فورگراؤنڈنگ اور ادب: منتخب اردو ناولوں میں لسانی تصرف کا مطالعہ

مقالہ برائے ایم۔ فل (اُردو)

مقالہ نگار:

ہاجرہ ریاض

فیکلٹی آف لینگویجز

نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

جولائی ۲۰۲۲ء

فورگراؤنڈنگ اور ادب: منتخب اردو ناولوں میں لسانی تصرف کا مطالعہ

مقالہ نگار:

ہاجرہ ریاض

یہ مقالہ

ایم-فل (اردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لئے پیش کیا گیا

فیکلٹی آف لینگویجز

(اردو زبان و ادب)

فیکلٹی آف لینگویجز

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

جولائی ۲۰۲۲ء

©ہاجرہ ریاض

مقالے کا دفاع اور منظوری کا فارم

زیر دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ انہوں نے مندرجہ ذیل مقالہ پڑھا اور مقالے کے دفاع کو جانچا ہے، وہ مجموعی طور پر امتحانی کارکردگی سے مطمئن ہیں اور فیکلٹی آف لینگویجز کو اس مقالے کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: **فور گراؤنڈنگ اور ادب: منتخب اردو ناولوں میں لسانی تصرف کا مطالعہ**

پیش کار: ہاجرہ ریاض رجسٹریشن نمبر: 1894/Mphil/Urdu/F19

ماسٹر آف فلاسفی

شعبہ: اردو زبان و ادب

ڈاکٹر نازیہ ملک

نگران مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر جمیل اصغر جامی

ڈین فیکلٹی آف لینگویجز

پروفیسر ڈاکٹر عامر اعجاز

پرو ریکٹر اکیڈمکس

تاریخ: ________

اقرار نامہ

میں ہاجرہ ریاض حلفیہ بیان کرتی ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی ہے اور نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد کے ایم-فل (اردو) سکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر نازیہ ملک کی نگرانی میں مکمل کیا ہے۔ یہ تحقیقی مقالہ کسی دوسری یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لئے پیش نہیں کیا ہے اور نہ ہی آئندہ پیش کیا جائے گا۔

ہاجرہ ریاض

مقالہ نگار:

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

فہرست ابواب

عنوان	صفحہ نمبر
مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم	iii
اقرار نامہ	iv
فہرست ابواب	v
Abstract	viii
اظہارِ تشکر	ix
باب اول: تعارف و بنیادی مباحث	۱
الف۔ تمہید	۱
i. موضوع کا تعارف	۱
ii. بیان مسئلہ	۲
iii. مقاصد تحقیق	۳
iv. تحقیقی سوالات	۳
v. نظری دائرہ کار	۳
vi. تحقیقی طریق کار	۵
vii. مجوزہ موضوع پر ما قبل تحقیق	۶
viii. تحدید	۷
ix. پس منظری مطالعہ	۷
x. تحقیق کی اہمیت	۸
(ب) فور گراؤنڈنگ: بنیادی مباحث	۸

i. لسانیات کا تعارف ۱۰

ii. اسلوبیات و اسلوبیاتی تنقید کا تعارف ۱۹

iii. فورگراؤنڈنگ / لسانی تصرف معنی و مفہوم ۲۶

iv. لسانی تصرف کی اقسام ۲۹

ج۔ ناول معنی و مفہوم، اجزائے ترکیبی ۳۵

i. اردو ناول میں فورگراؤنڈنگ / لسانی تصرف ۳۷

ii. مصنفین کا تعارف ۵۴

حوالہ جات ۵۹

باب دوم: ناول "آگ کا دریا" میں فورگراؤنڈنگ کی پیش کش کا تجزیاتی مطالعہ ۶۷

الف۔ لسانی تصرف(Deviation) ۶۷

ا۔ معنیاتی تصرف ۷۳

۲۔ لفظی تصرف ۸۷

ب۔ متوازیت / متوازی پن(Parallelism) ۹۰

حوالہ جات ۹۴

باب سوم: ناول "بہاؤ" میں فورگراؤنڈنگ کی صورتوں کا تجزیاتی مطالعہ ۹۸

الف۔ لسانی تصرف ۱۰۶

ا۔ معنیاتی تصرف ۱۰۶

۲۔ لفظی تصرف ۱۱۸

ب۔ متوازیت / متوازی پن(Parallelism) ۱۲۴

حوالہ جات	۱۲۸
ماحصل	۱۳۲
مجموعی جائزہ	۱۳۲
نتائج	۱۳۵
سفارشات	۱۳۷
کتابیات	۱۳۸

Abstract

Title: **Foregrounding and Literature: Linguistic disposition in selected Urdu novels.**

The research is divided into three chapters.First chapter is the introduction of Foregrounding and the authors has been presented.Along with this, the different methods of using language in some other novels of Urdu literature have been clarified.In the second chapter, the linguistic feature in the novel “Aag ka Drya” have been examined.The third chapter examines the forms of foregrounding in the Urdu novel “ Bahao”. Language and expression have been examined. In the second and third chapters, mainly the stylistic analysis of the novels has been done. Stylistic study or review refers to the study of the literary style of any genre of literature.It can be said that highlighting the sings and symbols that the writer has embedded in his art work through descriptive method is stylistic analysis.Foregrounding is the technique of creating a style in which language is presented in such a way that is separated from ordinary everyday language. They come under Foregrounding. These resources include many poetic points which create attractiveness and impact in the prose. The analysis of style is presented as how the writers have created the prose style from the poetic resources.Stylistic analysis or review not only highlights the linguistic characteristics of the work of art, but also brings the author’s style and the uniqueness of the work of art to the reader. In addition, stylistic analysis differences between artists, eras, work of art and groups can also be estimated.

اظہار تشکر

شکر ادا کرتی ہوں اس ذات کریمی کا جس نے مجھے عقل و فہم اور علم جیسی دولت سے نوازا اور مجھے علم حاصل کرنے کا موقع فراہم کیا۔ اسی کی دی ہوئی ہمت کی بدولت میں اپنے اس تحقیقی کام کو مکمل کرنے کے قابل ہوئی۔ اس کے بعد شکر گزار ہوں اپنے والدین کی جن کی انتھک محنت اور دعاؤں سے اس قابل ہوئی کہ علم حاصل کرنے کی خواہش کو پورا کر سکی۔ بلاشبہ اپنے والدین اور اساتذہ کی ہی بدولت میں اس قابل ہوئی کہ 'قلم' جیسی نعمت کو پہچان سکوں اور اسے علم کی ترویج و اشاعت کے لئے استعمال کر سکوں۔ میں اپنے ان تمام احباب کی بھی شکر گزار ہوں جنہوں نے وقت بہ وقت میری رہنمائی اور حوصلہ افزائی کی۔

اس تحقیقی کام میں موضوع کے انتخاب جیسے مشکل کام سے لے کر مقالے کی تکمیل تک کے تمام مراحل میں شفیق و مہرباں ہستی اور اپنے مقالے کی نگران ڈاکٹر نازیہ ملک کی بے حد مشکور ہوں نے جنہوں نے کتب کی فراہمی اور قدم قدم پر رہنمائی فرمائی۔ میں نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز کے شعبہ اردو کے تمام مہربان اور شفیق اساتذہ کا شکریہ ادا کرتی ہوں جنہوں نے مجھے اس قابل بنایا اور حوصلہ افزائی کرتے رہے۔ شعبہ انگریزی سے "ڈاکٹر زوار حسین، نمل یونیورسٹی، اسلام آباد" کی ممنون ہوں اور کہ اپنی انتہائی مصروفیت کے باوجود مجھ پر شفقت فرمائی انگریزی کتب کی فراہمی اور مقالے کی راہنمائی میں معاون رہے۔

انتہائی مشکور ہوں اپنے تمام ہم جماعت، سینئر و جونئیر احباب اور شعبہ انگریزی سے تعلق رکھنے والے دوستوں کا جن نے ہر قدم پہ میرا ساتھ دیا۔ علمی سفر میں میرے لیے ہر وقت پیش رہنے پر تمام احباب کے لیے دعا گو رہوں گی۔

آخر میں دعا گو ہوں کہ اللہ ایسے والدین، اساتذہ اور دوستوں کی صحبت ہمیشہ نصیب فرمائے جو پر اخلاص اور محبت کا پیکر ہوں۔ آمین!

ہاجرہ ریاض

ایم-فل اردو

باب اول:

موضوع تحقیق کا تعارف اور بنیادی مباحث

الف۔ تمہید:

ا۔ موضوع کا تعارف: (Introduction to Proposed Research)

زندگی اور ادب میں ابلاغ کا بنیادی ذریعہ زبان ہے۔ زبان کے مطالعہ کا نام لسانیات ہے۔ لسانیات کی تعریف عمومی طور پر "زبان کا سائنسی مطالعہ" کی جاتی ہے۔ "سائنسی مطالعہ" اور "زبان" دونوں از خود وسعت کے حامل ہیں۔ (جن کا بیاں یہاں ممکن نہیں)۔ لسانیات کا مختصر تعارف کرایا جائے تو لسانیات اس علم کو کہتے ہیں جس کے ذریعے سے زبان کی ماہیت، تشکیل اور ارتقاء کے متعلق آگاہی حاصل ہوتی ہے۔ (گویا زبان کے بارے میں منظم علم کو لسانیات کہا جاتا ہے) لسانیات بنیادی طور پر چار اقسام پر مشتمل ہے، جس کی اہم قسم اطلاقی لسانیات ہے۔ اطلاقی لسانیات نہ صرف ایک قسم کے طور پر بلکہ لسانیات کا بھی ایک اہم حصہ ہے۔ اطلاقی لسانیات، لسانیات کی دیگر شاخوں سے مختلف ہے۔ یہ لسانیات کی وہ شاخ ہے جو علمِ لسانیات کا اطلاق دیگر مروجہ علوم و فنون پر کرتی ہے۔ تدریسِ زبان، علم اللغات، علمِ ترجمہ، اسلوبیات، ساختیات، رد تشکیل، اطلاقی لسانیات کی وہ اہم شاخیں ہیں جن میں لسانی مواد کا مطالعہ و تجزیہ خالص لسانیاتی نقطہ نظر سے کیا جاتا ہے۔ اطلاقی لسانیات (Applied Linguistics) کی ایک اہم شاخ اسلوبیات ہے، جسے اسلوبیاتی تنقید بھی کہتے ہیں۔ اسلوبیاتی تنقید جسے لسانیاتی اسلوب بھی کہا جاتا ہے یہ ادبی اسلوب سے قدرے مختلف ہے۔ ادبی اسلوب کا تعلق ادبی تنقید سے ہوتا ہے جب کہ اسلوبیاتی تنقید کا انداز تجزیاتی ہے اور مزاج کے اعتبار سے یہ تشریحی ہے۔ اسلوبیاتی تنقید کا تعلق چونکہ فن پارے کے لسانیاتی تجزیے سے ہوتا ہے لہذا زبان کی مندرجہ ذیل چار سطحوں میں سے کسی ایک یا سب کو پیشِ نظر رکھا جاتا ہے۔ جو کہ بالترتیب "صوتیات، لفظیات، نحویات، لغوی سطح اور معنیات" ہیں۔ لغوی مطالعہ کسی بھی زبان کے ذخیرہ الفاظ کے متعلق ہوتا ہے۔ لغت سے مراد ہے بولی یعنی ایسی آوازیں ہیں جن کے ذریعے ہر قوم اپنے اغراض و مقاصد بیان کرتی ہے۔ اصطلاح میں لغت سے مراد وہ علم ہے جس سے کسی زبان کے الفاظ اور ان کا طریقہ استعمال پتا چلے۔ معنیات جس کا بنیادی تعلق لفظ اور اس کے معنی کے ساتھ بحث ہے کوئی بھی لفظ اور اس کے معنی کا

آپس میں بنیادی طور پر کیا تعلق ہے اور وہ تعلق کس طرح تشکیل پاتا ہے معنیات بنیادی طور پر اس سے بحث کرتی ہے۔ نحویات و معنیات کا لسانیاتی اسلوبیات سے گہرا تعلق ہے اسلوبیاتی تنقید (لسانیاتی اسلوبیات) کسی بھی فن پارے کا تجزیاتی مطالعہ کرتی ہے اور فن پارے میں استعمال ہونے والی زبان کے متوازی پن اور انحراف کا تعین کرتی ہے۔ اسے فور گراؤنڈنگ کہتے ہیں۔ فور گراؤنڈنگ ادبی متن کا انحراف ہے یہ دراصل زبان کے نت نئے اور منفرد طرز اظہار کو جنم دیتی ہے۔ ان کا دائرہ کار نہ صرف زبان کی حد تک بلکہ ادب سے بھی ہے جس سے کسی بھی ادبی لکھاری کی تخلیق کو پرکھا جاسکتا ہے۔

عمومی زبان اور ادبی زبان میں فرق ہے کیونکہ ادبی زبان تخلیقی ہوتی ہے اور عام بولی جانے والی زبان مختلف لسانی قاعدوں واصولوں کے تحت بولی جاتی ہے۔ اس کے برعکس تخلیقی یا ادبی زبان ان قاعدوں کی پابند نہیں ہوتی۔ تخلیق کار اپنی تحریروں کو خوب صورت اور پُراثر بنانے کے لیے روایت سے ہٹ کر زبان تخلیق کرتا ہے۔ زبان کی اس تبدیلی کے عمل کو ممتاز ماہرِ لسانیات جان مکارسووسکی نے اس عمل کو فور گراؤنڈ نگ سے تعبیر کیا ہے۔

۲۔ بیان مسئلہ: (Problem Statement)

ادبی یا تخلیقی زبان عام بول چال کی زبان سے مختلف ہوتی ہے۔ فور گراؤنڈنگ مروجہ اصولوں اور قاعدوں سے انحراف کا نام ہے تخلیق کار کا یہ انحراف منظم اور دانستہ طور پر ہوتا ہے۔ انحراف شدہ تحریر یا متن کے مطالعہ کے لیے دو طریق کار Parallelism اور Deviation استعمال کیے جاتے ہیں۔ Deviation سے مراد زبان کے قاعدوں سے ہٹنا ہے یہ انحراف زبان کی کسی سطح پر بھی ہو سکتا ہے جبکہ Parallelism تبدیلی کے برعکس متن کو ایک جیسا رکھنا ہے۔ اردو میں اس کے لیے متوازی پن کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ فور گراؤنڈنگ / لسانی انحراف وہ عمل ہے جو کسی بھی فن پارے کو نئے لسانی ذائقوں سے آشنا کرواتی اور اس کے ساتھ اظہار کے منفرد طرز کو جنم دیتی ہے۔ بیان کے اظہار کا ذریعہ ہر دور میں مختلف رہا ہے اور شعرا اور ادبا نے اپنے وقت اور عہد کے مطابق زبان کو روایت اور انحراف دونوں صورتوں میں استعمال کیا ہے۔ اردو ناول میں بھی لسانیات کے نئے تجربات کئے گئے ہیں۔ مسئلہ یہ ہے کہ ان ناولوں میں لسانی توازن و انحراف کو واضح نہیں کیا گیا۔ زیرِ نظر مقالے میں مستنصر حسین تارڑ کے ناول "بہاؤ" اور قرۃ العین حیدر کے ناول "آگ کا دریا" میں لسانی توازن اور تصرف (فور گراؤنڈنگ) کے تناظر میں جائزہ لیا گیا ہے۔

۳۔ مقاصدِ تحقیق:(Research Objects)

اس تحقیقی کام کے لیے درج ذیل مقاصد کو مد نظر رکھا گیا ہے۔

ا۔ لسانی تصرف (فور گراؤنڈنگ) کی مختلف صورتوں کو سامنے لایا گیا ہے۔

۲۔ ناول "آگ کا دریا" میں لسانی تصرف (فور گراؤنڈنگ) کی پیش کش کو سامنے لایا گیا ہے۔

۳۔ ناول "بہاؤ" میں لسانی تصرف (فور گراؤنڈنگ) کی مختلف جہات کا احاطہ کیا گیا ہے۔

۴۔ تحقیقی سوالات(Research Question)

اس تحقیقی مقالے کے لیے درج ذیل سوالات کو مد نظر رکھا گیا ہے۔

ا۔ فور گراؤنڈنگ اور اس کی مختلف جہات کیا ہیں اور اردو ناولوں میں فور گراؤنڈنگ کی مختلف صورتیں کیا ہیں؟

۲۔ قرۃ العین حیدر کے ناول "آگ کا دریا" میں فور گراؤنڈنگ کی نوعیت کیا ہے؟

۳۔ مستنصر حسین تارڑ کے ناول "بہاؤ" میں فور گراؤنڈنگ کی کیا صورتیں سامنے آتی ہیں؟

۵۔ نظری دائرہ کار:(Theoretical Framework)

تحقیق ہذا کا بنیادی موضوع اطلاقی لسانیات کی بنیادی شاخ اسلوبیات کا لفظی و معنیاتی سطح پر مطالعہ ہے۔ لفظی تجزیے میں متروک الفاظ کا ستعمال، اصطلاح سازی، نئے مرکبات وغیرہ کا جایزہ لیا جاتا ہے۔ معنیات کا بنیادی دائرہ کار لفظ اور اس کے درمیان معنی کے رشتے سے ہے۔ جبکہ معنیات کی مختلف اطلاقی صورتوں سے کسی بھی تحریر کو پرکھا جاتا ہے۔ فور گراؤنڈنگ معنیات کی ایک اطلاقی صورت ہے۔ ممتاز ماہرِ لسانیات مکارسووسکی نے زبان کے تخلیقی عمل کو فور گراؤنڈنگ سے تعبیر کیا ہے۔ بنیادی طور پر مکارسووسکی نے متن کو لسانی انحراف کے حوالے سے نمایاں کرنے کی ترغیب دی ہے اور اس بات کی طرف نشاندہی کی ہے کہ لسانی انحراف دراصل زبان کے مروجہ اصولوں کے ہٹنے کا نام ہے۔ عام روزمرہ کی زبان کے برعکس تخلیقی عمل میں زبان کو نئے ڈھنگ سے استعمال کیا جاتا ہے۔ ادبی تخلیقی زبان عام بول چال کی زبان سے مختلف ہوتی ہے۔ فور گراؤنڈنگ مروجہ اصولوں اور قاعدوں سے انحراف کا نام ہے۔ تخلیق کار کا یہ انحراف منظم اور

دانستہ طور پر ہوتا ہے۔ متن کو دو عناصر Deviation اور Parallelism کے ذریعے نمایاں کیا جاتا ہے۔
Deviation سے مراد زبان کے قاعدوں سے ہٹنا ہے۔یہ تصرف زبان کی کسی بھی سطح پر ہو سکتا ہے۔
Parallelism تبدیلی کے برعکس متن میں متوازی پن لانا ہے۔

زیرِ نظر تحقیقی مقالے میں مستنصر حسین تارڑ اور قرۃ العین حیدر کے ناولوں کا فورگراؤنڈنگ کے تناظر میں جائزہ لیا گیا ہے۔

مجوزہ تحقیق کا دارومدار "فورگراؤنڈنگ / لسانی تصرف" کے نظریات پر ہے۔لہذا تحقیقی کام ۲۰۰۴ء میں "پال سمپسن" (Paul Simpson) کے فورگراؤنڈنگ کے حوالے سے پیش کیے گئے نظریے کے تحت دیکھا گیا ہے۔اس کا نظریہ کچھ یوں ہے:

Foregrounding is either achieved through the linguistic deviation of an aspect of the text from linguistic rule maxim, or convention or where on to stand out through repetition or parallelism. (Paul Simpson)

زبان کے فلسفے میں معنیات کا کردار بنیادی ہے۔ تخلیقی ادب میں معنوں کا وجود عام کارنامہ نہیں ہوتا بلکہ اس میں فن کار کا مشاہدہ، تجربہ اور زبان کا علم ایک کلیدی کردار اختیار کر رہا ہوتا ہے۔ معنیاتی تصرف معنی کی قبول شدہ صورت سے انحراف ہے،اس سے مراد یہ لی گئی ہے کہ معنی دو طرح کے ہوتے ہیں ایک سطحی یا عمومی معنی جسے قبول عام حاصل ہوتا ہے۔جب کہ دوسرے معنی زیادہ گہرے اور ڈھکے ہوتے ہیں اور سیاق و سباق سے جڑے ہوتے ہیں۔ فن کار زیادہ صورتوں میں سطحی اور واضح معنی سے انحراف کرتا ہے اور اس کے پیش نظر گہرا اور متن میں پوشیدہ معنی ہوتا ہے۔علم معنی کے تمام مروجہ طریقے معنیاتی انحراف کی صورت ہے۔جیسا کہ تشبیہ، استعارہ، مجاز، کنایہ، تجسیم، شاریت، متضاد جملے معنیاتی انحراف میں شامل ہیں۔ متوازیت کے ذریعے بھی فورگراؤنڈنگ کا عمل برقرار رکھا جاتا ہے۔ متوازیت یا متوازی پن تخلیقی اسلوب کا ایک آلہ ہے جو اسلوب کی تشکیل و معنوی سطح پر برابری یعنی پر زور معنوں کے اظہار اور بعض دفعہ صوتی آہنگ و خوبصورتی کے لیے الفاظ یا جملوں کے بار بار دہرائے جانے کا عمل ہے۔ مجوزہ تحقیق درج بالا تحریر کردہ دو طریقے کار یعنی انحراف کے نکات اور متوازیت کو مد نظر رکھتے ہوئے کی گئی ہے۔

۶۔ تحقیقی طریق کار(Research Methodology)

مجوزہ تحقیق فور گراؤنڈنگ اور ادب: منتخب اردو ناولوں میں لسانی تصرف کا مطالعہ، بنیادی طور پر ایک تحقیقی و تنقیدی مطالعہ ہے۔ مجوزہ تحقیقی مقالے کی نوعیت کیفیتی تحقیق (Qualitative Research) ہے۔ یعنی مجوزہ تحقیق میں معلومات ، تصورات ، نظریات اور شواہد کو جمع کر کے آخر میں نتائج اخذ کیے گئے ہیں۔ چونکہ مقالہ میں منتخب اُردو ناولوں کا لسانیاتی مطالعہ مقصود ہے اس لیے دوران تحقیق تاریخی و دستاویزی طریقہ تحقیق اختیار کیا گیا ہے۔ یعنی پہلے سے موجود اس تحقیقی مواد سے استفادہ کیا ہے جو متعلقہ موضوع سے قریب تر ہے۔ نیز مقالے کی تکمیل کے لیے بنیادی ماآخذ کے ساتھ ثانوی ماآخذ میں اردو کتب اور رسائل و جرائد کے علاوہ انگریزی کتب، لغات، ریسرچ پیپرز اور تنقیدی مضامین شامل کئے گئے ہیں۔

کیفیتی طریقہ تحقیق کو اپناتے ہوئے مجوزہ موضوع کے لیے مستنصر حسین تارڑ کے ناول "بہاؤ" اور قرۃ العین حیدر کے ناول " آگ کا دریا" کا انتخاب کیا گیا ہے۔ کیونکہ منتخب ناولوں میں لسانی تصرف کو جابجا برتا گیا ہے۔ جو مجوزہ تحقیقی قضیہ کے مطابق ہے۔ تحقیقی مواد کی جمع آوری کے لیے جامعات، ادارہ جات کے کتب خانوں اور نجی کتب خانوں سے استفادہ کیا ہے۔ ان جامعات میں بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد، نمل یونی ورسٹی، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی کے لائبریریوں سے استفادہ کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں آن لائن طریقہ تحقیق کو اپناتے ہوئے منتخب اخبارات کی ویب گاہیں اور دیگر متعلقہ آن لائن لائبریری جیسے

www. Rekhta.org,

www.ebook.org

www. Hec.resarchportal.com

کو زیر استعمال لایا گیا ہے۔

مجوزہ تحقیقی کام بنیادی طور پر لسانیاتی تجزیے سے ماخوذ ہے۔ جس کا بنیادی وصف متن میں لسانی تصرف / فور گراؤنڈنگ کا مطالعہ کرنا ہے۔ لہٰذا لسانی اصولوں کو مد نظر رکھتے ہوئے منتخب ناولوں کے متن میں لسانی تصرف کا جائزہ لیا گیا ہے۔ مجوزہ تحقیق فیلڈ ورک یا سائنسی نوعیت کی نہیں ہے۔ لہٰذا موضوع سے متعلق موضوع کی مواد کی جمع آوری کے بعد تجزیاتی طریقہ اختیار کیا ہے۔ بعد ازیں ادبی تحقق کے جملہ اصولوں کے اطلاق کے بعد حاصل شدہ مواد کے اثبات و نفی کے ذیل میں نتائج مرتب کیے ہیں۔

۷۔ مجوزہ موضوع پر ما قبل تحقیق(WORKS ALREADY DONE

مستنصر حسین تارڑ اور قرۃ العین حیدر کے ناولوں پر لکھے گئے تحقیقی مقالہ جات کی فہرست درج ذیل ہے۔

۱۔ مستنصر حسین تارڑ کے ناولوں میں ثقافتی مظاہر کا تقابلی مطالعہ ، خالد محمود، نیشنل یورنیوسٹی آف ماڈرن لینگو ئجز،۲۰۱۶ء

(اس تحقیقی مقالہ میں مستنصر حسین تارڑ کے ناولوں کا ثقافتی تناظر میں مطالعہ کیا گیا ہے،اور یہ واضح کیا گیا ہے کہ اصل تہذیب اور ناول میں بیان کی گئی تہذیب میں کتنا فرق ہے۔)

۲۔ مستنصر حسین تارڑ کی ناول نگاری، مریم عرفان

(اس تحقیقی مقالہ میں مستنصر حسین تارڑ کی ناول نگاری اوراس کا فکری وفنی مطالعہ کیا گیا ہے۔)

۳۔ مستنصر حسین کے ناول تہذیبی تناظر میں، مرحین ندیم، اسلامیہ یونیورسٹی، بہاولپور، ۲۰۰۵ء

(اس تحقیقی مقالہ میں مقالہ نگار نے مستنصر حسین تارڑ کے ناولوں کا تہذیبی تناظر میں مطالعہ کیا ہے کہ تارڑ صاحب کے ناولوں میں تہذیبی کشمش کس نوعیت کیا ہے۔)

۴۔ آگ کا دریا اور اداس نسلیں کا تقابلی مطالعہ ، نوشاد عالم، علی گڑھ یونیورسٹی، انڈیا

(اس تحقیقی مقالہ میں مقالہ نگار نے عبداللہ حسین کے ناول "اداس نسلیں" اور قرۃ العین حیدر کے ناول" آگ کا دریا" کا تحقیقی و تنقیدی سطح پر تقابلی مطالعہ کیا ہے۔)

۵۔ قرۃالعین حیدر کے ناولوں میں نسائی کردار، شمیم صادقہ ، پٹنہ ،، انڈیا، ۱۹۸۰

(اس تحقیقی مقالہ میں مقالہ نگار نے قرۃ العین کے ناولوں کے نسوانی کرداروں کا تاریخی، ثقافتی اور نفسیاتی سطح پر مطالعہ کیا ہے۔)

۶۔ قرۃالعین حیدر کے ناولوں کا تہذیبی و تاریخی مطالعہ ، نسیم آرا، علی گڑھ، انڈیا

(اس تحقیقی مقالہ میں قرۃ العین کے ناولوں کا تہذیبی و تاریخی نوعیت کا مطالعہ کیا گیا ہے، مقالہ نگار نے اس مقالہ میں مصنفہ کے ناولوں کو تاریخی اور تہذیبی تناظر میں دیکھا ہے۔)

۷۔ اردو ناول میں مسلم ثقافت (بحوالہ عزیز احمد، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، خدیجہ مستور)، فاروق عثمان، بہاؤ الدین یونیورسٹی، ملتان، ۱۹۹۹ء

(اس تحقیقی مقالہ میں مقالہ نگار نے منتخب ناول نگاروں کے ہاں کو مسلم معاشرت، تہذیب و ثقافت بیان کی گئی ہے اسے موضوع بحث بنایا ہے۔)

قرۃ العین حیدر اور مستنصر حسین تارڑ کے ناولوں پر درج بالا کام کیا جا چکا ہے۔ مصنفین کے ناولوں کو تاحال فورگراؤنڈنگ کے تناظر میں نہیں دیکھا گیا۔

۸۔ تحدید: (Limitation)

تحقیق کا موضوع " فورگراؤنڈنگ اور ادب: منتخب اردو ناولوں میں لسانی تصرف کا مطالعہ " انتہائی وسعت کا حامل ہے۔ اس تحقیق میں منتخب ناول "بہاؤ" اور "آگ کا دریا" میں لغوی اور معنیاتی سطح پر تصرف کا جائزہ لیا گیا ہے اور میرا مقالہ ان دو، درجات تک محدود ہے۔

۹۔ پس منظری مطالعہ: (Literature View)

زیرِ نظر تحقیق کے لیے پس منظری مطالعہ میں درج ذیل کتب کا مطالعہ کیا گیا ہے۔

i۔ "زبان اسلوب اور اسلوبیات" یہ کتاب مرزا خلیل احمد بیگ کے اسلوبیاتی مضامین کا الگ مجموعہ ہے۔ اس کتاب میں نظری مسائل کے ساتھ ساتھ اسلوب، اسلوبیاتی تنقید اور اس کے علاوہ کچھ فن پاروں کا لسانیاتی تجزیہ بھی کیا گیا ہے۔

ii۔ مرزا خلیل احمد بیگ نے اپنی کتاب "تنقید اور اسلوبیاتی تنقید" میں اسلوبیاتی تنقید کے اصولوں کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ زیرِ نظر کتاب میں اسلوبیاتی تنقید کا طریق کار اور تنقید کے نظریے کے متعلق مختلف مباحث کا بھی احاطہ کیا گیا ہے۔ اس کتاب میں پروفیسر مسعود حسین اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی خدمات کے متعلق دو مضامین بھی درج ہیں۔ اس کے علاوہ مرزا خلیل نے اس کتاب سات مختلف مضامین بھی شامل کیے ہیں جن میں شعری اور نثری تجزیے کیے گئے ہیں۔

iii۔ "مقالاتِ مسعود" پروفیسر مسعود حسین خان کے علمی اور لسانیاتی مضامین کا مجموعہ ہے۔ زیرِ نظر کتاب میں مسعود حسین خان نے مبادیاتِ لسانیات اور مختلف لسانیاتی فن پاروں کا لسانیاتی تجزیہ پیش کیا ہے۔

iv۔ "عام لسانیات" ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنی اس کتاب میں لسانیات اور اس کی مختلف شاخوں کا بیان کیا ہے۔ اس کے علاوہ زبان کی تعریف، مغرب اور قدیم ہند میں لسانیات اور لسانیاتی مطالعہ، مغرب میں ہندوستانی زبانوں کا مطالعہ اور اس کے ساتھ بیسویں صدی میں لسانیات سے متعلق مختلف افکار کو زیرِ بحث لایا ہے۔

5. Language in Literature by Geoffrey Leech

درج بالا کتاب میں جیوفری لیچ نے فور گراؤنڈنگ کے تناظر میں مختلف فن پاروں کے تجزیے اور ان کے طریقِ کار کو واضح کیا ہے۔

۱۰۔ تحقیق کی اہمیت: (Significance of Study)

اصناف ادب میں اہم ترین صنف ناول ہے۔ ناول کی خاصیت یہ ہے کہ یہ زندگی اور اس کے معاملات و موضوعات کو اپنے اندر سمونے کی بھرپور استطاعت رکھتا ہے۔ جہاں اس کا دائرہ کار بہ طور فکر اتنا وسیع ہے وہیں یہ بہ طور فن بھی کسی سے کم نہیں۔ اس قدر اہم صنف میں فن کے بھی بھرپور جلوے دکھائی دیتے ہیں۔ اس کی فنی تشکیل میں جہاں تخلیق کار کا ہاتھ ہے وہیں اس کی ہئیت اور اس سے منسلکہ لوازم بھی اتنے ہی کار آمد ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ اور قرۃ العین حیدر اردو ادب میں ناول نگاری کے حوالے سے ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ تحقیق ہذا اس لحاظ سے بنیادی اہمیت کی حامل ہے کہ اس سے ادب کے دو اہم ناول نگار کے فن (لسانیاتی سطح) کا ایک واضح عکس سامنے آئے گا۔ اپنی تخلیقات میں فنی جہات کو کس طرح برتا، فور گراؤنڈنگ اور اسے برتنے کے طریق کار سے آگاہی، اس تحقیق کا نصب العین اور بنیاد یہ ہے، جو تحقیق ہذا کو اہم بنانے میں مددگار ہو گا۔

ب۔ فور گراؤنڈنگ: بنیادی مباحث

زبان اللہ کی عطا کردہ ایسی نعمت ہے جسے انسان اپنے احساسات و جذبات کو دوسرے انسانوں تک منتقل کرنے کے لیے استعمال کرتا ہے۔ دراصل زبان بامعنی آوازوں کا ایسا مجموعہ ہے جو مختلف النوع افراد کو ایک دوسرے کے ساتھ مل کر زندگی گزارنے میں مدد فراہم کرتا ہے۔ چونکہ انسان ایک سماجی حیوان ہے اور اس سماج میں اپنی فطری تقاضوں کے لیے اسے دوسرے انسانوں اور اپنے خیالات کے اظہار کی ضرورت پڑتی ہے جس کے لیے وہ زبان کا استعمال کرتا ہے۔ زبان کے آغاز و ارتقا کے متعلق کوئی حتمی نظریہ تاحال منظر عام

پر نہیں آیا لیکن یہ وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ انسان کو قوت گویائی اللہ کی طرف سے ہی ودیعت کی گئی ہے البتہ اس کی ترقی، تغیر و تبدل انسان کی سماجی ترقی و انقلاب کے ساتھ وابستہ ہے۔

لفظ "زبان" کو دو معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے اور اس کے لیے مختلف زبانوں میں الگ الگ الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے۔ پنجابی میں زبان کو جیبھ کہا جاتا ہے، انگریزی میں اس کے لیے tongue کا لفظ مستعمل ہے۔ "زبان" بذات خود فارسی زبان کا لفظ ہے۔ عربی میں زبان کو "لسان" کہتے ہیں۔ المنجد عربی لغت میں لسان کے معنی "زبان، خط اور رقعہ "[۱] کے ہیں۔ پنجابی لفظ "جیبھ" اور انگریزی لفظ tongue کے معنی لغت میں بطور انسانی عضو کے ملتے ہیں۔ آکسفورڈ انگلش ڈکشنری میں لفظ tongue کی تعریف یوں بیان کی گئی ہے۔

> "The soft part in the mouth that moves around, used for tasting, swallowing, speaking etc. [۲]

اس کے برعکس لفظ "زبان" اور "لسان" عضو انسانی کے ساتھ ساتھ تکلم اور تحریر کے معنی بھی دیتے ہیں۔ اردو لغت میں زبان کے معنی یوں درج ہیں۔

> "۱۔ منہ کے اندر کا وہ عضو جس میں قوت ذائقہ ہوتی ہے۔
>
> ۲۔ بولی جس کے ذریعے انسان تکلم یا تحریر کی صورت میں اپنے خیالات اور جذبات ظاہر کرتا ہے۔"[۳]

یہاں یہ بات غور طلب ہے کہ ماہرین لسانیات زبان کی وضاحت محض کسی ایک پہلو سے نہیں کرتے ہیں۔ مثلاً خیالات کی ترسیل صرف تکلم ہی سے نہیں بلکہ تحریر اور دوسرے ذرائع یعنی اشارات و علامات کو بھی زبان کے زمرے میں شامل کرتے ہیں۔ ڈاکٹر محی الدین قادری اس ضمن میں لکھتے ہیں

> "زبان انسانی خیالات اور احساسات کی پیدا کی ہوئی ان تمام عضوی اور جسمانی حرکتوں اور اشاروں کا نام ہے جن میں زیادہ تر قوت گویائی شامل ہے اور جن کو ایک دوسرا انسان سمجھ سکتا ہے۔"[۴]

محمد ہادی حسین اس بارے میں لکھتے ہیں

"زبان علامات کا ایک ایسا نظام ہے جو انسانوں کے باہمی ابلاغ کا وسیلہ ہے یا بن سکتا ہے۔ان علامات میں ہر طرح کی حرکات بھی شامل ہیں اور ہر طرح کی سکنات بھی۔۔"[۵]

زبان چونکہ خیالات کے اظہار کا نام ہے لہذا اس میں انسانی فکر و تخیل کی کار فرمائی ضروری ہے۔انسان اپنے تخیل میں خیالات کو ترتیب دیتا ہے اور زبان اس کی اندرونی کیفیات کو ظاہر کرتی ہے۔فکر و خیال کے اظہار میں رنگینی اور مختلف طریقہ کار کی بدولت زبان کی ترقی ممکن ہوئی۔

لسانیات کا تعارف: معنی و مفہوم

زبان کا منظم و مربوط اور سائنسی مطالعہ لسانیات کہلاتا ہے۔لسانیات کا لفظ عربی زبان کے لفظ لسان سے اخذ شدہ ہے جس کے معنی ہیں "زبان" یا "علم زبان"۔اسی طرح انگریزی میں لسانیات کے لیے "linguistic" کی اصطلاح مستعمل ہے۔خالد محمود خان لفظ linguistic کی وضاحت یوں کرتے ہیں

"Relating to language or the study of language having the characteristics of language"[۶]

لسانیات زبان کی کانٹ چھانٹ، ترقی و تنزلی آغاز و ارتقا کے متعلق معلومات فراہم کرتی ہے۔ڈاکٹر محی الدین زور اس ضمن میں لکھتے ہیں:

"لسانیات اس علم کو کہتے ہیں جس کے ذریعے سے زبان کی ماہیت، تشکیل، ارتقا، زندگی اور موت کے متعلق آگاہی حاصل ہوتی ہے۔۔۔زبانوں کا تجزیہ ان کی تاریخ، ان کے باہمی ارتباط، ان کی معنوی ساخت اور ان کی ظاہری تقسیم و گروہ بندی پر غور و حوض کرنا لسانیات کا بڑا مقصد ہے"[(۷)]

محو بالا تعریف سے یہ واضح ہوتا ہے کہ لسانیات کا شعبہ لسانی تنظیم کاری کا جامد طریقہ مطالعہ نہیں ہے بلکہ یہ نئے علوم سے ہم آہنگی کرتے ہوئے زبان کے مختلف اظہاریوں کو متعارف کراتی ہے۔لسانیات اپنی متنوعیت کے باعث ہمہ گیر مضمون بن چکا ہے۔ ڈاکٹر اشرف کمال اس حوالے سے لکھتے ہیں

"لسانیات نے زبان کی ماہیت کے شعور کو عام کیا ہے۔لسانیات نے زبان کو قصہ کہانیوں کی فرضی کہانیوں سے نکال کر اسے سائنس کی معروضی روشنی میں پیش کیا

ہے،اور اس کی اصل سے پردہ اٹھایا ہے۔لسانیات کی مدد سے قدیم سے قدیم اور جدید سے جدید تر ادب کی تفہیم و تشریح میں آسانی ہو جاتی ہے۔اس کی مدد سے ہم کسی زبان کی قواعد اور اس میں موجود دوسری زبانوں کے الفاظ و تراکیب کو بآسانی سمجھ سکتے ہیں۔ یہ مختلف زبانوں، انسانوں اور انسانی معاشروں کے درمیان پائے جانے والے تعلق اور باہمی رشتوں کی بازیافت کا کارنامہ سرانجام دیتی ہے۔"[۸]

مختلف ادوار میں لسانیات کے لیے مختلف نام تجویز کیے گئے ہیں۔ڈاکٹر گیان چند نے اپنی کتاب "عام لسانیات" میں اس بارے میں مفصل بیان تحریر کیا ہے۔ڈیویز نے ۱۷۱۶ میں لسانیات کے لیے گلاسولوجی کا نام استعمال کیا۔زمانہ کہن میں چونکہ قواعد اور لسانیات میں کوئی تفریق نہیں کی گئی تھی۔اسی بناء پر دونوں کے لیے ایک ہی لفظ مقرر کیا گیا لیکن بعد کے وقت میں ہندیورپی زبانوں کے تجزیے اور تقابل کے ضمن میں لکھے جانے والی کتابوں کو 'تقابلی قواعد' کا نام دیا گیا۔بعد ازاں ماہرین کے غور و فکر کے بعد لسانیات کے لیے 'تقابلی فلالوجی' کا نام رکھا گیا۔اب ماہرین لسانیات صرف قواعد کو لسانیات کے مماثل نہیں سمجھتے تھے بلکہ معنیات اور آوازوں کا مطالعہ بھی لسانیات میں گردانتے ہیں۔بعد میں ماہرین نے لفظ 'تقابل' میں کچھ اعتراضات ظاہر کیے تو تقابل کو ہٹا کر محض 'فلالوجی' استعمال ہونے لگا۔لسانیات کے لیے ناموں کا ارتقائی سفر فلالوجی، گلاٹولووجی، Lingistique اور مستعمل اصطلاح Linguistic تک پہنچتا ہے، اردو میں لسانیات کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔جبکہ اس کے لیے علم زبان کی اصطلاح بھی استعمال ہوتی رہی ہے۔ابوالاعجاز حفیظ صدیقی لکھتے ہیں

> "لسانیات Linguistic کا اردو ترجمہ ہے۔فلالوجی کی اصطلاح بھی لسانیات کے مترادف کے طور پر استعمال ہوتی رہی ہے۔لیکن فلالوجی نسبتاً وسیع تر اصطلاح ہے۔ جس کے مفہوم میں زبان کے سائنسی مطالعہ کے علاوہ ادبیات کا سائنسی مطالعہ بھی شامل ہے۔"[۹]

لسانیات کا موضوع زبان کی کلیت ہے جو انسانی گفتگو کی تمام امکانی صورتوں پر محیط ہے۔ان صورتوں کا اطلاق چاہے تحریری صورتوں میں ہو علامتی یا تکلمی، لسانیات سے مبرا نہیں۔انسانی تاریخ کی غیر ممتدن وحشی اقوام سے لے کر مہذب افراد کی بولی یا مافی الضمیر بیان کرنے والی آواز لسانیات کے زیر بحث ہے۔لسانیات کی مدد سے نہ صرف گزرے دور کی زبان و ادب کو سمجھا جا سکتا ہے بلکہ جدید ادب کی تفہیم، ایک زبان کے اندر موجود دیگر زبانوں کی مماثلت، قواعد، تراکیب، الفاظ اور اصوات کو پرکھا جا سکتا ہے۔لسانیات

کی نوعیت تجربی سائنس جیسی ہے۔ لسانیات نے سماجی حوالے سے بھی کردار ادا کیا ہے۔ سماجی پہلوؤں کو اجاگر کرنے میں بھی لسانیات سے مدد لی گئی ہے۔ لسانی محققین اس بات کو بلاتردید تسلیم کرتے ہیں کہ لسانیات نے انسانی معاشروں، انسانوں اور مختلف زبانوں کے درمیان ربط اور رشتوں کو متعارف کرایا ہے۔ اس کے علاوہ پوری دنیا کو علمی، سماجی و سیاسی حوالے سے ایک مرکز پر اکھٹا کیا ہے۔ لسانیات کے اس نئے تناظر کے متعلق ڈاکٹر ناصر عباس نیر کہتے ہیں۔

"لسانیات اپنے وسیع مفہوم میں سماجی علم ہے۔ زبان سماجی تشکیل ہے، لسانیات اس تشکیل کی نوعیت اور اس میں مضمر و کارفرما قوانین اور اس کے ارتقا کا مطالعہ کرتی ہے۔ اس علم کی نوعیت بالائی نظر میں وہی ہے جو عمرانیات، بشریات، تاریخ، اور نفسیات کی ہے لیکن چونکہ لسانیات کا معروض زبان، ثقافتی، عمرانی اور ذہنی تشکیلات سے مختلف صورتوں میں ان سب پر حاوی ہے اس لیے لسانیات دیگر سماجی علوم کے مقابلے میں کچھ مختلف ہے اور ان پر حاوی بھی ہوتی ہے۔"[۱۰]

لسانیات نے ادب سماج اور انسان کے رواجی مفاہیم کو کافی حد تک بدل ڈالا ہے جس کی بدولت سماجی و سائنسی علوم و فنون کے میدان میں فکر و نظر کے زاویے گہرے ہوتے گئے ہیں۔ لسانیات ایک مستقل علم ہے موجودہ دور میں اس کی اہمیت میں خاطر خواہ اضافہ ہو رہا ہے۔ زبان زندہ قوموں کی علامت ہوتی ہے اور ہر قوم اس دور میں اپنے آپ کو برقرار رکھنے کے لیے کوشاں ہے۔ اس احساس نے زبان اور اس کے مطالعہ کی طرف متوجہ کیا ہے۔ زبانوں کے متعلق لسانیات کے باعث تحقیقی کام منظم و مربوط طریقے سے آگے بڑھتا جا رہا ہے۔ دنیا کی مختلف اقوام کی تہذیبوں میں ربط اور مماثل کی وجہ سے زبانوں پر اس کے اثرات نمایاں ہیں۔ ساتھ ہی آئے روز لسانیاتی سطح پر ایسے انکشافات کیے جا رہے ہیں جس سے انسانی تاریخ اور ایک دوسرے سے تعلق کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ زبانوں کا آپس میں ربط و تعلق، معاشرے پر اس کے اثرات اور مختلف تغیرات لسانیات کی ذیل میں شامل ہیں۔ ڈاکٹر الماس خانم اس حوالے سے بیان کرتی ہیں

"کسی بھی زبان کا تعلق اس قوم کی تاریخ، تہذیب، تمدن، ثقافت، رسوم و رواج، شاندار روایات سے ہوتا ہے۔ لسانیاتی محقق تحقیق کے ذریعے کسی بھی قوم کے گم شدہ ماضی تہذیب و ثقافت، روایات اور معاشرتی عناصر کو بھی منظر عام پر لاتا ہے۔ اس طرح وہ زبان کے ذریعے قوم کے حال کا رشتہ اس کے ماضی سے جوڑتا ہے۔"[۱۱]

لسانیات میں تحقیق و جستجو سے ہی گزرے ادوار کی زبان اور اس کی خصوصیات سے آگاہی حاصل کی جاسکتی ہے۔چونکہ زبان کے نہ تو کوئی غیر مرکزی دائرے ہیں اور نہ ہی زبانوں کی پیدائش یا موت کے متعلق کہیں کچھ درج ہوتا ہے۔یہ سب اگر ممکن ہے تو صرف تحقیق کے ذریعے اور اس تحقیق کو لسانیات کے ذریعے ممکن بنایا جاسکتا ہے۔ تاریخ کے متعلق حقائق میں لسانیات اہم وسیلہ ثابت ہوئی ہے۔قدیم لوگوں کی عادات اور رسم و رواج کے متعلق معلومات حاصل کرنے کا واحد ذریعہ زبان ہی ہوتا ہے اور ان اطوار کے نمونے جو کہ باقی ماندہ افراد کے سینے میں محفوظ رہتے ہیں لسانیات کی بدولت زیادہ واضح ہوتے ہیں۔

لسانیات وسیع اور پھیلا ہوا موضوع ہے۔اس کو سائنس ماننے پر زبان کا مطالعہ معروضی طور پر کیا جاتا ہے۔لسانیات کی وسعت کا اندازہ اس بات سے بخوبی ہو جاتا ہے کہ ادب کے علاوہ دیگر ماہرین علوم بھی لسانیات میں اپنی دلچسپی ظاہر کر رہے ہیں اور اس بنا پر لسانیات کو ماہرین نے کئی اقسام میں تقسیم کیا ہے۔مثلاً تاریخی لسانیات، توضیحی لسانیات، تقابلی لسانیات، اطلاقی لسانیات ، سماجی لسانیات ،بشری لسانیات اور عصری لسانیات وغیرہ۔ہر شعبے کا اپنا ایک دائرہ کار ہے جس کی حدود میں رہتے ہوئے لسانیات کے اصولوں کو استعمال میں لا کر نئے انکشافات کیے جاتے ہیں۔لسانیات کے مختلف شعبوں کے کارہائے نمایاں کی وضاحت نصیر احمد خان اپنی تصنیف "اردو لسانیات" میں یوں کرتے ہیں۔

> "زبان سے متعلق مسائل کی نوعیتوں کے پیش نظر لسانیات کو مزید حصوں میں بھی تقسیم کیا جاسکتا ہے۔۔۔تاریخی لسانیات میں زبان کے ماخذ، ارتقاء۔۔تقابلی لسانیات میں دو یا دو سے زیادہ زبانوں کے باہمی رشتوں کی نوعیت۔۔اطلاقی لسانیات زبان سیکھنے یا سکھانے کے طریقوں اور اسلوب۔۔جب کہ توضیحی لسانیات میں زبان کی ساخت کی توضیح پیش کی جاتی ہے۔"[۱۲]

لسانیات کی تمام اقسام زبان کے متعلق مختلف پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہیں مثلاً توضیحی لسانیات میں زبان کی ساخت کا مطالعہ کیا جاتا ہے، جسے مختلف حصوں میں بانٹا جاسکتا ہے۔جو کہ بالترتیب صوتیات،(آوازوں کا مطالعہ)صرفیات ،(الفاظ کی تشکیل و اقسام اور ساخت)نحویات ،(الفاظ کی فقروں اور جملوں میں ترتیب و تقسیم)معنیات(لفظ اور اس کے معنوں کا تعین) ہیں۔توضیحی لسانیات کے دائرہ کار کا ادراک ان پہلوؤں کے مطالعہ سے بخوبی ہو جاتا ہے۔عصری لسانیات میں زبان کا مطالعہ مخصوص زمانے میں کیا جاتا ہے۔تقابلی

لسانیات میں زبانوں کے مابین تقابل کیا جاتا ہے جس کا مقصد زبانوں کی تنظیم نو اور ان میں ہونے والی تبدیلیوں کا معلوم کرنا ہے۔ تاریخی لسانیات میں زبانوں کی عہد بہ عہد تبدیلیوں پہ غور و فکر کیا جاتا ہے۔ یہاں اُن اصول وضوابط کو زیر بحث لایا جاتا ہے جس کے باعث زبان میں تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں جبکہ سماجی لسانیات میں سماجی سیاق وسباق سے زبان پہ غور وفکر کیا جاتا ہے۔

لسانیات کی تاریخ کا جائزہ لیا جائے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ زبان کے متعلق غور وفکر اور مطالعے کی روایت عرصہ دراز سے چلی آ رہی ہے۔ جو وقت کے ساتھ اپنی نوعیت اور طریقے کار کی بدولت مختلف اور جدید ہوتی گئی ہے۔ لسانیات کا آغاز ان قدیم مذہبی یا جمالیاتی نوعیت کی تحریروں کے مطالعہ سے ہی ہو گیا تھا جن کی افہام و تفہیم کے لیے ماہرین و محققین نے ان کی گرامر کو زیر بحث لایا اور یہی لاشعوری طور پر علم لسانیات کی ابتدا تھی۔

آٹو جیپرسن (Otto Jerperson)لسانیات کے آغاز کے متعلق لکھتے ہیں۔

> "جب سے انسانی ذہن اس قسم کے مسائل کی طرف مبذول ہوا ہے کہ دنیا بھر کے لوگ ایک ہی زبان کیوں نہیں بولتے۔ الفاظ کی تخلیق کس طرح سے ہوتی ہے۔ شخص یا چیز کے لیے جو لفظ استعمال ہوتا ہے وہی کیوں مخصوص ہے کوئی اور لفظ کیوں نہیں استعمال کیا جاتا، ان تمام افکار سے ہی لسانیات کا آغاز ہوتا ہے۔"[۱۳]

قدیم لسانی مطالعے کی نوعیت فلسفیانہ اور مذہبی تھی۔ جس کا تعلق قدیم ہند، یونان عراق، مصر اور مشرق وسطی سے تھا۔ یونان میں چوتھی صدی قبل مسیح میں افلاطون کی کتاب Cratylus اہمیت کی حامل ہے۔ قدیم ہند میں یاسک کی 'نرکت' اور پاننی کی 'اشٹادھائی' ابتدائی قواعد کی کتابیں ہیں۔ ان میں صوتیاتی اور قواعدی حوالے سے مواد موجود ہے۔ رومن ایمپائر میں مذہبی تبلیغ کے لیے بائبل کا ترجمہ لاطینی میں کیا گیا۔ اسی طرح عربوں کے ہاں قواعد کا مطالعہ مذہبی محرکات کے تحت ہی پیدا ہوا۔ عرب قواعد دانوں میں خلیل بن احمد، ابو اسود، حمزہ بن الحسن کے نام اہم ہیں۔ انہوں نے ساخت، صرف، نحو، لغت اور صوت کو زیر بحث لایا ہے۔ اٹھارہویں صدی میں "ہرڈر" اور "جنیش" کے نام اہمیت کے حامل ہیں انہوں نے یونانی، لاطینی اور بہت سی یورپی زبانوں کا تنقیدی جائزہ لیا ہے اور لسانیات میں نئی راہیں کھولی ہیں۔ ہندوستان میں بلوم فیلڈ کی

