بنیاد جلد ۱۲، ۲۰۲۱ء

محمد راشد سعیدی*

معنی، ابہام اور کثرتِ معنی

Abstract:

Meaning, Ambiguity, and Multiplicity of Meaning

Since the inception of twentieth century, the tradition of linguistic analysis acquired prominence in the field of literary criticism. Tremendous advancement in philosophical systems based on language and linguistics and ever-increasing reliance of literary criticism on extraliterary disciplines were the primary reason for this prominence. In linguistic analyses, great importance is laid on the unearthing and retrieval of meaning, the predominant component of a literary piece. According to contemporary criticism, insistence on a singular meaning in literary texts is inessential as well as futile. Therefore, contemporary criticism, particularly postmodernism, emphasizes multiplicity of meaning. As far as ambiguity is concerned, a variety of unclear and preconceived notions exist. However, ambiguity in its true spirit is an expression of multiplicity of meaning. This article explores meaning of meaning, significance of ambiguity, and importance of the notion of multiplicity of meaning in a bid to ascertain some essential associative link among them.

Keywords: multiplicity of meaning, polysemy, ambiguity, criticism, linguistics, postmodernism**.**

ابلاغ معنی کی ترسیل ہے، جب کہ لفظ اسی کا ایک جزو۔ اس کائنات میں معنی کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ یہ شعور کی بنیاد ہے۔ شعور کے اظہار کے کئی قرینوں میں سے ایک ادب ہے؛ جو نت نئے رنگ و آہنگ سے معنی کی ترسیل کا فریضہ سر انجام دیتا ہے۔ ادب زبان کے قواعدی اصول، فکری و جمالیاتی وسعت اور گہرائی اپنے اندر سموئے ہوئے ہوتا ہے۔ زبان کا تخلیقی برتاؤ ہی اس میں معنی خیزی کے عمل کو متحرک کرتا ہے۔ نثری و شعری، ہر دو اصنافِ ادب میں زبان کا برتاؤ مختلف ہوتا ہے۔ نثری ادب میں عموماً روزمرہ کی زبان استعمال کی جاتی ہے جب کہ شعری ادب میں مخصوص تراشیدہ الفاظ اور صنعتوں کا غلبہ

رہتا ہے۔ادبی متون سے اخذِ معنی کے لیے قاری کے متحرک اور فعال کردار کی ضرورت پیش آتی ہے۔ نثری متن کے معنی بالعموم پہلی قرأت کے ساتھ ہی قاری پر واضح ہو جاتے ہیں لیکن شعری متن کے معنی اور کیفیات پر گرفت کے لیے قاری کو کئی دقتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔اب اگر قاری باذوق، زبان دان، صاحبِ مطالعہ اور تجربہ کار ہے تو اخذِ معنی کا عمل اس کے لیے سہل ہو جائے گا ورنہ وہ متن سے انصاف نہ کر پائے گا۔

بیسویں صدی میں دنیا کو کئی تبدیلیوں سے گزرنا پڑا، کئی انقلاب برپا ہوئے اور کئی تحریکیں چلیں۔ ان سب نے انسانی فکر کو مختلف انداز میں متاثر کیا۔ انسانی ذہن سادہ نہ رہا، یہ پیچیدگی اور الجھاؤ کا شکار ہوا جس کا اظہار بہر طور ادب میں ہوا۔ ادب میں پیچیدہ خیالات اور الجھے ہوئے جذبات پیش کرنے کی روِش چل نکلی، جن کی تفہیم کے لیے نئے پیمانے وضع ہوئے۔لسانی فلسفوں کو ترقی ملی اور کئی دیگر نظریات منظر عام پر آئے۔ اس طرح ادبی متون کی تفہیم اور تجزیے کے لیے ادب میں لسانی تجزیوں کو فروغ ملا۔ اس کی دو وجوہ ہیں: اول یہ احساس کہ انسان کی انفرادیت زبان کی وجہ سے ہے جس کے ذریعے وہ سوچ سکتا ہے اور تجزیہ کرسکتا ہے، اس لیے زبان کی ماہیت اور حدود کا تجزیہ کرنا دراصل انسانی فکر کی ماہیت اور حدود کو سمجھنا ہے۔لسانی تجزیے کا دوسرا محرک دراصل یہ خیال تھا کہ فلسفے کے تمام مسائل دراصل لسانی مسائل ہیں[۱]۔

بیسویں صدی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کے اثرات اردو ادب پر بھی مرتب ہوئے۔ اردو ادب میں تخلیق وتنقید ہر دو میدانوں میں مغربی افکار واثرات کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔تخلیق میں ترقی پسند، علامتی، نفسیاتی، جدید اور مابعد جدید ادب انھی اثرات کا شاخسانہ ہے۔ اسی طرح تنقید میں بھی مارکسی، نفسیاتی اور رومانوی دبستان قائم ہوئے، نیز ہئیتی تنقید، ساختیاتی تنقید اور پس ساختیاتی تنقید کے نظری اور اطلاقی مباحث کی موجودگی اردو تنقید کی مغربی افکار سے اخذ وقبول کی عکاس ہے۔مذکورہ تنقیدی مکاتبِ فکر اپنا مکمل فکری نظام رکھتے ہیں جن کے تحت ادبی متون کے تجزیات کیے جاتے ہیں۔ اردو تنقید میں ان تنقیدی نظریات سے وابستہ یا غیر وابستہ ہر نقاد کے تجزیات سامنے آتے رہتے ہیں، جن میں وہ ادبی ولسانی تجزیات کے دوران میں ان متون سے اخذِ معنی کرتے دکھائی دیتے ہیں، لیکن حیرت اُس وقت ہوتی ہے جب پتا چلتا ہے کہ ایک نقاد کسی مخصوص تھیوری کا اطلاق ایک ادبی فن پارے پر کرتا ہے تاہم اس کا طریقہ نقد اور تصورِ معنی اصل نظریہ کے فکری ومعنیاتی نظام سے کسی طور پر لگا نہیں کھاتا۔ اس قسم کی صورتِ حال کا درست اندازہ اس وقت ہوتا ہے جب اردو میں ابہام سے متعلق مباحث کو دیکھا جائے۔ ابہام کو ایک طرف کلام کا جھول، نقصِ کلام اور عجزِ کلام قرار دیا جاتا ہے تو دوسری طرف اسے مابعد جدید کثرتِ معنی کے تصور سے کے مماثل قرار دیا جاتا ہے۔ ذیل میں اس معاملہ کو سلجھانے کی کوشش کی گئی ہے، جس میں سب سے پہلے لسانیات ومعنیات کے

پیشِ نظر معنی کے حوالے سے مختلف تصورات کو پیش کیا گیا ہے، اس کے بعد ابہام اور کثرتِ معنی کے نظریات کی اس طرح وضاحت کی گئی ہے کہ معنی کی مختلف نوعیتیں اور ابہام و کثرتِ معنی کے درمیان فرق اور مماثلت آئینہ ہو جائے۔

جب ''معنی'' کے معنی تک رسائی کی کوشش کی جاتی ہے تو اس ضمن میں کئی تعریفیں اور مفاہیم سامنے آتے ہیں، جن کی حیثیت معنی کو متعین اور محدود کرنے کے سوا کچھ نہیں، جس میں بہر طور ناکامی کا ہی سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ڈاکٹر رؤف پاریکھ (پ:۱۹۵۸ء) کے نزدیک جدید معنیات میں جب ''معنی'' کے معنی کی بات کی جاتی ہے تو اس بات پر عمومی اتفاق پایا جاتا ہے کہ زبان سے الگ معنی کا اپنا کوئی الگ وجود نہیں[۲]۔ تاہم زبان کے اندر معنی کے بے شمار قسمیں اور صورتیں موجود ہیں۔ معنی جسے کسی لفظ، تصور یا خیال کے متبادل سمجھا جاتا ہے، اپنی اصل میں نہایت وسعتوں کا حامل ہے۔ لفظ جسے معنی کے وجود کے لیے لازمی قرار دیا جاتا ہے بنیادی طور پر معنی کا سب سے چھوٹا عنصر یا صغیر ترین اکائی ہے[۳]۔ معنی مختلف اوقات، مختلف کیفیات اور تناظرات کے اندر مختلف معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ اصطلاحاً معنی انسانی عقل یا ذہن کا بھی احاطہ کرتا ہے، لہٰذا عقل و فہمِ انسانی میں آنے والے مختلف مظاہر اور امور کہیں معنی سے علاقہ رکھتے ہیں تو کہیں بعینہٖ معنی قرار پاتے ہیں۔ تفکر معنی کی بنیاد ہے، یہ ایک شعوری عمل ہے، تاہم معنی کی تشکیل تجربے کی بنیاد پر ہوتی ہے۔ ایک معنی اس وقت تجربہ قرار پاتا ہے جب وہ شعورِ انسانی سے منسلک ہو جائے۔ انسان میکانکی کی بجائے شعوری طور پر عمل کرتا ہے، جب روزمرہ کا خارجی مشاہدہ داخل کا تجربہ بن جاتا ہے تو پھر علامت، صوت، لفظ یا امیج (image) دیکھنے پر ذہن فوری طور پر معنی پیدا کرتا ہے۔

