اظہاریت کی اصطلاح بھی دی گئی ہے۔ دوم غیر تصوراتی۔ اوّل الذکر کا ماخذ ذاتی تجربے اور جذبات ہوتے ہیں گویا فکر دونوں ہی یعنی معروضی روایتی طور پر متعین تصورات اور مصنوعی ذاتی محسوسات کا علم ہوتی ہے جب کہ آخر الذکر روایات سے متعلق ہوتی ہے۔

۱۱۶۔ زبان چونکہ خود کو حالات کے ساتھ بدلتی رہتی ہے۔ متعین بھی کرتی رہے۔ افکار کے ابلاغ کو بھی ممکن بناتی ہے اور چونکہ افکار کے دوزخ ہوتے ہیں اس لئے زبان کی ساخت کا مسئلہ اسلوبیات کا مسئلہ بن جاتا ہے۔ ''اسلوبیات'' کا موضوع لسانیات سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا ہے وہ تو صرف زبان کے بدلے ہوئے حالات میں تعین اور فکر کے دوزخوں کو قاری و سامع تک پہنچانے کے مسئلے سے بحث کرتا ہے۔ ۱۱۷۔ بیلی نے اس خیال کو کہ انسان سماجی جانور ہے اور زبان اس کی دہلیز ہے۔ نظر انداز کر کے کہا ہے کہ ذاتی جبلتیں سماجی جبلتوں کے تابع نہیں ہوتی ہیں۔ اس طرح وہ جدید نفسیات کی حدوں میں پہنچ جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ''اسلوبیات'' کے حوالے سے زبان کو ذاتی اظہار کا ذریعہ گردانتا ہے اور یوں اس کے یہاں داخلیت و خارجیت اور خواب و حقیقت کے ربط کی نشاندہی ہی ہوتی ہے۔ اردو نقادوں میں سب سے پہلے مجنوں نے ادب کے لئے تھوڑی افیون کا ذکر کر کے اسی اصول کی نشاندہی کی تھی اور اسی بنا پر ذاتی اظہار کی قوت اور اس کے مطالعے کو ''اسلوبیات'' کا ایک اصول قرار دیا گیا ہے۔ وہ سروگیشنل نقطۂ نظر سے بھی انکار کرتا ہے جس کے نزدیک زبان ان چیزوں کا اظہار کرتی ہے جو ہم سوچتے ہیں۔ الفاظ معروضات کی نشاندہی کرتے ہیں اور ان معروضات ہی کے حوالے سے افکار جنم لیتے ہیں۔ حالی اور ترقی پسند ادب دونوں نے اسی اصول کی تعبیر و تشریح کے لئے یہ فقرہ استعمال کیا کہ خیال مادے کی پیداوار ہے۔ بیلی نے اس اصول سے انکار تو نہیں کیا ہے لیکن وہ موضوعیت اور ذاتی اظہار کی اولیت ہی کو اہمیت دیتا ہے۔ سروگیشنل نقطۂ نظر اور بیلی کے فرق کا مرکز فکر کے بارے میں دونوں کے نظریے کا فرق ہے۔ اول الذکر کے لئے الفاظ افکار کا نام ہیں جب کہ آخر الذکر کا دعویٰ ہے کہ نامہ دیے بغیر دوسرے طریقوں سے بھی افکار کا ابلاغ ممکن ہے اس طرح وہ صوتیات PHONOLOGY اور فنون لطیفہ کے دائرے کو بھی ابلاغ سے وابستہ کر دیتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی کتاب ''تخلیقی عمل'' میں بھی فنون لطیفہ اور ابلاغ کا مسئلہ موجود ہے اور اس موضوع پر یہ اردو میں ایک اہم کتاب بنتی ہے۔ براہِ راست ابلاغ کے لئے وہ فکر کی تصوراتی EMOTIVE شرط عائد کرتا ہے۔ اس کا سبب وہی ذاتی اظہار کی اولیت کا مسئلہ ہے جس کو وہ ''اسلوبیات'' کے لئے پہلی ضرورت سمجھتا ہے۔ ذاتی اظہار اگر حقیقت پسندی اور اجتماعی و کائناتی شعور کو اپنی تہوں میں شامل کر لے تو یقیناً ''اسلوبیات'' میں تنوع اور ارتفاع پیدا ہو جاتا ہے اور یہی وہ پس منظر ہے جس میں ہم بیلی کے ''ذاتی اظہار'' والی شرط کو ذاتی اصولیات کا درجہ دے سکتے ہیں اور شعر و ادب میں ''اسلوبیات'' کا مطالعہ جدید اسلوبیاتی نظریے کے آئینے میں کر سکتے ہیں۔ اردو میں ''اسلوبیاتی تنقید'' کا تا حال کوئی مکمل نمونہ نہیں ہے اور عبدالغنی کی کتاب ''متنی تنقید'' میں محض ''اسلوبیاتی تنقید'' کے سائے دکھائی دیتے ہیں جب کہ مغرب میں اس موضوع پر ایمپسن کی کتاب ''دی اسٹرکچر آف کامپلکس ورڈز'' The Structure of Complex Words موجود ہے۔

(اُردو زبان و ادب کے مسائل، نفیس اکیڈمی اُردو بازار، کراچی، 1989)

جدید اُسلوبیات

ریاض صدیقی

جدید اسلوبیات STYLISTICS کے بانی روح رواں چارلس بیلی CHARLES BAILY کے مقابل اگر کوئی دوسرا نام لیا جا سکتا ہے تو وہ رومن جیکب سن ROMAN JAKOBSON ہے۔

اس نے اگرچہ خود کو نہ تو اسلوبیاتی لکھا ہے اور نہ اپنی کسی تحریر میں لفظ اسلوب استعمال کیا ہے۔ اس کے باوجود بیسویں صدی کی معاصر ''اسلوبیات'' پر اس کے نظریات کی چھاپ بہت گہری ہے۔ اس خصوصی موضوع پر اس کی بعض لکھائیاں ESSAYS جو شعریات سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس کے افکار و نظریات کی سمت نمائی کرتی ہیں۔ ان میں اس نے کویتا یعنی شاعری کی زبان میں ادبیت کے مسئلے سے بحث کی ہے۔ بیلی اور جیکب سن کے درمیان اسلوبیات کے موضوع پر لسانی یکسانیت کم اور اختلاف زیادہ ہے۔ بیلی کے لئے اسلوبیات کے مطالعے کا مواد بیان ہے مگر وہ ادب و شاعری کے بیانات اس فہرست میں شامل کرنے سے گریزاں ہے۔ جیکب سن نے اس کے برعکس اسلوبیات کے مطالعے کا سرچشمہ ادب اور شاعری کو قرار دیا ہے۔ چنانچہ تخلیقی حوالے سے وہ بیلی پر تفوق رکھتا ہے اور اپنے بنائے ہوئے اصولوں پر کاربند دکھائی دیتا ہے گویا وہ ایک مستند نظریہ ساز بھی اس کے نظریات اور طریقہ کار کا ماخذ وہ مقالہ ہے جو اس نے لنگوئسٹک اینڈ پوئٹکس LINGUISTICS AND POETICS پر منعقدہ کانفرنس 1958ء بمقام انڈیانا یونیورسٹی میں پڑھا تھا۔ اس کا بنیادی مفروضہ یہ ہے کہ ایک بے لکھے جانے والے بیان یا زبانی پیغام کو آرٹ بنا دیتی ہے۔ یہ مفروضہ اصولی اعتبار سے بہت اہم اور بنیادی ہے کیونکہ تاریخ لکھے جانے والے زمانوں سے بہت پہلے یونان، ہندوستان کی زبانوں اور وہاں کی ادبیات میں ''شعر و ادب اور فن کیا ہے'' کے جواب کی جستجو کے مظاہر دکھائی دیتے ہیں۔ یہ مکالمہ ہر زمانے میں رہا ہے اور ہر عہد نے اپنا بساط بھر اس کا جواب دینے کی کوشش کی ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اب تک شعر و ادب اور فن کی ایسی جامع و مختصر تعریف موجود نہیں ہے۔ جس پر شعر و ادب اور فن کے سارے مکاتب متفق ہوں۔ اس پس منظر میں یہ امکان ہے کہ ''اسلوبیات'' چونکہ بیانات کی ترتیب بندی کر سکتی ہے اور ادب و غیر ادب میں خط امتیاز کھینچ سکتی ہے اس لئے شعر و ادب کی ایک آفاقی تعریف کا تعین کیا جا سکتا ہے۔ اس منزل پر ایک وقت بہر حال زنجیر بنتی ہے اور وہ ہے شعر و ادب اور فن پر مثالیت فلسفہ سازوں کے اثرات جو زبان کے بارے میں مابعد الطبیعاتی تصور رکھتے ہیں۔ زبان اور خیال کا تعلق انسان سے ہے۔ چنانچہ

"اسلوبیات" بھی انسان سے وابستہ ہے۔ جدید فلسفہ لسانیات کے ماہرین رسل اور وٹگنسٹائن نے خاص طور پر زبان کے مادحد الطبیعاتی تصور سے ذکر کیا ہے۔ اگر ہم مغرب کی بیسا کھیوں کو تھوڑی دیر کے لئے چھوڑ دیں اور اپنے ہی شعروادب اور فن سے رجوع کریں تو سولہویں صدی کے دور میں ایسے نمونے ہاتھ آتے ہیں جو زبان وخیال کے تعلق کو انسان اور زمین سے جوڑنے کی نشاندہی کرتے ہیں۔

بیلی کا اسلوبیاتی مطالعہ اپنے پھیلاؤ کے اعتبار سے محدود ہے کیونکہ اس نے علم بیان واظہار کے سب سے بڑے سرچشمے یعنی شعراء ادب کو نظر انداز کر دیا ہے۔ اس کے چیلوں اور پیروکاروں نے خصوصاً فرانسیسی چیلوں اور پیروکاروں مثلاً مارو ذیو، کریسٹ Cresset اور گیارڈ GUIRAD نے اپنے گرو کی خواہش کے برعکس تبدیلیاں پیدا کیں۔ ان لوگوں کا خیال تھا کہ ادبی زبان نہ صرف خصوصی اظہاری صلاحیت کو بروئے کار لاتی ہے بلکہ زبان کے اظہاری استعمال کی بھی محرک ہوتی ہے۔ اردو شعروادب کی قلمرو میں اگر کوئی ایک ایسا نام لیا جا سکتا ہے جس نے اس حقیقت کو ایک مستقل صورت میں آگے بڑھایا ہے تو وہ ڈاکٹر وزیر آغا کا نام ہے۔ جہاں اظہاریت کا یہی تصور تخلیقیت کی اصطلاح کے ذریعے زیر بحث آیا ہے۔ زبان وبیان کے تخلیقی پہلو پر انہوں نے جس نقطہ نظر کی طرح ڈالی ہے، ترقی پسند نظریہ شعروادب بھی اس سے انکاری نہیں ہے۔ جیکب سن اور بیلی کے چیلوں کی پیش رفت بھی اسی سمت میں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ادب اسلوبیاتی تجزیے کے لئے مواد بنا ہے۔ ایک اور واضح تبدیلی جو بعد میں واقع ہوئی بیلی کے نظریے یعنی زبان کے فعل یا کردار FUNCTION OF LANGUAGE کے پھیلاؤ اور اس کی اصول پسندی SCHEMATISATION میں ترمیم واضافہ ہے۔ اس تبدیلی نے زبان کے کردار میں ادبی اسلوب کے خصوصی مظاہر کو شامل کر دیا اور اسی کی مدد سے جیکب سن نے ابلاغ میں زبان کے کردار سے متعلق وہ نظریہ بنایا جو ہمارے اس مطالعے کا موضوع ہے۔ اس کا ایک قابل حوالہ علمی کام یہ بھی ہے کہ اس نے ابلاغ میں زبان کے فعل یا کردار کی سمت نمائی کے لئے لسانی معیار CRITERIA وضع کیا جب کہ بیلی کے یہاں ایسا کوئی معیار نہیں ہے۔ جیکب سن کی یہ پیش رفت بیلی کی تاثیریت Impressionalism سے انقطاع کی مظہر ہے اور اسی انقطاع نے لسانی طریقہ وتحلیل کو اسلوبیات سے اور زیادہ قریب کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ہے جیکب سن کو اس کوچے میں نمایاں مرتبہ ملا اور اس کی قبولیت کہیں سے کہیں جا پہنچی۔

