منشایاد کے افسانہ "تماشا" کا اسلوبیاتی جائزہ

فضہ خالد

ایم فل اردو سکالر، جامعہ ہزارہ مانسہرہ

Abstract:

Muhammad Mansha Yad a versatile Urdu and Punjabi fiction writer famous for his unique style of writing short stories having multiple dimensions with a blend of classic and modern touch. This article attempts to analyze Yaad's short story " Tamasha" on the basis of stylistics which revolves around the language of context and style of writing chosen by the writer. The style varies from person to person and gives the writer a specific literary identity. The scientific study of this specific style is known as stylistic analysis. This article tends to analyze "Tamasha " and Yaad's style through linguistical sourses like phonetics, syntax, semantics and morphology and rehetorical approaches. This stylistic analysis also illustrates the asthetic aspect of literature.

Key words: syle, stylistics, phonetics, alliteration, parallelism, repetition, enumeration, antithesis

کلیدی الفاظ: اسلوب، اسلوبیات، صوتیات، تجنیس، متوازیت، تکرار، شماریت، تضاد

منشایاد اردو دنیائے ادب میں افسانہ نگاری کا ایک معتبر حوالہ ہیں۔ آپ اپنے منفرد اسلوب اور فنی کمال کے باعث افسانہ نگاری کی دنیا میں نمایاں مقام کے حامل ہیں۔ محمد منشا جنہوں نے منشایاد کے قلمی نام سے شہرت پائی ان کی نوکِ قلم سے دس افسانوی مجموعے قرطاس کی زینت بن کر منظرِ عام پر آئے۔ جن میں "بند مٹھی میں جگنو"، "ماس اور مٹی"، "خلا اندر خلا" "وقت سمندر"، "درخت آدمی"، دور کی آواز"، تماشا خواب سرائے" اور "اک کنکر ٹھہرے پانی میں" شامل ہیں۔ "اس کے علاوہ "وگدا پانی" کے نام سے ایک پنجابی افسانوی مجموعہ اور ٹانواں ٹانواں تارا" کے نام سے پنجابی ناول بھی شائع کیا جس کی بعد میں "راہیں" کے نام سے ڈرامائی تشکیل کی گئی۔ آپ نے ٹیلی ویژن کے لیے ڈرامے بھی لکھے۔ مختلف اصنافِ ادب میں طبع آزمائی کی لیکن افسانہ نگاری میں منفرد اسلوب کے باعث اس راہ پر ان کے نقشِ پا زیادہ دیرپا ثابت ہوئے۔

منشایاد نے ۱۹۵۹ء سے باقاعدہ لکھنا شروع کیا۔ یہ وہ دور تھا جب اردو افسانہ میں موضوعات کے تنوع، رنگارنگی اور رواں دواں اسلوب کا فقدان ہونے لگا تھا۔ اس بحرانی کیفیت میں منشایاد کے افسانے بادِ نسیم کا ایک جھونکا ثابت ہوئے۔ اور ادبی فضا اور

قارئین کے ذہن و دل کو تازگی اور فرحت بخشی۔ تجریدیت کی پھیلتی ہوئی فضا میں منشایاد نے اردو افسانہ میں مواد اور ہیئت دونوں حوالوں سے توازن پیدا کیا اور علامت اور تجریدیت کے دھندلکوں میں کہانی پن کی بجھتی ہوئی روشنی کو واپس لاکر قارئین کے لیے علامتی نظام کو سہل اور آسان بنایا۔ بند مٹھی میں جگنو لے کر افسانہ نگاری کی شاہراہ پر چلنے والے منشایاد نے افسانوی ادب کی دنیا میں تقریبا نصف صدی تک اپنی خدمات سرانجام دیں اور ۲۰۰۵ء میں تمغہ حسنِ کارکردگی حاصل کیا۔ ڈھائی سو کے قریب افسانے سپردِ قلم کیے اور ہر افسانہ ٹھہرے پانی میں ایک کنکر ثابت ہوا جس نے اردو افسانہ کی دنیا میں ارتعاش پیدا کیا۔ آپ نے بڑے بڑے ادبا سے اثر قبول کیا لیکن کسی کی اندھی تقلید اور نقالی کے بجائے اپنا اندازِ بیان اور ایک منفرد اسلوبِ نگارش خود متعیّن کیا۔ یہی انفرادیت آپ کو ایک ممتاز حیثیت کے ساتھ زندہ رکھے ہوئے ہے۔

افسانہ "تماشا" منشایاد کے افسانوی مجموعہ "خلا اندر خلا" میں شامل ہے جو ۱۹۹۸ء میں شائع ہوا۔ منشایاد افسانہ نگاری کے رموز او قاف سے بخوبی واقف تھے۔ انہوں نے اپنے اندر پنپتی کہانیوں کو باہر لانے کے لیے ایک متوازن اور معتدل راستہ اختیار کیا اور افسانہ کی اصل بنیاد "کہانی" کو بہر صورت زندہ رکھا۔ آپ نے اپنے فنی کمال سے متعدّد شاہکار کہانیاں تخلیق کیں۔ ان ہی میں ایک نام افسانہ "تماشا" کا بھی ہے۔ یہ افسانہ انسانی فطرت کا عکاس ہے اور فطرتِ انسانی کے جملہ پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے۔ "تماشا" کے صفحات میں انسانی زندگی، نظامِ حیات، تعلقات، معاشرتی عدم توازن اور انسانی شعور و تحت الشعور کے مابین کشمکش کی ایسی تصویریں کھینچی گئی ہیں جو حقیقت کا عکس معلوم ہوتی ہیں۔ قارئین کو "تماشا" دکھانے کے لیے منشایاد نے زندگی کے میلے سے دو کردار "بڑا" اور "جمورا" بطور نمائندہ منتخب کیے ہیں۔ جو بے یقینی اور الجھن کی کیفیت میں ایک ایسی انجان بستی کا سفر اختیار کرتے ہیں جو ہر لمحہ ان کے ساتھ ساتھ چلتی ہے اور ہر لحظہ ان سے دور ہوتی چلی جاتی ہے۔ ان کا سفر محض جسمانی سفر نہیں بلکہ ایک روحانی، تہذیبی اور فکری سفر کی علامت ہے۔ جہاں اردگرد کی ہر شے اپنے اندر علامتی معانی کا ایک جہان آباد کیے ہوئے ہے۔

منشایاد کا یہ افسانہ سادہ، دلکش مگر تہ دار علامتی اسلوب کا حامل ہے جہاں افسانہ نگار نے ماہر مصور کی طرح اپنی نوکِ قلم سے ایک جہان تخلیق کیا ہے جو اپنی ندرت اور انفرادیت کے باعث اپنی مثال آپ ہے۔ افسانے کا ایک ایک لفظ، ان الفاظ کے صوتی تاثرات، الفاظ و تراکیب کا دروبست، آہنگ حتّٰی کہ رموز او قاف تک ہر ایک جزو مل کر کل کا تاثر دیتے ہیں۔ اسلوب کی انفرادیت منشا یاد کا خاصا ہے۔ ان کے ہاں الفاظ صف بستہ کھڑے ہوتے ہیں اور وہ ان میں سے موزوں ترین الفاظ کو منتخب کر کے اپنے منفرد اسلوب کی چاشنی میں ڈبو کر ایسا بہترین استعمال کرتے ہیں کہ ایک ایک لفظ کسی معمے کے ٹکڑے کی طرح اپنی جگہ پر پورا اترتا ہے۔

