فرہنگ ادبیات

لسانی وادبی اصطلاحات کا توضیحی وتنقیدی مطالعہ

سلیم شہزاد

فرہنگ ادبیات

لسانی وادبی اصطلاحات کا توضیحی وتنقیدی مطالعہ

سلیم شہزاد

فرہنگ ادبیات

(لسانی وادبی اصطلاحات کا توضیحی وتنقیدی مطالعہ)

سلیم شہزاد

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

فروغ اردو بھون ایف سی، 33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولا، نئی دہلی۔110025

© قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

پہلی اشاعت : 2018
تعداد : 550
قیمت : -/345 روپے
سلسلۂ مطبوعات : 1984

FARHANG-E-ADABIYAT
(Lisani wa Adabi Istelahat Ka Tauzeehi wa Tanqeedi Motala)
By: Salim Shahzad

ISBN :978-93-87510-22-7

ناشر: ڈائریکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا،
جسولہ، نئی دہلی 110025، فون نمبر: 49539000، فیکس: 49539099
شعبۂ فروخت: ویسٹ بلاک۔8، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی۔110066 فون نمبر: 26109746
فیکس: 26108159 ای۔ میل: ncpulsaleunit@gmail.com
ای۔ میل: urducouncil@gmail.com، ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in
طابع: لاہوتی پرنٹ ایڈز، جامع مسجد، دہلی۔110006
اس کتاب کی چھپائی میں 70GSM, TNPL Maplitho کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔

پیش لفظ

انسان اور حیوان میں بنیادی فرق نطق اور شعور کا ہے۔ان دو خداداد صلاحیتوں نے انسان کو نہ صرف اشرف المخلوقات کا درجہ دیا بلکہ اسے کائنات کے ان اسرار و رموز سے بھی آشنا کیا جو اسے ذہنی اور روحانی ترقی کی معراج تک لے جا سکتے تھے۔حیات و کائنات کے مخفی عوامل سے آگہی کا نام ہی علم ہے۔علم کی دو اساسی شاخیں ہیں باطنی علوم اور ظاہری علوم۔ باطنی علوم کا تعلق انسان کی داخلی دنیا اور اس دنیا کی تہذیب و تطہیر سے رہا ہے۔مقدس پیغمبروں کے علاوہ، خدا رسیدہ بزرگوں، سچے صوفیوں اور سنتوں اور فکر رسا رکھنے والے شاعروں نے انسان کے باطن کو سنوارنے اور نکھارنے کے لیے جو کوششیں کی ہیں وہ سب اسی سلسلے کی مختلف کڑیاں ہیں۔ظاہری علوم کا تعلق انسان کی خارجی دنیا اور اس کی تشکیل و تعمیر سے ہے۔تاریخ اور فلسفہ، سیاست اور اقتصاد، سماج اور سائنس وغیرہ علم کے ایسے ہی شعبے ہیں۔علوم داخلی ہوں یا خارجی ان کے تحفظ و ترویج میں بنیادی کردار لفظ نے ادا کیا ہے۔بولا ہوا لفظ ہو یا لکھا ہوا لفظ، ایک نسل سے دوسری نسل تک علم کی منتقلی کا سب سے موثر وسیلہ رہا ہے۔لکھے ہوئے لفظ کی عمر بولے ہوئے لفظ سے زیادہ ہوتی ہے۔اسی لیے انسان نے تحریر کا فن ایجاد کیا اور جب آگے چل کر چھپائی کا فن ایجاد ہوا تو لفظ کی زندگی اور اس کے حلقۂ اثر میں اور بھی اضافہ ہو گیا۔

کتابیں لفظوں کا ذخیرہ ہیں اور اسی نسبت سے مختلف علوم و فنون کا سرچشمہ۔قومی کونسل

برائے فروغ اردو زبان کا بنیادی مقصد اردو میں اچھی کتابیں طبع کرنا اور انھیں کم سے کم قیمت پر علم و ادب کے شائقین تک پہنچانا ہے۔ اردو پورے ملک میں سمجھی جانے والی، بولی جانے والی اور پڑھی جانے والی زبان ہے بلکہ اس کے سمجھنے، بولنے اور پڑھنے والے اب ساری دنیا میں پھیل گئے ہیں۔ کونسل کی کوشش ہے کہ عوام اور خواص میں یکساں مقبول اس ہر دلعزیز زبان میں اچھی نصابی اور غیر نصابی کتابیں تیار کرائی جائیں اور انھیں بہتر سے بہتر انداز میں شائع کیا جائے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے کونسل نے مختلف النوع موضوعات پر طبع زاد کتابوں کے ساتھ ساتھ تنقیدیں اور دوسری زبانوں کی معیاری کتابوں کے تراجم کی اشاعت پر بھی پوری توجہ صرف کی ہے۔

یہ امر ہمارے لیے موجب اطمینان ہے کہ ترقی اردو بیورو نے اور اپنی تشکیل کے بعد قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے مختلف علوم وفنون کی جو کتابیں شائع کی ہیں، اردو قارئین نے ان کی بھرپور پذیرائی کی ہے۔ کونسل نے ایک مرتب پروگرام کے تحت بنیادی اہمیت کی کتابیں چھاپنے کا سلسلہ شروع کیا ہے، یہ کتاب اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جو امید ہے کہ ایک اہم علمی ضرورت کو پورا کرے گی۔

اہل علم سے میں یہ گزارش بھی کروں گا کہ اگر کتاب میں انھیں کوئی بات نادرست نظر آئے تو ہمیں لکھیں تاکہ جو خامی رہ گئی ہو وہ اگلی اشاعت میں دور کر دی جائے۔

پروفیسر سید علی کریم
(ارتضیٰ کریم)
ڈائریکٹر

فہرست

		vii
	معروضات	1
-1	ا	164
-2	ب	199
-3	پ	214
-4	ت	302
-5	ٹ	306
-6	ث	309
-7	ج	338
-8	چ	341
-9	ح	359
-10	خ	372
-11	د	401
-12	ڈ	409
-13	ذ	413
-14	ر	

-15	ز	448
-16	ژ	464
-17	س	465
-18	ش	502
-19	ص	527
-20	ض	540
-21	ط	546
-22	ظ	553
-23	ع	555
-24	غ	577
-25	ف	589
-26	ق	608
-27	ک	624
-28	گ	641
-29	ل	649
-30	م	670
-31	ن	758
-32	و	799
-33	ہ	809
-34	ی	826

معروضات

زبان و ادب کا مطالعہ کرتے ہوئے کثیر تعداد میں ان کی اصطلاحات سے سابقہ پڑتا ہے۔ ناقدین نہ صرف اپنی زبان اور اپنے ادب کی اصطلاحات کے سہارے اپنا مافی الضمیر بیان کرتے بلکہ غیر زبانوں سے مستعار فنی، ادبی اور تنقیدی وغیرہ تصورات وخیالات کے استعمال کو بھی اپنے اظہار کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ افہام وتفہیم کے لیے ناقدین کا یہ عمل ناگزیر ہے چنانچہ اسی عمل کے نتیجے میں اردو ادب کا قاری ہندی، فارسی، عربی اور خصوصاً انگریزی ادب کی تکنیکی اور غیر تکنیکی اصطلاحات سے دوچار ہوتا ہے جن میں بعض عام فہم اور بعض مشکل اور مبہم ہوتی ہیں۔ اصطلاحات کے مشکل ہونے کے سبب قاری ادب کے مطالعے میں ادیب یا شاعر یا ناقد کے خیال تک نہیں پہنچ پاتا۔ یہی صورت ماضی کا ادب پڑھتے ہوئے بھی پیش آتی ہے۔ متروک اصناف ادب یا ادبی تصورات سے گزرتے ہوئے قاری ایک دقت محسوس کرتا ہے چنانچہ قدیم ادبی اصطلاحات کی معنویت کے واضح ہونے کے لیے قاری کو ان سے متعارف ہونا چاہیے۔

ادب کی تفہیم کے لیے، خصوصاً ادبی تنقید کی راہ سے، صرف ادبی اسمائے صفات، مخصوص معنویت کے حامل تصورات اور اصطلاحات میں مجسم خیالات سے کام نہیں چلتا بلکہ ناقدین کو اکثر عمل تفہیم میں ادب کے علاوہ دیگر فنون مثلاً مصوری اور موسیقی وغیرہ کی اصطلاحات کی طرف بھی رجوع کرنا پڑتا ہے۔ فنون کے علاوہ مختلف علوم کی قلمرووں میں مستعمل لفظیات بھی ادب کی تفہیم وتنقید میں ممد ومعاون ہوتی ہے۔ تاریخ وفلسفہ، معاشرت ونفسیات، تہذیب وثقافت،

مذہب واخلاق اور حکمت ولسانیات سے ماخوذ مصطلحات ادب میں رائج ہیں اور تفہیم خیال اور ادراک معنی کے تحمل میں ان کا اکثر و بیشتر استعمال ناگزیر خیال کیا جاتا ہے۔

ماضی کی ادبی اصطلاحات شاعری کی اصطلاحات پر مشتمل ہیں۔ ایک زمانہ تھا کہ صرف شاعری کی تنقید کو پورے ادب کی تنقید پر منطبق کر دیا جاتا تھا مگر آج شعری استعارے اور افسانوی استعارے میں بین فرق ثابت ہے اس لیے شاعری کی تنقید ادب کی تنقید نہیں قرار دی جاسکتی اور اسی لیے یہ مقدم معلوم ہوتا ہے کہ ادب کی نثری اصناف کی تعریفیں ان کی اصطلاحات کے توسط سے متعین ہوں۔ جس طرح اصناف سخن مختلف ہیئتوں کی حامل ہوتی ہیں اور ان کی لفظیات ان کی شناخت بنتی ہے، اسی طرح نثری اصناف: افسانہ، انشائیہ، ڈراما، فکاہیہ، مضمون، مقالہ اور ناول وغیرہ کی شناخت بننے والی لفظیات یعنی نثری ادب کی اصطلاحات کو شعری ادب کی اصطلاحات سے ان کی معنویت اور کارکردگی کے تناظر میں ایک دوسرے سے ممیز کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ پھر ان مذکورہ نثری اصناف کی اپنی ضمنی اصطلاحات ہیں جن کی معنویت ایک دوسرے کے مقابل قطعاً مختلف ہے، ان کی تفہیم بھی ادب کے مطالعے میں قاری کی معاونت کر سکتی ہے۔

شعری اور نثری ادب سے آنے والی اصطلاحات بے شمار ہیں جن کی مزید تفہیم علوم وفنون کی اصطلاحات کو بروئے کار لا کر ہی ممکن ہے۔ شاعری علم عروض کی تابع تو نہیں مگر شعر کی موزونیت اسی علم کے توسط سے معلوم کی جاتی ہے اور یہ علم فن موسیقی سے بہت قریب ہے یعنی شعری آہنگ، لفظوں کی لے اور اصوات کے نشیب وفراز موسیقی کے سر تال سے یقیناً گہری مشابہت رکھتے ہیں۔ نئی شاعری مصوری سے خاصی متاثر ہے۔ ماورائیت، مکعبیت اور گردابیت وغیرہ کے تصورات اس میں رنگوں اور خاکوں کے ذریعے ہی سے آئے ہیں۔ مختلف علوم (تاریخ وفلسفہ، معاشرت ونفسیات اور مذہب وزبان وغیرہ) کی تاثر آفرینی کے بغیر ادب پروان نہیں چڑھتا، لامحالہ ان علوم کے دائروں میں مستعمل اصطلاحات ادبی تنقید کی راہ سے ادب میں در آتی ہیں۔

بین الاقوامی اور بین لسانی اثرات کے تحت موجودہ زمانے میں ادب کا تقابلی مطالعہ عام ہو گیا ہے۔ اردو ادب فارسی کے زیر اثر پروان چڑھا ہے اس لیے اردو میں فارسی کے ادبی تصورات وخیالات کا اخذ واکتساب واقع ہوا، یہ ایک معلوم ومعروف حقیقت ہے۔ فارسی کے توسط

سے عربی نے بھی اردو ادب کو متاثر کیا مگر بیسویں صدی کی ابتدا سے انگریزی ادب نے جس تیزی سے اس پر اثر آفرینی کی، اس کے نتائج آج بھی ظاہر ہو رہے ہیں۔ عصری اردو ادب نہ صرف انگریزی بلکہ اس کے واسطے سے فرانسیسی، جرمن اور روسی وغیرہ ادبوں سے بھی خاصا اثر پذیر ہے چنانچہ شاعری میں سانیٹ، معرّیٰ نظم، آزاد نظم اور ترائیلے جیسی اصناف انہی مغربی ادبوں سے اردو میں داخل ہوئی ہیں۔ افسانوی ادب میں خود افسانہ، ناول، ڈراما اور ان اصناف کا مغربی اسلوب اور آزاد تلازمۂ خیال اور شعور کی رو کی تکنیک وغیرہ اردو میں متعارف ہوئے اور عام ہوتے جا رہے ہیں۔ فارسی اور عربی کے علاوہ اردو ادب مشرق میں جاپانی اصناف سخن ہائیکو اور تانکا وغیرہ سے آج کل متاثر ہے اور خود ہندی کی بعض اصناف دوہا اور اکہانی کو برتنے پر مستعد نظر آتا ہے۔

علمی اصطلاحات جو ادب میں کارفرما ہیں، ان میں فلسفیانہ اصطلاحات کو غلبہ حاصل ہے۔ خصوصیت سے عصری ادب میں وجودیت، مظہریت اور جمالیات سے ماخوذ مصطلحات۔ منطق، حکمت اور اخلاقیات سے ماخوذ اصطلاحات کو بھی اسی زمرے میں شامل سمجھنا چاہیے۔ مذاہب کا ہمیشہ ہی ادب سے قریبی تعلق رہا ہے چنانچہ متعدد مذہبی تصورات ادبی اصطلاحات بن گئے ہیں۔ انیسویں صدی کے اواخر سے نفسیات اور لسانیات نے آزاد علوم کی حیثیت سے انسانی افکار کو متاثر کیا اور تحلیل نفسی سے ادب میں خوب کام لیا گیا، انہی خطوط پر لسانی اظہار میں فن کار کی شخصیت کے پردے میں اس کے اسلوب کا یا اس کے برعکس فن کار کے اسلوب میں اس کی شخصیت کا پتا لگایا گیا اور ادب میں تنقید کے ساتھ علم اللسان کی اہمیت تسلیم کی گئی چنانچہ ان علوم میں جاری اصطلاحات کے تناظر میں تخلیقی فن پارے کی تفہیم اور تحسین قدر تنقید کا منصب ٹھہرے۔

صورت حال یہ ہے کہ جوں جوں انسانی علم میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے، علوم کی تعریف و تخصیصی تعیّن کے لیے اصطلاحات کا استعمال از حد ضروری خیال کیا جانے لگا ہے اور جب علوم کی متعدد اصطلاحات ادب میں بار پانے لگی ہوں تو یہ ضرورت بھی محسوس ہوتی ہے کہ مستعمل ادبی تصورات و خیالات کو اصطلاحی تحدید میں ڈھال کر انھیں ایک ہیئتی وحدت میں یکجا کر دیا جائے۔

ان حقائق کے پیش نظر اس فرہنگ میں اردو زبان و ادب کی اصطلاحات کے علاوہ ہندی، فارسی عربی اور خصوصاً انگریزی ادب کی ان اصطلاحات کو شامل کیا جا رہا ہے جو اردو میں

عام طور پر برتی جاتی ہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ مختلف علوم و فنون کی ان اصطلاحات سے صرف نظر ممکن نہیں جو اردو تنقید میں خاص طور پر مستعمل ہیں اور جن کے معنوی پس منظر میں اردو ادب پارے کی تفہیم و تنقید کی جاتی ہے۔ اس طرح اس فرہنگ میں ادبی، فنی اور علمی اصطلاحات کا احاطہ کیا گیا ہے، اس نظریے کے تحت کہ تمام اصطلاحات کسی نہ کسی طرح ادب سے ضرور مربوط ہوں۔

اس مقام پر ''ادبی اصطلاح'' کی تعریف بیان کی جانی ضروری ہے جو مؤلف کے نزدیک یہ ہے:

کسی وسیع تر ادبی تصور کو کم سے کم لفظوں میں بیان کرنے والا لسانی اظہار ادبی اصطلاح ہے۔

ادبی اصطلاحات کی لسانی ساختیں گونا گوں ہیں۔ ذیل میں ان کا تعارف ملاحظہ کیجیے۔ اس فرہنگ میں شامل بعض اصطلاحات صرف ایک لفظ پر مشتمل ہیں:

آرٹ، آمد، آہنگ

بعض ایک سے زائد الفاظ کے ارتباط سے وجود میں آتی ہیں:

آرکی ٹائپ، آواز کا اتار چڑھاؤ، آواں گارد

بہت سے ادبی تصورات اسی ذیل میں آتے ہیں:

احسن الشعر اکذبہ، افلاطون کی خیالی ریاست، الفاظ کا گورکھ دھندا

ادب کے عمومی موضوعات کا بھی اندارج کیا گیا ہے:

ادب اور سائنس، ادب برائے ادب، ادبی رسائل کے مسائل

اندراج الف کی ان چند مثالوں سے اندراج ے تک کی اصطلاحات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

اصطلاحات کی یہ یک لفظی اور کثیر لفظی تقسیم ان کی لسانی ہیئتی ساختوں کی طرف رہنمائی کرتی ہے۔ اس تقسیم کو ان کی نوعی معنویت سے مربوط کریں تو اصطلاحات کے ہجوم میں جہاں بے شمار ملتے جلتے چہرے موجود ہیں، معنوی شناخت کی مدد سے انھیں بآسانی ایک دوسرے سے ممیز کیا جا سکے گا مثلاً بہت سی یک لفظی اصطلاحات (1) بنیادی اصطلاحات کی ذیل میں آ جائیں گی:

آرٹ، ادب، استعارہ، اشتراکیت، افسانہ، اقبالیات

المیہ، انٹرویو، انشائیہ، اہمل، اوپیرا، ایطا، ایکٹ، ایہام

بنیادی اصطلاحات کے ساتھ اگر ان کی ذیلی معنویت کے حامل تصورات منسلک ہوں تو ایسی اصطلاحات کو (2) ترکیبی اصطلاحات کے خانے میں رکھنا مناسب ہوگا:

آپٹک آرٹ، آسیبی ناول، اخلاقی ادب، استعارہ بالکنایہ، اشتراکی جمالیات

افسانے کا تحیر، ایطائے جلی، بچوں کا ادب، بازاری بولی، تاریخی ناول

دو ادبی یا غیر ادبی تصورات کا تعلق ظاہر کرنے والی اصطلاحات (3) تعلیقی اصطلاحات کہلائیں گی:

ادب اور تاریخ، ہتم اور کینیڈم زبانیں، شخصیت اور اسلوب

طنز و مزاح، صدر و عروض، ابتدا و ضرب، نسخ و انتحال

مختلف فکری تصورات جن کی تفصیل و تشریح ادبی نقطۂ نظر سے ضروری ہے انھیں (4) توضیحی اصطلاحات کا نام دیا جا سکتا ہے:

آواں گارد، اجتماعی لاشعور، افلاطونیت، انسانیت پسندی

اینٹی یوٹوپیا، بھکتی تحریک، تاریخی شعور، جاگیردارانہ نظام

دادائیت، مادرائیت، لغویت، نقل کی نقل، ہیئت پسندی

اور وہ اصطلاحات جن کی ساخت میں یوں تو مختلف الفاظ کا استعمال کیا گیا ہو لیکن معنویت میں جو ایک دوسرے کے مترادف ہوں یعنی (5) مترادف اصطلاحات:

آٹو رائٹنگ (آٹومیٹک رائٹنگ)، آزاد ایتلاف (آزاد تلازمۂ خیال)

آزاد غزل (غزلیہ)، آمد (آمد سخن)، احیاء العلوم (نشأۃ الثانیہ)

اخبار نویسی (صحافت)، ارسال المثل (ایراد المثل)، اساس (مادّہ)

استعارۂ غریبہ (استعارۂ بلیغ)، اسم تفضیل (اسم مبالغہ)، اسمی ترکیب (فقرۂ اسمیہ)

وغیرہ وغیرہ۔

مترادف اصطلاحات سے یہ تو پتا چلتا ہے کہ زبان میں ایک ہی تصور کو مختلف لفظوں میں بیان کرنے کی بڑی طاقت ہوتی ہے لیکن یہ مترادفات ادبیات و شعریات کی راست تفہیم میں ایک بڑا مسئلہ بن جاتے ہیں اور اصطلاحات کی زیر نظر مجموعی صورت میں تو کبھی کبھی ان کا وجود

الگ الگ سیکڑوں کتابوں میں بند ہونے کے مقابلے میں خاصا وسیع و عریض نظر آنے لگتا ہے اسی لیے ان کے ترادف کے پیش نظر ان کی وضاحت کے دوران انھیں باہم دیگر مربوط کر دیا گیا ہے، اس خصوصیت کے ساتھ کہ رائج اصطلاح کی وضاحت کو فرہنگ میں شامل کیا گیا ہے اور غیر مستعمل (اگرچہ معروف) مترادف محض اس کے مستعمل روپ سے ہم رشتہ ہے۔

فرہنگ کی ساخت کے تعلق سے یہ چند نکات بھی واضح ہونے چاہئیں کہ

(1) مترادفات کے تعلق سے عام اور مستعمل اصطلاح کو اولیت اور اردو اصطلاح کی وضاحت کو فوقیت دی گئی ہے۔

(2) وضاحت نہ کی جانے والی اصطلاحات کے سامنے ان کے مترادف یا متبادل کی طرف رجوع کرایا گیا یعنی'' آتم کتھا'' کے سامنے'' دیکھیے آپ بیتی'' لکھ دیا گیا ہے۔ جہاں صرف '' دیکھیے'' لکھا ہے، اس سے پہلے کوئی اصطلاح ضرور آتی ہے۔

(3) انگریزی اصطلاحات اردو متبادل اصطلاحات کے سامنے قوسین میں انگریزی رسم الخط میں بھی درج کی گئی ہیں، ویسے بعض انگریزی اصطلاحات کا اندراج اردو خط میں کیا جانا ضروری تھا (آٹومیشن، آرٹیکل، آرکی ٹائپ وغیرہ)

(4) اہم اور ذیلی تمام اندراجات اپنے اپنے مقام پر ہیں اور اس میں ہجائی ترتیب کی پابندی کی گئی ہے یعنی'' تنقید'' (تے) کی اور '' آرکی ٹائپل تنقید'' (الف) کی ذیل میں دیکھی جاسکتی ہے۔ '' بھ، پھ، کھ، گھ'' وغیرہ ہجائی ترتیب میں واؤ کے بعد آتے ہیں یعنی'' ادبھت'' کا اندراج'' ادب'' (اور ل، م، ن، و) کے بعد کیا گیا ہے۔

(5) بالضرورت اعراب لگائے گئے ہیں اور

(6) متعدد اصطلاحات کی وضاحتوں کے ساتھ ان کی لفظ اصل کا تعارف بھی شامل کیا گیا ہے۔

فرہنگ میں شامل اندراجات اپنی نوعیتی اور معنوی ساختوں کے اعتبار سے

(1) تکنیکی اصطلاحات: اصول سہ گانہ، تقطیع، زحافات، وزن و بحر اور صنائع بدائع وغیرہ۔

(2) صنفی اصطلاحات: غزل قصیدہ، رباعی، مثنوی، مرثیہ، نظم، افسانہ، انشائیہ، ڈراما اور ناول وغیرہ۔

(3) لسانی اصطلاحات: اسم فعل، حرف، صفت، ضمیر، صوتیہ، صرفیہ، صوتیات، صرفیات،

التوائے معنی، بیانیات اور لسانیات وغیرہ۔

(4) فلسفیانہ اصطلاحات: اثباتیت، افلاطونیت، وجودیت، تاثریت، تانیثی تحریک اور مظہریت وغیرہ۔

(5) سماجیاتی اصطلاحات: اشتراکیت، ثقافتی مطالعات، جمہوریت، جاگیردارانہ نظام، سرمایہ داری اور سماجیات وغیرہ۔

(6) فنی اصطلاحات: اظہاریت، پیکریت، گردابیت، مکعبیت، آپٹک اور الیکٹرک آرٹ وغیرہ۔

(7) علمی اصطلاحات: اخلاقیات، بشریات، تاریخ، سیاست، مذہب، نشأۃ الثانیہ اور نو تاریخیت وغیرہ۔

(8) تحریکی اصطلاحات: وادائیت، ماورائیت، جدیدیت، انسانیت پسندی، انفرادیت پسندی، لغویت پسندی اور ہیئت پسندی وغیرہ۔

(9) اقوال اور تصورات پر مبنی اصطلاحات: احسن الشعر اکذبہ، اخفائے فن ہی فن ہے، شعر چیزے دیگر است اور ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا وغیرہ اور

(10) متفرق اصطلاحات: بحران، بیٹ شاعر، ٹوٹم ازم، زین اور ہولوگراف وغیرہ میں تقسیم کیے جاسکتے ہیں۔ ان کا فنی، فکری، لسانی اور تہذیبی تنوع فرہنگ میں ان کی شمولیت کے وقت ان کے ردوقبول میں آڑے آتا رہا ہے یعنی کون سی اصطلاح شامل کی جائے اور کون سی نہ کی جائے، یہ کشمکش اول تا آخر اصطلاحات کی جمع و تدوین کے وقت سے لے کر ان کی توضیح و تفسیر پر خامہ فرسائی کے وقت تک مؤلف کے ذہن پر چھائی رہی۔ کبھی کسی اصطلاح یا ادبی تصور کو فرہنگ میں شامل کر کے مع وضاحت خارج کر دیا گیا اور کبھی وضاحت سے پہلے ہی خارج کردہ اصطلاح ناگزیر طور پر فرہنگ میں شامل کرنی پڑی۔ اس لحاظ سے اردو قواعد اور لسانیات کی اصطلاحات نے خاصی الجھن میں رکھا کہ اس متنوع لفظیات میں سے کس کا انتخاب کیا جائے اور کسے ترک کیا جائے یا یہ بھی کہ سرے سے کوئی اصطلاح قواعد و لسانیات کی شامل ہی نہ کی جائے۔ لیکن یہ فرہنگ چونکہ ادب کے گوناگوں پہلوؤں کا احاطہ کرتی اور ادب کا وسیلۂ اظہار زبان ہے اس لیے زبان کی روایتی اور علمی اصطلاحات کو بطور خاص شامل کرنا ضروری ہوگیا۔

یہی مسئلہ کسی لسانی تحمل کے ادبی اصطلاح ہونے یا نہ ہونے کا مسئلہ بھی ہے مثلاً ''رنگ شاعری'' اگر اصطلاح ہے تو ''رنگ'' بھی جو ایک خاص مفہوم میں، اس ترکیب میں استعمال ہوتا ہے، بذاتہٖ ایک اصطلاح ہے کہ نہیں؟ اگر یہ لفظ ''اسلوب/طرز'' کے مفہوم کا حامل ہے تو کیا اسے اسلوب یا طرز کے مترادف اصطلاح کے طور پر مندرج کرنا چاہیے؟ وغیرہ۔ تعمیہ اور تخرجہ کی اس صورت حال کے بیان سے مقصد یہ ہے کہ فرہنگ میں غیر ضروری اندراجات جگہ نہ پا جائیں جیسا کہ کلیم الدین احمد کی ''فرہنگ ادبی اصطلاحات'' (انگریزی اردو) میں کم وبیش دو سو مشمولات محض معمولی الفاظ ہیں، اصطلاح ہونے سے انھیں دور کا بھی واسطہ نہیں۔ اسی طرح ''فرہنگ اردو ادب'' (یہ نام غلط ہے) میں ادبی وشعری اصطلاحات کی وضاحت کرتے ہوئے اس کے مؤلف سرسوتی سرن کیف تلمیحات کے تحت'' آشیاں، آہو، آئینہ، باغباں، برہمن، پیمانہ، جانماز، خار'' وغیرہ وغیرہ عام لفظوں کی بھی توضیح کر گئے ہیں، جو محل نظر ہے۔ ''کشاف تنقیدی اصطلاحات'' میں اس کے مؤلف حفیظ صدیقی کہتے ہیں کہ ''دیکھیے ارتجال'' مگر یہ اصطلاح اپنے مقام سے غائب ہے۔ ایک اہم اصطلاح ''جدید'' کی تعریف بیان نہ کر کے وہ دوسری اصطلاح ''قدیم'' کی طرف قاری کو متوجہ کرتے ہیں لیکن یہ بھی غیر موجود ہے اور اس سے بڑھ کر تین اصطلاحوں'' کلاسیکی اثباتیت/کلاسیکی ثبوتیت/کلاسیکی ایجابیت'' کے لیے قاری جب ''ایجابیت'' کی طرف واپس جاتا ہے تو وہ بھی ندارد۔ پوری لغت میں ایسے متعدد مقامات آتے ہیں۔ کچھ استعارے بھی مثلاً ''بت شکنی، خون جگر، دل گداختہ، غم دوراں، غم جاناں اور ہوس'' وغیرہ کو ''کشاف'' میں ادبی اصطلاحوں کے طور پر شامل کر لیا گیا ہے جو مناسب نہیں۔ اسی طرح جالب مظاہری کی'' قاموس الادب'' جس میں کئی فہرستوں میں صرف پھولوں، جانوروں، تہواروں اور زیوروں وغیرہ کے نام ہی شامل کیے گئے ہیں یا پنڈت کیفی کی ''کیفیہ'' کی تقلید میں مخصوص لفظی ومعنوی محاورات کو یکجا کر دیا گیا ہے، لغت یا فرہنگ جس مخصوص نظم وترتیب کی متقاضی ہوتی ہے، وہ بھی اس تالیف میں مفقود ہے۔

اصطلاحات کی تعریف وتوضیح کے بعد استناد کے لیے مختلف مثالوں کی شمولیت نہ صرف عام لغت نویسی کی روایت اور ضرورت ہے بلکہ علمی یا اصطلاحی لغت میں ان کی غیر موجودگی لغت نگاری کی محنت شاقہ کو صرف اور صرف نظری بنا دیتی ہے۔ زیر نظر فرہنگ میں یہ

مرحلہ جب بھی سامنے آیا، خصوصاً شعری اصطلاحات کے تعلق سے مثالوں کے اقتباس میں تو مرزا محمد عسکری کی تالیف ''آیینۂ بلاغت''، ترقی اردو بیورو کی ''درس بلاغت'' اور دوسری بہت سی اہم اور غیر اہم کتابیں سامنے رہیں۔ معلوم ہوا کہ سبھی نے مولوی نجم الغنی کی ''بحر الفصاحت'' سے ایک ہی مثال سینہ بہ سینہ نقل کر دی ہے۔ اس فرہنگ میں تکنیکی مثالوں کے لیے مذکورہ تالیفات سے استفادہ ضرور کیا گیا ہے لیکن اکثر مثالوں کے لیے (ذاتی پسند و ناپسند سے قطع نظر) نئے ادب سے ماخوذ مثالوں کو ترجیح دی گئی ہے۔

وضاحتوں اور مثالوں سے قطع نظر، ادبی اصطلاحات کے معروضی مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ شاعری کی اصطلاحات کا مجموعہ اپنی تقدیم کے سبب (اگر چہ اس مجموعے میں بہت سی اصطلاحات نئی نئی ہیں) ایک آزاد حیثیت کا حامل اور اتنا تاثر آفرین بھی ہے کہ نثری اصناف کی تشکیل میں اس کی لفظیات سے خاصی مدد لی گئی ہے یعنی نثری ادب کی اصطلاحات میں بیشتر اصطلاحات شاعری کے ذخیرے سے مستعار ہے لیکن لفظی اشتراک کے باوجود ان کی معنویت میں نمایاں فرق پایا جاتا ہے مثلاً شاعری اور افسانے کی علامتوں کا تکنیکی معنوی فرق یا بیانیہ شاعری اور ڈرامے کے کردار، ماحول اور واقعات وغیرہ کا فرق (جو اصطلاحوں کی لسانی سطح پر بھی تجربے میں آتا ہے) اس کے علاوہ اردو ادبی اصطلاحات فارسی کے توسط سے عربی اصطلاحات سے اتنی متاثر ہیں کہ نہ صرف ان کی لسانی تشکیل بلکہ ان کی معنویتیں بھی جوں کہ توں ہماری زبان میں قبول کر لی گئی ہیں، بالخصوص شاعری کے ضمن میں کہ جہاں معلوم ہوتا ہے عربی اصطلاح پہلے منتخب کی گئی پھر اس پر انطباق کے لیے مثال تلاش کی گئی یا ضرورت کے مطابق وضع کر لی گئی۔ بلاغت کی کوئی کتاب، ادنیٰ سے اعلیٰ معیار تک، مؤلف کتاب کی اپنی موضوع مثالوں سے خالی نہ ملے گی یعنی جب عربی اصطلاح کے مطابق مثال اردو شاعری میں مفقود نظر آئی تو اصطلاح پر چسپاں ہونے لائق شعر خود ہی کہہ کر کتاب میں شامل کر لیا۔ پھر عربی سے مستعار اصطلاحی لفظیات کی بڑی مصیبت اس کا مفرد الفاظ میں نہ ہو کر طول طویل فقروں بلکہ جملوں پر مشتمل ہونا بھی ہے مثلاً افراط فی الصفت، براعتہ الاستہلال، تکریر مع الوسائط، جمع تفریق تقسیم، رد العجز علی الصدر وغیرہ اور سیاق الاعداد، صوت الناقوس، قطار البعیر، متصل الحروف، لزوم مالا یلزم، محتمل الضدین وغیرہ۔

ان میں ''لزوم مالا یلزم'' کے لفظی معنی ہیں ''جو لازم نہیں آتا اس کا لزوم یا لازم ہونا'' ان مصطلحات کی معنویتوں کو یاد رکھنا بھی کارے دارد سے کم نہیں۔ مؤلف فرہنگ کو تو ایسے کسی تصور کا اصطلاح ہونا ہی مشکوک معلوم ہوتا ہے۔ خصوصاً اردو زبان کے نفسی اور طبعی پس منظر میں۔ کیا مذکورہ تصور کو اصطلاح ''لازمہ'' سے نہیں ادا کیا جا سکتا؟ ''افراط فی الصفت'' کے لیے ایک معروف اصطلاح ''مبالغہ'' موجود ہے تو مترادف کے استعمال یا زبان میں اسے مستعار لینے کی چنداں ضرورت نہ تھی، چاہے ہمارے ماہرین بلاغت و عروض نے انھیں کچھ معنی پہنا کر ان کے لیے مثالیں بھی دریافت یا فراہم کر لی ہوں۔

مترادف اور متبادل اصطلاحات کو، جن میں اکثر پہلے ہی سے توضیحی ہوتی ہیں، جنھیں ناقدین کی اختراعی طبیعتیں بر وقت تشکیل دے لیتی ہیں اور قسمت سے جو فنون و ادب میں رواج بھی پا جاتی ہیں، اس فرہنگ میں لازماً شامل کیا گیا ہے۔ مزید فیہ الف سے یے تک وضاحت کردہ اصطلاحات سے مترادفات کو جگہ جگہ مربوط کر دینے سے اس تالیف کا بڑا حصہ ایک معنیاتی کلیت کا حامل بن گیا اور اب یہ فرہنگ ایک حوالہ جاتی مخزن کی صورت میں پیش کی جا رہی ہے۔ مؤلف کو اس کے ہر طرح مکمل ہونے کا دعویٰ قطعی نہیں البتہ اس کی ناتکمیلی کا احساس ضرور ہے۔ اس کے ہر اندراج سے قاری یا طالب علم کے متفق ہونے پر بھی مؤلف کو اصرار نہیں کیونکہ زبان و ادب کے کسی تصور کی خانہ بند تعریف ممکن نہیں۔

اس کتاب کی تیاری میں دامے، قلمے، ورقے، سخنے جن اصحاب و احباب کا تعاون شامل رہا، مؤلف سبھی کا تہ دل سے ممنون و شکر گزار ہے، خصوصاً اپنی اہلیہ مرحومہ نسرین قیصرہ کا جنھوں نے مؤلف کی اس کاوش کو شیرازہ بند کرنے میں اول تا آخر ایک ذاتی معاون کے فرائض انجام دیے۔ قومی اردو کونسل کے اس ایڈیشن کی کمپوزنگ اور تکنیکی ترتیب میں عزیز داماد سہیل اسلم کی فن کارانہ صلاحیتیں کارفرما ہیں۔

سلیم شہزاد، مالیگاؤں

ا

آپ آرٹ (op art) دیکھیے آپٹک آرٹ۔

آپ بیتی (1) حقیقت یا کہانی جسے کوئی فرد یا کردار خود پر بیتے ہوئے واقعے (یا واقعات) کی حیثیت سے بیان کرے (2) واحد متکلم یا حاضر راوی کا افسانہ (3) جگ بیتی کی ضد (4) ہندی آتم کتھا۔ ''کشاف تنقیدی اصطلاحات'' میں آپ بیتی کی دو قسمیں بتائی گئی ہیں (1) مکمل آپ بیتی (2) نامکمل آپ بیتی۔ اول الذکر سے مراد ہے مصنف کی پوری زندگی کے واقعات کا ذاتی بیان مثلاً دیوان سنگھ مفتوں کی آپ بیتی ''ناقابل فراموش''، جوش کی 'یادوں کی برات' اور احسان دانش کی ''جہان دانش''۔ مؤخر الذکر سے مراد مصنف کی زندگی کے کسی خاص دور کا بیان ہے (مثلاً سیاسی، ادبی، سماجی یا علمی زندگی کے حالات یا کسی خاص سفر کا بیان) ''کالا پانی'' (مولانا جعفر تھانیسری) ''داستان غدر (اظہر دہلوی) اور آپ بیتی'' (خواجہ حسن نظامی) وغیرہ۔ ''نقوش'' (لاہور) اور ''فن اور شخصیت'' (بمبئی) نے آپ بیتی نمبر شائع کیے ہیں۔ (دیکھیے اعترافی ادب، خودنوشت)

آپٹک آرٹ (optic art) مخفف آپ آرٹ (op art) بصری فن جس میں چند ملموس اشیا کے انتخاب و ترتیب سے کوئی معنویت پیدا کی جائے (یہ فن بے معنی بھی ہوسکتا ہے) پاپ آرٹ کی ایک شکل۔ (دیکھیے پاپ آرٹ)

آتش زبان شاعر جس کے کلام کی تاثیر سامع کے جذبات کو برانگیختہ کرے۔ مقصد برآری کے لیے سعی و کوشش کے اظہار سے آتش زبان شاعر کے خیالات فوراً ابلاغ سے گزرتے اور اپنا نتیجہ ظاہر کرتے ہیں۔ سودا، انیس، جوش، اقبال اور سردار جعفری اردو کے آتش زبان شعرا ہیں۔ (دیکھیے جادو بیان)

آتم کتھا دیکھیے آپ بیتی۔

آٹو رائٹنگ دیکھیے آٹومیٹک رائٹنگ۔

آٹوفکشن (autofiction) افسانہ یا ناول جو متکلم راوی کے ذریعے اس طرح بیان کیا گیا ہو کہ ناول کے واقعات مجموعی طور پر بیان کنندہ کی سوانح حیات معلوم ہوں۔ اردو میں اس کی نمایاں مثال مرزا رسوا کا ناول ''امراؤ جان ادا'' ہے۔ نیر مسعود کے سلسلہ وار افسانے ''سیمیا'' بھی آٹوفکشن میں شمار کیے جاتے ہیں۔

آٹومیٹک رائٹنگ (automatic writing) بے مقصد اور بے ارادہ تحریر جس میں لکھنے والا ذہن میں مسلسل آنے والے بے ربط خیالات کو کاغذ پر منتقل کر دیتا ہے جن میں الفاظ کے علاوہ خاکے اور تصویریں بھی ہو سکتی ہیں۔ دیوندر اسر کا ناولٹ ''خوشبو بن کے لوٹیں گے'' اس کی نمایاں مثال ہے۔ اردو میں اسے خود کار تحریر کہہ سکتے ہیں لیکن یہی انگریزی اصطلاح اردو میں رائج ہے۔ (دیکھیے گردابیت، مستقبلیت)

آٹومیشن (automation) خود تحرک یا خود عملی، یہ ترقی یافتہ ٹیکنالوجی کی ارفع ترین صورت ہے، جس سے آدمی کے فوری دخل کے بغیر پیداوار کا حصول، انتظامیہ کا انضباط اور تکمیل اور دوسرے معاشی اور معاشرتی افعال کا سرعت سے واقع ہونا ممکن ہوتا ہے۔ خود متحرک مشینیں، کیلکولس، کمپیوٹر، روبوٹ وغیرہ آٹومیشن میں بڑا اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ مگر یہ صورت آدمی کے تعاون کے بغیر ناممکن ہے کیونکہ مشینوں کی نگرانی، ان میں خود تحرک کے لیے ضابطوں کی ترسیل اور انھیں ابتدائی حرکت دینے اور ان کی حرکت کو بوقت ضرورت کم وبیش کرنے یا روکنے کے لیے بہر حال آدمی کی ضرورت ہوتی ہے۔ صنعت و حرفت، اقتصادیات و معاشرت اور ثقافت پر آٹومیشن کے گہرے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔

آدابِ فن فنی تخلیق کے اصول جو فنون کی روایات اور رجحانات کو پیش نظر رکھتے ہوں۔ (دیکھیے ادبی اصول، رسومیات، روایت)

آدرشی وابستگی فن کی پیش کش میں کسی نصب العین کا اظہار ضروری خیال کرنا اور فن کے توسط سے اس کی تبلیغ کو لازمی قرار دینا۔ (دیکھیے ادب اور نظریہ، اسلامی ادب، ترقی پسند تحریک)

آرٹ (art) یونانی لفظ "ars" سے مشتق اصطلاح بمعنی فن جس کے اظہار کا مقصد جمالیاتی

اورافادی ہو۔یہ انگریزی اصطلاح اردو میں خاصی مستعمل ہے۔(دیکھیے فن)

آرٹ ایپک(art epic) رزمیہ جو شعریات کے اصول کی پابندی کرتے ہوئے تخلیق کیا جائے۔ چند اردو مثنویوں اور واقعۂ کربلا پر مشتمل مرثیوں میں آرٹ ایپک کے نمونے ملتے ہیں۔

آرٹسٹک امیج(artisticimage) فن کے توسط سے کسی معروضی حقیقت کا جمالیاتی اظہار۔ معروضی حقیقت زندگی کے گوناگوں پہلوؤں کی حامل ہوتی ہے۔ اس میں زندگی کے تضادات اور توافقات اس طرح گھلے ملے ہوتے ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔فن کے ذریعے زندگی کی اسی خصوصیت کا اظہار آرٹسٹک امیج کہلاتا ہے جسے لفظوں، رنگوں، آوازوں اور دیگر وسائل اظہار کو برت کر منعکس کیا جاتا ہے۔فنی پیکروں کا نظام قاری، سامع اور ناظر کو ایسے جمالیاتی تجربے سے دوچار کراتا ہے کہ فن کار کے تخلیقی عمل کے دوران ظاہر ہونے والے جذبات واحساسات کو وہ اپنے اندر دوبارہ خلق کرتے اور فن پارے سے صحیح طور پر لطف اندوز ہوتے ہیں۔

آرٹیکل(article) غیر شخصی یا حقائق پر مبنی یا صحافتی نقطۂ نظر سے لکھا گیا مقالہ۔

آرکی ٹائپ(archetype) یونانی الفاظ "arche" بمعنی اصل اور "typos" بمعنی ہیئت کی لفظی ترکیب یعنی قدیم ہیئت یا قدیم تصور جو کارل یونگ کے نظریے کے مطابق افراد کے ذہنوں میں ہمیشہ سے محفوظ چلے آتے ہیں۔ یونگ انھیں اجتماعی لاشعور میں محفوظ تصورات بھی کہتا ہے مثلاً زمین کی مادریت اور آسمان کی پدریت جو محسوس علامتوں میں ظاہر ہوں یعنی

زمین کی مادریت = مادر وطن

آسمان کی پدریت = خدا باپ کا عیسائی تصور

ادبی تنقید میں آرکی ٹائپ سے مراد بیان کے مروجہ اسالیب، مخصوص کردار، موضوعات اور اظہار کے ایسے پیکر ہیں جنھیں مختلف فن کاروں کے یہاں ایک ہی رنگ میں دیکھا جائے۔ان کے علاوہ اساطیر، غیر مبدل سماجی رسوم اور شگون و فال کے طریقے وغیرہ جن کے بارے میں خیال ہے کہ انفرادی اور اجتماعی فکر میں جاگزیں ہوتے اور عام اظہار سے ادبی اور فنی اظہار تک میں صورتیں بدل کر نمود کرتے رہتے ہیں۔ جیمز فریزر نے اپنی تصنیف" شاخ زریں" (Golden Bough) میں آرکی ٹائپ کا زمانی اور مکانی مطالعہ کیا ہے۔اس کے مطابق یہ

تصورات ہر معاشرے اور ثقافت کے انسانی تعملات میں اپنا عمل ظاہر کرتے رہتے ہیں چنانچہ ادب وفنون میں بھی علامتوں اور نشانات کی طرح ان کا در آنا فطری ہے۔

آرکی ٹائپل تنقید فن پارے میں موجود آرکی ٹائپس کی توضیح و تشریح سے فن پارے کا موضوع اجاگر اور اس کی قدر و قیمت متعین کرنا۔ استعارے اور علامت کی تفہیم کے سبب یہ تنقید جمالیاتی اور تاثراتی تنقید سے قریب ہوتی ہے۔ اس کے ابتدائی نقوش وحیدالدین سلیم اور نیاز فتح پوری کی اساطیر اور تلمیحات میں دلچسپی میں نظر آتے ہیں مگر ڈاکٹر وزیر آغا نے فلسفیانہ، نفسیاتی اور عمرانی کوائف کے پیش نظر آرکی ٹائپل تنقید پر ''تخلیقی عمل'' اور ''اردو شاعری کا مزاج'' وغیرہ اپنی کتابوں میں خاصا منضبط اور اہمیت کا حامل کام کیا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے بھی اپنی تحریروں میں لسانی آرکی ٹائپس کی توضیح و تشریح سے معنوی اور تنقیدی ابعاد روشن کیے ہیں۔

آرگن (organ) ذریعۂ ابلاغ، اخبار، اسٹیج، ریڈیو، رسالہ، ٹی وی، فلم۔

آریہ سنسکرت اور فارسی کے ساختیاتی رشتوں پر بحث کرتے ہوئے ''سخن دانِ فارس'' میں محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ بے شمار الفاظ اپنی صوتی اور معنوی خصوصیات کے سبب سے دونوں زبانوں میں یکساں پائے جاتے ہیں اور ان کا تجزیہ کرتے ہوئے ایک ایسے مشترک لسانی عنصر کی دریافت ممکن ہے جسے ان زبانوں کا نقشِ اول قرار دیا جا سکے۔ جدید لسانیات اس نظریے سے مماثل پروٹو انڈ دیوروپین زبان کا نظریہ رکھتی ہے۔ (دیکھیے پروٹو انڈ دیوروپین)

آزاد صفت جو شاعری اور طرزِ بیان کے ساتھ مربوط کی جاتی ہے۔ آزاد شاعری، آزاد نظم، آزاد ایتلاف وغیرہ بمعنی ادبی اصولوں سے منحرف، پابند کی ضد۔ (دیکھیے پابند)

آزاد ایتلاف دیکھیے آزاد تلازمۂ خیال۔

آزاد تبائن (free variation) کسی لفظ کے مخصوص صوتیے کی متعدد بار ادائیگی کے باوجود اس صوتیے کے تلفظ میں پایا جانے والا فرق مثلاً ''لفظ'' کے صوتیے رف/رکی متعدد مفرد ق ادائیگی۔ اگر سو بار ''لفظ'' کہا جائے تو رف/رکی آواز اکثر مرتبہ خاصے فرق سے ادا ہوگی۔ آزاد تبائن کے اصول سے کسی زبان کی تمام اصوات کو ایک دوسرے سے جدا شناخت کیا جا سکتا ہے۔ (دیکھیے اقلی جوڑے)

آزاد تلازمۂ خیال (free association of thought) آزاد ایتلاف یعنی فنی

اظہار کا وہ طریق جس میں خیالات بظاہر بے ترتیب ہوتے ہیں لیکن ایک خیال دوسرے قریبی خیال سے کسی نہ کسی معنوی سطح پر مربوط معلوم ہوتا ہے۔ انتظار حسین کا افسانہ ''زرد کتا'' اسی طریق اظہار کی فن کارانہ مثال ہے۔ (دیکھیے شعور کی رو)

''کشاف تنقیدی اصطلاحات'' میں لکھا ہے:

> نفس انسان کی یہ ایک اہم خصوصیت ہے کہ وہ کسی معمولی سی چیز کے سہارے ایک تصور، خیال، یاد یا تمثال سے دوسرے تصور، خیال، یاد یا تمثال تک سرعت سے منتقل ہو جاتا ہے۔ نفس انسانی کے اس عمل کو استلاف یا تلازم افکار کہتے ہیں۔ مقاربت، مماثلت اور تضاد وہ تین سہارے ہیں جن سے ایک نفسی کیفیت دوسری کیفیت میں منتقل ہوتی ہے۔ بعض لوگ علت اور معلول کے تعلق کو بھی استلاف کے طور پر اہمیت دیتے ہیں۔

آزادروپ دیکھیے آزادصرفیہ۔

آزادشاعری شاعری کے روایتی اصولوں کی پابندی نہ کرتے ہوئے، بالخصوص علم عروض کے مقررہ اوزان و بحور کو ترک کر کے یا ان میں کمی بیشی کو جائز قرار دے کر کیا ہوا شعری اظہار۔ نظم معرّیٰ، آزاد اور نثری نظمیں اور آزاد غزل، سب آزاد شاعری کے اسالیب ہیں۔

آزادصرفیہ (free morpheme) وہ لفظ جس کے صرفی اجزا اگر ایک دوسرے سے الگ کیے جائیں تو بے معنی ہو جاتے ہیں مثلاً لفظ ''صرفیہ'' کے اجزا ''صر''، ''ف'' اور ''یہ'' الگ الگ بے معنی ہیں۔ ''شہر، کتاب، انتظار'' وغیرہ اسی قسم کے آزادصرفیے یا آزادروپ ہیں۔ (دیکھیے صرفیہ)

آزادغزل دیکھیے غزلیہ۔

آزادلہجہ (free accent) طرز تکلم جس کے اجزائے صرفی پر کسی قسم کا آواز کا زور نہ ہو یعنی سپاٹ لہجہ۔ (دیکھیے ہموار لہجہ)

آزادنظم (free verse) نظم جو کسی روایتی شعری ہیئت کی پابندی نہیں کرتی۔ اس میں مقررہ تعداد میں مصرعوں کے بند نہیں ہوتے لیکن بحر و وزن کی اتنی پابندی ضرور ہوتی ہے کہ کسی وزن کا کوئی

رکن منتخب کر کے اسی کی تکرار کی جائے۔ اس نظم میں مصرع کا روایتی تصور مفقود ہونے کے سبب سطر (یا سطروں) کو معیار مانا جاتا ہے۔ آزاد نظم کی سطریں بالعموم چھوٹی بڑی ہوتی ہیں جن کی طوالت کا انحصار خیال کی وسعت پر ہوتا ہے۔ ویسے حقیقی آزاد نظم کا تصور محال ہے جو کسی فنی پابندی کو قبول نہیں کرتی۔

آزاد نظم مغربی شعری مظہر ہے جس کے ابتدائی آثار بائبل میں شامل ''نغماتِ سلیمان'' اور ''زبور'' کے انگریزی تراجم میں ملتے ہیں۔ فرانسیسی شعرا نے انیسویں اور انگریزی شعرا نے بیسویں صدی میں اسے شعری اظہار کے لیے اپنایا۔ بادلیئر، والٹ وھٹمن، ہاپکنز، ایلیٹ، لارنس اور بہت سے مغربی شعرا نے اسے خوب ترقی دی۔ اردو میں آزاد نظم انہی کی تقلید میں کہی گئی۔ راشد، میراجی، فیض، اختر الایمان اور قاضی سلیم اردو آزاد نظم سے منسوب اہم نام ہیں۔ جدید شاعری کا بڑا حصہ اسی ہیئت میں تخلیق کیا گیا ہے اور چھوٹے بڑے ہر جدید شاعر کے یہاں اس کی مثالیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ کلیم الدین احمد نے لکھا ہے کہ آزاد نظم لکھنا پابند نظم لکھنے سے زیادہ دشوار ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی ایک مختصر آزاد نظم بعنوان ''عنفوان شباب'' کی مثال دیکھیے:

شبنم آئینہ بدست آئی سر برگِ گلاب
ایک معصوم کلی
شاخساروں سے ہمک کر نکلی
آئینہ دیکھ کے شرمائی، لجائی، کانپی
جھرجھری لے کے سنبھلنا چاہا
لیکن احساسِ جمال
ایک کوندا ہے جو لپکے تو لپکتا ہی چلا جاتا ہے
اور معصوم کلی
کپکپاہٹ کے تسلسل سے چٹکنے پہ جو مجبور ہوئی
چور ہوئی
غنچہ تخلیق ہوا
آئینہ چونک اٹھا (احمد ندیم قاسمی)

آزاد نگاری فن میں، خصوصاً شاعری میں، شعریات کے اصول وضوابط کی پابندی سے قطع نظر کرتے ہوئے اظہار خیال کرنا۔ (دیکھیے آزاد شاعری، آزاد نظم)

آسیبی ناول وہ ناول جس کا پلاٹ آسیبی واقعات کی بنیاد پر تیار کیا جاتا ہے۔ خوف و دہشت، وہم و گماں اور اسرار و خفا ان واقعات کی نمایاں خصوصیات ہوتے اور جو عموماً کسی دور افتادہ، غیر آباد مقام پر پیش آتے ہیں۔ قتل وخون کے کسی واقعے سے آسیبی ناول میں پُر خطر ماحول تیار کیا جاتا ہے۔ واقعات کو مربوط ڈھنگ سے وقوع میں آنے کے لیے کچھ ایسے کردار بھی ناول میں رکھے جاتے ہیں جن کا وجود محض خیال ہے (بھوت پریت وغیرہ) ادب میں اس قسم کے ناول کو تیسرے درجے کا سمجھا جاتا ہے جسے تفریحاً یا وقت گزاری کے لیے پڑھ لیا جائے۔ انگریزی کے گوتھک (Gothic) ناول جیسی کوئی ادبی خصوصیت اردو کے آسیبی ناول میں نہیں پائی جاتی۔ مسز عبدالقادر، حجاب امتیاز علی اور سلامت علی مہدی کے ناول ''وادیِ قاف، شہیدِ محبت، زمرّد'' وغیرہ کے نام اس قسم کے ناولوں میں لیے جا سکتے ہیں۔ انگریزی آسیبی ناولوں کے تراجم سے اردو میں اس قسم کے ناول کی کمی کو کسی حد تک پورا کرنے کی کوشش کی گئی ہے مثلاً مسعود جاوید کے تراجم ''عفریت'' اور ''ہمزاد'' اور مظہر الحق علوی کے تراجم ''خانقاہ'' اور ''ڈراکیولا'' وغیرہ۔

آشوبِ آگہی بشریات کی رو سے کائنات کے دیگر حقائق کے ہجوم میں انسان کا اپنی ذات کو جدا شناخت کرنا آگہی ہے جو شعور و ادراک کے بغیر ممکن نہیں۔ شعور و ادراک کا مرکز انسان کے جسم (وجود) میں اس کے دماغ کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ دماغ کی طبعی بناوٹ پر انسان کے تعملات کا انحصار ہے۔ دماغ ہی کے مظہر میں انسانی نطق و تکلم، جذبہ و جبلّت اور تمام حواس کے مراکز محفوظ ہیں۔ دماغ کا ان تمام حیثیتوں کے مالکِ کل ہونے کا تصور فرد کے وجود میں واقع ہوتا ہے جو اس کی آگہی کا نقطۂ آغاز ہے۔ آگہی کے احساس کے بعد اسے اپنے اطراف موجود دیگر بے شمار غیر ذاتوں کا احساس ہوتا ہے جن کے درمیان اپنی آگہی کے اشارے پر فرد کے تعملات، ماحول، فطرت اور دورِ زماں سے اس کے تجربات و مشاہدات، اس میں یقین و گماں، کذب و صدق اور شیرین و تلخ جیسے متضاد تصورات اجاگر کر دیتے ہیں جن کی کشمکش تا حیات جاری رہتی اور اسے آشوبِ آگہی میں مبتلا رکھتی ہے۔ (دیکھیے بشریات)

آشوب نامہ مترادف شہر آشوب۔ (دیکھیے)

آفاقیت (universality) کسی ادبی یا فنی شہ پارے کی ہر زمانے اور ہر ملک کے افراد کو متاثر کرنے کی خصوصیت مثلاً ہومر کی "ایلیڈ" اور "اوڈیسی"، فردوسی کا "شاہ نامہ"، ویاس کی "مہابھارت" ایسے قدیم کلاسیک رزمیے ہیں جو آج بھی دنیا بھر کے شائقین کو متاثر کر رہے ہیں۔ بعد کے زمانوں میں تخلیق کیے گئے فن پارے مثلاً الف لیلہ، ڈیکا میرن، ڈیوائن کامیڈی، شیکسپیئر کے ڈرامے اور اطالوی مصوروں کی مشہور تصویریں آفاقیت کی خصوصیت رکھتی ہیں۔

بیسویں صدی کے اواخر سے آفاقیت کے حامل فنی مظاہر کو مشکوک مانا جانے لگا ہے۔ ادب العالیہ، کینن اور ادعائی اہمیت کی چیزیں مابعد جدیدیت کے نقطۂ نظر سے مرکوز معنویت کی حامل ہوتی ہیں۔ اس تمرکز کو توڑ کر مابعد جدید مفکرین محیط اور حاشیے پر پائی جانے والی اشیا، تصورات، فن پاروں اور دیگر مظاہر کو اہمیت دے رہے ہیں۔ (دیکھیے مابعد جدیدیت، پس ساختیات)

آفاقی تصورات فنی اظہار کے پیش نظر وہ تصورات جو زمان و مکاں پر محیط ہوں مثلاً محبت، نفرت، ہوس، حسد، صداقت، کذب وغیرہ۔ (دیکھیے اقدار)

آگہی زمانے، ماحول اور اشیا کا تجربہ اور شعور۔ (دیکھیے آشوبِ آگہی)

آلمبن کسی جذبے کو مہیج کرنے والے محسوس عوامل مثلاً خوب صورت بچہ جذبۂ شفقت کو، گندگی گھن یا نفرت کو اور بھکاری ہمدردی کے جذبے کو مہیج کرتا ہے۔

آلھا شمالی ہند کا عوامی رزمیہ مترادف پُر مصائب داستان، رام کتھا۔ اصلاً قدیم ہندی شاعر جگنک کی بندیلی بھاشا میں "آلھا کھنڈ" نامی رزمیہ نظم سے ماخوذ اصطلاح جو مہوبا کے راجہ پرمار کے دو سورما بھائیوں آلھا اودل کے کارناموں کا بیان ہے۔ آلھا کہنے کے لیے 31 ماتراؤں کا وزن مخصوص ہے جسے آلھا چھند کہتے ہیں۔ اردو میں ظریف لکھنوی اور مطلّی فریدآبادی نے آلھے کہے ہیں۔

آلی حالت جملے میں فاعل یا مفعول کا بطور آلہ استعمال ظاہر ہونا مثلاً

ع قلم سے لیا کام تلوار کا

ع زباں سے لیا کام تلوار کا

اور ع ادا سے لیا کام تلوار کا

ان مصرعوں میں ''قلم، زباں، ادا'' آلی حالت میں ہیں۔

آمد (1) بلا تکلف شعر کہنا یا لکھنا۔ حالی کہتے ہیں:

اکثر لوگوں کی یہ رائے ہے کہ جو شعر شاعر کی زبان یا قلم سے فوراً
بے ساختہ ٹپک پڑتا ہے وہ اس شعر سے زیادہ لطیف اور بامزہ ہوتا ہے
جو بہت دیر میں غور و فکر کے بعد مرتب کیا گیا ہو۔ پہلی صورت کا نام
انھوں نے آمد رکھا اور دوسری کا آورد۔ (دیکھیے آورد)

حسرت موہانی نے ''نکاتِ سخن'' میں آمد کے اشعار کو عاشقانہ (خالص جذبات حسن و عشق کے حامل)، عارفانہ (عشق اللہ اور حسن مطلق کے اظہار کے حامل) اور فاسقانہ (عشق مجازی کی ترجمانی اور مصوری کے حامل) میں تقسیم کیا ہے۔

(2) کربلائی مرثیے کا وہ جز جس میں امام حسینؓ کے لشکر سے کسی سورما کے میدان جنگ میں اترنے کا بیان کیا جاتا ہے مثلاً

حُر چلا فوجِ مخالف پہ اُڑا کر تو سن
چوکڑی بھول گئے جس کی تگاپو سے ہرن
وہ جلال اور وہ شوکت، وہ غضب کی چتون
ہاتھ میں تیغ، کماں دوش پہ، بر میں جوشن
دو برے دوش پہ شملے کے جو بل کھاتے تھے
کاکل حور کے سب پیچ کھلے جاتے تھے (انیس)

آنند فن کے مطالعے یا سننے دیکھنے سے حاصل ہونے والی نفسی طمانیت، مترادف جمالیاتی حظ۔ (دیکھیے رس سدھانت)

آواز دو چیزوں کے ٹکرانے سے پیدا ہونے والی مرتعش قوت جو ہوا کے واسطے سے کانوں کے اعصاب تک پہنچتی ہے۔ (اس ارتعاش کا اعصاب سماعت پر تاثر)

آواز کا اتار چڑھاؤ تکلمی لسانی اظہار میں خیال کی اہمیت (یا غیر اہمیت) کے پیش نظر الفاظ (کے اجزا) پر دیا گیا (یا نہ دیا گیا) زور مثلاً

ع　حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

میں ''ان غنچوں پہ ہے'' اور ''بن کھلے'' فقروں پہ آواز کا زور ہے۔ ''حسرت، جو'' اور ''مرجھا گئے'' لفظوں پر زور نہیں دیا گیا ہے۔ (دیکھیے ابھرتا گرتا ہموار لہجہ)

آواز کا پاٹ　تکلمی لسانی اظہار میں آواز کے ارتعاش کے پھیلاؤ کی مکانیت۔ (دیکھیے سمعیات)

آواں گارد (avant garde)　فنی اظہار میں ہر قسم کے تجربے کو جائز قرار دینا اور اس پر عمل پیرا ہونا۔ آواں گارد فنون کی تاریخ میں خاصی مستعمل اصطلاح ہے جو فوجی زبان سے ماخوذ ہے (بمعنی نقیب یا ہراول) اس کا چرچا انیسویں صدی کے نصف آخر میں فرانس میں خوب ہوا۔ اس صدی کے اختتام پر علامت پسند شعرا آواں گارد کہلائے۔ اس عنوان پر وارث علوی اپنے مقالے میں لکھتے ہیں:

> اس لفظ سے وہ لوگ مراد لیے جاتے ہیں جو کسی تحریک کے آگے آگے ہوں یا کسی رجحان کے سربرآوردہ (فن کار) ہوں۔ عموماً یہ نوجوانوں کا وہ دستہ ہوتا ہے جو ادب اور آرٹ کی دنیا میں کسی نئے رجحان یا میلان کا علمبردار ہوتا ہے۔ آواں گارد خطرات کے ایک پُر اسرار اور پُر کشش وقوع کی مانند ہے۔ جو لطف اس کے دیکھنے میں ہے، اُس کے سمجھنے میں نہیں۔ آواں گارد وقت اور مقام میں قید ہوتا ہے۔ فیض، راشد، کرشن چندر، منٹو، بیدی، عصمت، سردار، ساحر اور مجاز سب اپنے زمانے کے آواں گارد تھے، جنھوں نے تجربات کیے، تکنیک، فارم، زبان، عروض اور اسلوب میں اختراعات کیں لیکن یہ سب باتیں تاریخ کا حصہ بن گئیں (یعنی) آواں گارد کوئی ادبی قدر نہیں، محض ایک تاریخی فینومینا ہے جو ہر دور میں ملتا ہے۔ اس کا فن تجرباتی ہوتا ہے اور اس کی تجربہ پسندی خود اس کی راہ میں رکاوٹ بنتی ہے مگر اس کا تجربہ آنے والے فن کاروں کو متاثر بھی کرتا ہے۔ اس کا اصرار ہوتا ہے کہ

اس کی تخلیق جیسی ہے، ویسی ہی قبول کی جائے یعنی اگر وہ بے معنی ہے
تو اس کے معنی نہ پوچھے جائیں، وغیرہ۔

اردو میں تجربہ پسندی اور بے معنویت کا یہ تصور 1960 کے بعد رونما ہوا۔ افتخار جالب، ظفر اقبال، سلام مچھلی شہری، صلاح الدین محمود، عادل منصوری، کرشن موہن وغیرہ شاعری میں اور قرۃ العین حیدر، عزیز احمد، احمد علی، انتظار حسین، احمد ہمیش، انور سجاد وغیرہ افسانے میں آواں گارد ہیں۔

آواں گار دِزم (avant gardism) دیکھیے آواں گارد، ادب اور تجربہ پسندی، تجربہ پسندی۔

آورد تکلف سے شعر کہنا یا لکھنا۔ حالی کہتے ہیں:

جو شعر بہت دیر میں غور و فکر کے بعد مرتب کیا گیا ہو، اس کا نام آورد ہے۔

حسرت موہانی نے آورد کی شاعری کو ماہرانہ (مشاقی اور صناعی کی مظہر لیکن خوبی اور اثر سے محروم)، نافعانہ (موزونیِ طبع کا نتیجہ اور تصوف کے اظہار کی حامل) اور ضاحکانہ (ظرافت، پھکڑ پن اور قدامت پرستی سے مملو) میں تقسیم کیا ہے۔ ضاحکانہ شاعری نافعانہ بھی ہو سکتی ہے۔ حسرت آمد اور آورد کے امتزاج کے بھی قائل تھے جس سے شاعرانہ (صنعت گری اور نکتہ آفرینی کی حامل)، واعظانہ (روحانی محرکات اور عقیدت کے اظہار سے پُر) اور باغیانہ (ملک و قوم کی بیداری اور سماجی فلاح کا اظہار کرنے والی) شاعری پیدا ہوتی ہے۔ محمد حسن عسکری کہتے ہیں:

آمد اور آورد کا فرق ادب میں کوئی معنی نہیں رکھتا۔ کوئی چیز آمد ہو یا آورد، فیصلہ کن بات تو یہ ہے کہ اس سے نتیجہ کیا برآمد ہوا۔ اگر آورد کے ذریعے کسی تجربے کو اظہار مل گیا تو وہ آمد سے بہتر ہے۔

اقبال کے ان اشعار سے بھی آورد کے تصور کی تائید ہوتی ہے۔

ہر چند کہ ایجاد معانی ہے خداداد
کوشش سے کہاں مرد ہنر مند ہے آزاد
خون رگ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر
مے خانۂ حافظ ہو کہ بت خانۂ بہزاد

بے محبت پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا
روشن شرر تیشہ سے ہے خانۂ فرہاد

(دیکھیے آمد [۱])

آہ اور واہ کی شاعری قدیم شعری تنقید کی رو سے شعر کے محاسن پر بے ساختہ داد کے قابل شاعری۔ اگر شعر سن یا پڑھ کر دل پرغم والم کے جذبات طاری ہوں اور ردِعمل میں سامع یا قاری آہ کر اٹھے تو اسے آہ کی شاعری کہتے ہیں مثلاً عام خیال کے مطابق میر کی شاعری آہ کی شاعری ہے۔ اس کے برعکس شعر سننے یا پڑھنے سے طرب وانبساط محسوس ہو اور سامع یا قاری کے منہ سے واہ نکل جائے تو اسے واہ کی شاعری کہتے ہیں جیسے سودا کی شاعری۔ ''آبِ حیات'' میں آزاد نے لکھا ہے کہ میر اور سودا کے کلام کو ان کے زمانے میں آہ اور واہ کی انہی اقدار سے پرکھا جاتا تھا۔

آہنگ (rhythm) آہنگ سے مراد نظم یا نثر کی آوازوں کا تسلسل، بہاؤ یا روانی ہے یعنی لسانی اظہار میں آوازوں کی ایسی دروبست جو سننے یا پڑھنے پر صوتی ترتیب اور تناسب ظاہر کرے اور جس کی تکرار ممکن ہو۔ آہنگ نثر اور نظم دونوں میں پایا جاتا ہے۔ نثری آہنگ غیر محسوس داخلی اور نظم کا آہنگ اضافی ہوتا ہے۔ مصوری، سنگتراشی اور فنِ تعمیر کے مظاہر بھی اپنی بناوٹ میں بصری آہنگ کی مثالیں ہوتے ہیں۔

آئڈو (Ido) مخلوط بین الاقوامی (مصنوعی) زبان جو لوئی کوتورے (Loise Couturat) نے 1907 میں تشکیل دی۔ آئڈو جس کے معنی ''بچہ'' ہیں، ایک اور مصنوعی زبان اِسپرانتو کی آسان ماخوذ شکل ہے۔ (دیکھیے اسپرانتو)

آئڈیولوجی (ideology) کسی معاشرے کے افراد کو ہم رشتہ کرنے والے عقائد، تصورات اور افکار کا وہ نظام جس کے مطابق افراد سماج میں اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔ آئڈیولوجی کا تسلط معاشرے کی فکر کو محدود کر دیتا ہے اسی لیے اکثر اسے تنقید کا نشانہ بھی بنایا جاتا ہے مگر اپنے آپ
ا) صورت حال ہے یعنی آئڈیولوجی کے ساتھ جینے
لی آئڈیولوجی کے ساتھ'' جینے کے مترادف ہے۔ یہ
دکو غیر متعلق بتانے والے آپ اپنی ایک آئڈیولوجی

کے پابند ہوتے ہیں۔ مفکرین کہتے ہیں کہ افراد عام طور پر اس نظام افکار کا شعور نہیں رکھتے مگر اس کی پابندی کیے جاتے ہیں۔ آئڈیولوجی سے بے خبری کو شعور کاذب (false consciousness) کہا جاتا ہے۔

آیت (emblem) مخصوص معنویت کا حامل نشان مثلاً شش پہلو ستارہ یا سواستک وغیرہ۔ ہندسی اور سائنسی اشکال بھی آیات میں شمار کی جا سکتی ہیں۔ ادب، مصوری اور سنگ تراشی میں معنی بردار عوامل کے طور پر آیات کا استعمال عام ہے۔ (دیکھیے معانیات)

اباحی غزل عربی شعریات کے مطابق شوخی آمیز غزل جس میں غزل کے لغوی معنوں (عورتوں سے باتیں) کی پابندی کی جاتی اور معشوقاؤں کا نام لے کر اظہارِ عشق کیا جاتا ہے۔ عمر بن ابی ربیعہ اس قسم کی غزل کا بانی ہے۔ (دیکھیے عذری غزل)

اَبجَث مفرد حروف الف بے تے ثے کا مجموعہ بمعنی ابتدا، مترادف ابجد (دیکھیے)

ابتدا و ضرب شعر میں مصرع ثانی کا پہلا اور آخری رکن جو اس کے بحر و وزن سے ماخوذ ہو مثلاً

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

میں فقرے ''پنکھڑی اک'' کا وزن ''فاعلاتن'' اور فقرے ''سی ہے'' کا وزن ''فعلن'' (دیکھیے حشو، صدر و عروض)

ابتدائی بَل کسی لفظ کے ابتدائی صرفیے پر آواز کا زور مثلاً لفظ ''ابتدا'' کے پہلے صرفیے ''اِب'' پر۔ (دیکھیے ثانوی بل)

ابتدائیہ (prologue) کسی طویل نظم (مثنوی وغیرہ) کے تمہیدی مصرعے یا سطور جن سے نظم کے موضوع یا شاعر کے مقصد کا اظہار ہوتا ہے مثلاً ''گلزارِ نسیم'' کا ابتدائیہ:

افسانہ گُلِ بکاولی کا — افسوں ہو بہارِ عاشقی کا
ہر چند سنا گیا ہے اس کو — اردو کی زبان میں سخن گو
وہ نثر ہے، دادِ نظم دوں میں — اس مے کو دوآتشہ کروں میں
ہر چند اگلے جو اہلِ فن تھے — سلطانِ قلم رو سخن تھے

آگے ان کے فروغ پاتا سورج کو چراغ ہے دکھاتا
پر بحرِ سخن سدا ہے باقی دریا نہیں کار بندِ ساقی

(نسیم)

ایک نئی نظم ''شہرزاد'' کا ابتدائیہ:

ہر شب نئی کہانی گڑھنا
اور سویرے سورج سے ہر ایک کتھا کا انت چھپانا
وحشی کان میں اگلی رات کے انتظار کا بیج اگانا
قصہ گو کے جیتے رہنے کی بس شرط یہی تھی
میرے فن سے بھی ایسی ہی شرط بندھی ہے
اس کو بھی دنیا بھر کے دکھ سکھ کو
گیان دھیان کو
خود اپنے احساس پہ سہنا پڑتا ہے
اپنا قصہ بتا کے دنیا کا قصہ کہنا پڑتا ہے

(عمیق حنفی)

اِبتذال (1) ''موازنۂ انیس و دبیر'' میں شبلی نے کہا ہے:

ابتذال کے معنی عام طور پر یہ سمجھے جاتے ہیں کہ جو الفاظ عام لوگ استعمال کرتے ہیں، وہ مبتذل ہیں لیکن یہ صحیح نہیں۔ سیکڑوں الفاظ عوام کے مخصوص الفاظ ہیں لیکن سب میں ابتذال نہیں پایا جاتا۔ ابتذال کا معیار مذاقِ صحیح کے سوا اور کوئی چیز نہیں۔

(2) بحوالۂ مضمون ''ترقی اردو بورڈ کا لغت'' (رشید حسن خاں):

لفظ ''ابتذال'' کے ایک معنی ہیں کسی کے مضمون کو اپنے شعر میں باندھ لینا (دوسرے لفظوں میں اسے سرقہ کہیے) سودا نے ''ہجوفوقی'' میں کہا تھا ؎

ہو گیا ظاہر جو کچھ تھا تم میں زور مبتذل بند اور اک عالم کے چور
سات بیتیں جب اکیلے ہو کہو پانچ ہو ویں مبتذل، بے معنی دو

خان آرزو نے حزیں کے بارے میں لکھا ہے:

ابتدالے بیش از بیش در کلامِ اوست

(3) شعر میں مبتذل عامیانہ خیال کا پایا جانا ؎

شیخ جو ہے مسجد میں ننگا، رات کو تھا میخانے میں

جبہ، خرقہ، کرتا، ٹوپی مستی میں انعام کیا (میر)

(دیکھیے رکاکت، سرقہ، مبتذل)

اَبتر زحاف بتر کا مزاحف رکن (دیکھیے بتر)

اِبتلا زائی نظریہ دیکھیے زبان کے آغاز کا ابتلا زائی نظریہ۔

ابجد (alphabet) یونانی اور عبرانی حروف تہجی کے چار ابتدائی حروف الف، بے، جیم، دال (الفا، بیٹا، گاما، ڈیلٹا) کا مجموعہ۔ یونانی حرف گاما عبرانی اور عربی میں جیم ہے۔ مرادی معنی تمہید، ابتدا یا کسی علم کا ابتدائی تعارف (مبادیات) علم الاعداد نے ہر حرف کی قیمت مقرر کی ہے۔ ابجد کے چاروں حروف کی قیمت بالترتیب ایک، دو، تین اور چار ہے۔ مادۂ تاریخ نکالتے یا تاریخ رقم کرتے ہوئے، حروف کی انہی قیمتوں کو مدنظر رکھا جاتا ہے۔ (دیکھیے تاریخ [2]، حساب جمل)

ابجدی (abecedarian) (1) کسی علم میں ابتدائی اسباق لینے والا یا مبتدی (2) علم الاعداد کا ماہر (3) تاریخ گو شاعر۔

ابجدی تحریر زبان کی اصوات کو روایتی نشانات یعنی حروف کے توسط سے لکھنا۔ ابجدی تحریر میں ہر حرف کی اپنی جدا آواز ہوتی ہے لیکن ہر حرف بے معنی ہوتا ہے۔ اس میں مختلف حروف کے ملنے سے ایک بامعنی ''لفظ'' بنتا ہے۔ حروف ''ق۔ل۔م'' مختلف آوازوں کے حامل بے معنی نشانات ہیں مگر ''قلم'' ایک بامعنی لفظ ہے یعنی ابجدی تحریر میں حروف کو ایک دوسرے سے مربوط کرنے کے اصول متعین ہوتے ہیں جن سے انحراف کی صورت میں یعنی حروف کا مقام بدل دینے سے متوقع بامعنی لفظ نہیں حاصل کیا جاسکتا۔ (دیکھیے تحریر کا آغاز وارتقا)

ابجدی ترتیب فہرست سازی، لغت نویسی، اشاریوں وغیرہ میں لفظوں یا ناموں کا حروف تہجی کی ترتیب میں ہونا۔

ابداع بمعنی ''ایجاد کرنا، نیا بنانا''، اصطلاحاً شعر میں الفاظ سے نئے معنی پیدا کرنا۔ مولوی نجم الغنی کہتے ہیں کہ سچ پوچھو تو یہ کوئی صنعت نہیں بلکہ استادوں کا کلام ایسا ہی ہوتا ہے۔

ابلاغ دیکھیے ترسیل۔

ابلاغ عامہ (mass media) فن، ادب، صحافت، خطابت اور دوسرے سمعی بصری ذرائع سے عوامی سطح تک خیالات کی تبلیغ۔

ابلاغ عامہ کے ذرائع ناٹک، ڈرامے، گانے، قوالیاں، ناچ رنگ کی محفلیں، تقریری جلسے داستان گوئی، کتھا کتھن، اخبارات، پوسٹرز، ریڈیو، فلم، ٹی وی، موبائل، انٹرنیٹ وغیرہ۔ (دیکھیے وسائلِ اظہار)

ابہام (ambiguity) اظہار خیال کی پیچیدگی جو شعر میں عموماً کثرتِ معنوی کا سبب ہوتی ہے۔ عصری ادب میں ابہام کو خاص ترجیح دی جاتی ہے۔ ولیم امپسن کے مطابق ابہام سے شعر میں زبان کی گہرائی اور لطافت مراد ہے جس میں معنوں کا باریک فرق بھی ایک شعر سے مختلف (معنوی) ردعمل کا باعث ہوتا ہے۔ امپسن نے اپنی تصنیف "Seven Types of Ambiguity" میں ابہام کی خانہ بندی اظہار کے طریق کار کی مناسبت سے یوں کی ہے:

(1) اظہار کی کثیر معنویت (2) دو یا زائد معنی کی آمیزش
(3) ابہام یعنی ایک لفظ سے دو معنوں کی ترسیل (4) فن کار کی فکری پیچیدگی
(5) دو یا زائد الفاظ سے معنوی یکسانیت کا اظہار (6) معنوی تضاد اور
(7) معنوی تضاد کے اظہار میں فن کار کی مقصد سے لاتعلقی

اردو شاعری میں ایہام گوئی، صنعتِ تضاد اور بعض قسم کی تجنیسوں کے استعمال میں ابہام کی تمام صورتوں کی مثالیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ خصوصاً غالب کی شاعری کا ابہام ضرب المثل ہے۔ (دیکھیے ایہام، تجنیس)

اُبھرتا لہجہ (rising tone) تکلمی لسانی اظہار جو آواز کے نشیب سے آواز کے فراز کی طرف مائل ہو۔ لسانی تعمل

میں کہتا ہوں، رک جاؤ ورنہ............

میں ابھرتا لہجہ سنا جا سکتا ہے۔ فقرے ''میں کہتا ہوں'' سے آواز کا نشیب ''رک جاؤ'' اور ''ورنہ'' تک فراز کے دو مقامات طے کرتا اور لہجہ مائل بہ فراز محسوس ہوتا ہے۔

اَپ بھرنش   کسی قدیم الاصل زبان کی ذیلی شاخ۔ انگریزی اصطلاح "off branch" سے اپ بھرنش کی صوتی ہم آہنگی اور معنوی یکسانیت قابل توجہ لسانی مظہر ہے اسے

سنسکرت ---> پراکرت ---> اپ بھرنش

کی بدلتی ترتیب میں سمجھا جا سکتا ہے۔ ہند آریائی اپ بھرنش یعنی سنسکرت اور پراکرت کی شاخیں 600 سے 1000 تک مستعمل ملتی ہیں۔ انھیں بگڑی ہوئی زبانیں یا عوامی بولیاں بھی کہا جاتا ہے اور علاقائی لحاظ سے ان کی چند قسمیں ہیں۔ اردو نے شورسینی اپ بھرنش سے جنم لیا۔

(دیکھیے پراکرت)

اِپٹا (IPTA)   دیکھیے انڈین پیپلز تھیٹرز ایسوسی ایشن۔

اُپما   تشبیہ کا ہندی مترادف۔ (دیکھیے تشبیہ)

اپوریا (aporia)   عقدۂ لاینحل۔ ژاک دریدا کے مطابق کسی متن کی معنی فہمی میں وہ لمحہ جب لفظ یا خیال کا ابہام دو یا زائد معنی میں سے بالکل مناسب معنی کی قبولیت میں رکاوٹ بنتا ہے۔ یہ صورت معنی کے افتراق سے پیدا ہوتی ہے یعنی متن کا قاری اس کے مواد کی تفہیم یا ابلاغ میں کسی قطعیت تک نہیں پہنچتا یا معنی اس کی گرفت میں نہیں آتے۔

قدیم فلسفیانہ تصور کہ دو تصورات میں سے (جو اپنے آپ میں مکمل اور درست ہیں) کسی ایک کا انتخاب کیا جائے مثلاً زندگی کے حق اور انتخاب کے حق میں دونوں قابل قبول ہیں لیکن یہ تصورات کسی مرحلے میں الجھن کا باعث ہوتے ہیں مثلاً اسقاط حمل کا مسئلہ سامنے ہو تو دونوں میں کسی ایک کا انتخاب مشکل ہو سکتا ہے۔ ژاک دریدا کے ساخت شکنی کے تصور میں اپوریا کو مرکزی مقام حاصل ہے جس کی رو سے کسی متن کے معانی کے انتخاب میں قاری ہمیشہ ایک گومگو یا کن مکن کی صورت حال سے دوچار رہتا ہے۔

اِتباع   کسی پیش رو یا معاصر فن کار کے طرز اور طرزِ اظہار کی پیروی۔ لیکن فنی اظہار میں مکمل طور پر کسی کی پیروی یا تقلید ممکن نہیں۔ سعدی کی ''گلستاں ، بوستاں'' کی اتباع میں بہت سی مثنویاں اور

حکایات لکھی گئی ہیں مگر کوئی بھی سعدی کی کامل اتباع میں کامیاب نہیں۔ غالب اور اقبال کے رنگ اور طرزِ شعر کو اڑانے کی بہت کوششیں ہوئیں مگر دوسرا غالب اور دوسرا اقبال پیدا نہ ہوا۔ ذوق کہتے ہیں ؎

نہ ہوا پر نہ ہوا میر سا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

اَتُکانت چھند ہندی شاعری کی نئی صنف جس میں قوافی استعمال نہیں کیے جاتے۔ (اَتُکانت = اَ + تُک رالف نا ہیہ + تُک بمعنی قافیہ + مصرع کا اختتام) نظم معرّیٰ کا ہندی مترادف۔ (دیکھیے نظم معرّیٰ)

اِتہاس (1) تاریخ کا ہندی مترادف (2) ہندی شاعری کی وہ صنف جس میں تاریخی واقعہ بیان کیا جاتا ہے۔ (دیکھیے تاریخ[1])

اُٹ پکٹورا پوئیسس (ut pictura poesis) قدیم رومی نقاد ہورلیس (Horace) نے "Ars Poetica" میں یہ بات کہی ہے یعنی "شاعری مصوری کی طرح ہے" یا "شاعری لفظی مصوری ہے"۔ شاعری اور مصوری کا یہ تقابل ہورلیس کے زمانے میں بھی نیا تصور نہیں تھا جو شاعری کا محاکاتی تصور ہے۔ (دیکھیے محاکات)

اثباتیت (positivism) حقائق کے قابلِ مشاہدہ ہونے اور بزورِ عقل ثابت کیے جانے کا فلسفہ۔ اگسٹ کامٹے اس کا بانی اور مِل اس کا ہمنوا تھا۔ اثباتیت میں سماجیات پر بھی خاصا زور دیا جاتا ہے۔ مترادف ثبوتیت (دیکھیے سماجیات)

اثر فن کی تفہیم کے بعد قاری یا سامع کی ذہنی اور نفسی تبدیلی۔ (دیکھیے رس سدھانت)

اَثرم زحاف ثرم کا مزاحف رکن (دیکھیے ثرم)

اَثلم زحاف ثلم کا مزاحف رکن (دیکھیے ثلم)

اِجازہ قافیے کا عیب۔ (دیکھیے اِکفا)

اجتماعِ ضدّین دیکھیے استبعاد، قول محال، محتمل الضدین۔

اجتماعیت پسندی فن و ادب کے توسط سے اجتماعیت کی تبلیغ۔

اجتماعی حافظہ (collective memory) دیکھیے اجتماعی لاشعور۔

اجتماعی لاشعور (collective unconscious) وہ کیفیت جس کی رو سے کچھ تصورات خطۂ زمین پر آباد ایک قوم کے حافظے (لاشعور) میں صدیوں کی گزران کے بعد زبان، مذہب اور تہذیب میں تبدیلیوں کے باوجود مخصوص معنویت کے ساتھ باقی اور قوم کے قول وفعل میں ظاہر ہوتے رہتے ہیں مثلاً زمین کی مادریت اور آسمان کی پدریت کے تصورات وغیرہ۔ اجتماعی لاشعور یا اجتماعی حافظے کا نظریہ یونگ نے پیش کیا ہے جسے بعد میں اس نے معروضی لاشعور کا نام دے دیا۔ یونگ کا نظریہ فرائڈ کے لاشعور کے نظریے پر مزید غور کے بعد سامنے آیا۔ اس سے پہلے ییٹس نے بھی عظیم حافظے کا تصور پیش کیا تھا۔ یونگ نے ان تصورات کے مطالعے سے اجتماعی لاشعور کے تصور کی دریافت کی۔ ازلی مثالوں کے حوالے سے جنھیں نقوش اولین (یعنی آرکی ٹائپس) کہا جاتا ہے۔ یونگ کہتا ہے کہ

> شہر کی فلک بوس عمارتوں کی نچلی منزلوں میں ہمارا ماضی جیتا ہے۔ ان منزلوں کے بغیر ہمارا وجود ہوا میں لٹکتا ہوا ہے۔

انسانی فطرت کے روحانی پہلو پر زور ہونے کے سبب یونگ کا یہ اجتماعی لاشعور کا تصور مذہبی اور فلسفیانہ طبیعتوں کو خوب پسند ہے۔ اس لیے رومن کیتھولک چرچ یونگ کی پذیرائی کرتا ہے (دیکھیے آرکی ٹائپ، یونگ کے نظریات)

اجتماعی ناول محمد حسن عسکری عزیز احمد کے ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'' پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> اجتماعی ناول وہ ہے جس میں ہیئت اجتماعی کا شعور اتفاق سے پیدا نہ ہو بلکہ شعوری طور پر پیدا کیا جائے۔ (جس میں) ناول نگار کو معاشرے کی تصویر کشی منظور ہو۔ اسے افراد سے بحیثیت افراد کے دلچسپی نہ ہو بلکہ صرف اس حد تک کہ فرد معاشرے کے کسی رجحان کی نمائندگی کرتا ہو۔ اس میں اگر ممکن ہو تو جماعت کو بحیثیت ایک جماعت کے عمل کرتا ہوا دکھایا جائے مثلاً جنگ یا فساد یا اسٹرائک وغیرہ۔ اجتماعی ناول میں فرد کا مطالعہ اتنے مختلف پہلوؤں سے نہیں کیا جاتا جتنا دوسرے ناولوں

میں۔ خالص اجتماعی ناول اب تک وجود میں نہیں آیا۔

اِجرا کسی کتاب، رسالے یا اخبار کا جاری کیا جانا، عرف عام میں رسمِ اجرا یا رونمائی جس میں کتاب یا رسالے کو رنگین کاغذ میں ملفوف کر کے ریشمی فیتہ باندھا جاتا اور جسے کسی اہم (ادبی یا غیرادبی) شخصیت کے ہاتھوں کٹوایا جاتا ہے۔

اجزا (1) عروض میں ارکانِ افاعیل کے تشکیلی عوامل: فعو+لن رفا+علا+تن رمس+تف+علن اور مفا+ عی+لن+وغیرہ۔ (2) لسانیات میں لفظ کے تشکیلی عوامل: تش+کیل ر ا ح+ت+مال، کب وغیرہ۔ (دیکھیے جُز)

اجزائی ساخت (constituent structure) بامعنی یا بے معنی لسانی اجزا کا ارتباط جس سے الفاظ یا جملے اپنی ساختیں بناتے ہیں۔ اجزائی ساخت میں تشکیلی عوامل کے مقامات ہمیشہ متعین ہوتے ہیں مثلاً ساخت ''تشکیل'' میں (1) تش اور (2) کیل۔ اگر متوقع معنی حاصل کرنے ہوں تو ان کی ترتیب کو بدلا نہیں جاسکتا۔ کسی جملے کی اجزائی ساخت بھی اسی اصول پر مبنی ہوتی ہے یعنی جملہ

ان کی ترتیب کو بدلا نہیں جاسکتا

متوقع معنی کے ساتھ اسی وقت تشکیل پائے گا جب مثال میں مستعمل الفاظ اپنی ترتیب میں واقع ہوں۔

اجزائے کلام دیکھیے اسم، حروف جار، صفت، ضمیر، حروف عطف، فعل، متعلق فعل، ندا۔

اجزائے متصل (immediate constituents) فقرے یا جملے کی تشکیل میں ایک مخصوص ترتیب سے آنے والے اجزا جو باہم مل کر متوقع معنی کی ترسیل کریں۔ جملے

ان کی ترتیب کو بدلا نہیں جاسکتا

کے اجزائے متصل:

ان+کی+ترتیب+کو+ بدلا نہیں جاسکتا

ان کی ترتیب کو+ بدلا نہیں جاسکتا

اَجَم زحاف جَم کا مزاحف رکن (دیکھیے جَم)

اِجماع عروض میں دو یا دو سے زائد ارکان کا (بصورت زحاف) یکجا ہونا مثلاً زحاف ''جَم''

عقل اور خرم زحافات کا اجماع ہے وغیرہ۔ (دیکھیے زحاف)

اِجمال تفصیل کی ضد۔ بیان جو کسی وسیع تصور کو کم الفاظ میں ظاہر کرے۔

اجنبیت (alienation) (1) کیفیت یا تصور جس میں شناخت کے بحران کے سبب فرد دوسرے افراد کے بیچ خود کو تنہا اور دوسروں سے جدا محسوس کرتا ہے۔ یہ کیفیت خاص مشینی عہد کی دین ہے۔ متعینہ افکار کے نظام اور مخصوص اصولوں پر کاربند رہنے کے جبر تلے اپنا بیگار نمٹا دینے والی مصروفیت فرد کو ہجوم میں تنہا کر دیتی ہے۔ ہجوم کا ہر فرد چونکہ ایک ہی نہج پر سوچ رہا ہوتا ہے اس لیے ہر فرد خود کو ہجوم میں تنہا خیال کرتا ہے۔ (2) جدید صنعت و حرفت کی افراط کے سبب معاشی اور معاشرتی تبدیلیوں کی ذیل میں کارل مارکس کہتا ہے: پیداوار اور پیداوار میں کام آنے والے وسائل، محنت اور ان سب کے نتیجے میں مزدور کی مزدوری کے حصول سے دوری، محنت کش اور محنت لینے والوں کے طبقات پیدا کرتی ہے۔ مزدور طبقہ اپنے روزگار کے لیے کارخانے دار پر منحصر ہو جاتا ہے۔ اس صورت میں کام لینے والا طبقہ تو منافع کماتا رہتا لیکن مزدور طبقہ نقصان میں رہتا ہے۔ (دیکھیے شناخت کا بحران)

احتجاج کا ادب معاشرے میں فرد یا افراد کے ساتھ کی جانے والی ناانصافیوں کے خلاف آواز بلند کرنے والا ادبی اظہار۔ پرانی اردو شاعری میں شہر آشوب اس کی واضح مثال ہے اور پرانے فکشن میں پریم چند کی تخلیقات میں نمایاں طور پر اس ادب کی مثالیں ملتی ہیں بلکہ افسانے میں پریم چند کو اس رجحان کے خالق کا مقام دیا جا سکتا ہے۔ نئے دور میں ترقی پسند شاعری اور افسانے میں احتجاج کی آوازیں کافی بلند اور بااثر سنائی دیتی ہیں۔ جدید ادب کا احتجاج منفی معنویت کا حامل ہے۔ اس میں فرد کی مجہول کیفیت کو بھی اس کا احتجاج تصور کیا جاتا ہے۔

احتساب (censorship) بحوالہ ''کشاف تنقیدی اصطلاحات'':

> احتساب سے مراد وہ پابندیاں ہیں جو معاشرتی نظم و ضبط، اخلاقی اقدار، ملکی سالمیت، قومی تشخص، دینی معتقدات اور ملی مفادات کے لیے ادیب کے علم پر ارباب اقتدار کی طرف سے عائد کی جاتی ہیں۔
> احتساب کا قدیم اور منظم ترین نظام وہ ہے جسے رومن کیتھولک کلیسا نے

جاری کیا۔ اسے پاپائے روم کے مقدس دفتر کی مجلس چلاتی ہے۔ اس مجلس نے ہزاروں کتابوں کو ممنوع قرار دیا ہے۔ (دیکھیے سنسر شپ)

احساس حواسِ خمسہ کے عامل اعصاب کے ذریعے دماغ کو حاصل ہونے والا بیرونی مظاہر کا علم۔ (دیکھیے اعضائے حواس)

احساس جمال حقیقی یا فنی مظاہر کے جمالیاتی ادراک کے عمل میں پیدا ہونے والی جذباتی کیفیت یا مذکورہ مظاہر کے تاثرات کا ذہنی ردعمل جس کا اظہار حسن، ترفع، الم یا طرب جیسے تصورات کا حامل ہوتا ہے۔ جمالیاتی حظ کا تجربہ اگرچہ احساس جمال تک محدود نہیں مگر اس کے بغیر اس تجربے کا حصول بھی ممکن نہیں۔ (دیکھیے رس سدھانت)

اَحسَنَ الشّعرُ اَکذَبَہ قدامہ بن جعفر نے امرءالقیس کی شاعری کے متعلق کہا ہے کہ اس کے سب سے اچھے اشعار سب سے جھوٹے ہوتے ہیں۔ اس قول سے ادبی اظہار کا یہ نظریہ واضح ہے کہ فنکار پر حقیقت بیانی فرض نہیں۔ کسی واقعے کا اظہار کرتے ہوئے وہ اپنے بیان میں تخیل کی آمیزش بھی کرتا ہے جو اس کے اظہار کے ''احسن'' ہونے کے لیے ناگزیر ہے۔

اِحیاءالعلوم دیکھیے نشاۃ الثانیہ۔

اخبار بالعموم 20×30 انچ سائز کے چار یا زائد صفحات پر مشتمل مطبوعہ خبروں وغیرہ کا مجموعہ۔ ہر اخبار کا ایک نام (عنوان) ہوتا ہے جو اس کے طریق کار کا غماز ہوتا اور اس کے مدیر وغیرہ کے ذہنی رجحان کی نشاندہی کرتا ہے۔ (اردو اخبار، زمیندار، حریت، الہلال، ملاپ، قومی آواز وغیرہ) اشاعت کے وقفے کی مناسبت سے اس میں زمانۂ بعید و قریب کی خبریں، خبروں پر تبصرہ، حالات حاضرہ پر مدیر کے خیالات، قارئین کی آرا، اشتہارات اور دیگر کالم شائع کیے جاتے ہیں۔ (دیکھیے صحافت)

اخبار نویس خبریں اور حالات جمع کر کے انھیں ایک خاص طرز فکر کے زیر اثر لکھنے اور اخبارات میں شائع کرنے والا یا اخباری۔ (دیکھیے صحافی)

اخبار نویسی دیکھیے صحافت۔

اخباری (1) دیکھیے اخبار نویس (2) وہ شخص جس کا تذکرہ عموماً اخباروں میں رہتا ہے۔

اختتامیہ (epilogue) کسی طویل نظم (مثنوی وغیرہ) کے آخری مصرعے یا سطور جن میں

شاعر اپنے موضوع کا خلاصہ بیان کرتا اور اپنے کام کی تکمیل پر خوشی یا تشکر کا اظہار کرتا ہے۔ مثنوی ''سحر البیان'' (میر حسن) کا اختتامیہ:

ذرا منصفو، داد کی ہے یہ جا | کہ دریا سخن کا دیا ہے بہا
زبس عمر کی اس کہانی میں صَرف | تب ایسے یہ نکلے ہیں موتی سے حرف
جوانی میں جب بن گیا ہوں میں پیر | تب ایسے ہوئے ہیں سخن بے نظیر
نہیں مثنوی، ہے یہ اک پھلجڑی | مسلسل ہے موتی کی گویا لڑی
نئی طرز ہے اور نئی ہے زباں | نہیں مثنوی، ہے یہ سحر البیاں
رہے گا جہاں میں مرا اس سے نام | کہ ہے یادگارِ جہاں یہ کلام

جدید طویل نظم کا اختتامیہ اس کے موضوع کا نقطۂ عروج سامنے لاتا ہے مثلاً مؤلف کی نظم ''راستہ کہاں ہے؟'' کی یہ سطریں:

بدن کی خالی گپھا میں اب تک
عجیب سے ایک شے چھپی ہے
ہمارے ادراک کو جو رہ رہ کے نوچتی ہے
سنا ہے: فردوسِ گمشدہ
آدمی کے سینے میں آج بھی سانس لے رہی ہے

اِختراع فنی اظہار کے لیے کوئی نئی راہ اختیار کرنا، وسیلۂ اظہار کو نئے ڈھنگ یا غیر روایتی طرز سے برتنا، فنی ہیئتوں میں تبدیلی لانا مثلاً مرثیہ ابتدا میں (میر وغیرہ کے عہد میں) چار مصرعوں کے بندوں پر مشتمل ہوتا تھا، انیس نے چھ مصرعوں کے بند بنا کر مرثیے کی ہیئت میں اختراع کی۔ پابند ہیئت ترک کر کے نئے عہد میں نظم کے لیے آزاد ہیئت اختیار کی گئی۔ اسی طرح نظم کے لیے وزن کو غیر ضروری قرار دے کر نثری شاعری کی گئی اور افسانے میں پلاٹ، کردار وغیرہ سے صرف نظر کر کے بے ماجرا اور بے کردار افسانے لکھے گئے۔

اختصار طویل تحریر کا زبانی یا تحریری خلاصہ مثلاً کسی افسانے یا ناول کی کہانی مختصراً بیان کر دی جائے یا ''طلسم ہوش رُبا'' جیسی طویل داستان یا ''فسانۂ آزاد'' جیسی تحریر کا خلاصہ لکھا جائے۔

اختصار کو تلخیص بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے تلخیص)

اختلاف توجیہ دیکھیے اقوا۔

اختلاف ردف حرف ردف کی حرکت کا اختلاف مثلاً ''قبیل'' کا قافیہ ''نزول'' جس میں دوسری مصوتی حرکت (طویل) ''ی'' اور ''و'' میں یہ عیب پایا جاتا ہے۔ اختلاف ردف کو عربی میں جائز لیکن اردو اور فارسی میں ناجائز قرار دیا گیا۔ (دیکھیے حرف ردف)

اختلاف روی دیکھیے اکفا۔

اختلاف قید حرف قید کی آواز کا اختلاف مثلاً ''عصر'' کا قافیہ ''نشر'' قریب المخرج آوازوں کا اور ''بزم'' کا قافیہ ''ختم'' بعید المخرج آوازوں کا اختلاف ہے۔ اول الذکر کو قافیے کا عیب نہیں سمجھا جاتا۔ (دیکھیے اکفا، حرف قید)

اَخرب زحاف خرب کا مزاحف رکن (دیکھیے خرب)

اَخرم زحاف خرم کا مزاحف رکن (دیکھیے خرم)

اِخفائے فن ہی فن ہے (Art is concealing art) نظریۂ فن جس میں حقیقت محض کے اظہار سے احتراز کیا جاتا ہے۔ فن کا موضوع اگر حقیقت پر مبنی بھی ہو تو اس کے اظہار کا طریق کار کچھ ایسا ہوتا ہے کہ تخیل اور تصور کی آمیزش سے اس کی حسی کیفیات طبعی نہ رہ کر تجریدی ہو جاتی ہیں۔ فن برائے فن کا نظریہ اس سے قریب ضرور ہے لیکن ''برائے فن'' جیسی یا اس کے برعکس ''برائے حقیقت'' جیسی مقصدیت بھی اخفائے فن کے نظریے پر غالب نہیں آتی۔ اس نظریے کی رو سے فن نہ صرف ذہنی مسرت کا بلکہ بصیرت کے حصول کا بھی ذریعہ ہے۔ (دیکھیے فن کی پوشیدگی)

اخفائے نون مرکبات اضافی، توصیفی اور عطفی میں آخری نون اور اس سے پہلے حروف علت ہونے کے سبب نون کا تلفظ نہ کیا جانا مثلاً ''دشمنِ ایماں، دشت بیکراں، دین و ایماں'' تراکیب میں آخری نون کی غنائی ادائیگی اخفائے نون کہلاتی ہے۔ (دیکھیے اعلان نون)

اِخلاطِ اربعہ طب یونانی کا تصور کہ ہر شخص کی صحت کا دارومدار جسم میں پائے جانے والے چار عروق، خون، بلغم، سودا اور صفرا کے امتزاج پر ہے۔ اسی تصور کو ارسطو نے المیہ دیکھنے کے بعد

ناظر پر مرتب ہونے والے المیے کے اثرات سے مماثل کر کے تنقیہ یا کتھارسس کا نظریہ پیش کیا ہے کہ المیہ ناظر میں خوف اور ہمدردی کے جذبات اجاگر کرتا یعنی اس طرح اس کے گھٹے ہوئے ذہنی ہیجانات سے اسے آزادی دلا کر اس کا نفسی تزکیہ کرتا ہے۔ ارسطو نے طب کی اس اصطلاح کو فلسفہ، نفسیات اور اصلاح نفس کے معنوی تلازم میں برتا ہے۔ (دیکھیے تزکیہ)

اَخلاقی ادب معاشرے کی اخلاقی برائیوں کو اجاگر کر کے ان کا حل پیش کرنے والا ادبی اظہار۔ ''مقدمۂ شعر و شاعری'' کے ذریعے اردو میں حالی نے اس طرز اظہار کا آغاز کیا۔ انھوں نے غزل اور مثنوی کے مضامین کا تجزیہ کر کے ان کے عیوب واضح کیے اور ان اصناف کے لیے ایسے معیار اخذ کیے جن سے ادب کو معاشرے کی اصلاح کے لیے استعمال کرنا ممکن نظر آنے لگا۔ شاعری میں خود حالی کی شاعری کا بڑا حصہ اور افسانے میں مولوی نذیر احمد، عبدالحلیم شرر، راشد الخیری، خواجہ حسن نظامی اور پریم چند کی تخلیقات اخلاقی ادب کے زمرے میں آتی ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے زمانے سے اس ادب کو زوال آنے لگا مگر اسلامی ادب کے نام سے ایک بار پھر اس کی طرف مراجعت ہوئی۔ (دیکھیے اسلامی ادب)

اخلاقیات (ethics) نظام فکر جس کے تحمل سے صلح و خیر، صدق و صفا اور محبت و یگانگت کی بنیادوں پر فرد اور فرد کے مابین معاشرتی رشتے استوار ہوتے ہیں۔ ہر مذہب اپنا اخلاقی پس منظر رکھتا اور محدود اخلاقیات کا آئینہ دار ہوتا ہے لیکن اس کے بغیر عام اخلاقیات، کوئی مذہب جس کی تردید نہیں کرتا، ایک وسیع اور قدیم تر انسانی نظریۂ زندگی ہے۔ اخلاقیات کو مذاہب کے علاوہ فلسفے کی بھی ایک اہم اور قدیم شاخ تصور کیا جاتا ہے بلکہ فلسفیانہ مباحث کا آغاز اسی سے ہوتا ہے۔ اسی بنا پر فلسفے کو علم اخلاق بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے فلسفہ)

ادا (acting) سنسکرت تنقید میں اسے بھاؤ کہتے ہیں یعنی اداکار کی جسمانی حرکات و سکنات جن کے توسط سے وہ ملفوظی اظہار سے قطع نظر، اپنے جذبات اجاگر کرتا ہے۔ مرثیہ خوانی میں ادا کو ''بتانا'' (بھاؤ بتانا) کہتے ہیں۔ انیس مرثیہ تحت اللفظ پڑھتے تھے۔ پڑھنے اور بتانے میں انھیں کمال حاصل تھا۔ وہ مرثیے کے موضوع اور مضمون کے مطابق آواز کے اتار چڑھاؤ سے آنکھوں اور ہاتھوں کی حرکات اور چہرے کے تاثرات بتانے سے محفل کو گرما دیتے تھے۔ مسعود حسن رضوی

ادیب نے لکھا ہے کہ ایکٹنگ کا یہی کمال میر انیس کو قدرت نے اور میر انیس نے دوسروں کو سکھایا۔ انھوں نے مرثیہ گوئی کی طرح مرثیہ خوانی کو بھی درجۂ کمال تک پہنچا دیا۔

اَداتِ تشبیہ مشبہ اور مشبہ بہ کی مشابہت ظاہر کرنے والے حروف مثلاً جیسا، جیسی، جیسے، مانند، گویا، مانا، مثال، مثل، آسا، سا، سی، سے وغیرہ۔

ادارت کسی اخبار یا رسالے کے مواد کی جمع و تدوین (مدیر کا عمل) دیکھیے مدیر۔

ادارہ (establishment) معاشرے یا حکومت کا وہ شعبہ جو کسی مخصوص نظام فکر کے تحت قائم کیا گیا اور اپنے عمل کی تبلیغ اور تسلط جس کا مقصد ہو۔ سسٹم مترادف اصطلاح ہے۔ (دیکھیے ادبی ادارہ)

ادارۂ ادبِ اسلامی دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں افکار و علوم کے احیا کے ساتھ ہندوستان میں بہت سی تہذیبی اور ثقافتی تحریکیں بھی رد عمل ہوئیں، ادارۂ ادب اسلامی ان میں سے ایک اہم حلقے کا نام ہے جو 1948 میں قائم کیا گیا۔ اس کے سر رشتے سر سید، حالی اور شبلی کی اصلاحی ادبی تحریکوں سے بھی ملتے ہیں۔ اس ادبی ادارے کے مبلغین اسلام کے نظریات کو ادب پر منطبق کرتے اور آفاقی صداقت، اخلاقی تعمیر، عام اخوت اور صالحیت کے تصورات کو ادب کے ذریعے پیش کرنا اپنا فرض منصبی خیال کرتے ہیں۔ ادارے کے فن کار لغویت، بے مقصدیت، مادیت، لادینیت اور فحاشی کے خلاف ادبی اصناف کے استعمال کو جائز قرار دیتے اور اپنی تحریروں میں مثبت معنویت، تعمیر پسندی، علمی افادیت، دینی تفکر اور عصمت و حیا کے اخلاقی نظریات کی تبلیغ کرتے ہیں۔ چونکہ اسے جماعت اسلامی کی نگرانی حاصل ہے اس لیے ادارے کے فن کاروں پر مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کی تحریروں کے اثرات لازمی اور نمایاں طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ نعیم صدیقی، اصغر علی عابدی، حمید اللہ صدیقی، ابن فرید، عبدالمغنی، ماہر القادری، محمود فاروقی، عامر عثمانی، نجات اللہ صدیقی، مولانا صلاح الدین احمد وغیرہ اس ادارے کے روح رواں رہے ہیں۔ محمد حسن عسکری اور سلیم احمد نے بھی اس کی ہمنوائی کی ہے۔ حفیظ جالندھری، حفیظ میرٹھی، مائل خیرآبادی، شبنم سبحانی، محمد یوسف اصلاحی، اسعد گیلانی، کوثر نیازی وغیرہ کی شاعری میں اسلامی فکر کے آثار نمایاں ہیں۔ ماہنامہ ''دوام'' اور ''معیار'' اس ادارے کے نظریات کے آرگن رہے ہیں اور ''نمائندہ نئی نسلیں'' اس کا ترجمان۔

پاکستان میں ''سیارہ'' ادب کے ذریعے اسلامی افکار کی ترویج میں مصروف ہے۔ بھارت میں علی گڑھ، دہلی، پٹنہ، حیدرآباد، بھوپال، بنگلور اور بمبئی کے علاقوں میں اس ادارے کی شاخیں سرگرم عمل ہیں۔ (دیکھیے اسلامی ادب)

ادار یہ (editorial) کسی اخبار یا رسالے کی ابتدائی تحریر جس میں لکھنے والا معاشرتی، ادبی، سیاسی، مذہبی یا اخلاقی صورت حال کو اخبار یا رسالے کے طرز عمل اور طرز فکر کے تحت دیکھتا اور مخصوص خطوط ہی پر اس کا تجزیہ کرتا، مسائل واضح کرتا اور ان کا حل بتاتا یا متوقع حل کے لیے کوشاں ہوتا ہے۔ اداریہ نگاری صحافت کا اہم ترین فریضہ ہے جس سے اردو کے مقتدر قدیم وجدید اخبارات کے صحافیوں اور مدیروں کے نام وابستہ کیے جا سکتے ہیں۔ (دیکھیے ادبی اداریہ)

اداریہ نگاری کسی اخبار یا رسالے کے لیے اداریہ لکھنا (دیکھیے اداریہ)

اداکار وہ شخص جس کے ملفوظی اظہار اور جسمانی حرکات وسکنات کے ذریعے ناٹک یا ڈرامے اور فلم رٹی وی کے مواد کی ترسیل کی جائے۔

اداکاری اداکار کا عمل (دیکھیے ادا، بھاؤ)

ادائیگی (1) لسانیات کی اصطلاح میں الفاظ کی آوازوں کا یعنی مجموعی حیثیت سے الفاظ یا جملوں کا انسان کے حلق، منہ اور ناک وغیرہ سے نکلنا (utterance) (2) ادب وخطابت کے رخ سے کسی تحریر کو پڑھتے ہوئے لفظوں، فقروں اور جملوں کی درست ترتیب اور جذبات کی مناسبت سے آوازوں کے اتار چڑھاؤ کا خیال رکھنا (oration/ recitation) اور (3) ڈرامے کی ذیل میں اداکاری کرتے ہوئے مکالموں کو جسمانی حرکات وسکنات اور آواز کے جذباتی اتار چڑھاؤ کے ساتھ پیش کرنا (performance)

ادب (literature) (1) ارسطو نے ''بوطیقا'' میں لکھا ہے کہ زبان کے ذریعے نمائندگی کرنے والا ایک فن ہے جس کا کوئی نام نہیں۔ ادب کے تعلق سے دوسرا قدیم خیال یہ ہے کہ علم وفن کی تفریق کے بغیر ہر قسم کی تحریر ادب ہے جیسا کہ انگریزی اصطلاح ''لٹریچر'' کے معنوں سے واضح ہے جس کے لاطینی اصل معنی ''لکھا ہوا حرف'' ہیں۔ سنسکرت اصطلاح ''ساہتیہ'' البتہ حرف (یا لفظ) سے آگے معنی کی طرف بھی بڑھتی اور لفظ ومعنی کے امتزاج کو ادب قرار دیتی ہے۔ خود ''ادب'' میں

اگر چہ ''علم'' کا معنوی پہلو موجود ہے لیکن تہذیب و تادیب کی مزید معنوی سطحوں کے تلازم میں یہ اصطلاح فن کو بھی محصور کرتی ہے اور اس طرح شعر و غنا اور قصص و حکایات کے علاوہ تاریخ، فلسفہ، منطق، خطابت، طب، حکمت وغیرہ بھی ادب کے زمرے میں شامل ہو جاتے ہیں۔

آگے چل کر مادی اور روحانی افادیت کے پیش نظر علوم اور فنون ایک دوسرے سے جدا ہوتے اور ادب فن کہلاتا ہے۔ روحانی افادیت چونکہ ایک مجرد تصور ہے اس لیے ادب کے مطالعے سے چاہے فرد یا افراد کی ذہنی اور فکری اصلاح ہوتی ہو یا انھیں محض چند لمحوں کا روحانی یا نفسی انبساط حاصل ہوتا ہو، یہ افادیت بہر حال علوم کی (مادی) افادیت سے مختلف نظر آتی ہے اس لیے تاریخ اور تاریخی المیے (ڈرامے) میں فرق کرنا ضروری ٹھہرتا ہے۔ اس فرق سے تاریخ علم اور تاریخی المیہ ادب قرار پاتا ہے۔ چنانچہ اب ادب کے معنی یہ ہیں کہ ہر وہ تحریر جو قاری، سامع یا ناظر کے لیے ذہنی اور فکری اصلاح اور نفسی انبساط کا باعث بنے، ادب ہے۔ (2) زبان یا لسانی اظہار کے معنوں میں علم بیان (دیکھیے)

ادب اور اخلاقیات دیکھیے اخلاقی ادب، اخلاقیات۔

ادب اور افادیت ادب کے مطالعے سے مسرّت اور بصیرت کا اکتساب ادب کی قدیم اور اہم افادیت میں شمار ہوتا ہے مگر بصیرت کی افادیت کو جب کسی نظریے کے تحت سیاسی یا مذہبی افادیت کے حصول کی طرف موڑا جاتا ہے تو ادب اور افادیت کے تعلق کے تصور میں خاصی تبدیلی آجاتی ہے۔ نفسی اور ذہنی افادیت کی بجائے اب ادب سے نظری اور نظریاتی افادیت کا اکتساب پیش نظر ہوتا ہے جس میں آداب فن کی حیثیت ثانوی ہو جاتی اور ادب پر حاوی نظریہ اہمیت حاصل کر لیتا ہے۔ تجارتی نقطۂ نظر سے ڈرامے، ناول اور فلم کے ادب کو مادی افادیت (منفعت) کے حصول کا ذریعہ بھی بنایا جا سکتا اور بنایا جا رہا ہے۔ (دیکھیے افادی ادب)

ادب اور اقدار آداب فن کو اقدار فن بھی کہا جا سکتا ہے، ادب کی پیش کش میں جنھیں مدنظر رکھنا ضروری ہے۔ ان اقدار کے علاوہ اخلاقیات اور مذہب کے زیر اثر انسانی اور سماجی اقدار بھی ادب میں سرایت کرتی اور ادبی کرداروں کے توسط سے اپنا فنی اظہار پاتی ہیں۔ دائمی اقدار عام انسانی صالح افکار کی آئینہ دار ہوتی ہیں اور متغیر عصر میں بھی تبدیل نہیں ہوتیں مگر بعض اقدار عصر کی

تاثر آفرینی سے تبدیل ہوتی اور عصری تقاضوں کے مطابق کبھی مقبول اور کبھی نامقبول ہو جاتی ہیں۔ ادب اقدار کے دائمی اور تغیر پذیر دونوں پہلوؤں کا عکاس ہوتا ہے۔ (دیکھیے ادبی اقدار)

ادب اور تاریخ ادب نہ صرف عصری زندگی سے مواد اخذ کرتا بلکہ گزشتہ حقائق اور آئندہ امکانات کو بھی اپنا موضوع بناتا ہے۔ تاریخ چونکہ گزشتہ حقائق کا مجموعہ ہے اور اس کے دامن میں بے شمار منفرد کرداروں اور معمولی اور غیر معمولی واقعات کا ذخیرہ ہوتا ہے اس لیے ادب ان میں سے کچھ ایسے اجزا منتخب کر لیتا ہے جو فطرت اور انسانی زندگی کے تقاضوں سے ہم آہنگی رکھنے والے ہوتے ہیں۔ ان کے فنی اظہار سے ادب نہ صرف ان کی باز تخلیق کرتا بلکہ اس تخلیق کو ہم عصر زندگی سے مماثل کر کے زمانے، ماحول اور حالات کے تمام مدارج پر دانش مندانہ قیاس آرائی بھی کر سکتا ہے۔ ادب اور تاریخ کا یہی رشتہ ہے جسے انسانی معاشرے، ثقافت اور طرز زندگی کے تمام پس منظروں میں دیکھا جا سکتا ہے، اس خصوصیت کے ساتھ کہ تاریخ سے رشتے کے سبب ان پس منظروں پر ماضی حاوی نظر آتا ہے۔ تاریخی ڈراموں، ناولوں اور رزمیہ نظموں میں اس رشتے کی اہم مثالیں موجود ہیں۔ (دیکھیے تاریخ [1])

ادب اور تجربہ پسندی ادب چونکہ تحریری لسانی اظہار ہے اس لیے اظہار کے کچھ طرز اور ہیئتیں رکھتا ہے۔ ان طرزوں اور ہیئتوں میں اگر تنوع اور گوناگونی ہو تو ادبی اظہار کی فنی قدر و قیمت میں اضافہ ہو جاتا ہے چنانچہ فنی اظہار کے طرزوں اور سانچوں میں فن کار کا اختراعی عمل ادبی تجربہ کہلاتا ہے۔ اگر کسی عہد کے متعدد فن کار اس عمل میں سرگرم ہوں تو اسے تجربہ پسندی کہتے ہیں۔ ماضی کے اردو ادب میں اگرچہ چند گنی چنی شعری ہیئتیں شعرا کے تصرف میں نظر آتی ہیں مگر مرثیہ چار مصرعوں کے بند میں لکھتے لکھتے اسے مسدس کر دینا فن کار کے تجربہ پسند ہونے کا اشاریہ ہے۔ ترکیب بند اور ترجیع بند ہیئتوں میں کبھی پانچ اور کبھی چھ سات اور زائد مصرعوں کا بند مقرر کرنا بھی تجربہ پسندی ہے مگر بیسویں صدی کی ابتدا سے اردو ادب میں صحیح معنوں میں یہ رجحان پروان چڑھتا ہے اور نظم معرّیٰ، آزاد نظم اور دیگر ہیئتیں شاعری میں برتی جاتی ہیں۔ جدید شاعری میں اس کی انتہا نظر آتی ہے۔ نثری نظم اور آزاد غزل اس کی مثالیں ہیں۔ افسانوی ادب میں پریم چند سے کرشن چندر تک ویسے تو روایتی افسانوی ہیئت عام ہے لیکن 1960 کے بعد سے اس ہیئت میں بھی

شکست وریخت عام مشاہدہ بن جاتی ہے۔ بیانیہ کے ساتھ ساتھ مظاہراتی اور علامتی اسالیب میں بھی افسانے لکھے جاتے ہیں۔ ڈرامے اور ناول کی پرانی تکنیکیں چھوڑ کر آزاد تلازمۂ خیال اور شعور کی رو کی تکنیکیں استعمال کی جاتی ہیں، غرض تجربہ پسندی ادب میں خبط یا فیشن بن جاتی ہے۔

(دیکھیے تجربہ پسندی)

ادب اور تحقیق تاریخ ادب کی ترتیب میں تنقید کے ساتھ ساتھ تحقیق سے بھی صرف نظر ممکن نہیں۔ تاریخ چونکہ ماضی کے حقائق پر مبنی ہوتی ہے اس لیے ادب کے مؤرخ اور ناقد کو حقائق کی دریافت کے لیے تحقیق وتفتیش کی راہ پر چلنا پڑتا ہے۔ اس طرح مؤرخ اور ناقد ادب کے محقق کے فرائض بھی انجام دیتے ہیں۔ ادبی تحقیق وسیع النظری، شعور کی بالیدگی، خلوص اور ذہنی ترجیح کی متقاضی ہوتی ہے۔ ان عوامل کے بغیر حقیقت کا سراغ لگایا نہیں جاسکتا، پھر ادب پر، خصوصاً ماضی کے ادب پر، تشکیک وتکذیب کے پردے پڑے ہوتے ہیں، ان میں افراط وتفریط ہوتی ہے، سہو زمانی اور سہو مکانی کے امکانات بھی کافی ہوتے ہیں۔ ایسے خلفشار سے حق وصداقت کو ڈھونڈ نکالنا تحقیق یا محقق کا کام ہے جو محقق میں مذکورہ صفات کے بغیر ممکن نہیں۔ پھر اس کی تحقیق کو آئندہ زمانوں میں سند بھی بننا ہوتا اور جس پر دیگر صداقتوں کی پرکھ کی جانے والی ہوتی ہے چنانچہ تلاشِ حق، قولِ حق اور حکمِ حق ادبی تحقیق کے لیے ناگزیر تعملات ہیں۔ (دیکھیے ادبی تحقیق، تحقیق)

ادب اور تنقید ادب تخلیق ہے اور اس تخلیق کی نامیاتی اور ہیئتی شناخت کا لسانی اظہار تنقید۔ تخلیق مقدم اور تنقید مؤخر ہے۔ ہر فن کار اور صانع اپنی تخلیق اور صنعت کی صورت گری کرتے ہوئے خود بھی اس کو باریک بینی سے دیکھتا اور اسے تراش خراش کر سڈول اور جاذب نظر بناتا ہے۔ تخلیق کے دوران خود خالق کی باریک بینی کے اس عمل کو تنقید کہہ سکتے ہیں جس کے متعدد پہلو ہیں اور ہر ایک کے اپنے اصول اور تخلیق کے تعلق سے تعین اقدار کے اپنے طریقے ہیں۔ ان اصول وضوابط سے تنقید کبھی کبھی ادب سے جدا لسانی شعبہ معلوم ہونے لگتی اور کبھی تاثراتی اور نفسیاتی خطوط پر چلتے ہوئے خود ادب کا حصہ بن جاتی ہے۔ تنقید نہ صرف تخلیق کی نامیاتی اور ہیئتی شناخت کا لسانی اظہار پیش کرتی بلکہ تخلیق کے اصول بھی وضع کرتی ہے (یہ عمل اس کا محل نظر ہے) دیکھیے تنقید۔

ادب اور ثقافت ثقافت کا عمومی تصور بڑی وسعتوں کا حامل ہے جن میں ادب بھی ایک جز

کی طرح ظاہر ہوتا ہے۔ کسی معاشرے کا طرز زندگی جو اس کے رہن سہن، مذہب، زبان اور فن وحرفت سے اس کے لگاؤ پر منحصر ہے، ادب ہی کے آئینے میں اپنا عکس دکھاتا ہے۔ یہ سارے عوامل مجموعی حیثیت سے ثقافت کی تشکیل کرتے ہیں اور ادب ان عوامل کے فنی اظہار کا بڑا ذریعہ ہے۔ ہر متمدن معاشرہ اپنا کلاسیکی ادب رکھتا ہے۔ جیسے جیسے اس میں بولی جانے والی زبانیں اور برتے جانے والے فنون ترقی کرتے ہیں، اس کا ادب بھی ترقی پذیر رہتا ہے۔ اردو ادب ہندوستان کی آزادی سے پہلے ایک مشترکہ ثقافت کا آئینہ دار تھا، آزادی کے بعد اس میں بھارتی اور پاکستانی ثقافتوں کے جدا جدا رنگ دیکھے اور دکھائے جانے لگے ہیں۔ (دیکھیے ثقافت)

ادب اور جمالیات جمالیات اشیا اور تصورات میں احساس حُسن اور ان سے اکتساب مسرت کا علم یا فلسفہ ہے۔ چونکہ فطرت ادب کا موضوع بنتی ہے اس لیے مناظر فطرت سے لے کر انسانی فطرت تک اس میں جمالیاتی عوامل کو متعارف کراتے ہیں یعنی ادب اپنی ظاہری ہیئتوں اور داخلی کیفیتوں کے ساتھ حُسن کے احساس کا ایک ذریعہ بھی ہے۔ مسرت کا اکتساب یوں بھی ادب کا اولین مقصد ہے اور یہ جمالیاتی عوامل کے بغیر ممکن نہیں اس لیے ادب اور جمالیات کا فطری ربط ظاہر ہے۔ شعری ادب میں جمالیاتی عوامل شعری لوازم تشبیہوں، استعاروں، علامتوں اور تمثیلوں وغیرہ سے آتے ہیں۔ ڈراما اپنے کرداروں کے ظاہری بناؤ سنگھار، لباس اور ماحول سے یہ عوامل اخذ کرتا ہے اور افسانہ اور ناول بھی کرداروں کے ظاہر و باطن، ماحول کی منظر نگاری اور حقیقت میں تخیل کی آمیزش سے جمالیاتی رنگ حاصل کرتے ہیں۔ (دیکھیے جمالیات)

ادب اور جنسیات فرائڈ کی نفسیات کے زیر اثر ادب میں جنسیات کا غلبہ ہوا۔ یہ قاعدہ اردو ادب پر کلی طور پر منطبق نہیں ہوتا کیونکہ فرائڈ کے اثر کی درآمد سے پہلے رنگین، جرأت اور جان صاحب کی سینے سے دوپٹا ڈھلکائی ہوئی ریختی سے بزم شاعری فحاشی کے مزے لے چکی تھی۔ اس کے باوجود یہ اعتراف کیا جانا چاہیے کہ فرائڈ کے اثر نے فحاشی کو ادبیت کے مقام پر پہنچایا ورنہ ریختی تلذذ پسندی اور ابتذال بیانی کے سوا کچھ نہ تھی۔ شاعری میں جنسیت کے اظہار کا غالب رجحان فرد کی جنسی ناآسودگی کے اظہار کا رجحان رہا ہے جس کی رو سے اس رجحان کی تخلیقات ناآسودہ جذبات کی تسکین کے حصول کا اعتراف نامہ بن جاتی ہیں۔ میراجی شاعری میں اور منٹو افسانے میں

اس اعترافی یا اقبالی ادب کے نمائندہ ہیں۔ (دیکھیے جنس نگاری، فحاشی، فحش)

ادب اور خطابت ادب اور خطابت یا بدیعیات اس زمانے سے متعلق ہیں جب ادب کاغذ پر منتقل نہیں ہوا تھا یعنی اس کی حیثیت تقریری تھی۔ خطابت اظہار کا فن ہے جو سلاست، روانی، زور بیان اور تاثر آفرینی کے عوامل کے ساتھ چلتا ہے۔ چونکہ یہ لسانی اظہار ہے اس لیے لامحالہ اس میں ادبی عوامل بھی داخل ہو جاتے ہیں۔ خیال کا ترفع اور بلاغت، بیان و بدیع کے اہم عناصر ہیں جو مقرر یا خطیب کے خیالات کو پُر تاثر طریقے سے سامعین تک پہنچاتے ہیں۔ ادب اور خطابت دونوں کا اولین مقصد خیال کی ترسیل و تفہیم ہے اس لیے خطابت کو ایسا ادب سمجھنا چاہیے جو کاغذ کے وسیلے کے بغیر سامعین تک پہنچتا ہے۔ (دیکھیے خطابت)

ادب اور دیومالائی فکر تہذیب و ثقافت ماضی کا ورثہ ہیں۔ انسان کو اس ورثے میں تاریخ، اس کے اسلاف کے کارنامے اور اساطیر (دیومالائیں) ملتی ہیں یعنی اس کی زندگی پر گزشتہ کہانیوں کی گہری چھاپ ہوتی ہے۔ ماضی اس کے سامنے کھلی کتاب بن کر آتا ہے جس میں چند ایک واقعات ایسے ضرور ہوتے ہیں جو فوق الفطرت ہونے کے باوجود اس کے لیے کشش رکھتے ہیں۔ دیومالائی فکر جو ادب میں علامتی اور استعارتی حوالوں کے روپ میں ظاہر ہوتی ہے، ادبی پس منظر کے بغیر غیر استدلالی کہانیوں کے سوا کچھ نہیں۔ ان کہانیوں کی تخیلاتی رنگارنگی، ان کی شدید تاثر آفرینی اور ان سے اجاگر ہونے والی بامعنی اور منظم فکر اعلیٰ ادبی اقدار کی کارفرمائی ہی کا نتیجہ ہے چنانچہ ہر دور اور ہر مقام کے ادب میں ان کا وجود کوئی حیرت کی بات نہیں۔ (دیکھیے اساطیر، اساطیری ادب، دیومالا، دیومالائی اسلوب)

ادب اور روایت آدابِ فن اور اقدارِ فن ہی کو روایاتِ فن بھی سمجھنا چاہیے، تسلسل اور تواتر جن کا پس منظر ہوتا ہے۔ ادب کے حوالے سے زبان و بیان کی روایت کسی ادبی تصور کی کثرت سے پیدا ہوتی ہے۔ جب متعدد فن کار اس تصور کے مبلغ بن کر ابھرتے ہیں تو یہ تصور تراش تراش کر نکھر جاتا اور اپنی انفرادیت آپ بن جاتا ہے اور انفرادیت روایت کی خاصیت ہے۔ سماجی آداب اور اقدار کی طرح ادبی روایات میں بھی بعض غیر مبدّل اور بعض تغیر پذیر ہوتی ہیں۔ عموماً اظہار کی روایات اپنے موضوعات کے سبب قائم و دائم رہتی ہیں جبکہ عصری تبدیلیوں کے زیر اثر ہیئت کی روایات میں نمایاں

تغیرات واقع ہوتے ہیں۔(دیکھیے ادبی اصول، روایت، روایت پسندی)

ادب اور زبان فنون کے اپنے مختلف وسائل اظہار ہوتے ہیں۔ادب کا وسیلۂ اظہار زبان ہے۔غیر تحریری عوامی ادب ہو کہ مصنوع اور پُر تکلف تحریری ادب، دونوں اپنے اظہار کے لیے زبان کے محتاج ہوتے ہیں اور دونوں ہی میں زبان کے دو مختلف رنگ صاف دیکھے جا سکتے ہیں۔ فن کار کا موضوع چونکہ لفظوں کے توسط سے ظاہر ہوتا ہے اس لیے موضوع کی مناسبت سے الفاظ کا انتخاب بھی کرنا پڑتا ہے یعنی ادبی زبان کا خیال کے کیف وکم سے مطابقت رکھنا ضروری ہے۔اعلیٰ خیال کے لیے اعلیٰ اور ادنیٰ خیال کے لیے ادنیٰ مگر اس اعلیٰ وادنیٰ کے اظہار کا اسلوب بھی زبان کے استعمال کے ہر پہلو سے درست ہونا چاہیے۔اعلیٰ خیال کی زبان غلط ہو تو خیال کا علو بیکار ہوگا۔اس کے برعکس ادنیٰ خیال کو لفظی ترفع کے ساتھ پیش کیا جائے تو مناسبت باقی نہ رہے گی، الّا یہ کہ زبان کا ایسا استعمال ناگزیر ہو۔(دیکھیے زبان)

ادب اور سائنس روحانی افادیت کے پیش نظر ادب فن اور مادّی افادیت کے پیش نظر سائنس علم ہے یعنی دونوں ایک دوسرے سے متغائر ہیں۔ادب فن کا ایک شعبہ ہے اور سائنس کی اصطلاح علوم کو محیط کرتی ہے۔دونوں کے تعملات اور تعملات کی حدود جدا جدا ہیں۔ایک شے کے تعلق سے اگر دونوں تعمیم قائم کریں تو یہ بھی مختلف ہوگی اور چونکہ دونوں کسی واحد شے کے تعلق سے نظریات قائم کر سکتے ہیں اس لیے دونوں کسی نہ کسی سطح پر ہم رشتہ ہیں۔قدیم زمانے میں جب سائنس کو فلسفے کا ایک حصہ تصور کیا جاتا تھا، اس کا اظہار ادب ہی کے توسط سے ممکن تھا۔آج اپنے تعملات کے سبب ادب اور سائنس اپنے اظہار کے لیے متغائر وسائل کے متقاضی ہیں۔اگر زبان یہ وسیلہ بنتی ہے تو دونوں کی زبان میں خاصا اختلاف ہوگا۔ادب کی زبان جذباتیت سے مملو جب کہ سائنس کی زبان حوالہ جاتی اور غیر جذباتی ہوگی۔ادب اور سائنس کا رشتہ اس سطح پر بھی عصری ادب میں نمایاں ہے کہ ادب نے سائنس کو اپنا موضوع بنایا اور حقیقی، دستاویزی اور فارمولائی ادب (خصوصاً افسانوی نثر) تخلیق کیا جانے لگا ہے۔(دیکھیے سائنس فکشن)

ادب اور سیاست سیاست ایک طرز فکر ہے جسے فرد یا افراد کا ایک گروہ طرز زندگی میں ڈھالنے کے لیے کوشاں رہتا ہے۔اس کوشش میں وہ متعدد ذرائع بروئے کار لاتا ہے جن میں ادب

کو بھی ایک اہم ذریعہ سمجھنا چاہیے۔ ادب فن اور اپنی افادیت آپ ہے مگر اس کی سب سے اہم خاصیت یہ ہے کہ اسے کسی بھی فکر کی ترسیل و تبلیغ کا ذریعہ بآسانی بنایا جاسکتا ہے۔ پس سیاسی طرز فکر کی اشاعت کے لیے ادب کو صدیوں سے استعمال کیا جارہا ہے، یہاں تک کہ سیاست ادب سے یہ مطالبہ بھی کرتی ہے کہ فلاں مخصوص فکری خطوط پر ادب تخلیق کیا جائے (یہ مطالبہ دراصل ادیب سے ہوتا ہے) ادب اور سیاست کو غیر متعلق قرار دینے کی سب سے قدیم مثال افلاطون کی ''ریاست'' میں ملتی ہے جس میں اس نے اپنی خیالی ریاست سے شعرا کو یک قلم خارج کر دیا تھا۔ اس کے باوجود سیاست ہر دور میں اپنی تبلیغ کے لیے ادب کو ذریعہ بنائے رہی اور بنائے ہوئے ہے۔ عصری ادب پر متعدد سیاسی افکار کے سایے نمایاں طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ ان میں اشتراکی سیاسی نظریہ سب سے مقدم اور فعال ہے۔ اس نظریے نے دنیا بھر کی زبانوں کے ادب کو اپنے حیطۂ اختیار میں لیا اور ایک مخصوص سیاسی ادبی رجحان تاریخ ادب کو دیا ہے۔ اردو میں ترقی پسند ادب اس کی بڑی مثال ہے۔ (دیکھیے سیاست)

ادب اور صحافت مادّی افادیت کے نکتے سے ادب بھی صحافت ہوتا ہے۔ ادب کی ترویج و اشاعت ادب کے سننے سنانے سے اتنی نہیں ہوتی جتنی صحیفہ نگاری کے توسط سے ہوتی ہے۔ چنانچہ اشاعت کے پیش نظر ادب جب اپنے عصری اور فکری مسائل کے ساتھ کاغذ پر منتقل ہوتا یعنی کتابوں، رسالوں اور اخباروں تک آتا ہے تو اس کے تناظر میں اس کی اپنی ایک صحافت ہوتی ہے اور یہ صحافتی تناظر ادب کی اشاعت کے مقصد اور مقصد کے حصول میں ایک طرز فکر و عمل (پالیسی) کا حامل ہوتا ہے۔ ادبی صحافت کا طرز فکر و عمل کسی مخصوص ادبی رجحان کا حامی بھی ہوسکتا ہے۔ ماضی کے اہم رسائل ''سویرا، ساقی، نیا دور'' اور ''ادب لطیف'' سے لے کر موجودہ دور کے رسائل '' کتاب، شب خون، شاعر، ذہن جدید، سوغات، جواز'' وغیرہ تک ہر ادبی رسالہ اپنی صحافت کا نمونہ ہے۔ سرکاری ادبی رسالے ادبی کے ساتھ سرکاری (سیاسی) پالیسی کو بھی بالخصوص مدنظر رکھتے ہیں۔ (دیکھیے ادبی رسالہ، صحافت)

ادب اور عصریّت ہر دور کا ادب اپنے عصر کا آئینہ دار ہوتا ہے یعنی عصر کے فنی اور فکری رجحانات اس کے ذریعے اظہار پاتے ہیں۔ میر و سودا کی شاعری اپنے عصر کا نمونہ ہے، اقبال کی

شاعری میں اول الذکر شعرا کے عصر سے جدا عصر کی عکاسی ملتی ہے، دوسری جنگ عظیم کے دوران لکھا جانے والا ادب اپنا نمائندہ آپ اور 1960 سے آج تک تخلیق کیا گیا ادب اپنے عصری تقاضوں کا حامل نظر آتا ہے۔ عصریت دراصل کسی محدود مدتِ زماں میں کسی معاشرے کے ثقافتی رجحانات کا ادب کے توسط سے اظہار ہے اسی لیے ایک عصر کا ادب چند خصائص کی بنا پر دوسرے عصر کے ادب سے مختلف ہوتا ہے۔ عصریت نہ صرف ادب کے موضوعات میں بلکہ اس کی ہیئتوں میں بھی تبدیلی کا باعث ہے۔ کسی عصر میں شاعری پھلتی پھولتی ہے اور کسی میں نثر کا تسلط نظر آتا ہے، کسی عصر کی خصوصیت کلاسیکیت ہوتی ہے اور کسی کی رومانیت۔

ادب اور عصری حسّیت ادب میں عصری زندگی کے تقاضوں کے احساس کا اظہار عصری حسیت ہے۔ ادب کے تناظر میں عصری تقاضے موضوعات کی عصریت کے ساتھ ان کے فنی برتاؤ پر مشتمل ہوتے ہیں۔ کسی عہد میں افراد کی جاری فکر عصریت کی خصوصیت ہے جو ادب میں عصری ضرورت کے مطابق اظہار پاتی ہے۔ آج قصیدہ متروک صنفِ سخن ہے کیونکہ روایتی ممدوحین یعنی بادشاہ، وزرا، امرا وغیرہ ہی باقی نہیں رہے اس لیے آج متروک قسم کا قصیدہ لکھنا عصری حسیت کے فقدان کی نشاندہی کرے گا۔ مشینی عہد نے انسان کو تن آسان اور مشینی بنادیا ہے اس لیے اس کا اظہار بھی مشینی اور اختصار لیے ہوئے ہوتا ہے۔ چنانچہ نثری اصناف آج مقبول ہیں، یہاں تک کہ عصری حسیت کے پیش نظر شاعری بھی نثر میں کی جانے لگی ہے کیونکہ موجودہ عہد نثر کا عہد ہے۔

ادب اور فلسفہ فلسفے کا بنیادی عمل سوال کرنا اور اس کا بنیادی سوال وجود ہے۔ وجود کے متعلق سوال مظاہر کائنات اور اشیا کے جوہر، ذات وصفات، حرکت وعمل اور ان کے عدم تک کو محیط کرتا ہے۔ یہ عقل وشعور، جہل وعلم اور ادنیٰ واعلیٰ کے توسط سے ادنیٰ مخلوقات، فرد اور خدا کے وجود کو بحث کا موضوع بناتا اور کائنات میں فرد کا مقام متعین کرتا ہے۔ چونکہ ادب کا بھی بنیادی موضوع فرد ہے اس لیے ادب میں عمل کرنے والا فرد فلسفے کے فرد کی خصوصیات لے کر ظاہر ہوتا ہے۔ ادب میں، خصوصاً افسانوی ادب میں کردار ہوتے ہیں جو ذات وصفات، حرکت وعمل، عقل وشعور، جہل وعلم اور ادنیٰ واعلیٰ خصوصیات کے رنگوں سے ملون اور تمام مظاہر کائنات میں خدا کی اعلیٰ ترین تخلیق انسانی وجود کی پرچھائیاں ہوتے ہیں اس لیے ادب کا فرد بھی وجود کے مسئلے کے ساتھ نمودار ہوتا

ہے۔کہا جاسکتا ہے کہ ادب اور فلسفے کا فرد،فرد واحد ہے۔فلسفہ اگر اس کے وجود کے تعلق سے سوال کرتا اور اس کے بہت سے مجرد جوابات فراہم کرتا ہے تو ادب فرد کے سوالیہ وجود کو تخلیقی فن پاروں کے توسط سے ٹھوس جوابات میں تبدیل کر دیتا ہے۔ادب اور فلسفۂ وجود کا گہرا تعلق رہا ہے۔عصری ادب میں بھی اس فلسفے کی کارفرمائیاں اہمیت کی حامل ہیں۔(دیکھیے فلسفہ،وجودیت)

ادب اور لسانیات لسانیات کو اس کے اوائلِ عمری میں ادبی تنقید کے دائرے میں شامل سمجھا جاتا رہا ہے۔خیالات کا سب سے اہم وسیلۂ اظہار زبان اور مؤثر ترین وسیلۂ اظہار ادب ہے۔ایک جدید تر سائنس کی حیثیت سے لسانیات کے عمل کے دائرے ادب کی وسعتوں سے قطعاً مختلف ہیں۔چونکہ ادب کی پیش کش کا ذریعہ بھی زبان ہی ہے اور ہر عہد کا ادب عصری زبان کو اس کے ارتقائی مدارج کے انتہائی عروج کے نمونے کی حیثیت سے سامنے لاتا ہے اس لیے ابتدا (انیسویں صدی اواخر اور بیسویں صدی اوائل) میں لسانیات کو جو ادبی تنقید کا ایک شعبہ خیال کیا گیا ہے تو، نادانستہ اور لاشعوری ہی سہی،ان کی وابستگی اور ارتباط کسی طرح غیر ممکن بھی نہیں بلکہ کسی ایسے ادبی اور لسانی وقوع کا ظہور فطری معلوم ہوتا ہے۔ادب لفظ و معنی اور اسلوب کی تخلیق کرتا اور لسانیات ان کی ماہیت دریافت کرتی ہے۔ادب کے وسیلۂ اظہار کی حیثیت سے زبان کا تجزیہ یعنی ادبی اور غیر ادبی اظہارات کی شناخت ادب اور لسانیت کے رشتے کی بنیاد ہے۔اس رشتے کی قدامت کا سراغ ارسطو کی ''بوطیقا'' میں موجود استعارے کی بحث میں لگایا جاسکتا ہے اور لسانیاتی تنقید کی علامات روایتی تنقید کے ان پہلوؤں میں بھی نمایاں طور پر دیکھی جاسکتی ہیں جن کی رو سے شعری تنقید میں عروض،صنائع بدائع،فصاحت و بلاغت وغیرہ کے معیارات کے پیش نظر فن پارے کی قدر و قیمت متعین کی جاتی تھی۔لیکن ادبی تنقید میں سائنس کی حیثیت سے لسانیات کی کارفرمائی جدید عہد ہی کا واقعہ ہے۔(دیکھیے لسانیات)

ادب اور مذہب روحانیت کا صدفی صد دخل ہونے کی وجہ سے مذہب ایک مابعد الطبیعیاتی تصور اور قدیم ترین مخصوص طرزِ زندگی ہے۔یہ مذہب ہی ہے جس سے ادب پیدا ہوا یعنی دنیا کے مختلف مذاہب کی رسومات نے مختلف زبانوں میں ان کا ادب پیدا کیا ہے۔اسی بنا پر ابتدا میں ادب مذہبی تبلیغ کا ذریعہ بھی رہا ہے۔یونانی اور ہندو کثیر الاربابیت سے لے کر عیسوی تثلیث اور اسلامی

توحید تک ہر مذہبی فکر نے اپنی اشاعت میں اداکاری، بھجن اور حمد و منقبت کے متاثر کن ذرائع استعمال کیے ہیں۔ مذہب سے قدیم تعلق کی بنا پر آج کے دنیاوی فن کار اپنے خیالات کی ترویج میں اکثر اس کشمکش کا شکار ہو جاتے ہیں کہ آیا وہ کسی مذہبی فکر کی ترویج تو ادب کے ذریعے نہیں کر رہے؟ کیونکہ آج مذہب دنیا بھر میں ایک ثانوی اور ذاتی مسئلہ بن گیا ہے یعنی ادیب سیاست اور فلسفے کی طرح مذہب کی برتری بھی ادب میں قبول نہیں کرتے۔ قدیم کی طرح ادب اور مذہب کا تعلق، مذہب کی اشاعت کے مقصد کے ساتھ باقی نہیں رہ گیا ہے مگر مذہبی فکر اور مذہبی تجربہ فن کار کی بصیرت سے ہم آہنگ ہو کر ادب میں اظہار پاتے ہیں تو یہ ادب کا اظہاری رخ ہوگا اور اس کی کچھ فنی قدر و قیمت ہوگی جبکہ ادب کے ذریعے مذہب کی تبلیغ محض تبلیغ ہوگی، صحیح معنوں میں ادب نہیں۔ اردو میں متصوفانہ شاعری مذہبی تجربے کی ادبی ترسیل کی عمدہ مثال ہے۔ حالی اور اقبال کی شاعری میں ادب اور مذہب کے تعلق کے نئے رخ سامنے آتے ہیں جن میں عصریت اور فلسفے کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ اسلامی ادب کی تحریک نے بھی اس رجحان کی مثالیں پیش کی ہیں اور جدید ادب بھی مذہبی فکر کے ادبی اظہار کی طرف مائل ہے۔ (دیکھیے مذہب)

ادب اور معاشرہ ادب معاشرے میں پیدا ہوتا اور اسی میں پنپتا ہے۔ وہ اپنے موضوعات عموماً معاشرے سے اٹھاتا اور انھیں معاشرے ہی کے افراد کے توسط سے پیش کرتا ہے۔ شاعری کی اصناف مثنوی اور شہر آشوب میں معاشرے کی تصویریں دکھائی دیتی ہیں اور افسانوی ادب معاشرے سے ماخوذ انسانی مسائل کو فرضی کرداروں کے حرکت و عمل سے واقعات کی صورت میں بیان کرتا ہے۔ حقیقت پسند ادب تو غیر مشروط طور پر معاشرے سے جڑا ہوتا ہے لیکن ماورائے حقیقی یا تجریدی ادب بھی کسی نہ کسی سطح پر معاشرے کی عکاسی کرتا ہے۔ (دیکھیے معاشرہ)

ادب اور نظریہ ادب میں دو قسم کے نظریے رو بعمل ملتے ہیں (1) فنی اور (2) فکری۔ فنی نظریہ ادب کی پیش کش میں آدابِ فن کو ملحوظ رکھتا اور انھیں فوقیت دیتا ہے۔ آدابِ فن کی طرح فنی نظریے کی متعدد جہات ہیں اور ہر جہت کی یہ خاصیت ہے کہ بذاتِ خود نظریہ بن سکے۔ پرانی شاعری میں لکھنویت اور دہلویت کی خصوصیات جن کا تعلق بالترتیب زبان کے پُر تصنع اور سادہ استعمال سے رہا ہے، اس کی مثالیں ہیں۔ جدید شاعری میں پیکریت اور علامت پسندی وغیرہ کو مروّج فنی نظریات کہا جاسکتا ہے۔

فکری نظریہ ادب کے ذریعے کسی مخصوص مکتب فکر کے خیالات کی ترویج کے مقصد سے ادب میں نمود کرتا ہے۔اس میں ادب کے ادبی تقاضوں سے قطع نظر آدرشی وابستگی اور آدرش کی تبلیغ کو اہمیت دی جاتی ہے۔مثلاً اقبال کی اسلامی نظریاتی شاعری یا ترقی پسند ادب جسے اشتراکی نظریے کی تبلیغ کا آرگن سمجھا گیا ہے۔(دیکھیے آئڈیولوجی، نئی ادبی تھیوری)

ادب اور نفسیات ادب فرد یعنی کردار کے حرکت و عمل یا بے عملی کی لسانی پیش کش ہے چنانچہ ہر کردار کے مخصوص شخصی عوامل کا حامل ہونے کی وجہ سے ادبی کردار کا مطالعہ دراصل اس کی نفسی کیفیات یا نفسیات کا مطالعہ ہے۔شاعری کے بالمقابل افسانوی ادب میں،خصوصاً ڈرامے اور ناول میں، کردار کے توسط سے واقعہ بیان کیا جاتا ہے اس لیے وقوع واقعہ کے اسباب و علل، کردار کی نفسی کیفیات اور ان کے اثر سے کردار کے عمل یا بے عملی میں مشاہدہ کیے جا سکتے ہیں۔ عقل و شعور، جذبات و خواہشات اور حالات و کیفیات اسباب و علل کے تہیج سے کردار کو کسی عمل کی ترغیب دیتے یا اسے کسی عمل سے روکتے ہیں اور کردار کا یہی عمل یا بے عملی واقعہ بن جاتی ہے جس کا تاثر قاری بھی قبول کرتا ہے یعنی ادبی نفسیات کی تاثر آفرینی فرضی کردار سے خارج میں موجود حقیقی کردار (قاری) تک پہنچتی ہے۔