جیکب سن کے لئے کسی پیغام کے شعری عمل Peotic Function کا مطالعہ دراصل پیغام کے لسانی سانچے یعنی تنظیم کی تحلیل کے مترادف ہے وہ دراصل ادبی تنقید کے اس انقلابی ہیئتی مکتبہ فکر سے تعلق رکھتا ہے۔ جو روس کا ایک نمائندہ وہستان فکر رہا ہے اس کا خیال ہے کہ شعری زبان کے بارے میں شعریت کے حوالے سے جس قدر نتائج اخذ کئے جائیں وہ نتیجہ NON-PARAGMATIC ہیں۔ اس کے نزدیک جس کیفیت کو شعریت کا نام دیا جاتا ہے وہ افکار کے ابلاغ میں نہ تو کوئی اظہاری اور نہ حوالہ جاتی جہت رکھتی ہے بلکہ صرف شعری بیان اور اس کی لسانی خوبیوں کی سمت نمائی کرتی ہے۔ شعریت زبان کے استعمال کا آخری مقصد نہیں ہے بلکہ صرف ایک ذریعہ ہے جو ہمیں زبان کی طرف بھی متوجہ کرتا ہے۔

"شعریت کس طرح اپنا اظہار کرتی ہے؟ دراصل کوئی لفظ بحیثیت ایک لفظ کے ادراک میں آتا ہے۔ لفظ کسی ذہن

دیے گئے معروض کے بدل کی حیثیت سے استعمال نہیں ہوتا اور نہ ہی وہ جذبات ومحسوسات کو برانگیختہ کرنے کے لئے استعمال ہوتا ہے۔"

جیکب سن کے نظریات پر فلسفیانہ ابہام کا اثر غالب ہے خود اس کا شارح ٹالبوٹ جے ٹیلر TALBOT J TAYLOR بھی اس کے بیانات کی صحیح تعبیرات وتشریحات پیش نہ کر سکنے کا معترف ہے۔ اردو شاعری کے حوالے سے زیر نظر اقتباس کو نظر میں اُردو کی ادبی تنقید میں شاعری کو "جذبات کی برانگیختی" کا ذریعہ تصور کرنے والوں میں حالی اور شبلی کا نام سرفہرست ہے جنہوں نے مل، ملٹن، میکالے اور ورڈز ورتھ کے شعری نظریات سے بہت زیادہ استفادہ کیا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ شاعری میں الفاظ عموماً ان معروضات کی نشاندہی نہیں کرتے ہیں جو ان سے منسوب ہوتے ہیں۔ ہمارے یہاں اس کو لغوی معنی بھی کہتے ہیں۔ مثلاً چاند آسمان کے نظام میں ایک ماتحت سیارچہ ہے لیکن شاعری میں اب تک شاید ہی کسی نے اس لفظ کو حقیقی معنوں میں استعمال کیا ہو۔

جیکب سن کے اس نظریے ہی کی بنیاد پر اسلوبیات کا ساختیاتی نظریہ بنایا گیا ہے۔ جس کے مطابق "اسلوب" لسانی پیغام پر پہلے سے مسلط کی گئی ساخت ہے۔ اس اصول کو نظریے کی پہلی سیڑھی کہا گیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ادبی اسلوب رکھنے والا پیغام محض اپنی عمومی لسانی ساخت کے ذریعے نہیں بلکہ سانچے Patterns اور دہرانے والی کیفیت جیسی بعض خصوصیات سے عبارت ہوتا ہے۔ عام لسانی ساخت سے اس کی مراد گرامر ہے۔ گرامر اس کے نزدیک ساخت کو آوازوں کا تانا بانا فراہم کرتی ہے۔ جس کے بغیر ابلاغ ممکن نہیں ہوتا ہے۔ عام لسانی ساخت کے مطابق یہ جملہ "رات دن سات آسماں گردش میں ہیں" صحیح ہے لیکن یہ کسی شعری اسلوب کی نشاندہی نہیں کرتا ہے۔ شاعر نے اس جملے کی لسانی ترکیب میں تبدیلی پیدا کر کے شعر میں ڈھال دیا ہے۔

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں

شعری زبان گرامر کے مروجہ اصولوں سے انحراف کرتی ہے۔ چنانچہ بعض شعروں اور نظموں میں الفاظ وتراکیب یا بعض عبارتوں کا بار بار استعمال ہوتا ہے جو سرے میں از روئے گرامر جائز نہیں ہیں۔ جب کہ شاعری میں یہی عمل حسن وآہنگ اور اثر پذیری میں اضافہ کرتا ہے اور اسلوب کی بھی نشاندہی کرتا ہے۔ اس تناظر میں نظیر اکبر آبادی کی نظموں کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

"دہکا ہوا ہے آتش گل سے چمن تمام" گرامر کے اعتبار سے ایک مکمل شعری جملہ ہے جو اپنی آوازوں کا ایک خاص تانا بانا رکھتا ہے اور مفہوم کو واضح کر دیتا ہے لیکن اگر اس شعر میں لفظوں کی ترتیب اس طرح بدل دی جائے "دہکا ہوا ہے چمن تمام آتش گل سے" تو آوازیں یہاں بھی موجود ہیں لیکن وہ مفہوم میں بے ترتیبی اور شعریت کا نقدان پیدا کر رہی ہیں۔ اس میں سنگیت کے ٹون اور اوورٹون OVERTONE کی متعین ترتیب ٹوٹ گئی ہے۔

اس مکتبہ وخیال کے ساختیاتی اسلوبیوں کا خیال ہے کہ اسلوب عام لسانی ابلاغ میں گزر بسیرا کرنے والے ادبیت کی قلمرو سے باہر ہوگا۔ یہ تصور "جدیدیت" کے نظریہ ابہام کی نفی بھی کرتا ہے جو ابہام کو جواز فراہم کرنے کے لئے نظریاتی اصول بندی کا سہارا لیتی ہے۔ اسلوب اور عام لسانی ابلاغ کے اصول سے بیلی نے بھی انکار کیا ہے۔ اس مکتبہ

خیال کا بھی دعویٰ ہے کہ اسلوب گرامر سے مختلف چیز ہے۔ جیکب سن اپنے معاصر سپاہر (SAPIR) سے اتفاق کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ مجموعی اعتبار سے زبان میں مکمل آفرینی کو بالذاتی حاصل ہے۔ یہاں زبان سے مراد شعری زبان ہے۔ اسلوب اور ابہام کے تعلق کی وضاحت کے بعد وہ معنی کی اہمیت کا ذکر کرتا ہے اور جدید بیانیات کے اس مفروضے کا رد کرتا ہے کہ معنی آفرینی کی کوئی شرط نہیں ہے۔ رد کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ اسلوبیاتی ساختیات پیغام کی معنی آفرینی میں کوئی مداخلت نہیں کرتی۔

HOW DOES POETICITY MANIFEST ITSELF IN THE FACT THAT THE WORD IS PERCEIVED AS A WORD, NOT AS ASIMPLE SUBSTITUTE FOR THE OBJECT NAMED NOR AS ANEPIDITION OF EMOTION TAYLOR TALBOT, LANGUISTIC THEORY AND STRUCTURAL STYLISTICS.

P-45 PARAGON PRESS OXFORD 1980.

اس نے اسٹائل کی ماہیت کی تعبیر و تشریح کے لئے مزید لسانی ذریعوں سے رجوع نہیں کیا ہے بلکہ زبان کے علمی مظاہری کو ذریعہ تصور کیا ہے۔ ٹالبوٹ نے اس سلسلے میں لکھا ہے کہ لسانی روایت کا دوبارہ حوالہ جس کے ذریعے ادبی پیغام اپنا اسلوب تراشتا ہے۔ ایک ایسا اصول ہے جس کی وضاحت آسان نہیں ہے۔ اس کو جاننے کے لئے پہلے اس کے تصور عمل زبان Function of language یا دوسرے لفظوں میں شعری عمل جو ادبی اسلوب سازی کی وجہ ہوتا ہے، جاننا ضروری ہے۔

لسانی عمل کے لئے وہ چھ ترکیبی اجزا کا خاکہ متعین کرتا ہے جو بیان کے کے لئے ضروری ہے۔ ان کی ترتیب کچھ اس طرح ہے۔

پیغام کا متن

پیغام وصول کرنے والا۔۔۔۔ پیغام۔۔۔۔ پیغام بھیجنے والا

رابطہ یا ذریعہ

نشان یا کوڈ CODE

اس تقسیم کاری کے ساتھ ہی وہ کہتا ہے کہ شعری عمل پیغام کا مجموعہ ہے جو سننے والے کو پیغام برائے پیغام کی طرف متوجہ کرتا ہے اور اس میں ہماری دلچسپی کا سبب ادبیت اور اسلوب ہیں۔ جدید اسلوبیات میں بقول ٹالبوٹ اس فقرے کو بار بار دہرایا جاتا ہے

THE STYLISTIC STRUCTURE DOES NOT DISRUPT THE ESSENTING FUNCTION OF THE MESSAGE.Ibid page 46

THE POETIC FUNCTION OF INTEREST TO US IS BEAUSE IT IS SAID TO ACCIDUNT FOR LITTERARITY OR STYLES OF AN UTTERANCE, THE SET OF TOWARDS. THE MESSAGE AS SUCH, FOCUS ON THE MESSAGE FOR ITS OWN SAKE. IBD-P148

