توقیر عباس

پی ایچ ڈی اردو اسکالر- جامعہ پنجاب، لاہور

ولیم ایمپسن اور نئی تنقید: اُردو شاعری میں ابہام کی سات اقسام کی نمائندگی

Tauqir Abbas

PhD Urdu Scholar, Punjab University, Lahore

William Empson and New Crticism: Representation of Seven Types of Ambiguity in Urdu Poetry

ABSTRACT

Seven Types of Ambiguity is a method of close reading of literary text. In other words, it shows the effects of poetry and enhances the reader's curiosity and understanding of a piece of poetry by segregating the linguistic properties of the text. William Empson explored that words or references in poetry are mostly ambiguous and, if showcased coherently, convey multiple meanings that may enrich the reader’s admiration of the work. In this article, Urdu poetry has been compared with English poetry to understand the criteria of ambiguity. In the Urdu world, every poem and verse are misconceived as ambiguous, which is difficult to understand. Urdu critics consider ambiguous poems to be meaningless. This work seeks to analyze Urdu poetry in light of William Empsons views.

Keywords: *New Criticism, William Empson, Ambiguity, seven types, Close reading, synesthesia, Anomoiosis, Personification, Sense, feeling, intention, Tone.*

آئی-اے رچرڈز، ایف آر لیوس اور ولیم ایمپسن جیسے ماہرینِ ادبیات نے نئی تنقید کے دبستان کی فکری بنیادیں استوار کیں ۔ ان نئے ناقدین نے ادب کے مطالعے کو منظم کیا۔ ان کی پوری توجہ متن کی Close readingپر مرکوز تھی یعنی توجہ کا مرکز متن کی زبان، بحر، منظر کشی، تشبیہ واستعارہ اور کئی قسم کی صنعتوں اور تجانیس جیسے متنی پہلو تھے۔ گویاclose reading میں تاریخ، مصنف کی سوانح حیات جیسے بیرونی شواہد اور متن کی تخلیق کے سماجی وسیاسی اور ثقافتی حالات کو مکمل طور پر پس انداز کر دیا گیا تھا۔ اگرچہ نئے ناقدین کولرج کی تاثراتی تنقید کے خلاف تھے لیکن ایسا لگتا ہے کہ انھیں نظم کے اس تصور کی بنیادی کلید کولرج سے ملی تھی جو نظم کے اندرونی تضادات کو ہم آہنگ کر کے توازن قائم کرتی ہے۔

Article (2-1-2) Published on 22-05-2024

Tashkeel, Department of Urdu, University of Jhang, E mail: tashkeel@uoj.edu.pk

12KM, Chiniot Road, Jhang, Punjab, Pakistan. 047-7671240

نئے نقاد متن کے خود مکتفی ہونے پر یقین رکھتے تھے، اسے اپنی ذات اور اپنی موجودہ صورت میں مکمل اور مصنف کے ارادے، تاریخ وغیرہ سے اس کا کوئی علاقہ نہیں سمجھتے تھے۔ متن کی کلوز ریڈنگ کی تکنیک سے عیاں ہے کہ اس کے رسمی پہلو متن کے اندر معنی کی ساخت کو سہارا دیتے ہیں۔ ان کا خیال تھا کہ نقاد کا کام قارئین کو فن کار کی تکنیک اور مہارت کی تحسین کرنے میں مدد کرنا ہے۔ آرنلڈ اور ٹی ایس ایلیٹ کی طرح نئے ناقدین کا بھی خیال تھا کہ "مغربی روایت" فن کارانہ کنونشنز کے مجموعے کا مکمل تسلسل ہے، اعلیٰ فن اسی روایت سے ابھرتا ہے اور اس میں توسیع کرتا ہے اور یہ کہ ایک نقاد کا کام روایت کو برقرار رکھنا اور اسے کمرشل ازم، سیاسی انداز، فحاشی اور تجاوزات سے بچانا ہے۔ ان کا یہ بھی ماننا تھا کہ ادبی تنقید داخلی تدوین کا عمل ہے جو "اچھے" قارئین کی حساسیت کو تقویت دیتی ہے۔ جدیدیت پسندوں کی طرح، انہوں نے بھی اعلی" آرٹ اور مقبول آرٹ کے درمیان فرق کیا اور کہا کہ "اچھا" ادب آفاقی اقدار کی عکاسی کرتا ہے اور لازوال اہمیت کا حامل ہے۔

نئی تنقید کسی فن پارے کا تخمینہ اور تعینِ مقام وقدر نہیں کرتی بلکہ متن کے معنوی تجزیے پر زور دیتی ہے۔ اسے تنقید کا تجزیاتی طریقِ کار کہا جا سکتا ہے۔ اس حوالے سے ولیم ایمپسن کی کتاب ابہام کی سات قسمیں بہت اہم ہے۔ ولیم ایمپسن آئی اے رچرڈز کا شاگرد تھا۔ آئی اے رچرڈز نے لفظ کے کلی معنی کی بنیاد Sense,feeling, intention اور Tone پر رکھی تھی۔ وہ sense کو لکھاری کے ادا کردہ مضامین، feelings میں جذبات، دلچسپی، ارادہ، عزم اور خواہشات، کو شامل کرتا تھا، ٹون کا تعلق قاری سے جوڑتا تھا اور انٹنشن میں لکھاری کا شعور اور لاشعور شامل کرتا تھا۔ ولیم ایمپسن نے اپنے استاد کے اسی کام کو آگے بڑھا کر ابہام کے سات سلسلوں تک پھیلا دیا۔ جسے انگریزی ادبیات کی بدیع وبیان کی کتاب کہنا درست ہے کیونکہ اس میں کچھ قسموں کا تعلق بیان سے اور کچھ کا تعلق بدیع سے ہے۔ اس کتاب میں ہر دو کی اقسام بروئے کار لا کر، ابہام کی قسموں کے درمیان افتراق قائم کیا گیا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ یہ کام اردو بدیع وبیان کے مباحث سے یکسر مختلف ہے۔ سبب یہ ہے کہ اردو میں بیان اور بدیع کے مباحث صرف نشان دہی تک محدود ہیں۔

قاری اردو بیان وبدیع سے تھوڑی بہت آشنائی رکھتا ہو تو بہت سے مقامات پر اردو اصطلاحات کی وضاحت اور افتراق و مطابقت کی نشان دہی کر سکتا ہے۔ اردو میں بیان وبدیع کے مباحث میں جو باریکیاں اور پیچیدگیاں ہیں وہ دیگر مغربی زبانوں میں سرے سے مفقود ہیں۔ ولیم ایمپسن ابہام میں معانی کے ہر اس سلسلے کی مخالفت کرتا ہے جس کا باعث کوئی معلوم وجہ یا کوئی صنعت بنتی ہو۔ ولیم ایمپسن کسی فن کار کی اس وجہ سے ستائش نہیں کرتا کہ اس نے فلاں فلاں شے کو بہت مشاقی و مہارت اور ہنرمندی سے برتا ہے بلکہ وہ اس کے معنی آفرینی کے عمل کو کسی نئی معنوی لرزش یا جہت کی بنا پر سراہتا ہے۔ اردو شاعری میں صنعتوں کا بہت استعمال ہے لیکن ان صنعتوں سے پیدا شدہ معانی کا جائزہ کم

ہی لیا گیا ہے۔ سندی مقالات میں ان کی سرسری نشان دہی ملتی ہے ۔ولیم ایمپسن نے اگرچہ بدیع و بیان کی جملہ اصطلاحوں کا نام نہیں لیا البتہ استعارہ و تشبیہ کے علاوہ مبالغہ ، رمز ، تلمیح اور مجازِ مرسل کی اصطلاحات کا استعمال اس لیے کیا ہے کہ وہاں وہ معنی کی نئی جہت ابھارنے میں معاونت کر رہی تھیں۔

ولیم ایمپسن خود ابہام کی کوئی منطقی تعریف پیش نہیں کرتا، ابہام کے حوالے سے اس کا یہ کہنا ہے:

"There is a sort of ambiguity in not knowing which of them to hold most clearly in mind."(1)

