ڈاکٹر شفیق احمد / عاصم شجاع ثقلین
استادشعبہ اردو، اسلامیہ یونیورسٹی ، بہاولپور
ریسرچ سکالر،اسلامیہ یونیورسٹی ، بہاولپور

صنائع لفظی ومعنوی کے توسیعی مباحث

Dr Shafique Ahmed

Department of Urdu, The Islamia University of Bahawalpur, Bahawalpur

Asim Shuja Saqlain

Research Scholar, The Islamia University of Bah

Sanaae Lafzi o Maanwi:Extensive Discussions

Knowledge of BADEI is a branch of language in which the expressive quality of word and its meaningfulness is stressed upon. This knowledge has been derived from Arabic to Persian and then from Persian to Urdu language. Imam Bukhsh Sehbaai's HADAAEQ-UL-BALAGHAT and Maulvi Najm-ul-Ghani's BAHR-UL-FASAHAT are considered to be the vital mile stones in this regard. Hence after the deep study of the books on BADEI, we conclude that in this context (SANAAE LAFZI -O-MAANWI) the versions of Urdu writers require some amendments and reinforcements. In this article the contextual versions have been discussed,their shortcomings are discussed and measures are suggested.

صنائع و بدائع کے مباحث زبانِ عربی سے فارسی میں اور پھر فارسی سے اردو میں آئے۔اردو میں علومِ بیان و بدیع کی پہلی وقیع کتاب 'حدائق البلاغت' کو مانا جاتا ہے۔ یہ کتاب میر شمس الدین فقیر کی فارسی کتاب کا اُردو ترجمہ ہے۔مترجم امام بخش صہبائی ہیں۔ یہ کتاب ۱۸۴۲ء میں ترجمہ کی گئی جسے منشی نول کشور نے ۱۸۸۷ء میں کان پور سے شائع کیا۔صہبائی نے اس کتاب میں رموزِ اوقاف کا استعمال نہیں کیا، یہاں تک کہ 'سکتہ' اور 'ختمہ' جیسی عمومی علامات بھی اس کتاب میں نظر نہیں آتیں، مگر گرامر کے اس اہم قاعدے کی خلاف ورزی کے باوجود یہ کتاب صنائع و بدائع کے باب میں ایک طاقت ور بنیاد کی حیثیّت رکھتی ہے کہ عصرِ حاضر تک اس موضوع پر لکھی جانے والی تقریباً ہر کتاب کے لیے اس سے استفادہ کیا گیا ہے۔ اُردو میں علم بدیع کا ایک اور نہایت اہم سنگ میل بحر الفصاحت ہے۔ اس کے مصنف مولوی

نجم الغنی رام پوری نے اسے ۸۶۔۱۸۸۵ء/ ۱۲۹۹ھ میں مکمل کیا اور ۱۳۰۳ھ میں شائع ہوئی۔ عابد علی عابد اس کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اُردو میں بحر الفصاحت ہی ایک ایسی کتاب ہے جو علومِ شعریہ کے مختلف اصناف سے یوں بحث کرتی ہے کہ ایک وحدت تالیفی کا سراغ ملتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کو اپنے موضوع پر کس قدر عبور حاصل ہے۔''(۱)

اگر چہ 'بحر الفصاحت' اپنی ضخامت، صنائع کی توضیح وتشریح اور صنائع کے ذیل میں دی گئی مثالوں کے اعتبار سے 'حدائق البلاغت' پر فوقیت رکھتی ہے مگر جہاں تک صنائع کی تعریف کا تعلق ہے نجم الغنی نے تقریباً تمام تعریفوں میں صہبائی کے الفاظ سے اختلاف کی کوشش نہیں کی اور اکثر صہبائی کے الفاظ جوں کے توں نقل کرنے ہی پر اکتفا کیا ہے۔ کم وبیش یہی حال سید عابد علی عابد کی 'البدیع' کا ہے کہ اس میں مختلف صنائع کی تعریفیں 'بحر الفصاحت' کے بیان کردہ الفاظ میں جوں کی توں درج ہیں۔

