فرخ ندیم

استاد شعبہ انگریزی، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

سیمیات اور شعریات: ایک بیانوی نظم کا تجزیہ

Farrukh Nadeem,
Lecturer, Department of English, International Islamic University, Islamabad.

Semiotics and Poetics: An Analysis of a Narrative Poem

A significant segment of literary theory that is known as semiotics or semiology in cultural criticism, foregrounds linguistic relations between the poetics of literary texts and cultural contexts. To construct a theme in a poem, these linguistic relationships function systematically in the poetic text. The text, itself, ensures the choices and chains of those linguistic units that constitute an organic coherence of a poem. These linguistic units, according to Semiotics, are the cultural units which communicate through a system. The serious concern with semiotics, in contemporary literary theory, is the reflection of the structuralist truth that a criticism of any literary text, without incorporating its linguistic and cultural study, results into overgeneralization in understanding, explanation and interpretation of the text. A word, in semiotic study, is not only considered as a structural unit, but also a unit of cultural expression which plays a key role in the grammar of textual and socio-cultural relations. Since Semiotic study also includes structuralist and narratological studies, the following critical research presents socio-cultural dynamics of the narrative texts of a modern poem.

Key words: *Significant, Cultural, Criticism, Foregrounds, Relations, Literary, Poetic, Linguistic.*

اردو تنقیدی روایت میں لفظ شعریات نیا نہیں ہے۔ اس خوبصورت مرکب کو فن پارے کی ساخت، اس کی جمالیات اور تنقید کے حوالے سے استعمال کیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس ایک نیا مرکب جسے سیمیات (Semiotics) کے نام سے جانا جاتا ہے (خاص طور پر اردو تنقیدی ثقافت میں) ایک نیا اور مختلف تنقیدی میدان ہے جس میں کسی ادبی فن پارے کا نہ صرف ساختیاتی (structuralist) بلکہ بیانیاتی (narratological) مطالعہ بھی شامل ہے۔ اس روایت میں تنقیدی مطالعے کا اختصاص مغربی مفکر سوسئیر کے وہ لسانی تصورات ہیں جو عصری تنقیدی اور لسانی مباحث کا ناگزیر حصہ ہیں۔ بیسویں

صدی کے تقریباً نصف حصے میں مشہور ہونے والی اس فکر نے ادبیات کے مطالعات کو ایک نئی توانائی سے یوں ہمکنار کیا کہ اب ادبی متون کو لسانیات سے الگ دیکھنے اور پرکھنے کی روایت دم توڑتی نظر آتی ہے۔ یوں تو سیمیاتی مطالعہ کرنے میں ساختیاتی اور پسِ ساختیاتی دانشور شامل ہیں لیکن تانیثی، (نو) مارکسی اور مابعد جدیدیت کے مفکرین کی شمولیت سے یہ تنقیدی میدان ایک قابلِ ذکر وسعت اختیار کر چکا ہے۔ اس لیے کسی لفظ، تصور یا متن کی تفہیم، تشریح اور تعبیر کے سفر میں نہ صرف احتیاط سے کام لینا پڑتا ہے بلکہ ان تمام خطوط کو مدِ نظر رکھنا پڑتا ہے جو ایک فکری روایت کو دوسری سے الگ کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر کسی کہانی، نثری یا منظوم داستان، بیانوی نظم، افسانے یا ناول کا ساختیاتی مطالعہ بھی بیانیات سے تعلق رکھتا ہے اور پسِ ساختیاتی مطالعہ بھی۔ مارکسی تنقید ان دونوں فکری رویوں سے بھرپور بحث کرتی ہے کیونکہ جہاں لفظ برائے معنی کی بحث ہو گی وہاں (نو) مارکسی تنقید متن کے سیاق و تناظر اور مادی محرکات کی اہمیت شامل کرے گی۔ اس طرح سے پوری لسانی اور ادبی تنقید کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے، ایک مارکسی اور دوسری غیر مارکسی، لیکن سیمیاتی روایت میں یہ فکری زاویے ان فاصلوں پر نہیں جہاں یہ ماضی میں تھے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ماضی میں اس رسہ کشی کی ایک بڑی وجہ تاثراتی اور سوانحی تنقیدی متون تھے۔ اب درمیان میں فن پارے کی زبان ہے اور زبان کی ثقافت ہے، اس کی ساخت اور معنی خیزی کے، محرکات، عوامل اور درجات ہیں۔ اس لیے جو بھی بحث ہو گی اس کی بنیاد متن کی لسانی ساختوں کی تنقیدی پرکھ پر ہو گی بھلے کوئی متن تجریدی، وجودی ہو، یا نفسیات سے تعلق رکھتا ہو یا کسی خاص معاشرتی و ثقافتی صورت حال میں انسانی تجربے کا اظہاریہ۔ ہم سوچ سکتے ہیں کہ انسانی گرامر کیونکر وجود میں آئی اور یہ کہ انسانی سماج و ثقافت کسی گرامر کی دین ہے یا گرامر کسی سماج و ثقافت کا دستوری نظام، یعنی ان دونوں میں پہلے کون وجود میں آیا۔ اگر جواب انسانی سماج و ثقافت ہے تو یہ ماننے میں کوئی برائی نہیں کہ گرامر ایک انسانی سرگرمی ہے جس میں گرامر کے قواعد انسانی رشتوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر گرامر کی بنیادی اکائیاں ہی لے لیجیے جیسے کہ فاعل، فعل اور مفعول۔ جس طرح انسانی سماج و ثقافت میں ایک طاقت ور طبقہ ہے، وہ مفعول گروہ سے تعلق نہیں رکھتا، اب گرامر کی رو سے وہ فاعل ہی کہلائے گا اور اس کے برعکس مفعول ہونا بھی ایک سماجی عمل ہے جو کسی فعل کے کرنے ہونے اور سہنے کا بوجھ اٹھاتا ہے۔ فاعل اور مفعول دو طبقے، گروہ، نسلیں بھی ہو سکتی ہیں اور افراد بھی مثلاً مرد و زن۔ فعل کی نوعیت سے اندازہ ہوتا ہے کہ کام ماضی میں ہوا، قریب میں، بعید میں، موجودہ صورتِ حال میں جاری و ساری ہے یا مکمل ہو چکا ہے۔ چونکہ ایک چھوٹا سا جملہ ایک بڑی ثقافتی ساخت کا حصہ اور ترجمان ہوتا ہے، اس لیے ساختیات ان تمام چھوٹے بڑے متون اور ڈھانچوں سے سروکار رکھتی ہے جو انسانی سرگرمیوں کا حصہ ہوتے ہیں۔ جہاں تک تعلق کہانی کی ساخت کا ہے تو اس میں افسانہ بھی شامل ہے اور منظوم داستان بھی، ایک بیانیہ نظم بھی اور ناول بھی، اس لیے ان متون کے سیمیاتی اور ساختیاتی جائزے کے لیے بیانیاتی ماڈل تجویز کیے گئے ہیں جو متن کی ہیئت اور لسانی ساخت کے مطابق تنقیدی زاویے فراہم کرتے ہیں۔ مختصراً یہ کہ ان تمام تنقیدی مطالعات میں مرکزی اہمیت معنی کی پیداوار کو ہی حاصل ہے۔ یعنی یہ کہ کیا معنی محض لسانی رشتوں اور ساختوں کے انتخاب و انسلاک سے پیدا ہوتے ہیں یا یہ لسانی رشتے اور

بندھن بذاتِ خود بھی سماجی سرگرمیوں کا حصہ ہوتے ہیں اس لیے متن کے ساتھ ساتھ اس کے سیاق و تناظر کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔

لسانی مباحث کا اگلا اہم پڑاؤ جس کا تعلق سیمیات اور شعریات سے بھی بن چکا ہے ، Systemic Functional Grammar/ Linguistics کی تھیوری ہے جس میں متن اور لسانی رشتوں کی جانکاری کے حوالے سے ایک نظریاتی توازن ملتا ہے۔ یہ تھیوری زبان کو زبانِ محض نہیں سمجھتی بلکہ ایک فعال نظام میں کام کرنے والی معاشرتی سرگرمی سمجھتی ہے جس کا تعلق متن (کی داخلی سرگرمیوں) سے بھی ہے اور (متن سے باہر) سیاق و تناظر سے بھی۔ اس تھیوری کی خاص بات بھی یہی ہے کہ خالصتاً لسانی یا ساختیاتی یا ہیئت پسندی کی روایتوں کے برعکس اس میں context کو خاص اہمیت دی گئی ہے۔ یہ سیاق تین عناصر سے تشکیل پاتا ہے۔

۱) Field یعنی موضوع یا شعبہ جس کے بارے میں یا جس کے سلسلے میں مکالمہ یا متن تخلیق ہو۔

۲) Tenor یعنی وہ کردار جو مکالمے، متن یا گفتگو میں شامل ہوں۔

۳) Modes ذرائع ابلاغ کی نوعیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں، یعنی کس قسم کی زبان استعمال ہو رہی ہے اور کو نسا ذریعہ استعمال کیا جا رہا ہے۔ یعنی یہ متن مکالمہ ہے یا خود کلامی یا کوئی اور بیانوی اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔

یہ تھیوری زبان کے تین اقسام کے عوامل (functions) کو اپنے مباحث کا حصہ بناتی ہے۔ یعنی اس کے مطابق ابلاغ میں لسانی افعال بھی تین اقسام کے ہیں۔

۱) Ideational Function. یعنی تجرباتی اعمال یا افعال: انسان کسی خاص صورت حال میں کسی تجربے سے گزرتا ہے تو اسے ایک خاص زبان سے سمجھتا ہے اور بعد ازاں ایک خاص زبان میں ہی اس کی تعبیر کرتا ہے۔ انسانی شعور اور زبان کے تعلق سے یہ بھی عمل بہت اہم ہے کیونکہ اس کے سبب دونوں کی باہمی تعمیر ممکنائی جاتی ہے۔ لیکن یہ تفہیمی یا ابلاغی عمل لسانی انتخابات اور انسلاکات سے ممکن بنایا جاتا ہے۔ انسان اپنی زبان یعنی لسانی اکائیوں کا انتخاب اپنے تجربات کی نسبت سے کرتے ہیں۔

۲) Interpersonal Function. یعنی باہمی عمل: ایسا ابلاغی عمل جس میں دو افراد کسی (باہمی دلچسپی کے) موضوع پر تبادلہ خیال کرتے ہیں۔ اس گفتگو یا مکالمے سے گفتگو میں حصہ لینے والے افراد کی شناخت، مقام یا حیثیت کے ساتھ افراد کے سماجی، طبقاتی اور ثقافتی رشتے بھی واضح ہوتے ہیں۔

۳) Textual Function یعنی متنی عمل جس میں با معنی جملے ساخت ہوتے ہیں یعنی وہ لسانی رشتے جو معنی ساخت کرتے ہیں یا معنی کا تعین کرتے ہیں۔

