Research Journal
Tahqeeqat
جلد:4، شمارہ:4، 2025ء
eISSN: 2791-0342
pISSN: 2791-0334
ریسرچ جرنل
تحقیقات

محمد قلی قطب شاہ کی شاعری کا اسلوبیاتی مطالعہ

Stylistic study of Muhammad Quli Qutab Shah's Poetry

Bakht Zamin
Ph.D Urdu Scholar Islamia College University, Peshawar
Dr. Anwar Ali
Assistant Professor Urdu Department Islamia College University, Peshawar

بخت زمین
پی۔ایچ ڈی اردو اسکالر اسلامیہ کالج یونیورسٹی، پشاور
ڈاکٹر انور علی
اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اُردو اسلامیہ کالج یونیورسٹی، پشاور

Abstract

Stylistics is the study of style in language, which encompasses various aspects such as: (1). Lexical choices: word selection and vocabulary.(2). Syntax: sentence structure and organization. (3). Tone: Attitude or emotional tone conveyed through language. (4). Figurative language: Use of Metaphors, similes, and other literary devices.(5). Rhythm and sound: Patterns of sound rhythm, and meter. The main subject of stylistics is the study of language used in literature and poetry. Stylistics analyzes that how language is used in different contexts, such as: Literary text, Everyday conversation, Advertising, and academic writing. By analyzing language style stylistics helps us to understand: (1) Authorial intent (2) Reader/audience engagement, and (3) cultural context.Stylistics is an interdisciplinary field that draws from linguistics, literature and communication studies. Muhammad Quli Qutab Shah is a sixteenth century Urdu poet. His language is almost five hundred years old and is called Dakani Urdu. This is the old form of Urdu which comprises many words and phrases of modern Indo Arian dialects. Like all other poets Muhammad Quli also used the language in his poetry in a creative manner. The stylistic features in his language arise from the usage of foregrounding, deviation from the linguistic norms, grammatical selection, phonetical selection and morphological selection. This creative use of language in his poetry is not only in accordance with the smooth communication of his ideas but also suit the rhythm of his poetry. In this article some of these stylistic features are discussed.

Keywords: *Stylistics, Descriptive Linguistics, Stylistic Features, Linguistic Norms, Grammatical Rules, Words Selection, Deviation, Foregrounding, Phonetics, Morphology, Semantics, Syntax, Meter, Rhythm*

کلیدی الفاظ: اسلوبیات، وضاحتی لسانیات، اسلوبیاتی خصائص، لسانی ضابطے، قواعدی ضابطے، انتخابِ الفاظ، پیش منظر، صوتیات، صرفیات، نحویات، معنیات، وزن، بحر

اُسلوبیات وضاحتی لسانیات کی ایک شاخ ہے، جس میں ادب میں برتی گئی زبان کا سائنسی مطالعہ و تجزیہ کیا جاتا ہے۔ ادب میں چوں کہ زبان کا مخصوص استعمال کیا جاتا ہے جس سے اسلوب تشکیل پاتا ہے اس لیے اسلوبیات کو اسلوب کا مطالعہ بھی کہتے ہیں یعنی اسلوب کا جو مطالعہ لسانیاتی طریقِ کار اختیار کر کے لسانیات کی روشنی میں کیا جاتا ہے، اسے اسلوبیاتی مطالعہ کہا جاتا ہے۔ اس مطالعے کو اسلوبیاتی تنقید بھی کہتے ہیں اور اِس کی

بنیاد لسانیاتی تجزیے پر رکھی جاتی ہے۔اسلوبیات ادب کے مطالعے کا نام نہیں بلکہ ادب میں زبان کے استعمال یا ادبی زبان کے مطالعے کا نام ہے۔اسلوبیات کا تعلق مصنف سے نہیں، بلکہ مصنف کی استعمال شدہ زبان کے لسانی مطالعے سے ہوتا ہے۔چونکہ اسلوبیات کا بنیادی تصور اسلوب ہے اس لیے اردو کے انتقادی ادب میں اسلوب کے معنی و مفہوم پر روشنی ڈالنا ضروری ہے۔

اُسلوب عربی زبان کا لفظ ہے جو فارسی کے توسط سے اُردو میں رائج ہوا۔ اس کے معنی طریقہ، طرز اور روش کے ہیں۔ اسلوب کو انگریزی میں اسٹائل (style) اور فارسی میں سبک کہتے ہیں۔انگریزی میں لفظ اسٹائل (style) قدیم فرانسیسی لفظ (stile) سے ماخوذ ہے جو لاطینی لفظ (stilus) سے مشتق تھا۔یہ لفظ ہاتھی دانت یا لکڑی سے بنے ایک اوزار کے لیے بولا جاتا تھا اور اس اوزار سے موم کی تختیوں پر حروف کندہ کیے جاتے تھے۔(۱)

اُردو میں زبان و بیان، اندازِ بیان، طرزِ بیان، طرزِ تحریر، لہجہ اور رنگِ سُخن وغیرہ اصطلاحیں اُسلوب کے معنی میں استعمال ہوتی رہی ہیں۔یعنی کسی صنف یا ہیئت میں کس طرح کی زبان استعمال ہوتی ہے، یا کسی شاعر یا مصنف کے اندازِ بیان کے خصائص کیا ہیں، یا کسی عہد میں زبان کیسی تھی اور اس کے خصائص کیا تھے وغیرہ۔ ادبی تنقید میں اسلوب کے مسئلے سے تاثراتی طور پر بحث کی جاتی ہے اور اس کا بنیادی مقصد تحریر کے جمالیاتی اوصاف متعین کرنا ہوتا ہے۔ مشرقی روایت کی رو سے اسلوب سے مراد اضافی جمالیات لیا جاتا ہے جو فن پارے میں موجود زبان کے جمال کو متعین کرتی ہے۔اسی طرح مشرقی روایت میں اسلوب کا مطلب بیان و بدیع کے پیرایوں کو شعر و ادب میں بروئے کار لانے اور ادبی اظہار کے حسن و دلکشی میں اضافہ کرنا ہوتا ہے۔یعنی مشرقی روایت کی رو سے اسلوب لازم نہیں بلکہ ایک اضافی چیز ہے۔اسی نکتے کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

"گویا اسلوب زیور ہے ادبی اظہار کا جس سے ادبی اظہار کی جاذبیت، کشش اور تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے، یعنی مشرقی روایت کی رو سے اسلوب لازم نہیں بلکہ ایسی چیز ہے جس کا اضافہ کیا جا سکے"(۲)

ادبی تنقید میں اسلوب کے مباحث زیادہ تر نظری نوعیت کے ہیں اور داخلی اور تاثراتی ردعمل کے تصور پر مبنی ہیں۔کسی فن پارے کے جمالیاتی یا فنی اسلوب کو عموماً مصنف کا تجرباتی یا مشاہداتی مطالعہ قرار دیا جاتا ہے اور فن پارے کو بنیاد بنا کر صرف زبان کے نقطۂ نظر سے بحث نہیں کی جاتی۔ تخلیقی ادب کے تجزیے سے معلوم ہوتا ہے کہ اسلوب کی تشکیل میں پانچ عناصر اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ۱۔ مصنف ۲۔ ماحول ۳۔ موضوع ۴۔ مقصد ۵۔ مخاطب۔