معنی کی مختلف صورتوں کو ان کی خصوصیات کی بنا پر بھی ایک دوسرے سے ممیز کیا جا سکتا ہے۔ اس صورت میں منطق اور اصول کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ ہر ایک طرح کا معنی اپنا اصول الگ رکھتا ہے جو اس کے جدا ہونے کی بنیاد بنتا ہے۔ مثلاً سماجی معنی کی منطق ادبی معنی کی منطق سے الگ ہے۔ اسی طرح اخلاقی معنی کا بنیادی اصول لسانی معنی سے جدا ہے[۴]۔ معنی کی مختلف صورتوں میں ابلاغ کے قابل وہی معنی قرار پاتے ہیں جن میں تہذیبی قوت موجود ہوتی ہے۔ یہ تہذیبی قوت ہی ہوتی ہے جو اشیا، الفاظ اور علامتوں کے ساتھ معنی کو منسلک کرتی ہے۔

عام طور پر ایک فرد معنی کا لفظ مختلف اوقات میں مختلف مفاہیم کو ذہن میں رکھ کر استعمال کرتا ہے۔ بالفرض کسی سے سوال کر لیا جائے کہ آپ معنی سے کیا مراد لیتے ہیں تو شاید وہ اپنی منشا میں موجود معنی کی تمام صورتیں بھی نہ بتا پائے تاہم جب غور کیا جائے تو ایسی کئی صورتیں برآمد ہوتی ہیں جن کے لیے ہم لفظ معنی استعمال کر رہے ہوتے ہیں۔ جان ہاسپرس (John Hospers۔ ۱۹۱۱ء-۲۰۱۱ء) کے نزدیک معنی کا استعمال عموماً آٹھ طرح سے ہوتا ہے:

۱۔ نشان (sign): اکثر اوقات ہم معنی کو کسی نشان کے طور پر برت رہے ہوتے ہیں۔ جیسے ہم اگر کسی چیز کے لیے لفظ کرسی یا میز بولتے ہیں تو اس کا معنی وہ شے ہوتی ہے نہ کہ وہ لفظ یا آواز۔ لفظ یا آواز محض اصل شے کے نشان ہوتے ہیں۔

۲۔ علت (cause): کبھی تحریر یا گفتگو میں وجہ کو معنی قرار دے کر استعمال کیا جاتا ہے۔ جیسے لق و دق صحرا میں قدموں کے نشانات کے کیا معنی ہیں؟ تو دراصل معنی کہہ کر وجہ دریافت کی جا رہی ہوتی ہے۔

۳۔ نتیجہ یا اثر (effect): بعض اوقات معنی کو نتیجہ یا اثر کو کے طور پر برتا جاتا ہے جیسے ڈالر کا بھاؤ بڑھ گیا ہے اس کے معنی یہ ہیں کہ کاروں کی قیمتوں میں اضافہ ہو جائے گا۔ اس جملے میں معنی نتیجہ کے طور پر استعمال ہوا ہے۔

۴۔ منشا (intention): جب کوئی اپنی گفتگو میں کہتا ہے، میرا معنی تھا یا میرا مطلب تھا، تو دراصل وہ معنی یا مطلب کا لفظ برت کر اپنا منشا ظاہر کرنا چاہتا ہے۔

۵۔ توضیح (explanation): جب کسی کی بات کے جواب پوچھا جائے اس کا کیا معنی ہے یا آپ کیا کہنا چاہتے ہیں تو یہاں معنی کی دریافت علت سے آگے بڑھ کر توضیح طلبی تک پہنچ جاتی ہے۔

۶۔ مقصد (purpose): جب کسی کو کہا جائے کہ تمھارا یہ عمل بے معنی ہے تو دراصل یہاں معنی سے مراد مقصد لیا جاتا ہے جو منشا سے نسبتاً مختلف چیز ہے۔

۷۔ دلالت (justification): جب کہا جائے کہ تمھارے پاس دس روپے تھے، تم نے پانچ روپے خرچ کر دیے۔ اس کے معنی یہ کہ اب تمھارے پاس پانچ روپے بچے ہوں گے۔ یہاں جملے کے دوسرے حصے میں معنی پہلے حصے میں بیان ہونے ہونے والے عمل کی دلالت کر رہا ہے۔

۸۔ اہمیت (importance): بعض اوقات معنی کسی شے کی اہمیت بیان کرنے کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ تمھیں جنگ کے معنی معلوم ہیں؟ تمھیں زندگی کے معنی سے واقف ہونا چاہیے۔ یہاں لفظ معنی جنگ اور زندگی کے مفہوم کی بجائے اہمیت کی طرف اشارہ کر رہا ہے[۵]۔

یہ تو ہو گئیں لفظ ''معنی'' کے استعمال کی مختلف صورتیں، لیکن ان سب کے باوجود یہ سوال اپنی جگہ برقرار ہے کہ کسی شے سے کوئی خاص معنی کس طرح وابستہ ہوتا ہے اور اس کی شناخت بن جاتا ہے۔ اس سوال کے جواب کے لیے ہمیں زبان کے نظام اور مزاج کو سمجھنا ہو گا جس کا معنیات سے علاقہ ہے۔ جس تصور سے جدید لسانیات کی ابتدا ہوتی ہے اور تصوراتِ معنی میں ایک

بڑی تبدیلی آتی ہے وہ فرڈی نینڈ ڈی سوسئیر (Ferdinand de Saussure۔۱۸۵۷ء-۱۹۱۳ء) کا معروف نظریہ ہے جس میں اُس نے زبان کو نشانات کا نظام(System of Symbols) قرار دیا[۶]۔ اس نظریے میں الفاظ کو نشانات (signs) قرار دیا گیا، جو دو عناصر دال (signifier) اور مدلول(signified) کے باہم یک جا ہونے سے تشکیل پاتا ہے۔یہاں سگنی فائر معنی نما ہے جو لفظ، علامت، صوت یا امیج کچھ بھی ہوسکتا ہے، جب کہ سگنی فائیڈ تصور معنی ہے یعنی سگنی فائر کو سننے یا پڑھنے کے بعد ذہن میں بننے والا تصور۔ سوسئیر کے نزدیک دال اور مدلول کا باہمی رشتہ غیر منطقی اور من مانا(arbitrary)ہوتا ہے۔ اس تصور کی بنیاد پر معنی کی جڑیں زبان کے ساتھ جُڑی ثقافت میں تلاش کی جانے لگیں، جس سے متعین معنی پر ضرب لگی اور کثرتِ معنی کے دروازے کھل گئے۔

کثرتِ معنی، جسے انگریزی میں multiplicity of meaning یا polysemy ایسی اصطلاحات سے ظاہر کیا جاتا ہے، دراصل ایک قدیم تصور ہے جسے کلاسیکی مصنفین اور ماہرینِ لسانیات نے مختلف حوالوں سے دیکھا اور جو مابعد جدیدیت کے مزاج سے موافقت کی بنا پر عصرِ حاضر میں اہمیت اختیار کر گیا ہے۔کثرتِ تعبیر یا کثرتِ معنی دراصل معنی یا متن کی اکہری تعبیر اورواحد و دائمی معنی کی مطلق العنانیت کا انکار اور استرداد ہے۔ اگرچہ کثیرالمعنویت کسی بھی ادبی فن پارے کو ثروت مند بنا کے اس کی عمر میں اضافے کا باعث بنتی ہے، تاہم بعض لوگوں کے نزدیک معنی کا متعین نہ ہونا متن (ادبی وغیر ادبی) کا نقص ہے۔ یہی رائے بعض ناقدین کی ابہام کے بارے میں بھی ہے کہ ابہام دراصل کلام کا نقص ہے، اس سے فن پارے کو فائدے کی بجائے نقصان پہنچتا ہے۔ ابہام،اس کے عمل اور اس پر کیے گئے اعتراضات کو جانچنے سے پہلے کثرتِ معنی کی وضاحت لازم ہے تاکہ بعد ازاں ابہام اور اس کی نوعیت کو سمجھنے میں سہولت رہے۔