اس تھیوری کے بانی ماہر لسانیات Michael Halliday نے سیمیات کو اپنی تھیوری کا اہم حصہ بنایا ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ہالیڈے بھی لسانی اکائیوں کو ثقافتی اظہاریے سمجھتا ہے اور زبان ان ثقافتی اظہاریوں کی تشکیلات سے گہرا سروکار رکھتی ہے، گردیپ سنگھ کے مطابق:

> Halliday in Language as Social Semiotic (1978) makes "four theoretical claims about language" on the bases of "different research emphases or application context" of scholars. These four claims are: (a)that language use is functional, (b)that its function is to make meanings, (c)That these meanings are influenced by the social and cultural context in which they are exchanged and (d)that the process of using language is a semiotic process, a process of making meanings by choosing. Halliday summarises that "language use is functional, semantic, contextual and semiotic" which can be summed up "by describing the systemic approach as a functional – semiotic approach to language (1978). [1]

مائیکل ہالیڈے کی اس تھیوری کا اطلاق بہت سے متون پر ہو چکا ہے جن میں عام زندگی کی ابلاغی سرگرمیاں بھی شامل ہیں اور تحلیلِ کلام (discourse analysis) بھی۔ دنیا بھر میں بہت سی نظمیں اور افسانوی متون بھی ان تنقیدی جائزوں کا حصہ بن چکے ہیں۔ اردو تنقید عصری لسانی مباحث سے ہم آہنگ ہو رہی ہے۔ ممکن ہے مستقبل قریب میں (خاص طور پر جامعاتی تحقیق و تنقید میں) اس تھیوری سے مکالمہ کیا جائے اور عصری ادبی ثقافت میں لسانی مباحث کی اہمیت اور افادیت واضح ہو۔ یہ مضمون "سیمیات اور شعریات: ایک بیانوی نظم کا تجزیہ" اس تھیوری سے مکمل طور پر ہم آہنگ نہیں ہے کیونکہ اس مضمون میں قواعد پر بحث نہیں بلکہ ایک بیانوی نظم میں انسانی گرامر کو مادی اور ثقافتی حوالوں سے دیکھا گیا ہے۔

مغربی مفکر فرڈی ناں سوسئیر Ferdinand de Saussure (1857 -- 1913) کی لسانی ساختیات کے ساتھ ہی سیمیات کی تھیوری کا آغاز ہو جاتا ہے۔ سیمیات ان مفروضوں اور فکری مغالطوں کا ردِ عمل ہے جو ادبی تخلیقات خاص طور پر کسی بیانوی تخلیق کو زبان اور ثقافت سے الگ کوئی ماورائی عمل سمجھتے ہیں۔ ادب اور تنقید زندگی کے بنیادی اصولوں اور معاشرتی مبادیات سے الگ (ثقافتی) سرگرمیاں نہیں ہیں۔ ان سرگرمیوں کا مجموعی تحرک وہ کشش ثقل یعنی وہ زمینی اور مادی حوالہ یا یوں کہہ سکتے ہیں کہ انسان یعنی تخلیق کار کا سیاق و تناظر ہے جو انسان کی آزاد قوتِ ارادی یعنی فری وِل اور قوتِ متخیلہ کو فعال، متحرک اور ارتقا پذیر رکھتا ہے۔ جب کہ پاپولر کلچر کی اساطیریت اور ماورائیت پسندی اس فطری اور تخلیقی صلاحیت یعنی فری وِل کی نفی پر دال کرتے جزوی یا کلی طور پر جبریت پسند کلامیوں کے فروغ کا باعث بنتی ہیں۔ اساطیریت پسندی سے مراد ایک ایسا غیر استدلالی رویہ ہے جو گرد و پیش میں ثقافتی مظاہر کے زمینی حوالوں سے مکالمے سے انکار کرتا ہے اور ایسی لغت یا مکانی حالت میں رہائش پذیر (رہتا) ہے جہاں عام انسان (مرد و زن) ناکردہ گناہوں اور حالات کی بے رحم آئیرنی (ستم

ظریفی) کے "رحم و کرم" پر (رہتے) ہیں۔ (یہاں رحم و کرم کی ترکیب معنی خیزی کے لیے استعمال کی گئی ہے)۔ فلسفیانہ نقطۂ نظر سے یہ ایک غیر مادی اور غیر تاریخی (اے ہسٹریکل) a-historical رویہ ہے جو تخلیق کار کے تخلیقی تجربے میں کسی کرامتی واردات کا داعی ہے۔ اس مقبول عام تصورِ تخلیق کے مطابق عمل اور ردِ عمل کا فطری نظام کمزور دکھائی دیتا ہے جس میں تخلیق اور تخلیق کار دونوں بے سبب (سے طفیلیے) متشکل ہوتے ہیں۔ یوں (پاپولر کلچر میں) مقبولِ عام اساطیر سے دوسری کئی اساطیر شکر و شکر ہوتی ہیں اور ایک خاص آئیڈیالوجی کا ظہور ہوتا ہے جس میں سائنس بیزار عمومیت پھیلتی اور فروغ پاتی ہے۔ ساختیاتی، پسِ ساختیاتی، نسائی تانیثی، بیانیاتی اور سیمیاتی فکریات کے خلاف یہی عمومیت ہے جو نقاد اور اس کے تنقیدی عمل کو ادب کی ثقافتی اور لسانی ساختوں کے تجزیاتی مطالعات سے الگ رکھتی ہے۔ اس سوچ کا اختتام ایک غیر محسوس انداز سے تجسیم ہوتے نظریے پر ہوتا ہے جس کی رو سے ادبی ، لسانی، ثقافتی اور طبقاتی درجہ بندی (classification) ایک غیر پسندیدہ عمل ہے۔ مقبولِ عام تنقید میں کمیت کی بجائے کیفیت، حرکت کی بجائے حرارت، ارتقا کی بجائے یکایکی، جوہر کی بجائے جوش، رشتوں کی بجائے اسرار، تجنیس کی بجائے تلقین، تعلق کی بجائے معلق، تجربہ کی بجائے نتیجہ، سوال کی بجائے جواب اور کشت کی بجائے کلام کو (ابدی) برتری نے شعریات اور ثقافت کے درمیان تعلق کو بے معنی کر دیا ہے۔ اس شنوی نظام کا مکمل احاطہ کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ خطِ تخصیص کے ایک طرف مکالمہ اور جدلیات ہے جب کہ دوسری طرف ایک ایسی غیر مشروط موضوعیت اور وجودی داخلیت (زندگی) ہے جو کسی ناقابلِ فہم یاسیت سے رومانوی لطف کشید کرتی ہے۔ غیر مشروط موضوعیت اپنی ثقافتی جڑوں سے اکھڑی خلا میں معلق نظر آتی ہے جو لامکاں سے کسی ادب پارے کو تاریخی عمل نہیں سمجھتی، نہ ہی انسانی ارتقا میں علت و معلول کی طرف دار ہے بل کہ انفرادی جوہر کے کرامتی کشف کی علمبردار ہے۔ معاصر تنقیدی فکر خاص طور پر وہ جو شعریات اور نظریات میں ایک توازن کی قائل ہے کسی ادب پارے میں متنی تحرک کو نظر انداز نہیں کرتی بلکہ اس جمودی رویہ کے خلاف ہے جس کے باعث بلا جواز اچانکوں، یکایکیوں، اور تقدیری ہیجانوں کی یلغار متن کے مرکز میں اور سائنسی طرز فکر ثقافتی حاشیوں پر رہی ہے۔ آج کے عہد میں بھی ادبی اور ثقافتی تھیوری کا ارتداد خصوصاً وہ حلقے کرتے نظر آتے ہیں جو درجہ بندیوں اور تقسیمات کو عمومیت کی آنکھ سے دیکھتے ہیں۔ یوں غیر ساختیاتی سوچ کسی بھی مظہر، رجحان، طرزِ عمل، تحریر و تقریر، سماجی عمل، واقعات اور حادثات کو تھیورائز کرنے سے قاصر رہتی ہے۔ جب کہ سیمیات (Semiotics) ، ساختیات (Structuralism) اور بیانیات (Narratology) کسی (بیانوی) متن میں لسانی اکائیوں، ان کے انتخابات و انسلاکات، بیانوی قواعد، اصولِ بیانیہ، راوی کی اقسام و کردار، نقطۂ نظر، کرداری آواز، معنی خیزی اور معنیاتی نظامات وغیرہ سے، متفقہ طور، تعلق کی نسبت بیانوی ساختوں کی جانکاری اور ان کی درجہ بندی (classification) درجہ بندی کرتی ہیں۔

سیمیات چونکہ ثقافتی نشانات، علامات یعنی سائنز کے علم سے تعلق رکھتی ہے اس لیے اس تنقیدی فکر میں ابلاغ کی تمام جہتوں سے مکالمہ شامل ہے۔ سیمیات اور اس کے شارحین نے ادبیات، جمالیات اور شعریات کو لسانی اور ثقافتی سرگرمیوں کے طور پر دیکھا ہے۔ ثقافتی سرگرمی اور عمل داری کا دارومدار بھی لسانی اکائیوں پر ہے۔ دنیا کے تمام تصورات،

اعمال، نظریات، افکار و خیالات اور علامتی استعاراتی نظامات کی تفہیم و تعبیر ان لسانی اکائیوں سے ہی مشروط ہے۔ زبان ہر ثقافت میں ریڑھ کی ہڈی کی طرح اہم ہوتی ہے۔ یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ ایک ثقافت ان لسانی اکائیوں کا مرقع و مرصع وہ ساختیاتی نظام ہے جو سماجی زندگیوں کی تشکیل (نو) کرتا ہے۔ لسانی نظامات اور سماجیات کے ارتباط کے حوالے سے B L Whorf اور Sapir کا کہنا ہے کہ:

> Human beings do not live in the objective world alone, nor alone in the world of social activity as ordinarily understood, but are very much at the mercy of the particular language which has become the medium of expression for their society. It is quite an illusion to imagine that one adjusts to reality essentially without the use of language and that language is merely an incidental means of solving specific problems of communication or reflection. The fact of the matter is that the 'real world' is to a large extent built up on the language habits of the group.(2)

تمام اصناف ادب اور ان کے تخلیقی اظہاریوں میں تنوع کسی نہ کسی ساختیاتی اصول کا مرہون منت ہوتا ہے۔ ساختیاتی اصول اتنے ہمہ گیر ہیں کہ انسانوں کی طرح لسانی اکائیاں بھی اپنے رشتوں ہی سے شناختوں کا عمل طے کرتی اور معنی پیدا کرتی ہیں۔ ساختیات Structuralism اور سیمیات Semiotics کے تعقلات اور ان میں مماثلت اور فرق kate McGowan کے اس بیان سے ظاہر ہوتے ہیں:

> As an academic discipline, structuralism is primarily concerned with the study of structures–that is, how things get organized into meaningful entities––as well as the structural relationships between things. Its premise is that whatever things mean, they will always come to mean by virtue of a set of underlying principles which can be determined by close analysis.(3)

اور، اسی طرح، سیمیات یا Semiotics اور سائنز کے ثقافتی پیداواری رشتوں کے بارے اس کا کہنا ہے کہ:

Semiotics is concerned with signs. As an academic discipline, semiotics is primarily concerned with the life of signs–from their production as an effect of signifying systems, right through the particular implications of the significations they can be said to carry within the cultural systems in which they operate.