"تماشا" کا اسلوبیاتی سطح پر جائزہ لینے کے لیے اس افسانے میں منشایاد کے اسلوب کا معروضی اور سائنسی بنیادوں پر مطالعہ کرنا پڑے گا۔ اسلوبیاتی مطالعے کے دوران چونکہ متن کے باطن سے زیادہ اس کے ظاہر سے سروکار ہوتا ہے۔ اور "کیا" کہا ہے کے بجائے "کس طرح" کہا ہے کا جواب تلاش کیا جاتا ہے۔ اسلوبیاتی تنقید اطلاقی لسانیات کا شعبہ ہے جس میں ادب کو لسانیاتی اصولوں کی روشنی میں پرکھا جاتا ہے۔ ادب انسانی زندگی کا عکاس اور ترجمان ہے اور زبان ادب کے اظہار کا ایک وسیلہ ہے۔ قوتِ گویائی کا

حامل انسان ازل سے خود پر بیتے حالات، اپنے محسوسات، آنکھوں دیکھے واقعات، ذہن میں ہر پل اٹھتے خیالات، اور دل میں جاگزیں خیالات سب کے اظہار اور ابلاغ کا خواہاں رہتا ہے۔ اس مقصد کے لیے زبان کلیدی حیثیت رکھتی ہے۔ کہانی نے ابتدا سے لے کر آج تک مختلف روپ دھارے، داستان سے افسانہ تک کا سفر اختیار کیا لیکن اس پورے سفر میں زبان اور کہانی دونوں مستقل رہیں۔ یعنی زبان ذہن میں اٹھتے خیالات کی تجسیم کرتی ہے اور مصنف کا اسلوب اس کا پیرہن ہے جو اپنی انفرادیت کے باعث دوسروں سے الگ شناخت قائم کرتا ہے۔

وقت کے ساتھ ساتھ ادب کے بڑھتے ہوئے رجحانات اور روزافزوں ترقی کے باعث تحقیق اور نقد و انتقاد کا بھی آغاز ہوا۔ ناقدینِ ادب نے مختلف زاویوں سے اس کو پرکھنا شروع کیا۔ ماہر نباض کی طرح ادبی صفحات کی ایک ایک سطر میں چھپے معانی و مطالب کو کھوج کر سامنے لایا۔ بڑھتے ہوئے تنقیدی رجحانات نے اس میدان میں ناقدین کو اس مقام پر لا کھڑا کیا ہے کہ اب وہ ادب پاروں کے داخل میں چھپے نکات کی پردہ کشائی کے ساتھ ساتھ مصنف کے اسلوبِ نگارش کی لسانیاتی سطح پر عقدہ کشائی کرتے ہیں۔ مصنف کے اندازِ بیان اور اختیار کردہ اسلوب کا مطالعہ اطلاقی لسانیات سے تعلق رکھتا ہے۔ اسلوبیات کا تعلق جدید لسانیات کے ساتھ ہے۔ اردو میں اسلوب کی بحث نئی نہیں ہے لیکن اس کے مقابلے میں اسلوبیات کی اصطلاح ابھی نئی ہے۔ اسی لیے عموماً ان دونوں میں زیادہ فرق نہیں سمجھا جاتا مگر دونوں کے بیچ علمی اور فنی لحاظ سے بہت فرق ہے۔ اسلوب طرزِ نگارش ہے جبکہ اسلوبیات اسی طرز کے تجزیاتی اور سائنسی مطالعے کا نام ہے۔ اسلوب کے متعلق ڈاکٹر وزیر آغا کا خیال ملاحظہ ہو:

> "جس طرح پھول کی پہچان اس کی خوشبو سے ہے اسی طرح فن کار کی پہچان اس کا اسلوب ہے، جس میں اس کی ساری ذات سمائی ہوتی ہے۔ یہ ذات محض ایک خاص لہجے یا آواز کا نام نہیں بلکہ اس زاویۂ نگاہ کا نام بھی ہے جو تخلیق کار کے اندر برپا ہونے والے طوفانوں کی زائیدہ ہے۔ خود ادبی تخلیق بھی اندر اور باہر کی دنیاؤں سے مرتب ہونے والی ایک گرہ ہے اور ہر گرہ دوسری گرہ سے مختلف ہوتی ہے، اس لیے ہر زندہ رہنے والے ادیب کا ایک نیا اسلوب ہوتا ہے۔"(۱)

لسانی اور ادبی تنقید کے میدان میں اسلوب کوئی نئی چیز نہیں ہے بلکہ اس کے مباحث از منۂ قدیم کے کلاسیکی ادب پاروں سے لے کر دورِ حاضر تک کا احاطہ کرتے ہیں۔ ہر ادیب دوسرے سے منفرد ہوتا ہے اور یہ انفرادیت اس اسلوب کے باعث ہے جو اس کا خاصا ہے، یہی منفرد طرزِ نگارش ایک ادیب کی امتیازی شناخت ہے۔ سید عابد علی عابد اس کے متعلق یوں رقم طراز ہیں:

> "اسلوب سے مراد کسی لکھنے والے کی وہ انفرادی طرزِ نگارش ہے جس کی بنا پر وہ دوسرے لکھنے والوں سے متمیز ہو جاتا ہے۔ اسلوب کے معنی طرز، ادا، راستہ، روش، حسنِ بیاں، سلیقہ اور اندازِ بیان وغیرہ کے ہیں، اس کو عربی فارسی میں سَبک اور انگریزی میں اسٹائل

کہتے ہیں۔ اسلوب کے بغیر ادب کی کوئی پہچان نہیں۔ یہ ہمیں کسی شاعر یا مصنف کے طرزِ نگارش کے خصائص سے روشناس کراتا ہے۔ نیز کسی خاص دور اور خاص صنفِ سخن میں زبان کی ہیئت و ماہیت اور اس کے استعمالات سے بھی آگاہ کرتا ہے۔ اسلوب ادیب کی شخصیت کا آئینہ ہے بلکہ فرانسیسی نقاد بوفان کے مطابق اسلوب خود انسان ہے۔ مصنف کا اسلوب اس کے خیالات کا لباس ہے جو اسے اپنی مخصوص کانٹ چھانٹ، رنگ اور نقش و نگار کے باعث اسے سب سے الگ شناخت عطا کرتا ہے۔

اسلوب انسانی فکر کا لباس اور زبان اس کا منفرد استعمال ہے۔ لسانیاتی تنقید میں اسلوب کے ساتھ ساتھ اسلوبیات کی اصطلاح بھی استعمال ہوتی ہے۔ جو اسلوب سے یکسر مختلف ہے اور باقائدہ اطلاقی لسانیات کا ایک شعبہ ہے۔ جس طرح اسلوب مصنف کی طرزِ فکر، اندازِ نگارش اور حسنِ ادا کے مطالعہ اور جانچ پرکھ کا نام ہے اسی طرح اسلوبیات وہ علم ہے جس میں اسلوب کو سائنسی بنیادوں پر پرکھا جاتا ہے۔ اس حوالے سے ماہرِ لسانیات مرزا خلیل احمد بیگ لکھتے ہیں:

> "اسلوبیاتی مطالعے کا مقصد ادبی فن پاروں کے اسلوبی خصائص کی شناخت و دریافت ہے۔ اس لیے کسی فن پارے کے اسلوبیاتی تجزیے کے دوران ماہرِ اسلوبیات کی تمام تر توجہ اس فن پارے کی زبان پر مرکوز ہوتی ہے۔ زبان کے مطالعے اور تجزیے سے وہ ان اسلوبیاتی خصوصیات کا پتہ لگا لیتا ہے جو کسی مصنف یا کسی فن پارے کی انفرادیت کی دلیل ہوتی ہے۔ یا جس سے ایک مصنف کے اسلوب کو دوسرے مصنف کے اسلوب سے یا ایک فن پارے کو دوسرے فن پارے سے ممیز کیا جاسکتا ہے۔"(۳)

