان محاسن کا تجزیہ کرتے ہیں جو حواس اور احساسات پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ یہیں جمالیاتی تنقید کی حدیں تاثراتی تنقید سے مل جاتی ہیں۔ کچھ یہی انداز بیان ہمیں عبدالرحمان بجنوری کی تنقید میں بھی نظر آتا ہے۔

Scanned by CamScanner

''محاسن کلام غالب'' اس کی عمدہ مثال ہے۔ اس کی ابتدا ہی تاثراتی انداز میں ہوتی ہے۔

(۱) ''ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں وید مقدس اور دیوان غالب۔ لوح سے لیکر تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں کون سا نغمہ ہے جو اس زندگی میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں''

(۲) ''اس لحاظ سے مرزا کو رب النوع تسلیم کرنا لازماً آتا ہے کون سا پیکر تصویر ہے جو اس کے کاغذی پیراہن پر منازل زیست قطع کرتا ہوا نظر آتا ہے۔''

(۳) ''مرزا غالب کے لیے شاعری موسیقی اور موسیقی شاعری ہے۔ یہی باعث ہے کہ دیوان کا ہر مصرعہ تار رباب نظر آتا ہے۔''

(محاسن کلام غالب)

ان اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ جمالیاتی تنقید نگار کی ساری توجہ توازنِ حسن پر ہوتی ہے یہ توازنِ حسن ہر فن کے لیے ضروری ہے لیکن صرف توازن حسن کو ہی اہمیت دینا تنقید کے ساتھ ناانصافی ہے کیونکہ جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں کہ تنقید صرف توازن حسن کے تجزیے کا نام نہیں ہے بلکہ اس کا کام قدروں کی اشاعت کرنا اور تجربات میں فرق کرنا ہے۔ اردو تنقید میں جمالیاتی تنقید اور رومانی تنقید کے درمیان خط فاصل نہیں کھینچا جا سکتا ہے یہی وجہ ہے کہ بعض تنقید نگار اگر کبھی جمالیاتی تنقید نگار سمجھے جاتے ہیں تو کبھی رومانی تنقید نگار۔ نیاز فتح پوری کا شمار اگر ایک جانب جمالیاتی تنقید نگاروں میں ہوتا ہے تو وہ دوسری جانب انھیں رومانی تنقید نگار بھی سمجھا جاتا ہے لیکن انگریزی اور فرانسیسی ادب میں رومانی تنقید رومانٹیسزم

Scanned by CamScanner

(ROMANTICISM) کی ادبی تحریک کا ثمر ہے انیسوی صدی کے دوران رومانی تحریک کیٹس (KEATS) شیلے (SHELLY) ورڈزورتھ (WORDSWORTH) اور کولرج (COLRIDGE) کے ہاتھوں شباب کو پہنچ گئی۔ اس تحریک نے انسان کی جذباتی اور داخلی کیفیت کو ادب کے لئے ایک سرچشمۂ حسن و نور قرار دیا اور یہی انداز فکر رومانی تنقید کا بھی بنا دیا۔ ورڈزورتھ اور کولرج کے تنقیدی مضامین میں رومانی تحریک کے اثرات نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ ورڈزورتھ کے نزدیک شاعر کا کمال یہ ہے کہ وہ قلب انسانی اور روح فطرت کی ہم آہنگی کو منکشف کرتا ہے اور اس ہم آہنگی کو لفظی پیکروں میں پیش کرتا ہے۔ ورڈزورتھ شاعری کو صرف مسرت و تفریح کا ذریعہ نہیں خیال کرتا۔ اس کے نزدیک شاعری میں مسرت اور جمالیاتی حظ کے ساتھ ساتھ علم و آگہی کا عنصر شامل ہونا بھی لازمی ہے۔ ورڈزورتھ اس عنصر کو خاص اہمیت دیتا ہے۔ دوسرے رومانی تنقید نگاروں کی طرح اس کے نزدیک داخلی اور انفرادی تاثر کی بھی اپنی ایک اہمیت ہے۔ اس کا خیال یہ ہے کہ شاعری شدید جذبات کا فوری اور بے تکلف اظہار ہے۔ ورڈزورتھ کی طرح کولرج بھی رومانی تنقید کے اصول مرتب کرتا ہے اور شاعری کو صرف مسرت کے اظہار کا ذریعہ نہیں سمجھتا بلکہ سچائیوں کا اظہار مانتا ہے۔ کولرج نظم کو ایک لسانی کل مانتا ہے جس میں نظم کے تمام اجزا کا حسن شامل ہوتا ہے۔ کولرج کے خیال میں تخلیق نظم کو ایک اکائی میں ڈھالنے کا وسیلہ ہے تخیل کی یہ قوت نظم کے مختلف اجزا میں ایک ربط پیدا کر دیتی ہے۔ اپنے مختلف تنقیدی مضامین میں شیلے بھی شاعری کی تعریف پیش کرتا ہے۔ اس کی نظر میں شاعری دنیا کی مثالی روداد ہے۔ اس کے خیال میں شاعر تخیل کے استعمال سے ان عینی حقائق سے رابطہ پیدا کر لیتا ہے لیکن ان

Scanned by CamScanner

کی نقالی نہیں کرتا بلکہ اصل حقیقت سے واسطہ قائم رکھتا ہے۔ شیلے کے نزدیک بھی شاعری کا مقصد مسرت ہے لیکن ایسی مسرت جس کے ہمراہ دانشمندی ہے گویا ان تنقید نگاروں کی نظر میں شاعری بحیثیت مجموعی مسرت کے ساتھ ساتھ صداقت کا بھی ابلاغ کرتی ہے۔ رومانی تنقید نگاروں کی سب سے بڑی کامیابی یہ ہے کہ انھوں نے تنقید کو فلسفیانہ گہرائی بخشا ہے لیکن جب رومانی تنقید منطق اور روایت کے بجائے مابعد الطبیعات سے کام لیتی ہے اور تخلیق کار کی ذات میں اُتر کر فن پارے کے مطالعہ کی کوشش کرتی ہے تو تعصب کا اندیشہ ہوتا ہے۔ رومانی تنقید میں ذاتی رائے کا تصور تعصب کی گنجائش پیدا کر دیتا ہے اور یہی رومانی تنقید کی سب سے بڑی خامی ہے جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں اُردو تنقید میں رومانی تنقید کی مثالیں بہت کم ملتی ہیں۔ گو یہ سچ ہے کہ رومانی تنقید ایک سیلاب کی طرح ابھر کر سامنے آئی تھی۔ اُردو شاعری پر بھی اس کے اثرات نظر آتے ہیں لیکن اُردو تنقید پر رومانیت کے اثرات کچھ غیر واضح ہیں۔

نفسیاتی تنقید:

فرائڈ، ایڈلر، اور یونگ کے نظریے نے انسانی ذہن پر غیر معمولی اثرات ڈالے ہیں اور انسانی فکر اصناف ادب اور تخلیقی سانچوں کو متاثر کیا ہے۔ فرائڈ کی ایڈ، ایگو، سپر ایگو، لاشعور، تحت الشعور، اجتماعی لاشعور، تحلیل نفسی، لبیڈو، احساس کمتری، احساس برتری جیسے اصطلاح نے ادبی تنقید کو بے حد متاثر کیا ہے۔ ان نفسیاتی اصطلاحوں نے انسانی ذہن کو سمجھنے اور اس کی گتھیوں کو سلجھانے کے لیے زبردست طاقت فراہم کیا ہے۔ ان نفسیاتی اصطلاحات کی مدد سے نفسیاتی تنقید نگار تخلیق کار کے ذہن میں جھانک کر تخلیق کے نفسیاتی محرکات و عوامل کا تجزیہ پیش کرنے کی کوشش کرتا

Scanned by CamScanner

ہے کیونکہ اس کے خیال میں ادبی تخلیق کا خارجی اظہار بعد میں آتا ہے پہلے تو تخلیق کار کے ذہن میں اس کی نشو ونما ہوتی ہے بعد میں وہ فکر اور تجربہ پیش کرنے کی صورت میں ڈھل جاتا ہے۔

فرائڈ کی تحلیل نفسی اور جنسی لاشعوری محرکات کے نظریے نے نفسیاتی تنقید پر بہت گہرا اثر ڈالا۔ فرائڈ کے ان نظریوں کے زیر اثر ادب میں کئی رجحانات پیدا ہوئے ان کی نظر میں تحصیل حظ کا جذبہ ایک متوازن نظام کے لیے جدوجہد کرتا ہے فرائڈ کے نظریے کے مطابق شخصیت انسان کے سماجی دباؤ اور رشتوں کا نتیجہ ہے۔ بچہ اپنی کمسنی میں خاندان، سماج، مذہب کے زیر اثر پرورش پاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ خاندان، سماج، مذہب اور اپنی قومیت کی فکر سے متاثر ہوتا ہے۔ لیکن کچھ رجحانات اسے ورثے میں ملتے ہیں اور ان رجحانات میں سے ایک اہم رجحان جنس ہے۔ فرائڈ کی نظر میں زندگی کی بنیادی قوت جنسی قوت ہے۔ جسے فرائڈ، لب ڈو کہتا ہے۔ فرائڈ کا خیال ہے کہ ابتدائی زندگی میں انسان کو گردو پیش کی رکاوٹوں کا احساس نہیں ہوتا لیکن عمر کی بڑھتی منزلوں کے ساتھ پابندیوں کا سلسلہ بھی بڑھتا جاتا ہے۔ اور ایک ایسی منزل آجاتی ہے جہاں خواہشوں اور پابندیوں میں ٹکراؤ ہوتا ہے۔ سماجی پابندیاں خواہشات پر غالب آتی ہیں اور انسان سماجی پابندیوں کے سامنے سر تسلیم خم کرتا ہے لیکن انسانی خواہش اس شکست کے باوجود ختم نہیں ہوتی اور لاشعور کے پردے میں چھپ جاتی ہے فرائڈ کی نظر میں شعر و ادب لاشعور کی فریاد ہے۔ بالفاظ دیگر ہم اسے ناکردہ گناہوں کا اظہار کہہ سکتے ہیں۔ سماج اور مذہب کی پابندیوں سے دبا ہوا جنسی جذبہ اظہار و آسودگی کے لیے شعر و ادب اور فن کا سہارا لیتا ہے۔ لاشعور کے پردے میں چھپے جذبے کا اظہار فن کار کو تخلیق کے لیے مجبور کرتا ہے۔ تخلیق کار ایک ایسے

Scanned by CamScanner

اضطراری عمل سے گزرتا ہے کہ فن ظہور میں آتا ہے۔ فرائڈ اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ لاشعور میں دبی ہوئی خواہشات کا اظہار کبھی SUBLIME ہو جاتا ہے۔ ادب اور فن اس سبلی میشن (sublimation) کے مظہر ہیں۔ فرائڈ کی نظر میں بیداری خواب اور ادب میں کوئی زیادہ فرق نہیں دونوں انسان کی ناآسودہ خواہشات کی تکمیل کا ذریعہ ہیں۔ اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ جب فرائڈ کے نظریات کی روشنی میں گفتگو کی جاتی ہے تو مادی تنقید کی اہمیت کو کم کیا جاتا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ فرا ئڈ کا نظریہ اس کی اہمیت کو تسلیم کرتا ہے اور پھر تحلیل نفسی کے نظریے کو پیش کرتا ہے۔ تحلیل نفسی کا نظریہ ہماری سوچ کا ایک لازمی عنصر بن چکا ہے جدید ذہن نفسیات کے نئے نظریوں کی روشنی میں فرد اور اس کے ذہنی عمل میں زیادہ دلچسپی لینے لگا ہے۔ ادیب اپنے ادب کی بنیاد فرد پر رکھتا ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ کسی مخصوصی نظریے سے فرد کی عکاسی کرنا نفسیاتی صداقت اور فنکارانہ حسن کے خلاف ہے۔ اس کے خیال میں فن کے اظہار سے پہلے ایک کشمکش کی سی کیفیت فنکار کے لاشعور میں ہوتی ہے۔ اور اس طرح اس کے محرک لاشعور میں جاگزیں جذبات و خواہشات ہوتے ہیں نہ کہ بادی النظر میں دکھنے والے اثرات فرائڈ کے اس اصول تنقید کی نظر میں تخلیقی عمل ایک نیوراتی عمل ہے کیونکہ فن کار حقیقت سے آسودگی کی وجہ سے تمثیلی طور پر اپنی شخصیت کو پیش کرتا ہے۔ فنکار تکمیل خواہشات کے تصورات کو فن کے ذریعہ خارجی اشکال میں پیش کر کے آسودگی حاصل کر لیتا ہے۔ اس طرح تخلیق تخلیق کار کے لیے آسودگی کا ذریعہ فراہم کرتی ہے۔ نفسیاتی نقاد ان وسائل و ذرائع کا بھی تجزیہ کرتا ہے جن کو ادیب اظہار خیال کا ذریعہ بناتا ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ کس طرح فنکار نے ان ذرائع سے فائدہ اٹھایا ہے وہ شعور لاشعور اور تحت الشعور کے اثرات کا جائزہ لے کر نتیجہ اخذ کرنے کی کوشش

Scanned by CamScanner

کرتا ہے۔ گوفرائڈ کے تحلیل نفسی اور جنسی لاشعوری محرکات کے نظریے نے نفسیاتی تنقید پر بہت گہرا اثر ڈالا ہے لیکن یونگ کے اجتماعی لاشعوری اساس سانچوں نے نفسیاتی تنقید کو یقیناً ایک نئی راہ دکھائی ہے۔ یونگ کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ انسان کا ذہن ایک قوت متحرکہ ہے۔ انسانی زندگی میں دو قوتیں متوازی طور پر کارفرما نظر آتی ہیں۔ ایک شخصی لاشعور، دوسرا اجتماعی لاشعور۔ یونگ کی نظر میں اجتماعی لاشعور تاریخی حقائق اور انسانی تجربات پر مشتمل ہوتا ہے۔ شخصی لاشعور اور اجتماعی لاشعور کے اس آپسی رشتے کو اس تصویر کی مدد سے سمجھا جا سکتا ہے۔

شعور	------	فرد
تحت الشعور	------	معاشرہ
شخصی لاشعور	------	قومی عوامل
اجتماعی لاشعور	-----	تاریخی عوامل

تخلیق کے نفسیاتی تجزیے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ تخلیق کے پس پردہ پیچیدہ تر نفسی محرکات کے جو سلسلے ملتے ہیں ان کا ایک سلسلہ ان تاریخی عوامل سے جا ملتا ہے جو تخلیق کار سے صدیوں بلکہ ہزاروں سال کے فاصلے پر تھے۔ ہزاروں سال کے فاصلے پر موجزن نفسی محرکات اجتماعی لاشعور میں شامل ہوتے ہیں فرد کا تخلیق کی جانب مائل ہونا شعوری ہے۔ مگر یہ شعور تحت الشعور سے جڑا ہوا ہوتا ہے۔ تحت الشعور سے اس کا یہ رشتہ اسے معاشرے، قومی عوامل اور تاریخی عوامل سے اس رشتے کو مضبوط کرتا ہے۔

Scanned by CamScanner

تاریخی عوامل

اساطیری اور لوک ادب

قومی عوامل

فنی قدریں

لمحۂ حال

تخلیق

ان سب کے پیچھے لاشعور کے وہ عوامل اور محرکات ہوتے ہیں جن کی تشکیل میں قوم کی قومیت، ان کا مخصوص طرز حیات، طرز احساس اور طرز فکر خصوصی اور اہم کردار انجام دیتے ہیں۔ اس ضمن میں ان امور کی اہمیت بھی قابل توجہ ہے۔ مثال کے طور پر تاریخی اور ثقافتی ورثہ، فنی اساطیری اور لوک روایات، جمالیاتی اقدار اور لسانی ڈھانچے ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل کرنے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ لمحۂ حال کا تجربات تخلیق میں ڈھل کر اس فکر اور تجربے کو محفوظ کرتے ہیں اور پھر آنے والی نسلوں تک منتقل کرتے ہیں۔ ادب انسانی معاشرے کی دلکشی اور اثر انگیز ترجمانی کا داعی ہے۔ معاشرتی تغیرات، تہذیبی، اقتصادی اور اخلاقی معاملات و مسائل کی خوبصورت انداز میں پیش کش ہی ادب ہے۔ تحت الشعور کی مدد سے زندگی کی تمام قوتیں شعر و ادب کو براہ راست متاثر کرتی ہیں۔ یہاں صرف تخلیقات اور مجرد تصورات کو ہی اہمیت حاصل نہیں ہوتی بلکہ عہد بہ عہد بدلتے ہوئے انسان کے خیالات و افکار کو بھی نمایاں حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ ہر دور کے زندہ و تابناک ادب کے دامن میں اس دور کے میلانات و تجربات اور عصری تحریکات سے پیدا ہونے والی معاشرتی الجھنوں کی نمایاں جھلک بھی ملتی ہے۔ اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ فن کا

Scanned by CamScanner

لاشعور سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ پہلے فنکار اپنے انفرادی لاشعور سے احساسات و جذبات کا سرمایا حاصل کرتا ہے پھر اجتماعی لاشعور سے اپنی تخلیق میں قوس وقزح جیسی رنگینی پیدا کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی تخلیق میں انفرادی اور اجتماعی لاشعور کی توانائی اور رعنائی نظر آتی ہے۔فن کے وسیع تناظر میں اگر دیکھا جائے تو فن کار کے تخلیق کردہ تجربات کا اس کی اصلی زندگی کے خارجی اور داخلی پہلوؤں سے انحراف ناگزیر ہے۔مثال کے طور پر غالب کے فن اور شخصیت کے نفسیاتی تجزیے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ غالب نے جو حرکی شخصیت کے مالک ہیں، عصری اور خارجی اثرات کو اپنی داخلی شخصیت کا ناگزیر حصہ بنالیا ہے۔ان مثالوں سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ تخلیقی ذہن ایک قوت متحرکہ ہے اور انسانی زندگی میں یہ دونوں قوتیں متوازی طور پر نظر آتی ہیں شخصی لاشعور اور اجتماعی لاشعور کی مدد سے ہی فن کار اپنی تخلیق میں جان ڈالتا ہے۔

اردو تنقید میں بھی جا بجا تنقید نگاروں کے یہاں نفسیاتی شعور کارفرما نظر آتے ہیں۔اس سلسلے میں اگر کسی کے یہاں نسبتاً زیادہ نفسیاتی اشارے ملتے ہیں تو وہ سلیم پانی پتی ہیں۔''افادات سلیم'' کے مضامین میں نفسیاتی انداز فکر نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔نفسیاتی تنقید نگاروں میں ایک اور نام ن۔م۔راشد کا ہے۔گو یہ حقیقت ہے کہ ن۔م۔راشد کے تنقیدی مضامین کی تعداد بہت مختصر ہے لیکن انہوں نے دیباچے اور نظموں کے تجزیاتی مطالعے کی شکل میں جو کچھ لکھا ہے اس کا انداز فکر نمایاں طور پر نفسیاتی ہے۔امتیاز علی تاج کے ڈرامے ''انارکلی'' کے تجزیاتی مطالعے میں وہ فرائڈ کے تحلیل نفسی سے مدد لیتے ہیں۔اور ڈرامے کے نفسیاتی پس منظر کا تجزیہ پیش کرتے ہیں۔ڈرامے کے مرکزی کردار شہنشاہ اکبر کا نفسیاتی تجزیہ پیش کرتے ہوئے۔ن۔م راشد اپنے مقالے میں کہتے ہیں کہ۔

Scanned by CamScanner

"اسے سلطنت کس قدر عزیز ہے۔ یہ کوئی سائیکوانیلسٹ ہو تو کہے اسے اپنے نفس تحت الشعوری میں اپنا آپ اس قدر عزیز ہے کہ وہ اپنے آئیڈیل کی خاطر یا امتیاز علی تاج کے الفاظ میں خوابوں کے لیے اپنے بیٹے کی سب سے بڑی متاع سب سے بڑی آرزو سب سے بڑی سلطنت یعنی محبت کو قربان کر دینے میں کوئی حرج نہیں سمجھتا۔ یہاں تک کہ اسے بیٹے کی ہستی کا جواز ہی یہ نظر آتا ہے کہ وہ اس کے خوابوں کو سمجھے اور ان کی تکمیل کا ذریعہ بنے یا اس کا آلۂ کار بنے۔ اس غرض سے کہ وہ خود اپنے بیٹے کے پیکر میں زندہ رہ سکے۔ ظاہر ہے کہ ایسا خواب پرست یا جیسے میں نے کہا کہ عارف نفس کی زبان میں "نارسسٹ" یا خود پرست اگر ظلم بھی کرنا چاہتا ہے تو محض اپنے حفظ و بقا کی وجہ سے ظلم کرنے پر مجبور ہوگا۔ کیونکہ اسے اپنے سوا دنیا کی کسی چیز کی اہمیت نہیں۔"

راشد کا یہ تجزیاتی مطالعہ "اکبر" کے کردار کو ایک نئے زاویہ نگاہ سے پرکھتا ہے۔ اکبر کے کردار کے تجزیے میں راشد مخصوص انداز فکر اپناتے ہیں اور فرائڈ کے اصول تحلیل نفسی اور لبیڈو جیسی اصطلاحوں کی مدد سے اکبر کی شخصیت سے پردہ اٹھاتے ہیں اور اس سلسلے میں بحیثیت ایک باپ اور ایک شہنشاہ کے اکبر کے دوہرے رول کا جائزہ پیش کرتے ہیں یہی کوشش انھوں نے سلیم کے کردار کے ساتھ بھی کی ہے۔ اور اس ڈرامے میں سلیم کے کردار کا جائزہ پیش کیا ہے۔ اپنے بعض دوسرے مضمون میں راشد نفسیاتی تنقید کے اصول وضوابط سے بحث کرتے ہوئے نفسیاتی تنقید سے متعلق اپنے تصورات کی وضاحت کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے ایک مضمون "مبادی تنقید اظہار اور ہم کلامی" کے اقتباس پر نظر ڈالنا غیر مناسب نہیں ہوگا۔

"علم تنقید میں اس بحث کو بہت اہمیت حاصل ہے کہ شاعر جب شعر لکھتا

Scanned by CamScanner

ہے تو صرف اسے اپنے واردات قلم بند کرنا ہی منظور ہوتے ہیں یا اس کا مقصود یہ بھی ہے کہ وہ اپنا کلام دوسروں تک پہنچا کر ان کی قربت حاصل کرے۔ سب سے پہلے یہ جاننا چاہئے کہ شاعر کی سخن گوئی کا اسے اپنے ذہن سے کیا تعلق ہے۔ شاعر بھی دوسرے فنون لطیفہ کے مانند واردات قلب یا جسے ایک نقاد نے کہا ہے جمالی تجربے کے اظہار کا نام ہے۔ شاعری کی یہ تعریف جامع سہی لیکن اسے محض جذبات احساسات یا خیالات کا اظہار کہنے سے جمالی تجربے کا اظہار کہنا کم از کم حقیقت کے زیادہ قریب ہے۔ البتہ یاد رکھنا چاہئے کہ جمالی تجربہ صرف حسین اشیا کی قدر و قیمت کی حس سے پیدا نہیں ہوتا بلکہ ہر شے اور زندگی کے ہر ذرے سے خواہ کیسا ہی بدصورت کیوں نہ ہو پیدا ہو سکتا ہے کیونکہ ایک بدصورت چیز بھی شاعر کے ذہن میں خوبصورت ردعمل حاصل کر سکتی ہے۔ چنانچہ جمالی تجربہ شاعر کے ذہن کی اس کیفیت کا نام ہے جو مرئی یا غیر مرئی چیزوں کی قدر و قیمت کی حس سے پیدا ہوتی ہے اور شاعر کو اظہار کے لیے اکساتی ہے۔ جمالیاتی تجربہ بے شک دوسرے فنون کے مانند شاعری کی بھی بنیاد ہے گو ضروری نہیں کہ یہ ہمیشہ فن یا شعر کی صورت اختیار کرے کیونکہ بعض دفعہ عوام بھی جمالیاتی تجربے کے قائل ہوتے ہیں لیکن وہ اسے اپنے روزانہ کے مشاغل کی مقابلتاً زیادہ اہمیت کے سامنے نظر انداز کر دیتے ہیں یا اس شعور اور تمیز سے بے بہرہ ہونے کے سبب جو شاعر میں ہوتی ہے اسے اپنے دوسرے لاتعداد تجربے سے الگ نہیں کر سکتے۔ شاعر کو عوام پر ہی فوقیت حاصل ہے کہ وہ اس تجربہ کو سخن کے سانچے میں ڈھال سکتا ہے۔ یہ جمالیاتی تجربہ جب تک شاعر کے ذہن میں محفوظ ہو الہام کہہ لاتا ہے لیکن ''سخن'' یا اظہار صورت دے کر الگ ہو جانا چاہتے ہیں اور یہ ہے بھی صحیح کیونکہ اگر دوسرے لوگوں کی خاطر شعر کہنے کا خیال دل میں پیدا ہو جائے تو اکثر

Scanned by CamScanner

ان حالات میں فن کے لیے مفید ہونے کی بجائے مہلک ثابت ہوتا ہے اور بسا اوقات دیکھنے میں آیا ہے کہ اگر انسان کے ساتھ ہم کلامی کی خواہش غالب آ جائے تو اظہار کی صحت اور اس کا ثبات متزلزل ہو جاتے ہیں گو علامہ اقبال کی شاعری اس سے مستثنیٰ ہے چنانچہ عام اچھے شاعر کے نقطۂ خیال سے سننے والوں کی حیثیت گویا اتفاقی رہ گذروں کی ہے جس کے کانوں میں محض راہ چلتے کوئی بھنک پڑ جائے۔

یہ ضروری نہیں کہ شاعر کا وہ تجربہ جو اس نے زندگی سے اخذ کیا ہے بجنسہ قاری کے ذہن میں منتقل ہو جائے کیونکہ اس تجربے کی حیثیت ایک پستل یا ربر کی نہیں کہ ایک جیب سے نکال دوسری جیب میں ڈالا جا سکے۔ چنانچہ شاعر خواہ کتنا ہی صاحب ہوش اور نزاکت حسن کا مالک ہو قاری کے ذہن میں عین وہی تصویر نہیں پیدا کر سکتا ہے جو اس کے ذہن کی آنکھوں نے دیکھا ہو۔ اس کے علاوہ صحیح اکتساب کرنے کے لیے قاری کی اپنی ذہنی تربیت اس کا ماحول اور اس کے گذشتہ تجربات بھی اثر انداز ہوتے ہیں۔ چنانچہ شاعر کے تجربے کا عکس مختلف انسانوں کے دلوں پر مختلف درجے کا ہوتا ہے۔ ''اظہار'' کے لیے ضروری ہے کہ وہ الفاظ کی اس مسلمہ صورت میں نمودار ہو جسے شاعری کہتے ہیں۔ یہی اظہار جمالی تجربے کا بیرونی دنیا کے ساتھ ربط قائم کرتا ہے ورنہ ظاہر ہے کوئی شخص محض شعور اور حسن تمیز کا مالک بن کر شاعر نہیں کہہ لاتا۔ اظہار کی حقیقت واضح کرنے کے بعد میں اس بات کی طرف رجوع کرتا ہوں کہ آیا شاعر شعر کہتے وقت دوسرے انسانوں کے ساتھ ہم کلامی اور ربط کی خواہش رکھتا ہے یا نہیں۔ ہماری زبان میں شاعری کے لیے دو الفاظ ''سخن'' اور ''کلام'' نہایت با معنی ہیں۔ یہ محض اتفاقی اصطلاحیں نہیں بلکہ اس بات کا ثبوت ہیں کہ ہمارے وہ شعرا جن کی شاعری زیادہ تر عشقیہ خیالات کا مجموعہ تھی اور بظاہر عالم انسانی کے ساتھ نہایت

Scanned by CamScanner

کم ربط رکھتی تھی وہ بھی اس بات کا احساس رکھتے تھے کہ ان کے اشعار ان کی ذات تک محدود رہنے کی چیز نہیں بلکہ اظہار کی تکمیل کے لیے کسی سامع یا قاری کا وجود چاہتے ہیں۔ گویا شاعری کو دو پہلوؤں سے دیکھا جا سکتا ہے۔ ایک تو خود شاعر کے نقطۂ خیال سے جس کے ذہن میں شعر پیدا ہوتا ہے اور دوسرے سننے یا پڑھنے والے کے خیال سے جو سخن سے اکتساب کرتا ہے۔"

(مبادی تنقید اظہار اور ہم کلامی ن۔م راشد)

اس طرح اس طویل اقتباس سے ن۔م راشد کے تصورات کی وضاحت ہو جاتی ہے۔ ن۔م۔ راشد کی طرح باقاعدہ طور پر فرائڈ کے اصول تحلیل نفسی کو استعمال کرنے والے ناقد میراجی ہیں۔ میراجی کے تنقیدی مضامین ان کے نفسیاتی رجحانات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ایک جانب وہ فرائڈ کی تحلیل نفسی اور دوسری جانب یونگ (JUNG) سے انفرادی لحاظ سے مختلف ہوتے ہیں لیکن ان کے لیے ہمارا ردعمل بالکل مماثل ہوتا ہے۔ یا بعض اوقات ہمارے محرکات یکساں ہوتے ہیں لیکن ہمارے ردعمل مختلف النوع ہوتے ہیں۔ یونگ کے خیال میں یہ تنوع اور یکسانیت ماضی کی مرہون منت ہوتی ہے اس کا خیال ہے کہ ہر عمل اور ہر محرک کے پیچھے ایک اجتماعی تاریخ ہے جو آباواجداد سے برابر روبہ عمل ہے۔ فرد نے ماضی میں جس طرح تجربے کئے ہیں یا جو فہم اسے حاصل ہوئی ہے اگر وہی تجربات یا تفہیمات ہمیں بھی حاصل ہو تو یونگ کے الفاظ میں یہ رجحان ARCHETYPAL ہوگا۔ میراجی کی شاعری اور تنقید نگاری کی شروعات تقریباً ایک ہی زمانے میں ہوئی ہے۔ اپنے شروع کے تنقیدی مضامین میں میراجی نے مشرق و مغرب کے ادیبوں اور شاعروں کے کلام کا تجزیاتی مطالعہ کیا اور ان ادیبوں اور شاعروں کا ترجمہ کیا۔ مثال کے طور پر انہوں نے 'ودیاپتی'،

Scanned by CamScanner

'چنڈی داس'، 'امارو'، اور کئی دوسرے شاعروں اور ادیبوں کے کلام کا نفسیاتی تجزیہ پیش کیا ہے۔ اردو نفسیاتی تنقید نگاروں میں میراجی ن، م راشد کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر وزیر آغا، حسن عسکری، ریاض احمد اور ابن فرید کے نام اہم ہیں۔ ان لوگوں کے نفسیاتی تنقیدی مضامین نے اردو تنقید کو یقینی طور پر ایک سائنٹفک نقطۂ نظر دیا ہے۔ لیکن ان مضامین کے مطالعے سے کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تخلیق کار کا تجزیہ کرتے وقت ان تنقید نگاروں کی تحریر میں نظریات کی تطبیق میں کئی بار افراط وتفریط کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ افراط وتفریط کی یہ کیفیت نفسیاتی تنقید کو غیر متوازن بنا دیتی ہے اور اس طرح نفسیاتی تنقید میں وہ توازن نہیں مل پاتا جو کسی اعلیٰ اور معیاری تنقید کے لیے لازمی ہے۔ فرائڈ کو بھی اس بات کا احساس تھا کہ اصول تحلیل نفسی فن کی ماہیت اور اس کے تجزیے میں نقاد کی کوئی مدد نہیں کر سکتے۔ اس نے اس حقیقت کو تسلیم کیا کہ اصول تحلیل نفسی فن کے تجزیاتی مطالعہ میں مددگار ہو سکتا ہے لیکن نتیجہ اخذ کرنے میں معاون ثابت نہیں ہوتا۔ لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ ادبی تخلیقات کے تجزیے میں نفسیات سے مدد لی جا سکتی ہے۔ لیکن مکمل طور پر اس کو بنیاد نہیں بنایا جا سکتا اس میں کوئی شک نہیں کہ ان نفسیاتی اصولوں کی مدد سے انسانی نفسیات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے لیکن کیا یہ ممکن ہے کہ ہر تخلیق کے تجزیے کے لیے تخلیق کے محرکات وعوامل کو ڈھونڈ سکیں خاص طور پر قدیم شاعروں اور ادیبوں کے بارے میں قطعیت کے ساتھ کچھ کہنا بہت دشوار ہے۔ حالات زندگی سے واقفیت کی عدم موجودگی میں صحیح نتائج تک ہماری رسائی بہت مشکل ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جنسی محرک انسان کا سب سے قوی محرک ہے لیکن تنقیدی اصولوں کی ترتیب وتدوین میں جنسی محرک کو ہی سب کچھ سمجھ لینا مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ مختصر طور پر یہی کہا جا سکتا ہے کہ نفسیاتی تنقید بعض اوقات بڑے اہم نتائج

Scanned by CamScanner

مرتب کرتی ہے۔ لیکن اسے حرف آخر نہیں مانا جا سکتا۔

مارکسی تنقید:

انیسویں صدی کے درمیان میں تین (TAINE) کے تاریخی نظریے کے ساتھ ساتھ معاشی نظریہ پیدا ہوا جس کی بنیاد مارکس اور اینگلز (ANGLES) نے رکھی معاشیات سے متعلق مارکس کے وہ خیالات جنھیں اس نے ''داس کیپٹل'' میں پیش کیا ہے مارکسیت کے نام سے منسوب کیے گئے۔ داس کیپٹل کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مارکس کا خیال یہ تھا کہ سماج کا نظام پیداوار ہی تاریخ کی ترتیب عمل میں لاتا ہے۔ اس کے خیال میں سماج کے معاشی اور اقتصادی ڈھانچے کے بغیر تاریخ کا کوئی وجود نہیں۔ سماج کے اس معاشی اور اقتصاوی ڈھانچے سے بحث کرتے ہوئے اس نے سماج کو دو مختلف خانوں میں تقسیم کیا ہے۔ معاشی اور اقتصادی اعتبار سے سماج کی یہ تقسیم دو طبقوں میں ابھر کر سامنے آئی ہے۔ ایک طبقہ ''پرولتاری'' یعنی محنت کش اور مزدور پر مشتمل ہے۔ جبکہ دوسرا طبقہ ''بورژوا'' یعنی سرمایہ داروں پر مشتمل ہے۔ مارکس نے انسانی فکر پر مادی برتری کو ثابت کرنے کی کوشش کی۔ اس کا خیال تھا کہ سماج کے مادی رجحانات ہی انسانی ذہن کو جنم دیتے ہیں مارکس کی نظر میں فرد کا مادی وجود اور اس کے گرد لپٹا ہوا اس کا مادی سماج اور ماحول ہی اولیت کا حامل ہے۔ اس کی نظر میں مادی دنیا ہی اٹل حقیقت ہے اور اسی سے انسانی شعور نشو نما پاتا ہے۔ اس لیے مارکس نے یہ ضروری سمجھا کہ ادب سماج میں برسر پیکار مادی قوتوں کی ترجمانی کرے۔ اس کے خیال میں ادب کو ادبی اقدار اور اصولوں کو برقرار رکھتے ہوئے سماج اور ماحول کی نمائندگی کرنی چاہیے۔ انسانی زندگی میں ادب کی اہمیت کی وضاحت کرتے ہوئے

Scanned by CamScanner

مارکس کہتا ہے کہ ادب ترقی پسند اور انسانیت پرست رجحانات کا حامل ہونا چاہئے۔ اس کا عوام کے لیے مفید ہونا نہایت ضروری ہے۔ اس کے خیال میں ادیب کو انقلابی ہونا چاہئے تا کہ وہ سرمایہ دارانہ طاقتوں سے لڑ سکے اور مادی مرکزیت کو ختم کر سکے۔ اس کے خیال میں بڑا ادیب وہ ہے جو ہمارے ذوق حسن، ذوق فکر اور ذوق عمل کو نہ صرف آسودہ کر سکے بلکہ حرکت میں بھی لائے۔ اس لیے مارکس کے خیال میں ادیب کی جڑیں عوامی زندگی میں پیوست ہونی چاہئے تا کہ وہ عوامی زندگی کے شب و روز سے واقف ہو ان تمام محرکات اور اجتماعی زندگی سے وابستہ ہونے کے ساتھ ساتھ ادیب کو حسن کاری سے بھی کام لینا چاہئے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ کارل مارکس اور اینگلز کے ان خیالات اور نظریے نے پرانے ادبی خیالات و نظریے کی جگہ انقلابی ادب کا نعرہ بلند کیا۔ ادبی اور تنقیدی نظریات میں ادب کے سماجی کردار پر زور دیا گیا اور ادب کو یا ادبی تخلیق کو سماجی فعل سے تعبیر کیا گیا۔ مارکسی تنقید میں ادب، زندگی اور معاشرے کے مادی ارتقا میں شریک کار ہونے کے ساتھ ساتھ ارتقا کے مختلف مدارج کا بھی عکس پیش کرتا ہے۔ ان کے خیال میں اگر ادب عوام کی کشمکش ان کے دکھ درد اور بھوک کا ترجمان نہیں تو ایسے ادب کا کوئی فائدہ نہیں۔ مارکسی نقاد فنون لطیفہ کے آغاز کا رشتہ بھی معاشی تقاضوں سے جوڑتے ہیں۔ ان کے خیال میں کام کرتے وقت منہ سے نکلنے والی آوازیں آہنگ کے سانچے میں ڈھل کر ترنم کو جنم دیتی ہیں اور یہی غنائی شاعری کی بنیاد ہے۔ اسی طرح جسم کے مختلف النوع حرکات رقص کو جنم دیتے ہیں۔ ان مارکسی یا ترقی پسند تنقید نگاروں کی نظر میں تخلیق کے محرک وہ مادّی اسباب ہیں جنھیں ہم اقتصادیات کا نام دیتے ہیں۔ مارکسی تنقید نگاروں کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ فنکار اپنے طبقے اور زمانے کا

Scanned by CamScanner

عکاس ہوتا ہے۔ مارکسی تنقید سماجی، مادّی اور تاریخی حقیقتوں کے ساتھ فن کی دوسری خوبیوں کو بھی مدّ نظر رکھتی ہے اور پھر تخلیق کا تنقیدی مطالعہ پیش کرتی ہے۔ اینگلز نے کہا تھا کہ سیاسی، قانونی، فلسفیانہ، مذہبی، فنّی اور ادبی ارتقاء معاشی ارتقاء سے مدد حاصل کرتا ہے۔ بالفاظ دیگر معاشی ارتقا کے بغیر سیاسی، قانونی، فلسفیانہ، مذہبی، فنّی اور ادبی ارتقا کا کوئی تصور ہی نہیں، معاشی قوت سیاسی قانونی اور ادبی وفنّی ارتقا کو قوت فراہم کرتی ہے۔ یعنی ادبی خیالات مادّی حقیقتوں کے زیر اثر ہوتے ہیں۔ اسی لئے کسی ادبی تخلیق کے تجزیے کے لیے مادّی حالات کو بھی پیش نظر رکھنا بے حد ضروری ہے۔ مارکسی نقاد یہ دیکھنے کی کوشش کرتا ہے کہ تخلیق سماجی ارتقا کے کس منزل کی نمائندگی کرتی ہے اور انسانی فکر اور اس کی تخلیقی صلاحیت کو کس حد تک اجاگر کرتی ہے۔ ان باتوں کو مدّ نظر رکھتے ہوئے مارکسی تنقید تخلیق کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرتی ہے۔ مارکسی تنقید نگاروں کے خیال میں اچھا فن اور اچھی تخلیق وہ ہے جو صداقت کے ساتھ حقیقت کی عکاسی کرے۔ اور جس میں مثبت طور پر جمالیاتی عنصر موجود ہو۔

اردو ادب میں مارکسی خیالات کو نمایاں جگہ ملی۔ ان نظریات سے اردو نقادوں کا ایک بڑا حلقہ متاثر ہوا۔ ان نقادوں میں پروفیسر احتشام حسین، اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر عبدالعلیم، سجاد ظہیر، اختر انصاری، سردار جعفری، ممتاز حسین اور قمر رئیس کے نام بہت اہم ہیں۔ مارکس اور اینجلس (Marx and Engels) کے نظریات کا اثر ان ہندوستانیوں پر پڑا جو جنگ آزادی کے لیے جدوجہد میں مصروف تھے اور ان ہندوستانیوں پر بھی جو اعلی تعلیم حاصل کرنے کے لیے یورپ میں مقیم تھے۔ ان ہی نوجوانوں میں ایک نام سجاد ظہیر کا بھی تھا۔ اپنے ایک مضمون میں وہ خود اس وقت کے حالات کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

Scanned by CamScanner

"فرانس کے مزدوروں کی بیداری، آسٹریلیا کے ناکامیاب مزدور انقلابات آج ان واقعات کی اہمیت ان لوگوں کے نزدیک کچھ نہیں۔ لیکن ہمارے لیے بہت تھی یہ تو بالکل ظاہر معلوم ہوتا تھا کہ انسانیت کے لیے بہت دنوں تک امن و سکون۔ چین کا خاتمہ ہو گیا۔ بڑی سخت کشاکش، جدوجہد، بین الاقوامی جنگ، انقلاب کے دور کا آغاز ہم اپنے چاروں طرف دیکھ رہے تھے۔ کیا آدمیت کبھی بھی آتش و آہن سے نجات حاصل کر سکے گی اور کیا یہ ممکن تھا کہ ہم جوان جن کی رگوں میں زندگی کا گرم خون گردش کر رہا تھا اپنے کو اس طوفان سے بچا سکیں گے لہٰذا ہم رفتہ رفتہ سو شلزم کی طرف مائل ہوتے جا رہے تھے ہمارا دماغ ایک ایسے فلسفے کی جستجو میں تھا جو ہمیں سماج کی دن بدن بڑھتی ہوئی پیچیدگیوں کو سمجھنے اور سلجھانے میں مدد دے سکے۔ ہمیں اس بات سے اطمینان نہیں ہوتا تھا کہ انسانیت پر ہمیشہ سے مصیبتیں اور آفتیں رہی ہیں اور ہمیشہ رہیں گی مارکس اور دوسرے اشترا کی مصنفین کی کتابیں ہم نے بڑے شوق سے پڑھنا شروع کیں۔ جیسے جیسے ہم اپنے مطالعہ کو بڑھاتے۔ آپس میں بحثیں کر کے تاریخی، سماجی اور فلسفیانہ مسئلوں کو حل کرتے اسی نسبت سے ہمارے دماغ روشن ہوتے اور ہمارے قلب کو سکون ہوتا جاتا۔ یونیورسٹی کی تعلیم ختم کرنے کے بعد یہ ایک نئے لامتناہی تحصیل علم کی ابتدا تھی۔ ہمارے چھوٹے سے گروہ میں اکثر مصنف بننا چاہتے تھے اور کرتے بھی کیا مزدوری کرنے کی ہم میں اہلیت نہ تھی۔ کسی قسم کا ہنر ہم نے سیکھا نہ تھا۔ سامراجی سرکاری نوکری سے ہمیں گھن آتی ہے۔ تو پھر باقی کیا رہا۔ ایک دن کئی آدمیوں کے مشورے سے میرے کمرے میں باقاعدہ میٹنگ ہوئی جس میں چھ سات آدمی سے زیادہ آدمی نہ تھے اور ہم نے "انڈین پروگیسو رائٹرس ایسوسی ایشن" کو آرگنائز کرنے کے لیے ایک کمیٹی بنالی پہلے تو کام بہت ڈھیلا

Scanned by CamScanner

رہا۔ لیکن جلد ہی سب کی دلچسپی بڑھنے لگی اور یہ طے ہوا کہ اپنے مقاصد کا مختصر اظہار ایک مینی فیسٹو کے ذریعہ کرنا چاہیئے۔ چار پانچ آدمیوں کے سپرد یہ کام کیا گیا۔ آنند نے پہلا مسودہ تیار کیا۔ وہ لمبا بہت تھا۔ پھر یہ کام ڈاکٹر گھوش کے سپرد ہوا۔ پھر میرے ذمے یہ کام دیا گیا کہ میں آنند اور گھوش کے مسوّدوں کی ترمیمیں کر کے آخری مسودہ کمیٹی کے سامنے پیش کروں۔ بڑے جھگڑے بکھیڑے اور ایک ایک جملے اور لفظ پر لمبی بحثوں کے بعد آخر کمیٹی نے مسودہ منظور کیا ہم نے بڑے اہتمام کے ساتھ اپنی پہلی باقاعدہ میٹنگ منعقد کی۔ اس درمیان میں لندن، آکسفورڈ اور کیمبرج کے ادبی ذوق رکھنے والے ہندوستانیوں میں بھی ہم نے کافی پروپیگنڈہ کر لیا تھا لندن کا ایک چینی ریستوں راں والا ہم پر خاص طور پر مہربان تھا وہ اپنے ریستوران کا ایک پیچھے والا کمرہ ہمیں اپنی میٹنگوں کے لئے مفت دے دیا کرتا تھا۔ اس چھوٹے سے بے ہوا کے تہہ خانے کے کمرے میں چالیس پچاس آدمی ٹھس سکتے تھے۔ وہیں ہماری پہلی باضابطہ میٹنگ ہوئی۔ ملک راج آنند پریسیڈینٹ چنے گئے اور پھر ہم نے کمیٹی کی طرف سے مینی فیسٹو کا مسودہ پیش کیا جو چند مزید ترمیموں کے بعد ''ایسوسی ایشن'' نے منظور کیا۔ ہم تین چار جو ایسوسی ایشن کے ایگزیکٹو میں چنے گئے اس میٹنگ سے بہت مطمئن تھے۔ لندن میں تیس بتیس ہندستانیوں کو اکٹھا کر لینا ہی بہت بڑی بات تھی دوسرے یہ کہ مینی فیسٹو کا مرتب ہو جانا ہمارے اپنے خیالات کو جو منتشر سے تھے منضبط کرنا تھا۔ ترقی پسند کیا ہے؟ ترقی پسند مصنفین کا مقصد کیا ہے؟ انھیں کس طرح کا کام کرنا چاہئے ان سوالوں کا جواب ابتدائی شکل میں ہمارے اعلان میں موجود تھا اور یہ بڑی بات تھی۔

(یادیں سجاد ظہیر)

سجاد ظہیر کے ان تاثرات سے اس پس منظر کا اندازہ ہو جاتا ہے جس پس

Scanned by CamScanner

منظر میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد رکھی گئی۔ یہ تحریک چند انقلابی نوجوان طلبا کے حوصلوں کی پیداوار تھی لیکن جلد ہی اس تحریک کی جڑیں مظبوط ہو گئیں اور یہ تمام ترقی پسند ادیب ایک نئے سماج کی تعمیر میں جٹ گئے۔ شعری اور افسانوی ادب میں ترقی پسند ادیبوں نے کارہائے نمایاں انجام دیے لیکن تنقید کا میدان بھی خالی نہ رہا۔ اختر حسین رائے پوری اردو کے پہلے ترقی پسند نقاد مانے جاتے ہیں۔ ''ادب اور زندگی'' میں ان کے مارکسی نظریے کی واضح جھلک نظر آتی ہے۔ اس کڑی کا دوسرا اہم نام سجاد ظہیر کا ہے۔ سجاد ظہیر ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں ہیں جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں۔ سجاد ظہیر کے سیاسی نظریے میں مارکسی سوچ کی واضح جھلک ملتی ہے۔ نظریاتی تنقید کے سلسلے میں ان کی کوئی باقاعدہ کتاب نہیں ملتی۔ ترقی پسند تحریک کی تاریخ ''روشنائی'' اور ''ذکر حافظ'' ان کی تنقیدی بصیرت پر روشنی ڈالتے ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کا شمار بھی ترقی پسند تنقید نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کی مشہور تصنیف ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک'' ان کے نظریۂ فکر کی ترجمانی کرتی ہے۔ سردار جعفری کی مشہور تصنیف میں ان کے نظریات سے اختلاف کی گنجائش ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ انھوں نے مارکسی نقطۂ نگاہ سے ادب کے مطالعے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے حالی اور اقبال سے لے کر اختر شیرانی اور مجاز تک، پریم چند سے لے کر عصمت اور منٹو تک شاعری اور افسانہ نگاری کو ترقی پسندی کی تحریک پر پرکھا ہے۔ نامناسب نہیں ہوگا اگر ہم سردار جعفری کے ایک تنقیدی مضمون کا اقتباس دیکھیں۔ ترقی پسندی کے بعض بنیادی مسائل میں فیض احمد فیض کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ پیش کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں۔

''فیض احمد فیض نے اپنی پندرہ اگست کی نظم میں استعاروں کے کچھ ایسے پردے ڈال دئے ہیں جن کے پیچھے پتہ نہیں چلتا کہ کون بیٹھا ہے۔ اس کا

Scanned by CamScanner

پہلا شعر ہے۔

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

اور آخری مصرعہ

چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

لیکن یہی بات تو مسلم لیگی لیڈر بھی کہہ سکتے ہیں کہ ''وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں'' کیونکہ انھوں نے پاکستان کے لیے چھ صوبوں کا مطالبہ کیا تھا لیکن انہیں ملے مغربی پاکستان میں ساڑھے تین صوبے اور مشرقی پاکستان میں پون صوبہ پھر کیوں نہ ترقی پسند عوام کے بجائے مسلم لیگ کے نیشنل گارڈ اسے اپنا قومی ترانہ بنالیں۔ اور ڈاکٹر ساور کر اور گاڈسے بھی یہی کہتے ہیں کہ ''وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں'' کیونکہ اکھنڈ ہندستان نہیں ملا جسے وہ بھارت ورش یا آریہ ورت بنانے والے تھے پوری نظم میں اس کا کہیں پتہ نہیں چلتا کہ سحر سے مراد عوامی آزادی کی سحر ہے اور منزل سے مراد عوامی انقلاب کی منزل۔ اس نظم میں داغ داغ اجالا ہے۔ شب گزیدہ سحر ہے۔ حسینان نور کا عالم ہے۔ فضا کا دشت ہے۔ تاروں کی آخری منزل ہے۔ فگار صبا ہے۔ چراغ سر راہ ہے۔ پکارتی ہوئی باہیں اور بلاتے ہوئے بدن ہیں۔ یہ سب کچھ ہے لیکن نہیں ہے تو عوامی انقلاب، عوامی آزادی غلامی کا دور اور اس دور کا مداوا ایسی نظم تو ایک غیر ترقی پسند شاعر بھی کہہ سکتا ہے اگر ہمیں فیض کی ترقی پسندی کا علم نہ ہو تو ہم اس نظم کا کوئی مفہوم نہیں نکال سکتے۔ یہ شاعری کے سماجی مقصد سے انکار اور ہیئت پرستی کا نتیجہ ہے۔'' (یادیں سجاد ظہیر)

سردار جعفری کے مضمون کے اس اقتباس سے یہ بات ابھر کر سامنے آجاتی

Scanned by CamScanner

ہے کہ ترقی پسند نقاد ادب پارے کی قدر و قیمت کے تعین کے لیے اس کے سماجی مافیہ کو بنیاد بناتی ہے اور کبھی کبھی تو ادبی تخلیقات نظر انداز کر کے ادیبوں کا طبقاتی کردار کی بنا پر تنقیدی فیصلے صادر کرتی ہے۔ سردار جعفری کے مضمون کے اقتباس نے یہ بات واضح کر دی ہے کہ کسی تخلیق میں اشتراکی نظریے کی پیش کش ہی ترقی پسند نقادوں کی نظر میں اس تخلیق کی کامیابی کی ضمانت بنتی ہے۔ ترقی پسند تنقید میں نہ تو جمالیاتی قدروں کا کوئی مقام ہے نہ رومانیت کی کوئی اہمیت۔ مارکس اور اینجلس کے نقطہ نظر کو اپنا کر یہ ترقی پسند نقاد ادبی تنقید کا تنقیدی مطالعہ پیش کرتے ہیں۔ ان تنقید نگاروں کی نظر میں میرؔ اور غالبؔ کی شاعری فرار کی شاعری تھی۔ میرؔ اور غالبؔ کے جاندار اشعار کو نظر انداز کر کے اپنی بات کی وضاحت کی گئی۔ اقبال اور ٹیگور بھی ان مارکسی نقادوں کی تنقید کا نشانہ بنے۔ اقبال اور ٹیگور کی شاعری کو رجعت پسندانہ ادب کی شاعری سمجھا گیا۔ اس قسم کے تجزیوں سے نا اہل ادیبوں کو اہمیت ملی لیکن حقیقی ادیب اور شاعر نظر انداز ہونے لگے لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو کے ان ترقی پسند تنقید نگاروں کی بنیادی خامی یہ تھی کہ ان کے یہاں تنقید سے زیادہ مارکسی نظریے کی شدت نظر آتی ہے۔ مارکسی نظریے کی اس شدت کی وجہ سے اپنے تنقیدی مضامین میں ترقی پسند نقاد کوئی معنی خیز نتیجہ نہیں اخذ کر سکے۔ ان ہی باتوں کی وجہ سے مارکسی تنقید سمٹتی چلی گئی اور اس کی اہمیت ختم ہو گئی۔

مارکسی تنقید کی ہی طرح تاریخی تنقید، عمرانی تنقید یا سماجی تنقید نے بھی سماج اور اس سے وابستہ عوامل کی ان کارفرمائیوں کو اہمیت دی ہے جو کسی طور پر بھی ادب یا ادیب پر اثر انداز ہو سکتی تھیں۔ بعض اوقات تو اردو تنقید میں عمرانی تنقید اور مارکسی تنقید کے درمیان خط فاصل کھینچنا دشوار ہو جاتا ہے کیونکہ بظاہر ان میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ ان دونوں تنقید میں سماج اور سماجی معاشرے کو ہی مرکزی حیثیت حاصل ہے

Scanned by CamScanner

لیکن یہ مشابہت بہت سطحی ہے کیونکہ سماجی تنقید سماج اور سماجی معاشرے کو اہمیت دینے کے باوجود بھی سماج کی تشکیل میں کارفرما محرکات اور عناصر سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔ سماجی تنقید نگاروں کے یہاں سماج ایک وسیع کل ہے جس میں تہذیبی عناصر اور تمدنی عوامل بھی شامل ہوتے ہیں اس طرح سماجی تنقید نگار فن یا تخلیق کا مطالعہ کرتے وقت فنکار کے معاشرے اور اس سے وابستہ رجحانات کا تجزیہ کرتا ہے اور اس طرح خاص عہد کے پس منظر میں فنکار کے معیار کے تعین کی کوشش کرتا ہے۔

سماجی تنقید:

اُردو تنقید میں سماجی تنقید باقاعدہ دبستان کی صورت میں تو نہیں چلی لیکن بعض تنقید نگاروں نے سماج کے محرکات کو اپنی تحریروں میں نظر انداز نہیں کیا۔ ان سماجی تنقید نگاروں میں ڈاکٹر وزیر آغا، محمد حسن اور وحید قریشی کے نام اہم ہیں۔ پروفیسر محمد حسن اپنی تصنیف ''ادبی سماجیات'' میں سماجی تنقید کے اصول وضوابط سے بحث کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

''یوں تو ادب کے سماجی مطالعہ کی روایت افلاطون سے شروع ہوتی ہے جس نے حقیقت اور فنون لطیفہ کے رشتوں پر غور کر کے فن کو نقل کی نقل قرار دیا تھا اور دوسری طرف سماج پر فن کے مضر اثرات کے پیش نظر فنکاروں کو اپنے مثالی معاشرے سے نکال کر باہر کرایا تھا لیکن سائنس کے عروج کے بعد ادب کا رشتہ سماج سے اور گہرا ہو گیا اور یہ کوشش کی جانے لگی کہ جس طرح سائنسی طریق کار مادی حقیقت کے مختلف اجزا کو معروضی طور پر جانچنے اور پرکھنے میں کامیابی حاصل کر چکا ہے اسی طرح ادب کے پرکھ میں بھی دوٹوک اور قطعی فیصلوں تک پہونچے اثباتیت اسی کوشش کا نتیجہ تھا اور

ادب کو سائنسی اور معروضی معیاروں پر پرکھنے کی کوشش مختلف نوعیتوں سے جاری رہی۔ ویجوں نے 1725 میں نئی سائنس میں اس کی کوشش کی۔ ہرڈر نے اپنی تصانیف میں تخیل اور کھیل کے نظریے کے ذریعہ ادب کے تفریحی عنصر کو سماجی تربیت اور شخصیت کی تعمیر و تشکیل کے عمل سے ہم آہنگ کرنا چاہا۔ مادام ڈی اسٹیل (1766 تا 1817) نے ادب کو قومی مزاج کا عکس قرار دیا۔ اور اس پر آب و ہوا اور رہن سہن کے جغرافیائی اور تہذیبی اثرات تلاش کرنے کی کوشش کی۔ اس نے اس خیال کا بھی اظہار کیا کہ ناول صرف ان معاشروں میں فروغ پاتا ہے جہاں عورت کا مرتبہ بلند ہے۔ متوسط طبقے کا عروج آزادی اور نیکی ان اقدار کا ضامن ہے جو فن کی لازمی شرائط ہیں۔ اس نے لکھا۔

"مبارک ہے وہ ملک جہاں ادیب اداس ہوتا جر مطمئن ہوں۔ دولت مند افسردہ ہوں اور عوام آسودہ حال۔

اس قسم کی کوششوں سے قطع نظر تین Juhan Tein (1828- 1893) نے پہلی بار تہذیب اور تاریخ کے پس منظر میں تنقید کی ابتدا کی اور ادبی تنقید کی تاریخی دبستان کی بنیاد ڈالی۔ اور اس اعتبار سے تین Juhan Tein کو ادبی سماجیات کا بانی قرار دیا جا سکتا ہے۔ تین Juhan Tein کی کوشش یہ تھی کہ ادب کا کسی ایک معروضی سائنٹیفک عناصر کی مدد سے مطالعہ کیا جائے جن میں اختلافات رائے کی گنجائش نہ ہو اور جس کو جانچا اور پرکھا جا سکے۔ اس کے لیے اس نے نسل، لمحہ اور ماحول کا فارمولہ وضع کیا۔ اس کے نزدیک ہر دور کا ادب اپنے نسلی مزاج کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اور اپنے دور کی عام فضا اور معاصر واقعات، افکار و اقدار سے عبارت ہوتا ہے۔ اور اپنے تخلیق کار کی واردات ذہنی اور قلبی کا عکس پیش کرتا ہے۔ گویا اگر کوئی ادبی نقاد کسی ادب کے

Scanned by CamScanner

نسلی مزاج کے عناصر کا پتہ لگا لے۔ اس کے دور کی عام فضا کے عناصر کو پہچان لے اور فنکار کی شخصیت اور اس کے ذاتی کوائف و واردات کی نشاندہی کر لے تو وہ ادب پارے کے تجزیے پر قادر ہو سکتا ہے لیکن اس قسم کے تنقیدی رویّے میں ماحول اور خارجی عوامل کو تخلیقی عوامل میں بنیادی اہمیت دے دی گئی ہے اور تخلیقی عمل کی اپج اور اس کے نجی پہلو اور اس کی فنکارانہ داخلی شخصیت کو تقریباً نظر انداز کر دیا گیا ہے۔

اس کے علاوہ یہاں ادب کو گویا ایک سماجی دستاویز کی حیثیت دے دی گئی ہے جو درست نہیں ہے۔ ادیب محض رپورٹر نہیں ہے وہ محض کیمرے کی آنکھوں یا کیفیت کا ریکارڈ دیکھے یا سنے اسے محفوظ کرتا جائے بلکہ اس کی اپنی داخلی اور تخلیقی حیثیت ہے۔ اور تخیل کا ایک بڑا حصہ ہے۔ اس لحاظ سے ادب میں پیش کردہ تفصیلات کو تاریخی حقائق کا درجہ دینا اتنا ہی غلط اور گمراہ کن ہوگا جتنا ادب کے فنی پہلو اور اس کے جمالیاتی بصیرتوں کو نظر انداز کرنا۔

تین Juhan Tein کے سائنٹیفک تنقید کی کوشش کے اس پہلو بہ پہلو کارل مارکس اور اینجلس کے سماجی نقطۂ نظر سے پیدا ہونے والی ادبی تنقید تھی۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ بان یونیورسٹی میں مارکس کی دلچسپی قانون اور ادب سے تھی اور شاعری کے علاوہ ایک مزاحیہ قصہ کے نام سے اس نے ایک ناتمام ناول بھی تصنیف کیا تھا۔ کلاسیکی طرز کا المیہ ڈرامہ لکھنے کی بھی کوشش کی تھی اور 1845 میں ہیگل کے زیر اثر ادب کا یہ ذوق بالآخر فلسفہ کی نذر ہو گیا۔ تین Juhan Tein نے ادب کو فرد کی تخلیق قرار دیا اور اسی لیے فرد کی شخصیت کے نفسیاتی مطالعہ کو ادبی تنقید کی بنیاد ڈالا۔ مارکس اور انجلس نے اس کے برخلاف کسی دور کی تصویر یا بیان کو تلاش نہیں کرتے بلکہ ان اقدار کی جستجو کرتے ہیں جس سے وہ دور سے پہچانا جاتا ہے۔

Scanned by CamScanner

مارکس اور انجلز نے ادب کو سماجی ارتقا کے عمل کا حصہ قرار دیا۔ ان کے نزدیک سماجی ارتقا مادی جدلیات سے عبارت ہے اور ہر دور، سماج اپنی اقتصادی اور ہر طبقہ اپنی اقتصادی ضرورتوں کی وجہ سے اپنے تہذیبی اور اقداری نظام کا پابند ہوتا ہے۔ مختلف طبقوں کے یہ اقداری نظام ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں اور اسی آویزش سے سماجی ارتقا ممکن ہوتا ہے۔ ہر طبقے کی اپنی تہذیب اپنا اقدار اور اپنا ادب ہے اور اسی طرح ہر دور کے ادب کا کوئی نہ کوئی نظریاتی میلان ضرور ہوتا ہے۔ یا تو وہ ان استحصالی طبقوں کا حمایتی ہوتا ہے جو تبدیلی اور ارتقا کے مخالف ہیں یا پھر ان مظلوم طبقوں کا حمایتی اور ان کی ترقی پذیر اور تبدیلی اور انقلاب کی اقدار کا علمبردار ہوتا ہے جو کمزور ہونے کے باوجود اقتدار سے ٹکراتے ہیں۔ یہی جھکاؤ ادب کو نہ صرف اپنے دور کے انقلابی رویے سے ہم آہنگ کرتا ہے بلکہ انسانیت کے ہر دور کے ترقی پذیر عناصر کو ہم نوا اور ہم آواز بنا دیتا ہے۔