یعنی اسلوب کی تشکیل میں اس امر کا اہم کردار ہے کہ بات کون کر رہا ہے؟ کس زمانے میں بات ہو رہی ہے؟ بات کیوں ہو رہی ہے؟ اور کس سے ہو رہی ہے؟

اسلوبیات اور اسلوب میں فرق:

لسانیاتی اسلوبیات اور ادبی اسلوبیات یا "اسلوب" میں بنیادی فرق متن کے تجزیاتی طریقِ کار کا ہے۔ ادبی اسلوبیات کا تعلق ادبی تنقید سے ہے اور اِس میں ادبی تنقید کا روایتی تشریحی انداز پایا جاتا ہے، جبکہ لسانیاتی اسلوبیات اطلاقی لسانیات کی ایک شاخ ہے اور اس کا طریقِ کار تجزیاتی ہے ۔"لسانیاتی اسلوبیات" میں متن کے تجزیے میں زبان کی کارکردگی کو بنیاد بنایا جاتا ہے اور دیکھا جاتا ہے کہ ایک متن کس طرح کی بُنت سے گزر کر موجودہ حالت میں متشکل ہوا ہے۔ "اسلوب" میں متن کے تجزیے میں اُن اوصاف کی نشان دہی کی جاتی ہے جو ایک اضافی جمالیات کے طور پر متن کا حصہ بنائی گئی ہوتی ہیں۔ لسانیاتی اسلوبیات میں "کیوں اور کیسے" کا سوال نمایاں ہوتا ہے، جبکہ ادبی اسلوبیات میں "کیا" کا سوال مرکزی

اہمیت رکھتا ہے۔یعنی لسانیاتی اسلوبیات میں یہ دیکھا جاتا ہے کہ کسی فن پارے یا مصنف کی زبان کیوں اور کیسے دوسرے فن پارے یا مصنف کی زبان سے مختلف ہے۔اسی طرح ادبی اسلوبیات اس بات کا تعین کرتی ہے کہ وہ کون سے اوصاف ہیں جو ایک اضافی جمالیات کے طور پر متن کا حصہ ہیں۔اُسلوبیاتی تجزیے میں اُن لسانی امتیازات کو نشان زد کیا جاتا ہے جن کے ذریعے کسی فن پارے، صنف، عہد یا شاعر کی شناخت ممکن ہوتی ہے۔یہ امتیازات زبان کی مختلف سطحوں میں رونما ہوتے ہیں جیسے:

ا۔ صوتیاتی۔ وہ امتیازات جو آوازوں کے نظام سے قائم ہوتے ہیں ۔جیسے مصوتوں اور مصمتوں کا تناسب،ردیف و قوافی کی خصوصیات، معکوسیت، ہکاریت یا غُنیت کے امتیازات۔

۲۔ لفظیاتی۔ یہ وہ امتیازات ہیں جو خاص نوع کے الفاظ کے اضافی تواتر، افعال، اسما، اسمائے صفت وغیرہ کے تواتر اور تناسب سے قائم ہوتے ہیں۔

۳۔ نحویاتی۔ نحویاتی امتیازات کلمے میں الفاظ کے دروبست سے متعلق ہوتے ہیں۔

۵۔ بدیعی۔ بدیعی امتیازات بیان و دیع کی مختلف شکلوں، تشبیہ، استعارہ، تمثیل وغیرہ سے سامنے آتے ہیں۔

۶۔ عروضی۔ اس میں بحروں، اوزان اور زحافات وغیرہ کا مخصوص استعمال شامل ہے۔

کسی فن پارے کے اسلوبیاتی تجزیے میں ان لسانی خصائص کے اضافی تواتر اور تناسب کو معلوم کرنے کے لیے کمیتی اعداد و شمار کو بنیاد بنایا جاتا ہے۔

محمد قلی قطب شاہ اُردو کے پہلے شاعر ہے جس نے فارسی شعرا کے طرز پر اپنا دیوان ردیف وار مرتب کیا۔ محمد قلی اُردو کی دکنی روایت کے ایک پُر گو اور قادر کلام شاعر تھے۔اُس کے کلیات میں اصناف کی کثرت اور موضوعات کی رنگارنگی نظر آتی ہے۔حمد و نعت اور منقبت و مناجات کے علاوہ غزل، قصیدہ، رباعی، چہار در چہار، قطعہ، مرثیہ، مثنوی غرض کوئی صنف سخن ایسی نہیں جس میں محمد قلی نے طبع آزمائی نہ کی ہو۔ محمد قلی نے اپنی شاعری میں زبان کا جس طرح متصرفانہ استعمال کیا ہے اس سے محمد قلی کی شاعری منفرد لسانیاتی و اسلوبیاتی خصائص کی حامل بن گئی ہے۔یہ اسلوبیاتی خصائص محمد قلی کی زبان میں صوتی، صرفی، نحوی، بدیعی اور عروضی سطح پر پائے جاتے ہیں۔

"کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ" مرتبہ سیدہ جعفر کے پہلے حصے میں مختلف موضوعات پر لکھی گئی دو سو اٹھائیس نظمیں شامل ہیں۔ یہ سب نظمیں (سوائے ایک چھوٹی سی نظم کے جو کہ مثنوی کی ہیئت میں ہے) غزل کی ہیئت میں ہیں۔ان میں سے ایک سو تیس(۱۳۰) نظموں میں قافیہ اور ردیف دونوں شامل ہیں جبکہ اٹھانوے نظمیں مقفیٰ ہیں اور مردف نہیں۔ مردف نظموں میں سے پینسٹھ (۶۵) نظموں کی ردیفیں مصوتوں پر ختم ہوتی ہیں۔ان میں سے تیرہ نظموں کی ردیفیں غنائی مصوتوں پر ختم ہوتی ہیں۔ صوتیات کی اصطلاح میں جو صوت رکن مصوتے پر ختم ہوتا ہے اس کو کھلا رکن کہتے ہیں، اور جو صوت رکن مصمتے پر ختم ہوتا اس کو پابند رکن کہتے ہیں۔ ایسی ردیفیں جو مصوتوں پر ختم ہوں، کو کھلی ردیفیں بھی کہتے ہیں۔(۳)

اس طرح محمد قلی کے کلیات میں کھلی ردیفوں والی نظموں کی کل تعداد اٹھہتر بنتی ہے جو مردف نظموں کی کل تعداد کا ساٹھ فی صد ہے۔اس سے معلوم ہوتا ہے کہ محمد قلی کے کلیات میں مصوتوں پر ختم ہونے والی نظموں کی تعداد مصمتوں پر ختم ہونے والی نظموں سے زیادہ ہے۔ کھلی ردیفوں کی خصوصیت یہ ہے کہ انھیں موسیقی کی ضرورت کے مطابق کھینچ کر یا مختصر کر کے پڑھا جا سکتا ہے۔ کھلی ردیفوں والی نظموں کی زیادہ تعداد سے معلوم ہوتا ہے کہ محمد قلی شعر کے صوتی آہنگ میں قوافی و ردیف کی تنظیم و ترتیب اور موسیقیت کی اہمیت کا بھرپور احساس رکھتے تھے۔ قافیہ اور ر