معنی کی کثرت کسی بھی زبان کی بنیادی خصوصیت ہے، جس کا ظہور بہ وقتِ ابلاغ صرفی ونحوی ہر دو سطحوں پر ہوتا رہتا ہے۔ ابتدا میں جب یہ تصور لسانیات تک ہی محدود تھا تو اس سے مراد یہی لیا جاتا تھا کہ ایک لفظ کے دو یا دو سے زیادہ معنی۔ تاہم جدید و مابعد جدید نظریہ سازوں نے multiplicity of meaning یا polysemy کو معنی کے چھوٹے یونٹ کی بجائے بڑے یونٹ کے طور پر استعمال کرنا شروع کر دیا۔یعنی ایک لفظ کی بجائے ایک نظم یا ایک مکمل افسانوی فن پارہ بھی معنی کا ایک یونٹ ہوسکتا ہے، جو آگے معنی آفرینی کے سلسلے کی بنیاد ہوگا اور معنی کے یونٹ میں سے مزید اخذ معنی کے لیے علامتی، ثقافتی اور تعبیری حربوں کو استعمال کیا جائے گا۔تاہم یہاں کثرتِ معنی کی واضح تفہیم کے لیے اس کی بنیادوں سے واقف ہونا لازم ہے جس کے لیے معنیات (semantics) سے رجوع کرنا ہوگا۔لسانیاتی لغت میں کثرتِ معنی کی تعریف کچھ یوں موجود ہے:

> کثرتِ معنی کی بات کی جائے تو یہ (مظہر) اس وقت سامنے آتا ہے جب ایک ہی تاثر سے مشترک صفات کے

حامل معانی ظاہر ہوتے ہیں جو کہ عموماً ایک ہی بنیادی معن سے ماخوذ ہوتے ہیں[۷]۔

یہ کثرتِ معنی کی بنیادی تعریف ہے جس کی رو سے ایک لفظ یا یونٹ سے دو یا دو سے زائد تاثر یا معنی ظاہر ہوتے ہیں۔ سوسئیر کے نظریات کی رو سے دیکھا جائے تو ایک لفظ یا علامت میں سے ایک سے زائد معنی کا ظہور اس بنا پر ہے کہ دال اور مدلول کا رشتہ مستحکم نہیں۔ اس طرح دیکھیں تو لفظ و معنی کی اور بھی قسمیں پیدا ہوتی ہیں جیسے مترادفات (synonymy)، ہم معنی (homonymy) اور کثرتِ معنی (polysemy)۔ مترادفات میں مختلف الفاظ کے ایک معنی ہو سکتے ہیں لیکن ان میں حقیقی ہم معنویت موجود نہیں ہوتی؛ اس لیے جملوں میں استعمال کرتے ہوئے ایک لفظ کی جگہ اس کا مترادف استعمال کرنا مناسب نہیں ٹھہرتا۔ ایسے معاملات میں سیاق کی اہمیت بڑھ جاتی ہے، جیسے ارض اور زمین یا مضبوط اور مستحکم۔ اسی طرح پیار، محبت، عشق۔ خاص طور پر شاعری میں یہ ایک دوسرے کی جگہ آ کر یکساں معنی نہیں دے پاتے۔ اسی طرح ہم معنی کی ذیل میں بھی اس نوعیت کے الفاظ آتے ہیں جن کی صوتی ہیئت ایک جیسی ہو۔ تاہم ان کے معنی میں بہت زیادہ فرق ہو۔ اس کی ذیل میں ایک ہی زبان کے دو الفاظ آ سکتے ہیں یا دو مختلف زبانوں سے مستعار لیے گئے الفاظ جیسے ''کوٹ'' کے معنی انگریزی اور اردو دونوں زبانوں میں مختلف ہیں۔ اسی طرح لفظ ''من'' دل اور چاہ کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے اور وزن کے معنوں میں بھی۔ کثرتِ معنی یہ ہے کہ بہ یک وقت ایک لفظ یا متن میں مختلف معنی موجود رہیں۔ اس حوالے سے رُتھ کمپسن (Ruth Kimpson۔ ۱۹۰۴ء-۲۰۱۵ء) کی ایک تعریف ملاحظہ ہو:

> کثیرالمعنویت کا حامل وہ (لفظ یا جملہ) ہو گا جس کی معنیاتی پیش کش اور تعبیرات میں میں تعطل وقوع پذیر ہو اور لفظی و معنوی سطح پر انھیں ایک تناظر درکار ہو جس سے جُڑ کر وہ ایک مخصوص تعبیر سامنے لا سکیں[۸]۔

تاہم کثرتِ معنی کے حوالے سے ایک بات واضح ہے لفظ یا متن میں جو بھی معنی پیدا ہوتا ہے وہ مکمل ہوتا ہے اور اس کے ساتھ ہی دوسرا معنی پیدا ہو جاتا ہے، یوں پرانے اور نئے ہر طرح کے معنی بہ یک وقت زندہ رہتے ہیں۔ ایک عمومی خیال تو یہ بھی ہے کہ مفرد لفظ کا کوئی معنی نہیں ہوتا جب تک کہ وہ کسی جملے کا حصہ نہیں بنتا یا اس کے ساتھ کوئی تاثر یا جذبہ نہیں جُڑ جاتا۔ اس طرح کی معنی خیزی میں تاثر لہجہ، سیاق اور سباق اور تناظر اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ جب کہ ادبی متون میں معاملہ فقط صحافتی ابلاغ سے بڑھ کر معنی آفرینی اور معنی پاشی کی صورت اختیار لیتا ہے تو وہاں کثرتِ معنی کے امکانات بہ درجہا بڑھ جاتے ہیں۔ عام بول چال کی زبان یا صحافتی زبان میں ابلاغ کا معنی او رمقصد جدا ہوتا ہے جب کہ تخلیقی زبان کا حسن ہے کہ وہ سطحی معنی کے بجائے گہرائی اور گیرائی کی حامل ہو تا کہ اُس کی قرأت، تفہیم اور تعبیر میں بھی کیفیاتی اور جمالیاتی حسن کاری کا احساس شامل رہے اور یہ کچھ تشبیہ، استعارہ اور علامت ایسے شعری عناصر کے تخلیقی برتاؤ سے ممکن ہو پائے گا۔ اس سطح پر آ کر

کثرتِ معانی اور ابہام کی سرحدیں آپس میں ملتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ذیل میں کثرتِ معنی کی ایک تعریف ملاحظہ ہو:

> کثرتِ معنی کسی زبان کی ایک عمومی خصوصیت ہے۔ ابہام کے حامل جملے کی شناخت اس طرح ہو جاتی ہے کہ اس میں دو یکسر مختلف معانی موجود ہوتے ہیں جب کہ دھندلا جملہ وہ ہوتا ہے جس کا امتیاز ہی معنیاتی سطح پر بے ربط اور خلل کا حامل ہونا ہو[9]۔

اب یہاں کثرتِ معنی کو زبان کی عام اور بنیادی خصوصیت کہا گیا ہے، اس کے ساتھ یہ صراحت بھی ہے کہ کلام میں ایک سے زیادہ تعبیرات کا ممکن ہونا ابہام ہے اور معنی کا مکمل طور پر تشکیل نہ ہو پانا، تعطل پیدا ہو جانا ابہام کی بجائے کا دھندلا پن(vagueness) ہے۔اس بات کی وضاحت کرنے اور مسئلے کے حل کے لیے ضروری ہے کہ ابہام کی تمام کیفیات کو واضح کیا جائے تا کہ کسی طرح کا ''ابہام'' باقی نہ رہے۔