اگر (معانی کے حوالے سے) ہم اپنے دماغ میں کسی واضح وجہ کو جگہ نہیں دے سکتے تو یہ ایک قسم کا ابہام ہے۔

ہمارے ہاں ابہام کو آج بھی اچھا نہیں سمجھا جاتا۔ اکثر ادیب ہر اس فن پارے کو ابہام سے جوڑتے ہیں جس کی توضیح کسی طرح ممکن نہ ہو۔ دوسرے لفظوں میں بے معنی اشعار کو ابہام کے تناظر میں مبہم کہا جاتا ہے۔ اگرچہ اصطلاحات کے لغات میں ابہام کی وضاحتیں اور تشریحیں موجود ہیں، اس کے باوجود ابہام کا بے معنویت کا تصور قائم ہے بلکہ پختہ تر ہوتا جاتا ہے۔ ولیم ایمپسن کی اس عالمانہ کتاب کی اشاعت سے پہلے مغرب میں بھی ابہام کو فن کار کا عجز یا زبان کی خرابی سمجھا جاتا تھا حالاں کہ ابہام شعری زبان کی گہرائی اور لطافت کی طرف اشارہ ہے جس میں لفظوں کا معمولی اور باریک سا فرق بھی معنی پر لطیف اثر ڈالتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ابہام تخلیق کو کئی آئینوں کے درمیان رکھ کر اس کے سلسلہ ہائے عکس کو مختلف زاویوں سے دیکھنے کا عمل ہے۔

ابہام کے لیے ایمپسن انگریزی کلاسیکی ادب کے نام ور شعرا اور ڈراما نگاروں کے کام سے مثالیں پیش کرتا ہے۔ ان میں نمایاں نام شیکسپیئر، ڈرائیڈن، مارول، جان ڈن اور پوپ کے ہیں۔ ابہام عظیم شاعری میں ہر جگہ قابلِ دریافت ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ ابہام کی ہر قسم میں وہ استعارے کی بات ضرور کرتا ہے۔ انگریزی میں استعارے کی دو قسمیں ہیں، اسی وجہ سے ابہام کی ان اقسام میں کوئی زیادہ فرق محسوس نہیں ہوتا ہے۔ کئی مقامات پر کسی بھی درجے کی مثال دیتے ہوئے ایمپسن تسلیم کرتا ہے کہ مثال فلاں فلاں ابہام کی قسم کے لیے بھی درست ہے۔

ولیم ایمپسن کے ہاں ابہام کی قسموں کا یہ کام بہت انوکھا نہیں ہے جو اردو ادبیات میں موجود نہ ہو۔ البتہ اس کا اختصاص یہ ہے کہ اس میں چیزوں کو دیکھنے کا زاویہ بہت منفرد ہے۔ ولیم ایمپسن کی یہ کتاب اصل میں شعری متن کی قرات کا طریق کار ہے۔ اس طریقِ کار کی مکمل فہم ہو تو عام قاری پر بھی متن کے کئی دروازے کھل سکتے ہیں اور فلمی گانے کی اس سطر سے بھی بہت لطف اندوز ہو سکتا ہے:

"صدیوں سے لمبی راتیں ہیں"

ابہام کے شعور کی وجہ سے قاری اس سطر میں بار بار ایک معنی سے دوسرے معنی کی طرف جست لگاتا رہتا ہے۔ ذہن کسی ایک معنی پر ٹھہرتا ہی نہیں ہے۔ ہر معنی کو بیان کرنے کے لیے ایک مختلف پیرایہ اظہار کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہی خوبی ابہام کہلاتی ہے۔

ولیم ایمپسن پہلی قسم کے ابہام کی بنیاد دو چیزوں کے درمیان تقابل، مطابقت، تضاد اور تشبیہ و استعارہ پر رکھتا ہے۔ بعض دفعہ دو مختلف کیفیات کا بھی استعمال کرتا ہے اور مختلف مثالوں اور اصطلاحات سے وضاحت کرتا ہے۔ اس سلسلے میں اہم اصطلاح synesthesia ہے جس کا ترجمہ خالد احمد نے احساسِ مرکب کیا ہے لیکن اس کا ترجمہ تشبیہ مرکبِ حسی ہونا چاہیے۔ قاری اگر وجہ کے لحاظ سے تشبیہ کی اقسام سے واقف ہے تو اس ذیل میں صرف غزلوں سے ہزاروں اشعار کی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ تشبیہ میں وجہ شبہ مفرد، مرکب، متعدد یا کچھ بھی ہو سکتی ہے اور اس کے اجزا حسی یا عقلی ہو سکتے ہیں۔ synesthesia ایک حس کے عنصر کو دوسری حس سے محسوس کرنے کا نام ہے، دوسرے لفظوں میں سننے والی شے کو ایسی چیز سے تشبیہ دینا جسے دیگر حسوں سے محسوس کیا جا سکتا ہو۔ ولیم ایمپسن اس حوالے سے یہ مثالیں دیتا ہے:

"The light is braying like an ass" (2)

روشنی گدھے کی طرح ہینک رہی ہے۔

گدھے کی ہینک کا تعلق سماعت سے اور روشنی کا تعلق بصارت سے ہے۔

"Thy voice is an odour that fades in a flame" (3)

تمھاری آواز خوشبو ہے جو شعلوں میں مدغم ہو رہی ہے۔

آواز کا تعلق سماعت سے اور خوشبو کا تعلق سونگھنے سے ہے۔ اس حوالے سے اردو کی مثالیں جو فوری طور پر ذہن میں آتی ہیں، حاضر ہیں۔ ان میں مشبہ اور مشبہ بہ حسی ہیں:

"اس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا چمک جائے ہے آواز تو دیکھو"(4)

"آئی ترے قہقہوں کی آواز
یہ پھول کہاں برس رہے ہیں"(5)

"سو رہی ہے گھنے درختوں پر
چاندنی کی تھکی ہوئی آواز"(6)

"زخم آواز ہی آئینہ ہے
صورتِ نغمہ سرا کیا دیکھیں"(7)

ایسے معاملات میں فہم کا ادراک ایک حس سے دوسری حس یا ان کے تقابل سے ہوتا ہے اور اکثر بہت پُر اثر ہوتا ہے۔ قاری کو یہ احساس غیر نمایاں جذباتی کیفیتوں میں مبتلا کرتا ہے جسے وہ کوئی نام دینے سے قاصر ہوتا ہے۔ یہ تمام کیفیتیں ہر قسم کی ہیجان خیزیوں میں مشترک ہیں اور یہ قاری کو بچپن کے دور میں لے جاتی ہیں جہاں ان میں کسی قسم کا امتیاز نہیں ہوتا ہے۔ اس طرح ہیجان خیزی میں ایک انتشار پیدا ہوتا ہے ذہن میں بننے والی شبیہیں آوازوں، رنگوں اور کئی قسم کے دیگر روپ دھار لیتی ہیں بالکل اسی طرح جیسے آدھے سر کے درد میں، مرگی کی حالت میں یا مسکال کھانے سے جو ہیجان پیدا ہوتا ہے۔ مسکال کھانے والے اور خالص شاعری کے قاری، ایک جیسے پر مسرت لیکن نئے رنگ محسوس کرتے ہیں اگر وہ یہ جان لیں کہ یہ سب کچھ کیا ہے؟

"سو رہی ہے گھنے درختوں پر
چاندنی کی تھکی ہوئی آواز"(8)

گھنے درختوں پر آواز کے سونے کا تصور ذہن پر اس طرح مرتسم ہوتا ہے کہ تھکی ہوئی مضمحل سی آواز سنائی دیتی ہے اور دوسرے لمحے ذہن میں سوئے ہوئے وجود کا تصور بھی ابھرتا ہے۔ تجسیم (Personification) کی تعریف پڑھ کر لوگوں نے اس قسم کے مضامین لکھے ہیں: فلاں کی شاعری میں تجسیم۔ ان محققین اور ناقدین نے ذرا بھی تجسیم فہمی کی کوشش نہیں کی۔ انگریزی سے مرعوبیت نے انھیں اردو علمِ بیان کی طرف راغب ہی نہیں ہونے دیا۔ تجسیم اصل میں استعارے کا حصہ ہے۔ اسی طرح تمثیل یا پیکر سازی بھی استعارے کا حصہ ہیں۔