ادیبوں کے ان شخصی مطالعوں کا تعلق ان کی نفسیاتی پیچیدگیوں سے نہیں ہے کیونکہ ادبی سماجیات نفسیاتی تنقید کے دبستان سے مختلف ہے۔ البتہ ادبی سماجیات کو اصرار ہے کہ انفرادی نفسیات بھی دراصل وسیع تر اجتماعی سماجیات ہی کا ایک مطالعہ کر کے ادیبوں کی اجتماعی حیثیت اور ان کے ادب پر اثرات کے متعلق نتیجے نکالتی ہے۔

پروفیسر محمد حسن کا خیال ہے کہ ہر فرد معاشرے کا وسیلۂ اظہار ہے اور ہر شاعر اور ادیب کی نجی حیثیت وسیع تر اجتماعی حیثیت کا حصہ بھی ہے۔ اور اس کا نمائندہ بھی اور انفرادی حیثیت ہی نہیں انفرادی زندگی اور انفرادی رویّوں کا مطالعہ بھی پورے سماج کے مطالعہ پر محیط ہو جاتا ہے اور یہی رویے ادب کی دنیا کی دھوپ چھاؤں میں ظاہر ہوتے ہیں۔ وہ مزید کہتے ہیں کہ مختلف ادوار میں ادیبوں کی شخصیت، ان کے

Scanned by CamScanner

پیشے، ان کے مشاغل اور طبقاتی کردار کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو اس سے نہ صرف دلچسپ نتیجے نکل سکتے ہیں بلکہ ان کے موضوعات اور طرز بیان، ان کی علامتوں اور تمثیلوں کے بارے میں بھی نئی معلومات فراہم ہو سکتی ہیں۔ اور ہر دور میں شاعر اور ادیب کی بدلتی ہوئی تصویر اور اس کی شہرت اور مقبولیت کے مدوجزر کے مطالعے سے بھی بعض اہم حقائق سامنے آسکتے ہیں۔ ان مطالعوں سے ادب کی تفہیم اور اس کی پرکھ کا ایک نیا پہلو تو سامنے آئے گا ہی اس سے کسی دور کے سماج کی ذہنی جذباتی صحت یا عدم صحت کے بارے میں بھی معلومات حاصل ہو سکتی ہے۔ پروفیسر محمد حسن کے اس مخصوص انداز فکر کی وضاحت کے لیے مناسب ہوگا اگر ان کی مشہور تصنیف ''دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر'' کا یہ اقتباس دیکھیں۔

> ''تاریخ ایک لفظ نہیں سلسلہ ہے اور تہذیب کے ارتقائی رشتے ماضی میں دور تک پھیلے ہوئے ہیں اٹھارہویں صدی کے لسانی اور تہذیبی رویوں کی پہچان کے لیے بھی صدیوں تک پھیلے ہوئے ان سلسلوں کی شناخت ضروری ہے۔''

''پروفیسر کوسمبھی کے نزدیک ہندستانی تاریخ دراصل مختلف قبائلی عناصر کے ایک عام سماج کے سانچے میں ڈھلنے کی داستان ہے۔ یہ خصوصیت قدیم ہندستانی تاریخ کی بنیادی پہچان کی حیثیت رکھتی ہے۔ اپنے بیان کی تصدیق میں انہوں نے وادی سندھ کی تہذیب سے لے کر بدھ مت کے زوال اور راجہ ہرش وردھن کے آخری دور تک کے ہندستانی سماج کی بدلتی ہوئی تصویر کی مدد سے ثابت کیا ہے کہ ہندستانی معاشرے کی بنیاد مختلف خود کفالتی قبائلی اکائیوں پر قائم تھی اور یہ اکائیاں محض اقتصادی طور پر خود مکتفی نہیں تھیں۔ بلکہ اکثر اپنی تہذیبی، مذہبی اور لسانی انفرادیت بھی رکھتی تھیں

اور دیہی زرعی اکائیوں کو ملا کر تاجرانہ مقاصد کے لیے ایک وسیع تر وحدت میں تبدیل کرنے کی پہلی اہم کوشش بدھ مت نے کی۔ پروفیسر کوسمبھی نے بدھ بھکشوؤں کی بھارت یاترا اور ہندوستان کے باہر مراکز کے سفر اور جابجا بدھ مٹھوں اور وہاروں کے قیام کو محض مذہبی تبلیغ کا وسیلہ قرار نہیں دیا ہے بلکہ اس کے پیچھے تجارتی مفادات بھی تھے جس کے لیے زراعت اور حرفت کی گھریلو ضرورتوں سے زیادہ پیداوار ہونا اور پھر اس زائد از ضرورت پیداوار کی فروخت کی سہولت اور زر مبادلہ کی آسانی فراہم ہونا لازمی تھی۔ پروفیسر کوسمبھی نے ثابت کیا ہے کہ آخری دور میں بدھ مٹھ اور وہار بدھ مذہب کی بنیادی سادگی اور سخت کوشی کو چھوڑ کر بینک اور تجارتی مراکز کی شکل وسیع تر وحدت میں ڈال رہے تھے۔ یہی وحدت وہ مختلف مذہبی گروہوں کو بدھ مت کے روحانی ہمہ گیری کے فلسفے سے دے رہے تھے اور مختلف تہذیبی وحدتوں کی انفرادیت کو بھی بدھ مت مت کی تہذیبی یکسانیت بخش رہے تھے مگر اہم تاریخی اسباب کی بنا پر ملک کو وسیع تر وحدت دینے پر مجبور تھے۔ یہ وحدت بنیادی طور پر انتظامی تھی لیکن دھیرے دھیرے اس کی بنیادیں مذہب اور تحریک تک بھی پہنچنے لگیں ان دونوں سطحوں پر قائم ہونے والی وحدت کی اگر کوئی بنیادیں ہو سکتی تھی تو وہ مختلف مذاہب کے ظاہری رسوم و طریق عبادات کو نظر انداز کر کے مذاہب کی اندرونی اور باطنی ہم آہنگی ہی سے پیدا ہو سکتی تھی۔

ہندستان میں اقتصادی زندگی ایک مرکز کی طرف بڑھ رہی تھی اور اس مرکزیت کا نتیجہ تھا زرعی یا قبائلی خود کفالتی اکائیوں کی جگہ ہر ایک وسیع تر سیاسی، تہذیبی اور فکری اور اگر ممکن ہو مذہبی وحدت یا ہم آہنگی کا قیام، چنانچہ اکبر کے دور تک پہنچتے پہنچتے ہم کو اس تہذیبی مرکزیت کے نقوش واضح طور پر نظر آنے لگتے ہیں۔ دین الٰہی کا تصور اسی اقتصادی اور انتظامی وحدت کو مذہبی اور روحانی وحدت فراہم کرنے کا ذریعہ

Scanned by CamScanner

تھا۔ ظاہر ہے کہ یہ عمل بھی بھکتی کی ان تحریروں کے سلسلے سے متعلق تھا جو صوفیائے کرام کی کوششوں سے ہوتا ہوا امیر خسرو، کبیر داس، گرونانک، نام دیو اور سید محمد جائسی سے گزرتا ہوا دین الٰہی تک پہنچ گیا تھا۔ اس فکری اور تہذیبی اختلاط کے پیچھے اقتصادی مصلحت کی قوت کارفرما تھی۔ ترک ایرانی حکمرانوں کا پورا نظام شہری تھا اور شہری صنعتی مرکز اور انتظامی اور دفتری راجدھانی کی حیثیت سے ہی پنپ سکتے ہیں یعنی جب ارد گرد کے سبھی دیہاتوں کی سبھی زائد از ضرورت پیداوار اور وہاں مجتمع ہو سکے اور ایسے آڑھتیوں اور بچولی سوداگر کے ہاتھ آجائے جو اسے دوسرے ملکی اور غیر ملکی مراکز کو بھیج کر ان سے روپیہ کما سکیں اور یہ روپیہ اس مقدار میں ہو کہ شہر کے ایک مرفع الحال طبقے کو پال اور پروان چڑھا سکے یہی نہیں بلکہ یہ شہر محض زرعی پیداوار کی زائد از ضرورت مقدار کو جمع نہ کریں بلکہ ایسی صنعتوں اور ایسے صناعوں کا مرکز بن جائیں جن کی سرپرستی ان شہروں مرفع الحال آبادی کر سکے اور ان کی مصنوعات کو دوسرے ملکی اور غیر ملکی اشیا میں بھی درآمد کیا جا سکے۔ ترک، ایرانی اور بعد کو مغل حکمرانوں کو اس سلسلے میں ماقبل کے حکمرانوں پر فوقیت حاصل تھی کہ ان کے تجارتی اور تہذیبی روابط اپنے پیش روؤں سے کہیں زیادہ پورے وسط اور مغربی ایشیا میں پھیلے ہوئے تھے۔ افغانستان اور ایران سے لے کر ترکی اور بحر روم کے ساحلوں کے ذریعہ روم تک اور پھر وہاں سے یورپ کی منڈیوں تک ان کا مال آتا جاتا تھا اور یہ مال ظاہر ہے کہ زرعی نہیں تھا صنعتی تھا۔ اس لحاظ سے ان کا مرکز دیہات کے بجائے شہروں کو جاتا تھا۔ اس اعتبار سے اس دور میں شہریوں کا بطور خاص عروج فطری تھا اور ان شہروں کی طرف ارد گرد کے صناعوں کا منتقل ہونا بھی لازمی تھا۔ یہ محض اتفاق نہیں کہ اُردو شاعروں میں سے اکثر اپنے آپ کو صناع قرار دیتے ہیں۔ مثلاً:

Scanned by CamScanner

صناع ہیں سب خوار ارزاں جملہ ہوں میں بھی
ہے بڑا اس میں جسے کچھ ہنر آوے

(میر تقی میرؔ)

اس کے علاوہ شعرا کے پیشوں کے بارے میں محمود شیرانی کا بیان بھی ظاہر کرتا ہے کہ اردو شاعروں کا تعلق شہروں کے مختلف صناعوں، اہل حرفہ یا شہر کے دوسرے پیشوں سے تھا۔ دیہاتوں سے شہروں کی طرف انتقال آبادی خصوصاً صناعوں اور اہل حرفہ کی بڑی تعداد میں ہجرت کا ایک لازمی نتیجہ یہ تھا کہ دیہات میں بولی جانی والی بولیاں اپنے اپنے گھروں سے نکل کر ایک وسیع تر وحدت اختیار کرنے لگیں اور ایک دوسرے سے مل جل کر نئی شہری شکل میں ڈھلنے لگیں۔ دوسری طرف دیہات کی مختصر پیمانے کی خود کفالتی تہذیب اور اس کے مذہبی اور روایتی تصورات بھی اپنے محدود دائروں سے نکل کر وسیع تر ذہنی افق کی طرف سرگرم عمل ہونے لگے۔ اردو کو جنم دینے والی یہی نئی شہری مرکزیت کی تہذیب تھی جس نے ایک طرف اودھی، برج اور دوسری مختلف علاقوں کی ادبیات کی جگہ ایک وسیع تر اور زیادہ دور تک کے علاقوں میں بولی جانی والی ایک عام اور عوامی کھڑی بولی کو رائج کیا اور دوسری طرف ان محدود علاقائی اور مذہبی اکائیوں کو ایک وسیع تر سیکولر انسان دوستی کی شکل میں سمویا جو شہری مرکزیت کی اپنی تجارتی اور انتظامی ضرورت سے پیدا ہو رہا تھا۔ گویا اردو ادب کی فکر نرگن واد اور پریم مارگی بھگتی کی ان تحریکوں کا تکملہ تھی جو مذاہب کے ظاہری رسوم و طریق، عبادات کے جزئی اختلافات کو رد کر کے ان کی مشترک باطنی روح اور وجدانی عرفان تک پہنچنے کی کوشش کر رہی تھی۔

اس لیے اردو ادب کی تمام ابتدائی تحریروں پر بھگتی کی نرگن وادی اور پریم مارگی شاکھاؤں کے لب و لہجے اور فکری آہنگ کی موجودگی پر تعجب نہیں ہونا چاہیے۔

Scanned by CamScanner

دراصل اردو کا ابتدائی ادب بھگتی تحریک کی ان ہی دوشاکھاؤں کا ادب ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ اردو نے ان کو جائسی کی طرح اودھی کی مقامی بولی میں نظم کرنے کے بجائے وسیع تر شہری مقبولیت رکھنے والی کھڑی بولی میں نظم کیا۔ اور اس کے صرف ایسے حصوں پر زور تھا جو محدود تر اور ظاہری مذہبی حد بندیوں کے برخلاف وسیع تر انسان دوستی اور عالم گیر محبت کا درس دیتی ہوں گویا یہ کہنا بے جانہ ہوگا کہ ابتدائی دور کی پوری اردو شاعری دراصل بھگتی کی انھیں دوشاخوں کی شاعری ہے جو کھڑی بولی میں نظم ہوئی ہیں اور جو علاقائیت یا مذہبی فرقے واریت کے دائرے سے آزاد ہو کر شہری مرکزیت کی طرف بڑھ گئی ہیں۔ شہروں کے عروج کے اس دور کا اہم میلان مان لیا جائے تو یہ بھی لازم آتا ہے کہ ان شہروں کے تجارتی تعلقات ملک کے دوسرے شہروں سے اور ملک کے باہر اہم صنعتی مرکزوں سے ضرور قائم رہے ہوں گے۔ پروفیسر کوسمبھی نے بجا طور پر یہ اصول وضع کیا ہے کہ تمام تہذیبی رشتے لازمی طور پر تجارتی رشتے ہوتے ہیں۔ جسے ہم تہذیبی لین دین کہتے ہیں۔ دراصل وہ تجارتی لین دین کے ہی متعلقات میں ہے اور اسی کا نتیجہ ہوتا ہے۔ ہندوستان کے ان شہروں کا تجارتی لین دین وسطی اور مغربی ایشیا کے ممالک سے تھا خاص طور پر افغانستان، ایران اور ترکی سے پورے علاقے میں فارسی کو تہذیبی زبان کی اور فارسی ادبیات کو تہذیبی اظہار کی حیثیت حاصل تھی اس لیے کھڑی بولی میں جب اس نئے طرز و آہنگ کو پیرایۂ اظہار ملا تو اس میں لازمی طور پر ایران میں مروج تشبیہیں، استعارے، تلمیحیں اور غزل کے مزاج کے اثرات بھی اس نئے پیرائے میں راہ پا گئے۔ انھیں تجارتی اور تہذیبی رشتوں کی روشنی میں اُردو کی ادبی روایت اور اسلوبیاتی فضا کا جواز مل سکتا ہے۔"

(دہلی میں اردو شاعری کا فکری اور تہذیبی پس منظر۔۔ پروفیسر محمد حسن)

Scanned by CamScanner

اس طویل اقتباس سے سماجی تنقید کے تصورات پر بھرپور روشنی پڑتی ہے۔ سماجی تنقید میں ادب کو ایک سماجی دستاویز کی حیثیت دی گئی ہے۔ ادب کی سماجی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن ادب کے فنی پہلوں اور اس کے جمالیاتی بصیرتوں کو نظر انداز کرنا مناسب نہیں ہوگا۔

اردو تنقید کے ان مختلف دبستانوں کا جائزہ لینے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اردو تنقید، اردو تنقید کا طریقۂ کار اور اردو تصورِ تنقید ایک لمبے عرصے سے مغربی انداز فکر سے متاثر رہی ہے۔ تذکروں کی تنقید اور حالی اور شبلی کے مشرقی انداز فکر کے بعد ہم نے اپنے ادب کو مغربی پیمانوں سے ناپنے کا طریقہ شروع کیا تھا۔ جو آج بھی جاری ہے۔ چونکہ ہماری سوچ مغربی انداز فکر سے متاثر ہوئی ہے۔ اس لیے تنقید پر بھی اس کے گہرے اور نمایاں اثرات نظر آتے ہیں۔ اگر اردو تنقید کا یہ مغربی انداز فکر ادب پاروں کے تجزیاتی مطالعے اور تشریح میں معاون ثابت ہوتا ہے تو مغربی تنقید کی پیروی میں بظاہر کوئی ہرج نہیں لیکن یہ پیروی شعور کی سطح پر اپنے نظام خیال میں جذب کر کے ہونی چاہئے۔ ایسی پیروی لائق تحسین ہے۔

اُسلوبیاتی تنقید:

اسلوبیاتی تنقید اردو میں ایک نیا تنقیدی طریق کار ہے۔ اردو میں اسلوبیاتی تنقید کے بھرپور آغاز کا سہرا پروفیسر مسعود حسین خاں کے سر ہے۔ پروفیسر مسعود حسین خاں نے اردو ادب کے مطالعہ میں اسلوبیاتی تنقید کے اصولوں کو اپنایا۔ اسلوبیاتی تنقید کے ان اصولوں کی بنیاد لسانیات کے اصولوں پر رکھی گئی ہے۔ بالفاظ دیگر ادب اور لسانیات کے باہمی رشتے کو مدنظر رکھ کر اسلوبیاتی تنقید کی بنیاد رکھی گئی۔ پروفیسر

Scanned by CamScanner

مسعود حسین خاں نے ان ہی اصولوں کو اپنایا اور ادب کا تجزیہ پیش کیا۔ اردو تنقید کے مختلف دبستان کی طرح اسلوبیاتی تنقید بھی مغربی انداز فکر سے متاثر رہی ہے۔ یورپ میں انیسویں صدی کے شروع میں لسانیاتی نقطہ نظر سے ادب کے مطالعے کا کام شروع ہوا۔ یورپی ماہرین لسانیات (LINGUIST) نے ادب کو زبان و بیان کے اصولوں پر پرکھا اور ان کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا۔ زبان ایک پیچیدہ عمل ہے اس کے پر پیچ ڈھانچے کی توضیح میں ایک ماہر لسانیات جو معروضی نقطۂ نظر اور صریحی انداز فکر اختیار کرتا ہے۔ وہ ادب کے تجزیے میں معاون ثابت ہوا اور اس طرح اسلوبیاتی تنقید یا اسلوبیات کی بنیاد پڑی۔ یورپ کے جن ماہرین لسانیات نے اسلوبیات (STYLISTICS) کو اپنایا اور اسلوبیاتی تنقید کے اصولوں پر ادب کا مطالعہ پیش کیا۔ ان میں ٹامس سیوبک (Toms Sobek)، راجر فاؤلر، (Roger Fowler)، اولمن، (Stephen Ullmann) ہیرالڈ وہائٹ اور جیوفری لیچ (Geoffrey N. Leech) کے نام اہم ہیں۔ ان ماہرین لسانیات نے ادب کا صوتی، صرفی، لغوی، اور معنیاتی سطح پر تجزیہ پیش کیا' ڈیل ہائمز (Dell Hymes) نے خصوصی طور پر اسلوبیاتی تنقید کے صوتی پہلو (PHONOLOGICAL ASPECT) کو اپنا موضوع بنایا۔ اپنے مضمون میں ڈیل ہائمز نے اصوات کی اہمیت کو ابھارا ہے ان کے خیال میں جو ''لفظ'' نظم کے مجموعی تاثر کو ابھارتا ہے وہ صوتی اعتبار سے اس نظم کی نمایاں آوازوں کا مجموعہ ہوتا ہے۔ بعض دوسرے ماہرین نے صرفی، نحوی، لغوی اور معنیاتی سطح پر ادبی تخلیقات کا تجزیہ پیش کیا۔

اردو ادب کے تجزیے میں بھی ان ہی اصولوں کو اپنایا گیا۔ اور ادبی تخلیقات کا معروضی تجزیہ پیش کیا گیا۔ پروفیسر مسعود حسین خان کے ان اصولوں کو بنیاد بنا کر ادب

Scanned by CamScanner

کا تجزیہ پیش کرنے والوں کی ایک لمبی فہرست ہے جن میں پروفیسر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر مغنی تبسم، ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ نذیر احمد ملک اور علی رفاد فتیحی کے نام اہم ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر مغنی تبسم، ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ اور علی رفاد فتیحی نے اپنے مختلف مضامین کے ذریعے 'اسلوبیات'' کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔

اسلوبیاتی تنقید کا تعارف پیش کرتے ہوئے پروفیسر مسعود حسین خاں اپنے ایک مضمون میں فرماتے ہیں کہ ''لسانیاتی مطالعہ شعر دراصل شعریات کا جدید ہیئتی نقطہ نظر ہے لیکن یہ اس سے کہیں زیادہ جامع ہے۔ اس لیے کہ یہ شعری حقیقت کا کلی تصور پیش کرتا ہے۔ ہیئت اور موضوع کی قدیم بحث اس نقطۂ نظر سے بے معنی ہو جاتی ہے کہ یہ کلاسکی (CALSSICAL) نقد ادب کے اصولوں کی تجدید کرتا ہے اور قدما کے مشاہدات اور اصطلاحات ادب کو سائنسی بنیاد عطا کرتا ہے۔ لسانیاتی مطالعۂ شعر صوتیاتی تجزیہ (PHONOLOGICAL ASPECT) کی سطح سے ابھرتا ہے اور ارتقائی صوتیات، تشکیلات، صرف، نحو اور معنیات کی پر پیچ وادی سے گزرتا ہوا اسلوبیات یا اسلوبیاتی تنقید پر ختم ہو جاتا ہے۔ (پروفیسر مسعود حسین خاں)

پروفیسر مسعود حسین خان کے اس اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس طرح کے مطالعے میں لسانیاتی مواد اور فن پارے کی اہمیت کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان تمام کوششوں کے باوجود اردو میں اسلوبیاتی تنقیدی اصولوں کو بروئے کار لا کر ادب اور ادبی تخلیقات کا بہت زیادہ مطالعہ نہیں پیش کیا جا سکا اور اسلوبیات کے تنقیدی اصولوں کو موضوع گفتگو نہیں بنایا جا سکا۔ یہی وجہ ہے کہ زیر نظر کتاب ''اسلوب اور ساخت: نظریہ و تجزیہ'' میں اسلوبیاتی تنقید کے اصولوں کو ترتیب دینے کی کوشش کی گئی ہے۔

Scanned by CamScanner

اسلوبیاتی تنقید نظری و عملی اعتبار سے ادبی تنقید سے بیحد مختلف ہے۔ ادبی تنقید داخلی اور تاثراتی ہوتی ہے۔ اس میں وجدان سے کام لیا جاتا ہے اور اقداری فیصلے کیے جاتے ہیں۔ یہ تنقید مصنف اور اس کے عہد کے اردگرد گھومتی ہے اور خارجی عوامل کا سہارا لیتی ہے۔ علاوہ ازیں اس کا انداز تشریحی ہوتا ہے۔ اس کے برعکس اسلوبیاتی تنقید معروضی ہوتی ہے۔ اس میں مشاہدے (Observation) سے کام لیا جاتا ہے، نہ کہ وجدان سے۔ اس میں فن پارے کے تجزیے کی بنیاد پر نتائج اخذ کیے جاتے ہیں۔ اسلوبیاتی تنقید کسی فن پارے کو اچھا یا برا نہیں کہتی، بلکہ اس کے خصائص بیان کر دیتی ہے جنھیں ہم اسلوبی خصائص (Style features) کہتے ہیں۔ اس نظری تنقید میں نہ تو مصنف کی ذات اہم ہوتی ہے اور نہ اس کا عہد یا دیگر خارجی عوامل۔ ان تمام باتوں سے اسلوبیاتی تنقید کوئی سروکار نہیں رکھتی۔ اس کے نزدیک صرف ادبی فن پارے یا متن کی اہمیت ہوتی جسے خود مکتفی مان کر اسلوبیاتی نقاد اس کا مطالعہ و تجزیہ کرتا ہے۔ اسلوبیاتی تنقید کا طریق کار توضیحی (Descriptive) ہوتا ہے، نہ کہ تشریحی جس میں تشریحی عمل کے دوران اکثر متن سے باہر کی چیزوں سے سروکار رکھا جاتا ہے۔

☆☆

Scanned by CamScanner

اُسلوبیاتی تنقید

اُردو کا تخلیقی ادب وصف و مقدار اور کیفیت و کمیت کے لحاظ سے یقیناً اس منزل تک آ پہنچا ہے جہاں تنقید اور اس کے مختلف موضوعات و مسائل پر بیش از بیش توجہ صرف کرنے کی ضرورت ہے۔ موجودہ دور میں بعض مفکروں کی یہ کوشش رہی ہے کہ کوئی اس طرح کا تنقیدی اسلوب ہو جو ہر زمانے کے ادب کو اور ہر نوعیت کے ادیب کو پرکھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے اور اس کے ادبی قدروں کا تعین کرنے میں معاون و مددگار بن سکے، جو ہر طرح سے مکمل جامع اور ہمہ گیر ہو جو کسی نوعیت کے ادیب یا ادب کی نہ بے جا طرفداری کرے اور نہ اس کے ساتھ بے انصافی برتے۔ انھیں باتوں کو مدنظر رکھ کر ماہرین لسانیات نے یہ محسوس کیا کہ فن پارے کے صحیح تجزیے کے لیے اس کی زبان کا مطالعہ بے حد ضروری ہے کیونکہ زبان و ادب ایک جان دو قالب ہیں۔ 'زبان' 'ادب' کا وسیلہ اور ذریعہ ہے۔ کوئی بھی ادب اس وقت تک معرض وجود میں نہیں آ سکتا جب تک زبان کا سہارا نہ لیا جائے۔ لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ ادب میں زبان انتقال خیال یا فکری ترسیل Transference of Thought کے نظام کا نام ہے۔ پھر سوال یہ اٹھتا ہے کہ جب زبان اور اس کی مختلف شکلوں مثلاً

Scanned by CamScanner

مخصوص طبقے کی بولی یا بول چال کی گھریلو زبان یا کسی فرد کی زبان کا لسانیاتی مطالعہ ممکن ہے تو پھر ادبی زبان کا مطالعہ کیوں ممکن نہیں۔ ادب کی زبان بھی تو عام بول چال کی زبان ہوتی ہے جس میں ادیب یا شاعر اپنے پرواز تخیل اور اسلوب کی رنگا رنگی سے ایک نئی روح پھونک دیتا ہے اور ایک نیا حسن بخشتا ہے۔ گو یہ حقیقت ہے کہ ادبی زبان اور خاص طور پر شاعری کی زبان کی بناوٹ کسی قدر مختلف ہوتی ہے کیونکہ اس میں شاعر یا ادیب کے ذاتی خیالات و محسوسات کا رنگ بھی شامل ہوتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس میں قوس و قزح جیسی رنگینی نظر آتی ہے جس سے عام بول چال کی زبان عاری ہوتی ہے۔

فرد ہمیشہ سے ہی تغیر پسند واقع ہوا ہے۔ طبعی، نفسی اور معاشرتی دائروں کی طرح وہ اپنے ذہنی، جذباتی اور تخیلاتی دائروں کی یکسانیت میں بھی تبدیلیوں کا خواہاں ہوتا ہے بلکہ اول الذکر دائروں کی بہ نسبت وہ موخر الذکر دائروں میں کچھ زیادہ ہی آزاد ہوتا ہے کیونکہ یہاں فکر و تخیل کی جولانیاں ہوتی ہیں۔ اس لیے وہ ان میں یکسانیت اور بے لچک روایات کی پابندی قبول نہیں کرتا اور ساری تبدیلیوں اور جدتوں کے پس منظر میں فرد کے اپنے عصری تقاضے نقل و تقلید کے رجحان اور خود نمائی کے جذبات کی کارفرمائیاں ہوتی ہیں۔ دیگر فنون کے مقابلے میں فن شعر و ادب کا میدان تجربات و اختراع کے لیے وسیع تر ہے کیونکہ نئے طرز و اسالیب کی اختراعات کا انحصار فن کے وسیلۂ اظہار پر ہے۔ فن کا وسیلۂ اظہار اگر مجرد اور غیر محسوساتی ہو تو اختراعات کا دائرہ محدود ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فن تعمیر، سنگ تراشی یا مجسمہ سازی میں وہ رنگا رنگی نظر نہیں آتی جو موسیقی یا شعر و ادب میں نظر آتی ہے۔ ہر ادبی تخلیق کا بنیادی عنصر اظہار (Expression) ہوتا ہے جو الفاظ اور ادبی ہیئت کے وسیلے سے اپنا وجود پاتا ہے۔

Scanned by CamScanner

اظہار کا تجربہ فن پارے کی زبان میں نظر آتا ہے۔ تخلیق کی یہ زبان عام زبان سے مختلف ہوتی ہے۔ تجربہ جب اپنی شناخت کروانے پر آمادہ ہوتا ہے تو وہ اپنی مخصوص لازمی اور فطری لسانی صورت میں ڈھل جاتا ہے۔ یہی لسانی صورت تجربے کی اصلیت بھی ہے اور اس کی شناخت بھی۔ شاعر اور ادیب کا لسانی شعور جادوئی انگیختگی سے تجربے کی علامتی اظہاریت کے نامعلوم امکانات پر حاوی ہو جاتا ہے اور تخلیق جنم لیتی ہے۔ اس طرح ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ہر ادبی تخلیق ایک لسانی تنظیم ہے جس میں ہر اکائی کی اپنی ایک اہمیت ہے۔ لہٰذا شاعر و ادیب کی زبان کا مطالعہ اور تجزیہ صرف ادبی تنقید کے اصولوں میں نہیں سمیٹا جا سکتا۔ بلکہ اس کے لیے لسانیاتی اصولوں کو بھی مدّ نظر رکھنا ضروری ہے۔ اس انداز فکر کے زیر اثر لسانیات کی ایک نئی شاخ ''اسلوبیات'' یا ''اسلوبیاتی تنقید'' کی ابتدا ہوئی جو زبان کے سماجی اور لسانیاتی پہلوؤں کو نظر انداز کیے بغیر زبان کا مطالعہ کرتی ہے۔ ادبی تنقید اور لسانیات اگرچہ ذہن انسانی کی دو مختلف تحریکیں ہیں لیکن اس کے باوجود ان دونوں کے درمیان خط فاصل نہیں کھینچا جا سکتا۔ ان دونوں کی ہم آہنگی ہی تنقید کا معیار ہے۔ اسلوبیاتی تنقید ہماری تنقید کا نظریہ بھی ہے اور عمل بھی۔ یہی وجہ ہے کہ اسلوبیاتی تنقید کی بنیاد اس نظریے پر رکھی گئی کہ ادبی تخلیق زبان کے دائروں میں بندھی ایک ایسی اکائی ہے جس میں اسلوبیاتی رنگا رنگی نظر آتی ہے۔

لسانی اسلوبیات اور اسلوبیاتی تنقید:

ایک عام خیال یہ ہے کہ اسلوبیاتی تنقید ادبی تخلیق کے صوتی تجزیے کا نام ہے یا پھر اس کے ذریعہ ہم فن پارے میں مستعمل 'اسم' 'فعل' یا 'صفت' کی درجہ بندی

Scanned by CamScanner

کر دیتے ہیں یا پھر صرف چند لسانیاتی اصولوں کی بنیاد پر فن پارے کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ بعض حضرات کا خیال ہے کہ اسلوبیاتی تنقید کی تمام تر توجہ تخلیق کی اسلوبی ہیئت الفاظ، محاوروں، بحر، تشبیہات، استعارات، علامتوں، پیکروں، ابہام یا تضاد وغیرہ پر رہتی ہے۔ اس تنقید میں صرف تشریح اور تجزیے پر زور دیا جاتے ہے۔ اور ادب کی جمالیاتی قدروں کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اسلوبیاتی تنقید نہ صرف لسانیاتی اصولوں کو بروئے کار لاتی ہے بلکہ جمالیاتی قدروں کو بھی اپنا بنیاد بناتی ہے۔ وہ لسانیاتی تنقید جو صرف لسانیات کو اپنا نقطہء فکر بناتی ہے وہ لسانیاتی اسلوبیات Linguistic Stylistics ہے لیکن جس اسلوبیاتی تنقید میں لسانیاتی اصولوں اور جمالیاتی قدروں کی خوبصورت آمیزش نظر آتی ہے وہ اسلوبیاتی تنقید ہے۔ لسانیاتی اصولوں اور جمالیاتی قدروں کی اس آمیزش کی وجہ سے اسلوبیاتی تنقید کے ذریعے فن پارے کی لسانی اور جمالیاتی خصوصیات کا بیک وقت مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

اسلوبیاتی تنقید اور جمالیات:

ایک طویل عرصے سے جمالیاتی اقدار کو ادبی تجزیے کی بنیاد سمجھا جاتا رہا ہے۔ مشرق و مغرب میں ایسے کئی نقاد ہوئے ہیں جنھوں نے ادب کو محض جمالیاتی بیان کا ذریعہ خیال کیا ہے۔ بعد ازاں دوسرے مفکرین ہیگل (HEGEL) کانٹ (Kant) کروچے (Croche) اور سوزن لنگر (Susan Langer) نے بھی ادب کا ان ہی بنیادوں پر تجزیہ کیا ہے اور اس کا محرک بتایا ہے۔ جمالیاتی قدر سے مراد کسی شے کے محاسن کا اندازہ ہے جو جمالیاتی حسن اور جمالیاتی ذوق کا نتیجہ ہوتا ہے۔

Scanned by CamScanner

جمالیاتی قدر موضوعی ہوتی ہے۔ موضوعی جمالیاتی حسن شخصی ہوتی ہے۔ کیونکہ اس میں ایک شخص کی جمالیاتی خوبیاں دوسرے شخص کی جمالیاتی خوبیوں سے مختلف ہو سکتی ہیں۔ کسی معروضی حسن کی جمالیاتی قدروں کا تعین کرتے وقت اصولاً اس کی افادی قدروں سے صرف نظر کرنا چاہئے ایسا کرنا یقیناً دشوار ہے۔ کیونکہ کسی حسین چیز کی جمالیاتی اور افادی قدریں اس طرح مخلوط و ممزوج ہوتی ہیں کہ تجزیے کے وقت دونوں کا الگ الگ تجزیہ کرنا مشکل ہوتا ہے۔ جمالیاتی قدریں حسن کے اعتبار سے مابعد الطبیعی اور معرض حسن کے لحاظ سے طبعی ہوتی ہیں۔ جمالیاتی قدروں کا شعور انسانی زندگی میں بے حد اہمیت رکھتا ہے کیونکہ اس کی مدد سے ہی انسان حسن عمل سیکھتا ہے۔ زندگی کی طرح حسن بھی حرکی اور ارتقائی ہے۔ انسان کی خوب سے خوب تر کی جستجو حسن کو حرکی اور ارتقائی بناتی ہے اگر حسن ارتقائی نہیں ہوتا تو خوب سے خوب تر کی جستجو نہ ہوتی حسن کی نظر افروزی، جاذبیت اور دلکشی کا راز اس کی حرکت و ارتقا میں مضمر ہے۔ حسن اور زندگی دراصل ایک ہی ہیں۔ ہم کسی حسین چیز سے جمالیاتی حظ اسی وقت اٹھا پاتے ہیں جب ہم اس حسن کو ارادۂ ذوق کے ساتھ دیکھتے ہیں۔ اس جمالیاتی مشاہدے میں حسن نہیں ملتا اور اگر ملتا بھی ہے تو اتنا نہیں جتنا کہ ملنا چاہیے۔ کسی ادبی فن پارے سے محظوظ ہونے کے لیے جمالیاتی ذوق اتنا ہی اہم ہے جتنا آنکھوں کے لیے روشنی۔ حسن ذوق اور حسن ارداہ کے بغیر کسی فنی تخلیق سے محظوظ ہونا ممکن نہیں۔ جمالیاتی مشاہدے کی ایک قسم حسی مشاہدہ ہے۔ انسان کی حسّی قوتیں پانچ ہوتی ہیں۔ لہٰذا حسی مشاہدے بھی پانچ طرح کے ہوتے ہیں لیکن ذائقہ، شامّہ اور لامسہ جیسی حسی قوتیں جمالیاتی مشاہدے میں زیادہ اہم رول انجام نہیں دیتیں اس لیے انھیں موضوع بحث نہیں بنایا جاتا۔ اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ سامعہ اور باصرہ حسّی قوتیں

Scanned by CamScanner

جمالیاتی مشاہدے میں زیادہ اہم اور موثر کن رول انجام دیتی ہیں۔ سمعی مشاہدے کا تعلق ذوق سماعت اور حسن آواز سے ہوتا ہے حسن آواز میں جذبات میں تحریک پیدا کرنے کی بڑی قوت ہوتی ہے۔ اس سے سامع کے دل میں جمالیاتی جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ جمالیاتی حظ سے مراد جمالیاتی کیفیت کا امتزاج ہے۔ جمالیاتی حظ انسان کو جمالیاتی مشاہدے سے ملتا ہے اور اس کی بنیاد جمالیاتی کیفیت پر ہوتی ہے۔ ان جمالیاتی کیفیت کی کئی قسمیں ہوسکتی ہیں جن میں دو قسمیں اہم ہیں۔ ایک کی بنیاد نشاط و مسرت پر رکھی جاتی ہے جبکہ دوسرے کی بنیاد درد و رنج ہے جو المیہ کے مشاہدے سے حاصل ہوتا ہے۔ ادبی تخلیقات میں یوں تو کئی جمالیاتی کیفیت نظر آتی ہیں لیکن خاص طور پر اول الذکر دو جمالیاتی کیفیات نمایاں نظر آتی ہیں۔ اگر ایک جانب لذت، طرب، نشاط، مسرت، سرور، کیف، وجد، حال، مستی کی تصویر نظر آتی ہے تو دوسری جانب، درد، غم، رنج والم کی تصویر ابھاری جاتی ہے۔ جمالیاتی کیفیت کا یہی فرق طربیہ اور المیہ ادب کی بنیاد بنتا ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اشعار کو دیکھئے۔

قید حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

☆

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کر گھر یاد آیا

☆

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

Scanned by CamScanner

☆

غالب کے ان اشعار میں درد و غم کی وہ تصویر نظر آتی ہے جو المیے کے مشاہدے کی دین ہے۔ جبکہ غالب کے ہی بعض دوسرے اشعار میں نشاط و مسرت کی تصویر نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔

نہ لٹتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا
رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہزن کو

☆

ہوا جب غم سے یوں بے حس تو غم کیا سر کے کٹنے کا
نہ ہوتا گر جدا تن سے تو زانو پہ دھرا ہوتا

☆

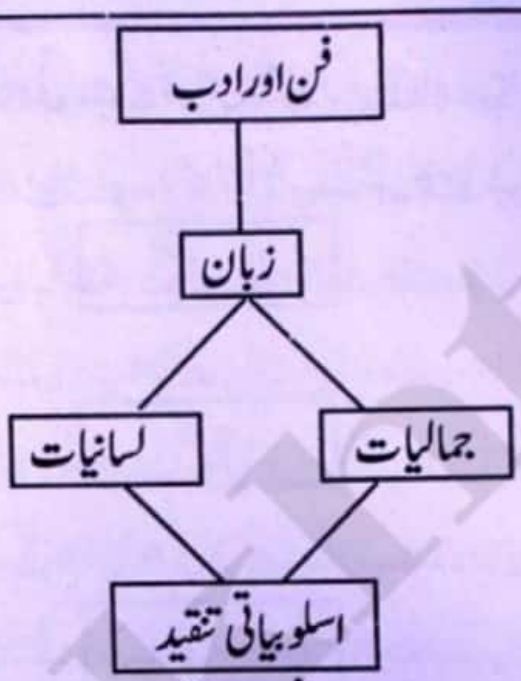
یہ کلیہ محض شعر و سخن تک محدود نہیں۔ فکشن کی مختلف اصناف مثلاً ناول اور افسانے وغیرہ کو بھی ان اقدار پر پرکھا جا سکتا ہے۔ ادب کے بیشتر قارئین خیال کرتے ہیں کہ جمالیاتی اقدار افسانے یا ناول یا نثری ادب میں نہیں ملتیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان اصناف کی بھی وہی بنیاد ہے جو شعر و سخن کی۔ جس طرح ایک شاعر مناظر قدرت سے متاثر ہوتا ہے اسی طرح یہ مناظر ایک افسانہ نگار یا ناول نگار کے شعور میں بھی تخلیقی دنیا آباد کرتے ہیں وہ الفاظ کے ذریعہ اپنے جذبات و احساسات کے بحر بے کنار کا اظہار کرتا ہے۔ قرۃ العین حیدر، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، قاضی عبدالستار، سید محمد اشرف، غضنفر۔ نسترن احسن فتیحی، حسین الحق، اور طارق چھتاری کی تحریروں میں بہت سی ایسی مثالیں مل جاتی ہیں جہاں جمالیاتی اقدار کی بھرپور کارفرمائیاں نظر آتی ہیں۔

Scanned by CamScanner

ان مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ادب دفن کے نقد و نظر کا معیار بھی حسن ہے۔ اس لحاظ سے ادبی یا فنی شاہکار وہ ہے جو حسن میں درجہ کمال تک پہنچا ہو۔ لیکن اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ حسن دراصل ہے کیا؟ اس سلسلے میں ہیگل اظہار خیال کرتا ہے کہ حسن کا مطلب ہم آہنگی، توازن اعتدال اور نظم و ترتیب ہے۔ ہیگل حسن کے لیے لامتناہیت اور آزادی کو بھی ضروری قرار دیتا ہے۔ جس حد تک شے میں لامتناہیت اور آزادی کا اظہار ہوتا ہے وہ اس حد تک حسین ہے۔ ہیگل فطرت سے اوپر اٹھنے کی بات کرتا ہے اور کہتا ہے کہ انسان کو خود حسن کی تخلیق کرنی چاہئے۔ انسان حسن کی تخلیق آرٹ یا فن میں کرتا ہے اور وہ آرٹ کو ہی حسین مانتا ہے۔

اسلوبیاتی تنقید ہیگل کے اس نظریے کو نظر انداز نہیں کرتی ہے بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ بعض جگہ اسلوبیاتی تنقید ہیگل کے نقطۂ نظر کے بہت قریب ہے جو ہیگل حسن کو مکمل نظام و ساخت اور ترتیب و آہنگی قرار دیتا ہے اس لیے حسین وہی ہے جو بہت زیادہ خوش ترتیبی و خوشی نظمی رکھتا ہو۔ اسلوبیاتی تنقید بھی ادبی تخلیق میں خوش ترتیبی و خوش نظمی کو ادب کا معیار تسلیم کرتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ادب یا ادبی تخلیق کی زبان صرف حوالہ جاتی (Referential) نہیں ہوتی بلکہ تخلیق کی فضا کو ابھارنے کے لیے ایک متاثر کن جمالیاتی کردار ادا کرتی ہے۔ اس طرح ادبی زبان تخلیق کی دنیا اور حقیقی دنیا کے درمیان ایک کڑی بن جاتی ہے۔ اسلوبیاتی تنقید میں جمالیاتی اصولوں کی اہمیت کو بہ آسانی سمجھنے کے لیے اس تصویر کی مدد لی جا سکتی ہے۔

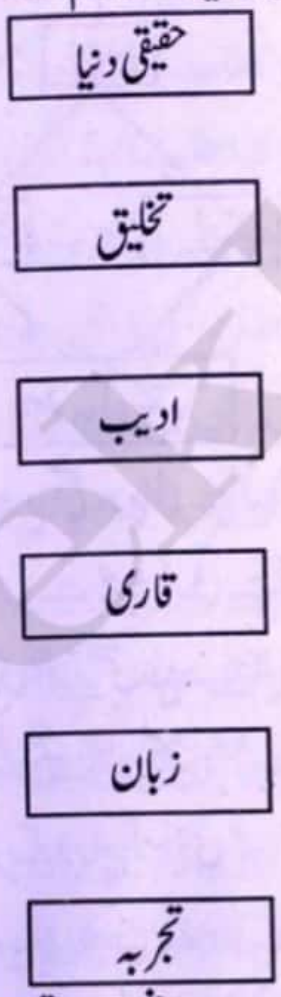
Scanned by CamScanner



اس تصویر سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اسلوبیاتی تنقید اگر ایک جانب فن اور ادب کی جمالیاتی قدروں سے بحث کرتی ہے تو دوسری جانب ادب یا ادبی زبان کے لسانیاتی پہلوؤں پر بھی نظر رکھتی ہے۔ جمالیاتی اصولوں کے مطابق فن یا ادب تجربے کا مادی اظہار ہے۔ فن تعمیر میں سنگ و خشت کے ذریعہ تجربے کا اظہار ہوتا ہے۔ مصوری میں رنگ و روغن کے ذریعہ، موسیقی میں آواز اور ادب میں الفاظ کے ذریعے تجربے کا اظہار ممکن ہے۔ لہٰذا ادب کے مطالعے میں اگر ایک جانب جمالیاتی قدروں کی بحث ضروری ہے تو دوسری جانب نظریاتی اصولوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کیونکہ تجربے کا اظہار لسانی ڈھانچے میں ہی ڈھل پاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسلوبیاتی تنقید نے جمالیاتی قدروں اور لسانی اصولوں کی آمیزش کو ہی اپنا انداز فکر بنایا ہے۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ ادبی زبان انتقال خیال یا فکری ترسیل Transference Thought کا نام ہے جس کے ایک طرف ادیب ہوتا ہے تو دوسری طرف سامع یا قاری۔ ادیب اپنے خیالات کو زبان کے ذریعہ قاری یا سامع تک پہنچانا چاہتا ہے اس طرح ادبی زبان انتقال خیال کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ لیکن یہ زبان عام زبان کے

Scanned by CamScanner

مقابلہ میں مختلف اور تہہ دار ہوتی ہے کیونکہ اس کے ذریعہ ہی ادیب اپنی ذات، قاری، تخلیقی دنیا اور حقیقی دنیا کے درمیان ایک رشتہ قائم کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔



اس نقش کے ذریعے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ادبی زبان، ادیب، تجربہ اور قاری یا سامع کے درمیان ایک کڑی بن جاتی ہے۔ حقیقی دنیا اور تخلیقی دنیا کے درمیان ادیب اور قاری کا آپسی رشتہ بحث کا موضوع رہا ہے۔ اس رشتے میں تخلیقی زبان کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ تجربہ، ادیب اور قاری کے اس آپسی رشتے کو ذہن میں رکھ کر ہی ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے شاعری کی تین آوازوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ایلیٹ کہتا ہے کہ شاعری کی پہلی آواز وہ ہے جس میں شاعر خود سے بات کرتا ہے۔ دوسری آواز اس شاعر کی ہے جو سامعین یا قاری سے مخاطب ہوتا ہے خواہ

Scanned by CamScanner

قارئین تعداد میں زیادہ ہوں یا کم۔ تیسری آواز اس شاعر کی ہے جو اپنی تخلیق میں ڈرامائی کردار تخلیق کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایسے میں جب وہ باتیں کرتا ہے تو یہ باتیں وہ نہیں ہوتیں جو وہ خود سے مخاطب ہوتے وقت کرتا ہے۔ بلکہ صرف وہ کہتا ہے جو ایک خیالی کردار دوسرے خیالی کردار سے مخاطب ہوتے ہوئے کہہ سکتا ہے۔ پہلی آواز اور دوسری آواز کا فرق یعنی اس شاعر کے درمیان جو خود سے باتیں کرتا ہے اور وہ شاعر جو سامعین سے مخاطب ہوتا ہے ہمیں شعری ابلاغ کے مسئلے کی طرف لے جاتا ہے۔ ایسے شاعروں کے درمیان جو دوسروں سے مخاطب ہوتا ہے خواہ اپنی آواز میں یا پھر اختیار کی ہوئی آواز میں اور ان شاعروں کے درمیان جو ایسی گفتگو ایجاد کرتے ہیں جس میں خیالی کردار ایک دوسرے سے مخاطب ہوتے ہیں جو فرق ہے وہ ہمیں ڈرامائی، نیم ڈرامائی اور غیر ڈرامائی شاعری کے فرق کی طرف لے جاتے ہیں۔ لیکن اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ کیا شاعری کی ان تین آوازوں کو ادب کی دوسری اصناف مثلاً ناول، افسانہ میں بھی تلاش کیا جا سکتا ہے۔ ایک دوسرا سوال یہ ہے کہ کیا ایک ہی صنف میں یہ تینوں آوازیں نہیں ملتیں؟ خود ایلیٹ کے ذہن میں بھی یہ سوال ابھرتے ہیں اور اسی لیے وہ کہتا ہے کہ مجھے شبہ ہے کہ کسی نظم میں ایک ہی آواز سنائی دیتی ہے اور دوسری آوازیں نہیں سنائی دیتیں۔ میرے خیال میں ہر نظم میں خواہ وہ ذاتی تاثر کی نظم ہو یا رزمیہ (Epic) اور ڈرامہ ہو ایک سے زیادہ آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ اگر شاعر نے کبھی خود سے خطاب نہیں کیا تو ایسے میں شاندار خطابت پیدا ہو جائے تو ہو جائے شاعری پیدا نہ ہو سکے گی۔ عظیم شاعری سے لطف اندوز ہونے میں ایک حصہ تو اس لطف کا ہے جو ہم ان لفظوں کو چلتے چلاتے سنتے ہوئے حاصل کرتے ہیں جو ہم سے خطاب کر کے نہیں لکھے گئے ہیں لیکن اگر نظم صرف شاعر کی ذات سے مخصوص ہو کر رہ

Scanned by CamScanner

جائے تو یہ نظم ایک اجنبی اور ذاتی زبان کی حامل ہوگی اور ایک نظم جو شاعر نے صرف اپنے لیے لکھی ہو سرے سے نظم نہیں ہوتی۔ (ٹی ایس ایلیٹ کے مضامین۔ جمیل جالبی)

ایلیٹ کے اس بیان اور ادیب، موضوع اور قاری کے آپسی رشتے کو مدنظر رکھ کر اگر ہم تخلیق کی زبان کا تجزیہ کریں تو ہم یہ محسوس کریں گے کہ ادب کی زبان کبھی Connotative ہوتی ہے تو کبھی Expressive ہوتی ہے، تو کبھی حوالہ جاتی (Referential) یا جمالیاتی (Aesthetic)۔ جیکب سن نے اپنی تحقیق میں ترسیلی عمل (Act of Communicaton) کے مندرجہ ذیل اساسی دائیرہ کار (Basic Functions) کی نشاندہی کی ہے:

۱- اطلاعی (Informative)،

۲- جذباتی/محسوساتی (Emotive)،

۳- شعری (Poetic)،

۴- ہدایتی (Directive)،

۵- لسانی (Metalingual)، اور

۶- ارتباطی (Phatic)،

جیکب سن کا خیال ہے کہ ترسیلی عمل کے دوران کئی فنکشنز برسرِ کار رہتے ہیں؛ ان میں سے کوئی ایک دایرہ کار نمایاں رول ادا کرتا ہے جس سے ترسیل خیال کا پورے طور پر کام لیا جاتا ہے۔ ادب جو ایک فنی و تخلیقی اظہار ہے؛ اس کی حیثیت جمالیاتی ترسیل (Aesthetic Communication) کی ہے جو ادبی ترسیل ہی کا دوسرا نام ہے۔ اس ترسیلی عمل کے دوران جذباتی (محسوساتی) اور شعری فنکشنز غالب رہتے ہیں جہاں زبان کا جمالیاتی و تخلیقی استعمال آسمان کی بلندیوں کو چھوتا ہوا نظر آتا ہے۔

Scanned by CamScanner

ادبی یا جمالیاتی اظہار میں زبان کے تفاعل پر رومن جیکب سن کے خیالات نے آگے چل کر اسلوبیات کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا۔ ادبی زبان عام طور سے سپاٹ اور حوالہ جاتی نہیں ہوتی کیونکہ ادبی موضوعات جن جمالیاتی قدروں کا تقاضہ کرتے ہیں وہ حوالہ جاتی (Referential) زبان پورا نہیں کر سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ اسلوبیاتی تنقید ادب کا مطالعہ کرتے وقت نہ صرف زبان پر توجہ دیتی ہے بلکہ زبان میں پوشیدہ جمالیاتی قدروں کو بھی نظر انداز نہیں کرتی۔ اگر موضوع ٹھوس حقائق پر مبنی ہے اور کسی جمالیاتی خصوصیات کا تقاضہ نہیں کرتا تو مضمون نگار کا اسلوب بیان حوالہ جاتی ہوگا جہاں 2 + 2 ہمیشہ چار ہوتے ہیں مثلاً اس ایک اقتباس کو دیکھئے۔

''ڈی این اے جس کیمیاوی مرکب کو کہتے ہیں اس کا پورا نام ڈی ایس رائبونیوکلک ایسڈ ہے اور یہ حیرت انگریز طور پر دلچسپ مرکب ہے اس کی جو خصوصیت اس کو زندگی کے نمو کے لیے مفید بناتی ہے۔ وہ یہ ہے کہ اس کا ایک مالی کیول خود کو توڑ کر اجزا کو دوبارہ اس طرح مرتب کر سکتا ہے کہ بجائے ایک کے بالکل اولین ڈی این اے کے ایک حصہ سے دو مالی کیول تیار ہو جائیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اگر ڈی این کے ایک حصہ سے جس میں اس کے عناصر ایک خاص ترتیب میں جڑے ہوئے مالی کیول کے ٹوٹنے اور نئے دو مالی کیول بننے کے بعد چونکہ یہی ترتیب برقرار رہے گی اس لیے بالوں کے رنگ کی خصوصیت بھی اس کے ساتھ دوسرے سیل میں منتقل ہو جائے گی۔''

اس اقتباس میں زبان و بیان کی وہ رنگارنگی نہیں ہے جو ادبی تخلیقات کا حصہ ہوتی ہے۔ سائنسی مضامین، اسلوب کی رنگارنگی اور زبان و بیان کی دلکشی کے متقاضی نہیں ہوتے کیونکہ سائنسی موضوعات ٹھوس حقائق پر مبنی ہوتے ہیں اور کسی جمالیاتی خصوصیت کا تقاضہ نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ سائنسی مضامین کی زبان سپاٹ اور

Scanned by CamScanner

حوالہ جاتی ہوتی ہے جبکہ اس کے برعکس ادبی تخلیقات کی زبان جمالیاتی خوبیوں سے سجی ہوتی ہے۔ ادبی موضوعات صرف حقیقت کی ترجمانی نہیں کرتے بلکہ ان میں قوس قزح جیسی رنگینی شامل ہوتی ہے۔ موضوعات کی اس رنگارنگی کے اظہار کے لیے ادبی زبان جمالیاتی رنگ اور روپ اختیار کر لیتی ہے۔ اس بات کی وضاحت کے لیے یہ شعر دیکھئے۔

ہم سے بے کل سے وعدۂ فردا
بات کرتے ہو تم قیامت کی

اس شعر کی خوبی صنائع لفظی کی ایک قسم ایہام ہے یہ لفظی صنعت ایک لمحاتی شبہ پیدا کر دیتی ہے۔ کل کے معنی آنے والا دن بھی ہے اور چین بھی۔ اس طرح فردا کے معنی کل بھی ہیں اور مجازاً قیامت بھی سمجھا جاتا ہے اس طرح قیامت کے معنی حشر بھی ہیں اور غضب بھی۔ اس شعر میں کئی ایسے الفاظ آئے ہیں جن کے ایک سے زیادہ معنی ہیں۔ یہ لمحاتی شبہ شعر میں حسن پیدا کرتا ہے۔ اس شعری حسن یا حسن کلام کو دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ حسن ذاتی اور حسن عرضی۔ حسن ذاتی فصاحت و بلاغت سے حاصل ہوتا ہے اور شاعر و ادیب کے اسلوب کی پہچان بن جاتا ہے۔ حسن عرضی محسنات کی رعایت سے پیدا ہوتا ہے اور مراعات النظیر، طباق، تجنیس، ایہام اور تکرار الفاظ جیسے صنائع لفظی میں نظر آتا ہے۔ صنائع لفظی میں پوشیدہ حسن عرضی کے باعث سنسکرت اور دیگر ہند آریائی زبانوں میں صنائع لفظی اور صنائع معنوی کا ایک بہت بڑا ذخیرہ ملتا ہے۔ اردو اور دوسری زبانوں کا سرمایہ ادب ان صنائع لفظی سے بھرا پڑا ہے لہٰذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ادبی زبان حوالہ جاتی زبان سے بالکل مختلف ہوتی ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ادبی زبان کی دلکشی اور حسن ترتیب جمالیات کی سرحدوں کو چھوتی ہے۔

Scanned by CamScanner

تخلیقی زبان اور عمیق تہ داری:

تخلیقی زبان میں الفاظ اپنے لغوی معنی سے الگ اشارے کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ اشارے میں معنوی وسعت عمیق اور تہ دار ہوتی ہے اور اس تہ داری میں معاشرتی اور تہذیبی پس منظر، اخلاقی قدروں اور عصری حسیّت کے باعث اضافہ ہو جاتا ہے۔ عصر حاضر میں سائنسی ترقیات نے مشینی زندگی کو جنم دیا ہے۔ آج فرد اس زندگی سے سہا سہا، گھبرایا نظر آتا ہے۔ اس کی یہ گھبراہٹ اشاروں میں ڈھل کر تخلیق کو جنم دیتی ہے۔ یہ اشارے اپنے لغوی معنی سے الگ نئی معنوی وسعت اور عمیق تہ داری رکھتے ہیں۔ اس بات کی وضاحت کے لیے یہ چند مثالیں دیکھیے۔

میلوں تک تھی جھلسی ہوئی دوپہر کی قاش
سینے میں بند سیکڑوں صدیوں کی پیاس تھی

☆

شہر کے پتّے فٹ پاتھوں پر گاؤں کا موسم ساتھ چلے
بوڑھے برگد ہاتھ سا رکھ دیں میرے جلتے شانوں پر

☆

ان دونوں اشعار میں آج کا انسان شہر کی مشینی اور مصنوعی زندگی سے گھبرایا ہوا نظر آتا ہے اور اپنا تحفظ چاہتا ہے۔ ان دونوں اشعار میں آج کے انسان کی یہ گھبراہٹ اور تحفظ کی خواہش سپاٹ کھردرے اور حوالہ جاتی لب و لہجہ میں ابھر کر سامنے نہیں آتی بلکہ اشاراتی انداز (Connotative Style) اپناتی ہے۔ اگر ان اشعار کو لغوی معنی کی سطح پر پرکھا جائے تو یہ اشعار بے معنی بن جاتے ہیں کیونکہ موسم کا

Scanned by CamScanner

ساتھ چلنا یا بوڑھے برگد کا سر پہ ہاتھ رکھنا ظاہری سطح پر کوئی معنی نہیں رکھتا لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہاں بوڑھا برگد لغوی معنی میں استعمال نہیں ہوا ہے۔ بلکہ ایک اشارے یا علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ یہاں اشاریت انکار کا ترجمان بھی ہے اور فکر انگیزی کا سبب بھی۔ ایک اور مثال دیکھئے۔

سیہ رو قلندر

عجب بے نیازی سے لوہے کا چمٹا بجائے

☆

ظاہری سطح (Surface Structure) پر اگر ہم ان مصرعوں کا تجزیہ کریں تو ہم اس نتیجہ پر پہنچیں گے کہ ایک قلندر ہے جس کا رنگ سیاہ ہے اور وہ بڑی بے نیازی سے لوہے کا چمٹا جو اس کے ہاتھوں میں ہے اسے بجا رہا ہے لیکن عمیق سطح (Deep Structure) پر اس کا تجزیہ کرنے کے بعد ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ سیہ رو قلندر اور لوہے کا چمٹا جنگی اور مشینی تہذیب کی علامتیں ہیں اگر ایک جانب قلندر کی روسیاہی ظلم و بربریت کی طرف اشارہ کرتی ہے تو دوسری جانب لوہے کا چمٹا جنگی ہتھیاروں کی نشاندہی کرتا ہے۔ لوہے کے اس چمٹے کا بجنا جنگ کی علامت ہے۔ دوسرے مصرعے میں لفظ ''بے نیازی'' کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس مصرعے میں یہ لفظ اپنے لغوی معنی سے بہت دور ہے۔ فرہنگ آصفیہ میں بے نیازی کے معنی بے نیازی، بے پروائی اور آزادی دیا گیا ہے۔ جبکہ اس مصرعے میں اس لفظ کی معنوی سرحدیں بے مقصدیت اور بے دردی کو چھونے لگتی ہیں اور اس طرح مشینی جنگ، تہذیب کی بے مقصدیت کی پوری تصویر ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔ جبکہ ظاہری سطح (Surface Structure) پر شاعر نے کہیں جنگ یا جنگ سے متعلق جنگی ہتھیاروں کا ذکر نہیں کیا

Scanned by CamScanner

ہے۔اس طرح ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ کسی ادبی تخلیق کے تجزیے کے لیے اس تخلیق کا ظاہری سطح (Surface Construction) کے ساتھ ساتھ عمیق سطح (Deep Structure) پر بھی دیکھنا نہایت ضروری ہے کیونکہ ادب کا ظاہری معنی (Surface Meaning) ریفرینشیل یا حوالہ جاتی ہوتا ہے۔جبکہ عمیق سطح پر وہی علامتی (Connotative Meaning) بن جاتا ہے۔

