دھونیا لوک

(ध्वन्यालोक)

آنند وردھن

(आनन्द वर्धन)

مترجم

عنبر بہرائچی

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

دھونیا لوک

(ध्वन्यालोक)

دھونیالوک

(ध्वन्यालोक)

آنندوردھن

(आनंद वर्धन)

مترجم

عنبر بہرائچی

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی

© قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

پہلی اشاعت	:	2013
تعداد	:	550
قیمت	:	-/64 روپئے
سلسلۂ مطبوعات	:	1701

Dhawanya Lok

By : Ambar Bahraichi

ISBN :978-81-7587-910-2

ناشر: ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی 110025، فون نمبر: 49539000، فیکس: 49539099

شعبۂ فروخت: ویسٹ بلاک-8، آر. کے. پورم، نئی دہلی-110066 فون نمبر: 26109746

فیکس: 26108159، ای میل: ncpulsaleunit@gmail.com

ای میل: urducouncil@gmail.com، ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in

طابع: جے. کے. آفسیٹ پرنٹرز، بازار مٹیا محل، جامع مسجد، دہلی-110006

اس کتاب کی چھپائی میں 70GSM, TNPL Maplitho کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔

پیش لفظ

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے کئی منصوبوں میں ایک اہم منصوبہ سنسکرت زبان کے کلاسیکی ادب کے شاہکاروں کے اردو ترجمہ کو بھی فروغ دینا رہا ہے۔ اہل علم جانتے ہیں کہ سنسکرت آچاریوں میں بیشتر کشمیر سے تعلق رکھتے تھے، ان میں شعریات کے حوالے سے آنندوردھن کا نام سرفہرست ہے۔ آنندوردھن نے اپنے نظریہ کو عام کرنے کے لیے ایک ہی تصنیف پیش کی جو آج دھونیالوک (ध्वन्यालोक) کے نام سے مشہور ہے۔ اس تصنیف کی اہمیت سنسکرت شعریات میں ناٹیہ شاشتر (नाट्यशास्त्र) کے بعد بہت زیادہ ہے۔ آنندوردھن نے اپنے نظریہ پرستھان (प्रस्थान) پر بہت باریک بینی سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے، دھونی (ध्वनि) کے خلاف جو اعتراض کیے گئے ان کے جواب بھی انھوں نے پیش کیے تھے۔ انھوں نے خصوصی طور پر لغوی معنی واچیہ آرتھ (वाच्यार्थ) پر مجازی معنی پرتیہ مان (प्रतीयमान) کی فوقیت ثابت کی ہے۔ اس کے بعد دھونی شاعری کے درجات (श्रेणियां) اور دھونی (صوت) کی اقسام کو پیش کیا ہے۔ اس کے بعد دھونی کو ایک افق فراہم کرتے ہوئے حرف (अक्षर) سے لے کر مہا کاویہ (Epic) تک دھونی کی حکومت کا بڑے ہی عالمانہ پیرائے میں تجزیہ پیش کیا ہے، اور آخر میں گن یعنی اوصاف، ریتی یعنی اسلوب، النکار یعنی صنائع بدائع سے متعلق خیالات

دھونی کی روشنی میں پیش کیے ہیں۔

دھونیالوک (ध्वन्यालोक) چار حصوں میں منقسم ہے ہر حصے کو انھوں نے ادیوت (उद्योत) کا نام دیا ہے۔ آنند وردھن نے دھونیالوک میں تین اجزا کے ذریعے ہر اصول کو پر اثر انداز میں پیش کیا ہے اوّل کارکا (कारिका) دوم ورت (वृत्ति) اور سوم اداہرن (مثال) کارکا میں کسی اصول کو ایک فارمولہ یا گر کی شکل میں پیش کیا جاتا ہے، ورت (वृत्ति) میں کارکا (कारिका) کی تشریح پیش کی جاتی ہے، اور اس اصول کو اور زیادہ واضح اور شفاف کرنے کے لیے مثال (उदाहरण) آخر میں پیش کی جاتی ہے۔ آنند وردھن نے اس طرح اپنے اصولوں کی آسان ترسیل کے لیے یہ طریقہ اپنایا۔

خوشی کی بات ہے کہ آنند وردھن کی اس اہم تصنیف کا اردو ترجمہ عنبر بہرائچی نے بڑی خوش اسلوبی سے کیا ہے اس سے قبل انھوں نے سنسکرت شعریات سے متعلق چار اہم کتابیں پیش کی ہیں جو اس طرح ہیں، سنسکرت شعریات، سنسکرت بوطیقا چند جہات، سنسکرت شاعری، آنند وردھن اور ان کی شعریات ان کتابوں نے بجا طور پر اردو میں ایک بڑے خلا کو پر کر دیا ہے۔ دھونیا لوک کا یہ ترجمہ قارئین کے سامنے ہے انشاء اللہ سنسکرت سے متعلق دوسری اہم تصنیف کا ترجمہ عنبر بہرائچی سے کرایا جائے گا۔

ہمیں امید ہے کہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی دیگر مطبوعات کی طرح آنند وردھن کی سنسکرت کتاب دھونیالوک کے اس اردو ترجمہ کی بھی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی۔

ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین
ڈائرکٹر

فہرست

1- پہلا باب	1
2- دوسرا باب	43
3- تیسرا باب	61
4- چوتھا باب	74

پہلا باب

اس سے قبل کہ دھونیالوک (ध्वन्यालोक) کا باقاعدہ ترجمہ پیش کیا جائے آنند وردھن اور ان کی عظیم تصنیف، دھونیالوک پر اجمالاً اطلاعات فراہم کرنا مناسب رہے گا۔ آنند وردھن کی زندگی سے متعلق تفصیلات آج ہمیں دستیاب نہیں ہیں۔ ان سے متعلق پہلا تاریخی اشارہ کلہن (कल्हण) کی راج ترنگنی (राजतरंगिणी) میں ملتا ہے۔

मुक्ताकणा शिवस्वामि कविरानन्दवर्धनः

प्रथां रत्नाकरश्चागात् साम्रज्येऽ वन्तिवर्मणः

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کشمیر کے راجہ اونتِ ورما (अवन्ति वर्मा) کے زمانے میں موجود تھے۔ اونتی ورما کا دور حکومت 855-854 مانا جاتا ہے۔ اس لیے آنند وردھن کا زمانہ نویں صدی کا وسط یا نویں صدی کی آخری دہائیوں میں مانا جائے گا۔ ان کا یہ زمانہ ان کی تصانیف کے ذریعہ بھی ثابت ہوتا ہے۔ دھونیالوک میں اُدبھٹ (उद्भट) کا حوالہ دیا گیا ہے۔ اس لیے ان کا زمانہ اُدبھٹ کے بعد ثابت ہوتا ہے۔ راج شیکھر (राजशेखर) نے کادیہ میمانسہ (काव्य मीमांसा) میں دھونیالوک کا حوالہ دیا ہے۔ راج شیکھر کا زمانہ 925-900 کے درمیان ہے۔ اس طرح آنند وردھن کی موجودگی 890-860 کے درمیان ثابت ہوتی ہے۔ آنند وردھن عبقری حیثیت کے مالک تھے۔

سنسکرت شعریات کے دھوانِ نظریہ کے بانی ہونے کے ساتھ ساتھ وہ ایک کامیاب شاعر اور فلسفی بھی تھے۔ ان کی تصانیف میں دھونیالوک کے علاوہ ارجن چرت (अर्जुन–चरित) رزمیہ (مہاکادیہ)، وشم بانڑ لیلا (विषम वाणलीला) پراکرت زبان کی شاعری کا مجموعہ دیوی شتک (देवी–शतक) منقبتی شاعری اور بودھ فلسفی دھرم کیرتی (धर्मकीर्ति) نام کی فلسفیانہ تصنیف پرمان ونشچے (प्रमाण–विनिश्चय) کی دھرموتما (धर्मोत्तिमा) نام کی شرح پیش کی۔

آنند وردھن نے اپنے نظریہ (प्रस्थान) کو عام کرنے کے لیے ایک ہی تصنیف پیش کی جو آج دھونیالوک کے نام سے مشہور ہے۔ شروعاتی دور میں اس تصنیف کو کادیہ لوک (काव्यालोक) اور سہردیالوک (सहृदयालोक) یا سہردئے ہردیالوک (सहृदयहृदयालोक) کے نام سے جانا جاتا تھا۔ بہرحال اس تصنیف کی اہمیت، سنسکرت شعریات میں، ناٹیہ شاستر (नाट्य–शास्त्र) کے بعد بہت زیادہ ہے۔

دھونیالوک میں جیسا کہ اوپر عرض کیا جا چکا ہے، بنیادی طور پر دھوانِ نظریہ پر بحث کی گئی ہے۔ آنند وردھن نے اس نظریہ پر بہت باریک بینی سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ دھونیالوک چار ابواب میں منقسم ہے۔ پہلا باب ادیوت (उद्योत) دھوانِ کے مخالف تین نظریات کی تشریحات اور ان کے رد پر مشتمل ہے۔ یہ نظریات ہیں ابھاؤ واد (अभाववाद)، بھکتی واد (भाक्त – वाद) اور انرو چینیتا واد (अनिर्वचनीयतावाद)۔ آنند وردھن نے ان تینوں نظریات پر اپنے دلائل پیش کرتے ہوئے اور انھیں رد کرتے ہوئے دھوانِ (صوت) یا مجازی معنی (व्यंजना) کی آزادانہ حیثیت کو پیش کیا ہے اسی باب میں دھوانِ کو شاعری کا اکیلا اہم عنصر تسلیم کرتے ہوئے دوسرے نظریات کو دھوانِ نظریہ میں ہی شامل کر لیا گیا ہے۔ دوسرے باب میں (उद्योत) دھوانِ (صوت) کی اقسام اور رس کی ہیئت اور رس آمیز صنائع بدائع (अलंकारों) سے دھوانِ کی تفریق اور اوصاف (गुणों) کا بیان پیش کیا گیا ہے۔ تیسرے باب (उद्योत) میں تفصیل کے ساتھ دھوانِ کی اقسام سے متعلق تشریحات پیش کی گئی ہیں۔ چوتھے باب

(उद्योत) میں شاعرانہ صلاحیت کے تنوع، اور دھونِ نظریہ کی وسعت پر بحث کی گئی ہے۔ آنند وردھن کی نظر میں ایک باصلاحیت شاعر، دھونِ کے ذریعہ پرانے موضوعات، خیالات، جذبات، محسوسات، معانی اور کلام کی باز تخلیق (Re-creation) طلسماتی انداز میں پیش کرتا ہے۔ مطلب یہ کہ عہد قدیم کی شاعری کی موجودگی کے ساتھ ہی تخلیقی شاعری کا افق ہمیشہ کھلا رہتا ہے۔

ان بنیادی اطلاعات کے ساتھ اب دھونیالوک کے اولین باب (प्रथम उद्योत) کا ترجمہ ذیل کی سطور میں پیش کیا جاتا ہے۔ باب اول میں (19) کارکائیں ہیں۔ آنند وردھن نے سب سے پہلے وشنو (विष्णु) جی کی منقبت پیش کی ہے۔ کہتے ہیں۔

स्वेच्छा केसरिणःस्वच्छस्वच्छायामासितेन्दवः

त्रायन्ता वो मधुरिपोः प्रपन्नार्तिच्छदो नखः

یعنی خود اپنی خواہش سے ہی کیسری یعنی نرسنگھ کی شکل اختیار کرنے والے اور مدھو (मधु) نام کے راکشش کو ختم کرنے والے بھگوان وشنو (نرسنگھ کی شکل میں) کے ناخن، جو کہ اپنی سفید خوبصورتی کے سبب ہلال کو بھی شرمندہ کر دینے والے ہیں، نیز وہی ناخن، جو اپنی پناہ میں آنے والوں کی حرماں نصیبی اور غموں کو کاٹنے والے ہیں، آپ سبھی شارحین اور سامعین کی حفاظت کریں۔

واضح رہے کہ قدیم ہندو اساطیر میں خدائے مطلق کی تین صفات یعنی خلاقی، ربوبیت اور قوت فنا کی تجسیم تین دیوتاؤں یعنی برہما (ब्रहमा) وشنو (विष्णु) اور مہیش (महेश) میں کی گئی، اور یوں قدیم ہندو مذہبی تصورات میں بھی عیسائیوں کی طرح تثلیث (Trinity) کے عقیدے کو اس شکل میں قبول کیا گیا۔ وشنو جی نے خود اپنی خواہش سے نرسنگھ کا روپ اختیار کر ہرنیا کشیپ (हिरण्यकशिपु) اور اس کے ساتھی راکششوں کو مار کر سیدھے سادے عام لوگوں کو ان کے مظالم سے نجات دلائی تھی۔ یہاں نرسنگھ روپ والے بھگوان وشنو کے خوبصورت ناخنوں کو ہلال کی خوبصورتی پر فوقیت دیتے ہوئے انھیں غم زدہ اور پریشان حال انسانوں کے غموں کو کاٹنے والا بتایا گیا ہے۔ نیز دھونالوک کا شـ ـحر کرنے والوں اور اس

کے قارئین کی حفاظت کرنے والا بتایا گیا ہے۔

اس منقبتی شعر کے بعد دھونیالوک کی اولین کاریکا (कारिका) یوں ہے۔

काव्यास्यात्मा ध्वनिरिति बुधैर्यः समाम्नातपूर्व
स्तस्याभावं जगदुरपरे भाक्तमाहुस्तमन्ये।
केचिद वाचां स्थितम विषये तत्वमृचुस्तदीयं
तेन ब्रूमः सहृदयमनः प्रीतये तत्स्वरूपम ।।1।।

اس کاریکا کا ترجمہ پیش کرنے سے پہلے یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ آنند وردھن نے دھونیالوک میں تین اجزا کے ذریعہ اپنے ہر اصول کو پراثر انداز میں پیش کیا ہے۔ اول کاریکا، دوم ورتی (वृत्ति) اور سوم اُداہرن (उदाहरण) یعنی مثال۔ کارکا میں کسی اصول کو ایک فارمولا یا گر کی شکل میں پیش کیا جاتا ہے۔ ورتی میں کارکا کی تشریح پیش کی جاتی ہے اور اس اصول کو اور زیادہ واضح اور شفاف کرنے کے لیے مثال (उदाहरण) آخر میں پیش کی جاتی ہے۔ آنند وردھن نے اس طرح اپنے اصولوں کی آسان ترسیل کے لیے یہ طریقہ اپنایا ہے۔ اس اولین کارکا میں وہ فرماتے ہیں کہ:۔

ماہرین شعریات، بہت پہلے سے ہی یہ تشریح پیش کرتے آئے ہیں کہ شاعری کی روح صوت ہے جبکہ بعض ماہرین ایسے بھی ہیں، جو دھونِ کو نادرالوجود بتاتے ہیں، بعض ماہرین کا خیال ہے کہ دھونِ علامت کی شکل میں موجود ہے جبکہ بعض ماہرین ایسے بھی ہیں جو یہ مانتے ہیں کہ دھونِ کا عنصر کبھی کلام کا حصہ بن ہی نہیں سکتا۔ ان اختلافات کے باعث، آنند وردھن فرماتے ہیں کہ ہم اس حوالے سے اہل دل کو خوش کرنے کے لیے دھونِ (صوت) کی ہیئت کو پیش کرنے جا رہے ہیں۔

اِس کارکا سے یہ ظاہر ہو رہا ہے کہ آنند وردھن نے دھونِ نظریہ سے اختلاف کرنے والے تین مکاتیب کا ذکر کیا ہے۔ یہاں یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ دھونیالوک، دھونِ پر اظہار خیال کرنے والی اولین تصنیف ہے۔ آنند وردھن سے قبل سنسکرت شعریات کے آچاریوں کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

آچاریہ	زمانہ	تصنیف
1۔ بھرت منی (भरतमुनि)	200ق م	نائیہ شاستر (नाट्यशास्त्र)
2۔ ڈنڈی (दंडी)	660 - 680	کاویادرش (काव्यादर्श)
3۔ بھامہ (भामह)	770 - 725	کاویالنکار (काव्यालंकार)
4۔ اُدبھٹ (उद्भट)	750 - 800	کاویالنکار سارسنگرہ (काव्यालंकार सार संग्रह)
5۔ وامن (वामन)	800--	کاویالنکار سوتر ورتی (काव्यालंकार सूत्र वृत्ति)

اِن پانچوں آچاریوں نے اپنی تصنیف میں دھونِ کے بارے میں نہ تو کوئی ذکر کیا ہے اور نہ ہی اس کو رد کیا ہے۔ اس لیے یہ مان لیا جاتا ہے کہ یہ آچاریہ دھونِ کو تسلیم نہیں کرتے تھے۔ علمانے یہ اندازہ لگایا ہے کہ انھیں پانچ تصنیف کی بنیاد پر آنند وردھن نے تین دھونِ مخالف مکاتیب کی نشان دہی کی ہے۔ اول نادرالوجودیت کو ماننے والے (अभाववादी)، دوم علامتی معنی کو اہمیت دینے والے (भक्तिवादी) علامت (लक्षणा) کو شعریاتی زبان میں بھکتی (भक्ति) بھی کہا جاتا ہے۔ اس طرح علامت (लक्षणा) کی پانچ اقسام بھی بتائی گئی ہیں۔ سوم، ماورائے کلام سے متعلق نظریہ کو ماننے والے (अनिर्वचनीयतावादी) جو یہ خیال رکھتے ہیں کہ دھونِ کا اظہار ممکن نہیں ہے۔

صوت کی نادرالوجودیت کو ماننے والے (अभाववादी) اپنے خیالات کی حمایت میں تین دلائل پیش کرتے ہیں، جو اس طرح ہیں۔

(1) یہ کہ لفظ اور معنی شاعری کا پیکر ہیں۔ لفظ کا طلسم صنائع لفظی اور معنی کا حسن صنائع معنوی سے نمو پذیر ہوتا ہے۔ ان کے علاوہ شیرینی (माधुर्य) وغیرہ اوصاف (गुण) اور اُپ ناگرکا (उपनागरिका) وغیرہ ورتیوں نیز ویدربھی (वैदर्भी) وغیرہ ریتیوں (اسالیب) وغیرہ سے بھی شاعری کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے۔ اس لیے اِن سب سے الگ دھونِ نام کے عنصر کو قبول کرنا مناسب نہیں ہے۔

(ب) اگر روایت سے الگ دستورِ شاعری کو قبول کیا جائے تو اس سے شعریت مجروح ہوگی۔ دھونِ یعنی صوت کو شاعری کے مشہور اور روایتی دستور سے الگ نہیں مانا جا سکتا۔ اگر دھونِ نام کے نئے نظریہ شاعری کو تسلیم کر لیا جائے اور اسے روحِ شاعری مان لیا جائے تو اس کے قبل کی شاعری کا حسن ثابت نہیں ہو سکے گا۔ اس دلیل میں روایت کی بنیاد پر دھونِ کو رد کیا گیا ہے۔

(پ) دھونِ کو اس سے قبل کے نظریات یعنی النکار اور ریتِ (रीति) وغیرہ میں ضم کیا جاسکتا ہے یا وصف یا النکار وغیرہ میں ہی کسی کا نام دھونِ رکھا جا سکتا ہے۔

بھکتی وادی یعنی دوسرے مخالفین کا یہ خیال ہے کہ دھونِ علامت میں ہی شامل ہو جاتی ہے اس کا کوئی آزاد وجود تسلیم کرنا بے معنی ہے۔

تیسرا طبقہ، جو ماورائے کلام سے متعلق نظریہ رکھتا ہے یہ مانتا ہے کہ دھونِ کی تعریف ناممکن ہے۔

آنند وردھن نے ان تینوں مخالفین کے دلائل کو خارج کرتے ہوئے اپنے نظریہ کو استحکام بخشا۔ انھوں نے زور دے کر کہا کہ النکاروں یعنی صنائع بدائع میں دھونِ کو ضم نہیں کیا جاسکتا کیونکہ ان میں لغوی حسن (अभिधागत सौन्दर्य) موجود ہوتا ہے۔ جبکہ دھونِ کی پوری بنیاد مجازی معنی ہے۔ دھونِ اپنے آپ میں بہت وسیع ہے اور اس میں رس، النکار، اسلوب اور ورتِ وغیرہ بھی شامل ہو جاتے ہیں۔ اس طرح ان مخالف خیالات کو قوی دلائل سے خارج کرتے ہوئے آنند وردھن دھونِ کی ہیئت کے بارے میں اپنے خیالات پیش کرنے کے لیے تیار نظر آتے ہیں۔

دوسری کارکا یوں ہے۔

योऽर्थः सहृदयश्लाध्यः काव्यात्मेति व्यवस्थितः
वाच्य प्रतीयनानाख्यौ लस्य भेदावुभौ स्मृतौ ।।2।।

چونکہ اولین کارکا میں علامتوں (लक्षणाएं) کے ذریعہ دھونِ کے اظہار کے لیے اشارہ کیا گیا ہے اس لیے اِس دوسری کارکا میں اس کے دیباچے کی شکل میں یہ کہا جارہا ہے کہ شاعری کی روح (काव्यात्मा) کی شکل میں اہل دل (सहृदय) کے ذریعہ تعریف کیا گیا، جو معنی اخذ کیا جاتا ہے اس کی دو اقسام ہیں یعنی لغوی معنی (वाच्यार्थ) اور مجازی معنی (प्रतीयमान अर्थ)۔ بعض شارحین نے یہ سوال اٹھایا ہے کہ آنندوردھن نے پہلی کارکا میں تو یہ وعدہ کیا تھا کہ وہ صوت یعنی دھونِ کی ہیئت پیش کرنے جارہے ہیں، لیکن دوسری کارکا میں وہ لغوی معنی کا بیان کیوں پیش کرنے لگے؟ بات یہ ہے کہ مجازی معنی، جو کہ دھونِ کی روح ہے، آنندوردھن اس کی اساس یعنی لغوی معنی کی طرف پہلے توجہ دیتے ہیں۔ یوں سمجھ لیجیے کہ دھونِ ایک قصر ہے جس کی بنیاد لغوی معنی ہے اور مجازی معنی اسی کے بطن سے پھوٹتا ہے۔ اس طرح دوسری کارکا، کا ترجمہ یوں بھی ہوسکتا ہے کہ جس طرح جسم میں روح کی حکومت ہوتی ہے اسی طرح لطافت اور حسن کاری سے مزین خوبصورت شعر میں بھی اہل دل کے ذریعہ تعریف کیا ہوا معنی، جو کلام یا شعر میں موجود رہتا ہے۔ اس کے دو روپ ہیں یعنی لغوی اور مجازی۔

تیسری کارکا یوں ہے۔

तत्र वाच्यः प्रसिद्धो यः प्रकारैरूपमादिभिः
बहुधा व्याकृतः सोइन्यैः काव्य लक्ष्मविधयिभिः
ततो नेह प्रन्यते ।।3।।

केवल मनूयते पुनर्यथोपयोगम

یعنی ان میں سے لغوی معنی وہ ہے جو تشبیہ وغیرہ کے سبب مشہور ہے اُدبھٹ وغیرہ آچاریوں نے جن کی متنوع شرحیں پہلے ہی پیش کردی ہیں، اس لیے ہم یہاں ان پر تفصیل سے اظہار خیال نہیں کررہے ہیں، صرف ضرورت کے مطابق اس کا ترجمہ پیش کیا جارہا

ہے۔ آنندوردھن اپنے پیش رو آچاریوں کے ذریعہ لغوی معنی کی پیش کردہ تشریحات کی طرف اشارہ کر کے آگے بڑھ جاتے ہیں۔

چوتھی کارکا یوں ہے۔

प्रतीयमान पुनस्यदेव वस्त्वस्ति वाणीषु महाकवीनाम्
यतत प्रसिद्धावयवातिरिक्तं, विभाति लावण्यमिवाऽगंनासु ||4||

مجازی معنی (प्रतीयमान) کچھ اور ہی چیز ہے، جو مہ جبینوں کے مشہور، چہرہ، آنکھ، کان اور ناک وغیرہ جسمانی اعضا سے الگ ان کی ملاحت کی طرح، عظیم شعرا کے اشعار میں لغوی معنی سے الگ دکھائی دیتا ہے۔ غالب نے اسی کو یعنی مجازی معنی کو گنجینۂ معنی کا طلسم کہا تھا۔ عظیم شعرا کے کلام میں لغوی معنی سے مختلف مجازی معنی بالکل الگ شے ہے، جو ٹھیک اسی طرح نور پاش ہوتا ہے جیسا کہ خوبصورت عورتوں کے مختلف اعضا سے پھوٹنے والی یکجا لطافت کی تجلی ریزی ہوتی ہے۔ جس طرح حسیناؤں کے تمام اعضا کی یکجائی خوبصورتی صاحب بصارت آنکھوں کے لیے آب حیواں کی طرح کچھ اور ہی چیز ہے اسی طرح مجازی معنی کی لطافت اہل دل حضرات کو عرصۂ انبساط و سرور میں لے جاتی ہے۔ اسے اس طرح بھی کہا جا سکتا ہے کہ جس طرح حسین عورت کے حسین اعضائے جسمانی، ان کے خوبصورت ملبوسات نیز ان کے زیوروں کے سبب ان کی مجموعی خوبصورتی سے ایک الگ طرح کی دلآویزی مترشح ہوتی ہے ٹھیک اسی طرح لغوی معنی سے مختلف مجازی معنی اپنی لطیف ترین صورت میں اہل دل کو سرور و انبساط بخش دیتا ہے۔

یہ مجازی لغوی معنی صلاحیت سے آمیز لفظ، صنائع بدائع اور رس وغیرہ کے ذریعہ ضرورت کے مطابق ظاہر کیا جائے گا۔ لیکن ہر جگہ وہ لغوی معنی سے مختلف انفرادی مقام رکھتا ہے مثال کے طور پر آنندوردھن یہاں پراکرت (प्राकृत) زبان کے ایک شعر کا حوالہ دیتے ہیں جس میں لغوی معنی مثبت ہے لیکن مجازی معنی مخالفت آمیز معنی کی شکل میں موجود ہے۔ پراکرت شعر یوں ہے۔