ان مثالوں میں مروجہ طریق سے سے کچھ مختلف معانی پیدا کیے جاسکتے ہیں۔

"Bare ruined choirs, where late the sweet birds sang." (9)

ویران اجڑی سرود گاہیں جہاں خوب صورت پرندے نغمے گاتے تھے

پرندے گلوکاروں کا استعارہ ہیں، اردو کی حد تک بات مکمل ہوگئی لیکن ایمپسن اس استعارے کو نوخیز و نوجوان لڑکوں اور موسم اور وقت بدلنے کی وجہ سے ان کے اڑ جانے یا رخصت ہونے پر منطبق کرتا ہے اور ان کے

فعل گانا گانے کی توجیہہ سے ایسے معانی اجاگر کرتا ہے جن کی توجیہہ انگریزی ادبیات کی حد تک پیش کرنا مشکل ہے لیکن معانی واقعی قائم ہوتے ہیں۔ اس سطر کے حوالے سے اس کی درج ذیل رائے ہے:

"اس سطر میں کوئی تجنیس، کوئی نحوی ترکیب یا احساس کی ذو معنویت نہیں ہے۔ ویران خانقاہوں کی سرود گاہیں وہ جگہیں ہیں جہاں اس لیے گایا جاتا ہے کہ ان میں نشستیں قطار میں ہوتی ہیں، یہ لکڑی کی بنی ہوتی ہیں اور ان میں گانٹھیں پڑی ہوتی ہیں وغیرہ۔"(10)

ان باتوں کے بعد اس کا درج ذیل بیان ہے:

اگر ہم اپنے دماغ میں کسی واضح وجہ کو جگہ نہیں دے سکتے تو یہ ایک قسم کا ابہام ہے۔ افعال کی مدد سے معنی سازی کا یہ عمل استعارے کی عدم موجودگی میں بھی ممکن ہے۔ کیا تم نے سگریٹ نوشی ترک کر دی ہے؟ جیسے سوال میں یہ دعویٰ بھی شامل ہے کہ تم سگریٹ پیتے ہو۔ اسی طرح

"سنا ہے لوگ اسے آنکھ بھر کے دیکھتے ہیں
سو اس کے شہر میں کچھ دن ٹھہر کے دیکھتے ہیں" (11)

اس کے شہر میں کچھ دن ٹھہرنے کی وجہ کہ لوگ اسے توجہ سے کیوں اور کیسے تکتے ہیں، ہو سکتی ہے۔ یا وہ بہت ہیبت ناک، بدصورت و کریہہ صورت ہے یا بہت خوب صورت ہے یا محاورے کے معنی میں لوگ اسے غصے کی نظر سے دیکھتے ہیں۔

ولیم ایمپسن ابہام کی جن اقسام کی بات کر کے مثالیں دیتا ہے، اردو ادبیات میں ان کی بہتات ہے۔ اس قسم کا ابہام غزل اور نظم میں بکثرت دیکھنے کو ملتا ہے۔ تشبیہ اور استعارہ کی مثالیں تو بے شمار ہیں جن پر وہ پہلی قسم کے ابہام کی بنیاد قائم کرتا ہے۔ اس پہلی قسم کے ابہام میں وہ محض تشبیہ اور استعارہ پر انحصار نہیں کرتا بلکہ جہاں بھی دو چیزوں کے درمیان تقابل ہو وہ اسے بھی پہلی قسم کے ابہام میں شامل کرتا ہے۔

"صدیوں سے لمبی راتیں ہیں"

میں صدیوں اور راتوں کی طوالت کا تقابل ہے، ایک صدی سو سال کی ہوتی ہے جبکہ صیغہ جمع کا ہے۔ اس مصرعے سے قاری کسی حتمی معنی کا تعین نہیں کر سکتا کہ راتیں کتنی صدیوں، زمانوں سے طویل چلی آ رہی ہیں یا یہ راتیں وقت کے پیمانے کے مطابق کئی صدیوں کے برابر ہیں، جیسے یہ کہا جاتا ہے کہ ایک دن ہزار سال کے برابر ہو گا۔

فیض احمد فیض کی نظم "آخری خط" مختلف قسم کے بیانات پر قائم ہے۔ کسی بیان کی کوئی توجیہہ موجود نہیں ہے۔ اس لیے اس کی کئی سطریں ابہام کی اچھی مثال بن سکتی ہیں جیسے یہ سطر:

"جب درد سے رک جائیں گی سب زیست کی راہیں" (12)

اس سطر میں زیست کی راہیں زندگی کے رستے کہہ کر آگے نہیں بڑھا جا سکتا۔ یہ انسانی صحت کے پہلو، سرگرمیاں، رستے، ہماری پوری زندگی کے تمام قرینے ہیں۔ درد ایسی قوت، بلا اور آفت ہے جس سے سب کچھ معدوم ہو جاتا ہے۔ راہیں محض رستے نہیں بلکہ تمام زندگی کی سرگرمیوں کا استعارہ ہیں۔

"اک باد جس سے سانس کی کلیاں کھِلی رہیں

اک یاد جس سے آس کے ساغر بھرے رہے"(13)

یہ شعر کسی مذہب اور عقیدے کا متن بھی ہو سکتا ہے، حمد کا حصہ بھی ہو سکتا ہے اور اردو غزلیہ شاعری کا بھی حصہ۔ اس کی توضیح دونوں طرح ممکن ہے۔ باد ممکن ہے محبوب کے لیے استعارہ ہو، ممکن ہے کوئی شخص گھٹن میں ہوا جیسا کام کرتا ہو اور اس کی یاد اس کے لیے امید کا پیغام ہو۔ لفظ "یاد" کسی واقعے کو تازہ نہیں کرتا اور نہ ہی اس کا تعلق یادداشت سے ہے بلکہ اس کے معانی ذکر اور مشغولِ بحق ہونے اور تسبیح و مناجات کے ہیں۔ "سانس کی کلیاں" کھلنا بمعنی سانس کی مکمل اور توانا آمد و رفت اور مہکا ہونا ہے۔

راشد کی نظم "سباویراں" میں بہت منفرد قسم کا تقابل ہے۔

"سلیماں سر بزانو اور سبا ویراں
سبا ویراں، سبا آسیب کا مسکن
سبا آلام کا انبارِ بے پایاں!
گیاہ و سبزہ و گُل سے جہاں خالی
ہوائیں تشنۂ باراں،
طیور اِس دشت کے منقار زیرِ پر
تو سرمہ در گلو انساں
سلیماں سر بزانو اور سبا ویراں!
سلیماں سر بزانو، تُرش رو، غمگیں، پریشاں مُو
جہانگیری، جہانبانی، فقط طرّارۂ آہُو،
محبت شعلۂ پرّاں، ہوس بوئے گُلِ بے بُو
زرازِ دہر کمتر گو!"(14)

لفظ "سبا" تلمیح ہے جو حضرت سلیمان اور ملکہ سبا کے قصے کی جانب اشارہ ہے۔ ملکِ سبا بہت ہی خوب صورت اور خوش حال ملک تھا جو حضرت سلیمان کے لیے باعثِ رشک تھا، نظم میں ملک سبا انتہائی ویران اور تباہ حال خطہ ہے جہاں ویرانی، غربت اور پریشانی ہے۔ سبا صرف مٹی اور پتھروں کا ایک ڈھیر ہے۔ بظاہر ایک خطۂ شاداب کے

اجڑنے کا قصہ ہے لیکن حقیقت میں بڑھاپے اور جسم کی معدومی میں تقابل ہے۔ یہ شہر سبا کی بربادی نہیں بلکہ جسم کی بربادی ہے۔ اس کی وجہ آخری دو سطروں میں ہے۔

"اب کہاں سے قاصدِ فرخُندہ پے آئے؟
کہاں سے، کس سُبو سے کاسۂ پیری میں مے آئے؟"