اردو میں مرزا رسوا کے ناول ''امراؤ جان ادا'' کو پہلا نفسیاتی ناول تسلیم کیا جاتا ہے۔ پریم چند کے افسانے اور ناول بھی کردار کے افسانے اور ناول ہیں اس لیے نفسیاتی مطالعے کے متقاضی ہیں۔ترقی پسند افسانہ نگاروں نے نفسیات کے رخ سے عمدہ تخلیقات اردو ادب کو دی ہیں۔ جدید افسانہ نفسیات میں کردار کے تحت الشعور اور لاشعور کی طرف گیا ہے۔اعصاب زدگی، خواب خرامی اور فتیج خوابی وغیرہ کے سہارے جدید افسانہ نگار کردار کی پیچیدہ نفسی گرہیں کھولتا اور فرد کے مسئلے کو اجتماع کا مسئلہ بنا دیتا ہے۔(دیکھیے نفسیات)

ادب اور واقعیت ادب اپنے موضوعات چونکہ زندگی سے اخذ کرتا ہے اس لیے وقوعے یا واقعے کے بیان سے روگردانی ممکن نہیں۔موضوع کا اظہار کسی واقعے کے توسط ہی سے ممکن ہے اور کسی واقعے کے ادبی اظہار میں تخیل کی آمیزش ضروری، چنانچہ عشق یا بھوک یا تنہائی کے موضوع کو برتتے ہوئے شعر و افسانہ انھیں زمان و مکاں کی حدود میں ایک یا چند کرداروں پر واقع ہونے والے

عمل کے طور پر پیش کرتے اور ادب کے (روحانی یا افادی) مقصد کے تحت اپنی لسانی ساخت و بافت میں کچھ ایسے عوامل بھی ضرور شامل کر لیتے ہیں جو واقعے سے، جیسا کہ وہ واقع ہوا، کسی قدر انحراف کرنے والے ہوتے ہیں۔ ادب میں یہ خصوصیت تخیل کی آمیزش سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف اگر واقعہ جیسا کہ وہ واقع ہوا، ادب میں پیش کر دیا جائے تو اپنے خالص حقیقی رنگوں کے سبب اس کا شمار واقعیت میں کیا جاتا ہے اور واقعیت ادب سے زیادہ تاریخ، سائنس اور صحافت سے رشتہ رکھتی ہے۔ ادب حقیقی یا حقیقت کو تو قبول کر سکتا ہے لیکن حقیقت کی واقعیت کا اظہار ادب کا میدان نہیں۔ دو اور دو چار کا موضوع واقعیت کا حامل ہے۔ اس کے اظہار میں ادب دو اور دو تین یا پانچ کے راستے سے چار تک پہنچتا ہے، کیونکہ بلاواسطہ چار تک پہنچنا ادب کو صحافت وغیرہ کے زمرے میں لے آتا ہے۔ (دیکھیے واقعیت پسندی)

ادب برائے ادب تخلیقِ ادب کا نظریہ جو انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں خوب پروان چڑھا۔ اس کی رو سے ادب کے افادی مقصد (اخلاقی، اصلاحی، مذہبی یا معاشرتی) سے قطعی احتراز برتا جاتا ہے۔ ادب کی تخلیق میں اولیت ادب کی تخلیقیت اور ادبیّت کو دی جاتی اور ادب کی تخلیق اور مطالعے کا مقصد جمالیاتی حظ کو قرار دیا جاتا ہے۔ اس کے تحت تخلیق کے لیے ایسے موضوعات کا انتخاب کیا جاتا ہے جو زندگی کے تلخ حقائق سے فرار اور فطرت کے سکون اور تنہائی میں فن کار کی پناہ کے غماز ہوتے ہیں اور جن کے اظہار میں سادہ لیکن پُرکشش اسلوب اختیار کیا جاتا ہے۔ اردو شاعری میں اس کے نمونے محمد حسین آزاد، شرر اور اسماعیل میرٹھی وغیرہ کے مناظر فطرت پر کہی گئی نظموں میں ملتے ہیں جن کے مطالعے سے پہلا تاثر ذہنی تسکین کا حاصل ہوتا ہے۔ سرشار کا ''فسانۂ آزاد'' یلدرم اور چغتائی کے افسانے اور نیاز کی انشائیہ تحریریں نثری ادب میں ادب برائے ادب کے رویے کی آئینہ دار ہیں۔ عہد جدید میں بھی بے مقصد شاعری اور بے مقصد افسانے کے پیچھے اسی رویے کی جھلکیاں نظر آتی ہیں خصوصاً ترقی پسند تحریک کی تردید میں ناقدین نے ادب برائے ادب جیسے ہی تصورات کو اپنی تحریروں کے ذریعے عام کیا اور کر رہے ہیں مگر ایسے تصورات حقیقتاً محال ہیں۔ (دیکھیے ادبیت، تخلیقیت، فن برائے فن)

ادب برائے زندگی اگرچہ ادب کے موضوعات، چاہے وہ ادب برائے ادب کے مخالف

رجحان کے تحت ادب میں برتے جائیں، زندگی ہی سے ماخوذ ہوتے ہیں مگر ادب برائے زندگی کے نظریے کی رو سے ادب کی تخلیق میں اصلاحی اور افادی مقاصد کے حصول کے لیے جس طرح زندگی پر زور دیا جاتا ہے، اس سے ادب اور زندگی کے تعلق کا حقیقت اور واقعیت پسندانہ رجحان ظاہر ہوتا ہے یعنی زندگی کے تمام پہلوؤں کو ادب میں برتا جائے، اس سے قطع نظر کہ فلاں پہلو یا موضوع دور تک ادب میں برتا نہیں جا سکتا۔ ادب میں زندگی کے تمام پہلوؤں کی عکاسی کی جائے اور ادب کی تخلیق اور اس کے مطالعے سے کسی مسئلے کا حل معلوم کیا جائے، ادب برائے زندگی کے نظریے کے پس پردہ یہی مقصد کارفرما ہے۔

حالی کی اصلاحی تحریک سے شاعری میں اور پریم چند کی سماجی حقیقت نگاری سے افسانے میں اس نظریے کا عمل دخل شروع ہوتا ہے۔ اکبر، جوش اور اقبال کی شاعری میں یہ نظریہ پروان چڑھتا اور ترقی پسند فن کاروں کی تحریروں میں اپنے عروج کو پہنچتا ہے۔ اسلامی ادب کے مبلغین نے صالحیت، مقصدیت اور آفاقی صداقت کی علمبرداری کے نام پر اسی نظریے کی پیروی کی ہے۔

ادب پارہ بحیثیت مجموعی کوئی بھی ادبی تخلیق یا کسی ادبی تخلیق کا ایسا اقتباس جس سے کوئی ادبی قدر نمایاں ہوتی ہو۔ (دیکھیے شاہکار)

ادبِ عالیہ (classic literature) اسے صرف کلاسک بھی کہتے ہیں، ہندی مترادف مہا کاویہ یعنی اعلیٰ ادبی تربیت یافتہ طبقے سے ہم رشتہ ادب۔ چنانچہ ادب عالیہ کی خصوصیات اسی طبقے کی فکری رفعت کے پیش نظر تشکیل پاتی ہیں یعنی زبان واسلوب کا اعلیٰ معیار، اعلیٰ ادبی اقدار اور روایات کا لحاظ اور منضبط افکار کا منظم اظہار۔ پہلے یونان وروم سے متعلق ہر تصور کو کلاسک خیال کیا جاتا تھا پھر ان تصورات کی تقلید میں تخلیق کیے گئے ادب کو یہ مقام دیا گیا لیکن ان سے انحراف کے باوجود ادب میں نظم وضبط، پختگی اور علو ہو تو اسے بھی ادب عالیہ میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

ادبِ عالیہ پر عصری تغیرات کا اثر نہیں ہوتا اور اسے ہر عہد میں یکساں مقبولیت حاصل ہوتی ہے۔ فردوسی، حافظ، سعدی، امرءالقیس، نابغہ جعدی، رومی، ویاس، والمیکی، کالیداس، ہومر، ورجل، دانتے، چاسر، شیکسپیئر، ملٹن وغیرہ دنیا کے کلاسک فن کار ہیں اور ان کی تخلیقات ادب عالیہ۔ ولی، سراج، میر، سودا، آتش، ناسخ، انشا، مصحفی، انیس، دبیر، مومن، غالب، اقبال، اکبر

اور جوش کو اردو شاعری کے اور وجہی، میر امن، سرشار، سرسید، شبلی، حالی، سلیمان ندوی، آزاد، نیاز، مولانا ابوالکلام آزاد، آغا حشر، پریم چند، منٹو، بیدی اور قرۃ العین حیدر کو اردو نثر کے کلاسک فن کار کہا جاسکتا ہے۔ ضروری نہیں کہ مذکورہ لکھنے والوں کی ہر تحریر کو ادب عالیہ کا مقام دیا جائے لیکن ان کی ادبی کاوشات کا معتدبہ حصہ اپنی نمایاں خصوصیات کے سبب اسی اعلیٰ شناختی نام کا مستحق ہے۔ (دیکھیے عالمی ادب، عظیم بیانیہ)

ادبِ لطیف ڈاکٹر عصمت جاوید اپنے مقالے 'اردو میں رومانی تحریک' میں کہتے ہیں کہ

> ادبِ لطیف کا اصل مفہوم اس طرز انشا سے ہے جو وسعت علم، احساس شعریت اور حکیمانہ نزاکتِ خیال کے باہمی امتزاج سے پیدا ہوتا ہے۔

ادب لطیف کا تصور شاعرانہ نثر سے پیدا ہوا ہے اس لیے اسے نثر لطیف کہنا زیادہ موزوں معلوم ہوتا ہے۔ ادب لطیف کے زمرے میں شاعری کو شامل نہیں کیا جاتا کیونکہ شاعری یوں بھی ہمیشہ لطافت کی حامل ہوتی ہے۔ ادب لطیف دراصل نثر نگاری کا اسلوب ہے جس کی ابتدا محمد حسین آزاد کی ''آب حیات'' سے ہوتی ہے۔ پھر ایسے غیر صحافتی موضوعی مضامین اس میں شامل ہوئے جنھیں آج کا انشائیہ کہا جاسکتا ہے۔ سرسید، سرشار، راشد الخیری، ''اودھ پنچ'' کے مصنفین، یلدرم، چغتائی اور نیاز وغیرہ کی تحریریں اپنی شاعرانہ نثر کے سبب ادب لطیف میں شمار کی جاتی ہیں۔ نئے عہد میں انشائیہ کے نام سے اس نے اپنا صنفی مقام حاصل کرلیا ہے۔ اب ادب لطیف کے نام سے کوئی چیز نہیں پائی جاتی۔ (دیکھیے انشائیہ)

اَدبھت رس شعری بیان یا شعری (ڈرامائی) عمل کا تاثر جس سے سامع یا ناظر پر حیرت واستعجاب طاری ہو۔ اس نتیجے کے لیے تخلیق میں اعجوبگی کا پایا جانا ضروری ہے۔ (دیکھیے رس سدھانت)

ادبی صفت جو ادب سے اپنے موصوف کا تعلق ظاہر کرے۔

ادبی آثار پرانے قلمی نسخے، تاریخ ادب میں جن کی حیثیت ادبی روایات واقدار کے منبع کی ہو یعنی جو کسی ادب کے زمانی تسلسل کی ابتدائی اہم کڑیاں تصور کیے جائیں اور ادبی تحقیق میں جن سے استفادہ ناگزیر ہو، یہ مخصوص ادبی آثار ہوئے۔ عام آثار وہ ہیں جن سے جاری ادب ہر وقت

مستفید ہوتا رہتا ہے مثلاً افسانے اور ناول کی نشو ونما میں داستانوں کا حصہ۔

ادبی آرائش ادبی اظہار میں زبان کا پُر تصنع استعمال جس کا انحصار اسلوب پر ہے۔ بعض فن کار اپنے خیالات کو طرح طرح سے سجاتے ہیں اور سجاوٹ کا یہ کام تشبیہوں اور استعاروں وغیرہ سے لیا جاتا ہے۔ ان کے علاوہ زبان کا کثیر المعنوی استعمال، رمز و کنایہ اور متعدد صنعتیں ہیں جو ادبی آرائش میں مستعمل ہیں۔ (دیکھیے صنائع بدائع)

ادبی آلات ادبی لوازم تشبیہ، استعارہ، مجاز و تمثیل وغیرہ سے ادبی اظہار کی آرائش کی جاتی ہے ان لوازم کے برتنے سے اظہار میں روانی، معنویت، حسن اور ایجاز کی صفات پیدا ہوتی اور یہ صفات اظہار کی تفہیم میں معاونت کرتی ہیں۔

ادبی اختلاف یہ اظہار کے فنی اور فکری اصولوں کے اختلاف سے پیدا ہوتا ہے۔ اس کی بنیادی شرط تنقیدی فکر و شعور کا پایا جانا ہے۔ تنقیدی فکر و شعور اگر تعمیری اور مثبت ہو تو ادبی اختلافات ادب کی نشو ونما اور توانائی میں حصہ لیں گے ورنہ تخریبی اور منفی تنقیدی فکر و شعور سے ادبی اختلاف ذاتی اختلاف میں تبدیل ہو جاتا ہے جو ادب کے تسلسل میں یقیناً آڑے آتا اور اسے نقصان پہنچاتا ہے۔ میر و سودا، آتش و ناسخ، انشا و مصحفی، ذوق و غالب، انیس و دبیر اور ترقی پسند اور جدید مصنفین کے ادبی اختلافات معروف ہیں۔ (دیکھیے ادبی معرکے)

ادبی ادارہ ادب میں مخصوص فکر کی حامی اور ناشر جماعت۔ جتنے ادبی اختلافات ہوتے ہیں اتنے ہی ادبی ادارے بھی پائے جاتے ہیں کیونکہ اس ادبی مظہر کے پس منظر میں مخصوص فکر یا کسی نظریے کا ہونا ضروری ہے (جو مخصوص فنی نظریہ بھی ہو سکتا ہے) ذوق اور غالب کے ادبی اختلاف نے اپنے زمانے میں ''قلعے'' کا ادبی ادارہ پیدا کیا تھا، سرسید کے افکار نے علی گڑھ ادارہ شبلی اور ان کے رفقا کی جماعت نے اعظم گڑھ ادارہ پھر بھوپال، لکھنو، حیدرآباد اور بمبئی کے ادبی ادارے اردو ادب میں سرگرم کار نظر آتے ہیں۔ ترقی پسند مصنفین کا ادبی ادارہ نصف صدی پہلے منصۂ شہود پر آیا جس کے متوازی حلقۂ اربابِ ذوق اور زمانۂ حال میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے حامل فن کاروں کے متعدد ادارے رو بعمل ہیں۔ (دیکھیے ادارہ)

ادبی اداریہ مختلف ادیبوں کی تخلیقات کو یکجا شائع کرتے ہوئے تخلیقات کے مرتب یعنی مدیر

کو اس اشاعت (رسالے وغیرہ) کے طرز فکر و عمل یعنی اپنی پالیسی، ادبی رجحان اور معیار کے مطابق ادب کے کسی زیر بحث عصری مسئلے پر ایک تنقیدی، تبصراتی یا ترغیبی تحریر تیار کرنی پڑتی ہے جسے منتخب تخلیقات کی اشاعت کے پیش لفظ کی طرح شائع کیا جاتا ہے۔ اس میں مدیر منتخب تخلیقات کے حوالے سے بھی مسئلہ پیش کر سکتا یا ادب کے وسیع تر تناظر پر بحث کرتا ہے۔ اگر وہ جانبدار ہو تو اپنے فنی اور فکری رجحان اور مسئلے میں مطابقت یا غیرہ مطابقت پر خاص توجہ دیتا، مسئلے کا حل بتاتا یا مزید مسائل پیدا کرتا ہے۔ غیر جانبدار مدیر عام طور پر مسئلے کا حل اپنے قارئین (جن میں ادبی مطالعے کے شوقین عوام کے علاوہ ادب کے ناقدین بھی شامل ہوتے ہیں) سے طلب کرتا یا ان سے حل کا متوقع ہوتا ہے۔

ادبی اداریے کی اہمیت مدیر کی ادبی شخصیت سے بھی لگائی جاتی ہے۔ اگر وہ کسی ادبی حیثیت کا مالک ہو تو یقیناً اس کے اداریے مواد و موضوع کے لحاظ سے قابل توجہ ہوں گے مثلاً ''اوراق'' (مدیر وزیر آغا) ''فنون'' (مدیر احمد ندیم قاسمی) '' آہنگ'' (مدیر کلام حیدری) '' شب خون'' (مدیر شمس الرحمٰن فاروقی) '' الفاظ'' (مدیر ابوالکلام قاسمی) ''شاخسار'' (مدیر کرامت علی کرامت) ''ستارہ'' (مدیر نعیم صدیقی) ''صریر'' (مدیر فہیم اعظمی) ''سوغات'' (مدیر محمود ایاز) '' ذہن جدید'' (مدیر زبیر رضوی) ''شعر و حکمت'' (مغنی تبسم) ''بادبان'' (مدیر ناصر بغدادی) '' مریخ'' (مدیر عبدالمغنی) ایسے چند رسائل ہیں جن کے ادبی اداریے عام اور خاص دونوں قارئین کو متوجہ کرتے ہیں۔ (دیکھیے اداریہ)

ادبی ادوار اردو میں ادب کو ادوار میں تقسیم کرنے کی ابتدا محمد حسین آزاد کے تذکرے '' آب حیات'' سے ہوتی ہے۔ آزاد نے اپنے زمانے کی اردو شاعری کو پانچ ادوار میں تقسیم کیا ہے اگر چہ یہ خاصی مبہم اور غیر اصولی تقسیم ہے لیکن آگے چل کر اس سے ادب کے مختلف رجحانات کی تفہیم کے لیے ایک راہ کھل گئی۔ اردو ادب کے کچھ ادوار اس طرح بھی تقسیم کیے جا سکتے ہیں:

(الف) (1) 1857 سے پہلے کی شاعری (2) 1857 کے بعد کی شاعری

(ب) (1) حالی کے ''مقدمے'' سے پہلے (2) حالی کے ''مقدمے'' کے بعد

(ج) (1) دور قدیم (2) دور متوسط (3) دور جدید

(د) (1) روایتی شاعری (2) نیچرل شاعری (3) نئی شاعری

(ہ) (1) قدیم ادب (2) ترقی پسند ادب (3) جدید ادب (4) مابعد جدید ادب

ادب کو ادوار میں تقسیم کرنا دراصل ادب کے ماضی تا حال کل اثاثے کو اس کے فنی یا فکری رجحانات میں تقسیم کرنا ہے جو اردو میں نہیں کیا جاتا۔ اردو میں کلاسیکی اور رومانی ادوار بھی نہیں پائے جاتے کیونکہ اردو میں ہر دور میں صرف غزل لکھی گئی ہے اس لیے ادب کا ہر مؤرخ اور محقق اپنے ذہنی رد یے اور فکری رجحان کے مطابق اسے مختلف خانوں میں بانٹتا رہتا ہے۔

ادبی اسکول اردو میں دو ادبی اسکول دہلی اور لکھنؤ کے معروف ہیں۔ دہلی اسکول یا لکھنؤ اسکول زبان و بیان کے بعض نہایت واضح برتاؤ کے سبب ایک دوسرے سے مختلف خیال کیے جاتے ہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ دونوں میں متعدد خصوصیات یکساں بھی پائی جاتی ہیں جن سے یہ تقسیم غیر واضح نظر آتی ہے۔ جمیل جالبی نے "تاریخ ادب اردو" (جلد سوم) میں لکھا ہے:

> لکھنؤ میں آتش کی ہستی اور دہلی میں شاہ نصیر اور ذوق کی ہستی اس بات کا ثبوت ہے کہ دہلی و لکھنؤ اسکول کی تفریق غلط ہے کیونکہ ذوق دہلوی کے ہاں لکھنؤ کی شاعری کی کم و بیش وہ تمام خصوصیات اسی طرح موجود ہیں جیسے آتش لکھنوی کے ہاں دہلی کے رنگ شاعری کی خصوصیات۔ اصل میں زمانہ ایک تھا۔ دونوں مقامات کے شاعر ایک دوسرے سے ملتے بھی تھے اور ان کا کلام بھی ایک دوسرے تک پہنچتا رہتا تھا۔ ساتھ ہی تہذیب کی اساس بھی ایک تھی.......... صرف حالات قدرے مختلف تھے (جن کی وجہ سے) ہم نے ہر پُر تکلف بناوٹی رجحان کو لکھنؤ سے اور ہر فطری رجحان کو دہلی سے وابستہ کر دیا ہے اور یہ کسی طرح درست نہیں۔

موجودہ زمانے میں ادبی اسکول کا تصور بے معنی ہو گیا ہے کیونکہ اردو زبان دہلی یا لکھنؤ تک محدود نہ رہ کر ہندو پاک کے طول و عرض میں بولی اور پڑھی لکھی جاتی ہے۔ مختلف علاقوں میں اس کے مختلف اسالیب مروّج ہیں اور ہر اسلوب کا اپنا اردو ادب بھی پایا جاتا ہے۔ آج حیدرآباد

اسکول کی بھی اہمیت ہے، بمبئ اسکول بھی اپنی خصوصیات رکھتا ہے اور لاہور اور کراچی کے ادبی اسکول اپنے اپنے اسلوب سے جدا شناخت کیے جاسکتے ہیں۔ پھر ان اردو ادبی اسکولوں پر آج غیر ملکی ادبی اسکولوں کی چھاپ بھی خاصی نمایاں ہوگئی ہے اس لیے ادبی اسکول کا تصور مزید مبہم ہوگیا ہے۔ (دیکھیے اسکول)

ادبی اصول ان کی دو قسمیں ہیں (1) ادبی تخلیق کے اصول اور (2) ادبی تنقید کے اصول۔ ادبی یا فنی تخلیق کو اگر چہ کسی حد تک الہامی اور وجدانی تصور کیا جاتا ہے لیکن عقل، شعور اور ادراک سے یکسر قطع نظر بھی یہاں نامناسب ہے اس لیے شعر ہو یا افسانہ، اپنے چند اصول ضرور رکھتا ہے جن میں بعض فطری اور بعض اضافی ہوسکتے ہیں مثلاً شاعری کے لیے آہنگ فطری اور عروض اضافی اصول کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اسی طرح افسانے میں کردار کے توسط سے واقعے کا بیان فطری اور زمان و مکاں اور تاثر اضافی اصول ہے۔

تخلیق کے بعد اس کی جانچ پرکھ یعنی تنقید کے اصول ہوتے ہیں جو دیکھتے ہیں کہ تخلیق کن اصولوں پر وجود میں آئی۔ پھر تنقید کے اپنے کچھ اصول ہوتے ہیں جو یکسر اضافی ہیں یعنی تخلیق میں ادبی روایات واقدار کا لحاظ رکھا گیا ہے کہ نہیں؟ تخلیق کے وسیلے زبان سے کس حد تک صحیح کام لیا گیا ہے؟ تخلیق کا حاصل کیا ہے؟ (مسرّت یا بصیرت یا دونوں یا کچھ بھی نہیں) ادبی روایات کے علاوہ تخلیق پر کون سی غیر ادبی (سماجی، سیاسی، مذہبی) روایات کے اثرات پائے جاتے ہیں؟ وغیرہ (دیکھیے غیر ادبی اصول)

ادبی اظہار جمالیاتی مسرّت یا زندگی کی بصیرت کے مقصد سے کیا جانے والا لسانی اظہار۔ جمالیاتی مسرّت کا مقصد ہمیشہ ادبی اظہار سے منسلک ہوتا ہے البتہ زندگی کی بصیرت ادبی اظہار کے علاوہ دیگر کئی غیر ادبی ذرائع اظہار (تاریخ، مذہب، فلسفے وغیرہ) سے بھی حاصل کی جاسکتی ہے۔ مگر عموماً ادبی اظہار میں صرف پہلا مقصد نہیں ہوتا، اس سے زندگی کی بصیرت کا تقاضا بھی نادرست نہیں، بلکہ ادب صرف بصیرت کے ابلاغ پر بھی قادر ہے۔ (دیکھیے غیر ادبی اظہار)

ادبی افکار کسی زبان کے ادب پر کچھ عرصہ گزر جانے یعنی اس کی روایت اور تاریخ کی تشکیل کے بعد اس ادب کی تنقید کے تشکیل کردہ بعض واضح افکار مثلاً تصوّف برائے شعر گفتن خوب

است/غزل ایک وحشی صنف سخن ہے/جہاں نہ پہنچے روی، وہاں پہنچے کوی/ادب زندگی کا آئینہ ہے/ادب زندگی کی تنقید ہے وغیرہ۔ ویسے یہ افکار آگے چل کر کلیشے بن جاتے ہیں۔ (دیکھیے کلیشے)

ادبی اکیڈمی حکومت کی سرپرستی میں زبان وادب کی ترقی اور ترویج کے لیے تشکیل دیا گیا ادارہ جس کے اراکین اپنی حکومت کی حدود میں (کبھی حدود سے باہر بھی) بسنے والے ادیبوں کی ادبی سرگرمیوں کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں۔ ضرورت مند ادیبوں کی تصنیفات کے مسودوں کو طبع کرانے کے لیے مالی امداد اور مطبوعہ مسودوں پر انعامات اور ستائش نامے وغیرہ بھی سرکاری اراکین کی یہ جماعت یعنی اکیڈمی تقسیم کرتی ہے۔ ان کاموں کے علاوہ اپنے علاقے میں چلنے والے ادبی اور فنی اداروں کی فلاح کے مقاصد بھی اکیڈمی کے لیے اہم ہوتے ہیں۔ ایک سے دوسری زبان میں ترسیل وتفہیم کے لیے تراجم کی اشاعت اور جلسوں اور اجتماعات کا انعقاد وغیرہ اس کے فرائض میں شامل ہیں۔ (دیکھیے اکادمی)

ادبی ایوارڈ مدح کے صلے میں بادشاہ یا نواب سے شاعر کو ملنے والی خلعت و جاگیر کی صورت اب ایوارڈ یعنی انعام میں بدل گئی ہے جو ادبی کارناموں پر حکومت عنایت کرتی ہے اور اس میں فن کار کے کام کے معیار کو مدنظر رکھا جاتا ہے۔ اردو ادب میں شاہکار پیش کرنے والے ادیب کو ریاستی اکیڈمی کے انعام سے لے کر مرکزی حکومت کے گیان پیٹھ تک کا انعام دیا جا سکتا ہے۔ (اردو میں جیسے فراق گورکھپوری، قرۃ العین حیدر، سردار جعفری اور شہر یار نے حاصل کیا ہے) مرکزی حکومت کا ادارہ ساہتیہ اکیڈمی بھی اس قسم کے انعامات تقسیم کرتا ہے۔ سرکاری اکادمیوں کے علاوہ کچھ غیر/نیم سرکاری ادارے بھی اس کار خیر میں حصہ لیتے نظر آتے ہیں۔

ادبی پروپگنڈا غیر ادبی نظریات کی ترویج و اشاعت کے لیے ادبی وسائل بھی اختیار کیے جاتے ہیں مثلاً کسی مذہبی یا سیاسی فکر کے پروپگنڈے کے لیے جب شعر، افسانے یا ڈرامے وغیرہ کو منتخب کیا جاتا ہے تو ان ادبی اصناف کے موضوعات مخصوص مذہبی یا سیاسی افکار ہی ہوتے ہیں جنھیں ادبی لوازم سے سجا سنوار دیا جاتا ہے، اس قسم کا ادب اصلاً پروپگنڈا ہوتا ہے۔ (دیکھیے پروپگنڈا)

ادبی تبصرہ ادبی زبان میں، ادبی تنقید کے اصول بروئے کار لا کر کسی ادبی یا غیر ادبی تصنیف پر کیا جانے والا تبصرہ جس میں کتاب کے مواد و موضوع کا مختصر تعارف ضرور شامل کیا جاتا ہے۔

مصنف اور تصنیف کے ادبی محاسن پر خیال آرائی ادبی تبصرے میں حشو کی حیثیت رکھتی ہے مگر عموماً اس قسم کے تبصرے میں اسی حشو پر زیادہ توجہ صرف کی جاتی ہے یا مصنف اور تصنیف کے محاسن کی بجائے یہاں مناقص بیان کیے جاتے ہیں۔ ''تصنیف کیا ہے'' اور ''تصنیف میں کیا ہے'' یہ بتانا ہی دراصل ادبی تبصرے کے دو مقاصد ہیں۔ ان کے علاوہ مبصر کی تمام سرگرمیاں زائد اور غیر ضروری ہیں۔ ان سوالوں کے جواب میں محاسن بیان کیے جائیں یا مناقص کا انکشاف کیا جائے، درست ہے مگر محض بے وجہ مخاصمت میں تصنیف یا مصنف کے لتے لینا مناسب نہیں۔ اختصار (ضروری ہو تو طوالت) صدق بیانی اور تحسین قدر ادبی تبصرے کے خواص ہیں جن سے مصنف اور تصنیف دونوں روشنی میں آجاتے ہیں اور یہی ادبی تبصرے کا مقصد ہے۔ اگر اسے صرف اشتہار مان لیں تو اس میں محاسن بیان کرنے کی ضرورت رہے گی نہ مناقص، اس لیے یہ اشتہار سے بلند باقاعدہ ایک ادبی تنقیدی شعبہ ہے۔ (دیکھیے تبصرہ، تبصرہ نگار، تبصرہ نگاری)

ادبی تحریک منشور یا مینی فیسٹو کے تحت کسی فنی یا فکری نظریے کی ادب کے ذریعے ترویج و اشاعت۔ اردو میں سرسید اور حالی کی اصلاحی تحریکیں فن اور فکر دونوں کا امتزاج رکھتی ہیں، ویسے اس امتزاج میں فکر کا عنصر غالب ہے۔ آگے چل کر ترقی پسند تحریک کے نام سے اشتراکیت کی چھاپ ادب پر واضح ہوئی، ساتھ ہی اسلامی افکار کے تحت ادب اسلامی کی تحریک بھی چلی۔ قدیم شاعری میں تصوف پسندی کے غالب رجحان کو صوفیانہ تحریک کہا جا سکتا ہے۔ (ہندی ادب میں جس کی واضح تر صورت بھگتی تحریک میں ظاہر ہوئی) ترقی پسند تحریک سے اختلاف میں حلقۂ اربابِ ذوق سامنے آیا جو اگرچہ کسی منشور کو رہنما نہیں بناتا مگر حلقے کے ادیبوں کی تحریروں کا ایک خاص مزاج ہی ان کے لیے منشور بن جاتا ہے۔ اسی طرح ترقی پسندوں ہی کے خلاف دوسرے محاذ یعنی جدیدیت کے ادبی رجحان کو اب محض رجحان نہیں سمجھنا چاہیے کیونکہ جدیدیت کے زیر اثر پیکریت، علامت پسندی اور وجودیت کے نام پر فن وفکر کے متعدد رجحانات کو انتہا پسندی کے ساتھ جدید ادب میں برتا گیا اور برتا جا رہا ہے۔ کسی تصور کے تعلق سے یہ انتہا پسندی اسے تحریک بنانے کے لیے کافی ہے۔ آج کل مابعد جدیدیت کی تحریک زوروں پر ہے۔ (دیکھیے تحریک)

ادبی تحقیق ادبی اصناف، تصورات، باقیات، شخصیات اور زبان کے متعلق حقائق کی دریافت۔

اس عمل میں مذکورہ مظاہر کی آفرینش، نشو و نما اور عہد بہ عہد ان میں تبدیلیوں کی تاریخ مرتب کی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ موجودہ زمانے میں ان مظاہر کی صورتِ حال اور ان کی افادیت (یا غیر افادیت) سے بھی بحث کی جاتی اور مستقبل میں ان کے امکانات کا تعین کیا جاتا ہے۔ ادبی اصناف میں رباعی اور ریختی اور دبستان شاعری کے تصور (دہلی اور لکھنؤ اسکول) پر بالترتیب ڈاکٹر عبدالسلام سندیلوی اور ابواللیث صدیقی کی تحقیقات قابل لحاظ ہیں۔ مجموعی حیثیت سے اردو شاعری (غزل، نظم اور گیت) پر ڈاکٹر وزیر آغا کا تحقیقی مقالہ ''اردو شاعری کا مزاج'' اصناف سخن کے علاوہ اردو زبان اور ثقافت پر روشنی ڈالتا ہے۔ ناول کی صنف اور تاریخ میں احسن فاروقی، علی عباس حسینی، وقار عظیم اور یوسف سرمست کی تحقیقات اہم خیال کی جاتی ہیں۔ ادبی باقیات میں غالب کا مشہور ''نسخۂ حمیدیہ'' مفتی انوارالحق کا تحقیقی کارنامہ ہے۔ غالب اور دوسرے ادبی مشاہیر کے خطوط کی دریافت ادبی تحقیق کا جدا میدان ہے۔ غالب ہی کے فنی، نفسی، معاشی اور معاشرتی کوائف پر مالک رام، غلام رسول مہر، امتیاز علی عرشی، ظ انصاری اور کالی داس گپتا رضا کی تحقیقات محتاج تعارف نہیں۔ اقبال، جگن ناتھ آزاد کا تحقیقی موضوع ہیں۔ اس ضمن میں انھوں نے اقبال کی غیر مطبوعہ تخلیقات وغیرہ بھی دریافت کی ہیں۔ پریم چند پر قمر رئیس کا مقالہ بھی اہمیت کا حامل ہے۔ بعض محققین نے مخصوص علاقوں کے شعرا اور ادبا کے تحقیقی حالات (کلام، فن اور شخصیت) کے نام سے یکجا شائع کیے ہیں۔ لسانی تحقیق کے ضمن میں ڈاکٹر زور، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، ڈاکٹر مسعود حسین خاں، شوکت سبزواری، ہارون خاں شروانی، رشید حسن خاں، گیان چند جین، عبدالستار دلوی، مشفق خواجہ، ڈاکٹر عصمت جاوید، ڈاکٹر حنیف نقوی اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے نام اہم ہیں۔ ڈرامے اور مرثیے کی تحقیق میں مسعود حسن رضوی ادیب نے اہم کارنامے انجام دیے ہیں اور عبادت بریلوی اور شارب ردولوی نے تنقید کے میدان میں تحقیقی خدمات انجام دی ہیں۔ (دیکھیے ادب اور تحقیق، تحقیق)

ادبی تخلیق ادبی اقدار و افکار اور ادبی اصول و روایات کے تحت کیا جانے والا ادبی اظہار، ٹھوس مثالوں میں شعر، افسانہ، ڈراما یا ناول جو اگرچہ ادبی اظہار کے وسائل ہیں، اپنا لسانی وجود پاتے ہیں تو ادبی تخلیق بن جاتے ہیں۔ ایک شعر جو کہیں موجود نہیں، شاعر کے وجدان سے پھوٹ کر

ذہن وفکر کے راستے لسانی پیرائے میں زبان ولب پر آئے یا کاغذ پر تحریر کیا جائے تو یہ ادبی تخلیق ہوگی۔ افسانے اور ڈرامے وغیرہ جیسی ادبی تخلیقات کو بھی اس طبعی عمل پر قیاس کیا جاسکتا ہے۔ واضح رہے کہ ادبی تخلیق (ادبی تخلیقی عمل) ذہن وفکر اور لب ونطق کا خالص طبعی اور نفسی عمل ہے۔ اس کے واقع ہونے میں ممکن ہے کہ خالق کا ماحول، تعلیم، مطالعہ، شخصیت وغیرہ بھی کچھ حصہ لیں۔ خارجی عوامل کی یہ تاثر آفرینی ادبی تخلیق کے لیے اضافی ہوتی ہے۔ (دیکھیے تخلیق)

ادبی تدریس یعنی ادب کی تدریس۔ بصیرت وشعور کی پختگی علوم کی تدریس کے ذریعے ممکن ہے۔ اس عمل میں متعلم کی ذہنیت، مخصوص فکر اور محدود عمل کے لیے مختص ہو جاتی ہے۔ ماہرین نے شعور کے ساتھ جذبات کی تہذیب وتادیب پر بھی زور دیا ہے اس لیے علوم کے ساتھ ادب وفن کی تدریس بھی ضروری خیال کی جاتی ہے جو متعلم کے جذبات کو سنوارتی، اس کے اظہار کا صحیح رخ متعین کرتی اور بصیرت وشعور کے علاوہ اسے جمالیاتی حظ اٹھانے کے سلیقے سے بھی بہرہ مند کرتی ہے۔

ادبی تربیت ادبی تدریس اگر چہ ہر طالب علم کے لیے عام ہے لیکن اسی تدریس کے دوران بعض خاص متعلمین خاص طور پر ادب کے لیے تیار ہوتے رہتے ہیں۔ ان کی ذہنی ترجیح انھیں صرف بصیرت کے حصول سے وابستہ نہ رکھ کر جذباتی مسرّت کے حصول کی طرف بھی موڑتی رہتی اور انھیں اکساتی ہے کہ وہ خود اس طرح متحمل ہوں کہ اپنے علاوہ بھی دیگر افراد کی جذباتی مسرّت کا سامان بہم کریں۔

ادب کا مطالعہ انھیں ادبی روایات واقدار سے متعارف کراتا اور جذباتی مسرّت کے حصول میں اظہار کے وسیلے، زبان کی اہمیت اور ضرورت ان پر واضح کرتا ہے۔ وہ جذباتی مسرّت کے حامل ادبی ذرائع یعنی اظہار کے لوازم، اظہار کی ہیئتوں اور اظہار کے اسالیب سے واقفیت حاصل کر کے انھیں استعمال کرنے کی کوشش کرتے اور اس طرح اپنی تربیت پر عمل پیرا ہوتے ہیں۔ اس قسم کی تربیت کے خطوط درسگاہیں اور اکیڈمیاں مقرر کرتی ہیں مگر ان سے باہر رہ کر بھی بے شمار افراد میں فن کار بننے کی صلاحیت ہوتی ہے، تو اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ بغیر تربیت کے فرد فن کار ہوسکتا ہے۔ اس کا ماحول، تجربہ، بصیرت اور اس کی فکر درسگاہ سے باہر اس کے معلم ہوتے ہیں، مطالعہ وہ باہر بھی کرتا رہتا ہے اور مطالعہ اور مشاہدہ اس کے لیے بھی یکساں اہمیت کے حامل ہیں۔

پس کہہ سکتے ہیں کہ فن صرف وہبی ہے نہ صرف اکتسابی، وہب و اکتساب کے امتزاج سے فن اور فن کار دونوں وجود پاتے ہیں۔

ادبی ترجمہ (1) ادبی کتابوں کا ترجمہ اور (2) ادبی زبان میں ترجمہ۔ ان دو نکات کے بعد ہر ترجمہ غیر ادبی ہوگا کیونکہ سائنس کی کسی کتاب کا ترجمہ ادبی زبان میں کرنا فضول ہے، اس سے سائنس کا مقصد ہی حاصل نہیں ہوگا۔ اسی کو دوسری علمی کتابوں کے تراجم پر منطبق کیا جا سکتا ہے چنانچہ ادبی ترجمہ ادبی تخلیقات کے لیے مخصوص ہے۔ (دیکھیے ترجمہ، منظوم ترجمہ)

ادبی تصنیف ادبی موضوع کی حامل ادبی پیرائے میں طویل یا مختصر طبع زاد تحریر۔ تصنیف ادب کے خارج میں اپنے صنفی نام (غزل، افسانہ وغیرہ) کے ساتھ موجود ہوتی ہے۔ مصنف یعنی ادیب کسی صنف کو منتخب کر کے اپنا ادبی اظہار اس کے توسط سے صفحۂ کاغذ پر اتارتا ہے، یہی ادبی تصنیف ہے۔ (دیکھیے ادبی تخلیق، تصنیف)

ادبی تنظیم کسی فنی یا فکری نظریے یا ادبی تہذیب کے تحت قائم کی گئی تنظیم جس کا مطمحِ نظر ادب کے ساتھ نظریہ اور مسرت کے ساتھ بصیرت ہوتا ہے۔ ادبی تنظیم اپنے اغراض و مقاصد پر کاربند رہتی اور ان کے مطابق باقاعدہ جلسے یا اجتماعات منعقد کرتی ہے۔ وہ ایسے افراد یا فن کاروں کو قریب لانے کا ذریعہ ہے جو اس کے نظریے کو بآسانی قبول کر لیں یا اس کے ہم خیال ہو جائیں۔ اپنے خیالات کو جلا دینے کے لیے وہ اپنے مخالفین کو بھی اپنے اجتماعات میں مدعو کر کے ان سے مباحثہ کرتی ہے۔ ادبی تنظیم کے متعدد فوائد ہو سکتے ہیں:

(1) ادب اور اس کے کاموں میں باقاعدگی آتی ہے۔

(2) مختلف الخیال افراد قریب آ کر ایک نظریے کے زیر اثر فکر کرتے ہیں۔

(3) نظریہ اگر محدود بھی ہو تو اس کے متعدد پہلو زیر بحث آتے ہیں۔

(4) فن و ادب پر اضافی انطباق کی اہمیت یا لغویت ثابت ہوتی ہے۔

(5) ادبی تنظیم ایک ادبی ورکشاپ کے مترادف ہونے کے سبب اس میں کسی ادبی مظہر کو نشو و نما کے مواقع ملتے ہیں وغیرہ۔ (دیکھیے ادبی ادارہ، ترقی پسند تحریک، حلقۂ اربابِ ذوق)

ادبی تنقید ادبی تنقید ادب سے مخصوص ضرور ہے لیکن اپنے تعملات میں متعدد علوم و فنون کی

معلومات کو بھی بروئے کار لانے کی وجہ سے یہ غیر ادبی (سیاسی، سماجی وغیرہ) تنقیدوں سے وسیع تر عرصۂ عمل پر حاوی نظر آتی ہے۔ (دیکھیے ادب اور تنقید، تنقید)

ادبی تہذیب ادب چونکہ تہذیب و ثقافت کا ایک لازمی جز ہے اس لیے ہر خطۂ تہذیب کے ادب کی بھی اپنی تہذیب لازماً وجود رکھتی ہے جس پر اس کے کل کے اثرات نمایاں ہوتے ہیں۔ اردو ادب ہندوستانی تہذیب کا جز ہونے کے ناطے متعدد ہندوستانی رنگوں سے ملوّن ہے اگرچہ اسلام کی چھاپ بھی اس پر گہری نظر آتی ہے۔ اردو ادب کی روایات اس کی تہذیب کے اہم اجزا ہیں جنھیں فرداً فرداً اصناف ادب میں برتنے کی اپنی تہذیب اور اپنے آداب ہوتے ہیں۔ غزل کی تہذیب، داستان کی تہذیب، مشاعرے کی تہذیب وغیرہ تصورات عام ہی ہیں۔ (دیکھیے تہذیب، رسومیات)

ادبی جائزہ کسی ادبی دور یا رجحان پر مفصل و مدلل بحث جس میں اس دور کے اہم ادبا اور شعرا کی تخلیقات کے پیش نظر اس سے ظاہر ہونے والے فنی یا فکری رجحان کی نشاندہی کی جاتی ہے۔ اس عمل میں تنقید، تجزیہ، تقابل اور انتخاب پر خاص توجہ دی جاتی ہے تاکہ مختلف فن کاروں کی مختلف تخلیقات کے مطالعے سے ان میں پائے جانے والے رجحان کی یکسانیت (یا غیر یکسانیت) کی دریافت کی جا سکے۔ ترقی پسند ادب کا جائزہ لیتے ہوئے اس کے ادیبوں کے ذہنی رویوں اور ادب پر ان کی تاثر آفرینی کا خیال رکھا جاتا ہے۔ ان کی تخلیقات میں اشتراکی، سماجی، فلاحی اور دنیوی جذبات کی ترسیل کا موجود ہونا ضروری ہے۔ تقابل کے لیے اسی دور میں لکھا گیا حلقۂ اربابِ ذوق کا ادب موجود ہے۔ (دیکھیے جائزہ)

ادبی حُسن جس ادبی تخلیق میں ادبی لوازم سے اظہار کی آرائش کا کام لیا گیا ہو، ادبی حُسن کی حامل ہوگی۔ آرائشِ حُسن ظاہر ہے کہ مسجّع اور مقفّیٰ عبارتوں سے تخلیق پاتا ہے، محمد حسین آزاد کی نثر جس کا عمدہ نمونہ ہے اور پریم چند سے پہلے نثر نگاروں نے اسی کی تقلید بھی کی ہے مگر پریم چند نے اپنی نثر میں سادہ بیانی اور سادہ بیانی کے توسط سے حقیقت بیانی کا اسلوب اپنایا تو ادبی تخلیق میں فطری حسن کی جھلکیاں نظر آنے لگیں۔ کسی حسین شے کے معروضی تجربے اور تاثر میں اور اس کے مجرد بیان سے حاصل ہونے والے تجربے اور تاثر میں خاصا فرق ہوتا ہے اور مجرد بیان سامع کو زیادہ ہی متاثر کرتا ہے، پس آرائش سے بوجھل، اور آرائش سے معرّیٰ دونوں تخلیقات اپنی اپنی جگہ

حسن اور خوبی کی حامل ہوتی ہیں، فرق پیدا ہوتا ہے انداز نظر اور انداز بیان سے۔

ادبی حوالہ (1) ادبی موضوع کی تفہیم میں کسی مفروضے کو ثابت کرنے کے لیے گزشتہ ادب سے لائی گئی سند۔ ادبی تنقید کا تعلق چونکہ ادب کے علاوہ دیگر علوم سے بھی گہرا ہے اس لیے ادبی حوالے اس کے لیے ناگزیر ہیں۔ ناقد اپنی بات بھی ضرور کہتا ہے لیکن ایک مرحلے میں اپنی بات کے ثبوت کے لیے اسے پیشتر سے موجود کسی مماثل خیال کو مؤثر اور مصدق بنانے کے لیے ہمہ اقسام کے حوالوں کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے۔ یہ خیال اس کی تنقید میں آکر ادبی حوالہ بن جاتا ہے جو ایک نظری ادبی حوالہ ہے۔

(2) ادبی تخلیق میں بھی فن کار اپنے خیال کو مؤثر اور مصدق بنانے کے لیے ہمہ اقسام کے حوالوں کی طرف جاتا ہے جو اسے تاریخ، فلسفہ، مذہب، اساطیر، معاشرت، اخلاقیات وغیرہ سے حاصل ہوتے ہیں۔ صنائع کی اصطلاح میں ان حوالوں کو تلمیحات کہتے ہیں اور چونکہ انھیں تخلیقی عمل کے دوران ادبی تخلیق میں استعمال کیا جاتا ہے اس لیے انھیں علمی ادبی حوالے سمجھنا چاہیے۔
(دیکھیے اسطوری حوالہ، تلمیح)

ادبی ڈائجسٹ ادبی رسالہ جس میں اہم ادبی رسائل میں پیشتر سے شائع شدہ تخلیقات سے منتخب تخلیقات دوبارہ یکجا شائع کی جاتی ہیں۔ محمود احمد ہنر کی ادارت میں الہ آباد سے شائع ہونے والا ''شاہکار'' اردو کا ایک اہم ادبی ڈائجسٹ تھا۔ (دیکھیے ڈائجسٹ)

ادبی ذوق عمومی معنوں میں ادب کے مطالعے کا شوق مگر معیاری ادبی تخلیقات کا انتخاب اصلاً ادبی ذوق کی نشاندہی کرتا ہے۔ گویا ادبی ذوق کا معاملہ بڑی حد تک ادب کے طالب علم یا قاری سے متعلق ہے۔ انتخاب کی صلاحیت سے قاری کے ذہنی رجحان کا پتا چلتا ہے۔ کچھ لوگ صرف کلاسک پڑھنا پسند کرتے ہیں، کچھ کا ذوق انھیں اصلاحی اور اخلاقی ادب کی طرف لے جاتا ہے اور کچھ دوسرے ذہنی تسکین یا جمالیاتی حظ کے مقصد سے ایسے ہی ادب کا انتخاب کرتے ہیں۔ ذوق کی تربیت کا یہ تنوع قاری کے ماحول، تعلیم اور معاشرتی پس منظر کا نتیجہ ہے۔

ادبی رجحان اس کا ایک پہلو تو وہ ہے جسے ادبی ذوق کہنا چاہیے جو صرف ادب کے مطالعے تک محدود ہے مگر اس کا دوسرا پہلو ادب کی تخلیق سے تعلق رکھتا ہے کہ ادیب کس رجحان یا میلان

کے تحت ادب تخلیق کر رہا ہے۔ ماحول، عصر، فن وفکر کے نظریات اور ذہنی آمادگی کسی بھی ادبی رجحان کی نمود کے عوامل ہیں جن کی تاثر آفرینی سے باعمل ادیب کے یہاں کوئی رجحان ضرور نمایاں ہوتا اور جس کا اظہار اس کی تخلیقات میں جھلکتا ہے، عام طور پر ادبی رجحانات کی دو قسمیں ہیں (1) فنی رجحان (2) فکری رجحان۔ تغزل، پیکریت اور علامت پسندی اردو شاعری کے فنی رجحانات ہیں جو اظہار کے اسالیب میں ظاہر ہوتے ہیں۔ تصوف پسندی، وجودیت، قنوطیت، ترقی پسندی اور جدیدیت فکری رجحانات میں شامل ہیں جن سے مخصوص فکر، فلسفے یا نظریے کا اظہار ہوتا ہے۔

نثر میں داستان گوئی فنی رجحان تھی جس کے اثرات بیسویں صدی کی ابتدا میں فکشن لکھنے والوں کے یہاں نظر آتے ہیں۔ پریم چند اور ان کے بعد ترقی پسند فکشن لکھنے والوں کے یہاں اشتراکی رجحان نمایاں ہے اور جدید افسانے پر وجودیت کا رنگ چڑھا ہے۔ (دیکھیے رجحان)

ادبی رسالہ (جریدہ، میگزین) مختلف ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات جو مخصوص مدت میں یکجا شائع کی جائیں۔ ادبی رسالے کی مخصوص مدتِ اشاعت ماہانہ، دوماہی، سہ ماہی، ششماہی، یا سالانہ ہوتی ہے۔ پندرہ روزہ پرچے کی صورت میں بھی یہ شائع کیا جاتا ہے۔ ہر ادبی رسالے کا ایک نام ہوتا ہے: ''آج کل، آہنگ، اثبات، الفاظ، انشا، اوراق، ایوان اردو، بیسویں صدی، بادبان، پیش رفت، پیکر، تحریر نو، تحریک، جواز، دستاویز، ذہن جدید، روایت، زبان وادب، سطور، سوغات، سیپ، شاعر، شب خون، شعر وحکمت، صریر، فکر وتحقیق، فنون، کتاب، گفتگو، مباحثہ، معیار، نیا ورق، نئی کتاب، نئی نسلیں، ہم زبان'' وغیرہ وغیرہ۔ ''برگ آوارہ، مورچہ'' اور ''نقاد'' پندرہ روزہ ادبی رسالوں کے نام ہیں۔

ہر رسالے کا ایک مدیر ہوتا ہے جو شائع کی جانے والی تخلیقات کو رسالے کی پالیسی، رجحان اور معیار و پسند کے مطابق منتخب اور مدوّن کرتا ہے۔ انتخاب کے بعد مدیر کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ ادب کے کسی عصری مسئلے پر اداریہ لکھے جس سے رسالے کے طرز فکر و عمل کا اظہار ہو۔ اداریے کو منتخب تخلیقات سے پہلے جگہ دی جاتی ہے، پھر منتخب تخلیقات، عصری ادبی اور غیر ادبی کتابوں پر تبصرے اور ضروری ہو تو گزشتہ شمارے پر رسالے کے قارئین کی آرا بھی آخر میں شامل کی جاتی ہیں۔ ایک یا دو صفحے ادبی خبروں کے لیے بھی مختص کیے جاتے ہیں۔

ادبی رسائل کے مسائل ادبی رسالے کا سب سے بڑا مسئلہ معیاری تخلیقات جمع کرنا ہے کیونکہ رسالہ انہی تخلیقات کی اشاعت کو مدنظر رکھتا ہے جو اس کی پالیسی اور معیار پر پوری اتریں۔ اس لیے دونوں کا تعین کرتے وقت مدیر کو عصری ادب کے رجحانات پر توجہ دینی پڑتی ہے۔ وہ انتہا پسندانہ طور پر کسی نظریے سے وابستہ بھی رہ سکتا ہے یا دو نظریوں کے بیچ اپنی راہ مقرر کر سکتا ہے۔ اس مرحلے کے بعد جب رسالہ طبع ہو جائے تو اپنے خیالات کے حامی قارئین کی تلاش دوسرا مسئلہ بن جاتی ہے۔ ادبی رسالہ اگر ''بیسویں صدی، شمع'' وغیرہ جیسا ہلکا پھلکا اور فلمی تفریحی ہو تو قارئین اسے آسانی سے مل جاتے ہیں۔ مگر ''شب خون'' اور ''سوغات'' جیسے رسالوں کو قارئین کا وسیع حلقہ نہیں ملتا اس لیے تیسرا مسئلہ رسالے کی فروخت کا آتا ہے جو اس کے چوتھے مسئلے تعداد اشاعت کو سامنے لاتا ہے عموماً جس کا حل قلیل تعداد میں رسالے کی اشاعت میں تلاش کر لیا جاتا ہے جس کی ترسیم قلیل سے قلیل ترین کی طرف گرتی جاتی ہے۔

ادبی سمپوزیم ادب کے کسی موضوع پر مختلف الخیال افراد کا بحث و مناظرہ۔ سمپوزیم میں یہ افراد یکجا ہوتے اور مسئلے پر مختلف زاویوں سے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ مقصد مسئلے کا حل تلاش کرنا ہوتا ہے۔ جدید ادب پر ماہنامہ ''کتاب'' (لکھنؤ) کا سمپوزیم اس کی اچھی مثال ہے۔ (دیکھیے سمپوزیم)

ادبی سمینار ادبی سمپوزیم کی خصوصیت مسئلے پر فی البدیہہ خیالات کا اظہار ہے مگر ادبی سمینار میں دیے گئے مسئلے پر مختلف افراد اپنے خیالات کا اظہار تحریر کے ذریعے کرتے ہیں۔ موضوع پر ایک مقالہ پیش کیا جاتا ہے جسے سن کر سامعین اپنی تنقیدی یا تنقیصی آرا کا اظہار اور مقالہ نگار سے سوالات کرتے ہیں۔ مقالہ نگار اور دوسرے ہم خیال افراد ان کے جوابات دیتے اور ایک حل کی طرف جاتے ہیں۔ اس طرح ایک ہی موضوع پر متعدد مقالے پڑھے جاتے اور سوال و جواب میں مناظرہ ہوتا ہے۔ جامعہ ملّیہ (دہلی) اور اردو اکیڈمی (دہلی) کے جدید افسانے پر سمینار عصری ادب میں تاریخی اہمیت کے حامل ہیں۔ (دیکھیے سمینار)

ادبی صحافت دیکھیے ادب اور صحافت، ادبی رسالہ۔

ادبی صفحہ روزنامہ یا ہفتہ وار اخبار میں کسی مخصوص دن ایک صفحہ ادب کے لیے مختص کیا جاتا

ہے جس میں عموماً مقامی فن کاروں کی ادبی تخلیقات، تبصرے، مشاعروں کی روداد یں، انتخاب کلام، ادبی مسائل پر مباحث وغیرہ شائع کیے جاتے ہیں۔ بمبئی کے اردو روزناموں ''اردو ٹائمز'' (ادبی صفحہ ''لوح و قلم'') اور ''انقلاب'' (ادبی صفحہ ''گوشۂ ادب'') کے یہ مخصوص صفحات اپنے علاقے میں خاصے مقبول ہیں۔

ادبی فرقہ بندی ادبی اختلافات ادبی اداروں میں سیاست، عصبیت اور فرقہ بندی کی بنیاد ہیں۔ اگر چہ ادبی اختلافات ادب کے تعلق سے خاص مثبت رویے کی نشاندہی کرتے ہیں مگر اس کے منفی پہلو یہ ہے کہ فن کاروں میں علاقے، بولی اور کبھی کبھی سیاسی افکار کے اختلافات کی وجہ سے ادبی سیاست، عصبیت وغیرہ راہ پاجاتے ہیں۔ پھر بہار کا افسانہ نگار خود کو اہم اور بمبئی کے افسانہ نگاروں کو کمتر گردانتا ہے، دہلوی شاعر خود کو اہل زبان میں شمار کرتا اور مدراس کے اردو شاعر کو بے زبان قرار دیتا ہے، اسی طرح لکھنؤ کے ناقدین لکھنؤ کے ادیبوں کے گن گاتے اور باقی تمام فن کاروں کو قلم کے مزدور ثابت کرتے ہیں۔

ادب میں فن کاروں کا یہ طرز عمل کوئی نیا ادبی مظہر نہیں اور ایسا ہونا غیر فطری بھی نہیں مگر اضافی غیر ادبی افکار کے تسلط میں اس رویے کے منفی رنگ ظاہر ہونے لگتے اور بڑھتے جاتے ہیں جیسا کہ معاصر ادیبوں کی فرقہ بندی سے ظاہر ہے۔

ادبی فقرے بازی ادبی تنقید کا نہایت پست رجحان جو تخلیق کی پرکھ میں ناقد کے غیر مخلص اور عصبیت کا شکار ہونے سے پیدا ہوتا ہے۔ اس میں ناقد جانتے بوجھتے اہم تخلیقات کو نظر انداز کرتا اور دوسرے تیسرے درجے کی چیزوں کو جو خود اس کے علاقے میں لکھی جاتی ہیں، اپنی فقرے بازیوں سے اہم ثابت کرتا ہے۔ ادبی فقرے باز سوچ سوچ کر اہم تنقیدی نکات اپنی تقریر یا تحریر میں برتتا ہے لیکن جن تخلیقات پر ان نقروں کو چسپاں کرنے کی وہ کوشش کرتا ہے، وہ ان فقروں سے مطابقت نہیں کرپاتے اور اس طرح الفاظ اور خیال کی غیر ہم آہنگی اونچے خیالات کو فقرے بازی ثابت کردیتی ہے۔ غیر ثابت شدہ انتہاپسندانہ تنقیدی خیالات بھی فقرے بازی سے زیادہ کچھ نہیں، اس کی چند مثالیں:

(1) اردو میں تنقید اقلیدس کا موہوم نقطہ یا معشوق کی کمر ہے۔

(2) اقبال کی شاعری نے ہمیں بہت فریب دیے ہیں۔

(3) افسانے کا ذکر افسانے کی موت سے کرنا چاہیے۔

(4) جدید ادب بڑے شہروں میں پیدا ہوتا ہے۔

ادبی کردار تخلیقی فن کار شاعر ہے، افسانہ نگار ہے، ناقد ہے کہ ناول نگار یا ڈراما نگار؟ ان سوالوں کا ہر جواب ایک ادبی کردار سامنے لاتا ہے جو ادب کا حقیقی کردار ہے۔ مگر ادیب کچھ کرداروں کی تخلیق بھی کرتا ہے جو فرضی اور ادبی ہوتے ہیں مثلاً افراسیاب، عمرو عیار، آزاد، خوجی، اُمراؤ جان، شمن، علی وجودی، چمپا، گوتم، رانو، نعیم، بدرمنیر، بے نظیر، سندباد وغیرہ وغیرہ۔ (دیکھیے کردار)

ادبی لطائف ادیبوں پر گزرے ایسے واقعات یا ان کی ایسی گفتگو جس میں کوئی نکاہی یا مضحک پہلو پایا جائے۔ آزاد کی ''آبِ حیات'' میں میر و سودا سے لے کر ذوق و غالب تک کئی شعرا اور دوسرے افراد کے متعلق ایسے لطائف جمع کیے گئے ہیں۔ مجاز، جوش، اکبر، اقبال اور منٹو کے ناموں سے بھی بے شمار لطائف منسوب ہیں اور دو چار ادیب یکجا ہوں تو تجربہ ہے کہ طنز اور ہجو کی زبان میں جب ادبی اختلافات کا ذکر چھڑتا ہے تو لطیفے واقع ہوتے رہتے ہیں۔

ادبی لغت ادبی اصطلاحات، موضوعات، تصورات اور اصول کے معانی و مطالب بیان کرنے والی لغت۔ (دیکھیے لغات، لغت، لغت نویسی)

ادبی لفظیات زبان کے ذخیرے سے ادبی اظہار کے لیے منتخب مخصوص لسانی اظہارات۔ ادب کی دو ہیئتوں نثر اور نظم کے پیش نظر دونوں میں مستعمل ادبی لفظیات کے رنگ جدا جدا ہوتے ہیں۔ افسانہ، ناول اور تنقید کی لفظیات بیانیہ، واضح اور بے تعقید ہوتی ہے جبکہ غزل، نظم اور گیت کے لیے منتخب لفظیات ایجاز و اختصار، ابہام اور تعقید کے خواص رکھتی ہے۔ اول الذکر میں لفظیات کی اکائی بیان کیے گئے خیال پر اور مؤخر الذکر لفظیات میں یہ اکائی ایک لفظ سے لے کر پورے شعر پر پھیلی ہوتی ہے۔ (دیکھیے لفظیات، لفظیات کی اکائی، غیر ادبی لفظیات)

ادبی مبصّر ادبی تبصرہ لکھنے والا ناقد جس میں ادبی ناقد کے تمام اوصاف پائے جاتے ہیں کیونکہ تبصرہ کرتے ہوئے وہ تصنیف میں پھیلے ہوئے خیال کو سمیٹ کر اور کفایت لفظی سے کام لے کر تصنیف کا مختصر تعارف بیان کرتا اور بیان میں حشو و زوائد سے، جو یقیناً تصنیف سے غیر متعلق

ہوتے ہیں، احتراز کرتا ہے۔ تنقید کی طرح تخلیق کی قدر و قیمت کا تعین ادبی مبصر کا فرض ہے۔ (دیکھیے ادبی تبصرہ، تبصرہ، تبصرہ نگار)

ادبی محاسن ادبی اظہار میں ادبی لوازم کو برتنے سے پیدا شدہ خوبیاں۔ شعر میں کون سی صنعت برتی گئی ہے؟ افسانے میں کس علامت کے گرد خیال کی بافت کی گئی ہے؟ اور ناول میں حقیقی اور فرضی ماحول کا امتزاج کس قدر ہم آہنگ ہے؟ وغیرہ سوالوں کے جوابات ادبی محاسن کو تخلیقات میں اجاگر کرتے ہیں۔ (دیکھیے ادبی حسن)

ادبی محقق پردۂ خفا میں پڑے ہوئے تاریخی ادبی حقائق کی تحقیق کرنے والا ادیب۔ زیرِ تحقیق مسئلے پر اسے اپنے خیالات کا اظہار کرنا ہوتا ہے اس لیے محقق میں اچھے ناقد کی تمام صفات پائی جاتی ہیں۔ ناقد ہی کی طرح وہ کل وقتی ادیب ہوتا ہے یعنی عام ڈاکٹر آف فلاسفی قسم کے محققین کی طرح ملازمت میں ترقی پالینے کے مقصد سے وہ تحقیق نہیں کرتا۔ (دیکھیے ادب اور تحقیق، ادبی تحقیق)

ادبی مراسلہ ادب کے کسی قاری کی آرا جو وہ کسی ادبی تصنیف یا رسالے کو پڑھ کر لکھتا اور کسی اخبار یا رسالے میں اشاعت کے لیے بھیجتا ہے۔ مقصد اس کا اپنی آرا کو دوسرے قارئین تک پہنچانا ہوتا ہے۔ ادبی مراسلے عام قارئین کے علاوہ خاص قارئین یعنی ادبا اور شعرا بھی لکھتے اور ان کے مراسلوں میں متعدد تخلیقی اور تنقیدی پہلو سامنے آتے ہیں۔ اگر سلسلہ چل نکلا تو سوال و جواب کی صورت میں رسالے کے کئی شماروں تک کسی مسئلے پر بحث چلتی رہتی ہے جو ظاہر ہے کہ ادب کے لیے فائدہ مند ہی ہوتی ہے مگر اس صورت میں اکثر ذاتی (ادبی و غیر ادبی) اختلافات بھی در آتے ہیں۔ (دیکھیے ادبی اختلاف/معرکے)

ادبی مسائل ادبی مسائل کی نمود کی بڑی وجہ ادبی تنقید ہے۔ تخلیقات کا جائزہ لیتے ہوئے ناقد بے شمار مسائل سے دوچار ہوتا ہے جنھیں وہ اپنی تنقید میں سامنے لاتا اور انہی کی روشنی میں تخلیق کی قدر و قیمت متعین کرتا ہے۔ مسائل اگر نقد و تبصرہ لکھتے ہوئے حل ہو جاتے ہوں تو تخلیق ایک اعتبار کی حامل ہوتی ہے۔ اگر یہ مسائل حل نہ ہوں اور ان کو چھیڑنے سے مزید سوالات ابھرتے ہوں تو ادب کو مختلف سمتوں میں بڑھنے کے مواقع ملتے ہیں۔ اس صورت میں تخلیق کی کثیر معنوی خصوصیت ظاہر ہوتی ہے جو اسے زیادہ عرصے ادب میں زندہ رکھتی ہے۔ ادبی مسائل بالعموم ادبی اظہار اور ادبی

ہیئتوں کے مسائل ہوتے ہیں جن کا تخلیق سے قریبی تعلق ہے۔ بیرونی افکار ونظریات سے، جو ادب سے کسی سبب متلازم ہو جاتے ہیں، پیدا ہونے والے مسائل اگر چہ خاص اہمیت کے حامل ہوتے ہیں مگر ان کی حیثیت اضافی ہوتی ہے کیونکہ ان کا حل یا ان کی طرف پیش رفت ادب کی بجائے ان علوم کی طرف جاتی ہے جہاں انھیں بنیادی حیثیت حاصل ہے۔

ادبی مظہر جس صنف، ہیئت، مسئلے، قدر، خیال وغیرہ سے ادب کا اظہار ہو مثلاً غزل ایک ادبی مظہر ہے، مسدس یعنی چھ مصرعوں والا بند دوسرا ادبی مظہر۔ اسی طرح ادب میں گروہی عصبیت کا مسئلہ اور ''شخصیت اسلوب ہے'' کا خیال وغیرہ بھی ادبی مظاہر ہیں۔

ادبی معرکے ادبی اختلافات اور ادبی فرقہ بندیاں ادبی معرکوں کے اسباب ہیں۔ ادب کا کوئی دور ان سے خالی نہیں۔ تاریخ ادب اور تذکرے ان کی مثالوں سے بھرے پڑے ہیں۔ اس تعلق سے ''نقوش'' (لاہور) کے ''ادبی معرکے نمبر'' کا مطالعہ کافی معلومات افزا ہو سکتا ہے۔ ''معرکۂ چکبست وشرر'' ادبی معرکوں کی خصوصی مثال ہے جو نسیم کی مثنوی ''گلزار نسیم'' کی اشاعت پر چھڑا تھا۔ (دیکھیے ادبی اختلاف)

ادبی معمّا یہ کوئی ادبی مظہر نہیں مگر عموماً اس میں جملوں کا انتخاب چونکہ اچھی بری ادبی کتابوں سے کیا جاتا ہے اس لیے ادب سے اس معاشی مظہر کا ربط ثابت ہے۔ جسے واقعی ادبی معمّا سمجھنا چاہیے، وہ اظہار خیال کی ایک شعری صنعت ہے جو چیستاں کہلاتی ہے۔ (دیکھیے چیستاں، معمّا)

ادبی معیار تصور جو ادب میں اعلیٰ ادبی اقدار و روایات کا پاس و لحاظ رکھے۔ ادبی تخلیق اسی وقت ادبی معیار کی حامل ہوتی ہے جب اس سے یہ تصور وابستہ ہو، ورنہ معیار کو کسی پیمانے سے ناپا نہیں جا سکتا۔ اس میں پسند اور ناپسند کے عوامل بھی شامل ہو سکتے ہیں جو خاص ماحول، تعلیم اور تربیت سے پیدا ہوتے ہیں۔ چنانچہ مذہبی ماحول اور تعلیم کے زیر اثر فرد صرف اخلاقی اور اصلاحی قدروں کو ادب کا معیار تسلیم کرے گا اور بے دین تعلیم یافتہ شخص عام اخلاقیات کو اپنی پسند قرار دے گا۔ ادبی معیار کی یہ صورت ادب کے قارئین تک رہتی ہے۔ دوسری صورت میں عصر وفکر کے پس منظر میں خود ادب کو مقام ومعیار دینا مقصود ہوتا ہے یعنی موجودہ حالات میں کس ادب کو معیاری قرار دیا جائے، گزشتہ روایتی ادب کو یا آج کے غیر روایتی ادب کو؟ اس ضمن میں کلاسک اور

غیر کلاسک کی بحث آتی ہے ،نظریے اور مخصوص فکر سے پہلوتہی بھی یہاں ممکن نہیں۔ساتھ ہی غیر وابستگی اور غیر جانبداری کے تصورات کو بھی معیار کے سلسلے میں زیر بحث لایا جاسکتا ہے۔آج عصر وفکر نے یقیناً اذہان کی قلب ماہیت کردی ہے۔روایت اور غیر روایت کے تصورات ہر موقع پر درست معلوم نہیں ہوتے ۔ پھر زمان ومکاں اور اطراف و ماحول میں جو قربت اور جو مشینی تیزی آگئی ہے ان حقائق کا بھی لحاظ رکھنا ضروری ہوتا ہے، چنانچہ ساری دنیا میں آج جدیدیت کو ادب کا معیار یا جدید ادب کو معیاری ادب قرار دیا جارہا ہے۔اس جدیدیت کے مفاہیم بھی مختلف اور متنوع ہیں۔اس میں احیائے علوم کی تحریک سے لے کر شکست ذات کے فلسفے تک کو شامل کیا جاتا ہے۔چنانچہ جس ادب میں روایت ودرایت کے سلسلے عصر وفکر اور زبان کی جدیدیت سے آکر ملیں، اسی کو آج کا معیار کہنا درست معلوم ہوتا ہے۔(دیکھیے جدیدیت)

ادبی مغالطہ تنقیدی تصور جو معروف مصدقہ خیال کو غلط ٹھہراتا ہے۔دراصل ادبی مغالطہ دو متضاد تصورات کو قبول کرنے کا مسئلہ ہے۔ایک گروہ ادب کے مواد وموضوع کو ساری اہمیت دیتا ہے، دوسرا مواد وموضوع کے ترسیلی ذرائع الفاظ کو اہم خیال کرتا ہے اور تیسرے تنقیدی دبستان میں دونوں کی افادیت پر زور دیا جاتا ہے۔ان کے علاوہ یہ تصور بھی عام ہے کہ ادب کی تخلیق کا ایک مقصد ہے (مسرّت یا بصیرت؟) مخالف حلقہ ادیب کے مقصد کو غیر ضروری قرار دیتا اور تخلیق کو نامیاتی کل گردانتا ہے۔اس طرح یہ ادبی مغالطے تنقید کو چند مسائل مہیا کرتے رہتے ہیں۔

ادبی مقالہ مقالہ یوں تو ''قول'' سے مشتق ہے مگر ادبی مقالہ نقد ادب کے کسی موضوع پر سیر حاصل تحریر ہی کو کہا جاتا ہے۔''مقدمۂ شعر وشاعری'' اپنے زمانے کی شاعری پر حالی کا ایسا مقالہ ہے جس پر اردو تنقید کی عمارت کھڑی ہے۔''موازنۂ انیس ودبیر'' کو تقابلی تنقید میں شبلی کا مقالہ قرار دیا جاسکتا ہے ۔مولوی عبدالرحمٰن کی '' مراۃ الشعر'' اور سید سلیمان ندوی کی '' شعر الہند'' وغیرہ تصنیفات طویل ادبی مقالوں میں شمار کی جاسکتی ہیں۔محمد حسین آزاد نے ''سخندان فارس'' میں اردو فارسی زبانوں پر گرانقدر مقالے لکھے ہیں۔نیخود موہانی کی ''گنجینۂ تحقیق'' میں شامل مقالے ادبیت کے حامل ہیں اور یہ سلسلہ عصری تنقیدی مقالوں تک پہنچتا ہے۔

ادبی منشور کسی منشور کے تحت ادب کی تخلیق نہیں کی جاتی مگر بعض حالات میں بیرونی

افکار ادیبوں کو مخصوص خطوط پر چلنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ یہ مخصوص خطوط غیر ادبی ہونے کے باوجود کسی نہ کسی طرح ادبی اصولوں، ضرورتوں اور روایتوں سے مربوط کر دیے جاتے ہیں اور ادیبوں سے مطالبہ کیا جاتا ہے کہ ان کی پیروی کریں۔ ایک باقاعدہ اجتماع میں ان خطوط کو صفحۂ کاغذ پر تحریر کر کے ادیبوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ کاغذ پر آ جانے سے انھیں ادبی منشور کا نام ملتا ہے۔ اردو میں ترقی پسند تحریک کا ادبی منشور معروف ہے۔ مغربی ممالک میں فنی نظریات کی تحریکوں پیکر یت اور علامت پسندی وغیرہ کے منشور بھی جاری کیے جا چکے ہیں۔ (دیکھیے منشور، مینی فیسٹو)

ادبی موضوع جس موضوع پر ادب تخلیق کیا جائے۔ مگر ہر موضوع ادبی موضوع نہیں ہوتا یعنی لازمی نہیں کہ زندگی سے کسی بھی خیال کو اٹھا کر اس پر کچھ لکھ کر اسے ادب کا نام دے دیا جائے۔ ادبی موضوع کی شناخت یہ ہے کہ یہ زندگی کے حقائق سے ماخوذ ضرور ہوتا ہے مگر اس میں تخلیقی عناصر کو جذب کرنے اور انجذاب کے بعد ایک نئی حقیقت کے روپ میں ظاہر ہونے کی خوبی موجود ہوتی ہے۔

''گھیسو کی بیوی اور مادھو کی بہو مر گئی''

یہ زندگی کی ایک حقیقت ہے۔

''گھیسو اور مادھو اپنی انتہائی عسرت میں کفن کے لیے پیسے جمع کر رہے ہیں''

یہ زندگی کی دوسری حقیقت ہے۔

''گھیسو اور مادھو کفن کا روپیا شراب میں خرچ کر رہے ہیں، شراب پی کر ناچ رہے ہیں''

یہ زندگی کی حقیقتوں پر ادب (یا ادیب) کے اضافے ہیں اور رشتوں اور روایتوں کی ناقدری اس کے موضوعات۔

ادبی میگزین ادبی رسالے کی ایسی شکل جو ایک طویل عرصے میں شائع شدہ تخلیقات کے دوبارہ انتخاب سے نئی اشاعت کرے۔ اس میں تیس چالیس برسوں کی تخلیقات شامل کی جانے سے رسالے کی ضخامت لفظی معنوں میں 'مخزن' کی سی ہو جاتی ہے کہ جہاں سے ادب کی ہر چیز اٹھائی جا سکے۔ تحریک (دہلی)، شب خون (الہٰ آباد) اور پیکر (حیدر آباد) کے ایسے منتخب میگزین شائع ہو چکے ہیں (دیکھیے ادبی رسالہ، انتخاب، میگزین)

ادبی ناشر ادب کی نشر و اشاعت کرنے والا فرد یا ادارہ۔ یہ نشر و اشاعت مطبوعہ کتابوں کی

صورت میں ہوتی ہے۔ عام ناشر ادبی کتابیں شائع نہیں کرتا کیونکہ یہ ادب سے زیادہ تجارت کا شعبہ ہے مگر درسی ضروریات اور باذوق قارئین کے مطالعے کے پیش نظر بعض ناشرین خالص ادب کی کتابیں بھی شائع کرتے رہتے ہیں۔ ادبی کتابوں کی طباعت و اشاعت حکومت کے شعبۂ نشر و اشاعت کے ذمّہ بھی ہوتی ہے، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، بھارت کا اور انجمن ترقی اردو پاکستان کا سرکاری اردو اشاعتی ادارہ ہے۔ ان کے علاوہ دونوں ملکوں میں کچھ نجی ادارے بھی ادبی ناشر کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔

ادبی نشانات قواعد زبان کے رموز اوقاف کی طرح ادب میں بھی چند مخصوص معنویت کے حامل نشانات مستعمل ہیں یعنی

ــــ = تخلص کا نشان مثلاً اسداللہ خاں غالبؔ

صؔ = صاد کا نشان جو استاد شاگرد کے کلام پر اصلاح دیتے ہوئے اشعار پر لگاتا ہے۔

صـ = صفحہ نمبر مثلاً صـ 58

ع / رعہ = ایک مصرع حوالے میں لکھنا ہو تو یہ نشان لگاتے ہیں مثلاً

ع آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا

ق = غزل میں شامل قطعے کی موجودگی ظاہر کرنے لیے جس شعر سے قطعہ شروع ہوتا ہے، اس سے پہلے یہ حرف لکھا جاتا ہے۔

ـــ = پورا شعر نقل کرنا ہو تو اس نشان کا استعمال کرتے ہیں مثلاً

ـــ نہ چھیڑ اے نکہتِ بادِ بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بے زار بیٹھے ہیں

/ = جب کوئی شعر نثر کے ساتھ لکھا جائے تو دو مصرعوں کے ربط کو ظاہر کرنے کے لیے ترچھا خط لگاتے ہیں مثلاً

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے / مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے۔

ادبی نشست معینہ مدّت میں منعقد کیا جانے والا ادبی اجتماع جس میں کسی ادبی ادارے

کے اراکین اپنی ادبی تخلیقات سناتے ہیں۔ اگر طے شدہ ہو تو ان تخلیقات پر فی البدیہہ تنقید و تبصرہ بھی کیا جاتا ہے جس کے دوران ادبی مسائل آتے ہیں، جن کے حل کی جانب متفقہ طور پر پیش قدمی کی جاتی ہے۔ بعض اوقات (ادبی یا غیر ادبی) اختلاف کے سبب مباحثہ طول کھینچتا اور مسئلہ دھرا رہ جاتا ہے۔ ادب کی نشو ونما، نظریات وافکار سے تعارف اور تخلیقی اور تنقیدی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے کا ادبی نشست ایک کارآمد ذریعہ بن سکتی ہے۔ (دیکھیے ادبی سیمینار)

ادبی ورکشاپ ادبی نشست اگر چند گھنٹوں کا وقت لیتی ہے تو ادبی ورک شاپ چند دنوں تک جاری رہتا ہے۔ یہاں ادب کے کسی موضوع یا مسئلے پر بحث و تمحیص، مقالہ خوانی اور عملی طور پر کسی ادبی صنف پر طبع آزمائی کی جاتی ہے۔ تخلیقی عمل میں متعدد فن کار حصہ لیتے اور اپنا کام ناقدین اور مبصرین کے سامنے پیش کرتے ہیں جس پر دوبارہ مناظرے کی فضا پیدا ہو جاتی ہے اور نئے پرانے مسائل سامنے آتے ہیں۔ (دیکھیے ادبی سیمینار)

ادبیات ادب کے تمام شعبوں زبان، نظم ونثر، تنقید وتبصرہ اور ضمنی اصناف اور ان کی ہیئتوں کا علم۔ اسے علمِ ادب بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے علم ادب)

ادبیت (literariness) کسی تحریر کی ادبی خوبیاں یا اس کے تخلیقی ہونے کا وصف۔ ادب کی زبان عام استعمال زبان سے مختلف ہوتی ہے کیونکہ ادب کی زبان کے خواص سے ادبی متن میں ادبیت پیدا ہوتی ہے۔ رومن جیکب سن نے کہا ہے کہ علم ادب کے مطالعے کا مقصد ادب نہیں بلکہ ادبیت ہے جس سے ایک لسانی متن ادبی متن بنتا ہے۔ ادبیت کا حامل فن پارہ اپنے اظہار میں ایک رفعت کا حامل ہوتا ہے۔ (دیکھیے تخلیقیت)

ادراک (perception) قوتِ فہم، ذہنی صلاحیت جو خارج میں موجود اشیا، ان کی خصوصیات اور کیفیات، ان کے باہمی ارتباط اور تعملات اور ان تعملات سے نمو پانے والے مجرد تصورات کو ایک دوسرے سے جدا شناخت کرتی ہے۔ ادراک ذہنی عمل ضرور ہے لیکن یہ خالص وجدانی عمل نہ ہو کر طبعی اور اعصابی عمل بھی ہے اسی لیے کسی شے یا تصور کی تفہیم کے عمل میں حواسِ خمسہ بھی اہم کردار ادا کرتے ہیں اور ان کی معاونت ہی سے ادراک مکمل ہوتا اور اشیا کا باہمی فرق معلوم ہوتا ہے۔

ادراکی پیکر دیکھیے پیکر۔

اِدّعائیت (dogmatism) بلا تردید وتنقید کسی اصول یا نظریے کو درست مان کر اس پر عمل پیرا ہونا۔ حالات اور عصر پر اگر ادعائی اصولوں کا انطباق نہ ہوتا ہو تب بھی ادعائی عامل اپنے اصولوں میں سرموفرق یا حالات سے اپنے آپ کو ہم آہنگ کرنا پسند نہیں کرتا۔ تمام مذاہب کے بنیادی نظریات میں ادعائیت ہوتی ہے۔ بعض سماجی اور سیاسی نظریات مثلاً ہندو سماج میں ورنوں کی تقسیم، اشتراکیت وغیرہ بھی ادعائیت کے حامل ہیں۔ اس نظریے کو بنیاد پرستی اور اذعانیت بھی کہتے ہیں۔ اگر ادب میں ایسے مذہبی، سماجی یا سیاسی اثرات پائے جاتے ہوں تو لامحالہ اس میں ادعائیت کا عمل دخل شروع ہو جاتا ہے۔ ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی دونوں تصورات میں ادعائیت کا زور موجود ہے۔ (دیکھیے بنیاد پرستی)

اِدّعائے شاعر شاعر کا ایسا اِدّعا یا اظہار جسے دلیل کی ضرورت ہو مثلاً (بقول شمس الرحمٰن فاروقی) ''میں کچھ دن میں گرفتار ہو جاؤں گا'' اِدّعائے شاعر ہے۔

اِدّعائے شاعرانہ شاعر کا ایسا اِدّعا یا اظہار جسے دلیل کی ضرورت نہ ہو مثلاً (بقول فاروقی) خود کو مرغ گرفتار فرض کرنا اِدّعائے شاعرانہ ہے۔

اِدماج شعر سے اگر دو یا زائد مفاہیم حاصل ہوتے ہوں اور ان میں سے کسی کو ترجیح نہ دی گئی ہو یعنی بیک وقت دونوں معنی مراد لیے جائیں۔ اسے ایہام کی ضد کہنا چاہیے ۔

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے دشت کو دیکھ کر گھر یاد آیا (غالب)

شعر کا ایک مفہوم یہ ہے کہ دشت کی ویرانی بے حقیقت ہے، گھر کی ویرانی اس سے کہیں بڑھ کر ہے اور دوسرا یہ کہ کیا غضب کی ویرانی ہے، دشت سے گھر بھلا!

ادیب ادب صرف شعر سے مخصوص نہیں اس لیے شعر کہنے والا ادیب نہیں ہوتا مگر ادب کے لغوی معنوں کی رو سے ہر وہ شخص جو فن ادب کے کسی شعبے میں عملی حصہ لیتا ہو (شعر کہتا، افسانے، ڈرامے یا ناول لکھتا یا ان تمام شعبوں کی جانچ پرکھ کر کے ان کی قدر متعین کرتا ہو) ادیب یا صاحب قلم ہے۔ (دیکھیے ادب)

اُڈی پَس کسی جذبے کو متہیج کرنے والے عوامل کی اثر آفرینی میں شدت پیدا کرنے والے معاون مثلاً بھکاری (آلمبن) دیکھنے والے میں ہمدردی کا جذبہ اجاگر کرتا ہے۔ اگر وہ تڑپ کر، رو

کر بھیک مانگے تو یہ تڑپنا رونا ہمدردی کے جذبے میں شدت پیدا کرتا ہے۔ یہی اڈی پن ہے۔
(دیکھیے رس سدھانت)

اِڈ (id)　فرد کی موروثی جبلی خصوصیات جو اس کے نفسیاتی عوامل اور لاشعور کا حصہ ہوتی ہیں۔ سگمنڈ فرائڈ کے مطابق جہاں جبلتیں پائی جاتی ہیں۔ یہ ذہن کے تمام حصوں کے لیے قوت حاصل کرنے کا منبع ہے، کسی نفسی عمل کے لیے انکار اسے پسند نہیں۔

اِذالہ　کسی رکن افاعیل کے آخری وتد میں ساکن سے قبل الف کا اضافہ مثلاً مستفعلن کے وتد ''علن'' میں ساکن ''ن'' سے قبل الف بڑھا کر اسے مستفعلان کرنا، یہ رکن مذال کہلاتا ہے۔
(دیکھیے اسباغ)

اِذعانیت　دیکھیے اذعائیت۔

اذیّت پسند　دو قسم کے ہوتے ہیں (1) جو وجود غیر کو جسمانی یا ذہنی تکلیف دے کر خوشی محسوس کرے، اسے سادیت پسند (sadist) بھی کہتے ہیں اور (2) جو کسی کے ذریعے خود کو جسمانی یا ذہنی تکلیف میں مبتلا کر کے خوش ہو یعنی مسا کیت پسند (masochist) دونوں قسم کے کردار جنسی دباؤ کے زیر اثر پیدا ہوتے اور جنسی آسودگی کے لیے ان سے ایک یا دوسرا عمل واقع ہوتا ہے۔

اذیّت پسندی　کردار کا وہ طبعی اور نفسی رجحان جس میں وہ کسی وجود غیر کو اذیت دے کر یا کسی کے ذریعے اذیت اٹھا کر جنسی آسودگی حاصل کرے۔ داستانوں اور ناولوں وغیرہ میں اذیت پسندی کی کئی مثالیں موجود ہیں، ''الف لیلہ'' کی ابتدا ہی بادشاہ شہریار کی اذیت پسندی سے ہوتی ہے جس میں جنس کا غلبہ ہے۔ ''طلسم ہوش رُبا'' میں ساحرہ، ملکہ تاریک شکل اور ملکہ دمامہ اذیت دہی اور اذیت طلبی کے مثالی کردار ہیں۔ نئے فکشن میں عزیز احمد، منٹو، بیدی، عصمت اور سریندر پرکاش وغیرہ نے اذیت پسندی کو موضوع بنایا ہے، خصوصاً منٹو نے اس رجحان یا نفسی گرہ کے کئی مریض کردار افسانوں میں تخلیق کیے ہیں۔

ارباب ذوق　ادب و فن کے دلدادہ اور ان کے حسن و قبح کی تمیز رکھنے والے جو ارباب نظر بھی کہلاتے ہیں۔ (دیکھیے ادبی ذوق)

ارباب سیاست　معاشرے کے چند افراد کی جماعت جو معاشرے کا نظام بے دخل چلاتی یا

اسے چلانے کے لیے اپنی جماعت سے باہر دیگر افراد کی آرا کو پیش نظر رکھتی ہے۔ ارباب سیاست کا یہ خالص عمرانی تصور ہے۔ ادبی نقطۂ نظر سے بھی یہ گروہ پایا جاتا ہے۔ (دیکھیے ادبی فرقہ بندی، سیاست)

اِرتجال دیکھیے بدیہہ گوئی۔

اِرتعاش (vibration) آواز کی لہریں اپنے مخرج سے دور ہوتے ہوئے ہوا کی لہروں کو متحرک کر دیتی ہیں، یہ تحرک آواز کی شدت پر منحصر ہوتا ہے۔ ارتعاش کو گردش فی سیکنڈ میں ناپتے ہیں۔ (دیکھیے سمعیات)

ارتقا درجہ بدرجہ تبدیلی یا نشو و نما مثلاً کسی نظام فکر کو موجودہ صورت میں آنے کے لیے کن تبدیلیوں سے گزرنا پڑا۔ یہ تبدیلیاں چاہے ظاہر ہوں یا نامحسوس لیکن ان کے وقوع میں ایک عرصہ ضرور صرف ہونا چاہیے۔ (دیکھیے ڈارون کا نظریۂ ارتقا)

اَرتھالنکار سنسکرت نظریۂ شعر میں صنائع معنوی جو کادیہ کی باطنی خوبیوں کے حامل ہوں۔ (دیکھیے سنسکرت نظریۂ شعر)

اَرجوزہ عربی شاعری میں بحر رجز مسدس سالم (مستفعلن چھ بار) یا کم ارکان میں لکھی گئی مدح، ہجو، غزل یا رجز (رزمیہ) دیکھیے۔

اُردو ایک جدید ہند آریائی زبان جو شورسینی اُپ بھرنش کی کھڑی بولی کی ترقی یافتہ صورت ہے۔ اس پر مارواڑی، ہریانوی، برج، پنجابی، ماگدھی، گجری اور دکنی بولیوں کے بھی اثرات گہرے ہیں۔ (لفظی معنی ترکی میں "لشکر") اپنی صرف و نحو میں یہ اگر مقامی بولیوں کے اثر سے ہندی سے قریب تر ہے تو بے شمار محاورے، ترکیبیں، افعال، اسما اور صفات وغیرہ اس نے عربی فارسی سے بھی مستعار لیے ہیں اگرچہ ذخیرۂ الفاظ کے اخذ و اکتساب میں ماحول، ذہن و فکر، طرز معاشرت، مذہب وغیرہ کے زیر اثر اس کے مستعار ذخیرے میں بے شمار صوتی اور معنوی تبدیلیاں واقع ہو چکی ہیں۔

جن مذکورہ علاقائی بولیوں کے اردو پر اثرات ہیں، ان علاقوں میں یہ اچھی طرح سمجھی بولی اور پڑھی لکھی جاتی ہے۔ انگریزی دور حکومت میں فارسی کو ہٹا کر ہندوستانی کے نام سے اردو کو دفتری زبان بنا دیا گیا تھا (جو رومن خط میں لکھی جاتی تھی) پھر فورٹ ولیم کالج (کلکتہ) کی لسانی سرگرمیوں کی زد میں یہ زبان بھی آ گئی اور جب اسے سنسکرت لسانی اظہارات سے مزین کر دیا گیا تو

ہندی کے نام سے اس نے اپنی الگ صورت بنالی اور عربی فارسی اظہارات کے ساتھ اردو کہلائی۔ ہندی نے دیوناگری اور اردو نے فارسی رسم الخط اختیار کرلیا۔

اردو کے وجود میں آنے کی تاریخ عمرانی لحاظ سے خاصی قدیم ہے مگر تاریخی شواہد اسے بارھویں صدی عیسوی سے میسّر آنے لگے تھے جب امیر خسرو نے اپنی بانیاں عوام اور صوفیا کے حلقے میں سنائیں۔ رسم الخط اس کا فارسی سے ماخوذ ہے (اصلاً سامی) اور بہت سی عربی فارسی آوازیں بھی انھی زبانوں کی طرح اس میں ادا کی جاسکتی ہیں۔ ہندوستانی کے ہندی اور اردو یعنی دیوناگری اور فارسی شکلوں میں ظاہر ہوجانے کے بعد پنجابی، برج اور ماگدھی کے علاقوں میں اس کی دیوناگری شکل کو علاقائی ہندی زبان کی حیثیت دے دی گئی مگر اپنے دوسرے رسم الخط میں اس نے کوئی ایسا مقام نہیں حاصل کیا اگرچہ 1956 میں اسے ملک کی دستوری زبان ہونے کا حق دیا گیا ہے۔ کوئی سیاسی علاقہ حاصل نہ ہونے کے باوجود اردو ہندوستان (اور پاکستان) میں ہر جگہ سمجھی اور بولی جاتی ہے (پاکستان کی یہ سرکاری زبان ہے) اور ایک خاص تعداد میں طلبا میسر ہوں تو پڑھائی بھی جاتی ہے۔

اُردو اسٹیج ایک اہم ہندوستانی زبان ہونے کے باوجود اردو میں اسٹیج کی روایت موہوم ہی نظر آتی ہے۔ اردو کا تعلق چونکہ زیادہ تر مسلمانوں سے رہا ہے (اور ہے) اس لیے ادب میں مسلمانوں نے ڈرامے کو قابلِ اعتنا ہی نہیں سمجھا۔ اس کے باوجود اودھ سلطنت کے زمانے میں نواب واجد علی شاہ اختر نے ایک قسم کا اسٹیج قائم کیا تھا (1852) جس پر خود نواب اور دوسرے شاعروں کی ''اندر سبھائیں'' پیش کی جاتی تھیں۔ یہ اسٹیج چونکہ ایک نواب بلکہ ایک چھوٹے موٹے بادشاہ کا تیار کردہ تھا اور جو اس نے اپنی ذاتی دلبستگی کے لیے تیار کیا تھا اس لیے اس کی لاگت لاکھوں میں آئی تھی اور اس میں اسٹیج ڈریکشن، ڈیکوریشن اور کرافٹ سبھی کا خاص خیال رکھا گیا تھا۔

سلطنتوں کے زوال کے بعد اردو اسٹیج دربار سے گلی کوچوں اور چوراہوں پر آیا مگر اس کے ذریعے اردو ڈرامے کی بجائے ہندوستانی روایت کو ''ہندوستانی'' زبان میں پیش کیا گیا۔ اسی زمانے کی اصلاحی تحریکوں نے اسٹیج اور ڈرامے کو طاقِ نسیاں کی چیز بنادیا مگر بیسویں صدی کے اوائل میں ایک پیشے کی حیثیت سے اسٹیج نے پھر رونمائی کی اور اردو کے کلاسک ڈرامے ادب کو دیے۔ اردو کا یہ نیا اسٹیج کسی میدان یا وسیع صحن میں لگایا جاتا تھا، تین اطراف سے پردوں سے ڈھکا اور چوتھی

جانب سے ناظرین کے لیے کھلا ہوا۔ موجودہ اسٹیج تھیئٹر میں پروسینیم (procenium) اسٹیج ہوتا ہے، چار دیواری میں بند، ایک دیوار سے لگا اونچا پلیٹ فارم جس پر پردہ پڑا ہوتا ہے اور اس کے سامنے ناظرین کی نشستیں ہوتی ہیں۔ (دیکھیے اسٹیج)

اُردُوانا غیر زبان کے کسی لفظ کو اردو بنانا یعنی تارید۔ اصطلاح مذکور بذات خود اس عمل کی مثال ہے۔ جس میں ترکی لفظ ''اردو'' سے اردو زبان کا ایک مصدر ''اردوانا'' مشتق کیا گیا ہے۔ اُردوانے کی بہت سی مثالیں ذخیرۂ زبان میں موجود ہیں مثلاً عربی ''قبول'' اور فارسی ''بخش'' سے ''قبولنا، بخشنا'' وغیرہ۔ فرانسیسی ''بوتوں'' (button) سے ''بوتام''، انگریزی "dock" سے ''ڈاک'' اور اسپینی "captain" سے ''کپتان'' وغیرہ۔ ان کے علاوہ متعدد الفاظ ہو بہو لے کر انھیں اردو معنی دے دیے گئے ہیں جیسے ''ریل، فوٹو، مشین، ہوٹل، موٹر، وغیرہ۔ (دیکھیے تصرّف)

اُردو سانیٹ اردو سانیٹ پر اپنے تحقیقی مقالے میں حنیف کیفی نے لکھا ہے:

> (اردو شاعری میں) سانیٹ انگریزی کے اثر سے داخل ہوا لیکن ایک
> صنف سخن کی حیثیت سے نہیں بلکہ جدّت پسندی کے اظہار کے لیے
> اور نئے تجربے کی حیثیت سے۔

اردو سانیٹ نگاری کی ابتدا کے تعلق سے کیفی نے ن۔م۔راشد کے حوالے سے لکھا ہے کہ اردو میں سب سے پہلا سانیٹ اختر جوناگڑھی نے لکھا اور دوسرا خود راشد نے جو راشد وحیدی کے نام سے شائع ہوا (1914 اور 1930)

عام خیال یہ ہے کہ اختر شیرانی نے سانیٹ کو اردو میں متعارف کرایا۔ اس کے ابتدائی مطبوعہ نمونوں میں عنوان کے نیچے لفظ سانیٹ کو ''مسبع'' کا نام دیا گیا ہے جس سے سات اشعار (دراصل چودہ مصرعوں) کی حامل اس ہیئت کا جواز نکلتا ہے۔ راشد کے ساتھ اور بعد میں کئی شعرا نے اس ہیئت میں نظم نگاری کی جن میں اختر شیرانی کا نام خصوصیت کا حامل ہے کیونکہ اس نے متعدد سانیٹ لکھے ہیں۔ سانیٹ اپنے موضوعات، مصرعوں کی تعداد، ان کی بندوں میں تقسیم اور مخصوص قافیائی نظام سے پہچانا جاتا ہے۔ اردو سانیٹ میں اکثر شعرا نے چودہ مصرعوں کی پابندی کی اور اس کے قافیائی نظام کو برقرار رکھا ہے۔ انھوں نے کبھی اطالوی طرز پر بندوں کو تقسیم کیا اور قافیے

نظم کیے، کبھی شیکسپیئری اور اسپنسری قوافی کی ترتیب رکھی لیکن اطالوی، فرنچ اور انگریزی سانیٹ کی طرح اردو سانیٹ کے لیے کوئی بحر مخصوص نہیں۔

تصدق حسین خالد، احمد ندیم قاسمی، تابش صدیقی، منظر سلیم وغیرہ نے بھی سانیٹ لکھے ہیں۔ ان کے بعد عزیز تمنائی نے اس ہیئت میں شاعری کا ایک پورا مجموعہ ''برگِ نوخیز'' کے نام سے شائع کرایا ہے (1963)

ن۔م۔راشد کا ایک سانیٹ ''ستارے'' جو مثمن اور مسدس بندوں میں کہا گیا ہے:

نکل کر جوئے نغمہ خلد زارِ ماہ و انجم سے
فضا کی وسعتوں میں ہے رواں آہستہ آہستہ
بہ سوئے نوحہ آبادِ جہاں آہستہ آہستہ
نکل کر آ رہی ہے اک گلستانِ ترنم سے
ستارے اپنے میٹھے مدبھرے ہلکے تبسم سے
کیے جاتے ہیں فطرت کو جواں آہستہ آہستہ
سناتے ہیں اسے اک داستاں آہستہ آہستہ
دیارِ زندگی مدہوش ہے ان کے تکلم سے

یہی عادت ہے روزِ اوّلیں سے ان ستاروں کی
چمکتے ہیں کہ دنیا میں مسرّت کی حکومت ہو
چمکتے ہیں کہ انساں فکرِ ہستی کو بھلا ڈالے
لیے ہے یہ تمنا ہر کرن ان نور پاروں کی
کبھی یہ خاکداں گہوارۂ حسن و لطافت ہو
کبھی انسان اپنی گمشدہ جنت کو پھر پالے

(دیکھیے اسپنسری راطالوی رشیکسپیرین رملٹنی سانیٹ)

اُردو کی نئی بستیاں دیکھیے مہجری ادب۔

اُردو مراکز لسانی جغرافیے میں ارتقا، رواج، تعلیم اور ادب کی فراوانی کے نظریے سے جن

علاقوں میں اردو کو نمایاں حیثیت حاصل رہی یا حاصل ہے مثلاً سری نگر، دہلی، علی گڑھ، لکھنؤ، پٹنہ، کلکتہ، بھوپال، حیدرآباد، بنگلور، اورنگ آباد اور ممبئی وغیرہ۔

اُردوئے مبین قرآن کے لفظی اور آزاد تراجم کے پہلوؤں پر اظہار خیال کرتے ہوئے سید ابوالاعلیٰ مودودی ''ترجمۂ قرآن مجید'' کے پیش لفظ میں کہتے ہیں:

> لفظی ترجمے کے طریقے میں کسر اور خامی کے پہلوؤں کی تلافی کے لیے میں نے ''ترجمانی'' کا ڈھنگ اختیار کیا ہے۔ میں نے اس میں قرآن کے الفاظ کو اردو کا جامہ پہنانے کی بجائے یہ کوشش کی ہے کہ قرآن کی ایک عبارت کو پڑھ کر جو مفہوم میری سمجھ میں آتا ہے اور جو اثر میرے دل پر پڑتا ہے، اسے حتی الامکان صحت کے ساتھ اپنی زبان میں منتقل کردوں، اسلوب بیان میں ترجمہ پن نہ ہو، عربی مبین کی ترجمانی اردوئے مبین میں ہو، تقریر کا ربط فطری طریقے سے تحریری زبان میں ظاہر ہو اور کلام الٰہی کا مطلب و مدعا صاف صاف واضح ہونے کے ساتھ اس کا شاہانہ وقار اور زور بیان بھی ترجمانی میں منعکس ہو جائے۔

(دیکھیے ترجمانی، ترجمہ [1])

اُردوئے معلیٰ حکومتِ اودھ کے عروج کے زمانے میں لکھنؤ میں رائج اردو (وسط انیسویں صدی) اپنے محاورات، لسانی ترک و اختیار اور بعض قواعدی تصرفات کے سبب اردوئے معلیٰ اردوئے معلیٰ سے جدا شناخت رکھتی ہے۔

اُردوئے معلیٰ شاہجہاں کے زمانے (وسط سترھویں صدی) میں جو ترقی پذیر اردو لال قلعے اور اس کے اطراف بولی اور پڑھی لکھی جاتی تھی۔ پھر یہ صرف اہل قلعہ کی لسانی خصوصیت ہوگئی اور آگے چل کر کلاسک اور دفتری قسم کی زبان کے لیے یہ اصطلاح استعمال کی جانے لگی۔ آج کل یہ کہیں پائی نہیں جاتی۔ اردو کا یہ نام شاہی انگریزی (King's English) سے مماثلت میں پڑا یعنی وہ انگریزی جو انگلینڈ کے بادشاہ کے دربار میں بولی جاتی تھی۔

اِرسال المثل شعر میں کوئی ضرب المثل نظم کرنا ۔

دہانِ یار سے غنچے کو دعویٰ مثل سچ ہے کہ چھوٹا منہ بڑی بات (امیر)

اسے ایرادالمثل بھی کہتے ہیں۔

ارسطو کے اصول مجازاً سخت پابندیوں والے روایتی (ادبی) اصول۔ ارسطو (384 تا 322ق۔م) یونانی فلسفی نے یونانی المیہ اور رزمیہ شاعری کی معاصر تخلیقات کے پیشِ نظر شعریات کے چند اصول مرتب کیے تھے جن کی پیروی کو اس کے وقت سے لے کر اٹھارھویں صدی عیسوی تک یورپی ادب میں لازمی خیال کیا جاتا تھا۔ ارسطو کے یہ اصول اس کی معروف عام ''بوطیقا'' (Poetics) میں ملتے ہیں جو کہا جاتا ہے کہ اس نے اپنے استاد افلاطون کے ادبی خیالات کے جواب میں لکھی تھی۔ افلاطون کی عینیت کو ارسطو نے منطقی دلائل سے شعر وفن سے غیر مطابق ثابت کیا ہے۔ اس نے خوف وترحم کے جذبات کی تنقیہ کو المیے کا مقصد قرار دے کر افلاطون کے ''نقل کی نقل'' کے نظریے کو رد کیا۔ اس نے المیہ اور رزمیہ نگاروں کے لیے کچھ رہبر اصول بھی متعین کیے مثلاً (1) المیے میں زمان ومکاں کی تحدید (2) کردار، کورس اور مکالموں کے متعلق ہدایات اور (3) المیہ اور طربیہ عناصر کی علاحدگی وغیرہ۔

یورپ میں ایسے ادبی ادوار کم ہی آئے ہیں جب ارسطو کے معمولی سے اصول سے بھی روگردانی کی گئی ہو یعنی فن کاروں نے ہر دور میں ان پر سختی سے عمل کیا۔ اٹھارھویں صدی کے استدلالی دور کے بعد جب رومانیت کا دور آیا تو فن کاروں نے اپنے اصول آپ وضع کیے۔ اس کی کوشش اگرچہ نشاۃ الثانیہ کے زمانے سے جاری تھی مگر رومانی ادیبوں نے برملا ان سے انحراف کر کے اپنے فن کے لیے اپنی راہیں متعین کیں۔ ویسے ارسطو کے اصول آج بھی ادب کی چند راہوں میں رہنمائی کی اہلیت رکھتے ہیں۔ (دیکھیے افلاطونیت، نقل کی نقل)

اِرصاد صنعتِ معنوی جس کی رو سے شعر کے پہلے مصرع میں موجود کوئی مخصوص لفظ شعر کے لیے متوقع قافیہ ذہن میں لاتا ہے۔ ''بولتے ہوئے قافیے'' اسی صنعت سے سامع یا قاری کے ذہن میں آتے ہیں ۔

کام کو مشکل دلِ پُر آرزو نے کر دیا یاسِ کلی ہو چکی تو پھر نہیں اشکال کچھ (میر)

اس شعر کے پہلے مصرع میں ''مشکل'' بطور ارصاد ہے جس سے دوسرے مصرع کا قافیہ ''اشکال''

متلازم ہے۔ اسے تسہیم بھی کہتے ہیں۔

ارضیت (1) اجداد کی زمین سے لگاؤ کا رجحان۔(2) دنیوی یا مادّی مسائل کو روحانی یا مابعدالطبعیاتی مسائل پر ترجیح۔(3) کسی زمین سے لاتعلق ہونے کا غم۔(دیکھیے بے زمینیت)

ارکان (1) علم عروض میں شعر کی موزونیت معلوم کرنے کے لیے عروض کے موجد خلیل ابن احمد مکی نے کچھ ایسے الفاظ تشکیل دیے ہیں جن کی حرکات وسکنات اور مقدار سے شعر میں موجود الفاظ کی حرکات وسکنات اور مقدار کو متوازن کیا جاتا ہے۔ انھیں افاعیل بھی کہتے ہیں۔ (2) اجزائے لفظ یا اجزائے ہجی مثلاً لفظ ''آزاد'' کے ارکان: ''آ'' اور ''زاد'' (دیکھیے اجزا، صرفیہ)

ارکانِ افاعیل شعر کی موزونیت بتانے والے مقداری صوتی ارکان جنھیں افاعیل اور موازین بھی کہتے ہیں۔ یہ ارکان افاعیل یا تفاعیل اس لیے کہلاتے ہیں کہ ان کا مادّہ (ف رع رل) ہے جس سے کچھ زائد حروف جوڑ کر ان ارکان کی تشکیل کی گئی ہے۔ یہ تعداد میں آٹھ ہیں (1) فاعلن (2) فاعلاتن (3) فعولن (4) متفاعلن (5) مستفعلن (6) مفاعلتن (7) مفاعیلن اور (8) مفعولات۔ ان میں سے فاعلاتن کو فاع لاتن اور مستفعلن کو مس تفع لن بھی لکھا جاتا ہے لیکن یہ صرف متحرک کو ساکن اور ساکن کو متحرک کرنے کا عمل ہے اور غیر ضروری ہے۔ پھر مستفعلن کو مس تفع لن (بسکون عین) لکھنے سے رکن کا اصل وزن ہی بدل کر دوسرا وزن (فاعلاتن) بن جاتا ہے اس لیے یہ عمل محل نظر ہے۔ انہی مکسّر ارکان کے سبب بعض ماہرین آٹھ کی بجائے دس ارکان فرض کرتے اور انہیں ارکان عشرہ کہتے ہیں۔

ارکانِ تشبیہ چار ہیں (1) اداتِ تشبیہ (حروف تشبیہ) (2) مشبّہ (3) مشبّہ بہ (طرفین تشبیہ 3,2) اور (4) وجہ شبہ (دیکھیے تشبیہ)

ارکانِ خماسی ارکان افاعیل جو پانچ حروف سے بنتے ہیں: فعولن اور فاعلن۔

ارکانِ سباعی ارکان افاعیل جو سات حروف سے بنتے ہیں، یہ چھ ہیں: مفاعیلن، فاعلاتن، مستفعلن، مفعولات، متفاعلن اور مفاعلتن۔

ارکانِ عشرہ دیکھیے ارکان افاعیل۔

ارکانِ مُجمل اگر ارکان سباعی مستفعلن اور فاعلاتن کو توڑ کر نہ لکھیں تو یہ ارکان مُجمل یا ارکان

مقرونی کہلاتے ہیں۔

ارکانِ مفروقی ارکان سباعی مستفعلن اور فاعلاتن کو توڑ کر بھی لکھا جاتا ہے۔ اس صورت میں یہ دونوں ارکان مفروقی یا ارکان منفصل کہلاتے ہیں۔ (دیکھیے ارکان افاعیل)

ارکانِ مقرونی دیکھیے ارکان مجمل۔

ارکانِ منفصل دیکھیے ارکان مفروقی۔

اِزالہ کسی حرف یا حرکت کو لفظ سے نکال دینا مثلاً

ع کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو

اس مصرع میں "کوئی" کا "و" اور "ی" اور "میرے" کی دوسری "ے" اور "تیرے" کی پہلی "ے" ازالہ کے عمل سے نکال دیے گئے ہیں۔

ازل زحاف زلل کا مزاحف رکن (دیکھیے زلل)

اِزم (ism) لاحقہ جو کسی صفت (انگریزی) سے مل کر اسی صفت کے حامل نظریۂ فکر کی معنویت اجاگر کرے مثلاً ماڈرن+ازم=ماڈرنزم (جدیدیت)، سوشل+ازم=سوشلزم (سماجواد) وغیرہ۔ اردو میں "یات" اور "یت" لاحقوں سے ازم کے معنی لیے جاتے ہیں۔ (دیکھیے یات، یت)

اساس (root) آزاد صرفیہ جس کے ساتھ دوسرے تعلیقیے (سابقے اور لاحقے) جوڑے جاسکیں مثلاً

اجازت + نامہ = اجازت نامہ

اساس + لاحقۂ اسم = اسم مرکب

اسے مادّہ بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے آزاد صرفیہ)

اساطیر (myths) اُسطارہ یا اُسطور کی جمع بمعنی قدیم قصے کہانیاں (انگریزی الفاظ history اور story سے لفظ "اسطور" کی صوتی اور معنوی مماثلت قابل توجہ ہے) کارل یونگ کے خیال کے مطابق اساطیر آرکی ٹائپس ہیں جو افراد کے اجتماعی حافظے یا اجتماعی لاشعور میں زمانوں سے محفوظ چلے آتے ہیں۔ ان سے تشکیل پائے ہوئے تخیلی واقعات محض تخیل کی کارفرمائی نہ ہو کر انسانی زندگی یعنی اس کے افکار زبان و ادب، مذہب و تہذیب، تاریخ و جغرافیہ غرض تمام شعبوں کی اثر آفرینی کا نتیجہ ہوتے اور تاحینِ حیات اسے متاثر کرتے رہتے ہیں جس کے نتیجے میں

اساطیر فن وادب میں سرایت کر جاتی ہیں۔(دیکھیے اساطیری ادب، علم اصنام)

اساطیری ادب مثالی فرد، انسان کامل یا ہیرو کی زندگی کا عکاس ادب۔ بشریاتی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے جو آرکی ٹائپس اجتماعی حافظے میں محفوظ ہوتے ہیں، فن کار کے تخیلات میں آ کر اور اس کے اظہار سے گزر کر ایسے واقعات بن جاتے ہیں جن میں افراد اپنے ذہنوں میں بسنے والے سورماؤں کو چلتا پھرتا ہوا دیکھتے اور اپنے حرکات واعمال کو ان سے مطابق کرتے ہیں۔ ہیرو پرستی کی بنیاد پر مبنی یہ واقعات مذاہب کی بھی تخلیق کر سکتے ہیں۔(یونانی، مصری، رومی، ایرانی اور ہندو مذہب وغیرہ)

ہندوستان کا قدیم ترین اساطیری ادب ویدوں، پرانوں اور اُپنشدوں میں پایا جاتا اور دوسرے اساطیری ادب عالیہ راماین اور مہابھارت کے لیے ماخذ کا کام بھی کرتا ہے۔ شیو شنکر پرانوں کا، رام راماین کا اور یدھشٹر مہابھارت کا ہیرو ہے۔ ان کے علاوہ متعدد دوسرے ہیروانہ عزائم رکھنے اور مثالی کارنامے انجام دینے والے کردار بھی ان کے دوش بدوش نظر آتے اور انھی جیسی اہمیت رکھتے ہیں جیسے بھرت، لچھمن، بھیم، ارجن، کرشن، ابھیمنیو وغیرہ۔ ان کرداروں کا ادب لوک ساہتیہ سے آرٹ ایپک بنا اور بالآخر مذہبی تقدیس پا لینے سے بیسویں صدی میں بھی اسے مذہب کی حیثیت حاصل ہے۔(جبکہ یونان وروم وغیرہ کے ایسے ہی کثیر الاربابیت کے حامل مذاہب اب محض قصے کہانیاں بن چکے ہیں)

فارسی کے اثر سے ایرانی اور عربی کے اثر سے اسرائیلی واقعات کو اردو میں اسطوری اہمیت دی جانی چاہیے، خصوصاً وہ کارنامے جو یقیناً فرضی ہیں مگر داستانی ادب نے انھیں تاریخی کرداروں (امیر حمزہ، عمرو عیار وغیرہ) کے حوالے سے حقیقی کرداروں پر گزرنے والے واقعات بنا دیا ہے۔ ان کے علاوہ اردو کا اساطیری ادب ہندو دیومالا اور لوک ادب سے بھی خاصا متاثر ہے، مثالوں کے لیے اردو داستانوں اور ان پر کی گئی تحقیق سے استفادہ کیا جا سکتا ہے۔(دیکھیے دیومالا)

اسالیب ''اسلوب'' کی جمع، طرز ہائے بیان۔ ایک فن کار سے دوسرے فنکار میں اسالیب کا اختلاف نمایاں طور پر مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ طرز سے جدا اسالیب کی معنویت اظہار کی پیش کش کے سانچوں سے بھی متلازم ہے یعنی داستان، ناول، افسانہ اور ڈراما یہ سب کہانی کے اسالیب ہیں۔ ان کے علاوہ طربیہ، داستانی، حکایتی، زبان کے سادہ یا پیچیدہ استعمال کے اور عالمانہ اور

خطیبانہ اسالیب وغیرہ معروف تصورات ہیں۔ (دیکھیے اسلوب)

اِسباغ ارکان افاعیل کے آخری سبب میں الف ساکن کا اضافہ جس سے فعولن' فعولان'، فاعلاتن' فاعلاتان' اور مفاعیلن' مفاعیلان' بن جاتے ہیں۔ اس عمل کو تسبیغ بھی کہتے ہیں۔ مولوی عبدالحق نے'' قواعد اردو'' میں اس کے لیے مضاف کی اصطلاح وضع کی ہے۔

اسپرانٹو (Esperanto) رابطۂ عامہ کی مصنوعی زبان جسے ایک روسی ماہر طبعیات ڈاکٹر لزارس زیمن ہاف (Lazarus Zemenhof) نے 1887 میں ایجاد کیا۔ اسپرانٹو اسپینی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی'' امید'' ہیں۔ اس میں یورپی زبانوں کے عام الفاظ اور اصوات سے کام لیا گیا ہے۔ اس کی قواعد آسان اور جلد قابل تعلیم ہے۔ (دیکھیے آنڈو)

اِسپنسری سانیٹ (Spenserian sonnet) قدیم انگریزی شاعر ایڈمنڈ اسپنسر نے قوافی کی مخصوص ترتیب میں جو سانیٹ لکھے۔ یہ ترتیب ا ب ا ب/ب ج ب ج/ج د ج د/ہ ہ قوافی پر مشتمل ہوتی ہے۔ اس ترتیب کے سبب اسے مربوط (link) سانیٹ بھی کہتے ہیں۔ اس کے آخری دو مصرعوں کے قوافی شیکسپیرین سانیٹ کے آخری دو مصرعوں سے مشابہ یعنی مقفیٰ ہوتے ہیں۔ (دیکھیے اردو/اطالوی/شیکسپیرین/ملٹنی سانیٹ)

استاد فن پر (اردو میں خصوصاً شاعری پر) اصلاح دینے والا فن کار۔ (دیکھیے اصلاحِ کلام)

استادِ ازل مرادی معنی خدائے تعالیٰ (دیکھیے الشعر اتلامید الرحمٰن)

استاد بھائی دو یا زائد شاعر جو ایک ہی استاد کے شاگرد ہوں مثلاً میر مہدی مجروح، تفتہ اور حالی وغیرہ جو غالب کے شاگرد تھے۔

استادِ شہ جمیل جالبی نے بہادر شاہ ظفر کے باب میں لکھا ہے:

> استاد شہ کے عہدے پر کسی شاعر کا تقرر بھی شاہی روایت کا حصہ تھا۔ جہاں اور دوسرے فنون کے استاد شاہی ملازمت میں تھے، وہاں فنِ شاعری کا استاد بھی موجود تھا جس کا کام بادشاہ اور شہزادوں کے کلام کو بنانا اور جشن، جلوس، عید بقرعید، شادی بیاہ کے موقعوں پر قصیدہ پیش کرنا تھا۔

پہلے شاہ نصیر استاد شہ کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ان کے حیدرآباد چلے جانے کے بعد، بقول محمد

حسین آزاد، کچھ عرصہ کاظم حسین بیقرار سے ظفر مشورۂ سخن کرتے رہے پھر شیخ ابراہیم ذوق استادِ شہ کے عہدے پر آئے اور مرتے دم تک اس پر فائز رہے۔ ذوق کے بعد مرزا غالب 1857 تک کم وبیش ڈھائی برس اس منصب پر فائز رہے۔

استادِ کامل فن پر اصلاح دینے والا ایسا فن کار جسے فن پر مکمل عبور حاصل ہو مثلاً اگر فن شعر میں استاد کامل ہو تو شعریات کی تمام باریکیوں سے اسے واقف ہونا اور معمولی سے لے کر اہم غلطیوں تک کو پورے اعتماد سے درست کرنے کی اس میں اہلیت ہونی چاہیے۔

استادِ معنوی کوئی فن کار اگر اپنے فنی اظہار میں کسی بڑے پیش رو فن کار کے زبان و بیان، فنی طریق کار اور فن کے توسط سے زندگی کو دیکھنے دکھانے کے رویّوں کی پیروی کرے تو پیش رو فن کار مقلّد کی لیے استادِ معنوی کا مقام حاصل کر لیتا ہے۔ رومی اقبال کے اور بیدل غالب کے استادِ معنوی تھے۔

اِستبعاد لفظ 'بُعد' بمعنی دوری سے مشتق اور اصطلاح قول محال کا مترادف۔ استبعاد سے معنوی دوری کا مفہوم نمایاں ہے۔ (دیکھیے ایہام، قول محال)

اِستتباع ممدوح کی تعریف اس طرح کرنا کہ ایک سے دوسری تعریف کا مضمون پیدا ہو ۔

زیرِ راں تیرے ہے وہ توسنِ چالاک کہ تو
چھیڑ دے ایک ذرا اس کو جو وقتِ صفِ جنگ
یوں کرے جست کہ جیسے سرِ میدانِ نبرد
منہ سے اڑ جائے حریفوں کے ترے خوف سے رنگ (سودا)

گھوڑے کی تیزی ممدوح کی شجاعت کی طرف راجع ہے۔

استثنا وہ صورت جس میں کسی مروجہ ادبی (یا غیر ادبی) اصول سے ہٹ کر کوئی عمل واقع ہو مثلاً ارسطو کے اصول کے مطابق افسانہ واقعات کے وقوع میں آغاز، وسط اور انجام کو پیش نظر رکھ کر (ایک منطقی تسلسل میں) لکھا جانا مروج ہے مگر اس کے برعکس کسی افسانے میں اختتام کا وقوعہ افسانے کی ابتدائی سطور میں بیان کر دیا جائے تو یہ استثنا ہوگا۔

اِستثنائی اصول کسی استثنائی صورت کا متعدد بار یکساں کیف وکم سے ظاہر ہونا اسے ایک

اصول بنا دیتا ہے۔ اصولاً افسانے میں وحدتِ زمان و مکاں کی پابندی کی جاتی ہے مگر بعض مرتبہ بیان واقعہ کا تسلسل اور واقعات کا پھیلاؤ یا سکڑاؤ فن کار کو ان وحدتوں سے اغماض برتنے پر مجبور کر دیتا ہے تا کہ وقوعِ واقعہ میں افسانویت باقی رہے اس لیے وہ مختصر تر مدت میں طویل تر یا محدود مکاں میں لامحدود واقعات وغیرہ کو ترجیح دے کر اپنی تخلیق مکمل کر لیتا ہے۔ یہ عمل بار بار ہو تو مروجہ اصول سے روگردانی کے سبب ایک استثنائی اصول تشکیل پاتا ہے۔

اِستحالہ (synesthesis) لفظی معنی تحلیل یا تحلیلی کیفیت، اصطلاحاً کسی فن پارے سے قاری یا سامع کے ذہن پر مرتب ہونے والا ایسا تاثر جو فن پارے سے مرسلہ جذبات یا تاثر سے ہم آہنگ ہو۔ یہ دراصل جمالیات کی اصطلاح ہے جسے مطالعۂ ادب سے حاصل ہونے والے سرور و انبساط کے نظریے پر بھی منطبق کیا جا سکتا ہے۔ اس تحلیلی عمل میں فن پارے اور قاری دونوں کے نفسی تعملات میں توازن کا پایا جانا ضروری ہے۔

اِستخدام شعر میں ایسا ذو معنی لفظ استعمال کرنا جس سے دو مفہوم پیدا ہوں ۔

کیا خوب، تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا
بس چپ رہو، ہمارے بھی منہ میں زبان ہے (غالب)

''ہمارے بھی منہ میں زبان ہے'' کہنے سے ایک مفہوم میں غیر کو بوسہ دینے پر محبوب سے جھگڑ بیٹھنے کا ارادہ ظاہر ہو رہا ہے اور دوسرا مفہوم یہ کہ منہ میں زبان ہونے کے سبب ہم بھی بوسے کے مستحق تھے (ذو معنی لفظ ''زبان'') دیکھیے ابہام، ادماج، ایہام۔

اِستخراج (deduction) کسی مظہر یا مظاہر کے وجود یا عدم کے متعلق کوئی مفروضہ متعین کرنا اور اس کی بنا پر دیگر مشابہ مظاہر کے متعلق ایک تعمیم کی تشکیل مثلاً

انسان فانی ہے = مفروضہ

الف انسان ہے، اسے موت آتی ہے

ب انسان ہے، اسے موت آتی ہے

ج انسان ہے، اسے بھی موت آتی ہے

اس لیے تمام انسان فانی ہیں = مستخرجہ تعمیم

عمل استخراج میں مفروضے اور تعیم کے مابین مشاہدات وتجربات آسکتے ہیں (الف، ب، ج، وغیرہ کی موت) عموناً جو مفروضہ ہوتا ہے وہی تعیم بھی ہوتی ہے کیونکہ اسی کو ثابت کرنا ہوتا ہے۔

اِستخراجی تنقید فن پارے کی قدر و قیمت متعین کرنے سے پہلے جو تنقید ایک یا چند ایسے اصول (مفروضات) قائم کرلے جن کی بنیاد پر زیرِ نقد تخلیق کو پرکھا جاسکے۔ تاثراتی اور تقابلی تنقید میں عموماً استخراج سے مدد لی جاتی ہے کیونکہ ان میں پیشتر سے موجود ادبی اور تنقیدی روایات سے لے کر ناقد کی ذاتی پسند و ناپسند کے اثرات بھی شامل ہوتے ہیں۔ لسانیاتی تنقید کی بنیاد بھی استخراج پر ہے کیونکہ اس میں لسانیات کے اصولوں سے روگردانی ممکن نہیں۔

اِستدراک مدح میں وہ شاعرانہ طرزِ عمل جس سے کسی شعر کے پہلے مصرع سے ہجو کا گمان ہو مگر دوسرا مصرع اسی مضمون کو مدح کی طرف لے جائے، اسے تدارک بھی کہتے ہیں ۔

انصاف یہ اب عہد میں اس کے ہے کہ فریاد
لایا نہ لبوں تک کوئی غیر از جرس و زنگ (سودا)

پہلا مصرع: فریاد (کرو) کہ اب اس کے عہد میں انصاف نہیں پایا جاتا۔
دوسرا مصرع: اس کے عہد میں جرس و زنگ کے سوا کوئی فریاد نہیں کرتا (انصاف کی فراوانی ہے)

اِستدلال کسی مفروضے کو پایۂ ثبوت تک پہنچانے کے لیے قابلِ قبول نظری یا عملی اقدام۔

اِستشہاد شاعر اپنا نام یا تخلص شعر میں اس طرح استعمال کرے کہ مضمون کا حصہ بن جائے ۔

ہم ہوئے، تم ہوئے کہ میر ہوئے سب اسی زلف کے اسیر ہوئے

اِستعارہ حقیقی اور مجازی معنوں میں تشبیہ کا رشتہ یا بظاہر دو غیر مشابہ اشیا میں ایک یا زائد باطنی کیفیات کی موجودگی کے سبب ایک کو دوسری شے قرار دینے والا لسانی تعمل۔ ارسطو نے ''شعریات'' میں کہا ہے کہ الفاظ کو بحسن و خوبی استعمال کرلینا معرکے کی بات ہے لیکن استعارے پر قدرت ہونا سب سے بڑھ کر ہے۔ یہ واحد صلاحیت ہے جو کسی کو سکھائی نہیں جاسکتی۔ یہ نابغہ کی علامت ہے کیونکہ استعاروں کو خوبی سے استعمال کرنے کی لیاقت مشابہتوں کو محسوس کرلینے کی قوت پر دلالت کرتی ہے۔ تشبیہ کی طرح استعارے کی تخلیق بھی مشبہ اور مشبہ بہ سے ہوتی ہے مگر یہاں انھیں مستعارلہ اور مستعارمنہ یا طرفین استعارہ کہتے ہیں اور ان میں مشابہت دینے والی

باطنی کیفیت وجہِ جامع کہلاتی ہے۔ اس وجہ جامع کو کسی لسانی تعمل سے نہ ظاہر کر کے یعنی وجہ جامع کے حذف اور مستعارلہ (مشبّہ) کو مستعار منہ (مشبّہ بہ) قرار دینے سے استعارہ نمو پاتا ہے:

مشبّہ = مستعارلہ = عارض

مشبّہ بہ = مستعار منہ = گلاب

وجہِ جامع = رنگ، لطافت

استعارہ = عارض پہ گلاب کھل رہے ہیں

یہ عمومی استعارے کی ایک مشاہداتی مثال ہے۔ استعارے کی تشکیل میں اگر وجدان اور ذوق بھی کارفرما ہوں تو بڑی پیچیدہ معنویت کے حامل استعارے تخلیق پاتے ہیں مثلاً

جب تیری سمندر آنکھوں میں اس شام کا سورج ڈوبے گا (فیض)

میں سمندر (مستعار منہ) اور آنکھیں (مستعارلہ) میں یعنی ''سمندر آنکھوں'' کے استعارے کی تخلیق میں وسعت اور گہرائی اور اسرار وجہِ جامع بنے ہیں جو اگرچہ آنکھوں کی صفات نہیں مگر شاعر کا وجدان آنکھوں میں ایسی ہی کیفیات دیکھتا ہے۔

استعارہ بالتصریح جس استعارے میں مستعارلہ متروک اور مستعار منہ مذکور ہو

ع یہ سنتے ہی تھرا گیا گلّہ سارا (حالی)

عرب قوم مستعارلہ ہے جس کا ذکر مصرع میں نہ کرتے ہوئے اسے راست ''گلّہ'' (مستعار منہ) کہہ دیا گیا ہے۔

استعارہ بالکنایہ جس استعارے میں مستعار منہ متروک اور مستعارلہ مذکور ہو

ع اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے (غالب)

بزم آرائی مستعار منہ ہے جس کا ذکر یہاں نہیں۔ ''شمع'' مستعارلہ ہے جسے ''خموش'' بتانا (شمع کی لو اس کی زبان) بزم آرائی کے ختم ہو جانے کا کنایہ ہے۔

استعارۂ بلیغ جس استعارے میں وجہِ جامع کی فوری تفہیم نہ ہو۔

تیلی کا رعب سب پہ عیاں ہے خدائی میں

بیٹھا ہے شیر پنجوں کو ٹیکے ترائی میں (انیس)

(آنکھ کی) ''پتلی'' (مستعارلہ) ''شیر'' (مستعارمنہ)۔ اس استعارے میں آنکھوں سے جھانکنے والا رعب وجلال وجہِ جامع ہے جو شیر (کی آنکھوں) کے رعب وجلال سے متلازم ہے۔ اسے استعارۂ غریبہ بھی کہتے ہیں۔

استعارۂ تمثیلیہ کسی مثل یا محاورے کا استعارتی استعمال جس سے مستعارلہ اور مستعارمنہ میں مشابہت پیدا ہو جائے۔

پیسا دھیلا ہمارے پاس کہاں چیل کے گھونسلے میں ماس کہاں (غالب)

دوسرا مصرع ایک مثل ہے جو مستعارمنہ کی طرح برتی گئی اور پہلے مصرع کے ''ہم'' (مستعارلہ) کی ''تہی دستی'' سے مشابہت رکھتی ہے۔

استعارۂ عامیہ جس استعارے میں وجہ جامع معلوم ہو۔

ہے چشم نیم باز، عجب خواب ناز ہے
فتنہ تو سو رہا ہے، در فتنہ باز ہے (ناسخ / وزیر)

''چشم نیم باز'' (مستعارلہ)، ''درفتنہ'' (مستعارمنہ) دروازے اور پپوٹوں کی مشابہت وجہ جامع۔

استعارۂ عِنادیہ اگر مستعارلہ اور مستعارمنہ ایک ہی شخصیت میں یکجا نہ ہوں تو استعارۂ عنادیہ تخلیق پاتا ہے۔

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس، غالب
تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

یہاں ''اہلِ ستم'' کا استعارہ ''اہل کرم'' سے کیا ہے۔ استعارۂ عنادیہ دراصل طنزیہ بیان کا پیرایہ ہے۔ (دیکھیے استعارۂ وفاقیہ)

استعارۂ غریبہ دیکھیے استعارۂ بلیغ۔

استعارۂ وفاقیہ اگر مستعارلہ اور مستعارمنہ ایک ہی شخصیت میں جمع ہو جائیں تو یہ استعارۂ وفاقیہ ہوگا۔

یہ سنتے ہی تھرّا گیا گلہ سارا یہ راعی نے للکار کر جب پکارا (حالی)

پہلا مصرع: ''عرب قوم'' (مستعارلہ) اور ''گلہ'' (مستعارمنہ)

دوسرا مصرع: '' گلہ بان'' (مستعارلہ) اور '' راعی'' یعنی رسول اللہ ﷺ (مستعار منہ) دونوں مصرعوں کا اجماع اس طرح ممکن ہے کوئی بھی گلہ بان اپنے گلے کو پکار سکتا ہے جس طرح حضور ﷺ نے قوم عرب کو پکارا۔ (دیکھیے استعارۂ عنادیہ)

اِستفادہ پیشتر سے موجود کسی اہم فن پارے سے اس قدر متاثر ہونا کہ اپنے تخلیقی عمل میں اس کے کسی خیال، لفظی ترکیب، جیسے، مصرع، شعر وغیرہ کو بعینہ شامل کر لینا۔ ایک تخلیق میں دوسرے بیرونی تخلیقی عنصر کی یہ شمولیت دونوں تخلیقات میں کسی نہ کسی سطح پر مطابقت و موافقت ظاہر کرتی ہے (اس سے تضاد کا کام بھی لیا جا سکتا ہے) شاعری میں استفادے کی یہ مثالیں عموماً تضمین میں نظر آتی ہیں۔ مثنوی، نظم وغیرہ کی بنیاد کسی فنی نمونے پر ہو تو یہ بھی ایک قسم کا استفادہ ہے۔ افسانوں اور ناولوں کو ڈرامائی صورت دینا، اساطیری، تاریخی یا داستانی قصوں پر مبنی خیال کو افسانے وغیرہ میں ڈھالنا اور نقد و تبصرہ کرتے ہوئے ماضی کے تنقیدی اصولوں کو اپنے تنقیدی خیالات پر منطبق کرنا یا اس سے سند لانا سب استفادے کی مثالیں ہیں۔ (دیکھیے بازگوئی، بین المتونیت)

اِستفہام لفظی معنی تفہیم، مرادی معنی سوال مگر دراصل وہ لہجہ یا کیفیت جو سوال سے ظاہر ہو۔

اِستقرا (induction) متعدد مشاہدات اور تجربات کے بعد کسی مظہر کے وجود یا عدم کے متعلق کوئی تعمیم قائم کرنا مثلاً

الف	انسان ہے، اسے موت آتی ہے	=	مشاہدہ
ب	انسان ہے، اسے موت آتی ہے	=	مشاہدہ
ج	انسان ہے، اسے بھی موت آتی ہے	=	مشاہدہ
اس لیے	انسان فانی ہے	=	استقرائی تعمیم

اِستقرائی تنقید مختلف فن پاروں کی جانچ سے کوئی ایک تخلیقی یا تنقیدی تعمیم متعین کرنا۔ نظری اور جمالیاتی تنقید میں استقرائی اقدام ضروری ہے کیونکہ تنقید کے یہ اسالیب فن و ادب کے متعلق عمومی نظریات اخذ کرتے ہیں جنھیں مبادیات کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔ نفسیاتی تنقید بھی استقرائی عمل سے صرف نظر نہیں کرتی ۔ بے شمار کرداروں اور فن کاروں کی نفسیات، شخصی عوامل اور ذہنی رجحانات کی تفتیش و تحقیق اس تنقید کے میدان ہیں جن میں مشاہدات سے گزرنا اور تجربات کی راہ

چلنا ناگزیر ہے، جن کی تصدیق کے بعد تعمیم کا مرحلہ آتا ہے۔

اِستناد کسی مفروضے یا دعوے کی صداقت کے لیے پیشتر سے موجود کسی مدلل تعمیم کو ثبوت بنانا۔ ادب میں عموماً لفظ و معنی کی صداقت کے لیے استناد کا عمل ضروری ہوتا ہے۔ لغت نویسی میں اسے بہت اہمیت حاصل ہے۔ (دیکھیے سند)

اِستناد کا فائدہ بمطابق رشید حسن خاں:

عملِ استناد میں کسی مخصوص سند کے لیے چند مثالوں پر اپنی سند کو منطبق کرنا

مختلف جائزوں سے ایک ہی تعمیم حاصل کرنے کو استناد کا فائدہ کہتے ہیں اور یہ ایک استقرائی عمل ہے۔ (دیکھیے استناد، سند)

اَستھائی بھاوَ سنسکرت نظریہ شعر کے مطابق تخلیق میں رس کی نمو کے لیے اس سے کسی مستقل جذبے کا اظہار ہونا ضروری ہے مثلاً کرونا رس کے لیے جذبات اجاگر کرنے والے کو محتاج، بیمار یا مجبور ہونا چاہیے جن کا مستقل جذبہ ہمدردی ہے یعنی کسی مذکورہ خصوصیت رکھنے والے کو دیکھ کر یا اس کا بیان سن کر تماشائی یا قاری میں ہمدردی کا جذبہ یقیناً اجاگر ہوتا ہے۔ (دیکھیے سنسکرت نظریہ شعر)

استہزا کسی کی ناگفتہ بہ (یعنی مضحک) حالت پر اس کے سامنے ہنسنا ۔

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا (غالب)

یہاں شاعر اپنی ذات پر آپ ہنس رہا ہے۔ استہزا طنز و مزاح کے ادب کا ایک عام اسلوب ہے۔ (استہزا کے مادّے ''ہزء'' اور ''ہنس'' کی صوتی و معنوی یکسانیت متوجہ کن ہے)

اسٹائل یونانی ''اسٹائلس'' (stylus) بمعنی لوہے یا لکڑی کا قلم جس کی نوک گیلی مٹی کی تختیوں پر دبا کر آشور اور سمیریا کے لوگ میخی تحریر لکھا کرتے تھے۔ (دیکھیے اسلوب، تحریر کا آغاز و ارتقا)

اسٹوری (1) افسانے اور کہانی کا انگریزی مترادف جو واقعات گزشتہ کے بیان کے معنوں میں دوسرے انگریزی لفظ ''ہسٹری'' سے (تلفظ میں بھی) قریب ہے۔ عربی لفظ ''اسطور'' بھی انھی معنوں میں مستعمل ہے اگرچہ ہسٹری کے مقابلے میں یہ اسٹوری، افسانے وغیرہ سے زیادہ معنوی مشابہت رکھتا ہے۔ (2) صحافتی معنوں میں خبر کا مواد۔

اسٹیج وہ نیچا یا اونچا ہموار مقام جس کے اطراف یا جس کے مقابل بیٹھ کر ناظرین اس مقام پر ہونے والے کسی تخیلی واقعے کو کرداروں کے توسط سے واقع ہوتا ہوا دیکھتے ہیں۔ اسٹیج ہندوستانی اور یونانی چیز ہے کہ جہاں سے ڈرامے نے اپنا آغاز کیا اور نشوونما پائی۔ ابتدا میں ایک مدوّر قطعۂ زمین ہوا کرتا تھا جس پر ڈراما کیا جاتا اور جس کے اطراف تماشائی بیٹھتے یا کھڑے رہتے تھے۔ پھر اسے زمین سے اونچا بنایا جانے لگا۔ اس کے تین اطراف پردے لگا کر اسے تماشائیوں کے مقابل قائم کیا گیا۔ اسٹیج کی وسعت کا انحصار ڈرامے کے واقعات اور ان کی نمود کے لیے ضروری مکان پر ہوتا ہے۔ ضرورت کے پیش نظر اسے دو یا زائد حصوں میں تقسیم بھی کیا جاسکتا ہے۔ آج کل یورپ میں متحرک اسٹیج کے تجربات بھی کیے جا رہے ہیں جن میں اسٹیج کے حصوں کو دائیں بائیں یا عقب میں حرکت دے کر مناظر تبدیل کیے جاسکتے ہیں۔ کبھی اس قسم کا اسٹیج بھی ہوتا ہے کہ تماشائی خود ڈرامے کے عمل میں حصہ لینے والے معلوم ہوتے ہیں۔ پردوں اور بورڈ کی متحرک دیواروں سے اسٹیج پر خاصا کام لیا جاتا ہے۔ (دیکھیے اردو اسٹیج، تماشا گاہ)

اسٹیج ٹائم ڈرامے کے واقعات کتنے عرصے میں مکمل ہوتے ہیں یعنی ڈرامے کی کہانی کا زمانہ کتنا طویل ہے، اس کے پیش نظر ارسطو نے یہ اصول پیش کیا تھا کہ اسے چوبیس گھنٹوں میں مکمل ہو جانا چاہیے۔ مگر ڈراما نگاروں نے فنی نقطۂ نظر سے اسے غیر فطری مانا کیونکہ کہانی کا زمانہ حقیقی زمانے سے مختلف ہوتا ہے۔ ڈراما پیش کیے جانے کی مختصر مدت میں ڈرامے کے واقعات صدیوں پر حاوی ہو سکتے ہیں۔ اس کے لیے ڈراما نگار اپنی مرضی سے واقعات کی ترتیب ایسی رکھتا ہے کہ طویل تر عرصہ بھی فطری ڈھنگ سے اسٹیج پر پیش کیا جانا ممکن ہوتا ہے۔ (دیکھیے زمانی مکاں)

اسٹیج ٹیکنک واقعات کو فطری ڈھنگ سے پیش کرنے کے لیے اسٹیج پر کی جانے والی مختلف تبدیلیاں مثلاً بیک وقت جاری دو واقعات کو اسٹیج کے دو حصے کر کے بیک وقت عمل میں لانا۔

اسٹیج ڈِریکشن اداکاروں کو دی جانے والی ہدایات جن کا تعلق ڈرامے کے عمل سے نہیں ہوتا بلکہ اسٹیج پر موجودگی کے دوران اداکار کی حرکات و سکنات کے مقامات وغیرہ کے تعین سے ہوتا ہے۔

اسٹیج ڈیکوریشن ڈرامے کی کہانی کے تقاضے کے مطابق اسٹیج پر عمل کے دوران موجود اشیا جن

کو کہانی ہی کے مطابق ان کے مقامات پر رکھا یا انھیں ہٹایا جا سکتا ہے۔

اسٹیج کرافٹ اسٹیج ڈیکوریشن کے علاوہ اسٹیج پر مستعمل ضروری سامان مثلاً لباس، پردے، برتن، بورڈ، روشنی، آواز کے آلات وغیرہ۔

اَسراری (mystic) ذات وکائنات کے اسرار کی جستجو میں محو غیر وجودی فلسفی۔ غیر وجودی اس لیے کہ وجودیت کا فلسفہ ذات وکائنات کا فلسفہ ہونے کے باوجود اسراریت سے جدا مظہر ہے۔

اسراریت (mysticism) وجدان وکشف کے توسط سے وجود مطلق یا حسن مطلق کی جستجو اور عرفان۔ اسراریت ترک وریاضت اور تصوف کے رشتے سے مذاہب کا ایک مخصوص طریقہ ہے بلکہ اسراری اس طریقے ہی کو اپنا مذہب تسلیم کرتے ہیں۔ ادب وفن میں اسراریت کے واضح نشانات موجود ہیں۔ صوفیانہ شاعری سے لے کر تمثیلی کہانیوں تک میں انھیں دیکھا جا سکتا ہے۔ (دیکھیے تصوّف)

اِسراف لفظی تقریر وتحریر میں مواد وموضوع کے اعتبار سے ضرورت سے زیادہ الفاظ کا پایا جانا۔ خیال سے زیادہ الفاظ استعمال کرنا الفاظ کا ضیاع اور بیان کی قباحت ہے۔ شاعری میں غیر فنی یا روایتی پُرگوئی اور نثر میں، موضوع کی تکرار کے خیال سے قطع نظر، افسانے یا تنقیدیں لکھتے چلے جانا بھی اسراف لفظی کی مثالیں ہیں جنھیں متعدد فن کاروں کے یہاں دیکھا جا سکتا ہے۔ کفایت لفظی اس کی ضد ہے۔ (دیکھیے کفایت لفظی)

اُسطور دیکھیے اساطیر، اسٹوری۔

اُسطوری حوالہ ادبی اظہار میں مرسلہ خیال سے مطابقت رکھتے اور مؤثر بناتے ہوئے کسی اسطور کو تمثیل یا علامت وغیرہ کے طور پر استعمال کرنا۔ لوک کہانیوں، رزمیوں، داستانوں، تاریخوں اور معروف حالیہ واقعات کو بھی اسطوری حوالوں کے طور پر ادبی اظہار میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ نظم ونثر سے دو مثالیں:

سوچتا ہوں کہ زمیں کا محور
بیل کے سینگ ہیں یا وھیل کی پیٹھ
یا کسی ناگ کا ہلتا ہوا پھن (عمیق حنفی)

پھر اس نے رادھے کرشن کی تصویر چوکھٹ میں سے نکال لی، وہ چوکھٹ
سمیت بھی لاسکتا تھا لیکن وہ ہر تصویر کو چوکھٹے میں سے نکالے دے رہا تھا۔ (بیدی)

اسطوریہ (mythopoeic) بیانیہ فکشن جس کی ظاہری ساخت، ماجرا، ماحول، کردار اور واقعات وغیرہ کسی روایتی اسطور سے مشابہت رکھتے ہوں لیکن جو واقعۃً روایتی اسطور نہ ہو مثلاً بہت سی داستانیں اپنی بناوٹ میں اساطیر ہی معلوم ہوتی ہیں۔ ان میں کرداروں، دیوی دیوتاؤں اور عفریتوں کی سرگرمیوں کا ایسا ربط نظر آتا ہے جس سے واقعی دیومالا سے ملتی جلتی دیومالا داستان میں نمو پاتی دکھائی دیتی ہے مثلاً ''طلسم ہوش رُبا'' میں افراسیاب اور اس کے جادوگروں، جادوگرنیوں کا بیان اسطوریہ تخلیق کرتا ہے۔ نئے زمانے کے سلسلہ دار جاسوسی ناول بھی اسی ذیل میں آتے ہیں۔ (دیکھیے اساطیر، جاسوسی ناول، دیومالا)

اِسکرپٹ تحریری شکل میں کسی ڈرامے کے واقعات، کردار اور مکالمے۔

اسکول مخصوص ادبی اور فنی رجحانات کا حامل گروہ جس کے رجحانات مجموعی طور پر جس کا منشور ہوتے ہیں۔ ادبی اسکول ادبی تحریک کا بانی ہوسکتا ہے۔ یہ اسکول ختم بھی ہو جائے تو انقلابی رجحانات کے سبب تحریک کے اثرات باقی رہتے ہیں۔ (دیکھیے ادبی اسکول)

اسلامی ادب ادب پر مذہب کے تسلط کی غماز اصطلاح۔ اسلامی نظریات وعقائد کی تبلیغ کے لیے اسلامی ادارے ادب کو بطور ذریعہ استعمال کرتے آرہے ہیں۔ اردو زبان و ادب پر یوں بھی ابتدا ہی سے صوفیا اور علمائے دین کے خیالات کا نمایاں اثر دیکھا جاسکتا ہے۔ پھر سرسید، حالی اور شبلی وغیرہ کی اصلاحی تحریکوں نے بھی اردو کو خاصا متاثر کیا ہے۔ اکبر اور اقبال اسلامی نظریات کے اولین حامیوں کی عملی اور عمدہ مثالیں ہیں۔

بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں جب ساری دنیا میں افکار و نظریات کی درآمد برآمد زوروں پر تھی اور اشتراکی نظریہ اردو ادب میں سرایت کر چکا تھا(1936) اسی زمانے میں روحانیت اور مذہبی احیا کے علمبرداروں نے سید اسمٰعیل شہید اور سید قطب شہید کی تحریروں کے زیر اثر مادیت اور فکری بے راہ روی کے خلاف مورچہ تیار کیا۔ 1941 میں جماعت اسلامی کی بنیاد کے ساتھ ہی مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کی نظریاتی تحریروں کو عملی صورت دینے کے لیے یہ خیال ظاہر کیا

گیا کہ ادب کو مذہبی اغراض کے لیے مؤثر ذریعہ بنایا جاسکتا ہے۔ شعر و افسانہ میں ایسے خیالات کا اظہار ممکن ہے جو معاشرے کی اخلاقی اصلاح کریں۔ اس نظریے سے 1948 میں ادارۂ ادب اسلامی کی بنیاد ڈالی گئی اور ایسے بہت سے لکھنے والے تیار ہوئے جنھوں نے صالحیت، تعمیر پسندی اور آفاقی اخوت کی تبلیغ کے لیے اپنی تخلیقی صلاحیتیں وقف کر دیں۔ اشاعت کے مقصد سے بچوں کے لیے ''نور''، جوانوں کے لیے ''الحسنات'' اور ''دوام'' (پھر ''نمائندہ نئی نسلیں'') اور خواتین کے لیے ''حجاب'' نامی رسائل بھی جاری کیے گئے (پاکستان میں ''سیارہ'' اسلامی ادب کا نقیب ہے۔)

ڈاکٹر عبدالمغنی نے لکھا ہے:

> بلا شبہ اسلامی ادب تبلیغی ادب ہے۔ اس کا ایک اعلیٰ مقصد اور وسیع افادہ ہے۔ حق اور حُسن سے مرکب نصب العین جس کو پانے کے لیے اسلامی ادب اپنے قارئین کو ان کی ذمہ داریاں محسوس کراتا ہے۔ انھیں ایک معاشی حیوان کی بجائے ایک اخلاقی وجود بننے پر اکساتا ہے۔ ان کے ذہن و قلب اور روح کی گہرائیوں میں اتر کر ایک واضح اور متعین تہذیبی عامل کا رول ادا کرنے پر ابھارتا ہے۔ یہ ایک تعمیری اور ترکیبی ادب ہے جس کے اندر فکر و فن کی اخلاقیات اور جمالیات ایک دوسرے کے ساتھ کامل طور پر ہم آہنگ بلکہ مدغم ہیں۔ اسلامی ادب کی یہ یکسوئی اور یکجہتی تصور توحید کی دین ہے۔ اسلامی ادب ایک ادیب کے شعور اور ذوق میں وحدتِ خیال پیدا کرتا ہے، یہ معروف اخلاقی اقدار کا ترجمان اور پاسبان ہے۔