صنائع وبدائع کے موضوع پر ایم۔فل کی سطح کا مقالہ لکھنے کے دوران میں یہ بات عیاں ہوئی کے مختلف صنائع لفظی و معنوی کے بیان میں اس موضوع کے جیّد اساتذہ نے کچھ زیادہ غور وفکر کی تکلیف گوارا نہیں کی اور لکیر پیٹے چلے جانے کو ہتک مانے بغیر پیش واؤں کے کام کو مِن وعَن نقل کر کے اپنا فرض ادا کیا، اسی لیے کئی صنائع ایسی نظر آئیں جن کی تعریف وتوضیح میں کسی اصلاح یا کسی وضاحت کی اشد ضرورت ہے۔ اس مضمون میں کوشش کی گئی ہے کہ صرف اُنہی صنائع کا ذکر کیا جائے جن کی تعریف یا وضاحت میں، بدیع کی معتبر کتب میں بھی کسی کمی یا کوتاہی کی صورت باقی ہے۔

صنائع لفظی

صنعتِ تجنیس:

مختلف ناقدین کی بیان کردہ اس صنعت کی تعریفوں پر ایک نظر دوڑانا بہت ضروری ہے۔ امام بخش صہبائی لکھتے ہیں:

''.....دو لفظ تلفظ میں مشابہ ہوں اور معنی میں متغائرہ.....''(۲)

نجم الغنی نے اس صنعت کی تعریف یوں کی ہے:

''جب دو لفظ تلفظ میں مشابہ ہوں اور معنی میں مغائر.....''(۳)

عابد علی عابد رقم طراز ہیں:

''جب دو لفظ تلفظ میں مشابہ ہوں اور معنی میں مختلف.....''(۴)

صنعتِ تجنیس کی یہ تمام تعریفیں کم وبیش ایک جیسے الفاظ پر مشتمل ہیں اور حیرت انگیز امر یہ ہے کہ اگر صنعتِ تجنیس کی مجموعی تعریف کے حوالے سے ان پر غور کیا جائے تو ان میں سے کوئی تعریف بھی جامع نہیں کیونکہ اس صنعت کی کئی اقسام (محرف، خطی، قلب)، جن میں مختلف الفاظ کا تلفظ یک ساں نہیں ہوتا، اس تعریف پر پوری نہیں اُترتیں۔ لہٰذا اِس تحقیق کے بعد صنعتِ تجنیس کی تعریف یوں کی جاسکتی ہے:

جب کسی عبارت یا شعر میں دو الفاظ ایسے استعمال ہوں جو نوعیت، تلفظ یا طرزِ تحریر کسی ایک زاویے سے مشابہ اور کسی دوسرے زاویے یا معنی کے اعتبار سے مختلف ہوں تو اسے صنعتِ تجنیس کہا جاتا ہے۔

تجنیسِ زاید وناقص اور تجنیسِ مطرّف:

جب دو الفاظ متجانس میں سے ایک میں کوئی ایک حرف زیادہ ہو اور دوسرے میں کم تو یہ صنعت پیدا ہوتی

ہے۔اس کی تین اقسام ہیں:

الف: جب کوئی حرف کسی لفظ کی ابتدا میں زیادہ یا کم ہو۔

ب: جب کوئی حرف کسی لفظ کے درمیان میں زیادہ یا کم ہو۔

ج: جب کوئی حرف کسی لفظ کے آخر میں زیادہ یا کم ہو۔

تجنیس زاید و ناقص کی اس تیسری قسم کے بارے میں ایک نکتہ خاص اہمیت کا حامل ہے، جس کی وضاحت ضروری ہے۔

ج) جب کسی لفظ کے آخر میں کوئی حرف زاید یا کم ہو۔مثال کے طور پر عصرِ حاضر کے شاعر انورؔ مسعود کے اس شعر میں:

اُس گھڑی کا خوف لازم ہے کہ انورؔ جس گھڑی
دھر لیے جائیں گے سب اور سب دھرا رہ جائے گا(۵)

'دھر' اور 'دھرا' میں صنعت موجود ہے۔

نجم الغنی (۶) اور خدیجہ شجاعت علی (۷) نے لکھا ہے کہ تجنیس کی اس قسم کو تجنیس مُطّرَف بھی کہتے ہیں۔نجم الغنی نے اس بات میں مزید اضافہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''.....بعض کہتے ہیں تجنیس مطرف وہ ہے جو بعض حرف کلمے کے متجانس ہوں جیسے چین اور چنین.....''(۸)

ہم یوں کہہ سکتے ہیں:

جب دو متجانس الفاظ میں بعض حروف مختلف ہوں اور ایک جیسے کچھ حروف کی حرکات بھی مختلف ہوں تو تجنیس کی یہ قسم تجنیسِ مطرف کہلاتی ہے۔

اور تجنیسِ مطرف کی یہی تعریف مناسب بھی ہے۔کیونکہ غور کیا جائے تو یہ مناسب معلوم نہیں ہوتا کہ ایک ہی طرز کی دو اقسام کو چھوڑ کر تیسری قسم کو ایک اور نام دے دیا جائے۔