ردیف کے درمیان صوتی جوڑ بھی شعر کے مجموعی آہنگ اور موسیقیت میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ قافیہ اور ردیف کے درمیان لگائی جانے والی صوتی گرہ کے حوالے سے ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ لکھتے ہیں:

"مصوتے قافیوں کے اختتام پر لائے جائیں تو صوتی گرہ کامیابی سے لگائی جاسکتی ہے، بہ مقابلہ اس کے کہ ردیف کا پہلا جز ہوں"(۴)

قوافی و ردیف کے درمیان لگائی جانے والی صوتی گرہ کے نقطۂ نظر سے اگر دیکھا جائے تو محمد قلی کی ایک سو تیس (۱۳۰) مردف نظموں میں سے چھیاسی (۸۶) نظمیں ایسی ہیں جن میں قافیہ اور ردیف کی چولیں کامیابی سے بیٹھتی ہیں۔ یعنی قافیہ مصوتے پر ختم ہوتا ہے اور ردیف مصمتے سے شروع ہوتی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ محمد قلی نے قوافی و ردیف کے مناسب دروبست سے بھی شعر کے مجموعی آہنگ کی تشکیل میں بھرپور مدد لی ہے اور اس کا اکثر کلام ثقالتِ صوتی سے مبرا ہے۔ شعر کے صوتی آہنگ کی تعمیر و تشکیل میں آوازوں کے انتخاب، الفاظ میں ان کی ترتیب و تنظیم اور تکرار کو بھی نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ شعر کی موسیقیت، ترنمی کیفیت اور غنائیت کا انحصار بہت کچھ اصوات کی تکرار پر منحصر ہوتا ہے جس سے بعض اوقات شعر کی فکری و معنوی اثریت میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔ صوتی تکرار مصوتی (vocalic) بھی ہوسکتی اور مصمتی (consonantal) بھی۔ مصوتی تکرار کو (Assonance) بھی کہتے ہیں، جس میں ایک ہی مصوتہ (Vowel) قریب الواقع الفاظ یا قریب الواقع صوتی ارکان میں بار بار دُہرایا جاتا ہے مثلاً:

"کہ میں ہوں بنی بالی تیری پرت کی
اسی تے لگی ہے تماری خماری)"(۵)

اس شعر کا پہلا مصرع آٹھ الفاظ پر مشتمل ہے اور اس میں طویل مصوتہ / ای / چار بار آیا ہے۔ اسی طرح دوسرے مصرعے میں چھے الفاظ ہیں جس میں بھی طویل مصوتے / ای / کی چار بار تکرار ہوئی ہے۔ مصوتی تکرار کے علاوہ مصمتی تکرار سے بھی شعر میں ایک مخصوص قسم کا صوتی آہنگ پیدا ہوتا ہے۔ محمد قلی کے کلام میں اس کی بہت ساری مثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ محمد قلی کے درجِ ذیل شعر میں تجنیس صوتی (Alliteration) کا خوبصورت استعمال کیا گیا ہے۔ شعر کے پہلے مصرعے میں / پ / کی تکرار اور دوسرے مصرعے میں / ج / کی تکرار سے دلکش صوتی آہنگ اُبھرتا ہے۔

"پیاباج پیالہ پیا جائے نا
پیاباج یک تل جیا جائے نا)"(۶)

شعر کے پہلے مصرعے میں "پیا" اور "پیالہ" کی ابتدا میں / پ / کی تکرار پائی جاتی ہے اور دوسرے مصرعے میں "جیا" اور "جا" کی ابتدا میں / ج / کی تکرار پائی جاتی ہے۔ اس طرح کی تکرار کو جس میں قریب الواقع الفاظ متجانس آواز سے شروع ہوتے ہیں کو تجنیس صوتی یا (Alliteration) کہتے ہیں۔ تجنیس صوتی کے علاوہ اس شعر میں پیا بمعنی "محبوب" اور پیا بمعنی "پینا مصدر کا ماضی" میں تجنیسِ تام بھی موجود ہے۔ شعر کی صوتی اثر آفرینی میں اضافہ کرنے کے یہ طریقے دکنی شعرا میں محمد قلی ہی سے مخصوص ہیں۔ اسلوبیاتی تنقید میں صوتی تکرار کے مطالعے اور تجزیے کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے کیوں کہ صوتی تکرار شعری اظہار کی ایک خوبی تسلیم کی جاتی ہے اور یہ زبان کو حسن و خوبی کے ساتھ استعمال کرنے سے ہی ظہور میں آتی ہے۔

مصوتے دو طرح کے ہوتے ہیں۔ طویل مصوتے اور مختصر مصوتے۔ شعر میں طویل یا مختصر مصوتوں کی تعداد شعر کے صوتی آہنگ اور موڈ کے ساتھ ساتھ شعر کی اندرونی کیفیت اور احساسات و جذبات کو اجاگر کرنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ محمد قلی کے کلیات میں حمد، نعت اور منقبت

کے موضوعات پر بھی نظمیں شامل ہیں اور مختلف جشنوں، تہواروں اور عیش و طرب کے موضوعات پر بھی۔ حمد، نعت اور منقبت جیسے موضوعات پر لکھی گئی نظموں کا طویل اور مختصر مصوتوں کے نقطۂ نظر سے کئے گئے ایک اتفاقی (Random) مطالعے کے نتیجے میں سامنے آنے والے اعداد و شمار کے مطابق ان نظموں میں طویل مصوتوں کی اوسط تعداد ستر (۷۰) فی صد ہے جبکہ مختصر مصوتوں کی اوسط تعداد تیس (۳۰) فی صد ہے۔ اِسی طرح محمد قلی کی ان نظموں کا بھی ایک اتفاقیہ مطالعہ کیا گیا جو موسم، مختلف جشنوں اور عیش و طرب کے موضوعات پر لکھی گئی ہیں۔ ایسی نظموں میں طویل مصوتوں اور مختصر مصوتوں کی تعداد برابر ہے۔ شعر میں مصوتوں کی نوعیت اور شعر کے موضوع کے درمیان تعلق کے حوالے سے ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ لکھتے ہیں:

> "مختصر مصوتے خوشی و مسرت اور فرحت و انبساط کی کیفیات، نیز ہلکے پھلکے اور کم فکریہ خیالات اور تاثرات سے مطابقت رکھتے ہیں۔ اختصار چھوٹے پن، نیز قلت اور کمی کے مفہوم کے اظہار میں بھی مختصر مصوتے معاون ہوتے ہیں، جب کہ طویل مصوتے گہرے اور سنجیدہ جذبات و احساسات، حزنیہ کیفیات اور غم و اندوہ کے مفہوم کی ترجمانی کے لیے بہت موزون ثابت ہوتے ہیں" (۷)