भमधम्मिअ बीसत्थो, सो सुनओ अज्ज मारिओदेण
गोलाणईकच्छकुडंगवासिणा दरिअसीहेण

یعنی پنڈت جی مہاراج! گوداوری دریا کے کنارے جھاڑیوں میں رہنے والے پاگل شیر نے آج اس کتے کو مار ڈالا ہے اب آپ آزاد ہو کر گھومئے پھریے۔ گوداوری کے کنارے کوئی خوبصورت جگہ کسی نوجوان عورت کے اپنے عاشق سے ملنے کا مقام ہے۔ اس جگہ کی خوبصورتی کے سبب ایک مذہبی پنڈت جی شام کی عبادت کے لیے ادھر آجاتے ہیں حالانکہ ادھر رہنے سے ظاہر ہے کہ اس سے اس بدکردار عورت کے کام میں رکاوٹ پڑتی ہے۔ اس لیے وہ چاہتی ہے کہ وہ پنڈت جی ادھر نہ آئیں۔ اخلاق کا تقاضہ یہ ہے کہ وہ سیدھے انھیں منع نہیں کر سکتی اس لیے وہ اس مقام پر ایک خونخوار شیر کی موجودگی کی اطلاع دے کر سادھو مہاراج کو ڈراتے ہوئے وہاں آنے سے روکتی ہے۔ پراکرت زبان کے اس شعر میں وہ سادھو مہاراج کو یہی اطلاع دے رہی ہے اور کہتی ہے کہ سادھو مہاراج! وہ کتا، جو آپ کو روز تنگ کیا کرتا تھا اسے گوداوری کے کنارے جھاڑیوں میں رہنے والے شیر نے مارڈالا ہے۔ یعنی روز آپ کے گھومنے پھرنے میں رکاوٹ ڈالنے والے کتے کے مرجانے سے آپ کے راستے کی رکاوٹ ختم ہوگئی ہے اور اب آپ بے خوف ہو کر گھومیں پھریں۔ وہ بدکردار عورت جانتی ہے کہ سادھو مہاراج کتے سے بھی ڈر جاتے ہیں، جب انھیں یہ معلوم ہوگا کہ کتے کو شیر نے مارڈالا ہے اور وہ شیر یہیں جھاڑیوں میں رہتا ہے تو وہ یقیناً ادھر آنے کی ہمت نہیں کریں گے۔ اسی لیے وہ سادھو مہاراج کو بے خوف ہو کر گھومنے پھرنے کی دعوت دے رہی ہے۔ لیکن بین السطور وہ یہ بتانا چاہتی ہے کہ ادھر بھول کر بھی قدم نہ رکھنا ورنہ آپ کی خیر نہیں ہے۔ اس شعر کا لغوی معنی تو مثبت ہے لیکن اس سے ظاہر ہونے والا مجازی معنی مخالفت آمیز انداز اختیار کیے ہوئے ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ لغوی معنی سے مجازی معنی مختلف ہے۔

آنند وردھن اسی سلسلے کو آگے بڑھاتے ہوئے کہتے ہیں۔

क्वचिद् वाच्ये प्रतिषेधरूपे विधि रूपो

یعنی کہیں لغوی معنی (वाच्यार्थ) ممانعت بھرے انداز (प्रतिषेध–रूप) میں ہونے پر مجازی معنی (प्रतीयमान–अर्थ) اثباتی رخ اختیار کر لیتا ہے۔ آنند وردھن یہاں بھی اس کی مثال پراکرت زبان کے ایک شعر کے ذریعہ دیتے ہیں جو اس طرح ہے۔

अन्ताएत्थ णिमज्जइ एत्थ अहं दिअसअं यत्नोएहि।

मा पहिअ रत्तिअन्धअ सेज्जाए मह णिमज्जहिसि।।

یعنی اے راہ گیر! دن میں اچھی طرح دیکھ لے، یہاں میری ساس سوتی ہے اور یہاں میں سوتی ہوں رات میں رتوندھی کی وجہ سے کہیں میری چارپائی پر نہ گر پڑنا۔ اس شعر میں لغوی معنی ممانعت آمیز ہے (निषेध–रूप) لیکن مجازی معنی (प्रतीयमान अर्थ) اثباتی ہے۔

اس شعر کا لغوی معنی اوپر بیان کیا جا چکا ہے اس کا مجازی معنی یہ ہوا کہ کوئی راہ گیر رات میں کہیں آرام کرنا چاہتا ہے۔ دفعتاً اس کی نظر کسی نوجوان عورت پر پڑتی ہے، جس کا خاوند کہیں باہر گیا ہوا ہے جس کے سبب وہ راہ گیر اس پر فریفتہ ہو جاتا ہے، اور اس سے تنہائی میں ملنا چاہتا ہے۔ وہ نوجوان عورت بھی مسافر کی خواہش کو سمجھ جاتی ہے اور کہتی ہے کہ اے مسافر! دن میں تم میری اور ساس کے سونے کی جگہ دیکھ لو، رات میں کہیں اپنی خواہشات سے مغلوب ہو کر ہم لوگوں کی چارپائی پر نہ گر پڑنا۔ یہاں مجازی معنی یوں ہوا کہ وہ نوجوان حسینہ، اس مسافر کو بالکل نظر انداز نہیں کرتی وہ بتاتی ہے کہ تم غور سے دیکھ لو کہ میں یہاں سوؤں گی کہیں اور دوسری جگہ نہیں جاؤں گی۔ ہم دونوں ایک دوسرے کو صرف دیکھ کر دن گزار لیں لیکن اے مسافر اتنا ہوتے ہوئے بھی ایک بات کا خیال رکھنا کہ جیسے ہی رات آجائے ویسے ہی تم وصل کی خواہش میں اندھے ہو کر میرے پاس مت آنا کیونکہ ہم دونوں کے درمیان رکاوٹ کی شکل میں میری ساس موجود ہے۔ اس لیے بڑے تحمل سے انتظار کرنا اور جب یہ دیکھ لو کہ میری ساس سو گئی ہے تو میرے پاس آنا۔

آنند وردھن آگے بڑھتے ہوئے کہتے ہیں کہیں جملہ اثباتی ہوتا ہے اور اس میں موجود معنی اثباتی اور ممانعت آمیز معنی دونوں سے مختلف ہوتا ہے۔

क्वचिद्वाच्ये विविध रूपेऽनुमयरूपे

اس کی مثال بھی پراکرت زبان کے ایک شعر سے دیتے ہیں

बच्च मह विअ एक्केइ होन्तु णीसांसरोइ अव्वाइं
मा तुज्झ वि ोअ विणा दक्खिणाह अस्स जाअन्तु

یعنی تم اسی میری سوت کے پاس جاؤ۔ مجھے اکیلے ہی گہری سانسیں لینا اور رونا پڑے۔ اپنی محبوبہ کے ہجر میں تمھیں بھی کیوں میری طرح پریشانی اٹھانی پڑے۔ یہاں لغوی معنی یہ ہے کہ میں اکیلی دکھی رہوں، تم سکھی رہو، اس لیے تم اسی اپنی محبوبہ کے پاس جاؤ لیکن یہاں مجازی معنی یہ ہے کہ تم ہمیشہ یہی کہتے ہو کہ دوسری معشوقہ سے تمھارا تعلق اتفاقیہ ہی ہوگیا ہے اور یہ کہ دراصل تم اس سے محبت نہیں کرتے ہو لیکن آج تمھارے چہرے پر چھائے ہوئے انداز کو دیکھ کر میں سمجھ گئی کہ تم درحقیقت مجھ سے محبت نہیں کرتے ہو۔ تم دراصل میری سوت سے محبت کرتے ہو۔ تم میرے پاس صرف دکھاوے کے لیے ہی آتے ہو۔ تم بہت ظالم ہو۔ یہاں لغوی معنی اثباتی ہے لیکن مجازی معنی نہ تو ممانعت آمیز ہے اور نہ ہی اس میں کوئی اثباتی انداز ہے بلکہ دونوں معنی سے اس کا معنی مختلف ہے۔

اس کے بعد آنند وردھن فرماتے ہیں کہ کہیں لغوی معنی (वाच्यार्थ) ممانعت آمیز ہونے پر بھی مجازی معنی (प्रतीयमान अर्थ) نفسیاتی شکل رکھتا ہے۔ اس کی مثال وہ پراکرت زبان ہی کے ایک شعر سے یوں دیتے ہیں۔

दे आ पसिअ णिवन्तसु मुहससिजोहणाविलुंत्तमोणिवहे
अभिसारिकारणां विग्घं करोसि अण्णाणं वि हआसे

یعنی کوئی معشوقہ اپنے عاشق کے پاس تیز رفتار سے جا رہی ہے اور اس کا عاشق بھی اسی کے گھر کی طرف آرہا ہے۔ عاشق اسے نہ پہچانتے ہوئے اور اپنی قربت کا تعارف کراتے ہوئے یہ کہہ رہا ہے کہ معین مقام پر ملنے والی معشوقائیں سیاہ رات میں ہی اپنے عشاق سے ملنے جا سکتی ہیں۔ تمھارے اس طرح ملنے سے تاریکی دور ہو جاتی ہے اور معشوقاؤں کی کاوشوں پر حرف آتا ہے اس کی بددعا تمھیں لگے گی اور تمھاری امیدوں پر بھی پانی پھر جائے

گا۔اسے لیے تم وصل کا خیال ترک کر کے واپس لوٹ چلو۔ یہ تو لغوی معنی ہے لیکن مجازی معنی یہ ہے کہ عاشق اپنی معشوقہ کی تعریف کر کے اسے خوش کرنا چاہتا ہے۔ وہ معشوقہ کو اپنا تعارف پیش کراتے ہوئے یہ ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ میں بھی تمھارے گھر جا رہا ہوں، اب تمھارے اوپر ہے کہ تم میرے گھر چلو یا اپنے گھر لوٹ چلو۔ یہ بہت اچھا ہوا کہ تم مجھے راستے میں ہی مل گئیں اور میں نے تمھیں پہچان لیا ورنہ ہم دونوں کو منزل پر پہنچ کر مایوس ہو جانا پڑتا۔ یہاں لغوی معنی ممانعت آمیز ہے اور مجازی معنی نفسیاتی یوں ہے کہ عاشق اپنی معشوقہ کی خوشامد کر رہا ہے اس طرح یہاں مجازی معنی نہ تو اثباتی ہے اور نہ ممانعت آمیز ہے۔

اوپر کی چاروں مثالوں میں ایک ہی موضوع یعنی جس شخصیت سے مکالمہ کیا جا رہا ہے اس کے لیے لغوی اور مجازی معنی کی شکل میں جو اختلاف ہے اسے پیش کیا جا رہا ہے۔ پہلی مثال میں سادھو مہاراج کے لئے مثبت لغوی معنی اور ممانعت آمیز مجازی معنی ہے، دوسری مثال میں مسافر کے لیے بستر پر آنے کی ممانعت لغوی معنی ہے اور مثبت مجازی معنی ہے۔ تیسری مثال میں عاشق کے لیے مثبت لغوی معنی اور ناراضگی مجازی معنی ہے۔ چوتھی مثال میں معشوقہ کے لیے وصل کی ممانعت لغوی معنی ہے اور عاشق کے ذریعہ کی گئی خوشامد مجازی معنی ہے۔ان تمام مثالوں سے ایک ہی شخص لغوی معنی سے ایک معنی کو گرفت میں لیتا ہے اور مجازی معنی سے دوسرے معنی کو سمجھتا ہے۔ ظاہر ہوا کہ یہاں لغوی معنی اور مجازی معنی میں فرق واضح کیا گیا ہے۔ یہاں موضوع کے ایک ہونے پر بھی لغوی معنی اور مجازی معنی کے ہیئتی فرق کو بتایا گیا ہے۔ آنند وردھن کے افکار اور ان کے عظیم شارح ابھنوگپت کی یہ تشریحات جدید علم شرح سے پوری طرح مطابقت رکھتی ہیں۔ایک اگلی مثال میں آنند وردھن بتاتے ہیں کہ لغوی معنی اور مجازی معنی کا موضوعی فرق بھی ہو سکتا ہے اور اس موضوعی فرق کے سبب بھی لغوی اور مجازی معنی دونوں کا الگ الگ وجود ماننا پڑے گا۔ اگلی مثال بھی پراکرت زبان کی ہے اور حسب ذیل ہے۔

कस्स वा णहोइ रोसो दट्ठण पियाएं सव्वणां अहरम्।
सअमरपउमग्घाइणि वारिअवामे सहसु एहिणिम।।

یعنی اپنی معشوقہ کے زخمی لبوں کو دیکھ کر کس کو غصہ نہیں آئے گا؟ تمھاری فطرت ہی خراب ہے، تم منع کرنے پر بھی میری بات نہیں مانتی ہو۔ میں نے تمھیں منع کیا تھا کہ اس پھول کو مت سونگھو کیونکہ اس میں بھونرا بیٹھا ہوا تھا لیکن تم نے میری بات نہیں مانی اور تم نے وہ پھول سونگھ ہی لیا اور اس کا خراب نتیجہ تمھیں برداشت کرنا ہی پڑے گا۔
یہ تو اس شعر کا لغوی معنی ہوا۔ دراصل اس شعر میں جو واقعہ بیان ہوا ہے اس کا پس منظر یہ ہے کہ کوئی نوجوان عورت اپنے خاوند کے علاوہ بھی اپنے ایک عاشق سے تنہائی میں مل کر لوٹی ہے۔ اس عاشق نے اس کے ہونٹوں کو کاٹ لیا ہے، جس کا زخم صاف دکھائی دیتا ہے۔ اس عورت کا خاوند سامنے آ گیا ہے اور اس کے ہونٹوں کو دیکھ کر اس نے ناراضگی ظاہر کی ہے۔ اس بات کو اس نوجوان عورت کی سہیلی سمجھ جاتی ہے اور سب کو سناتے ہوئے اونچی آواز میں کہتی ہے کہ کون ایسا ہوگا جو اپنی محبوبہ کے زخمی ہونٹوں کو دیکھ کر ناراضگی نہ ظاہر کرے۔ تمھارا مزاج ہی ایسا ہے کہ تم ایسے پھولوں کو سونگھتی ہو جس میں بھونرا بیٹھا ہوا ہو۔ تم منع کرنے پر بھی مانتی نہیں ہو اب برداشت کرو۔ اس معنی کا موضوع تو وہ بدکردار نوجوان عورت ہی ہے لیکن اس کا مجازی معنی مختلف افراد کے لیے کئی طرح کا ہوگا۔ مثال کے طور پر خاوند کے لیے اس کا مجازی معنی یہ ہوگا کہ اس کی نوجوان بیوی کے لبوں پر زخم بھونرے کے کاٹنے سے آئے ہیں اس لیے اسے اپنی بیوی پر ناراض نہیں ہونا چاہیے، پڑوسیوں کے لیے اس کا مجازی معنی یہ ہوگا کہ اس نوجوان عورت نے کوئی گناہ اس لیے نہیں کیا ہے کیونکہ اس کے ہونٹوں پر زخم بھونرے کے سبب آئے ہیں۔ اس عورت کی سوتوں کے لیے مجازی معنی یہ ہوگا کہ وہ عورت اب بھی اپنے خاوند کی محبوبہ ہے اور بھونرے کی وجہ سے اس کی محبوبہ کے ہونٹوں پر زخم آنے کے سبب اس کا ناراض ہونا فطری ہے۔ سچائی جاننے کے بعد اس کی ناراضگی ختم ہو جاتی ہے۔ اس عورت کے لیے مجازی معنی یہ ہوگا کہ تمھارے زخمی لبوں کو دیکھ کر تمھارے شوہر کو غصہ آ گیا ہے، اگر تم اس کی محبوبہ نہ ہوتیں تو اسے غصہ ہی نہیں آتا اس لیے سوتوں کے درمیان اپنی بے عزتی دیکھ کر تمھیں احساس کمتری نہیں ہونا چاہیے۔ اب میں نے بہانہ بنا لیا ہے اس لیے تمھارے خاوند کی ناراضگی ختم ہو جائے گی۔ عورت کے دوسرے عاشق، یعنی جس نے

اس کے ہونٹوں کو کاٹ کر زخمی کر دیا ہے، اس کے لیے مجازی معنی یہ ہوگا کہ تم سے پیار کرنے والی تمھاری معشوقہ کو آج تو میں نے اس کے خاوند کے غصہ سے نجات دلا دی، لیکن مستقبل میں تمھیں ہوشیار رہنا چاہیے اور اس طرح اپنی معشوقہ کے لبوں کو زخمی نہیں کرنا چاہیے۔ جبکہ مزہ لینے والے تماش بینوں کے لیے مجازی معنی یہ ہوگا کہ دیکھو میں کتنی عقل مند ہوں، اس طرح کے بہانے تراش لینا تو میرے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔ ظاہر ہوا کہ موضوع کے فرق سے مجازی معنی کے فرق کو کئی شکلوں میں نمایاں کیا جا سکتا ہے۔ مطلب یہ کہ لغوی معنی اور مجازی معنی دونوں ایک دوسرے سے بالکل جدا ہیں۔

اس کے بعد آنند وردھن فرماتے ہیں کہ اس طرح لغوی معنی سے مختلف مجازی معنی (वस्तुध्वनि) کی دوسری اقسام بھی ہو سکتی ہیں۔ یہاں صرف تعارفی اور اجمالی اطلاعات پیش کی گئی ہیں۔ دوسری اقسام جو صنائع اور بدائع پر منحصر ہیں وہ بھی لغوی معنی سے مختلف ہیں اور ان پر دوسرے باب (उद्योत) میں تفصیل کے ساتھ اظہار خیال کیا جائے گا۔ آنند وردھن آگے یوں رقم طراز ہیں کہ تیسری اقسام رس دھونِ (کیفیت آمیز انبساط سے آمیز صوت) لغوی معنی کی صلاحیت سے آمیز ہو کر ہی نور پاش ہوتی ہے اور رس کی متعدد شکلوں سے متعلق اقسام کے روپ میں ہے۔ سامنے کا یعنی عام لفظی تفاعل (शब्द व्यापार) لغوی معنی، اشاراتی یا علامتی معنی نیز مجازی معنی کا موضوع نہیں ہوتا، اس لیے یہ لغوی معنی سے مختلف ہے۔ آنند وردھن اس طرح بتاتے ہیں کہ مجازی معنی تین طرح کا ہوتا ہے۔ یعنی لفظی (शब्द) صنائع بدائع آمیز (अलंकार–युक्त) اور کیفیت آمیز انبساط (रस) کی شکل میں۔ لفظی مجازی معنی لغوی معنی سے مختلف ہوتا ہے جیسا کہ سطورِ بالا میں پراکرت زبان کی پانچ مثالوں سے واضح کیا جا چکا ہے، النکار یعنی صنائع بدائع مجازی معنی اور لغوی معنی کے درمیان فرق کو دوسرے باب (उद्योत) میں تفصیل کے ساتھ پیش کیا جائے گا۔ اثباتی اور ممانعت آمیز لفظی صوت (वस्तु–ध्वनि) کے بارے میں اجمالاً ذکر کرنا ممکن تھا جسے سطور بالا میں پیش کیا جا چکا ہے۔ مگر چونکہ صنائع بدائع کی اقسام کثیر ہیں اس لیے ان پر یہاں خیال آرائی ممکن نہیں ہے اس لیے دوسرے باب میں حسب

ضرورت ان پر روشنی ڈالی جائے گی۔ لیکن صوت کی تیسری شکل جسے کیفیت آمیز انبساط یعنی رس سے متعلق مجازی معنی کہا جاتا ہے اس کا مقام لفظی اور صنائع بدائع آمیز صوت سے قطعی مختلف ہے کیونکہ رس کبھی بھی لغوی نہیں ہوتا۔ یہ ہمیشہ مجازی ہی ہوتا ہے جب کہ لفظی اور صنائع بدائع آمیز لغوی صوت اور مجازی دونوں ہوتی ہے۔ رس کی روح ہے ذائقہ حاصل کرنا دوسرے الفاظ میں جس عنصر میں ذائقہ نہیں ہوتا ہے اسے رس نہیں کہا جا سکتا۔ ذائقہ حاصل کرنے کی اس صورت حال کی مکمل اور صحیح تشریح تبھی ممکنؔ ہے جب کہ نظریۂ صوت (ध्वनि सिद्धान्त) کو قبول کر لیا جائے۔ یہاں لغوی معنی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا کیونکہ انبساط حاصل ہو رہا ہے۔ یہ کہہ بھر دینے سے کسی کو انبساط (आनन्द) حاصل نہیں ہوتا۔

رس دھونِ (रस–ध्वनि) میں رس دھونِ صوتِ جذبہ (भावध्वनि) احساس انبساط سے آمیز صوت (रसाभास ध्वनि) احساسِ جذبات سے آمیز صوت (भावाभास ध्वनि) طلوع جذبہ (भावोदय) تسکین جذبہ (भाव शान्ति) اتصال جذبہ (भावसन्धि) اور بالیدگی جذبہ (भाव–शबलता) وغیرہ بھی شامل ہیں۔ مستقل محسوسات جب موزوں رجحان کے ساتھ ذائقہ حاصل کرنے لگتے ہیں تب رس دھونِ طلوع ہوتی ہے۔ جب متقلبات سے آمیز محسوسات ذائقہ حاصل کرنے لگتے ہیں تو اسے صوتِ جذبہ کہا جاتا ہے۔ جب یہی مستقل محسوسات غیر موزونیت کی طرف راغب ہوتے ہیں تو احساس جذبہ سے آمیز صوت اور احساس انبساط سے آمیز صوت کی نمو پذیری ہوتی ہے۔ آنند وردھن یہاں ان سب کی مثال دیتے ہوئے فرماتے ہیں کہ رام کی سیتا کے لیے محبت رس دھونِ کہی جائے گی اور راون کی سیتا کے لیے محبت احساسِ انبساط سے آمیز صوت، کہی جائے گی۔ حالانکہ علمانے تجزیہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ اس طرح کی احساسِ انبساط سے آمیز محبت مزاح کی قبیل میں آئے گی۔ کیونکہ یہ کہا گیا ہے کہ شرنگار سے مزاح پیدا ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ احساسِ انبساط کا ادراک تو ناظرین یا سامعین یا قارئین کو بھی ہوتا ہے۔ رس کی اس کیفیت میں جب قاری منہمک ہو جاتا ہے تو اس کے انبساط کی اساس جنسی احساس ہوتا ہے۔ جب ہم راون کی زبان سے ایسے الفاظ سنتے ہیں

کہ ''اس سیتا کے نام میں ایک جادو ہے جو ایسا معلوم پڑتا ہے کہ وہ کشش انگیزی کا عظیم حربہ ہو'' ایسے جملوں کو سننے سے سامع کے محسوسات اس نقطۂ انہماک تک پہنچ جاتے ہیں کہ اسے نہ تو ہیرو کا خیال رہتا ہے نہ ہی ہیروئن کا خیال رہتا ہے۔ ایسی صورت حال میں موزونیت اور غیر موزونیت کے بارے میں کوئی نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا۔ ایسی صورت حال میں مرکزی کردار (विभाव) اور اداکاری (अनुभाव) وغیرہ کا خیال عنقا ہو جاتا ہے اور کیفیت آمیز انبساط یا رس کا ذائقہ ہی ناظر پر حاوی رہتا ہے۔ بعد میں جب مرکزی کردار وغیرہ پر نظر جاتی ہے تو ظاہر ہوتا ہے کہ جنسی جذبہ ہو تو سیتا کے لیے راون کی طرف سے ہے۔ اور نتیجۃً رس شرنگار کے لیے مزاج اپنے آپ پیدا ہو جاتا ہے۔ اور اس صورت حال کو ہی شرنگار کا احساس کہا جاتا ہے۔ جو اضافی جذبہ، رس کے احساس کا جزو ہوتا ہے اسے احساس جذبہ (भावाभास) کہا جاتا ہے۔ صوت جذبہ (भावध्वनि) میں ہی تحلیل جذبہ (भाव प्रशम) بھی شامل ہو سکتا تھا لیکن یہاں پر ایک علاحدہ شمار کیا گیا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ کبھی کبھی جب قلبی کیفیت، ذائقہ کی شکل اختیار کرنے لگتی ہے، اس وقت جذبہ نہیں بلکہ تحلیلِ جذبہ ہی قلب میں انبساط کی نمو پذیری کرتی ہے۔

پانچویں کارکا یوں ہے۔

काव्यास्यात्मा स एवार्थस्तथा चादिकवेः पुरा।

कौंचद्वन्द्व वियोगोत्थाः शौकः श्लोकत्वमागतः।।5।।

یعنی وہی معنی شاعری کی روح ہے اس میں یہی ثبوت ہے کہ قدیم زمانے میں سارس کے جوڑے کے باہمی ہجر سے ابوشعرا والمیکی کا افسوس ہی شعر کی شکل اختیار کر گیا۔

آنند وردھن آگے فرماتے ہیں کہ مختلف لغوی تخلیقی تنوع سے حسن کو حاصل کرنے والی شاعری کا وہی مجازی معنی ہی نتیجہ کی شکل میں ہے۔ اس میں یہ ثبوت ہے کہ قتل کیے گئے ہم نفس کے ہجر سے پریشان حال مادہ سارس کی چیخ اور پکار سے ابوالشعرا والمیکی کا غم ہی شعر میں تبدیل ہو گیا ہے۔ بلاشبہ افسوس رحم کا مستقل جذبہ ہے مجازی معنی کی دوسری اقسام کو دیکھنے پر بھی رس، جذبہ کے ذریعہ ہی نمو پذیر ہوتا ہے۔ والمیکی کا شعر حسب ذیل ہے۔

मा निषाद प्रतिष्ठां त्वमगमः शाश्वतीः समाः।
यत्क्रौंच मिथुनादेकमवधीः काममोहितम।।

یعنی اے شکاری! تم ہمیشہ کے لیے عزت نہ حاصل کر سکو کیونکہ سارس کے جوڑے کا جنسی عمل میں مصروف ہونے کی حالت میں تم نے ان دونوں میں سے ایک کو قتل کر ڈالا ہے۔ یہاں سوال یہ اٹھتا ہے کہ اس شعر میں افسوس کس کا ہے۔ ایک افسوس تو نر سارس کا ہو سکتا ہے، جسے شکاری نے قتل کر دیا ہے۔ دوسرا افسوس مادہ سارس کا ہو سکتا ہے جو کہ اپنے ہم نفس کے ہجر سے پریشان ہے اور تیسرا افسوس اس واقعہ کے چشم دید گواہ ابواشعراُدالمیکی کا ہو سکتا ہے۔ یہاں صاحب دل/صاحب ذوق قاری کے افسوس کا سوال ہی نہیں اٹھتا کیونکہ یہاں پر ذائقہ حاصل کرنے کی صورت حال پر غور نہیں کیا جا رہا ہے۔ ظاہر ہوا کہ ہمارے سامنے اوپر بیان شدہ تین افسوس ہی موجود ہیں۔ یہ بات اہم ہے کہ نر سارس کا افسوس، شعر کی شکل اختیار نہیں کر سکتا۔ کیونکہ نر سارس محرک اساس(आलम्बन) ہے اور محرک اساس کا جذبہ، اس شعر کی شکل اختیار نہیں کر سکتا۔ مادہ سارس کا افسوس بھی اس صورت حال کے پیش نظر رس کی نموپذیری نہیں کر سکتا۔ کیونکہ افسوس تو ایک بے عمل جذبہ ہے افسوس کا نقطۂ عروج تو یہی ہے کہ ہاتھ پیر ڈھیلے پڑ جائیں اور شعور نیز ہوش پژمردہ ہو جائے۔ افسوس کی اسی صورت حال میں شعر کی تخلیق ہو ہی نہیں سکتی۔ ظاہر ہوا کہ ان دونوں افسوس کے بعد ابواشعرادالمیکی کا افسوس بچتا ہے۔ ان کا افسوس خالص افسوس نہیں ہے کیونکہ اس افسوس میں ہمدردی بھی شامل ہے اور ہمدردی کا یہی اتصال افسوس میں رس میں نموپذیری کرتا ہے۔

آنندوردھن نے اس پانچویں کارکا میں مجازی معنی کو شاعری کی روح کہا ہے۔ اس کی تین اقسام بتائی گئیں یعنی معنیٰ شے، معنیٰ صنائع بدائع اور رس سے متعلق معنی لیکن انھوں نے فوقیت رس سے متعلق مجازی معنی کو دی اور اسی لیے انھوں نے رس کو ہی مجازی معنی کی روح کہا ہے۔

چھٹی کارکا یوں ہے۔

सरस्वती स्वादु तदर्थवस्तु निःष्यन्दमाना महतां कवीनाम।
अलोकसामान्यमभ्व्यि नक्ति परिस्फुरन्तं प्रतिभाविशेषम।।6।।