بڑھاپے کی صورت میں جسم کی بربادی ہو چکی ہے، جوانی کے لیے قاصدِ فرخندہ پے استعارہ ہے۔ اب یہ قاصد کہاں سے آسکتا ہے۔ یہاں مے کی خواہش کا مطلب جوش ولولہ، طوفان خیزی ہے جو جوانی کا خاصہ ہوا کرتا ہے۔ اب جوانی لوٹ کر نہیں آسکتی۔

ابہام کی دوسری قسم کے بارے میں ولیم ایمپسن کہتا ہے اس قسم کے ابہام میں دو یا دو سے زیادہ معانی کو ایک معنی میں ڈھالا جاتا ہے، جب دو استعاروں کو بیک وقت برتا جاتا ہے اور ان سے ایک مرکزی معنی کی تشکیل ہوتی ہے۔ بعض دفعہ یہ معنی ایک لفظ یا ترکیب یا مرکب لفظ سے ظاہر کیا جاتا ہے۔ یہ وہی طریقہ ہے جب کسی شے کی وضاحت کے لیے کولن یا سیمی کولن لگاتے ہیں مثلاً لوہے کی یہ خصوصیات ہیں اور کولن لگا کر خصوصیات درج کر رہے ہوتے ہیں۔ ولیم ایمپسن نے انگریزی ادب سے اس ابہام کی بہت مثالیں پیش کی ہیں ان میں سے ایک مثال:

Cupid is winged and doth range;
Her country so my love doth change.
But change she earth, or change she sky,
Yet I will love her till I die.

محبت کا پردار دیوتاCupid ہر کہیں آزادی سے آتا جاتا ہے
لیکن اس (لڑکی) کا ملک میری محبت بدل سکتی ہے
وہ خود زمین کو بدل سکتی ہے، وہ آسمان بدل سکتی ہے
میں پھر بھی مرتے دم تک اس سے محبت کرتا رہوں گا

ولیم ایمپسن ان سطروں کی یوں وضاحت کرتا ہے: اس مثال سے یوں لگتا ہے جیسے میں تبدیلی کی مختلف قسموں کے بارے میں سن رہا تھا۔(15)

اس ابہام کے حوالے سے میر اجی، مجید امجد اور غزل گو شعرا یکساں طور پر زرخیز ہیں جن کی شاعری میں دو یا تین معانی کو باآسانی ایک لفظ سے ظاہر کیا گیا ہے اور خاص طور پر مراثی میں تو مثالوں کی بہتات ہے۔ مجید امجد کی پوری نظم "ایکٹرس کا کنٹریکٹ" اس ابہام کی بہترین مثال ہے، پہلی چار سطریں مثال کے طور پر پیش ہیں:

"مرا وجود مری زندگی کا بھید ہے، دیکھ
یہ ایک ہونٹ کے شعلے پہ برگِ گل سے خراش
یہ ایک جسم کے کندن میں گدگدی سے گداز
یہ ایک روح، بھنچے بازوؤں میں کھیلتی لہر" (16)

یعنی آخری تینوں سطریں اصل میں "مرا وجود" کو پیش کر رہی ہیں، ہر لمحہ یہی محسوس ہوتا ہے کہ وجود کے بارے میں ہی سب کچھ کہا جا رہا ہے۔ وجود کے بغیر زندگی کا تصور ممکن ہی نہیں ہے۔ ہر سطر میں وجود کا تقابل جسم کے کسی حصے یا کیفیت سے کیا گیا ہے۔ "ہونٹ کے شعلے" سے ذہن سرخی کی طرف جاتا ہے ممکن ہے کہ ہونٹ کسی انفیکشن کے نتیجے میں دہک رہے ہوں، جس پر بہت لطیف و نازک شے کا لمس بھی باعثِ تکلیف ہو چاہے پھول کی نرم پتی ہی کیوں نہ ہو۔ یا ہونٹوں کی طرح نرم و نازک وجود ہے جس پر پھول کی پتی بھی خراش ڈال سکتی ہے۔ یہی کچھ زندگی ہے۔

انگریزی نظم و نثر میں رموزِ اوقاف (Punctuation) کا بہت خیال رکھا جاتا ہے، کوما، کولن، سیمی کولن اور ختمہ کی علامتیں باقاعدہ استعمال کی جاتی ہیں اس لیے یہ وضاحت آسان ہوتی ہے کہ کون سا لفظ کس لفظ کی وضاحت ہے یا کس لفظ سے متعلق ہے۔ اردو شاعری میں یہ رواج نہیں ہے۔ صرف اقبال کی زندگی میں شائع ہونے والی کتب میں تھوڑا بہت اہتمام ملتا ہے۔

میر انیس کے مشہور مرثیے کے ایک بند میں اسی ابہام کی مثال یوں ہے:

"وہ دشت، وہ نسیم کے جھونکے، وہ سبزہ زار
پھولوں پہ جابجا وہ گہر ہائے آب دار
اٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار
بالائے نخل، ایک جو بلبل، تو گُل ہزار
خواہاں تھے نخلِ گلشنِ زہرا جو آب کے
شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے"(17)

اس پورے بند میں لفظ سبزہ زار کو پیش کیا گیا ہے۔ پہلے مصرعے کے بعد باقی مصرعوں میں سبزہ زار کے مختلف پہلو پیش کیے گئے ہیں۔ یہ مثال ابہام کی اس قسم کو واضح کرتی ہے جس میں ایک تشبیہ، استعارہ یا بات درمیان میں رہ جاتی ہے۔

"بہارِ میکدہ تقسیم ہونے کو ہوئی لیکن
مرے حصے میں تم آئے ،نہ مے آئی ، نہ جام آیا"(18)

اس شعر کے کلی معانی کو ایک لفظ بہارِ میکدہ سے ظاہر کیا گیا ہے۔

اسی طرح ڈاکٹر ابرار کی نظم "گدھے سے اترتے کیوں نہیں ہو" پہلے، دوسرے، تیسرے اور چوتھے قسم کے ابہام کی بہترین مثال ہے۔ ان سطروں میں ایک ضدی، بے وقوف اور جاہل شخص کو مختلف افعال ترک کرنے کی ترغیب دی جاتی ہے۔ اس کے تمام افعال کو گدھے پر سواری سے تشبیہ دی گئی ہے۔

"گدھے سے اترتے کیوں نہیں ہو

جیتے ہو نہ جینے دیتے ہو

گدھے سے اترتے کیوں نہیں ہو

دن بھر دیواروں کے آسیب میں

پڑے رہتے ہو

گدھے سے اترتے کیوں نہیں ہو

موت کی مہک اوڑھ کر

بے سمت آوازیں لگاتے ہو

گدھے سے اترتے کیوں نہیں ہو

ہموار، سیدھی سڑک پر

ٹھوکریں کھاتے ہو

رفتار کے زمانے میں

گدھے سے اترتے کیوں نہیں ہو"(19)

درج بالا تمام سطروں میں قاری کا یہی احساس قائم ہوتا ہے کہ بہر حال آدمی کو گدھے سے اتارنا مقصود ہے۔ نظم کے دوسرے حصے میں، شاعر اسے ضد ترک کرنے یعنی گدھے سے اترنے کی ترغیب دیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں وہ اگر خود جینے لگے اور دوسروں کو بھی جینے دے تو یہ گدھے سے اترنے کا عمل ہے۔ کہیں ترغیب ہے کہیں دلیل ہے لیکن ہر لمحہ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کسی کو گدھے سے اتارنے کی مسلسل کوشش ہو رہی ہے۔

"جو آج ہے کل نہیں ہو گا

تو آج ہی دیکھ لینے میں کیا ہے

گدھے سے اترتے کیوں نہیں ہو

جگمگاتی، چمکتی دنیا

تمھارے اندر روشنی انڈیلتی ہے

تمھارا اندھیرا جاتا کیوں نہیں
گدھے سے اترتے کیوں نہیں ہو"