اردو میں ابلاغ کے مباحث کا آغاز جدیدیت کے زیرِ اثر علامتی تحریک، تجریدیت اور نئی شاعری کے ساتھ ہوا۔ جب اردو شعرا نے کلاسیکی شاعری کی روایت سے ہٹ کر جدید شاعری شروع کی اور جدید تر تکنیکوں میں پیچیدہ تر ذہنی و نفسیاتی کیفیات کا اظہار کرنا شروع کیا تو روایت پسند ناقدین کے لیے یہ ناپسندیدہ عمل تھا، سو انھوں نے اُس شاعری پر لایعنیت، عدم ابلاغ اور ''ابہام'' کا الزام لگا کر ردّ کر دیا۔ اُس وقت معاصر مغربی علوم سے دلچسپی رکھنے والے ناقدین بھی موجود تھے جنھوں نے اپنے طور پر ابلاغ و ابہام کے معاملات کو سلجھانے کی کوشش کی، تاہم بہت سوں کے لیے آج بھی ابہام ایک منفی اصطلاح کے طور رائج ہے جس سے عجزِ کلام اور عدم ابلاغ مراد لیا جاتا ہے۔ اس بات کا ثبوت اردو لغات سے رُجوع کرنے پر با آسانی مل جاتا ہے کہ فیروزاللغات میں ابہام کے معنی کے طور پر فقط انگوٹھا اور گول بات[10] درج ہے۔ جب کہ صاحبِ قاموس المترادفات کے نزدیک یہ عدم وضاحت، عدم صراحت، پیچیدگی اور تعقید ہے[11]۔ ابہام کے متعلق عمومی غلط فہمیوں کی وجہ سے لغات میں اس طرح کے مفاہیم موجود ہیں یا غیر واضح لغوی مفاہیم کی وجہ سے ہیں غلط فہمیاں موجود ہیں۔ اس عقدہ کُشائی کے لیے انگریزی لغات یا ناقدین کی فکر تک رسائی کارگر ثابت ہوسکتی ہے، ذیل میں ابہام کی چند تعریفیں رقم کی جاتی ہیں تا کہ ابہام کے حوالے سے مغربی نقطۂ نظر کی وضاحت ہو پائے:

> فطری زبانوں میں، اظہار کی وہ خصوصیت جس کی مختلف انداز میں تعبیرات کی جا سکیں یا جس کی لسانی توضیحات لغوی، معنیاتی اور نحوی؛ کئی پہلوؤں سے جوڑ کر بیان کی جا سکیں[12]۔

اس تعریف کی رُو سے تو ابہام اپنی عدم وضاحت کے باوجود عجزِ بیان سے زیادہ کی تکثیریت کی طرف مائل ہے کہ وہ کثرتِ تعبیر کا تقاضا کرتا ہے نہ کہ تعبیر کی ناکامی کا اعتراف۔ قابلِ تعبیر بھی وہی متن ہوتا ہے جس میں معنوی رچاؤ موجود ہوتا ہے اور وہ بھی

اس طرح کہ اکہری قرأت میں آئینہ نہیں ہوتا۔

معروف مارکسی نقاد ٹیری ایگلٹن (Terry Eagleton۔پ:۱۹۴۳ء) ابہام کی تعریف کچھ یوں کرتے ہیں :

> ابہام اس وقت واقع ہوتا ہے جب لفظ کی دو یا دو سے زائد نوعیت کی فہم، کسی ایک نقطے پر، آپس میں اس طرح مل جائیں کہ معنی بذاتہٖ غیر متعین ہو جائے[۱۳]۔

یعنی معنی کا غیر متعین ہونا ہی ابہام کی بنیاد ہے۔ اب غور طلب بات یہ ہے کہ سائنس اور صحافت ہی کی زبان کا تقاضا کہ معنی متعین اور معروضیت کے حامل ہوں تا کہ تمام نتائج فیصلہ کن ثابت ہوں۔ جب کہ تخلیقی زبان کا منصب اس سے جدا ہے۔ تخلیقی زبان عدم، اور عدم تعینات کی دنیا تک رسائی اور اُس کا اظہار ہوتا ہے، جہاں کثرتِ معنی اور ابہام کا پایا جانا لازم ہے۔ ابہام اور اس کا استعمال صدیوں سے مروج ہے لیکن بالعموم اسے بیسویں صدی کی اہم شعری تحریک ''نئی تنقید'' کا شعری آلہ سمجھا گیا۔ متن کو مرکزیت دینے والی اس تحریک میں متن کی تشکیل میں قولِ محال، تناؤ اور ابہام ایسی خصوصیات کو لازمی قرار دیا گیا۔ اسی تحریک سے وابستہ ایک اہم نقاد ولیم ایمپسن (William Empson۔۱۹۰۶ء-۱۹۸۴ء) اپنی کتاب *Seven Types of Ambiguity* (۱۹۳۰ء) میں ابہام کو شاعری کا خمیر قرار دیتے ہیں۔ وہ ابہام کی بابت کچھ یوں رقم طراز ہیں:

> ابہام کا مطلب آپ کے اخذ کیے گئے معنی کا غیر واضح ہونا بھی ہو سکتا ہے، کئی چیزوں کو مراد لینے کا ارادہ کر لینا، اور اس بات کا امکان کہ لہجہ یا کچھ اور، یا دونوں چیزیں معنی رکھتے ہیں، اور یہ حقیقت ہے؛ ایک جملہ کئی معانی کا حامل ہوتا ہے۔ ان سب کو الگ کرنا کارآمد ہو سکتا ہے اگر آپ چاہیں، تاہم یہ بات یقینی نہیں کہ ان کو، کسی خاص نقطے پر، الگ الگ کر دینے سے، اس سے زیادہ حاصل نہیں ہو پائے گا جتنا کہ آپ نے حاصل کر لیا ہے[۱۴]۔

ولیم ایمپسن کے نزدیک معنی کی تشکیل اور بالخصوص کثرتِ معنی کی تشکیل میں ابہام کا ہاتھ ہوتا ہے اور ابہام کی تشکیل میں لہجہ، تاثر، جذبات اور انداز کا اہم کردار ہوتا ہے کہ یہ عناصر ہی کلام میں معنیاتی تبدیلی لاتے ہیں۔ ہیئتی تنقید سے تعلق رکھنے والے آئی۔ اے۔ رچرڈز (I. A. Richards۔۱۸۸۳ء-۱۹۷۹ء) نے چہار معنی کا تصور دیا۔ خیال احساس، لہجہ اور منشا، یہ کسی نظم کے ممکنہ معنی ہو سکتے ہیں۔ دراصل اس تصور کے ذریعے مصنف کی سوانح کی جگہ اس کی ذہنی کیفیت کو دی گئی یعنی معنی کا منبع مصنف کی بجائے اس کا نفسیاتی و تخلیقی عمل ہے[۱۵]۔ ولیم ایمپسن، آئی۔ اے۔ رچرڈز کا شاگرد تھا۔ اس نے اپنے اُستاد کے چہار معنی کے تصور کو آگے بڑھایا اور *Seven Types of Ambiguity* تصنیف کی۔ اس کتاب میں اس نے تشبیہ و استعارہ ایسے شعری وسائل کو بھی ابہام کی صورتیں قرار دیا جن کا مقصد فقط متن کی آرائش و زیبائش نہیں بلکہ معنی آفرینی ہے۔ مذکورہ کتاب

میں ابہام کی ان سات صورتوں کا ذکر ہے:

۱۔ جب کوئی بات کئی بیانیہ پیرائیوں میں مؤثر ہو۔

۲۔ جب دو یا دو سے زائد متبادل معانی کو یک جا کر دیا گیا ہو۔

۳۔ جب بہ ظاہر ایک دوسرے سے غیر متعلق معانی کو بہ یک وقت استعمال کیا گیا ہو۔

۴۔ جب متبادل معانی مصنف کی پیچیدہ ذہنی حالت کو واضح کرنے کے لیے یک جا ہو جاتے ہیں۔

۵۔ جب مصنف کسی ایسے خیال کی وجہ سے الجھاؤ کا شکار ہوتا ہے جو دورانِ تخلیق اچانک وارد ہوتا اور مصنف اس کے لیے اظہاری سطح پر پہلے سے مائل نہیں ہوتا۔

۶۔ جب کوئی بات تضاد کی حامل ہوتی ہے اور قاری کو اس کی تعبیر کرنا پڑتی ہے۔

۷۔ ایک نامکمل اظہار کی حالت؛ جب مصنف پر اس کا مافی الضمیر واضح نہیں ہوتا[۱۶]۔

ولیم ایمپسن کے ان نکات کو دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ فقط دو طرح کے ابہام میں منفی تاثر ابھرتا ہے، جسے عجزِ کلام کہا جا سکتا ہے۔ جب مصنف نیا خیال آنے پر اس کے لیے اظہاری سطح پر تیار نہیں ہوتا اور دوسرا جب وہ اُسی پر اس کا مافی الضمیر واضح نہیں ہوتا۔ ان دو صورتوں کے علاوہ ابہام کی ہر صورت کثرتِ معنی پر دال ہے۔