بیسویں صدی کے اہم مغربی لسانی مفکر فرڈی نینڈ ڈی سوسئیر نے لسانی اکائیوں کے انسلاک و افتراق سے لسانیات میں معنی خیزی کو ایک نئی جہت دی[۴]۔ ان لسانی اکائیوں کو سائنز کا نام دیا گیا ہے۔ سوسئیر نے ہر لفظ یعنی لسانی اکائی کے دو پہلو 'سگنی فائر' اور 'سگنی فائڈ—' بیان کیے ہیں جو اردو تنقید میں دال و مدلول کے اسماء سے معروف ہیں۔ اس تصور کی رو سے، اول الذکر اس اکائی یعنی لفظ کا صوتی تاثر ہے اور دوسرا وہ تصور یا معنی جو اس روایت میں موجود ہے جہاں یہ لفظ موجود ہے اور بولا سمجھا جاتا ہے، مدلول ہے۔ سوسئیر کے نزدیک، ابلاغ کی اس ثقافتی زندگی میں شمولیت، اس کی جانکاری اور معنی خیزی کا عمل نفسیاتی اور حسی ہے۔ ان سائنز یا نشانات کا سائنسی طرز کا مطالعہ ہی سوسئیر کے مطابق سیمیالوجی یا سیمیات ہے۔ سوسئیر کا فوکس لسانی ساختیں، ان کی تشکیلات اور ابلاغ تھا۔ اس لیے اس نے یک زمانی مطالعہ کو ترجیح دیتے ہوئے لسانی اکائیوں یا سائنز میں ارتباط و افتراق ظاہر کیا۔ یہ ربط و فرق حرفی اور لفظی دونوں سطحوں پر نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر، ک۔ت۔ا۔ب اور ق۔ص۔ ا۔ب کے حروف یا صوتی اثرات ظاہر کرتے ہیں کہ کتاب اور قصاب میں اصوات کا فرق ان الفاظ یعنی سائنز کی ساخت، تلفظ اور ان کے معنی میں فرق کا سبب ہے۔ اس تصور کو مختلف ناقدین نے واضح کیا ہے، لیکن برطانوی مارکسی مفکر[۵] Eagleton Terry کے مطابق بلی cat کا اپنا کوئی معنی نہیں، معنی اس وقت متشکل ہوتا ہے جب یہ دیکھا جاتا ہے کہ یہ لفظ cab, cad اور bat سے کتنا مختلف ہے،) صفحہ ۹۷(۔ یہی فرق الفاظ کی سطح پر بھی ملتا ہے۔ انسانی روایتوں میں موجود یہ الفاظ انسانی اور ثقافتی ابلاغ متعین کرتے ہیں۔ ایک ہی شے کا مختلف روایتوں یا ثقافتوں میں الگ نام لسان اور ثقافت میں ناگزیر رشتوں اور شناختوں کا مدعا ہے۔ مثال کے طور پر پانی کے لیے پنجابی اور اردو میں پانی، انگریزی میں water، فارسی میں آب اور عربی میں ماء مستعمل ہے۔ کتے جانور کے لیے اردو میں کتا، عربی میں کلب، انگریزی زبان میں dog اور فارسی میں سگ استعمال کیا جاتا ہے۔ یہاں کلچر اور زبان میں ساختیاتی اکائیوں کی شناختوں اور رشتوں کی ناگزیریت ابلاغ کو ممکناتی ہے اور یہ کہ ایک کلچر کے افراد انہی لسانی اکائیوں کو سمجھ پائیں گے جو ان کی روایت میں موجود ہیں، کیونکہ، یہ افراد یا انسان ان ثقافتی ساختوں کا حصہ ہیں۔ اب لفظ کے لغوی اور ثقافتی، عرفی یا اصطلاحی معنی بھی ہوتے ہیں۔ اس لیے ضروری نہیں لغوی معنی سمجھنے والے ثقافتی یا اصطلاحی معنی تک بھی رسائی رکھتے ہوں۔ کسی بھی تقریر میں بولا ہوا لفظ یا کسی ادب پارے میں لکھا ہوا لفظ ممکن ہے وہ معنی نہ رکھتا ہو جو لغت فراہم کرتی ہے۔ علمِ ساختیات اور سیمیات کا سفر تو بولی یا لکھی جانے والی لسانی اکائیوں سے شروع ہوتا ہے مگر اختتام انہی مضمرات پر ہوتا ہے جو متن کے لاشعور میں موجود ہوتے ہیں۔ ادبی اظہاریوں کی مبادیات کی دریافت بھی ساختیات، سیمیات اور بیانیات کا گہرا سروکار ہے۔ یہ وہ قابلِ ذکر نکتہ ہے جو علمِ ساختیات اور سیمیات کو معاصر علمیات میں اہم مقام دیتا ہے۔

سوسئیر کے مطابق سگنی فائر اور سگنی فائڈ میں arbitrary تعلق ہے۔ لفظ arbitrary کو' من مانا' سمجھا جاتا ہے۔ من مانا اس لیے کہ اشیا کے نام اور اشیا میں نسبت یا کوئی خاص وجہ نظر نہیں آتی۔ کرسی، میز، درخت، بلی، ہاتھی، نلکا جیسے الفاظ صوتی تاثر ہیں لیکن ان تاثرات اور ان مادی اشیا کے درمیان تعلق (زیادہ تر) فطری ہے نہ سبب اساس بلکہ حادثاتی محسوس ہوتا ہے۔ اس حادثاتی تعلق میں کلچر (مادی حقیقت) کا کردار بہت اہم ہے جو فرد کی فطرت یا سماج و ثقافت سے تعلق کی اہمیت واضح کرتا ہے۔ اس تعلق کی نسبت سے Marcel Danesi کا کہنا ہے کہ [۶]:

Saussure considered the link between the signifier and the signified, x=y, to be an arbitrary one established over time for some specific social purpose.

ایک نقطۂ نظر یہ بھی ہے کہ کچھ نشانات یا سائنز سبب اساس یا مشروط (motivated) ہوتے ہیں۔ یعنی صوت اور سبب کے درمیان کوئی رشتہ ہوتا ہے۔ اور یہ سبب ہی معنی کا مخزن ٹھہرتا ہے۔ سوسئیر خود بھی کسی حد تک دال اور مدلول کے درمیان کسی تحرک کا قائل تھا۔ کچھ سگنی فائر اور سگنی فائڈز آپس میں arbitrate کرتے ہیں، یعنی کہیں نہ کہیں کچھ سروکار یا کوئی مصلحت پائی جاتی ہے تبھی یہ تعلق قائم ہوتا ہے۔ اس لیے ان دونوں میں تعلق ثالثی نوعیت کا بھی محسوس ہوتا ہے۔ لیکن اس بحث کا ثمر زبان کے فطری ہونے کی نفی اور ثقافتی ہونے کی دلیل میں ہے۔ اشیا اور ان کے اسما کی نسبت ان کی ثقافتوں اور روایتوں پر منحصر ہے۔ ہر زبان میں لسانی اکائیاں آپس میں جڑ کر ایک قابلِ فہم لسانی نظام متشکل یا ساخت کرتی ہیں۔ لیکن ان کا معنیاتی نظام ان اکائیوں یا سائینز میں افتراق و انسلاک سے مشروط ہوتا ہے۔ اس نظام کو ہم ساختیاتی نظام کہتے ہیں۔ لیکن یہ سوال کتنا اہم ہے کہ زبان مادہ یعنی تاریخی عمل اور سماجی حقیقت سے مشروط ہے یا نہیں۔ سوسئیر کا سروکار وہ قوانین تھے جو ساختوں میں مماثل و غیر مماثل تشکیلات اور اظہاریوں سے معنی خیزی ممکناتے ہیں۔ اس نے سائن (ایک ثقافتی اظہاریہ) کی مادی حیثیت پر بحث سے گریز کیا۔ بیسیوں صدی کے روسی مفکر اور لسانی فلسفہ میں قابلِ ذکر کتاب Marxism and Philosophy of Language [۷] کے مصنف وولوشینو کے مطابق سوسئیر کا سروکار تجریدی معروضیت سے تھا۔ اس روسی مارکسی دانشور Voloshinov کا اصرار تھا کہ تمام سائنز مادی حیثیت اور خصوصیات رکھتے ہیں۔ گو کہ اسی عہد کے روسی ہیئت پسند نقاد رومن جیکب سن کا تعلق لسانی ساختیات سے تھا مگر اس نے بھی سوسئیر کے غیر مادی تصورِ سائن سے اختلاف کیا [۸] (semiotics : the basics. p. 52) ۔ کسی بھی شے کی موجودگی یا وجود کا انحصار چونکہ زبان پر ہی ہے اس لیے مادہ، فطرتی مظاہر، انسانی معاملات، نفسیات اور اشیا سبھی زبان سے مشروط ہیں اور یہ سب کسی معاشرتی ماحول کے بغیر ممکن نہیں۔ انسانی تفاعل اس عمل داری میں بنیادی شرط ہے۔ جانیتھن کلر [۹] کی کتاب (Pursuit of Signs: p.29) میں موجود اس نکتے سے اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ مارکس فرائڈ اور ڈرخائم نے انسانی حقیقت کو بنیادی طور پر سماجی حقائق سے جوڑ کر دیکھا پرکھا جو ہمیشہ علامتی ربط و ترکیب کی صورت سماج میں موجود ہوتے ہیں۔ ان مفکرین کے نزدیک انفرادی تجربہ اجتماعی ثقافتی علامتی نظامات سے متشکل ہوتا ہے خواہ یہ سماجی نظریات ہوں، لسان ہو یا شعور کی رو کا نظام۔