ادبی تخلیقات ایک لسانی معروض (Linguistic-Construction) کا درجہ رکھتی ہیں اور اس میں ساختگی اور آمد کا بھی اتنا ہی دخل ہوتا ہے جتنا فکر کا۔ اصوات، سروں اور الفاظ کی باہمی ترتیب اسے خارجی صورت بخشتی ہے لیکن اس کے اندر تہ داری ہوتی ہے وہ فکر، جذبے اور تخیل کے پر پیچ ردعمل کے ذریعہ وجود میں آتی ہے۔تخلیق کی دنیا میں احساس اور فکر کی زندگی داخل ہوتی ہے۔جس کی وجہ سے اس میں تہ داری (Inner vision) پیدا ہو جاتی ہے۔ادبی تخلیقات میں خارجی سطح سے عمیق سطح تک ہمیں ایک تنظیم نظر آتی ہے۔بالفاظ دیگر ادیب یا شاعر ادبی زبان کے ذریعے خارجی سطح اور عمیق سطح کے درمیان ایک رشتہ قائم کر دیتا ہے۔اس رشتے کے استحکام، تنظیم اور آہنگ میں ہی ادیب اور شاعر کی کامیابی پوشیدہ ہوتی ہے۔ادبی فن پارے کی جمالیاتی تحسین اسی وقت ممکن ہے جب ہم تخلیق کی زبان اور اسلوب کے وسیلے سے تخلیق کے Inner vision تک پہنچنے کی کوشش کریں۔اسلوبیاتی تنقید ادبی تخلیق کو اسی طور پر پرکھنے کی کوشش کرتی ہے۔اسلوبیاتی تنقید نگار ادبی تخلیق کو ایک لسانی کل (Organic Whole) کی حیثیت سے دیکھنے کی کوشش کرتا ہے اور اسی لسانی معروض کے ذریعہ ادبی تخلیق کی (Inner Vision) تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے لہٰذا اس اسلوبیاتی تنقید میں تخلیقی ہیئت کو ایک خاص اہمیت حاصل ہوتی ہے۔اپنے

Scanned by CamScanner

تجزیاتی مطالعہ میں اسلوبیاتی تنقید نگار تخلیق کی ہئیت کو مندجہ ذیل تین زاویوں سے دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کرتا ہے۔

۱۔ تخلیق ایک لسانی کل (Organic Whole)

۲۔ تخلیق کی زبان اور اس کا استعمال (Function)

۳۔ تخلیق میں ماحول یا پیش بندی (Foregrounding)

تخلیق اور اس کی کلیت: (TOTALITY)

اسلوبیاتی تنقید کا پہلا زاویہ نظر ادبی تخلیق کو ایک لسانی کل کی حیثیت سے پرکھنا ہے بہ الفاظ دیگر تخلیق کے دیگر اجزا ایک ایسے گہرے رشتے میں بندھے ہوئے ہوتے ہیں جس کی وجہ سے یہ ایک دوسرے میں پیوست ہو جاتے ہیں اور تخلیق ایک کل کی حیثیت سے ابھر کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ تخلیق کی یہ کلیت Totality الفاظ اور اصوات کو ایک نئے معنی سے روشناس کراتی ہے۔ اس بات کی وضاحت کے لیے آیئے ان اشعار کو دیکھیں۔

آگ جنگل میں لگی ہے سات دریاؤں کے پار
اور کوئی شہر میں پھرتا ہے گھبرایا ہوا

☆

صبح کے اخباروں کی سرخی بن کر شہر پر چھا گئی آگ
آج یہ کیسا دن نکلا؟ کیوں سورج نے برسائی آگ

ان دونوں ہی شعر میں آگ کا استعمال بطور علامت آیا ہے۔ لیکن عمیق سطح پر اگر ہم لفظ ''آگ'' کا تجزیہ کریں تو یہ محسوس ہوگا کہ ان دونوں اشعار میں یہ لفظ دو

Scanned by CamScanner

الگ علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ یہ نتیجہ شعر کی کلیت کے پس منظر میں ہی اخذ کیا جاسکتا ہے۔ پہلے شعر میں شعر کی کلیت (Totality) ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کرتی ہے کہ آگ جنگ کی علامت ہے۔ سات دریاؤں کے پار جنگل میں لگی آگ ہمارا ذہن جنگ کی طرف لے جاتی ہے اور ہم یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ آگ جنگ کی علامت ہے لیکن دوسرے شعر میں ہمارا ذہن جنگ کی طرف نہ جا کر شہر میں پھیلی تباہی و بربادی کی طرف شعر کی کلیت کی وجہ سے ہوتا ہے۔ شعر کے دونوں مصرعے بار بار اس بات کی وضاحت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ اس شعر میں ''آگ'' کا استعمال تباہی و بربادی کی علامت کے طور پر آیا ہے۔ یہی بات علامتی کہانیوں کے متعلق بھی کہی جاسکتی ہے۔ ایک ہی لفظ دو مختلف کہانیوں میں دو متضاد موضوعات کی علامت بن جاتا ہے۔ مثال کے طور پر سریندر پرکاش اور سلام بن رزاق کی دو کہانیوں کے یہ اقتباسات دیکھئے۔

''سنو! یہ شاید میری زندگی کی آخری فصل ہو۔ میں تمہیں نصیحت کرتا ہوں کہ اپنی فصل کی حفاظت کے لیے پھر کبھی بجوکا نہ بنانا۔ اگلے برس جب ہل چلیں گے بیج بویا جائے گا اور بارش کا امرت کھیت میں سے کونپلوں کو جنم دے گا تو مجھے ایک بانس پر باندھ کر کھیت میں کھڑا کر دینا بجوکا کی جگہ پر تاکہ جب لوگ دیکھیں تو انھیں یاد آجائے کہ بجوکا نہیں بنانا کہ بجوکا بے جان نہیں ہوتا ہے۔ آپ ہی آپ اسے زندگی مل جاتی ہے اس کا وجود اسے درانتی تھما دیتا ہے اور اس کا فصل کی ایک چوتھائی پر حق ہو جاتا ہے۔

(بجوکا۔ سریندر پرکاش)

(۲).....پھر وہ اس کے بدن پر دھیمے دھیمے ہاتھ پھیرتا جیسے

Scanned by CamScanner

اس کا بدن ریشم یا مخمل کا دوشالہ ہو۔ ایک سرد لہر اس کے شریانوں میں دوڑنے لگتی اور اسے شوہر کا ہر لمس اس کے اندر ایک عجیب سی لجلجاہٹ بھرتا چلا جاتا ہے۔ اس لجلجے سمندر میں ڈوبتے اترتے اسے پتا ہی نہیں چلتا کہ کب ٹیبل لیمپ آف ہوا اور کب وہ ایک جانے پہچانے کالے اندھیرے کے حوالے کر دی گئی۔

.....جانے کیوں اس کے دل میں شدید خواہش اٹھتی کہ اشوک کی عینک چھین کر بجوکا کو لگا دے.....تب سے جانے کیوں بجوکا دیکھتے ہی اس کے من میں اسے پتھر مارنے کی خواہش جاگ اٹھتی۔

(بجوکا.....سلام بن رزاق)

سریندر پرکاش کی کہانی میں بجوکا عصری معاشرت اور سیات کی علامت ہے۔ شروع سے آخر تک اگر ہم کہانی کو ایک لسانی کل کی حیثیت سے دیکھیں تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ سریندر پرکاش نے بجوکا کو عصری معاشرت اور سیاست کا موضوع پیش کرنے کے لیے استعمال کیا ہے جبکہ دوسری جانب سلام بن رزاق کی کہانی میں کہانی کی کلیت ہمیں بار بار احساس دلاتی ہے کہ بجوکا کہانی کے ایک کردار اشوک کے جنسی کھوکھلے پن کی علامت ہے۔ اس طرح ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ بجوکا دو مختلف کہانیوں میں دو متضاد اور مختلف موضوعات کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس نتیجہ پر ہم صرف تخلیق کی کلیت کے پس منظر میں ہی پہنچ پاتے ہیں۔ تخلیق کا ایک لفظ دوسرے لفظ سے اس طرح جڑا ہوتا ہے کہ تخلیق کی پرتیں کھلتی جاتی ہیں اور ہمارا ذہن صحیح مفہوم تک پہنچ جاتا ہے لہذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں ادبی تخلیق میں اصوات و الفاظ کے آپسی رشتے کی گہرائی کو تخلیق کی کلیت کو سامنے رکھ کر ہی پرکھا جاسکتا ہے۔

Scanned by CamScanner

تخلیقی زبان اور اس کا استعمال: Function

اسلوبیاتی تنقید اس مفروضے کو مان کر چلتی ہے کہ تخلیق کی زبان اپنے روایتی معنی یا لغوی معنی سے مختلف ہوتی ہے اور تخلیق میں اس کی اہمیت اس کے استعمال میں پوشیدہ ہوتی ہے۔ ادبی تخلیقات میں زبان اور اس کا استعمال (Function) دوسرا اہم زاویۂ نظر ہے۔ خود غالب کو زبان و الفاظ کے استعمال کی اہمیت کا اندازہ تھا اسی لیے وہ کہتے ہیں۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

زبان اور اس کے استعمال کی اہمیت اسلوبیاتی تنقید میں ایک خاص مقام رکھتی ہے۔ زبان اور اس کے استعمال کی اہمیت کو سمجھنے کے لیے فیض احمد فیض کی نظم ''تنہائی'' کے چند اشعار دیکھیے۔

ڈھل چکی رات بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سو گئی راستہ تک تک کہ ہر اک راہ گزار
اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ
گل کرو شمع بجھا دو مے و مینا و ایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا

(تنہائی فیض)

Scanned by CamScanner

اس نظم کا بغور مطالعہ کرنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس نظم میں شروع سے آخر تک اداسی اور سوگواری کی ایک فضا قائم ہے لیکن اس پوری نظم میں فیض اداسی یا سوگواری کا ذکر نہیں کرتے۔ فیض رات کے ڈھل جانے کا ذکر کرتے ہیں۔ ایوانوں کے خوابیدہ چراغ کے لڑکھڑانے کی بات ہوتی ہے۔ رات کے ڈھل جانے کا ذکر آتا ہے۔ راہ گزار بھی راستہ تک کے سو جاتی ہے لیکن پھر فیض دل کی سوگواری کی ایک خوبصورت تصویر ابھر کر آتی ہے۔ ایسا صرف زبان کے خوبصورت استعمال کی وجہ سے ہوتا ہے۔ یہاں وگسٹائن (Wingstain) کا ایک قول یاد آ رہا ہے وہ کہتا ہے کہ لفظ میں معنی مت تلاش کرو بلکہ اس کا استعمال دریافت کرو۔ فیض نے اپنی اس نظم میں لفظ کی معنوی اہمیت کو نظر انداز کیا ہے اور صرف چند خارجی تصویروں کے ذریعہ اپنے احساسات کو نقوش میں ڈھال دیا ہے یہاں فیض کی یہ کوشش کسی مصور کی اس کوشش سے ملتی جلتی ہے جو پس منظر میں پھیلے رنگوں کے امتزاج سے اپنے ذاتی تصورات کو پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس نظم میں فیض کی کامیابی زبان کے مخصوص استعمال میں پوشیدہ ہے۔ اس بالواسطہ طریقہ کار سے وہ احساس کی شدت کو لسانی ڈھانچہ میں اتارنے میں پورے طور پر کامیاب ہیں۔ مثالوں کی کمی نہیں لیکن مزید مثالوں سے گریز کرتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ادبی تخلیقات کے تجزیہ میں زبان اور اس کے استعمال کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ زبان کے اس مخصوص اور رنگا رنگ استعمال سے نہ صرف ترسیل کا عمل پورا ہوتا ہے بلکہ اس ترسیلی عمل سے قاری متاثر ہوتا ہے۔ زبان کے اس مخصوص استعمال سے شاعر یا ادیب نہ صرف اپنے جذبات و احساسات کا اظہار کرتا ہے بلکہ قاری یا سامع میں اس احساس کو جگانے کا بھی باعث بنتا ہے۔ اس عمل میں خارجی، جسمانی حرکات کا عمل بالکل ختم ہو جاتا ہے اور

Scanned by CamScanner

تاثر انگیزی صرف زبان کے استعمال سے پیدا ہوتی ہے۔ زبان کے استعمال کی اس اہمیت کو مدنظر رکھتے ہوئے اسلوبیاتی تنقید اس پر پوری توجہ صرف کرتی ہے اور اسے اپنا ایک اہم زاویۂ نظر بناتی ہے۔

تخلیق میں ماحول یا پیش بندی: FOREGROUNDING

اوپر کی مثالوں سے یہ بات واضح ہو چکی ہے کہ ادبی تخلیقات میں زبان کی کیا اہمیت ہے۔ ادبی تخلیقات میں خیال، تجربہ اور زبان کا آپسی رشتہ بہت اہم ہے۔ ادیب جذبات سے عاری روزمرہ کی زبان کو اپنی فکر اور تخلیق سے سجاتا ہے۔ اور انتقال خیال کا ذریعہ بناتا ہے۔ یہ کوشش زبان کو نت نئی شکل دیتی ہے اور اس طرح ترسیل خیال کے لیے مختلف بناوٹیں (Texture) ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ تخلیق میں (Texture) کی اپنی ایک اہمیت ہے۔ ان کے ذریعہ ہی ادیب اپنی تخلیقات میں ایک فضا یا ماحول بنانے میں کامیاب ہوتا ہے۔ یہ ماحول یا پیش بندی (Foregrounding) قاری یا سامع کو اپنی جانب کھینچتی ہے اور وہ اپنی اس دنیا کو چھوڑ کر جس میں وہ سانسیں لے رہا ہوتا ہے تخلیق کی دنیا میں گم ہو جاتا ہے۔ پیش بندی (Foregrounding) اسلوبیاتی تنقید کا تیسرا اہم جزو ہے۔ ادبی تخلیق مختلف النوع تجربوں کے باوجود پیش بندی کی وجہ سے ایک کڑی سے جڑی رہتی ہے اور اس طرح ادبی تخلیقات میں پیش بندی کا رول اہم ہو جاتا ہے۔ پیش بندی ہی کی ایک دوسری قسم وحدت (Parallelism) ہے۔ پیش بندی کے ذریعہ ایک مخصوص فضا قائم کرنے میں ادیب بعض اصولوں سے انحراف کرنے میں گریز نہیں کرتا جبکہ وحدت یا (Parallelism) کے ذریعہ بغیر کسی انحراف کے وہ ایک مخصوص فضا قائم کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ لہٰذا ہم یہ کہہ سکتے

Scanned by CamScanner

ہیں کہ پیش بندی (Foregrounding) یا وحدت (Parallelism) دراصل ایک ہی عمل کے دو نام ہیں۔ مثال کے طور پر غالبؔ کے ان اشعار کو دیکھئے۔

پھر کھلا ہے در عدالت ناز
گرم بازارِ فو جداری ہے
ہو رہا ہے جہان میں اندھیر
زلف کی پھر سرشتہ داری ہے
پھر کیا پارہ جگر نے سوال
ایک فریادِ آہ وزاری ہے
پھر سے ہوئے ہیں گواہِ عشق طلب
اشکباری کا حکم جاری ہے
دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا
آج پھر اس کی رو بکاری ہے

غزل کے یہ اشغار قطعہ بند ہیں۔ غالب نے ان اشعار میں عدالتی اصطلاحیں جمع کر کے ان اشعار کو ایک کڑی میں پرو دیا ہے۔ پہلے شعر میں غالب عدالت کا در کھلے ہونے کی بات کرتے ہیں۔ فوجداری کا بازار گرم ہونے کا ذکر آتا ہے۔ دوسرے شعر میں سرشتہ داری جیسے الفاظ، عدالتی ماحول بنانے میں معاون ہوتے ہیں۔

یہی بات چوتھے اور پانچویں شعر میں نظر آتی ہے۔ چوتھے شعر میں گواہ کا طلب ہونا یا حکم کا جاری ہونا مخصوص عدالتی ماحول کے مطابق ہے پانچویں شعر میں بھی مقدمہ کی روبکاری عدالتی ماحول پر پوری اترتی ہے۔ اس طرح یہ سارے الفاظ مل کر ایک مخصوص عدالتی فضا قائم کرنے میں معاون و مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ غالب

Scanned by CamScanner

اس غزل میں محبت جیسے ذاتی تجربے کو عدالتوں میں حاصل شدہ تجربات سے ملا کر پیش کرتے ہیں۔ ناز و غمزہ کی بات دشنہ و خنجر میں اور مشاہدہ حق کی گفتگو بادو ساغر میں کرنا غالب کا ہی کمال ہے۔ یہ اسلوب غالب کی پہچان ہے۔ عدالتی اصطلاحوں میں ناز و غمزہ کی باتیں ایک اسلوبیاتی اور جمالیاتی کشش رکھتی ہیں۔ معشوق نے پھر اپنے ناز و انداز کی نمائش شروع کر دی ہے۔ جس کی وجہ سے ساری دنیا میں اندھیر ہے اور ان سیاہ زلفوں کی سرشتہ داری کی وجہ سے دنیا میں اندھیر ہے اور ان سیاہ زلفوں کی سرشتہ داری کی وجہ سے دنیا اس رنگ میں رنگ گئی ہے۔ عاشق کا دل عدالت حسن میں دعوہ دائر کرتا ہے اور اس فریادی عاشق کی آہ وزاری دور دور تک سنائی دیتی ہے گواہ عشق طلب کئے جا رہے ہیں کیونکہ عاشق کے دل اور معشوق کے مژگاں کے درمیان جو مقدمہ چل رہا ہے آج پھر اس کی پیشی ہے۔ غالب نے غزل کے ان شعار میں عدالتی اصطلاحوں کے ذریعہ ایک اہم آہنگی اور وحدت کی ایک کیفیت پیدا کر دی ہے اور اس طرح غزل کے اشعار ایک کڑی میں بندھ گئے ہیں۔ لہٰذا یہ کہہ سکتے ہیں کہ غالب کی یہ غزل پیش بندی Foregrounding کی ایک خوبصورت مثال ہے۔

اُردو شعر و ادب میں پیش بندی کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں۔ اس پیش بندی کی خاطر ادیب کبھی روایت سے انحراف کرتا ہے تو کبھی روایت سے قدم ملا کر چلتا ہے۔ اظہار و ابلاغ کے لیے ادیب روایت سے انحراف کی ضرورت محسوس کرتا ہے۔ کیونکہ عام بول چال کی زبان ادیب کے ذہن و فکر کے ترسیل کا ذریعہ نہیں بن پاتی۔ روایتی اصولوں سے انحراف کی کوشش زبان کو ادبی شکل عطا کرتی ہے۔ جو ادیب کے ذہن کی ترجمانی کرتی ہے اور تخلیق کی فضا ہموار کرنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر اردو کی نئی شاعری کا تجزیہ کرتے وقت ہم روایتی معنویت کا تقاضہ نہیں

Scanned by CamScanner

کر سکتے کیونکہ اس کے ہر شعر میں پرانی فکری، لغوی اور لسانی روایت کے خلاف بغاوت کا جذبہ نظر آتا ہے۔ یہ تبدیلی صرف تبدیلی کی خاطر نہیں ہے بلکہ زندگی کی لامقصدیت (Meaninglessness) کو نمایاں کرنے کی ایک کوشش ہے۔ اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ نئی شاعری کی ڈکشن میں یہ تبدیلی پیش بندی (Fore grounding) کی ہی ایک خوبصورت مثال ہے۔ کھردرے موضوعات کھردرے لب ولہجہ کا تقاضہ کرتے ہیں جس کی وجہ سے ادبی زبان، فکر اور تجربے میں ایک کشمکش کا عمل جاری رہتا ہے۔ کبھی خیال یا تجربہ زبان کا ساتھ دیتا ہے تو کبھی زبان خیال و تجربے کا ساتھ نہیں دے پاتی جس کی وجہ سے نئے الفاظ جنم لیتے ہیں اور نئی معنویت کا اضافہ ہوتا ہے۔ نئی شاعری کے ڈکشن کا اگر تجزیہ کیا جائے تو سایہ، تنہائی، پتھر، خلا، سورج، دھوپ، جزیرہ، سمندر، پیڑ، پانی، ریت، سناٹا، لمحہ، جنگل، عکس اور صدا جیسے الفاظ کا استعمال عام نظر آتا ہے اگر چہ ان کے مفہوم ہر شاعر کے یہاں بدلتے رہتے ہیں۔ لیکن پھر بھی زبان کی کھردراہٹ موضوع کے کھردرے پن کا احساس دلاتی رہتی ہے۔ اسی طرح غیر ہندستانی الفاظ، سگریٹ، فیور، بلب، فائل، کرنٹ، فون، ریل وغیرہ عصری حیسیت کو پیش کرنے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ اسی طرح چیل، کبوتر، مچھلی، ابابیل، چھپکلی، چمگادڑ جیسے الفاظ بھی تخلیق کی فضا ہموار کرنے میں معاون و مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ نئی شاعری کا یہ ڈکشن عصری حیثیت کی ترجمانی کرتا ہے اور پیش بندی (Foregrounding) کا ایک خوبصورت نمونہ بن جاتا ہے۔ کچھ مثالیں دیکھئے۔

سڑک پر چلتے پھرتے دوڑتے لوگوں سے گھبرا کر
کسی چھت پر مزے سے بیٹھے بندر دیکھ لیتا ہوں

محمد علوی

Scanned by CamScanner

میں دن ہوں میری جبیں پہ دکھوں کا سورج ہے
دِیے تو رات کی پلکوں پہ جھلملاتے ہیں

بشیر بدر

☆

عجیب سانحہ مجھ پر گزر گیا یارو
میں اپنے سائے سے کل رات ڈر گیا یارو

شہریار

☆

دھوپ کے قہر کا ڈر ہے تو دیارِ شب سے
سر برہنہ کوئی پرچھائی نکلتی کیوں ہے

شہریار

☆

بادل کو دیکھتے ہی لگی تن بدن میں آگ
جب تک پھوار آئے بھرا شہر جل گیا

وزیر آغا

☆

پیڑ سے پیڑ جٹا ہوتا ہے
پیار ہوتا ہے بھرے جنگل میں

محمد علوی

Scanned by CamScanner

میں رات بھر جلوں سگرٹوں کی راکھ بنوں
میں خواب خواب تراذ کر بار بار کروں

باقر مہدی

☆

اب تو ٹوٹنے ہی والا ہے تنہائی کا حصار
ایک شخص چیختا ہے سمندر کے آر پار

عادل منصوری

☆

گھر سے چلے تھے پوچھنے موسم کا حال چال
جھونکے ہوا کے بالوں میں چاندی پرو گئے

ندا فاضلی

☆

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصر
اداسی بال کھولے سو رہی ہے

ناصر کاظمی

☆

دن نکلتے ہی وہ خوابوں کے جزیرے کیا ہوئے
صبح کا سورج مری آنکھیں چرا کر لے گیا

شہزاد احمد

☆

Scanned by CamScanner

تو خدا ہے نہ مرا عشق فرشتوں جیسا
دونوں انساں ہیں تو کیوں اتنے حجابوں میں ملیں

احمد فراز

☆

چھپا کے رکھ دیا پھر آگہی کے شیشے کو
اس آئینے میں تو چہرے بگڑتے جاتے تھے

کشور ناہید

☆

درختوں کی قطاریں چپ کھڑی ہیں
ہواؤں کے سنہریں پر کٹے تھے

زبیر رضوی

☆

احساس کی رگ رگ پہ جو ہوتی ہے دھمک سی
اک گونج ہے آواز کی وہ شکل نہیں ہے

افتخار امام صدیقی

☆

بلند بام ہوا کا مکان کتنا تھا
میں چھو سکا جو اسے سخت جان کتنا تھا

مظہر امام

Scanned by CamScanner

اداسی پت جھڑوں کی شام اور راستہ تکتی
پہاڑی پر ہزاروں سال کی کوئی عمارت سی

بشیر بدر

☆

گو یہ حقیقت ہے کہ اردو شاعری کے لیے یہ موضوعات نئے نہیں ہیں اردو شاعروں نے ان موضوعات کو بار بار د ہرایا ہے لیکن قفس، صیاد، گلچیں، آشیانہ، دیر و کعبہ اور مے خانہ و ساقی کی جگہ ان نئے الفاظ نے اُردو شاعری کو ایک نیا لب و لہجہ بخشا ہے۔ جدید شاعروں نے اپنی علامتوں کو اپنی ذہنی کیفیات کے اظہار و ابلاغ کے لیے ناکافی سمجھ کر خود اپنے ماحول سے علامتیں وضع کی ہیں ان علامتوں کو وضع کرنے میں عصری تقاضوں کو اپنا رہنما بنایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ الفاظ عصری تقاضوں کو پورا کرتے ہیں۔

تخلیق اور ترتیب الفاظ: (WORD ORDER)

تخلیق میں ترتیب الفاظ کو ایک خاص اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ اس ترتیب کی وجہ سے تخلیق ایک مخصوص رنگ میں رنگ جاتی ہے۔ جدید شاعری میں نیا پن اور ندرت کی ایک اہم وجہ ترتیب الفاظ (Word Order) ہے۔ جدید شاعری میں ترتیب الفاظ کا یہ تصور کلاسیکل شاعری کے ترتیب الفاظ کے تصور سے بالکل مختلف ہے۔ میر و غالب کی کلاسیکل شاعری میں ترتیب الفاظ کا تصور احساس جمال سے جڑا ہوا ہے۔ گل و بلبل، قفس، آشیانہ صیاد، سحر، گلچیں، رات، ہجر، شعلہ اور شرر جیسی بے شمار علامتیں اس طرح استعمال ہوئی ہیں کہ ان کی معنویت اپنے آپ ظاہر ہو جاتی ہے۔ یہ

Scanned by CamScanner

معنویت اپنے آپ کو اس طرح ظاہر کرتی ہے کہ اس میں حسن و جمال کی قدریں بھی رونما ہو جاتی ہے۔ ان کا اثر براہ راست حواس پر ہوتا ہے اور یہ احساس حسن و جمال اور ذوق حسن کی تسکین کا سامان فراہم کرتی ہیں۔ جبکہ نئی شاعری میں ترتیب الفاظ زندگی کے کھردرے پن کو ابھارنے کی کوشش کرتی ہے۔ بسوں اور فائلوں میں گزری زندگی، احساسِ جمال اور ذوقِ حسن کی تسکین کا سامان فراہم نہیں کر سکتی بلکہ لفظوں کے انتخاب و ترتیب سے عصری حسیّت پیش کرنے کی کوشش کرتی ہے۔

بسوں میں صبح کا سورج نکل کر
اندھیری فائیلوں میں کھو گیا ہے

اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انسان متلون مزاج واقع ہوا ہے۔ اس کا ذوق نئے نئے اندازوں کا طالب ہوتا ہے اور اس طرح اختراعات کا سلسلہ چل نکلتا ہے۔ ادب کی دنیا بھی اس عمل سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب میں .....روایت سے انحراف کی شاخیں پھوٹی ہیں۔ شاعر یا ادیب کے ذہن میں خیال داخلی یا خارجی تحریک سے پیدا ہوتا ہے اور پھر ایک فارم یا ہیئت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ عام طور سے شاعر یا ادیب کا خیال یا تجربہ ایسی ہیئت میں برآمد ہوتا ہے جو موضوع سے موزونیت رکھتا ہو۔ دراصل ہیئت کا تعلق اظہار خیال سے ایسا ہی ہے جیسا جسم اور لباس کا۔ خیال کی ترسیل کے لیے ہیئت جو لفظوں سے صورت پذیر ہوتی ہے اور جس میں صوتی آہنگ، روانی اور ترتیب بھی شامل ہوتی ہے خاص توجہ کا مستحق ہے۔ اسی لیے اسلوبیاتی تنقید ادبی تخلیق کو ٹھیک اسی طور پر دیکھتی ہے جس کی یہ مستحق ہے۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ تجربے کی ندرت اور موضوعاتی تبدیلیوں کی ناگزیریت اپنے لیے خود بخود نئی ہیئت تخلیق کر لیتی ہے۔ ہیئت کی تخلیق کا یہ عمل تخلیقی عمل کا وہ حصہ ہوتا ہے جس

Scanned by CamScanner

کے لیے تخلیق کار کو شعوری کوشش بھی نہیں کرنی پڑتی یہ ہیئتی تبدیلیاں فن پارے کے ڈھانچے تک محدود نہیں ہوئیں۔ اسلوب، آہنگ، الفاظ و تراکیب علائم و مفاہیم کی وسعتوں میں بھی اضافہ ہوتا ہے لیکن کبھی روایت سے انحراف کی یہ سرحدیں لایعنیت (Absurdity) سے مل جاتی ہیں۔

اصول وضوابط اور انحراف: (DEVIATION)

روایت سے انحراف کی سرحدیں چونکہ لایعنیت کو چھو لیتی ہیں۔ لہٰذا اسی بات کو ذہن میں رکھ کر اسلوبیاتی تنقید روایت سے انحرافات اور نئے تجربات کو قواعد کی سطح Grammatical Level اور Frequency کی سطح پر پرکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ قواعد کی سطح پر یہ دیکھنے کی کوشش کی جاتی ہے کہ ادبی تخلیق قواعد کے اصولوں سے کس حد تک جڑی ہوئی ہے لیکن یہاں اسلوبیاتی تنقید نگار کے لیے یہ بھی دیکھنا ضروری ہوتا ہے کہ قواعد کے اصولوں سے جڑی ہوئی وہ تحریر یا وہ جملہ بامعنی بھی ہے یا نہیں۔ مثال کے طور پر اگر ہم اس جملے کو لیں کہ ''سوتے بچوں کو نیند نہیں آتی'' تو یہ جملہ قواعد کی سطح پر درست نظر آتا ہے۔ لیکن معنیاتی سطح (Semantic Level) پر ہمیں یہ جملہ مہمل (Meaningless) معلوم ہوتا ہے۔ بالفاظ دیگر قواعد کے اصولوں پر پورا اترنے والا یہ جملہ ایک مہمل اور بے معنی جملہ ہے جبکہ اس کے برعکس ہمیں ایسے جملے بھی ملتے ہیں جو قواعد کے اصولوں پر تو پورے نہیں اترتے لیکن بامعنی ہوتے ہیں اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ادبی تخلیق کی زبان کا تجزیہ کم از کم دو سطح پر کیا جا سکتا ہے اگر ایک جانب ہم یہ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ اہل زبان (Native Speaker) کے نظر میں وہ انداز بیان کس حد تک قابل قبول (Acceptable) ہے کوئی انداز

Scanned by CamScanner

بیان کس حد تک قابل قبول ہے۔ اس کی قبولیت Acceptability اسلوبیاتی تنقید میں ایک اہم رول انجام دیتی ہے۔ قبولیت Acceptability کی اس اہمیت کو مدنظر رکھ کر مشہور معروف ماہر لسانیات چومسکی CHOMSKY نے Degree of Grammaticalness کا نظریہ پیش کیا۔ ادبی تخلیق کی زبان میں Acceptibility کی اہمیت اور چومسکی کے ڈگری آف گرامٹکلنیس کے نظریہ کو سمجھنے کے لیے آیئے ہم ان جملوں کو مدد لیں۔

الف (i) لڑکا اندھیرے سے ڈرتا ہے

(ii) اندھیرا لڑکے سے ڈرتا ہے

ب (i) اندھیرا لڑکے کو ڈراتا ہے

(ii) لڑکا اندھیرے کو ڈراتا ہے

ان جملوں کو پڑھتے ہی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ''الف'' اور ''ب'' کے پہلے جملے قواعد کے اصولوں پر پورے اترتے ہیں اور اہل زبان کے لیے قابل قبول ہیں لیکن ''الف'' اور ''ب'' کے دوسرے جملے کی قبولیت Acceptability مشکوک ہے جبکہ ساخت اور قواعد کے اصولوں کے نقطۂ نظر سے ''الف'' اور ''ب'' کے دونوں جملے قواعد کے اصولوں پر تشکیل دیے گئے ہیں۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس کے باوجود ہمارے لیے قابل قبول کیوں نہیں ہیں؟ اس سوال کا جواب ہمیں جملوں کے تفصیلی جائزے کے بعد ہی مل سکتا ہے۔

(الف) (ا) لڑکا اندھیرے سے ڈرتا ہے۔

(i) فاعل + مفعول + فعل

(ii) اسم جاندار + اسم بے جان + فعل

Scanned by CamScanner

(الف) (ii) اندھیرا لڑکے سے ڈرتا ہے

(ii) فاعل + مفعول + فعل

(ii) اسم بے جان + اسم جاندار + فعل

(ب) (i) اندھیرا لڑکے کو ڈراتا ہے

(i) فاعل + مفعول + فعل

(ii) اسم بے جان + اسم جاندار + فعل

(ب) (ii) لڑکا اندھیرے کو ڈراتا ہے

(ii) فاعل + مفعول + فعل

(ii) اسم جاندار + اسم بے جان + فعل

جملوں کے اس تفصیلی جائزے کے ذریعہ ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ الف اور ب کے دوسرے جملوں میں فاعل کے ''بے جان'' ہونے کی وجہ سے یہ جملے اہل زبان کے لیے پوری طرح قابل قبول نہیں ہیں۔ لڑکے کا اندھیرے سے ڈرنا تو سمجھ میں آتا ہے لیکن اندھیرے کا لڑکے سے ڈرنا ناقابل فہم ہے اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہیں بلکہ اہل زبان میں اس کی Acceptability بھی نہایت ضروری ہے۔ یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ ادبی زبان کبھی کبھی Acceptability کے ان اصولوں سے انحراف کرتی ہے۔ جس کی وجہ سے ''اندھیرا لڑکے سے ڈرتا ہے'' جیسے جملے بھی بامعنی بن جاتے ہیں۔ ادبی زبان کی تہ داری اندھیرے کو جاندار اسم کی اہمیت بخشتی ہے۔ اور عمیق سطح Deep Structure پر یہ جملہ ایک نئی معنویت کے ساتھ ابھرتا ہے۔ جملے کی یہ نئی معنویت اندھیرے کی جگہ لڑکے کو اہمیت دیتی ہے اور ہماری توجہ لڑکے کی بہادری کی طرف مرکوز ہو جاتی ہے یعنی لڑکا اتنا بہادر ہے کہ

Scanned by CamScanner

اندھیرا ابھی اس سے ڈرتا جاتا ہے۔ ادبی زبان میں ایسے جملے قابل قبول ہوتے ہیں۔ گو اس میں شک نہیں کہ عام بول چال کی زبان میں ان کی Acceptability سے رشتہ جوڑنا جاندار اسم کا تقاضہ کرتے ہیں ادبی زبان میں تجسیم (Personification) کا تصور پیش کرتا ہے۔ مندرجہ ذیل مثالیں تجسیم کے اس تصور کو واضح کر دیں گی۔

مثالیں ادبی زبان میں اہمیت رکھتی ہیں۔ ادبی زبان کی رنگا رنگی انھیں ہمارے لیے قابل قبول بنا دیتی ہے۔ بہر حال ان مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ زبان کی کئی شکلیں ہوتی ہیں اور ان کا تجزیہ زبان کی ان مختلف شکلوں اور سطحوں کو ذہن میں رکھ کر کیا جا سکتا ہے۔ موٹے طور پر ہم زبان کی ان مختلف شکلوں کو چار خانے میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

(i) بامعنی زبان جو قواعد کے اصولوں پر پوری اترتی ہے۔
(ii) بامعنی زبان جو قواعد کے اصولوں پر پوری نہیں اترتی۔
(iii) بے معنی زبان جو قواعد کے اصولوں پر پوری اترتی ہے۔
(iv) بے معنی زبان جو قواعد کے اصولوں پر پوری نہیں اترتی۔

قواعد کے اصولوں پر پوری اترنے والی بامعنی زبان:

زبان کی پہلی قسم کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ املا اور معیاری ادب زبان کی اسی معیاری قسم کا استعمال کرتا ہے۔ زبان جس چیز سے مرکب ہے وہ انسانی آوازیں ہیں۔ آوازیں جو انسان کے منہ اور اس کے اعضا کی حرکات و سکنات سے پیدا ہوتی ہیں ان اعضا کی حرکت ہوا میں کچھ لہریں پیدا کرنے کی ذمہ دار ہوتی ہے اور بس ان لہروں کا سماعی نتیجہ وہ آوازیں ہوتی ہیں جو زبان کی ترکیب میں کام آتی ہیں۔ بالفاظ دیگر انسان کے اعضائے نطق کے ذریعہ پیدا ہونے والی آوازوں کی مدد سے زبان کا

Scanned by CamScanner

ہیولی تیار ہوتا ہے۔ ان آوازوں کی مدد سے الفاظ بنتے ہیں اور الفاظ جملے بناتے ہیں۔ زبان کی علامات کا استعمال من مانا یا ضابطے اور قاعدے سے بے نیاز نہیں ہوتا ہے۔ ہر زبان کا نظام ضابطوں کا پابند ہوتا ہے۔ ضابطوں کے تعین کی صورت کسی خاص ترتیب کو بار بار دہرانے سے پیدا ہوتی ہے۔ اس طرح جو سانچے تیار ہوتے ہیں ان میں متبادل اجزا کے استعمال سے زبان کا نظام بنتا ہے۔ اس تعریف کی روشنی میں ہم اس نتیجہ پر پہنچ سکتے ہیں کہ ہر زبان اپنی ترتیب کے اعتبار سے دہرے عمل سے گزرتی ہے۔ پہلی سطح پر آوازوں کی ترتیب ہوتی ہے۔ ہر بول چند آوازوں سے مل کر بنتا ہے پھر چند بول مل کر مکمل مفہوم کے فقرے بناتے ہیں۔ ترتیب کی پہلی سطح صوتی ہوتی ہے جبکہ دوسری سطح تشکیلی ہوتی ہے۔ گویا زبان کی صوتی اور تشکیلی نظام میں ایک گہرا ربط ہوتا ہے۔

ادبی زبان کی دوسری اہم خصوصیت اشتقاقی تخلیقات Derivational Construction ہے۔ زبان میں جب کوئی نیا لفظ داخل ہوتا ہے تو اہل زبان بلا تامل اس کے دوسرے مشتقات (Derivation) کا استعمال شروع کر دیتے ہیں اور اس طرح زبان کے ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ ہو جاتا ہے اور زبان کے ترسیلی امکانات میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ ترسیلی عمل کے لیے ترسیلی نظام پر قدرت حاصل ہونا ضروری ہے۔ اعلیٰ اور معیاری ادب کے ترسیلی نظام میں ہمیں ضابطے کی پابندی نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر میرؔ کی غزل دیکھئے۔

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا
عہد جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند

Scanned by CamScanner

یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا
حرف نہیں جاں بخشی میں اس کی خوبی اپنی قسمت کی
ہم سے جو پہلے کہہ بھیجا سو مرنے کا پیغام کیا
ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے خود مختاری کی
چاہے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا
کس کا کعبہ کیسا قبلہ کون حرم ہے کیا احرام
کوچے کے اس باشندوں نے سب کو یہیں سے سلام کیا
سرزد ہم سے بے ادبی تو وحشت میں بھی کم ہی ہوئی
کوسوں اس کی اور گئے پر سجدہ ہر ہر گام کیا
شیخ جو ہے مسجد میں ننگارات کو تھا مے خانے میں
جبہ خرقہ کرتا ٹوپی مستی میں انعام کیا
یاں کے سپید وسیہ میں ہم کو دخل جو ہے سواتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا
صبح چمن میں اس کو کہیں تکلیف ہوا لے آئی تھی
رخ سے گل کو مول لیا قامت سے سرو غلام کیا
ساعد سیمیں دونوں اس کے ہاتھ میں لاکر چھوڑ دئے
بھولے اس کے قول و قسم پر ہائے خیال خام کیا
ریگستاں میں رہیں جا کر یا سنگستاں میں ہم جوگی
رات ہوئی جس جگہ ہم کو ہم نے وہیں بسرام کیا
ایسے آہوئے رم خوردہ کی وحشت کھونی مشکل تھی

Scanned by CamScanner

سحر کیا اعجاز کیا ۔ جن لوگوں نے تجھ کو رام کیا
میرؔ کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو ان نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

میرؔ کی یہ غزل ان کی ابتدائی غزلوں میں سے ایک ہے۔ اس غزل کے ترسیلی نظام کے صوتی اور تشکیلی ڈھانچہ میں مکمل ہم آہنگی نظر آتی ہے اور یہی میرؔ کے اسلوب کی کامیابی ہے۔ شاعر کی زبان نثر کی زبان سے مختلف ہوتی ہے۔ شعری زبان میں الفاظ کو برتنا، ان کو سلیقے سے کام میں لانا، ان آوازوں اور ان اوازوں کی گونج کو الفاظ کی معنوی تہوں سے جوڑ دینا آسان کام نہیں۔ دراصل شعری تخلیق کی کامیابی مناسب ترین الفاظ کی مناسب ترین ترتیب میں پوشیدہ ہوتی ہے۔ یہ ترتیب پڑھنے والے یا سننے والے کے ذہن میں ایک دنیا آباد کر دینے کی قدرت رکھتی ہے۔ یہ ترتیب نثری زبان کی مخصوص میکانکی ترتیب سے مختلف ہوتی ہے۔ اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ الفاظ کی مناسب ترین ترتیب اور ان کا برمحل اور باسلیقہ استعمال اظہار کو قوت اور توانائی بخشتا ہے اور اس طرح ترتیب الفاظ کا یہ عمل الفاظ کے انتخاب سے شروع ہوتا ہے اور اپنے دائرے میں حسن ترتیب، خوش آہنگی، اثر انگیزی۔ ترکیب سازی، معنی آفرینی، پہلوداری جیسی خارجی و داخلی خصوصیات کلام کو سمیٹ لیتا ہے۔ میرؔ کی شاعری دارصل اسی حسن ترتیبی، خوش آہنگی اور اثر انگیزی کا نام ہے۔ مثال کے طور پر اگر ہم میر کی اس غزل کا ہی تجزیہ کریں تو میرؔ کے اسلوب کے لسانی تنوع کا اندازہ ہوگا میر کے شعری اسالیب میں جتنی لسانی جہات ملتی ہیں شاید کسی اور کے یہاں نہیں ملتیں۔ میرؔ کی صوتی ہیئت کا اگر جائزہ لیں تو ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ میر نے بڑی خوبصورتی سے عام فہم زبان میں اپنے خیالات و تجربے کو لسانی روپ بخشا

Scanned by CamScanner

ہے۔ میرؔ کی غزل کے صوتی تجربے سے غزل کی دو نمایاں صوتی خصوصیات ابھر کر ہمارے سامنے آتی ہیں۔

اول تو یہ کہ اس پوری غزل میں طویل مصوتوں (Long Vowels) کو ترجیح دی گئی ہے۔ غزل کی شروعات گو کہ خفیف مصوتے (Short Vowels) سے ہوتی ہے لیکن آہستہ آہستہ طویل مصوتوں کے استعمال میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ طویل مصوتوں کی یہ بہتات ایک مخصوص صوتی فضا قائم کرتی ہے۔ اور میرؔ کے تجربے کی آہ و زاری کامیابی کے ساتھ غزل کے صوتی آہنگ میں ڈھل جاتی ہے اور اس طرح پوری غزل میں رنج و غم اور درد و الم کا احساس ہوتا ہے۔

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہے ہیں سو آپ کریں ہم کو عبث بدنام کیا

☆

یاں کے سپید و سیہ میں ہم کو دخیل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا دن کو جوں توں شام کیا

☆

طویل مصوتوں کی اس تکرار کی وجہ سے اس غزل کا سماعی تاثر ایک مخصوص صوتی کیفیت میں ڈھل جاتا ہے۔ اس مخصوص صوتی کیفیت کی وجہ سے میرؔ کی یہ غزل ''آہ کی شاعری'' کی مثال بن جاتی ہے۔ اس طرح ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ شاعر اپنے منفرد جذبات یا تجربات کو الفاظ کے پیکر میں ڈھالتے ہوئے جذبے کے مکمل اظہار اور اس کی کامیاب ترسیل کے لیے الفاظ کے صوتی ڈھانچے سے بھرپور فائدہ اٹھاتا ہے۔ الفاظ کی صوتی کیفیات شاعر کے احساسات و جذبات کے مکمل اظہار اور

Scanned by CamScanner

اس کے کامیاب ترسیل میں بھی معاون ثابت ہوتی ہیں۔ اپنے درون کے تقاضوں کے مطابق جذبے اور احساس کے اظہار کے لیے شاعر کی نظر مناسب ترین الفاظ پر ہوتی ہے۔ لہٰذا ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ میرؔ کی اس غزل کی صوتی کیفیت شاعر کے تجربے اور جذبے سے مطابقت رکھتی ہے۔ طویل مصوتوں کے کثرت استعمال نے اس غزل کو موسیقی کے بہت قریب کر دیا ہے۔ لہٰذا غنائی شاعری میں طویل مصوتوں کی تکرار موسیقیت کے امکان کو روشن کر دیتی ہے۔ غزل کے صوتی آہنگ کے مطالعہ میں صوتی خصوصیات معنی سے بے نیاز نہیں قرار دی جا سکتیں۔ شعر میں بیان کردہ جذباتی یا فکری صورت حال ہی شعر کے آہنگ کی نگراں ہوتی ہے اور ان صوتی خصائص کو ابھارتی ہے جن سے معنی کے ابلاغ میں مدد ملے میرؔ کی اس غزل میں یہ تمام خصوصیات نمایاں طور پر نظر آتی ہیں۔ میرؔ کی یہ غزل ایک ایسے صوتی آہنگ میں بندھی ہوئی ہے جس میں شروع سے آخر تک رنج و غم سے بھری موسیقیت کا احساس ہوتا ہے۔

میرؔ کی اس غزل کی صوتی خوبی معکوسی (Retroflex) آوازوں کا استعمال ہے۔ سلاست، سادگی اور عام فہم "تدبھو" الفاظ کا استعمال میر کے اسلوب کی پہچان ہے۔ ان آوازوں کے استعمال سے میر جس طرح ایک عام بول چال کی زبان کو شعری زبان کے درجے تک لے آتے ہیں یہ صرف میر کے اسلوب کا کارنامہ ہے۔

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا
عہد جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند
یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا

شاعری میں معکوسی (Retroflex) آوازوں کے استعمال کے متعلق

Scanned by CamScanner

پروفیسر مسعود حسین خاں اپنے ایک مضمون ''مطالعۂ شعر'' میں فرماتے ہیں

''بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ٹ ڈ ڑ (آوازیں) بذات خود ناہنجار اور بدآہنگ ہوتی ہیں ہمیں اس سے اختلاف ہے۔ یہ تصور ایرانی، عربی، فرانسیسی یا اطالوی ہوسکتا ہے ہندوستان کی آریائی زبان کا شعری ادب ان آوازوں سے مملو ہے اور اس کی جڑیں بھی ہندستانی موسیقی میں طبلے اور ڈھول کے رشتے سے پیوست ہیں۔ ان کے ناہنجار ہونے کا تصور دراصل پیدا ہوتا ہے اس ایرانی شعری روایت کی بدولت جو آج بھی ہماری شاعری پر سایہ فگن ہے اور جو کوز آوازوں کو ملائم بناتی ہے۔ لیکن اس احساس اور غالب و اقبال کے باوجود کوز آوازوں کو اردو شاعری کے نازک ترین دماغوں (میر) نے قبول کیا ہے اور فارسی کی روایت کے ساتھ ساتھ اس طرح گل گلاب بنادیا ہے کہ کوز آوازوں کی زینت ہمارے شعری آہنگ کا جزو لاینفک بن گئی ہے۔

الٹی ہوگئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا

کوز آوازوں کے صوتی آہنگ ہی میں میرؔ نے اپنے پھوڑوں کا ذکر کیا ہے اور نظیر نے عوامی زبان کا ''ٹھاٹ'' باندھا ہے۔ اس اقتباس سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ معکوسی آوازوں کا استعمال میر کے اسلوب کا ایک خاص وصف ہے۔ میر کے اسلوب کی سلاست و روانی اور دردمندی ان ہی صوتی خصوصیات کا نتیجہ ہے جس کا ذکر ہم اوپر کرچکے ہیں۔ میر کی اس غزل کے تشکیلی نظام میں بھی انفرادیت نظر آتی ہے جو میرؔ کی اس غزل کے تشکیلی نظام میں بھی انفرادیت نظر آتی ہے جو میرؔ کے اسلوب کی شناخت بن جاتی ہے۔ طویل بحر کی اس غزل میں میر نے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کا استعمال کیا ہے۔ بخوبی ٹکڑوں کی اس مخصوص تنظیم نے میر کے اسلوب کو ایک نیا حسن بخشا ہے۔ ان نحوی ٹکڑوں کی گردان ایک جھنکار کی کیفیت پیدا کرتی ہے جس سے ترنم

کی ایک فضا قائم ہو جاتی ہے۔ اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ میر کی یہ خوبصورت غزل زبان کی اس شکل کی ایک خوبصورت ترین مثال ہے جہاں زبان و بیان اور اصول و قواعد کی پابندیوں کے ساتھ ساتھ اسلوب کی رنگارنگی اور دلکشی بھی نظر آتی ہے۔

قواعد کے اصولوں پر پوری نہ اترنے والی بامعنی زبان:

اس کے برعکس ہمیں تخلیقی زبان کی وہ شکل بھی ادب میں نظر آتی ہے جو بامعنی ہوتے ہوئے بھی زبان کے اصول و قواعد کے معیار پر پوری نہیں اترتی۔ جدید شاعری اس کی بہترین مثال ہے جہاں زبان اور قواعد کی ہر سطح پر انحراف کی کیفیت نظر آتی ہے۔ جدید شعرا نے نئے دور کے موضوعات، مسائل، افکار اشیا اور تناظر سے اپنی گہری حسی جذباتی اور فکری وابستگی کو شعری پیکر عطا کیا۔ یہ گہری، وسیع تر وابستگی اکثر و بیشتر مختلف ہنگامی اور سیاسی نوعیت کے مقررہ نظریوں، خانوں، منصوبوں، فارمولوں اور مغروں سے معنی آ گیں ناوابستگی کی شکل میں بھی عیاں ہوئی ہے جو زندگی کی وحدت کو اس کی تمام تر وسعتوں کے ساتھ دیکھنے پرکھنے اور سمجھنے کی خواستگار نئی شاعری میں نئی نئی تکنیک، نئے فارم، لفظیات وغیرہ نئی شاعری کو ایک نیا روپ دے رہی ہیں۔ لسانی اعتبار سے بھی اس نئی شاعری کا یہ نیا روپ دلچسپ اور قابل غور ہے۔ نئی شاعری کا یہ نیا لسانی روپ روایت سے باغی نظر آتا ہے۔ ناتراشیدہ اور کھردرے الفاظ کو تراشیدہ اور سجے سنورے الفاظ پر ترجیح دی جاتی ہے کیونکہ زبان کا بے ہنگم پن موضوع سے مطابقت رکھتا ہے۔ لیکن اس کوشش میں جدید شاعر معیار اور اصولوں سے دور بھاگتا ہوا نظر آتا ہے۔ اسے ضابطے کی پابندی گراں گزرتی ہے اور وہ یہ چاہتا ہے کہ وہ ہر قید و بند، اصول اور معیار سے آزاد ہو۔ جدید شاعروں کی اس سوچ نے نئی شاعری کو ایک نیا لسانی روپ بخش دیا ہے جہاں روایت اور اصولوں سے دور بھاگنے کی کوشش نظر آتی

Scanned by CamScanner

ہے۔ان کوششوں کی وجہ سے ادبی زبان کے لسانی ڈھانچے میں تبدیلی رونما ہوتی نظر آتی ہے۔اس تخلیقی زبان کے لسانی ڈھانچے میں تبدیلی کی ایک دوسری اہم وجہ انگریزی اور ہندی زبان کے اثرات ہیں۔آج اردو زبان وادب پر مختلف سیاسی اور سماجی وجوہات کو بنا پر ہندی اور انگریزی کا دباؤ بڑھتا جارہا ہے۔آج کا اردو ادب روایتی ایرانی اثرات سے دور ہوتا جارہا ہے۔ہماری روزمرہ کی زندگی میں انگریزی کی مقبولیت نے اردو زبان میں انگریزی الفاظ کی تعداد میں اضافہ کردیا ہے۔ہماری روز مرہ کی زندگی اور عام بول چال کی زبان میں انگریزی الفاظ کی بہتات اردو کی تخلیقی زبان پر بھی اثر انداز ہورہی ہے جس کی وجہ سے اردو ادب میں انگریزی الفاظ کی تعداد میں روز بہ روز اضافہ ہورہا ہے۔

۱۔ جیسے جیسے عمر بھیگی سادہ پوشا کی گئی
سوٹ پیلا شرٹ نیلی ٹائی دھانی ہوگئی

۲۔ ریفری جریٹر میں رکھی ہوئی
طشتری میں میری دونوں آنکھیں
برہنہ پڑی تھیں
وہاں تک کسی خواب کے ہاتھ پہنچے نہ تھے

۳۔ درجنوں ڈاکٹروں اور سرجنوں کے
اکسرے کی خنک شعاعوں سے
چل کر دیکھ لیا

اس کی دوسری جانب ہندی زبان میں ''تدبھو'' الفاظ (مثلاً سورج۔کام) کی جگہ تت سم الفاظ (مثلاً سوریہ، کرم) کی تعداد روز بروز بڑھتی جارہی ہے۔تت سم

Scanned by CamScanner

الفاظ کی بڑھتی ہوئی اس تعداد نے اردو ادب کے لسانی ڈھانچے کو بھی متاثر کیا ہے۔ اردو شاعری میں آج ایسی بہت ساری مثالیں مل جاتی ہیں جہاں ''تت سم'' الفاظ کا بھرپور استعمال نظر آتا ہے۔

i۔ کل ہی تو انتریامی شبدوں کی پستک دیکھی تھی

ii۔ سمندر چار طرف گمبھیر
کہ جس پر اڑاتی جائے سمیر

iii۔ جیون سنگ سرور کی ترشنا دلوں کی چنتا پکی ہے
رات مجھے اس کھیت میں ملنا جس کے سر پر مکی ہے

iv۔ روپ بدلتی مایا سو چہرے جاتے آتے
کایا لے کر مٹی کی ہم کیا کھوتے کیا پاتے

v۔ ہم آندھی میں اکھڑے پودے اور اتہاس ہمارا
اتنا ہی دھرتی پر اسی سے ارتھی سے چھٹ کر کس کو اپنائے
جنم لیا اس دھرتی پر اسی سے ارتھی اٹھے گی
یہی ہے میری ریت دیا لو اسی کی مٹی چکھی ہے

اردو ادب کے اس نئے لسانی ڈھانچے پر انگریزی اور تت سم الفاظ کے اثرات کا اندازہ مندرجہ بالا مثالوں سے ہو جاتا ہے لیکن اس لسانی ساخت میں عصری حسیت کی بھرپور نمایندگی کے لیے بعض صرفی، نحوی انحرافات بھی نظر آتے ہیں جو اس لسانی ساخت کو ایک نیا لسانی روپ بخشتے ہیں۔ شعری فضا کی مناسبت سے نئے الفاظ اور نئے اصوات کی اختراعی جدت میں خود ساختگی کی ذہنی صلاحیت کی کارفرمائی شامل دکھائی دیتی ہے اور شعری فکر زیادہ سچی لگتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تخلیقی زبان کی اس قسم کی اہمیت سے انکار نہیں

Scanned by CamScanner

کیا جا سکتا۔ مندرجہ ذیل مثالیں صرفی و نحوی انحرافات کے چند نمونے پیش کرتی ہیں۔

(۱) رنگ لائی ہے مرے نغموں کی مشہوری کہاں

(۲) پکارتے رہے شاخ شاخچے کیا کیا

(۳) بجھتا جاتا ہوں آفتاب کے ساتھ
اس خلا میں آسرا نہ سکوں

اس نئے لسانی ڈھانچے میں الفاظ کی حرکت اور سکون سے تغافل کے ساتھ ساتھ اعراب، اصوات، سقوط، حروف، علم القوافی، ایطائے جلی اور خفی کی اب کوئی حیثیت اور اہمیت نہیں رہ گئی ہے۔ جدید شاعر کو اس نئے لسانی ڈھانچے میں اصول و قواعد کے کسی معیار کے نہ ہونے کا بخوبی اندازہ ہے اسی لیے وہ کہتا ہے۔

جن کے رہتا ہے خود بیان میں نقص
کھوجتے ہیں مری زبان میں نقص
(ظفر اقبال)

اصول و قواعد سے انحرافات کے یہ نمونے صرف جدید شاعروں تک ہی محدود نہیں بلکہ شاعری کے روز اول سے ہی ان کے نمونے ملتے ہیں۔ اردو شاعری میں معائب سخن کی جو مثالیں ملتی ہیں وہ درحقیقت قواعد کے اصول سے انحراف کی مثالیں ہیں۔ اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ معائب سخن دراصل قواعد کے اصولوں سے انحراف یا ان سے بے تعلق ہونے سے پیدا ہوتے ہیں۔ قواعد کے اصولوں سے انحراف کی بعض مثالیں انسانی ذہن کی مخصوص کیفیت کی ترجمان بن جاتی ہیں۔ ان کے ذریعہ کلام میں روز اور حسن پیدا ہوتا ہے اور ترسیل خیال یا اظہار احساس کا عنصر بڑھتا ہے۔ انحرافات کی ایسی مثالیں مستحسن ہیں۔ اس کے برعکس انحرافات کچھ ایسی مثالیں

Scanned by CamScanner

بھی ملتی ہیں جو خیال اور معنی کو مبہم اور گنجلک بنا دیتی ہیں۔ ایسا ترتیب الفاظ کے بگڑ جانے یا نحوی اصولوں سے انحراف کی وجہ سے ہوتا ہے۔ بحر وزن یا ردیف و قافیے کی پابندی کی وجہ سے ترتیب الفاظ کچھ بگڑ جاتی ہے کہ مفہوم مبہم یا گنجلک ہو جاتا ہے مثال کے طور پر اس ایک مصرعے کو دیکھئے۔

ڈال گئی جو فصل خزاں میں شجر سے ٹوٹ

اس مصرعے میں ''گئی ٹوٹ'' کے درمیان چھ لفظوں کے فقرے ''جو فصل خزاں میں شجر سے'' کی موجودگی مصرعے کو گنجلک بنا رہی ہے۔ ایسا صرف قواعد کے اصولوں سے انحراف کی وجہ سے ہوا ہے۔ اس مثال سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ الفاظ، فقروں اور افعال کی بے قاعدہ اور غیر فنکارانہ استعمال سے معائب سخن پیدا ہوتے ہیں مثالوں کی کمی نہیں لیکن مثالوں سے گریز کرتے ہوئے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اصول و قواعد سے انحرافات اور نئے لسانی تجربے اپنی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان جدید لسانی تجربوں کی وجہ سے اگر تخلیق کی زبان کا کینویس وسیع سے وسیع تر ہوتا ہے اور کسی طرح کی ابہام کی کیفیت نہیں پیدا ہوتی تو اصول و قواعد سے انحرافات تخلیق کی زبان کے لیے مستحسن ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اسلوبیاتی تنقید اصول و قواعد سے انحرافات کے باوجود ادبی زبان کی اس شکل کو اہمیت دیتی ہے۔

اصولوں پر پوری اترنے والی بے معنی زبان:

ادبی زبان کی ایک تیسری شکل وہ ہے جہاں قواعد اور صرف و نحو کے اصولوں کا پورا خیال رکھا جاتا ہے لیکن معنوی سطح پر یہ زبان بے معنی معلوم ہوتی ہے۔ عمیق سطح پر (Deep Structrue) اس زبان کے تجزیے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ زبان کی یہ

Scanned by CamScanner

شکل معنوی گہرائی نہیں رکھتی اصول وقواعد کی پابندی کے باوجود قاری یا سامع اس زبان سے جمالیاتی حظ نہیں اٹھا پاتا جس کا وہ متلاشی ہوتا ہے۔ جمالیاتی حظ کا سرچشمہ دراصل حسن ہے یہ حسن موضوعی بھی ہوسکتا ہے اور حسن معروضی بھی۔ زبان کی یہ تیسری قسم حسن موضوعی یا حسن معروضی سے عاری ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ زبان کی اس قسم سے جمالیاتی حظ کا سرچشمہ نہیں پھوٹ پاتا اور اس لیے اس میں ایک طرح کا سپاٹ پن ابھر آتا ہے۔ مثال کے طور پر اس شعر کو دیکھئے۔

لٹھے کو کھڑا ہے
ہاتھی کو بڑا کیا بڑا ہے

اصول وقواعد کی تمام پابندیوں کے باوجود اس میں وہ دل کشی اور حُسن نہیں ہے جو ادبی زبان کی خصوصیت ہوتی ہے اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ زبان کی یہ قسم حسن موضوعی یا حسن معروضی سے عاری ہونے کی وجہ سے ادبی زبان کی رنگارنگی اور دل کشی نہیں رکھ پاتی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بعض ادبی تخلیقات زبان کے اس مخصوص رنگ میں بھی نظر آتی ہیں لیکن زبان کے سپاٹ پن اور روکھے پن کی وجہ سے ہم ایسی تخلیق سے جمالیاتی حظ نہیں اٹھا پاتے جس کی ہمیں خواہش ہوتی ہے۔ یہ خواہش انسان کی فطرت کے تقاضوں کے عین مطابق ہے اس طرح ہم یہ دیکھتے ہیں کہ انسان طبعًا یہ چاہتا ہے کہ حسن ہر لمحہ ایک نئی شان میں جلوہ گر ہو۔ اس کی یہ خواہش ادبی زبان میں نَئی نَئی لفظی صنعت کی بنیاد ڈالتی ہے۔ اردو شاعری میں ایسی لفظی صنعت کا ایک بہت بڑا ذخیرہ ہے۔ تضاد، تطبیق، ابہام تدریج، مقابلہ، مراعات النظیر، لف ونشر، متشابہ الاطراف، مزاوجت، تکرار اصوات وغیرہ سے اردو کا شعری سرمایہ بھرا پڑا ہے۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ حسن کلام کی دو قسمیں ہیں۔ ایک حسن ذاتی دوسرا حسن عرضی۔ حسن ذاتی فصاحت وبلاغت سے ہے