ڈاکٹر احمد سجاد کے خیال میں اسلامی ادب کے بنیادی مسائل وہی ہیں جو عام ادب کے ہیں یعنی (1) موضوع کی عظمت (2) ہیئت کی عمدہ ترکیب اور (3) اسلوب و ابلاغ کا جمالیاتی اظہار۔ لیکن اسلامی ادب کے نام سے لکھا جانے والا ادب اس صفت کے بغیر لکھے جانے والے یا مخالف جماعت کے ترقی پسند ادب سے آگے نہ جاسکا (خصوصاً بھارت میں) آج صورت حال یہ ہے کہ ادارۂ ادب اسلامی میں آفاقی صداقت اور آفاقی اخوت کے مقاصد سے صرف اخلاقی اور اصلاحی ادب

تخلیق کیا جارہا ہے۔ اسے تعمیر پسند ادب بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے ادارۂ ادب اسلامی)

اُسلوب (style)　طرز اظہار، طرز بیان، طرز سخن۔ زبان کا ہر استعمال ایک مخصوص طرز رکھتا ہے، یہی اسلوب یا سبک ہے۔ اسلوب فرد بہ فرد جداگانہ نوعیت کا حامل بھی ہوتا ہے اس لیے جتنے افراد اتنے طرز (جتنے منہ اتنی باتیں) ہر اسلوب متکلم کے اپنی زبان کے ذاتی تصرف سے پیدا ہوتا ہے جسے شخصی زبان یا نجی بولی کہتے ہیں۔ شخصی زبان معیاری زبان کی ایک خاص شکل ہے یعنی اسلوب سے متکلم کی شخصیت کا عکس جھلکتا ہے اسی لیے یہ فرض کرلیا گیا ہے کہ ہر شاعر و ادیب یا ہر شخص کا اپنا ایک لہجہ ہوتا ہے۔ (دیکھیے ڈسکورس)

اسلوبیات (stylistics)　زبان کے مختلف اسالیب اور ان کے مختلف اور متغیر تحملات اور پہلوؤں کا مطالعہ کرنے والا علم۔ اسلوبیات لسانیات کی وہ شاخ ہے جس میں اکثر ادبی زبان کے شعوری اور پیچیدہ اظہارات کو مدنظر رکھا جاتا ہے۔ ہر فن کار کا اپنا ایک لہجہ (اسلوب) ہوتا ہے جو اس کی شخصیت سے نمو پاتا ہے۔ اس لہجے کے برتاؤ میں چند خاص اصوات اور الفاظ کبھی شعوری اور کبھی بار بار کے ذاتی استعمال کے سبب وہ لاشعوری طور پر برتتا رہتا ہے۔ اسلوبیات زبان کے مخصوص تصرف سے متکلم کے لہجے کی شناخت دریافت کرتی ہے۔ اس عمل میں وہ صرف ونحو، صوتیات، لفظیات اور دیگر لسانیاتی عوامل سے مدد لیتی اور درجہ بندی اور شماریاتی فہرستوں سے اسلوب کی تشخیص کرتی ہے۔ اردو میں ڈاکٹر نارنگ کی تصنیف ''ادبی تنقید اور اسلوبیات'' اس علم پر اہم کام ہے۔ چند اور ناقدوں نے بھی جو لسانیات کا شغف رکھتے ہیں، اسلوبیات پر مضامین تحریر کیے ہیں۔

اسلوبیاتی تنقید　ادبی تنقید جو اسلوبیات کے توسط سے کسی فن پارے کی زبان، فن کار کا استعمال زبان اور شخصیت کے ایک دوسرے پر تاثرات کی نشاندہی کرے۔ اسلوبیاتی تنقید کا عمل سائنس سے قریب تر ہونے کے سبب ادبی تنقید کو سائنس بنا دیتا ہے۔ اصوات اور حروف کی تعداد، سطروں اور مصرعوں کا شمار، بندوں اور پیراگرافوں کی صوری تشکیل، الفاظ کے استعمال میں ترک و اخذ کا عمل، عروض و قواعد کی پابندی یا ان سے صرف نظر، غرض زبان کے ہر شاعرانہ اور غیر شاعرانہ پہلو سے اسلوبیاتی ناقد فن پارے کا تجزیہ کرتا اور فن کار کی شخصیت، تعلیم و تربیت، معیشت و معاشرت وغیرہ کو

بھی پیش نظر رکھ کر جو تنقیدی فریم تیار کرتا ہے، اسلوبیاتی تنقید ہے۔

گزشتہ نصف صدی میں جب جدید لسانیات کی تعلیم عام ہوئی تو اردو میں بھی اس کا تعارف ہوا اور اسی زمانے سے لسانیاتی یا اسلوبیاتی تنقید بھی اردو میں پروان چڑھنے لگی۔ ویسے اس کے ابتدائی نقوش چند تذکروں میں ضرور ملتے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، ڈاکٹر یوسف حسین خاں، ڈاکٹر گیان چند جین، شمس الرحمٰن فاروقی، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، وزیر آغا، مغنی تبسم وغیرہ نے ادبی تنقید کے اس جدید ترمیدان میں نمایاں کام کیے ہیں۔

اِسم محسوس یا غیر محسوس مظہر کی شناخت دینے والا لفظ (شخص، چیز یا جگہ کے نام والی تعریف مبہم ہے۔) معنی کے لیے کسی اور لفظ سے مربوط ہونا اسم کے لیے ضروری نہیں، اس میں کوئی زمانہ بھی نہیں پایا جاتا مثلاً قلم، انسان، فرشتہ، دریا، بندر، طوطا، خلا، کتاب، خدا، گانا، رونا وغیرہ۔

اسمِ آلہ کسی آلے یا اوزار کا نام جو مصدر کا آخری الف گرا کر یائے معروف اور فعل امر کے بعد واو لگانے سے بنتا ہے: بیلنا سے بیلنی (بیلن معروف ہے) دھونکنا سے دھونکنی، جھاڑنا سے جھاڑو۔ عربی، فارسی اور ترکی اسمائے آلہ اردو میں مستعمل ہیں: میزان، مقراض، چرخی، چاقو وغیرہ۔

اسم استفہام روایتی قواعد میں ''کیا، کب، کہاں'' وغیرہ کو الفاظ مان کر انھیں اسمائے استفہام فرض کر لیا گیا ہے جبکہ یہ حروف ہیں (ان کے کوئی معنی نہیں ہوتے اگرچہ یہ کچھ مفہوم رکھتے ہیں۔) دیکھیے استفہام، حروف استفہام۔

اسم تفضیل دیکھیے اسم صفت، اسم مبالغہ۔

اسم جامد اس کی دو قسمیں ہیں (1) اسم نکرہ جو غیر معین اسما پر دلالت کرتا ہے: شہر، چاول، پانی، آٹا، میز، کرسی وغیرہ (2) اسم معرفہ جو معین اسما پر دلالت کرتا ہے: لکھنؤ، اردو، اجنتا، مولانا آزاد۔ اسم معرفہ کو اسم خاص اور اسم نکرہ کو اسم عام بھی کہتے ہیں۔ دونوں کی کئی ذیلی قسمیں ہیں۔

اسم جامد سے ایسے مشتقات نہیں بنائے جا سکتے کہ متعلقہ لواحق ختم کرنے کے بعد اسم کی اصل صورت باقی نہ رہے یعنی لواحق ختم کرنے کے بعد اصل اسم باقی رہتا ہے۔

اسم جمع اسم جو مظاہر کے اجماع پر دلالت کرے: لوگ، جماعت، فوج، حلقہ، کلب، ادارہ، انجمن وغیرہ۔

اسم جنس اسم جو معیّن یا غیر معیّن مظاہر میں سے اشیا کا اظہار کرے: اناج، گھاس، برتن، اوزار وغیرہ۔

اسم حالیہ اسم جو مظاہر کی حالت بیان کرے: ٹھنڈک، تھرتھری، جلن، بخار، ٹھہراؤ، سکون، ہلچل وغیرہ۔

اسم خاص محسوس و معیّن مظاہر کی دلالت کرنے والا اسم۔ اس کی سات قسمیں ہیں۔ (1) اسم اشارہ جو کسی مخصوص شخص یا چیز کی طرف اشارہ کرے۔ اردو میں اشارۂ بعید 'وہ' اور 'اُن' سے کیا جاتا ہے۔ اشارۂ قریب کے لیے 'یہ'، 'اس' اور 'ان' مستعمل ہیں۔ 'یہی، وہی' اور 'یہیں، وہیں' شے اور مقام کے لیے تاکیدی اسمائے اشارہ ہیں۔ (2) اسم ضمیر جو کسی اسم خاص کے نام کی تکرار کی بجائے استعمال کیا جائے: 'مولانا آزاد' اردو نثر میں ایک خاص اسلوب کے مالک ہیں۔ 'اُن' کا 'یہ' اسلوب ان کی متعدد تصانیف میں برتا ہوا ملتا ہے۔ (دیکھیے ضمیر) (3) اسم علَم وہ اسم خاص ہے جو کسی مخصوص شے یا شخص کے نام کے علاوہ استعمال کیا جائے، اس کی پانچ قسمیں ہیں۔ (الف) تخلّص جو کسی شاعر یا ادیب کے ذاتی نام کے علاوہ ایسا (مختصر) نام ہوتا ہے جسے وہ نظم میں استعمال کرتا ہے: اسداللہ خاں غالب (اسد پرانا تخلص) (ب) خطاب جو کسی شخص کو سرکار، دربار یا کسی ادارے کی طرف سے دیا جائے: حاذق الملک حکیم اجمل خاں، شمس العلما مولوی محمد حسین آزاد، سرسید احمد خاں، پدم شری سردار جعفری وغیرہ۔ (ج) عُرف جو اصل نام کی بجائے مشہور ہو: اسداللہ خاں غالب عرف مرزا نوشہ (د) کنیت جو کسی مقدس اور محترم ہستی کے نام کی برکت کے حصول کے لیے اصل نام کے ساتھ لگائی جائے یا والدین وغیرہ کے ناموں سے ملا کر جو اسم بنایا جائے: حضرت عثمان بن عفان ذوالنورین، حضرت علی بن ابی طالب ابوالحسن (ہ) لقب جو کسی صفت ذاتی کے لحاظ سے کسی شخص کا نام بن جائے: حضرت محمدؐ بن عبداللہ سرور کائنات (4) اسم مضاف جو کسی مخصوص شخص کی ملکیت ہونے کا اظہار کرے: میرے بھائی کا نوکر، حضرت سلیمان کا تخت، شداد کی جنت وغیرہ۔ (5) اسم معہود جو معلوم یا نامعلوم طور پر کسی شخص کی خاص صفت کا اظہار کرے، اس کی دو قسمیں ہیں (الف) اسم معہود خارجی جس سے خارج میں موجود کسی خاص شخص کی صفت ظاہر ہو: 'خدائے سخن' کے کلام میں۔ (خدائے سخن یعنی میر) (ب) اسم معہود قیاسی جس سے خارج میں موجود کسی خاص شخص کی صفت صرف قائل کے ذہن میں

پائے جانے کا اظہار ہو: یہ کلام ''اسی'' کا ہوسکتا ہے۔(6) اسم منادیٰ: خاص شخص کو پکارنے کے لیے مستعمل اسم: اے مشکل کشا، او ہتیارے یزید۔(7) اسم موصول جو اپنے بعد آنے والے کسی جملے کی مکمل تفہیم کے لیے ایک زائد بیانیہ جملے کا متقاضی ہوتا ہے جسے صلہ کہتے ہیں۔ جملۂ صلہ کے بغیر اسم موصول والا جملہ فاعل یا مبتدا یا خبر نہیں ہوسکتا:

ع کی بات جس سے، اس نے شکایت ضرور کی

''اس نے شکایت ضرور کی'' جملۂ صلہ ہے۔ (دیکھیے اسم جامد، تخلص)

اسم ذات مظاہر کی ذات کی شناخت دینے والا اسم: پانی (ندی، دریا، سمندر، سراب، لہر، موج وغیرہ)، مقام (شہر، مدرسہ، جنگل، صحرا، ساحل، پہاڑ وغیرہ)، آدمی (بچہ، بوڑھا، عورت، لڑکی وغیرہ)، حیوان (چرندہ، پرندہ، درندہ، کیڑے مکوڑے، آبی جاندار وغیرہ)

اسم صفت موسوم یا موصوف کی خاصیت (اچھائی یا برائی) ظاہر کرنے والا اسم: کالا دیو، سبز پری (کالا/سبز=صفت، دیو/پری=اسم یا موصوف) رنگوں کے علاوہ اسمائے صفات: چھوٹا بڑا، اچھا برا، نیک بد، بلند پست، سخی کنجوس وغیرہ۔

اسم صوت ذی روح یا غیر ذی روح کی آواز کا نام: کھٹ کھٹ، سرسر، ریں ریں، چوں چوں، سائیں سائیں، دنادن وغیرہ۔

اسم ظرفِ زماں اسم جو زمانے پر دلالت کرے: دن رات، صبح شام، دوپہر، آٹھ پہر، سویرا، سویرے، گھڑی، زمانہ، صدی وغیرہ۔

اسم ظرف مکاں اسم جو مقام یا مکاں پر دلالت کرے: مکان، گلی، شہر، جگہ، جنگل، باغ، ویرانہ وغیرہ۔

اسم عام اسم محسوس غیر معیّن: لڑکی، کتاب، دریا وغیرہ۔ (دیکھیے اسم جامد)

اسم عدد تعداد ظاہر کرنے والا اسم: ایک، دو، تین، دس، پچاس، سو ہزار، صدی، قرن وغیرہ۔

اسم عُرف دیکھیے اسم خاص (3) ج۔

اسم عَلَم دیکھیے اسم خاص (3)

اسم غیر معیّن اسم جو تعداد میں نہ آسکے۔ تمام اسمائے عام غیر معیّن ہیں۔

اسم فاعل اسم جو کسی فعل کے کرنے والے کا نام ہو: پکانے والا، جھگڑالو، بدعتی، جعلساز، لٹیرا، متکلم، کاتب وغیرہ۔

اسم فرضی اسم جو حواسِ خمسہ یا شعور سے پہچانا نہ جا سکے: بھوت، پری، دیو، بلا، آسیب، چھلاوا وغیرہ۔

اسم کیفیت اسم جو حواسِ خمسہ کی گرفت میں نہ آئے مگر شعور سے پہچانا جا سکے: محبت، نفرت، نیکی، بدی، مہربانی، ظلم وغیرہ۔

اسم مبالغہ اسم جو اپنے موصوف کی صفت میں افراط کا اظہار کرے: جبّار، قہّار، بے شمار وغیرہ۔

اسم مجرّد اسم جو شعور سے پہچانا جا سکے: علم، اضطراب، غصہ، طرب، الم وغیرہ۔ اسم صفت اور اسم کیفیت اسم مجرد کی قسمیں ہیں۔ (دیکھیے اسم صفت، اسم کیفیت)

اسم محسوس اسم جسے حواسِ خمسہ اور شعور دونوں سے پہچانا جا سکے مثلاً تمام اسمائے غیر معیّن اور معیّن۔

اسم مرکّب اسم جو دو یا زائد الفاظ کی ترکیب سے تشکیل پائے: جنت نشاں، صبارفتار، آزادگفتار، کٹھ پھوڑ، رومال، سرفروش وغیرہ۔

اسم مشتق اسم جو کسی کلمے میں حروف کی کمی بیشی (تصریف) سے تشکیل پائے مثلاً اسم فاعل، اسم مرکب، اسم مفعول وغیرہ۔ (دیکھیے)

اسم مصدر اسم مجرد ہے جس سے کسی فعل کا کرنا یا ہونا ظاہر ہو۔ اس میں زمانہ نہیں پایا جاتا: آنا، جانا، دھونا، پینا، سینا، اٹھانا، مسکرانا، کھیلنا وغیرہ۔

اسم مصغّر کسی اسم محسوس معیّن یا غیر معیّن کو اگر اس کی اصل حالت سے کم کر کے بیان کیا جائے۔ اس عمل میں اسم کے آخری الف کو یائے معروف سے بدل دیتے ہیں: کرتا سے کرتی، جوتا سے جوتی وغیرہ۔

اسم مضاف دیکھیے اسم خاص (4)

اسم معاوضہ اسم مشتق مصدری: رنگنا سے رنگائی، دھونا سے دھلائی، سینا سے سلائی وغیرہ۔

اسم معرفہ　دیکھیے اسم جامد (2)

اسم معین　اسم جو معینہ تعداد میں آ سکے۔

اسم مفعول　اسم مشتق مصدری وصفتی: دیکھا ہوا، پایا گیا، مظلوم، مخمور، آسودہ، فرسودہ وغیرہ۔

اسم مکبّر　کسی اسم محسوس معیّن یا غیر معیّن کو اس کی اصل حالت سے بڑھ کر بیان کرنے والا اسم: موٹا سے مُٹلا، پگڑی سے پگّڑ، بڑائی کرنے والا سے بڑبولا وغیرہ۔

اسم مُنادیٰ　دیکھیے اسم خاص (6)

اسم موصول　دیکھیے اسم خاص (7)

اسم نکرہ　دیکھیے اسم جامد (1)

اسمی ترکیب　دیکھیے فقرۂ اسمیہ۔

اِسناد　جملۂ اسمیہ میں مسند اور مسند الیہ کا معنوی ربط مثلاً ''پرندہ پیاسا ہے'' جملے میں ''پرندہ'' (مسند الیہ) اور ''پیاسا'' (مسند) کا معنوی ربط۔

اُسواتی شعری روایت　لوک گیت اور لوک کتھا کی روایت یا میلوں ٹھیلوں، بازاروں، چوپالوں اور عوامی اجتماعات میں نمو پانے والا تکلمی ادب، اسلاف اور ارباب کے کارنامے جس کا مواد اور گیت، مثنوی، داستان اور رزمیہ وغیرہ جس کی معروف ہیئتیں رہی ہیں۔ دنیا بھر کے قدیم ادب میں یہ روایت موجود ہے۔ ہومر، والمیکی اور ویاس کے رزمیے، عیسائی اولیا کے حالات زندگی پر مشتمل اخلاقی نظمیں اور قصے جو گرجوں اور بازاروں میں گائے جاتے تھے۔ فردوسی کا ''شاہنامہ'' اور عرب کے بازار عکاظ میں گائے جانے والے قصائد اور رجز، یہ سب اپنا تعلق براہ راست عوام سے رکھنے کے سبب اسواتی شعری روایت کی ذیل میں آتے ہیں۔ طوطا کہانی اور ''داستان امیر حمزہ'' سے لے کر بھگتوں، سنتوں اور صوفیوں ولیوں کے پند و نصائح پر مشتمل منظوم قصے اردو میں بھی ایک خاص ادبی اہمیت رکھتے ہیں۔ جنھیں مذہبی، سماجی اور معاشی اجتماعات یعنی بازاروں اور خانقاہوں وغیرہ میں پرورش ملی۔ نظیر اکبر آبادی کا کلام اسی روایت کا آئینہ دار ہے جو اگرچہ آج کل مطبوعہ صورت میں دستیاب ہے مگر نظیر کے زمانے میں ان کی تخلیقات فقیروں اور آزادوں کے توسط سے عوام میں خاصی مقبول تھیں اور آج بھی ان کی بدلی ہوئی صورتیں فقیروں کی

صداؤں میں سنی جا سکتی ہیں۔ (دیکھیے عوامی ادب، عوامی شاعری، لوک کہانی، گیت، ناٹک)

اشارتی نظریہ دیکھیے زبان کے آغاز کا اشارتی نظریہ۔

اشارہ کوڈ (code) کے معنوں میں ایسا لسانی عمل جو ایک وسیع تر سیاق وسباق میں مخصوص معنویت کا حامل ہو۔ رولاں بارت نے اپنی تصنیف ''S/Z'' میں کسی ادبی متن میں پائے جانے والے معنوی نشانات (signifieds) کو پانچ اشاروں (کوڈز) میں منقسم بتایا ہے۔ (1) تشریحی (hermeneutic) (2) معنوی (semic) (3) علامتی (Symbolic) (4) ہیئتی (proairetic) اور (5) ثقافتی (cultural) ضروری نہیں کہ متن میں یہ پانچوں کوڈز بیک وقت موجود ہوں لیکن ان میں سے دو یا تین چار کی موجودگی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ (دیکھیے اسم خاص [1]، اشاری زبان، ضمیر اشارہ)

اشاریت دیکھیے علامت پسندی۔

اشاری زبان (gesture language) غیر تکلمی زبان جس میں آواز کا استعمال کیے بغیر جسمانی اعضا کی حرکات وسکنات سے خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ اصطلاحاً ان اشاروں کو زبان نہیں کہنا چاہیے لیکن زبان کی غیر موجودگی یا نافہمی کے وقت یہی اشارے بامعنی ترسیل کا ذریعہ بن جاتے ہیں۔ بعض موقعوں پر تو خاصے پیچیدہ معنوی اشارے بھی مشاہدے میں آتے ہیں۔ قدیم قبائل میں ان سے زبان کا کام لیا گیا ہے اور ان اشاروں یعنی اشاری زبان کی قواعد بھی مرتب کی گئی ہے (شمالی امریکہ کے قدیم قبائل کی زبان) گونگے افراد کی اپنی ایک جدا اشاری زبان ہوتی ہے۔ خیالات کی عام ترسیل کے علاوہ مخصوص معنویت کے حامل اشارے (codes) جو روشنی کے جلنے بجھنے، رنگوں کے بدلنے اور رسیوں میں لگائی گرہوں کی کمی بیشی وغیرہ کی صورت میں اشاری زبان ہی کا حصہ ہوتے ہیں۔ (دیکھیے زبان کے آغاز کا اشارتی نظریہ)

اشاریہ (index) کسی علمی کتاب کے اختتام پر دی گئی فہرست جس میں متن کتاب میں آنے والے اشخاص اور مقامات کے ناموں کی صفحہ وار نشاندہی کی گئی ہوتی ہے۔

اشاعت کسی فنی تخلیق کی ترسیل وتبلیغ۔ ادب کی اشاعت رسالوں، اخباروں اور کتابوں کے ذریعے کی جاتی ہے۔ فن کار کی متعدد تخلیقات مختلف رسالوں اور اخباروں میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتی رہتی

ہیں یا کبھی کسی ناشر کے ذریعے یا (عموماً) ذاتی خرچ پر فن کار اپنی تخلیقات مجموعی صورت میں کتاب میں طبع کرالیتا ہے۔ طباعت کے بعد (رسالے، اخبارات اور) کتاب قارئین تک پہنچادی جاتی ہے۔

اِشباع قافیے میں حرف دخیل کی حرکت مثلاً قوافی ''داوَر رخاوَر'' میں واو کی مفتوح؛ ''عاقِل ر ناقِل'' میں قاف کی مکسور اور ''تجاہُل رتساہُل'' میں 'ہا' کی مضموم حرکت۔ (دیکھیے حرف دخیل)

اَشتر زحاف شَتر کا مزاحف رکن (دیکھیے شتر)

اِشتراکی ادب سرمایہ داری، طبقہ واریت اور مزدور کے استحصال وغیرہ کے خلاف لکھا جانے والا ادب جو مسرّت اور بصیرت سے زیادہ سماجی، سیاسی اور مادّی افادیت کے حصول کو اپنا مقصد قرار دیتا ہے۔ جرمن فلسفی کارل مارکس اور فریڈرک اینگلز اور روسی سیاسی قائد لینن کے نظریات و افکار کو اس ادب میں بنیاد مانا جاتا اور دراصل ادبی وسائل کے توسط سے انہی کی تبلیغ اشتراکی ادب کا مطمحِ نظر ہے۔ اس میں تخلیقی اور تنقیدی دونوں ہی ادبی شعبوں پر افادیت کا انتہا پسند رجحان مسلط اور ردِعمل دیکھا جاسکتا اور راست اور بلا مبالغہ اظہار اس کی نمایاں خصوصیت ہے۔

فرد اور انفرادیت کو اجتماعی افادیت کے تناظر میں دیکھنا اور اس کے کسی بھی پہلو سے بالذات ہونے کا انکار کرنا اشتراکی ادب میں لازمی ہے۔ تصور، تخیل اور ہر قسم کی تجرید سے احتراز بلکہ ان کی مخالفت میں خالص حقیقت اور واقعیت اس ادب کی شناخت ہے یعنی کردار کی داخلیت سے زیادہ اس میں خارجی عوامل کی اثر آفرینی اور ٹھوس مقاصد کے حصول کو اولیت دی جاتی ہے۔

1917 کا روسی انقلاب دنیا بھر میں اشتراکی نظریات اور اشتراکی ادب کی نمود اور پروان کا باعث بن گیا تھا۔ ترقی پسند تحریک کے نام سے اردو میں 1936 سے اس ادب کے آثار ظاہر ہونے لگے، دس سال کے عرصے میں جنھوں نے ایک نسل کو خاصا متاثر کیا اور ایک مخصوص ذہن و فکر کا غماز ادب اردو کو دیا۔ بھارت کی آزادی کے بعد اشتراکی ادب کو جدیدیت کا سامنا کرنا پڑا اور متعدد اسباب و علل کی موجودگی نے اس کا زور کم کر کے اس کے ادیبوں کو ایک خاص قسم کی جدیدیت کا ہموا بنادیا ہے۔ (دیکھیے ترقی پسند ادب، ترقی پسندی، نو مارکسیت)

اشتراکیت (communism) سماج وادیا اجتماعیت کی ترقی یافتہ شکل۔ ہر قسم کے استحصال کے خلاف ربط باہمی کے ساتھ عمل پیرا ہونا جس کا مقصد ہے، جس کے حصول سے ایک

بے طبقہ، افراد کے مساویانہ حقوق کی حامل اور معاشرے کی ہمہ جہت ترقیوں میں اجتماع کی مبنی برصلاحیت محنتوں پر مشتمل حکومت کا قیام پیش نظر ہوتا ہے۔ اشتراکیت آزاد سماجی شعور کے اہل افراد کا ایک ایسا نہایت منظم نظریہ اور تصورِ حیات ہے جو ذہنی، جسمانی اور فنی لحاظ سے اشتراکِ باہمی کے اصولوں پر سختی سے کاربند رہتا ہے۔ یہ مذہبوں اور قوموں کے فرق کو تسلیم نہیں کرتا اور ایک ایسا معاشرہ تشکیل دیتا ہے جس میں روحانیت کا گزر ممکن نہیں بلکہ عقلیت اور مادیت کا غلبہ ہوتا ہے۔ یہ نظریہ انفرادی صلاحیت کو تو قبول کرتا ہے مگر اجتماعی صلاحیت کے پس منظر میں۔ انفرادیت کی آزادہ روی اشتراکیت میں ناجائز ہے۔

ادبی نقطۂ نظر سے یہ سماجی اور سیاسی نظریہ بڑا فعال رہا ہے۔ اشتراکی حقیقت نگاری، اشتراکی جمالیات اور اشتراکی ذہنی تلذذ، غرض فنی اور ادبی شعبوں میں ایک ادعائی نظم وضبط، نظریاتی تبلیغ اور تکنیکی افادیت کے مقاصد تک رسائی اشتراکیت کے نمایاں پہلو ہیں۔ اردو میں ترقی پسند تحریک اس نظریے کی شدید حامی اور اس پر کاربند رہی ہے۔ مارکسزم اشتراکیت کا دوسرا نام ہے، تقریباً سات دہائیوں تک روس میں سرکاری سطح پر جاری وساری رہنے کے بعد اب جسے زوال آچکا ہے۔ (دیکھیے اشتمالیت)

اشتراکی جمالیات منضبط جمالیاتی انسلاکات کا علم جو تخلیقی فن پاروں میں حُسن کا جوہر اور حسین پیکریت تلاش کرتا ہے۔ اشتراکی جمالیات کا رنگ، قدامت میں یونانی فلاسفہ دیما قریطوس، ارسطو، اپی کیورس وغیرہ کے جمالیاتی تصورات سے لے کر روسو، لیسنگ، ہرڈر، شلر، فیور باخ، کانٹ اور ہیگل کے توسط سے مارکس، اینگلز اور لینن تک کے خیالات میں موجود ملتا ہے بلکہ تینوں مؤخرالذکر شخصیتوں کے یہاں اصل اشتراکی جمالیات اپنا وجود پاتی اور ایک مضبوط نظریے کی حیثیت سے اشتراکی ریاست کے فنی آلۂ کار کے طور پر مستعمل نظر آتی ہے۔ انھوں نے اس جمالیات کو جدلیاتی اور تاریخی مادیت کے پس منظر میں دیکھا اور فطرت میں پائے جانے والے حقائق کی فن کارانہ بازیافت میں یہ ضروری قرار دیا کہ فن میں حسن، تناسب اور صناعی کے ساتھ ساتھ فرد اور معاشرے کو مادی طور پر منفعت دینے کی صلاحیت بھی ہونی چاہیے۔ اشتراکی جمالیات صرف متناسب حسن کی تحسین نہیں کرتی بلکہ بدصورت اور غیر ہم آہنگ فنی اشیا کی مخالفت بھی کرتی ہے۔ وہ فن کارانہ تخلیقات کو معاشرے کے باہمی ربط بڑھانے میں معاون اور فن کاروں کو اس کا ذمہ دار قرار دیتی ہے۔ جمالیاتی انسلاکات کے

داخلی عوامل کو وہ معروضی عوامل کے لیے مفید گردانتی اور ان کی آزاد حیثیت سے انکار کرتی ہے۔ ادب و شعر، مصوّری اور موسیقی سے لے کر تعمیرات اور مشینی انجینئرنگ میں بھی اشتراکی جمالیات ہم آہنگی، افادیت، پیداواری سہولت اور فراوانی دیکھنا چاہتی ہے۔

اشتراکی حقیقت نگاری فنی طریقِ کار جو معروضی حقائق کو ان کے تاریخی اور عقلی تناظر اور اشتراکی جمالیات کی روشنی میں بیان کرتا ہے۔ یہ طریق کار مزدور طبقے کے عروج کے ساتھ ساتھ نمودار ہوا جس نے دنیا بھر کے، خصوصاً روس کے معاشرتی اور سیاسی میدانوں میں ترقی پسند اور انقلابی تصورات عام کرنے میں خاصی معاونت کی۔ بیسویں صدی کے آغاز میں اشتراکی (یا سماجی) حقیقت نگاری کے ابتدائی فن پارے منظر عام پر آئے (میکسم گورکی کا ناول ''ماں'' اور ڈراما ''دشمن'' وغیرہ) جن کی اثر آفرینی نہ صرف ہم عصر روسی ادیبوں کے فن میں بلکہ یورپ کے متعدد انقلابی ذہنیت رکھنے والے فن کاروں کی تخلیقات میں بھی نمایاں طور پر دیکھی جا سکتی ہے (باربوسے، اینڈرسن نیکسو، بریخت، آراگان وغیرہ) حقیقت نگاری کے منطقی تسلسل میں زیرِ تعارف اصطلاح کو فنی ارتقا کا نقطۂ عروج تسلیم کیا جاتا ہے، زندگی کے حقائق سے مخلصانہ ارتباط جس کا جوہر ہے۔

اردو فکشن میں پریم چند کے افسانوں سے حقیقت نگاری کا اسلوب رواج پاتا ہے اور 1936ء میں ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر اشتراکی فن کاروں کی تخلیقات میں اس کے پختہ نمونے عام نظر آتے ہیں۔

اِشتقاق (derivation)(1) صوتی مادّوں میں تبدیلی یا کمی بیشی سے مادّوں سے معنوی ہم آہنگی رکھنے والے نئے الفاظ کی تشکیل مثلاً صوتیوں ''ک، ت، ب'' سے کتاب، کاتب، مکتوب اور کتابت وغیرہ، مصدر ''کھیلنا'' سے کھیل، کھلاڑی اور کھلواڑ، اسم ''دست'' سے دستہ، دستی اور صفت گرم سے گرمی، گرما اور گرمانا الفاظ کا اشتقاق کیا جا سکتا ہے۔ (2) کلام میں اصل کے ہم معنی الفاظ نظم کرنا۔

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں (غالب)

تو مرے حال سے غافل ہے پرائے غفلت کیش
تیرے اندازِ تغافل نہیں غفلت والے (ذوق)

ان شعروں میں شہود، شاہد، مشہود اور مشاہدہ اور غافل، غفلت اور تغافل ایک اصل (مادّے) سے مشتق ہیں۔ (دیکھیے شبہ اشتقاق)

اشتقاقیات (etymology) الفاظ کی تاریخ اور صوری، صوتی اور معنوی تبدیلیوں کا علم۔ علم اشتقاق میں لفظ کے صوتی مادوں کی اندرونی اور بیرونی تبدیلیوں سے لفظ کی تشکیل کا اندازہ کیا جاتا ہے جبکہ اشتقاقیات لفظ کی قدامت میں اس کی تشکیل اور ارتقا کے مدارج کی نشان دہی کرتا ہے یعنی اس علم کی اکائی لفظ ہے۔

متبادل اور متغیر صورتیں جس بنیادی لفظ سے تشکیل پاتی ہیں، اسے لفظ اصل (etymon) کہتے ہیں مثلاً ہنس مکھ، ہنسوڑ اور ہنسی کی لفظ اصل مصدر ''ہنسنا'' ہے۔ اشتقاقیات میں کسی مخصوص زبان کے الفاظ کے علاوہ ایسے الفاظ کے تشکیلی مدارج کا بھی مطالعہ کیا جاتا ہے جو متبادل صورتوں میں کئی زبانوں میں پائے جاتے ہیں مثلاً ڈریکھما (یونانی)، ڈرتخم (جرمن)، ڈرام (انگریزی)، درہم (عربی)، درم (فارسی، اردو)، دام (اردو) وغیرہ۔

اشتمالیت (totalitariansm) اشتراکیت کا وہ درجہ جس میں ایک بے طبقہ معاشرہ وجود میں آتا اور نجی سرمائے، نجی ملکیت اور انفرادی خصوصیت کے تصورات ختم ہو کر ایک ایسی انحصاری کلیت نمو پاتی ہے جو اپنے وجود کی بقا کے لیے بیک لحہ اور ہمیشہ اجزا کے مسلسل تعاون کی متقاضی ہوتی ہے اور اجزا آزادانہ اپنی نشو و نما کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ روس میں اشتمالیت تک رسائی ایک یوٹوپیائی خواب ثابت ہو چکی ہے جو شرمندۂ تعبیر نہیں ہو سکتا۔

اشتہاری ادب مذہبی، سیاسی یا افادی نظریات کی تشہیر کرنے والا ادب۔ ایک خالص اشتہاری ادب ہوتا ہے جس میں زبان کے وسیلے سے اشتہاری اشیا (اور نظریات) کو خوب بڑھا چڑھا کر پیش کیا جاتا ہے اور زبان کے ادبی تقاضوں پر توجہ نہیں دی جاتی۔ مگر دوسری قسم کا اشتہاری ادب زبان کے ادبی تقاضوں اور ادبی ہیئتوں کو اپنے مقصد کے حصول کے لیے استعمال کرتا ہے۔ وہ مذہبی، سیاسی یا افادی تصورات کی تبلیغ کے لیے شعر و افسانہ کو ذریعہ بناتا اور اگرچہ ادبی تقاضوں کی حیثیت اس میں ثانوی ہوتی ہے لیکن ان سے صرف نظر بھی نہیں کیا جاتا۔ نفسیاتی بنیاد پر ادب برائے ادب ہو یا ادب برائے تبلیغ، ہر قسم کا ادب اشتہاری ہے کیونکہ فن کے توسط سے ہر فن کار اپنی شخصیت کا اظہار یعنی اپنی شخصیت کے عوامل کی

تشہیر کرتا ہے۔ خالص ادب کا حامل فن کار بھی خالص ادب کے نظریے کا مشتہر ہے مگر نظریاتی تبلیغ کا ادب تو اصطلاحی اشتہاری ادب ہوتا ہے، اسے پروپیگنڈا ادب بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے پروپگنڈا)

الشعراءُ تلامیذُ الرحمٰن ''شعرا خدا کے شاگرد ہوتے ہیں'' کا تصور فن شعر کو وہبی ثابت کرتا ہے یعنی شاعر اپنا ملکہ بطن مادر سے لے کر آتا ہے اگر چہ وجدان و شعور اور اس کا ماحول فن کار بننے میں اس کی تربیت ضرور کرتے ہیں۔ ابجدی فلاسفہ کا بھی یہ نظریہ رہا ہے کہ خدائے تعالیٰ اپنے بعض بندوں کو براہِ راست علم عطا کرتا ہے (جسے القا یا کشف سمجھنا چاہیے) جس کے ذریعے وہ حقائق کا انکشاف اور ان کے وجود پر اپنی آرا کا اظہار کرتے ہیں۔ (دیکھیے شاعری جزویست از پیغمبری)

اِشکال بمعنی مشکل ہونے کی کیفیت جس کے سبب فنی اظہار میں مرسلہ خیال کی تفہیم سرعت سے واقع نہیں ہوتی۔ اظہار کا اشکال فن کار کے لسانی برتاؤ پر منحصر اور اس کے خیالات کی پیچیدگی اور تہ داری کا غماز بھی ہوتا ہے۔ مسلسل مشکل فن کارانہ اظہار، فن کار کا اسلوب اور اس کی شناخت بن سکتا ہے۔ ناسخ، غالب، مومن اور اقبال کے کلام میں یہ خصوصیت دیکھی جاسکتی ہے۔ خصوصاً غالب اپنی اشکال پسندی کے لیے معروف ہیں۔ ویسے فن کا اشکال کوئی مستحسن بالذات تصور نہیں کیونکہ اس میں لفاظی زیادہ اور معنویت کم ہوتی ہے، اشکال کے حامل چند اشعار:

آغازِ خط میں اژدرِ فرعون ہے جو زلف
افسونِ خطِ مار ہی افسانہ ہوگیا (ناسخ)

وفائے غیرتِ شکرِ جفا نے کام کیا
کہ اب ہوس سے بھی اعدائے بوالہوس گذرے (مومن)

ہوائے سیرِ گل آئینۂ بے مہریِ قاتل
کہ اندازِ بخوں غلتیدنِ بسمل پسند آیا (غالب)

توڑ لینا شاخ سے تجھ کو، مرا آئیں نہیں
یہ نظر غیر از نگاہِ چشمِ صورت بیں نہیں (اقبال)

اشکال پسند فن کار جس کے فنی اظہار میں اشکال پایا جائے، مترادف مشکل پسند۔

اشکال پسندی غالب کی مشکل پسندی عہد جدید میں اشکال پسندی کے رجحان میں ظاہر ہوئی

ہے یعنی اس طرز اظہار کو آج کے فن کار نے ایک روایت کے طور پر اپنایا ہے۔ یہ ادبی مظہر صرف مشکل لسانی برتاؤ کی بنیاد پر اپناوجود نہیں پاتا بلکہ آج عصر و فکر کی پیچیدگیوں کے تناظر میں فنی اظہار کے اشکال کے تصور کو استوار کیا گیا ہے۔ موجودہ عصر میں زندگی کے تمام حقائق پر اشکال کا تسلط ہے چنانچہ جب ان کا فنی اظہار کیا جاتا ہے تو لامحالہ اس میں اشکال کی خصوصیات در آتی ہے۔ فنون میں مصوری اور سنگ تراشی سے لے کر ادب میں شاعری، افسانے اور ڈرامے تک اظہار کا ہر شعبہ اشکال کے زیر اثر ہے جس کی منطقی، فلسفیانہ، نفسیاتی اور جمالیاتی توجیہات میں ہزاروں صفحات کا تنقیدی ادب بھی موجود ہے۔

جدید اردو شاعری میں، خصوصاً جدید نظم میں اشکال پسندی کی متعدد مثالیں پائی جاتی ہیں مثلاً ن۔م۔راشد، عمیق حنفی، قاضی سلیم، جیلانی کامران، عباس اطہر، افتخار جالب وغیرہ اور جدید غزل میں ظفر اقبال، عادل منصوری، زیب غوری وغیرہ اشکال پسند شعرا کہے جاسکتے ہیں۔ افسانے میں قرۃ العین حیدر، سریندر پرکاش، انور سجاد، انور عظیم، نیر مسعود وغیرہ کے یہاں اس رجحان کی مثالیں موجود ہیں۔ مترادف مشکل پسندی۔

اصطلاح علوم و فنون کے کسی تصور کی جامع تعریف بیان کرنے والا لفظ (یا الفاظ)

''وضع اصطلاحات'' میں وحید الدین سلیم کہتے ہیں:

> لغت میں صاف لکھا ہے کہ اصطلاح (یعنی) ''باہم صلح کرنا، باہم اتفاق کرنا، باہم مل کر کسی امر کو قرار دینا'' تمام پیشہ وروں کی اور تمام علمی اصطلاحوں پر یہ تعریف صادق آتی ہے۔ کوئی اصطلاح ایسی نہیں ہے اور نہیں ہوسکتی جس سے وہ پورا اور صحیح مفہوم ظاہر ہوتا ہو جو اس سے مراد لیا گیا ہے، ہمیشہ اصطلاح سے معنی کا ایک خاص حصہ ظاہر ہوتا ہے اور باقی حصے کی نسبت سمجھ لیا جاتا ہے کہ وہ بھی اس اصطلاح میں مضمر ہے۔ ہر اصطلاح سے اختصار مقصود ہوتا ہے تاکہ ایک چھوٹے سے لفظ سے وسیع معنی مراد لیے جائیں۔ ہر اصطلاح ایک چھوٹی علامت ہوتی ہے جو بہت بڑے مفہوم کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

اصطلاح کی معنویت اپنے تصور کے تعلق سے مخصوص ہوتی ہے۔ یہ علمی زبان کا ایک لفظ ہے جو ابہام اور اشکال کے بغیر کسی علم کے خصوصاً ایسے تصور کی خصوصیت، وسعت اور استعمال کو ظاہر کرتا ہے جس کے لیے عام زبان میں مترادف نہیں ہوتا۔ اصطلاح اگر چہ عام زبان سے ماخوذ لفظ ہے لیکن عام مفہوم میں اس کا استعمال نہیں کیا جاتا۔ اصطلاح جذبے یا جذباتیت سے عاری ہوتی ہے۔

اصطلاحیات (terminology) اصطلاحات کا نظام جس پر کسی علم یا فن کے تصورات کی مخصوص معنویت کا انحصار ہوتا ہے مثلاً پلاٹ، کردار، واقعہ، بیان، منظر نگاری، مکالمہ، وحدتِ ثلاثہ، تحیر، تاثر، آغاز، انجام، نقطۂ عروج وغیرہ اصطلاحات سے افسانے اور ڈرامے کی اصطلاحیات تشکیل پاتی ہے۔

اصطلاحی معنی دیکھیے اصطلاح، مجازی معنی۔

اصل (1)(original) فن و ادب کا اولین نمونہ جس کی دوسری نقلیں بنائی گئی ہوں۔
(2)(text) مترادف متن (دیکھیے)

اصلاح فنی اظہار کے سقم کی تصحیح یا درستی۔ سیماب نے ''دستور الاصلاح'' میں لکھا ہے:

> اصلاح بھی ایک نوع کا خاموش درس ہے۔ شاعری ایک فن ہے۔ جس طرح دوسرے فنون لطیفہ موسیقی، مصوری، صناعی، اداکاری وغیرہ کے لیے معلم کی ضرورت ہوتی ہے، اسی طرح فن شعر کے اکتساب کے لیے بھی ایک قادر الکلام کہنہ مشق اور کہن سال ادیب کو رہنما بنا لینا ضروری ہے۔ بعض لوگ فن شعر میں کسی کی رہنمائی تسلیم نہیں کرتے، میرے خیال میں یہ طریقۂ کار غلط ہے۔ اس میدان میں خود روی گمرہی کے معنی رکھتی ہے۔ اصلاح سے لسانی، فنی اور علمی معلومات میں اضافہ ہوتا ہے۔ کسی استاد کا شاگرد ہونے سے ایک خاص ادارۂ خیال سے نسبت ہو جاتی ہے۔ ایک ہموار راستہ چلنے کے لیے مل جاتا ہے۔ جو شاعر کسی کا شاگرد نہیں، وہ زبان اور محاوروں کے اختلافات میں ہمیشہ بھٹکتا ہے۔ اسالیب و تراکیب کے استعمال کے

لیے اس کے پاس کوئی سند نہیں ہوتی اور متروکات و مختارات کی
عہد بعہد تبدیلیوں سے وہ آگاہ نہیں ہوسکتا۔

(دیکھیے استاد کامل رمعنوی)

اصلاح زبان سے مراد ہے زبان کے روز مرّہ سے شاذ یا غیر مستعمل فقرات و محاورات خارج کر کے ان کی جگہ نئے یا عام الاستعمال لسانی ساختیے روز مرّہ میں شامل کرنا، اس عمل کی ابتدائی مثالیں آزاد کے تذکرے'' آب حیات'' میں بکثرت دیکھی جاسکتی ہیں مثلاً حاتم، آرزو اور فغاں کے سلسلے میں آزاد نے لکھا ہے کہ ان کی اصلاح نے بہت سے لفظ ولی کے عہد کے نکال ڈالے، ''طبقۂ سوم کے معماروں'' یعنی سودا، میر اور درد نے بہت سے الفاظ پرانے سمجھ کر چھوڑ دیے اور بہت سی فارسی ترکیبیں اردو کے مزاج کے مطابق بنائیں۔ انشا، ناسخ، آتش، انیس وغیرہ نے ''صدہا باتیں اپنے بزرگوں کی ترک کر دیں اور زبان کو روزمرّہ کے مطابق بنایا''۔

ان لوگوں نے زبان کے باب میں اکثر قیدیں واجب سمجھیں کہ دلّی کے
مستند لوگوں نے بھی ان میں سے بعض کی رعایت اختیار کی۔ اصل واضع
ان قوانین کے میر علی اوسط رشک (شاگرد ناسخ) تھے۔

(دیکھیے متروکات[1])

اصلاحِ کلام شعری اظہار میں پائی جانے والی لسانی یا تکنیکی خرابی رغلطی کو دور کر کے اس کی جگہ مناسب لفظ (لفظوں) یا خیال کو اظہار کی در و بست میں شامل کرنا۔'' آب حیات'' سے ایک مثال:

ایک دفعہ شیخ مرحوم (ذوق) نے مشاعرے میں غزل پڑھی، مطلع تھا۔

نرگس کے پھول بھیجے ہیں بٹوے میں ڈال کر
ایما یہ ہے کہ بھیج دو آنکھیں نکال کر

شاہ صاحب نے (شاہ نصیر نے) کہا، میاں ابراہیم، پھول بٹوے میں نہیں ہوتے، یہ کہو

ع نرگس کے پھول بھیجے ہیں دونے میں ڈال کر

ذوق نے کہا، دونے میں رکھنا ہوتا ہے، ڈالنا نہیں، یوں کہیں کہ

ع بادام دو جو بھیجے ہیں بٹوے میں ڈال کر

آتش کے شاگرد صبا نے شعر کہا۔

جانب دشت جو میں چاک گریباں نکلا
کوہ فرہاد سے، مجنوں سے بیاباں نکلا

آتش نے یوں اصلاح دی ۔

گھر سے وحشت میں جو میں چاک گریباں نکلا
کوہ فرہاد سے، مجنوں سے بیاباں نکلا

(دوسرے مصرع کے معنی اب بھی مبہم ہیں۔) حالی کے شعر ۔

عمر شاید نہ کرے آج وفا سامنا ہے شب تنہائی کا

پر غالب نے یہ اصلاح تجویز کی کہ اگر ''سامنا'' کو بدل کر'' کاٹنا'' کر دیا جائے تو شعر زیادہ بہتر ہو جائے گا۔

اصلاحی ادب معاشرے کی اصلاح کے مقصد سے لکھا جانے والا ادب۔ سرسید اور حالی کی اصلاحی تحریکوں کے زیر اثر اخلاقی درس دینے والی نظمیں اور قصے اصلاحی ادب کا حصہ ہیں۔ یہ ادب چونکہ مقصدی ہوتا ہے اس لیے عہد بہ عہد اس کے تقاضے بدلتے رہتے ہیں۔ حالی، شرر، چکبست اور اکبر کی شاعری کے بعد جوش اور اقبال کی شاعری بھی اپنے اصلاحی پہلوؤں کی حامل ہے۔ اسی طرح نذیر احمد، راشد الخیری، خواجہ حسن نظامی اور پریم چند کے اصلاحی فکشن کے بعد ترقی پسند افسانہ نگاروں کے یہاں بھی اصلاح کا ترقی پسند نقطۂ نظر نمایاں طور پر دیکھا جا سکتا ہے اور اسلامی ادب تو مکمل طور پر اصلاحی ادب ہے۔ جدید ادب میں اقدار اور روایات کی بحث میں ادب، اصلاح اور آدرشی وابستگی کے باہمی ارتباط سے کبھی ادب کو وسیلۂ اصلاح قرار دیا جاتا اور کبھی اس کی اس حیثیت سے انکار کیا جاتا ہے۔ (دیکھیے اسلامی ادب)

اصلاحی تحریک سرسید احمد خاں نے 1866 میں ہندوستانی مسلمانوں کی اصلاح کے لیے جو تحریک شروع کی اس میں زور نہ صرف مسلم معاشرے کی اخلاقی اصلاح پر دیا گیا بلکہ معاشرے میں عملی حیثیت سے ترقی کو بھی مدنظر رکھا گیا تھا۔ مذہب کے نام پر غیر ضروری پابندیوں اور بے جا روایت

پسندی کو سرسید اور ان کے رفقا نے ذہنی اور معاشی ترقی میں رکاوٹ قرار دیا۔ مذہب اور اخلاقی افکار میں حالات کے مطابق ڈھلنے کی صلاحیت ہونے کے سبب انھوں نے تحریک اور تجدید کو ناگزیر ٹھہرایا، روایتی طریق تعلیم کو ہمہ جہت ذہنی نشوونما کے لیے ناموزوں پا کر انھوں نے پیروی مغربی کو اختیار کرنے یعنی ''چلو تم ادھر کو، ہوا ہو جدھر کی'' کا تصور عام کیا اور علی گڑھ کالج کے ذریعے نہ صرف مسلم مردوں بلکہ عورتوں میں بھی سائنس اور انگریزی تعلیم کی اشاعت کی۔ (دیکھیے علی گڑھ تحریک)

اصلاحی ناول معاشرے کی اصلاح کے مقصد سے لکھا جانے والا ناول جس کے موضوعات، کردار اور واقعات حقیقت پسندانہ اور عام فلاح و بہبود کے نظریات اور اخلاقیات کی تبلیغ کرنے والے ہوتے ہیں۔ اس میں ایک یا چند خاندانوں کے تخیلی حالات زندگی اس طرح بیان کیے جاتے ہیں کہ مختلف کرداروں کے اخلاق و عادات، طور طریق، طرز معاشرت اور افکار و خیالات کی حقیقی وضاحت ہو جاتی ہے۔ واقعات کا منطقی تسلسل کرداروں کی اخلاقی بلندی یا پستی کو ایک اخلاقی درس پر منتج کرتا اور حق و باطل کی کشکش میں کامیابی ہمیشہ حق کی ہوتی ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کے ناول ''ابن الوقت'' اور توبۃ النصوح'' اس کی ابتدائی مثالیں ہیں۔ شرر اور دیگر تاریخی ناول نگاروں کے یہاں بھی اصلاح کا پہلو نمایاں ہے۔ ان کے بعد ایم۔ اسلم، نسیم انہونوی، رئیس احمد جعفری اور بہت سی ناول نگار خواتین کے ناول اصلاحی کہے جاسکتے ہیں۔

اصل الاصول نظامِ اصول سے مستخرج اصول یا واحد نمائندہ اصول۔

اصلم زحاف صلم کا مزاحف رکن (دیکھیے صلم)

اصلیت حالی ''مقدمۂ شعر و شاعری'' میں رقم طراز ہیں:

> دوسری بات جو ملٹن نے کہی وہ یہ ہے کہ شعر اصلیت پر مبنی ہو۔ اس سے یہ غرض ہے کہ خیال کی بنیاد ایسی چیز پر ہونی چاہیے جو درحقیقت کچھ وجود رکھتی ہو نہ یہ کہ سارا مضمون ایک خواب کا سا تماشا ہو کہ ابھی تو سب کچھ تھا اور آنکھ کھلی تو کچھ نہ تھا۔ یہ بات جیسی مضمون میں ہونی چاہیے، ویسی ہی الفاظ میں بھی ہونی چاہیے مثلاً ایسی تشبیہات استعمال نہ کی جائیں جن کا وجود عالمِ بالا پر ہو۔

ظاہر ہے کہ حالی ملٹن کی ہمنوائی اور اصلیت یعنی واقعیت کی وکالت کر رہے ہیں مگر حقیقت اور واقعیت کے عصری تصورات یقیناً حالی اور ملٹن کے تصورات سے جدا ہیں۔ اصلیت کی شرط، اسے ملٹن پیش کرے کہ حالی، موجودہ صورتِ حال میں محلِ نظر ہے۔

حالی نے اس طرح بھی اصلیت کی وضاحت کی ہے:

> اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں کہ شعر کا مضمون حقیقتِ نفس الامری پر مبنی ہونا چاہیے بلکہ یہ مراد ہے کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدے میں یا محض شاعر کے عندیے میں فی الواقع موجود ہو یا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کے عندیے میں فی الواقع موجود ہے۔ نیز اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ بھی مقصود نہیں کہ بیان میں اصلیت سے سر مو تجاوز نہ ہو بلکہ یہ مطلب ہے کہ زیادہ تر اصلیت ہونی چاہیے۔ اس پر اگر شاعر نے اپنی طرف سے فی الجملہ کمی بیشی کر دی ہو تو کوئی مضائقہ نہیں۔

ان آرا میں سے صحیح تر کا انتخاب قاری کی صوابدید پر منحصر ہے۔

اَصنافِ ادب ادبی اظہار کی وہ مخصوص صورتیں جو اپنے موضوعات اور ہیئتوں کے سبب ایک دوسرے سے جدا شناخت کی جا سکیں۔ نظم اور نثر ادب کی بنیادی اصناف ہیں جن کے متنوع موضوعات سے متعدد ضمنی اصناف ظاہر ہوتی ہیں۔ (دیکھیے اصنافِ سخن، اصنافِ شعر، اصنافِ نثر)

اصنافِ سخن شعری اظہار کی موضوعی اور ہیئتی تقسیم جو تین طرح ممکن ہے۔ (1) اگر اصناف میں ان کے موضوعات کو فوقیت حاصل ہو تو وہ موضوعاتی اصنافِ سخن ہوتی ہیں جیسے مرثیہ، واسوخت اور شہر آشوب (2) اگر اصناف میں ان کی ظاہری یا خارجی ہیئتوں کو فوقیت حاصل ہو تو وہ ہیئتی اصنافِ سخن ہوتی ہیں جیسے غزل، رباعی، قطعہ اور (3) اگر اصناف میں موضوعات اور ہیئتوں کو یکساں اہمیت حاصل ہو تو وہ موضوعی ہیئتی اصنافِ سخن ہوتی ہیں جیسے مثنوی، قصیدہ۔ اس تقسیم سے قطع نظر جن اصناف پر تہذیبی اور تمدنی اثرات ہوں اور موضوع اور ہیئت ان کی شناخت نہ ہوں جیسے گیت، نظم۔ (دیکھیے اصنافِ شعر)

اصناف شعر نظم کی وہ اصناف جو مواد و ہیئت کے اعتبار سے شعری ادب میں ایک دوسرے سے متغائر ہوں مثلاً تعریف و توصیف (گھوڑے کی ہو یا بادشاہ کی) کے موضوع سے صنف قصیدہ، اظہار الم و رثا سے (غیر معروف شخص کی موت پر ہو یا کسی مقتدر مذہبی یا سیاسی شخصیت کی موت پر) صنف مرثیہ، بیانیہ سے (بیان کسی فلسفیانہ یا صوفیانہ خیال کا ہو یا کسی فرضی قصے کا) صنف مثنوی اور مذکورہ سبھی موضوعات کے میل جول سے صنف غزل کی نمود ہوتی ہے۔ واضح رہے کہ شعر، شلث، مربع، مسدس وغیرہ اصناف نہیں بلکہ غزل، مثنوی، مرثیہ وغیرہ اصناف کے ادبی اظہار کی خارجی ہیئتیں ہیں۔

اصناف نثر نثر کی وہ اصناف جو مواد و ہیئت کے اعتبار سے نثری ادب میں ایک دوسرے سے متغائر ہوں مثلاً تخلیقی اظہار کی تحقیق و تفتیش، نقد و تبصرہ اور تعین اقدار کے مقصد سے لکھی جانے والی نثری صنف مقالہ (آرٹیکل، مضمون وغیرہ) کسی فرضی یا حقیقی واقعے کے ادبی اظہار سے کہانی (افسانہ، ڈراما، ناول وغیرہ) اور کسی عمومی موضوع پر طبع آزمائی سے انشائیہ کی نثری صنف اجاگر ہوتی ہے۔ نثری اصناف کی خارجی ہیئتیں افسانے، ڈرامے اور ناول میں صاف طور پر دیکھی جا سکتی ہیں۔

اصول نظری تصورات مفروضے یا ضابطے جن کی بنیاد پر بعض شواہد کی عملی تصدیق کی جاتی ہے (اصل کی جمع ہونے کے باوجود یہ لفظ بطور واحد بھی اکثر مستعمل ملتا ہے۔)

اصول سہ گانہ وہ تین صوتی اجزا جن سے ارکان افاعیل یا الفاظ مرکب ہوتے ہیں۔ (1) سبب یعنی ایسا لفظ یا جز و لفظ جو دو حروف سے مل کر بنا ہو۔ سبب میں اگر پہلا حرف متحرک اور دوسرا ساکن ہو (کب، غم وغیرہ) تو اسے سبب خفیف اور اگر دونوں حروف متحرک ہوں (''دمِ طوف'' میں 'د' اور 'م') تو اسے سبب ثقیل کہتے ہیں۔ (2) وَتَد یا وَتِد یعنی تین حروف سے مل کر بننے والا لفظ یا جز و لفظ۔ وتد میں اگر پہلے دو حروف متحرک اور تیسرا ساکن ہو (عجب، ستم وغیرہ) تو سے وتد مجموع اور اگر پہلا اور تیسرا حرف متحرک اور دوسرا ساکن ہو (رزم، شرم، تخت و تاج وغیرہ) تو اسے وتد مفروق کہتے ہیں۔ (3) فاصلہ یعنی ایسا لفظ یا جز و لفظ جو چار حروف سے مل کر بنا ہو اور اس کے پہلے تین حروف متحرک ہوں (اَدَبی، شُعَرا وغیرہ) یہ فاصلۂ صغریٰ ہے۔ پانچ حروف سے مل کر بننے والے لفظ میں پہلے چار حروف متحرک ہوں (اَدَبِیَت، عَجَمِیَت وغیرہ) تو اسے فاصلۂ کبریٰ کہتے ہیں۔ فاصلۂ صغریٰ دراصل

سبب ثقیل اور سبب خفیف کے اور فاصلۂ کبریٰ سبب ثقیل اور وتدِ مجموع کے مجموعے کا نام ہے۔

اضافت قواعد میں ایک شے کا دوسری شے (مضاف کا مضاف الیہ سے) تعلق ظاہر کرنے کا عمل، مثلاً ''احمد'' اور ''گھر'' کی اضافت ''احمد کا گھر'' کے مرکب سے، ''فولاد'' اور ''تلوار'' کی اضافت ''فولاد کی تلوار'' کے مرکب سے اور ''بادشاہ'' اور ''گھوڑے'' کی اضافت ''بادشاہ کے گھوڑے'' کے مرکب سے ظاہر ہے۔ ان مرکبات میں ''احمد، فولاد، بادشاہ'' مضاف الیہ اور ''گھر، تلوار، گھوڑے'' مضاف ہیں۔ ''کا، کی، کے'' حروفِ اضافت یا علاماتِ اضافت کہلاتے ہیں۔ اضافت کی کئی قسمیں ہیں۔

اردو میں فارسی اور عربی الفاظ کی اضافی ترکیبیں بھی مستعمل ہیں جن میں مضاف پہلے اور مضاف الیہ بعد میں آتا ہے جیسے ''مکانِ احمد، شمشیرِ فولاد، اسپِ شاہ'' وغیرہ۔ اس قسم کی اضافتوں میں حروفِ اضافت کی بجائے زیر یا ہمزہ کا استعمال کرتے ہیں جو کسرۂ اضافت اور ہمزۂ اضافت کہلاتے ہیں مثلاً ''مکانِ احمد'' کا زیر اور ''کسرۂ اضافت'' کا ہمزہ۔ اسی طرح کچھ اضافی ترکیبوں میں ہندی کے اثر سے حرفِ اضافت حذف کر دیا جاتا ہے، ''گھر خرچ'' (گھر کا خرچ) ''رات رانی'' (رات کی رانی) اور ''نین ستارے'' (نین کے ستارے) وغیرہ۔ کبھی بار بار کے استعمال سے کسرۂ اضافت بھی ختم ہو جاتا ہے جیسے ''صاحبِ دل'' کو بغیر زیر کے ''صاحب دل'' کہتے ہیں، یہ عمل فکِ اضافت کہلاتا ہے۔

اضافت استعارہ اضافت جس میں استعارہ پایا جائے: دل کا ہیرا، خون کی بارش، ہمت کے دھنی۔

اضافت بیانی اضافت جس میں مضاف الیہ سے مضاف کے متعلق کوئی بیان یا خبر معلوم ہو: سونے کا پیالہ، کاٹھ کی پتلی، مٹی کا کھلونا۔

اضافت تخصیصی اضافت جو زمان و مکاں کے تعلق سے مضاف الیہ کی تخصیص کرے: دلّی کا ٹھگ، چار دن کی چاندنی، پرانے زمانے کے برتن۔ (دیکھیے اضافت توضیحی)

اضافت تشبیہی اضافت جس میں تشبیہ پائی جائے: شیر کا سا طاقتور، رات کی طرح کالا چہرہ، ہاتھی کے دانتوں جیسا دکھاوا۔

اضافت تملیکی اضافت جو قبضہ یا ملکیت ظاہر کرے: احمد کا گھر، راجا کی باندی، حکومت کے کارندے۔

اضافت توصیفی اضافت جو زمان و مکاں یا اسم کی کیفیت و حالت ظاہر کرے: غضب کا جاڑا، قیامت کی گرمی، قسمت کے دھنی لوگ۔

اضافت توضیحی اضافت تخصیصی زمانی جس سے کوئی مخصوص وقت یا موسم ظاہر ہو: ہفتے کا دن، اساڑھ کی چاندنی، عید کے بعد۔

اضافت جزوی اضافت جو کسی کل کے جز کی تخصیص کرے: قصے کا آغاز، پہاڑ کی چوٹی، ڈرامے کے کردار۔

اضافت سببی اضافت جو مضاف الیہ کا سبب بیان کرے: رات بھر کا جاگا ہوا مریض، نشے کی حالت میں پایا گیا شخص، سانپ کے کاٹے سے مرا آدمی۔

اضافت ظرفی اضافت جو ظرف زمان و مکاں کے لیے استعمال کی جائے: وقت کا پھیر، گاؤں کی گوری، دور کے گیت سہانے۔

اضافت عددی اضافت جو مضاف الیہ کی عمر وغیرہ ظاہر کرے: چھ برس کا لڑکا، دو پیسے کی چھوکری، ستر کے پیٹے میں۔

اضافت عملی اضافت جس سے مضاف الیہ کے استعمال کا اظہار ہو: پینے کا پانی، کھیلنے کی بندوق، دکھانے کے دانت۔

اضافت کلّی اضافت جو کل کے اظہار یا مبالغے کے لیے استعمال کی جائے، یہ ترکیب مضاف الیہ کی تکرار سے بنتی ہے (مع حرف اضافت): گاؤں کا گاؤں، غزل کی غزل مرصع، پرے کے پرے لوگ۔

اضافت ماخذی اضافت جس سے مضاف الیہ کے ماخذ کا پتا چلے: گدڑی کا لعل، گلاب کی خوشبو، پوتڑوں کے نواب۔

اضافت مصدری اضافت جو مضاف الیہ کو فعل یا مفعول کی طرح برتے: بھاگ نکلنے کا اندیشہ، ہلنے ڈلنے کی اجازت، کھانے پینے کے آداب۔

اضافت مقلوبی   اضافت جس میں مضاف پہلے اور مضاف الیہ بعد میں آئے لیکن جسے اردو اضافت کی طرح مقلوب لکھا جائے (مضاف الیہ پہلے): خانۂ نے سے میخانہ، رخِ گل سے گلرُخ، رسیدۂ ستم سے ستم رسیدہ۔ اس اضافت میں زیر یا ہمزہ ختم ہو جاتا ہے۔

اضافت نسبی   اضافت جو رشتہ یا قربت ظاہر کرے: راجا کا بیٹا، اس کی نانی، ان کے بزرگ۔

اضافہ   دیکھیے اسباغ، تسبیغ۔

اضافی   زائد، متعلقہ، منسوب، رسمی، غیر ضروری۔

اضافیات(relativism)   اشیا کا ایک دوسرے سے ہم رشتہ ہونے کا داخلی تصور جو معروضی زمانی قوانین کی نفی کرتا ہے۔

اضافیت   دیکھیے نظریۂ اضافیت۔

اضافی ترکیب   مضاف الیہ، مضاف اور حروف اضافت، ہمزہ یا کسرہ کے ملنے سے بننے والی لسانی ترکیب۔ (دیکھیے اضافت)

اضافی تنقید   کا تصور فیڈرک پوٹیل نے اپنی تصنیف The Idiom of Poetry میں پیش کیا تھا (1946) جس کی رو سے شاعری کو مطلق اور تنقید کو اضافی قرار دیا جاتا ہے لیکن اصولاً دونوں ہی اضافی حیثیت رکھتے ہیں کیونکہ دونوں کی شناخت کرنے والا انسانی ذہن خود اضافی حیثیت رکھتا ہے۔ شاعری کی تنقید کرتے ہوئے اضافی تصورات کے پس منظر میں جذبات وکیفیات کا جو شاعری کے توسط سے پیش کیے جارہے ہیں، فن کار اور قاری دونوں کے یہاں ایک تفہیمی توازن پیدا ہونا ضروری ہے۔ لیکن قاری اس میں آزاد ہے کہ مرسلہ شعری خیال کی مختلف معنویتیں اپنے ذہن میں لائے۔ اضافی تنقید کا یہ وصف سائنسی نظریۂ اضافیت کا مرہون ہے جو کائنات کی مستقیمی حرکت کی بجائے اس کی دائروی حرکت کو تسلیم کرتا ہے، اس آزادی کے ساتھ کہ ممکن ہے مستقبل میں کوئی اور نظریہ حرکت کائنات کا بہتر تصور پیش کر سکے۔

اضافی تنقید چند ایسے آفاقی اصول بھی مرتب کرنے کی دعوے دار ہے جو مختلف زبانوں کی اعلیٰ شاعری پر بیک وقت اور یکساں انضباط کے ساتھ منطبق کیے جاسکیں۔ اردو میں ڈاکٹر کرامت نے اس تنقید کے حوالے سے جدید شاعری کی تفہیم میں گراں قدر تنقیدی جائزے پیش کیے ہیں۔

اضافی حالت حروف اضافت وغیرہ کے ذریعے مضاف الیہ اور مضاف کا تعلق۔

اِضمار (1) رکن متفاعلن کی ''ت'' کو ساکن کرنے اور مسکون رکن کو مستفعلن بنانا۔ یہ مزاحف رکن مضمر کہلاتا ہے۔(2) کسی اسم کی بجائے کوئی ضمیر استعمال کرنا۔(3) ایک چیز کو دوسری چیز سے اس طرح تشبیہ دینا کی مشبہ بہ سے مشبہ کی مشابہت کا انکار پایا جائے، اسے تشبیہ اضمار کہتے ہیں اور مشابہت کا انکار اس میں دراصل مضمر اقرار ہوتا ہے۔(دیکھیے تشبیہ اضمار)

اطالوی سانیٹ(Italian or Pitrarchan sonnet) اطالوی سانیٹ کے دو بند ہوتے ہیں، پہلے بند میں ا ب ب ا/ا ب ب ا کی ترتیب میں آٹھ مصرع ہوتے ہیں، یہ بند مثمن (octet) کہلاتا ہے۔ دوسرے بند میں تین تین مصرعوں کے دو حصے ہوتے ہیں جن کے قوافی کی ترتیب ج د ج/د ج د یا ج د ہ/ج د ہ ہوتی ہے، اس بند کو مسدس(sestet) کہتے ہیں۔ اطالوی شاعر پٹرارک نے اس ہیئت میں سانیٹ لکھے ہیں اس لیے اس کا نام پٹرارکی سانیٹ بھی ہے۔ اصطلاح اردو سانیٹ کی مثال میں دیا گیا راشد کا سانیٹ اطالوی سانیٹ ہے۔(دیکھیے اردو/اسپنسری/شیکپیئر ین/ملٹنی سانیٹ)

اِطراد (قصیدے میں) ممدوح کی تعریف اس طرح کرنا کہ اس کے آباواجداد کے نام کلام میں یکے بعد دیگرے آجائیں (ممدوح کے اجداد سے ممدوح کی طرف یا اس کے برعکس)۔

علی کے نورِ نظر، فاطمہ کے لختِ جگر
خدا کے نور، ریاضِ رسولِ حق کے شمیم
حضور کے جدِ امجد ہیں سیدُ الشہدا
قتیلِ جور و مرادِ صحیح ذبحِ عظیم
مہِ سپہرِ کرم، دلبرِ حسین و حسن
چراغِ خانۂ سجادِ واجبُ التکریم
نگاہِ دیدۂ حق بینِ باقرِ معصوم
نہالِ گلشنِ صادق، امامِ ہفت اقلیم
جنابِ موسیٰ کاظم ہیں والدِ ماجد

امید گاہِ مسیحا دافتخار کلیم (منیر شکوہ آبادی)

اِطلاق (application) کسی وقوعے یا مظہر کی تصدیق و تصحیح کے لیے کسی معروضی اصول کی وقوعے یا مظہر سے مطابقت (یا اس کے برعکس)

اطلاقی تنقید دیکھیے عملی تنقید۔

اطلاقی لسانیات (applied linguistics) لسانیات کے تاریخی اور توضیحی شعبوں کی ترقی نے لسانیات کو اعداد و شمار، نقشہ جات اور مشینوں کے عملی اور افادی ضوابط تک پہنچادیا ہے۔ لسانیاتی تعمیہ و تجزیہ مصوتوں، مصمتوں، صرفیوں وغیرہ سے آگے تعین اقدار کے لیے موجودہ اور گزشتہ سماجی روابط، افراد کے مابین لسانی رشتوں اور ان کی طبعی اور نفسی جانچ اور عمل اور ردِعمل تک پہنچ چکے ہیں۔

شماریات، نفسیات، بشریات، طبعیات وغیرہ علوم کی معاونت نے لسانیات کو افادی مقاصد سے دو چار کرایا ہے اور دستاویزی رپورٹوں، مشینی تراجم اور طبعی اور نفسی عوامل کے اطلاق سے لسانیات افادیت پسندی کی حامل ہوچکی ہے۔ مغرب میں پراگ اسکول (Praug School) کا نام اس ضمن میں خاصی اہمیت اختیار کر چکا ہے اور سماجی (افادی) لسانیات کے میدان میں روسی ماہرین نے بھی قابل قدر خدمات انجام دی ہیں۔

اُطوفیا دیکھیے یوٹوپیا۔

اُطوفیائی ادب مستقبل میں کسی ایسے معاشرے کے قیام کی پیشین گوئی کرنے والا ادب جس میں تمام حقوق و اختیارات مکمل طور پر افراد کو حاصل ہوتے ہیں جن کی ذہنی اور جسمانی صلاحیتوں کے پیش نظر ان کی پرورش، ان کے پیشوں، ان کی خوراک و رہائش وغیرہ کا انتظام منتخب افراد کا ادارہ انجام دیتا ہے۔ یہ ادارہ ان کے نہ صرف اعمال و اقوال بلکہ خواہشات و جذبات پر بھی نگراں ہوتا ہے اور انھیں ہر قسم کی نمود کے مواقع دیتا ہے۔ اس تخیلی معاشرے میں صنعت و حرفت، تجارت و معیشت، تعلیم و تدریس، آداب و فنون اور ثقافت و مذہب وغیرہ پر بھی اطوفیائی ادارے کا تسلط ہوتا ہے اور افراد ان معاملات میں ادارے کے زیر دست ہوتے ہیں۔

اطوفیائی ادب کی اولین مثالوں میں افلاطون کی ''جمہوریت''، میکیاولی کی ''شہزادہ''

اور ٹامس مور کی ''یوٹوپیا'' شامل ہیں۔ نئے عہد میں جارج آرویل کی ''1984'' اس ادب کی نمایاں مثال ہے۔ عملی لحاظ سے روسی حکومت اشتراکی اور اشتمالی نظریات کے زیراثر جس بے طبقہ معاشرے کی تشکیل کے لیے کوشاں تھی، اسے یوٹوپیا ہی کی تشکیل کہا جاسکتا ہے۔ اشتراکی خطوط پر لکھا جانے والا ادب ہر لحاظ سے اطوفیائی ادب کہلانے کا مستحق ہوتا ہے۔ (دیکھیے اشتراکی ادب، اشتمالیت، یوٹوپیا)

اظہار (expression)	کسی وجود کی اپنی شناخت کو ظاہر کرنے کی ہر کوشش اظہار ہے۔ اظہار چونکہ شعوری عمل ہے اس لیے اسے انسان سے مختص سمجھنا چاہیے ورنہ ماورائے حقیقی نظریے سے بیج کا بارآور ہوکر پروان چڑھنا اور درخت بن کر پھول، پھل، پتے اور چھال مہیا کرتے رہنا بھی اظہار ہے۔

شعور کے توسط سے انسانی اظہار سب سے پہلے آواز میں ظاہر ہوتا ہے۔ شعور کی پختگی کے بعد آواز بامعنی ہوتی اور حروف، الفاظ اور جملوں میں بدلا ہوا اظہار بن جاتی ہے۔ یہی آواز موسیقی میں بھی اظہار کا بنیادی وسیلہ ہے۔ دوسرے محسوس ذرائع رنگ وسنگ وغیرہ بھی اظہار کے وسائل بنتے اور انسانی اظہار میں معاونت کرتے ہیں۔ زبان، ادب اور فنون اظہار کی عملی صورتیں ہیں جو شعور سے آزاد ہوتے ہی مٹ جاتی ہیں لیکن شعوری کوششوں ہی سے انھیں ضبط تحریر یا ضبط تصویر میں لایا جاسکتا ہے (اظہار کا ریکارڈ رکھنا ممکن ہے) جسمانی حرکات وسکنات، بولنا، لکھنا، موسیقی، رقص، مصوری، سنگ تراشی وغیرہ اظہار کی مختلف ہیئتیں ہیں۔

اظہار کا مغالطہ	جذبات اپنے اظہار کے لیے موزوں ہیئت لے کر نمو پاتے ہیں۔

اظہاری	فن یا فن کار جس کا تعلق اظہاریت سے ہو۔ (دیکھیے اظہاریت)

اظہاریت (expressionism)	اظہار کے عمل میں شعور کی سطح پر آنے والا اولین وجدانی عمل اگر اپنی اصل ہیئت میں ضبط تحریر یا ضبط تصویر میں آجائے تو اسے اظہاریت کہتے ہیں۔ مصوری میں اظہاریت کے یہی معنی ہیں۔ ادب وشعر میں بھی اس اصطلاح کو کم وبیش انہی (اولین وجدانی عمل کے) معنوں میں لیا جاتا ہے یعنی اظہاریت کی رو سے تخلیقی عمل محض ایک ذہنی کوشش ہے۔ ادبی اظہار میں آزاد تلازمۂ خیال یا شعور کی رو کی تکنیک اظہاریت کو بروئے کار لانے کی مثالیں ہیں جن میں عموماً خیال وہ نہیں ہوتا جو سمجھا جاتا ہے بلکہ خیال کی بدلی ہوئی صورت اظہار پاتی

اور معنوی تبدل وانحراف واقع ہوتا ہے۔

اظہاریت میں پیکریت اور علامتیت کو اہم مقام حاصل ہے جن کے توسط سے عموماً اوّلین وجدانی عمل ظہور پاتا ہے۔اس طرح اظہاریت وجدان کو اپنی بنیاد تسلیم کرتی ہے جو شعور سے ماوراہوتا ہے لیکن جسے شعور کے وسیلے سے اظہار میں تبدیل کیا جاسکتا ہے۔ اطالوی مفکر بنی ڈٹو کروچے اس نظامِ فکر کا بانی ہے جس کی تحریریں ('' جمالیات'' وغیرہ) اظہاریت پر سیرحاصل بحث کرتی ہیں۔

کلیم الدین احمد نے اس اصطلاح کے متعلق لکھا ہے کہ

> یہ ذاتی افکار ومیلانات کا آزادانہ اظہار ہے اور اس اصطلاح کے معنی مصوری کی تاریخ میں کم وبیش متعین ہیں لیکن ادب میں رومانیت کی طرح اس کے کوئی معنی متعین نہیں۔مصوری میں یہ تحریک 1905 کے قریب شروع کی گئی (جس میں) خارجی حقیقت کی نقالی سے روگردانی اور اندرون ذات یااعلیٰ ذاتی تصور کائنات کی صورت گری پر زور دیا گیا تھا۔ادب میں اس سے متعلق کوئی نظریہ نہیں ہے۔علامتی قلب ماہیت کو بھی اظہاری تراکیب میں شمار کیا گیا ہے۔واقعہ تو یہ ہے کہ حقیقت کی کسی بھی مسخ شدہ صورت کو اظہاریت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

اعتباریت (validity) کسی اصول یا نظریے کی صحت۔کوئی اصول اعتباریت اسی وقت حاصل کرتا ہے جب وقوعات ومشاہدات کی تصحیح کے لیے متعدد بار اطلاق ہونے پر اصول کی صداقت برقرار رہے۔

اعتدال دوانتہاؤں کا درمیانی نقطہ جہاں دونوں کے کچھ خواص کا ادغام ہوتا ہے۔مادیت اور عینیت اگر دوانتہاپسند فلسفے ہیں تو کوئی بھی مذہب یا مذہبی فلسفہ ان کا درمیانی نقطہ یا نقطۂ اعتدال ہوسکتا ہے جس میں مادیت اور عینیت کے تصورات کی آمیزش پائی جاتی ہے (محض مادی یا محض عینی یا روحانی مذہب موجود نہیں) دیکھیے انتہاپسندی۔

اعتدال پسند فن کار یا فلسفی جو دو انتہا پسند نظریات کے بعض خواص اخذ کر کے ایک درمیانی راہ نکال لیتا ہے۔

اعتدال پسندی فن اور فلسفے کا وہ نظریہ جس میں تصورات، خیالات اور تعملات کے متعدل رویے کو اخذ کیا جاتا اور فن اور فلسفے کے توسط سے اسی رویے کی ترویج کی جاتی ہے۔

اعتراف فرد کی اپنی ذات پر بیتے ہوئے ایک واقعے یا چند واقعات کے وقوع کی شہادت دینا یا ان کے وقوع کو قبول کرنا۔

اعترافی ادب اعتراف کا عمل جب ادب بنتا ہے تو سب سے پہلے اس کا اطلاق خود ادیب کی ذات پر ہوتا ہے کہ وہ اپنی کوئی آپ بیتی ادب کے فنی تقاضوں کو ملحوظ رکھ کر اس طرح بیان کرے کہ اس کا سچ قاری یا سامع کو اپنا سچ معلوم ہونے لگے۔ اگر ادیب کے پاس ایسا کوئی ذاتی واقعہ نہ ہو تو دوسرے مرحلے میں اسے ایسا موضوع منتخب کرنا پڑتا ہے جسے حاضر راوی کے ذریعے اس طرح بیان کیا جا سکے کہ یہ اعتراف نہ صرف ادبی کردار کا اعتراف ہو بلکہ قاری اسے خود ادیب کا اعتراف یقین کرے اور اپنے آپ پر بھی اثر انداز پائے۔ گویا سچ بولنا اعترافی ادب کی نمایاں خصوصیت ہے۔ یہ سچ فرد یا اجتماع کے متعلق ایسا جھوٹ بھی ہو سکتا ہے جسے جھوٹ ہی کے روپ میں پیش کیا گیا ہو۔

اعترافی ادب خود نوشت سوانح یا آپ بیتی کے علاوہ خود کلامی کا ادب بھی ہو سکتا ہے۔ اردو میں اس ادب کی مثالیں ہر عہد میں ملتی ہیں۔ غزلوں کے بے شمار اشعار میں خود گزشت واقعات نظم کیے گئے ہیں لیکن صحیح معنوں میں میراجی اردو کا پہلا اعترافی شاعر ہے جس نے اپنی زندگی کے تجربات، نموناً جنسی تجربات، اپنی نظموں میں بیان کیے۔ اس کے بعد یہ خصوصیت افسانے میں منٹو کے یہاں پائی جاتی ہے پھر قرۃ العین حیدر کے زیر اثر اعترافی رجحان جدید افسانے تک پہنچتا ہے۔ جوگیندر پال، نیر مسعود، انتظار حسین اور دوسرے متعدد کہانی کاروں کے یہاں اعتراف ادب بن گیا ہے۔ (دیکھیے خود نوشت)

اعجاز بیان (بطور اسم صفت) جس کے بیان میں معجزے کا سا اثر ہو۔

اعجازِ بیان (بطور اضافی ترکیب) بیان کا ترفع۔

اعراب متلفظ اصوات کی حرکات و سکنات ظاہر کرنے والے تحریری نشانات، اردو میں جن

کی تعداد دس ہے۔(1) زبر(ـــَـ) جسے فتحہ بھی کہتے ہیں جو حرف کے اوپر لگایا جاتا اور ایک مختصر صوت ہے(حَرف کی ح پر زبر ہے یا حرف ح مفتوح ہے)(2) زیر(ـــِـ) جسے کسرہ بھی کہتے ہیں جو حرف کے نیچے لگایا جاتا اور ایک مختصر مجہول اور معروف صوت ہے(ضِد کے ض کے نیچے زیر ہے یا ضد کا ض مکسور ہے)(3) پیش (ـــُـ) جسے ضمہ بھی کہتے ہیں جو حرف کے اوپر لگایا جاتا اور ایک مختصر مجہول اور معروف صوت ہے(گُل کے گ پر پیش ہے یا گل کا گ مضموم ہے) (4) جزم(ـــْـ) حرف کے صوتی سکون کو ظاہر کرنے کے لیے حرف کے اوپر لگایا جاتا ہے (حرف کی ر پر جزم ہے یا حرف کی ر ساکن یا مسکون ہے)(5) تشدید(ـــّـ) حرف کی صوتی تکرار کو ظاہر کرنے کے لیے حرف کے اوپر لگائی جاتی ہے۔اس صوتی تکرار میں پہلی صوت ساکن اور دوسری پر زبر، زیر، یا پیش میں سے کوئی طویل مختصر یا مجہول معروف حرکت ہوتی ہے جو سکون کے بعد آنے والے مصوّتے پر منحصر ہے(بچّہ کی چ مشدد مفتوح، رسّی کا 'س' مشدد مکسور اور شبّو کی 'ب' مشدد مضموم ہے) تشدید کو شدّہ بھی کہتے ہیں۔(6) ہمزہ(ء) چند الفاظ کے سوا یہ اردو میں دو مصوتوں کو جوڑنے والا نشان ہے(لائیے میں ل کے بعد ا/ا اور ی/ا کو جوڑنے کے لیے ہمزہ آتا ہے)۔(7) تنوین (ـــًـ) عموماً الفاظ کے آخری حرف پر دوزبر، دوزیر یا دوپیش لگانے سے بنتی ہے۔اردو میں صرف دوزبر کی تنوین مستعمل ہے جو" اَن" کی صوت ہے اور الف پر دوزبر لگانے سے پیدا ہوتی ہے(فوراً، مجازاً، اندازاً وغیرہ)(8) مد اردو میں دو الف کی مجموعی آواز کے لیے الف پر یہ(ٓ) نشان لگانے سے بنتی ہے(ا+ا=آ)(9) ^ کا نشان یائے معدولہ کی نشاندہی کرتا ہے(پیالہ، کیاری) (10) غنّے کی آواز ظاہر کرنے کے لیے الٹے جزم(ـــٚـ) کا نشان استعمال کیا جاتا ہے(پھانک، پھونک، پھینک)

واضح رہے کہ اردو میں سوائے تشدید، مد، ہمزہ اور تنوین(دوزبر) کے تحریر میں شاذ ہی دوسرے اعراب لگائے جاتے ہیں۔ان کا استعمال مشکل یا غیر زبان کے لفظ کا تلفظ بتانے اور تلفظی لغات میں کیا جاتا ہے۔انھیں حرکات بھی کہتے ہیں۔

اعرابِ قافیہ دیکھیے حرکات قافیہ۔

اعصاب زدگی(neurosis) خلل اعصاب کا مرض جس کے لیے نیوروسس کی اصلاح

1777 میں پہلی بار ڈاکٹر ولیم کلن نے استعمال کی۔ انیسویں صدی تک اس کا استعمال عام ہوگیا۔ 1890 میں اسے سگمنڈ فرائڈ نے بھی قبول کرلیا جس کے مطابق ہسٹیر یا اور دوسرے دماغی خلل کے واقعات اعصاب زدگی میں شمار کیے جاتے ہیں۔ فرائڈ کے مطابق اعصاب زدگی میں مریض کی نفسی کشمکش علامتی افعال میں ظاہر ہوتی اور جن کا تعلق اس کے لاشعور سے ہوتا ہے مثلاً لفظی تکرار اور کسی چیز سے حد درجہ لگاؤ وغیرہ۔ یہ مرض دماغ کی لاشعوری الجھنوں کے زیر اثر آجانے سے واقع ہوتا ہے۔

منشیات کے عادی فن کاروں کے فن پر اس مرض کے نمایاں اثرات مشاہدے میں آتے ہیں۔ ذہنی تناؤ، جذباتی خلفشار اور ماحولیاتی تاثر سے بھی یہ مرض پیدا ہوسکتا ہے۔ اگر ان وجوہات سے فن کار اعصاب زدگی کا شکار ہو تو یقیناً اس کے فن میں اس مرض کے نشانات ملیں گے۔ جدید تہذیب نے مشرق و مغرب میں اسے عام کردیا ہے اور فن کار غیر فن کار سبھی اس میں مبتلا پائے جاتے ہیں۔ مغربی ادب میں جدیدیت، وجودیت، لغویت اور خبط پسندی کے رجحانات کی عکاسی اسی اعصاب زدگی کا نتیجہ ہے۔ اردو میں اس کے لیے نیوروتیت کی اصطلاح بھی عام ہے اور اعصاب زدگی کا مریض نیوروتی کہلاتا ہے۔

اعضائے حواس(sensory organs) مختلف احساسات پیدا کرنے والے اعضا (1) بیرونی اعضائے حواس میں جلد، ناک، کان، آنکھ اور زبان کا شمار ہوتا ہے جو بالترتیب لامسہ، شامّہ، سامعہ، باصرہ اور ذائقہ کے لیے مخصوص ہیں۔ (2) اندرونی اعضائے حواس اعصاب کا پیچیدہ نظام ہیں، ان میں حرام مغز اور دماغ کے چھوٹے بڑے عضلات شامل ہیں۔

اعضائے صوت(vocal organs) تکلمی صوت پیدا کرنے والے اعضا۔ پھیپھڑے جن سے خارج ہونے والی ہوا صوت کی بنیاد ہے۔ سانس کی نالی جس سے یہ ہوا گزر کر حنجرے یا صوتالے میں آتی ہے جس میں آواز کی پٹی کے عضلات یا صوت تانتیں پائی جاتی ہیں۔ ہوا کی رگڑ ان تانتوں میں ارتعاش سے آواز پیدا کرتی ہے۔

اعضائے نطق(speech organs) منہ سے نکلنے والی اصوات کو تکلمی اصوات میں تبدیل کرنے والے اعضا جن میں ہونٹ، اوپری دانت، ان کے پچھلے مسوڑھے، زبان کی نوک،

پھل اور پہلو، منہ کا خلا، تالو کا نرم حصہ، لہات (حلق کا کوا) اور ناک شامل ہیں۔ منہ سے نکلنے والی آواز جو دراصل پھیپھڑوں سے خارج ہونے اور حنجرے میں لگی صوت تانتوں سے رگڑ پیدا کرنے والی ہوا ہوتی ہے، اعضائے نطق میں سے کسی نقطے پر مس ہوتی، رکتی یا دباؤ ڈالتی اور تکلمی صوت میں بدل جاتی ہے۔ اعضائے نطق اصوات کے مخارج اور ان کی نوعیات متعین کرتے ہیں کہ فلاں صوت کی ادائیگی ان میں سے کس حصے کی پیدا کردہ ہے۔

اعقص زحاف عقص کا مزاحف رکن (دیکھیے عقص)

اعلانِ نون مرکبات اضافی، توصیفی یا عطفی جن کے آخر میں نون اور اس سے پہلے حروف علت ہوں تو اس آخری نون کو ادا کرنا مثلاً مرکبات اضافی ''اعلان نون'' یا ''اخفائے نون'' کو مع نونِ آخر ادا کرنا یا ''دشمنِ ایمان، جسمِ بے جان'' اور ''دین و ایمان'' وغیرہ تراکیب میں نون آخر۔ غالب کے مصرع ؎

نافِ زمین ہے نہ کہ نافِ غزال ہے

میں ''نافِ زمین'' کے اعلان نون پر اعتراض کیا گیا تھا مگر نون کا اس طرح اخفا یا اعلان کوئی اصول نہیں۔ فارسی والوں کی تقلید میں اردو میں بھی نون ترکیبی کے اعلان کو غلط مانا جاتا ہے مگر خود فارسی میں اعلان نون کی مثالیں ملتی ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے ''تفہیم غالب'' میں کہا ہے کہ کلاسیکی زمانے میں ایسا کوئی قاعدہ تھا ہی نہیں کہ حالت عطف واضافت میں نون کو لازماً غنہ کیا جائے۔ ولی سے لے کر انیس تک ہر دور میں کلاسیکی شعرا نے ضرورت پڑنے پر حالت عطف واضافت میں بھی نون کا اعلان کیا ہے۔ اعلان نون کے خلاف فتویٰ انیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں بعض لکھنوی استادوں نے دیا، اس سے زیادہ اس کی کچھ اصل نہیں۔ (دیکھیے اخفائے نون)

اِغراق مبالغے کی ایک قسم جس سے کسی بات کا واقع ہونا ممکن معلوم ہوتا ہو لیکن جو اصلاً محال ہو ؎

گرگ نے دورِ عدل میں اس کے سیکھ لی رسم و راہِ چوپانی (مومن)

(دیکھیے تبلیغ، غلو، مبالغہ)

اَغلاط نامہ کسی تحریر میں پائی جانے والی غلطیوں کو تصحیح مع تفصیل (صفحہ اور سطر) تحریر کر کے

اختتام پر شائع کرنا۔ اسے غلط نامہ اور صحت نامہ بھی کہتے ہیں۔

اِغلاق کلام میں پایا جانے والا ابہام اور اشکال۔ (دیکھیے)

اَفادات افادہ کی جمع، اصطلاحی معنی ''مفید تحریریں'' (بالخصوص تنقیدی و تحقیقی) ''افادات سلیم'' (وحیدالدین سلیم) اور ''افادات مہدی'' (مہدی افادی) مشہور ہیں۔

افادی ادب ذہنی تلذذ اور بصیرت کے مجرد افادات سے قطع نظر مادّی فوائد حاصل کرنے کے نظریے سے تخلیق کیا گیا ادب۔ مذہبی، سیاسی یا کسی بھی مخصوص نظام فکر کی ترویج کرنے والا ادب افادی ہوتا ہے کیونکہ ان شعبوں کے مقاصد کا حصول محض انبساط و بصیرت یا صرف روحانی بالیدگی نہیں ہوتا۔ مذہبی نظریے کی ادعائیت کے تحت لکھا گیا ادب بھی مخصوص مذہبی، معاشرتی اور معیشتی افکار کی ترویج سے اپنے مقصد کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے نصب العین سے وابستہ ہوتا ہے۔ اسی طرح سیاسی یا فلسفیانہ افکار کے تناظر میں تخلیق کیے گئے ادب کی اپنی متعینہ منازل ہوتی ہیں جن تک رسائی کے لیے بھی ادب کو ذریعہ بنایا جاتا ہے اس لیے منضبط نظریات کا ادب پر اطلاق متعدد افادات کے حصول میں معاون ہو جاتا ہے۔ افادی ادب کا یہ تصور بہر حال ایک ترفع کا حامل ہے لیکن وہ افادی ادب جو مالی منفعت حاصل کرنے کے لیے لکھا جاتا ہے، ادبی تاریخ میں اس کی اہمیت محل نظر ہے۔ سستے رومانی یا جاسوسی ناول، سنسنی خیز واقعات کی دستاویزی رپورٹوں پر مشتمل کہانیاں اور فلمی اور تفریحی رسائل دوسری قسم کے افادی ادب کی مثالیں ہیں۔ (دیکھیے بازاری ادب)

افادیت کسی شے سے حاصل ہونے والی ذہنی، روحانی یا مادّی منفعت۔

افادیت پسند فن کار جو اپنے اظہار کو کسی ذہنی، روحانی یا مادّی منفعت کے حصول سے وابستہ قرار دیتا ہے۔

افادیت پسندی فنی نظریہ جس کی رو سے فن کے اظہار سے ذہنی، روحانی یا مادّی منفعت حاصل کرنا مقصود ہوتا ہے۔ ہر عمل سے کسی ذاتی فائدے کی توقع رکھنا افادیت پسندی کی انتہا ہے (utilitarianism) انگریزی فلسفی بینتھم اور مِل اس نظریے کے بانی ہوئے ہیں جنھوں نے ''کثرت کے لیے کثیر فوائد'' کے اصول پر انفرادی اور اجتماعی افادیت سے بحث کی ہے۔ ان کے افکار کا ترجیحی رخ ذہنی اور روحانی افادیت کی طرف ہے جبکہ مارکسی افادیت پسندی طبعی اور مادّی

فوائد پر زور دیتی ہے۔

افادی لسانیات دیکھیے اطلاقی لسانیات۔

افتتاحیہ تحریر جو کسی تصنیف کی ابتدا میں متنِ کتاب اور مصنف کے تعارف میں شامل کی جاتی ہے، پیش لفظ، تقریظ، دیباچہ وغیرہ۔ (دیکھیے)

اِفتراقِ معنی دیکھیے التوائے معنی۔

اِفراد لفظی صنعت جس میں کسی لفظ کے حروف علاحدہ کر کے نظم کیے جاتے ہیں ۔

مدرسے میں اہلِ صرف اس نحو سے کہتے تھے کل
زول وف سے ہے ترکیب مشتق سانپ کی (انشا)

اِفراطُ فی الصفت دیکھیے مبالغہ۔

افسانچہ مختصر تر افسانہ جس میں مختصر تر واقعے کا کسی کردار کے توسط سے تخیلاتی بیان پیش کیا جاتا ہے۔ افسانچہ جدید ادب سے مخصوص ہے۔ اس کی اوّلین مثال منٹو کے "سیاہ حاشیے" میں ملتی ہے۔ منٹو کے بعد جوگیندر پال نے خوب افسانچے لکھے جن کی تقلید میں آج کل بہت سے فن کار چند سطروں یا جملوں پر مشتمل کہانیاں لکھ رہے ہیں۔ جوگیندر پال کا ایک افسانچہ بعنوان 'یادگار' ملاحظہ کیجیے:

دنیا سے منہ موڑ کر وہ اس جنگل میں چلا آیا، یہیں اسے گیان
پراپت ہوا اور پھر جب وہ چل بسا تو اس کے بے شمار بھگتوں نے اس کی
یاد میں یہاں ایک ویسا ہی نگر بسا دیا جس سے منہ موڑ کر وہ یہاں آیا تھا۔

منی افسانہ مترادف اصطلاح ہے۔

افسانوی فرضی، تخیلاتی، اصطلاحاً افسانہ سے متعلق۔

افسانوی بیانیہ افسانے کا اظہار واقعے یا واقعات کی توضیح و تشریح کے بغیر ممکن نہیں۔ راوی اگر واقعے کا تنہا چشم دید گواہ ہے یا واقعہ خود اسی پر بیتا ہے تو وہ اپنے اظہار میں اس کے منظر و پس منظر کی بازیافت کرتا اور جزئیات کو شرح و بسط سے بیان کرتا ہے۔ اپنے اظہار پر اسے مکمل اختیار ہوتا ہے کہ واقعے کو جوں کا توں بیان کرے یا اس میں حذف و اضافہ بھی کردے۔ اس قسم کا افسانوی بیانیہ توضیحی بیان (description) کہلاتا ہے۔ اسی طرح اگر واقعے کا بیان متعدد راویوں نے

اپنے ذمے لے لیا ہے یعنی افسانہ نگار چند کرداروں کے توسط سے ایک ماجرا بیان کر رہا ہے تو یہ سارے کردار ایک ہی واقعے کی مختلف جہات کو اپنے ذاتی رنگ میں پیش کرتے ہیں۔ اس بیان میں مکالمہ ہوتا ہے، جزئیات نگاری بھی ہو سکتی ہے اور اس سے کرداروں کی مختلف نفسی کیفیات کا اظہار بھی ممکن ہے جنھیں ایک ہی واقعے نے ان پر مرتب کیا ہے۔ افسانوی بیانیے کی یہ قسم تشریحی بیان (narration) کہلاتی ہے۔ (دیکھیے بیان، بیانیات)

افسانویت کسی نثری تخلیق کے افسانہ (تخیلی بیانیہ) ہونے کی خصوصیت۔ اسے کہانی پن بھی کہتے ہیں۔ غالب نے ایک شعر میں لفظ ''فسانگی'' کو انہی معنوں میں استعمال کیا ہے ؂

نغمہ ٔ بے دلاں اسد، سازِ فسانگی نہیں
بسملِ درد خفتہ ہوں، گریے کو ماجرا سمجھ

فسانگی سے ماجرے کے افسانہ ہونے یا اس کی افسانویت کے معنی واضح ہیں۔

افسانوی طریق کار کسی واقعے کے نثری بیان کو افسانہ بنانے کا طریقہ یا افسانوی تکنیک۔

افسانہ ''افسوں'' سے مشتق اصطلاح بمعنی کلامِ متاثر کن۔ نثری صنف ادب جس میں ایک یا چند کرداروں کے توسط سے زندگی سے ماخوذ ایک یا چند واقعات کا تخیلاتی بیان پیش کیا جاتا ہے۔

افسانے کے واقعے کے وقوع کا تسلسل منطقی ہوتا ہے یعنی اس میں واقعے کے آغاز، وسط اور انجام کا خیال رکھا جاتا ہے جس سے افسانے کا پلاٹ یا ماجرا تیار ہوتا ہے۔ افسانے کا تحیر یا تاثر افسانے کا ایسا وصف ہے جو واقعے کی واقعیت اور تخیل کے امتزاج سے پیدا ہوتا ہے۔ اس کا بیانیہ یعنی افسانوی واقعے کا بیان نہ صرف کردار بلکہ واقعے کے وقوع کے منظر، مقام اور ماحول کی مدد سے بھی افسانے کو آگے بڑھاتا ہے۔ اس میں کردار مکالمہ کرتے ہیں جس پر ان کے اپنے ماحول کا رنگ ہوتا ہے۔ داستان یا ناول کے مقابلے میں افسانہ مختصر تر نثری صنف ہے۔ اس اختصار کو افسانے کی خصوصیت قرار دے کر اسے مختصر افسانہ بھی کہا جاتا ہے۔

اردو میں افسانہ یا مختصر افسانہ اگرچہ مغربی یا انگریزی افسانے کے اثر سے پیدا ہوا مگر اردو داستانوں کے انفرادی قصوں میں پائی جانے والی افسانویت کو اردو افسانے کی ابتدائی شکل کہنا بے جا نہیں (مغربی افسانہ بھی اپنی اصل Aesop کی حکایات اور توریت کی تمثیلوں میں تلاش کرتا ہے) ان

قصوں کے بعد سرسید، مولوی عبدالحق، سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری اور عبدالحلیم شرر کی بیانیہ نثر میں غیر فطری داستانی عناصر سے مختلف، کسی قدر حقیقی عناصر سے افسانے کا وجود تشکیل پاتا نظر آتا ہے مگر پریم چند کی نثری بیانیہ تخلیقات صنف افسانہ کی تعریف پر پوری اترتی ہیں۔ پریم چند کے اثر سے اردو افسانہ زندگی کے حقائق سے قریب تر اور ایک خاص مقصد کے حصول کے لیے کوشاں دکھائی دیتا ہے۔ سلطان حیدر جوش، ابوالفضل صدیقی، اعظم کریوی۔ ل احمد اور اختر اور ینوی وغیرہ کے یہاں حقیقت پسندی اور رومانیت کے اثرات یکجا ملتے ہیں۔ ان کے بعد ترقی پسند تحریک کے زیر اثر افسانے پر صرف حقیقت پسندی یا حقیقت بیانی کی فضا چھائی رہی۔ اوپندر ناتھ اشک، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، خواجہ احمد عباس۔ غلام عباس، احمد علی، عزیز احمد، قرۃ العین حیدر وغیرہ کا افسانہ حقیقی معنوں میں اردو افسانے کا نقطۂ عروج ہے جو ان کے بعد (1960 کے بعد) کے افسانہ نگاروں کے یہاں نئی جہات میں پھیلتا بڑھتا اور اپنی شناخت بناتا ہے۔

بیدی، منٹو اور قرۃ العین حیدر جدید افسانے کے پیش رو بن جاتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں افسانے کا روایتی تصور ٹوٹتا اور ایک جدید تر صورت حال نمو پاتی ہے جس میں افسانے کا ماجرا، کردار، واقعہ، بیانیہ، منظر اور مکالمہ سبھی خلط ملط ہو جاتے ہیں۔ افسانوی طریق کار میں بھی ایک نمایاں تبدیلی آتی ہے اور جدید زندگی کی صورت حال کی افسانوی رنگ میں تخلیق کے لیے افسانے کی قدیم شکلوں داستان، حکایت اور تمثیل وغیرہ کو بروئے کار لایا جاتا ہے اور اُکہانی کے تجربے کیے جاتے ہیں۔ انتظار حسین، جوگیندر پال، انور عظیم، سریندر پرکاش، انور سجاد، بلراج مینرا، اقبال مجید، آغا بابر، غیاث احمد گدی وغیرہ کے افسانوں میں جدید زندگی کے افسانوی رنگ نمایاں ہوتے ہیں۔ موجودہ اردو افسانہ صرف فکر کا آئینہ دار نہیں بلکہ فن کو بھی پوری اہمیت دیتا ہے۔ پنڈت کیفی نے ''افسانہ'' کو ''افسانچہ'' کہا ہے جبکہ افسانچہ بطور اصطلاح آج کل افسانے سے جدا معنویت رکھتا ہے۔ (دیکھیے افسانچہ)

افسانہ نگار افسانے کی ہیئت میں ادبی اظہار کرنے والا فن کار۔

افسانہ نگاری افسانے کی ہیئت میں ادبی اظہار۔

افسانے کا آغاز، وسط اور انجام واقعے کے وقوع یا بیان واقعہ میں آغاز وہ ہے جس سے

پہلے کوئی اور واقعہ نہیں ہوتا اور انجام وہ ہے جس کے بعد کوئی اور واقعہ نہیں ہوتا۔ وسط کے پہلے اور بعد میں آغاز اور انجام بالترتیب ہوتے ہیں۔

افسانے کے ان تین نقطوں سے اس کے پلاٹ یا ماجرے کا منطقی تسلسل قائم ہوتا ہے۔ آغاز، وسط اور انجام کا تصور ارسطو نے اپنی ''بوطیقا'' میں پہلے پہل پیش کیا تھا جو المیہ ڈرامے سے متعلق تھا لیکن جسے افسانے یا ناول پر بھی منطبق کیا جانے لگا کیونکہ ان اصناف میں بھی واقعہ ڈرامے کی طرح بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ چونکہ یہ تصور المیے کے محدود واقعے سے وابستہ تھا اس لیے بعد کے فن کاروں نے رزمیہ کے طریق کار کو اپناتے ہوئے واقعے کے اہم نقطے کو ابتدا میں بیان کرنا شروع کیا جس میں واقعے کے ابتدائی نقوش بہت تاخیر سے آتے ہیں۔ اسی نہج پر بعض تجربہ پسند لکھنے والوں نے انجام یا نقطۂ عروج کو ابتدائی مقام دے کر وقت اور واقعے کے تسلسل کی ترتیب ہی الٹ دی، پھر ارسطو کا مذکورہ اصول ختم ہوگیا کیونکہ وقوع واقعہ کی منطقی ترتیب سے زیادہ بیان واقعہ کی افسانے میں اہمیت ہوتی ہے۔ جدید فکشن لکھنے والے اسی لیے منطقی وقت، مسلسل ماجرے اور متوقع نتیجے سے انحراف کر کے وقت کے بہاؤ میں پیش و پس رفتی، غیر منطقیت اور متحیر کن نتیجے کے حصول کے لیے بیان واقعہ کو شعور کی رو میں بہنے دیتے ہیں۔ اردو میں منٹو کا افسانہ ''پھندنے''، سجاد ظہیر کا افسانہ ''نیند نہیں آتی''، عزیز احمد کے ناول ''گریز'' کا کچھ حصہ، سجاد ظہیر کے ناولٹ ''لندن کی ایک رات'' کے چند صفحات اور انور سجاد کا ناول ''خوشیوں کا باغ'' واقعے اور وقت کے تسلسل سے انحراف کی مثالیں ہیں۔ (دیکھیے شعور کی رو)

افسانے کا تحیّر افسانے کی وہ کیفیت جس سے اس کے واقعے کی شدت کردار کے عمل کی شدت سے آمیز ہو کر واقعے کو اس کے اسرار کے انکشاف کے ساتھ، اس کے مسائل کے حل کے ساتھ یا اس کے پھیلاؤ کے ارتکاز کے ساتھ غیر متوقع، غیر ممکن یا غیر حقیقی موڑ تک لے آتی ہے۔ (دیکھیے نقطۂ عروج)

افسانے کی تنقید عموماً شاعری کی تنقید کو پورے ادب کی تنقید فرض کر لیا جاتا رہا ہے لیکن بیسویں صدی میں جب فکشن (افسانہ اور ناول) نے اہمیت اختیار کی تو شاعری کے اصولوں کی بجائے فکشن کے مطالعے سے ایسے اصول اخذ کیے گئے جو صرف افسانے یا ناول یعنی نثری بیانیہ

صنف ادب کو پرکھنے میں معاونت کرتے ہوں۔

افسانے کی تنقید نثری تقاضوں کو ملحوظ رکھتی یعنی افسانے کی نثر کی ادبیت پر زور دیتی ہے۔ اس میں تاریخ، معاشرت، بشریات اور نفسیات وغیرہ سے واقعے اور کردار کی گتھیاں سلجھائی جاتی ہیں۔ واقعے کے فطری اور غیر فطری وقوع اور وقت کے منطقی اور غیر منطقی تسلسل کے پیش نظر افسانے کی ساخت و بافت کا تجزیہ اور حقیقت اور واقعیت کا افسانے میں پیش کی گئی حقیقت اور واقعیت پر انطباق کیا جاتا ہے۔ افسانے کی تنقید سماجی تنقید کے سہارے کرداروں کے سماجی مقام، ربط باہمی، آداب ورسوم اور آپسی بھید بھاؤ کا مطالعہ کرتی ہے۔ نفسیات کے سہارے وہ کرداروں کے تحت الشعور اور لاشعور کی پیچیدگیاں تلاش کر کے نفسی گرہوں کے انکشاف میں معاونت بھی کرتی ہے۔ تاریخ اور بشریات اس میں موجودہ وگزشتہ انسانی روابط کے مطالعے کے لیے مفید ہوتے ہیں۔

اضافی اصولوں کے تحت ایک غزل کی تنقید دوسری غزل پر چسپاں کی جاسکتی ہے لیکن ایک افسانے کی تنقید دوسرے افسانے پر چسپاں نہیں کی جاسکتی کیونکہ ہر افسانہ ایک مختلف نثری آہنگ کا حامل ہوتا ہے یعنی کہہ سکتے ہیں کہ افسانے کی تنقید خود منضبط ہوتی ہے۔

افسانے کے رجحانات (1) داستانی رجحان اردو افسانے کا ابتدائی رجحان ہے جو قدیم داستانوں سے متاثر رہا ہے۔ یلدرم، نیاز اور عظیم نے اس رجحان کے افسانے لکھے۔ (2) رومانی رجحان کے افسانے بھی انہی ابتدائی فن کاروں کے یہاں ملتے ہیں جن پر داستان کا تخیلاتی رنگ چھایا ہوا ہے۔ (3) اصلاحی رجحان شرر، راشد الخیری، ابوالفضل صدیقی اور پریم چند کے یہاں ملتا ہے۔ (4) اخلاقی رجحان اصلاح پسندی کے زیر اثر بڑھا۔ مولوی عبدالحق اور سرسید کی تحریروں میں اس کا زور ہے (اسی لیے افسانویت ان کے یہاں بہت کم ملتی ہے) (5) سماجی رجحان پریم چند سے شروع ہوتا ہے جس میں ہندوستانی معاشرے کے چھوٹے بڑے طبقات سے ماخوذ کردار اپنے مسائل کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ ویسے نچلے طبقے کو یہاں فوقیت حاصل ہے۔ ابوالفضل صدیقی، علی عباس حسینی اور اعظم کریوی وغیرہ کے یہاں یہ رجحان نمایاں ہے۔ (6) حقیقت پسندی کا رجحان سماجی رجحان کی توسیع ہے جو ادب میں ترقی پسند تحریک کے ساتھ پھیلا۔ منٹو، بیدی، کرشن چندر، عصمت، احمد ندیم قاسمی، خواجہ احمد عباس وغیرہ نے حقیقت پسندی کے افسانے لکھے۔

(7) جدّت پسندی کا رجحان عصری افسانے کا غالب رجحان ہے۔ اس میں حقیقت اور افادیت سے گریز، سماجی اور اخلاقی رویوں سے اختلاف اور فن کے تقاضوں سے اغماض برتا جاتا ہے۔ ماورائے حقیقت نفسی گتھیوں سے بوجھل خوابناک فضا اس افسانے کی خصوصیت ہے۔ کردار اور واقعات سے انحراف، مسلسل بیان سے روگردانی اور علامتوں اور مجرد خاکوں سے بھی یہ رجحان کام لیتا ہے۔ ابہام و تجرید، بے ماجرائی اور بے سمتی اس رجحان کے واضح علائم ہیں۔

افسانے کی منطق　　یہ ہے کہ حقیقت میں جو کچھ واقع ہو رہا ہے، افسانے میں واقع نہیں ہوتا۔ ارسطو بھی اسے تسلیم کرتا ہے کہ ایسے کا واقعہ وہ نہیں ہوتا جو واقعی ہوتا ہے بلکہ وہ ہوتا ہے جو فن کار کے عندیے میں ہوتا یا ہو سکتا ہے اس لیے واقعے کے وقوع کی زمانی و مکانی ترتیب افسانے میں غیر منطقی ہوتی ہے۔ اہم واقعہ اگر وسط میں ہو تو فن کار اسے ابتدا ہی میں بیان کر سکتا ہے یا اگر اس کے فنی اظہار کا تقاضا ہو تو واقعے کا انجام بھی آغاز میں پیش کر سکتا ہے۔ کسی مقام کے بُعد و قرب کے لیے وہ وقت کا محتاج نہیں ہوتا یعنی ایک ہی افسانے کا واقعہ کبھی دہلی میں تو کبھی لندن میں پیش آ سکتا ہے۔ (دیکھیے افسانے کا آغاز، وسط اور انجام)

افکار　　استعارۃً شاعرانہ کلام۔ (دیکھیے ادبی افکار)

افلاطون کے اصول　　افلاطون (427 تا 347 ق۔م) نے اپنی ''جمہوریت'' (Republic) کی دسویں کتاب میں فن و ادب پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ''جمہوریت'' چونکہ ایک مثالی عینی ریاست اور مثالی شہری کی تخلیق کرتی ہے اس لیے اعلیٰ عینی تصور کے مطابق اس میں فن و ادب کو ریاست کا دست نگر بنایا گیا ہے۔ فرد کی حیثیت سے افلاطونی ریاست میں فن کار کو بھی عام فرد کی طرح ریاست، معاشرے اور اجتماع کا ایک حصہ قرار دیا گیا ہے۔ ریاست کی فلاح کے لیے کوشاں اور ازلی حقیقت کا متلاشی افلاطون فلسفی اور معلّمِ اخلاق تھا۔ وہ شعرا کے لیے احترام کا جذبہ ضرور رکھتا ہے لیکن اپنے ذاتی جذبات کو الگ رکھ کر وہ یہ دیکھتا ہے شعرا کا طائفہ اس کی ریاست اور اس کے مثالی معاشرے کی تشکیل میں کتنا معاون ہوتا ہے؟

شدید عینیت پسند ہونے کی وجہ سے وہ فن و ادب کو ''ازلی حقائق کی نقل'' قرار دیتا ہے۔ مصور اور شاعر دونوں اس کے نزدیک نقال ہیں جو حقیقت کو جانے بغیر اس کی نقل کرتے رہتے

ہیں، اس لیے وہ کاذب ہیں۔ ''زین ولگام سے آراستہ گھوڑے کی تصویر'' بنانے والا شہسواری نہیں کرسکتا اس لیے اس کا فن جھوٹا ہے۔ دوسرے طرف فن کار (المیہ نگار) جذبات کو برانگیختہ کرتے یعنی غیر عقلیت کو ہوا دیتے ہیں اس لیے نا قابل اعتنا ہیں۔ ہم اپنی ہنسی اڑانا پسند نہیں کرتے لیکن (طربیے میں) ایک مصیبت کے مارے کو دیکھ کر قہقہے لگاتے ہیں۔ ان باتوں کے پیش نظر فن وادب اسفل اور فن کار مثالی ریاست سے نکال باہر کیے جانے کے لائق ہیں۔

افلاطون کی خیالی ریاست افلاطون نے ''جمہوریت'' میں ایک خیالی ریاست کا تصور پیش کیا ہے جسے یوٹوپیا کا نقشِ اول سمجھنا چاہیے۔ مستقبلی ادب میں ایسی کئی مثالیں وجود میں آئیں جن میں کسی غیر موجود مقام (یوٹوپیا) پر ایسی ریاست کی تشکیل کی گئی ملتی ہے جو فرد اور اجتماع کے مخصوص تعلقات پر مبنی ہو۔ افلاطون کی ''جمہوریت'' ایتھنز کی حکومت کے نمونے پر ایسی جمہوریت ہے جو صداقت، عینیت اور خلوص پر قائم ہے۔ ریاست کے مفاد کو اس میں فوقیت اور اہمیت دی گئی اور فرد اور معاشرے سے بقدر قابلیت وضرورت تعاون لیا جاتا ہے۔ یہاں منتخب افراد کا ایک گروہ حاکم اور انتخاب کرنے والے محکوم ہیں۔ اگر چہ دونوں طبقات کو مخصوص حقوق حاصل ہیں مگر یہ حقوق بھی ریاست کی فلاح کے پیش نظر انھیں تفویض کیے گئے ہیں۔ (دیکھیے یوٹوپیا)

افلاطونی (1) افلاطون سے متعلق (2) خیالی، مثالی، تصوراتی، غیر متبدل۔

افلاطونیت (Platonism) مترادف عینیت (idealism)، افلاطون کا فلسفہ جو مظاہر کی غیر مادّیت پر یقین رکھتا ہے۔ غیر مادّی مظاہر اس میں اعیان (تصورات) کہلاتے ہیں۔ یہ حقیقی ازلی وجود، افلاطون کے مطابق، عالم معنی میں پائے جاتے ہیں۔ افلاطون ان کے مقابل محسوس اور ٹھوس مظاہر کو غیر موجود اور فانی (باطل) قرار دیتا ہے یعنی عالم مثال کے اعیان پر زمان ومکاں متصرف نہیں ہوتے جبکہ اشیا (اعیان کی نقل) زمان ومکاں کی اسیر، معمول اور مضاف ہیں۔ اعیان کا علم حقائق کا علم ہے جو عرفان ذات کے حصول ہی سے ممکن ہے۔ محسوس مظاہر کے علم کو ان کے متعلق صرف ہماری آرا پر محمول کیا جاسکتا ہے کیونکہ باطل کا علم بھی باطل ہوتا ہے۔ افلاطونیت کو مثالیت بھی کہتے ہیں۔

اَقادیمہ دیکھیے اکادی۔

اقبال شناسی دیکھیے اقبالیات، شناسی۔

اقبالیات ڈاکٹر محمد اقبال (1877 تا 1938) کے فکر و فن اور سوانح حیات پر لکھی گئی مجموعی تحریریں جو علمی اور تحقیقی اہمیت کی حامل ہوں۔ اس تعلق سے ابتدائی کاوش مولانا غلام رسول مہر کی سمجھی جاتی ہے جنھوں نے کلام اقبال کی تصحیح و ترتیب کی اور اسے شائع کیا۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی ''روحِ اقبال'' اس ضمن میں اہمیت کی حامل ہے۔ اسی طرح موجودہ عہد میں خلیفہ عبدالحکیم کی ''فکرِ اقبال'' عابد علی عابد کی ''شعر اقبال''، ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی کی ''روایتِ اقبال''، ڈاکٹر عبدالسلام خورشید کی ''سرگزشتِ اقبال''، ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کی ''عروجِ اقبال''، ظ انصاری کی ''اقبال کی تلاش میں''، جگن ناتھ آزاد کی ''اقبال اور مغربی مفکرین''، سردار جعفری کی ''اقبال شناسی''، وزیر آغا کی ''اقبال کا تصورِ عشق و خرد'' وغیرہ اقبالیات کے سلسلے کی اہم کڑیاں ہیں۔ مرزا ادیب نے لکھا ہے:

> ولیم شیکسپیئر کے متعلق گزشتہ پونے چار سو سال میں سوانح اور انتقادی نوعیت کی کتابیں اس قدر لکھی گئی ہیں کہ ان سب کو ایک جگہ جمع کر دیا جائے تو ایک اچھی خاصی لائبریری وجود میں آسکتی ہے۔ علامہ اقبال پر لکھی جانے والی کتابوں کی بھی یہی کیفیت ہے، یہ لائبریری پہلی لائبریری سے کمتر نہیں ہوگی۔

اقتباس (1) لکھنے والا اپنے خیال کی تائید یا تنقید میں پیشتر سے موجود کسی اہم ادیب کی تحریر سے جو حوالہ اپنی تحریر میں نقل کرتا ہے۔ منقول حوالے کو مقتبس حوالہ اور نقل کے عمل کو بھی اقتباس کہتے ہیں۔ مقتبس حوالے کو تفصیلیہ لگا کر اصل عبارت سے الگ کرنے کے لیے مختلف خط یا واوین میں لکھا جاتا ہے، مثلاً ''فرہنگ آصفیہ'' (جلد اول) کے مقدمۂ ثانی سے منقول اقتباس:

> توریت کے گیارھویں باب اور پانچویں فصل میں مرقوم ہے:
>
> **اوّل تمام جہان کے آدمیوں کی ایک زبان تھی۔**
>
> توریت کے گیارھویں باب اور پانچویں فصل میں مرقوم ہے: ''اول تمام جہان کے آدمیوں کی ایک زبان تھی۔''

(2) ''بحر الفصاحت'' میں مولوی نجم الغنی نے لکھا ہے کہ اقتباس صرف کلام ربانی یا حدیث نبوی کو موزوں کرنے سے عبارت ہے۔(دیکھیے عقد)

اِقتدائے مصحفی و میر حالی اردو تنقید کے نظریہ ساز نقاد ہیں مگر انھوں نے ''مقدمہ'' لکھ کر صرف نظری راہ نہیں دکھائی بلکہ

حالی ، اب آؤ ، پیروئ مغربی کریں بس اقتدائے مصحفی و میر کر چکے

جیسا شعر کہہ کر اپنے نظریات پر عمل پیرا ہونے کے لیے کمر بھی باندھی۔''اقتدا۔ مصحفی و میر'' روایات کی بے مقصد پیروی کرتے رہنے کا استعارہ ہے جس سے اعراض برتنے کا حالی فن کاروں کو مشورہ دے رہے ہیں۔(دیکھیے پیروئ مغربی)

اقدار (values) تصورات جن پر کسی معاشرے کی تشکیل، نشو ونما اور انتشار کی بنیاد ہوتی ہے۔ اقدار ماحول اور مظاہر کے تعلق سے افراد کے ایسے مثبت اور منفی تصورات ہیں جو ماحول اور مظاہر کو مثبت اور منفی خصائص سے متمائز کرتے ہیں(نیک و بد، صدق و کذب، حسن و قبح، متعلق و غیر متعلق وغیرہ) اور ان کا وجود انسانی معاشرے میں فطری طور پر ہمہ وقت پایا جاتا ہے۔ اقدار کے متضاد تصورات یا متضاد اقدار کے تصورات بہر حال ماحول اور مظاہر کی فطرت نہیں، یہ انسانی فہم و ادراک ہے جو ان اوصاف سے معروضی اشیا اور تصورات کو متصف کرتا ہے اسی لیے عہد بہ عہد بعض اقدار میں تخصیصی تبادل بھی واقع ہوتا رہتا یا فرد بہ فرد ان کے خصائص کے تعلق سے تفریق پائی جاتی ہے (ایک چیز کسی کے لیے خوب صورت لیکن کسی اور کے لیے بدصورت ہو سکتی ہے) اس کے باوجود بعض اقدار ایسی ہیں جو ہر زمانے اور ہر فرد کے تصور میں غیر مبدل ہوتی ہیں (نیک و بد، صدق و کذب وغیرہ) اسی ثبات اور تبدل کے پیش نظر اقدار کو صالح اور غیر صالح میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ عموماً صالح اقدار غیر تغیر پذیر اور غیر صالح اقدار متبدل ہوتی ہیں۔(دیکھیے صالح اقدار، غیر صالح اقدار)

اقداری بحر (qualitative metre) شعر کا اضافی آہنگ جس کی بنیاد زبان کے فطری آہنگ (زبان کی سُر لہر، الفاظ پر آواز کے کم و بیش زور) پر ہوتی ہے۔ قدیم زبانوں کی شاعری میں اقداری بحر کا وجود رہا ہے۔ آج کل نثری شاعری اسی فطری آہنگ میں لکھی جا رہی

ہے۔ (دیکھیے مقداری بحر، نثری شاعری، نثری نظم)

اَقصم زحاف قصم کا مزاحف رکن (دیکھیے قصم)

اقلی جوڑے (minimal pairs) زبان کے صوتیوں کی شناخت میں اس کی تمام اصوات سے ایسی آوازوں کا انتخاب جو نہ صرف صوتی بلکہ معنوی اعتبار سے بھی ایک دوسرے سے قطعی متغائر ہوتی ہیں یعنی مختصر تر اور بظاہر ہم صوت صرفیوں میں کم سے کم دو صوتیے ایک ہی مقام پر آئیں اور متقابل صرفیوں میں معنوی فصل پیدا کریں، مثلاً ''بل'' اور ''پل'' میں رب/اور رپ/ (رل/کی صوت اس اقلی جوڑے میں مشترک ہے)؛ ''تم'' اور ''دم'' میں رت/اور رد/ (رم/مشترک)، ''کل'' اور ''گل'' میں رک/اور رگ/ (رل/مشترک) یہاں ر ب پ/، رت د/، رک گ/صوتیوں کے اقلی جوڑے ہیں۔

اِقوا قافیے کا عیب جو حرف روی سے پہلے حرف توجیہ کے اختلاف سے پیدا ہوتا ہے جیسے ''دِل'' اور ''مُل'' کا قافیہ، اگر چہ روی کے بعد کوئی حرف وصل ہو تو اختلاف توجیہ معیوب نہیں جیسے ''سکندری'' اور ''مجاوِری''۔

اقوال زرّیں الہامی کتابوں، پیغمبروں، صوفیوں، سنتوں، مفکروں، ادیبوں اور رہنماؤں کے وعظ ونصیحت اور اخلاقی واصلاحی خیالات پر مبنی اقوال جو ایک مختصر جملے کی صورت میں ہوتے ہیں، ایسا ہر جملہ قول یا مقولہ کہلاتا ہے۔ ہندی مترادف بچن۔

اکادمی (academy) اقادیمہ، اکیڈمی، افلاطون کی درسگاہ جو شہر ایتھنز کے ایک باغ میں واقع تھی (یہ لفظ یونانی دیومالا کے ایک ہیرو اکیڈم کے نام سے مشتق ہے) مجازاً دانش گاہ، علما کی انجمن، کسی خاص فن کی تربیت گاہ۔ پاکستان میں ''مقتدرہ'' اکادمی کا مترادف ہے۔

ظ۔ انصاری اپنے مقالے ''اکادمی چیست؟'' میں کہتے ہیں:

> یونان کے افلاطونی مکتب فکر نے یورپ اور ایشیا کو علوم وفنون کا خزانہ ہی نہیں دیا، اس خزانے کی نگہداشت اور اسے مزید مالا مال کرنے کا ایک سانچا بھی دیا، یہ سانچا اکادمی تھا۔ اکادمی کا ایک مرکز ہوتا ہے اور اس کی شاخیں ہوتی ہیں جن میں نیچرل سائنس، تصویر کشی، موسیقی،

مطالعۂ فطرت، پیکر تراشی، ادبیات ولسانیات وغیرہ کے شعبے آتے
ہیں۔ ادبیات میں جو اکادمی ہوگی وہ قوم کے ادب اور زبان کی
نگہداشت کرے گی۔ اکادمی کا درجہ یونیورسٹی سے بلند ہے۔

فنون لطیفہ کی پہلی اکادمی فلورنس میں 1562 عیسوی میں ویساری نے قائم کی۔ لندن کی رائل اکیڈمی 1768 میں اور پہلی امریکی اکادمی فلاڈلفیا میں 1805 میں قائم کی گئی۔ ہر اکادمی چونکہ مخصوص ذہن وفکر کے حامل ارباب پر مشتمل ہوتی ہے اس لیے اکادمی کی سرگرمیوں پر اسی ذہن وفکر کے اثرات نمایاں ہوتے ہیں اور اسی لیے اکادمیوں کو عموماً تنگ نظر، متعصب اور رسمی کارگزاریوں کے مراکز سمجھا جاتا اور ہر متعصب علمی کام کو اکیڈمِک بھی کہا جاتا ہے۔ 1974 کے آس پاس (بحوالہ ظ۔ انصاری) اندرا گاندھی کے اشارے پر اردو حلقوں نے اکادمی کی مانگ کی۔ حکومت نے زخموں پر مرہم رکھنے کے خیال سے اردو اکادمی قائم کرنے کا اعلان کیا۔ رفتہ رفتہ سبھی اہم ریاستوں میں سرکاری سرپرستی سے اکادمیاں قائم ہوگئیں۔ ان سے پیشتر مولانا ابوالکلام آزاد نے اپنی وزارت کے زمانے میں علمی ادبی شعبے کی ''ساہتیہ اکادمی''، رقص وموسیقی کی ''سنگیت ناٹک اکادمی'' اور مصوری اور سنگ تراشی کی ''للت کلا اکادمی'' کو منظوری دی تھی۔ یہ ادارے آج بھی سرگرم کار ہیں۔ (دیکھیے ادبی اکیڈمی)

اکائی کسی تصور یا نظام فکر وفن کا مختصر ترین شناختی ذریعہ مثلاً نثری بیانیہ اسالیب میں ''افسانہ'' ایک صنفی اکائی ہے، منظوم شعری اسالیب میں ''گیت'' کی اپنی اکائی ہے یا کسی لسانی نظام اصوات میں ''صوتیہ'' اکائی ہوتا ہے۔

اکتساب عملِ حصول یعنی اشیا، علم وفن اور اقتدار کو شعوری طور پر حاصل کرنے کی کوشش۔

اکتسابِ فن ہر زمانے کے افلاطونی فن کار اکتساب فن کو بری نظر سے دیکھتے رہے ہیں۔ ان کے نظریے سے فن وہبی اور وجدانی ہوتا ہے۔ علم وفن کی وہبیت اور وجدانیت اپنی جگہ مقدم لیکن ماحول، مظاہر اور عصر وفکر کے مہیجات ایک خودنمو فن کار کو بھی متاثر کرتے ہیں بلکہ اس کے وجدان وشعور کو پنپنے اور تجربہ کار بننے کے لیے معروضی تاثرات کا عمل فطری اور ضروری بھی ہوتا ہے۔ اس سے خود نمودہ فکر میں وسعت، شعور میں بالیدگی اور بصیرت میں کشادگی پیدا ہوتی ہے، فن کار محدود

نہیں رہتا، اس کے علم میں اضافہ ہوتا اور وہ اپنے علم سے اپنے فن کو جلا دینے کے قابل بنتا ہے۔

اِکسپرٹ ماہر علم و فن نقاد جو تخلیق کو صرف فن کی حیثیت سے نہیں دیکھتا بلکہ اس پر فن کار کے ذاتی پرتو، ذہنیت، اس کی معیشت و معاشرت، فن کار کے ماضی اور حال اور اس کے معاصرین کے تاثرات بھی تلاش کرتا ہے اور اس عمل میں اس کا مقصد تخلیق کو وسیع تناظرات میں رکھ کر ایک فکری اور فنی قدر کا تعین ہوتا ہے۔

علم و فن کے کسی مخصوص شعبے میں خاص اہلیت رکھنے والا بھی اکسپرٹ ہوتا ہے مثلاً انیس مرثیے کے، سودا قصیدے کے اور امجد رباعی کے اکسپرٹ ہیں۔ سرشار لکھنوی ثقافت کے، رسوا کردار کی نفسیات کے، منٹو عام آدمی کی پست ذہنیت کے، انتظار حسین ماضی پسندی کے اور قرۃ العین حیدر خبط پسند تہذیب کی نشاندہی کی اکسپرٹ ہیں۔ وزیر آغا آرکی ٹائپس کے، ڈاکٹر نارنگ ساختیات کے، آل احمد سرور تنقیدی معروضیت کے، کلیم الدین احمد عملی تنقید کے اور شمس الرحمٰن فاروقی میریات کے اکسپرٹ ہیں۔

اکشر حرف یا حروف کا ہندی مترادف۔ (دیکھیے حرف، حروف)

اِکفا قافیے کا سخت عیب جو حرف روی کے اختلاف سے پیدا ہوتا ہے جیسے ''بات'' اور ''احتیاط'' کا قافیہ۔ بالعموم ایسے قریب المخرج حروف کو قافیہ تسلیم کیا جاتا ہے لیکن یہ عیب ہے (''بحر'' اور ''قہر'' کا قافیہ) بعید المخرج اکفا کو اجازہ کہتے ہیں یعنی ''بات'' اور ''یاد'' کا قافیہ۔ اختلاف روی اکفا کے مترادف اصطلاح ہے۔ (واضح رہے کہ صوتیات کی رو سے 'ت' اور 'د' کا مخرج ایک ہی ہے اس لیے اجازہ کے عیب کے تعلق سے ماہرین کا خیال محل نظر ہے)

اَکہانی (anti-story) کہانی کے روایتی تصور سے انحراف کرنے والی نئی کہانی جو ہندی میں 1950 کے بعد لکھی گئی۔ اکہانی میں وقت کے دھارے میں فرد کے سماجی نشیب و فراز یعنی زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں کا بیان ملتا ہے جو غیر مسلسل، علامتی اور پیکری ہوتا اور بغیر کسی نقطۂ عروج کے سامنے لایا جاتا ہے۔ اسلوب اور طریق کار میں اکہانی تجرباتی یا آواں گارد کہلاتی ہے۔ دھرم ویر بھارتی، نرمل ورما، ہرش ناتھ پربھاکر، رابن شاپشپ، شیوانی، وجیا چوہان وغیرہ اس صنف کے اہم فن کار ہیں۔ (دیکھیے تجرباتی افسانہ)

اگلا مصوّتہ (front vowel) مصوتہ جس کی ادائیگی کا مقام زبان کے درمیانی حصے سے اس کی نوک تک واقع ہو جیسے ر ِ ر اور ر ای ر بالترتیب ''دِل'' اور ''چیل'' میں۔

اَلاِبھامُ اَفصحُ مِنَ الصّراحۃُ فرزدق نے کہا ہے کہ ابہام صراحت سے زیادہ فصیح ہوتا ہے۔ ابہام اور صراحت بیان کے دو اوصاف ہیں جن میں ابہام نظم وارتکاز کا اور صراحت توضیح وتشریح کی حامل ہوتی ہے۔ شعر تو بہر حال ابہام کو ایک لازمۂ بیان کے طور پر قبول کرتا ہے مگر بعض اوقات نثری بیانیہ صنف کے لیے بھی، جو صراحت کی متقاضی ہوتی ہے، ابہام ناگزیر ہوتا ہے کیونکہ اس سے تاثر، تحیر اور تکشف کے عناصر رونما ہوتے ہیں جو صراحت کے مقابلے میں زیادہ عرصے تک ذہن پر مرتسم رہ سکتے ہیں۔ (دیکھیے ابہام)

الٰہیات (theology) کسی مذہب کے ادعائی اصولوں کا نظام جس کے تحت خدا کے وجود کا علم (وجود کا مطالعہ) مقصود ہوتا ہے۔ عیسوی الٰہیات توریت، آبائے مقدس، اناجیل اربعہ اور مقدس رسوم پر مبنی ہے جن کے مطالعے کی ذیلی شاخوں میں بنیاد پرستی، اخلاقیات، دینیات، کلیسا کی تاریخ اور رہبانیت وغیرہ شامل ہیں۔ اسلام میں خدا کے وجود کا علم (عرفان وجود) تصوف سے منسلک ہے جس کے مختلف سلسلوں میں اخلاقیات اور دینیات پر خاصا زور دیا جاتا ہے۔ الٰہیات کو مذہبی فلسفہ سمجھنا چاہیے جسے عموماً سائنس کا مقابل خیال کیا جاتا ہے۔ ترقی پسند اور مارکسی فلاسفہ نے الٰہیات کی سخت تنقید کی ہے۔ ان کی دہری اور الحادی فکر کے مطابق الٰہیات کی تنقید سائنسی شعور کی ترقی کے لیے ناگزیر ہے۔ (دیکھیے دہریت، لاادریت)

التباس کسی خیال میں مرسلہ مفہوم کی بجائے وہ مفہوم مراد لینا جو فن کار یا قائل کا مقصود نہ ہو۔

التزام شعر کہتے ہوئے کسی مخصوص لفظی یا معنوی دروبست کی پابندی۔ وزن و بحر اور ردیف وقافیہ کی پابندی بھی اضافی التزام میں شامل ہے۔ (دیکھیے لزوم مالا یلزم)

التوائے معنی ژاک دریدا کے اس تصور کی وضاحت ڈاکٹر نارنگ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> لفظ و معنی کے انفرادی عناصر چونکہ تفریقی رشتوں پر مبنی ہیں اس لیے ان کو موجود نہیں کہا جا سکتا، تاہم یہ غیر موجود بھی نہیں کیونکہ معنی ان تمام غائب عناصر کی مدد سے اپنی جھلک دکھاتا ہے جن کی تفریق سے ان کا انفراد قائم

ہوتا ہے۔ بقول دریدا نتیجہ یہ ہے کہ متعین معنی کی موجودگی ناممکن ہے اور
جو کچھ ہے وہ معنی کا تاثر ہے، معنی ہمیشہ التوا میں رہتا ہے۔

التوائے معنی کو افتراق معنی کی اصطلاح میں بھی بیان کیا جاتا ہے۔

الحاقی کلام کسی شاعر کے اپنے کلام میں دوسرے شاعر یا شاعروں کا شامل کیا گیا کلام مثلاً رشید حسن خاں لکھتے ہیں کہ کلیات سودا کے مطبوعہ نسخوں میں بہت سا کلام دوسروں کا ہے۔ اس میں دو سو سے زیادہ غزلیں میر سوز کی شامل ہیں۔ اسی طرح امتداد زمانہ نے حافظ کے دیوان میں کم و بیش تین سو غزلوں کا الحاق کر دیا ہے۔ محقق مذکور کہتے ہیں کہ ایک غزل جس کا مطلع ہے

ایں چہ شوریست کہ در دور قمری بینم
ہمہ آفاق پُر از فتنہ و شری بینم

حافظ کی طرف منسوب کی جاتی ہے مگر دیوان حافظ کے کسی معتبر نسخے میں یہ موجود نہیں۔ جب تک قابل قبول شہادت نہ ملے، اس کا شمار الحاقی کلام میں کیا جائے گا۔ ذوق اور ناسخ کے کلام کا بھی یہی حال ہے۔ ذوق کے دیوان میں تو ان کے شاگرد محمد حسین آزاد نے خود اپنی غزلیں شامل کر دی ہیں۔

اَلفابیٹ یونانی حروف الفا اور بیٹا (دراصل عبرانی الف اور بیت) کا مرکب، مجازاً حروف تہجی۔

الف اتصال دو متجانس لفظوں کو متصل کرنے والا الف: رنگا رنگ، مالا مال، گونا گوں۔

الف اصلی تلفظ میں آنے والا الف: اَلف، انسان، اُس کی پہلی آوازیں۔

الفاظ عامّہ یا الفاظ مطلقہ جن کے معنی مخصوص نہ ہوں مثلاً یہ، وہ، جو، کیا، کیوں، جب، تب، کب وغیرہ۔

الفاظ غریب غیر مانوس یا کم مستعمل الفاظ۔ شبلی نے ''موازنۂ انیس و دبیر'' میں لکھا ہے:

بعض الفاظ ایسے ہوتے ہیں کہ فی نفسہٖ ثقیل اور مکروہ نہیں ہوتے لیکن
تحریر و تقریر میں ان کا استعمال نہیں ہوا ہے یا بہت کم ہوا ہے۔ اس قسم کے
الفاظ بھی جب ابتداءً استعمال کیے جاتے ہیں تو کانوں کو ناگوار معلوم
ہوتے ہیں، ان کو فنِ بلاغت کی اصطلاح میں غریب کہتے ہیں اور اس
قسم کے الفاظ بھی فصاحت میں خلل انداز خیال کیے جاتے ہیں۔

الفاظ کا گورکھ دھندا بے معنی لسانی تشکیل۔ شعر اور نثر دونوں میں جس کی متعدد مثالیں موجود ہیں۔

مقمّلِ قطلان د قلامِ قاطر داد
قتیلِ قام قلا عد قر دمِ قابل قیم (تقفس)

جمود سڑکیں روانگی خوں فشاں تکبر سیاہ گلکاریوں کی تعظیم سر سراہٹ
حصولِ آغشتگی دمادم رکیک حملے، حذر حذر سطح مرتفع سبز دھیمی دھیمی ہوائے گل
(افتخار جالب)

درانتی موہوم امید کا ایک لمحہ، جب بھوکے پیٹ سے اٹھتا شعور اس لمحے کو ہتھیار
بناتا ہے تو سبق سیکھو فارملین میں محفوظ ہاتھوں سے، ان اسقاط شدہ خوابوں سے۔
(انور سجاد)

الفاظ مانعہ مخصوص معنوں کے حامل الفاظ مثلاً گھوڑا، گاڑی، پلنگ، بچہ، اچھا، محبت، عداوت وغیرہ۔

الفاظ مطلقہ دیکھیے الفاظ عامہ۔

الف اِمالہ الف جو یے سے بدل جائے: لڑکا سے لڑکے، آیا سے آئے (مفہوم واحد)

الف بے تے ابتث، ابتدا، ابجد، مبادیات۔

الف تاسیس دیکھیے حرف تاسیس۔

الف تانیث الف مقصورہ جو بعض عربی الفاظ پر تانیث کے اظہار کے لیے آتا ہے: کبریٰ، عقبیٰ، حسنیٰ وغیرہ۔ (دیکھیے الف مقصورہ)

الف تذکیر اردو کے بعض ہندی الاصل اسما آخری الف کی وجہ سے مذکر مانے جاتے ہیں: لڑکا، گھوڑا، پھاوڑا وغیرہ۔

الف تصغیر بعض ہندی الاصل مؤنث الفاظ کی یے الف سے بدل کر اسم کی تصغیر کی جاتی ہے: چوٹی سے چٹیا، ہانڈی سے ہنڈیا، بیٹی سے بٹیا۔

الف تضاد بعض ہندی الاصل اسما سے پہلے الف بڑھانے سے ان کی ضد بنتی ہے: کہانی سے

اکہانی، کویتا سے اکویتا، چل سے اچل۔

الف تفضیل بعض ہندی الاصل اسمائے صغیر کی یے کو الف سے بدل کر انھیں اسمائے کبیر بنایا جاتا ہے: ٹوکری سے ٹوکرا، برچھی سے برچھا، ٹہنی سے ٹہنا۔

الف تنوین حالت نصبی میں اسما کے آخر میں الف بڑھا کر اس پر دو زبر لگائے جاتے ہیں: فوراً، مثلاً، ظاہراً وغیرہ۔

الف جمع مفعول سے مفاعیل بننے والی جمع: تصویر سے تصاویر، ترکیب سے تراکیب وغیرہ اور مفعل سے مفاعل بننے والی جمع: مسجد سے مساجد، عنصر سے عناصر وغیرہ۔

الف زائد اگر، اشتر، افسوس، افسانہ، اسوار وغیرہ کا اول الف جس کے بغیر بھی یہ الفاظ لکھے جاتے ہیں (گر، شتر، فسوں وغیرہ) مگر اصلاً یہ الف زائد نہیں قدیم اور قطع ہے۔

الف عطف دو کلموں کو جوڑنے والا الف: سراپا (سر و پا)، تگادو (تگ و دو)

الف فاعلی فارسی فعل امر میں الف بڑھانا: دان سے دانا، بین سے بینا، جوی سے جویا۔

الف قدیم دیکھیے الف زائد۔

الف قطع دیکھیے الف زائد۔

الف مفعولی بعض فارسی اور اردو الفاظ میں آنے والا آخری الف: گوارا، مباوا، پذیرا۔

الف مقصورہ بعض عربی الفاظ کا آخری الف جسے یائے مدوّرہ رکشیدہ اور واؤ پر چھوٹا لکھا جاتا ہے: عیسیٰ، مصطفیٰ، تجلیٰ، زکوٰۃ وغیرہ۔ (دیکھیے الف تانیث)

الف ممدودہ الف اصل کے بعد مصوتے کی طرح آنے والا الف (ا+ا) جس پر مد کا نشان لگاتے ہیں: آیا، مآل، بآسانی میں ''آ'' (پہلے جسے ''اا'' لکھا جاتا تھا)

الف ندا بعض اسما کے آخر میں الف بڑھا کر ندا کے معنی لیے جاتے ہیں: خداوندا، شاہا، مشفقا، یارا وغیرہ۔

الف نسبت دو اسما کی نسبت ظاہر کرنے والا الف: موسلادھار، دھاچوکڑی، دوہرا تہرا۔

الف وصلی الف جو شعری آہنگ کے سبب حرف ماقبل میں ضم ہو جائے

ع آپ عاشق ہے مگر دستِ خود کام اپنا (شیفتہ)

اس مصرع میں فقرے ''خود کام اپنا'' میں 'اپنا' کا پہلا الف ''کام'' کی میم میں ضم ہو جاتا ہے اور ''کام اپنا'' کو 'کامپنا' پڑھتے ہیں۔

القاب لقب کی جمع لیکن اصطلاحاً خط یا مکتوب میں مخاطبت کے لیے مستعمل فقرے۔ (دیکھیے اسم خاص[3] ہ)

الکاتبُ کالحمار ''(نقال) کاتب گدھے کی طرح (بے وقوف) ہوتا ہے۔'' مسودات کی نقل میں عموماً کم علم کاتب ایسی معمولی مگر فاش غلطیاں بھی کر جاتے ہیں جو ذرا سی توجہ سے وجود میں نہ آئیں۔ (دیکھیے سہوِ کاتب)

المعنی فی بطنِ شاعر ''(کلام کے) معنی شاعر کے پیٹ میں ہیں'' یعنی شاعر کے کلام کا عام طور پر مبہم یا مشکل ہونے کے سبب سمجھ میں نہ آنا۔ (دیکھیے مفہوم فی بطن شاعر)

المعنی فی بطنِ الشعر ''(کلام کے) معنی شعر کے پیٹ میں ہیں'' یعنی شعر میں مستعمل الفاظ سے (منشائے مصنف سے قطع نظر) ایک یا زائد معنی اخذ کرنے کا نظریہ۔ مابعد ساختیات کے مطابق لسانی ساخت سے ظاہر معنی کے علاوہ ذہنی، نفسی اور سماجی وغیرہ کوائف کے زیر اثر، ان کے ابہام کی صراحت سے ماورائے ساخت یا بین السطور معنی بھی اخذ کیے جا سکتے ہیں۔ (دیکھیے مابعد ساختیات، منشائے مصنف)

المطربیہ (tragi-comedy) ڈراما جس میں المیے اور طربیے کا امتزاج اور خاتمہ طرب پر ہوتا ہے۔ یہ صنف المیے میں طربیہ عناصر کی آمیزش نہ کرنے کے اصول سے انحراف میں وجود میں آئی۔ انگریزی میں بن جانسن نے پہلے پہل اس قسم کے ڈرامے لکھے اور ڈاکٹر جانسن نے شیکسپیئر پر لکھتے ہوئے سب سے پہلے یہ اصطلاح استعمال کی۔ اردو میں آغا حشر کے کئی کھیلوں میں المطربیے کے نشانات موجود ہیں۔

المیاتی عیب (hamartia) ارسطو کی اصطلاح جو اس نے المیہ ڈرامے کے ہیرو کے متعلق وضع کی۔ اس کے مطابق المیے کا ہیرو اپنی لاعلمی یا اخلاقی اور انسانی کمزوری کے سبب زوال کا شکار ہوتا ہے۔ وہ مجسم صالح یا مجسم بدی نہیں ہوتا بلکہ اس کے کردار کی اونچ نیچ، دوسرے افراد سے اس کے باہمی ربط میں اسے کسی المیہ انجام تک لے جاتی ہے۔

المیہ (tragedy) ڈراما جس کا اختتام کسی المناک واقعے (مستقل فراق، ناکامی، محرومی یا موت) پر ہوتا ہے، اسے حزنیہ بھی کہتے ہیں۔ ارسطو نے کہا ہے کہ المیہ ایسے عمل کی نقل ہے جو اپنے آپ میں سنجیدہ اور مکمل ہو۔ اس عمل کو دیکھتے ہوئے ناظر میں خوف ورحم کے جذبات اجاگر ہوتے ہیں اور وہ کردار سے اپنی مماثلت میں اپنے ان جذبات کے دباؤ سے نجات حاصل کرتا ہے۔ اس جذباتی نجات کو ارسطو تنقیہ یا تزکیہ (katharsis) کہتا ہے۔

المیہ کا ہیرو محض برا اور نہ محض نیک ہوتا ہے بلکہ دوسرے کرداروں سے اپنے تعلقات میں اس کے کردار کی کمزوری (اخلاقی یا نفسی) اسے المناک انجام سے دوچار کراتی ہے۔

اٹھارھویں صدی میں ارسطو کے بے لچک اصول سے انحراف کے نتیجے میں المیے کا ہیرو اعلیٰ طبقے کی بجائے متوسط طبقے سے آیا۔ پھر بیسویں صدی کے نصف اول میں دو جنگوں کے ردعمل کے طور پر عام فرد (مزدور، سپاہی، کلرک یا کسان) عام انسانی فلاحی سرگرمیوں کو بڑھاوا دینے کے لیے ہیرو بنایا جانے لگا۔ المیے کے اس ہیرو کی شکست کے عوامل اس کی ذات کے باہر تھے یعنی ماحول اور معاشرے کی کمزوریاں اور برائیاں۔ جدید المیہ فرد کی تنہائی، شناخت کے بحران اور ذہنی خلفشار کا المیہ ہے۔