سوسیئر یہ بھی کہتا ہے کہ کسی بھی لسانی نظام کو la langue ، اور کلام کو la parole کہا سمجھا جائے گا۔ اس طرح کسی شاعر کی شاعری la parole کی ایک شکل ہے۔ لیکن شعری لسانی نظام کا انحصار زیادہ تر تجریدی تشکیل یا ساخت ہوتا ہے۔ خاص طور پر وہ شعری پیرہن جو غیر بیانوی ہوتا ہے۔ بیانوی شعری نظام میں کسی واقعہ اور زمان و مکان کی شرط نظم کو زمینی حقائق سے قریب تر کرتے ہوئے ایسی لسانی تشکیلات سے گریز کرتی ہے جو تجریدی ہوتی ہیں۔ یعنی ایسے سگنی فائرز (الفاظ و تراکیب) سے اجتناب کیا جاتا ہے جن کے سگنی فائڈز (معنی) لایعنی، مبہم، کثیف ہوں۔ مثال کے طور پر شجر، درخت، گھر، کتاب، عورت و مرد، تخت، پہاڑ اور دریا کے دال اپنے ٹھوس تصورات سے جڑے ہیں لیکن تجریدی اسم (abstract nouns) مثال کے طور پر وفا، عشق، رواداری، دیانت داری، دوستی اور حب الوطنی کے مدلول (تصورات) یا معنی اس وقت تک واضح نہیں ہوتے جب تک انسانی، عوامی یا سماجی تجربہ شامل نہ ہو۔ یہ محسوسات ہیں اس لیے زیادہ تر اضافت اساس ہوتے ہیں، یعنی حتمی طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ عشق یا دیانت داری جیسے تجریدی تصورات کے معنی کیا ہیں اور کہاں تک (درست) ہیں۔ اسی لیے عصری تنقید میں مابعد جدیدیت کے طرف داروں میں ادبی لسانی نظام اور اس کی فہم میں تکثیریت پسندی کی طرف رجحان ملتا ہے۔ abstract nouns اپنے وجود کو خیال کی جمالیاتی اہمیت اور اس کے معنوی تحرک سے مشروط کرتے ہیں۔ شاعری احساس کی زبان ہے مگر اس میں ایک ثقافتی سرگرمی کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے جو کہ اس کے معنی کی تخلیق (نو) میں اہم کردار ہے۔ مائیکل ہیلی ڈے کی تھیوری[۱۰] Systemic Functional Grammar کی رو سے شاعری کی متنی اکائیوں کا ارتباط و انسلاک مجرد نہیں بلکہ متحرک ہے، اس لیے کہ شاعری احساس کی زبان ہونے کے باوجود ایک معنی آفرین مکان (Semogenic space) بھی ہے ،ایسا مکان جہاں معنیاتی (semantic) اور سیمیاتی (Semiotic) عوامل معنی کی تخلیق و ترسیل میں ایک ہو جاتے ہیں۔ امیج، استعارہ، مجاز اور علامت جب لسانی تشکیلات اور تراکیب کے سبب خیال کی رو میں بہتے ہیں تو معنی کی نئی کائنات منکشف ہوتی ہے۔ ثقافتی اور سیمیاتی مطالعہ میں اس عمل سے مفر نہیں لیکن ان کے معنی کی ترسیل و ابلاغ کیسے، کس نظریہ سے، ممکنائی جاتی ہے، الگ سے بحث ہے۔ یہی وہ (غیر واضح) علاقہ (سپیس، مکان) ہے جہاں لسانی و ثقافتی، جانب داری و سیاست کھیلی جاتی ہے۔ یعنی لسانی و تخیلاتی سپیس بہر حال تخلیق کار یا شاعر کا ہے جس میں ایسے بیانات کا عمل دخل ہو سکتا ہے جس سے متن اور تخلیق کار کی جانب داری خود ایک الگ معنوی نظام پر دال کرنے لگے۔ اس کے علاوہ غیر بیانوی شاعری میں جمالیات کے غیر واضح رموز شاعری کے ابلاغ میں خلل کا سبب بن سکتے ہیں۔ جدید اردو شاعری اور افسانہ اگر رد معنی نہیں تو معنی خیزی میں سنجیدہ بھی نہیں۔ سنجیدہ تخلیق کار نظم کے جزو اور کل میں نامیاتی رشتہ قائم کرتا ہے۔ اس عمل میں امیج برائے امیج نہیں بلکہ امیج برائے امیجری اور استعارہ برائے معنوی وسعت اور علامت برائے معنوی نظام ہوتا ہے۔ شاعری کا تجریدی پہلو یا اس کا لسانی تجربہ (لسانی اکائیوں کا انتخاب و انسلاک) جس کا انحصار تخلیق کار کی قوت متخیلہ پر ہے، متن کی سطح پر باطنی ربط سے تشکیل نہ پائے تو ساختیاتی سچائیاں تزلزل کا شکار ہو جاتی ہیں۔ جبکہ بیانوی نظم (جس میں کہانی ہوتی ہے) میں یہ مبہم سپیس کم ہوتا ہے۔ بیانوی اور غیر بیانوی نظم میں بنیادی فرق یہ ہے کہ بیانوی نظم میں قوتِ متخیلہ تجریدی لسانی اکائیوں سے فاصلہ رکھتی ہے اور ثقافتی

کہانی اور پلاٹ پر منحصر ہوتے (کسی) زمان و مکان سے انسلاک کرتی ہے۔ ایک بیانوی نظم کی لسانی و ترکیبی اکائیاں کس طور متنی اور تناظری سطح پر اپنا معنیاتی نظام وضع کرتی، فن پارے کو نامیاتی وحدت میں ڈھالتی ہیں، اس تنقیدی مضمون کا بنیادی مقصد ہے۔

سیمیات کی مادی تعبیر، مجموعی طور پر، کسی بھی سائن کی تجریدی تفہیم سے اس وقت الگ ہو جاتی ہے جب ابلاغ یا متن کی تفہیم اور تعبیر میں signification یعنی معنی خیزی کا سوال اٹھتا ہے۔ کسی ثقافتی نشان یا سائن (ثقافتی اظہاریے) کے سگنی فائر کا اپنے سگنی فائڈ (تصور اور معنی) کے لیے سماج و ثقافت سے رجوع کرنا یا نہ کرنا اسی تفہیمی اور تعبیری عمل کا حصہ ہے۔ پسِ ساختیات (جو کہ متن سے زیادہ ڈسکورس پر فوکس کرتی ہے) میں کسی لسانی اکائی یا ثقافتی نشان یعنی سائن کا کسی لسانی ساخت میں بلا جواز حصہ (من مانا ربط) بننا اس سائن (ثقافتیہ) کی ادھوری تفہیم سمجھی جاتی ہے۔ ساختیاتی سطح پر تو لفظوں کے ارتباط و انسلاک سے ان اصولوں پر بحث کی جاتی ہے جو ربط یا رشتے پیدا کرتے یا بناتے ہیں جیسے بارت نے ' بیانیہ کے ساختیاتی مطالعہ ' والے مضمون میں ان لسانی ساختوں اور رشتوں کا بیانیاتی مطالعہ کیا۔ اس طرز مطالعہ میں تعبیراتی سے زیادہ انسلاکی اور افتراقی حوالہ اہم ہے۔ کسی حد تک نظریاتی معنی بھی کشید ہو سکتے ہیں لیکن بقول روسی مفکرین باختین اور ولاشینو ایک سائن محض ایک لسانی اکائی نہیں بلکہ سماجی ہوتے آئیڈیالوجی، روایت، نظریہ، کسی بھی فکر و فلسفہ کا بوجھ بھی اٹھائے ہوئے ہوتا ہے اور ساتھ ساتھ ثقافتی رمز یا کوڈ بھی ہوتا ہے۔ اسی لیے بارت ساختیات سے پسِ ساختیات کا رخ کرتا ہے۔ ایک شخص کے ہاتھ میں بم ہے اور دوسرے کے نہیں ہے، بائنری جوڑا بناتا ہے لیکن جس کے ہاتھ میں بم ہے وہ شخص، اس کا ہاتھ اور بم، اس کا مقصد، اس کا ہدف، سب (عصری ادبی تھیوری کی رو سے) آئیڈیالوجیکل ہیں۔ بم اور ہاتھ ساختیاتی سطح پر تو دو لسانی (طبعی) اکائیاں ہیں لیکن سیاقی و تناظری سطح پر اس کی ایک تاریخ ہے، ایک روایت اور ارتقا۔ اس خاص تناظر میں کسی بھی سائن کا محض ارتباطی، ریلیشنل یا انسلاکی مطالعہ ایک بڑی حد تک نامکمل تفہیم ہے۔ مثال کے طور پر لفظ Orientalism ساختیاتی اعتبار سے محض ایک لسانی اکائی ہے جو ایک بائنری (دوئی) میں Occidentalism سے جڑ کر معنی قائم کرتی ہے لیکن جب ان اصطلاحات کا مطالعہ ایڈورڈ سعید اور کولونیل تنقیدی پس منظر سے کیا جاتا ہے تو یہی سائنز نظریاتی نظر آتے ہیں۔ اسی طرح ٹوبہ ٹیک سنگھ ایک شہر کا نام ہے لیکن جس وقت ادب کا حوالہ آئے گا یہی شہر ایک ایسے شخص میں تجسیم ہو جائے گا جو افسانوی دنیا کا لازوال کردار ہے۔ اسی طرح ایک جوڑا سفید اور سیاہ ہے جسے فرانسیسی مفکر دریدا سمیت بہت سے مابعد نو آبادیاتی مفکرین نے ان الفاظ میں موجود نسلی امتیاز کو رد تشکیل کی چھلنی سے گزارا ہے اور لسانی اکائیوں میں ثنوی نظام کی معصومیت پر سوالات اٹھائے ہیں۔ سیمیات کی ساختیاتی سطح لفظی اور انسلاکی ہے اور دوسری تعبیری اور حوالہ جاتی جو ثقافتی اور کثیر الجہت تعبیر و تفہیم پر دال کرتی ہے۔ لیکن یہاں معنی کو لازمی طور پر سیال سمجھنا ضروری نہیں۔ پسِ ساختیات اور مابعد جدیدیت پسند تخلیق کاروں کے لیے معنی کے التوا میں ایک خاص کشش محسوس ہوتی ہے۔ مگر مارکسی، تانیثی اور مابعد نو آبادیاتی فکری نظام، اپنی کلیت میں، معنی کے التوا پر انحصار کا رسک نہیں لے سکتے۔ اگر التوائے معنی میں ہر ایک کے لیے

کشش مساوی ہوتی تو یہ تحریکیں کبھی بھی معاملہ فہمی میں کامیاب نہیں ہوتیں نہ ہی طاقت ور کے متون کی لسانی و ثقافتی اور پدر سری سیاست واضح ہوتی۔

سائن (ثقافتی اظہاریہ) اور ساخت کی تفہم و تعبیر کے سلسلے میں بھی وہی مسائل حائل ہیں جو (نو) مارکسی اور (پس) ساختیاتی مکانات میں حد فاصل کا سبب بنتے ہیں۔ اس لیے، اس مضمون میں صرف سوسئیر، بارت اور پرس کے تصوراتِ سائن سے سروکار تو ہے لیکن بحث نہیں بلکہ سائن (ثقافتی اظہاریہ) کو ثقافتی پیداواری سرگرمی اور جدلیاتی عمل سمجھتے ہوئے نظم میں موجود سائنز (ثقافتی اظہاریوں) کی مادی، ثقافتی، نظریاتی اور آئیڈیالوجیکل تعبیر دیکھنے کی کوشش بھی کرنا ہے۔ شعری تکوین کو ساخت، ثقافتی رموز، اور آئیڈیالوجی کی تثلیث سے واضح کرنا بھی سیمیاتی تنقید کا حصہ ہے اور چونکہ سیاق و تناظر سے مشروط متنی مطالعہ لسانی اکائیوں کے یک رخی معنی کی بجائے ان تمام محرکات اور سبب و علل کو زیر بحث لایا جاتا ہے جو متن کو ساخت کرنے میں سرگرم ہوتے ہیں اس لیے یہ اطلاقی مطالعہ سیمیات کی جدلیاتی صداقتوں سے انسلاک کی بھی ایک تعبیری صورت ہے۔ اس مطالعہ میں یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ لسانی اکائیاں کلام اور عمل speech-act تھیوری کے تحت کس طرح شعریات اور سیمیات کے درمیان اپنا کردار ادا کرتی اور معنی خیزی کو بار آور کرتی ہیں۔