محولہ بالا بیان کی روشنی میں اگر دیکھا جائے تو حمد، نعت اور منقبت جیسے موضوعات جو سنجیدگی اور گہرائی و گیرائی کے حامل ہیں ان کے اظہار میں طویل مصوتے زیادہ معاون ثابت ہوں گے۔ اور موسم، حسن و شباب اور عیش و طرب جیسے موضوعات کا اظہار مختصر مصوتوں کے ذریعے بخوبی ہوتا ہے۔ محمد قلی کے کلیات میں سنجیدگی کی حامل نظموں میں طویل مصوتوں کی کثرت اور عیش و نشاط والی نظموں میں مختصر مصوتوں کی کثرت سے پتہ چلتا ہے کہ محمد قلی کا اسلوب اشعار کے خارجی آہنگ اور موسیقیت کو موضوع کی داخلی کیفیات سے ہم آہنگ کرنے میں مکمل طور پر کامیاب رہا ہے۔ صوتیاتی نقطۂ نظر سے کسی شاعر کی شاعری کے اسلوبیاتی خصوصیات (stylistic features) متعین کرنے کے لیے شاعر کے کلام کا وہ حصہ منتخب کیا جاتا ہے جو اس کے کلام کے غالب رجحان کی نمائندگی کرتا ہو۔ محمد قلی کی شاعری میں رجائیت اور انبساطیہ کیفیت کی فراوانی ہے۔ اس کی شاعری کا مجموعی مزاج طربیہ اور نشاطیہ ہے۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر کے مطابق محمد قلی کی شخصیت کی نشو نما راگ رنگ اور عیش و نشاط کے جس پُر مسرت اور رنگین ماحول میں ہوئی تھی اس کا نتیجہ ہے کہ اس کی شاعری قنوطیت، محرومی، افسردگی اور کرب و اضطراب کے عناصر سے مبرا ہے اور اس کی شاعری کا مجموعی آہنگ نشاطیہ اور طربیہ ہے۔ (۸)

اس بیان کی روشنی میں دیکھا جائے تو محمد قلی کی وہ نظمیں جو انھوں نے جشنوں، مختلف موسموں اور موسیقی کی محفلوں میں گانے کے لیے لکھی ہیں، اس کے اسلوب کی صوتیاتی خصوصیات کی نمائندہ نظمیں ہیں۔ محمد قلی نے ان میں سے ہر موضوع پر ایک سے زیادہ نظمیں لکھی ہیں اس لیے ان نظموں میں ہکاری آوازوں، معکوسی آوازوں اور صفیری آوازوں کا تناسب معلوم کرنے کے لیے ان میں سے نو نظموں کا اتفاقی (Random) صوتیاتی تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس صوتیاتی تجزیے میں بندشی آوازیں شامل نہیں ہیں کیوں بندشی آوازیں آدھی تو ہکاری آوازوں میں شامل ہیں اور غیر ہکاری بندشی آوازیں اکثر زبانوں میں مشترک ہیں جن سے اردو کی کوئی امتیازی خصوصیت قائم نہیں ہوتی۔ جن نظموں کا صفیری، ہکاری اور معکوسی آوازوں کے نقطۂ نظر سے تجزیہ کیا گیا ہے اُن میں، شبِ برات، عیدِ رمضان، نو روز، نھنی، سانولی، چھبیلی، مست شباب، شاعر کا عشق اور برسات شامل ہیں۔ ان نظموں کے صوتیاتی تجزیے سے جو اعداد و شمار سامنے آتے ہیں وہ کچھ اس طرح ہیں:

> ایک شعر میں صفیری آوازوں کی اوسط تعداد بارہ (۱۲) ہے۔ ہکاری اور معکوسی آوازوں کی ایک شعر میں اوسط تعداد دو (۲) ہے۔ اس تجزیے میں وہ نظمیں شامل نہیں جن کے ردیف و قوافی معکوسی و ہکاری آوازوں پر مشتمل ہیں۔ اگر ایسی

نظموں کو شامل کیا جاتا تو معکوسی و ہکاری آوازوں کی تعداد اور بڑھ جاتی اور درست تجزیہ نہ ہو پاتا۔ اگر ان نظموں میں معکوسی اور ہکاری آوازوں کی تعداد کا موازنہ غالبؔ، اقبالؔ اور میرؔ کے کلام میں موجود انھی آوازوں کی تعداد سے کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ محمد قلی کے کلام میں معکوسی و ہکاری آوازوں کی اوسط تعداد فی شعر غالبؔ اور اقبالؔ کے کلام میں موجود انھی آوازوں کی تعداد سے زیادہ ہے اور میرؔ کے کلام میں ہکاری و معکوسی آوازوں کی اوسط تعداد فی شعر کے برابر ہے۔ کیوں کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے بقول غالبؔ کے ہاں ہکاری و معکوسی آوازوں کی ایک شعر میں اوسط تعداد ایک (۱) ہے اقبالؔ کے کلام میں ایک سے کم اور میرؔ کے کلام میں ان آوازوں کی اوسط تعداد ایک شعر میں دو (۲) ہے۔ (۹)

صفیری آوازیں بھی محمد قلی کے کلام میں بہت کم استعمال ہوئی ہیں اور ان کی تعداد ہکاری و معکوسی آوازوں سے صرف چھے گنا زیادہ ہے جب کہ اقبال کے کلام میں صفیری آوازیں معکوسی اور ہکاری آوازوں سے بیس گنا زیادہ ہیں۔ ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ کسی فن پارے میں مخصوص آوازوں کی کثرت یا قلت اور فن پارے کے مجموعی تاثر کے درمیان تعلق کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"کسی فن پارے میں کسی مخصوص آواز (آوازوں) کی قلت یا کثرت کا انحصار اس فن پارے کے موڈ (Mood) اور مجموعی تاثر پر ہوتا ہے، نظم کا جیسا تاثر ہوگا اسی طرح کی آوازوں کی اس میں کثرت ہوگی" (۱۰)

لسانیات کی رو سے صفیری آوازیں کسی فن پارے میں، خاموشی، سناٹا اور سرگوشی جیسی کیفیات ابھارنے میں معاون ہوتی ہیں جب کہ معکوسی یا کوز آوازیں موسیقی اور عیش و نشاط جیسی کیفیات کے اظہار میں مددگار ثابت ہوتی ہیں۔ محمد قلی کی جن نظموں کا صوتیاتی تجزیہ کیا گیا ہے ان میں سے اکثر نظمیں جشنوں اور خوشی کی مختلف محفلوں میں گانے کے لیے لکھی گئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان نظموں میں ہکار اور خاص کر معکوسی آوازوں کی کثرت ہے جو ان نظموں کے مجموعی تاثر سے مکمل ہم آہنگی رکھتی ہیں۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں معکوسی یا کوز آوازوں کی موسیقی سے تعلق کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ٹ، ڈ، ڑ (کوز آوازیں) بذاتِ خود ناہنجار اور بد آہنگ ہوتی ہیں۔ ہمیں اِس سے اختلاف ہے۔ یہ تصور ایرانی، عربی، فرانسیسی یا اطالوی ہو سکتا ہے۔ ہندوستان کی آریائی زبان کا شعری ادب ان آوازوں سے مملو ہے اور اس کی جڑیں ہندوستانی موسیقی میں طبلے اور ڈھول کے رشتے میں پیوست ہیں" (۱۱)