اردو میں شیکسپیئر کے المیہ ڈراموں ''رومیو جولیٹ، کنگ لیئر'' اور ''ہملیٹ'' کو آغا حشر نے اُردوا کر اسٹیج پر پیش کیا۔ ان کے علاوہ ہندو دیومالا کے المناک واقعات پر ''ہریش چندر، شرون کمار'' اور ''سیتابن باس'' جیسے المیے انھوں نے تحریر کیے۔ امتیاز علی تاج کی ''انارکلی'' بھی المیہ ہے۔ اس کے بعد نئے عہد میں (جو اردو اسٹیج اور ڈرامے کی کمیابی کا عہد ہے) چند متفرق المیے سامنے آئے جن پر جدید فلسفوں کا زیادہ اثر ہے۔ (دیکھیے ٹریجڈی)

اَلَنکار صنائع لفظی ومعنوی۔ اظہار کو پُراثر، دیرپا اور کلاسک بنانے کے لیے فن کار زبان وبیاں کے ایسے لوازم فن میں برتتا ہے کہ کبھی لفظی اور کبھی معنوی پہلوؤں سے اس کے مذکورہ مقاصد حاصل ہوتے ہیں۔ النکار خیال کے زیورات ہیں۔ سنسکرت اور ہندی شاعری میں النکار واد کے کئی دور آئے ہیں اور ہر دور میں النکار سے مختلف مقاصد پیوستہ کیے گئے ہیں یعنی آرائش وزیبائش کے ساتھ جوش، شوق اور تجسس کو برانگیختہ اور شعر سے حاصل ہونے والے آنند میں اضافہ کرنا کیونکہ

النکار کا دیہ کا دھرم ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> النکار سے مراد ہے وہ چیزیں جو پوشیدہ محاسن کو نمایاں کریں یعنی النکار سے حسن میں اضافہ نہیں ہوتا بلکہ حسن آشکار ہوتا ہے لہٰذا النکار نہ ہوتو کلام کا حسن بھی نہ ہوگا۔

یعنی النکار سے مضمر معنی کی طرف اشارہ ہوتا اور مزید معنی کی راہ کھلتی ہے۔ (دیکھیے ارتھا لنکار، شبدالنکار)

الہام وہ موقع (اور کیفیت) جس میں خدائے تعالیٰ جبرئیلؑ کے توسط سے اپنے علم کا کچھ حصہ کسی نبی تک کلام کی شکل میں پہنچاتا ہے۔ استعارۃً عمل تخلیق کے دوران فن کار کے ذہن میں خیالات کا نزول۔ مترادف وجدانی کیفیت یا عرفان وکشف۔

الہامی (1) الہام سے متعلق (2) کلام کا وصف جس سے اس کی آمد یا وجدانی کیفیت اجاگر ہو۔

الہامی کتب صحیفے جو خدائے تعالیٰ نے جبرئیلؑ کے توسط سے پیغمبروں پر نازل کیے۔ توریت، زبور اور انجیل اس قسم کے قدیم ترین صحیفے ہیں جنھیں جدید ترین صحیفہ قرآن بھی الہامی تسلیم کرتا ہے اگرچہ اوّل الذکر صحیفے محرّف اور لایعنی عناصر سے بھر دیے گئے ہیں۔ ان کے علاوہ بھی دنیا میں اور مذاہب کی کتابیں موجود ہیں: وید، اوستا اور جاتک وغیرہ جن کی لسانی اور ادبی اہمیت ضرور ہے لیکن الہامی خصوصیت مشکوک۔

الہامی کتب اور ادب دنیا بھر کا ادب ہمیشہ توریت و قرآن اور وید و جاتک وغیرہ کی تحریروں سے متاثر رہا ہے۔ عام انسانی اظہار جو بعض لسانی اور فنی لوازم کی موجودگی اور خیالات کی آرائش اور زیبائش سے ادب میں تبدیل ہو جاتا ہے، اپنے استعارے اور تمثیلیں، واقعات اور نصائح الہامی کتب سے ضرور اخذ کرتا ہے۔ قدیم بھارت کے رزمیے ''رامائن'' اور مہابھارت'' ویدوں کی مذہبی اور اخلاقی تعلیمات کی تبلیغ کرتے ہیں، ''پنچ تنتر'' اور ''منطق الطیر'' کی حکایات جاتک کتھاؤں سے بے حد مماثل ہیں، ''شاہنامہ'' آتش پرست ایران کے پہلوانوں کو اپنے مشاہیر بناتا ہے اور ''فردوس گمشدہ'' میں زوال آدم اور ''فردوس بازیافتہ'' میں عروج آدم کو ملٹن نے اپنا موضوع بنایا

ہے جس کا ماخذ توریت اور انجیل ہیں۔ عرب وعجم کے مسلم شعرا نے بھی قرآن وحدیث کے اقوال کو بنیاد بنا کر اخلاقی شعر خوانی کی ہے۔ عہد جدید میں جب دنیا کسی اچانک خاتمے کا صدمہ برداشت کرنے کے لیے تیار ہے، ایک بار پھر مستحکم عقیدے کی بازیافت کی کوششیں اور کسی مسیحا کی آمد کی توقعات ادب کا موضوع بنتی جا رہی ہیں۔

الیکٹرا کامپلیکس (Electra complex)　فرائڈ کا نظریۂ جنس جس کی رو سے بیٹی باپ سے محبت اور ماں سے رقابت محسوس کرتی ہے۔ تعلق حرمین کی ایک شکل۔

الیکٹرک آرٹ (electric art)　مخفف ایل آرٹ (el art) پاپ آرٹ کی ایک شکل جس میں مشینی پرزوں کا ایک پیچیدہ نظام تیار کیا جاتا اور اس میں کہیں ایک الیکٹرک موٹر نصب کر دی جاتی ہے۔ ناظر جب آرٹ کے اس نمونے کے پاس آتا ہے تو فن کار کے تخلیقی عمل میں حصہ لینے کے لیے ایک بٹن دبا دیتا ہے جس سے موٹر حرکت میں آجاتی ہے، آرٹ کے پرزے بھی چلنے لگتے ہیں اور ایک گھنٹی بجتی یا کہیں سے پانی یا رنگ کی پھوار ناظر پر آپڑتی ہے۔ چند سیکنڈوں میں پرزے رک جاتے ہیں۔ (دیکھیے آپٹک آرٹ)

امالہ　مختصر مصوتے کا طویل ہو جانا جیسے

ع　میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا　(غالب)

ترکیب ''ننگِ وجود'' کی اضافت امالے کے سبب ''ننگے وجود'' پڑھی جاتی ہے۔ (دیکھیے الف امالہ)

امتزاج　دو یا زائد خیالات، تصورات، اظہارات، اسالیب وغیرہ کی آمیزش مثلاً کلام اقبال میں اسلامی اور اشتراکی خیالات کا، آل احمد سرور کی تنقید میں روایت اور جدیدیت کا اور پریم چند کے افسانے ''کفن'' میں نئے اور پرانے تصورات کا امتزاج نظر آتا ہے۔

امتزاجی زبانیں (agglutinative languages)　زبانیں جن کے الفاظ کے اجزا اگرچہ ایک دوسرے سے چسپاں ہوتے اور اسی طرح رہ کر معنی دیتے ہیں مگر علاحدہ بھی ان کے معنی مکمل ہوتے ہیں۔ جنوبی افریقی، جزائر بحر الکاہل کی، التائی اور دراوڑی زبانیں امتزاجی زبانیں ہیں۔ اس قسم کی نمائندہ زبان ترکی ہے جس کے قواعد دنیا بھر کی زبانوں سے زیادہ سلجھے ہوئے مانے جاتے ہیں۔ امتزاجی زبانوں کی کئی قسمیں ہیں جن میں سے کچھ سابقوں اور لاحقوں اور کچھ دونوں

یا وسطیوں کے امتزاج سے الفاظ بناتی ہیں۔ چونکہ ان کے الفاظ کے اجزا کو جدا کرنا ممکن ہوتا ہے اس لیے نوعیاتِ زبان میں اس قسم کی زبانوں کو تجزیاتی اور تعلیقی بھی کہتے ہیں۔

اَمر دیکھیے فعلِ امر۔

املا (spelling) رشید حسن خاں کے لفظوں میں:

> رسمِ خط کے مطابق لفظ میں حرفوں کی ترتیب کا تعین، ترتیب کے لحاظ سے اس لفظ میں شامل حروف کی صورت اور ان کے جوڑ کا متعارف طریقہ، ان سب کے مجموعے کا نام املا ہے۔

الفاظ کو ان کے حروف اور اصوات کی درست ترتیب میں لکھنا مثلاً ''لفظ'' کا املا ''لفز'' یا ''لفج'' نہیں۔ ''دیکھیں گے'' کا املا ''دیکھینگے'' مناسب نہیں، ''اونہہ'' کا املا ''اونھ'' غلط ہے۔ ''یہ'' کو بھی ''یہہ'' نہیں لکھنا چاہیے۔ املا دراصل زبان کی (تحریری) روایت کا حصہ ہے۔ یہ درست کہ ابتدا میں ''اوس'' اور ''اون'' (اُس/اُن) اور ''گہر'' اور ''لکہا'' (گھر/لکھا) لکھا جاتا تھا مگر صحیح روایت کی نمود نے املا کے متعدد تکلفات اور تکالیف ختم کر دی ہیں اس لیے مرتب تحریر میں الفاظ کو جہاں تک ممکن ہو مفرد اور فطری اصوات کے ساتھ لکھنا چاہیے۔

اُمّ العلوم صرف و نحو کا علم۔

اُمّ اللسان کسی خاندان السنہ کی اولین یا وہ زبان جس کی اصل سے بہت سی زبانوں نے جنم لیا ہو جیسے ہند آریائی زبانوں میں سنسکرت ام اللسان (mother language) کا درجہ رکھتی ہے۔ (دیکھیے خاندان السنہ)

اَنا (ego) (1) خود پسندی کا جذبہ (2) فرد کی شخصیت کا روحانی یا باطنی تمرکز جس کے سبب وہ اپنے آپ اور غیر افراد سے باہم ربط میں آتا ہے۔ فلسفے کے عینی تصور میں انا اصل عین ہے اور مقرون تصور میں اسے تاریخی، فطری اور محسوس تبدیلیوں کی قوت ترغیب خیال کیا جاتا ہے۔

فرائڈ کی تحریروں میں انا کو خاص اہمیت حاصل ہے لیکن اسے فرد کی لاشعوری جبلی خصوصیات اور انائے اعلیٰ (super ego) کے رشتوں کے بغیر سمجھا نہیں جا سکتا۔ عہد حاضر میں ژاک دریدا انا کو سراب اور آئینے میں فرد کے عکس کے مترادف قرار دیتا ہے۔ انا تصورات کو ایک

مرکز پر لاتی اور فکر وفہم کو مخصوص سمت لے جاتی ہے۔

اناپسندی(egoism) فرد کا باطنی تمرکز پر زور۔ اس نظریے سے فرد، اجتماع اور معاشرے کے فوائد سے قطع نظر، ذاتی مفاد کی طرف خصوصاً متوجہ رہتا ہے یعنی اس میں انفرادیت پسندی پیدا ہو جاتی ہے۔ انسانیت پسندی کے عہد میں یا اس نظریے سے فرد کا باطنی تمرکز کسی حد تک مفید ہو سکتا ہے کہ وہ اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لائے لیکن اس جذبے کی فراوانی داخلیت اور خودغرضی کی طرف بھی فرد کو لے جاتی ہے۔ اسے انانیت بھی کہتے ہیں۔

انانیت دیکھیے اناپسندی۔

انبساط ذہنی تلذذ، حظ جمال، لطف اندوزی۔ (دیکھیے آنند)

انبساطیہ نیاز فتحپوری کے مطابق طربیہ۔ (دیکھیے)

اُنبھاؤ جذبات کو برانگیختہ کرنے والے بیرونی اثرات مثلاً ہمدردی کا جذبہ اجاگر کرنے کے لیے مہیج کا قابل رحم حالت میں ہونا: بیمار، زخمی یا مجبور عاشق جو قاری یا ناظر میں اپنی حالت سے یہ جذبہ بیدار کر سکتا ہے۔

انتاکشری بیت بازی کا ہندی مترادف۔ (دیکھیے بیت بازی)

انتخاب(anthology) نظم ونثر کی منتخب تخلیقات کی ایک ہی کتابی شکل میں اشاعت۔ اس کے متعدد اصول ہیں: (1) ایک ہی فن کار کی تخلیقات کا انتخاب مثلاً ''دیوان میر'' (منتخب: سردار جعفری)، ''بیدی کے نمائندہ افسانے'' (منتخب: گوپی چند نارنگ) (2) ادب کے کسی مخصوص دور میں لکھی گئی مختلف فن کاروں کی ایک ہی صنف پر مشتمل تخلیقات کا انتخاب مثلاً ''نئی نظم کا سفر'' (منتخب: خلیل الرحمٰن اعظمی)، ''ترقی پسند تحریک کا سفر'' (منتخب: قمر رئیس) (3) ایک صنف کی حامل مختلف فن کاروں کی تخلیقات کا انتخاب مثلاً ''نئے ڈرامے'' (منتخب: ڈاکٹر محمد حسن)، ''اردو میں لسانیاتی تحقیق'' (منتخب: ڈاکٹر عبدالستار دلوی)، 'جدید افسانہ: سطور' (منتخب: کمار پاشی) (4) ایک خاص زمانے میں لکھے جانے والے ادب کی تمام اصناف پر مشتمل تخلیقات کا انتخاب مثلاً ''ترقی پسند ادب: گفتگو'' (منتخب: سردار جعفری)، ''نئے کلاسک'' (منتخب: جوگیندر پال) (5) مخصوص علاقائی ادب کی تمام اصناف پر مشتمل تخلیقات کا انتخاب مثلاً ''پاکستانی ادب'' (منتخب: رشید امجد)

(6) مخصوص علاقائی ادب کی کسی ایک صنف پر مشتمل تخلیقات کا انتخاب مثلاً ''آزادی کے بعد دہلی میں اردو غزل'' (منتخب: خلیق انجم)

انتخاب کا ایک معیار ہوتا ہے جس سے مخصوص فن کار، مخصوص عہد یا مخصوص علاقے میں تخلیق کیے گئے ادب کی اعلیٰ فنی اقدار کی نشاندہی کی جا سکتی ہے اور انتخاب کا مقصد بھی یہی ہوتا ہے۔

انتساب فن پارے کا ایسی شخصیت سے منسوب ہونا جو فن پارے کی خالق نہ ہو۔ انتساب کا عمل خالق کی ایما پر ہوتا ہے یعنی وہ خود اپنی تخلیق کو اس شخصیت سے منسوب کرتا ہے جس سے اسے جذباتی یا ذہنی لگاؤ یا جس سے اس کا کوئی سماجی رشتہ ہے۔ مرزا محمد عسکری کی تالیف ''آئینۂ بلاغت'' کا انتساب نقل ہے:

بنام نامی

علم دوست و علم پرور، جواں ہمت، جواں دولت، جواں سال

عالی جناب راجا محمد امیر احمد خاں بہادر

والیِ ریاست محمود آباد

انتشار (anarchy) (1) نراجیت۔ طبعی، ذہنی، معاشی یا معاشرتی بے نظمی (2) فن و ادب میں غیر منظم اظہار۔

انتشار پسند (anarchist) (1) فرد جو معیشت یا معاشرت میں انتشار کو روا خیال کرے اور انفرادی سرمائے اور ملکیت کی ترقی پر زور دے۔ (2) فن کار جو فن میں انتشار (ذہنی، نفسی، روحانی، سماجی وغیرہ) کا اظہار کرے۔ اسے نراجیت پسند بھی کہتے ہیں۔

انتشار پسندی (anarchism) انفرادیت پسندی۔ انفرادی صلاحیتوں اور ذاتی سرمائے کو خود اختیاری سے استعمال کرنے کا رجحان جس کا مقصد لامحالہ نجی مفاد ہی ہوتا ہے۔ اس تصور نے نہ صرف معیشت و معاشرت بلکہ فنون کو بھی متاثر کیا ہے اور خبط پسندی، آواں گارد اور ذاتی اظہار پر مبنی فنی نمونے سامنے آئے ہیں۔ دراصل یہ رجحان فرد کی نجی صلاحیتوں اور ان کے استعمال سے نجی مقاصد کے حصول پر استوار ہے اس لیے بے سمتی، بے ربطی اور بے نظمی اس میں وسیع پیمانے پر

دیکھی جاسکتی ہے۔ مترادف: نراجیت پسندی۔

اِنتقاد نقد وتنقید کے معنوں میں اور لغتِ عربی کی رو سے انتقاد ہی مناسب اصطلاح ہے (نیاز فتحپوری اسی لفظ پر زور دیتے ہیں اگرچہ اصطلاح ''تنقید'' انھوں نے استعمال کی ہے) لیکن اصطلاح کی حیثیت سے یہ لفظ اردو تنقید میں بار نہ پا سکا، اپنے معنوں میں اسے شاذ ہی برتا جاتا ہے۔

انتہا پسند (extremist) کسی فنی یا غیر فنی نظریے کو اس کی تمام وسعتوں اور کمزوریوں کے ساتھ بغیر تنقید کے قبول کرنے اور اس پر کاربند رہنے والا فن کار مثلاً روایت پسند، ترقی پسند اور جدیدیت پسند ہر فن کار اپنے طرزِ فکر وعمل میں انتہا پسند ہوتا ہے۔ زندگی کے دوسرے شعبوں میں بھی ایسے افراد موجود ہیں۔

انتہا پسندی (extremism) کسی فنی یا غیر فنی نظریے کو اس کی تمام وسعتوں اور کمزوریوں کے ساتھ بغیر تنقید کے قبول کرنا اور اس پر کاربند رہنا۔ انتہا پسندی ادعائیت کی ایک شکل ہے۔ (دیکھیے ادعائیت)

انٹرویو (interview) ادبی، فنی، سیاسی، مذہبی یا سماجی وغیرہ صورت حال اور مسائل پر دو افراد کی گفتگو جس میں عموماً ایک فرد دوسرے سے سوالات کرتا اور دوسرا جواب دیتا ہے۔ اس میں سوال کرنے والا مخاطب سے اس کی ذاتی زندگی کے متعلق بھی معلومات دریافت کرتا ہے۔ دوسری شخصیت عموماً ادب وفن، سیاست ومذہب وغیرہ کی اہم شخصیت ہوتی ہے لیکن سوال کرنے والا بھی اگر ان شعبوں میں تربیت یافتہ ہو تو اس کے سوالوں کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ اس کے سوالات سیدھے اور آسان نہیں ہوتے بلکہ موضوعِ گفتگو کے پیچیدہ مسائل ہو جاتے ہیں۔ ادبی شخصیات سے انٹرویو کو ادب کی ایک باقاعدہ صنف خیال کیا جاتا ہے، ''مصاحبہ'' جس کے لیے مستعمل اصطلاح ہے۔ قرۃ العین حیدر سے مغنی تبسم کا انٹرویو (مطبوعہ 'شعر وحکمت') اور پاکستان کے سوشلسٹ رہنما عابد حسن منٹو سے عطاء الرحمٰن کا انٹرویو (مطبوعہ 'سیارہ') اس صنف کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ویسے اب انٹرویوز کے بہت سے مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں۔ (دیکھیے سوال نامہ)

انجمن پنجاب کا پورا نام ''انجمنِ اشاعت مطالبِ مفیدہ، پنجاب'' تھا جو جنوری 1865 کو

انگریزی حکمت عملی کے تحت لاہور میں قائم کی گئی تھی۔ کلکتہ، بنارس اور لکھنؤ میں ایسی انجمنیں پہلے ہی قائم ہو چکی تھیں۔ ''انجمن پنجاب'' کا ایک عوامی کتب خانہ بھی قائم کیا گیا تھا۔ انجمن کے پہلے صدر ڈاکٹر لائٹنر کی کوشش تھی کہ لکھنے والے جدید موضوعات پر قلم اٹھائیں۔ ادبی، معاشرتی اور سائنسی مسائل پر مضامین لکھیں اور ان کے تمام مباحث پر تبادلۂ خیال کریں جن سے دنیا ترقی کے راستے طے کر رہی ہے۔ اس انجمن کا ایک مقصد تعلیم کا فروغ تھا تاکہ تعلیم یافتہ طبقہ حکومت کے کارندوں کے طور پر کام آسکے۔ اس انجمن کے ذریعے حکومت کو یہ بھی معلوم ہوتا رہتا تھا کہ رعایا کیا سوچ رہی ہے۔ 19 راپریل 1874 کو انجمن پنجاب نے محمد حسین آزاد کی تحریک اور کرنل ہالرائڈ کی تائید سے ایک نئے قسم کے مشاعرے کی بنیاد رکھی جس میں شعرا مصرع طرح کی بجائے دیے گئے موضوعات پر نظمیں لکھتے تھے۔ 2رمئی 1874 کو محمد حسین آزاد نے ''شام کی آمد'' اور ''رات کی کیفیت'' کے موضوع پر اپنی نظمیں سنائیں۔ الطاف حسین حالی نے بھی یہاں ''برکھا رت، نشاطِ امید'' اور ''حبِ وطن'' کے عنوان سے اپنی نظمیں پیش کیں۔ آزاد اور حالی کے علاوہ دوسرے شعرا بھی یہاں موضوعاتی نظمیں پڑھتے تھے۔ انجمن کے تحت ایسے دس موضوعاتی مشاعرے ہوئے۔ جن کے بعد یہ سلسلہ ختم ہو گیا مگر اردو میں جدید نظم کی روایت پیدا ہو گئی۔ ''رہنمائے پنجاب'' کے نام سے انجمن کا ایک اخبار بھی نکلتا تھا۔

انجمن ترقی پسند مصنفین 1936 میں ادب میں ترقی پسند تحریک کے آغاز کے ساتھ میدان عمل میں کارکردگی کے لیے شہر شہر ادیبوں کی ایسی انجمنیں قائم کی گئیں جو تحریک کے نصب العین کے حصول میں معاونت کرتی ہوں۔ ادب و شعر کو فرسودہ روایات سے آزاد کرانے اور ادب کے ذریعے معاشرتی اور سیاسی مقصد حاصل کرنے کے لیے ادیبوں میں اشتراکی خیالات کی تبلیغ عام ہوئی چنانچہ ادیبوں کی ایسی ہر جماعت انجمن ترقی پسند مصنفین کہلائی۔ اس کا مرکزی مقام اشاعت سے مربوط ہونا ضروری تھا جس کے لیے باقاعدہ رکن سازی کی جاتی اور مقررہ عرصے میں اجلاس کا انعقاد کیا جاتا تھا۔ انجمن پندرہ روزہ رماہانہ ادبی نشستیں کراتی جن میں ادبی تخلیقات پڑھی جاتیں اور ان پر فی البدیہہ تنقید کی جاتی تھی۔ عملی تنقید کا یہ طریقہ ادبی اور ذہنی تربیت کے لیے یقیناً مفید ہوتا ہے۔ انجمن کی تنقید میں تخلیقات کو مارکسی تنقید کے تناظر میں دیکھا جاتا اور ان میں اشتراکی

اور افادی خیالات کی تشہیر پر زور دیا جاتا تھا۔ انجمن کا ہر فن کار اس کا پابند تھا۔

ہندو پاک کے تمام بڑے اور متوسط شہروں میں ایک ایک ''انجمن'' ہمیشہ قائم رہی ہے اگر چہ اس کی کارکردگی میں اب کچھ زور و شور نہیں پایا جاتا۔ انجمن کی شاخیں ملک بھر میں ضرور پائی جاتی ہیں لیکن اس کا کوئی آرگن نہیں۔ پہلے ہر انجمن ہندوستانی کیونسٹ پارٹی کی سرپرستی میں نظر آتی تھی، اب اس پر یہ سایہ باقی نہیں رہ گیا ہے۔ (دیکھیے ترقی پسند ادب، ترقی پسند تحریک)

اندراج (lemma) لغت نویسی میں الفاظ، محاورات، ضرب الامثال، اصطلاحات وغیرہ کا مناسب مقامات پر درج کیا جانا۔ اس عمل میں بالعموم الفاظ کو حروف تہجی کی روایتی ترتیب کے مطابق مندرج کیا جاتا ہے۔ (اس کے اور بھی طریقے ہیں)

اِندر سبھا اردو ڈرامے کی اولین شکل جس میں نظم و نثر دونوں کا امتزاج ملتا اور جس کی بنیاد قصے پر کم اور رقص، موسیقی اور نغمہ سرائی کے فنون پر زیادہ ہوتی ہے۔ اسے ایک طرح کا اوپیرا (opera) سمجھنا چاہیے۔ پہلی اندر سبھا آغا حسن امانت نے 1852 میں لکھی جس میں کہتے ہیں کہ نواب واجد علی شاہ نے راجا اندر کا پارٹ کیا تھا۔ اندر سبھا میں کرشن اور گوپیوں کے رقص و نغمات بھی شامل کیے جاتے تھے جن میں وصال و ہجر، موسموں، تہواروں وغیرہ کا ذکر عام ملتا ہے۔ (دیکھیے اوپیرا)

اندروں مرکزی ساخت (endocentric structure) اجزائے متصل سے تشکیل پانے والی جملے کی ساخت میں لفظی انسلاک کچھ اس قسم کا ہوتا ہے کہ خیال کا ارتکاز ایک مخصوص لفظ پر واقع ہوتا یا ایک مخصوص لفظ خیال کے مرکزی نقطے کی حیثیت سے واضح ہوتا نظر آتا ہے۔ اس قسم کا کوئی نقطہ اگر جملے کے اندرون میں واقع ہو تو اس کی ساخت کو اندروں مرکزی ساخت کہتے ہیں۔ جملے

میرا نیا مکان بک گیا

میں اگر صفت ''نیا'' پر لہجے کا زور ہو تو یہی لفظ جملے کا مرکزی نقطہ قرار پائے گا۔ اس اندروں مرکزی ساخت میں صفت اپنے موصوف کے ساتھ (نیا مکان) خیال یا جملے کا مرکزی نقطہ ہوگی۔ (دیکھیے اجزائے متصل، بیروں مرکزی ساخت)

انڈر گراؤنڈ ادب ایسا مقصدی ادب جس کی اشاعت سے عوام کے سیاسی، مذہبی یا

معاشرتی خیالات بدل جاتے ہیں۔ عام معنوں میں یہ فنی ادب نہیں ہوتا بلکہ کسی سیاسی یا مذہبی ادارے کے نظریات کی ترویج کرنے والی تحریریں ہوتی ہیں جو خفیہ طور پر متاثرین کے مطالعے کے لیے مہیا کی جاتی ہیں۔ اس ادب کی عام اشاعت اور مطالعے پر حکومت کی پابندی ایک عیاں مظہر ہے۔ کوئی فنی ادبی تحریر بھی اگر کسی وجہ سے حکم امتناع کے تحت آجائے تو اس کا شمار انڈر گراؤنڈ ادب میں ہوتا ہے کیونکہ پھر اس کی ترسیل خفیہ طور پر ہی ہوتی ہے لہٰذا اسے خفیہ ادب بھی کہا جاتا ہے۔ (دیکھیے خفیہ ادب)

انڈویوروپینسٹ (Indo-Europeanist) ہند یورپی خاندان السنہ کا ماہر۔

انڈین پیپلز تھیئٹرز ایسوسی ایشن (Indian People's Theatres' Association)

مخفف اپٹا (IPTA) ابراہیم یوسف نے "ترقی پسند تحریک اور اردو ڈراما" میں لکھا ہے:

> ڈرامے کی افادیت اس کے اسٹیج پر پیش کیے جانے میں ہے چنانچہ انڈین پیپلز تھیئٹرز ایسوسی ایشن (اپٹا) کا قیام عمل میں آیا۔ یوں تو اپٹا کی شاخیں ہندوستان کی تقریباً ہر زبان میں قائم کی گئی تھیں لیکن ان میں سب سے زیادہ باعمل ہندوستانی کی شاخ تھی جس سے بلراج ساہنی، حبیب تنویر، خواجہ احمد عباس اور دیگر حضرات متعلق تھے۔ ان حضرات کو اسٹیج کا عملی تجربہ تھا اور نئے نئے تجربات کرنے کا حوصلہ بھی۔ اپٹا کے قیام کا مقصد جہاں یہ تھا کہ ڈرامے کے ذریعے عوام کو ان کے مسائل کی طرف توجہ دلائی جائے، سماجی نابرابری، جاگیرداری اور سرمایہ دارانہ نظام کی خامیوں اور برائیوں کو ظاہر کیا جائے، وہیں پیشکش کا مسئلہ بھی ان کے سامنے تھا کہ اسے لوک ناٹک سے مربوط کیا جائے۔ اپٹا کے فن کاروں اور ڈراما نویسوں نے نہ صرف ڈرامے کے اسکرپٹ میں نئے نئے تجربے کیے بلکہ پیشکش کو سادہ سے سادہ بنانے کی کوشش کی۔ اپٹا کے جو ڈرامے مقبول ہوئے ان میں سردار جعفری کا "یہ کس کا خون ہے؟"، عصمت چغتائی کا "دھانی بانکیں"، خواجہ

احمد عباس کا ''زبیدہ'' اور گوگول کا ''انسپکٹر جنرل'' ہیں۔ ''دہلی کی آخری شمع'' بھی اپٹا کا کامیاب ڈراما تھا۔

آج کل ترقی پسند تحریک کی طرح اپٹا بھی ادب کا عضوِ معطل ہے۔

انسانیات (humanities) علوم جن کا مشترک موضوع انسان ہوتا ہے۔ اخلاقیات، بشریات، تاریخ، ثقافت اور نفسیات کا شمار علوم انسانی یا انسانیات میں کیا جاتا ہے۔

انسانیت پسندی (humanism) یورپ میں نشأۃ الثانیہ کے زمانے (پندرھویں صدی عیسوی) میں انسانیت پسندی کا تصور بڑھا لیکن انسان دوستی، انسانی فلاح و بہبود اور مجموعی انسانی زندگی سے ربط کے لحاظ سے انسانیت پسندی کا تصور ہر زمانے اور ہر خطۂ زمین پر پایا جاتا رہا ہے، اخلاقی اور فکری اصلاح کے طور سے جس کا اطلاق ادب پر بھی ہوتا ہے۔

یورپی انسانیت پسندی نے فرد کی طبعی زندگی، فکری آزادی اور اس کی ہمہ جہت ترقیوں پر خاص توجہ دی جس کے نتیجے میں کلاسیکیت اور تہذیبی تصنع کے عوامل نے خوب نشوونما پائی۔ یونان و روم کے فلسفے اور خیالات اخلاق و ادب پر چھا گئے۔ کلاسیکی سورماؤں کو مفکروں اور ادیبوں نے اپنے تخیلات کی مثال قرار دیا اور ان کے کردار و اعمال کی نقل کو فکر و فن میں پیش کرنے لگے۔ نتیجے میں ایک قسم کی تجدید بھی رونما ہوئی لیکن انسانیت پسندی نے حال و ماضی کو جس طرح مربوط کیا اس کی وجہ سے افراد نے اپنے مستقبل میں جھانکنے کی صلاحیت بھی پائی۔ اپنی انتہا میں انسانیت پسندی ایسا فلسفہ ثابت ہوئی جو انسان کی موجودہ زندگی کو بہتر سے بہترین بنانے پر زور دیتا اور ''آخرت'' کے تصور کو تسلیم نہ کرتا ہو۔ اس کا نتیجہ لامحالہ انفرادیت پسندی کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے اور ہوا۔ (دیکھیے انفرادیت پسندی)

انسائیکلو پیڈیا یونانی لفظ enkyklios بمعنی ''دائرہ یا دائرہ دی'' اور paideia بمعنی ''اطلاع یا علم'' سے مرکب اصطلاح۔ عربی اصطلاح دائرۃ المعارف انسائیکلو پیڈیا کا درست ترجمہ ہے۔ کلاسیکی ماہرین اس چیز سے نابلد تھے جو صرف و نحو، خطابت، موسیقی، ریاضی، فلسفہ، فلکیات اور جسمانیات جیسے علوم کی اطلاعات کو محیط کرتی ہو۔ پلینی بزرگ کی Natural History انسائیکلو پیڈیا کی قدیم مثال ہے (پہلی صدی عیسوی نصف دوم) روشن خیالی کے زمانے

(اٹھارھویں صدی) میں جان ہیرس نے پہلی بار Lexicon Technicum کے نام سے ابجدی ترتیب میں ایک حوالہ جاتی کتاب شائع کی (1704) اس کے بعد افرائیم چیمبرز نے 1728 میں ''سائیکلوپیڈیا'' کی اشاعت کی جس کے حوالے موضوعی اعتبار سے ایک دوسرے ہم رشتہ کیے گئے تھے۔1768 سے 1771 تک ''انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا'' سامنے آئی۔فرانس میں دیدیرو، روسو، والٹیئر وغیرہ نے ساٹھ ہزار شذرات پر مشتمل انسائیکلوپیڈیا تیار کی۔فلابیر بھی ایک حوالہ جاتی تالیف میں مصروف تھا جسے وہ مکمل نہ کرسکا۔(دیکھیے فرہنگ، قاموس، لغت، مخزن)

انسلاک (association) اشیا کے وجود اوران کے آپس میں متعلق یا غیر متعلق ہونے کا ادراک دینے والی خصوصیت۔اشیا کی موجودگی کا ذہنی تصور اوران کی معنویت کا ادراک انسلاک کے بغیر ممکن نہیں۔باہمی ارتباط کا یہی عمل لسانی اور فنی سطحوں پر خیال کی ادائیگی میں لفظ و معنی کے انسلاک سے ظاہر ہوتا ہے یعنی خیال کا اپنے وسیلے سے منسلک ہونا نہایت ضروری ہے۔انسلاک وہ خصوصیت ہے جو اظہار کو مرتب طور پر پیش کرتی ہے ورنہ اس کے بغیر اظہار مجذوب کی بڑ ہو جائے۔(دیکھیے گیسٹالٹ سائیکولوجی)

انشا (1) خیال جس کا تحریر کے ذریعے اظہار کرنا مقصود ہو، مترادف اسلوب۔(2) خطوط نگاری کی تدریس کے لیے مختلف اقسام کے خطوط کا مجموعہ۔

انشا پرداز کسی مخصوص اسلوب میں خیالات کا تحریری اظہار کرنے والا۔

انشا پردازی کسی مخصوص اسلوب میں خیالات کا تحریری اظہار۔اس میں انشا پرداز کبھی کبھی اظہار کے مخصوص اسلوب کے علاوہ موضوعات کی تخصیص کا حامل بھی نظر آتا ہے۔اردو میں محمد حسین آزاد کی انشا پردازی کے لیے ان کا تذکرہ ''آب حیات'' مشہور ہے۔ان کے علاوہ مولانا ابوالکلام آزاد کی انشا پردازی ''غبار خاطر'' میں اور جوش کی انشا پردازی ان کی سوانح ''یادوں کی برات'' میں دیکھی جاسکتی ہے۔

انشائے لطیف غیر صحافتی، غیر رسمی یا غیر تکنیکی موضوعات پر شاعرانہ (اسلوب کی) نثر میں کیا گیا اظہار خیال۔اردو نثر میں اس کے آثار حکایات، پند و نصائح اور تمثیلی قصوں میں پائے جاتے ہیں۔ان کے علاوہ میر امّن کی تحریروں، نذیر احمد اور شرر کے ناولوں، ''اودھ پنچ'' کے خاکوں

اور یلدرم اور چغتائی کے مضامین میں بھی انشائے لطیف کی خصوصیات ملتی ہیں۔ اس کا بڑا کارنامہ آزاد کی ''آبِ حیات'' اور اس کی ترقی یافتہ شکل انشائیہ ہے۔ (دیکھیے ادب لطیف، انشائیہ)

انشائیہ (personal/essay) نثری اظہار کی ادبی ہیئتوں میں سب سے زیادہ سیال اور نامیاتی ہیئت انشائیہ کی ہے، اتنی کہ بعض ناقدین اور خود فن کار ہجو و طنز اور قہقہہ بار مزاح کو بھی اس کا وصف خیال کرتے ہیں۔ انشائیہ نثری بیان ہے جس کے موضوعات غیر رسمی اور غیر صحافتی ہوتے ہیں۔ یہ شاعرانہ اسلوب میں لکھا جا سکتا ہے جو انشائے لطیف کی خاصیت ہے لیکن شگفتہ نثری بیان انشائیے کی شناخت ہے۔ اس کی شگفتگی طنز سے جدا اور تبسم زیرِ لب سے بھی زیر بار نہیں ہوتی۔ غزل کا شعر جس طرح سامع یا قاری کو ایک روحانی اہتزاز سے ہمکنار کرتا ہے، اسی طرح انشائیے کا مطالعہ قاری کو ذہنی اور روحانی وسعت سے آشنا کراتا ہے۔ السناک سنجیدگی، فلسفیانہ گہرائی اور واعظانہ ادعائیت انشائیہ کا حسن تباہ کر دیتے ہیں۔

مغرب میں انشائیہ مونتاں (فرانس) اور بیکن (انگلستان) سے منسوب کیا جاتا اور نثر کے علاوہ نظم میں بھی پایا جاتا ہے مثلاً پوپ کی نظمیں Essay on Man اور Essay on Criticism۔ انگریزی میں مستعمل اصطلاح essay مونتاں ہی کی فکر کا نتیجہ ہے جو عربی ''السعی''، بمعنی کوشش (attempt) سے مشتق ہے۔ مونتاں کے انشائیے نجی، بے تکلف اور لطیف ہیں جبکہ بیکن کے انشائیوں میں ادعائیت، تکلف اور توضیح و تشریح کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ پوپ کی مذکورہ نظموں کا بھی یہی حال ہے۔

ناول اور افسانے کی طرح اگرچہ انشائیے کو بھی اردو میں درآمد صنف خیال کیا جاتا ہے لیکن انشا پردازی اور انشائے لطیف کے متعدد نمونے اٹھارھویں صدی کی اردو نثر میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ غالب کے خطوط سے لے کر انیسویں صدی کے اردو ناولوں کی نثر تک میں اس کے آثار موجود ہیں جو یلدرم، نیاز، حسن نظامی، سرسید، فلک پیما اور راشد الخیری وغیرہ تک آتے آتے انشائیہ کی موجودہ صورت حاصل کر لیتے ہیں۔

شخصی اظہار یعنی مخصوص اسلوب ہر انشائیہ نگار کو ایک دوسرے سے جدا کرتا ہے لیکن موضوعات کی عمومیت (سطحیت نہیں) بیان کی آزادگی، طرز کی شگفتگی اور مطالعے کے بعد ذہنی تسکین کا

حصول ہر انشائیے کی لازمی خصوصیات ہیں۔ شخصی اظہار ہونے کے سبب اسے انکشاف ذات کا ذریعے بھی کہا جا سکتا ہے جس کا مقصد اصلاح کی بجائے قاری کو اپنے تجربے میں شامل کرنا ہوتا ہے۔

ہندوستان میں انشائیہ کے نام پر مزاحیہ مضامین لکھے جا رہے ہیں یعنی یہاں صحیح معنوں میں کوئی انشائیہ نگار نہیں پایا جاتا البتہ پاکستان میں وزیر آغا، نظیر صدیقی، جمیل آذر اور مشتاق یوسفی وغیرہ نے اس صنف میں اہمیت کی حامل تخلیقات پیش کی ہیں۔

انطباق تصورات یا اشیا کا ظاہری اور باطنی (مکمل) طور پر ایک دوسرے سے مشابہ ہونا یا مختلف تصورات یا اشیا کا ایک یا چند خواص میں ایک دوسرے سے مشابہ ہونا یا ان خواص کا مختلف اشیا میں مشترکہ طور پر پایا جانا۔ اسے مطابقت بھی کہتے ہیں۔ انطباق کا پہلا اصول تشبیہ، استعارے اور تمثیل کی اور دوسرا اصول علامت اور کنایے کی تخلیق میں روبعمل نظر آتا ہے مثلاً

ع ہستی اپنی حباب کی سی ہے (میر)

''ہستی'' اور ''حباب'' فنا ہونے کے وصف میں ایک دوسرے سے انطباق کرتے ہیں جو تشبیہ کی تخلیق میں وجہ شبہ کہلاتا ہے اور

ع کیا جانے چشم تر کے ادھر دل کو کیا ہوا (میر)

میں ''چشم تر'' دکھ کا کنایہ ہے۔

انفرادیت دراصل انفراد (individuality، انفرادیت کو غلط العام سمجھنا چاہیے) شخصیت کا وصف، کسی فرد میں جس کی موجودگی اسے افراد کے درمیان جداشناخت کراتی ہے۔ فن و ادب میں اظہار کے اسلوب سے فن کار کی شخصیت انفرادیت کی حامل بنتی ہے مثلاً زمانہ حال کے غزل گو شعرا میں بانی کا اسلوب منفرد ہے یا اسلوب کے سبب بانی کو ہم عصر غزل گو شعرا میں انفرادیت حاصل ہے۔ اسی طرح موجودہ افسانہ نگاروں میں بعض موضوعات کی طرف خصوصی رجحان رکھنے کی وجہ سے انتظار حسین نے انفرادیت پائی ہے۔

انفرادیت پسند (individualist) فکر و فن کے اظہار میں انفرادیت پسندی کا رجحان رکھنے والا فن کار۔

انفرادیت پسندی (individualism) انسانیت پسندی سے نمو پایا ہوا فکری رجحان

جس میں فرد کے وجود کی ہمہ گیر و ہمہ جہت ترقی پر زور دیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ فرد کا معاشرے پر حقِ مطلق اس کی خود اختیاری اور ہمہ جہت آزادگی بھی اس نظامِ فکر کے عوامل بنتے ہیں۔ جرمن فلاسفہ سٹرنر اور نطشے کے یہاں ''فردِ عالی'' اور ''مردِ کامل'' کے تصورات انفرادیت پسندی کے انتہائی نمونے ہیں جو فاشزم کے عملی کرداروں کی صورت میں بیسویں صدی میں ظاہر ہوئے۔ فن میں انفرادیت پسندی نظامِ فکر اور انفرادی فن کارانہ صلاحیت دونوں رُخ سے ظہور کرتی اور داخلی، فرار پسند، شخصی اور غیر روایتی قسم کے فنی اظہارات سامنے لاتی ہے۔ (دیکھیے انسانیت پسندی)

انفرادی صلاحیت فن کی رو سے ہر غیر روایتی فن کار انفرادی صلاحیت کا مالک ہوتا ہے جو اس کے موضوعی اور لفظی انتخاب، اسلوب اور طریقِ کار سے عیاں ہوتی ہے۔ یہ ہمیشہ قدیم اور جاری اصول و روابط اور روایت سے انحراف کرتی ہے جس کے نتیجے میں فن میں جدت اور اختراع نمو پاتے ہیں اور فن مختلف سطحوں اور زاویوں سے ترقی کرتا ہے۔ اصول اور روایات یقیناً فن کے لیے ضروری لیکن اضافی ہوتے ہیں، ان کی پیروی میں فن ایک خاص سمت میں نشو و نما بھی پاتا ہے مگر یہ انفرادی صلاحیت ہی ہے جو روایات کی یکسانیت میں نیا پن کھوج نکالتی، پرانے بت توڑتی اور نئے پیکر تراشتی ہے۔

انفعالیت (passivity) (1) بے حرکتی اور بے عملی کا رجحان (2) داخلیت پسندی اور اجنبیت کے نتیجے میں فرد کا خود مطمئن ہو رہنا (3) بیرونی (سیاسی، سماجی) جبر کے خلاف انکاری ردِ عمل یا مجہول احتجاج۔ جدید فکشن میں انفعالیت کے عناصر نمایاں نظر آتے ہیں۔

اَنفی صوتیے (nasal phonemes) صوتیے جن کی ادائیگی میں صوتِ لسانی منہ کی بجائے ناک کے خلا سے باہر آتی ہے۔ /م/ اور /ن/ انفی صوتیے ہیں۔ معنون آواز بھی انفی ہوتی ہے۔ (دیکھیے غنائی صوتی خوشے)

انقلاب ماحول، افکار، کردار، رسوم اور کسی بھی نظامِ زندگی میں اچانک رونما ہونے والی تبدیلی جس سے قدامت کی بجائے جدّت اور وسعت کی ترویج ہوتی ہے۔ اس تبدیلی کے اثرات فن و ادب میں بھی سرایت کرتے اور ان کے اصولوں میں متعدد تبدیلیوں کا باعث بنتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کی نمود سے اردو کے روایتی ادبی تصورات میں انقلاب آیا۔

انقلابی فرد یا فن کار جو معاشرے اور ادب میں نمایاں تبدیلیوں کا حامی اور ان کے لیے کوشاں ہو۔ انقلابی کا فکری رخ متعین نصب العین کی طرف رجوع رہتا ہے اور اس سے سرمو فرق نہیں کرتا۔

اَنک ایکٹ اور باب کا ہندی مترادف۔ (دیکھیے ایکٹ، باب)

انکار پسند (nihilist) مروجہ افکار و اقدار سے روگردانی کرنے والا۔ انکار پسند انفعالی یا انقلابی ہوسکتا ہے مثلاً انیسویں صدی کے روسی انقلابی جو معاشرے کے ہر مثبت تصور کا انکار کرتے تھے۔

انکار پسندی (nihilism) مروجہ افکار و اقدار سے روگردانی کرنا۔ انفعالیت یا انقلابیت انکار پسندی کے علائم ہوتے ہیں۔ انیسویں صدی کے روس میں اس رجحان نے زندگی کے مثبت رویوں کے مقابلے میں منفیت کو بڑھاوا دیا اور اسی زمانے کے فرانس میں بھی آواں گاردزم کے زیر اثر منفی خیالات عام ہوئے۔ یہ اصطلاح ترگنیف کے ناول Fathers & Sons سے ماخوذ ہے جس میں یہ دانشوروں کے ایک گروہ کے باغیانہ خیالات کے لیے استعمال کی گئی ہے۔ یہ گروہ بورژوا روسی سماج سے متنفر بتایا گیا ہے۔

انگریزی کے اثرات اردو ادب پر انگریزی (زبان و ادب) کے اثرات انیسویں صدی کے اواخر سے پڑنے لگے جب کرنل ہالرائڈ کی ایما پر ''انجمن پنجاب'' نے ایسے مشاعرے منعقد کرنے شروع کیے جن میں موضوعات متعین کرکے نظمیں کہی جاتی تھیں اور جو عموماً فطرت نگاری کی آئینہ دار تھیں۔ اسی کے ساتھ حالی نے ''مقدمۂ شعر و شاعری'' میں انگریزی تنقید کے چند خیالات کا ذکر کرکے پیروی مغربی کی آواز اٹھائی۔ شرر نے نظم معرّیٰ کہی اور ''اودھ پنچ'' میں ''اسپیکٹیٹر'' طرز کے مضامین شائع کیے جانے لگے۔ پہلی جنگ عظیم کے زمانے میں افسانوں اور نظموں کے تراجم اور انگریزی خطوط پر کردار نگاری کے افسانے اور اصلاحی ناول لکھے گئے۔ ان اثرات کی در آمد میں سرسید تحریک کا اہم کردار رہا۔

مگر انگریزی کے نمایاں اثرات بیسویں صدی کے چوتھی دہائی میں ظاہر ہوئے جو ترقی پسند تحریک کے اجزا سے مزید گہرے ہوتے چلے گئے۔ اکبر، اقبال اور جوش کی مخصوص افکار کی حامل شاعری بھی انگریزی اور مغربی خیالات کا اظہار کرتی ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں اور اس کے بعد جب دنیا بھر میں افکار و خیالات کا تبادلہ سرعت سے واقع ہوا تو اردو ادب میں بھی

اس کے رنگ اجاگر ہوئے۔ اشتراکیت اور سامراجیت کی کشمکش نہ صرف اردو شاعری اور افسانے میں بلکہ خصوصاً تنقیدی ادب میں جاری نظر آنے لگی۔ پھر بھارت کی آزادی اور تقسیم زمین کے واقعات نے مغربی افکار سے اثر پذیری کو مزید واضح کیا اور رجعت پسندی، روشن خیالی، آزادہ روی، افکار کی تبلیغ اور سیاسی تسلط وغیرہ عوامل نے ایک ساتھ اردو ادب میں اپنا عمل دکھانا شروع کیا۔ اس کے بعد جدیدیت کا رجحان عام ہوا جو انگریزی کے توسط سے دنیا بھر کی جدتوں کا حامل تھا اور ہے۔ افسانے، ناول اور نظم کی جدید ہیئتوں اور انشائیہ، تنقید اور لسانیات کو تو انگریزی ہی سے درآمد اصناف اور تصورات خیال کیا جاتا ہے جو اپنے ساتھ کئی isms بھی لگا لائے ہیں۔ آج کل انگریزی کے توسط سے فرانسیسی وغیرہ افکار و تصورات اردو پر خاصے اثر انداز ہیں جنھیں مابعد جدیدیت اور پس ساختیات کے فلسفوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔

اَنمِل بے ربط باتیں یا نظم کے ٹکڑے جنھیں جوڑ کر ایک بات پیدا کی جاتی ہے۔ (مصوری میں یہ کولاژ کی تکنیک ہے) امیر خسرو کی مشہور مثال:

کھیر پکائی جتن سے، چرخہ دیا جلا

آیا کتا، کھا گیا، تو بیٹھی ڈھول بجا، لا پانی پلا

اِنَّ مِنَ البیانِ السِحرَ واِنَّ مِنَ الشِعرِ لَحِکمه ''یقیناً کوئی بیان جادو ہوتا اور کسی شعر میں حکمت ہوتی ہے۔'' عرب کے جادو بیان خطیب عمرو بن اہتم کا فصیح و بلیغ خطبہ سن کر پیغمبر اسلام ﷺ نے ان الفاظ میں بیان و شعر کی تعریف کی ہے جس سے بیان و شعر کی تاثیر یا تاثر آفرینی کی خصوصیت واضح ہے۔ یہاں بیان جادو یعنی شعر و ادب کے مطالعے سے حاصل ہونے والے انبساط کے اور شعر کی حکمت بصیرت کے حصول کے مترادف ہے۔

انیسیے معرکۂ انیس و دبیر میں شامل انیس کے طرفدار و ہمنوا شعرا جو تذکرے ''آبِ حیات'' کے مطابق انیس کی صفائی کلام، حسن بیان اور لطف محاورہ کے دلدادہ تھے۔ انیس کی فصاحت، سہل ممتنع اور ادائے مطلب ان کے لیے خدائی جوہر کے مترادف تھے۔ شبلی نعمانی 'موازنۂ انیس و دبیر'' لکھ کر انیس کی ہمنوائی کرنے سے انیسیے کہلائے۔ تذکرے ''آبِ حیات'' میں انیس کے فن کی قدردانی سے محمد حسین آزاد بھی اسی گروہ والے ہوئے۔ '' حیاتِ انیس'' کے مصنف احسن لکھنوی اور

'' واقعاتِ انیس'' کے مصنف امجد علی اشہری کے نام بھی انیسیوں میں لیے جاتے ہیں۔
(دیکھیے دبیریے)

اوپن ائیر تھیٹر (open air theatre) آغا بابر نے اپنے مضمون'' ناٹک سے وابستگی'' میں لکھا ہے:

> اپنے یہاں اوپن ائیر تھیٹر کی کوئی روایت نہ تھی، کسی کو اس کے استعمال کا ڈھنگ نہ تھا۔ جو شو سب سے پہلے اس تھیٹر میں پیش کیا گیا وہ پنجابی دیہاتی میلہ تھا۔ کبھی ایک طرف سے سادھو سنت چلے آرہے ہیں تو دوسری طرف سے بھبھوت ملے جوگی آرہے ہیں، چیلے ساتھ ہیں۔ وہ نکل گئے تو دیہاتی جوان بھنگڑا ناچتے داخل ہوئے۔ ایک کونے میں ملنگ اور فقیر منڈلی بنائے بیٹھے ہیں، بھنگ گھٹتی ہے، نعرۂ مستانہ بلند ہوتا ہے،'' اللہ بیلی، اللہ بیلی'' کہہ کر غائب ہو جاتے ہیں۔ لڑکیاں جھومر اور کھکلی ناچتی نمودار ہوتی ہیں۔ دو سکھ ریشمی لاچا باندھے، لمبے چمٹے بجاتے گاتے داخل ہوئے۔ وہ غائب ہوئے تو دوسرے طرف سے ماسٹر کے ساتھ لڑکوں کی ٹولی داخل ہوئی: ایک لڑکا دو کا پہاڑا کہلوا رہا ہے، باقی لڑکے دہرا رہے ہیں......ایک طرح سے یہ دیہاتی میلہ ڈانس پلے کے قریب قریب کی چیز تھی، اس میں اسٹیج کی زیبائش کی چنداں ضرورت نہیں ہوتی۔

اوپیرا(opera) لاطینی میں لفظی معنی، عمل، اصطلاحاً تمثیل جو اگرچہ اصلیت میں اردو میں نہیں پائی جاتی مگر جس معیار کا بھی اردو میں ڈراما موجود ہے اس کی نمود امانت کی'' اندر سبھا'' کی مرہون ہے جو بہت حد تک اوپیرا سے مشابہ ہے جس میں موسیقی اور گیتوں اور منظوم مکالموں کی بہتات ہے اور جو کرداروں کے عمل سے زیادہ وصال و ہجر کے موضوع کو غنائی طور پر ترسیل کرتا ہے۔ لفظ'' اوپیرا'' اردو میں سب سے پہلے حافظ عبداللہ نے استعمال کیا۔ حافظ عبداللہ، سلام مچھلی

شہری، رفعت سروش، عمیق حنفی، شہاب جعفری، قیصر قلندر، اور حبیب تنویر نے اس صنف میں لکھا ہے۔ (دیکھیے اندر سبھا)

اُوتا (uta) جاپانی صنف سخن۔ (دیکھیے تانکا)

اوزانِ خود ساختہ ایسے ارکان جو ارکان افاعیل اور زحافات میں تو شامل ہوں لیکن علم عروض کے مقررہ روایتی اوزان میں ان کی بجائے مختلف ارکان مستعمل ہوں مثلاً وزن مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن کی بجائے فعلن مفاعلن فعلاتن مفاعلن یا مستفعلن فعول فعولن مفاعلن جیسے خود منتخب ارکان۔ (دیکھیے تقطیع غیر حقیقی)

اوزان عروض شعر کی موزونیت معلوم کرنے کے لیے (شعر کی تقطیع کے لیے) عروض کے موجد خلیل ابن احمد مکی نے جو ارکان وضع کیے ہیں۔ ان میں سے ایک یا چند مماثل یا مختلف ارکان ساتھ لاکر عروض کے متعدد اوزان مقرر کیے گئے ہیں۔ ان اوزان میں اصوات کی مقدار اور حرکات وسکنات مخصوص ہیں۔ اگر شعر میں انہی کے مطابق اصوات اور حرکات وسکنات ہوں تو شعر موزوں ورنہ غیر موزوں ہوتا ہے۔

(1) مماثل ارکان والے اوزان: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن / فعولن فعولن فعولن فعولن وغیرہ۔ یہ ارکان ایک شعر میں آٹھ بار آتے ہیں۔ (ان میں کمی بیشی یا تبدیلی ممکن ہے) (2) مختلف ارکان والے اوزان: مستفعلن مفعولات مستفعلن مفعولات / فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن وغیرہ۔ (ان میں بھی کمی بیشی یا تبدیلی ممکن ہے) دیکھیے تقطیع، فکِ بحور۔

اونچا سُر (high pitch) آواز کی سر لہر کی شدت جس کی وجہ سے لہجے کا زور مائل بہ فراز ہوتا ہے مثلاً جملے "میں کہتا ہوں، رک جاؤ ورنہ۔۔۔" کا سُر۔

اَہتم زحاف ہتم کا مزاحف رکن (دیکھیے ہتم)

اہل زبان افراد جو اپنی زبان بولتے ہوئے اس کے اصول وضوابط، فصاحت و بلاغت، روزمرہ اور محل استعمال کا خیال رکھتے ہیں یعنی کتابی زبان بولتے ہیں۔ دہلی اور لکھنؤ کے اردو بولنے والوں کو روایتاً اہل زبان مانا جاتا ہے۔ آج مذکورہ شہروں میں اردو سے زیادہ ناگری ہندی کے اہل زبان پائے جاتے ہیں۔ (دیکھیے کتابی زبان)

اہلِ علم علم کی باریکیوں کو جاننے اور برتنے والے افراد۔

اہلِ قلم استعارۃً ادبا و شعرا (جو قلم کے ذریعے اپنا۔ تحریری۔ اظہار کرتے ہیں) دیکھیے قلمکار، قلم کی مزدوری، کمرشیل ادب۔

اہلِ نظر ارباب ذوق، ارباب نظر، باشعور افراد۔

اِہمال (absurdity) بے ربط اور بے معنی کلام میں اہمال پایا جاتا ہے۔ کلام کا اہمال دراصل خیال کا اہمال ہوتا ہے۔ ادب میں اس کا رجحان اگر چہ جدید عہد کا مظہر ہے لیکن انمل، چیستاں اور معمے وغیرہ میں اہمال پرانے زمانوں سے چلا آرہا ہے جو کبھی کبھی شعر یا نثر کی کسی باضابطہ صنف میں شعوری طور پر برتا ہوا بھی ملتا ہے۔ ناسخ کا مشہور مہمل شعر ہے ؎

ٹوٹی دریا کی کلائی، زلف الجھی بام میں
مورچہ مخمل میں دیکھا، آدمی بادام میں

اس میں ''دریا کی کلائی'' اور ''مخمل میں مورچہ'' جیسے پیکر ''بام میں الجھی زلف'' اور ''بادام میں آدمی'' کے موجود ہونے سے مربوط کیے گئے ہیں جو ظاہر ہے کہ مربوط خیال کے بامعنی اجزا نہیں اس لیے اس شعر کا اہمال نمایاں ہے۔

پرانے شعرا نے اہمال کو من کی ترنگ کے طور پر برتا مگر جدید عہد میں، خصوصاً موجودہ صدی کے یورپ میں، اہمال ادب وفن کا اہم رجحان بن گیا ہے۔ (اگر چہ اہمال میں ادب سے زیادہ غیر ادب کی طرف ترجیح پائی جاتی ہے) دادائیت، مستقبلیت اور گردابیت وغیرہ کے رجحانات سب اہمال کے اسالیب ہیں جو یورپ میں کبھی اس ملک میں اور کبھی اس ملک میں اہمیت پا جاتے۔ اردو ادب میں اس کے چرچے 1960 کے بعد یعنی جدیدیت کے ساتھ بڑھے جبکہ یورپ اور امریکہ میں بھی ان کی جگہ دوسری خبط پسندیوں نے لے لی ہے۔

جدید اردو ادب میں عادل منصوری، افتخار جالب اور صلاح الدین محمود وغیرہ نے شاعری میں اور انور سجاد، سریندر پرکاش اور قمر احسن وغیرہ نے افسانے میں اہمال کی حامل تخلیقات پیش کیں۔ یہ رجحان جدیدیت کی بدنامی کا رجحان ہے مگر اس کے فن کاروں نے خود کو پوری طرح اہمال بیانی کے لیے وقف نہیں کیا بلکہ کبھی کبھی کسی تخلیق میں اہمال کی طرف جانکلے اور بس۔

جدید نفسیات اور منطق نے بہر حال فرد کے لاشعور کو اہمیت دیتے ہوئے اہمال کے حامل اظہار کو خاص رخ دیا ہے اور (کثیر المعنویت مع بے معنویت کا) جدید لسانی تشکیل یا لاتشکیل کا نظریہ بھی اس کے کوائف پر زور دیتا ہے۔ یورپ میں اس کی باقاعدہ تاریخ اور فلسفہ موجود ہے، اردو میں جس کی ضرورت نہیں سمجھی جاتی۔ (مگر مابعد جدیدیت اور لاتشکیل کے تصورات کے زیر اثر آج اس کی طرف بہت سے ناقدین اردو میں بھی توجہ کر رہے ہیں۔ لغویت مترادف اصطلاح ہے۔ (دیکھیے لغو)

اہمال پسند (absurdist) فن کار جس کا اظہار اہمال کا حامل ہو۔

اہمال پسندی (absurdism) اہمال کو بطور ایک طرز فکر قبول اور فن کے توسط سے اس کا اظہار کرنا۔ (دیکھیے آواں گارد، تجربہ پسندی، لغو)

اہم کردار (major character) کہانی کے ماجرے کو مرکزی کردار کی طرف لے جانے والا کردار (تاکہ واقعے کا اثر مرکزی کردار پر ظاہر ہو) مثلاً ''امراؤ جان ادا'' میں 'خانم' اور 'نواب سلطان' جن کا عمل مرکزی کردار امراؤ جان کے عمل کو نقطۂ عروج تک پہنچاتا ہے۔ (دیکھیے سطحی کردار، مرکزی کردار)

ای بک electronic book کا مخفف۔ ڈیجیٹل رائٹس مینجمنٹ کے ذریعے اور کمپیوٹر اور انٹرنیٹ کے رابطے سے آن لائن دستیاب ہونے والا لسانی رکتابی الیکٹرونک متن جسے عام طور پر ذاتی کمپیوٹر، اسمارٹ فون وغیرہ پر ای بک ڈوائس کی مدد سے پڑھا یا ڈاؤن لوڈ کیا جا سکتا ہے۔ اردو زبان و ادب سے متعلق ای بکس کے ویب سائٹ پر دنیا بھر کا ادبی اور غیر ادبی متن (کتابیں، رسالے اور اخبارات وغیرہ) میسر ہے مثلاً http://www.urduafsaney.com، http://rekhta.org/ebooks، http://urdulibrary.paigham.net/ وغیرہ وغیرہ۔

اپی کیوریئنزم (Epicurianism) مادیت اور تلذذ پسند یونانی فلسفی اپی کیورس (341 تا 270 ق۔م) کا نظام فکر جسے مغرب میں ہر زمانے میں اہمیت اور مقبولیت حاصل رہی ہے اور جو آج وہاں پہلے سے زیادہ مقبول ہے۔ ہندو فلسفے میں چارواک کو اپی کیوریئنزم کے مترادف سمجھنا چاہیے۔

ایراد المثل دیکھیے ارسال المثل۔

ایجاد (1) فنی اظہار میں کوئی نئی راہ نکالنا (2) اظہار کی نئی ہیئت تشکیل دینا۔ (دیکھیے

اختراع)

ایجاد بندہ فنی اظہار میں نیا لفظ، نئی ہیئت یا نئی صنف جو صرف ایک فن کار یا اپنے موجد سے مخصوص ہو مثلاً ''تلقارمس'' سریندر پرکاش کے لیے، ''نظمانہ'' محسن بھوپالی کے لیے اور ''آزاد غزل'' مظہر امام کے لیے وغیرہ۔

ایجاز (1) مختصر گوئی (2) بصیرت سے معمور ایسا طنزیہ کلام جو سامع یا قاری کے ذہن کو بیک لحہ فکر و خیال کی وسعتوں سے آگاہ کر دے۔ ضرب الامثال، حکایات، اقوال اور نصائح ایجاز کی خصوصیت رکھتے ہیں۔

ایداع ممدوح کی تعریف میں ایسے الفاظ لانا جن سے اس کا نام ظاہر ہو مثلاً

ع کیسا وزیر جس کو سعادت علی نے دی (انشا)

ع سراجِ دینِ نبی، سایۂ خدائے قدیر (غالب)

پہلی مثال میں مراد نواب سعادت علی خاں سے اور دوسری میں سراج الدین بہادر شاہ ظفر سے ہے۔

ایڈی پس کامپلیکس (Oedipus complex) تعلق حرمین کی ایک شکل، نفسیاتی تجزیے کا مرکزی اسطور جسے فرائڈ نے اپنی تصنیف Interpretation of Dreams میں ذاتی تجزیے کے تجربے کے حاصل کے طور پر بیان کیا ہے۔ بچے اور والدین کے نفسی طبعی رشتے کو اس نے پانچویں صدی قبل مسیح کے یونانی ڈراما نگار سوفوکلیز کے ڈرامے Oedipus Rex کے توسط سے ظاہر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ بچے کی نشو و نما سے واضح ہے کہ وہ والدین میں جنس مخالف سے شدید محبت کرتا ہے یعنی بیٹا اپنی ماں سے اور بیٹی باپ سے، اس کے برعکس بیٹے کو باپ سے محبت نہیں ہوتی اور بیٹی کو ماں سے۔ فرائڈ نے اس تصور کو اپنے مطالعات اور تجربات کے نظام کا مرکز قرار دیا ہے۔ بچے اور والدین کے اس نفسی رشتے کو اس نے مذکورہ ڈرامے کے کردار ایڈی پس اور اس کی ماں جوکسٹا کے توسط سے بیان کیا ہے کہ کس طرح ایڈی پس نے انجانے میں اپنے باپ کو مار ڈالا اور اپنی ماں سے شادی کر لی۔ جب یہ راز منکشف ہوا تو جوکسٹا نے خودکشی کر لی اور ایڈی پس نے اپنی آنکھیں پھوڑ ڈالیں۔ اس نفسیاتی گرہ کے خلاف بھی بہت سے ماہرین کی آرا موجود ہیں۔ ابتدا میں فرائڈ اپنے تصور کو یقینی مانتا رہا مگر پھر اس نے کہا کہ یہ نفسیاتی گرہ علامتی طور پر

بھی بچے میں پیدا ہوسکتی ہے اور یونانی اسطور سے اس کی مشابہت ضروری نہیں۔ اس نفسیاتی گرہ کی بنیاد پر بہت سا فکشن تخلیق کیا گیا ہے۔

ایطا لفظی معنی "روندنا"، اصطلاحاً قافیے کا (سخت) عیب جو کسی مطلع یا مثنوی کے شعر میں واقع ہوتا ہے یعنی جہاں دونوں مصرعوں میں ایک ہی لفظ بطور قافیہ یکساں معنی کے ساتھ مستعمل ہو تو اسے ایطا یا شائیگاں کہتے ہیں۔ اس کی دو قسمیں ہیں۔

ایطائے جلی ظاہری تکرار کے ساتھ یکساں معنوی قافیے نظم کیے جائیں تو یہ ایطائے جلی ہے۔

مدرسہ یا دیر تھا، یا کعبہ یا بت خانہ تھا
ہم سبھی مہمان تھے واں، وہ ہی صاحب خانہ تھا (درد)

اس شعر میں "خانہ" یکساں معنوی لفظ ہے، اگر اسے نکال دیں تو الفاظ "بت" اور "صاحب" قافیہ نہیں بناتے۔ عصری شاعری میں جو مصوتی قافیے عام ہیں (دوستوں / یاروں، صدائیں / رکھو میں، سنور کہو، اتر ار سمجھا وغیرہ) روایتی نقطہ نظر سے یہ بھی ایطائے جلی ہے مگر آج کل اسے جائز خیال کیا جاتا ہے۔

ایطائے خفی قافیوں میں اگر صوتی تکرار ظاہر نہ ہو تو اسے ایطائے خفی کہتے ہیں جیسے "دانا / بینا" ان میں سے الفِ فاعلی نکال دیں تو "دان / بین" قافیہ نہیں بناتے۔ روایتی عروضی اسے معیوب نہیں سمجھتے (سنور کہو کے مصوتی قافیے کو وہ گردن زدنی قرار دیتے ہیں حالانکہ آج کے مصوتی قافیوں کو بھی اسی لیے قبول کیا جانا چاہیے۔)

الیغو ego کا معرّب۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے "غبارِ خاطر" میں انانیتی ادب کے تحت لکھا ہے:

> میں نے ابتدائی سطور میں "الیغو" کا لفظ استعمال کیا ہے۔ یہ وہی یونانی ego کی تعریب ہے جو ارسطو کے عربی مترجموں نے ابتدا ہی میں اختیار کر لی تھی۔ میں خیال کرتا ہوں کہ فلسفیانہ مباحث میں "انا" کی جگہ "الیغو" کا استعمال زیادہ موزوں ہوگا۔ یہ براہِ راست فلسفیانہ اصطلاح کو رونما کر دیتا ہے اور ٹھیک وہی کام دیتا ہے جو یورپ کی زبانوں میں ایگو دے رہا ہے۔ یہ اس اشتباہ کو بھی دور کر دے گا جو "انا" مصطلحِ فلسفہ اور "انا" مصطلحِ تصوف میں باہم دیگر پیدا ہو جاتا ہے۔ اردو میں ہم "ایگو"

بجنسہ لے سکتے ہیں کیونکہ ہمیں گاف سے احتراز کرنے کی ضرورت نہیں۔

(دیکھیے اتا)

ایکانکی دیکھیے یک بابی ڈراما۔

ایکٹ (act) ڈرامے کا اہم حصہ (انک یا باب) جس میں چند مناظر ہوں اور ان کے واقعات مل کر ایک اہم حصے کے واقعے کو دوسرے اہم حصے کے واقعے سے جدا کرتے ہوں۔ پانچ ایکٹ کا ڈراما طویل ہوتا ہے جس میں ہر ایکٹ کے واقعات مرکزی واقعے کی تشکیل کے لیے دوسرے سے مربوط ہوتے ہیں۔ ہر ڈرامے میں پانچ ایکٹ ہونے ضروری نہیں، کم سے کم ایک ایکٹ کا ڈراما بھی لکھا جاتا ہے اور دو، تین اور چار ایکٹ کے ڈراموں کی مثالیں بھی عام ہیں۔ جدید ڈرامے میں تو صرف مناظر ہوتے ہیں یا قدیم یونانی ڈرامے کی طرح یہ بغیر مناظر اور ایکٹ کے مسلسل بھی ہوتا ہے۔ اردو میں ایکٹ کی بجائے "باب" کی اصطلاح رائج ہونی چاہیے کیونکہ ایک ایکٹ کے ڈرامے کو اردو میں یک بابی ڈراما ہی کہتے ہیں۔ (دیکھیے باب، یک بابی ڈراما)

ایکشن کسی ڈرامے، ناول، افسانے یا بیانیہ نظم کی کہانی کا اہم حصہ یا کہانی کے پلاٹ میں اہم واقعات کا تسلسل۔ ایکشن ڈرامے کی اساسی ضرورت ہے جو کہانی میں کرداروں کی حرکات وسکنات سے واقعے کو انجام کی طرف لے جاتی ہے۔

ایگو فیوچرزم (ego futurism) بیسویں صدی کی ابتدا میں داخلیت پسند اور روایت سے منحرف روسی شاعری کا رجحان جس کے فن کار نئی لسانی تشکیل کے خاص حامی اور فنی اظہار میں تجربے اور اختراع کو ہر وقت پیش نظر رکھتے تھے۔ (دیکھیے آواں گارد، اہمال)

ایل آرٹ (el art) دیکھیے الیکٹرک آرٹ۔

ایمائیت اشاریت، رمز و کنایہ، علامتیت (بیان کا ایک اسلوب)

اینٹی (anti) مخالف، متضاد، معکوس (اگر صنف کی صفت ہو تو) تجرباتی۔

اینٹی اسٹیب لشمنٹ فن کار جو کسی ادبی یا غیر ادبی ادارے سے وابستگی نہ رکھتا ہو یا ادب کی تخلیق میں کسی ادارے کے مطالبات کو تسلیم نہ کرتا ہو۔ (دیکھیے ناوابستگی)

اینٹی تھیٹر دیکھیے ڈراما۔

اینٹی ڈراما اسے اینٹی پلے بھی کہتے ہیں اور یہ اینٹی تھیٹر سے متعلق ہے۔ تینوں اینٹی صفت کی حامل اصطلاحیں لغویت کے تھیٹر (Theatre of the Absurd) سے ماخوذ ہیں جس میں ڈرامے کے کلاسک اور روایتی اصولوں سے انحراف کیا جاتا اور شعوری طور پر ان کی شکستہ صورتوں میں ان کی پیروڈی کو جائز قرار دیا جاتا ہے۔ اس میں کردار مجہول، مایوس، بے معنی، مضحک اور اپاہج، مکالمے بے ربط، طول طویل اور نئی لسانی تشکیل کے حامل اور اسٹیج کا ماحول حقیقت سے ماورا ہوتا ہے۔ فرانسیسی میں لکھے اور انگریزی میں ترجمہ کیے گئے سیموئل بیکٹ کے اینٹی ڈرامے Waiting for Godot(1957) میں اس قسم کے ڈرامے کی ابتدائی اور کلاسک مثال ملتی ہے۔ لغویت کے تھیٹر یا اینٹی ڈرامے نے دنیا بھر کے اسٹیج کو متاثر کیا ہے اور بیسویں صدی کے دوسرے نصف کی ابتدا سے آج تک بے شمار اینٹی ڈرامے لکھے اور اسٹیج کیے گئے ہیں۔

ساجدہ زیدی کا ڈراما ''مجھے ڈرائیونگ سکھادو''، انور عظیم کا ''گول کمرہ''، زاہدہ زیدی کا ''دوسرا کمرہ'' اور مؤلف کا ''نراکار'' اردو میں اس قسم کے ڈرامے کی مثالیں ہیں۔ (دیکھیے لغو، لغویت کے عوامل)

اینٹی غزل جدید غزل جس میں غزل کے روایتی موضوعات سے قطع نظر مضحک، لغو اور بے معنی خیالات اور غیر شعری لفظیات کے استعمال سے غزل کی روایتی ہیئت تشکیل دی جاتی ہے یعنی مطلع، اشعار اور مقطع۔ اینٹی غزل میں تخلیقی عنصر کم ہوتا ہے۔ یہ سکہ بند موضوعات والی روایتی غزل کے ردِّعمل میں وجود میں آئی ہے اور لغویت اور اہمال اس کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ اس سے کلاسیکیت، تغزل پسندی اور مقصدیت کی روایت سے انحراف اور ان کا مضحکہ اڑانا فن کار کا واضح مقصود ہے۔ پرانی شاعری میں بھی اگرچہ اس قسم کی غزل کے نمونے ملتے ہیں لیکن فنی رجحان کے طور پر اس ادبی مظہر نے جدید شاعری کے دور ہی میں اہمیت اور مقبولیت حاصل کی ہے ویسے جدید شاعری یا جدید غزل کو بدنام کرنے میں اینٹی غزل کا اہم کردار رہا ہے۔ ظفر اقبال، سلیم احمد، عادل منصوری، محمد علوی، مظفر حنفی اور کرشن موہن وغیرہ کے یہاں اس صنف کے نمونے بکثرت ملتے ہیں۔ ظفر اقبال کی ایک اینٹی غزل:

ایک بیوی ہے، چار بچے ہیں　　　عشق جھوٹا ہے، لوگ سچے ہیں

ہمیں دینے کے واسطے اس پاس | لاکھ دھوکے، ہزار غچّے ہیں
کیا خریدیں کہ وصل کے انگور | تھوڑے کھٹّے ہیں، تھوڑے کچّے ہیں
آپ شاکی ہیں آج کل جن کے | آپ ہی کے وہ تائے چچّے ہیں
وہ تو اب مانتا نہیں، اے دل | آپ جیسا بھی ناچ نچّے ہیں
نالیاں ہیں یہ تیرنے کے لیے | ڈوبنے کے لیے چو بچّے ہیں

ان کا برتاؤ ہی بُرا ہے ظفر
ورنہ وہ آدمی تو اچھے ہیں

اینٹی کلائمکس ڈاکٹر جانسن کی اصطلاح جس کے مطابق یہ ایک ایسا خیال یا جملہ ہے جس کا آخری حصہ پہلے کے مقابلے میں پست ہوتا ہے۔ اسی لحاظ سے کہانی یا ڈرامے کا وہ آخری مقام جہاں کسی اہم تر واقعے کے بعد کوئی غیر اہم واقعہ بیان کیا گیا ہو۔ اینٹی کلائمکس عموماً مضحک صورت حال پیدا کرتا ہے بلکہ اسی مقصد سے اسے تخلیق میں شامل بھی کیا جاتا ہے۔ اردو میں اسے ردِّ عروج کہنا چاہیے۔ (دیکھیے نقطۂ عروج)

اینٹی ناول ناول کے روایتی تصور یعنی اس کی ہیئت، طرزِ بیان، کردار نگاری اور ماحول وغیرہ سے انحراف کرتے ہوئے اظہار کے تجربے کے مقصد سے غیر حقیقی، موہوم اور غیر فطری خطوط پر بیان کی گئی کہانی۔ ہر اینٹی ناول اپنی روایت آپ ہوتا ہے اور قاری اس کے کرداروں سے، اگر اس میں کردار ہوں، خود سے کہیں کوئی مشابہت نہیں پاتا یعنی اینٹی ناول حقیقت سے ماورا ہوتا ہے۔ اس کا ماجرا بے ربط، واقعات غیر منطقی اور کردار بے شناخت ہوتے ہیں۔ اس میں اشیا کی سطحوں کے تجزیے، جملوں کی تکرار، سیاق و سباق اور انسلاک سے بے پروائی، زمانے اور مقامات سے آزادی اور آغاز و انجام کی غیر منطقیت پر خاصا زور دیا جاتا ہے۔

اردو میں یہ قرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا'' کے زیرِ اثر لکھا گیا ہے کیونکہ اس میں تجرباتی فکشن کے متعدد آثار بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ ''موت کا جنم'' (محمود ہاشمی)، ''جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے 1954 '' (خلیل احمد)، ''نرتا'' (صلاح الدین پرویز)، ''خوشبوں کا باغ'' (انور سجاد)، ''جنم کنڈلی'' (فہیم اعظمی)، خوشبو بن کے لوٹیں گے'' (دیویندر اسّر)، ''آگ، الاؤ، صحرا'' (قمر

احسن)، '' کانچ کا بازیگر'' (شفق)، '' آخری داستان گو'' (مظہر الزماں خان)، '' موت کی کتاب'' (خالد جاوید) اور '' دشت آدم'' (مؤلف) وغیرہ چند اردو اینٹی ناول ہیں۔

اینٹی ہیرو روایتی ہیرو کی روایتی خصوصیات سے مبرا عام ترین انسانی خصوصیات (حدود اور کمزوریاں) رکھنے والا ہیرو جسے حقیقی دنیا میں دیکھا جا سکتا ہے۔ روایتی ہیرو (قوی، فاتح، زیرک، دانا، عالم، فاضل) موجودہ زمانے کی نیرنگیوں (محدودیتوں اور وسعتوں) میں کہیں خود کو کھپا نہیں سکتا۔ یہ کل بھی غیر موجود تھا یعنی محض خیالی تھا اور آج بھی صرف کل کی کہانیوں میں پایا جاتا ہے۔ (آج کی کہانیاں آج کے انسانوں کو ہیرو بناتی ہیں جو جسمانی لحاظ سے کمزور، مجبور، مغلوب، ناکام اور انفعالی ہو سکتا ہے۔ اس کے برخلاف بھی آج کے ہیرو میں '' ہیروانہ'' خصائص ضرور ملتے ہیں) '' اداس نسلیں'' (عبداللہ حسین) کا 'نعیم' اس کی مثال ہے۔ '' نادید'' (جوگیندر پال) میں یوں تو کوئی ہیرو نہیں لیکن اس کے متعدد اہم کردار اندھے اور کمزور ہیں۔ (دیکھیے ہیرو)

اینٹی یوٹوپیا خیالی دنیا '' یوٹوپیا'' (جہاں انسان کو تمام آسائشیں میسر ہوں) کا مخالف تصور یعنی ایسی حقیقی دنیا جہاں انسان جبر و استحصال کا شکار ہو، جس میں دکھ اور مایوسی سے فرار ممکن نہ ہو اور انسانی عزائم کا انجام شکست ہو۔ بیسویں صدی میں دو عالمی جنگوں کے نتیجے میں جب فرد کے خواب ٹوٹ گئے اور ایک بھیانک دنیا میں اس نے خود کو تنہا پایا تو آدرش، نصب العین اور عقائد کے متعلق اس کے نظریات یکسر بدل گئے۔ ارضِ موعودہ کا تصور جھوٹ ٹھہرا کیونکہ جس دنیا سے اس کا ربط آیا، وہ بنجر، بھیانک اور بے مروت تھی۔ مغرب اور مشرق کے تمام فنون آج کل اینٹی یوٹوپیا کے نمائندہ ہو گئے ہیں۔ ڈسٹوپیا (Dystopia) اس کے لیے دوسری اصطلاح ہے۔

اینٹی یوٹوپین ناول ناول جس کی کہانی میں فن کار اور کردار خالص بے رحم حقیقت کا سامنا کرتے ہیں جس میں حاصل سے زیادہ لا حاصلی کرداروں کا مقدر ہو اور جو خواب پسندوں پر خوابوں کی اصلیت آشکار کرے، جو بتائے کہ ماحول کے سرد و گرم سے فرد کا فرار ممکن نہیں اور بعض حالات میں فرد انھیں نہ صرف بدلنے کے نا قابل ہوتا بلکہ ان کے آگے اسے سپر بھی ڈالنی پڑتی ہے۔ '' آخرِ شب کے ہم سفر'' (قرۃ العین حیدر)، '' بستی'' (انتظار حسین) '' نادید'' (جوگیندر پال) اور '' مہانگر'' (جتیندر بلو) اینٹی یوٹوپین ناول ہیں۔

اینگری ینگ مین اردو میں یہ کلیشے اصطلاح برافروختہ نوجوان کے مترادف ہے جس کی ابتدائی مثال ادیبوں سے لے کر ان کے تخلیقی کرداروں تک میں دیکھی جاسکتی ہے۔ اینگری ینگ مین دراصل امریکی ڈرامانگار جان آسبرن کے ڈرامے "Look Back in Anger" کے ہیرو جمی پورٹر کا استعارہ ہے: برگشتہ مزاج، ناوابستہ، بے اعتقاد اور سماجی اور سیاسی افکار سے نالاں یعنی ایک قسم کا اینٹی ہیرو جیسا کہ عصری دنیا میں ہر نوجوان ہوا کرتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے کردار مثلاً "آخر شب کے ہم سفر" کا ریحان الدین احمد اور "گردشِ رنگ چمن" کا ہیرو کاشغری اس کی مثالیں ہیں۔

ایہام صنعت لفظی یا کلام کی وہ خصوصیت جو معنوی وہم پیدا کرے۔ اسے توریہ بھی کہتے ہیں جس کے معنی چھپانا ہیں یعنی معنی کی پوشیدگی۔ ایہام سے کلام میں قریبی اور بعیدی دو طرح کے معنی کی ترسیل ہوتی ہے۔ (دیکھیے ابہام، استبعاد، قولِ محال)

ایہام تضاد اصلاً تضاد یا طباق کی صنعت جو کلام میں بظاہر غیر متضاد لیکن حقیقتاً متضاد الفاظ یا کلمات کے استعمال سے پیدا ہوتی ہے ؎

لکھ کر زمیں پہ نام ہمارا، مٹا دیا
ان کا تو کھیل، خاک میں ہم کو ملا دیا (داغ)

ایہام تناسب مناسبت لفظی سے کلام میں پیدا کیا گیا ایہام جو شعر میں ایسے دو الفاظ سے نمو پاتا ہے جن میں ایک لفظ ایک معنی کا حامل اور دوسرا ذو معنی ہوتا اور دوسرے لفظ کے ایک معنی کی مناسبت پہلے لفظ سے ہوتی ہے ؎

دریائے حسنِ یار تلاطم کرے کہیں
خواہش ہے اپنے جی میں بھی بوس و کنار کی (میر)

اس میں "کنار" ذو معنی لفظ ہے یعنی کنار دریا اور گود۔ ان میں سے پہلے معنی کو لفظ دریا سے مناسبت ہے لیکن مقصود دوسرے معنی ہیں۔ (دیکھیے مراعات النظیر)

ایہام گوئی اردو شاعری کے ابتدائی زمانے کا ایک مقبول رجحان۔ آبرو، مبارک اور تاجی وغیرہ نے ایہام گوئی میں رعایت لفظی، تضاد، تجنیس اور ایہام وغیرہ کی تکنیکوں سے خوب کام لیا ہے۔ اس رجحان کی مقبولیت کا اندازہ میر کے اس شعر سے ہوتا ہے ؎

کیا جانے دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے	کچھ ایسی طرز بھی نہیں، ایہام بھی نہیں

یہ میر کا عجز ہے ورنہ ان کا اپنا طرز تو بے بدل مانا ہی جاتا ہے۔ ایہام گوئی کے مختلف اسالیب بھی ان کے کلام میں جا بجا نظر آتے ہیں اور سچ تو یہ ہے کہ موہوم معنویت کا حامل اظہار ہر دور کی شاعری کا وصف رہا ہے، آج بھی ہے۔ شاہ حاتم کو ایہام گوئی میں کمال حاصل تھا لیکن انھوں نے پھر اس طرز سے شعر کہنا چھوڑ دیا۔ کہتے ہیں ؎

کہتا ہے صاف و شستہ سخن بسکہ بے تلاش
حاتم کو اس سبب نہیں ایہام پر نگاہ

اس ذیل میں شمس الرحمٰن فاروقی ''کلاسیکی غزل کی شعریات'' میں کہتے ہیں:

> ہماری ادبی تاریخ میں یہ بات بہت مشہور ہے کہ اٹھارھویں صدی کے نصف میں ایہام کا بہت چرچا تھا لیکن جب میر و سودا کے ساتھ ہماری شاعری بلوغ کو پہنچی تو ایہام کو متروک و محدود قرار دیا گیا۔ مرزا مظہر اور شاہ حاتم نے سب سے پہلے ایہام کے خلاف آواز اٹھائی اور پھر چند ہی برسوں میں ایہام موہوم ہو کر رہ گیا۔ ان اقوال میں کئی مغالطے ہیں۔ پہلا تو یہ کہ اٹھارھویں صدی میں جس چیز کو ایہام کہتے تھے وہ محض ایہام نہ تھا بلکہ ہر طرح کی رعایت لفظی و معنوی تھی۔ (ایہام گوئی میں) معنی آفرینی کی آسانی بہت ہے۔ دوسرا مغالطہ یہ ہے کہ مظہر یا حاتم نے ایہام کے خلاف علم بغاوت بلند کیا حالانکہ حاتم کا کلام ایہام (رعایت) سے بھر پور ہے۔ تیسرا مغالطہ یہ کہ میر اور سودا نے ایہام ترک کیا (مگر) میر کا تو یہ عالم ہے کہ ایہام کے بغیر لقمہ نہیں توڑتے۔ چوتھا مغالطہ یہ کہ اٹھارھویں صدی کے بعد اردو شاعری سے رعایت کا نام و نشاں مٹ گیا جبکہ حقیقت یہ ہے کہ مومن، غالب، تمام بڑے مرثیہ گو اور خاص کر انیس، کوئی بھی اہم شاعر ایسا نہیں جس نے رعایت خوب نہ برتی ہو۔ آتش، ذوق اور ناسخ ابھی وہی عالم ہے۔

ایہام مجرّد صنعت جس میں قریبی معنی پیدا کرنے کی مناسبت نہ پائی جائے ۔

ایسا کوئی طفلی میں نمودار نہ ہوگا
ہاتھ ایسا تو جعفر کا بھی تیار نہ ہوگا (انیس)

''جعفر'' سے ذہن ''طیار'' کی طرف جاتا ہے لیکن شاعر کی مراد یہاں محض ''تیار'' سے ہے۔ صوتی یکسانیت نے شعر میں ایہام پیدا کر دیا ہے۔

ایہام مُرشّح صنعت جس میں قریبی معنی پیدا کرنے کی مناسبت پائی جائے ۔

کعبے میں جاں بلب تھے ہم دوریِ بتاں سے
آئے ہیں پھر کے یارو، اب کی خدا کے ہاں سے (میر)

''کعبے'' اور ''خدا کے ہاں'' میں معنوی قربت ہے۔

ب

باب ناول یا ڈرامے کے پلاٹ کا ایک حصہ جس میں پورے واقعے کا کوئی ایک جز اپنی انفرادیت کے ساتھ بیان کیا گیا ہو۔ پلاٹ متعدد ابواب میں تقسیم ہوسکتا ہے۔ ہر ایک کا واقعہ تمام ابواب کے واقعات سے مربوط ہونے کے باوجود اپنی اکائی کا حامل ہوتا ہے مگر اسے تنہا واقعے کی حیثیت سے قبول نہیں کیا جاتا ہے کیونکہ یہ ایک ضمنی واقعے کی ہیئت ہے۔ ڈراما زیادہ سے زیادہ پانچ ابواب میں تقسیم کیا جاتا ہے جبکہ ناول میں پچاس ابواب بھی ہوسکتے ہیں۔ طویل نظموں یا مثنویوں میں بھی موضوعات اور مکمل پلاٹ کے ضمنی واقعات کو الگ الگ باب میں پیش کیا جاتا ہے۔ بیانیہ شاعری میں ابواب کی تعداد ان میں نظم کیے گئے واقعات پر منحصر ہوتی ہے۔ مترادف: فصل (دیکھیے ایکٹ)

بابُل ہجر کا گیت جو عورت اپنے میکے کی یاد میں گاتی ہے۔

بارہ ماسا ایک ہندی بیانیہ صنف شاعری جس میں کسی مہجور عورت کی داخلی کیفیات کا اظہار سال کے بارہ مہینوں کے خارجی تغیرات کے زیر اثر کیا گیا ہو۔ اردو میں یہ (متروک) صنف اپ بھرنش کے اثر سے آئی اور کافی مقبول ہوئی۔ مولانا داؤد اردو کے پہلے بارہ ماسا نگار ہیں جنھوں نے 1381 میں اپنی صوفیانہ مثنوی ''چنداین'' میں ایک دردانگیز بارہ ماسا نظم کیا ہے۔ کاظم علی جوان کے بارہ ماسے کے بارہ حصے ہیں جن میں ہندوستانی موسموں اور اسلامی تہواروں کا ذکر ہے۔ گارساں دتاسی کہتا ہے کہ ایک عورت بارہ مہینے تک اپنے شوہر (محبوب) کا بے چینی سے انتظار کرتی اور مختلف پرندوں کو اس کی تلاش میں بھیجتی ہے۔ افضل کی ''بکٹ کہانی'' مشہور بارہ ماسا ہے۔ مداری لال کی ''اندر سبھا'' میں بھی یہ شامل ہے۔

جمیل جالبی نے ''تاریخ ادب اردو'' (جلد اول) میں لکھا ہے:

بارہ ماسا کی ایک قدیم طرز مسعود سلمان سعد کے فارسی دیوان میں ملتی ہے جو مروجہ 'حال بارہ ماسا کی اصل مانی جا سکتی ہے اور جسے وہ ''غزلیات مشہوریہ'' کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ اس میں بارہ فارسی مہینوں کے نام پر بارہ غزلیں لکھی گئی ہیں۔ یا تو مسعود سعد سلمان نے بارہ ماسا کی روایت کو اپنا کر یہ نام دیا یا پھر وہ خود اس کے موجد ہیں۔

انگریزی میں چرواہے کا کیلنڈر (Shepherd's Calendar) بارہ مہینوں کی مختلف کیفیات پر لکھی گئی نظم ہوتی ہے۔

بازاری ادب وقت گزاری کے لیے پڑھا جانے والا تفریحی، سستا ادب جس میں جاسوسی، رومانی اور فلمی کہانیاں اور اداکاروں اور سیاستدانوں کے متعلق جھوٹی سچی خبریں شامل ہوتی ہیں۔ بازاری ادب کی فروخت معیاری ادب سے کہیں زیادہ ہے۔ نکّڑ کے معمولی بک اسٹال اور کرائے پر کتابیں مہیا کرنے والے سے لے کر تجارتی نقطۂ نظر رکھنے والے بڑے بڑے ناشرین کتب تک اس قسم کا ادب معاشرے میں پھیلانے میں مستعد ہیں۔ سرورق پر خوب صورت عورتوں کی رنگین تصویروں والے رسائل، سنسنی خیز واقعات پر مشتمل قتل وخون اور چوری ڈاکے کی باتصویر روداد یں، فحش آپ بیتیاں اور اداکاروں، کھلاڑیوں اور سیاسی رہنماؤں کے کرتوتوں کے انکشافات معمولی پڑھے لکھے افراد سے لے کر معیاری ادب کے باذوق قارئین تک کو اپنے مطالعے کی ترغیب دیتے ہیں۔ نتیجے میں بازاری ادب کی کھپت کم نہیں ہوتی، ڈائجسٹوں کی دوڑ نے اس میں مزید اضافہ کیا ہے۔ (دیکھیے ڈائجسٹ)

بازاری بولی (slang) اسے گنوارو بولی اور پھکڑ بھی کہتے ہیں۔ معیاری زبان اور معیاری بولی سے مختلف لسانی مظہر جو گلیوں، بازاروں، کارخانوں، معمولی پیشہ لوگوں اور میلوں ٹھیلوں میں نمو پاتا، پروان چڑھتا اور ہمیشہ مستعمل رہتا ہے۔ ہر لسانی خطے کی حدود میں بازاری بولی موجود ہوتی اور گروہ در گروہ اس کا اپنا رنگ ہوتا ہے۔ ایک گروہ کی بازاری بولی دوسرے کے لیے عموماً ناقابل فہم ہوتی ہے کیونکہ ذخیرۂ الفاظ اور اصطلاحات کا فرق ہر گروہ کی بازاری بولی کو ایک دوسرے سے جدا

کردیتا ہے۔ کنجڑوں کی زبان قصابوں سے جدا ہوتی ہے اور تانگے رکشا والے کارخانوں کے مزدوروں سے مختلف زبان بولتے ہیں مثلاً

وہ ہر طرح کے ماحول میں گھل مل جاتا ہے

معیاری زبان ہے،

وہ ہر جگہ کا آدمی ہے

معیاری بولی ہے لیکن

وہ بڑا چالو ہے

بازاری بولی کا نمونہ ہے۔ (دیکھیے ڈسکورس)

بازگوئی بیانیہ فکشن میں پیشتر سے موجود تخیلی یا تخلیقی مواد یا کہی اور سنی ہوئی کہانی کو دوبارہ سنانے یا لکھنے کی روایت جس کی بنا پر یہ تعیم بیجا نہیں معلوم ہوتی کہ بازیافت و بازتخلیق کی روایت قدیم ادب سے جدید ادب تک ارتقاپذیر ملتی ہے اور عہد بہ عہد اس کی نشو ونما اور عصری ادب میں ایک اہم فنی طریق کار کی حیثیت سے اس کی مقبولیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ (دیکھیے بازگوئی کا افسانہ، بین المتونیت)

بازگوئی کا افسانہ ماضی کی تخلیقات سے استفادے کی مثالیں تلمیحی حوالوں اور اشاروں کے روپ میں ادب کی تمام اصناف میں موجود ہیں۔ تلمیح روایت کے حوالے کا جزوی فنی برتاؤ ہے لیکن جزوی حوالے کی بجائے جب کوئی گزشتہ فنی نمونہ مکمل طور پر دوسرے فن کار کے ذریعے بیان کیا جاتا ہے تو یہ بازیافت اور بازتخلیق کا عمل ہے جس میں فن کار کے بدل جانے سے تخلیق کے زبان و اسلوب اور ہیئت وساخت بھی بدل جاتے ہیں یعنی اب قصۂ گل بکاولی ''گلزار نسیم'' بن جاتا ہے اور قصۂ چہار درویش ''باغ و بہار''۔ یہ عمل اگر افسانے میں واقع ہو تو اسے بازگوئی کا افسانہ کہتے ہیں جس کی متعدد مثالیں اردو افسانے میں موجود ہیں۔ یہ افسانہ الہامی کتب کے واقعات، تاریخ اور روایت کو از سر نو تخلیق کرتا اور اس کی معنویت اصل سے اکثر مختلف ہوتی ہے۔ ''آخری آدمی'' (انتظار حسین)، ''پوشاک'' (اقبال مجید) ایک اور شرون کمار'' (سلام بن رزاق)، ''گناہ کی مزدوری'' (مرزا حامد بیگ)، ''بجوکا'' (سریندر پرکاش)، ''کابلی والا کی واپسی'' (انور قمر)، ''بعلم

بن بعوز" (جیلانی بی اے) وغیرہ بازگوئی کے اہم افسانے ہیں۔

بازو مرثیہ خواں کا ساتھی جو اس کی آواز میں آواز ملاتا ہے۔

باطنی کردار دیکھیے کردار۔

باغیانہ ادب (1) مروجہ ادبی اصول وضوابط سے انحراف کر کے نئے اصول وضوابط وضع کرنے اور ان کے مطابق تخلیق کیا جانے والا ادب (دیکھیے آواں گارد) (2) سماجی اقدار کے ادبی اظہار میں فرسودہ اقدار کا مخالف ادب (دیکھیے احتجاج کا ادب) (3) معاشرے میں جاری وساری کسی نظام فکر کے خلاف احتجاج کرنے اور نیا نظام فکر رائج کرنے میں متعاون ادب (دیکھیے اسلامی ادب، ترقی پسند ادب)

بانی ہندی رباعی جس میں چار مصرعوں میں ایک مضمون بیان کیا جاتا ہے۔

بایاں بازو (1) سیاست میں مقتدر جماعت کا مخالف سیاسی بازو (2) ادب میں روایات سے منحرف اور ان میں تبدیلیاں لانے والے فن کاروں کا گروہ (3) انتشار اور انکار پسند جماعت۔ مترادف یساری۔

بتانا مرثیہ خوانی کی ایک اصلاح (دیکھیے ادا)

بتر (1) رکن مفاعیلن سے میم خرم سے اور "عیلن" جب سے ختم کر کے "فا" کو "فع" میں (2) رکن فاعلاتن سے "تن" کے حذف اور دوسرا الف قطع کے سبب ختم کر کے "فاعل" کو "فعلن" میں اور (3) رکن فعولن سے "لن" کے حذف اور واؤ کے قطع سے "فع" بنانا۔ یہ ارکان ابتر کہلاتے ہیں۔

بجھارت رجھول دیکھیے پہیلی۔

بچلا مصوتہ (middle vowel) مصوتہ جس کی ادائیگی کا مقام زبان کے وسط میں واقع ہو جیسے را، اور راَو را ے رمصوتے بالترتیب "گل، گول، غور، غیر" میں۔

بچن متاثر کن قول (دیکھیے اقوال زریں، ایجاز)

بچوں کا ادب بچوں کے مطالعے اور مسرت کے لیے تخلیق کیا گیا ادب (شاعری، کہانیاں اور ڈرامے وغیرہ) بچوں کے ادب کی تخلیق بالغوں کے ادب کی تخلیق سے کہیں دشوار عمل ہے جیسا کہ بچوں کے پہلے ادیب محمد حسین آزاد نے بچوں کے لیے لکھی گئی اپنی نصابی کتاب میں کہا ہے کہ مجھے

اس کے لیے گھٹنوں چلنا پڑا۔

اردو میں پہلے نصابی ضرورتوں کے تحت بچوں کا ادب تخلیق کیا گیا۔ بچوں کی ذہنی عمر، صلاحیت، ماحول اور دلچسپیوں کے پیش نظر اس ادب میں پریوں کی کہانیاں، پہیلیاں، سبق آموز تاریخی واقعات اور مناظر فطرت پر نظمیں وغیرہ شامل ہوتی ہیں۔ مولانا آزاد کے بعد غلام السیدین، اسمٰعیل میرٹھی اور ڈاکٹر ذاکر حسین وغیرہ نے بچوں کی ذہنی تسکین کا سامان فراہم کیا۔ اقبال نے بھی انگریزی کی بعض نظموں سے متاثر ہوکر ان کا ترجمہ یا ترجمانی بچوں کے لیے اپنی چند نظموں میں کی۔ نئے دور میں حامد اللہ افسر، شفیع الدین نیر، عصمت چغتائی، کرشن چندر، جگن ناتھ آزاد، محمد مجیب، ظفر پیامی، سراج انور اور مرزا ادیب وغیرہ نے کہانیاں، ڈرامے اور شاعری لکھ کر بچوں کے ادب میں اضافے کیے ہیں۔ ''پھلواری، کھلونا، نور، ہلال، امنگ، بچوں کی دنیا'' جیسے رسائل بچوں کے ادب کی اشاعت میں پیش پیش رہے ہیں۔

بحث لفظی معنی ''کریدنا''، اصطلاحاً فن و ادب، سیاست و مذہب یا کسی علم کے موضوع پر تقریر یا تحریر جس میں موضوع کے تمام پہلوؤں کو مدنظر رکھا گیا ہو۔ (دیکھیے ادبی سمپوزیم، ادبی سیمینار)

بحث و مباحثہ فن و ادب، سیاست و مذہب یا کسی علمی موضوع پر دو یا زائد افراد کا زبانی اظہار خیال (جسے دوران بحث لکھا بھی جا سکتا ہے) بحث و مباحثہ میں دیے گئے یا اخذ کیے موضوع کے تمام پہلوؤں پر بحث میں حصہ لینے والوں کا متوجہ رہنا ضروری ہوتا ہے۔ (دیکھیے ادبی سمپوزیم، ادبی سیمینار، انٹرویو)

بحثی دیکھیے بیت بازی۔

بحر (metre) شعر کی موزونیت معلوم کرنے کے لیے علم عروض کے مقررہ صوتی ارکان کی تکرار یا ترکیب۔ اردو عروض کی اُنیس بحریں فارسی کی طرح عربی عروض سے ماخوذ ہیں جن میں سے چند ایک ہی اردو میں استعمال کی جاتی ہیں۔ (بحروں کے نام جانوروں کی چالوں سے مشتق ہیں) دیکھیے سالم رمزاحف بحریں۔

بحران (crisis) عصر و فکر کی وہ تنقیدی صورت حال جس میں کسی تخصیص کی شناخت مشکل ہو۔ ادب و فنون اپنی نشو و نما کے ابتدائی زمانوں میں بحران کا شکار ضرور ہوتے ہیں، اردو ادب بھی

اس سے مستثنیٰ نہیں۔ معاشی اور معاشرتی ترقیاں کچھ کلاسک فن کار پیدا کرتی ہیں لیکن ان کے زوال کے زمانے میں صرف فن کاروں کی بھیڑ ہوتی ہے، شناخت کسی کی بنتی نہیں۔ غالب، مومن اور ذوق 1857 کے بحران سے پہلے اپنی شناخت بنا لیتے ہیں مگر اس عہد کے بعد (انگریزی حکومت کے استحکام اور ہندوستانی معاشرے کے زوال کے بعد) کوئی اہم فن کار سامنے نہیں آتا۔ اُنیسویں صدی کے اختتام تک کچھ نثر نگار ابھرتے ہیں جو ظاہر ہے کہ بحران کی پیداوار ہونے کے سبب بے شناخت ہوتے ہیں۔ اسی زمانے میں نئے شعری رجحانات بھی نمو پاتے ہیں، فطرت نگاری اور عصریت کا زور بڑھتا ہے۔ بیسویں صدی میں اکبر، اقبال اور جوش کے ناموں میں کلاسیکیت حاصل ہوتی ہے۔ اقبال کے بعد پھر بحران ظاہر ہوتا ہے جو ترقی پسند تحریک کی نمود سے ختم ہوتا اور نظم ونثر میں چند اہم نام سامنے لاکر 1945/47 میں دوبارہ عود کرتا ہے۔ جدیدیت اسی بحران کی دین ہے جو ایک عرصہ اس کا شکار رہتی اور 1970 میں اپنی شناخت بنا کر بحران سے نجات حاصل کرتی ہے۔ بیسویں صدی کے آخری دہے میں جب ساختیات، پس ساختیات اور مابعد جدیدیت وغیرہ کے فلسفیانہ تصورات کی سرگوشیاں سنائی دینے لگی تھیں، جدیدیت کو از کار رفتہ ثابت کرنے کے لیے اس کی بحرانی کیفیت کے تذکرے عام ہونے لگے۔ لسانیات، معنیات اور اسلوبیات وغیرہ علوم فلسفے کے جلو میں اردو شعر وادب میں اظہار پانے شروع ہوئے تو اردو کی عالمی صورت حال میں خود مابعد جدیدیت ایک بحران کی طرح ظاہر ہوئی اور اب تک اس میں مبتلا ہے۔

بحرانی دور عصر جس میں فکر وفن اپنی مخصوص شناخت نہ رکھتے ہوں (1) اردو شاعری کا ابتدائی دور (2) 1857 کے بعد کا زمانہ (3) اودھ سلطنت کے زوال کا زمانہ (4) انیسویں صدی کا اختتام (5) دو عالمی جنگوں کا درمیانی زمانہ (6) 1947 سے 1967 تک کا زمانہ (7) جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے مباحث کا زمانہ۔ (دیکھیے بحران)

بحرِ بسیط ارکان مستفعلن اور فاعلن کی تکرار سے بننے والی مرکب بحر (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) جس کے دونوں ارکان مزاحف بھی استعمال کیے جاسکتے ہیں۔ یہ بحر اردو میں کم مستعمل رہی اور آج کل متروک ہے۔

بحر جدید مرکب بحر جس کا وزن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن ہے، مزاحف ارکان کے ساتھ

استعمال کی جا سکتی ہے لیکن کم مستعمل اور آج کل متر دک ہے۔

بحر خفیف فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن اس مرکب بحر کا وزن ہے۔ اس کی مزاحف شکلیں اردو میں ہمیشہ مقبول رہی ہیں مثلاً میر کے یہ مصرعے

ع یہ نمائش سراب کی سی ہے

فاعلاتن مفاعلن فعلن (خفیف مسدس مخبون مقطوع)

ع میں جو بولا، کہا کہ یہ آواز

فاعلاتن مفاعلن فعلان (خفیف مسدس مخبون مقصور)

ع نازکی اس کے لب کی کیا کہیے

فاعلاتن مفاعلن فَعِلن (خفیف مسدس مخبون محذوف)

بحر رجز مفرد بحر جو رکن مستفعلن کی تکرار سے بنتی ہے۔

ع دنیا عجب بازار ہے، کچھ جنس یاں کی ساتھ لے (نظیر)

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

اس صورت میں اسے رجز مثمن سالم کہتے ہیں۔ مزاحف شکل میں اس بحر کا مطوی مخبون وزن مقبول ہے:

ع دیر نہیں حرم نہیں، در نہیں آستاں نہیں (غالب)

مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

بحر رمل رکن فاعلاتن کی تکرار سے بننے والی مفرد بحر (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) اس صورت میں اسے رمل مثمن سالم کہتے ہیں جو کم مستعمل ہے لیکن اس کے بعض مزاحف اوزان شعرا نے خوب استعمال کیے ہیں مثلاً غالب کے یہ مصرعے:

ع نقش، فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (رمل مثمن محذوف)

ع کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات (رمل مثمن مقصور)

ع یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا

فعِلات فاعلاتن فعِلات فاعلاتن (رمل مثمن مشکول)

ع　دہر میں نقشِ وفا وجہِ تسلی نہ ہوا

فاعلاتن فعِلاتن فعِلاتن فعِلن (رمل مثمن مخبون محذوف)

ع　میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں

فاعلاتن فعِلاتن فعلاتن فعلن (رمل مثمن مخبون مقطوع)

ع　غمِ ہستی کا، اسدؔ، کس سے ہو جز مرگ، علاج

فعِلاتن فعِلاتن فعِلاتن فعلان (رمل مثمن مخبون مقصور)

ع　چارۂ مومن آوارہ کرے

فاعلاتن فعلاتن فعِلن (رمل مسدس مخبون محذوف)

ع　ساقیا، زہر پلا دے مجھ کو

فاعلاتن فعلاتن فعلن (رمل مسدسِ مخبون مقطوع)

ع　ایک دن جاتے تھے اک یار کے پاس

فاعلاتن فعلاتن فعلان (رمل مسدس مخبون مقصور)

ع　چاندنی کے پھول سے تسکیں کہاں

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (رمل مسدس محذوف)

ع　خونِ دل منہ میں بھر آتا ہے، آہ

فاعلاتن فاعلاتن فاعلات (رمل مسدس مقصور)

بحرِ سریع　مرکب بحر، اردو فارسی میں غیر مستعمل کیونکہ اس کا آخری حرف متحرک ہے (مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ)

بحرِ طویل　غیر مستعمل مرکب بحر جس کا وزن فعولن مفاعیلن، فعولن مفاعیلن ہے (عموماً متعدد ارکان والی کسی بھی بحر کو بحرِ طویل کہہ دیا جاتا ہے جو غلط ہے۔) دیکھیے لمبی بحر۔

بحرِ غریب　دیکھیے بحرِ متدارک۔

بحرِ قریب　غیر مستعمل مرکب بحر جس کا وزن مفاعیلن مفاعیلن فاعلاتن ہے۔

بحر کامل مفرد مروج بحر جس کا وزن رکن متفاعلن کی تکرار سے بنتا ہے۔

ع شہ بےخودی نے عطا کیا ہے مجھے لباسِ برہنگی (سراج)

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن (کامل مثمن سالم)

بحر متدارک مفرد بحر جو رکن فاعلن کی تکرار سے بنتی ہے، جسے کہتے ہیں کہ اخفش نے دریافت کیا تھا۔ صوت الناقوس، تدارک اور غریب اس بحر کے دوسرے نام ہیں:

ع کیا نظارہ کھلے بادبانوں کا ہے (بانی)

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن (متدارک مثمن سالم)

ع جب عرب کے چمن سے وہ نور خدا ہر طرف اپنا جلوہ دکھانے لگا

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

(متدارک مثمن سالم مضاعف یا شانزدہ رکنی)

ع اس بحر میں کیا برجستہ غزل، اے ذوق، یہ تم نے لکھی ہے

فعلن فعِلن فعلن فعِلن فعلن فعِلن فعلن فعِلن

(متدارک مثمن مخبون مضاعف)

ع اپنی صورت ذرا تم دکھا دو

فاعلن فاعلن فاعلن فع (متدارک مثمن محذوذ)

اکثر نوحے اسی وزن میں لکھے گئے ہیں۔

بحر متقارب مفرد مروج بحر جو رکن فعولن کی تکرار سے بنتی ہے، اسے تقارب بھی کہتے ہیں:

ع کسی نے یہ بقراط سے جا کے پوچھا (حالی)

فعولن فعولن فعولن فعولن (متقارب مثمن سالم)

ع کروں پہلے توحید یزداں رقم (میر حسن)

فعولن فعولن فعولن فعَل (متقارب مثمن محذوف)

ع پلا، ساقیا، مجھ کو جامِ شراب (میر حسن)

فعولن فعولن فعولن فعول (متقارب مثمن مقصور)

ع الٹی ہوگئیں سب تدبیریں، کچھ نہ دوا نے کام کیا (میر)
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فع (فاع فعل)
(متقارب اثرم مضاعف)

میر نے اس وزن میں خوب غزلیں کہی ہیں اس لیے اس بحر کو بحر میر بھی کہتے ہیں۔

ع نکل کے دیکھو تک اپنے گھر سے، فلک پہ بجلی، زمیں پہ باراں (نصیر)
فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن
(متقارب مثمن مقبوض اثلم مضاعف)

نئی شاعری میں یہ وزن مسدس ارکان میں بھی استعمال کیا جارہا ہے:

ع سمندروں کی کہانیاں مت سناؤ مجھ کو
فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن

اور مربع ارکان میں بھی:

ع بھنور سے بچنے کی آس کب تک
فعول فعلن فعول فعلن

بحر مجتث مرکب بحر جس کا اصل وزن مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن غیر مستعمل ہے البتہ اس کی ایک مزاحف شکل شعرا نے خوب برتی اور آج بھی برت رہے ہیں مثلاً

ع اگر شراب نہیں، انتظار ساغر کھینچ (غالب)
مفاعلن فعِلاتن مفاعلن فعلان (مجتث مثمن مخبون مقصور)

ع ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا (میر)
مفاعلن فعِلاتن مفاعلن فعِلن (مجتث مثمن مخبون محذوف)

ع بنا ہے شہ کا مصاحب، پھرے ہے اتراتا (غالب)
مفاعلن فعِلاتن مفاعلن فعلن (مجتث مثمن مخبون مقطوع)

بحر مدید مرکب غیر مستعمل بحر، وزن: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن۔

بحر مشاکل مرکب غیر مستعمل بحر، وزن،: فاعلاتن مفاعیلن مفاعیلن۔

بحر مضارِع مرکب بحر جس کا اصل وزن مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن غیر مستعمل ہے البتہ اس کی چند مزاحف شکلیں مقبول ہیں مثلاً غالب کے یہ مصرعے:

ع میں اور بزمِ مے سے یوں تشنہ کام آؤں
مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن (مضارع مثمن اخرب)

ع پیتا ہوں روزِ ابر و شبِ ماہتاب میں
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن (مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف)

ع ہو عمرِ خضر بھی تو ہو معلوم وقتِ مرگ
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات (مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور)

بحر مقتضِب مفعولاتُ مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن وزن کی غیر مستعمل مرکب بحر اردو میں جس کی ایک مزاحف شکل مقبول ہے:

ع کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے (غالب)
فاعلاتُ مفعولن فاعلاتُ مفعولن (مقتضب مثمن مطوی)

یہ وزن بحر ہزج مثمن اشتر (فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن) سے مشابہ ہے۔

بحر مکرّر دیکھیے شکستہ بحر۔

بحر مُنسرِح مرکب غیر مستعمل بحر جس کا وزن مستفعلن مفعولات مستفعلن مفعولات ہے۔ اس کی دو مزاحف صورتیں اردو میں برتی گئی ہیں:

ع گیسو و رخسارِ یار پھرتے ہیں آنکھوں میں اب
مفتعلن فاعلات مفتعلن فاعلن (منسرح مثمن مطوی مکسوف)

ع آ کہ مری جان کو قرار نہیں ہے (غالب)
مفتعلن فاعلات مفتعلن فع رفاع (منسرح مثمن مطوی منحور رمجدوع)

بحر میر دیکھیے بحر متقارب۔

بحر وافر مفرد غیر مستعمل بحر جو رکن مفاعلتن کی تکرار سے بنتی ہے (مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن)

بحر ہزج معروف مفرد بحر جو رکن مفاعیلن کی تکرار سے بنتی ہے مثلاً غالب کے یہ مصرعے:

ع ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (ہزج مثمن سالم)

ع کہتے ہو، نہ دیں گے ہم، دل اگر پڑا پایا
فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن (ہزج مثمن اشتر)

یہ وزن بحر مقتضب مثمن مطوی (فاعلاتُ مفعولن فاعلاتُ مفعولن) سے مشابہ ہے۔

ع ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
مفعول مفاعیل مفاعیل (ہزج مثمن اخرب مکفوف)

ع کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے
مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن (ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف)

ع مَرا جانا مجھے غیروں نے، اے ذوق
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل (ہزج مسدس مقصور)

ع کہ پھرتے ہیں خوش و خرم ابھی سے
مفاعیلن مفاعیلن فعولن (ہزج مسدس محذوف)

ع خالق نے دیے تھے چار فرزند (نسیم)
مفعول مفاعلن مفاعیل (ہزج مسدس اخرب مقبوض مقصور)

ع میدان میں خاک اڑ رہا تھا
مفعول مفاعلن فعولن (ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف)

ع بھائی تھے، جوشِ خوں کہاں جائے
مفعولن فاعلن مفاعیل (ہزج مسدس اخرب اشتر مقصور)

ع لَلّی کا سر چراغ داں تھا
مفعولن فاعلن فعولن (ہزج مسد اخرب اشتر محذوف)

بدائع بدیع کی جمع، عام طور پر علم بلاغت میں صنائع بدائع کی ترکیب مستعمل ہے۔

بدیع علم بلاغت جس سے کلام کی لفظی و معنوی خوبیاں معلوم ہوں۔ بدیع اسم صفت ہے بمعنی نئے پن والا یا نیا، پس کلام میں نیا لفظ، نئی ترکیب یا لفظ کا نیا برتاؤ لامحالہ نئی معنویت کا غماز ہوتا ہے۔ نئے لفظ کا برتاؤ یا لفظ کا نیا برتاؤ فن کاری یا صناعی ہے اس لیے بصیغۂ جمع صنائع بدائع معروف ہے۔ بدائع یا بدیع کو صنائع لفظی اور صنائع معنوی کے تحت سمجھا جا سکتا ہے جن کی رو سے بدیع کو علم معنی بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے بلاغت، صنائع لفظی، صنائع معنوی)

بدیہہ گوئی برجستہ گوئی۔ لاشعوری طور پر درست بات کہنا (کہہ جانا)، فی البدیہہ کہنا، حاضر جوابی۔ عام گفتگو میں اس کی جواہیت ہے، واضح ہے لیکن بدیہہ گوئی شاعر کے لیے باعث فخر ہوتی ہے۔ ''آب حیات'' سے ایک مثال:

> ایک دن معمولی دربار تھا۔ استاد (ذوق) بھی حاضر تھے، ایک مرشد زادے تشریف لائے۔ انھوں نے بادشاہ سے آہستہ آہستہ کچھ کہا اور رخصت ہوئے۔ حکیم احسن اللہ خاں نے عرض کیا، صاحب عالم، اس قدر جلدی؟ یہ آنا کیا تھا اور تشریف لے جانا کیا ہے؟ صاحب عالم کی زبان سے اسی وقت نکلا کہ اپنی خوشی نہ آئے، نہ اپنی خوشی چلے۔ بادشاہ نے استاد کی طرف دیکھ کر فرمایا کہ استاد دیکھنا، کیا مصرع ہوا ہے! استاد نے توقف سے عرض کی کہ حضور
>
> لائی حیات، آئے، قضا لے چلی، چلے
> اپنی خوشی نہ آئے ، نہ اپنی خوشی چلے

غالب کا ایک قطعہ ''چکنی ڈلی'' بھی کلکتے میں ایک موقع پر فی البدیہہ کہا گیا ہے۔ شاہ نصیر اور مولانا ظفر علی خاں کے نام بدیہہ گوئی کے لیے مشہور ہیں۔ مترادف ارتجال۔

بَذلہ پُر مزاح ظریفانہ بات، لطیفہ، چٹکلا۔ (دیکھیے لطیفہ)

بُذلہ سنج پُر مزاح باتیں کرنے والا (اصلاً کلام کے ایسے اسلوب کو سمجھنے والا) لطیفے باز، چٹکلے باز، ظریف۔

برازیات (scatology) دراصل طبی معالجے کے لیے پیشاب، پاخانے وغیرہ کی جانچ

کا علم۔ ادبی اصطلاحی معنوں میں شعر و افسانہ میں ان چیزوں (اور ان جیسی دوسری گندگیوں) کو مزے لے کر بیان کرنا۔ جعفر زٹلی، چرکین اور مائل لکھنوی وغیرہ کی شاعری اور وی وہانوی کے یہاں فکشن میں برازیات کی مثالیں ملتی ہیں۔ اردو میں اس کی قدیم مثالیں داستانوں میں بھی عام ہیں۔

بَراعۃُ الِاستہلال نظم، قصیدے یا قصے کی تمہید میں ایسے الفاظ کا استعمال جن سے شاعر کا عندیہ ظاہر ہو جائے۔ غالب کا قصیدہ جس کی ردیف ''گرہ'' ہے، غالب سے ظفر کے ناراض ہونے کا غماز ہے۔ اس میں ''گرہ پڑنا'' کی مناسبت سے غالب نے یہ ردیف اختیار کی ہے ؎

ردیفِ شعر ازاں کردم اختیار گرہ
کہ از من است برابر، اے شہر یار، گرہ

اسی طرح انشا نے بادشاہ جارج سوم کے قصیدے میں لکھا تھا ؎

گھیاں نور کی تیار کر، اے بوے سمن
کہ ہوا کھانے کو نکلیں گے جوانانِ چمن

یہ اس لیے کہ انگریز ہوا کھانے کے لیے نکلنے کے شائق ہیں۔

براَفروختہ نوجوان دیکھیے اینگری ینگ مین۔

براہمی خط تمام ہندوستانی رسوم الخط کا نقش اول۔ برہما کی تخلیق (جس سے زبان کی تحریری سطح کے بھی الوہی ہونے کا تصور پیدا ہوتا ہے) اس خط کے متعلق یہ واضح نہیں کہ یہ واقعی ہندوستان میں پیدا ہوا یا کسی بیرونی خط کی ارتقا یافتہ شکل ہے۔ 1000 ق۔م کے نصف میں یہ سامنے آیا اور تیسری صدی سے اس کا استعمال عام ہو گیا۔ سامی خط کے برخلاف بائیں سے دائیں لکھا جانے والا یہ خط ماہرین کی آرا کے مطابق قدیم آرامی سے ماخوذ ہے۔ تھائی لینڈ اور جنوب مشرقی ایشیا میں اس کی مختلف صورتیں مستعمل ہیں۔ ہندوستان میں کئی مقامات پر اس کے قدیم کتبے دوسرے اور ناموں سے بھی موجود ہیں۔ ناگری خط اسی سے نکلا ہے۔ (دیکھیے دیوناگری خط)

بَرائے بیت کسی طویل نظم یا غزل میں چند ایک زائد اشعار۔ (دیکھیے بھرتی کا شعر)

بربریت (barbarism) یونانی لفظ ''barbaros'' سے مشتق بمعنی ''وحشی، اجنبی'' (دراصل افریقی میں 'بربر' بمعنی 'سمجھ میں نہ آنے والی زبان بولنے والا' سے مجازاً وحشی، اجنبی)

اصطلاحاً (1) غیر مستند زبان کا استعمال مثلاً ''وہاں بہت سالوگ جمع تھا'' (2) الفاظ کی تشکیل میں غلطی یعنی مختلف زبانوں کے صوتی اجزا کے ارتباط سے نئے الفاظ بنانا جیسے فوق البھڑک، لب سڑک (3) کلام میں غیر (ملکی) زبانوں کے الفاظ ان کے اپنے مفہوم اور سیاق و سباق میں استعمال کرنا مثلاً

ع تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا (غالب)

برتاؤ (1) معاشرے میں افراد کا باہمی ربط یا لاتعلقی (2) تخلیقی عمل میں وسیلۂ اظہار کا درست یا نادرست استعمال (3) تخلیقی عمل میں موضوع کی صحیح یا غلط پیش کش (4) فن کار کا اپنے کرداروں سے جذباتی یا غیر جذباتی لگاؤ۔

برج بھاشا ہندوستان کی ہند آریائی زبانوں میں مغربی ہندی کی ایک بولی جو برج یعنی متھرا کے علاقے میں مستعمل ہے۔ شورسینی اپ بھرنش سے نکلی یہ بولی آس پاس کے کئی علاقوں میں رائج اور اس میں قابل قدر ادب بھی تخلیق کیا گیا ہے۔ عبدالرحیم خان خاناں نے رحیم نام سے برج میں شاعری کی ہے۔ اردو کی تشکیل میں برج کا کردار مسلّم ہے۔

برجستہ گوئی دیکھیے بدیہہ گوئی۔

برہ فراق، اصطلاحاً ہجر کا گیت۔ (دیکھیے بارہ ماسا)

برہنہ حرف نگفتن کمال گویائی ست (گویائی کا کمال برہنہ حرف.....کلام.....نہ کہنے میں ہے) اقبال کا یہ مصرع ''اخفائے فن ہی فن ہے'' کے مترادف ہے۔ (دیکھیے اخفائے فن)

بڑا ادب بڑے موضوعات کا حامل ادب جس کے ادیب بھی بڑی شخصیت کے مالک ہوتے ہیں، خصوصاً انسانی یا اخلاقی حیثیت سے ان کا علم اور ادب و کائنات کا مطالعہ عام یا چھوٹے ادیب سے وسیع تر ہوتا ہے یعنی وہ بڑا موضوع منتخب کرنے اور اس کے فنی اظہار کے اہل ہوتے ہیں۔ بڑے ادب کے موضوعات انسان کی اخلاقی، مذہبی یا روحانی زندگی سے ماخوذ ہوتے ہیں (روٹی، بھوک اور جنس بڑے موضوعات نہیں) اردو میں بڑا ادب قدیم صوفیانہ تمثیلوں، مرثیوں اور نعتوں میں پایا جاتا ہے۔ میر، غالب اور اقبال کی غزل کو بڑی شاعری یا بڑے ادب میں اس لیے شمار کیا جاسکتا ہے کہ غزل کے لیے انھوں نے بڑے موضوعات منتخب کیے ہیں۔ (دیکھیے ادب عالیہ)

بڑی شاعری دیکھیے ادب عالیہ، بڑا ادب۔

بزم داستاں گویاں دیکھیے حلقۂ ارباب ذوق۔

بزم سخن چند شعرا کی جماعت جو اپنے فکری رجحانات کی یکسانیت کے سبب یکجا ہو جاتے اور اس کے تحت اپنا فن پیش کرتے ہیں۔ اردو میں استادی اور شاگردی کی روایت نے اس ادبی مظہر کو پیدا کیا ہے۔ (دیکھیے استاد، شاگرد)

بزمیہ عاشقانہ مثنوی۔ (دیکھیے مثنوی)

بسنت ہندی گیت جس میں موسم بہار کا ذکر کیا گیا ہو۔ عاشقوں کا وصال بسنت کا مرکزی خیال ہوتا ہے۔

بشریات (anthropology) زمین پر انسانی وجود کی تاریخ جو بتاتی ہے کہ درجہ بہ درجہ طبعی اور حیاتیاتی تبدیلیوں کے سبب کس طرح انسان ایک خلیاتی وجود سے پیچیدہ جسمانی نظام کے ساتھ سطح زمین پر وارد ہوا۔ یہ دراصل ڈارون، ہکسلے اور ہیگل کا نظریہ ہے جو انسانی وجود کے ہبوط کی مذہبی روایت کا منافی ہے۔ اس کی رو سے 35 سے 40 ہزار سال پہلے افریقی لنگور کے جسمانی تغیرات کے بعد انسان وجود میں آیا۔ اس سے بھی ہزاروں سال پہلے اس کے اجداد زمین کے مختلف خطوں میں ماحول اور موسمی اثرات کے تحت غیر انسانی زندگی گزار چکے تھے۔

بشری ارتقا کے طویل ترین قیاسی زمانوں میں انسان نے کئی ادوار گزارے۔ ان کی طوالت کے متعلق ماہرین بشریات نے جو قیاس آرائیاں کی ہیں ان کی بنیاد حجری نقوش، غیر معمولی ہڈیاں اور کھوپڑیاں، برتن، ہتھیار اور وحشی آرٹ کے نمونے وغیرہ ہیں مگر ان کی ہر دو شہادتوں کے درمیان گمشدہ کڑیاں قیاس کو منطقی مفروضہ نہیں بننے دیتیں اس لیے بشریات کے کئی نتائج محض افسانہ معلوم ہوتے ہیں۔

بصری آہنگ (optic rythm) بصری فنون میں ترتیب و تناسب کا وہ نظام جس کا مشاہدہ ناظر کو ایک دکھائی دینے والے آہنگ کے تجربے سے ہمکنار کراتا ہے۔ مصوری اور خطاطی میں خطوط اور قوسوں وغیرہ کا، تعمیرات میں محرابوں اور ستونوں کا، مجسمہ سازی اور سنگ تراشی میں خطوط جسمانی کا، رقص میں جسمانی اعضا کی حرکات و سکنات کا اور ڈرامے اور فلم میں پس منظر،

لباس و آرائش اور دیگر لوازم کا متوازن ڈزائن بصری آہنگ پیدا کرتا ہے۔ شاعری میں لفظی تکرار سے نہ صرف صوتی بلکہ بصری تسلسل بھی کاغذ پر اتارا جا سکتا ہے خصوصاً پیکری، مشجر اور کانکریٹ شاعری میں جو خیال کی محسوس تصویریں بناتی ہے مثلاً لفظ ''تتلیاں'' اس طرح بار بار لکھا جائے کہ کاغذ پر تتلی کی تصویر نظر آنے لگے۔

بصری پیکر شعری خیال کا لفظی اظہار جو نظر آنے والا پیکر خلق کرے یعنی الفاظ کی ایسی تصویر جس سے قاری کی حس باصرہ متاثر ہو اور وہ تصور میں بیان کی گئی شے کو دیکھ لے مثلاً ؎

کیفیتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے، سودا
ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

میر، ان نیم باز آنکھوں میں ساری مستی شراب کی سی ہے

سر پھوڑنا وہ غالب شوریدہ حال کا
یاد آ گیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

(دیکھیے پیکر، پیکری بیانیہ، پیکریت)

بصری فنون (visual arts) فنون جن کا مشاہدہ آنکھوں کے توسط سے کیا جا سکے۔ مصوری، خطاطی۔ سنگ تراشی، تعمیرات، مختلف دستکاریاں، ڈراما، فوٹوگرافی اور فلم بصری فنون ہیں۔

بصیرت (vision) ادراک و شعور کے سریع العمل ہونے کی خاصیت۔ ہر فرد باشعور ہوتا ہے لیکن ہر فرد بصیرت کا مالک نہیں ہوتا۔ یہ خاصیت انفرادی صلاحیت رکھنے والوں ہی میں پائی جاتی ہے۔ (دیکھیے انفرادی صلاحیت)

بُعد (1) فنی اظہار کی معنوی سطح (dimension) (2) کسی فن پارے سے قاری یا ناظر کی جذباتی غیر وابستگی (estrangement) دیکھیے جمالیاتی بُعد، غیر وابستگی۔

بکٹ کہانی ڈراونی کہانی۔ بیتال کتھاؤں اور داستانوں کے چند اجزا کے علاوہ بکٹ کہانی کی مثالیں جدید افسانے اور ناول تک میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ پُر اسرار ماحول میں بگڑی ہوئی صورتوں والے کرداروں کے واقعات سے بکٹ کہانی تخلیق کی جاتی ہے۔

بگڑا شاعر مرثیہ گو، بگڑا گویا مرثیہ خواں مرزا سودا کے زمانے میں مرثیے میں طبع آزمائی

کرنے والے شاعروں کا یہ رجحان بن گیا تھا کہ اپنے مرثیوں سے سامعین کو رلایا جائے۔ اس کوشش میں ہر باصلاحیت اور بے صلاحیت فن کار مصروف تھا اور زیادہ تر شعرا اسی صنف میں کمال دکھانا چاہتے تھے پس یہ مثال چل نکلی۔

بَل (accent) معنی کی اہمیت کے پیش نظر لفظ کے کسی صرفیے پر دیا گیا زور مثلاً ''میں ضرور آؤں گا'' کہتے ہوئے 'ضرور' کے صرفیے 'رور' پر بل ہے جسے اس پر مختصر عمودی خط سے ظاہر کیا گیا ہے، اسے تاکید بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے آواز کا اتار چڑھاؤ، ابتدائی بل، ثانوی بل)

بلاغت لفظی معنوں میں معنوی ترسیل (کی خصوصیت) روایتاً بلاغت اسی کلام کی صفت سمجھی جاتی ہے جو اپنے لفظی و معنوی یا جمالیاتی التزامات سے قاری یا سامع کے ذہن کو بیک لحہ متاثر کرے۔ پیچیدہ بیانی اور مبہم اسلوب سے کلام میں بلاغت نہیں پیدا ہوتی۔ اس کے تعلق سے یہ خیال بھی موجود ہے کہ بیان پیچیدہ ہو یا مبہم اگر اس کی تفہیم سے معنوں کے نئے نئے ابعاد روشن ہوتے ہوں تو ایسے کلام میں بلاغت ہوگی۔ شبلی نے بلاغت کی وضاحت یوں کی ہے:

> کلام اقتضائے حال کے موافق ہو اور فصیح ہو۔ مقتضائے حال کے موافق ہونا ایسا جامع لفظ ہے جس میں بلاغت کے تمام انواع و اسالیب آجاتے ہیں۔ بلاغت کو الفاظ سے چنداں تعلق نہیں، محض مضامین کو بھی بلیغ یا غیر بلیغ کہا جاسکتا ہے۔ بلاغتِ الفاظ دراصل بلاغت کا ابتدائی درجہ ہے، اصلی اور اعلیٰ درجے کی بلاغت معنی کی بلاغت ہے۔

اپنے مضمون ''بلاغت کیا ہے؟'' میں شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے کہ

> بلاغت کسی علم کا نام نہیں ہے بلکہ یہ ایک تصور ہے جو زبان کو حسن و خوبی کے ساتھ استعمال کرنے سے ظہور میں آتا ہے۔

لیکن آگے یہ بھی کہا ہے انھوں نے کہ جس صورت حال کو بلاغت کہتے ہیں وہ مخصوص حالات میں پیدا ہوتی ہے اور ان مخصوص حالات کا مطالعہ مختلف علوم کے تحت ہوتا ہے، ان علوم کو مختصراً علوم بلاغت کہہ سکتے ہیں۔ دراصل فاروقی نے جن مخصوص حالات کی طرف اشارہ کیا ہے، وہ زبان کے

فن کارانہ استعمال سے پیدا ہوتے ہیں اور علوم بلاغت کی روشنی میں فن کارانہ استعمال کے طریقے معلوم کیے جا سکتے ہیں جن کا انحصار صنائع لفظی و معنوی، عروض، ردیف و قوافی اور معائب شعری سے کما حقہ واقفیت پر ہے۔ بلاغت کے ساتھ اکثر فصاحت کی اصطلاح بھی مستعمل ملتی ہے جس کا تعلق ویسے تو بلاغت کی طرح الفاظ ہی سے ہے لیکن اس کا مفہوم الفاظ کے روزمرّہ فطری استعمال پر منحصر ہے۔ (دیکھیے فصاحت)

بلاواسطہ بیان (direct speech) جملے کی قسم جس میں متکلم کے اپنے الفاظ بغیر کسی تبدیلی کے ظاہر ہوتے ہیں، بلاواسطہ بیان واوین میں لکھا جاتا ہے مثلاً

رندھیر نے کہا، ''ناگپاڑہ کی کئی چھوکریوں سے میرے تعلقات آج بھی ہیں۔''

ڈرامے کے مکالمے بھی بلاواسطہ بیان کی مثالیں ہوتے ہیں۔ (دیکھیے بالواسطہ بیان)

بل دار صرفیہ (accented morpheme) لفظ کے جس صرفیے پر زور دیا گیا ہو یا جس پر تاکید یا بل ہو مثلاً ''میں ضرور آؤں'' میں ''ضرور'' کا صرفیہ ''زور'' بل دار ہے۔ (دیکھیے بل)

بالواسطہ بیان (indirect speech) جملے کی ایک قسم جس میں ایک متکلم کا کلام دوسرا اپنے لفظوں میں ظاہر کرتا ہے مثلاً

رندھیر نے بتایا کہ ناگپاڑہ کی کئی چھوکریوں سے میرے (یعنی رندھیر کے) تعلقات آج بھی ہیں۔

اس جملے میں ''رندھیر'' پہلا متکلم ہے اور مثال کے پورے جملے کا راوی کوئی اور ہے۔ انگریزی کے اثر میں بالواسطہ جملوں میں اکثر ضمیروں کو بدل دیا جاتا ہے۔ یہ اردو لسانی روایت کے خلاف ہے یعنی مثال کے جملے میں ''کئی چھوکریوں سے اس کے تعلقات'' کہنا اور لکھنا غلط ہے۔
(دیکھیے بلاواسطہ بیان)

بلیغ کلام کی صفت جو بلاغت کا حامل ہو۔ (دیکھیے بلاغت)

بند نظم کی کسی خارجی ہیئت میں مقررہ مصرعوں کا مجموعہ مثلاً مثلث، مربع، مخمس اور مسدس وغیرہ میں بالترتیب تین، چار، پانچ اور چھ مصرعوں کا بند ہوتا اور قافیائی ترتیب مخصوص ہوتی ہے۔ بند قائم کرنے کے لیے مصرعوں کی تعداد کا تعین شاعر کی مرضی پر ہے (ویسے مرثیہ عموماً مسدس بند میں

لکھا گیا ہے) آزاد اور معریٰ نظموں میں بھی خیال کے پیچ وخم کی مناسبت سے بند بنائے جاتے ہیں جن میں سطروں کی تعداد مقرر نہیں ہوتی۔ کلام میر سے ماخوذ روایتی بندوں کی مثالیں:

مثلث: باب ذلت رہوں کہاں تک میر ۔ بہ کجا سر نہم کہ چوں زنجیر

ہر درے حلقۂ درِ دگر است

قافیے: ا ا ب

مربع: ترے باغ میں کیا خزاں آگئی ا

یہاں تک تھی سر سبزی سو کھا گئی ا

گل و برگ جنگل میں پھیلا گئی ا

شجر کٹ گئے، چھٹ گئے سب نہال ب

مخمس: جفا و جور ہزاروں طرح کے سہتا ہوں ا

گداز غم سے ہو سب، آنسوؤں میں بہتا ہوں ا

ہوئے ہیں برسوں کہ چُپکا ہی بیٹھا رہتا ہوں ا

کبھو ہو جو یہ کبھو، خواہش اپنی کہتا ہوں ا

ابھی تو کھائی ہے اظہار مدعا کی قسم ب

مسدس: ماریں گے تیر شام کے نامرد سارے لوگ ا

دیویں گے ساتھ اس کا جنھوں نے لیا ہے جوگ ا

تا حشر خلق پہنے رہیں گے لباسِ سوگ ا

ہوگا جہاں جو اِن سیہ پوش سو گوار ب

فردا حسین می شود از دہر ناامید ج

اے صبح دل سیہ، بہ چہ رو می شوی سفید ج

عموماً ہر بند کے آخری مصرع میں پہلے بند کا قافیہ استعمال کیا جاتا ہے۔

آزاد نظم کا بند: دل نے دہرایا کوئی حرف وفا آہستہ

تم نے کہا ”آہستہ“

چاند نے جھک کے کہا
''......اور ذرا آہستہ'' (فیض)

معریٰ نظم کا بند: گرج رہا ہے یہ مست پیل پیکر ابر
اداس کوہ کی چوٹی پہ ایک تنہا پیڑ
اٹھا رہا ہے سُوئے آسماں وہ تنہا شاخ
سرک رہی ہے ابھی جس میں زندگی کی نمی
بڑھا ہو جیسے کسی بے نوا کا بے کس ہاتھ
ہجوم یاس میں اک آخری دعا کے لیے (تصدق حسین خالد)

بندشِ الفاظ شعر کے الفاظ کی دربست میں سیاق وسباق اور تراکیب کا برمحل ہونا، تعقید اور سطحیت سے مبرا، شعری اور لسانی تقاضوں کو بروئے کار لانے والا لسانی اظہار۔ نثر میں بھی بندش الفاظ کی خاصی اہمیت ہے۔ مولانا شبلی نے انیس اور دبیر کے مصرعوں سے اس کی مثال دی ہے۔ ان کے مطابق دبیر کے مصرع

زیرِ قدمِ والدہ فردوسِ بریں ہے

میں یوں تو تمام الفاظ فصیح ہیں لیکن ان کی ترتیب سے جو مصرع بنا ہے، وہ بھدا اور گراں ہے اور یہ بات مصرع میں فارسی ترکیبوں کے استعمال کی وجہ سے بھی نہیں۔ اس کے برخلاف انیس کا مصرع

میں ہوں سردارِ شبابِ چمنِ خلدِ بریں

فارسی ترکیب کے استعمال کے باوجود بندش میں چست اور رواں ہے۔ آتش کا شعر ہے ؎

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے، کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش، مرصع ساز کا

بندشی صوتیے (stop phonemes) صوتیے جن کی ادائیگی میں اصوات کا اخراج اعضائے نطق میں سے ہونٹوں اور نوک زبان کے ذریعے (مع عقب زبان) اچانک روک دیا جائے اور پھر ایک ہلکے جھٹکے سے ان کی ادائیگی ہو: /پ پھ، ب بھ، ت تھ، د دھ، ڈ ڈھ، ک کھ، گ گھ/ بندشی صوتیے ہیں جنھیں وقفیے بھی کہتے ہیں۔

بند قافیہ مصمتے یا حرف صحیح پر ختم ہونے والا قافیہ۔ (دیکھیے قافیہ)

بنیاد پرست (fundamentalist) ادعائیت کے نظریے پر کار بند فرد یا فن کار۔ (دیکھیے ادعائیت، بنیاد پرستی)

بنیاد پرستی (fundamentalism) کسی مذہبی، سیاسی اور فلسفیانہ اصول کو انتہا پسندی کی حد تک غیر مبدل تسلیم کر کے اس کی تبلیغ و اشاعت کو اپنا مقصد بنانا۔ مابعد جدید ادبی تھیوری کے دانشوروں کے مطابق توریت و قرآن کو کلام الٰہی ماننا بھی بنیاد پرستی کی ذیل میں آتا ہے۔ ڈکشنری آف بائبل کے مطابق یہ اصطلاح انتہائی روایت رقدامت پسند مذہبی عقیدے پر دال ہے۔ عیسائی تصور کے مطابق یہ توریت کو کسی تاریخی، الٰہیاتی اور سائنسی نکتے کے بیان میں غلط نہیں مانتی۔ بنیاد پرست زمین پر ارتقائی نشو کو تسلیم نہیں کرتا۔ اس کی اخلاقیات اس کے اپنے تصورات سے نمو پاتی اور اپنے دائرے میں پھیلی ہوتی ہے۔ عیسائی عقیدے سے خدا ہم پر بہت کچھ ظاہر نہیں کرتا لیکن جو کچھ اس نے ظاہر کر دیا ہے، ہم اسے (اور اسی کو) جانتے ہیں۔ بنیاد پرستی غیر دانشورانہ رویے اور رجعت پسندی کی وجہ سے لامذہبی رد ہری فکر والوں کی سخت تنقید کے نشانے پر رہتی ہیں۔ بعض مذہبی علما آج کل ایک جمالیاتی بنیاد پرستی کے بھی قائل ہیں جو ایک کامل اور بے نقص انسانی معاشرے کی تعمیر کی فکر کو عام کر رہی ہے اور جس کے مطابق ایسا معاشرہ سائنسی استدلالی فکر اور مذہبی عقائد کے باہمی اشتراک سے پیدا ہو سکتا ہے۔ ان باتوں کے پیش نظر مادوادی، نکسل وادی، الگاؤ وادی، ہندتو کے پرچارک، خالصتانی اور صیہونیت کے لیے لڑنے والے بھی بنیاد پرستی کے ماننے والے کہے جا سکتے ہیں۔ (دیکھیے ادعائیت، یوٹوپیا)

بورژوا (bourgeois) (1) کارل مارکس کے مطابق امیروں اور مزدوروں کے درمیان کا وہ طبقہ جو سرمایہ دارانہ نظام میں دراصل حاکم ہوتا ہے یعنی متوسط طبقہ۔ (2) اشتراکی ادبی نقطۂ نظر سے وہ فن کار جو اس طبقے یا سرمایہ دار طبقے کی موافقت میں فن کی تخلیق کرتا ہے۔ ایسا فن کار بورژوا ذہنیت کا مالک یا بورژوائی ہوتا ہے۔ یہ اصطلاح کلیشے بن چکی ہے اور عموماً استعمال کرنے والے کے طنز سے مملو ہوتی ہے۔

بورژوا ادب (1) متوسط طبقے کی عکاسی کرنے والا یا اس طبقے کی موافقت اور اس کی ترقی

کے مقصد سے لکھا گیا ادب۔(2) ادب برائے ادب (دیکھیے)(3) رجعت پسند ادب یعنی قصیدہ خوانی، مثنوی نگاری، داستان گوئی۔(4) تجرباتی، تفریحی اور تلذذ پسندی کا ادب۔
(5) غیر اشتراکی، مذہبی، صوفیانہ اور عینی اقدار کا حامل ادب۔

بورژوازی (bourgeoisie) بورژوائی (دیکھیے بورژوا)

بورژوا ناول طبقۂ متوسط کے متعلق حقیقت نگاری کا ناول۔ اردو میں اس کی مثالیں جاگیردارانہ نظام کے عروج کی کہانی بیان کرنے والے ناولوں میں ملتی ہیں۔ ہندوستان میں جاگیردار اور راجے نواب ہی حاکموں اور عوام کے درمیان کی کڑیاں رہے تھے اور انھوں نے صحیح معنوں میں مارکس کے مطابق اپنی جھولیاں بھر کر خود مختاری بھی کی ہے۔ بورژوا ناول کے ابتدائی نقوش ''فسانۂ آزاد'' (سرشار) میں دیکھے جاسکتے ہیں جو آگے چل کر ''امراؤ جان ادا'' (رسوا)، ''شام اودھ'' (خواجہ احسن فاروقی)، ''میرے بھی صنم خانے'' (قرۃ العین حیدر)، ''ایسی بلندی ایسی پستی'' (عزیز احمد) میں واضح تر ہوتے جاتے ہیں۔

بورژوائی بورژوازی، بورژوا سے متعلق (اسم صفت)

بوطیقا ارسطو کی ''Poetics'' کا معرب جس کا ابن رشد نے یونانی سے عربی میں ترجمہ کیا تھا۔ اردو میں بوطیقا شعریات کا مترادف ہے۔ مروج معنی: اصول وضوابط۔ ''بوطیقا'' میں ارسطو نے شعریات کے چند مسائل سے بحث کی ہے، المیہ، طربیہ اور رزمیہ کے اصول وضع کیے ہیں اور اپنے زمانے میں موجود ادبی کاوشوں پر انھیں محمول کیا ہے۔ (دیکھیے ارسطو کے اصول، شعریات)

بول بھجن، قول، گیت کے ابتدائی کلمات۔

بولتا قافیہ دیکھیے ارصاد۔

بول چال روزمرہ (کی زبان)، بازاری، عوامی، غیر معیاری زبان۔

بولی (dialect) زبان اور بولی کا فرق کلام کے خیال کو سمجھنے سے واضح ہوتا ہے۔ اردو بولنے والے تیلگو نہیں سمجھ سکتے (جب تک کہ اسے سیکھ نہ لیں) اور نہ اس کے برخلاف تیلگو بولنے والے اردو۔ یہ زبانوں کا فرق ہے لیکن لکھنؤ، دہلی، بھوپال، بمبئی اور حیدرآباد کے اردو بولنے والے اردو کے مختلف لہجوں کو سمجھ سکتے ہیں اور یہ ایک زبان (اردو) کی علاقائی بولیوں کا فرق ہے اس لیے

بولی مخصوص علاقے میں مستعمل معیاری زبان کا ایک اسلوب ہے۔ معیاری زبان کے کئی اسالیب ہوتے ہیں جو اپنے اپنے علاقے میں کسی نہ کسی خصوصیت کے سبب ایک دوسرے سے مختلف ہو جاتے ہیں۔ لکھنؤ اور دہلی کی اردو کو اگر معیاری زبان تسلیم کیا جائے تو بھوپال کی اردو اس کا ایک اسلوب ہوگی، کلکتہ میں بھوپال کے اسلوب سے جدا اردو کا اسلوب ملے گا اور بمبئی اور بنگلور کے اسالیب ایک دوسرے سے جدا ہوں گے، حیدرآباد میں اردو کی مختلف بولی سنائی دے گی جو گجرات کی بولی سے کسی صورت مشابہ نہ ہوگی وغیرہ۔ بولی کے یہ اختلافات ماحول، سماجی اور تہذیبی رشتوں، معیاری زبان کے علاقے سے دوری اور اعضائے نطق کے استعمال کے فرق سے پیدا ہوتے ہیں۔ مترادف اصطلاح مقامی بولی۔

بولی خط (isogloss) تکلمی زبان کے مختلف اسالیب (بولیوں) کو ظاہر کرنے والا خط۔ کسی زبان کو استعمال کرنے والے گروہ کے ہر فرد کی زبان کی اپنی خصوصیات ہوتی ہیں یعنی فرد بہ فرد نجی بولی میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ زبان کے جغرافیائی علاقے میں اس کے استعمال کے فرق کو ماہرین بولیوں کے نقشے میں جس خط (یا جن خطوط) سے ظاہر کرتے ہیں، وہ بولی خط کہلاتا ہے۔ اردو کے سلسلے میں دہلوی، لکھنوی اور دکنی اسالیب کے نمایاں خطوط کے علاوہ ان اسالیب میں بھی مفرد اصوات کے استعمال کے فرق کو مقامی طور پر ظاہر کیا جاسکتا ہے مثلاً دکن میں مراٹھواڑے کی اردو میں ''قاف'' رخ رکی طرح جبکہ ودربھ میں رک رکیا رق رکی طرح ادا کیا جاتا ہے۔ اسما کی جمع عموماً ''اں'' بڑھا کر بنائی جاتی ہے (گال، گالاں رکتاب، کتاباں وغیرہ) بولی خط کسی زبان کی مختلف بولیوں ہی کا اختلاف ظاہر کرتا ہے کیونکہ معیاری زبان میں یہ فرق نہیں پایا جاتا۔ (دیکھیے معیاری زبان)