Scanned by CamScanner

کیونکہ اس کے بغیر کلام میں وہ حسن پیدا نہیں ہوتا ہے جو ادبی زبان کی خصوصیت ہوتی ہے ۔حسن عرضی محسنات کی رعایت سے پیدا ہوتا ہے۔ان تمام لفظی صنعتوں کا تعلق شعر کی بیرونی آرائش کے باوجود زبان کے اس مخصوص شکل کی اپنی ایک اہمیت ہے۔ بیانیہ شاعری میں زبان کے اس مخصوص اسلوب کی بھرپور جھلک نظر آتی ہے۔

یہ خاک ہند سے پیدا ہیں جوش کے آثار
ہمالیہ سے اٹھے جیسے ابر دریا بار
لہورگوں میں دکھاتا ہے برق کی رفتار
ہوئی ہیں خاک کے پردے میں ہڈیاں بیدار
زمیں سے عرش تلک شور ہوم رول کا ہے
شباب قوم کا ہے زور ہوم رول کا ہے

یہ جوش پاک زمانہ دبا نہیں سکتا
رگوں میں خوں کی حرارت مٹا نہیں سکتا
یہ آگ وہ ہے جو پانی بجھا نہیں سکتا
دلوں میں آکے یہ ارمان جا نہیں سکتا
طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے
نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

(برج نرائن چکبست)

☆

کیا اب بھی وہاں کے پنگھٹ پر پنہاریاں پانی بھرتی ہیں
انگڑائی کا نقشہ بن بن کر سب ماتھے پہ گاگر دھرتی ہیں

Scanned by CamScanner

اور اپنے گھر کو جاتے ہوے ہنستی ہوئی چہلیں کرتی ہیں
(اختر شیرانی)

ادبی زبان کا ایک اسلوب وہ ہے جہاں زبان کی بے ہنگم اور ناتراشیدہ ہیئت کے ذریعہ شعری ماحول پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ یہ بے ہنگم اور نا تراشیدہ الفاظ شاعر کے غیر مرئی خیالات (Abstract Ideas) کو مرئی پیکروں میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ یہ زبان ایک خاص قسم کی منضبط شعری ترتیب کے تابع نہیں ہوتی پھر بھی یہ ادبی زبان کا حصہ ہوتی ہے کیونکہ یہ عام کاروباری تحریر سے مختلف ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر ظفر اقبال کی اس غزل پر نظر ڈالیے۔

آمشکل پیروی اسنجان ایجاد
مگن میتھد عجب اشعار نے کا
کلرفل کریشن لینڈ نگ آب انداز
تعب تخلیق دم رفتار نے کا
پنچ پاٹی پرانی پنکچویشن
چنچ چندن آسیدھ افکار نے کا
پتن پیلا کرب کردار نے کا
طرز طوفاں اکل احساس راوی
زباں زادوں ملن موقع مناسب
فلک آشگاف ہاہا کارنے کا
طفل تنقیص ہنگا مہ ہدف ہال
جگر جلوۂ علم بردار نے کا

Scanned by CamScanner

تلاش انعام تن تصدیق تیرہ
اسر گرداں ذلیل و خوار نے کا
ظفرؔ بے انت بڑباتاں بتنگڑ
بطن بے کار نے بے چارنے کا
(ظفر اقبال)

اس غزل کے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس غیر منظم غزل میں شاعر نے اپنے عہد کی بے حسی اور ذہنوں کے اضطراب کے درمیان ایک تخلیقی رشتہ جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ اس میں روایت کو توڑا گیا ہے اور ضابطوں سے بے نیاز ہو کر اپنے عہد کے اضطراب کو انتہائی بے تکلفی سے بیان کیا گیا ہے۔ عہد حاضر کے کھوکھلے انسان (Hollow Man) کی کھوکھلی زندگی کے (Bordom) اظہار کے لیے ایک ایسے لب و لہجہ اور اسلوب کو اختیار کیا ہے جو اپنے منفرد مفہوم کو آشکار کرتا ہے۔ اس غزل میں الفاظ ایک نئے اور انوکھے انداز سے برتے گئے ہیں جس کی وجہ سے قاری یا سامع چونک اٹھتا ہے۔ غزل ناتراشیدہ الفاظ، بے ہنگم لب و لہجہ اور غیر منظم ہیئت کی وجہ سے ہماری توجہ اپنی جانب کھینچ لیتی ہے۔ اس کے برعکس یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اس غزل میں ابہام پسندی، اہمال کی سرحدوں میں داخل ہو گئی ہے۔ پوری غزل دراصل ابلاغ کی لاش پر تخلیق کا محل تعمیر کرنے کی ایک کوشش ہے۔ چھلتے ہوئے خوابوں، بھاگتے ہوئے سایوں، مبہم نظروں اور گریز پا ذہنی کیفیتوں کو تخیل کی گرفت میں لا کر انھیں ایک تخلیقی ہیئت دینے کی کوشش نے غزل کو مہمل بنا دیا ہے اگر الفاظ کا انتشار صرف ظاہری سطح (Surface Level) پر ہو اور ان انحرافات اور ان کی ظاہری بے ربطی کی تہہ میں معنوی ربط ہو تو ان کا اجتماعی تاثر یقیناً دل آویز ہو سکتا ہے لیکن اگر ایسا نہ ہو تو تخلیق

Scanned by CamScanner

اہمال کی سرحدوں کو چھو لیتی ہے۔ کچھ اور مثالیں ملاحظہ کریں۔

اونٹوں نے میزوں پر کافی پی
اور قے کی دیواروں پر
آب، و، ج، ف، ق
انا انا چیخا کروں
کوٹھے پر سے کود پڑوں

☆

اتان تفریب بر مجیدن
تلاج اجبر بلل اجنہ شدی تہگاہ
تلنگ آپسی آیامی
نقال آبریق ابر تسامد

☆

بڑے ڈاک خانوں کی گھڑیوں میں گیارہ
ہوا برف
پیروں کی دس انگلیاں، ہونٹ سر اور آنکھیں۔
بدن سے جدا دور کہرے کی چادر میں بکھرے ہوئے زرد نقطے
نہ چوراہے میں سبز رشتہ
نہ پیلی مسرت
نہ دیوار کی سرخ رنگت رکاوٹ
نہ رکاوٹوں کی جھنجھٹ

Scanned by CamScanner

نہ چہروں کا کہرام
اونچی عدالت بھی بائیں کی عمارت ہے
جس کے کسی گھونسلے میں پرندے نہیں ہیں
بڑے ڈاکخانے سے سینما کے چوراہے تک
ایک میں
دوسرا تیسرا اور چوتھا بھی میں
پانچواں سال کا آخری سانس
کھیتوں میں پیلی مصیبت اگی ہے

اور کہرے کی چادر پہ بکھرے ہوئے زرد نقطے مصیبت کا آغاز تھے۔

☆☆☆

گو یہ درست ہے کہ شعر محض الفاظ کے سطحی اشاروں کا مجموعہ نہیں ہوتا اور اس میں معنی صرف لغوی معنی نہیں ہوتا بلکہ وہ سب کچھ ہوتا ہے جو لفظ کی گونج سے پیدا ہوتا ہے لیکن لفظ و معنی کا رشتہ دراصل اس کے استعمال میں پوشیدہ ہوتا ہے انفرادی طور پر یا معنی الفاظ بھی بے ربط اور بے قاعدہ استعمال کی وجہ سے بے معنی بن جاتے ہیں۔ اس بے ربط اور بے قاعدہ استعمال کی وجہ سے تخلیق میں ابہام اہمال کی سرحدوں کو چھو لیتا ہے۔ دھندلے سایوں میں معنی کی تلاش بجائے خود ایک فکر انگیز اور لذت آمیز تجربہ ہے۔ اس تلاش سے جمالیاتی مسرت کے دھارے پھوٹتے ہیں لیکن اگر تجربہ، تخلیق اور معنی کے درمیان فاصلہ بڑھ جاتا ہے تو تخلیق ابہام کے اندھیروں میں گم ہو جاتی ہے۔ ہر تخلیقی فنکار تجربہ ساز ہوتا ہے لیکن اگر تجربہ ناکام ہو تو تخلیق کی تہہ میں جو چیز پکتی ہے وہ صرف ناکام تجربہ ہوتا ہے۔

Scanned by CamScanner

☆ روایت سے انحراف

اس طرح ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ادیب اور شاعر اپنے خیالات کی ترسیل کے لیے بسا اوقات ایسا اسلوب اختیار کرتے ہیں جو قواعد کے اصولوں پر یقیناً پورا نہیں اترتا۔ بالفاظ دیگر ادبی زبان میں بعض صرفی ونحوی اصولوں سے انحراف نظر آتا ہے جس کی وجہ سے ادبی زبان کی ساخت عام بول چال کی زبان سے مختلف ہوتی ہے۔ جب کسی فنکار کے داخلی محسوسات نئی تخلیقی شکل میں ظاہر ہونے کے لیے بے قرار ہو اٹھتے ہیں اس وقت تخلیق کار کی زبان صرف ونحو کی حد بندیوں میں محصور ہونے سے گریز کرتی ہے۔ اگر شاعر یا ادیب تخلیقی اظہار صرف ونحو کے دائروں میں رہ کر کرنے کی کوشش کرے تو ایسی صورت میں روانی کے امکانات ختم ہو جانے کا اندیشہ رہتا ہے اور تخلیق پر تصنع غالب آ سکتا ہے یہی وجہ ہے کہ اظہار میں روانی کی خاطر ادیب اپنے آپ کو زبان کے بعض اصولوں کی قید و بند سے آزاد رکھتا ہے۔ یہاں پر یہ سوال ہمارے ذہن میں ابھرتا ہے کہ کیا ادیب کو زبان کے صرف ونحو کے اصولوں سے انحراف کی آزادی ہے؟ یہ سوال ارسطو سے آج تک بحث کا موضوع بنا رہا ہے بعض ماہرین کا خیال ہے کہ تخلیق کار کو اس بات کا حق ہونا چاہیئے کہ ضرورت کے مطابق وہ اپنے آپ کو قواعد کی قید و بند سے آزاد رکھ سکے جبکہ اس کے برعکس بعض دوسرے ماہرین تخلیق زبان میں اس قسم کی آزادی مناسب نہیں سمجھتے۔ ان کا خیال ہے کہ اس قسم کی آزادی سے زبان مجروح ہوتی ہے ان کے خیال میں قواعد کی قید و بند کے بغیر زبان کا حسن جاتا رہتا ہے اور اس حسن کے بغیر زبان بے جان ہو جاتی ہے۔ یوروپین ماہرین لسانیات نے بھی اس موضوع پر غور کیا ہے اور اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

Scanned by CamScanner

یوروپین ماہرین لسانیات میں ایک اہم نام چومسکی (CHOMSKY) کا ہے۔ چومسکی نے بھی ان موضوعات کی اہمیت کو سمجھتے ہوئے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ چومسکی کا کہنا ہے کہ ہر زمانے کی اپنی قدریں ہوتی ہیں جس کے ذریعہ ہم یہ غور کر سکتے ہیں کہ ادیب کو ادب کی تخلیق میں کس قدر چھوٹ ملنی چاہیے۔ اسی بات کو ذہن میں رکھتے ہوئے چومسکی نے ایک اہم نظریہ پیش کیا جسے انھوں نے (DEGREE OF GRAMMATICALNESS) کا نام دیا۔ اس نظریے کے مطابق یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہر زبان میں قواعد کا ایک اہم رول ہوتا ہے اور ادیب کو اس سے آزادنہ انحراف کی اجازت نہیں دی جاسکتی۔ چومسکی اس موضوع پر مزید اظہار خیال کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ادبی زبان عام زبان سے زیادہ لچکدار (FLEXIBLE) ہوتی ہے۔ ادبی زبان کی لچک یا اس کا جامع ہونا یا اس کی تہہ داری فکر جذبے اور تخلیق کی خوبصورت آمیزش سے وجود میں آتی ہے فکر، جذبے اور تخلیق کی وہ آمیزش جس کی وجہ سے زبان میں تہہ داری پیدا ہوتی ہے۔ عام بول چال کی زبان میں نظر نہیں آتی۔ روزمرہ کی بول چال میں یہ تہہ داری کبھی کبھی نظر آتی ہے۔ کبھی کبھی یہ واضح استعارہ کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے اور کبھی مخفی استعارہ کی شکل میں۔ مثال کے طور پر ان جملوں کو دیکھئے۔

۱۔ بھائی بات تو پوری کرنے دیجئے آپ بیچ میں آ کودے۔

۲۔ آپ ذرا ذرا سی بات پر رونے لگتے ہیں۔

۳۔ میں بس ایک منٹ میں آتا ہوں۔

پہلے جملے میں دخل در معقولات کے سبب ناگواری کا اظہار ہے۔ دوسرا جملہ کسی شخص کے اس رجحان کو ظاہر کرتا ہے کہ وہ بہت جلد ہراساں اور شاکی ہو جاتا

Scanned by CamScanner

ہے۔ تیسرا جملہ جلد آنے کی بابت اظہار کرتا ہے۔ ان تمام جملوں میں الفاظ کے آزاد معنی اس طرح مستحکم ہو گئے ہیں کہ انھوں نے لغوی معنی کو خارج کر دیا ہے اس طرح کا استعمال بول چال کی زبان میں عام طور سے نظر آتا ہے۔ ادبی تخلیقات میں بھی تخلیق کار زبان کو اس طرح استعمال کرتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ تخلیق کی زبان میں کبھی کبھی انحراف کی بھی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ تخلیق کا تقاضہ ہی یہ ہے کہ الفاظ اس طرح استعمال کیے جائیں کہ وہ اپنے سیاق و سباق میں اس درجہ مقید نہ ہوں جس درجہ عام بول چال کی زبان میں ہوتے ہیں۔ چومسکی کا خیال یہ ہے کہ اس لچک اور آزادی کی بھی ایک حد مقرر ہوتی ہے لہٰذا اعلیٰ یا معیاری ادب میں تخلیق کار اس حد کا احترام کرتا ہے اور اسے نہیں توڑتا ہے گو اس میں شک نہیں کہ معیاری ادب کی تخلیق بھی صرف و نحو کی قید و بند کو سامنے رکھ کر نہیں کی جاتی بلکہ صرف ان کے اصولوں کو ذہن میں رکھا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ معیاری ادب میں بھی انحرافات کے نمونے ضرور ملتے ہیں لیکن ان انحرافات کی بھی ایک حد مقرر ہے اور انحرافات اس حد کو پار نہیں کرتے۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ انحراف اور ادبی تجربے ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں۔ تخلیق ہم جسے ادبی تجربہ کا نام دیتے ہیں وہ دراصل فکر اور تجربے کے لیے نئے اصولوں کو بروئے کار لانے اور مروجہ اصولوں سے انحراف کا نام ہے۔ روایت سے انحراف اور غیر روایتی اصولوں کی اختراع اور اظہار خیال میں جدت طرازی ہی دراصل اسلوب ہے۔ اظہار کا یہ تجربہ زبان کے استعمال کے مروجہ اصولوں کو توڑ کر اپنی تخلیقی زبان خود ایجاد کرتا ہے لیکن مروجہ اصولوں سے انحراف اور غیر روایتی اسلوب کی اختراع میں بھی ایک منطقی تسلسل (LOGICAL COHERANCE) کا ہونا لازمی ہے۔ چومسکی نے اسی تسلسل کو (DEGREE OF

(GRAMATICALNESS) نظریے کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ اصول و قواعد سے مکمل انحراف کی آزادی نہیں ہونے کی وجہ سے ہمیں ادبی تخلیق روایت سے زیادہ مختلف نہیں نظر آتی اور اگر اس کی پوری آزادی ہو تو زبان اپنی شناخت کھودے گی اور اس کی پہچان مشکل ہو جائے گی۔

اس طرح ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ شعری تخلیق میں گو انحرافات ایک عام سی بات ہے لیکن اس کی ایک حد مقرر ہے۔ حد سے تجاوز کرنے سے زبان اپنی شناخت کھو دیتی ہے۔ اردو شاعری میں بھی یہ انحرافات زبان کی ہر سطح یعنی لفظی سطح (WORD LEVEL) معنوی سطح (SEMANTIC LEVEL) اور قواعد کی سطح (SYNTACTIC LEVEL) پر نظر آتے ہیں۔ الفاظ و معنی کی سطح پر ان انحرافات کی تعداد کہیں زیادہ ہے۔ اردو شعر و ادب میں معنوی تغیرات (SEMNATIC CHAGE) کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں۔ شعری تخلیق کی معنوی طاقت اکثر انحراف میں بھی پوشیدہ ہوتی ہے۔ بشرطیکہ ان انحرافات میں جمالیاتی حسن کارفرما ہو اور وہ زبان کے تخلیقی عناصر اور امکانات کو مزید اجاگر کرے۔ نئی راہیں، روایت سے انحراف اور نئے تجرباتی جوکھم سے کھلتی ہیں لیکن تخلیقی زبان کے صوتی، نحوی اور لسانی تار و پود میں انقلابی تبدیلی لانے کی کوشش میں تخریبی رویہ اختیار کر لینا مستحسن نہیں۔ اردو ادب میں ایسی مثالوں کی بھی کمی نہیں جہاں قواعد کی سطح (SYNACTIC LEVEL) پر انحرافات کے نمونے ملتے ہیں مثال کے طور پر ان چند ایک نمونوں کو دیکھئے۔

۱۔ کون سے کہدوں کہ تم میرے ہو (کون سے)

۲۔ رنگ لائی ہے میرے ناموں کی مشہوری کہاں (مشہوری)

۳۔ سمجھتا رہا ہوا میں دیکھ (ہوا میں دیکھ)

Scanned by CamScanner

۴۔ مگن میتھڈ اشعار نے کا (اشعار نے کا)

۵۔ وفا کے سورج نگر سے دل نے کرن مند لپر زکوئی پایا
گزار دیں کتنی چاندراتیں فراق لمحے شمار نے میں (شمار نے)

۶۔ فغال ک احساس آندھیوں میں سماعتوں ہاتھ کچھ نہ آیا
خطا گئے لفظ تیسر کتنے خیال پنچھی شکار نے میں (شکار نے)

ان مثالوں سے انحرافات کا بھر پور اندازہ ہوتا ہے۔ انحرافات کی ایسی مثالیں میر و غالب کی شاعری میں بھی نظر آتی ہیں۔ اگر ہم میر و غالب کی زبان کا تجزیہ کریں تو یہ بات واضح ہو جائے گی کہ ان عظیم شاعروں کی تخلیقات انحرافات کے نمونوں سے بھری پڑی ہے۔ میر و غالب کی زبان میں اتنی رنگا رنگی اور تنوع ہے کہ انحرافات کا در آنا ایک قدرتی عمل ہے۔ میر نے تو ادبی تخلیقات کی زبان کو عام روزمرہ کی زبان بنانے کے لیے انحرافات کا بھر پور سہارا لیا ہے لیکن ان انحرافات میں بھی ایک توازن نظر آتا ہے۔ یعنی میر نے ان انحرافات کو نہایت سلیقے اور متوازن طریقے سے استعمال کیا ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی زبان میں ایک حسن پیدا ہو جاتا ہے اور یہی اسلوب میر کی کامیابی ہے۔ یہ چند مثالیں دیکھیے۔

ساقی کی باغ پر جو کچھ کم نگاہیاں ہیں
مانند جام خالی گل سب جماہیاں ہیں
(نگاہیاں، جماہیاں)

جانے بھی دو بتوں کے تئیں کیا خدا ہیں یہ
مشہور ہیں دنوں کی مری بے قراریاں

Scanned by CamScanner

جاتی ہے لا مکاں کو دل شب کی زاریاں

(قراریاں، زاریاں)

تجریدی اسما کو جمع بنانے کا یہ طریقہ صرف روز مرہ کی زبان تک محدود ہے۔ اعلیٰ معیاری ادبی زبان میں تجریدی اسما کو جمع بنانے کی ایسی مثالیں کم ملتی ہیں میر نے روایت سے انحراف کر کے ان اسماء کو اپنی زبان میں استعمال کیا ہے۔ نگاہ سے نگاہیاں بنانے کا یہ طریقہ صرف اسلوب میر کی دین ہے۔ میر کے یہ قافلے زادیاں، نگاہیاں، تنگیاں، ہماریاں وغیرہ متوازن انحراف کے خوبصورت نمونے ہیں جن کی وجہ سے زبان میں ایک بے تکلفی کی فضا قائم ہو جاتی ہے۔

اردو شعر و ادب میں معنوی انحرافات (SEMANTIC DEVIATION) کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔ انسانی ذہن نے جس قدر معنی کو الفاظ کا جامہ دیا ہے ان میں مدرکات کا یہ بحر بے کراں ہمیشہ پر سکون اور خاموش نہیں رہتا۔ اس میں طوفان اٹھتے رہتے ہیں جو مختلف اوقات میں کسی نہ کسی محرک کے وسیلے شعور کے دروازوں پر دستک دیتے رہتے ہیں۔ یہ محرک تحت الشعور اور لاشعور میں ایک طوفان برپا کر دیتے ہیں اور معنی مدرکات کے اظہار کے لیے ذہن کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے ایسے وقت میں تخلیق کار کے خیالات کی ترسیل کے لیے مروجہ الفاظ، خیال، فکر یا تجربے کا ساتھ نہیں دے پاتے اور تب ادیب یا شاعر کا تخلیقی ذہن الفاظ کی گہرائیوں میں اترتا ہے اور الفاظ کی پرتیں ادھیڑتا ہے اور اپنے غیر ملفوظ معنی کے لیے الفاظ کا پیرہن تلاش کرتا ہے۔ شاعر یا ادیب کی یہ کوشش الفاظ کو نئے معنی سے روشناس کراتی ہے۔ اس طرح الفاظ کا دائرہ عمل بڑھ جاتا ہے اور الفاظ نئے معنوی پیرہن میں سج سنور جاتے ہیں۔ الفاظ کی پرتوں کو ادھیڑنے اور معنوی گہرائیوں میں اترنے کی وجہ سے تشبیہ، تمثیل، کنا

Scanned by CamScanner

یہ اور استعارہ جیسی صنعتیں وجود پاتی ہیں۔ یہ صنعتیں دراصل معنوی تغیرات (SEMANTIC DEVIATION) کی خوبصورت مثالیں ہیں۔ ان معنوی تغیرات کا ایک نمونہ (TRANSFERED EPITHET) میں بھی نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر ندا فاضلی کی ایک نظم ''شام'' کے اس بند کو دیکھئے۔

سوکھے کپڑوں کو چھت سے چنتی ہوئی
پہلی کرنوں کا ہار بنتی ہوئی
گیلے بالوں میں تولیہ لپٹائے
ہاتھ میں ایک کٹی پتنگ اٹھائے
دائیں بازو میں تھوڑی سی دھوپ سجائے
سیڑھیوں سے اتر کر آتی ہے۔
کس قدر بن سنور کے آتی ہے
بجتے ہاتھوں سے چمنیاں دھو کر
گھر کے ہر کام سے سبک ہو کر
پالنے کو جھلا رہی ہے شام
چندا ماما کو گا رہی ہے شام

اس نظم میں ندا فاضلی نے (TRANSFERED EPITHET) کے ذریعہ مختلف النوع خوبیوں کو یکجا کر دیا ہے۔ اس طرح یہ COLLECTIVE IMAGES کی شکل میں ابھر کر آتی ہے۔ شام کے کپڑوں کا چننا یا کٹی پتنگ کا اٹھانے کے عمل سے جڑا ہوا ہے (TRANSFERED DEVIATION) کی یہ مثال

Scanned by CamScanner

دراصل SEMANTIC DEVIATION کی ہی ایک قسم ہے لہذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو شاعری روایت سے انحرافات DEVIATION FROM NORMS کی مثالوں سے بھرا پڑا ہے۔

روایت سے انحرفات DEVIATION FROM NORMS کا یہ خیال ہمارے ذہن میں بے قاعدگی (IRREGULARITIES) کا تصور ابھارتا ہے۔ اصول وقواعد سے انحراف یقینی طور پر بے قاعدگی اور بے ترتیبی کی ہی تصویر بناتا ہے اور اس طرح ہم یہ نتیجہ اخذ کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ تخلیقی ادب میں اسلوب بے ترتیبی کا ہی دین ہوتا ہے لیکن درحقیقت ایسا نہیں ہے شعری تخلیق میں روایت سے انحراف کے باوجود موضوع اور ہیئت کے درمیان ہم آہنگی (PARLELLISM) اور ترتیب ORDER نظر آتی ہے۔ اس طرح تخلیق کا ہر حصہ اس ہم آہنگی اور ترتیب کی وجہ سے تخلیق کار کے INNERVISION تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے یہی شاعرانہ فن بھی ہے۔ اعلیٰ تخلیق بلاشبہ زندگی میں ایک گہرے وجدان کی پیداوار ہوتی ہے۔ اس بصیرت اور وجدان کی پیداوار تخلیق کو ایک قطعی اور مؤثر شکل دینے کے لیے اس کی ایک مرئی اور خارجی اور ٹھوس تجسیم پیش کرنے کے لیے یقیناً فنی قدرت پر تکیہ لازمی ہے۔ بالفاظ دیگر زبان کی ساخت اور خیال سے اس کی ہم آہنگی بصیرت کو متشکل کرنے کے لیے بہت ضروری عنصر کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے لیے اس لسانی ڈھانچے میں مختلف اجزا کا گہرا اور باہمی ارتباط بے حد ضروری ہے۔ تخلیق کے الفاظ وتراکیب کے باہمی ربط کے تجزیئے کے بغیر تخلیق کار کے وجدان وبصیرت تک رسائی حاصل نہیں کی جاسکتی۔ اسلوبیاتی تنقید لسانی ساخت کے اس باہمی رشتے کو نظر انداز نہیں کی کرتی اور اس باہمی ربط تجزیے کے ذریعہ تخلیق کار کے INNER VISION تک پہونچنے کی

Scanned by CamScanner

کوشش کرتی ہے اور یہی نقاد کا اصل کام ہے۔ یہاں یہ بات خاص طور پر اہم ہے کہ یہ ترکیب دو طرح کی ہوتی ہے۔ ایک ترکیب SYNTAGMATIC ترتیب کہلاتی ہے۔ SYNTAGMATIC اور PARADIGMATIC ترتیب کی وضاحت کے لیے مندرجہ ذیل تصویر سے مدد لی جاسکتی ہے۔

PARADIGMATIC

SYNTAGMATIC

نحوی ترتیب (Syntagmatic Order) اور گردانی ترتیب (Paradigmatic) کی یہ اصطلاح سب سے پہلے سوئس ماہر لسانیات Ferdinand-de-Saussure نے پیش کی۔ ڈی ساسور کے مطابق نحوی ترتیب میں لفظوں کا آپسی رشتہ ایک کڑی کے مانند جڑا ہوتا ہے الفاظ ایک دوسرے سے پورے طور پر گتھے ہوئے ہوتے ہیں جس میں ہر لفظ کی اپنی ایک اہمیت ہوتی ہے۔ ایک لفظ کی بھی کمی تخلیق کے تسلسل میں فرق ڈال دیتی ہے۔ بیانیہ ادب میں اسی قسم کی بناوٹیں (TEXTURE) نظر آتی ہیں۔ مثال کے طور پر میر انیس کے مرثیہ کے اس ایک بند کو دیکھئے۔

Scanned by CamScanner

ایک دم کی بھی ہمیں تو جدائی تھی غم سے شاق
کیا کیجئے نصیب میں تھا صدمۂ فراق
لائی اجل پکڑ کے گریباں سوئے عراق
بولو زباں سے کچھ کہ نہ رہ جائے اشتیاق
چپکی رہوگی یوں ہی تن پاش پاش پر
کیا بین بھی نہ کروگی دولہا کی لاش پر
جب یہ سنے کلام تو جی سنسنا گیا
دل پر چھری چلی کہ جگر تھر تھرا گیا
منہ پر دلہن کے صاف رنڈاپا سا چھا گیا
جوش بکا میں کچھ نہ زباں سے کہا گیا
دولہا کو اتنی بات سنا کے اک آہ کی
صورت بنائے جاؤ ہمارے نباہ کی

میر انیس کے مرثیہ کے اس منظر کے شاعرانہ حسن اور ڈرامائی فنکاری سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ میر انیس نے ایک دردناک اور المناک سانحے کو الفاظ کے سانچے میں ڈھالا ہے اور بڑی فنکاری سے ڈرامائی تقاضوں کو بھی پورا کیا ہے۔ یہ منظر ہلکے پھلکے انداز میں شروع ہوتا ہے اور ایک المناک سانحے پر ختم ہوتا ہے اس میں انسانی فطرت اور نفسیات کی گہری جھلک ملتی ہے۔ اس ڈرامائی کیفیت کی تشکیل میں الفاظ کی نحوی (SYNTAGMATIC) ترتیب نے ایک خاص رول انجام دیا ہے لفظوں کی اس گتھی ہوئی نحوی ترکیب کی وجہ سے ہمیں علامتی شاعری کی طرح علامتوں کی تفہیم پر انحصار نہیں کرنا پڑتا یہی اس ترتیب کی نمایاں خصوصیت ہے جبکہ اس کے برعکس

Scanned by CamScanner

PARADIGMATIC ترتیب میں تخلیق کا سارا تانا بانا IMAGES یا علامتوں کے ذریعہ جوڑا جاتا ہے۔ یہاں الفاظ کا آپسی رشتہ گھتی ہوئی کڑی جیسا نہیں ہوتا۔ یہاں الفاظ ہمارے تخیل سے جڑ کر ایک تصویر کی شکل میں ڈھل جاتے ہیں۔ یہ تصویر معنوی حسن اختیار کر لیتی ہے تخلیق میں الفاظ کی اس ترتیب کو PARADIGMATIC ترتیب کہا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر اختر لایمان کی نظم کے اس بند کو دیکھئے۔

ایک ویران سی مسجد کا شکستہ سا کلش
پاس بہتی ہوئی ندّی کو تکا کرتا ہے
اور ٹوٹی ہوئی دیوار یہ چنڈول کوئی
مرثیہ عظمت رفتہ کا پڑھا کرتا ہے
گرد آلود چراغوں کو ہوا کے جھونکے
روز مٹی کی تہہ میں دبا جاتا ہے
اور جاتے ہوئے سورج کی وداعی الفاس
روشنی آ کے دریچوں کے بجھا جاتے ہیں

اختر الایمان کی نظم کے اس بند کی سب سے بڑی خوبی لفظوں کا آپسی رشتہ ہے۔ اس نظم میں لفظوں کا آپسی رشتہ میر انیس کے مرثیے کے الفاظ کے آپسی رشتے سے مختلف ہے۔ نظم کے اس بند میں الفاظ تخیل سے جڑ کر علامت میں ڈھل جاتے ہیں۔ ایک ویران سی مسجد کے شکستہ سے کلش کے پاس بہتی ہوئی ندّی کو تکا کرنا SYNTAGMATIC ترتیب میں کوئی معنی نہیں رکھتا لفظ اور معنی کے ان پرتوں کو ادھیڑنے کے لیے ہمیں اس بند کو PARADIGMATIC ترتیب میں ہی پرکھنا پڑتا ہے۔ اس ترتیب میں الفاظ کی اندرونی توانائیاں PONTENCIES ابھر کر سامنے

Scanned by CamScanner

آجاتی ہیں اور ہم شاعر کے وجدان و بصیرت تک رسائی حاصل کر لیتے ہیں۔
PARADIGMATIC ترتیب میں اگر ہم اس بند کے الفاظ کو پرکھتے ہیں تو ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ پرانی مسجد کا شکستہ سا کلش دراصل پرانی روائتوں اور قدروں کی علامت ہے۔ یہ وہ قدریں ہیں جو وقت کے تیز اور تند ہواؤں کی زد میں آ کر ویران اور شکستہ ہوگئی ہیں اس بند میں بہتی ندی کا ذکر بہت اہم ہے بہتی ہوئی ندی روانی اور بہاؤ کی تصویر ابھارتی ہے جس کی وجہ سے ہمارا ذہن وقت کے بہتے دھارے کی طرف پہنچ جاتا ہے وقت اور زندگی کی یہ دھارا ہمیشہ رواں دواں ہے۔ گرد آلود چراغ اور دریچوں کی بجھی ہوئی روشنی شکست خوردہ اور کہنہ روائتوں کی تصویر بنا جاتی ہے اور اس طرح ویران مسجد کے شکستہ سے کلش کا بہتی ہوئی ندی کو دیکھا کرنا بہت معنی خیز ہو جاتا ہے۔ اس بند کی یہ معنویت دراصل گردانی ترتیب یا PARADIMATIC ترتیب میں پوشیدہ ہے۔ اس طرح فنکار اس ترتیب کے ذریعہ اپنی فکری، تجرباتی، جذباتی اور باقی تعاملی کائینات کو اپنے باطن سے نکال کر اپنے خارج میں لانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کی یہ کوشش ذات کے تجربوں میں دوسروں کو شریک کر لیتی ہے۔ زندگی کا یہ عمل ازل سے جاری ہے اور ہمیشہ جاری رہے گا۔ تخلیق کے لسانی ڈھانچے کی یہ ترتیب تخلیق کو بیانیہ ترسیل کی سطح سے ابھار کر علامتی سطح تک پہنچا دیتی ہے اور کلیدی لفظ کو معنی سے اس طرح پر کر دیتی ہے کہ ان کی جتنی بھی پرتیں کھولی جائیں گی معنی کے گنجینے نکلتے چلے آئیں گے لہذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ تخلیق کار کے تجربات اور محرکات اتنے توانا ہوتے ہیں کہ وہ اپنے اظہار کا ذریعہ ڈھونڈ لیتے ہیں۔ وہ اس مجبوری کو خاطر میں نہیں لاتے کہ ان کا ابلاغ ممکن ہے یا نہیں اور اس طرح یہ تجربات اپنی ترسیل کی تکمیل سے بے نیاز ہو کر حروف شعر کا پیکر اختیار کر لیتے ہیں۔ اس کوشش میں کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا

Scanned by CamScanner

ہے کہ مرسل اپنے تجربے کی ترسیل تو کرتا ہے لیکن مخاطب تک اس کا ابلاغ نہیں ہو پاتا۔ ابلاغ کا یہ مسئلہ دراصل ابہام AMBIGUITY کا مسئلہ ہے جہاں مرسل کے مافی الضمیر کا ابلاغ پوری طرح نہیں ہو پاتا۔ شاعر و ادیب کو ترسیل خیال میں اس وقت کامیابی ہوتی ہے جب وہ اپنے ماحولی حیطیہ یا عنصر کے مزاج سے پوری طرح واقف ہوتا ہے اور روایتی سانچوں سے انحراف کر کے اپنے خیالات و تجربات کو لسانی شکل عطا کرتا ہے۔ اوپر کی مثالیں یہ باتیں واضح کر دیتی ہیں کہ علامتی تخلیقات میں الفاظ کی ترتیب نثری یا بیانیہ تخلیقات کے الفاظ کی ترتیب سے مختلف ہوتی ہے۔ اس طرح ان تخلیقات کو اظہار یا ترسیل کے نقطہ نظر سے دو خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ بیانیہ ترسیل:۔

بیانیہ ترسیل میں لسانی ڈھانچے کا آپسی رشتہ نحوی ہوتا ہے۔ اور خیالات، تجربے اور حقیقت کو اس کے عمق کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے

۲۔ علامتی ترسیل:

علامتی ترسیل میں لسانی ڈھانچے کا آپسی رشتہ گردانی ہوتا ہے اور یہاں خیالات و تجربات کا ایجاز، رمز و کنایہ کے ساتھ بیان کئے جاتے ہیں۔

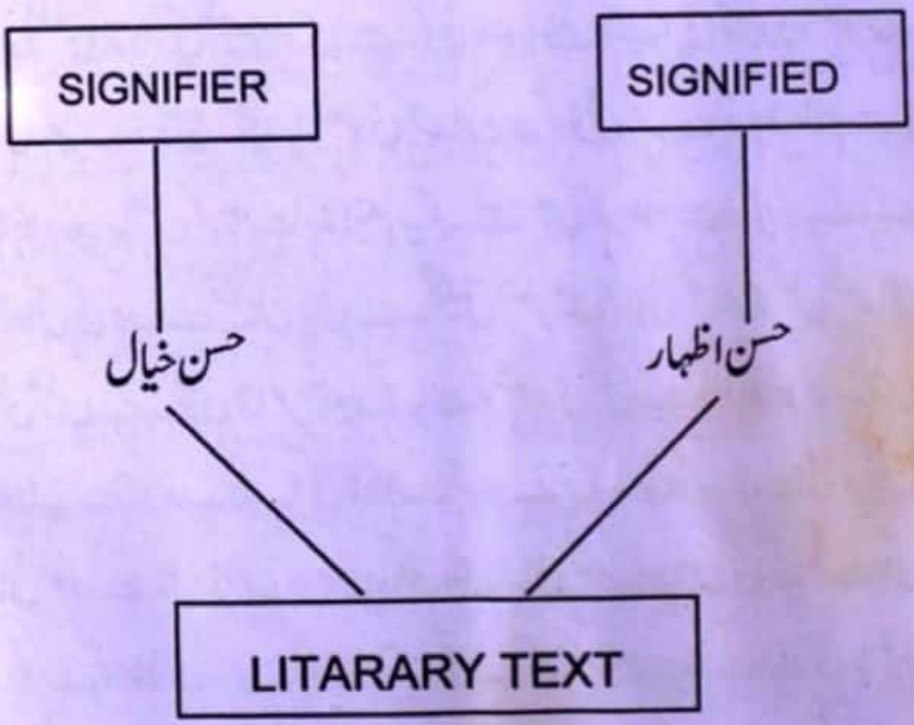
میں اس نظریے کا حامی ہوں کہ ادبی تخلیقات میں حروف، الفاظ و اصوات لسانی علامتیں ہیں لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان علامتوں کا تعلق کیسے قایم ہوتا ہے اور ان کا تعین کون کرتا ہے۔ ان سوالوں سے جڑا ہوا ایک دوسرا اہم سوال یہ ہے کہ ان

Scanned by CamScanner

علامتوں اور اشیا میں کوئی باہمی ربط ہے یا نہیں؟ ممکن ہے کہ شے اور علامت میں کوئی منطقی یا معنوی تعلق ہو لیکن اتنی بات تو صاف ہے کہ استعمال عام کی وجہ سے علامت اور شے میں خارجی تطبیق پیدا ہو جاتی ہے۔ ان علامتوں اور خارجی مظاہرے سے ان کے تعلق کا احساس نسلاً بعد نسلاً منتقل ہوتا رہتا ہے اور اہل زبان ان علامت اور ان کی خارجی تطبیق سے اس حد تک مانوس ہو جاتے ہیں کہ ان کے لیے ان کا تعلق انوکھا نہیں معلوم ہوتا ہے۔ ماہرین لسانیات نے الفاظ اور معنی کے باہمی رشتے کے متعلق مختلف نظریے پیش کئے ہیں۔ یہ بحث افلاطون (347-4278 B-C) سے لے کر آج تک چلی آ رہی ہے۔ افلاطون بھی اس خیال سے اتفاق کرتا ہے کہ اشیا اور ان کے ناموں میں فطری تعلق ہوتا ہے۔ زیادہ تر ماہرین اس نظریے سے اتفاق کرتے ہیں کہ معنی اور اصوات میں ایک پر اسرار ہم آہنگی ہوتی ہے۔ فطرت کا یہ قانون ہے کہ اگر کسی چیز پر ضرب لگائی جائے تو ایک مخصوص جھنکار پیدا ہوتی ہے۔ انسان اس جھنکار کو سنتا ہے اور پھر اس کی نقل کرتا ہے اور اس طرح الفاظ جنم لیتے ہیں اور یہ الفاظ مل کر زبان کا روپ اختیار کر لیتے ہیں۔ اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انسان نے مظاہر قدرت اور مصنوعات انسانی میں متعدد قسم کی گونج اور جھنکار سنی اور انھیں الفاظ میں قید کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کوشش نے الفاظ اور زبان کو جنم دیا ہے۔ الفاظ دراصل کسی واقعے، حادثے یا مظاہر فطرت کو (SIGNIFY) کرتے ہیں بالفاظ دیگر یہ کہا جا سکتا ہے کہ الفاظ دراصل ایسی علامت ہیں جن کے ذریعہ کسی واقعے، حادثے یا مظاہر فطرت کو (Signify) کیا جاتا ہے۔ مشہور ماہر لسانیات ڈی ساسور کا کہنا ہے کہ زبان میں SIGNIFIANT اور SIGNIFIER کی اپنی ایک اہمیت ہے۔ اسی وجہ سے SIGNIFIANT کو SIGNIFIER سے الگ نہیں کیا جا سکتا وہ کہتا ہے کہ

Scanned by CamScanner

زبان چونکہ مظاہر فطرت اور مصنوعات انسانی کی نقل ہے اس لیے زبان میں ایسا کوئی Signifier نہیں ہے جس کا Signifiant نہ ہو۔ ساسور کے اس نظریے کو دوسرے الفاظ میں اس طرح دہرایا جا سکتا ہے کہ کوئی معنی یا مفہوم اس وقت تک اپنا وجود نہیں رکھ سکتا جب تک اسے اظہاری پیکر نہ مل گیا ہو فنی تخلیق محض خارجی احوال کی نقش گری نہیں کر سکتی بلکہ اس کے باطن کو آشکار کرتی ہے۔ ترسیل خیال یا اظہار حقیقت کے اس عمل میں جذبہ، تخیل، وجدان اپنا ایک اہم رول انجام دیتے ہیں۔ سائنسی مضامین صرف حقیقت نگاری یا مظاہر فطرت سے واسطہ رکھتے ہیں جبکہ ادبی تخلیقات میں ان واقعات یا مظاہر فطرت کے باطنی پہلو تک پہنچنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس طرح ادبی کارنامہ احساس معنویت کو متشکل کرتا ہے اور ہم تک پہنچاتا ہے۔ ادبی تخلیق کا ہر تجزیہ ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ ادبی تخلیق بھی SIGNIFIER اور SIGNIFIED کے اس آپسی رشتے سے کھڑی ہوتی ہے اس بات کی وضاحت کے لیے اس تصویر کی مدد لی جا سکتی ہے۔



Scanned by CamScanner

اس تصویر سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ادبی تخلیقات میں صرف SIGNIFIER اور SIGNIFIED ہی نہیں ہوتے بلکہ حسن خیال اور حسن اظہار بھی شامل ہوتا ہے ادبی تخلیق کا مقصد حسن ہے۔ اظہار میں حسن اسی وقت پیدا ہوتا ہے جبکہ ہیئت اور خیال میں حسن موجود ہو۔ اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ حسن اظہار ہی بہترین تخلیقات کا اعلیٰ ترین مقصد ہے۔ یہی حسن اظہار وسیلۂ مسرت ہے۔ جبکہ اس کے برعکس سائنسی مضامین میں صرف حقیقت نگاری ہوتی ہے۔ ان مضامین میں حسن خیال یا حسن اظہار نہیں ہوتا۔ یہاں Signifier یا Signified کا رشتہ بالکل سیدھا ہوتا ہے اس میں ادبی تخلیقات کے پیچ و خم نہیں ہوتے۔

Signifier	Signified

ادبی تخلیقات میں Signifier کی صحیح کارکردگی کو سمجھنے کے لئے اس کے انفرادی اور خود مکتفی کردار کی تفہیم لازمی ہے۔ کوئی لفظ یا پیکر جب اپنی ظاہری معنویت کے علاوہ کسی گہرے، وسیع معنی یا معنوی تہداریت کو پیش کرے تو وہ علامت یا Signifier کا درجہ حاصل کرتا ہے لہذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ علامت زبان کے ایک مخصوص استعمال کی وجہ سے تشکیل پاتی ہے۔ تخلیق شعر میں لسانی تجسیم کا عمل شعوری کوشش کا عمل نہیں ہے۔ یعنی شاعر متعینہ تجربات کو شعوری عمل سے الفاظ کا جامہ نہیں پہناتا بلکہ ہوتا یہ ہے کہ جب تجربہ اپنی شناخت کروانے پر آمادہ ہو جاتا ہے تو وہ ایک مخصوص لسانی صورت میں ڈھل جاتا ہے اور یہی لسانی صورت اس کی شناخت بن جاتی ہے۔ تجربے کو علامتی نہیں بنایا جا سکتا۔ تجربے کی خصوصیت اسے علامتی یا غیر

Scanned by CamScanner

علامتی بناتی ہے جب شاعر کا تخلیقی شعور غیر معمولی شدت اور پیچیدگی کا حامل ہوتا ہے تو اسے علامتی اسلوب میں ہی پیش کیا جاسکتا ہے۔ یہ شعر کا علامتی نظام ہے۔ شاعری Signifier کے اپنے مخصوص رول کی وجہ سے تجربات کی گہرائی اور پیچیدگی کا احساس دلاتی ہے۔ شاعری کے باطن میں ارتقائی منزلیں طے کرنے والے تجربات علامتی ہوتے ہیں اس لیے فطری طور پر ان کا لسانی اظہار Signifier بھی علامتی ہوتا ہے۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ علامتی تجربوں کا علامتی اظہار بھی لغوی معنی سے پورے طور پر رشتہ نہیں توڑتا۔ علامتی اظہار میں بھی لفظ لغوی معنی سے جڑا ہوتا ہے۔ اس بات کی وضاحت کی لیے نیچے دی گئی تصویر کی مدد لی جاسکتی ہے۔

1 استعاری معنی METAPHORICAL MEANING

2 لغوی معنی LITERARY MEANING

رمز کنایہ اور علامت کے لغوی معنی سے جڑے ہونے کی وجہ سے ادبی تخلیق میں ایک طرح کی ساختی منطق نظر آتی ہے اگر ایسا نہ ہو تو ادب میں ساختی منطق نظر نہیں آئے گی اور ابہام AMBIGUITY کی کیفیت پیدا ہو جائے گی۔ وہ تخلیقات جن میں اس طرح کا منطقی تسلسل نظر نہیں آتا مبہم ہو جاتی ہیں۔ اس ابہام کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ علامتیں لغوی معنی سے دور ہو جاتی ہیں۔ لفظ کا استعاری معنی Metaphorical Meaning ادبی تخلیقات میں نئے معنوی امکانات کے ساتھ ابھر کر سامنے آتا ہے دراصل لفظ کا لغوی معنی استعاری معنی میں اپنے دائرہ عمل کو وسیع کرتا ہے اور اس کے معنوی امکانات روشن ہو جاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ لفظ کے استعاری معنی میں لغوی معنی کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ علامتی تخلیقات میں

Scanned by CamScanner

طے شدہ یا متعینہ موضوع سے انحراف کی وجہ سے تخلیق کار شعور اور لاشعور کے حد فاصل کو نظر انداز کر کے اپنے تخلیقی سر چشموں پر انحصار کرتا ہے اور غیر متعینہ بہ نام تہہ دار اور اجنبی تجربوں کو متشکل کرتا ہے۔ اس طرح کی شاعری معنوی (Signified) سے معنویت کے انسلاکات پر حاوی ہو جاتی ہے اور زمان و مکان کے دائرے سے اوپر اٹھ جاتی ہے۔ ایسی شاعری شاعر کے داخلی وجود کی نیرنگیوں، تضادوں اور الجھنوں اور تہہ داریوں کی تطبیق کا کام کرتی ہے تخلیقی عمل کے تحت یہ سارے متضاد اور مختلف النوع تجربے باہمی ربط و ترتیب سے گزر کر نئی شکلیں اختیار کرتے ہیں۔ تخلیقی عمل کے تحت تخلیق کار کا رشتہ خارجی حقیقت سے بالکل ٹوٹتا نہیں لیکن یہ رشتہ برائے نام ہوتا ہے اور اس کی تمام تر توجہ داخلی وجود کی مخفی قوتوں پر ہوتی ہے۔ تخلیق کار کے لیے اس کی داخلی تخلیقی وجود ہی شعری تخلیق کا سر چشمہ بن جاتا ہے۔ جس قدر تخلیق اس داخلی سر چشمے سے جڑی رہتی ہے اسی حد تک خارجی دنیا سے چشم پوشی کر لیتی ہے۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اس کی اس تخلیقی دنیا کی بنیاد ہی خارجی دنیا پر ہوتی ہے۔ بالفاظ دیگر ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ادبی تخلیق کی دنیا Signifier اور Signified کے آپسی رشتے سے جڑی ہوتی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی اس میں تخلیق کار کے داخلی وجود کی مخفی قوتوں کی جولانیاں بھی شامل ہوتی ہیں۔

داخلی وجود کی اس قوت کی رنگارنگی کی وجہ سے ادب میں انفرادیت کا مسئلہ ابھرتا ہے۔ انفرادیت دراصل فنکار کی تخلیقات میں پوشیدہ وہ جبلی اظہار ہے جو بطور امتیازی خصوصیت کے اسے دوسرے فنکاروں سے ممیز کرتا ہے۔ یہ واضح کرنا غالباً غیر مناسب نہ ہوگا کہ تخلیقی نمونے دراصل انفرادیت اور اجتماعیت کے ہم آہنگ نمونے پیش کرتے ہیں جیسا کہ ٹی، ایس، ایلیٹ (T.S.Eliot) کہتا ہے کہ ادبی تخلیق

Scanned by CamScanner

میں اگر صرف ادیب کی انفرادیت جلوہ گر ہو تو اس کی اہمیت متاثر ہوتی ہے ادیب کی شخصیت چونکہ اجتماعی معاملات و مسائل اور معاشرتی حالات سے اکتساب فیض کرتی رہتی ہے۔ اس لیے اس کا سرمایۂ تخیل انفرادی ہوتے ہوئے بھی اجتماعی ہوتا ہے۔ انفرادیت اور اجتماعیت کی یہ ہم آہنگی نئی لسانی تشکیلات نئے ہیئتی تجربات اور متنوع اسالیب بیان کو جنم دیتی ہے۔ انفرادیت اور داخلیت کی کمی پرانے لسانی ڈھانچے اور مروجہ اسالیب بیان کی یکسانیت کو نمایاں کر دیتی ہے اس صورت میں ایک طرح کی یکسانیت نظر آنے لگتی ہے۔ اگر فن کار اپنی کوئی سوچ رکھتا ہے تو فطری طور پر اس کا تجربہ اور اس تجربے کا ردعمل دوسروں سے مختلف ہوگا۔ ایسی صورت میں انفرادیت کا اظہار یقینی ہے۔ فنکار کی داخلی ضرورتوں کو پورا کر سکتے ہیں ایسے ادیبوں اور فنکاروں کی اپنی کوئی شناخت نہیں ہوتی اور ان کی آواز دوسری آوازوں کے ہجوم میں گم ہو جاتی ہے۔ مرد فنکار اپنا ایک الگ وجود رکھتے ہوئے بھی اپنی ایک انفرادی شخصیت نہیں رکھتا۔ ایسے ادیبوں اور فنکاروں کی شناخت ادیبوں اور تخلیق کاروں کی بھیڑ میں گم ہو جاتی ہے لیکن وہ ادیب جو اپنی انفرادیت رکھتے ہیں ان کا سرمایۂ تخیل بھی انفرادی ہوتے ہوئے بھی اجتماعی ہوتا ہے جس طرح ایک شے اپنے وجود کے لیے دوسری شے کی محتاج ہوتی ہے اسی طرح ایک خیال دوسرے خیال سے پیدا ہوتا ہے۔ ماضی کا موجود سے یہ اٹوٹ رشتہ روایت سے روایت کو جنم دیتا ہے اور اس طرح تخلیق انفرادیت اور اجتماعیت کا ہم آہنگ نمونہ بن جاتی ہے اس کا خوبصورت ترین نمونہ غالب کی شاعری میں نظر آتا ہے۔

ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

Scanned by CamScanner

اگر ایک جانب غالب کی شعوری انفرادیت کا ثبوت ہے تو دوسری جانب اجتماعی تجربے کا مظہر بھی۔ انفرادیت اور اجتماعیت کے اس اٹوٹ بندھن کو سمجھے بغیر تخلیق کے INNER VISION تک نہیں پہنچا جا سکتا۔ تاریخ، سماج، معاشی ذرائع، مادہ اور کلچر کا اٹوٹ رشتہ تخلیق کو اپنے اندر سمیٹے رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسلوبیاتی تنقید نگاران رشتوں کے اندرونی تہوں میں ڈوب کر ہی ادب کا جائزہ لیتا ہے۔

اس طرح ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اسلوبیاتی تنقید دراصل عملی تنقید ہے کیونکہ اسلوبیاتی تنقید ادب پارے کے مطالعہ، تفہیم اور اس کی روح کی گہرائیوں (INNER VISION) تک اترنے کی کوشش کرتی ہے۔ شعر و ادب کی دنیا ایک ایسی دنیا ہے جہاں اصوات اور ادیب و شاعر کے مافی الضمیر اور مقصدی اشاروں کی ایک کائنات پوشیدہ رہتی ہے۔ اسلوبیاتی تنقید نگار الفاظ و اصوات کی مدد سے ادیب و شاعر کے تجربات اور محسوسات کی دنیا میں اترنے کی کوشش کرتا ہے۔ تخلیق کی تہوں میں اتر کر تخلیق کی گہرائیوں INNER VISION کو ابھار کر سامنے لاتا ہے۔ اردو میں تنقید کا یہ نیا مکتب فکر اردو زبان و ادب کے بنیادی مزاج اور قدیم لسانی روایت کو نظر انداز نہیں کرتا بلکہ انھیں لسانی روایت اور اردو زبان کی مزاج کی روشنی میں ادب کا تجزیہ پیش کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پروفیسر مسعود حسین خاں اپنے ایک مضمون ''مطالعۂ شعر'' میں کہتے ہیں کہ:

> ''شعر انفرادی ذہن کے طلسم کا گنجینۂ معنی ہوتا ہے اور اس نوعیت میں معاشرہ کی مخصوص جمالیاتی قدر اور سطح بھی۔ اس سطح پر کام کرنے کے لیے ضروری ہے کہ نقاد شعر کو خود اسی کے معیار پر پرکھے۔ یہ معیار جمالیاتی عمل کے ان دائروں سے بنتا ہے جو ذہین شاعر اور

Scanned by CamScanner

لسانیاتی مواد کے عمل اور ردِّ عمل کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ عمرانی تنقید سے اس کو ایک فلسفیانہ پس منظر ملتا ہے لیکن اس پس منظر میں فن پارہ اکثر غائب ہو جاتا ہے۔ لسانی مطالعۂ شعر (اسلوبیاتی تنقید) میں نہ تو فن کار کا اصول بہت اہم ہوتا ہے اور نہ خود اس کی ذات۔ اہمیت دراصل ہوتی ہے اس فن پارے کی جس کی راہ میں اس کے خالق کی ذات اور ماحول میں داخل ہونا چاہتے ہیں"۔

پروفیسر مسعود حسین خاں کے اس قول سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اسلوبیاتی تنقید دراصل عملی تنقید ہے اور یہ تنقید ادب پارے کے مطالعے، تفہیم اور اس کی روح کی گہرائیوں میں اترے بغیر نہیں لکھی جا سکتی۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ اسلوبیاتی تنقید درحقیقت ادب کے لسانی پس منظر کو پیش نظر رکھتے ہوئے اردو ادب کی صحیح قدر و قیمت کے تعین کا وسیلہ ہے۔

☆☆

Scanned by CamScanner

اُسلوب

لفظ اسلوب کا اطلاق عموماً انسان کی انفرادی اور ذاتی خصوصیات سے ہٹ کر اس کے انداز بیان اور اس کے تخلیقی کارناموں پر ہوتا ہے۔ کسی مصنف یا شاعر کے اسلوب کا اندازہ اس کی شخصیت سے زیادہ اس کے تخلیقی کارناموں سے لگایا جا سکتا ہے۔ لہٰذا اسلوب کو کسی فرد واحد کی خصوصیت کے بجائے اس کے انداز بیان اور اس کے تخلیقی کارناموں کی خصوصیت کہا جائے تو شاید بیجا نہ ہوگا۔ انگریزی لفظ اسٹائل، انداز بیان اور طرز نگارش کی حدوں کو پار کرتا ہوا فنون لطیفہ اور فنون لطفیہ جیسے دوسرے فنون تک جا پہنچا ہے۔ مثال کے طور پر ہم لباس کے کسی مخصوص اسٹائل یا بال کے کسی خاص اسٹائل کی تو بات کرتے ہیں لیکن اردو میں اسٹائل کا ترجمہ کرتے وقت لباس کا اسلوب یا بال کا اسلوب نہیں کہتے۔ ممکن ہے کہ ایک ایسا وقت آئے کہ لفظ اسلوب کا دائرہ عمل اتنا وسیع ہو چکا ہو کہ ہم لباس، بال یا چند ایسی دوسری چیزوں کے لیے بھی لفظ اسلوب کا استعمال کرنے میں تامل نہ کریں۔ لیکن جہاں تک ادبی اسلوب یا اسٹائل کا تعلق ہے دونوں لفظ کے معنی میں کوئی واضح فرق نہیں ہے۔

اسلوب دراصل ادائے خیال اور اظہار جذبات کا ڈھنگ ہے۔ جب ہم

Scanned by CamScanner

کسی ادیب یا مصنف کے اسلوب سے بحث کرتے ہیں تو ہم اپنی توجہ محض ادب و فن کے چند مقررہ اور مانوس نکتوں کی جستجو تک محدود نہیں رکھتے بلکہ یہ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ اس تخلیق میں ادائے خیال اور اظہار جذبات میں کس حد تک انفرادیت کو ترجیح دی گئی ہے اور فن کار کی انفرادیت کا رنگ کہاں تک تخلیق میں نمایاں ہے اور اس کے زیر اثر ان میں کیا چھوٹی تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ فن کار کا جب اپنے مشاہدے اور مطالعہ کو یکسو اور منضبط کرتا ہے اور اپنے بکھرے ہوئے تاثرات کو ایک رشتے میں منسلک کرتا ہے اور انھیں لسانی شکل عطا کرتا ہے تو اسلوب پر غور کرنا نہایت ضروری ہے۔ اسلوب کی صحیح قدر و قیمت کا جائزہ لینے کے لیے ان تمام پہلوؤں پر غور کرنا اور فن کار کی شخصیت کا جائزہ لینا بے حد اہم ہے۔ اسر واقعہ ہے کہ اسلوب کی دلکشی، فنکار کی شخصیت اور مذاق و میلان سے ہمکنار ہو کر نئی معنویت اور اہمیت حاصل کر لیتی ہے۔ اور اس میں نیا نکھار نئی توانائی اور نئی تابنا کی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اسلوب ادیب کی شخصیت کا مظہر بھی ہے۔ ابلاغ خیال کا وسیلہ بھی اور ادب کا اہم تقاضا بھی۔ اسلوب کے یہ تین پہلو بادی النظر میں ایک دوسرے سے اس حد تک جڑے ہوئے ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ شخصیت کا حقیقی مظہر وہی اسلوب ہو سکتا ہے جس کے ذریعہ مصنف کے خیالات و احساسات سادگی اور پرکاری کے ساتھ قاری تک منتقل ہو جائیں۔ گویا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اسلوب دراصل ادیب یا شاعر کا وہ مخصوص فنکارانہ طریقہ کار ہے جس کی مدد سے وہ اپنے خیالات و احساسات کو قاری تک پہنچانے کی کوشش کرتا ہے۔ اسلوب کی یہ تعریف اسلوب کی پہلی تعریف نہیں ہے۔ ارسطو سے لے کر آج تک ہر دور، ہر زمانے میں ادیبوں، نقادوں، دانشوروں اور مفکروں نے اسلوب کی تعریف پیش کرنے کی

Scanned by CamScanner

کوشش کی ہے۔ مشہور مفکر والٹر پیٹر اپنے ایک مضمون میں کہتا ہے کہ۔

Style is a certain absolute and unique

manner of expressing a thing in all its intensity and color

گویا اسلوب کسی خیال یا معنی کے طریق اظہار کا نام ہے۔ والٹر کے خیال میں اظہار کے اس طریق کار کو منفرد ہونا چاہئے۔ اظہار کے طریق کار کا منفرد ہونا ہی ادیب کے انداز بیان کو انفرادیت بخشتا ہے۔ اور یہ انفرادی خصوصیات ادیب کے پیرایۂ بیان کو الگ اور ممتاز کرتی ہیں۔ مشہور فرانسیسی ادیب بفون (Buffon) کا کہنا ہے کہ اسلوب ہی انسان ہے (Style is the man) اسلوب کی اس تعریف کا اگر ہم تجزیہ کریں تو ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس تعریف کے ذریعہ وہ اسلوب کے انفرادی عنصر کو واضح کرنا چاہتا ہے۔ بفون کے خیال میں ادیب کی یہ انفرادیت صرف خارجی امور کی رہین منت نہیں بلکہ اس میں ادیب کی داخلی شخصیت بھی ایک اہم رول انجام دیتی ہیں۔ بفون کے اس خیال کو امریکی شاعر "ایمرسن" بھی دہراتا ہے۔ ایمرسن کہتا ہے کہ انسان کا اسلوب اس کی ذہنی آواز ہے۔ خیالات، محسوسات اور نظریات یا کل موضوعی چیزیں ہیں۔ یعنی ہر شخص کے سوچنے اور محسوس کرنے کا ایک مخصوص انداز ہوتا ہے۔ انسانی فکر کے اس مخصوص انداز کی وجہ سے فنکار کے لب ولہجہ میں ایک انفرادیت پیدا ہو جاتی ہے اور یہی منفرد لب ولہجہ فنکار کا اسلوب کہلاتا ہے۔ گویا بفون، ایمرسن اور ان جیسے دیگر ماہرین کے خیال میں ہم اسلوب کی مدد سے صاحب اسلوب کو بڑی آسانی کے ساتھ پہچان سکتے ہیں۔ بفون اور ایمرسن کے اس قول کی روشنی میں اگر ہم اردو ادب پر نظر ڈالیں تو یہ محسوس کرتے ہیں کہ بعض شاعر اور ادیب اپنے مخصوص لب ولہجہ کی وجہ سے بآسانی پہچانے جاسکتے ہیں۔ مثال کے طور پر

Scanned by CamScanner

غالب کی شخصیت کی شوخی ان کی ہر تخلیق میں نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ غالب کی آزادانہ شخصیت اپنی آزادی کی حدود سے واقف تھی وہ چوٹ کھا کر بھی اپنا ضبط و نظم نہیں کھوتے بلکہ اپنی شکست کو بھی ایسے طنز آمیز تبسم سے قبول کرتے ہیں کہ کوئی بھی انھیں دیکھ کر دنگ رہ جائے۔ غالب اپنے اس منفرد اسلوب کی وجہ سے دور ہی سے پہچان لیے جاتے ہیں اور اس وقت ہم بے ساختہ کہہ اٹھتے ہیں کہ شخصیت ہی اسلوب ہے۔ یہی بات میر اور اقبال کے متعلق بھی کہی جا سکتی ہے۔ غالب میر اور اقبال کی پوری شخصیت ان کی شاعری کا حصہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریر اور ان کی شخصیت کے درمیان خط فاصل نہیں کھینچا جا سکتا۔ ان کے منفرد اسلوب میں ان کی شخصیت نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ اسلوب کے متعلق اپنے خیال کا اظہار کرتے ہوئے نیومن کہتا ہے۔

" Style is the affluence of character and not merely and external decoration".