تحریروں سے لسانیات کا آغاز ہوتا ہے۔تاریخی و تقابلی لسانیات کا آغاز سر ولیم جونز کی سنسکرت کے متعلق تحقیق سے ہوتا ہے جس میں اس نے سنسکرت اور چند یورپی زبانوں کے درمیان مماثلت قائم کی ہے۔

اردو میں یوں تو لسانیاتی مباحث کا آغاز ۱۸۰۲ء میں انشا خان انشا کی دریائے لطافت سے ہوتا ہے بلکہ بعض ماہرین اس مطالعے کا ابتدائی دور امیر خسرو کا زمانہ قرار دیتے ہیں۔اس کے بعد سراج الدین خان آرزو کے ہاں لسانی شعور نظر آتا ہے۔اسی کے ساتھ محمد حسین آزاد نے اپنی تصانیف میں قدیم فارسی اور سنسکرت کی مماثلتوں پر روشنی ڈالی ہے۔باقاعدہ طور پر اردو میں لسانیات کے مطالعہ کا آغاز ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی تصنیف "ہندوستانی لسانیات" سے ہوتا ہے۔جس کے بعد یہ موضوع ایک خاص طبقے میں مقبول ہوا۔مشرق و مغرب میں لسانیات کے موضوعات پر لکھنے والوں میں مسعود حسن خان، گیان چند جین، محمود شیرانی، دتاتریہ کیفی، گوپی چند نارنگ،رشید حسن خان، خلیل صدیقی، عین الحق فرید کوٹی ،داکٹر رؤف پاریکھ آرکی بالڈائے، رولاں بارتھ، سیبوک، فرڈی نینڈڈیسیور (جدید لسانیات کا بانی)، رومن جیکب سن، اے رچرڈز اور ولیم امپسن وغیرہ شامل ہیں۔

کچھ عرصہ قبل لسانیات کا شعور و فہم زیادہ عام نہیں تھا۔لیکن وقت کے ساتھ اس کے مطالعے کا ادراک بڑھتا گیا اور اس کے فوائد منظر عام پر مسلسل آرہے ہیں۔لسانیات کا بنیادی مقصد زبانوں کا تجزیہ کرنا،ان کے درمیان باہمی تعلق کی وضاحت،الفاظ کی ساخت پر رونما ہونے والی تبدیلیوں کو واضح کرنا ہے۔اکیسویں صدی ٹیکنالوجی کی صدی قرار دی جاتی ہے جس میں دیگر علوم کی ترقی کے ساتھ لسانیات بھی عروج کی طرف گام زن ہے۔موجودہ دور میں مختلف آلات سے لسانیات کے میدان میں وسیع اضافہ کیا جارہا ہے۔گلوبل ولیج کے اس دور نے انسانوں کو تہذیبی، ثقافتی اور زمانی حوالے سے ایک دوسرے سے قریب کردیا ہے جس میں ماہرین لسانیات کا زبان کے متعلق ان حقائق کو سامنے لانا اہمیت کا حامل ہے جس کے باعث مختلف النوع ثقافتوں کے لوگ ایک دوسرے کو جاننا شروع ہوگئے ہیں۔

اسلوب کیا ہے

اسلوب کا لفظ عربی زبان سے مشتق ہے۔انگریزی میں اس کے لیے لفظ Style استعمال کیا جاتا ہے۔ فارسی میں 'سبک' کا لفظ استعمال ہوتا ہے جس کے معنی ہیں دھات کو پگھلا کر میل کچیل سے پاک کرکے سانچے میں ڈھالنا، نکھارنا اور سنوارنا۔ہندی میں اسلوب کے شیلی کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔اردو زبان میں اسلوب کے

مباحث جدید نہیں ہیں اسلوب کے لیے اردو ناقدین کے ہاں ڈھنگ، اندازِ بیان، طرزِ تحریر، روش، طریقہ ادا، جیسے الفاظ انہی مقاصد کے تحت استعمال کیے جاتے رہے ہیں۔ بیسویں صدی کے اواخر میں 'اسلوب' کو ادبی اصطلاح کے طور پر استعمال کیا گیا۔ جسے انگریزی لفظ اسٹائل کے مترادف سمجھا گیا۔ قومی انگریزی اردو لغت میں اسلوب کے معنی یوں ہیں:

"اسلوب تحریر و تقریر، روش یا انداز، کوئی مخصوص طرز ادا۔"(۱۴)

اردو انگلش ڈکشنری میں درج ذیل الفاظ ملتے ہیں۔

"اسلوب: Way, Style,manner,mode,method(۱۵)

ابو اعجاز صدیقی کے مطابق

"اسلوب سے مراد کسی ادیب یا شاعر کا وہ طریقہ ادائے مطلب یا خیالات و جذبات کے اظہار و بیان کا وہ ڈھنگ ہے جو اس خاص صنف کی ادبی روایت میں مصنف کی اپنی انفردیت کے مشمول سے وجود میں آتا ہے اور چونکہ مصنف کی تجربہ، مشاہدہ، افتار طبع، فلسفہ حیات اور لیتے ہیں۔ اس لیے اسلوب کو مصنف کی شخصیات کا پرتو اور اس کی ذات کی کلیہ سمجھا جاتا ہے۔"۱۶

درج بالا تعریف کے مطابق اسلوب لکھاری کی شخصیت کا عکس ہے۔ الفاظ سے مصنف کے ذہنی، تجرباتی اور جذباتی دنیا کی عکاسی ہوتی ہے۔ عابد علی عابد نے اسلوب کو تین درجوں میں تقسیم کیا ہے اور اثر پذیری کے لیے تین صفات بیان کی ہیں یعنی تخیلی، جمالیاتی اور جذباتی۔ جذباتی حسن میں بالترتیب، مجاز، تشبیہ، تجسیم، ترنم، زور بیان، سوز، گداز، بذلہ سنجی جیسے عناصر قاری کو اپنے سحر میں لے آتے ہیں۔ اسلوب تحریر کی وجدتی صفت ہے جس کو ترتیب دینے میں مختلف عناصر کار فرما ہوتے ہیں اور ان عناصر کا استعمال تخلیق کار کو دوسروں سے منفرد بناتا ہے گویا اس سے انفرادیت کا ایک پہلو بھی سامنے آتا ہے۔ رابعہ سرفراز اسلوب کے متعلق لکھتی ہیں۔

"اردو ادب میں ایک ادبی اصطلاح کے طور پر جو لفظ ان دنوں زیادہ رواج پذیر ہے اور جسے ایک مستند ادبی اصطلاح کا درجہ حاصل ہے وہ اسلوب ہے اب یہ لفظ ایک ادبی اصطلاح نہیں تنقیدی موضوعات میں ایک جداگانہ فن کا درجہ رکھتا ہے۔"۱۷

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کہتے ہیں:

"اسلوب کوئی نیا لفظ نہیں ہے۔ مغربی تنقید میں یہ لفظ صدیوں سے رائج ہے۔ اردو میں اسلوب کا تصوری نسبتاً نیا ہے۔ تاہم زبان وبیان، انداز، رنگِ سخن، طرزِبیان، لہجہ وغیرہ اصطلاحیں اسلوب یا اس سے ملتے جلتے معنی میں استعمال کی جاتی رہی ہیں۔ یعنی کسی بھی شاعر یا مصنف کے اندازِ بیان کے خصائص کیا ہیں۔ یا کسی مصنف ہیئت میں کس طرح کی زبان استعمال ہوتی ہے یا کسی عہد میں زبان کیسی تھی اور اس کے خصائص کیا تھے یہ اسلوب کے مباحث ہیں۔"[۱۸]

یہ جامع تعریف اسلوب کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتی ہے۔ جس سے تخلیق کار کے ثقافتی عناصر، شخصیت توازن، الفاظ وتراکیب کے استعمال اور اصولوں کو اسلوب میں شامل کیا گیا ہے۔ ادبی اسلوب میں فکر وفن کو بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ ہر لکھنے والے کا اپنا ایک خاص اسلوب ہوتا ہے جو اس شخص کی ذات کے ساتھ ساتھ اس کے عہد کی نمائندگی بھی کر رہا ہوتا ہے۔ مثلاً حالی اور سرسید کی تخلیقات ان کے عہد کے رجحانات و خیالات کی عکاس ہیں۔ اسی طرح فسانہ آزاد اور باغ و بہار کے اسالیب ایک دوسرے سے جدا ہیں۔ پیچیدہ، پر تکلف وپر تصنع اسلوب شخصیت کے ذوق وشوق کے ساتھ، اس کے عہد کے میلانات اور ذوق کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ہر دور اپنے لکھنے والے پر انفرادی و اجتماعی طور پر اثرانداز ہوتا ہے۔ اسی اثرپذیری میں تخلیق کردہ اسلوب اپنی معیاری وارفعٰ صورت میں پہنچ کر تخلیق کار کی پہچان بن جاتا ہے۔ ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں۔

"اسلوب اپنے عہد کی پہچان ہے اور ایک عہد کو دوسرے عہد سے جدا کرتا ہے۔ اسلوب وہ مہر ہے جو خیال کی زبان اور عصر کا تعین کرتا ہے۔ گویا اسلوب خیال کو رائج الوقت ٹکسالی کی مہر لگاتا ہے۔"[۱۹]

اسلوب کی ترتیب بعض دفعہ غیر شعوری طور پر کی جاتی ہے۔ یہ ایک فطری عمل ہے جس میں تخلیق کار کا تجربہ، مشاہدہ فکرو تخیل اور ماحول کا دخل ہوتا ہے۔ اسلوب میں بنیادی اہمیت اظہار کی ہوتی ہے۔ یہ اظہار سادگی، سہل ممتنع اور کہیں صنعت گری، لطافت، نزاکت گری کے ذریعے ہوتا ہے۔ اسلوب کا عمل ایک دم متاثر کن نہیں ہوتا بلکہ یہ بھی ارتقائی عمل سے گزر کر اس درجے تک پہنچتا ہے۔ ہر لکھاری اپنے ماحول سے

متاثر ہوتا ہے اور ماحول کی یہ تبدیلی اس کے اسلوب کو وقتاً فوقتاً متاثر کرتی ہے۔ گویا اسالیب بھی انسانی شخصیت کی طرح ارتقائی عمل سے گزرتے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش اسلوب کی ارتقائی صورتِ حال کو یوں بیان کرتے ہیں۔

"اسلوب ایک ارتقائی عمل ہے جیسے جیسے تجربات، مشاہدات اور مطالعے میں اضافہ ہوتا ہے۔ اسلوب میں بھی اسی نسبت سے گہرائی، نکھار اور جامعیت در آتی ہے بلکہ ایک لحاظ سے اسلوب کا ارتقائی سفر، سفرِ حیات سے مماثل ہے۔ مثلاً بچپن سے منسلک اسلوب میں الفاظ کے طوطا مینا بنانے کا رویہ توانا ملے گا۔ عہد شباب سے عبارت اسلوب میں جذباتیت، خطابت، رومانیت شورہ سری اور شوخ وشنگ لفظوں سے چمٹنے لپٹنے کا رجحان نمایاں ہو گا۔ ادھیڑ سے مشابہ اسلوب میں پختگی، منطقیت اور قدرے تعمیل و وضاحت کا چلن چھایا دکھائی دے گا۔ جب کہ عہد پیری کے اسلوب میں اختصار و اجمال، سلاست و روانی و سہل ممتنع یعنی بھاری بھر کم لفظوں سے جان چھڑانے کے انداز کی جھلک صاف دیکھی جاسکتی ہے۔"[۲۰]

اسلوب یا اسالیب کی تعمیر و ترقی میں داخلی و خارجی عناصر موجود ہوتے ہیں۔ داخلی حوالے سے انسان کی شخصیت اور نفسیات کے مباحث کا دائرئ کار وسیع رہتا ہے۔ اس میں مصنف کا طرزِ خیال، مزاج، پسند وناپسند مشاہدہ وغیرہ شامل ہوتا ہے۔ مصنف اپنے خیالات کو الفاظ کے قالب میں دوسروں تک پہنچاتا ہے۔ اس مقصد کے تحت استعمال کیے گئے صنائع بدائع، الفاظ و تراکیب، نحوی، قواعدی سطح پر برتی گئی ترتیب خارجی عوامل شامل ہیں جو مصنف کی اسلوب کی آرائش وزیبائش بھی کرتے ہیں اور اس کے ساتھ افتادِ ذہنی کا پتا بھی بتاتے ہیں۔ اچھی اور معیاری اسلوب قاری کو ذہنی طور پر متحرک کرتا ہے۔ مشکل پسندی یا سلاست وروانی کو معیاری اسلوب کے لیے متعین نہیں کیا جاسکتا البتہ بہترین اسلوب کے لیے موقع کی مناسبت سے الفاظ کا انتخاب اہمیت کا حامل ہے۔ اسلوب کے متعلق مشرق و مغرب میں ابھی تک کوئی کامل یا جامع تعریف نہیں کی گئی۔ اب تک کی گئی تعریفات کو تین زمروں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

کچھ ناقدین اسلوب کو شخصیت قرار دیتے ہیں۔ یعنی ہر مصنف کا اپنا ایک منفرد ذریعہ اظہار ہوتا ہے۔ جس سے وہ پہچانا جاتا ہے۔ دوسری سطح کی تعریف عام انسانی رویے کی حیثیت سے کی گئی ہے۔ اس سے مراد انسان کا رہن سہن، ڈھنگ، بول چال وغیرہ کو مدِ نظر رکھ کر اسلوب تشکیل دینا ہے۔ تیسرے زمرے میں

زبان اور خیال کو مدِ نظر رکھا گیا ہے۔ اس میں زبان کے مناسب استعمال اور موثر اظہار خیال کو اسلوب قرار دیا جاتا ہے۔ غرض اسلوب وہ قوت ہے جو صدیوں کی تہذیب پہ محیط ہے۔

اسلوب، زبان، وقت، مصنف، صنف کا ہوتا ہے جو زبان کی روایت، ترقی، اظہار کی قوت کے ساتھ ساتھ دنیا کی مختلف زبانوں اور ان کے ادبی متون میں پوشیدہ رازوں سے پردہ ہٹاتا ہے۔

اسلوبیات / اسلوبیاتی تنقید کا تعارف

اسلوب کے سائنٹفک اور معروضی مطالعے کو اسلوبیات کہا جاتا ہے۔ ادبی متون میں اظہار کے لیے برتی گئی مخصوص زبان کا مطالعہ اسلوبیات کہلاتا ہے۔ سائنٹفک طریقہ کار سے مراد ہے یہ ہے کہ اسلوب کا مطالعہ تجرباتی اور توضیحی طریقے سے ہوتا ہے اور اس میں معروضیت اور قطعیت پائی جاتی ہے۔ اسلوبیات اطلاقی لسانیات کی شاخ ہے۔ جس میں لسانیاتی نقطہ نظر سے متن کا لسانیات کی تمام سطحوں یعنی صوتی، صرفی، نحوی، قواعدی کے تحت تجزیہ ووضاحت کی جاتی ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں۔

"اسلوبیات کا استعمال اس طریق کار کے لیے کیا جانے لگا ہے جس کی رو سے روایتی تنقید کی موضوعی اور تاثراتی انداز کے بجائے ادبی فن پارے کے اسلوب کا تجزیہ معروضی لسانی اور سائنٹفک بنیادوں پر کیا جاتا ہے۔۔۔ اسلوبیات یا ادبی اسلوبیات ادبی اظہار کی ماہیت سے سروکار رکھتی ہے۔"[۲۱]

اسلوبیاتی تجزیے میں دراصل ان لسانی خصائص کی نشانی دہی کی جاتی ہے جن کی مدد سے کسی فن پارے، شاعر، مصنف اور کسی خاص عہد کی شناخت کی جا سکے۔ اسلوبیاتی تجزیہ دراصل لسانیاتی تجزیے کے تحت کیا جاتا ہے۔ کسی بھی فن پارے کے اسلوبیاتی خصائص کے تعین کے لیے اس کا لسانیاتی تجزیہ کیا جاتا اور اس کے بغیر فن پارے کی لسانی خصوصیات کو پرکھنا ممکن نہیں ہے۔ نثری اور شعری لکھاریوں کے ہاں زبان و بیان کی خصوصیات ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں۔ یہی اسلوبیاتی خصائص ہیں۔ اسلوبیاتی تنقید کو عمومی لسانی تنقید سمجھ لینے کی تردید مرزا خلیل احمد بیگ یوں کرتے ہیں۔

"زبان کا صرف لسانیاتی تجزیہ اسلوبیاتی تجزیہ نہیں کہلا سکتا۔ اسلوبیاتی تجزیے کی بنیاد لسانیاتی تجزیے پر ضرور قائم ہے لیکن خالص لسانیاتی تجزیے کو اسلوبیاتی تجزیہ نہیں کہہ سکتے کیونکہ اس میں لسانیاتی تجزیے کے علاوہ اسلوبی خصائص کی شناخت بھی

ضروری ہوتی اور اسلوبی خصائص کا تعین اسی وقت ہو سکتا ہے۔جب فن پارے کا لسانیاتی تجزیہ کیا جائے۔ لہذا اسلوبیاتی تنقید کو صرف لسانیاتی تنقید سمجھ لینا کافی نہیں۔۔۔اسلوبیاتی تنقید کی مکمل شکل وصورت یہ ہوگی۔۔۔لسانیاتی تجزیہ + اسلوبیاتی خصائص کی شناخت = اسلوبیاتی تنقید۔"[۲۲]

تنقید کے دوسرے تمام دبستان کسی نہ کسی طرح سے متن کے موضوع اور خیال پر زور دیتے ہیں لیکن اسلوبیاتی تنقید میں اسلوب اور اس کے خصائص کو اہمیت دی جاتی ہے۔ ادب تخلیقی سرگرمی ہے جسے اپنی سرگرمیوں کو استوار کرنے کے لیے میڈیم کی ضرورت ہوتی ہے۔ ادب کا میڈیم زبان ہے۔ مصنف جب اظہارِ خیال کے لیے استعمال ہونے والی زبان کو کانٹ چھانٹ کے بعد ایک خاص ترتیب سے برتتا ہے تو وہ ادبی زبان بن جاتی ہے۔ادب میں زبان کے مخصوص طریقہ کار کے استعمال سے ہی مصنف اپنا اسلوب تشکیل دیتا ہے۔زبان میں تخلیق کار کا شعوری و ادبی رویہ ہی اس کے اسلوب کو منفرد کرتا ہے یعنی اس کے لیے انفرادیت کا باعث بنتا ہے۔بقول شمس الرحمن فاروقی:

"موضوعات کسی کی ملکیت نہیں ہوتے ہمیں کسی مصنف کی انفرادیت کو جاننے کے لیے پایانِ کار اس کے اسلوب کا ہی سہارا لینا پڑتا ہے۔"[۲۳]

اسلوبیاتی مطالعہ میں ہئیت، آوازوں اور لفظوں کو نئے زاویوں سے جانچا و پرکھا جاتا ہے۔یہ معروضی مطالعہ اگر ایک طرف تخلیقی ساخت و ہیئت کو سامنے لاتا ہے وہی دوسری طرف اخلاقی و تہذیبی حسیت کو بھی واضح کرتا ہے۔ دراصل ادبی زبان میں ساخت کو بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ادبی زبان مختلف پہلوؤں کی حامل ہوتی ہے۔ڈاکٹر نصیر احمد خان اس ضمن میں لکھتے ہیں۔

"ادبی زبان فکری ترسیل کا نام ہے۔جس کے ایک طرف تخلیق کار اور دوسری طرف قاری یا سامع ہوتا ہے۔اسی زبان کے ذریعے ایک شاعر ذات، قاری، تخلیق اور حقیقی دنیا کے درمیان رشتہ قائم کرتا ہے۔ ادب کی زبان کے کئی پہلو ہوتے ہیں کبھی وہ علامتی ہوجاتی ہے تو کبھی ترسیلی اور کبھی حوالہ جاتی یا جمالیاتی۔ اسلوبیات اپنے مطالعہ کے وقت ادبی زبان کے نہ صرف ان پہلوؤں پر توجہ دیتی ہے بلکہ اس میں پوشیدہ جمالیاتی خصوصیات کا بھی جائزہ لیتی ہے۔"[۲۴]

زبان کے مطالعہ یا تجزیہ میں جمالیات کو خارج نہیں کیا جاسکتا۔ ادبی متن میں مصنف اظہار بیان کئی طرح سے کر سکتا ہے۔ اسلوبیاتی تنقید تجزیہ میں اگر لسانیات کے تکنیکی وسائل کو کام میں لاتی ہے وہی جمالیات کو بھی مدِ نظر رکھا جاتا ہے۔ ادبی مطالعہ اور جمالیات کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ ادب کے موضوعات اور اصناف کسی نہ کسی پہلو سے جمالیات سے وابستہ ہوتے ہیں۔ دراصل ادبی زبان کی تخلیق جمالیاتی نقطہ نظر سے ہی کی جاتی ہے۔ اسلوبیاتی تنقید جمالیات کے ان زاویوں کا تجزیہ کرتی ہے جو بڑی حد تک فائدہ مند ثابت ہوتے ہیں۔ علی رفاد فتیحی لکھتے ہیں۔

> "اسلوبیاتی تنقید نہ صرف لسانیاتی اصولوں کو بروئے کار لاتی ہے بلکہ جمالیاتی قدروں کو بھی اپنی بنیاد بناتی ہے۔ وہ تنقید جو صرف لسانیاتی اصولوں کو بروئے کار لاتی ہو اور صرف لسانیات کو اپنا نقطۂ نظر فکر بناتی ہو وہ لسانیاتی اسلوبیات ہے لیکن جس اسلوبیاتی تنقید میں لسانیاتی اصولوں اور جمالیاتی قدروں کی خوبصورت آمیزش نظر آتی ہے وہ اسلوبیاتی تنقید ہے۔"[۲۵]

جمالیات کے مباحث شعر وشاعری تک محدود نہیں ہیں بلکہ تمام تر تخلیقی ادب جمالیات کو سمیٹے ہوئے ہے۔ ادب کی تمام اصناف میں یا ادبی متن میں تاثریت اور خوب صورتی جمالیاتی قدروں سے بھری جاتی ہے اور ان اشیا کی قدر کا تعین بھی ان بنیادوں پر استوار کیا جاتا ہے جو جمالیاتی ہوں۔ ہر فن پارے میں کاملیت ہونے کے باوجود حقیقی و تخلیقی دنیا کے مظاہر الگ ہوتے ہیں۔ ادیب اور قاری کے درمیان افہام و تفہیم اور تجزیے کے لیے جمالیات راہ ہموار کرتی ہے۔ اردو زبان کے ماہرین لسانیات ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اسلوبیاتی مطالعہ میں جمالیات کو اہمیت نہیں دیتے اس کے علاوہ باقی تمام ماہرین لسانیات واسلوبیات جمالیات کو اسلوبیاتی تجزیہ میں ضروری خیال کرتے ہیں۔ لسانیات و اسلوبیات کے تجزیے میں جمالیات کی اہمیت کے حوالے سے مسعود حسین خان لکھتے ہیں۔

> "شعبہ انفرادی ذہن کے طلسم کا گنجینۂ معنی ہوتا ہے اور اس نوعیت کے لیے ضروری ہے کہ نقاد شعرا اسے خود اسی کے متضاد پر پرکھے۔ یہ معیار جمالیاتی عمل کے ان دائروں سے بنتا ہے جو ذہن شاعر اور لسانیاتی مواد کے عمل اور ردعمل کا نتیجہ ہوتے ہیں۔"[۲۶]

اسلوبیات یالسانیاتی اسلوبیات ادب کے لسانیاتی مطالعے کو کہا جاتا ہے یعنی کسی فن پارے میں استعمال کی گئی زبان اور اس کا مطالعہ و تجزیہ لسانیات کو سامنے رکھ کر کیا جاتا ہے۔ لسانیاتی تجزیے میں متن کے لسانی امتیازات جنہیں لسانی خصائص کہا جاتا ہے کو سامنے لایا جاتا ہے اور اسلوبیاتی تجزیہ ان خصائص کو نشان زدہ کیے بغیر حاصل نہیں ہوتا ہے۔ فن پارے میں اسلوبی خصائص زبان کے مختلف یا مخصوص استعمال سے پیدا کیے جاتے ہیں۔ یہ اسلوبی خصائص آوازوں فقروں، جملوں نیز زبان کی مختلف سطحوں پر انوکھے استعمال سے پیدا کیے جاسکتے ہیں۔ اور یہی منفرد وسائل عام زبان کو ادبی زبان بناتے ہیں، جس میں مصنف کے تخیل اور اس کے ذاتی خیالات و تجربات شامل ہوتے ہیں ۔ادبی زبان عام بولی جانے والی زبان سے مختلف ہوتی ہے۔ مختلف سطحوں پر شعوری طور پر عام زبان سے انحراف کیا جاتا ہے۔ چونکہ یہ زبان محض حوالہ جاتی ہی نہیں ہوتی بلکہ فن پارے میں متاثر کن جمالیاتی رول بھی ادا کرتی ہے۔ مصنف کا شعوری انحراف ہی دراصل اسلوبی خصائص کا سبب ہے جس سے فن پارہ یا اسلوب انفرادیت کا حامل ہوتا ہے۔ نظم کو ایک 'باکس' کی مانند قرار دیا جاسکتا ہے جسے شاعر آراستہ کرتا ہے اور قاری محاسن آراستگی کو نمایاں کرتا ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ نظم کو فن کار مختلف وسائل سے ترتیب دیتا ہے اور قاری ان وسائل و خصوصیات کی کھوج کرتا ہے اور انہیں منظر عام پر لاتا ہے۔

ادبی زبان میں انحرافات کے علاوہ لسانی نمونہ بندی بھی شامل ہوتی ہے۔ نمونہ بندی دراصل زبان کے استعمال سے متن میں حسن ترتیب پیدا کرنا ہے۔ فن کار مختلف آوازوں، تراکیب کے استعمال اور لفظوں سے فن پارے میں حسنِ ترتیب پیدا کرتا ہے۔ الفاظ کی یہ سجاوٹ و ترتیب تخلیق میں اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ اسی آراستگی سے فن پارہ ایک مخصوص رنگ میں ڈھل جاتا ہے۔

ادبی تنقید اور اسلوبیاتی تنقید ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اسلوبیاتی تنقید زاویہ نظر اور طریق کار لسانیات کی روشنی میں متعین کرتی ہے اور اس کا طریق کار معروضی اور تجزیاتی ہوتا ہے جبکہ ادبی تنقید کا تعلق لسانیات کے برعکس صنائع وبدائع ،بیان وغیرہ سے ہوتا ہے۔ جس میں تاثراتی و داخلی رنگ شامل ہوتا ہے۔ ادبی تنقید میں فن کار ،اس کا عہد اور سوانحی کوائف اہمیت کے حامل ہوتے ہیں اور اس کے عہد کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ادب کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ جبکہ اسلوبیاتی تنقید میں متن کو اہمیت حاصل ہے۔ مصنف کی زبان وبیان، اسلوب اور زبان کے مختلف رویوں کے استعمال کے ساتھ ساتھ دیگر تخلیقی وجمالیاتی ممکنات سے بحث

کی جاتی ہے۔ ادبی و اسلوبیاتی تنقید جہاں ایک دوسرے سے مختلف ہیں وہیں دونوں میں گہرا رشتہ بھی موجود ہے۔ ادب کی افہام و تفہیم میں اسلوبیاتی تنقید مدد فراہم کرتی ہے۔ گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں۔

"اسلوبیات ادبی تنقید کو لسانی حسن کاری کے رازوں، لفظوں کے تخلیقی استعمال کے نازک فرق اور ہلکے گہرے لفظیاتی اور معنیاتی امتیازات سے آگاہ کر سکتی ہے۔"[۲۷]

تنقید کے دونوں دبستان مختلف نظریات کے حامل ہیں لیکن دونوں ہی ادب کو موضوع بحث بناتے ہیں۔ ادبی تنقید میں اقداری فیصلے کیے جاتے ہیں۔ اس تنقید میں فن پارے کی خوبیوں و خامیوں کو بیان کر کے قدر متعین کی جاتی ہے۔ جس میں ذاتی پسند ناپسند اور داخلی تاثریت شامل ہوتی ہے۔ جب کہ اسلوبیات زبان کو زیر بحث لاتی ہے جو کہ ادب کے ذریعہ اظہار کا وسیلہ ہے۔ تعین قدر کو اسلوبیات میں اہمیت حاصل نہیں ہے۔ اسلوبیاتی تنقید متن آشنا ہوتی ہے، وہ تخیل آمیزی اور مبالغہ آرائی کے بجائے واضح، مشاہداتی انداز اور معروضی نقطہ نظر سے تجزیہ و مطالعہ کرتی ہے۔

بیسویں صدی میں اردو میں سماجی علوم کے فروغ و ترقی کے ساتھ ساتھ ادبی تنقید کی مختلف جہات متعارف ہوئی ہیں۔ مغربی تنقیدی افکار کے زیر سایہ عمرانی، نفسیاتی تنقید کے ساتھ ساتھ تجزیاتی، ساختیاتی عملی تنقید بھی منظر عام پر آنا شروع ہو گئی۔ انہی بڑھتے ہوئے رجحانات میں ادب کا مختلف زاویوں سے مطالعہ شروع ہوا۔ اب کچھ ایسے ناقدین سامنے آئے جنہوں نے تخلیق یا فن پارے کو اہمیت دینا شروع کر دی۔ فن پارے کی لسانی ساخت و اصول و قواعد پر غور و فکر کرنا شروع کیا۔ جو کہ فنی یا عملی تنقید کہلائی۔ کلیم الدین احمد اس بارے میں لکھتے ہیں۔

"نئی تنقید الفاظ کی ایک دوسرے پر اثر اندازی سے متعلق ہے۔ نئے نقاد نے نفسیات کے آنے سے الفاظ اور تخیلی پیکروں کی تعمیرات اور ان کی جانچ کی۔ یہ لفظ پہلی بار Springer نے اپنے لیکچر The new criticism میں استعمال کیا اور John Crowe Ransom نے اسے دہرایا۔[۲۸]

لسانیات کی ترقی کے ساتھ اس کی دیگر شاخوں کی طرف غور و فکر شروع ہونے لگا۔ جن میں ایک شعبہ اسلوبیات بھی ہے۔ یوں تو بیسویں صدی کے آغاز سے ہی ساختیاتی تنقید متعارف ہو چکی تھی۔ لیکن اسی صدی کے وسط میں باقاعدہ طور پر اسلوبیات کو اطلاقی لسانیات کی ذیل میں شامل کیا گیا اور متن کا تجزیہ و مطالعہ

شروع ہوا۔ لسانیاتی مطالعات کا آغاز تو ہو چکا تھا لیکن زبان کے حوالے سے ادب کا مطالعے کے فروغ میں رومن کولبسن، چارلز بیلی، کارل ووسلر، مکاروو سکی، آئی۔ اے رچرڈز، ولیم جونز، ٹی ایس ایلیٹ وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ اردو میں ساٹھ کی دہائی سے توضیحی لسانیات پر مبنی اسلوبیاتی مطالعات کا آغاز ہوتا ہے اور پروفیسر مسعود حسین خان پہلے ماہرین لسانیات ہیں جنھوں نے لسانیات کا اطلاق مختلف فن پاروں پر کیا ہے۔ اس کے علاوہ پروفیسر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، علی رفاد فتیحی، مرزا خلیل بیگ وہ اہم نام ہیں جنھوں نے اسلوبیات کو متعارف کرایا اور مختلف تجزیے پیش کیے ہیں۔ اردو ادب میں نظم پہ تجزیات بہ نسبت نثر کے زیادہ کیے گئے ہیں جبکہ مغرب میں نثر کے تجزیات بھی موجود ہیں اسلوبیاتی تنقید کا طریقہ کار توضیحی ہے۔ توضیحی لسانیات میں جس طرح مختلف سطحوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے اسی طرح اسلوبیات میں بھی اسلوب کو انہی سطحوں پر پرکھا جا سکتا ہے۔ اس کا شمار اطلاقی لسانیات میں ہوتا ہے مغربی و مشرقی مفکرین اس پر متفق ہیں۔ اردو میں گوپی چند نارنگ اسلوبیات کو توضیحی لسانیات میں شمار کرتے ہیں جو کہ غالباً تجزیاتی طریقہ کار کی بنیاد پر کیا گیا ہے۔

مغربی تنقیدی حلقے میں اسلوبیات کے لیے لسانیاتی مطالعہ، لسانیاتی تنقید، ادبی لسانیات اور لسانیاتی اسلوبیات کی اصطلاحیں استعمال ہوتی رہی ہیں۔ اردو میں اسلوبیات اور اسلوبیاتی تنقید مروج ہیں۔ اردو میں اسلوبیاتی تنقید کے روح رواں پروفیسر مسعود حسین خان اسلوبیات کے بجائے لسانیاتی اسلوبیات کی اصطلاح کو ترجیح دیتے ہیں۔

> "میں نے اس مضمون کی حد بندی کرتے ہوئے اسے "لسانیاتی اسلوبیات" کا عنوان دینا پسند کیا ہے۔"[۲۹]

اسلوبیات کی وجہ سے ادب کی ایک نئی جہت سامنے آئی ہے ادبی تنقید میں اب تخیل وجدان اور تاثر کے بجائے معروضی طریق کار اختیار کیا جانے لگا ہے۔ اسلوبیاتی تنقید میں لسانیات کی کارفرمائی سے تنقید میں قطعیت پیدا ہو گئی ہے۔ اسلوبیاتی تنقید مصنف کی انفرادی خصوصیت کو معروضی طور پر سامنے لاتی ہے۔ اس میں شخصیت کا پہلو موضوع کے بجائے ہیئت کے لسانی و اسلوبی خصائص سے توجہ کا باعث بنتا ہے۔ اسلوبیاتی تنقید اس حوالے سے بھی اہمیت کی حامل ہے کہ ادبی فن پارے سے محظوظ ہونے میں کردار ادا کرتی ہے۔ مرزا خلیل احمد بیگ اسلوبیات کی اہمیت و مقصد کو اجاگر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"اسلوبیات یا سلوبیاتی تجزیے کا مقصد ادبی فن پارے کا لسانیاتی تجزیہ ہے۔اس قسم کے لسانیاتی یا اسلوبیاتی تجزیے سے قاری کو ادیب کے مطالعے اور افہام و تفہیم نیز اس کی تحسین شناسی میں مدد ملتی ہے اور ادب سے وہ بہتر طور محظوظ اور لطف اندوز ہو سکتا ہے۔"[۳۰]

اسلوبیات یا اسلوبیاتی تنقید کے بنیادی مباحث کو درج ذیل نکات میں بیان کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ اسلوبیات کا تعلق لسانیات سے ہے۔ زبان جو کہ لسانیات کا موضوع بحث ہے ادب کا وسیلہ اظہار بھی ہے اور اسی ادبی اظہار کے میڈیم یعنی کہ زبان کا مطالعہ اور تجزیہ اسلوبیات کہلاتا ہے۔

۲۔ اسلوبیاتی تنقید کا طریقہ کار توضیحی و تجزیاتی ہوتا ہے۔ تشریح، تخیل یا داخلی تاثر کا اس میں دخل نہیں ہوتا۔ یہ تجزیے کا معروضی و سائنسی طریق کار ہے۔

۳۔ اسلوبیات میں یہ بحث خارج ہوتی ہے کہ اسلوب کو کیسا ہونا چاہیے۔ اسلوب کیسا ہونا کی بجائے اسلوب کیسا ہے پر غور و فکر کیا جاتا ہے۔ اس تنقید میں کوئی فیصلہ صادر نہیں کیا جاتا بلکہ استعمال کئی گئی زبان یا اسلوب کے خصائص کو منظر عام پر لایا جاتا ہے۔

۴۔ اسلوبیاتی تنقید اسلوب سے تعلق رکھتی ہے شخصیت خارج از بحث ہوتی ہے نیز متن آشنا اس تنقید میں متن کو ہی بنیادی اہمیت حاصل ہے نہ کہ فن کار کے سوانحی کوائف، حالات و واقعات کو۔

۵۔ اسلوبیاتی تنقید ان لسانی خصائص کو زیر بحث لاتی ہے جن سے فن کار اپنا اسلوب تشکیل دیتا ہے اقداری فیصلوں کا اسلوبیات میں دخل نہیں ہے نیز زبان کے ممکن وسائل و استعمال کو زیرِ بحث لایا جاتا ہے۔

غرض اسلوبیات، جدید لسانیات کی ایک شاخ ہے جسے متعارف ہوئے چالیس سے پچاس سال تک کا عرصہ ہوا ہے۔ کسی خیال، احساس یا جذبے کو بیان کرنے میں مصنف کسی پابندی یا مقررہ طریقہ کار کا پابند نہیں ہوتا بلکہ وہ آزادی اظہار سے کسی طرح سے بھی نمائندگی کر سکتا ہے۔ بنیادی طور پر اسلوبیات ان ٹولز یا ممکن امکانات کو زیر بحث لاتی ہے جنہیں کوئی مصنف اپنے اسلوب کو تشکیل دینے میں استعمال کرتا ہے۔

فور گراؤنڈنگ / معنی و مفہوم

فور گراؤنڈنگ چیک زبان کا لفظ ہے ۔ جس کا مطلب ہے پیش منظر ۔ یہ اصطلاح چیک زبان سے انگریزی زبان میں متعارف ہوئی ہے۔چیک زبان میں مکاروو سکی کی متعارف کردہ اصطلاح "ایکچویسز Actuaisace" کا ترجمہ پاؤل گارون Paul Garvin نے ۱۹۶۴ میں انگریزی میں فور گراؤنڈنگ کے نام سے کیا۔ فور گراؤنڈنگ کے ضمن میں زبان کے طریقوں کا استعمال شامل ہے۔ لیکن عمومی طور پر فور گراؤنڈنگ کے دو مطالب لیے جاتے ہیں۔ اول یہ کہ فور گراؤنڈنگ زبان کا ایسا اظہار یہ ہے جس میں کوئی بات زیادہ نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے۔ دوسرا شاعر یا ادیب کا اپنی تخلیق میں شاعرانہ اور ادبی وسائل (استعارہ، تشبیہ، تجسیم، صوتی رمزیت وغیرہ) کا استعمال ہے۔ اس کے علاوہ قاری پر صوتی سطح پر نمایاں اثرات فور گراؤنڈنگ کی ذیل میں شامل ہیں۔ مختلف ماہرین اور زبان دان فور گراؤنڈنگ کے بارے میں مختلف آراء رکھتے ہیں۔ Chapman Raymond کے مطابق

> "فور گراؤنڈنگ کسی چیز کو فن کے دائرے میں لے کر آنا ہے تا کہ یہ اپنے ماحول سے مختلف نظر آئے۔"[۳۱]

ماہرین لسانیات ایم۔ اے۔ کے ہالیڈے لکھتا ہے

> "فور گراؤنڈنگ اظہار کو نمایاں کرنے کا فن ہے۔"[۳۲]

فور گراؤنڈنگ زبان کی قبول شدہ صورت یا قوانین سے انحراف ہوتا ہے۔ یہ ادب کا جدت آمیز رویہ ہے جس کو برتنے سے قاری کی دلچسپی بڑھتی ہے۔ Dictionary of Stylistics میں فور گراؤنڈنگ کی تعریف یوں ملتی ہے

> "فور گراؤنڈنگ ، لسانی اشاروں کا عمومی زبان کے قبول شدہ قواعد سے چھٹکارا حاصل کرنا ہے۔"[۳۳]

وین پیر Van peer انسائیکلوپیڈیا آف لینگویج اینڈ لٹریچر میں لکھتا ہے۔

"فور گراؤنڈنگ کی اصطلاح خالصتاً لسانیات کی اصطلاح ہے۔ جملے کی ساخت کی سطح پر لسانی انحراف یوں ہے کہ جملے کے سیاق میں نحوی اجزاء سے قاری یا سامع کو ملنے والی معلومات جملے کے سیاق میں بدل جاتی ہے۔" [۳۴]

فور گراؤنڈنگ کا عمل شعوری طور پر کیا جاتا ہے۔ یہ تحریف کا ایک ایسا منظم عمل ہے جس کا مقصد تصنیف میں جدت اور تاثر پیدا کرنا ہے۔ اپنی فکر یا خیال کو جب فن کار ایک نئے انداز یا طریقے کار سے پیش کرتا ہے تو دراصل وہ فور گراؤنڈنگ کے عمل سے گزرتا ہے۔ لسانیاتی سطح پر زبان میں جمالیاتی رنگ لانے کے لیے شعوری طور پر توڑ موڑ کرنے کا عمل فور گراؤنڈنگ کہلاتا ہے۔

جیوفری لیچ Geoffery Leech اس ضمن میں لکھتا ہے۔

"جمالیات کے حصول کے لیے کسی با ترتیب لسانی جزو میں بالارادہ توڑ پھوڑ کو لسانی انحراف کہتے ہیں۔" [۳۵]

فور گراؤنڈنگ کی اصطلاح پراگ اسکول کے ماہر لسانیات مکارسووسکی کی متعارف کردہ ہے، یورپ میں ڈی سیسور کے لسانی تصورات کے عروج کے دور میں ہی ماسکو لنگوسٹ یا ماسکو لسانیاتی حلقہ منظر عام پر آتا ہے۔ جس کے تحت ہئیت پسندی کی تحریک فروغ پاتی ہے۔ اس حلقے کے مفکرین فن پارے کو مکفی و خود مختار گردان کر اس کے معروضی و تجزیاتی مطالعے پر زور دیتے ہیں۔ حلقے کے تمام اراکین نے ادب کی زبان اور اس کے متعلق مسائل پر توجہ مرکوز رکھی۔ اُن کے خیال کے مطابق کسی بھی ادب پارے میں ادبیت کا رنگ پیدا کرنے کے لیے زبان کا مخصوص و منفرد استعمال ضروری ہے۔

ماسکو لسانیاتی حلقے کے کچھ اراکین پراگ دبستان کی بنیاد ڈالتے ہیں جن میں ایک نمایاں نام رومن جیکب سن کا ہے۔ جس نے ادب میں زبان کے متعلق نظریات کو جلا بخشی ہے۔ اس کے خیال میں اظہار کے عمل میں کئی عوامل بیک وقت کام کر رہے ہوتے ہیں۔ ادب تخلیقی اظہار نام ہے اور اس کی حثیت جمالیاتی ترسیل اور اظہار میں شعری و جذباتی عوامل کار فرما رہتے ہیں۔ جیکب سن کے ان خیالات نے اسلوبیات کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا ہے، زبان ادب کے اظہار کا وسیلہ ہے۔ ادب میں استعمال ہونے والی زبان روزمرہ کی زبان سے منفرد ہوتی ہے۔ ادب میں زبان کا استعمال مخصوص ہوتا ہے جو کہ اسے عام بول چال کی زبان سے الگ اور مختلف کرتا ہے۔ زبان کو نت نئے سانچوں میں ڈالتا ہے۔ مروجہ اصول و ضابطوں سے انحراف کرتا ہے

اور یہ انحراف اور جدت زبان کو نئی شکل عطا کرتا ہے۔جو کہ ادبی اظہار کے لیے منفرد زبان بن جاتی ہے۔پراگ اسکول کے ماہر لسانیات مکاروو سکی نے زبان کے اسی مخصوص استعمال کے متعلق فور گراؤنڈنگ کا نظریہ پیش کیا ہے۔بنیادی طور پر یہ نظریہ اس خیال پر مبنی ہے کہ عام زبان مروجہ اور بنے بنائے اصول و ضوابط کے مطابق استعمال کی جاتی ہے۔جب کہ ادبی زبان میں ان قاعدوں کی پابندی نہیں کی جاتی یہ شعوری طور پہ زبان کا استعمال ہے۔

اسی زبان کو جب ایک فن کار ادبی اظہار کے لیے استعمال کرنا چاہے اس میں شعوری طور پر تازگی، جدت اور ندرت پیدا کرتا ہے۔عام زبان سے تصرف کرتے ہوئے ایسے وسائل کا استعمال کرتا ہے جس سے زبان کا خودکارانہ (Automatization)استعمال ختم ہو جاتا ہے جس سے زبان اپنی روایت سے ہٹ جاتی ہے زبان کا یہ انوکھا استعمال قاری کی توجہ کا باعث بنتا ہے۔مکاروو سکی نے زبان کے اسی عمل یعنی (Deautomatization)کو فور گراؤنڈنگ سے تعبیر کیا ہے۔پاؤل سیمونPaul Simon اپنی تصنیف " Stylistics" میں اس حوالے سے لکھتا ہے:

”لسانی انحراف بنیادی طور پر وہ طریقے ہیں جن کے ذریعے تحریر میں اجنبیت اور غیر مانوسیت پیدا کی جاتی ہے "[۳۶]

دراصل اس عمل میں زبان اپنے پس منظر سے پیش منظر کی طرف سفر کرتی ہے اور سامنے ظاہر ہونے کے باعث قاری کی توجہ کا سبب بنتی ہے۔نثر کے مقابلے میں شعری زبان میں فور گراؤنڈنگ کا عمل زیادہ ہوتا ہے۔فور گراؤنڈنگ لسانی سطح پر جمالیاتی اثرات مرتب کرتی ہے۔بنی بنائی ڈگر پر چلنے والی زبان اپنے پس منظر میں چلی جاتی ہے جب کہ آراستہ شدہ اور ندرت آمیز زبان سامنے رہتی ہے جو کہ قاری پر خوشگوار اثرات مرتب کرتی ہے۔مرزا خلیل احمد بیگ فور گراؤنڈنگ کے وقوع پذیر ہونے کے متعلق لکھتے ہیں۔

"فور گراؤنڈنگ زبان کے مخصوص و منفرد اور انوکھے استعمال اور اظہار کے نت نئے طریقوں اور پیرایوں، نیز زبان میں ندرت، جدت اور تازہ کاری کے عمل سے ہی معرض وجود میں آتی ہے۔"[۳۷]

فور گراؤنڈنگ ادب کی تخلیق کا ایک اہم آلہ ہے اس کے ذریعے کسی فن پارے میں بہترین تاثر پیدا کیا جاتا ہے۔فور گراؤنڈنگ کی اصطلاح بنیادی طور پر مصوری کی اصطلاح ہے اور اسے مصوری سے ادب میں

متعارف کرایا گیا ہے فورگراؤنڈنگ کے بغیر ادب میں خوبصورتی اور کشش پیدا کرنا ممکن نہیں۔ اسے ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ فورگراؤنڈنگ کے بغیر ادب، ادب نہیں رہ سکتا۔ فورگراؤنڈنگ ہی ادبی اور غیر ادبی زبان میں مفارقت کرتی ہے اور ان کے درمیان فرق کا بنیادی باعث بنتی ہے۔ مکاروو سکی ادب کا بنیادی امتیاز فورگراؤنڈنگ کو ہی قرار دیتے ہیں۔ یہ ادب کی پہچان ہے ادب کا بنیادی کام چیزوں کو غیر مانوس کرنا ہے تاکہ قاری کی سوچ میں تیزی آئے اور فکر کو وسعت ملے۔ زبان میں فورگراؤنڈنگ کے خدوخال دو ذرائع سے متشکل ہوتے ہیں ا۔ لسانی تصرف ۲۔ متوازیت جسے فورگراؤنڈنگ کی اقسام یا ٹولز بھی کہا جاتا ہے۔

لسانی تصرف کی اقسام

لسانی تصرف:Deviation

تصرف کا مطلب راستے سے ہٹنا ہے۔ لسانی تصرف سے مراد زبان کے اصولوں میں انحراف ہے۔ فن کار ہمیشہ زبان کے عمومی اصولوں کے تغیر و تبدل سے معنی خیز لسانی تصرف پیدا کرتا ہے۔ اگر کوئی بچہ زبان کے اصولوں سے انحراف کرتا تو اسے اس کی غلطی تصور کیا جائے گا اور والدین اس کی درستگی کریں گے لیکن فن کار جب زبان کے اصولوں سے انحراف کرے گا تو یقیناً اس کی زبان کے بارے میں کم علمی کا دخل نہیں ہو گا بلکہ اس کے ذریعے شعوری طور پر وہ فن پارے میں خوبصورتی اور ادبیت کا اضافہ کر رہا ہو گا۔ جب لکھاری زبان کو ادبی طور پر برتتا ہے تو وہ پڑھنے یا سننے والوں کے لیے اس زبان کو موثر بنانے کے لیے زبان کو نئے ڈھنگ سے استعمال کرتا ہے یا زبان کے کسی ایک حصے کا استعمال اس طرح سے کرتا ہے کہ وہ قاری کے سامنے نمایاں ہو جاتی ہے۔ فن کار کا ڈگر پہ چلتی زبان سے ہٹنے کا عمل لسانی تصرف ہے۔

> ”لسانی تصرف کی اصطلاح ماہرین لسانیات استعمال کرتے ہیں زبان میں کی جانے والی تحریف کے مطالعے کے طور پہ۔“[۳۸]

لسانی تصرف زبان کی مختلف سطحوں مثلاً معنیاتی، صرفی قواعدی اور لفظی سطح پہ کیا جاتا ہے۔ کسی سطح پہ کیا گیا تصرف زبان کو منفرد بناتا ہے۔ یہ شعوری طور پر کیا جانے والا عمل ہے جس کا مقصد فن کار کے نزدیک کچھ بھی ہو سکتا ہے یعنی بعض دفعہ لکھاری اپنی بات کو زیادہ موثر انداز سے بیان کرنے، اپنے اسلوب کو دوسروں سے منفرد کرنے، قاری کو متاثر کرنے کی غرض سے تصرفات سے کام لیتا ہے۔

لفظی تصرف:

الفاظ کا غیر مانوس استعمال لفظی تصرف کہلاتا ہے۔لفظی تصرف الفاظ کی سطح پر توڑ مروڑ کرنا ہے۔یعنی فن کار اپنے اسلوب کی تشکیل میں کسی فن پارے کے اندر اصطلاح سازی، نئی تراکیب کا استعمال، ایسے الفاظ کا استعمال جو کہ موجودہ زبان میں استعمال نہ ہوتے ہوں، کرتا ہے تو دراصل وہ جہاں زبان کے ذخیرہ میں اضافہ کر رہا ہوتا ہے وہی زبان کے استعمال کے نئے ذائقوں سے بھی آشنا کروا رہا ہوتا ہے۔لفظی انحراف کے مختلف طریقہ کار ہیں جن میں نئے الفاظ کا اختراع، موقع محل کی مناسبت سے الفاظ کی بناوٹ اور ان کا استعمال شامل ہیں۔اس حوالے سے جیوفری لیچ لکھتا ہے۔

> ”یہ اصطلاح کوائن ایج (موجودہ الفاظ سے نیا لفظ بنانا)، نیولوجزم (نئے لفظ کی اختراع) یا نئے الفاظ کے لیے استعمال ہوتی ہے۔یعنی کہ اس میں شاعر فرہنگ الفاظ میں موجود الفاظ سے تجاوز کرتا ہے۔“[۳۹]

اس کے علاوہ لفظی تصرف کی ایک صورت یہ بھی ہے لکھتے ہوئے بعض دفعہ ایک لفظ میں سے کوئی حرف حذف کر دیا جاتا ہے مثلاً لفظ 'خاموش' کو خموشی لکھنا اور اسی طرح 'میرے' لفظ کو 'مرے' لکھنا بھی لفظی تصرف میں شمار ہو گا۔

لغوی انحراف کو انگریزی کتب میں مزید ذیلی حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔جب بھی کسی فن پارے کا اسلوبیاتی تجزیہ کیا جاتا ہے تو اس میں یہ رعایت موجود ہوتی ہے کہ محض کسی ایک پہلو کو ہی لے چلا جا سکے۔

معنیاتی تصرف:

زبان کے فلسفے میں معنیات کا کردار بنیادی ہے۔ تخلیقی ادب میں معنوں کا وجود عام کارنامہ نہیں ہوتا بلکہ اس میں فن کار کا مشاہدہ، تجربہ اور زبان کا علم ایک کلیدی کردار اختیار کر رہا ہوتا ہے۔معنیاتی انحراف معنی کی قبول شدہ صورت سے انحراف ہے،اس سے مراد یہ لی گئی ہے کہ معنی دو طرح کے ہوتے ہیں ایک سطحی یا عمومی معنی جسے قبول عام حاصل ہوتا ہے۔جب کہ دوسرے معنی زیادہ گہرے اور ڈھکے ہوتے ہیں اور سیاق وسباق سے جڑے ہوتے ہیں۔ فن کار زیادہ صورتوں میں سطحی اور واضح معنی سے انحراف کرتا ہے اور اس کے پیش نظر گہرا اور متن میں پوشیدہ معنی ہوتا ہے۔تاکہ فن پارے میں زیادہ ادبیت اور تخیل پیدا کیا جا