بولی کا نقشہ (dialect atlas) معیاری زبان کے کسی اسلوب کی حدود جو اسی زبان کے دوسرے اسلوب کا اختلاف ظاہر کرتی ہوں۔ یہ اختلاف کسی بولی کے جغرافیائی خطے کے نقشے پر مختلف نشانات سے واضح کیا جاتا ہے۔

بھاٹ (bard) عوامی رزمیہ، مذہبی واقعات پر مبنی گیت یا اشعار اور صوفیوں سنتوں کے شجرے اور کرامات گانے والا۔ بھاٹ دنیا بھر کے ادب کے ابتدائی زمانوں میں مختلف ناموں سے پائے جاتے رہے ہیں۔ bard (بھاٹ سے اس لفظ کی صوتی اور معنوی مماثلت نمایاں ہے)

یورپ کے ادب کا عام مظہر ہے، guslar, troubadours,skald وغیرہ بھی بھاٹ ہی تھے۔ میراثی اور میراثن بھی اسی جماعت میں آتے ہیں۔ ہند و پاک میں عوامی گیت گانے والے ایسے متعدد غیر معروف افراد موجود ہیں جن کا پیشہ بھٹئی ہے۔ آج بھی علی الصبح ہند و بھاٹوں کو گلی گلی بھجن اور گیت گاتے سنا جا سکتا ہے۔

بہاریہ قصیدے کے ایسے مسلسل اشعار جن میں بہار کا ذکر کیا گیا ہو، اسے ربیعیہ بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے قصیدہ)

بھاشا (1) زبان کا ہندی مترادف (2) ایک نظریے کے مطابق اردو کی قدیم شکل۔ (دیکھیے زبان)

بھانڈ نقال جو لوک کتھائیں گا کر سناتا اور ان کے کرداروں کی نقل کرتا ہے۔ (دیکھیے بھاٹ، بہروپیا)

بھاؤ ادا، ڈرامے یا کتھا کے کسی کردار کی نقل کرتے ہوئے اس کے داخلی جذبات کی ادائیگی۔

بھاؤ بتانا جسمانی اعضا کے اشاروں سے گیت یا کتھا کا مفہوم سمجھانا۔ (دیکھیے ادا، بہروپ)

بھٹئی بھاٹ کا پیشہ۔ (دیکھیے بھاٹ)

بھجن مصدر ''بھجنا'' سے مشتق اسم بمعنی ورد یا وظیفہ کرنا یعنی حمد۔

بھرتی کا شعر پانچ سات عمدہ اشعار کی غزل میں موجود سطحی معنویت کا حامل شعر جس کی موجودگی دوسرے اشعار یا غزل کو خراب کرتی ہو۔ میر و سودا سے لے کر جوش و فراق وغیرہ تک سب کے کلام میں بھرتی کے اشعار مل جاتے ہیں بلکہ بعض کے یہاں تو (مرثیوں میں) بند کے بند بھرتی میں شمار کیے جا سکتے ہیں۔ ویسے یہ ادبی مظہر غزل کے لیے مخصوص ہے، نظم میں اس کا احتمال کم ہی ہوتا ہے۔

بہروپ ڈرامے کے کسی کردار کی خارجی اور داخلی نقل (جو اداکار کرتا ہے) خارجی نقل سے مراد کردار کے لباس اور خط و خال وغیرہ کا اور داخلی سے مراد اس کی جذباتی اور ذہنی کیفیات کا بہروپ ہے مثلاً واجد علی شاہ کا امانت کی ''اندر سبھا'' میں اندر اور کرشن کا بہروپ لینا۔ اسے سوانگ بھی کہتے ہیں۔

بہروپیا دراصل بہروپیا یعنی اداکار، نقال یا سوانگیا جو مختلف کرداروں کی نقل اختیار کرتا ہے۔ (دیکھیے اداکار، ادائیگی[3])

بھکتی تحریک گیارھویں صدی عیسوی کے سماجی، سیاسی اور مذہبی اثرات نے ہندی ادب میں بھکتی تحریک کا اجرا کیا۔ مسلم حکمرانوں کے عروج نے ہندو معاشرے کو خاصا متاثر کیا تھا چنانچہ معاشرے میں بلند مقام حاصل کرنے اور مذہبی احیا کے نظریے سے جنوبی ہند میں آچاریہ رامانج نے یہ تحریک شروع کی اور ہندو عوام کو ہندو اقدار کی طرف مراجعت کا سبق دیا۔ یہ بھکتی بھاؤ نا شمالی ہند کی طرف بڑھی تو گجرات سے مادھو آچاریہ، وسطی ہند سے رامانند اور مشرقی ہند سے جے دیو کی آوازیں بھی اس کے ساتھ تھیں۔ قدیم بھارتی سورما رام، کرشن اور خالق عظیم وشنو کی بھکتی کو نظریہ بنا کر ہندی کے متعدد شعرا نے اپنے فن کے ذریعے سگن اور نرگن کے گیت گائے جو اس تحریک کو سگن اور نرگن دھاراؤں میں تقسیم کرتے ہیں۔

بھکتی تحریک کا خاص رنگ وہ ہے جس میں نہ صرف ہندو سنتوں اور کویوں کی رچنائیں بلکہ مسلمان صوفیوں اور شاعروں کی تخلیقات بھی بھکتی بھاؤ، عبادت و ریاضت، عام انسانی فلاح، جبر و استحصال کے خلاف احتجاج اور اپنی دنیا آپ بنانے کی تلقین کرتی ہوئی ملتی ہیں۔ وِدیاپتی، نام دیو، گیانیشور، گورکھناتھ، نرسینہ مہتا، کبیر، میرابائی، رحیم، رس کھان، نانک، بابا فرید، وارث شاہ اور بلھے شاہ وغیرہ نے فن کے توسط سے ہندوستانی عوام میں انسانیت پسندی کو خوب فروغ دیا اور فرقہ وارانہ دوری کو ختم کرنے کے لیے پند و نصائح کے دفتر تحریر کیے۔

بھگت رام چندر شکل کے حوالے سے راس لیلا کا ایک روپ جس میں شاعری، موسیقی اور تمثیل کا امتزاج ہوتا اور کبھی رقص بھی شامل کر دیا جاتا ہے۔ (دیکھیے اوپیرا)

بھوج پتر کیلے یا اروی کا پتا جس پر عام دعوت طعام میں کھانا پروسا جاتا تھا۔ یہ پتے قدیم ہند میں تحریری ریکارڈ رکھنے کے لیے بھی استعمال کیے جاتے تھے۔ کاغذ غیر موجود ہونے کے سبب ان پر مذہبی تعلیمات و پیغامات اور الہامی اور فنی تخلیقات بھی رقم کی جاتی تھیں۔ لکھنے کے لیے پتوں کو نوک دار شے سے کھرچنے پر ان کا سبز مادہ کٹ جاتا اور سوکھنے پر تحریر ظاہر ہو جاتی جو عرصے تک محفوظ بھی رہتی تھی۔ بھوج پتروں پر لکھے متن کے بعض نمونے ہندوستانی اور یورپی میوزیموں میں آج بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔

بھیانک رس شعری بیان یا شعری (ڈرامائی) عمل کا تاثر جس سے سامع یا ناظر پر خوف و دہشت طاری ہو جائے۔ تخلیق میں یہ رس ڈراؤنے مناظر، طوفان باد و باراں، بھوت پریت کی آمد، کردار کے کالے چہرے اور بھدے جسم وغیرہ سے پیدا ہوتا ہے۔ (دیکھیے رس سدھانت)

بہیانہ ادب مروجہ ادبی اصول واقدار سے انحراف کرنے اور ان کا مذاق اڑانے والا ادب جس کی اپنی کوئی ادبی روایت نہیں ہوتی۔ بہیانہ ادب کی ترسیل وتفہیم صفر کے برابر ہوتی ہے۔ غیر منطقی، مبہم اور لغو خیالات کی اگرچہ ایک منطق تلاش کی جاسکتی ہے لیکن من گھڑت اصول جو بے اصولی پر مبنی ہوتے ہیں، ایسا ادب تیار کرتے ہیں جس کے سر پیر نہیں ہوتے۔ بے ربط تصورات کو بھی لسانی علامات میں ظاہر کرنا اور مربوط اور عام فہم زبان کی پیروڈی بہیانہ ادب کا مقصد ہوتی ہے۔ روایتی اردو ادب میں اس کی مثالیں کمیاب ہیں اور جو ہیں وہ بھی دل لگی کے لیے لکھی گئی ہیں مگر بیسویں صدی میں آواں گاروزم نے اس ادب کو اردو بلکہ دنیا بھر کی زبانوں میں مروج کر دیا ہے۔ لسانی اور ہیئتی شکست وریخت، آٹومیٹک تحریر، خبط پسندی اور بے معنویت کے پھیلاؤ میں اس کی مثالیں عام ہیں۔ (دیکھیے آواں گارد، ادب اور تجربہ پسندی، تجرباتی ادب)

بے آواز ڈراما اسے چپ رہس بھی کہتے ہیں۔ اس میں کردار اسٹیج پر آکر جسمانی حرکات وسکنات اور چہرے کے اتار چڑھاؤ سے ڈرامے کے واقعے کا اظہار کرتا ہے۔ یہ عموماً مختصر اور کم کردار ہوتا اور عام طویل ڈراموں میں کہیں کہیں ڈرامائی تکنیک کے طور پر بھی اسے شامل کیا جاتا ہے۔ ہندی، گجراتی، بنگالی اور مراٹھی ڈراموں میں یہ صنف عام ہے۔ زاہدہ زیدی کے ڈرامے ''صحرائے اعظم'' میں اس کے آثار موجود ہیں۔ (دیکھیے پینٹو مائم)

بیاض شیرازہ بند سادہ اوراق جن پر شاعر اپنا (یا قاری اپنا پسندیدہ) کلام لکھتا ہے۔ اسے بیاضِ شعر، گل دستہ یا کشکول بھی کہتے ہیں۔ ڈاکٹر حنیف نقوی تذکرے اور بیاض کا فرق واضح کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> بیاض اصطلاحاً اس کتاب یا یادداشت کو کہتے ہیں جس میں اس کا مرتب وقتاً فوقتاً اپنی ضرورت اور ذوق کے مطابق معلومات اور مطالب کا اندراج کرتا رہتا ہے۔ اس کے لیے نہ وحدت موضوع

درکار ہے اور نہ کسی خاص نظم و ترتیب کی پاسداری مگر عین ممکن ہے کہ کوئی بیاض موضوعی وحدت اور باقاعدہ ترتیب دونوں کی پابند ہو۔ اشعار کی بیاضیں اسی ضمن میں آتی ہیں کیونکہ ان میں صرف پسندیدہ اور منتخب کلام ہی یکجا کیا جاتا ہے۔ ان بیاضوں میں علی العموم ہر شاعر کے نام و تخلص اور کبھی کبھی اس کے وطن اور سلسلۂ تلمذ کی بھی وضاحت کر دی جاتی ہے۔ تذکرہ نگار کی طرح بیاض نویس پر تمام شاعروں کے تعارف کی ذمہ داری عائد نہیں ہوتی۔

(دیکھیے تذکرہ)

بیان تکلمی یا تحریری اظہار جس میں توضیح و تشریح پر توجہ دی گئی ہو۔ غزل اور رباعی کے اشعار میں بیان نہیں ہوتا جبکہ مثنوی اور مرثیہ اپنی شرح و بسط کے سبب بیان کی خصوصیت کے حامل ہوتے ہیں۔ اسی طرح ہر قسم کی نثر میں بیان پایا جاتا ہے۔ توضیحی بیان کا راوی خیال یا واقعے کا چشم دید گواہ ہوتا ہے جبکہ تشریحی بیان ایک سے زائد راویوں کے توسط سے ظاہر ہوتا ہے اور وہ سب ایک ہی واقعے کو اپنے اپنے ڈھنگ سے بیان کرتے ہیں۔ (دیکھیے افسانوی بیانیہ)

شمس الرحمٰن فاروقی نے "تفہیم غالب" میں لکھا ہے:

> بیان دو طرح کے ہوتے ہیں (1) خبریہ اور (2) انشائیہ۔ خبریہ بیان وہ ہے جس پر جھوٹ یا سچ کا حکم لگ سکے اور انشائیہ بیان وہ ہے جس پر جھوٹ یا سچ کا حکم نہ لگ سکے مثلاً یہ بیان خبریہ ہے: میں انسان ہوں۔ ظاہر ہے، اس کے جواب میں کہا جا سکتا ہے کہ یہ بیان جھوٹ یا سچ ہو سکتا ہے۔ مندرجہ ذیل بیانات انشائیہ ہیں: کیا میں انسان ہوں؟ انسان بنو، کاش! وہ انسان ہوتا۔ ان بیانات پر جھوٹ یا سچ کا حکم نہیں لگ سکتا۔ چونکہ انشائیہ بیان میں معنی کے امکانات کی کثرت ہوتی ہے اس لیے انشائیہ بیان کو خبریہ بیان پر ترجیح دیتے ہیں۔

بیانیات (narratology) کلاڈ لیوی اسٹراس، ولادیمیر پروپ، گریمس، ژیرار ژینے،

رولاں بارت اور نارتھروپ فرائی کا اسطوری زبان کے نظام اور اس کی ساختیات کا نظریہ جس کی رو سے چند اشاروں اور علامتوں کی آفاقی موجودگی کے سبب دنیا کی سمیات کی زبان کی ایک مخصوص قواعد ترتیب دی جاسکتی ہے۔ اس تعلق سے ادبی اظہار کی ہر صورت میں موجود بیان کنندگان، ان کے حاضر اور غائب مخاطبین (naratee) اور بیان کے مختلف بے شمار اسالیب یا ڈسکورس کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ بیانیے کا ماجرا، ماجرے کی تشکیل کرنے والے مختلف لسانی تعملات اور ان کا آپسی رشتہ اور اس رشتے سے نمو پانے والا واقعہ (fabula) بیانیات کے مطالعے کے اہم مدارج میں شامل ہیں۔

ساختیاتی نکتے سے بیان کے عامل رمعمول (sub/obj) فرستندہ رموصل (sender/receiver) اور معاون رمخالف (helper/opponant) جیسے جوڑے دار تضادات کی خاص اہمیت ہے جو بیان کے مقصد اور تفتیش، ترسیل و ابلاغ اور تفہیم خیال میں تعاون یا رکاوٹ جیسے عوامل سے بحث کرتے اور بیانیے کو ماجرے رواقعے رقصے کی ہیئت میں سامنے لاتے ہیں۔ ان عوامل کو مختلف ماہرین اپنی اصطلاحوں میں پیش کرتے ہیں لیکن ان کا مقصد قصے کی ہیئت کی تشکیل کے بیان کے سوا کچھ اور نہیں۔

فرائی کا بیانیاتی تصور اپنی اہمیت رکھتا ہے کہ ادبی لسانی متون بیرونی معروضات سے آزاد، خود منضبط لفظی ساخت ہوتے اور ادبی اظہارات کی صورت میں بالذات لسانی ساختیاتی کائنات کی تشکیل کرتے ہیں۔ یہ کائنات فرائی کے مطابق بیان کے ماجرے، اس کی ہیئت اور ہیئت کے تشکیلی اصول کے امتزاج سے طربیہ، المیہ، رومانی اور طنزیہ وغیرہ اصناف کو جنم دیتی ہے۔

بیانیہ افسانوی اظہار کی توضیحی یا تشریحی خصوصیت۔ (دیکھیے افسانوی بیانیہ)

بیانیہ لسانیات دیکھیے توضیحی لسانیات۔

بیت (1) مثنوی کا شعر (2) دو مصرعوں پر مشتمل مکمل خیال کا حامل مقفیٰ یا غیر مقفیٰ شعری اظہار (کسی نظم سے ماخوذ نامکمل خیال کا حامل شعر بیت نہیں ہوتا) بیت میں عموماً پند و نصیحت کا مضمون نظم کیا جاتا ہے۔ مثنوی سے بیت کی مثالیں:

سن، کوئی ہزار کچھ سنائے　　　کیجے وہی جو سمجھ میں آئے

قابو ہو تو کیجیے نہ غفلت عاجز ہو تو ہاریے نہ ہمت
آتا ہو تو ہاتھ سے نہ دیجے جاتا ہو تو اس کا غم نہ کیجے (نسیم)

غزل سے بیت کی مثالیں:

نہ سنو گر برا کہے کوئی نہ کہو گر برا کرے کوئی
روک لو گر غلط چلے کوئی بخش دو گر خطا کرے کوئی (غالب)

(3) شبلی نے ''شعرالعجم'' (جلد دوم) میں امیر خسرو کے تذکرے میں لکھا ہے کہ قدما کے محاورے میں بیت ایک سطر کو کہتے ہیں۔ اس تعلق سے انھوں نے یہ تفصیل بیان کی ہے۔

> امیر خسرو کا کلام کئی لاکھ (اشعار) سے کم نہیں۔ اکثر تذکروں میں خود امیر خسرو کے حوالے سے لکھا ہے کہ ان کا کلام تین لاکھ سے زیادہ اور چار لاکھ سے کم ہے لیکن اس میں ایک غلط فہمی ہے۔ امیر نے ابیات کا لفظ لکھا ہے اور قدما کے محاورے میں بیت ایک سطر کو کہتے ہیں چنانچہ نثر کی کتابوں کے متعلق یہ تصریحیں جابجا نظر آتی ہیں کہ اس میں اس قدر بیتیں ہیں۔

اس ذیل میں شبلی نے مزید لکھا ہے:

> امیر کی کثرت تصنیف سے کس کو انکار ہو سکتا ہے لیکن مذکورہ بالا بیانات مبالغے سے خالی نہیں۔

بیتال کتھا داستان یا افسانہ نگاری کی تکنیک جس میں قصہ در قصہ واقعات بیان کیے جاتے ہیں۔ (دراصل راجا بکرماجیت اور بیتال پچیسی کی کہانیاں جو اسی تکنیک میں کہی یا لکھی گئی ہیں) دیکھیے داستان، قصہ در قصہ۔

بیت بازی اشعار خوانی کا ایک کھیل جس میں دو گروہ باری باری اشعار سناتے ہیں۔ کسی ایک گروہ کا متقابل جب ایک شعر سنا دیتا ہے تو اس شعر کے آخری لفظ کے آخری حرف سے دوسرے گروہ کا کوئی متقابل دوسرا شعر سناتا ہے۔ اگر مقررہ وقت میں کسی حرف سے کوئی شعر نہ سنایا جائے تو شعر نہ سنانے والا گروہ ہار جاتا ہے۔ اس کھیل کو انتاکشری یا بجھی بھی کہتے ہیں۔

بیت برائے بیت دیکھیے بیت، بھرتی کا شعر۔

بیت بندی تک بندی، قافیہ پیمائی، زود گوئی۔

بیت راجع ترجیع بند کا وہ شعر جو ہر بند کے آخر میں دہرایا جائے یعنی ٹیپ کا شعر۔ (دیکھیے ترجیع بند)

بیتُ الغزل کسی غزل کا شعر جو اپنے مضمون اور لسانی اظہار میں اس غزل کے تمام اشعار سے بہتر ہو، اسے حاصل غزل اور شاہ بیت بھی کہتے ہیں۔

بیٹ (beat) بیسویں صدی کی چھٹی دہائی کے چند امریکی شعرا جن میں ایلن گنز برگ، جیک کیرواک، گریگری کورسو اور فرلینگٹی مشہور ہیں۔ یہ تجربہ پسند شاعر خیالات اور جذبات کی ہر قسم کی وابستگی کے خلاف تھے اور اپنے ناوابستہ تصورات کا اظہار بے ہیئت نظم میں کیا کرتے تھے۔ انھوں نے خود کو سماجی بندھنوں سے بھی آزاد کر رکھا تھا اور جنسیت اور مجرمانہ ذہنیت کو قوت حیات قرار دیتے تھے۔ اپنی ہر قسم کی بے راہ روی اور ناوابستگی کے باوجود یہ شعرا مشرقی روایات کو اپنا مطمح نظر بھی بنائے ہوئے تھے۔ مصوری اور موسیقی کو بھی ان بیٹ شاعروں نے متاثر کیا تھا۔ بیٹلز (Beatles) برادران بیٹ تصورات کے زیر اثر ہی ظاہر ہوئے تھے۔ ان مشرق پسند فن کاروں سے خود مشرق بھی متاثر ہوا اور ادھر کے شاعروں اور موسیقاروں وغیرہ نے بیٹ رجحانات اپنائے، نتیجے میں جدیدیت کا انتہا پسند گروپ ظاہر ہوا اور پاپ میوزک نے مقبولیت حاصل کی۔

بیٹ نکس (Beatniks) بیٹ شعرا کا گروپ۔ (دیکھیے بیٹ)

بی جان پری خانم ''دریائے لطافت'' میں مرزا قتیل نے شعر کی موزونیت معلوم کرنے کے لیے روایتی ارکان افاعیل کی بجائے ''بی جان پری خانم'' جیسے چند موزوں کلمات وضع کیے ہیں۔ مذکورہ کلمہ مفعول مفاعیلن کا ہم وزن ہے۔ اسی طرح 'پری خانم' کو مفاعیلن اور 'خانم پری' کو مستفعلن کی اور ''چپت لگی'' کو فاعلن کی جگہ برتا ہے۔

بیروں مرکزی ساخت (exocentric structure) اجزائے متصل سے تشکیل پانے والے جملے کی ساخت میں لفظی انسلاک کچھ اس قسم کا ہوتا ہے کہ خیال کا ارتکاز ایک مخصوص لفظ پر واقع ہوتا یا ایک مخصوص لفظ خیال کے مرکزی نقطے کی حیثیت سے واضح ہوتا ہوا معلوم ہوتا

ہے۔ بیروں مرکزی ساخت میں خیال کا مرکزی نقطہ جملے سے باہر تو نہیں ہوتا لیکن اس کے اظہار میں ارتکازی کیفیت بھی نہیں ہوتی مثلاً جملۂ امریہ ''شربت پیو'' میں وسعت خیال اور کثرت الفاظ نہ ہونے کے سبب تمرکز کی خاصیت ظاہر نہیں ہوتی اس لیے یہ ایک بیروں مرکزی ساخت ہے۔ (دیکھیے اندروں مرکزی ساخت)

بے زمینیت ارض وطن سے ہجرت کے بعد نئی سرزمین کے ماحول سے فرد کی ذہنی ناوابستگی یا مذہبی، سیاسی اور ذہنی تعصبات اور تفرقوں کے سبب اپنے ہی وطن میں فرد کو کہیں پناہ نہ ملنے کا تصور۔ ہندوستانی ارضی تقسیم کے بعد مہاجرین تارکین وطن میں بے زمینیت کی فکر نے خاصی توسیع پائی ہے جس کی فن کارانہ مثالیں قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے فکشن میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ (دیکھیے ارضیت)

بیسٹ سیلر (best seller) زیادہ فروخت ہونے والی ادبی کتاب۔ نصابی ضرورتوں کے تحت فروخت ہونے والی ایسی کتاب بیسٹ سیلر نہیں ہوتی۔ اردو میں سستے اور تفریحی ادب کی کتابیں بیسٹ سیلر میں شمار ہوتی ہیں۔ ابن صفی کے جاسوسی، گلشن نندا کے رومانی، مظہر الحق علوی کے مترجم مہماتی ناول وغیرہ۔

بے قافیہ نظم دیکھیے نظم معریٰ۔

بے کردار افسانہ (1) جدید افسانہ جس میں کردار موجود نہ ہوں بلکہ تمثیل کی طرح صفات کو مجسم کر دیا گیا ہو یا الف ب ج وغیرہ مجرد ناموں سے انھیں بیان کیا گیا ہو۔ (2) اگر کردار کو صرف شخصیت فرض کیا جائے تو ایسا افسانہ جس میں بے عمل کردار موجود ہوں (چاہے انھیں حقیقی زندگی سے اخذ کیا جائے) ''توبۃ النصوح'' کا ظاہر دار بیگ ''ظاہر داری'' کی تجسیم ہے اس لیے کردار نہیں، کردار کا ہیولیٰ ہے (یعنی تمثیل)

بیگماتی زبان ڈاکٹر عصمت جاوید نے لکھا ہے کہ عورتوں اور مردوں کی زبان میں تھوڑا بہت فرق شاید دنیا کی ہر زبان میں ہو لیکن معاشرتی ماحول میں اختلاف کے باعث یہ فرق اردو میں اس قدر نمایاں ہے کہ اسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ بقول مولوی عبدالحق:

> اس کی بڑی وجہ پردہ ہے۔ پردے میں رہ کر عورتوں نے اپنی دنیا ہی الگ بنائی تھی، ان کے شغل بھی جدا گانہ تھے۔ انھوں نے نئی نئی رسمیں

ایجاد کیں اور ان کے لیے لفظ بھی نئے نئے تراشے۔

ڈاکٹر موصوف کہتے ہیں:

عورتوں کی یہ زبان اس قدر نمایاں تھی کہ دہلی اور لکھنؤ میں اس نے بیگماتی زبان کا نام پایا۔

(دیکھیے زنانی زبان)

بے لاگ تنقید تنقید جو کسی ادبی تخلیق یا تصنیف کے تعلق سے غیر جانبدارانہ خیال کا اظہار کرے، جو بتائے کہ فلاں کتاب ان محاسن کی حامل ہے اور اس عمل میں ناقد یا تبصرہ نگار کے جذبات و تاثرات اور پسندیدگی شامل نہ ہوں۔ اسی طرح کسی کتاب کے معائب بیان کرتے ہوئے بے لاگ تنقید ناقد و مبصر کی ذاتی ناپسندیدگی کا بھی اظہار نہیں کرتی۔

بے ماجرا افسانہ (plotless story) جدید افسانہ جو افسانے کے واقعے یا واقعات کے وقوع میں منطقی تسلسل کا حامل نہ ہو اور آغاز، وسط اور انجام کے روایتی اصول اور وحدت ثلاثہ کی پابندی نہ کرے۔

بے معنویت (1) معنی کا فقدان (2) تصور جو اشیا کے وجود پر شک کا اظہار کرتا اور اشیا کے ظاہری نظام، ان کی ساخت، سیاق وغیرہ کو مہمل قرار دیتا ہو۔

بے معنی خیالات، تصورات اور الفاظ وغیرہ کی وہ خاصیت جو سیاق و سباق کے تقاضوں کو پورا نہ کرنے کے سبب پیدا ہو۔ (دیکھیے معنویت)

بے نقط دیکھیے عاطلہ۔

بین السطور لفظی معنی تحریر کی سطور کے درمیان، مجازاً پس تحریر مفہوم۔ (دیکھیے تحریر بین السطور)

بین الاقوامی زبان (1) مصنوعی زبان جسے دنیا بھر کی زبانوں سے الفاظ وغیرہ اخذ کر کے تشکیل دیا جائے۔ (دیکھیے آئڈو، اسپرانٹو، وولاپوک) (2) زبان جسے دنیا بھر میں افراد باہمی ربط اور ترسیل خیال کے لیے استعمال کرتے ہوں۔ انگریزی اس لحاظ سے بین الاقوامی یا عالمی زبان ہے۔

بین الاقوامی صوتی ابجد (International Phonetic Alphabet) مخفف آئی پی اے (IPA) 1888 میں پیرس میں بین الاقوامی صوتی انجمن کا قیام عمل میں آیا جس کا مقصد دنیا بھر کی

زبانوں کی بے شمار اصوات کے لیے صوتی علامات کا انتخاب تھا جن کی مدد سے ان اصوات کو محض ایک شکل میں درست طور پر ظاہر کیا جا سکے۔ یہ صوتی ابجد رومن رسم الخط میں ہے اور ضرورت کے مطابق اس میں تبدیلیاں اور اضافے بھی کیے گئے ہیں۔ صوتی ابجد کی تیاری ماہر لسانیات یسپرسن کی ایما پر کی گئی۔ ابتدا میں IPA میں یورپی زبانوں کی اصوات کے لیے علامات وضع اور متعین کی گئیں، پھر جیسے جیسے زبانوں کا علم بڑھتا گیا، ماہرین نے ایشیائی، افریقی وغیرہ زبانوں کے لیے بھی جو تحریر سے مبرا تھیں، متعدد علامات مقرر کیں۔ اردو اصوات کے لیے درج ذیل علامات استعمال کی جاتی ہیں:

مصمتے:		ب	پ	ت	ٹ	ث	
		b	p	ṭ	t	T	
		ج	چ	ح	خ		
		j	c	ħ	x		
	د	ڈ	ذ	ر	ڑ	ز	ژ
	d̪	d	D	r	ṛ	z	Z
	س	ش	ص	ض	ط	ظ	
	s	S	ṡ	đ	ŧ	ż	
	ع	غ	ف	ق	ک	گ	
	ʕ	g	f	q	k	g	
	ل	م	ن	و	ہ	ی	
	l	m	n	w	h	y	
مصوتے:	اَ	آ	اِ	ای	اُ	اُو	
	ə	a:	i	i:	u	u:	
	اِ	اے	اُ	او	اَے	اَو	
	ɛ	e:	o	o:	əi	əu	

بین لسانی اثرات مختلف زبانوں کی ایک دوسرے پر تاثر آفرینی جس کی وجہ سے متعدد

اصوات اور الفاظ کبھی اصلاً اور کبھی تبدیل ہو کر ایک سے دوسری زبان میں پہنچ جاتے ہیں۔ (دیکھیے اشتقاقیات، عاریت)

بین المتونیت (inter texuality) 1966 میں جولیا کرسٹیوا نے یہ اصطلاح ان معنوں میں استعمال کی تھی کہ ایک ادبی متن اپنے سے پہلے تشکیل کیے گئے متون پر انحصار کرتا ہے۔ اس انحصار سے یہ مراد ہے کہ متن بالذات اور لسانی روایات سے آزاد رہ کر وجود میں نہیں آتا۔ اس پر گزشتہ متون کے اثرات ہوتے ہیں مثلاً روزمرہ، امثال، اقتباسات وغیرہ جو پیش رو متن سازوں نے استعمال کیے تھے، اس کی تشکیل میں شامل رہتے ہیں۔ کرسٹیوا کے مطابق لسانی تعملات میں نشانیاتی نظام اور مخاطبوں کے معانی بھی ایک دوسرے کو متاثر کرتے ہیں۔ بہت سے اشعار لفظوں اور ترکیبوں میں مماثلت رکھتے اور بہت سی کہانیاں تو مختلف فن کاروں کے ذریعے بار بار کہی اور لکھی جاتی ہیں۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ کوئی متن اصل (original) نہیں ہوتا۔ کوئی متن مکمل اور اپنے آپ میں اکائی نہیں ہوتا۔ تمام متون جزویت اور آپسی انحصار سے وجود میں آتے ہیں۔ کرسٹیوا کے مطابق یہ صورت زبان کے لیے مشروط ہے۔ متن کی قرأت بھی بین المتونی وصف سے ممکن ہوتی ہے۔ ایک متن کو پڑھتے ہوئے قاری اپنے گزشتہ مطالعات کے حوالوں ہی سے زیر مطالعہ متن کی تفہیم کر سکتا ہے۔ (دیکھیے بازگوئی کا افسانہ)

بیوہار (behaviour) افراد کا باہمی ربط و تعمل۔ (دیکھیے برتاؤ)

بیوہاری نظریہ دیکھیے زبان کے آغاز کا بیوہاری نظریہ۔

پ

پابند شعری ہیئتوں اور اصناف کی صفت جس سے ظاہر ہو کہ وہ روایتی مقررہ اصولوں کے مطابق ہیں۔ آزاد کی ضد۔ (دیکھیے آزاد)

پابند غزل غزلیے یا آزاد غزل کے تجربے نے غزل کو یہ نام دیا ہے۔ اس تجربے پر مباحث میں عموماً آزاد سے متغائر کرنے کے لیے غزل کو پابند غزل کہا جاتا ہے۔ (دیکھیے غزل، غزلیہ)

پابند نظم روایتی مقررہ اصولوں کے مطابق لکھی گئی نظم مثلاً چھ مصرعوں کے التزام سے لکھا گیا ترکیب یا ترجیع بند اور بحر ہزج اخرب مکفوف کے وزن میں لکھی گئی رباعی وغیرہ۔ آزاد نظم سے مغائرت کے لیے ترجیع و ترکیب بند، قطعہ، رباعی اور قصیدے وغیرہ کو پابند نظم کہا جاتا ہے۔ (دیکھیے آزاد نظم)

پاپ آرٹ (pop art) پاپولر (popular) آرٹ کا مخفف مگر پاپ لوک یا عوامی فن سے مختلف اور آج کے عہد کی چیز ہے جس پر تجربہ پسندی، لغویت اور بے معنویت کا غلبہ ہے۔ (دیکھیے آپٹک آرٹ، آواں گارد، الیکٹرک آرٹ)

پاتر کسی اداکار کا عمل جو ڈرامے کے کسی کردار کے عمل کی مماثلت میں وہ ادا کرتا ہے۔ (دیکھیے پارٹ)

پارٹ ہندی لفظ 'پاتر' اور انگریزی 'پارٹ' میں صوتی تقلیب پائی جاتی ہے، دونوں معنوی لحاظ سے قطعی مماثل ہیں۔

پارسی تھیٹر 1853 اور 1857 کے درمیان بمبئی میں باذوق پارسیوں نے جو ڈراما

کمپنیاں قائم کیں (پارسی وکٹوریہ تھیٹر ، وکٹوریہ ناٹک منڈلی ، الفنسٹن ڈرامیٹک منڈلی ، اوریجنل تھیٹریکل کمپنی وغیرہ) اردو ڈرامے کی تاریخ میں مجموعی طور پر انھیں پارسی تھیئٹر کی اصطلاح سے موسوم کیا جاتا ہے، جن کے چلانے والے کیخسرو جی کابراجی ، دادا بھائی سوراب جی، کنور جی ناظر، نوشیروان جی مہروان جی آرام، پسٹن جی فرام جی، رنگین وپروین نامی شوقین سرمایہ دار، شاعر واداکار اور ہدایت کار تھے۔ ان کمپنیوں نے بھی لکھنؤ کے شاہی اسٹیج کی طرح پہلی بار امانت کے رہس ''اندرسبھا'' کو اپنے اسٹیج پر دکھایا۔ پھر ان کے چلانے والوں میں ناظر، آرام اور رنگین جیسے فن کار تھے انھوں نے خود اپنے اسٹیج کے لیے ہندو اور ایرانی دیو مالا اور عالمی ادب کے مقبول فن پارے ڈرامائی شکل میں لکھے اور دکھائے۔ اردو ڈرامے کے ارتقا میں پارسی تھیئٹر ابتدائی منزل تھی جسے ادب کی تاریخ میں ایک اہم منزل قرار دیا جاسکتا ہے۔

پاکٹ بک مختصر سائز کی کتاب جسے جیب میں بھی رکھا جاسکتا ہے۔ سستا اور تفریحی ادب عموماً اسی سائز کی کتابوں میں شائع ہوتا ہے جو پیپر بیک بھی کہلاتی ہیں۔ '' جیبی کتاب'' کی اصطلاح اردو میں مستعمل نہیں۔

پامال زمین غزل کے ایسے مخصوص بحر و قوافی جنھیں متعدد شعرا نے استعمال کیا ہو مثلاً موجودہ دور میں 'دریا دکھائی دیتا ہے' یا 'دریا دکھائی دے' اور 'سمندر دکھائی دیتا ہے' یا 'سمندر دکھائی دے' وغیرہ اور انہی ردیفوں کے التزام سے بے شمار غزلیں کہی گئی ہیں چنانچہ ارزانی کے سبب مذکورہ زمینیں پامال زمینیں ہیں۔ (دیکھیے زمین شعر)

پٹرارکی سانیٹ دیکھیے اطالوی سانیٹ۔

پچھلا مصوتہ (back vowel) مصوتہ جس کی ادائیگی کا مقام زبان کے پچھلے حصے پر واقع ہو: اُو /او اور /آ/ ''دوُر'' اور'' آم'' میں۔

پَد شعر یا نظم کے بند کے لیے ہندی اصطلاح

پَدیہ ہندی میں نظم (شاعری) کا مترادف۔

پراکرِت آریوں کی زبان اصول و قواعد اور معیار حاصل کر کے خالص یعنی سنسکرت ہوگئی تھی مگر ایک مدت تک عوام اور'' اسوروں'' سے ربط و تعلق کے سبب اس میں بے شمار عوامی اور اصول کی

رو سے غیر فصیح الفاظ شامل ہوتے گئے جو مختلف بولیوں سے آئے تھے اور آگے چل کر جو علاقائی تقسیم میں علاقائی بولیوں میں بدل گئے۔ ان بولیوں نے مذہبی اور ادبی اثرات کے تحت اپنا اپنا معیار حاصل کیا اور ہر بولی پراکرت کہلائی۔

پراکرت میں مخلوط زبان کی خصوصیات پائی جاتی ہیں اور اس کا اپنا ادب اور قواعد ہوتے ہیں۔ پراکرت کے قدیم نمونے بدھ اور جین مت کی کتابوں میں موجود ہیں۔ اشوک کی لاٹ پر کندہ تحریر بھی پراکرت خیال کی جاتی ہے جو ادبی شکل میں پالی یا قدیم ماگدھی ہے۔ اسے کھروشٹی اور براہمی رسم الخط میں لکھا اور مشرقی اور مغربی پراکرت میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ بہار سے لے کر افغانستان میں پائے جانے والے بدھ آثار تک اس کا چلن رہا ہے۔ شورسینی پراکرت نے شورسینی اپ بھرنش میں بدل کر اردو کا روپ اختیار کیا ہے۔ عوام پراکرت کو گاتھا بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے اپ بھرنش، گاتھا)

پُرانا مجازاً روایتی، کلاسک، غیر عصری۔

پرانا ادب ترقی پسند تحریک سے پہلے تخلیق کیا گیا ادب جو پرانی ادبی روایات واقدار کا پابند اور محدود زمانی و مکانی تصورات کا حامل رہا ہے۔ خیالات اور لفظیات کی تکرار اس کی نمایاں خصوصیت ہے۔ مذہب و تصوف کے اثرات سے اس میں مخصوص فکری ابعاد پیدا ہو گئے ہیں اور زبان و بیان کے لحاظ سے بھی اس کی سرایت وشمولیت کے خواص محدود ہیں۔

پَر بولی (1) ایک علاقائی بولی (زبان) جو دوسری علاقائی بولی (زبان) سے مختلف ہو مثلاً مراٹھی اور گجراتی۔ (2) ایک ہی زبان کی مختلف بولیوں کا علاقائی اختلاف مثلاً ناگپور اور پونے کی مراٹھی اور دہلی اور حیدرآباد کی اردو بولیاں۔ (3) مختلف سلسلے کی زبان جو واضح طور پر رسم الخط، ساخت اور اصوات میں دوسری کسی بھی زبان سے جدا ہو مثلاً اردو سے انگریزی انہی معنوں میں جدا ہے۔

پربھاؤ کسی تخلیق کو دیکھ یا سن کر ناظرین یا سامع پر ہونے والا تاثر۔ (دیکھیے آنند)

پربیتی آپ بیتی کی ضد، جگ بیتی (دیکھیے)

پرچہ اخبار یا رسالہ (دیکھیے)

پرچہ نویس دیکھیے اخبار نویس، صحافی۔

پردہ ڈراما شروع ہونے سے پہلے ناظرین اور اسٹیج کے درمیان حائل کپڑے کی روک۔

پردہ اٹھتا ہے ڈراما شروع ہونے کا اشارہ جس پر ناظرین اور اسٹیج کے درمیان حائل پردہ کسی تکنیک سے ہٹا لیا جاتا ہے۔

پردہ گرتا ہے ڈراما ختم ہونے کا اشارہ جس پر اسٹیج کا پردہ گرادیا جاتا ہے۔ ڈراما اگر مناظر اور ابواب میں تقسیم ہو تو ہر منظر اور باب کے بعد بھی پردہ گرایا جاسکتا ہے۔

پُرگو دیکھیے زود گو۔

پروبلم ناول دیکھیے پروپگنڈا ناول۔

پروپگنڈا (propaganda) کسی مذہبی عقیدے کی تشہیر و تبلیغ۔ یہ اصطلاح رومی کلیسا کے تبلیغی ادارے سے مستعار ہے (1622) کون سا ادب پروپگنڈا ہے اور کون سا نہیں، اس مسئلے پر بہت کچھ مباحث وجود میں آچکے ہیں۔ ان سب پر عموماً یہ خیال حاوی نظر آتا ہے کہ ادب کے ذریعے اشتراکی نظریے کی تبلیغ، چاہے وہ خالص فنی اور جمالیاتی بنیادوں پر استوار ہو، پروپگنڈا ہی ہے۔ اصل سوال ادب کے اس مظہر کے متحمل ہونے کا ہے۔ اگر ادب اس بیرونی تسلط کا متحمل ہو جائے تو یہ پروپگنڈا بہر حال ادب ہوگا جیسا کہ ترقی پسند ادب۔

پروپگنڈا ادب دیکھیے اشتہاری ادب۔

پروپگنڈا / پروبلم ناول کسی سیاسی یا سماجی عقیدے کی تبلیغ کے مقصد سے لکھا گیا ناول۔ اسلامی تاریخ پر مبنی متعدد ناول پروپگنڈا ناول ہیں۔ پریم چند کے ناول ''میدان عمل'' اور ''چوگان ہستی'' کے علاوہ جدید عہد میں حیات اللہ انصاری کے طویل ناول ''لہو کے پھول'' اور خواجہ احمد عباس کے مترجم ناول ''انقلاب'' کو بھی اس قسم کی مثال سمجھنا چاہیے۔

پروٹو انڈو یوروپین (Proto Indo European) مخفف PIE۔ تاریخی لسانیات کی اصطلاح بمعنی وہ ابتدائی زبان جس سے ہند یورپی زبانوں کا ارتقا ہوا۔ (پروٹو بمعنی نقش اول) یہ زمانہ 3000 ق۔م کا تھا اور تحریر ناپید تھی۔ اس زبان کا سراغ پانے کے لیے مختلف ہند یورپی زبانوں سے کسی قدر صوتی مغائرت مگر معنوی مماثلت کے حامل الفاظ منتخب کر کے ان کے تاریخی ارتقا

سے ایک ایسے لفظ کی طرف بڑھا جاتا ہے جس کے متعلق کہا جا سکے کہ یہ بالکل ابتدائی نمونہ رہا ہوگا مثلاً قدیم انگریزی لفظ cu، قدیم آئرش bo، لاطینی bovis، یونانی bovs، لیٹش guovs اور سنسکرت gous سے لفظ cow یا گائے کی امکانی اصل "gwows" جو PIE ہے۔ (دیکھیے آریہ)

پروٹو ٹائپ (proto type) نقش اول جس کی مثال ناپید ہو۔ آرکی ٹائپ سے یہ معنوں میں مختلف ہے کیونکہ آرکی ٹائپ سے مماثلت رکھنے والی متعدد مثالیں مل سکتی ہیں مثلاً افلاطون عینیت کا پروٹو ٹائپ ہے۔ فکشن میں اس قسم کے بہت سے کردار بھی دیکھے جا سکتے ہیں جیسے شیکسپیئر کا ایاگو، ملٹن کا شیطان، داستان امیر حمزہ کا عمرو عیار، سرشار کا آزاد، ابن صفی کا سنگ ہی وغیرہ۔ (دیکھیے آرکی ٹائپ)

پروفیسر نقاد ادبی نقاد جو اپنے موضوعات پر لکھتے ہوئے ایسا بیانیہ اسلوب اختیار کرے گویا کلاس روم میں طلبا کو فہمائش کر رہا ہو۔ پروفیسر نقاد اپنے موضوع کو ضمنیات میں تقسیم کر کے ہر ایک کی تفصیل بیان کرتا، مثالیں دیتا اور نتائج اخذ کرتا پھر ضمنیات کے مختلف نتائج سے ایک تعمیم کی طرف بڑھتا ہے یعنی اس کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ اپنے موضوع کے کسی پہلو کو تشنۂ معنی نہ رہنے دے۔ یہ طول طویل عمل خاصی سنجیدگی کا متقاضی ہوتا ہے لیکن عموماً پروفیسر نقاد کی اصطلاح طنزیہ طور پر استعمال کی جاتی ہے اور اس ڈھنگ سے اسے وہی ناقدین استعمال کرتے ہیں جو سنجیدہ معنوں میں خود بھی پروفیسر نقاد ہیں۔ وارث علوی کو جن کی نمائندہ مثال قرار دیا جا سکتا ہے۔ مترادف مکتبی ناقد۔

پَرول (parole) فرانسیسی ماہر لسانیات فرڈیننڈ سوسئیر کی اصطلاح جس سے مراد خیال کی لسانی ادائیگی یا لسانی اظہار کا عمل ہے۔ سوسئیر کے مطابق ہر لسانی اظہار اپنی ساخت میں دوسری ساخت سے مختلف ہوتا ہے اگرچہ بنیادی طور پر تمام اظہارات کا منبع ایک ہے یعنی زبان۔ (دیکھیے لینگ)

پرولتاری (prolatarian) فن کار جو پس ماندہ یا نچلے خصوصاً مزدور طبقے کی زندگی کو اپنے فنی اظہار کا موضوع بناتا ہے۔

پرولتاریت (prolatarianism) مزدور طبقے کی زندگی کو اپنے فنی اظہار کے لیے موضوع بنانے کا نظریہ۔ پرولتاریت اشتراکی اور اشتہاری ادب کی ایک انتہا پسندانہ شکل ہے۔ (دیکھیے اشتراکی ادب)

پرولتاریہ (prolatariat) اشتراکی نظریے کی تبلیغ سے مزدور طبقے کو معاشرے میں بلند مقام دینے کی سیاسی جدوجہد یا مزدور طبقے کے سیاسی اقتدار کا نصب العین۔

پری خانم دیکھیے بی جان پری خانم۔

پریس افکار وخیالات کی نشرواشاعت کا مشینی نظام جسے سیاست، مذہب، صحافت اور ادب وغیرہ کے اظہار کا عصری ذریعہ سمجھنا چاہیے۔ پریس ابلاغ عامہ کا اہم ذریعہ ہے۔

پریس کی آزادی جمہوری حکومتوں میں آزادیِ اظہار کو شہریوں کا بنیادی حق تسلیم کیا جاتا اور پریس کی آزادی کے نام پر افراد کو اپنے سماجی، سیاسی، مذہبی اور جمالیاتی جذبات وخیالات کے اظہار کی اجازت ہوتی ہے۔ اس کے باوجود بعض قوانین کے تحت اس آزادی کو ہر ماحول اور ہر حالت میں مکمل طور پر برتنے سے افراد کو روکا بھی جاتا ہے۔ ہندوستانی جمہوریت میں پریس کی آزادی (بظاہر) اسی قسم کی ہے جہاں مختلف مذاہب، زبانیں، قومیں اور سیاسی اور سماجی افکار روبہ عمل ہیں مگر اکثریت عموماً جمہوری تصور کے برعکس اپنا صحافتی زور اقلیت کے خلاف استعمال کرتی ہے۔ آمرانہ حکومتوں میں پریس کی آزادی جیسا کوئی مظہر نہیں پایا جاتا مثلاً سوشلسٹ روس اور چین میں اظہار پر ہزار پہرے بٹھائے گئے تھے۔

پڑھا لکھا قاری مطالعے کا شوقین جس نے ادب فہم ہونے تک تعلیم حاصل کی ہو، جو اپنی زبان کے ہر زمانے کے ادب کو طالب علمانہ پڑھتا اور کسی غیر زبان کے ادب کو پڑھنے کا شوق بھی رکھتا ہو۔

پڑی بولی اردو نے کھڑی بولی سے اپنا وجود پایا ہے کبھی جسے ریختہ بھی کہا جاتا تھا۔ اسی مناسبت سے ہندی والے کھڑی بولی کی اس شکل کو پڑی بولی (ریختہ) کہتے ہیں۔ شوکت سبزواری کے مطابق قدیم اردو (بارھویں صدی) کے مقابلے میں جسے کھڑی بولی کا نام دیا گیا ہے، اس کے ساتھ مستعمل دوسری ہمسر بولیوں کو پڑی بولیاں کہا جاتا ہے۔ سنیتی کمار چیٹر جی کے مطابق شمالی ہند کی زبان کی وہ تمام شکلیں جن میں ہندی، اردو، کھڑی قواعد کی کارفرمائی نہیں ہے، پڑی بولیاں کہلاتی ہیں۔

پس تحریر دیکھیے پس نوشت۔

پس ساختیات دیکھیے مابعد ساختیات۔

پس منظر (1) کسی واقعے کو وقوع میں لانے والے (واقعاتی) عوامل جو باہمی تعمل سے ایک اہم منظر (پیش منظر) سامنے لاتے اور خود اس کی پشت پر اسباب وعلل کی طرح موجود رہتے ہیں۔ (2) فکشن میں اہم واقعے کو سامنے لانے والے ضمنی واقعات جو اہم واقعے سے پہلے وقوع میں آتے ہیں۔ اظہار کی تکنیک کے پیش نظر کبھی اہم واقعہ پہلے بیان کر کے اس کا پس منظر تاخیر سے بھی بیان کیا جاتا ہے۔

پسند جدید تنقید میں کسی فرد، فن کار یا مفکر کی شناخت کے طور پر خاصا مستعمل لاحقہ صفت مثلاً ترقی پسند، زوال پسند اور قدامت پسند وغیرہ بے شمار اصطلاحات میں۔

پسندی بعض اسما کے بعد آ کر انھیں مخصوص رجحان کے معنی دینے والا لاحقہ مثلاً ترقی پسندی، زوال پسندی، وجودیت پسندی اور علامت پسندی وغیرہ۔ (دیکھیے یات، یت)

پس نوشت تحریر مکمل ہو جانے کے بعد اس کے خاتمے پر شامل کیا گیا کوئی متعلقہ اہم خیال جسے پس تحریر بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے تتمیم، حاشیہ، ضمیمہ)

پکیرسک ناول (picaresque novel) اسے آوارہ خرامی کا ناول سمجھنا چاہیے جو اردو میں اگرچہ عام نہیں مگر سرشار کے "فسانہ آزاد" میں اس کی ایک اہم اور عمدہ مثال ملتی ہے۔ "فسانہ آزاد" کا ہیرو اگرچہ بدمعاش (picaroon) نہیں لیکن جہاں گردی کے اس کے تجربات ایسے متعدد کرداروں سے ملاقات کراتے ہیں جن کے افعال وکردار عصری زندگی کی عکاسی کرنے والے ہیں جو پکیرسک ناول کا مقصد ہے۔ نئے عہد میں شوکت صدیقی کا ناول "خدا کی بستی" اور ممتاز مفتی کا ناول "جانگلوس" اسی قبیل کے ناول ہیں۔ اس کے علاوہ کرشن چندر کے "لوفر" سلسلے کے ناولوں کو بھی پکیرسک کہا جا سکتا ہے۔

پلاٹ (plot) فکشن کا ماجرا جو واقعات کو ایک منطقی زمانی ومکانی تسلسل میں مربوط کیے ہوئے ہوتا اور جسے آغاز، وسط اور انجام کے اصول کے تحت اسباب وعلل کی موجودگی میں بیان کیا جاتا ہے۔ خیالات کے فنی اظہار میں نظم وضبط کے پیش نظر پلاٹ نہ صرف فکشن بلکہ شاعری اور دیگر فنون میں بھی مشاہدہ کیا جا سکتا ہے لیکن عموماً یہ اصطلاح نثری بیانیہ صنف کہانی ہی سے متعلق سمجھی جاتی ہے۔

پلاٹ اپنی دروبست سے قاری یا ناظر میں دلچسپی پیدا کرتا ہے۔ اس کی زمانی ومکانی

تحدید سے تین سوالات پیدا ہوتے ہیں کہ (1) ایسا کیوں ہوا؟ (2) ایسا کیوں ہو رہا ہے؟ اور (3) اب کیا ہوگا اور کیوں؟ ارسطو نے المیے کے چھ عوامل میں ایک پلاٹ کو بھی شمار کیا ہے۔ اس کے خیال میں پلاٹ المیے کا اولین اصول اور اس کی روح ہے۔ یہ کسی عمل کی نقل اور واقعات کی تنظیم ہے جو آغاز، وسط اور انجام کے تسلسل سے "مکمل" ہوتی ہے۔ ارسطو کے مطابق پلاٹ کے واقعات کی تنظیم سے ایک بھی واقعہ حذف کر دینے سے اس کی اکائی یا تکمیل متزلزل ہو جاتی ہے۔ یہ خوب منظم پلاٹ واقعات کے غیر منظم مجموعے کی فنی پیش کش سے کہیں معیاری ہوتا ہے۔ اسی بنیاد پر ارسطو نے مفرد اور مرکب پلاٹ کی تقسیم بھی کی اور کردار کے مقابلے میں پلاٹ پر زور دیا ہے۔

پلاٹ کا یہ کلاسک نظریہ بہرحال المیے کے زوال اور طربیے اور ناول کے عروج سے خاصا متاثر ہوا جس کے نتیجے میں پلاٹ کے تعلق سے متعدد خیالات رائج ہو گئے ہیں۔ نئے دور میں ای ایم فارسٹر نے Aspects of the Novel میں لکھا ہے کہ پلاٹ زمانی تسلسل اور اسباب وعلل کے پیش نظر واقعات کا بیان ہے

"بادشاہ مر گیا اور ملکہ بھی مر گئی"

ایک کہانی ہے مگر

"بادشاہ مر گیا اور اس کے غم میں ملکہ بھی مر گئی"

پلاٹ ہے۔ تحیر و اسرار کو فارسٹر نے پلاٹ کی اہم خصوصیت قرار دیا ہے۔ اس کے علاوہ بھی مشرق و مغرب میں پلاٹ کے متعلق کئی نظریات پائے جاتے ہیں۔ ویسے آج کل جدید فکشن یا جدید بیانیہ شاعری میں پلاٹ یا کسی منظم فنی اظہار کے تصور کو قابل قبول نہیں سمجھا جاتا۔ اینٹی تھیٹر، اینٹی ناول اور پاپ آرٹ پلاٹ سے شعوری انحراف کی نمایاں مثالیں ہیں۔

پمفلٹ (pamphlet) لفظی معنی "غیر مجلد کتاب یا کتابچہ"، اصلاً مختصر مقالہ جو اپنے موضوع سے مصنف کے جذباتی لگاؤ کا اظہار کرے۔ مطبوعہ سیاسی اور مذہبی مناظرے بھی پمفلٹ ہوتے ہیں۔ دراصل بارھویں صدی عیسوی کے ایک معمولی لاطینی شاعر پمفلٹس کے نام سے مشتق اصطلاح جس نے ایک طویل عشقیہ نظم لکھ کر شہرت حاصل کی تھی۔ (دیکھیے کتابچہ)

پنگل (1) ہندی علم عروض، چھند شاستر (2) تیرھویں صدی عیسوی کی ایک مخلوط زبان جس

میں شورسینی، ہندی، راجستھانی اور پنجابی بولیوں کے عناصر شامل تھے۔ اسی مصنوعی ادبی زبان میں چندر بردائی نے ''پرتھوی راج راسو'' قلم بند کی ہے۔

پورٹریٹ (portrait) مصوری، مجسمہ سازی اور فوٹوگرافی میں اس اصطلاح کا مفہوم شخصی چہرے کے خط و خال وضاحت سے پیش کرنا ہے۔ بیانیہ نظم اور فکشن میں کسی کردار کے نقوش کی وضاحت پر اس مفہوم کو منطبق کیا جاسکتا ہے۔ (دیکھیے سیلف پورٹریٹ)

پوواڑا مراٹھی بیانیہ شاعری کی ایک صنف جس میں عوامی اجتماعات میں شاعر عوام کے مسائل بیان کرتا ہے۔ ڈاکٹر عصمت جاوید نے ایک مقالے ''مراٹھی شاعری'' میں لکھا ہے:

> پوواڑے رزمیہ گیت ہوتے ہیں۔ یہ گیت ممدوح راجا کے جنگی کارناموں پر مشتمل ہوتے ہیں۔ ان کا مقصد ممدوح کے ساتھ مراٹھا فوج کی فتوحات کا تذکرہ کرنا اور لوگوں کو حرب وضرب کے لیے ذہنی طور پر مستعد رکھنا تھا۔ پوواڑوں میں میدان جنگ کے واقعات کا تعلق تاریخ سے نہیں ہوتا بلکہ ان میں معاصرانہ لڑائیوں کے واقعات کو شاعرانہ مبالغے کے ساتھ نظم کیا جاتا تھا۔ یہ پوواڑے دف اور تنتنی (ایک ساز) پر شاعر مخصوص لے اور پرجوش لہجے میں گایا کرتے ــــــ پوواڑا ایک قسم کا ناٹک ہوتا ہے جس میں کئی کردار حصہ لیتے ہیں۔ مرکزی کردار شاعر (یعنی راوی) کی شخصیت ہوتی ہے۔ اس کے ساتھی مل کر پوواڑوں میں مذکورہ شخصیتوں کا سوانگ رچتے ہیں۔ اس میں نظم اور نثر دونوں کا استعمال بیک وقت کیا جاتا ہے۔

پوہ پوہ نظریہ دیکھیے زبان کے آغاز کا پوہ پوہ نظریہ۔

پھبتی پُر مذاق فقرہ یا جملہ جو کسی کو چڑانے کے لیے گھڑا گیا ہو اور اس پر وہ پھب بھی جائے۔ جرأت نے مصرع کہا:

ع اس زلف پہ پھبتی شب دیجور کی سوجھی

دوسرا مصرع انشا نے لگایا:

ع اندھے کو اندھیرے میں بہت دور کی سوجھی

اس مثال میں 'شب دیجور' تو پھبتی نہیں مگر دوسرا مصرع جرأت کو چڑانے کے لیے کہا گیا تھا کیونکہ وہ نابینا تھے۔

پہلودار کردار (round character) ای ایم فارسٹر کی اصطلاح جس کے مطابق فکشن کا وہ کردار جو مقام اور ماحول کے لحاظ سے فکری اور عملی طور پر بدلتا رہتا ہے۔

پہلوئی صوتیہ (lateral phoneme) رل صوتیہ جس کی ادائیگی میں زبان کی نوک اوپری مسوڑھوں سے لگی رہتی اور صوت لسانی زبان کے دونوں یا کسی ایک کنارے سے خارج ہوتی ہے۔

پہیلی نثر یا نظم میں ایسا پیچیدہ خیال جو مشکل سوال ہو مگر اس کے جواب میں کوئی پیش پا افتادہ بات سامنے آئے۔ پہیلی کی خوبی یہ ہے کہ سوال ہی میں جواب کا لفظ آجائے لیکن مخاطب نہ سمجھے۔ پہیلی خاص عوامی چیز ہے۔ کہانی کی طرح جس کی طرف بچے بوڑھے سبھی متوجہ ہو جاتے ہیں۔ عوام کے ذہنی اور سماجی مدارج کے ساتھ ساتھ پہیلی کے رنگ بھی بدلتے ہیں۔ پست ذہن، جاہل اور نچلے طبقے کا فرد پہیلی کے فحش پہلوؤں سے دلچسپی رکھتا ہے بلکہ پہیلی کا یہی رنگ پختہ عمر والوں میں مقبول ہے۔

پہیلی یوں تو کوئی ادبی صنف نہیں مگر اس کی ساخت میں لفظوں کا آہنگ، صوتی تکرار اور قافیوں کا التزام ضرور پایا جاتا ہے۔ اسے چیستاں، لغز، بجھارت یا بجھول بھی کہتے ہیں۔ لوک کہانی کی طرح اگرچہ اس کا خالق نامعلوم ہوتا ہے لیکن امیر خسرو کے نام سے متعدد پہیلیاں ہندی اور اردو میں مقبول ہیں مثلاً

فارسی بولی آئی نا	چڑھ چوکی پر بیٹھی رانی	ایک زور کا پھل ہے تر
ترکی ڈھونڈی پائی نا	سر پر آگ، بدن پر پانی	پہلے ناری، پیچھے نر
ہندی بولوں، عارسی آوے	بار بار سر کاٹیں جا کا	واپھل کا یہ دیکھو حال
خسرو کہے، کوئی نہ بتاوے	ہے کوئی پنا بتاوے واکا	باہر کھال اور بھیتر بال

(دیکھیے انمل، کہہ مکرنی، چیستاں، لغز، معمّا)

پیپر لفظی معنی ''کاغذ''، اصطلاحاً کسی سمینار میں پڑھا جانے والا مقالہ۔ کاغذ پہلے پہل مصر میں بنایا گیا جو papyrus نامی پودے کے گودے سے بنایا جاتا تھا، اسی پودے کے نام سے لفظ پیپر بنا ہے۔

مترادف اخبار (دیکھیے سیمینار)

پیپر بیک (paper back) غیر مجلد یا کارڈ سے مجلد کی ہوئی کتاب یا کتابچہ۔ تفریحی ادب کی حامل جیبی کتابیں عموماً پیپر بیک ہوتی ہے۔ نصابی ضرورتوں کے تحت کلاسک ادب کے بھی پیپر بیک ایڈیشن شائع کیے جاتے ہیں جن کی قیمتیں معیاری ایڈیشن کے مقابلے میں کم ہوتی ہیں۔ (دیکھیے پاکٹ بک، پمفلٹ)

پیچیدہ اسلوب طرز اظہار جو ادق معنوی لفظیات سے تشکیل پاتا ہے۔ یہ غیر زبان کے الفاظ سے مملو ہوسکتا ہے لیکن فن کار کی اپنی زبان میں بھی اس کی تشکیل ممکن ہے۔ غالب کے یہاں دونوں مثالیں موجود ہیں ؎

نقشِ نازِ بتِ طنّاز بآغوشِ رقیب پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

میں شعر کی فارسیت معنوی ترسیل میں پیچیدگی پیدا کر رہی ہے اور ؎

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

میں لفظیات کی سادگی کے باوجود خیال کے متعدد سطح ہونے کے سبب شعر پیچیدگی کا حامل ہوگیا ہے۔ اس قسم کے اسلوب کی مثالیں نثری ادب میں بھی کم نہیں، تخلیق اور تنقید دونوں نثری اصناف میں فن کاروں نے اسے برتا ہے مثلاً بیدی، قرۃ العین حیدر، عزیز احمد، انتظار حسین، جوگیندر پال، نیر مسعود اور انور سجاد کی تخلیق اور سید احتشام حسین، ممتاز حسین، مجنوں گورکھپوری اور شمس الرحمٰن فاروقی وغیرہ کی تنقیدی نثر میں پیچیدگی یا پیچیدہ اسلوب کارفرما ہے۔ (دیکھیے ادبی پیرایہ، اسلوب، سادہ اسلوب)

پیراگراف (paragraph) اصلاً کسی جملے کی ابتدا میں سطر کے نیچے لگایا ہوا افقی خط جو ظاہر کرتا ہے کہ یہاں سے تحریر کی معنویت میں فرق آگیا ہے یعنی موضوع کی ضمنیات کو ایک دوسرے سے الگ دکھانے والا حصہ پیراگراف ہوتا ہے۔ اس کی طوالت کو خیال کی طوالت پر مبنی سمجھنا چاہیے۔ شاعری میں اس کا مترادف بند ہے۔ (دیکھیے بند)

پیروڈی (parody) لفظی معنی ''پیشتر سے کہا ہوا کلام یا گیت'' (اصلاً ڈرامے کی اصطلاح) کسی فن کار کے خیالات، الفاظ، طرز ادا، لہجے اور رجحان کی مضحک نقل جس میں مبالغے کا عنصر بھی شامل

ہوتا ہے۔ ہجو ملیح اور طنز کی شاخ ہونے کے سبب اصلاح پیروڈی کا مقصد ہو سکتی ہے۔ اس میں عموماً ایسے فن کار کی نقل کی جاتی ہے جو مرصع اور مسجع زبان لکھتا ہو، جس کے جملے غیر زبانوں کے الفاظ اور تراکیب سے پُر ہوتے ہوں اور جو پیچیدہ اسلوب میں پُر جوش خیالات کا اظہار کرتا ہو۔ اس کے برعکس سادہ اسلوب فن کار کی پیروڈی لکھنا بے حد مشکل خیال کیا جاتا اور نہ ہر فن کار ہی اس کا اہل ہے۔

ارسطو نے اپنی ''بوطیقا'' میں اس غیر اہم صنف کا بھی تذکرہ کیا ہے جس سے اس کی قدامت کا پتا چلتا ہے۔ پیروڈی میں بڑے فن کار کی نقل کی جاتی اور پیروڈی لکھنے والا اس نقل میں اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ وہ اگر خلاق فن کار ہے تو اپنے منقول فن پارے میں لفظ دو لفظ کے ہیر پھیر سے اپنی بات کہہ جاتا ہے۔ اردو میں غالب اور اقبال کے کلام کی مضحک نقلیں عام طور پر لکھی جاتی رہی ہیں، خصوصاً مزاحیہ ادیبوں نے جب سے ''سنجیدہ ادب'' سے اپنا رشتہ منقطع کیا ہے، اس غیر اہم صنف کے اچھے برے متعدد نمونے نظر آنے لگے ہیں۔ نثر میں شفیق الرحمٰن نے علی بابا کے داستانی قصے اور ''تزک بابری'' کی پیروڈیاں لکھی ہیں (علی بابا، تزک نادری) کنہیا لال کپور نے ''غالب جدید دور میں'' کے عنوان سے ایک پیروڈی مشاعرہ لکھا ہے جس میں نئے شعرا کے نہ صرف کلام بلکہ ان کے ناموں کی بھی پیروڈی کی گئی ہے۔ اسی طرح ابن صفی نے ''آب حیات'' کی پیروڈی ''آب وفات'' میں کی ہے۔ (دیکھیے تصرف [۱])

پیروی مغربی ادب میں مغربی اصول و روایات کی پیروی۔ یہ ترکیب حالی کے شعر

حالی، اب آؤ پیرویِ مغربی کریں
بس، اقتدائے مصحفی و میر کر چکے

سے ماخوذ ہے۔ اردو میں پیروی مغربی کا نقش اول بھی حالی ہی رہے ہیں۔ ان کے بعد تنقید میں کلیم الدین احمد نے مغربی تنقیدی اصولوں کو اردو ادبی تخلیقات کی تنقید کے لیے بجا و بے جا طور پر برتا۔ محمد حسن عسکری، ممتاز حسین، ممتاز شیریں، وزیر آغا، گوپی چند نارنگ اور وارث علوی وغیرہ حالی کی اقتدا کرنے والے ناقدین ہیں۔ (دیکھیے اقتدائے مصحفی و میر)

پیش دیکھیے اعراب (3)

پیش پا افتادہ ترکیب سطحی خیال کی حامل لفظی ترکیب: ساغرِ چشم، گلِ عارض، لعلِ لب،

مارِزلف، سروقامت، دستِ سخا وغیرہ۔

پیش پا افتادہ خیال عامیانہ خیال ؎

میر کیا سادہ ہیں، بیمار ہوئے جس کے سبب
اسی عطار کے لونڈے سے دوا لیتے ہیں

(دیکھیے ابتذال)

پیش رَو ایک مخصوص ادبی دور سے پہلے زمانہ قریب میں گزر جانے والے فن کار جن کے یہاں دور مابعد کے ادبی رجحانات کا سراغ ملتا ہے جیسے غالب کو بعض وجوہات کی بنا پر جدید غزل کا اور اقبال کو جدید نظم کا پیش رو کہا جاتا ہے۔ اسی طرح منٹو جدید افسانے کا پیش رو ہے۔

پیشکش فن کار کے توسط سے فن پارے کا قاری، سامع یا ناظر کے سامنے اظہار مثلاً ڈرامے کا اسٹیج کیا جانا، کہانی، غزل یا نظم کا سنایا جانا، تصاویر یا مجسموں کی نمائش وغیرہ۔

پیش گفتار دیکھیے پیش لفظ۔

پیش لفظ متن اور مصنف کے تعارف میں مختصر تحریر جو کتاب کے متن سے پہلے شائع کی جاتی ہے، اسے پیش گفتار بھی کہتے ہیں جو کبھی خود مصنف لکھتا اور کبھی کسی بڑے یا برابر کے ادیب سے لکھواتا ہے۔ اس قسم کی تحریر میں مصنف اور تصنیف کی صرف تعریف ہی نہیں ہوتی بلکہ ان کے صحیح تعارف کے لیے کبھی لکھنے والا تنقید اور تبصرے کی راہ پر بھی نکل جاتا ہے جس سے اس تحریر کو تنقیدی اور ادبی اعتبار حاصل ہوتا اور کتاب کے مطالعے کی ترغیب ملتی ہے۔ مترادف: دیباچہ، مقدمہ (دیکھیے)

پیش مصرع دیکھیے مصرع اولیٰ۔

پیش منظر افسانے میں بیان کیا جانے والا متوقع واقعہ جو افسانے کے نقطۂ عروج کے طور پر سامنے آتا ہے۔

پیکر (image) لغوی معنی ''شکل وہیئت''، اصطلاحی معنی اشیا کی مشابہت جو صرف ذہنی تصویریں نہیں پیش کرتی بلکہ زبان کے استعمال سے جذبات وخیالات، تصورات واعمال اور اشیا کے حسی اور ماورائے حسی تجربات کو محسوس ومدرک اجسام میں بیان بھی کرتی ہے۔ بیان کے لحاظ

سے پیکر تین قسم کے ہوتے ہیں (1) حقیقی پیکر (2) ادراکی پیکر (3) تصوراتی پیکر ۔

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا
بلبلیں، سن کر مرے نالے، غزل خواں ہو گئیں (غالب)

''میرا چمن میں جا کر نالہ کرنا'' حقیقی پیکر ہے۔ میرے چمن میں جانے سے ''دبستاں کھل جانا'' ادراکی پیکر اور ''بلبلوں کا غزل خواں ہونا'' تصوراتی پیکر ہے کیونکہ اس میں استعارے کا عمل ہے۔ پیکر کی زبان شعری زبان ہوتی ہے جو قاری یا سامع کے حواسِ خمسہ کو متاثر کر کے اس کے ذہن و تخیل میں مشابہ پیکر تخلیق کرتی ہے۔ (دیکھیے پیکری بیانیہ)

پیکرِ باصرہ دیکھیے بصری پیکر۔

پیکرِ ذائقہ شعری خیال کا لفظی اظہار جو قاری یا سامع کی حس ذائقہ کو متاثر کرے ۔

زخم پر چھڑکیں گے کیا طفلانِ بے پروا نمک
کیا مزا ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک (غالب)

پیکرِ سامعہ دیکھیے سمعی پیکر۔

پیکرِ شامّہ شعری خیال کا لفظی اظہار جو قاری یا سامع کی حس شامہ کو متاثر کرے ۔

آتشِ غم میں دل بھنا شاید دیر سے بو کباب کی سی ہے (میر)

پیکرِ لامسہ دیکھیے لمسی پیکر۔

پیکری بیانیہ (imagery) شعری زبان کا استعمال جو نہ صرف ذہنی تصویریں پیش کرتا ہے بلکہ اس زبان کے تاثرات قاری یا سامع کے حواس خمسہ پر بھی مرتسم ہوتے ہیں اور وہ لفظی پیکروں کی مشابہت معروضی اشیا میں پالیتا ہے۔ پیکری بیانیہ ضروری نہیں کہ صرف ایک حس کو متاثر کرنے والا ہو، دو یا زائد حواس بھی بیک وقت اس سے متاثر ہو سکتے ہیں یعنی قاری کسی شعری پیکر میں نہ صرف دریا بہتا ہوا دیکھتا بلکہ پانی کی آواز سن سکتا اور اس کی ٹھنڈک بھی محسوس کر سکتا ہے۔

پیکریت (imagism) شاعری کی وہ تحریک جو بیسویں صدی کی ابتدا میں ایزرا پاؤنڈ اور ہیوم وغیرہ انگریزی شاعروں نے شروع کی۔ اس تحریک کے مطابق شاعر اپنے موضوع کے انتخاب میں آزاد ہوتا ہے، اس کی زبان روزمرہ کی زبان ہوتی اور اس کا اظہار شعری پیکروں سے

مملو ہوتا ہے۔ اردو جدید شاعری میں بھی اس کے چرچے عام ہیں۔

پیکریت پسند (imagist) پیکریت کی تحریک سے منسلک شاعر۔

پینٹو مائم (pantomime) لفظی معنی ''مکمل نقل''، اصطلاحاً اسٹیج پر پیش کی جانے والی ایسی نقل جس میں بچے کردار ادا کرتے ہیں اور اس کے ذریعے عام طور پر بچوں کی کہانیوں کو پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں مکالمہ نہیں ہوتا، صرف جسمانی حرکات و سکنات سے کہانی بیان کی جاتی ہے۔ اسے چپ رہس اور خاموش تمثیل بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے بے آواز ڈراما)

ت

تابع مہمل ایسا بے معنی لفظ جو کسی بامعنی لفظ سے صوتی مماثلت رکھتا اور اسی کے ساتھ آگے یا پیچھے استعمال کیا جاتا ہے مثلاً آمنے سامنے، اردگرد، خالی خولی، آگ واگ۔ تابع مہمل کا استعمال بیان میں زور پیدا کرتا ہے۔ آرزو لکھنوی نے اپنے مقالے "نظام اردو" میں الفاظ کے نقص وکمال پر بحث کرتے ہوئے تابع مہمل الفاظ کی ساختی خصوصیات پر یوں روشنی ڈالی ہے:

> تابع مہمل لفظ موضوع کی اس بگڑی ہوئی صورت کا نام ہے جو تائید معنی کا فائدہ دیتی ہے۔ اگر لفظ موضوع اسم ہے تو کثرت اور فعل ہے تو شدت کے معنی ظاہر ہوں گے۔ توابع سماعی بھی ہیں اور قیاسی بھی۔ سماعی وہ ہیں جو غیر مقرر حروف کے ساتھ پائے جاتے ہیں جیسے "نالا کھولا، رونا دھونا، آن بان، ہشاش بشاش" وغیرہ۔ قیاسی وہ ہیں کہ حسب ضرورت بنا لیے جاتے ہیں جس کے دو طریقے ہیں (1) یہ کہ اگر لفظ موضوع کا حرف اول واؤ ہے تو الف سے بدل کر اول میں بولیں گے جیسے "احشت وحشت" (2) اگر حرف اول الف ہے تو واؤ سے بدل کر آخر میں بولیں گے جیسے "آدمی وادمی" اور اگر حرف اول الف ہے نہ واؤ تو اسی قیاس پر الف سے بدل کر پہلے یا واؤ سے بدل کر آخر میں بولیں گے جیسے "الو پہلو، اغلی بغلی، گھوڑا اوڑا، بکری وکری"۔ ایسے الفاظ بھی ہیں کہ انفراداً دونوں مہمل ہیں مگر ہیئت ترکیبی میں ایک دوسرے کے

ساتھ معین ہو کر کسی خاص معنی کا فائدہ دیتے ہیں مثلاً "الم غلم، انجر پنجر، گہما گہمی" وغیرہ۔

تابلو (tableau) لفظی معنی "چھوٹی میز"، اصطلاحاً مختصر ڈراما جس کے کردار مکالمے ادا نہیں کرتے بلکہ مکالمے ریکارڈ کر کے ڈرامے کے دوران کردار کی حرکات و سکنات کے ساتھ بجائے جاتے ہیں۔ (دیکھیے بے آواز ڈراما، پینٹومائم)

تاثراتی (impressionistic) (1) تاثریت کے رجحان سے منسلک (دیکھیے تاثریت) (2) فن کی وہ خصوصیت جو اپنے خیال کی اکائی سے متاثر کرے۔

تاثراتی تنقید تنقیدی عمل جس میں ناقد فن کے مواد و موضوع کو معروضی اور تجزیاتی ڈھنگ سے بیان کرنے کی بجائے فن سے حاصل ہونے والے تاثرات کو اپنے جذبات کی زبان میں بیان کرتا ہے، اسے رومانی تنقید بھی کہتے ہیں۔ فن سے جمالیاتی حظ کا اکتساب اور اس اکتساب کو شاعرانہ نثر میں بیان کرنا تاثراتی تنقید کا اہم مقصد ہے۔ اس قسم کی تنقید میں زبان کے متنوع استعمال کا تجزیہ کرتے ہوئے جمالیاتی تصورات کو خاص اہمیت دی جاتی ہے اور فنی اقدار کو نظر انداز نہیں کیا جاتا۔ چونکہ اس تنقید میں ناقد کے جذبات خاصے روبہ عمل ہوتے ہیں اس لیے اس پر ذاتی پسند حاوی رہتی ہے جسے اس کی کمزوری سمجھنا چاہیے۔

اردو میں تاثراتی تنقید کی ابتدا محمد حسین آزاد کی تحریروں سے ہوتی ہے اور امداد امام اثر، نیاز فتح پوری، اختر اورینوی اور فراق وغیرہ اس کے اہم ناقدین شمار کیے جاتے ہیں۔ مولانا شبلی کے "موازنے" میں اس قسم کی تنقید کے نشانات جا بجا دیکھے جا سکتے ہیں۔ نئے دور میں مولانا صلاح الدین احمد، محمد حسن عسکری اور آل احمد سرور اس تنقید کے علمبردار ہیں۔ میر کے اشعار کی تشریح کرتے ہوئے "شعر شور انگیز" میں شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی تاثراتی تنقید سے خوب کام لیا ہے۔

تاثراتی زبان (emotive language) جذباتی تاثرات کا اظہار کرنے والی یا موضوع کی طرف جذبات کو ترغیب دینے والی زبان، شاعرانہ زبان جو کسی علم کی وضاحتی زبان سے مختلف ہو۔ رچرڈز اور آگڈن نے یہ اصطلاح اپنی تصنیف "Meaning of Meaning" میں استعمال کی ہے۔

تاثراتی مغالطہ (affective fallacy) نظم کیا ہے اور نظم کا تعمل کیا ہے؟ ان سوالوں سے پیدا ہونے والا خلط معنی یعنی نظم بذات خود اور نظم کے مطالعے کے بعد مرتب ہونے والے تاثرات کا ایک دوسرے پر عمل یا ردعمل جسے امریکی نقاد ومزٹ اور برڈزلی نے ''Verbal Icon'' میں بیان کیا ہے۔ وضاحتاً کہا جا سکتا ہے کہ آیا نظم اپنے آزاد وجود کی حامل ہوتی ہے یا اس کا وجود اس کے تاثرات کا مرہون ہے جو مطالعے کے بعد قاری کے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں۔

تاثریت (impressionism) مصوری کی اصطلاح جو داخلی تاثر کے فوری اظہار کو محیط کرتی ہے۔ اس میں روشنی (اور سائے) کے اثرات پر خاص توجہ دی جاتی اور فن کارانہ اظہار میں توضیح وتشریح کو معیوب خیال کیا جاتا ہے۔ ادب میں تاثراتی اور تاثریت کی اصطلاحیں مروج ضرور ہیں مگر اپنے ابہام کے سبب یہ کبھی علامت پسندی کی طرف مائل نظر آتی ہیں تو کبھی پیکریت کی طرف۔ فکشن میں تاثریت سے یہ مراد ہے کہ کردار کی داخلی نفسی کیفیات کا اظہار خارجی اور حقیقی رنگوں کی بجائے تاثراتی خطوط پر زیادہ فن کاری سے پیش کیا جا سکتا ہے۔

تاریخ (1) زمان بعید وقریب میں واقع ہونے والے مسلسل حقیقی واقعات کا علم۔ یہ واقعات چونکہ خاص وعام شخصیات کے متعلق ہوتے ہیں اس لیے ان کے حالات کا بیان بھی تاریخ کہلاتا ہے۔ کبھی صرف خاص شخصیات ہی کے واقعات وحالات کو تاریخ سمجھا جاتا تھا مگر نئے دور میں عام سماجی حالات بھی جو عوام سے متعلق ہوتے ہیں، تاریخ میں بنیادی اہمیت حاصل کر گئے ہیں۔ تاریخ معاشرے، تہذیب وثقافت اور ان کی ترقی اور تنزل کا بیان ہے جو کبھی فلسفیانہ اور منظوم ہوا کرتا تھا مگر اب اس علم کا وسیلۂ اظہار نثری زبان ہے جو وضاحتی، حوالجاتی، غیر جانبدار اور غیر تاثراتی ہوتی ہے۔ یہ شخصیت اور واقعات کو اسی طرح پیش کرتی ہے جیسے کہ وہ اصلاً ہوتے ہیں۔ (دیکھیے ادب اور تاریخ)

(2) قطعہ نگاری کی ایک قسم جس میں کسی واقعے کے واقع ہونے کا سال حروف ابجد کے حساب سے سادہ یا صنعت کے ساتھ نظم کیا جاتا ہے۔ جس مصرع، فقرے یا ترکیب سے یہ سال معلوم ہوتا ہے اسے مادۂ تاریخ کہتے ہیں۔ اس کی دو قسمیں ہیں (1) صوری (2) معنوی۔ صوری تاریخ میں الفاظ سے سال کا اظہار کیا جاتا ہے اور معنوی تاریخ میں یہ اعداد حساب جمل یا ابجد کے

حساب سے ظاہر ہوتے ہیں۔ اگر اعداد پورے کرنے کے لیے کچھ الفاظ یا حروف بڑھانے پڑیں تو اس عمل کو تعمیہ اور اگر گھٹانے پڑیں تو تخرجہ کہتے ہیں۔ بہتر تاریخ وہ ہے جو پورے مصرع میں ہو مثلاً

ع کالے صاحب کو سرخ رو پایا (مومن)

سے 1268ھ کالے صاحب کا سال وفات معلوم ہوتا ہے۔ داغ نے مرزا فخرو کے انتقال کی تاریخ میں کہا ؎

چو ز داغ سال رحلت دلِ دردمند پرسید
بکشید آہ حسرت دو صد و دوازدہ بار

یعنی جب دل دردمند نے داغ سے (مرزا فخرو کے) انتقال کی تاریخ پوچھی تو اس نے دو سو بارہ مرتبہ آہ حسرت کھینچی۔ حساب جمل کی رو سے لفظ ''آہ'' کے عدد چھ ہوتے ہیں۔ اسے دو سو بارہ سے ضرب دیں تو 1272 کے عدد حاصل ہوتے ہیں یعنی 1272ھ۔ (دیکھیے حساب جمل، قطعۂ تاریخ)

تاریخ ادب کسی زبان کے ادب کی ترقی اور تنزل کا مسلسل بیان جو فرداً فرداً اس کی اصناف کی نشو و نما اور ان سے متعلق ادیبوں کے حالات پر خاص توجہ دیتا ہے۔ یہ تاریخ روایات و رجحانات کے پیش نظر ادب کے مختلف ادوار قائم کرتی اور زبان کے بتدریج ارتقا سے متلازم تخلیقی ادب کے نمونوں کی ترتیب و تدوین کرتی ہے۔ غیر ادبی تاریخ کی طرح تاریخ ادب کی زبان بھی وضاحتی، حوالجاتی اور غیر جانبدار ہوتی ہے (اور ہونی چاہیے) اس کے ابتدائی نقوش اردو شاعری کے متعدد اردو اور فارسی تذکروں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ اردو ادب کی منظم اور مبسوط تاریخ رام بابو سکسینہ کی ''تاریخ ادب اردو'' ہے جو دراصل انگریزی مقالے کا اردو ترجمہ ہے۔ اردو نظم و نثر دونوں کی تاریخ ''علی گڑھ تاریخ ادب اردو'' شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی تالیف ہے جو بیسویں صدی کے اوائل تک کے ادبی واقعات کو محیط کرتی ہے۔ اس کے علاوہ عبدالقادر سروری کی ''اردو ادب کی مختصر تاریخ''، سید احتشام حسین کی ''اردو ادب کی تنقیدی تاریخ''، جمیل جالبی کی ''تاریخ ادب اردو'' اور سلیم اختر کی ''اردو کی مختصر ترین تاریخ'' بھی اہمیت و افادیت کی حامل ادبی تاریخیں شمار کی جاتی ہیں۔

جمیل جالبی نے ''تاریخ ادب اردو'' (جلد دوم) کے پیش لفظ میں لکھا ہے:

تاریخ ادب میں جہاں کسی دور کے اپنے معیار اور نظام اقدار کی مدد سے

ادب کا مطالعہ کیا جاتا ہے، وہاں ساتھ ساتھ دائمی ادبی قدروں سے بھی تخلیقات کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ تاریخ ادب پڑھتے ہوئے یہ بات بھی محسوس ہونی چاہیے کہ جہاں مخصوص واقعات ور جحانات شخصیتوں کو جنم دے رہے ہیں، وہاں ادبی شخصیتیں بھی واقعات ور جحانات کو جنم دے کر تاریخی دھارے کو نئی جہت دے رہی ہیں۔

تاریخ ادب نہ صرف ادب کی بلکہ سماجی تبدیلیوں کے زیر اثر زبان و بیان کی تبدیلیوں کی بھی تاریخ ہے۔ ادب کی تاریخ میں ان تخلیقات کا مطالعہ بھی کیا جاتا ہے جنھوں نے اپنے دور میں معاشرے کو متاثر کیا اور ان کا بھی جو قدیم ہوتے ہوئے بھی آج زندہ و موجود ہیں۔ تاریخ کا کام ادبی روایت کو اپنے اصل خد و خال کے ساتھ اجاگر کرنا ہوتا ہے اور اس روایت سے پیدا ہونے والی اس انفرادیت کو بھی جس سے ایک تخلیقی شخصیت اور دوسری تخلیقی شخصیت میں نازک فرق پیدا ہوتا ہے۔

تاریخ گو قطعات تاریخ کہنے والا شاعر۔ انشا اور مومن اردو کے مشہور تاریخ گو شعرا ہیں۔ (دیکھیے قطعۂ تاریخ)

تاریخیت (historicism) مادی فلسفے کا ایک تصور جس کی رو سے اشیا اور مظاہر کے ارتقا کے مطالعے سے ان کے وجود کا شعور حاصل کیا جا سکتا ہے یعنی وہ زمانی اور مکانی تحدید میں کس طرح نمو پاتے، پھیلتے بڑھتے اور آئندہ ان کے وجود سے کیا توقعات رکھی جا سکتی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں تاریخیت اشیا اور مظاہر کے زمانی اور مکانی تعلق کا نام ہے۔

تاریخیت کسی معاشرتی یا ثقافتی مظہر کی تفہیم کے لیے اس کے تاریخی پس منظر کو اہمیت دینے کا نظریہ ہے۔ ادب، فنون اور فلسفے کے تصورات کس تاریخی ماحول میں نمودار ہوئے ہیں، اس تحقیق کے لیے تاریخیت کے نظریے کی خاص اہمیت ہے۔ یہ نظریہ اپنے موضوعات میں واقع ہونے والے سہو زمانی کی جانچ پرکھ کرتا اور موضوع اور معروض کو ایک مصدقہ جہت سے آشنا کراتا

ہے۔اس فکر کے تحت شاعری کے مطالعے میں اس کی تخلیق کے زمانے اور ماحول پر زیادہ توجہ صرف کی جاتی ہے بہ نسبت اس کی ہیئت اور صنف کے۔(دیکھیے نوتاریخیت)

تاریخی تسلسل ''تاریخ اپنے آپ کو دہراتی ہے'' کا نظریہ۔(دیکھیے تاریخی جبر)

تاریخی جبر مکانی تحدید میں اشیا اور افراد پر زمان کی مسلسل تاثر آفرینی کا تصور یا زمان کے اثرات کا ان پر ہمہ جہت تسلط کا نظریہ۔یہ تاریخ کے دہراو کا تصور ہے۔فرد حالات کا مارا ہے اور ہر عہد میں کوئی نہ کوئی شخصی یا روحانی جبر اس پر مسلط رہتا ہے وغیرہ۔

تاریخی حال فکشن میں زمانے کا تصور جس کی رو سے ماضی کے واقعات اس طرح بیان کیے جاتے ہیں گویا حال کے واقعات ہوں۔عصری مابعد جدید اصطلاح میں تاریخی حال کو''حالیہ نوستلجیا'' کہا جاتا ہے جو فلم اور افسانوی بیان کی تکنیک ہے اور جس کے مطابق ماضی میں واقع ہونے والے کچھ ایسے وقوعات شامل نظر آتے ہیں جن کا تعلق موجودہ عصر سے ہوتا ہے مثلاً پہلی جنگ عظیم کے واقعات میں عراق وافغانستان کی جنگوں کے حالات کی شمولیت۔مؤلف کے ناول ''دیر گاتھا'' میں تاریخی حال سے بیانیے کا بڑا حصہ تشکیل دیا گیا ہے۔

تاریخی ڈراما تاریخ کو موضوع بنانے والا ڈراما۔اگر منتخب تاریخی واقعات کرداروں کے توسط سے اسٹیج پر پیش کیے جائیں اور اس پیش کش میں ڈرامے کے فنی تقاضے بھی پورے ہوں(نہ کہ صرف تاریخی کردار پرانے فیشن کے لباسوں میں اسٹیج پر دکھا دیے جائیں) تو یہ پیش کش تاریخی ڈراما کہلائے گی۔اس میں اسٹیج پر تاریخی ماحول پیدا کرنا ڈرامے کو واقعیت سے قریب کرسکتا ہے۔اس تعلق سے کرداروں کی زبان،لباس اور ان کے باہمی ربط کا طرز وغیرہ توجہ کے متقاضی ہوتے ہیں۔

تاریخی ڈرامے کا مقصد تاریخ کی بازیافت نہیں بلکہ تاریخ کی بازیافت سے مسرت اور بصیرت کا حصول ہے اس لیے اس میں ڈراما نگار اپنے تخیل سے کام لے کر واقعیت اور حقیقت کی پروا کیے بغیر ادبی عناصر کو زیادہ سے زیادہ بڑھا دیتا ہے جس سے ممکن ہے کہ خالص تاریخ کے تصور میں فرق آجائے اور ڈرامے کا انجام تاریخ کے انجام سے مختلف بھی معلوم ہو لیکن تاریخی وقوعے کی ادبیت ناظرین اور سامعین کے تاریخی اور انسانی شعور کو پختہ بنا دیتی ہے اور ڈرامے سے دراصل اسی صورت حال کا اکتساب پیش نظر ہوتا ہے۔اردو میں امتیاز علی تاج کا تاریخی ڈراما''انارکلی''اس

قسم کی کلاسک مثال ہے۔ پریم چند نے بھی ''کربلا'' کے نام سے ایسی ہی ایک غیر معروف چیز تخلیق کی ہے۔ اس کے علاوہ متعدد چھوٹے چھوٹے ڈرامے ہیں جنھیں تاریخی کہا جا سکتا ہے۔ نئے دور میں محمد حسن نے ''ضحاک'' نامی ایک تاریخی ڈراما لکھا ہے۔

تاریخی شعور (1) زمان بعید و قریب میں اشیا اور افراد پر زمانی تاثر آفرینی کا احساس (2) مکانی تحدید میں فکشن کے واقعات اور کرداروں کی عصریت کہ فکشن کا واقعہ کس زمانے میں، کس کردار پر واقع ہو رہا ہے، یہ واقعہ فکشن کے دیگر واقعات سے غیر متلازم تو نہیں اور یہ کہ عصریت میں فکشن کے کردار اجنبی تو نہیں معلوم ہوتے؟ (دیکھیے ادب اور عصریت) (3) ماضی کے تعلق سے افراد کی جذباتیت (دیکھیے نوستلجیا)

تاریخی لسانیات (synchronic or historical linguistics) زبان یا زبانوں کی تاریخ کا سائنسی مطالعہ جس میں نجی اور عوامی بولیوں اور معیاری زبان کی ساختوں کی شناخت سے اس کے نقش اول کی طرف بڑھا جاتا ہے۔ اس ضمن میں زبان کی صوتی اور معنوی تبدیلیوں اور دیگر زبانوں سے اس کے رشتوں اور لین دین سے صرف نظر ممکن نہیں۔ اردو تاریخی لسانیات میں اردو کی مقامی بولیوں، دوسری ہندوستانی زبانوں اور بولیوں سے ان کے رشتوں، لسانی تبدیلیوں اور شاخ در شاخ اپ بھرنش کی کثرت میں پراکرتوں اور اصل منبع کی دریافت کی جاتی ہے۔ اس طویل عمل میں لسانی جغرافیہ بھی اہمیت کا حامل ہے کہ کس علاقے کی بولی یا زبان اردو کی ساخت و پرداخت میں ممد و معاون ہوئی اور اس کی اپنی کیا تاریخ اور کون سا منبع ہے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی تصنیف ''ہندوستانی لسانیات'' اردو تاریخی لسانیات کی ابتدائی عملی مثال ہے۔ ویسے اس لسانیات کا سراغ انشا کی ''دریائے لطافت'' اور محمد حسین آزاد کی ''سخن دان فارس'' میں بھی لگایا جا سکتا ہے جو اس کے بالکل ابتدائی اور غیر تحقیقی نمونے ہیں۔

تاریخی مادّیت (historical materialism) مارکس، اینگلز اور لینن کے مادّی فلسفوں کا جز و اعظم جو دنیا کی تاریخ کو مادے کی تاریخ قرار دیتا ہے۔ وہ فطرت، معاشرے اور فرد تینوں کو مادّی نظر سے دیکھتا اور ان کی نمایاں اور مخفی تمام تبدیلیوں کو مادّی حالت کی تبدیلیاں گردانتا ہے۔ تاریخی مادیت کا نظریہ تاریخ کے وقوعے کو کسی ماورائی طاقت یا تقدیر وغیرہ کے زیر اثر تسلیم نہیں

کرتا۔اس کے مطابق افراد اپنی تاریخ کے آپ خالق ہوتے ہیں اور اس عمل میں طبقاتی جنگ کے بغیر وہ اپنا وجود قائم نہیں رکھ سکتے۔اس نظریے نے نہ صرف سیاست بلکہ سیاست کے توسط سے دنیا بھر کے ادب کو بھی خاصا متاثر کیا ہے۔اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک اس کی نمایاں مثال ہے۔

تاریخی ناول تاریخ کو موضوع بنانے والا ناول۔تاریخی ناول نگار تاریخ کے چند مسلسل واقعات منتخب کر کے، یہ واقعات جن حقیقی کرداروں پر گزرے انھی کی ادبی کردار نگاری سے اپنے موضوع کو ناول کی شکل دیتا ہے۔اس ناول کے واقعات ضروری نہیں کہ اسی تسلسل میں بیان کیے جائیں جس میں وہ کبھی واقع ہوئے تھے۔ناول نگار پلاٹ کے اہم جز کو ناول کے آغاز کی حیثیت سے بیان کرسکتا ہے۔ایسا کرتے ہوئے ممکن ہے کہ وہ تاریخی تسلسل کے اختتام کو ناول کی ابتدا میں بیان کر جائے۔تاریخی ناول چونکہ حقیقی واقعات اور کردار پر مبنی ہوتا ہے اس لیے اس میں روایتی کردار نگاری، منظر نگاری، فطری زبان میں مکالمے اور فطری عمل کی پیش کش سے مفر نہیں۔ویسے یہ محض تاریخی بیان بھی نہیں ہوتا، فن کار اپنے تخیل سے ماضی کی فضا تخلیق کر کے گویا تاریخ کو زندہ کرتا ہے لیکن متعدد فنی اضافوں کے ساتھ جن سے واقعات کے بیان میں کمی بیشی یا ان کی صداقت میں فرق بھی آسکتا ہے۔تاریخی ناول کا مقصد عام ناول کی طرح مسرت و بصیرت کا اکتساب ہوسکتا ہے جو ظاہر ہے کہ محض تاریخ کے مطالعے سے حاصل نہیں ہوسکتا یعنی کہا جاسکتا ہے کہ تاریخی ناول کا مطالعہ تاریخ کے مطالعے سے کہیں زیادہ افادی ہے۔

اردو میں اصطلاحی تاریخی ناول یوں تو بیسویں صدی کی ابتدا میں لکھے جانے لگے تھے مگر واقعات کی غیر امکانی صورت سے قطع نظر اردو داستانوں میں بعض مشہور و معروف تاریخی کردار بہت پہلے سے موجود چلے آرہے تھے، انھی کی بنیاد پر جب خالص تاریخ سے منتخب واقعات کو ادب کا موضوع بنایا گیا تو عبدالحلیم شرر نے اسلامی تاریخ پر مبنی متعدد ناول تصنیف کر ڈالے جن میں ''فردوس بریں، منصور و موہنا، فلورا فلورنڈا'' وغیرہ بہت مشہور ہیں۔بیسویں صدی کے نصف خاتمے پر صادق سردھنوی، نسیم حجازی اور ایم اسلم وغیرہ کے بے شمار تاریخی ناول شائع ہو چکے تھے۔نئے دور میں عزیز احمد نے ''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں''، قاضی عبدالستار نے ''داراشکوہ'' اور ''غالب''، عصمت چغتائی نے ''ایک قطرۂ خون'' اور ماہر القادری نے ''درِ یتیم'' جیسے تاریخی ناول

اردو ادب کو دیے۔ موجودہ عصر میں تاریخ اور تاریخیت کے تصورات بدل چکے ہیں جن کے تحت شمس الرحمٰن فاروقی کے ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' میں تاریخی واقعات و کردار، زبان و تہذیب اور عوام و خواص کے معاشرتی تعلقات ویسے تاریخی نہیں نظر آتے جیسے شرر کے ناولوں میں ہم دیکھتے ہیں۔ انیسویں صدی میں ہندوستان کے حالات کو موضوع بنا کر لکھے گئے نورالحسنین کے ناول ''ایوانوں کے خوابیدہ چراغ'' میں روایتی تاریخی تصور بہت کم بدلا ہوا نظر آتا ہے۔ ان کے علاوہ تفریحی ادب کے نام پر بھی بہت سے لکھنے والوں نے تاریخ کو اپنا موضوع بنایا ہے۔

تارید تفریس، تعریب اور تہنید کی طرز پر بنائی گئی اردو اصطلاح بمعنی اُردوانا۔ (دیکھیے اُردوانا، تہنید)

تاکید دیکھیے آواز کا اتار چڑھاؤ، بَل۔

تالیف کتاب جس میں مختلف مصنفین کی ایک ہی موضوع یا مختلف موضوعات پر تخلیقات وغیرہ شامل ہوں۔ ایک ہی مصنف کے مختلف موضوعی مضامین اگر مصنف کے علاوہ کوئی اور مرتب کرے تو یہ بھی تالیف کہلائے گی۔ ''اردو میں لسانی تحقیق'' مختلف مصنفین کی یک موضوعی تالیف ہے (مؤلفہ عبدالستار دلوی) ''علی گڑھ تاریخ ادب اردو'' مختلف مصنفین کی مختلف موضوعی تالیف ہے (مؤلفہ شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی) اسی طرح ''تحفۃ السرور'' ایک ہی مصنف کے مختلف مضامین پر مشتمل تالیف ہے (مؤلفہ شمس الرحمٰن فاروقی) ادب کی دیگر اصناف کی تالیف کی مثالیں:
''نئے ڈرامے'' (محمد حسن)، نئی نظم کا سفر'' (خلیل الرحمٰن اعظمی)، ''انتظار حسین کے افسانے'' (گوپی چند نارنگ)، ''انگارے'' (سجاد ظہیر)، ''جدید اردو ادب'' (سید احتشام حسین)، ''میری بہترین نظم'' (محمد حسن عسکری)

تانکا (tanka) تان کا: کلاسک جاپانی غنائی شاعری کی ایک صنف جسے واکا اور اُوتا بھی کہتے ہیں۔ تانکا 7,7,5,7,5 ہجاؤں کی ترتیب میں لکھی جاتی اور دوسری جاپانی صنف ہائیکو سے کم مستعمل ہے۔ (دیکھیے ہائیکو)

تانیث تذکیر کی ضد یعنی اسما کا مادہ جنس کا حامل ہونا جو مؤنث کہلاتے ہیں۔ (1) عموماً آخری حرف یے کی موجودگی سے اردو اسما کی تانیث پہچانی جاتی ہے: لڑکی، کرسی، بیچاری، موجودگی،

پریشانی۔(2) متعدد عربی اسا میں ہائے مختفی ان کی تانیث کے لیے آتی ہے: ملکہ، فاحشہ، ریحانہ۔ (3) عربی اسا تائے تانیث کے بھی حامل ہوتے ہیں جو اردو میں 'ت' پڑھی جاتی ہے: محبت، عزّت، حالت، کدورت۔(4) تمام ہندی اسا میں صرفیہ 'یا' لگنے سے تانیث ہوتی ہے: ڈبیا، بندریا، کتیا، چڑیا، بڑھیا۔(5) ہندی اسا 'ن' صوتیے کے سبب تانیث کے حامل ہوتے ہیں: کنجڑن، بہن، فرنگن، دلہن، پارسن۔(6) بعض مذکر ناموں میں 'ن' کا اضافہ ان کی تانیث کر دیتا ہے: کریمن، امامن، نورن۔(7) 'نی' یا 'انی' صرفیے بھی تانیث کی علامات ہیں: شیرنی، ملاّنی، بھوتنی۔(8) بعض اسا بغیر کسی علامت کے تانیث کے حامل ہوتے ہیں: چیل، بطخ، مینا، بلبل۔(9) عربی اسمائے کیفیت جن کے آخر میں الف ہو: ادا، قضا، تمنا، دنیا۔(10) الف مقصورہ سے لکھے جانے والے عربی الفاظ: عقبیٰ، حسنیٰ، صغریٰ۔(11) عربی اسا بروزن تفعیل: تخریب، تقسیم، تصویر۔ (12) زبانوں کے نام: انگریزی، اردو، سنسکرت، تامل۔(13) بے معنی تکراری اصوات: دھائیں دھائیں، فرفر، چٹ چٹ، چوں چوں۔(14) ہندی مصادر سے بننے والے اسمائے کیفیت عموماً مصادر سے الف یا 'نا' حذف کرنے پر تانیث کے صیغے میں بدل جاتے ہیں: پھسلن، لگن، پکار، پچھاڑ، مہک، بھڑک، لوٹ۔'نا' کے حذف اور 'وٹ' یا 'ہٹ' کے اضافے سے بھی مصادر اسمائے کیفیت میں بدل جاتے ہیں جو مؤنث ہوتے ہیں: لگاوٹ، بناوٹ، پھڑ پھڑاہٹ، آہٹ۔(15) تمام فارسی حاصل مصدر جن کے آخر میں 'ش' آئے: دانش، خواہش، آزمائش، نگارش۔(16) دو افعال یا ایک اسم اور ایک فعل سے بننے والی تراکیب: آمد ورفت، قطع وبرید، ساز باز، تراش خراش۔(17) دو اسموں کی ترکیب میں دوسرا مؤنث ہو تو ترکیب مؤنث ہوتی ہے: آب وہوا، قلم دوات، نمک ونان۔(18) 'گاہ' لاحقے والی تراکیب: بندرگاہ، تعلیم گاہ، عیدگاہ۔

تانیثی ادب خواتین کے مسائل پر خواتین کے ذریعے تخلیق کیا گیا ادب اگرچہ اردو میں اس کی ابتدا مرد ادیبوں ڈپٹی نذیر احمد، حالی، شاد، شرر، رسوا، راشد الخیری، پریم چند، عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی وغیرہ سے ہوئی جن کے ناولوں اور افسانوں میں ہندوستانی لڑکیوں، عورتوں، بوڑھیوں، بیگموں، بیواؤں، نوکرانیوں، طوائفوں وغیرہ کی زندگی کے مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے لیکن ان تخلیقات سے واضح ہے کہ عورتوں کے مسائل پر یہ مصنفین مردانہ فہم وشعور، جنسی اور معاشرتی فوقیت

اور شخصی طبعی عوامل کے پس منظر میں سوچتے اور اپنے نظریات کو حاوی رکھ کر ان کے حل بتاتے ہیں۔ ان سے بالکل الگ ہٹ کر تانیثی ادب کے صحیح خطوط شکیلہ اختر، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، جمیلہ ہاشمی، خدیجہ مستور، ممتاز شیریں، اے آر خاتون وغیرہ کی تحریروں میں نظر آتے ہیں۔ ان میں مرد حاوی سماج میں عورتوں کے مسائل پر عورتوں ہی کے نظریے سے روشنی ڈالی گئی ہے اور ان کے طبعی، نفسی، انفرادی اور اجتماعی مسائل کے حل بھی انہی کے نظریات کے تناظر میں طے کیے گئے ہیں۔

تانیثی تحریک (feminism) گزشتہ دو صدیوں میں ظاہر ہونے والی یہ اہم ترین سماجی تحریک ہے جس نے عالمی پیمانے پر متنوع انسانی معاشروں کو متاثر کیا۔ اس تحریک کی تاریخ کو عام طور پر تین لہروں میں تقسیم کیا جاتا ہے یعنی پہلی، دوسری اور تیسری لہر۔ ان میں ہر ایک کا زمانہ انسان کی ہر دو جنس میں مساوات حاصل کرنے کی جد و جہد سے مخصوص رہا ہے۔ آج مختلف لوگوں کے لیے تانیثیت کا مفہوم مختلف ہے۔ اس کے آغاز کا نقطہ اٹھارھویں صدی کے اواخر میں ملتا ہے جو ابتداءً عورتوں کی آزادی کی تحریک کا نشان ہے۔ یہ ایک سست رفتار تحریک تھی جس نے 1880 کے اواخر میں جا کر تانیثی تحریک کا نام پایا۔ اس سے پہلے اسے حقوق نسوانی کی تحریک کہا جاتا تھا جس میں کچھ آوازیں اٹھتیں اور عورتوں کے ساتھ ناانصافی اور سماج میں ان سے برے سلوک کے خلاف وکالت کرتیں۔

تانیثی تحریک کی پہلی لہر کے زمانے میں تحریک سے متعلق دانشور عورتیں کئی محاذوں پر اپنے حقوق کے لیے لڑتی رہیں۔ ان میں خاص مسائل ملکیت، ازدواج، جنسی استحصال اور ملازمتوں میں نابرابری کے مسائل اہمیت رکھتے ہیں۔ جین آسٹن اور شارلٹ برونٹے کے ناولوں میں یہ مسائل بیان کیے گئے ہیں۔

بیسویں صدی کے نصف میں تانیثیت کی دوسری لہر کا آغاز ہوا، جنسی آزادی جس کا نعرہ تھا۔ مرد حاوی سماج میں عورتوں کا جو جسمانی استحصال ہوتا رہا تھا، دوسری لہر کی نسائی فکر نے اس کے خلاف خوب خوب لکھا اور مباحث کیے۔ 1980 میں یہ لہر اپنے مسائل کے مثبت حل حاصل کر کے واپس چلی گئی۔ اس نے بعض حقوق میں مساوات تو عورتوں کو دلا دی لیکن ابھی تیسری لہر باقی تھی۔

تیسری لہر رنگ و نسل اور سماجی طبقاتی نابرابری کے سوالات لے کر آئی۔ تیسری دنیا کی

عورتیں اس میں سرگرم رہیں۔ یہ زمانہ ثقافتی جنگوں کا زمانہ کہلاتا ہے۔ مردوں کے مساوی حقوق کے قانون میں استحکام کے لیے انگلینڈ اور واشنگٹن کی عورتیں سپریم کورٹ تک پہنچیں۔

تانیثی تنقید اردو تانیثی ادب کا بڑا حصہ اس حقیقت کا غماز ہے کہ یہ صنفی مساوات کی تحریک کا نقطۂ آغاز ہے۔ جن خواتین ناول نگاروں نے اردو فکشن کے قاری کو ہندوستانی، خصوصاً مسلم معاشرے سے تعلق رکھنے والی عورت کی حقیقی تصویریں دکھائی ہیں، ان کے یہاں عورتوں کو مذہبی اور سماجی تعصبات سے آزاد کرانے کی جدوجہد صاف نظر آتی ہے یہاں تک کہ عصمت کے یہاں عورت جنسی آزادی کا نعرہ بھی لگاتی سنائی دیتی ہے۔ اردو تانیثی تنقید کی ابتدا تانیثی تخلیقات ہی میں موجود ہے یعنی فکشن لکھنے والیوں نے جو نسوانی کردار تخلیق کیے ہیں ان کے تصورات و خیالات عورت کے مسائل کو ادب کے توسط سے مرد حاوی سماج کے سامنے لاتے ہیں۔ ان تخلیقات کی ادبی تنقید نے آگے چل کر تانیثی تنقید کا نام پالیا یعنی بیسویں صدی میں جینے والی عورت کے نجی اور سماجی مسائل اس تنقید کی پہچان بن گئے۔ عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، جیلہ ہاشمی، ممتاز شیریں اور ساجدہ اور زاہدہ زیدی وغیرہ کے یہاں جس کی مثالیں دیکھی جاسکتی ہیں بالخصوص ممتاز شیریں اور زاہدہ زیدی کے یہاں۔ اول الذکر نے فکشن کی تنقید میں منٹو اور بیدی کے اور ثانی الذکر نے ڈرامے اور مرثیے میں تخلیق کیے گئے نسوانی کرداروں کا تانیثی نظریے سے مطالعہ کیا ہے۔

تاویل کسی معقول دلالت کی بنیاد پر فقرے یا عبارت کے ایسے معنی اخذ کرنا جو اس کے معلوم اور لغوی معنی سے مختلف ہوں۔ یہ گویا لسانی متن سے مختلف معنی حاصل کرنے کی گنجائش ہے لیکن ہر تاویل قابل قبول نہیں ہوسکتی۔ غالب کے شعر

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھیے بس اب کہ لذت خواب سحر گئی

کی تاویل مغلیہ سلطنت کے زوال سے کی گئی ہے اگرچہ سب شارحین اسے قبول نہیں کرتے۔

تائید غیبی کہانی کے واقعے کو ایسے ذریعے سے متحرک کرنا جو عام حالت میں اس واقعے سے تعلق نہیں رکھتا مثلاً داستانوں میں حضرت خضرؑ یا کسی بزرگ کا واقعے میں وارد ہو کر مسئلے میں الجھے ہوئے کردار کی مشکل کا حل بتانا۔ تائید غیبی ڈرامے کی ایک قدیم رسم رہی ہے۔ یونانی اور سنسکرت

ڈرامے میں انسانی کرداروں پر بیتنے والے واقعے میں کسی دیوی دیوتا کا دخل دے کر واقعے کو ایک رخ دے دینا یعنی کردار کی مشکل غیر متوقع طور پر حل ہو جانے کا طرز معروف تھا۔ یونانی میں deu ex machina کی تکنیک اس کے لیے استعمال کی جاتی تھی یعنی دیوی دیوتا ایک جھولتے ہوئے مچان کے ذریعے اسٹیج پر لائے جاتے تھے۔

تائے تانیث عربی مذکر اسما کے آخر میں ملحقہ 'ت' جسے عربی میں (مسکون الآخر ہو تو) ہائے مختفی اور اردو میں 'ت' کی طرح ادا کیا جاتا ہے مثلاً مصیبہ اور مصیبت وغیرہ۔

تبادُل (transformation) معنوی فرق کے بغیر اور لہجے کے پیش نظر ایک جملے کا دوسرے جملے میں تبدیل کیا جانا مثلاً جملے ''میں بھلا تمھارے متعلق ایسا سوچوں گا'' کا تبادل ''میں تمھارے متعلق ایسا نہیں سوچ سکتا'' جملے میں۔

تبائن (variation) کسی زبان کے صوتیوں کا صوتی اور معنوی لحاظ سے ایک دوسرے سے مختلف ہونا جیسے /ز/ صوتیہ صوتی ادائیگی اور معنوی تشکیل میں /ز، ژ، ض، ظ/ سے، /س/ صوتیہ /ث، ص/ سے، /ت/ صوتیہ /ط/ سے /ح/ صوتیہ /ہ/ سے اور /ا/ صوتیہ /ع/ صوتیے سے متبائن ہے۔ (دیکھیے آزاد تبائن)

تبصرہ کسی کتاب کے متن و مواد، ظاہری بناوٹ اور عصری ادب میں اس کے اہم یا غیر اہم مقام کے متعلق ناقد یا مبصر کے زبانی یا تحریری خیالات۔ عموماً خیالات کی شائع شدہ شکل ہی کو تبصرہ تصور کیا جاتا ہے جو اگر چہ باقاعدہ تنقیدی مضمون نہیں ہوتا مگر تنقیدی آرا کے اظہار کے بغیر اسے مکمل بھی نہیں سمجھا جاتا۔ اس کا مقصد شائع ہونے والی کتاب اور اس کے مصنف کا فوری تعارف ہے تا کہ قارئین کو کتاب کے مطالعے کی ترغیب ملے۔ اختصار (ضروری ہو تو طوالت)، صدق بیانی اور تعین قدر تبصرے کے ایسے خواص ہیں جن سے مصنف اور تصنیف دونوں روشنی میں آ جاتے ہیں۔ اگر اسے صرف اشتہار مان لیں تو اس میں نہ محاسن بیان کرنے کی ضرورت رہے گی نہ معائب اس لیے یہ اشتہار سے بلند ایک باقاعدہ ادبی تنقیدی صنف ہے۔ اردو کے پہلے تبصرہ نگار حالی کہتے ہیں کہ کسی کتاب پر تبصرہ لکھتے ہوئے

> یہ دیکھنا چاہیے کہ عنوان بیان کیا ہے، ترتیب کیسی ہے؟

طریق استدلال مذاق وقت کے موافق ہے یا نہیں اور کتاب لکھنے کی
غایت جو مقتضائے وقت کے موافق ہونی چاہیے یا جو مصنف نے
اپنے ذہن میں ملحوظ رکھی ہے، وہ اس سے حاصل ہوسکتی ہے یا نہیں؟

حالی، مرزا رسوا، نیاز، عبدالحق، شرر، مہدی افادی، شبلی، عبدالماجد دریابادی، اثر لکھنوی، بیخود موہانی اور وحیدالدین سلیم کے تبصرے تنقیدی خلوص اور ادبی رفعت کے حامل ہیں۔ نئے لکھنے والوں میں فراق، فیض، سرور، مجنوں، اسلوب احمد انصاری، خورشید الاسلام، سردار جعفری، ظ۔ انصاری، عزیز احمد، گوپال متل، ابن فرید، ماہرالقادری، عامر عثمانی وغیرہ کے تبصرے مخصوص ادبی رجحانات کے تحت لکھے گئے ہیں۔ عصری ادب کے مبصرین میں شمس الرحمٰن فاروقی، ڈاکٹر کرامت، شمیم حنفی، وزیر آغا، مغنی تبسم، کلام حیدری، محمد حسن، قمر رئیس وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ (دیکھیے ادبی تبصرہ)

تبصرہ نگار تبصرہ لکھنے والا، مبصر۔ یوں تو فن وادب پر اپنے خیالات کا اظہار کرکے ہر شخص یا ہر فن کار تبصرہ نگار کہلا سکتا ہے مگر تبصرے کے مقاصد، اصول اور افادیت کے پیش نظر ناقدانہ سنجیدگی اور غیر جانبداری کے ساتھ تبصرہ لکھنا ہر شخص یا ہر فن کار کا حصہ نہیں۔ میر، میر حسن اور درد کے تذکروں میں شعرا اور شاعری پر ان کی تحریروں اور شیفتہ، غالب، حالی، آزاد وغیرہ کی کسی قدر مبصرانہ آرا کے بعد چکبست وشرر، سرشار ورسوا کے متعدد موضوعات وتصنیفات پر ناقدانہ خیالات، نیاز، بیخود، اثر اور فراق کے تبصرے اور ان کے بعد نئے دور میں بہت سے ناقدین کی مبصرانہ کاوشیں اردو میں متنوع رجحانات کے حامل تبصرہ نگاروں کا تعارف کراتی ہیں۔ (دیکھیے ادبی تبصرہ، تبصرہ)

تبصرہ نگاری تبصرہ نگاری کی روایت شاعری کے تذکروں سے ادبی مقالات اور رسائل کے مخصوص تبصراتی کالموں تک پہنچتی ہے۔ اسمیں کبھی صرف تعریف و توصیف یا صرف تنقیص وتضحیک کے رنگ بھی نظر آتے ہیں جن میں سے کوئی بھی تبصرہ نگاری کا مقصد نہیں۔ کسی کتاب پر اپنے خیالات کا اظہار کرنے سے پہلے تبصرہ نگار بہ نظر غور اس کا مطالعہ کرتا ہے۔ اس کے ظاہر و باطن سے آشنا ہونے کے بعد یا اس کے ساتھ ساتھ وہ کتاب کو عصری تنقیدی اصولوں کی روشنی میں پرکھتا اور اس کے مواد و موضوع کی اہمیت یا غیر اہمیت کا اندازہ لگاتا ہے۔ یہاں اسے صرف کتاب کے متن سے غرض نہیں ہوتی۔ وہ صاحب کتاب کی ادبی حیثیت کو بھی مدنظر رکھتا ہے

کیونکہ محض تبصرے کی حد تک دونوں اکائیوں کے اتحاد کی خاصی اہمیت ہوتی ہے۔ (تبصرے کا ایک مقصد یہ اعلان بھی ہے کہ فلاں ادیب کی فلاں کتاب شائع ہو گئی، اس اعلان کے لیے تصنیف اور مصنف دونوں کا نام لینا ضروری ہوتا ہے۔) پھر تبصرہ محض ادبی تنقید نہیں ہوتا کہ جہاں مصنف سے صرف نظر بھی ممکن ہے۔ اس طرح تبصرہ نگار ادبی رجحانات کے حوالے سے دونوں کا مقام متعین کرتا ہے۔ عملی طور پر مصنف اور تصنیف کا مختصر تعارف، عصری ادب سے ان کا رشتہ، تصنیف کی ظاہری بناوٹ، اس کی قیمت اور مقام اشاعت وغیرہ کا اعلان تبصرہ نگاری کے لوازم ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے تبصروں کا مجموعہ ''فاروقی کے تبصرے''، ظ۔ انصاری کی ''کتاب شناسی'' اور کلام حیدری کی ''برملا'' تبصرہ نگاری کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ان کے علاوہ متعدد ادبی رسائل میں مختلف مبصرین کے گوناگوں تبصرے بھی اس صنف کی اچھی مثالیں کہے جا سکتے ہیں۔ رسالہ ''اردو بک ریویو'' (دہلی، مدیر: عارف اقبال) صرف کتابوں کا تبصرے کے لیے مخصوص ہے۔

تبلیغ صنعت معنوی میں مبالغے کی ایک قسم جو عقل و عادت میں ممکن الوقوع ہو ؎

پہنچے ہم آرزوئے وصل میں نزدیک مرگ
سو بھی ہے شکل ملاقات بہت دور ہمیں (سودا)

(دیکھیے اغراق، غلو، مبالغہ)

تتسم الفاظ کی تشکیل کے سنسکرت نظریے کے مطابق خالص (سنسکرت) الفاظ جن میں کسی غیر زبان کی کوئی آواز شامل نہ ہو۔ (دیکھیے تدبھو)

تتلانا (aphasia) کلام کرتے ہوئے اعضائے نطق کا صحیح طور پر عمل نہ کر پانا مثلاً 'کر' کو 'تل' یا 'گڑیا' کو 'دلیا' کہنا۔ اسے تتلاہٹ بھی کہتے ہیں اور تتلانے والا لفظ نافہم کہلاتا ہے۔
(دیکھیے طباطبائیت)

تتمۂ کتاب دیکھیے تتمیم، ضمیمہ۔

تتمیم تتمۂ کتاب یا ضمیمہ جو اصل متن کے بعد الگ شائع کیا جاتا ہے مثلاً ''یادگار داغ'' کی تتمیم ''ضمیمۂ یادگار داغ'' کے نام سے شائع ہوئی ہے۔ (دیکھیے ضمیمہ)

تثلیث اسے ثلاثی اور مثلث بھی کہتے ہیں یعنی تین مصرعوں پر مشتمل شعری ہیئت جو مختلف

اوزان و بحور اور مختلف نظام قوافی کے استعمال سے کسی مکمل خیال کا اظہار کرتی ہے۔ پرانی شاعری میں تین مصرعوں کے بندوں کے التزام سے طوالت کی حامل نظمیں پائی جاتی ہیں۔نئی شاعری میں تثلیث کے نام سے صرف تین مصرع ایک مکمل نظم کی حیثیت سے پیش کیے جاتے ہیں۔آزادنگاری کے زیراثر تثلیث تین چھوٹے بڑے مصرعوں یا سطروں کی حامل بھی ہوسکتی ہے مثلاً حمایت علی شاعر کی ایک پابند تثلیث:

پھر کوئی فرمان اے ربِّ جلیل
ذہن کے غارِحرامیں کب سے ہے
فکر، محوِ انتظارِ جبرئیل

اور وزیرآغا کی آزاد تثلیث:

کبھی تم جوآؤ
تو میں تم کو پلکوں پہ اپنی بٹھاؤں
تمھیں اپنے سینے کے اندر کا منظر دکھاؤں

ایسی نظم کو تثلیث یا مثلث کی بجائے ثلاثی کہنا زیادہ مناسب ہے۔(دیکھیے مختصر نظم، ہائیکو)

تثلیث فصاحت متقدمین نے فصاحت کا تصور تثلیث کے طور پر کیا تھا یعنی فصاحت کلمہ، فصاحت کلام اور فصاحت تکلم۔اپنے خطبے ''مبادیات فصاحت'' میں پنڈت کیفی نے اس تصور کی بنیاد ہی کو غلط قرار دیا ہے کیونکہ ان کے مطابق کلیدی اصطلاح فصاحت کی تعریف اس تصور میں مفقود ہے۔جب فصاحت پر بات کی جاتی ہے تو اس سے کلمہ/کلام/تکلم کی فصاحت ہی مراد ہوتی ہے اس لیے فصاحت کلام وغیرہ کا فرق روایتی تکلف ہی کہلائے گا (پھر کلمہ/کلام/تکلم کے معنی اردو شعریات میں کچھ اختلاف نہیں رکھتے) (دیکھیے فصاحت)

تثنیہ تعداد جو دو ہم جنس اسما کا اظہار کرے۔اردو میں صرف واحد اور جمع کے صیغے مستعمل ہیں مگر سنسکرت، عبرانی اور عربی میں تثنیہ بھی پایا جاتا ہے جو فاعلی، مفعولی اور فعلی تینوں حالتوں میں مختلف طرح استعمال کیا جاتا ہے۔رَجُل (مرد) واحد ہے، رَجُلان فاعلی اور رَجُلَین مفعولی تثنیہ کے صیغے ہیں۔فاعل اگر اس صیغے میں ہو تو اس کا فعل بھی اسی حالت میں ہوتا ہے جیسے

ذہبار جلان (دو مرد گئے) اور ذہبتا بنتان (دولڑکیاں گئیں) میں ذہبا اور ذہبتا فعل کی حالتِ تثنیہ ہے، صفات کا تثنیہ بھی معنوی ترسیل کے لیے لازمی ہے۔ اردو میں حرمین، طرفین، قطبین، نکیرین، والدین وغیرہ انہی معنوں میں مستعمل ہیں۔ عربی میں یہ الفاظ حالت مفعولی میں ہیں مگر اردو میں ہمیشہ بطور فاعل آتے ہیں۔

تجاہلِ عارفانہ لفظی مفہوم ''جان بوجھ کر انجان بننا''، اصطلاح میں ایک صنعت معنوی جو شاعر کے شعوری طور پر انجان بننے کی حالت کا اظہار کرتی ہے۔ اسے برت کر شعر میں مبالغے کو بھی قابل قبول بنایا جا سکتا ہے۔ غالب کے یہ اشعار تجاہل عارفانہ کی عمدہ مثالیں ہیں ؎

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے
سبزہ وگل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے

تجرباتی علوم وفنون کی صفت جو انھیں قدیم اور روایتی سے مختلف ظاہر کرے یا جن میں اظہار یا ہیئت کی جدت کا تجربہ کیا گیا ہو۔

تجرباتی ادب عصر وفکر کی تبدیلیوں کے زیر اثر اصناف اور اسالیب میں نئی نئی تبدیلیوں کا حامل ادب۔ یہ تبدیلیاں اگرچہ پیشتر سے موجود ادبی روایات کے خطوط کو نئی سمتوں میں لے جاتی ہیں مگر عموماً تجرباتی ادب میں پیشتر سے موجود اصولوں سے روگردانی ہی کے آثار ملتے ہیں۔ اس میں تاریخی شعور سے اپنے آپ کو منقطع کر کے ایک نیا عصری شعور پیدا کیا جاتا اور عصری تقاضوں کو بالخصوص ادبی اظہار میں ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ تجرباتی ادب زبان و بیان کے بنے بنائے سانچوں کو توڑتا اور اپنا اظہار اپنی زبان میں کرتا ہے۔ وہ زبان وفن کے قواعد سے انحراف کر کے نئی لسانی تشکیل کے لیے کوشاں رہتا ہے۔ اس عمل میں اگرچہ وہ اظہار اور ترسیل خیال ہی کو مطمح نظر بناتا ہے مگر اس کے اظہار کا نیا پن اس مقصد کو عموماً حاصل نہیں کر پاتا (یعنی ترسیل کی ناکامی کا المیہ واقع ہوتا ہے) اس ادب میں ہیئت پسندی، بے معنویت اور لغویت کو خاص اہمیت دی جاتی ہے۔ اس لحاظ سے بیسویں صدی میں دنیا بھر کا ادب بڑی حد تک تجرباتی ادب تھا۔ عصری یا مابعد جدید ادب میں بھی تجربہ پسندی کچھ کم اہمیت نہیں رکھتی۔ (دیکھیے آواں گارد)

تجرباتی افسانہ اردو میں تجرباتی افسانہ پریم چند کے افسانے کی روایت سے انحراف کا افسانہ ہے جو پلاٹ، کردار، منظر نگاری اور وحدت ثلاثہ وغیرہ کے لوازم کے ساتھ لکھا جاتا تھا۔ تجرباتی افسانے میں ان لوازم کے استعمال سے یکسر انکار یا ان کی بے ترتیبی منٹو کے افسانے ''پھندنے'' میں پہلی بار نظر آتی ہے جو تجرباتی افسانے کا نقطۂ آغاز ہے۔ اس کے بعد کرشن چندر کا ''غالیچہ''، سجاد ظہیر کا ''نیند نہیں آتی''، عزیز احمد کا ''مدن سینا اور صدیاں'' اور قرۃ العین حیدر کا ''پرواز کے بعد'' وغیرہ افسانے تجرباتی افسانے کے پیش رو بن جاتے ہیں جن میں آواں گارد کی شدت پسندی نمایاں ہے۔ اس کے نتیجے میں تجرباتی افسانہ ابہام و تجرید کو اپناتا اور مظاہراتی طریق کار سے یعنی زاویوں، دائروں اور خاکوں کے ذریعے افسانوی اظہار کرتا ہے۔ 1970 کے بعد یہ رویہ بہت عام ہوا لیکن جلد ہی ختم ہو گیا۔

تجرباتی دور (1) زمانی طوالت جس میں فنون و ادب ایجاد، اختراع اور تجربہ پسندی کے زیر اثر ہوں۔ (2) فنون و ادب میں کسی بالکل نئے رویے کے ظہور اور نشوونما کا زمانہ۔ (دیکھیے آواں گارد)

تجرباتی ڈراما متعینہ اصولوں کو نظر انداز کر کے لکھا یا اسٹیج کیا جانے والا ڈراما۔ انور عظیم کا ''گول کمرہ''، زاہدہ زیدی کا ''دوسرا کمرہ''، شمیم حنفی کا ''بہتا پانی''، ساگر سرحدی کا ''عجب تری سرکار'' اور کمال احمد کا ''ایک تھا راجا'' وغیرہ اردو کے تجرباتی ڈرامے ہیں۔ (دیکھیے اینٹی ڈراما)

تجرباتی شاعری متعینہ اصولوں کو نظر انداز کرنے والی شاعری یعنی جو اضافی عروض اور قواعد کی پابندیاں قبول نہ کر کے نئی لسانی اور بیانی تشکیل کے توسط سے اپنا اظہار کرتی ہو، جس میں روایتی ہیئتوں کی شکست سے بے ہیئتی کو اپنایا گیا ہو اور ہر قسم کے اظہار کے لیے ایک نئی ہیئت اختراع کی جاتی ہو۔ تجرباتی شاعری مظاہراتی طریق کار بھی اختیار کرتی اور خاکوں، تصویروں اور علمی علامتوں کی مدد سے اظہار کی تکمیل کرتی ہے۔ 1960 کے بعد لکھی جانے والی اردو جدید شاعری تجرباتی شاعری ہے، جس میں تجربہ پسندی کے انتہائی نمونے ظفر اقبال، افتخار جالب، صلاح الدین محمود، عباس اطہر، جیلانی کامران، ساقی فاروقی، عادل منصوری اور صلاح الدین پرویز وغیرہ کے یہاں دیکھے جا سکتے ہیں۔ نثری نظم، آزاد غزل اور مختصر ترین نظم اس شاعری کی مقبول ہیئتیں ہیں۔

تجرباتی صوتیات(experimental phonetics) تکلمی اصوات کی خصوصیات، ان کی تلفیظ کے مقامات اور سُر لہر کی تحقیقات میں مشینوں سے کام لینے والی صوتیات۔ (دیکھیے صوتیات)

تجرباتی ناول دیکھیے اینٹی ناول، جدید ناول۔

تجربہ (1) اشیا، افراد اور حالات کا شعور وادراک(experience)(2) روایات واقدار سے انحراف کرکے اور ذاتی فکر وشعور اور صلاحیت کو بروئے کار لاکر فنون وادب میں اظہار وہیئت کی اختراع(experiment) دیکھیے آواں گارد، اختراع، ادب اور تجربہ پسندی۔

تجربہ پسندی(experimentalism) انیسویں صدی کے اواخر کی یورپی تحریک جس کی رو سے فنی اظہار میں ہر قسم کی تبدیلی، جدت طرازی، بے معنویت اور بے اصولی جائز ہے۔ فن کا مقصد فن ہوتا ہے، اس سے کسی قسم کے اکتساب کی توقع نہیں رکھنی چاہیے وغیرہ۔ پہلی جنگ عظیم کی تباہیوں نے اس تحریک کو مزید ہوا دی اور داوائیت، مستقبلیت اور گروابیت وغیرہ کے تصورات فنون وادب میں عام ہوئے پھر دوسری جنگ نے جب انسانی روایات واقدار اور روحانی اور ذہنی انبساط کی جڑیں ہی کاٹ دیں تو تجربہ پسندی اینگری ینگ مین، بیٹنکس اور ہپیز کی شدت پسند فنی بے راہ روی میں ظاہر ہوئی اور ایل آرٹ، پاپ آرٹ، ایبسٹر یکٹ آرٹ، لغویت کا تھیٹر اور اینٹی ناول جیسی اصناف عام ہوئیں جنھیں آواں گاردزم کے مختلف اسالیب سمجھنا چاہیے جو آج دنیا بھر کی زبانوں کے ادب میں کسی نہ کسی صورت میں ضرور پائے جاتے ہیں۔

تجربیت(empiricism) (1) شعور وادراک اور دلیل وثبوت کے توسط سے اشیا کے وجود کو تسلیم کرنے کا فلسفہ۔ (2) مادیت کی ایک صورت۔ (3) تجریدیت کے متضاد فلسفہ (دیکھیے تجریدیت)

تجرید (abstraction) (1) تجسیم کی ضد (2) ماورائیت (3) کسی بھی حس کی گرفت میں نہ آنے والی حالت (4) ابہام (5) لایعنیت یا کثیر معنویت (6) مجاز وتمثیل جو ٹھوس کی بجائے غیر محسوس سے متعلق ہوں (7) تاثراتی فن کا اسلوب جو خیال کی مختلف اکائیوں کو وقفے وقفے سے ظاہر کرتا اور ہر اکائی اپنی معنویت یا بے معنویت کی حامل ہوتی ہے۔ (8) کسی تحریر کا خلاصہ

(9) مظاہر و اشیا کے متعلق تعمیم مثلاً ''تمام انسان فانی ہیں'' وغیرہ (10) شعر میں ایک ذی صفت شے سے دوسری ذی صفت شے کا بیان کرنے کی صنعت جس سے مبالغہ مقصود ہوتا ہے ؎

یاد جس وقت مدینے کی فضا آتی ہے
سانس لیتا ہوں تو جنت کی ہوا آتی ہے　(امیر مینائی)

تجریدی (abstract)　فن کی صفت جس سے وہ غیر محسوس، ماورا، مبہم، بے معنی، تمثیلی اور مجرد معلوم ہو۔

تجریدی آرٹ　لایعنی فن جس میں خیال کی مختلف اکائیوں کو کسی ربط کے بغیر پیش کیا جاتا ہے۔ (دیکھیے تاثریت)

تجریدی اظہار　تجرید یعنی بے معنویت اور بے ربطی کا حامل اظہار۔ (دیکھیے اہمال)

تجریدی افسانہ　دیکھیے تجرباتی افسانہ، جدید افسانہ۔

تجریدیت (abstractionism)　اشیا اور مناظر وغیرہ کی نقل اور ہو بہو پیش کش کی مخالف مصوری کی تحریک جو ''شے کیا ہے'' کی بجائے ''کیسی ہو سکتی ہے'' کے تصور کی ترویج کرتی ہے اسی لیے اسے غیر مشکل / بے ہیئت آرٹ بھی کہا جاتا ہے۔ بیسویں صدی میں دادائیت، اظہاریت، مستقبلیت اور ماورائیت جیسے فنی تصورات مجموعی لحاظ سے تجریدیت میں شمار کیے جاتے رہے ہیں۔ سماجی حقیقت نگاری کی فنی تحریک نے تجریدیت کی مخالفت کی کیونکہ سماج واد کے مقاصد کے حصول میں تجریدیت کی ضرورت نہ تھی۔ بصری فنون کے علاوہ اظہار کے اس تصور نے فن ادب کو بھی خاصا متاثر کیا۔ (دیکھیے اظہاریت، دادائیت، ماورائیت، مستقبلیت)

تجزیاتی تنقید　فن پارے کا لسانی، تکنیکی اور موضوعاتی تجزیہ کر کے اس کی فنی قدر و قیمت متعین کرنا۔ تجزیاتی تنقید سائنسی تجزیے سے قریب ہوتی اور ایسا نتیجہ اخذ کرتی ہے جو اس قسم کے متعدد فن پاروں پر منطبق کیا جا سکے۔ اس میں فن کار کے اسلوب کا تجزیہ کیا جاتا اور اس کے کئی لسانی اظہارات میں اسلوبی اکائی تلاش کی جاتی ہے۔ یہ فن پارے کی ہیئت کے جوڑ کھولتی اور ان کا معنوی ربط معلوم کرتی ہے۔ اسی طرح فن پارے کے موضوع کو کئی تناظرات مثلاً سماجی، اخلاقی، لسانی اور ذہنی تناظرات میں پرکھتی اور ایک تعمیم تشکیل دیتی ہے جسے فن پارے کی مجموعی قدر و قیمت

کہا جا سکتا ہے۔ یہ تنقید فن پارے کے معنی اور اس کی ساخت کی تفہیم میں معاون ہوتی ہے۔

تجزیہ (analysis) فن پارے کے لسانی، تکنیکی اور موضوعاتی اجزا کو ایک دوسرے سے جدا کرنا (تا کہ ان کی معنویت اور ساخت کی تفہیم ہو سکے) تجزیے سے اجزا کے ربط اور ان سے بننے والی کلیت کا قریبی مطالعہ ممکن ہوتا ہے۔ تجزیہ نہ صرف تجزیاتی بلکہ ہر قسم کی تنقید کا ایک اہم حصہ یا ناگزیر عمل ہے۔ کہتے ہیں تفصیلی تجزیہ فن پارے کا حسن زائل کر دیتا ہے مگر دوسری طرف یہ بھی کہا جاتا ہے کہ تجزیے سے فن پارے کے اجزا سے ویسا ہی لطف اندوز ہوا جا سکتا ہے جیسے فن پارے کی مکمل ساخت سے۔ تحلیل اس کے متضاد عمل ہے۔ (دیکھیے تحلیل)

تجزیۂ مخاطبہ (discourse analysis) ایک مخصوص لسانی ماحول میں استعمال کی گئی زبان (ڈسکورس) کی متنی کلیت کا تجزیہ۔ علم زبان واسلوب اور اسلوبیات کے ماہرین اور لسانی فلاسفہ، زبان کے تجزیے میں متن کی اکائیوں یعنی لفظوں، فقروں اور منفرد جملوں وغیرہ کو اہمیت دیتے رہے ہیں۔ اس کے برخلاف مخاطبے (discourse) کے تجزیے میں لسانی متن کے توسیعی تعمل یعنی متن کی کلیت اس کے سماجی اور ثقافتی سیاق وسباق، بولنے اور سننے سمجھنے والے افراد کی نفسیاتی کیفیات اور مخاطبے کے ماحولی تناظر پر بیک مطالعہ توجہ دی جاتی ہے کیونکہ ہر مخاطبہ مخصوص ثقافتی ماحول اور زبان استعمال کرنے والے افراد کے جذباتی احساساتی تال میل کے ساتھ ہی مشروط ہوتا ہے۔

1975 میں کلامی تفاعل (speech act) کے فلسفی گرائس نے مخاطبے کے تجزیے کو ادبی مطالعات میں ایک نتیجہ خیز عامل کے طور پر متعارف کرایا۔ اس کے مطابق ہر لسانی ادائیگی (linguistic utterance) کو اس کی معنوی خصوصیت نہ بدلتے ہوئے قواعدی خصوصیت کی تبدیلی کے ساتھ بہ سرعت سامع اور مفہم تک پہچایا جا سکتا ہے۔ زبان استعمال کرنے والے افراد (یعنی بولنے اور سننے والے) ایک مشترک ترسیلی مفروضہ رکھتے ہیں کہ ایک فرد جو کچھ بول یا لکھ رہا ہے، اسے دوسرا سن یا پڑھ کر سمجھ سکتا ہے، اگر یہ صورت نہ پائی جائے تو ایک ہی بات کو دوسرے لفظوں میں کہہ کر بھی سمجھایا جا سکتا ہے۔ لسانی ادائیگی اور اس کی تفہیم کے ضمن میں تین مفروضات کام کرتے ہیں (1) سامع بولنے والے کے ساتھ بہت سے غیر لسانی تجربات و مشاہدات میں حصہ رکھتا

ہے (جیسا کہ ایک قاری ایک مصنف کے ساتھ) (2) بولنے والا جب زبان استعمال کرتا ہے تو اس میں اس کا کوئی مقصد و منشا ہوتا ہے اور جو ماحولیاتی، سماجی اور لسانی تناظر سے تعلق رکھتا ہے (3) بولنے اور سننے والے دونوں کے بیچ ایک اشتراک ہوتا ہے جس کی وجہ سے زبان کے استعمال کا طرز معنوی گرہ کشائی میں معاونت کرتا ہے۔ لسانی افہام و تفہیم کا انحصار مخاطبے کے تناظر پر ہے۔ بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی میں مخاطبے کے تجزیے کا یہ طریق ناول اور ڈرامے کے مکالموں کے تجزیوں کی صورت میں سامنے آیا۔ ان تجزیوں نے کرداروں کی زبان کے نفسیاتی، سماجی، ثقافتی اور معنیاتی مطالعات کی راہیں وا کردیں۔

تجسیم (personification) (1) تجرید کی ضد (2) حواس خمسہ کی گرفت میں آنے والی حالت (3) اشیا، افراد یا تصورات کی ٹھوس کیفیت (دیکھیے تمثیل)

تجنیس اسے جناس بھی کہتے ہیں یعنی دو لفظوں میں صوتی مشابہت لیکن معنوی اختلاف کا پایا جانا۔ اس کی کئی قسمیں ہیں۔

تجنیس تام شعر میں دو لفظوں کا تعداد و ترتیب اور تلفظ میں یکساں ہونا۔ اس کی دو قسمیں ہیں (1) متجانس الفاظ ایک ہی جنس سے ہوں یعنی دونوں اسم، فعل یا حرف ہوں تو اسے تجنیس تام مماثل کہتے ہیں ۔

یوسف سے عزیز کو کئی سال زندانِ عزیز میں پھنسایا (مومن)

یہاں اسم ''عزیز'' صوری اور صوتی یکسانیت لیکن معنوی اختلاف کا حامل ہے۔ (2) متجانس الفاظ مختلف جنس سے ہوں یعنی ایک اسم اور دوسرا فعل یا حرف تو اسے تجنیس تام مستوفی کہتے ہیں ۔

بھیجی ہے جو مجھ کو شاہِ جمجاہ نے دال ہے لطف و عنایاتِ شہنشاہ پہ دال (غالب)

مصرع اولی میں ''دال'' اسم اور مصرع ثانی میں جزو فعل ہے۔

تجنیس خطی متجانس الفاظ میں نقطوں کی کمی بیشی یا ان کے مقام کی تبدیلی:

ع منہ غرقِ عرق دیکھ کے خورشید ہُوا تر

''غرق'' اور ''عرق'' کی تحریر میں ایک نقطے کا فرق ہے۔

تجنیس زائد اسے تجنیس مطرّف اور ناقص بھی کہتے ہیں۔ اس میں متجانس الفاظ میں صرف

ایک حرف کی کسی بھی مقام پر کمی بیشی پائی جاتی ہے ؎

کھول کر بال ، سادہ رُو لڑکے　　خلق کا کیوں وبال کرتے ہیں (میر)

''بال''اور''وبال''میں تجنیس زائد ہے۔

تجنیس سرحرفی شعر کے کسی مصرع یا ترکیب میں متعدد الفاظ ایک حرف سے شروع ہوں جیسے

معبود ہے، مسجود ہے، ماوا تو ہے
مجبور کا ، مظلوم کا ملجا تو ہے
ہر من میں ہے مسکن ترا ، ہر جا موجود
کل عالم ادراک کا مولا تو ہے　　(شرف الدین ساحل)

رباعی کے بہت سے لفظوں میں''م''سے سرحرفی تجنیس پیدا ہوگئی ہے۔

تجنیس صوتی الفاظ میں اگر ایک سے زائد حرف کی تکرار پائی جائے:

ع　حُسن کا حُسن، حُسین حسیں کی سب شوکت　　(انیس)

یہاں''ح،س،ن''کی تکرار نمایاں ہے۔

تجنیس قلب متجانس الفاظ جو صوتی ترتیب اور معنوں میں جدا ہوں لیکن جن کی تقلیب سے ایک سے دوسرے کے معنی حاصل ہوں۔(دیکھیے تقلیب، قلب)

تجنیس لاحق متجانس الفاظ میں کسی ایک حرف کا اختلاف لیکن الفاظ ہم قافیہ ہوں ؎

نہر کوثر کسی دریا کا میں سبّاح نہیں
بیشۂ شیر خدا بن، کہیں سیاح نہیں　　(ناسخ)

قوافی''سبّاح''اور''سیاح''میں'ب'اور'ی'کا اختلاف ہے۔''سباح رسیاح''میں نقطوں کے فرق سے یہ شعر تجنیس خطی کی مثال بھی ہے۔(اور اگر ایسا ہے تو دونوں تجنیسوں میں ایک غیر ضروری ہے)

تجنیس محرّف متجانس الفاظ میں حرکات کا اختلاف:

ع　مِشکیں زلفوں سے مُشکیں کسوا دیں　　(نسیم)

''مِشکیں''اور''مُشکیں''میں میم کی حرکت مختلف ہے۔

تجنیس مذیّل متجانس الفاظ میں سے ایک میں دو حروف زائد ہوں ؎

محفل میں شورِ قلقلِ مینائے مُل ہوا
لاساقیا پیالہ کہ توبہ کا قُل ہوا (ذوق)

''قلقل''اور''قل''میں تجنیس مذیل ہے۔

تجنیس مرفو متجانس الفاظ میں ایک مفرد ہواور دوسرا کسی دیگر جز وکلمہ سے مل کر مرکب بنائے:

ع لو تیغ برق دم کا قدم درمیان ہے (دبیر)

لفظ''برق''کا'ق'لفظ''دم''سے مل کر دوسرا متجانس لفظ''قدم''بناتا ہے۔''دم/قدم''میں تجنیس زائد بھی پائی جاتی ہے۔

تجنیس مرکب متجانس الفاظ میں ایک مفرد اور دوسرا مرکب ہو۔اس کی دو قسمیں ہیں (1) متجانس مفرد اور مرکب الفاظ ایک ہی صورت میں لکھے جائیں تو اسے تجنیس مرکب مماثل کہتے ہیں ۔

خالی نہ گیا وار کوئی تیغ دوسر کا
ہاتھ اڑ گئے گر پاؤں بچا، سر کوئی سر کا (انیس)

''سرکا''مصرع اولیٰ میں اسم اور حرف اضافت کا مرکب اور مصرع ثانی میں فعل ہے۔(2) متجانس الفاظ میں مرکب لفظ کے اجزا الگ الگ لکھے جائیں تو اسے تجنیس مرکب مفروق کہتے ہیں ۔

کہا جی نے ، مجھے یہ ہجر کی رات
یقین ہے، صبح تک دے گی نہ جینے (ذوق)

''جی نے''اسم اور حرف کا مرکب ہے جس کے دونوں اجزا الگ لکھے جاتے ہیں جبکہ''جینے''فعل ہے اور اسے مفرد متصل لکھا جاتا ہے۔

تجنیس مُردّد متجانس الفاظ کے حروف میں اختلاف یا کمی بیشی پائی جائے۔تجنیس مردّد اور مکرر بحوالہٗ ''بحر الفصاحت''ایک ہی صنعت کے دو نام ہیں۔(دیکھیے تجنیس مکرر)

تجنیس مضارع متجانس الفاظ میں بعض حروف مختلف لیکن قریب المخرج ہوں ۔

اب مطلب ہمزہ ہمیں ذاکر یہ سنائے
حمزہ کی سر پشت پہ مولا تھے لگائے (دبیر)

''ہمزہ'' اور ''حمزہ'' کے پہلے حروف مختلف لیکن قریب المخرج ہیں۔ (ویسے شعر بے معنی ہے)

تجنیس مطرّف دیکھیے تجنیس زائد۔ (یہ ایک غیر ضروری مترادف ہے)

تجنیس مکرّر شعر میں کسی بھی قسم کی تجنیس کی تکرار ہو ـ

کبھی ہمت تھی مری قاعدۂ صرف میں صرف

کبھی تھی نحو میں ہر نحو مجھے محویت (انیس)

مصرع اولیٰ میں ''صرف'' اور مصرع ثانی میں ''نحو'' تجنیس تام کی تکرار ہے، ''صرف'' میں تجنیس تام مستوفی اور ''نحو'' میں تجنیس تام مماثل پائی جاتی ہے۔ (تجنیس مردد کے تحت ''بحر الفصاحت'' کے حوالے سے کہی گئی بات یہاں غلط ثابت ہوتی ہے کیونکہ تجنیس مکرر کی مثال میں متجانس الفاظ کے حروف میں اختلاف یا کمی بیشی نہیں نظر آتی ہے)

تجنیس ناقص دیکھیے تجنیس زائد۔ (یہ ایک غیر ضروری مترادف ہے)

تجوید قرآن کے الفاظ کو حروف کے مخارج اور ان کی صفات، تصحیح اور تحسین کے ساتھ پڑھنے کا علم یا قرآنی صوتیات: ترتیل۔

تحت قصہ دیکھیے ضمنی پلاٹ

تحتَ الشعور (subconscious) نفسیات کی اصطلاح میں ذہن کا وہ مقام جو شعور اور لاشعور کی درمیانی سطح پر واقع اور مشاہدے اور احساس کی حدود سے باہر ہے۔ غنودگی کی حالت میں تمام شعوری کیفیات تحت الشعور میں اتر جاتی ہیں اور وہاں سے لاشعور میں۔ اگر غنودگی مکمل نہ ہو تو یہ کیفیات تحت الشعور سے دوبارہ شعور کی سطح پر واپس آسکتی ہیں۔ تحت الشعور کو عموماً ذہن میں معلومات اور یادوں کا ذخیرہ کرنے والا عامل کہا جاتا ہے جو ضرورت کے وقت انھیں شعور کی سطح پر بھیج سکتا ہے۔ (دیکھیے شعور، لاشعور)

تحت اللفظ فطری عروضی آہنگ میں کسی اضافی موسیقانہ آہنگ (ترنم) کے بغیر شعر کی قرأت۔

تحت لفظی کسی زبان کا حرف بہ حرف یا لفظ بہ لفظ دوسری زبان میں ترجمہ۔ (دیکھیے)