زبان و ادب کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں لہٰذا ادیب کی زبان اور اسلوبِ بیان کے ذریعے ادب پاروں کی لسانی توضیح و توجیہہ، اس کی اسلوبی خصوصیات کی شناخت اور دریافت کا باقاعدہ ایک تنقیدی نظام ہے جو سائنسی بنیادوں پر استوار ہے۔ لسانیاتی تنقید ادبی تنقید کی طرح موضوعی نہیں ہے اور نہ ہی دبی صفحات میں پوشیدہ نئے حقائق، اصول و نظریات اور بصیرت و آگہی تلاش کر کے مصنف کے ذہن تک رسائی حاصل کرتی ہے، بلکہ اسلوبیاتی تنقید کا مرکز و محور زبان ہے۔ جہاں مصنف کی ذات اور اس کے احوال کے بجائے اس کے فن اور اسلوب کو سائنسی بنیادوں پر معروضی انداز سے زیرِ بحث لایا جاتا ہے۔ اس جانچ پرکھ میں نہ صرف ادیب اور ادب پارے کی انفرادیت سامنے لائی جاتی ہے بلکہ ماہرِ اسلوبیات اس کے لسانیاتی، صوتیاتی، معنیاتی اور جمالیاتی پہلوؤں کو بھی مدِ نظر رکھتا ہے۔ ڈاکٹر عامر سہیل اسلوبیات کے مباحث پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> "اسلوبیاتی تنقید کسی ادب پارے کا مکمل تعارف یا تجزیہ پیش نہیں کرتی بلکہ صرف اس کی لسانی جہتوں کی عقدہ کشائی کرتی ہے۔ اس کا کام فکر و نظر کے صغریٰ و کبریٰ تلاش کرنا نہیں ہوتا اور نہ ہی سماجی معاملات میں اس کی کوئی مداخلت سامنے آتی ہے۔ اسلوبیاتی تنقید کا منصب تخلیقی

متن میں لسانی صفات کی تلاش و جستجو ہے۔ یہاں لفظ کی صوتی اور معنیاتی سطحوں کا تجزیہ اور
مطالعہ کیا جاتا ہے۔ متن میں اظہار کے قرینے چوں کہ جملوں کی صورت میں سامنے آتے ہیں لہذا
جملوں کی نحوی اور قواعدی ساخت کا عمل بھی اس تنقید کی حدود میں شامل ہے۔"(۴)

اسلوبیاتی تنقید کا میدانِ عمل معروضی ہونے کے باوجود خاصا وسیع و عریض ہے۔ یہ تنقید تحریر کے معیاری اور غیر معیاری ہونے کا فیصلہ صادر نہیں کرتی بلکہ ان اسلوبی وسائل تک رسائی حاصل کرتی ہے جن کی بنیاد پر ہم ایک تخلیق کار کو دوسرے سے، اور ایک ادب پارے کو دوسرے سے ممیز قرار دیتے ہیں۔ یہاں حرف کی تشکیل، صوتی تاثرات، صرفی و نحوی خصوصیات کے باعث ایک خاص آہنگ سامنے آتا ہے۔ اسی آہنگ اور اسلوب کا سائنسی بنیادوں پر تجزیاتی مطالعے کا نام اسلوبیاتی تنقید ہے۔ جو اپنی معروضیت کے پردے میں ادبی زبان کے حسن و جمال کا عمیق مشاہدہ کرتی ہے۔

افسانہ تماشا کا اسلوبیاتی جائزہ:

منشایاد کا افسانہ "تماشا" اپنے موضوع، فکر اور اسلوب ہر لحاظ سے ایک معیاری افسانہ ہے۔ اسلوب کی یہ انفرادیت منشایاد کو اپنے ہم عصر ادبا کے ساتھ ساتھ متقدمین و متاخرین سے ممتاز کرتی ہے۔ زیرِ مطالعہ افسانہ کا اسلوبیاتی جائزہ لیتے ہوئے مصنف کی اسلوبیاتی انفرادیت کو پرکھنا ضروری ہے۔ اس کے لسانیاتی امتیازات اور لسانی خصائص کی جانچ پرکھ سے ہی اسلوب کی انفرادیت سامنے آتی ہے۔ افسانہ "تماشا" پر اسلوبیاتی تنقید کا اطلاق کرنے کے لیے اس کی تخلیقی زبان میں مضمر جملہ لسانیاتی اور جمالیاتی پہلوؤں کا جائزہ لینا ہوگا جس کے ذریعے منشایاد کی تخلیقی اپج صرفی و نحوی، قواعدی، صوتی اور معنیاتی حوالوں سے عیاں ہوگی۔ جہاں یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مصنف نے اظہار کے ان گنت سانچوں میں سے کس طرح ایک مخصوص سانچہ منتخب کر کے اپنے خیالات کو اس میں ڈھالا ہے اور کس طرح سے ایک ایک نقطے کی ترتیب و تنظیم کا خیال رکھا ہے۔

صوتی تجزیہ

زبان آوازوں اور الفاظ کا ایسا مجموعہ ہے جو فرد کے ذہن میں اٹھنے والے خیالات کی ترسیل اور منتقلی کا کام کرتی ہے۔ صوتیات لسانیات کا ایک شعبہ ہے جہاں آواز کی لہروں، صوتی خصوصیات، مصمتوں اور مصوتوں کے استعمال سے پیدا ہونے والے تاثرات، کیفیات، مخرج، لہجے، لحن اور حرکت و سکون کے ذریعے متن کا تجزیہ بروئے کار لایا جاتا ہے۔

تجنیسِ صوتی:

صوتی تجنیس میں جملوں اور فقروں میں دو یا دو سے زیادہ الفاظ ایک ہی آواز سے شروع ہو کر ایک خوب صورت آہنگ پیدا کرتے ہیں۔ اس آہنگ سے منظر اور فضا کی تخلیق میں بھی ایک جمالیاتی احساس پیدا ہوتا ہے۔ افسانہ "تماشا" میں مصنف نے شروع سے لے کر آخر تک الفاظ کے انتخاب میں ایسی فنی چابک دستی سے کام لیا ہے کہ قاری "بڑے" اور "جمورے" کے ساتھ سفر اختیار

کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ الفاظ کے چناؤ اور ان سے پیدا ہونے والے صوتی آہنگ سے مصنف نے وہ کام لیا ہے جو ایک مصور ایک منظر کی تخلیق کے دوران کینوس پر رنگوں کے امتزاج سے لیتا ہے۔ افسانے کے ابتدائی جملے ملاحظہ ہوں:

"اندھیرے کا طویل سفر طے کرنے کے بعد وہ سورج طلوع ہونے تک دریا کے کنارے پہنچ گئے تھے۔

کنارے پر جگہ جگہ آدھ کھائی اور مری ہوئی مچھلیاں بکھری پڑی تھیں۔"(۵)

ک/ر کی تکرار: وہ سامان رکھ کر کنارے پر کھڑے ہو گئے۔"(۶)

م/ج کی تکرار: میں نے دیکھا جمورے کہ بہت ہی بڑا مجمع ہے۔(۷)

س کی تکرار: اوس سے بوجھل ہوا اداس اداس پھر رہی تھی۔(۸)

پ کی تکرار: دریا کا گدلا پانی پی پی کر ان کے ہونٹوں پر پپڑیاں جم چکی تھیں۔(۹)

ن/ں کی تکرار: "غور سے دیکھ جمورے ان کے بال سفید ہیں اور ان کے چہروں پر جھریاں ہیں، ان کی عمریں زیادہ ہو گئی ہیں مگر ان کے ذہن نابالغ رہ گئے ہیں، یہ نہایت خطرناک ہو سکتے ہیں"۔(۱۰)

ان جملوں میں تکرار کے باعث پیدا ہوتے آہنگ کا بغور جائزہ لیا جا سکتا ہے۔ یہاں انفی آوازیں کرداروں کے باطنی تاثرات کی عکاسی کرتی ہیں۔

"ر" کی آواز حرکت، عمل اور اضطراب کی کیفیت کو ظاہر کرتی ہے۔ "س" کی صفیری آواز ماحول میں پھیلی پر اسراریت، سکوت اور خاموشی اور