تیسری کلی بھی اور اسلوبیات میں فقرے کے اصل طور پر کیسے کیسے ہوتی ہے۔ دوسری طرف اس نے پیغام اور اظہار کے تعلق کے Situation کے درمیان تعلق کی نشاندہی کرتے ہوئے جب FOCISON کی اصطلاح سے کام لیا ہے اور اس کے مفہوم کو واضح کرنے کے لئے کئی متبادل اصطلاحیں SETTOWARDS ORIENTATION اور TOWARDS Accent استعمال کی ہیں۔ ان میں ہولینسٹین E.HOLENSTIEN نے اپنی کتاب "ماکس جیکب سن اینڈ دی ایپوچ فیوچرزم آف روسی فارمیلزم" میں لکھا ہے کہ اس نے پیغام اور وقوع کے حوالے سے ان دیگر ساری اصطلاحیں استعمال کی ہیں۔ ان کی تشریح نظریہ مظہریت کے تناظر میں کی جا سکتی ہے۔ مثلاً لفظ WHAT AROTTENDAY کے معنی یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ موسم ناخوشگوار ہے۔ سننے والے یہ کہہ سکتے ہیں کہ خراب موسم نے صاحب بیان کے پروگرام میں گڑبڑ پیدا کر دی ہے اور اس لئے وہ موسم کی شکایت کر رہا ہے۔ اس جملے کے اور بھی معنی لئے جا سکتے ہیں لیکن جیکب سن اصولیات ان معنی آفرینیوں سے قطع نظر کرتے ہوئے اس بیان کو محض موسم کی کیفیت کے اظہار کا وجود دیتی ہے۔ معنی بیان کرنے والے نے صرف موسمی کیفیت کا اظہار کیا ہے۔ اب سننے والے اس کے معنی جو چاہیں سمجھتے رہیں یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس بیان کے نہ کوئی خاص معنی ہوں اور نہ مقصد۔ اتفاق سے بیان کرنے والے کو سرد ہوا کو کوئی چیز ہی مل گیا اور اس نے تقریب بہر ملاقات کے تحت یونہی ایک جملہ کہہ دیا ہو۔ ہم اکثر ملاقاتوں میں اس قسم کے فقرے بولتے رہتے ہیں۔ بہر حال میں یہاں پیغام اور وقوع کا سمبندھ بہت گہرا ہے اور اصول مظہریت کی رو سے اس جملے کے یقیناً وہ معنی نہیں ہیں جو ہم اپنے اندازوں سے اخذ کرتے ہیں۔

ہم جانتے ہیں کہ ایک پیغام کا مرکز یا اس کی ترکیب بتاتی ہے کہ بیان یا پیغام کا کون سا عنصر پیغام کی تعبیر و تشریح کے لئے سب سے زیادہ موزوں ہے۔ مثلاً زیر حوالہ جملے میں لفظ ROTTEN تشریح کی گئی ہے جو ایک پوری کیفیت کو سامنے کر دیتی ہے۔ اس لفظ کے لغوی معنی ہیں "سڑا ہوا" لیکن جس موقع پر یہ لفظ استعمال ہوا ہے وہاں یہ ناخوشگوار کے مفہوم کی نشاندہی کرتا ہے اور مظہریت کے اصول کو اشیاء جیسی دکھائی دیتی ہے دراصل ویسی نہیں ہیں، کی وضاحت کرتا ہے گویا شعر و ادب میں بھی عموماً الفاظ و تراکیب جن لغوی معنوں کی نشاندہی کرتے ہیں وہ اصل معنی نہیں ہوتے ہیں۔ ہولینسٹین کے نزدیک یہی اصول ادراک بالا APPERCEPTION ہے۔ مظہریوں کے نزدیک ادراک کوئی منفعلی چیز ہے جس میں ادراک کرنے والا اسی قدر شریک ہوتا ہے جس قدر وہ معروض جس کا ادراک کیا گیا ہو۔

لسانی پیغام کا عمل اولاً ایک سماعی معروض اور ثانیاً ایک آوازوں کے تانے بانے سے عبارت ہوتا ہے۔ البتہ اس میں دوسری تبدیلی کا محور زبان استعمال کرنے والے کا تجربہ ہے۔ یہی دوسری تبدیلی ہے جس کو بیان کا وقوعی عمل کہا گیا ہے۔ یعنی بیان کے ساتھ گرد و پیش اور واقعے کو منسلک کر کے اس کی جانکاری کا طریقہ۔ جیکب سن اس تجربے کی اسی سطح کو زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ اس طرح زبان استعمال کرنے والے آوازوں کے نظام سے زبان کے اظہاری پہلوؤں کو نہیں بلکہ اس کو

ابلاغ کے عمل کی حیثیت سے بھی جاننے کی کوشش کرتا ہے۔ اس طرح یہ طرزِ فکر بلی کے جدلیات اشتراک DIALECTICS OF INTERACTION سے مختلف ہو جاتا ہے۔ بلی کا خیال ہے کہ انفاق کے ابلاغ میں زبان استعمال کرنے والوں کو اپنے عقلی ذاتی حصوں کے اظہار سے محروم ہونا پڑتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ بات ہے جس کا ہوگی "جدید بیت" کرتی ہے عقلی کہ عقلی خیالی کیفیات کی ترجمانی کے لئے زبان کی ساخت اور اس کی لفظیات رابطہ فراہم نہیں کر پاتی ہیں۔ گویا ہم صرف ان ہی افکار احساسات کا اظہار کر پاتے ہیں جن کے لئے الفاظ موجود ہیں۔ دوسری صورت حال کو ضروری شر یا طبیعات کے لفظوں میں "ضروری قوت" NECESSARY EVIL قرار دیتا ہے۔ جیکب سن اس نقطہ نظر سے اتفاق نہیں کرتا ہے اور کہتا ہے کہ اظہاریت زبان کے دوسرے افعال کی طرح پیغام اور قومی تناظر کے درمیان تعلق کا مسئلہ ہے۔ اس فرق کو وہ ایک مثال سے واضح کرتا ہے۔ ایک شخص کہتا ہے۔ WHY DO'NT YOU SEE US SOME TIME.COME بلی کے مطابق بولنے والا اپنی بات کو واضح نہیں کر سکا۔ جیکب سن اس کو معنی بنانے والا جملہ قرار دیتا ہے۔ اس کے معنی دعوت ملاقات بھی ہو سکتی ہے۔ درخواست ملاقات بھی اور ملاقات نہ ہونے کی شکایت بھی۔ بولنے والے نے یہ بات جس سے کہی ہے اس کے ذہن اور بولنے والے کے ذہن میں اس کا ایک قومی تناظر ضرور ہوگا۔ اس کے نزدیک پیغام اپنی تشریح اپنے لسانی اجزائے ترکیبی کے ذریعے کرتا ہے نہ کہ شاعر یا سننے والے کے حوالے سے، اس طرح کسی پیغام کی لفظیات اس کی ساختیاتی ترکیب اور قومی تناظر کے مشاہدے کو اہمیت حاصل ہے اور یہی ایک طریقہ ہے جس کی مدد سے ہم ایک عہد کے شعر و ادب کا دوسرے عہد میں صحیح مطالعہ کر سکتے ہیں۔ سودا نے جس قومی تناظر میں آگہی کی بات کی ہے وہ ہماری اس صدی کے مسئلہ آگہی سے مختلف نہیں ہے اور اس طرز فکر تک رسائی سودا و میر کے دور میں پیدا ہونے والے دوسرے شاعروں کے بس کا روگ نہ تھی۔

اچھے وہی ہیں سودا جو رہتے ہیں بے خبر
مشکل بہت ہے ان کی جو رکھتے ہیں آگہی

غالب کہتے ہیں

بیٹھے ہیں رہ گزر پہ ہم کوئی ہمیں اٹھائے کیوں

اس پورے شعر کا مطالعہ اگر انیسوی صدی کے سیاسی و تہذیبی تناظر میں کیجئے اور غالب کے نظام فکر کو نظر انداز نہ کیجئے تو شاعر نے یہاں نظریہ جمہوریت کے لئے اپنی پسند کا اظہار کیا ہے۔ شعر کے لسانی و ترکیبی اجزاء بھی اسی کو سند دیتے ہیں۔

جیکب سن کے نظریے کا بنیادی مفروضہ قابل توجہ ہے، اس کا کہنا ہے کہ PARADIGM جملوں کی بناوٹ SYNTAGM لسانی تجزیے کا حصہ نہیں بلکہ زبان کا ایک خاص INHERENT کردار ہیں۔ یہ نقطہ نظر اس کو حقیقت پسندی کی طرف لے جاتا ہے جو امریکی تقسیم کاری DISTRIBUTIONALIST نظریے کی کاٹ پر مبنی ہے۔ امریکی تقسیم کار لسانی اکائیوں کے PARADIGM اور جملوں کی بناوٹ SYNTAGM کے سمبندھ کا چرچا تو کرتے ہیں لیکن اس کو تقسیم کاری کی حدود سے باہر آنے نہیں دیتے ہیں۔

ہولینڈین نے اپنی کتاب "نیچرل سائنس کے تناظر" کا جیکب سن کی ساختیات سے موازنہ کرتے ہوئے لکھا ہے

کہ ایک طبیعیات دان DATA کے اجزاء کو ان کی صورت کے حوالے سے اور نظریاتی نظام کے حوالے سے ایک خاص شعور کے ساتھ دیکھتا ہے۔ جب کہ ایک ماہر لسانیات کے لئے یہ اشارے یا DATA کے حصے ہیں۔

ا۔ پیغام

ا۔ پیغام بھیجنے والے کی مخصوص زبان

ا۔ پیغام

META LANGUAGE ان میں حواس سے ماورا ساختیات منطقی ابلاغی LOGICAL Positivism اور نظری وضاحتیں پیش کرتی ہیں۔ ابلاغیوں کے لئے معروضی سے مباحث اور تضادات کے موجود وجود کے باوجود ارتقائی وضاحتی اصولوں کو زیادہ سے زیادہ سادہ بنانا ہے جب کہ نظریوں کے لئے وجدانی رابطگی اہمیت رکھتا ہے جو ماہر لسانیات سے Physist has to establish between two sets of data the facts of nature and the system of theory. A linguist is confronted with three data groups the message or the object, language of the sender. The core of sender and the Meta language or theory of linguist. IBID.

تعلق کی نشاندہی کرتا ہے۔ جیکب سن ساختیات بیان کو خارجی و داخلی دونوں ہی رخوں سے حوالہ بنا کر اس کی تحلیل کا فرض ادا کرتی ہے۔ اس کے نزدیک نہ صرف ایک پیغام کا اسلوب ٹھوس اور قابل مشاہدہ ہوتا ہے جو کہ حقیقت پسندوں کا نقطہ نظر ہے بلکہ اسلوب کا مطالعہ زبان میں پائے جانے والے دائم و قائم اصولوں کے ذریعے کیا جانا بھی ضروری ہے۔ کسی پیغام میں اسلوب آفرینی کوئی مشینی عمل نہیں ہے۔ جیکب سن کے نظریات کی قبولیت اور ان کی مانگ کا سبب بقول تالبوٹ یہ ہے کہ وہ لسانی عمل کے بارے میں زیادہ تفصیلی مواد دیتا ہے اور اس کی مدد سے ایک مخصوص پیغام کی تجزیاتی تحلیل ممکن ہو جاتی ہے۔ اس کا نظریہ سادہ ہے اور بہت سے مختلف عوامل PHENOMENA کی تشریح کر سکتا ہے۔ بقول ہولینڈین، جیکب سن کا نظریہ نہ صرف اپنی حقیقت پسندی کی وجہ سے پرکشش ہے بلکہ اپنی سادگی کے اعتبار سے بھی۔ اس طرح اسلوبیاتی ماہرین ایک موجود قابل عمل طریقہ کار سے استفادہ کر سکتے ہیں۔ جس کو جیکب سن نظریے کے علاوہ پراگ اسکول کی لسانیات بھی کہا جا سکتا ہے۔