اخبار میں لپٹی نظم ایک مکمل con(textual) فن پارہ ہے۔ یعنی اپنے سیمائی ماحول، سیاق و تناظر (context) کے بطن سے متجسم متن ہے۔ نظم کی متنی تشکیلات میں ہمارے عہد کا ثقافتی و لسانی پس منظر ہے جو اکثر ہمارے اخبارات کی سرخیوں سے ابھرتا ہوا ہماری نفسیات میں اترتا چلا جاتا ہے اور بالآخر ہماری انفرادی و اجتماعی ذہن سازی کا سبب بنتا ہے۔ ایسے ہی متن کی لسانی اور فکری ساخت اس کے تناظر اور سیاق و سباق سے مربوط ہوتی ہے۔ انسانی ذہن کا ارتقا اور اس کی پیچیدگیاں اور کیفیات مثال کے طور پر اس کی خوشیاں اور غم، لب و لہجے کی نرمی اور سختی، نفسیاتی الجھنیں، خواب، خواہشیں اور دعائیں، یاسیت، اجنبیت، اکلاپا، کرب و طرب، رجائیت اور قنوطیت اس کے معاشرتی ماحول سے مشروط ہوتی ہیں اور اسی طرح ہر متن کی سیمیائی فضا (ثقافتی اظہاریوں کا ماحول) اس کے سیاق و تناظر (context) کی تصویر ہوتی ہے اور اس کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔

ڈاکٹر روش ندیم کی 'اخبار میں لپٹی ہوئی نظم' بیانیہ اور خود کلامی کے انداز میں تحریر کی گئی ہے۔ ہالیڈے کی تھیوری Systemic Functional Linguistics کے مطابق بھی اس نظم کا mode خود کلامی ہے۔ یوں تو واحد متکلم غنائیہ اردو شاعری کا جدید اور خوبصورت اسلوب سمجھا جاتا ہے لیکن جدید عہد میں بیانوی نظم کی طرف رجحان کم ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اور تنقیدی متون میں بیانیہ اور غنائیہ میں فرق نہیں کیا جاتا۔ ن۔ م راشد سے اختر حسین جعفری تک سبھی نظم نگاروں نے غنائیہ نظم کے اسلوب کو اپنے خیال کی دروبست سے نکھارا ہے۔ ایسا نہیں کہ ان نظموں میں کہانی نہیں۔ غنائیہ نظم واحد متکلم کی خود کلامی کے باجود بیانیہ نظم بن سکتی ہے۔ ن م راشد کی نظم ''حسن کوزہ گر'' کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ انگریزی ادب میں رابرٹ برائونگ کی بیانیہ نظموں میں ڈرامائی خود کلامی انگریزی شاعری کی روایت میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ بیانوی اسلوب کی نظم میں 'کہانویت' کی اہمیت پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور اس سلسلے میں مختلف پہلوؤں کو دیکھا

پر کھا جا رہا ہے۔ بیانوی کلامیہ یا نیریٹو ڈسکورس میں کہانی یا واقعہ (بیتی)، کویتا ہی وہ بنیادی خمیر ہے جس سے نظم کا نامیاتی کل متشکل ہوتا ہے۔ اس کی مثال انسانی جسم میں ریڑھ کی ہڈی کی طرح ہوتی ہے جو سارے ماس میں جڑت کا سبب بنتی ہے۔ جبکہ کہانی کی ثقافتی بنت اس کا ڈسکورس یا کلامیہ ہے۔ جس کا اکہرا پن پاپولر ادب ہے اور اگر اس میں تنوع ہو تو کثیر الجہت معنی کا سمندر ہے۔ اس میں گہرائی، گھمبیرتا، اور گیرائی (تینوں) میں وسعت ہوتی ہے، جس کی داخلی سطحوں کی پرتیں کھولنے کے لیے قاری ایک تھکا دینے والے مگر دلچسپ سفر سے گزرتا ہے۔ ان دونوں طرح کے متون کے درمیان بھی مختلف صورتیں ہیں۔ ایک صورت اس کا سادہ مگر پر فکر ہونا ہے۔ اس صنف میں کچھ معنی ضمناً یا اشارۃً شامل ہوتے ہیں۔ ضروری نہیں کہ یہ نظم بیانیہ ہو، غنائیہ یا بیانوی غنائیہ بھی ہو سکتی ہے۔ خود کلامی اور داخلی کیفیات کی بابت اس قسم کی نظم کو مضمراتی بیانیہ Implicit narrative situation کی نظم کہا جاتا ہے جبکہ اردو میں "تہ داریہ" بھی کہہ سکتے ہیں جو کہ بڑی سطح پر بیانیہ کا حصہ ہوتا ہے۔ اور جس سے معروض اور موضوعیت میں موضوعاتی انسلاک ہوتا ہے۔ جو ایک مخصوص انداز میں کسی persona کو project کرتی ہے جو واحد متکلم کا صیغہ استعمال کرتے ہوئے نظم بولتا یا بولتی ہے اور جس تجربے سے گزرا ہوتا ہے اس کا حال بیان کرتا/تی ہے۔

بیانیہ نظم (Narrative poem) کی بنیاد کوئی واقعہ (event) ہوتا ہے جس کی داخلی ساخت (Internal structure) نظم کے متن میں ترکیبِ نحوی (syntax) میں main verbs، امدادی اور ناقص اور امدادی افعال کی ترتیب ہے (فعل سے یہاں مراد وہ کلمہ ہے جو کوئی کام، وقوعے یا حالت کو بیان کرے اور جملے میں خبر کا خاص جزو ہو۔ (شان الحق حقی: اوکسفرڈ انگلش اردو ڈکشنری)۔ اس ترتیب میں علت و معلول (action-reaction) کا فارمولہ بھی کارفرما ہو سکتا ہے۔ بیانوی کلامیہ سماج میں کچھ ہونے کی پیش کش ہے، جس میں کچھ بتاتے ہوئے کچھ دکھایا بھی جاتا ہے، یعنی telling اور showing ایک نامیاتی وحدت میں ڈھل جاتی ہیں۔ اگر چہ ارسطو اپنے استاد افلاطون کے خلاف تمثیل نگاری (mimetic art) کو داستانوی فن (diegetic art) پر ترجیح دیتا ہے اور المیہ ڈرامہ (tragedy) کی ہیئت، اصول اور فلسفہ پر استدلال کرتا ہے مگر tragedy کے پلاٹ میں علت و معلول کے رشتے کو اہم جزو گردانتا ہے۔ لیکن ارسطو کا مقدمہ ڈرامہ یا تمثیل کے حوالے سے تھا۔ بیانوی نظم میں مرکزی اہمیت آرٹ آف ٹیلنگ یعنی کویتا (کہانی) کے فنی آہنگ کی ہے، البتہ اس کی تمثیل نگاری، تصویر کشی یا منظر نگاری معنی کی ترسیل میں بہت اہم کردار ادا کرتی ہے۔ علمِ بیانیات پر لکھی گئی ایک تعارفی کتاب (Monika Fludernik, An Introduction to Narratology: p.79) میں بیسویں صدی کے اہم برطانوی ناول نگار اور فکشن کے نقاد E.M. Forster کے افسانوی تصورات پر بحث کی گئی ہے جہاں کہانی اور پلاٹ میں اس علت اور معلول causality کی جس طرح وضاحت کی ہے وہ بہت موزوں اور اہم ہے۔ اس کے نزدیک[11]:

The king died and the queen died محض ایک کہانی ہے اور The king died and the queen died of grief کہانی کا پلاٹ ہے۔ کیونکہ یہ جملہ ملکہ کی موت کی وجہ (ملکہ کا جذباتی رد عمل) یا علت و معلول کے رشتے کی ضاحت کرتا ہے:

بیانیات کے ماہرین story کہانی کو تو E.M Forster کے متعارف کیے گئے تصور کے مطابق story ہی سمجھتے ہیں مگر پلاٹ کو بیانوی کلامیہ (narrative discourse) کا نام دیا گیا ہے اور اسی طرح روسی ہیئت پسندوں (Formalists) سے منسوب دو اصطلاحات fabula فیبولا اور syuzhet یا sjuzet (سُوجے) کہانی اور بیانیہ ڈسکورس (پلاٹ) کے لیے استعمال کی جاتی ہیں، (ہمارے ہاں کہانی اور افسانے کی مباحث کو فیبولا اور سُوجے کے پیش کردہ عناصرِ ترکیبی سے سمیٹا جا سکتا ہے)۔ مختلف لوگوں نے بیانوی ڈسکورس کے مختلف عناصر بیان کیے ہیں لیکن Gerard Genette نے جن عناصر سے اس کا احاطہ کیا ہے وہ نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ عناصر (order, duration, frequency, mood, voice) اس کی کتاب Narrative Discourse میں شامل ہیں۔ یہ کتاب بیانیہ کا ساختیاتی تجزیہ کرتے ہوئے اس کی تکنیک اور تشکیل کے مراحل اور مختلف پہلوئوں کو اجاگر کرتی ہے۔ کہانی یعنی story واقعات کا تسلسل ہوتے ہوئے happenings پر ہی فوکس کرتی ہے۔ اور اس کا زیادہ تر انحصار مرکزی افعال main verbs پر ہوتا ہے۔ The king died and the queen died کی مثال میں دو واقعات (events or happenings) شامل ہیں جن کا اظہار دو ایک ہی طرح کے افعال کے ذریعے ہوتا ہے۔ انہی کی بدولت وقت جو کہ ماضی مطلق ہے، اس کا علم ہوتا ہے۔ امدادی افعال (auxiliaries) یا helping verbs کا بیانیہ میں عمل دخل نسبتاً کم ہوتا ہے کیونکہ یہ افعال امدادی ہی ہوتے ہیں۔ مگر یہ افعال بیانوی وقت کو سمجھنے میں بھی معاون ثابت ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ جملہ، " رفاقت راضی نے طویل نظم لکھی ہے۔" اس جملے میں۔ 'لکھی' 'ماضی مطلق' کا فعل ہے مگر اس کے ساتھ 'ہے' کے آنے سے جملہ ماضی مطلق سے ماضی قریب میں تبدیل ہو گیا۔ یہ جملہ بیانوی ہے۔ نیریٹالوجی کے مطابق یہ جملہ " رفاقت کی نظم خوبصورت ہے" بیانیہ نہیں کیونکہ اس میں کرنا، ہونا، سہنا کا فعل موجود نہیں، یہ بیان تو ہو سکتا ہے بیانیہ نہیں۔ کسی جملے میں کسی happening کی موجودگی بیانیہ ہے اور بیانیہ فعل ہے۔ جملہ انسانی شعور بھی ہے اور معاشرت بھی۔ جملے کی نوعیت سے اس کی حرکت و سکون کا اندازہ ہوتا ہے۔ لیکن فنی اعتبار سے دیکھا جائے تو اس جملے میں ہی پلاٹ اور کہانی کا فن و فرق موجود ہوتا ہے۔ بعض اوقات ایک چھوٹا سا جملہ " رفاقت نے کتاب خریدی" بیانیہ ہو سکتا ہے اور بعض اوقات کوئی طویل مخاطبہ یا بیان (description) بھی بیانیہ نہیں بن سکتا۔ یہ الگ بات کہ آج کلامیہ discourse اور بیانیہ narrative میں فرق مٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ جدید افسانے میں اور بیانوی کہانی میں بھی یہی فرق ہے۔ جدید افسانے میں تجریدی بیانات کی فسانویت کو افسانہ سمجھ لیا جاتا ہے جس میں بتائے جانے کا عمل (telling) کا عنصر بہت کمزور اور دکھائے جانے کا عمل (showing art) بہت فوکس ہوتا ہے۔