یعنی اسلوب صرف ادیب کی داخلی شخصیت اور طرز مشاہدہ کا نام نہیں ہے بلکہ اس کے طرز احساس کا نام ہے۔ اس طرح مڈلٹن مرے کا کہنا ہے کہ اسلوب نہ صرف ادیب بلکہ اس کی پوری تہذیب کے نقوش کا نام ہے۔ مڈلٹن مرے کی یہ تعریف اسلوب کے تجزیے میں نہ صرف فن کار بلکہ اس کے عہد کو بھی اہمیت دیتی ہے۔ مرے کا خیال ہے کہ اسلوب کے مطالعہ میں ادیب کے ساتھ ساتھ اس کے عہد کی خصوصیات کو بھی مدنظر رکھنا بیحد ضروری ہے۔ بالفاظ دیگر مرے کی نظر میں اسلوب دراصل اظہار کی وہ ذاتی انفرادیت ہے جس میں مصنف کی ذات کے ساتھ ساتھ اس کے عہد کی بھی جھلک ملتی ہے۔ انگریزی شاعر "چاسر" (Chaucer) کے اسلوب کے

Scanned by CamScanner

متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے مرے مزید کہتا ہے۔

It was an emotional attitude a mode of experience which was comprehensive without that perfection. Style is impossible for it alone can lend to the particular emotion which the writer has to express.

(The Problems of Style)

مرے کے خیال میں ادیب کے خیالات کو جو چیز وزن، وقار عطا کرتی ہے، نظم وضبط کا پابند بنا کر ایک خاص ڈھرّے پر لگاتی ہے وہ دراصل اس کا جذباتی رجحان ہے اور یہی اس کے اسلوب کی کامیابی ہے۔ یعنی ادیب موضوعات کے انتخاب اور اظہار خیال کی راہوں کے تعین میں یقیناً بڑی حد تک آزاد ہے لیکن اپنے خیالات کا اظہار کسی نہ کسی فارم میں کرتا ہے اور اس فارم کے اصول وضوابط کی پابندی اس پر لازمی ہے ورنہ وہ اپنے خیالات کا صحت مندانہ اور موثر اظہار نہیں کر سکتا اور اس کی فنی کاوش کامیاب نہیں ہو سکتی اس لیے ادیب و شاعر کے لیے ضروری ہے کہ وہ ان اصول وضوابط سے پوری طرح واقفیت رکھے اور انہیں اپنے شعور ومزاج کا حصہ بنائے تاکہ اس کے خیالات اس خصوصی ہیئت میں پوری روانی اور سہولت کے ساتھ راہ پاسکیں۔ اس طرح ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ مرے کے خیال میں کسی فن کار یا ادیب و شاعر کے اسلوب کی کامیابی کا انحصار بڑی حد تک فنی وسائل کے کامیاب استعمال اور ان کے بھرپور دسترس پر ہے۔

ڈاکٹر پیٹر، بفون اور مڈلٹن مرے کی طرح دوسرے ادیبوں اور شاعروں نے بھی اسلوب کی تعریف اپنے اپنے طور پر پیش کی ہے۔ انگریزی ادب کا مشہور نقاد

Scanned by CamScanner

لوکامس کہتا ہے کہ اسلوب کے معاملے میں فنکار کی شخصیت اتنی اہم ہے کہ اگر وہ غیر ادبی باتیں بھی کرتا ہے تو بھی وہ اپنے قاری کو جمالیاتی حظ پہنچا سکتا ہے اور اسے متاثر کر سکتا ہے۔ شرط یہ ہے کہ اس کا انداز بیان اور اس کا اسلوب اتنا متاثر کن ہو کہ قاری کے دل میں اتر جائے۔ لوکامس کے مطابق شخصیت کی یہی خوبی اس کے بیانات تسلیم کرنے کے لیے رغبت کا حسن پیدا کر دیتی ہے۔ جو سب سے اہم ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فن پارے کا اختصار یا منطقی پیرایہ بیان اپنی جگہ پر اہم ہیں لیکن لوکامس کی نظر میں اہم ترین عنصر یہ ہے کہ ادیب کی شخصیت کے متعلق قاری کا کیا خیال ہے۔ اپنی بات کی وضاحت کے لیے وہ مزید یہ کہتا ہے کہ بعض ادیب یا شعرا کے کلام ان کی زندگی میں شہرت نہیں پاتے اور ان کے مرنے کے بعد مقبول ہوتے ہیں۔ لوکامس کی نظر میں اس کی وجہ بھی ان کی شخصیت کے عیوب ہیں اور ان کی ذاتی برائیاں ہیں جو اُن کے مرنے کے بعد بھلا دی جاتی ہیں۔ لوکامس کی یہ تعریف اسلوب کے انفرادی عنصر کو اجاگر کرتی ہے۔ اسلوب کے انفرادی عنصر کو ابھارنے اور اجاگر کرنے والی تعریفوں میں ایک تعریف مشہور جرمن فلسفی شوپن ہار کی ہے۔ شوپنہار کہتا ہے کہ اسلوب خیال کا سایہ ہے۔ اس طرح شوپن ہار کی نظر میں بھی اسلوب کا سیدھا رشتہ انفرادی عنصر سے جڑتا ہے اسی طرح اسٹینڈل (Stendhal) کہتا ہے کہ اسلوب دراصل فنکار کے سلسلۂ فکر کے کامل ابلاغ کا نام ہے۔

اسلوب کی یہ ساری تعریفیں تخلیق کار کی انفرادیت کو ابھارتی ہیں اور تخلیق میں انفرادی عنصر کی اہمیت کو واضح کرتی ہیں لیکن اسلوب کی بعض ایسی تعریفیں بھی ملتی ہیں جن میں ادیب اور ان کی انفرادیت سے زیادہ خیال اور زبان کی خصوصیات کو اہمیت دی جاتی ہے۔ ان میں زبان کے مناسب استعمال اور خیال کے موثر اظہار پر

Scanned by CamScanner

زور دیا جاتا ہے مثال کے طور پر انگریزی کا مشہور و معروف طنز نگار سوئفٹ (Swift) اسلوب کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اسلوب In proper places proper words ہے۔ سوئفٹ کی نظر میں مناسب جگہ پر مناسب لفظ کا استعمال ہی اسلوب کی کامیابی ہے۔ سوئفٹ کی پیش کردہ اسلوب کی اس تعریف میں زبان و بیان کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے اس طرح ممتاز ماہر لسانیات ''انکوسٹ'' اپنے مشہور و معروف کتاب On Defining Style میں اسلوب کے متعلق اپنے خیال کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اسلوب دراصل متبادل اظہار خیال کے درمیان انتخاب کا نام ہے۔ انکوسٹ کے مطابق تخلیق کار کا یہ انتخاب اسلوبیاتی انتخاب ہوتا ہے کیوں کہ اس کی وجہ سے ہی تخلیق میں اسلوب کی دلکشی ابھر کر سامنے آتی ہے۔ انکوسٹ کہتا ہے کہ اس انتخاب کا بامعنی ہونا نہایت ضروری ہے کیونکہ اس کے بغیر معنوی حسن جاتا رہتا ہے اس طرح کلینتھ بروکس اور ''رابرٹ پن وارن'' نے انتخاب کی اہمیت پر زور ڈالا ہے۔ ان لوگوں کی نظر میں اسلوب کا مقصد تزئین و آرائش سے زیادہ یہ ہے کہ تجربے کو تخلیق کے ذریعہ ایک تنظیم اور آہنگ کے تحت لے جائے۔ دوسرے لفظوں میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اسلوب الفاظ اور تجربے کے درمیان ایک کڑی ہے۔ مناسب الفاظ کے انتخاب سے تخلیق کار الفاظ اور تجربے کے اس آپسی رشتے کو مستحکم اور پائدار بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ اگر الفاظ اور تجربے کا یہ آپسی رشتہ ڈھیلا اور غیر مستحکم ہوگا تو اسلوب بیان کے اس انتخاب کو غیر اسلوبیاتی انتخاب کہا جائے گا۔ یہ اسلوبیاتی انتخاب زبان کی ہر سطح پر ممکن ہے۔ بعض صوتی (Phonological) صرفی (Morphological) اور نحوی (Syntactic) اور لغوی (Lexical) بھی ہوسکتا ہے۔ ایسے الفاظ کا انتخاب جہاں کسی مخصوص مصمتے یعنی consonant یا

Scanned by CamScanner

مصوتے vowels پر کسی خاص مصوتے کو ترجیح دی جائے تو یہ صوتی انتخاب ہے۔ اس انتخاب میں تخلیق کا صوتی ڈھانچا ایک اہم رول انجام دیتا ہے۔ تخلیق کے صوتی ڈھانچے کو ذہن میں رکھ کر تخلیق کار کسی مخصوص مصوتے یا مصمتے کو ترجیح دیتا ہے اس طرح یہ صوتی انتخاب تخلیق کے صوتی حسن میں اضافہ کرتا ہے اور بامعنی ہو جاتا ہے۔ لفظ اصوات کا مجموعہ ہوتا ہے۔ اس لیے اس میں بہت سی آوازیں تحلیل ہو کر ایک اکائی (Unit) بن جاتی ہیں۔ لفظ کی موسیقی اصوات کی غنائیت سے زیادہ ممتاز ہوتی ہے۔ یہ ایک یا کئی آوازوں کا مرکب ہوتی ہے دوسرے بامعنی ہوتی ہیں۔ لفظ کا آہنگ خیال وجذبے کے آہنگ سے جڑ جاتا ہے اس لیے اور زیادہ موثر ہو جاتا ہے۔ الفاظ سے تراکیب، جملوں اور مصرعوں کی تنظیم ہوتی ہے اس لیے آوازوں کی ایک زنجیر سی بنتی چلی جاتی ہے۔ جس کا براہ راست تعلق بنیادی خیال، شعری تجربے اور داخلی آہنگ سے ہوتا ہے۔ اسی بات کی وضاحت شبلی نے ''شعر العجم'' میں اس طرح کی ہے۔

> ''جو الفاظ ایک ساتھ کلام میں آئیں ان میں باہم ایسا توافق، تناسب، موزونی اور ہم آوازی ہو کہ وہ سب مل کر گویا ایک لفظ یا ایک ہی جسم بن جائیں۔ یہی بات ہے جس کی وجہ سے شعر میں وہ بات پیدا ہوتی ہے جس کو اسجاع کہتے ہیں۔ یہی وہ وصف ہے جس کی وجہ سے شعر میں موسیقیت پیدا ہوتی ہے''

شبلی کے اس قول سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ادبی زبان میں آہنگ ایک ضروری عنصر ہے۔ یہ آہنگ ادبی زبان کی فطرت میں شامل ہے اس لیے نثری تخلیق ہو یا شعری اس میں آہنگ ضرور نظر آتا ہے۔ یہ تخلیقی آہنگ دو طرح کا ہوتا ہے ایک داخلی آہنگ اور دوسرا خارجی آہنگ۔ تخلیق کے صوتی آہنگ کے لیے کسی مخصوص

Scanned by CamScanner

مصوتے یا مصمتے کا استعمال دراصل اسلوبیاتی صوتی انتخاب ہے مثلاً مندرجہ ذیل شعر میں۔

غل تھا کہ اب مصالحتِ جسم و جاں نہیں
لو تیغ برق دم کا قدم درمیاں نہیں

''جان'' اور ''درمیان'' کی جگہ جاں اور درمیاں کا انتخاب اسلوبیاتی صوتی انتخاب ہے اس اسلوبیاتی صوتی انتخاب کے ذریعہ دبیر شعری آہنگ ابھارنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ مزید یہ کہ انفی مصمتوں (Nasal Consonants) کی جگہ انفی مصوتوں Nasalised Vowels کا استعمال شعر میں روانی اور بہاؤ کی کیفیت پیدا کرتا ہے آوازوں کا یہ انتخاب بیان میں زور اور حسن پیدا کرتا ہے۔

صرفی ونحوی انتخاب:

اسلوبیاتی صوتی انتخاب کی طرح ان کوسٹ (Inkvist) صرفی ونحوی انتخاب کی اہمیت پر بھی زور ڈالتا ہے۔ اس کے خیال میں بامعنی صرفی ونحوی انتخاب بھی اسلوبیاتی انتخاب ہوتے ہیں جس کے ذریعہ فنکار اپنی تخلیق کے حسن کو اجاگر کرتا ہے۔ مثالوں کی کمی نہیں میر کے یہاں ایسی کئی مثالیں مل جاتی ہیں جہاں انھوں نے رائج صرفی ونحوی اصولوں کی جگہ اپنا مخصوص صرفی ونحوی لہجہ اختیار کیا جو بعد میں ان کے اسلوب کی شناخت بن گیا ہے۔ فراق کے یہاں بھی میر کے اس مخصوص لب ولہجہ کے اثرات نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر کھولتے ہیں، کرتے ہیں'' کی جگہ کھولے ہیں یا بولے ہیں کا انتخاب میر کے اسلوب کی یاد دلاتا ہے۔

لب اکثر چپ چاپ سے رہے ہیں یونہیں کبھو لب کھولے ہیں
پہلے فراق کو دیکھا ہوتا اب تو بہت کم بولے ہیں

Scanned by CamScanner

ساقی بھلا کہاں قسمت میں اب وہ چھلکتے پیمانے
ہم یادوں کے جام چوم کے سوکھے ہونٹ بھگولے ہیں
فطرت کی وہ آنکھ مچولی دید کے قابل ہوئے ہے
عالم راز میں کلیاں آنکھیں بند کریں ہیں کھولیں ہیں
بے قصور منصور کو ناحق دارورسن پر کھینچو ہو
لوگو کوئی اور نہیں یہ پردے سے ہم بو لے ہیں

لفاظ کی بہترین نشست و برخاست، تراکیب کی حسین تراش وخراش اور صرفی ونحوی انتخاب کی نئی گزرگاہوں نے ان شعروں کو زندگی عطا کردی ہے۔

لغوی انتخاب:

لغوی سطح پر تو اسلوبیاتی انتخاب کے بہت سارے نمونے مل جاتے ہیں ہر زبان میں مترادفات (Synonyms) کی ایک بڑی تعداد ہوتی ہے۔ ان کے درمیان انتخاب ہی دراصل لغوی اسلوبیاتی انتخاب ہے۔ اقبال کی شاعری کا اگر ہم تجزیہ کریں تو ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ اقبال مترادفات کی لمبی فہرست میں سے کسی ایک لفظ کا انتخاب کرتے ہیں اور شروع سے آخر تک اسی لفظ کا انتخاب کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر شہباز، عقاب اور شاہین میں اقبال شاہین کو ترجیح دیتے ہیں ان کی شاعری میں شاہین کا استعمال عام نظر آتا ہے۔

پرندوں کی دنیا کا درویش ہوں میں
کہ شاہیں بناتا نہیں آشیانہ

Scanned by CamScanner

بچہ شاہیں سے کہتا تھا عقاب سال خوردہ
اے ترے شہ پر یہ آساں رفعت چرخ بریں

اس طرح جنت، بہشت اور فردوس میں اقبال فردوس ''اور'' ''جنت'' کو ترجیح دیتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں فردوس اور جنت کا استعمال عام نظر آتا ہے۔

نہ کردیں مجھ کو مہجور نوا فردوس میں حوریں
مرا سوز دروں پھر گرمی محفل نہ بن جائے

☆

بچتے نہیں بخشے ہوئے فردوس نظر میں
جنت تری پنہاں ہے ترے خون جگر میں

اس قسم کی اور بھی دوسری مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں جس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ادب میں مصنف اپنے خیالات کی ترجمانی کے لیے مناسب لفظوں کا انتخاب کرتا ہے لفظوں کا یہ انتخاب ہی دراصل اسلوبیاتی لغوی انتخاب ہے۔

روایت سے انحراف:

بعض دوسرے ماہرین لسانیات نے اسلوب کو روایت سے انحراف کا نام دیا ہے۔ ان ماہرین کی نظر میں انحراف دراصل نئے لسانی تجربوں، اسلوبی جدتوں اور طرز اظہار کو نئے سانچوں میں ڈھالنے کا نام ہے۔ ان ماہرین کا خیال ہے کہ اسلوب دراصل ندرت (Novelty) اور جدت کا نام ہے۔ ان کے خیال میں ادبی تخلیق میں یہ ندرت اور جدت روایت سے انحراف کے بغیر ممکن نہیں۔ کیونکہ اگر ہم پرانی روایتوں

Scanned by CamScanner

اور اصولوں پر ہی چلتے رہیں تو ادیب کی تخلیق میں وہ نیا پن اور ندرت نہیں نظر آئے گا جس کا ادب متلاشی ہوتا ہے لہٰذا ان ماہرین کا کہنا ہے کہ جدت پسندی دراصل روایت سے انحراف کا دوسرا نام ہے (Deviation From Norms) اسی انحراف سے جدّت پیدا ہوتی ہے۔ روایت سے یہ انحراف زبان کی ہر سطح پر ممکن ہے۔ یعنی یہ انحراف صوتی، صرفی، نحوی، اور معنیاتی ہو سکتا ہے۔ ان ماہرین کی نظر میں یہ انحراف (Deviation) اسلوب کی تشکیل میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ اور اس طرح ادیب اپنی تخلیقات میں نیا پن اور تنوع پیدا کرنے میں کامیاب ہوتا ہے اور اس کی یہی کوشش اس کے اسلوب کی پہچان بن جاتی ہے اور روایت سے اس مخصوص انحراف کو اس کے اسلوب کا نام دیا جاتا ہے۔ بالفاظ دیگر روایت سے یہ انحراف اسلوبیاتی انحراف (Stylistic Variation) کہلاتا ہے۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ ادب میں یہ اسلوبیاتی انحراف غیر معیاری زبان کی حوصلہ افزائی نہیں کرتا۔ یعنی انحراف زبان کے معیار کو ذہن میں رکھے بغیر ممکن نہیں۔

اس طرح ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ علمائے ادب نے اسلوب کو مختلف نقطۂ نظر سے پرکھا ہے اور اس کی تعریف کی ہے لیکن بنیادی طور پر تعریفیں مصنف کی انفرادیت کو ذہن میں رکھ کر کی گئی ہیں یا زبان و بیان پر ساری توجہ دی گئی ہے یہی وجہ ہے کہ ان تعریفوں کے ذریعے اسلوب کی اہمیت اور اس کی رنگارنگی پورے طور پر ابھر کر ہمارے سامنے نہیں آتی۔ حقیقت تو یہی ہے کہ اسلوب صرف مصنف کی شخصیت یا اس کی انفرادیت یا اظہار خیال کے لیے روایت سے انحراف یا مناسب انداز بیان کا انتخاب ہی نہیں بلکہ اس سے کہیں زیادہ رنگارنگ انداز بیان ہے جو اپنے عہد، اپنے موضوع اور تخلیق کار کی خصوصیات اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے۔ مثال کے طور پر جب

Scanned by CamScanner

ہم کسی مخصوص عہد، زمانے یا تحریک کی بات کرتے ہیں یا اس عہد کے اسلوب کا ذکر کرتے ہیں تو ہمارے ذہن میں صرف مصنف، ادیب یا شاعر نہیں ہوتا بلکہ وہ پورا عہد ہوتا ہے جس عہد کی اسلوبی کشش ہماری نظروں کو اپنی جانب مبذول کرتی ہے۔ لہٰذا ہم کسی فنکار کی اسلوبی خصوصیات کا تعین کرتے وقت اس کے عہد، اس کے زمانے سے چشم پوشی نہیں کر سکتے۔ دوسرے الفاظ میں کہا جا سکتا ہے کہ اسلوب کی خصوصیات کو پورے طور پر سمجھنے کے لیے ہمیں اسلوب کو دو زاویۂ نظر سے دیکھنا ہوگا۔ اگر ایک جانب ہم فنکار و شاعر یا ادیب کی اسلوبی خصوصیات کو اہمیت دیتے ہیں تو دوسری جانب ہماری نظر تخلیق یا فن پارے کے اسلوبی خصوصیات پر بھی ہونا چاہئے۔ مزید وضاحت کے لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اسلوب کا دو مختلف زاویۂ نظر سے مطالعہ کرنا ممکن ہے جو مندرجہ ذیل ہیں۔

(۱) تخلیق کار کے اسلوب کا مطالعہ

(۲) متنی اسلوب کا مطالعہ

اسلوب کی ان دو قسموں کو بھی مزید کئی خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے مثال کے طور پر تخلیق کار کے اسلوب کے مطالعے میں تخلیق کار زمان و مکان (Spatial and Temporal) کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ کوئی بھی ادیب اپنے عہد اور اپنے علاقے کی اسلوبی خصوصیات سے جڑے بغیر نہیں رہ سکتا یعنی تخلیق کار کے اسلوب میں اس کے عہد یا اس کے علاقے کی جھلک ملنا ایک فطری عمل ہے۔ تخلیق کار کے اسلوب میں ایک دوسرا واضح اسلوبیاتی فرق طبقاتی فرق کی وجہ سے نظر آتا ہے۔ ایک فرد، ایک فرد کی حیثیت سے اس سماج کا ایک حصہ ہوتا ہے جس میں وہ سانسیں لے رہا ہوتا ہے۔ اس طرح ادیب کا انفرادی اسلوب بھی پورے

Scanned by CamScanner

سماج اور طبقے پر محیط ہوتا ہے۔ ادیب کے اس مخصوص اسلوب کو طبقاتی اسلوب کہہ سکتے ہیں۔

ادیب کے انفرادی اسلوب کو بھی دو خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے انفرادی اسلوب کی پہلی قسم تو وہ ہے جہاں ہمیں ایک ترتیب اور ہم آہنگی نظر آتی ہے۔ ایسے اسلوب میں اصوات الفاظ اور سروں کی باہمی ترتیب میں ہی اسلوب پوشیدہ ہوتا ہے۔ جبکہ اسلوب کی دوسری قسم وہ ہوتی ہے جہاں ڈھیلے ڈھالے غیر مربوط اسلوب Splintered کو اختیار کیا جاتا ہے اس طرح ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ تخلیق کار کے اسلوب کی تین نمایاں قسمیں ہوتی ہیں۔

(۱) مکانی اسلوب

(۲) زمانی اسلوب

(۳) انفرادی اسلوب

مکانی اسلوب کو علاقائی اسلوب اور طبقاتی اسلوب کے خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح انفرادی اسلوب کی بھی دو قسمیں نظر آتی ہیں جنھیں ہم منظم اسلوب اور غیر منظم اسلوب کہہ سکتے ہیں۔ متنی اسلوب کے متعلق بھی یہی باتیں کہی جا سکتی ہیں یعنی متنی اسلوب بھی مختلف خانوں میں تقسیم کئے جا سکتے ہیں۔ متنی اسلوب کے تجزیے میں ہم بنیادی طور پر موضوع، ہیئت، فارم اور اصناف کو اہمیت دیتے ہیں۔ موضوعاتی فرق کی وجہ سے بھی اسلوب میں فرق پیدا ہو جاتا ہے۔ لہٰذا اسلوب کے مطالعے میں تخلیق کے موضوع کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ تفصیلات کے لیے مندرجہ ذیل نقشے کی مدد لی جا سکتی ہے۔

Scanned by CamScanner

اُسلُوب STYLE

ادیب WRITER	متن TEXT

مکانی اسلوب	زمانی اسلوب	انفرادی اسلوب
Spatial Style	Temporal Style	Individual Style

علاقائی اسلوب، طبقاتی اسلوب، عہد ساز اسلوب، منظم اسلوب، غیر منظم اسلوب، ڈس کورس (Discourse) یا (Structural Style) ہیئتی اسلوب کی مختلف اقسام ہیں۔ اس نقشے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اسلوب کے مطالعے میں اسلوب کو ہم کس طرح مختلف خانوں میں تقسیم کرتے ہیں اور یہ تقسیم کس حد تک اسلوب کے مطالعے میں مدگار ثابت ہو سکتی۔

مکانی اسلوب (SPATIAL STYLE):

ادیب اور سلوب کے مطالعہ میں مکانی اسلوب کی اپنی ایک خاص اہمیت ہے نقشہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مکانی اسلوب (Spatial Style) کی بھی مزید درجہ بندی کی جا سکتی ہے۔ مکانی اسلوب کو علاقائی اسلوب Regional Style اور طبقاتی اسلوب (Social Style) میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک ادیب ایک فرد بھی ہے اور اس سماج کا ایک رکن بھی جس میں وہ سانسیں لے رہا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے علاقے اور اپنے سماج کے ماحول، موضوعات اور مسائل سے

Scanned by CamScanner

جڑا ہوتا ہے۔ مختلف علاقوں میں تہذیبی، ثقافتی اور رسم ورواج کا فرق ہونا مسلمہ حقیقت ہے، یہ فرق ایک ہی عہد کے دو مختلف علاقوں کی تخلیقات میں بآسانی دیکھا جاسکتا ہے اور یہیں سے علاقائی اسلوب کی شروعات ہوتی ہے۔

علاقائی اسلوب (Regional Style):

ہر وہ ادیب جو اپنے علاقے کی تہذیب اور ثقافتی زندگی سے جڑا ہوتا ہے۔ ایک مخصوص علاقائی اسلوب رکھتا ہے جو اس کے علاقے کی تہذیب اور ثقافتی زندگی کی تصویر پیش کرتی ہے۔ مثال کے طور پر انیسویں صدی کے شروع میں لکھنؤ اور دلی اسکول کے شعرا کے اسالیب کا فرق دراصل علاقائی اسلوب (Regional Style) کا فرق ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ لکھنؤ اسکول کی بنیاد ان شاعروں نے ڈالی جن کا تعلق دلّی سے تھا لیکن لکھنؤ آ کر یہ شاعر لکھنؤ کے مخصوص علاقائی اسلوب سے اپنے آپ کو الگ نہیں رکھ سکے اور اس طرح اردو شاعری میں ایک نئے میلان کی ابتدا کی جسے ناسخ و آتش نے عروج بخشا اور پھر بعد میں ان کے شاگردوں نے ان روایات کو اتنی ترقی دی کہ شاعری کے دبستانوں میں لکھنؤ اسکول کی اپنی ایک خاص انفرادیت قائم ہوگئی چنانچہ لکھنؤ کے اس مخصوص رنگین ماحول میں جو ادب پیدا ہوا وہ اس رنگ میں ڈوبا ہوا تھا۔ نسائیت اور فحش گوئی نے ریختی ایجاد کی۔ شعر کی ظاہری صورت کو مزید پرکشش بنانے کے لیے نئی نئی جدتیں کی گئیں جس کی وجہ سے لکھنؤ اسکول کی شاعری کے مزاج و ہیئت میں، لفظ و معنی میں اور روزمرہ اور محاورات میں ایک تغیر پیدا ہو جس کے نتیجہ میں خارجیت اور قافیہ و معنی اور صنعت گری نے ترقی کی۔

Scanned by CamScanner

حسن کی آرائش ایسی تو نہ آساں سمجھ
لاکھ نتھ ٹوٹیں جب اس کے کان کا بالا بنا

(مصحفی)

☆

بیٹھے تکیہ بھی لگا کر نہ کبھی اس دن سے
ہم فقیروں نے لیا جب سے سہارا تیرا

☆

ہندو پسر کے عشق کا کشتہ ہے باغباں
لالہ کا پھول کا پھول رکھنا امانت کی گور پر

☆

تیرے پستان پہ نظر آتا ہے عالم نور کا
اے پری روشن ہے گویا قمقمہ بلور کا

☆

کھولیے شوق سے بند انگیا کے
لیٹ کے ساتھ نہ شرمایئے آپ

لکھنؤ کے برعکس اس عہد کی دلّی ایک نئے ماحول سے دوچار تھی اس زمانے کی دلی میں خلفشار اور بے چینی عروج پر تھی۔ آنے والے انقلاب کی آوازیں صاف سنائی دینے لگی تھیں۔ مغلیہ حکومت کا سورج غروب ہونے والا تھا۔ اس آہ و ملال، بے چینی اور انتشار کے ماحول میں علمی تہذیبی محفلیں ویران ہو رہی تھیں پھر بھی دلّی کے شاعر، ادیب اور اہل زبان نے دہلویت کو قائم رکھا۔ دہلی کے شاعروں کے یہاں

Scanned by CamScanner

یہ مخصوص رنگ دراصل دلّی کا علاقائی اسلوب ہے۔ جہاں شاعروں اور ادیبوں نے اسے اعلیٰ قوت فکر سے پرکار بنایا اور لطیف و نازک استعاروں سے معنوی پیکر بخشا۔

میں وہ کشتہ کہ مری لاش پر اے دوستو
اک زمانہ دیدۂ حسرت سے تکتا جائے ہے

☆

ہنستا ہے تیرے سامنے اس طرح میرا زخم
جس طرح آشنا سے کوئی آشنا ہنسے

کہتے ہیں جیتے ہیں امید پہ لوگ
ہم کو جینے کی بھی امید نہیں

☆

کسی ادیب کی تخلیق میں علاقائی اسلوب کا ظہور ایک قدرتی اور لازمی امر ہے۔ مثال کے طور پر اگر ہم رشید احمد صدیقی کے اسلوب کا تجزیہ کریں تو بآسانی اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ ان کے اسلوب پر علی گڑھ کا رنگ غالب ہے۔ ان کے مضامین میں جگہ بہ جگہ ایسی اصطلاحیں ملتی ہیں جو علی گڑھ کے مخصوص ماحول کی پیداوار ہیں اور جس سے علی گڑھ والے بخوبی آشنا ہیں لیکن عام قاری ان مخصوص اصطلاحات سے پورے طور پر واقف نہیں۔ رشید احمد صدیقی کو خود بھی اس کا اندازہ ہے۔ اس لیے اپنے ایک انشائیے ''اپنی یاد میں'' وہ کہتے ہیں۔

''اور زندگی کا سب سے وقیع حصہ علی گڑھ میں اور علیگڑھ کے لیے صرف ہوا۔ یہاں شہرت حاصل کی اور آسودگی پائی۔ یہاں کی بخششوں نے مجھے دوسروں کے فیض سے بے نیاز کر دیا۔ علیگڑھ

Scanned by CamScanner

میری زندگی، میری شخصیت میری تحریر میں جاری و ساری رہا۔ بعض تنقید نگاروں نے میرے مضامین پر یہ اعتراض کیا ہے کہ ان میں علی گڑھ کی اتنی بہتات ہے کہ باہر والے ان کو سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں مجھے چاہئے کہ ہر مضمون کے ساتھ ایک فرہنگ کا اضافہ کر دیا کروں۔ اعراض صحیح ہے مشہور غلط ہے۔ فرہنگ اضافہ کرنے کا کام میرا نہیں ہے ان کا ہے جو میرے مضامین کو سمجھنا چاہتے ہیں۔ انداز گل افشانی گفتار مجھ میں علیگڑھ کے ہی پیمانہ وصہبا سے آیا کسی معقول اجنبی سے ملتا تو بے اختیار سوال کرتا علیگڑھ میں بھی پڑھا ہے وہ کہتا نہیں تو افسوس ہوتا کیسی کمی رہ گئی''

آیئے رشید صاحب کے اس علاقائی اسلوب کا ایک نمونہ دیکھیں جو ان کے ایک مضمون میں ''سلام ہو نجدیر'' سے لیا گیا ہے۔

یونیورسٹی کا نیا سیشن شروع ہوتا تو ارباب یونین ایک خاص صحبت یونین ڈے یا یونین ویک منعقد کرتے اور اس تلاش میں نکلتے ہیں کہ کسی پرانے گنہ گار کو پکڑیں جو ان کو قصہ سکندر وارا یا حکات مہر دو فاسنائے۔ اس سعی و تلاش میں ان کو کبھی کبھی پرانے زمانے کے عجیب الخلقت جانوروں کے ڈھانچے جہاں تہاں مدفون مل جاتے ہیں اس سے وہ کسی ماہر حجریات کی طرح اندازہ لگاتے ہیں کہ اس زمین پر کیسے جانور بستے تھے اور گردش لیل و نہار و فشار سے کیا ہو گئے۔ اپنا شمار اب انھیں حجری آثار میں کرنے لگا ہوں''

ان مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ علی گڑھ کے ان اصطلاحات

Scanned by CamScanner

اور اس مخصوص علاقائی اثر کے بغیر رشید احمد صدیقی کے انشائیوں میں وہ تاثیر اور خوبی ہرگز پیدا نہیں ہوتی جس کے لیے یہ انشائیے مشہور ہیں۔ اس طرح رشید احمد صدیقی کا یہ مخصوص علاقائی اسلوب ان کی خوبی بن جاتا ہے۔ یہی علاقائی اسلوب ہمیں انیس اور دبیر کے مرثیوں میں بھی نظر آتی ہے۔ ان مرثیوں کے واقعات و کردار ''عربی'' ہیں لیکن اس کے باوجود انیس و دبیر کے انداز بیان پر اودھ کا مخصوص علاقائی اسلوب غالب ہے۔

صدمے سے رنگ بانوئے بیکس کا فق ہوا
زینب زمیں پہ اٹھ کے گری یہ قلق ہوا
کلثوم سر کو پیٹ کے آئی بہن کے پاس
قاسم کی والدہ میں نہ مطلق رہے حواس
تکتی تھی منہ کو شہ کے سکینہ بچشم پاس
سب سے زیادہ زوجۂ مسلم کو تھا ہراس
خیمے سے صحن تک جو گئی جابجا گری
چہرے سے رنگ اڑ گیا سر سے ردا گری

جدید شاعروں میں ایک لمبی فہرست ایسے شاعروں کی ہے جن کی تخلیقات میں علاقائی اسلوب کی مثالیں نمایاں طور پر نظر آتی ہیں۔ آج کی شاعری میں جامن، پیپل، دھان، سرسوں اور مور جیسے الفاظ کا استعمال علاقائی اسلوب کی مثالیں ہیں۔

کچھ مدھر تانیں فضا میں تھرتھرا کر رہ گئیں
دھان کے کھیتوں میں چنچل پنچھیوں کا شور تھا

☆

Scanned by CamScanner

موسم نے کھیت کھیت اگائی ہے فصل زرد
سرسوں کے کھیت ہیں کہ جو پیلے نہیں رہے

☆

شوخ ہرنیوں نے قلانچیں ماریں
مور کے رقص ہوئے جنگل میں

☆

سونے ساون میں ستائے گی بہت پروائی
درد کو دل میں مگر اپنے دبائے رکھنا

☆

بھینی بھینی مہوا کی بو، دور گاؤں آئے ہے
بھول بسری کوئی کہانی نس نس آگ لگائے ہے

☆

اردو شاعری میں اس قسم کے علاقائی اسلوب کی سب سے پہلی مثال نظیر کی شاعری میں ملتی ہے۔ نظیر نے نہ صرف عوام کی زندگی کی عکاسی کی بلکہ اسے پورے ہندستانی رنگ و آہنگ میں پیش کیا۔ نظیر نے جب موسم کے فطری مناظر کے موضوعات پر قلم اٹھایا تو اسے جس ہندستانی رنگ میں دیکھا تھا اسی انداز میں بیان کیا۔ اس لیے ان کے یہاں بلبل، قمری، کی جگہ گوئل اور پپیہے کے نغمے ملتے ہیں۔ نظیر اپنے گرد و پیش کے واقعات اور مناظر کو نہایت سادگی اور خلوص کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں شاعرانہ واقعیت اور بیان کی صداقت پائی جاتی ہے۔ ذیل کی نظم اس خوبی کی آئینہ دار ہے۔ اس نظم میں شاعر

Scanned by CamScanner

نے انسانی اعمال کے جزا و سزا کے تصور جو مثالوں کے ذریعے واضح کرتے ہوئے بتایا ہے کہ اس دنیا میں بھی انسان کو اس کے عمل کے مطابق جزا یا سزا ملتی ہے۔

ہے دنیا جس کا نانتو یاں یہ اور طرح کی بستی ہے
جو مہنگوں کو تو مہنگی ہے اور سستوں کو سستی ہے
یاں ہر دم جھگڑے اٹھتے ہیں، ہر آن عدالت بستی ہے
گر مست کرے تو مستی ہے اور پست کرے تو پستی ہے
کچھ دیر نہیں، اندھیر نہیں، انصاف اور عدل پرستی ہے
اس ہاتھ کرو، اس ہاتھ ملے، یاں سودا دست بدستی ہے

جو اور کسی کا مان رکھے تو اس کو بھی ارمان ملے
جو پان کھلاوے پان ملے، جو روٹی دے تو نان ملے
نقصان کرے نقصان ملے، احسان کرے احسان ملے
جو جیسا جس کے ساتھ کرے پھر ویسا اس کو آن ملے
کچھ دیر نہیں، اندھیر نہیں، انصاف اور عدل پرستی ہے
اس ہاتھ کرو، اس ہاتھ ملے، یاں سودا دست بدستی ہے

جو پار اتار دے اوروں کو اس کی بھی ناؤ اترتی ہے
جو غرق کرے، پھر اس کی بھی یاں، ڈبکوں ڈبکوں کرتی ہے
شمشیر، تبر، بندوق سناں اور نشتر تیر نہرتی ہے
یاں جیسی جیسی کرتی ہے پھر ویسی ویسی بھرتی ہے

Scanned by CamScanner

کچھ دیر نہیں، اندھیر نہیں، انصاف اور عدل پرستی ہے
اس ہاتھ کرو، اس ہاتھ ملے، یاں سودا دست بدستی ہے

☆☆

کوچے میں کوئی اور کوئی باز میں گرا
کوئی گلی میں گر کے ہے کیچڑ میں لوٹتا
رستے کے بیچ پاؤں کسی کا رپٹ گیا
اس سب جگہ کے گرنے سے آیا جو بچ گیا
وہ اپنے گھر کے صحن میں آکر پھسل پڑا

آج کی شاعری ایرانی رسم و رواج اور ایرانی اسلوب سے اتنی کٹ چکی ہے کہ سوسن و سنبل، نسترن، نرگس، شمشاد جیسے پھولوں اور درختوں کی جگہ شہتوت، پیپل، جامن، مہوا اور برگد نے لے لیا ہے۔ ایرانی شہروں کی جگہ ہندستانی شہر آباد ہو گئے ہیں۔ اردو شاعری میں اب صبح بنارس اور شام اودھ کا ذکر ملتا ہے یا پھر دلی کی گلیوں کی باتیں ملتی ہیں۔

اے صبا میں بھی تھا آشفتہ سری میں یکتا
پوچھنا دلّی کی گلیوں سے مرا نام کبھی

☆

اے مظفر کس لیے بھوپال یاد آنے لگا
کیا سمجھتے تھے کہ دلّی میں نہ ہوگا آسماں

☆

یہ لب و لہجہ بآواز بلند علاقے اور علاقائی اسلوب سے جڑے رہنے کی بات

Scanned by CamScanner

کرتا ہے۔ ایسا ہونا ایک فطری عمل ہے کیونکہ ہم یہ کہتے ہیں کہ ادب ایک سماجی عمل ہے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ ایک فرد اپنے سماج کے تجربوں میں شریک ہو جاتا ہے اس شرکت کی وجہ سے وہ ایک نئے شعور سے آشنا ہوتا ہے۔ اور یہ نیا شعور علاقائی اسلوب کی شکل میں اس کی تخلیقات میں ابھرتا ہے۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری سمجھتا ہوں کہ تخلیق میں صرف چند الفاظ کا استعمال یا کسی مخصوص شہر کے نام کا استعمال علاقائی اسلوب کی پہچان نہیں بنتا۔ کسی تخلیق میں علاقائی اسلوب کے لیے تخلیق میں اس مخصوص علاقائی اسلوب کی رنگارنگی کا ہونا نہایت ضروری ہے۔ صرف علاقائی موضوعات سے علاقائی اسلوب پیدا نہیں ہوسکتا بلکہ اس اسلوب میں زبان و بیان اور تکنیک جیسے اہم عناصر کا شامل ہونا بھی بے حد ضروری ہے ان کی مدد سے ہی اسلوب میں علاقائیت کا رنگ ابھر آتا ہے۔ ہندی اور دوسری چند زبانوں میں ''آنچلک ساہتیہ'' کی مثالیں ملتی ہیں یہ آنچلک ادب علاقائی اسلوب کے خوبصورت نمونے ہیں۔ فنیشور ناتھ کا مشہور ناول ''میلا آنچل'' میں بہار کے متھلا علاقے کی مخصوص علاقائی رنگارنگی نظر آتی ہے۔ اردو میں بھی چند ایسے ناول ہیں جن میں علاقائی اسلوب کی جھلک ملتی ہے مثلاً ایوان غزل میں حیدرآباد کے مخصوص علاقائی اسلوب کی رنگارنگی نظر آتی ہے۔ حیدرآباد دوسرے درجہ کا شہر ہے۔ اور اس کی وہ صنعتی پہچان نہیں جو بمبئی، کلکتہ یا اس قسم کے دوسرے صنعتی شہروں کی پہچان ہے۔ یہاں کا ماحول اب بھی نیم فیوڈل ہے اور اسی وجہ سے یہاں آج بھی روایتی اقدار کا احترام باقی ہے۔ زندگی اور انسانی رشتوں کی وہ سفاکی یہاں نظر نہیں آتی جو عام صنعتی شہروں میں جنم لے رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں کا علاقائی اسلوب بھی بعض دوسرے شہروں کے اسلوب سے مختلف ہے۔

Scanned by CamScanner

طبقاتی اسلوب:

مکانی اسلوب کی ایک دوسری قسم وہ ہے جسے ہم طبقاتی اسلوب کہہ سکتے ہیں۔ ہر دور کا سماج اپنی اقتصادی ضرورتوں اور معاشی نظام کے نقطۂ نظر سے مختلف خانوں اور طبقوں میں بٹا ہوتا ہے اور ہر طبقہ اپنی اقتصادی اور معاشی ضرورتوں کی وجہ سے ایک مخصوص تہذیبی اقدار سے جڑ جاتا ہے۔ ان تہذیبی اقدار کا رشتہ اس طبقے سے اتنا گہرا ہوتا ہے کہ ان قدروں کو اس طبقے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اور یہی مخصوص اقدار اس طبقے کی پہچان بن جاتی ہے۔ اس طرح ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ہر طبقے کی اپنی ایک تہذیب، اقدار اور اپنا ادب ہوتا ہے۔ اس طبقاتی ادب کا اسلوب پر بھی گہرا اثر ہوتا ہے۔ آہستہ آہستہ ایک ایسا اسلوب ابھر کر سامنے آتا ہے جیسے ہم طبقاتی اسلوب یا Social Style کہہ سکتے ہیں۔ یہ طبقاتی اسلوب تخلیق کار کے مخصوص طبقے کا بھرپور اظہار کرتا ہے۔ اگر ہم تخلیقی عمل پر غور کریں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ فن کار اپنی تخلیق کے لیے اصل مواد اپنی خارجی زندگی، اپنے سماج اور اپنے طبقے سے حاصل کرتا ہے اور ترسیل خیال کے لیے اسی اسلوب کا سہارا لیتا ہے جو اس کے سماج نے فراہم کر رکھا ہے۔ ایسا نہیں کہ فنکار اپنے طبقے کے اس اسلوب سے باہر نکلنے کی کوشش نہیں کرتا ہے لیکن عام طور سے اسے نمایاں کامیابی اسی وقت ملتی ہے جب وہ اپنے اسی مخصوص طبقاتی اسلوب میں اظہار کر رہا ہو مثلاً پریم چند کا تعلق دیہی علاقے کے متوسط یا نیم متوسط طبقے سے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ دیہی علاقے کے مسائل سے بخوبی واقف ہیں اس لیے جب وہ دیہی علاقے کا ذکر کرتے ہیں تو اپنے مخصوص طبقاتی اسلوب کا استعمال کرتے ہیں۔ جس سے بلا کا تاثر پیدا ہو جاتا ہے اور کفن اور

Scanned by CamScanner

پوس کی رات جیسی کہانیاں تخلیق ہو پاتی ہیں۔

کھانے سے فارغ ہو کر مادھو نے بچی ہوئی پوریاں اٹھا کر ایک فقیر کو دے دیا جو کھڑا ان کی طرف گرسنہ نگاہوں سے دیکھ رہا تھا اور دینے کا غرور اور مسرت اور ولولہ کا اپنی زندگی میں پہلی بار احساس کیا۔ گھیسو نے کہا لے جا کھوب کھا اور آشربادد ے اسے جس کی کمائی ہے وہ تو مر گئی مگر تیرا آشربادا سے ضرور پہنچ جائے گا۔ روئیں روئیں سے اسے آشربادد ے۔ بڑی گاڑھی کمائی کے پیسے ہیں مادھو نے پھر آسمان کی طرف دیکھ کر کہا وہ بیکنٹھ میں جائے گی۔ دادا بیکنٹھ کی رانی بنے گی۔ گھیسو کھڑا ہو گیا اور جیسے مسرتوں کی لہر میں تیرتا ہوا بولا ہاں بیٹا بیکنٹھ میں جائے گی۔ تو کیا یہ موٹے موٹے لوگ جائیں گے جو گریبوں کو دونوں ہاتھ سے لوٹتے ہیں اور اپنے پاپ کو دھونے کے لیے گنگا نہاتے ہیں اور مندروں میں جل چڑھاتے ہیں۔

(کفن)

اگر ہم پریم چند کے اس اسلوب کا موازنہ راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، قرۃ العین حیدر یا قاضی عبدالستار کے اسلوب سے کریں تو ہمیں نمایاں فرق نظر آئے گا۔ بیدی کی کہانیاں ہندو اور سکھ متوسط طبقے کے گھرانوں کے گرد گھومتی نظر آتی ہیں۔ ان کہانیوں میں بیدی نے زندگی کی پوری تصویر نہیں پیش کی ہے۔ بلکہ پوری زندگی میں سے صرف ان موقعوں کو چن لیا ہے جن سے سماجی زندگی کا کوئی گوشہ بے نقاب ہوتا ہو لیکن ان کہانیوں کی خاص بات یہ ہے کہ ان کہانیوں میں اسی طبقے کی تصویر نظر آتی ہے جس طبقے سے بیدی کا تعلق تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اپنے اسلوب بیان

Scanned by CamScanner

پر بھی ان کا اپنا طبقاتی اسلوب غالب ہے۔ بیدی کے اس طبقاتی اسلوب کی جھلک نمایاں طور پر جا بجا نظر آتی ہے۔ لاجونتی، گرم کوٹ، اپنے دکھ مجھے دے دو اور لچھمن میں واضح طور پر بہ مخصوص اسلوب بیان نظر آتا ہے۔ یہ اقتباس دیکھئے۔

"بازار میں ایک لڑکا جسے کھانسی کی شکایت تھی بڑے مزے سے کھڑا پکوڑے کھا رہا تھا اور کھائے جاتا تھا اس کے پاس ہی نسبتاً ایک چھوٹا لڑکا قمیض کا کف منہ میں ڈال کر چوس رہا تھا کئی چھوکرے تحصیل سے منگوائی ہوئی برف کے گولوں پر لال لال شربت ڈال کر انھیں چاٹ رہے تھے"

اس کے برعکس اگر ہم قاضی عبدالستار کے اسلوب پر نظر ڈالیں تو ہمیں واضح فرق نظر آتا ہے ان کی تخلیقات میں جاگیر دارانہ طبقے کی نمایاں جھلک ملتی ہے۔ موضوعات اور اسلوب کے لحاظ سے ان کی کہانیاں ایک مخصوص طبقے سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس مخصوص اور منفرد لب ولہجہ کو ہی طبقاتی اسلوب کا نام دیا جاتا ہے اور یہ طبقاتی اسلوب قاضی عبدالستار کے تقریباً تمام تر افسانوں میں نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔

سیتاپور میں تحصیل سدولی اپنی جھیلوں اور شکاریوں کے لیے مشہور تھی۔ اب جھیلوں میں دھان بویا جاتا ہے۔ بندوقیں بیچ کر چکیاں لگائی گئی اور لائسنس پر ملے ہوئے کارتوس بلیک کر شیروانیاں بنائی جاتی ہیں۔ یہاں چھوٹے جھوٹے قصبوں کا زنجیرا پھلا ہوا تھا۔ جس میں شیوخ آباد تھے جو اپنے اور ہر قسم کے شکار کے لیے غنڈے اور شکرے اور کتے پالتے تھے۔ (رضو باجی)

Scanned by CamScanner

''پھر مالکن کو علاقے کی وہ آوارہ عورتیں ناک پر انگلی رکھ کر گھورنے لگیں جن کی جوانی کی کالی راتیں عاشقوں کے بوسوں کے چراغوں سے جگمگا چکی تھیں وہ مالکن کو گھور رہی تھی ادھیڑ مالکن کی کمر سیدھی تھی ایک سفید لٹ چاندی کے جھمر کی زنجیر کی طرح ان کی پیشانی پر جھولتی رہتی۔ نازک خدوخال کے سفید چہرے پر بھوک نے سائے ڈال دئے تھے لیکن برسوں کی حکومت اور امارت کی بخشی ہوئی تاب اب بھی مرنہیں پائی تھی''۔

یہی بات قرۃ العین حیدر کی تخلیقات کے متعلق بھی کہی جاسکتی ہے۔ ان کے زیادہ تر افسانوں میں اعلیٰ طبقے کے بلند اسلوب کا رنگ غالب نظر آتا ہے۔ کی ہم آہنگی نظر آتی ہے۔ ان کا یہ طبقاتی اسلوب ان کی انفرادیت سے مل کر ان کے منفرد اسلوب کی پہچان بن جاتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں اور افسانوں میں دو ایک کردار ایسے ضرور مل جاتے ہیں کہ جو جاگیردارانہ طبقے یا اس کی نقل کرنے والے متوسط طبقے کی معاشرتی زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کے تقریباً ہر ناول میں جاگیردارانہ طبقے کے سماجی حالات کی عکاسی ضرور ملتی ہے۔ ان کے یہ نمائندہ مرکزی کردار یونیورسٹی کے تعلیم یافتہ خوش دل بے فکر نوجوان ہوتے ہیں جن کے افعال اور ذہنی رویوں پر ان کے طبقاتی نفسیات کا بھرپور اثر ہوتا ہے۔

انفرادی اسلوب:

مکانی اسلوب کی ایک دوسری قسم وہ ہے جسے ہم انفرادی اسلوب کہتے ہیں تخلیقی نمونے دراصل انفرادیت اور اجتماعیت کے ہم آہنگ نمونے ہوتے ہیں۔ یہاں

Scanned by CamScanner

ٹی ایس ایلیٹ کا وہ جملہ یاد آتا ہے کہ شاعری شخصیت کا اظہار نہیں بلکہ شخصیت سے فرار ہے۔'' ایلیٹ کی نظر میں Personality یا شخصیت خود فریبی کا دوسرا نام ہے اور وہ خود فریبی پر خود آگہی (انفرادیت) کو ترجیح دینا چاہتے ہیں۔ ان کی نظر میں شاعری کی پہلی شرط خود آگہی ہے جو انفرادیت کو جنم دیتی ہے۔ اس طرح انفرادیت کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ہر فن کا اپنا منفرد اسلوب ہوتا ہے جو اس کی اپنی انفرادیت اور اجتماعیت کی ہم آہنگی سے جنم لیتا ہے۔ ہم رشید احمد صدیقی کے علاقائی اسلوب یا پریم چند، قاضی عبدالستار کے طبقاتی اسلوب سے بحث کرتے ہیں لیکن جب ہم اسلوب کے علاقائی یا طبقاتی فرق کی بات کرتے ہیں تو فنکار کی انفرادیت کو نظر انداز نہیں کرتے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ فنکار کا انفرادی اسلوب اس کے علاقائی یا طبقاتی اسلوب سے مل کر اس کے منفرد اسلوب کی پہچان بنتا ہے۔ مثلاً رشید احمد صدیقی کا انفرادی اسلوب علی گڑھ کے مخصوص علاقائی اسلوب سے مل کر ان کے منفرد اسلوب کی پہچان بنتا ہے۔ یہی بات دوسروں کے متعلق بھی کہی جا سکتی ہے۔ پریم چند کے انفرادی اسلوب اور ان کے مخصوص طبقے کے طبقاتی اسلوب کی ہم آہنگی سے ہی ان کا منفرد اسلوب جنم لیتا ہے۔

ادیب کا منفرد اسلوب منظم بھی ہو سکتا ہے اور غیر منظم بھی۔ منظم اسلوب میں ایک ترتیب (Order) نظر آتی ہے جبکہ غیر منظم اسلوب ڈھیلے ڈھالے اور (Splintered) ہوتے ہیں مثال کے طور پر اگر غالب کے اسلوب کا تجزیہ کریں تو ہم اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ غالب ایک منفرد اسلوب کے مالک ہیں غالب کے اس منفرد اسلوب میں ہمیں ایک ترتیب نظر آتی ہے۔ غالب کو اپنے اس مخصوص، منفرد اسلوب اپنے طرز ادا اور انداز بیان کا بھرپور اندازہ تھا۔

Scanned by CamScanner

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

غالب کے اسلوب کی سب سے بڑی خوبی ان کی وہ انفرادیت ہے جو ان کی شخصیت کا حصہ بن گئی ہے۔ ان کی انفرادیت اور عظمت اتنے متضاد پہلوؤں میں اجاگر ہوئی ہے کہ ان سب کا تذکرہ دشوار ہے۔ ان کی امتیازی خصوصیت ان کی وہ فکر ہے جو ان کے اسلوب کو ندرت بخشتی ہے۔ غالب کی شاعری میں زندگی کے مشاہدے اور تجربوں پر غالب کے عمیق ذہن کا ردّعمل غالب کے اسلوب کو امتیازی خصوصیت بخشتا ہے۔ غالب نے اپنے مشاہدوں اور تجربوں کو اظہار کا جامہ پہنانے کے لیے شعوری انفرادیت سے کام لیا ہے جس کی وجہ سے ان کا اسلوب منفرد ہو جاتا ہے لیکن اس کے باوجود ان کے یہاں ایک ترتیب اور ایک پابندی نظر آتی ہے۔ اس منظم اسلوب کی وجہ سے سحر و جاذبیت کے پرکشش عناصر ابھرتے ہیں۔ غالب کے یہاں وہ تمام عناصر نظر آتے ہیں جو فن شاعری کو حسن بخشتے ہیں مثلاً غالب کے یہاں ذو معنویت، پیکر نگاری، استعاروں اور تشبیہوں کی بہار نظر آتی ہے۔ استعارہ، تشبیہہ، رمز بلیغ اور تمثیل دراصل ایک ہی عمل کے مختلف نام ہے۔ اس عمل کے ذریعہ ادیب اپنے تجربات کو نمایاں کرتا ہے اور جو نظام ترتیب دیتا ہے اور معنویت ابھارتا ہے وہ اس کے اسلوب کو رنگارنگی فراہم کرتے ہیں۔ غالب کے یہاں یہ صلاحیتیں اپنے عروج کو پہنچ گئی ہیں اور ان کے اسلوب کی پہچان بن گئی ہیں۔

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ شام فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں

Scanned by CamScanner

غالب نے اس شعر میں اپنی داخلی کیفیت کو خارجی ڈھانچے میں اس طرح ڈھال دیا ہے کہ ان میں خط فاصل کھینچنا دشوار نظر آتا ہے۔ اس شعر میں ''شام فراق'' شمعیں فروزاں'' کلیدی الفاظ ہیں۔ شام فراق کی تاریکی میں جوئے خون کا آنکھوں سے بہنا ایک فطری عمل ہے لیکن غالب کا اسلوب اس وقت اپنے نقطۂ عروج کو پہنچ جاتا ہے جب غالب شمعیں فروزاں کا متبادل استعمال کرتے ہیں۔ شمعیں فروزاں کا یہ استعارہ طنز کی ایک ایسی کیفیت پیدا کر دیتا ہے جس کی داد دیے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔ شام فراق کی تاریکی میں دو شمعیں فروزاں ہیں۔ اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس شعر کے ذریعہ غالب نے ایک لطیف طنز کیا ہے اور یہی غالب کے اسلوب کی کامیابی ہے۔ غالب کو الفاظ اور جملوں کی ظاہری سطح (Surface Structrue) اور زیریں سطح (Deep Structure) کی اہمیت کا بخوبی اندازہ ہے یہی وجہ ہے کہ وہ ان دونوں کے باہمی تضاد یا تناؤ سے حسن پیدا کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ لفظ اپنی ظاہری سطح میں سیدھا سادھا ہوتا ہے لیکن رمز و کنایہ کی مدد سے اس میں ایک زیریں لہر پیدا ہو جاتی ہے جو اس کے حسن میں اضافہ کرتی ہے۔ غالب اپنی اس خوبی کو بڑی ہنر مندی سے برتتے ہیں۔

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

اس شعر کے اندر ایک جہان معنی آباد ہے اس پر ہوس یعنی خواہش فراواں کے لفظ نے اس کی سرحدوں کو اور وسیع کر دیا ہے۔ اور اس طرح شعر میں ایک نئی معنوی گہرائی پیدا ہو گئی ہے۔ دو متضاد یا استبعادی (Paradoxical) حقیقتوں کو یکجا کر کے حسن پیدا کرنا غالب کا مخصوص رنگ ہے۔ مثلاً اس شعر میں دیکھئے۔

Scanned by CamScanner

ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

نوحۂ غم اور نغمۂ شادی زندگی کے دو اہم مگر متضاد رنگ ہیں۔ غالب نے ان دو مختلف رنگوں کو یکجا کر کے اپنے اسلوب کی انفرادیت کو ابھارا ہے۔ زندگی کے نشیب و فراز میں نوحۂ غم اور نغمہ ہائے غم کی اہمیت سے غالب بخوبی واقف ہیں۔ اس لیے وہ کہہ اٹھتے ہیں کہ ساز ہستی کے تاروں کا یہ ترنم اس صورت میں بھی پرسوز و نشاط انگیز ہے کہ اس پر نوحۂ غم کا اطلاق ہو سکے۔ زندگی سے محبت کا یہی تصور اس کی الم ناکیوں اور اذیتوں کو گوارا بلکہ انبساط آفریں بنا دیتا ہے۔ غالب کے اسلوب کی سب سے بڑی کامیابی یہی ہے کہ وہ الفاظ اور محاوروں اور روزمرہ کو اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ ترسیل کی ناکامی کا مسئلہ پیدا نہیں ہوتا ہے۔ وہ صرف حسن بیان کو شاعری کا طرۂ امتیاز نہیں سمجھتے بلکہ اشاروں اور کنایوں کی مدد سے حقیقتوں کا احساس و ادراک پیدا کرتے ہیں۔ یعنی غالب اپنی شاعری کو معنی آفرینی کے لیے برتتے ہیں۔ شعری پابندیوں کو کبھی انھوں نے نظر انداز نہیں کیا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ان پابندیوں کے اندر رہ کر جس طرح کی شاعری انہوں نے کی وہ ان کے منظم انفرادی اسلوب کی دلیل ہے۔

غیر منظم انفرادی اسلوب:

منفرد اسلوب کی ایک دوسری قسم وہ ہے جہاں ڈھیلے ڈھالے (Splintered) اسلوب کو ترجیح دی جاتی ہے۔ یہ ڈھیلا ڈھالا غیر منظم اسلوب فن کار کی پہچان بن جاتا ہے۔ اردو شاعری میں کئی ایسے اہم نام ہے جو اپنے مخصوص ڈھیلے ڈھالے (Splinterd) اسلوب کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں۔ ان ناموں

Scanned by CamScanner

میں سے ایک اہم نام ابن انشاء کا ہے۔ ابن انشاء اپنے منفرد اسلوب کی وجہ سے دور سے ہی پہچانے جاتے ہیں۔ ان کی شاعری کا یہ منفرد اور مخصوص (Splintered) اسلوب صرف ''تدبھو'' الفاظ کا استعمال نہیں ہے کیوں کہ یہ خصوصیت تو جمیل الدین عالی اور تاج سعیدی کی تخلیقات کی بھی خصوصیت ہے۔ جمیل الدین عالی اور تاج سعیدی کے شعری اسلوب میں بھی ''تدبھو'' اور ''تت سم'' الفاظ کا خوبصورت استعمال نظر آتا ہے۔ ابن انشا کے اسلوب کی انفرادیت دراصل ان کے مخصوص اسلوب میں پوشیدہ ہے۔ انشاء نے اپنے زمانے کے مروجہ اسلوب سے الگ ایک نئے منظم اور Splintered اسلوب کی بنیاد رکھی۔ ان کا یہ اسلوب ان کی تخلیقات میں ایک مخصوص پراسرار نرالی فضا قائم کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ اسلوب سے الگ کچھ کہنے کی کوشش نے ان کے منفرد اسلوب کو ایک ڈھیلا ڈھالا غیر منظم روپ دے دیا جواب ان کے منفرد اسلوب کی پہچان بن چکا ہے۔ مثلاً ان کی نظم ''امن کا آخری دن'' کے یہ چند اشعار دیکھئے، جہاں ان کے اسلوب کی رنگارنگی نظر آتی ہے۔