نظم کی یہ بنیادی سطر گدھے سے اترتے کیوں نہیں، نظم کی دیگر تمام سطور کی تشبیہ ہے۔

تیسری قسم کے ابہام میں دو خیالات کو ایک خاص تناظر میں جوڑ کر بیک وقت ایک لفظ میں بیان کر دیا جاتا ہے۔ اس میں تقریباً تمام عمل مبالغے کا ہوتا ہے۔ مبالغے میں بھی رمز یہ انداز ہوتا ہے جس میں کئی واسطے ہوتے ہیں جنھیں قاری خود قائم کرتا ہے۔ اس کے علاوہ دو استعاروں کو واحد معنی میں ڈھالا جاتا ہے۔ مزید یہ کہ اس قسم کے ابہام میں ولیم ایمپسن نے ایہام، اغراق، صنعتِ تضاد، تعقید لفظی و معنوی سے ابہام پیدا کیا ہے۔ اس ضمن میں ولیم ایمپسن کی ایک مثال پیش کرنے سے پہلے اقبال کا شہرہ آفاق شعر دیکھیں:

"پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر
مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر "(20)

مبالغہ آرائی سے شعر بلند ہو گیا۔ اس شعر میں بہت سے وسیلے بھی نہیں ہیں اس لیے قاری آسانی سے شعر کی فہم کر لیتا ہے۔ ان وسیلوں کو ایمپسن درمیانی رستے کہتا ہے۔ اب ولیم ایمپسن کی مثال پیش ہے جسے پہلی قسم کے ابہام کے لیے بھی پیش کیا جا سکتا ہے:

"Had I but any time to lose
On thee I would it all dispose.
Cease Tempter! None can chain a mind
Whom this sweet Chordage cannot bind." (21)

میرے پاس ضائع کرنے کو وقت ہوتا
میں تم پر ضائع کرتا
غصہ مت کرو، اس دماغ کو کوئی زنجیر نہیں کر سکتا
جسے یہ سریلے تار نہیں باندھ سکتے

بقول ایمپسن ان سطروں میں ایک نادر اشارہ ہے کہ تار، زنجیر سے کمزور اور نازک ہوتے ہیں، اور یہ تاریں نا محسوس ہیں کیوں کہ موسیقی کی تاریں ہیں۔ یعنی جسے نرم و نازک اور مدھر سر قید نہیں کر سکتے، اسے بھاری بھر کم زنجیریں بھی نہیں روک سکتی ہیں۔ یہ مبالغہ ہے اور دماغ کو درمیانی رستے کو پھاندنا نہیں پڑتا ہے۔

ایک اور مثال میں ایمپسن صرف ایک سطر سے معانی میں ایک نازک ربط پیدا کرتا ہے۔

"That specious monster, my accomplished snare." (22)

اس کی وضاحت یوں کرتا ہے: Speciousخوب صورت اور پر فریب، Monsterغیر فطری قسم کی کوئی چیز، قابلِ توجہ جو تباہی کا نشان نظر آتی ہو۔ اس پوری سطر کے الفاظ میں تباہی و بربادی کی خوبی مشترک ہے۔ ناسخ کا ایک مشہور شعر بطور مثال درج ہے جس میں کوئے قاتل اور مصر کے بازار میں ایک لطیف فرق اور ربط موجود ہے :

"سرِ عشاق یہاں بکتے ہیں معشوق وہاں
کوئے قاتل ہے جدا مصر کا بازار جدا"(23)

کوئے قاتل اور مصر کے بازار کو sale point بنانے کے باوجود ایک لطیف سا فرق قائم رکھا ہے۔ اردو میں اسے صنعتِ تفریق کہتے ہیں اور انگریزی میں اس کے لیے مستعمل اصطلاح کو Anomoiosis کہتے ہیں۔ دونوں مقامات پر انسانی زندگی ہی داؤ پر لگتی ہے، تفریق کے نازک سے فرق نے شعر کو بلند کر دیا ہے۔

"بازو کیے صدقے جو علم دار نے شہ پر
یاقوت کے بخشے اسے غفّار نے شہ پر"

درج بالا شعر میں مبالغہ ہے لیکن شاہ پر اور شہ پر میں افتراق قابلِ غور ہے۔

چوتھی قسم کے ابہام کے لیے ولیم ایمپسن کا کہنا ہے: جب ایک بیان کے دو یا دو سے زیادہ معانی کی آپس میں ہم آہنگی نہ ہو اور یہ مل کر مصنف کے ذہن کی پیچیدہ کیفیت کو واضح کرتے ہوں۔ یہ واضح طور پر یہ ایک گول مول تعریف ہے جو زیادہ تر ابہام کی تیسری قسم اور ابہام کی اگلی قسموں کی تعریف ہے۔

یہاں اس کا کچھ حصہ نفسیاتی تنقید سے مس ہونے لگتا ہے۔ دو یا دو سے زیادہ ناموافق معانی کو ملانے کی بات کا جہاں تک تعلق ہے، ولیم ایمپسن تعقیدِ لفظی اور کچھ اوقاف کا استعمال کر کے نتائج حاصل کرتا ہے۔ کہیں کہیں باقاعدہ تعقیدِ لفظی موجود بھی ہے

ولیم ایمپسن نے چوتھی قسم کے ابہام کی درج ذیل مثال دی ہے:

"I never saw that you did painting need,
And therefore, to your fair no painting set.
I found, or thought I found, you did exceed
The barren tender of a poet's debt.
And therefore, have I slept in your report,
That you yourself, being extant, well might show

How far a modern quill doth come too short,

Speaking of worth, what worth in you doth grow."

(Sonnets, ixxxiii(24).

مجھے کبھی احساس نہیں ہوا کہ تجھے تعریف کی ضرورت ہے
اس لیے میں نے کبھی تعریف کی ضرورت محسوس نہیں کی
مجھے احساس ہوا یا مجھے یہ بات معلوم ہو گئی کہ تم بڑھ کر ہو
شاعر کے مستعار بنجر احساس سے
اس لیے میں تمھاری خبر کے مطابق، غافل رہا
چوں کہ تم زندہ ہو اس لیے اب تک خود اپنی لیاقت دکھا سکتے ہو
میرے قلم یا لکھنے کے انداز سے کہیں زیادہ بہتر
تم خود اپنی لیاقت اور قابلیت ظاہر کر سکتے ہو

ولیم ایمپسن درج بالا سطروں کے بارے میں کہتا ہے: یوں محسوس ہوتا ہے جیسے شیکسپیر کو کم تری کے طعنے دیے جا رہے ہوں۔ یہ سانیٹ بلند بانگ دعووں اور تلخ مضحکہ خیزی سے گھری ہوئی ہیں۔۔۔۔۔ دوسری سطر، پہلی اور تیسری سطر سے متصل ہوتی ہے۔ اسے پہلی سطر سے ملائیں تو یہ معنی بنتا ہے کہ شیکسپیر کا سروکار نوجوان آدمی کی بہترین دل چسپیوں سے تھا: میں نے تمھاری تعریف نظم میں اس لیے نہیں کی کہ میں یہ محسوس نہیں کرتا تھا کہ میری تعریف سے تمھاری شہرت کچھ مزید بڑھ سکتی تھی۔ جب تک میں نے تمھیں پا نہیں لیا؛ میں تب تک یہ دریافت نہیں کر پایا تھا کہ تمھارے رخساروں کو غازے اور تمھارے کردار کو سفیدی کی ضرورت ہے۔ جب میں نے تم سے پہلی بار محبت کی تھی تب یہ نہیں جان پایا کہ تمھیں سادہ اور چھو لینے والی خوشامد کی خواہش ہے۔

چوتھی قسم کے ابہام کی وضاحت کے لیے مجید امجد کی نظم توسیع شہر بہت مناسب مثال بن سکتی ہے۔

"بیس برس سے کھڑے تھے جو اس گاتی نہر کے دوار
جھومتے کھیتوں کی سرحد پر بانکے پہرے دار
گھنے سہانے چھاؤں چھڑکتے بور لدے چھتنار
بیس ہزار میں بک گئے سارے ہرے بھرے اشجار
جن کی سانس کا ہر جھونکا تھا ایک عجیب طلسم
قاتل تیشے چیر گئے ان ساونتوں کے جسم
گری دھڑام سے گھائل پیڑوں کی نیلی دیوار

کٹتے ہیکل جھڑتے پنجر چھٹتے برگ وبار"(25)