صنعتِ تجنیس لاحق: جب الفاظِ متجانس میں کسی ایک حرف کا اختلاف ہو۔مثلاً خمار اور شمار، درد اور سرد، مروّت اور ثروت، نور اور نار، خاک اور خار وغیرہ۔'بحر الفصاحت' میں نجم الغنی نے اس صنعت کی تین اقسام بتائی ہیں:

الف): جب فرق ابتدائی حروف میں ہو۔

ب) جب درمیانی حروف مختلف ہوں۔

ج) جب آخری حروف کا اختلاف ہو۔

اس صنعت کی مثالیں فراہم کرنے میں نجم الغنی سے ایک غلطی ہوئی ہے اور وہ یہ کہ وہ تجنیس لاحق اور تجنیس خطی میں امتیاز نہیں کر سکے اور بہت سی مثالیں ایسی دی ہیں جنہیں بیک وقت تجنیس لاحق اور تجنیس خطی کی مثال قرار دیا جا سکتا ہے۔یوں انہوں نے تجنیس کی ان دو اقسام کو خلط ملط کر دیا ہے۔مثلاً نحیفؔ کا یہ شعر دیکھیے جسے نجم الغنی نے تجنیس خطی کی مثال کے طور پر درج کیا ہے:

وہ گرمیٔ نظر سے پسینے میں تر ہوئے
میں غرق ہو گیا عرقِ انفعال میں(۹)

اب جرأتؔ کا یہ شعر دیکھیے جسے تجنیس لاحق میں شمار کیا گیا ہے:

ناصح کتاب پند کی کر بند ہم سے آہ
یہ حرفِ عشق دل سے مٹایا نہ جائے گا(۱۰)

'عرق' اور 'غرق' میں کم و بیش اتنا ہی فرق ہے جتنا بند اور پند میں۔ایسی چودہ مثالیں نجم الغنی نے تجنیس لاحق

کے لیے پیش کی ہیں جنہیں بہ آسانی تجنیس خطی کی مثال میں بھی پیش کیا جا سکتا ہے۔

یوں یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ تجنیس لاحق اور تجنیس خطی میں کوئی حدِ فاصل قائم کی جائے اور اس کے لیے تجنیس لاحق کی تعریف میں یہ اضافہ کرنا چاہیے:

جب دو الفاظِ متجانس میں ایک حرف کا اختلاف ہو اور حروفِ مختلف کی طرزِ تحریر بھی جُدا جُدا ہو تو ایسی تجنیس کو تجنیسِ لاحق کہتے ہیں۔

صنعتِ ترصیع اور صنعتِ مماثلت:

ان دونوں صنائع میں ایک خاص قسم کا ربط ہے جس کی بنا پر ان کا مطالعہ ایک ساتھ کرنا چاہیئے تا کہ قاری کو ان دونوں کی تفہیم میں آسانی ہو، مگر بدیع کی معتبر کتب میں صنعتِ مماثلت کا ذکر ہی نہیں ملتا اور اس وجہ سے اکثر اوقات قاری اس صنعت کی مثالوں کو صنعتِ ترصیع کی مثال سمجھ لیتا ہے۔ صنعت ترصیع کی تعریف نجم الغنی نے ان الفاظ میں کی ہے:

> ''.....ایک مصرع موزوں کریں اور اس کے مقابل دوسرا مصرع اس طریق پر لاویں کہ پہلے مصرع کا پہلا لفظ دوسرے مصرع کے پہلے لفظ کا ہم قافیہ ہو اور پہلے مصرع کا دوسرا لفظ دوسرے مصرع کے دوسرے لفظ کا ہم قافیہ ہو اسی طرح پہلے مصرعے کے اور الفاظ بھی ترتیب وار دوسرے مصرع کے الفاظ کا قافیہ ہوں۔''(۱۱)
>
> حدائق البلاغت میں اس صنعت کو صنعتِ سجع کی ایک قسم بتایا گیا ہے۔ (۱۲)

مثال کے طور پر مرزا غالبؔ کا یہ شعر:

نہ سنو، گر بُرا کہے کوئی
نہ کہو، گر بُرا کرے کوئی (۱۳)

نجم الغنی نے 'بحر الفصاحت' میں صنعتِ مماثلت کا ذکر نہیں کیا مگر 'حدائق البلاغت' میں اس صنعت کی تعریف یوں کی گئی ہے:

> ''اگر فقرہ اوّل یا مصرعِ اوّل کے سارے الفاظ یا اکثر دوسرے فقرہ یا مصرع کے سارے الفاظ یا اکثر کے وزن میں مانند ہوں اسے ''مماثلت'' کہتے ہیں۔ (۱۴)

مثال کے طور پر مرزا غالبؔ کا یہ شعر:

روک لو گر غلط چلے کوئی
بخش دو گر خطا کرے کوئی (۱۵)

یعنی ترصیع اور مماثلت میں فرق یہ ہے کہ ترصیع میں شعر کے مصرعِ ثانی کے تمام الفاظ ترتیب وار مصرعِ اوّل کے تمام الفاظ کا قافیہ ہوتے ہیں جب کہ مماثلت میں دونوں مصرعوں کے تمام الفاظ ترتیب وار ہم وزن ہوتے ہیں (ہم قافیہ ہونا لازمی نہیں)۔

صنعتِ ذوالقوافی / ذوالقافیتین:

ایک شعر میں دو یا دو سے زیادہ قافیے اکٹھے استعمال ہوں تو اسے صنعت ذوالقافیتین یا ذوالقوافی کہا جاتا ہے۔

اس صنعت کے سلسلے میں ایسے کچھ نکات بہت اہم ہیں جن پر صنائع و بدائع کی معتبر کتب میں بحث نہیں ملتی۔ مثلاً یہ کہ ذوالقوافی کے لیے لازم ہے کہ وہ دونوں قافیے باہم متصل ہوں جیسے پرانی بات اور سہانی رات لیکن اگر دونوں

قافیوں کے درمیان کوئی لفظ موجود ہو تو اس کی دو صورتیں ہیں۔ ایک یہ کہ دونوں مصرعوں کے دو دو قوافی کے درمیان ایک ہی لفظ یا ایک جیسے الفاظ دہرائے جائیں اور انہیں ان قافیوں کے درمیان ردیف کی حیثیت حاصل ہو جائے تو اس صورت میں یہ صنعت ذوالقوافی مع الحاجب کہلائے گی۔ دوسری یہ کہ دونوں مصرعوں میں دو قافیوں کے درمیان ایک یا چند مختلف الفاظ ہوں تو ایسی صورت میں یہ صنعت ذوالقوافی نہ رہے گی اور صنعتِ مسجع بن جائے گی۔

کیسے ہو جاتے ہو موم سے بڑھ کر بھی اور پتھر بھی
اپنی تو بس ایک ہی حالت اندر بھی اور باہر بھی (۱۶)

پہلے مصرعے میں 'کر' اور 'پتھر' اور دوسرے مصرعے میں 'اندر' اور 'باہر' قافیے ہیں جب کہ 'بھی اور' پہلی اور 'بھی' دوسری ردیف ہے۔

صنعتِ منقوطہ: صنائع لفظی میں یہ نہایت پُر تکلف صنعت شمار کی جاتی ہے۔ نجم الغنی اور عابد علی عابد دونوں نے اسے نہایت مشکل اور دشوار صنعت مانا ہے۔ اس صنعت کی وضاحت کے لیے بحر الفصاحت اور حدائق البلاغت میں درج اس صنعت کی تعریفوں کا تقابل نہایت ضروری ہے۔ نجم الغنی لکھتے ہیں:

''نظم ونثر میں تمام حروف ایسے لائے جاویں کہ سب نقطہ دار ہوں۔''(۱۷)

امام بخش صہبائی نے حدائق البلاغت میں اس صنعت کی تعریف میں لکھا ہے:

''صنعت منقوطہ وہ ہے کہ بیت کے سب لفظ نقطہ دار ہوں گے۔''(۱۸)

یہ امر غور طلب ہے کہ دونوں تعریفوں میں لفظ اور حروف کا فرق موجود ہے۔ اگر چہ 'حدائق البلاغت' میں صنعت منقوطہ کے لیے دی گئی شعری مثال میں بھی تمام حروف نقطہ دار ہیں لیکن تعریف کرتے وقت حرف کی جگہ لفظ لکھنا حیرت انگیز ضرور ہے۔