سکے۔ علم معنی کے تمام مروجہ طریقے معنیاتی انحراف کی صورت ہے۔ جیسا کہ تشبیہ، استعارہ، مجاز، کنایہ، تجسیم، شماریت، متضاد جملے معنیاتی انحراف میں شامل ہیں۔ تشبیہ سے مراد مماثلت یا مشابہت کے ہیں جب ایک چیز کو دوسری چیز کے مماثل قرار دیا جاتا ہے۔ تشبیہ کہلاتی ہے۔ اسی طرح استعارہ سے مراد مستعار لینے کے ہیں۔ اس سے مراد یہ ہے کہ کسی دوسری چیز کی تمام خصوصیات کو کسی دوسری چیز کے لیے استعمال کرنا۔ مجاز، الفاظ کا اپنے حقیقی معنوں سے ہٹ کر کوئی اور معنی دینا ہے جب کہ کنایہ علم بیان کی وہ اصطلاح ہے جو مبہم معنی دیتا ہے یعنی حقیقی اور مجازی دونوں طرح کے معنوں کو لیا جاسکتا ہے۔ اسی طرح تجسیم غیر مرئی، احساسات و کیفیات کو مجسم کرنا ہے۔ دراصل یہ تمام حربے یا وسائل جو متن میں مختلف معنوں کے لیے استعمال ہوتے ہیں معنیاتی تصرف کی ذیل میں آتے ہیں۔ زبان کے استعمال میں فن کار گہری معنویت کے لیے براہ راست کوئی خیال یا بات کہنے کی بجائے ڈھکے چھپے الفاظ یا ذہنوں کو غور و فکر کی طرف مائل کرتا ہے۔ انگریزی ماہر لسانیات جیوفری لیچ معنیاتی تصرف کو یوں بیان کرتا ہے۔

"معنیاتی تصرف انحراف کی ایک ایسی قسم ہے جسے ذہن لغو یا لایعنی سمجھتا ہے۔"[۴۰]

ہر بڑا فن کار اخارج میں موجود چیزوں کو الگ اور منفرد انداز اور طرز احساس کے ساتھ بیان کرنے کا خوگر ہوتا ہے۔ دراصل وہ کہیں نہ کہیں شعوری طور پہ بھی ایسے طرز کو اختیار کرتا ہے جو دوسروں سے الگ ہو۔ اور یہی ضرورت اسے معنیات کی سطح پر تصرف سے دوچار کرتی ہے۔ معنیاتی انحراف قاری کو مختلف مراحل سے گزار کر اسی احساس کے قریب کرتا ہے جو ادیب کا مقصود بیان ہوتا ہے۔ معنوں کی مختلف جہات کو مختلف طریقہ ہائے سے متن میں بیان کرنا معنوی انحراف ہے۔ Widayant S.R معنیاتی تصرف کے بارے میں لکھتے ہیں:

"معنیاتی تصرف معنی میں انحراف ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اس میں لفظ، فقرے یا جملے کا مفہوم مبہم ہوتا ہے"[۴۱]

معنیاتی تصرف میں تمثیلی یا علامتی طریقہ کار تشبیہ، استعارہ شماریت وغیرہ کے استعمال سے معنوں میں وسعت پیدا کی جاتی ہے۔ متن میں معنیاتی سطح پر جتنا زیادہ انحراف کیا جائے گا معنوی افق اتنے زیادہ بلند ہوتے ہیں۔

قواعدی تصرف:

جملے کی بناوٹ میں قواعد کے قوانین سے انحراف قواعدی انحراف کہلاتا ہے۔ قواعد مارفیمیات اور نحویات کا مرکب ہے۔ مارفیمیات الفاظ کے قواعد ہیں جب کہ نحویات جملے کے قواعد ہیں کہ کیسے ان الفاظ کو جملے کی بناوٹ کے لیے استعمال کیا جائے۔ نحویات میں جملے کی ظاہری ساخت اور گہری ساخت میں تفاوت ہے۔ جملے کی گہری ساخت براہ راست جملے کے معنی سے جڑی ہوتی ہے۔ جب کہ جملے کی ظاہری ساخت جملے کی ظاہری بناوٹ کے متعلق ہوتی ہے۔ اردو میں جملے کی ظاہری ساخت فاعل۔ مفعول۔ فعل ہے۔ فن پارے میں جب مصنف اس ظاہری ترتیب سے انحراف کرتا ہے تو اسے قواعدی تصرف کہا جاتا ہے۔ فن پارے میں بظاہر شعوری طور پر گرامر کا غلط استعمال قواعدی تصرف میں ہی آتا ہے۔ اس کے علاوہ الفاظ کی غیر مانوس جمع بھی قواعدی تصرف کے زمرے میں شمار کی جائے گی مثال کے طور پر 'خاطروں'، 'دسوں ہاتھوں'، 'دیوداروں'، 'جاڑوں' اور پانیوں یہ تمام الفاظ ایسے ہیں جن میں اجنبیت سی محسوس ہوتی ہے اس ضمن میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہاں قواعدی تصرف کیا گیا ہے۔

صوتیاتی تصرف: Phonological Devation

صوتیات بنیادی طور پر زبان کے صوتی نظام اور اس کے متعلقہ قوانین کا مطالعہ ہے۔ یہ مختلف النوع آوازوں کا مطالعہ ہے جو مل کر تقریر کا باعث بنتے ہیں۔ صوتیاتی انحراف زیادہ تر شاعری میں وزن کو پورا کرنے کے لیے کیا جاتا ہے۔ اس صورت میں کسی ایک صوت رکن پر زیادہ دباؤ / بل ڈالا جاتا ہے۔ ہمارے ہاں اردو شاعری میں ترنم / آہنگ کو نہایت اہمیت حاصل ہے۔ اس کے حصول کے لیے شاعر کو اکثر و بیشتر کسی آواز پر کم اور کسی پر زیادہ زور ڈالنا پڑتا ہے۔ انحراف کی یہ صورت عمومی بول چال کی زبان میں اس صورت کارفرما نہیں ہوتی۔ نثر میں صوتیاتی انحراف کی پیش کش شاعری کے مقابلے میں نہیں پائی جاتی۔ مقفیٰ و مسجع عبارتوں میں ڈیفتھونگز، علت اور صحیح آوازوں کے استعمال کے حوالے سے انحراف دیکھا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ صوتیاتی انحراف کی ایک صورت زبان کی پھسلن (Sleep Of Tongue) سے الفاظ کا غلط تلفظ بھی ہے۔ مثال کے طور پر اگر کوئی شخص ایٹ (At) کو ایت پڑھ لے تو صوتیاتی انحراف کی ذیل میں آئے گا اس کے علاوہ بچوں کی ٹوٹی پھوٹی یا توتلی زبان میں الفاظ کی ادائیگی بھی اسی ذیل میں شمار کی جائے گی۔

املائی تصرف:Graphological Deviation

املائی تصرف لسانی تصرف کی ایک قسم ہے جس کے معنی املا کے قوانین سے انحراف کے ہیں۔ تحریر ہر زبان میں قاعدے قانون کی پابند ہوتی ہے۔ ادبی فن پارے میں اگر املا کے ان قوانین سے موافقت نہ برتی جائے تو اسے املائی تصرف کہا جائے گا۔ فن کار تحریر لکھتے ہوئے اعراب اور رموز و اوقاف کا استعمال نہیں کرتا املا میں ان حرکات کی عدم موجودگی تصرف ہے۔ اوقاف کی غیر موجودگی قاری کو نثر پڑھتے ہوئے الجھائے رکھتی ہے۔ جیوفری لیچ املائی (گرافولوجیکل) تصرف کے حوالے سے لکھتا ہے۔

> " املائی تصرف لسانی انحراف کی ایک قسم ہے جس میں تحریر کے علمی قواعد سے انحراف کیا جاتا ہے۔ جہاں بغیر رموز و اوقاف کے ہی جملے لکھتے جاتے ہیں۔"[۴۲]

فن کار مخصوص معنوں کے پیش نظر غلط املا یا رموز و اوقاف (سکتہ، وقفہ، کوما، قوسین، فجائیہ نشان،) کو شعوری طور پر اس طرح استعمال کرتا ہے کہ قاری غور و فکر سے ان معنوں تک پہنچے جو مصنف کا مقصود نظر ہوتا ہے۔

لہجے کا تصرف:Dialectal Deviation

بولی کسی خاص علاقے میں بولی جانے والی زبان کو کہا جاتا ہے۔ ایک زبان کئی لہجوں میں بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر اردو زبان پنجاب، دہلی، لکھنؤ میں مختلف لہجوں یا انداز میں بولی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ وہ ملک کے کسی ایک حصے میں بولی جاتی ہے۔ ملک یا کسی ایک حصے میں بسے والے لوگ طبقاتی فرق کے تحت مختلف لہجے استعمال کرتے ہیں۔ ڈاکٹرز، انجنیئرز، اساتذہ اور مزدور ہر ایک کا لہجہ اور بولنے میں فرق ہے۔ فن کار کسی خاص طبقے کی عکاسی میں حقیقی منظر نگاری پیدا کرنے کے لیے اس طبقے کی بولی کا استعمال کرتا ہے۔ بعض اوقات فن پارے میں مزاح کا عنصر پیدا کرنے کے لیے بھی ایسی بولی کا استعمال کیا جاتا ہے۔

زمانی تصرف:Historical Deviation

زبان ایک زندہ شے ہے اور وقت کے ساتھ ساتھ اس میں تغیر لازمی ہے۔ جب ایک ادیب یا فن کار زبان کو گزرے زمانے کی زبان کی صورت حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے تو وہ اس دور کی لفاظی کو استعمال کر رہا ہوتا ہے۔ یوں وہ قاری پر زمانی تاثر پیدا کرتا ہے اسے زمانی انحراف کہتے ہیں۔

متوازیت:

متوازیت کے ذریعے بھی فور گراؤنڈنگ کا عمل بر قرار رکھا جاتا ہے۔ متوازیت یا متوازی پن تخلیقی اسلوب کا ایک آلہ ہے جو اسلوب کی تشکیل و معنوی سطح پر برابری یعنی پر زور معنوں کے اظہار اور بعض دفعہ صوتی آہنگ و خوبصورتی کے لیے الفاظ یا جملوں کے بار بار دہرائے جانے کا عمل ہے۔ رومن جیکب سن کے مطابق زبان کے قوانین توڑے بغیر ادب میں فور گراؤنڈنگ پیدا کی جاسکتی ہے۔ حقیقی معنوں میں جب دو چیزیں ساتھ ساتھ مل رہی ہوتی ہیں تو اسے متوازیت کہتے ہیں۔ متوازیت میں لسانی تصرف کی بہ نسبت کوئی قانون نہیں توڑا جاتا۔ فن کار اپنی مرضی سے منتخب الفاظ، آوازوں اور قواعد کو دہرا سکتا ہے۔ متوازیت تین طریقوں سے حاصل کی جاسکتی ہے۔ ایک یہ کہ فن کار کوئی ایسا لفظ جو ایک سے زیادہ معنی رکھتا ہو اسے عبارت میں ایک سے زیادہ مرتبہ لائے جیسا کہ اردو میں ایہام گو شعرا کے ہاں اس کی مثال ملتی ہے۔ دوسرا زبان کے آہنگ کو بڑھانے کے لیے کسی ایک آواز یا لفظ کا کثیر بار استعمال ہے۔ اور تیسرا زبان کے آہنگ کو بڑھانے کے لیے قافیہ پیمائی کرنا ہے۔ جیسا کہ غالب کے خطوط میں بھی اس کی مثالیں نظر آتی ہیں۔ متوازیت کا مقصد کلام یا تحریر میں زیادہ ہمواریت پیدا کرنا ہوتا ہے

> ”متوازیت ایک فن کارانہ تکنیک ہے جس میں اقتباسات کا ایک حصہ دوسرے حصے سے لسانی یا قواعدی سطح پر قابل موازنہ بنایا جاتا ہے۔ یہ قابل موازنہ حصہ ایک لفظ ، فقرہ یا مکمل اقتباس بھی ہو سکتا ہے۔“[۴۳]

متوازیت کی تین اقسام ہیں۔ سابقہ متوازیت جس سے مراد یہ ہے کہ جملوں کا مسلسل کسی ایک لفظ سے شروع ہونا۔ درمیانی متوازیت سے مراد یہ ہے کہ ایک لفظ کا جملے کے درمیان میں بار بار آنا اسی طرح لاحقہ متوازیت فقرے یا جملے کا ایک ہی لفظ پر ختم ہونا ہے۔ متوازیت کے نمونے جملے میں گرامر کے حوالے سے بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ گرامر کی سطح سے مراد ہے کہ جملے میں اسم ،صفت، فعل وغیرہ کا متواتر استعمال ، حروف عطف وربط کا دہرانا وغیرہ شامل ہیں۔ کسی بھی تخلیق میں دونوں یا کسی سطح پر متوازیت ممکن ہو سکتی ہے۔ متوازیت کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ مصنف خیالات میں ہم آہنگی، پرزور و پر اثر اسلوب تشکیل دے۔ اس سے اسلوب اور خیالات جاندار معلوم ہوتے ہیں۔

غرض فور گراؤنڈنگ کا عمل اسلوب کو انفرادیت بخشتا ہے۔ جب بھی فن کار فکر یا خیال کو تخلیقی رنگ دیتا ہے تو اس میں ایک جدت اور تازگی بھرتا ہے یہ رنگینی فکر میں تو نمایاں ہوتی ہی ہے وہ اپنے اسٹائل کو بھی ایسے سجاتا ہے جو دوسروں کے لیے متاثر کن اور جاذبیت والا ہو۔ شعر میں تمثیلی انداز تو معمولی بات ہوتی ہے لیکن نثر میں ایسا اسلوب برتنا جو ان محاسن پر پورا اترتا ہو جو شعر میں پائے جاتے ہیں نثر نگار کو دوسروں سے یقینی طور پر الگ کرتا ہے۔ اسلوب میں یہ انفرادیت فور گراؤنڈنگ ہوتی ہے جس کا مقصد مصنف کی نظر میں کچھ بھی ہو سکتا ہے۔

ج۔ناول معنی و مفہوم، اجزائے ترکیبی

کہانی اور انسان کا تعلق ایک عرصہ سے چلا آ رہا ہے۔ قصہ وحکایت کی شکل میں کہانی انسانی زندگی میں اس کے وجود سے ہی موجود رہی ہے۔ اس قصے اور کہانی کو وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مختلف انداز میں بیان کیا گیا۔

اردو ادب میں ناول کی صنف مغرب سے متعارف ہوئی ہے۔ بیسویں صدی میں انگریزی ناولوں کے تراجم سے اردو میں ناول نگاری کا آغاز ہوتا ہے۔ لفظ ناول اطالوی زبان کے لفظ 'ناویلا' سے اخذ شدہ ہے۔ انگریزی زبان میں اس کا ترجمہ "Novel" کیا گیا اور اسی تلفظ کے ساتھ اردو میں بھی مستعمل ہے۔ انگلش اردو ڈکشنری میں لفظ Novel کے درج ذیل معنی ہیں۔

"نیا، کہانیوں کی کتاب، انوکھا، نادر، جدید، قصہ، داستان۔"[۴۴]

قاموس مترادفات میں 'ناول' کے معنی یوں درج ہیں۔

"قصہ، داستان، رومان، کہانی۔"[۴۵]

ناول ایک ایسا نثری قصہ ہے جو انسان کی مکمل کہانی کا احاطہ کرتا ہے۔ داستان جو کہ ناول کے متعارف ہونے سے پہلے ادب میں ایک مقام رکھتی تھی من گھڑت باتوں اور محیر العقول واقعات سے بھری پڑی تھی۔ اس کے برعکس ناول حقیقت پہ مبنی ان حالات و واقعات کا بیان ہے جو انسان کو زندگی میں درپیش آتے ہیں۔ شاعر علی شاعر ناول کو یوں بیان کرتے ہیں۔

"ناول میں انسان کی زندگی کے نشیب و فراز کی داستان کو سمویا جاسکتا ہے۔ انسان کے مختلف کردار اور اخلاق کی تعمیر۔۔۔ انسانی زندگی فطرت کی ترجمانی۔ انسان کے مختلف رویوں کی بہترین عکاسی ناول میں بہ آسانی کی جاسکتی ہے۔"[۴۶]

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اسی ضمن میں لکھتے ہیں:

"ناول سے مراد سادہ زبان میں ایسی کہانی ہے جس میں انسانی زندگی کے معمولی واقعات اور روزانہ پیش آنے والے معاملات کو اس انداز میں بیان کیا جائے کہ پڑھنے والے کو اس میں دلچسپی پیدا ہو۔ یہ دلچسپی پلاٹ، منظر نگاری، کرداری نگاری، اور مکالمی نگاری سے پیدا کی جاتی ہے اور یہی ناول کے بنیادی عناصر ہیں۔"[۴۷]

درج بالا اقتباس نہ صرف ناول کی تعریف واضح ہوتی ہے بلکہ ناول کے عناصر کی اہمیت بھی واضح ہوتی ہے۔ ناول میں انسانی حالات وواقعات کو اس طرح مرتب کیا جاتا ہے کہ ان میں دلچسپی کا عنصر موجود رہے۔ ناول کے اجزائے ترکیبی پلاٹ، کردار، نقطہ، نظر، پس منظر اسلوب بیان وغیرہ کو بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ پلاٹ کو ناول کی جان سمجھا جاتا ہے اور یہ ناول کا اہم ترین جزو ہے۔ ناول نگار واقعات کو اس انداز سے مربوط کرتا ہے کہ واقعہ کی کڑیاں ایک دوسرے سے جڑی ہوتی ہیں یعنی ان میں تسلسل ہوتا ہے اور واقعات کی تسلسل و دلکشی پلاٹ ہے۔ ای ایم فاسٹر ناول میں پلاٹ کو ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت دیتا ہے۔ اسی طرح کردار ناول میں زندگی کے عروج وزوال کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ اس فکر و سوچ کو بھی اجاگر کرتے ہیں جس کے تحت ناول تخلیق کیا گیا ہو۔ کردار اور پلاٹ کی طرح اسلوب بیان ناول میں ستون کی سی حیثیت رکھتا ہے۔ اظہار کا طریقہ جتنا واضح اور مناسب ہو گا قاری پہ اس کا اثر نظر آئے گا۔ تخلیقی ادب میں اثر پذیری اسی وقت ممکن ہے جب اس زبان میں لکھا جائے جو اس وقت کے لوگ پڑھتے اور سمجھتے ہوں۔ ڈاکٹر حمیرا اشفاق کے مطابق:

"ناول زندگی کے مختلف رنگوں کی ایک قوس قزح بناتا ہے جو ایک طرف ایک مکمل تصویر ہوتی ہے تو دوسری طرف اس کے اجزا بھی اس میں تحلیل و ترکیب کے عجب تضاد کے ساتھ موجود ہوتے ہیں۔"[۴۸]

ناول نہ صرف زندگی کا آئینہ ہے بلکہ ایک عہد کا ترجمان بھی ہوتا ہے۔ ناول تاریخ جاننے کا بہترین وسیلہ ہے۔ ناول نگار چونکہ اپنے عہد کے لوگوں کے حالات و واقعات، مسائل، زبان و بیان اور مختلف بھرتے رجحانات کو ناول میں سموتا ہے جو کہ بعد کے آنے والے لوگوں کے لیے جو کہ اس دور سے تعلق نہیں رکھتے واقفیت کراتا ہے۔ بہترین ناول قاری کو اس عہد میں لے جاتا ہے جہاں وہ تخلیق کیا گیا ہو۔ ڈاکٹر منصور خوشتر اس بارے میں لکھتے ہیں۔

> "ناول اپنے زمانے کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ تاریخ تو صرف واقعات بیان کرتی ہے، ناول میں صرف واقعہ نہیں ہوتا بلکہ اس میں زمانے کی روح سمائی ہوتی ہے۔ ناول کے ذریعہ ہم زمانے کی روح کے اندر اتر جاتے ہیں۔"[۴۹]

گویا ناول اپنے عہد کا عکس ہے۔ ناول کے موضوعات میں وسعت ہے لیکن ناول نگار کو ناول تخلیق کرتے وقت کسی ایک موضوع کو چننا ہوتا ہے۔ اخلاقی بے راہ روی وصل، فراق، نفسیاتی مسائل، خواہشات، گھریلو مسائل، سیاسی، سماجی غرض ہر طرح کے موضوعات عام انسانی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ ناول نگار اپنی دلچسپی حالات یا قاری کی نفسیاتی رجحانات کو دیکھتے ہوئے موضوع کا انتخاب کرتا ہے اور مسائل اور ان سے نمٹنے کے لیے طریق کار عام لوگوں کے سامنے لاتا ہے۔ ناول کی یہ بات وثوق سے کہ جاسکتی ہے کہ ناول اپنے دامن میں بے شمار وسعت رکھتا ہے۔ جس قدر موضوعات کو صنف ناول میں سمویا جاسکتا ہے۔ اردو کی دیگر اصناف کو یہ خاصا نہیں حاصل۔ ناول کی یہ خصوصیت بھی رہی ہے کہ معاشرے میں ہونے والی تبدیلی کے اثرات کو جلد قبول کر لیتا ہے۔

اردو ناول میں فورگراؤنڈنگ / لسانی تصرف

دور جدید میں انسانی زندگی جن حالات و واقعات، انقلابات اور تغیرات سے دوچار ہے اس کا بھرپور اظہار ناول میں ہو رہا ہے۔ ناول اظہار کے بہترین وسیلہ کی صلاحیت رکھتا ہے۔

ناول افراد یا معاشرے کے خارجی عناصر کو بیان کرنے تک اکتفا نہیں کرتا بلکہ داخلی حالات واقعات کو بخوبی بیان کرتا ہے۔ اس طرح ناول کسی بھی معاشرے یا قوم کے فکری منظر کے بیان کا اظہار ہے۔ صنف ناول کا تعلق انسانی زندگی سے ہوتا ہے۔ انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں اور رموز جو خیال یا تصور کے بجائے

حقیقی ہوتے ہیں، ناول ان کا احاطہ کرتا ہے۔ ناول میں زندگی کے بیان میں محدودیت نہیں ہوتی بلکہ ہر پہلو کا احاطہ کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی اس ضمن میں لکھتے ہیں۔

> "ناول زندگی کا جزو نہیں کل ہے۔ یہ ایک یا ایک سے زیادہ زمانوں کا عکس پیش کرتا ہے یعنی اس میں ایک وسیع سیاسی، معاشی اور معاشرتی زندگی کو سمیٹنے کی غیر معمولی قوت ہوتی ہے۔"[۵۰]

اردو میں ناول نے ابتدا سے لے کر اب تک فنی و فکری سطح پر کئی منزلیں سر کی ہیں۔ آغاز میں ناول کا موضوع مذہبی و اصلاحی رہا ہے لیکن وقت گزرنے کے ساتھ سماجی، تہذیبی، سیاسی اور ثقافتی مسائل و امکانات ناول میں بیان ہونے لگے۔ زبان و بیان کے اظہار میں بھی ناول نے مختلف مراحل طے کیے ہیں۔ اظہار کے طریقہ کار کی بنا پر نظم و نثر ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ نظم میں شعری لوازمات سے فکر و خیال کو بیان کیا جاتا ہے۔ جب کہ نثر میں شاعرانہ ٹولز کا استعمال نہیں ہوتا۔ اظہار خیال کے بیش نظر نثر کی دو صورتیں واضح ہوتی ہیں۔ اول سادہ یا عام طریقہ اظہار نثر، دوم ادبی طریقہ اظہار یا ادبی نثر۔ ادبی یا منفرد نثر کے متعلق شہاب ظفر اعظمی لکھتے ہیں:

> "ادبی نثر وہ ہوتی ہے جس میں لکھنے والا اپنا انفرادی تجزیہ، اس کا مخصوص انداز فکر آہنگ اور لب و لہجہ شامل ہوتا ہے۔۔۔۔ اس میں اعلیٰ خیالات بیان کی پوری صلاحتیں ،ذہن و فکر کو متاثر کرنے، لطافت بخشنے کی خوبیاں ہوتی ہیں یہ اپنی ایمائیت، تخیل، ابہام اور زور بیان جیسی خصوصیات سے پہچانی جاتی ہیں۔"[۵۱]

روز مرہ کی زندگی میں اپنے خیالات و احساسات کا اظہار بول کر یا لکھ کر کیا جاتا ہے۔ اپنے جذبات اور ماضی الضمیر کو سادہ عام فہم اور صاف شکل میں واضح کیا جاتا ہے۔ انگریزی ماہر لسانیات آئی اے رچرڈز نے اسی کو "ترسیلی زبان" کہا ہے۔ کیونکہ الفاظ کی شان و شوکت، تراکیب و اصطلاحات کا استعمال اور معنوں کو تہہ در تہہ بیان نہیں کیا جاتا بلکہ سادگی سے ایک بیان واضح کیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس منفرد یا ادبی نثر دراصل لکھنے والے ایسا اسلوب اختیار کرنے وجود میں آتی ہے جس میں جمالیاتی عناصر کا ستعمال ہو۔ مصنف کا اپنا تجربہ مخصوص انداز فکر اور اس کی شخصیت کی جھلک نظر آتی ہے۔ ادبی نثر میں اپنے بیان کو پر اثر واضح اور متاثر کن بنا نے کے لیے شاعرانہ وسائل یعنی تشبیہ استعارہ متفاد الفاظ، جملے، تراکیب وغیرہ کا استعمال کرتا ہے۔ نثر میں

شاعرانہ، وسائل کے استعمال کو ماہر لسانیات مکارووسکی نے لسانی تصرف کا نام دیا ہے شعوری طور پر نثر کی آرائش وزیبائش کا عمل ہے جس کا مقصد لکھاری کے ذہن میں موثر طرز بیان ہوتا ہے۔

اردو کی دیگر اصناف ادب کی طرح ناول میں بھی لسانی تصرف سے کام لیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر امیر اللہ شاہین اس سلسلے میں لکھتے ہیں۔

"ناول میں روزمرہ محاورے، ضرب الامثال، تشبیہ واستعارے کی زبان اس طرح پیش کی جاسکتی ہیں جس طرح خالص سائنسی اور تکنیکی زبان۔"[۵۲]

گویا ناول میں بھی شاعرانہ وسائل کا استعمال کی جاسکتا ہے بلکہ اردو مصنفین نے لسانی تصرف سے بہترین ناول تشکیل دیئے ہیں۔ ناول چونکہ لکھاری کے اپنے تجربات، احساسات اور کرب کی حالت سے گزر کر منظر عام پر آتا ہے اور اسی کرب کی حساسیت قاری کو محسوس کرانے کے لیے ناول نگاری ایسی زبان استعمال کرتا ہے۔ زبان کی یہ تبدیلی ناول نگار کی تخلیق اور اس کی شخصیت کو دوسروں سے ممتاز کرتی ہے۔ ذیل میں مختلف ناولوں میں لسانی تصرف کی مثالیں پیش کی جارہی ہیں۔

"خدا کی بستی" ۱۹۵۹ء کو منظر عام پر آیا اس ناول میں ایک ایسے معاشرے کی عکاسی کی گئی ہے جو تقسیم کے بعد تشکیل کے مراحل میں تھا۔ حالات وواقعات مختصر مکالمے اور چھوٹی جزئیات میں بیان کیا۔ شوکت صدیقی نے ناول کو تحریر کرنے میں عام روزمرہ کی زبان محاورات، تشبیہات واستعارات کا استعمال کیا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے اظہار کے لیے غیر رسمی انداز بھی اختیار کیا ہے۔ ناول میں سے لسانی انحراف کی مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

"ہر طرف ویرانی برس رہی تھی۔"[۵۳]

"شام کا دھندلکا افق کی سیڑھیوں سے اتر کر درودیوار پر پھیل گیا۔"[۵۴]

"اس کے دل کی بات ٹھنڈی سانس کے ساتھ بہہ گئی۔"[۵۵]

"یہ کہتے ہوئے دکھ کا گہرا سایہ اس کے چہرے پر پھیل گیا۔"[۵۶]

"اجلی چاندنی صحن میں بکھری ہوئی تھی۔"[۵۷]

"رات کو جب وہ واپس آرہے تھے تو گلی بھائیں بھائیں کر رہی تھیں۔"[۵۸]

برسنے کو ویرانی کے ساتھ جوڑا گیا ہے حالانکہ عام روزمرہ میں بادل یا بارش کے لیے برسنے کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ دوسری جگہ شام ہونے کو آسان الفاظ میں کہا جا سکتا تھا لیکن یہاں ایک الگ انداز سے شام ہونے کو بتایا ہے۔ اسی طرح دکھ کا سایہ عام طور پر بولنے یا لکھنے میں نہیں آتا سایہ تو روشنی پڑنے والی چیز کا ہوتا ہے لیکن یہاں سایے کو دکھ کے ساتھ جوڑا گیا ہے۔ اگلی مثال میں چاندنی کو بکھرا یا گیا ہے جو کہ مروجہ قاعدے سے ہٹ کر استعمال ہوا ہے۔ عمومی طور پر چاندنی یا دھوپ وغیرہ کے لیے پھیلنے کا لفظ مستعمل ہے۔ ان مثالوں سے واضح ہوتا ہے کہ شوکت صدیقی نے زبان سے انحراف کرتے ہوئے اظہار کے نئے قرینے سامنے لائے ہیں۔

شوکت صدیقی کے ناول کی کہانی زیادہ نچلے طبقے کے گرد گھومتی دکھائی دیتی ہے۔ مصنف نے اس طبقے کی نمائندگی کے لیے عوامی زبان استعمال کی ہے۔ لہجے کا یہ تصرف علاقے اور طبقے کا بہترین عکاس ہے۔

> "چوکیدار لپک کر اس کے قریب پہنچ گیا۔ آنکھیں نکال کر بولا۔ اوئے خنزیر چوری کرتا ہے۔ بولتا ہے ٹانگ میں درد ہے اے۔
>
> چوکیدار نوشا کو عبداللہ کے پاس لے جا کہتا ہے۔
>
> "ساحیب اس حنزیر نے چوری کیا تھا۔ ہم نے اس کو پکڑ لیا۔"
>
> عبداللہ نوشا کی طرف دیکھتے ہوئے غصے سے کہتا ہے۔
>
> "سالے بے ایمانیاں کرتے ہو۔ دیکھیں سالا ہم سے کون داؤں لیتا ہے۔"[۵۹]

درج بالا اقتباس میں استعمال شدہ عامیانہ الفاظ اور انداز بھرپور طریقے سے ایک طبقے کے عکاس ہیں۔ اس طرح ایک اور جگہ پر یوں لکھتے ہیں۔

> "ڈھم اس نے ایک زور دار قہقہہ لگایا اور نوشا کی پیٹھ پر ہاتھ مار کر بولا باپ قسم آ گیا آج تو نوشا جل کر بولا۔ ابے تجھ کو مجا آ رہا ہے کہیں اپنا سینیمانہ ہو جائے۔ اس کو چھیڑنے لگا جب اتنا ہی ڈر ہے تو سالے خان پھر سنیما کیوں جاتے ہو۔"[۶۰]

اسی طرح ناول میں تشبیہات کا استعمال بھی نظر آتا ہے۔ نوشا کے کمزور جسم کو شاخ کی ٹہنی سے یوں تشبیہ دی گئی ہے۔

"اس کا جسم بارش سے بھیگی ہوئی شاخ کی طرح جھول رہا تھا۔"[۶۱]

اسی طرح تشبیہ در تشبیہ کی عمدہ مثالیں بھی ملتی ہیں۔

"نوشا کی ٹانگیں اسپرنگ کی طرح زور زور سے کانپ رہی تھیں۔ وہ مریل کتے کی طرح اس کی طرف بڑھا اور ذبح ہونے والے بکرے کی مانند گلہ پھاڑ کر چیخنے لگا۔"[۶۲]

ناول میں ایسے الفاظ کا ستعمال بھی ملتا ہے جو ایک خاص جوار تک مخصوص ہیں اور اردو میں مستعمل نہیں ہیں۔ مثلاً ٹیں پاٹ، ٹرکیں کرناسٹی گم ہونا، چک پھریاں وغیرہ۔ فور گراونڈنگ کی یہ صورت حال فن پارے کو منفرد بناتی ہے۔ شوکت صدیقی نے بھی ان ٹولز کو زیر استعمال لاکر ناول میں دلکشی پیدا کی ہے۔

"اداس نسلیں" عبد اللہ حسین کا ایک ضخیم ناول ہے جو کہ ۱۹۶۳ء کو منظر عام پر آیا۔ یہ ناول ۱۹۱۴ء سے ۱۹۴۷ء کے حالات و واقعات پر مشتمل ہے۔ تقسیم ہند کا المیہ ناول میں بیان کیا گیا ہے۔ عبد اللہ حسین نے حسی محاکات کو فن کارانہ طریقے سے استعمال کرتے ہوئے صورتِ حال کو اایسے موثر انداز سے پیش کیا ہے کہ واقعات کی توانائی کو بہ احسن محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ زبان کا استعمال مروجہ سانچوں سے ہٹ کر بھی کیا ہے۔ مثلاً ناول سے چند مثالیں پیش کی جا رہیں۔

"یہ ٹوٹی پھوٹی ٹیڑھی میڑھی پگڈنڈیاں تھیں جو کثرت سے ایک دوسرے کو کاٹتی تھیں۔ اور دھوپ کی ماری ہوئی وہ بڑی مسکین اور صاف ستھری لیٹی رہتی، مگر ان کی کمینگی اس وقت ظاہر ہوتی جب کوئی سواری ان پر سے گزرتی۔"[۶۳]

"نعیم کے سارے بدن میں مسرت کی سنسنی دوڑ گئی۔"[۶۴]

"اس کا گہرا سرخ چہرہ ایک پاگل ہنسی میں تنا ہوا تھا۔"[۶۵]

ان امثال میں پگڈنڈیوں کا ایک دوسرے کا کاٹنا، سڑکوں کا لیٹنا، مسرت کی سنسنی کا دوڑنا عام قاعدوں سے ہٹ کر بیان ہے۔ جب بھی زبان اپنے مروجہ قاعدوں سے ہٹ کر بیان کی جاتی ہے اس میں ندرت آجاتی ہے۔ راستوں کے ایک دوسرے سے ملنے کو سادہ الفاظ میں بیان کیا جاسکتا تھا لیکن کاٹنے کو پگڈنڈیوں کے ساتھ جوڑا گیا ہے جو ان کی کثرت اور ملاپ کو ظاہر کرتا ہے۔ اسی طرح ہنسی میں چہرے کا جکڑا رہنا بھی الگ انداز بیان ہے۔ 'مسلسل ہنستے رہنا' یا 'لگاتار ہنس رہا تھا' جیسے الفاظ بھی استعمال کیے جاسکتے تھے کہ لیکن یہاں اسی بات کو مختلف طرح سے بتایا گیا ہے۔ بیان کا یہی طریقہ کار اظہار میں شدت، جامعیت اور تازگی کا عنصر لاتا ہے۔

عبد اللہ حسین نے بھی اپنے ناولوں کو اس اسلوبی رنگا رنگی سے مزین کیا ہے۔ اس کے علاوہ مصنف نے تشبیہات کا استعمال بھی کیا ہے، ان تشبیہات کا استعمال بھی منفرد مقام رکھتا ہے۔ ذیل میں ناول "اداس نسلیں" سے امثال پیش کی جاتی ہیں جن سے تشبیہات کا اندازہ ہوتا ہے۔

"یہ ایک سو کر اٹھے ہوئے کسان کی طرح تروتازہ اور خوشگوار صبح تھی۔"[٦٦]

"غصہ ست رفتار بادل کی طرح اس کے دماغ پر منڈلا رہا تھا۔"[٦٧]

"اس کی آنکھوں میں گائے کے بچے کی سی نرمی اور نزاکت تھی۔"[٦٨]

"وہ ایک فاقہ زدہ بوڑھے بیل کی طرح چہرے کی تمام ہڈیوں اور پٹھوں کی نمائش کرتا ہوا کھا رہا تھا۔"[٦٩]

عبد اللہ حسین نے عوامی زبان کے استعمال سے بھی گاؤں کے منظر نامے کو پیش کیا ہے۔ منظر کشی اور کردار کی وضاحت میں ایسے الفاظ ادا کرائے ہیں جو کہ عموماً گاؤں میں بولے جاتے ہیں۔ غیر رسمی گفتگو اور عامیانہ انداز گفتگو گاؤں کی نمائندگی کی بہترین طریقے سے کرتے ہیں۔ مثلاً ایک جگہ پر بہو اپنی ساس کو کہتی ہے۔

"اپنے بیٹوں کو کم کھانے کو دیا کر کتوں کی طرح ہر وقت پیچھے پڑے رہتے ہیں۔"[٧٠]

مکالمے میں غیر رسمیانہ گفتگو، جو کہ گاؤں کا ایک منظر ہے یوں لکھتے ہیں

"تو بنا سر چڑھے نہیں رہ سکتی۔۔۔ تجھے کیا۔ تجھے تو پورا گھی ملتا ہے اور تو اپنی ماں کا گھی اپنے سر پر لگاتی ہے۔ چپ رہ۔ بھیڑیے۔ جوگندر سنگھ نے کہا۔"[٧١]

عبد اللہ حسین نے تشبیہات عوامی گفتگو اور غیر رسمی انداز سے ناول کو خوبصورتی اور دلکشی بخشی ہے جو کہ ان کا تخیل کا خاصا ہے۔ ناول کے اتنے ضخیم ہونے کے باوجود موضوع کی خوبصورتی کے ساتھ ان کا تخیلانہ اسلوب قاری کو متاثر کرتا ہے۔

انتظار حسین کا ناول "بستی "١٩٨٠ء کو منظر عام پر آیا۔ ناول کا موضوع پاکستان کے مہاجرین کے حالات و مسائل ہیں انتظار حسین نے بیک وقت استعاروں، علامتوں، اشاروں، کنایوں کے استعمال سے تہہ دار اسلوب تخلیق کیا ہے علامتی و استعاراتی نثر مؤثر طریقے سے بیان کو ممکن بناتی ہے اور مصنف طویل اور بوجھل

پیرائے سے باز رہتا ہے۔ علامتوں کے استعمال سے نثر باوزن ہوتی ہے اور قاری کے ذہن میں تصویریں واضح ہوتی رہتی ہیں۔

"کبھی کبھی چلتے ہوئے مجھے ایسا لگتا ہے کہ میں اکیلا آدمی ہوں کہ چل رہا ہوں باقی پنجوں پر دوڑ رہے ہیں اور آواز سی آتی ہے جیسے کوئی کچھ نہیں کر رہا ہو۔" [۴۲]

اسی طرح اور جگہ پہ لکھتے ہیں۔

"میں جب گھر سے چلا تھا تو میرے سارے بال سے اس وقت میری عمر ہی کیا تھی ویسے کس کی لپیٹ میں تھا۔ جب پاکستان پہنچا اور نہانے کے بعد آئینہ دیکھا تو میرے سر کے سارے بال سفید ہو چکے تھے۔ یہ پاکستان میں میرا پہلا دن تھا گھر سے کالے بالوں اور خاندان والوں کے ساتھ نکلا تھا پاکستان پہنچا تو میرا سر سفید تھا اور میں اکیلا تھا۔" [۴۳]

علامتوں کی طرح انتظار حسین نے تشبیہات کے استعمال سے اپنی تحریر کو قرین کیا ہے۔ منفرد تشبیہات ان کے اسلوب کی دلکشی میں اضافہ کرتی ہیں۔

"کوئی بات اچانک یاد آجاتی اور ترت ہی بسر جاتی ہے جیسے سانپ گھاس میں سے سر نکالے اور فوراً ہی گھاس میں گم ہو جائے۔" [۴۴]

"رکی ہوئی موٹریں رکشائیں اور اسکوٹر ایسے اچانک سامنے سے گزرے جیسے دریا کا بند ٹوٹ گیا ہو۔" [۴۵]

محاوراتی زبان بھی اسلوب کو دلکش اور دلنشیں بنانے میں کردار ادا کرتی ہے ناول "بستی" میں مختلف جگہوں پر محاوراتی زبان کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔ انتظار حسین محاورے کو گھریلو بولیوں میں اس طرح ملایا ہے کہ بناوٹ کا احساس نہیں ہوتا۔ ذرا سے غور و فکر سے محاروے اور عبارت کی خوبصورتی کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ناول میں محاوراتی جملے یوں بیان ہوئے ہیں۔

"ویاس پور کالے کوسوں کا سفر بن گیا۔"

"اس کی آنکھوں میں سور کا بال ہے وہ کسی کو یہاں ٹکنے نہیں دے گا۔"

"نی اماں نے فوراً ٹوک دیا تھا۔ بٹی یہ کیا ٹھیکرے پھوٹ رہے ہیں، ساون، بھادوں جھولا گیت پکے نیم کی بنولی۔"

"وہاں پر کیا اوقات تھی یاں آ کے گنجے کو ناخون مل گئے۔"

اسی طرح انہوں نے زبان کو مروجہ سانچوں سے ہٹ کر بھی بیان کیا ہے۔انہوں نے نئے لسانی اظہاریے تراشے ہیں جس کی وجہ سے ان کی تحریروں اکتاہٹ کا احساس نہیں ہوتا۔

"اس نے گرجتے نعروں اور برستی اینٹوں میں سڑکوں کو عبور کیا۔"[۷۶]

"جلسہ گرم تھا۔اور اچانک نعرے شروع ہو گئے۔"[۷۷]

"مال روڈ پر گولیوں کا مینہ برس تھا۔"[۷۸]

"اس ایک وقت کے بطن میں اتنے وقت تھے۔"[۷۹]

درج بالا امثال میں ادبیت کا رنگ واضح نظر آتا ہے۔روزمرہ کی زبان میں گرجنے کا عمل بادلوں کے ساتھ وابستہ ہوتا ہے لیکن یہاں گرجتے نعرے کہہ کر انداز بھی منفرد اپنایا گیا ہے اور معنوں میں بھی وسعت نظر آتی ہے۔اسی طرح جلسہ گرم تھا سے مراد لوگوں کا جوش و خروش ہے بجائے یہ کہ عام الفاظ میں صورت حال واضح کی جاتی ایک خوبصورت انداز میں عکاسی کی گئی ہے۔اگلی مثال میں گولیوں کا مینہ ایک کشیدہ صورت حال کا بیان ہے اور وقت کا بطن بھی روزمرہ سے ہٹ کر استعمال کیا گیا ہے۔تصرف کی یہ خوبصورت مثالیں مصنف کے فن اور تخلیق کو نمایاں کرتی ہیں۔

انتظار حسین نے لسانی تصرف سے زبان میں چاشنی و دلکشی پیدا کی ہے ناول میں شعوری طور پر برتا گیا تصنع مصنف کو دوسرے مصنفین سے ممتاز کرتا ہے اور ان کی تحریر کو مشکل کے بجائے پر اثر بناتا ہے۔

انیس ناگی کا ناول "دیوار کے پیچھے " ۱۹۸۳ء کو منظر عام پر آیا۔ان کے اس ناول کو اردو ادب میں ناول کی ایک نئی روایت کا آغاز سمجھا جاتا ہے انیس ناگی نے ناول میں انسان کے وجودی کرب کو بیان کیا ہے۔ناول جہاں اپنے موضوع کی بنا پر ایک حیثیت رکھتا ہے۔ناول کی زبان و بیان قاری کو اکتاہٹ سے محفوظ رکھتی ہے۔اس انداز سے ناول کی بنت کی گئی ہے کہ پڑھتے ہوئے تجسس بڑھتا جاتا ہے۔ناول میں کہانی کا رنگ پڑھنے والے کو متاثر کرتا جاتا ہے۔آسان اور عام فہم اسلوب کے ساتھ ساتھ انیس ناگی نے شاعرانہ وسائل کے استعمال کو بھی پیشِ نظر رکھا ہے۔گو کہ یہ عناصر حاوی نہیں ہیں لیکن بغور مطالعہ سے تشبیہ، استعارہ، تجسیم اور متضاد جملے پڑھنے کو ملتے ہیں۔یہ وسائل جہاں اسلوب کی ترتیب میں معاون ہیں وہیں نثر کو متاثر کن بھی بناتے ہیں۔تشبیہ کا استعمال انیس ناگی نے مختلف جگہوں پر یوں کیا ہے۔

"دنیا اور کائنات کی ایک اپنی جگہ سے ہٹ کر خس و خاشاک کی طرح اڑتی ہوئی میرے تصور کے دھارے میں آگرتی ہے۔"[۸۰]

دوسری جگہ پر بیماری میں بدلتے ہوئے ذائقے کو اس طرح سے تشبیہ دیتے ہیں۔

"پسینہ ہے کہ رکنے کا نام نہیں لیتا منہ کا ذائقہ کریلے کے چھلکے کی طرح کڑوا ہے۔"[۸۱]

"اس کس مپرسی کے باوجود مختلف چیزوں پر بوڑھے مسیت کتوں کی طرح اونگھنے لگتے ہیں۔"[۸۲]

تشبیہ کی طرح انیس ناگی نے استعارہ اور کنایہ سے بھی اپنی تحریر کو پر لطف بنایا ہے۔

"مجھے انسان سمجھ کر گفتگو کی جائے۔ میں نے تمہیں زیادہ پریشان نہیں کیا ہے۔۔۔ میں نے صرف کاغذوں کا پیٹ بھرنے کی کوشش کی ہے اور اس طرح آپ میرا پیٹ خالی کرنے میں کامیاب ہو گئے۔

"ایک ضعیف کالے کوٹ نے میرا بازو پکڑ لیا۔"[۸۳]

اسی طرح ایک اور جگہ لکھتے ہیں۔

"مدھم اور بیمار روشنی دینے والے بلب کہہ رہے ہیں جو یہاں آئے ہیں ان کے لیے زندگی کی روشنی مدھم ہو چکی ہے۔"[۸۴]

"جنازے کی صورت میں زندہ رہنا ناممکن ہے۔"[۸۵]

انیس ناگی نے " بیمار روشنی" کو استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ سیاق و سباق سے مطالعہ استعاروں کو سمجھنے اور قاری کے ذوق پر اثر انداز ہوتا ہے۔ تجسیم تقریبا ہر ناول نگار کے ہاں موجود ہوتی ہے۔ ناول "دیوار کے پیچھے" کے اسلوب میں تجسیم اور متضاد جملوں کے عناصر بھی موجود ہیں۔

"لیمپ کے بجھتے ہی سارا کمرہ تاریکی میں غرق ہو گیا۔ چاند کی کرنیں روشن دان سے جھانک رہی ہیں۔"[۸۶]

جھانکنے کا عمل کرنوں کے بجائے جاندار اشیا سے منسوب ہے۔ لیکن یہاں انیس ناگی نے خوبصورت تجسیم کاری سے منظر کو آنکھوں کے سامنے عیاں کیا ہے۔

"میرے دیکھتے دیکھتے شام نے رات کا لباس پہن لیا۔اس کی ایک طرف روشنیوں سے منور شاہراہ لپٹی ہوئی ہے۔درخت کسی کی گھات میں سانس روکے کھڑے ہیں۔"[۸۷]

اسی طرح انیس ناگی نے بظاہر الفاظ کے متضاد پن سے نثر میں گہری معنویت پیدا کی ہے۔

"دیکھنے اور خاموشی میں بولنے والے سرگوشی میں گفتگو مت کرو۔"[۸۸]

خاموشی اور بولنے کا عمل دو متضاد الفاظ ہیں جو کہ یہاں گہری معنویت رکھتے ہیں۔

"متحرک خون میں پتھر کا انجماد ہو چکا ہے۔"[۸۹]

اسی طرح یہاں متحرک اور منجمد ہونے کے الفاظ ایک دوسرے کی ضد ہیں۔غرض انیس ناگی نے اپنے اسلوب کو ان وسائل سے آراستہ کیا جو قاری کے لیے تشویش کا باعث بنے ہیں۔

رحمن عباس بیسویں صدی کے اواخر میں ادب کی دنیا میں نمودار ہوئے ہیں۔ناول "ایک ممنوعہ محبت کی کہانی" کوکن کے گاؤں کے سماجی مذہبی اور معاشرتی رویوں کی کہانی ہے۔اس رومانوی ناول سے مصنف دراصل مذہبی شدت پسندی اور تنگ نظر کو نشان زد ہے۔ناول کا آغاز جوانی کے احساسات و جذبات سے ہوتا ہے۔ناول نگار نے اپنی تحریر میں زبان و اسلوب کا خاص خیال رکھا ہے۔علاقائی بولیوں،الفاظ،تشبیہ استعاروں اور کنایوں سے خیالات واحساسات کو قاری تک پہنچایا ہے۔ استعاروں کنایوں میں کی گئی باتیں قاری کو براہِ راست اسی فکر کی طرف لے جاتی ہیں جن کا سمجھانا قاری کو مقصود ہوتا ہے۔رحمٰن عباس نے اس ناول میں تشبیہ،استعارہ، قافیہ پیمائی، تجسیم، متروک الفاظ (جو اردو مستعمل نہیں)اور علاقائی بولیوں سے اسلوب کو سجایا ہے۔دیگر کئی اسلوبیاتی خصوصیات ے ساتھ درج بالا نکات بھی ان کے اسلوب کو متاثر کن بناتے ہیں۔ناول کے بغور مطالعے سے رحمن عباس کی علمیت اور دیگر زبانوں سے واقفیت کا اندازہ بخوبی ہوتا ہے۔ناول کے چند مثالیں پیشِ خدمت ہیں۔

"اس کے بدن کی تبدیلیوں نے اس کے اندر ایک عجیب طرح کی عدم تشفی بھر دی تھی۔۔۔اس کے اندر تتلیوں کے رنگ ہیں جو باہر آنا چاہتے ہیں۔وہ زمین ہے جس کی اندرونی ندیوں میں طوفان اٹھتے ہیں۔"[۹۰]

"عورت مرد کی زمین ہے اور اگر مرد اسے جو تکر زرخیزی عطا نہ کرے۔اسے سرسبز لہراتے کھیت میں نہ تبدیلی کرے تو وہ بنجر صحرا میں تبدیل ہو جاتی ہے۔"[۹۱]

رحمن عباس نے تشبیہ کے استعمال کو بھی ناول میں کہیں کہیں رواں رکھا ہے۔

"وہ چہرے اب اس کے دل و دماغ میں اس طرح گھر کر گئے جیسے پتھر پر کوئی نقش۔"[۹۲]

" اتنے برسوں کی محرومی سے اس کا دل سوکھے ہوئے مٹر کی طرح بے رنگ ہو گیا تھا۔"[۹۳]

ایسے الفاظ کا استعمال بھی ناول میں جابجا نظر آتا ہے جو کہ سنسکرت، پراکرت یا علاقائی بولیوں کے الفاظ ہیں۔ یہ الفاظ جہاں مصنف کے علمی ذوق کا پتا دیتے ہیں وہیں قاری کے لیے معلومات کا ماخذ بھی ہیں۔ قاری علاقائی بولیوں سے بخوبی واقفیت حاصل کرتا ہے۔ مثلاً منگیرار، پٹری، میخاوٹے، گڑگے، منڈوے، گوجڑیاں، وٹے دار اور ہرلے وغیرہ ایسے الفاظ ہیں جو مختلف زبانوں سے لیے گئے ہیں۔

رحمن عباس میں اپنے ناول میں قافیہ پیمائی سے نثر میں ایک نغمگی پیدا کی ہے۔ پیراگراف کو چھوٹے چھوٹے جملوں میں اس طرح تقسیم کیا ہے موسیقیت کا حساس قاری کے ذہن میں ابھر آتا ہے۔

"وہ جب کبھی خود کو دیکھتا۔۔ دیکھتا ہی رہتا۔۔ خود کو مختلف زاویوں سے دیکھتا۔۔۔ خوش ہوتا۔۔۔وہ روشنی کی شعاعوں میں خود کو دیکھتا۔۔۔دیے کی طلسمی روشنی میں دیکھتا۔۔۔نیم اندھیرے میں دیکھتا وہ اپنے بدن کو چھوتا۔اس کا اپنا لمس رگ وپے میں پھیلے مقناطیسی تاروں کو برقی رووٗں سے بھر دیتا۔اس کی آنکھوں میں ہلکا اندھیرا چھا جاتا۔۔اس کا عکس آئینے میں لہراتا اور ایک موج میں بہتے بہتے ابتدائی زمانے تک چلی جاتی۔۔"[۹۴]

ہم آواز اصوات کا ایک بہترین نمونہ یہاں دیکھنے کو ملا ہے۔ قاری ایسی تحریروں کو پڑھتے ہوئے موسیقیت محسوس کرتا ہے جو اسے موضوع سے جوڑے رکھتی ہے۔

اسی طرح ایک اور جگہ لکھتے ہیں

"وہ چاہتی تھی وہ فلم کبھی ختم نہ ہو۔۔۔اور وہ صدیوں تک اس مجسمے کو دیکھتی رہے۔۔۔ جہاں تک ساری کائنات فنا ہو جائے۔۔ صرف مترنم کا مجسمہ باقی رہے۔۔۔اس روز وہ بہت شاداں تھی۔۔۔"[۹۵]