چونکہ محمد قلی کی یہ نظمیں حزنیہ کیفیات، پژمردگی اور اضمحلال جیسے عناصر سے یکسر خالی ہیں اس لیے ان میں صفیری آوازوں کی قلت بھی ان نظموں کی خارجی موسیقی اور داخلی کیفیات کو اجاگر کرنے میں معاون و مددگار ہے۔ اس کے علاوہ میر تقی میرؔ اور محمد قلی کے کلام میں معکوسی و ہکاری آوازوں کی اوسط تعداد فی شعر برابر ہونے سے ہم اِس اہم نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ وقت کے ساتھ ساتھ اگرچہ اردو کی لفظیات اور اس کے صرف و نحو میں بہت ساری تبدیلیاں واقع ہو چکی ہیں لیکن اس کی بنیادی ہند آریائی ساخت میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔

عروضی تجزیہ

کسی شاعر کی شاعری کے صوتیاتی تجزیے میں اس کے منتخب کردہ اوزان و بحور سے بھی اس کی شاعری کے اسلوبیاتی خصائص (stylistic features) کا تعین ہوتا ہے۔ محمد قلی نے اپنی شاعری میں کل سات بحروں کا استعمال کیا ہے جن میں سے بحر ہزج، بحر متقارب، بحر رمل اور بحر رجز مفرد بحریں ہیں جب کہ بحر مضارع، بحر مجتث اور بحر خفیف مرکب بحریں ہیں۔ محمد قلی کے کلیات میں شامل تین سو نو (۳۰۹) غزلوں میں سے ایک سو دس (۱۱۰) غزلیں بحر ہزج اور اس کی مزاحف بحروں میں ہیں۔ چونسٹھ (۶۴) غزلیں بحر متقارب اور اس کی مزاحف بحروں میں

ہیں۔ بحر رمل اور اس کی مزاحف بحروں میں غزلوں کی تعداد چوالیس (۴۴) ہے۔ سینتیس (۳۷) غزلیں بحر مضارع اور اس کی مزاحف بحروں میں ہیں۔ بحر مجتث، بحر رجز اور بحر خفیف میں لکھی گئی غزلوں کی تعداد بالترتیب پچیس (۲۵)، چوبیس (۲۴) اور پانچ (۵) ہے۔ ان اعداد و شمار سے معلوم ہوتا ہے کہ بحر ہزج محمد قلی کے ہاں سب سے کثیر الاستعمال اور پسندیدہ بحر ہے۔

بحر ہزج ایک خوش آہنگ بحر ہے جو اپنی غنائیت، ترنم اور صوتی و صوری خصوصیات کی بنا پر ایک خاص اثر آفرینی کی حامل سمجھی جاتی ہے۔ پروفیسر حمید اللہ شاہ ہاشمی بحر ہزج کی غنائیت اور ترنم کے بارے میں کہتے ہیں:

"اِس بحر کا نام ہزج اِس لیے رکھا کہ لغت عرب میں ہزج دلکش آواز کو کہتے ہیں۔ ہزج کے لغوی معنی خوش آئند آواز باترنم و سرود ہے" (۱۲)

محمد قلی نے بحر ہزج کو سالم اور مزاحف دونوں طرح سے برتا ہے، لیکن بحر ہزج کے دو اوزان محمد قلی کے پسندیدہ اوزان ہیں۔ ایک بحر ہزج سالم جس کے ارکان ہیں:

مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن

دوسری بحر ہزج مسدس محذوف الآخر جس کے ارکان ہیں:

مفاعیلن، مفاعیلن، فعولن

بحر ہزج ایک کثیر الزحافات بحر ہے جس کے اُردو میں چوبیس زحافات مستعمل ہیں، لیکن محمد قلی نے اس کے دو ایسے اوزان کا انتخاب کیا ہے جن کے افاعیل میں ایک خاص غنائیت، ترنم، موسیقیت اور جھنکار موجود ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ محمد قلی کو اس بات کا احساس تھا کہ اُن کی منتخب کردہ بحریں اُن کی رقص و سرود سے آفریدہ نشاطیہ شاعری سے مکمل ہم آہنگ ہیں اور ان بحروں کے انتخاب میں دوسرے شاعر اس کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔ اس کا اظہار انھوں نے اپنی شاعری میں بھی کیا ہے کہتے ہیں:

"نبیؐ صدقے قطب کے شعر کی بحراں میں سب بازی
اگرچہ شاعراں باندے ہیں شعراں لئی مجوراں میں" (۱۳)

غزل میں موسیقی کے نقطۂ نظر سے ردیف و قافیہ اور بحر کی اہمیت تو مسلم ہے ہی لیکن اس کے علاوہ بحر غزل کی ہیئت میں فضا اور مزاج کا تعین بھی کرتی ہے۔ حسن و عشق محمد قلی کی شاعری کے مخصوص موضوعات ہیں اور ان موضوعات کے اظہار کے لیے انھوں نے بحر ہزج کے علاوہ دوسری بحروں کا استعمال بھی کیا ہے لیکن اعداد و شمار سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ایک تہائی سے زیادہ غزلیں بحر ہزج میں ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ محمد قلی نے بحر کے انتخاب میں موضوع کے مزاج اور اپنے جذبات و تاثرات کی رعایت کو ملحوظِ خاطر رکھا ہے۔ غزل میں ایک خاص سُر اور تال شاعر کی مخصوص نفسیاتی اور جذباتی کیفیات کا مظہر ہوتے ہیں۔ بحر ہزج سے محمد قلی کے لگاؤ اور طبعی مناسبت کی وجہ بھی یہی ہے کہ اس بحر کی خوش آہنگی اور انبساطی کیفیت قلی کی سرود آفرین و نغمہ ریز زندگی اور نشاطیہ شاعری سے خاص مماثلت رکھتی تھی۔

صرفیاتی تجزیہ

اُردو ایک تصریفی (Analytical) زبان ہے، اور تصریفی زبان میں نحوی ترکیب کے مطابق الفاظ میں تصریف تو ہوتی ہے لیکن الفاظ کی انفرادی شناخت زائل نہیں ہوتی۔ اس کے برخلاف فارسی اور سنسکرت جیسی ترکیبی (synthetic) زبانوں میں الفاظ ایک دوسرے سے جُڑ کر اپنی انفرادیت کھو دیتے ہیں۔ سنسکرت میں اختصار اور جامعیت کی خاطر فعل سمیت کلام کے کسی بھی جز کو اسم میں تبدیل کیا جا سکتا تھا۔ اختصار کی خاطر