ایک اور بات بھی قابل غور ہے کہ اگر شعر میں تمام حروف کے نقطہ دار ہونے پر اس صنعت کا دارو مدار سمجھا جائے تو اُردو شاعری میں اس صنعت کی کوئی ایک مثال بھی شاید ہی ایسی میسر آ سکے کہ جس کے مفہوم کا ابلاغ بہ آسانی ہوتا ہو اور جسے خالصتاً اُردو شاعری کی مثالوں میں شامل کیا جا سکے۔ اور یہ بھی کہ اُردو کی فارسی و عربی آمیز شاعری سمیت اس صنعت کی صرف دس مثالیں بھی شاید ہی مل پائیں۔ اس صورت میں اس صنعت کا وجود از خود بے معنی ہو جاتا ہے لیکن اگر ہم اس صنعت کی بنیاد حدائق البلاغت کے الفاظ کو سامنے رکھتے ہوئے نقطہ دار حروف کی بجائے نقطہ دار الفاظ پر رکھ لیں تو اُردو شاعری میں اس صنعت کے بے جان جسم میں روح پھونکی جا سکتی ہے۔ اس لیے اس صنعت کی تعریف یوں ہونی چاہیئے: جب شعر کے تمام الفاظ نقطہ دار ہوں تو اس خوبی کو صنعتِ منقوطہ کہتے ہیں۔

صنائع معنوی

صنعتِ تشابہ الاطراف:

کلام کو ایسے الفاظ پر تمام کرنا جن کے معنی ابتدا میں مذکور بات سے مناسبت رکھتے ہوں۔ یعنی شعر کے دونوں مصرعوں میں الگ الگ ایک دوسرے کے متناسبات کا ذکر کیا جائے۔ اگر غور کیا جائے تو یہ صنعت مراعاۃ النظیر اور لف ونشر دونوں سے ایک خاص حد تک مشابہت رکھتی ہے۔ مراعاۃ النظیر میں ایک دوسرے سے نسبت رکھنے والی اشیاء کا ذکر اکٹھا کر دیا جاتا ہے جب کہ تشابہ الاطراف میں ضروری ہوتا ہے کہ ایک دوسرے سے نسبت رکھنے والی اشیاء میں سے ایک مصرعِ اولیٰ میں اور دوسری مصرعِ ثانی میں مذکور ہو، جب کہ لف ونشر میں کچھ چیزوں کا مصرعِ اوّل میں ذکر کر کے مصرعِ ثانی میں ہر ایک سے نسبت رکھنے والی چیزوں کا بغیر کسی تعین اور تناسب کے ذکر کیا جاتا ہے جب کہ تشابہ الاطراف میں یہ

نسبت واضح ہوتی ہے۔

صنعتِ تعجب:

''کسی چیز پر تعجب ظاہر کریں، کسی فائدے اور غرض کے واسطے۔''(۱۹)

'حدائق البلاغت' اور 'بحر الفصاحت' دونوں کتابوں میں اس صنعت کی کم وبیش ایک جیسے الفاظ میں تعریف کی گئی ہے مگر اس صنعت کی جتنی مثالیں بھی ان دونوں کتابوں میں درج ہیں ہر ایک کی وضاحت میں شاعر کے تعجب کا مقصد اور غرض کسی شے کے بیان میں مبالغہ بتایا گیا ہے۔ یوں اس صنعت کی تعریف ہم اس طرح کر سکتے ہیں:

جب کسی شے کے بیان میں مبالغہ پیدا کرنے کے لیے شاعر کلام میں کسی بات پر تعجب کا اظہار کرے تو اسے صنعتِ تعجب کہا جاتا ہے۔

مثال کے طور پر احمد ندیم قاسمی کا یہ شعر:

حیران ہوں کہ دار سے کیسے بچا ندیمؔ
وہ شخص تو غریب و غیور انتہا کا تھا(۲۰)

تعجب، دار سے بچنے پر، اور مبالغہ غیرت اور غربت کے بیان میں ہے۔

صنعتِ تلمیح:

حدائق البلاغت میں صنعتِ تلمیح کا شمار صنائع لفظی میں کیا گیا ہے جب کہ نجم الغنی نے اسے صنائع معنوی میں لکھا ہے۔ جب شاعر کلام میں کسی تاریخی شخصیت، کسی معروف واقعے یا کسی رومانوی کردار وغیرہ کی طرف اشارے کرے جسے مکمل طور پر جانے بغیر اس کلام کی تفہیم ممکن نہ ہو تو اسے صنعتِ تلمیح کہا جاتا ہے۔ عصرِ حاضر کے شاعر عباس تابشؔ کے اس شعر میں ابرہہ کے خانۂ کعبہ پر حملہ کرنے والے لشکر پر پرندوں کے حملے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے:

تیرا اُس کے ماننے والوں سے پالا پڑ گیا
جو پرندے بھیج کر لشکر کے لشکر مار دے(۲۱)