روز مرہ کی زبان سے ہٹ کر رحمن فارس نے اظہار کے نئے نمونے تراشے ہیں جو ان کے تخیل کی اپچ کو ظاہر کرتے ہیں۔ تخیل کی ایسی گہرائی فن کار کے فن کو عروج تک پہنچاتے ہیں۔

"بہت سارے رشتے داروں اور پڑسیوں کی آمد سے آنگن میں آوازیں رینگ رہی تھیں۔"[۹۶]

درج بالا مثال میں آوازوں کے لیے "رینگنا" کا لفظ استعمال کیا گیا ہے جو کہ عام روز مرہ سے ہٹ کر بیان ہے۔ عمومی طور پر رینگنے کا عمل حشرات الارض سے منسوب کیا جاتا ہے لیکن یہاں آوازوں کو رینگنا سے جوڑا گیا ہے۔

"شام دبے پاؤں آئی اور جھٹ سے کویلوں کی چھت پر لیٹ گئی۔"[۹۷]

اسی طرح شام کا دبے پاؤں آنا اور لیٹنا بھی ایک منفرد انداز ہے جو کہ مروجہ قاعدوں سے ہٹ کر ہے۔ خدیجہ مستور کا ناول "آنگن" ۱۹۶۲ء وہ مشہور و مستند ناول ہے جس میں مسلم گھرانے کے معاشرتی حالات و واقعات اور ان کے مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ ناول بنیادی طور پر گھر کے ایک آنگن میں برصغیر کے ہر گھر کی عکاسی کرتا ہے جہاں گھر کے اندرونی و بیرونی مسائل، ان کے اثرات و نتائج کا بیان کیا گیا ہے۔ خدیجہ مستور نے ناول کے اسلوب کو دلآویز و فنکارانہ طریقے کار سے مربوط کیا ہے۔ یہ ناول بظاہر سادگی و عمومیت مظہر ہے لیکن ایک فن کار کو جس فنی ادراک کی ضرورت ہوتی ہے خدیجہ مستور کے ہاں ایسا شعور نظر آتا ہے۔ فکر کے لحاظ سے یہ ناول اہمیت کا حامل تو ہے اسلوب میں بھی قدرے سہل اور خصوصیات کا حامل ہے۔ ناول کے اسلوب کو کئی فنی خصائص سے سجایا گیا ہے۔ ان کا فن کمال یہ ہے کہ جزئیات نگاری، عمل، بیانیہ سے کرداروں کے اندرونی و بیرونی جذبات کو بھرپور طریقے سے بیان کیا ہے۔ لسانی انحراف کی مختلف صورتیں اس ناول میں قدم قدم پہ مل جاتی ہیں۔

"جب تک دماغ کی دنیا ویران نہ کی جائے نیند کا کہاں سے گزر ہو۔"[۹۸]

اس مثال میں دماغ کی دنیا کہہ کر لسانی انحراف کیا گیا ہے۔ بادی النظر میں دیکھا جائے تو دماغ کی کوئی دنیا نہیں ہوتی۔ لیکن چونکہ مقصد یہاں سوچ، فکر اور خیالات کو بیان کرنا تھا۔ جس کے اظہار کے لیے 'دماغ کی دنیا' جیسے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ 'نیند کا گزرنا' بھی عام مروجہ بول چال سے الگ انداز ہے۔

"ہوا کے جھونکوں میں آتی ہوئی بوچھاڑ کھڑکی کے پٹوں پر مدھم لے میں گنگنا رہی تھی۔"[۹۹]

فوق الذکر مثال میں 'ہوا کا گنگنانا' عام بول چال سے الگ ہے۔ عمومی طور پر بات کرتے ہوئے اس طرح سے نہیں بولا جاتا۔ ناول نگار نے اپنی زبان و اسلوب اس طرح کے نمونوں سے ایسے زیبائش دی ہے کہ ان کے فنی شعور کا ادراک قاری کے لیے مغالطہ نہیں رہتا۔

"اماں جب انہیں یاد کرتیں تو نفرت کا سانپ ہر طرف پھنکارنے لگتا۔"[۱۰۰]

درج بالا مثال خدیجہ مستور کے فن اسلوب و معنوی گہرائی کی عمدہ مثال ہے۔ اسلوب میں جہاں 'نفرت کا سانپ' عمومی بول چال سے ہٹ کر ہے وہیں معنوی حوالے سے اس جملے گہرائی بھی موجود ہے۔ سانپ جو بذات خود ایک زہریلا اور شدت آمیز علامت ہے غصے سے جڑ کر اس کی شدت کو ظاہر کر رہا ہے۔

خدیجہ مستور نے ناول کی فکر کو فن کے ساتھ ایسے جوڑے رکھا ہے کہ قاری شروع سے آخر تک ناول کو پڑھنے میں لطف محسوس کرتا ہے۔ مصنفہ نے زبان میں اس قدر دلکشی و چاشنی پیدا کی ہے کسی بھی مقام پہ ناول اکتاہٹ اور بیزاری کا شکار نہیں ہوتا۔ سیدھی سادی تکنیک، قابل فہم واقعات اور اسلوب کی رنگینی و دلکشی "آنگن" کو اردو ادب میں دوام بخشے ہوئے ہے۔

جمیلہ ہاشمی کے ناول "تلاش بہاراں "۱۹۶۱ء کے عناصر ترکیبی تقریباً وہی ہیں جو کسی شعر کے ہوتے ہیں۔ یہ ناول بنیادی طور پر ایک رومانوی ناول ہے۔ جمیلہ ہاشمی کا یہ ناول مرصع اور شاعرانہ اسلوب کا بہترین نمونہ ہے۔ ناول میں کہیں کہیں تشبیہ، استعارہ اور مروجہ طریقوں سے ہٹ کر بات کی گئی ہے۔

"میں چائے پیتا رہا اور خالی الذہن سا بیٹھا اپنے گرد طمانیت کی لہروں کو شانتی سے پھیلتے دیکھتا رہا۔"[۱۰۱]

'طمانیت کی لہروں' کا پھیلنا روزمرہ سے سے ہٹ کر بیان کرنا ہے۔ طمانیت کی لہروں سے خوشی و سکون کا مفہوم بھی واضح طور پر سامنے آتا ہے۔

"روشنی میں اس کے ہاتھوں کی نسیں فیروزے کی طرح چمک رہی تھیں۔ چہرے کی سفیدی میں آگ کی سرخی نرم گلابوں کی سی رنگت پیدا کر رہی تھی۔"[۱۰۲]

تشبیہ کا استعمال درج بالا مثال میں بخوبی دیکھی جاسکتی ہے۔ ہاتھوں کی نسوں کو فیروزے کے رنگ سے تشبیہ دی گئی ہے اسی کے ساتھ آگ کی چہرے پر پڑتی شبیہ کو گلابوں کی نرمی اور اس کی رنگت سے تشبیہ دی ہے۔

"ساری دنیا سیاہی کی چادر میں لپٹی ہوئی تھی۔"[۱۰۳]

"راگ ہر شے پر اڑ رہا تھا۔ راگ ہر شے پر بہہ رہا تھا۔"[۱۰۴]

سیاہی سے یہاں مراد رات ہے۔ سیاہی یہاں رات کے لیے استعارہ ہے۔ اس کے علاوہ سیاہی کی چادر بھی بیان کا ایک منفرد طریقہ کار ہے۔ راگ کا اڑنا اور بہنا بھی الگ انداز بیان ہے۔ سر میں مکمل محو ہونا اور سر کا طاری ہو جانا واضح ہے۔

جمیلہ ہاشمی کا ایسا اسلوب بیان قاری کو یہ باور کراتا ہے کہ وہ خوابوں کی دنیا میں سفر کر رہا ہے۔ تشبیہات و استعارات کا استعمال نیا نہیں لیکن سیاق و سباق سے شاعرانہ ماحول ان فنی وسائل کو ندرت عطا کرتا ہے۔ جمیلہ ہاشمی کے فکر و فلسفہ سے ان کا اسلوب زیادہ جاندار ہے۔

بانو قدسیہ کا ناول "راجہ گدھ "۱۹۸۱ء ایک علامتی ناول ہے۔ انہوں نے قصے کی معنویت کو بلبل، الو، سمرغ چیل وغیرہ کی عدالت سے اخذ کرتی ہیں۔ اسی کے ساتھ انسانی کردار سیمی، آفتاب، قیوم، پروفیسر سہیل امتل وغیرہ کا ذکر ہے۔ ان تمام کرداروں کے مکالمے انسانی گناہوں اور اس کے شر کے حوالے سے اہم ہیں۔ ناول میں عشق لاحاصل اور رزق حرام سے انسان میں پیدا ہونے والی دیوانگی اور اس کے اثرات سے انسانی کرداروں میں ٹوٹ پھوٹ کو بیان کیا گیا ہے۔ انسانی کرداروں کی بکھری ہوئی کیفیات کو آج کے عملی و انتشار کے دور میں معنیٰ خیز مانا جاتا ہے۔ ناول کا دوسرا پہلو اہم ہے جس میں پرفیسر سہیل کا یہ نظریہ بیان کیا گیا ہے کہ اگر انسان کے پاس زندہ رہنے کے لیے کوئی نظریہ یا تھیوری نہ ہو تو تباہی کا محرک ہوتا ہے۔ بانو قدسیہ نے جانوروں کی عدالت کو جس طرح ناول کی ہیئت میں سمویا ہے مصنوعی دانشمندی سے پاک ہے۔ ناول کو عام و خاص قاری سمجھ سکتا ہے کیونکہ اس کا پیرایۂ اظہار عام فہم ہے بلکہ سمجھنے کے ساتھ ساتھ اس فن پارے سے لطف بھی لیا جاتا ہے۔ ہیئت کا یہ چھوٹا سا تجربہ اپنی ذات میں ایک پختہ اسلوب کو سامنے

لاتا ہے۔ بانو قدسیہ کے نثر میں استدلالی عنصر حد درجہ زیادہ ہے۔ ان کی نثر صنعتوں سے بھری پڑی ہے۔ مثلاً تشبیہات و استعارات کا انہوں نے بھرپور استعمال کیا ہے۔

"وہ اپنے آپ کو میری تحویل میں دینے کے باوجود الگ تھلگ رہتی جیسے بینک کا ٹوکن۔ آپ کی مٹھی میں ضرور ہوتا ہے لیکن آپ کی ملکیت نہیں ہوتا۔"[۱۰۵]

"اس کے جسم اور ذہن کی بناوٹ ہی ایسی تھی جیسے بہت خوبصورت بلب روشن ہو لیکن بار بار بجلی کا فیوز اڑ جانے کی وجہ سے روشنی مین تواتر نہ ہو۔"[۱۰۶]

"پروفیسر چھپا ہوا کاغذ نہیں تھا جس پر مزید کچھ لکھا نہ جاسکے، وہ تو سلیٹ کی مانند تھا لکھا مٹایا اور پھر لکھا۔"[۱۰۷]

بانو قدسیہ کی تشبیہات دوسروں سے الگ اور منفرد طرح کی ہیں وہ پیش پا افتادہ اور مستعمل تشبیہات کی بجائے وہ ماڈرن اور عصر حاضر کی چیزوں سے اخذ کرتی ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کی تشبیہات انفرادیت کا رنگ لیے ہوئے ہیں۔ تشبیہات کی طرح بانو قدسیہ کے استعارے بھی منفرد ہیں ان میں ایسی جدت و انفرادیت ہے کہ قاری کو نئے لطف سے ہمکنار کرتے ہیں۔

"آسمان کی کمر میں چاند کا خنجر بندھا تھا مجھے یوں لگا جیسے ابھی ایک نادیدہ ہاتھ کمر بند سے یہ خنجر کھول کر میرے سینے میں پیوست کر دے گا۔"[۱۰۸]

"کوثر حبیب اور سیمی شاہ ہماری کلاس کی آنکھیں تھیں روشن اور دعوت سے بھری ہوئی۔"[۱۰۹]

"یہ وہ لڑکیاں ہیں جن کے ہاتھ میں کسی دوسرے اسٹیشن کا ٹکٹ ہے۔ یہ میرے پلیٹ فارم پر رکیں گی، کوکا کولا پئیں گی، اپنی پسند کا میگزین خریدیں گی اور پھر ہاتھ ہلاتی کسی اور شہر کے لیے کسی اور ٹرین پر سوار ہو جائیں گی۔"[۱۱۰]

بانو قدسیہ نے کئی ہندی الفاظ کو بھی اپنے ناولوں میں استعمال کیا ہے ان میں یوگا، تپسیا، اشنان، تیاگ، تلک، جے مالا، آنند، شانتی، سدھ آسن، ویر آسن، پدم آسن، شکتی، سادھکا، سواستکا، نروان و شودھا وغیرہ شامل ہیں۔ اسی طرح بانو قدسیہ نے کچھ علاقائی محاوروں اور الفاظ سے اپنی نثر کو سجایا ہے جو کہ ایک خاص علاقے تک محدود میں جن کا مطلب بعض دفعہ سیاق وسباق کے بغیر سمجھ نہیں آتا۔

"کبھی اپنی ذات کی کڑکی میں گرفتار نظر نہیں آیا۔"
"تعارفی تقریب میں تین آدمیوں نے میراپٹرا کیا۔"
"بیٹھ جا اور بحثی نہ جایا کر، مطلب ہو نہ ہو بحثی چلا جارہا ہے۔ خیر سے مونچھیں آجائیں سدھی پدی تو بات کریں گے جہانگیر اعظم کی۔"

اس کے علاوہ بانو قدسیہ نئے الفاظ اور تراکیب بھی بناتی ہیں مثلاً سراغ چلنا، بڑے بڑے اردو باز، خوش اعتمادی، پرقیچ کرنا، گاٹا اتار کر رکھ دینا، ڈاہڈے تھوڑ والا مرد، پولا پولا پیار، چلترو، کپتی وغیرہ ایسے الفاظ میں جن کی تخلیق اسی ذہنی وفنی پختگی والا قلم کر سکتا تھا۔

"راجہ گدھ" کو اردو ادب میں ایک نمایاں مقام حاصل ہے۔ جس میں فن اور ادب کے تمام اصولوں کو برتتے ہوئے زندگی کی بصیرت دینے کی کوشش کی گئی ہے۔

حسین الحق کا ناول "فرات" اپنے موضوع کے ساتھ اسلوبی خصائص سے بھرپور ہے۔ یہ ایک کرداری ناول ہے جس میں مصنف نے تین نسلوں کی زندگی کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ ناول کی پیشکش کے لیے جو موثر تکنیک اور اسلوب اختیار کیا گیا ہے وہ اسے انفرادیت بخشے ہوئے ہے۔ حسین الحق نے اظہار کی بے باکی، فکر کی ندرت اور لہجے کے توازن سے ناول کو متنوع اور خوبصورت اسالیب کا مجموعہ بنایا ہے۔ حسین الحق نے اظہار کے ان تمام وسائل کو استعمال کیا ہے جس سے نثر منفرد اور فن کو عظیم بنایا جاسکتا ہے۔ نثر میں بے ساختگی کے ساتھ ساتھ پراثر اور زور ڈالنے کے لیے تشبیہات و استعارات سے بھی کام لیا گیا ہے۔ مروجہ ضابطوں سے ہٹ کر بولی جانے والی زبان کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ ان تشبیہات کو استعارات کو محض زیبائش کی غرض سے نہیں لایا گیا بلکہ یہ داخلی ضرورت کے تحت سامنے آتے ہیں جو اس احساس وجذبے کو قاری کے سامنے لاتی ہیں جو فن کار کا مقصود تھا۔

"گیند اچھل کر دیوار پر لگی۔ پلاسٹر آف پیرس پر بنی پینٹنگ سے ٹکرائی اور پینٹنگ ایک چھناکے ساتھ زمین پر گری اور چکنا چور ہو گئی۔ پینٹنگ کا عنوان تھا۔ آدمی۔"[۱۱]
"سوال کا زہریلا ناگ ان کے اندر دور دور تک پھنکاریں مار رہا تھا۔"[۱۲]

"فرات" میں شماریت کے عناصر کو بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ انہوں نے غیر معمولی کو معمولی پر اور غیر ضروری کو ضروری پر ترجیح دی ہے۔ انہوں نے ایسی تفصیلات وواقعات درج کیے ہیں جو ان کے فن میں رنگ بھرنے کے ساتھ بیان میں شدت پیدا کرتی ہیں۔

" مسہری پر کون سو رہا تھا۔ دراز قد، گداز بدن، سرخ سپید رنگ، ملائی کے جیسے نرم جلد، لمبے گھنے بال، بڑی بڑی آنکھیں، لمبی ناک، نازک نقوش والا کتابی چہرہ، ابھرا ابھرا سینہ دوپٹے سے بے نیاز، مخروطی انگلیاں، کانوں میں جھومر، گلے میں نیکلس، ہاتھوں میں کنگن، پیروں میں چھاگل، ناک کی کیل پھول پر شبنم، پورے کمرے میں ایک بجلی سی کوند رہی تھی۔"[۱۱۳]

حسین الحق نے ناول "فرات" میں متوازیت سے بھی کام لیا ہے۔ انہوں نے تخیل کو زندگی اور احساسات کو تاثیر دینے کے لیے تکرار کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ یعنی لفظوں، فقروں اور مترادفات کی ایسی تکرار جس میں صوتی ترنم و تاثر کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔

"چہروں لفظوں، اشکوں، مسکراہٹوں، چاہتوں، نفرتوں، شناسائیوں، اجنبیتوں، مروتوں، بے رخیوں، ہنگاموں، ویرانیوں، خفگیوں، دل لگیوں اور شکستوں کا ایک ٹھاٹھیں مارتا طوفان کمرے میں در آتا۔"[۱۱۴]

"وہ رات بھر طوفانوں سے جوجھتے، صعوبتوں سے ٹکراتے، بربادیوں کا نظارہ کرتے، شکستوں کا اعتراف کرتے اور اس پر گاہے خوش ہولیتے گاہے رولیتے۔"[۱۱۵]

"شبیہیں اور پرچھائیاں ابھر رہی تھیں۔ بغیر دروازہ کھولے کمرے میں گھسی چلی آرہی تھیں، ناچ رہی تھیں، گارہی تھیں، رورہی تھیں، بین کررہی تھیں۔"[۱۱۶]

مصنف نے اس ناول میں جنسی، معاشرتی اور نفسیاتی پیچیدگیوں کو بیان کیا ہے انہوں نے اس طرح کے حالات و واقعات کا گہرا مشاہدہ کیا ہے اور انہیں ہو بہو قرطاس پر بکھیرا ہے۔ اظہار بیان میں شدت اور اثر کو برقرار رکھنے کے لیے ان وسائل کا استعمال کیا ہے جن سے ان کی نثر پختہ ذہن اور تخیل کی عکاس بن گئی ہے۔

بیسویں صدی میں ناول نگاروں نے جہاں موضوعات کو وسعت دی ہے وہیں اپنے اسلوب کو تخیل وشعور سے منظم و مرتب کیا ہے۔ نثر میں شاعرانہ وسائل کے استعمال اور ان کی اہمیت وافادیت پر مغربی مفکرین نے سب سے پہلے توجہ دی ہے۔ اردو ناولوں میں بھی دیگر زبانوں میں لکھے جانے والے ناولوں کی طرح شعوری طور پر ایسے وسائل کا استعمال کیا گیا ہے۔ جو نثر کو پر اثر، متاثر کن اور دیرپا سحر انگریز بناتے ہیں۔ مصنف اپنے خارج میں موجود چیزوں کو اپنے منفرد طرز احساس کے ساتھ بیان کرنے کا خوگر ہوتا ہے اور اس کی یہی ضرورت لسانی انحراف کرنے کی موجب بھی ہوتی ہے۔ اس طرح کا انحراف معنوی و جمالیاتی سطح پر

اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ اردو ادب میں مقفیٰ و مسجع عبارت کا دیکھا جائے تو لسانی انحراف کی بے شمار جہات سامنے آتی ہیں تاہم بیسویں صدی کے لکھاریوں نے اس کو محدود کرتے ہوئے انحراف کو اختیار کیے رکھا۔ یہ عوامل جہاں قاری کے ذہن پر اثر انداز ہوتے ہیں وہیں مصنف کو ایک انفرادیت بھی بخشتے ہیں اور بعض دفعہ ایسا اسلوب اس کی شخصیت کی پہچان بھی بنا جاتا ہے۔

مصنفین کا تعارف

قرۃ العین حیدر

قرۃ العین حیدر اردو ادب کی مایہ ناز اور اہم ترین تخلیق کار ہیں۔ ان کا نام قرۃ العین طاہرہ کے نام پر رکھا گیا جن کا تعلق ایران سے تھا۔ آپ کا پیدائشی نام نیلوفر تھا جبکہ عینی آپا کے نام سے مشہور ہوئی اپنے دوست احباب انہیں اسی نام سے پکارتے تھے بلکہ کئی تنقید نگاروں نے ان کے متعلق تنقیدی کتب اور مضامین میں انہیں عینی آپا ہی لکھا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی تاریخ پیدائش ۲۰ جنوری ۱۹۲۷ء ہے۔ وہ علی گڑھ کے ایک پڑھے لکھے متوسط اور مسلم گھرانے میں پیدا ہوئی۔ والد کا نام سجاد حیدر یلدرم تھا جن کا شمار اردو کے بہترین افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے اور والدہ بنت نذر الباقر جو کہ نذر زہرا بیگم یا نذر سجاد حیدر کے نام سے جانی جاتی ہیں اپنے وقت کی بہترین مصنفہ رہی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کا تعلق ایک مذہبی اور زمین دار گھرانے ست تھا۔ مذہبی حوالے سے والد سنی تھے جبکہ والدہ شیعہ گھرانے سے تھیں اسی طرح دونوں میاں بیوی ادبی ذوق و شوق رکھنے والے تھے۔ قرۃ العین کو گھر سے ہی پر امن مذہبی تنوع اور ادبی ماحول ملا۔ اس ماحول میں پروان چڑھتے ہوئے قرۃ العین نے دنیائے ادب میں نام کمایا ہے۔ وہ کشادہ ذہن، روشن خیال اور ایک سچے مسلمان کی طرح زندگی گزارنا پسند کرتی تھیں۔ وہ کسی بھی مذہبی فرقے کی حامی یا مخالف نہیں تھیں۔ وہ احترام انسانیت اور سچے اور مخلص مسلمان کی سی زندگی گزارنے پہ یقین رکھتی تھی۔

قرۃ العین حیدر کا بچپن علی گڑھ، غازی پور، جہاں آباد، لاہور، مراد آباد اور جزائر انڈمان نکوبار میں گزرا ہے۔ آپ نے ابتدائی تعلیم دہرہ دور کے ایک کانونٹ اسکول سے حاصل۔ ہائی سکول کی تعلیم بنارس سے مکمل کی۔ انٹرمیڈیٹ ۱۹۴۱ء میں ازابلا تھون برن سے حاصل کی ۱۹۴۵ء میں اندر پرست دلی کالج سے انگریزی میں بی اے کی ڈگری مکمل کی اور ۱۹۴۷ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے ایم۔اے انگلش کیا۔ اس کے علاوہ قرۃ العین حیدر کو آرٹ، موسیقی، صحافت اور دستاویزی فلم میں مہارت بھی حاصل تھی۔ انگریزی ادب میں

دسترس کے ساتھ ساتھ اردو اور فارسی اادب پر مکمل عبور اور گرفت رکھتی تھیں۔ قرۃ العین حیدر قوی حافظے کی مالک تھیں۔ مسلسل مطالعے میں اپنا وقت گزارتی جس کی وجہ سے وہ کئی زبانوں سے واقف ہو گئی تھیں۔ وہ بے حد متجسس شخصیت اور مضبوط قوت ارادی کی مالک تھیں اپنے مشاہدے، مطالعے اور ادراک کا تخلیقی استعمال وہ ہر جگہ پہ بڑی مہارت سے کرتی تھیں۔ مسلسل جستجو نے قرۃ العین حیدر کو اردو ادب میں زندہ رکھا۔

تصانیف:

قرۃ العین حیدر نے اپنی تخلیق کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا اور تقریباً سات سال کی عمر میں اس کا آغاز کر دیا تھا۔ آپ اردو ادب کی وہ فن کار تھی جنہوں نے اپنی حیات میں ہی حوالہ اور روایت کی حثیت اختیار کر لی تھی۔ آپ کے ناولوں میں (میرے بھی صنم خانے، سفینہ دل غم، آگ کا دریا، آخری شب کے ہم سفر، گردش رنگ چمن، چاندنی بیگم)، اسی طرح سوانحی ناولوں میں (کار جہاں دراز ہے اور شاہرا حریر) شامل ہیں۔ آپ نے چار ناولٹ (سیتا ہرن، دل ربا، چائے کے باغ، اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجیو) بھی لکھے ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے پانچ افسانوی مجموعے بھی چھوڑے ہیں ان میں (ستاروں سے آگے، شیشے کے گھر، پت جھڑ کی آواز، روشنی کی رفتار، جگنو کی دنیا) شامل ہیں۔ آپ کی تصانیف میں دو رپوتاژ کے مجموعے (کوہ دماوند اور ستمبر کا چاند)، مضامین اور خطوط بھی شامل ہیں۔ مندرجہ بالا تصانیف کے علاوہ قرۃ العین حیدر نے انگریزی میں شاعری کی ہے اور کئی مضامین خاص کر صحافتی مضامین لکھے ہیں اس کے ساتھ خاکوں کا ایک مجموعہ "پکچر گیلری" کے نام سے شائع ہوا ہے۔ انہوں نے بچوں کے ادب کے متعلق بھی لکھا ہے۔

اعزازات:

قرۃ العین حیدر پڑھی لکھی اور سنجیدہ لکھاری تھیں۔ ان کے تخلیقی کارناموں پہ انہیں کئی اعزات و انعامات سے نوازا گیا۔ پہلا اعزاز انہیں ۱۹۶۳ء کو اسکرپٹ رائیٹنگ اور ڈاکومنٹری فلم سازی کے لیے 'مالوا اسٹیٹ' انعام ملا۔ ۱۹۶۷ء کو ان کے افسانوی مجموعہ "پت جھڑ کی آواز" پہ ساہتیہ ایوراڈ اکیڈمی دیا گیا۔ تراجم کے سلسلے میں انہیں "سوویٹ لینڈ نہرو انعام سے نوازا گیا۔ ۱۹۸۱ء میں آپ کو اردو اکیڈمی کی جانب سے پرویز شاہدی کل ہند ایوارڈ ملا۔ اسی طرح ۱۹۸۴ء کو پدم شری ایوارڈ، غالب ایوراڈ، ۱۹۸۵ء میں سنسکرتی ایوارڈ، ۱۹۸۷ء میں آندھیرا پردیش اکیڈمی اور اقبال سمان، ۱۹۸۸ء میں پروڈیوسر ایمرٹیس، ۱۹۹۰ء میں بھارتہ

گیان پیٹھ، ۱۹۵۵ء میں مہیلا شر یومنی، ۲۰۰۱ء میں بہادر شاہ ایوراڈ اور ادبی خدمت کے لیے ۲۰۰۵ء میں انہیں پدم بھوشن ایوراڈ اور نور تن سمان سے نوازا گیا ہے۔

مشغولیات:

قرۃ العین حیدر نے تخلیقی کاموں کے ساتھ دیگر جگہوں پہ بھی اپنی خدمات سر انجام دی ہیں۔ انہوں نے اپنی حیات کا تمام عرصہ کسی نہ کسی ادرائے کے ساتھ وابستہ رہ کر گزارا ہے۔ ۱۹۵۱ء میں محکمہ اشتہارات و فلمیات کی انفارمیشن آفیسر رہی ہیں اسی طرح ۱۹۵۲ء میں ایکٹنگ پریس اتاشی، ۱۹۵۳ء میں لندن کی ڈیلی ٹیلی گراف میں بحثیت رپورٹر، ۱۹۵۴ء میں پی آئی اے مین انفارمیشن آفیسر رہی ہیں۔ اس کے علاوہ وہ فلموں کی رائیٹر و پرڈیوسر، فری لانس براڈ کاسٹر، منیجینگ ایڈیٹر، مسلم یونیورسٹی میں وزنٹنگ آفیسر رہی ہیں۔ اس کے ساتھ اردو ترقی بورڈ دہلی، نیشنل فاونڈیشن کیونل ہارمونی، گیان پیٹھ ایورڈ کمیٹی اور جشن بہادر ٹرسٹ کی ممبر رہی ہیں۔

وفات:

قرۃ العین حیدر نے تن تنہا زندگی گزاری۔ آپ ہجرت کے وقت پاکستان آئیں لیکن بعد ازاں ہجرت کر کے لندن چلی گئیں اور وہاں سے بھارت چلی گئی اور وہیں مکمل سکونت اختیار کی۔ آپ کی وفات ۲۱ اگست ۲۰۰۸ء کو بھارت میں ہوئی اور آپ کی تدفین جامعہ ملیہ اسلامیہ کے قبرستان میں کی گئی۔

قرۃ العین حیدر کی تربیت اس انداز سے کی گئی کہ وہ اردو ادب کی وہ لیجنڈ بن گئی جو نہ صرف ایک خطے میں بلکہ بین الاقوامی شخصیت کی حامل ہیں۔ قرۃ العین کو اپنی منفرد اور اچھوتی خدمات و تخلیقات کی بدولت ادب میں سنہری حروف میں یادرکھا جائے گا۔

مستنصر حسین تارڑ کا تعارف

مستنصر حسین تارڑ اردو ادب کی ہمہ جہت شخصیت ہیں۔ آپ کی پیدائش یکم مارچ ۱۹۳۹ء کو لاہور میں ہوئی۔ عباسی خلیفہ 'مستنصر' کے نام پہ آپ کے ماموں نے آپ کے لیے یہ نام تجویز کیا۔ چند رشتے داروں نے سہولت کے لیے بچپن میں آپ کو "تنصی" کے نام سے پکارا ہے۔ آپ کے والد کا نام چوہدھری رحمت خان تھا جو کہ کاشت کار خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور اسی پیشہ کو ذریعہ روزگار بنائے رکھا۔ والدہ کا نام نواب بیگم

تھا جو اپنی روزمرہ گفتگو میں بے تکلف محاوروں کا استعمال کرتی رہتی تھیں۔ مستنصر حسین تارڑ کے والد کاروبار کے سلسلے میں مختلف شہروں میں سفر کرتے رہے ہیں اسی لیے آپ کا بچپن مختلف شہروں میں گزرا ہے۔ تارڑ صاحب نے اپنی ابتدائی تعلیم کا آغاز روایتی مسلمانوں کی طرح اندرون لاہور کی ایک مسجد سے کیا۔ پانچویں تک کی تعلیم آپ نے مشن ہائی سکول لاہور اور نارمل سکول گھکڑ منڈی سے حاصل کی۔ مسلم ماڈل ہائی سکول لاہور سے ۱۹۵۴ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد گورنمنٹ کالج میں داخلہ لیا اور ایف اے کے بعد برطانیہ کی طرف رخ کیا، جہاں فلم، تھیٹر اور ادب کو پرکھنے اور سمجھنے کا موقع ملا۔

تصانیف:

مستنصر حسین تارڑ نے اپنے کیریئر کا آغاز ٹی وی شو سے کیا۔ جب کہ تخلیقی نگارشات کی ابتدا سفر نامے سے کی ہے۔ ان کا پہلی ادبی تحریر "لندن سے ماسکو تک" تھی جو ۱۹۸۵ء کے عرصہ میں لکھی گئی۔ مستنصر حسین تارڑ کی تخلیقات میں ناول، افسانہ، کالم، سفر نامے، ٹی وی ڈراما اور خطوط و خاکے شامل ہیں۔ آپ کے ناولوں میں (بہاؤ، قلعہ جنگی، دیس ہوئے پردیس، راکھ، خس وخاشاک، قربت مرگ میں محبت، اے غزال شب اور جپسی) شامل ہیں۔ دوناولٹ "فاختہ اور پکھیرو جس کا اردو ترجمہ "پرندے" کے نام سے کیا گیا، آپ کی تخلیق ہیں۔ افسانوی مجموعوں میں "پندرہ کہانیاں" اور "سیاہ آنکھ میں تصویر" شامل ہیں۔ ٹی وی ڈرامے (پرواز، مورت، شہپیر، ہزاروں راستے، سورج کے ساتھ ساتھ، صاحب سرکار اور کالاش) ہیں۔ کالم (کاروان سرائے، چک چک، الو ہمارے بھائی ہیں، بے عزتی خراب، گدھے ہمارے بھائی، گزارا نہیں ہوتا، شتر مرغ ریاست، ہزاروں ہیں شکوے اور تارڑ نامہ) ہیں۔ خطوط وخاکے کے مجموعوں میں "شفیق الرحمان"، "کرنل محمد خان" اور "محمد خالد اختر" شامل ہیں۔ اسی طرح سفر ناموں میں (نکلے تیری تلاش میں، دیو سائی، خانہ بدوش، اندلس میں اجنبی، ہنزہ داستان، سفر شمال کے، کے ٹو کہانی، نانگا پربت، پاک سرائے، سنولیک،، برفیلی بلندیاں، چترال داستان، رتی گلی، نیپال نگری، سنہری الو کا شہر، پُتلی پیکنگ کی، ماسکو کی سفید راتیں، شمشال بے مثال، منہ ول کعبے شریف، غار حرا میں ایک رات، ہیلو ہالینڈ، الاسکائی وے، لاہور سے یار قند، راکاپوشی، آسٹریلیا آوارگی، امریکہ کے سورنگ، سفر سندھ کے، پیار کا پہلا پنجاب، لاہور آوارگی) شامل ہیں۔

اعزازات و امتیازات:

مستنصر حسین تارڑ کو ان کی ادبی خدمات کے صلے میں مختلف اعزازات سے نوازا گیا ہے۔ ۱۹۹۲ء میں صدارتی تمغہ حسن کارکردگی، ناول "راکھ" کو بہترین ناول قرار دینے پر ۱۹۹۹ء کو وزیر اعظم ادبی ایورڈ دیا گیا۔ بطور سفر نامہ نگار (نانگا پربت) ڈاکٹر مولوی عبدالحق ایوراڈ دیا گیا۔ ۲۰۰۳ء مجلس فروغ اردو ادب دوحہ کی طرف سے سلیم جعفری انٹرنیشنل ایوارڈ سے نوازا گیا ہے۔ تخلیقی خدمات کے علاوہ مستنصر حسین تارڑ حلقہ ارباب ذوق کے منتخب سیکرٹری رہے ہیں، چین کے دورے پر جانے والے پاکستانی ادیبوں کے وفد میں شامل رہے اس کے ساتھ کھٹمنڈو نیپال میں یونیسف سیمینار میں پاکستان کی نمائندگی بھی کی ہے۔

مستنصر حسین تارڑ بیک وقت لکھاری، کالم نگار اور سیاح کی حثیت سے ہمارے سامنے موجود ہیں۔ انہوں نے ہر میدان میں منفرد انداز سے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان کے اچھوتے ناول اردو ادب کا سرمایہ ہونے کے ساتھ خود ان کی ذات کو دنیائے ادب میں زندہ و برقرار رکھیں گے۔

حوالہ جات

۱۔ المنجد، عربی اردو لغت، محمد رضی عثمانی، دارالاشاعت، کراچی، ۱۹۹۴ء، ص ۹۲۱

۲۔ Oxford Advance Learners Dictionary, Oxford University London, ۱۹۹۳ P.G. ۱۶۱۷

۳۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو لغت تاریخی اصولوں پر، اردو لغت بورڈ کراچی، جنوری ۱۹۹۰ء، جلد دہم، ص ۱۹

۴۔ محی الدین قادری زور، ڈاکٹر، ہندوستانی لسانیات، نسیم بک ڈپو لکھنؤ، مارچ ۱۹۶۰ء، ص ۲۶

۵۔ محمد ہادی حسین، زبان اور شاعری، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۸۴ء، ص ۵۷

۶۔ خالد محمود خان، ڈاکٹر، لغات لسانیات، بیکن بکس ملتان، ۲۰۱۷، ص ۱۹۳

۷۔ محی الدین قادری زور، ڈاکٹر، ہندوستانی لسانیات، نسیم بک ڈپو لکھنؤ، مارچ ۱۹۶۰ء، ص ۱۷

۸۔ محمد اشرف کمال، ڈاکٹر، لسانیات زبان اور رسم الخط، روہی بکس فیصل آباد، ۲۰۱۶، ص ۱۲۶۔۱۲۷

۹۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۱۵۶

۱۰۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، لسانیات اور تنقید، پورب اکادمی اسلام آباد، ۲۰۱۴ء، ص ۶۴

۱۱۔ الماس خانم، داکٹر، اردو میں لسانی و لسانیاتی تحقیق، سانجھ پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۱۷

۱۲۔ نصیر احمد خان، ڈاکٹر، اردو لسانیات، اردو محل پبلی کیشن، نئی دہلی، ۱۹۹۰، ص ۳۳

۱۳۔ Jesperson, Otto language: Its Nature, Development And Origin ,London: Allin and Unwin Ltd, 1922p.g 19

۱۴۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، قومی انگلش اردو ڈکشنری، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۹۲ء، ص ۱۰۴۶

۱۵۔ Urdu English Dictionary, (Revised Edition), Ferzsons (pvt) Ltd, Pg. ۵۲

۱۶۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۱۳

۱۷۔ رابعہ سرفراز، اسلوب کیا ہے، مشمولہ، تخلیقی ادب، نمل، شمارہ نمبر ۵، ۲۰۰۸ء، اسلام آباد، ص ۱۴۲

۱۸۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، ادبی تنقید اور اسلوبیات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۴

۱۹۔ رشید امجد، ڈاکٹر، روپے اور شناختیں، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۸ء ص، ۳۱

۲۰۔ سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر، جدید افسانے کے رجحانات، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۲۰۰۰، ص ۵۳۱

۲۱۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، ادبی تنقید اور اسلوبیات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۵

۲۲۔ خلیل احمد بیگ، مرزا، تنقید اور اسلوبیاتی تنقید، شعبہ لسانیات، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۲۰۰۵، ص ۲۰

۲۳۔ شمس الرحمان فاروقی، مشمولہ، مطالعہ اسلوب ایک سبق: سودا، میر، غالب، مطبوعہ اردو ادب علی گڑھ، شمارہ ۲، ۱۹۷۲ء ص ۵

۲۴۔ نصیر احمد خان، ڈاکٹر، ادبی اسلوبیات، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۳، ص، ۱۲، ۱۱

۲۵۔ علی رفاد فتیحی، اسلوبیاتی تنقید، مکتبہ جامعہ ملی، دہلی، ۱۹۸۹، ص ۶۱

۲۶۔ مسعود حسین خان، ڈاکٹر، مقدمات شعر و زبان، نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، حیدر آباد، ۱۹۶۶، ص ۸۱

۲۷۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، ادبی تنقید اور اسلوبیات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۲۱

۲۸۔ کلیم الدین احمد، پروفیسر، فرہنگ ادبی اصطلاحات، ترقی اردو بیورو، دہلی، پہلا ایڈیشن، ۱۹۸۶، ص ۱۳۷

۲۹۔ مسعود خان، پروفیسر، لسانی اسلوبیات اور شعر، مشمولہ، مضامین مسعود، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۷، ص ۴۶

۳۰۔ خلیل احمد بیگ، مرزا، زبان اسلوب اور اسلوبیات، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۱، ص ۱۵۰

۳۱۔ Raymond Chapman, Linguistic And Literature (Introduction to literary stylistics,Edward Arnold,,London,1973,pg,195

۳۲۔ ایضاً، ص ۱۹۷۔

۳۳۔ Katie Wales, A Dictionary of Stylistics, Routledge, Third Edition ,2011,P.g,166

(Foregrounding is thus the throwing into relief of the linguistic sign against the background of the norms of ordinary language.)

۳۴۔ Van Peer, Encyclopedia of language & linguistic ,(publisher), Elesevier,2005,p.g,547

(The term foregrounding used in purely linguistics sense. In sentence structure, refers to new information in contrast to element in the sentence that form the back ground against which new element are to be understood by the listener or reader.)

۳۵۔ Leech And Short ,Style in Fiction : A linguistic introduction to English fiction prose, published, Longman, 1981,p.g. 47

(Foregrounding as the esthetically intentional distoration of the linguistic component.)

۳۶۔ Simpson, Paul, Stylistics, Routledge,2004,p.g 43

(Foregrounding is essentially a techniques for making strange in language or method of defamiliarisation in textual composition.)

۳۷۔ خلیل احمد بیگ، مرزا، تنقید اور اسلوبیاتی تنقید، شعبہ لسانیات، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۲۰۰۵، ص ۳۲

۳۸۔ G.N Leech .A Linguistic Guide to English Poetry, Longman,London،,1969,P.G,57

(Deviation is a term used by linguists to describe distoration in the use of language.)

۳۹۔ ایضاً، ص ۴۲

(The term is employed for coinage, neologism, or new words, i.e words items of vocabulary as one or the more obvious ways in which a poet may exceed the normal resources of language.)

۴۰۔ ایضاً، ص ۴۸

(Semantic deviation is kind of deviation which is mentally nonsence or absurdity.)

۴۱۔ ایضاً، ص ۶۱

(Semantic deviation is the deviation of meaning .it means that the sense of the word phrase or sentence are ambigous.)

۴۲۔ Kawthar Abd Tayeh,Graphical Deviation in Poetry,English Studies, University Of Baghdad ,Pbublished by Taylor and Francis,2021

(Graphological deviation is a type of linguistic deviation where rules of academic writing are neglected.Away where sentences are written without punctuation marks.)

۴۳۔ G.N.Leech, Language in Literature :Style and Foregrounding ,Longman,London,2008

(Parallelism can be regarded as a fictitious maneuver in which portions of a paragraph are linguistically and / or systemically comparable. It can be a single word, phrase or entire paragraph that is reiterated.)

۴۴۔ English urdu Dictionary,Dr.S.W Fallon,Urdu Science Board, Lahore,Edition,2,1987,pg,663

۴۵۔ وارث سرہندی، قاموس مترادفات، اردو سائنس بورڈ لاہور، اگست، ۱۹۸۶، ص ۱۰۵۵

۴۶۔ شاعر علی شاعر، جدید اردو ناول: اسلوب و فن، عکس پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۹، ص ۳۵

۴۷۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، اردو کی ادبی تاریخ کا خاکہ، (مطبوعہ)، باب الاسلام پرنٹنگ پریس، کراچی، ۱۹۶۹، ص ۱۷۱

۴۸۔ حمیرا اشفاق، ڈاکٹر، جدید اردو فکشن: عصری تقاضے اور بدلتے رجحانات، سانجھ پبلی کیشن، لاہور، ۲۰۱۰، ص ۸۲

۴۹۔ منصور خوشتر، ڈاکٹر، اردو ناول کی پیش رفت، بک ٹاک لاہور، ۲۰۱۹، ص ۱۳

۵۰۔ شہاب ظفر اعظمی، ڈاکٹر، اردو ناول کے اسالیب، تخلیق کار پبلی شرز، نئی دہلی، دسمبر ۲۰۵، ص ۱۲

۵۱۔ ایضاً، ص، ۲۵

۵۲۔ امیر اللہ شاہین، ڈاکٹر، اردو سالیب نثر: تاریخ و تجزیہ، جمال پرنٹنگ پریس، دہلی، اپریل ۱۹۷۷، ص ۲۴۶

۵۳۔ شوکت صدیقی، خدا کی بستی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۲، ص ۵۶

۵۴۔ ایضاً، ص ۳۷

۵۵۔ ایضاً، ص ۴۷

۵۶۔ ایضاً، ص ۱۱۰

۵۷۔ ایضاً، ص ۶۵

۵۸۔ ایضاً، ص ۱۲

۵۹ ایضاً، ص ۹۱

۶۰۔ ایضاً، ص ۱۰۹

۶۱۔ ایضاً، ص ۵۸

۶۲۔ ایضاً، ص ۱۱۱

۶۳۔ عبد اللہ حسین، اداس نسلیں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۰، ص ۵

۶۴۔ ایضاً، ص ۲۸

۶۵۔ ایضاً، ص ۱۲

۶۶ ایضا، ص ۲۸

۶۷۔ ایضاً، ص ۱۶

۶۸۔ ایضاً، ص ۱۸۱

۶۹۔ ایضاً، ص ۴۴

۷۰۔ ایضاً، ص ۴۰۰

۷۱۔ انتظار حسین، بستی، مطبع سویر آرٹ، پریس، لاہور، ۱۹۸۰، ص ۷۵

۷۲۔ ایضاً، ص ۱۱۲

۷۳۔ ایضاً، ص ۴۷

۷۴۔ ایضاً، ص ۵۵

۷۵۔ ایضاً، ص ۱۱۴

۷۶۔ ایضاً، ص ۱۹۹

۷۷۔ ایضاً، ص ۱۳

۷۸۔ ایضاً، ص ۲۲۷

۷۹۔ ایضاً، ص ۲۴۴

۸۰۔ انیس ناگی، دیوار کے پیچھے، ناشر سلیم ور ضا، بار دوم، ۱۹۸۳، ص ۳۳

۸۱۔ ایضاً، ص ۳۷

۸۲۔ ایضاً، ص ۳۹

۸۳۔ ایضاً، ص ۱۲۳

۸۴۔ ایضاً، ص ۵۱

۸۵۔ ایضاً، ص ۹

۸۶۔ ایضاً، ص ۲۶

۸۷۔ ایضاً، ص ۱۲۔۱۳

۸۸۔ ایضاً، ص ۲۶

۸۹۔ ایضاً، ص ۳۸

۹۰۔ رحمن عباس، ایک ممنوعہ محبت کی کہانی، بار دوم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۳، ص ۲۳

۹۱۔ ایضاً، ص ۲۸

۹۲۔ ایضاً، ص۴۶

۹۳۔ ایضاً، ص۵۷

۹۴۔ ایضاً، ص۸۸

۹۵۔ ایضاً، ص ۶۲

۹۶۔ ایضاً، ص۹

۹۷۔ ایضاً، ص۱۱

۹۸۔ خدیجہ مستور، آنگن، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۳ء ص۶

۹۹۔ ایضاً، ص۸

۱۰۰۔ ایضاً، ص۱۵

۱۰۱۔ جمیلہ ہاشمی، تلاش بہاراں، راجدھانی، پبلی کیشنز، چندی گڑھ، س ن، ص۲۱

۱۰۲۔ ایضاً، ص ۲۳

۱۰۳۔ ایضاً، ص۲۵

۱۰۴۔ ایضاً، ص ۳۰۲

۱۰۵۔ بانو قدسیہ، راجہ گدھ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۱۱۲

۱۰۶۔ ایضاً، ص۸

۱۰۷۔ ایضاً، ص۱۰۷

۱۰۸۔ ایضاً، ص۹۵

۱۰۹۔ ایضاً، ص۹۶

۱۱۰۔ ایضاً، ص۹۴

۱۱۱۔ حسین الحق، فرات، تخلیق کار پبلیشرز، لکشمی نگر، دہلی، ۱۹۹۲ء، ص ۱۰۲

۱۱۲۔ ایضاً، ص۴۳

۱۱۳۔ ایضاً، ص۱۲۵

۱۱۴۔ ایضاً، ص۴۱

۱۱۵۔ ایضاً، ص۴۱

۱۱۶۔ ایضاً، ص۹۳

باب دوم:

ناول "آگ کا دریا" میں فور گراؤنڈنگ کی پیش کش کا تجزیاتی مطالعہ

''آگ کا دریا'' تعارف

''آگ کا دریا" قرۃ العین حیدر کا یک ضخیم ناول ہے جو کہ ۱۹۵۹ء کو منظر عام پر آیا۔ یہ ناول پانچ سو صفحات پہ مشتمل ہے۔ اس ناول میں بر صغیر کی ڈھائی ہزار سالہ تاریخ کو پیش کیا گیا ہے۔ اس کا عرصہ بدھ مت کے دور سے لے کہ قیام پاکستان کے کچھ عرصہ تک پھیلا ہوا ہے۔ یہ ناول تہذیب، کٹ پتلی بنتے انسان اور دنیا کے فنا ہونے اور اس کی بے ثباتی کی داستان ہے۔ اردو ادب کے اس شاہکار ناول میں انسان کی زندگی کے نشیب و فراز دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ہر دور میں انسان کو مختلف ناکامیوں اور ناانصافیوں کا سامنا رہا ہے اور آخر کار انسان کو اپنی ان محرومیوں کو قبول بھی کرنا پڑا۔ ابتدائے آفرینش سے لے کر اب تک انسان کو ان مصائب و آلام کو برداشت کرنا پڑا ہے۔ دراصل انسان کا وجود ہی اس کرب کا محرک بنا ہے جسے مسلسل وقت کا دھارا بہالے جا رہا ہے۔ انسان زندگی میں الم برداشت کرتا ہے لیکن وہ جمودی کیفیت کے برعکس متحرک رہتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے اس ناول میں دراصل ہر دور کے انسانوں کے وقت کے دھارے میں بہاتے دکھایا ہے ان کے نزدیک وقت ہی سب کچھ ہے اور اس ناول کا بنیادی موضوع بھی وقت ہی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ہاں زندگی کی حقیقتوں کی تصویر کشی عمدگی سے کی گئی ہے۔ ان کی فکر و نظر میں گہرائی اور انسانی اقدار کا شعور رچا بسا ہے۔ اسی لیے ان کے ہاں ہمیں حقیقت نگاری کا دامن متنوع نظر آتا ہے۔ انھوں نے اپنے اس ناول میں تہذیب، فلسفہ، تاریخ، انسانی کائنات، آزادی ہند، فسادات، سماجی مسائل، تقسیم ملک، اخلاقی اقدار، شکست و ریخت غرض ہر پہلو کا احاطہ کیا ہے۔

ناول کو تاریخ کے چار ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا دور جہاں سے ناول کا آغاز ہوتا ہے مہاتما بدھ سے تقریباً ایک سو سال بعد کا ہے، دوسرے دور میں ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے حالات و واقعات بیان ہوئے ہیں۔ تیسرا دور انگریزوں کے ہندوستان کی زمین پہ قدم جمانے کا عکاس ہے جبکہ چوتھے دور میں موجودہ صدی کی تین، چار دہائیوں کا بیان ہے۔ یہ ناول صرف تاریخی ناول ہی نہیں قرار دیا جا سکتا بلکہ اس میں قدیم

ہندوستان سے لے کر اب تک کی ثقافتی رنگارنگی بھی موجود ہے۔ ادوار کی تقسیم کے سلسلے میں قرۃ العین حیدر خود بیان کرتی ہیں۔

> "آگ کا دریا اپنے آپ میں ایک تاریخی ناول نہیں ہے۔اس کے اہم کردار مسلسل وجود کے مقصد کی تلاش میں سر گرداں ہیں۔یہی تلاش تو انسانی فرقہ اور ساتھ ہی سماج کے ایک حصے کی شکل میں زمانے سے کرتا چلا آرہا ہے۔یعنی اپنی تکلیفوں امیدوں اور خواہشوں اور کامیابیوں کے درمیان سے اپنے آپ کو اور اپنے ماحول کو برابر ابھارتا رہا ہے۔میں نے ہندوستان کی لمبی اونچی اور ٹیڑھی تاریخ کے چار مخصوص ادوار اس کام کے لیے منتخب کیے ہیں اور وہ یہ ہیں
>
> 1۔چوتھی صدی قبل مسیح
>
> 2۔پندرہویں صدی کا نصف اول اور سولہویں صدی کا نصف آخر
>
> 3۔اٹھارویں صدی کے اواخر اور انیسویں صدی کا بیشتر حصہ
>
> 4۔عہد جدید"[1]

"آگ کا دریا" ان چار ادوار کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ اردو ادب میں یہ ناول ایک الگ ساخت کا ناول ہے۔ پہلے تین ادوار کا تعلق قرۃ العین حیدر کے تاریخی و تہذیبی نظریات سے ہے۔ چوتھا حصہ بیسویں صدی میں ابھرنے والی مختلف سیاسی اور سماجی تحریکوں کی روشنی میں کرداروں کے مختلف خیالات وواقعات کو بیان کیا ہے۔

ناول میں چار ادوار کو بیان کرنے میں مصنفہ نے ربط کو ملحوظ خاطر رکھا ہے۔ مختلف حالات وواقعات کو ایک دوسرے سے جوڑنے کے لیے کرداروں کی ڈور سے کام لیا گیا ہے۔ گوتم نیلمبر، ہری شنکر، کمال احمد، سرل وغیرہ ہر زمانے کے مطابق بدلتے ہیں اور ساتھ ہی اس عہد کی تصویر کشی کرتے نظر آتے ہیں۔ اسی طرح نسوانی کردار بھی ہر دور میں بدلتے ہیں چمپک، چمپا، چمپا احمد، طلعت، نرملا یہ خفیف سی تبدیلی کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں۔ ناول ماضی سے حال کی جانب سفر کرتے ہوئے مستقبل کی طرف بڑھتا ہے۔ پہلے حصے کا بنیادی کردار گوتم ہے جو برہمن ذات سے تعلق رکھتا ہے اور شراوستی یونیورسٹی میں فلسفہ کی تعلیم حاصل کر رہا ہوتا ہے جبکہ اس کا باپ مندر کا رکھوالا ہوتا ہے۔ گوتم تعلیم کے دوران بے شمار فلسفوں سے متعارف ہوتا ہے فلسفے کے اس انبار میں وہ تذبذب کا شکار ہوتا ہے کہ وہ کون سے نظریے پر عمل پیرا ہو۔ تعلیم کے دوران اس کی