اس نظم میں پیڑوں کے کٹنے کا نوحہ ہے لیکن سطروں میں ربط بہت انوکھا قائم کیا ہے، دوسری سطر میں پیڑوں کو پہریدار کہا ہے اور ایک انسان کے طور پر پیش کیا ہے اس لیے اس سطر کا تعلق نویں سطر سے بنتا ہے کیوں کہ انسانوں کے لیے ہی لاش کا لفظ برتا جاتا ہے۔ یہ پہریدار ماحول، زمین، فضا اور زندگی کی بقا کی حفاظت پر معمور ہیں۔ تیسری سطر کا میں چھتنار کی مناسبت سے تعلق آٹھویں سطر سے بنتا ہے جس میں ان کے کٹنے، جھڑنے کا منظر پوری طرح عیاں ہوتا ہے۔ چوتھی سطر کا تعلق ساتویں سطر سے بنتا ہے۔

پانچویں اور چھٹی سطر آپس میں جڑی ہوئی ہیں، چوں کہ سانس لینے کا تعلق انسان سے ہے اسی مناسبت سے انھیں ساونت کہا گیا ہے۔ شاعر اس نظم میں پیڑوں کو انسان محسوس کرتا ہے اور آخری دو سطروں میں تو "آؤ تلوارو! مجھ پر ٹوٹ پڑو" جیسی کیفیت پیدا کرنے میں کامیاب ہو گیا ہے، گویا یہ میدانِ کربلا تھا۔

ایک اور شعر کی مثال پیش ہے جس میں نحوی انتشار تعقیدِ لفظی اور شاعر کی کیفیت مکمل بیان کی جاسکتی ہے اور تعقید شاید دنیا کی ہر زبان میں موجود ہے اسی حوالے سے ایک شعر بطور مثال پیش کرنا مناسب ہے :

"پلکوں سے جن کو جلتے زمانوں نے چن لیا
وہ پھول اس روش پہ ترے نقشِ پا کے ہم"(26)

دوسرا مصرع مکمل Object ہے اور پہلے مصرع میں Subject جلتے زمانے اور فعل چننا ہے۔ اس شعر کا سادہ مفہوم تو یہی بنتا ہے کہ اس روش پر ہم ترے نقشِ پا کے پھول تھے جن کو جلتے زمانوں نے چن لیا۔ جلتے زمانوں سے مراد غیض و غضب سے بھرے اہلِ زمانہ ہو سکتے ہیں۔ اس شعر سے شاعر کی عاجزی عیاں ہے کہ وہ خود کو کسی کے قدموں کے ابھرے نشان سمجھتا ہے جنھیں پھولوں سے تشبیہ دی ہے۔ پلکوں سے چننے کا معنی یہی ہو سکتا ہے کہ پھولوں کو بڑی نزاکت سے چنا اور سنبھالا گیا۔ اسی شعر کے لفظ ہم کو فاعل جلتے زمانوں کے ساتھ شمار کریں تو معانی الٹ جاتے ہیں۔ ہم جلتے زمانوں نے اس روش پر ترے نقشِ پا کے پھول پلکوں سے چن لیے۔ شاعر یہاں عاجز نہیں رہا، اس کا غیض و غضب لفظ جلتے کی وجہ سے عیاں ہے، ہم جلتے زمانوں کی ترکیب سے کئی قسم کے معانی اخذ کر سکتے ہیں۔ بے وفائی، ناقدری، تیرے ہجر، تیرے ظلم و ستم اور تیرے ناروا رویے کی وجہ سے غیض و غضب تھا اس کے باوجود جہاں بھی تیرے ہونے، تیرے گزرنے کا نقشِ پا ملا اسے نرماہٹ اور محبت سے سنبھال لیا۔ شاعر ناقدری کے باوجود کسی کے لیے بہت نرم گوشہ رکھتا ہے۔

پانچویں قسم کا ابہام تب ظاہر ہوتا ہے جب لکھاری، اپنے لکھنے کے عمل کے دوران میں کسی خیال کی دریافت کر رہا ہو یا فوری طور پر پورے کا پورا ذہن میں سہار نہ پا رہا ہو۔ اس لیے مثال کے طور پر کوئی تشبیہ جس کا اطلاق

درست طور پر کسی شے پر نہ ہو سکے لیکن دو اشیا کے درمیان کہیں موجود ہو جب لکھاری ایک سے دوسری چیز کی طرف متوجہ ہو، گویا ایک تشبیہ سے دوسری تشبیہ کی طرف منتقلی، پانچویں قسم کا ابہام پیدا کرتی ہے۔ ولیم ایمپسن اس کے لیے ایک مختصر مثال دیتا ہے:

"Our Natures do pursue

Like Rats that ravyn downe their proper Bane

A thirsty evil, and when we drinke we die.

Measure for Measure, i. ii" (27)

ہماری فطرتیں ہمارا پیچھا کرتی ہیں

چوہوں کی طرح جو انھیں مناسب و مہلک زہر تک لاتی ہیں

ایک پیاسی برائی، اور جب ہم پیاس بجھاتے ہیں، ہم مر جاتے ہیں۔

فطرتوں کو چوہوں سے تشبیہ دی گئی ہے اور زہر کو پیاسی برائی سے تشبیہ دی گئی ہے جسے پی کر ہم مر جاتے ہیں اور فطرتوں کی بات لٹکی رہ گئی۔ یہ ایک تشبیہ سے دوسری تشبیہ کی طرف جست تھی لیکن اصل بات رہ گئی جس کے لیے اس نظم کا آغاز کیا گیا۔

اردو سے اس قسم کے ابہام کی مثال درج ذیل نظم کا ٹکڑا ہے:

"جب شام کا تاگا ٹوٹ رہا تھا

اس نے ساتویں منزل کی کھڑکی سے

نیچے جھانکا

ایک اشبھ نادیدہ

موجودگی، جیسے دور سیہ بلی روتی ہو

ایک سیہ کائیں کائیں

چاروں جانب پھرتی سیاہی کو محسوس کیا

کس منحوس گھڑی کا سامنا تھا" (28)

نظم میں شام کے اختتام اور رات میں تبدیل ہونے کا عمل ہے، جب شاعر ساتویں منزل سے جھانک کر نیچے دیکھتا ہے تو اسے کسی پر اسرار وجود کا احساس ہوتا ہے جسے وہ سیہ بلی سے تشبیہ دیتا ہے۔ اس کے فوراً بعد سیہ کائیں کائیں کی تشبیہ سامنے آ کھڑی ہوتی ہے، یہ دوسری تشبیہ سیاہی پھرنے کے لیے ہے۔ یہ دونوں تشبیہیں منحوس گھڑی کے لیے بھی درست ہیں چوں کہ شام کا اختتام ہو رہا ہے تو اس کا تعلق روتی سیہ بلی اور منحوس گھڑی سے قائم کیا جا سکتا ہے۔ کائیں

کائیں کی آواز جو بکھرتی اور پھیلتی ہے، اسے رات کی سیاہی کے پھیلنے کے لیے بھی برتا جا سکتا ہے۔ لیکن اشبھ نادیدہ موجودگی کا ذکر درمیان میں لٹکا رہ گیا۔

چھٹی قسم کا ابہام تب ظاہر ہوتا ہے جب کوئی بیاں کسی تکرار، کسی تضاد یا غیر متعلق بیانات پر بھی کچھ ظاہر نہ کرے تاکہ قاری خود سے کچھ بیانات قائم کرے اور وہ بیانات ایک دوسرے کی ضد ہونے کی صلاحیت رکھتے ہوں۔ تکرار سے قائم ہونے والا چھٹی قسم کا ابہام (غیر متعلق تکرار سے) درج ذیل صورتوں کی تقلید سے مکمل ہوتا ہے: ذومعانی لفظ کو دوبار استعمال کیا جائے گا اور ہر بار الگ معنی میں۔ پھر ابہام کی گہری دھند اس شک سے ابھرے گی کہ کون سا معنی کس لفظ سے منسوب ہیں۔ اس قسم کا ابہام اردو شاعری میں بہت عام ہے اس لیے اس کی صرف ایک دو انگریزی مثالوں پر اکتفا کرنا صائب ہے:

"Zuleika was not strictly beautiful."(29)