اب یہاں اردو ناقدین کے ابہام اور ابہام پسندوں پر عائد کیے گئے اعتراضات کو جاننا لازم ہے۔ انیس سو ساٹھ کی دہائی میں جدید نظم کے رجحان کے ساتھ ہی اظہار و ابلاغ اور ابہام سے متعلق مباحث چھڑ گئے تھے جن کے متعلق مضامین اس وقت کے رجحان ساز جرائد، نگار، فنون اور شب خون میں شائع ہوتے رہے جو بعد ازاں ناقدین کی کتابوں میں شامل ہوئے۔ پروفیسر نظیر صدیقی (۱۹۳۰ء-۲۰۰۱ء) ابہام کے معترضین میں سے ہیں۔ انھوں نے جدید نظموں میں پائے جانے والے ابہام کے کے حوالے سے سب سے بڑا اعتراض تو یہ کیا کہ ان میں ابلاغ کا فقدان پایا جاتا ہے۔ان کے بہ قول شاعری یا ادب میں ابہام مشکل ہونے کی وجہ سے بُرا نہیں کیوں کہ مشکل شعر و ادب صرف عوام (شعر و ادب سے دلچسپی رکھنے والے عام پڑھے لکھے لوگ) کی سمجھ میں نہیں آتا لیکن جو شاعری یا ادب ابہام کی وجہ سے مشکل معلوم ہوتا ہے وہ بسا اوقات خواص متخصصینِ ادب کے دائرہ فہم سے بھی باہر رہ جاتا ہے۔ پروفیسر نظیر صدیقی ابہام کی صدیوں پہلے موجودگی کا اقرار کرتے ہیں تاہم اُن کے نزدیک پرانے زمانے کا ابہام لاشعوری، غیر ارادی اور غیر نظریاتی تھا جب کہ معاصر ابہام ارادی، شعوری، نظریاتی اور دبستانی

ہے اس لیے اس کے قبول کی کوئی صورت نہیں ہے[۱۷]۔

ابہام کی وجہ سے پیدا ہونے والی مشکل پسندی اور اس کی وجہ سے عدم ابلاغ کے اعتراض کا جواب تو میرا جی (۱۹۱۲ء۔۱۹۴۹ء) کی کتاب میرا جی کی نظمیں کے دیباچے میں موجود ہے:

> بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہی کہ میں صرف مبہم بات کہنے کا عادی ہوں لیکن ذرا سا تفکر انھیں سمجھا سکتا ہے کہ بہت سی اور باتوں کی طرح ابہام بھی اضافی تصور ہے[۱۸]۔

ابہام کے اضافی تصور سے مراد یہ ہے کہ یہ کوئی متعین شے نہیں، ایک زمانے میں اگر ابہام کے باعث کسی کلام کی تعبیر نہیں ہو پائی تو عین ممکن ہے آنے وقت میں ان نظموں کی تفہیم وتعبیر آسان ہو جائے، یعنی ایک دور کا ابہام دوسرے دور کی وضاحت بن جائے۔ اور یہ عمل یقیناً وقوع پذیر ہوتا ہے کہ کچھ شعرا کی فکر ان کے اپنے زمانے سے مطابقت نہیں رکھتی، تاہم آنے والے وقت اُن کی معنویت جان کر اس کی عظمت کا اعتراف کرتا ہے۔

ابتدا میں ابہام پسندوں پر اعتراض کرنے والے ترقی پسند ناقدین تھے۔ ترقی پسندوں کا شاعری کے حوالے سے مطمع سماجی و انقلاب پسندی کا تھا۔ اس لیے انھیں وہ شاعری کیسے پسند آتی جس میں معنی واضح نہ ہوں۔ تاہم اُس وقت کچھ ناقدین نے اپنے طور پر سنجیدہ مباحث کی بنیاد ڈالی۔ ڈاکٹر وزیر آغا (۱۹۲۲ء۔۲۰۱۰ء) نے نظم میں ابہام کے مسئلے کو اظہار اور ابلاغ کے تناظر میں دیکھا کہ شاعر اپنی ذات کے لیے لکھتا ہے۔ اُن کے نزدیک تخلیق کے عمل میں دراصل دو عمل پنہاں ہیں، ایک روح کے بیدار ہونے کا عمل دوسرا اس روح کا جسم میں منتقل ہونے کا عمل۔ پہلا عمل اظہار ہے دوسرا ابلاغ۔ اظہار خالق کا ہے اور ابلاغ اُسی کے اندر موجود قاری کو ہوتا ہے[۱۹]۔

ساٹھ اور ستر کی دہائی میں ابہام کے مباحث باقاعدہ مستحکم کرنے والوں میں سے ایک بڑا نام سلیم احمد (۱۹۳۷ء۔۱۹۸۳ء) کا ہے۔ اگرچہ اُن کے مضامین کی نوعیت ردِعمل کی ہے لیکن وہ اپنے موضوع کا بھرپور احاطہ کرتے ہیں۔ انھوں نے دیگر ناقدین کے مضامین کے جواب میں قلم اٹھایا، ان کے اسقام کی نشان دہی کی اور اپنے طور پر ابہام کو آئینہ کیا۔ وہ شاعری کو الہام کے برابر کی شے سمجھتے ہیں اور ابہام کو الہام کا ناگزیر عنصر سمجھتے ہیں۔ اُن کے نزدیک ابہام کی یہ صورتیں ہیں:

۱۔ کسی نظم میں ایسے الفاظ استعمال کیے گئے ہوں جن کے مطالب قاری کو نہیں آتے، اب وہ لغت کا سہارا لے گا۔

۲۔ استعمال ہونے والی تراکیب کی نوعیت ایسی ہے جو سمجھ سے باہر ہے۔

۳۔ نظم میں استعارے، علامت یا رمز کو برتا گیا ہو، یہ صورت نسبتاً زیادہ دقیق ہے کہ اس کی تفہیم کے لیے فہم و ادراک کی بلند سطح درکار ہے۔

۴۔ ابہام کی ایک صورت یہ ہے کہ بیان کی گئی صورتِ حال سے عدم واقفیت کی بنا پر ہم اسے نہ سمجھ پائیں۔ جیسے ایک مقامی دیہاتی کی مغربی تہذیبی مظہر کی تفہیم۔

۵۔ جب شاعر کا تجربہ قاری کے تجربے سے یکسر مختلف ہو تب بھی ابہام ہی پیدا ہوتا ہے[۲۰]۔

سلیم احمد کے نزدیک ابہام کثرتِ معنی کے حصول کا ایک ذریعہ ہے۔شاعر کے ذہن میں لطف آفرینی اور معنی آفرینی ابہام کے مقاصد ہوتے ہیں۔شعرا نے اس کے لیے کئی طریقے اختیار کیے ہیں، مثلاً لغاتِ غریبہ کا استعمال اور منفرد تجربات کا اظہار۔یہ ابہام سازی دانستہ ہوتی ہے، ہاں اگر شاعر کم تجربہ ہے اور قادرالکلام نہیں تو وہ کثرتِ معنی کا حامل ابہام پیدا کرنے میں ناکام رہے اور اُس وہ عدم ابلاغ کا شکار ہو جائے گا۔سلیم احمد ابہام کو قدیم شعری حربہ تصور کرتے ہیں، جو مشرقی شعرا کا پسندیدہ رہا ہے۔ ان کے بہ قول:

> ۔ ۔ ۔ دانستہ ابہام آفرینی ہمیشہ سے شاعری کے منشور کی اہم دفعہ رہی ہے۔ مغرب والے ہی نہیں، مشرق والے بھی اس کی اپنے انداز میں تلقین کرتے رہے ہیں۔غالب کو گنجینۂ معنی کا طلسم بنانے کا شوق تھا ۔ ۔ ۔ مومن کلام محذوف کے بادشاہ تھے اور کمالِ فن اسی کو جانتے تھے کہ شعر کا کوئی جزوِ اعظم چھوڑ دیا جائے جسے پڑھنے والے خود پورا کریں اور شعر مزے دار ہو جائے۔ہماری شعریات میں نغز گوئی باقاعدہ ایک صنعت تھی جس کا مقصد شعر کو چیستان بنانا تھا۔ اقبال بھی حرفِ برہنہ نہ کہنے کو کمال گویائی کہتے ہیں اور رمزوایما کو بہتر طرزِ کلام سمجھتے ہیں۔مولانا روم نے گفتہ آید درحدیثِ دیگراں کی شرط لگائی، اور بیدل نے انتہا کر دی۔ صاف اعلان کر دیا ''شعر خوب معنی ندارد''۔ابہام اگر کوئی سازش ہے تو یہ والیری، راں بو، ٹی ایس ایلیٹ وغیرہ کی سازش نہیں بلکہ اس میں ہمارے بزرگ بھی شامل ہیں[۲۱]۔