ملاقات چمپک نامی ایک خاتون سے ہوتی ہے جو اپنی دلکشی سے اسے متاثر کرتی ہے۔ شراوستی میں ایک دن حملہ ہوتا ہے جس میں گوتم اپنے ہاتھ کی انگلیاں کھو دیتا ہے جبکہ دوسری طرف چمپک شادی کر کہ کسی اور شہر چلی جاتی ہے لیکن گوتم مسلسل اسے یاد کرتا رہتا ہے۔

دوسرا دور اس وقت کا عکاس ہے جب افغان قوم ہندوستان پہ قابض ہوتی ہے۔اس دور کا کردار ابوالمنصور کمال ہے جو پڑھائی میں دلچسپی رکھتا ہے۔ وہ کئی لائبریروں کی چھان پڑتال کرتا ہے اور سنسکرت، پالی اور پراکرتوں کی کتب کا فارسی میں ترجمہ کرتا ہے۔ اسے چمپا نامی ایک لڑکی سے محبت ہوتی ہے لیکن وہ دونوں ایک دوسرے سے الگ ہو جاتے ہیں۔ چمپا کا عشق کمال کو بھگت بنا لیتا ہے اور وہ سب کچھ چھوڑ کر کھیتی باڑی شروع کر دیتا ہے۔

تیسرے دور میں لکھنؤ اور فیض آباد کی تہذیب ثقافت اور معاشرت کو بیان کیا گیا ہے۔ اس دور میں ہندو تہذیب کا نمائندہ گوتم ہوتا ہے۔ گوتم نیلمبر ایک پروفیسر بن جاتا ہے۔ ابوالمنصور اس دور میں علاقے کا نواب ہوتا ہے۔ جبکہ ناول کا چوتھا حصہ ہندوستان کی تاریخ پہ مشتمل ہے۔ اس حصے میں کمال اور گوتم کے بچوں کا ذکر ہے۔ ناول کے اختتام میں گوتم دوبارہ اپنے باپ کی حویلی میں آتا ہے اور اسی دریا کے کنارے جاتا ہے جہاں ناول کے آغاز میں تنہائی میں بیٹھا ہوتا ہے۔ گوتم کے احساسات اب بھی وہی ہوتے ہیں جیسے آغاز میں اکیلے پن کے ہوتے ہیں۔ گوتم نیلمبر ہندوستان کے مختلف ادوار اور تہذیبوں کے بننے بگڑنے کی عکاسی کرتا ہے۔ ناول کے موضوع کے متعلق ڈاکٹر انور پاشا لکھتے ہیں۔

> " قرۃ العین حیدر نے "آگ کا دریا" میں برصغیر پاک و ہند کے تہذیبی و ثقافتی تسلسل کی تلاش و جستجو اسی تاریخی آمیزش اور آویزش کے تناظر میں کیا ہے۔ وہ اس ادھیڑ میں برصغیر کی ڈھائی ہزار سالہ تاریخ کے تہوں تک پہنچتی ہیں۔ وہ تاریخی واقعیت کی روشنی میں فلسفیانہ تجزیہ کے ذریعے برصغیر کی تہذیبی آمیزش اور تسلسل کی دیافت کی کوشش کرتی ہیں جس میں ان کی تخلیقی ذہانت اور فنکارانہ بصیرت پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔"[۲]

آگ کا دریا" کی ایک نمایاں خصوصیت وقت بھی ہے۔ وقت کا گہرا لگاؤ ان کی تحریروں میں ہندو فلسفے اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی شاعری کے باعث پروان چڑھا۔ اگر وقت کو حادثات کی نقش گری کرنے والا سلسلہ سمجھ لیا جائے تو ماضی پر نظر ڈالنے سے تاریخی تصور کو سمجھا جا سکتا ہے۔ اس ناول میں وقت کے دھارے میں

بسنے والے انسانوں اور ان کے کرب کو اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں کو استعمال کرتے ہوئے بیان کیا گیا ہے۔ پروفیسر وحید اختر کے مطابق

" اس ناول کا موضوع ہے انسانی وجود اور پھر اس ناول کا سب سے بڑا اور فعال کردار وقت ہے۔ آگ کا دریا پہلا اردو ناول ہے جو انسانی وجود اور اس کے مسائل پر بھرپور روشنی ڈالتا ہے۔"[۳]

قرۃ العین حیدر نے ناول میں رومانویت اور سماجی حقائق کے ساتھ ساتھ تاریخی واقعات و حقائق کو بیان کیا ہے۔ ناول میں سیاست، معاشرت، معیشت کے متنوع موضوعات کے ساتھ فلسفہ جیسے وسیع موضوع کو بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مجموعی طور پر ناول کو پڑھنے کے بعد یہ باور ہوتا ہے کہ انسان وقت کے سامنے بے بس ہے۔ انسانی کرب، مصائب و آلام، تہذیبوں کا عروج و زوال، تقسیم کا کرب اور فلسفے کو ناول میں بیان کیا گیا ہے۔ برصغیر کی تاریخ کا ایک ایک نکتہ ناول میں واضح کیا گیا ہے یہ ناول اپنی مخصوص تکنیک، تاریخیت اور خصوصیات کی وجہ سے ایک بڑا ناول مانا جاتا ہے جو اردو ناول میں سنگ میل کی حثیت رکھتا ہے۔ گویا یہ ناول تاریخی شعور کو اجاگر کرتا ہے۔ ناول کے وسیع کینوس اور مصنفہ کی ذہنی اپچ کو "آگ کا دریا" میں بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔

ناول "آگ کے دریا کی زبان و بیان کے حوالے سے بات کی جائے تو اس میں زبان و اسلوب کی فنی تکنیکی خوبیوں کو دیکھا جاسکتا ہے۔ تین ہزار سالہ تاریخ اور تہہ در تہہ انسان کے تلخ تجربات کو اس ناول میں بہترین اسلوب و زبان کے ذریعے بیان کیا گیا ہے۔ پانچ سو صفحات پر مشتمل یہ ناول اردو میں ہیئتی طرز کا ایک انوکھا اور منفرد ناول ہے۔ ڈاکٹر میمونہ انصاری لکھتی ہیں

"آگ کا دریا اردو ناول نگاری میں ایک انوکھا تجربہ ہے۔۔۔ تاریخی ناول نگاروں کے بر خلاف قرۃ العین حیدر نے پہلی مرتبہ تاریخ کے واقعات کو تکنیک کے ساتھ اردو ناول میں سمویا ہے۔ مختلف ادوار کے نمائندہ افراد قصے کے تانے بانے کو اس طرح بنتے چلے جاتے ہیں کہ پلاٹ کے الفاظ اور ترتیب میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ کرداروں کی نقل و حرکت اور مکالموں سے قصہ میں وحدت تاثر آخر وقت تک قائم رہتی ہے۔ نقطہ نظر اور نصب العین کی علامت اور ناول نگار کا خلوص ناول کے اس وسیع اور ہمہ گیر کینوس

پر گرانی اور بوجھل پن پیدا نہیں ہونے دیتا۔ یہ ناول اس کے خالق کی عملی صلاحیت کی گواہ ہے۔ تکنیک کے تمام اجزا ر مزیت میں ڈوبے ہوئے ہیں۔"[۴]

اسلوب کو ناول میں غیر معمولی اہمیت حاصل ہے فنی اور معنوی لحاظ سے اسلوب کا یہ تجربہ قاری کو ابتدا سے ہی اپنے سحر میں جکڑ لیتا ہے اور اختتام تک قاری اسی گرفت میں رہتا ہے۔ یہ معنی خیز اور اثر انگیز اسلوب جو ماضی کی سیر کرانے کے ساتھ وقت سے ماورا تہذیبی و تاریخی قدروں کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے، مصنفہ کے گہرے فنی مزاج کا نمائندہ ہے۔ قرۃ العین حیدر کا یہ انوکھا اسلوب اور منفرد زبان و بیان ماضی کے دھندلکوں کی شفافیت ہے۔ بقول اسلوب احمد انصاری

"جس وسیع رقبے پر اور جس وسعت نظر کے ساتھ اس ناول میں تاریخی شعور اور تخلیق کے آداب کو سمویا گیا ہے۔ اس کے پیش نظر "آگ کا دریا" نہ صرف ناول نگار کے اب تک کے کارناموں میں شاہکار کا درجہ رکھتا ہے بلکہ ہماری زبان کے ادب میں بھی اس کی جگہ ایسی منفرد اور ممتاز ہے کہ اس کی ہم عصری شاید عرصے تک ممکن نہ ہو۔"[۵]

ہر فنکار کا اپنا ایک اسلوب اور انداز ہوتا ہے جو فکر کی خوبصورتی کے ساتھ اعلیٰ پائے کی تخلیق کا موجب ہوتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے دلکش انداز سے شعور کی رو سے کام لیتے ہوئے ناول کو ترتیب دیا ہے جس کی فنی ترتیب ہے کہ مختلف تاثرات اور یادوں میں ایک منطقی ربط نظر آتا ہے۔ ان کی تحریر انتہائی جاندار ہے جو دلکشی، شعریت اور اثر انگیزی سے بھرپور ہے۔ مصنفہ چونکہ زبان و بیان اور اسلوب پر پوری قدرت رکھتی ہیں اس لیے انہوں نے زبان کے استعمال میں حساس رویہ رکھا ہے۔ وہ اپنی بات کو شاندار، پر اثر لہجے میں بیان کرنے پہ قادر ہیں شعور کی تکنیک کو بڑی مہارت اور چابکدستی سے استعمال کیا ہے اس نئے تجربے کی بدولت انہوں نے صدیوں کی زندگی کی ترجمانی جاندار طریقے سے کی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے آزاد تلازمہ خیال اور شعور کی رو کی تکنیک سے ناول میں تازگی پیدا کی ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری لکھتے ہیں

"اس وسیع ناول کی تعمیر و تنظیم نہایت بلند ذہنی سطح پر ہوئی ہے۔ ہزاروں سال پرانی ثقافت کی تصویریں فلمی مناظر کی طرح دکھائی گئی ہیں ۔۔۔ شعور کی رو کے مدھم استعمال، مختلف تکنیکوں کے بیانیہ میں ادغام، واحد متکلم کے مباحث و تبصروں ااور اہم کرداروں کے اندرون بلند ہونے والی آوازوں اور ذات سے ہم کلامی کی گونجوں کو

بڑے حسن اور سلیقے سے انہوں نے ماجرا کی جدت آمیز اور قابل قبول فنی تشکیل کو گوتم نیلمبر کی سوچوں اور عمل کے حوالے سے ایک منفرد اور ماڈرن ناول کی ہیئت عطا کی ہے۔"[٦]

قرۃ العین حیدر کے اس ناول "آگ کا دریا" کا اپنا ایک اسلوب ہے بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ اس کے اندر کئی اور اسالیب کی جھلک نظر آتی ہے۔ مصنفہ کی استعمال کی گئی اصطلاحات اور علوم وفنون کے بیان کو کہانی میں ایسے سمویا گیا ہے کہ تخلیقی زبان کا حصہ دکھائی دیتے ہیں۔ ناول میں بیان کردہ واقعات حقیقت کا تاثر دیتے ہیں اور پوری حقیقت پسندی کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں۔ وہ ناول میں کہانی کے رنگ کو نمایاں کرنے، ڈرامائی سی کیفیت کو اجاگر کرنے، کرداروں کی نفسیاتی صورت حال کو بیان کرنے اور انسانی زندگی کی مختلف خدوخال کو منظر عام پر لانے کے لیے ہر طرح کا اسلوب استعمال کرتی ہیں۔ ڈاکٹر قمر رئیس قرۃ العین حیدر کے فن کے متعلق لکھتے ہیں

"قرۃ العین حیدر کے فن کی انفرادیت کا امتیازی پہلو جو ہر قاری کو متاثر کرتا ہے ان کا خوبصورت، رواں دواں اور شائستہ نثری اسلوب ہے۔ جس میں چستی ہی نہیں تہہ داری اور تنوع ہے۔ اس اسلوب کا تعلق ان کی ذہنی افتاد اور نظریات سے بھی ہے۔۔۔ وہ الفاظ کی ایمائی قوت سے ماحول کی تخلیق بھی کرتی ہیں۔ واقعیت کا رنگ بھی ابھارتی ہیں اور کہانی کے تاروپور سے ماورا فلسفیانہ حقائق کی طرف قاری کی توجہ مبذول کراتی ہیں لیکن اس عمل میں اظہار کی سطح پر ایک ایسی تازگی اور نغمگی اور نشاط آفرین شگفتگی قائم رہتی ہے جو محسوس ہو کر بھی غیر محسوس رہتی ہے۔"[٧]

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو قرۃ العین حیدر کا ناول "آگ کا دریا" اپنے مخصوص فکر و فن کی بنا پہ اردو ادب کا نیا، انوکھا اور منفرد سا ناول ہے۔ فنی حوالے سے ناول کا اسلوب ایسا ہے کہ زبان کے متنوع استعمال کی نشان دہی کرتا ہے۔ اسلوب کا یہ طرز زبان کے وسیع نظریے کا احاطہ کرتا ہے جس میں گہری فکر، سنجیدگی اور توازن پایا جاتا ہے۔ فکری سطح پہ ہندوستان کی تہذیب و ثقافت کو موضوع بنایا گیا ہے، تہذیب جس کی عہد بہ عہد تبدیلیوں میں انسانی وجود اور اس کے مفہوم اور اس کے تلخ تجربات کو تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

"آگ کے دریا" میں معنیاتی انحراف:

قرۃ العین حیدر کا ناول "آگ کا دریا" اردو ادب میں اہم اور منفرد طرز کا ناول ہے۔ موضوع کے حوا لے سے یہ ناول جہاں وسعت کا حامل ہے وہیں اس کے فن کو بھی عروج حاصل ہے۔ قراۃ العین حیدر نے ا ظہار کے لیے نئے راستے تراشے ہیں وہ الفاظ کے ساتھ کھیلتے کھیلتے مختلف کیفیات کو اچھوتے اور منفرد انداز میں بیان کرتی ہیں۔ "آگ کے دریا" میں قرۃ العین حیدر نے معنوی انحراف سے ناول کو متاثر کن بنایا ہے۔ ناول میں عام طور پر دو طرح کی زبان استعمال کی جاتی ہے ایک طریقہ براہ راست ہوتا ہے جس میں تمام کرداروں احساسات و جذبات کو واضح طور پر بیان کیا جاتا ہے جبکہ دوسرے طریقہ کار میں تمام اشاراتی زبان یعنی رمز و کنایہ سے خیالات کا اظہار ہوتا ہے۔

معنیاتی انحراف محض الفاظ کے استعمال سے خیال کو الگ انداز سے پیش کرنا نہیں ہے بلکہ ہر جذبے و کیفیت کے تاثر اور اس کی نفسیاتی اور جمالیاتی قدروں میں اضافہ کرنا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے "آگ کا دریا" میں اشاراتی زبان استعمال کی ہے اور اظہار کے نت نئے سانچے و طریقے متعارف کرائے ہیں۔ ذیل میں چند مثالیں پیش کی جائیں گی جس سے یہ اندازہ لگانا آسان ہو گا کہ کس طرح قرۃ العین حیدر نے جملوں میں معنوی حسن کو پیدا کیا ہے اور وہ اپنی ڈگر سے ہٹ کر اظہار کو ممکن بنایا ہے۔

> "سناٹا اتنے زور سے گرجا کی اسے محسوس ہوا جیسے اس کے کانوں کے پردے پھٹ جائیں گے۔"[۸]

> "یہ سناٹے مجھے طرح طرح کی داستانیں سناتے ہیں۔"[۹]

درج بالا دونوں مثالوں میں لفظ سناٹا گرجنا اور داستان سنانا معنوں میں وسعت رکھتے ہیں۔ سناٹے کا لفظ ایک جملے غیر مطمئن سی کیفیت کے طور پہ استعمال ہوا ہے۔ دوسرے جملے میں سناٹے کا گرجنا اس کی شدت کو بخوبی بیان کر رہا ہے۔ گرجنے کا عمل بادلوں کے ساتھ منسلک ہوتا ہے۔ جو عام بول چال کی حد تک کوئی خاص معنی نہیں رکھتا۔ قرۃ العین حیدر نے یہاں سناٹے کو گرجنے کے ساتھ جوڑ کر معانی کی ایک نئی دینا کو سامنے لایا ہے۔

> "وقت تیزی سے اڑتا جا رہا ہے۔ اس کی پرواز کی سنسناہٹ میرے کانوں میں آرہی ہے۔"[۱۰]

وقت کے گزرنے اور اس احساس کو خوبصورتی کے ساتھ اس جملے میں بیان کیا گیا ہے۔ جہاں یہ جملہ بظاہر ایک خوب صورت بیان ہے وہیں اس احساس کی گہرائی کو بھی بہتر طور پہ بیان کرتا ہے جس کو وقت پیچھے دھکیلتا جاتا ہے۔ "میں نے اپنے ذہن کا دروازہ ابھی کھلا چھوڑ رکھا ہے"۔[11]

دروازے کا لفظ عمومی طور پہ محل، کمرہ، گھر وغیرہ کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ لیکن مصنفہ نے یہاں دروازے کو ذہن کے ساتھ جوڑ کر معنوی حسن میں اضافہ کیا ہے۔ الفاظ کے چناؤ نے معنوں میں وسعت پیدا کی ہے۔

> "پورنیما کا چاند کھنڈر کی ٹوٹی ہوئی چھت میں سے نیچے جھانک رہا تھا۔ اور اس کی کرنوں نے شکستہ فرش پر عجیب عجیب زاویے بنا دیئے تھے۔۔۔ اور باہر مہوے کے باغ پر ہولناک، ہلاکت خیز سناٹا منڈلا رہا تھا۔"[12]

اسی طرح ایک اور جگہ لکھتی ہیں۔

> "اس نے گھبرا کے چاروں اور دیکھا اسے یاد نہ آیا کہ وہ کہاں ہے۔ اس کا گھوڑا باہر ایک ستون سے بندھا ہنہنا رہا تھا اور بارش جھکی کھڑی تھی اور بڑی سہانی ہوا چل رہی تھی۔"[13]

> "جہاں الائچی کی جھاڑیوں سے چرائی ہوئی خوشبو پھیلی ہے۔"[14]

لسانی انحراف سے مفاہیم میں خوب صورتی اور تنوع پیدا کیا گیا ہے۔ خوشبو کا چرایا جانا لغوی یا معنوی حوالے سے مناسب معلوم نہیں ہوتا لیکن یہاں مصنفہ نے تخلیقی قرینے سے بات کو بیان کیا ہے۔ ایک اور مثال میں جھکنے کے عمل کو بارش کے لیے مخصوص کیا گیا ہے۔ جھکنے کا یہ عمل آن کی آن میں برسنے کو خوبصورتی سے بیان کرتا ہے۔ یہاں یہ بات 'بارش ہونے والی ہے' جیسے الفاظ سے بھی کہی جا سکتی تھی لیکن سادہ الفاظ میں تخلیقیت کا رنگ عیاں نہ تھا۔ قرۃ العین حیدر چونکہ ان رموز سے واقف تھیں لہٰذا انہوں نے اظہار کو منفرد سلیقے سے ممکن بنایا ہے۔

> "میرے ذہن کے سناٹے میں جو ہوائیں سنسنا رہی تھیں اب وہ آندھی بن کر سارے میں پھیل گئی ہیں۔"[15]

> "اس کے دل میں طوفانی دریا لہریں مار رہے تھے"[16]

یہ تمام جملے فور گراؤنڈنگ کی عمدہ مثالیں ہیں۔عام روزمرہ کی گفتگو میں سناٹا کا لفظ خاموشی یا ویرانی کے معنوں میں میں استعمال ہوتا ہے۔ذہن کے ساتھ اس کا کوئی تعلق نظر نہیں آتا لیکن قرۃ العین حیدر نے ذہن کا سناٹا لکھ کر لسانی انحراف کیا ہے معنی افرینی کا یہ انداز ہی دراصل ادب کی جان ہوتا ہے۔اور اسی انداز تخلیق سے انسانی کیفیات کو عیاں کیا جاسکتا ہے۔۔اگلی مثال میں بے حد خوشی کے عالم کو طوفانی دریائی لہروں سے وابستہ کیا ہے۔"ملک سہا ہوا تھا "[۱۷] ملک کا سہم جانے کا تصور روزمرہ کے خلاف ہے لیکن معنیاتی حوالے سے ان میں ہم آہنگی نظر آتی ہے۔

"یہ اتنی ان گنت لڑکیاں جو ہر طرف گیلیری میں تیرتی نظر آتی ہیں۔[۱۸]

"گھر خاموشی سے یہ سب دیکھتا رہا۔"[۱۹]

ان دو مثالوں میں بھی خوبصورتی سے اظہار کیا گیا ہے۔اندھیرے کا تیسری مثال میں تصویروں کے کہہ دینے سے بات ختم کی جاسکتی تھی لیکن قراۃ العین حیدر نے اظہار کا الگ طریقہ اختیار کیا ہے۔اسی طرح گھر کا دیکھنا یا سمجھنا بھی روزمرہ کے خلاف ہے لیکن بیان کا یہ منفرد پہلوؤہی اسلوب کی چاشنی ہے۔

مذکورہ بالا تمام مثالوں میں لسانی انحراف کے جدید انداز برتے گئے ہیں۔قراۃ العین حیدر نے کمال مہارت سے معنیاتی پیوستگی کو تخلیقی بنت میں سمو کر معنی کے نئے زاویے اور انداز سامنے لائے ہیں۔ان کا اسلوب معنیاتی سطح پر جاندار اور متحرک ہے۔یہ لسانی انحراف جہاں معنوں میں تازگی و ندرت ظاہر کرتا ہے وہیں اداسی،شدت،خوشی،حساسیت غرض ہر کیفیت کے بخوبی اظہار کو ممکن بناتا ہے۔ان کے اسلوب کا یہ شعری رنگ اور ڈرامائیت ابتدا اسے اختتام تک نظر آتا ہے۔اسلوب بیان کی طراوت و جدت اپنی تمام تر رعنائی کے ساتھ موجود ہے۔محمود ایاز اس ضمن میں لکھتے ہیں۔

"الفاظ سے رنگ اور آواز کے پیکروں کی تخلیق اور نثر کو شاعری میں بدلنے کا تجربہ اردو ناول میں پہلی بار قرۃ العین حیدر کے ناول میں ہوا ہے۔۔۔جدید مغربی ناول سے قراۃ العین حیدر نے کئی چیزیں لی ہیں لیکن ان کے امتزاج سے انہوں نے اردو میں اسلوب و اظہار کی جو نئی راہیں نکالی ہیں اور جو نئے تجربے کئے ہیں ان کی قدر و قیمت کو تسلیم نہ کرنا بد دیانتی ہے۔اردو ناول کے ریگستان میں "آگ کا دریا" ایک سرسبز شاداب نخلستان ہے۔"[۲۰]

قرۃ العین حیدر نے تشبیہات سے بھی معنیاتی سطح پر انحراف کیا ہے۔ لیکن یہ تشبیہات عام طور پر استعمال ہونے والی اور محدود تشبیہات ہیں۔ اسلوبیاتی تجزیہ میں چونکہ اسلوب کو ہی زیر بحث لایا جاتا ہے اور لسانی صفات کا معروضی سطح پہ مطالعہ کیا جاتا ہے۔ یہاں یہ فیصلہ نہیں کیا جاسکتا کہ اس کا کم یا زیادہ استعمال فن کار کے اسلوب کے لیے اچھا ہے یا برا۔ تخلیق کار کو اس بات کی مکمل آزادی ہوتی ہے کہ وہ اظہار کے لیے کون سا قرنیہ اور کس طرح سے استعمال کرتا ہے۔ مرزا خلیل بیگ اس بارے میں لکھتے ہیں۔

"اسلوبیاتی تنقید مین اقداری فیصلے نہیں کیے جاتے، یعنی کسی ادبی فن پارے کو اچھا یا برا ثابت نہیں کیا جاتا، کیوں کہ تعین قدر اس کا مقصود نہیں۔ اس کا مقصد تو صرف ادبی فن پارے کے لسانی اسٹرکچر کا توضیحی تجزیہ کر دینا ہے اور اس کے خصائص کو نشان زد کر دینا ہے اور اگر ممکن ہو تو اس تجزیے سے کوئی نتیجہ بھی مرتب کیا جاسکتا ہے۔ لیکن یہ کوئی لازمی امر نہیں۔ کوئی فن پارہ یا کوئی ادیب محض اپنے اسلوبی خصائص کی بنیاد پر ہی منفرد قرار دیا جاسکتا ہے۔"[۲۱]

ناول "آگ کا دریا" میں استعمال کی گئی تشبیہات ذیل میں پیش کی جارہی ہیں۔

"انسان چراغ کی طرح بجھ جاتا ہے۔"[۲۲]

جس طرح شانتا اور سیتا کی جوڑی تھی ایسے ہی نرملا اور چمپک چاند اور سورج کی مانند جگمگاتی ہیں۔"

"دلدلوں میں جنگلی دھان اگتے دیکھے ہیں جہاں سیاہ لباس پہنے ننی لڑکیاں ہرے بانس کے جھنڈ میں رہتی ہیں اور پریوں کی طرح گاتی ہیں۔[۲۳]

چاند اور سورج کی خوبصورتی اور کشش کو نرملا اور چمپک کے ساتھ ملایا گیا ہے۔ ساتھ ہی لڑکیوں کے گانے کو پریوں سے تشبیہ دی ہے یعنی لڑکیوں کی آواز خوبصورت اور اس قدر پر کشش ہے جو ہر ایک کو اپنے سحر میں جکڑے لیتی ہے۔

"بگلے کے ایسے سفید بالوں والی کمر خمیدہ بڑھیا، جو کھٹ کھٹ کرتی مسکراتی گیلری میں سے گذر رہی ہے"[۲۴]

بالوں کو بگلے کے رنگ سے تشبیہ دی ہے۔ یعنی بڑھیا کے سفید بالوں کا ذکر کیا ہے جن میں مکمل طور پر سفیدی آچکی ہے۔ اس کی جھکی کمر اور بالوں کی انتہائی سفیدی بڑھیا کی عمر کو قاری کے سامنے واضح طور پر نمایاں کرتی ہے۔

اسی طرح انہوں نے ناول میں مختلف اور جگہوں پر سادہ تشبیہات سے کام لیا ہے۔ جن کو سمجھنے کے لیے قاری کو زیادہ گہرائی میں نہیں جانا پڑتا۔ بلکہ بادی النظر سے ہی تشبیہات کی اندازہ ہو جاتا ہے۔

" جنگل میں وہ سب خرگوشوں کی طرح اچھلتے پھر رہے ہیں۔"[۲۵]

لوگوں کے ناچنے اور گانے کو خرگوش کی طرح کی پھرتی اور تیزی سے تشبیہ دی گئی ہے ۔ خوشی اور جوش کا عالم جنگل میں ہر سو پھیلا ہوا ہے۔

"مخالف سمت میں جاتے ہوئے کشتیوں کے بادبان سفید بگلوں کے پروں کی طرح پھڑپھڑانے لگے۔"[۲۶]

متن میں یہ تمام امثال بظاہر سادہ معلوم ہوتی ہیں لیکن چونکہ یہ تمام خصوصیات اسلوب کو رنگین اور بہترین مرقع بناتی ہیں لہذا ان نکات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

"ان کے برف ایسے بال چاند کی روشنی میں چاندنی کی مانند چمک رہے تھے۔"[۲۷]

یہ جملہ تشبیہ در تشبیہ کی عمدہ مثال ہے۔ بالوں کی ملائمت کو برف سے تشبیہ دی ہے اور ان کی چمک چاند کی چمک کی طرح ہے۔

"شانتا نے سگریٹ جلاتے ہوئے اس طرح پوچھا گویا چمپا ایک کھلی کتاب کی طرح سامنے رکھی تھی اور وہ چند منٹوں سے اسے پڑھ رہی تھی۔"

"چوتھی عمارت فیکلٹی کی ہے جنہوں نے اپنے کمرے اور میٹنگ روم کو دلہن کی طرح سجا رکھے ہیں۔"[۲۸]

دلہن کی طرح کی سجاوٹ آرائش وزیبائش کی عمدہ مثال ہے۔

"سناٹے کے سارے پرتو قوس قزح کے رنگوں کی طرح سارے میں پھیل جاتے ہیں۔"[۲۹]

تشبیہ کی درج بالا مثال اپنے اندر ایک معنویت رکھتا ہے۔ یہ تشبیہ سناٹے کی گہرائی اور وسعت کو ظاہر کرتی ہے۔

"گھر وقت کی ندی میں چھوٹے سے جہاز کی طرح لنگر انداز رہتا ہے "[۳۰]

گھر کے بننے اور بگڑنے کو جہاز کے لنگر انداز ہونے سے تشبیہ دی گئی۔ گھر کے ڈگمگانے کی کیفیت بعض دفعہ ایسی ہی ہوتی ہے جیسے ایک جہاز کا لنگر انداز ہونا ہوتا ہے۔

تشبیہ کی تمام امثال اگرچہ عمومی طور پر بھی استعمال ہوتی ہیں لیکن اسلوبیاتی تجزیہ یہ تقاضا کرتا ہے کہ اسلوب کو جیسا برتا گیا ہے جوں کا توں بیان کیا جائے، تخلیقی متن میں معنوں کا اثر یا بہتر تاثر کے لیے ہر زاویے کو پرکھا جائے۔ تشبیہات و استعارت کا استعمال قرۃ العین حیدر کا اس ناول میں کم نظر آتا ہے۔ ان کا یہ ناول زیادہ تر فلسفیانہ فکر پر مبنی ہے۔ وہ ایک ایسی تخلیق کار ہیں جن کی تحریروں میں ہمیں فکری عناصر زیادہ نظر آتے ہیں۔ ہر فن پارہ کسی نہ کسی حوالے سے انسانی فکر، خیالات اور احساسات سے جڑا ہوتا ہے۔ جس کی وجہ سے فن کار کے اسلوب و بیان میں فکر و فن کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ کہیں یہ فکری احساس فلسفے کی صورت میں نظر آتا ہے تو کہیں تخیل کی مدد سے فن کار معنوں کی نئی دنیا متعارف کراتا جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے معنیاتی سطح پر شماریت سے بھی کام لیا ہے اور اپنی ضرورت و سہولت کے مطابق شماریت کو بھی اپنے تخلیقی متن کا حصہ بنایا ہے۔ انہوں نے اس اسلوبی صفت کو مختلف انداز سے اختیار کیا ہے۔ شماریت سے مراد ایک ہی جنس یا قبیل سے تعلق رکھنے والی اشیا، صفات، الفاظ یا تصورات کو ایک ترتیب میں بیان کرنا ہے۔ مرزا خلیل احمد اس حوالے سے لکھتے ہیں

> "شماریت بیان کا ایک طرز ہے جس میں مختلف اشیا یا افعال کا ایک ایک کر کے نام گنایا جاتا ہے جس سے ایک زنجیر سی بن جاتی ہے۔ اس سے جملے کی نحوی ترتیب میں کوئی فرق نہیں آتا۔ جن اشیا کا ایک ایک کر کے نام لیا جاتا ہے وہ بالعموم ایک زمرے یا قبیل سے تعلق رکھتی ہیں اور ان میں ایک قسم کا معنیاتی ربط پایا جاتا ہے اور یہ طرز بیان کسی بھی طرح تسلسل بیان کو مجروح نہیں ہونے دیتا۔"[۳۱]

ڈاکٹر عامر سہیل شماریت کی وضاحت یوں کرتے ہیں:

"اسلوبیاتی تجزیات و توضیحات میں شماریت اہم وسیلہ ہے۔اس میں عموماً ایک ہی جنس سے تعلق رکھنے والی اشیا یا متفاوت صفات، الفاظ یا پھر تصورات کا ذکر ایک خاص منطقی ترتیب میں کیا جاتا ہے۔۔۔اگر اشیا کا تعلق ایک زمرے یا قبیل سے نہ بھی ہو تو لفظوں کا معنیاتی گروہ شماریت کی ذیل میں آئے گا۔اصل معاملہ الفاظ و تصورات کے درمیان باہمی اور منطقی ربط کا ہے اگر یہ استوار ہے تو شماریت کے تمام تقاضے پورے ہو جاتے ہیں۔"[۳۲]

گویا ہم کہہ سکتے ہیں کہ شماریت ایک ہی جنس سے تعلق رکھنے والی اشیا، الفاظ اور صفات کا وہ نظام ہے جس میں معنوی ربط موجود ہو اور یہ تمام لوازم کسی نہ کسی طرح سے ایک دوسرے سے جڑے ہوں۔اس ضمن میں یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ شماریت میں منظر نگاری کا عنصر بھی موجود ہوتا ہے۔باہم مشابہت زدہ چیزوں کو ملانے سے بہترین منظر نگاری بھی کی جاتی ہے۔اگر یہ کہا جائے کہ شماریت کی ذیل میں معنی آفرینی، جدت طرازی، نثر کی دل کشی و دل انگیزی، مصنف کا ادیبانہ مزاج جیسے عناصر شامل ہوتے ہیں تو بے جا نہ ہو گا۔

شماریت میں اگرچہ بہت معمولی باتوں کا ذکر کیا جاتا ہے لیکن یہ معمولی سی باتیں کسی فکر یا موضوع کو ظاہر کرنے میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔قرۃ العین حیدر کے ہاں کسی ایک طرح سے شماریت کو نہیں دیکھا جا سکتا۔وہ ہر بار مختلف طرح سے شماریت کو اپنے ناول میں برتتی ہیں۔ان کی پیش کردہ شماریت کہیں سادہ اور پیچیدہ تکنیک میں تو کہیں الفاظ و مرکبات، منظر نگاری، محاکات کی صورت میں سامنے آتی ہے۔

"جمنا کے کنارے مہا وشنو بانسری پر نغمہ حیات بجا رہے ہیں۔چھایا پتھ کہکشاں، پر اپسرائیاں ناچ رہی تھیں۔مرگھٹ میں کالی رقصاں ہے۔دل کے سنہرے ایوانوں میں شیو ناچتا ہے اور گوکل میں نٹور گردھاری۔کیلاش پر اوما ناچتی ہیں اور یہاں راپتی کے کنارے، مہوا کے جھرمٹ میں، خزاں کے چاند تلے وہ ناچ رہی ہے کوئی کماری چمپک کہتا ہے کوئی چمپارانی کوئی چمپاوتی"۔[۳۳]

ہندو مذہب کے عقیدے کے مطابق ان کے خداؤں، ان کی مختلف جگہیں اور کام کو ترتیب کے ساتھ بتایا گیا ہے۔شماریت کا عنصر ایک طرف تو نثر میں اختصار کا باعث ہوتا ہے تو ساتھ ہی پڑھنے والے کی فکر و نظر کو متحرک بنانے میں کردار ادا کرتا ہے۔

" معدنیات، بازار، منڈیاں، نہریں، آبپاشی، شفاخانے، مالیات، تجارتی گودام، باغات، محصول، دیوانی،فوجداری، طلاق، شادی،وراثت کے قوانین،تعلقات عامہ، امور خارجہ، دفاع، چراگاہوں اور قصاب خانوں کے اس نے الگ الگ محکمے قائم کیے ہیں۔۔۔اور ناکام سوداگر، حجام، نجومی،نوکر چاکر، طوائفیں اور کسان ہر شخص اپنی قابلیت کی بدولت جاسوسی کے محکمے میں شامل ہو سکتا ہے۔"[۳۴]

قرۃ العین حیدر نے یہاں شماریت کا استعمال ناپ تول کر اور رکھ رکھاؤ سے کیا ہے۔انہوں نے فن کارانہ طریقے سے یہاں شماریت کا استعمال کیا ہے۔اس ایک مثال کے اندر شماریت کی رنگارنگی یا تنوع دیکھا جا سکتا ہے۔اس مثال میں تقریباً اکیس مختلف چیزوں کا ذکر کیا گیا ہے۔اس شماریت میں ریاستی امور،اداروں اور پیشوں کے متعلق بتایا گیا ہے۔چراگاہوں سے لے کر شہری اور ریاستی امور کو نشان زد کیا گیا ہے۔

"خواتین کے رتھوں اور پالکیوں کا تانتا بندھا ہے۔راج محل کی شہزادیاں،امیروں، وزیروں اور تاجروں کی بیٹیاں،انتظامی ملازمتوں کے افسروں کی بیبیاں، سبھی رنگ برنگی ساڑھیاں،زرنگار پٹکے اور سنہری کردھنیاں پہنیں آ آکر ناٹک گھر کے ایوان میں بیٹھ رہی ہیں۔"[۳۵]

یہاں بڑے طبقے کے لوگوں کے اس وقت کے انداز کو بیان کیا گیا۔رتھ و پالکیوں میں مخصوص طبقے کی خواتین کا انا،اور وہ مخصوص طبقے جو شماریت میں گنوائے گئے ہیں ایک طرح سے اجادار لوگ تھے۔فن کار اپنی تحریر میں جب الفاظ کا انتخاب کرنا چاہتا ہے تو اس کے نظر میں صرف و نحو کی ترتیب کے ساتھ معنوں کی وسعت کا پہلو بھی ہوتا ہے۔وہ بخوف طوالت باتوں کو ایسے بیان کرنا چاہتا ہے جو مختصر انداز میں گہری معنویت سے بھرپور ہوں۔بین السطور ایسی باتوں کو اگر تفصیلی بیان کیا جائے تو ادبی تحریر کا لطف ختم ہو جاتا ہے۔شماریت کے ذریعے دراصل ان نازک معاملات کو آسانی سے حل کیا جاتا ہے اور بات کا تاثر بھی وہی رہتا ہے جو ادبی تحریر کا مقصد ہوتا ہے۔

"دوسرے برہمن زادوں کی مانند گوتم نیلمبر کی پڑھائی بھی پانچ سال کی عمر سے شروع کر دی گئی تھی۔اب وہ پورے بیس سال کا ہو چکا تھا اور اسے الہیات، تمثیل،ادب، بھوت دیا (علم عناصر) ریاضی ،صرف و نحو، منطق، فلسفہ، اخلاقیات، اداکاری، کیمیا، طبیعیات۔۔۔نصاب کے سبھی علوم پڑھائے گئے تھے۔"[۳۶]

یہ مثال قدرے سادہ مثال ہے۔اس میں مختلف علوم مثلاً سماجیات، ریاضی، اخلاقیات فلسفہ وغیرہ کو ترتیب سے بیان کیا گیا ہے۔ اطلاقی علوم کے ذکر کے ساتھ تمام علوم کی ایک فہرست سی بنا کر بات کو ختم کیا ہے۔

"وہ میڈیکل کالج کے سامنے سے گزرے جس کے اندر انسان مر رہے تھے، پیدا ہو رہے تھے۔ اس کے آگے گنجان پر اسرار شہر تھا۔ حویلیاں، پھاٹک، احاطے، چھتیں، پیچ در پیچ تنگ اور تاریک گلیاں جن کے اندر ایک دنیا آباد تھی، آصف الدولہ کا چوک، نخاس، اکبری دروازہ، سبزی منڈی، حسینہ آباد، گول دروازہ، وکٹوریہ پارک، بڑا امام باڑہ، مچھی بون، رومی دروازہ۔"[۳۷]

اسی طرح مختلف مساجد، عمارتوں اور محلات کے نام یوں بیان کرتی ہیں۔

" ازمنہ وسطی کا ہندوستان گھانس پھونس جس کی دیواروں سے اگ رہا ہے۔ پرانی دہلی عمارتیں، اجمیر، خاندیس، بنگال اور مالوہ کی مسجدیں، گوڑ کا داخل دروازہ۔ تانتی پاڑا، فیروز مینار، گن منت مسجد، احمد آباد اور گجرات، چندیری، جودھ کی مساجد، سپاری کی مسجد، چمپانیر، دھروار، مانڈو کا ہندولا محل، بہادر کا محل، کالپی کا چوراسی گنبد، جونپور کی اتالا دیوی کی مسجد، دولت آباد کے قلعے بہمنی بادشاہوں کی عمارتیں، سری نگر کی پگوڈا ایسی چوبی مساجد، چندیری کا بادل محل، بیدار اور گلبرگہ دکھن دکھن۔"[۳۸]

ایسی تاریخی و مذہبی مقامات کا ذکر کیا گی ہے جو کسی نہ کسی نسبت سے ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں۔ اسلوبیات میں قطعیت کی صفت کو بخوبی شماریت کے اندر دیکھا جا سکتا ہے۔ ان احساسات، الفاظ جذبات حالات و واقعات کو جوڑ دیا جاتا ہے جو باہم مربوط ہوتے ہیں اور مختصر پیرائے میں گہری معنویت لیے ہوتے ہیں۔ اس اقتباس میں بھی شماریت نے سادگی وروانی کے ساتھ تاریخی و مذہبی معاملات کو بہ احسن طریقے سے حل کیا ہے اور مصنفہ کو جس کی وضاحت میں صفحے درکار تھے ایک پیراگراف کے اندر معلومات کو سمو دیا۔

" مگر اجات سترو جیتا اور اپنے ماموں راجا پرسن کی بیٹی بیاہ کر لے گیا۔ اس کے پوتے اودے نے کسم پورہ آباد کیا۔ پاٹلی گرام، پشپ پورہ، پاٹلی پتر، پھولوں کا شہر، پریوں کا شہر ملک کا سب سے عظیم الشان دارالسلطنت۔"[۳۹]

پرانے لکھنؤ کی عمارتوں اور اس سے منسلکہ علاقوں کو بھی خوبصورتی سے ایک پیرائے میں اس طرح سے بیان کیا ہے کہ بوجھل کرنے کی بجائے وہاں کی عمارتوں اور جگہوں کے نام معلوم ہو جاتے ہیں۔

"موتی محل برج سے آگے بڑھ کر میرس کالج تھا۔اور قیصر باغ کی بارہ دری اور قیصر باغ اس کے آگے امینہ آباد پارک تھا اور امیر الدولہ پارک،اور شہر۔۔اور جھاؤلال کا پل اور پھر سڑکیں نخاس اور چوک کی طرف جاتی تھیں جہاں میڈیکل کالج تھا اور ہسپتال،شاہ مینا کی درگا اور امام باڑہ آصف الدولہ،مچھی بون اور امام باڑہ حسین آباد،وہیں اکبری دروازہ تھا اور گول دروازہ اور یہ سارا علاقہ پرانا لکھنؤ تھا۔"[۴۰]

درج بالا مثال میں قرۃ العین حیدر نے شہر کے مختلف چیزوں کو گنایا ہے۔یہ مثال سادہ اور عام سی ہے لیکن اس کا حسن یہ ہے کہ الفاظ کو ناپ تول کے بیان کیا گیا ہے جو ایک شہر کی پوری ساخت کو نظروں کے سامنے لاتا ہے۔اس مثال میں مصنفہ نے علاقوں کے ناموں کو گنا ہے۔ان شہروں کی ایک تاریخی حثیت یا عظمت جو کہ ناول نگار کے تصور میں تھی قاری کو اس سے محظوظ کرایا ہے۔مختلف چیزوں کے ناموں سے قاری ہندوستان کی کئی جگہوں سے متعارف ہوتا ہے۔اور یہ تمام نام ایک ترتیب کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں۔

"مبارک ہیں وہ جن کو شانتی میسر آچکی ہے۔چمپک نے دل میں دہرایا اور اسے گوتم کا وہ وعظ یاد آگیا جو انہوں نے گیا میں دیا تھا،ساری چیزوں میں اے پروہت آگ لگی ہے۔آنکھیں آگ میں جلتی ہیں اور اشکال اور بصارت، حسیت،وفور شوق، آوازیں،خوشبوئیں،ذہن و دماغ،خیال،جسم تصورات،سب دھڑا دھڑ آگ میں جل رہے ہیں،اور نفرت اور پیدائش اوار بڑھاپے اور موت اور رنج اور علم اور دکھ اور گریہ وزاری اور مایوسی نے اے پروہت،یہ الاؤ تیار کیا ہے۔"[۴۱]

مصنفہ نے شماریت کو اپنی ضرورت و سہولت کے مطابق متن کا حصہ بنایا ہے۔یہاں شماریت کا استعمال بڑے فن کارانہ طریقے سے کیا گیا ہے۔اقتباس کا پہلا حصہ چہرہ اور اس کی مشمولہ چیزوں کے متعلق ہے اس کے بعد ترتیب سے اس سے تلازمات کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔نظروں کے سامنے ابھی چہرے کے تلازمات گھوم رہے ہوتے ہیں کہ جسم کے متعلق بات شروع ہو جاتی ہے۔جسم کے متعلقات میں خیال کا جسم کے ساتھ ایک تقابل سا نظر آتا ہے۔اور اس کے بعد مختلف جذبات مثلاً رنج، دکھ،مایوسی کا بیان نظر آتا ہے۔گویا چہرے و جسم کے ساتھ جذبات کی شماریت کی گئی ہے۔اس شماریت سے پڑھنے والے کی تمام توجہ تحریر کی

رنگارنگی کی طرف چلی جاتی ہے۔ جملے کی رنگارنگی اور خوبصورتی اس لیے بھی ممکن ہو سکی کہ شماریت اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ موجود رہی ہے۔ ان مثالوں میں شماریت کا رنگ پوری معنویت کے ساتھ چھایا ہوا ہے۔

"اسی لیے یہ لوگ بڑے جذباتی ہیں۔ بتاشے اور کوڑی پر ناچنے والے رقاص، کشمیری بانڈ، جل ترنگیے، بین کار، باچی برہمن، طبلچی، شاعر، مرثیہ گو، داستان گو، کایستھ، فوجی، بانکے، چنڈو باز، بھگت، باز، نقال، بہروپیے، عالم، فاضل، کلاونت، یہاں رزم و بزم ساتھ ساتھ رہتی ہے۔ اسی لیے یہ بڑا معاشرہ ہے۔"[۴۲]

اس پیرے میں لکھنوی معاشرے کی بھرپور طریقے سے عکاسی کی گئی ہے اور وہ تمام عوامل جو اس وقت لکھنؤ کی شان سمجھے جاتے تھے، کا ذکر کیا ہے۔ محفل رقص، ادبی ذوق و شوق، جاسوسی، دینی محفلیں، ہر دوراہے پر مختلف کاروائیاں لکھنؤ کو ایک رونق بخشی ہوئی تھیں۔ اس اقتباس میں بزم کو رچانے کے آلات، علما و فضلا کی محافل جنگ کے متعلقہ عوامل کو اکٹھا اور ایک ترتیب سے بیان کیا گیا ہے۔

"اور شاکیہ منی نے آنند سے کہا، میں اپنے پری نروان کے بعد چاہتا ہوں کہ تم سب میرے خاص چیلے۔۔۔ بودی، ستو، مہاستو اور ارہت۔۔۔ مکمل نجات حاصل کرنے کے لیے بجائے آخری کلپوں میں دوبارا پیدا ہونا منظور کر لو۔ تم طالب علموں، عام آدمیوں، بادشاہوں، امیروں، وزیروں، برہم چاریوں حتی کے طوائفوں، بیواؤں، بدمعاشوں، چوروں، قصابوں اور بساطیوں کی صورت میں جنم لو تا کہ تم ہر طبقے کے انسانوں میں گھل مل کر انہیں مکتی کا راستہ دکھا سکو۔ صرف مرتے وقت اپنی اصلیت ظاہر کرنا ورنہ بدعتی تمہیں ورغلائیں گے۔"[۴۳]

اس اقتباس میں ایک مشہور تاریخی کردار شاکیہ منی اپنے ایک چیلے سے بات کر رہا ہوتا ہے۔ مکالمے کے دوران وہ اسے مزید چار چیلوں کے بارے میں بتاتا ہے جو اس کے لیے قابل اعتبار ہوتے ہیں اور اسی حلقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس کے بعد سماج کے مختلف طبقوں اور پیشہ ور لوگوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس مثال میں ایک بات قابل غور ہے کہ قرۃ العین حیدر نے سب سے پہلے طالب علوں کا ذکر کیا ہے اور اس کے ساتھ عام آدمیوں یعنی جو طالب علم کی حثیت نہیں رکھتا، کا ذکر کرتے ہوئے بادشاہ، وزیر اور پھر امیروں کا، سماجی حثیت کا ترتیب سے ذکر کرتی ہوئی آگے بڑھتی ہیں۔ اس کے بعد برہمچاریوں کا ذکر ہے پھر طوائف اور بیویوں کو اکٹھا لکھا گیا۔ چوروں بدمعاشوں کا ذکر ایک ساتھ کیا ہے اور آخر میں قصاب بساطیوں کا ذکر ہے جو محض دو پیشے نہیں

بلکہ روز گار کے کئی ذرائع کے معنوں میں استعمال ہوئے ہیں۔ شماریت کو محدود پیمانے تک پر کھا نہیں جا سکتا بلکہ اس میں خیالات سے لے کر الفاظ کی ترتیب تک ضروری عناصر ہیں۔ شماریت آسان فعل نہیں ہے کیونکہ الفاظ کے چناؤ میں معنوں کے فعال ہونے کا خیال رکھا جاتا ہے۔ اگر الفاظ کو آگے پیچھے کر دیا جائے تو جملے میں معنویت نہیں رہتی۔

"ان شاعروں کے تخیل نے ساری کائنات کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا، ان کے لاشعور کی وسعت میں قطب شمالی کی طویل راتیں، مدھم سرخ سورج اور وسیع سبزہ زار تھے۔ کھلی فضائیں، موسم کی تبدیلیاں، پھولوں کے رنگ، بسنت رت کی زردی، سرسوں اور کپاس اور ٹیسو اور ہر سنگھار اور ساون بھادوں کی جھڑیاں اور مور کی" می آؤں می آؤں کی صدائیں اور جب درخت جامن، فالسے اور کرندوں سے لد جاتے ہیں اور خزاں۔ جب دھیان کی فصل کٹتی ہے اور سردیاں، جب چوپالوں میں الاؤ جلتے ہیں اور کھلیانوں کے اوپر ہیمنٹ کا چاند دھند میں تیرتا ہے۔ یہ موسموں کی راگ مالا انہوں نے اس دنیا کت تاروں میں قید کر لی ہے۔"[۴۴]

درج بالا اقتباس میں ایک شے کی مناسبت سے باقی چیزوں کا ذکر کیا گیا ہے جن میں کسی اختلاف کے بجائے اس چیز کا ایک جامع تصور سامنے آتا ہے۔ شاعروں کے تخیل میں سموئے ہر منظر اور ہر رت کو بیان کیا گیا ہے۔ موسمی تبدیلیوں اور ان کے عوامل کو خوش اسلوبی سے تحریر میں سمویا ہے۔

"اسٹیشن ماسٹر نے ذرا محظوظ ہو کر اسے غور سے دیکھا۔ دس پندرہ لوگ جھجکتے ہوئے ان کے اس پاس جمع ہو گئے۔ یہ بڑا خاندان تھا، اسٹیشن کا عملہ، پولیس کانسٹیبل، چائے کے سٹال والا، گاؤں کے باشندے، مندروں کے سادھو۔ ان کی اس مکمل پر سکون دنیا میں یہ دو انوکھے اجنبی کہاں سے آن ٹپکے۔"[۴۵]

شماریت میں پیش کی جانے والی اشیا معنوی اعتبار سے ایک دوسرے سے جڑی ہوتی ہیں۔ اسلوبیاتی اظہار میں معنوی سطح پر باہم مربوط اشیا یا الفاظ میں خوش بیانی یا بلاغت ہوتی ہے۔ اس فصاحت یا بلاغت کا تعلق دراصل پڑھنے والے کے جذبے، احساس تخیل، امیجری اور محاکات نگاری سے ہوتا ہے۔ جس سے وہ معنوں کی ایک نئی دنیا میں داخل ہوتا ہے۔ شماریت دراصل متن میں ایجاز و اختصار لانے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ یہ ایجاز و اختصا فن پارے کے حسن میں اضافہ کا باعث بنتا ہے جس سے نثر کی کمزوری رفع ہوتی