سرسراہٹ کا تاثر دیتی ہے۔ تمام آوازیں مخصوص صوتی خصوصیات کی حامل ہوتی ہیں اور لہروں کی صورت سفر کرتی ہوئی ان خصوصیات کے مطابق

ماحول اور سامعین کی ذات پر اثرات مرتب کرتی ہیں۔

صوتی رمزیت:

زبان بامعنی آوازوں کا ایک مجموعہ اور علامتوں کا ایک نظام ہے۔ منشایاد کے اسلوب کی ایک خاصیت آپ کا علامتی اسلوب بھی ہے۔ اسلوبیات میں ہمارا واسطہ صوتی رمزیت یا آوازوں کے پیچھے چھپے علامتی اظہار سے پڑتا ہے۔ جہاں الفاظ کی صوتی ساخت اور خصوصیات سے ان کے معنی کا اظہار ہوتا ہے۔ اسلوبیاتی تنقید متن کا صوتیاتی اور معنیاتی سطح پر تجزیہ کرتی ہے اور لسانی خصائص کی جانچ پرکھ کر کے ادب پارے کی ماہیت اور جمالیاتی اقدار کی وضاحت کرتی ہے۔ ادب پر لسانیات کا اطلاق کرتے ہوئے الفاظ کی صوتیاتی اور تجزصوتیاتی ساخت کو مدِ نظر رکھا جاتا ہے۔ ڈاکٹر عامر سہیل کے مطابق:

"حسن یا جمالیات کے فکری اور فلسفیانہ مباحث خاصے پیچیدہ ہیں کیوں کہ اس میں حسن کے معروضی

اور موضوعی پہلوؤں کا دقیق مطالعہ شامل ہوجاتا ہے۔۔۔ادبی مطالعات کو جمالیات سے الگ کرنا ممکن نہیں کیوں کہ ادب کی ہر صنف اور ہر موضوع کسی نہ کسی حوالے سے جمالیات کی اقلیم میں شامل رہتا ہے۔"(۱۱)

مثلاً تماشا سے ایک مثال دیکھیے:

"ضرورت سے زیادہ مچھلیاں مار مار کر جمع کرتے رہتے ہیں مگر کھاتے وقت آپس میں لڑ پڑتے ہیں اور شکار کو خراب اور ایک دوسرے کو لہولہان کر دیتے ہیں"۔(۱۲)

اس اقتباس میں "م" کی آواز مکرر آکر دریا کے کنارے پڑی مچھلیوں کی حالتِ زار پر ماتم کا اظہار کرتی ہے جبکی "ر" کی متحرک آواز بار بار دہرانے سے پڑھتے ساتھ ہی آنکھوں کے سامنے ایک متحرک منظر تخلیق ہونے لگتا ہے جہاں لدھروں کے مچھلیوں کو مارنے اور پھر ایک دوسرے سے لڑنے مرنے کا سارا منظر ذہن کے پردے پر منعکس ہوجاتا ہے۔

ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو:

پھر میں اپنی ہی چیخ کی آواز سن کر ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا۔ کیا دیکھتا ہوں کہ آدھی رات کا وقت ہے۔ چاند ڈوب چکا ہے۔ کتے رو رہے ہیں اور اوس سے بوجھل ہوا اُداس اُداس پھر رہی ہے"۔(۱۳)

بڑے کے اس مکالمے میں خواب میں ڈر کر ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھنے کا سارا صوتی تاثر لفظ ہڑبڑا سے پیدا ہو رہا ہے۔ جہاں رات کی تاریکی میں بڑے کی چیخ کے ساتھ ساتھ ہڑبڑا میں "ڑ" کی تکرار اور اس کی معکوس آواز گونجتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ کتوں کے رونے کی آوازیں رات کے ماحول کو مزید خوف ناک بنا رہی ہیں۔ اور پھر "اوس سے بوجھل اداس اداس پھرتی ہوا" میں "س" کی صفیری آواز قاری کے کانوں میں ہوا کی سرسراہٹ کی مکمل ترسیل کرتی ہے۔ یہاں ہر لفظ ایک علامت ہے اور ہر علامت کی اپنی ایک صوتی رمزیت ہے جو منظر کو مکمل کرنے اور اظہار اور ابلاغ کا کام بہم پہنچانے میں اپنا بھرپور کردار ادا کر رہی ہے۔

اسی طرح جمورے کے گلے پر چھری چلانے جیسے سفاک کھیل کے متعلق سن کر پراسرار تماشائیوں کا ردِ عمل ان الفاظ میں پیش کیا گیا ہے:

"یکایک سردار سمیت سارے تماشائی زور زور سے تالیاں پیٹنے لگے۔"(۱۴)

یہاں س/ز/ر/ت کی سیٹی دار یا سکاری آوازیں اس سپاٹ منظر میں اچانک ہونے والی حرکت کا احساس دلاتی ہیں۔ یہاں مصنف "س" کی سرسراتی آواز سے دو سطحوں کے مس ہونے سے پیدا ہونے والی آواز اور "ز" کی تکرار سے رات کے سناٹے میں تالیوں کی گونج پیدا کرنے میں کامیاب ہیں۔ اور "ت" کی تکرار سے تماشائیوں کی تالیاں پیٹنے کی آواز واضح سنائی دیتی ہے۔

قافیہ بندی:

قافیہ بندی کا اہتمام نثر سے زیادہ شاعری میں کیا جاتا ہے۔ نثر کے قدیم مقفیٰ اور مسجع اسلوب سے قطع نظر اب ادبا شعوری طور پر نثر میں قافیہ بندی سے ممکنہ گریز کرتے ہیں لیکن لاشعوری طور پر جملوں اور فقروں میں قوافی کا التزام نثر میں شعر کی سی دلکشی پیدا کرتا ہے۔ یہی دلکشی ہمیں منشایاد کے ہاں بھی نظر آتی ہے جہاں بے ساختہ طور پر جملوں اور فقروں میں ہم آواز الفاظ نثر میں آہنگ اور خوب صورتی پیدا کرتے ہیں؛

"اس بدتمیز بچے کو چپ کراؤ، ورنہ بستی سے نکل جاؤ"۔

ہمیں معلوم ہے، تم کھیل دکھاؤ۔ "سردار نے اسے ٹوکا۔"

"تو پھر تم خود ہی میدان میں آجاؤ" جمورے نے کہا۔(۱۵)

کوڈیوں والے سے ڈسواتا اور اسے گردن میں ڈال لیتا ہے۔ منہ کے راستے پیٹ میں خنجر اتار کر نکال لیتا ہے...۔

اب آخر میں، میں جمورے کے گلے پر چھری چلاؤں گا اور اسے ذبح کر کے دوبارہ زندہ کر دکھاؤں گا۔(۱۶)

ان مثالوں میں مختصر جملوں اور فقروں میں قافیہ بندی سے ایک توازن کا احساس پیدا ہوتا ہے جس سے صوتی آہنگ کی خوب صورتی میں اضافہ ہوتا ہے۔

صرفی و نحوی تجزیہ

ساختی متوازیت:

جب جملے یا فقرے نحوی ساخت کے اعتبار سے قریب الوقوع ہوں تو وہاں ایک توازن یا متوازیت کی کیفیت پیدا کرنا مصنف کا فن ہے۔ ساختی متوازیت کا انحصار الفاظ، حروف، جملوں یا فقروں کے نحوی سانچوں کی ساخت اور ان کی تکرار پر ہوتا ہے۔ یہ متوازیت جزوی اور کلی دو طرح کی ہوتی ہے۔ مرزا خلیل احمد بیگ "اسلوبیاتی تنقید" میں متوازیت کے متعلق لکھتے ہیں:

"ساختی متوازیت کے نمونے وہاں پائے جاتے ہیں جب دو یا دو سے زیادہ جملے یا جملے کے قریب الوقوع اجزا نحوی ساخت کے اعتبار سے متوازی ہوں، یعنی ان میں نحوی مماثلت پائی جاتی ہو۔"(۱۷)

جزوی متوازیت ایک ہی جملے کے دو یا زیادہ قریب الوقوع اجزا کی تکرار سے پیدا ہوتی ہے۔ افسانہ "تماشا" سے متوازیت کی مثالیں حسبِ ذیل ہیں:

"دریا ہر جگہ سے ایک جیسا گہرا اور چوڑا تھا۔"(۱۸)

"پھر میری آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھانے لگتا ہے لوگوں کے چہرے دھندلا جاتے اور آوازیں ڈوب جاتی ہیں"۔(۱۹)

یہاں کے مرد عورتیں بہرے ہوں یا انہوں نے کانوں میں روئی ٹھونس رکھی ہوں۔"(۲۰)

"میں نے تمھارے اوپر چادر ڈال دی جیسے اکھاڑے میں تمھارے گلے پر چھری چلانے

اور تمہیں دوبارہ زندہ کرنے کیلئے ڈالا کرتا ہوں۔"(۲۱)

اوپر کی مثالوں میں ایک ہی جملے میں کیفیات کے بیان کے لیے نحوی ترکیب کو اس طرح برتا گیا ہے کہ ایک توازن کا احساس ہوتا ہے۔

کلی ساختی متوازیت:

جب ایک جملہ دوسرے متواتر جملے یا جملوں سے کلی طور پر نحوی مطابقت رکھتا ہو تو اس عمل کو کلی ساختی متوازیت یا عام لفظوں میں نحوی توازن کا نام دیا جاتا ہے۔ افسانہ تماشا سے اس کی مثالیں:

"چلتے چلتے دوپہر بھی ڈھلنے لگی۔ وہ تھکن سے نڈھال ہو رہے تھے۔ دریا کا گدلا پانی پی پی کر ان کے ہونٹوں پر پیپڑیاں جم چکی تھیں۔ خار دار جھاڑیوں سے الجھ الجھ کر لباس تار تار ہو گیا تھا اور پاؤں زخم زخم تھے۔"(۲۲)

یہ اقتباس سفر کے دوران بڑے اور چھوٹے کی کیفیات کا بیان ہے۔ دوپہر کے ڈھلنے تلک سفر کرتے کرتے ان کا تھکن سے نڈھال ہو جانا اور پھر اس تھکن اور پیاس کے عالم میں گدلا پانی پی پی کر ان کی حالتِ زار، کانٹوں سے تار تار ہوتے لباس اور زخموں سے لہولہان ہوتے پیروں کا تذکرہ کرتے یہ تمام جملے ایک دوسرے سے ربط اور توازن میں آکر منظر کی تشکیل اور تکمیل کرتے ہیں۔

اسی طرح:

"یہاں کے مرد عورتیں بہرے ہوں یا انہوں نے کانوں میں روئی ٹھونس رکھی ہو۔

'وہ کیوں پتُر''؟

"وہ اس لیے ابّا... کہ جب بندہ کبھی بھی خیر کی خبر نہ سنے تو آہستہ آہستہ اس کا دل کچھ سننے سے اچاٹ ہو جاتا ہے۔"(۲۳)

افسانہ تماشا کا یہ اقتباس بڑے اور جمورے کا مکالمہ ہے جہاں مسلسل بانسری اور ڈگڈگی کی آواز سننے کے باوجود بستی کے لوگ تماشا دیکھنے کے لیے جمع نہیں ہوتے تو جمورا یہ خیال پیش کرتا ہے کہ ہو سکتا ہے وہ بہرے ہوں، اور پھر اس کے متوازی دوسرا ممکنہ خیال کہ آیا ان لوگوں نے کانوں میں روئی ٹھونس رکھی ہو گی؟ اور پھر بڑے کے استفسار پر جمورے کی مربوط اور متوازی وضاحت کرتے الفاظ کہ جب خیر کی خبریں نہ سنیں تو پھر کچھ بھی سننے کا دل نہیں کرتا۔ یہ تمام جملے ایک ربط اور تسلسل میں ہیں جو اس پر اسرار بستی والوں کے متعلق جمورے کے خیال کو توازن کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔

تکرار:

زبان و بیان میں جذبات کا مؤثر اظہار کرنے کا ایک ذریعہ تکرار ہے۔ اس سے بات میں وزن اور تاثر پیدا ہوتا ہے۔ متکلّم کی ذہنی و جذباتی کیفیات عیاں ہوتی ہیں۔ مثلاً کرداروں کی کیفیات، تھکن، غصہ، یکسانیت، مایوسی، بیزاری وغیرہ کا اظہار لفظوں کی تکرار سے بخوبی ہوتا ہے۔ تکرار کے ضمن میں مرزا خلیل احمد بیگ یوں رقم طراز ہیں:

"تکرار زبان میں جذباتی طرز پیدا کرنے کا موثر ذریعہ ہے۔ اس کا استعمال اس وقت ہوتا ہے جب متکلّم کسی جذباتی کیفیت سے دوچار ہوتا ہے۔ تکرار سے متکلّم کی ذہنی کیفیت کا بھی پتہ چلتا ہے۔ جب متکلّم کا دل جوش اور جذبے سے معمور

ہوتا ہے تو الفاظ کے اتار چڑھاؤ، جملوں اور فقروں کی ترتیب اور ادائیگی، نیز گفتگو کے عام انداز اور لب و لہجے میں تو فرق آتا ہی ہے، الفاظ، تراکیب اور فقروں کی تکرار بھی واقع ہوتی ہے۔"(۲۴)

منشا یاد نے افسانہ تماشا میں اس سے خوب کام لیا ہے۔ لفظوں کی عام اور مطلق تکرار کے ذریعے جذبات کی شدت، افسانے کی پراسرار فضا اور کرداروں کی جملہ کیفیات اور حرکت و عمل کا نقشہ کامیابی سے کھینچا ہے۔ مثلا

جگہ جگہ، مار مار، دوڑ دوڑ، ساتھ ساتھ، چلتے چلتے، تار تار، الجھ الجھ، زخم زخم، پیچھے پیچھے، لحظہ لحظہ، دیکھتے دیکھتے، بجاتے بجاتے، مارتے مارتے، آہستہ آہستہ، جلدی جلدی، زور زور سے وغیرہ کی مطلق تکرار موقع محل کے مطابق منظر میں جان ڈالتی ہے اور جذبات کی شدت کو عمدگی سے قارئین تک پہنچاتی ہے۔ زبان میں تکرار کا جذبات اور تاثرات کے بیان سے گہرا تعلق ہے۔ مثال کے طور پر افسانہ تماشا سے چند مثالیں پیش ہیں:

"چلتے چلتے وہ پہر بھی ڈھلنے لگی۔ وہ تھکن سے نڈھال ہو رہے تھے۔ دریا کا گدلا پانی پی پی کر
ان کے ہونٹوں پر پپڑیاں جم چکی تھیں۔ خار دار جھاڑیوں سے الجھ الجھ کر لباس تار تار ہو گیا
تھا اور پاؤں زخم زخم تھے۔ مگر پل اور بستی کے مینار اب بھی اُتنے ہی فاصلے پر نظر آ رہے تھے۔"(۲۵)