تحدید (limitation) وہ حالت جس میں کسی فنی یا ادبی اصول کا تسلسل رک جائے یا اس کا

انطباق مماثل صورت پر نہ کیا جا سکے۔

تحریر لفظی معنی ''آزاد کرنا''، اصطلاحاً بعض مخصوص بصری علامات کے توسط سے تکلمی زبان کی ترسیم۔ تحریر تقریر کی پائدار ترسیل کرتی اور زمان و مکاں کی بڑی وسعتوں پر حاوی ہوتی ہے۔ اسے زبان کا ثانوی روپ بھی خیال کیا جاتا ہے جو ایک خاص رسم الخط کا پابند ہو۔ ارسطو نے کہا ہے کہ تقریر ذہنی تجربوں کی اور تحریر تقریری الفاظ کی علامات کا نظام ہے یعنی تحریر کو کلام کا نقش کہا جا سکتا ہے۔ پاکستانی اردو میں اسے لکھت بھی کہتے ہیں۔

تحریر بین السطور (sub text) تحریر کے ظاہری مفہوم کے علاوہ جو مزید معانی اسی تحریر سے حاصل ہوں۔ شعر و افسانہ کے متن میں بہت کچھ تحت متن رہ جاتا ہے۔ متن اور تحت متن کے خلا کو قاری متن کے سیاق و سباق کی مدد سے پر کر کے معنی اخذ کر لیتا ہے۔ اس عمل میں وہ منشائے مصنف کے لاشعور میں جھانکتا اور ضروری زائد معنی متن سے جوڑ لیتا ہے۔ ڈرامے کے اکثر مقامات پر وقفے، خاموشیاں اور بے حرکتی سے سابقہ پڑتا ہے۔ یہ عوامل ڈرامے کے معنی کی ترسیل میں رکاوٹ بنتے ہیں اگر ناظر ڈرامے کے بیانیے اور کردار کے عمل سے ان کے معنی کو مربوط نہ کریں۔

مارکسی ناقدین ماشیرے اور جیمسن متن کی خاموشی اور خلا کو پر کرنا ناقدین کا فرض بتاتے ہیں۔ اس ذیل میں وہ نظریاتی معنویت کو کام میں لانا ضروری گردانتے ہیں۔

تحریر کا آغاز و ارتقا تحریر کا آغاز مصوری سے ہوا جس کے آثار غیر مہذب انسان کی قدیم پناہ گاہوں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ اس مصوری کے مقاصد مختلف ہو سکتے ہیں مگر تحریر کا مقصد چونکہ ترسیلِ خیال ہوتا ہے، اس زاویے سے قدیم عراق و مصر میں تصویر نگاری یا تصویری تحریر کے متعدد آثار موجود ہیں جن کے ارتقا سے تصویر پہلے تصور پھر مجرد صوت میں تبدیل ہوئی۔ قیاساً کہا جا سکتا ہے کہ ترسیل خیال کے مقصد سے تصویری تحریر کا آغاز 3500 ق۔م میں سمیریا (عراق) میں ہوا جس نے بعد میں مثلثی یا میخی (cuniform) علامات کا روپ لے کر دنیا کی قدیم زبانوں میں رواج پایا۔ اسی کے متوازی مصر میں خط مقدس (heiroglyph) رائج تھا جو خاص و عام دو صورتوں میں ملتا ہے۔ دونوں تصویری خطوط ہیں جن میں تصویر مفہوم کی نمائندگی کرتی ہے۔ خاص خط کو ہراطیقی (hiratic) کہتے ہیں جو پروہتوں کی تحریر کے لیے مخصوص تھا اور عام خط

دیموطیقی (demotic) کہلاتا ہے جسے عوام اپنی تحریر میں استعمال کرتے تھے۔ ان کے لکھنے کے اصول نہ ہونے کے سبب یہ شکستہ اور پیچیدہ معلوم ہوتے ہیں۔ انہی میں سے بعض میں کمی بیشی اور تبدیلی سے صوتی ابجدی خط نے ارتقا پایا جو مختلف اصوات کی علامات کا مجموعہ ہے۔ بعض محققین عراقی اور مصری یعنی میخی اور مقدس خطوط کو ایک دوسرے سے متاثر اور مماثل بتاتے ہیں جن میں بعض نے عبرانی اور سامی شکل اختیار کر لی جن سے یونانی اور لاطینی حروف مشتق ہیں۔

تحریریات (grammatology) (1) تحریر، ترسیم اور حروف تہجی کی تاریخ کا علم جو لکھے ہوئے آثار کی تحقیق سے زبان کی آوازوں کے ترسیمی نمونوں کی اصلیت اور قدامت معلوم کرتا ہے۔ تحریریات اب تک نہ سمجھے گئے متن کے رسوم الخط کی بناوٹوں اور ان سے مرسلہ مفہوم کے انطباق سے تحریر کے اسرار کو وا کرتی ہے۔ وہ قدیم مصری، عراقی، ہندوستانی وغیرہ تحریروں میں ترسیمی اور معنوی تبدیلیوں کا سراغ لگا کر مبہم تحریری متن کو واضح بھی کرتی ہے۔ اس کے مطابق اظہار خیال کے ترسیمی نشانات مجسم (تصویری) اکائیوں سے مجرد (خطی) اکائیوں تک پہنچے ہیں جسے ہائروگلف، تصویر نگاری، تصور نگاری اور صوتی حروف کی ترتیب میں سمجھا جا سکتا ہے اور اس خیال سے جدید لسانیات کے تمام مکاتب فکر اتفاق رکھتے ہیں۔ تحریریات کا مطالعہ نشانیات اور معنیات کے اصولوں کی مدد ہی سے ممکن ہے۔

(2) تحریر یا تحریری نشانات کے علم (جو معانیات / نشانیات semiology سے مختلف تصور ہے) کے لیے ژاک دریدا کی اصطلاح جس پر اس نے اپنی تین کتابوں Of Grammatology, Writing & Difference اور Speech and Phenomena میں اظہار خیال کیا ہے۔ اس کے مطابق متن و معنی ایک دوسرے سے مشابہت میں قطعیت نہیں رکھتے بلکہ افتراق کے سبب ان کے مابین ایک مستقل غیر قطعیت پائی جاتی ہے اور اسی لیے دونوں کی شناخت میں یکسانیت اور ہم وجودیت کا فقدان ہوتا ہے یعنی کسی متن کے معنی حتمی اور ناگزیر نہیں ہوتے۔ تحریریات نے تحریر کو بالذات وجودیت کا حامل قرار دیا ہے۔ جس میں حقیقت کی نمود کسی بھی توضیح سے مختلف اور غیر متعلق ہوتی ہے۔ یہ (بیانیہ کی) کسی آواز کا بدل ہے اور معنی کی ترسیل کا کوئی شفاف ذریعہ ہے۔ تحریریات کی ایسی مثال دریدا کے مطابق جیمز جوائس

کی تحریروں اور کانکریٹ شاعری کے متن میں ملتی ہیں۔

دریدا کے اس نظریے کا اہم تصور اس بات میں ہے کہ افلاطون کے زمانے سے تقریر کے مقابلے میں تحریر کو غیر معتبر اور غیر متوجہ کن خیال کیا جاتا رہا ہے، جبکہ تحریر کے باہر کچھ بھی نہیں۔ یہ تحریر ہی ہے جس میں زبان یا متن کے معنی کا افتراق واقع ہوتا ہے۔ (دیکھیے التوائے معنی، تحریر کا آغاز و ارتقا، معانیات)

تحریف متکلم یا مصنف کے علاوہ کسی اور کے ذریعے کلام میں کیا گیا شعوری یا سہوی ردو بدل۔ تحریف پیروڈی نہیں ہوتی کیونکہ پیروڈی اپنے نمونے سے جدا حیثیت رکھتی ہے جبکہ تحریف میں نمونے کو خراب کرنا اور اس کی اصل حیثیت برقرار رکھنا مقصود ہوتا ہے۔ سرقے کی طرح اس میں متکلم یا مصنف بدلا ہوا نہیں ہوتا۔ بعض الہامی کتابوں کی تحریف مشہور و معروف ہے۔

تحریف روی حرف روی کا کسی ایسے حرف سے بدل جانا جسے قافیہ بنایا جا سکتا ہو جیسے ''جیت'' اور ''گیت'' کا قافیہ ''پلیت'' بنانا جو دراصل ''پلید'' ہے۔ تحریف روی کو قافیے کا عیب سمجھا جاتا ہے۔ (''گیت'' کو اگر ''پلید'' کا قافیہ بنایا گیا ہو تو یہ بے شک عیب ہوگا مگر پلید کو پلیت بنا کر پلید کے معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے تو اسے تحریف نہیں کہنا چاہیے۔ پھر محرف لفظ پلیت کو گیت کا قافیہ بنایا گیا۔ دونوں میں حرف روی ایک ہی مانا جائے گا یعنی ''ت'')

تحریک (1) کسی ذاتی عمل کے لیے بیرونی عوامل سے تاثر قبول کرنا۔ ادبی تخلیق کی تحریک اسی طرح ہوتی ہے۔ کلاسک یا عصری ادب کا مطالعہ، فن کاروں سے ربط ضبط، ان سے بحث و گفتگو یا ان کی تخلیقات سننا یا پڑھنا، ماحول کی تاثر آفرینی وغیرہ اس تخلیقی تحریک (inspiration) کے عوامل ہیں۔ (2) کسی مخصوص نظام فکر کو رائج کرنے کی کوشش (movement) سماجی، سیاسی اور انتظامی طور پر عوام کو مادیت، بے طبقہ مساوات مبنی بر صلاحیت معاش اور محنت و ترقی سے اشتمالی برادری میں بدلنے کی تحریک اشتراکیت کہلاتی ہے۔ یہی تصورات جب ادب و فن میں سرایت کرتے ہیں تو اردو میں اسے ترقی پسند تحریک کا نام دیا جاتا ہے۔ اس کے برخلاف انفرادیت پسندی، ہر قسم کی بے لگام آزادی، بے اندازہ حصول زر، عینیت، کلیت اور روحانیت پسندی وغیرہ کی ترویج سے غیر اشتراکی معاشرہ تشکیل دینے کی تحریک جدیدیت کہلاتی ہے جس کے

اثرات دنیا بھر کے فنون میں پائے جاتے ہیں۔(لسانی فلسفے اور تھیوری کے تحت لا کر اسی تحریک کو اب مابعد جدیدیت کا نام دے دیا گیا ہے) ہر غیر ادبی یا ادبی تحریک ایک منشور کی حامی ہوتی ہے جس کے خطوط پر تحریک کے علمبردار، موئدین و متاثرین وغیرہ اپنے مقصد کے حصول کے لیے عمل پیرا رہتے ہیں۔(دیکھیے ادبی تحریک)

تحشیہ متن میں موجود کسی توضیح طلب خیال کو متن سے الگ حاشیے میں وضاحت سے درج کرنا۔(دیکھیے حاشیہ)

تحقیق اشیا، مظاہر اور تصورات کی اصل اور حقیقت معلوم کرنے کا عمل۔محقق جس تحقیق طلب موضوع کا انتخاب کرتا ہے، ابہام، امکان، غیر یقینی اور تقلیل اس کی صفات ہوتے ہیں۔ان صفات کے پردوں کو ہٹا کر وہ اپنے موضوع کی حقیقت اور اصلیت معلوم کرتا، اس کی نمود اور ارتقا کے مدارج دریافت کر کے موجودہ حالت سے ان کا تقابل اور ان سب کے پیش نظر ایک محققانہ تعیم متعین کرتا ہے۔اس عمل میں وہ جمع شواہد، مشاہدہ و مطالعہ، مفروضات کی تشکیل اور موضوع سے ان کے ارتباط یا بے ربطگی کے مدارج سے گزر کر بالآخر ایک نتیجہ اخذ کرتا ہے جو اس کے موضوع کی اصلیت اور اس کے حق کا اظہار ہوتا ہے۔تحقیق کے سارے مدارج اپنے اختتام پر ایک تحلیل سے گزرتے ہیں۔(دیکھیے ادب اور تحقیق، ادبی تحقیق، تحقیقی مقالہ)

تحقیقی مقالہ (1) کسی موضوع کے تمام حالیہ و ماضیہ کوائف پر تنقیدی، مبصرانہ اور حقیقت نما تحریر۔(2) اعلیٰ تعلیم کی ایک پیشہ ورانہ ضرورت جس میں متعلم اپنے پوسٹ گریجویشن کے مطالعے سے مربوط شرح و بسط کا متقاضی ایک ایسا موضوع منتخب کرتا ہے جس کے متعلق حالیہ معلومات ناکافی ہوتی ہیں۔اس مبہم خاکے کے ساتھ وہ اپنے موضوع کی اصلیت دریافت کرتا اور اس کے متعلق تمام تر مفروضات اور توضیحات کو منظم و مرتب حالت میں ایک مقالے کی صورت میں تحریر کرتا ہے۔تحقیقی مقالے کو تصورات، باقیات یا شخصیات کے متعلق سیر حاصل معلومات کا مخزن کہا جا سکتا ہے۔سید سلیمان ندوی کی تصنیف ''ارض القرآن'' غیر پیشہ ورانہ تحقیقی مقالے کی بہترین مثال ہے اسی طرح ڈاکٹر عصمت جاوید کا تحقیقی مقالہ ''اردو پر فارسی کے لسانی اثرات'' پی ایچ ڈی کی ڈگری کے لیے لکھے گئے مقالے کی عمدہ مثال ہے۔

تحلیل (synthesis) محلول بنانے کا عمل جس میں کسی شے یا موضوع کے منتشر اجزا کو یکجا کیا جاتا ہے۔ تحلیل تحقیق کا آخری اہم مرحلہ ہے۔ تحلیل وترکیب مترادف تصور ہے۔

تحلیل نفسی (psycho-synthesis) بالعموم psychoanalysis کا ترجمہ تحلیل نفسی کر دیا جاتا ہے جبکہ اس کا درست ترجمہ نفسی یا نفسیاتی تجزیہ ہونا چاہیے کیونکہ اس عمل میں فرد کے ذہنی کوائف کا جدا جدا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس تحلیل نفسی میں ذہنی کوائف کو مجموعی طور پر موضوع بنا کر کسی تعمیم کی طرف بڑھتے ہیں یعنی اس میں ذہن اکائی کی حیثیت رکھتا ہے۔ (دیکھیے فرائڈ کے نظریات، نفسیاتی تجزیہ)

تحلیلی زبانیں (synthetic languages) سابقوں، لاحقوں اور وسطیوں کے امتزاج سے بننے والے الفاظ کی حامل زبانیں۔ خالص امتزاجی زبانوں کے برعکس تحلیلی زبانوں میں الفاظ کا امتزاج کرنے والے عوامل آزادانہ بے معنی ہو سکتے ہیں۔ اگر بعض عوامل بامعنی بھی ہوں تو افعال کے اجزا جدا ہو کر بے معنی ہو جاتے ہیں۔ شمولی، امتزاجی اور تصریفی زبانیں ان کی ذیلی اقسام ہیں۔ ہند آریائی زبانیں تحلیلی زبانیں ہیں۔ (دیکھیے ہند آریائی زبانیں)

تحیر (suspense) فکشن کے واقعے کی وہ صورت حال جس میں افسانے یا ناول کا قاری واقعے کے تعلق سے ایک تجسس میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ اب کہانی میں کیا ہوگا؟ یا کیا ہونے والا ہے؟ تحیر سے کہانی میں دلچسپی کا عنصر پیدا ہوتا ہے۔ مصنف، واقعے کا کردار یا راوی اپنے بیانیے میں ایسی کیفیات قائم رکھتا ہے کہ قاری کا ذہن کہانی سے ظاہر ہونے والے نتائج کو جاننے کے لیے ایک تذبذب کا شکار ہو جاتا ہے۔ یہی صورت فکشن کا تحیر ہے۔

تخفیف (1) عربی الفاظ کے آخری مشدد حرف کو فارسی اور اردو میں غیر مشدد جیسے ''حقّ، ضدّ، ربّ، اہمّ '' کو ''حق، ضد، رب، اہم'' ادا کرنا۔ مرکبات وغیرہ میں لیکن اکثر یہ الفاظ مشدد ہی ادا کیے جاتے ہیں مثلاً ''حقّ دوستی، ضدّی، ربّ قدیر'' جیسے مرکبات میں۔ (2) مصرع میں کسی لفظ کے آخری طویل مصوتے کا مختصر ہو جانا (دیکھیے سقوط)

تخلص ڈاکٹر سید عبداللہ ''تخلص کی رسم اور تاریخ'' میں لکھتے ہیں:

دنیا کی کسی اور زبان میں اس رسم کا پتا نہیں چلتا۔ انگریزی میں

nom de plume کا رواج ہے مگر یہ تخلص سے مختلف چیز ہے۔ سنسکرت میں بھی ادیب اور شاعر اپنی انشا میں اپنا نام کہیں کہیں استعمال کرتے تھے مگر وہ دراصل نام کا معما ہوتا تھا جس کا مقصد شاعر کی شخصیت کو چھپانا تھا، بخلاف اس کے تخلص شاعر کی شخصیت کو نمایاں کرتا ہے۔ قدیم عربی شاعری بھی اس دستور سے خالی نظر آتی ہے۔ عرب شاعر القاب یا بگڑے ہوئے ناموں سے متعارف تھے جو تخلص سے الگ ہیں۔ تخلص ایران کی ایجاد ہے اور فارسی کے زیر اثر ترکی اور اردو شاعری میں بھی یہ رسم موجود ہے۔ بیشتر تخلص ایسے ہیں جن سے شاعر کی شخصیت منعکس ہوتی ہے۔ کچھ ایسے بھی ہیں جو شاعر کے رنگ شاعری کے آئینہ دار ہیں۔

تخلص کے لغوی معنی ''رہائی پانا'' ہیں، اصطلاح میں گریز یعنی (قصیدے کی) تشبیب سے مدح کی طرف نکلنا اور ممدوح کے نام کا گریز میں استعمال کرنا۔ اس لحاظ سے تخلص لانے کی وجہ بھی یہی ہے کہ عموماً تشبیب کے آخر میں تخلص یا شاعرانہ نام لایا جاتا تھا اس لیے جب غزل الگ صنف قرار پائی (جو اصلاً قصیدے کی تشبیب تھی) تو تخلص کی رسم کو اپنے ساتھ لائی۔ رودکی پہلا شاعر تھا جو اپنے تخلص سے مشہور ہوا۔

اب (دورِ جدید میں) تخلص کے معاملے میں پہلی سی دلچسپی اور پابندی نظر نہیں آتی مگر شعرا تخلص سے ابھی بے نیاز بھی نہیں ہوئے۔ بعض بڑے اردو شاعروں نے اپنے نام کے جز کو تخلص بنایا ہے جیسے اکبر، اسمٰعیل، اقبال، اصغر، حفیظ، اور فیض وغیرہ۔ حسرت، فانی، جوش، اختر، فراق وغیرہ سے ان کے کلام کی خصوصیت آشکارا ہے۔

(دیکھیے اسم خاص[3]الف)

تخلیص دیکھیے گریز۔

تخلیع غیر معروف یا خود ساختہ اوزان میں شعر کہنا۔ (دیکھیے اوزان خود ساختہ)

تخلیق (1) غیر موجود کو وجود میں لانا (2) علوم وفنون میں نئے تصورات، اسالیب اور اصناف ایجاد کرنا۔ (3) مروجہ تصورات، اسالیب اور اصناف کو بروئے کار لا کر علوم وفنون کے مظاہر میں اضافہ کرنا۔ (4) ہر فنی مظہر ایک تخلیق ہوتا ہے: مہابھارت، ایلیڈ اور شاہنامہ، وینس، اہرام اور تاج محل، مونالزا، میڈونا اور خوشیوں کا باغ، تان سین، موزارٹ اور بیتھوون کے نغمے، شکنتلا، ہیملٹ اور انارکلی اور The Longest Day، اسپارٹکس اور مغل اعظم مختلف فنون کی تخلیقات ہیں۔

تخلیقیت (creationism) فنی تخلیق سے اگر کوئی اضافی قدر (سماجی، فلسفیانہ، اخلاقی یا روحانی وغیرہ) وابستہ نہ ہو اور وہ محض حصول مسرت کے نظریے سے خلق کی گئی ہو تو ایسی تخلیق تخلیقیت کی حامل ہوتی ہے۔ اضافی قدر سے وابستہ فن برائے فن کی تخلیق کا نظریہ۔ (دیکھیے ادب برائے ادب، ادبیت، فن برائے فن)

تخلیقی تحریک دیکھیے تحریک (1)

تخلیقی عمل کسی فنی مظہر کو وجود میں لانے کی ذہنی اور جسمانی کوشش۔ اظہاری فن کار صرف ذہنی تخلیقی عمل کو تسلیم کرتا ہے جو خود فن کار کی ذات یا ذہن تک محدود ہو مگر ذہنی عمل کے بیرونی اظہار کے لیے تخلیقی عمل میں جسمانی عمل کی شمولیت ناگزیر ہے مثلاً تحریر و تصویر، رقص وغنا، اداکاری وغیرہ۔

تخلیقی عمل کی نفسیات فن کار ماحول کے مہیجات سے متاثر ہوتا رہتا ہے اور اس کے تمام تاثرات شعور سے تحت الشعور اور پھر لاشعور کی سطحوں پر مجتمع ہوتے رہتے ہیں۔ کسی وقت یہ تاثرات یا ان کا کوئی حصہ بیرونی تحریک یا ترغیب کے سبب اسے اپنے تخلیقی اظہار پر مجبور کر دیتا ہے جو کسی متعینہ اضافی ہیئت کو اختیار کیے بغیر ممکن نہیں (اگر چہ تاثراتی فن کار صرف وجدانی اظہار کے قائل ہوتے ہیں جن کے لیے کوئی ہیئت یا وسیلۂ اظہار غیر ضروری ہوتا ہے) لاشعور سے شعور کی سطح پر واپس آنے والے تاثرات چونکہ بیرونی تحریک کے زیر اثر مراجعت کرتے ہیں اس لیے دونوں کی مماثلت یقینی ہوتی ہے (کوئی واقعہ، حادثہ وغیرہ جس کا تجربہ فن کار نے ماضی میں کبھی حاصل کیا ہوتا ہے اور اسی کے تاثرات اس کے لاشعور میں دبے ہوتے ہیں)

شعور کی سطح پر واپس آنے کے بعد ان کا اظہار مختلف وسائل کا متقاضی ہوتا ہے جو فن کار کی ذات کے باہر ہی پائے جاتے ہیں (زبان و قلم، تیشہ و سنگ اور ساز و رنگ وغیرہ) انھیں استعمال کرتے ہوئے بھی تخلیقی عمل کی نفسیات سرگرم رہتی ہے یعنی ماضی و حال کے تاثرات کو پچی تخلیق میں تبدیل کرنے کے لیے فن کار انتخاب و ترتیب، ردّ و قبول اور تمام صناعی اور ہنرمندی کو بروئے کار لاتا ہے۔ ناتمامی، ناآسودگی اور اضطراب جیسے جذبات جب تک ختم نہیں ہو جاتے، وہ بار بار اپنے تخلیقی نمونے کو دیکھتا، جانچتا، تراشتا اور اسے موزونیت دیتا رہتا ہے۔ یہاں تک کہ اسے اپنی تخلیق کی تکمیل کا احساس ہو جاتا اور وہ سامع یا ناظر تک اس کی ترسیل کر دیتا ہے۔

تخمیس پیشتر سے کہے ہوئے دو مصرعوں (یعنی ایک شعر) سے پہلے ان کے مضمون کی مطابقت اور انھی کے ردیف و قوافی کی پابندی میں مزید تین توضیحی مصرعوں کا اضافہ۔ (دیکھیے تضمین، مخمس)

تخنیق لفظی معنی "گلا گھونٹنا"، عروضی معنی مقررہ وزن کے ارکان میں ایک حرکت (یا حرف) کا اضافہ جس سے اس وزن کے حامل مصرع کی قرأت میں جھٹکا محسوس ہو:

ع پتھر پگھل رہے ہیں اب سورج کے سامنے

اس مصرع میں لفظ "اب" کی ایک حرکت زائد ہونے سے تخنیق پیدا ہوتی ہے۔ اگر اس لفظ کی بجائے "جو، لو، یہ" جیسے وزن کا کوئی لفظ یا حرف رکھا جائے تو مصرع سے یہ عیب ختم ہو جائے گا۔ (دیکھیے تسکین اوسط)

تخیل (imagination) فکر و خیال کی قوت جس کا عمل شعور کی سطح پر ہوتا اور جو ذہن کے باہر واقع مظاہر اور حقائق کا احساس و ادراک کر کے انھیں منظم پیکروں میں مجتمع کرتی ہے۔ کولرج اسے ابتدائی تخیل کہتا ہے اور یہ قوت تمام افراد کو حاصل ہے۔ ابتدائی تخیل سے کیفیت میں برتر اور عمل میں مختلف ثانوی تخیل بھی ہوتا ہے جسے کولرج نے شاعرانہ تخیل کا نام دیا ہے جو فن کار کے تخلیقی عمل میں انتخاب و ترتیب، رد و قبول اور تراش خراش کے بعد اپنی شناخت دیتا ہے۔ یہ تخیل حقیقی ابتدائی تخیل میں فن کار کے فکری اضافے سے پیدا ہوتا ہے جیسے

"آبشار بڑے زور شور سے بہہ رہا ہے"

احساس وادراک یعنی ابتدائی تخیل کی لیکن

''آبشار سے خدا کا جلال ظاہر ہو رہا ہے''

شاعرانہ تخیل کی مثال ہے۔اسے متخیلہ بھی کہتے ہیں۔''مقدمۂ شعروشاعری'' میں حالی نے لکھا ہے:

> سب سے زیادہ مقدم اور ضروری چیز جو کہ شاعر کو غیر شاعر سے تمیز دیتی ہے، قوت متخیلہ یا تخیل ہے۔ یہ قوت شاعر میں جس قدر اعلیٰ درجے کی ہوگی، اس کی شاعری اسی قدر اعلیٰ درجے کی ہوگی اور جس قدر یہ ادنیٰ درجے کی ہوگی، اسی قدر اس کی شاعری ادنیٰ درجے کی ہوگی۔ یہ وہ ملکہ ہے، جس کو شاعر ماں کے پیٹ سے اپنے ساتھ لے کر نکلتا ہے اور جو اکتساب سے حاصل نہیں ہوسکتا۔ اگر شاعر کی ذات میں یہ ملکہ موجود ہے اور باقی شرطوں میں جو کہ کمالِ شاعری کے لیے ضروری ہیں، کچھ کمی ہے تو وہ اس کمی کا تدارک اس ملکے سے کرسکتا ہے لیکن اگر یہ ملکۂ فطری کسی میں موجود نہیں تو اور ضروری شرطوں کا کتنا ہی بڑا مجموعہ اس کے قبضے میں ہو، وہ ہرگز شاعر کہلانے کا مستحق نہیں۔
>
> یہ وہ طاقت ہے جو شاعر کو زمانے کی قید سے آزاد کرتی اور ماضی واستقبال کو اس کے لیے زمانہ حال میں کھینچ لاتی ہے۔ تخیل کی تعریف کرنی بھی ایسی ہی مشکل ہے جیسی کہ شعر کی تعریف۔ وہ ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربے یا مشاہدے کے ذریعے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے، یہ اس کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی شکل بخشتی ہے۔ تخیل کا عمل اور تصرف جس طرح خیالات میں ہوتا ہے، اسی طرح الفاظ میں بھی ہوتا ہے۔

تخیلی افسانوی، فرضی، غیر حقیقی، تخیل سے متعلق، خیالی۔

تدارک دیکھیے استدراک، بحر متدارک۔

تدبھو الفاظ کی تشکیل کے سنسکرت نظریے کے مطابق خالص (سنسکرت) الفاظ میں غیر زبان

کی آوازوں کی شمولیت سے بننے والے الفاظ۔ (دیکھیے تجسم)

تدوین لفظی معنی ''مدوّن کرنا'' اصطلاحاً دیوان بنانے کا عمل۔ (دیکھیے تالیف، دیوان)

تذبیج تضاد ظاہر کرنے کے لیے شعر میں مختلف رنگوں کے نام کا استعمال کرنا۔

یاں کے سپید و سیاہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا اور دن کو رو رو شام کیا (میر)

''سپید و سیاہ'' میں تذبیج کا عمل ہے جو ''رات دن'' اور ''صبح شام'' کے تضاد کا اظہار کرتا ہے۔

تذکرہ کتاب جس میں شعرا کے حالات اور ان کا کلام نمونۃً جمع کیا جائے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی اپنے تحقیقی مقالے ''شعرائے اردو کے تذکرے'' میں اس اصطلاح کی وضاحت کرتے ہیں کہ

> تذکرہ ایک عربی لفظ ہے جسے اہلِ زبان یادداشت، دستاویز یا سرٹیفکیٹ، ریل یا جہاز کے ٹکٹ اور پروانۂ راہداری یا پاسپورٹ کے معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ قرآن کریم میں اس سے بالعموم نصیحت اور تفہیم کے معنی مراد لیے گئے ہیں لیکن فی زمانہ فارسی اور اردو میں اصطلاحاً اس لفظ کا اطلاق اس کتاب پر ہوتا ہے جس میں شعرا کے مختصر حالات اور ان کا منتخب کلام درج کیا گیا ہو۔ عرب مصنفین نے اپنے شعرا، علما، فقہا اور دیگر ماہرین فنون کے جس قدر تذکرے ترتیب دیے ہیں، ان میں اکثر کسی خاص نام سے موسوم نہ ہونے کی صورت میں ''طبقات'' کے زیرعنوان منظرعام پر آئے ہیں مثلاً طبقات الشعرا، طبقات الادبا، طبقات الاولیا وغیرہ۔

''نکات الشعرا'' (میر)، ''تذکرۂ شعرائے اردو'' (میر حسن)، ''تذکرۂ ہندی گویاں'' (مصحفی)، ''طبقات شعرائے ہند'' (عبدالکریم)، ''انتخاب یادگار'' (امیر مینائی)، ''گلشن بے خار'' (شیفتہ)، ''خمخانۂ جاوید'' (لالہ سری رام دہلوی) اور ''آب حیات'' (محمد حسین آزاد) اردو شعرا کے اہم تذکرے ہیں۔ ان میں ''آب حیات'' دیگر تذکروں سے اس لیے مختلف ہے کہ یہ اردو زبان کے آغاز، اردو نظم کی تاریخ اور زبان کی تبدیلیوں پر بھی بحث کرتا ہے اور اس میں شاعری کے پانچ ادوار مقرر کر کے ہر دور کا چند

خصوصیات کے ساتھ تذکرہ کیا گیا ہے۔ دیگر تذکرہ نگار چند جملوں میں شاعر کے حالات لکھ کر اس کا کلام پیش کر دیتے ہیں، آزاد نے اپنے تذکرے میں بعض شعرا کے متعلق نہایت تفصیل سے لکھا اور ضمنی حالات سے بھی صرف نظر نہیں کیا ہے۔ ان کا مجتمع نمونے کا کلام بھی مطمئن کن ہے۔

تذکرہ نگار شعرا کے حالات اور ان کے کلام کا مؤلف۔ (دیکھیے تذکرہ)

تذکیر تانیث کی ضد، اسما کا نر جنس کا حامل ہونا جو مذکر کہلاتے ہیں۔ (1) عموماً اسم کے آخر میں الف ہو تو اسے مذکر مانا جاتا ہے، اس کے ساتھ ہائے مختفی بھی، جو الف کی طرح پڑھا جائے، شامل ہے: لڑکا، کتا، خواجہ، بندہ (2) بعض عربی اور ہندی الفاظ جو یے پر ختم ہوتے ہیں، تذکیر کے حامل ہوتے ہیں: قاضی، منشی، پانی، گھی، ہاتھی (3) بعض الفاظ بغیر کسی علامت کے مذکر ہیں: باپ، برہمن، بیل، غلام، چمار، نواب، کبوتر، خاوند (4) پیشہ ظاہر کرنے والے اسما جن کے آخر میں یائے معروف ہو: درزی، مالی، موچی، دھوبی (5) واؤ معروف سے ادا کیے جانے والے پیار کے نام: للو، پپو، رامو، کلو (6) بعض اسمائے تانیث کے آخر میں الف لگنے سے ان کی تذکیر ہو جاتی ہے: بھینسا، رنڈوا، بلاّ (7) بعض اسما ہمیشہ مذکر آتے ہیں: طوطا، باز، کوا، الو، جھینگر (8) دنوں اور مہینوں کے نام سوائے جمعرات (9) دھاتوں کے نام سوائے چاندی (10) پہاڑوں، ستاروں اور سیاروں کے نام، سوائے زمین (11) ''آؤ'' صوت پر ختم ہونے والے حاصل مصدر: برتاؤ، بچاؤ، بہاؤ وغیرہ (12) ''پن'' لاحقے والے اسمائے کیفیت: بچپن، دیوانہ پن، دیوالیہ پن وغیرہ (13) ''بند، بان، سار، ستان'' لاحقے والے الفاظ: سینہ بند، پاسبان، کہسار، گلستان وغیرہ (14) افعال، افتعال، تفعل، تفاعل، مفعلہ اور مفاعلہ کے وزن پر آنے والے عربی الفاظ: انعام، اعتدال، تکلف، تغافل، منطقہ، مجادلہ وغیرہ (15) تراکیب میں دوسرا لفظ اگر مذکر ہو تو اس کی تذکیر مانی جاتی ہے: کشت وخون، عنایت نامہ وغیرہ (16) دونوں اجزا مذکر ہوں: آب و رنگ، گل قند وغیرہ (17) بعض الفاظ سیاق وسباق سے تذکیر پاتے ہیں: دوپہر بمعنی دو ساعتیں، گزر بمعنی گزرنا، عرض بمعنی چوڑائی وغیرہ (18) مذکر الفاظ کی جمع: حوادث، حقائق، وسائل وغیرہ۔

ترادُف معنوی یکسانیت۔ (دیکھیے مترادف، مرادف)

ترافق مصرعوں کی ترتیب بدل جانے سے اگر مضمون میں فرق نہ آئے تو ان میں ترافق پایا

جاتا ہے۔'' آئینۂ بلاغت'' میں اس کے لیے چار مصرعوں کی قید لگائی گئی ہے جبکہ دو، تین، یا چار سے زائد مصرع بھی معنوی رفاقت کی حالت میں ہوں تو اسے ترافق کہنا درست ہوگا۔

ترانہ (1) بحر ہزج مسدس محذوف رمقطوع (مفاعیلن مفاعیلن فعولن رمفاعیل) میں چار مصرعوں میں لکھی جانے والی قدیم فارسی صنف جواب متروک ہے۔ رباعی کو ترانہ بھی کہتے ہیں مگر اس کا وزن مختلف ہوتا ہے۔ اقبال نے ترانہ کی بحر میں رباعی کہی ہے:

دگرگوں عالمِ شام و سحر کر — جہانِ خشک و تر زیر و زبر کر
رہے تیری خدائی داغ سے پاک — مرے بے ذوق سجدوں سے حذر کر

(دیکھیے رباعی) (2) قومی، وطنی یا مذہبی جذبات کی عکاسی کرنے والی نظم مثلاً اقبال کا ''ترانۂ ہندی'' ؎

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی، یہ گلستاں ہمارا

ترائلے (triolet) آٹھ مصرعوں پر مشتمل فرانسیسی صنف سخن کی ایک معروف ہیئت جس میں پہلے مصرع کی تکرار چوتھے اور ساتویں مصرع کی جگہ اور دوسرے مصرع کی تکرار آٹھویں مصرع کی جگہ کی جاتی ہے۔ تیسرا اور پانچواں مصرع پہلے مصرع کے اور چھٹا مصرع دوسرے مصرع کے قافیے میں لکھا جاتا ہے (ا ب ا ا ا ب ا ب) دراصل تیسرے، پانچویں اور چھٹے ان تین مصرعوں کے اختلاف سے یا یکساں مصرعوں میں ان تینوں کی جداگانہ شناخت کے سبب ہی اس ہیئت کو ترائلے کہا جاتا ہے بمعنی ''تین چھوٹے مصرع''۔

اردو میں نریش کمار شاد، فرحت کیفی اور رؤف خیر وغیرہ نے اس ہیئت میں نظمیں کہی ہیں۔ مؤخرالذکر کا ایک ترائلے ''ٹائم کیپسول''

بنو امیّہ ہی باقی، نہ ہیں بنو عباس — ا
نہ اپنے آپ کو دہرا کے تھک سکی تاریخ — ب
ہوا و حرص بھلا کس کو آسکے ہیں راس — ا
بنو امیّہ ہی باقی، نہ ہیں بنو عباس — ا

سروں میں دفن ہوئی اقتدار کی بو باس ا
ہر ایک حرف ہوس پر کھنچا خطِ تنسیخ ب
بنو امیہ ہی باقی ، نہ ہیں بنو عباس ا
نہ اپنے آپ کو دہرا کے تھک سکی تاریخ ب

ترتیب تہجی حروف تہجی کی ترتیب جو کبھی صوری اور کبھی صوتی طرز پر ہوتی ہے۔اردو حروف کی ترتیب ملی جلی ہے، ب پ ت ٹ ث حروف صوری لحاظ سے تو مشابہ ہیں، کسی قدر صوتی لحاظ سے بھی ان میں مشابہت پائی جاتی ہے۔اسی طرح ج چ ح خ، ر ڑ ز ژ اور ق ک گ کی ترتیب بھی دونوں طرز پر کی گئی ہے۔اصل صوری ترتیب میں اردو حروف یوں لکھے جاسکتے ہیں:

عمودی	:	ا م
افقی	:	ب پ ت ٹ ث ف ک گ
دائروی بائیں سے دائیں:		ج چ ح خ ع غ
نیم دائروی	:	د ڈ ذ
قوسی	:	ر ڑ ز ژ و
دائروی دائیں سے بائیں:		س ش ص ض ق ل ن ی
عمودی بیضوی	:	ط ظ
مدوّر	:	ہ

ترتیل دیکھیے تجوید۔

ترجمان ''ترزبان'' بمعنی ''فصیح زبان'' کا معرب۔ایک زبان کے خیالات کو دوسری زبان میں ادا کرنے والا۔

ترجمانی ایک زبان کے خیالات کو دوسرے زبان کے روزمرہ اور لسانی خصوصیات کے پیش نظر ادا کرنا جو ایک تکلمی یا تقریری عمل ہے۔ترجمہ کرتے ہوئے لکھ کر بھی ترجمانی کی جاسکتی ہے۔ (دیکھیے اردوئے مبین)

ترجمہ (1) ایک زبان کے تکلمی یا تحریری خیالات کو اس کے قواعد و اصول کے مطابق دوسری

زبان میں تبدیل کرنا۔ ترجمہ بین لسانی ترسیل کا سب سے اہم طریقہ ہے۔ اس کے ذریعے دو بالکل مختلف زبانوں کے گروہ یا دو افراد ایک دوسرے کو بآسانی سمجھ سکتے ہیں۔ ترجمہ پوری طرح ایک زبان کے خیالات کو دوسری زبان میں منتقل نہیں کر سکتا مگر یہ نہ صرف معاشرتی، معاشی، مذہبی اور سیاسی لحاظ سے سودمند ہوتا ہے بلکہ مختلف زبانوں کے ادب کے تراجم سے ان زبانوں کے افراد کی باطنی کیفیات کو بھی کسی حد تک سمجھا جا سکتا ہے۔ مرزا حامد بیگ نے ترجمے کے تعلق سے چند سوالات کیے ہیں:

> (1) کیا ایک اچھا ترجمہ ہمیشہ تخلیقی ہوتا ہے؟ اگر ایسا ہے تو تخلیق اور ترجمے کی حد بندی کیوں؟ (2) علمی کتب اور صحافت سے متعلق تراجم کے معیار کو پرکھنے کا پیمانہ کیا ہوگا؟ (3) کیا ترجمے سے مراد مترادف الفاظ کی تلاش ہے؟ (4) کیا ترجمے سے محض اس قاری کی رہنمائی مقصود ہوتی ہے جو دوسری زبان نہیں جانتا؟ (5) کیا (ترجمہ کرتے ہوئے) محض اصل مفہوم کو اپنی زبان میں بیان کر دینا چاہیے؟

اردو میں ترجمے کی روایت فارسی اور عربی مذہبی رسائل اور مخطوطات کے ترجموں سے شروع ہوتی ہے۔ مختلف اسالیب میں قرآن کا ترجمہ مذہبی تراجم میں ایک خاص لسانی اہمیت رکھتا ہے، پھر پند و نصائح، حکایتوں اور داستانوں کے تراجم سامنے آتے ہیں جو انہی مذکورہ زبانوں سے کیے گئے ہوتے ہیں۔ بیسویں صدی کی ابتدا میں انگریزی نظموں اور بعض نثری اخلاقی رسالوں کے بھی ترجمے ملتے ہیں۔ ان کے ساتھ سجاد حیدر یلدرم کے ترکی کہانیوں کے ترجمے اور سرشار کا ترجمہ ''خدائی فوجدار'' جو اسپینی ناول ''دان کیخوتے'' کے انگریزی ترجمے سے کیا گیا ہے، اردو تراجم میں اضافہ کرتے ہیں۔ فرانسیسی مستشرق اور محقق گارساں دتاسی نے اردو کی کئی چیزیں فرانسیسی میں ترجمہ کیں۔ فورٹ ولیم کالج کے ارباب نے ہندی، اردو اور انگریزی تخلیقات کو ایک دوسرے میں منتقل کیا۔ اقبال نے انگریزی کی چند نظمیں کچھ ترجمے اور کچھ ترجمانی کے رنگ میں لکھیں۔ اس سلسلے میں عثمانیہ یونیورسٹی کے دارالترجمہ کی خدمات کا اعتراف بھی ناگزیر ہے جہاں مختلف علوم کی کتابیں اردو میں منتقل کی گئیں اور تکنیکی اصطلاحات کو بھی اُردوایا گیا۔ مرزا رسوا نے میری کوریلی

کے متعدد ناولوں کے ترجمے کے ذریعے جاسوسی ادب کو اردو میں متعارف کرایا۔تفریحی ادب میں تیرتھ رام فیروز پوری کے ترجمے عوام میں خوب پھیلے۔آغا حشر نے شیکسپیئر کے ڈراموں کی ترجمانی اسٹیج پر پیش کی۔ بیسویں صدی کے دوسرے نصف میں جب انگریزی اور دیگر مغربی زبانوں کا علم بڑھا تو فرانسیسی، روسی اور جرمن وغیرہ زبانوں کے تراجم بھی انگریزی کے توسط سے اور کچھ بلا واسطہ اردو میں آئے۔ان میں ادب، تنقید، لسانیات، نفسیات، تاریخ اور فلسفے کی کتابیں شامل ہیں۔ متعدد تفریحی ناولوں کے تراجم سے کتب خانوں کی الماریاں بھری ہے۔ اس ضمن میں ہندوستانی صوبائی زبانوں کے تراجم مستزاد ہیں۔(دیکھیے منظوم ترجمہ)

(2) شعری استفادہ جس میں ایک زبان کے شعر کو دوسری زبان میں خصوصاً فارسی، عربی سے اردو میں منتقل کیا جاتا ہے مثلاً میر کا شعر

پیار کرنے کا جو خوباں ہم پہ رکھتے ہیں گناہ
ان سے بھی تو پوچھیے، تم اتنے کیوں پیارے ہوئے

سعدی کے اس شعر کا ترجمہ ہے ؎

دوستاں منع کنندم کہ چرا دل بہ تو دادم
باید اول بہ تو گفتن کہ چنیں خوب چرائی

اس ترجمے کے تعلق سے حالی کہتے ہیں کہ میر کا ''پیارے ہوئے'' سعدی کے ''خوب چرائی'' سے بہتر ہے۔

(3) کسی تذکرے میں شعرا کے احوال و کوائف وغیرہ۔''انیس الاحبا'' فارسی شعرا کا ایک تذکرہ ہے جس میں موہن لال انیس نے مرزا فاخر مکین کے شاگردوں کا احوال لکھا ہے۔ جمیل جالبی ''تاریخ ادب اردو'' (جلد سوم) میں لکھتے ہیں:

اس میں صرف مرزا فاخر مکین کے شاگردوں کو شامل کیا ہے۔اس میں انشا کا ترجمہ شامل ہے

یعنی انشاء اللہ خان انشا کے حالات بھی لکھے گئے ہیں۔

ترجیع بند نظم کے بند کی ایک ہیئت جس میں ہر بند کے آخر میں ایک ہی مصرع یا شعر کی تکرار

کی جاتی ہے۔(ترجیع بمعنی مراجعت) ایک مصرع کی تکرار مخمس بند میں اور ایک شعر کی تکرار مسدس یا زائد مصرعوں کے ترجیع بند میں عام مشاہدہ ہے۔اس قسم کے مخمس میں قافیوں کی ترتیب ا ا ا اب ر ج ج ج ج ب ہوتی ہے۔کبھی پہلے بند میں ترجیع یعنی ٹیپ کے مصرع کا قافیہ بھی ہوتا ہے جیسے

عقل ہے تو مرا کہا کر تو — محو یادِ علی رہا کر تو
اک طرح یہ بھی ہے، رہا کرتو — اشک ، رخسار پر بہا کر تو
یا علی، یا علی کہا کر تو
نہیں ورد و وظیفہ کچھ درکار — سبحہ گردانی سے کر استغفار
اس کو جپنا ہے عاشقوں کا شعار — چپکے چپکے ہو یا پکار پکار
یا علی، یا علی کہا کر تو (میر)

ترخیم کسی لفظ کے آخر حرف، ہجا یا صرفیے کو ختم کر دینا مثلاً ''برخاست'' سے برخاس''، ''پر'' سے ''پہ'' اور ''بر'' سے ''بہ'' جنھیں رپ، ب رادا کیا جاتا ہے۔

ترزبان دیکھیے ترجمان۔

ترسناکی (phobia) نفسیات کی اصطلاح بمعنی کسی خیال یا شے سے بلاوجہ خوف محسوس کرنا مثلاً اونچائی، پانی، تنہائی، آس پاس کے لوگوں وغیرہ سے ڈرنا ترسناکی ہے۔جس کی متعدد مثالیں افسانوں اور ناولوں کے کرداروں میں دیکھی جاسکتی ہیں۔

ترسیل (communication) لفظی معنی ''پہنچانا''، اصطلاحاً تقریر، تحریر یا تصویر وغیرہ کے ذریعے خیال کو سامع، قاری یا ناظر تک پہنچانا، اسے ابلاغ بھی کہتے ہیں۔اس کے تعلق سے ایک سوال ہمعصر فنون میں یہ پیدا ہو گیا ہے کہ ترسیل فنون کا مقصد ہے کہ نہیں؟ (دیکھیے ترسیل کا المیہ)

ترسیل کا المیہ فن کے توسط سے فن کار کچھ کہنا چاہتا یعنی اپنے خیال کی ترسیل اس کا مقصد ہوتا ہے لیکن عہد جدید میں جب اشیا کے ارتباط و ترتیب میں خلل آ گیا ہے، خیال کی ترسیل ایک مسئلے کی صورت میں ظاہر ہوئی ہے کہ غیر ہم آہنگ اور بے ربطی کے اس عہد میں کیا واقعی ترسیل ممکن (اور ضروری) ہے؟ بیرون کے خلفشار اور انتشار نے فن کار کی ذہنیت کو بھی بحران سے دوچار کر دیا ہے، لامحالہ اس کا اظہار شکستہ و ریختہ، بے ربط اور لایعنی ہو کر رہ گیا ہے اس لیے خیال کی ترسیل اب

اس کی ضرورت نہیں، نظم وضبط، منطقی تسلسل اور زمان ومکاں جس کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ ایسا اس وقت ممکن تھا جب اشیا اور ان کے تعلق سے تمام خیالات مربوط اور مسلسل واقع ہوا کرتے تھے۔ عصری ادب وفنون ترسیل کے اس المیے سے دوچار ہیں کہ وہ آج کی بندھی ٹکی پابند زندگی میں کہیں فطری ہم آہنگی نہیں پاتے۔

ترسیل کا مغالطہ نئی تنقید فنون وادب کے ذریعے خیال کی منظم اور مرتب ترسیل کو موجودہ دور میں محال قرار دیتی ہے۔ اس کے عوامل اس نے جدید عصر وفکر میں تلاش کیے ہیں کہ جدید زندگی میں عصر وفکر کی تاثر آفرینیوں نے اشیا اور حقائق کے روابط کو منتشر کر دیا ہے یا ان کے روابط کے تصورات غیر ہم آہنگ ہو گئے ہیں۔ اس صورت میں فنون وادب کے توسط سے ان کا اظہار بھی منتشر خیالی اور بے ربطی کا آئینہ دار ہوگا اس لیے ترسیل خیال کا روایتی تصور ایک مغالطے کے سوا کچھ نہیں۔ فن کار اپنے اطراف کو جس پراگندگی میں دیکھتا ہے، اپنے وسیلۂ اظہار کو بروئے کار لاکر وہ فن میں پراگندگی ہی کے عناصر کو پیش کر سکتا ہے۔

ترسیلیات اظہار خیال کے ذرائع کو فنی یا تکنیکی طور پر استعمال کرنے کا علم۔ تقریر وتحریر ترسیلیات کے بنیادی ذرائع ہیں۔ ان کے علاوہ تصاویر، اشاری زبان (روشنی اور جھنڈیوں وغیرہ کے اشارے اور مختلف کوڈز) اور آوازوں کو ضبط میں لانے اور ان کی بازگوئی کرنے والے آلات بھی ان ذرائع میں شامل ہیں۔ ترسیل نہ صرف علوم کے مواد وموضوع کا بلکہ فن وادب کے مواد وموضوع کا بھی مقصد ہے جو مذکورہ عوامل کو برت کر حاصل کیا جا سکتا ہے۔

ترسیم زبان کی اصوات کو مختلف تحریری علامات میں ظاہر کرنا۔ اردو ترسیم میں افقی اور عمودی خطوط، نصف دائروں اور نقطوں سے کام لیا جاتا ہے۔ ان کے برتنے کے طریقوں سے ترسیم میں مختلف اسالیب رائج ہو گئے ہیں مثلاً نسخ اور نستعلیق وغیرہ۔ (دیکھیے ترتیب تہجی، خط[1])

ترسیمیات (graphemics) تکلمی زبان کو تحریری علامات میں ظاہر کرنے کا علم۔

ترسیمیہ (grapheme) تحریری علامت جو کسی مخصوص صوتیے کے لیے استعمال کی جائے مثلاً تمام اردو حروف ترسیمیے اور مختلف صوتیوں کی تحریری علامات ہیں۔ اعراب اور رموز اوقاف بھی ترسیمیے ہیں۔ (دیکھیے حرفیہ)

ترشیح شعر میں ایہامِ مرشح کا پایا جانا۔ (دیکھیے ایہام مرشح)

ترصیع (1) شعر کے دونوں مصرعوں کے الفاظ کا بالترتیب ایک دوسرے کا ہم وزن ہونا۔

فکر میری گہر اندوزِ اشاراتِ کثیر
کلک میری رقم آموزِ عباراتِ قلیل
میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح
میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل (غالب)

(2) شعر کے الفاظ کا ہم وزن و ہم قافیہ ہونا۔

پوچھا کہ طلب: کہا، قناعت پوچھا کہ سبب: کہا کہ قسمت (نسیم)

(3) شعر کے الفاظ کا بحر کے ارکان سے ہم وزن ہونا:

ع نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

تُرفّع (sublimation) علوئے خیال جسے صنف شعر کی معیاری ہیئت میں پیش کیا گیا اور جس کے اظہار کا اسلوب مرصع و مسجع ہو۔ قدیم روی نقاد لونجائنس نے اپنی تحریر "On the Sublime" میں اس نظریے کا اظہار کیا ہے مثلاً رزمیہ نگار اپنے موضوع کی اہمیت کے پیش نظر اس کے کردار اور واقعات کو اس طرح بیان کرتا ہے کہ زبان و بیان کی متعدد صنعتیں بروئے کار لاتا اور ہر زاویے سے اپنے اظہار کو سجا سنوار کر پیش کرتا ہے جس سے اس کی تخلیق نہ صرف روحانی مسرت بلکہ اخلاقی تادیب کا باعث بھی بن جاتی ہے۔

ترفیل وتد مجموع کے آخری رکن پر سبب خفیف کا اضافہ یعنی مستفعلن + تن = مستفعلاتن، متفاعلن + تن = متفاعلاتن اور فاعلن + تن = فاعلاتن۔ اضافے کے بعد رکن مرفّل کہلاتا ہے۔

ترقی پسند فن کار جو ادب کے توسط سے اشتراکیت کی تبلیغ کا حامی، ادب برائے زندگی کے اصول پر کاربند، ابہام و تجرید کا مخالف اور حقیقت بیانی اور واقعیت پسندی کو قبول کرنے والا ہو۔

ترقی پسند ادب زندگی اور اس کے حقائق سے ہم رشتہ ادب جس میں حقائق اشتراکیت کے زیر اثر بیان کیے جاتے ہیں۔ اس بیان میں کسی قسم کا ابہام روا نہیں رکھا جاتا۔ ادب کے موضوع کو

جسے سماج کے نچلے طبقے سے منتخب کیا جاتا ہے اور جس کے کردار عموماً مزدور، کسان، طوائف، دلال اور ان سب کا استحصال کرنے والا ساہوکار وغیرہ ہوتے ہیں، راست حقیقت اور واقعیت سے ہم آہنگ رکھ کر فن وادب کی ہیئتوں میں پیش کیا جاتا ہے۔ مقصد یہ ہوتا ہے کہ سماج کا نچلا طبقہ سرمایہ داری یا سرمایہ داروں کے جبر واستحصال تلے کچلا جارہا ہے اور اس صورت حال کو اشتراکی فکر ونظر اور اشتراکی سماج کی تشکیل سے ختم کیا جاسکتا ہے۔

ترقی پسند ادب نے 1936 میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر نمود کی اور نشو ونما پائی۔ ایک تحریری منشور کی پابندی اس کے حامیوں کے لیے ناگزیر تھی اور اس منشور نے فنون کے توسط سے اشتراکیت کی تبلیغ کو جائز قرار دیا تھا۔ اس ادب نے 50/55 تک اپنی جڑیں خوب مضبوط کیں، روایات سے انحراف کیا اور اپنی محدود زمین میں جہاں تک بنا رسائی حاصل کی۔ شاعری میں ترقی پسند ادب نے نظم اور گیت کو اور فکشن میں افسانے، ناول اور کسی حد تک ڈرامے کو وسیلۂ اظہار کے طور پر برتا۔ ان اصناف میں بعض ترقی پسند فن کاروں نے نئے تجربات بھی کیے (نثری نظم اور خود کلامی کا افسانہ وغیرہ) مگر بیرونی پابندیوں میں زیادہ تر فن کار مرتبہ خاکوں ہی کی مدد سے ادب تخلیق کرتے رہے۔

یہ ادب قدیم ادب سے ان معنوں میں مختلف ہے کہ اس نے ادب کو افادی مقصد کے حصول کا ذریعہ بنایا، نئے اسالیب اختیار کیے اور اظہار کی بعض نئی ہیئتیں بھی اختراع کیں۔ یہ ادب جدید ادب سے بھی مختلف ہے کیونکہ جدید ادب اس کی اضافی غیر فنی اقدار کو قبول نہیں کرتا یا خود یہ ادب جدید ادب کی بے معنویت، ابہام وتجرید اور بے مقصدیت کا شاکی تھا۔ مارکسزم کے زیر اثر ہونے کے سبب اسے مارکسی ادب بھی کہا جاتا ہے۔

سجاد ظہیر، احمد علی، فیض، سردار جعفری، احمد ندیم قاسمی، عزیز احمد، غلام عباس، خواجہ احمد عباس، سید احتشام حسین، ممتاز حسین، راجندر سنگھ بیدی، مجاز، مخدوم، عصمت چغتائی، کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک، ساحر، مجروح، کیفی، محمد حسن، قمر رئیس، جوگندر پال وغیرہ اس ادب کے اہم فن کار ہیں۔

ترقی پسند تحریک 1936 سے 1955 تک اشتراکیت کے زیر اثر جاری رہنے والی ادبی تحریک 1960 کے بعد جسے زوال آنا شروع ہوا اور اس کے فن کار یا بکھر گئے یا انھوں نے ادب کے جدید رجحانات قبول کر لیے (ن۔م راشد، بیدی، قرۃ العین حیدر، جاں نثار اختر اور اختر الایمان

ترشیح شعر میں ایہامِ مرشح کا پایا جانا۔(دیکھیے ایہام مرشح)

ترصیع (1) شعر کے دونوں مصرعوں کے الفاظ کا بالترتیب ایک دوسرے کا ہم وزن ہونا۔

فکر میری گہر اندوزِ اشاراتِ کثیر
کلک میری رقم آموزِ عباراتِ قلیل
میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح
میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل (غالب)

(2) شعر کے الفاظ کا ہم وزن و ہم قافیہ ہونا ۔

پوچھا کہ طلب: کہا، قناعت پوچھا کہ سبب: کہا کہ قسمت (نسیم)

(3) شعر کے الفاظ کا بحر کے ارکان سے ہم وزن ہونا:

ع نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

تُرفع (sublimation) علوئے خیال جسے صنف شعر کی معیاری ہیئت میں پیش کیا گیا اور جس کے اظہار کا اسلوب مرصع و مسجع ہو۔قدیم رومی نقاد لونجائنس نے اپنی تحریر ''On the Sublime'' میں اس نظریے کا اظہار کیا ہے مثلاً رزمیہ نگار اپنے موضوع کی اہمیت کے پیش نظر اس کے کردار اور واقعات کو اس طرح بیان کرتا ہے کہ زبان و بیان کی متعدد صنعتیں بروئے کار لاتا اور ہر زاویے سے اپنے اظہار کو سجا سنوار کر پیش کرتا ہے جس سے اس کی تخلیق نہ صرف روحانی مسرت بلکہ اخلاقی تادیب کا باعث بھی بن جاتی ہے۔

ترفیل وتد مجموع کے آخری رکن پر سبب خفیف کا اضافہ یعنی مستفعلن+تن = مستفعلاتن، متفاعلن +تن = متفاعلاتن اور فاعلن+تن = فاعلاتن۔اضافے کے بعد رکن مرفل کہلاتا ہے۔

ترقی پسند فن کار جو ادب کے توسط سے اشتراکیت کی تبلیغ کا حامی، ادب برائے زندگی کے اصول پر کاربند، ابہام و تجرید کا مخالف اور حقیقت بیانی اور واقعیت پسندی کو قبول کرنے والا ہو۔

ترقی پسند ادب زندگی اور اس کے حقائق سے ہم رشتہ ادب جس میں حقائق اشتراکیت کے زیر اثر بیان کیے جاتے ہیں۔اس بیان میں کسی قسم کا ابہام روا نہیں رکھا جاتا۔ادب کے موضوع کو

جسے سماج کے نچلے طبقے سے منتخب کیا جاتا ہے اور جس کے کردار عموماً مزدور، کسان، طوائف، دلال اور ان سب کا استحصال کرنے والا ساہوکار وغیرہ ہوتے ہیں، راست حقیقت اور واقعیت سے ہم آہنگ رکھ کر فن و ادب کی ہیئتوں میں پیش کیا جاتا ہے۔ مقصد یہ ہوتا ہے کہ سماج کا نچلا طبقہ سرمایہ داری یا سرمایہ داروں کے جبر و استحصال تلے کچلا جا رہا ہے اور اس صورت حال کو اشتراکی فکر و نظر اور اشتراکی سماج کی تشکیل سے ختم کیا جا سکتا ہے۔

ترقی پسند ادب نے 1936 میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر نمود کی اور نشو و نما پائی۔ ایک تحریری منشور کی پابندی اس کے حامیوں کے لیے ناگزیر تھی اور اس منشور نے فنون کے توسط سے اشتراکیت کی تبلیغ کو جائز قرار دیا تھا۔ اس ادب نے 50/55 تک اپنی جڑیں خوب مضبوط کیں، روایات سے انحراف کیا اور اپنی محدود زمین میں جہاں تک بار سائی حاصل کی۔ شاعری میں ترقی پسند ادب نے نظم اور گیت کو اور فکشن میں افسانے، ناول اور کسی حد تک ڈرامے کو وسیلۂ اظہار کے طور پر برتا۔ ان اصناف میں بعض ترقی پسند فن کاروں نے نئے تجربات بھی کیے (نثری نظم اور خود کلامی کا افسانہ وغیرہ) مگر بیرونی پابندیوں میں زیادہ تر فن کار مرتبہ خاکوں ہی کی مدد سے ادب تخلیق کرتے رہے۔

یہ ادب قدیم ادب سے ان معنوں میں مختلف ہے کہ اس نے ادب کو افادی مقصد کے حصول کا ذریعہ بنایا، نئے اسالیب اختیار کیے اور اظہار کی بعض نئی ہیئتیں بھی اختراع کیں۔ یہ ادب جدید ادب سے بھی مختلف ہے کیونکہ جدید ادب اس کی اضافی غیر فنی اقدار کو قبول نہیں کرتا یا خود یہ ادب جدید ادب کی بے معنویت، ابہام و تجرید اور بے مقصدیت کا شاکی تھا۔ مارکسزم کے زیر اثر ہونے کے سبب اسے مارکسی ادب بھی کہا جاتا ہے۔

سجاد ظہیر، احمد علی، فیض، سردار جعفری، احمد ندیم قاسمی، عزیز احمد، غلام عباس، خواجہ احمد عباس، سید احتشام حسین، ممتاز حسین، راجندر سنگھ بیدی، مجاز، مخدوم، عصمت چغتائی، کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک، ساحر، مجروح، کیفی، محمد حسن، قمر رئیس، جوگندر پال وغیرہ اس ادب کے اہم فن کار ہیں۔

ترقی پسند تحریک 1936 سے 1955 تک اشتراکیت کے زیر اثر جاری رہنے والی ادبی تحریک 1960 کے بعد جسے زوال آنا شروع ہوا اور اس کے فن کار یا بکھر گئے یا انھوں نے ادب کے جدید رجحانات قبول کر لیے (ن۔ م راشد، بیدی، قرۃ العین حیدر، جاں نثار اختر اور اختر الایمان

وغیرہ) ویسے حکومت کی سرپرستی میں چلنے والے بعض ادبی اور لسانی ادارے اس تحریک سے منسلک ہونے کے آج بھی دعوے دار ہیں اور آج بھی ہندو پاک کے چھوٹے بڑے بہت سے مقامات پر ''انجمن ترقی پسند مصنفین'' (کاغذ ہی پر سہی) قائم لیکن معطل ہے۔ جدیدیت کی مخالف تحریک نے ترقی پسند تحریک پر خاصے اثرات مرتب کیے ہیں۔ (دیکھیے جدیدیت)

ترقی پسندی ادب وفنون کے توسط سے اشتراکیت کی تبلیغ کا نظریہ۔ اختر الایمان نے اپنی خودنوشت ''اس آباد خرابے میں'' میں لکھا ہے:

> بہت سے لوگوں کا خیال تھا کہ ارباب ذوق کا حلقہ ترقی پسند مصنفین کے حلقے کی ضد تھا مگر ایسا نہیں تھا، بنیادی فرق زاویۂ نگاہ کا تھا۔ ترقی پسند حلقے کی نظر میں وہ تحریریں معتبر نہیں تھیں جو اشتراکی زاویے کے تحت نہ لکھی گئی ہوں۔ حلقۂ ارباب ذوق کی نظر میں زاویۂ نگاہ چاہے جو بھی ہو، مثبت چیز ہر اعتبار سے ترقی پسند ہوتی ہے یعنی ترقی پسندی اپنی شکلیں بدلتی ہے۔ آغاز میں ترقی پسندی کا اطلاق ان تحریروں پر ہوتا تھا جن میں کھلا پن ہو اور جو انسانی زندگی کے ان گوشوں کو بے نقاب کریں جن پر لکھنا عیب میں شمار کیا جاتا ہے۔

ترقیم حساب جمل کے ہندسوں سے حروف کا کام لے کر شعری اظہار۔ دکنی شاعر غواصی نے اس صنعت میں غزل کہی ہے۔ (دیکھیے توشیع)

ترقیمہ قلمی یا مطبوعہ دیوان کے خاتمے کے اعلان کی تحریر کہ فلاں شاعر کا دیوان فلاں صاحب کی فرمائش اور ان کے زیر اہتمام فلاں کاتب کے ذریعے لکھا گیا، تمام ہوا، مثلاً

> تمام شد دیوان خواجہ حیدر علی آتش بموجب فرمائش مرزا غلام عماد الدین عرف مرزا کاشو، خلف الصدق مرزا علی بخش صاحب بتاریخ چہارم شہر ربیع الثانی 5 جلوس محمد بہادر شاہ بادشاہ غازی خلد اللہ ملکہ۔ کاتب الدیوان فقیر حقیر محمد عالی بخت قادری حسینی عفی اللہ عنہ، بروز دوشنبہ

آج کل یہ روایت باستثنائے ''شعر شور انگیز'' (شمس الرحمٰن فاروقی) متروک ہے۔

ٹُرک ماٹ   اردو کا پرانا نام (دیکھیے اردو، ریختہ)

ترکیب   دو یا زائد الفاظ (سابقے اور لاحقے وغیرہ بھی) کے ملنے سے بننے والا لسانی تعمل۔ ترکیب کے اجزا جداگانہ رہ کر ممکن ہے الگ معنی کے حامل ہوں لیکن ترکیب میں آکر ان کی معنویت ترکیب کی مجموعی معنویت میں شامل ہوتی ہے مثلاً ترکیب اضافی ''اسپ شاہ'' میں ''اسپ'' اور ''شاہ'' ہیں جو تجزیے کے بعد الگ الگ معنی دیتے ہیں۔ تراکیب سے زبان کے بہت سے اظہارات تشکیل پاتے ہیں یعنی محاورے، ضرب الامثال، اضافی اور صفتی تراکیب وغیرہ۔

ترکیب بند   نظم کے بند کی ایک ہیئت جس میں ہر بند کے آخر میں مختلف مقفّی اشعار لائے جاتے اور جن کے قافیے بند کے اگلے قافیوں سے جدا ہوتے ہیں (ا ا ا ا ب ب) مسدس عموماً قوافی کی اسی ترتیب میں ترکیب بند ہوتا ہے، انیس کے دو بند:

یارب، چمنِ نظم کو گلزارِ ارم کر   ا
اے ابرِ کرم، خشک زراعت پہ کرم کر   ا
تو فیض کا مُبدا ہے، توجہ کوئی دم کر   ا
گمنام کو اعجاز بیانوں میں رقم کر   ا
جب تک یہ چمک مہر کے پرتو سے نہ جائے   ب
اقلیمِ سخن میرے قلمرو سے نہ جائے   ب

اس باغ میں چشمے ہیں ترے فیض کے جاری   ا
بلبل کی زباں پر ہے تری شکر گزاری   ا
ہر نخل برو مند ہے، یا حضرتِ باری   ا
پھل ہم کو بھی مل جائے ریاضت کا ہماری   ا
وہ گل ہوں عنایت چمنِ طبع نکو کو   ب
بلبل نے بھی سونگھا نہ ہو جن پھولوں کی بو کو   ب

ترکیبی زبانیں (organic languages)   امتزاجی، تصریفی اور شمولی زبانیں جو سابقوں اور لاحقوں وغیرہ کے ملنے سے الفاظ بناتی ہیں۔ ان زبانوں کے اجزا جدا کرنے پر بامعنی

رہتے اور مل کر بھی معنویت دیتے ہیں اگر چہ تمام اجزا کے متعلق یہ کہنا درست نہیں۔ گرین لینڈ، اسکیمو اور ریڈ انڈین اقوام کی زبانیں ترکیبی ہیں۔

ترمیم و اضافہ شدہ ایڈیشن کسی کتاب کی دوبارہ طباعت و اشاعت جسے پہلی اشاعت کے مواد میں کمی بیشی یا تبدیلی کے بعد شائع کیا جائے مثلاً زیر نظر فرہنگ۔

ترنّم موسیقانہ تکلمی آہنگ۔

ترنّم سے پڑھنا شعر یا غزل وغیرہ کو موسیقانہ آہنگ سے (گاکر) پڑھنا۔ (دیکھیے تحت اللفظ)

تُزوک شاہی روز نامچہ مثلاً تزک بابری، تزک جہانگیری۔

تزکیہ (catharsis) افلاطون کا خیال تھا کہ شاعری یا ڈراما جھوٹ، بداخلاقی اور پاگل پن کا ذریعہ ہے۔ اس بات کے جواب میں اس کے شاگرد ارسطو نے تزکیے کا تصور پیش کیا۔ اس نے المیہ ڈرامے کی غمناک صورتِ حال کے توسط سے لکھا ہے کہ المیہ ناظر کے خوف و رحم کے جذبات کا تزکیہ یا تنقیہ کرتا ہے۔ اسٹیج پر عمل کرنے والے کردار کے جذبات سے اپنے جذبات کو متلازم پاکر ناظر کو ایک طرح کی روحانی طمانیت محسوس ہوتی ہے یعنی المیے کے ہیرو کے توسط سے خود ناظر کے جذبات کا تہیج ختم ہو کر اسے جو ذہنی سکون حاصل ہوتا ہے وہ تزکیہ یا تنقیہ ہے، ارسطو کا یہ تصور طبی تصور سے ماخوذ ہے جس کے معنی ذہنی و جسمانی سکون وغیرہ کے ہیں۔ ویسے اس اصطلاح کے مفہوم پر ناقدین کا آج تک اتفاق نہیں ہو سکا ہے۔

تزلزل دو لفظوں کے حروف کی حرکت بدل جانے سے مدحیہ مفہوم کا ذم کے معنوں میں بدل جانا جیسے ''تابدار'' کی ''ب'' کو متحرک پڑھنے سے ''تا بہ دار'' یعنی ''سولی تک'' کا مفہوم پیدا ہو جانا تزلزل ہے۔

تسبیغ مولوی عبدالحق نے ''قواعد اردو'' میں اس کے لیے ''اضافہ'' کی اصطلاح تجویز کی ہے۔ (دیکھیے اسباغ)

تسکین اوسط اگر دو ارکان میں مسلسل تین صوتی حرکات جمع ہوں تو دوسری کو ساکن کرنا جیسے وزن مفعول مفاعلن فعولن کے پہلے دو ارکان میں مفعول کا لام اور مفاعلن کی میم اور فے متحرک ہیں۔ اس میم کو ساکن کریں تو مفعولم فاعلن ارکان حاصل ہوتے ہیں۔ مفعولم کو مفعولن سے بدل دیا جاتا ہے۔ اب پورا وزن مفعولن فاعلن فعولن ہوگا۔ تسکین اوسط کا یہ عمل تسبیق یا تخنیق بھی کہلاتا ہے

اور جس رکن میں یہ عمل ہوا سے مخنق یا مخنق کہتے ہیں۔ (دیکھیے تخنیق)

تسوید کسی تصنیف یا تالیف کا مسودہ تیار کرنا۔

تسہیم دیکھیے ارصاد۔

تشابہ لفظی، معنوی یا صفاتی مشابہت۔ دو چیزوں کی مشترک صفات اگر برابر کی ہوں تو ان کا بیان تشابہ کہلاتا ہے۔ تشابہ شعر میں توارد کا بھی سبب ہے، غالب کا شعر

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

معنوی تشابہ کی مثال ہے کیونکہ اس میں بیان کردہ تینوں اسما کی صفات مساوی ہیں۔

تشبیب لفظی معنی "شباب دینا، نکھارنا"، اصطلاحاً قصیدے کے تمہیدی اشعار جن میں شاعر فصل بہار، شاعرانہ تعلّی، عالم کی بے ثباتی یا اپنی حرماں نصیبی کے مضامین نہایت رنگینی کے ساتھ بیان کرتا ہے، اسے تمہید بھی کہتے ہیں۔

ہُوا ہے باغِ جہاں میں شگفتگی کا جوش
کلیدِ قفلِ دلِ تنگ وخاطرِ دلگیر
کرے ہے وا لبِ غنچہ دہِ ہزار سخن
چمن میں موجِ تبسم کی کھول کر زنجیر
کچھ انبساطِ ہوائے چمن سے دور نہیں
جو وا ہو غنچۂ منقارِ بلبلِ تصویر
اثر سے بادِ بہاری کے لہلہانے میں
زمیں پہ ہمسرِ سنبل ہے موجِ نقشِ حصیر
زمیں پہ گرتے ہی لے آئے دانہ برگ وثمر
جو ٹوٹے ہاتھ سے زاہد کے سبحۂ تزویر
ہوا پہ دوڑتا ہے اس طرح سے ابرِ سیہ
کہ جیسے جائے کوئی پیلِ مست بے زنجیر (ذوق)

تشبیب فخریہ تشبیب جس میں شاعر نے اپنی ذات کے متعلق فخریہ اشعار نظم کیے ہوں۔

میں بھی ہوں حسنِ طبع پہ مغرور — مجھ سے اٹھیں گے ان کے ناز ضرور
خاک ہوں اور عرش پہ ہے دماغ — مجھ سے برتر ہے میری طبع غیور
خاکساری پہ میری کوئی نہ جائے — میرے دل میں بھرا ہوا ہے غرور
نہ بگو اہلِ عصر میں مجھ کو — میں بہت کھینچتا ہوں آپ کو دور
چشمۂ آبِ خضر کی مانند — چشمِ اہلِ جہاں سے ہوں مستور (حالی)

تشبیہ بیان کا ایک اسلوب جس میں دو مختلف چیزوں کو بعض مشترک صفات کے سبب مشابہ قرار دیا جاتا ہے مثلاً عارض و گل کو جن میں رنگ اور لمس کی یا عاشق و پروانہ کو جن میں معشوق اور شمع پر نثار ہونے کی صفات مشترک ہیں، ایک دوسرے سے تشبیہ دی جا سکتی ہے۔ مشترک صفات کی حامل ان دو چیزوں کو مشبہ اور مشبہ بہ یا طرفین تشبیہ کہتے ہیں اور ان کے صفاتی اشتراک کو وجہ شبہ۔ عارض کو اگر گل سے تشبیہ دی گئی تو عارض مشبہ اور گل مشبہ بہ ہوگا اور وجہ شبہ ان کے رنگ و لمس کی صفات۔ طرفین تشبیہ کو حسی اور عقلی میں بھی تقسیم کیا جاتا اور ان کی مشابہت اداتِ تشبیہ یا حروفِ تشبیہ سے ظاہر کی جاتی ہے۔ (دیکھیے اداتِ تشبیہ)

تشبیہِ اِضمار یعنی پوشیدہ تشبیہ جس میں تشبیہ دیتے ہوئے تشبیہ دینا مقصد ظاہر نہیں کیا جاتا۔ مثنوی ''چکنی ڈلی'' (غالب) میں تشبیہِ اضمار کے حامل کئی اشعار ہیں مثلاً ایک شعر

کیوں اسے تکمۂ پیراہنِ لیلیٰ لکھیے
کیوں اسے نقشِ پئے ناقۂ سلمیٰ کہیے

دراصل شاعر ڈلی کو تکمۂ پیراہنِ لیلیٰ اور نقشِ پائے ناقۂ سلمیٰ سے تشبیہ دینا چاہتا ہے۔

تشبیہِ بعید اسے تشبیہِ غریب بھی کہتے ہیں جس میں وجہِ شبہ تامل سے سمجھ میں آتی ہے ۔

دی ہے واعظ نے کن آداب کی تکلیف، نہ پوچھ
ایسے الجھاؤ تری کاکلِ پیچاں میں نہیں (حالی)

مذہبی پیچیدگیوں کو کاکلِ پیچاں سے تشبیہ دی ہے، وجہ شبہ ''الجھاؤ'' ہے۔

تشبیہِ جمع جس میں ایک مشبہ اور کئی مشبہ بہ ہوں ۔

اپنی ہستی میں تو آثارِ فنا سارے ہیں

شام کو ذرّے ہیں اور صبح کو ہم تارے ہیں (وزیر)

''ہستی'' کو ''ذرے'' اور ''تارے'' سے تشبیہ دی ہے۔

تشبیہ خیالی ایسی چیز سے دی گئی تشبیہ جس کا وجود خارج میں نہ ہو ۔

ہے عشق کا دریا دلِ پُر سوز میں پنہاں

حیراں ہوں کہ ہے آتشِ سوزاں کے تلے آب (ظفر)

''آتشِ سوزاں کے تلے آب'' خیالی وجود ہے۔

تشبیہ صریح دیکھیے تشبیہ مرسل۔

تشبیہ غریب دیکھیے تشبیہ بعید۔

تشبیہ قریب مشبہ اور مشبہ بہ میں قریبی نسبت ہونے کے سبب جلد سمجھ میں آنے والی تشبیہ مثلاً زلف کی تشبیہ سانپ سے، آنکھ کی نرگس یا پیانے سے اور قد کی سرو سے وغیرہ۔

تشبیہ مجمل اگر وجہ شبہ مذکور نہ ہو تو اسے تشبیہ مجمل کہتے ہیں ۔

واہ وا، کیا معتدل ہے باغِ عالم کی ہوا

مثلِ نبضِ صاحبِ صحت ہے ہر موجِ صبا (ذوق)

صاحبِ صحت کی نبض کو موجِ صبا سے تشبیہ دینے میں وجہ شبہ کی تصریح موجود نہیں۔

تشبیہ مُرسل اسے تشبیہ صریح بھی کہتے ہیں اور اس میں حرف تشبیہ موجود ہوتا ہے ۔

جب، نامِ خدا، جواں ہوا وہ مانندِ نظر رواں ہوا وہ (نسیم)

حرف تشبیہ ''مانند''۔

تشبیہ مرکب اگر ایک تشبیہ کو دوسری سے تشبیہ دی جائے تو اسے تشبیہ مرکب کہتے ہیں۔

خنجر تھا، الٰہی ، یا زباں تھی دریا سے زیادہ تر رواں تھی (مومن)

زبان کو خنجر سے اور خنجر کی روانی کو دریا کی روانی سے تشبیہ دی ہے۔

تشبیہ مشروط تشبیہ دیتے ہوئے مشبہ بہ کو کمتر اور مشبہ کو برتر ظاہر کیا گیا ہو ۔

گر آنکھ ہے نرگس کے تو بینائی نہیں ہے غنچے کے دہن ہے تو یہ گویائی نہیں ہے (دبیر)

یعنی آنکھ کو نرگس سے تشبیہ دی جا سکتی ہے مگر ممدوح کی آنکھ میں بینائی بھی ہے، نرگس میں نہیں۔ اسی

طرح ممدوح کے دہن کو غنچے سے تشبیہ دیں تو غنچہ گویائی نہیں رکھتا، ممدوح کو یہ خوبی حاصل ہے۔

تشبیہ مفصل　　تشبیہ جس میں وجہ شبہ ظاہر کی گئی ہو ۔

بھٹے کی ڈاڑھی جیسی تھی ڈاڑھی　　بلکہ کچھ اور اس سے تھی گاڑھی　(انشا)

ڈاڑھی کا بھراوٗ دار یعنی گاڑھا ہونا وجہ شبہ ہے۔

تشبیہ موٗکد　　تشبیہ جس میں حرف تشبیہ موجود نہ ہو

ع　　خنجر تھا، الٰہی، یا زباں تھی

تشدید　　دیکھیے اعراب (5)

تشریح　　شرح بیان کرنا جو بالعموم مشکل اشعار کے لیے مخصوص عمل ہے مثلاً بیخود موہانی نے غالب کے شعر

اہلِ بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب　　لطمۂ موج کم از سیلیِ استاد نہیں

کی تشریح یوں کی ہے:

غالب کا مضمون نہایت وسیع ہے علاوہ اس کے طوفانِ حوادث کو مکتب قرار دیا ہے۔ مکتب کا ہنگامہ خواہ لڑکوں کے پڑھنے سے پیدا ہو یا سیلیِ استاد کا نتیجہ ہو، اس کے جوش و خروش کا عالم نظروں میں پھرنے لگتا ہے دوسری لطافت یہ ہے کہ (لطمۂ) موج اور استاد کے طمانچے میں کیسی زبردست مشابہت ہے۔ یہ لفظ اپنے مضمون کی تصویر ہے پھر شعر کا ایک ہی تلازمۂ بحر میں ختم ہو جانا بھی اثر شعر کا کفیل ہے۔ غالب کہتا ہے کہ اہلِ بینش کے لیے کوئی حادثہ ہو، سبق آموز ہے۔

تشریحی بیان　　دیکھیے افسانوی بیانیہ۔

تشریع　　دیکھیے ذوقافیتین۔

تشطیر　　لفظی معنیٰ 'چیرنا'، اصطلاحاً شعر کے دو مصرعوں کے بیچ موضوع سے ہم آہنگ مزید دو تضمینی مصرعوں کا اضافہ کرنا مثلاً

موت کا ایک دن معین ہے

کس لیے پھر یہ زیست الجھن ہے
موت بے وقت گر نہیں آتی
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی (مؤلف)

تسطیر سے دو مقفیٰ اشعار حاصل ہوتے ہیں: ا ا ب ب۔

تشعیث بحر رمل کے رکن فاعلاتن کے وتد مجموع ''علا'' کی عین گرا کر ''فالاتن'' کو مفعولن بنانا۔ یہ رکن مشعث کہلاتا ہے۔

تشکیک مظاہر کے وجود کے متعلق فکر کا یقین وگماں کے بیچ معلق ہونا (''ہے نہیں ہے'' کی حالت) یہ وجودیت کے فلسفے کی بنیادی اصطلاح ہے۔ (دیکھیے وجودیت)

تشکیل (1) کسی تصور کے اجزا کا مربوط نظام یعنی نظری تشکیل (2) کسی تصور کے اجزا کا تحریری یا ترسیمی نظام یعنی ہیئتی تشکیل۔

تشکیلیات دیکھیے صرفیات۔

تصادم کرداروں کے توسط سے افسانے کے واقعے یا واقعات کا اپنے وقوع کے اس مقام پر پہنچنا جب ان کی باہمی کشمکش سے واقعے کا نمایاں اثر کسی اہم کردار پر ظاہر ہو۔ (دیکھیے نقطۂ عروج)

تصحیف لغوی معنی ''غلط لکھنا'' اس طرح کہ اگر الفاظ میں نقطوں کا مقام بدل جائے تو اس سے دوسرے لفظ بن جائیں اور مدح ہجو میں بدل جائے۔ تجنیس خطی میں نقطے بدلنے سے صرف لفظوں کے معنی بدلتے ہیں، شعر کا مفہوم نہیں بدلتا۔ تصحیف کی مثال: ''حبیب عاقل'' کو ''خبیث غافل'' لکھ دینا۔ (دیکھیے تجنیس خطی)

تصرّف (1) کلام میں (عموماً کسی اور کے) چند الفاظ کا رد و بدل جس سے پورے کلام کی معنویت بدل جائے مثلاً میر کے شعر میں ایک لفظ کا تصرف ؎

ہوگا کسی دیوار کے سائے میں پڑا میر کیا کام 'مشقت' سے اس آرام طلب کو

متصرف لفظ کی جگہ شعر میں ''محبت'' کا لفظ آتا ہے۔ ''مشقت'' کے تصرف نے دیوار کے سائے میں کسی آرام طلب کے پڑے رہنے کی معنویت پوری طرح عیاں کردی ہے، لفظ ''محبت'' کچھ اور معنی رکھتا ہے۔ عمدہ پیروڈی میں اکثر تصرف سے کام لیا جاتا ہے۔

(2) ڈاکٹر عصمت جاوید اپنے مقالے ''اردو پر فارسی کے لسانی اثرات'' میں لکھتے ہیں:

> تصرف کے معنی ہیں ایک زبان کا دوسری زبان کے کسی لفظ کو قبول کرتے ہوئے اسے اپنے صوتی، صرفی اور معنوی رجحانات کا اس طرح پابند بنانا کہ وہ اس زبان کا جز بن جائے اور اس میں اس حد تک تبدیلی یا تبدیلیاں پیدا ہوں کہ وہ اصل زبان میں بایں ہیئت کذائی نا قابل قبول ہو۔ تصرف غیر شعوری فطری عمل ہے جو غیر مہذب گفتگو میں بھی ہوتا ہے اور مہذب گفتگو میں بھی۔ تصرف کے لیے ضروری ہے کہ اس میں عمومیت ہو۔

تصریح کنایے کی ضد، کلام یا بیان کا مفہوم میں واضح ہونا، صراحت۔

تصریف روایتی قواعد کے مطابق وہ عمل جس میں کسی جملے کے اجزا کو ان کے ناموں کے ساتھ واضح کیا جائے مثلاً جملے ''سلطانہ نے بُندے خریدے'' کی تصریف یوں ہوگی:

سلطانہ	=	مؤنث، اسم خاص، فاعل
نے	=	علامت فاعلی، حرف جار
بُندے	=	مذکر، اسم عام، جمع، مفعول
خریدے	=	فعل لازم، حالت جمع

اور لسانیات کی رو سے ایک لفظ کے مختلف صوتی تحملات یا ساختیے مثلاً ''کرنا'' سے ''کیا، کی، کیں، کروں، کریں'' وغیرہ۔

تصریفی زبانیں (inflectional languages) ترکیبی زبانیں جو سابقوں اور لاحقوں وغیرہ کے ارتباط سے الفاظ بناتی ہیں اور الفاظ کے اجزا جدا ہونے پر بے معنی رہتے ہیں۔ ہند یورپی، سامی اور حامی زبانیں تصریفی ہیں۔ عربی اپنے اشتقاقی مادوں کے سبب ایک نمایاں تصریفی زبان ہے۔

تصعید (sublimation) فرائڈ کہتا ہے کہ فرد کی جبلتیں بعض بیرونی عوامل کی تاثر آفرینی کے سبب جب آزادانہ اپنا اظہار نہیں کر پاتیں تو ذہن و شعور انھیں کسی اور سمت حرکت کے لیے موڑ

دیتے ہیں مثلاً فرد اپنے جنسی جذبات کی آسودگی نہ کر پائے تو یہ فنی اور ادبی اظہار کا روپ اختیار کر کے اس کی جبلی تسکین کا ذریعہ بن جاتے ہیں۔ جذبہ و جبلت کی ادنیٰ سے اعلیٰ میں یہ تقلیب اصطلاحاً تصعید کہلاتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں اسے لاشعور کی سفلی، بہیمانہ اور اناپسند قوت کی اعلیٰ، مہذب اور افادی قوت میں تبدیلی کہا جا سکتا ہے۔

تصنیف صنف سے مشتق بمعنی "خلق کرنا یا تشکیل دینا"، اصطلاحاً تحریری تخلیقات کا مجموعہ یعنی کتاب جسے کسی ایک ہی مصنف نے تیار کیا ہو۔ "مقدمۂ شعر و شاعری" حالی کی اور "موازنۂ انیس و دبیر" شبلی کی تصنیف ہے۔

تصوّر (fancy) (1) ذہن میں موجود غیر مربوط اور بے تعلق خیالات (2) لفظی معنی "صورت دینا" سے مجازی معنی ذہنی تصویریں بنانا یعنی سوچنا (3) ورڈز ورتھ نے تصور کو تخیل سے اختلاف کرنے والی تخلیقی صلاحیت قرار دیا ہے۔ اس کے مطابق تخیل اپنی تکمیل کے لیے تصور کے مواد کی طرف رجوع کرتا ہے۔ (4) کولرج کے خیال میں تصور فکر و حافظہ کا ایک طریقہ ہے۔ اسے فنتاشی، متصورہ یا واہمہ بھی کہتے ہیں۔

تصوراتی پیکر (1) کلام سن کر یا پڑھ کر بننے والا ذہنی پیکر جس کا تذکرہ کلام میں کیا گیا ہو۔ (2) ایسی خیالی تصویر جس کا وجود خارج میں محال ہو۔ (دیکھیے پیکر، تشبیہ خیالی)

تصورِ مرگ بیسویں صدی میں عالمی جنگوں اور مسلسل حربی تصادمات (جو جدید ترین مہلک ہتھیاروں کے استعمال سے کرۂ ارض پر انسانی زندگی کے خاتمے کا سبب بن سکتے ہیں) کے نتیجے میں فکرِ انسانی کا وہ رخ جو اسے ہر طرح کی مادی و روحانی لاحاصلی سے دوچار کراتا ہے۔ اس کے ڈانڈے نطشے کی فکر سے ملتے ہیں جو انیسویں صدی میں اپنے منفی فلسفیانہ تصورات کے زیر اثر خدا کی موت کا اعلان کر چکا تھا۔ مابعد جدیدیت نے جب ہر شعبۂ زندگی کو اس کے نقطۂ زوال سے بیان کرنا شروع کیا تو انحراف، انقلاب اور آزادی کے نام پر انسانی تہذیب، فکر و فن، فلسفہ و مذہب، معیشت و سیاست غرض ہر تصور کی بنیاد کو احساسِ مرگ نے کھوکھلا کر کے اس کی موت کا اعلان کر دیا: انسان کی موت، تاریخ کی موت، نظریے کی موت، جدیدیت کی موت، فن کی موت، ادب کی موت، ادیب کی موت، نقاد کی موت اور قاری کی موت وغیرہ نے مظاہر کائنات کے تصور اور

تجسیم اوران کے لسانی ناموں اوران کی معنویتوں کونظریۂ لاتشکیل کی روشنی میں دیکھا اور دکھایا۔
(دیکھیے لاتشکیل، مابعد جدیدیت، مصنف کی موت)

تصور نگاری(ideogram/logogram) طرز تحریر جس میں تحریری علامتوں کے ذریعے خیال کی تصویر بنائی جاتی ہے۔ ان علامتوں کو آواز سے ادانہیں کیا جاتا یعنی یہ حروف نہیں ہوتیں۔ قدیم مصری اور چینی تحریریں تصور نگاری کی مثالیں ہیں۔ (دیکھیے تحریر کا آغاز وارتقا)

تصوّف مذہبی ادعائی تعلیمات کے علاوہ مذہب ہی سے ماخوذ فرد کی ذات و انا کی تہذیب وتادیب کا وہ طرز جس پر عمل کرنے سے کائنات کے مظاہر اور خالق کائنات کا عرفان حاصل کیا جاسکتا ہے۔ وحدانیت کے قائل بعض مذاہب میں تصوف دین ودنیا کے امتزاج کا حامی ہے مگر انہی مذاہب میں (خصوصاً یہودیت اور عیسائیت میں) ہندو مذہب کا دنیا کی لذتوں کو مکمل طور پر ترک کردینے جیسا تصوف بھی پایا جاتا ہے جسے رہبانیت کہتے ہیں۔ تصوف کی اصطلاح فلسفہ یاphilosophy سے ماخوذ ہے۔ philo بمعنی "محبت" اور sophy بمعنی "حکمت" (حکمت سے محبت) اسلامی تصوف "اہلِ صفہ" کی طرف منسوب کیا جاتا ہے جو "صفہ" یعنی چبوترے پر بیٹھنے والے اصحاب رسول ﷺ تھے۔ اسراریت اور رمزیت کے عوامل بھی تصوف کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ مولانا وحیدالدین خاں ایک مقالے میں لکھتے ہیں:

> تصوف یا صوفی کا لفظ خود صوفیوں نے اپنے لیے وضع نہیں کیا۔ گمان غالب ہے کہ دورِ اول میں مادہ پرستی اور سیاست طلبی سے الگ ہوکر کچھ لوگوں نے روحانیت یا آخرت پسندی والی زندگی اختیار کی۔ یہ لوگ اپنی سادگی کے تحت اون (صوف) سے بنا ہوا کپڑا اوڑھتے تھے۔ دیکھنے والوں نے ایسے لوگوں کو صوفی (صوف والا) کہنا شروع کردیا، پھر اسی سے تصوف بن گیا یعنی صوفیانہ زندگی اختیار کرنا۔ (دیکھیے اسراریت)

تصوف برائے شعر گفتن خوب است تصوف کے مشرق ومغرب کی شاعری کا عام موضوع ہونے کے سبب سعد اللہ گلشن کا یہ قول مقبول ہوگیا ہے۔ شاعری دراصل رمزدھی کی جستجو، حقائق کی

دریافت اور وجود و عدم کے تصورات میں خاص دلچسپی لیتی ہے۔ مذہبی فکر رکھنے والا شاعر اپنے اظہار میں عرفان و آگہی کے مضامین باندھتے ہوئے تصوف کی راہ پر نکل ہی جاتا ہے اور مجازی اور حقیقی کو ایک دوسرے پر محمول کر کے شاعرانہ نکات بھی عمدگی سے بیان کیے جاسکتے ہیں اس لیے شعر گوئی کے لیے تصوف کو عموماً دنیا بھر کے شاعروں نے اپنا مرغوب موضوع بنایا ہے۔ لیکن اس قول کا عام مفہوم یہ ہے کہ تصوف کچھ نہیں، صرف شعر کہنے یا شعر کے موضوع ہونے کی حد تک اس کی اہمیت ہے۔

تصوف پسند اپنے کلام میں زیادہ تر تصوف کے مضامین نظم کرنے والا شاعر۔ اردو میں درد معروف تصوف پسند شاعر ہیں۔ (دیکھیے صوفی شاعر)

تصوف پسندی فن کے مجازی موضوعات کو تصوف کی اصطلاحات اور تصورات میں بیان کرنے کا رجحان۔ پرانی اردو شاعری میں تقریباً سبھی شاعر تصوف پسندی کے حامل نظر آتے ہیں کیونکہ ہر ایک کے کلام میں تصوف کا رنگ ضرور جھلکتا ہے۔ مظہر، ولی، سراج، درد، آتش، مصحفی، مومن، غالب، ذوق اور نظیر وغیرہ نے اپنی اپنی راہِ سلوک کے تجربات نظم کر کے اردو شاعری میں گراں قدر اضافے کیے ہیں۔

تضاد شعر میں متضاد معنی الفاظ کا استعمال، اسے تکافو، طباق اور مطابقت بھی کہتے ہیں۔

تضادِ ایجابی شعر میں مثبت معنوں کے حامل متضاد الفاظ کا استعمال ۔

گاہ مرتا ہوں ، گاہ جیتا ہوں آنا جانا ترا قیامت ہے (جرأت)

''مرنا جینا'' اور ''آنا جانا'' میں تضادِ ایجابی ہے۔

تضادِ سلبی شعر میں ایک ہی مصدر سے مشتق مثبت و منفی معنوں کے حامل متضاد الفاظ کا استعمال:

ع نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا

''نہ ہوتا، ہوتا'' میں تضادِ سلبی ہے۔

تضحیک مضحکہ اڑانا۔ لغویت، غیر ہم آہنگی اور افراط و تفریط وغیرہ تضحیک کا سبب بنتے ہیں جو شعر و نثر دونوں کا اسلوب ہے۔ پرانی شاعری میں رند مشرب شعرا کی زبانی پارسا زاہدوں کی اصلیت کے اظہار میں تضحیک کا رنگ نمایاں ہے۔ سماجی اور معاشی حالات کی تضحیک کے نمونے بھی

بہت سے ہجو یہ قصائد اور شہر آشوب نظموں میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ تضحیک کا مقصد لغویت اور نامساویت کا اظہار ہے۔ اس کے ذریعے شاعر اخلاقی مسائل کا حل نہیں بتاتا۔ سودا، انشا، جرأت، رنگین، ذوق اور غالب کے کلام میں مضحک عناصر وافر ملتے ہیں۔ بیسویں صدی کی ابتدا میں ''اودھ پنچ'' کے ذریعے طنز و مزاح کے اسالیب اختیار کر کے متعدد فن کاروں نے تضحیک کے رنگ میں عمدہ تخلیقات اردو ادب کو دیں۔ اکبر کی پوری شاعری اور ظریف اور منشی سجاد حسین کی نثر اور ان کے علاوہ اقبال کے کلام کا کچھ حصہ تضحیک کا قابل تقلید نمونہ ہے۔ (دیکھیے مزاح، مزاحیہ ادب)

تضمین (1) لفظی معنی ''مضمون آفرینی''، اصطلاحاً اپنے یا کسی اور شاعر کے کلام پر مضمون کی مطابقت اور ردیف و قوافی کے اتباع سے مزید مصرعوں یا بندوں کا اضافہ مثلاً اقبال کی نظم ''مذہب'' مرزا بیدل کے شعر پر تضمین ہے:

تعلیم پیرِ فلسفۂ مغربی ہے یہ
ناداں ہیں جن کو ہستیِ غائب کی ہے تلاش
پیکر اگر نظر سے نہ ہو آشنا تو کیا
ہے شیخ بھی مثالِ برہمن صنم تراش
محسوس پر بنا ہے علومِ جدید کی
اس دور میں ہے شیشہ عقائد کا پاش پاش
مذہب ہے جس کا نام وہ ہے اک جنونِ خام
ہے جس سے آدمی کے تخیل کو انتعاش
کہتا مگر ہے فلسفۂ زندگی کچھ اور
مجھ پر کیا یہ مرشدِ کامل نے راز فاش
''باہر کمال اند کے آشفتگی خوش است
ہر چند عقلِ کل شدۂ، بے جنوں مباش''

شیفتہ کا مقطع جس کی تضمین یا تخمیس مومن نے یوں کی ہے:

مومن کو دیکھ، چشم میں آیا لہو اتر

یہ حال تھا کہ مضطر و حیراں تھے چارہ گر
کہتا تھا اک رفیق کو ہر بار دیکھ کر
''ایسی ہی بے قراری رہی متصل اگر
اے شیفتہ، ہم آج نہیں بچتے شب تلک''

تضمین کیے ہوئے مصرع یا شعر کو واوین میں لکھا جاتا ہے۔ (2) مصرع اوّلی کے قافیے کے معنی کا انحصار مصرع ثانی کے قافیے پر ہونا ؎

کچھ نہ کچھ کر گئے اثر طعنے کہ ہوا مہرباں فلک یعنے (مومن)

تضمینِ مزدوج شعر میں دو ہم وزن اور مقفیٰ الفاظ کسی بھی مقام پر نظم کرنا مثلاً اقبال کے ان اشعار میں ''چمک/جھلک'' اور ''شجر/حجر'' کے الفاظ ؎

چمک تیری عیاں بجلی میں، آتش میں، شرارے میں
جھلک تیری ہویدا چاند میں، سورج میں، تارے میں
خصوصیت نہیں کچھ اس میں اے کلیم تری
شجر حجر بھی خدا سے کلام کرتے ہیں

تعارف متن کتاب سے پہلے یا بعد چند صفحات میں مصنف کے حالات زندگی اور تصنیف کے متعلق خود مصنف یا کسی شخص دیگر کی تحریر۔

تعبیر کسی لسانی اظہار کے مجازی معنی۔ وارث علوی کہتے ہیں:

> تعبیر ذہن کا وجدانی عمل ہے۔ یہ متن کے پہلو میں اپنے سوا کسی اور معنی کا وجود برداشت نہیں کر سکتی۔ یہ معنی فارم اور مواد کے وصفی رشتوں کے جزرس مطالعے کا نتیجہ نہیں ہوتے بلکہ افسانے (یا کسی فن پارے) کے ایک شخصی تاثر سے پیدا ہوتے ہیں۔

تعداد قواعد زبان کی رو سے اسما صفات اور افعال کا ایک یا ایک سے زائد پایا جانا۔ بعض زبانوں میں دو چیزوں کو بھی قواعد کے تحت شمار کیا جاتا ہے یعنی تثنیہ۔ ایک شے کو واحد اور ایک سے زیادہ اسی جنس کی اشیا کو جمع کہتے ہیں (شے واحد، اشیا جمع) کسی جملے میں فعل کا انحصار فاعل و مفعول

یا فاعلی و مفعولی اسا کی تعداد پر بھی ہوتا ہے مثلاً ''لڑکا آیا'' جملے میں فاعل (لڑکا) واحد ہے تو فعل (آیا) بھی واحد ہے اور ''لڑکے آئے'' جملے میں فاعل کے جمع ہونے سے فعل بھی جمع کی حالت میں آیا ہے۔ جنس یعنی تذکیر و تانیث تعداد پر اثر انداز ہوتی ہے (آئی واحد، آئیں جمع) اسی طرح صفات بھی ایک اور زائد کی معنویت رکھتی ہیں (اچھا/اچھے، کالا/کالے)

واحد سے جمع بنانے میں بعض الفاظ میں تصریف یا صوتی تبدیلیاں ہوتی ہیں مثلاً لڑکی سے لڑکیاں، کتا سے کتے اور فعل سے افعال وغیرہ مگر بعض الفاظ میں کوئی تبدیلی نہیں آتی: بھائی سے بھائی، سادھو سے سادھو، گھر سے گھر (اگر ان کے بعد کوئی حرف جار نہ ہو) مذکر کی جمع مذکر اور مؤنث کی جمع مؤنث ہوتی ہے (اردو قاعدے سے ''حد'' مؤنث ہے تو ''حدود'' بھی مؤنث ہے)

تعدّی قافیے کا عیب جس میں حرف روی کے بعد آنے والا حرف وصل متحرک ہو جاتا ہے مثلاً مومن کی غزل ''میں اگر آپ سے جاؤں تو قرار آ جائے'' میں مقطع کا قافیہ ؎

حسنِ انجام کا، مومن، مرے، بارے ہے خیال
یعنی کہتا ہے وہ کافر کہ تو مارا جائے

''قرار آ جائے/بہار آ جائے'' قافیہ ردیف کی غزل میں ''مارا جائے'' کا استعمال روایتی شعریات میں عیب ضرور ہے لیکن قافیہ چونکہ ''صوت'' سے تعلق رکھتا ہے اور ''قرار آ جائے/مارا جائے'' میں حرف روی ''ر'' اور ردیف کی آوازوں میں کوئی فرق نہیں ہے اس لیے یہ عیب محلِ نظر ہے۔ (دیکھیے قافیہ/معمولہ)

تعدّیہ فعل لازم کا متعدی ہونا یعنی کھانا سے کھلانا اور کھلوانا مثلاً

احمد نے روٹی کھائی	=	فعل لازم
احمد کو روٹی کھلائی	=	فعل متعدی
احمد کو روٹی کھلوائی	=	متعدی المتعدی

تعریب کسی زبان کے الفاظ کو عربی بنانا مثلاً گناہ (فارسی) سے ''جناح''، ٹیلی گراف (انگریزی) سے ''تلغراف''، جاٹ (ہندی) سے ''زط'' وغیرہ۔ ایسے الفاظ معرب کہلاتے ہیں۔ (دیکھیے تارید، تفریس، تہنید)

تعریض کنایے کا اسلوب جس میں تعریف و توصیف کے الفاظ کو طنزاً متضاد معنوں میں استعمال کیا جائے

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس، غالب
تماشائے اہل کرم دیکھتے ہیں

شاعر نے اہل بخل کو تعریض کے کنایے میں اہل کرم کہا۔ (دیکھیے کنایہ)

تعریف (1) کسی شے یا تصور کا کم سے کم الفاظ میں تعارف۔ (دیکھیے اصطلاح) (2) اسم عام یا نکرہ کو اسم خاص یا معرفہ بنانا مثلاً (الف) ''کمرے میں کوئی رو رہا تھا'' اور (ب) ''کمرے میں زید رو رہا تھا'' ان جملوں میں ''کوئی'' سے نکرہ اور ''زید'' سے معرفہ کا اظہار ہو رہا ہے۔ عربی میں اسم عام سے پہلے لام تعریف یا ''ال'' بڑھا کر اسے معرفہ بنایا جاتا ہے۔ (دیکھیے تنکیر)

تعقیب شعر میں مقدم لفظ کا مؤخر ہو جانا۔ (دیکھیے تعقید)

تعقید لفظی معنی ''گرہ یا فصل پڑنا''، اصطلاحاً بیان میں متصل اجزائے کلام کا ایک دوسرے سے دور واقع ہونا۔

چمپئی رنگ کا وہ اپنے دکھا کر عالم
ایک عالم کا ہو دل لے کے بغل میں چمپت (سودا)

''چمپئی رنگ کا عالم'' اور ''چمپت ہو'' کے فقرے ایک دوسرے سے بہت دور ہو گئے ہیں۔

دوزخ بھی جائے نعرۂ ہل من مزید بھول
لائیں جو آہ کو شرر افشانیوں میں ہم (ذوق)

''بھول جائے'' اور ''ہم لائیں'' میں تعقید کا عیب ہے۔ ''جائے بھول'' اور ''لائیں ہم'' لکھنا تعقیب ہے۔ (دیکھیے عقد)

ماہرین تعقید کی دو قسمیں قرار دیتے ہیں (1) لفظی اور (2) معنوی۔ تعقید لفظی کی مثالیں دیے گئے اشعار میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ تعقید معنوی کا تعلق شعر کے پیچیدہ اسلوب بیان سے ہے یعنی بقول مولوی نجم الغنی:

تعقید معنوی یہ ہے کہ عبارت میں خیالات باریک یا قصۂ نامشہور یا

کسی طرح کی مشکل بات لکھیں اور جب تک بہت تامل نہ کریں، اس
کا سمجھنا دشوار ہو۔

دراصل اجزائے کلام میں فصل پیدا ہو جانے سے جو غیر قواعدیت ظاہر ہوتی ہے اسی کو تعقید سمجھنا چاہیے، اور اس کا تعلق الفاظ سے ہے۔

تعکیس (screening) خیال کی لسانی ترسیل کے دوران اصوات و الفاظ کا انتخاب جس سے قاری یا سامع کے ذہن میں ایک خاص تاثر پیدا ہو جائے۔ یہ تاثر معنوی اختلاف کا حامل ہو سکتا ہے جس کا انحصار حملاتی سیاق و سباق میں الفاظ کے انتخاب پر ہے۔

تعلق حرمین ایسے رشتوں میں جنسی تعلق جو سماجی، اخلاقی اور مذہبی اصول سے حرام یا ناجائز قرار دیے گئے ہوں (دیکھیے الیکٹرا کامپلیکس، ایڈی پس کامپلیکس)

تعلّی دیکھیے شاعرانہ تعلّی۔

تعلیق دیکھیے نستعلیق۔

تعلیقی زبانیں دیکھیے امتزاجی زبانیں۔

تعلیقیہ (affix) اسے بعض ماہرین چسپیہ بھی کہتے ہیں یعنی آزاد صرفیے یا اساس کے ساتھ آگے، درمیان یا پیچھے مربوط ہونے والا بامعنی صرفیہ مثلاً ''بے دین'' میں ''بے''، ''صبح و شام'' میں ''و'' اور ''سودمند'' میں ''مند'' تعلیقیے ہیں۔ (دیکھیے سابقہ، لاحقہ، وسطیہ)

تعلیل الفاظ کے حروف یا اعراب میں ردو بدل سے معنی میں فرق پیدا ہو جانا مثلاً ''شادر شاذ'' میں ''د رذ'' حروف کے بدلنے سے اور ''زہار رہا'' میں ''ز'' کے اعراب بدلنے سے معنی میں فرق آجاتا ہے۔ (دیکھیے تجنیس خطی رمحرف)

تعلیم (1) اشیا افراد اور ماضی و حال کا اکتسابی اور عقلی علم (2) حصول علم کا عمل۔

تعمل اور متن (Work and Text) رولاں بارت نے اپنے مقالے بعنوان ''تعمل سے متن تک'' (From Work to Text) میں تعمل اور متن کے فرق کو واضح کیا ہے کہ خیالات اور تصورات کے بیان اور ان کی لسانی ساختیاتی تشکیل میں کوئی دوسرے سے مطلق آزاد نہیں ہوتا۔ فکر اور معنی (مثلاً مارکسزم اور نشانیات) سب ایک ثقافتی رشتے میں بندھے ہوتے

ہیں۔ ان رشتوں کی متن میں تبدیلی مصنف، قاری اور ناقد کے رشتے کو منسلک کرتی اور یہی رشتہ متن کو اس کی اصل صورت میں سامنے لاتا ہے۔ گویا متن ایک ثقافتی مظہر ہے اور اپنے تشکیلی تعمل کے ارتباط سے وجود میں آتا ہے۔

بارت نے یہ تصور دریدا کے ایک مقالے "علوم انسانی کے تخاطبے میں ساخت، نشان اور کھیل" سے اخذ کیا ہے جسے مابعد ساختیاتی فلسفے میں ایک بنیادی متن مانا جاتا ہے۔ اس ذیل میں بارت نے لاکاں کے تصور حقیقت (reality & real) پر بھی بحث کی اور بتایا کہ تعمل reality ہے جبکہ متن real ہے۔ تعمل اور متن کا یہ فرق بارت ہی کے "قاریانہ/مصنفانہ" متن کے تصور کو مزید پیچیدہ کرنے والا ہے۔ (دیکھیے قاریانہ/مصنفانہ)

تعمیر پسند ادب دیکھیے اسلامی ادب۔

تعمیم (generalisation) اشیا کی حقیقت معلوم کرنے کے لیے مختلف مظاہر کے مشاہدے اور مطالعے کے بعد ان کے متعلق ایک مفروضہ متعین کرنا اور مفروضے کی متعدد بار جانچ پرکھ سے مشاہدہ کی گئی اشیا کی حقیقت کے متعلق حتمی رائے قائم کرنا۔ (دیکھیے استقرا)

تعمیہ و تخرجہ دیکھیے تاریخ (2)

تعینِ اقدار ادبی اور عام تنقید کا آخری مرحلہ جس میں معمول کی جانچ اور تجزیے کے بعد روایت اور عصریت سے اس کے ربط کا مشاہدہ کر کے اس کی قدر و قیمت متعین کی جاتی ہے۔

تعینیہ (article) الفاظ جو بالذات بے معنی مگر بعض اسما کے ساتھ (ان سے پہلے) آ کر ان کی غیر معین تعداد کا اظہار کرتے ہیں مثلاً تراکیب "کچھ الفاظ"، "بعض اسما" اور "چند لمحے" وغیرہ میں "کچھ، بعض، چند" تعینیے ہیں۔

تغزل لفظی معنی "اظہار میں غزلیت کا وصف"، اصطلاحاً روایتی مفہوم میں عاشقانہ، رندانہ، صوفیانہ اور فلسفیانہ وغیرہ موضوعات کا غزل میں نظم کیا جانا۔ اسے غزل کی شعریت یا غزلیت بھی کہہ سکتے ہیں جو شعری تراکیب اور لوازم کے اشعار میں برتے جانے سے پیدا ہوتی ہے۔ بقول سیماب اکبرآبادی:

تغزل اس رنگ اور اسلوب بیان کو کہتے ہیں جو غزل میں استعمال کیا

جاتا ہے۔ تغزل کا تعلق انسان کی لطیف ترین روحانیت اور نفسیات سے ہے۔ حسن وعشق، یاس وامید، وصل وفراق انتظار وکامیابی اور اسی قسم کی مختلف فطری حالتوں کو گہرے تاثرات کے ساتھ مصور کرنے کا نام تغزل ہے۔ غزل کی تعریف میں ''بامعشوق سخن گفتن'' اور تغزل کی تعریف میں ''معاملہ بندی'' کہہ کر خاموش ہوجانا غزل اور تغزل دونوں کی توہین ہے۔ تغزل کو قدرتی طور پر نفسیات سے پاک اور روحانیت سے لبریز ہونا چاہیے۔ تغزل کے مختلف اسکول ہیں لیکن حقیقی تغزل وہی ہے جس کی بنیادیں جذباتِ لطیفہ پر قائم کی گئی ہوں اور جس میں ابتذال ورکاکت کا شائبہ تک نہ ہو۔

تغزل صرف غزل سے مخصوص نہیں۔ جن کیفیات سے یہ وصف بیان میں پیدا ہوتا ہے اگر وہ مرثیہ اور مثنوی وغیرہ میں بھی ہوں تو ان اصناف کو متغزل سمجھنا بے جا نہ ہوگا۔

تغییر قافیہ بدل جانے کا عیب یعنی ''سفر'' کا قافیہ ''بہار'' سے یا ''کتاب'' کا قافیہ ''شکیب'' سے کرنا وغیرہ۔

تفحصِ الفاظ حالی ''مقدمۂ شعروشاعری'' میں کہتے ہیں:

کائنات کے مطالعے کی عادت ڈالنے کے بعد دوسرا نہایت ضروری مطالعہ تفحص ان الفاظ کا ہے جن کے ذریعے سے مخاطب کو اپنے خیالات مخاطب کے روبرو پیش کرنے ہیں۔ شعر کی ترتیب کے وقت اول متناسب الفاظ کا استعمال کرنا اور پھر ان کو ایسے طور پر ترتیب دینا کہ شعر سے معنی مقصود کے سمجھنے میں مخاطب کو کچھ تردد باقی نہ رہے اور خیال کی تصویر ہو بہو آنکھوں کے سامنے پھر جائے.......... اگرچہ شاعر کے متخیلہ کو الفاظ کی ترتیب میں بھی ویسا ہی دخل ہے جیسا کہ خیالات کی ترتیب میں لیکن شاعر اگر زبان کے ضروری حصے پر حاوی نہیں ہے اور ترتیب شعر کے وقت صبر واستقلال کے ساتھ الفاظ کا تتبع

اور تفحص نہیں کرتا تو محض قوت متخیلہ کچھ کام نہیں آسکتی.........ناقص شاعر تھوڑی سی جستجو کے بعد اسی لفظ پر قناعت کر لیتا ہے اور کامل جب تک زبان کے تمام کنویں نہیں جھانک لیتا ،اس لفظ پر قانع نہیں ہوتا (جو لفظ اس نے پہلی ترتیب شعر میں استعمال کیا ہے۔مؤلف)

تفریحی ادب تجارتی نقطۂ نظر سے لکھا جانے اور دل بہلانے یا وقت گزاری کے لیے پڑھا جانے والا ادب۔(دیکھیے بازاری ادب)

تفریس کسی زبان کے الفاظ کو فارسی بنانا مثلاً فہم (عربی) سے ''فہمیدن''، ورشا کال (ہندی) سے ''برشگال''، پوسٹ (انگریزی) سے ''پُست''۔ایسے الفاظ مفرّس کہلاتے ہیں۔ (دیکھیے تارید،تعریب،تجہید)

تفریع لفظی معنی ''فرع پیدا کرنا'' یا ''شاخ نکلنا''، اصطلاحاً شعر میں رکن صدر اور رکن ضرب کے آخری حرف کا ایک ہونا ۔

ہیہات وہ ساعت بھی عجب بدتھی کہ جس میں
لائی تھی صبا یار سے پیغام محبت

''ہیہات'' اور ''محبت'' کی ''ت'' (رکن صدر اور رکن ضرب کے آخری حروف یکساں ہونے سے شعر میں کوئی صوتی یا معنوی خوبی پیدا نہیں ہوتی اس لیے یہ صنعت بے کار محض ہے۔صنائع لفظی و معنوی میں ایسی صنعتوں کی کمی نہیں)

تفسیر (1) توضیح طلب خیال کی جزئیات کی تفصیل (3) اشعار کی شرح کرتے ہوئے لفظی ترکیبوں، الفاظ کے مجازی اور اصطلاحی معنوں کی وضاحت اور تحریر بین السطور کا بیان۔شمس الرحمٰن فاروقی کی ''تفہیم غالب'' اور ''شعر شور انگیز'' اس کی مثالیں ہیں۔(3) مذہبی اصطلاح میں الہامی آیات اور پیغمبرانہ اقوال کی بالتفصیل افہام و تفہیم مثلاً مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی کی ''تفہیم القرآن''۔ (دیکھیے تشریح)

تفصیل (1) اختصار کی ضد (2) بیان کی طوالت (دیکھیے اختصار،تشریح،تفسیر)

تفصیلیہ دیکھیے رموز اوقاف (4)

تفہیم (1) مرسلہ خیال کا ادراک (2) مطالعے یا مشاہدے سے فنون کے مواد و موضوع کی سمجھ (3) خیال کی ترسیل کا مقصد۔ اشارات، زبان وادب اور علوم وفنون کا مواد تفہیم کے مقصد ہی کے لیے اظہار سے گزرتا ہے۔ (دیکھیے ترسیل)

تفہیمات (hermeneutics) متن کی تفہیم اور تشریح کا علم جس کے آثار مذہبی کتابوں کے متن کو سمجھنے اور ان کی شرح نگاری سے ملتے ہیں۔ ہندوستان میں ویدک زمانوں سے یہ علم رائج ہے۔ رشیوں، سنتوں نے ہندومت کے بنیادی متن کی شرحیں لکھیں اور ان شرحوں کی بھی شرحیں لکھی گئیں مثلاً پاننی کی ''اشٹ ادھیائے'' کی شرح کا تیاین نے اور دونوں کی شرح پتن جلی نے ''مہا بھاشیہ'' کے نام سے لکھی۔ پھر بھرتری ہری نے خود مہا بھاشیہ کی شرح لکھی۔ ویدوں پرانوں اور اُپنشدوں کی بھی تفہیمی شرحیں لکھی گئیں۔ مشرق وسطیٰ میں پہلے توریت وانا جیل کی شرحیں اور ان کی توضیح وتفسیر لکھی گئی پھر قرآن وحدیث کی تفسیریں سامنے آنے لگیں۔ یورپ میں مذہبی تفہیمات کو فلسفہ وادب کے متون پر آزمایا گیا جس کی ابتدا جرمنی میں شلائر ماخر، ویلہم ڈلتھی، گڈامر اور ہیبر ماس وغیرہ کے تفہیمی متون سے ہوئی۔

اردو میں قرآن کی تفسیریں تفہیمات کے شعبے میں اہمیت رکھتی ہیں۔ عصری لسانی تحقیقات میں اس علم کو غالب اور میر کے کلام کی تفہیم وتشریح کے لیے برتا جارہا ہے۔ اس ذیل میں شمس الرحمٰن فاروقی کی تشریحات ''تفہیم غالب'' اور شعر شور انگیز'' تاریخی اہمیت کی حامل ہیں۔ تفہیمات کو شرحیات بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے تشریح)

تقابل کیف وکم کی تحقیق کے لیے دو ہم جنس اشیا یا تصورات کا موازنہ۔

تقابلِ ردیفین شعر میں مستعمل ردیف یا جزو ردیف کا دوسرے مصرع کے علاوہ پہلے مصرع میں بھی نظم کر دینا۔ تقابل ردیفین کو عجز بیان کی مثال سمجھنا چاہیے مثلاً سودا کے شعر

وہ چوبِ کشتی بشکستہ ہوں اس بحر میں جس کا
ڈبانا عار پانی کو، جلانا ننگ آتش کا

میں ''آتش کا'' ردیف ہے، جس کا جز حرفِ اضافت ''کا'' پہلے مصرع کی بندش میں بھی شامل ہے۔

تقابلی ادب علم ادب کی ایک شاخ جس میں مختلف قوموں اور زبانوں کے ادبوں کو ان کی

مظہری یعنی اصناف و اسالیب کی مشابہتوں اور رابطوں کی روشنی میں پرکھا اور تحلیل و تجزیے سے گزارا جاتا ہے۔ مذاہب کے تقابلی مطالعے کی طرح ادبوں کا ایسا مطالعہ خاصا نیا علمی اور لسانی ڈسپلن ہے۔ اس کے آثار اردو میں عربی اور فارسی یعنی مشرقی شعریات کے مطالعات میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کی لسانی و ادبی سرگرمیاں (1800) بھی ادب کے اسی تقابلی مطالعے کی ذیل میں آئیں گی۔ بیسویں صدی میں جب طباعت و اشاعت کے وسائل بڑھے تو یورپی ادبوں کا مطالعہ عام ہوا جس کے نتیجے میں بعض ماہرین اردو ادب کو مغربی شعریات سے جانچنے کے رخ سے تقابلی ادب کے داعی بن کر سامنے آئے، ان میں آزاد اور حالی وغیرہ کو اس اقدام کے معتبر نقوش اولین سمجھنا چاہیے۔ دراصل یہ پیروی مغربی کا رجحان تھا جس کے تحت اردو ادبی اصناف واسالیب کا انھوں نے انگریزی ادب سے موازنہ کیا تو تنقید کی نئی راہیں کھلیں۔

ادب عالیہ اور عالمی ادب کا مطالعہ بھی تقابلی ادب کا حصہ ہے، یورپ میں جیسے جرمن شاعر گوئٹے نے weltliterature کے تصور میں پیش کیا تھا۔ اس کے مطابق مختلف اقوام و افراد کی ادبی تخلیقات انسانی افکار و اقدار کے تبادلے اور انسانی اخوت کی بیداری کا بہترین ذریعہ بن سکتی ہیں۔ (دیکھیے پیروی مغربی، مشرقی رمغربی شعریات)

تقابلی تنقید دو یا زائد فن کاروں کی ایک ہی صنف کی تخلیقات کا موازنہ و مقابلہ جس میں مشترک صنف کی تکنیک، مواد و موضوع، اسلوب، لفظیات کا انتخاب، طوالت و اختصار، فنی و فکری کیف و کم اور متقابل تخلیقات اور ان کے خالقوں کے متعلق تعیم کا استخراج کیا جاتا ہے۔ یہ تنقید صنف کے نمو و ارتقا، عصریت اور اس کی فنی افادیت کے مطالعے پر بھی خصوصی توجہ دیتی ہے۔ "موازنہ انیس و دبیر" (مولانا شبلی) مرثیے کے مطالعے اور تقابلی عملی تنقید کی اردو میں کلاسک مثال ہے۔

ایک ہی فن کار پر دو مختلف ناقدوں کی تنقید بھی تقابلی تنقید میں شمار کی جاسکتی ہے۔ یہاں ناقدوں کی آرا کا تقابل کر کے ان کے موضوع کے متعلق ایک مشترک، موافق اور مخالف نظریہ قائم کیا جاسکتا ہے۔ "معرکہ چکبست و شرر" اس کی مثال ہے جس میں دیا شنکر نسیم اور "مثنوی گلزار نسیم" پر چکبست اور عبدالحلیم شرر کی طول طویل (کچھ تنقیدی اور کچھ تنقیصی) آرا مجتمع ملتی ہیں جن کے مطالعے سے نسیم اور اس کی مثنوی پر دونوں ناقدین کے خیالات سے ماخوذ ایک آزاد تقابلی رائے قائم کی جاسکتی ہے۔

تقابلی لسانیات (comparative linguistics) ایک ہی خاندان السنہ میں شامل دو یا زائد زبانوں کا سائنسی مطالعہ (غیر خاندانی زبانوں کا مطالعہ بھی تقابلی لسانیات کا موضوع ہوسکتا ہے۔) اس قسم کے لسانی مطالعے کی ابتدا سب سے پہلے سراج الدین علی خان آرزو سے ہوئی (1780) جب انھوں نے سنسکرت اور فارسی کو ایک ہی خاندان کی زبانیں قرار دیا۔ انگریز ماہرالسنہ ولیم جونز نے قدیم مذہبی اور سماجی مخطوطات کے تفصیلی مطالعے کے بعد اس مفروضے کو درست تسلیم کیا اور تقابلی خطوط پر اس نے یورپی زبانوں میں بے شمار سنسکرت اصل کے الفاظ تلاش کر لیے۔ ہند آریائی یا ہند یورپی خاندان السنہ اسی تحقیق کے نتیجے میں ظہور میں آیا پھر حامی اور سامی زبانوں کے مطالعے اور افریقی اور مشرق بعید کی زبانوں کے مطالعے سے بھی ان کے صوتی اشتراک، تبادل اور قدیم وجدید حالتوں کے متعلق شواہد اور تعمیمات فراہم کی گئیں۔ تقابلی لسانیات کا دائرہ کار بہت وسیع ہے۔ وہ دو مختلف افراد کی نجی بولیوں سے لے کر دو علاقوں اور دو خاندان السنہ تک تحقیق وتدقیق کرتی ہے۔ (دیکھیے توافق لسانین)

تقارب دیکھیے بحر متقارب۔

تقدیسی شاعری تقدیسی شاعری میں یہ شعری اسالیب شامل ہیں: حمد، مناجات، نعت، منقبت اور دعا۔ ان اسالیب سے تقدیسی شاعری کے موضوعات کا تعین ہو جاتا ہے۔ ان میں صرف حمد کو لیا جائے تو کہہ سکتے ہیں کہ قرآن کریم کی تمہیدی آیت "الحمدللہ رب العالمین" دنیا کی تمام قدیم وجدید زبانوں کے ادب میں حمد یہ اظہار کی انتہائی تعمیم کی مثال ہے۔ ہندوستان کے بھجن کیرتن ہوں کہ روم و یونان کے حمدیہ گیت یا مصر و عراق کے آثار قدیمہ میں خدا کی تحمید و تقدیس اجاگر کرنے والی تصویریں، ان میں اظہار پائے ہوئے بعض مشرکانہ تصورات سے قطع نظر، سب میں کسی نہ کسی سطح پر وحدہٗ لاشریک لہٗ کی تسبیح و تہلیل کی گئی ملتی ہے۔ جس سے ثابت ہے کہ انسانی معاشرہ اوائل تاریخ و تمدن ہی سے خالق و مالک ازل کی حمد و ثنا یعنی تقدیسی شاعری کرتا چلا آرہا ہے۔

تقریر (1) لفظی معنی "پڑھنے (یا بولنے) کا عمل"، اصطلاحاً کسی موضوع پر سیر حاصل زبانی اظہار (2)(speech) لسانیات میں زبان سے ادا کیا جانے والا لسانی عمل۔

تقریظ مصنف اور تصنیف کی تعریف و تحسین میں مختصر تحریر جو کتاب میں اس کے متن سے پہلے

شائع کی جاتی ہے مثلاً ''آئینِ اکبری'' (مؤلفہ سر سید احمد خاں) اور ''گلشنِ بے خار'' (شیفتہ) میں شامل غالب کی تقریظ (''آئینِ اکبری'' کی تقریظ منظوم ہے جسے سر سید نے کتاب میں شامل نہیں کیا ہے)

تقریظ نگار تقریظ لکھنے والا جو کتاب کے مصنف اور متن سے پوری طرح واقف ہوتا ہے۔ وہ دونوں کی خامیوں کو بھی جانتا ہے مگر تقریظ کے مقصد کے تحت دونوں کی تعریف و تحسین اس کے لیے ضروری ہوتی ہے۔ بعض تقریظ نگار اس میں غلو سے بھی کام لیتے ہیں جو مناسب نہیں۔ اگر کتاب اور مصنف میں کوئی بات قابلِ تعریف ہے تو ضرور اسے تقریظ میں شامل کرنا چاہیے، اس کے لیے چاہے ان کی خامیوں کو نظر انداز کرنا پڑے۔

تقریظ نگاری کسی مصنف اور اس کی تصنیف پر تقریظ لکھنا جس کا مقصد دونوں کی تعریف و توصیف ہے۔ اس مقصد سے تقریظ نگاری میں مصنف اور تصنیف کی خامیوں کو نظر انداز کرنا پڑتا اور صرف ان کی خوبیوں پر نظر رکھی جاتی ہے۔

تقطیع لغوی معنی ''کاٹنا''، اصطلاحاً شعر کے لفظی اجزا کو مقررعروضی ارکان کے مطابق یعنی لفظی اور عروضی اجزا کو ہم وزن کرنا۔ تقطیع کرتے ہوئے ان باتوں کا خیال رکھا جاتا ہے: جو حرف تلفظ میں آتا ہو (چاہے لکھا نہ جائے) اسے تقطیع میں شمار کرتے ہیں اور اس کے برعکس اگر حرف تلفظ میں نہ آتا ہو (چاہے لکھا جائے) اسے تقطیع میں شمار نہیں کرتے۔ شمار کیے جانے والے حروف ملفوظی اور نہ کیے جانے والے مکتوبی کہلاتے ہیں۔ ملفوظی حروف میں کسرۂ اضافت، الفِ ممدودہ، حروفِ مشدد اور یے اور واوٗ بالہمزہ شامل ہیں اور واوٗ معدولہ، ہائے مختفی، الف وصل، یائے وصل اور نون غنہ مکتوبی حروف ہیں۔ تقطیع میں متحرک کے سامنے متحرک اور ساکن کے سامنے ساکن حرف آنا ضروری ہے۔

تقطیع حقیقی مقررہ عروضی ارکان کے مطابق کی گئی تقطیع مثلاً

انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اٹھا کے ہاتھ
دیکھا جو مجھ کو، چھوڑ دیے مسکرا کے ہاتھ (نظام رامپوری)

کی حقیقی تقطیع یوں ہوگی:

انگڑائی بھی وِ لے نِ نہ پائے اُ ٹھاک ہاتھ

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات

دیکھاجِ مجھ کِ چھوڑ دیے مسکِ راکِ ہاتھ

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات

شعر بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف کے مقررہ عروضی وزن میں ہے۔

تقطیع غیر حقیقی الفاظ اور ارکان میں مطابقت رکھ کر یا مقررہ اوزان کے علاوہ ہم وزن ارکان سے تقطیع کرنا مثلاً

انگڑا اِبھی ڈ لے لن نہ پائے اٹھاکِ ہاتھ

فعلن مفاعلن فعلاتن مفاعلان

انگڑائی بھی ڈ لےلن نہ پائے اٹھاکِ ہاتھ

مستفعلن فعول فعولن مفاعلان

تقفیہ دو لفظوں کا مقفّٰی ہونا مثلاً ''آب'' اور ''کتاب'' میں تقفیہ ہے۔

تقلیب ایک ہی مصرع کے دو حصے اِدھر اُدھر رکھنے سے شعر کا دوسرا مصرع بن جانا، اسے قلب بھی کہتے ہیں ۔

مجھ سے گیا ما دمن دیکھ کے تیرے نَین

دیکھ کے تیرے نَین، مجھ سے گیا مادمن (ولی)

تقلیبی قواعد (transformational grammar) اسے تقلیبی نشوی (generative) قواعد بھی کہتے ہیں جو بے حد متغائر جملوں کو مربوط اور بے حد متشابہ جملوں کو ایک دوسرے سے ممیّز کرتی ہے مثلاً (1) ایک کھیت میں انھوں نے لڑکی کو پکڑ لیا۔

(2) ایک کھیت میں لڑکی (ان کے ذریعے) پکڑ لی گئی۔

جملوں میں پہلا طور معروف اور دوسرا طور مجہول کا حامل ہے اور دونوں کی سطحی ساختیں مختلف ہیں مگر ان کی زیریں ساختوں سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا مفہوم قطعی مختلف نہیں۔ متشابہ کی تمیز کی مثال یہ فقرہ ہو سکتا ہے:

بابو گوپی ناتھ کی محبت

جس کا مفہوم ''کسی کو بابو گوپی ناتھ سے محبت'' یا اس کے برعکس ''بابو گوپی ناتھ کو کسی سے محبت'' بھی ہو سکتا ہے۔ فقرے کا ابہام اس کی زیریں ساخت تک پہنچ کر ہی واضح کیا جا سکتا ہے کہ بابو گوپی ناتھ جملے کا فاعل ہے یا مفعول۔

تقلید (1) ''قلادہ'' سے مشتق بمعنی ''گلے میں طوق ڈالنا''، اصطلاحاً اظہار و اسلوب اور ساخت و ہیئت کو اختیار کرنے میں کسی پیش رو فن کار کو نمونہ تسلیم کرنا۔ (2) پیشتر سے موجود روایتی اصول و اقدار کی پابندی (3) منشور کے تحت فن کی تخلیق۔ (دیکھیے اتباع)

تک قافیے کا ہندی مترادف (دیکھیے قافیہ)

تکافو دیکھیے تضاد، تضادِ ایجابی، تضادِ سلبی۔

تک بند قافیہ بندی کرنے والا یا کم استعداد شاعر۔

تک بندی قافیہ بندی کی یا معمولی درجے کی شاعری۔

تکرار کلام میں ایک ہی لفظ، ترکیب یا مصرع کا بار بار وارد ہونا۔ اسے تکریر بھی کہتے ہیں۔

تکرار لفظی شعر میں کسی ایک لفظ کی تکرار:

ع تو وہ گل ہے کہ جس گل کا ہر اک گل ہے تماشائی (سودا)

ع قطرہ قطرہ آنسو جس کی طوفاں طوفاں شدت ہے (ذوق)

تکرار معنوی شعر میں مترادف الفاظ کا استعمال جس سے معنوی پہلو پیدا ہوں:

ع دوزخ میں آتش، آتشِ سنگِ صنم نہیں (ذوق)

اسے تکریر مجدد یا مستانف بھی کہتے ہیں۔

تکریر تکرار لفظی، اس کی متعدد قسمیں ہیں۔

تکریر حشو اگر تکرار کے الفاظ غیر ضروری ہوں تو اسے تکریر حشو کہتے ہیں:

ع دنیا میں ہے کہیں گلِ بے خار، خار خار (راز)

تکریر مثنیٰ ہر مصرع میں دو دو الفاظ جدا جدا نظم کیے گئے ہوں ۔

عالم عالم عشق و جنوں ہے، دنیا دنیا وحشت ہے

میں دریا دریا روتا ہوں، صحرا صحرا وحشت ہے (میر)

تکریر مجدد دیکھیے تکرار معنوی۔

تکریر مستانف دیکھیے تکرار معنوی۔

تکریر مشبہ پہلے مصرع کے دو مکرر لفظوں کی مناسبت سے دوسرے مصرع میں دو الفاظ مکرر لانا ؎

خنداں خنداں جدھر پھرا وہ　　گریاں گریاں ادھر گئے ہم

تکریر مطلق ہر مصرع میں ایک لفظ کی تکرار ؎

روتے روتے کون سویا خاک پر　　ہنستے ہنستے کس کا جھولا رہ گیا

(تکریر مشبہ اور تکریر مطلق بالکل یکساں لفظی تکرار کی مثالیں ہیں اس لیے دونوں کو الگ نہیں سمجھنا چاہیے اور اسی لیے ان میں ایک غیر ضروری ہے)

تکریر مع الوسائط جب مکرر الفاظ کے بیچ کوئی اور لفظ آ جائے تو اسے تکریر مع الوسائط کہتے ہیں ؎

جانِ حاسد پہ برستی تھی پڑی نار پہ نار
دل پہ یاں اپنے اترتا تھا سدا نور پہ نور　(سوز)

تکریر موکد مکرر الفاظ جب ایک دوسرے کی تاکید کریں اور ان سے معنی میں زور پیدا ہو ؎

تو نے مجھے، پیارے، بُرا گر کہا، کہا
یا مصلحت سے غیر کے منہ پر کہا، کہا

تکنیک انگریزی لفظ technique کی تارید (تعریب اور تفریس بھی) بمعنی طریق کار جیسے شعور کی رَو کی تکنیک، ڈرامائی تکنیک، خود کلامی کی تکنیک وغیرہ۔ ممتاز شیریں نے اس اصطلاح کی تعریف یوں کی ہے:

> فن کار مواد کو اسلوب سے ہم آہنگ کر کے اسے ایک مخصوص طریقے سے متشکل کرتا ہے۔ افسانے (یعنی تخلیق) کی تعمیر میں جس طریقے سے مواد ڈھلتا جاتا ہے وہی تکنیک ہے۔

تکیہ کلام دراصل تکیۂ کلام یعنی چند الفاظ یا فقرے، دوران کلام جن کی تکرار اس لیے کی جاتی ہے کہ اظہار میں تسلسل باقی رہے یا بات میں زور پیدا ہو، اگر چہ یہ تکرار لاشعوری لسانی عمل

ہوتی ہے۔ تکیہ کلام کو سخن تکیہ بھی کہتے ہیں۔

تلازمہ لفظی معنی ''لازمی تعلق''، اصطلاحاً ترسیل خیال کے اشاری یا لسانی عمل میں جسمانی حرکات و سکنات یا معنوی ربط کے لیے الفاظ کا ایک دوسرے پر انحصار۔ ترسیلی علائم کے لحاظ سے اشارہ و زبان کے بے شمار تلازمات رائج ہو جاتے ہیں، محاورے اور ضرب الامثال اس کی معمولی مثالیں ہیں کیونکہ ان کی تشکیل میں روایتی لسانی تلازم کو مدنظر رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ شعری لوازم تلازمے کی معیاری مثالیں ہیں جن پر ہر شاعر ذاتی طور پر متصرف ہوتا یعنی وہ اپنی شعری تراکیب یا شعری تلازمات وضع کر سکتا ہے مگر اس کے لیے اسے لسانی روایات کا پابند رہنا چاہیے۔ ان سے انحراف کی صورت میں ترسیل نامکمل یا ناکام ہو سکتی ہے۔

تلازمۂ خیال ترسیل خیال کے مقصد سے خیال کے لفظی پیکروں کی آپسی تنظیم۔ (دیکھیے انسلاک)

تلخیص خلاصہ تحریر کرنا۔ اس عمل میں طویل تحریر کا موضوعی ربط باقی رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ تلخیص ایک قسم کی بازتحریر ہے جس میں اصل کی تفصیلات، جو ممکن ہے اپنی اصل میں ناگزیر ہوں، خلاصے میں اس طرح حذف کر دی جاتی ہیں کہ ربط خیال پر اثر نہیں آتا۔ اصل طویل تحریر جو موضوع ترسیل کرنا چاہتی ہے، وہی تلخیص سے بھی ہونا چاہیے۔ محمد حسن عسکری کی ''تلخیص طلسم ہوش رُبا'' اور قمر رئیس کی ''تلخیص فسانۂ آزاد'' معروف ہیں۔ آج کل تفریحی ادب کے ڈائجسٹوں میں غیر زبانوں کے طول طویل ناولوں کی تلخیص فیشن بن گئی ہے۔

تلذذ حسی یا جسمانی حظ و انبساط، شہوت۔

تلذذ پسندی (eroticism) فنون و ادب میں حسی یا جسمانی حظ و انبساط کا اظہار۔ تلذذ پسندی اور عشقیہ موضوع کے فن میں تفریق کرنا ضروری ہے۔ اول الذکر میں شہوانی اور نفسانی جذبات کا اور مؤخر الذکر میں (جسمانی کی بجائے) روحانی یا افلاطونی عشق کا اظہار مقدم ہوتا ہے۔ تلذذ پسندی دنیا بھر کے فنون میں فن کاروں کا پسندیدہ موضوع اور مقصد رہی ہے۔ رقص و موسیقی، ڈراما، سنگ تراشی، تعمیرات، مصوری اور خصوصاً شعر و ادب اس سے ہر زمانے میں متاثر رہے ہیں۔ کبھی کبھی خالص عشقیہ شاعری میں بھی مجازی کرداروں کے حوالے سے زمینی اور افلاطونی عشق کی

تفریق نمتی نظر آتی ہے۔ قدیم ہندوستانی سنگ تراشی، مصوری اور شاعری میں تلذذ پسندی کا رنگ نمایاں اور گہرا ہے۔ اسی طرح جاہلی عربی شاعری میں بھی اس کا کھلا اظہار ملتا ہے۔ غزل (جس کے لفظی معنی ہی معشوق سے باتیں کرنا ہے) پُر تلذذ جذبات کے اظہار کا مقبول ذریعہ رہی ہے۔ نہ صرف عربی اور فارسی میں بلکہ ان کے توسط سے ترکی اور اردو میں بھی غزل کی تخلیق سے عشق مجازی کے نام پر خوب پردہ دری کی گئی ہے اور ریختی تو اس کے لیے خاصی بدنام بھی ہے۔ نثر میں داستانی قصے، ناول اور افسانے تلذذ پسندی کے اظہار میں پیش پیش رہے ہیں۔ آج کل جدید ڈراما اور فلم اس مقصد کے بڑے علمبردار ہیں۔ (دیکھیے جنسیت، ریختی، فحاشی)

تلفظ اعضائے نطق کے استعمال سے الفاظ کی ادائیگی یا لسانی اصوات کی تلفیظ۔

تلفظی صوتیات (articulatory phonetics) اعضائے نطق کے استعمال سے زبان کے صوتیوں کی صحیح تر ادائیگی کا علم۔ تلفظی صوتیات میں زبان کے استعمال میں اصوات کی سُر لہروں کے نشیب و فراز کے پھیلاؤ اور بوقت کلام متکلم کے جذباتی اظہار یعنی زبان کے لہجے، اتار چڑھاؤ وغیرہ کا بھی مطالعہ کیا جاتا ہے۔ (دیکھیے صوتیات)

تلفیظ دیکھیے تلفظ۔

تلمذ حصول علم کے لیے کسی عالم کو استاد بنانا (کسی عالم کا شاگرد ہونا) دیکھیے استاد، شاگرد۔

تلمیح شعر میں کسی مشہور تاریخی واقعے یا مسئلے کی طرف اشارہ کرنا۔ تلمیح میں بیان کردہ واقعہ شعر کا موضوع ہو سکتا ہے ؎

ایسا کوئی طفلی میں نمودار نہ ہوگا
ہاتھ ایسا تو جعفر کا بھی تیار نہ ہوگا (انیس)

اس شعر میں جعفر ابن عباسؓ کے جنگ مؤتہ میں ہاتھ کٹنے کا ذکر ہے (جو شعر کا موضوع نہیں)

جیت کر آوے لڑائی جو مہابھارت کی ؎
تو جدھشٹر بھی کرے نذر سر دُریودھن (انشا)

اس شعر میں پانڈو اور کورو بھائیوں کے بیچ لڑی جانے والی جنگ کا ذکر کیا گیا ہے۔ جدھشٹر پانڈووں کا اور دُریودھن کورووں کا بڑا بھائی تھا۔ (یہاں تلمیحی واقعہ شعر کا موضوع ہے)

تلمیحات ماضی کی وہ حکایات ہیں جن کے مطالب ہمارے سماجی اجتماعی حافظے میں اچھی طرح رچ بس گئے ہیں۔ الفاظ اور اصطلاحوں کی طرح یہ بھی زبان کا ضروری جز ہیں۔ تلمیحات زیادہ تر دیومالا کے قصے کہانیوں، مذہبی تاریخی اور نیم تاریخی واقعات، لوک روایتوں اور رزمیوں اور کلاسیکی شعرا کی طویل نظموں یا قدیم ناٹکوں وغیرہ سے ماخوذ ہوتی ہیں۔ ان کی حیثیت رمز و اشارات یا علامت کی سی ہے جن کی مدد سے ایک پورا واقعہ یا مکمل منظر آنکھوں کے سامنے آجائے، اس لحاظ سے یہ بلاغت کی جان ہیں۔ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معنی ادا کرنے کی صلاحیت جیسی تلمیح میں ہے۔ الفاظ کی دیگر اقسام میں نہیں۔

تِلمیذ الرحمٰن لفظی معنی ''خدا کا شاگرد'' (دیکھیے الشعراء تلامیذ الرحمٰن)

تلمیح لفظی معنی ''چمک''، اصطلاحاً شعر میں کسی غیر زبان کے لفظ کا استعمال۔

فلاکت، جسے کہیے اُمّ الجرائم نہیں رہتے ایماں پہ دل جس سے قائم (حالی)

''اُمّ الجرائم'' میں تلمیح ہے۔ (دیکھیے بربریت)

تلویح کنایۂ بعید کی ایک قسم جس میں لازم سے ملزوم کی طرف کئی واسطوں سے ذہن منتقل ہوتا ہے۔

الغرض مطبخ اس گھرانے کا رشک ہے آبدار خانے کا (سودا)

مطبخ آبدار خانے کی طرح سرد رہتا ہے یعنی یہاں کچھ پکتا نہیں۔ (دیکھیے کنایۂ بعید)

تماشا مراٹھی عوامی ڈراما جس کے متعدد موضوعات کو ایک ہی اسٹیج پر مکالموں اور عوامی گیتوں میں پیش کیا جاتا اور جن کی ذو معنویت میں برجستگی اور فحش عناصر غالب ہوتے ہیں۔ (دیکھیے نوٹنکی)

تماشا گاہ عوامی ڈراما کھیلے جانے کا مقام جو ایک چبوترے کے تین اطراف مختلف متعلق یا غیر متعلق مناظر کے پردے یا تصویریں لٹکا کر مقرر کیا جاتا ہے۔ چوتھی جانب تماشبین کے لیے کھلی ہوتی ہے جس پر کبھی پردہ ہوتا ہے کبھی نہیں ہوتا۔ یہ تماشا گاہ کھیل کے دوران عموماً پوری طرح بجلی سے روشن رہتی ہے۔ (دیکھیے اسٹیج)

تماشبین دیکھیے ناظرین۔

تمثال مترادف پیکر (image) ''کشاف تنقیدی اصطلاحات'' میں لکھا ہے کہ ''عام طور پر

امیج کے لیے تمثال اور امیجری کے لیے تمثال آفرینی کی اصطلاحات مستعمل ہیں' لیکن ہندوستانی ناقدین پیکر اور پیکریت کی اصطلاحوں کو ترجیح دیتے ہیں۔

تمثیل (allegory) دوہری معنویت کی حامل نظم یا کہانی جس میں اخلاقی اصلاح کے نقطۂ نظر سے مجرد تصورات کو مجسم کر کے کرداروں کے طور پر پیش کیا جاتا ہے یعنی نیکی، بدی، حرص، حسد، عشق، غلامی، عیاری، جرأت اور بزدلی وغیرہ تمثیل کے کردار ہوتے ہیں جن کا عمل عام انسانی کرداروں جیسا ہی ہوتا ہے یعنی یہ انسانی کردار وعمل کی بھی تمثیل ہوتے ہیں اور تمثیل کی ذومعنویت اسی خصوصیت سے پیدا ہوتی ہے۔ چونکہ یہ پند و نصائح کے مقصد سے لکھی جاتی ہے اس لیے حکایت (اخلاقی درس دینے والی کہانی) سے مشابہ لیکن اس سے عموماً طویل تر ہوتی ہے۔

تمثیل بیان کا ایک قدیم ترین اسلوب ہے۔ مذہبی واقعات اور اساطیر میں اس کی متعدد مثالیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ ''پنچ تنتر'' اور ''انوار سہیلی'' کی کہانیاں تمثیلی ہیں۔ ''بدھ جاتک'' کہانیوں میں بھی تمثیل کا رنگ غالب ہے، انجیل وقرآن کے متعدد بیانات تمثیلی ہیئت ومعنویت کے حامل ہیں اور تمثیل کو نمونہ بنا کر بہت سے فن کاروں نے نئے عہد میں بھی تمثیلی فکشن تخلیق کیا ہے۔

اردو میں ملا وجہی کی ''سب رس'' تمثیل ہے۔ مولوی نذیر احمد کے فکشن میں بہت سے کردار اپنے ناموں کی وجہ سے تمثیلی ہو گئے ہیں۔ یلدرم اور نیاز کے افسانوں میں بھی اس کی کارفرمائی دیکھی جاسکتی ہے۔ آگے چل کر نئے لکھنے والوں نے خالص تمثیل کو اپنا نمونہ بنا کر بہت سے تخلیقی افسانے لکھے ہیں جو اصلاً تمثیل سے ماخوذ نظر آتے ہیں لیکن ان کی معنویت جدید عصریت سے مملو ہے۔ نئے فن کاروں نے تمثیل کو جدید افسانے کا ایک اسلوب بنا دیا ہے۔ شاعری کی تمام اصناف میں کم وبیش اس طرز اظہار کو برتا گیا ہے۔ بعض ناقدین ڈرامے کے لیے بھی تمثیل کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں۔ مجازاً یہ اس کے مترادف ہے۔

تمثیلچہ مختصر ڈراما۔

تمثیلی افسانہ تمثیل کی بنیاد پر اسی کی تکنیک میں لکھا گیا افسانہ۔ تمثیلی فکشن کی ابتدا اردو میں ملا وجہی کی ''سب رس'' سے ہوتی ہے، پھر ''پنچ تنتر'' اور ''جاتک'' سے متاثر ہو کر نئے عہد میں انہی کے کرداروں اور زبان واسلوب میں خالص تمثیلی افسانے لکھے جاتے ہیں۔ انتظار حسین اس قسم

کے فن کاروں کا سرخیل ہے۔ جوگیندر پال، غیاث احمد گدی، اقبال مجید، سلام بن رزاق، انور خاں، رشید امجد اور حمید سہروردی وغیرہ کے افسانوں میں تمثیلی عناصر کی فراوانی ہے۔

تمثیلی ناول تمثیل کی بنیاد پر اسی کی تکنیک میں لکھا گیا ناول جس کے آثار اردو میں مولوی نذیر احمد کے فکشن میں پائے جاتے ہیں۔ ''توبۃ النصوح'' میں کئی کردار محض تصورات کی تجسیم ہیں۔ نیاز کی ''شہاب کی سرگزشت'' میں بھی تمثیلی عناصر موجود ہیں اور جنھیں قاضی عبدالغفار کے یہاں ''لیلیٰ کے خطوط'' اور ''مجنوں کی ڈائری'' میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا'' میں یہ رنگ کہیں کہیں نظر آتا ہے لیکن جو ''آگ الاؤ صحرا'' (قمر احسن)، ''کانچ کا بازیگر'' (شفق) اور ''ایک دن بیت گیا'' (صلاح الدین پرویز) ناولوں میں خوب چمکا ہے۔

تمدّن مدنیت اختیار کرنا یعنی انسانی قبائل کا کسی خطۂ زمین پر مستقلاً آباد ہوجانا۔ اس مستقل آبادی میں معاشرہ بنتا ہے جس کے کئی خواص اور مسائل ہوتے ہیں۔ ابتدا میں کسی علاقے میں تمدن اختیار کرنے والی قوم یا قوموں کی زبان، مذہب اور طرز معاشرت میں یکسانیت ہوتی ہے مگر امتداد زمانہ سے تمدنی عوامل و حالات میں خاصی نمایاں تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں، علاقائی جغرافیہ بھی بدل سکتا ہے اور دیگر انفرادی اور اجتماعی افکار نمو پاسکتے، بدل سکتے یا ختم ہوسکتے ہیں۔ (دیکھیے تہذیب، ثقافت)

تمسخر مزاحیہ ادب کا اسلوب (دیکھیے مزاحیہ ادب)

تمغا کسی شاعر کا اپنے ہی مضمون کو مکرر نظم کرنا جیسے میر کے یہ اشعار ؎

چشم خوں بستہ سے کل رات لہو پھر ٹپکا
ہم نے جانا تھا کہ بس اب تو یہ ناسور گیا

اور

سمجھے تھے میر ہم کے یہ ناسور کم ہوا
پھر ان دنوں میں دیدۂ خوں بار نم ہوا

تمغّل انشا نے ''دریائے لطافت'' میں (ہندوستان میں) فارسی کے مغل لہجے کی نقل کا مذاق اڑاتے ہوئے اس عمل کو تمغّل کا نام دیا ہے جس کی رو سے ''شما'' کو ''شمو''، ''ایشان'' کو ''ایشون''، ''زبان'' کو ''زبون'' اور ''خاک پاک'' کو ''خوک پوک'' تلفظ کیا جاتا ہے۔ تمغّل یا مغلیت کی یہ خصوصیت کسی غیر انگریز کے برطانوی لہجے میں انگریزی بولنے کی خصوصیت بھی ہوسکتی

ہے۔ غالب نے لکھا ہے:

''اساتذہ کا تتبع کرو، نہ کہ مغل کے لہجے کا۔ لہجے کا تتبع بھانڈوں کا کام ہے، دبیروں اور شاعروں کا نہیں''۔

تمہید (1) تکلمی یا تحریری بیان کا آغاز جس میں موضوع خیال کا تعارف اور اس کے ارتقا کی طرف اشارہ ہوتا ہے۔ (2) نظم کا ابتدائیہ اور قصیدے کی تشبیب (دیکھیے)

تمہیدیہ قصیدہ جس میں تشبیب شامل ہوتی ہے۔ (دیکھیے تشبیب، قصیدہ)

تمئیز فعل یا صفت کی کیفیت بتانے والے الفاظ جن کی کئی قسمیں ہیں، مترادف متعلق فعل۔

تمئیز اسمی اسم سے بننے اور فعل کی حالت بتانے والی تمئیز: بانسوں اچھلنا، بھوکوں مرنا وغیرہ۔

تمئیز انکار و ایجاب نفی و اثبات کا اظہار کرنے والے الفاظ: ہاں، جی ہاں، نہیں، نہیں تو، نہ یقیناً، بے شک، غالباً، البتہ، درحقیقت وغیرہ۔

تمئیز زمانی غیر معین وقت بتانے والے الفاظ: اب، جب، کب، تب، آج، کل، پرسوں، تڑکے، سویرے، ہنت، پھر وغیرہ۔

تمئیز صفتی فعل کی حالت بتانے والے صفتی الفاظ: خوب کہا، ٹھیک کہا، بجا فرمایا، درست کہتے ہو وغیرہ۔

تمئیز طور فعل کی حالت بتانے والے طوری الفاظ: اندازاً، تقریباً، بالکل، حتی طور پر، فی الجملہ، الغرض، اچانک، ناگاہ، زیادہ وغیرہ۔

تمئیز علت سبب بتانے والے الفاظ: اس لیے، اسی طرح، چنانچہ، کیونکہ، لہٰذا وغیرہ۔

تمئیز فعلی افعال سے بننے والے تمئیزی الفاظ: کھلکھلا کر، بلبلا کر، مسکرا کر (کھلکھلاتے ہوئے، بلبلاتے ہوئے، مسکراتے ہوئے) وغیرہ۔

تمئیز کمیت تعداد کا اظہار کرنے والے تمئیزی الفاظ: اتنا، جتنا، کتنا، ایک بار، بار بار، کئی، چند، تھوڑا، بہت، ذرا وغیرہ۔

تمئیز کیفیت فعل کی حالت بتانے والے کیفیتی الفاظ: دھیرے، تیز، لگاتار، جھٹ پٹ، فوراً، آہستہ، برابر وغیرہ۔

تمئیز مرکب　　کوئی بھی دو تمئیزی الفاظ: اب تب، جہاں کہیں، اندر باہر، ہر طرف وغیرہ۔

تمئیز مکاں　　مکان غیر معین بتانے والے الفاظ: یہاں وہاں، جہاں تہاں، اِدھر اُدھر وغیرہ۔

تمئیز مکرر　　کسی تمئیزی لفظ کی تکرار: ہاں ہاں، نہ نہ، جب جب، کہاں کہاں، روز روز، الگ الگ، رو رو کر، کھا کھا کے (طلب کا تازیانہ) وغیرہ۔

تناسب لفظی　　دیکھیے مراعات النظیر۔

تنافر　　لفظی معنی ''نفرت یا گھن''، اصطلاحاً الفاظ کی ثقیل آوازوں کی غیر موزوں ادائیگی۔ (دیکھیے ثقالت لفظی)

تنافر لفظی　　قریب المخرج اصوات کے الفاظ کا لفظی دروبست میں متواتر واقع ہونا خصوصاً ہندی یا ہندشی اصوات۔ اصوات کی قربت یہ تنافر پیدا کرتی ہے مثلاً

ع　　تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا

''مرگ کا کھٹکا'' میں ''گ، ک'' اصوات کی تکرار اور

ع　　کیا قسم ہے ترے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں

''کی کہ کھا'' میں تین کاف متحرک جمع ہو گئے ہیں۔ حسرت موہانی اس عیب کے متعلق کہتے ہیں:

> جب کسی شعر میں دو ایسے لفظ متصل آ جاتے ہیں جن میں سے پہلے کا حرف آخر دوسرے لفظ کا حرف اول ہو تو اس دونوں کے ایک ساتھ تلفظ سے ثقالت اور ناگواری پیدا ہوتی ہے۔

تنزل پسند　　معاشرے کے کمزور ثقافتی پہلوؤں کو فن میں اجاگر کرنے والا۔ (دیکھیے زوال پسند)

تنزل پسندی　　معاشرے کی روایات واقدار کو ہمیشہ سے روبہ زوال سمجھنا اور اسے قدر جان کر فن کے توسط سے اس کا اظہار کرنا۔ (دیکھیے زوال پسندی)

تنظیم　　مخصوص مطمح نظر کے تحت افراد کا ادارہ۔ (دیکھیے ادارہ، ادبی تنظیم)

تنقید　　نقد و انتقاد تنقید کے مترادف اصطلاحات ہیں لیکن ان کے مقابلے میں تنقید زیادہ تر مروج اصطلاح ہے۔ ناقدین فیصلہ نہیں کر سکے ہیں کہ تنقید فن ہے یا سائنس، تخلیق ہے یا صناعی، یہ کس حد تک فن اور تخلیق ہے اور کس حد تک، سائنس اور صناعی؟ تخلیقی تنقید اور علمی یا عملی تنقید کی

اصطلاحات بھی رائج ملتی ہیں جو دونوں عوامل کے امتزاج کا تصور ہے۔ تنقید یا تنقیدی عمل ادبی تخلیقات کے تقابل، تجزیے، ادراک معنی اور تعین اقدار کو محیط کرتا ہے۔ تنقید کا یہ کسی قدر نیا رجحان ہے جس میں اس کی فنی اور سائنسی دونوں خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ قدیم تنقیدی رجحان یہ رہا ہے کہ فن یا شعر میں لفظی موسیقی یعنی اس کے بحر و وزن، اس کی آرائشیں یعنی اس کی تشبیہیں اور استعارے اور اس میں لطف اندوزی کے عناصر یعنی خیال کا، ان کو برتتے ہوئے فن کار نے فن کی روایات و اقدار کا کتنا لحاظ رکھا ہے؟

مشرقی تنقید روحانیت کے زیر اثر معنی و مفہوم کی دلدادہ ہے۔ وہ لفظ و معنی اور حظ و انبساط کے حصول پر بحث کرتی، فن کاری کے اصول بناتی اور ان پر سختی سے کاربند رہنے کی تلقین کرتی ہے یعنی اپنی اصل میں یہ کلاسک ہے۔ مغربی تنقید بھی معنی و مفہوم اور شعری اور عوامی زبان کے فرق پر بحث کرتی، اصناف سخن کے سانچے متعین کرتی اور فن کار سے لے کر سامع یا ناظر تک کے ذہنی ہیجانات کا تذکرہ کرتی ہے مگر منطق اور فلسفے کے زیر اثر عمل اور ہنر مندی کی طرف اس کا رجحان نمایاں نظر آتا ہے۔

اردو ادبی تنقید کے ابتدائی نمونے شعرا کے تذکروں میں ملتے ہیں جن میں کلام پر رائے اور حسن و قبح کی تمیز کے لیے قدیم سے موجود اقدار کو اولیت دی گئی ہے۔ کبھی شعرا کے سماجی اور انفرادی رویوں کو بھی جانچا گیا ہے لیکن اس جائزے میں گہرائی اور گیرائی مفقود ہے، ویسے اسی جائزے کو نئے عہد کے اس تنقیدی رویے سے بھی جوڑا جا سکتا ہے جس میں فن کے ساتھ فن کار کی شخصیت، اس کے ماضی و حال اور سماجی منصب پر خاص توجہ دی جاتی ہے۔

حالی کے دیوان میں شامل ''مقدمہ'' اردو تنقید کی صحیح ابتدائی مثال ہے جس میں وہ زیادہ تر مشرقی اور کسی قدر مغربی خیالات کی آمیزش سے شاعری کو زمین کی چیز بنانا چاہتے ہیں۔ انھوں نے اصناف سخن اور ان کے موضوعات پر بحث کر کے ان کے صحیح خط و خال متعین کیے ہیں اور شاعری سے افراد کی فلاح و اصلاح کا کام لینا ان کا مقصد ہے۔ شبلی کی تصنیف ''موازنہ انیس و دبیر'' اردو تنقید میں تقابلی اور عملی تنقید کی کلاسک مثال ہے۔ انھوں نے مرثیہ گو شعرا انیس اور دبیر کے فن کا بہ غور جائزہ لے کر ان کے کلام میں فصاحت و بلاغت، شعری لوازم کی کارفرمائی سے لطف زبان کی نمود اور صنف مرثیہ کا تکنیکی تنقیدی مقام متعین کیا ہے۔

''مقدمہ''اور''موازنہ'' کے بعد'' کاشف الحقائق(امداد امام اثر)،''مرآۃ الشعر''(مولوی عبدالرحمٰن)،''گنجینۂ تحقیق''(نیخود موہانی)،''رسوا کے تبصرے''(مرزا رسوا)،''فن شاعری''(مسعود حسن رضوی)،''اندازے''(فراق)،''اردو شاعری پر ایک نظر''(کلیم الدین احمد)،''تنقید کیا ہے'' (آل احمد سرور)،''ادب اور سماج''(سید احتشام حسین)،''نئے تنقیدی گوشے''(ممتاز حسین)، ''ترقی پسند ادب''(سردار جعفری)،''ادب اور زندگی''(مجنوں گورکھپوری)،''اردو شاعری کا مزاج''(وزیر آغا)،''معیار''(ممتاز شیریں)،''جادۂ اعتدال''(عبدالمغنی)،''میں،ہم اور ادب''(ابن فرید)،''بت خانہ چیں''(وارث علوی)،''شعر،غیر شعر اور نثر''(شمس الرحمٰن فاروقی)، ''اضافی تنقید''(کرامت علی کرامت)،''ستارہ یا بادبان''(محمد حسن عسکری)،''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات''(گوپی چند نارنگ)،''آدمی اور آواز''(مغنی تبسم)،''شعر چیزے دیگر است''(عمیق حنفی)،''فکر پیا''(عصمت جاوید)،''نئی نظم اور پورا آدمی''(سلیم احمد)اور''صحرا میں لفظ''(فضیل جعفری)وغیرہ کتابیں نہ صرف تنقید کے جدید و قدیم،فنی و فکری اور تخلیقی وصناعانہ رجحانات کو سمجھنے میں معاونت کرتی ہیں بلکہ اس سے تنقید کے مختلف اسالیب اور نظریات کی صورت بھی سامنے آتی ہے۔

تنقید حیات انگریزی ناقد میتھیو آرنلڈ نے اپنے مقالے''تنقید کے افعال''میں کہا ہے کہ ادب تنقید حیات ہے یعنی زندگی کے حقائق کو فن کار ادب کے توسط سے اس طرح بیان کرتا ہے کہ ان سے وابستہ مسائل بعض تصورات کی روشنی میں (یہ تصورات فن کار کے اپنے یا کہیں سے ماخوذ ہو سکتے ہیں) حل ہوتے نظر آتے ہیں۔(دیکھیے ادب برائے زندگی)

تنقید کے غیر تنقیدی رویّے ادب کو ملحوظ رکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ ادبی تنقید کے رویے ادب اور تنقید کے منصب سے ہٹے ہوئے نہیں ہونے چاہئیں۔ادبی تنقید زیر نقد فن پارے میں ادبیت یعنی فن دیکھتی ہے۔اس تلاش میں وہ فنی اقدار کو پس پشت نہیں ڈالتی۔اس کے برعکس اگر اضافی غیر فنی رویوں کی رہنمائی میں تنقید کی راہ اپنائی گئی تو اضافی تصورات فن پارے میں ادبیت یا فن کی بجائے اپنے سے مخصوص علائم تلاش کرتے ہیں مثلاً مذہبی یا سیاسی نظریوں کے تحت ادبی تنقید کسی نہ کسی طرح ادعائیت سے متاثر ہوتی اور اس ادعائیت کا فن کے توسط سے اظہار ضروری خیال

کرتی ہے جو غیر تنقیدی رویہ ہے۔

تنقیدی تجزیہ دیکھیے تجزیاتی تنقید۔

تنقیدی شعور ذہنی صلاحیت جو اشیا کے حسن و قبح کی شناخت کر کے مجموع میں ان کی قدر و قیمت متعین کرتی ہے۔

تنقیدی شعور فنون و ادب کی اصناف، ان کے طریق کار اور اثرات کے پیش نظر متعدد تخلیقات کے مطالعے اور جائزے کے بعد منضبط کیے جانے والے افکار جنھیں حتمی تعمیم کے طور پر مشابہ اصناف وغیرہ پر منطبق کیا جا سکے مثلاً جذباتی تزکیے کا نظریہ، حظ و انبساط (رس) کے حصول کا نظریہ، شعری اور غیر شعری لفظیات کا نظریہ، حقیقی اور تخیلاتی بیان کا نظریہ، فن کا افادی نظریہ، مواد و ہیئت کی یگانگت یا ثنویت کا نظریہ وغیرہ۔ (دیکھیے نئی ادبی تھیوری)

تنقیہ دیکھیے تزکیہ۔

تنکیر اسم معیّن کو غیر معیّن (نکرہ) بنانا۔ اردو اسما کے ساتھ ان کے غیر معین ہونے کی کوئی علامت نہیں ہوتی البتہ الفاظ ''کوئی، چند، کچھ'' وغیرہ سے یہ کیفیت ظاہر ہوتی ہے مثلاً ''کمرے میں کوئی رو رہا تھا'' جملے میں لفظ ''کوئی'' اسم غیر معین کی شناخت دیتا ہے۔ عربی میں معین اسما کے آخری حرف پر تنوین ضمہ ہوتی ہے (کتابٌ = کوئی کتاب) دیکھیے تعریف۔

تنوین دیکھیے اعراب (7)

توارُد ایک شاعر کے کلام کا خیال دوسرے شاعر کے کلام میں وارد ہونا۔ یہ عمل عموماً ارادی نہیں ہوتا۔ اگر دو شاعروں کے تجربات میں اشتراک ہو اور وہ ان کا اظہار کریں تو ممکن ہے مختلف جملاتی دروبست میں وہ مشابہ الفاظ استعمال کر جائیں۔ شعر میں یہ عمل واقع ہو تو خیال کے ترفع اور اظہار کی انفرادیت سے دونوں کا تقابل کیا جائے گا۔ اگر فصاحت میں دوسرا شعر (جس میں توارد ہو) پہلے شعر سے بہتر ہو تو مقبول ورنہ قابل تردید ہوگا۔ عام اصطلاح میں اسے شعر لڑنا یا مضمون لڑنا بھی کہتے ہیں۔

توارد دو مختلف زبانوں کے کلام میں بھی ہو سکتا ہے۔ فارسی اور اردو شعرا کے یہاں اس کی بے شمار مثالیں موجود ہیں۔ (یہ توارد دراصل اردو میں واقع ہوا ہے، جس میں بے شمار فارسی لسانی اظہارات مستعار لیے گئے ہیں) چند مثالیں:

گزار شہر وفا میں سمجھ کے کر مجنوں
کہ اس دیار میں میرؔ شکستہ پا بھی ہے (میر)

سنبھل کے رکھیو قدم دشتِ عشق میں مجنوں
کہ اس نواح میں سوداؔ برہنہ پا بھی ہے (سودا)

کچھ وسیلہ نہیں جو اس سے ملوں
شعر ہویار کا شعار ، اے کاش (میر)

سیکھے ہیں مہ رخوں کے لیے ہم مصوری
تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہیے (غالب)

لذت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا
کب خضر و مسیحا نے مرنے کا مزا جانا (میر)

مزے جو موت کے، عاشق بیاں کبھو کرتے
مسیح و خضر بھی مرنے کی آرزو کرتے (ذوق)

طور پر موسیٰ نے جس کا نام رکھا صاعقہ
ایک چنگاری تھی تیرے آتش رخسار کی (ناسخ)

طور جس برق تجلی سے کیا خاک سیاہ
تیرے آتش کدۂ حسن کی چنگاری تھی (آتش)

''دربارِ دُربار'' (صدق جائسی) سے ماخوذ یہ مکالمہ اصطلاح توارد کی اچھی فہمائش کرتا ہے:

پرنس: صدق، دیکھ رہے ہو، کیا سریلی آواز ہے کہ سارنگی کی آواز اور ان کی (اختری بائی کی) آواز میں تمیز نہیں ہوتی!