یعنی اس ذائقہ آمیز، رس سے بھرے ہوئے عنصرِ معنی کو رم پذیر کرنے والے عظیم شعرا کا کلام ان کی غیر مرئی مخصوص صلاحیت کا اظہار کرتی ہے۔ جس کے سبب مختلف اقسام کے شعرا اس دنیا میں کالی داس وغیرہ دو تین یا پانچ چھ ہی عظیم شاعر گنتی میں آتے ہیں۔

اس کارکا کا مفہوم یہ ہے کہ عظیم شعرا کا کلام اسی رس دھونِ اور بھاؤ دھونِ وغیرہ مجازی معنی کا اظہار کرتا ہے۔ عام انسان لغوی معنی کے ذریعہ ہی اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں لیکن عظیم شعرا کے کلام سے مجازی معنی کی خوبصورتی مترشح ہوتی رہتی ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ ان باصلاحیت شعرا کو کوشش نہیں کرنا پڑتی ہے بلکہ ان کا کلام آمد کا نتیجہ ہوتا ہے جو کہ خود بخود خوبصورت پیرایہ میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس کارکا میں کلام کے لیے لفظ سرسوتی کا استعمال ہوا ہے۔ مراد یہ کہ شعرا کا کلام دیوی کی طرح پرستش کے لائق ہے۔ عظیم شعرا کا کلام طلسماتی رس کے انبساط کو خود بخود ظاہر کرنے لگتا ہے۔

ساتویں کارکا یوں ہے۔

शब्दार्थशासन ज्ञान मात्रेणैव न वेद्यते
वेद्यते स तु काव्यार्थतत्वज्ञैरेव केवलम।।7।।

اوپر کی چوتھی کارکا میں یہ بتایا گیا ہے کہ لغوی معنی اور مجازی معنی میں ہیئت کا فرق ہوتا ہے اور موضوع کا بھی فرق ہوتا ہے۔ پانچویں کارکا میں تاریخ کے ثبوت سے مجازی معنی کی قوت کو ثابت کیا گیا ہے، اور چھٹی کارکا میں مجازی معنی کو خود محسوس تفاعل کو نتیجہ مانا گیا ہے۔

اس ساتویں کارکا میں یہ ظاہر کیا جا رہا ہے کہ لغوی معنی اور مجازی معنی کے حصول کی شے میں بھی فرق ہوتا ہے۔ کارکا کا مفہوم یہ ہے کہ جس طرح لغوی معنی کا ادراک قواعد کے ذریعہ سے ہو جاتا ہے اس طرح صرف اتنے سے ہی مجازی معنی کا ادراک نہیں ہوتا کیونکہ اس کے لیے شعریاتی عناصر کا علم بہت ضروری ہے۔ آنند وردھن فرماتے ہیں کہ شعریاتی عناصر کا علم اسی طرح ضروری ہے جس طرح موسیقی کے عناصر کو علم موسیقی کے ذریعہ ہی سمجھا جا سکتا ہے۔ یہ بھی ایک ثبوت ہے جو لغوی معنی اور مجازی معنی کے فرق کو ثابت کرتا ہے۔

آنند وردھن نے گندھرو ودیا (गन्धर्व विद्या) (علم موسیقی) کی مثال لغوی معنی اور

مجازی معنی کے حوالے سے پیش کی ہے۔علم موسیقی میں بتایا گیا ہے کہ پران وایو (प्राणवायु) اور گرمی جسم (शरीराग्नि) کے اتصال سے جو صوت (ध्वनि) پیدا ہوتی ہے اسے ناد (नाद) کہتے ہیں۔ یہ ناد مختلف شریانوں سے ظاہر ہوتا ہے اور شریانوں کی اقسام کے مطابق ان کی 22 اقسام ہوتی ہیں: ان اقسام کو شُرتی (श्रुति) کہتے ہیں۔ان شُرتیوں (श्रुतियों) سے سات سُر پیدا ہوتے ہیں۔لفظ شُرتی (श्रुति) سے عام مفہوم یہ ہے کہ ''جو سماعت میں آئے'' اور سُر سے مراد یہ ہے کہ جو سامع کے قلب کو بے نیازانہ خود بخود مست و بے خود کردے۔ یہ سُر سات ہوتے ہیں، کھڑج (षड्ज) رِشبھ (ऋषभ) گاندھار (गान्धार) مدھیم (मध्यम) پنچم (पंचम) دھیوت (धैवत) اور نشاد (निषाद) ان ساتوں سروں کو مختصراً سا، رے، گا، ما، پا، دھا، نی، کہتے ہیں۔ ان سب کا تفصیلی جائزہ علم موسیقی میں موجود ہے۔

آنندوردھن یہ مانتے ہیں کہ جس طرح علم موسیقی کو حاصل کیے بغیر موسیقی کی روح کو کوئی شخص نہیں پکڑ سکتا بالکل اسی طرح شعریاتی عناصر کی گرفت کیے بغیر مجازی معنی کا ادراک نہیں ہو سکتا۔

آٹھویں کارکا یوں ہے۔

सोऽर्थस्तद् व्यक्ति सामर्थ्ययोगी शब्दश्च कश्चन।

यत्नतः प्रत्यभिज्ञेयौ तौ शब्दार्थौ महाकवेः ||8||

اس طرح لغوی معنی سے الگ مجازی معنی کی اہمیت کو ثابت کر کے مجازی معنی کی اولیت کو بھی عظیم شاعر ثابت کرتے ہیں۔ وہ مجازی معنی اور اس کے اظہار کے اہل مخصوص لفظ کو پہچاننے کی کوشش یا عظیم شاعر بننے کی تگ و دو میں مصروف شاعر، کو ہر طرح سے کوشش کرنی چاہیے۔

وہ مجازی معنی اور اس کو ظاہر کرنے کی قوت سے مزین کوئی مخصوص لفظ ہی ہے، عام الفاظ نہیں۔ عظیم شاعر اور عظیم شاعر بننے کے خواہش مند شاعر کو اسی لفظ اور معنی کو پہچاننے کی کوشش کرنی چاہیے۔ مجازی معنی کو مترشح کرنے والے مخصوص لفظ کے استعمال سے ہی کوئی

باصلاحیت شاعر، عظیم شاعر کہے جانے کا حق رکھتا ہے۔ لغوی لفظ کے استعمال سے اس کو یہ درجہ نہیں حاصل ہوسکتا۔

آنند وردھن نے اس کارکا میں لفظ پرتیبھگیا (प्रत्यभिज्ञा) کو استعمال کیا ہے۔ کشمیر میں روح اور خالق حقیقی کے تعلق کے بارے میں پرتیبھگیا فلسفہ (प्रत्यभिज्ञा दर्शन) رائج تھا۔ آنند وردھن نے یہ لفظ وہیں سے لیا ہے اور اپنے شعریاتی نظریہ کا اظہار اس کے ذریعہ کیا ہے۔ پرتیبھگیا لفظ سے مراد ہے کسی پرانی چیز کو پہچان لینا۔ آنند وردھن کہتے ہیں کہ عظیم شاعر کو چاہیے کہ مجازی معنی اور مجازی معنی کو ظاہر کرنے والے لفظ کو پہچان لے۔ یہاں سوال یہ اٹھتا ہے کہ جب شاعر خود ہی لفظ اور معنی کا خالق ہے تو وہ انھیں ہر طرح پہچان لے۔ اس جملے سے کیا مراد ہے؟ جواب یہ ہے کہ شاعر مجازی معنی (व्यंगार्थ) اور مجازی معنی کو ظاہر کرنے والے لفظ (व्यंजक शब्द) کا خالق نہیں ہوتا بلکہ لفظ اور معنی خود بخود مرتعش ہوا کرتے ہیں۔ مطلب یہ کہ شاعری خود بخود مرتعش ہوتی ہے، شعوری طور پر مشقت سے اس کی تخلیق کبھی نہیں ہو سکتی۔ لیکن اس شعری تخلیق کی حقیقت کو ٹھیک طرح سے ظاہر کرنے سے وہ اتفاقاً خلق شدہ شاعری مختلف شاخوں میں تقسیم ہو جاتی ہے۔ پرتیبھگیا (प्रत्यभिज्ञा) سے یہی مراد ہے۔ اس بارے میں ابھنوگپت (अभिनव गुप्त) کے استاد اُتپل راج دیو (उत्पल राजदेव) کہتے ہیں۔

جس محبوب کو بلانے کے لیے سندیشہ لے جانے والی کے ذریعہ کئی طرح کی کوشش معشوقہ نے کی تھی وہ محبوب آ بھی گیا اور نزدیک بیٹھا بھی ہے لیکن معشوقہ یہ نہیں سمجھ رہی ہے کہ یہ وہی محبوب ہے جس کو اپنے پاس بلانے کے لیے اس نے اتنی کوششیں کی تھیں۔ وہ اسے معمولی آدمی کی طرح ہی سمجھ رہی ہے۔ اس لیے وہ اپنے محبوب سے جسمانی تعلق قائم کرنے کے لیے تیار نہیں ہوسکتی۔ بالکل اسی طرح عام طور پر سارے انسان جانتے ہیں کہ کائنات کا مالک قادر مطلق ہی کائنات کی روح ہے لیکن جب تک اس خالق حقیقی کے اوصاف کا ادراک نہیں ہوتا تب تک اس کی شوکت کا اثر کسی پر بھی پڑ نہیں سکتا۔ اسی لیے اس کی پہچان کے لیے یہ پرتیبھگیا فلسفہ (प्रत्यभिज्ञा दर्शन) بنایا گیا ہے، یہی پرتیبھگیا فلسفہ

کا بنیادی اصول ہے۔ اسی طرح فطری طور پر مجازی معنی اور مجازی معنی کو ظاہر کرنے والے لفظ کی پہچان (प्रत्यभिज्ञा) سے ہی عظیم شاعر ظاہر ہوتا ہے۔ اتپل راج دیو کا اصلی متن حسب ذیل ہے۔

तैस्तैरप्युपयाचितैरूपनतस्तन्व्याः स्थितोऽव्यन्तिके
कान्तो लोकसमान एवम परिज्ञातो न रन्तुं यथा।
लोकस्यैष तथानवेश्रिगुणाः स्वात्मापि विश्वेश्वरो
नैवालं निजवैभवाय तदियं तत्प्रत्यभिज्ञेदिता।।

اسی طرح چند الفاظ ایسے بھی ہوتے ہیں، جن میں دلآویز (रमणीय) معنی کو ظاہر کرنے کی قوت ہوتی ہے دوسرے الفاظ میں ایسے لفظوں میں اس طرح کے مخصوص معنی کو ظاہر کرنے کی قوت خود بخود موجود ہوتی ہے اور ہم اس قوت سے اکثر متعارف بھی ہوتے ہیں لیکن اس طرف ہمارا دھیان نہیں جاتا اس لیے اس کا ادراک ہی عظیم شاعر کی ذمہ داری ہے۔ اس ضمن میں آچاریہ کنتک لفظ اور معنی کی حیرت ناکی پر یوں خامہ فرسائی کرتے ہیں۔

शब्दो विवक्षितैकार्य वाचकोऽन्येषु सत्स्वपि।
अर्थः सहृदयाह्लाद कारि–स्वस्पन्द–सुन्दरः।।

وکرودت جیوتم 1/9

یعنی ایک معنی کے مظاہر کئی الفاظ ہو سکتے ہیں لیکن شاعر ایسے ہی الفاظ کا استعمال کرتا ہے جو حیرت ناک منشائے مصنف کو ظاہر کرنے کی قوت رکھتا ہے۔ اسی طرح شاعر کا معنی بھی اس طرح کا ہوتا ہے کہ جو صاحب دل کو بحر انبساط میں غرق کر سکے۔ اور آمد کا نتیجہ ہونے کے سبب وہ دلآویز دکھائی دے۔

نویں کارکا یوں ہے۔

आलोकार्थो यथा दीपशिखायां यत्नवान् जनः।
तदुपायतया तद्वदर्थे वाच्ये तदादृतः।।9।।

اس کارکا میں یہ دکھایا جا رہا ہے کہ شعری تخلیق میں حالانکہ مجازی معنی اور مجازی معنی کو

ظاہر کرنے والے الفاظ کو ہی اولیت دی جاتی ہے مگر شعرا سب سے پہلے لغوی لفظ اور لغوی لفظ کو ظاہر کرنے والے الفاظ کا ہی انتخاب کرتے ہیں۔ یہ مناسب بھی ہے کیونکہ جس طرح لوگوں کو اولاً اسی چیز کو دیکھنے کی ضرورت ہوتی ہے مگر وہ سب سے پہلے اس چیز کو دیکھنے کے لیے چراغ کی لو (दीपशिखा) کو تلاش کرنے کی جستجو کرتے ہیں کیونکہ چراغ کی لو کے ذریعہ ہی کسی چیز کو دیکھا جاسکتا ہے۔ اسی طرح حالانکہ شاعر کا مقصود تو مجازی معنی کا اظہار ہی ہے لیکن مجازی معنی کے اظہار کے لیے اسے سب سے پہلے مناسب لغوی لفظ کی تلاش کرنا پڑتی ہے۔ یہاں یہ بات بھی اہم ہے کہ اس تلاش میں بظاہر اولیت لغوی لفظ کو دی جارہی ہے مگر آخر کار لغوی لفظ کا درجہ ثانوی ہے اور مجازی معنی کو ہی آخر کار اہمیت حاصل ہوتی ہے۔

دسویں کارکا یوں ہے۔

यथा पदार्थद्वारेण वाक्यार्थः सम्प्रतीयते।

वाच्यार्थ पूर्विका तदवत् प्रतिपतस्य वस्तुनः।।10।।

جس طرح شے کے علم کے ذریعہ جملے کے معنی کا ادراک ہوتا ہے، اسی طرح لغوی معنی کے ادراک کے ذریعہ ہی مجازی معنی کا ادراک ہوتا ہے۔ نویں کارکا شاعر کے متعلق ہے جب کہ یہ دسویں کارکا صاحب دل قاری یا سامع سے متعلق ہے، ہمیں معلوم ہے کہ جملے کے معنی کا ادراک ہمیں تب تک نہیں ہوسکتا جب تک کہ ہم لغوی معنی کا ادراک نہ حاصل کرلیں۔ اس کارکا سے یہ مترشح ہورہا ہے کہ جو افراد اہل دل نہیں ہوتے اور کم پڑھے لکھے ہوتے ہیں ان کو معنی کی ترتیب سے گزرنا پڑتا ہے یعنی پہلے انھیں لفظوں کے معنی کو سمجھنا پڑتا ہے بعد میں انھیں جملے کے معنی کا ادراک ہو پاتا ہے لیکن وہ افراد، جنھیں زبان کی تہذیب کا علم ہوتا ہے انھیں لفظوں کے معانی کی طرف غور کرنے کے بجائے جملے کے معانی یکلخت سمجھ میں آجاتے ہیں، اسی طرح جو افراد نسبتاً کم صاحب دل ہوتے ہیں انھیں لغوی معنی کے ادراک کے بعد مجازی معنی کا ادراک مشکل سے ہو پاتا ہے۔ لیکن جو صاحب دل زبان کی تہذیب سے گہرائی تک آشنا ہیں انہیں پورا جملہ سننے کے ساتھ ہی مجازی معنی کا ادراک ہو جاتا ہے اور انھیں لغوی معنی اور مجازی معنی کی تفہیم کی ترتیب سے کوئی سروکار نہیں رہتا کیونکہ

ان کا مقصود اول تو مجازی معنی ہی ہوتا ہے۔

گیارھویں اور بارھویں کارکائیں ذیل میں ہیں۔

स्वसामर्थ्यवशेनैव वाक्यार्थं प्रथयन्नपि।

यथा व्यापारनिष्पत्तौ पदार्थो न विभाव्यते।।11।।

तद्वत् सचेतसां सोऽर्थो वाच्यार्थ विमुखात्मनाम।

बुद्धौ तत्वार्थदर्शिन्यां झटित्येवाव भासते।।12।।

آنند وردھن گیارھویں کارکا سے قبل یہ فرماتے ہیں کہ اب مجازی معنی کا ادراک لغوی معنی کے بعد ہونے پر بھی مجازی معنی کی اولیت جس کے سبب نہ ختم ہو اس پر گفتگو کی جاتی ہے۔فرماتے ہیں کہ یہ صورت حال اس طرح ہوتی ہے جس طرح لفظوں کے معانی اپنی صلاحیت کے ذریعہ سے ہی جملے کے معنی کو ظاہر کرتے ہوئے بھی دونوں کے معانی کے تفاعل میں کوئی دوئی نہیں ہوتی اور دونوں کے معانی کے تفہیم ایک ساتھ ہو جاتی ہے۔ بارھویں کارکا میں آنند وردھن فرماتے ہیں کہ اسی طرح لغوی معنی سے بالکل الگ یعنی لغوی معنی سے ہی مطمئن نہ ہونے والے صاحب دل (सहृदय) کے ایسے شعور میں جو کہ عناصر کے معنی کو فوراً گرفت میں لے لیتا ہے، مجازی معنی کو بھی بڑی آسانی سے بغیر کسی روک ٹوک کے اپنے اندر جذب کر لیتا ہے۔

گیارھویں اور بارھویں، دونوں کارکاؤں کو ملا کر ہی آنند وردھن کے اصول کو پوری طرح سمجھا جا سکتا ہے۔ان کارکاؤں میں یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ جس طرح لفظوں کے معانی سمجھ لینے کے بعد ہی جملے کی تفہیم ہوتی ہے لیکن صورت حال یہ بھی ہے کہ لفظ کا معنی اپنی توانائی کے سبب سے ہی جملے کے معنی کو ظاہر کر دیتا ہے۔ جملے کو معنی کے تفاعل میں لفظ کے معنی کی طرف بالکل دھیان نہیں جاتا کیونکہ الگ الگ لفظوں کے معنی پر اگر غور کرنے لگیں گے تو پورے جملے کی تفہیم آسان نہیں رہے گی۔ یہاں بنیادی چیز یہ ہے کہ جملے کی تفہیم کے دوران یہ احساس نہیں ہوتا کہ لفظ کا معنی اور جملے کا معنی دو الگ الگ اشیا ہیں اسی طرح حالانکہ یہ اصول ہے کہ لغوی معنی کے بعد مجازی معنی کا ادراک ہوتا ہے لیکن جو صاحب دل

ہیں اور جن کا شعور صرف لغوی معنی کے ادراک سے مطمئن نہیں ہوتا، ان کی بیدار قوت تفہیم لغوی معنی کے ساتھ ساتھ مجازی معنی کی تفہیم بھی سرعت کے ساتھ کر لیتی ہے، انھیں پتہ نہیں چلتا کہ لغوی معنی کے بعد مجازی معنی کا ادراک ہوا ہے۔

دراصل بات یہ ہے کہ ترتیب کا ادراک نہ ہونا ہی مجازی معنی کی اولیت کی دلیل ہے۔ جو شے اولیت رکھتی ہے ہم اسی کو حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس کے لیے جو اشیا اکٹھی کرتے ہیں ہم اسی پر ٹھہر نہیں جاتے اس طرف ہم غور بھی نہیں کرتے بلکہ اپنے مقصود کو حاصل کرنے کی جستجو شدت اختیار کر جاتی ہے اور ہم آگے بڑھ جاتے ہیں۔ اولیت تو مجازی معنی ہی کی ہے۔ اس لیے صاحب دل افراد اس کو گرفت میں لینے کے لیے بہت عجلت کرتے ہیں اور جملے کے درمیانی الفاظ کے لغوی معانی پر نہیں ٹھہرتے بلکہ مجازی معنی ہی کو فوراً گرفت میں لیتے ہیں۔

آنند وردھن لفظ کی صلاحیت (शब्द–सामर्थ्य) کی تعریف بھی بتاتے ہیں، دراصل جملہ (वाक्य) کی تعریف یوں کی گئی ہے۔

वाक्यं स्याद्योग्यताकांक्षासत्ति युक्तः पदोच्चयः

یعنی جملہ ایسے لفظوں کے زمرہ کو کہتے ہیں جس میں صلاحیت (योग्यता) ایک لفظ کو دوسرے لفظ کے ساتھ تعاون (आकांक्षा) اور قربت (आसक्ति) ہو، صلاحیت (योग्यता) سے مراد ایک شے کا دوسری شے سے تعلق، دوسرے لفظوں میں اشیا کے باہمی تعلق میں، رکاوٹ نہ ہونا، صلاحیت کہلاتی ہے۔ مثال کے طور پر اگر یہ کہا جائے کہ آگ سے سینچتا ہے، تو اس جملے سے جملے کے معنی کا ادراک نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ آگ سے سینچا نہیں جاتا اس لیے آگ اور سینچ میں جو تعلق دکھایا جا رہا ہے وہ رکاوٹ پیدا کر رہا ہے۔ اس کی بجائے اگر یہ کہا جائے کہ پانی سے سینچتا ہے تو یہاں پانی اور سینچتا ہے، میں ایک تعلق نمایاں ہے یہاں کوئی رکاوٹ نہیں ہے۔

اگر کسی لفظ کی غیر موجودگی یا کمی میں دوسرے لفظ کا باہمی تعلق پورا نہ ہو تو اس لفظ کا دوسرے لفظ کے ساتھ تعاون درکار ہوتا ہے۔ اس صورت حال کو آکانکشا (आकांक्षा)

کہتے ہیں۔مثال کے طور پر اگر کتاب، کمپیوٹر، ای میل وغیرہ لفظ تنہا لکھے جائیں تو ان سے کوئی جملہ تب تک نہیں بنے گا جب تک کہ ان کے ساتھ کسی دوسرے لفظ کا تعاژن (आकांक्षा) نہ حاصل ہو جائے۔اسی طرح قربت (आसक्ति) میں اگر الفاظ ساتھ ساتھ ادا کیے جائیں اور تاخیر سے ادا کیے جائیں تو قربت نہ ہونے کے سبب ان سے جملے کے معنی کا ادراک نہیں ہوسکتا۔جب الفاظ کے زمرہ میں یہ تینوں عناصر موجود ہوتے ہیں تبھی جملے کے معنی کا ادراک ہوتا ہے۔لیکن یہ بات اپنی جگہ اہم ہے کہ جملے کے معنی کے ادراک میں لفظ اور ان کی یہ تینوں معاون کا الگ الگ ادراک نہیں ہوتا اور جملے کا معنی ایک ساتھ ظاہر ہوتا ہے۔

एवं वाच्यव्यतिरेकिरणो व्यंग्यस्यार्थस्य सद्भावं प्रतिपाद्य प्रकृत उपयोजयन्नाह–

یعنی اس طرح لغوی معنی کے علاوہ مجازی معنی کی اہمیت کو پیش کرکے اب یہ دکھایا جارہا ہے کہ بنیادی طور پر فطرتاً اس کا استعمال کیا ہے؟

تیرھویں کارکا یوں ہے۔

यत्रार्थः शब्दो वा तमर्थमुपसर्जनीकृतस्वार्थौ।

व्यंगक्तः काव्यविशेषः स ध्वनिरिति सूरिभिः कथितः।।13।।

دھونیالوک کے پہلے باب کی پہلی کارکا سے بارھویں کارکا تک دھونِ نظریہ کا دیباچہ پیش کیا گیا ہے اور اس تیرھویں کارکا میں دھونِ کی تعریف بیان کی گئی ہے۔آنندوردھن اس کارکا میں فرماتے ہیں کہ جہاں معنی خود کو یا لفظ اپنے معنی کو اہمیت نہ دیتے ہوئے اس مجازی معنی (प्रतीयमान अर्थ) کا اظہار کرتے ہیں، اس مخصوص شعری فن پارے کو علما حضرات دھونِ شاعری یا استعاراتی شاعری کہتے ہیں۔

جہاں معنی، مخصوص لفظ یا مخصوص لغوی لفظ اُس مجازی معنی کو ظاہر کرتے ہیں۔اس مخصوص شعری فن پارے کو دھونِ شاعری (काव्य--विशेष) کہتے ہیں۔اس سے لفظ اور معنی کی دلآویزی کے لیے تشبیہ (उपमा) وغیرہ اور تجنیس (अनुप्रास) وغیرہ سے الگ ہی دھونِ

کا موضوع ہے۔ مطلب یہ کہ صنائع بدائع کے استعمال سے ہی دھون شاعری کا اظہار نہیں ہوتا۔ مراد یہ ہے کہ جس دھون کو شاعری کی روح تسلیم کیا جاتا ہے وہ ایسے لفظ اور معنی کی موجودگی میں ظاہر ہوتی ہے جس میں اوصاف بھی موجود ہوں اور صنائع بدائع بھی موجود ہوں اور جس میں اسلوب کی نیرنگیاں بھی موجود ہوں۔

آنندوردھن اس ضمن میں ایک پر کر شلوک اس طرح پیش کرتے ہیں۔

व्यग्य व्यंजक सम्बन्ध निबन्धनतयाध्वनेः।

वाच्यवाचक चारूत्वहेत्वत्तः पतिताकुतः।।

اور جو یہ کہا گیا تھا کہ مشہور یعنی لفظ اور معنی پیکر شاعری والی تحریر میں شعریت ہی نہیں رہے گی اس لیے یہاں صوت نہیں ہے۔ ایسا سوچنا مناسب نہیں ہے کیونکہ وہ صرف ان نقادوں کو ہی معلوم نہیں ہے مگر رامائن اور مہابھارت جیسے عظیم رزمیوں کا احتساب کرنے پر تو اہل دل حضرات کو خوشی عطا کرنے والی شاعری کا سبب تو وہی صوت ہے۔ اس سے الگ تو صرف نقش یا خاکے (चित्र) ہیں صوتی شاعری نہیں ہے۔

صنائع بدائع (अलंकारों) میں صوت کی موجودگی کی تردید

ہم نے جو یہ ظاہر کیا ہے کہ اگر وہ دلآویزی کی تردید نہیں کرتا ہے تو وہ وصف اور صنائع بدائع وغیرہ دلآویزی کے اسباب میں ہی صوت کی تحلیل ہو جاتی ہے یہ کہنا بھی مناسب نہیں ہے۔ کیونکہ صرف لغوی جذبہ کے سہارے ظاہر ہونے والے اظہاریہ کے اندر علامتی جذبہ کے سہارے پہنچے والا اظہاریہ صوت میں کیسے تحلیل ہو سکتا ہے؟ معنی اور لفظ (वाच्य–वाचक) کی دلآویزی کے لیے تشبیہ اور تجنیس تو اس صوت کے غیر منقسم حصے کی شکل میں ہیں اور وہ صوت تو اپنا مخصوص مقام رکھتی ہے۔ اس بارے میں ایک پر کر شلوک بھی ہے جو اوپر تحریر کیا جا چکا ہے۔

کارکا میں متوقع معنی کو ظاہر کرنے والا اشلوک پر کر اشلوک کہلاتا ہے آنندوردھن آگے فرماتے ہیں کہ اگر کوئی یہ کہے کہ جہاں مجازی معنی کا شفافیت کے ساتھ اظہار نہیں ہوتا ہے وہ صوت کی تحلیل کا موضوع نہ مانا جائے تو نہ صحیح لیکن جہاں اس کی شفافیت ظاہر ہوتی ہے مثلاً