معاصر ناقدین میں سے جس نے ابہام کی نوعیت اور استعمال پر سنجیدہ اور انتقادی سوال اُٹھائے ہیں ان میں قاسم یعقوب (پ:۱۹۷۸ء) اہم ہیں۔ انھوں نے اپنی کتاب لفظ اور تنقید معنی میں ابہام اور کثرتِ معنی میں تفریق کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے نزدیک ابہام یہ ہے کہ شعر کی قرأت ایسے معنی کی پیدائش کا باعث بنے جو غیر یقینیت کی کیفیت میں ہو۔کثرتِ معنی میں دورانِ قرأت شعر میں ایک مکمل معنی تشکیل پاتا ہے، اُس معنی کی کُلی تفہیم کے بعد یہ احساس ابھرتا ہے کہ ایک اور معنی بھی ہے یوں قاری ایک اپنے تشکیل کردہ معنی کو پس منظر میں بھیج کر نئے معنی کی تشکیل کرتا ہے۔ جب کہ ابہام میں کوئی ایک معنی مکمل طور پر تشکیل ہی نہیں ہو پاتا، خالی جگہیں اور دیگر شعری عناصر متن میں ایک کُل بنانے میں رُکاوٹ بن جاتے ہیں، قرأت کے دوران میں ایک بھی مکمل معنی قاری کے ہاتھ نہیں آتا۔ بہ قول قاسم یعقوب:''میرے خیال میں تکثیریت (multiple meaning) ایک حسن اور ضروری عنصر ہے جب کہ ابہام ایک فنی نقص''[۲۲]۔ابہام، جو اُن کے نزدیک منفی

شے ہے، دوطرف سے ہوتا ہے۔ قاری کی طرف سے بھی اور متن کی طرف سے بھی۔ قاری کی طرف سے اس وقت ابہام واقع ہوتا ہے جب وہ شعر یا نظم کے مکمل متن میں گرفت میں نہیں لے پاتا اور داخلی عناصر کی بجائے من مرضی کے معنی کی تشکیل کرتا ہے۔اس طرح وہ متن کے اندر موجود معنی تک نہیں پہنچ پاتا۔ دوسری طرح کا ابہام متن کے اندر ہوتا ہے، جس کا ذمہ دار مصنف ہے، جو نئے استعاروں اور علامتوں کا نظام تو متن میں لاتا ہے، تاہم ان سب عناصر کو وہ ترتیب نہیں دے پاتا جو اسے ایک نامیاتی کُل بنائیں، اس لیے متن میں مکمل معنی کی تشکیل ہو پاتی ہے، نہ ہی ان تک قاری کی رسائی ہو پاتی ہے۔

درج بالا نکات پر غور کیا جائے تو جزوی طور پر ایک اعتراض، متن کے ابہام پر سرِ تسلیم خم کرنا پڑے گا۔ یہ وہ نکتہ ہے جس کی بابت ولیم ایمپسن کی رائے بھی پیش کی جا چکی ہے کہ بعض صورتوں میں دورانِ تخلیق کوئی ایسا نیا خیال آتا ہے جس کے اظہار کے لیے مصنف پہلے سے تیار نہیں ہوتا، یا وہ اُس پیچیدہ خیال کے بارے میں خود ہی واضح نہیں ہوتا اس لیے اُس کی پیش کش میں مکمل طور پر کامیاب نہیں ہو پاتا۔ قاسم یعقوب کا دوسرا اعتراض قاری کی اہلیت پر ہے۔ یقیناً ایک تربیت یافتہ اور باذوق قاری کسی نظم کی تعبیر اُس کے متن سے لاتعلق ہو کر نہیں کرے گا اور باقی رہی بات متن میں موجود خلا کی تو معاصر نظم اپنی اہم مگر پیچیدہ فکر کے باعث پہلی قرأت میں پوری طرح گرفت میں نہیں آتی، تاہم ایک باذوق اور تربیت یافتہ قاری اپنی قرأت کے سنجیدہ عمل سے اُسی نظم میں سے ایک سے زائد معنی برآمد کرتا ہے جو اپنے طور پر مکمل بھی ہوتے ہیں اور ان کی اساس بھی متن ہی فراہم کرتا ہے۔ یہاں یہ نکتہ بھی ابھرتا ہے کہ ابہام ہی کثرتِ معنی کی بنیاد اور نتیجہ ہے۔ معنی کی تکثیریت کے لیے جن لوازم کی ضرورت ہوتی ہے ان میں ابہام سب سے اہم ہے کہ اس کے بغیر کثرتِ معنی کا امکان نظر نہیں آتا۔

عصری تنقیدی منظر نامے میں سے جن ناقدین نے ابہام اور کثرتِ معنی کی درست تفہیم کی ہے اور خلطِ مبحث کو سُلجھایا ہے ان میں معید رشیدی اور ڈاکٹر ناصر عباس نیر اہم ہیں۔ معید رشیدی (پ:۱۹۸۸ء) کے مطابق ابہام ہر متن میں موجود ہوتا ہے۔ شاعر زندگی کے تجربوں کو اجنبیاتا ہے پھر اسے اپنی شاعری میں لے آتا ہے۔ زندگی خود ابہام میں چھپی ہوتی ہے، پھر استعاراتی اور علامتی عمل کے ذریعے جب اُس کے تجربوں کو شعری زبان میں سمویا جاتا ہے، جب کہ زبان کی اساس استعاراتی ہے تو ابہام قائم ہونا لازم ہے، جو تعبیر کے عمل ہی سے واضح ہوتا ہے۔ بہ قول معید رشیدی:

> متن سے معنی کشید کرنے کا عمل تعبیر کہلاتا ہے۔تعبیر کے مختلف وسائل ہیں۔تعبیر کے عمل میں معنی کشید کرنے کا مرکزی وسیلہ ابہام ہے۔تخلیقی سطح پر اظہار، ترسیل اور ابلاغ کے تینوں مراحل میں تینوں سطح پر ابہام موجود رہتا ہے۔ ۔ ۔ ابہام لفظ کے خمیر میں ہے ۔ ۔ ۔ ہر لفظ اس وقت تک مبہم اور بے معنی ہے جب تک ہم اسے مفروضوں کے ذریعے بامعنی نہ بنائیں۔ابہام معنی کی طرفوں کو کھولنے کے لیے متن کی قرأت کا طریقہ بھی

> فراہم کرتا ہے۔ یہ طریقہ سوال سے شروع ہو کر سوال پر ہی ختم ہو جاتا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ چوں کہ مجاز کی تمام صورتیں ابہام کی کوکھ سے پیدا ہوئی ہیں، اس لیے قاری کا ذہن ان سے آشنا ہوتے ہوئے بھی مطمئن نہیں ہوتا۔ ہر قاری متن سے مطابقت کا نیا قرینہ ڈھونڈتا ہے [۲۳]۔

اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ابہام دراصل کثرتِ معنی ہی کی بنیاد بنتا ہے اور اسے فروغ دیتا ہے۔ کوئی بھی نظم چاہے اس کا بیانیہ کتنا ہی سپاٹ کیوں نہ ہو، ابہام سے مبرا نہیں ہوتی۔ اسی طرح کسی بھی متن کی شرح و تعبیر کی بنیاد بھی ابہام ہی ہے جس سے کثرتِ معنی کے در کھلتے ہیں۔