زلیخا بس صحیح خوبصورت نہیں تھی

آپ اسے کوئی مبتذل قسم کی چیز خیال نہ کریں، آپ یہ بھی فرض نہ کریں کہ وہ کس قسم کی تھی اور کس قسم کی نہیں تھی، وہ غالبا مشکل قسم کی چیز تھی جس کی خصوصی طور پر تعریف کرتے ہیں۔ اس طرح (غالباً یہ ابتدائی چال میں، ہجو ہے) حسد کی تسکین ہوتی ہے، خیال کو آزاد چھوڑا جاتا ہے اور کچھ بھی نہیں کہا جاتا ہے۔ یہ حسن کی کون سی محدود خوبی ہے جو مصنف کے خلاف بھی استعمال کی جاتی ہے۔

"Her eyes were a trifle large, and the lashes longer than they need have been."(30)

اس کی آنکھیں تھوڑی لمبی تھیں، ابرو ضرورت سے زیادہ لمبے تھے۔

یہ معلوم نہیں ہو سکتا کتنے تھوڑے لمبے تھے، قاری کے پاس کسی تیقن کے کوئی ذرائع نہیں ہیں، وہ سحر زدہ یا حیران ہو سکتا ہے۔ میرے لیے ادبی نقطہِ نظر سے، یہ ایک غلط قسم کا چہرہ ہے لیکن میری بات کو محسوس نہ کرنا اور نہ ہی اپنی دل چسپی ضائع ہونے دینا۔ اس کا خطِ ابرو شرم ناک نہیں تھا، اس کے گیسوؤں کے بارے میں بتایا جاتا ہے کہ وہ گھنگھریالے تھے۔

اردو غزل اور نظم میں اس قسم کے ابہام کی بکثرت مثالیں ہیں۔ ایک مثال پیشِ خدمت ہے:

"تسخیر فقط اگلوں نے عالم کو کیا تھا
اور تونے کیا ہے دلِ عالم کو مسخر"(31)

عالم کے کئی معانی ہیں لیکن یہاں ان کا استعمال یوں ہوا ہے کہ متضاد نظر آتے ہیں۔ اس شعر کو لہجہ بدل بدل کر اور کچھ لفظوں پر زور دے کر پڑھا جائے تو معانی میں مطابقت و تضاد قائم کر کے کئی قسم کے معانی پیدا کیے جا سکتے ہیں۔ عالم سے مراد زمینی حصے کا کوئی گوشہ علاقہ ہو سکتا ہے لیکن اس کی حدود کا تعین مشکل ہے۔

"ابنِ مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی"(32)

اس شعر میں لفظ کوئی کے معانی میں بھی اسی طرح مطابقت و تضاد پیدا کیا جا سکتا ہے۔

ساتویں قسم کے ابہام کی مثال یا اس سلسلے کی آخری قسم جو بہت زیادہ مبہم سمجھی جا سکتی ہے، اس وقت ظاہر ہوتی ہے جب ایک خاص لفظ کے دو معانی، ابہام کی دو قدریں، دو متضاد معانی ہوں جن کی تشریح سیاق سے ہوتی ہو اور پورا تاثر مصنف کے ذہن میں بنیادی تقسیم کو دکھا سکے۔ اس کے لیے ایمپسن کی مثالوں میں سے صرف دو مثالیں پیش خدمت ہیں:

"Wisely you have, whate'er will please, reveal'd,
What wou'd displease, as wisely have concealed."(33)

جس بات نے تمھیں خوش کیا، وہ دانش مندی سے ظاہر کر دی
جس بات سے ناخوش ہوئے اسی عقل مندی سے چھپالی

چھپانا اور ظاہر کرنا سے صنعتِ تضاد کی تشکیل بھی ہو رہی ہے۔ ایک اور مثال دیکھیں:

"I taught my silkes, their whistling to forbeare,
Even my opprest shoes, dumb and speechlesse were.
" (34)

میں نے اپنے ریشمی کپڑوں کو سکھا دیا ہے سیٹیوں سے باز رہنا
حتیٰ کہ میرے دبائی ہوئی مخلوق جیسے جوتے بھی گنگ اور خاموش تھے۔

گنگ اور خاموش کے ایک جیسے معانی ہیں لیکن ان کی صوت خاموشی اور شور کو بالترتیب ظاہر کرتی ہے جس سے اس کی توجہ براہ راست ہوتی ہے۔

ان مثالوں پر تھوڑا سا غور کریں تو کئی اشعار سامنے آ کھڑے ہوتے ہیں۔ ساتویں قسم کے ابہام کے لیے دو شعر بطور مثال پیش ہیں:

"کھردرے، میلے، پھٹے کپڑوں میں بوڑھے مالی
یہ چمن بند جو گزرے ہوئے سلطانوں کی
ہڈیاں سینچ کے پھلواڑیاں مہکاتے ہیں
گھاس کٹتی ہے کہ دن ان کے کٹے جاتے ہیں" (35)

مالی اور چمن بند دونوں کا ایک معنی ہے لیکن مالی لفظ کے ساتھ غربت و تنگ دستی اور خستگی کا تصور ہے جو سطر میں اسمائے صفات کھردرے میلے اور پھٹے سے واضح ہے؛ سلاطین کے ساتھ رعب و دبدبہ، شان و شوکت منسوب ہے اور بلند ذوق کے حامل ہوتے ہیں اور آرائش پسند بھی، اس لیے چمن بند برتا گیا ہے کیوں کہ چمن بند فن کار (Artist) بھی ہوتا ہے جو interior decoration آرائش بھی کرتا ہے۔ آخری سطروں میں دونوں کی حیثیت برابر کردی ہے، پھلواڑیاں مہکانا اور آرائشِ چمن کی حیثیت سلاطین زندہ ہوں یا مردہ ہوں، گھاس کٹنے جیسی ہے۔

ولیم ایمپسن اسی حوالے سے ایک اور واضح مثال دیتا ہے:

"Come what come may,

Time, and the Houre, runs through the roughest Day."(36)

جو ہونا ہے ہو جائے
وقت، گھنٹے، بہت برے دن میں چل رہے ہیں۔

ان دو سطروں میں لفظ (Come) دوبار استعمال ہوا ہے، اردو میں اس طرح کے استعمالات بہت عام ہیں، ایک ہی لفظ کو دو مختلف یا ایک ہی معنی میں استعمال کرنے کی روش اردو کلاسیکی شاعری میں بہت عام ہے۔ درج بالا انگریزی مثال کے قریب تر ابراہیم ذوق کا مشہور شعر ہے:

"اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے"(37)

قاری اسے پڑھتے ہی موت کے تمام تکلفات بھول کر اور دیگر اسرارِ نہاں کو سمجھے بغیر یا انھیں نظر انداز کر کے چین نہ پانے کا مفہوم سمجھ لیتا ہے اور یہی شاعر کی منشا ہے۔ ابہام یہ ہے کہ شاعر نے موت کو بھی زندگی جیسا حشر ساماں کر دکھایا ہے۔ حالاں کہ موت زندگی کا نقیض ہے، جہاں زندگی اور اس کے تکلفات اور مسائل معدوم ہو جاتے ہیں۔ موت یا مرنے کو بھی اس دنیا جیسی زندگی قیاس کیا گیا ہے۔

ابہام کے سلسلے میں تمام بحث کا حاصل یہ ہے کہ اس کا تعلق معنی آفرینی اور تجزیے سے ہے محض نشان دہی سے نہیں۔ اس کے بارے میں اردو ناقدین نے لکھا ضرور ہے تاہم ابہام کو عیب یا خوبی قرار دینے سے کسی حد تک