سماسوکت (ایجاز بیانی) آکشیپ(Paralepsis) وشیشوکت (غیر معمولی کلام) پریایوکت (پیچیدہ طرز کلام) (Periphrasis) اپمت (اخفا)(Concealment) دیپک (مذہب یا نور افگن) (Illuminator) اور سنکر وغیرہ وغیرہ صنائع بدائع میں وہاں صوت کی تحلیل ہو جائے گی۔ اس خیال کے حل کے لیے پچھلی کارکا میں واضح کیا گیا ہے उपसर्जनीकृत स्वार्थ یعنی جہاں معنی اپنے آپ کو یا لفظ اپنے معنی کو نظر انداز کر کے مجازی معنی کو ظاہر کرتے ہیں۔ ایسی صورت حال میں صوت کا اظہار ہوتا ہے۔ ایجاز بیانی(समासोक्ति) جیسے صنائع بدائع میں صوت کا حلول کیسے ہوگا؟ مجازی پن کی تکثیریت کیسے ہوگی؟

ایجاز بیانی(समासोक्ति) میں صوت(ध्वनि) کے حلول کی نفی(निषेध)

آنند وردھن یہاں ایک اشلوک (شعر) یوں پیش کرتے ہیں

उपोदरागेण विलोलतारकं तथा ग्रहीतं शशिना निशामुखम।
यथा समस्तं तिमिशंशुकं तथा पुरोऽपिरागाद गलितं न लक्षितम।।

یعنی شام کی سرخی کو پہنے ہوئے دوسرے پاکھ میں عشق میں ڈوبے ہوئے چاند نے رات کے چنچل تاروں سے بھرے ہوئے چہرے کو اس انداز سے پہنا کہ عشق میں ڈوبا ہونے کے بعد بھی سارا سیہ ملبوس گر جانے پر بھی اسے رات جیسی معشوقہ دکھائی نہیں پڑی۔ یہ ایجاز بیانی کی مثال ہے۔

اس مثال میں عاشق اور معشوقہ کی سرگرمیوں سے آمیز چاند (शशि) اور رات (निशा) کے ہی معنی جملہ ہونے سے مجازی معنی کے سبب ہی لغوی معنی حاوی نہیں ہے۔ اس لیے یہاں ایجاز بیانی میں صوت کا حلول نہیں ہوسکتا۔

آکھیپ(Paralepsis) میں صوت کے حلول کی نفی

صوت کا صنائع بدائع میں حلول کرنے کے لیے دوسری مثال آکھیپ صنعت میں دی گئی ہے آچاریہ بھامہ نے اس ضمن میں حسب ذیل تعریف یوں پیش کی ہے۔

प्रतिषेध द्दवेष्टस्य यो विशेषाभिधित्सया।

वक्ष्यमोणोक्त विषय:स आक्षेपो द्विधा मत:।।

بھامہ 68/2

جہاں خصوصیت ظاہر کرنے کے مقصد سے اظہار چاہتے ہوئے بھی شے کی نفی کی جاتی ہے وہاں آکھیپ صنعت ہوتی ہے۔ یہ نفی کہیں آگے کہی جانے والی بات سے پہلے ہی نفی اور کہیں پہلے کہی جانے جانے والی بات کی نفی کرنے سے ہوتی ہے۔ بھامہ نے اس کی مثال بھی اس طرح پیش کی ہے۔

अहं त्वं यदि नेक्षेय क्षणामप्युत्सुका तत:।

ददयदेवास्त्वोऽन्येन किमुक्तौप्रियेण ते।।

بھامہ 69/2

یعنی میں اگر تم کو لمحہ بھر بھی نہ دیکھوں تو تجسس کی زیادتی کے سبب 'اتنا ہی رہنے دو' آگے تمھاری بری بات کہنے سے کیا فائدہ ؟ یہاں 'آگے مر جاؤں گی' کہنے کا مقام ہے اور اس کی اشارتاً نفی کردی گئی ہے۔ اس لیے یہاں آکھیپ صنعت میں صوت کی موجودگی بیان کی گئی ہے۔ ظاہر ہوا کہ صوت وہاں ہوتی ہے جہاں مجازی معنی وافر مقدار میں موجود رہتا ہے۔ آنندوردھن نے اسی طرح دیپک، اپہنت اور وشیش اُکت، پریاردکت، سنکر وغیرہ صنائع بدائع میں صوت کے حلول کا تفصیلی بیان پیش کیا ہے۔ جو سنسکرت شاعری کی مخصوص ساخت کے مطابق ہے۔

آنندوردھن کے افکار کی تشریح و تعبیر ابھنو گپت (अभिनव गुप्त) نے بڑی دیدہ ریزی کے ساتھ کی ہے۔ یہ بھی کشمیری تھے۔ ان کی شرح دھونیالوک لوچن کے نام سے بہت مشہور ہوئی۔ کشمیری فلسفہ پر انھوں نے ایک ضخیم کتاب تنترالوک (तंत्रालोक) لکھی تھی، کشمیری فلسفہ کی ساری شاخوں پر اس میں تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔ ڈاکٹر کے سی پانڈے نے اپنی تصنیف ابھنو گپت میں ان کی تصانیف کی فہرست پیش کی ہے۔ یہ تصانیف تقریباً 44 ہیں۔ ان میں دھونیالوک لوچن (ध्वन्यालोक लोचन) دھونیالوک کی شرح ہے

اور ابھنو بھارتی آچاریہ بھرت کے ناٹیہ شاستر کی شرح ہے۔ باقی تصانیف فلسفیانہ ہیں جن کی تفصیل میری کتاب ''آنند وردھن اور ان کی شعریات'' میں موجود ہیں۔ ان کی فلسفیانہ تصانیف کا پرتو ان دونوں شرحوں پر بھی پڑا ہے۔ ابھنو گپت کے تبحر علمی پر ان کے شاگرد ناز کرتے تھے۔ ڈاکٹر کے سی پانڈے اور ڈاکٹر دیوا پرساد دویدی نے اپنی تصانیف میں ایک روایت یوں بیان کی ہے کہ ابھنو گپت اپنے بارہ سو شاگردوں کے ساتھ کشمیر میں شری نگر اور گل مرگ کے درمیان 'بھیروا' نام سے مشہور گاؤں میں موجود غار، جس کا نام آج بھی 'بھیرو غار' ہے اس میں بھیرو ستوتر (भैरो स्तोत्र) پڑھتے ہوئے داخل ہوئے اور وہیں ہمیشہ کے لیے سو گئے۔ آج بھی اس علاقے کے مسلمان ان کے لیے بڑی عقیدت رکھتے ہیں۔

ابھنو گپت تک سنسکرت نقد و نظر کی بارہ صدیاں گزر چکی تھیں۔ انھیں ایک سے بڑھ کر ایک استاد میسّر آئے۔ وہ بچپن سے دنیاوی لذات سے دور رہے۔ ان کے والد اور دادا شنکر جی کے عقیدت مندوں میں سے تھے۔ ابھنو گپت نے اس لیے زندگی بھر شنکر جی کی عبادت اور فلسفہ نیز ادب کی دنیا سے ہی تعلق رکھا۔ وہ اس نقطۂ نظر سے بھی خوش بخت تھے کہ ان کو اپنے پیش رو آچاریوں کی تصانیف دستیاب تھیں۔ ان کے بعد کے آچاریوں کو وہ تصانیف حاصل نہیں ہو سکیں۔ ابھنو بھارتی اور لوچن سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں ناٹیہ شاستر کی وہ شرحیں بھی مل گئی تھیں جنھیں آچاریہ لولٹ (लोल्लट) شنکک (शंकुक) اور بھٹ نایک (भट्टनायक) نے لکھا تھا۔ ڈاکٹر دیوا پرساد دویدی اس لیے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ اس طرح ابھنو گپت قدیم ادبی روایت کو اس کے بنیادی اور اصل ثبوتوں کے ساتھ جانتے تھے۔ جب کہ ان کے بعد کے آچاریوں کو یہ اصل ماخذ نہیں مل سکے تھے اس طرح ابھنو گپت کو اصل ماخذ کے ساتھ ساتھ ان سے متعلق اساتذہ بھی مل گئے تھے جن سے ان کی ذہنی صلاحیتیں خوب صیقل ہوئیں۔

ابھنو گپت ایک بہترین شاعر بھی تھے۔ ان کا قلب لطیف محسوسات کا سنگم تھا۔ ظاہر ہے کہ انھوں نے اپنی تحریر کو ایک نیا انداز دیا۔ ان پر نظریات اتنا حاوی تھے کہ شاعری اور نثر دونوں میں وہ اپنی علمیت کا اتنا پرتو بھر دیتے ہیں کہ ان کا انداز بیان معانی کو ہر شخص پر وانہیں

ہونے دیتا۔ میمانسا (मीमांसा) صرف ونحو اور منطق نے ان کی علمیت کو اور زیادہ ادق بنادیا تھا۔ ایک بات یہ بھی ہوئی کہ ابھنو بھارتی اور لوچن جیسی شرح لکھتے ہوئے انھوں نے بھرت اور آنند وردھن کے خیالات اور اصولوں کے ساتھ ساتھ اپنے ذہنی تحفظات کو بھی ان میں شامل کردیا اور نتیجہ یہ ہوا کہ اصل اصول پردے کے پیچھے چلے گئے۔ آچاریہ چنڈ کا پرساد شکل (चंडिका प्रसाद शुक्ल) نے دھونیالوک کی ہندی شرح میں آچاریہ ابھنو گپت کی ان کوششوں کی نشاندہی کی ہے جنھیں اجمالاً ذیل میں پیش کیا جارہا ہے۔

ا۔ آنند وردھن نے دھونیالوک کے باب اول (प्रथम उद्योत) کی اولین کارکا کے بعد براہ راست دھونِ کی تعریف نہ پیش کرتے ہوئے لغوی معنی (वाच्यार्थ) سے الگ مجازی معنی (प्रतीयमान—अर्थ) کا تعارف پیش کیا۔ وجہ یہ تھی کہ دوسرے علوم مثلاً صرف ونحو اور فلسفہ وغیرہ میں لغوی معنی اور مقصود معنی ہی رہتے تھے لیکن آنند وردھن نے شاعری کے تلازمات کے سبب اور شاعری کے ساخت کے سبب یہ بتایا کہ شاعری میں لغوی معنی اور مقصود معنی کے علاوہ بھی ایک معنی ہوتا ہے جو شعری صلاحیتوں کے سبب فطری طور پر نمو پذیر ہوتا ہے اور جس کی تخلیق ہی شاعر کی شعریت ہے اور شاعری کی روح بھی ہے۔ یہ معنی صرف شاعری میں موجود رہتا ہے دوسرے علوم میں وہ موجود نہیں رہتا ہے۔ اس کی قربت میں لغوی معنی بھی دلآویز بن جاتا ہے۔ یہ تفصیلات دھونیالوک کے باب اول کی دوسری کارکا سے لے کر بارھویں کارکا تک ملتی ہیں اور یہ دراصل دھونِ نظریہ کے دیباچے کی شکل میں ہیں۔ اور ان میں صرف مجازی معنی کی تشریحات موجود ہیں۔ اس حصے میں آنند وردھن نے کہیں بھی دھونِ لفظ کا استعمال نہیں کیا ہے لیکن ابھنو گپت مجازی معنی (प्रतीयमान—अर्थ) کو ہی دھونِ مان لیتے ہیں۔ دھونِ کی ہیئت کے بارے میں تو تیرھویں کارکا میں اصول پیش کیا گیا ہے۔ بہرحال ابھنو گپت نے یہاں خود اپنے خیالات پیش کرکے ایک غلط فہمی پیدا کردی ہے۔

(ب)۔ آنند وردھن نے واضح طور پر دھونِ کی تعریف کرتے ہوئے کہا ہے کہ جہاں معنی اپنی ساخت کو اور لفظ اپنے معنی کو کمتر کرتے ہوئے مجازی معنی کو خصوصی طور پر ظاہر کرتے ہیں، اس مخصوص شاعری کو دھون کہتے ہیں۔ انھوں نے مخصوص شاعری کو دھون کہا

ہے لیکن ابھنو گپت نے مخصوص شاعری ((काव्य विशेष)) کے پانچ معانی اپنے مخصوص ذہنی تحفظ کے تحت بتائے ہیں۔یعنی لغوی، متکلم، مجازی معنی، مجاز اور زمرہ۔اس کے ساتھ ہی وہ یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ تیرھویں کارکا میں تو خاص طور سے شاعری آمیز زمرہ (काव्य रूप समुदाय) کو ہی مخصوص شکل میں دھون کہا جاتا ہے۔اور باقی چاروں کو انھوں نے بس انکل کا سہارا لیتے ہوئے دھون کی تعریف میں شامل کرلیا۔آنند وردھن نے اپنی دھون کا نام اور اس کی اہمیت ماہرین صرف ونحو کے سپھوٹ نظریہ (स्फोट—सिद्धान्त) سے لیا تھا لیکن ابھنو گپت نے اس میں بھی اپنی طرف سے دھون کی پانچ طرح کی تعریفیں پیش کردیں۔

(پ)۔آنند وردھن دھون کی تعریف کرنے کے بعد اسی اشاراتی جملے کے ذریعہ، جس میں دھون کے غیر معمولی مزاج کا حوالہ دیا گیا ہے، نادرالوجودیت (अभाववाद) کے ماننے والوں کو جواب بھی دیتے ہیں اور تیرھویں کارکا کی ورِتّی میں نادرالوجودیت کے تینوں تصورات کو رد کر دیتے ہیں۔ مجازی معنی کو وسیع اظہار والے ایجاز آمیز کلام (समासोक्ति) وغیرہ صنائع کا تجزیہ کرکے ان میں موجود مجازی معنی کی افزونی ہونے کے سبب انھیں دھون کی خصوصیت سے باہر کرکے اور ان میں دھون کی تحلیل، مثال کے ساتھ، ناممکن ثابت کرتے ہوئے آخر میں یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ جہاں مجازی معنی کی افزونی نہیں رہتی اور وہ صرف لغوی معنی کی اتباع کرتا ہے وہاں کلمۂ ایجاز یعنی ساموکتِ (समासोक्ति) وغیرہ صنائع ہوتے ہیں۔دھون کا تو یہی موضوع ہے جہاں لفظ اور معنی دونوں مجاز آمیز ہوں۔اب اگر مجازی معنی کو ہی دھون مان لیا جائے تو وہ نادرالوجود کیسے ہوگی؟ ابھون گپت یہی غلط فہمی پیدا کردیتے ہیں۔وہ شاعری کے دوسرے عناصر یعنی النکار وغیرہ کو غیر مخصوص ہونے کے سبب دھون نہیں مانتے لیکن دھون کے مخصوص عنصر مجازی معنی کو دھون مان لیتے ہیں جب کہ آنند وردھن کا یہ نظریہ نہیں ہے۔

(ت)۔نادرالوجودیت (अभाववाद) پر اپنی خیال آرائی کرتے ہوئے اور اسے رد کرتے ہوئے آنند وردھن علامتی معنی اور مجازی تفاعل کی روشنی میں دھون کی دو مخصوص قسمیں بتاتے ہیں، ان کے بعد کے آچاریہ یعنی ممٹ وغیرہ انھیں دونوں اقسام کو

ہونے دیتا۔ میمانسا (मीमांसा) صرف ونحواور منطق نے ان کی علمیت کو اور زیادہ ادق بنادیا تھا۔ ایک بات یہ بھی ہوئی کہ ابھنو بھارتی اور لوچن جیسی شرح لکھتے ہوئے انھوں نے بھرت اور آنند وردھن کے خیالات اور اصولوں کے ساتھ ساتھ اپنے ذہنی تحفظات کو بھی ان میں شامل کردیا اور نتیجہ یہ ہوا کہ اصل اصول پردے کے پیچھے چلے گئے۔ آچاریہ چنڈ کا پرساد شکل (चंडिका प्रसाद शुक्ल) نے دھونیالوک کی ہندی شرح میں آچاریہ ابھنوگپت کی ان کوششوں کی نشاندہی کی ہے جنھیں اجمالاً ذیل میں پیش کیا جارہا ہے۔

ا۔ آنند وردھن نے دھونیالوک کے باب اول (प्रथम उद्योत) کی اولین کارکا کے بعد براہ راست دھون کی تعریف نہ پیش کرتے ہوئے لغوی معنی (वाच्यार्थ) سے الگ مجازی معنی (प्रतीयमान—अर्थ) کا تعارف پیش کیا۔ وجہ یہ تھی کہ دوسرے علوم مثلاً صرف ونحو اور فلسفہ وغیرہ میں لغوی معنی اور مقصود معنی ہی رہتے تھے لیکن آنند وردھن نے شاعری کے تلازمات کے سبب اور شاعری کے ساخت کے سبب یہ بتایا کہ شاعری میں لغوی معنی اور مقصود معنی کے علاوہ بھی ایک معنی ہوتا ہے جو شعری صلاحیتوں کے سبب فطری طور پر نمو پذیر ہوتا ہے اور جس کی تخلیق ہی شاعر کی شعریت ہے اور شاعری کی روح بھی ہے۔ یہ معنی صرف شاعری میں موجود رہتا ہے دوسرے علوم میں وہ موجود نہیں رہتا ہے۔ اس کی قربت میں لغوی معنی بھی دلآویز بن جاتا ہے۔ یہ تفصیلات دھونیالوک کے باب اول کی دوسری کارکا سے لے کر بارھویں کارکا تک ملتی ہیں اور یہ دراصل دھون نظریہ کے دیباچے کی شکل میں ہیں۔ اور ان میں صرف مجازی معنی کی تشریحات موجود ہیں۔ اس حصے میں آنند وردھن نے کہیں بھی دھون لفظ کا استعمال نہیں کیا ہے لیکن ابھنوگپت مجازی معنی (प्रतीयमान—अर्थ) کو ہی دھون مان لیتے ہیں۔ دھون کی ہیئت کے بارے میں تو تیرھویں کارکا میں اصول پیش کیا گیا ہے۔ بہر حال ابھنوگپت نے یہاں خود اپنے خیالات پیش کرکے ایک غلط فہمی پیدا کردی ہے۔

(ب)۔ آنند وردھن نے واضح طور پر دھون کی تعریف کرتے ہوئے کہا ہے کہ جہاں معنی اپنی ساخت کو اور لفظ اپنے معنی کو کمتر کرتے ہوئے مجازی معنی کو خصوصی طور پر ظاہر کرتے ہیں، اس مخصوص شاعری کو دھون کہتے ہیں۔ انھوں نے مخصوص شاعری کو دھون کہا

ہے لیکن ابھنو گپت نے مخصوص شاعری ((काव्य विशेष)) کے پانچ معانی اپنے مخصوص ذہنی تحفظ کے تحت بتائے ہیں۔ یعنی لغوی، متکلم، مجازی معنی، مجاز اور زمرہ۔ اس کے ساتھ ہی وہ یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ تیرھویں کارکا میں تو خاص طور سے شاعری آمیز زمرہ (काव्य रूप समुदाय) کو ہی مخصوص شکل میں دھون کہا جاتا ہے۔ اور باقی چاروں کو انھوں نے بس اٹکل کا سہارا لیتے ہوئے دھون کی تعریف میں شامل کر لیا۔ آنندوردھن نے اپنی دھون کا نام اور اس کی اہمیت ماہرین صرف ونحو کے سپھوٹ نظریہ (स्फोट–सिद्धान्त) سے لیا تھا لیکن ابھنو گپت نے اس میں بھی اپنی طرف سے دھون کی پانچ طرح کی تعریفیں پیش کر دیں۔

(پ)۔ آنندوردھن دھون کی تعریف کرنے کے بعد اسی اشاراتی جملے کے ذریعہ، جس میں دھون کے غیر معمولی مزاج کا حوالہ دیا گیا ہے، نادرالوجودیت (अभाववाद) کے ماننے والوں کو جواب بھی دیتے ہیں اور تیرھویں کارکا کی ورتی میں نادرالوجودیت کے تینوں تصورات کو رد کر دیتے ہیں۔ مجازی معنی کو وسیع اظہار والے ایجاز آمیز کلام (समासोक्ति) وغیرہ صنائع کا تجزیہ کر کے ان میں موجود مجازی معنی کی افزونی ہونے کے سبب انھیں دھون کی خصوصیت سے باہر کر کے اور ان میں دھون کی تحلیل، مثال کے ساتھ، ناممکن ثابت کرتے ہوئے آخر میں یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ جہاں مجازی معنی کی افزونی نہیں رہتی اور وہ صرف لغوی معنی کی اتباع کرتا ہے وہاں کلمۂ ایجاز یعنی ساسوکتِ (समासोक्ति) وغیرہ صنائع ہوتے ہیں۔ دھون کا تو یہی موضوع ہے جہاں لفظ اور معنی دونوں مجاز آمیز ہوں۔ اب اگر مجازی معنی کو ہی دھون مان لیا جائے تو وہ نادرالوجود کیسے ہوگی؟ ابھون گپت یہی غلط فہمی پیدا کر دیتے ہیں۔ وہ شاعری کے دوسرے عناصر یعنی النکار وغیرہ کو غیر مخصوص ہونے کے سبب دھون نہیں مانتے لیکن دھون کے مخصوص عنصر مجازی معنی کو دھون مان لیتے ہیں جب کہ آنندوردھن کا یہ نظریہ نہیں ہے۔

(ت)۔ نادرالوجودیت (अभाववाद) پر اپنی خیال آرائی کرتے ہوئے اور اسے رد کرتے ہوئے آنندوردھن علامتی معنی اور مجازی تفاعل کی روشنی میں دھون کی دو مخصوص قسمیں بتاتے ہیں، ان کے بعد کے آچاریہ یعنی ممٹ وغیرہ انھیں دونوں اقسام کو

تسلیم کرتے ہیں لیکن ابھنو گپت ان دو اقسام کو پانچ اقسام بنا دیتے ہیں۔ آنند وردھن نے دھونیالوک کے باب اول کی چوتھی کارکا کی ورتّی میں مجازی معنی کی تین قسمیں بتائی ہیں یعنی شے (वस्तु) یا لفظ، النکار (صنائع بدائع) اور رس۔ لیکن ابھنو گپت ان اقسام کو دھون کی اقسام بتا جاتے ہیں۔

(ث)۔ نادر الوجودیت کو رد کرتے ہوئے آنند وردھن نے دھون کے دوسرے مخالف نظریہ یعنی نظریۂ علامت (भाक्तवाद) کو رد کیا ہے۔ آنند وردھن واضح طور پر یہ بتاتے ہیں کہ دھون تو ایک مخصوص شاعری ہے، جس میں خصوصی طور پر مجازی معنی ظاہر ہوتا ہے جبکہ علامت (लक्षणा या भक्ति) ایک تفاعل کی شکل میں ہے۔ لیکن ابھنو گپت نے دھون کو بھی ایک تفاعل مان لیا جس سے ایک غلط فہمی یہ پھیل گئی کہ دھون علامت کی مساوی ہے۔

(ث)۔ دھونیالوک کے باب دوم میں آنند وردھن فرماتے ہیں کہ خصوصی طور پر ظاہر ہونے والا مجازی معنی ہی دھون کی روح یا جان ہے لیکن ابھنو گپت نے دھنو کی روح کو دھون کا مزاج کہہ دیا۔ ظاہر ہے کہ یہاں بھی ایک غلط فہمی پیدا ہو گئی۔

(ج)۔ آنند وردھن نے دھونیالوک کے باب دوم کے آخر میں یہ فرمایا ہے کہ دھون کی سبھی اقسام میں جو مخصوص مجازی معنی واضح طور پر روشن ہوتا ہے وہی دھون کی مکمل خصوصیت کی شکل میں ہے لیکن ابھنو گپت نے اس کارکا کا معنی یوں لکھا ہے کہ سبھی اقسام میں جو مجازی معنی روشن ہوتا ہے وہی دھون کی ہیئت ہے۔ ظاہر ہے کہ یہاں بھی انھوں نے کارکا کا مطلب اپنے ذہنی تحفظ کی روشنی میں واضح کیا ہے۔

(چ)۔ باب دوم میں ہی آنند وردھن نے ایک اہم بات سادہ اور براہ راست لفظوں میں پیش کی ہے کہ جہاں لغوی معنی مجاز آمیز یا مجازی شکل میں منضبط رہتا ہے وہاں خصوصی طور پر جو بھی مجاز ظاہر ہو رہا ہے اسی کے نام سے اس دھون شاعری کی شناخت ہوتی ہے لیکن ابھنو گپت یہاں بھی مجاز کو ہی دھون مان لیتے ہیں جبکہ یہاں آنند وردھن اسے دھون کی علامت مانتے ہیں۔

(ح)۔ دھونیالوک کے دوسرے باب میں آنند وردھن نے دھونِ کی ہیئت اور اس کی اقسام پر سیر حاصل بحث پیش کی ہے۔ اور خصوصی طور پر واضح کیا ہے کہ کس دھونِ میں کون سا مجازی معنی رہتا ہے اور اس مجازی معنی کی کس حالت میں وہ شاعری دھونِ کہلاتی ہے؟ کب یہ شے النکار، رس وغیرہ مجازی ہوتے ہوئے دھونِ شاعری کا جزو بنتے ہیں اور اس کے بعد تیسرے باب میں مجازی نقطۂ نظر سے دھون کی اقسام اور دھونِ کی ہیئت پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ لیکن ابھنو گپت یہاں بھی اپنا الگ خیال پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ دھونیالوک کے دوسرے باب میں حالانکہ لغوی معنی اظہار یہ کی شکل میں ہے لیکن وہ مجازی معنی کی طرف مائل ضرور ہے اور وہ خود بھی مجازی بننے کے لائق ہے جبکہ دوسرے باب میں کارکا ئیں واضح طور پر شے، النکار اور رس وغیرہ ان تین مجازی اشیا کی بنیاد پر ہی دھونِ کی اقسام اور دھونِ کی ہیئت کو متعین کرتی ہیں۔

(خ)۔ آنند وردھن نے جزو کی شکل میں دھونِ کے بارے میں شبہ کا اظہار کیا ہے اور واضح کیا ہے کہ دھون تو مخصوص شاعری ہے وہ جزو کی شکل میں کیسے روشن مانی جاسکتی ہے؟ لیکن ابھنو گپت کے تجزیہ کی روشنی میں یہ شبہ پیدا ہی نہیں ہوسکتا اس لیے وہ فرماتے ہیں کہ یہ شبہ صرف ایک پہلو کے بارے میں ہوسکتا ہے اور وہ پہلو ہے دھونِ کو زمرہ کی شکل میں تسلیم کرنا، جب کہ آنند وردھن واضح طور پر یہ کہتے ہیں کہ اجسام کی طرح شاعری میں بھی کسی مخصوص عنصر کے سبب پوری شاعری سے مترشح ہونے والی دلآویزی مخصوص عنصر میں بھی متصور کی جاتی ہے۔

(د)۔ دھونیالوک کے تیسرے باب میں آنند وردھن، دھونِ کی اقسام پر اظہار خیال کرتے ہوئے مجازی معنی پر بھی تفصیلی گفتگو کرتے ہیں۔ اس سے پہلے وہ باب اول اور دوم میں کہیں بھی مجازی معنی کی تشریح نہیں کرتے مگر ابھنو گپت کی دھونِ ہی مجازی معنی (व्यंजना) بن جاتی ہے اور دھونیالوک کے باب اول میں ہی وہ مجازی معنی کی تلاش کر لیتے ہیں۔

ظاہر ہوا کہ ابھنو گپت نے اپنی لوچن شرح میں کئی مقامات پر آنند وردھن کے خیالات کی شرح آمرانہ طریقے سے کی ہے۔ علاوہ بتاتے ہیں کہ ایسا انھوں نے اس لیے کیا کیونکہ وہ عالم