ابہام اور کثرتِ معنی کے بارے ڈاکٹر ناصر عباس نیر (پ:۱۹۶۵ء) کی آرا میں توازن ملتا ہے۔ ان سے قبل ناقدین نے ابہام اور کثرتِ معنی کو لسانی نقطۂ نظر سے پرکھا یا تنقیدی، تاہم ناصر عباس کا اختصاص یہ ہے کہ وہ لسانی و تنقیدی علوم کی پرکھ کے بعد رائے تشکیل دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک کسی کلام کا غیر واضح ہونا اُس کے ناقص ہونے کی دلالت نہیں کرتا اور یہ بھی کہ ابہام چند بیانات یا کسی خاص کلام میں موجود ہوتا ہے، غلط ہے۔ کیوں کہ ابہام خود زبان کی بنیادی خصوصیت ہے۔ ہر لفظ ہر بیان، ہر متن میں ابہام موجود ہے۔ اگر اس بات کو تسلیم کیا جائے تو یہاں یہ سوال اٹھتا ہے کہ اگر ابہام ہر کلام میں موجود ہوتا ہے تو ہم اپنی عمومی زندگی میں متعین معنی کی حامل گفتگو کس طرح کر پاتے ہیں؟ تو اس کا جواب ڈاکٹر ناصر عباس نیر یوں دیتے ہیں کہ زبان میں ابہام ہر وقت موجود رہتا ہے تاہم اس کو ''دبایا'' (repress) جاتا ہے جو کہ دو طرفہ عمل ہے یعنی متکلم اور سامع دونوں کی طرف سے۔ متکلم یا مصنف زبان کا استعمال اس طرح کرتے ہیں کہ سامع یا قاری کا دھیان ابہام کی طرف نہ جائے۔ اس طرح سامع یا قاری بھی زبان کی تفہیم کے دوران میں ابہام کو دباتا ہے۔ جس طرح زبان کے استعمال میں ابہام کو دبانا ممکن ہے اسی طرح ابہام کو ابھارنا بھی ممکن ہے۔ انشائی بیان میں مصنف یہی کام کرتا ہے۔ جس بیان میں ابہام غالب ہو وہ غیر واضح ہوتا ہے لیکن ناقص اور بے معنی نہیں۔ ابہام کسی متن میں معنی کی نفی نہیں کرتا بلکہ اس کی غیر واضح مبہم اور مگھم موجودگی پر زور دیتا ہے۔ پھر جب اسی متن میں سے معنی یابی کی کوشش کی جاتی ہے تو ایک معنی کی بجائے ایک سے زیادہ ممکنہ معانی ملتے ہیں [۲۴]۔ دوسرے لفظوں میں وہی متن مبہم ہوتا ہے جس میں ایک سے زیادہ معانی موجود ہوں، اور لازمی اور غیر واضح ہوں۔

زبان کا بنیادی کام ابلاغ ہے، جو وہ مسلسل سرانجام دیتی رہتی ہے۔ کسی بھی زبان میں بولا گیا کلام، اگر وہ کلام ہے (کلام کے لیے بامعنی ہونا شرط ہے) تو اپنے اندر ابلاغ کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اور چوں کہ ابہام بھی زبان کا حصہ ہے اس لیے ایسا

بیان جس میں ابہام حاوی ہوتا ہے، وہ بھی معنی اور ابلاغ کی صلاحیت کا حامل ہوتا ہے بس اس کی تفہیم فوری اور بلاکاوش نہیں ہوتی، یعنی نثر ہوتو غور وفکر اور نظم ہوتو شرح وتعبیر سے کام لینا پڑتا ہے۔ اسی طرح انسان کے تمام احساسات اور جذبات زبان کے اندر ہی تشکیل پاتے ہیں اور اسی کے اندر ہی ان کا اظہاریہ طے پاتا ہے۔ لیکن جب انسان کسی نئے احساس سے روشناس ہوتا ہے تو اس کے اظہار کے لیے اسے نیا قرینہ تشکیل دینا پڑتا ہے، یہ نیا قرینہ روزمرہ استعمال کی زبان سے قدرے مختلف اور مروجہ طریق کے برخلاف بھی ہوسکتا ہے۔ اس لیے یہ نیا پیرایہ اپنے مختلف ہونے کے سبب مبہم بھی ہوسکتا ہے۔ عام فرد کے لیے اس کی فوری تفہیم دقت آمیز ہوسکتی ہے لیکن چوں کہ یہ اظہاریہ زبان کے بنیادی قواعد کی نفی نہیں کرتا، اس لیے زبان کی تشکیل برتاؤ پر نظر رکھنے والے اس کی تفہیم کرنے کی اہلیت رکھتے ہیں۔ ابہام کی تفہیم کے لیے ناصر عباس نیر نے فینٹسی کی مثال دی ہے کہ جس طرح فینٹسی حقیقت کی نفی کرنے، اسے شکست دینے کے بجائے،انسان کو اُن حقیقتوں سے آگاہ کرتی ہے جن سے وہ عمومی اور رواں زندگی میں صرفِ نظر کر جاتا ہے۔ اسی طرح ابہام بھی ابلاغ کے عمل کو منقطع نہیں کرتا بلکہ وسیع کرتا ہے[۲۵]۔ اس کی مدد سے ہم ان افکار، تخیلات، احساسات اور تجربات سے آگاہ ہو پاتے ہیں،جن کا علم ہمیں اپنی روزمرہ کی محدود حسی دنیا میں قید ہونے سے نہیں ہو پاتا۔

درج بالا مباحث اور آرا سے ایک بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ ابہام کوئی منفی مظہر نہیں، یہ زبان کی خصوصیت ہے جس کا کُلی استرداد ممکن نہیں، اور جسے شعوری طور پر شعری وسائل کے ذریعے اُجاگر بھی کیا جا سکتا ہے۔ جب کہ ادبی متون میں یہ کج فہمی، عدم ابلاغ اور بے معنویت کی بجائے معنوی تہ داری، بوقلمونی اور معنی آفرینی کا باعث ہوتا ہے۔ یہی عمل کثرتِ معنی بھی ہے؛ تاہم کثرتِ معنی کی اصطلاح کو کسی شعری متن میں عدم ابلاغ یا مشکل پسندی کی بنا پر ناقدین کے عتاب کا سامنا نہیں کرنا پڑتا کو اس حوالے سے سارے الزام ابہام کے سر جاتے ہیں۔ دراصل ہمارے ہاں کثرتِ معنی کو زبان کی ساخت کے بجائے تنقید، بالخصوص مابعد جدید تنقید کے تعبیری حربے کے طور ر دیکھا جاتا ہے۔ کثرتِ معنی کو اس طرح سمجھنے سے لوگوں کو کچھ اور طرح کے خدشات اور تشویش کا سامنا کرنا پڑتا ہے؛ جیسے حقیقت کی موضوعی تعبیر انتشار کی طرف لے جائے گی اور کثرتِ معنی کی بنیاد پر مذہبی متون کی قرأت مذہنی حقائق کو جھٹلانے اور دنیا کو بے یقینی میں مبتلا کرنے کے مترادف ہے۔ اس مسئلے پر ناصر عباس نیر کی صائب رائے موجود ہے کہ تنقید کوئی ایسی ماسٹر تھیوری نہیں جو تمام قسم کے متون کی قرأت وتعبیر کا حق رکھتی ہو۔ ہر تھیوری اپنی علمیاتی حدود اور تعبیر حکمتِ عملی کی مناسبت سے مختلف متون کے مطالعے کے لیے کارگر ہوتی ہے،اس طرح ادبی تنقیدی تھیوری کا بنیادی سروکار ادبی متون کی شرح وتعبیر سے ہے نہ کہ مذہبی متن کی

تفسیر سے [۲۶]۔ ہاں کثرتِ معنی کا تصور ادبی متون کی تعبیر میں منشائے مصنف کی نفی ضرور کرتا ہے، جسے مصنف کی موت کا نام دیا جاتا ہے۔ حال آں کہ اب اس امر کو تسلیم کر لینا چاہیے کہ متن کی کثرتِ تعبیر منشائے مصنف کی نفی کے باوجود متن کی حیات کا اعلان ہے۔

حواشی و حوالہ جات

* (پ: ۱۹۹۲ء) پی ایچ ڈی سکالر، شعبۂ اردو و اقبالیات، دی اسلامیہ یونی ورسٹی آف بہاول پور، بہاول پور۔

۱۔ ناصر عباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقید (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۳ء)، ۸۸۔

۲۔ ڈاکٹر رؤف پاریکھ، لسانی مباحث (کراچی: فضلی پبلشرز، ۲۰۱۵ء)، ۱۳۹۔

۳۔ جان ہاسپرس[John Hospers]، *An Introduction to Philosophical Analysis* (لندن: روٹلیج اینڈ کیگل پال، ۱۹۵۹ء)، ۱۴۔

۴۔ ڈاکٹر قاضی عبدالقادر (مؤلف)، کشاف اصطلاحاتِ فلسفہ (کراچی: شعبۂ تصنیف و تالیف و ترجمہ، جامعہ کراچی، ۱۹۹۴ء)، ۲۹۶-۲۹۷۔

۵۔ جان ہاسپرس[John Hospers]، *An Introduction to Philosophical Analysis*، ۴۷-۴۸۔

۶۔ کیرول سینڈرس[Carol Sanders](مرتب)، *The Cambridge Companion to Saussure* (لندن: کیمبرج یونی ورسٹی پریس، ۲۰۰۴ء)، ۹۲۔

۷۔ ہادومود بس مین [Hadumod Bussmann]، *Routledge Dictionary of Language and Linguistics*، مرتب: گریگری ٹراتھ [Gregory Trauth]، کرسٹین کزازی[Kerstin Kazzazi] (لندن: روٹلیج، ۲۰۰۶ء)، ۹۱۸۔

One speaks of polysemy, when an expression has two or more definitions with some common features that are usually derived from a single basic meaning.