یہاں تکرارِ لفظی سے ایک طرف تو صوتی آہنگ پیدا ہو رہا ہے اور دوسری طرف تسلسل، یکسانیت، تھکن، مایوسی اور تکلیف کے احساسات کو بیان کرنے کے لیے بطور آلہ کار استعمال ہو رہے ہیں۔ اگر ان الفاظ میں ذرا سا ردو بدل کر دیا جائے تو جملے کا صوتی آہنگ بگڑ جائے گا اور اگر مکرر آنے والے الفاظ کو دہرانے کے بجائے صرف ایک بار استعمال کیا جائے تو جذباتی تاثر کافور ہو جائے گا پھر نہ تو بڑا اور جمورا صبح سے دوپہر تک مسلسل چلتے رہنے کے باعث بھوک، پیاس اور تھکن سے نڈھال ہوتے نظر آئیں گے اور نہ ہی صاف پانی کی عدم دستیابی کی وجہ سے بار بار پیاس بجھانے کے لیے دریا کا گدلا پانی پینے پر مجبور دکھائی دیں گے۔ یہ لفظی تکرار ہی افسانہ "تماشا" کے کینوس پر ایک انجان بستی کی جانب دورانِ سفر آنے والی مشکلات، راستے کی دشواریاں، کانٹے دار جھاڑیاں اور ان سے الجھتے رہنے کے باعث لباس کی حالت اور زخموں سے لہولہان ہوتے پیروں کا نقشہ کھینچتی ہے۔

"بڑا بانسری اور ڈگڈگی بجاتا رہا۔ جب تھک گیا تو بولا۔ 'پُتر جمورا... یہ بستی بھی عجیب ہے
ڈگڈگی بجاتے بجاتے میرا بازو شل ہو گیا ہے اور بانسری میں پھونکیں مارتے مارتے
میرا اندر سکھناں ہو گیا ہے مگر ابھی تک کسی بالغ مرد عورت نے جس کے کھیسے
میں پیسا دھیلا ہو، اِدھر کا رخ نہیں کیا۔"(۲۶)

اس اقتباس میں بھی تکرارِ لفظی تسلسل، یکسانیت اور تھکن کا احساس دلاتی ہے۔ یہ تکرارِ لفظی نہ صرف جملوں اور فقروں میں آکر صوتی آہنگ پیدا کرتی ہے بلکہ کلی طور پر اگر افسانے کے متن پر نظر ڈالی جائے تو ایسے کئی الفاظ سامنے آتے ہیں جو شروع سے آخر تک بار بار دہرائے گئے ہیں اور افسانے کی فضا کو تخلیق کرنے میں اپنا کردار ادا کرتے ہیں مثلاً پورے افسانے میں لفظ "عجیب" سات (۷) مرتبہ دہرایا گیا ہے اسی طرح چار مرتبہ لفظ "اسرار" استعمال ہوا ہے جو افسانے کی پراسرار علامتی فضا میں خوف، اسرار اور تجسس پیدا کر کے غیر معمولی واقعات کے پیش آنے کی خبر دیتے ہیں۔

شماریت:

ایک ایسا طرزِ بیان جس میں ادیب مختلف یا متفرق اشیا، اعمال یا افعال وغیرہ کے نام الگ الگ گنواتا ہے جس سے ایک سلسلہ یا کڑی تشکیل پاتی ہے۔ اس طرزِ بیان سے نہ تو جملے کی نحوی ترتیب بگڑتی ہے اور نہ ہی تسلسل اور روانی میں کوئی فرق آتا ہے۔ ادیب جن چیزوں کا شمار کرتا ہے وہ عموماً ایک دوسرے سے معنوی طور پر متّصل ہوتی ہیں اور ایک دوسرے سے تعلق رکھتی ہیں۔ افسانہ تماشا کے متن پر نظر ڈالیں تو منشایاد بھی مختلف مقامات پر کئی چیزوں کے نام گنواتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک مرقع بنا دیا ہے جس میں مختلف اشیا کو خوب صورتی سے ایک دوسرے کے ساتھ جوڑا گیا ہے اور یہ مرقع قاری کی بصارت کو بہت بھلا محسوس ہوتا ہے: مثلاً

> "دونوں نے اپنا اپنا سامان اٹھایا اور دریا کے ساتھ ساتھ چلنے لگے۔ راستہ مشکل تھا۔ بہت سے نشیب و فراز، ٹیلے اور کھائیاں، ندی نالے، گھنا جنگل، خار دار جھاڑیاں اور پاؤں لہولہان کر دینے والی دھوپ... مگر وہ چلتے رہے... اور ان کے ساتھ ساتھ دوسرے کنارے پر بستی کی مسجد کے اونچے مینار بھی چلتے رہے۔ چلتے چلتے وہ تھک گئے، صبح سے دوپہر ہو گئی مگر پل اب بھی اتنا ہی دور نظر آ رہا تھا جتنا اس وقت نظر آتا تھا جب وہ چلے تھے۔" (۲۷)

اس اقتباس میں دشوار گزار راستے کی تمام تر مشکلات کو یکے بعد دیگرے بیان کر کے ایک ایسا منظر کھینچا گیا ہے جہاں دونوں کردار کڑی دھوپ میں سفر کرتے، مشکلات عبور کرتے ایک ان جانی منزل کی جانب گامزن ہیں جو ہر لحظہ ان سے دور ہوتی چلی جاتی ہے۔

تضاد:

تحریر میں ایسے الفاظ کا استعمال جو ایک دوسرے کے الٹ معنی دیتے ہوں تضاد کہلاتا ہے۔ عربی زبان دانی کے اصولوں کے مطابق چیزیں اپنے اضداد سے پہچانی جاتی ہیں۔ یعنی ایک چیز کی موجودگی کا تصور کسی دوسری چیز یا کیفیت کی عدم موجودگی پر منحصر ہے۔ جملوں میں دو ایسے الفاظ کا استعمال کرنا جو ایک دوسرے کے متضاد ہوں مختلف کیفیات کے بیان اور موثر ابلاغ میں معاون

ثابت ہوتے ہیں۔ یہ تضاد منطقی اور اسلوبیاتی دو طرح کا ہوتا ہے۔ ایسے الفاظ جو ایک دوسرے کی ضد ہوں ان کے بیچ منطقی تضاد پایا جاتا ہے جبکہ اسلوبیاتی تضاد متن میں متوازی ساختوں کی طرح پایا جاتا ہے جس کا مقصد دو مختلف اشیا، اجزا، جذبات، تاثرات یا کیفیات کا تقابل اور موازنہ ہوتا ہے۔ نحوی تضاد کی مثال منشایاد کے افسانہ تماشا سے ملاحظہ ہو:

"اندھیرے کا طویل سفر طے کرنے کے بعد وہ سورج طلوع ہونے تک دریا کے کنارے پہنچ گئے تھے۔"

"وہ ٹانگیں پھیلا کر بیٹھ گیا اور سستانے لگا۔ چھوٹا ابھی تک تازہ دم تھا۔ دوڑ دوڑ کر ٹیلوں پر چڑھ اتر رہا تھا۔"

"پُل کا نام سن کر بڑے کے بوڑھے جسم میں زندگی کی تازہ لہر دوڑ گئی۔"

"ابا، واپس پلٹ جانا مردوں کا کام نہیں ہے"۔

"ہاں پتر، تم ٹھیک کہتے ہو۔ ہماری تو زنانیاں بھی دریا کی بپھری ہوئی لہروں سے نہیں ڈرتیں۔

"پُتر، کیوں نہ آج کی رات یہیں اس بستی میں گزار لیں۔ صبح سویرے تازہ دم ہو کر چلیں گے۔"(۲۸)

"خالی گلاس پانی سے بھر گیا اور بھرا گلاس اوندھا کرنے سے پانی نہیں گرا۔ مٹھی میں بند کر کے دوبارہ کھولنے سے رومال کا رنگ تبدیل ہو گیا۔ جلتا ہوا سگریٹ نگل کر کانوں کی طرف سے دھواں نکالا۔ کوڑیوں والے سے ڈسوایا اور اسے گردن میں ڈال لیا۔"(۲۹)