گ گاتی ہوئی گولی ہے کہ گن سے نکلے
کسی گمنام سپاہی کا لشہ باندھے

گ گبرو ہے کہ بائس بہاروں میں پلے

ل لاشہ ہے کہ دو روز کے اندر سڑ جائے

پ ہے پنشن کہ سپاہی کو شجاعت کے عوض
ایک پہلو میں تھمکتی سی بیساکھی دے جائے

ت وہ تمنا ہے کہ برسوں کی ریاضت سے ملے
اور کسی لاش کی چھاتی پر چمکتا رہ جائے

Scanned by CamScanner

ابن انشاء نے اس نظم میں (Alteration) جیسی صوتی صنعت کو ذہن میں رکھ کر ہر مصرعے کو ایک حرف سے شروع کیا ہے اور بعد میں اسی حرف سے شروع ہونے والے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ مثلاً پہلا مصرع ''گ'' سے شروع ہوتا ہے اور بعد میں گاتی گولی اور گن جیسے الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ اسی طرح چوتھے اور پانچویں مصرے بھی گ ل اور پ سے شروع ہوتے ہیں اور گبرو لاشہ اور پنش جیسے الفاظ آتے ہیں۔ یہ تجربہ ابن انشاء کا انفرادی تجربہ ہے۔ ان ہی ہیئتی تجربوں نے ابن انشاء کے اسلوب کو ایک منفرد پہچان بخشی ہے۔ دوہے کے مخصوص آہنگ میں غزل یا غزل نما نظم لکھنا ابن انشاء کے ادبی کارنامے ہیں اور ان تجربوں نے انھیں منفرد لب ولہجہ کا شاعر بنایا ہے۔

فرش پہ بیٹھے اک جوگی نے عرش کے چاند پہ ہارا جی
شعر ہمارا سننے والو رکھیو جان سے پیارا جی

☆

انشا جی ہے الٰہی کا چا ہو تو ان سے ملوائیں
ان کی روح دہکتا لاوا ہم تو ان کے پاس نہ جائیں

☆

انشا جی اٹھو اب کوچ کرو اس شہر میں اب جی کا لگانا کیا
وحشی کو سکوں سے کیا مطلب جوگی کا نگر میں ٹھکانا کیا
اس دل کے دریدہ دامن میں دیکھوں تو سہی سوچو تو سہی
جس جھولی میں چھید ہوئے اس جھولی کو پھیلانا کیا
شب بیتی چاند بھی ڈوب چلا زنجیر پڑی دروازے میں
کیوں دیر گئے گھر آئے ہو سجنی سے کرو گے بہانا کیا

Scanned by CamScanner

سانجھ سے اک مست کوی یوں گیت منوہر گاتا جائے
پل پل بڑھتے اندھکار میں دھیان کے دیپ جلاتا جائے

☆

جوگ بجوگ کی باتیں جھوٹی سب جی کا بہلا نا ہو
پھر بھی ہم سے جاتے جاتے ایک غزل سن جانا ہو
ساری دنیا عقل کی بیری کون یہاں پہ سیانا ہو
ناحق نام دھریں سب ہم کو دیوانا دیونا ہو

☆

ہم نگری نگری گھومے تو جب نکلے تھے آوارہ ہو
وہ لندن ہو، وہ پیرس ہو وہ برلن ہو وہ روما ہو
وہ کابل ہو، وہ بابل ہو وہ جاوا ہو، وہ لنکا ہو
وہ ساحل سین ورائن یا ساحت نیل و دجلہ ہو

وہ چین کا دیش وشال کہیں یا پچھم دیش امریکا ہو
وہ چوٹی فیوجی یاما کی یا اپس کا پربت اونچا ہو

☆

ابن انشا کی ان مثالوں سے بات واضح ہو جاتی ہے کہ ابن انشا نے اپنے اسلوب کی شناخت کے لیے نئے لسانی ڈھانچے کو تشکیل دیا۔ غزل میں ہندی الفاظ کے کثرت استعمال سے نئے شعری آہنگ کی تشکیل کی۔ اگر چہ گیت اور دوہے میں اردو زبان میں ہندی الفاظ مروج رہے ہیں لیکن غزل دوہا بنا دینے کا تجربہ ابن انشا کا

Scanned by CamScanner

اپنا تجربہ ہے۔ ان تجربوں میں ابن انشا نے شعری پابندیوں کو نظر انداز کیا جن کی وجہ سے ان کا اسلوب ایک ڈھیلے ڈھالے غیر منظم اسلوب کی شکل میں ابھر کر ہمارے سامنے آیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا اسلوب ان شاعروں کے اسلوب سے بالکل مختلف ہے جنھوں نے ابن انشا کی طرح ہندی لفظ کو برتا ہے۔ ابن انشاء کی شاعری کا مزاج ان ہی کی طرح جوگیوں کا مزاج ہے جو ساری زندگی بستی بستی نگر نگر گھوما پھرتا ہے۔ اپنی شاعری کو جوگیوں والا روپ دینے کے لیے انشا نے اپنی شاعری میں جگہ جگہ ایسے الفاظ استعمال کئے ہیں جو جوگیوں کے کردار پر پورے اترتے ہیں۔ ان الفاظ کی مدد سے ابن انشا ایک مخصوص پراسرار ماحول بنانے میں کامیاب نظر آتے ہیں ان کی شاعری کا مخصوص ماحول ہمارے ذہن کو متاثر کرتا ہے اور یہی ان کے اسلوب کی کامیابی ہے۔

اے جوگی اے درویش کوئی کیوں عمر گنوائے رمتا ہو
کیوں تن پر راکھ بھبھوت ملے تو گورکھ ناتھ کا چیلا ہو
یہ پورب پچھم کچھ بھی نہیں یہ جوگ بجوگ بھی دھوکا ہو

جو تجھ سے جدا سب مایا ہے
یا اپنے سے جدا سب مایا ہے
یا اپنے کو گر پانا ہے

کیوں اور پہ جی کو رجھاتا ہے یہ پیت کی ریت تو پھندا ہو
جو ہارا جان سے ہار گیا جو جیتا وہ بھی رسوا ہو

تو اپنا رہ تو اپنا بن
تو انشا ہے تو انشا ہو

Scanned by CamScanner

ابن انشا نے محسوس کیا کہ وہ موضوع و علائم جو بیشتر فارسی شاعری کی روایت کی دین ہیں فرسودہ ہو چکے ہیں اور ان کے مفاہیم Refrents متعین ہیں اس لیے ان کی تکرار بے معنی ہے کیونکہ ان کی نظر میں فرسودہ اور استعمال شدہ رموز و علائم سے کسی طرح کا جمالیاتی حظ حاصل نہیں ہوتا۔ انھیں باتوں کو ذہن میں رکھ کر انشا نے اپنی تخلیقات میں ایک نئی انوکھی تہذیبی اور لسانیطرز کو اپنایا۔ اردو ادب کی تاریخ میں ابن انشا ایک منفرد اسلوب کے شاعر ہیں۔ زبان کے بنے بنائے ڈھانچے پر قناعت نہ کرنا اور اپنے ذاتی تجربوں کے اظہار کے لیے نئے ہیئتی تجربات اور نئی لسانی تشکیلات کے امکانات ڈھونڈنا ابن انشا کی شخصیت کا حصہ ہے یہی وجہ ہے کہ وہ ایک منفرد اسلوب کے شاعر ہیں۔

عہد ساز اسلوب:

اسلوب کی ایک دوسری قسم وہ ہے جسے ہم عہد ساز اسلوب (Temporal style) کہہ سکتے ہیں۔ ہر عہد، ہر زمانے اور ہر تحریک کا اپنا ایک مخصوص اسلوب ہوتا ہے اور وہ عہد، وہ زمانہ اور وہ تحریک اپنے اس مخصوص اسلوب کی وجہ سے بآسانی پہچان لی جاتی ہے۔ عہد ساز اسلوب کی اپنی یہ پہچان تاریخی نقطہ نظر سے ہمارے لیے بہت اہم ہے۔ ہر دور کے اسلوب میں روایت سے انحراف کے باوجود اساسی تصورات کی وحدت نظر آتی ہے۔ یہ وحدت الفاظ کے انتخاب اور ان کی ترتیب میں نظر آتی ہے۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری سمجھتا ہوں کہ ادب میں تبدیلی کا عمل اس طرح نہیں ہوتا کہ اس کے درمیان خط فاصل کھینچا جا سکے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ نیا ادب، نئے رجحانات اور پرانے ادب، پرانے رجحانات کے بطن سے ہی جنم

Scanned by CamScanner

لیتے ہیں۔ جس کی وجہ سے نئے ادب میں بھی پرانی روایات اور رجحانات نظر آتے ہیں لیکن ان پرانی روایات اور رجحانات میں صرف وہ روایات اور رجحانات ہوتے ہیں جو نئے تجربوں کے لسانی اظہار میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ تجربہ لازمی طور پر ایسی تبدیلیوں سے دامن بچانے کی کوشش کرتا ہے جو ماضی سے رشتے کو منقطع کر دے۔ تجربہ ان تبدیلیوں اور ان لسانی ڈھانچوں کو ترجیح دیتا ہے جو تسلسل کو قائم رکھتے ہیں ماضی سے وابستگی تجربوں کی تفہیم میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود موضوعات کی تکرار، اظہار کی یکسانیت اور اسالیب کی یک رنگی سے بچنے کے لیے ہر عہد اور ہر تحریک اپنا ایک مخصوص اسلوب وضع کرتی ہے۔ یہ اسلوب تازہ عناصر روایات کی شمولیت کے سبب بالکل نیا معلوم ہوتا ہے اور عصری تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ ہماری شاعری جس کا آغاز امیر خسرو اور چندر بھان برہمن کی شاعری سے ہوتا ہے غالب اور اقبال کی شاعری تک پہنچتے پہنچتے مختلف منزلیں طے کر لیتی ہے اور اپنے دامن میں اسالیب کی رنگارنگی سمیٹ لیتی ہے۔ حرکت و عمل کی توانائیاں انسانی زندگی کو ہر لمحہ نئے تغیرات سے آشنا کرتی رہتی ہیں۔ ادب چونکہ زندگی کی ترجمانی کرتا ہے اس لئے ان تغیرات کے سبب ادب میں نئے اسالیب کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

ادب سماجی قدروں سے بے نیاز نہیں ہوتا۔ اور اگر یہ بے نیازی پیدا ہو جائے تو ادب تجربہ و احساس کے اعتبار سے ایک شدید تعطل میں مبتلا ہو کر رہ جائے گا۔ نہ صرف یہ کہ اس کی سماجی معنویت گم ہو جائے گی بلکہ اس کی تابناکی بھی زائل ہو جائے گی۔ سماجی معنویت گم ہونے کی وجہ سے معنوی تہہ داری نہیں پیدا ہوتی۔ بہ الفاظ دیگر سماجی معنویت ہی ادب کی معنوی تہہ داریوں میں اضافہ کرتی ہے اور نئے سالیب سے نوازتی ہے۔ یہ نئے ادب میں عہد بہ عہد بدلتے ہوئے انسانی تجربات و مشاہدات کی

Scanned by CamScanner

عکاسی کرتی ہے۔ زندگی جب نئے اسالیب اور تہذیبی تغیرات کا خیر مقدم کرتی ہے تو قدیم روایتوں کی فرسودگی خود ثابت ہو جاتی ہے۔ اور ان قدیم روایتوں اور فرسودہ روشوں سے گریز کا رویہ پنپنے لگتا ہے لیکن آہستہ آہستہ نئے اسالیب پھر قدامت کے دائیرے میں جانے لگتے ہیں اور انسانی ذہن اسلوب نو کی جستجو میں لگ جاتا ہے۔ اس Temporal Style کے فروغ وارتقا میں روایتوں کے احترام کے ساتھ ساتھ عصری تجربات اور عصری آگہی کی طرف توجہ دینا بھی نہایت ضروری ہے۔ اور اسلوب سے ہماری مراد وہ تمام عناصر ہیں جو تخلیق کو ایک مخصوص آہنگ، مزاج اور صنفی حیثیت عطا کرتے ہیں۔ ان تمام عناصر کو یکجا ہو جانے سے اسلوب کی ایک مخصوص شناخت پیدا ہوتی ہے۔ ان تمام عناصر میں لفظیات کی اپنی ایک اہمیت ہوتی ہے۔ شعری تخلیقات میں ان لفظیات کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ کیونکہ شعری آہنگ میں لفظیات نمایاں اور کلیدی رول انجام دیتے ہیں۔ اسلوب کے عہد بہ عہد ارتقا کے تجزیے کے لیے ضروری ہے کہ تخلیق کے تمام اجزا کو مدنظر رکھ کر اسلوب کا تجزیہ کیا جائے۔ یہ صحیح ہے کہ تخلیقی مرحلوں کے دوران ادیب کی اپنی انفرادیت ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔ انفردی تجربے اس کی قوت تخلیق کو سرگرم کر دیتے ہیں اور وہ اپنے انفرادی تجربوں کے انعکاس کی کاوشیں کرتا ہے۔ مگر ان تخلیقی مرحلوں میں بھی اس کا سماجی شعور اس کا ساتھ نہیں چھوڑتا۔ ادیب اپنے معاشرتی معاملات ومسائل کے ردّعمل سے اپنے باطن کو دو چار پاتا ہے۔ چنانچہ تمام تخلیقی مرحلوں میں اس کا انفرادی اور اجتماعی شعور ایک ساتھ کارفرما ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی انفرادیت میں بھی سماجی بصیرت موجود ہوتی ہے۔ یہی سماجی بصریت عہد ساز اسلوب کی بنیاد بنتی ہے۔ سماجی بصیرت اور اجتماعی شعور کی کارفرمائیاں Temporal Style کے ہر ایک عنصر پر یکساں طور پر نظر آتی

Scanned by CamScanner

ہیں۔ اگر ایک جانب سماجی اور اجتماعی شعور سے تخلیق کا آہنگ اور مزاج متاثر ہوتا ہے تو دوسری جانب تخلیق کی لفظیات پر بھی اثر پڑتا ہے۔ لفظ ہمارے خارجی احساسات و تصورات میں باہمی ربط اور داخلی کرب و احساس کی ترسیل کا وسیلہ ہے۔ لفظ کے ذریعہ ہم زندگی کے محرکات اور سماجی تغیرات کی عکاسی کر پاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ Temporal اسلوب میں لفظیات کا مطالعہ بہت اہم ہو جاتا ہے۔ بالفاظ دیگر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ الفاظ کا انتخاب اسلوب کو متاثر کرتا ہے اور اس عہد کے اسلوب کو عصری رنگ بخشتا ہے۔ اسالیب کے نقطۂ نظر سے اردو شاعری چار نمایاں ادوار میں تقسیم کی جا سکتی ہے۔ دکنی شاعری کا اسلوب، کلاسکل شاعری کا اسلوب، ترقی پسند شاعری کا اسلوب اور جدید شاعری کا اسلوب۔

دکنی شاعری کا اسلوب:

اردو شاعری کی بھرپور ابتدا دکن میں ہوتی ہے۔ دکنی شاعروں نے اردو شاعری کو ایک نئے اسلوب سے آراستہ کیا۔ ان شاعروں کے اسلوب پر دکنی عناصر غالب تھے۔ ہندی اور سنسکرت کے الفاظ کے استعمال سے اسلوب کی انفرایت ابھر آئی۔ ان دکنی شاعروں نے لفظوں کے استعمال میں سلیقہ شعاری اور مشاقی کا نمونہ پیش کیا۔ عربی اور فارسی کے الفاظ بھی مخصوص ہندی رنگ میں استعمال کئے گئے۔ دکنی شاعروں میں ہمن، تمن جیسے تدبھو ضمائر کا استعمال عام نظر آتا ہے۔ جمع کے صیغے میں بھی دکنی شاعری میں واضح فرق نظر آتا ہے۔ پنجابی کے اصولوں کو ذہن میں رکھ کر لفظ کے آخر میں/آں/ جوڑ کر جمع بنایا گیا ہے مثلاً کتاب سے کتاباں۔ آنکھ سے اکھاں اور بات سے باتاں۔ زبان کی ہر سطح پر ان تمام خصوصیات نے دکنی شاعروں کے

Scanned by CamScanner

اسلوب کو متاثر کیا اور دکنی شاعروں کے اسلوب کا مخصوص رنگ ابھر کر سامنے آیا۔ ان کا یہ مخصوص اسلوب ان کے عہد کی پہچان بن گیا۔ فکر، تصورات اور موضوعات کی سطح پر بھی دکنی شاعری میں نمایاں فرق نظر آتا ہے۔ برج بھاسا اور سنسکرت کے بنیادی عشقیہ تصورات کے زیر اثر دکنی شاعری میں بھی جذبات عشق عورت کی زبان سے ادا کیے گئے۔ جبکہ بعد کی اردو شاعری پر یہ اثرات کم ہوتے چلے گئے اور فارسی زبان و ادب کے اثرات غالب آ گئے۔ دکنی عہد کی اردو شاعری زبان و بیان اور فکری تصورات کے اس فرق کی وجہ سے ایک مخصوص آہنگ، لہجے اور آواز کی شاعری بن گئی۔ یہ مخصوص آہنگ اور لہجہ دکنی عہد کی شاعری کے اسلوب کی پہچان بن جاتا ہے۔

خلوت سے سجن کے میں موم کی بتی ہوں
یک پاؤں پر کھڑی ہوں جلنے پر تیتی ہوں

☆

اے پری پیکر ترا سکھ آفتاب
دیکھتا ہوں توں رہے تا منج میں تاب

☆

جیو مرا ہو رہا ہے زیر و زبر
جب سوں تیرا فراق پیش آیا

☆

طاقت نہیں دوری کی اب توں بیگی آمل رے پیا
تج میں منج جینا بہت ہوتا شل رہے پیا

Scanned by CamScanner

جنت کوں ہور دوزخ کوں سو سجد بت خانہ کیا
کسے ناجانوں میں معلوم نہیں تج بغیر منج کوں

☆

مربت کو پوجتے سارے بتاں
سبھی رمالاں کہوا س کا جواب

☆

مکھ چندرکوں تیری میری نین کا سجور
لب کی شکر کوں تیری میری دہن کا سجود
تمھارے وید کا لذّت ہمارے آنسو پوچھو
ہو رہا اپنے حسن کو خوبی تجسم نارسوں پوچھو

☆

کلاسکل شاعری کا اسلوب:

اردو شاعری کی شعری روایت جو امیر خسرو، سعد کا کوروی، چندر بھان برہمن، اور افضل پانی پتی سے شروع ہوئی تھی مظہر و حاتم اور سودا میر کے زمانے تک اپنے ایک مخصوص اسلوب کی وجہ سے پہچانی جانے لگی۔ اس عہد کے شاعروں نے اردو شاعری کے دامن کو وسیع کر دیا۔ زبان و بیان، الفاظ و محاورات میں نمایاں تبدیلی ہوئی فکر و تخیل میں بلندی اور ہمہ گیری پیدا ہوئی۔ زبان و بیان کے نئے اصول بنائے گئے۔ ایرانی فکر و خیال کو ہندی مزاج عطا کیا گیا۔ الفاظ و محاورات، افعال، حروف، تراکیب، تشبیہ و استعارہ میں تبدیلی نظر آئی۔ ان کوششوں نے اردو شاعری میں ایک

Scanned by CamScanner

نئے ڈکشن کو جنم دیا۔ کلاسکل شاعری کا یہ ڈکشن دکنی عہد کی شاعری کے ڈکشن سے بالکل مختلف تھا۔ کلاسکل شاعری کے اس نئے ڈکشن پر فارسی کے اثرات نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ گل و بلبل، قفس، شمع و پروانہ، صیاد، جور و ستم، رنج و غم، شیخ و برہمن، کعبہ و بت خانہ، دیر و حرم، ساغر و مینا، بادہ و ساغر، جام و مینا۔ زاہد، ناصح، ظلم، وحشت، درد، کوچہ و بازار گل و خانہ، آتشِ گل، وصل یار، شب فراق، حسرتِ وصل، اور درد دل جیسے مرکبات اس عہد کی کلیدی لفظیات ہیں۔ اس عہد کے شعراء نے ان لفظیات کو اظہار کا وسلیہ بنایا۔ اور الفاظ ان کے اسلوب کی شناخت بن گئے۔ اس دور میں ندرت بیان پر زور دیا گیا تا کہ جو خیال یا مضمون شعر میں آئے وہ ندرت بیان کی وجہ سے سننے یا پڑھنے والے کو نیا معلوم ہو۔ ایسی فارسی تراکیب کا استعمال کیا گیا جو اردو زبان کے مزاج سے مطابقت رکھتی ہوں اس طرح ہندی اور فارسی زبان اور تہذیب کے سنگم سے ایک نیا اسلوب ابھر آیا۔ یہ اسلوب کلاسکل دور کی شاعری کا اسلوب تھا جو اس عہد کے ہر شاعر کے یہاں نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ یہ تخلیقی رنگ میں رنگا ہوا وہ اسلوب تھا جو عام بول چال کی زبان سے بہت قریب تھا جو بیک وقت عام و خاص کے لیے قابل قبول تھا۔ شاید یہی وجہ تھی کہ کلاسکل شاعری کا یہ اسلوب ڈھائی تین سو سال کے ایک لمبے عرصے تک اردو شاعری پر غالب رہا۔ میر و سودا کے بعد غالب نے اس اسلوب کو ترسیل خیال کا ذریعہ بنایا۔ اس مخصوص Temporal اسلوب کے درمیان ہی شاعروں کا اپنا خاص انفرادی اسلوب بھی ابھر کر سامنے آیا۔ مثلاً میر و سودا کے انفرادی اسلوب کا ہی اگر تجزیہ کریں تو یوں محسوس ہوگا کہ دونوں کے اسلوب میں واضح فرق ہے۔ سودا، قصیدہ اور ہجو میں کمال حاصل کرتے ہیں جبکہ میر کا کمال غزل میں ظاہر ہوتا ہے۔ سودا زندہ دل شخصیت کے مالک ہیں جبکہ میر انتہای حساس اور دردمند انسان

Scanned by CamScanner

ہیں۔ کبھی ان کی شاعری پر انفرادی رنگ غالب آجاتا ہے تو کبھی اجتماعی اسلوب غالب نظر آتا ہے۔ مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ تخلیق دراصل انفرادی اور اجتماعی اسلوب کا ایک خوبصورت سنگم ہوتا ہے۔ میر و سودا اپنے انفرادی اسلوب کے فرق کے باوجود اپنے عہد کے مخصوص اسلوب سے رشتہ نہیں توڑ پاتے اور یہی خصوصیت ان کی شاعری میں اجتماعی اسلوب کے طور پر ابھرتی ہے۔

نگری آباد ہے بسے ہیں گاؤں
تجھ بن اجڑی پڑی ہے اپنی ٹھاؤں

☆

گل پھینکے ہیں اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی
اے خانہ برانداز چمن کچھ تو ادھر بھی

☆

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہے ہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

☆

جیتے جی کو چہ دلدار سے جایا نہ گیا
اس کی دیوار کا سر سے سایہ نہ گیا

☆

ساقی چمن میں چھوڑ کے مجھ کو کدھر چلا
پیمانہ میری عمر کا افسوس بھر چلا

☆

Scanned by CamScanner

عجب خواب درپیش ہے پھر سب کو
سنا لو ٹک اب اپنی کہانی

☆

آپ سے ہم گزر گئے کب کے
کیا ہے ظاہر میں گو سفر نہ کیا

☆

ترقّی پسند شاعروں کا اُسلوب:

ترقّی پسند ادب کا شعری نظریہ اردو ادب کی تخلیقی زبان پر اثر انداز ہوا۔ ترقّی پسند عہد میں ادب کی پہلی قدر ''مقصدیت'' قرار پائی۔ ادب کی اس مقصدیت کو ذہن میں رکھ کر ترقی پسند ادیبوں نے ایک ایسے اسلوب کو استعمال کیا جو ترقی پسند نظریات کی ترویج میں مددگار ثابت ہو۔ ترقی پسند عہد کا یہ اسلوب کلاسیکل شاعری کے اسلوب سے بالکل مختلف ہے۔ کلاسیکل شاعری کے مخصوص نرم و نازک اور پر اثر اسلوب کے برعکس ترقی پسند عہد کے اسلوب میں جوش، ولولہ اور خطابت کا انداز نمایاں نظر آتا ہے۔ یہی توانائی، یہی قوت، یہی جارحانہ للکار ذات کی آرزو پرستی سے اٹھ کر کائنات کو نئے سانچے میں ڈھالنے کا حوصلہ بن جاتی ہے اور انقلابی آہنگ میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ یہ انقلابی آہنگ ترقی پسند ادب کا اسلوب ہے۔ ترقی پسند ادب کو اس اسلوب و آہنگ اور ڈکشن کو وجہ سے بآسانی پہچانا جا سکتا ہے۔ دار و رسن، تخریب، پریم، زنجیر۔ آفتاب، خورشید، آگ، دھرتی، صبح نو، قبل مقتل، کارواں، زنداں، عزم جنوں، مزدور، دہقاں، دست طلب، محنت کش، سامراج، تخریب، جہالت، امید، روشنی، ہل،

Scanned by CamScanner

مشین، ساہوکار، مہاجن، ترقی پسند ادب کے کلیدی الفاظ ہیں۔ ان کلیدی الفاظ کی مدد سے ترقی پسند ادیب اپنے شعری تجربے کو لسانی شکل عطا کرتے ہیں۔

جگ مگ جگمگ لال سویرا جاگ اٹھے ہیں محنت کش
کروٹ کروٹ میں جیون بیداری سے بیداری ہے

☆

یوں زمین سے خون کے شعلے اٹھیں گے کب تلک
ہاں اٹھا پرچم اٹھا اے ہمت مردانہ سرخ

☆

آنکھوں میں گدا کی سرخی ہے بے نور ہے چہرہ سلطاں کا
تخریب نے پرچم کھولا ہے سجدے میں ہیں تعمیریں
سنبھلو کہ وہ زنداں گونج اٹھا جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے
اٹھو کہ وہ بیٹھیں دیواریں دوڑو کہ وہ ٹوٹیں زنجیریں

☆

کٹتے بھی چلو بڑھتے بھی چلو بازو بھی بہت میں سر بھی بہت
چلتے بھی چلو کہ اب ڈیرے منزل پہ ہی ڈالے جائیں گے

☆

ترقی پسند ادیبوں کی تخلیقات اشتراکی فکر و فلسفے کی ترجمان ہے۔ ان ادیبوں نے حیات و کائنات کے تمام معاملات و حالات کو مادی فلسفہ کی روشنی میں دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی یہ کوشش سماجی تفکرات کی روشنی میں ابھر کر سامنے آتی ہے۔ اشتراکی فکر و فلسفے کی ترجمانی کی لیے ترقی پسند ادیبوں نے حسین اسلوب کو

Scanned by CamScanner

بروئے کار لایا ہے۔ وہ اسلوب ان ادیبوں کے احساس کی شدت جذبات کی صداقت، شعور کی بالیدگی، فکری تازگی، طبقاتی اور تمدنی کشمکش اور سماجی مسئلوں کی گہرائی و گیرائی کو نمایاں کر دیتا ہے۔ ترقی پسند عہد کے اس انقلابی آہنگ میں کبھی کبھی اور کہیں کہیں رومانوی احساسات کی دھیمی دھیمی نغمگی بھی سنائی دیتی ہے۔ مثلاً فیض احمد فیض کی رومانوی حقیقت پسندی میں زندگی کے جس گہرے شعور کی ترجمانی محسوس ہوتی ہے۔ وہ جوش کی طرح بلند آہنگ نہیں بلکہ اس میں نرمی اور سرور انگیز کیفیت ملتی ہے جو ہمارے ذہنوں کو متاثر کرتی ہے۔

جواں لہو کی پراسرار شاہراہوں سے
چلے جو یار تو دامن پہ کتنے ہاتھ پڑے
دیارِ حسن کی بے صبر خواب گاہوں سے
پکارتی رہیں یا نہیں بدن بلاتے رہے
بہت عزیز تھی لیکن رخِ سحر کی لگن
بہت قریں تھا حسینان نور کا دامن
سبک سبک تھی تمنا دبی دبی تھی لگن

☆

نثار میں تری گلیوں پہ کہ اے وطن کہ جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اٹھا کے چلے
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے
نظر چرا کے چلے جسم و جاں بچا کے چلے

☆

Scanned by CamScanner

یہ درست ہے کہ فیض نے بھی بعض موقعوں پر حقیقت کی ترجمانی کچھ اتنے صاف اور واضح الفاظ میں کی ہے کہ رومانیت کا ان کا اپنا مخصوص انداز بھی حقیقت کی تلخی کو چھپا نہیں پاتا۔

جابجا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خوں میں نہائے ہوئے
جسم نکلے ہوئے امراض کے تنوروں سے
پیپ بہتی ہوئی گلتے ہوئے ناسوروں سے

☆

جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت
شاہراہوں پہ غریبوں کا لہو بہتا ہے

ان مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ترقی پسند عہد کا اپنا ایک مخصوص اسلوب ہے جو انفرادی اسلوب کے فرق کے ساتھ ہر ترقی پسند شاعر و ادیب کے یہاں واضح طور پر نظر آتا ہے۔ دراصل انفرادی اسلوب بھی سماجی اسلوب کا ہی مظہر ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ انفرادی اسلوب بھی اسی وقت قابل توجہ بن سکتا ہے جب وہ اپنے سماج اور عہد کے اسلوب کی روشنی میں ابھر کر ہمارے سامنے آئے۔ یہی بات ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں کے مخصوص اسلوب میں بھی نظر آتی ہے لہذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ ترقی پسند ادیبوں کا اپنا مخصوص انفرادی اسلوب ترقی پسند عہد کے اسلوب سے پورے طور پر جڑا ہوا ہے۔

Scanned by CamScanner

جدید شاعروں کا اسلوب:

انگریزی شاعر ٹینی سن Tennyson کہتا ہے کہ زندگی کا یہ قانون ہے کہ پرانا نظام بدل جاتا ہے اور اپنی جگہ نئے نظام کے حوالے کر دیتا ہے۔ زندگی ہی کی طرح شعر و ادب بھی اٹل اور جامد ہونے کے بجائے متحرک اور تغیر پذیر ہوتا ہے۔ سیاسی، سماجی، معاشرتی اور تہذیبی دنیا میں تبدیلی کا عمل اگر تیز ہو جائے تو ادب بھی اسی تیز رفتاری سے کروٹیں لیتا ہے، پچھلے کچھ عرصہ سے ہماری شاعری اور ہمارے ادب میں بھی تبدیلی کی یہ رفتار تیز ہو گئی۔ شعر و ادب کی یہ تبدیلی فکر و احساس کے ساتھ ساتھ ہئیت اور اسلوب پر بھی اثر انداز ہوئی ہے۔ اشتراکی نقطۂ نظر، نعرۂ انقلاب اور مزدور دوستی کا یہ اسلوب وقت کی ضرورت محسوس ہونے لگا جو اس عہد کی سوچ اور عصری آگہی کی ترجمانی کر سکے۔ اسی ضرورت نے جدید اسلوب کو جنم دیا فرد کی ذات تک محدود ہو گئے اپنے اس مخصوص اسلوب کے ذریعہ اس عہد کا شاعر زندگی کی وحدت کو اپنی تمام تر وسعتوں کے ساتھ دیکھنا اور برتنا چاہتا ہے۔ وہ اپنے تجربے اور ادراک سے زندگی کی ماہیت اور حقیقت کو دریافت کرنا چاہتا ہے۔ چونکہ یہ عمل بہت مشکل اور دشوار ہے اس لیے اسے یہ کرب اکیلے ہی جھیلنا پڑتا ہے جس کی وجہ سے اسے شدید تنہائی کا احساس ہوتا ہے۔ تنہائی کا یہ شدید احساس اسے مایوسی میں مبتلا کرتا ہے۔ انھیں باتوں کے زیر اثر جدید شاعروں کا یہ مخصوص اسلوب زندگی کی بے کیفی، بے حسی، رومانوی زندگی کی ناکامی، وجود کی برہنگی، اور تفکر کے کرب و اضطراب کے پہلو کو نمایاں کر دیتا ہے۔ جدید شاعروں کا یہ اسلوب ترقی پسند شاعروں کے اس بلند بانگ (Loud Poetry) اسلوب سے بالکل مختلف ہے۔ ان جدید شاعروں کا یہ مخصوص اسلوب اس بات کا

Scanned by CamScanner

واضح ہے کہ زندگی میں دکھ ہے، ماحول میں انتشار و اضطراب ہے۔ ماحول کے انتشار و اضطراب کی وجہ سے جدید عہد کے شاعروں کے اسلوب میں چند ایسی خصوصیات ابھر کر سامنے آئیں جو ان کے اسلوب میں حسن الفاظ اور حسن اصوات سے بے نیازی برتنے کا سبب بنیں۔ نئے ثقیل، کرخت الفاظ کا استعمال بڑھ گیا۔ علامت نگاری اور پیکر تراشی میں اضافہ ہوا۔ انگریزی الفاظ کے استعمال کا رجحان بڑھتا گیا۔ جدید شاعری کے ان تمام رجحانات نے جدید شاعروں کو ایک ایسا اسلوب عطا کیا جو عہد حاضر کی زندگی کی بخوبی تصویر کشی کرتا ہے۔

کسی کو اپنے عمل کا حساب کیا دیتے
سوال سارے غلط تھے جواب کیا دیتے
تھکے تھکے پیڈل کے بیچ چلے سورج
گھر کی طرف لوٹی دفتر کی شام

☆

کون سا قہر یہ آنکھوں پہ ہوا ہے نازل
ایک مدت سے کوئی خواب نہ دیکھا ہم نے

☆

ہر سمت نظر آتی ہے بے فصل زمیں
اس سال بھی اس شہر میں برسات نہ آئی

☆

جدھر اندھیرا ہے تنہائی ہے اداسی ہے
سفر کی ہم نے وہی سمت کیوں مقرر کی

Scanned by CamScanner

صبح پھر ہوگا کوئی حادثہ یاد آگے گا
شام پھر آئے گی شام سے پھر گھبرائیں گے

☆

دل کے رشتے عجب رشتے ہیں
سانس لینے سے ٹوٹ جاتے ہیں

☆

اب ٹوٹنے ہی والا ہے تنہائی کا حصار
اک شخص چیختا ہے سمندر کے آرپار

ہم نے ابھی اسلوب کی قسموں کا تجزیہ کیا ہے اس کا رشتہ ادیب سے ملتا ہے۔ ادیب ایک فرد کی حیثیت سے اپنے معاشرہ کا حصّہ ہوتا ہے۔ وہ ایک فرد کی حیثیت سے زمانی سیاق سے جڑ جاتا ہے یہی وجہ ہے کہ اس کے اسلوب پر اس کے عہد، اس کے طبقے اور اس کے علاقے کے اسلوب کی نمایاں چھاپ نظر آتی ہے۔ ان معاشرتی و ثقافتی ماحول میں جب وہ اپنے باطن کو کھولتا ہے تو اس کا انفرادی اسلوب بھی ابھر کر سامنے آجاتا ہے لیکن ان سب سے الگ متن کا اسلوب اپنا ہوتا ہے۔

متنی اسلوب (Textual Style)

متنی اسلوب اسلوب کی ایک دوسری اہم قسم ہے۔ متنی اسلوب میں انفرادیت، علاقائیت یا طبقاتی فرق کی بات نہیں ابھرتی بلکہ ہیئت فارم اور موضوع کو نقطۂ فکر بنایا جاتا ہے۔ ہیئت فارم اور موضوع کی اس اہمیت کو ذہن میں رکھ کر متنی اسلوب کو ڈس کورس (Discourse) اور موضوع جیسے دو اہم نقطہ نظر سے پرکھا جاتا ہے۔

Scanned by CamScanner

ڈس کورس (Discourse)

ڈس کورس کے تجزیے سے زبان کے استعمال کا واضح فرق نظر آتا ہے زبان کا یہ فرق تحریر و تقریر کی زبان میں نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ تقریر کی زبان تحریر کی زبان سے مختلف ہوتی ہے۔ تقریر کی زبان میں مرسل ان وسائل کو بھی استعمال کرتا ہے جسے ہم فوق زبان Supra Segmental Features یا Para Linguistic Features کہتے ہیں Para Linguistic Features تقریر کی زبان میں معاون و مددگار ثابت ہوتے ہیں تقریر کی زبان میں مرسل Para Linguistic Features یعنی اعضائے جسمانی کی حرکات، چہرے کے نقوش کے ردو بدل اور آواز کے زیر و بم سے بھی اپنے مافی الضمیر کے اظہار میں مدد دیتا ہے، اعضائے جسمانی کی حرکات، چہرے کے نقوش کے ردو بدل تقریر زبان میں بامعنی ثابت ہوتے ہیں۔ اور عمیق سطح پر جملے یا تخلیق کے معنی میں تبدیلی پیدا کر دیتے ہیں۔ جبکہ ظاہری سطح Surface پر کوئی تبدیلی نہیں نظر آتی۔ مثال کے طور پر اس سیدھے سے ایک جملے کو دیکھئے۔

ا۔ میں کل بازار جاؤں گا۔

ظاہری سطح پر اس جملے کا صرف ایک ہی مفہوم ہے کہ میں کل بازار جاؤں گا لیکن اگر ہم اس جملے کی ادائیگی میں ''میں'' پر زور دیں تو معنوی تبدیلیاں نمایاں ہو جاتی ہیں یعنی اس زور کے ساتھ جملے کا مفہوم یہ نکلتا ہے کہ میں بازار جاؤں گا کوئی دوسرا نہیں اسی بل یا زور یعنی Stress کا استعمال اگر ہم ''کل'' پر کریں تو یہ جملہ معنوی سطح پر پہلے جملے سے بالکل مختلف معلوم ہوتا ہے اور ساری توجہ ''کل'' پر مرکوز ہو جاتی

Scanned by CamScanner

ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سامع کو یہ بتانا چاہتے ہوں کہ میں کل بازار جاؤں گا آج نہیں۔ اس طرح اگر ہم اس بل کا استعمال بازار پر کریں تو ایک نئی معنویت پیدا ہوجائے گی۔ تقریر کی زبان کی یہ خصوصیت ہمیں تحریر کی زبان میں نظر نہیں آتی۔ تحریری زبان میں اعضائے جسمانی کی حرکات، چہرے کے نقوش کے ردو بدل جیسے فوق زبان وسائل Para Linguistic Features معدوم ہوجاتے ہیں اور ابلاغ صرف ایک ہی وسیلہ پر تکیہ کرنے پر مجبور ہوجاتا ہے۔ عام انسان اس تجدیدیت کی وجہ سے بے بس نظر آتا ہے لیکن تخلیقی زبان اظہار کے امکانات تلاش کرلیتی ہے۔ تحریری زبان میں اس بل Stress کو واضح کرنے کے لیے صاحب قلم ''ہی'' یا ''بھی'' جیسے Emphatic کو استعمال کرتا ہے جس کی وجہ سے زبان کی ظاہری سطح میں تبدیلی رونما ہوتی ہے مثلاً ''میں کل بازار جاؤں گا'' مندرجہ ذیل نئی شکلوں میں ابھر کر ہمارے سامنے آتا ہے۔

(۱) میں ہی کل بازار جاؤں گا (۱) میں بھی کل بازار جاؤں گا

(۲) میں کل ہی بازار جاؤں گا (۲) میں کل بھی بازار جاؤں گا

(۳) میں کل بازار ہی جاؤں گا (۳) میں کل بازار بھی جاؤں گا

تحریری زبان کی ظاہری شکل میں اس فرق کی وجہ سے اسلوبیاتی فرق نمایاں ہوجاتا ہے۔ تخلیق میں ''ہی'' یا ''بھی'' جیسے Emphatic کے استعمال سے مخصوص ذہنی کیفیت کی ترجمانی ہوتی ہے۔ ''ہی'' یا ''بھی'' کی اس اہمیت کیوجہ اسلوب پر ''ہی'' یا ''بھی'' کے اثرات نظر آنے لگتے ہیں مثلاً غالب کی اس شعر کو دیکھئے۔

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں رلائے کیوں

Scanned by CamScanner

معشوق، عاشق پر جفا کرتا ہے مگر چاہتا یہ ہے کہ وہ زبان سے "اف" تک نہ کرے جس کے جواب میں شاعر کہتا ہے "دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں" یہ میرا دل ہے سنگ و خشت نہیں۔ سنگ و خشت بے جان اور بے حس ہوتے ہیں اس لیے ان جفاؤں سے متاثر نہیں ہو سکتے لیکن میرا دل ایک حساس دل ہے اس لیے اس کا جفاؤں سے متاثر ہونا یقینی ہے۔ اس شعر میں دل کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ شعر کا معنوی حسن دل کے حساس ہونے میں پوشیدہ ہے۔ غالب کو اس شعر میں دل کی اہمیت کا اندازہ ہے۔ دل کی اس اہمیت کو ابھارنے اور معنوی حسن پیدا کرنے کے لیے غالب نے "دل" کے ساتھ لفظ "ہی" کا استعمال کیا ہے جس کی وجہ سے ساری توجہ دل پر مرکوز ہو جاتی ہے اور شعر میں معنوی حسن پیدا ہو جاتا ہے۔ اگر اس شعر کو ہم تھوڑی دیر کے لیے "ہی" کے بغیر پڑھیں تو شعر میں وہ حسن اور زور نہیں پیدا ہوتا جس کے لیے یہ شعر مشہور ہے۔ اسی طرح Emphatic "بھی" کی اپنی اہمیت ہے اردو شاعری میں بہت ساری مثالیں ملتی ہیں جہاں بھی کو "کلیدی" حیثیت حاصل ہے مثلاً غالب کے اس شعر میں "بھی" کی اہمیت دیکھیں۔

کب وہ سنتا ہے کہانی میری
اور پھر وہ "بھی" زبانی میری

اس شعر کے ذریعہ شاعر نے بے اعتنائی محبوب کا اظہار کیا ہے یعنی اول تو محبوب داستانِ غم سننا ہی نہیں چاہتا اور پھر وہ بھی شاعر کی زبان سے۔ اس شعر کا سارا حسن لفظ "بھی" میں پوشیدہ ہے۔ اس لفظ کے بغیر وہ تاثر نہیں پیدا ہوتا جو غالب نے اس شعر میں پیدا کیا ہے اور یہی غالب کے اسلوب کا کمال وسیلۂ اظہار (Medium of Expression) کے اس فرق کے ساتھ ساتھ ڈس کورس خود کلامی

(Soliloquy) کا یہ فرق تخلیقی زبان میں نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ انگریزی ادب میں مونولوگ (Monologue) اصناف شاعری کی ایک قسم ہے۔ جس میں خیالات وجذبات کے اظہار کے لیے شاعر ایک مخصوص انداز استعمال کرتا ہے۔ ایک ایسا انداز جس میں شاعر کے سامنے مخاطب موجود نہیں ہوتا پھر بھی اپنی اس ذات کو جو تجربات و تاثرات کی آماجگاہ ہوتی ہے کھولنے کی کوشش کرتا ہے شاعر کے انداز بیان کا یہ مخصوص انداز خود کلامی (Soliloquy) کے انداز سے مختلف ہوتا ہے کیونکہ خود کلامی میں شاعر کی اپنی ذات ہی مرسل ومخاطب ہوتی ہے۔ بالفاظ دیگر شاعر اپنی ذات، اپنے تجربات و تاثرات کو خود اپنے سامنے کھولنے کی کوشش کرتا ہے جس کی وجہ سے ابلاغ کی ناکامی کا مسئلہ نہیں پیدا ہوتا اور تخلیق ایک ایسے لسانی ڈھانچے میں ڈھل جاتی ہے جہاں خود کلامی کا احساس ہوتا ہے۔

میں دیر سے دھوپ میں کھڑا ہوں
سایہ سایہ پکارتا ہوں
سونا ہوں کرید تو دیکھو
مٹی میں دبا ہوا پڑا ہوں
لے مجھ کو سنبھال گردش وقت
ٹوٹا ہوا تیرا آئینہ ہوں
ہر عہد کے لوگ مجھ سے ناخوش
ہر عہد میں خواب دیکھتا ہوں

(خلیل الرحمٰن اعظمی)

ان اشعار میں جو آواز صاف صاف ابھرتی ہے وہ خود کلامی کی آواز ہے

Scanned by CamScanner

ناقدر دنیا کی بے حسی کا کرب شاعر کو خود کلامی پر مجبور کر دیتا ہے۔ شاعری کے بارے میں جو مختلف سوالات موضوع بحث رہے ہیں ان میں ایک یہ بھی ہے کہ شاعری بنیادی طور پر خود کلامی ہے مکالمہ ہے یا بیان ہے؟ شاعری کے یہ بنیادی اسلوب وسیلۂ اظہار کو متاثر کرتے رہے ہیں۔ میر کی شاعری میں مکالماتی اسلوب کی بھرپور جھلک نظر آتی ہے۔ میر کی شاعری کے اس مکالماتی اسلوب میں فجائی (Exclamatory) وقفے (Pause) سروں (Pitch) کی خاص ترکیب و تنظیم سے ایک ڈرامائی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اسلوب کی یہی ڈرامائی کیفیت صورت حال کی ایک جیتی جاگتی تصویر کو نظروں کے سامنے پیش کرتی ہے۔

کہتا ہے کون تجھ کو یاں یہ نہ کر تو وہ کر
پر ہو سکے جو پیارے دل میں بھی تک جگر کر

☆

آئے تو ہو طبیب تدبیر گر کرو تم
ایسا نہ ہو کہ میرے جی کا ضرر کرو تم

☆

قصہ مرا سنو گے تو جاتی رہے گی نیند
آرام چشم مت رکھو اس داستاں سے تم

☆

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

☆

Scanned by CamScanner

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

☆

غالب و میر کے اس مکالماتی اسلوب کے برعکس طویل نظموں میں بیانیہ اسلوب غالب نظر آتا ہے۔ بیانیہ اسلوب کے ذریعہ عصری حالات و کوائف کی ترجمانی نظم کے مزاج کا اہم عنصر ہے۔ غزل اور مختصر نظموں میں بیانہ اسلوب کی جھلکیاں ادھر ادھر منتشر مل سکتی ہیں مگر باقاعدہ نظم وضبط نہ ہونے کے باعث غزل کے مزاج پر بیانیہ اسلوب پورا نہیں اترتا لیکن بیانہ اسلوب کے بغیر طویل نظم کی تخلیق ممکن نہیں۔ اقبال کی خضر راہ ہو یا ساحر کی پرچھائیاں بیانیہ اسلوب کا رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر ساحر کی نظم گریز کا یہ ایک بند دیکھئے۔

وہ دیکھ سامنے کے پر شکوہ ایواں سے
کسی کرائے کی لڑکی کی چیخ ٹکرائی
وہ پھر سماج نے دو پیار کرنے والوں کو
سزا کے طور پر بخشی طویل تنہائی
وہ ایک تیرہ و تاریک جھونپڑی کے تلے
سسکتے بچے پہ بیوہ کی آنکھ بھر آئی
وہ پھر جھکا کسی در پر غرور برنائی
وہ پھر کسانوں کے مجمع پہ گن مشینوں سے
حقوق یافتہ طبقے نے آگ برسائی

ان تمام اسالیب بیان سے الگ اقبال کی شاعری میں ایک مخصوص اسلوب

Scanned by CamScanner

بیان نظر آتا ہے جسے ہم خطیبانہ اسلوب یا (Rhetorical Style) کہتے ہیں۔ خطیبانہ اسلوب میں ابلاغ کا مواد ایک بڑی لسانی اکائی ہوتی ہے۔ اور شاعر اس لسانی اکائی سے براہ راست Rapport قائم کرنے کی کوشش کرتا ہے جو خطیبانہ اسلوب کے خوب صورت ترین نمونے پیش کرتا ہے۔ شاعری کی طرح افسانوی ادب بھی ان مختلف اسالیب بیان سے متاثر ہوتا ہے۔

افسانوی ادب میں اظہار کا جو طریقہ نظر آتا ہے اسے ہم اسلوب بیان کے نقطۂ نظر سے کئی خانوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ مثلاً داستانوں کا اسلوب بیان۔ طلسماتی اسلوب بیان، علامتی اسلوب بیان اور تجریدی اسلوب بیان وغیرہ۔ اس طرح ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ نثری ادب کی اصناف میں بھی اسلوب کی بنیادوں پر اظہار کے لیے زاویوں کی اختراع کی مثالیں کثیر تعداد میں پائی جاتی ہیں۔ اگر ایک جانب خیالات و جذبات کی بلا واسطہ ترسیل کرنے والا پریم چند کا سادہ بیانیہ اسلوب نظر آتا ہے تو دوسری جانب عصری تقاضوں پر مبنی جدید افسانہ نگاروں کا داخلی خود کلامی (Interior Soliloquy) کا اسلوب غالب نظر آتا ہے جو خود کلامی، ایمائی اور علامتی (Symbolic) ہوتا ہے۔ اس داخلی خود کلامی کے اسلوب کی روشنی میں جدید افسانوں میں صیغۂ واحد متکلم کا استعمال قابل توجہ ہے۔ داستانوں کا اسلوب افسانے کے لسانی برتاؤ اور نئے لفظی طریق کار سے متلازم اس کے داستانی، حکایتی، تمثیلی ماحول کے پر اسرار ہونے سے طلسماتی اور داستانوی فضا عود کر آتی ہے۔ افسانے میں اس مخصوص داستانوی اور حکایتی اسلوب کو بروئے کار لا کر فنکار جدید زندگی کے مسائل کی گہرائیوں اور وسعتوں کو اس اسلوب میں اس طرح سمو دیتا ہے کہ قاری اس ناقابل شناخت دنیا کے ماحول میں جکڑ جاتا ہے۔

Scanned by CamScanner

تتھاگت نے جگ کو نستارنے کے کارن کتنے جنم لیے اور کیسے کیسے
دکھ بھوگے۔ ہر ہر جنم میں دیودت ایسے دشٹ پیدا ہوتے رہے اور
تتھاگت کے لیے کٹھنائیاں پیدا کرتے رہے۔ سندو سمندر نے پوچھا
ہے وِدیا ساگر، کیا دیودت بدھ یوجی کا بھائی نہ ہوتا۔ (انتظار حسین)

انتظار حسین کا بنیادی اسلوب اور تکنیک حکایتی ہے۔ اپنے حکایتی اسلوب میں انھوں نے قصہ گوئی کی اس روایت کو زندہ کیا ہے جو اصل میں اس فن کی روح ہے۔ افسانہ نگار کے تخلیق کردہ ماحول کے پراسرار اور اجنبی ہونے سے داستانی فضا عود کر آئی ہے جس میں کرداروں کے چہروں پر اسرار کے پردے پڑ جاتے ہیں۔

ہیئتی اسلوب:

اردو میں اصناف ادب کی شناخت اور درجہ بندی کے لیے کسی منطقی اصول سے کام نہیں لیا گیا ہے۔ اکثر اصناف ادب اپنی مخصوص اور متعینہ ہیئت کی بنا پر صنف کا درجہ اختیار کر گئی ہیں۔ اس کے برعکس چند ایسی اصناف بھی ہیں جو محض اپنے موضوع کی وجہ سے ایک مخصوص صنف کا درجہ حاصل کر چکی ہے۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا اپنے ایک مضمون ''اقبال کی اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے'' میں ہیئت اور صنف کے فرق کو واضح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ۔

''انگریزی میں ہیئت اور صنف دونوں کے لیے ایک ہی لفظ مستعمل ہے اور وہ ہے فارم (Form) مگر اردو میں ہیئت اور صنف کے نام الگ الگ مفہوم رکھتے ہیں۔ اس لیے ہیئت کو صنف کا متبادل قرار دینا غلط ہے۔ ہیئت کسی نظم کی ظاہری شکل و صورت کو کہتے ہیں مثلاً مسدس، مخمس، ترکیب بند، ترجیع بند جو ترتیب قوافی سے پہچانی

Scanned by CamScanner

جاتی ہیں اور مواد یا موضوع سے ان کا کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ اس کے برخلاف صنف کا مطلب نوع اور قسم کا ہے جو تعداد میں دس ہیں۔ غزل، قصیدہ، مسمط، ترکیب بند، ترجیع بند، مثنوی، قطعہ، رباعی، مستزاد اور فرد۔ ہیئت کے مقابلے میں صنف ایک وسیع تر لفظ ہے چنانچہ اصناف غزل، قصیدے، رباعی اور قطعے وغیرہ کو ظاہری شکل کے علاوہ دوسری خصوصیات کی بنا پر بھی شناخت کیا جاتا ہے۔ حالانکہ غزل، قصیدہ اور قطعہ ظاہری شکل میں ایک دوسرے کے مشابہ ہیں مگر بعض داخلی خوبیوں کی وجہ سے انھیں الگ الگ اصناف کا درجہ دیا جاتا ہے۔

''اس بحث کو سمیٹتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ ہیئت ظاہری شکل ہے مگر صنف ظاہری شکل اور داخلی خصوصیات کا مجموعہ''

ہیئت اور صنف کی اس تعریف و تقسیم سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ہیئت اور صنف کا آپسی رشتہ بہت الجھا ہوا ہے اور اس کی منطقی درجہ بندی آسان نہیں لیکن پھر بھی شعری ہیئتوں کی شناخت کا مسئلہ کوئی بڑا مسئلہ نہیں ہے کیونکہ شعری ہیئتوں کی شناخت ان کی ظاہری شکل (Surface Structure) کی وجہ سے بآسانی ہو جاتی ہے۔ پیچیدگیوں اور دشواریوں کا احساس اصناف سخن کی شناخت میں ہوتا ہے کیونکہ اصناف سخن کی درجہ بندی موضوعات اور ہیئت کی بنا پر ہوتی ہے۔ بعض اصناف کی شناخت ہیئتی اصولوں کی ہوتی ہے جبکہ بعض موضوع سے پہچانی جاتی ہیں اور بعض موضوع اور ہیئت دونوں میں سے کسی پر بھی اپنی شناخت کا انحصار نہیں کرتیں مثلاً واسوخت اور شہر آشوب کا شمار ان اصناف سخن میں ہوتا ہے جنھیں ہم موضوعی اصناف کہہ سکتے ہیں۔

Scanned by CamScanner

مرثیہ:

چھوڑ کر روتا انھیں خیمے سے اکبر نکلے پیچھے فرزند کے روتے ہوئے سرور نکلے
پرعجب حال سے ہم شکل پیمبر نکلے مڑ کے تکتے تھے کہ خیمے سے نہ مادر نکلے

ماں کے رونے کی جو فوں میں سدا آتی تھی
ٹکڑے ہوتا تھا جگر چھاتی پھٹی جاتی تھی

کر لائے ہیں ناموسِ محمد کو گرفتار ہے قید میں حضرت پسر عابد بیمار
دفن ان کو کیا یاں کے جو مارے گئے بے سر ہے پڑی دشت میں لاشِ ابرار

بند آنکھیں ہی لب خشک ہیں منہ خوں سے بھرے ہیں
وہ دیکھ لے سر نیزوں کی نوکوں پہ دھرے ہیں

☆

مرثیے کے یہ بند اس بات کی وضاحت کر دیتے ہیں کہ مرثیہ کی صنفی شناخت خالص طور پر موضوع پر مبنی ہے۔ گو یہ حقیقت ہے کہ مرثیہ میں مسدس کی اپنی اہمیت ہے لیکن اردو کی یہ صنف شعری ہیئت کے بجائے موضوع ہی پر اپنی شناخت کی بنیاد رکھتی ہے۔ اردو میں اس صنف شاعری کا استعمال عام طور سے واقعات کربلا کی تصویر کشی کے لیے ہوتا ہے لیکن ایسے مرثیوں کی بھی کمی نہیں جنہیں ہم شخصی مرثیہ کہتے ہیں۔

شہر آشوب:

شہر آشوب اپنی لفظی اور معنوی خصوصیات کی بنا پر اردو شاعری کا ایک اہم صنف ہے۔ اردو شاعری میں شہر آشوب سیاسی اور معاشرتی اختلاف کا ایسا بیان ہے

Scanned by CamScanner

جس میں حقیقت نگاری پائی جاتی ہے۔ یہ صنف شاعری بھی موضوعی ہے اور اپنے مخصوص موضوع کی وجہ سے پہچانی جاتی ہے۔

زندگانی ہے سب پہ وبال کنجڑے جھینکیں ہیں روے بقال
پوچھو کچھ مت سپاہیوں کا حال ایک تلوار پیچھے ہے ایک ڈھال
بادشاہ وزیر سب قلاس

(میر تقی میرؔ)

☆

کیا خزاں آئی چمن میں شجر و گل جاتا رہا
چین اور میرے جگر کا صبر بھی جاتا رہا

☆

کیوں نہ پڑے وہ ہما اب دام میں صیاد کے
بیٹھنا دو دوپہر اب تخت کا جاتا رہا

(بہادر شاہ ظفرؔ)

ان کے برعکس بعض دوسری اصناف سخن مثلاً قصیدہ، غزل، رباعی یا مثنوی اپنے مخصوص شعری ہیئت کی وجہ سے پہچانی جاتی ہیں لیکن یہ اصناف جن کی پہچان میں ہیئت کا بہت حد تک نمایاں رول ہوتا ہے صرف ہیئت کی بنا پر صنفی شناخت قائم نہیں کرتیں۔ ہیئت کے علاوہ کچھ اور بھی ضروری چیزیں ہوتی ہیں جو ان کی صنفی شناخت میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔ ان میں ہیئتی اسلوب کو ایک نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ جب ہم ہیئتی اسلوب کی اہمیت سے بحث کرتے ہیں تو ہم اپنی توجہ محض ادب و فن کے چند مقررہ اور مانوس نکتوں کی جستجو تک محدود نہیں رکھتے بلکہ یہ دیکھتے ہیں کہ اس تخلیق

Scanned by CamScanner

میں ''ہیئتی اسلوب'' کا رنگ کس حد تک نمایاں ہے اور اس کے زیر اثر اس میں کیا معنوی حسن (Semantic Beauty) پیدا ہوا ہے۔ فنکار کے جذبات و احساسات کی تنظیم اور افکار و خیالات کی تشکیل میں وہ ہیئتی اسلوب کس طرح معاون ثابت ہوا ہے۔ یہاں ہیئتی اسلوب سے مراد دراصل ہیئت Form اور صنف (Genre) کی وہ کارفرمائیاں ہیں جن سے فنکار کے نئے تجربات کی نئی تخلیق اور ترکیب عمل میں آتی ہے۔ فنکار کا کام کسی تجربے کا تجریدی اظہار نہیں ہوتا بلکہ اسے مخصوص اور معنی خیز شکل عطا کرنا ہے۔ تخلیق کار یہ کام ہیئت اور اصناف سخن کی مدد سے پورا کرتا ہے۔ اگر پرانے لسانی ڈھانچے اور اصناف سخن فنکار کے تجربات کی بھرپور ترجمانی نہیں کر پاتے تو لسانی اظہار کے نئے پیرائے جنم لیتے ہیں اور زبان نئے ہیتی اسلوب کے سانچے میں ڈھل جاتی ہے۔ اس کشمکش کے نتیجے میں نئے ہیئتی اسالیب ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ آزاد غزل اس کی ایک خوبصورت مثال ہے۔ آزاد نظم کی طرح اس میں بھی مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے ہیں۔ بقول مظہر امام آزاد غزل کا ایک جواز تو یہ ہے کہ یہ صنف شاعر کو حشو و زوائد سے بچاتی ہے۔

پھول ہو زہر میں ڈوبا ہوا پتھر نہ سہی
دوستو میرا بھی حق کچھ تو ہے چھپ کر سہی کھل کر نہ سہی
یوں بھی جی لیتے ہیں۔ جینے والے
کوئی تصویر سہی آپ کا پیکر نہ سہی

اس طرح ہم اس نتیجے پر پہونچتے ہیں کہ تخلیق کہ صنف یا ہیئت پر اسلوب کے اثرات نمایاں طور نظر آتے ہیں اور یہ ہیئتی اسلوب تخلیق کار کے تجربے سے مکمل ہم آہنگی رکھتا ہے۔

Scanned by CamScanner

فرڈینینڈ ڈی ساسیور: ایک تعارف

اس حقیقت کہ باوجود کہ بیسویں صدی میں لسانیات کی دنیا میں کئی اہم نام اُبھر کر سامنے آئے لیکن جن دو شخصیتوں نے لسانیات میں انقلابی تبدیلی پیدا کی ان میں فرڈی نینڈ ڈی ساسیور اور چامسکی کے نام سرفہرست ہیں۔ جس طرح فرڈی ننڈ ڈی ساسیور نے اس بات کی وضاحت پیش کی کہ انسان کی لسانی صلاحیتیں اس کی تخلیقی صلاحیتوں کی غمازی کرتی ہیں اور بتاتی ہیں کہ وہ کس طرح اشیا اور خیالات کی درجہ بندی کرتا ہے اسی طرح چومسکی نے زبان کو انسان کی تخلیقی قوت کی عمدہ مثال بتایا۔ بیسویں صدی میں سب سے پہلے یورپ میں فرڈی نینڈ ڈی ساسیور نے جدید لسانیات کو فروغ دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ساسیور کو ''جدید لسانیات کا باوا آدم'' کہا گیا ہے کیوں کہ یہی زمانہ لسانیاتِ جدید (Modern Linguistics) کے فروغ کا بھی ہے جس کا سہرا فرڈی نینڈی ساسیور کے سر ہے۔ زبان سے متعلق ساسیور کے نئے نظریات اور فکر انگیز خیالات سے مغرب میں جدید لسانیات کی بنیاد پڑی۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ فرڈی نینڈ ڈی ساسیور کے لسانی تصوّرات کا جدید لسانیات کے ساتھ بہت گہرا رشتہ ہے۔ فرڈی نینڈ ڈی ساسیور کی کتاب 'کورس ان جنرل لنگوسٹک' Course in general Linguistics جو اس کی وفات کے تین سال بعد 1916 میں شائع ہوئی جدید لسانیات کی کلید کا درجہ رکھتی ہے، اور یہی کلیدی کتاب جدید نشانیات کا بھی نقطۂ آغاز تسلیم کی گئی ہے۔ فرڈی نینڈ ڈی ساسیور سویٹزرلینڈ کے ایک فرانسیسی خانوادے میں 26 نومبر 1857 کو پیدا ہوا۔ اس نے اپنی ابتدائی تعلیم جنیوا میں حاصل کی۔ اعلیٰ تعلیم کے لئے وہ 1876 میں جرمنی گیا جہاں