۸۔ رُتھ کمپسن [Ruth Kimpson]، *Presupposition and the Delimitation of Semantics* (لندن: کیمبرج یونی ورسٹی پریس، ۱۹۷۹ء)، ۸۸۔

A polysemous is one whose semantic representation involves a disjunction between all the interpretations that the lexical item may be or each listed with the context which determines the particular interpretation.

۹۔ لوئس۔ بی۔ سالومون[Louis B. Salomon]، *Semantics and Common Sense* (نیو یارک: ہولٹ، رینہارٹ اینڈ ونسٹن، ۱۹۶۶ء)، ۸۶۔

Multiplicity of meaning is a very general characteristic of any language. An ambiguous sentence is recognized as having two quite different meanings, whereas a vague sentence is the one, who characterise semantically by a disjuction.

۱۰۔ مولوی فیروزالدین (مولف)، فیروزاللغات جامع (لاہور: فیروز سنز، ۲۰۰۶ء)، ۵۴۔

۱۱۔ عبداللہ خان خویشگی (مولف)، فرہنگ عامرہ (لکھنو، فیروز منزل، ۱۹۳۷ء)، ۱۲۔

۱۲۔ ہادومود بس مین [Hadumod Bussmann]، *Routledge Dictionary of Language and Linguistics*، ۵۰ ۔

In the natural languages, property of expressions that can be interpreted in several ways, or rather, that can be multiply specified in linguistic description from lexical, semantic, syntacticle and other aspects.

۱۳۔ ٹیری ایگلٹن [Terry Eagleton]، *How to Read a Poem*، انڈین ایڈیشن (بلیک ویل پبلشنگ، ۲۰۰۷ء)، ۱۲۵۔

Ambiguity happens when two or more senses of a word merge into each other to the point where the meaning itself become indeterminate.

۱۴۔ ولیم ایمپسن [William Empson]، *Seven Types of Ambiguity* (لندن: چیٹو اینڈ ونڈس، ۱۹۴۹ء)، ۵-۶۔

Ambiguity itself can mean an indecision as to what you mean, an intention to mean several things, a probablity the tone or other or both of two things has been meant, and the fact that, a statement has a severel meanings. It is useful to be able to separate these if you wish, but it is not obvious that in separating them at any particular point you will not be raising more than you solve.

۱۵۔ آئی۔اے۔ رچرڈز [I. A. Richards]، ''Poetry and Belief''، مشمولہ *Twentieth-Century Literary Theory*، مرتبہ: کے۔ ایم۔ نیوٹن [K. M. Newton] (لندن: میکملن، ۱۹۸۸ء)، ۴۱۔

۱۶۔ ولیم ایمپسن [William Empson]، ''ابہام کی ایک صورت''، مشمولہ نئی تنقید، مرتبہ صدیق کلیم (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۷ء)، ۱۴۴-۱۴۵۔

۱۷۔ پروفیسر نظیر صدیقی، میرے خیال میں (دہلی: موڈرن پبلیکشن ہاؤس، ۱۹۲۶ء)، ۳۷۔

۱۸۔ میرا جی، میرا جی کی نظمیں (لکھنؤ: نصرت پبلشرز، ۱۹۹۰ء)، ۱۷۔

۱۹۔ وزیر آغا، ''ابلاغ سے علامت تک''، مشمولہ تنقید اور احتساب، (لاہور: جدید ناشرین، ۱۹۶۸ء)، ۳۰۳۔

۲۰۔ سلیم احمد، ''ابہام کیوں''، مشمولہ مضامین سلیم احمد (کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۹ء)، ۲۴۳۔

۲۱۔ سلیم احمد، '' ابلاغ کا مسئلہ''، مشمولہ مضامین سلیم احمد، ۲۶۵۔

۲۲۔ قاسم یعقوب، لفظ اور تنقید معنی (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۷ء)، ۱۴۹۔

۲۳۔ معید رشیدی، ''ابہام کی جمالیات، میرا جی''، مشمولہ تخلیق، تخئیل اور استعارہ (دہلی: عرشیہ پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء)، ۱۲۵-۱۲۶۔

۲۴۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر، ''مقدمہ''، مشمولہ اس کو اک شخص سمجھنا تو مناسب ہی نہیں (کراچی: اوکسفورڈ یونی ورسٹی پریس، ۲۰۱۷ء)، ۵۹۔

۲۵۔ ایضاً، ۶۱۔

۲۶۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر، ''معنی کی کثرت کا مسئلہ''، مشمولہ متن سیاق اور تناظر (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۲ء)، ۳۶۔

Bibliography

Abdul Qadir, Qazi. *Kashāf Isṯalāhāt-i Falsafā*. Karachi: Bureau of Composition, Compilation and Translation, University of Karachi, 1994.

Ahmed, Salim. *Maẓāmīn-i Salīm Ahmad*. Karachi: Academy Bazyaft, 2009.

Bussmann, Hadumod. *Routledge Dictionary of Language and Linguistics*. Translated and edited by Gregory Trauth and Kerstin Kazzazi. London: Routledge, 2006.

Feroz ud Din, Maulvi. *Feroẓ-ul Lughāt Jām'e*. Lahore: Ferozsons, 2006.

Hospers, John. *An Introduction to Philosophical Analysis*. London: Routledge & Kegan Paul, 1959.

Kaleem, Sadiq. *Na'ī Tanqīd*. Islamabad: National Book Foundation, 2017.

Kheshgi, Abdullah Khan. *Farhang-i 'Āmra*. Lucknow: Feroz Manzil, 1937.

Kimpson, Ruth. *Presuppositions and the Delimitation of Semantics*. London: Cambridge University Press, 1979.

Meeraji. *Mīrājī kī Naẑmēṅ.* Lucknow: Nusrat Publications, 1990.

Nayyar, Nasir Abbas. *Matan Siyāq aur Tanāẑur*. Islamabad: Purab Academy, 2012.

Nayyar, Nasir Abbas. *Jadīd aur Mabā'd Jadīd Tanqīd*. Karachi: Anjuman-i Taraqqi-i Urdu Pakistan, 2013.

Nayyar, Nasir Abbas. *Us ko aik Shakhs Samajhnā to Munāsib Hī Nahī*. Karachi: Oxford University Press, 2017.

Parekh, Rauf. *Lisāni Mubāhiṡ*. Karachi: Fazli Publishers, 2015.

Rasheedi, Moid. *Takhlīq, Takhayul aur Iste'ārā*. Delhi: Arshia Publications, 2011.

Sanders, Carol. *The Cambridge Companion to Saussure*. UK: Cambridge University Press, 2004.

Siddiqui, Nazeer. *Mairē Khayāl mēṅ.* Delhi: Modern Publication House, 1966.

Solomon, Louis B. *Semantic and Common Sense*. New York: Holt, Reinhard and Winston, 1966.

Eagleton, Terry. *How to Read a Poem*. Blackwell Publishing, 2007.

Agha, Wazir. *Tanqīd or Ihtasāb*. Lahore: Jadid Nashreen, 1968.

Empson, Willian. *Seven Types of Ambiguity*. London: Chatto and Windus, 1949.

Yaqoob, Qasim. *Lafẑ aur Tanqīd-i Mā'nī*. Islamabad: Purab Academy, 2017.