سنسکرت میں اسمیت کا رجحان حد سے بڑھتا گیا اور بالآخر یہی رجحان سنسکرت کے جامد ہونے کی وجہ بنا۔ ابتدائی دور میں سنسکرت سے پراکرتوں اور پراکرتوں سے مختلف ہند آریائی بولیوں کا گریز اصل میں اسمیت سے فعلیت کی طرف گریز کا سفر ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے مطابق اردو میں اسمیت سے جملے میں اختصار اور فعلیت سے پھیلاؤ آتا ہے۔ وہ آگے چل کر لکھتے ہیں کہ فعلیت سے ایک تو معنی کی ترسیل زیادہ آسانی سے ہوتی ہے دوسرے فعلیت والے جملے اسمیت والے جملوں کے مقابلے میں زیادہ پُر تاثیر ہوتے ہیں اور جملے میں ایک تخاطب اور شخصی لہجے کا احساس ہوتا ہے جبکہ اسمیت سے جملے میں غیر شخصی لہجے کا احساس ہوتا ہے۔(۱۴)

خیال کے اظہار کے لیے فعلیہ یا اسمیہ الفاظ کے انتخاب کو قواعدی انتخاب کہتے ہیں اور ان الفاظ کے انتخاب ہی سے جملوں کا فعلیہ یا اسمیہ آہنگ متعین ہوتا ہے۔ فعل کے استعمال کے حوالے سے محمد قلی کی شاعری کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے اشعار میں انشائیہ کے بجائے خبریہ انداز نمایاں ہے۔ خبریہ جملوں میں فعل ناقص کا استعمال زیادہ ہوتا ہے۔ محمد قلی کے ہاں بھی اصل فعل کے بجائے فعلِ ناقص کا استعمال کثرت سے ہوا۔ دکنی اُردو کے زیرِ اثر محمد قلی کے ہاں بھی فعلِ ناقص کی مختلف صورتیں مستعمل ہیں جو موجودہ اُردو سے مختلف ہیں۔ دکنی اُردو میں "ہے" کے لیے "اہے"، "ہیں" کے لیے "اہیں"، "تھا" لے لیے "اتھا"، "تھی" کے لیے "اتھی" اور "تھے" کے لیے "اتھے" جیسے الفاظ مستعمل ہیں۔ محمد قلی کے ہاں فعلِ ناقص کی یہ تمام شکلیں ملتی ہیں۔ اس کے علاوہ فعلِ ناقص کے حذف اور اصلی فعل کی تصریف سے حسن و عشق کی داستان سرائی اور منظر کشی میں بھرپور مدد لی گئی ہے۔ ایسے اشعار میں فعل ناقص کے حذف اور اصل فعل کی تصریف سے نہ صرف معنی کی ترسیل میں مدد ملتی بلکہ ایسے افعال منظر میں ایک طرح سے تحرک پیدا کرنے کا بھی سبب بنتے ہیں۔ مثلاً "نھنی" کے موضوع پر لکھی گئی نظم کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

"ہنستی ہے کھلتی ڈُلتی پیالہ پلاتی منج کوں
میری مستی تیری مستی جو کھن سہاتی منج کوں)"(۱۵

شعر کے پہلے مصرعے میں آٹھ (۸) الفاظ ہیں جن میں سے چار (۴) فعلیہ الفاظ ہیں۔ محمد قلی کی شاعری کا زیادہ حصہ اِسی طرح کی عشقیہ اور نشاطیہ نظموں پر مشتمل ہے جن میں مختلف جشنوں، موسموں، تقریبات اور محبوب کے نازوانداز اس کے چال ڈھال اور اس کے غمزۂ و عشوۂ وادا کی حکایتیں بیان کی گئی ہیں، اور اس طرح کی حکایت سرائی فعلیہ انداز کے بغیر ممکن نہیں ہو سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ محمد قلی کے اسلوب میں اسمیت کے بجائے فعلیت کا رجحان غالب ہے۔

فعل کے استعمال کے حوالے سے محمد قلی کی ایک اہم اسلوبیاتی خصوصیت برج بھاشا والے فعلِ مضارع کا استعمال ہے جو مصدر سے "نا" ہٹا کر اس کی جگہ "ت" لگانے سے بنتا ہے۔ جیسے کھولنا سے کھولت، جھولنا سے جھولت، بولنا سے بولت، رجھانا سے رجھات، پھرانا سے پھرات اور سہانا سے سہات برج بھاشا میں مضارع کی مختلف شکلیں ہیں جو محمد قلی کے کلام میں جابجا نظر آتی ہیں۔ برج بھاشا والے مضارع کی یہ صورتیں ذیل کے اشعار میں ملاحظہ ہوں:

"انچل تو بکسیارن گنا موتی سو تارا
ناسیک دیپا موتی سُریانم جھولت
سب دن تو متا اچہ معانی کہ نکر غم
برہے کی شکایت تو کسی دھیر نکھولت)"(۱۶

دکنی اُردو میں برج بھاشاہ والے فعل مضارع کا استعمال محمد قلی سے مخصوص ہیں اور اس کے دوسرے ہم عصر شعرا کے ہاں اس کا استعمال نہیں ملتا ،اس لیے فعل کے استعمال کے حوالے سے یہ محمد قلی کی ایک انفرادی اسلوبیاتی خصوصیت قرار پاتی ہے۔

ادب و شاعری یا بول چال کی زبان میں بھی ایک ہی خیال یا بات کو مختلف الفاظ میں بیان کیا جاسکتا ہے۔اظہار کے لیے ایک ہی زبان کے ہم معنی کلمات (جو لسانی ساخت کے اعتبار سے مختلف ہوں) میں سے کسی ایک کلمے کا انتخاب بھی کسی شاعر یا ادیب کی اسلوبیاتی خصوصیت قرار پاتی ہے۔لفظیاتی حوالے سے اِس طرح کے متبادل اظہارات محمد قلی کے کلام کی ایک اہم اسلوبیاتی خصوصیت متعین کرتے ہیں۔محمد قلی کی غزلوں میں غزل کی مروج لفظیات کے بجائے مقامی لفظیات کے استعمال کو ترجیح دی گئی ہے۔مثلاً شوخ نظر، عشوہ طراز، آہو چشم اور مہ رو، غزل کے محبوب کے لیے معروف الفاظ ہیں جن کے بجائے وہ بالترتیب چنچل دشٹ، چھند بھری، سارنگ نینی اور چندر مکھی جیسے ہندوستانی الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔اِسی طرح اُس نے محبوب، باغبان، مے خانہ، آبِ حیات اور پیرِ مغاں کے لیے بالترتیب، ساجن، مالی، مدگھر، خضر نیر اور مد پیر جیسے الفاظ برتے ہیں۔اِسی طرح محمد قلی کی تشبیہوں، استعاروں اور تلمیحوں میں بھی ہندوستانی تہذیب کی روح رچی بسی ہے۔وہ محبوب کے حسین چہرے کو کنول، تِل کو بھونرا، آواز کو کوئل کی سریلی آواز، خرام یار کو مست ہاتھی اور کبھی ہنس کی چال، بکھری ہوئی زلفوں کو رات، مانگ کو صبح اور دانتوں کو چارولیوں سے تشبیہ دیتے ہیں۔