اُردو شاعری میں صنعتِ تلمیح کو وقیع صنائع میں شمار کیا جاتا ہے اور اس صنعت کے اچھے استعمال کو شاعر اور شعر دونوں کے اعتبار کی ضمانت مانا جاتا ہے۔ تقریباً ہر بڑے شاعر کے ہاں صنعتِ تلمیح کا استعمال نظر آتا ہے۔ مگر اس صنعت کے استعمال میں ایک نکتہ قابلِ غور ہے اور وہ یہ کہ ایک واقعے یا شخصیت کو مکمل طور پر جانے بغیر کلام کی تفہیم ممکن نہ ہونا کلام کی خوبی مانا جائے گا یا عیب تصور ہوگا؟ بعض اوقات شاعر تلمیحی لفظ یا الفاظ کا استعمال ایسے فن کارانہ طریقے سے بھی کرتا ہے کہ تلمیحی واقعے یا شخصیت کو جانے بغیر بھی شعر اپنے مکمل معنی دیتا ہے۔ ایسی صورت اُس وقت پیدا ہو سکتی ہے جب تلمیحی لفظ ہی میں پہلو داری کی صفت موجود ہو اور وہ خاص تلمیحی معنی کے ساتھ ساتھ اپنے عمومی معنی بھی دے رہا ہو، اس طرح ایسے قاری تک بھی شعر کا ابلاغ ہو جاتا ہے جو تلمیحی واقعے سے ناواقف ہو۔ مثال کے طور پر عصرِ حاضر کے شاعر اظہرؔ ادیب کا یہ شعر:

مرے شانے پہ تیرا ہاتھ رکھنا
جہاں گیری سے بڑھ کر لگ رہا تھا(۲۲)

جہاں گیری کی ترکیب بیک وقت بادشاہت اور مغل بادشاہ جہاں گیر کی حکومت کے معنی دے رہی ہے۔۔۔ روایت ہے کہ دربار میں ملکہ نور جہاں، مغل بادشاہ جہاں گیر کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر بیٹھتی تھی۔ چنانچہ تلمیح کی اس صورت کو

اپنی قدر اور وقعت کے اعتبار سے زیادہ اہم مانا جائے گا۔

صنعتِ توجیہہ:

اس صنعت کو متحمل الضدین بھی کہا جاتا ہے۔ جب کلام سے دو مختلف اور متضاد معانی کا احتمال ہو تو اسے صنعتِ توجیہہ کہتے ہیں۔ مثلاً اگر کہا جائے کہ ''روکو مت جانے دو'' تو اس جملے کے دو معانی نکلتے ہیں اوّل یہ کہ روک لو اور مت جانے دو اور دوم یہ کہ مت روکو اور جانے دو۔

سیّد عابد علی عابد نے 'البدیع' میں غالبؔ کی پہلو داری کو اسی صنعت میں ضم کر کے جو مثالیں پیش کی ہیں ان میں سے کچھ میں معانی متضاد کا احتمال ہرگز نہیں ہوتا بلکہ شعر سے محض دو مختلف معانی نکلتے ہیں (۲۳) سو اس سلسلہ میں نہایت توجہ کی ضرورت ہے کہ کیا صنعت توجیہہ کی ایسی صورت بھی ممکن ہے جس میں بالکل متضاد معانی کا احتمال نہ ہو اور ایک ہی امر کے بارے میں دو مختلف معنی نکلتے ہوں؟ اور اگر ایسا ہے تو یقیناً اس طرح اس صنعت میں وسعت کی گنجائش زیادہ ہے اور اس طرح اس صنعت کی تعریف یوں ہوگی کہ: جب کلام میں لفظوں کی ترتیب کچھ ایسی ہو کہ اُن سے دو مختلف یا متضاد معانی کا احتمال ہو تو اسے صنعتِ توجیہہ کہتے ہیں۔ ایک بھارتی اُردو گیت میں اس صنعت کی خوب صورت مثال ملتی ہے:

آ تجھ کو آنکھوں میں اپنی بسالوں
آنکھوں سے پلکوں کا پردہ گرا لوں
دیکھوں کسی کو نہ تجھے دیکھنے دوں (۲۴)