بے بدل کے ساتھ ہی ایک تارک الدنیا فلسفی اور فقیر بھی تھے نیز وہ حالت جذب میں بھی رہا کرتے تھے۔ بہر حال ان کمیوں کے ہوتے ہوئے بھی ابھنو گپت کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے لوچن شرح کے ذریعہ دھونیالوک کو لازوال شہرت دلائی۔ ابھنو گپت، آنند وردھن کے سو سال بعد پیدا ہوئے اس ایک صدی کے دوران دھونیالوک پر وہ توجہ نہیں دی گئی تھی جتنی توجہ لوچن کے بعد دھونیالوک پر دی گئی۔

ہم جانتے ہیں کہ قدیم ہندستانی شعریات میں آنند وردھن ہی ایک ایسے عالم ہیں جنھوں نے فلسفۂ صرف ونحو اور ناٹیہ شاستر میں پیش کیے گئے لسانی تجزیوں کو یکجا کر کے شعریات کی بنیاد رکھی تھی اس لیے ابھنو گپت کے لیے یہ ناگزیر تھا کہ وہ شاعرانہ لفظی تفکر کو ایک نیا رخ عطا کرتے۔ ایسا انھوں نے کیا بھی اور ابھنو بھارتی اور لوچن کے ذریعہ اپنے کام کو پورا کیا۔ لوچن کی تصنیف پہلے ہوئی تھی اور ابھنو بھارتی بعد میں لکھی گئی۔

ابھنو بھارتی میں بھی انھوں نے شاعری کی دس خصوصیات بتائی ہیں مگر شاعری کے حوالے سے اپنی شرح لوچن میں انھوں نے کافی تفصیل کے ساتھ گفتگو کی ہے۔ دھونیالوک کی پندرھویں کارکا پر اظہار خیال کرتے ہوئے ابھنو گپت نے بتایا کی دھون میں لفظ اور معنی کے علاوہ ایک ضمنی تفاعل (स्फुट व्यापार) بھی ہوتا ہے جسے تفریق کلام (उक्त्यंतर) کہتے ہیں۔ دھون کے لیے استعمال میں آنے والے الفاظ کی کوئی حد نہیں ہوتی دھونیالوک کی وہ کارکا یوں ہے

उत्क्यन्तरेणााशक्यं यत्तच्चारूत्वं प्रकाशयन।

शब्दोव्यंजक्तां विभ्रदछवन्युक्तेर्विषयी भवेत।।

یعنی دھون کے کلام کا موضوع وہی لفظ ہو سکتا ہے جو مجازی معنی کا تعاون لے کر اسی دلآویزی کو روشن کرے جو کہ مجازی معنی سے الگ کسی دوسرے طریقے سے نہیں روشن کی جا سکے۔

یہاں پر دوسرے کلام سے مراد یہ ہے کہ جس دلآویزی کو کوئی لفظ صرف دھون کی بنیاد پر ہی ظاہر کر سکے اور مخصوص طرح کے لغوی اور متکلم کے ذریعہ وہ دلآویزی ظاہر نہ کر سکے تو

وہی لفظ دھونِ کا موضوع ہوتا ہے۔اس حوالے سے ابھنو گپت نے لفظ کے پانچ طرح کے معانی کی وضاحت کی ہے۔

1۔شبدیتے (शब्द् यते) یعنی لغوی معنی

2۔شبدیتے نین(शब्दयतेऽनेन)یعنی جس کے ذریعہ کہا جائے یعنی لفظ

3۔شبدنم شبدہ(शब्दनमशब्द:)یعنی لفظی تفاعل

4۔شبدیتے (शब्द्यते) یعنی جو ظاہر کیا جائے یعنی مجازی معنی

5۔ان چاروں کا زمرہ(समुदाय)

یہ پانچوں دھونِ کی شکل بھی اختیار کرتے ہیں جب کہ دوسرے ذرائع سے دھون کی دلآویزی کا اظہار ناممکن ہو۔ بہرحال اوپر بتائے گئے پانچ معانی کے نتیجے میں معانی کے ارتعاشات بھی ہوتے ہیں اسے ظاہر کرنے کے لیے ابھنو گپت نے لفظی ادراک (शब्दबोध) کی بات اٹھائی اور بتایا کہ لفظی ادراک دوطرح کا ہوتا ہے۔اول مادی لفظی ادراک اور دوم شاعری کا ادراک۔ مادی لفظی ادراک زبان کا عام لیکن لازمی تفاعل ہوتا ہے۔ شاعری سے متعلق لفظی ادراک اختیاری ہوتا اس لیے وہ حیرت ناک ہوتا ہے۔ شاعری سے متعلق لفظی تفاعل،شاعر کے باطنی تخلیقی تفاعل کی شکل میں ہونے کے سبب ہی اختیاری ہے کیونکہ شاعر نے اس میں اپنی خواہش یا منشا سے اختیاری معنی کی دلآویزی شامل کی ہوتی ہے۔اس لیے شاعری سے متعلق لفظی ادراک کی حیرت ناکی کے حوالے سے تین سوال بھی اٹھائے گئے۔

(1) حیرت ناکی کا طریق کار کیا ہے؟

(ب) حیرت ناکی (विलक्षणता) کی ہیئت کیا ہے؟

(پ) حیرت ناکی کی تاثیر کیا ہے؟

ابھنو گپت نے ان سوالات کے جواب بھی دیے ہیں، جو حسب ذیل ہیں

ا۔حیرت ناکی کے طریق کار یا تفاعل پر ابھنو گپت نے والمیک (वाल्मीकि) کے حسب ذیل شعر کے حوالہ سے اپنی بات کا آغاز کیا ہے۔

मा निषाद प्रतिष्ठां त्वमगमः शाश्वतीसमाः।
यत कौंचमिथुनादेकमवधी काममोहितम।।

یعنی اے قاتل شکاری! تجھے ہمیشہ کے لیے خوشی سے بھری ہوئی زندگی نصیب نہ ہو۔ تو نے، تو نے جنسی عمل میں مصروف سارس کے جوڑے میں سے ایک سارس کو جو مار ڈالا ہے اور وہ بھی نر سارس کو

اس شعر سے متعلق تخلیقی عمل کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے ابھنوگپت کہتے ہیں کہ والمیک کے قلب میں حس کی شکل میں موجود افسوس اور مادہ سارس کے افسوس میں پہلے قلبی میلان سے متعلق اتحاد قائم ہوتا ہے۔ والمیک کا یہ افسوس اسی لیے مادی تجربہ نہ ہو کر ایک احساس کی شکل اختیار کر گیا ہے۔ یہ جذباتی برانگیختگی ہی بھرے ہوئے گھڑے کے چھلکنے کی طرح موزوں لفظیات کے ذریعہ ایک شعر کی شکل میں ڈھل جاتی ہے۔ ظاہر ہوا کہ شاعری سے متعلق لفظی ادراک (शब्द–प्रतीति) شاعر کے احساس کا نتیجہ ہے۔ عام زندگی کے تجربات میں اور شاعر کے تجربات میں فرق ہوتا ہے۔ یہ فرق باطنی تحریک کے فرق کے سبب ہوتا ہے۔ احساس دراصل براہ راست زندگی کے تجربات/دنیا کے تجربات کے قلبی مکالمہ کے زائیدہ اتحادی جذبہ کا ذائقہ ہے۔ شاعری سے متعلق لفظی ادراک کی حیرت ناکی بھی اسی ذائقہ کا نتیجہ ہے۔ اور اسی ذائقہ کے سبب شاعر اس ذائقہ کو لفظوں کا پیراہن عطا کرنے کے لیے بحر، صنائع بدائع، اسلوب، اوصاف اور پیچیدہ اظہار کی مدد لیتا ہے۔ لفظیات کے انتخاب کا یہ عمل بھی دو قسم کا ہوتا ہے، اول آمد (सहज) دوم آورد (यत्नज) اوپر درج کیا گیا والمیک کا شعر آمد کا شعر ہے اسی لیے وہ شاعر کی صلاحیت کا اتفاقیہ خروج جیسا دکھائی دیتا ہے۔ یہ اتفاقیہ خروج ایسا تھا کہ خود والمیک بھی اپنے اس بحر آمیز اور موسیقی آمیز شعر پر حیرت زدہ رہ گئے تھے۔

(2) دوسرا سوال یہ تھا کہ اس حیرت ناکی کی ہیئت کیا ہے؟ اس کا جواب ابھنوگپت نے کئی طرح سے دیا ہے۔ آنند وردھن نے حسن شاعری کی علت کی شکل میں دلآویزی سے آمیز نظام (ललितोचितसन्निवेश) کا حوالہ دیا ہے۔ ابھنوگپت اس اصطلاح میں آئے

ہوئے لفظ لِلت (ललित) کی تعریف یوں کرتے ہیں کہ ایسی ساخت جس میں اوصاف اور صنائع بدائع کا باہمی اتصال ہواور اس میں رس سے متعلق موزونیت بھی ہو اسے دلآویز کہتے ہیں۔ ابھنوگپت کے الفاظ یوں ہیں۔

ललित शब्देनगुणालंकारानुग्रहमाह। उचितशब्देन

रसविषयभेवौचित्यभक्तीति।

وصف اور صنائع بدائع کے باہمی اتصال سے مراد ہے ان کی باہمی قوت ریزی۔

یعنی وصف (गुण) کی توانائی النکار میں ظاہر ہو اور النکار کی توانائی وصف میں ظاہر ہو۔ اس سے شعر کی کثیر المعنویت کو فروغ حاصل ہوتا ہے۔ شاعری میں یہ دلآویز نظام (ललितोचित सन्निवेश) یا وصف اور النکار (صنائع بدائع) کا باہمی اتصال اور رس سے متعلق موزونیت کا اظہار لفظی تفاعل (शब्द व्यापार) سے ہی ممکن ہے کیوں کہ۔

(1) دھونِ میں لفظ اور معنی کا تفاعل صوتیت ہے

(2) حالانکہ شیرینی وغیرہ اس کے اوصاف کی شکل میں ہیں لیکن شاعری کے حوالے سے وہ رس کی نمو پذیری کرنے والے لفظ اور معنی میں ہی تحلیل ہو جاتے ہیں

(3) اسی لیے فصاحت اور دلآویزی سے آمیز لفظوں کے ذریعہ ہی شعری اظہار نمو پاتا ہے

(4) لغوی تفاعل (अभिधा—व्यापार) اور مجازی تفاعل (व्यंजना—व्यापार) ہی لفظ کا مزاج ہیں

(5) شاعری میں جب لفظ کے یہ دونوں تفاعلات باہمی طور پر متحد ہو کر عمل پیرا ہوتے ہیں تو رس کی نمو پذیری ہوتی ہے اور رس کی نمو پذیری ہی شاعری میں لفظ کے استعمال کی منزل بھی ہے

(3) اب تیسرا سوال یہ ہے کہ شاعری سے متعلق لفظی ادراک کی اس حیرت ناکی کی تاثیر کیا ہے؟ یعنی زندگی کے تجربات، دنیا کے تجربات اور فطرت وغیرہ کے شاعری میں تبدیل ہو جانے کے عمل میں لفظ کا کیا کردار ہے؟ اس سوال کا جواب ابھنوگپت نے ڈرامہ کے رس (नाट्य—रस) اور شاعری کے رس (काव्य—रस) میں فرق کو واضح کر کے پیش کیا

ہے۔ ناٹیہ رس کے ذرائع کے بارے میں آچاریوں نے محرکات، اثر انگیزی اور ترسیلی جذبات کے باہمی اتصال، اداکاری، اسٹیج کا نظام، موسیقی، نغمہ اور رقص وغیرہ پر گفتگو کی ہے۔ سوال یہ تھا کہ شاعری کے ذرائع تو ڈرامہ کے ذرائع سے مختلف ہیں۔ تب شاعری سے رس کا ذائقہ کیسے حاصل ہوگا؟ ابھنوگپت نے اس کا یہ جواب دیا ہے کہ شاعری میں کلام سادہ (स्वभावोक्ति) یا سہل ممتنع اور کلام پیچیدہ (वक्रोक्ति) کا سہارا لے کر فصاحت (प्रसाद) شیرینی (माधुर्य) اور جوش (ओज) وغیرہ اوصاف (गुणों) سے مزین ہو کر حیرت ناک لفظیات ہی محرکات (विभाव) کی شکل میں نمو پذیر ہوتی ہیں اور انھیں کے تفاعل سے رس کی نمو پذیری ہوتی ہے۔ لفظوں کے ذریعہ ظاہر ہونے والے محرکات ہی رس کے ادراک (रस–प्रतीति) کے موضوعات ہوتے ہیں۔ ابھنوگپت کا نظریہ یہ ہے کہ شاعری میں لفظ اور معنی کی پیچیدگی سے مراد یہ ہے کہ وہ شاعری میں ایک خصوصی ساخت کے ذریعہ نورافشاں رہتے ہیں اس خصوصیت اور حیرت ناک کردار کے سبب ہی قدیم شاعری کے موضوعات کو نیا حسن عطا کرنے اور دنیاوی زندگی نیز فطرت کو جذبات آگیں بنانے اور شاعری کو رس آمیز یا کیفیت آمیز بنانے میں لفظ ہی اہل ہوتے ہیں۔ ابھنوگپت نے شاعری سے متعلق حیرت ناک ادراک لفظ کی جو تشریحات پیش کی ہیں وہ ان کا اصل کارنامہ ہے۔ اسی شاعری میں ہی وہ توانائی ہوتی ہے کہ قاری اس کو پڑھ کر جذب کی حالت میں پہنچ جائے۔ لفظ کی اس قوت کو پرانے آچاریوں نے سمجھا ضرور تھا مگر اس کی ہیئت پر باقاعدہ اظہار خیال ابھنوگپت نے ہی پہلی بار کیا تھا۔ اس ضمن میں اولیت کا سہرا انھیں کے سر ہے۔

تیرھویں کارکا کے بارے میں اوپر تفصیلات بیان کی جا چکی ہیں۔ اب اگلی کارکائیں پیش کی جا رہی ہیں۔ (چودھویں کارکا یوں ہے)

माचैतस्याद भक्तिर्लक्षणं ध्वनेरित्याह–

अतिव्याप्तेरथाव्याप्तेर्नचासौ लक्ष्यते तया।।14।।

یعنی اور یہ بھی نہیں ہو سکتا کہ بھکتی (علامت) صوت کی علامت ہو۔ اب یہ بتاتے ہیں کہ بیت زیادہ تحلیل (अतिव्याप्ति) اور غیر تحلیل عیب (अव्याप्ति दोष) کے سبب یہ

صوت اس علامت کے ذریعہ منزل مقصود نہیں ہوسکتی۔ اس میں بھی علامت کی بہت زیادہ تحلیل اس طرح ممکن ہے کہ صوت کے علاوہ موضوع میں بھی علامت کا اثر دکھائی پڑتا ہے جیسے کہ مجازی معنی سے پیدا شدہ زیادہ پختگی نہیں ہوتی وہاں بھی تشہیر کے سبب علامت سے ہی لفظوں کا تفاعل کرتے ہوئے شعرا حضرات دیکھے جاتے ہیں۔

اس کارکا میں آنندوردھن نے کئی مثالیں بھی دی ہیں جو اس طرح ہیں۔

''دونوں طرف ڈھلے ہوئے پستان اور رانوں کے لمس سے زیادہ مرجھایا ہوا؛ کمر میں رابطہ نہ حاصل ہونے کے سبب سبز، مرجھائی ہوئی بانہوں کے پھیلانے اور لڑھکنے سے منتشر نیلوفر کے پتوں کی یہ سیج دبلی پتلی فراق زدہ خوب رو کے دکھ کا اظہار کررہی ہے۔

دوسری مثال یہ ہے کہ محبوب کو سوبار چوما جاتا ہے، ہزار بار گلے سے لگایا جاتا ہے اور رک کر ہم بستری کی جاتی ہے۔ پھر بھی اسے اوب نہیں لگتی ہے۔

تیسری مثال یہ ہے کہ ناراض، خوش، روتی ہوئی، ہنستی ہوئی، چاہے جس شکل میں پکڑی گئی منچلی عورتیں اپنے عاشق کا قلب چرالیتی ہیں۔

چوتھی مثال یہ ہے کہ عاشق نے معشوقہ کے پستان پرنئی نئی بیل سے چوٹ کی جو بہت نرم ہوتے ہوئے بھی سوتوں کے دلوں کو بہت ناگوار گزری۔

اسی طرح پانچویں مثال یوں ہے کہ جو دوسروں کے لیے درد کو محسوس کرتا ہے۔ ٹوٹ جانے پر بھی شیریں بنا رہتا ہے جس میں کوئی کمی ہونے پر بھی سب کو اچھا لگتا ہے وہ گنا اگر ادسرزمین میں پڑکر نہ بڑھا تو کیا یہ گنے کا جرم ہے خراب ادسرزمین کا جرم نہیں ہے؟

حالانکہ ایسے مقامات میں بامقصد (प्रयोजनवती) استعاراتی نظام کا استعمال ہوا ہے لیکن وہاں مجازی مقصد معنی خفی ہونے کے سبب اس میں دلآویزی نہیں ہے اس لیے یہاں صوت نہیں ہے ایسے استعاراتی نظام دھونِ (صوت) کے موضوع نہیں ہوتے۔

اس کے بعد پندرھویں کارکا اس طرح ہے۔

उक्त्यन्तरेणाशक्यं यत्तच्चारुत्वं प्रकाशयन।

शब्दो व्यंजकतां बिभ्रदध्वन्युक्तेर्विषयी भवेत।।15।।

یعنی جو دلآویزی لفظی فرق کے ذریعہ ظاہر نہ کی جاسکے اُسے روشن کرتا ہو، مجازی لفظ، صوتی عضویاتی لغوی معنی ہوتا ہے، اور ان پہلے بتائی گئی مثالوں میں استعمال شدہ لفظ جو استعاراتی لفظ ہیں ایسی دلآویزی کو روشن کرنے کا سبب نہیں بنتے جو لفظی تفریق کے ذریعہ نہ کی جاسکے۔

سولھویں کارکا یوں ہے۔

रूढा ये विषयेऽन्यत्र शब्दाः स्वविषयादपि।

लावण्याद्याः प्रयुक्तास्ते न भवन्तिपदं ध्वनेः।।16।।

یعنی جو دلآویز (लावण्य) وغیرہ لفظ خصوصی معنی سے دوسرے کسی مقام پر معنی میں روایتی (रूढ) ہیں وہ بھی شاعری میں استعمال ہونے پر صوت کے موضوع نہیں بنتے، اور ان غیر روایتی الفاظ میں استعمال شدہ لفظ استعاراتی تو ہے ہی۔ اگر کہیں اس طرح کے غیر روایتی الفاظ کے استعمال ہونے پر صوتی اظہار کیا بھی جاتا ہے تو وہ اظہار ایک فرق کے ساتھ بلاواسطہ ہوتا ہے۔ یعنی اس میں کہیں استعمال شدہ مجازی لفظ کے سبب نہ کہ اس طرح کے رمزیہ دلآویز الفاظ کے سبب۔

سترھویں کارکا اس طرح ہے۔

मुख्यां वृत्ति परित्यज्य गुणावृत्तयार्थदर्शनम्।

यदुद्दिश्यफलं तत्र शब्दोनैव स्खलद्गतिः।।17।।

یعنی جس مجازی معنی کی شکل میں پھل یعنی لفظ کا استعمال ایک خاص مقصد والے معنی کے اظہار کرنے کے لیے لغوی معنی کو چھوڑ کر لفظ سے رمزیہ کے ذریعہ غیر مخصوص معنی کا ادراک کیا جاتا ہے اس نتیجہ خیز معنی کو بتانے میں وہ لفظ نااہل نہیں ہوتا۔

جہاں اس لفظ کے استعمال کا مقصد ہے وہاں دلآویزی کے سبب مخصوص معنی کا اظہار ہے۔ اب اس میں بھی اگر وہ غیر مخصوص ہو جائے تب تو اس طرح کے لفظ کا استعمال ہی عیب دار مانا جائے گا لیکن ایسا نہیں ہے یعنی اس کے استعمال میں کوئی عیب نہیں ہے کیونکہ اس لفظ کو بولتے وقت ہی مقصود معنی فوراً ظاہر ہو جاتا ہے۔

اٹھارھویں کارکا اس طرح ہے۔

वाचकत्वाश्रयेणैव गुणवृत्तिर्व्यवस्थिता।

व्यंजकत्वैकमूलस्य ध्वनेः स्याल्लक्षणांकथम।।18।।

یعنی استعاراتی تفاعل جولغوی تفاعل کا سہارا لے کر منضبط ہوتا ہے حرف مجاز کا سہارا لینے والے صوتی تفاعل کی علامت کیسے ہوسکتا ہے؟ اس لیے صوت دوسری شے ہے اور مجازی معنی دوسری چیز ہے۔ یہ مجازی صوت کی کسی قسم کی ذیلی علامت ہوسکتی ہے۔

انیسویں کارکا اس طرح ہے۔

किंच—लक्षणेऽन्यैःकृते चास्य पक्षसंसिद्धिरेवनः।।19।।

اور اگر دوسرے افراد نے اس صوت کی علامت پہلے ہی کر دی ہے تو ہم صوت کے ماننے والوں کے اصولوں کی ہی فتح ہوتی ہے۔ اور جن لوگوں نے صوت کی روح یعنی مزاج یا خصوصیت کو صرف اہل دل کے قلبی تفاعل والی روایت سے کہا ہے وہ بھی غور وخوض کر کے کہنے والے نہیں تھے کیونکہ اس اصول سے عام علامت اور مخصوص علامت کے اظہار پانے کے بعد بھی اگر صوت کی ماورائی صورت ہی باقی رہتی ہے تو سبھی براہ راست علوم اور کلاسیکی الفاظ کو بھی یہ ماورائی عنصر حاصل ہو جاتا ہے۔ لیکن اگر وہ اس ماورائی صورت کو مبالغہ کے ذریعہ صوت کی شکل کو دوسری طرح کی شعری ہیئتوں سے بڑھ کر بتاتے ہیں تو وہ بھی مناسب ہی کہتے ہیں۔

اس طرح دھونیالوک کا اولین باب اختتام پذیر ہوتا ہے۔ اس باب میں آنندوردھن نے شعری تخلیق کا سب کچھ یعنی مجازی معنی اور اس کے اظہار میں معاون لفظ اور معنی کی اہمیت آشکار کی ہے۔ صاحب دل دنیا کا صوتی شاعری سے تعارف کروایا ہے۔ صوت کے مخالفین کو جواب دیا۔ انھوں نے مثالیں دے کر صوتی شاعری کی وکالت کی۔ ساتھ ہی انھوں نے رس، وصف، اسلوب اور صنائع بدائع کی اہمیت کو آشکار کیا۔

دوسرا باب

دوسرے باب کی پہلی کارکا ذیل میں اس طرح ہے۔

अर्थान्तरे संक्रमितमत्यन्तॅं वा तिरस्कृतम

अविवक्षितवाच्यस्य ध्वनेवाच्यंद्विधामतम ||1||

یعنی اس طرح باب اول میں دھونِ (صوت) کی دو اقسام پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ جس میں پہلی ہے غیر مقصود لغوی صوت (अविवक्षित वाच्यध्वनि) اور دوسری مقصود لغوی صوت (विवक्षितान्यपरवाच्यध्वनि) ان دونوں میں غیر مقصود لغوی صوت کی ذیلی اقسام بتانے کے لیے وہ کہتے ہیں کہ یہ بھی دو طرح کی ہوتی ہے اول معنی میں فرق والی یا دوسرے معنی کی حامل صوت (अर्थान्तर संक्रमित) اور دوسری سب سے زیادہ تغیر پذیر لغوی صوت (अत्यंत तिरस्कृत वाच्यध्वनि)۔ اس طرح کے ان دونوں سے ہی مجازی معنی کی دلآویزی یا خصوصیت ظاہر ہوتی ہے (تفصیل کے لیے دیکھئے میری کتاب آنند وردھن اور ان کی شعریات) سب سے زیادہ تغیر پذیر لغوی صوت کی مثال دیتے وہ کہتے ہیں۔

''جنھوں نے اپنی سانولی زیب زینت سے آسمان کو ڈھک دیا ہے، جن میں بگلوں کی

قطاریں عیش میں مست اِدھر اُدھر گھوم رہی ہیں، بادلوں کے دوست طاؤسوں کی عشرت آمیز شیریں آواز۔ سبھی خوش رہیں اور میں تو سخت قلب والا رام جو ٹھہرا (یعنی جس نے والد کے مرنے اور سیتا کے ہجر کو برداشت کیا) میں سب کچھ برداشت کرلوں گا، لیکن یہ پھول جیسی نرم و نازک سیتا کیسے مطمئن رہ پائے گی؟ آہ دیوی سیتا صبر سے کام لینا''

یہاں 'رام' لفظ معنی میں فرق والی یا دوسرے معنی کی حامل صوت ہے۔ اس رام لفظ سے راجہ دشرتھ کے لڑکے رام اور ان کی صحرانوردی اور اس سے منسلک تمام واقعات مجازی معنی سے بھرے ہوئے ہیں نہ کہ صرف دشرتھ کے لڑکے رام ہی مراد ہیں۔ کیونکہ یہاں صرف رام کی طرف ہی اشارہ نہیں ہے۔

دوسری مثال آنند وردھن نے اپنی کتاب وشم بانڑلیلا (विषम बाण लीला) سے مقتبس کیا ہے کہ ''بہادری اور وسیع النظری وغیرہ تمام اوصاف تبھی مخصوص مانے جائیں گے جب وہ اہل دل حضرات کے ذریعہ قبول کئے جائیں گے۔ سورج کی کرنوں سے فیض یاب ہوکر ہی کنول، کنول ہوتے ہیں''۔ یہاں دوسرا کنول لفظ خوبصورتی اور خوشبو وغیرہ اوصاف سے آمیز کنول کی شکل میں روشن لفظ کی طرف بھی اشارہ کررہا ہے۔

اس باب کی دوسری کارکا اس طرح ہے۔

असंलक्ष्यक्रमोद्योतः क्रमेण द्योतितः परः

विवक्षिताभिधेयस्य ध्वनेरात्मा द्विधामतः ।।2।।

مقصود لغوی صوت، صوت شاعری کا چھپا ہوا مجازی معنی پہلی اور غیر مقصود ترتیبی مجازی صوت سے اور دوسری اور کوئی براہ راست ترتیبی صوت کی شکل میں دو طرح کی مانی جاتی ہے۔

خصوصی طور پر روشن ہونے والا مجازی معنی صوت کی روح ہے، اور وہ کوئی لغوی معنی کی نسبت سے غیر ترتیبی شکل سے اور کوئی براہ راست ترتیب سے، اس طرح دو طرح کا مانا جاتا ہے۔

اس باب کی تیسری کارکا یوں ہے۔

रसभावतदाभासतत्प्रशान्त्यादिरक्रमः

ध्वनेरात्मांगिभावेन भासमानो व्यवस्थितः ।।3।।

یعنی رس (کیفیت)، جذبہ (भाव)، رس کا ادراک (रसाभास)، جذبہ کا ادراک (भावाभास) اور سکون جذبہ (भाव प्रशान्ति) وغیرہ کا بھی اظہار ہوتا ہے، غیر مقصود ترتیبی نور آفرینی خصوصی طور پر اظہار پاتی ہوئی شاعری کی روح منضبط ہوتی ہے۔ رس وغیرہ کے معانی لغوی معنی کے شانہ بشانہ موجود ہوتے ہیں اور وہ خصوصی طور پر صوتی شاعری کی روح ہے۔