ہے۔ متن میں الفاظ کا چناؤ اور ان کی مناسب ترتیب فن کار کی تخیل، رجحان، فکر، مشاہدہ اور مزاج کو قاری کے سامنے لاتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنی نثر میں شماریت کا استعمال بھرپور، فن کارانہ رکھ رکھاؤ اور سلجھا ہوا کیا ہے۔ "آگ کا دریا" سے شماریت کی مثالیں دیکھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ ایک فن کار کی حثیت سے ان کی تخلیقی قوت فن کارانہ جواہر سے مالا مال ہے۔ وہ نثر میں متانت اور خوشگواری کے لیے اسلوب میں متعین کرنے میں ریاضت کی قائل ہیں۔ بعض اوقات وہ شماریت میں الفاظ اور اشیا کا ذکر اس طرح سے کرتی ہیں کہ شعر کا سارنگ نظر آنے لگتا ہے۔ ان کا تخلیقی ذہن مضبوط تاریخی شعور کے ساتھ ان کے اسلوبی خصائص میں فعال نظر آتا ہے۔ انہوں نے شماریت کے ذریعے معنوی بلاغتوں کو سمیٹا ہے جس سے تحریر میں حسن و چاشنی پیدا کی ہے۔

سلینگ کا استعمال

اردو ادب میں بھی دنیا کی دیگر زبانوں کی طرح تقریر اور تحریر میں سلینگ کا استعمال کیا جاتا ہے۔ سلینگ سماجی ضرورت کی بدولت متعارف ہوئی ہے۔ جس سے ہم اپنے سماجی رویے، احساسات، کیفیات کے مکمل اظہاریے کو ممکن بناتے ہیں۔ سلینگ کی باعث زبان کے کئی دلچسپ پہلوؤں سامنے آئے ہیں۔ اردو زبان میں سلینگ کے لیے کوئی متبادل لفظ فی الحال موجود نہیں ہے۔ ڈاکٹر رؤف پاریکھ اپنی لغت "اولین سلینگ اردو لغت" میں اس حوالے سے رقم طراز ہیں۔

> "اردو زبان میں انگریزی لفظ Slange کے لیے کوئی باقاعدہ مترادف موجود نہیں ہے۔ سلینگ کا مفہوم ادا کرنے کے لیے بالعموم "عامیانہ الفاظ و محاورات"، "بازاری زبان"، "سوقیانہ الفاظ و محاورات"، "عوامی الفاظ و محاورات"، "ناشائستہ الفاظ"، "متبذل زبان"، "غیر ثقہ الفاظ و محاورات" جیسے عبارتیں ملتی ہیں۔ سلینگ کی اصطلاح ان غیر رسمی لیکن (اظہار اور ابلاغ سے بھرپور) الفاظ و محاورات کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔ جو زبان کے "معیاری" اور مستند اور ٹیکسالی ذخیرہ الفاظ کا حصہ نہیں سمجھے جاتے۔ لیکن وام بول چال میں بے تکلفی سے استعمال کر لیے جاتے ہیں۔"[۴۵]

موجودہ دور میں سوشل میڈیا کی بدولت سلینگ کا استعمال اردو ادیب بھی بے تکلفی سے کرنا شروع ہو گئے ہیں۔ بلکہ یوں کہا جائے تو غلط نہ ہو گا کہ ابلاغ کا طریقہ کار اس کی بدولت سکڑ چکا ہے محض ایک لفظ یا ٹوٹی

چھوٹی زبان سے اظہار کے تمام تقاضے بہترین طریقے سے پورے ہو رہے ہیں۔سلینگ کے استعمال سے زبان کے کئی روشن پہلوؤں سامنے آتے ہیں۔اس میں استعمال ہونے والے تمام الفاظ ،تراکیب اور محاورات غیر رسمی سے ہوتے ہیں۔زبان کے زندہ رہنے کے لیے تغیر و تبدل کی ضرورت ہوتی ہے۔اس ضمن میں اگر یہ کہا جائے کہ سلینگ بھی کسی حد تک زبان کو زندہ رکھے ہوتے ہیں تو غلط نہ ہو گا۔کیونکہ سلینگ عوام کی بول چال ہوتی ہے اور زبان کی مضبوطی عوامی زبان سے ہی مشروط ہے۔ ڈاکٹر رؤف پاریکھ سلینگ کی خصوصیات کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

" سلینگ کی تین خصوصیات ہیں: اول،عام بول چال اور بے تکلفی کی زبان (Colloquial) ہونا؛ دوم،غیر رسمی (Informal ہونا؛ نئی بات کہنا یا پرانی بات کو نئے انداز سے کہنا۔نیز یہ کہ سلینگ کو "مستند" زبان سے کم تر بھی سمجھا جاتا ہے۔حتٰی کہ اسے lingo of the gutter بھی کہا گیا ہے۔سلینگ کی دیگر خصوصیات میں یہ بھی شامل ہے کہ اس کی سرحدیں کبھی کبھی بے ادبی اور گستاخی سے بھی جا ملتی ہیں۔ کبھی سلینگ کا مقصد "جھٹکا (Shock) دینا ہوتا ہے۔یہ فحش بھی ہو سکتا ہے۔"[۴۶]

سلینگ کا استعمال تحریری و تقریری دونوں سطح پر فعال رہتا ہے۔اردو نظم و نثر نگاروں نے اس کی اہمیت کو سمجھتے ہوئے سلینگ کو اپنے اسلوب میں برتا ہے۔ قراۃ العین حیدر کے ناولوں میں بھی سلینگ کا استعمال ملتا ہے۔انہوں نے سلینگ کو معیاری زبان کے ساتھ ساتھ جگہ دی ہے۔ان کا تخلیقی ذہن اس بات کا آئینہ ہے کہ کلاسیکی دور میں انہوں نے زبان کو ایک زندہ اکائی سمجھا ہے۔اور اسی کے تحت اسلوب کو بھی تشکیل دیا ہے۔زبان کے متعلق ان کے اس تصور نے ان کی تحریروں کو وہ عروج دیا ہے کہ تقریباً نصف صدی پہلے لکھے ہوئے ناول ایسے معلوم ہوتے ہیں جیسے کہ حال میں ہی لکھے گئے ہوں۔ناول "آگ کا دریا" میں سے سلینگ کی مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

"افق پر صبح کی سپیدی (سفیدی) نمودار ہو چکی تھی۔"[۴۷]

"گنگا دین نے کہا،بنگالی بابو ہیں۔۔۔ کلکتے جا رہے ہیں۔۔انگریزی جانت (جانتے) ہیں،
ان سے پوچھو ہمری (ہماری) مال گجاری میں کمپنی بہادر کب کمی کرے گی۔"[۴۸]

"اپنی انگریجی (انگریزی) سرکار سے کہو ہم پر زیادہ جلم (ظلم) نہ توڑے۔ تم کو ان قصوں سے دلچسپی نہیں ہو گی۔ یہ گھاؤ ہمرے (ہمارے) دل پہ لگے ہیں۔ تم کو معلوم ہے جناب عالی سے انگریزوں نے لکھا پڑھی کی تھی کہ پینتیس ہجار (ہزار) سے زیادہ فوج نہیں رکھیں گے، اب منڈیاؤں میں عالم دیکھو۔"[۴۹]

"ہیولاک جیتا۔ سلطان عالم ہارا۔ لکھنؤ کی اندرا پوری اجڑ گئی۔ نوٹنکی ختم ہو چکی۔"[۵۰]

"بوڑھے نے بہت سنبھل کر کہا: کھداوند (خدا) ہم کو کلکتے پٹھا دیجئے، وہاں ہمرے بادشاہ رہت ہن۔"[۵۱]

"اٹھو بیٹا جلدی کرو۔ تمہرا اسکول آج سے سبیرے (سویرے) کا ہوئے گوا۔"[۵۲]

"یہ لو بھین (بہن) تمہارا آمد نامہ دچ گئے ہیں۔"[۵۳]

"ارے ہائے ۔۔وہ بڑے سخت آدمی ہیں۔ وائیوا میں انہوں نے میرا پٹرا (سختی، برا حال) کر دیا تھا۔"[۵۴]

ان سلینگز سے یہ واضح ہوتا ہے کس طرح الفاظ، سماج اور زبان مل کر اظہار کے طریقے کار کو وضع کرتے ہیں۔ خاص کیفیات و احساسات اور خاص طرز ادا کس طرح عمومی زبان سے ہٹ کر بیان کیے جاتے ہیں۔ تخلیقی سطح پر اس عمل کو فعال رکھنے کے لیے فن کار سماج کی باریکیوں تک جاتا ہے جن تک ایک عام تخلیق کار کا پہنچنا مشکل ہوتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے سماج کی ان باریکیوں اور گہرائیوں کو جانچ لیا تھا۔ ان کے خیال میں زبان، معاشرے اور سماج کا ایک دوسرے سے واضح اور ستھرا تعلق ہے۔ زبان چاہے عام ہو یا سلینگ سے مزین اس کے خزائن اور اسرار سے مصنف ہی آگاہ ہو سکتا ہے۔ چونکہ قرۃ العین حیدر ان رموز سے واقف ہو چکی تھیں اس لیے انہوں نے سلینگ کا استعمال ثقافتی پس منظر میں کیا ہے۔ سلینگ کا یہ برجستہ اور محل استعمال قرۃ العین حیدر کے لسانی اور سماجی شعور کی پختگی اور تجربہ کاری کا عکاس ہے۔

لفظی تصرف:

لفظی تصرف سے مراد نثر یا نظم میں لفظی سطح پہ تبدیلیاں کرنا ہیں۔ یعنی اصطلاح سازی، ایسے الفاظ کا استعمال جو موجودہ زبان میں نہ ہو، مرکبات کا بنانا جو اس سے پہلے موجود نہ ہوں، الفاظ کو مختلف طرح سے استعمال کرنا لفظی انحراف میں شامل ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں لفظی انحراف کی کئی مثالیں موجود

ہیں لیکن ناول "آگ کا دریا" میں ایسے الفاظ کا استعمال جو کہ اب اردو زبان میں استعمال نہیں کیے جاتے بہ نسبت دیگر نکات کے زیادہ ہے۔انہوں نے ہندی، اردو اور انگریزی کی کئی تراکیب و مرکبات کا استعمال کیا ہے لیکن یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ نئی تراکیب یا مرکبات کے طور پر ان کو نہیں لیا جا سکتا۔ مثلاً آشرم، دارالحرب، ناٹک منڈلی، سنگ تراشی، جل ترنگیے، بین کار، اینگلو انڈین، ایڈوائزر، کمیونسٹ، گرل فرینڈ، عینیت پرست وغیرہ ایسے مرکبات ہیں جو پہلے سے موجود ہیں۔۔انہوں نے ہر بدلتے دور کے ساتھ زبان کو بھی استعمال کی ہے۔ابتدا میں سنسکرت ہندئ، مسلمانوں کی آمد کے ساتھ فارسی و عربی زبان اور انگریزوں کے داخلے کے ساتھ انگریزی الفاظ کا استعمال کرتی ہیں۔ انگریزی الفاظ کے استعمال پر اعتراض کرتے ہوئے اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں

> "وہ غیر ضروری طور پر اپنی تحریر میں انگریزی الفاظ و تراکیب استعمال کرتی ہیں۔ جس سے لکھنے والے کی ذہنی ناپختگی اور زبان کے مصنوعی پن کا احساس ہوتا ہے اور تجربہ کی روانی میں رخنہ پڑ جاتا ہے۔ جس کے لیے کوئی معقول جواز نہیں۔ "۵۵

قرۃ العین حیدر کا پاس الفاظ کا ذخیرہ وسعت لیے ہوئے ہے۔ذخیرہ الفاظ پہ نظر ڈالی جائے تو اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انہوں نے ہر طرح کے الفاظ کو اپنے ناول میں استعمال کیا ہے جن میں ہندی سنسکرت زبان کے الفاظ کا غلبہ ہے۔

مایا، شکتی، نمسکار، کابن باس، اپنشد، اپدیشک، نراش، پاٹھ، بھاگیہ، سنگھ، درشن، اہنسا، جن پد، بدھی، یاتری، نش چنت، پروہت، آشا، سیوا، سمبندھ، لیکھک، ست، اشنان، سبھا، اگنی، سادھو، راجدھانی، اہنسا، بھاٹ، پرتھوی گربھ، مکتی، چترکار، تیاگ، جنتا، بودھ، اودھم، ادبدا، گریہہ، شاستر، پرجا، کنڈلی، اتر، شاسن، سدھانت، روہت، استھان، آنند، ورن، جاتی، پرستھ، واکیہ، یہ تمام الفاظ اردو زبان میں استعمال نہیں کیے جاتے۔ بلکہ ان کے مترادفات کا استعمال ہوتا ہے۔

ہندی و سنسکرت الفاظ کے متعلق پروفیسر انور سیوانی لکھتے ہیں

> " آگ کا دریا اظہار بیان کے لحاظ سے ایک پختہ کار فن کی تخلیق ہے۔ یہاں سنسکرت الفاظ کا بیان بھدا اور بے رنگ نہیں بلکہ اس میں روانی ہے اور وہ اردو تحریر کا جامہ پہن کر اس کا حصہ بن جاتے ہیں۔ "۵۶

قرۃ العین حیدر نے گو کہ اپنے موضوع کے مطابق ان الفاظ کا استعمال ایک عہد کی نمائندگی کے لیئے کیا ہے لیکن اسلوبیاتی تجزیہ میں فکری مقصد کے برعکس برتے گئے اسلوب کو مد نظر رکھا جاتا ہے لہذا یہ تمام الفاظ لفظی تصرف کے زمرے میں شامل کیے جائیں گے۔

لسانی تصرف چاہے الفاظ کی سطح پہ ہو یا معنیاتی سطح پر کیا جائے ہر دونوں صورتوں میں فن کار کی ذہنی اپج کو ظاہر کرتا ہے۔ شعوری یا غیر شعوری طور پر کیا گیا یہ انحراف قرۃ العین حیدر کے اسلوب کو بھی دوسروں سے منفرد بناتا ہے۔ ڈاکٹر عامر سہیل اس حوالے سے لکھتے ہیں۔

> "قرۃ العین حیدر کو لسانی انحراف سے گہرا شغف رہا ہے۔ وہ اس ضمن میں بنے بنائے راستوں پر نہیں چلنا پسند نہیں کرتیں بلکہ ہر لحظہ نئی آن نئی برق تجلی کی صورت نئے نئے لسانی اظہاریے تراشتی رہتی ہیں۔ وہ زبان سے کھیلتی ہیں اور دلی کیفیات کو بیان کرنے کی خاطر انوکھے اور اچھوتے الفاظ و مرکبات متعارف کراتی ہیں۔"[۵۷]

اسلوب کے لیے کوئی بھی طے شدہ معیار حرف آخر نہیں ہوتا بلکہ ہر فن کار اپنی ضرورت کے تحت اسلوب میں کانٹ چھانٹ کر کے نئے اسلوب کو متعارف کراتا جاتا ہے۔ اس ضمن میں یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ قرۃ العین حیدر نے جہاں نئے اسلوبیاتی زاویے متعارف کرائے ہیں وہیں معنیاتی سرمائے میں خاطر خواہ اضافے کیے ہیں۔ انہوں نے زمان و مکان کی قدروں اور کرداروں کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے ویسے ہی الفاظ استعمال کیے جیسی کرداروں کی ضرورت تھی اور جو اسی ماحول کی عکاس تھی۔ ان کا خارجی پہلوؤں میں الفاظ، تراکیب اور جملوں کی بناوٹ کا انداز قاری کے ذوق و شوق میں اضافے کا باعث بنا ہے۔ قرۃ العین حیدر کا الفاظ کا یہ چناؤ مشاہدات، جذبات، واقعات اور احساسات کو ہو بہو صورت میں قاری کے سامنے لاتا ہے۔ ان کے ہاں اسالیب کی کئی پرتیں موجود ہیں۔ ان کا دانشورانہ ارتقا کسی ایک لفظ تک محدود نہیں ہے بلکہ انتہائی معنی خیز اور متنوع خصوصیات سے بھرا ہے۔ وہ ایک بہترین قصہ گو اور واقعات کو کہانی کا رنگ دینے میں ماہر ہیں۔ اپنے اس ناول میں انہوں نے اشاراتی و علامتی بھی استعمال کی ہے۔ چونکہ قرۃ العین حیدر کی تحریر میں فکری عناصر کافی تک موجود ہیں، اشاراتی زبان میں انہوں نے اسی فکر کو بیان کیا ہے۔

متوازی پن:

تخلیقی نثر کا اسلوبیاتی مطالعہ یہ تقاضا کرتا ہے کہ اس میں ان تمام لوازمات کو پرکھا جائے جو شعری زمرے میں بھی شامل ہوں۔ کیونکہ اسلوبیات میں توجہ نثر کے موضوع، فکر یا تناظر کی طرف نہیں ہوتی بلکہ اس میں برتے گئے لسانی ساخت و پرداخت اور مختلف صفات پر ہوتی ہے۔ اس تناظر میں نثر یا نظم کا کوئی بنیادی فرق نہیں ہوتا بلکہ لسانی خصوصیات و پہلوؤں کو مدنظر رکھا جاتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے دیگر عوامل کی طرح متوازیت کو بھی اسلوب میں برتا ہے، انہوں نے ساختی سطح پہ کہیں کلی تو کہیں جزوی متوازیت سے اسلوب کو آراستہ کیا ہے۔ مرزا خلیل احمد بیگ اس سلسلے میں لکھتے ہیں

"ساختی متوازیت کے نمونے وہاں پائے جاتے ہیں جب دو یا دو سے زیادہ جملے یا جملے کے قریب الوقع اجزا نحوی ساخت کے اعتبار سے متوازی ہوں، یعنی ان میں نحوی مماثلت یا مطابقت پائی جاتی ہو۔ ساختی متوازیت میں بالعموم الفاظ اور حروف (حروف عطف، حروف ربط) کی تکرار پائی جاتی ہے۔"[۵۸]

متوازیت اسلوب کی ایک ایسی نمایاں خصوصیت ہے جس سے کوئی بھی پڑھنے والا صرف نظر نہیں کر سکتا۔ قرۃ العین حیدر کے ناول "آگ کا دریا" میں بھی متوازیت کی مثالیں ملتی ہیں کہیں یہ مثالیں جزوی ہیں تو کہیں کلی سطح پہ موجود ہیں۔

"گھاس کی بھینی خوشبو، پتھروں کی خنکی اور مٹی کی قوت اس نے اپنے تلووں کے نیچے محسوس کی۔"[۵۹]

" اور اس نے دیکھا کہ بوڑھے ملاح کا نو کا لہروں پر ڈولتا جا رہا ہے اور آگے گھپ اندھیرا ہے اور فضاؤں میں طوفان لرز رہے ہیں اور تاریک دھاراؤں میں مہیب ناکے منہ پھاڑے بیٹھے ہیں اور ہوائیں بہت تیز ہیں۔"[۶۰]

حرف عطف 'اور' سے فقرے کا آغاز ہو رہا ہے اس کے علاوہ 'ل' کی آواز کا استعمال اس فقرے میں چار دفعہ کیا ہے اسی طرح چار ہی دفعہ 'ک' کی آواز دہرائی گئی ہے۔

"میں تیری سطح پر کھڑا ہوں۔ میں مغلوب نہیں ہوا۔ مجھے کوئی گزند نہیں پہنچا۔ مجھے زخم نہیں لگے۔ میں سالم ہوں۔ مجھے کوئی ختم نہ کر سکا۔"[۶۱]

"میں دکھ سہنا چاہتا ہوں، میں کمزور بننا چاہتا ہوں، میں اپنی حماقتوں کا نظارہ خود کروں گا، میں تکلیفیں اٹھاؤں گا، میں مکتی نہیں چاہتا، میں مکتی نہیں چاہتا۔"[۶۲]

درج بالا مثال میں سابقہ متوازیت، ہم آواز الفاظ کو دیکھا جا سکتا ہے۔ دونوں امثال میں 'میں' سے جملے کا آغاز ہوتا ہے جو کہ متواازیت کی ایک صورت ہے۔ ناول میں جہاں کہیں بھی ایسی امثال ملتی ہیں ناول کے حسن میں اضافہ کرتی ہیں۔ پڑھتے ہوئے قاری پر نغمگی کا لطف طاری ہوتا ہے۔

"ان کی لڑکیاں برقعے پہن کر اسکول، کالج اور یونیورسٹی جاتی ہیں، بندر روڈ پر خریداری کرتی ہیں، ریڈیو پر عورتوں کے پروگرام میں حصہ لیتی ہیں، ویمنز نیشنل گارڈ میں پریڈ کرتی ہیں۔"[۶۳]

اس مثال میں 'ت' اور 'ای' کی آوازوں کو معتدد بار استعمال کیا گیا ہے۔ جاتی، کرتی، لیتی ایسے الفاظ ہیں جو دو طرح کی آوازوں سے مزین ہیں۔ کہانی سے قاری کو جوڑے رکھنے کا ایک ہنر یہ بھی ہے پڑھنے والا لطافت محسوس کرتا جائے۔

"سارا منظر ایک سمفنی تھا۔ بڑا گھمبیر راگ تھا۔ سارا بنگال راگ میں ڈوبا تھا۔ دکھ کا راگ، موت کا راگ، زندگی کا راگ"[۶۴]

ان امثال میں قافیہ پیمائی اور اس کے ساتھ 'گ' کی آواز دہرائی گئی ہے۔ 'گ' کی آواز یہاں آٹھ دفعہ استعمال کی گئی ہے۔

"شام کے گہرے سناٹے، پرندوں کی سیٹیاں، پتوں کی سرسراہٹ، پانی کی آواز، شعلوں کی سنسناہٹ، پجاریوں کے منتروں کی مدھم صدائیں۔۔۔[۶۵]

اس مثال میں 'س' کی آواز کو بار بار دہرایا گیا ہے۔ جو کہ سکوت زدہ ماحول کی عکاس ہے۔ ایسے مثالی جملے قراۃ العین حیدر کے ذہنی معیار اور حسن تاثر کو بخوبی ظاہر کرتے ہیں۔ درج بالا تمام الفاظ قریب المعنی ہیں جو ایک ہی طرح کے معنوں کو منظر پر لاتے ہیں۔

"فضا کو دھوئے۔ آسمان کو دھوئے۔ پتھر کو پتھر سے علیحدہ کر کے دھوئے۔ ہڈیوں کو دھوئے۔ دماغوں کو دھوئے۔ روحوں کو دھوئے۔"[۶۶]

حروف ربط اور 'اسم' سے متوازیت کی گئی ہے اس کے ساتھ 'دھوئے' لفظ کو بار بار استعمال کیا گیا ہے۔

"خداوند۔۔۔تو جو آگ ہے، تو سورج ہے، ہوا، چاند، ستاروں والا آسمان، برہما ہے، پانی ہے، پرجاپتی ہے۔ تو عورت ہے، تو مرد ہے، تو نوجوان ہے، تو لڑکی ہے۔۔ تو گہری نیلی مکھی ہے، تو سرخ آنکھوں والا سبز طوطا ہے، تو طوفانی بادل ہے، تو سارے موسم ہے، تو سمندر ہے۔"[۶۷]

درج بالا فقرہ سابقہ متوازیت کی مثال ہے اس کے ساتھ آٹھ مرتبہ 'س' کی آواز دہرائی گئی ہے۔ اسم کا متواتر استعمال بھی دیکھا جاسکتا ہے۔

"اس کے دل میں طوفانی دریا لہریں مار رہے تھے، اس کے دماغ میں سریلے آبشار گیت گا رہے تھے، اس نے اندر کو اپنی معیت میں کھڑا پایا، دریا اس کے ساتھ ساتھ چل رہا تھا۔"[۶۸]

کلی ساختی متوازیت کی مثال ہے۔ اس جملے میں خوشی کا احساس اور حروف عطف میں متوازیت دیکھی جاسکتی ہے۔

"اس انداز میں جان تھی اور حرکت اور قوت اور آزادی اور زندگی اور اطمینان کی شدید کیفیت یہاں قید نہیں تھی، بندھن نہیں تھا۔"[۶۹]

حروف عطف جو کہ دو اسموں کو ملانے کے استعمال ہوتے ہیں درج بالا جملے میں لفظ 'اور' سے متوازیت کی گئی ہے اس کے علاوہ 'نہیں تھی' اور 'نہیں تھا' سے بھی متوازیت پیدا کی گئی ہے۔

"انپشند میں لکھا ہے کہ جس کو اپنی آتما کی تمنا ہے اس کے لیے باپ باپ نہیں، ماں ماں نہیں، دنیا دنیا نہیں، دیوتا دیوتا نہیں، چور چور نہیں، قاتل قاتل نہیں، اس کو نیکی و بدی کی فکر نہیں۔۔"[۷۰]

درج بالا امثال میں کلی و جزوی سطح پر متوازیت کو برتا گیا ہے۔ خیالات میں آہنگی، حروف عطف و اضافت کا ااستعمال اور بیان پر زور ڈالنے کے لیے تکرار لفظی سے کام لیا گیا ہے۔ ناول میں زیادہ تر امثال ساختی متوازیت کی ملتی ہیں۔

"ملک، بستیاں، نئے نئے لوگ، بھانت بھانت کی بولیاں، میں نے پاٹلی پتر سے لے کر پشکروتی تک سارا راستہ یہی کھڑاؤں پہنے پہنے طے کیا۔"[۷۱]

متوازیت دراصل جذبہ انگیز طرز بیان ہوتا ہے۔ زور وجذبے کی اس کیفیت کو متوازی ساختوں میں مختلف طرح سے بیان کیا جاتا ہے۔ کہیں چیزوں کی گنتی، ترتیب مترادفات تو کہیں بیان میں وضاحت کے لیے متوازیت پیدا کی جاتی ہے۔ تاہم متوازیت عبارت میں شعر کے جیسا آہنگ و ترنم پیدا کر دیتا ہے۔ ایسے تمام جملے اپنے اندر پوشیدہ قوت رکھتے ہیں۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ متوازیت کی یہ مثالیں ان کے اسلوب میں دل سوزی، شعری آہنگ اور پڑھتے ہوئے لطف پیدا کرتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے لسانی تصرف کرتے ہوئے اپنے ناول کو تشکیل دیا ہے۔ انہوں نے کمال مہارت سے معیناتی سطح پر وسعت پیدا کی ہے اور معنوں کے نئے نئے زاویوں کو سامنے لایا ہے۔ انہوں نے الفاظ کا استعمال اس ڈھنگ سے کیا ہے کہ زور آوری اور معنوی ربط کا احساس قاری کو قدم قدم پہ ہوتا ہے۔ ان کا برتا ہوا لسانی تصرف جہاں لفظی ندرت و تازگی کو سامنے لاتا ہے وہیں ناول میں اداسی کی کیفیت کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ ناول جہاں اپنی بُنت میں لسانی خصوصیات سے بھرپور ہے وہیں ادبی حیثیات میں بھی اس کا دائرہ وسیع ہے۔

قرۃ العین حیدر کے اس ناول میں فلسفہ، اسلام کی رنگارنگی، قدیم ہندوستان کی معاشرت، تہذیبوں کا عروج و زوال اور ذہنی جلاوطنی کے تلخ تجربات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس رنگ رنگی اور تنوع سے بھرپور دنیا کی عکاسی کے لیے قرۃ العین حیدر نے لسانی سطح پر ایسے تجربات کیے ہیں کہ ایک عام قاری بھی ان کے ناول کو پڑھتے ہوئے زبان و بیان کی وسعت اور ذائقے کو محسوس کرتا ہے۔ انہوں نے مختلف معاشروں کو تاریخ اور وقت کے تناظر میں اس انداز سے پیش کیا ہے کہ وقت کا تجربہ بھی واقعیت کا حصہ بن جاتا ہے یہ کہنا غلط نہ ہو کہ انہوں نے ہر موضوع کے ساتھ انصاف برتا ہے۔ تصویر کشی، فکر و خیال میں تازگی، موضوع و مواد میں ندرت، زبان و بیان کی دل آویزی، اسلوب و تکنیک کا مخصوص کے استعمال نے قرۃ العین حیدر اور ان کی تحریروں کو انفرادیت بخشی ہے اور ان کی یہ منفرد پہچان اردو ادب میں قائم و دائم رہے گی۔

حوالہ جات

۱۔ قرۃ العین حیدر آگ کا دریا،ہندی ترجمہ، نیشنل بک ٹرسٹ دہلی،۱۹۷۰ء، ص،۵

۲۔ انور پاشا،ڈاکٹر،ہندو پاک میں اردو ناول تقابلی مطالعہ، پیش رو پبلی کیشنز، نئی دہلی،، ۱۹۲۲ء، ص،۱۸

۳۔ اختر وحید پروفیسر، آگ کا دریا، مشمولہ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، مرتب ڈاکٹر ارتضٰی کریم ، ایجو کیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۹۲ء، ص،۲۷۵

۴۔ میمونہ انصاری،ڈاکٹر، آگ کا دریا، مشمولہ تنقیدی رویے،مکتبہ میری لائبریری،لاہور،۱۹۸۹ء، ص،۹۹

۵۔ اسلوب احمد انصاری، آگ کا دریا، مشمولہ، فکر و نظر، علی گڑھ،اکتوبر۱۹۶۰ء ، ص،۱۵۴۔۱۵۵

۶۔ سہیل بخاری،ڈاکٹر،اردو ناول تاریخ و تنقید،میری لائبریری،لاہور،۱۹۶۶ء، ص ۳۴۰

۷۔ قمر رئیس، آگ کا دریا، مشمولہ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، مرتب ڈاکٹر ارتضٰی کریم ، ایجو کیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۲۲ء، ص،۴۰

۸۔ قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۱۸ء، ص،۱۰۴

۹۔ ایضاً، ص ،۳۲

۱۰۔ ایضاً، ص،۱۸۰

۱۱۔ ایضاً، ص،۱۲

۱۲۔ ایضاً، ص،۹۴

۱۳۔ ایضاً، ص،۹۶

۱۴۔ ایضاً، ص،۱۰۶

۱۵۔ ایضاً، ص،۳۰۷

۱۶۔ ایضاً، ص،۸۱

۱۷۔ ایضاً، ص،۱۲۱

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۷۲

۱۹۔ ایضاً، ص،۱۷۱

۲۰۔ محمود ایاز، آگ کا دریا، مشمولہ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، مرتب ڈاکٹر ارتضیٰ کریم ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۹۲ء، ص،۳۲۱۔۳۲۲

۲۱۔ مرزا خلیل احمد بیگ،اسلوبیاتی تنقید، نظری بنیادیں اور تجزیے ،قومی کونسل برائے فروغ اردو دہلی، ۲۰۱۴ء، ص،۳۳۷

۲۲۔ قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۱۸ء، ص،۱۵

۲۳۔ ایضاً، ص،۱۶

۲۴۔ ایضاً، ص۲۱۵

۲۵۔ ایضاً، ص،۳۰۷

۲۶۔ ایضاً، ص،۴۵۵

۲۷۔ ایضاً، ص،۳۰۱

۲۸۔ ایضاً، ص،۳۱۲

۲۹۔ ایضاً، ص،۲۱۴

۳۰۔ ایضاً، ص،۱۷۲

۳۱۔ مرزا خلیل احمد بیگ،اسلوبیاتی تنقید، نظری بنیادیں اور تجزیے ،قومی کونسل برائے فروغ اردو دہلی،۲۰۱۴ء، ص،۲۴۹

۳۲۔عامر سہیل،ڈاکٹر،جدید لسانیاتی واسلوبیاتی تصورات،ناشر محمد عابد، جنوری ۲۰۲۱ء، ص،۲۵۵

۳۳۔ قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۱۸، ص،۶۱

۳۴۔ ایضاً، ص،۷۰۔۷۱

۳۵۔ ایضاً، ص،۷۱

۳۶۔ ایضاً، ص،۲۱

۳۷۔ ایضاً، ص، ۲۵۱

۳۸۔ ایضاً، ص، ۴۳۱

۳۹۔ ایضاً، ص۲۷

۴۰۔ ایضاً، ص، ۱۷۴

۴۱۔ ایضاً، ص، ۵۶۔۵۷

۴۲۔ ایضاً، ص، ۱۴۶

۴۳۔ ایضاً، ص، ۶۰

۴۴۔ ایضاً، ص، ۴۳

۴۵۔ رؤف پاریکھ، ڈاکٹر، اولین اردو سلینگ لغت، فضلی سنز لمیٹڈ، کراچی، ۲۰۰۶ء، ص ۱۰

۴۶۔ ایضاً، ص، ۱۱

۴۷۔ ایضاً، ص، ۹۶

۴۸۔ ایضاً، ص، ۱۵۹

۴۹۔ ایضاً، ص، ۱۶۰

۵۰۔ ایضاً، ص، ۱۶۶

۵۱۔ ایضاً، ص، ۱۶۷

۵۲۔ ایضاً، ص، ۱۷۳

۵۳۔ ایضاً، ص، ۱۷۵

۵۴۔ ایضاً، ص، ۱۷۶

۵۵۔ اسلوب احمد انصاری، آگ کا دریا، مشمولہ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، مرتب ڈاکٹر ارتضٰی کریم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۲۲، ص، ۳۹۹

۵۶۔ انور سیوانی، پروفیسر، تنقیدی مطالعے، مکتبہ دین وادب، لکھنؤ، ستمبر ۱۹۶۷، ص، ۱۰۶

۵۷۔ عامر سہیل، ڈاکٹر، جدید لسانیاتی و اسلوبیاتی تصورات، ناشر محمد عابد، جنوری ۲۰۱۲، ص، ۲۲۴

۵۸۔ مرزا خلیل احمد بیگ ، اسلوبیاتی تنقید، نظری بنیادیں اور تجزیے ،قومی کونسل برائے فروغ اردو دہلی، ۲۰۱۴، ص، ۲۴۵

۵۹۔ قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۸، ص، ۴۷۹

۶۰۔ ایضاً، ص، ۴۴۴

۶۱۔ ایضاً، ص، ۴۷۹

۶۲۔ ایضاً، ص، ۴۷

۶۳۔ ایضاً، ص، ۴۴۲

۶۴۔ ایضاً، ص، ۵۰

۶۵۔ ایضاً، ص، ۵۱

۶۶۔ ایضاً، ص، ۵۳

۶۷۔ ایضاً، ص، ۵۴

۶۸۔ ایضاً، ص، ۵۵

۶۹۔ ایضاً، ص، ۵۶

۷۰۔ ایضاً، ص، ۳۸

۷۱۔ ایضاً، ص، ۱۵

باب سوم:

ناول "بہاؤ" میں فور گراؤنڈنگ کی صورتوں کا تجزیاتی مطالعہ

ناول بہاؤ کا تعارف

اردو ادب میں مستنصر حسین تارڑ کا ناول "بہاؤ" ایک شاہکار کی حثیت رکھتا ہے۔ یہ ناول تہذیب کے عروج وزوال کی داستان ہے۔ وادی سندھ کی تہذیب جو کہ ڈھائی، تین ہزار سال پہلے موجود تھی مستنصر حسین تارڑ نے اپنے تخیل سے دوبارہ زندہ کی۔ ناول کا منظر نامہ دریا کے کنارے آباد قدیم دیہاتی زندگی کے کرداروں اور مظاہر سے تشکیل دیا گیا ہے۔ ناول کا موضوع قدیم ہونے کے باوجود حقیقت کے قریب معلوم ہوتا ہے اس میں اساطیری رنگ شامل نہیں ہے بلکہ ہر کردار اور اس کے حالات و واقعات بالکل فطری معلوم ہوتے ہیں۔ جس کا مقصد دراوڑی نسل کے ان لوگوں کی بازیافت تھا جو ڈھائی ہزار سال پہلے دریائے گھاگرا کے کنارے آباد تھے لیکن ہماری نظروں سے اوجھل رہے۔ ان لوگوں کا رہن سہن زراعت سے جڑا ہوا تھا۔ مستنصر حسین تارڑ نے ناول میں اس وقت کے تمام تہذیبی پہلوؤں مثلاً کاشت کاری، توہمات، بودوباش ،خدا اور خلق کا تعلق غرض تمام عوامل کا ذکر کیا ہے۔ فطرت سے قریب ترین یہ لوگ ابھی اس تنازعے سے ناآشنا تھے جو زر، زن اور زمین کے مابین پیدا ہوتے ہیں۔ ان کے نزدیک ہر چیز دوسروں کے لیے بھی تھی سانجھا نظام زندگی انہیں ایک دوسرے سے جوڑے ہوئے تھا۔ کھیت، زن ، مویشی، اولاد سب کے لیے برابر تھا۔ مستنصر حسین تارڑ کا یہ ناول ایک ادبی اور علمی کیفیت کا ناول ہے۔ جس میں تہذیب کے بننے اور بگڑنے کے خدوخال کو بیان کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر خالد اشرف لکھتے ہیں:

> "بہاؤ میں برصغیر کی اس دور کی تہذیبی و معاشرتی زندگی کے فنکارانہ نمونے تخلیق کیے گئے ہیں جب آریوں کی آمد کے زیر اثر نئے سماجی طبقے اور نئے شہر جنم لے رہے تھے۔"[1]

یہ ناول دراوڑی نسل کے لوگوں کی کہانی ہے۔ ان لوگوں نے آریاؤں سے پہلے سندھ اور پنجاب کے دریائی علاقوں میں تہذیب کی بنیاد رکھی۔ یہ لوگ سات دریا سے سیر اب ہونے والی زرخیز زمینوں کے وارث تھے۔ دراوڑی نسل کے ان لوگوں نے قدیم ترین شہر ہڑپہ (ہری یوپیا) اور موہنجو دارو کو آباد کیا تھا اور وہاں

تہذیب و تمدن کو پروان چڑھایا۔ آریائی لوگ جب وادی سندھ میں داخل ہوئے تو اپنے ساتھ کئی ہتھیاروں کے ساتھ فسادات بھی لے آئے۔ آریاؤں کے دھاوے اور موسمی تبدیلیوں کا دراوڑی لوگ مقابلہ نہ کر سکے، مسلسل شکست اور مار کھانے کی وجہ سے یہ لوگ جنگل میں بھاگ گئے باقی ماندہ رہنے والوں کو غلام بنا لیا گیا۔ دراوڑی لوگوں کی کہانی صفحہ قرطاس میں کہیں گم نام تھی۔ ان بے نام و نشان تہذیب کو مستنصر حسین تارڑ نے فکشن سے دوبارہ زندہ کیا ہے۔ ڈاکٹر اقبال آفاقی لکھتے ہیں

> "تارڑ کا ناول 'بہاؤ' اعجاز مسیحائی کی ایک کڑی ہے۔ اس نے مردوں کو پھر سے زندہ کر دیا ہے۔ دریائے گھاگرا ریت سے نکل کر پھر سے بہنے لگا ہے اور گھاگھرا کے کنارے ماضی بعید کی ایک دراوڑی بستی پھر سے زندگی کے سانس لینے لگی ہے۔۔۔ اور یوں 'بہاؤ' کی کہانی آثار قدیمہ کی کہانی نہیں رہتی، جیتے جاگتے اور زندگی کرتے لوگوں کی کہانی بن کر ابھر آتی ہے۔ تارڑ کی متخیلہ بڑی زرخیز ہے نیستی کو ہستی میں اور اندھیرے کو روشنی میں بدل دینے پہ قادر ہے۔"[۲]

ناول "بہاؤ" کی کہانی جیتے جاگتے اور زندگی گزارتے لوگوں کی کہانی معلوم ہوتی ہے۔ ناول کی کہانی کو بیان کرنے میں مستنصر حسین تارڑ نے کئی ضمنی کرداروں کا سہارا لیا ہے۔ جبکہ پاروشنی اس کا مرکزی کردار ہے جو اپنی جگہ اتنا متحرک ہے کہ ہر قدم پہ اپنے ہونے کا ثبوت فراہم کرتا ہے اور حقیقی دینا میں چلا آتا ہے۔ کہانی کا آغاز ایک ایسے پرندے سے ہوتا ہے جس کے سفید پروں کے نیچے ریت ہوتی ہے اور اس میں نمی کا ایک قطرہ بھی نہیں ہوتا وہ ایک جھیل کی طرف مرنے کے لیے آرہا ہوتا ہے۔ جو ہر سال گزرنے کے ساتھ مسلسل سکڑ رہی تھی۔ دراصل موت کی صورت میں یہ پرندہ سامنے آتا ہے۔ اس جھیل سے جس میں ہر سال مرے ہوئے پرندوں کا ڈھیر لگا ہوتا ہے دس کوس کے فاصلے پر دریا بہتا ہے جس کے ساتھ پیپل، املی کے درختوں کا تین کوس پہ پھیلا ہوا جنگل ہے۔ اس دریا میں اگر کبھی سیلاب یا طغیانی آجائے تو گویا زندگی لوٹ آتی تھی۔ اس پھیلے ہوئے جنگل میں درختوں کے درمیان تھور زمین تھی جو دریا کے سکڑنے سے پھیلتی تھی۔ جنگل کے ساتھ ہی دلدلی زمیں کا ٹکڑا تھا جس میں ایک کشش سی تھی اور پرندے اس طرف کا رخ کرتے اور ان کی روح پرواز کر جاتی۔ پاروشنی اس وقت اسی جگہ موجود تھی جب ایک پرندہ اڑتا ہوا وہاں آتا ہے پاروشنی اس کے منہ میں پانی کی بوند ڈالتی ہے لیکن بے سود وہ عرصہ دراز کی تھکاوٹ کے باعث ابدی نیند سو چکا ہوتا ہے۔ کہانی کا آغاز اس ناخوش گوار واقع سے ہوتا ہے۔

دلدلی زمین سے تھوڑے فاصلے پر ایک زرخیز زمین کا قطعہ ہے جس میں ایک بستی آباد ہے۔اس بستی کی تعمیر گارے کی دیواروں اور سرکنڈے کی چھتوں سے ہوئی ہے۔یہ لوگ آباد ہونے سے اب تک کاشت کاری کرتے ہیں۔کنک، باجرے، مٹری کے بیج کو کدالوں سے زمین کھود کر بوتے تھے۔سیلابی پانی اور بارشوں کا انتظار انہیں ہر وقت رہتا تھا کیونکہ اچھی فصل کے لیے پانی بنیادی چیز ہے۔اس بستی میں ساجھے داری تھی چاہے عورت ہو یا کھیت البتہ گھر سب کے اپنے اپنے تھے۔کھیت کی سردار عورت تھی اور پیدا ہونے والی اولاد عورت کے نام سے منسوب تھی۔مادر سری نظام حیات تھا جس میں سب بخوشی زندگی گزار رہے تھے۔یہ بے نام سی بستی آتے جاتے موسموں کے درمیان صدیوں سے زندگی کے مرحلے طے کر رہی تھی۔نام نہ ہونے کا جواز یہ تھا کہ "جب ہر چیز سانجھی ہے، ہم امن سے رہ رہے ہیں، کوئی بیگانہ نہیں تو پھر نام کی کیا ضرورت۔"

اس بے نام بستی میں کوئی عبادت گاہ نہیں تھی۔پوجا پاٹ کے لیے نہ کوئی مخصوص جگہ تھی اور نہ ہی کوئی مندر تھا۔بستی کے باہر ایک ٹیلہ ہے جسے لنگ کا ٹیلا کہا جاتا ہے اور لوگ اس پہ سرسوں کا تیل اور گیندے کے پھول چڑھاتے ہیں۔درختوں میں یکشا مشہور ہے۔بیلے کے درختوں میں ایک پیپل کا درخت ہے جس پر بانجھ عورتیں اس نیت سے دھاگے باندھتی ہیں تاکہ ان کے کھیتوں میں بھی ہریالی ہو۔اس بستی میں چند ایسے بیل بھی موجود ہیں جن سے نسل کشی کا کام نہیں لیا جاتا بلکہ وہ پوتر یعنی مقدس بیل مانے جاتے ہیں۔ہر روز بستی کا ایک فرد اپنی طرف سے ان بیلوں کے لیے چارہ لے آتا ہے۔یہ بغیر کوہان کے بیل ہیں جن کی رکھوالی دھروا کرتا ہے۔دھروا کو سوتے جاگتے ہیں یم کے کتے (یعنی موت) نظر آتے ہیں۔مانا (دیوی) ان میں ایک پراسراری قوت ہے جو ہر ایک چیز میں موجود ہے۔نانکو سب میں روح پھونکتا ہے اور وہ اس کو مانتے ہیں کہ یہاں موجود ہر شے چرند، پرند، انسان جانور میں وہی سانس ڈالتا ہے اور ایک ہی روح سب میں موجود ہے۔وہ کسی دیوتا یا دیوی کی پوجا نہیں کرتے اور نہ ہی کسی مخصوص جگہ پہ ان اعتقادات کا اظہار کرتے ہیں۔مذہبی حوالے سے وہ لوگ یہاں تک محدود تھے آگے پیچھے کی ہر سوچ ان کے لیے مفقود تھی۔

مذہب الاروح کی اس بستی میں تنازعے کی کوئی گنجائش نہیں تھی سب لوگ سکھ چین کی زندگی بسر کر رہے تھے۔پرندے چہچہاتے، جنگلوں میں ہر وقت مور رقص کرتے نظر آتے، ہرن ادھر ادھر بھاگتے دوڑتے، دریا میں مچھلیاں تیرتی، فصل کے پکنے کی مہک ہوا میں چارسو پھیلتی، عورتیں ہاتھوں سے سلائی بنائی کا کام کرتی تھیں۔زندگی کی رونق اسی طرح رواں دواں تھی مزے اور امیدیں آنکھوں میں بھرے بستی کے باسی خوشگوار زندگی کر رہے تھے۔اس

تمام چہک بہک میں اگر ایک مسئلہ تھا تو وہ بڑے پانیوں کا کم آنا تھا۔ لیکن وہ بھی ایک لمحے کی سوچ کے سوا ابھی کچھ نہ تھا۔ وقت مسلسل گزر رہا تھا اور بستی کا وقت بڑے پانیوں سے منسلک تھا۔ بستی کے لوگوں کے ذہن میں یہ احساس کہیں نہ کہیں موجود ضرور تھا کہ کچھ بدلنے والا ہے۔ ان چنگھاڑتے ہوئے پانیوں کو یہ لوگ گھاگرا کے نام سے پکارتے تھے۔ (جس کے آس پاس کئی بستیاں تھیں ان بستیوں میں سے چند کا ذکر مستنصر حسین تارڑ نے "بہاؤ" میں بھی کیا ہے۔) اب صورتحال ایسی تھی کہ بڑے پانی کے انتظار میں کافی وقت گزرنے لگا۔ بارشیں کم ہونے لگیں۔ دریا کے پانیوں میں زور کم ہو چکا تھا۔ اگر بڑے پانی کہیں آ بھی جاتے تو پل بھر کے لیے بھی ٹھہرتے نہیں تھے، دریا کی زمین آہستہ آہستہ خشک ہوتی جا رہی تھی اور تمام فصل جل کر راکھ ہو چکی تھی۔ ہر چیز تباہی کے دہانے پہ کھڑی تھی۔ زندگی کا تسلسل ٹوٹنے لگا تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے ہر طرف ریت کا میدان بچھ جاتا ہے اور ہر چیز فنا ہو جاتی ہے۔ لیکن پاروشنی جو کہ ایک جاندار کردار کے ساتھ سامنے آتی ہے آخر تک اپنی بستی میں موجود ہوتی ہے مٹھی بھر کنک کی آس کے ساتھ۔

مستنصر حسین تارڑ کے مضبوط تخیل کا کمال ہے کہ انہوں نے محدود پیمانے کی معلومات کی بنا پر موہن جو داڑو کے گردونواح میں موجود بستی پر ایک بھرپور ناول لکھ دیا ہے اس ناول کے مطالعے سے ان کے ذہنی اپچ کے ساتھ تاریخی شعور کا ادراک قاری کے سامنے بخوبی ہوتا ہے۔ اقبال آفاقی کے خیال میں

> "تارڑ نے بڑی ہمدردی اور خلوص سے ڈھائی ہزار سال قبل وقوع پذیر ہونے والی صورت حال کو مصور کیا ہے۔ اس نے موہنجو شہر اور اس کے باسیوں کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے، وہ خاصی تحقیق و تدقیق کا مظہر ہے۔ تارڑ کی زنبیل میں معلومات کا ایک بیش بہا خزانہ ہے، جسے اس نے تخلیقی ہنرمندی سے استعمال کیا ہے۔"[۳]

زندگی اور متعلقات زندگی کے عروج سے لے کر اس کے اختتام، جس کے بیچ میں مذہب، روایات، امیدیں، مایوسی، شادی بیاہ، جنس، غرض ہر پہلو کو ناول میں شامل کیا ہے۔ یہ ایک ایسی علامتی کہانی ہے جس میں مٹتی تہذیب کا المیہ، مظلومیت، ایک تہذیب کا دوسری پہ حاوی ہونے کی چپقلش موجود ہے۔

زبان و بیان کے حوالے سے بات کی جائے تو مستنصر حسین تارڑ نے ناول کے تمام عناصر ترکیب کو موضوع کے مطابق استعمال کیا ہے۔ پلاٹ جو کہ ناول کا بنیادی جزو ہے، سے مراد واقعات کو سلیقے سے ترتیب دینا ہے۔ پلاٹ واقعات کو جوڑنے اور ان میں ربط کا کام کرتا ہے۔ واقع کے آغاز، درمیان اور اختتام سے واقعات ترتیب پاتے ہیں جس سے واقعات میں تعلق اور تسلسل قائم رہتا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ نے "بہاؤ" کے پلاٹ کو خوبصورت اور دانشمندانہ طریقے سے تشکیل دیا ہے اور واقعات کو ایک دوسرے سے

ایسے جوڑا ہے کہ تمام ضمنی واقعات مرکزی کہانی سے جڑے نظر آتے ہیں جن کو ایک دوسرے سے جدا کرنا بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ پلاٹ کو ایسے ترتیب دینا کہ وہ طبیعت بو جھل نہ ہو تخلیق کار کی محنت، لگن اور اپنے فن سے گہری دل چسپی کا منہ بولتا ثبوت ہے جس میں تارڑ صاحب کامیاب رہے ہیں۔ دیگر اجزا کی طرح ناول کی تکنیک بھی ناول کو معیاری بنانے میں اہم کردار ادا کرتی ہے تکنیک اور تخلیق کا چولی دامن کا ساتھ ہوتا ہے ناول بھی چونکہ ایک تخلیق ہے لہٰذا اس کی بھی کچھ تکنیک ہیں جو ناول کو ایک شکل اور معیار دیتی ہیں۔ تکنیک کے حوالے سے ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں۔

> "ناول میں زندگی پیش کرنے کے دو خاص طریقے ہوسکتے ہیں جو اپنی جگہ ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں ایک مصورانہ (Panoramic) طریقہ جو ٹالسٹائی کا ہے اور دوسرا منظریہ (Scening) طریقہ جو فلابیر کا ہے۔"[۴]

اس بیان کے مطابق دیکھا جائے تو "بہاؤ" کی تکنیک منظریہ ہے۔ مستنصر حسین تارڑ نے اس ناول میں بستی اور تہذیب کے مناظر پیش کیے ہیں اور پڑھنے والا ان مناظر میں ایسے گم ہو جاتا ہے گویا سب کچھ اس کے سامنے ہو رہا ہے۔ منظریہ تکنیک چونکہ ناول میں انتہائی دل چسپی پیدا کرنے کی موجب ہے لہٰذا ایسی تحریریں قاری کو اپنے سحر میں جکڑ لیتی ہیں اور یکے بعد دیگرے مناظر کی خواہش قاری کو ایک ہی نشست میں تحریر کے اختتام تک پہنچاتی ہیں۔

"بہاؤ" کی منظر نگاری اور تصویر کشی اتنی عمدہ اور اعلیٰ ہے کہ ابتدا سے ہی قاری کو اپنے ساتھ گم کر لیتی ہے۔ قاری خود کو اُس بستی میں جو کہ آج سے تقریباً تین ہزار سال قبل مٹ چکی تھی، محسوس کرتا ہے اسے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ان گلی کوچوں کھیتوں، دریاؤں، جنگلوں میں بذاتِ خود گھوم پھر رہا ہے۔ ہر منظر میں اپنائیت نظر آتی ہے۔ مستنصر حسین تارڑ نے جہاں تصویر کشی کی ہے وہیں اس دور کے لوگوں کے رہن سہن، رسم ورواج، عادات وروایات اور طور طریقوں کو ایسے طریقے وسلیقے سے پیش کیا ہے کہ اُن میں اجنبیت کی بجائے اپنائیت نظر آتی ہے اور ایسا لگتا ہے جیسے ہر منظر ہماری آنکھوں کے سامنے ہو رہا ہے اور ہماری اپنی زندگی بیان کی گئی ہے۔

کردار نگاری بھی ناول کا اہم جزو ہے دیگر محاسن ناول کی طرح مستنصر حسین تارڑ یہاں بھی کامیاب نظر آتے ہیں۔ پاروشنی جو اس بے نام بستی کا ایک کردار ہے۔ جس کے گرد پورے ناول کا تانا بانا ہے۔ یہ ایک متحرک، مضبوط اور جاندار کردار ہے۔ اس کردار کے علاوہ ناول میں ضمنی کردار بھی موجود ہیں۔ ان کرداروں