آخری مصرعے سے دو متضاد معانی کا احتمال ہوتا ہے۔

الف: نہ تو میں کسی کو دیکھوں اور نہ ہی تجھے کسی دوسرے کی طرف دیکھنے دوں۔

ب: میں تجھے دیکھتا رہوں مگر کسی اور کو تیری طرف نہ دیکھنے دوں۔

اسی صنعت کے سلسلہ میں ایک اور قابلِ غور امر یہ ہے کہ توجیہہ کی موجودگی کے لیے ضروری ہے کہ شاعر نے مصرعے میں رموزِ اوقاف (بالخصوص سکتہ) کا استعمال نہ کیا ہو وگرنہ جملے کے ایک ہی معنی نکلیں گے، مثال کے طور پر اگر جملہ 'روکو، مت جانے دو' یا 'روکو مت، جانے دو' لکھا جائے تو اس کے دو نہیں بلکہ ایک ہی معنی نکلتا ہے۔ اس بات کو سمجھنے کے لیے قرآتِ قرآنی کی رموزِ اوقاف میں سے وقفِ لازم کی علامت کا سمجھنا ضروری ہے، یہ علامت قرآن میں ایسے ہی مقامات پر استعمال ہوتی ہے جہاں دو جملے اس طرح متصل ہوں کہ اُن میں وقف نہ کرنے سے فعل کا فاعل یا صفت کا موصوف بدل جانے، اور یوں معنی کچھ کے کچھ بن جانے کا احتمال ہو، مگر وقف کر لینے کے بعد معنی کا دُہرا پن ختم ہو جاتا ہے۔

صنعتِ جمع:

'بحر الفصاحت' اور 'البدیع' میں اس صنعت کی تعریف یہ کی گئی ہے کہ کئی چیزوں کو ایک حکم میں جمع کرنا صنعتِ جمع کہلاتا ہے۔ (۲۵) مثال کے طور پر اقبال کا یہ شعر:

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود (۲۶)

مصرعِ اولیٰ میں بیان کردہ مختلف چھے اشیا پر فن کا حکم لگا کر انہیں فنونِ لطیفہ کی علامات بنا دیا گیا ہے۔ غور کیا جائے تو یہ صنعت، صنعتِ مراعاۃ النظیر سے مماثل ہے کہ ان دونوں میں شاعر مختلف اشیا کو اکٹھا کرتا ہے مگر فرق یہ ہے کہ

مراعاۃ النظیر میں بیان کردہ مختلف اشیاء میں واضح نسبت موجود ہوتی ہے جب کہ صنعتِ جمع میں بظاہر ایک دوسرے سے غیر متعلقہ اشیاء کو اکٹھا کر کے ان پر ان کے کسی مشترک پہلو کا حکم لگایا جاتا ہے۔

صنعتِ مبالغہ:

اس مضمون میں صنعتِ مبالغہ کی تیسری قسم (غلو) کی وضاحت مطلوب ہے، مگر اس سے قبل اس صنعت کی تعریف کا بیان مناسب ہے۔ حدائق البلاغت اور بحر الفصاحت میں صنعتِ مبالغہ کی تعریف یکساں ہے:

''کسی امر کو شدت اور ضعف میں اس حد تک پہنچا دینا کہ اس حد تک اس کا پہنچنا محال ہو یا بعید ہوتا کہ سننے والے کو یہ گمان نہ رہے کہ اس وصف کا اب کوئی مرتبہ باقی ہے۔''(۲۷)

یعنی کسی شے کے بیان میں اس کی کسی خصوصیت کو اس حد تک پہنچا دینا کہ وہاں تک پہنچنا ناممکن یا انتہائی مشکل ہو۔ ماہرینِ علمِ بدیع نے اس صنعت کی تین اقسام بتائی ہیں:

(الف) تبلیغ: جب مبالغہ عادت اور تجربہ و مشاہدہ کے بھی مطابق ہو اور عقل بھی اس کو تسلیم کرتی ہو کہ ایسا ممکن ہے یعنی جو ہو سکتا ہو۔

(ب) اغراق: جب مبالغہ کو عقل تو تسلیم کرتی ہو مگر وہ عادت اور تجربہ و مشاہدہ کے خلاف ہو یعنی جو ہو تو سکتا ہو مگر عموماً نہ ہوتا ہو۔

(ج) غلو: جو عقل کے بھی خلاف ہو اور ہو بھی نہ سکتا ہو یعنی ہر طرح ناممکن ہو۔

غلو:

صاحبِ بحر الفصاحت نے صنعتِ مبالغہ کی اس قسم کو نامقبول کہا ہے مگر 'تبلیغ' کی تین اور 'اغراق' کی چار مثالوں کے مقابلے میں 'غلو' کے اٹھارہ اشعار مثال کے طور پر پیش کیے ہیں۔ دراصل غلو مبالغے کی وہی قسم ہے جسے مولانا حالی نے اَن نیچرل شاعری کہہ کر ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں خاصا رگیدا ہے مگر مبالغے کی اس قسم کو نامقبول کہنا کسی طور بھی درست نہیں، اور نہ ہی کبھی یہ نامقبول رہی ہے کیونکہ ہر دور اور ہمہ قسم کی شاعری میں اِس صنعت کی مثالیں مبالغے کی دوسری اقسام، 'تبلیغ' اور 'اغراق' سے بڑھ کر ملتی ہیں۔

اس طرح صنائع و بدائع کے باب میں بہت سی باتیں اب تک پوشیدہ ہیں اور کئی صنائع کی وضاحت کے پہلو تشنہ ہیں، جن پر تحقیق کی ضرورت ہے۔

حوالہ جات

۱۔ عابد علی عابد، البدیع، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۶۹

۲۔ امام بخش صہبائی، ترجمہ حدائق البلاغت، از شمس الدین فقیر، مرتبہ ڈاکٹر مزمل حسین، مثال پبلشرز، فیصل آباد، بار اوّل، جنوری ۲۰۰۹ء، ص ۱۴۷

۳۔ نجم الغنی، بحر الفصاحت، جلد دوم، مقبول اکیڈمی، لاہور، بار اوّل، ۱۹۸۹ء، ص ۸۹۴

۴۔ عابد علی عابد، سیّد، البدیع، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۲۵۴

۵۔ انور مسعود، اِک دریچہ اِک چراغ، دوست پبلی کیشنز، اشاعت اوّل، ۲۰۰۰ء، ص ۸۳

۶۔ نجم الغنی، بحر الفصاحت، ص ۹۰۶

۷۔ خدیجہ شجاعت علی، ترجمہ سہل حدائق البلاغت، فیروز پرنٹنگ ورکس لاہور، بار اوّل، ۱۹۵۴ء، ص ۱۰۹

۸۔ نجم الغنی، بحر الفصاحت، ص ۹۰۶ ۹۔ ایضاً، ص ۹۰۲

۱۰۔ ایضاً، ص ۹۱۲ ۱۱۔ ایضاً، ص ۹۶۴

۱۲۔ امام بخش صہبائی، ترجمہ حدائق البلاغت، مرتبہ ڈاکٹر مزمل حسین، مثال پبلشرز، فیصل آباد، بار اوّل، جنوری ۲۰۰۹ء، ص ۱۵۶

۱۳۔ خدیجہ شجاعت علی، ترجمہ سہل، حدائق البلاغت، ص ۱۵۸

۱۴۔ غالبؔ، اسد اللہ خان، دیوانِ غالب، المسلم پبلشرز، اردو بازار، کراچی، ایڈیشن ۱۹۸۹ء، ص ۲۰۳

۱۵۔ ایضاً ۱۶۔ اظہر ادیب، آنکھیں صحرا دھوپ، جہانگیر سنز لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۴۰

۱۷۔ نجم الغنی، بحر الفصاحت، ص ۹۷۸

۱۸۔ امام بخش صہبائی، ترجمہ حدائق البلاغت از شمس الدین فقیر، مرتبہ ڈاکٹر مزمل حسین، مثال پبلشرز فیصل آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۱۵۵

۱۹۔ امام بخش صہبائی، حدائق البلاغت، ص ۱۴۵/ نجم الغنی، بحر الفصاحت، ص ۱۰۹۸

۲۰۔ قاسمی، احمد ندیمؔ، محیط، التحریر، لاہور، ایڈیشن ۱۹۹۱ء، ص ۱۱۸

۲۱۔ عباس تابش، ماہنامہ 'بیاض'، لاہور، عباس تابش نمبر، مدیران خالد احمد، عمران منظور، شمارہ ۴، اپریل ۲۰۰۴ء، ص ۶۸

۲۲۔ اظہر ادیب، آنکھیں صحرا دھوپ، ص ۵۲

۲۳۔ سیّد عابد علی عابد، ص ۲۰۲ تا ۲۰۸

۲۴۔ آنند بخشی، بیٹھ مرے پاس تجھے دیکھتا رہوں (گیت)، یادوں کی قسم (فلم)، ۱۹۸۵ء

۲۵۔ بحر الفصاحت، ص ۱۰۶۴، البدیع، ص ۲۱۳

۲۶۔ اقبال، علامہ محمد، کلیاتِ اقبال، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۳۸۷

۲۷۔ عابد علی عابد، سیّد، حدائق البلاغت، ص ۱۳۳، نجم الغنی، بحر الفصاحت، ص ۱۰۹۵