چوتھی کارکا حسب ذیل ہے۔

वाच्य वाचक चारूत्व हेतूनां विविधात्मानाम।

रसादिपरता यत्र स ध्वनेर्विषयो मतः ।।4।।

یہاں اس کارکا میں آنند وردھن رسوں سے آمیز صنائع بدائع سے غیر مقصود ترتیبی مجازی صوت (असंलक्ष्यक्रमव्यंग्य ध्वनि) کا موضوع مختلف بتاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ جہاں مختلف قسم کے معانی اور الفاظ کی دلآویزی کے اسباب یعنی اوصاف اور صنائع بدائع ہوتے ہیں وہی صوت کا موضوع ہوتے ہیں۔

پانچویں کارکا اس طرح ہے۔

प्रधानेऽन्यत्र वाक्यार्थे यत्रांगम तु रसादयः।

काव्ये तस्मित्रलंकारो रसादिरिति मे मतिः ।।5।।।

آنند وردھن بتاتے ہیں کہ جہاں رس وغیرہ سے الگ کوئی معنی مخصوص معنیٰ جملہ ہو اور رس وغیرہ غیر مخصوص ہوں اس شعری فن پارے میں رس وغیرہ سے آمیز صنائع بدائع ہوتے ہیں ایسی میری رائے ہے۔

حالانکہ رس آمیز صنائع بدائع کا موضوع دوسرے آچاریوں یعنی بھامہ اور اُدبھٹ آچاریوں نے پیش کیا ہے پھر بھی جس شعری فن پارے میں مخصوص طور پر کوئی دوسرا معنی، معنیٰ جملہ ہو وہاں اس معنیٰ جملہ کے ذیلی رس وغیرہ ہوتے ہیں وہ رس وغیرہ صنائع بدائع کے

موضوع بنتے ہیں۔ایسا آنندوردھن کا خیال ہے۔اس کارکا میں آنندوردھن نے کئی مثالیں بھی دی ہیں جو سنسکرت کی مخصوص ساخت کے حوالے سے ہیں۔

چھٹی کارکااس طرح ہے۔

तमर्थमवलम्बन्ते येऽगिनं ते गुणाः स्मृताः।

अंगाश्रितास्त्वलंकारा मन्तव्याः कटकादिवत।।6।।

یعنی جوشعری فن پارے کے مخصوص رس وغیرہ کے معنی کے سہارے رہتے ہیں وہ اوصاف کہے گئے ہیں اور جوشعری فن پارے کے ذیلی لغوی لفظ اور لغوی معنی کا سہارا لیتے ہیں وہ جسم کے اعضا کی طرح شعری فن پارے کے صنائع بدائع تسلیم کیے جانے چاہیے۔

ساتویں کارکایوں ہے۔

श्रृंगार एव मधुरः परः प्रहलादनो रसः।

तन्मयं काव्यमाश्रित्य माधुर्य प्रतितिष्ठति।।7।।

یعنی وصفِ شیرینی تو شرنگار رس میں ہی رہتا ہے اور چونکہ شرنگار بھی اپنے اظہار کرنے والے لفظ اور معنی میں ہی رہتا ہے اس لیے وصف شیرینی بھی روایتاً لفظ اور معنی میں بھی موجود مانا جاتا ہے۔

آٹھویں کارکااس طرح ہے۔

श्रृंगारे विप्रलम्भारण्ये करूणे चप्रकर्षवत।

माधुर्यमार्द्रतां याति यतस्तत्राधिकं मनः ।।8।।

ہجرنام کے شرنگاررس میں وصفِ شیرینی وصل نام کے شرنگار کی بہ نسبت زیادہ انبساط آمیز ہوتا ہے کیفیت والا ہوتا ہے اور کرُن یعنی رحم والے شرنگار میں تو اور زیادہ انبساط والا ہوتا ہے یعنی وصل شیریں، ہجر شیریں تر اور رحم شیریں تر ہوتا ہے کیونکہ ان میں ذہن ترتیباً زیادہ سے زیادہ متاثر کن ہوتا ہے۔

ہجر شرنگار اور رحم میں تو صاحبان دل کے دلوں کو اپنی طرف کھینچنے کا سبب ہونے کی وجہ سے شیرینی وصف ہی زیادہ متاثر کن ہوتا ہے۔

نویں کارکا یوں ہے۔

रौद्रादयो रसा दीप्तया लक्ष्यन्ते काव्यवर्तिन।

तदव्यक्ति हेतु शब्दार्थावाश्रित्यौजो व्यवस्थितम।।9।।

یعنی رودر (रौद्र) جیسے رس قلب میں ایک طرح کا ہیجان پیدا کرتے ہیں۔اس قلبی ہیجانی تفاعل سے پائے ہوئے اظہاریہ کو بھی روشنی آمیز (दीप्ति) کہا جاتا ہے۔اس کی مثال بھی آنندوردھن نے سنسکرت کی مخصوص ساخت کی روشنی میں پیش کی ہے۔مثال یوں ہے۔

دینی سنگھار ناٹک میں بھیم کہہ رہے ہیں ''اے دیوی! بہت تیزی سے گھومتی ہوئی میری بانہوں کے ذریعہ گھما کر اس بڑے گرز کی چوٹ سے جس کی دونوں رانیں چور چور کردی گئی ہیں، ایسے دُریودھن کو نیچا دکھا کر گیلے لگے ہوئے گاڑھے خون سے رنگے ہوئے ہاتھوں والا یہ بھیم تمھارے بالوں کو سجائے گا''۔اسی طرح کی دوسری مثالیں بھی دی گئی ہیں۔

دسویں کارکا یوں ہے۔

समर्पकत्वं काव्यस्य यत्तु सर्वरसान प्रति।

स प्रसादो गुणो ज्ञेयः सर्वसाधारण क्रिमः।।10।।

یعنی شاعری کا سارے رسوں کے حوالے سے جو عام اظہار ہے وہی سارے رسوں اور تخلیقات میں مساوی شکل میں فصاحت کا وصف (प्रसाद गुण) سمجھا جاتا ہے۔ شاعری میں لفظ اور معنی کی شفافیت ہی فصاحت کہلاتی ہے۔اور وہی سبھی رسوں کے اظہار کا مساوی وصف ہے۔

گیارھویں کارکا اس طرح ہے۔

श्रुति दुष्टादयोदोषा अनित्या ये च दर्शिताः।

ध्वन्यात्मन्येव श्रृंगिरि ते हेया इत्युदाहृता।।11।।

یعنی اب فن پارے میں آئی ہوئی خامیوں کا محاسبہ بھی رس کے نقطۂ نظر سے بھی کیا جاتا ہے۔آچاریہ بھامہ نے فن پارے میں در آئی مختلف خامیوں کو شرنگار رس کے خصوصی

طور پر موجود رہنے پر ہی ترک کے لائق مانا ہے۔ آنند وردھن بتاتے ہیں کہ لغوی معنی تو سبھی رسوں میں ایک ہی شکل میں ہوتا ہے لیکن شرنگار رس میں لغوی معنی کا خامیوں کو ترک کے لائق بتایا ہے۔

بارھویں کارکا حسب ذیل ہے۔

तस्यांगानां प्रभेदा ये प्रभेदाः स्वगताश्च ये।

तेषामानन्त्यमन्योन्यसम्बन्ध परिकल्पने।।12।।

بارھویں کارکا کا مطلب یہ ہے کہ رس کے اجزا اور ان کی ذیلی اقسام کی گنتی ناممکن ہے۔ اس میں اجزا سے مراد ہے صنائع بدائع کا۔ مراد یہ ہے کہ ایک تو النکاروں یعنی صنائع بدائع کی تعداد میں ہی کوئی قول فیصل نہیں ہے پھر کون صنعت کس طرح کس تعلق سے کسی مخصوص رس کو سجاتی ہے، اس کا تجزیہ تو اور بھی مشکل ہے۔ سوگت لفظ کے دو معنی ہوتے ہیں یعنی باطنی اور باطن نما۔ رس کے باطنی اجزا سے مراد ہے کسی مخصوص رس کی ذیلی اقسام۔ مثال کے طور پر شرنگار کے وصل اور ہجر دو اجزا کی بھی کئی ذیلی اقسام ہوتی ہیں۔

تیرھویں کارکا اس طرح ہے۔

दिंग मात्रं सूच्यतेयेन व्युत्पन्नानां सचेतसाम।

बुद्धिरासादितालोका सर्वत्रैव भविष्यति।।13।।

یعنی اس طرح یہاں پر صرف اشارہ کیا جا رہا ہے جس سے صاحبان جنس پرستی ہوش کو حاصل کر چاروں طرف روشنی پھیلانے میں کامیابی حاصل کر سکیں گے۔

چودھویں کارکا اس طرح ہے۔

श्रृंगारस्यांग गिनो यत्नादेक रूपानुबन्धवान।

सर्वेष्वेव प्रभेदेषु नानुप्रासः प्रकाशकः।।14।।

جہاں شرنگار خصوصی طور پر موجود ہو وہاں پر اس کی سبھی اقسام میں کوشش کر کے لانے کے سبب ایک جیسی ہیئت والی تجنیس اس کو روشن نہیں کر پاتی یہ شاعر کی اپنی افتادِ طبع پر منحصر ہے۔

پندرھویں کارکا یوں ہے۔

ध्वन्यात्मभूते श्रृंगारे यमकादिनिबन्धनेम।

शक्तावपिप्रमादित्वं विप्रलम्भे विशेषतः।।15।।

توانائی ہوتے ہوئے بھی صوت آمیز شرنگار میں اور خصوصی طور سے ہجر والے شرنگار میں تکرار وغیرہ کا اظہار شاعر کو نہیں کرنا چاہیے۔

سولھویں کارکا اس طرح ہے۔

रसाक्षिप्ततया यस्य बन्धः शक्यक्रियो भवेत।

अपृथग्यत्ननिर्वर्त्यः सोऽलंकारो ध्वनौ मतः।।16।।

صوت میں جس صنعت کی تخلیق رس سے آمیز بغیر کسی کوشش کے ہو وہی صنعت قابل قبول ہے۔

سترھویں کارکا یوں ہے۔

ध्वन्यात्मभूते श्रृंगारे समीक्ष्य विनिवैशितः।

रूपकादिरलंकारवर्ग एति यथार्थताम्।।17।।

یعنی صوت آمیز شرنگار میں سوچ سمجھ کر مناسب شکل میں تجربے میں لائے گئے استعارہ (रूपक) وغیرہ صنائع حقیقی زیب و زینت کو حاصل کرتے ہیں۔

اٹھارھویں کارکا اس طرح ہے۔

विवक्षा तत्परत्वेन नागित्वेन कदाचन।

कालेच ग्रहणात्यागौ नातिनिर्यहणोक्तिा।।18।।

یعنی استعارہ وغیرہ ہمیشہ رس کو خصوصی مان کر تجربہ میں لائے جائیں، اس کے علاوہ خصوصی طور پر کسی بھی حالت میں نہیں اور مناسب وقت پر ان کو حاصل کرنا چاہیے یا انھیں چھوڑ دینا چاہیے، اور آغاز سے آخر تک ہر طرح سے تجربے کی خواہش نہیں کرنا چاہیے۔

انیسویں کارکا اس طرح ہے۔

निर्व्यूदावनि चांगत्वे यत्नेन प्रत्यवेक्षाणाम।
रूपकादिरलंकार वर्ग स्यांगत्वसाधनम् ।।19।।

یعنی اگر کہیں دفعتاً آغاز سے آخر تک تجربہ باقاعدہ ہوجائے تو یہ بات ہوشیاری سے دیکھ لینی چاہیے کہ یہ تجربہ ذیلی ہی ہو۔یہی بات استعارہ وغیرہ صنائع بدائع کے تجربے میں بھی ہونی چاہیے۔اس کی مثال بھی دے رہے ہیں وہ بھی کالی داس کے شکنتلا ناٹک سے پیش کیا ہے جو یوں ہے کہ شکنتلا باغ میں پودوں کو سینچنے میں مصروف ہے اسے چھپ کر دیکھتے ہوئے دشینت اس کے پاس منڈراتے ہوئے بھونرے کو دیکھ کر کہتے ہیں اے بھونرے تم اس شکنتلا کی چنچل اور ترچھی چتون کو خوب چھو رہے ہو۔تنہائی میں گنگناتے ہوئے کان کے نزدیک راز کی باتیں کہہ رہے ہو،شکنتلا بھونرے کو اڑانے کے لیے ادھر اُدھر سر کو جھٹکتی ہوئی شکنتلا کے لبوں کے رس کو پی رہے ہو۔اے بھونرے ہم تو سوچ اور غور کرنے میں ہی رہ گئے اور تم باقاعدہ کامیاب ہوگئے۔اس کارکا میں کئی مثالیں آنندوردھن نے پیش کی ہیں۔

بیسویں کارکا یوں ہے۔

क्रमेण प्रतिभात्यात्मा योऽनुस्वान सन्निभः।
शब्दार्थशक्तिमूलत्वात सोऽपिद्वेधा व्यवस्थितः ।।20।।

مقصودلغوی صوت کا ترتیب سے محسوس ہونے والی جو دوسری روح ہے وہ بھی لفظی اور معنوی دوطرح کی ہے۔

گھنٹا بجا کر آواز کرنے کے بعد بھی کچھ آواز ترتیب وار دیر تک سنائی دیتی رہتی ہے اسی کو بازگشت (अनुरणन) کہتے ہیں۔مقصودلغوی صوت کی دوسری قسم ترتیبی نور آفرینی ہے۔

یعنی آواز کی بازگشت کی ترتیب سے محسوس ہونے والی جو دوسری قوت ہے وہ دوطرح کی یعنی لفظی قوت سے تعلق رکھنے والی اور معنوی قوت سے تعلق رکھنے والی ہیں۔یہاں یہ واضح کرنا ضروری ہے کہ سنسکرت میں لفظ 'اُنُرنن' کا لغوی معنی ہے 'رنن' جس کا معنی ہے بجنا۔بانگ درایعنی گھنٹے کی آواز سے یہ نکتہ اور واضح ہوجائے گا۔جب گھنٹے پر چوٹ پڑتی

ہے تو دو طرح کی آوازیں ہمیں سنائی دیتی ہیں۔ پہلی وہ آواز جو گھنٹے پر چوٹ کے فوراً بعد سنائی پڑتی ہے اور دوسری وہ آواز جو پہلی آواز کے بعد کچھ دیر تک سنائی پڑتی ہے۔ پہلی آواز کو سنسکرت میں 'نکواڑ' (निक्वाण) کہا جاتا ہے اور دوسری آواز جو کہ پہلی آواز کی گونج یا بازگشت کی شکل میں ہوتی ہے۔ پہلی آواز کو 'رڑن' (रणन) بھی کہا جاتا ہے دوسری آواز جو بازگشت یا گونج کی شکل میں ہے اسے 'انرڑن' کہا جائے گا۔ آنند وردھن نے اس حوالے سے وضاحت کرتے ہوئے کہا کہ جب ہمارے ذہن کے گھنٹے پر لفظ کی ضرب لگتی ہے تو پہلے اس سے لغوی معنی کی شکل میں ایک بڑی آواز سنائی دیتی ہے۔ جب وہ پرسکون ہو جاتی ہے تب اس کے بعد بازگشت یا گونج کی شکل میں مجازی معنی مرتعش ہوتا ہے۔ یہ بازگشت یا ارتعاش ہمارے قلب میں کافی دیر تک موجود رہتا ہے اور ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس سے قبل بھی ایک آواز ہماری سماعت سے گزر چکی ہے۔ بہر حال آنند وردھن فرماتے ہیں کہ صرف شے ہی نہیں بلکہ صنائع بدائع بھی جہاں قوت لفظ سے آمیز ہو کر روشن ہوتے ہیں وہاں وہ قوت لفظ سے متعلق صوت میں ہی شمار ہوتے ہیں۔ برخلاف اس کے جہاں پر دو اشیا لفظ کے لغوی تفاعل سے ہی روشن ہوتی ہیں وہاں ایہام (श्लेष) ہوتا ہے۔

اکیسویں کارکا اس طرح ہے۔

आक्षिप्त एवालंकारः शब्दशक्त्या प्रकाशते।

यस्मिन्ननुक्तः शब्देन शब्दशक्त्युदभवो हिसः।।21।।

یعنی قوت لفظ سے جہاں معنی کا فرق روشن ہوتا ہے۔ یہ اگر صوت کی قسم مانی جائے تو ایہام کا موضوع ہی غائب ہو جائے گا۔ آنند وردھن کہتے ہیں کہ ایسا نہیں ہوگا۔ جہاں لفظ سے اشارہ پاتے ہوئے بھی کسی صنعت کا احساس ہوتا ہے وہی لفظ سے برآمد صوت کہی جائے گی۔

قوت لفظ سے متعلق مقصود ترتیبی مجازی معنی (संलक्ष्यक्रम व्यंग्य ध्वनि) میں تشبیہ وغیرہ صنائع کے علاوہ دوسرے النکار بھی ہو سکتے ہیں۔ کہیں کہیں اس میں درودھ النکار یعنی تضاد (विरोध अलंकार) بھی مترشح ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر عظیم شاعر بانڑ کا ایک

شعر آنندوردھن نے یوں پیش کیا ہے۔

यत्रच मातंगगामिन्य शीलनत्यश्च गौर्योविभवरत्मश्च श्यामाः
पद्मरगिण्यश्च धवलाद्विजशुचि वदनामदिरा मोदिश्वनाश्चप्रमदा
मोदिश्वनाश्चप्रम्दा

یعنی ''جہاں پر شباب سے مست نوخیز حسینائیں ماتنگ (मातंग) کی طرف جانے والی اور شائستہ تھیں اور ان کے منہ سے نکلنے والی سانسوں کی ہوا شراب کی خوشبو سے بھری ہوتی تھی'' یہ تو ہوا لفظی ترجمہ مگر چونکہ اس میں ورودھ یعنی تضاد نام کی صنعت ہے اس لیے ۔اس کی شرح یوں کی جائے گی جو شباب سے مست حسینائیں ماتنگ یعنی چنڈالوں کے ساتھ تنہائی میں وقت گزارتی ہیں وہ شائستہ مزاج کس طرح ہوسکتی ہیں؟ یہی تضاد ہے۔اس لیے اس کی دوسری شرح یوں ہوئی کہ ماتنگ یعنی ہاتھیوں کی طرح خوبصورت رفتار والی ہیں اس شرح سے تضاد کافور ہوجاتا ہے۔

بائیسویں کارکا یوں ہے۔

अर्थशक्त्युदभवस्त्वन्यो यत्रार्थः स प्रकाशते।
यस्तात्पयेण वस्त्वन्यद व्यनक्त्युक्तिं विनास्वतः।।22।।

آنندوردھن فرماتے ہیں کہ جہاں لغوی تفاعل کے ذریعہ ایسے معنی کا ادراک ہوتا ہے جو لفظی تفاعل کے بغیر ہی صرف صوتی تفاعل کے ذریعہ معانی کو آشکار کرتا ہے وہاں قوت معنی سے متعلق صوت کی موجودگی ہوتی ہے۔اس صوت میں لغوی معنی ایسا ہوا کرتا ہے جو خود بخود ایک ایسے معنی کو ظاہر کرتا ہے جس کو جملے میں موجود کسی لفظ کے ذریعہ روشن نہ کیا گیا ہو۔مراد یہ ہے کہ دوسرا معنی صوتی تفاعل کے ذریعہ ظاہر ہوتا ہے۔آنندوردھن اس کی مثال یوں دے رہے ہیں۔

एवंवादिनि देवर्षो पार्श्वे पितुरधोमुखी।
लीलाकमल पत्राणि गणयामास पार्वती।।

یعنی جس وقت نارد جی اس طرح پاروتی کی شادی کے بارے میں گفتگو کر رہے تھے اس وقت والد کے پاس بیٹھی ہوئی، نیچے کی طرف چہرہ کیے ہوئے پاروتی لیلا کنول کی پنکھڑیوں کو گن رہی تھیں۔

اس شعر میں کنول کی پنکھڑیوں کا شمار خفی ہو کر بغیر کسی لفظ کا سہارا لیے ہوئے پاروتی کی حیا کی شکل میں دوسرے معنی کو ظاہر کر رہا ہے۔ یہ حیا ایک اضافی کیفیت (व्यभिचारी भाव) ہے۔

تیئسویں کارکا اس طرح ہے۔

शब्दार्थशक्त्याक्षिप्तोऽपि व्यंगयोऽर्थः कविनापुनः।
यत्राविष्क्रियते स्वोक्त्या सान्यैवालंकृतिर्ध्वने।।23।।

یعنی قوت لفظ اور قوت معنی کے ذریعہ یا لفظ اور معنی دونوں کی مجموئی قوت سے آمیز ہونے پر بھی جہاں شاعر مجازی معنی کو دوبارہ اپنے کلام کے ذریعہ ظاہر کرتا ہے وہاں صوت کی موجودگی نہیں ہوتی اس صورت حال کو وصف آمیز مجازی معنی (गुणोभूत–व्यंग्य) کہا جائے گا۔

ظاہر ہوا کہ ان تینوں طرح کی دھونیوں سے آمیز ہونے پر بھی جب شاعر مجازی معنی کو اپنی طرف سے واضح الفاظ میں ظاہر کر دیتا ہے تو وہاں مقصودی، ترتیبی مجازی معنی نہیں ہوتا اور اگر اس طرح کی کوئی مثال مل جائے تو اسے لغوی صنائع (वाच्यालंकार) سے الگ ایک مخصوص طرح کا طلسم زا (चमत्कार जन्य) النکار یا صنعت ہی تسلیم کیا جائے گا۔ اس کارکا سے مقصودی ترتیبی صوت (संलक्ष्य क्रमव्यंग्य ध्वनि) کی تیسری قسم یعنی ہمتی قوت سے متعلق صوت (उभयशक्ति मूलक) کا بھی علم ہوتا ہے۔ مثال یوں ہے۔

दृष्टवा केशव गोपरागहृतया किंचिन्न दृष्टं मया
तेनैव स्खलितास्मिनाथ पतिंता नाम नालम्बसे।
एकस्त्व विषमेषु खिन्नमनसां सर्वावलानां गति
गोप्येव गदितः सलेशभवता दुगोष्ठे हरिर्वश्चिरम।।

یعنی اے کرشن! گایوں کے پیروں سے اڑی دھول (गोधूलि) کی وجہ سے میری نظر دھندلا گئی تھی نتیجتہً میں گر پڑی تھی۔ اِس گری ہوئی حالت میں تم مجھے سہارا کیوں نہیں دیتے کیونکہ اے کرشن تمھیں اکیلے بہت توانا ہو اور اونچی نیچی جگہوں میں سبھی کمزور لوگوں کا سہارا صرف تم ہو۔

۔دھونیالوک۔ورتِ (دوسرے باب کی 21 ویں کارکا کے تحت)

چوبیسویں کارکا یوں ہے۔

प्रौढोक्ति मात्र निष्पन्न शरीर संभवी स्वतः

अथोऽपि द्विविधो ज्ञेयो वस्तुनोऽन्यस्य दीपकः ।।24।।

آنندوردھن قوت معنی سے متعلق صوت کی اقسام پر اظہار خیال کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ

.. دوسری اشیا کو ظاہر کرانے والا معنی بھی خود بخود ممکن (स्वतः संभवी) اور روایتی کلام (प्रौढोक्ति) ثابت ہونے سے اس میں دونوں طرح کے روایتی اظہار شامل ہیں اور یہ دوطرح کا ہوتا ہے۔ معنوی قوت والی جو دوسری صوت ہے اس کی بھی دو اقسام ہیں۔ اول وہ، جس کے متن سے شاعر کے سخن کے ذریعہ ہی صوت آشکار ہوتی ہے اور دوسری وہ، جو عام طور پر خود بخود ظاہر ہو جاتی ہے۔ یعنی ایک معنی وہ ہوتا ہے جسے تخیل کے ذریعہ پیش کیا جاتا ہے اور دوسرا وہ، جس کے لیے ایسا کچھ بھی نہیں کرنا پڑتا نتیجتہً وہ اپنے آپ ثابت رہتا ہے۔ تخیل بھی دوطرح کا ہوتا ہے اول شاعر کے ذریعہ کیا گیا تخیل اور دوئم شاعر کے ذریعہ پیش کیے گئے متکلم کا تخیل۔ لیکن یہ دونوں تخیل آپس میں گندھے رہتے ہیں۔ ان کے ذریعہ مجازی معنی کی حیرت ناکی میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اس زمرہ میں جملے کے معنی میں ہر ایک معنی حرکی ہوتا ہے۔ لیکن کہیں کہیں کوئی ایک یا اس سے زیادہ معنی نسبتاً زیادہ حرکی دکھائی دیتے ہیں۔ ایسے مقامات پر ان مخصوص معانی کے لغوی الفاظ کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ اور جہاں ایک معنی زیادہ متحرک رہتا ہے وہاں صوت کو جز کے ذریعہ روشن (पद–प्रकाश्य) مانا جاتا ہے اور جہاں ایک سے زیادہ معنی متحرک ہوں وہاں جملے کے

ذریعہ روشن صوت (वाक्य–प्रकाश्य) تسلیم کی جاتی ہے۔

بہرحال شاعر چند ایسے معانی کا نظام بھی پیش کرتا ہے جو عوام الناس میں موجود رہتے ہیں اور چند ایسے معانی ہوتے ہیں جو اس کے تخیل سے پیدا ہوتے ہیں۔ حالانکہ اولین قسم میں بھی شعریت کا طلسم موجود رہتا ہے لیکن دونوں اقسام میں موجود طلسم غیر منقسم ہوتے ہیں۔ اسی طرح شاعر کی کہی ہوئی بات میں اور شاعر کے ذریعہ کسی کردار کی زبان سے ادا کی ہوئی بات میں طلسم کی تازگی ہوتی ہے مثلاً انیس اگر حضرت حسینؑ کی تعریف میں خود اپنی طرف سے شعریت آمیز طلسم تو موجود کرتے ہی ہیں مگر وہ حضرت عباس کی زبان سے حضرت حسینؑ کے مناقب اگر ادا کرتے ہیں تو وہ بھی ایک الگ شعریت آمیز طلسم خلق کرتے ہیں اور ان دونوں طلسموں میں کوئی دوئی نہیں ہے۔

پچیسویں کارکا یوں ہے۔

अर्थशक्तेरलंकारो यत्रात्वन्यः प्रतीयते ।

अनुस्वानोपम व्यंग्यः स प्रकारो परो ध्वने ।।25।।

یعنی جہاں پر قوت معنی سے اور لغوی النکار سے مختلف دوسرا صنائع آمیز مجازی معنی ہوتا ہے وہاں صوتی شاعری (ध्वनि–काव्य) کی مقصودی ترتیبی مجازی معنی کی دوسری قسم ہوتی ہے۔

چھبیسویں کارکا اس طرح ہے۔

रूपकादिरलंकार वर्गो यो वाच्यतां श्रितः ।

स सर्वो गम्यमानत्वं विभ्रद भूम्ना प्रदर्शितः ।।26।।

جہاں پر لغوی صنائع سے مختلف دوسرا النکار معنی کی اہلیت کے ذریعہ مجازی شکل میں ظاہر ہوتا ہے وہاں مقصودی ترتیبی مجازی معنی کی شکل میں قوت معنی سے آمیز صوت کی صنعت سے صنعت آمیز مجازی معنی سے متعلق دوسری قسم ہوتی ہے، قوت لفظ کے ذریعہ تو ایہام وغیرہ کا ادراک ہو سکتا ہے لیکن قوت معنی سے النکاروں کے درمیان فرق کا ادراک نہیں ہو سکتا۔ آنند وردھن فرماتے ہیں کہ لغوی شکل میں ظاہر ہونے والے استعارہ وغیرہ النکاروں