مذکورہ نظم کا عنوان ہی کسی بیانیہ کا سرنامہ ہے۔ کوئی بھی خبر کسی واقعہ یا حادثے کے زمان و مکان کو مد نظر رکھ کر بنائی جاتی ہے یا یوں کہہ لیجیے کہ خبر کا context اس کے زمان و مکان کی حدود سے جڑا ہوتا ہے۔ خبر کی جمع ویسے تو اخبار ہے اور اخبار (پرچے کے طور پر) اپنی خبروں کے زمان و مکان کا تعین بھی کرتا ہے۔ نظم "اخبار میں لپٹی ہوئی نظم" ایک خبر ہے جس کا سیمیائی نظام (ثقافتی اظہاریوں کا ماحول) شعری پیرہن میں ملبوس ایک حادثے، واقعے یا خبر سے مربوط ہے۔ نظم کی

سیمیات کے مطابق یہ ایک 'لپٹی ہوئی' ہے اس لیے اپنی مجہولی کیفیت کی عکاس بھی ہے۔ اس خبر کا خالق کسی ادیب کا وہ تخلیقی persona ہے جس نے اس کی شعری فضا کو اپنے معروض یا معاشرتی ماحول سے کشید کیا ہے۔ اس پر سونا کے بارے ناقدین کے ہاں بہت سے تصورات موجود ہیں، مثال کے طور پر یہ کہ کیا یہ پر سونا کسی فرضی انسان کا ہے جو تخلیقِ محض؟ کا سبب بنتا ہے یا اس کی شناخت سماجی و ثقافتی نفسیات سے مشروط ہے۔ یہ سوال بھی اپنی جگہ موجود ہے کہ کیا یہ تخلیقی انسان ماورائے انسان ہے یا محض ایک اسطورہ (مِتھ) ہے جس کے معنی میں کوئی ثقافتی کھیل مضمر ہے۔ پر سونا اور راوی کا باہمی تعلق بیانیہ میں نکتہ نظر کو وضع کرنے میں کلیدی کردار ادا کرتا ہے۔ اس بیانوی عمل میں کسی ذات یعنی سیلف کی موجودگی بلا جواز نہیں اس لیے نکتہ آفرین ہے۔ راوی یا سیلف کی موجودگی زندگی کی ایک شکل ہے جس سے تحرک یا جمود یا حالت کا ادراک ملتا ہے۔ اس نظم کا راوی سماجی حالات سے جڑت رکھتا ہے، نظم میں اخبار کا مطالعہ اور مکانی صورت دونوں موجود ہیں، راوی واحد متکلم ((First person pronoun) کی شکل میں نظم ہی میں موجود ہے جو خود کلامی کی صورت میں اپنے کرب ناک تجربے کو بیان کرتا ہے۔ بیانیہ کی اصطلاح میں، پورٹر ایبٹ کے خیال میں[۱۲]، ایسی کہانی ذاتیہ (homodiegetic narration) کہلاتی ہے اس کے برعکس وہ کہانی جو کسی اور کی زبانی یعنی third person narrative ہو 'heterodiegetic پر ایا' بیانیہ کہلائے گی۔

ادبی فن پارے (کہانی یا نظم) میں راوی یا مصنف کا persona یا virtual image ہوتا ہے جو فن (art اور craft) میں ربط پیدا کرنے deixes جزئیات نگاری (ظرف و مکاں، احوال، کیفیت، سبب یا درجہ)، تشبیہات و استعارات کے در و بست یا استعمال اور foregrounding یعنی متن کا پیش منظر بننے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ مذکورہ نظم میں راوی (tenor) کی حالت مجہولی اور مفعولی ہے کیونکہ وہ receiving end یعنی خطِ حاصل پر موجود ہے۔ (اسمِ)فاعل وہ کردار (agent) ہے جو آج سویرے (اسمِ ظرف زماں) اخبار (اسمِ مکاں) سے نکل کر راوی (ضمیرِ متکلم) جو ناشتے والی میز پر بیٹھا (سکونت میں) ہے کی طرف (اسمِ آلہ) بم پھینکتا ہے۔ اس سے پہلے وہ ٹرک (فاعل) ہے جس کی 'صفت' بے قابو ہے اور اسے (ماضی قریب میں) روند کر نکل گیا ہے۔ نظم کے پہلے بند سے ہی اندازہ ہوتا ہے کہ خارجی اور ثقافتی عوامل یا حقیقت (external reality) جو زمان و مکاں میں موجود ہے (اسی زمان و مکاں کے تناظر میں موجود) ضمیرِ متکلم کی داخلی حساسیت (internal sensibility) کو مسخ (deface) اور (deshape) کر کے یعنی خطرناک اور گھناؤنا فعل (روند کر) کر کے نکل جاتی ہے۔ اس خارجی حقیقت (جو زمان و مکاں میں شدت سے موجود ہے) کا احاطہ ہم اس طرح بھی کر سکتے ہیں۔

۱۔ یہ متحرک ہے۔

۲۔ یہ بے قابو ہے۔

۳۔ بے پیش بینی (unpredictable) ہے۔

۴۔ اپنے حجم اور وزن سے روند سکنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

۵۔ اس کو چلانے والا کسی وجہ سے کنٹرول کھو چکا ہے۔

پہلے بند میں بے قابو محرک کا شکار وہ راوی ہے جو ناشتے والی میز پر بیٹھا روندا جاتا ہے۔ راوی ابھی سنبھلنے بھی نہ پایا تھا کہ دوسرے بند میں دو الفاظ 'دہشت' اور 'گرد' کی ترکیب (مرکبِ امتزاجی) دو مرکبات 'پہلے ورق کی شہ سرخی' (کی اضافتِ بیانی) سے تجسیم کر کے اسے بم کا نشانہ بناتی ہے۔ راوی کی اس حالت کو ہم اس طرح بھی دیکھ سکتے ہیں۔

۱۔ یہ مجہول ہے۔

۲۔ غیر محفوظ ہے۔

۳۔ حساس ہے۔

۴۔ حالتِ اضطراب میں ہے۔

۵۔ کمزور ہے اور روندے جانے کا اہل ہے یا صلاحیت رکھتا ہے۔

۶۔ نہتا ہے۔

۷۔ دہشت گردی کا شکار ہے۔

اگر اس نظم میں ثنوی نظام binary) (کو دیکھا جائے تو دونوں بندوں میں حرکت اور سکوت کے درمیان خطِ تخصیص ملتا ہے جو یورش، یلغار یا جارحیت (aggression) اور جمود یا سکون کی حالت (inertia) کو وضع کرتا ہے۔ یہ ثنوی نظام اجتماعی ثقافتی نفسیات پر اثر انگیز جارحیت پسند اور شدت پسند خارج کو سمجھنے میں بھی مدد دیتا ہے۔ تیسرا بند راوی کے اضطراب کا عکاس ہے اور چوتھا اس احساس کا جو راوی کے لیے لفظ 'قیامت' پر دال کرتا ہے۔ شاعر نے نظم کو تحریر بھی اس انداز سے کیا ہے کہ کہ ہر لائن میں بیانیہ ایک خاص ترکیب سے progress کرتا نظر آتا ہے۔ ہر دوسری لائن تھوڑا وقفہ (space) دے کر لکھی گئی ہے جو بیانیہ کی روانی (progress) کا اظہاریہ (sign) ہے۔ اس روانی (progression) سے ہمیں شاعر کے جذبات اور خیالات کے بہاؤ کو سلسلہ وار بھی سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

دوسرے بند کی پہلی لائن۔'ابھی میں اس سے سنبھلنے بھی نہ پایا تھا' وہاں سے شروع ہوتی ہے جہاں سے نظم کی پہلی لائن 'ایک ٹرک جو بے قابو تھا' شروع ہوئی۔ نہ صرف اس لائن کا موضوع (theme) بلکہ اس کا دوبارہ اسی جگہ سے شروع کیا جانا جہاں سے 'ایک ٹرک جو بے قابو تھا' تحریر کیے گئے اس پہلو کا سائن ہے کہ راوی پہلے بند میں روندے جانے کے بعد سنبھلنے کی تگ و دو میں ہے۔ روندے چلے جانے کے بعد، سنبھلنے کے لیے، پہلے والی حالت پر واپس آنا ضروری تھا۔ تخریب کے بعد تعمیر اور پھر ایک تخریبی تجربے سے گزرنے کے لیے اپنے آپ کو سمیٹنے کی ضرورت تھی۔ دوسرے بند کی دوسری لائن 'کہ پہلے ورق کی شہ سرخی سے دہشت گرد نے' پہلے بند کی دوسری لائن 'آج سویرے اک اخبار کے کالم میں سے' سے موضوعاتی (thematic) مطابقت رکھتی ہے۔ دونوں مصروں میں 'بے قابو ٹرک' اور 'دہشت گرد' اخبار کی خبروں سے نکل کر راوی کی حالت یا being کو متاثر کرتے ہوئے غائب ہو جاتے ہیں۔ تیسرے بند کی پہلی لائن 'اس سے بچنے کی کوشش میں چائے کی پیالی' پھر 'unintended پوٹ چھوڑے بغیر' ہے۔ یعنی اسی جگہ سے شروع کی گئی ہے جہاں سے پہلے بند کی پہلی اور

دوسرے بند کی پہلی لائنز شروع کی گئیں۔ دہشت گرد کے بم سے بچنے کی کوشش کے بعد راوی پھر پہلے والی پوزیشن پر آجاتا ہے اور پہلے اور دوسرے بندوں کی طرح یہاں بھی بیانیہ (narrative) (پہلے کی طرح ترقی (progress) کرتا (رواں) نظر آتا ہے۔ جملوں اور سطروں کا اس طرح سے لکھا جانا بھی بیانوی جواز رکھتا ہے۔ اس سلسلے سے ایک طرف تو راوی کے لاشعور کی کارفرمائی سمجھنے کو مدد ملتی ہے دوسرا ان لسانی اظہاریوں میں وفور کی سلسلہ وار ترسیل سمجھی جا سکتی ہے۔ اس تکنیک کو ہم سیمیاتی متوازیت کہہ سکتے ہیں، یا پال سمپسن[۱۳] کے مطابق نگارشاتی متوازئیت (graphological parallelism) کہلائے گی۔

اس سے بچنے کی کوشش میں چائے کی پیالی
میرے ہاتھ سے پھسل کے میرے
کپڑوں پر ہی الٹ گئی تھی