فلسفہ مظہریت کا بانی پادری برکلے تھا جس کے مطابق اشیاء ہمارے ادراک سے باہر بھی وجود رکھتی ہیں۔ ہم تو اشیاء کے بارے میں وہی کچھ جانتے ہیں جس قدر ہمارے ذہن میں آتا ہے۔ برکلے کا نقطہ نظر مابعد الطبیعاتی ہے۔ مسرل نے 1901ء میں مظہریت کو تازہ فکری موڑ دیا۔ اس نے ادراک کرنے والے کے لئے یونانی لفظ NOESIS اور ادراک کی جانے والی شے کے لئے NOEMA استعمال کیا اور کہا کہ نوائے سس حقیقی ہے جب کہ نوائے ماتحت اور غیر حقیقی ہے۔ ان دونوں کے درمیان رابطوں کی تلاش اصل کام ہے۔ جن کے ذریعے اشیا اپنی صورت کا اظہار کرتی ہیں۔

(اردو زبان و ادب کے مسائل: ریاض صدیقی، نفیس اکیڈمی کراچی، 1989)

مغرب کے چند اسلوبیاتی نظریہ ساز

مرزا خلیل احمد بیگ

لسانیات کی روشنی میں ادبی فن پارے کے مطالعے اور تجزیے کو اسلوبیات (Stylistics) کا نام دیا گیا ہے۔ لسانیات زبانوں کے سائنسی مطالعے کا نسبتاً ایک جدید علم ہے۔ اس شعبہ علم کا اپنا مخصوص طریقۂ کار ہے جسے بروئے کار عمل لاتے ہوئے یہ زبانوں کے مطالعے اور تجزیے کا کام انجام دیتا ہے۔ لسانیاتی طریقۂ کار کا اطلاق جب ادب کے مطالعے میں کیا جاتا ہے تو یہ مطالعہ، اسلوبیات، کہلاتا ہے۔ اسے اسلوبیاتی تنقید بھی کہتے ہیں۔ اسلوبیات اسلوب کے سائنسی مطالعے کا بھی نام ہے۔ چوں کہ ادب کا ذریعۂ اظہار زبان ہے۔ اس لیے اسلوب کی تشکیل و تعمیر زبان کے اشتراک کے بغیر ناممکن ہے۔ اسی لیے اسلوب کو ادبی فن پارے کی ان لسانی خصوصیات سے تعبیر کیا جاتا ہے جو اسے انفرادیت بخشتی ہیں اور جن کی وجہ سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ فلاں مصنف کی تصنیف یا تخلیق ہے۔ زبان کا بنیادی ڈھانچا اگرچہ ایک ہوتا ہے، لیکن زبان کے استعمال کی نوعیت ہر شاعر اور ادیب کے یہاں جداگانہ ہوتی ہے۔ اسی لیے ہر ادبی فن کار کا اسلوب بھی جداگانہ ہوتا ہے اور جب اس کا اسلوب اس درجہ مخصوص ہو جاتا ہے کہ وہ اس کی پہچان یا شناخت بن جائے تو اسے صاحبِ اسلوب کہا جانے لگتا ہے۔

تکنیکی اعتبار سے ہم ''اسلوبیات'' کو کسی ادبی فن پارے کا لسانیاتی مطالعہ کہیں گے جس میں لسانیاتی خصوصیات کی شناخت بھی شامل ہے۔ یہ اسلوبیاتی مطالعہ لسانیات کی مختلف سطحوں مثلاً صوتی، صرفی، لغوی، نحوی اور معنیاتی سطح پر کیا جاتا ہے۔ لسانیاتی علم و بصیرت کے بغیر ادبی فن پارے کے اسلوبیاتی مطالعے اور تجزیے کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ اسی لیے مغرب میں اسلوبیات کا ارتقا لسانیات کے ارتقا کے بعد عمل میں آیا۔ لسانیات یا لسانیاتِ جدید بیسوی صدی کے نصفِ اول کی پیداوار ہے اور اسلوبیات کا ارتقا بیسوی صدی کے وسط میں عمل میں آتا ہے۔ ۱۹۵۰ء کے بعد یورپ اور امریکہ میں ماہر لسانیات کی توجہ اسلوبیات کی جانب مبذول ہوتی ہے۔ اسلوبیات کو ادبی اسلوبیات سے تمیز کرنے کے لیے بعض اوقات اسے ''لسانیاتی اسلوبیات'' کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔

چونکہ ادب کے اسلوبیاتی مطالعے کی بنیاد لسانیات پر قائم ہے، اس لیے ۱۹۵۰ء کے بعد سے اسلوبیات کو اطلاقی لسانیات کے اہم شعبے کی حیثیت سے فروغ دینے کی کوششوں کا آغاز ہوتا ہے۔ اس سلسلے کی سب سے پہلی کوشش ۱۹۵۳ء میں کی گئی جب امریکہ کی انڈیانا یونیورسٹی میں زبان اور ادب کے موضوع پر ایک سیمینار منعقد ہوا جس میں ادب بالخصوص شاعری کے مطالعے میں لسانیات کے اطلاق اور دیگر اسلوبیاتی مسائل پر اظہارِ خیال کیا گیا اور مقالے پڑھے گئے۔ اس سیمینار کی

خاص بات یہ تھی کہ اس میں ادب کے معروضی مطالعے کے لیے چند مسلمات قائم کیے گئے تھے مثلاً اس بات پر زور دیا گیا تھا کہ ادب بنیادی طور پر ایک کلامی اظہار (Utterance) ہے۔ اسی لیے یہ ایک لسانی عمل (Language Act) بھی ہے جس کی اپنی خصوصیات ہیں جن کی بنا پر اسے دوسری نوع کے لسانی عمل سے ممیز قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس مسلمے سے ایک بات یہ پیدا ہوئی کہ جب ادبی فن پارہ ایک لسانی عمل ہے تو اس کی لسانی ساخت بھی ہے جو صوتی، صرفی لغوی اور نحوی ساختوں پر مشتمل ہے جن کا مطالعہ لسانیات کے علم کے اطیر نہیں کیا جا سکتا۔ زبان اور ادب کے موضوع پر منعقدہ اس سیمینار کی رپورٹ انڈیانا یونیورسٹی کے شعبۂ انگریزی کے پروفیسر ہیرلڈ وائٹ ہال اور ٹیکسس یونیورسٹی کے پروفیسر آر کی اے۔ ہل نے مشترکہ طور پر شائع کی ہے۔

انڈیانا یونیورسٹی میں ہی ایک دوسری کانفرنس سوشل سائنس ریسرچ کونسل کے زیرِ اہتمام اپریل 1987ء میں اسلوب کے موضوع پر منعقد ہوئی جس میں ادب میں اسلوب کی اہمیت، نوعیت اور خصوصیات کو زیرِ بحث لایا گیا اور ادبی و شعری اسلوب کے صوتی، صرفی و نحوی اور معنیاتی پہلوؤں پر غور کیا گیا نیز بحور اوزان کے مسائل پر لسانیاتی نقطۂ نظر سے روشنی ڈالی گئی۔ اس کانفرنس میں جن اسکالرز نے مقالات پیش کیے ان میں روجر براؤن جان بی۔ کیرل، سمیور چٹمن، رومن یا کوبسن، رچرڈ ایم۔ ڈورسن، آر کی ہالڈ اے۔ ہل۔ ڈیل ایچ، ہائمز، آئی۔ اے۔ رچرڈز، ٹامس اے۔ سیبوک، سال سپورٹا اور چالزای۔ اوس گڈ کے نام خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔ اس کانفرنس میں پڑھے گئے مقالات کو ٹامس اے۔ سیبوک نے کتابی صورت میں مرتب کر کے Style in Language کے نام سے شائع کر دیا ہے۔

ادبی اسلوب پر ایک اور اہم بین الاقوامی سمپوزیم راک فلر فاؤنڈیشن کے زیرِ اہتمام اگست ۱۹۶۹ء کو اٹلی میں منعقد ہوا۔ اس سمپوزیم میں امریکہ، انگلستان اور دیگر یورپی ممالک کی بے شمار سرکردہ علمی شخصیات نے شرکت کی اور اس میدان میں جو نئی تحقیقات سامنے آئی تھیں ان سے متعلق مقالات پیش کیے۔ یہ سمپوزیم ایک طرح سے ۱۹۵۸ء میں انڈیانا یونیورسٹی میں منعقدہ کانفرنس کا تسلسل کہا جا سکتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اس کانفرنس میں صرف امریکی اسکالرز نے شرکت کی تھی جب کہ اٹلی کے اس سمپوزیم میں امریکہ کے علاوہ دس یورپی ممالک کے مندوبین بھی شریک ہوئے تھے۔ جن میں رولاں بارت، سمیور چٹمن، اسٹیفن، انمن، رینے ویلک، سیموئل آر۔ لیون، رچرڈ اے، سیس، نلز ایریک انکوسٹ، رچرڈ اوہمن، ایم۔ اے۔ کے ہیلیڈے اور رقیہ حسن کے نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ اس سمپوزیم کا مرکزی موضوع لسانیات اور ادبی نظریے کے درمیان رشتہ نیز اسلوبیاتی مطالعات کا مستقبل تھا۔ اس کے علاوہ اسلوب کیا ہے؟ اسلوبی خصائص کس طرح ظہور پذیر ہوتے ہیں؟ کیا لسانیات ادبی اسلوب کی توضیح کے لیے کافی ہے؟ کیا اسلوبیات محض لسانیات کا ایک شعبہ ہے؟ وغیرہ سوالات بھی اٹھائے گئے اور ایک مخصوص مصنف ادب کے اسلوب ایک مخصوص عہد کے اسلوب اور ایک مخصوص مصنف کے اسلوب سے بھی بحث کی گئی اور اسلوبیاتی تجزیے پیش کیے گئے۔ اس سمپوزیم میں پیش کیے گئے مقالات اور ان پر ہونے والی بحثوں کو سمیور چٹمن نے یکجا کر کے کتابی شکل میں (Literary Style: A Symposium) کے نام سے شائع کر دیا ہے۔ (۳)

زبان و ادب کے باہمی رشتوں، نیز لسانیاتی مطالعۂ ادب اور اسلوبیات پر اس وقت سے لے کر اب تک کئی اور مذاکرے اور کانفرنسیں مختلف ممالک میں منعقد ہو چکی ہیں اور ان موضوعات و مسائل پر متعدد امریکی اور یورپی عالموں نے سنجیدہ غور و فکر سے کام لیا ہے اور نظریہ سازی کے فرائض انجام دیے ہیں۔ ایسے عالموں میں ٹامس اے۔ سیبوک، رولاں بارت، ولیز آر کی ہالڈ اے، ہل سیموئل، آر لیون، جیوفری لیچ، ڈیل ایچ۔ ہائمز، ایم۔ اے کے ہیلیڈے، رچرڈ اے۔ سیس، سمیور چٹمن، نلز ایرک انکوسٹ، ڈوملڈ سی۔ فریمن وغیرہ کے نام خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں سے چند عالموں کے اسلوبیاتی نظریات کو یہاں تفصیل کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔

۱۔ نلز ایرک انکوسٹ (Nils Erik Enkvist)