کے زمروں پر بھٹو وبھٹ جیسے علماً نے وضاحتیں پیش کی ہیں لیکن ایک لغوی صنعت سے دوسری صنعت کا ادراک ہونے پر بھی اگر مجازی معنی نمو پذیر نہیں ہوتا تو اسے صوت کا موضوع تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔

ستائیسویں کارکایوں ہے۔

अलंकारान्तरस्यापि प्रतीतो यत्र भासते।

तत्परात्वं न वाच्यास्य नासौ मागो ध्वनेर्गतः।।27।।

یعنی دیپک (نورافگن یا مذہب) وغیرہ النکاروں میں مقصودی ترتیبی مجازی معنی (संलक्ष्य क्रम व्यंगम) کا ادراک ہونے پر بھی جہاں لفظ میں مجازی معنی تو رہتا ہے مگر اس سے دلآویزی کا ادراک نہیں ہوتا ایسی صورت میں وہاں دھونِ تسلیم نہیں کی جاسکتی۔ یہی سبب ہے کہ دیپک (نورافگن یا مذہب) وغیرہ النکاروں میں تشبیہ کی افزونی سے دلآویزی (चारुत्व) کا نظام نہ ہونے پر وہاں دھون موجود نہیں ہوتی۔

اٹھائیسویں کارکایوں ہے۔

शरीरीकरणां येकं वाच्यत्वे न व्यवस्थितम।

तेऽलंकाराः परां छायां यान्ति ध्वन्यंगतां गताः।।28।।

اس طرح النکار دھون (صنائع بدائع آمیز صوت) پر تفصیلی خیال آرائی کرتے ہوئے آنندوردھن فرماتے ہیں کہ جن النکاروں کی لغوی حالت میں اپنی ساخت کا حصول ممکن نہیں ہے وہ مجازی شکل حاصل کر کے دلآویز ہوجاتے ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ جو صنعتیں صرف لفظی تفاعل تک محدود ہوتی ہیں ان کو کوئی اہمیت نہیں حاصل ہوتی ہاں جب یہ مجازی معنی سے مزین ہو جاتی ہیں تو ان کی قدر و قیمت میں بلاشبہ اضافہ ہو جاتا ہے اور تبھی انھیں دھون میں تسلیم کیا جاتا ہے۔

اس طرح آنندوردھن نے اوپر دھون کی جن اقسام پر خیال آرائی کی ہے ان کی کل تعداد اٹھارہ ہے۔ سب سے پہلے انھوں نے دھون کو دو حصوں میں تقسیم کیا۔ اول غیر مقصودی لغوی صوت (अविवक्षित वाच्य ध्वनि) دوم مقصودی لغوی صوت

(विवक्षितान्यपर वाच्य ध्वनि) پھر غیر مقصودی لغوی صوت کی دو اقسام بتائی گئیں اول معنوی تفریق سے قریب لغوی صوت (अर्थांतर संक्रमित वाच्य–ध्वनि) اور دوم سب سے زیادہ تغیر شدہ یا نظر انداز کی گئی لغوی صوت (अत्यंत तिरस्कृत वाच्यध्वनि) مقصودی لغوی صوت کی دو اقسام بتائی گئی ہیں یعنی غیر مقصودی ترتیبی صوت (असंलक्ष्य–क्रम–व्यंग्य) اور دوم مقصودی ترتیبی مجازی صوت (संलक्ष्य क्रम व्यंग्य–ध्वनि) ان دونوں میں سے آنندوردھن نے غیر مقصودی ترتیبی مجازی صوت کی ایک قسم ہی تسلیم کی ہے لیکن مقصودی ترتیبی مجازی صوت کی تین قسمیں بتائی ہیں۔ یعنی اول قوت لفظ سے آمیز (शब्दशक्ति मूलक) دوم قوت معنی سے آمیز (अर्थ शक्ति मूलक) اور تثنیتی قوت سے آمیز (उभयशक्ति मूलक) قوت لفظ سے آمیز کی دو قسمیں بتائی گئیں یعنی لفظی (वस्तु) اور صنائع بدائع آمیز (अलंकार) تثنیتی قوت سے آمیز صوت ایک ہے اس کی کوئی قسم نہیں بتائی گئی۔ قوت معنی سے آمیز صوت کو پہلے تین حصوں میں تقسیم کیا گیا اول خود بخود ممکن (स्वत: संभवी) دوم شاعرانہ روایتی کلام سے ثابت (कवि प्रौढोक्ति सिद्ध) اور شاعرانہ تخلیق روایتی کلام سے ثابت (कवि निबद्धवस्तु प्रौढोक्ति–सिद्ध)۔ ان تینوں میں سے ہر ایک کے لفظ سے لفظ، لفظ سے صنائع بدائع سے لفظ، صنائع بدائع سے صنائع بدائع یعنی چار قسمیں بتائی گئیں۔ اس طرح قوت معنی سے آمیز صوت کی تعداد بارہ (12) ہوگئی۔ ان سب کو ملا کر اٹھارہ صوت ہوئیں۔ یہ اٹھارہ اقسام مجازی معنی کے نقطۂ نظر سے آنندوردھن نے پیش کی تھیں لیکن مجازی معنی کی انھیں اقسام کے حوالے سے آنندوردھن فرماتے ہیں کہ غیر مقصودی لغوی صوت (अविवक्षित वाच्य ध्वनि) اور اس سے مختلف مقصودی لغوی صوت (असंलक्ष्य क्रम व्यंग्य–ध्वनि) کو چھوڑ کر باقی سترہ (17) اقسام جزو (पद) اور جملے (वाकय) کے ذریعہ بھی روشن ہوتی ہیں۔ اس لیے ان کی تعداد چونتیس (34) ہوگئی۔ مقصودی لغوی صوت (विवक्षितान्य परवाच्य ध्वनि) کی قوتِ معنی سے آمیز (अर्थशक्ति–मूलक) جو بارہ (12) اقسام بتائی گئی ہیں وہ رزمیہ شاعری میں بھی

مجازی معنی کی شکل میں ہوتی ہیں۔ اس طرح اوپر کی 34 (چونتیس) دھونیوں میں بارہ (12) دھونیوں کو اور جوڑ دینے سے دھونیوں کی کل تعداد چھیالیس (46) ہو جاتی ہے۔ تشقی قوت سے آمیز (उभयशक्ति मूलक) صرف ایک دھون ہے۔ غیر مقصودی ترتیبی مجازی صوت (असंलक्ष्य क्रम—व्यंग्य—ध्वनि) کی پانچ اقسام کو 46 میں جوڑ دینے سے دھونیوں کی کل تعداد اکیاون (51) ہو جاتی ہے۔ آچاریہ ممٹ نے بھی اکیاون (51) دھونیاں بتائی ہیں جبکہ ابھنو گپت نے پینتیس (35) دھونیاں بتائی ہیں۔ آچاریہ وشوناتھ (विश्वनाथ) نے بھی اکیاون (51) دھونیاں بتائی ہیں۔ پنڈت راج جگناتھ نے بھی اکیاون دھونیوں کو تسلیم کیا ہے یہ اور بات ہے کہ انھوں نے بعض دھونیوں کے نام تبدیل کر دیے ہیں۔

انتیسویں (29) کارکا یوں ہے۔

व्यज्यन्ते वस्तुमात्रेण यदालंकृतयस्तदा

ध्रुवं ध्वन्यंगता तासाम

काव्य वृत्तेस्तदाश्रयात।।29।।

یعنی النکاروں (صنائع بدائع) کے خصوصی طور سے مجازی ہونے میں بھی دو اقسام ہیں۔ کبھی لفظ سے ظاہر ہوتی ہیں اور کبھی صنائع بدائع سے۔ ان میں سے جب صنائع بدائع لفظ سے مجازی ہوتے ہیں تب ان کا مجازی ہونا لازمی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ یہاں شاعری کا تفاعل ہی اس صنعت کے سہارے ہوتا ہے۔ ایسا نہ ہونے پر وہ صرف ایک جملہ ہی رہ پائے گا شاعری نہیں ہوگا۔

تیسویں کارکا اس طرح ہے۔

अलंकारान्तरव्यंग्य भावे ध्वन्यंगता भवेत।

चारुत्वोत्कर्षतो व्यंग्यप्राधान्यं यदि लक्ष्यते।।30।।

یعنی دوسرے صنائع بدائع سے مجازی ہونے پر صوت کا مجازی پن ظاہر ہوتا ہے۔ اگر دلآویزی کی اُٹھان مجازی پن کا اختصاص ظاہر ہوتا ہے تو۔

اکتیسویں کارکا یوں ہے۔

यत्र प्रतीयमानोऽर्थः प्रक्लिष्टत्वेन भासते।

वाच्यस्यांगतया वापि नास्यासौ गोचरो ध्वनेः।।31।।

اس طرح دھون کی اقسام کو ظاہر کر کے اس کے ادراک کو سمجھانے کے لیے آنند وردھن کہتے ہیں ان میں قوتِ لفظ اور قوتِ معنی سے جو اظہار ہوتا ہے وہی دھونِ یا صوت کا موضوع ہے۔

تیسرا باب

پہلی کارکا اس طرح ہے۔

अविवक्षित वाच्यस्य पदवाक्य प्रकाशता।
तदन्यस्यानुरणानरूपव्यंग्यस्य चध्वनेः।।1।।

اس طرح آنند وردھن پچھلے باب(उद्योत) میں استعارہ کے ذریعہ ہی اقسام کے ساتھ دھون(صوت) کی ہیئت کا بیان کرنے کے بعد استعارہ کے ذریعہ پھر صوت کی اقسام کو ظاہر کرتے ہیں۔ وہ دھون کے جز سے روشن اور جملے سے روشن اقسام پر اظہار خیال کرتے ہیں۔ پچھلے باب میں اکیاون (51) دھونیوں کو بیان کیا گیا ہے۔ یہاں وہ کئی مثالیں پیش کرتے ہیں۔ تفصیل کے لئے دیکھیے، میری کتاب آنند وردھن اور ان کی شعریات۔

دوسری کارکا یوں ہے۔

यस्त्वलक्ष्यक्रमव्यंगयो ध्वनिर्वर्णपदादिषु।
वाक्ये संघटनायांच स प्रबन्धेऽपि दीप्यते।।2।।

اور جو غیر مقصودی لغوی صوت ہے یہ جز، جملہ، ہیئت اور نظم شاعری (महाकाव्य) میں بھی روشن ہوتی ہے۔

تیسری کارکا یوں ہے۔

शषौ सरेफसंयोगौ ढकारश्चापि भूयसा।

विरोधिनः स्युःश्रृंगारे तेन वर्णा रसच्युतः।।3।।

یعنی ان میں سے حروف کے بے معنی ہونے سے صوت کا اظہار ناممکن ہے اس لیے آنندوردھن کہتے ہیں کہ ایسی صورت حال میں صوت ظاہر نہ ہونا فطری ہے۔

چوتھی کارکا یوں ہے۔

तएव तु निवेशयन्ते वीभत्सादौ रसे यदा।

तदा तं दीपयन्त्येव ते न वर्णा रसच्युतः।।4।।

یعنی اور جب یہ حروف کراہیت وغیرہ رس میں استعمال کیے جاتے ہیں تو اس کو روشن کرتے ہی ہیں وہ حروف رس سے خالی نہیں ہوتے۔

پانچویں کارکا یوں ہے۔

असमासा समासेन मध्यमेन च भूषिता।

तथा दीर्घसमासेति त्रिधा संघटनोदिता।।5।।

بالکل ایجاز سے خالی، اوسطاً چھوٹے چھوٹے ایجاز سے زینت افروز اور طویل ایجاز سے آمیز ہونے سے اسلوب تین طرح کا مانا جاتا ہے۔

چھٹی کارکا یوں ہے۔

तस्मादगुणव्यतिरिक्तत्वे च संघटनाया अन्यः

कश्चिन्नियमहेतुर्वक्तव्य इत्युच्यते—

तन्नियमहेतु रौचित्यं वक्तृवाच्ययो।।6।।

یعنی اس لیے وصف آمیز رہنے پر اور وصف کی شکل میں رہنے پر بھی دونوں میں ہیئت کو کوئی دوسری ترتیب کے لیے بتانا چاہیے۔ اس لیے اسے کہتے ہیں۔ اس ہیئت کے منضبط ہونے کا سبب بولنے والا اور لغوی لفظ کی مناسبت ہوتی ہے۔ ان میں بولنے والا شاعر یا شاعر کے ذریعہ خلق شدہ کوئی کردار ہوتا ہے اور شاعر کے ذریعہ خلق شدہ بولنے والا کردار بھی رس سے خالی یا رس آمیز یعنی دونوں قسموں کا ہوتا ہے رس بھی ہیرو اور ولین بھی ہوسکتا ہے۔

ساتویں کارکا یوں ہے۔

विषयाश्रयमप्यन्यदौचित्यं तां नियच्छति।

काव्यप्रभेदाश्रयतः स्थिति भेदवती हि सा।।7।।

موضوع کے سہارے ایک دوسری مناسبت بھی اس ہیئت کو منضبط کرتی ہے کیونکہ شاعری کی اقسام کے سہارے اس ہیئت کی بھی کئی اقسام ہو جاتی ہیں۔

آٹھویں کارکا یوں ہے۔

एतद यथोक्तमौचित्यमेव तस्या निर्यामकम।

सर्वत्र गद्यबन्धेऽपि छन्दोनियमवर्जिते।।8।।

یعنی یہ پہلے کے بیان کے مطابق ہی مناسب بحر کے نظام سے عاری نثر پارے میں بھی ہر جگہ اس ہیئت کو منضبط کرتی ہے۔

نویں کارکا یوں ہے۔

रसबन्धा५.मौचित्य भाति सर्वत्र संश्रिता।

रचना विषयापेक्षं तत्तु किंचितविभेदवत।।9।।

یعنی رس کے نظام میں اُس موزونیت کے سہارے رہنے والی تخلیق ہر جگہ شاعری اور نثر میں زینت افروز ہوتی ہے۔ موضوع کی توقع سے اس موزونیت میں کچھ فرق پڑ جاتا ہے۔

دسویں کارکا یوں ہے۔

विभावसावानुभावसंचार्यौचित्य चारूणः।

विधिः कथाशरीरस्य वृत्तस्योत्प्रेक्षितस्यवा।।10।।

یعنی اب غیر مقصودی ترتیبی مجازی معنی سے آمیز دھون شاعری کی منظم شکل سے راماین اور مہابھارت وغیرہ میں روشن مشہور ہی ہے۔ اس کا جس طرح اظہار ہوتا ہے وہ کہتے ہیں کہ مستقل جذبہ ذیلی جذبات اور ترسیلی جذبات کی موزونیت سے خوبصورت تاریخی یا تخیلی کہانی کی تخلیق ہوتی ہے۔

گیارھویں کارکا اس طرح ہے۔

इतिवृत्तवशायतां त्यक्त्वाननुगणां स्थितम।

उत्प्रेक्ष्याऽप्यन्तराभीष्टर सोचितक थोत्रयः।।11।।

تاریخی ترتیب سے حاصل ہونے پر بھی رس کی مخالف صورت حال کو چھوڑ کر درمیان میں خود موجود شے کا امکان لطیف تخیل کے ساتھ پیش کیا گیا ہو متوقع رس کے حساب سے کہانی کا تخیل پیش کر دیا جاتا ہے۔

بارھویں کارکا یوں ہے۔

सन्धिसन्ध्यगघटनं रसाभिव्यक्त्यपेक्षया।

न तु केवलया शास्त्रस्थिति सम्पादनेच्छया।।12।।

یعنی رس کے اظہار کی توقع سے نہ صرف کلاسیکی اصول اپنانے کی خواہش سے خوبصورت الفاظ کی لطیف ہیئت تیار کرنا ہوتا ہے۔

تیرھویں کارکا یوں ہے۔

उद्दीपनप्रशमने यथावसरमन्तरा।

रसस्यारब्धविश्रान्तेर नुसन्धानअंगिनः।।13।।

یعنی درمیان میں حسب موقع رس کے مہیج اور اس کے سکون کی ترتیب مخصوص رس کا شروع سے آخر تک نہ بھولنے یا نہ فراموش کرنے والی ہے۔

چودھویں کارکا یوں ہے۔

अलंकृत्तीनां शक्तावप्यानुरूप्येपा योजनम।

प्रबन्धस्य रसीदानां व्यंजकत्वे निबंधनम।।14।।

یعنی صنائع بدائع کے استعمال کی پوری قوت ہونے پر بھی رس کے مطابق ہی ان کی ترتیب ہونی چاہیے یہ سب منظم فن پارے کے رسوں کے مجازی پن کے اسباب ہیں۔

پندرھویں کارکا اس طرح ہے۔

किंच अनुस्ववानोपमात्मापि प्रभेदो य उदाहृतः।

ध्वनेरस्य प्रबन्धेषु भासते सोऽपि केषुचित ।।15।।

اور پھر یعنی اس دھون کا جو مقصودی ترتیمی روپ ہے وہ بھی کہیں کہیں مہا کاویوں یعنی رزمیوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ یعنی نہ صرف مقصودی ترتیب ہی صوتی شاعری رزمیہ میں روشن ہوتی ہے۔ بلکہ مقصودی ترتیب بھی جو اس باب کی پہلی کارکا میں صرف جزاور لغوی میں روشن بتائی گئی ہے اور جس میں لفظ اور صنائع ہی مجازی ہوتے ہیں اور کہیں رزمیوں میں ظاہر ہوتے ہیں۔

سولھویں کارکا اس طرح ہے۔

सुप्तिऽक्वचन सम्बन्धैस्तथा कारकशक्तिभिः।

कृत्तद्धित समाश्च द्योतोऽलक्ष्यक्रमः क्वचित ।।16।।

یعنی صوت شاعری کی روح غیر مقصودی ترتیمی شکلوں یعنی رس وغیرہ سنسکرت کے مخصوص الفاظ اور ایجاز بیانی کے استعمال سے بھی ظاہر ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔

سترھویں کارکا یوں ہے۔

प्रबन्धे मुक्तके वापि रसादीन बन्द्धुमिच्छता।

यत्नः कार्यः सुमतिना परिहारे विरोधिनाम।।17।।

یعنی رزمیہ کی تخلیق میں یا قطعات میں رس وغیرہ کے نظام کی خواہش کرنے والے شعرا کو مخالف رسوں کو نظر انداز کرنے کی کوشش کرنا چاہیے نہیں تو اس کا ایک بھی شعر اچھی طرح رس آمیز نہیں ہو سکتا۔

اٹھارھویں کارکا اس طرح ہے۔

विरोधिरस सम्बन्धि विभावादि परिग्रहः।

विस्तरेणान्वितस्यापि वस्तुनोऽन्यस्य वर्णनम।।18।।

یعنی پھر یہ مخالف کون ہیں جنھیں شاعر کو کوشش کر کے پہچاننا چاہیے۔ آنند وردھن کہتے ہیں مخالف رس سے متعلق مرکزی کردار یا مناظر کو قبول کرنا چاہیے۔ کسی کہانی کو زیادہ تفصیل سے بیان کرنا غیر متعلق پر ہی رس کو روشن کر دینا چاہیے۔ مرکزی کردار یا مناظر کے

ذریعہ رس کو بار بار روشن کرنا غیر موزونیت سے آمیز الفاظ کو رس کے لیے ترک کر دینا چاہیے۔ آنندوردھن نے اس طرح پانچ ہدایتیں بتائی ہیں۔

انیسویں کارکا یوں ہے۔

परिपोषं गतस्यापि पौनः पुन्येन दीपनम।

रसस्य स्याद्विरोधाय वृत्त्य नौचित्यमेव च।।19।।

شاعر کا کیفیت سے عاری کلام اس کے لیے دشنام کی طرح ہے۔ اس کیفیت سے عاری منظم کلام میں وہ شاعر کامیاب شاعر نہیں ہو سکتا کیونکہ اس میں دوسرا کوئی شاعر کی خصوصیات شامل نہیں پاتا۔

قدیم شعرا جنھیں شہرت ملی مگر کچھ تخلیقات کمزور خلق ہو گئیں اس لیے ان کی پیروی نہیں کرنی چاہیے۔ والمیک اور ویاس (व्यास) جیسے عظیم شعرا کی راہ سے باہر آنندوردھن نے اپنے خیالات نہیں ظاہر کیے ہیں۔

بیسویں کارکا اس طرح ہے۔

विवक्षिते रसे लब्धप्रतिष्ठे तु विरोधिनाम।

बाध्यानामंगभावं वा प्राप्तानामुक्तिरच्छला।।20।।

مقصود رس کے پختہ ہو جانے پر ایسے مخالفوں کا جو لازمی ہوں یا عضویاتی شکل میں ہوں ایسا بیان شفاف ہوتا ہے کوئی سقم نہیں ہوتا۔

اکیسویں کارکا یوں ہے۔

प्रसिद्धेऽपि प्रबंधानां नानारसनिबन्धने।

एकोरसोऽगीं कर्तव्यस्ते षामुत्कर्षमिच्छता।।21।।

یعنی اس طرح کی شہرت ہونے پر بھی جو شاعر رزمیہ کی دلآویزی چاہتا ہے اُسے اُن رسوں میں کسی ایک کو مقصودی رس بنانا چاہیے۔ یہی سب سے زیادہ مناسب راستہ ہے۔

بائیسویں کارکا یوں ہے۔

रसान्तरसमावेशः प्रस्तुतस्य रसम्स्य यः।

नोपहन्त्यगिंतां सोऽस्य स्थायित्वे नावभासिन।।22।।

یعنی لیکن بہت سے دوسرے رسوں کے ایک ساتھ پختگی حاصل کرنے پر ان میں سے کسی ایک کی اختصاصی حیثیت کیسے مخالف نہیں پڑے گی۔ یہ احتمال ہونے پر آنند وردھن یہ کہتے ہیں کہ مستقل رزمیہ میں شروع سے آخر تک جس رس کا اختصاص رہتا ہے وہ دوسرے رسوں کے ساتھ باطنی تعلق رکھتا ہے وہ اپنی مخصوص حیثیت پر حرف نہیں آنے دیتا۔

تیئسویں کارکا یوں ہے۔

कार्यमेकं यथा व्यापि प्रबंधस्य विधीयते।

तथा रसस्यापि विधौ विरोधो नैव विद्यते।।23।।

آنند وردھن اس ضمن میں کہتے ہیں کہ جیسے رزمیہ میں شروع سے آخر تک ایک موضوع رکھا جاتا ہے اسی طرح رس کی مناسب موجودگی میں بھی کوئی مخالفت نہیں ہوتی۔ بلکہ صاحب دل قاریوں کو اس طرح کے موضوعات میں بہت زیادہ لطف وانبساط حاصل ہوتا ہے۔

چوبیسویں کارکا یوں ہے۔

अविरोधी विरोधी वारसोऽर्गिन रसान्तरे।

परिपोषं न नेतन्यस्तथा स्यादाविरोधिता।।24।।

یعنی جن کیفیتوں (रसों) کا باہمی اختلاف نہیں ہے مثلاً ویر اور شرنگار کا، شرنگار اور ہاسیہ کا وہاں ایک دوسرے سے چاہے جتنا قریب ہوں لیکن ان کا وہ ربط نہیں ہوسکتا جن کا آپس میں اختلاف ہو۔ دوسرے رس کا خصوصی ہونے پر غیر مخالف یا مخالف رس کو زیادہ مضبوط نہیں کرنا چاہیے کیونکہ اس طرح سے مخالفت نہیں ہوسکتی ہے۔ ایک مثال یوں ہے۔

ایک طرف معشوقہ رو رہی ہے دوسری طرف جنگ کا نقارہ بج رہا ہے اس لیے شفقت اور جنگ کے ولولے سے بہادر کا قلب متزلزل ہو رہا ہے۔ اس طرح یہاں ویر اور شرنگار میں مساوات ہے اور مخالفت نہیں ہے۔

پچیسویں کارکا یوں ہے۔

विरूद्धै काश्रयो वस्तु विरोधी स्थायिनो भवेत।

सविभिन्नाश्रयः कार्यस्तस्य पोषेऽप्यदोषता।।25।।

اس طرح مستقل رس کا جو مخالف ایک ہی معیار سے مخالف ہوتا ہوا سے مختلف رسوں کے تحت کر دینا چاہیے اس طرح اس کی مضبوطی میں کوئی نقص نہیں ہے۔

چھبیسویں کارکا اس طرح ہے۔

एकाश्रयत्वे निर्दोषो नैरन्तर्ये विरोधयान।

रसान्तरव्यवधिना रसो व्यंग्यः सुमेधसा।।26।।

آنند وردھن فرماتے ہیں کہ اس طرح رزمیہ میں مخصوص رس کے ساتھ مخالف رس کے باطنی تعلق ہو جانے پر جس طرح غیر مخالف جذبہ ظاہر ہوتا ہے اس کو اس طرح دکھلا دیا گیا جس رس کے ایک باطنی تعلق رہنے پر کوئی نقص نہیں رہتا۔ اسے اہلِ بینش شاعر کو دوسرے حامی رس کا التزام کر کے فن پارے کو ظاہر کرنا چاہیے۔

ستائیسویں کارکا اس طرح ہے۔

एतदेवस्थिरीकर्तुमिदमुच्यते–

रसान्तरान्तरितयोरेक वाक्यस्थयोरपि।

निवर्तते हि रसयोः समावेशे विरोधिता।।27।।

اسی کو قائم کرنے کے لیے آنند وردھن کہتے ہیں کہ ایک جملے میں موجود ہونے پر بھی دوسرے رس سے استعمال ہو کر دو مخالف رسوں کی مخالفت ختم ہو جاتی ہے۔

اٹھائیسویں کارکا اس طرح ہے۔

विरोधमविरोधं च सर्वत्रेत्थं निरूपयेत।

विशेषतस्तु श्रृंगारे सुकुमारतमो ह्यसौ।।28।।

یعنی اس طرح ہر جگہ مخالفت اور حمایت کا اظہار کرنا چاہیے خصوصی طور پر شرنگار میں کیونکہ وہ رس لطیف ترین ہوتا ہے۔

انتیسویں کارکا یوں ہے۔

अवधानातिशयवान रसे तत्रैव सत्कविः।

भवेत्तस्मिन प्रमादो हि झटित्ये कोपि लक्ष्यते।।29।।

تخلیقی شاعر کو اسی لطیف ترین شرنگار رس میں بہت زیادہ ہوشیار ہونا چاہیے کیونکہ رس میں اگر کاہلی ہوئی تو وہ فوراً بگڑ جاتا ہے۔

تیسویں کارکا یوں ہے۔

एवं च सति

विनेयानुन्मुखीकर्तुं काव्यशोभार्थमेव वा।

लद्विरूद्वर सस्पर्शस्तदगांना न दुष्यति।।30।।

یعنی ایسا ہونے پر شاگردوں کی حوصلہ افزائی کرنے کے نقطۂ نظر سے یا شاعری کی زیب و زینت کے لیے اس شرنگار کے حصوں کا اس شرنگار کے مخالف رسوں کا رابطہ نقص آمیز نہیں ہوتا۔

مثال دیتے ہیں کہ خواتین دلکش ہوتی ہیں اور یہ سچ ہے کہ شخصیتیں دلکش ہوتی ہیں لیکن زندگی تو مد بھری پُر شباب خاتون کی ترچھی نظر کی طرح لگاتی ہے۔