میں چیوا، ماتی، سمرو، ورچن، مامن ماسا، پکلی، مندرا، ماتی، کومی، گجرو، دھروا، سکھی، ڈروگا اور پورن شامل ہیں ۔ ہر کردار اپنی ایک خاص پہچان اور شناخت کے ساتھ ناول میں نظر آتا ہے۔ کسی بھی ناول میں کردار جس قدر جاندار اور باقوت ہوں گے، ناول اتنا ہی پرکشش اور متاثر کن ہو گا۔ مستنصر حسین تارڑ نے بھی اپنے کرداروں کو اسی عہد کے مطابق بنا کر پیش کیا ہے جس عہد کی کہانی انہوں نے بیان کی ہے۔ پاروشنی ایک ذہین اور عقل مند کردار کے طور پہ سامنے آتی ہے۔ ورچن ایک چلتا پھرتا کردار ہے جو ایک جگہ مستقل ٹھہر نہیں سکتا، گھومنے پھرنے کی جستجو اسے ایک جگہ مقید نہیں کر پاتی اور وہ اندر ہی اندر کسی اور طرف نکلنے کے خیالات میں گم ہوتا ہے۔ پکلی برتن بنانے کا کام کرتی ہے اور سمرو ایک کسان کے طور پر سامنے آتا ہے۔ مرکزی کردار پاروشنی کے خدوخال کو ناول میں یوں بیان کیا ہے۔

> "ہلکا سیاہی مائل رنگ، گھنگریالے اور بھورے بال جو ایک ستھرے گھونسلے کی طرح سر پر رکھے ہوئے تھے۔ بھنویں اوپر کو اٹھی ہوئیں، ناک چوڑی مگر اونچی، جبڑا ذرا آگے کو نکلتا ہوا جیسے بھوکے جانور کا ہوتا ہے۔ قدبت ایسا کہ کنک کی فصل میں چلتے ہوئے پہلی نظر پر دکھائی دے۔ اور سروٹوں میں گم ہو جائے۔ ہونٹ موٹے اور بھرے بھرے اور کولہے پھنیر سانپ کے پھیلے ہوئے پھن کی طرح پھیلے ہوئے۔"[۵]

اس کی اونچی ناک ہمت و استقامت، پھیلے ہوئے کولہے جنسیت اور موٹے ہونٹ اس کی اندر موجود محبت کو ظاہر کرتے ہیں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر اقبال آفاقی لکھتے ہیں

> "پاروشنی کے چہرے اور قد و قامت کی تصویر اس کی متمول شخصیت کی آئینہ دار ہے۔۔۔ اس کے چہرے کے سارے نقوش مل کر ایک ایسی عورت کی تصویر بناتے ہیں جو سادگی، بت باکی، جرات مندی اور تیز جذبوں کی آمیزش سے وجود میں آئی ہے۔ جبلت کا حسن اس کے انگ انگ سے ٹپکتا ہے وہ اس لیے بھی خوبصورت ہے کہ پاپ اور پن کی تقسیم سے بھی ماورا ہے۔"[۶]

اسی حوالے سے اپنے ایک انٹرویو میں مستنصر حسین تارڑ نے پاروشنی کے کردار کے بارے میں یوں اظہار خیال کیا ہے۔

"پاروشنی ایک ایسی لڑکی تھی، جو بہت خوب صورت تھی۔ میرے اور اس کے درمیان ایک رشتہ تھا۔Understandingکا رشتہ، یااور محبت کا رشتہ کہہ لیں۔ پاروشنی اسی کا سراپا ہے۔ چال ڈھال، جسمانی خطوط میں نے وہاں سے لیے، مگر میں اسے پانچ ہزار سال پیچھے لے گیا۔"[۷]

تارڑ نے اپنے کرداروں کو ہو بہو اسی تہذیب کے مطابق بنا کر پیش کیا ہے جو ناول میں برتی گئی ہے۔ کہانی کے لطف کو برقرار رکھنے میں کرداروں کا تہذیب کے مطابق ہونا ضروری ہے مستنصر حسین تارڑ نے بھی کرداروں کو اسی تہذیب میں ڈھالا ہے جس سے ان کی کہانی میں لطف و تاثر پیدا ہوا ہے۔ انہوں نے زبان کا استعمال بھی اسی تہذیب کے مطابق کیا ہے اور کردار وہی زبان بولتے محسوس ہوتے ہیں جو ڈھائی ہزار سال قبل گھاگرا کے کنارے میں بولی جاتی تھی۔ تارڑ نے چوں کہ ایک دیہی بستی کی کہانی کو اپنے ناول کا موضوع بنایا ہے لہذا ان کے کردار بھی دیہی ماحول سے مطابقت کھاتے ہیں۔

"بہاؤ میں تارڑ نے تخیل کو بروئے کار لاتے ہوئے اظہار کا ایسا طریقہ کار اختیار کیا ہے جو ان کے فن کو مزید ممتاز کرتا ہے۔ تارڑ نے شاعرانہ ووسائل کے استعمال سے ناول کو پر اثر اور جاندار بنایا ہے۔ ناول میں عمدہ زبان وبیان اور اسلوب کی حلاوت قصے کو خوبصورت اور رنگارنگ بنا دیتی ہے۔ زبان کا شستہ استعمال ،روانی، برجستگی، حسن آفرینی، محاورات وضرب الامثال کا استعمال اور تشبیہات واستعارات کا بیان کہانی میں رنگ بھر دیتے ہیں۔ کہانی جتنی بھی نئی، کھری اور مفکرانہ ہو، جب تک بیان کے لیے خوب صورت الفاظ کو نہ چنا جائے اور ان الفاظ کو ایک منطقی طریقے سے ترتیب نہ دی جائے، کہانی میں کہانی کا رنگ نہیں رہتا اور اس کی تاثیر کمزور ہو جاتی ہے۔ کوئی بھی فکر یا خیال جو تقریباً ہر انسان کے ذہن میں ہوتا ہے، لفظوں سے ناآشنائی اور ان کے بہتر ترتیب نہ معلوم ہونے سے انہیں صفحہ قرطاس پر بکھیر نہیں پاتا۔ بہترین اور پر تاثیر اظہار کے لیے خوب صورت الفاظ اور ان کی بہترین ترتیب لازمی جزو ہے۔ عمومی طور پر اگر نثر میں شاعرانہ وسائل کا استعمال کیا جائے تو اسے طعن و تشنیع کا سامنا کرنا پڑتا ہے لیکن یہ ایک متعصبانہ سا رویہ ہے نثر یا شعر دونوں ہی اہل ذوق کی نظر میں تب ہی جگہ بنا سکتے ہیں جب ان میں تخلیق کے تمام حربے لائے جائیں مستنصر حسین تارڑ لفظوں کے کھیل کے ایک مایہ ناز کھلاڑی ہیں اور لفظوں کو جوڑنے توڑنے کے عمل سے بخوبی واقف ہیں ان کی اس واقفیت کا اظہار ناول "بہاو" کے اسلوب سے بخوبی ہوتا ہے انہوں نے اس ناول میں شاعرانہ وسائل کا

استعمال کیا ہے جو موضوع کے ساتھ ان کے فن کو بھی بام عروج تک پہنچاتا ہے۔۔"بہاؤ" میں استعمال کی گئی زبان کے متعلق محمد عباس اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں۔

"مستنصر حسین تارڑ نے "بہاؤ" میں زبان کا ایسا خلاقانہ استعمال کیا ہے کہ جیسے لفظوں سے قوس قزح بنا کے رکھ دی ہو۔ تشبیہات کی رنگینی بہار کا سماں باندھتی ہے اور تمثالیں حواس کو مسحور کیے دیتی ہیں۔ استعارے ور کنائے کی بدولت زبان ایک ایسی نوخیز دوشیزہ کی مانند معلوم ہوتی ہے جس کی ہر کروٹ سبھی مشام جاں کو نئی خوشبو سے تازہ کرتی جائے، تجسیم اس قدر جاندار ہے کہ بستی کی گلیوں میں زرخیزی اور خوشحالی کی دیویاں فاقوں مرتی دکھائی دیتی ہیں۔"[۸]

ان تمام وسائل تشبیہ استعارہ، رمز کنایہ، محاورات تجسیم وغیرہ سے تارڑ نے ناول کو سحر انگیز بنایا ہے۔ ناول کی زبان اسی تہذیب کی استعمال کی گئی ہے جو اس وقت بولی جاتی تھی۔ زبان کا استعمال عین اسی دور کے مطابق ہونا، ناول کو اور اس میں پیش کردہ کہانی کو پرکشش بناتا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ نے مختلف زبانوں کے الفاظ استعمال کیے ہیں اس تہذیب کی زبان تک رسائی کے لیے انہیں کافی تحقیق سے کام لینا پڑا ہے تاکہ اس دور کی زبان اور کردار اس زبان میں مکالمہ کرتے دکھائی دیں اور زیادہ واضح تاثر قاری کے سامنے چھوڑیں۔ دیہی ماحول کی عکاسی کے لیے دیسی محاورے اور الفاظ کا چناؤ کیا ہے۔ محاورات ،بدیسی الفاظ ،تشبیہات واستعارات اور خالص دیہی زبان کے استعمال سے مستنصر حسین تارڑ نے کہانی کو ایسا رنگ وروپ دیا ہے جو قاری کو مکمل طور پر اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور اس کے سحر میں اس قدر کھو جاتا ہے کہ اس سے باہر نکلنا مشکل لگتا ہے۔ یہ مستنصر حسین تارڑ کی لفظی ہنر مندی کا کمال ہے کہ انہوں نے جس تہذیب کو دکھانے کا ارادہ کیا اس کو فکروفن کے حوالے سے خوب سجاوٹ وبناوٹ کے ساتھ پیش کیا ہے جس سے وہی تہذیب چلتی پھرتی نظر آتی ہے۔

مختصراً ناول "بہاؤ" اپنے موضوع، فکر، مواد اور اپنی تکنیکی بُنت کے لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے۔ مستنصر حسین تارڑ نے مذکورہ ناول میں اپنے فکری وفنی تجربات کے جوہر سامنے لائے ہیں موضوع، زبان و بیان، عنوان اور کہانیوں میں اس قدر تسلسل وربط موجود ہے کہ کوئی بھی چیز دوسرے سے جدا نہیں لگتی اور نہ

ہی قاری ان عوامل کو جدا کر سکتا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ کا یہ ناول اپنے فکر و فن کے حوالے سے ایک اعلیٰ، معیاری اور اہم ادبی شاہکار ہے جس کا اثر دیر پا ہے اور اردو ادب میں اس کی مانگ مسلسل بڑھتی رہے گی۔

لسانی تصرف:

"بہاؤ" میں لسانی تصرف سے ناول نگار نے قاری کو ایک گہرا تاثر دیا ہے۔ منہدم شدہ تہذیب کی کھوج اور نشاندہی تارڑ نے لسانی تصرف سے بہتر طور پر کی ہے۔ لسانی تصرف (Deviation) کی اصطلاح کسی بھی خیال یا فکر کو عام روزمرہ کی زبان سے ہٹ کر بیان کرنے کا نام ہے یعنی جن کار غیر رواجی زبان کا استعمال کرتے ہوئے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ یہ ایک تخلیقی عمل ہے جس کا مقصد قاری کے ذہنوں پر بہترین اثر پذیری ہوتا ہے۔

معنوی سطح پر تصرف:

تخلیقی ادب میں معنی کو کئی طرح سے ادا کیا جاتا ہے۔ الفاظ کے معنی کا یہ پھیلاؤ مجاز کی کئی صورتوں کو سامنے لاتا ہے۔ ادبی اظہار میں زبان ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہوتی ہے فن کار کی یہ تخلیقیت متن کی جمالیاتی قدروں کو سامنے لاتی ہے۔ زبان کی یہ ٹوٹ پھوٹ فورگراؤنڈنگ کا عمل ہے۔ ناول "بہاؤ" میں مستنصر حسین تارڑ نے معنیاتی و لفظی سطح پر انحراف کرتے ہوئے منہدم تہذہب کو پھر سے زندہ کیا ہے۔ معنوی سطح پر عدم مطابقت سے اظہار میں تازگی، ندرت، شدت اور جامعیت آتی ہے۔ معنوی تصرف میں مصنف غیر رواجی زبان استعمال کرتا ہے جو تحریر میں دیرپا اثر اور قاری کے لیے بہترین تاثر چھوڑتی ہیں۔ معنوی تصرف کی ذیل میں شامل مختلف نکات کو استعمال میں لاتے ہوئے مستنصر حسین تارڑ نے اپنے ناول کو تشکیل دیا ہے۔

مصنف نے ناول میں عام قاعدے سے ہٹ کر اظہار کیا ہے۔ مثلاً ورچن کے خوراک کی کمی کے باعث کمزور ہو جانے کی حالت کو یوں بیان کرتے ہیں۔

"ورچن کانپتا تھا اور اس کے مہاندرے پر سرسوں پیلی ہو رہی تھی۔"[۹]

اسی طرح کی دوسری جگہوں پہ ایسی ہی کیفیت کو یوں بیان کرتے ہیں۔

"ان سب کی سیاہ مہاندروں پر زردی ٹھنڈی ہو رہی تھی۔"[۱۰]

بھوک اور کمزوری کے باعث جسم پیلاہٹ کا شکار ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ ان جملوں میں اسی کیفیت کو مختلف طرح سے پیش کیا گیا ہے۔

"اس نے اپناڈھانچہ ہاتھ ورچن کے سینے پہ رکھا"[11]

ڈھانچہ ہاتھ سے یہاں مراد کمزوری ہے۔ اسی طرح ایک جگہ پاروشنی کے غصے کو یوں سامنے لاتے ہیں۔

"پاروشنی تیز دھار میں بولی۔"[12]

پاروشنی کا تیز دھار میں بولنا اس کے غصے اور شدت کو ظاہر کرتا ہے۔ دھار کا لفظ کسی آلے کے ساتھ استعمال کیا جاتا ہے یعنی کسی کاٹنے والے ہتھیار کی دھار تیز کی جاتی ہے۔ گویا جو مقصد کسی آلے کی دھار تیز کرنے کا ہوتا ہے یہاں پاروشنی کے بولنے کا انداز اور دوسروں پر ایسے ہی اثر انداز ہونے کو ثابت کرتا ہے۔

"بستی میں اور بھی ایسی تھیں جن کے جسوں میں پھرتی پھڑکتی تھی۔"[13]

جسم کی لچک، حاضر دماغی اور تیزی کے لیے مصنف نے پھرتی پھڑکنا جیسے الفاظ سے واضح کیا ہے۔

"ڈورگا کے چہرے کی کالگ گہری ہوئی"[14]

یہاں خوف کی کیفیت کو بیان کرنے کا الگ انداز اختیار کیا ہے۔ بستی لے لوگوں کو اپنے مٹنے کا ڈر اندر ہی اندر سے کھاتا جارہا تھا اور اگر کوئی کردار ایک دوسرے سے بات بھی کرتے تو ان کا ڈر ان کے چہرے کے رنگ سے نمایاں ہوتا تھا۔

"تھکاوٹ جو ہر مسافر کے پاؤں میں سارا وقت بیٹھی رہتی ہے جب وہ گھر سے باہر ہوتا ہے چاہے آرام سے ہو مزے سے ہو اور کھاٹ پر پڑا رہے تب بھی وہ تھکاوٹ اس کے پاؤں میں بیٹھی رہتی ہے۔"[15]

تھکاوٹ کا ذکر یہاں عام الفاظ میں کیا جا سکتا تھا لیکن مصنف نے الگ انداز سے بات کو بیان کیا ہے۔ ایسی تمام مثالیں معنیاتی سطح پر ناول کے بیانیے کو متاثر کن بناتی ہیں۔ تھکاوٹ کا پاؤں میں بیٹھنا نہ صرف کیفیت کو انسانی عمل سے مشروط کرنا ہے بلکہ پورا اپنے اندر گہری معنویت بھی رکھتا ہے۔ اسی طرح کئی اور جگہوں پر

مستنصر حسین تارڑ نے احساسات کو جاندار کی خصوصیات دے کر اُن کی شدت کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے

"بھینسے کی سیاہ کھال پسینے سے تب لشکتی تھی جب گھنے درختوں کے پتوں کی چھتوں سے دھوپ بہتی ہوئی نیچے آتی۔"[۱۶]

عمومی طور پر بہنے کا عمل پانی سے مشروط ہوتا ہے۔اسی طرح چھت کسی تعمیر کی گئی چیز کا ہوتا ہے لیکن یہاں پتوں کی چھت اور دھوپ کا بہنا جیسے الفاظ سے فور گراؤنڈ نگ کی گئی ہے۔

زبان کا یہ تخلیقی انداز فور گراؤنڈنگ ہے۔معنیاتی تصرف محض الفاظ کے استعمال سے خیال کو منفرد انداز سے پیش کرنا نہیں ہے بلکہ جذبات وکیفیات کی تاثراتی و جمالیاتی اقدار میں اضافہ کرنا بھی ہے۔اس سے قاری کو ذہنی طور پر تازگی اور مسحوریت و تقویت کا احساس ہوتا ہے۔ قاری کرب و احساس کی اس دہلیز پہ پہنچ جاتا ہے جو فن کار الفاظ کے ردوبدل اور بناؤ سنگار میں سمو دیتا ہے۔درج بالا طریقہ اظہار کے ساتھ مستنصر حسین تارڑ نے تشبیہات کے استعمال سے بھی تصرف کیا ہے۔ تشبیہات و تمثال ذہن کو مسحور کرتی ہیں۔استعارے و کنائے کے استعمال سے زبان و بیان میں تازگی محسوس ہوتی ہے۔

تارڑ حقیقی احساس و جذبے کو اصل حالت میں بیان کرنے کے بجائے کنایے و استعارے سے بیان کرتے ہیں۔ تجسیم کا استعمال تحریر کو دلکش و دل آویز بناتا ہے۔ تشبیہات نامعلوم سے معلوم کی طرف کا سفر ہے یعنی جس چیز کے بارے میں معلوم نہ ہو اس کی حالت مزاج اور کیفیت کو مشاہدے میں موجود چیز کے ساتھ مشابہت دی جاتی تھی بہترین فنکار اچھی تشبیہ سے اپنے اظہار میں بے ساختگی پیدا کرتا ہے۔ تشبیہ دینے کے لیے پہلے تو یہ خیال ضروری ہے کہ جس چیز کو تشبیہ دی جائے اس سے لوگ زیادہ واقف نہ ہوں۔یعنی اس کی اصل حالت و کیفیت بغیر تشبیہ سے واضح طور پر معلوم نہ ہو۔ دوم ضروری ہے کہ مشتبہ کے بارے میں معلوم ہو یا یہ کہ پڑھتے وقت قاری تخیلاتی سطح پر اس چیز یا کیفیت کو محسوس کر سکے۔ سوم مشتبہ اور مشتبہ بہ میں جس خوبی یا کیفیت کا اظہار کیا جائے وہ مشترک ہونی چاہیے۔ تشبیہ نادر و نئی ہونی چاہیئے اس کا تعلق فن کار کے ادبی ذوق سے بھی ہوتا ہے۔ تخلیقی سطح کی تشبیہ مصنف کے مقصد کو جاندار طریقے سے پوری کرتی ہے۔ورنہ تشبیہ ناقص کہلاتی ہے۔ تاڑ نے اپنے ناول میں تشبیہات دیتے وقت ان شرائط کا خیال رکھا ہے۔

"پاور وشنی کی آنکھیں خوشی سے پھیل گئیں۔اُس نے ادھر کو جدھر سے یہ بوٹا آیا تھا
آنکھیں میچ کر دیکھا، دریا کسی بڑھیا کے سینے کی طرح ہموار تھا۔"[۱۷]

دریا کی پر سکونی اور ہمواری کو سینے سے تشبیہ دی گئی ہے۔یعنی دریا میں کسی قسم کا کوئی ابھار یا ایسی چیز موجود نہیں تھی جس سے رگڑ کھا کے دریا میں اتار چڑھاؤ ہوتا۔پر سکون طریقے سے ایک ہی انداز میں بہہ رہا تھا۔

"دریا کے ساتھ بھکشو ٹیلا بھی تھا جو اپنی جگہ بدلتا رہتا۔۔۔مٹی اور ریت کا یہ ڈھیر سست
کچھو کی طرح ہوا کے راستے میں پڑا سر سر اتا رہتا۔[۱۸]

اسی طرح ایک جگہ دانوں کی چھبن کو کانٹوں سے تشبیہ دی ہے۔کانٹوں پر ہاتھ لگنے سے جیسے ہلکی سے چھبن کا احساس ہوتا ہے فوراً ہی رفو ہو جاتا ہے اسی طرح دانے کے لگنے سے پاروشنی کو بھی ہلکی سی چھبن کا احساس ہو رہا تھا۔

"اس نے مونگی اٹھا کر سر کے اوپر تک اٹھائی۔۔کنک کے چند دانے اوکھلی میں سے نکل
کر اس کی ٹانگوں پر تیز کانٹوں کی طرح آلگے۔"[۱۹]

مستنصر حسین نے حسی و عقلی سطح تشبیہات کو استعمال کیا۔حسی طور پر متاثر کرنے والی تشبیہات پڑھتے ہوئے ذہن کو اسی کرب سے دوچار کرتی ہیں۔

"سمرو اُسے دیکھ رہا تھا۔اس کا چہرہ پاروشنی کا، ڈوبو پانی ایسا تھا۔۔اوپر سے ہموار اور
نیچے سے گہرا اور ڈوبو۔۔"[۲۰]

ایک اور جگہ پہ پانی کے پھیلنے کو بچے کے پھیلنے سے یوں تشبیہ دی ہے۔پانی کا آہستہ آہستہ کھیتوں میں پھیلنے کو عورت کے حمل کے گاہے گاہے بڑھنے سے مماثل کیا ہے۔

"اب اگلے تین چار روز میں پانی نے پھیلنا تھا جیسے بچہ پیٹ میں پھیلتا ہے اور پھر کھیتوں
میں اور وہاں سے ڈوبو مٹی جو سخت ہونے کو تھی۔"[۲۱]

مستنصر حسین تارڑ نے تمام تر تشبیہات کو موضوع اور کرداروں کے مطابق بیان کیا ہے۔مثلاً ایک جگہ جب ورچن پاروشنی کو جنسی عمل کے لیے آمادہ نہ کر سکا اور وہ اس کے پاس سے چلی جاتی ہے تو ورچن اس طرح سے سوچتا ہے۔

"پورن کو اگر میں یہ بتاؤں کہ پاور شنی ایک بڑے پانی کی طرح آئی اور مجھ سے دور بہتی ہوئی چلی گئی اور میں سوکھا رہا وہ سوکھی رہی تو وہ کیا ہے۔"[۲۲]

ناول کے موضوع کو مد نظر رکھا جائے تو یہ کیفیت واحساس قاری پر پوری طرح واضح ہوتی تھی۔ ایک اور جگہ یہ اینٹوں کے بھٹے پر کام کرتے ہوئے ڈورگا کے حال کو انہوں نے اس خوب صورتی تشبیہ سے بیان کیا ہے جو ساری عمر پر بھٹے پر کام کرنے والے ڈورگا کے چہرے حال بتاتی ہے۔

"وہ ورچن ایسا ہی تھا۔ آنا ساتھا اور اس کی شکل مورتیوں ایسی سخت پتھر تھی جیسے زیادآگ دینے سے اینٹ کھنگر ہو جاتی ہے۔"[۲۳]

اسی طرح ایک اور جگہ پر انہوں نے فصل پکنے کی مہک کو عورت کے ایام حمل سے تشبیہ دی ہے۔ "بہاؤ" ناول میں زیادہ تر تشبیہات جنسی حوالے سے ہیں یا جنسی صورت حال سے تشبیہ دے کر مختلف حالات وواقعات کو بیان کیا گیا ہے۔

"کنک کے سٹوں میں سبز کچا دانہ پڑنے سے اس کی باس الگ ہو چکی تھی جیسے عورت میں بیج پڑ جائے تو اس کے بدن کی باس بھی پہلے سے الگ ہو جاتی ہے۔"[۲۴]

مستنصر حسین تارڑ نے مفرد تشبیہات کے ساتھ ساتھ مرکب تشبیہات کا استعمال بھی کیا ہے۔ انہوں نے کسی بھی کیفیت یا حالت کو بیان کرنے کے لیے سیدھی تشبیہات کے ساتھ تہہ در تہہ تشبیہات کو استعمال کیا ہے۔ پاروشنی جنگل میں تھکن کے باعث جب بھینسے کے سامنے لاچار ہوتی ہے تو اس کیفیت کو مستنصر حسین نے یوں بیان کیا ہے۔

"تناؤ نیچے ہو گا اور آنکھیں اسے دیکھیں گی اور وہ پھنکارتا ہوا اس پر آئے گا جیسے پتھر کنک کو پسکتا ہے، جیسے کائی پر اوس پڑے تو اس پر رکھا ہاتھ پھسلتا ہے ایسے پاوشنی کے پینڈے پر پسینہ اور اس کے اندر پانیوں کی پھسلن تھی۔"[۲۵]

پاروشنی کے پانی میں ڈھلنے اور اس کے گرد درخت کی جڑوں کے لپٹنے کو سانپ اور ڈر کو نوکیلے دانتوں والے بلے سے تشبیہ دی ہے۔

"پاورشنی کے پانی میں ڈوبے ہوئے جسے کے ساتھ جیسے کوئی سر سراتا سانپ لپٹا اور اس کی کئی زبانیں اسے چاٹنے لگیں۔ ایک ڈر کی ہچکی اس کے منہ سے نکلی اور وہ نوک دار کانوں والے سیاہ بلے کی طرح ٹھٹکی۔"[۲۶]

تشبیہ در تشبیہ کی ایک اور عمدہ مثال ذیل میں پیش کی جاتی ہے۔

"رکھوں میں سے ایک دھمک آئی تھی جیسے کوئی زمین کو پاؤں سے ڈھول کی طرح پیٹتا چلتا ہو۔"[۲۷]

مرکب تشبیہ کو مستنصر نے کئی اور جگہوں پر بڑی بے ساختگی سے استعمال کیا ہے۔ ورچن کا ڈورگا کو دیکھنے اور اس کے بارے میں تاثرات کو یوں بیان کرتے ہیں۔

"ڈورگا کے مہاندرے میں اور کچھ بھی تھا۔۔۔ جیسے ہرن ڈراڈرا ہوتا ہے۔ جیسے سانپ زمین کے ساتھ لگ کر تیزی سے آگے سرکتا ہے اور جیسے پکھیرو کا بوٹ آلنے سے گرے تو جہاں گرتا ہے وہیں پڑا رہتا ہے۔"[۲۸]

مہاندرے کی تھرتھراہٹ اور جنبش کو ایک ہی جملے میں ہرن کے ڈر یعنی چوکنا رہنے، سانپ کے متحرک ہونے کے ساتھ تشبیہ دی ہے۔ یہاں پر ڈورگا کے ڈر اور خوف کو شدت سے بیان کیا ہے۔ ذرا سا غور و فکر کرنے پر مستنصر حسین تارڑ کی معنوی گہرائی و گیرائی کا اندازہ ہوتا ہے اور بیان کی شدت کا اظہار بہترین طریقے سے کیا گیا ہے۔ اسی طرح ایک اور جگہ بھوکڑ جو کہ ایک پرندہ تھا کی تیز رفتاری کو ٹوٹے ہوئے تارے سے تشبیہ دیتے ہیں۔

"وہ ایک لاپرواہ کیفیت کا آنکھوں میں اتر جانے والا پرندہ تھا اور آسمان میں ٹوٹتے تارے کی طرح تیزی سے جسے جلتا ہوا تیرتا تھا۔"[۲۹]

تشبیہ کا فن اس وقت کمال کو پہنچتا ہے جب وہ پہلے کہیں استعمال نہ ہو۔ مستنصر حسین تارڑ نے اپنے موضوع اور کرداروں کو ذہن میں رکھتے ہوئے مختلف تشبیہات کا استعمال کیا ہے جو کہ عموماً تشبیہات کے استعمال سے ہٹ کر ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر چند تشبیہات پیش کی جا رہی ہیں۔

"میں آدھارہ گیا ہوں" ڈورگا پورے پیٹ کے ساتھ زور سے ہنسا۔ "میں پاؤں اٹھاتا ہوں تو جو کی بالی کی طرح ہلکا لگتا ہے۔"[۳۰]

بے ثباتی و کم ہمتی کو جو کی بالی سے تشبیہ دی ہے۔ کمزوری کی انتہائی کیفیت کو مصنف نے عمدہ طریقے سے واضح کیا ہے۔ اس کمزوری کی وجہ چاہے بھوک ہو، اپنی نسل کا معدوم ہونا ہو یا تو غیر اقوام کا اپنی قوم پر مسلط ہونا ہو مستنصر حسین تارڑ نے گہری معنویت کو اس تشبیہ میں پوشیدہ رکھا ہے۔

"پاورشنی کے اندر بہت شور ہوا جیسے پہاڑوں پر پھیلے سیاہ رکھوں کے ذخیرے میں بے انت بارشیں گر رہی ہیں۔"[۳۱]

بارش جب درختوں پر پڑتی ہے تو ایک شور سا پھیلتا ہے جس کی شدت بھی تیز ہوتی اور دورانیہ بھی اس کے علاوہ کھوکھلے درخت میں بارش پڑنے سے آوازیں بھی گونجتی رہتی ہیں۔یہاں پاروشنی کے جذبات کی شدت کو بیان کیا گیا ہے۔

"تم مجھے چھوتے ہو تو ایسے تھرتھراتی ہوں جیسے جھیل کی تہہ میں مچھلی کنول کے ڈنٹھل کے ساتھ کھے کر گزرتی ہو۔۔۔"[۳۲]

اسی طرح ایک اور جگہ پہ لکھتے ہیں

"میں کسی ان جان مٹی پر لیٹا ہوں اور اس کی باتیں میرے اندر جاتی ہے۔تو پھر میرے اندر بلبلے چھوٹتے ہیں جیسے نیچے مچھلی ہو تو اوپر پانی پر چھوٹتے ہیں اور پھر میں اس جسے کا حصہ بن جاتا ہوں۔"[۳۳]

بظاہر تو یہ تشبیہات ایسی ہیں جو عمومی طور پر کہیں اور استعمال میں نظر نہیں آتی لیکن ان کے معنوں کی طرف اگر غورو فکر کیا جائے تو گہری معنویت بھی رکھتی ہیں۔ مچھلی کا کنول کے ڈنٹھل کے ساتھ کھے کر کے گزرنا شدت اور زور اور دیر تک اس کیفیت میں رہنے کو بخوبی ظاہر کرتا ہے اسی طرح دوسری مثال ہیجان آمیز رویے کو ظاہر کرتی ہے۔

"سارے میں ایک چپ تھی پر ادھر گھاگھرا کے اوپر پانی کا کوئی پکھیر و ایسے چیختا تھا جیسے تیز ہوا سروٹوں میں سے گزرے تو وہ سیٹیاں بجاتے ہیں۔"[۳۴]

مستنصر حسین تارڑ کی منفرد تشبیہات پورے ناول میں نظر آتی ہے جو کرداروں منظر اور حالات و واقعات کی اصل کیفیت کو قاری کے سامنے پیش کرنے میں اہم کردار ادا کرتی ہیں تمام کی تمام تشبیہات جاندار اور موضوع کے عین مطابق ہیں جو کہ موضوع اور کرداروں کی لفظیات کے ساتھ بیانیے کے حسن کو دوبالا کرتی ہیں۔

تشبیہ کی طرح مستنصر حسین تارڑ نے استعارے سے بھی ناول کو سجایا ہے کسی لفظ کو مجازی معنوں میں اس طرح استعمال کیا کہ حقیقی مجازی معنوں میں تشبیہ کا تعلق پایا جاتا ہو استعارہ کہلاتا ہے۔ تحریر میں استعارے کی اہمیت کو ممتاز احمد خاں یوں بیان کرتے ہیں:

"استعارے زبان کے حسن اور کرداروں کی نفسیات اور منظر نگاری میں تاثریت کے لیے انتہائی ضروری ہیں۔ انھیں ہم ایسے غیر ضروری آلات نہیں قرار دے سکتے جو خیالات کے چراغ کو روشن کرتے ہیں بلکہ یہ زبان کے لیے وہ ضروری لباس ہیں جو اس میں دلکشی پیدا کرتے ہیں۔"[۳۵]

مستنصر حسین تارڑ نے اپنے بیانیے میں استعارے سے کام لیا ہے۔ ان کے استعارے تشبیہات کی طرح پورے موضوع کا احاطہ کرتے ہیں۔

"اسے معلوم نہ تھا کہ کس طرح اپنے آپ کو اس سے چھپائے اور وہ اس کی پیٹھ پر اور سینے پر گرم لو ایسے سانس لیتا تھا جو اسے پگھلاتے تھے۔ پھر اُس نے ایک سیاہ پونے سانپ کو دیکھا اور اُس نے اُس کا سانس پی لیا۔"[۳۶]

اسی طرح ایک اور جگہ پر لکھتے ہیں۔

"تم دونوں برابر کے باٹ ہو نہ کم نہ زیادہ۔"[۳۷]

"انہیں ہم بڑا بناتے ہیں۔ چھوٹی بستوں والے یہ برتن اور کھیتی کرنے کے ڈھنگ ادھر سے گئے۔ بیج یہاں کا تھا اور پھوٹا وہاں جا کر اور رکھ ان کے سروں پر چھایا بنا۔"[۳۸]

"سندھو کے کنارے رکھ اتنے گھنے اور بہت تھے کہ دن کو بھی شام ہوتی تھی اور وہ سب دور تک سیاہی لے کر پھلتے تھے۔"[۳۹]

درج بالا جملوں میں سیاہی، بیج، باٹ اور پپونا سانپ یہ تمام الفاظ استعارتا استعمال کیے گئے ہیں۔

مستنصر حسین تارڑ نے اپنے ناول میں تجسیم سے خوبصورت امیجز بنائے ہیں۔ تجسیم سے مراد یہ ہے کہ کسی ایسی چیز کو جسم عطا کرنا جو وجود نہ رکھتی ہو یا کسی احساس، جذبے اور کیفیات کو کسی جاندار شخصیت کی مثل بیان کرنا ہے۔ تجسیم سے جذبات کو ایک مجسم صورت میں پیش کیا جاتا ہے۔ جذبات کی کیفیت اور شدت کو جو کہ بیان سے واضح طور پر محسوس نہ کیے جائیں تجسیم سے اسی شدت کو محسوس کیا جاتا ہے۔ جو فن کار کا مقصد ہوتا ہے۔ تجسیم کا کمال یہ ہوتا ہے کہ جذبات واحساسات کی مجرد صورت کو قاری کے سامنے مخصوص شکل میں بیان کیا جاتا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ نے اس تکنیک کو بروئے کار لاتے ہوئے ناول میں ایسے خوب صورت امیجز بنائے ہیں کہ موضوع اپنی پوری معنویت کے ساتھ قاری کے ذہن پر اثر انداز ہوتا ہے۔ احساس

وجذبے کو انسانی خصوصیات کے ساتھ مصنف نے ایسے بیان کیا ہے کہ پڑھتے ہوئے آنکھوں کے سامنے ایک امیج بنتا دکھائی دیتا ہے۔

"پاورشنی بولی پر دھیمے سے پہلے میں نے اس بے چینی کو دیکھا جو پانی میں کروٹیں لیتی ہے۔ جب اس میں بڑے پانی آنے کو ہوتے ہیں۔"[۴۰]

بے چینی کا کروٹ لینا بے چینی کی شدت کو واضح کرتا ہے۔ اس کے علاوہ ناول میں تجسیم کئی جگہوں پر خوب صورتی سے صورت گری ہے۔ ایسی چیزوں کے متعلق تجسیم کی گئی ہے جو وجود نہیں رکھتی لیکن بیان کی خوبصورتی سے قاری کے سامنے مجسم صورت میں آتی ہے۔ اس سے بیانیے کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے۔

"شک کی باس رکھوں میں پھیلی اور وہ بولنے لگے وہ اگر ہے تو کہاں ہے اور ان کے نیچے گھاس نے بھی شک کی باس سونگھی اور بولنے لگی وہ اگر ہے تو کہاں ہے۔"[۴۱]

"اسے پرے رکھو" ورچن کے پیلے پڑتے مہاندرے پر بے بسی تیرتی تھی۔"[۴۲]

تیرنے کا عمل بے بسی کے ساتھ وابستہ نہیں ہوتا۔ لیکن مصنف نے اس کی بے بسی کو واضح دکھانے کے لیے تجسیم کاری کی ہے۔

"ندی کے پانیوں میں ہوا کم ہوتی چلی گئی نیچے جہاں ریت تھی گرمی وہاں تک پہنچنے لگی اور پانی یوں بھی پہلے سے گھٹنے لگا کیونکہ سوکھی فضا کے سانس اسے چوسنے لگے۔"[۴۳]

'سوکھی فضا کے سانس' تخیل کی ایک عمدہ مثال ہے۔ فضا کا سوکھنا اور پھر اس کا سانس لینا دونوں ہی جاندار اشیا کی خصوصیات ہیں۔ اس مثال میں ہنرمندی سے پانی کے کم ہونے کو جاندار اشیا کے عمل سے ملایا گیا ہے۔

"سمرو کی بھیگی ہوئی پشت پر ہوا نے ہاتھ رکھا اور اس میں ٹھنڈک تھی۔"[۴۴]

ہاتھ کا استعمال انسانوں سے مشروط ہے لیکن یہاں مصنف نے ہوا کے ساتھ منسوب کیا ہے۔ ہوا کے ہاتھ رکھنے سے مراد یہاں یہ ہے کہ سمرو کو بارش کے آثار نظر آرہے تھے۔

"سروٹ کے باریک اور تیز دھار کے پتے پاروشنی کی باہوں پر زبانیں رکھنے کی کوشش کرتے۔"[۴۵]

پتوں کو زبان دے کر تجسیم کی گئی ہے جس سے پتوں کی چوڑائی، ان کا جسم سے لگنا اور کاٹنا لگانا واضح ہے۔

"وہ پھر لیٹ گیا اور نیند کے نرم پیروں والے چپ پکھیرو اس کی آنکھوں میں اترتے چلے گئے۔"[46]

نیند کو ایک پنچھی کی حثیت دی گئی ہے۔ جس میں تمام لوازمات پرندے کی طرح کے ہیں۔ تجسیم کی ایک اعلیٰ مثال کے ساتھ ایسے تمام جملے فن کار کی ذہنی افتاد کے عکاس ہیں۔ ناول میں جگہ جگہ پر تخیل کے ایسے جاندار نمونے نظر آتے ہیں جو قاری کو ایک طرح سے فرط حیرت میں بھی ڈال دیتے ہیں۔

"اس کے تلوے کنارے کی گیلی ریت پر بوجھ ہوئے تو ٹھنڈ اس کے ننگے پنڈے میں لہریں لیتی گئی اور سر کے بالوں تک جا پہنچی۔"[47]

مستنصر حسین تارڑ نے تجسیم کاری چیزوں کے موجود ہونے اور انہیں انسانی خصوصیات دینے سے بھی کی ہے۔ اس طرح کی تجسیم یعنی چیزوں کے جاندار ہونے کا احساس قاری کی قلبی واردات کے لیے متاثر کن ہوتا ہے۔

"آس پاس کنارے اونچے تھے اور یہ خشک راستہ تیز دھوپیں کھا کر ایسے چمکتا تھا کہ دیکھنے سے آنکھیں دکھتی تھیں۔"[48]

"املی اور پیپل کے پتوں میں گیلی ہوا دم روکے موجود تھی۔"[49]

ان امثال میں دم روکے کھڑا رہنا انسانی عمل ہے۔ اس کے علاوہ راستے کا دھوپیں کھانا بھی انسان سے ہی مشروط ہے۔ معنوی حوالے سے دیکھا جائے تو سخت اور پکے راستے کا بیان کرنا مقصود تھا جس کے لیے دھوپ کھانے جیسے الفاظ استعمال کر کے واضح کیا ہے۔

"اور شروع میں جب ہر پا سے تاریکی تھی اور تاریکی پانیوں پہ تیرتی تھی تو کائناتی طاقت نے کہا کہ روشن ہو جا اور دیکھو۔"[50]

مستنصر حسین تارڑ کے نزدیک ہر مجرد چیز ایک محسوساتی پیکر کی صورت میں موجود ہے۔ اشیا کے وجود رکھنے اور پھر ان میں تجسیم کاری کی مثالیں ناول میں جا بجا ملتی ہیں۔

"یہاں گرم نمی میں اس کے بدن کے مسام کھلے اور سانس لینے لگے اور پسینہ اس کی گردن رینگتا ہوا پیٹھ کو چھونے لگا۔[51]

سانس لینا اور چھونا انسانی اعمال ہیں لیکن مصنف نے اس مثال میں مساموں کے ساتھ جوڑ دیا ہے۔اسی طرح ایک اور جگہ پہ لکھتے ہیں۔

"بوٹے کی جڑوں میں مٹی کم ہو رہی تھی اور اسے سانس لینے میں مشکل پیش آ رہی تھی اور اس کا وجود کیا کیا رہا تھا اور پانی گھنے رکھوں کے سفید تنوں کے گرد لپٹتا ہوا بہہ رہا تھا۔"[۵۲]

ان امثال میں بیان کردہ منظر گھوم جاتا ہے۔ اور اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ درخت کس حد تک پانی میں ڈوبے ہوئے تھے۔ تجسیم کاری قاری کے سامنے ایک عکس کو واضح کرتی ہے بلکہ فن کار کے تخیل آمیزی کی عمدہ مثال ہے۔

"مٹی اور ریت کا یہ ڈھیر سست کچھو کی طرح ہوا کے راستے میں سر سراتا رہتا۔ آلتی پالتی مارے بیٹھا رہتا۔۔ ہوائیں چلتی اور دھیرے دھیرے مٹی اور ریت اٹھاتی رتیں اور انہیں راستے کے دوسری طرف ڈالتی اور یوں کچھ دنوں میں پورا ٹیلا جگہ بدل لیتا، ایک جگہ سے اٹھتا تھا اور دوسری جگہ پر جا بیٹھتا تھا۔"[۵۳]

ریت کے ڈھیر اور اس کے بننے، بکھرنے کو جانداروں کی طرح کے عمل سے بیان کیا ہے۔ آلتی پالتی مار کے بیٹھنا جگہ بدلنا یعنی حرکت کا پہلو انسان سے یا جاندار چیز سے جڑا ہے لیکن یہاں ریت کے لیے تجسیم کاری کی گئی ہے۔

"اسوں کے شروع میں گھاگھرا کے پانی اونچے ہوئے پریوں جیسے سوچ میں ہوں دھیرے دھیرے اور اپنے میں گم۔۔۔ اور پھر وہ گم سم کناروں سے باہر آئے پر ایک جھجک کے ساتھ۔۔ بستی کے آس پاس اور کھیتوں تک رینگتے گئے جیسے کینچلی اتارنے سے پہلے سانپ رینگتا ہے۔"[۵۴]

مزید بھی ایسی مثالیں ان ناولوں میں جا بجا ملتی ہیں جن میں تجسیم کی گئی ہے۔

"دریا میں اتنا ہی پانی تھا جتنا چیتر کے مہینے میں ہوتا ہے۔۔ اس پر ہوا چلنے سے بڑی لہریں اٹھتیں، بس جیسے ریت کروٹیں بدلتی ہے ویسے پانی پہلو بدلتا ہے اور ہموار ہو جاتا ہے۔۔ اور یوں چیتر کے مہینے میں گھاگھرا دھیرے دھیرے اپنی موج میں بہتا تھا اور اس کے اوپر پچھلے پہر کی دھوپ آلکس سے لیٹی تھی۔"[۵۵]

مزید لکھتے ہیں۔

"ریت رکھوں میں اب رکتی نہ تھی۔۔ پہلے وہ رینگتی تھی پر اب کوئی دیکھنے والا ہوتا تو دیکھتا کہ وہ کیسے سوکھتے ہوئے رکھوں کے گرد پھیل کر انھیں ساتھ ملاتی تھی اور کیسے وہ بڑھتی تھی اور رکھ گھٹتے تھے۔"[۵۶]

درج بالا مثالوں میں مستنصر حسین تارڑ نے مٹی اور ریت کو تجسیم کاری کے عمل سے گزار کر خوبصورت چھوٹے چھوٹے مناظر تشکیل دیئے ہیں۔ یہ مناظر بیان کے حسن کو دوبالا کرتے ہیں۔ انہوں نے بے جان چیزوں کو اس طرح سے پیش کیا ہے۔ جیسے وہ زندہ ہوں اور باقاعدہ انسانی مشابہت رکھتی ہوں۔

"وہ چلتا رہا اور پھر اس کے ایک بازو کی طرف وہ اونچا ڈھیر تھا جس کے کنارے سروٹ چپ کھڑے تھے۔"[۵۷]

درختوں کا چپ کھڑا ہونا تجسیم کاری ہے۔

"اس کے اوپر پیپل کے ایک گنجے ہوتے رکھ میں وہ دونوں بیٹھے تھے۔"[۵۸]

"اسے تم اپنا کہتے ہو اور میرا حق نہیں مانتے۔ تمہاری اس بستی میں ساری دیواریں اندھی ہیں۔"[۵۹]

بظاہر تو اس مثال میں اندھے پن کو دیواروں کے ساتھ جوڑا گیا ہے۔ ایسے معلوم کرایا گیا ہے گویا ایک ساکت چیز بھی آنکھیں رکھتی ہے۔ تجسیم سے فن کار نے گہری بات کی ہے جو کہ دوسروں کی کم نظری یا کم فہمی کو ظاہر کرتی ہے۔

"پانی بھی تھکاوٹوں سے شرابور اپنے آپ کو ہموار کرتے ہوئے پھیلا رہے تھے اور پسار رہے تھے۔"[۶۰]

مستنصر حسین تارڑ نے تشبیہ تجسیم و استعارے سے معنوی سطح پر خوبصورتی پیدا کی ہے۔ اسلوب و تخیل کی خوبصورتی و حسن تاثیر کے ساتھ ساتھ اپنے قاری کو مستنصر حسین تارڑ نے ذہنی پرتیں کھولنے پر مجبور کیا ہے۔ سرسری طور پر ناول سے گزرنا محال ہو جاتا ہے جب پڑھنے والا منظر نگاری کرتی تجسیم تہہ در تہہ تشبیہات اور استعارے کی مدد سے معنوں کی گہرائی کو سمجھنا شروع کر دیتا ہے۔ انہوں نے الفاظ کا تانہ بانہ ایسا

جوڑا ہے کہ الفاظ اپنے اصلی معنوں کی بجائے رنگارنگی کا لباس اوڑھے نظر آتے ہیں۔ فن کار کا کمال یہ ہے کہ مجازی صورت میں ہر حقیقت کو بیان کیا ہے اور یہ مجازی رنگ طبیعت پہ گراں گزرنے کے بجائے قاری کو پر لطف بناتا ہے۔

لفظی تصرف:

لفظی تصرف سے مراد عبارت میں لفظی سطح پر ردوبدل کرنا ہے یعنی اصطلاح سازی متروک الفاظ کا استعمال نئے و پرانے الفاظ کا مرکب یا زبان میں موجود الفاظ کو کسی خاص یا الگ معنوں کے لیے استعمال کیے ہیں۔ یہ الفاظ بذات خود بھی اور اس کمال فن سے برتے گئے ہیں کہ عین اسی تہذیب کی عکاسی کرتے ہیں جس میں یہ ناول لکھا گیا ہے۔ گو کہ یہ الفاظ اردو زبان میں مستعمل نہیں ہیں لیکن مستنصر حسین تارڑ کا لفظی سطح پر تصرف ان کی اہمیت میں مزید اضافہ کرتا ہے۔ الفاظ جو کہ مستنصر حسین تارڑ نے اپنے ناول میں استعمال کیے ہیں دراصل پنجابی زبان کے الفاظ ہیں۔ پنجابی زبان کے الفاظ جو مستنصر حسین تارڑ نے اپنے ناول میں استعمال کیے ہیں درج ذیل ہیں۔

پنجابی زبان کے الفاظ

"ترہیائے ہوئے۔ پیاسے رجھ جانا۔ پیٹ بھرنا

پبیاں بھا ۔پاؤں کے اگلے حصے پر زور ڈال کے چلنا، بھین۔بہن

چارچیفرے۔ چاروں طرف

کچھوں۔بغل

اڈارباں مارنا۔اڑنا،

وتر۔ نمی

کھبنا۔ گھس جانا ،

ا ڈلیاں۔ ٹکڑے

لوکائی۔لوگ، آبادی

رت۔خون

ویہڑے۔ صحن

نگھی۔ گرم

کلہوٹی۔ برتن

پینڈا کرنا۔ سفر کرنا

اللہ بیلی۔ اللہ کے حوالے / حامی، دوست، معاون

کنڈ۔ کمر

مت۔ سمجھ

سیک۔ تپش

لودن۔ کم ہمت والے، ڈرپوک

شوکتے۔ تیزی

بیکار۔ نا سمجھ

ٹھڈے۔ لاتیں

گیٹا۔ پتھر کا چھوٹا ٹکڑا

کامے۔ پاؤں

آپو آپ۔ خود بخود

پشوؤں۔ احمق جانور

ٹھل کر جانا

ٹیوا لگانا۔ زائچہ نکالنا

کُرلانا

ٹبر۔ خاندان

گوپیا۔ رسی کا ہتھیار، غلیل

اگنے جوگا۔ اگنے کے قابل

تھوتھنی۔منہ

منہ پیڑا کرنا۔منہ ٹیڑھا کرنا

کھے کرنا۔چھونا

موہری۔ سوراخ

سہبے سہبے تیرنا

نویں نکور۔نیا

ہواڑ

وسنیک

مٹ بھرنا

تھوبے

وکھری

جھریٹیں پڑنا

تریڑیں پڑنا

کھنیا۔چپو چلانا

ہیک لگانا۔

منجی

اتھرووٗں۔آنسو

ڈانگ۔ڈنڈا

جنیاجنت۔خاندان

ٹھیکر۔

درج بالا تمام الفاظ پنجابی زبان میں استعمال کیے جاتے ہیں۔ لیکن اردو میں ان کے مترادف الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ مستنصر حسین کا فن کمال ہے کہ انہوں نے موقع محل کے مطابق الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ سیاق وسباق سے ناول کا مطالعہ کرنے سے لغت دیکھے بغیر الفاظ کا مطلب واضح ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ خاص اسی تہذیب کی عکاسی کے لیے ایسے الفاظ کا انتخاب کرنا تجربہ کو چار چند لگا دیتا ہے اور قاری پڑھنے کے دوران اسی تہذیب میں گم ہو جاتا ہے۔

مستنصر حسین تارڑ نے پنجابی کے ساتھ ہندی و سنسکرت زبان کے الفاظ بھی استعمال کیے ہیں جو اردو میں مستعمل نہیں ہیں یہ الفاظ ان کی تحریر میں خوش نما تاثر پیدا کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر تراٹ، کسی، نکوسنا، ایلا کے الفاظ جو بمعنی تیتری، کدال ایندھن کے طور پر استعمال ہوئے ہیں ہندی کے الفاظ ہیں۔ اسی طرح کئی اور الفاظ جو سنسکرت یا ہندی کے ہیں ذیل میں پیش کیے جا رہے ہیں۔

ہندی و سنسکرت الفاظ

لوکا۔ برتن / ڈھول	اوپرا۔ پرایا
پوتر۔ پاک	داس۔ غلام
چاؤ ۔ چاہت	ان۔ کھانا
مڈھ۔ آغاز ابتدا، سرا	پینڈا کرنا۔ سفر کرنا
سیت پالا۔ ٹھنڈا	
کھرا۔ نہانے کی جگہ	
باٹ۔ راستہ راہ	کس بل۔ طاقت
پینڈا۔ جسم	

اکیتے۔ پہلے

چکی۔ ٹھوڑی کے نیچے چند بال

یہ تمام الفاظ مثلاً سنسکرت اور ہندی کے ہیں لیکن پنجابی زبان میں مستعمل ہیں مستنصر حسین تارڑ کے بقول انہوں نے ایسے الفاظ کا انتخاب اسی تہذیب کی بہترین عکاسی کے لیے ہیں۔ لسانی تصرف میں مقصد کی بجائے برتی گئی طرز یعنی الفاظ و مرکبات کو دیکھا جاتا ہے۔ تارڑ نے بھی لفظی تصرف کرتے ہوئے ناول کو تشکیل دیا ہے۔

لفظی تصرف میں متروک الفاظ کے ساتھ ساتھ تراکیب بنانے کا عمل بھی شامل ہے۔ "بہاؤ" میں مستنصر حسین تارڑ بھی تراکیب بنائی ہیں گو کہ وہ الفاظ دوسری زبان سے نہیں ہیں لیکن خاص معنوں میں استعمال کیے گئے ہیں۔ سادگی سے بنائی گئی یہ تراکیب فن کاری کا بہترین نمونہ ہیں۔

"ان میں دوڑنے والی سرخ نمی خشک ہو چکی تھی۔"[61]