Scanned by CamScanner

اس نے لپزگ یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ اس زمانے میں یہ دانش گاہ نئے مکتبِ فکر کے نوجوان ماہرینِ لسانیات کی آماجگاہ بنی ہوئی تھی جنھیں 'نو قواعد داں' (Grammarians-Neo) کہا جاتا تھا۔ تاریخی لسانیات کے ضمن میں ان نوجوانوں کے افکار و انکشافات چونکا دینے والے تھے۔ ساسیور ان کے خیالات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ چنانچہ اس نے محض 21 سال کی عمر میں 1878 میں ایک کتاب لکھی جس میں ہند یورپی کے مصوتی نظام کے ارتقا پر بالکل نئے انداز سے روشنی ڈالی گئی تھی۔ اس کتاب کو Memoire کے نام سے جانا جاتا ہے۔ یہ کتاب اپنے موضوع پر استناد کا درجہ رکھتی ہے۔ ساسیور سنسکرت زبان سے بھی واقف تھا۔ اس نے ''سنسکرت میں حالتِ اضافی کا استعمال'' پر تحقیقی مقالہ لکھ کر لپزگ یونیورسٹی (جرمنی) سے 1881 میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ ساسیور Memoire کے علاوہ کوئی اور کتاب نہ لکھ سکا اور 1913 میں اس کا انتقال ہو گیا۔

فرڈی نینڈ ڈی ساسیور کی بے پناہ ذہانت اور لسانی بصیرت کا اندازہ لوگوں کو اس وقت ہوا جب اس کی وفات کے تین سال بعد 1916 میں اس کی عہد آفریں کتاب Course in General Linguistics شائع ہوئی۔ یہ کتاب ساسیور کے شاگردوں کے کلاس نوٹس (Class Notes) اور کاغذ کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں اور پرزوں پر خود ساسیور کے ہاتھ کی لکھی ہوئی تحریروں کی مدد سے پس از مرگ ترتیب دی گئی ہے۔ یہ کتاب جدید لسانیات یا ساختیاتی لسانیات (Structural Linguistics) کا اولین نقش ہے۔ اسی کتاب سے مغرب میں لسانیاتِ جدید کا آغاز ہوتا ہے۔ ساسیور کے نشانیاتی نظریے کی بنیاد بھی یہی کتاب فراہم کرتی ہے۔

فرڈی نینڈ ڈی ساسیور نے زبان سے متعلق بہت سے نئے اور انوکھے

Scanned by CamScanner

تصورات پیش کیے جو اس سے قبل کسی نے پیش نہیں کیے تھے۔ اس کے لیے اس نے بعض نئی اصطلاحیں وضع کیں اور بعض پرانی اصطلاحوں کو نئے مفاہیم عطا کیے۔ اس طرح اس نے زبان سے متعلق اپنا ایک منفرد نظریہ پیش کیا جو ساسیور کا نظریۂ لسان یا فلسفۂ لسان کہلایا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ساسیور کا نظریۂ لسان (Theory of Language) اس کے نظریہ نشان (Theory of sign) اس سے گہرا تعلق رکھتا ہے

نظریہ عصری اور عصریاتی لسانیات :

ساسیور نے اس بات کی وضاحت کی کہ زبان کی ساخت کو بخوبی سمجھنے کے لیے زبان کی ابتدا اور ارتقا کو سمجھنا اور اس کا عصریاتی مطالعہ (diachronic) پیش کرنا ہی کافی نہیں ہے بلکہ کسی مخصوص نقطۂ زماں میں زبان کے عصری مطالعے کے ذریعے زبان کے (syntagmatic) اور (paradigmatic) پہلوؤں کے آپسی رشتے پر غور کرنا نہایت ضروری ہے۔

نظریۂ دال مدلول:

ساسیور زبان کو ایک 'نام' (System) تسلیم کرتا ہے۔ وہ یہ بھی تسلیم کرتا ہے کہ اس نظام کی بنیاد 'نشانات' (Signs) پر قائم ہے۔ اس لیے زبان کی تعریف اس کے نزدیک 'نظامِ نشانات' ہے۔ ساسیور کے تصورِ نشان کے مطابق ہر لفظ ایک 'نشان' (Sign) ہے جسے 'لسانی نشان' {Linguistics sign) بھی کہہ سکتے ہیں۔ ہر نشان میں صوت و معنی کا دوہرا رشتہ پایا جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہر

Scanned by CamScanner

نشان دو طرفہ یا دو رخا (Dyadic) ہوتا ہے۔ نشان کا ایک رخ تکلم یا اظہار (Expression) ہے جسے صوتی امیج (Sound Image) کہتے ہیں۔ ساسیور اسے Signifier سے موسوم کرتا ہے جس کے لیے اردو میں 'معنی نما' کی اصطلاح وضع کی گئی ہے۔ نشان کا دوسرا رخ معنی ہے۔ صوتی امیج کے ذریعے ذہن پر جو تصویر ابھرتی ہے یا جو تصور قائم ہوتا ہے اسے 'معنی' (Meaning) یا 'تصور معنی' کا نام دیا گیا ہے۔ ساسیور اس کے لیے Signified کی اصطلاح استعمال کرتا ہے۔ صوتی امیج اور معنی یا تصورِ معنی کے باہم اتصال کو ساسیور 'نشان' (Sign) کہتا ہے دوسرے لفظوں میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ نشان دو اجزا پر مشتمل ہوتا ہے: صوتی امیج (Signifier) اور تصورِ معنی (Signified)۔ یہ دونوں اجزا باہم مربوط و متصل ہوتے ہیں۔ نشان کے دونوں رخوں کو یوں ظاہر کیا جا سکتا ہے۔

ساسیور کا تصورِ نشان:

ساسیور نے لسانی نشان کو (Signifier) اور مدلول (Signified) میں منقسم دکھایا تھا۔ دال نشان کا صوتی اور ملفوظی پہلو ہے اور مدلول نشان کا ذہنی و تصوری رخ ہے۔ دال ظاہر و مجسم ہے اور مدلول پوشیدہ اور تجرید ہے۔ دال کسی شے کی ''لسانی علامت'' ہے اور مدلول اسی شے کا تصور (notion) ہے۔

نظریۂ syntagmatic اور paradigmatic

عصری مطالعے کے ذریعے زبان کے (syntagmatic) اور (paradigmatic) پہلوؤں کے آپسی رشتے پر غور کرنا نہایت ضروری ہے۔

Scanned by CamScanner

نظریۂ لانگ پیرول:

پہلی قسم کو اس نے ''پیرول'' PAROLE کہا۔ یہ ایک فرد کے تمام واقعی ملفوظات کو کہتے ہیں۔ یہ بالکل انفرادی شے ہے سماجی نہیں۔ فرد کی جو اور جیسی مرضی ہو بول سکتا ہے، اس لیے اس کا مطالعہ نہیں کیا جا سکتا۔

اگر ہم ایک گروہ کے تمام بولنے والوں کی ''پیرول'' کو یک جا کر دیں تو یہ ایک طرف انفرادی بات چیت کا مجوعہ ہوں گی اور دوسری طرف ان پر قواعد کی پابندیاں بھی مسلط ہوں گی۔ فرد کی بولیوں کے اس مجموعے کو ''لاں گاڑ'' Language کہتے ہیں۔ یہ بھی پوری طرح اور خالصتاً سماجی وقوعہ نہیں کیونکہ اس میں بولنے والے افراد شامل ہیں اور افراد کے بارے میں یقین سے کہا نہیں جا سکتا کہ وہ کیسے بولیں گے۔ لاں گاڑ میں وحدت پیدا نہیں ہوتی جس کی وجہ سے اس کا بھی سائینٹفک مطالعہ ممکن نہیں۔

اگر ہم لاں گاڑ میں سے افراد کا عنصر نکال دیں تو وہ حصہ جاتا رہے گا جس کے بارے میں صحیح پیش گوئی نہیں کی جا سکتی تھی۔ جو کچھ بچے گا اسے ''لانگ'' (LANGUE) کہیں گے۔ دوسرے الفاظ میں لاں گاڑ میں سے پارول نکال دی جائے تو جو بچے گا وہ ''لانگ'' ایک فلسفیانہ سا تصور ہے۔ اگر اس زبان کے اہلِ زبان کو بات چیت کرنی ہو تو وہ قواعد کی پابندیوں کو ملحوظ رکھ کر کس طرح بولیں گے اس کا نام لانگ ہے۔ یہ ہر فرد کے ذہن میں موجود رہتی ہے۔ یہ ایک فعّال عمل نہیں بلکہ انفعالی ہے۔ یہ ان تمام اصول و روایات کا مجموعہ ہے جنہیں ہم نے سلف کے بولنے والوں سے حاصل کیا ہے۔ ساسیور کے مطابق لانگ لسانی علامتوں کا مجموعہ ہے۔ اور یہ

Scanned by CamScanner

علامت ایک تصور اور اس کے سماعی عکس کے بیچ کی ایک کڑی ہے۔ ساسیور کے اس نظریے نے لسانیات میں انقلابی تبدیلی پیدا کر دی اور اس طرح انڈو یوروپی تاریخی لسانیات کی جگہ عصری لسانیات (synchronic) نے لے لی اور لسانیات میں ایک نئی روایت کی ابتدا ہوئی۔

فرد بولی Ideolect

زبان کی قسموں کی تعیین ہم فرد بولی سے شروع کرتے ہیں۔ ایک خاص وقت میں ایک شخص کے بولنے کے تمام طریقوں کو ملا کر 'فرد بولی' کہتے ہیں۔ ہر شخص کے بولنے کا انداز مختلف ہوتا ہے۔ یہ اس سے ظاہر ہے کہ ہم کسی کو دیکھے بغیر اس کی آواز سے پہچان لیتے ہیں۔ ٹیلی فون کی آواز سے ہم شخص کو پہچان لیتے ہیں۔ اصوات اور بل کے علاوہ صرف ونحو اور ذخیرۂ الفاظ میں بھی ہر شخص کی اپنی اپنی خصوصیات ہوتی ہیں۔ یہ واضح کرنے کی ضرورت نہیں کہ عمر کے ساتھ ساتھ ایک فرد کی زبان میں تلفظ، لہجے اور ذخیرۂ الفاظ میں تبدیلی ہو جاتی ہے۔ آلات تو یہاں تک ثابت کرتے ہیں کہ ایک شخص ایک لفظ کو ایک بار جس طرح بولتا ہے آئندہ کبھی اس طرح نہیں بول سکتا۔ اس انتہائی صورت کو نظر انداز کر دیا جائے تو ہم ایک شخص کی، عمر کی ایک منزل کی زبان کو 'فرد بولی' مان کر آگے بڑھ سکتے ہیں۔

جدیدیت اور مابعد جدیدیت

ساختیات اور مابعد ساختیات پر کسی بھی گفتگو سے پہلے جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے تصورات اور نظریات سے واقف ہونا ضروری ہے کیونکہ ان مکاتیب فکر کی بنیاد جدید اور مابعد جدید تصورات پر ہے۔

Scanned by CamScanner

جدیدیت (Modernism):

مغرب میں جدیدیت کا زمانہ پہلی جنگ عظیم سے دوسری جنگ عظیم تک کا ہے۔ اردو ادب میں جدید طرز فکر ترقی پسندی کے ردِ عمل کے طور پر آئی جبکہ مغرب میں جدیدیت روشن خیالی پروجیکٹ (Enlightenment Project) کا حصہ تھی اور مارکسیت اور ہیومنزم سے الگ تھی۔ بعض ماہرین جدیدیت کی ان الفاظ میں تعریف کرتے ہیں: ''جدیدیت ایک نئے تجرباتی دور کا نام ہے ہر تجربہ کی حدود اُس کے عہد کے مسائل سے متعین ہوتی ہے۔'' اس تعریف سے اندازہ ہوتا ہے کہ "جدیدیت" کی ساری لہریں انسان پرستی کی فضا سے گزرتی ہیں۔ جدیدیت روایت کے باطن میں پیدا ہونے والی تبدیلی کی نشاندہی کرتی ہے۔ گویا ''جدیدیت ترقی پسند تحریک کی نفی کرتے ہوئے فرد کے داخلی کرب کا ایک ایسا اظہار سمجھا جا سکتا ہے جس میں خارجیت سے داخلیت، افراد سے فرد، شور وغل سے خاموشی، بھیڑ سے تنہائی کی طرف منتقلی ہو۔ اَدب اور فنونِ لطیفہ میں جدیدیت اپنا اظہار عقل پرستی کے بیانیہ میں کرتی ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ وضاحت کرتے ہیں کہ ''جدیدیت نے مذہب کے بجائے عقلیت، برادری کے بجائے انفرادیت، روحانیت کے بجائے مادیت، مابعد الطبیعات کے بجائے سائنس و ترقی کو ترجیح دی ہے۔'' جدیدیت کو پروان چڑھانے میں ڈارون، نطشے، فرائڈ، مارکس اور آئن سٹائن قابلِ ذکر ہیں۔ یہ مفکرین ارفع مقصدِ زندگی کی ہو بہو عکاسی نہیں بلکہ اِس کا مطلب زندگی سے گریز گردانتے ہیں اور حقیقت پسندی کے بت کو توڑتے ہیں۔ تبدیلی کے خواہاں یہ مفکرین پرانے اور سست اور زرعی معاشرے کو مسترد کر کے ایسے معاشرے کو گلے لگاتے ہیں جن میں بیگانگی، اخلاقی

Scanned by CamScanner

گراوٹ اور زمینی انحطاط کے قطرات کلبلا رہے ہیں۔ ماہرین کا خیال ہے کہ ''ساٹھ کی جدیدیت کے آغاز کی بنیادی وجہ لسانی اور فنی امکانات میں توسیع و تبدیلی کے رویے سے وابستہ ہے۔ نئے لکھنے والے محسوس کرتے تھے کہ اب انھیں اظہار کے جدید طریقوں کو اپنانا پڑے گا۔''

جدیدیت کے نظریات:

ادب اظہارِ ذات ہے، فنکار کو اظہار کی پوری آزادی ہے۔ جدیدیت نے فن پارے میں نظم و ضبط، درجہ بندی، منصوبہ بندی، خاکہ پسند اور نقشہ جاتی نیز نظام مراتب پر توجہ دلائی ہے۔ جدت پسند معرفت اور حکمت یعنی Logos پر کافی زور دیتے ہیں۔ نیز آراستگی اور تکمیلیت پر بھی اصرار کرتے ہیں۔ ادب میں تخلیق یعنی (creation) سے جدیدیت کا بہت قریبی رشتہ ہے اور وہ تخلیق میں (Totalisation) یعنی کلیت کی حمایت کرتے ہیں۔ جدیدیت علم معنی اور علمِ بیان پر بہت زور دیتی ہے۔ جدیدیت میں صنف اور اُس کی حد بندی پر خاصی نظر ڈالی جاتی ہے اور فن پارے کا مطالعہ ایک مرکز یا محور کے اندر رہ کر کرنے پر اصرار کرتی ہے۔ جدت پسند بیانیہ مہا بیانیہ، توضیح و تشریح، استعارے اور انتخابی عمل یعنی (selection) پر نگاہ ڈالتے ہیں اور فن پارے کی Depth Root میں جانا چاہتے ہیں۔ جدیدیت کا مزاج یزدانی ہے۔ جدید سرمایہ داری ہی جدیدیت کا ادارہ ہے۔

Scanned by CamScanner

جدیدیت کا آغاز اور اِس کا پیغام ٹیکنیکل اقتصادیات اور اُس کے متعلق اداروں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ جدیدیت کی داخلی حرکیت جدید سیاسی ادارے میں جن میں بیوروکریسی پر مبنی ریاست ہے۔ سماجی کلچرل، پلورل ازم بھی جدیدیت کا اہم پہلو ہے۔ ٹیکنالوجی، بیوروکریسی اور اکثریت (Pluralism) جدیدیت کی نمایاں اداراتی خصوصیات میں پلورل ازم کا اوّلین سبب شہر کاری تھا اور دورِ جدید میں کثیر ذرائع ابلاغ اور عوام تعلیم یافتہ ہیں ہر سوچ اور ہر فکر کی طرح جدیدیت بھی اپنے اختتام کو پہنچتی ہے۔ لہذا ماہرین کا خیال ہے کہ 'جدیدیت انسان پرستی کا طویل بیانیہ ہے جو ختم ہو چکا ہے۔ سارتر کے فلسفے میں اِس کی آخری ہچکیاں سنائی دیں ... جدیدیت کے ساتھ انسانی عہد بھی ختم ہو چکا ہے۔"

مابعد جدیدیت (Post Modernism):

مابعد جدیدیت ایک فکری صورتِ حال ہے جسے لیوتاڑ نے (Presentation of un Presentable) سے تعبیر کیا ہے یعنی حقیقت کے بعض ایسے اجزا کو پیش کرنا جو بجائے خود پیشکش سے باہر ہوں اور تصور اور شے کا ایک ایسا رشتہ قائم کرنا جو بلندی اور عروج کا حامل ہو۔ مابعد جدیدیت عقلیت کی ایک نئی صورت گری ہے جو موجودہ عہد کا پتہ دیتی ہے۔ "مابعد جدیدیت تخلیق کی آزادی اور تکثیریت کا فلسفہ ہے جو مرکزیت یا وحدت یا کلیت پسندی کے مقابلے پر ثقافتی بوقلمونی، مقامیت، تہذیبی حوالے اور معنی کے دوہرے پن (The Other) کی تعبیر

Scanned by CamScanner

پر اور اُس تعبیر میں قاری کی شرکت پر اصرار کرتا ہے۔"

مابعد جدیدیت ایک فرانسیسی روایت ہے۔ رولاں بارتھ، چارلس جینکسن، لیوتار، دریدا مائیکل فوکو، لاکاں، لوئی آلتھیوسر، فریڈرک جیمسن، اہاب حسن، بوریدا، جولیا کرسٹیوا، ٹیری ایگلٹن، ہیبر ماسن نے مابعد جدیدیت میں نئے افکار پیش کیے اور بعض نظریات کی توسیع بھی کی۔ لہذا کہا جا سکتا ہے کہ "مابعد جدیدیت بظاہر کوئی نظریہ نہیں ہے کیونکہ یہ اپنی اساس میں نظریہ مخالف کے برعکس ایک عدم نظریہ ہے ... مابعد جدیدیت میں جدیدیت سے لے کر کلاسیکیت اور ساختیات سے لے کر مارکسزم تک ہر ایک کو ہضم کر کے اپنے شخصی و فکری تعین کا خاتمہ کر دیا ہے۔ یہ جدیدیت کے تسلسل میں اُس کی فکر، کمیوں اور خامیوں سے پیدا شدہ ایک اُلجھاؤ کی صورت ہے۔"

مابعد جدیدیت کی فکری صورتِ حال:

مابعد جدیدیت کسی بھی نظریے کو حتمی نہیں مانتی۔ یہ سرے سے نظریہ دینے کے خلاف ہے کیونکہ اِس سے تخلیقیت اور آزادی ختم ہو جاتی ہے۔ کسی بھی نظام کی کسوٹی انسانی حقوق اور شخصی آزادی ہے اگر یہ نہیں ہے تو سیاسی آزادی نظر کا دھوکا ہے۔ مابعد جدیدیت ہر طرح کی کلیت پسندی، فارمولا سازی اور ضابطہ بندی کے خلاف ہے۔ اِس کے مقابلے میں وہ کھلے ڈلے فطری، بے محابہ اور آزادانہ اظہار و عمل پر اصرار کرتی ہے۔ مابعد جدیدیت کو مرحلہ جاتی کہا جاتا ہے۔ یہ کارکردگی پر زور دیتی ہے اور اِس ضمن میں وقوع پذیر عوامل کا احساس دلاتی ہے۔ وہ سماج میں distance کے مقابلے میں participation کو خوبی سمجھتی ہے۔

مابعد جدیدیت اظہار میں آزادی اور لا مرکزیت کا قائل ہے، متن اور

Scanned by CamScanner

بین المتونیت کو اہمیت دیتی ہے ردِ تخلیق اور ردِ تشکیل مابعد جدیدیت کے پسندیدہ عناصر ہیں۔ مابعد جدیدیت جملوں کی نحوی ترتیب پر زور دیتی ہے۔ Paradigm یعنی اسم و فعل کی گردان کے نقشے کھینچنے کے خلاف ہے۔ مابعد جدید مفکرین کامیابی اور ترقی کے لیے desire یعنی خواہش کا ہونا لازمی سمجھتے ہیں، mutant یعنی ہر لحظہ تبدیلی کے خواہاں ہیں۔ مابعد جدید مفکرین کسی عقیدے کے حامی نہیں۔ اِن کا مزاج اہرامنی یعنی The Holy Ghost کا ہے۔ یہ دُنیاوی ہے وہ تفریح، تماشا اور کھیل کود کو اہمیت دیتے ہیں۔ مابعد جدید کا تعلق Signifier یعنی دال سے ہے اور اس سے مراد ایک صوتی تصویر ہے۔ لیوتار نے جدیدیت کے پس بیانیوں (Meta Naratives) کی ردِ تشکیل کی ہے اور کہا ہے کہ جدیدیت نے شعریات کی جگہ لی ہے لیکن جدید ہونے کے لیے لیوتار مابعد جدید ہونے پر زور دیتا ہے۔

ساختیات (Structuralism):

1960 میں فلسفۂ جدیدیت کے آغاز کے ساتھ ہی ساختیات کی ابتدا ہوئی۔ ساختیات باقاعدہ تحریک نہیں بلکہ اِس کی حیثیت ایک طریقۂ کار کی ہے۔ ساختیات نے نئے اندازِ فکر کے ساتھ زبان کی ماہیت، ادیب کی شخصیت اور معنی و حقائق کے جامد خیالات کو رَد کرتے ہوئے معنی خیز سوالات پیدا کیے ہیں۔ یوں تو ''ساخت کا احساس ارسطو کے زمانے سے ہی کسی نہ کسی طور پر موجود رہا ہے۔ گو ہر زمانے میں اِس سے متعلق تصورات مختلف رہے ہیں۔ پیاجے (Piaget) کے نزدیک ریاضی، منطق، طبیعات، حیاتیات اور سماجی علوم میں ساخت کا تصور ایک مدت سے رائج ہے۔''

Scanned by CamScanner

مشہور ماہر لسانیات ڈی ساسیو (De Saussure) نقاد رولاں بارتھ (Roland Barthe) اور سوتین تودوروف (TzuetanTodorov) نے ساختیاتی مطالعہ کو اُصول و قوانین دیئے۔ ماہر لسانیات لیوی سٹراس (Levil Stranss) نے اشارہ (sign) کے اُصولوں کے تعین اور اِس کے عمل پر روشنی ڈالی۔ ساختیات پر لیوی سٹراس کی مشہور کتاب (stracturale Anthrologic) ۱۹۵۸ء میں پیرس میں شائع ہوئی۔ ترسیل و ابلاغ کے مراحل میں اشارہ (sign) اہم فریضہ انجام دیتا ہے اور اشارے کے معنی متعین رہتے ہیں مثلاً سرخ رنگ ٹھہرنے کا اشارہ ہے اور سبز رنگ چلنے کا، لیکن لسانیاتی ساخت میں اشارہ کا کام سچ کو سچ اور جھوٹ کو جھوٹ ثابت کرنا نہیں ہے۔ یہ ایک یک طرفہ عمل ہے۔ اس لیے وہ ضروری نہیں قرار دیتے کہ سرخ رنگ رُک جانے اور سبز رنگ چلنے کی علامت ہے۔ اِس کے معنی مختلف بھی ہو سکتے ہیں۔

ساختیات کے اُصول وقوانین:

ساختیات کسی بھی تہذیبی حقیقت کو signification کے ایک نظام کا نتیجہ سمجھتی ہے۔ ساختیات انسانی روایات اور سماج سے اب تک کی وابستگی کے نقطۂ نظر کو رَد کرتا ہے۔ اَدب حقیقت کا عکس یا ادیب کی شخصیت کا آئینہ دار نہیں ہوتا۔ اَدب میں کوئی لفظ یا ہیئت متبادل لفظ یا ہیئت کے انتخاب کے امکانات سے خالی نہیں ہوتا اور اِس طرح کے متبادل لفظ یا ہیئت اِس کے معنی پر اثر انداز ہو سکتے ہیں یا اِس سے بالکل مختلف بھی پیش کر سکتے ہیں۔

ہر متن کی حیثیت ایک مخصوص محاورہ زبان کی ہے جسے اَدب کی

Scanned by CamScanner

شعریات سے تعبیر کیا گیا ہے۔ کسی اشارے کے خود کوئی معنی نہیں ہوتے، اِن کے معنی کا تعین اُن کی مجموعی ساخت سے ہوتا ہے۔ جہاں اُن کو استعمال کیا گیا ہے۔ لفظ محض نشان ہے خواہ تحریر میں لایا جائے یا بولا جائے۔ نشان سے مراد صرف لفظ ہی نہیں بلکہ کوئی بھی شے یا مظہر ہے جس کی بدولت ثقافت میں ترسیل کا کام لیا جاتا ہے مثلاً تصویر یا شکل وغیرہ خواہ وہ فطری ہو یا مصنوعی جب ترسیل کے لیے استعمال کی جاتی ہے تو وہ نشان ہے۔ ساختیات میں متن، تشریح و تعبیر کا سرچشمہ نہیں ہوتا، بلکہ قاری اِس کی مناسب تشریح و تعبیر کرتا ہے۔ رولاں بارتھ کا خیال ہے کہ ''انسانی ذہن معنوں کی پہچان کا ایک وسیلہ ہے اور وہ خود بخود معنی پیدا کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔''

ساختیاتی تنقید پر اعتراضات:

بعض ماہرین لسانیات نے ساختیات پر ان الفاظ میں اعتراض کیے ہیں:

ساختیاتی ناقدین اَدب کو حقیقت کا عکس یا ادیب کی شخصیت کا آئینہ دار نہیں سمجھتے۔ ساختیاتی تنقید اَدبی تخلیق کو صرف الفاظ کی ترتیب، جملوں کی ساخت یا الفاظ کے پیچ و خم سے نکلنے والے معنی اور مفاہیم تک محدود رکھتی ہے۔ ساختیاتی نقاد مختلف چیزوں کی نشاندہی کر کے متضاد معنی اخذ کرتے ہیں اِس طرح اصل مواد پس پشت چلا جاتا ہے۔ بعض ماہرین کا موقف ہے کہ:

''ساختیاتی تنقید میں زبان کے مطالعہ کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اسی لیے زبان کے مباحث کے حوالے سے اَدب پاروں کو سمجھنے کی ہر ممکن کوشش میں

Scanned by CamScanner

ساختیات سے مدد لی جا سکتی ہے لیکن یہ کوشش محض تشبیہات و استعارات یا صنائع بدائع کی تفہیم کے لیے نہ ہوگی بلکہ اِن کے ظاہری مفہوم کی سطح سے نیچے اُتر کر جہت در جہت معانی کی جستجو میں اِس سے کام لیا جا سکتا ہے۔"

پسِ ساختیات Post Structuralism:

بیسویں صدی کی ساتویں دہائی کے آخر میں ساختیات کی جگہ پس ساختیات نے لینا شروع کی۔ پس ساختیات کا اثر پہلے امریکہ میں ہوا اور بعد میں برطانیہ میں۔ امریکہ میں پس ساختیات کو اُن لوگوں نے سراہا جو امریکی نیو کریٹسزم (نئی تنقید) کی معروضیت سے نجات کی راہ چاہتے تھے۔ برطانیہ میں پس ساختیاتی فکر کو ریڈیکل اور سیاسی قوت کے طور پر دیکھا گیا ہے۔

ساختیات کی سائنسی معروضی توقعات کو پس ساختیات رَد کرتی ہے۔ انسانی نظام نشانات کے رازوں پر قدرت پانے کا جو عزم ساختیات نے کیا تھا وہ حد درجہ جرائت مندانہ تھا لیکن پس ساختیات نے ایسے دعوؤں کی حوصلہ شکنی کی ہے۔ پس ساختیات فکر کو پروان چڑھانے میں پانچ شخصیات قابلِ ذکر ہیں۔ رولاں بارتھ، ژاک دریدا، ژاک لاکاں، جولیا کرسٹیوا اور مائیکل فوکو۔ ان ناقدین کی تنقیدات کی روشنی میں جو نظریات سامنے آئے وہ حسب ذیل ہیں۔

پس ساختیاتی تنقید کے رجحانات:

اس میں پہلے سے طے شدہ معنی ہوتا ہے کیونکہ اِس سے متن مقید ہو جاتا ہے۔

زبان صاف شفاف میڈیم نہیں ہے جس کے ذریعے سچائی یا حقیقت کو جوں کا توں بیان کیا جا سکتا ہو۔

Scanned by CamScanner

ادیب، متن اور قاری کا رشتہ لطف و نشاط، لذت اور شہوانی نوعیت رکھتا ہے۔ جسم، جسم سے بات کرتا ہے۔ لذت کا یوں احساس ہوتا ہے کہ وجود کی آخری حد تک کسی شے نے جھنجھوڑ کر رکھ دیا ہے۔ ہر فن پارہ اپنے ثقافتی اور ادبی نظام کی پیداوار ہوتا ہے۔ لاکھ انحراف کے باوجود مصنف روایت اور شعریات سے ہٹ کر کچھ نہیں لکھ سکتا۔ انسان ایک خود مختار وجدانی حقیقت نہیں بلکہ ایک عمل ہے۔ ہر وقت زیر تشکیل، مبنی بر تضاد اور تغیر آشنا ہے۔

فوکو کے ہاں ڈسکورس کی بحث زیادہ ملتی ہے۔ ڈسکورس سے اُس کی مراد خیالات، رویے، موقف سبھی کچھ ہے۔ دیوانگی، جرائم یا جنس وغیرہ وہ کہتا ہے طاقت کا ڈسکورس سچ کی خدمت کے نام پر اجنبیت پیدا کرتی ہے لیکن گوپی چند نارنگ کا اعتراض ہے کہ: ''فوکو اپنے ڈسکورس کی نظریاتی بنیادوں کو واضح نہیں کرتا۔ اور خود فوکو کے ڈسکورس کا حق سوالیہ نشان بن کر رہ جاتا ہے۔''

سماجی نظام جب زیادہ ضابطہ بند، زیادہ پیچیدہ ہو جائے تو نئی شعری زبان کے ذریعے انقلاب لایا جا سکے گا۔

نشانیات اور ردتشکیل:

'نشانیات' انگریزی کے لفظ Semiotics کا ترجمہ ہے۔ اگر اس کی تعریف بیان کی جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ یہ نشانات (Signs) کا علم ہے، یعنی یہ وہ علم ہے جس میں ہر طرح کے نشانات کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اس علم کو Semiology بھی کہتے ہیں۔ اردو میں سیمیالوجی کے لیے بھی 'نشانیات' کی ہی اصطلاح مستعمل ہے۔ علمِ نشانیات (Semiotics) میں نشانات (Signs) کے استعمال اور اس کے

Scanned by CamScanner

دائرہ عمل سے بحث کی جاتی ہے۔ دراصل ہماری زندگی اور معاشرے نیز ہمارے گردو پیش کی دنیا میں نشانات کا مکمل نظام پایا جاتا ہے جس کا مطالعہ نشانیات کا اصل مقصد ہے۔ نشانات کا استعمال صرف انسانوں تک ہی محدود نہیں، بلکہ حیوانات کے یہاں بھی اس کے استعمال کی واضح شکلیں ملتی ہیں۔ شہد کی مکھیوں کا رقص کرتے ہوئے یہ بتانا کہ پودوں اور پھولوں کا میٹھا رس جس سے شہد بنتا ہے کہاں دستیاب ہے، حیوانی نظامِ نشانات (System of signs) کی ایک عمدہ مثال ہے۔ اس کا مطالعہ نشانیات کا موضوع قرار پاتا ہے۔ بعض دوسری طرح کے نشانات مثلاً جسمانی حرکات، پہننے اوڑھنے کے طریقے اور بعض فنون کے اظہاری طریقے (Expressive system) بھی نشانیات کے دائرے میں آتے ہیں۔ زبان بھی ایک طرح کا نظامِ نشانات (Sign System) ہے جو بیحد پیچیدہ اور ہمہ گیر ہے۔ زبان میں وہ تمام خوبیاں بدرجہ اتم موجود ہیں جو اسے دوسرے نظامِ نشانات سے ممیز کرتی ہیں اور اسے ایک انوکھا اور دلچسپ نظامِ نشانات بناتی ہیں۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ نشانات کے تمام تر امکانات کا استعمال ترسیلی مقاصد اور اطلاع رسانی (Communication) کے لیے کیا جاتا ہے اور نشانیات کا علم ہمارے لیے ایک ایسا دائرہ ءکار فراہم کرتا ہے جسے بروئے عمل لاکر ہم انسانی ذرائع، ترسیل کے تمام پہلوؤں کا پتا لگا سکتے ہیں، خواہ وہ جسمانی حرکات ہوں یا قوتِ سماعت سے محروم لوگوں کے لیے استعمال کی جانے والی نشانات پر مبنی زبان (Language Sign) یا محض تکلمی طریق ترسیل یعنی لسان (Language) یہاں شاید اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ نشانیات ایک قدیم علم ہے جس کا سراغ تیسری صدی قبل مسیح کے دوران یونان کے اسٹوئک فلسفیوں (Philosophers Stoic) کے یہاں ملتا ہے، لیکن نشانیات کو نشانات کی

Scanned by CamScanner

سائنس (Science of signs) کے طور پر برتنے کا کام سب سے پہلے سترھویں صدی کے نصفِ آخر میں جان لاک نے انجام دیا۔ بیسویں صدی کے آغاز سے یورپ اور امریکہ میں جدید نشانیات (Modern Semiotics) کا فروغ ہوتا ہے۔ نشانیات کے فروغ میں ساسیور کے فلسفہ لسان نے نمایاں رول انجام دیا۔

فرڈی نینڈی ساسیور کا تصورِ نشان:

ساسیور لفظ کو محض نشان تصور کرتا ہے۔ اسے وہ شے تصور نہیں کرتا اور نہ ہی اسے وہ شے کا نام دیتا ہے۔ اس کے نزدیک لفظ یعنی نشان صوت و معنی کا اتصال ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ساسیور نے لفظ کے اس روایتی تصور کو باطل قرار دے دیا ہے جس کے تحت ''زبان لفظوں کے ایسے مجموعے کا نام ہے جس کا بنیادی مقصد اشیا کو نام دینا ہے''۔ نشان کی ایک خصوصیت ساسیور نے یہ بتائی ہے کہ یہ خود اختیاری (Arbitrary) ہوتا ہے، یعنی کسی بھی نشان کی صوتی امیج (Signifier) اور اس کے معنی (Signified) کے درمیان رشتہ فطری نہیں ہوتا بلکہ من مانا یا خود اختیاری ہوتا ہے۔ نشان کی دوسری خصوصیت اس کا خطی (Linear) ہوتا ہے۔ تکلم کے دوران نشانات یکے بعد دیگرے تواتر کے ساتھ وقوع پذیر ہوتے ہیں اور ایک سلسلہ یا زنجیر بناتے ہیں۔ اسی لیے ان کی تقطیع یا اجزا کاری (Segmentation) کی جاسکتی ہے۔

ساسیور نے 'نشان' کو ایک عام اصطلاح کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اس کے نزدیک الفاظ، مرکبات، فقرے اور جملے سبھی نشانات کا درجہ رکھتے ہیں۔ جنھیں مزید نشانات کے ٹکڑوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ نشان کی دو بنیادی قسمیں بیان کی گئی ہیں، 'سادہ نشان' (SignSimple) اور 'منظمہ' (Syntagm)۔ اگر کسی نشان کے

Scanned by CamScanner

مزید ٹکڑے نہ کیے جا سکیں تو وہ سادہ نشان کہلائے گا، اور اگر یہ دو یا دو سے زیادہ نشانات پر مشتمل ہو تو اسے 'منظمہ' کہتے ہیں۔ جملے کی نحوی ترکیب میں ایک نشان دوسرے نشان کے ساتھ اور ایک منظمہ دوسرے منظمہ کے ساتھ افقی طور پر (Syntagmatically) مربوط ہوتا ہے۔ نشانات کے درمیان یہی ارتباط نظامِ نشانات (Sign System) کہلاتا ہے۔ زبان بھی ایک نظامِ نشانات ہے جس میں ہر نشان ایک دوسرے نشان کے ساتھ باہمی رشتے میں پرویا یا گندھا ہوتا ہے۔ نشانات کے درمیان انھیں رشتوں کی وجہ سے معنی پیدا ہوتے ہیں اور زبان کی افہام و تفہیم ممکن ہوتی ہے، ورنہ نظام سے ہٹ کر نشان کے کوئی معنی نہیں ہوتے۔ نشانات کے معنی، نشانات کے رشتوں کا وہ نظام طے کرتا ہے جس میں یہ پروئے ہوتے ہیں۔ نشانات اور معنی کے درمیان یہ رشتہ خود اختیاری اور من مانا ہوتا ہے۔

فرڈی نینڈی ساسیور کے پیش کردہ تصورِ نشان سے ہم نہ صرف زبان کے نظامِ نشانات کا گہرا مطالعہ کر سکتے ہیں، بلکہ انسانی زندگی کے نظام اور اس سے تعلق رکھنے والے تمام تر سماجی اور تہذیبی مظاہر کے نظام کو بھی سمجھ سکتے ہیں جس میں ادب بھی شامل ہے۔ ادب کا نشانیاتی مطالعہ، ادب کے جمالیاتی، نفسیاتی، اسلوبیاتی، تاریخی و سماجی نیز تاثراتی اور مارکسی مطالعے سے بالکل مختلف ہے۔ اس مطالعے میں ادبی فن پارے کے خارجی موثرات، نیز خارجی عوامل اور عناصر سے بحث نہیں کی جاتی اور نہ ہی مطالعے کا معیار تاثر، حسن اور جمالیاتی کیف ہوتا ہے۔ اس مطالعے میں وجدان، جمالیاتی اقدار اور داخلی کیفیات کو بھی کوئی جگہ نہیں دی جاتی۔ ادیب کی ذہنی کیفیات یا کرداروں کی نفسیاتی الجھنوں سے بھی اس مطالعے کو کوئی سروکار نہیں ہوتا اور نہ ہی اس مطالعے میں اسلوبیاتی خصائص کو نشان زد کیا جاتا ہے۔ اس مطالعہء ادب

Scanned by CamScanner

میں انسان کے سماجی شعور سے بھی کوئی بحث نہیں کی جاتی اور نہ ہی ادب کو تاریخی اور سماجی حالات کا پروردہ سمجھا جاتا ہے۔

چارلز سینڈرز پیپرس کا تصورِ نشان:

علمِ نشانیات کا ارتقا یورپ کے علاوہ امریکہ میں بھی ہوا۔ فرڈی نینڈی سسیور کے انتقال ۱۹۱۳ء کے تقریباً ۵۱ سال بعد امریکہ کے ایک دانشور اور فلسفی چارلز سینڈرز پیپرس نے تصورِ نشان کے نظریے پر کام کرنا شروع کیا اور اس علم میں اس نے اتنا کمال حاصل کر لیا کہ نشانیات کے بنیاد گزاروں میں ساسیور کے ساتھ پیپرس کا نام بھی لیا جانے لگا۔ اس طرح جدید نشانیات کا ارتقا بنیادی طور پر دو مقامات یعنی یورپ اور امریکہ میں ہوا۔ یورپ میں یہ علم Semiology کہلایا، جب کہ امریکہ میں دانشوروں نے اسے Semiotics کہنا پسند کیا۔

چارلز سینڈرز پیپرس اور فرڈی نینڈی سسیور کا تصورِ نشان میں فرق ساسیور کے علی الرغم جو نشان کو دو رخا (Dyadic) مانتا تھا، پیپرس نے اسے سہ رخا (Triadic) تسلیم کیا ہے۔ پیپرس کے متعین کردہ نشان کے تینوں رخ یا اجزا یہ ہیں:

۱۔ Representament (ساسیور کے Signifier سے قریب تر)

۲۔ Object (شے)

۳۔ Interpretant ساسیور کے Signified سے قریب تر

ان میں سے پہلی اصطلاح Representament ساسیور کے Signifier سے تقریباً ملتی جلتی چیز ہے۔ یہ نشان کا وہ رخ یا عنصر ہے جو نشان کی صوتی نمائندگی کرتا ہے، جب کہ Object سے کوئی بھی شے حقیقی یا خیالی مراد لی جا سکتی ہے۔

Scanned by CamScanner

اسی طرح Interpretant کا مقابلہ موٹے طور پر ساسیور کے Signified سے کیا جاسکتا ہے۔ اس سے نشان کا تشریحی عنصر یا معنیٰ مراد لئے جاسکتے ہیں۔ نشان کے یہ تینوں اجزا ایک دوسرے کے ساتھ گہرا رشتہ رکھتے ہیں۔ پیپرس کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے نشان کی تنوع پذیری کا پتا لگایا ہے اور اس کی اقسام بیان کی ہیں۔ ساسیور کے یہاں یہ چیز نہیں پائی جاتی۔ اس نے نشان کی اقسام سے کہیں بحث نہیں کی ہے۔ پیپرس اس امر سے بخوبی واقف ہے کہ نشان کس کس طرح سے اپنا ترسیلی فریضہ انجام دے سکتا ہے۔ کسی شے (Object) اور اس شے کی نمائندگی کرنے والے نشان (Representament) کے درمیان جو رشتہ پایا جاتا ہے اس کی پیپرس نے تین قسمیں بیان کی ہیں:

۱۔ شبیہ (Icon): جب کسی شے اور اس (شے) کی نمائندگی کرنے والے نشان کے درمیان مادی مماثلت یا مشابہت (Physical Resemblance) پائی جاتی ہو، مثلاً کوئی شے اور اس (شے) کی تصویر یا کوئی جگہ اور اس (جگہ) اور اس (جگہ) کا نقشہ، تو اس نشان (تصویر، نقشہ) کو 'شبیہ' (Icon) کہیں گے اور دونوں کے درمیان پائے جانے والے رشتے کو 'شبیہی رشتہ' (RelationshipIconic) کہیں گے۔

۲۔ اشاریہ (Index): جب کسی شے اور اس (شے) کی نمائندگی کرنے والے نشان کے درمیان زمانی و مکان یا مادی قربت و نزدیکی (Physical Proximity) پائی جاتی ہو، مثلاً دھواں اور آگ یا گرج اور بجلی، تو اس نشان (دھواں، گرج) کو 'اشاریہ' (Index) اور دونوں کے درمیان پائے جانے والے رشتے کو 'اشاریتی رشتہ' (Indexical Relationship)

Scanned by CamScanner

کہیں گے۔

۳۔ علامت (Symbol): جب کسی شے اور اس (شے) کی نمائندگی کرنے والے نشان کے درمیان روایت (Convention) کی کارفرمائی ہو، یعنی وہ نشان تہذیبی اور روایتی طور پر سیکھا اور برتا جائے، مثلاً بازو پر بندھی سیاہ پٹی اور سوگ یا گریہ و ماتم، تو اس نشان (سیاہ پٹی) کو 'علامت' (Symbol) کہیں گے۔

ادب کے نشانیاتی مطالعے میں ادب کو ایک ایسا ذریعہ ترسیل (Mode of Communication) تصور کیا جاتا ہے جو نشانات (Signs) پر مبنی ہوتا ہے۔ یہ نشانات Signifier اور Signified سے مل کر تشکیل پاتے ہیں۔

اس مطالعے میں ضروری نہیں کہ Signifier یا Representamen کوئی لفظ، فقرہ یا جملہ ہی ہو، بلکہ یہ کوئی متن (Text) یا کلامیہ (Discourse) بھی ہو سکتا ہے جو اپنے لغوی، ظاہری اور ابتدائی معنی سے قطع نظر استعاراتی، علامتی اور ثانوی معنی رکھتا ہے۔ ادب کے نشانیاتی مطالعے میں انتقالِ معنی (Transference of meaning) کے بے حد امکانات پائے جاتے ہیں۔

اس مطالعے میں ادبی کلامیہ (Literary Discourse) جو ایک نشان کی حیثیت رکھتا ہے افقی ترتیب (Syntagmatic Order) میں پرویا یا گندھا ہوتا ہے جسے نشانیاتی ترتیب (Semiotic Order) بھی کہتے ہیں۔ درحقیقت نشانات کا انتخاب پہلے عمودی (Paradigmatic) سطح پر ہوتا ہے پھر افقی (Syntagmatic) سطح پر یہ ایک دوسرے کے ساتھ پروئے اور ترتیب دیے جاتے ہیں۔

اس مطالعے میں کسی شے اور اس (شے) کی نمائندگی کرنے والے نشان

Scanned by CamScanner

کے درمیان رشتہ علامتی (Symbolic) ہوتا ہے۔

نشانیاتی مطالعہ ادبی متن یا کلامیہ کے فوق لغوی (Supra literal) معنی کو برآمد کرتا ہے۔ ادیب بعض اوقات ایسی علامتیں استعمال کرتا ہے جن کی معنیاتی گتھی نشانیاتی مطالعے کے دوران سلجھائی جاتی ہے اور انھیں تعبیر و تشریح کے عمل سے گزارا جاتا ہے۔

اس مطالعے میں متن کو ایک نشان تسلیم کیا جاتا ہے اور متنیت (Textuality)، بین المتن (Intertext) اور بین المتونیت (Intertextuality) جیسے تصورات سے بحث کی جاتی ہے۔

ادب کے نشانیاتی مطالعے میں ترسیلی امکانات کا بھرپور پتا لگایا جاتا ہے اور اندورنِ متن ایک ایسے جہانِ معنی کی تخلیق کی جاتی ہے جو اس متن کی بالائی معنیاتی پرت سے مختلف ہوتا ہے۔ یہ چیز اسی وقت ممکن ہو سکتی ہے جب ادیب کے علامت سازی کے عمل کو بخوبی سمجھ لیا جائے۔ ادیب بالعموم روایتی علامات استعمال کرتے ہیں، لیکن بعض ادیبوں کے یہاں کلیتہً ذاتی علامات بھی ملتی ہیں جو ان کے ذاتی اور انفرادی تجربات و مشاہدات کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ ایسی علامات کا سمجھنا قاری کے لیے قدرے مشکل ہوتا ہے۔ اسی طرح بعض ادیبوں نے دیومالائی یا اساطیری علامات سے بھی کام لیا ہے اور مذہبی روایات سے بھی ماخوذ علامات استعمال کی ہیں۔ روایتی علامات جنھیں آفاقی (Universal) علامات بھی کہتے ہیں۔ ادیب کے تاریخی اور تہذیبی شعور کا نتیجہ ہوتی ہیں اور ادب و شعر میں ایک زمانے سے استعمال ہوتی چلی آتی ہیں، مثلاً ہم میں سے غالباً ہر شخص واقف ہوگا کہ 'سیاہ رنگ' سوگ اور ماتم کی علامت ہے، 'آگ' تشدد اور قہر کی علامت ہے، 'پانی' زندگی کی علامت ہے اور 'رات' بدی کی

Scanned by CamScanner

علامت ہے۔

ردِ تشکیل (De Construction)

ردِ تشکیل کا آغاز ۱۹۶۶ء میں جانز ہاپکنز یونیورسٹی کے اُس مشہور بین الاقوامی سیمینار سے ہوا جو اگرچہ ساختیات کے مباحث کے لیے منعقد کیا گیا تھا لیکن ژاک دریدا کی موجودگی اور اُس کے مقالے سے یہی سیمینار آگے چل کر ردِ تشکیل کا نقطۂ آغاز ثابت ہوا۔ ردِ تعمیر کا نقطۂ نظر مابعد ساختیاتی رجحان ہے۔ اِس رجحان کے اہم ناقدین کرسٹوفرس، جوناتھن کلر اور مرے کرائیگر وغیرہ ہیں۔ ان سب کا تعلق امریکہ کی یونیورسٹیوں سے تھا۔ فرانس، امریکہ اور برطانیہ کے ادبی حلقوں میں ردِ تشکیل کے حق اور مخالفت میں نظریاتی اور عملی طور پر بہت کچھ لکھا جا رہا ہے لیکن بطور ادبی تنقیدی نظریے کے اِس کو قائم کرنے میں دریدا اور دی مان اور اِن کے اور جیفری ہارٹ من، جے ہلس ملر اور بار براجانسن قابلِ ذکر ہیں۔

ردِ تشکیل کے اُصول و نظریات

ردِ تعمیر ناقدین کے نزدیک شاعر کا تاریخی، سماجیاتی، نفسیاتی، اسلوبیاتی، ساختیاتی مطالعہ، شاعر یا ادیب کے مطالعے کے مختلف طریقے ہیں۔ یہ کوئی نظریہ نہیں بلکہ قاری کے مختلف ردِ عمل ہیں۔

ہر اَدبی متن کے اپنے قبضہ معنی کو رَد کرنے کا مادہ خود اس کے اندر ہوتا ہے۔

ردِ تعمیر کلچر، فلسفے اور ادبی معنوں کے روایتی مفروضے کو رَد کرتا ہے۔ وہ علامات پر تمثیل کو فوقیت دیتا ہے۔

Scanned by CamScanner

ردِ تعمیر زبان کے free play پر یقین رکھتا ہے۔ اُن کے نزدیک زبان میں کوئی اشاراتی معنی نہیں ہوتے بلکہ وہ لسانیاتی مترادفات کا آزاد استعمال free play ہے۔

ردِ تعمیر روایات کو چیلنج کرتا ہے۔

''برائی ایک آفاقی حقیقت ہے اور اچھائی اِس آفاقی حقیقت سے گریز۔ جیسے روشنی کو ہم مثبت اور تاریکی کو منفی مانتے ہیں اور عام طور پر کہتے ہیں کہ تاریکی روشنی کے غائب ہو جانے کی وجہ سے ہے لیکن ردِ تعمیر نقطۂ نظر کے تحت تاریکی حقیقت اور روشنی اِس حقیقت کا نہ ہونا ہے۔''

ردِ تشکیل تنقید پر اعتراضات بھی کیے گئے ہیں کہ یہ کسی ماورائی یا مطلق قدر سے وابستہ تھی۔ یہ بے قدر فلسفہ ہے، یہ تنقید اپنی اصلاحات اور تفہیم کے اعتبار سے تکرار کا شکار ہے وغیرہ وغیرہ، لیکن ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ردِ تشکیل تنقید سے جو لذت حاصل کرتے ہیں اُس کا دائرہ کار وسیع ہے لکھتے ہیں:

''ردِ تشکیل معنی کی ایک لذت پر اکتفا نہیں کرتی بلکہ ہر لذت کی راہ کھلی رکھنا چاہتی ہے۔ حاضر لذت کی بھی، غائب لذت کی بھی اور اُس لذت کی بھی جس پر پہرہ بٹھایا گیا ہے۔''

☆☆

Scanned by CamScanner

منیب الرحمان کی ہجر و فراق کی شاعری

دنیا میں ازل سے ابد تک ہجر و فراق اور رنج والم کے درمیان صرف ایک دھندلی لکیر کا فاصلہ ہوتا ہے اور ہر وہ شخص جو اس دھندلی لکیر کی معنویت کو جیوں ہی بخوبی سمجھ پاتا ہے ایک شدید جذباتی محرومی کا شکار ہو جاتا ہے اور جب یہ محرومی جذباتیت اور بیزاری سے ہم آہنگ ہوتی ہے تو ایک ایسے لسانی اظہار کا روپ اختیار کر لیتی ہے جس میں رنج و غم کا لب ولہجہ نمایاں ہوتا ہے۔ ایک عام آدمی محرومیت کے اس احساس کو اپنے محدود لسانی استحقاق کے دائرے میں رہ کر اپنے لسانی اظہار کی ترجیحات کی درجہ بندی کرتا ہے۔ اس کے برعکس احساس محرومیت اور غم زیست کے اندازے تخلیق کار کے ذہن میں تلخیوں کا طوفان جگا دیتے ہیں اور اس کا لسانی اظہار تخلیق کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ تخلیق کے اس لسانی اظہار میں الفاظ کی صورت کبھی معین ہوتی ہے تو کبھی مبہم کیوں کہ لسانی ساختیہ فکری ساختیے سے منسلک ہوتے ہوئے بھی مختلف ہوتا ہے۔ لہذا الفاظ کی صورتیں ذہنی ردّ و قبول کے مراحل سے گزر کر ایک حتمی فکری ساختیہ ترتیب دیتی ہیں جس کے سبب بعض اوقات متن کی قرات کے بعد

Scanned by CamScanner

یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اس کے معنی کیا تھے۔ تخلیق کار کا اصل منشا کیا تھا اور قاری اس حقیقت کو پالینے کے لیے ادراک کی کن گہرائیوں میں اترتا ہے اور کس طرح کرب کی پیچیدگیوں میں ساختیے کی وحدت تلاش کرتا ہے۔ تخلیق کی معنویت کے ابلاغ میں ادراک اپنی حرکیات کے سبب شناخت کیا جاسکتا ہے۔ انسانی ذہن کا یہ ساختیاتی خاصہ ہے کہ وہ کسی عمل کے حوالے سے معروضی افعال وحرکات کی معنویت کی تخلیق کرتا ہے اور جب قاری ان عوامل سے اپنا رشتہ قائم کرلیتا ہے تو تخلیق کی معنوی حقیقت اس کے سامنے ابھر آتی ہے۔

اس پس منظر میں جب ہم منیب الرحمان کی ہجر وفراق کی نظموں کا مطالعہ کرتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ اس مجموعے کی تقریباً ہر نظم اپنا ابلاغ قاری سے کرالیتی ہے کیونکہ اس کی طے شدہ معنویت انسانی تجربے میں شامل رہی ہے جس کی وجہ سے قاری اپنی ذہنی فطانت سے باسانی معنویت کی تشکیل کرلیتا ہے۔ ان تمام نظموں میں منیب الرحمان ہجر وفراق کے کرب کو بڑی خوبصورتی سے اجاگر کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں ان کی ان نظموں میں روح کے کرب اور اضمحال کی وہ شدت ہے جو بالعموم کم دیکھنے کو ملتی ہے۔ غم اور کرب کی یہ کیفیت اس مجموعے کے صرف چند نظموں تک محدود نہیں بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ اس مجموعے کی تقریباً ہر نظم میں یہ غم نمایاں نظر آتا ہے اور شاعر کا کرب برہنہ ہوکر سامنے آجاتا ہے۔

اجنبی راستہ، منزل گمنام
ہاتھ تھامے ہوں کہ جانے سے تجھے روک سکوں
آہ لیکن میری کوشش ناکام

(یہ شب تیروتار)

Scanned by CamScanner

میں اکیلا رہ گیا ہوں

اے اندھیری رات تو اپنے لبادے میں مجھے ملفوف کر لے

(شبگیر)

آہ یہ دل کی لگاتار دھمک

روشنی ماند پڑی آنکھوں کی

چاند ٹکڑے ہوا، آخر وہ گھڑی آ پہنچی

(چاندنی رات میں خیالات پریشاں)

گرمیوں کی الکسی چھائی ہوئی قیلولہ کرتی دوپہر میں

پیڑ پر ایک فاختہ بیٹھی ہوئی تھی

اور اپنے غمزدہ آواز میں نغمہ سرا تھی

(فاختہ)

رتیں بدلیں گی، موسم کروٹیں لیں گے

مگر وہ اب نہ آئے گی

(وہ اب نہ آئے گی)

روشنی میں نے بجھادی ہے مکاں سونا ہے

ایک بے خواب تصوّر کے سوا

سوئے سوئے سے درختوں کے تلے

ایک جگنو کبھی جلتا ہے کبھی بجھتا ہے

اور ہر چیز ہے تنہا تنہا

(روشنی میں نے بجھادی ہے)

Scanned by CamScanner

یہ رات مرے دل کے لیے سخت کٹھن ہے
اے جاگتے تارو تم اتر آؤ فلک سے

(دردِ محبت)

ان نظموں کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کی زخمی روح کی برہنگی ان نظموں میں ایک سوگوارسی اداسی میں تحلیل ہوگئی ہے۔اس مجموعے میں کرب، تنہائی اور اپنی ذات کو مرکزی نقطہ قرار دینے کا عمل ان نظموں کی معنویت کی تشریح کرتا ہے یعنی ان نظموں کی قرائت کے دوران قاری پر مختلف ہائے خیال کی جمالیاتی کیفیات کا انکشاف ہوتا ہے۔قرائت کی ادائیگی کے دوران ہر قاری اپنی استعداد کے مطابق اس کی معنوی تہہ داری میں ترمیم واضافہ بھی کرتا ہے اور یوں تفہیم وتشریح کی نئی ساختیات جنم لیتی ہے جو اپنے طور پر تخلیق کا ساختیاتی واہمہ ہوتا ہے۔معنویت کے اس انتشار کی وجہ سے فکری معنویت کے کئی ساختیاتی اجزا تشکیل پاتے ہیں جو ان کی نظموں میں ابھر کر سامنے آتے ہیں مثال کے طور پر اس مجموعے کی ایک نظم ''فاختہ'' میں ماحول کی ویرانی کے ایسے ساختیے استعمال ہوئے ہیں جو فکری معنویت کو تشکیل دیتے ہیں۔

گرمیوں کی الکسی چھائی ہوئی قیلولہ کرتی دوپہر میں
پیڑ پر اک فاختہ بیٹھی ہوئی تھی
اور اپنی غمزدہ آواز میں نغمہ سرا تھی
دھوپ کی تیزی ہوا میں لو کی گرمی
بند کر کے کھڑکیاں کمروں کی، امن وعافیت میں
گھر کے سب چھوٹے بڑے میرے سوا سوئے ہوئے تھے
کون سی تاثیر تھی اس کی صدا میں

Scanned by CamScanner

نیند جس نے چھین لی تھی
کان میرے فاختہ کی خوشنوائی پر جمے تھے
جو برابر گا رہی تھی
گرمیوں کی دوپہر میں

اس نظم میں مستعمل لسانی ساختیے شاعر کی داخلی الجھن کو بڑی نفاست سے بیان کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ اس نظم میں طے شدہ معنویت کا نہ ہونا اس نظم کو مزید دلچسپ بناتا ہے۔ اس نظم کا لایعنی ساختیہ لسان کے معنوی دائرے تک محدود نہیں بلکہ ذات اور ذہن کا خاموش مکالمہ ہے۔ جو لاشعور کے اظہار کو زبان سے زیادہ موثر انداز میں پیش کرتا ہے۔ یوں اس نظم کا قاری طے شدہ معنویت کے جبر کا شکار نہیں ہوتا اور آزادانہ طور پر ذات اور ذہن کے اس خاموش مکالمے تک رسائی حاصل کرتا ہے جو تخلیقی جمالیات کی عمدہ مثال ہے۔ لیکن اس کا یہ قطعی مفہوم نہیں کہ اس نظم کی تخلیقی جمالیات صرف ذات اور ذہن کے خاموش مکالمے تک محدود ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ذات و ذہن کے اس خاموش مکالمے تک ہماری رسائی لسانی ساختیوں کی مدد سے ہی ہوتی ہے۔ مثلاً

گرمیوں کی الکسی چھائی ہوئی قیلولہ کرتی دوپہر میں
پیڑ پر اک فاختہ بیٹھی ہوئی تھی
اور اپنی غمزدہ آواز میں نغمہ سرا تھی

اس بند میں ''گرمیوں کی الکسی چھائی ہوئی'' ''قیلولہ کرتی'' ''اور غمزدہ آواز'' وہ لسانی ساختیے ہیں جو ہمارا تعارف اس خاموش مکالمے سے کراتے ہیں جو تخلیقی جمالیات کی عمدہ مثال ہیں۔ اس نظم کی تخلیقی جمالیات کی ساخت حسّی اور لفظی

Scanned by CamScanner

خمیر سے بنی ہے۔ نظم کا لسانی اظہار نظم کے جمالیاتی اور ساختیاتی شعور کو ابھارتا ہے۔ جس کی بنا پر ایک مخصوص نوعیت کی حسی فضا تیار ہو جاتی ہے۔ اور نظم کے محرکات لفظی سے زیادہ حسی ہو جاتے ہیں۔

کون سی تاثیر تھی اس کی صدا میں
نیند جس نے "چھین لی تھی"
کان میرے فاختہ کی خوشنوائی پر جمے تھے
جو برابر گا رہی تھی
گرمیوں کی دوپہر میں

نظم کے اس بند کی حسی فضا اس خاموش مکالمے تک لے جاتی ہے جو شاعر کی ذات اور ذہن کے درمیان جاری ہے۔ اور اس طرح اس نظم میں فاختہ کی آواز کا خارجی محرک ایک درد بھری نظم کا روپ لے لیتا ہے۔ اس نظم کا لسانی اسلوب خود کلامی (monologue) کے تقاضوں کے تحت تشکیل پاتا ہے جس کی وجہ سے اس نظم میں تشریح بھی نظر آتی ہے اور تزئین کلام بھی۔ مثلاً نظم کے اس بند پر غور کریں۔

دھوپ کی تیزی ہوا میں لو کی گرمی
بند کر کے کھڑکیاں کمروں کی امن و عافیت میں
گھر کے سب چھوٹے بڑے میرے سوا سب سوئے ہوئے تھے

اگر ہم اس بند کو بغور دیکھیں تو محسوس ہوتا ہے کہ اس بند میں تشریح کا پہلو نمایاں ہے۔ جبکہ اس کے برعکس مندرجہ ذیل بند میں تزئین کلام کا پہلو واضح طور پر نظر آتا ہے۔