پہلے والی narrative technique چوتھے اور آخری بند میں بھی دہرائی جاتی ہے۔

مجھ پہ قیامت بیت رہی تھی
لیکن میرا ننھا بچہ مجھ پہ ہنستے
تازہ چائے کی چسکی لیتے
میری جانب دیکھ رہا تھا

دوسری لائن کا پہلا مصرع اس قیامت کا غماز ہے جو راوی کے ماحول کو نئے نشانات یا signs (یعنی ثقافتی اظہاریے) پہنا رہی ہے۔ اس تبدیلی کو راوی باطنانا چاہتا ہے یا (internalize) کرنا چاہتا ہے لیکن اس کا ننھا بچہ ان قیامت خیز لمحات (جن سے راوی گزرتا ہے)، سے بے خبر تازہ چائے کی چسکی لیتے اس کی جانب دیکھتا رہتا ہے۔ یہاں پھر ایک ثنوی نظام بنتا ہے، راوی کی حرکت (اس کا اضطراب) اور بچے کا سکون۔ لیکن اس حادثہ کی ڈی کنسٹرکشن کی جائے تو اس حادثاتی سلسلے کی معنویت مزید المیاتی ہو جاتی ہے جب اس کی ایک سیاہ کڑی بہت سے سانحات میں سے ایک اذیت ناک سانحہ آرمی پبلک سکول سے ملتی ہے۔ تمثیلی سطح پر بھی خارجی وقت مزید بامعنی ہو جاتا ہے جب ہم دو افراد یعنی باپ (ماضی) کو اپنے بیٹے (مستقبل) کے سامنے بے بسی کی تصویر بنتے دیکھتے ہیں۔ باپ (تحفظ) کی قیامت خیز بے بسی اور بیٹے (امید) کی معصوم مسکراہٹ کے درمیان ایک لائن کی فرلانگ کا فاصلہ ہے۔ اس تھوڑے سے فاصلے میں وہ سوالات ہیں جن کی چبھن سے ہر روح چھلنی ہو رہی ہے۔ صبح سویرے اخبار سے طلوع ہونے والا المیہ راوی کے لیے اعصاب شکن ثابت ہوتا ہے او وہ حواس باختہ پسپائی (regression) کا تجربہ کرتا ہے۔ ہمیں بے شک اس تجربے کی (internalization) باطنیت کی وضاحت نہ ہو سکی لیکن راوی پر اس کے معصوم بچے کا ہنسنا بیانیہ کی مجموعی یاسیت (disillusionment) کے تاثر میں تشدید (intensification) کا سبب بنتا ہے۔

سوسیئر کے ساختیاتی تصوّر میں لسانی نظام la langue اور la parole (تکلم، بولی) کو خاصی اہمیت حاصل ہے۔ اوّل الذکر سے مراد وہ لسانی نظام ہے جو موخر الذکر کے پس منظر میں کام کرتا ہے اور انفرادی ادائیگی (utterance) کو متعین کرنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ ساختیات کے مطابق انفرادی لسانی اکائیوں کی آپس میں جڑت سے ہی معنیاتی نظام ممکن ہے۔ یہ اکائیاں صوتیاتی، لفظی (لغوی)، نحوی اور پھر معنیاتی سطح پر اپنا کردار ادا کرتی ہیں۔ کسی بھی سماج و ثقافت میں لسانی نظام کچھ (تجریدی) اصولوں اور قوانین سے تجسیم ہوتا ہے۔ یوں تو ادب زبان کی پیرولائی شکل ہے لیکن کچھ فن پارے لسانی تجربات کے سبب عام لسانی قوانین سے انحراف کرتے ہوئے مختلف ہو جاتے ہیں۔ اخبار میں لپٹی نظم کا متن یعنی اس کی پیرولی شکل لینگ سے زیادہ فاصلے پر اس لیے نہیں کیونکہ اس میں خبر اور نظم میں ہم آہنگی رکھنا مقصود تھی۔ نظم میں خارج (اخبار) سے داخل کا سفر ایک ممکنہ لسانی سہولت سے طے کیا گیا ہے۔ جملوں کی ترکیب نحوی سے بھی اخبار کی سرخیوں کا ادراک ملتا ہے لیکن یہ سرخیاں انسانی جسم و روح کو سرخ کرتی متن سیاق اور تناظر کا رشتہ متعین کرتی ہیں۔ شعریات اور لسانیات میں ایک تعلق ترکیب نحوی کی سطح پر بنتا ہے۔ اس تعلق میں یہ دیکھا جاتا ہے کہ کون سا لفظ جملے میں صحیح طور پر استعمال ہوتا ہے۔ اس بیانوی نظم میں کہانی یا ایونٹس کو مد نظر رکھتے اخباری لسانی اکائیوں سے تلازمہ کاری کی گئی ہے۔ اسمی ترکیب (noun phrase) یا فاعل کا فعل یا امدادی افعال کے ساتھ رشتہ دیکھا جاسکتا ہے کہ آیا یہ رشتہ گرامر کے قوانین کی پابندی کرتے ہوئے 'کرنا'، 'ہونا' اور 'سہنا' کا ماحول متن کرتا ہے یا نہیں۔ الفاظ کے مابین رشتے بذاتِ خود سماجی و ثقافتی گرامر کے قواعد ظاہر کرتے ہیں۔

جیسا کہ نظم کا عنوان 'اخبار میں لپٹی نظم ہے' اس لیے واقعہ (event) کو پرنٹ میڈیا کے ڈسکورس سے ہم آہنگ کرنا مقصود تھا۔ سو 'بے قابو ٹرک' کو 'اخبار کے کالم سے' نکال کر اسے پیش منظر بنایا گیا یا شعری پیرہن میں ڈھالا گیا ہے۔ تلازمہ کاری اور ہیئت میں ربط کی خاطر جن لسانی اکائیوں کا چناؤ کیا گیا ہے ان سے دھڑکا (خباری بیانیہ) متشکل ہوتا ہے جو طبعی اور محسوس انداز سے قاری سے تفاعل کرتا ہے۔ نظم کی لوکیل اور اس کی لفظیات میں ثقافتی تعلق فطری محسوس ہوتا ہے جو متن کی رگوں میں سفر کرتا ہے۔ خبر اور ادبیت (literariness) میں متوازیت دوڑتی محسوس ہوتی ہے۔ نظم اور اخبار کی خبر میں التباس کا رشتہ ہے جو اپنے اثر میں اخبار سے زیادہ شدت رکھتا ہے۔ اس طرح نظم زمان و مکان کی شعریات کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ ان میں نمایاں کردار ان لسانی اکائیوں کا ہے جو نظم کے متن کو سماجی واقعات سے جوڑ دیتی ہیں۔ برائن فرتھ کہتا ہے[۱۴]: - 'We know a word by the company it keeps' یعنی ہم لفظ کو اس کی صحبت سے پہچانتے ہیں۔

اس مناسبت سے صحبتِ الفاظ (collocation) کسی خیال کا مزاج ظاہر کرتی ہے۔ نظم میں 'ٹرک' کے ساتھ 'کچل'، 'دہشت گرد' اور 'بم'، 'تازہ' کے ساتھ 'چائے' اور 'قیامت' کے ساتھ 'بیت'، اور اسی طرح 'اخبار کے کالم'، 'پہلے ورق کی شہ سرخی' جیسی تراکیب (phrases) بھی کولوکیشن بنتے ہوئے بیانیہ ڈسکورس کو تمثیل کرتی ہیں۔ سیمیات کی رو سے میں افقی (لسانی رشتوں یا اکائیوں کا انسلاک) یا سنتگمائی (syntagmatic) اور عمودی یا پیراڈگمائی (paradigmatic)

یعنی وہ لسانی رشتے جن سے الفاظ کا انتخاب ظاہر ہوتا ہے متن میں نامیاتی وحدت کا سبب بنتے ہیں۔ پال سمپسن پیرادِگمائی اور سنتگمائی لسانی رشتوں کو یوں سمیٹتا ہے (۱۵):

One of the traditional ways of explaining how words combine into a pattern is by invoking the concepts of "choice" and "chain". The paradigmatic axis explains how certain words in the lexicon can be selected at particular points along the chain and why others would be inappropriate. The syntagmatic axis thus forms a structural frame which informs the selectional possibilities offered by the paradigmatic axis....at a more conceptual level, syntagmatic relations between words are of the order: a and b and c and d; and the paradigmatic relations of the order: a or b or c or d.

سوسیئر ائی لسانی مطالعہ دو خطوط پر ہوتا ہے، یک زمانی (synchronic) اور ارتقائی سطح پر (diachronic)۔ سوسیئر ارتقائی اور تاریخی کی بجائے یک زمانی مطالعہ کو ترجیح دیتا ہے کیونکہ لفظ کی حالتِ موجود سے لسانی اور سماجی ساختوں کا ادراک ہوتا ہے۔ لیکن متن کا ثقافتی اور مارکسی تجزیہ ارتقائی بھی ہوتا ہے، اس لیے کہ زبان کی حالتِ موجود بھی تاریخی جدلیات (historical struggle) کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اسی طرح تحلیلِ نفسی بھی (diachrony) کو نظر انداز نہیں کرتی۔ کیونکہ امراض کی ہسٹری جانے بغیر مرض کی تفہیم ممکن نہیں۔ تانیثیت (feminism) بھی غیر تاریخی (a-historic) نہیں ہو سکتی۔ لیکن پس ساختیات کا تعلق دونوں سے ہے۔ ثقافتی یا لسانی سائنز غیر ارتقائی (a-historic) بھی ہوتے ہیں اور تاریخی (historic) بھی، وہ رسمی اور ثقافتی ہوتے ہیں، دال اور مدلول کا رشتہ بھی ایسے ہی مربوط ہوتا ہے۔ اس طرح سے دیکھا جائے تو 'اخبار میں لپٹی نظم' کا تجزیہ دونوں حوالوں سے ہو سکتا ہے۔ دہشت گرد کا بم پھینکنا اس طاقت کا طاقت وراور خوفناک اظہار ہے جو اس کو مغلوب سے علیحدہ کر کے 'غلبہ' (hegemony) کے نظریہ (ideology) کی مقدس تقلید کا پیروکار بناتا ہے۔ دہشت گرد کا دال (signifier) مشار روایتی (conventional) ہوتے ہوئے (anti) سوشل ہے اور اس کا سگنیفائڈ (signified) یعنی مشار الیہ، معنی یا تصور معاشرے کے امن و سکون میں انتشار کا باعث ہے۔ دونوں کے درمیاں رشتے میں سماجی (سیاسی و ثقافتی، آئیڈیالوجی اور رسمی (ritualistic) تعلق ہے۔ امریکی مفکر اور ماہر سیمیات چارلس ساندرز پرس کے تعبیری کردار (interpretant) کے تناظر سے دیکھا جائے تو موجودہ حالت (a- historic) سے (historic) تاریخی حوالوں تک وہ تمام مراحل عیاں ہو جاتے ہیں جن میں طاقت کے کھیل کھلواڑ مقامی سطح سے اٹھ کر عالمی ساختوں سے جڑ جاتے ہیں۔ عالمی طاقتوں کی روشن خیالی کے "منطقی اور فطری فلسفے" کے متن میں تضادات، افتراقات و انسلاکات کس طرح متحرک ہیں، ہمارے ادب کا اہم حصہ ہے۔ سیمیات اور ثقافتی مطالعہ سے ان کے پس منظر میں چھپے مراکز کے کواڑ کھولنے میں بھی مدد ملتی ہے جو ساختی تشکیل