نلز ایرک انکوسٹ آبو اکادمی (فن لینڈ کے سویڈش بولنے والوں کی یونیورسٹی) میں انگریزی زبان و ادب کے ڈانر پروفیسر (Dinner Professor) تھے۔ یہ اس اکادمی کے ریکٹر بھی رہ چکے ہیں۔ انھوں نے لسانیات اور ادبی موضوعات پر کثرت سے لکھا ہے۔ انکوسٹ، Linguisitics and style کے جو ۱۹۶۴ء میں لندن سے شائع ہوئی، جزوی مصنف ہیں۔ انھوں نے نظریۂ اسلوب پر برسوں کام کیا ہے۔

انکوسٹ نے اپنے مونوگراف (۴) On Defining Style میں اسلوب کی ان تمام تعریفوں سے بحث کی ہے جو شاعر و ادیب، مفکر و دانشور نیز نقاد اور ادبی اسکالرز وقتاً فوقتاً پیش کرتے رہے ہیں۔ ان کے خیال میں اسلوب کو کبھی مصنف کے زاویۂ نظر سے دیکھا گیا ہے تو کبھی اسے قاری کے تاثرات پر مبنی قرار دیا گیا ہے اور کبھی اسے متن یا ادبی فن پارے کی لسانی خصوصیات کی معروضی چھان بین سے تعبیر کیا گیا ہے۔ ان تمام تعریفوں کا تنقیدی جائزہ لینے کے بعد انکوسٹ نے زبان کے حوالے سے اسلوب کی دو مفصل تعریفیں بیان کی ہیں:

(الف) انکوسٹ کے نزدیک اسلوب کی پہلی تعریف وہ ہے جس میں اسلوب کو متبادل اظہارات کے درمیان انتخاب (The choice between alternative expressions) کہا گیا ہے۔ انکوسٹ کا خیال ہے کہ اسلوب کی تشکیل اس وقت عمل میں آتی ہے جب متبادل اظہاری شکلوں کے درمیان انتخاب سے کام لیا جاتا ہے۔ یہ انتخاب لسانی سطح پر ہوتا ہے اور قواعد کے دائرہ میں رہ کر کیا جاتا ہے۔ اسی لیے یہ قواعدی انتخاب (Grammatical Choice) بھی ہوتا ہے۔ قواعدی انتخاب اسلوبیاتی انتخاب (Stylistic Choice) بھی ہو سکتا ہے اور غیر اسلوبیاتی انتخاب (Non-stylistic Choice) بھی۔

جب دو مختلف المعنی الفاظ کے درمیان انتخابی عمل پیش آتا ہے تو یہ غیر اسلوبیاتی انتخاب کہلاتا ہے۔ انکوسٹ نے یہ بات ذیل کی دو مثالوں سے واضح کی ہے:

1. It is pouring
2. It is drizzling.

یہاں دو الفاظ Pouring اور drizzling دو الگ الگ معنی بیان کرتے ہیں۔ اس لیے یہ اگرچہ قواعدی

انتخاب ہے۔لیکن غیر اسلوبیاتی انتخاب کہلائے گا۔قواعدی انتخاب اسلوبیاتی انتخاب اس وقت کہلاتا ہے جب دو ہم معنی یا متحد المعنی الفاظ کے درمیان انتخابی عمل میں پیش آتا ہے مثلاً:

1. He is a fine man.
2. He is an nice chap.

یہاں fine man اور nice chap کے درمیان انتخاب اسلوبیاتی کہلائے گا کیونکہ یہ دونوں معنی کے اعتبار سے ایک ہیں۔

اردو میں اسلوبیاتی اور غیر اسلوبیاتی انتخاب لفظی کو ذیل تین جملوں کی مدد سے بخوبی واضح کیا جاسکتا ہے:

۱۔ آفتاب طلوع ہوتے ہی ہر طرف روشنی پھیل گئی۔

۲۔ آفتاب غروب ہوتے ہی ہر سو تاریکی چھا گئی۔

۳۔ سورج ڈوبتے ہی ہر طرف اندھیرا چھا گیا۔

ان مثالوں میں جملہ نمبر (۱) اور (۲) کو غیر اسلوبیاتی انتخاب کہیں گے اور جملہ نمبر (۲) اور (۳) کو اسلوبیاتی انتخاب قرار دیں گے، کیوں کہ آخر الذکر دونوں جملے اگرچہ لسانیاتی ساخت کے اعتبار سے جداگانہ ہیں۔لیکن بہ اعتبار معنی یکساں ہیں۔لسانیاتی ساخت کے اعتبار سے دونوں جملوں کے درمیان فرق کو یوں واضح کیا جاسکتا ہے۔

جملہ نمبر (۲)	جملہ نمبر (۳)
آفتاب (فارسی)	سورج (تدبھو)
غروب ہونا (فعل مرکب)	ڈوبنا (سادہ فعل)
طرف	سو
تاریکی (فارسی/مونث)	اندھیرا (تدبھو/مذکر)
چھا گئی (فعل مونث)	چھا گیا (فعل مذکر)

مذکورہ دونوں جملوں کے ہر زمرے کے الفاظ اگرچہ لسانیاتی ساخت کے اعتبار سے جداگانہ ہیں، لیکن ان کے معنی ایک ہیں یعنی ان میں ترادفی رشتہ (Synonymic Relationship) پایا جاتا ہے۔ بالفاظ دیگر یہ مترادف الفاظ ہیں ۔ جو معنی کے فرق کو نہیں بلکہ معنیاتی وحدت کو ظاہر کرتے ہیں ۔ ادبی سطح پر اسی نوعیت کے لسانی تغایر (Language Variations) سے اسلوب کی تشکیل ہوتی ہے۔

اردو شعر و ادب میں اسلوبیاتی انتخاب کی بے شمار مثالیں پائی جاتی ہیں ۔ اکثر دو شاعروں کے خیالات میں مطابقت ہوتی ہے۔لیکن ان کے لسانی اظہار میں فرق پایا جاتا ہے۔یہی فرق دونوں شاعروں کے درمیان اسلوب کا فرق یا اسلوبیاتی امتیاز بن جاتا ہے۔ایسے موقعوں پر شاعر کی شناخت اس کے اسلوب کے حوالے سے ہی کی جاتی ہے۔شیخ امام بخش ناسخ کا ایک شعر ہے:

ہو گئے دفن ہزاروں ہی گل اندام اس میں
اس لیے خاک سے ہوتے ہیں گلستاں پیدا

ناسخ نے اس شعر میں جو بات کہی ہے تقریباً وہی بات غالب نے اپنے اس شعر میں دوسرے انداز سے کہہ دی ہے:

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

یہ دونوں اشعار مفہوم اور مضمون کے اعتبار سے تقریباً یکساں ہیں،لیکن ناسخ اور غالب کے کہنے کے انداز میں یعنی ان کے لسانی اظہار میں فرق ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ یہی فرق دونوں شاعروں کے درمیان یا دونوں اشعار کے درمیان اسلوب کا فرق بن جاتا ہے۔

اسی طرح میر تقی میر اور غالب کے بعض اشعار میں بھی خیالات کی ہم آہنگی اور مفہوم کی مطابقت پائی جاتی ہے۔ لیکن لسانی اظہار میں فرق کی وجہ سے دونوں کا اسلوب جداگانہ ہے،مثلاً میر کا ایک شعر ہے:

کون کہتا ہے کہ نہ غیروں پہ تم امداد کرو
ہم فراموش ہوؤں کو بھی کبھی یاد کرو

غالب نے اسی مضمون کو یوں باندھا ہے:

تم جانو تم کو غیر سے رسم و راہ ہو
مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

انگوسٹ نے یہ بات واضح کردی ہے کہ اسلوبیاتی انتخاب صرف الفاظ کی ہی سطح پر واقع نہیں ہوتا بلکہ صوتی، صرفی، نحوی، نحوی اور فقروں اور جملوں نیز عبارت کی سطح پر بھی اسلوبیاتی انتخابات کی مثالیں پائی جاتی ہیں جن کا تفصیل کے ساتھ یہاں ذکر کیا جاتا ہے:

(۱) صوتی سطح صوتی سطح پر دو مصمتوں (Consonantis) یا دو مصوتوں (Vowels) کے درمیان انتخاب جو معنی کی تبدیلی کا سبب نہ ہو، اسلوبیاتی انتخاب قرار پاسکتا ہے۔اس ضمن میں ذیل کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

☆۔ اب/اور اپ/ا کے درمیان انتخاب،مثلاً، بادشاہ، پادشاہ

☆۔ اد/اور اذ/ا کے درمیان انتخاب،مثلاً استاد/استاذ

اپ/اور اف/ا کے درمیان انتخاب مثلاً سپید/سفید

☆۔ مختصر اور طویل مصوتوں کے درمیان انتخاب مثلاً نگہ/نگاہ، رہ/راہ، گزر/گزار،

رو/راہ، سیہ/سیاہ، خموش/خاموش، وغیرہ

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اک نگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم تھی

(غالب)

خاموش ہے چاندنی قمر کی
شاخیں ہیں خموش ہر شجر کی
(اقبال)

(۲) قواعدی سطح: صوتی سطح کے علاوہ اردو میں قواعدی سطح پر بھی اسلوبیاتی انتخاب کی بے شمار مثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

☆۔ فعلی شکلیں: آیئے/ آئیں، بیٹھے/ بیٹھیں، فرمایئے/ فرمائیں، پوچھو ہو/ پوچھتے ہو: آئے ہے/ آتا ہے: جلے ہے/ جلتا ہے، وغیرہ:

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنوں (میر)
جلے ہے دیکھ کے بالینِ یار پر مجھ کو (غالب)
جلتا ہے دل کہ کیوں نہ ہم اک بار جل گئے (غالب)
آئے ہے بے کسیِ عشق پہ رونا غالب (غالب)

☆۔ تراکیبِ لفظی: حسنِ ظاہری/ ظاہر حسن، لشکرِ شاہی/ شاہی لشکر، ابرِ سیاہ/ سیاہ ابر، وجہِ خاص/ خاص وجہ، آہِ سرد/ سرد آہ، نشۂ دولت/ دولت کا نشہ، تازگی خیال/ خیال کی تازگی، باعثِ فخر/ فخر کا باعث، شب و روز/ رات دن، نشیب و فراز/ اتار چڑھاؤ، بود و باش/ رہن سہن وغیرہ۔

☆۔ نحوی ساخت و ترتیب، ان کی آمد پر/ ان کی تشریف آوری پر، شروع قصے کا (باغ و بہار)، شرگذشت آزاد بخت پادشاہ کی، (باغ و بہار)، رہائی طلسم سے اس گرفتارِ محبت کی (فسانۂ عجائب) وغیرہ۔

(۳) کلامیہ کی سطح: اسلوبیاتی انتخاب نہ صرف آوازوں، لفظوں، فقروں اور جملوں نیز دیگر اجزائے کلام پر مشتمل ہوتا ہے بلکہ جملوں سے بڑی اکائی یعنی Discourse نیز عبارت کی سطح پر بھی اس کی مثالیں پائی جاتی ہیں۔ اس کی ایک عمدہ مثال مرزا رجب علی بیگ سرور کی کتاب فسانۂ عجائب میں دیکھنے کو ملتی ہے جہاں رات کے خاتمے کے بعد صبح کی آمد کا منظر ایک طویل عبارت میں یوں بیان کیا گیا ہے:

''جس وقت زاغِ شب نے بیضہ ہائے انجم آشیانہ مغرب میں چھپائے اور صیادانِ سحر خیز دام بردوش آئے اور سیمرغِ زریں جناح، طلا بال غیرتِ لعلِ قفسِ مشرق سے جلوہ افروز ہوا یعنی شب گذری روز ہوا۔''

اسی مفہوم کو اسمٰعیل میرٹھی نے بالکل سیدھے سادے اور راست انداز میں یوں ادا کیا ہے:

رات گذری نور کا تڑکا ہوا

یہاں اظہار کے دونوں پیرایوں میں اسلوب کا فرق واضح ہے۔

(ب) انگوسٹ نے اسلوب کی دوسری تعریف ''نارم سے انحراف، The deviation from a norm'' بتائی ہے۔ نارم (Norm) سے یہاں زبان کے تسلیم شدہ اور مروجہ اصول و ضوابط مراد ہیں جن کی خلاف ورزی کو انحراف سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ عام زبان ایک مقررہ ڈگر پر چلتی ہے اور بندھے ٹکے اصولوں پر کام کرتی ہے۔ اسی زبان کو جب کوئی شاعر یا ادیب اپنے تصرف میں لاتا ہے تو وہ اس میں ندرت اور انوکھا پن پیدا کرتا ہے اور نئے لہجے، نئے پیرایۂ بیان اور نئے طرزِ اظہار کی تلاش میں وہ نئے نئے لسانی سانچے اور پیٹرن نیز تلازمات تشکیل دیتا ہے اور زبان میں تراش خراش کھٹ چھانٹ اور توڑ پھوڑ سے بھی کام لیتا ہے۔ اظہار کی جدتیں، نئے لسانی تجربے نیز تصرفات زبان کو ایک نہج پر قائم نہیں رہنے دیتے جن کی وجہ سے زبان اپنی مروجہ ڈگر سے ہٹ جاتی ہے۔ زبان میں تصرف کے اسی عمل کو لسانی انحراف کا نام دیا گیا ہے جو نئی زبان کی تشکیل میں اہم رول ادا کرتا ہے۔ اسی انحراف کی وجہ سے زبان میں تازگی، ندرت، تنوع اور امتیازی خصوصیات پیدا ہوتی ہے۔ لسانی نارم سے انحراف کو لسانی امتیازات اور اسلوبی خصائص (Self-features) سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔

اسلوبیاتی انتخاب کی طرح نارم سے انحراف کی بھی کئی لسانی سطحیں ہیں، لیکن سب سے نمایاں اور دلکش انحراف وہ ہوتا ہے جو زبان کے سلسلے میں انتخابی ضابطوں (Selectional Rules) کو نہ ماننے اور انتخابی پابندیوں (Selectinal Restrictions) کی خلاف ورزی کرنے سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ انحراف نہ صرف اسلوب کی تشکیل کا سبب بنتا ہے بلکہ اسلوب میں ندرت، تازگی اور جدت بھی پیدا کرتا ہے۔ یہاں اس امر کا ذکر ضروری ہے کہ انحراف سے نہ تو غیر معیاری بے قاعدہ یا بگڑی ہوئی زبان مراد ہے اور نہ ہی اصول و قواعدِ زبان کی شکست و ریخت اس کی منشا ہے، بلکہ انحراف سے یہاں اظہار کی وہ خصوصیات مراد ہیں جو زبان میں محض جدت و تصرف اور ایجاد و اختراع یا پیرایۂ اظہار کے نئے سانچوں کے طور پر معرضِ وجود میں آتی ہیں اور جن کا استعمال ایک متن (یا ادبی فن پارے) کو دوسرے متن سے یا ایک مصنف کو دوسرے مصنف سے یا ایک دور کے ادب کو دوسرے دور کے ادب سے ممیز و ممتاز کر دیتا ہے۔ انگوسٹ کا خیال ہے کہ جب دو متون میں نارم سے انحراف کی بنیاد پر فرق پایا جائے تو دونوں متون کا اسلوب جداگانہ ہوگا۔ (۵)

اردو شعر و ادب میں لسانی نارم سے انحراف اور انتخابی ضابطوں اور پابندیوں کی خلاف ورزی کی بے شمار مثالیں پائی جاتی ہیں۔ ایسی چند مثالوں کا ذکر یہاں بیجا نہ ہوگا۔

(۱) ''رات' ایک ہندی نژاد (تدبھو) لفظ ہے۔ اردو میں اس کی جمع فاعلی حالت میں راتیں اور مفعولی حالت میں راتوں تشکیل دی جاتی ہے۔ اردو میں رات کے لیے فارسی ''شب'' کا استعمال بھی پایا جاتا ہے۔ لیکن اردو قاعدے کے مطابق بنائی گئی اس کی جمع ''شبیں'' اردو میں مستعمل نہیں ہے۔ لیکن ایک جدید شاعر انور شعور نے اس لسانی نارم سے انحراف کرتے ہوئے اپنی غزل کے ایک شعر میں ''شبیں'' با استعمال کیا ہے۔ وہ شعر یہ ہے:

تمہارے ساتھ گزاری ہوئی شبیں اب تک
مجھے جگائے ہوئے ہیں، شبیں ہی ایسی تھیں

(۲) اردو میں لفظ "پانی" اسم جامد کے طور پر ہی استعمال ہوتا ہے، مثلاً پانی برس رہا ہے، مجھے پانی پلا دو، گھر پانی ہے، وغیرہ۔ اردو کلاسیکی میں بھی پانی ہی مستعمل ہے، مثلاً شرم سے پانی پانی ہونا۔ لیکن اکثر جدید شاعروں نے اس لفظ کی جمع بنائی ہے اور اپنے اشعار میں "پانیوں" باندھا ہے جو لسانی نارم سے انحراف ہے۔ مثال کے طور پر صبا اکرام کا یہ شعر دیکھیے:

ہے اب تو خیر اسی میں کہ پانیوں میں رہو
کبھی جو سطح پہ آئے تو ڈوب جاؤ گے

(۳) اردو کے جو فعلی مادے "الف" یا "واؤ" پر ختم ہوتے ہیں ان کا فعل مستقبل کا صیغہ بناتے وقت "گا"، "گی" لگانے سے پہلے "ے" کا اضافہ کیا جاتا ہے مثلاً جائے گا، جائے گی یا سوئے گا، سوئے گی، وغیرہ۔ لیکن فعلی مادے "ہو" کے ساتھ "گا" لگانے سے پہلے "ے" کا اضافہ نہیں کیا جاتا، مثلاً ہوگا۔ مظفر حنفی نے اس لسانی نارم سے انحراف کرتے ہوئے اپنی ایک غزل کی ردیف "ہوئے گا" قائم کی ہے مثلاً:

پھر سنا جاتا ہے گلستان سجرا ہوئے گا
کانپتا بیٹھا ہے دیوانہ کہ اب کیا ہوئے گا

اسی غزل کا ایک اور شعر (مقطع) یوں ہے:

اک ستارہ ٹوٹ کر آیا مظفر کی طرف
آپ نے شاید اسے پیغام بھیجا ہوئے گا

(۴) اردو میں مصدر کی علامت "نا" ہے جس کا الحاق فعلی مادے (verbal Root) کے ساتھ ہوتا ہے، مثلاً آنا، جانا، چلنا، کھانا، وغیرہ۔ لیکن "ہنرنا" اردو کا کوئی مصدر نہیں، کیوں کہ علامتِ مصدر "نا" حذف کر دینے کے بعد جو چیز باقی بچتی ہے وہ اسم ہے، یعنی "ہنر"۔ اردو کا عام قاعدہ یہ ہے کہ علامتِ مصدر حذف کر دینے کے بعد فعلی مادہ باقی رہ جاتا ہے۔ مثلاً "چلنا" جو مصدر ہے، اگر اس میں سے "نا" حذف کر دیں تو "چل" باقی بچے گا جو فعلی مادہ ہے۔ عادل منصوری نے یہ جدت پیدا کی ہے کہ لفظ "ہنر" (جو اسم ہے) میں "نا" لگا کر مصدر "ہنرنا" بنا لیا پھر کرتا ہوا مرتا ہوا کی طرز پر "ہنرتا ہوا" بنا لیا جو لسانی نارم سے انحراف ہے۔ ان کی ایک غزل کا یہ شعر دیکھیے:

تو داد اگر نہ دے ، نہ سہی ، گالیاں سہی
اپنا بھی کوئی عیب ہنرتا ہوا سا ہو

اس غزل کا مطلع یوں ہے:

پہلو کے آر پار گزرتا ہوا سا ہو
اک شخص آئینے میں نظرتا ہوا سا ہو

(۵) اردو میں فعل "اگنا" اور اس کے مشتقات کا استعمال بالعموم سبزہ، پودہ یا دیگر نباتاتی اشیاء کے زمین سے بتدریج نمودار ہونے کے لیے کیا جاتا ہے۔ اسی طرح "چاند" کے لیے نکلنا، ڈوبنا، چھپنا، وغیرہ الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ لیکن

مظفر حنفی نے اپنی ایک غزل کے مطلع میں چاند کے ساتھ اُگنا کا فعل صیغہ استعمال کیا ہے جو معنیاتی بے قاعدگی (Semantic Anomaly) کا مظہر ہے اور جس سے انتخابی ضابطے اور پابندی کی خلاف ورزی ہوتی ہے۔ جب "چاند" کا انتخاب کر لیا گیا تو اس کے محور افقی سطح (Syntagmatic Level) پر دوسرے لفظ کے انتخاب میں متکلم یا شاعر پر بعض پابندیاں عائد ہو جاتی ہیں۔ دوسرے لفظ کا انتخاب وہ کلیتہ اپنی مرضی سے نہیں کر سکتا۔ اسے بہت سی باتوں مثلاً قواعد، معنیاتی مطابقت اور روزمرہ وغیرہ کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ مثلاً اگر کلام کی ابتدا میں لفظ "لڑکا" آیا ہے تو اس کے ساتھ فعل آیا آتا ہے آئے گا وغیرہ ہی استعمال ہوگا۔ کیوں کہ لفظ "لڑکا" کا انتخاب متکلم کو اس بات پر مجبور کرتا ہے اور اس امر کا پابند بناتا ہے کہ وہ فعل مذکر استعمال کرے۔ اس انتخابی پابندی کو قواعدی مطابقت کا نام دیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں کلام میں انتخاب لفظی کو معنیاتی مطابقت کا بھی حامل ہونا ضروری ہے۔ مثلاً اگر یہ کہا جائے کہ لڑکی روٹی یا لڑکی ہنس دی، تو یہاں قواعدی مطابقت کے علاوہ معنیاتی مطابقت بھی پائی جاتی ہے اور انتخابی ضابطوں کی پوری پوری پابندی بھی کی گئی ہے۔ لیکن اگر یہ کہا جائے کہ کرسی روٹی یا کرسی ہنس دی یا ماچس کی ڈبیا نے سیب کھایا تو یہاں اگرچہ قواعدی مطابقت موجود ہے لیکن معنیاتی بقت کا خیال نہیں رکھا گیا۔ اس لیے اہل زبان کے نزدیک یہ تینوں جملے قابلِ قبول نہ ہوں گے اور مبہم (Ambiguous) تصور کیے جائیں گے۔ ان جملوں میں انتخابی پابندی کی صریحاً خلاف ورزی کی گئی ہے۔ کیوں کہ رونا اور ہنسنا دونوں انسانی جبلتیں ہیں جنھیں غیر ذی روح اشیا کے ساتھ منسوب نہیں کیا جا سکتا۔ اسی طرح کھانے کا عمل بھی غیر ذی روح اشیا سے منسوب نہیں کیا جا سکتا۔ کرسی روئی، کرسی ہنس دی، ماچس کی ڈبیا نے سیب کھا لیا، وغیرہ جملوں میں معنیاتی مطابقت کو نظر انداز کر دیا گیا ہے اور انتخابی ضابطے اور پابندی کی صریحاً خلاف ورزی کی گئی ہے، لیکن شاعری میں اس قسم کی بے شمار مثالیں پائی جاتی ہیں۔ جہاں معنیاتی مطابقت سے کام نہ لیا گیا ہو اور انتخابی ضابطوں کی خلاف ورزی کی گئی ہو۔ اس ضمن میں مظفر حنفی کے جس شعر کا ذکر اوپر کیا گیا تھا وہ یہ ہے:

چاند اُگا ہے، بُرد اسن، چلنا ہے تو چل
مہکانے پھلواری من کی چلنا ہے تو چل

یہاں "چاند" کے ساتھ "اُگا" کا استعمال لسانی نارم سے انحراف ہے۔

(۶) اردو میں "نے" کا استعمال علامتِ فاعلی کے طور پر ہوتا ہے، مثلاً میں نے کھانا کھایا، تم نے کتاب پڑھی، اس نے اخبار خریدا، وغیرہ۔ لیکن بعض شاعروں نے "نے" کے استعمال میں اس لسانی نارم سے انحراف کیا ہے، مثلاً شہر یار احمد کی غزل کا یہ شعر دیکھیے:

سورج سے کہو یہیں ٹھہر جائے
ہم نے سایے کو بنایا ہے

۲۔ ڈیل ایچ۔ ہائمز (Dell H. Hymes)

ڈیل ایچ۔ ہائمز نے اعلیٰ تعلیم امریکہ کی انڈیانا یونیورسٹی میں پائی۔ وہ ادب، بشریات اور لسانیات تینوں علوم کے طالب علم رہے۔ انھوں نے کچھ دنوں تک ہارورڈ یونیورسٹی میں سماجی بشریات کے اسسٹنٹ پروفیسر کی حیثیت سے کام کیا۔

کچھ عرصے تک وہ ورجینیا یونیورسٹی میں بشریات اور انگریزی کے پروفیسر کے عہدے پر فائز رہے۔ ہائمز کی دلچسپی بشریات کے علاوہ اسلوبیات اور سماجی لسانیات سے بھی رہی ہے۔ ان علوم میں ان کے کارنامے قابلِ قدر ہیں۔

اسلوبیات کے میدان میں ڈیل ہائمز کا نام اس وقت مشہور ہوا جب ۱۹۶۰ء میں ان کا معرکۃ الآرا مقالہ (۶) "Phonological Aspects of Style: Some English Sonnets" شائع ہوا۔ اس مقالے میں ہائمز نے بیس انگریزی سانٹس (دس ورڈز ورتھ کی اور دس کیٹس کی) کا صوتیاتی تجزیہ پیش کیا ہے۔ اس تجزیے سے انھوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ صوت و معنی کے درمیان باہمی رشتہ پایا جاتا ہے جو صوتی رمزیت (Sound Symbolism) کی شکل میں شاعری میں پورے طور پر آشکار ہوتا ہے۔ چھوٹی چھوٹی نظموں (جیسے ورڈز ورتھ اور کیٹس کی سانیٹس) میں پائی جانے والی غالب یا کثیر الواقع آوازیں (صوتیے =Phonemes) نظم کے مجموعی تاثر کی پوری طور پر عکاسی کرتی ہیں۔ ڈیل ہائمز کے صوتیاتی تجزیے کا طریقۂ کار یہ ہے:

(۱) سب سے پہلے نظم کا انتخاب (نظم چھوٹی ہو جس میں لیریکل شاعری کی خصوصیت پائی جاتی ہوں) کیا جاتا ہے۔ نظم کو صوتیاتی تحریر (Phonetic Writing) کا جامہ پہنایا جاتا ہے۔

(۲) نظم میں پائے جانے والے صوتیوں (Phonemes) یعنی مصمتوں اور مصوتوں (Consonats and vowels) کی الگ الگ فہرست تیار کی جاتی ہے اور ہر صوتیے کے سامنے زیرِ تجزیہ نظم میں اس کی تعدادِ وقوع درج کی جاتی ہے۔

(۳) مصمتوں اور مصوتوں کی دونوں فہرستوں میں سے غالب یعنی کثیر الواقع (High-ranking) صوتیوں کی چھانٹا جاتا ہے اور ان کی ایک مشترکہ فہرست اس طرح تیار کی جاتی ہے کہ جو صوتیہ سب سے زیادہ بار استعمال ہوا ہے وہ سب سے اوپر درج کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد دوسرا پھر تیسرا پھر دیگر کثیر الواقع صوتیے درج کیے جاتے ہیں۔

(۴) غالب یا کثیر الواقع صوتیوں کی مدد سے ایک ایسا لفظ یا فقرہ تشکیل دیا جاتا ہے جو زیرِ تجزیہ نظم میں استعمال ہوا ہو۔ اگر یہ لفظ اس نظم کے مجموعی تاثر اور Theme کو ظاہر کرتا ہے تو اسے تجمعی لفظ (Summative Word) کہیں گے۔ تجمعی لفظ میں درج ذیل تین خصوصیات کا مجتمع ہونا لازمی ہے:

(الف) صوتی سطح پر یہ لفظ زیرِ تجزیہ نظم کی کثیر الواقع آوازوں سے مل کر بنا ہو۔

(ب) اس لفظ کا استعمال زیرِ تجزیہ نظم میں ہوا ہو۔

(ج) معنیاتی سطح پر یہ لفظ اس نظم کے مجموعی تاثر اور Theme کو پیش کرتا ہو۔ اگر تجمعی لفظ زیرِ تجزیہ نظم میں مناسب مقام پر واقع ہوا ہے تو اسے کلیدی لفظ (Key Word) بھی کہہ سکتے ہیں۔

(۵) نظم کی غالب آوازوں کا جن سے تجمعی لفظ کی تشکیل عمل میں آتی ہے، نظم کے بنیادی خیال اور مجموعی تاثر سے رشتہ قائم کیا جاتا ہے، یعنی صوتی رمزیت کے امکانات کا پتا لگایا جاتا اور یہ دیکھا جاتا ہے کہ صوت و معنی نظم میں کس طرح باہم دگر ہوتے ہیں۔

اردو میں ڈیل ہائمز کے صوتیاتی تجزیے کے اس طریقۂ کار کا اطلاق سب سے پہلے راقم الحروف نے اقبال اور

فیض کی دو نظموں پر کیا۔ ان دونوں نظموں کا عنوان ''تنہائی'' ہے۔ (۷)

فیض کی نظم ''تنہائی'' داخلی انداز کی ایک خوبصورت نظم ہے جو یوں شروع ہوتی ہے:

پھر کوئی آیا دلِ زار! نہیں کوئی نہیں
راہرو ہوگا کہیں اور چلا جائے گا

اس نظم کے صوتیاتی تجزیے سے جو کثیر الواقع صوتیے (مصمتے اور مصوتے) برآمد ہوئے انھیں ترتیب دینے پر ''کوئی نہیں آئے گا'' کی تشکیل عمل میں آئی۔ یہ تجمعی فقرہ اگر ایک طرف صوتیاتی سطح پر فیض کی نظم ''تنہائی'' کے کثیر الواقع صوتیوں (مصمتی اور مصوتی آوازوں) سے مل کر بنا ہے تو دوسری طرف معنیاتی سطح پر یہ اس نظم کے مرکزی خیال اور مجموعی تاثر کی عکاسی کرتا ہے۔ فیض کی اس نظم میں مایوسی، ناامیدی، اداسی، شکستہ دلی اور حزن و ملال کی جن کیفیات کا اظہار کیا گیا ہے وہ تمام کیفیات اس چھوٹے سے فقرے میں مجتمع ہو گئی ہیں۔ اسی لیے یہ فقرہ نظم کے مرکزی خیال کو بڑی خوبی کے ساتھ (Sum up) کرتا ہے اور نظم کے آخر میں نہایت موزوں مقام پر واقع ہوا ہے:

اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

اقبال کی جس نظم کے صوتیاتی تجزیے کا ذکر اوپر کیا گیا ہے اس کا عنوان بھی ''تنہائی'' ہے، لیکن یہ ایک بالکل دوسرے موڈ کو ظاہر کرتی ہے۔ اس میں جن خارجی اشیاء اور مظاہر کا ذکر آیا ہے وہ مناظر قدرت سے تعلق رکھتے ہیں، مثلاً شب، انجم، آسمان، چاند، دشت، دریا، کہسار، وغیرہ۔ نظم کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے:

تنہائی شب میں ہے حزیں کیا
انجم نہیں تیرے ہم نشیں کیا

اور نظم ختم ہوتی ہے اس شعر پر:

کس شے کی تجھے ہوس ہے اے دل
قدرت تری ہم نفس ہے اے دل

اس نظم کے غالب یا کثیر الواقع صوتیوں (آوازوں) کی ترتیب سے جو تجمعی لفظ تشکیل پاتا ہے وہ ''تنہائی شب'' ہے۔ یہ ایک مرکب لفظ ہے اور صوتیاتی سطح پر نظم کی غالب آوازوں سے مل کر بنا ہے نیز معنیاتی سطح پر یہ نظم کے نفسِ مضمون اور مفہوم کو بڑی خوبی کے ساتھ واضح کرتا ہے۔

ڈیل ہائمز کے اس صوتیاتی تجزیے کے طریقۂ کار کا اطلاق پروفیسر مسعود حسین خان نے بھی اقبال کی دو نظموں ''ایک شام'' اور ''حقیقتِ حسن'' کے صوتیاتی تجزیوں پر کیا ہے۔ یہ دونوں تجزیے ان کی کتاب اقبال کی نظری و عملی شعریات (۸) میں شامل ہیں۔ ان تجزیوں کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

''خود میں نے اقبال کی دو نظموں ''ایک شام'' اور حقیقتِ حسن'' کا صوتیاتی تجزیہ اقبال کی نظری و عملی شعریات میں پیش کیا اور ڈیل ہائمز کے انداز میں اس کے لفظ کا تعین پہلی نظم میں ''خاموش'' اور دوسری میں

"حسن" کیا"۔(۹)