کون سی تاثیر تھی اس کی صدا میں

Scanned by CamScanner

نیند جس نے چھین لی تھی

کان میرے فاختہ کی خوشنوائی پر جمے تھے

اس بند میں شاعر کے ذہن اور ذات کی کشمکش اور ان کی آویزش بخوبی نظر آتی ہے اور اس طرح یہ نظم آہستہ آہستہ فکر کی منزلیں طے کرتی ہوئی اس بلندی پر پہنچ جاتی ہے جہاں سے ذہن اور ذات کی کشمکش کی صدا قاری تک بخوبی پہنچتی ہے۔ اور اس طرح وہ طے شدہ منطقی معنویت سے اپنی ذاتی معنویت کا ادراک کرتا ہے۔ نظم کا یہ حصہ اس نظم کو ذاتی واردات سے الگ نکال لے جاتا ہے اور نظم میں ایک آفاقی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ گویا اس بند میں شاعر کی اپنی شخصیت سے الگ کھڑے ہو کر معاملے کو سمجھنے کی کوشش نظر آتی ہے۔

منیب الرحمان کی شاعری میں کرب کے اس پہلو کو بخوبی سمجھنے کے لیے ان کے اسلوب کے کھردرے پن پر غور کرنا ضروری ہے۔ ان کے اسلوب کا کھردرا پن اس بات کا اعلان ہے کہ شاعر کی دلچسپی اس صورت حال کا احاطہ کرنے میں ہے جس نے شاعر کو برانگیخت کیا ہے۔ اس کی وضاحت کے لیے اب ذرا ایک دوسری نظم ''۶ جنوری کی رات'' کو دیکھیے۔

برفباری ہو رہی ہے

وقت بے آواز گزرے جا رہا ہے

تم کہاں ہو

تم کہاں ہو آج جب یہ برفباری ہو رہی ہے

تم نے جو پودے لگائے تھے میری غفلت سے وہ سب مر چکے ہیں

صرف اک کیکٹس بچا ہے

Scanned by CamScanner

اور اس میں پھول اب تک آ رہے ہیں
رات کتنی جا چکی ہے
برف کتنی گر چکی ہے
اور کتنی دیر تک گرتی رہے گی
میں یہاں بیٹھا ہوا
کر رہا ہوں اپنے پچھلے تین سو پینسٹھ دنوں کا احتساب
اور ماضی کہہ رہا ہے
آج پھر چھ جنوری کی رات ہے

اس نظم میں منیب الرحمان کا فن بھرپور نظر آتا ہے اور نظم کی گہراتی اداسی دل میں اتر جاتی ہے۔ اور نظم کا ہر مصرعہ قاری کے ذہن پر اپنا اپنا نقش کچھ یوں چھوڑتا ہے جیسے زخم لگتے ہوں۔ اس پوری نظم میں مایوسی، شکست اور تذبذب کی ایک ایسی کیفیت ہے جس کو سمجھنے سے خود شاعر بھی قاصر ہے۔ اور وہ اپنے آپ کو ایک ایسے دوراہے پر کھڑا پاتا ہے جہاں وہ صرف اپنے پچھلے تین سو پینسٹھ دنوں کا احتساب کر سکتا ہے تاریکی محرومی اور احساس شکست کی اس نظم میں ''برفباری'' کلیدی ساختیہ ہے۔ اس نظم میں ''برفباری'' وہ خارجی محرک ہے جو شاعر کے جذبات کو برانگیخت کرتا ہے جس کے زیر اثر یہ نظم خلق ہوتی ہے۔ خارجی محرک میں غیر یکسانیت کے باوجود یہ نظم پچھلی نظم 'فاختہ' سے موازنے کا تقاضہ کرتی ہے۔ اس نظم میں انسانی تقدیر کا احساس کائناتی ہے۔ انسان کی تقدیر یہ ہے کہ اسے اور اس کی تمام چیزوں کو فنا ہونا ہے۔ اس نظم کا متکلم جہاں دیدہ ہے اور اس کی آواز میں وزن و وقار ہے۔ اس نظم میں منیب الرحمان کا لب ولہجہ خشک، کھردرا اور تلخ ہے۔ اس نظم کی شعری ساخت کائناتی تعلقات کی بنا پر جنم لیتی

Scanned by CamScanner

ہے۔اور کائناتی ساختیہ ہی فکری ساخت کو جنم دیتا ہے۔اور پھر اس کی تشریح کے لیے ایک ایسی کھردری لسانی ساخت تشکیل دی جاتی ہے تا کہ فکر اور محرومی کا اظہار یا اس کے ابلاغ کی کوئی صورت سامنے آ سکے۔نظم میں برف باری کا کلیدی ساختیہ سرد علاقوں کے مغموم اور گھٹے ہوئے ماحول کی یاد دلاتا ہے۔اس کے برعکس ''فاختہ'' میں وہ حسّی فضا پیدا ہوتی ہے جو گرمی کے دوپہر کے ایک ایسے ساختیے کو جنم دیتی ہے جو موت سے پر محسوس ہوتا ہے۔ان دونوں نظموں میں ایک اور نمایاں فرق یہ ہے کہ دوسری نظم ''۶ جنوری کی رات'' میں شاعر نے بدہیئت لسانی ساختیوں سے تاثر کی شدت کو ابھارا ہے۔اس نظم میں 'برف باری' 'مرچکے پودے' ''کیکٹس'' چند ایسے لسانی ساختیے ہیں جو جذبات کی شدت کے روایتی اور مروّج اظہار ہیں۔اس روایتی اظہار کی وجہ سے کرب کا احساس طے شدہ منطقی معنویت سے اپنی ذاتی معنویت کا ادراک کرتا ہے۔شاید اس کی وجہ وہ کرب ہے جو اس نظم پر حاوی ہے۔اگر دونوں نظموں کا فکری تجزیہ کیا جائے تو محسوس ہوگا کہ فکری سطح پر یہ نظم monologic یعنی یک فکری ہے اس کے برعکس ''فاختہ'' polyphonic ہے یعنی اس میں سوچ کی کئی تہیں ایک ساتھ ملتی ہیں۔اس میں طرز اظہار کی وہ عمدہ مثال ملتی ہے جس کی مدد سے غم و اداسی کی پوری تصویر مرتب کی جاسکتی ہے۔

☆☆

Scanned by CamScanner

شہریار کی نظم 'زوال کی حد' کا تجزیاتی مطالعہ

تکلمی عمل (Speech Act) دراصل لسانی عمل کی تنقید ہے جو کلام اور تکلم کے وظائف پر مبنی ہے جس میں زبان تکلمی شکل سے تحریری متن میں منتقل ہوتی ہے۔ اس نظریے کے تحت متن کے خصوصی لہجے سیاق میں منتقل ہو جاتے ہیں اور اس میں زبان کبھی بھی علامت کی تشکیل نہیں کرتی۔ جان آسٹن (1960) اور گرائس کی تحریروں میں جس نظریے کی تشریح ملتی ہے اس نظریے کے مطابق زبان تین نکات کی تنقید کرتی ہے جس کی بنا پر تکلمی عمل میں تین امتیازی عناصر ظاہر ہوتے ہیں۔ پہلا لسانی عنصر خیالات کا لسانی اظہار ہے۔ آسٹن اس تکلمی عمل کو Locution کہتا ہے۔ بالفاظ دیگر Locutionary عمل میں لفظ و معنی کو فوقیت حاصل ہوتی ہے کیونکہ خیالات کی ترسیل لفظ و معنی کے دائرے میں ہوتی ہے۔ اس کے برعکس Illocutionary عمل میں لفظ و معنی کی جگہ "لہجے" اور ترسیلی منشا (Communicative Intention) کو فوقیت حاصل ہوتی ہے۔ یعنی مخاطبے کا سیاق لہجے، احوال سے اخذ کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر سردار جعفری کی نظم "میرا سفر" سے یہ اقتباس

Scanned by CamScanner

لیکن میں یہاں کل پھر آؤں گا
بچوں کے دہن سے بولوں گا

کسی خاص گفتاری یا ''سیاق'' کی صورت حال میں Illocutionary قوت میں تبدیل ہوسکتا ہے کیونکہ ''لہجے'' یا ''سیاق'' کے فرق سے اس اقتباس میں ''وعدے'' کی معنویت تلاش کی جاسکتی ہے یا پھر اسے دھمکی بھی تصور کیا جاسکتا ہے۔ Illocutionary عمل میں اس بات کی اہمیت ضرور ہے کہ آیا گفتاری صورت حال ترسیلی عمل سے گزر کر اپنا وظیفہ انجام دینے میں کامیاب رہتا ہے کہ نہیں۔ آسٹن اس کے لئے انبساطیت کی اصطلاح استعمال کرتا ہے یعنی Illocutionalry عمل میں معنی کہیں قائم نہیں ہوسکتا ہے بالفاظ دیگر معنی کی عدم مرکزیت ترسیلی منشا سے ماورا ہے۔ Illocutionary عمل کا یہ نظریہ ساختیاتی فکر سے بالکل مختلف ہے جہاں معنی نما (Signifier) اور تصور معنی (Signified) کو ناقابل تقسیم سمجھا جاتا ہے۔ تکلمی عمل کا تیسرا امتیازی عنصر Perlocutionary عمل ہے۔

Perlocutionary عمل تکلم کے نتائج کو موضوع بناتا ہے۔ گویا تکلمی عمل کا نظریہ سیاق کا نظریہ ہے جہاں لسانی رابطوں میں تکلمی عمل ہوتا ہے اور لہجہ ترسیلی سطح پر تفاعل سے گزرتا ہے۔ تکلمی عمل میں زبان کے ظاہری ساختیے کی بہ نسبت جملوں یا فقروں کی ترتیب میں ادیب مخصوص سیاقی تفاعل کی صورت حال سے بحث کرتے ہیں۔

اس تمہیدی نکات کے پس منظر میں جب ہم شہریار کی نظم ''زوال کی حد'' کو دیکھتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ یہ نظم تکلمی عمل کے اصولوں پر پوری اترتی ہے۔ اس نظم میں جس لسانی اظہار کا استعمال کیا گیا ہے اس کا لسانی مطالعہ تو ممکن ہے لیکن اس سے شاعری کے فن کی جمالیات تک رسائی حاصل کرنا ذرا دشوار ہے۔ بہرکیف نظم کے

Scanned by CamScanner

تجزیاتی مطالعے سے اتنی بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ نظم کے لسانی ساخت کا مسئلہ ساختیات یا لسانیات کا کم تکلمی عمل کا زیادہ ہے۔ چونکہ ساختیات کا ترسیل خیال سے کوئی خاص تعلق نہیں ہوتا لہٰذا اگر نظم کا ساختیاتی تجزیہ پیش کیا جائے تو شاید اصولِ ساختیات نظم کی باطنی کیفیت کا کسی طور پر انکشاف نہیں کر پائیں گے۔ کیونکہ اس نظم کا لسانی اسلوب تکلمی عمل کے تقاضوں کے تحت تشکیل پاتا ہے۔ شہریار نے اس نظم میں اظہار کی ایسی تکنیک کا استعمال کیا ہے جس کی بنا پر قاری نظم کی معنویت تک رسائی حاصل کر لیتا ہے۔ نظم میں ایسے رموز کا استعمال کیا گیا ہے جن کی معنویت اس مخصوص سیاق کے پس منظر میں ابھر کر سامنے آتی ہے۔ نظم تکلمی صورت میں آگے بڑھتی ہے جس میں تشریح بھی ہے اور تزئین کلام بھی۔ یعنی اس پوری نظم میں اظہار کی ہیئت تکلمی ہے اس لیے اس کا بنیادی وصف تعین معنی ہے۔ اس نظم میں بہ ظاہر سننے والے اور کہنے والے کے درمیان کسی دھندلکے یا تذبذب کا احساس نہیں ہوتا لیکن حقیقتاً معنی کی دریافت کے بعد استعجاب کی کیفیت کا تجربہ ضرور ہوتا ہے۔ تکلمی زبان میں الفاظ بالعموم معنی کی ترسیل کے بعد اپنی اہمیت کھو بیٹھتے ہیں چنانچہ سننے والا حاصل تکلم کو توجہ کا مرکز بناتا ہے۔ لیکن اس نظم کی تخلیقی ہیئت الفاظ کو وسیلے کے بجائے فی نفسہٖ حاصل تکلم بنا دیتی ہے۔ یعنی الفاظ شاعر کی ترسیلی منشا سے اس طرح گھل مل جاتے ہیں کہ انھیں الگ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ آیئے اس نظم کو بہ غور دیکھیں۔ اس نظم کا پہلا بند ''بوتل کے اندر کا جن'' / نکلے تو اس سے پوچھیں / جینے کا کیا ڈھنگ کریں / کن سپنوں سے جنگ کریں۔ نظم میں Semantic Fulcurum کی حیثیت رکھتا ہے۔ شہریار نے اس Semantic Fulcurum کی حدود میں رہ کر زندگی کو دیکھنے کی کوشش کی ہے جس کی بنا پر نظم پڑھتے ہی قاری کو استعجاب کی کیفیت کا تجربہ ہوتا ہے۔ نظم کے اس بند کی

Scanned by CamScanner

لسانی ساخت optative ہے۔ جبکہ دوسرے بند کی لسانی ساخت imperative یعنی حکمیہ ہے۔ اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ تخلیقی عمل درحقیقت فکری ولسانی میٹا مورفیسس ہے جہاں خیال، زبان میں منتقل اپنے نفوذ کا عمل مکمل کرتا ہے۔ اس نظم کے ساتھ ایک خصوصیت جو بطور خاص وابستہ ہے وہ اس کی لفظیات ہے۔ اس پوری نظم میں شہریار نے سامنے کے کھردرے الفاظ سے جس طرح استفادہ کیا ہے اس سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے اس نظم میں آرائشی اور مرصع الفاظ سے شعوری طور پر گریز کیا ہے۔ اور اس طرح انھوں نے ایک ایسا جہان تخلیق کیا ہے جس میں تمام متضاد و موافق مظاہر حیات و فطرت گھٹتے بڑھتے تناسب میں بہ یک وقت موجود ہیں۔ اور انسانی معاشرے کی عصری صورت حال میں مخصوص عصری نوعیت کے تضادات اور تصادم بھی موجود ہیں اور کچھ عصری مفاہمتیں بھی۔ گویا اس پوری نظم میں عصری معاشرہ، بڑے شہر، تشدد، عامیانہ پن، اور شکست و ریخت کی تصویریں اور ان سے وابستہ الفاظ اور ڈرامائی صورتیں ایک پورے جہان رنگ و بو کی طرح موجود ہیں۔

اندرا جی کے بھاشن میں
پنڈت جی کی بات کہاں
شاستری اردو بولتے تھے
جن سنگھی کیوں سنتے تھے
آج کسی کی برسی تھی
ویسٹ انڈیز ہی جیتے گا
تھوڑا سوڈا اور ملاؤ

اس پوری نظم میں منفرد لفظوں، جدا جدا ترکیبوں، مختصر مصرعوں اور حروف ربط

سے محروم فقروں کا استعمال عام نظر آتا ہے جو خالصتاً تکلمی سیاق میں ہے۔ پریشانی، بے قراری، اضطراب اور سرور کی کیفیت میں منفرد لفظوں، جدا جدا ترکیبوں، مختصر جملوں اور حروف ربط سے محروم فقروں کا در آنا انسانی صورت حال کا اظہار ہے۔ اس سے نظم کی قرات میں موزوں مقامات پر وقفے مل جاتے ہیں۔ اور جملے کی وحدت بھی برقرار رہتی ہے۔ مزید یہ کہ اس سے اظہار جذبات کے لئے موزوں حرکات اور حسب ضرورت لہجے کے مواقع فراہم ہوتے ہیں۔ نظم کی یہ خصوصیت نظم کو Illocutionary قوت بخشتی ہے۔ یہاں شاید اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ نظم کی ادائیگی بھی ایک قسم کی قرات ہے جو کسی نظام کے تحت اپنے وجود کا احساس دلاتی ہے۔ اس نظم کا قاری نظم کی حرکات وسکنات اور ترسیلی اشاروں میں پوری طرح شامل ہو جاتا ہے اور ان باتوں کو قبول کر لیتا ہے جو ہماری باطنی یا ظاہری دنیا کے مظاہر ہیں۔

پنکھے کی اسپیڈ بڑھاؤ
کھٹمنڈو نیپال میں ہے
سارتر کی بیوی کیسی ہے
ہم بندر کے پوتے ہیں
میرٹھ سے قینچی بھی لائے

یوں تو نظم کی قرات کا عمل آسان ہوتا ہے مگر اس کی تفہیم مشکل ہوتی ہے کیونکہ نظم کی تفہیم میں شاعر کی ترسیلی منشا اور نظم کی ہیئتی ساخت کا نمایاں کردار ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نظم کی ہیئتی ساخت اور شاعر کی ترسیلی منشا تک رسائی کے بغیر نظم کی تفہیم مکمل نہیں ہو پاتی۔ شہریار کی اس نظم 'زوال کی حد' کا لسانی لب ولہجہ شہری متوسط طبقے کی

Scanned by CamScanner

زبان کا لب ولہجہ ہے۔ مثال کے طور پر نظم کا یہ بند دیکھیے

کھولو سوڈا لاؤ گلاس
دو آنے کے سیخ کباب
سگریٹ بھی لیتے آنا

شہری لسانیات کا یہ خاصہ ہے کہ انفرادی تکلم چاہے جتنا اصل ہو لیکن جب وہ اجتماعی تکلم میں تبدیل ہوتا ہے تو وہ مصنوعی ہو جاتا ہے۔ اجتماعی تکلم کو قواعدی یا لسانیاتی کسوٹی پر ناپ تول کر پرکھا نہیں جا سکتا۔ اس نظم میں معاشرتی طبقات کے لسانی گرہوں کا جو قصہ ملتا ہے وہ اس نظم میں رنگارنگی بکھیرتا ہے۔ مثال کے طور پر نظم کا مندرجہ ذیل حصہ ماحولیاتی تکلمی ساختیے کے حوالے سے جن رویوں کو جنم دیتا ہے۔ اس سے اس بات کا سراغ ملتا ہے کہ اگر انسانی فکر معدوم ہو جائے تو زبان کی کوئی حیثیت باقی نہیں رہتی۔ اس نظم کا تکلمی نظام جس قسم کا ساختیہ تشکیل دیتا ہے وہ فرد کے شعور سے شروع ہو کر لسانی قنوطیت پر ختم ہوتا ہے۔

لایعنی ہے مرگ وزیست
بے معنی ہیں سب الفاظ
بے حس ہے مخلوق خدا
ہر انسان ایک سایہ ہے
شادی غم ایک دھوکا ہے
دل آنکھیں لب ہاتھ دماغ
ایک وبا کی زد میں ہیں
اپنے زوال کی حد میں ہیں

Scanned by CamScanner

اس نظم کا تمام تانا بانا تکلمی نظام کے شعوری اور غیر شعوری محرکات سے شروع ہوتا ہے۔ یہی محرکات نظم کے واقعات کو جنم دیتے ہیں اور کئی واقعات مل کر ایک لسانی وحدت تشکیل دیتے ہیں جس کا نام زوال کی حد ہے۔ اس نظم میں پیچیدہ شہری زندگی کی جو زبان استعمال کی گئی ہے وہ زبان کے متضاد رویے ہیں لہذا اس نظم کے لسانی اور فکری پہلو کے مطالعہ کے لیے ترسیلی آگہی اور تکلمی نظام کے پیچھے جو روایت، رسم ورواج اور لوک ریت اور جمالیات کا نہ ختم ہونے والا فکری سلسلہ ہے اس کی گہرائی تک رسائی حاصل کرنا خاصا مشکل مرحلہ ہے کیونکہ اس میں لسانی تغیر کا عمل رواں دواں ہوتا ہے۔ وضاحت کے لئے نظم کے اس بند کو دیکھیے۔

پارک میں کیا وہ آئی تھی
آج بھی کیا شرمائی تھی
کیسے کپڑے پہنے تھی
کیا انداز تھا جوڑے کا
تم نے اس سے پوچھا تھا
رات جو تم نے سوچا تھا

اس نظم میں جس قسم کا لسانی تجربہ نظر آتا ہے وہ نظم کی ترسیلی فضا سے متصادم نہیں ہے۔ نظم کی ساخت کچھ ایسی ہے کہ نظم کی شعریات نے زبان کی قدر و قیمت کا تعین کر دیا ہے۔ اس نظم کی ساختیاتی اثر پذیری، ساختیاتی پیکروں سے مشروط ہے۔ گویا اس نظم کی زبان اظہار کی وہ جذباتی پیکر تراشی ہے جو بذات خود ساختیاتی پیکر کا روپ دھار لیتی ہے۔ یہ پیکر لاشعور کا وظیفہ بن جاتے ہیں اور نظم کی زبان قارئین کے ذہن میں لاشعوری طور پر تکلمی معنویت درجہ بند کرتی ہے۔ گویا یہ نظم شہری زندگی کی

Scanned by CamScanner

سائکی کا ذہنی ساختیہ ہے جو حرکات وسکنات اور لہجے کی مدد سے سنجیدہ بھی ہو جاتا ہے اور غیر سنجیدہ بھی یہی وجہ ہے کہ نظم کا قاری نظم کی شہری فضا کا اپنے معاشرتی احوال سے موازنہ کرتا ہے اور ایک انجانی سی خلش کا شکار ہو کر یہ سوال کر بیٹھتا ہے کہ کیا میں بھی اسی صورت حال سے دوچار نہیں ہوں۔ نظم کی قرات نظم کے متن اور اس کی معنویت میں کسی قسم کے مغالطوں کو نہیں اُبھارتی بلکہ مرکزی خیال کی حیثیت رکھتی ہے تا کہ اختتام تک تجسس کی فضا قائم رہے۔ دورانِ قرات نظم کی ادائیگی ہر شخص اپنی استعداد کے مطابق کرتا ہے اور یوں تفہیم وتشریح کی نئی ساختیات جنم لیتی ہے۔ جو اپنے طور پر تخلیق کا ساختیاتی واہمہ ہوتا ہے اور اس طرح معنویت کا انتشار فکری معنویت کے کئی ساختیاتی اجزا کو تشکیل دیتے ہیں۔ اگر ہم اس نظم کو تکلمی عمل کے پیمانے پر پرکھیں تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس نظم کی Illocutionary قوت ہی اس نظم کی کامیابی ہے۔ فکر اور لسانی اظہار کی سطح پر پوری نظم میں جو ایک ربط اور لسانی ہم آہنگی نظر آتی ہے اس کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ نظم کے پہلے بند کی لسانی ساخت optative ہے۔ بعض دوسرے بند میں یہ لب ولہجہ imperative ہو جاتا ہے جبکہ آخری بند میں نظم کا لسانی لہجہ پھر optative ہے۔ اس طرح اس نظم میں ایک فکری cycle نظر آتی ہے جس کا اظہار نظم کے لب و لہجے سے ہوتا ہے۔ نظم کے آخری بند کی optative لسانی ساخت میں ایک خود کلامی نظر آتی ہے جو فکری قنوطیت پر ختم ہوتی ہے۔ مراد یہ ہے کہ تکلمی عمل ہی فرد کی کلی ساختیہ کی توجیہہ وتوصیف کرتے ہیں۔

Scanned by CamScanner

زوال کی حد

شہریار

بوتل کے اندر کا جن
نکلے تو اس سے پوچھیں
جینے کا کیا ڈھنگ کریں
کن سپنوں سے جنگ کریں

کھولو سوڈا لاؤ گلاس
دو آنے کے سیخ کباب
سگریٹ بھی لیتے آنا

پارک میں کیا وہ آئی تھی
آج بھی کیا شرمائی تھی
کیسے کپڑے پہنے تھی
کیا انداز تھا جوڑے کا

rekhta

Scanned by CamScanner

تم نے اس سے پوچھا تھا
رات جو تم نے سوچا تھا
فیض کی تازہ نظم پڑھی
اور بیدی کا افسانہ
لوپ سے کیا حاصل ہوگا
دریا کیا ساحل ہوگا

بھوک سے جنتا مرتی ہے
پنجابی صوبے کے بعد
چین نی ٗ دھمکی دے گا
اندرا جی کے بھاشن میں
پنڈت جی کی بات کہاں
شاشتری اردو بولتے تھے
جن سنگھی کیوں سنتے تھے
آج کسی کی برسی تھی
ویسٹ انڈیز ہی جیتے گا

تھوڑا سوڈا اور ملاؤ
کدھر لوٹری ہے بتلاؤ
تم اتنے خاموش ہو کیوں

Scanned by CamScanner

نظم کوئی کہہ ڈالی کیا
تو پھر کیا ہے ہو جائے

لیکن شرط ترنم ہے

پنکھے کی سپیڈ بڑھاؤ
کٹھمنڈو نیپال میں ہے
سارتر کی بیوی کیسی ہے
ہم بندر کے پوتے ہیں
میرٹھ سے قینچی بھی لائے

لا یعنی ہیں مرگ و زیست
بے معنی ہیں سب الفاظ
بے حس ہے مخلوق خدا
ہر انسان اک سایہ ہے
شادی غم اک دھوکا ہے
دل آنکھیں لب ہاتھ دماغ
اپنے زوال کی حد میں ہیں

☆☆

Scanned by CamScanner

مسعود حسین خان کی نظم سخن واپسی

شاعری دراصل تجربے کی تجسیم کا عمل ہے۔ اس میں محض انفرادی تجربات کی عکاسی نہیں ملتی ہے بلکہ ایک نوع کی عمومیت، ہمہ گیری، اور ہمہ جہتی بھی پائی جاتی ہے۔ گویا شاعری میں ایک ایسا آفاقی تجربہ پایا جاتا ہے جس میں خیال اپنی مادی تجسیم میں مدغم ہو جاتا ہے۔ شعری تخلیق میں انفرادی تجربہ لسانی تنظیم کے ساتھ اس طرح متشکل ہوتا ہے کہ اس سے قاری کا ذہن و ادراک منور ہو جاتا ہے۔

اس پس منظر میں جب ہم نظم ''سخن واپسیں'' پر نظر ڈالتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ مسعود حسین خاں ذاتی اور شخصی تجربے کو شعری اظہار کی سطح تک لانے کا بہتر ہنر جانتے ہیں کیونکہ مخصوص ذاتی حوالوں سے انقطاع کے بعد ہی نجی واردات اس مقام تک پہنچتے ہیں جہاں ذاتی اور شخصی تجربات آفاقی حیثیت حاصل کر لیتے ہیں۔ یہ شاعر کے فنی مرتبے کا اشاریہ ہے۔ اس نظم میں مسعود حسین خان کا شعری تجربہ ذاتی حوالوں کو پیش منظر میں لانے کے بجائے اس داخلی کیفیت پر قائم ہوتا ہے جسے ہم ''آفاقیت'' سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ اس طرح ان کی یہ نظم ذاتی واردات کی نقل محض ہونے کے بجائے ''فقیرانہ خود اعتمادی'' کی فضا قائم کرتی ہے۔ مزید یہ کہ اس نظم میں آواز پر قابو

Scanned by CamScanner

ہونے کی وجہ سے یہ نظم امتیاز اور قوت کی حامل نظر آتی ہے۔

دوا سے کچھ نہ ہوا اور دعا سے کچھ نہ ملا
بشر نے کچھ نہ دیا اور خدا سے کچھ نہ ملا
زوال میرا مقدر بنا کے چھوڑ دیا
مجھے خیال وحدیثِ بقا سے کچھ نہ ملا
میں درد و داغِ یتیمی میں یوں رہا محصور
پدر سے کچھ نہ ملا مامتا سے کچھ نہ ملا

ان اشعار میں موت کے روبرو انسان کی بے بسی اور بے چارگی اور زندگی کی بے ثباتی اور استقرار کا تاثر تو ملتا ہے لیکن ساتھ ہی ایک ''درویشانہ بے نیازی'' کی بھی کیفیت ملتی ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیں:

نہ غیب سے ہی ملا اور نہ زندگی سے مجھے
ندا سے کچھ نہ پایا نوا سے کچھ نہ ملا
جہانِ علم و ہنر میں تو سرفراز رہا
دیارِ شوق میں میری وفا سے کچھ نہ ملا
میں اپنے آپ میں جھانکا تو یہ صدا آئی
خودی نے کچھ نہ دیا اور انا سے کچھ نہ ملا

یوں تو اس نظم کی فضا جاں گسل، دل سوز، اور قنوطیت سے لبریز ہے لیکن اس میں ایک نوع کی صلابت اور دبازت بھی ہے۔ نظم کا فکری 'نظام' مسعود حسین خاں کے تخلیقی شعور میں جذب و پیوست ہے۔ ہستی اور کائنات کے تئیں مسعود حسین خان کا رویہ نظم کے فکری نظام کے مختلف پہلوؤں کو روشن کرتا ہے۔

Scanned by CamScanner

پہلے شعر میں دوا اور دعا، بشر اور خدا سے کام لیا گیا ہے۔ ان لفظی جوڑوں کے استعمال میں قطبی تضادات (Polar Opposites) کا تناؤ اور ہیجان نظر آتا ہے جنھیں نظم کے مختلف سیاق و سباق میں ظاہر کیا گیا ہے۔ اس نظم میں کچھ نہ ملا کے 'ردیف' کے استعمال سے زندگی کی بے حقیقی منکشف ہو جاتی ہے۔ نظم کا پہلا شعر خارجی دنیا پر باطنی دنیا کی فوقیت کا اظہار ہے۔ یعنی خارجی دنیا کا ''حاصل'' دراصل 'لاحاصل' ہے۔

دوسرے شعر میں لفظوں کے انتخاب اور ان کی ترتیب سے شعر میں ایک خو شگوار تاثر کی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور ذاتی اور شخصی تجربہ آفاقی بن جاتا ہے۔ خارجی دنیا میں زوال انسانی مقدر ہے لہٰذا ایسی دنیا میں کچھ نہ پانے کا احساس فطری ہے۔ تیسرے، چوتھے اور پانچویں شعر میں بھی یہ کیفیت واضح طور پر نظر آتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ طالب و مطلوب ایک دوسرے کے روبرو ہیں اور طالب دل سوز اور قنوطیت سے لبریز لب و لہجے میں شکوہ بیان کر رہا ہے۔ لیکن اس لب و لہجے میں غیر ضروری اور ناگوار قسم کی بلند آہنگی نہیں ہے بلکہ ایسا لگتا ہے کہ آواز کے ہجم کو ہموار کرنے اور لہجے میں استواری پیدا کرنے کی شعوری کوشش کی گئی ہے۔

پکارتا رہا انساں کے علم و دانش کو
صدا بہ صحرا ہوئی اور صدا سے کچھ نہ ملا
یہ تو نے دیدہ ء بینا کی روشنی لے لی
کہوں میں کس سے تیری اس ادا سے کچھ نہ ملا
کتاب میری حیات، الکتاب تیرا ثبات
کتاب چھین لی ! اس انتہا سے کچھ نہ ملا

Scanned by CamScanner

میں خالی ہاتھ چلا آرہا ہوں تیری طرف
تجھے بتانے کہ تیری عطا سے کچھ نہ ملا
تیرے جہاں سے خاموش چل دیا مسعود
نوائے شعر کو اس بے نوا سے کچھ نہ ملا

اس نظم کی ڈرامائی کیفیت لفظوں کے معنی سے زیادہ ان کے معنوی انسلاکات میں نظر آتی ہے۔ انسان اپنی غفلت کے سبب کامرانی کی رسائی کی خاطر سرگرداں پھرتا ہے لیکن جب حجابات اٹھ جاتے ہیں تو احساس ہوتا ہے کہ دنیاوی کامیابی بے معنی ہے۔ یہ نظم اپنی ظاہری سطح پر مزید کچھ حاصل کرنے کا تاثر قائم کرتی ہے لیکن نظم کی زیریں لہر معنی کی جہت کو کھول دیتی ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ ''فقر'' کی دولت شاعر کا انتخاب ہے۔

میں خالی ہاتھ چلا آرہا ہوں تیری طرف
تجھے بتانے کہ تیری عطا سے کچھ نہ ملا
ترے جہاں سے خاموش چل دیا مسعود
نوائے شعر کو اس بے نوا سے کچھ نہ ملا

نظم کے یہ آخری اشعار اپنے ایجاز اور فنکاری کے سبب لائق توجہ ہیں۔ ان اشعار کے دوسرے مصرعے میں ''بتانے'' کے استعمال نے جو جہان معنی پیدا کیا ہے وہ لائق تحسین ہے۔ ندرت مضمون اور معنی آفرینی کی ایسی مثالیں مسعود صاحب کی فنی بصیرت کا ثبوت ہیں۔ یہ اشعار ''مدت کی لذت'' اور اس لذت سے شاعر کی واقفیت کا بیان ہیں۔ موت کا احساس نفس اور اس کی خواہشات سے رہائی کا دوسرا نام ہے۔ نظم کی قرائت سے محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کے لیے زندگی کی تمام راحتیں موت کی ایک

Scanned by CamScanner

راحت کے سامنے ہیچ نظر آتی ہیں۔

ترے جہاں سے خاموش چل دیا مسعود
نوائے شعر کو اس بے نوا سے کچھ نہ ملا

اس شعر میں یوں تو موت کے روبرو انسان کی بے بسی کا تاثر تو ملتا ہے لیکن ساتھ ہی ''لذت مرگ'' سے شاعر کی واقفیت کا بھی احساس ہوتا ہے۔ لذت مرگ زندگی کی تمام راحتوں سے بالاتر نظر آتی ہے۔ اس نظم میں لہجے کو متوازن کرنے والی قوت ان اقدار کی مرہون منت ہے جن میں صوفیانہ تعلیمات کی کشید نظر آتی ہے۔ نظم کے آخری دو اشعار کو نظم کا نقطۂ عروج کہا جا سکتا ہے جہاں جذبے کی شدت اپنے عروج کو پہنچ گئی اور ایک طرح کی علویت پیدا ہو گئی ہے۔ پوری نظم میں جذبے کی شدت اور بے ساختگی نظم کے لسانی دائرے سے باہر نکل آتی ہے۔

☆☆

Scanned by CamScanner

سردار جعفری کی نظم ''میرا سفر''

کا ساختیاتی آہنگ

اس کائنات کی ہر چیز کسی نہ کسی طور پر اپنے ساختیے کا احساس دلاتی ہے۔ اپنی ساخت کے بغیر ہر چیز بے شناخت ہو کر رہ جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تخلیقی عمل بھی ساختیے کو تشکیل دیتے ہیں۔ تخلیقی عمل میں یہ ساختیہ نحو آہنگ اور اوزان کا ہوتا ہے اور یہ اجزائے ترکیبی ادب کے ساختیے کو تشکیل دیتے ہیں۔ ادب کے مطالعے میں ان ساختیوں کی خاص اہمیت ہوتی ہے کیوں کہ یہ ساختیے متن کو نئی جمالیات سے متعارف کراتے ہیں اور داخلی سطح پر سیاق اور مواد میں نئے معانی کا انکشاف کرتے ہیں۔ ساختیات بنیادی طور پر ادراکِ حقیقت کا اصول ہے۔ ساختیات میں ساخت کا تصور فرڈی ننڈ ڈی ساسیور سے ماخوذ ہے جہاں زبان کی ساخت سے مراد زبان کے مختلف عناصر کے درمیان رشتوں کا وہ نظام ہے جس کی بنا پر زبان بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ ساخت کا تصور چوں کہ تحریری تصور ہے لہٰذا اس کی وضاحت آسان نہیں۔ تاہم

Scanned by CamScanner

سردار جعفری کی نظم 'میرا سفر' کے تجزیے سے اسے سمجھا جا سکتا ہے۔ سردار جعفری کی نظم ''میرا سفر'' بظاہر ایک عام سی نظم ہے لیکن جب اس نظم کے مختلف اجزا کو سمیٹا جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ نظم شاعر کے ذہنی ساختیے سے بھری ہوئی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ اس نظم میں جو چھوٹے بڑے ساختیے نظر آتے ہیں وہ سب کے سب ایک ایسے فکری پیٹرن کے ساختیے ہیں جو زبان و مکاں کی حرکیات سے اپنی صورت بدل لینے کے باوجود ایک ساختیاتی حصار میں بندھے نظر آتے ہیں۔

انسانی ذہن کا ساختیہ تضادات سے وجود میں آتا ہے اشیا سے اپنا ماحولیاتی رشتہ قائم کرتا ہے۔ تضادات کے تصادم کی یہ کیفیت اگر ایک جانب انسانی ذہن کے ساختیے کو تشکیل دیتی ہے تو دوسری جانب ایک ڈرامائی کیفیت پیدا کرتی ہے۔ اس نظم میں بھی تضادات کا یہ تصادم نظم کے فکری ساختیے کو کچھ یوں آگے بڑھاتا ہے کہ اس نظم کی فکر و معنویت کی گرہیں جتنی کھولی جاتی ہیں نظم میں دلچسپی بڑھتی جاتی ہے۔ ''میرا سفر'' تین بندوں پر مشتمل ہے۔ ان بندوں میں تضادات کے تصادم کے مناظر زندگی کے لامختتم تسلسل (CONTINUM) کو پیش کرنے میں نمایاں کردار ادا کرتے ہیں۔

پھر اِک دِن ایسا آئے گا
آنکھوں کے دیے بجھ جائیں گے
ہاتھوں کے کنول کمھلائیں گے
اور برگِ زبان سے نطق و صدا
کی ہر تتلی اُڑ جائے گی

- - -

Scanned by CamScanner

لیکن میں یہاں پھر آؤں گا
بچوں کے دہن سے بولوں گا
چڑیوں کی زباں سے گاؤں گا

نظم کے یہ دو فکری ساختیے نظم کی معنویت کو تشکیل دیتے ہیں۔ تضادات کے اس تصادم کی وجہ سے قاری کا ذہن نظم کی معنویت کو قبول کر لیتا ہے کیونکہ یہ تصادم قاری کے تجربے کی بنیاد بن کر حقیقت کا روپ دھارتا ہے۔ شاعر کے اس خیال

پھر اِک دن ایسا آئے گا
آنکھوں کے دیے بجھ جائیں گے
ہاتھوں کے کنول کمھلائیں گے
اور برگِ زبان سے نطق و صدا
کی ہر تتلی اُڑ جائے گی

کی قبولیت تجربے کی بنا پر جنم لیتی ہے اور معاشرتی نظام کا حصہ بن جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ معاشرتی ساختیہ اس نظم کے فکری ساختیے کو جنم دیتا ہے۔ بالفاظ دیگر اس نظم کا تمام تانا بانا انسانی تجربات کے شعوری اور غیر شعوری محرکات سے شروع ہوتا ہے اور واقعات کو کچھ یوں تشکیل دیتا ہے کہ اس کی ترتیب نظم کے تضادات کے تصادم کو اُجاگر کرتی ہے۔

نظم کے پہلے بند میں محرومی یا انبساط کی جو کیفیت نظر آتی ہے اس کی وجہ وہ Images ہیں جن کا استعمال سردار جعفری نے اس بند میں کیا ہے یعنی اس بند کا لسانی ساختیہ نظم کے دوسرے بند کے لسانی ساختیے سے قطعی مختلف ہے۔ نظم کے پہلے بند میں ''دیے بجھ جائیں گے'' ''کنول کمھلائیں گے'' ''تتلی اُڑ جائے گی'' ''شکلیں کھو جائیں گی'' ''راگنیاں سو جائیں گی'' ''شبنم کی طرح رو جائیں گی''۔ جیسے لسانی

Scanned by CamScanner

ساختیے محرومی کی کیفیت کے ابلاغ میں کلیدی کردار ادا کرتے ہیں بے قراری اور اضطرب کی کیفیت کے اظہار کے لئے سردار جعفری نے اس بند میں حروفِ ربط (Relative Pronouns) سے محروم فقروں کو اس طرح استعمال کیا ہے کہ بے قراری اور اضطرابی کی کیفیت واضح طور پر ابھر آتی ہے۔

اک کالے سمندر کی تہہ میں
کلیوں کی طرح سے کھلتی ہوئی
پھولوں کی طرح سے ہنستی ہوئی
ساری شکلیں کھو جائیں گی
خوں کی گردش دل کی دھڑکن
سب راگنیاں سو جائیں گی

مندرجہ بالا مثال میں حروف ربط سے محروم فقروں کا استعمال اگر ایک جانب بے قراری اور اضطرابی کی کیفیت کو واضح کرتا ہے تو دوسری جانب اس بند کا ہر مصرعہ اپنا ابلاغ قاری سے اس لئے بہتر طور پر کرتا ہے کہ اس کے طے شدہ معنی انسانی تجربے میں ہمیشہ شامل رہتے ہیں۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ سردار جعفری لسانی ساختیے کو اپنی روایت سے قبول کر لیتے ہیں مگر اس بات کے ساتھ ہی کسی نہ کسی صفت کا اضافہ بھی کر دیتے ہیں جو اس لسانی ساختیے کو استعاراتی پیکر میں تبدیل کر دیتا ہے۔

نظم کے پہلے بند میں بعض لسانی ساختیے نظم سے اس حد تک وابستہ رہے ہیں کہ ان کی معنوی تعینات اور تکرار کے باعث انھیں موٹیف کا نام دیا جا سکتا ہے۔ اس پورے بند میں معنویت کے اظہار کو مختلف سمتوں سے بیان کیا گیا ہے۔ اس بند کی

Scanned by CamScanner

قرأت نظم کے متن اور اس کی معنویت میں کسی قسم کے اغلاط نہیں ابھارتی بلکہ روحانی دلکشی کا سبب بنتی ہے۔ اس کی ساختیاتی اہمیت کا اندازہ اس بات سے بھی ہوسکتا ہے کہ یہ بند نظم کا پہلا بند ہے۔ اس ترتیب میں کوئی بھی تبدیلی نظم کے مرکزی خیال کو مجروح کرسکتی ہے۔ نظم کے دو بند میں تضادات کا تصادم نظم کے قارئین پر مختلف خیال کی جمالیاتی کیفیات کا انکشاف کرتا ہے۔ اور اس طرح نظم کی تفہیم و تشریح کی نئی ساختیات ابھر کر سامنے آتی ہے۔

اس نظم کا دوسرا بند زندگی کے تسلسل یا Cyclic تصور کو پیش کرتا ہے۔ اس بند میں ''پُنر جنم'' کے ہندوستانی فلسفے کی جھلک ملتی ہے۔ یعنی اس بند میں زندگی کے تسلسل یا Cyclic تصور کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔ اس نظم کے پہلے بند میں موت کی ناگزیریت پر حقیقت کے اظہار کے باوجود زندگی کے تسلسل پر شاعر کا یقین دوسرے بند میں الفاظ و معنی کی ترتیب و ترکیب سے جس طور پر ڈھل کر ہمارے سامنے آتا ہے اس کی مثال یقیناً کم ملتی ہے۔ گویا یہ نظم تجربے کی آفاقیت کی عمدہ مثال ہے۔ نظم کے دوسرے بند کی بھی اپنی ایک ساخت ہے جہاں واقعات ایک دوسرے سے اس قدر جڑے ہوئے ہیں کہ نظم کے کئی فکری ساختیے نظم کو آگے بڑھاتے ہیں۔

لیکن میں یہاں پھر آؤں گا
بچوں کے دہن سے بولوں گا
چڑیوں کی زباں سے گاؤں گا
جب بیج ہنسیں گے دھرتی میں
اور کونپلیں اپنی انگلی سے
مٹی کی تہوں کو چھیڑیں گی

Scanned by CamScanner

میں پتی پتی کلی کلی
اپنی آنکھیں پھر کھولوں گا

اس بند کو بغور پڑھنے سے اس بات کا احساس شدّت سے ہوتا ہے کہ اس بند کے لسانی ساختیے اور باطنی معاملات نظم کی معنویت کو تشکیل دیتے ہیں۔ دراصل نظم کی معنویت اس وقت ہی ابھر کر سامنے آتی ہے جب قاری کو اس کا ادراک ہوتا ہے اور وہ اپنے اس ادراک کے تجربے کے حوالے سے ہی نظم کی بنیادی ساخت کو ایک فکری رشتے کے ساتھ منکشف کرتا ہے۔ اس پورے بند میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سردار جعفری کا تخلیقی تجربہ بصری پیکر کی صورت میں ان کے حواس پر وارد ہوتا ہے۔

چنانچہ اس بند میں ''بچوں کے دہن'' ''چڑیوں کی زباں'' ''بیج کا ہنسنا'' اور ''کونپلوں کا مٹی کریدنا'' زندگی کے Cyclic تصوّر کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ اس نظم کے بنیادی استعارے سے جو تلازمات جنم لیتے ہیں وہ ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں۔ موت کی ناگزیر حقیقت کے ساتھ 'دیے کا بجھنا' ''کنول کا کمھلانا'' ''راگنیوں کا سوجانا'' اور زندگی کے تسلسل کے تلازمے کے طور پر ''بچوں کے دہن سے بولنا'' ''چڑیوں کی زباں سے گانا'' ''آنکھوں کو کھولنا'' ''اندازِ سخن بن جانا'' جیسے اظہار ایک طرف دوسرے کے تقابل اور تخالف کا منظر پیش کرتے ہیں تو دوسری طرف اس تقابلی صورت حال میں زندگی کے تسلسل کا ساختیہ بن جاتے ہیں۔

میں رنگِ حنا آہنگِ غزل
اندازِ سخن بن جاؤں گا
رخسارِ عروسِ نو کی طرح
ہر آنچل سے چھن جاؤں گا

Scanned by CamScanner

جب فصل خزاں کو لائیں گی
سوکھے ہوئے پتوں سے میرے
ہنسنے کی صدائیں آئیں گی
دھرتی کی نیلی سب جھیلیں
ہنسی سے میری بھر جائیں گی
اور سارا زمانہ دیکھے گا
ہر قصہ میرا افسانہ ہے
ہر معشوقہ سلطانہ ہے

اس بند میں سردار جعفری نے حسّی اور تخلیقی تجربات کو ایسے لسانی ساختیے میں ڈھالا ہے کہ تجربہ دانشورانہ پیش گوئی میں تبدیل ہو جاتا ہے سردار جعفری کے یہاں زندگی کے تسلسل کے تلازمے، آوازوں کی بالادستی میں اس طرح تبدیل ہو جاتے ہیں کہ نظم کا جمالیاتی آہنگ دوبالا ہو جاتا ہے۔ اس نظم میں دانش ورانہ غور و فکر سے سردار جعفری کی جو وابستگی ملتی ہے اس کے بیان میں شعری وسائل کا استعمال اسے اکہرے پن سے محفوظ رکھتا ہے۔

میں ایک گریزاں لمحہ ہوں
لیّام کے افسوں خانے میں
میں ایک تڑپتا قطرہ ہوں
مصروفِ سفر جو رہتا ہوں
ماضی کی صُراحی کے دِل سے
مستقبل کے پیمانے میں

Scanned by CamScanner

میں سوتا ہوں اور جاگتا ہوں
اور جاگ کے پھر سو جاتا ہوں
صدیوں کا پُرانا کھیل ہوں میں
میں مَر کے امر ہو جاتا ہوں

اس نظم میں لسانی تنوع کے ساتھ دانشوارنہ گہرائی کا جوارتقا ملتا ہے وہ دانش وارنہ ارتکاز اور شعری آہنگ میں ڈھل کر نظم کی پہچان کو باقی رکھتا ہے۔ اس نظم میں تضادات کا تصادم متن میں نئی معنویت کو جنم دیتا ہے اور ساختیاتی وحدت کے دو مختلوف مزاجوں کو ابھارتا ہے لسانی سطح پر اس بند میں ''بچے'' ''کونپل'' اور ''کلی'' کا استعمال نظم کو ایک نئی معنویت سے آشنا کراتا ہے۔ ان تلازمات کا استعمال زندگی کی ارتقائی سفر سے عبارت ہے۔ خاتمہ درحقیقت ابتدا کی علامت ہے۔ لہذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس پوری نظم کی ساخت میں جہاں ایک طرف تازگی، ندرت، تہداری اور گہرائی ہے وہاں ایسی سادگی اور بے ساختگی ہے جو قاری کو اپنے قریب لیتی ہے

سردار جعفری نے اس نظم کو ہندوستانی مزاج دینے کی کوشش کی ہے۔ اور ایسی فضا کی تخلیق کی ہے جس میں ہندوستانی ماحول ہندوستانی روایت اور اپنی زمین سے قربت کا احساس ہوتا ہے۔

سردار جعفری کی نظم 'میرا سفر بظاہر ایک عام سی نظم ہے لیکن جب اس نظم کے مختلف اجزاء کو سمیٹا جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ نظم شاعر کے ذہنی ساخیتے سے بھری ہوئی ہے۔ نظم کی قرات سے اس حقیقت کا اندازہ ہوتا ہتے کہ نظم میں جو چھوٹے بڑے ساخیتے سامنے آتے ہیں وہ سب کے سب ایک ایسے فکری پیٹرن کا ساخیتہ ہے جو زبان و مکان کی حرکیات سے اپنی صورت بدل لینے کے ایک ساختیاتی حصار میں بندھے

Scanned by CamScanner

ہوئے ہیں۔ انسانی ذہن کا ساختیہ تضادات سے وجود میں آتا ہے اور اشیا سے اپنا ماحولیاتی رشتہ قائم کرتا ہے۔ تضادات کے تصادم کی یہ کیفیت اگر ایک جانب انسانی ذہن کے ساختیے کو تشکیل دیتی ہے تو دوسری جانب ایک ڈرامائی کیفیت پیدا کرتی ہے۔

اس نظم میں تضادات کا یہ تصادم نظم کے فکری ساختیے کو کچھ یوں آگے بڑھاتا ہے کہ نظم کی فکر و معنویت کی گرہیں جتنی کھولتی جاتی ہیں نظم میں دلچسپی اتنی ہی بڑھتی جاتی ہے۔ یہ نظم تین بندوں پر مشتمل ہے۔ اس نظم میں تضادات کے تصادم کے مناظر زندگی کے لامختم تسلسل کو بخوبی پیش کرتے ہیں۔

Scanned by CamScanner

کتابیات

rekhta

Scanned by CamScanner

1۔ رینے ویلک اور آسٹن وین (Rene Wellek and Austin Werren)، 1956 (دوسرا ایڈیشن)، Theory of Literature (نیویارک: ہارکورٹ، برپس)

2۔ شمس الرحمن فاروقی، ''مطالعہ اسلوب کا ایک سبق'' مطبوعہ اردو ادب (علی گڑھ: انجمن ترقی اردو ہند)، (1972)،

3۔ نلز ایرک انکوسٹ (Nils Erik Enkvist)، 1964، "On Defining Style" مشمولہ Linguistics andStyle (نلز ایرک انکوسٹ اور دیگر)، لندن: آکسفرڈ یونیورسٹی پریس۔

4۔ ٹامس اے، سیبوک (Thomas A Seebok.) کی مرتبہ کتاب Style in Language (کیمبرج، ملیسا چوسٹس: MIT، 1960) ان مقالات کا مجموعہ ہے جو امریکہ کی انڈیانا یونیورسٹی کی سوشل سائنس ریسرچ کونسل کے زیر اہتمام 1958 میں منعقد ہونے والی کانفرنس میں پیش کیے گئے تھے۔ اس کانفرنس میں مقالہ نگاروں نے ادبی و شعری اسلوب کے صوتی، صرفی، نحوی اور معنیاتی پہلوؤں نیز بحور و اوزان سے متعلق مسائل پر لسانیاتی نقطۂ نظر سے روشنی ڈالی تھی۔ اس کانفرنس میں دوسرے بہت سے عالموں کے اے۔ ملر، جان ہولینڈر، آر کی بالڈ اے۔ ہل، سال سپلورٹا، رینے ویلک، ڈیل ایچ۔ ہائمز اور ٹامس اے۔ سیبوک نے بھی مقالات پیش کیے اور بحث میں حصہ لیا۔

5۔ مسعود حسین خاں، ''مطالعۂ شعر: صوتیاتی نقطۂ نظر سے'' مشمولہ شعر و زبان

Scanned by CamScanner

(مسعود حسین خاں)، حیدرآباد: شعبۂ اردو، عثمانیہ یونیورسٹی، 1966۔

6۔ مسعود حسین خاں، ''کلام غالب کے قوافی و ردیف کا صوتی آہنگ'' مطبوعہ شعر و حکمت (حیدرآباد)، شمارہ 52

7۔ پروفیسر مسعود حسین خاں، اقبال کی نظر و عملی شعریات (سری نگر: اقبال انسٹی ٹیوٹ، کشمیر یونیورسٹی، 1983)

8۔ گوپی چند نارنگ اسلوبیاتِ میر (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، 1985)

9۔ مغنی تبسم، فانی بدایونی: حیات، شخصیت اور شاعری (حیدرآباد، 1969)

10۔ مغنی تبسم، آواز اور آدمی (حیدرآباد)

11۔ مرزا خلیل احمد بیگ، زبان، اسلوب اور اسلوبیات (علی گڑھ: ادارۂ زبان و اسلوب، 1993)

12۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ادبی تحقیق، مجلس ترقی ادب، لاہور، 1994

13۔ گوپی چند نارنگ، ''ادبی تنقید اور اسلوبیات'' مشمولہ ادبی تنقید اور اسلوبیات (گوپی چند نارنگ)، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 1998۔

14۔ روجر فاؤلر (Roger Fowler)، 1968، Linguistic Criticism (آکسفرڈ: نیویارک آکسفرڈ یونیورسٹی پریس۔

15 نائجل فیب (Nigel Fabb) اور دیگر (مرتبن)، 1978، The Writings of Linguistics (نیویارک: میتھیون)

16۔ ایم۔ اے۔ کے۔ ہیلیڈے (M. A. K. Halliday)، 1964، "The Linguistic Style of the Literary Texts" مشمولہ

Scanned by CamScanner

Proceedings of the Ninth International Congress of Linguistics (دی ہیگ: موتاں اینڈ کمپنی)،

17- رچرڈ ڈی۔ کیورٹن (D Richard Cureton.) کا مضمون "Literary Stylistics" مشمولہ International Eneyclapedlia of Linguistics (مرتب اعلیٰ ولیم برائٹ، نیویارک: آکسفرڈ یونیورسٹی، 1929 جلد چہارم،

18- Buffon : Discourse on Style ۔ French Academy of Language

19- عابد علی عابد، اسلوب (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 1968)

20- ڈونلڈ سی۔ فریمن (FreemanC.Donald)، 1970 Linguistic Approaches to Literature مشمولہ Linguistics and Literary Style (مرتبہ ڈونلڈ سی۔ فریمن)، نیویارک: ہولٹ، رائن ہارٹ اینڈ ونسٹن۔

21- جمیل جالبی، "نئی تنقید کا منصب"، مشمولہ 'نئی تنقید' (جمیل جالبی) مرتبہ خاور جمیل (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 1994)۔

22- فرڈی نینڈ ڈی سسیور (Ferdinand de Saussure)، Course in General Linguistics، 1941 میں پیرس سے شائع ہوئی۔ اصل کتاب فرانسیسی زبان میں ہے۔ ویڈ بیسکن (Wade Baskin) نے اس کا انگریزی زبان میں ترجمہ کیا جو 1959 میں نیویارک سے شائع ہوا۔

Scanned by CamScanner

23۔ بلوم فیلڈ : Leonard Bloomfield 1933 Language

24۔ مسعود حسین خاں، ''لسانیاتی اسلوبیات اور شعر''، مشمولہ ''مضامینِ مسعود'' (مسعود حسین خاں)، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 1979۔

25۔ مکاروسکی (Jan Mukarovsky) 1970 ''Standard Language and Poetic Language'' مشمولہ Linguistic and Literay Style مرتبہ ڈونلڈ سی۔ فریمن (FreemanC.Donald) نیویارک: ہولٹ، رائن ہارٹ اینڈ ونسٹن، ا

26۔ آئی۔ اے۔ رچرڈز (I. A.Richards)، Poetic Process and Literary Analysis مشمولہ Style in Language، مرتبہ ٹامس اے۔ سیبیوک (Sebeok A.Thomas)۔

27۔ ناصر عباس نیر، ''روسی ہیئت پسندی''، مشمول شعر و حکمت، کتاب: ۳و۴، دورِ سوم 2002 ۔

28۔ کلیم الدین احمد، فرہنگِ ادبی اصطلاحات (انگریزی۔ اردو)، نئی دہلی: ترقی اردو بیورو، (1984)

29۔ گوپی چند نارنگ (1993) ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،)۔

30۔ گوپی چند نارنگ (1992) قاری اساس تنقید (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس،)

Scanned by CamScanner

اقتباسات

☆ ایک عام خیال ہے کہ اسلوبیاتی تنقید کی تمام تر توجہ تخلیق کی اسلوبی ہیئت الفاظ ،محاوروں، بحر، تشبیہات، استعارات، علامتوں، پیکروں، ابہام یا تضاد وغیرہ پر رہتی ہے۔ اس تنقید میں صرف تشریح اور تجزیے پر زور دیا جاتے ہے۔ اور ادب کی جمالیاتی قدروں کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اسلوبیاتی تنقید نہ صرف لسانیاتی اصولوں کو بروئے کار لاتی ہے بلکہ جمالیاتی قدروں کو بھی اپنا بنیاد بناتی ہے۔ وہ لسانیاتی تنقید جو صرف لسانیات کو اپنا نقطہء فکر بناتی ہے وہ لسانیاتی اسلوبیات Linguistic Stylistics ہے لیکن جس اسلوبیاتی تنقید میں لسانیاتی اصولوں اور جمالیاتی قدروں کی خوبصورت آمیزش نظر آتی ہے وہ اسلوبیاتی تنقید ہے۔ لسانیاتی اصولوں اور جمالیاتی قدروں کی اس آمیزش کی وجہ سے اسلوبیاتی تنقید کے ذریعے فن پارے کی لسانی اور جمالیاتی خصوصیات کا بیک وقت مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

☆ ادب کی زبان کبھی Connotative ہوتی ہے تو کبھی Expressive ہوتی ہے، تو کبھی حوالہ جاتی (Referential) یا جمالیاتی (Aesthetic)۔ جیکب سن نے اپنی تحقیق میں ترسیلی عمل (Act of Communicaton) کے اطلاعی (Informative)، جذباتی / محسوساتی (Emotive)، شعری (Poetic)، ہدایتی (Directive)، لسانی (Metalingual)، اور ارتباطی (Phatic)، اساسی دائیرہ کار (Basic Functions) کی نشاندہی کی ہے۔

جیکب سن کا خیال ہے کہ ترسیلی عمل کے دوران کئی فنکشنز برسرِ کار رہتے ہیں؛ ان میں سے کوئی ایک دایرہ کار نمایاں رول ادا کرتا ہے جس سے ترسیل خیال کا پورے طور پر کام لیا جاتا ہے۔ ادب جو ایک فنی و تخلیقی اظہار ہے؛ اس کی حیثیت جمالیاتی ترسیل (Communication Aesthetic) کی ہے جو ادبی ترسیل ہی کا دوسرا نام ہے۔ اس ترسیلی عمل کے دوران جذباتی (محسوساتی) اور شعری فنکشنز غالب رہتے ہیں جہاں زبان کا جمالیاتی و تخلیقی استعمال آسمان کی بلندیوں کو چھوتا ہوا نظر آتا ہے۔

Scanned by CamScanner

SAKHT AUR USLOOB
NAZRIYA O TAJZIYA

by

Ali Rafad Fatehi

ساختیات ادبی اور تخلیقی مظاہر کا تجزیاتی منہاجیات کا علم ہے۔اس کا بنیادی مکالمہ ''تخلیقی مظاہر'' سے ہوتا ہے۔ تخلیقی مظاہر میں binary اختلافات کا ایک ایسا پوشیدہ نظام موجود ہوتا ہے جسے لسانی انداز فکر نہ صرف قبول کرتا ہے بلکہ اس پوشیدہ binary نظام تک ہماری رسائی بھی کراتا ہے۔گویا اسلوبیات اور ساختیات میں تخلیقی مظاہر کے افتراقات کا مطالعہ اور تجزیہ پیش کیا جاتا ہے اور تخلیقی ہیئت اور ساخت سے معنویت اخذ کی جاتی ہے۔ پروفیسر علی رفاد فتیحی کی کتاب ''ساخت اور اسلوب: نظریہ و تجزیہ'' اسلوبیاتی اور ساختیاتی مباحث پیش کرتی ہے۔ پروفیسر فتیحی نے سوئس ماہر لسانیات فرینڈ ڈ ساسر (1857-1913) کا ایک تفصیلی تعارف پیش کیا ہے۔ فرینڈ ڈ ساسر کو جدید لسانیات کا بانی کہا جاتا ہے اس لیے کہ اس نے سب سے پہلے اس طرف توجہ مبذول کی اور لسانی تصورات کا خلاصہ وخاکہ پیش کیا۔ساختیاتی مباحث میں ساسیر نے زبان کی ثقافتی مظہریت سے بحث کرتے ہوئے لسانی عناصر کی نشاندہی کی اور کہا کہ لسانی نظام میں معروضی حقائق شناخت نہیں کیے جاسکتے۔ اس طرح ساختیات ساسیر کے نظریۂ لسان کے قریب ہو جاتی ہے جس کے مطابق اشیاء بذات خود کوئی معنی نہیں رکھتی ہیں بلکہ انسان اُن کے لیے معنی خلق کرتا ہے۔ پروفیسر علی رفاد فتیحی نے اپنی کتاب میں لسانی مکاتیبِ فکر کو ساختیات اور اسلوبیات کی مباحث میں شامل کیا ہے۔کتاب کے ایک حصے میں تجزیاتی مطالعے پیش کیے گئے ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ نقاد فن پارے کا محض تماشائی نہیں ہے۔فن پارہ نہ تو کوئی تیار شدہ مال ہے اور نہ ہی نقاد محض اس کا صارف (Consumer) ہے۔ساختیات کے نزدیک نقاد فن پارہ کو اپنی قرأت (Reading) سے معنی دیتا ہے اور عملی طور پر معنی کی تعمیر کرتا ہے۔فن پارے کی معنیاتی تکمیل نقاد یا قاری کی ذہنی ساخت میں مضمر ہے حالاں کہ فن پارے کے جو معنی متعین کیے جاتے ہیں بظاہر وہ اُس کے معنی نہیں ہوتے بلکہ صحیح معنی تک پہنچنے کے لیے نقاد کو متن کی گہرائی میں اُتر کر الفاظ کی نشست و برخاست سے واقفیت حاصل کر کے فن پارہ کے اندر استعمال ہوئی زبان کے معنیاتی رشتوں کے نظام کو جاننے کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔

غضنفر

BOOK CORPORATION

81-88912-96-4

Scanned by CamScanner