میں بارود کے نقوش(archetypes)کاشت کرتے ہیں۔ جس طرح ٹرک کا 'روندنے' کا عمل اور ' دہشت گرد کا بم پھینکنا ' دونوں لا قانونیت کے مدلول بنتے ہوئے اپنی اپنی ساختوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ اسی طرح آئیڈیالوجیکل دال اپنی تاریخ سے منسلک ہو کر اپنی سگنی فیکیشن یعنی معنی خیزی منواتے ہیں یعنی اپنے معنی پر اصرار کرتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے "اخبار میں لپٹی نظم" کے متن کی ارتقائی اہمیت بھی واضح ہو جاتی ہے کیونکہ ارتقامیں تاریخی پس منظر بھی ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ لیکن اس سارے سیمیائی (ثقافتی اظہاریوں یانشانات کے) ماحول کے اندر متنی نسبیت(textual referentiality) کی مکمل تفہیم کے لیے قاری کا وہ ادراک اور شعور درکار ہے جو سیمیات کو محض تجریدی عمل سمجھ کے اپنا تاثراتی وژن قائم نہ کرے بلکہ اس کا interpretant زندہ، متحرک اور سماجی نفسیات کی گہری بصیرت رکھتا ہو۔ قاری کا متن سے رشتہ، مشل رفاٹری کے مطابق [١٦]، جدلیاتی نوعیت کا ہوتا ہے، اور اس رشتے کو رمز کشائی کے مراحل طے کرتے ہیں، جو کہ ابلاغ میں ایک دوطرفہ عمل ہے۔ نظم کے راوی پر ' قیامت بیتنا' ایک ایسے اذیت ناک بیانوی وقت کا ردعمل ہے جس میں فعل کی تیسری شکل یعنی ' سہنا' سب سے اہم ہے اور ابلاغ کی یہ صورت اس وقت ممکن ہے جب لسانیات، شعریات اور سماجیات ایک ساتھ چلیں۔ یہ ' قیامت' اس وقت شدت اختیار کر جاتی ہے جب راوی کا 'بچہ' ، آئندہ نسل، یا مستقبل کا مجاز مرسل اس کو ایک متناقض تجلّی (epiphany) سے آشکار کرتے ہوئے متن کی وحدت تاثر کو مربوط کرتا ہے۔ بیانیہ کا یہ تمثیلی انداز کسی وجدانی کیفیت کی تجرید نہیں، محض لفظی پیکر تراشی نہیں، بلکہ ایک غیر وجدانی مشق(discursive) کا جدلیاتی پیرایہ ہے کیونکہ راوی بارودی سماج کے ثقافتی المیے کو متشکل کرتے ہوئے کسی (قاری) کو یہ کہانی سنا بھی رہا ہے۔

اس نظم کی خود کلامی میں لفظ 'میں discursive subject or persona ' سماجی کردار کے روپ میں موجود ہے جس سے شاعر کا تخیل ایک سماجی تجربے کی صورت تجسیم ہوتا ہے۔ بیانیات کی رو سے نقطہء نظر(point of view)، ارتکازیت (focalization) اور آواز(voice) کا ادراک بھی اس میں موجود ہے۔ اس سے یہ علم ہوتا ہے کہ نقطۂ نظر یازاویہء نظر کس کا ہے۔ نظم کا اتّصال (cohesion) اور ربط و توافق (coherence) میں جزیات(deixis) کے کردار کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ متن میں، جہاں خیالات و احساسات اور تصورات کی ترتیب و تشکیل ہوتی ہے، نحوی انسلاک متنی ربط و امتزاج کا باعث بنتے ہیں وہیں ان جزئیات کی بدولت زمان و مکاں کی وضاحت بھی ہوتی ہے۔ ان جزئیات کا سیمیات سے گہرا تعلق ہے کیونکہ یہ وہی indexicalities ہیں جن کا حوالہ پرس، رولاں باخت اور چیٹ مین کے بیانیوی ماڈلوں میں مختلف تراکیب سے آیا ہے۔ یہ جزئیات (indices یا deixis) ضمیری (pronouns like I, we, us, they, he, she, you,her,him, them,)، زمانی (temporal) مثلاً، اب، تب، آج، کل)، اور مکانی (جیسے یہاں، وہاں، یہ ،وہ وغیرہ) بھی ہوتے ہیں ۔ اسی طرح زمانی جزئیات temporal deixis) (نظم میں doings اور happenings کے متعلق معلومات دیتی ہیں۔ ترکیب 'آج سویرے' اس کی مثال ہے۔

اگرچہ نظم تمثیلی انداز میں تحریر کی گئی ہے مگر اس کے استعاراتی اجزا (figurative components) اور ان کے مرکزی خیال سے جڑت سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا ٹھوس (concrete) اشکال میں ہونا کیوں ضروری تھا۔ نظم کی

بنیاد تین حالتوں پر رکھی گئی ہے، جو حرکت، اضطراب اور احساس ہیں اور بیانیہ کی تکمیل کا باعث بنتے ہیں۔ ٹرک اور دہشت گرد اخبار سے نکل کر حرکت میں تجسیم ہوتے ہیں اور راوی کی being کو مضطرب کر کے، درد و کرب اور ہیجان پیدا کر کے غائب ہو جاتے ہیں جس سے کہانی یعنی بیانیہ رفتار (anisochrony) میں تبدیلی کی وجہ بنتی ہے۔ اضطراب و احساس بیانیہ کے ساتھ چلتے ہیں۔ مرکزی افعال امدادی افعال سے مل کر واقعے میں حرکت مرتب کرتے ہیں۔ آخر میں راوی ایک اور دھچکے کا سامنا کرتا ہے جو احساس کا دھچکا ہے، ایک اور شوئی نظام مرتب ہوتا ہے جس میں راوی کا سامنا اپنے بچے سے ہوتا ہے جو اسکی being پر ہنستے 'تازہ چائے کی چسکی لیتے (euphoria) ' انبساطیہ کی بجائے اضطرابیہ (dysphoria) کا باعث بنتا ہے۔ بیانیہ جو ایک اخباری واقعہ سے شروع ہوتا ہے، انفرادی اور سماجی سانحہ پر کسی ابہام کے بغیر ختم ہو جاتا ہے۔ مگر بارت کے شرحیاتی رمز (hermeneutic code) کی رو سے دیکھا جائے تو کئی ایسے سوالات ذہن میں جنم لیتے ہیں جو گزشتہ دو دھائیوں سے سوالات کی شکل میں ہمارے اخبارات کو سیاہی بخش رہے ہیں۔ نہ تو تناظر بدلا نہ ہی متن۔ متن کی آخری سطروں کا فعل ماضی جاری سیاق اور تناظر کے کھیل ماضی جاری و ساری کی علامت بنتا ہے۔ یہاں de Beaugrande کی بات بالکل درست لگتی ہے جسے Gillian Brown اور George Yule نے اپنی مشہور کتاب Discourse Analysis میں درج کیا ہے[۱۷]:

The question of how people know what is going on in a text is a special case of the question of how people know what is going on in the world at all.

اخبار میں لپٹی نظم

ایک ٹرک جو بے قابو تھا
آج سویرے اک اخبار کے کالم میں سے
نکل کے مجھ کو ناشتے والی میز پہ بیٹھے
روند کے آگے نکل گیا تھا
ابھی میں اس سے سنبھلنے بھی نہ پایا تھا
کہ پہلے ورق کی شہ سرخی سے دہشت گرد نے
دستی بم کو میری جانب پھینک دیا تھا
اس سے بچنے کی کوشش میں چائے کی پیالی
میرے ہاتھ سے پھسل کے میرے
کپڑوں پر ہی الٹ گئی تھی
مجھ پہ قیامت بیت رہی تھی
لیکن میرا ننھا بچہ مجھ پر ہنستے

تازہ چائے کی چسکی لیتے

میری جانب دیکھ رہا تھا

روش ندیم،(۲۰۰۱)،ٹشو پیپر پہ لکھی نظمیں، حرف اکادمی، راولپنڈی

حوالہ جات

1. https://www.academia.edu/13998941/An_Introduction_to_the_Systemic_Functional_Linguistics
2. James peoples & Garrick Baily, *Humanity: An Introduction to Cultural Anthropology*: New York, Wordsworths, 2012.
3. Simon Malpas & Paul Wake, *The Routledge Companion to Critical Theory*: London, Routledge, 2006.
4. Ferdinand de Saussure, *Course in General Linguistics*: Columbia University Press. 1987
5. Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction*, Oxford. Blackwell, 1883
6. Marcel Danesi, *Messages, Signs and Meanings: Basic Text Book in Semiotics and Communication Theory*: Toronto. Canadian Scholars Press, 2004
7. Voloshinov, *Marxism and Philosophy of Language:* Massachusetts Harvard University Press,1986.
8. Daniel Chandler, *Semiotics: The Basics*, London. Routledge, 2002
9. Jonathan Culler, *Pursuit of Signs,* London, Routledge,1981.
10. Michel Halliday, *Continuum Companion to Systemic Functional Linguistics*: London, Continuum, 2009.
11. Monika Fludernik, *An Introduction to Narratology*: New York, Routledge, 2004.
12. H. Porter Abbot, *The Cambridge Introduction to Narrative*: Cambridge University Press, Cambridge. 2002.
13. Paul Simpson, *Language through Literature:* London, Routledge, 2001.
14. Geoffrey Finch, *Linguistic Terms and Concepts*: London, Macmillan, 2000.
15. Paul Simpson, *Language through Literature*.
16. Michael Riffaterre, *Semiotics of Poetry*: London. Methuen, 1980
17. Gillian Brown and George Yule, *Discourse Analysis*: Cambridge University Press, 1996.

نوٹ

انصطلاحات Systemic Functional Grammar/Linguistics کا ترجمہ فعال نظاماتی گرامر یا لسانیات سے کیا جا سکتا ہے۔ اس تھیوری کا بانی برطانوی ماہر لسانیات مائیکل ہیلی ڈے Michael Halliday ہے جو ۱۳ اپریل ۱۹۲۵ء کو پیدا ہوا اور ۱۵ اپریل ۱۹۱۸ء کو فوت ہوا۔ مائیکل ہیلی ڈے نے ایک پاکستانی نژاد ماہر لسانیات (

جس کا نام رقیہ حسن ہے)، سے شادی کی۔ دونوں نے مل کر لسانیات اور سیمیات کے مشکل میدانوں کا انتخاب کیا اوران میدانوں میں چونکا دینے والے تصورات متعارف کرائے۔ اب دنیا بھر کی جامعات میں ان تصورات پر مقالے لکھے جارہے ہیں اور ان تصورات کی روشنی میں ادبی متون کی جانکاری اور تنقیدی پرکھ کی ثقافت بھی جاری ہے۔