گریز کرتے رہے ہیں۔ ولیم ایمپسن نے ابہام کو جن بنیادوں پر قائم کیا ہے اس کے بعد کہا جا سکتا ہے کہ ابہام کا شمار شعری محاسن میں کرنا چاہیے جو متن کے تجزیے اور معنی آفرینی میں معاون ہے۔ علمِ بیان کی طرح کا کوئی سلسلہ نہیں۔ کسی متن میں اگر محض قواعد کی مدد سے معنی کا سلسلہ قائم ہو تو اس کا تعلق ابہام سے نہیں بنتا۔ گویا ابہام لفظی اور لسانی تجزیے سے وجود میں آتا ہے۔ اردو میں بے شک ابہام کی کچھ قسموں کے باقاعدہ نام نشان زد کیے جا سکتے ہیں جیسے صنعتِ تضاد، صنعتِ ایہام، تلمیح، تشبیہ اور استعارہ لیکن ضروری نہیں جہاں ان کا استعمال ہو وہاں ابہام بھی جنم لیتا ہو۔ ابہام مختلف اور مخفی معنی کے قیام اور لفظوں کی نئی تجنیسوں سے قائم ہوتا ہے۔ ابہام کی جتنی قسمیں زیرِ بحث رہی ہیں انہیں اردو کی حد آرائشی ابہام کہا جا سکتا ہے کیونکہ اس میں علمِ بیان بھی شامل ہے۔

حواشی و حوالہ جات

1۔ ولیم ایمپسن، Seven Types of Ambiguity، لندن: چٹو اینڈ ونڈس، 1948ء، ص3۔

2۔ ولیم ایمپسن، Seven Types of Ambiguity، ص12۔

3۔ ایضاً، ص13۔

4۔ مومن خان مومن، دیوانِ مومن، حیدر آباد: تاج اکیڈمی، 1960ء، ص73۔

5۔ باقی صدیقی، کلیاتِ باقی صدیقی، مرتبہ فہیم شناس کاظمی، کراچی: رنگِ ادب پبلی کیشنز، 2023ء، ص225۔

6۔ فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2009ء، ص38۔

7۔ باقی صدیقی، کلیاتِ باقی صدیقی، ص372۔

8۔ فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا، ص38۔

9۔ ولیم ایمپسن، Seven Types of Ambiguity، ص9۔

10۔ ایضاً، ص9۔

11۔ https://www.rekhta.org/ghazals/sunaa-hai-log-use-aankh-bhar-ke-dekhte-hain-ahmad-faraz-ghazals?lang=ur

12۔ فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا، ص28۔

13۔ جلیل عالی، آگے ہمارا خوابیہ ہے، غیر مطبوعہ، ص10۔

14۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، دہلی: ایچ ایس آفسٹ پرنٹرز، 2011ء، ص168۔

15۔۔ ولیم ایمپسن، Seven Types of Ambiguity، ص3۔

16۔ مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، مرتبہ خواجہ محمد زکریا، دہلی: فرید بک ڈپو، 2011ء، ص411۔

17۔ میر انیس، انیس کے مرثیے (جلد دوم)، مرتبہ صالحہ عابد حسین، نئی دہلی: ترقی اردو بیورو، ص309۔

18۔باقی صدیقی،کلیاتِ باقی صدیقی،ص189۔

19۔https://web.facebook.com/drabrarahmad/posts/pfbid027HaGfcgvNL56UULDu2uQopt48cb7YC5Khi1UXBprr2kSG68LHhA6wTcvqWQgSE5Ml

20۔علامہ اقبال،کلیاتِ اقبال،مرتبہ خواجہ عبدالحمید یزدانی،دہلی:کتابی دنیا،ص416۔

21۔ ولیم ایمپسن،Seven Types of Ambiguity،ص102۔

22۔ ایضاً،ص102۔

23۔وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت، نئی دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ص75۔

24۔ ولیم ایمپسن،Seven Types of Ambiguity،ص133۔

25۔ مجید امجد،کلیاتِ مجید امجد،ص352۔

26۔ ایضاً، ص312۔

27۔ ولیم ایمپسن،Seven Types of Ambiguity،ص155۔

28۔https://web.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid0jpMsvoCd6pMnd8NzhSn8r1qbqvYAwWmmpyio1FRpMYpLm3FyK9kuq7fyRar2ktZXl&id=100088253590860

29۔ ولیم ایمپسن،Seven Types of Ambiguity،ص176۔

30۔ایضاً،ص176۔

31۔ وہاب اشرفی، تفہیم البلاغت،ص91۔

32۔مرزاغالب،دیوانِ غالب جدید،مرتبہ مفتی محمد انوارالحق،بھوپال:مدھیہ پردیش اردواکادمی، ص425۔

33۔ ولیم ایمپسن،Seven Types of Ambiguity،ص176۔

34۔ ایضاً،ص199۔

35۔مجید امجد،کلیاتِ مجید،ص157۔

36۔ ولیم ایمپسن،Seven Types of Ambiguity،ص201۔

37۔ شیخ ابراہیم ذوق،کلیاتِ ذوق،مرتبہ تنویر علوی،نئی دہلی:ترقی اردو بیورو، 1980ء،ص215۔

References in Roman Script:

1. William Empson, Seven Types of Ambiguity, London: Chatto and Windus, 1948, P3.
2. William Empson, Seven Types of Ambiguity, P12.
3. As Above, P13.
4. Momin Khan Momin, Divan-i Momin, Haider Abad: Taj Academy, 1960, P73.

5. Baqi Siddiqui, Kuliyat-i Baqi, Murattibah Fahim Shanas Kazmi, Karachi: Rang-I Adab Publications, 2023, P225.
6. Faiz Ahmad Faiz, Nuskha haye Wafa, Delhi: Educational Publishing House, 2009, P38.
7. Baqi Siddiqui, Kuliyat-i Baqi, P372.
8. Faiz Ahmad Faiz, Nuskha haye Wafa, P38.
9. William Empson, Seven Types of Ambiguity, P9.
10. As Above, P9.
11. https://www.rekhta.org/ghazals/sunaa-hai-log-use-aankh-bhar-ke-dekhte-hain-ahmad-faraz-ghazals?lang=ur
12. Faiz Ahmad Faiz, Nuskha haye Wafa, P28.
13. Jalil Aali, Aagy Hamara Khwabiya Hai, Ghair Matbuah, P10.
14. Nun Meem Rashid, Kuliyat-i Rashid, Delhi: H.S Offset Printers, 2011, P168.
15. William Empson, Seven Types of Ambiguity, P3.
16. Majid Amjad, Kuliyat-i Majid Amjad, Delhi: Farid Book Depot, 2011, P411.
17. Mir Anis, Anis k Marsiye (Vol. 2), Murattibah Saleha Abid Hussain, New Delhi: Taraqi Urdu Beauru, 309.
18. Baqi Siddiqui, Kuliyat-i Baqi, P189.
19. https://web.facebook.com/drabrarahmad/posts/pfbid027HaGfcgvNL56UULDu2uQopt48cb7YC5Khi1UXBprr2kSG68LHhA6wTcvqWQgSE5Ml
20. Bhartari Hari (Mutarajin), Kuliyat-I Iqbal, Murattibah Khwaja Abdul Hamid Yazdani, Delhi: Kitabi Duniya, p416.
21. William Empson, Seven Types of Ambiguity, P102.
22. As Above, P102.
23. Wahab Ashrafi, Tafhim-ul Balaghat, New Delhi: Educational Publishing House, 75.
24. William Empson, Seven Types of Ambiguity, P133.
25. Majid Amjad, Kuliyat-i Majid Amjad, P352.
26. As Above, P312.
27. William Empson, Seven Types of Ambiguity, P155.
28. https://web.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid0jpMsvoCd6pMnd8NzhSn8r1qbqvYAwWmmpyio1FRpMYpLm3FyK9kuq7fyRar2ktZXl&id=100088253590860
29. William Empson, Seven Types of Ambiguity, P176.
30. As Above, P176.
31. Wahab Ashrafi, Tafhim-ul Balaghat, P91.
32. Mirza Ghalib, Divan-I Ghalib Jadid, Murattibah Mufti Muhammad Anwar-ul Haq, Bhopal: Madhiya Pardesh Urdu Academy, 425.
33. William Empson, Seven Types of Ambiguity, P176.
34. As Above, P199.
35. Majid Amjad, Kuliyat-i Majid Amjad, P157.
36. William Empson, Seven Types of Ambiguity, P201.
37. Shaikh Ibrahim Zauq, Kuliyat-i Zauq, Murattibah Tanvir Alvi, New Delhi: Taraqi-i Urdu Beaureu, 1980, 215.