یہ مثالیں افسانہ تماشا کے متن میں منطقی اور ساختی تضاد کی ترجمانی کرتی ہیں۔

معنیاتی تجزیہ

ادب ایک فنِ لطیف ہے۔ ادب کا بنیادی وسیلہ زبان ہے جس میں اسے تخلیق کر کے قارئین تک منتقل کیا جاتا ہے۔ زبان ایک پیچیدہ نظام ہے اور ادب صرف دنیا میں بکھرے الفاظ کی قرطاس پر منتقلی کا نام نہیں ہے بلکہ اس ضمن میں ادیب انتہائی سوچ سمجھ کر ، سلیقے اور طریقے سے موزوں ترین الفاظ و تراکیب کا انتخاب کرتا ہے اور پھر ایک لفظ کو دوسرے الفاظ سے اور ایک جملے کو دوسرے جملے سے منطقی طور پر مربوط کر کے پیش کرتا ہے۔ گویا الفاظ و تراکیب کا درست اور موقع محل کی مناسبت سے بہترین استعمال مصنف کا فن ہے اور منشایاد کو اس فن پر عبور حاصل ہے۔

عام بول چال کی زبان اور ادبی زبان ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں۔ روز مرہ بول چال اور گفتگو میں الفاظ و تراکیب کو ہر ممکنہ حد تک سادہ اور رائج الوقت معانی و مطالب کو مدِ نظر رکھ کر استعمال کیا جاتا ہے۔ مثلاً جانداروں اور بے جان اشیا کی صفات اور خصوصیات کی تفریق کو مدِ نظر رکھنا کہ بے جان اشیا سے جاندار اجسام کی صفات کی توقع کرنا عام روز مرہ گفتگو میں قطعی درست نہیں ہے لیکن ادب میں یہ پیرایۂ اظہار قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ بلکہ ادب میں تو اظہار کے نت نئے طریقے ہی ایک مصنف کو دوسرے سے ممتاز کرتے ہیں۔ البتہ اس دوران یہ بات مدِ نظر رکھنی چاہیے کہ ندرت کے چکر میں معنوی سطح کسی صورت متاثر نہیں ہونی

چاہیے۔ ادب خصوصی طور پر شاعری میں لسانی ضابطوں سے انحراف اور نئے لسانی سانچوں کی تشکیل کو سراہا جاتا ہے۔ تماشا کے متن میں منشایاد نے طے شدہ لسانی ضابطوں سے ہٹ کر ایک ایسا پیرایۂ بیان اختیار کیا ہے جو نثر کو شعری رنگ اور آہنگ عطا کرتا ہے۔

ذیل میں متن سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

"ڈوبتے ڈوبتے، رہی سہی طاقت جمع کر کے چاروں طرف پھیلی ہوئی تاریکی میں آواز کا تیر پھینکتا اور تمہیں پکارتا ہوں۔" (۳۰)

آواز اگرچہ لہروں کی صورت سفر کرتی ہے لیکن ہم اس کی ہیئت اور ماہیت کو انسانی آنکھ سے دیکھ نہیں سکتے لیکن یہاں منشایاد نے آواز کو آہنی تیر کی طرح رات کی تاریکی میں پھینکنے کی بات کی ہے جسے پڑھ کر ایسے محسوس ہوتا ہے جیسے اندھیری رات کے سناٹے میں یہ آہنی آواز سارے میں پھیل گئی ہو۔

اسی طرح ایک اور مثال:

"کیا دیکھتا ہوں کہ آدھی رات کا وقت ہے۔ چاند ڈوب چکا ہے۔ کتے رو رہے ہیں اور اوس سے بوجھل ہوا اُداس اُداس پھر رہی ہے۔"(۳۱)

آدھی رات کے وقت چاند کے اوجھل ہو جانے کو تاریکی کے سمندر میں ڈوب جانا اور کتوں کے بھونکنے کی آوازوں کو رونا قرار دیا ہے۔ ٹھنڈی پرنم ہوا کی سرسراہٹ کو اداسی کے نغمے گردانا گیا ہے۔ ان تمام غیر ذی روح اشیا کو انسانی صفات عطا کر کے منشایاد نے اپنی زبان دانی اور فنی چابک دستی کا عمدہ ثبوت پیش کیا ہے۔

تلمیحات:

تلمیح علمِ بدیع کی وہ صنعت ہے جس کے استعمال سے ادیب اپنی تخلیق میں قارئین کی توجہ کسی اہم تاریخی واقعہ، آیت قرآنی، معجزات، کرامات، لوک کہانی، ادبی اشارے، محاورات اور ضرب الامثال وغیرہ کی طرف منتقل کر دیتا ہے۔ متن میں اس بدیعی صنعت کے استعمال سے کفایتِ لفظی سے کام لیتے ہوئے کم الفاظ میں زیادہ معانی سمو دیتا ہے۔ تماشا کے اوراق سے تلمیح کی مثالیں حسبِ ذیل ہیں:

ہماری تو زنانیاں بھی دریا کی بپھری ہوئی لہروں سے نہیں ڈرتیں... کچے گھڑوں پر ٹھل پڑتی ہیں"۔

واہ ابا! کیا بات کہی ہے۔ چلو ٹھل پڑتے ہیں"۔(۳۲)

اسلوبیات کے روایتی اور جدید مباحث پر ڈاکٹر عامر سہیل کا یہ بیان توجہ طلب ہے:

"ہر فن پارہ اپنی ذات میں خود مکتفی ہونے کے باوجود کچھ ضمنی اور لازمی نسبتی مظاہر بھی رکھتا ہے۔ جیسا کہ فن پارے میں حقیقی دنیا اور تخلیقی دنیا کی باہمی نسبت اور اس کے مظاہر۔ یہی نسبت اصل میں ادیب، قاری، تخلیق، تجربے اور زبان کے درمیان بھی قائم رہتی ہے۔ ادب پارے کے یہ تمام باہمی رشتے جمالیات پر انحصار کرتے ہیں۔

کیوں کہ قاری اور متن کے رشتے میں جمالیات کی یہی فضا اصل میں تفہیم و تجزیات کی راہ ہموار کرتی ہے۔ (۳۳)

افسانہ تماشا کے زبان و بیان سے واضح ہوتا ہے کہ اس کی فضا پنجاب کی فضا ہے جو عشق و محبت سے لبریز ہے۔ افسانے کی زبان اور اسلوب ہمیں بتاتا ہے کہ بڑا اور جمورا کا تعلق پنجاب سے ہے اور پھر منشایاد ان کی زبانوں سے جب مکالمے ادا کرواتے ہیں تو اپنی مٹی میں پیوست یہ مٹی کے پتلے دریا پار کرنے کے لیے دریا کی بیٹی، متاعِ آب سوہنی سے ہمت و حوصلہ لیتے ہیں یہ کہتے ہوئے گہرے دریا میں اترنے کا فیصلہ کرتے ہیں کہ کچے گھڑوں پر دریا میں اترنا ہماری روایت ہے۔ یہاں سوہنی ہمت اور حوصلے کا استعارہ ہے اور ایک مخصوص لفظ "ٹھِل پڑنا" کا بے ساختہ استعمال کچی مٹی کے ان ناپائیدار جسموں کو لے کر دریا میں اترنے کی ترغیب ہے۔

''"نیں وی ڈونگی، تلہ پرانا، شینھاں تاں پتن ملے''۔

چھوٹا لقمہ دیتا ہے۔''میں وی جاناں جھوک رانجھن دی، نال میرے کوئی چلے "(۳۴)

ترنم اور آہنگ کا مطالعہ صوتی تجزیہ میں کیا جا چکا ہے۔ یہاں شاہ حسین کی بہت ہی خوب صورت کافی ایک طرف تو ترنم اور موسیقیت پیدا کرتی ہے ساتھ ہی ساتھ افسانہ کے کرداروں کے اس پر اسرار سفر کی تمام تر مشکلات کے بیان کے لیے قاری کا ذہن ایک لمحے کے لیے اس طرف منتقل کیا جاتا ہے کہ اس کافی کے بول ان کی کیفیت کو بخوبی عیاں کرتے ہیں کہ دریا کنارے ان کا سامنا بھی ایسی مشکلات سے ہو رہا ہے جو بپھرے ہوئے خونخوار شیر کی طرح ان کو لہو لہان کرنے کے درپے ہے۔ اسی طرح ایک اور تلمیح:

"بڑا کہتا ہے: ابابیلیں ہیں پُتر''۔

۔"" ہاں ابا پورا لشکر ہے

''دانہ دنکا ڈھونڈ رہی ہوں گی پُتر

کیا پتا کچھ اور ڈھونڈ رہی ہوں ابّا''۔

اور کیا پُتر

''ہاتھیوں کو ابّا''۔

نہیں پُتر، یہ وہ ابابیلیں نہیں ہیں۔ یہ تو ہاتھیوں پر بیٹھ کر چہچہانے اور چوگ بدلنے والی ابابیلیں ہیں "(۳۵)

قرآن پاک میں سورہ الفیل کی سطور ہاتھی والوں اور ابابیلوں کی جنگ کی بابت مکمل بیان کی گئی ہے۔ اس اقتباس میں افسانے کی فضا کو پر اسرار بناتی ابابیلوں کو اصحابِ فیل کو پسپا کرنے والی مقدس آسمانی ابابیلوں سے ممتاز کرنے کے لیے منشایاد نے ایسے الفاظ کا انتخاب کیا ہے کہ ان کے پردے میں موجود علائم قاری پر واضح ہو جاتے ہیں۔

"صاحبان... قدر دان... کوئی باپ اپنے بیٹے کی گردن پر چھری نہیں چلا سکتا...

نہ ہی اللہ کے پیغمبروں کے سوا کسی میں اتنی ہمت اور حوصلہ ہو سکتا ہے۔"(۳۶)

یہاں بڑے کے جمورے کے گلے پر چھری چلانے سے پہلے کا مکالمہ درج ہے جس میں حضرت ابراہیمؑ اور حضرت اسماعیلؑ کے مبارک واقعہ کی جانب اشارہ کیا گیا ہے اور ان کے معجزے اور اپنے کرتب کے دوران تفریق کرتے مکالمے منشایاد نے بڑے کی زبان سے ادا کروائے ہیں۔ زبان ادب کے اظہار کا وسیلہ ہے اور صنائع بدائع اس زبان کا زیور۔ ان کا موقع محل کی مناسبت سے بہترین استعمال مصنف کے اسلوب کو نکھارتا ہے اور اس کی امتیازی شان کو چار چاند لگاتا ہے۔ منشایاد اس کو خوش اسلوبی سے برتنے میں کامیاب رہے ہیں۔

مجموعی جائزہ:

افسانہ تماشا منشایاد کا تخلیق کردہ ایک عمدہ افسانہ ہے جو افسانہ کے جملہ خصائص سے مالامال ہے۔ اس کا اسلوب اور زبان و بیان کی ندرت اس افسانے کے حسن میں مزید اضافہ کرتی ہے۔ اس افسانے کا اسلوبیات کی روشنی میں جائزہ لینے سے یہ عقدہ کھلتا ہے کہ مصنف نے جو اسلوب اور طرزِ نگارش اختیار کیا ہے وہ متوازن اور نپا تلا اسلوب ہے۔ ایک ایک لفظ، جملہ، فقرہ، لفظی داؤ پیچ، نشست و برخاست اور دیگر لسانی حربے اس عمدگی سے برتے گئے ہیں کہ بے ساختگی کا احساس ہوتا ہے۔

اسلوبیاتی تنقید اگرچہ معروضی ہے اور اس کی بنیادیں سائنسی اصولوں پر استوار ہیں، لیکن یہ ادب پارے کی زبان کو مرکز و محور مان کر اس کے لسانیاتی خصائص کو سامنے لاتی ہے۔ مصنف کے لسانیاتی امتیازات کا مطالعہ کر کے مصنف کی انفرادیت تک پہنچنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اسلوبیاتی تنقید اطلاقی لسانیات کی ایک شاخ ہے اس لیے بنیادی اہمیت زبان کو حاصل ہے اور یہ سوال کہ مصنف نے اس زبان کے کن کن سانچوں کا کس طرح سے استعمال کیا ہے بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ ان اصولوں کی روشنی میں "تماشا" کو پرکھنے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اس افسانے کی فضا کے مطابق منشایاد نے شروع سے آخر تک توازن، اور آہنگ کو برقرار رکھا ہے۔ یہ توازن صوتی آہنگ، الفاظ کے دروبست، ترادف و تضاد، صرفی، نحوی اور معنیاتی سانچوں اور جملوں کی ترتیب و تقسیم سب میں موجود ہے۔ پورے افسانے کی زبان اور اسلوب میں ایک خاص تناسب اور تواتر موجود ہے جو مصنف کا کمال ہے۔ یہی فنی کمال اور وصف منشایاد اور ان کے اسلوب کو انفرادیت بخشتا ہے اور ان کی الگ پہچان بناتا ہے۔

حوالہ جات:

ڈاکٹر وزیر آغا، تنقید اور جدید اردو تنقید، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۸۹ء ص ۱۷۴)

۲)عابد علی عابد، سید، اسلوب، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱ء ص ۴۶

۳)مرزا خلیل احمد بیگ، اسلوبیاتی تنقید: نظری بنیادیں اور تجزیے، ڈائریکٹر قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۴ء، ص ۴۴

۴)ڈاکٹر عامر سہیل، "اسلوب اور اسلوبیات: بنیادی تصورات"، مشمولہ "شعر و سخن" جلد ۲۴ شمارہ نمبر ۹۵۔ جولائی تا دسمبر ۲۰۲۳ء، ص ۱۱

۵)منشایاد، خلا اندر خلا، برق سنز، اسلام آباد، ۱۹۸۳ء ص ۲۳

۶)ایضا، ص ۲۳

۷)ایضا، ص ۲۴

۸)ایضا، ص ۲۵

۹)ایضا، ص ۲۶

۱۰)ایضا، ص ۳۱

۱۱)ڈاکٹر عامر سہیل، اسلوب اور اسلوبیات: بنیادی تصورات، محولہ بالا، ص ۱۱

۱۲)، منشایاد، خلا اندر خلا، محولہ بالا، ص ۲۳

۱۳)ایضا، ص ۲۴

۱۴)ایضا، ص ۳۲

۱۵)ایضا، ص ۳۲

۱۶)ایضا، ص ۳۲

۱۷)مرزا خلیل احمد بیگ، اسلوبیاتی تنقید: نظری بنیادیں اور تجزیے، محولہ بالا، ص ۲۴۴

۱۸)منشایاد، خلا اندر خلا، محولہ بالا، ص ۲۳

۱۹)ایضا، ص ۲۴

۲۰)ایضا، ص ۲۹

۲۱)ایضا، ص ۲۵

۲۲)ایضا، ص ۲۶

۲۳)ایضا، ص ۲۹

۲۴)مرزا خلیل احمد بیگ، اسلوبیاتی تنقید: نظری بنیادیں اور تجزیے، محولہ بالا، ص ۲۴۷

۲۵)منشایاد، خلا اندر خلا، محولہ بالا، ص ۲۹

۲۶)ایضا، ص ۲۸

۲۷)ایضا، ص ۲۵

۲۸)ایضا، ص ۲۶

۲۹)ایضا، ص ۳۳

۳۰)ایضا،ص۲۴

۳۱)ایضا،ص۲۵

۳۲)ایضا،ص۲۶

۳۳)ڈاکٹرعامرسہیل،اسلوب اور اسلوبیات:بنیادی تصورات۔ص۱۳

۳۴)منشایاد،خلااندر خلا،محولہ بالا،ص۲۷

۳۵)ایضا،ص۲۸،۲۷

۳۶)ایضا،ص۳۳

***