"جہاں سے رکھ ختم ہوتے تھے وہیں سے ڈوبو مٹی کا علاقہ شروع ہوتا تھا۔"[62]

"ان تینوں نے ایک دوجے کو دیکھا اور جانا کہ ماتھا سب کا جلتا ہے اور آنکھوں میں سرخ گرمی ہے۔"[63]

"وہ منہ بھار زمین پر جا گری اور اس کی ناک میں سے ایک گرم آلودگی پھوٹی اور بہنے لگی۔"[64]

"اس کی آنکھوں میں پورے بدن کے ڈھے جانے کا سندیسہ سیاہ ہوا۔"[65]

فوق السطور مثالوں میں سرخ نمی اور گرم آلودگی، تھوکی تراکیب خون کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ اس طرح ڈبو مٹی سے مراد دلدلی علاقہ ہے۔ تیسری مثال جس میں سرخ گرمی کی ترکیب بنائی گئی ہے۔ جملے کے سیاق و سباق سے دیکھا جائے تو جنسی کشش یا ایک ہوس کے معنوں میں استعمال گئی ہے۔ پاروشنی کے پیچھے بھاگتے تین پکھیرو ایک ہوس میں بھاگتے جاتے تھے۔

"ڈورگا کا ڈیرہ بھوک کا ستایا ہوا تھا وہ اک پانی کا ترسا ہوا کھیت چھوڑ کر اپنے جیا جنت کے ساتھ اس چار دیواری کے اندر آ گیا۔"[66]

"بستی والے صرف ایک دوسرے کے ساتھ ہی نہیں بلکہ رکھوں اور جنوروں سے بھی باتیں کرتے تھے کیونکہ ان میں بھی تو وہ سانس ہوتا تھا جو انانکو نے سب میں پھونکا تھا۔"[67]

ان مثالوں میں اناںکو بمعنی خدا استعمال کیا گیا ہے جب کہ یم کے کتے کی ترکیب موت کے معنوں میں استعمال کیا ہے جو سادہ ہونے کے باوجود منفرد معلوم ہوتی ہیں اس کے علاوہ 'ماناؔ' کا لفظ بھی خدا کے معنوں میں استعمال کیا گیا ہے۔ بڑے پانی 'سیت بالا' انگ سانگ جب پکھیرو وغیرہ کی تراکیب بنائی ہیں جو معنوں میں وسعت کی حامل ہیں۔ بڑے پانی کی اصطلاح محض پانی ہی کے لیے نہیں ہے بلکہ زندگی رہنے کے تمام عوامل اس میں شامل ہیں۔

"بندہ بھی گبن کرنے جو گانہ رہے تو گھانس پھونس اور سروٹ ہو گیا۔ کسی نہ کام کا کسی نہ کاج کا۔"[۶۸]

یہاں گھاس پھوس اور سروٹ سے مراد جنسی فعل میں ناکامی مراد ہے۔ مستنصر حسین تارڑ نے ایک نئی اصطلاح کا استعمال کیا۔

اسی طرح ایک جگہ پر ورچن سفر کے کے دوران پورن سے بات چیت کرتا ہے جب پورن ریت کے جانور سے اپناڈر ظاہر کر رہا ہوتا ہے۔

"اُس کا ڈر کہیں میرے اندر رہے کہیں ناڑوں میں اور رت میں گھلا ہوا۔ یہ نرا جنور ہوتا تو میں اس کی پیٹھ میں دانت گاڑتا میں یوں تو ڈراکل نہیں ہوں پورن۔"[۶۹]

ورچن اور پکلی پہلے لوگوں کے متعلق باتیں کر رہے ہوتے ہیں۔

"بھادوں کا اخیر تھا جب وہ چھپر چھوڑ کر گھاگھرا کے کنارے آئے۔ پر ہوا جسے کہیں اور چلی گئی تھی کبھی کبھی آتی اور جاتی مار کر چلی جاتی۔"[۷۰]

مستنصر حسین تارڑ نے الفاظ تو استعمال کیے ہی ہیں مکالمہ بھی ایسا کروایا ہے جو عین تہذیب کا عکاس ہے۔

مستنصر حسین تارڑ نے الفاظ کی جمع بھی الگ انداز سے بنائی ہے۔ قواعدی تصرف کی یہ خوب صورت مثالیں ان کے اسلوب کو دوسروں سے منفرد بناتی ہیں۔

"اس کے پانیوں نے اس کے جسے سے سارا چک اور سارا ادکھ صاف کیا اور اسے سکھ دیا۔"[۷۱]

"یہ خشک راستہ تیر دھوپیں کھا کر ایسے چمکتا تھا کہ دیکھنے سے آنکھیں دکھتی تھیں۔"[۷۲]

"تیز ہوا آنکھوں اور ناکوں کو سُن کرتی تھی۔"[۷۳]

"ڈور گاور چن کو ان شاموں کا بتارہا تھا جب وہ اینٹوں کے بھٹے میں کام کیا کرتے تھے۔"[۷۴]

"چیتر کا پانی کم ہوتے ہیں پر ان میں برفوں کا سیت پالا ابھی ٹھہرا ہوتا ہے۔"[۷۵]

"پانی بھی تھکاوٹوں سے شرابور اپنے آپ کو ہموار کرتے ہوئے پھیلا رہے تھے اور پسار رہے تھے۔"[۷۶]

"اور دردوں سے اس کا جسہ کٹنے لگا"[۷۷]

درج بالا مثالوں میں 'پانی'، دھوپ'،'ناک' شام، تھکاوٹ اور برف کو ایسے بھی لکھا جاسکتا تھا لیکن مصنف نے ایسے الفاظ کا انتخاب کر کے چلے آتے لسانی قواعد سے انحراف کیا ہے۔ یہ انحراف قواعدی حوالے سے تو قابل قبول نہیں ہو گا لیکن فورگراؤنڈنگ ایسے انحرافات کو ممکن بناتی ہے۔

معنیاتی و لفظی سطح پر تصرف ناول کے بیانیہ کو خوبصورتی سے بیان کرتا ہے۔ الفاظ اور جملوں میں رنگارنگی ناول نگار کی تخلیقی قوت کو سامنے لاتی ہے۔ تصرف کی یہ صورتیں مستنصر حسین تارڑ نے ناول میں اختیار کی ہیں اس کے ساتھ انہوں نے اپنے جملوں میں متوازیت بھی رکھی ہے۔ فورگراؤنڈنگ انحراف کے ساتھ اسلوب کو متوازی رکھنے کا نام بھی ہے۔ مستنصر حسین تارڑ نے فورگراؤنڈنگ کے دونوں ٹولز کا اختیار کرتے ہوئے ناول کے اسلوب کو ترتیب دیا ہے۔

متوازی پن / متوازیت

متوازی پن یا متوازیت ایک لسانی اصطلاح ہے جس کا مقصد ایک طرف خوش نما اسلوب تشکیل کرنا ہوتا ہے وہیں دوسری طرف فن کار زور آوری کے لیے جملوں کو دہراتا جاتا ہے دراصل متوازیت آوازوں جملوں کی ساخت خیالات میں ہم آہنگی کا نام ہے۔ مستنصر حسین تارڑ نے بھی اپنے ناول متوازیت کی عمدہ مثالیں پیش کی ہیں۔ کسی بھی اسلوب کے اندر متوازیت کو دو طرح سے برتا جاسکتا ہے۔ گرامر کی سطح پر متوازیت یعنی جملوں کی ترتیب ساخت اور زمانے کے حوالے سے اسے دیکھا جاتا ہے۔ دوسری سطح الفاظ اور جملوں کا دہرایا جانا ہے۔ اس صورت میں کہ وہ خاص معانی رکھتے ہو۔ مستنصر حسین تارڑ نے تصرف کے ساتھ

متوازیت سے بھی اپنے اسلوب کو سجایا ہے۔ انہوں نے اپنے ناول میں چند جملے بار بار دہرائے ہیں جو کہ خاص معنی رکھتے ہیں۔ بیانیے میں یہ تکرار بات وزن اور معنوں میں شدت پیدا کرتی ہے۔ سب سے پہلے تو پاروشنی جو کہ سمرو اور ورچن کے درمیان پھنسی رہتی ہے مختلف جگہوں پر اس کا ذکر ذہن نشین کراتا ہے کہ آخر تک پاروشنی کسی ایک کو مکمل طور پر چن نہیں پاتی تاہم بقائے نسل کے لیے وہ اپنے آپ کو اسی الجھن کے ساتھ ہر بار پیش کر لیتی ہے۔ دوسری جگہ پر 'دھروا' کی نامردی کے متعلق تکرار نظر آتی ہے۔ "گھانس پھونس اور سروٹ ہو گیا نہ کسی کام کا، نہ کسی کاج کا"، ناول میں مختلف جگہوں پر اس جملے کا بیان نامردی اور اس کی مایوسی کو ظاہر کرتا ہے۔ ایک اور جگہ پہ ڈور گا کے ڈر کو بار بار بیان کیا گیا ہے۔ تکرار میں الفاظ اور جملوں کو بار بار دہرانا شامل۔ ڈور گا کے ڈر کو ایک ہی طرح کے جملے سے نہیں بیان کیا گیا لیکن ہزار برسوں کے بوجھ سے تھکا ڈور گا نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔

> "پھاگن کے اخیر کو ہوا میں پالا کاٹتا تھا یہ نری آگ تھی اور اس میں نری جلن تھی، لشکتی تھی اور اس میں نری جلن تھی۔"[۴۸]

اس جملے کی تکرار معنوں میں شدت پیدا کرتی ہے اور قاری کے ذہن میں موسم کی شدت کا احساس ابھرتا ہے ۔ ٹھنڈ کا امیج سا بنتا جاتا ہے اسی طرح "دریا بول رہے ہیں" کا جملہ بھی بار بار سامنے آتا ہے۔ الفاظ کی تکرار سے بھی معنوں میں زور پیدا کیا جاتا ہے۔ جیسا کہ ناول میں بار بار 'بڑے پانی'، 'مٹھی بھر کنک'، اور 'ٹھنڈا جسہ' وغیرہ کے الفاظ ملتے ہیں۔ جہاں بھی یہ الفاظ استعمال میں لائے گئے ہیں زندگی گزارنے کی بنیادی ضروریات آس اور امید اور جنسی خواہشوں کے معنوں میں استعمال کیے گئے ہیں۔ فقرے یا جملے کے اندر لگاتار ایک زمانے کی بات کی گئی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مسلسل اسم، فعل وغیرہ کو استعمال کیا گیا ہے۔ ناول میں متواتر متوازیت کا استعمال طبیعت پہ گراں گزرتا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ نے لگاتار تکرار سے اجتناب کیا ہے انہوں نے فاصلے سے جہاں بھی ایسے نمونے پیش کیے ناول کی عمدگی ظاہر کرتے ہیں اور ہر بار ذہن انھیں باخوشی قبول کرتا ہے۔

> "تیز ہوا کانوں اور ناکوں کو سُن کرتی تھی پر گلیوں ویہڑوں اور کھیتوں میں باریک دھول تپتی تھی اور فضا میں گھلتی تھی اور پھر وہیں ٹھہر جاتی تھی۔۔۔ پوہ ماگھ کی دھوپ میں بھی ایک گرم چھبن جوبدن کو خشک کرتی تھی۔"[۴۹]

درج بالا پیراگراف کو فعل ماضی میں بیان کیا گیا ہے اسی طرح ہوا کا ٹھہرنا، چھبنا، گھلنا، تپنا تمام افعال ہیں کان، ناک و بیڑے، کھیت بطور اسم استعمال ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ 'ت' کی آواز سے الفاظ کی ادائیگی میں نغمگی کا بھرپور احساس ہوتا ہے۔

"سانجھے کام کاج کے سوا ہر کوئی اپنی من مرضی سے کچھ نہ کچھ کرتا تھا جیسے کھیت کھودنا بیج ڈالنا چھپروں کے گھڑوں میں پانی بھرنا، چھپر بنانا، برتن پکانا، دریا میں سے مچھلیاں پکڑنا یا رکھوں میں جا کر جنور مارنا۔"[۸۰]

اسم اور فعل کے استعمال کا بہترین نمونہ ہے غور و فکر کرنے پر قاری ایسی تحریروں کے پڑھنے سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ ناول میں ایسی مثالیں موجود ہیں جو ناول کے بیانیے کو خوب صورت اور دل کش بناتی ہے۔ جگہ جگہ پر ایسے نمونے فن کار کی تخیلاتی سطح کی بہترین عکاسی کرتی ہے۔ اس ناول میں ایک جگہ ناول نگار لکھتے ہیں:

"میں وہ سارے بیل بوٹے تیرے جسے پر الیک رہی ہوں جو میں اپنی جھاجھروں صحنکوں، ڈولوں، گھڑوں اور گھڑلیوں پر الیکتی ہوں۔"[۸۱]

ہم آواز الفاظ کا یہ امتزاج ایک صحت مند اسلوب کا عکس ہے۔ جملے کو پڑھتے ہوئے نغمگی کا احساس ہوتا ہے۔

"آوے کی طرف دریا کا پاٹ چوڑا تھا، اور وہاں کنارے کے ساتھ پانی کم تھا، اور اس میں سے لوگ نظر ٹکا کر مچھلی تاکتے تھے، اور سانس روک کر اسے جھپٹ لیتے تھے، اور پھر ایسے گرتے جیسے مر کر گرتے ہوں، اور اسے پانی میں سے نکال لے جاتے۔[۸۲]

اسی طرح ایک اور جگہ لکھتے ہیں

"اور اس کی آواز ڈوبو مٹی، اور بستی، اور دریا پر سے تیرتی ہوئی اس کے کانوں تک آئی ، اور پاروشنی نے ایک گہرا سانس لیا، اور دردوں سے اس کا جسہ کٹنے لگا، اور تراٹوں نے اسے اس طرح کاٹنا شروع کیا کہ وہ دوہری ہوگئی اور اس کی پیٹھ نیچے مٹی گیلی ہو ہو کر کیچڑ میں بدلنے لگی اور وہ اس میں تڑپتی تھی، اور یوں بہت دیر ہوا۔"[۸۳]

درج بالا امثال سابقہ متوازیت کی غماز ہیں۔ حرف ربط سے پورے فقرے کا آغاز ہو رہا ہے۔ اس کے علاوہ ہر لائن میں 'ک' کی آواز کو بار بار استعمال کیا گیا ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو مستنصر حسین تارڑ نے ناول کو ان تمام محاسن سے آراستہ کیا ہے جو شاعری کا خاصا ہیں۔ صرف لفظی بازی گری سے نہیں بلکہ تشبیہات، استعارے، رمز، کنایہ سے اپنے ناول کی بنت کی ہے۔ ناول نگار نے اسلوب کو برتنے میں منصفانہ رویہ اختیار کیا ہے۔ ناول 'بہاؤ' طبیعت پر گراں گزرنے والے ناولوں کے برعکس ایک متحرک اور جاندار ناول ہے۔ ناول چونکہ زندگی کا عکس ہوتا ہے لہذا ناول کو زندگی کا عکس بنانے کے لیے فن کار کو اس میں زندگی جیسی دل کشی اور خوبصورتی لانی چاہیے۔ جس طرح انسان اپنی زندگی سے پیار کرتا ہے اور اس کے اختتام کا سوچتے ہیں اداسی کی کیفیت میں چلا جاتا ہے اسی طرح ناول کو بھی پر اثر اور دل آویز ہونا چاہیے کہ اس کے خاتمہ پر قاری کو اداس کر دے۔ مستنصر حسین تارڑ کا یہ ناول اردو ادب میں پر کشش ناول ہے اس کے مطالعہ اور تجزیہ سے فن کار کے بلند تخیل اور تاریخی معلومات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔خالد اشرف،ڈاکٹر،بر صغیر میں اردو ناول،ناشر،خالد اشرف،۱۹۹۵،ص،۳۵،۳۴

۲۔اقبال آفاقی،ڈاکٹر،اردو ناول: نئی توجیہات و تعبیرات،ناشر، محمود ظفر اقبال ہاشمی،۲۰۲۰،ص۱۴۱

۳۔ایضاً،ص،۱۵۱

۴۔احسن فاروقی ،ڈاکٹر،مشمولہ ،اردو نثر کا فنی ارتقا،مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری،لاہور،الوقار پبلی کیشنز،۲۰۰۹،ص،۷۵

۵۔مستنصر حسین تارڑ،بہاؤ،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۹،

۶۔اقبال آفاقی،ڈاکٹر،اردو ناول: نئی توجیہات و تعبیرات،ناشر، محمود ظفر اقبال ہاشمی،۲۰۲۰،ص۱۴۵

۷۔مستنصر حسین تارڑ سے خصوصی مکالمہ،اقبال خورشید،سہاہیا اجرا،،۲۹اپریل،۲۰۱۴،

۸۔محمد عباس،تارڑ کے ناول بہاؤ میں شاعرانہ وسائل کا استعمال،(مضمون) اردو،شمارہ،۲۰۱۶،۲۰۱۵،انجمن ترقی اردو پاکستان،کراچی،ص۱۷۴

۱۰۔مستنصر حسین تارڑ،بہاؤ،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۹،ص،۵۶

۱۱۔ایضاً،ص،۲۶۰

۱۲۔ایضاً،ص،۲۳۰

۱۳۔ایضاً،ص،۳۸

۱۴۔ایضاً،ص،۱۹۵

۱۵۔ایضاً،ص،۱۲۷

۱۶۔ایضاً،ص،۹۹

۱۷۔ایضاً،ص،۲۵

۱۸۔ایضاً،ص،۳۲

۱۹۔ایضاً،ص،۳۵

۲۰۔ایضاً،ص،۲۷

۲۱۔ ایضاً، ص،۴۵

۲۲۔ ایضاً، ص،۱۲۸

۲۳۔ ایضاً، ص،۷۷

۲۴۔ ایضاً، ص،۸۰

۲۵۔ ایضاً، ص،۱۰۳

۲۶۔ ایضاً، ص،۲۵

۲۷۔ ایضاً، ص،۱۲۶

۲۸۔ ایضاً، ص،۱۰۷

۲۹۔ ایضاً، ص،۴۰

۳۰۔ ایضاً، ص،۱۱۳

۳۱۔ ایضاً، ص،۲۳

۳۲۔ ایضاً، ص،۱۱۷

۳۳۔ ایضاً، ص،۱۷۰

۳۴۔ ایضاً، ص،۱۳۴

۳۵۔ ممتاز احمد خان، آزادی کے بعد اردو ناول، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۷، ص،۴۷

۳۶۔ مستنصر حسین تارڑ، بہاؤ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹، ص،۱۱۸

۳۷۔ ایضاً، ص،۲۲۰

۳۸۔ ایضاً، ص،۶۹

۳۹۔ ایضاً، ص،۶۷

۴۰۔ ایضاً، ص،۴۴

۴۱۔ ایضاً، ص،۱۲۷

۴۲۔ ایضاً، ص،۵۶

۴۳ ایضاً، ص،۴۶

۴۴۔ ایضاً، ص،۴۷

۴۵۔ ایضاً، ص،۱۹

۴۶۔ ایضاً، ص،۱۷۵

۴۷۔ ایضاً، ص،۸۳

۴۸۔ ایضاً، ص،۹۳

۴۹۔ ایضاً، ص،۱۰۴

۵۰۔ ایضاً، ص،۲۲

۵۱۔ ایضاً، ص،۱۰

۵۲۔ ایضاً، ص،۲۳

۵۳۔ ایضاً، ص،۳۲

۵۴۔ ایضاً، ص،۱۴۶

۵۵۔ ایضاً، ص،۱۰۶

۵۶۔ ایضاً، ص،۲۳۲

۵۷۔ ایضاً، ص،۱۳۴

۵۸۔ ایضاً، ص،۲۰۷

۵۹۔ ایضاً، ص،۶۴

۶۰۔ ایضاً، ص،۲۴

۶۱۔ ایضاً، ص،۶

۶۲۔ ایضاً، ص،۱۱

۶۳۔ ایضاً، ص،۱۰۲

۶۴۔ ایضاً، ص،۱۰۰

۶۵۔ ایضاً، ص،۳۰

۶۶۔ ایضاً، ص،۴۷

۶۷۔ ایضاً، ص،۳۲

۶۸۔ ایضاً، ص،۵۱

۶۹۔ ایضاً، ص،۵۶

۷۰۔ ایضاً، ص،۱۹۰

۷۱۔ ایضاً، ص،۱۲۱

۷۲۔ ایضاً، ص،۹۳

۷۳۔ ایضاً، ص،۲۱۱

۷۴۔ ایضاً، ص،۲۱۱

۷۵۔ ایضاً، ص،۱۲۱

۷۶۔ ایضاً، ص،۷۵

۷۷۔ ایضاً، ص،۱۵۰

۷۸۔ ایضاً، ص،۱۷

۷۹۔ ایضاً، ص،۲۱۱

۸۰۔ ایضاً، ص،۱۹۵

۸۱۔ ایضاً، ص،۱۱۴

۸۲۔ ایضاً، ص،۱۴۷

۸۳۔ ایضاً، ص،۱۴۹

ماحصل

مجموعی جائزہ

ناول ہمارے سماج اور معاشرے کے حالات و واقعات کی نمائندگی کرتا ہے۔ناول اردو ادب کی اہم صنف ہے جس کا آغاز انیسویں صدی میں ہوا۔ایک سو سال سے زیادہ کا عرصہ ایک صنف کے آغاز،اس کی ارتقائی صورتوں اور مختلف تبدیلیوں کے پیش نظر زیادہ عرصہ معلوم نہیں ہوتا لیکن اردو ادب میں بیسویں صدی ناول کی صدی رہی ہے جس کے باعث اکیسویں صدی میں ناول نے جو رنگ و روپ اختیار کر لیا ہے وہ قابل ستائش ہے۔شعری اصناف کی نسبت ناول کی تخلیقی عمر کم ہے لیکن اس کم عمری میں ناول کئی مراحل سے گزر کر اس اوج تک پہنچ چکا ہے جو قابل ذکر ہے۔اردو میں اس پایہ کے ناول لکھے جا چکے ہیں جنہوں نے ناول کے معیار پر پورا اترنے کے ساتھ ساتھ اس صنف کی ترقی میں کردار ادا کیا ہے۔اس کے ساتھ اردو ناول کا معیار اب ایسا بن چکا ہے کہ اس کا تقابل عالمی ادبیات سے کیا جا سکتا ہے۔

میری تحقیق کا موضوع " فورگراؤنڈنگ اور ادب: منتخب اردو ناولوں میں لسانی تصرف کا مطالعہ "ہے۔ منتخب کردہ ناولوں میں "آگ کا دریا" از قرۃ العین حیدر "بہاؤ" از مستنصر حسین تارڑ ہے۔ان دونوں ناولوں کے اسلوب کا تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔میرے تحقیقی مقالہ کے باب اول میں بنیادی مباحث کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ادب،وجود اور اظہار کے لیے زبان کا محتاج ہوتا ہے۔زبان ہی ادب کو پہچان اور ایک با قاعدہ شکل دیتی ہے اور اس کے بغیر ادب کا وجود ممکن نہیں۔اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ زبان اور ادب کا ایک دوسرے سے گہرا تعلق ہے جس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ زبان ادب کے اظہار کا وسیلہ ہے۔زبان کا سائنسی ، منظم و مربوط طریقے سے مطالعہ کرنا لسانیات کہلاتا ہے۔لسانیات میں زبان کی اصلیت،ماہیت اور خصوصیات کا معلوم کیا جاتا ہے۔گویا زبان کے تمام تفاعلی پہلوؤں کا کھوج لسانیات کی بدلت ممکن ہے۔

لسانیات ایک وسیع موضوع ہے جس کی وسعت کا ثبوت یہ ہے کہ ادب کے علاوہ دیگر مضامین کے ماہرین مثلاً اساطیر،منطق،علم بشریات،عمرانیات،نفسیات وغیرہ ،اس میں دلچسپی لے رہے ہیں۔لسانیات کا علم اپنے طریقہ کار اور مقاصد کی بدولت مزید کئی شاخوں میں تقسیم کیا گیا ہے جن میں ایک اطلاقی لسانیات ہے جس کی ذیل میں ااسلوبیات کو شامل کیا جاتا ہے۔

اسلوبیات دراصل اسلوب کے سائنٹفک مطالعے کا نام ہے۔اسلوبیات میں اسلوب کا مطالعہ معروضی بنیادوں پر کیا جاتا ہے یہاں یہ طے نہیں کیا جاتا کہ اسلوب کو کیسا ہونا چاہیے تھابلکہ فن کار کی طرف سے جیسا بھیاسلوب برتا گیا ہو اس کے خصائص کو منظر عام پر لانا مقصود ہوتا ہے،اور جس کے لیے تجزیاتی طریقے کار استعمال کیا جاتا ہے۔اسلوب جو کہ طرز تحریر کا نام ہے، ہر لکھنے والے کے ہاں مختلف طرح کا ہوتا ہے۔چونکہ سماجی سطح پر ادیب کو متداول اسلوب ملتا ہے لہذا وہ اسے ادبی مقاصد کے لیے استعمال میں لانے کے لیے رودوبدل کرتا ہے۔تحریر میں یہی رودوبدل 'فورگراؤنڈنگ' کہلاتا ہے جو کہ میری تحقیق کا بنیادی مقصد تھا۔

اردو میں مقفع و مسجع عبارتیں چاہے کسی بھی صنف ادب سے تعلق رکھتی ہوں دراصل تصرف کے عمل سے ہی گزرتی ہیں۔جس کا مقصد تحریر میں ووسعت،جامعیت،ندرت اور تازگی پیدا کرنا ہوتا ہے۔ دراصل نثر کا آغاز شاعری کے متعارف ہونے سے سینکڑوں سال بعد ہوااس لیے نثر نے تقریباً انہی حربوں کو اپنی ترتیب میں استعمال کیا جو شاعری میں موجود تھے۔ابتدائی نثری نمونوں میں مقفیٰ و مسجع عبارتیں ملتی ہیں لیکن وقت کے بدلنے کے ساتھ نثر نے بھی اپناروپ بدل ڈالا اور وہ وسائل جو اس کے لیے کارآمد تھے استعمال کیے اور باقی ماندہ حربے ترک کر کے نئے وسائل کو اپنے لیے ایجاد کر لیا۔ جس کے باعث زبان کا تخلیقی عمل ممکن ہو سکا۔

فورگراؤنڈنگ زبان تخلیقی عمل ہے جو کہ تصرف اور متوازیت سے برتا جاتا ہے۔فورگراؤنڈنگ کا مقصد کسی شے کو نمایاں کرنا ہے۔یہ ادب کی خوبصورتی ہے جو کہ اسے پر تاثیر کرتا ہے۔اسے ادبی زبان کے لیے ریڑھ کی ہڈی کی حثیت دی جاتی ہے۔ادب جو کچھ بھی ہے فورگراؤنڈنگ کی بدولت ہی ہے۔یہ ادبی زبان کی خاص تکنیک ہے جو اسے عمومی زبان سے ممتاز کرتی ہے۔ فورگراؤنڈنگ تحریر میں دو طرح سے تشکیل دیا جاتا ہے تصرف زبان کے اصولوں سے انحراف ہے جبکہ دوسرا طریقہ کار متوازیت ہے جو کہ اصولوں سے انحراف کے برعکس عمل ہے۔

لسانی تصرف زبان کی مختلف سطحوں پر کیا جاتا ہے مثلاً قواعدی، معنوی، لفظی، املائی، زمانی، لہجائی، اور صوتیاتی سطح پر۔قواعدی سطح پر تصرف سے مراد یہ ہے کہ جملے کی بناوٹ میں قواعدی قوانین سے انحراف کرنا ہے۔ صوتیاتی تصرف میں وزن کو پورا کرنے کے لیے مختلف آوازوں پر دباؤ ڈالا جاتا ہے۔تصرف کی یہ صورت زیادہ تر شاعری میں دیکھنے کو ملتی ہے۔املائی تصرف میں الفاظ کو الٹ کر لکھنا،اعراب اور رموز و اوقاف کی پابندی نہ کرنا شامل ہے۔لہجے کے تصرف میں مختلف طبقوں کی زبان،جان بوجھ کر الفاظ کو غلط

طریقے سے ادا کرنا اور علاقائی بولی میں فرق ہے۔ متوازیت زبان کے قاعدوں سے انحراف کا برعکس عمل ہے۔ متوازیت میں زبان کے کسی قانون کی خلاف ورزی نہیں کی جاتی۔ متوازیت کی مختلف صورتیں ہیں جن میں صوتیاتی سطح پر نہ متوازیت زیادہ نمایاں ہے۔ صوتیاتی سطح پر متوازیت کو مزید کئی نکات میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ان میں صوتی رمزیت (الفاظ کی اصوات سے معانی کا اظہار)، تجانس صوتی (قریب الواقع الفاظ کا ایک ہی آواز سے شروع ہونا)، قافیہ بندی وغیرہ شامل ہیں۔ متوازیت کی اقسام میں سابقہ، لاحقہ اور درمیانی متوازیت شامل ہے۔ اردو میں اب تک شاعری میں فورگراؤنڈنگ کی مختلف صورتوں کا تجزیہ بہ نسبت نثر کے زیادہ کیا گیا ہے۔ ان تجزیاتی مضامین میں "کلام غالب کے قوافی و ردیف کا صوتی آہنگ"، "غالب کی شاعری بازیچہ اصوات"، "اصوات اور شاعری"، "مطالعہ شعر: صوتیاتی نقطہ نظر سے"، "شعری اسلوب کا صوتیاتی مطالعہ، ': دو اردو نظمیں"، "مطالعہ اسلوب کا ایک سبق: سودا، میر، غالب" اور متن کی اسلوبیاتی قرات: اقبال کی نظم 'ایک شام' کے حوالے سے" شامل ہیں۔ جب کہ نثر میں "راجندر سنگھ بیدی کے فن کی استعارتی اور اساطیری جڑیں"، "انتظار حسین کا فن"، "اسلوبیات اقبال"، "اسلوبیات انیس"، "اسلوبیات میر" اور اس کے علاوہ منٹو، بیدی، انتظار حسین اور حسن نظامی کی نثر کا اسلوبیاتی مطالعہ ایسے مضامین ہیں جن میں لسانی تصرف یا متوازیت کے پہلوؤں کو مد نظر رکھتے ہوئے تجزیہ کیا گیا ہے۔

تحقیق ہذا کے دوسرے باب میں قرۃ العین حیدر کے ناول "آگ کا دریا" کا اسلوبیاتی تجزیہ کیا گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کا یہ ناول جہاں موضوع میں وسعت کا حامل ہے وہیں زبان و بیان کے حوالے سے ایک منفرد ناول بھی ہے۔ ان کے اسلوب کی سطحیں اس قدر متنوع اور رنگارنگ ہیں کہ مختلف اسالیب کا مجموعہ معلوم ہوتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے لسانی تصرف کرتے ہوئے اپنے ناول کو تشکیل دیا ہے۔ انہوں نے کمال مہارت سے معنیاتی سطح پر وسعت پیدا کی ہے اور معنوں کے نئے نئے زاویوں کو سامنے لایا ہے۔ انہوں نے الفاظ کا استعمال اس ڈھنگ سے کیا ہے کہ زور آوری اور معنوی ربط کا احساس قاری کو قدم قدم پہ ہوتا ہے۔ ان کا برتا ہوا لسانی تصرف جہاں لفظی ندرت و تازگی کو سامنے لاتا ہے وہیں ناول میں اداسی کی کیفیت کو ظاہر کرتا ہے۔ سلینگ، انگریزی و سنسکرت الفاظ کا استعمال، فلسفیانہ زبان، و بیان، تشبیہ و استعارہ، گیت غرض تمام نکات کو اپنے اسلوب کی زینت بنایا ہے۔ یہ ناول جہاں اپنی بُنت میں لسانی خصوصیات سے بھرپور ہے وہیں ادبی حیثیت میں بھی اس کا دائرہ وسیع ہے۔

قرۃ العین حیدر نے لسانی سطح پر ایسے تجربات کیے ہیں کہ ایک عام قاری بھی ان کے ناول کو پڑھتے ہوئے زبان و بیان کی وسعت اور ذائقے کو محسوس کرتا ہے۔ زبان و بیان کی دل آویزی، اسلوب نگارش او رتکنیک کے مخصوص استعمال نے قراۃ العین حیدر، اور ان کی تحریروں کو انفرادیت بخشی ہے اور ان کی یہ منفرد پہچان اردو ادب میں قائم و دائم رہے گی۔

اسی طرح مستنصر حسین تارڑ کا ناول "بہاؤ" بھی لسانی خصوصیات سے بھرپور ہے۔ناول کا موضوع ڈھائی ہزار سالہ پرانی تہذیب ہے جس کہ اب آثار بھی موجود نہیں۔اس تہذیب کے بیان کرنے اور ان کے متعلق چھوٹی چھوٹی جزئیات کو اس انداز سے بیان کرنا جیسا کہ آنکھوں دیکھا حال ہو کمال مہارت کا کام ہے جو کہ مستنصر حسین نے بخوبی نبھایا ہے۔موضوع کی کامیابی کے ساتھ اگر "بہاؤ" کے اسلوب کی بات کی جائے تو مستنصر حسین تارڑ نے اپنے بیانیے کو ان محاسن شعری سے آراستہ کیا ہے جو شاعری کا خاصا ہیں۔انہوں نے ان شاعرانہ وسائل کا استعمال اس طرح سے کیا ہے کہ پڑھتے ہوئے صرف لفظی سجاوٹ یا تصنع کا احساس نہیں ہوتا بلکہ تمام کنائے و اشارے، تشبیہات، استعارات، امیجز ناول کے کل کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ کا یہ کمال ہے کہ انہوں نے اس انداز سے ان وسائل کو بروئے کار لایا ہے کہ کہیں بھی زبان کی محض آرائش محسوس نہیں ہوتی اور نہ کی ان کی زبان دانی کسی بھی واقعہ کے بیان یا منظر نگاری پر غالب آتی ہے۔ بلکہ یہ تمام محاسن ناول میں سموئے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کرداروں کے احساس و جذبات کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں جس سے ناول کا موضوع زیادہ ابھرتا دکھائی دیتا ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ ناول کی خوبصورت و دلنشیں زبان اور شاعرانہ بیان ناول کی زندگی میں دل آویزی کا ایسا احساس پیدا کرتا ہے جس سے قاری کو ویسی زندگی گزارنے کی خواہش ہوتی ہے جو ناول میں پیش ہوئی ہے۔ شعری محاسن سے ترتیب اور دلنشیں بیانیہ "بہاؤ" کو ایک منفرد مقام دیتا ہے جو اپنی صلاحیت کے باعث اردو ادب میں ایک شاہکار کی حثیت سے قائم رہے گا۔

نتائج:

ا۔ تخلیقی اظہار میں جہاں زبان ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہوتی ہے وہیں اس کی تخلیقیت متن کی جمالیاتی اقدار کو واضح کرتی چلی جاتی ہے۔جب بھی زبان اپنے مروجہ اصولوں اور ضابطوں سے انحراف کرتی ہے تو اس میں تازگی ندرت اور جدت پیدا ہو جاتی ہے۔ تخلیقی زبان، عام روزمرہ کی زبان

سے مختلف ہوتی ہے۔ فن کار اظہار کے لیے زبان کو اس انداز سے اپناتا ہے کہ قاری تحریر کی جاذبیت اور سحر میں اترتا چلا جاتا ہے۔ عام طور پر کوئی بات سادہ الفاظ میں بیان کی جاتی ہے لیکن جب کوئی فن کار اسی بات کو لسانی وسائل کے استعمال سے بیان کرتا ہے تو وہ تخلیقی یا ادبی زبان بن جاتی ہے۔

۲۔ زبان کے استعمال میں مروجہ ضابطوں سے ہٹنے کا نام فورگراؤنڈنگ ہے۔ فورگراؤنڈنگ زبان کے نت نئے انداز اور طریقے کار کو جنم دیتی ہے۔ عمومی طور پر تخلیقی فن پارہ زبان کے مروجہ ضابطوں کو توڑ کر ایک نئی زبان کی تعمیر کرتا ہے۔ فورگراؤنڈنگ زبان کے نئے انداز اور منفرد طرز اظہار کو جنم دیتی ہے۔ فن پارے میں زبان کا استعمال جتنا زیادہ اپنے مروج ضابطوں اور اصولوں سے الگ ہو گا اس زبان کی فورگراؤنڈنگ اسی قدر جاندار ہو گی۔

۳۔ زبان کو دو طرح سے فورگراؤنڈ کیا جا سکتا ہے جس میں ایک طریقہ کار لسانی تصرف ہے جبکہ دوسرا متوازیت کے ذریعے۔ لسانی تصرف میں قواعدی، زمانی، لہجاتی، معنیاتی، لفظی اور صوتیاتی تصرفات شامل ہیں۔ ان دونوں طریقہ کار کو فورگراؤنڈنگ کے ٹولز بھی کہا جاتا ہے۔ ادبی زبان چونکہ عام بول چال کی زبان سے مختلف ہوتی ہے لہذا جب بھی کوئی ادب تخلیق کیا جاتا ہے تو اس میں کم یا زیادہ مقدار میں تصرف کی صورت ضرور موجود ہوتی ہے۔

۴۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں کو تشکیل دینے میں معنیاتی اور لفظی سطح پر تصرف کیا ہے۔۔ قرۃ العین حیدر کے ہاں شماریت، تشبیہ، الفاظ و تراکیب کا استعمال، سلینگ اور معنوی سطح پر تصرف کی خوبصورت مثالیں ملتی ہیں۔ معنوی سطح پر عمومی معنی و مفہوم کے برعکس گہرے مفہوم میں بات کو بیان کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے تصرف کے ساتھ متوازیت سے بھی اپنے اسلوب کو تشکیل دیا ہے۔ ایک ہی مفہوم کے لیے مختلف الفاظ کا استعمال جہاں علمیت کو ظاہر کرتا ہے وہیں معنوں کی وسعت کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ اسی طرح قواعدی یکسانیت اور آوازوں کی ہم آہنگی سے بھی قرۃ العین حیدر نے اسلوب کو دلکش بنایا ہے۔

۵۔ مستنصر حسین تارڑ نے الفاظ کو اس طرح استعمال کیا ہے قاری کو کیفیت یا جذبے کی شدت کا احساس بھرپور طریقے سے ہوتا ہے۔اس کے علاوہ انہوں نے تشبیہ، استعارہ اور تجسیم سے بجز شماریت زیادہ کام لیا ہے۔ متوازیت کی مثالیں بھی ان کے ناول میں جابجا ملتی ہیں۔ جہاں تک متروک الفاظ کے استعمال کی بات ہے ہندی، سنسکرت اور دراوڑی زبان کے الفاظ سے ناول کو سجایا گیا ہے۔

سفارشات:

کسی بھی صنف ادب کا اسلوبیاتی مطالعہ اپنے اندر وسعت کا حامل ہے۔ تحقیق ہذا میں اردو کے دو ناول "آگ کا دریا" اور "بہاؤ" میں فور گراؤنڈنگ کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ فور گراؤنڈنگ کے ٹولز میں متوازیت اور تصرف شامل ہیں۔ لسانی تصرف کو اس تحقیق میں دو حوالوں 'لفظی تصرف' اور 'معنیاتی تصرف' کے حوالے سے دیکھا گیا ہے۔ زیر تحقیق موضوع پہ بحث اور نتائج کی روشنی میں درج ذیل سفارشات کی جاتی ہیں۔

۱۔ اردو ادب کی کسی بھی صنف کو لے کر اس میں قواعدی، املائی، لہجاتی، زمانی اور صوتیاتی تصرف کو دیکھا جا سکتا ہے۔

۲۔ شاعری کی زبان چونکہ تصرف اور متوازیت سے ہی تشکیل دی جاتی ہے اس لیے شاعری میں جابجا تجزیات کیے جا سکتے ہیں۔ لیکن نثر میں چونکہ مکمل طور پر فوق بالا عناصر ہمیں نہیں ملتے لہذا ان میں سے کسی ایک نکتے کو لے کر بھی فن کار کے اسلوبی خصائص کو منظر عام پہ لایا جا سکتا ہے۔

۳۔ درج بالا تصرفات کی ذیل میں شامل مختلف ذیلی نکات میں سے کسی ایک پہلو کو لے کر بھی نثری تصانیف کا تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔

۴۔ جملوں اور الفاظ کی سطح پہ تصرف کو دیکھا جا سکتا ہے۔

۵۔ نثری اصناف ادب میں الفاظ، جملوں، حروف اور آوازوں کے استعمال میں ہم آہنگی کی صورتوں کا تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔

۶۔ اردو ادب میں مضامین کی حد تک فور گراؤنڈنگ کی صورتوں کو سامنے لایا گیا ہے۔ اس حوالے سے یہ سفارش پیش کی جاتی ہے کہ غیر افسانوی نثر کا تحقیقی سطح پر اسلوبیاتی تجزیات کرائے جا سکتے ہیں۔

کتابیات

بنیادی ماخذ:

قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۹ء۔

مستنصر حسین تارڑ، بہاؤ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۴ء۔

ثانوی ماخذ:

ابو الاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۵ء۔

ابو اللیث صدیقی، ڈاکٹر، اردو کی ابتدائی ادبی تاریخ کا خاکہ، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۶۹ء۔

اختر سلطانہ، ڈاکٹر، قرۃ العین حیدر، وی ایس گرافکس، حیدر آباد، بار اول، ۲۰۰۵ء۔

ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر، قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۲ء۔

اسلم آزاد، ڈاکٹر، قرۃ العین حیدر: بحثیت ناول نگار، انیس آفیسٹ پرنٹرز، نئی دہلی، بار اول، ۲۰۰۴ء۔

اعجاز علی ارشد، اسلوب و معنی، پاٹلی پتر الیتھو پریس، پٹنہ، بار اشاعت اول، ۱۹۸۹ء۔

اقبال آفاقی، ڈاکٹر، اردو ناول: نئی توجیہات و تعبیرات، ناشر، محمود ظفر اقبال ہاشمی، ۲۰۲۰ء۔

اقتدار حسین، داکٹر، لسانیات کے بنیادی اصول، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۹ء

الٰہی بخش اختر اعوان، ڈاکٹر، کشاف اصطلاحات لسانیات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۵ء

الماس خانم، داکٹر، اردو میں لسانی و لسانیاتی تحقیق، سانجھ پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۵ء

امیر اللہ شاہین، ڈاکٹر، اردو سالیب نثر: تاریخ و تجزیہ، جمال پرنٹنگ پریس، نئی دہلی، اپریل ۱۹۷۷ء

انتظار حسین، بستی، مطبع سویر آرٹ، پریس، لاہور، ۱۹۸۰ء۔

انور پاشا، ڈاکٹر، ہندو پاک میں اردو ناول تقابلی مطالعہ، پیش رو پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۹۲ء۔

انور سیوانی، پروفیسر، تنقیدی مطالعے، مکتبہ دین و ادب، لکھنؤ، ستمبر ۱۹۶۷ء

انیس ناگی، دیوار کے پیچھے، ناشر سلیم ورضا، بار دوم، ۱۹۸۳ء۔

آغا سہیل، ڈاکٹر، اردو لسانیات کا مختصر خاکہ، لاہور اکیڈمی، لاہور، ۱۹۶۸ء۔

بانو قدسیہ، راجہ گدھ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۲ء

جمیلہ ہاشمی، تلاش بہاراں، راجدھانی، پبلی کیشنز، چندی گڑھ، س ن

حسین الحق، فرات، تخلیق کار پبلیشرز، لکشمی نگر، دہلی، ۱۹۹۲ء

حمیرا اشفاق، ڈاکٹر، جدید اردو فکشن: عصری تقاضے اور بدلتے رجحانات، سانجھ پبلی کیشن، لاہور، ۲۰۱۰ء

خدیجہ مستور، آنگن، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۳

خالد اشرف، ڈاکٹر، برصغیر میں اردو ناول، نصرت پبلشرز، حیدری مارکیٹ، لکھنؤ، ۱۹۹۵ء

خالد محمود خان، ڈاکٹر، لغات لسانیات، بیکن بکس ملتان، ۲۰۱۷ء۔

خلیل احمد بیگ، مرزا، ادبی تنقید اور اسلوبیاتی تنقید، شعبہ لسانیات، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۲۰۰۵ء

خلیل احمد بیگ، مرزا، اسلوبیاتی تنقید، نظری بنیادیں اور تجزیے، قومی کونسل برائے فروغ اردو، دہلی، ۲۰۱۴ء

خلیل احمد بیگ، مرزا، زبان اسلوب اور اسلوبیات، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۱ء

خلیل صدیقی، زبان کا مطالعہ، زمرد حسین بھٹہ قلات پبلیشر، مستونگ، ۱۹۶۴ء

خورشید انور، قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تاریخی شعور، انجمن ترقی اردو، دہلی، ۱۹۹۳ء

رحمن فارس، ایک ممنوعہ محبت کی کہانی، بار دوم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۰ء

رشید امجد، ڈاکٹر، رویے اور شناختیں، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۸ء

رؤف پاریکھ، ڈاکٹر، اولین اردو سلینگ لغت، فضلی سنز لمیٹڈ، کراچی، ۲۰۰۶ء

سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر، جدید افسانے کے رجحانات، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۲۰۰۰ء

سہیل بخاری، ڈاکٹر، اردو ناول تاریخ و تنقید، میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۶ء

سہیل بخاری، ڈاکٹر، اردو ناول نگاری، الحمرا پبلیشرز، دہلی، ۱۹۷۲ء

سہیل بخاری، ڈاکٹر، تشریحی لسانیات، فضلی سنز اردو بازار، کراچی، طبع اول، ۱۹۹۸ء

شاعر علی شاعر، جدید اردو ناول: اسلوب و فن، عکس پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۹

شاہ محمد یحییٰ ابدالی، ڈاکٹر، اردو ناول کا تنقیدی جائزہ، نیو کوالٹی آفیسٹ پریس، شاہ گنج، پٹنہ، ۲۰۱۰ء
شہاب ظفر اعظمی، ڈاکٹر، اردو ناول کے اسالیب، تخلیق کار پبلی شرز، نئی دہلی، دسمبر ۲۰۰۵ء
شوکت صدیقی، خدا کی بستی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۲ء
ضیاالدین، ڈاکٹر، (مرتبہ) اسالیب نثر پر ایک نظر، ادارہ فکر جدید، لکشمی پریس دریا گنج، نئی دہلی، ۱۹۸۹ء
عین الحق فرید کوٹی، اردو زبان کی قدیم تاریخ، ارسلان پبلی کیشنز، لاہور، بار اول، جون ۱۹۷۲ء
عابد علی عابد، سید، اسلوب، اسرار کریمی پریس، الہٰ آباد، ۱۹۷۶ء
عامر سہیل، ڈاکٹر، جدید لسانیاتی و اسلوبیاتی تصورات، مثال پبلشرز رحیم سینٹر پریس مارکیٹ امین پور بازار، فیصل آباد، جنوری ۲۰۲۱ء
عبد المغنی، قرۃ العین حیدر کا فن، نعمانی پریس دریا گنج، نئی دہلی، بار اول، ۱۹۸۵ء
عبد القادر سروری، زبان اور علم زبان، انجمن ترقی اردو، حیدر آباد، ۱۹۵۶ء
عبد اللہ حسین، اداس نسلیں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۰
علی رفاد فتیحی، اسلوبیاتی تنقید، مطبع لیتھو ورکس سیماپوری، دہلی، ۱۹۸۹ء
عین الحق فرید کوٹی، اردو زبان کی قدیم تاریخ، ارسلان پبلیکیشنز، لاہور، جون ۱۹۷۲ء
غازی علم الدین، پروفیسر، لسانی مطالعے، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء
فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو نثر کا فنی ارتقا، لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء
قرۃ العین حیدر آگ کا دریا، ہندی ترجمہ، نیشنل بک ٹرسٹ دہلی، ۱۹۷۰ء
کلیم الدین احمد، پروفیسر، فرہنگ ادبی اصطلاحات، ترقی اردو بیورو، دہلی، پہلا ایڈیشن، ۱۹۸۶
گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، ادبی تنقید اور اسلوبیات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء
گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، اردو زبان اور لسانیات، پرنٹو لوجی انک، دریا گنج دہلی، ۲۰۰۶ء
گیان چند جین، ڈاکٹر، لسانی مطالعے، ترقی اردو بورڈ نئی دہلی، ۱۹۷۹ء
گیان چند جین، ڈاکٹر، عام لسانیات، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۵ء

محمد اشرف کمال،ڈاکٹر،لسانیات زبان اور رسم الخط،روہی بکس فیصل آباد،۲۰۱۶

محمد ہادی حسین،زبان اور شاعری، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۸۴ء

محمود شیخ،ڈاکٹر،علامیائی تفہیم کا بیان، یونیک گرافک، نئی دہلی، ۲۰۰۴ء

محی الدین قادری زور،ڈاکٹر،ہندوستانی لسانیات، نسیم بک ڈپو لکھنؤ، مارچ ۱۹۶۰ء

محی الدین قادری،ڈاکٹر،ہندوستانی لسانیات، شمس الاسلام پریس چھتہ بازار، حیدرآباد دکن، ۱۹۳۲ء

مسعود حسین خان،ڈاکٹر، مقدمات شعر و زبان، نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، حیدر آباد، ۱۹۶۶

مسعود خان، پروفیسر، مضامین مسعود، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۷

ممتاز احمد خان، آزادی کے بعد اردو ناول، (ہیئت، اسالیب اور رجحانات) انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۷ء

منصور خوشتر،ڈاکٹر،اردو ناول کی پیش رفت، بک ٹاک لاہور، ۲۰۱۹

میمونہ انصاری،ڈاکٹر، آگ کا دریا، مشمولہ تنقیدی رویے، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۸۹

ناصر عباس نیر،ڈاکٹر،لسانیات اور تنقید، پورپ اکادمی اسلام آباد، ۲۰۱۴ء

نصیر احمد خان،ڈاکٹر،اردو لسانیات، اردو محل پبلی کیشن، نئی دہلی، ۱۹۹۰

نصیر احمد خان،ڈاکٹر، ادبی اسلوبیات، پورپ اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۳ء

نصیر احمد خان،ڈاکٹر،اردو ساخت کے بنیادی عناصر، ایس ایچ پرنٹنگ پریس، دہلی، ۲۰۰۰ء

نگینہ جبیں، اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ: ۱۹۴۷ء اور اس کے بعد، کیشو پرکاشن، الہ آباد، ۲۰۰۲ء

لغات:

المنجد، عربی اردو لغت، محمد رضی عثمانی، دارالاشاعت، کراچی، ۱۹۹۴ء

جمیل جالبی،ڈاکٹر، قومی انگلش اردو ڈکشنری، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۹۲ء

فرمان فتح پوری،ڈاکٹر،اردو لغت تاریخی اصولوں پر، اردو لغت بورڈ کراچی، جنوری ۱۹۹۰ء، جلد دہم

وارث سرہندی، قاموس مترادفات، اردو سائنس بورڈ لاہور، اگست، ۱۹۸۶

رسائل و جرائد:

خلیق انجم، اردو ادب، شمارہ ۲، علی گڑھ، ۱۹۷۲ء

عبدالحق، مولوی، اردو، شمارہ، ۲۰۱۵، ۱۶، جلد ۹۲۔۹۱، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۲۱ء۔

یوسف حسین خان، ڈاکٹر، فکر و نظر، شمارہ نمبر ۴، جلد ا، علی گڑھ، اکتوبر ۱۹۶۰ء۔

سہ ماہی ادبیات، جولائی تا دسمبر ۲۰۱۹ء

سہ ماہی اذکار، کرناٹک اردو اکادمی، بنگلور، ۲۰۱۴ء

فرمان فتح پوری، ڈاکٹر (مرتب) "نگار اصناف ادب نمبر"، آفسٹ پریس میکلوڈ روڈ، کراچی، ۱۹۶۶

آئینہ (تخصیص)، کراچی، جولائی تا دسمبر، ۲۰۰۸ء

انگریزی کتب:

G.N Leech .A Linguistic Guide to English Poetry, Longman, 1969.
G.N.Leech, Language in Literature: Style and Foregrounding, Longman, London,2008
Jesperson, Otto language: Its Nature, Development And Origin, London: Allin and Unwin Ltd, 1922
Katie Wales, A Dictionary of Stylistics, Routledge, Third Edition , 2011.
Kawthar Abd Tayeh, Graphical Deviation in Poetry,English Studies, University Of Baghdad ,Pbublished by Taylor and Francis, 2021.
Leech And Short ,Style in Fiction : A linguistic introduction to English fiction prose, published, Longman, , 1981.
Oxford Advance Learners Dictionary, Oxford University London, 1993.
Simpson, Paul, Stylistics, Routledge, 2004.
Urdu English Dictionary,(Revised Edition), Ferzsons (pvt) Ltd.
Van Peer, Encyclopedia of language & linguistic ,(publisher), Elesevier, , 2005