ڈیل ہائمز کی صوت و معنی کے باہمی رشتے یا صوتی رمزیت پر زور دیتا ہے اور نظم کے مجموعی صوتی تاثر کو نظم کے مفہوم سے اس طرح مربوط کرتا ہے کہ نظم کی صوتی کلیت اس کے اندر چھپے ہوئے مفہوم کو بالکل واضح کر دیتی ہے۔ ڈیل ہائمز کے خیال میں کسی بھی لیریکل نظم میں کوئی ایسا لفظ یا فقرہ ضرور موجود رہتا ہے جس کے عناصر ترکیبی میں صوتی سطح پر ایک اہم آوازیں شامل ہوتی ہیں جن کا استعمال اس نظم میں بالمقابل دوسری آوازوں کے کثرت سے ہوتا ہے اور جو اس نظم کی غالب یا کثیر الواقع آوازیں ہوتی ہیں۔ معنیاتی سطح پر یہی لفظ نظم کے نفس مضمون یا اس کے بنیادی خیال اور مفہوم کی ترجمانی کرتا ہے۔ ڈیل ہائمز نے یہ بات کیٹس کی مشہور سانٹ "On First Looking into Chapmans Homer" کے صوتیاتی تجزیے سے بخوبی ثابت کر دی ہے جس کا تھیمی لفظ اس نے "silent" قرار دیا ہے۔ یہ لفظ مذکورہ نظم میں واقع ہوا ہے اور اس نظم کی کثیر الواقع آوازوں پر مشتمل ہے نیز نظم کے مرکزی خیال کو بخوبی واضح کرتا ہے۔

۳۔ رولاں ویلز (Rulon Wells)

رولاں ویلز نے امریکہ کی یونیورسٹی آف اوٹا میں تعلیم پائی۔ پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری ہارورڈ یونیورسٹی سے حاصل کی۔ کچھ دنوں تک پنسلوانیا یونیورسٹی میں درس و تدریس کے فرائض انجام دینے کے بعد وہ ییل یونیورسٹی میں لسانیات کے ایسوسی ایٹ پروفیسر پھر پروفیسر مقرر ہوئے۔ رولاں ویلز ماہر لسانیات و اسلوبیات ہونے کے ساتھ ساتھ ماہر ہندیات بھی ہیں۔ انھیں اندک زبانوں، ویدوں، اپنشدوں، نیز یہاں کے فلسفے سے گہری دلچسپی رہی ہے۔ تقابلی ہند یورپی لسانیات بھی ان کی دلچسپی کا خاص میدان ہے۔

اسلوبیات کے ضمن میں اسمیہ اور فعلیہ اسلوب رولاں ویلز کی دلچسپی کا خاص موضوع رہا ہے۔ انھوں نے اپنے گراں قدر مقالے[۱۰] Nominal and Verbal Style میں انگریزی زبان کے حوالے سے اسمیت اور فعلیت کا نظریہ پیش کیا ہے۔ ان کے خیال میں کسی مصنف کے اسلوب کا تجزیہ اسمیہ اور فعلیہ طرز اظہار کے حوالے سے بھی کیا جا سکتا ہے۔ اسمیہ اسلوب میں اسم کو فعل اور فعلیہ اسلوب میں فعل کو اسم پر ترجیح دی جاتی ہے۔ کسی مصنف کے یہاں اسمیہ اور فعلیہ دونوں اسالیب مل سکتے ہیں۔ اور ایک بات جو اسمیہ اسلوب میں کہی گئی ہے فعلیہ اسلوب میں بھی کہی جا سکتی ہے یا جو بات فعلیہ اسلوب میں کہی گئی ہے اسے اسمیہ اسلوب میں بھی کہہ سکتے ہیں۔ کسی مصنف کے یہاں اسلوبیاتی امتیاز اس وقت پیدا ہوتا ہے جب ایک اسلوب کو دوسرے اسلوب پر ترجیح دی جاتی ہے۔ اگر سچ پوچھا جائے تو لسانی ترجیحات ہی اسلوبیاتی امتیازات کا سبب بنتی ہیں۔

رولاں ویلز کے تجزیے کے مطابق بہ حیثیت مجموعی انگریزی زبان میں فعلیہ اسلوب کو اسمیہ اسلوب پر ترجیح دی جاتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ انگریزی میں اسمیہ اسلوب کے مقابلے میں فعلیہ اسلوب کی طرف جھکاؤ زیادہ ہے۔ رولاں ویلز کا یہ بھی خیال ہے کہ انگریزی کے اسمیہ جملے، فعلیہ جملوں کے مقابلے میں طویل ہوتے ہیں، کیونکہ انگریزی کے بہت سے اسم فعلی مادوں سے مشتق ہیں جن میں لاحقہ ہوتا ہے مثلاً جب ہم ذیل کے دو فقروں کو دیکھتے ہیں:

1. When we arrive.
2. At the time of our arrival.

تو ہمیں پتا چلتا ہے کہ پہلا فقرہ فعلیہ ہے جب کہ دوسرا اسمیہ فقرہ ہے اور فعلیہ فقرے کے مقابلے میں طویل ہے۔ پہلے فقرے میں الفاظ نیز ان کے درمیان وقفوں کی تعداد کم ہے، جب کہ دوسرے فقرے میں الفاظ اور ان کے وقفے زیادہ ہیں۔ رولاں ویلز نے اسمیہ اور فعلیہ اسلوب کے درمیان فرق کو محض اسم اور فعل کے امتیاز تک محدود نہیں رکھا ہے بلکہ ان دونوں اسالیب کے درمیان امتیازات کو جملوں کے طول، جملوں میں فقروں کی تعداد نیز دیگر صرفی و نحوی خصوصیات کے حوالے سے بھی پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً فعلیہ اسلوب کا ایک امتیاز یہ ہے کہ اس میں کسی بات کے اظہار کے لیے بعض اوقات اسلوب کا ایک امتیاز یہ ہے کہ اس میں کسی بات کے اظہار کے لیے بعض اوقات دو فقرے استعمال کیے جاتے ہیں۔ جب کہ وہی بات اسمیہ اسلوب میں ایک فقرے (جس میں صرف ایک فعل ہوتا ہے) میں ادا کی جا سکتی ہے۔ مثلاً:

1. If he does that , he will be sorry.
2. In the event of his doing that , he will be sorry

اردو میں پروفیسر گوپی چند نارنگ پہلے اسکالر ہیں جنھوں نے نظریۂ اسمیت اور فعلیت کی روشنی میں اقبال کے کلام کا مطالعہ و تجزیہ پیش کیا ہے۔ اسمیت اور فعلیت کو انھوں نے کلام اقبال کے صرفی و نحوی امتیازات کا ایک پہلو قرار دیا ہے۔ وہ "مسجدِ قرطبہ" ذوق و شوق اور دیگر نظموں کے صرفی و نحوی تجزیوں سے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ اقبال کے کلام میں فعلیت (Verbalization) کی طرف جھکاؤ زیادہ ہے۔ "مسجدِ قرطبہ" کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ اس کے پہلے دوسرے، تیسرے اور پانچویں بند میں اسمیت کا انداز ہے جب کہ چوتھے اور چھٹے بند میں افعال کی تعداد بڑھ گئی ہے۔ ساتویں بند میں افعال کی تعداد اور زیادہ ہو گئی ہے اور نظم کے آخری بند کے ہر ہر شعر میں فعل کا عمل دخل دیکھا جا سکتا ہے۔ زیر تجزیہ نظم "مسجد قرطبہ" کے پہلے بند کے ابتدائی تین مصرعے ملاحظہ ہوں جن میں ایک فعل بھی استعمال نہیں ہوا ہے:

سلسلۂ روز و شب ، نقش گرِ حادثات
سلسلۂ روز و شب ، اصلِ حیات و ممات
سلسلۂ روز و شب ، تارِ حریرِ دو رنگ

اس نظم کا آخری بند بقول گوپی چند نارنگ پہلے بند کی اسمیت سے بالکل متضاد کیفیت رکھتا ہے اور اس کے ہر شعر میں کوئی نہ کوئی فعل ضرور پایا جاتا ہے۔ اس بند کے ابتدائی تین شعر دیکھیے:

وادیِ کہسار میں غرقِ شفق ہے سحاب
لعلِ بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب
سادہ و پُرسوز ہے ، دخترِ دہقاں کا گیت
کشتیِ دل کے لیے سیل ہے عہدِ شباب

[illegible]
[illegible]

پروفیسر [illegible] کے مطابق لطیفہ کی [illegible] ہے۔

کلام اقبال میں اہمیت اور لطیفہ [illegible] Discourse [illegible] (۱۲)

پروفیسر [illegible] نے کلام اقبال [illegible] اس سلسلے میں [illegible] اردو زبان کے مزاج کی روشنی میں [illegible] حسب ذیل ہیں:

☆ ۔ [illegible] ہے۔

☆ ۔ لطیفہ [illegible] ہے۔

☆ ۔ لطیفہ زیادہ [illegible] ہے۔

☆ ۔ [illegible] اسلوب کی تشکیل [illegible] زیادہ مشکل ہے۔

اس میں [illegible] زیادہ ہے۔

☆ ۔ [illegible] میں اسلوبیاتی تنوع کا زیادہ امکان نہیں۔ لطیفہ میں تنوع کے امکانات لامحدود ہیں، اور کوئی بھی اسلوب ان امکانات سے فائدہ اٹھا سکتا ہے۔

۴۔ جیفری لیچ (Geoffrey Leech)

جیفری لیچ ایک ممتاز ماہر لسانیات و اسلوبیات ہیں۔ معنیات ان کا خصوصی علمی میدان رہا ہے۔ اس موضوع پر ان کی کتاب Semantics کو علمی دنیا میں پایۂ اعتبار حاصل ہے۔ لیچ کچھ عرصے تک یونیورسٹی کالج لندن میں انگریزی کے لیکچرار اور کمیونی کیشن ریسرچ سنٹر کے اسسٹنٹ ڈائریکٹر کے عہدے پر فائز رہے۔ وہ لنکاسٹر یونیورسٹی میں لسانیات اور جدید انگریزی زبان کے پروفیسر رہ چکے ہیں۔

لیچ کے نزدیک ادبی فن پارے کی لسانیاتی توضیح کا دوسرا پہلو فورگراؤنڈنگ (Foregrounding) ہے۔ اس سے مراد زبان کے مروجہ قاعدوں اور لسانی نارم سے دانستہ انحراف ہے۔ ہر زبان کا اپنا ایک چلن ہوتا ہے۔ ایک عام روش، نارم (Norm) اور مروجہ اصول وضوابط ہوتے ہیں۔ اگر ان لسانی ضابطوں اور قاعدوں یا چلن اور نارم کی خلاف ورزی کی

جائے تو اسے انحراف (Deviation) [illegible] Foregrounding [illegible] The oat was merry [illegible] (oat) [illegible] The man was merry [illegible] The oat was merry [illegible] (۱۳)

[illegible]

فورگراؤنڈنگ سے متعلق لیچ کے [illegible] Prague School) [illegible] (۱۴) [illegible] Foregrounded [illegible] Signifiers کے طور پر استعمال ہوتی ہیں، وغیرہ

حواشی و حوالہ جات

۱۔ دیکھیے جیرالڈ ڈی۔ ایلن، مرتب Readings in Applied English Linguistics، ہندوستانی ایڈیشن (نئی دہلی: امیرنڈ پبلشنگ کمپنی، 1971)، ص ۳۳۸تا۳۴۲

۲۔ ٹامس اے۔ سیبیوک، مرتب Style in Language، کیمبرج میساچوسٹس، MIT، ۱۹۶۰ء

۳۔ سیمور چیٹمن، مرتب Literary Style: A Symposium، لندن اور نیویارک، آکسفورڈ یونیورسٹی