میں: سرکار، فدوی خود اس مشابہت آواز کے مزے لے رہا تھا اور یہی بات خود کہنا چاہتا تھا کہ سرکار نے سبقت فرمائی اور میرے منہ کی بات چھین لی۔

پرنس: (ہنس کر) چلو، کیا ہوا، ہمارے اور تمھارے خیال میں توارد ہوگیا۔ (فانی سے مخاطب ہوکر) کیوں فانی، اسی کا نام توارد ہے؟

فانی: (دست بستہ) بجاارشاد ہوا، یہی توارد ہے۔ (دیکھیے مصرع لڑتا)

توافق لسانین سراج الدین علی خان آرزو (1756-1688) نے ''غرائب اللغات'' (عبدالواسع ہانسوی) کے مندرجات پر تنقید وتبصرہ کرتے ہوئے (جو ''نوادر الالفاظ'' کے نام سے مشہور ہے) فارسی اور اردو الفاظ کے مخارج اور املا کے تقابلی مطالعے میں دو زبانوں کے لسانی (صوتی اور معنوی) تطابق کو توافق لسانین کی اصطلاح میں بیان کیا ہے۔ اس ذیل میں آرزو نے نہ صرف اردو اور فارسی بلکہ سنسکرت، عربی اور ترکی الفاظ کا جو اردو میں رائج ہو چکے تھے، جائزہ لیا ہے آرزو کے اس کام سے یورپی لسانی مستشرق ولیم جونز سے پہلے تقابلی لسانیات کی بنیاد اردو زبان کے لسانیاتی شعبے میں پڑی۔ آرزو نے لکھا ہے کہ

> فارسی و ہندی کے کثیر التعداد اہلِ لغت اور اس فن کے دوسرے محققوں کے باوجود ہندی و فارسی زبان کے توافق کو دریافت کرنے میں آج تک سوائے فقیر آرزو کے، کسی نے کوئی کام نہیں کیا ہے۔

''نوادر الالفاظ'' میں توافق لسانین کی بہت سی مثالیں آرزو نے دی ہیں اور متقابل لفظوں کی معنویتوں پر بحث بھی کی ہے۔

توالی اضافات کسرہ یا ہمزہ کے ذریعے بنائی گئی اضافی تراکیب جن میں دو سے زائد لسانی تعملات شامل ہوں مثلاً غالب کی شعری لفظیات سے ماخوذ یہ تراکیب: جذبۂ بے اختیارِ شوق، تالیفِ نسخہ ہائے وفا، نقشِ پےِ ناقۂ سلمٰی، نازشِ ہمنایِ چشمِ خوباں، کمالِ گرمیِ سعیِ تلاشِ دید وغیرہ۔ ایسی ترکیبوں کو انیسویں صدی کے بعض شعرا نے بغیر کسی دلیل کے غیر فصیح قرار دیا ہے۔ کسرۂ اضافت یا ہمزۂ اضافت کے ذریعے تشکیل دی گئی اضافی تراکیب زبان کے مزاج کے مطابق ہوں تو انھیں غیر فصیح کہنا محلِ نظر ہے۔

توجیہ حرف روی سے پہلے آنے والے حرف کی حرکت بشرطیکہ روی ساکن ہو یعنی ''الم، قدم، بھرم'' میں ''ل، د، ر'' کی مفتوح، ''خُم، گُم، ہُم'' میں ''خ، گ، ت'' کی مضموم اور ''دِل، مِل، سِل'' میں ''د، م، س'' کی مکسور حرکت۔ (دیکھیے اقوا)

توریہ دیکھیے ایہام۔

توسیعِ زبان بولی اگر زبان کا درجہ پالے تو یہ توسیع زبان کا عمل ہے جیسے شورسینی پراکرت سے اپ بھرنش اور پھر برج، ہریانہ، دہلی اور راجستھان کے علاقوں کی بولیوں نے اردو میں توسیع پائی۔ زبان میں ذخیرۂ الفاظ کا اضافہ بھی توسیع کا عمل ہے جو تعریب، تفریس، تھنید اور تارید سے زبان میں (اردو میں) واقع ہوتا ہے۔

توسیعی استعارہ دو یا زائد مستعار منہ سے تشکیل پایا ہوا استعارہ۔

ہرچند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر (غالب)

''مشاہدۂ حق'' مستعارلہ کے لیے ''بادہ و ساغر'' سے استعارہ تخلیق کیا گیا ہے جس کے دو مستعار منہ ''شکست ذات'' اور ''فنا'' ہیں۔ (دیکھیے استعارہ)

توسیم قصیدے کے قافیے میں ممدوح کا نام نظم کرنا۔

جو کچھ کہا ہے تو نے یہ تجھ کو سب مبارک
میں اور میرے سر پر میرا بسنت خاں ہو (سودا)

(قصیدے کے دوسرے قوافی نہاں، جہاں، عیاں وغیرہ ہیں)

توشیح اشعار مسلسل کے مصرعوں کے پہلے حروف کو جوڑنے سے کوئی عبارت یا نام ظاہر ہو تو اسے توشیح یا موشح کہتے ہیں۔

شمہ جو بیاں کیجیے اوصاف کا اس کے
جو خوبی ہے دنیا میں، لگے اس کا نہ پاسنگ
الطاف و کرم کا جو شمار اس کے کروں میں
عاری رہیں امواج کو کنکر بہ لب گنگ
انصاف یہ اب عہد میں اس کے ہے کہ فریاد
لایا نہ لبوں پر کوئی غیر از جرس و زنگ
دیکھا نہ میں یہ حوصلہ جز اس کے، بشر کا
وسعت بھی زمانے کی حضور اس کے ہے کچھ تنگ

لعل اس کے تیئں بخشے، کنکر سے ہیں کمتر
ہمت کا، جہاں بیچ بھلا کس کے ہے یہ ڈھنگ (سودا)

ان مصرعوں کے پہلے حروف سے ''شجاع الدولہ'' کا نام بنتا ہے۔(دیکھیے ترقیم)

توضیح مشکل کلام کے مفہوم کی وضاحت۔ (دیکھیے تشریح)

توضیحی بیان دیکھیے افسانوی بیانیہ۔

توضیحی لسانیات (descriptive linguistics) عام لسانیات جس میں کسی زبان کی بنیادی اصوات کی شناخت کر کے ان کے لیے صوتی علامات وضع کی جاتی ہیں اور ہر صوتیے کی تفصیل اس کی ادائیگی کے مخرج اور نوعیت کے ساتھ بیان کی جاتی ہے۔ ان صوتیوں کی ترکیب سے کون سے صرفیے تشکیل پاتے ہیں اور ان کی اجزائی اہمیت اور معنویت کیا ہے، توضیحی لسانیات اس کا بھی مطالعہ کرتی ہے۔ صرفیوں کی باہمی آمیزش سے بننے والے الفاظ اور ان کا باہمی لسانی ارتباط کن زاویوں سے رونما ہوتا ہے اور وہ اجزائے کلام کی حیثیت سے کیا عمل ادا کرتے ہیں، اس کی تفصیل توضیحی لسانیات کا میدان ہے۔ جملاتی سیاق وسباق اور معنیاتی سطحوں کی جانچ کے ساتھ اس میں لسانی گروہ اور فرد کی سماجی، ذہنی اور تخلیقی حالتوں کا بھی مشاہدہ کیا جاتا ہے تاکہ زبان کے انفرادی اور اجتماعی اظہارات کو پرکھا جا سکے یعنی یہ لسانیات سماجی، نفسیاتی اور افادی لسانیات کا مجموعہ ہے۔ اردو میں عبدالقادر سروری، گیان چند جین، شوکت سبزواری، گوپی چند نارنگ، عصمت جاوید اور مرزا خلیل بیگ وغیرہ نے لسانیات کے اس شعبے میں اہم کام کیے ہیں۔ اسے بیانیہ لسانیات بھی کہتے ہیں۔

توقیت (chronology) ''وقت'' سے مشتق اصطلاح جس کے تحت کسی فن کار کی زندگی کے تمام واقعات سنہ وار درج یا مرتب کیے جاتے ہیں مثلاً کالیداس گپتا رضا کی ''توقیتِ داغ'' سے چند مثالیں:

1878	پہلے دیوان ''گلزار داغ'' کی اشاعت
1879	منی بائی حجاب سے ملاقات اور اس کے حلقۂ زلف کی اسیری
1879	چھوٹی بیگم، والدۂ داغ کا انتقال

1882 مثنوی ''فریاد داغ'' کی تخلیق

1884/85 ''فریاد داغ'' کی اشاعت

1885 دوسرے دیوان ''آفتاب داغ'' کی اشاعت وغیرہ۔

توقیف نگاری مترادف رموز اوقاف (دیکھیے)

تہذیب تہذیب مشرقی ہو یا مغربی، قدیم ہو یا جدید درج ذیل عوامل سب میں مشترک ہوتے ہیں: (1) فن تعمیر اور طرز رہائش میں ترقی (2) طرز لباس و آرائش میں خبط پسندی (3) مخصوص آداب معاشرت کا چلن (4) علوم و فنون کی ترقی (5) صنعت، حرفت میں پیداواری افراط (6) افراط زر (7) حکومت کا استحکام اور توسیع (8) مادیت اور روحانیت کی کشمکش۔

یونان و روم، ہندو چین اور مصر و عراق کی تہذیبوں کا مطالعہ مذکورہ عوامل کی موجودگی کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ وہ مختلف مشینی توانائیوں کی دریافت اور ان کے استعمال سے پہلے کا زمانہ ہو کہ ان کے بعد کی زیادہ سے زیادہ ترقی کا موجودہ زمانہ، تہذیب کے یہی عوامل ہمیشہ کارفرما نظر آتے ہیں اور انھی کی مجموعی صورت کو تہذیب سمجھا جاتا ہے جس کی نمود، ارتقا اور استحکام کے لیے افراد کا متمدن ہونا ضروری ہے اور اسی لیے تہذیب و تمدن کی اصطلاحیں اکثر ساتھ ساتھ سنائی دیتی ہیں۔ (دیکھیے تمدن، ثقافت)

تہنید کسی زبان کے الفاظ کو ہندی بنانا، بقول سید سلیمان ندوی:

> تہنید کے اگر ہم ٹھیٹ معنی لیں تو ہندیانا کہہ سکتے ہیں۔ یہ اصطلاح اصل میں عربوں سے چلی۔ جب وہ کسی دوسری زبان کے لفظ کو اپنی زبان کے اصول پر خراد کر اسے عربی بنا ڈالتے تو وہ اس عمل کو تعریب کہتے تھے۔ یہی قاعدہ فارسیوں نے اپنی زبان میں جاری کیا تو اس کو تفریس کہا۔ اب جب اہل ہند یہی کریں یعنی وہ کسی دوسری زبان کے لفظ کو اپنی زبان کے اصول پر تراش خراش کر اپنی زبان میں ملا لیں تو اسے تہنید کہیں گے۔

مثلاً آرڈرلی (انگریزی) سے ''اردلی''، اتاشے (فرانسیسی) سے ''اٹیچی'' وغیرہ۔ ہندی بنائے گئے یہ الفاظ مہند کہلاتے ہیں۔ (دیکھیے تارید، تعریب، تفریس)

تھیٹر (theatre) قابل لحاظ وسعت کا حامل مقام جس کے ایک حصے (اسٹیج) پر کیے جانے

والے ڈرامائی عمل کو ناظرین دیکھ سکیں۔ ''دیدار'' سے مشتق یہ اصطلاح ڈرامے کا ایسا مظہر ہے جو دنیا کی قدیم تہذیبوں کی دین ہے۔ ہندوستانی رنگ منچ ہو کہ روی ایمفی تھیئٹر، یہ قدیم معاشرے کی ایسی اجتماع گاہ تھا جہاں مہذب شرفا بڑے شوق سے وقت گزاری کیا کرتے تھے۔ قدیم عراقی تہذیب بھی تھیئٹر سے خالی نہیں جہاں دیوتاؤں کو ڈرامائی ڈھنگ سے قربانی پیش کی جاتی یا ان کی آرتی اتاری جاتی تھی۔ عرب اس مظہر سے بے بہرہ رہا ہے (ویسے اجتماعی مقامات پر ایک مخصوص ''چبوترے'' سے شعر خوانی عرب کی روایت میں بھی شامل ہے جو ترقی یافتہ ڈراما نہ بن سکی) ایران کا آتش کدہ البتہ ایک تھیئٹر رکھتا تھا جو خطیب کے وعظ کے لیے مخصوص تھا۔ مذہبی رسومات نے اسی تھیئٹر میں ڈرامے کے فن کو جنم دیا۔ آج کل بناوٹ اور استعمال کے لحاظ سے اس کی متعدد قسمیں ہیں۔

تھیئٹریکلزم (theatricalism) بیسویں صدی کی ابتدائی روسی اور جرمن ڈرامے کی تحریک جس نے ڈرامائی پیش کش میں فطرت اور واقعیت سے انکار کیا۔ اس تحریک کے علمبردار ڈرامے کو محض حقیقت یا زندگی کی عکاسی کی بجائے حقیقت یا زندگی کی نمائندگی تصور کرتے تھے۔ ان کے خیال میں زندگی جیسی کہ ہے، ڈراما نہیں ہو سکتی۔ فن کار کا تخیل زندگی سے کچھ اخذ کر کے اس میں فنی و فکری اجزا کی آمیزش سے جو کچھ پیش کرے، وہی اصل شے ہے۔ استعارۃً کسی تخلیق میں غیر ضروری جذباتی اظہار کو بھی تھیئٹریکلزم کہا جاتا ہے۔

تیاتر غیر معروف اردو اصطلاح برائے تھیئٹر (اقبال نے ''تیاتر'' کے عنوان سے ایک نظم کہی ہے)

تیسری دنیا یہ اصطلاح 1952 میں پہلی مرتبہ ایک فرانسیسی ماہر اقتصادیات الفریڈ سادی نے استعمال کی تھی اس سے مراد عوام میں شامل مزدور اور کسان طبقے کے افراد ہیں جن کے پاس ناکافی سرمایہ ہے مگر جو اچھی زندگی کے لیے اپنے حقوق مانگ رہے ہیں۔ یہ صورت حال دوسری جنگ کے خاتمے کے بعد مشرقی ملکوں سے یورپی اقوام کی واپسی کے بعد رونما ہوئی، خاص طور پر افریقی اور ایشیائی ملکوں میں۔ تیسری دنیا میں وہ ممالک شامل ہیں جو ابھی ترقی پذیر ہیں اور کسی نہ کسی صورت میں پہلی دو دنیاؤں (یورپی امریکی ملکوں) کے دست نگر۔ اپنی ترقی کے لیے وہ جسمانی محنت تو اپنی صرف کرتے ہیں مگر ذہن اور منصوبے یورپ اور امریکہ کی طرف سے انھیں مہیا کیے جاتے ہیں۔ مابعد نوآبادیاتی فکر کی ترویج سے اب تیسری دنیا کا تصور بھی بدلا و پر ہے۔

تیسری دنیا کا ادب تیسری دنیا کے ممالک چونکہ اپنی زبانیں اور ادب بھی رکھتے ہیں اس لیے ان مظاہر میں ان کی موجودہ تصویریں دیکھی جاسکتی ہیں۔ ان زبانوں کا ادب جدیدیت اور قدامت کی کشمکش کا آئینہ دار، کسی حاوی نظام فکر کو قبول کر لینے کے لیے آمادہ، احتجاج اور اختلاف کا علمبردار اور راست اظہار کی حمایت کرنے والا ہے۔ لاطینی امریکہ، مشرق وسطیٰ، برصغیر ہندو پاک اور ان کے قریبی ممالک جبر و استحصال کے خلاف نبرد آزما، افراط زر اور سماجی نابرابری اور ناانصافیوں کے شاکی اور ایک ایسے انسانی معاشرے کی تشکیل کے حامی ہیں جس میں اعتدال، اعتبار اور اختیار سے صرف نظر ممکن نہ ہو۔ (دیکھیے مابعد نوآبادیاتی مطالعات)

تیسری لہر اسے ادب کا وہ تصور سمجھنا چاہیے جو تیسری دنیا کے ادیب پیش کر رہے ہیں یعنی مستقبل کے متعلق جو بھیانک پیشین گوئیاں ادب اور سائنس نے کی ہیں، ان کے نتائج بھگتنے سے پہلے ان کے لیے معاشرے کو تیار کر لینا اور آگے چل کر ایسا تکنیکی اور مشینی انسانی نظام ترتیب دینا جس میں مشینیں آلۂ کار رہوں اور انسان ان کا نگراں (نہ کہ غلام) پہلی لہر بیکن کے اس خیال سے ظاہر ہے کہ سائنس ہی انسان کو خوشی عطا کر سکتا ہے۔ دوسری لہر میں سائنس کے ذریعے انسانی ذہن یا انسان کا بھیانک مستقبل سامنے آیا جو آرویل کا نتیجۂ فکر ہے (جسے اس نے اپنے ناول ''1984'' میں پیش کیا ہے)

ٹ

ٹائپ نقش، نوع یا علامت۔ (دیکھیے آرکی ٹائپ، پروٹو ٹائپ)

ٹائپ کردار فکشن کا وہ کردار جو کسی حالت میں ذہنی اور جذباتی طور پر کبھی تبدیل نہیں ہوتا۔ ٹائپ کردار کو کسی ایک تخلیق تک محدود نہیں کیا جا سکتا مثلاً ڈرامے کا مسخرہ، ولن، ظالم باپ، بوالہوس سرمایہ دار، پسماندہ مزدور یا کسان، یتیم ہیروئن وغیرہ۔ (دیکھیے روایتی کردار)

ٹائم ناول شعور کی رو کی تکنیک میں لکھا گیا ناول جس میں وقت کو موضوع بنایا جاتا یا واقعات کے وقوع میں وقت کو خاص اہمیت دی جاتی ہے۔ "آگ کا دریا" (قرۃ العین حیدر) ٹائم ناول کی نمایاں مثال ہے۔

ٹریجڈی (tragedy) یونانی الفاظ "tragos" (بکری) اور "ode" (گیت) سے مرکب اصطلاح۔ یونانی المیے میں کورس ایک اہم جز ہوا کرتا تھا جسے ادا کرنے والوں کا لباس بکری کی کھال سے بنایا جاتا، اسی کورس کے گیت سے ڈرامے کی اس صنف نے اپنا نام پایا ہے۔ (دیکھیے کورس)

ٹکسال سکے ڈھالنے کی جگہ (دارالضرب) لسانی اصطلاح میں وہ ادارہ، شہر یا مقام جہاں کی زبان پورے ملک کے لیے معیاری سمجھی جاتی ہو۔

ٹکسال باہر لسانی تعملات کا وصف جس سے تلفظ اور معنی میں ان کا معیاری زبان کی فصاحت کے مروجہ تصورات یا روزمرہ سے اختلاف ظاہر ہو۔ اردو زبان کی اصلاح اور بعض قدیم الفاظ کو متروک قرار دینے کا سہرا امام بخش ناسخ کے

سر باندھا جاتا۔ اب جو لفظ یا ترکیب نامانوس، مبتذل یا ان گھڑ ہے، اسے ٹکسال باہر کہتے ہیں اس کا مطلب یہ نہیں کہ اردو زبان کی کوئی ٹکسال تھی جہاں سے الفاظ ڈھل کر نکلتے تھے بلکہ لکھنؤ میں وہ محلہ ٹکسال کہلاتا تھا جس میں شیخ امام بخش ناسخ رہتے تھے۔ جس لفظ کو انھوں نے رد کر دیا، وہ ٹکسال باہر کہلاتا تھا۔

ٹکسالی زبان روایتی فصاحت اور معیار کی حامل زبان مثلاً دہلی یا لکھنؤ کی زبان جس کا محاورہ اردو کے کسی بھی علاقے میں مستند مانا جائے۔

ٹوٹم (totem) لفظی معنی ''روایتی نشان'' جس کا پاس رکھنا یا گھر میں لٹکانا باعث برکت اور حفاظت خیال کیا جاتا ہے۔ اصطلاحاً کسی ادعائی تصور کی پابندی مثلاً ادب کے ذریعے کسی اخلاقی یا سماجی نظریے کی تبلیغ کو لازمی قرار دینا۔

ٹوٹمزم (totemism) (1) کسی نفسی، اخلاقی، سماجی یا فطری نشان یا تصور کو مطمحِ نظر بنا کر فنون و ادب کے ذریعے اس کی تبلیغ و اشاعت کی لازمی پابندی۔ ٹوٹمزم کسی فن کار کی مخصوص علامت، لفظیات یا ذاتی نشان کے طور پر اس کے اسلوب اور تخلیق کا جزو لاینفک بن جاتا ہے مثلاً صوفیانہ شاعری کا روحانی معشوق، ترقی پسند افسانے کا مزدور ہیرو اور جدید ادب کا اجنبی نجات دہندہ وغیرہ۔

> (2) سید سلیمان ندوی نے ''ارض القرآن'' میں طوطمیت کے تحت لکھا ہے کہ طوطمیت اس کا نام ہے کہ اشخاص و قبائل کا اپنے کو دیویوں، ستاروں، حیوانوں اور درختوں کی طرف منسوب کرنا۔ قدیم زمانے میں جب کوئی بڑا شخص پیدا ہوتا تھا تو وہ انسانوں کی ولدیت سے نکل کر دیویوں کی نسل قرار پاتا تھا۔ وہ دیویاں خواہ ستارے ہوں یا حیوانات یا درخت۔ ہندوؤں میں سورج بنسی اور چندر بنسی وغیرہ قبائل تھے جو اپنے کو انسانوں کے نہیں بلکہ آفتاب اور ماہتاب کے بیٹے کہتے تھے۔ عرب میں بھی بنو شمس وغیرہ اسی قسم کے نام ہیں اور حیوانات کے نام تو بکثرت آتے ہیں جیسے بنو اسد، بنو کلب وغیرہ۔ زمانہ روشن کا طبقۂ متمدن بھی

ان سے خالی نہیں مثلاً انگریزوں کے نام فاکس اور بل۔

ٹھٹھا (1) تحقیر کرنے والی ہنسی (2) ہزلیات کا اسلوب جس میں مقابل پر ہنس کر چوٹ کی جائے۔

ٹھیٹ اردو فارسی، عربی یا غیر پراکرت الفاظ سے معریٰ اردو۔ ٹھیٹ اردو میں انشا نے ''رانی کیتکی کی کہانی''، لکھی ہے اور آرزو لکھنوی نے اس میں اشعار کہے ہیں۔ ''رانی کیتکی'' سے چند سطور:

> اب اس کہانی کا کہنے والا آپ کو جتاتا ہے اور جیسا کچھ لوگ اسے پکارتے ہیں، کہہ سناتا ہے۔ اپنا ہاتھ منہ پر پھیر کر، موچھوں کو تاؤ دیتا ہوں اور آپ کو جتاتا ہوں، جو میرے داتا نے چاہا وہ تاؤ بھاؤ اور راؤ چاؤ اور کود پھاند اور لپٹ جھپٹ دکھاؤں۔

ٹھیٹ بولی کسی علاقے کی مخصوص بولی جس میں اس کی معیاری زبان کی اور بولیوں کے الفاظ یا محاورات کی آمیزش نہ ہو۔ (دیکھیے بازاری بولی، بولی)

ٹیبو (taboo) ممنوعہ ہونے کا تصور مثلاً اشتراکیت کے لیے بورژوا یا طبقۂ متوسط، ترقی پسند ادب کے لیے کسی سرمایہ دار کا قصیدہ اور جدید ادب کے لیے خوش آیند مستقبل وغیرہ۔

ٹیپ بند دیکھیے ترجیع بند۔

ٹیپ کا شعر ترجیع بند میں بند کے اختتام پر دہرایا جانے والا شعر، مترادف ٹیک۔ نظیر اکبر آبادی کے ترجیع بند ''فقیروں کی صدا'' میں

تن سوکھا، کبڑی پیٹھ ہوئی، گھوڑے پر زین دھرو بابا
اب موت نقارہ باج چکا، چلنے کی فکر کرو بابا

ٹیپ کا شعر ہے۔ (دیکھیے ترجیع بند)

ٹیپ کا مصرع ترجیع بند میں ہر بند کے اختتام پر دہرایا جانے والا مصرع مثلاً مجاز کی نظم ''آوارہ'' میں

ع اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

ٹیپ کا مصرع ہے۔

ٹیک دیکھیے ٹیپ کا شعر

ٹیکنالوجی (technology) جدید صنعت و حرفت کا پیچیدہ مشینی نظام جو منسلک افراد کو متاثر کرتا اور جس کا عکس ادب و فن میں یقینی طور پر ظاہر ہوتا ہے۔ (دیکھیے آٹومیشن)

ٹیگوریت وارث علوی کی مسکوک اصطلاح بمعنی نثری بیان، بالخصوص افسانوی بیان جس میں کچھ انشائیہ، کچھ شاعری اور کچھ اسراری اسلوب کی آمیزش کی گئی ہو۔ علوی کے مطابق ادب لطیف اور نئے افسانے کی نثر میں ٹیگوریت پائی جاتی ہے۔

ٹیلی وژن صوت و صورت کی بیک وقت تصویر کشی اور نشریے کے انضباط کا دوبارہ مشینی حصول اور عکاسی۔ ٹیلی وژن ابلاغ عامہ اور فنون کی اشاعت کا جدید ترین ذریعہ ہے۔

ٹی وی ڈراما جس ڈرامے کی صوت و صورت کی تصویر کشی ٹیلی وژن کیمرے سے کی گئی اور جسے ناظرین کے لیے ٹیلی کاسٹ کیا گیا ہو۔ حکومت کے ادارے کے ذریعے نشر کیے گئے ٹی وی ڈرامے پر فنی و فکری زاویوں سے سرکاری پالیسیوں کے اثرات نمایاں ہوتے ہیں۔

ث

ثانوی نَبل کسی لفظ کے صرفیے پر آواز کا دوسرا زور مثلاً لفظ ''ابتدائی'' کے تیسرے صرفیے ''دا'' پر۔ (دیکھیے ابتدائی نبل)

ثبوتیت دیکھیے اثباتیت۔

ثَرم بحر متقارب کے رکن فعولن کا ''ف'' اور ''ن'' خرم اور قبض کے سبب ختم کر کے ''عول'' کو فعلُ (بضم لام) بنانا۔ یہ مزاحف رکن اثرم کہلاتا ہے۔

ثقافت انسان کا اجتماعی طرز معاشرت جس کے لیے انسانی اجتماع کا متمدن ہونا ضروری نہیں البتہ کسی تہذیب کا نمائندہ ہونا لازمی ہے۔ دراصل تمدن، تہذیب اور ثقافت کی اصطلاحات خاصی مبہم اور کثیر معنوی واقع ہوئی ہیں۔ یہ کبھی ایک دوسرے پر انحصار کرتی اور کبھی مطلق ہو جاتی ہیں۔ ثقافت کے اجزا میں انسانی طرز معاشرت، فنون و مذاہب، فلسفہ و زبان اور صنعت و حرفت جیسے عوامل شامل ہوتے ہیں۔ ہر خطۂ زمین کی ثقافت ان کے ساتھ اپنے طبعی جغرافیے کے اثرات بھی قبول کرتی ہے بلکہ مذکورہ عوامل تو دنیا بھر کی ثقافتوں میں اشتراک پیدا کرتے لیکن جغرافیائی اثرات سے ثقافتوں کی جدا جدا شناخیں پیدا ہوتی ہیں۔ مصری ثقافت کو دریائے نیل کی، رومی ثقافت کو بحیرۂ روم کی اور عربی ثقافت کو صحرائی ثقافت بھی اسی بنا پر کہا جاتا ہے۔ ثقافت چونکہ ایک ہمہ گیر تصور ہے اور زبان و ادب اس میں شامل ہیں اس لیے ان پر ثقافت کے اثرات ناگزیر ہیں۔ (دیکھیے ادب اور ثقافت، تمدن، تہذیب)

ثقافتی صنعت (culture industry) فنون کی تمام ہیئتوں، موسیقی، ادب اور بصری

فنون کو معیشت کے تحت لانے والی اصطلاح جسے ہورخائمر اور اڈورنو نے استعمال کیا تھا۔ ''ماس کلچر'' اور ''پاپولر کلچر'' جیسی اصطلاحوں کے بدلے کلچر انڈسٹری کی اصطلاح اس لیے استعمال کی گئی کہ ثقافت کو معیشت کا حصہ بنانے کا تصور انڈسٹری پر زیادہ زور دیتا ہے۔ پھر مذکورہ ماہرین کے مطابق جہاں انڈسٹری ہو وہاں کلچر نہیں پایا جاتا کیونکہ کلچر کارکردگی میں ظاہر ہوتا ہے۔ اسے جیا نہیں جاتا۔ ثقافتی صنعت کا واحد مقصد سرمایہ داری کے مقابل آنے والا ثقافتی کلچر پیدا کرنا ہے جو معاشرے کی معیشت پر چھا جائے اس لیے ثقافت کو منافع بخش مظہر میں بدلنے کے لیے اسے ایک معیار دے کر اس کی بے سمت طاقتوں کو معتدل کرنا ضروری ہے۔ ثقافتی صنعت ''فن کی مقصدیت بے مقصد ہے'' کے تصور کو الٹ کر مقصد کے لیے بے مقصدیت کے خیال کو عام کرتی ہے۔ تخلیق اور تخلیقیت سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ (دیکھیے ماس سوسائٹی)

ثقافتی مطالعات ثقافتی اہمیت کے حامل تمام اداروں، رسوم اور مظاہر کو متاثر کرنے والے عوامل کے تجزیاتی مطالعے کا رجحان جس میں ادبی ثقافتی مطالعہ بھی ایک عامل کی حیثیت رکھتا ہے۔ سماجی، معاشی اور سیاسی وغیرہ ادارے جو ثقافتی مظاہر کی نمود میں اہم حصہ لیتے ہیں، ان کی صداقت اور معنویت کا مخاطباتی تجزیہ ان مطالعات میں شامل ہے۔ ایک خاص سیاسی فلسفیانہ رخ سے اس قسم کے مطالعات کا آغاز یوں تو مارکسی فلسفے کی مختلف جہات میں مشاہدہ کیا جاسکتا ہے لیکن عوام اور محنت کش طبقوں سے لوک ادب اور مختلف فنون کے رشتے کی جانچ پرکھ کے نکتے سے جدید ثقافتی مطالعات کا آغاز رولاں بارت اور بعض نو مارکسی مفکرین کی تحریروں سے ہوتا ہے۔ اس ذیل میں اعلیٰ و ادنیٰ طبقات میں تقسیم اور فنون و ادب کے روایتی تنقیدی تصور کے استرداد پر خاص زور دیا جاتا اور عام افراد کے بڑے حصے کو متاثر کرنے والے عمومی فنون و ادب سے زیادہ سروکار رکھا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ تفریحی ادب میں شامل رومانی اور جاسوسی فکشن، مزاحیہ خاکوں، کارٹونوں، راک موسیقی اور مصوری اور سنگتراشی کے عوامی کاموں کے مطالعے اور تجزیے سے طبقاتی فرق کو واضح طور پر ختم کرنا ثقافتی مطالعات میں اہمیت رکھتا ہے۔ یورپی امریکی یا طبقۂ اعلیٰ کے مفکرین اور ناقدین نے تانیثی ثقافتی تصورات، قدیم قبائلی رسومات اور نوآبادیاتی / مابعد نوآبادیاتی فنی اور ادبی مظاہر کو جو حاشیے پر ڈال دیا تھا، ان کی خصوصی تحقیق ثقافتی مطالعات کا اہم مقصد ہے۔ نو تاریخی نظریے کے مطابق ثقافتی تحقیق و تفتیش میں جنس،

نسل اور طبقے کی برتری سے قطع نظر سیاسی، معاشی اور دیگر تہذیبی دائروں میں اقتدار اور معاشرتی رشتوں کی کشمکش کے دوران کسی ایک طبقے کے بغیر نئے ثقافتی اور انسانی رشتوں کو اہمیت حاصل ہے چنانچہ ادب و فنون سے ہٹ کر ان تجزیوں میں ثقافت کی زائدہ اشیا (تعمیرات، ملبوسات، غذا اور بہت سے دوسرے مظاہر) کے انسانی ثقافتی رشتوں پر بھی بحث و تمحیص کو اہم خیال کیا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ معاصر عائلی خاندانی رشتوں میں ہم جنسی رشتوں اور غیر منکوحہ زناشوئی بھی ثقافتی مطالعات میں تحقیق و تفتیش کے خاصے اہم موضوعات خیال کیے جاتے ہیں۔

ثقالت لفظی جملاتی اور بالخصوص شعری دروبست میں ثقیل (عموماً ہندی) اصوات کے حامل الفاظ کا یکجا ہوجانا۔ ہکاری (بھ، پھ، کھ، گھ) اور لثوی معکوسی (ٹ، ڈ، ڑ) ثقیل اصوات ہیں جیسے۔

انشا، بدل کے قافیے رکھ چھیڑ چھاڑ کے
چڑھ بیٹھ ایک اور بچھیرے اکنڈ پر

اردو شاعری خصوصاً غزل ثقالت لفظی کو برداشت نہیں کرتی۔ محولہ شعر کے الفاظ اس کے لیے غیر شاعرانہ اور تنافر پیدا کرنے والے ہیں۔ (دیکھیے تنافر لفظی)

ثقیل الفاظ دیکھیے ثقالت لفظی۔

ثلاثی دیکھیے تثلیث۔

ثلم بحر متقارب کے رکن فعولن سے ''ف'' ختم کرکے ''عولن'' کو فعلن بنانا جو اثلم کہلاتا ہے۔

ثنویت (dualism) وحدانیت کے برعکس وجود مطلق کی دوئی کا فلسفہ جو اشیا میں پائے جانے والے تضاد کے تصور پر مبنی ہے۔ ہر شے اپنی ضد یا اپنا معکوس رکھتی ہے: نیک و بد، یقین و گماں، کذب و صدق، بلند و پست، سفید و سیاہ اور سب سے بڑھ کر نور و ظلمت یا خیر و شر جو تمام اضداد کے نمائندہ ہیں۔ ثنویت پارسی مذہب کی بنیاد ہے جس میں نور و ظلمت کو یزدان و اہرمن تسلیم کیا جاتا ہے۔ یہودیت بھی عزیرؑ کو خدا کا بیٹا کہہ کر اسی دوراہے پر چل نکلی ہے اور آمر اور مامور کی طبقاتی تقسیم سے اشتراکیت بھی اسی پر عمل پیرا رہی ہے۔ ادب میں مواد و ہیئت کی دوئی کا تصور ثنویت کا غماز ہے۔ (دیکھیے جوڑے دار تضادات)

ج

جاترا　　بنگال کا عوامی ڈراما جو رام لیلا اور کرشن لیلا جیسی مذہبی روایات کے ڈرامائی روپ سے عصری سماجی، سیاسی اور عام انسانی مسائل کے نکڑ ناٹک، نوٹنکی اور تماشے میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس کے فن کار گاؤں گاؤں جاترا کی صورت میں اپنا اسٹیج لے کر گھومتے اور فن کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ عوامی ڈرامے کی اس صورت میں بنگالی تہذیب، فکر و شعور اور بنگالی مٹی کے رنگ خاصے گہرے ہیں۔ (دیکھیے تماشا، نکڑ ناٹک، نوٹنکی)

جاتک　　لفظی معنی ''جنم / وجود''۔ بدھ مت کی تمثیلی حکایات جو گوتم بدھ کے پانچ سو پچاس مختلف جنموں کے قصے سناتی ہیں۔ (دیکھیے تمثیل، تمثیلی افسانہ، حکایت)

جادو بیان　　متکلم جس کے کلام میں فوری اور دیرپا تاثیر پائی جائے۔ (دیکھیے آتش زبان)

جادوئی حقیقت　　1925 میں جرمن مصوروں کی حقیقت سے ماورا اور خوابناک تخیل کا اظہار کرنے والی تصویروں پر ایک تصنیف میں جادوئی حقیقت کی اصطلاح پہلی بار استعمال کی گئی تھی۔ پھر 1943 میں امریکہ کے نیویارک میوزیم میں بعض مصوروں کے فن میں مذکورہ خواص کا اظہار کرنے والی تصویروں کے لیے اس کا استعمال کیا گیا۔ بعد میں یورپی فکشن کی تنقید میں بھی یہ اصطلاح در آئی۔ لوئی بورخیس اور گبریل گارسیا مارکیوز کے ناولوں کا بیانیہ جو حقیقت، تصوراتی اشیا اور کرداروں کو ملے جلے انداز میں پیش کرتا ہے، خوابوں، لاشعور کی پیچیدگیوں، قدیم روایتوں اور اسطوری کہانیوں کے سہارے عصری حقیقت کو بیان کرتا ہے اور اس کا شدید تاثر قاری کو چونکائے بغیر نہیں رہتا، جادوئی حقیقت کی ذیل میں لیا جاتا ہے۔

جادوئی حقیقت نگاری حقیقت اور فنتاشی کے نئے جلے رنگوں سے کی گئی تخلیق کا اسلوب ہے جس میں غیر حقیقی کو غیر معمولی نہیں سمجھا جاتا۔ جادوئی حقیقت نگاری (magical realism) کی اصطلاح دراصل marvellous reality کا غلط ترجمہ ہے۔ اس ادبی طرز اظہار کا مقصد اعجوبگی اور حیرانگی کو زندگی کی عمومیت کی طرح بیان کرنا ہے۔ یہ محض فنتاشیائی اسلوب نہیں کیونکہ یہ حقیقت سے پرے نہیں جاتا۔ اردو میں انتظار حسین، نیر مسعود اور محمد منشا یاد وغیرہ کے فکشن میں یہ اسلوب ملتا ہے۔

جارحانہ تنقید اپنے موضوع کے حسن وقبح کو صاف وصریح طور پر بیان کرنے والی تنقید جو بالعموم حسن وقبح کے روایتی تصورات کی تردید کرتی اور ان کا مذاق اڑاتی ہے۔ یہ حقیقت پسندی اور حقیقت بیانی کی تنقید ہے، اس کا لہجہ سخت کھردرا ہوا کرتا ہے۔ نیاز فتحپوری کی تنقید سے اردو میں اس جارحانہ رجحان کا ظہور ہوتا ہے جو کلیم الدین احمد، جوش، یگانہ، محمد حسن عسکری، سلیم احمد، باقر مہدی، وارث علوی اور فضیل جعفری کی تنقید تک پھیلا ہوا ہے۔ چکبست، شرر اور ''اودھ پنچ'' کے مصنفین کے یہاں بھی اس کے اثرات پائے جاتے ہیں جنھیں اس رجحان کے ابتدائی آثار کہنا چاہیے۔

جارگون (jargon) فرانسیسی میں لفظی معنی ''پرندوں کا شور''، استعارۃً ناقابل فہم گفتگو اور اصطلاحاً پیشہ وروں، حکیموں، وکیلوں، معماروں، ملاحوں، قصابوں اور سیاستدانوں وغیرہ کی مخصوص زبان اور ادبی اصطلاح کے طور پر کسی نقاد کا مخصوص اصطلاحوں، فقروں اور عام جملوں کو اپنی تنقید میں بار بار دہرانا۔ انہی معنوں میں دوسری فرانسیسی اصطلاح کلیشے بھی اردو میں مستعمل ہے۔ (دیکھیے کلیشے، ڈسکورس)

جاسوسی ناول جرائم کی تفتیش اور مجرم یا مجرموں کو کیفر کردار تک پہنچانے کے موضوع پر تخلیق کیا گیا ناول۔ یہ ایک قسم کا مہماتی ناول ہے جس میں قتل وخون کے کسی پُر اسرار واقعے کی، ناول کے ہیرو کے ذریعے، جو ایک سرکاری یا غیر سرکاری جاسوس ہوتا ہے، راز افشانی بیان کی جاتی ہے۔ بظاہر حل نہ ہو پانے والا مجرمانہ قضیہ، غیر معاون یا ناکارہ پولس، تمام مصائب سے دلیرانہ گزر جانے والا جاسوس، اس کے چند معاونین، مشکوک افراد، غیر یقینی حالات اور ماحول اور اختتام پر تصادم کے بعد کسی اہم کردار کا غیر متوقع طور پر مجرم ثابت ہونا وغیرہ جاسوسی ناول کے روایتی تشکیلی عناصر

ہیں۔ اس قسم کا اچھا ناول قابل یقین منطق اور استدلال کا حامل ہوتا ہے۔ مرزا رسوا نے میری کوریلی کے انگریزی ناولوں کے تراجم سے اردو میں جاسوسی ناول کو متعارف کرایا۔ ان کے بعد ظفر عمر اور نور الٰہی کے طبع زاد ناولوں نے دوسرے لکھنے والوں کو بھی اس صنف کی طرف راغب کیا۔

اردو میں جاسوسی ناول کو معیاری ادب میں شامل نہیں سمجھا جاتا اگر چہ اس صنف کی متعدد تخلیقات اپنے تحیر و استعجاب، منظم پلاٹ اور زبان و اسلوب کی طرفگی کے سبب بہت سے معیاری ناولوں سے عمدہ کہی جاسکتی ہیں۔ اردو جاسوسی ناول نہ صرف اپنے مخصوص کرداروں بلکہ اپنے مخصوص مصنفین کے ناموں کی وجہ سے بھی خواص و عوام میں خاصا مقبول ہے۔ اس صنف میں ابن صفی کا نام بہت اہمیت رکھتا ہے جس کے کردار اردو فکشن کے مشہور و معروف کرداروں کی ہمسری کرسکتے ہیں مثلاً ''فسانۂ آزاد'' کے آزاد اور خوجی کے مقابل ابن صفی کے فریدی اور حمید یا عمران۔ جو ولن کردار ابن صفی نے تخلیق کیے ہیں، ان کی مثال نہیں ملتی۔ ابن صفی کے علاوہ مسعود جاوید، قانون والا، اکرم الہ آبادی، اظہار اثر، آفتاب ناصری اور خان محبوب طرزی وغیرہ نے ایسے کردار تخلیق کیے ہیں جو تمام ناولوں میں ظاہر ہوتے اور قضیے حل کرتے ہیں۔ (دو ناول اس قسم کے کرشن چندر نے بھی لکھے ہیں) دیکھیے مہماتی ناول۔

جاگیرداری نظام ملوکیت یا آمریت کے تحت تسلط کی چھوٹی اکائیوں سے متشکل سیاسی نظام جسے حاکم کے مقررہ افراد (نواب، سردار، جاگیردار وغیرہ) چلاتے ہیں۔ جاگیردار اپنے علاقے میں بذات خود آمر ہوتا اور عوام کے سماجی، اقتصادی، مذہبی اور اخلاقی معاملات میں بھی دراندازی کا حق رکھتا ہے۔ ہندوستان میں یہ نظام ملوکیت کے عہد سے جاری تھا لیکن انگریزی حکومت میں اس نے بڑی طاقت حاصل کرلی تھی کیونکہ انگریز دراصل جاگیرداروں ہی کے توسط سے اپنی حکومت چلاتے تھے، جنھوں نے اس زمانے میں اپنی چھوٹی چھوٹی ریاستیں تشکیل دے رکھی تھیں اور جن کے نام کا سکہ رائج تھا۔

جامد (static) فن و ادب، نظریہ و زبان، طرز و کردار اور صنف و ہیئت کی صفت جس سے ظاہر ہو کہ اس کا موصوف عصر، ماحول اور فکر کے بدلتے تقاضوں کو قبول نہیں کرتا، حرکی کی ضد۔ (دیکھیے جمود، حرکی، حرکیات)

جامعُ الحروف شعر یا فقرہ جس میں تمام حروف تہجی آ جائیں۔

جامعُ اللغات دیکھیے قاموس۔

جانشین کسی شاعر کے حلقۂ تلامذہ سے منتخب کوئی شاعر جسے استاد اپنے بعد حلقے کا ذمہ دار (استاد) مقرر کرتا ہے۔ مالک رام نے ''تلامذۂ غالب'' میں لکھا ہے کہ غالب نے ایک سند میں نواب علاء الدین خاں علائی کو اپنے بعد فارسی اور اردو میں اپنا جانشین مقرر کیا تھا۔ ناظم ہروی کے ایک قطعے میں عنصری سے لے کر جامی تک تمام شعرا کا ذکر ہے جس کا آخری شعر ہے ؎

زخسرو چو نوبت بہ جامی رسید ز جامی سخن را تمامی رسید

غالب نے ایک شعر کا اضافہ کر کے اس سلسلے کو اپنے تک یوں پہنچا دیا ؎

ز جامی بہ عرفی و طالب رسید ز عرفی و طالب بہ غالب رسید

علائی نے اسی سند جانشینی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اس پر اضافہ کیا

علائی چو بر جائے غالب نشست ورق بر درید و قلم در شکست

جاہلی شاعری طلوعِ اسلام سے پیشتر عربی شاعری جو رزمیہ اور بزمیہ قصائد، ہجو نگاری، غزل اور مرثیہ کہنے پر مشتمل تھی۔ منظوم شجرے، اسلاف کے کارنامے اور دیوتاؤں کی حمدیں وغیرہ بھی جاہلی شاعری کے اہم موضوعات تھے اور ان پر فحش، تعلّی اور مبالغے کا رنگ غالب تھا۔ امرء القیس، اعشیٰ اور شنفریٰ وغیرہ اس عہد کے اہم شعرا ہیں اور ''معلّقات'' (کعبے میں کبھی آویزاں سات قصیدے) مشہورِ عالم تخلیقات۔

جائزہ کل ادب یا اس کی کسی صنف کا عہد بہ عہد مطالعہ اور مطالعے کے بعد قاری کی ذاتی رائے کا زبانی یا تحریری اظہار۔ شعرا کے تذکرے ایک قسم کا جائزہ ہوتے ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی تصنیف ''ترقی پسند ادب'' اردو ادب کے ایک خاص عہد کا عمدہ جائزہ ہے۔ اسی طرح فضیل جعفری نے ''کمان اور زخم'' میں جدید تنقید کا جائزہ پیش کیا ہے۔ (دیکھیے تحقیقی مقالہ، تذکرہ)

جائے استاد خالیست رشید حسن خاں ''فسانۂ عجائب'' کے مقدمے میں رقم طراز ہیں:

> نصیر الدین حیدر کی مدح میں سرور نے لکھا ہے: ''جب تک گنگا جمنا میں پانی بہے'' اور میر امّن نے ''باغ و بہار'' میں گلکرسٹ کے لیے لکھا

ہے: ''ہمیشہ اقبال ان کا زیادہ رہے جب تلک گنگا جمنا بہے۔''

اسی ذیل میں کہتے ہیں:

میر امّن نے ''گنگا جمنا بہے'' لکھا ہے اور سرور نے ''گنگا جمنا میں پانی بہے'' اسی ایک جملے سے میر امّن کی ''ہنرمندی'' کا اندازہ کیا جا سکتا ہے، سچ ہے: جائے استاد خالیست۔

گویا ادبی تصور'' جائے استاد خالیست '' دو فن کاروں کی ہنرمندی میں تقابل اور موازنے کا اعلیٰ معیار اور استاد فن یا استاد کامل کی صلاحیتوں کا اعتراف ہے۔

جَبّ بحر ہزج کے رکن مفاعیلن سے آخری دو سبب خفیف ''عیلن'' گرا کر ''مفا'' کو فعَل بنانا۔ یہ رکن مجبوب کہلاتا ہے۔

جبلّت (instinct) انسان اور حیوان کی وہ پیدائشی صلاحیت جو اس کے پیدا ہوتے ہی اسے کسی عمل پر مجبور کر دیتی ہے مثلاً انسان روتا ہے اور جانور چیختا چلاتا ہے۔ بعض جبلتیں پیدائش کے کچھ عرصے بعد ظہور کرتی ہیں اور اس کے لیے تجربہ و مشاہدہ شرط نہیں۔ بھوک، خوف، درد، جنس، دکھاوا وغیرہ جبلتیں انسان و حیوان دونوں میں پائی جاتی ہیں مگر نطق، ہنسی اور غم صرف انسان سے مختص ہیں۔ فرد بہ فرد جبلتوں میں فرق بھی پایا جاتا ہے۔ انسانی شعور و ادراک کی ترقی میں ان کی کار فرمائی کی خاص اہمیت ہے۔

جبلت کسی مخصوص عمل کو ناگزیر بنانے والی باطنی قوت ہے جو حیوانوں کی طبعی نفسی ساخت سے جڑی ہوئی ہے۔ نفسیاتی تجزیے بتاتے ہیں کہ جبلتوں کا عمل شعور اور لاشعور کی سطحوں سے مختلف سطح پر واقع ہوتا اور حیاتیاتی طبعی عمل کے طور پر ظاہر ہوتا ہے۔ جبلت کے چار خواص مانے جاتے ہیں۔ (1) یہ حیاتیاتی توارثی منبع ہے (2) جو قوت مہیا کرتا ہے (3) اور قوت کے تحرک کے نتیجے میں طبعی نفسی سکون پہنچاتا ہے اور (4) اس کا عمل ایک خاص مقصد کے لیے ہوتا ہے۔ بنیادی جبلتیں چھ ہیں: جنس، لڑنا، مربیت، نیند، قبضہ/ رفع اور صفائی۔ کسی جبلی قوت کی نمو کا مقام ذہن میں خیال کے واقع ہونے کے مرکز سے دور ہے اس لیے جبلتیں بغیر کسی رکاوٹ کے اپنا تحرک ظاہر کرتی رہتی ہیں۔ نفسیات کے ماہرین جبلتوں کے تعلق سے مختلف نظریات رکھتے ہیں۔ فرائڈ کے

مطابق یہ شعور ولاشعور کو متاثر کر سکتی ہیں۔ جیمز اسٹریچی جبلتوں کو جذبات سے الگ نہیں مانتا اور ژاک لاکاں، جبلت اور جذبے کے فرق کے باوجود اپنے مطالعات میں جذبے پر انحصار کرتا اور جبلت کو اسطوریہ کہہ کر مسترد کر دیتا ہے۔ (دیکھیے جذبات)

جَحف بحرِ رمل کے فاعلاتن کے مخبون زحاف ''فعلاتن'' کے فاصلۂ صغریٰ ''فعلا'' کو حذف کر کے ''تن'' کو ''فع'' میں تبدیل کرنا۔ یہ مزاحف رکن مجحوف کہلاتا ہے۔

جدّت (modernity) اظہار و اسلوب اور ساخت و ہیئت کا نیا پن جو ہر عہد کے فنون و ادب میں باصلاحیت فن کاروں کے یہاں ضرور پایا جاتا ہے۔ (دیکھیے جدیدیت)

جَذع رکن مفعولاتُ کے پہلے دو سبب ''مفعو'' کو ختم اور ''لاتُ'' کی ''ت'' ساکن کر کے اسے ''فاع'' میں تبدیل کرنا۔ مبدل رکن مجدوع کہلاتا ہے۔

جدلیات (dialectics) جرمن لفظ dialectike سے ماخوذ اصطلاح جس کا ابتدائی مفہوم سوال و جواب میں مباحثے اور تصورات کی انواع و اقسام میں تقسیم سے ان کے حقائق دریافت کرنے کا فن تھا۔ قدیم فلسفے میں وجود کو ساکن خیال کیا جاتا تھا اور وجود کی حقیقت اس کے متضاد تصور یا شے میں دریافت کی جاتی تھی۔ ایک وجود کا دوسرے وجود سے اختلاف یا تضاد ان کے دو ہونے کے لیے کافی تھا یعنی اشیا کی فراوانی اور ان کے خصائص کا تضاد کثرت اور ارتقا یا تبدیلی کا تصور سمجھا جاتا تھا۔ ارسطو کے مطابق زینو ایلیائی نے مادے کی حرکت اور کثرت کے متصادم تصورات کا تجزیہ کر کے جدلیات کا نظریہ پیش کیا۔ خود ارسطو نے اس تعلق سے امکان اور اثبات کی جدلیات میں تفریق کی۔ افلاطون کی عینیت میں بھی اعلیٰ انواع کے وجود کے لیے مسلسل حرکت اور تبدیلی سے مفر نہیں جسے وہ جدلیات ہی کا نام دیتا ہے۔

ارسطو کے بعد فلاسفہ نے اس اصطلاح کو مختلف مفاہیم میں برتا اگرچہ مادیت اور عینیت کے متضاد فلسفے یا ان کا ترکیبی تصور جدلیات کے ساتھ ہمیشہ جڑا ہوا ملتا ہے۔ نئے زمانے یعنی نشاۃ الثانیہ کے عہد میں جرمن فلاسفہ کانٹ، ہیگل اور ہرزن نے اور ان کے بعد مارکس اور اینگلز نے اسے ہمیشہ کے لیے مادیت سے مختص کر دیا اور آج تک یہ مادے کی حرکت، تبدیلی، تضاد، تشکیل، زوال اور بقا وغیرہ کے تفکرات سے منسلک چلا آ رہا ہے۔ وجودیت، مظہریت،

شیئیت، تقلیب ماہیت، حرکت وسکون، توسیع وانتشار، تمرکز وفشار غرض ہر فکر جدلیات کے پیانے سے جانچی اور پرکھی جارہی ہے، یہاں تک کہ معاشرہ، اس کے طبقات، افراد کا باہمی ربط وضبط، طبعی اور نفسی مطالعے بھی جدلیات کی روشنی میں کیے جارہے ہیں۔ اشتراکی افکار کی حامی اقوام نے اس فلسفے کو اپنا مذہب ہی بنالیا ہے۔

جدلیاتِ فطرت(dialectics of Nature) دراصل فریڈریک اینگلز کی ایک نامکمل تصنیف جس میں اس نے تاریخی مادیت کے تصور کو فطری علوم سے مربوط کر کے دیکھا اور فطرت اور فطری علوم کے قدیم تصورات کی تکذیب کی ہے۔ اس میں وہ فطرت کے اسرار کو مادی رنگ میں پیش کرتا اور مابعد الطبعیات کی تردید کرتا ہے۔ عینیت اور تصور پسندی کی بجائے مادیت اور حقیقت پسندی کی اس میں وکالت کی گئی ہے، وغیرہ۔

جدلیاتی الفاظ بقول شمس الرحمٰن فاروقی کلام کو مختلف مفاہیم دینے والے الفاظ مثلاً تشبیہ، استعارہ، علامت وغیرہ۔ ڈاکٹر نارنگ جدلیاتی الفاظ کے تعلق سے مختلف رائے رکھتے ہیں۔ فاروقی سے اختلاف کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ جدلیات خواہ مشرقی ہو کہ مغربی

> قضیہ اور ردقضیہ اس کے لیے شرط ہے یعنی اگر طرفین میں ضد یا تخالف نہیں تو وہ جدلیاتی نہیں۔ تشبیہ، استعارہ یا پیکر میں ہم رشتگی، مشابہت یا کسی اور پیرائے کی وجہ سے ہوتے ہیں، تخالف، ضد یا ردقضیہ یا تقلیب کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

یعنی لسانی اظہار میں جدلیاتی الفاظ وہی ہو سکتے ہیں جن کے معنی اپنے آپ کی تردید یا نفی کرنے کی اہلیت رکھتے ہوں۔

جدلیاتی مادّیت(dialectical materialism) کارل مارکس کے نظریے کی بنیاد جو سائنسی فلسفیانہ دنیا کا تصور دیتا ہے۔ مارکس کے علاوہ اس تصور میں اینگلز، لینن اور بعد کے دوسرے مارکسیوں کے خیالات کی آمیزش بھی پائی جاتی ہے۔ یہ نظریہ سائنسی ترقی اور مزدور انقلاب کے دوش بدوش بڑھتا گیا۔ اس کے داعیوں کے مطابق اس کی جڑیں ماضی میں دیماقریطوس کے مادی فلسفے سے آبِ حیات جذب کرتی اور مستقبل میں اشتمالی حکومت کی یوٹوپیا

تک پہنچتی ہیں۔ جدلیاتی مادیت کائنات میں مادے کی ہمیشگی اور تقلیب کا نظریہ ہے۔

جدلیاتی منطق (dialectical logic) جدلیاتی مادیت کی منطقی تعلیم جسے معروضی دنیا کی ذہنی تشکیل کے قوانین کا علم بھی کہا جاتا ہے۔ یہ مارکسی فلسفے کا جزوِ اعظم ہے اور کانٹ، ہیگل، برگساں اور ہرزن وغیرہ کی فلسفیانہ کاوشوں میں اس کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ جدلیاتی منطق عمومی منطق کی مخالف نہیں بلکہ اس کے تصورات کی ترتیب و تنظیم اور ان کی مادی تعبیر ہی کا دوسرا نام ہے۔ انسانی شعور اور انسان کے معاشرتی نظام میں شعور کی حقیقت پسندانہ کارفرمائی اس منطق کے تحت آتے ہیں۔

جدید (modern) عموماً بیسویں صدی کے اور خصوصاً دوسری جنگ عظیم کے بعد کے فنون وادب کی صفت۔

جدید ادب دوسری جنگ عظیم کے بعد لکھا گیا ادب جس میں جنگ کے بھیانک اثرات کے تحت انسانی وجود اور زندگی، اقدار و افکار، روحانی اور اخلاقی تقاضے، عام انسانی رشتے غرض ہر تصور بے معنی، لغو اور بے وقعت نظر آتا ہے۔ جدید ادب خوش آیند مستقبل کا منحرف، ہر اصلاح و فلاح سے مایوس و برگشتہ اور ہر منظم فکر، محدود ادارے، مشینی نظام اور ظاہری و باطنی اقدارِ اعلیٰ کا منکر ادب ہے۔ ان تصورات کا پہلی جنگ عظیم کے بعد ہی یورپی ممالک میں آغاز ہو چکا تھا۔ واوائیت، لغویت اور بے معنویت وغیرہ کی فنی تحریکیں جدید ادب کا ابتدائی روپ تھیں جو اگرچہ دس بیس برسوں میں ختم ہو گئیں مگر ان کی متبادل صورتیں مکعبیت، علامتیت، گروابیت اور مستقبلیت وغیرہ ناموں سے فنون میں در آئیں اور کسی نہ کسی شکل میں آج بھی دنیا بھر میں پائی جاتی ہیں۔

جدید فن کاروں نے ہر روایتی صنف کے ساتھ اینٹی کا سابقہ جوڑ کر ان کے کلاسیکی نظم وضبط، پابندی اور تحدید کا انکار کیا۔ اینٹی اسٹوری، اینٹی تھیٹر، اینٹی ناول اور اینٹی پوئٹری (اردو میں اینٹی غزل) کے ناموں سے انھوں نے آواں گارد زم کو تحریک کی صورت میں پھیلایا۔ نہ صرف ادب بلکہ مصوری، سنگ تراشی، موسیقی اور رقص جیسے فنون میں بھی تجربہ پسندی انتہا کو پہنچ گئی۔ جدید ادب حقیقت اور ماورائیت، تجرید اور تجسیم، تمثیل اور علامت، بے معنی اور بامعنی ہر دو تضاد کا حامل ادب ہے، کبھی مایوس، کبھی پُر امید۔ نیا ادب مترادف اصطلاح ہے۔

جدید اردو بیسویں صدی میں بولی، لکھی اور پڑھی جانے والی اردو جو مسجع اور مرصع نہیں ہوتی۔ اس کی جملاتی تشکیل فطری انداز میں راست اور غیر مبہم ہوتی ہے۔ اس میں بہت سی مشرقی اور مغربی زبانوں کی اصوات کے الفاظ شامل ہیں جنھیں آج کا اردو بولنے والا تعلیم یافتہ شخص بآسانی ادا کر لیتا ہے اسی لیے اس میں غیر زبانوں کے الفاظ جوں کے توں لے لیے گئے ملتے ہیں۔ جدید اردو میں دہلویت اور لکھنویت کی قید باقی نہیں رہی ہے کیونکہ اب ان مقامات کے علاوہ بھی اردو کے علاقے ہندو پاک میں موجود ہیں جہاں علاقائی اثرات کے تحت اردو نے اپنے جدا جدا رنگ بنا لیے ہیں، اس کے باوجود معیاری اردو میں عموماً قدیم محاوروں ہی سے سند لی جاتی ہے۔

جدید افسانہ 1960 کے آس پاس افق ادب پر طلوع ہوا اور اپنے موضوعات کے انتخاب ،فنی طریق کار، زبان و اسلوب کے تنوع اور اپنی ظاہری شکل و ہیئت کے متوجہ کن عوامل کے سبب قارئین اور ناقدین دونوں ہی کے مخالف اور موافق رویوں کا ہدف بن گیا۔ اس نے نہ صرف روایتی اور ترقی پسند افسانے کے صنفی تسلسل کے ایک حصے کی حیثیت سے نشو و نما پائی ہے بلکہ اپنے ماضی سے کہیں زیادہ اس نے اپنے عصر اور اپنے حال سے اثر قبول کیا ہے۔ یہ محدود زمین، محدود فکر اور محدود فن کی بجائے آفاقی رویوں اور رجحانات کا حامل ہے۔ جدید افسانے کے فنی اور فکری رجحانات جو اس کے باطن یعنی وجدان ،فکر ، مواد و موضوع اور طریق اظہار سے نمو پا کر اس کی خارجی سطح یعنی زبان و اسلوب، تخلیقی طریق کار اور ظاہری ہیئت تک پہنچ کر اسے عصری ادب کی ایک نمائندہ صنف کا مقام دیتے ہیں، اس کے داستانی ، اعترافی، علامتی اور ابہامی یا تجرباتی رجحانات ہیں۔ مترادفات: نئی کہانی، نیا افسانہ (دیکھیے اکہانی، تجرباتی افسانہ)

جدید انسان جدید فلسفے اور فنون و ادب کا کثیر المبحث موضوع جس کے تعلق سے فن کار اور ادیب مختلف آرا کا اظہار کرتے ہیں۔ علامہ اقبال نے یکم جنوری 1938 کو آل انڈیا ریڈیو پر ایک تقریر میں کہا ہے:

> جدید انسان روحانیت بھری زندگی سے محروم ہو چکا ہے۔ فکر کے میدان میں وہ اپنے آپ سے تصادم کرتے ہوئے جی رہا ہے اور اقتصادی اور سیاسی زندگی میں وہ دوسروں کے ساتھ کھلے کھلے ٹکراؤ میں

زندہ ہے........وہ اپنی بے لگام، خود غرض زر پرستی پر قابو پانے میں
بے بس ہے جو اسے زندگی سے بیزاری تک لے جا رہی ہے۔ وہ اپنی
آنکھوں سے دکھائی دینے والی واقعیت کا فدائی ہے اور اپنی ہستی کی
اتھاہ گہرائیوں سے بیگانہ ہو چکا ہے۔

جدید تنقید فن کار سے زیادہ فن اور تخلیق پر تجزیاتی، تقابلی اور اقداری توجہ صرف کرنے والی تنقید جو حالی اور شبلی کی تنقیدوں سے شروع ہوتی اور ادبی اقدار، ادب سے افادیت کے حصول، زبان و اسلوب کے مسائل، اصناف کی ہیئتوں کی شناخت اور فن کار کی شخصیت، معاشرے میں اس کے مقام اور فن و ادب اور دیگر علوم کے موضوعات تک پہنچتی ہے۔ مغربی تنقیدی اور فنی افکار سے بے حد متاثر ہونے کے وجہ سے اس میں مغربی تصورات کو مشرقی اور اردو ادب پر منطبق کرنے کا رجحان عام ہے۔ اس ضمن میں کلیم الدین احمد، محمد حسن عسکری، سلیم احمد، شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ اور وارث علوی وغیرہ کی تنقید کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ تخلیق میں ادبیت یا تخلیقیت کے عناصر کو مقدم اور فن کار کی شخصیت وغیرہ کو اس میں مؤخر مانا جاتا اور اسے معاشرے یا اجتماع کے تناظر میں کم ہی پرکھا جاتا ہے۔ فنون و ادب کے علاوہ نفسیات، عمرانیات اور لسانیات جیسے علوم سے استفادہ جدید تنقید کا نمایاں مظہر ہے۔ (دیکھیے نئی تنقید)

جدید ڈراما جدید اردو ڈراما تجریدیت اور لغویت کے علاوہ حقیقت پسندانہ رجحان بھی رکھتا ہے۔ اس میں سیاسی اور معاشرتی عوامل کو ان کے حقیقی رنگوں میں اسٹیج کیا جاتا اور فن کار اپنی وابستگی کے اعتراف کے ساتھ اپنی تخلیق کے ذریعے معاشرے اور فرد کے سیاسی اور اجتماعی تصورات میں انقلاب لانے کی کوشش کرتا نظر آتا ہے۔ اس ضمن میں ابراہیم یوسف، شمیم حنفی، محمد حسن، ظہیر انور اور کمال احمد وغیرہ کے ڈرامے خصوصیت کے حامل ہیں۔ ڈرامے کی اس قسم نے تجریدی ڈرامے کے مقابلے میں اسٹیج کی راہ بھی اختیار کی ہے اور ایک ایک ڈرامے کے کئی کئی مظاہرے کامیابی سے پیش کیے ہیں۔ اس میں اپٹا کا خاص کردار ہے اور کہا جا سکتا ہے کہ آغا حشر کے روایتی تھیٹر کے بعد اسی حقیقت پسند ڈرامے نے اردو میں اسٹیج کی روایت کو زندہ کیا ہے، مترادف نیا ڈراما۔ (دیکھیے اردو اسٹیج، اینٹی ڈراما)

جدید شاعری جدید عصر اور جدید فکر کے پس منظر میں جدید لفظیات کے ذریعے کیا گیا شعری اظہار، اگرچہ اس کی جدت صرف اور صرف آج کا خاصہ ہے مگر بعض پہلوؤں سے اسے کلاسیکی یا روایتی شاعری کی فنی اور فکری توسیع کا عمل بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ خارجیت اور حقیقت پسندی سے گریز اور داخلیت اور تجریدیت کی طرف میلان جدید شاعری کا اہم وصف ہے۔ یہ اخلاقی، معاشرتی اور نفسی مسائل کے حل اور افادیت پسندی سے بھی گریز کرتی اور مسائل کو صرف مسائل جانتی ہے۔ مگر خارجی حقائق سے روگرداں ہونے کے باوجود ان کی تاثر آفرینی کی منکر نہیں اور نہ ان کے تاثرات ہو بہو بیان کرتی ہے بلکہ ہر خارجی تاثر کو جدید شاعر اپنی بصیرت، تجربے اور مشاہدے کی کسوٹیوں پر پرکھتا ہے، تبھی اس کا شعری اظہار فن کے سانچے میں ڈھلتا اور فنی صداقت شاعری میں اپنا رنگ دکھاتی ہے۔

موجودہ تیز رفتار مشینی زندگی کے فنی اظہار کے لیے جدید شاعری میں جدید شعری لفظیات کا انتخاب کیا جاتا ہے جو روایتی متغزل لفظیات سے یقیناً معنوی مزاج میں مختلف ہے اسی لیے جدید شاعری روایتی شاعری سے میل نہیں کھاتی اگرچہ اظہار کے متعدد سانچے اس نے روایت ہی سے اخذ کیے ہیں، میراجی، ن۔م راشد، خلیل الرحمٰن اعظمی، عمیق حنفی، قاضی سلیم، بانی، ناصر کاظمی، بشر نواز، عادل منصوری، محمد علوی، کمار پاشی، زاہدہ زیدی، افتخار جالب، ظفر اقبال، شہریار، شکیب جلالی، ندا فاضلی، منیر نیازی، جیلانی کامران، عباس اطہر، فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، مجید امجد اور احمد ہمیش وغیرہ ایسے جدید شعرا ہیں جنھوں نے اس شاعری میں اظہار و ہیئت کے گونا گوں تجربات کیے ہیں۔ بعض ناقدین اسے نئی شاعری سے مختلف مانتے ہیں۔ (دیکھیے نئی شاعری)

جدید غزل جدید شاعری کی اہم صنف جو پرانی یا روایتی غزل سے موضوعات، طریق کار، فکری گہرائی اور گیرائی اور لفظیات میں قطعاً مختلف ادبی مظہر ہے حالانکہ اس کی ہیئت روایتی غزل سے مختلف نہیں۔ ناصر کاظمی، شکیب جلالی، بانی، خلیل الرحمٰن اعظمی، ظفر اقبال، سلیم احمد، زیب غوری، محمد علوی، عادل منصوری، مجید امجد، منیر نیازی، بشر نواز، ندا فاضلی، اطہر نفیس، شہریار، مظفر حنفی، کرشن کمار طور، عرفان صدیقی اور رؤف خیر وغیرہ نے جدید غزل میں اظہار کی نئی راہیں نکالی ہیں اور جدید غزل کو نئی لفظیات اور موضوعات سے آشنا کرایا ہے، مترادف نئی غزل۔

جدید لب ولہجہ ادبی اظہار کا اسلوب جو نئے موضوعات کو جدید لفظیات کے توسط سے بیان کرتا ہے۔ نیا لب ولہجہ مترادف اصطلاح ہے۔

جدید ناول روایتی ناول کے برخلاف پلاٹ، کردار، ماحول، وحدت ثلاثہ وغیرہ سے انحراف کر کے لکھا گیا بے ماجرا، بے کردار اور بے زمان و مکاں ناول۔ یہ واقعات کو کسی منطقی ربط کے بغیر بیان کرتا ہے۔ اس میں ہر واقعہ اور ہر کردار اہم ہو سکتا ہے کیونکہ ظاہری شخصیت اور دلیرانہ عمل ہی سے اس کا ہیرو ہیرو نہیں بنتا بلکہ ماحول اور حالات کی تاثیر آفرینیوں کے تحت بنتے بگڑتے رہنے کے واقعات کے بیان میں کردار کے ظاہر و باطن سب کبھی اہم اور کبھی غیر اہم ہو جاتے ہیں، ا کے پیش نظر وقوع کی دائروی کیفیت میں کردار کا عمل یا بے عملی دونوں ہی جدید ناول کا موضوع بن ہیں یعنی اس کا ہیرو بے عمل بھی ہو سکتا ہے۔ (اینٹی ہیرو)

جدید ناول روایتی تکنیک کے سہارے بھی لکھا گیا ہے جس میں تمام روایتی عوامل پا جاتے ہیں۔ اس قسم کے ناول میں اہمیت عصر و فکر اور کردار کے عمل یا بے عملی کی ہوتی ہے نہ کہ منط تسلسل، مخصوص ماحول، مکالمے اور تحیر و استعجاب کے عناصر کی۔ ''خوشیوں کا باغ'' (انور سجاد) پہ قسم کا اور ''گردشِ رنگ چمن'' (قرۃ العین حیدر) دوسری قسم کا جدید ناول ہے۔ اینٹی ناول، تجربا ناول اور نیا ناول اس کے مترادفات ہیں۔ (دیکھیے)

جدید نظم اس سے عموماً آزاد نظم مراد لی جاتی ہے۔ جدید نظم نے ترقی پسند تحریک کے سا نشو و نما پائی اور صرف آزاد نظم ہی اس تحریک کی دین نہیں بلکہ سجاد ظہیر نے نثری نظمیں اور میرا راشد، یوسف ظفر، قیوم نظر، اختر الایمان، جاں نثار اختر، محمد دین تاثیر اور بہت سے دوسرے شا نے ایسی پابند نظمیں بھی کہیں جو روایتی پابند نظم سے موضوعات اور لفظیات میں مختلف ہونے ۔ سب جدید کہلائیں۔ جدید نظم جدید شاعری کی اہم صنف ہے اور جدید شاعری کی تعریف پور طرح اس پر صادق آتی ہے۔ مذکورہ شعرا کے علاوہ نئے عہد میں عمیق حنفی، قاضی سلیم، وحید اختر، خلیل الرحمٰن، ندا فاضلی، زاہدہ زیدی، ساجدہ زیدی، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، کمار پاشی، ساقی فاروقی، جیلانی کامران، منیر نیازی، صلاح الدین محمود، زبیر رضوی، محمد علوی، عادل منصوری، وزیر آغا وغیرہ نے اس صنف میں اہم تخلیقات کا اضافہ کیا ہے، مترادف نئی نظم۔

جدید ہیئت شاعری میں مصرعوں کی مقررہ تعداد کے بندوں والی ہیئت پرانی ہیئت کہلاتی ہے جبکہ اصول کے برخلاف مقرر تعداد میں کمی بیشی، بحر و وزن میں تبدیلی، قوافی سے احتراز اور مصرعوں کو صوت رکن کے مطابق طویل و مختصر کرنا شاعری کے لیے جدید ہیئتیں اختراع کرتا ہے۔ اس کی ابتدائی مثال اقبال کی نظموں میں دیکھی جا سکتی ہے پھر جوش، مجاز، حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی نے ہیئتوں میں جدت طرازی کو روا رکھا۔ ترقی پسند تحریک نے معریٰ، آزاد اور نثری نظم کو رواج دیا اور ہیئتوں کے معاملے میں جدید شاعری بھی تحریک ہی کے نقش قدم پر چل رہی ہے۔

فکشن میں کہانی کو بنیادی اہمیت دی جاتی ہے جس کی روایتی ہیئت واقعات کے تسلسل، کردار نگاری، منظر نگاری، مکالمے اور زمان و مکاں کی تحدید سے تشکیل پاتی تھی۔ جدید افسانے اور ناول میں ان لوازم کا التزام نہیں پایا جاتا اس لیے فکشن کی جدید ہیئت غیر مربوط، بے زمان و مکاں اور کبھی صرف مکالمہ اور کبھی صرف بیانیہ کی صورت میں نظر آتی ہے۔ اسی طرح ڈراما بھی روایتی پلاٹ اور کردار والے ڈرامے کی بجائے فکشن کی طرح بے زمان و مکاں ہو گیا ہے اس لیے اس کی جدید ہیئت بے ہیئتی کا نمونہ معلوم ہوتی ہے۔ اسٹیج پر غیر ہم آہنگ ماحول، بے جوڑ کردار، کبھی طول طویل مکالمے اور کبھی طول طویل خاموشی سے جو ہیئت تشکیل دی جاتی ہے اس میں ماورائیت اور لغویت کے عناصر زیادہ کارفرما نظر آتے ہیں۔

جدیدیت (modernism) جدید علوم و فنون کے مباحث میں ایک کثیر الاستعمال متنازعہ اصطلاح۔ افلاطونی اور ارسطوئی ادعائیت اور اصولوں یعنی ہر قسم کی روایت سے بغاوت جدیدیت کی شناخت ہے جسے یورپ میں احیائے علوم کے زمانے میں ہوا ملی (پندرھویں صدی عیسوی) اور سائنس اور عقلیت کی ترقی نے اسے دنیا بھر کی ترقی پسند اور ترقی پذیر اقوام میں پھیلا دیا۔ منطق و فلسفہ، سیاست و معیشت، مذہب و ثقافت اور علوم و فنون غرض ہر شعبۂ زندگی میں جدیدیت اپنے مختلف مفہوم کی حامل ہے اور آخر الذکر شعبوں میں ہر شعبے کے رنگ مشاہدے میں آتے ہیں۔ کلاسیکیت سے انحراف اور رومانیت کو ترجیح جدیدیت ہے۔ بیسویں صدی میں علوم و فنون کی گوناگونی میں اس کے اثرات نمایاں طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ اس صدی میں دو عالمی جنگوں اور تیسری کے خوف نے مزید فکری انحراف اور بے اعتقادی کو پروان چڑھایا ہے اسی لیے

دنیا بھر کے (عصری) جدید ادب میں مختلف رنگوں کی جدیدیت پھل پھول رہی ہے۔ اردو میں اس کے اثرات ہندوستان کی آزادی کے زمانے سے نظر آنے لگے تھے۔ جب آزادی کے بعد نصب العین کی شکست فرد کا مقدر بن کر سامنے آئی تو تعصب، نابرابری، اہلیت و قابلیت کی ناقدری اور غیر قانونی سرمائے کی افراط وغیرہ عوامل نے حساس ذہن کے مالک فرد کو مایوس و برگشتہ کر دیا پھر بیرونی سیاسی اور ثقافتی اثرات کا دباؤ بھی ذہنی، فکری اور اعتقادی ارتکاز کو متزلزل کیے رہا جس کے نتیجے میں مایوس و برگشتہ ذہن کا اظہار مایوسی اور برگشتگی کا اظہار بن گیا، جس کی مثالیں موجودہ ادب و فن میں کثرت سے موجود ہیں۔

فنی اظہار میں آواں گاردزم کی پیروی یعنی روایتی ہیئتوں کی شکست و ریخت کو جائز خیال کرنا، شعر و افسانے میں لکیروں، قوسوں، نقطوں اور تجریدی خاکوں کا استعمال، بے حرکت اور بے گفتار ڈراما، شعری ہیئت کے ناول اور ناول میں جذبات سے ہم آہنگ رنگین صفحات شامل کرنا یا خاکے وغیرہ بنانا سب عملی جدیدیت کی مثالیں ہیں۔

جدیدیت کی بازتحریر مابعد جدیدیت کے مفسر لیوتار کا خیال کہ مابعد جدیدیت میں جدیدیت کو از سر نو لکھا جا رہا ہے۔ (دیکھیے مابعد جدیدیت)

جذبات بیرونی مہیج یا مہیجات کی تاثر آفرینی سے اجاگر ہونے والے نفسی تھملات جو ذہنی اور اعصابی عمل سے طبعی عمل بن کر ظاہر ہوتے ہیں مثلاً کسی بیمار کو دیکھ کر اس سے ہمدردی میں ''ہائے، اف، آہ'' وغیرہ کا لسانی اظہار جو دیکھنے والے کے چہرے سے بھی نمایاں ہوتا ہے۔ جذبات فرد کے احساسات کا اظہار ہیں۔ غم، خوشی اور اداسی کے جذبات دیرپا نہیں ہوتے۔ محبت، نفرت اور گھن کے جذبات دیرپا ہو سکتے ہیں۔ جذبات حقیقت کے انعکاس کے مخصوص ذرائع ہیں اور افراد کے مابین رشتگی یا بے رشتگی بھی ان سے ظاہر ہوتی ہے۔ یہ فرد میں جبلی طور پر نمو پاتے ہیں لیکن بیرونی ماحول کے اثرات سے ان میں تبدیلی یا ان کی تربیت ہوتی ہے۔ جذبات کے اظہار میں کمی بیشی سے کبھی یہ میلان (mood)، لگاؤ (affection) اور کبھی ہیجان (passion) کہلاتے ہیں۔ اخلاقی اور اصلاحی فکر، فرض کی ادائیگی کا شعور، جمال پسندی اور عقل و شعور کے متقاضی مسائل سے لگاؤ جذبات کے علو میں شمار کیے جاتے ہیں۔

جذبات پسندی (emotivism) داخلی اخلاقیت پسندی کا نظریہ جس کی رو سے انسانی اخلاق کی اصلیت تجربے اور مشاہدے سے ثابت نہیں کی جاسکتی کیونکہ یہ شعور وادراک سے پرے ہے اس لیے اس کا وجود جھوٹ اور سچ سے بھی ماورا ہے۔ اخلاق جذبات سے تعلق رکھتے ہیں یعنی یہ قائل کی علو جذباتیت کا اظہار ہیں۔ جذبات پسندی کا نظریہ مختلف افراد میں اخلاق کے مختلف شعور کا حامی ہے اس لیے ہر فرد اخلاق کو اپنی فکر کے مطابق معنویت دے سکتا ہے۔ یہ نظریہ انکاریت اور فراریت کی ایک شکل ہے۔ (دیکھیے انکار پسندی، فراریت)

جذبات نگاری کہانی کی بیانیہ تکنیک جس میں افسانہ نگار یا راوی کہانی کے واقعے یا واقعات کے تناظر میں کردار یا کرداروں کے مابین جذبات کے افشا یا تصادم کا بیان کرتا ہے۔ جذبات نگاری میں کردار کے غم، خوشی، محبت یا نفرت وغیرہ کے جذبات کا حقیقی اظہار کیا جاتا ہے۔ اس کا مقصد قاری میں انہی جذبات کو اجاگر کرنا ہے جن سے کہانی کا کردار دوچار ہے۔ اردو مثنویوں اور مرثیوں میں اس کی شعری مثالیں موجود ہیں۔ افسانے، ناول اور ڈرامے بھی اس سے معریٰ نہیں۔ پریم چند کے بعد ترقی پسند افسانہ نگاروں میں کرشن چندر کا نام جذبات نگاری کے لیے اہم ہے۔ ڈرامے کی صنف میں آغا حشر نے جذبات نگاری کے کارنامے پیش کیے اور شرر کے تاریخی ناولوں میں اس کے مرقعے دیکھے جاسکتے ہیں۔

جذباتیت (sentimentalism) جذبات کا بیجا اظہار جس سے حقیقی جذبات نگاری کا مقصد فوت ہو جائے۔ جذبات نگاری کی طرح جذباتیت کی مثالیں بھی پریم چند اور کرشن چندر ہی کے یہاں موجود ہیں۔ ان کے علاوہ خواجہ احمد عباس اور قاضی عبدالستار کے ناول جذباتیت سے مملو نظر آتے ہیں۔ پرانے فکشن میں نذیر احمد، راشد الخیری، شرر، یلدرم، نیاز، اختر اورینوی، اعظم کریوی اور سلطان حیدر جوش کے یہاں اور شاعری کے میدان میں حالی، اکبر، جوش، فراق، مجاز، سردار، کیفی، مجروح وغیرہ کے یہاں جذباتیت کے رنگ نمایاں ہیں۔

جذباتی زبان (emotive language) آئی۔ اے۔ رچرڈز نے اظہار کی زبان کی جو دو خصوصیات بیان کی ہیں ان میں سے ایک یعنی زبان متکلم کے جذبات کا اظہار کرتی ہے مثلاً ''شبنم کے موتی'' کہنے سے نہ صرف شبنم کا موتی سے استعاراتی تعلق اجاگر ہوتا ہے بلکہ متکلم کے

حیرت ومسرت کے جذبات بھی ظاہر ہوتے ہیں۔(دیکھیے تاثراتی رحوالہ جاتی زبان)

جذباتی ناول اخلاقی اور اصلاحی ناول جس میں حق بہرحال فاتح ہوتا اور باطل کو شکست ہوتی ہے۔ اواخر انیسویں اور ابتدائی بیسویں صدی کے اردو (خصوصاً تاریخی) ناول اپنے کرداروں کی جذباتیت، اخلاقی اور اصلاحی تبلیغ اور پرامید فضا کے سبب جذباتی ناول کہلاتے ہیں۔ شرر اور صادق سردھنوی کے اسلامی، ایم اسلم، رئیس احمد جعفری اور نسیم انہونوی کے سماجی اور کرشن چندر، خواجہ احمد عباس اور عصمت چغتائی کے حقیقت پسند ناول جذباتی ناول کی نمایاں مثالیں ہیں۔

جذبیہ وجد وحال کی کیفیات اور ماورائے احساس روحانی تجربات سے اجاگر ہونے والے جذبات کا شعری اظہار۔ صوفیانہ کلام کا معتد بہ حصہ جذبیہ کی ذیل میں آتا ہے۔

جُرمیات(crimnology) جرائم اور مجرموں کے حقائق دریافت کرنے کا علم۔ جاسوسی ناولوں میں جرمیات سے کام لیا جاتا ہے۔(دیکھیے جاسوسی ناول)

جریدہ دیکھیے ادبی رسالہ، ادبی میگزین۔

جُز مطبوعہ کتاب کے آٹھ یا سولہ صفحات کا مجموعہ (جز کو جزو لکھنا غلط ہے البتہ اضافی ترکیب میں صحیح مثلاً ''جزو بدن'' وغیرہ میں)

جزم دیکھیے اعراب(4)

جُزئیات کسی واقعے کے تمام کوائف جو باہم مل کر واقعے کی تکمیل کرتے ہیں۔

جُزئیات نگاری بیان کی تکنیک جس میں کسی واقعے کے تمام کوائف بالتفصیل بیان کیے جاتے ہیں مثلاً مثنوی میں اگر کسی شادی کا ذکر ہو تو اس کی تیاریوں، لباس وآرائش، موسم اور مقام، خاندان کے افراد، عروس ونوشہ، کھیل تماشے، ناچ رنگ، شادی کی رسمیں، دعوتیں غرض تمام چہل پہل کو سلسلہ وار بیان کیا جاتا ہے۔ مرثیے میں کردار کے اخلاق وعادات، جسمانی حسن، کردار و گفتار اور جنگ کے میدان میں اس کے دلیرانہ جوہر وغیرہ سبھی جزئیات نگاری میں آتے ہیں۔ فکشن میں، خصوصاً سماجی اور اصلاحی ناولوں میں، اس قسم کی باتیں نثر میں بیان سے گزرتی ہیں۔

جکری یہ متروک صنف دراصل ذکری کی بگڑی صورت ہے۔ اس میں ذکر خدا و رسول، ذکر پیر ومرشد اور باطنی وروحانی تجربات کو عام فہم لفظوں میں لکھا جاتا تھا۔ اسے ساز پر گایا بھی

جاتا تھا۔ اس میں عشق حقیقی کے جذبات ہوتے تھے اور ایسے ناصحانہ خیالات جن سے مریدوں کو ہدایت ہوسکتی تھی۔

جکری بھجن اور گیت کی ایک شکل تھی جس میں دوہوں کا بھی استعمال کیا جاتا تھا۔ اس کے ابتدائی اشعار ہم قافیہ ہوتے تھے جنھیں عقدہ کہا جاتا تھا۔ آخری بند تین مصرعوں کا ہوتا تھا جسے تخلص کہا جاتا ہے۔ جکری کے گانے کے لیے اس کے راگ بھی ساتھ لکھ دیے جاتے تھے۔

جگ بیتی کہانی جسے افسانہ نگار یا کوئی راوی اپنے مشاہدے کی حیثیت سے بیان کرے۔ جگ بیتی میں اہم کردار راوی کا نہیں ہوتا بلکہ جگ یعنی غیر افراد کا ہوتا ہے۔ اسے غائب راوی کا افسانہ یا پر بیتی بھی کہہ سکتے ہیں۔ آپ بیتی کی ضد (دیکھیے آپ بیتی)

جگت (1) قول حکمت (2) لفاظی (3) پُر مزاح قافیہ بندی جس میں عموماً نثر کا حصہ زیادہ ہوتا ہے۔ (دیکھیے پھبتی، ضلع جگت)

جگت باز پُر مزاح قافیہ بندی کرنے والا، بذلہ سنج، لطیفے باز۔

جگت بازی ہر موقع پر مزاحیہ تک بندی کرنا، بات میں بات پیدا کرنا، بذلہ سنجی، لطیفہ بازی۔

جَمّ رکن مفاعلتن سے عقل اور خرم کے عمل سے لام اور میم ختم کر کے ''فاعتن'' کو فاعلن بنانا، یہ رکن اجم کہلاتا ہے۔

جمال (beauty) حسن وخوبی، نظم وترتیب، آراستگی اور آہنگ جو اشیا کے مشاہدے سے جزءً یا کلیتاً حواس کو متاثر کریں اور ان کے جزوی یا کلی تاثر سے ناظر یا سامع پر مسرت اور انبساط کے جذبات طاری ہوں۔

جمال پسند (aesthete) اشیا کے حسن وخوبی، نظم وترتیب، آراستگی اور آہنگ کو فنی تخلیقات میں بیان یا ظاہر کرنے والا فن کار۔

جمالیات (aesthetics) یونانی الفاظ aistheta (بمعنی حواس کے ذریعے مشاہدے میں آنے والی اشیا) اور aisthetes (بمعنی مشاہدہ کرنے والا) سے ماخوذ اصطلاح (انگریزی اصطلاح کی وضاحت اس لیے ضروری ہے کہ یہ اردو میں خاصی مستعمل ہے) جسے حسن یا حسین اشیا کی اصل، ان سے حاصل ہونے والی مسرت اور زندگی میں حسن کی افادیت کا علم

(یا فلسفہ) کہنا چاہیے اور جس پر مشرق ومغرب کے فلاسفہ نے گوناگوں خیالات کا اظہار کیا ہے۔

ہندوستانی جمالیات کا سراغ قدیم سنسکرت ادب کے رس، النکار اور دھونی کے اصولوں میں لگایا جاسکتا ہے جن پر نہ صرف فنی اور فلسفیانہ بلکہ مذہبی اور اخلاقی زاویوں سے بھی روشنی ڈالی گئی ہے اور جو آج بھی ادب پر منطبق کیے جانے کے لیے تر و تازہ معلوم ہوتے ہیں۔ (اس کے برعکس ارسطو کے متعدد اصول آج قابل قبول نہیں) دنڈی، بھامہ اور بھرت منی نے اس علم یا فلسفے پر مستقل تصانیف چھوڑی ہیں جن کا مطالعہ جدید جمالیات سے تقابل کے لیے مفید ہوسکتا ہے۔ یونان میں ارسطو کا نظریۂ تزکیہ ہندوستانی رس سدھانت کے بعض پہلوؤں سے مشابہ ہے۔ استعارے پر ارسطو کے خیالات مغرب میں جمالیات کی بنیاد بن گئے ہیں۔

اشیا کا ایک دوسرے سے صوری و معنوی ربط دراصل اس آہنگ کو نمایاں کرتا ہے جو ان کے مشاہدے یا احساس سے ناظر میں اشیا کے لیے جذبۂ تحسین بن کر نمود کرتا اور جس کے سبب اشیا خوب صورت یا مسرت کا باعث قرار پاتی ہیں۔ حظ، طمانیت، مسرت و انبساط اور رس اور آنند کی اصطلاحات جمالیات میں بنیادی اور مقصدی حیثیت رکھتی ہیں۔ ایک جمال پسند یا جمالیات کا دلدادہ اپنی یا کسی اور کی تخلیق میں صرف وہ عناصر تلاش کرتا ہے جن سے حظ و طمانیت یا الَوکِک آنند (ماورائی مسرت) حاصل ہو۔ عہد جدید میں کروچے (اٹلی)، شلر (جرمنی)، کولرج (انگلستان)، پو (امریکہ)، مادام اسٹیل (فرانس) اور بیلنسکی (روس) وغیرہ کی مستقل تصانیف جمالیات پر موجود ہیں۔ فن برائے فن، آواں گاردزم اور تخلیقیت کے نظریات اسی فلسفے کی ترویج کے نتائج ہیں۔

جمالیات پسندی (aestheticism) اشیا کے حسن و خوبی، نظم و ترتیب، آراستگی اور آہنگ کو فنی تخلیقات میں بیان یا ظاہر کرنے کا نظریہ جو جمالیات کے اصولوں کو اپنا رہنما بناتا ہے۔ جمالیات پسندی فن برائے فن جیسے تصورات کی بنیاد بھی ہے۔ زندگی سے فرار، زندگی کی بجائے فن یا زندگی بطور فن اس نظریے کی توسیعی شکلیں ہیں۔ ایک حد تک اسے کلاسیکیت، مادیت اور جبریت کے خلاف ردعمل کہا جاسکتا ہے جس کے نتیجے میں رومانیت، روحانیت اور آزادہ روی کا فن تخلیق پاتا ہے شاعری لفظی موسیقی اور مصوری رنگوں کی موسیقی بن جاتی ہے، عروض و آہنگ میں نئے نئے تجربات سامنے آتے ہیں اور نثری شاعری اور شاعرانہ نثر، بے کردار ڈراما اور ایسا ڈراما جس میں

تماشبین بھی کردار ہوتے ہیں، جیسی فنی جدتوں کی افراط ہو جاتی ہے۔

جمالیاتی بُعد (aesthetic distance) پسند و ناپسند کے رجحان سے قطع نظر قاری (سامع یا ناظر) اور فن پارے کا نفسیاتی تعلق۔ بعض ذاتی اسباب کی بنا پر قاری فن پارے کو اگر ناپسند بھی کرے تو فن پارہ متعدد معروضی ترجیعات (عمل و ردعمل) کا حامل ہوتا ہے یعنی قاری یا ناقد اس سے بیک وقت ہم رشتہ اور بے رشتہ ہو سکتا ہے۔ فن پارے اور قاری کے بیچ اس فصل کی وجہ سے قاری تخلیقی معنوی گہرائیوں سے لطف اندوز ہوتا ہے اور تخلیق کو حقیقی نہیں سمجھتا (چاہے وہ حقیقت کی نقل ہو) اگر یہ جمالیاتی بُعد نہ ہو تو ادب کے مطالعے یا ڈرامے اور فلم دیکھنے میں لطف نہ آئے۔

جمالیاتی تنقید فلسفۂ جمالیات یا جمالیات پسندی کے زیر اثر ادبی اور فنی تخلیق کو مسرت و انبساط کے حصول کے مقصد سے جانچنا پرکھنا اور تخلیق کی جمالیاتی قدر و قیمت متعین کرنا۔ جمالیاتی تنقید ادب میں لفظی موسیقی، اظہار خیال میں نظم و ترتیب، داخلی اور خارجی آہنگ اور مجموعی طور پر نظم یا افسانے وغیرہ سے اکتساب مسرت کو پیش نظر رکھتی ہے۔ ادب میں بیان کی گئی زندگی کی ہر حقیقت کو وہ فن تصور کرتی اور اس کے تمام کوائف سے جمالیاتی حظ و طمانیت کا حصول فن کا مقصد قرار دیتی ہے۔ جدید تنقید جمالیاتی خطوط ہی پر رواں ہے۔ نفسیات، بشریات اور لسانیات وغیرہ علوم کی مدد سے جمالیاتی تنقید نے فرد یا فن کار کے لاشعور اور اجتماعی شعور سے اس کے تعلق کو دریافت کیا ہے۔ اردو میں اس قسم کی تنقید محمد حسین آزاد، شبلی، امداد امام اثر، مرزا رسوا، نیاز فتحپوری، مہدی افادی، وحیدالدین سلیم، یلدرم، فراق، آل احمد سرور، کلیم الدین احمد، محمد حسن عسکری، سلیم احمد، وزیر آغا، شمس الرحمٰن فاروقی، وارث علوی، عمیق حنفی، کرامت علی کرامت وغیرہ کے یہاں دیکھی جا سکتی ہے۔

جمالیاتی حس دیکھیے احساس جمال۔

جمالیاتی حظ (aesthetic rapture) خوب صورت اشیا کے احساس اور مشاہدے سے حاصل ہونے والی مسرت اور ذہنی بالیدگی۔ (دیکھیے آنند، احساس جمال، ڈوئساں)

جمالیاتی ذوق (aesthetic taste) فرد یا فن کار کی وہ صلاحیت جس کے ذریعے وہ حسن کو پہچانتا یا حسن و قبح میں تمیز کر سکتا ہے۔

جمالیاتی قدر (aesthetic value) (1) احساس اور مشاہدے کے بعد کسی شے کا

حسین تصور کیا جانا (2) فن پارے کا دائمی طور پر مسرت افزا ہونا (فن پارے کی یہ قدر جمالیاتی تنقید کے بعد ہی واضح ہوتی ہے۔) (3) حسین شے (یا شے کا حسن) ہی حقیقی یا حقیقت ہے۔

جمع اسم کی وہ حالت جس میں وہ اپنی جنس میں ایک سے زیادہ تعداد میں پایا جائے۔ واحد کا نقیض: (1) جن الفاظ کے آخر میں الف یا ہائے مختفی ہو، جمع بنانے کے لیے ان کی جگہ یائے مجہول لگا دیتے ہیں: لڑکا سے لڑکے، پردہ سے پردے وغیرہ۔ (2) بعض عربی الفاظ کے آخر میں عین ہو تو اس کے بعد یائے مجہول لگاتے ہیں: برقع سے برقعے، مصرع سے مصرعے وغیرہ۔ (یہ جمع محل نظر ہے کیونکہ عین کا امالہ نہیں ہوتا) (3) بعض سنسکرت، فارسی اور عربی الفاظ آخری الف کے باوجود اسی طرح جمع میں مستعمل ہیں: ابا، دادا، راجا، دانا، آشنا، دریا، صحرا وغیرہ۔ (4) واحد مذکر الفاظ کے آخر میں اگر الف یا ہائے مختفی نہ ہو تو جمع میں نہیں بدلتے: بھائی، بیل، گھر، لڈو، مور، پیڑ، سادھو۔ (5) مذکر واحد الفاظ کے آخر میں ''اں'' صوت ہو تو جمع میں ''یں'' سے ظاہر کیا جاتا ہے: کنواں سے کنویں، رُواں سے رُویں۔ (6) مؤنث واحد الفاظ جن کے آخر میں یائے معروف ہو تو جمع میں ''اں'' صوت بڑھائی جاتی ہے: لڑکی سے لڑکیاں، کرسی سے کرسیاں وغیرہ۔ (7) مؤنث واحد الفاظ جن کے آخر میں الف ہو تو جمع میں ''یں'' صوت بڑھائی جاتی ہے: گھٹا سے گھٹائیں، تمنا سے تمنائیں وغیرہ۔ (8) مؤنث واحد الفاظ جن کے آخر میں یائے معروف، الف اور ''یا'' نہ ہو تو جمع میں ''یں'' صوت کا اضافہ کرتے ہیں: مالن سے مالنیں، کتاب سے کتابیں، رات سے راتیں وغیرہ۔ (9) عربی اور فارسی واحد الفاظ کی جمع انہی کے قاعدوں کے مطابق بھی اردو میں بنائی جاتی ہے: چھٹی نویس سے چٹھی نویساں، قصہ گو سے قصہ گویاں ہزار سے ہزارہا، کتاب سے کتب، شجر سے اشجار، خیال سے خیالات، تصویر سے تصاویر، منتظم سے منتظمین وغیرہ۔

حرف جار کے آنے سے جمع الفاظ کے آخر میں یائے مجہول وغیرہ ختم کر کے ''وں'' صوت کا اضافہ کیا جاتا ہے: لڑکوں نے، پردوں پر، مصرعوں کا، دریاؤں سے، گھروں میں، کنووں تک، لڑکیوں کو، تمناؤں کے، گڑیوں کی وغیرہ۔ اسی طرح ندائی حالت میں جمع الفاظ کے آخر میں یائے مجہول وغیرہ ختم کر کے ''و'' صوت بڑھائی جاتی ہے: لڑکے سے لڑکو، لڑکیاں سے لڑکیو، بھائیوں سے بھائیو وغیرہ۔

جمع تفریق تقسیم (1) دو یا زیادہ چیزوں کو ایک حکم میں جمع کرنا ؎

کیا کہوں تجھ سے کہ کیا دیکھا ہے تجھ میں مَیں نے
غمزہ و عشوہ انداز و ادا ، کیا کیا کچھ (میر)

(2) ایک قسم کی دو چیزوں میں فرق کرنا ؎

ترے سرو قامت سے اک قدِ آدم قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں (غالب)

(3) چند چیزوں کو یکجا بیان کر کے ہر ایک سے منسوب خاصیت وغیرہ کو بیان کرنا ؎

کوئی ہے کافر، کوئی مسلماں، جدا ہر اک کی ہے راہِ ایماں
جو اس کے نزدیک رہبری ہے، وہ اس کے نزدیک رہزنی ہے (ذوق)

جمعُ الجمع جمع الفاظ کی (مزید) جمع جو اردو میں بالعموم عربی کے قاعدوں پر بنائی جاتی ہے: حادثہ واحد، حادثے جمع (اردو) حوادث (عربی) حادثات جمع الجمع / سانحہ واحد، سوانح جمع، سانحات جمع الجمع / رسم واحد، رسوم جمع، رسومات جمع الجمع وغیرہ۔

جملاتی دروبست کلام یا تحریر میں ادائے خیال کے لیے سیاق وسباق اور معنویت کے مطابق الفاظ کی یکجائی یا جملے کی تشکیل میں اس کے اجزا کا متعینہ مقام مثلاً اردو جملے میں فاعل+مفعول+ فعل کی دروبست۔

جملوی لفظ بعض زبانوں میں لسانی تشکیل کا عمل جس میں متعدد الفاظ مل کر ایک لفظ یا ایک جملے کا تعمل کرتے ہیں۔ ایسی تشکیل میں جدا جدا الفاظ کے معنی مقصود نہیں ہوتے مثلاً merry-go-round، ترقی پسندر، حجان ممالک وغیرہ۔

جملہ لفظی معنی'' یکجائی''، اصطلاحاً لسانی تعمل جس میں الفاظ ایک مخصوص ترتیب میں آ کر مکمل خیال کی ترسیل کرتے ہیں۔ جملے کی بہت سی قسمیں ہیں۔

جملہ حقوق محفوظ اشاعت کے بعد کسی تصنیف کی نقل، اسے دوبارہ شائع کرنے اور اس میں کسی قسم کی ترمیم و تنسیخ کے لیے ناشر یا مصنف کی اجازت لازمی قرار دینے کا استحقاق۔

جملۂ استفہامیہ جس جملے میں کوئی سوال پایا جائے ۔ جملے میں استفہامیہ کیفیت حروف استفہام سے آتی ہے جس کی مزید شناخت کے لیے آخر میں سوالیہ نشان (؟) بھی لگایا جاتا

ہے۔اس قسم کا جملہ نظم ونثر دونوں میں ملتا ہے مثلاً نظم:

ع کیا اس کے عوض میں دوں مَیں تجھ کو (نسیم)

ع کدھر ہے تو اے ساقیِ شوخ رنگ (میر حسن)

ع یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں (غالب)

نثر: صاحب بہادر کہاں جانا مانگتا ہے؟

یہ والنٹیر کون ہوتے ہیں؟

کب ہو رہی ہے تمھاری شادی؟ (منٹو)

بعض جملے بغیر حروف استفہام کے بھی استفہامیہ کیفیت پیدا کر لیتے ہیں جیسے

وہسکی منگاؤں آپ کے لیے؟

یہ بھی کوئی بات ہے کہ اس علاقے کا ڈاکٹر تم سے فیس لے؟ (منٹو)

جملۂ استفہامیہ اقراری سوالیہ جملہ جو حرف نفی رکھنے کے باوجود مثبت معنوں کا حامل ہوتا ہے مثلاً

کیا سورج مشرق سے نہیں نکلتا؟

جملۂ استفہامیہ انکاری سوالیہ جملہ جو حرف نفی نہ رکھنے کے باوجود منفی معنوں کا حامل ہوتا ہے مثلاً

کبھی گیا وقت بھی واپس آتا ہے بھلا؟

جملۂ اسمیہ جملہ جو بجائے خود اسم کا کام کرے اور جملے کی ترکیب میں بطور اسم آئے مثلاً

یہ تو سبھی جانتے ہیں کہ زمین گول ہے

اس جملے میں ''زمین گول ہے'' بذاتہٖ اسم ہے۔جملۂ اسمیہ میں عموماً کاف بیانیہ (کہ) استعمال ہوتا ہے۔

جملۂ امریہ جملہ جس میں کسی کام کا حکم دیا گیا یا کام سے منع کیا گیا ہو یا درخواست، توقع یا نصیحت کی گئی ہو: دوڑ کر آؤ/ پھول مت توڑو/ میری سنو جو گوش نصیحت نیوش ہے وغیرہ۔

جملۂ انشائیہ جملہ جس میں کسی خیال کا پرتکلف اظہار کیا جائے: ایک سنہری شام وہ اچانک مجھے مل گیا۔سوالیہ اور فجائیہ وغیرہ جملے بھی انشائیہ ہوتے ہیں۔

جملۂ بیانیہ — جملہ جس میں کسی خیال کی تصریح کی جائے: زمین گول ہے/ دو اور دو چار ہوتے ہیں/ اقبال اردو کے سب سے بڑے شاعر ہیں، وغیرہ۔ اسے جملۂ خبریہ بھی کہتے ہیں۔

جملۂ خبریہ — دیکھیے جملۂ بیانیہ۔

جملۂ سادہ — جس جملے میں ایک مبتدا اور ایک خبر ہو: میں نے پھول سونگھا/ ہاتھی نکل گیا/ تم بڑے عجیب آدمی ہو! وغیرہ۔

جملۂ شرطیہ — جملہ جس میں حروف شرط "جو، جب، اگر" استعمال کیے گئے ہوں: اگر اس سے تمھاری ملاقات ہو/ جو اس شور سے میر روتا رہے گا وغیرہ۔ جملۂ شرطیہ جزا کے بغیر مکمل نہیں ہوتا سوائے "جب" کے استعمال کے بعد: جب وہ تم سے ملے، میرا پیغام اسے ضرور دینا۔

جملۂ صلہ — دیکھیے اسم خاص (7)

جملۂ فجائیہ — جملہ جس میں کسی جذبے کا اظہار کیا گیا ہو۔ اس کے خاتمے پر فجائیہ نشان (!) لگایا جاتا ہے: آہا، کتنا پیارا بچہ ہے!/ ہائے دوست، میں تجھ سے مل نہ سکا!/ تف ہے تجھ پر، اے آسماں!/ افسوس، تم کو میر سے صحبت نہیں رہی! وغیرہ۔

جملۂ فروعی — جملہ جو کسی اور جملے سے مشتق ہو: کیا یہ پھول خوشبودار ہیں؟ یہ جملۂ استفہامیہ دوسرے جملۂ بیانیہ (اصلی جملے) "یہ پھول خوشبودار ہیں" سے مشتق ہے۔ اسی طرح "یہ پھول کیسے ہیں؟" بھی جملۂ فروعی ہے۔ (دیکھیے جملۂ مغزی)

جملۂ مثبت — جملہ جس میں نفی و نہی کے معنی شامل نہ ہوں: پھول خوشبودار ہیں/ وہ یہاں کل آیا تھا/ میں وہیں جا رہا ہوں وغیرہ۔

جملۂ مجہول — جملہ جس میں فاعل نامعلوم اور فعل متعدی ہو: کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں (کھلونے دینے والا نامعلوم؛ "بہلایا گیا" فعل متعدی) طے کیا گیا کہ شادی پونے میں ہو (طے کرنے والا نامعلوم؛ "طے کیا گیا" فعل متعدی) وغیرہ۔ (دیکھیے طور)

جملۂ مخلوط — جملہ جس کی ابتدا سے مبتدا اور خبر الگ کیے جا سکیں لیکن ان کی معنویت بقیہ جملے کے بغیر مکمل نہ ہو:

بدھیر نے تاج محل ہوٹل میں اس لڑکی کو جا لیا جو بڑی مشکل سے

پہچانی جارہی تھی۔ (منٹو)

(رندھیر نے=مبتدا رتاج محل ہوٹل میں اس لڑکی کو جالیا=خبر ابتدائی) اس کے آگے بقیہ جملہ معنوی طور پر نامکمل ہے اور مبتدا اور خبر بھی معنی کے لیے اس حصے کے محتاج ہیں۔

جملۂ مرکب جملہ جس میں دو یا زائد مختصر جملے اپنے مبتدا اور اپنی خبروں کے ساتھ موجود ہوتے اور حروف عطف سے جوڑے جاتے ہیں: ہم نے طے کرلیا کہ شادی ہونے میں ہو (اسے جملۂ معطوفہ بھی کہتے ہیں)

جملۂ معترضہ جملہ جو اصل جملے کے بیچ آجائے اور اس سے بظاہر غیر متعلق ہو۔ جملۂ معترضہ قوسین یا دو افقی خطوط کے بیچ لکھا جاتا ہے:

بابو گوپی ناتھ (لاہور سے نکلے اسے ایک زمانہ ہوگیا تھا) اب کی دس ہزار روپیا اپنے ساتھ لایا تھا۔ (منٹو)

جملۂ معدولہ جملہ جس میں فاعل کا اثر کسی مفعول پر نہیں معلوم ہوتا: ہوا چلی / دروازہ کھلا تھا / پرندے اڑ گئے وغیرہ۔ (دیکھیے طور)

جملۂ معروف جملہ جس میں فاعل کے فعل کا اثر کسی مفعول پر ظاہر ہو: میں نے پھول سونگھا / انھوں نے باغ میں بچے کو پکڑلیا / ہم نے کتابیں اکٹھا کیں وغیرہ۔ (دیکھیے طور)

جملۂ معطوفہ دیکھیے جملۂ مرکب

جملۂ معلّلہ جملہ جس میں کوئی سبب ظاہر کیا جائے:

یہاں کی سیاست ہی غلط ہے، حکومت کیسے چلے گی؟

رندھیر کرسچین چھوکریوں سے واقف تھا، کٹی اور تھیلما کے جھانسے میں نہ آیا۔ (منٹو)

جملۂ مغزی جملہ جس سے متعدد جملے تشکیل دیے جاسکیں: ''رندھیر کرسچین چھوکریوں سے واقف تھا'' جملۂ مغزی ہے جس سے کیا رندھیر کرسچین چھوکریوں سے واقف تھا؟ رندھیر کس سے واقف تھا؟ وغیرہ فروعی جملے تشکیل دیے جاسکتے ہیں۔ (دیکھیے جملۂ فروعی)

جملۂ منفی جملہ جس میں اثبات کے معنی شامل نہ ہوں: پھول خوشبودار نہیں ہیں / پھول مت توڑو / اس قدر تیز نہ چلو وغیرہ۔

جملۂ وصفی جملہ جس میں کسی لفظ یا فقرے کی توصیف کی گئی ہو: انہی لڑکوں کے نام پکارے گئے جو کتاب میں درج تھے۔ ''کتاب میں درج تھے'' فقرہ لڑکوں کے ناموں کی صفت ہے۔ (اس جملے میں ضمیر موصولہ یا اشارہ ''جو/وہ'' استعمال کی جاتی ہے)

جمود تنقید کی کلیشے اصطلاح جو ناقدین کے شاکی رویے کا اظہار ہے کہ ادب و فن میں کوئی کام نہیں ہو رہا، افسانے میں مخصوص خطوط اور غزل میں مخصوص لفظیات کی پابندی کی جارہی ہے، تنقید پرانے اصولوں کی تکرار بن گئی ہے اور ناقدین جارگون میں بات کر رہے ہیں وغیرہ یعنی جمود اصلاً تخلیقی عمل میں ٹھہراؤ یا یکسانیت کے مترادف ہے۔ یہ ترقی پسند ناقدوں کی اصطلاح ہے جو ادب میں ہر وقت انقلاب یا انقلابی سرگرمیاں چاہتے تھے بشرطیکہ ان کے اپنے مزاج اور نظریے کے مطابق ہوں۔ اس دائرے کے باہر انھیں ادب میں ہر وقت جمود طاری نظر آتا تھا۔ (دیکھیے جامد)

جمہوریت نظام حکومت چلانے کا سیاسی نظریہ جس میں عوامی حقوق و فرائض اور عوامی فلاح کے سارے انتظامات عوامی آرا سے منتخب نمائندوں کے ذریعے عمل میں لائے جاتے ہیں۔ اقبال نے کہا ہے ؎

جمہوریت اک طرز حکومت ہے کہ جس میں
بندوں کو گنا کرتے ہیں ، تولا نہیں کرتے

جناس دیکھیے تجنیس۔

جنس (1)(gender) اسم، صفت اور فعل کے مذکر یا مؤنث ہونے کی حالت۔ (دیکھیے تانیث، تذکیر) (2)(sex) نر اور مادہ حیوانوں کی طبعی حالت جو ان کے جسم کے مخصوص حصوں میں خاص طور پر اور پورے جسم میں عام طور پر شہوانی جذبات کے اثرات نمایاں کرتی ہے۔ ذہنی اور جسمانی لگاؤ، قربت کا احساس یا خواہش، محبت اور جنسی فعل شہوانی جذبات کی جدا جدا حالتیں اور اعمال ہیں۔ جنس صرف جانداروں کا وصف ہے اور فرائڈ کے مطابق اس میں عمر اور رشتے کی قید نہیں۔ تخلیقی صلاحیتوں کے اجاگر ہونے کی وجہ بھی اس کے خیال میں جنس ہی ہے جس کی تصعید کے نتیجے میں فرد فن کار بنتا ہے۔ (دیکھیے تصعید)

جنسی کشش ہر دو جنس میں طبعی طور پر یکساں ہوتی ہے مگر تہذیب و ثقافت اور مذہب اور

معاشرت کے اثرات کے تحت پروے اور شرم کے اضافی عوامل جنس کے معاملے میں اہمیت حاصل کر لیتے ہیں، خصوصاً مذہب و اخلاق حیوانوں اور انسانوں کی جنس یعنی جنسی تعلقات اور تعملات میں خاصی تفریق کرتے ہیں۔ وہ اس میں نہ صرف عمر اور رشتوں بلکہ طبعی تعلق و تعمل کے حرام اور حلال کی بھی قید لگاتے ہیں۔ جنس ہر عہد میں فنون وادب کا سب سے اہم موضوع رہا ہے اور یہاں بھی مذہب واخلاق کی پابندیاں ہمیشہ ان پر مسلط رہی ہیں۔ ''برہنہ حرف نگفتن کمال گویائی ست'' اور ''اخفائے فن ہی فن ہے'' جیسے تصورات اسی کا نتیجہ ہیں۔ ویسے موجودہ عصر میں جنس اور فن کا رشتہ خاصا بے تکلف ہو چکا ہے۔ (دیکھیے سدومیت)

جنس نگاری ادب و فن میں جنس کو موضوع بنانا۔ عشق یا عشق مجازی کے نام پر ہر زبان کے ادب میں جنس نگاری کے مرقعات دیکھے جا سکتے ہیں۔ اردو میں نثری اور منظوم داستانوں اور مثنویوں سے لے کر نظم و غزل، افسانہ اور ناول، ہر صنف میں اس کی ادنیٰ و اعلیٰ مثالیں موجود ہیں مثلاً مرزا شوق کی مثنویاں، میراجی کی نظمیں، منٹو اور سریندر پرکاش کے افسانے اور عزیز احمد کے ناول وغیرہ۔ (دیکھیے ادب اور جنسیات، فحاشی)

جنسیات (1) جنس کا طبعی اور نفسیاتی علم (sexology)

(2) جنس نگاری یا فحش نگاری (pornography)

جنسیت فحاشی۔ ادب و فن میں جنس کا غیر متوازن اور غیر فنی استعمال۔ (دیکھیے فحاشی)

جنسیت پسند فرد یا کردار جو جنسی طور پر ناآسودہ اور فحاشی کے رجحان کا دلدادہ ہو۔

جنسیت پسندی ادب و فن میں جنسی طور پر ناآسودہ کرداروں کو پیش کرنا۔ اردو فکشن میں منٹو، عصمت چغتائی، عزیز احمد، قاضی عبدالستار اور سریندر پرکاش کے یہاں اس کی مثالیں موجود ہیں۔

جنگ ایک جلد میں کئی کتابیں۔

جنگ نامہ نظم جس میں تاریخی یا فرضی جنگ کے حالات بیان کیے گئے ہوں مثلاً ''علی نامہ'' (نصرتی)، ''خاور نامہ (رستمی)'' اور ''جنگ نامۂ رنگین'' (سعادت یار خاں رنگین) دیکھیے حماسہ، رزمیہ۔

جواب شعری استفادے کی ایک قسم جس کے مطابق پیشتر سے موجود کسی شعر کے مضمون سے مشابہ دوسرا شعر کہا جاتا ہے۔ دونوں اشعار دو مختلف فن کاروں کے ہوتے ہیں مثلاً

گیا کوچے سے تیرے اٹھ کے میر آشفتہ سر شاید
پڑا دیکھا تھا میں نے رہ میں، اس کے سنگِ بالیں کو

کا جواب امیر مینائی نے یوں لکھا ہے ؎

کوچے سے تیرے اٹھ گیا شاید ترا فقیر
کملی سی اک پڑی ہوئی دیکھی ہے راہ میں

جوابِ آں غزل اصلاً ایک شاعر کی غزل کے جواب میں، اسی زمین شعر میں لکھی گئی دوسرے شاعر کی غزل مثلاً مصحفی کی غزل جس کا مطلع ہے ؎

سر مشک کا ہے تیرا تو کافور کی گردن
نے موئے پری ایسے، نہ یہ حور کی گردن

کا انشا نے اسی زمین میں غزل لکھ کر یوں جواب دیا ہے ؎

توڑوں گا خمِ بادۂ انگور کی گردن
رکھ دوں گا وہاں کاٹ کے اک حور کی گردن

جوابِ آں غزل کا یہ تنقیدی سلسلہ ترقی بہ ترقی جواب میں دور تک پہنچتا ہے۔ محاورۃً بھی یہ تصور سخت جارحانہ جواب کے لیے مستعمل ہے جیسے محمود ہاشمی کے ایک مضمون ''تخلیقی افسانے کا فن'' پر جوابِ آں غزل کے طور پر وارث علوی نے ''شاعری اور افسانہ'' کے عنوان سے جوابی تنقید لکھی ہے یا شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب ''افسانے کی حمایت میں'' پر وارث علوی ہی کی کتاب ''فکشن کی تنقید کا المیہ'' جواں آں غزل کے مترادف ہے۔

جوابی وہ شخص جو سوز خوانی میں ہر بند کے خاتمے پر مرثیے کا پہلا مصرع دہراتا ہے۔

جوڑے دار تضادات (binary oppositions) اشیا کو ان کے ظاہری و باطنی تضاد سے پہچاننا منطق، فلسفے اور علم زبان کا اہم رجحان رہا ہے۔ زبانوں میں ایسے بے شمار تعملات موجود ہوتے ہیں جن کی متضاد خصوصیات سے اظہار خیال میں معنی کی پرتوں کا اضافہ ہوتا ہے۔ لسانی نقطۂ نظر سے زبان کی بنیادی اصوات کا فرق خود ان کی اقل ترین اکائیوں یعنی اصوات کے اقلی جوڑوں کے فرق سے واضح کیا جاتا ہے۔ وسیع تر لسانی تناظر میں تضاد کی یہی خصوصیات اظہارات

کے معنیاتی زاویوں کو مختلف رنگوں میں پیش کرتی ہیں۔ ساختیات کے مدنظر آج کل اس کی اہمیت خاصی بڑھ گئی ہے کیونکہ زبان اور اظہار میں پائے جانے والے ادلال و مدلوکات زبان کے ساختیاتی نظریے کو ایک مرکزیت دیتے ہیں۔ ادب کی تفہیم میں تضاد کا یہ تصور خیال کی زیریں معنویتوں کو مثلاً کسی شعر میں برتے گئے قول محال کی معنویتوں کو اجاگر کرنے میں معاونت کرتا ہے۔ اردو میں binary oppositions کو ''جوڑے دار ضدین'' کے ترجمے سے بیان کیا جاتا ہے لیکن '' جوڑے دار'' اور ''ضدین'' دونوں ساختیوں میں تثنیہ کی خصوصیت پائی جاتی ہے۔ binary کو ''جوڑے دار'' کی بجائے قبول کیا جا سکتا ہے لیکن oppositions کو ''ضدین'' نہیں ''تضادات'' کہنا چاہیے۔

جوڑے دار ضدین دیکھیے جوڑے دار تضادات۔

جوش ''مقدمۂ شعر و شاعری'' میں حالی نے لکھا ہے:

> شعر جوش سے بھرا ہوا ہو، اس سے صرف یہی مراد نہیں کہ شاعر نے جوش کی حالت میں شعر کہا ہو یا شعر کے بیان سے اس کا جوش ظاہر ہوتا ہو بلکہ اس کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ جو لوگ مخاطب ہیں، ان کے دل میں جوش پیدا کرنے والا ہو۔ اس غرض کے لیے ضروری ہے کہ ان کے دل ٹٹولے جائیں اور ان کے دلوں کو جذب کرنے کے لیے ایک مقناطیسی کشش زبان میں رکھی جائے۔

حالی نے یہاں جوش سے شعر کی تاثیر مراد لی ہے جس کا انحصار شعر کی زبان پر ہے۔ آگے کہتے ہیں:

> جوش سے مراد یہ ہے کہ مضمون ایسے بے ساختہ الفاظ اور مؤثر پیرائے میں بیان کیا جائے جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے ارادے سے یہ مضمون نہیں باندھا بلکہ خود مضمون نے شاعر کو مجبور کر کے اپنے تئیں اس سے بندھوایا ہے۔

اب یہ جوش شعر میں آمد کے مترادف ہے۔ (دیکھیے آمد [1])

جوہر (تخلیقی) صلاحیت، قابلیت۔

جہاں نہ پہنچے روی، وہاں پہنچے کوی　　شاعر اس مقام کی بھی خبر دے سکتا ہے جہاں سورج نہیں پہنچ سکتا یعنی شاعر انجانی دنیاؤں کے حالات حقیقت کی طرح بیان کر سکتا ہے۔

جیبی کتاب　　پاکٹ بک کے لیے غیر مستعمل اردو اصطلاح۔ (دیکھیے پاکٹ بک)

جینیئس (genius)　　"جن" سے مشتق بمعنی مافوق الفطرت خصوصیات کا مالک۔ (دیکھیے عبقری، نابغہ)

چ

چار بیت عوامی شاعری کی ایک صنف جو طویل ہونے کے باوجود دف پر گائی جاتی ہے۔ اس کے لیے موضوع کی قید نہیں لیکن اس کی زمین سنگلاخ ہوتی ہے اور ا/ا ا ا ا ب ب ب ا/ قوافی کی ترتیب میں اس کے بند مربع ہوتے ہیں مثلاً آسی ضیائی کی چار بیت کے دو بند ۔

ہوئے جب سے جنوں پرور گریباں، آستیں، دامن ا
وبالِ تن ہیں سرتا سر گریباں، آستیں، دامن ا
کبھی ہوں اشکِ خوں میں تر گریباں، آستیں، دامن ا
اڑیں پرزے کبھی ہو کر گریباں، آستیں، دامن ا

ہمارا چھپ کے پینا بھی کوئی پینا ہے، اے ساقی ب
مزا جب ہے کہ واعظ کو دکھا دے اپنی مشاقی ب
وہ یاں آئے تو یوں ڈٹ کر پلا اس کو بے باقی ب
گواہی دیں سرِ منبر گریباں، آستیں، دامن ا

چار بیتی قطعہ جس میں چار اشعار یا آٹھ مصرع ہوں۔

چار در چار دیکھیے مدوّر۔

چپٹے کردار دیکھیے ٹائپ / سطحی کردار۔

چُپ رہس دیکھیے پینٹو مائم۔

چِت لگن دیکھیے بی جان پری خانم۔

چٹکار بعض افریقی زبانوں میں پائے جانے والے چند صوتیوں کی خصوصیت۔

چرب زبان مترادف لفاظ، لسان (دیکھیے)

چرخیات دکنی قصائد کی تشبیب میں اگر آسمان اور ماہ و نجوم وغیرہ کا ذکر کیا گیا ہوتا تو اسے چرخیات کہتے تھے۔

چسپیہ دیکھیے تعلیقیہ۔

چمپو کاویہ سنسکرت شاعری کی ایک صنف جس میں نظم و نثر دونوں استعمال ہوتے اور جذبات اور کیفیات نظم کے اور بیانیہ مضامین نثر کے پیرائے میں ادا کیے جاتے تھے۔

چوپائی چار مصرعوں کی نظم (قطعہ) یا چار چار مصرعوں کے بندوں پر مشتمل ہندی نظم۔ جائسی کی ''پدماوت'' اور تلسی داس کی ''رامائن'' اسی ہیئت میں لکھی گئی ہیں۔

چوتکا لفظی معنی چار تک (قافیوں) والی (نظم) یعنی مقفّیٰ رباعی جسے رباعی ترانہ بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے رباعی)

چہرہ مرثیے کی تمہید جس میں موضوع کی مطابقت سے واقعے کا ماحول وغیرہ نظم کیا جاتا ہے۔ یہ روایت سودا کے زمانے سے پہلے بھی موجود تھی۔ خود سودا کے مرثیوں میں مکمل چہرے لکھے گئے ملتے ہیں۔ انیس کے مرثیے سے ایک مثال:

کیا فوج حسینی کے جوانانِ حسیں تھے
کیا زاہد و ابرار تھے، کیا صاحبِ دیں تھے
آگاہ دل و اہلِ وفا، اہلِ یقیں تھے
غنچہ دہن و مہر لقا، ماہ جبیں تھے
ایک ایک کے مرقد پہ فدا ہوتی ہے زہرا
عاشور سے بس آج تلک روتی ہے زہرا

چھند ہندی شاعری میں وزن و بحر۔

چھند شاستر ہندی علم عروض جسے پنگل بھی کہتے ہیں۔

چھند ماترا ہندی میں الفاظ کے صوتی ارکان کی طوالت کا پیمانہ ''ا'' ایک ماترا اور ''آ'' دو

ماترائیں جنھیں "ـ" اور "ب" نشانوں سے ظاہر کیا جاتا ہے۔ (دیکھیے گرد ماترا، لگھو ماترا)

چھوٹی بحر کم ارکان پر مشتمل بحر مثلاً بحر خفیف مسدس محذوف مقصور (فاعلاتن مفاعلن فعلن رفعلان)، بحر متقارب مثمن اثلم محذوف مقصور (فعولن فعولن فعولن فعل رفعول) اور بحر رمل مسدس مخبون محذوف مقصور (فاعلاتن فعلاتن فعلن رفعلان) وغیرہ چھوٹی بحریں ہیں۔ مثنوی اکثر چھوٹی بحر میں کہی جاتی ہے۔ (دیکھیے لمبی بحر)

چیستاں مترادف پہیلی۔ "چیست + آں" کا مرکب۔ اکثر پہیلیاں "چیست آں" سے شروع ہوتی تھیں، یہی زبانوں پر چڑھ کر چیستاں بن گیا۔ فارسی میں اسے گردک بھی کہتے ہیں بمعنی "گول مول بات"۔

ح

حاسہ قوت احساس۔

حاشیائی (subaltern) اطالوی مارکسی مفکر انتونیو گرامچی کی اصطلاح جس نے اپنی تحریروں پر پابندی ہونے کی وجہ سے اسے ایک خفیہ لفظی اشارے کے طور پر ان کسانوں اور مزدوروں کے لیے استعمال کیا جو با اقتدار طبقے کے تحت جی رہے ہوتے ہیں۔ بعد میں مابعد نوآبادیاتی مطالعات کے مفکرین نے اخذ کر کے اسے معاشرے کے حاشیائی افراد رطبقات کی نمائندگی کے لیے استعمال کیا۔ ان مفکرین میں جنوب مغربی اشیا کے دانشور رنجیت گوہا، ہوی بھابھا، گائتری اسپیواک، پرتھا چٹرجی اور دیپیش چکرورتی وغیرہ شامل ہے۔ اصطلاح حاشیائی کو یہ تحت معاشرہ افراد یعنی پس ماندہ طبقات کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ گرامچی کے تصورات کی روشنی میں مذکورہ مفکرین تیسری دنیا کے ملکوں، خصوصاً ہندوستان کی تحت معاشرتی اکائیوں کے انسانی، سماجی، ثقافتی اور اقتصادی حالات کو ان کی غیر متوازن صورتوں میں جانچتے پرکھتے اور ان طبقات کے افراد کو ملک کی مختلف حاکمانہ پارٹیوں کے ان سے سلوک کی نشاندہی کر کے ان حالات کو بدلنے کی راہیں سجھاتے ہیں۔

حاشیہ ''حشو'' بمعنی ''زائد'' سے مشتق، متن سے متعلق لیکن متن سے الگ حاشیے میں لکھی گئی زائد عبارت جس میں متن کے کسی نکتے کی وضاحت یا کوئی حوالہ درج کیا جاتا ہے۔ (دیکھیے پس نوشت، تتمیم، ضمیمہ)

حاصل زمین مخصوص زمین شعر میں کہی گئی غزل کا بہترین شعر جو بیت الغزل بھی ہوتا ہے۔ (دیکھیے بیت الغزل، زمین شعر)

حاصل غزل دیکھیے بیت الغزل۔

حاصل کلام تلخیص، خلاصہ۔

حاصل مشاعرہ مشاعرے میں پڑھی گئی غزلوں، نظموں میں سب سے بہتر تخلیق۔

حاصل مصدر (1) ایسا کلمہ جو مصدر کی صورت میں نہ ہو لیکن مصدر کے معنی رکھتا ہو جیسے لکھنا سے لکھائی، پکارنا سے پکار، اڑنا سے اڑان، چلنا سے چال وغیرہ۔ (2) کسی مصدر سے مشتق لسانی تشکیلات مثلاً ''چلنا'' سے چل، چلا، چلی، چلے، چلیں، چلو، چلیے، چلتی، چلتیں، چال، چل چلاو، چال چلن، چالو۔ اسے تصریف بھی کہتے ہیں۔

حاضر راوی دیکھیے راوی۔

حاضر رغائب ژاک دریدا کہتا ہے کہ بولتے یا تقریر کرتے ہوئے کلام کرنے والے کی حاضری رموجودگی لازمی ہے مثلاً کوئی مقرر، خطیب، اداکار وغیرہ۔ اسی کے برخلاف اگر تحریر پڑھی جارہی ہو تو تحریر میں لکھنے والے کی حاضری ضروری نہیں۔ تحریر کے لفظوں کا آغاز کرنے والا غائب یا غیاب میں ہوتا ہے۔

حافظہ یادداشت اور یاد رکھنے کی صلاحیت (دیکھیے قوت حافظہ)

حال احتمالی، استمراری، جاری، مشکوک، مکمل، ناتمام (دیکھیے زمانۂ حال)

حالت کسی اسم کا واحد یا جمع، مذکر یا مؤنث، فاعل یا مفعول، صفت یا موصوف، مضاف یا مضاف الیہ، مسند یا مسند الیہ اور ضمیر وغیرہ ہونا۔

حامی خاندان السنہ نوح کے بیٹے حام سے منسوب زبانیں جو شمالی افریقہ میں بولی جاتی ہیں۔ اس خاندان کی کچھ زبانیں معدوم ہو چکی ہیں مثلاً قدیم مصری، قبطی اور لیبیائی۔ ان زبانوں میں سابقوں اور لاحقوں کی تصریف سے الفاظ بنتے ہیں اور اشتقاق سامی زبانوں سے مماثلت رکھتا ہے۔ (دیکھیے سامی خاندان السنہ)