صرفیات کے نقطۂ نظر سے محمد قلی کی ایک اہم اسلوبیاتی خصوصیت تصرفِ الفاظ کی صورت میں سامنے آتی ہے۔اس نے الفاظ میں دو طرح سے تصرف کیا ہے۔ایک عربی، فارسی اور ہندی الفاظ سے نئے الفاظ ڈھال لیے ہیں جیسے پینگ سے پنگانا، شکار سے شکارا، نہال سے نہالا، تلملانا سے تلموں، گنوار سے گنوارا، سہرا سے سیرا، رومال سے رومالا، ملی کو میلی اور سورج سے سورتج جیسے الفاظ وضع کر لیے ہیں۔اِسی طرح مسجد کو مسجید ،روشنی کو روشنائی، دشمنی کو دشمنائی، چنچل کو چنچلائی بنالیا گیا ہے۔دوسری قسم کا تصرف الفاظ کے املا میں کیا گیا ہے یعنی عربی، فارسی اور ہندی الفاظ کے املا کے لیے مقامی تلفظ کو سند بنایا ہے اور عربی، فارسی املا کی پیروی نہیں کی گئی۔مولوی عبدالحق محمد قلی کی اس اسلوبیاتی خصوصیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ”سلطان محمد قلی قطب شاہ نے عربی الفاظ کو اپنے کلام میں اِس طرح استعمال کیا ہے جس طرح اُس زمانے میں لوگ عام طور پر بولتے تھے یعنی لکھنے میں صوت کی نقل کی ہے“(۱۷)

اِسی روش کے تحت انھوں نے تشبیہ کو تشبی، وضع کو وضا، بقر عید کو بکرید، صراحی کو صرائی، تسبیح کو تسبی، اعتبار کو اتبار، بعد کو باد، منع کو منا، شمع کو شما، اعلیٰ کو الا، صبح کو صُبا، طُرّہ کو تُرّہ اور انعام کو اِنام بنالیا ہے۔اس طرح تصرف الفاظ کی مثالیں ذیل کے اشعار میں دیکھی جاسکتی ہیں:

> ”جگ خوں کر بھی خون کرن ٹیلا پِشانی لائی لال
> نہ جانو کس عشاق تئیں اِتبار پکڑی ہو اروش
> تیرے حسن کا ذکر مو گل ہے تسبی
> مِرے دِل کے گوشے منے توں ہے مرغوب
> اُمید اں کے انجمنو موی کے راساں بائے ڈھکر ڈھک
> رین ساری صُبالک منج گئی میں بیقراری سوں“(۱۸)

محمد قلی نے زبان کے استعمال میں اپنے وقت کے مروجہ تلفظ کو مقدم رکھا ہے اور عربی، فارسی الفاظ کو دکنی لہجے کے قالب میں ڈھال کر ان کو مقامی لسانی روایت اور ہندوستانی تہذیب کا نمائندہ بنا کر پیش کیا ہے۔

نحویاتی و معنیاتی تجزیہ

اسلوبیاتی نقطۂ نظر سے صرفیاتی تجزیے میں اسلوب کا لفظ کی حد تک مطالعہ کیا جاتا ہے اور لفظ کی سطح پر متبادل اظہارات کی مدد سے اسلوبیاتی انفرادیت متعین کی جاتی ہے۔ لفظ سے اُوپر جملوں تک پہنچنے میں کئی سطحیں ہوتی ہیں اور نحویات میں لفظ سے اُوپر کی تمام سطحوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ جدید لسانیات میں مرکبات اور جملے بنانے کے قوانین کا علم نحو کہلاتا ہے۔ نحویاتی سطح پر کسی شاعر یا ادیب کے اسلوبیاتی خصائص اس کے کلام میں مخصوص مرکبات کے استعمال اور جملے کی تنظیم و ترتیب سے متعین ہوتے ہیں۔ جملے میں الفاظ و مرکبات کی ترتیب کا جملے کے معنیاتی نظام سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ جملے میں الفاظ کی ترتیب کا جملے کے معنیاتی نظام کے ساتھ تعلق کے حوالے سے عصمت جاوید لکھتے ہیں:

"ہر لغوی لفظ جملے سے باہر رہ کر بھی معنی کا اشاریہ تو ہوتا ہے۔ لیکن جملے کے سیاق و سباق ہی میں اس کے معنی متعین ہوتے ہیں، اور لفظ کی بالقوّہ معنیت کو قوت سے فعل میں لانے کے لیے لفظ کو جملے ہی میں دوسرے تفاعلی الفاظ کا سہارا لینا پڑتا ہے اور کسی زبان کا مطالعہ دراصل اس کے جملوں کا مطالعہ ہے"(۱۹)

کلام کے مطالعے کو نحو کہتے ہیں اور کلام دو یا دو سے زیادہ بامعنی الفاظ کے مجموعے کو کہتے ہیں۔ علمِ قواعد کی رو سے کلام کی دو قسمیں۔ ا۔ مرکب ناقص ۲۔ مرکبِ تام

مرکبِ ناقص ہمیشہ جملے کا جز ہوتا ہے اور اس سے بات کا مفہوم واضح نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس مرکبِ تام سے بات کا مفہوم مکمل طور پر سمجھ میں آجاتا ہے اور مزید تجسس کی ضرورت نہیں رہتی۔ مرکب تام کو جملہ یا کلام مفید بھی کہتے ہیں۔

محمد قلی کے کلام میں مرکبات ناقص کی ایسی صورتیں موجود ہیں جو موجودہ اُردو سے خاصی مختلف ہیں۔ مثلاً ان کے ہاں زیادہ تر مرکباتِ اضافی وہ ہیں جو ہندی ترکیب سے بنائے گئے ہیں جن میں حرفِ اضافت کے بغیر دو لفظ مل کر مرکب لفظ بناتے ہیں۔ جیسے مد گھر، مد پیر، خضر نیر، جنت حور، پتلی گھر اور کرن پھول وغیرہ۔ انھوں نے ہندی کے اس قاعدے کا اطلاق عربی اور فارسی الفاظ پر بھی کیا ہے۔ جیسے "اللہ کی مدد" کے بجائے "اللہ مدد" اور "جنت کی حور" کے بجائے وہ "جنت حور" استعمال کرتے ہیں۔ وہ نہ صرف عربی فارسی الفاظ کو ہندی قاعدے سے ملا کر مرکب بناتے ہیں بلکہ ہندی الفاظ کے ساتھ فارسی اور عربی الفاظ کو بھی بلا تکلف ملا دیتے ہیں۔ جیسے "جگت لوح"، "فارس اگن"، "کفر ریت"، "اسلام ریت"، "سموم باد" اور "وصال باد" وغیرہ۔ اِسی طرح انھوں نے فارسی قاعدے کے مطابق ہندی الفاظ کو فارسی الفاظ سے ملا کر "بُھل افشانی" اور "پوں بیز" جیسی فاعلی تراکیب بھی بنائی ہیں۔ مرکبات کے حوالے سے اُن کی ایک اہم اسلوبیاتی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے ہندی الفاظ کے ساتھ فارسی اضافت کا میل کیا ہے۔ مثلاً "نیرِ زُلال" میں ہندی لفظ "نیر" کے ساتھ عربی لفظ "زُلال" کو فارسی ترکیب سے ملایا گیا ہے۔ یہی طریقہ مرکب عطفی میں بھی برتا گیا ہے یعنی فارسی واوِ عطف کو ہندی الفاظ کے درمیان لا کر مرکبات عطفی بنائے گئے ہیں۔ اِسی طرح عام اُردو قاعدے کے مطابق ایک ساتھ دو حروفِ عطف نہیں آتے، لیکن دکنی زبان کی خاصیت ہے کہ اس میں بعض اوقات دو حروفِ عطف ساتھ ساتھ بھی استعمال ہوتے ہیں۔ دکنی کے زیرِ اثر محمد قلی نے بھی بعض جگہ دو حروفِ عطف ایک ساتھ برتے ہیں۔ دو ہندی الفاظ کے درمیان فارسی واوِ عطف کے استعمال کی مثال ملاحظہ ہو:

"باغ و بُھل و جَل سُہے تو اماں

بن صُحبتِ یار خوش ندیسے"(۲۰)

اُردو میں دو جملوں یا کلموں کو ملانے کے لیے "اور"، "و" اور "یا" بطورِ حروفِ عطف استعمال ہوتے ہیں۔ دکنی اُردو میں اور محمد قلی کے ہاں ان حروفِ عطف کے ساتھ ساتھ "ہور" بھی حرفِ عطف کے طور پر کثرت سے استعمال ہوا ہے۔

☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ محمد شیراز دستی وغیرہ، اردو لسانیات ایک جامع تعارف، اکسفرڈ یونیورسٹی پریس، کراچی، ۲۰۲۲ء، ص ۱۴۶

۲۔ گوپی چند نارنگ، ادبی تنقید اور اسلوبیات، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۶ء، ص ۱۴۔۱۵

۳۔ ایضاً، ص ۱۱۶

۴۔ ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ، زبان، اسلوب اور اسلوبیات، بھٹو پرنٹنگ پریس، لاہور ۲۰۲۰ء، ص ۱۵۴۔۱۵۵

۵۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر، کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ، حصۂ دوم، قومی کونسل برائے فروغِ اُردو، نئی دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ۲۰۷

۶۔ ایضاً، ص ۴۹۴

۷۔ ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ، زبان، اسلوب اور اسلوبیات، (محولہ بالا)، ص ۱۱۷

۸۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر، مقدمہ کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ، (محولہ بالا)، ص ۱۰۹

۹۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ادبی تنقید اور اسلوبیات، (محولہ بالا) ص ۱۴۷

۱۰۔ ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ، زبان، اسلوب اور اسلوبیات، (محولہ بالا) ص ۱۱۷

۱۱۔ بحوالہ ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ، زبان، اسلوب اور اسلوبیات (محولہ بالا)، ص ۱۱۷

۱۲۔ حمید اللہ شاہ ہاشمی، فن شعر و شاعری اور روح بلاغت، مکتبہ دانیال اُردو بازار، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۶۳

۱۳۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر، مقدمہ کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ، (محولہ بالا)، ص ۱۷۳

۱۴۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ادبی تنقید اور اسلوبیات، (محولہ بالا) ص، ۱۵۹

۱۵۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور، کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ، پہلا حصہ، مکتبہ ابراہیمیہ، حیدر آباد دکن، طبع اول: ۱۹۴۰ء، ص ۲۲۷

۱۶۔ ایضاً، دوسرا حصہ، ص ۴۵

۱۷۔ مولوی عبد الحق، "کلام سلطان محمد قلی قطب شاہ" سہ ماہی اُردو ادب، سلطان محمد قلی قطب شاہ نمبر، نئی دہلی (اپریل، مئی، جون، ۲۰۰۵ء)،، ص ۱۰۴

۱۸۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر، مقدمہ کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ، (محولہ بالا)، ص: ۲۶۰

۱۹۔ عصمت جاوید، نئی اُردو قواعد، عبد اللہ اکیڈمی، اُردو بازار، لاہور، ۲۰۲۱ء، ص ۱۳۴

۲۰۔ مولوی عبد الحق، "کلام سلطان محمد قلی قطب شاہ" سہ ماہی اُردو ادب، سلطان محمد قلی قطب شاہ نمبر، نئی دہلی (اپریل، مئی، جون، ۲۰۰۵ء)،، ص ۱۰۴

☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆

Roman Havalajat

1.Muhammad Sheraz Dasti and others, Urdu lesaniat aik jame taaruf,Oxford University press,Karachi, 2022, p:146

2. Gopi Chand Narang, Adabi tanqeed aur usloobiat,Sang e meel publications,Lahore, 2016,p: 14.15

3. Ibid, p:116

4. Dr. Mira Khalil baig, zaban usloob usloobiat,Bhutto printing press,Lahore, 2020, p: 154.155
5. Dr. Syeda Jafar, Koliat e Muhammad Quli Qutab Shah, Hessa e doom,Qomi council brai Furoghe Urdu,Nai Dehli,1998, p:707
6. Ibid, p:494
7. Dr. Mira Khalil Baig, Zaban Usloob Usloobiat,p :117
8. Dr. Syeda Jafar, Koliat e Muhammad Quli Qutab Shah, Hessa e awal, p 109
9. Gopi Chand Narang, Adabi tanqeed aur usloobiat,p:147
10. Dr. Mira Khalil baig, zaban usloob usloobiat,p:117
11. Ibid, p:117
12.HameedUllah Shah Hashmi, Fan e sher o shaeri aur rooH e balaghat,Maktaba e Danyal,Lahore, 2004,p:63
13. Dr. Syeda Jafar, Koliat e Muhammad Quli Qutab Shah, Hessa e awal, p: 173
14. Gopi Chand Narang, Adabi tanqeed aur usloobiat,p: 159
15. Dr. Mahayuddin Qadri zorre, Koliat e Sultan Muhammad Quli Qutab Shah, pehla Hessa, P :227
16.Ibid,dosra hessa, p :45
17. Molvi Abdul Haq, Kalam Muhammad Quli Qutab Shah, mashmola se mahi Urdu Adab, Sultan Muhammad Quli Qutab Shah number, Nai Dehli, April, May, June, 2005,pa 104
18. Dr. Syeda Jafar, Koliat e Muhammad Quli Qutab Shah, Hessa e awal, p :260
19. Asmat Javed Nai Urdu qawaed (Lahore Abdullah Academy 2021), P :134
20. Molvi Abdul Haq, Kalam Muhammad Quli Qutab Shah, mashmola se mahi Urdu Adab, Sultan Muhammad Quli Qutab Shah number, Nai Dehli, April, May, June, 2005,p: 104