اکتیسویں کارکا اس طرح ہے۔

विज्ञायेत्थं रसादीनामविरोध विरोधयोः।

विषयं सुकवि काव्यं कुर्वन मुहयति न क्वचित।।31।।

اس طرح رس وغیرہ کی مخالفت اور حمایت کے بارے میں جان کر شاعری کی تخلیق کرتے ہوئے اچھا شاعر کسی غلط فہمی کا شکار نہیں ہوتا۔

بتیسویں کارکا اس طرح ہے۔

वाच्यानां वाचकानॉ च यदौचित्येन योजनम।

रसादिविष्येणैतत्कर्म मुख्यं महाकवेः।।32।।

لغوی اور لغوی الفاظ کے حمایتی کی رس وغیرہ موزونیت کے ساتھ جو منصوبہ ہوتا ہے وہی عظیم شاعر کی شناخت ہے۔ عظیم شاعر کا یہی مخصوص کام ہے کہ رس وغیرہ کو ہی مخصوص

طریقے سے شاعری کا معنی بنا کر ان کے اظہار کے مطابق ہی الفاظ اور معانی کو ترتیب دے۔

تینتیسویں کارکا یوں ہے۔

रसादयनुगणत्वेन व्यवहारोर्थशब्दयोः ।
औचित्यवान् यस्ता एता वृत्तयोद्विविधाः स्थिताः ।।33।।

رس وغیرہ کے مطابق جو لفظ اور معنی کا موزونیت آمیز استعمال ہے وہی یہ دو طرح کی ورتیاں (اصول) مانی جاتی ہیں۔

چونتیسویں کارکا یوں ہے۔

प्रकारोऽन्यो गुणीभूतव्यंग्यः काव्यस्य दृश्यते ।
यत्र व्यग्यान्वये वाच्यचारूत्वं स्यात प्रकर्षवत ।।34।।

شاعری کی ایک دوسری طرح کی مجازی صورت حال ہوتی ہے۔ یہاں مجاز کا مقام ہونے پر بھی لغوی لفظ کی دلآویزی زیادہ نمایاں ہوتی ہے جو ایک خوبصورت خاتون کی ملاحت کی طرح ہوتی ہے۔

پینتیسویں کارکا یوں ہے۔

प्रसन्नगम्भीरपदाः काव्यबन्धाः सुखावहाः ।
येच तेषु प्रकारोऽयमेवःयोज्यः सुमेधसा ।।35।।

یعنی اس طرح فصاحت سے آمیز اور سنجیدہ جذبات والی انبساط آمیز جو شعری تخلیقات ہوں ان میں باصلاحیت شاعر کو مجازی معنی سے ڈوبی ہوئی تخلیق پیش کرنی چاہیے مثال کے طور پر یہ لکشمی بیٹی ہے وشنو داماد ہے گنگا بیوی ہے امرت اور چاند بیٹے ہیں واہ! عظیم سمندر کا کیا خاندان ہے؟ یہاں لکشمی وغیرہ جذبات سے تخلیق میں مجازی پن آگیا ہے۔

چھتیسویں کارکا اس طرح ہے۔

वाच्यालंकार वर्गोऽयं व्यंग्यांशनुगमेसति ।
प्रायेणैव परां छयां बिभ्रल्लक्ष्ये निरीक्ष्यते ।।36।।

یہ معنی صنائع بدائع کالمس پانے پرشاعری میں اکثرعظیم دلکشی کو حاصل کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

سینتیسویں کارکایوں ہے۔

मुख्या महाकविगिराम लंकृतिभृतामपि।

प्रतीयमानच्छायेषा भूषा लज्जेव योषिताम।।37।।

زیب وزینت سے آراستہ ہونے پربھی خواتین کی جیسے حیامخصوص زینت ہوتی ہے ٹھیک اسی طرح تشبیہ وغیرصنائع بدائع سے آراستہ بھی عظیم شعرا کے کلام کا مجازی پن ہی خصوصی زیور ہوتا ہے۔

اڑتیسویں کارکااس طرح ہے۔

अर्थान्तरगतिः काक्वा या चैषा परिदृश्यते।

सा व्यंगस्य गुणीभावे प्रकारमिममाश्रिता।।38

گھما پھرا کر بات کہنے (काकु) کے ذریعہ جو یہ تغیر پذیر لغوی صوت دکھائی دیتی ہے وہ مجازی معنی کے دب جانے سے اپنا وجود ظاہر کرتی ہے ایک مثال یوں ہے۔ کہ میرے بھیم سین کے زندہ رہتے ہوئے دھرت راشٹر کے بیٹے صحت مند رہ رہے ہیں؟ یعنی نہیں ختم ہوجانا چاہیے۔

انتالیسویں کارکایوں ہے۔

प्रभेदस्यास्य विषयो यश्च युक्त्या प्रतीयंते।

विधातव्या सहृदयैर्न तत्र ध्वनि योजना।।39।।

اورموزونیت کے سبب جوشاعری اس مجازی پن کا موضوع لگتی ہےاس سے صاحبان دل کوصوت کا اظہارنہیں کرنا چاہیے مثال کے طور پر بہترین پھولوں کو دیتے ہوئے عاشق کے ذریعہ کسی دوسری خوبرو کا نام لے کر پکاری گئی اپسرا کچھ بولی نہیں صرف آنکھوں میں آنسو بھرکرزمین کریدتی رہی بولی کچھ نہیں۔

چالیسویں کارکایوں ہے۔

प्रकारोऽयं गुणीभूत व्यंग्योपि ध्वनिरूपताम।

धत्ते रसादितात्पर्या लोचनया पुनः।।40।।

یہ مجازی قسم بھی رس کے جذبہ کی شکل میں پھر سے صوت بن جاتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ کہ اے خوش قسمت کرشن! اپنی کسی دوسری معشوقہ کے اس کپڑے سے میرے گرتے ہوئے آنسوؤں کو پوچھنے پر بھی میں رادھا خوش ہونے والی نہیں ہوں۔

اکتالیسویں کارکا یوں ہے۔

प्रधानगुणाभावाभ्यां व्यंग्यस्यैवं व्यवस्थिते।

काव्येउभे ततोऽन्यद यत्तच्चित्रमाभिधीयते।।41।।

اس طرح مجاز کی زیادتی اور جذبۂ وصف کے ذریعہ دونوں طرح کی شاعری کا التزام ہوتا ہے ان سے الگ جو شعری عمل ہوتا ہے اسے تصویر (चित्र) شاعری کہا جاتا ہے۔ بیالیسویں کارکا اس طرح ہے۔

चित्रं शब्दार्थ भेदेनद्विविधं च व्यवस्थितम्।

तत्र किंचिच्छ शब्द चित्रं वाच्यचित्र मतःपरम।।42।।

لفظ اور معنی کے فرق سے تصویر (चित्र) شعری فن پارہ دو طرح سے منضبط ہوتا ہے۔ ان میں کچھ لفظی تصویریں ہیں اور ان سے الگ تصاویر معنی ہیں۔

تینتالیسویں کارکا اس طرح ہے۔

सगुणीभूत व्यंग्यैः संलकारैः सह प्रभेदः स्वैः।

संकरसंसृष्टिभ्यां पुनरप्युदयोतते बहुधा।।43।।

وہ صوت صنائع بدائع کے ساتھ وصف آمیز مجاز کے ساتھ اور اپنی اقسام کے ساتھ (تین طرح) دو طرح کے تعلقات سے پھر کئی طرح روشن ہوتی ہے۔

چوالیسویں کارکا اس طرح ہے۔

एवंध्वनेप्रभेदाः प्रभेद भेदाश्च केन शक्यन्ते।

संख्यातुं दिङमात्रं तेषामिदमुक्तमस्वामिः।।44।।

اس طرح صوت کی اقسام اوران اقسام کی ذیلی اقسام کی گنتی کون کرسکتا ہے۔آنند وردھن کہتے ہیں کہ ہم نے صرف ان کا بظاہر تعارف ہی کرایا ہے۔

پینتالیسویں کارکا اس طرح ہے۔

इत्युक्तलक्षणो यो ध्वनिविवेच्यः प्रयत्नतः सम्दिः।

सत्काव्यं कर्त्तुं वा ज्ञातुं वा सम्यगभियुक्तैः।।45।।

بہترین شاعری کو تخلیق کرنے یا جاننے کے لیے دانشوروں کے ذریعہ جس کی شناخت بیان کی گئی ہے اس صوت کا کوشش کر کے شعور رکھنا چاہیے کیونکہ پہلے کہی گئی ہیئت والی صوت کے اظہار میں مشاق سچے شاعر اور اہل دل حضرات یقیناً ہی شاعری میں ترقی حاصل کرتے ہیں۔

چھیالیسویں کارکا یوں ہے۔

अस्फुट स्फुरितं काव्यतत्वमेतदयथेदितम।

अशक्नुवदिभर्व्याकर्त्तुं रीतयः सम्प्रवर्तिता।।46।।

یعنی اس سے پہلے ہی اظہار پائے ہوئے عنصر شعر کا اس سے قبل شفافیت نہ ہونے کے سبب ظاہر نہ کر پانے کی وجہ سے وامن وغیرہ آچاریوں نے ویدربھی، گوڑی اور پنچالی اسلوب کو ترقی دی۔اسلوبیات کے ماہرین کو یہ صوت شعری عنصر غیر شفاف شکل سے تھوڑا محسوس ہورہا تھا۔ جب وہ یہاں شفاف شکل سے ظاہر کر دیا گیا اس لیے اب اس سے اسلوبیات کی ضرورت نہیں رہی کیونکہ صوت کی اہمیت سارے نظریات کی بہ نسبت زیادہ ہے۔

سینتالیسویں کارکا یوں ہے۔

शब्द तत्वाश्रयाः काश्चिदर्थतत्वयुजोऽपराः।

वृत्तयोऽपि प्रकाशन्ते ज्ञातेऽस्मिन काव्यलक्षणे।।47।।

یعنی اس صوتی شعری ہیئت کے معلوم ہو جانے پر کچھ عنصر لفظ پر منحصر اور کچھ دوسری عنصرِ معنی پر منحصر ورتیاں (خلاصۂ کلام) بھی روشن ہو جاتی ہیں۔

چوتھا باب

پہلی کارکا یوں ہے۔

ध्वनेर्यः सगुणीभूत व्यंग्यस्याध्वा प्रदर्शितः।

अनेनानन्त्यमायाति कवीनां प्रतिभागुणाः।।1।।

اس طرح نقائص کو نظر انداز کرنے کے لیے صوت کا تفصیلی اظہار کر کے اس اظہار کا دوسرا مقصد بتاتے ہیں۔ وصف آمیز صوتی شاعری کا جو راستہ دکھایا گیا ہے اس کو اپنانے سے شعرا کی صلاحیتیں اپنی مختلف تخلیقی اونچائیاں حاصل کر لیتی ہیں۔

دوسری کارکا یوں ہے۔

कथमिति चेत–

अतोह्यन्यतमेनापि प्रकारेण विभूषिता।

वाणीनवत्वमायाति पूर्वार्थान्वयवत्यपि।।2।।

اگر کوئی پوچھے کیسے؟ تو اس کا جواب یہ ہے کہ ان میں سے کسی ایک قسم کے کلام سے پائی ہوئی زیب و زینت پرانے موضوع کے ہونے پر بھی تازہ دکھائی دیتی ہے۔

تیسری کارکا یوں ہے۔

युक्तात्याऽनयानुसर्तव्यो रसादिर्बहुविस्तरः।

मिथोऽप्यनन्ततां प्राप्तः काव्यमार्गो यदाप्रयात ।।3।।

یعنی اس مہارت سے زیادہ وسعت والے رس کی اتباع کرنی چاہیے جس کے سہارے سے محدود شعری پیرایہ بھی وسعتوں کو حاصل کرتا ہے۔

چوتھی کارکا یوں ہے۔

दृष्टपूर्वा अपि ह्यर्था काव्ये रसपरिग्रहात।

सर्वे नवा इवाभान्ति मधुमासइव द्रुमाः ।।4।।

یعنی شاعری میں پہلے سے ہی دیکھے ہوئے معنی بھی رس کے لمس سے نئے نئے دکھائی دینے لگتے ہیں ٹھیک اُسی طرح جیسے موسمِ بہار میں درخت دکھائی دیتے ہیں۔

پانچویں کارکا یوں ہے۔

व्यंग्य व्यंजक भावेऽस्मिन विविधे सम्भवत्यीय।

रसादिमय एकस्मिन कविः स्यादवधानवान ।।5।।

مطلب یہ کہ دھون کا تفاعل حیرت ناک ہے اس کی ادائیں مانداز متنوع ہیں پھر بھی اگر کوئی شاعر یہ چاہتا ہے کہ وہ ایسی تخلیق پیش کرے جس کا مقصد اعجاز آفرینی کے نقطۂ عروج پر پہنچنا ہو تو اسے رس کے ایسے اظہاریوں کو گرفت میں لانا چاہیے جن سے اس کی تخلیق پوری طرح رس آمیز ہو۔ اگر شاعر رس، جذبہ، رس کا ادراک، اطمینان جذبہ۔ طلوع جذبہ اور بالیدگی جذبہ وغیرہ رس دھون کے مختلف عناصر کو گرفت میں رکھتا ہے اور ان کے اظہاریوں یعنی حروف، جز، جملہ اور منظم شاعری پر خصوصی توجہ دیتا ہو تو اس کی شاعری حیرت ناک شکل میں بے مثل ثابت ہوگی۔

چھٹی کارکا یوں ہے۔

ध्वनेरित्थं गुणीभूतव्यंगस्य च समाश्रयात।

न काव्यार्थविरामोऽस्ति यदि स्याहत्प्रतिमाभागुणाः ।।6।।

یعنی اگر شاعر میں صلاحیت نام کا وصف ہو تو اس طرح صوت اور مجازی اظہاریہ کے سہارے شاعری کے بیان کے لائق معانی کا کبھی اختتام ہو ہی نہیں سکتا۔

ساتویں کارکا یوں ہے۔

अवस्थादेश कालादि विशेषरपि जायते।

आनन्तमेव वाच्यस्य शुद्धस्यापिस्वभावत: ।।7।।

یعنی صورت حال (अवस्था) مکان (देश) اور زمان (काल) وغیرہ کی خصوصیات سے خالص ہونے پر بھی لغوی معانی متنوع ہو جاتے ہیں۔ ذی روح یا باشعور اور بے روح لغوی معنی کا یہ مزاج ہوتا ہے کہ صورت حال کے فرق، مکان کے فرق اور ہیئت کے فرق سے بھی وہ بے شمار شکلیں اختیار کر جاتے ہیں۔

آٹھویں کارکا اس طرح ہے۔

अवस्थादि विभिन्नानां वाच्यानां विनिबंधनम।

भूमतैव दृश्यते लक्ष्ये तत तुभाति रसाश्रयात।।8।।

یعنی صورت حال، مکان، زمانہ اور ہیئت وغیرہ سے متعلق معانی کے بارے میں بتایا جا چکا ہے۔ لیکن ان سب کی دلآویزی رس کے سہارے سے ہی مترشح ہو پاتی ہے اس کے ساتھ یہ شرط بھی ہے کہ موزونیت کا سہارا بھی لیا جائے اور تخلیق کو رس اور جذبہ وغیرہ سے ہم آغوش رکھا جائے تو زمان و مکان سے تفریق کو حاصل ہونے والی شے کی رفتار اتنی لامحدود ہو جاتی ہے کہ وہ حالتِ شعری کبھی ختم نہیں ہوتی۔ شاعری کی اشیا یعنی موضوعات کبھی ختم نہیں ہوتے کیونکہ نئے نئے حالات اور توقعات ان میں اضافہ ہی کرتی رہتی ہیں۔ آنند وردھن شعر میں رس کی موجودگی کی بھی وکالت کرتے ہیں۔ رس کی زیادتی یا رس کی کمی تخلیق کو معذور اور ناقص بنا دیتی ہے۔ آنند وردھن کہتے ہیں کہ شعرا اپنی بیش قیمتی تخلیقات میں ایسی غلطیاں دانستہ اور غیر دانستہ کر جاتے ہیں اس لیے انھیں ہوشیار کرنے کے لیے ہم یہ کتاب (دھونیالوک) لکھ رہے ہیں۔ صرف دھون نظریہ کو پیش کرنے کے لیے ہم نے یہ کتاب نہیں پیش کی ہے ہمارا مقصد تو صرف یہ ہے کہ شعرا حضرات اپنی شاعری میں رس وغیرہ مجازی معانی کو ہی خاص اہمیت دیں۔

نویں کارکا یوں ہے۔

रसभावादिसम्बद्धा यद्यौचित्यानुसारिणी।

अन्वीयते वस्तुगतिर्देश कालादि भेदिनी।।9।।

یہاں آنند وردھن سے شعرا کو ہدایت دیتے ہوئے مختصراً کہتے ہیں کہ اگر موزونیت رس جذبہ وغیرہ سے متعلق مکان اور زمان وغیرہ کی اقسام سے مادوں کی مخصوص صورت حال کا تتبع کیا جائے تو دوسرے محدود قوت والے شاعروں کی گنتی ہی کیا ان کا شمار ہی کیا؟

دسویں کارکا یوں ہے۔

वाचस्पति सहस्त्राणां सहस्रैरपि यत्नतः।

निबद्धा सा क्षयं नैति प्रकृतिर्जगतामिव।।10।।

کروڑوں برہسپتیوں کے ذریعہ کوشش کر کے بیان کیے جانے پر بھی وہ دنیا کے بنیادی مزاج کی طرح کبھی ختم نہیں ہوتی اسی طرح یہ شاعری ہزاروں شعرا کے ذریعہ تخلیق ہونے کے بعد بھی کمزور نہیں ہوتی بلکہ نئی نئی صلاحیتوں سے بڑھتی جا رہی ہے۔

گیارھویں کارکا اس طرح ہے۔

संवादास्तु भवन्त्येव बाहुल्येन सुमेधसाम।

नैकरूपतया सर्वे ते मन्तव्या विपश्चिता।।11।।

یعنی اچھے شاعروں کی شاعری اکثر ایک دوسرے سے ملتی جلتی ہوئی ہوتی ہے۔ اس کی وجہ ہے کہ ذہین افراد کی عقل ایک دوسرے کی طرح ہوتی ہے اس لیے ایک شاعر کے اندر جو جذبہ نمو پذیر ہوتا ہے اکثر وہی جذبہ دوسرے شاعر کے یہاں بھی جاگ پڑتا ہے اس لیے ایک شاعر کا جذبہ اگر دوسرے شاعر کے جذبے سے ملتا جلتا دکھائی دے تو یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ متاخر شاعر نے پیش رو شاعر کے جذبہ کو اغوا کیا ہے یا اس کی چوری کی ہے اور اس بنیاد پر کسی شاعر کو جذبے کے اغوا کرنے کا مجرم نہیں ماننا چاہیے جو شخص اس طرح کا الزام لگاتا ہے اسے عقل مند نہیں کہا جا سکتا۔

بارھویں کارکا یہ ہے۔

संवादो हयन्यसादृश्यं तत्पुनः प्रतिबिम्बवत।

आलेख्याकार वत्तुल्यदेहिवच्च शरीरिणाम ।।12।।

دو تخلیقات میں مماثلت کو سنواد کہا گیا ہے۔ اس کارکا میں سنواد کی تعریف یوں کی گئی ہے کہ ایک شاعر کی فہم و فراست سے دوسرے شاعر کی فہم و فراست کی مماثلت (सादृश्य) یا ایک شاعر کی شاعری کے مواد سے دوسرے شاعر کی شاعری کے مواد کی مماثلت۔ آنند وردھن اسی کارکا میں تین طرح کے سنواد بتاتے ہیں اول عکس کے مماثل (प्रतिबिम्ब–तुल्य) دوم نقش کے مماثل (चित्र–तुल्य) سوم ہم شکل (तुल्यदेहितुल्य) ان تینوں کے بارے میں جو تجزیہ کیا گیا ہے وہ حسب ذیل ہے۔ (ا) عکس کے مماثل (प्रतिबिम्ब–तुल्य) سنواد اکثر حقیقی مماثلت رہتی ہے اس میں کوئی جدت نہیں ہوتی اس لئے جس کے پاس صلاحیت ہو ایسے شاعر کو چاہئے کہ وہ اس طرح کے سنواد کو ترک کرتا رہے۔

(ب) نقش کے مماثل (चित्र–तुल्य) سنواد میں کسی مادہ یا شے کی تصویر کی طرح یا اس کے مماثل کوئی تصویر شعری لفظیات کے ذریعہ پیش کی جاتی ہے۔

(پ) ہم شکل (तुल्यदेहितुल्य) جس طرح دو اشخاص ایک ہی شکل والے ہوتے ہیں اور ان دونوں کو دیکھ کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ دونوں کی شکل ایک جیسی ہے اسی طرح جذبات کی مماثلت کے سبب جہاں پر یہ کہا جاتا ہے کہ دونوں شعر ایک جیسے ہی ہیں اس شعر کو ہم شکل (तुल्यदेहितुल्य) کہا جاتا ہے۔

تیرہویں کارکا یوں ہے۔

तत्र पूर्वमनन्यात्म तुच्छात्म तदनन्तरम।

तृतीयं तु प्रसिद्धात्म नान्यसाम्यं त्यजेतल कविः।।13।।

ان میں اول یعنی عکس کے مماثل کی تو دوسری ہیئت ہی نہیں ہوتی اور اس کے بعد والا یعنی نقش کے مماثل تو خراب ہیئت والا ہوتا ہے اس لیے یہ دونوں ترک کیے جانے لائق ہیں۔ لیکن ہم شکل والی ہیئت کافی مشہور اور اہم ہے اس لیے شاعر کو اسے ترک نہیں کرنا چاہیے۔

چودھویں کارکا یوں ہے۔

आत्मनोऽन्यस्य सद्भावे पूर्वस्थित्यनुय्यापि।
यस्तु भातितरां तन्वयाः शशिच्छायमिवाननम।।14।।

اس کارکا میں یہ بتایا جارہا ہے کہ شاعری کی روح دوسری ہونی چاہیے روح کا مطلب ہے عنصر اگر اس طرح کی روح میں قربت نہیں ہوتی تو وہ شاعری جدت آمیز ہی کہی جائے گی۔ چاہے اس کی تخلیق پرانی شاعری کے عکس کی شکل میں ہی کیوں نہ ہوئی ہو۔ مثال کے طور پر خوبصورت خواتین کے چہرے چاند کی طرح ہوا کرتے ہیں۔ ان میں بھی پورے چاند کی جیسی شکل اور ویسی ہی دلآویزی موجود رہتی ہے لیکن ان میں ملاحت کا فرق ہوتا ہے۔ خوبصورت خواتین کے چہروں پر ایک ایسی شباب آمیز چمک ہوتی ہے جو چاند میں نہیں ہوتی۔ پہلے باب میں یہ واضح کیا جاچکا ہے کہ شاعری کا عنصر صوت (ध्वनि–तत्व) خوبصورت عورتوں کی ملاحت کی طرح ہوتا ہے۔ اس لیے اگر یہ عنصر مختلف ہو تو جس طرح خوبصورت عورتوں کا ملاحت آمیز چاند جیسا چہرہ دوبارہ کہا ہوا (पुनरुक्त) نہیں معلوم پڑتا، اسی طرح نئی شاعری بھی دوبارہ کہی ہوئی (पुनरुक्त) نہیں کہی جاسکتی۔ مطلب یہ ہے کہ جس شعر سے مضامین کو اٹھا لیا گیا ہو اس میں بھی اسلوب کے حوالے سے ایک دلآویزی موجود رہتی ہے۔ اس دلآویز شے کا استعمال کرتے ہوئے اگر نئے شعر کی تخلیق کی جائے اور اس میں روح یعنی عنصر کو تبدیل کردیا جائے تو شعر پرانا نہیں بلکہ نیا معلوم پڑنے لگتا ہے جیسے سارے جسموں کی بناوٹ ایک جیسی ہی ہوتی ہے لیکن خوبصورت خواتین کی ملاحت ہی ہر ایک کی دلآویزی کو متعین کرتی ہے پرانے اعضا والا جسم بھی اگر ملاحت آمیز پایا جاتا ہے تو وہ نیا لگنے لگتا ہے۔ اسی طرح شاعری بھی ہے۔

پندرھویں کارکا یوں ہے۔

अक्षरादिरचनेव योज्यते यत्र वस्तुरचना पुरातनी।
नूतने स्फुरति काव्यवस्तुनि व्यक्तमेवखलुसा न दुष्यति।।15।।

جہاں شعری معانی نیا نیا لباس پہنتا ہے اور پرانے اشعار سے متاثر ہو کر نئے اسلوب کو قبول کرتا ہے وہ شعر ہی معانی نقص سے خالی ہوتا ہے۔

سولھویں کارکا یوں ہے۔

अनुगतमीप पूर्वच्छायया वस्तु तादृक।
सुकविरूपनिबध्नन्निन्द्यतां नोपयाति।।16।।

یعنی جہاں جس شے یا معنی کے لیے لوگوں کو یہ کوئی نئی نئی ارتعاشیت لگتی ہے اس طرح کی ذہانت اٹھتی ہے وہ جو بھی ہو وہ دلآویز ہے

سترھویں کارکا یوں ہے۔

परसवादानेच्छाविरतभनसो वस्तु सुकवेः।
सरस्वत्येवैषा घटयति यथेष्टे भगवती।।17।।

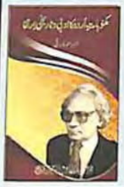
آنند وردھن آخر میں شاعروں کے لیے یہ راستہ دکھاتے ہیں کہ اچھے شاعر کی شناخت یہ ہے کہ وہ خود کسی دوسرے شاعر کی شاعری کو نہ اپنائے۔ اس کا فرض ہے کہ وہ مجازی معنی کے آب حیات آمیز آبشار اور دوسری خصوصیات سے مزین مختلف اسالیب کے ذریعہ اپنی شاعری کو خلق کرے جو شاعر اپنے اس کردار کو بخوبی نبھاتا ہے اس پر سرسوتی کا کرم رہتا ہے اور وہ دیوی اس شاعر کی صلاحیتوں کو بالیدگی عطا کرتی رہتی ہے یہی ہے سرسوتی کا انعام اور یہی ہے شاعر کی عظیم شاعری۔

استفادہ

1۔ دھونیالوک کی شرح	آچاریہ چنڈ کا پرساد شکل
2۔ دھونیالوک کی شرح	آچاریہ وشویشور
3۔ دھونیالوک کی شرح	ڈاکٹر رام ساگر تر پاٹھی

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی چند مطبوعات

مکتوبات اُردو کا ادبی و تاریخی ارتقا



مصنف : خواجہ احمد فاروقی

صفحات: 718

قیمت : -/193 روپے

ارباب نثر اردو

مصنف : سید محمد

صفحات: 247

قیمت : -/77 روپے

کلیات سودا (جلد دوم)

مرتب : محمد حسن

صفحات: 240

قیمت : -/60 روپے

عیار الشعراء

مصنف : خوب چند ذکا

صفحات: 805

قیمت : -/200

ڈیوڈ کاپر فیلڈ (جلد دوم)

مترجم : فضلِ حسنین

صفحات: 626

قیمت : -/170 روپے

دکن میں اردو

مصنف : نصیر الدین ہاشمی

صفحات: 948

قیمت : -/210 روپے

₹ 64/-

ISBN: 978-81-7587-910-2

9 788175 879102

राष्ट्रीय उर्दू भाषा विकास परिषद्

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

National Council for Promotion of Urdu Language

Farogh-e-Urdu Bhawan, FC- 33/9, Institutional Area,
Jasola, New Delhi-110 025