حامی سامی زبانیں زبانیں جو نوح کے بیٹوں حام اور سام سے منسوب ہیں۔ ماہرین ان زبانوں کو ان کی ساخت کے اعتبار سے جدا خیال کرتے ہیں مگر دونوں خاندانوں میں بعض لسانی مماثلتیں موجود ہیں۔

حبسیات قید خانے میں تخلیق کیا گیا ادب مثلاً حسرت موہانی (دیوان، حصۂ ہفتم)، مولانا آزاد (غبار خاطر)، پنڈت نہرو (ہندوستان کی دریافت)، ظفر علی خاں (مجموعۂ کلام)، مولانا مودودی (تفہیم القرآن)، نعیم صدیقی (شعلۂ خیال)، فیض (دست صبا) اور احمد ندیم قاسمی (نظمیں) کی تحریریں۔

حبسیہ قید خانے میں لکھی گئی نظم جس میں شاعر نے اپنی گرفتاری، قید میں اس پر بیتے حالات، اسیری اور دوست احباب سے دوری وغیرہ موضوعات کو شاعرانہ پیرائے میں بیان کیا ہو۔ ''کشاف تنقیدی اصطلاحات'' میں ہے کہ:

> مسعود سعد سلمان دنیا کا بدقسمت ترین شاعر ہے کہ اسے بادشاہوں کی بدگمانیوں کی وجہ سے اٹھارہ برس مختلف قید خانوں میں گزارنے پڑے۔ اس اسیری کی یادگار میں اس کی حبسیاتی شاعری اپنی مثال آپ ہے۔ مرزا غالب قمار بازی کے الزام میں قید کیے گئے تھے، انھوں نے بھی فارسی میں ایک ترکیب بند حبسیہ لکھا ہے۔ حالی اسے غالب کا عمدہ ترین ترکیب بند قرار دیتے ہیں۔

حدودِ قافیہ قافیے میں زیادہ سے زیادہ چار حروف متواتر متحرک آسکتے ہیں۔ ان سے پہلے اور آخر میں آنے والے ساکن حروف سے قافیے کی حدود کا تعین کیا جاتا ہے جو متدارک، مترادف، متراکب، متکاوس اور متواتر کہلاتی ہیں۔ (دیکھیے)

حُدی خوانی اونٹوں کو ایک مخصوص آواز ''ہایدا، ہایدا'' کی تکرار سے ہانکنے کا نام اور اصطلاحاً گانے کی ایک شکل رجز۔ (دیکھیے)

حَذَذ بحر رجز کے رکن مستفعلن کا آخری وتد مجموع ''علن'' ختم کر کے ''مستف'' کو فعلن بنانا (بسکون عین) بحر کامل کے رکن متفاعلن سے ''علن'' ختم کر کے ''متفا'' کو فعِلن بنانا (بکسر عین) اور بحر متدارک کے رکن فاعلن کا ''علن'' ختم کر کے ''فا'' کو فع بنانا۔ یہ ارکان محذذ کہلاتے ہیں۔

حذف رکن مفاعیلن اور رکن فاعلاتن کے آخری سبب خفیف ''لن'' اور ''تن'' کو گرا کر

ارکان کو بالترتیب فعولن اور فاعلن بنانا جو محذوف کہلاتے ہیں۔

حذو قافیے میں حروف روف وقید سے پہلے کی حرکت مثلاً "کام" اور نام" میں میم حرف روی اور الف حرف روف ہے اس سے پہلے کاف اور نون کی حرکت بالفتح کو حذو کہتے ہیں۔ اسی طرح "جوش" اور "ہوش" میں جیم اور ہا کی مضموم اور "گیت" اور "میت" میں گاف اور میم کی مکسور حرکت حذو ہے۔

حرف (1) لفظی معنی "کنارہ"، اصطلاحاً کسی شے کے نام میں سنائی دینے والی پہلی آواز۔(2) کسی زبان کی مفرد اصوات کو ظاہر کرنے والا تحریری نشان یا ترسیمہ مثلاً ا، ب، ج، د، س، ک، ل، م، ی، وغیرہ۔ (دیکھیے ترسیمہ)(3) دو یا زائد حروف کے ایسے مجموعے جو آزادانہ بے معنی ہوتے ہیں مثلاً سے، کا، پر، میں، تک، اور، مگر، جو، تو وغیرہ۔

حرف آغاز کسی تصنیف کی تمہید۔ (دیکھیے ابتدائیہ)

حرف بیانیہ "کہ" جو کسی جملے میں وضاحت یا تفصیل بیان کرنے کے لیے آتا ہے مثلاً "اس نے کہا کہ میں نے بہت انتظار کیا"۔ مترادف کاف بیانیہ۔

حرف تاسیس قافیے کا دوسرا حرف: "کامل" اور "شامل" میں الف۔

حرف جزا "تو" جملۂ شرطیہ کے بعد آ کر ایک مرکب جملہ بناتا ہے: جو اس شور سے میر روتا رہے گا (جملۂ شرطیہ) تو ہم سایہ کاہے کو سوتا رہے گا (جزا) اردو میں حصۂ جزا شرط کے بعد آتا ہے۔

حرف خروج قافیے کا ساتواں حرف: "گرے گا" اور "پھرے گا" میں گاف۔

حرف دخیل قافیے کا پہلا حرف: "حامل" اور "شامل" میں میم۔

حرف ردف قافیے کا چوتھا حرف: "یار" اور "تار" میں الف۔ (دیکھیے اختلاف ردف)

حرف روی قافیے کا پانچواں حرف جس کے بغیر قافیہ ہو نہیں سکتا: "سفر" اور خطر" میں رے۔ اس کی دو قسمیں ہیں (1) روی مجرد اور (2) روی مطلق (دیکھیے اختلاف روی)

حرف عطف "و" جو عموماً ترکیب معطوفہ میں دو اسموں کو ملاتا ہے: شب و روز، عوام و خواص، من و تو وغیرہ میں۔

حرف قید قافیے کا تیسرا حرف: تخت" اور سخت" میں خ۔

حرف مزید قافیے کا آٹھواں حرف: "گرے گا" اور "پھرے گا" میں الف۔

حرف نائرہ قافیے کا نواں حرف: ''چھوڑیں گے'' اور ''توڑیں گے'' میں آخری ے۔

حرف وصل قافیے کا چھٹا حرف: ''کاوشیں'' اور ''تراشیں'' میں یے۔

حرفیہ (allograph) اگر کسی حرف کو مختلف ترسیمی نشانوں سے ظاہر کیا جائے تو اسے ظاہر کرنے کے لیے حرف کو زاویائی قوسین میں لکھتے ہیں کہ اس حرف کی مختلف صورتیں رائج ہیں مثلاً <س>، ''س'' اور ''س'' کی طرح بھی لکھا جاتا ہے۔ یا <ی> جیسے ''ے'' بھی لکھتے ہیں۔ (دیکھیے ترسیمیہ)

حرکاتِ قافیہ انھیں اعراب قافیہ بھی کہتے ہیں جو چھ قسم ہیں: اشباع، توجیہہ، حذو، رس، مجرا اور نفاذ۔ (دیکھیے)

حرکی (dynamic) فن و ادب، نظریہ و زبان، طرز و کردار اور صنف و ہیئت کی صفت جس سے ظاہر ہو کہ اس کا موصوف عصر، ماحول اور فکر کے بدلتے تقاضوں کو قبول کرتا ہے۔ جامد کی ضد (دیکھیے جامد)

حرکیات (dynamism) نظریہ جس کے مطابق فطری قوتیں ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتی ہیں اور اشیا اور مظاہر انہی کی اثر آفرینی سے وجود پاتے ہیں اور ان کا ارتقا ہوتا رہتا ہے۔ حرکیات کا یہ تصور زبان کی نشو و نما پر بھی نمایاں نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ اصناف ادب عصری اظہاری ضرورتوں کے مطابق اپنی ہیئتوں میں جو تبدیلیاں کرتی رہتی اور کم و بیش مصرع، بند، ردیف و قوافی وغیرہ اختیار کرتی ہیں، اسے بھی حرکیات کی تاثر آفرینی کہنا بیجا نہیں۔ نظم، افسانے اور ڈرامے کی ساخت و باخت کی تبدیلیوں میں اس مظہر کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔

حروف زبان کی تحریری علامات یا ترسیمے جو اپنی روایتی ترتیب میں زبان کے الفاظ کی تشکیل کرتے ہیں۔ مثلاً لفظ ''حرف'' کی تشکیل کے لیے روایتاً ''ح ر ف'' کو ''ح ر ف'' ہی کی ترتیب میں آنا چاہیے۔ ''ر ح ف''، ''ف ح ر'' سے وہ بامعنی لسانی ساخت ''لفظ'' وجود میں نہ آئے گی جسے ''حرف'' پڑھا لکھا اور سمجھا جاتا ہے۔

حروفِ استثنا حروف عطف کی قسم: الّا، جز، سوا، سوائے، ماسوا، مگر۔

حروفِ استفہام کسی شے، شخص، مقام، وقت یا سبب کے متعلق سوال کرنے والے حروف،

انھیں ضمائرِ استفہام بھی کہتے ہیں: کیا، کون، کہاں، کب، کیوں وغیرہ۔

حروف اضافت دیکھیے اضافت۔

حروف تردید حروف عطف کی قسم: چاہے، خواہ، نہ نہ، کہ، یا۔

حروف تحتانی جن حروف کے نیچے نقطے لگائے جاتے ہوں: ب، پ، ج، چ۔

حروف تخصیص لہجے کا زور ظاہر کرنے والے حروف: بھی، تو، پر، ہی۔

حروف تشبیہ دیکھیے تشبیہ۔

حروف تہجی کسی زبان کی بنیادی اصوات جو زبان کی تحریری علامات ہوتی ہیں۔ اردو میں پینتیس حروف تہجی ہیں۔ (دیکھیے ابجدی تحریر، ترتیب تہجی، حرف، حروف)

حروف جار دو اسموں کو ملانے والے حروف: میں، سے، پر، کو، تک، کا وغیرہ۔ اردو میں ب، با، بہ جیسے فارسی اور فی، بمن، علیٰ جیسے عربی حروف جار بھی مستعمل ہیں۔ حرف جار ''نے'' کو علامت فاعلی اور ''کو'' کو علامت مفعولی کہتے ہیں۔

حروف ربط حروف جار اور حروف عطف جو بالترتیب دو اسموں، دو فقروں یا دو جملوں کو مربوط کرتے ہیں۔ (دیکھیے حروف جار، حروف عطف)

حروف ساکن جن حروف پر زبر، زیر اور پیش میں سے کوئی حرکت نہ ہو، ان پر بالعموم جزم کا نشان لگا ہوتا ہے۔ (ویسے حرف اگر ساکن ہے تو اس پر کوئی نشان نہیں لگانا چاہیے) دیکھیے اعراب[4]

حروف شرط حروف عطف کی قسم: جو، اگر، جب (دیکھیے جملۂ شرطیہ)

حروف شمسی لام تعریف (ال) لگنے سے جو متصل حروف بغیر لام کی آواز کے مشدد پڑھے جائیں۔ ان کی تعداد چودہ ہے: ت ث، د ذ، ر ز، س ش، ص ض، ط ظ، ل ن (التوارخ، الثمرات، الدین، الراس وغیرہ الفاظ میں) لفظ ''الشمس'' کہتے ہوئے لام ادا نہیں ہوتی اور شین مشدد ہو جاتی ہے، اس کی شناخت کے لیے ایسے حروف شمسی کہلاتے ہیں۔

حروف صحیح روایتی قواعد نے الف، واؤ اور یے کے علاوہ دیگر تمام (اردو) حروف کو حروف صحیح قرار دیا ہے اگرچہ متحرک ہونے کی صورت میں تینوں مذکورہ حروف بھی صحیح کہلاتے ہیں، گویا

اردو کے تمام حروف، حروف صحیح ہیں، ان میں سے تین (الف، واؤ، یے) کو کسی مخصوص صوتی عمل کے لیے بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ (دیکھیے حروف علت)

حروف ضمیر ضمائر اس لیے حروف ہیں کہ آزادانہ بے معنی ہوتے ہیں (اگر چہ متواتر استعمال کے سبب "میں" اور "ہم" وغیرہ کے کچھ معنی ضرور لیے جاتے ہیں۔): میں، ہم، تم، وہ، یہ۔

حروف عطف دو فقروں یا جملوں کو مربوط کرنے والے حروف: اور لیکن، یا اگر وغیرہ۔

حروف علت (1) الف، واؤ اور یے جو الفاظ کے بیچ اور آخر میں ماقبل حروف سے متصل ہو کر زیر، زبر یا پیش کی طویل اصوات ادا کرتے ہیں۔ (2) حروف عطف کی قسم یعنی سبب بتانے والے حروف: پس، لہٰذا، سو، اس لیے وغیرہ۔

حروف فجائیہ جذبات کا اظہار کرنے والے حروف: آہا، اوہو، افسوس، تف وغیرہ۔

حروف فوقانی جن حروف کے اوپر نقطے لگائے جاتے ہوں: ت، ث، خ، ز، ژ، ش، ض، ظ، غ، ف۔

حروف قافیہ ان کی تعداد نو ہے، حرف روی سے پہلے چار اور بعد میں چار یعنی (1) دخیل (2) تاسیس (3) قید (4) ردف (5) روی (6) وصل (7) خروج (8) مزید (9) نائرہ (دیکھیے)

حروف قمری لام تعریف (ال) لگنے کے باوجود جو حروف مشدد نہ پڑھے جائیں بلکہ اپنی صوت جداگانہ رکھیں اور ان سے پہلے "ال" کی لام ادا کی جائے، یہ چودہ ہیں: ا ب، ج ح خ، ع غ، ف ق ک، م، و، ہ، ی (الاول، البیان، الجہاد، الغیاث، وغیرہ الفاظ میں) لفظ "القمر" کہتے ہوئے لام کی ادائیگی ہوتی ہے اور قاف مشدد نہیں ہوتا، اس کی شناخت کے لیے ایسے حروف قمری کہلاتے ہیں۔

حروف متحرک جن حروف پر زبر، زیر یا پیش میں سے کوئی حرکت پائی جائے۔ (دیکھیے اعراب)

حروف متشابہ جو حروف تحریر میں ہم صورت ہوں: ب پ، ج ح، س ص ن وغیرہ۔

حروف معجمہ فارسی حروف پ، چ، گ، ژ (ان میں پہلے تین حروف ہندی میں بھی پائے جاتے ہیں۔)

حروف مغیرہ الفاظ کے آخر میں آنے والے الف تذکیر اور ہائے مختفی جن کے بعد حروف جار آئیں تو جمع کی طرح لکھے جانے کے باوجود واحد کے معنی دیتے ہیں مثلاً ''لڑکا'' سے ''لڑکے نے''، ''پردہ'' سے ''پردے میں'' وغیرہ۔ (دیکھیے الف امالہ، صفر صرفیہ)

حروف مکتوبی (1) حروف جو تحریر میں آئیں لیکن متلفظ نہ ہوں: بالکل، خواب اور پردہ میں الف، واؤ اور ہ۔ (2) تقطیع میں شمار نہ کیے جانے والے حروف اگر چہ تحریر میں موجود ہوں: (1) کی مثالوں کے علاوہ بھ پھ وغیرہ میں ''ھ'' کی آواز اور نون غنہ وغیرہ۔ (دیکھیے تقطیع)

حروف ملفوظی (1) حروف جو تحریر میں نہ آئیں لیکن متلفظ ہوں: الف ممدودہ، تشدید اور ہمزہ والے حروف۔ (2) تقطیع میں شمار کیے جانے والے حروف اگر چہ تحریر میں نہ ہوں: (1) کی مثالوں کے علاوہ کسرۂ اضافت جو یائے مجہول کی طرح پڑھی جائے (جیسے ''دردِدل'' کو ''دردے دل'' پڑھا جائے) دیکھیے تقطیع۔

حروف مہملہ جن حروف پر نقطے نہ ہوں: ا، ح، د، ر، س، ص، ط، ع، ک، گ، ل، م، و، ہ، ی۔

حروف ندا تخاطب کے لیے آنے والے حروف: اے، او، یا، اماں وغیرہ۔

حروف نفی منافی کے حروف: نہ، نہیں، مت، نا۔ نافیہ مترادف۔

حزنیہ دیکھیے المیہ۔

حسابِ جُمّل مادۂ تاریخ نکالتے ہوئے فقرے یا مصرع کے کل اعداد کی میزان جو عبرانی حروف کے مجموعوں میں ان کی مقررہ قیمتوں کے مطابق تیار کی جائے یعنی ابجد (4/3/2/1) ہوز (7/6/5) حطی (10/9/8) کلمن (50/40/30/20) سعفص (90/80/70/60) قرشت (400/300/200/100) ثخذ (700/600/500) اور ضظغ (1000/900/800)

ع کالے صاحب کو سرخ رو پایا (مومن)

یہ مصرع مادۂ تاریخ ہے جس کا حساب جمل:

1286=1+10+1+20+6+200+600+200+60+6+20+2+8+1+90+10+30+1+20

(دیکھیے تاریخ [2]، تعمیہ، تخرجہ)

حسّاس فرد یا فن کار جس کے حواس تیز عمل ہوں، عموماً غم و غصہ اور دکھ درد کا جس پر فوراً اثر ظاہر ہو۔

حِس حاسہ، قوت احساس۔

حسِ ظاہری ظاہری اشیا کا احساس کرنے والی قوت۔

حس مزاح اشیا کی غیر ہم آہنگی، بھونڈے پن اور لغویت میں ہنسی مذاق کا پہلو ڈھونڈ نکالنے کی صلاحیت۔ (دیکھیے مزاح نگاری، مزاحیہ ادب)

حُسن دیکھیے جمال۔

حسنِ بیان کسی شے یا واقعے کو بیان کرنے میں نظم و آہنگ، خوش ادائی اور خوش زبانی کا طرز و اسلوب۔

حسنِ تعلیل کسی واقعے کا وہ سبب بیان کرنا جو اصلاً اس واقعے کا سبب نہ ہو ؎

سب کہاں، کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں، کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں (غالب)

لالہ و گل کی نمود کے فطری سبب سے الگ ان کی نمود کا غالبؔ نے یہ سبب بتایا ہے کہ خاک میں حسین صورتیں دفن ہیں اس لیے لالہ و گل کی نمود ہے۔ اسی طرح ؎

پیاسی جو تھی سپاہ خدا تین رات کی
ساحل پہ سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی (انیس)

شاعر نے موجوں کے ساحل پر سر پٹکنے کا سبب یہ بیان کیا ہے کہ انھیں سپاہ خدا کے پیاسی ہونے کا غم ہے۔

حسنِ طلب قصیدے کا چوتھا حصہ جس میں شاعر مجاز کے پیرائے میں اپنی آرزو یا مدعا بیان کرتا ہے مثلاً غالب کے قصیدے کے یہ چند اشعار ؎

تجھ کو کیا پایہ روشناسی کا جز بتقریب عید ماہ صیام
جانتا ہوں کہ اس کے فیض سے تو پھر بنا چاہتا ہے ماہ تمام
ماہ بن، ماہتاب بن، میں کون مجھ کو کیا بانٹ دے گا تو انعام
میرا اپنا جدا معاملہ ہے اور کے لین دین سے کیا کام

ہے مجھے آرزوئے بخششِ خاص　گر تجھے ہے امیدِ رحمتِ عام
جو کہ بخشے گا تجھ کو فرِ فروغ　کیا نہ دے گا مجھے مےِ گلفام

حسنِ مطلع　غزل میں مطلع کے بعد دوسرا مطلع جسے زیب مطلع اور مطلعِ ثانی بھی کہتے ہیں مثلاً ۔

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بےخودوں کے طاقِ نسیاں کا
بیاں کیا کیجیے بیدادِ کاوشہائے پنہاں کا
کہ ہر اک قطرۂ خوں دانہ ہے تسبیحِ مرجاں کا　(غالب)

پہلا شعر مطلع اور دوسرا حسن مطلع، زیب مطلع یا مطلع ثانی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے:

اصناف سخن کی کسی فہرست اور مختلف ہیئتوں کی کسی بحث میں مذکور نہیں کہ اگر غزل کے مطلع کے فوراً بعد والا شعر مطلع سے مربوط ہو تو اسے کیا کہا جائے گا؟ بعض لوگ اسے بھی قطعہ کہہ دیتے ہیں حالانکہ جس کلام میں مطلع ہو اسے قطعہ نہیں کہہ سکتے۔ مطلع کے بعد والے شعر کو حسن مطلع یا زیب مطلع کہنے کی وجہ شاید یہ ہو کہ دونوں شعر کبھی کبھی مربوط بھی ہوتے ہیں جیسے

اول سے دل مرا جو گرفتار تھا، سو ہے
میرے گلے میں عشق کا زنار تھا، سو ہے
اے شاہ حسن مجھ کو تمہاری جناب میں
مدت سے بندگی کا جو اقرار تھا، سو ہے

حسیّت　دیکھیے آشوب آگہی، آگہی، ادب اور عصری حسیت، شعور، عصری حسیت۔

حسین　کسی شے یا تصور کی خوبی جو اس کے حسن (جمال) کے سبب پیدا ہو۔ (دیکھیے جمالیات)

حشو　(1) عروض کے مطابق شعر کے دونوں مصرعوں کے ابتدائی اور آخری ارکان (صدر و عروض اور ابتدا و ضرب) کے بیچ آنے والے زائد ارکان: فعولن فعولن فعولن فعولن وزن میں بیچ کے دو ارکان یا

ناز کی اس کے لب کی کیا کہیے پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

میں ''کے لب کی کیا'' اور'' گلاب کی'' کا وزن مفاعلن (دیکھیے ابتدا و ضرب ، صدر و عروض)

(2) بقول حسرت موہانی:

حشو اس زائد لفظ کو کہتے ہیں جس کے حذف کرنے سے کلام میں حسن پیدا ہو جائے اور ظاہر ہے کہ جس شے کا حذف حسن کا باعث ہو اس کی موجودگی شعر میں یقیناً معیوب ہوگی۔

(3) کلام میں ایسے زائد الفاظ کا استعمال جن کے بغیر بھی معنی مکمل رہتے ہوں، اس لحاظ سے حشو کی تین قسمیں ہیں۔

حشو قبیح حشو جس سے کلام کی عمدگی بڑھنے کی بجائے کم ہو (یہی اصل حشو ہے)

حشو متوسط حشو جس سے کلام کے حسن و قبح میں فرق نہ آئے (اگر حسن میں فرق نہیں آتا تو یہ حشو نہ ہوگا، اسے ضرورت شعری کہنا چاہیے) دیکھیے۔

حشو ملیح حشو جس سے کلام کے حسن میں اضافہ ہو (یہ بھی ضرورت شعری بلکہ لازمۂ شعری ہے)

حشو و زوائد کلام نظم و نثر میں اظہار مقصد کے لیے ضروری الفاظ سے زیادہ استعمال کیے گئے لسانی تعملات (دیکھیے زائد)

حشوی تعکیس (contextual screening) تعکیس جس میں موقع و محل اور زبان کے استعمال کی ہم آہنگی پر خاص توجہ صرف کی جاتی ہے۔ ہر اظہار خیال متکلم اور سامع کے گزشتہ و حالیہ تجربات کے حوالوں ہی سے اپنی تفہیم تک پہنچتا ہے چنانچہ ترسیل خیال کا ہر عمل بامعنی لسانی اظہار کا نمونہ اسی وقت ہوگا جب اپنے سیاق و سباق پر پوری طرح منطبق ہوتا ہو۔ (دیکھیے تعکیس، صرفی رصوتی رلغوی تعکیس)

حظ دیکھیے آنند، جمالیاتی بُعد، جمالیاتی حظ، جمالیاتی قدر، رس سدھانت۔

حقیقت مظاہر و اشیا کا شعور و ادراک جیسی کہ وہ ہیں، عینیت کی ضد۔

حقیقت پسند (realist) فرد یا فلسفی جو مظاہر و اشیا کی حقیقت یا ان کے وجود کو بالاستدلال تسلیم کرتا ہو، ان کے شعور و ادراک میں کسی قسم کی کمی بیشی اس کے لیے ناقابل قبول ہو اور جو عینیت

اور ماورائیت کا منکر ہو۔(دیکھیے افلاطونیت، ماورائیت)

حقیقت پسندی (realism) مظاہر واشیا کی حقیقت کو بالاستدلال تسلیم کرنے کا نظریہ۔ ادب وفنون میں انیسویں صدی کی ایک تحریک جس کے مطابق اخلاقیات کی تبلیغ، حسن اور حظ وانبساط کی تلاش اور اصلاح کے مقاصد سے زیادہ فنون کے مقاصد اشیا اور مظاہر کے ظاہری وباطنی حقائق کی تلاش ہے۔اس ذیل میں مصوروں نے اپنے موضوعات اور فنی پیش کش میں مماثلت کے اصول برت کر نمائندگی کا اظہار کیا اور ادیب باطن کی طرف متوجہ ہوئے ۔ یہ حقیقت پسندی جدیدیت کا پیش خیمہ بنی۔

حقیقت نگار حقیقت پسندی کے نظریے پر عمل پیرا فن کار جو واقعات کو، جیسے کہ وہ واقع ہوئے ہو، پیش کرتا ہے،ان میں کمی وبیشی نہیں کرتا۔اردو میں پریم چند کے فکشن نے حقیقت نگاری کی بنیاد ڈالی اگر چہ وہ ایک قسم کی یوٹوپیائی حقیقت نگاری تھی جو تخیل کے بغیر نامکمل رہتی ہے مگر پریم چند کے بعد ترقی پسند فن کاروں نے اس نظریے کو اشتراکی حقیقت نگاری کے طور پر قبول کیا اور حالات وواقعات کے ایسے حقیقت نگار بن گئے جن کے پس منظر میں ایک اشتراکی یوٹوپیا تھی۔ان کا ہمعصر منٹو اردو کا واقعی حقیقت نگار ہے جس نے افسانے میں من وعن بیان کے ذریعے حقیقت نگاری کے سچے نمونے تخلیق کیے۔

حقیقت نگاری فکشن میں واقعات کو من وعن بیان کرنے کا رجحان یا ایسا رجحان جو سفید وسیاہ کو سفید وسیاہ کی طرح پیش کرے۔پریم چند کے افسانے ''کفن'' میں اس کی ابتدائی مثال ملتی ہے پھر منٹو نے حقیقت نگاری کے کمال اردو میں دکھائے جو حقیقت میں تخیل کی ایسی آمیزش کرتا ہے کہ حقیقت محض تصور نہیں بننے پاتی، نہ اس سے کسی نصب العین کی طرف فن کار کے رجحان کا پتا چلتا ہے۔منٹو کے بعد جدید فکشن لکھنے والوں کے یہاں حقیقت نگاری کے مزید نئے زاویے کھلتے ہیں اور اگر تاریخی حوالوں، علامتوں اور حقیقی کرداروں کی طرف دوبارہ پلٹنے کو حقیقت پسندی کہنا درست ہو تو انھوں نے اپنے فکشن میں حقیقت نگاری ہی سے کام لیا ہے جو ترقی پسندوں کی اشتراکی حقیقت نگاری یا واقعیت پسندی سے مختلف چیز ہے۔(دیکھیے اشتراکی حقیقت نگاری، واقعیت پسندی)

حقیقی مظاہر واشیا کی صفت جس سے ان کے وجود کو بالاستدلال ثابت کیا جاسکتا ہو۔تخیلی یا

تصوراتی کی ضد۔ افلاطون کے مطابق عینی (دیکھیے افلاطونیت)

حقیقی پیکر دیکھیے پیکر۔

حکایت (fable) نظم یا نثر میں ایسا مختصر قصہ جس سے کوئی اخلاقی درس ملتا ہو۔ اکثر حکایات کے کردار چوپایے اور پرندے ہوا کرتے ہیں جن کے قول و عمل میں انسانی قول و عمل سے مماثلت ہوتی ہے یعنی حکایت دراصل تمثیلی کہانی ہے۔

تاریخ ادب میں حکایت کا سراغ چھٹی صدی قبل مسیح میں بھی پایا جاتا ہے جب یونان میں ایسپ (Aesop) نے انھیں مجتمع کیا، یہ ''حکایات لقمان'' سے موسوم ہیں۔ قدیم ہندوستان میں بے شمار عوامی قصے کہانیوں میں حکایت کا رنگ موجود ہے یعنی پرانوں اور جاتکوں کی کہانیوں سے لے کر ''پنچ تنتر'' کی کہانیوں تک یہ صنف پھیلی ہوئی ملتی ہے۔ ''ہتوپدیش'' سنسکرت سے پہلوی اور عربی میں ''انوار سہیلی'' اور ''کلیلہ و دمنہ'' کے ناموں سے پہچانی جاتی ہے اور اس کے اثرات یورپ کے قدیم فکشن تک دیکھے جاسکتے ہیں۔

ادب سے ہٹ کر، مذہبی روایات اور صحائف بھی حکایات سے خالی نہیں۔ توریت و قرآن میں متعدد اخلاقی قصے پائے جاتے ہیں جن کی ادبی افادیت بھی مسلم ہے۔ اردو میں سعدی کی ''گلستان'' اور ''بوستان'' کے تراجم سے حکایت نے تعارف حاصل کیا ہے اور وجہی کی ''سب رس'' اور نشاطی کی ''طوطی نامہ'' تمثیلی حکایات سے پر ہیں۔ اردو کے پرانے فکشن میں سرسید، نذیر احمد اور راشد الخیری کے یہاں اس کے اثرات نمایاں ہیں، پھر نیاز کی کہانیوں میں اس کا رنگ واضح ملتا ہے۔ دور جدید میں بہت سے افسانہ نگار تمثیل کے حوالے سے حکایت لکھ رہے ہیں۔ (دیکھیے تمثیل، تمثیلی افسانہ)

حکم لگانا (1) کسی تخلیق کے متعلق تنقیدی فیصلہ صادر کرنا۔ (2) غزل کی گردن ماردینی چاہیے، افسانے کی بحث افسانے کی موت سے کرنا چاہیے، ادب میں طبقاتی کشمکش کی عکاسی ضروری ہے، جدیدیت میں وجودی فلسفے کا اظہار ناگزیر ہے وغیرہ خیالات بھی حکم لگانے کے مترادف ہیں۔

حل (1) فنی تخلیق کے توسط سے کسی غیر فنی تصور میں فرد یا افراد کی فلاح قرار دینے کا عمل۔ (2) کسی کی نظم کو اپنی نثر میں استعمال کرنا مثلاً انشا کے شعر

تو ریت کی قسم، قسم انجیل کی تجھے
تجھ کو قسم زبور کی، فرقان کی قسم

کو غالب نے یوں حل کیا ہے:

''بھائی، قرآن کی قسم، انجیل کی قسم، توریت کی قسم، زبور کی قسم۔''

حلقۂ ارباب ذوق 21 اپریل 1936 بروز اتوار ''بزم داستان گویاں'' کے نام سے لاہور میں ایک ادبی انجمن تشکیل دی گئی جس میں ہفتہ وار ادبی نشستوں میں صرف افسانے پڑھے (سنائے) جاتے تھے اور ان پر تنقید کی جاتی تھی۔ اسے اکرام اعظم، شیر محمد اختر، ڈاکٹر محمد حیات، منصور نامی اور تابش صدیقی وغیرہ نے قائم کیا تھا۔ نشستوں کے اختتام پر شعرا اپنا کلام سناتے تھے، پھر قیوم نظر، یوسف ظفر اور میرا جی کے دخل سے افسانوں کے ساتھ شاعری پر بھی عملی تنقید کی جانے لگی اور ان شعرا کی شمولیت کے بعد ''بزم داستاں گویاں'' نے ''حلقۂ ارباب ذوق'' کا نام اختیار کیا جس میں انفرادی حیثیت سے ہر فن کار جو چاہے لکھ سکتا تھا۔ مگر اس دور کی انجمن ترقی پسند مصنفین کی آواز سے حلقۂ ارباب کی آواز کو جدا بھی نہیں سمجھا جاتا تھا۔ آگے چل کر حلقے کے تشخص کو عصری شعوری رو سے متحارب خیال کیا جانے لگا یعنی حلقہ انجمن کا مقابل ٹھہرا۔

حلقۂ ارباب ذوق ادب کو اول و آخر ادب قرار دیتا ہے، نظریے اور عقیدے سے بحث نہیں کرتا۔ یہ ہر شخص اور فن کار کو اکائی مان کر اس کے انفرادی اظہار کو اہمیت دیتا ہے، اس میں مغربی افکار سے خوشہ چینی کی جاتی اور انھیں اردو ادب پر منطبق کیا جاتا ہے۔ مختار صدیقی، تصدق حسین خالد، اختر ہوشیار پوری، ن۔ م۔ راشد، ضیا جالندھری، راجندر سنگھ بیدی، کنھیالال کپور، اوپندر ناتھ اشک، عابد علی عابد، وغیرہ حلقے کے پلیٹ فارم پر نظر آتے ہیں جن کے فن میں تخلیقی تازہ کاری اور اختراع و تنوع کی فراوانی ہے۔ آزادی کے بعد پاکستان میں ''انجمن'' پر پابندی عائد ہو جانے کے سبب ''حلقہ'' کئی لحاظ سے ترقی کرتا ہے اور اس کی شاخیں پاکستان بھر میں پھیل جاتی ہیں۔ (دیکھیے انجمن ترقی پسند مصنفین)

حلقی صوتیے (glottal phonemes) جن صوتیوں کی تلفیظ کے مقامات حلق میں ہوں مثلاً ا، ع، ح، ق، ہ، ان میں ح، ق غیر مسموع اور ا، ع، ہ مسموع صوتیے ہیں۔

جمائرالشعر دیکھیے رجز۔

حماسہ لغوی معنی ''شدت''، اصطلاحاً عربی صنف شعر جس میں رزم کا بیان کیا جاتا ہے جو شدت سے خالی نہیں ہوتا۔ اردو مرثیے میں رثائی موضوع سے قطع نظر حماسہ کے تمام اوصاف نمایاں دیکھے جاسکتے ہیں مثلاً تلوار یا گھوڑے کی تعریف اور کردار کا سراپا وغیرہ۔ (دیکھیے رزمیہ، مرثیہ)

سید عابد علی عابد نے حماسہ کو (1) حماسۂ اصلی اور (2) حماسۂ فنی میں تقسیم کیا ہے۔ ان کے مطابق

> حماسۂ اصلی دراصل کسی قوم کے اجتماعی ذہن کی تخلیق ہوتا ہے جو کہانیوں اور داستانوں کی صورت میں نشو ونما پاتا رہتا ہے یہاں تک کہ کوئی عظیم فن کار تمام داستانوں کو ایک لڑی میں پرو دیتا ہے اور داستان کے تمام عناصر میں ربط پیدا کرتا ہے۔ حماسۂ اصلی صنمیات سے بہت مواد مستعار لیتا ہے۔ مافوق الفطرت عناصر سے بھی خوب کام لیتا ہے۔ تاریخ کے خشک واقعات کی بجائے عقائد اور افسانوی واقعات کو زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ اس کے برخلاف حماسۂ فنی میں صنعت گری نمایاں نظر آتی ہے۔ ملٹن کی ''پیراڈائز لاسٹ'' اور نظامی کی ''ہفت پیکر'' حماسۂ فنی کی ذیل میں آتے ہیں۔ (''کشاف تنقیدی اصطلاحات'' کے حوالے سے)

حمد تقدیسی شاعری سے متعلق صنف سخن جس میں کسی شعری ہیئت کے توسط سے خدا کی تعریف وتوصیف بیان کی جائے۔ غزل، مثنوی، قصیدہ، رباعی، مرثیہ اور آزاد نظم کی ہیئتوں میں متنوع حمدیں ملتی ہیں، بالعموم مثنوی کی ابتدا اسی سے کی جاتی ہے۔

غزل میں حمد ؎

جگ میں آکر ادھر اُدھر دیکھا　　　　تو ہی آیا نظر، جدھر دیکھا

مرا جی ہے جب تک، تری جستجو ہے　　　　زباں جب تلک ہے، یہی گفتگو ہے

تمنا ہے تیری، اگر ہے تمنا　　　　تری آرزو ہے، اگر آرزو ہے

دل بھی تیرے ہی ڈھنگ سیکھا ہے   آن میں کچھ ہے، آن میں کچھ ہے (درد)

مثنوی میں حمد ؎

کروں پہلے توحید یزداں رقم   جھکا جس کے سجدے کو اول قلم
سر لوح پر رکھ بیاضِ جبیں   کہا، دوسرا کوئی تجھ سا نہیں
قلم پھر شہادت کی انگلی اٹھا   ہوا حرف زن یوں کہ رب العلا
نہیں کوئی تیرا، نہ ہوگا شریک   تری ذات ہے وحدہٗ لاشریک
پرستش کے لائق ہے تو اے کریم   کہ ہے ذات تیری غفور الرحیم (میرحسن)

قصیدے میں حمد ؎

ہر جائے ہے تیرا جلوہ لیکن   دیکھا نہ کہیں، نظر نہ آیا
یاں عقل ہے گم کہ بس تجھی کو   پایا ہر شے میں، پر نہ پایا
تجھ کو ہی سزا ہے کبریائی   کرسی کا، نہ عرش کا یہ پایا
تو واحد و بے نظیر و ہمتا   تو حاکم و خالق و برایا
تجھ کو بھی نہ کہہ سکے تری مثل   یاں تک نقشِ دوئی مٹایا (مومن)

رباعی میں حمد ؎

ہے ذات تری، شام و سحر سے آگے
اوصاف ترے، فکر و نظر سے آگے
شہ رگ سے قریں تر بھی ہے، پنہاں بھی ہے
ہے بات تری، فہم بشر سے آگے (علقمہ شبلی)

مرثیے میں حمد ؎

اس باغ میں چشمے ہیں ترے فیض کے جاری
بلبل کی زباں پر ہے تری شکر گزاری
ہر نخل برومند ہے، یا حضرتِ باری
پھل ہم کو بھی مل جائے ریاضت کا ہماری

وہ گل ہوں عنایت چمنِ طبع نکو کو
بلبل نے بھی سونگھا نہ ہو جن پھولوں کی بو کو (انیس)

آزاد نظم میں حمد:

وہ نفس کے تار کو نطق ونوا، سُر لہروں، راگوں اور نغموں میں ڈھالتا ہے
وہ لفظ لفظ برسات میں معنی کے رنگوں کو اچھالتا ہے
وہ سنگ سخت بنجر میں اک دانے سے سو دانوں کی فصل نکالتا ہے
وہ پتھر کے دل میں بھی نمو کو پالتا ہے
وہ چاند، ستاروں اور جگنوؤں سے راتوں کو اجالتا ہے
وہ تند ہواؤں میں چراغ کی لو کو اپنے دست کرم سے سنبھالتا ہے
یہ سچ ہے کہ مجھ کو قدم قدم وہ امتحان میں ڈالتا ہے
اور یہ بھی ہے سچ
وہ اسمِ علی و عظیم ہے جو ہر امتحان کو ٹالتا ہے
مجھے بھنور حصار اندھیرے سے جو نکالتا ہے (مؤلف)

حنکی صوتیے (palatal phonemes) تالو اور زبان کے پھل کے وسط کے مخرج سے ادا کیے جانے والے صوتیے /چ ج، ش، ط ظ، ی/

حواسِ خمسہ دیکھیے اعضائے حواس۔

حوالہ اظہار یا بیان کے دوران کسی مربوط یا مشابہ خیال کو جاری خیال سے منسلک کرنے کا عمل۔ ابوالخیر کشفی نے سورۂ آل عمران کی ایک آیت (ترجمہ: تم میں کچھ لوگ ایسے ضرور ہوں جو نیکی کی طرف بلائیں، معروف کا حکم دیں اور برائیوں سے روکتے رہیں۔) کے حوالے سے کہا ہے:

مجھے اس آیت مبارکہ میں ادیب اور مملکت کے رشتے کا ایک جہاں آباد نظر آتا ہے۔

(دیکھیے ادبی / اسطوری حوالہ، اقتباس)

حوالہ جاتی زبان (referential language) رچرڈز نے ''معنی کے معنی'' میں کہا

ہے کہ اظہار کی زبان کی دو سطحیں ہیں (1) تاثراتی اور (2) حوالہ جاتی۔ دوسری سے یہ مراد ہے کہ جو زبان الفاظ کی علامات میں صفحۂ کاغذ پر نظم کے بندوں یا نثر کے پیراگرافوں میں ایک خاص شکل میں نظر آئے، وہ زبان کے مواد یعنی خیال کی ترسیل کا حوالہ بن جاتی ہے۔ (دیکھیے تاثراتی زبان)

حوض کسی کتاب کے اوراق کی وہ جگہ جہاں متن کتاب لکھا یا چھاپا جاتا ہے (جس کے اطراف حاشیہ ہوتا ہے) دیکھیے حاشیہ۔

حیاتیاتی قطعیت (biological determinism) آج کل غیر اہم خیال کیا جانے والا تصور۔ طبعی نفسی مظاہر میں خاص طور پر جبلتیں جو مخالف جنس کے افراد میں رشتہ قائم کرتی اور ان کی سماجی معنویت اور کردار کا تعین کرتی ہیں۔ اس خیال کی بنیاد عورت کے بچہ پیدا کرنے کے فعل اور مرد سے زیادہ "رشتوں" کو برتنے، بچوں کی نگہداشت کرنے اور ان سے جذباتی لگاؤ پر ہے۔ اس خیال کی توسیع "قسمت رتقدیر" تک ہوتی ہے کہ ایسا عورت کی تقدیر ہے کہ وہ اپنے مخصوص صنفی افعال انجام دے۔ تانیثی مفکرات نے اس کی مخالفت میں عورت کو اس نام نہاد فطری غلامی سے آزاد کرنے کی تحریک شروع کی تھی۔

حیوانیہ (beast epic) "منطق الطیر" یا "پنچ تنتر" کی تکنیک میں تمثیلی حکایت جس میں جانوروں کو کردار بنایا اور انسانی افعال واعمال میں مصروف دکھایا جاتا ہے۔ "طوطا کہانی" اور "قصہ طوطا مینا" میں اس کے نقوش ملتے ہیں۔ قدیم اردو نثر میں غواصی کا "طوطی نامہ" حیوانیے کی عمدہ مثال ہے۔ نئے دور میں کردار نگاری کی اس تکنیک کو بعض افسانہ نگاروں نے بھی برتا ہے: انتظار حسین کا افسانہ "کچھوے"، سلام بن رزاق کا افسانہ "ندی" اور انور خاں کا افسانہ "ہوا" اسی ہیئت کے حامل ہیں اور ناول "دشت آدم" (مؤلف) کے تین ابواب میں اسے برتا گیا ہے۔

خ

خارج از بحر مقررہ عروضی وزن پر پورا نہ اترنے والے یا ناموزوں کلام (شعر) کی خصوصیت۔ یہ فنی سقم اوزان کے ارکان میں کسی جز (متحرک یا ساکن) کی کمی بیشی سے پیدا ہوتا ہے مثلاً میر کے مصرع

اس رند کی بھی رات گزر گئی جو غور تھا

میں ''گئی'' کو اگر بروزن فَعَل (گ، ئی) پڑھیں، جو اس کا درست وزن ہے تو یہ مصرع خارج از بحر ہوگا۔ میر نے اسے بروزن ''فع'' باندھا ہے۔ اسی طرح

ع دل رک رک کر بند ہوگیا ہے غالب

میں ایک ''رک'' بڑھ جانے سے رباعی کا مصرع اپنے روایتی وزن سے مختلف ہوگیا ہے یعنی بحر سے خارج ہے۔

اک شخص کے مرجانے سے کیا ہوجائے ہے لیکن
ہم جیسے کم ہوئیں ہیں پیدا، پچھتاؤ گے، دیکھو ہو

پہلا مصرع خارج از بحر اور دوسرا ''ہوئیں ہیں'' کے فقرے سے عجز بیان کی بری مثال بن گیا ہے، اسی طرح

بس اک سلسلہ ہیں آج اک بیتی کہانی کے (اختر الایمان)

مصرع بھی عجز بیان سے قطع نظر ابتدائی فقرے ''بس اک سلسلہ ہیں'' میں سکتہ ہونے سے بحر سے خارج ہے۔ خارج الوزن اور ساقط الوزن مترادفات ہیں۔

خارج الوزن دیکھیے خارج از بحر۔

خارجی آہنگ عروضی ارکان سے پیدا شدہ اضافی صوتی تسلسل جو عموماً منظوم اظہار کا خاصہ ہوتا ہے۔ خارجی آہنگ اگر منظوم اظہار سے کسی صورت حذف کر دیں تو اظہار نثر ہو جاتا ہے۔ نثر میں ہر لفظ خارجی آہنگ کی اکائی ہے جبکہ نظم میں اسے جدا جدا مصرعوں میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ دراصل مصرع میں آکر نثر کا خارجی آہنگ ایک مخصوص تسلسل کا حامل ہو جاتا ہے۔ (دیکھیے آہنگ، بحری رداخلی آہنگ)

خارجیت (objectivity) اسے معروضیت بھی کہتے ہیں یعنی کسی وجود کا یہ ذاتی تصور کہ دیگر وجود اس کی ذات سے غیر متعلق اور اس سے باہر پائے جاتے ہیں۔

خارجیت پسند (objectivist) فن کار جو اپنی ذات سے پرے واقع ہونے والے حقائق کے فنی اظہار پر اپنا ذاتی اظہار قربان کر دیتا اور موضوع سے زیادہ معروض کو اپنا مطمح نظر بناتا ہو۔

خارجیت پسندی (objectivism) فن کار کی ذات سے باہر ہونے والے حقائق کا فنی اظہار جسے اظہار کا اصول بنالیا گیا ہو۔ ترقی پسند ادب میں اس کی مثالیں عام ہیں جو معاشرے کے طبقات اور افراد کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ خارجیت پسند فن کار خالص نجی فنی اظہار کو بھی بیرون ذات ہی پر منطبق کرتا ہے۔ 1930 میں اسی نام سے امریکہ میں ایک کم زمانی ادبی تحریک جاری تھی۔ ولیم کیرول ولیمز جس کا بانی تھا۔ اس تحریک کی رو سے نظم کی تفہیم و تنقید میں اس کی خارجی ساخت پر خصوصی توجہ دی جاتی تھی تاکہ نظم کی شفافیت واضح ہو جائے۔

خارجی رنگ لکھنؤ کے دبستان شاعری کا روایتی اسلوب بیان جس میں جذبات و احساسات کی جگہ شاعر اپنے اظہار میں موضوعات کے خارجی لوازم پر زیادہ توجہ صرف کرتا ہے مثلاً معشوق کی لباس و آرائش، اس کے سراپا اور ظاہری سج دھج کا بیان جو لکھنوی اساتذہ آتش و ناسخ وغیرہ کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ (دیکھیے داخلی رنگ)

خارجی ہیئت ادب و فنون کی اصناف کی صوری حالت مثلاً قوانی کے مخصوص نظام میں لکھی گئی سانیٹ، مصرعوں کی مقررہ تعداد میں لکھے گئے بندوں پر مشتمل نظم (مثلث، رباعی اور مخمس وغیرہ) شعری اصناف کی خارجی ہیئتوں کی مثالیں ہیں۔ اسی طرح افسانہ، ناول اور ڈراما کہانی کی

خارجی ہیئتیں ہیں۔ کانکریٹ شاعری میں اس کے موضوع کو بھی خارجی ہیئت میں پیش کیا جاتا ہے۔ ان کے علاوہ مصوری، مجسمہ سازی اور موسیقی وغیرہ فنون بھی اپنی خارجی ہیئتیں رکھتے ہیں۔ (دیکھیے بصری آہنگ، مشجر، ہیئت)

خاکہ (1) caricature کے مفہوم میں مزاحیہ ٹائپ کردار مثلاً سودا کا ''کوتوال''، سرشار کا ''خوجی''، سجاد حسین کا ''حاجی بغلول'' اور ابن صفی کا ''قاسم''۔

(2) sketch کے مفہوم میں نثری تحریر جس میں کسی معروف شخصیت کے حالات مزاحیہ اسلوب میں بیان کیے گئے ہوں۔ اردو میں اس قسم کے خاکے کی ابتدائی صورتیں تذکروں میں نظر آتی ہیں۔ ''اودھ پنچ'' کے خاکے بھی ادبی اہمیت کے حامل ہیں جن کے بعد مولوی عبدالحق، فرحت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی، شاہد احمد دہلوی وغیرہ خاکہ نگاری میں ممتاز مقام پر نظر آتے ہیں۔ ایک نثری صنف کی حیثیت سے خاکہ بیسویں صدی کے حالیہ دنوں میں خاصی توجہ کا مرکز بن گیا ہے، مجتبیٰ حسین کے خاکے جس کی عمدہ مثالیں ہیں جن میں ادبی شخصیات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ''آدمی نامہ'' ان کے خاکوں کے کئی مجموعوں میں سے ایک ہے۔ ندا فاضلی کی ''ملاقاتیں'' بھی صنف خاکہ میں اہمیت رکھتی ہے۔ معاصر شخصیات پر لکھے گئے انور ظہیر خاں، جاوید صدیقی اور عارف خورشید کے خاکے اس کے عمدہ نمونے ہیں۔

خاکہ نگار خاکہ لکھنے والا فن کار۔

خاکہ نگاری کسی معروف شخصیت کے حالات مزاحیہ نثر میں بیان کرنا۔

خالص ادب ادب برائے ادب کے نظریے کو عام طور پر خالص ادب کا نظریہ تصور کیا جاتا ہے لیکن ''برائے ادب'' ہونا بذات خود ایک مقصد ہے اور خالص کا تصور ہر قسم کے فنی اور غیر فنی نظریے سے ناوابستگی کا تصور ہے جو فنون وادب کے سلسلے میں قطعاً محال ہے اس لیے خالص ادب کا وجود بھی محال سمجھنا چاہیے۔ (دیکھیے ادب برائے ادب)

خالص شاعری جمالیاتی حظ کے نظریے سے خالص شاعری محض لطف وانبساط کے حصول کے لیے لکھی گئی شاعری ہے ورنہ خالص ادب کی طرح اس قسم کی شاعری بھی ممکن نہیں۔ ایک فنی نظریے کی حیثیت سے شاعری کو موسیقی کا بدل تصور کرنا اور اس سے حاصل ہونے والی مسرت کو

صرف علامتی معنوں میں قبول کرنا، ابتدائی بیسویں صدی کے فرانسیسی علامت اور اظہاریت پسندوں کا شیوہ رہا ہے۔ برتاں کے مطابق خالص شاعری کا جوہر واقعات ہوتے ہیں نہ جذبات وافکار بلکہ یہ ایک ایسی پراسرار کیفیت ہے جس کی تعریف بیان کرنا ممکن نہیں۔ خالص شاعری خیال سے بھی مبرا شاعری کا نام ہے جس کی مثال، کہتے ہیں کہ امریکی شاعر ایڈگر ایلن پو کی شاعری میں پائی جاتی ہے۔

خالص فن بے مقصد فن جس کا وقوع محال ہے۔ (دیکھیے خالص ادب، خالص شاعری، فن برائے فن)

خاموش تمثیل دیکھیے بے آواز ڈراما، پینٹو مائم۔

خاندانِ اَلسنہ (language families) دنیا کے مختلف علاقوں میں بولی جانے والی سیکڑوں زبانوں کو صوتی یکسانیت اور صوتی امتزاج کی مناسبت سے مختلف گروہوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ ہر گروہ میں کئی زبانیں شامل ہوتی ہیں جسے خاندان السنہ کہتے ہیں۔ ماہرین نے چار لسانی خطے بتائے ہیں (1) امریکی خطہ (2) جزائر بحرالکاہل کا خطہ (3) افریقی خطہ اور (4) یوریشیائی خطہ جن میں زبانوں کے کئی خاندان آباد ہیں۔ امریکی خطے میں ازتیک خاندان، بحرالکاہل کے خطے میں ملائے پولی نیشیائی خاندان، افریقی خطے میں حامی اور بانتو خاندان اور یوریشائی خطے میں سامی اور ہند یورپی خاندان مشہور اور اہمیت کے حامل ہیں۔

خبر (1) کسی علاقے میں واقع ہونے والے حالات کا دستاویزی بیان (news)
(2) جملے کا وہ حصہ جو مبتدا کے متعلق کوئی معلومات فراہم کرے مثلاً جملے "سلطانہ نے بندے خریدے" میں فقرہ "بندے خریدے" خبر ہے اور فقرۂ ماقبل مبتدا۔

خبط (fashion) (1) کسی عمل کی بے معنی تقلید مثلاً تفریحی ادب کے مطالعے اور پاپ میوزک کے شوق کا عام ہونا۔ (2) معاشرے، ثقافت اور تہذیب وغیرہ کے روز مرہ معمولات میں یکلخت آنے یا لائی جانے والی تبدیلی جسے متعدد افراد نے قبول کرلیا ہو اور اس کی ترویج کے لیے کوشاں بھی ہوں۔

خبط پسند معاشرے، ثقافت اور تہذیب میں رونما خبط کو قبول کرنے والا فرد (اور فن کار)

خبط پسندی فنون وادب میں خبط کا اظہار اور اس اظہار کو بطور نظریہ قبول کر کے اس کی ترویج کرنا مثلاً شعر یا افسانے میں لسانی بیانیے کی بجائے تصویری اظہار اور جدیدیت کے نام پر اس خبط کی نظریاتی اشاعت۔ (دیکھیے تجریدیت، لغویت)

خَبْل بحر رجز کے رکن مستفعلن سے "س" اور "ف" ختم کر کے "متعلن" کو فعلتن بنانا اور رکن مفعولات سے "ف اور و" ختم کر کے "معلات" کو فعلات بنانا۔ یہ زحاف خبن اور طے کا اجماع ہے جو حروف مذکورہ ختم کرنے سے پیدا ہوتا ہے۔ مزاحف ارکان مخبول کہلاتے ہیں۔

خَبْن بحر رمل کے رکن فاعلاتن کا پہلا الف، بحر رجز کے رکن مستفعلن کا "س"، رکن مفعولات سے "ف" اور بحر متدارک کے رکن فاعلن سے الف ختم کر کے بالترتیب فعلاتن، مفاعلن، مفاعیل اور فعلن میں تبدیل کرنا۔ یہ ارکان مخبون کہلاتے ہیں۔

ختمہ رموز اوقاف (5)

خدائے سخن قادر الکلام اور کثیر الکلام ہونے کے سبب میر تقی میر (1722 تا 1810) کا لقب۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے "شعر شور انگیز" (جلد اول) کے پہلے باب بعنوان "خدائے سخن: میر کہ غالب؟" میں لکھا ہے:

> ایک مفروضہ میر کا خدائے سخن ہونا بھی ہے۔ جو لوگ میر کو غالب پر فوقیت دینا چاہتے ہیں، وہ جھٹ کہہ دیتے ہیں کہ صاحب، آخر میر کو خدائے سخن کہا جاتا ہے تو کیوں کہا جاتا ہے؟ جو لوگ غالب کی موافقت کرتے ہیں، وہ کہتے ہیں، خدائے سخن تو مرزا دبیر کے صاحب زادے مرزا اوج کو بھی کہا جاتا ہے۔ مرزا اوج بہت بڑے عروضی تھے لیکن شاعر معمولی درجے کے تھے لہٰذا (ان کے) خدائے سخن کہلانے سے کچھ نہیں ہوتا۔ یہ واقعہ ہے کہ دونوں کے استدلال غلط ہیں...... پہلی ضرورت اس بات کی ہے کہ اس اصطلاح (یعنی خدائے سخن) کے معنی متعین کیے جائیں کیونکہ غالب کے ہوتے ہوئے میں میر کو خدائے سخن نہیں کہہ سکتا۔ لیکن میر کے ہوتے ہوئے

غالب کو بھی خدائے سخن کہنا ممکن نہیں......بعض معاملات میں غالب کا مرتبہ میر سے بلند تر ہے لیکن اس کے باوجود میں غالب کو خدائے سخن نہیں کہتا۔ میں بعض حالات میں میر کو خدائے سخن کہہ سکتا ہوں۔ اگر اس اصطلاح کے معنی ''سب سے اچھا شاعر'' یا ''سب سے بڑا شاعر'' ہوتے ہیں تو لکھنؤ والے ہزار متعصب سہی، کم از کم انیس کا تو لحاظ کرتے، مرزا اوج کو دھڑلے سے خدائے سخن نہ کہہ دیتے۔

میر و غالب اور دیگر اردو فارسی کے شعرا کا شاعرانہ عظمت اور فنی کارناموں کی روشنی میں جائزہ لینے کے بعد فاروقی اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ

میر نے غالب سے زیادہ اصناف سخن کو برتا ہے (اس لیے) ہم کہہ سکتے ہیں کہ خدائے سخن کا خطاب میر ہی کو زیب دیتا ہے۔

خرافات مہمل گوئی، مہمل نگاری، مبتذل، ہزلیہ اور فحش کلام۔ یہ لفظ ''خرافہ'' (عرب کا ایک پاگل) سے مشتق اور اسی کی جمع لیکن بطور مؤنث واحد مستعمل ہے۔

خرافیات غیر عقلی واقعات کا مجموعہ، دیومالا، صنمیات (دیکھیے اساطیر، اساطیری ادب)

خرب بحر ہزج کے رکن مفاعیلن سے ''م'' اور ''ن'' خرم اور کف کے عمل سے ختم کر کے ''فاعیل'' کو مفعول بنانا۔ یہ رکن اخرب کہلاتا ہے۔

خرم بحر ہزج کے رکن مفاعیلن سے ''م'' ختم کر کے ''فاعیلن'' کو مفعولن بنانا جو اخرم کہلاتا ہے۔

خزل زحافات اضمار و طے کا اجماع جو بحر کامل کے رکن متفاعلن کا ''ل'' ساکن اور ''الف'' ختم کر کے ''مفتعلن'' کو مفتعلن میں بدل کر بنتا اور رکن مخزول کہلاتا ہے۔

خط (1) خیال یا کلام کو تحریری علامات میں ظاہر کرنے کا طرز مثلاً فارسی خط، دیوناگری خط، رومن خط وغیرہ۔ سامی خط کے کئی انداز رائج ہیں: جلی، خفی، رقاع، ریحان، شکستہ، غبار، کوفی، نستعلیق اور نسخ وغیرہ۔ مترادف رسم الخط (دیکھیے)

(2) مخاطبانہ اظہار کا رسمی یا غیر رسمی تحریری ذریعہ جو اگر ادیبوں یا فن کاروں نے اپنایا ہو تو خط ادبیت کا حامل ہو سکتا ہے۔ مکتوب اس کا مترادف ہے۔ (پیغامات کی ترسیل کے معاصر ذرائع

نے خط کے ذریعے اظہار و ترسیل کو آج ایک روایتی اور تقریباً متروک چیز بنا دیا ہے) دیکھیے ادبی مراسلہ، رموز اوقاف[9]، مکتوب نگاری۔

خطاب سامع یا ناظر کو مخاطب کرنا۔ (دیکھیے اسم خاص[3]ب)

خطابت (rhetoric) اظہار کا فن جو سلاست و روانی، زور بیان اور تاثر آفرینی کے عوامل کے ساتھ چلتا ہے۔ یہ ایسا طرز ترسیل ہے جسے ملموس اور محسوس وسائل (سنگ و کاغذ وغیرہ) کی ضرورت نہیں پیش آتی۔ محمد حسین آزاد، سرسید، علی برادران اور ابوالکلام آزاد کی خطابت کو مثالی خطابت کہا جا سکتا ہے۔

خطابیہ قصیدہ جس میں تشبیب نہیں ہوتی بلکہ مطلع کے بعد فوراً مدح شروع ہو جاتی ہے۔ ایسے قصیدے کو مقتضب بھی کہتے ہیں۔

خطاط کسی زبان کے رسم الخط یا عام تحریر کو فن کارانہ صناعی سے نقش کرنے والا۔

خطاطی کسی زبان کے رسم الخط یا عام تحریر کو فن کارانہ صناعی سے نقش کرنا۔

خطبہ (lecture) کسی موضوع پر سیر حاصل زبانی اظہار خیال۔ مترادف تقریر۔

خط کشیدہ الفاظ تحریر میں مفہوم کی اہمیت کے پیش نظر جن بعض لفظوں (فقروں یا جملوں) کے نیچے خط کھینچ دیا جائے مثلاً

"اقبال اپنی شاعری کے ذریعے زندگی میں حرکت و عمل ہی کا نہیں
خود آشنائی اور خدا آشنائی کا بھی پیغام دیتے ہیں۔"

خط مقدس دیکھیے تحریر کا آغاز وارتقا۔

خط میخی دیکھیے تحریر کا آغاز وارتقا۔

خطوط نگاری اپنے مخاطبانہ، غیر رسمی اور بے تکلف طرز کے سبب خصوصاً دانشور افراد اور ادیبوں اور فن کاروں کے درمیان مراسلت ادبی اہمیت اختیار کر لیتی ہے۔ ان کے خطوط میں زندگی اور ادب و فن کے متعدد مسائل زیر بحث آتے ہیں۔ عصری افکار اور معاشرے سے تعارف کے لیے بھی ان کے خطوط اہم ہوتے ہیں اسی لیے ان کی باہمی مراسلت ادبی اظہار کا ایک حصہ بن جاتی ہے جسے خطوط نگاری کہا جاتا ہے۔ اردو میں غالب، سرسید، شبلی، اقبال اور ابوالکلام آزاد وغیرہ کی

خطوط نگاری ادبی اہمیت کی حامل ہے۔

خطیب خطاب کرنے والا۔ استعارۃً فن میں نظریاتی وابستگی کا اظہار اور فن کے ذریعے اس کی ترویج کرنے والا فن کار۔

خفیہ ادب فحش ادب جس کی اشاعت اور فروخت خفیہ طور پر کی جاتی ہے مثلاً وی وہانوی کے ناول۔ (دیکھیے انڈر گراؤنڈ ادب، فحاشی)

خلاصہ دیکھیے تلخیص۔

خلاف محاورہ لسانی برتاؤ کی صفت جو زبان کے کسی روزمرہ اور حسب معمول استعمال سے اختلاف ظاہر کرتی ہو مثلاً اسمائے جمع کو بطور واحد استعمال کرنا (''میں نے چار روٹیاں کھائیں'' کی بجائے ''میں نے چار روٹی کھائی'' کہنا) یا کسی محاورے کی لسانی دروبست میں فرق کرنا (''ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھنا'' کی بجائے ''ہاتھ پر ہاتھ رکھے بیٹھنا'' کہنا) وغیرہ۔

خلاق انفرادی فن کارانہ صلاحیتوں کو برت کر فن میں اختراع وایجاد کرنے والا فن کار۔

خُلع زحافات خبن اور قطع کے اجماع سے بحر رجز کے رکن مستفعلن سے 'س' اور 'ن' ختم کر کے ''متفعل'' کو فعولن بنانا اور بحر متدارک کے رکن فاعلن سے الف اور نون ختم کرنا، بقیہ رکن مخلوع کہلاتا ہے۔

خُماسی پانچ مصرعوں پر مشتمل نظم (دیکھیے تخمیس، مخمس)

خُمریات شراب، لوازم شراب، ساقی اور مے خانے کے موضوعات پر کی گئی شاعری۔ اردو میں خمریات کا بڑا ذخیرہ موجود ہے جس میں مفرد اشعار سے لے کر طویل مثنویاں اور قطعات وغیرہ شامل ہیں۔ یوں تو سبھی شاعروں نے ان موضوعات کو نظم کیا ہے لیکن ریاض خیرآبادی کا نام خمریات سے خاص طور پر جڑا ہوا ہے۔ چند مثالیں ؎

پلا ساقی، کہ اب دل کو نہیں صبر ترى دوری مجھے اس وقت ہے جبر
گھمنڈ آیا ہے ابر از غرب تا شرق مجھے بے کشتی مے تو نہ کر غرق
ستم ہے گر نہ ہو اب ساغر و جام عجب ہی لطف سے پھولی ہے یہ شام (سودا)

مستی میں شراب کی جو دیکھا عالم یہ تمام خواب نکلا

شیخ آنے کو میکدے میں آیا　　　پر ہو کے بہت خراب نکلا
تھا غیرتِ بادہ عکسِ گل، میر　　　جس جوئے چمن سے آب نکلا (میر)

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا ہے دورِ جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں
گو ہاتھ کو جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے
مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے　　　(غالب)
لطف مے تجھ سے کیا کہوں، واعظ
ہائے کمبخت، تو نے پی ہی نہیں　　　(داغ)
اتری ہے آسمان سے جو کل، اٹھا تو لا
طاقِ حرم سے شیخ، وہ بوتل اٹھا تو لا　　　(ریاض)
ہنگامہ ہے کیوں برپا، تھوڑی سی جو پی لی ہے
ڈاکا تو نہیں ڈالا، چوری تو نہیں کی ہے　　　(اکبر)
اے محتسب نہ پھینک، مرے محتسب نہ پھینک
ظالم، شراب ہے، ارے ظالم، شراب ہے　　　(جگر)
تنک مزاج ہے ساقی، نہ رنگ مے دیکھو
بھرے جو شیشہ چڑھاؤ کہ جشن کا دن ہے　　　(فیض)
کچھ بھی رہا نہ کہنے کو، ہر بات ہوگئی
آؤ، کہیں شراب پئیں، رات ہوگئی　　　(ندا)

پرانی شاعری میں خمریات کی معنویت تصوف کے تصورات سے مشابہ نظر آتی ہے۔ مقصدی شعرا حالی، اقبال، جوش اور فیض نے شراب اور اس کے لوازم کے شعری اظہار کو سیاسی اور سماجی معنی پہنائے ہیں جبکہ جدید شاعری میں اسے اکثر لغوی معنوں میں برتا گیا ہے۔

خمسہ پانچ مثنویوں کا مجموعہ مثلاً نظامی گنجوی کی تصنیف ''پنج گنج'' جس میں (1) مخزن الاسرار (2) خسرو وشیریں (3) لیلیٰ مجنوں (4) ہفت پیکر اور (5) سکندر نامہ مثنویاں شامل ہیں۔ مخمس کو خمسہ کہنا غلط ہے۔ (دیکھیے مخمس)

خواندگی کا درجہ معاشرے میں افراد کا کم وبیش تعلیم یافتہ ہونا۔

خودآگہی مظاہر کائنات میں فرد کا اپنے آپ کو ذوات دیگر سے جدا شناخت کرنا۔ خودآگہی اس میں اشیا اور مظاہر کے تعلق سے تفکر وتجزیہ، ارادہ وخیال اور حرکت وعمل کے جذبات اجاگر کرتی ہے۔ وہ بجوم دیگراں میں اپنا مقام متعین کرنے کے قابل ہوتا ہے یعنی ذات کی شناخت سے اس میں طبقاتی شعور بھی پیدا ہوتا ہے۔ (دیکھیے آشوب آگہی، انفرادیت)

خودکار تحریر دیکھیے آٹومیٹک رائٹنگ۔

خودکلامی بیانیہ ادب کا طرز جس میں راوی کا بیان اپنے آپ سے گفتگو کرنے سے مشابہ ہوتا ہے، اس کا کوئی سامع موجود ہو یا نہ ہو۔ یہ ڈرامے کی تکنیک بھی ہے جس میں تنہا کردار ڈرامے کا ماجرا یا کسی صورت حال کا بیان کرتا ہے۔۔ اردو میں بعض ناولوں اور ڈراموں میں خودکلامی کی مثالیں پائی جاتی ہے۔ جدید نظم پر بھی اس کا گہرا اثر ہے۔

خودنوشت اپنی زندگی کے بارے میں فرد کی ذاتی تحریر جو ڈائری سے ان معنوں میں مختلف ہوتی ہے کہ ڈائری تاریخ وار کسی مخصوص زمانے کا ذکر کرتی ہے، پوری زندگی پر حاوی نہیں ہوتی جبکہ خودنوشت میں لکھنے والے کے ماضی کی تفصیلات پوری شرح وبسط سے بیان کی جاتی ہیں۔ آل احمد سرور اپنی خودنوشت کے آغاز میں لکھتے ہیں:

> خودنوشت سوانح لکھنا بظاہر بہت آسان ہے لیکن دراصل ہے خاصا مشکل۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ماضی کے واقعات کو کافی عرصہ گزر جانے کے بعد دہرانے میں مکمل معروضیت ممکن نہیں۔ خودنوشت کا فن محض نظارے کا نہیں، نظر کا بھی فن ہے اس لیے سائنسی صحت اور واقعیت کی بجائے ایک مخصوص زاویۂ نگاہ کی اہمیت شاید یہاں زیادہ ہے۔ خودنوشت تاریخ نہیں ہے مگر اس میں تاریخی حقائق ضروری ہیں۔ یہ

واقعات کا خشک بیان بھی نہیں ہے۔ان واقعات کے ساتھ جو کیفیات
وابستہ ہیں،ان کی داستان بھی ہے۔جینا ایک فن ہے اور آپ بیتی ایک
فن لطیف۔آپ بیتی جگ بیتی بھی ہے۔

ڈاکٹر جانسن نے کہا ہے کہ کسی کی زندگی کے متعلق لکھنے کے لیے خود کی ذات سے بہتر کوئی نہیں (اگر چہ یہ ایک اختلافی بیان ہے) خودنوشت میں تخیل کی بھی بڑی حد تک آمیزش ہوسکتی یا ہو جاتی ہے جیسا کہ ردسو کے ''اعترافات'' کے متعلق ناقدین کی رائے ہے۔اسی طرح واقعیت کے عوامل کی موجودگی اس صنف کو تاریخ سے مماثل کر دیتی ہے۔قدیم یونانی سوانح نگار ہیرو ڈوٹس کی ''تواریخ'' کو مثال میں پیش کیا جاسکتا ہے۔قدامت میں اس کے علاوہ بھی دوسری خودنوشتیں موجود تھیں جن میں سے کئی ایک معدوم ہو چکی ہیں۔ناقدین ڈفو کی ''رابنسن کروسو'' کو بھی اسی صنف میں خیال کرتے ہیں۔ اردو میں ''ذکر میر'' خودنوشت کا نقش اول ہے جس کے ایک عرصے بعد خودنوشت کے آثار مرزا رسوا کی تخلیق ''امراؤ جان ادا'' میں ظاہر ہوتے ہیں جو اصلاً ناول ہے،خودنوشت نہیں مگر اس میں خود مصنف اور ناول کے مرکزی کردار کی ملاقات اور گفتگو نے اسے خودنوشت کا رنگ دے دیا ہے۔نثری ادب کی بالذات صنف کی حیثیت سے جوش کی خودنوشت ''یادوں کی برات'' اردو میں ایک مقام رکھتی ہے۔اس سے پہلے ڈاکٹر راجندر پرساد کی ''اپنی کہانی'' ایک خاص سیاسی اور سماجی نقطہ نظر سے لکھی گئی خودنوشت ہے۔اسی کے خطوط پر شیخ عبداللہ کی تصنیف ''آتش چنار'' کی بھی اپنی اہمیت ہے۔مولانا ابوالکلام آزاد کا ''تذکرہ'' ان کے تصورات ونظریات کی روشنی میں انفرادی خودنوشت کی مثال ہے۔قرۃ العین حیدر کے ناول ''کارجہاں دراز ہے'' میں خودنوشت کا رنگ گہرا ہے (اسے سوانحی ناول کہا ہی جاتا ہے) ''شہاب نامہ'' (قدرت اللہ شہاب) ہندوستان میں انگریزی حکومت کے آخری ایام اور پھر ہندو پاک میں مصنف کی ہنگامہ خیز زندگی کے حالات پر طولانی خودنوشت ہے۔ان کے علاوہ بہت سے ادیبوں نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے مثلاً ''ناقابل فراموش'' (دیوان سنگھ مفتوں)، ''خواب باقی ہیں'' (آل احمد سرور)، ''مٹی کا دیا'' (میرزا ادیب)، ''اعمال نامہ'' (سید رضا علی)، ''آشفتہ بیانی میری'' (رشید احمد صدیقی)، ''مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں'' (خواجہ غلام السیدین)، ''اس آباد خرابے میں'' (اختر الایمان)، ''دیواروں کے بیچ'' (ندا فاضلی) وغیرہ۔

خونریز ناول قتل وخون کے واقعات پر لکھا گیا ناول۔ تقریباً سبھی جاسوسی ناول اس قسم کے ہوتے ہیں۔ (دیکھیے آسیبی رجاسوسی ناول)

خیال (1) وجدان وشعور میں واقع ہونے والا لسانی تعمل (دیکھیے تخیل) (2) شعر یا کہانی یا مضمون میں بیان کیا گیا موضوع (دیکھیے مرکزی خیال)

خیال آرائی تبصرہ، رائے زنی، اٹکل سے کہی ہوئی بات۔

خیال بندی دو ایسے کلمات بالاشتراک لانا جن میں ایک حقیقی ہو اور ایک مجازی۔ دونوں سے دو مفہوم مترشح ہوں (بہ لحاظ حقیقت ومجاز) اگر چہ دراصل مراد مجازی سے ہو۔ شرط یہ ہے کہ اس مجازی کلمے میں کوئی اصطلاح یا لطیفہ یا ضرب المثل ہو۔ خیال بندی کے اظہار میں تصور یا فنتاشی کا اثر زیادہ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے اپنے مقالے ''اردو شعریات کی اصطلاحات'' میں لکھا ہے:

> حقیقت کا بالواسطہ اظہار شاعری کا خاص وصف ہے اور ہم دیکھ چکے ہیں کہ جس واسطے کی مدد سے حقیقت کو ظاہر کیا جاتا ہے، اگر مبینہ حقیقت سے اس کا تعلق بہت نازک ہو تو نازک خیالی کا وصف پیدا ہو جاتا ہے۔ اگر اس واسطے ہی کو شعر کے اصل موضوع کی طرح برتا جائے اور متعلقہ بنیادی حقیقت کی حیثیت ضمنی یا صفر رہ جائے تو شعر خیال بندی کی ذیل میں آجائے گا مثلاً
>
> چشم خوباں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے
> سرمہ تو کہوے کہ دود شعلہ کی آواز ہے (غالب)

شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے:

> نئے نئے مضمون تلاش کرنے کا شوق جب نشے کی صورت اختیار کر جائے تو اسے خیال بندی کہتے ہیں جو ہماری کلاسیکی شاعری کا اہم اسلوب رہا ہے۔ ایک زمانے میں شاہ نصیر، ناسخ، آتش، غالب، ذوق سب اس کے گرویدہ رہے ہیں۔ خیال بندی اس لیے بھی اہم ہے کہ یہ مضمون آفریں شاعر کی انتہائی کوشش کی آئینہ دار ہے۔ خیال بندی کی

اصطلاح ہمارے یہاں اٹھارھویں صدی کے آخر میں رائج ہوئی
اور انیسویں صدی کی چوتھی دہائی کے ختم ہوتے ہوتے اس کا رواج کم
ہونا شروع ہوا۔ پھر یہ اتنا معدوم ہوا کہ لوگ نصیر، ناسخ اور ذوق کو
بمشکل شاعر ماننے پر راضی ہونے لگے۔

خیال بندی شعر کا مشکل ترین اور پیچیدہ ترین عمل ہے اور اردو میں غالب سے بڑا خیال بند شاعر کوئی نہیں گزرا۔ غالب کے یہاں خیال بندی کی پیچیدہ سے پیچیدہ مثالیں تو ملتی ہیں لیکن سہل ممتنع میں خیال بندی کی مثال بھی غالب ہی کے یہاں دیکھی جا سکتی ہے۔ (دیکھیے سہل ممتنع، لطافت خیال، نازک خیالی)

خیالی فرضی، غیر حقیقی، تخیلی۔

خیفا شعر یا جملے میں ایک لفظ کے تمام حروف غیر منقوطہ اور دوسرے کے منقوطہ (یا اس کے برعکس) ترتیب دار برتنے کی صنعت:

ع جبینِ لامعِ زینت حصولِ جشنِ مراد (انشا)

(دیکھیے رقطا)

و

داخلہ ڈرامے کے کسی کردار کا، اپنا پارٹ ادا کرنے کے لیے اسٹیج پر آنا۔

داخلی آہنگ ہر لفظ کا اپنا آہنگ ہوتا ہے جو معنی کے پیش نظر اس کے مصوتی صرفیوں پر آواز کے زور کا اظہار کرتا ہے۔ تکلمی یا تحریری اظہار میں یہ زور لہجے کے نشیب و فراز کے سبب اپنی جگہ بدل بھی سکتا ہے (اردو الفاظ کے زور کی جگہ بدل جانے سے عموماً ان کے معنی نہیں بدلتے) آواز کی یہی خصوصیت زبان کا داخلی آہنگ ہے جو نثری شاعری کی قرأت میں تجربے میں آتا ہے۔ یہ آہنگ دراصل نثری آہنگ ہی ہے جسے صوتی طول، تاکید اور صوتی نشیب و فراز یا سُر لہر کے علائم سے پہچانا جاسکتا ہے۔ (دیکھیے سر لہر)

داخلی خود کلامی تنہا راوی کی خود کلامی جس میں واقعے کی داخلیت پر خاص زور ہوتا ہے۔ جدید نظم میں اس کی مثالیں عام ہیں۔ (دیکھیے خود کلامی)

داخلیت (subjectivity) اسے موضوعیت بھی کہتے ہیں۔ فرد کا اپنی ذات کی طرف رجوع ہونا یا متوجہ رہنا اور فن و ادب میں فن کار کے ذاتی جذبہ و احساس کا اظہار۔

داخلیت پسند (subjectivist) فن کار جو ذاتی جذبہ و احساس، تجربات اور مسائل بیان کرے اور معروض پر متوجہ نہ ہو۔

داخلیت پسندی (subjectivism) معروضیت کو نظر انداز کر کے ذاتی موضوعات کو اہمیت دینے کا نظریہ۔ فن و ادب میں داخلیت پسندی کا رجحان غنائی، بزمیہ اور جدید شاعری کے خود کلامی کے طریق کار سے جڑا ہوا ہے۔ تجریدیت، آواں گارد زم، آزاد تلازمۂ خیال اور خود کار

اظہار کی تکنیکیں فکشن میں اس کی مثالیں ہیں۔

داخلی رنگ دہلی کے دبستان شاعری کا روایتی اسلوب جس میں ذاتی جذبات واحساسات کے اظہار پر خاص توجہ دی جاتی ہے مثلاً معشوق سے فرقت کا غم، رقیب سے حسد ورقابت کے جذبات اور شاعر پر غمِ دوراں کی تاثر آفرینی وغیرہ کا بیان جو دہلوی اساتذہ غالب، مومن اور ذوق وغیرہ کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ (دیکھیے خارجی رنگ)

داخلی ہیئت خارجی ہیئت میں بیان کیے گئے خیال، واقعے یا تجربے کا کیفیتی تواتر مثلاً غزل میں یکساں ذہنی کیفیات یا خیال کے تسلسل کا پایا جانا۔ غالب کی غزل ''مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے'' میں پائی جانے والی ہم رنگ کیفیات سے ایک داخلی ہیئت نمو پاتی ہے جس پر یادِ ماضی، اس کی بازیافت کی خواہش اور اس کی ہمیشگی کی حسرت کے آثار نمایاں نظر آتے ہیں۔ (دیکھیے خارجی ہیئت، ہیئت)

داد فنون وادب کے مطالعے اور مشاہدے کے بعد ناظر، قاری یا سامع کا فوری اظہار تحسین۔ ''واہ وا، سبحان اللہ، کیا خوب!'' وغیرہ فجائیہ کلمات کی ادائیگی داد سے مخصوص ہے۔ تحسین کا یہ اظہار خصوصاً شاعری کے مطالعے یا سماعت پر تجربے میں آتا ہے۔ مشاعرے کے اسٹیج شعرا اور سامعین کی داد سے (اگر کلام واقعی داد کے قابل ہو) گونجتے رہتے ہیں۔

دادائیت (dadasim) کلیم الدین احمد نے ''فرہنگ ادبی اصطلاحات'' میں دادا ازم کی ذیل میں لکھا ہے:

> پہلی جنگ عظیم کے زمانے میں Tristan Tzara نے زیورخ میں اس طرز کی بنیاد ڈالی۔ فن اور ادب میں یہ ایک منکرانہ تحریک تھی اور اس نے منطق، اعتدال، سماجی رواج بلکہ ادب کے خلاف احتجاج کیا۔ بعض دادائیوں کا قول تھا کہ یہ اصطلاح ''دادا'' من مانے طور پر وضع کی گئی ہے۔ اس گروہ کا خیال تھا کہ ادب وفن میں مردانگی چاہیے، زنانہ پن نہیں۔ ''دادا'' (باپ) گویا ''ماما'' (ماں) کی ضد تھا۔ تہذیب کو وہ حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے۔ اپنی آزادی کے ثبوت

میں انھوں نے نفرت انگیز تصویریں بنائیں، بے معنی اور مہمل نظمیں لکھیں اور عجیب وغریب قسم کے ناٹک لکھے۔ دادا ازم جرمنی، ہالینڈ، فرانس، اطالیہ اور ہسپانیہ میں پھیل گیا مگر جنگ کے بعد اس کا خاتمہ ہوگیا اور اس کی جگہ سرریلزم نے لے لی۔

جے اے کڈن نے اپنی فرہنگ میں دادائیت کا تعارف ان الفاظ میں کرایا ہے:

(فرانسیسی میں ''دادا'' بمعنی خبط) ایک منکرانہ تحریک جو 1916 میں زیورخ میں ایک رومانیائی ترستان زارا، ایک السیشین ہینس آرپ اور دو جرمنوں ہیوگو بل اور رچرڈ ہالزین بیک نے شروع کی۔ اس اصطلاح کے معنی سب کچھ ہیں اور کچھ بھی نہیں۔ اسے مکمل آزادی، غیر مقصدیت اور روایات سے انحراف کی تحریک بھی سمجھا جاتا ہے جو پہلی جنگ عظیم کے فوراً بعد فرانس میں مقبول ہوئی۔ دادائیوں کے ذخیرۂ الفاظ کا بنیادی لفظ ''کچھ نہیں''(nothing) تھا۔ فن وادب کے منشور میں اس تحریک نے کولاژ تاثر پر خاصا زور دیا تھا یعنی غیر مربوط تصورات اور اشیا کو غیر منطقی طور پر مربوط کرنا۔ انگلستان اور امریکہ میں ایزرا پاؤنڈ اور ایلیٹ کے یہاں دادائیت کے اثرات نمایاں ہیں۔ 1921 میں یہ تحریک ختم ہوگئی اور اس کی جگہ مادرائیت نے لے لی لیکن اس کے اثرات برسوں قائم رہے۔

ڈاکٹر کرامت نے اپنے مقالے 'جدید شاعری اور اس کا پس منظر' میں اس تحریک کے متعلق لکھا ہے:

زارا، ہینس آرپ اور آندرے بریتاں نے 1916 میں دادائیت کی بنیاد ڈالی۔ ان لوگوں نے تہذیب وثقافت کی روایتی اقدار کے کھوکھلے پن کو منہ چڑانے کی غرض سے بچوں کی سی توتلی بولی اور بے ربط زبان کو شاعری میں داخل کیا اور پاگل پن کو جمالیاتی قدروں کا درجہ دیا۔ مستقبلیت پسندوں نے جس نراجی رجحان کو فروغ دیا تھا اس کا عروج دادائیوں میں نظر آتا ہے۔ ''دادا'' کا مفہوم ہے مکمل نفی اس

لیے دادائیوں کا کہنا ہے: ''خوب صورت کیا ہے؟ بدصورت کیا ہے؟
عظیم کیا ہے؟ توانا کیا ہے؟ کمزور کیا ہے؟ ہمیں نہیں معلوم،
نہیں معلوم، نہیں معلوم!''

دادائیت مہمل نگاری میں انتہا پسندی کی مظہر ہے۔ اس پر ایمان رکھنے والے فن نکار ماضی کی تمام روایات، اعتقادات اور اقدار کے باغی ہیں۔ ان کے یہاں نیک و بد اور حسن و قبح جیسے تصورات کوئی معنی نہیں رکھتے بلکہ ہر شے بے معنی اور مہمل ہوتی ہے اسی لیے ان کا ادب، ان کی مصوری اور موسیقی اور ہر حرکت بے معنویت اور انتشار کے کرب میں مبتلا نظر آتی ہے۔ دادائی شاعر الفاظ کی خود کار ترتیب کا قائل ہوتا ہے۔ وہ مروجہ صرف و نحو کی پابندی نہیں کرتا اور اگر وہ پابندی قبول بھی کرتا ہے تو اس کے الفاظ اپنے سیاق و سباق میں نہیں ہوتے مثلاً افتخار جالب کی نظم ''قدیم بنجر'' سے اس کی ایک مثال:

حکایتیں موسموں کی بارش میں ناتمامی سے ڈر رہی ہیں
جمود سرکش روانگی خوں فشاں تکبر
سیاہ گل کاریوں کی تعظیم سرسراہٹ
حصول آغشتگی، دمادم رکیک حملے
تڑپتی بانہوں میں بے کراں: رنگ چاروں جانب...........

(دیکھیے آواں گارد، ماورائیت، مستقبلیت)

دادائیت پسند (dadaist) فن کار جو دادائیت کی تحریک سے منسلک ہو، دادائی۔

داستان (romance) یہ اصلاً پہلوی زبان کا لفظ ہے۔ فارسی میں ''دستان'' بھی مستعمل ہے بمعنی ''قصہ، نغمہ، مکر و فریب''۔ اب زیادہ تر داستان بمعنی قصہ رائج ہے۔ مترادفات: گاتھا، رومان، ہزار راتی کہانی۔ فارسی میں یہ اصطلاح ''افسانہ'' اور عربی میں ''قصہ'' کی مترادف ہے، بیان کا اختصار جن کی خارجی ہیئت کی نمایاں شناخت ہے لیکن اردو میں بیان کی غیر محدود طوالت داستان کے ساتھ مختص ہے یعنی داستان خاص ہیئت میں کہانی کا ایک اسلوب ہے جس میں چند مرکزی کرداروں کو پیش آنے والے مرکزی واقعے کے گرد بے شمار طویل و مختصر واقعات بے شمار

کرداروں کے توسط سے بیان کیے جاتے ہیں اور مرکزی کردار اور واقعے سے ان بیرونی عوامل کا مربوط ہونا ضروری نہیں ہوتا۔ قصہ در قصہ تکنیک کی حامل یہ کہانی داستان گو سامعین کے سامنے (زبانی) پیش کرتا ہے۔ (دیکھیے داستان گو)

داستان کے تمام واقعات عام طور پر کسی مرکزی کردار کی زبانی بیان کیے جاتے ہیں اور ہر واقعے کے اہم کردار دوسرے واقعے کے اہم کرداروں سے مختلف ہوتے ہیں۔ داستان میں شامل داستان گو اس قصے کو اس طرح ختم کرتا ہے کہ داستان میں شامل سامع اگلے واقعے کی سماعت کے لیے مضطرب ہو جاتا اور اس طرح ایک قصے سے دوسرا قصہ مربوط ہوتا چلا جاتا ہے حالانکہ واقعاتی اور معنوی طور پر ان میں کوئی ربط نہیں ہوتا۔

داستان میں حقیقی کردار بھی ہو سکتے ہیں (خلیفہ ہارون رشید، امیر حمزہ، حاتم طائی) لیکن یہ کردار داستان کے غیر ارضی ماحول میں غیر یقینی اور مافوق الفطرت عمل کرتے نظر آتے ہیں کیونکہ ان کے اور دوسرے چند انسانی کرداروں کے علاوہ داستان کے تمام کردار غیر انسانی (دیو، پری، جن، آسیب اور عفریت وغیرہ) ہوتے ہیں، بلکہ بعض انسانی کرداروں کو بھی افسون و طلسم کے علوم میں ان کے ماہر ہونے کے سبب غیر انسانی ہی کہا جا سکتا ہے۔ ان میں چند کردار بغداد یا قسطنطنیہ یا سراندیپ سے اٹھ کر طلسمی سرزمینوں میں پہنچ جاتے یا پہنچا دیے جاتے ہیں یعنی داستان کے واقعات تخیلی مقامات (پرستان، تحت الثریٰ، طلسم آباد اور جادونگری وغیرہ) میں رونما ہوتے ہیں جہاں زمان و عصر کا کوئی تصور نہیں پایا جاتا۔ داستان کی یہ لامکانی ولازمانی خصوصیت اس کی طوالت کا سبب ہے، واقعات کا مسلسل تحیر واستعجاب جسے گراں نہیں بناتا۔

رزم اور بزم داستان کے عام اور اہم ترین موضوعات ہیں۔ بزمیہ داستان اپنے تمام فوق الفطرت واقعات و کردار کے ساتھ عشق و محبت کے جذبات سے پُر ہوتی ہے جبکہ رزمیہ داستان، جس میں اہمیت اگرچہ رزم کی ہوتی ہے، ان سے خالی نہیں ہوتی بلکہ عشق و ہوس ہی کا کوئی واقعہ اس رزم کی بنیاد ڈالتا ہے۔

کہانی کا یہ اسلوب دنیا بھر کی زبانوں میں موجود ہے اور یورپ کی داستان (رومانس) تو مشرقی داستان سے خاصی متاثر ہے۔ اس میں ''ہتوپدیش'' اور ''الف لیلہ'' وغیرہ کے متعدد

واقعات دیکھے جاسکتے ہیں جو کہیں منظوم ہیں تو کہیں نثری۔ ان میں منعکس معاشرت اور ماحول یورپ کے اپنے رنگ بھی دکھاتے ہیں۔ ہومر کی ''ایلیڈ'' اور ''اوڈیسی'' اور ورجل کی ''اینیڈ'' قدیم یونانی اور رومی منظوم داستانیں ہیں جن پر رزمیہ کی گہری چھاپ ہے، ویسے عشق واخلاق اور حب وطن کے جذبات بھی ان میں موجزن ہیں۔ فردوسی کا ''شاہنامہ'' ایران کی اور والمیکی کی ''راماین'' اور ویاس کی ''مہابھارت'' قدیم ہند کی منظوم رزمیہ داستانوں میں شمار کی جاتی ہیں جن میں رزم کے ساتھ ساتھ عشقیہ، مذہبی، اخلاقی اور وطنی عناصر کی کارفرمائی نمایاں تر ہے۔ ''الف لیلہ'' عرب سے آئی ہوئی عشقیہ داستان ہے۔ یورپ میں آرتھر اور شارلیمین اور ان کے سورماؤں کے کارنامے ''گول میز'' کی منظوم اور نثری داستانوں کے لیے موضوعات بن گئے ہیں۔ ان کے علاوہ مذہبی جذبات سے پُر عیسائی صوفیا اور اولیا کی زندگیوں کے حالات اور صلیبی جنگوں کے واقعات پر مبنی متعدد داستانیں یہاں لکھی گئی ہیں۔ اسپنسر کی 'فیری کوئین' منظوم عشقیہ داستان ہے۔

اردو داستان بھی نظم ونثر دونوں میں پائی جاتی ہے، نظم میں اسے مثنوی سمجھنا چاہیے اگرچہ مثنوی کی ہیئت منظوم داستان لکھنے کے لیے ضروری نہیں۔ ''داستان امیر حمزہ، بوستان خیال، آرائش محفل، باغ و بہار، فسانۂ عجائب، طلسم حیرت، الف لیلہ، رانی کیتکی کی کہانی'' وغیرہ معروف نثری داستانیں ہیں۔ ''سحر البیان'' اور ''گلزار نسیم'' کو مثنوی کی ہیئت میں منظوم داستانیں کہا جاسکتا ہے۔

یورپ میں کہانی کی اس ہیئت کا سلسلہ سروانٹیس کی نثری داستان ''ڈان کیخوتے'' (Don Quixote) سے جڑ کر جدید ناول تک پہنچتا ہے۔ اردو میں بھی اس کے آثار سرشار کی ناول نما تخلیق ''فسانۂ آزاد'' سے مل کر موجودہ ناول تک پہنچتے ہیں۔ بعض ناقدین اس خیال کے بھی حامی ہیں کہ داستان کے انفرادی قصے دنیا کی زبانوں میں مختصر افسانے کی صنف کا مآخذ ہیں۔

داستان کی عصری صورت حال یہ ہے کہ اپنی روایتی خصوصیات میں بہت قلب ماہیت کے بعد (ڈائجسٹوں کی مقبولیت کے موجودہ زمانے میں) آج طبع زاد داستانوں کی قسطوں میں اشاعت کا رواج عام نظر آتا ہے جس کے نتیجے میں ایک حد تک قدیم داستانی تکنیک میں (قصہ در قصہ طوالت بیان) متعدد داستانیں جدید زندگی کی حیرت خیزیوں پر بھی لکھی جارہی ہیں جن میں 'صدیوں کا بیٹا'' (ایم اے راحت)، ''دیوتا'' (محی الدین نواب) اور ''داستان ایمان فروشوں کی'' (التمش) قابل ذکر ہیں۔

داستانچہ ''تاریخ ادب اردو'' (جلد سوم) میں جمیل جالبی کہتے ہیں:

> جیسے یورپ کے ادب میں ضخیم ناولوں کی کوکھ سے ناولٹ اور مختصر افسانہ پیدا ہوا اسی طرح اردو ادب میں ضخیم داستانوں کی کوکھ سے چھوٹی داستانیں جیسے باغ و بہار (میر امن) مذہب عشق (نہال چند لاہوری)، آرائش محفل (حیدر بخش حیدری) پیدا ہوئیں اور پھر مختصر تر داستانوں کا رواج ہوا جنھیں روایتی طور پر حکایت کہا گیا۔ ان مختصر داستانوں میں مختصر افسانے کا لطف آتا ہے اور کم وقت میں انھیں پڑھا جاسکتا ہے۔ اسی لیے انھیں مختصر افسانے کی طرح داستانچہ کہنا چاہیے۔

داستان روکنا داستان سننے والوں کو زیادہ سے زیادہ دیر تک (کئی دنوں تک) داستان کے انجام کا مشتاق رکھنا یعنی ان کے اشتیاق کے لیے داستان کے واقعے کو کسی خاص صورت حال کے وقوع پر روک دینا۔ گیان چند جین نے ''اردو کی نثری داستانیں'' میں داستان روکنے کے تعلق سے لکھا ہے:

> داستان گو کا کمال اس میں دیکھا جاتا تھا کہ وہ داستان کو کس موقع پر روکتا ہے اور کتنی دیر تک روک سکتا ہے۔ اس کی ٹیکنیک یہ تھی کہ کسی مقام پر قصے کا عمل روک دیا جاتا تھا اور اس نقطے پر بیان کو طول دیا جاتا تھا۔ شرط یہ تھی کہ ان غیر متعلق بیانات کے باوجود قصے کی دل کشی میں خلل نہ آئے۔

داستان گو داستان کا راوی جسے سننے کے لیے سامعین کا موجود ہونا لازمی ہے کیونکہ داستان اصلاً سننے سنانے کا فن ہے۔ اس فن کے آخری باکمال میر باقر علی داستان گو مانے جاتے ہیں۔ بحوالۂ گیان چند جین:

> ان کے تعلق سے آتا ہے کہ امیر حمزہ کی داستان کا کوئی مختصر واقعہ تین گھنٹے سے کم میں نہیں سناتے تھے۔ رزم کا نقشہ کھینچتے تو معلوم ہوتا کہ داستان کا میدان میدان جنگ بن گیا ہے۔ بڑے زوروں کا رن پڑ

رہا ہے اور میر صاحب خود تلوار، کھانڈ، قرولی، گپتی، خنجر، دشنہ اور سیکڑوں
ہتھیار چلا رہے ہیں۔ میر صاحب پہلو بدل بدل کر اصل کی نقل
اتارتے۔ ہتھیاروں کے نام گنانے شروع کرتے تو سیکڑوں نام لے
جاتے۔ یہی حال زیوروں اور جواہرات بلکہ ہر بات کا تھا۔ عیاروں کا
بیان کرتے تو ہنستے ہنستے پیٹ میں بل پڑ جاتے۔ داستان شروع کرنے
سے پہلے چاندی کی ایک کٹوری میں افیون کی ایک گولی روئی میں لپیٹ
کر گھولتے تھے اور بڑی نفاست سے نشہ پانی کرتے تھے۔

کلکتہ میں جب فورٹ ولیم کالج 1800 میں قائم ہوا تو نثری تعلیم کے لیے بعض انگریزوں کی ایما پر اردو کی متعدد داستانیں قلم بند کرلی گئیں جن میں کچھ ترجمہ شدہ یا فارسی نمونے کی اقتدا میں لکھی گئی ہیں اس لیے داستان لکھنے والے یہ فن کار یا مترجم بھی داستان گو کہلاتے ہیں۔ میر امّن (باغ و بہار) حیدر بخش حیدری (آرائش محفل)، خلیل خاں رشک (داستان امیر حمزہ)، رجب علی بیگ سرور (فسانۂ عجائب) خواجہ امان (بوستان خیال) اور انشا (رانی کیتکی کی کہانی) وغیرہ مشہور داستان گو ہیں۔ قصہ گو مترادف مستعمل اصطلاح ہے۔

داستان گوئی داستان بیان کرنا یا لکھنا۔

دال/مدلول (signifier/signified) معنیات اور علم بیان کے تصورات جن میں دال سے مراد کسی معین یا غیر معین مظہر کی شناخت دینے والی شے یا اس شے کا لسانی متبادل لفظ ہے جس کی وساطت سے کسی اور تصور، شے یا مظہر کی طرف ذہن متوجہ ہوتا ہے مثلاً

ع یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے

میں ''دھواں'' دال ہے جس کی موجودگی ''آگ'' کے وجود کو ثابت کررہی یا آگ کا تصور دلا رہی ہے جو موجود نہیں۔ نامانوس کا تصور دلانے والا یہی لفظ ''آگ'' مدلول ہے، دال (دھواں) کے توسط سے جس تک ذہن کی رسائی ہوتی ہے۔

فرڈینینڈ سوسیئر نے لسانیات پر اپنی کتاب ''عام لسانیات کا نصاب'' میں لسانی نظام کے تعلق سے کہا ہے کہ زبان مختلف اصوات اور ان کے متعلق مختلف معنوی تصورات کے اختلاف کا

سلسلہ ہے۔ اس خیال کی وضاحت کے لیے وہ دال اور مدلول کی اصطلاحوں سے بحث کرتا ہے۔ اس کے مطابق زبان کا نشان دال (صوتی پیکر یا اس کی تحریری صوت) اور مدلول (جس تصور یا معنی کی طرف نشان اشارہ کرے) کا مجموعہ ہے مثلاً حروف م۔ک۔ا۔ن۔ایک دال بناتے اور لفظ ''مکان'' مدلول ہی کا تصور لاتے ہیں جبکہ ان حروف کے انفرادی معنوں اور ''مکان'' کی معنویت میں کوئی رشتہ نہیں۔ یہ رشتہ محض ایک لسانی روایت سے بنتا اور اس میں کوئی فطری اصول کام نہیں کرتا یعنی دیوار و در، چھت اور مکان کے فرش وغیرہ سے لفظ ''مکان'' بننے کی کوئی اصل نہیں ملتی زبان میں لفظ و معنی کا رشتہ روایتی ہے، لازمی نہیں۔

دائرۃ المعارف دیکھیے انسائیکلوپیڈیا، قاموس۔

دائرۂ بحر بحروں کے افاعیل کو اس طرح دائروی شکل میں لکھنا کہ ایک رکن کو الٹنے سے دوسرا حاصل ہو جائے مثلاً فعولن فعولن کو دائرے میں لکھیں تو ''لن فعو لن فعو'' یعنی فاعلن فاعلن حاصل ہوگا یا مفاعیلن مفاعیلن کو ''عیلن مفا عیلن مفا'' لکھیں تو مستفعلن مستفعلن حاصل ہوگا۔ رباعی کے چوبیس ارکان بھی دو دائروں اخرب (مفعول سے شروع ہونے والے) اور اخرم (مفعولن سے شروع ہونے والے) میں تقسیم ہیں جنھیں بالترتیب شجرۂ اخرب اور شجرۂ اخرم کہتے ہیں۔ (دیکھیے فکِ بحور)

دبستان یعنی ادبستان۔ زبان و بیان کے ادبی برتاؤ کی وحدت کسی زبان کے علاقے کو اس کے ادب کا مخصوص دبستان بنا دیتی ہے۔ دہلی میں زبان و بیان کے مخصوص استعمال سے ادب میں دبستان دہلی یا دہلی اسکول اور ادب و شعر میں اپنے مخصوص لسانی برتاؤ کے سبب دبستان لکھنؤ یا لکھنؤ اسکول قائم ہو گئے ہیں۔ مگر اردو کے ہند و پاک میں پھیلنے ہونے کی وجہ سے صرف دہلی اور لکھنؤ کے دبستان ہی نہیں (جیسا کہ بعض ناقدین کی تقسیم سے واضح ہے) اب حیدرآباد، بھوپال، مہاراشٹر، لاہور اور کراچی جیسے مقامات پر بھی زبان و اسلوب کے ادبی و لسانی برتاؤ کی وحدتوں نے کئی دبستان کھول دیے ہیں۔ (دیکھیے ادبی اسکول)

دبیریے معرکۂ انیس و دبیر میں شامل دبیر کے طرف دار وہم نوا شعرا جو اپنے ممدوح کی شوکت الفاظ، بلند پردازی اور تازگی مضمون کے دلدادہ تھے۔ ان کے خیال میں دبیر کا کلام بلاغت، تضمین،

آمد خیال، مضامین کے وفور اور محاورہ بندی کے اوصاف کا حامل تھا اور دبیر کی مقبولیت خداداد تھی۔ (دیکھیے انیس)

شبلی نعمانی کے ''موازنہ انیس و دبیر'' میں انیس کی حمایت کے خلاف دبیریوں نے ''المیزان''، لکھی۔ اس کے علاوہ مولوی صفدر حسین کی ''شمس الضحیٰ''، افضل علی ضو کی ''ردالموازنہ''، محمد جان عروج کی ''تردید الموازنہ'' وغیرہ کتابیں انکے مصنفوں کو دبیریے ہونے کی سند دیتی ہیں۔

دخیل الفاظ ساخت کے اعتبار سے اگر اردو ہندوستانی زبان ہے تو اس میں شامل فارسی، ترکی اور عربی الفاظ دخیل الفاظ ہیں لیکن یہ چونکہ اردو میں اس طرح رچ بس گئے ہیں یعنی اردو افعال وصفات وغیرہ میں اس کثرت سے اردو بن کر مستعمل ہو گئے ہیں کہ ان کے دخیل ہونے کی حیثیت ختم ہو گئی ہے۔ اس کے برعکس ہندوستانی تتسم اور تدبھو اردو میں دخیل الفاظ کا مقام پا گئے ہیں ان کے علاوہ یورپی زبانوں کے (خصوصاً انگریزی) الفاظ اردو میں دخیل الفاظ ہیں۔ مختلف مغربی علوم کی اصطلاحات بھی دخیل الفاظ کا مجموعہ ہوتی ہیں، انھیں مستعار بھی کہتے ہیں۔ بالترتیب مثالیں: النکار، دھونی، رس، روپک، دوہا، دوہرا، منچ، بدوشک، نایک وغیرہ اردو میں ہندوستانی، ناول، ڈراما، تھیئٹر، اسٹیج، فلم، سینما، ٹیلی فون، ٹیلی وژن، ریلوے، پلیٹ فارم، ٹکٹ وغیرہ یورپی اور انگریزی اور اینگری ینگ مین، سائیکولاجی، فلولوجی، اینٹی اسٹوری، ڈاروِنزم، کیموزم، فیوچرزم وغیرہ علوم کی اصطلاحات، دخیل الفاظ ہیں۔ (دیکھیے عاریت)

درآمدہ اصناف غیر زبان یا غیر ملکی زبان کے ادب سے کسی ادب میں مستعار لی ہوئی نظم یا نثر کی اصناف۔ یوں تو فارسی اور عربی کے توسط سے غزل اور قصیدہ بھی اردو میں درآمدہ شعری اصناف ہیں لیکن چونکہ ایک زبان اپنی نشو و نما کے ابتدائی زمانوں میں جن زبانوں اور بولیوں سے متاثر رہتی ہے، اس کا ادب اسی زمانے سے اثر آفرین زبانوں کی اصناف بھی قبول کر لیتا ہے اس لیے غزل اور قصیدہ وغیرہ اردو ہی کی اصناف ہیں۔ اسی طرح افسانے، ڈرامے اور ناول کو جو مغرب سے درآمدہ اصناف کہا جاتا ہے، محل نظر ہے کیونکہ اردو میں ہندوستانی ناٹک اور فارسی عربی داستانوں کے اثرات ابتدا ہی سے موجود تھے جو آگے چل کر مذکورہ نثری اصناف میں ظاہر ہوئے۔ البتہ مغربی مشابہ اصناف کی ان اصناف میں تقلید ضرور کی گئی ہے جو ہر صنف ادب کی نشو و نما

کا ناگزیر مرحلہ ہے۔ اردو میں صحیح معنوں میں درآمدہ اصناف انگلستان سے سانیٹ، فرانس سے ترائلے، جاپان سے ہائیکو اور خود ہندی یا سنسکرت سے دوہے کی اصناف ہیں۔ ان کے علاوہ آزاد، معریٰ اور نثری نظم کو درآمدہ کہا جا سکتا ہے، ویسے یہ اصناف نہیں، شعری ہیئتیں ہیں۔

درباری زبان لسانی تمول کا وہ پُرتصنع اسلوب جو شاہی محلات دربار اور شاہی نظام سے متعلق افراد میں رائج ہو مثلاً دہلی دربار کی اردوئے معلیٰ اور اودھ کی اردوئے مطلیٰ۔ درباری زبان کی اپنی لفظیات ہوتی ہے جس پر شاہی آداب کے اثرات حاوی ہوتے ہیں۔ مسلمانوں کے دور حکومت میں فارسی ایک طویل عرصے تک درباری زبان رہی ہے۔ اردو کی نشوونما اور ترویج کے بعد جب آخری مغلوں نے اس پر توجہ دی تو یہ بھی فارسی کے زیر اثر دربار میں ایک ذریعۂ ابلاغ کے طور پر مستعمل رہی۔ انگریزی حکومت نے بھی کچھ عرصہ اس پر نظرِ عنایت رکھی۔ آج کل یہ پاکستان کی درباری (اب سرکاری) زبان ہے۔ بھارت کے دربار سرکار میں ہندی کا بول بالا ہے۔

(دیکھیے راج بھاشا)

درباری شاعر حکمراں طبقے میں کثرت سے فنون و ادب سے شغف رکھنے والے افراد پیدا ہوتے رہے ہیں۔ بادشاہ اور نواب فنون و ادب کی سرپرستی کے نام پر اپنے درباروں میں فن کاروں، ادیبوں اور شاعروں کو "اونچا مقام" تفویض کرتے اور اس طرح طبقۂ دانشوراں کو پھولنے پھلنے کا موقع میسر آتا۔ جواب میں اس طبقے کے افراد کو بھی اپنے سرپرستوں کی فیاضی، دانائی اور دلیری وغیرہ اوصاف کے قصائد دربار میں سنانے پڑتے تھے۔ اگر بادشاہ اور نواب خود بھی شاعر وغیرہ ہوتا تو اس وقت کا استاد شاعر درباری شاعر ہونے کے علاوہ بادشاہ کے کلام پر اصلاح بھی دیا کرتا تھا۔ حالات اور ماحول کے مطابق ایک شاعر کبھی ایک بادشاہ کے اور کبھی دوسرے کے دربار میں نظر آیا کرتا تھا۔ انشا دہلی میں شاہ عالم کے درباری شاعر تھے، پھر لکھنؤ میں مرزا سلیمان شکوہ اور سعادت علی خاں کے درباروں میں جا پہنچے۔ غالب نے دہلی اور رامپور کے درباروں میں قصیدے سنائے اور شاہ نصیر دہلی سے حیدرآباد آتے جاتے رہے۔ یہ پھیر اس بات کا غماز ہے کہ ایک دربار میں اکثر درباری شاعر غیر مستقل ہوا کرتے تھے۔ مصحفی مرزا سلیمان شکوہ کے استاد اور درباری شاعر تھے پھر ان کی جگہ انشا نے لے لی۔ اسی طرح ذوق کے بعد غالب بہادر شاہ

ظفر کے استاد اور درباری شاعر ہو گئے۔ ملک الشعرا اس اصطلاح کے مترادف مبالغہ آمیز اصطلاح ہے۔ امداد امام اثر ''کاشف الحقائق'' میں لکھتے ہیں:

> خلفائے بغداد کے دربار سخن فروشوں سے بھرے رہتے تھے، کہاں تک کوئی ان کے نام لے۔ یہ شعرا بیشتر حصول مال و منال کے لیے شعر کہتے تھے۔ ان لوگوں کو شاعری کے مذاق صحیح سے کیا علاقہ؟ جب شکلِ منفعت نہ دیکھتے، شاعری کو خیر باد کہہ کر کوئی دوسرا دھندا اختیار کر لیتے۔ چنانچہ کثیر سے جب لوگوں نے پوچھا کہ اب شعر کیوں نہیں کہتے؟ تو اس نے جواب میں کہا کہ جوانی گزر گئی، عزہ مرگئی، عبدالعزیز نہ رہا، اب نہ امنگ ہے نہ ولولہ، نہ کوئی امید صلہ، پھر کون سی شے باقی ہے جو مجھ سے شعر کہلوائے؟

اثر کہتے ہیں کہ ایسا جواب صرف ناشاعر دے سکتا ہے کیونکہ شاعری میں جوانی و پیری کو کیا دخل؟ معشوق کی موت کے سبب شعر گوئی ترک کر دینا بھی اثر کے نزدیک بے معنی ہے۔ اس کے برعکس ایسے واقعے سے شاعری تو اور ترقی کرتی ہے اور عبدالعزیز یعنی ممدوح کے نہ رہنے پر شعر کہنے سے دستبردار ہو جانا شاعر کو صرف اجرت طلب، زر کا بھوکا گداگر ثابت کرتا ہے۔

درز دار صوتیے (slit phonemes) صفیری صوتیے جن کی ادائیگی میں صوتی لہر ہونٹوں، دانتوں یا زبان کے مقامات تلفیظ میں بننے والی درز سے گزرتی ہے۔ و، ف، ث، ذ، ص، س، خ، غ وغیرہ درز دار صوتیے ہیں۔

درسیات (curriculum) تدریس کے مقصد سے تیار کیا جانے والا نصاب جس میں ملک کے سماجی، سیاسی اور اقتصادی حالات کے پیش نظر تعلیم کا مواد یکجا کیا جاتا ہے۔ درسیات میں ابتدائی سے لے کر اعلیٰ تعلیم تک کے نصاب کی تشکیل شامل ہے جس میں متعلمین کی مادری زبان میں لکھے گئے متن کو اہمیت دی جاتی ہے اور اگر اس زبان میں ایسا متن موجود نہ ہو (جیسا کہ اردو میں بعض علوم کا) تو ترجمے کے ذریعے اس کمی کو پورا کیا جاتا ہے۔ آج کل درسیات پر سیاسیات کا غلبہ ہے اور مذہبی اور فرقہ وارانہ تعصب کے بڑھ جانے سے اس شعبے میں بھی تفرقے کا رجحان

نمایاں نظر آتا ہے۔

درسی کتب کتابیں جو نصاب کے مطابق اور درس دینے کے مقصد سے تیار کی جائیں۔ ادب سے متعلق نظم ونثر کی سبھی اصناف پر مشتمل درسی کتب نصاب میں شامل ہوتی ہیں۔ ابتدائی جماعتوں میں زبان کے سہل تر نمونے پڑھائے جاتے اور یہ بھی اکثر اقتباسات ہوتے ہیں۔ فوقانی جماعتوں سے اعلیٰ تعلیم تک ان کا معیار بلند ہوتا جاتا اور اکثر اصل ادبی کتب سے نصاب تشکیل دیا جاتا ہے۔ انگریزی افسروں کی اعلیٰ تعلیم کے لیے ابتداءً فورٹ ولیم کالج (کلکتہ) میں درسی کتب تیار کرائی گئیں، پھر اردو کا رواج اور تعلیم جب عام ہوئے تو بچوں کی ذہنی صلاحیتوں کے پیش نظر انھیں تیار کیا جانے لگا۔ محمد حسین آزاد اور مولوی اسمٰعیل میرٹھی سے لے کر ڈاکٹر ذاکر حسین اور حامد اللہ افسر تک کے نام درسی کتب تیار کرنے والوں میں شامل ہیں۔ اس تعلق سے جامعہ ملیہ (دہلی) کی خدمات بھی قابل ذکر ہیں۔ آج کل ہندوستان میں ریاستی حکومتوں کے شعبۂ تعلیمات نے یہ ذمہ داری اٹھا رکھی ہے۔

درَشیہ کاویہ ہندی نظریۂ جمالیات کے مطابق ایسی شاعری جس کا لطف نظروں سے لیا جائے یعنی ناٹک یا ڈراما۔ محاکات یا پیکری شاعری کو بھی درشیہ کاویہ کہنا چاہیے جس میں شعری پیکر قاری یا سامع کے حواس خمسہ کو متاثر کرتے ہیں۔

دستان دیکھیے داستان۔

دستاویز (document) مبنی بر حقیقت تحریری بیان جسے زمانی و مکانی طور پر ثابت کیا جاسکے۔

دستاویزی ادب حقیقت کو من وعن بیان کرنے والا ادب جس میں زندگی کے دستاویزی حقائق اسی ربط و تسلسل میں واقعیتی لحاظ سے بیان کیے جاتے ہیں جیسے کہ وہ تاریخ یا کسی عرصۂ زماں میں واقع ہوئے ہوں۔ چنانچہ دستاویزی ادب صحافت کے اثرات کا حامل نظر آتا ہے۔ اس میں حقیقت کی سفید وسیاہ پیشکش کے مقصد سے ادبی وفنی اظہار سے صرف نظر بھی کیا جاتا ہے۔ اردو میں عبداللہ حسین کے ناول ''اداس نسلیں'' میں دستاویزی رجحان کی جھلکیاں موجود ہیں۔ پھر حیات اللہ انصاری کے طویل ناول ''لہو کے پھول'' میں تاریخی اور صحافتی حقائق کی دستاویز سامنے آتی ہے۔ اس

کے بعد قرۃ العین حیدر کے سوانحی ناول "کار جہاں دراز ہے" میں بھی یہ رجحان نظر آتا ہے۔

دستاویزیت (documentality) حقیقی بیان کی خاصیت جو زمانی و مکانی طور پر ثابت شدہ ہو۔

دستاویزیت پسندی (documentalism) واقعیت کو واقعیت کے طور پر بیان کرنے کا نظریہ جس کی رو سے ادب کے فنی تقاضے غیر ضروری ہوتے ہیں۔

دستاویزی ناول حقیقت کو من وعن بیان کرنے والا ناول۔ اردو میں "اداس نسلیں" (عبداللہ حسین) میں اس کے آثار موجود ہیں۔ "لہو کے پھول" (حیات اللہ انصاری) میں انڈین نیشنل کانگریس کی تاریخ کو دستاویزی حقائق کے ساتھ بیان کیا گیا ہے اور "کار جہاں دراز ہے" (قرۃ العین حیدر) مصنفہ کی سوانح دستاویزی رنگوں میں پیش کرتا ہے۔ ویسے دستاویزی ناول جیسا مغرب میں لکھا جا رہا ہے، اردو میں غیر موجود ہے۔ اصلاً اس قسم کا ناول فکشن سے انحراف اور قابل ثبوت حقائق کی شیرازہ بندی کرتا ہے۔ دستاویزی ناول نگار اپنے اظہار کو مصدقہ بنانے کے لیے بیانیے میں اخبار کے تراشے، قانونی شہادتیں، عصری دفتری کاغذات اور تصویروں وغیرہ کا استعمال کرتا ہے۔ آٹو میٹک رائٹنگ کی طرح اس کے موافقین ناول کے فنی تقاضوں سے یکسر گریز کرتے اور حقیقت کو جیسی کہ وہ واقع ہو، بیان کرنا دستاویزیت کے لیے ضروری گردانتے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ یہ واقعیت پسندی کا ناول ہے۔ (دیکھیے آٹو میٹک رائٹنگ، واقعیت پسندی)

دستخط استعارۂ فن کار کی انفرادی صلاحیت اور اسلوب کی شناخت۔

دستوری زبان کسی ملک کے مجموعۂ قوانین میں ملک کی تسلیم شدہ زبان۔ بھارت کے دستور کی آٹھویں شق میں بھارت کی بائیس زبانوں کو دستوری زبانوں کا مقام دیا گیا ہے، ان میں اردو بھی شامل ہے۔ دستوری زبان ملک میں پیش آنے والے سماجی، سیاسی یا مذہبی مسئلے کو حکومت کے سامنے پیش کرنے کا مسلمہ ذریعہ ہوتی ہے۔

دعائیہ (1) کلام جس میں خدا سے دعا اور مناجات کی گئی ہو ؎

یارب، مرے خامے کو زباں دے   منقارِ ہزار داستاں دے

طعنے سے زبانِ نکتہ چیں روک   رکھ لے، مری اہل خامہ میں، نوک

خوبی سے کرے دلوں کو تسخیر   نیرنگِ نسیمِ باغِ کشمیر

نقطے ہوں سپندِ خوش بیانی　　جدول ہو حصارِ سحر خوانی
جو نکتہ لکھوں، کہیں نہ حرف آئے　　مرکز پہ کشش مری پہنچ جائے (نسیم)

(2) جس قصیدے کا اختتام ممدوح کے حق میں شاعر کے دعائیہ کلام پر ہو ۔

ختم کرتا ہے سخن ذوق، دعا پر اس طرح
تا ہو دریا میں گہر، کان میں پیدا الماس
تو، شہِ بحر و بر، اے شاہ، سکندر فر ہو
دے خدا عمرِ خضر تجھ کو، حیات الیاس
عید ہر سال ہو فرخ تجھے با عیش و نشاط
تو ہمیشہ رہے خوش اور ترا بد خواہ اُداس　　(ذوق)

دفتر　طول طویل بیانیہ تحریر، خصوصاً کئی حصوں میں لکھی گئی داستان۔ مواد و موضوع کی ترتیب کے لحاظ سے یہ حصے دفتروں میں تقسیم کر دیے جاتے ہیں جو مزید اجزا اور ابواب میں منقسم ہوتے ہیں مثلاً "داستان امیر حمزہ" کے چھیالیس حصے کئی دفتروں کے حامل ہیں لہٰذا ہر لمبی کہانی دفتر کہلاتی ہے۔ "طلسم ہوش رُبا" مذکورہ داستان کا پانچواں دفتر ہے۔

دفترِ بے معنی　بے جا طویل تحریر۔

دقیانوسیت　کٹر قدامت پسندی۔ دقیانوس (تیسری صدی عیسوی) شہر ایفی سس کا حاکم، کٹر یہودی اور عیسائیوں کا دشمن تھا، اسی کے نام سے یہ اصطلاح مشتق ہے۔

دقیانوسی خیال　قدامت اور روایتی پن کا حامل خیال۔

دقیانوسی ناقد　فن و ادب میں کسی طرح کی جدت برداشت نہ کرنے والا ناقد جو سختی سے روایتی اصولوں کا پابند اور ان سے سرِ مو انحراف نہ کرتا ہو۔ اردو میں کئی ناقدین ایسے ضرور ہیں جو بیسویں صدی کے اواخر میں بھی نہ صرف نثری اور آزاد نظم بلکہ معریٰ نظم کے بھی سخت مخالف ہیں اور افسانے میں کسی قسم کی تجرید کو قبول نہیں کرتے، ڈراما ان کے لیے اسٹیج کی چیز نہیں، صرف پڑھنے کی چیز ہے۔

ڈکتورِ ادب (Doctor of Literature)　مخفف D.Lit.، غیر مستعمل اردو اصطلاح۔

ڈکتور فلسفہ (Doctor of Philosophy)　مخفف Ph.D.، غیر مستعمل اردو اصطلاح۔

دکنیات ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط نے ایک مقالے میں لکھا ہے:

ہندوستان کی سطح مرتفع دکن میں بود و باش اختیار کرنے والی قوموں کی تہذیب وثقافت اور زبان وادب کا علم دکنیات کہلاتا ہے۔شالی ہند کی تہذیب ومعاشرت اورزبان وادب سے دکنی کلچر قدرے مختلف فکری اور علمی خطوط پر کیا گیا۔تاریخی لحاظ سے اکبر کے دور حکومت میں مالوہ، خاندیش، برار اور گجرات کو ملا کر صوبۂ دکن کی تشکیل کی گئی تھی۔ بعد کے مغل بادشاہوں کے زمانے میں اطراف کے مختلف علاقے دکن میں شامل یا خارج کیے گئے۔ 1347 میں علاءالدین بہمنی نے جب دکن پر اپنا تسلط قائم کرلیا تو دکنی حکمراں شالی ترکی النسل ہونے کے باوجود دکنی کہنے اور کہلانے پر فخر محسوس کرتے تھے۔جغرافیائی عصبیت کی بنا پر انھوں نے شمال کے مقابل دکنی تہذیب کو فروغ دیا۔ چودھویں صدی عیسوی کے بعد شمال کی ہندوی نے دکن میں آکر دکنی لسانی اور فکری اثرات قبول کرنے شروع کردیے تھے اب ''دکنی'' کے نام سے اس نے اپنی الگ پہچان بنالی تھی۔اس زبان میں جو ادب تخلیق ہوا، وہ دکنی ادب کہلایا۔اس زبان پر تحقیق کرنے والوں کے کئی نام ہمارے سامنے آتے ہیں۔

بہمنی حکومت کی تقسیم کے بعد دکنی نے خاص اہمیت اختیار کرلی۔ بہمنی درباروں سے وابستہ شعرا وادبا اپنی زبان کو دکنی یا دکھنی کہتے تھے۔دیوگری کی فتح (1294) کے بعد سے تاحال دکنی ادب کا اثاثہ خوب بڑھا۔اس پر دکنیات کے نام سے تحقیقی کام بھی ہوئے اور ہورہے ہیں۔ہندی والوں نے بھی اس شعبے میں اہم کام کیے ہیں شری رام شرما نے دکنی زبان کے آغاز وارتقا پر کتاب لکھی ہے۔مراٹھی کے ڈاکٹر شری دھر رنگناتھ کلکرنی نے ''دکھنی بھاشا: مراٹھی سنسکرتی چا ایک اوشکار'' لکھ

کر دکنی کو مراٹھی تہذیب سے جنمی زبان قرار دینے کی کوشش کی۔ جنوبی ہند میں عبدالقادر سروری، نصیر الدین ہاشمی، ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور، اکبر الدین صدیقی، حفیظ قتیل، ڈاکٹر سیدہ جعفر، مسعود حسین خان اور گیان چند جین وغیرہ نے دکنیات میں اہمیت کی حامل تحقیقات سے اردو کے دامن کو مالا مال کیا۔ مولوی عبدالحق اور شیخ چاند وغیرہ نے بھی انجمن ترقی اردو (اورنگ آباد) کے ادارے سے اس میدان میں تاریخی حیثیت کے کاموں کا اضافہ کیا ہے۔ سالار جنگ میوزم عثمانیہ یونی ورسٹی اور ادارۂ ادبیات اردو (حیدرآباد) کی خدمات بھی اس ذیل میں یادگار ہیں۔ فی زمانہ نورالسعید اختر، ایم اے اثر، نورالحسن ہاشمی، خواجہ حمید الدین شاہد، سلیمان اطہر جاوید، یوسف سرمست اور نسیم الدین فریس وغیرہ کی تحقیقات دکنیات کے شعبے میں گراں قدر سمجھی جاتی ہیں۔

دکنی اردو سید احتشام حسین "اردو ادب کی تنقیدی تاریخ" میں دکنی اردو کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> تیرھویں صدی عیسوی میں مسلمان فوجی عمال، اہل حرفہ، صوفی فقرا اور شمالی ہند کے لوگ اپنے ساتھ وہ ملی جلی زبان بھی دکن لے گئے جو ابھی اچھی طرح بن بھی نہیں پائی تھی۔ یہ لوگ اپنی ضرورتیں پوری کرنے کے لیے یا تو کسی اور دراوڑی زبان کا استعمال کر سکتے تھے یا اس ملی جلی نئی زبان کا جسے وہ اپنے ساتھ لائے تھے۔ تاریخ سے پتا چلتا ہے کہ ابتدا میں انھوں نے اسی زبان سے کام چلایا یہاں تک کہ وہ ترقی کر کے ادب کی زبان بن گئی۔ ادبی مؤرخوں نے اس کو کبھی زبان ہندی، کبھی زبان ہندوستانی اور کبھی دکنی کہہ کر پکارا ہے۔
>
> دوسرا اہم واقعہ (محمد تغلق کا دہلی کی بجائے دولت آباد کو دارالسلطنت بنانا) جس نے جنوبی ہند میں اردو کے پھیلنے میں مدد کی، چودھویں صدی میں پیش آیا۔ جنوب میں مسلمانوں کے بس جانے

سے یہ بھی ہوا کہ مہاراشٹر پر فارسی کا گہرا اثر پڑا۔ اگر ''تاریخ فرشتہ'' کی سند درست مانی جائے تو یہ ماننا پڑے گا کہ بعض بہمنی بادشاہوں نے نظم ونسق اور راج کاج کے کاموں میں ہندی زبان کو وسیلہ بنایا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ چودھویں صدی ختم ہوتے ہوتے وہاں اردو رائج ہو چکی تھی۔ کئی صوفی فقرا نے اپنے خیالات اس زبان میں ظاہر کیے جس سے کہ ان کے ماننے والے جو عربی اور فارسی سے ناواقف تھے، ان کے خیالات کو سمجھ سکیں۔ ابتدائی دکنی ادب میں نظم بھی ہے اور نثر بھی۔ دکنی اردو کا پہلا دور جو تمام تر صوفیانہ ادب پر مشتمل ہے، لسانیات کے نقطۂ نظر سے بہت اہمیت کا حامل ہے۔

بہمنی سلطنت کی تقسیم کے بعد دکنی اردو نے بیجاپور اور گولکنڈہ کے علاقوں میں خوب ترقی کی۔ بادشاہوں سے لے کر عام لوگوں تک میں شاعری اور ادب کا ذوق دکھائی دیتا ہے (دوسرا دور) پھر مغل دور اقتدار میں (دکنی اردو کے تیسرے دور میں) اردو ادب کا ایک بڑا سرمایہ جمع ہو گیا۔ سب سے پہلا نام جس سے دکنی اردو ادب کی ابتدا کی جاسکتی ہے، خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ کا ہے۔ ان کی زبان کھڑی بولی ہے جس پر پنجابی اور برج کا اثر ہے۔ نظم ونثر دونوں اصناف میں کئی تصانیف آپ سے منسوب ہیں۔

گیسو درازؒ کے پوتے عبداللہ حسینی نے ''نشاۃ العشق'' کا اردو ترجمہ کیا۔ نظامی نے ایک مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' لکھی۔ شاہ میراں جی اور ان کے صاحبزادے برہان الدین جانم کی تصنیفات پر گجری اردو کے اثرات ملتے ہیں۔ ابراہیم عادل شاہ دکنی اردو کا بڑا شاعر تھا، ''نورس'' اس کے گیتوں کا مجموعہ ہے۔ رستمی، خوشنود، دولت اور مقیمی اس عہد کے اہم شعرا ہیں۔ بیجاپور کا عادل شاہ بھی شاعر تھا،

''کلیات شاہی'' اس کی تصنیف ہے۔ نصرتی، ہاشمی، وجہی، نشاطی، قلی قطب شاہ، اشرف اور غواصی وغیرہ دکنی اردو کے ابتدائی مغنیوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ (اٹھارھویں صدی میں) دکن نے اردو کے کئی انمول رتن پیدا کیے جن میں ولی، بحری، سراج، عزلت، عاجز اور وجدی شامل ہیں۔ ولی ایک اعتبار سے تاریخی اہمیت بھی رکھتے ہیں۔ ان کا دیوان متعدد بار شائع ہو چکا ہے اور گارساں دتاسی نے اسے فرانس سے بھی شائع کیا ہے۔ سراج کا مولد اورنگ آباد ہے، وہ اپنی مثنوی ''بوستان خیال'' اور غزلوں کی وجہ سے مشہور ہیں۔

اس مفصل اقتباس سے واضح ہے کہ دکنی اردو ایک زمانے تک شمالی اردو سے مختلف رہی ہے۔ اس پر جنوبی ہند کی تہذیب کے مخصوص اثرات واضح ہیں مگر ولی جب دہلی گئے تو انھوں نے شمالی اردو سے متاثر ہو کر شمال کے اسلوب کو اپنایا۔ ولی کے اثرات بھی شمال والوں نے قبول کیے، پس نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ولی شمالی اور جنوبی اردو اسالیب میں اشتراک اور ربط پیدا کرنے والی کڑی ہیں۔ امتداد زمانہ نے اس اشتراک اور ربط کو یکجان کر دیا ہے۔ آج شمال اور جنوب کے اسالیب محض بولیوں میں پائے جاتے ہیں، معیاری اردو ہند و پاک کے تمام خطوں میں ایک ہی اسلوب کی حامل مانی جاتی ہے۔

دَلت ادب ہندی لفظ ''دَل'' سے مشتق ''دلت''، بمعنی کسی مخصوص گروہ سے منسلک افراد کے عصری مسائل پر اسی گروہ کے فن کار کے ذریعے تخلیق کیا گیا ادب، خصوصاً پسماندہ (ہریجن) طبقے سے تعلق رکھنے والے، مالی طور پر کمزور افراد کی زندگی سے منتخب موضوعات دلت ادب میں پیش کیے جاتے ہیں۔ مہاراشٹر میں نو عیسائی، نو بدھی اور ساحلی علاقوں میں آباد مزدور پیشہ معاشروں کی عکاسی کرنے والا یہ ادب عہد جدید میں طبقاتی، صنعتی، شہری اور دیہاتی مسائل کی نفسیاتی الجھنوں کو پیش کرتا اور مختلف سماجی پس منظروں میں فرد کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ اس میں سیاسی، مذہبی اور نفسی خلفشار کے گوناگوں فن کارانہ اظہار سے قومی اور شخصی تصورات بیان کیے گئے ملتے ہیں جن پر وجودیت، انفرادیت، اکثریت میں اقلیت کے استحصال اور پیش آیند زمانے میں

ایک تصوراتی کل کی تخلیق یا اطوفیا کی تشکیل کے تصور پر خاص زور دیا گیا نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر یونس اگاسکر کے مطابق:

> سابق اچھوتوں کے لیے دلت کی اصطلاح سب سے پہلے ڈاکٹر بھیم راؤ امبیڈکر نے استعمال کی تھی اور اب اسے سیاسی دفتری سطح پر بھی اعتبار حاصل ہو چکا ہے۔ مراٹھی میں دلت ادب کی شناخت زیادہ تر سابق اچھوتوں خصوصاً مہاروں کی تحریروں سے قائم ہے لیکن اس کی مقدار، وسعت، موضوعات اور جمالیاتی تصورات کے ساتھ اس کی وابستگی اور زیر دستوں کی حمایت نے اسے مراٹھی میں ایک الگ دبستان کی حیثیت دلا دی ہے۔ اس کے حامیوں کے دو گروہ ہیں، ایک گروہ امبیڈکر وادی ہے جس کا خیال ہے کہ دلت ادب کی تحریک ڈاکٹر امبیڈکر کی اچھوتوں کے اُدّھار اور تبدیلیِ مذہب کی تحریک کا حصہ ہے اور اس میں ہندو دھرم اور اس کی تمام روایات سے انکار شامل ہے اور اس کا بنیادی مزاج بغاوت و انحراف ہے۔ ان کے نزدیک اچھوتوں کا، اچھوتوں کے بارے میں اچھوتوں کے لیے لکھا گیا ادب ہی دلت ساہتیہ ہے۔ اس کے برخلاف مارکس وادی گروہ کے نزدیک تمام کچلے ہوئے، استحصال زدہ انسانوں کی حمایت میں ان کے مسائل کا احاطہ کرتے ہوئے لکھا گیا ادب دلت ہے، خواہ اس کا لکھنے والا اچھوت ہو یا غیر اچھوت۔ یہ لوگ انسان دوستی پر خاص زور دیتے ہیں۔ مشہور دلت قلم کاروں میں ناراین سُروے (شاعر)، نامدیو ڈھسال (شاعر)، دیا پوار (شاعر و خودنوشت نگار)، ارجن ڈانگلے (شاعر)، شنکر کھرات (افسانہ نگار)، مادھوکونڈ ولکر (خودنوشت نگار) اور جیوتی لانجیوار (شاعرہ) شامل ہیں۔

جیسا کہ واضح ہے، دلت طبقہ ہندوستانی معاشرے کی ایسی اکائی ہے جو ثقافتی اور تمدنی ارتکاز کے نقطے

سے دور یعنی حاشیے پر واقع ہے۔اس کے مسائل مرکزی اعلیٰ طبقے کے مسائل سے مختلف ہیں اس لیے یہ اختلاف دلت ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات میں بھی خوب اجاگر نظر آتا ہے۔(دیکھیے حاشیائی)

دندانی صوتیے (dental phonemes) ر ت، د، اور ر تھ، دھ ر کی اصوات جو زبان کی نوک کے اوپری دانتوں کے پچھلے کناروں سے لگنے پر سنائی دیتی ہیں۔ان میں ر ت، تھ ر غیر مسموع اور ر د، دھ ر مسموع ہیں۔

دوبھاشیا دیکھیے ذولسانین (3)

دوبَیتی دیکھیے رباعی۔

دَور فنون و ادب کی تاریخ میں تخلیقی زمانے کو بعض عصری، لسانی، سیاسی یا اخلاقی وغیرہ خواص کی بنا پر دوسرے زمانے سے جدا کیا جاتا ہے۔یہ انفرادی خصوصیت کا حامل زمانہ دور ہے مثلاً سرسید تحریک کا زمانہ اخلاقی دور، پریم چند کا زمانہ اصلاحی دور، ترقی پسند تحریک کا زمانہ انقلابی دور اور موجودہ ادبی رجحان کا زمانہ جدید دور۔(دیکھیے ادبی ادوار)

دور افتادہ استعارہ مستعارلہ اور مستعارمنہ کا ایک دوسرے سے صفاتی اور معنوی طور پر بظاہر ہم رشتہ نہ ہونا دور افتادہ استعارہ پیدا کرتا ہے:

ع ثمرہ ہے قلم کا، حمد باری

دور افتادہ تشبیہ مشبہ اور مشبہ بہ کا ایک دوسرے سے صفاتی اور معنوی طور پر بظاہر ہم رشتہ نہ ہونا دور افتادہ تشبیہ پیدا کرتا ہے:

ع آنکھیں گہرے سمندروں سی

دور افتادہ علامت غیر معروف علامتی حوالہ مثلاً اردو میں یونانی اور رومی اساطیر سے ماخوذ تلمیحات کا استعمال ۔

ترے ہاتھ رنگیں ہیں شوہر کے خوں سے
یقیناً تو کیلائم نسٹرا ہے (عبدالعزیز خالد)

دوسخنہ نثری پہیلی جس کے دو سوالوں کا ایک ہی جواب ہو۔''آب حیات'' سے ماخوذ اور امیر خسرو سے منسوب مثالیں:

گوشت کیوں نہ کھایا؟ ڈوم کیوں نہ گایا؟ (گلا نہ تھا)

جوتا کیوں نہ پہنا؟ سموسہ کیوں نہ کھایا؟ (تلا نہ تھا)

انار کیوں نہ چکھا؟ وزیر کیوں نہ رکھا؟ (دانا نہ تھا)

دوسخنے کی ایک قسم میں سوال دو زبانوں میں کیے جاتے ہیں جن کا ایک جواب دونوں کے لیے کافی ہوتا ہے مثلاً:

سوداگر را چہ می باید؟ بوچے کو کیا چاہیے؟ (دوکان)

تشنہ را چہ می باید؟ ملاپ کو کیا چاہیے؟ (چاہ)

شکار بچہ می باید کرد؟ قوت مغز کو کیا چاہیے؟ (بادام)

''فرہنگ آصفیہ'' میں دوسخنہ کو نسبت کہا گیا ہے۔

دوغزلہ یکساں زمین شعر میں یا قافیہ ردیف بدل کر کہی گئی دو غزلیں جنھیں پہلی غزل کے مقطع میں کسی اشارے سے مربوط کیا جائے۔ پہلی مثال ؎

نہ جواب لے کے قاصد جو پھرا شتاب الٹا
میں زمیں پہ ہاتھ مارا بصد اضطراب الٹا
غزل اور پڑھ تو جرأت، کہ گیا جویاں سے گھر کو
تو ترا کلام سننے میں پھرا شتاب الٹا
میں تڑپ کے سنگ تربت بصد اضطراب الٹا
مری قبر پہ وہ آکر جو پھرا شتاب الٹا
مرے سو سوال سن کر، وہ رہا خموش بیٹھا
نہیں یہ بھی کہنے کی جا کہ ملا جواب الٹا

وغیرہ۔ دوسری مثال جس میں قافیہ بدل کر دوغزلہ کہا گیا ہے ؎

مجھے کیوں نہ آوے ساقی، نظر آفتاب الٹا
کہ پڑا ہے آج خم میں قدح شراب الٹا
غزل اور قافیوں میں نہ کہے سو کیوں کر انشا

کہ ہوا نے خود بخود آ، ورق کتاب الٹا
مجھے چھیڑنے کو ساقی نے دیا جو جام الٹا
تو کیا بہک کے میں نے اسے اک سلام الٹا
سحر ایک ماش پھینکا جو دکھا کے ان نے مجھ کو
تو اشارہ میں نے تاڑا کہ ہے لفظ شام الٹا

وغیرہ۔ مقطعوں سے مربوط اس طرح سہ غزلہ اور ہفت غزلہ بھی لکھے گئے ہیں۔

دوکلامی نظریہ دیکھیے ڈائکا جزم۔

دولبی صوتیے (bi-labial phonemes) ب بھ، پ پھ، و، م صوتیے جن کی ادائیگی میں دونوں ہونٹ مقام تلفیظ ہوتے ہیں۔ صوت لسانی ہونٹوں کی بندش سے اچانک خارج ہوتی اور یہ اصوات سنائی دیتی ہیں۔ انھیں شفتی صوتیے بھی کہتے ہیں۔

دولخت جس شعر کے مصرعوں میں معنوی ربط نہ ہو۔ غزل اور مثنوی کے اشعار میں عام طور پر یہ عیب در آتا ہے ؎

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہوجانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہوجانا (غالب)

پہلے مصرع میں قطرے کی قلب ماہیت کا مضمون پایا جاتا ہے جبکہ دوسرے مصرع میں ایسی تبدیلی واقع نہیں ہوتی۔ درد چاہے ہیئتی کے سبب دوا بن جائے، بالذات درد ہی رہتا ہے پھر ''قطرہ'' اور ''درد'' اور ''دریا'' اور ''دوا'' میں تشبیہی رشتہ غیر موجود ہے۔

دوہا معروف ہندی صنف شعر جس میں دو مقفّی مصرعوں میں ایک مکمل خیال نظم کیا جاتا ہے، اسے دوہرا بھی کہتے ہیں ؎

چلتی چکی دیکھ کے دیا کبیرا روئے
دو پاٹن کے بیچ میں ثابت بچا نہ کوئے

گوری سووے سیج پر، مکھ پر ڈارو کیس
چل خسرو گھر آپنے، سانجھ بھئی پردیس

اردو میں بہت سے شاعروں نے دوہے لکھے ہیں، چند مثالیں:

کاری رین ڈراؤنی، گھرتے ہوئے تراس
جنگل میں جا سوئے رہے، کوڈ آس نہ پاس (سودا)
پریم نگر کی ریت ہے تن من دیہو کھوئے
پریت ڈگر جب پگ راکھا، ہونی ہوسو ہوئے (نظیر)
عمر گنوا کر پیت میں اتنی ہوئی پہچان
چڑھی ندی اور اتر گئی ، گھر ہو گئے ویران (عالی)
چڑیا نے اڑکر کہا، میرا ہے آکاش
بولا شکرا ڈال سے، یوں ہی ہوتا کاش (ندا)

دوہا چھند دوہے کا ایک خاص ماترائی وزن اور ہیئت ہے۔ اس کے ہر مصرع کے بیچ وقفہ ہوتا ہے جسے وشرام کہتے ہیں۔ اس طرح ایک مصرع کے دو حصے ہو جاتے ہیں جن کی ماتراؤں کی تعداد مقرر ہے یعنی پہلے حصے میں سات اور دوسرے میں چھ ماترائیں۔ پہلے حصے کی چھٹی اور دوسرے حصے کی آخری ماترا لگھو ماترا ہوتی ہے۔ اردو مقداری عروضی ارکان کے مطابق دوہے کا وزن ایک مصرع میں یوں ہوگا:

فعلن فعلن فاع لن.........فعلن فعلن فاع

1 2 3 4 5 6 7 وشرام 1 2 3 4 5 6

''فاع'' کی عین متحرک ہے جو ایک مختصر صوتی (لگھو ماترا) کے برابر ہے۔

دوہرا دیکھیے دوہا۔

دوہرا مصوتہ (dipthong) دوصوتی مصوتہ جیسے لفظ ''آیئے'' میں ''آ اِ''، لفظ ''سویئے'' میں ''او اِ'' مصوتے اور لفظ ''غیر'' میں ''اَے'' اور ''غور'' میں ''اَوْ'' مصوتے۔ لفظ کے بل یا زور میں دوہرے مصوتوں کو صوتی اکائی مانا جاتا ہے۔ (دیکھیے واؤ لین، یائے لین)

دُہراؤ کلام یا تحریر میں کسی مصرع یا جملے کی تکرار جس کا مقصد زور بیان اور تخصیص ہوتا ہے۔ جدید نظم میں اس طرح کا دہراؤ بھی پایا جاتا ہے کہ جن مصرعوں سے نظم شروع ہو انہی کے دہراؤ پر اسے ختم بھی کیا جائے مثلاً ندا فاضلی کی نظم ''روشنی کے فرشتے'' میں ایک سطر'' کہ بچے اسکول

جا رہے ہیں' ٹیپ کے مصرع کی طرح دہرائی گئی ہے:

ہوا سویرا
زمین پر پھر ادب سے آکاش
اپنے سر کو جھکا رہا ہے
کہ بچے اسکول جا رہے ہیں
ندی میں اشنان کر کے سورج
سنہرے ململ کی پگڑی باندھے
سڑک کنارے کھڑا ہوا مسکرا رہا ہے
کہ بچے اسکول جا رہے ہیں

اور چند سطروں کی منظر نگاری کے بعد

گھنیرا پیپل
گلی کے کونے سے ہاتھ اپنے ہلا رہا ہے
کہ بچے اسکول جا رہے ہیں

اور نظم کے اختتام پر

پرانی اک چھت پہ وقت بیٹھا کبوتروں کو اڑا رہا ہے
کہ بچے اسکول جا رہے ہیں
کہ بچے اسکول جا رہے ہیں

ترجیع بند میں بھی ٹیپ کا مصرع یا شعر دہرایا جاتا ہے۔

دہریت (atheism) نظام افکار جو کسی بھی فطرت سے ماورا تصور (روح، خدا، آخرت وغیرہ) پر عقیدے یا ہر مذہب کی تردید کرتا ہے۔ دہر یعنی زمانے یا دنیا سے متعلق ہونے کے سبب دہریت فطرت کے مادی نظریات سے خاصی متاثر ہے۔ اس کے آثار قدیم یونانی فلاسفہ تھیلیز، دیما قریطوس، اپی کیورس اور لکریشس وغیرہ کی تعلیمات میں دیکھے جا سکتے ہیں جنھوں نے کائنات کے مظاہر کو فطرت کے اسباب و علل کے قانون کے تحت سمجھنے کی کوششیں کیں۔ عیسائیت اور کلیسا

کے عروج کے ساتھ یورپ میں دہریت کا زور کم رہا لیکن اٹھارھویں صدی سے اسپنوزا، فیور باخ اور متعدد دوسرے مادیت پسند فلاسفہ نے پھر اس کا احیا کیا۔ مارکس اور اینگلز کی تحریروں نے اسے اس قدر فروغ دیا کہ ان کی تعلیمات پر مبنی روس میں ایک دہریہ حکومت وجود میں آگئی، چین بھی اس پر کاربند ہوا اور دنیا کے کئی ملکوں میں اس کے اثرات پھیل گئے۔ (دیکھیے الٰہیات، لاادریت)

دہریہ (atheist) دہریت کے فلسفے کا حامی اور اس پر کاربند فرد یا فن کار۔

دہلی اسکول زبان و بیان کی سادگی، سلاست خیال اور فوری ترسیل و تاثر کے علائم سے شناخت کیا جانے والا ادبی اسکول۔ (دیکھیے ادبی اسکول، دبستان، لکھنؤ اسکول)

دہ مجلس ماہ محرم میں ایک سے دس تاریخوں میں پڑھی جانے والی منظومات۔ ان مجلسوں میں واقعات کربلا پر پانچ مجلسیں پنج تن پاک کی رحلت پر اور باقی پانچ یا سات امام حسینؓ اور ان کے جاں باز ساتھیوں کی شہادت کے موضوع پر ہوتی ہیں۔ عشرۂ محرم سے قطع نظر بعض مجلسیں بارہ اور سولہ کی تعداد میں بھی ملتی ہیں جو فاتحہ، دسویں، بیسویں اور چالیسویں کی رسوم پر پڑھی جاتی ہیں۔ فضلی کی ''کربل کتھا'' اور حیدر بخش حیدری کی ''گل مغفرت'' (مطبوعہ 1821) عام بول چال کی زبان میں لکھی گئی مقبول دہ مجلس ہے۔

دھوَنی عمیق حنفی نے اپنے مقالے ''قدیم ہندوستانی تصورِ شعر'' میں اس اصطلاح کے متعلق لکھا ہے:

> دھونِ یا دھوَنی لغوی معنی میں آواز یا اس کی گونج کو کہتے ہیں۔ آواز کے جن ارتعاشات سے کان محظوظ ہوتے ہیں، وہ دھونِ ہیں (لفظ ''دُھن'' اسی سے مشتق ہے) شبد کے اندر چھپے ہوئے اشارتی مفہوم کو، بین السطور معنی کو، ابہام سے پیدا ہونے والی غالب معنویت کو دھونِ کہیں گے، اسے اشاریت کہا جا سکتا ہے۔ بھگتی تحریک اور عشق حقیقی کے جنون نے اس نظریے کو فروغ دیا۔ یہ اصلاً رس کے نظریے ہی کی توسیع ہے اور اس نے تمثیل اور غنائی شاعری کے بڑھتے ہوئے فاصلے کو کم کیا ہے۔

الفاظ کو ان کے سیاق و سباق سے نکال کر روزمرہ استعمال کی سطح پر لانے میں دھونی تحریک کے شاعروں کا بڑا ہاتھ ہے جس کی تشکیل و تبلیغ میں نویں صدی عیسوی کے ہندوستانی مفکر آنندوردھن کا نام لیا جا سکتا ہے۔ آنند نے رس اور دھونی کے تصورات کو تحلیل کر کے سنسکرت شعریات میں انقلاب برپا کر دیا۔ (دیکھیے رس سدھانت)

دیباچہ ایک اعلیٰ قسم کے کپڑے دیباج کے نام سے مشتق اصطلاح۔ قدیم کتابوں میں متن سے پہلے جو تعارفی تحریر ہوتی تھی، اسے کپڑے پر لکھ کر کتاب میں شامل کیا جاتا تھا۔ اس کا خط بھی متن کے خط سے مختلف اور فن نگاری کا نمونہ ہوتا تھا، اسی سے خط دیباج نکلا فارسی میں، جو دیباچہ ہو گیا اور ہر کتاب کے پیش لفظ کو یہ نام دے دیا گیا۔ (دیکھیے پیش لفظ)

دیباچہ نگار دیباچہ یا پیش لفظ لکھنے والا۔

دیباچہ نگاری دیکھیے پیش لفظ۔

دیرگھ ماترا طویل صوتی ادائیگی مثلاً ہر صوتیے کے ساتھ لگا ہوا طویل مصوتہ اسے دیرگھ کر دیتا ہے۔ اس کی طوالت مختصر صوتی ادائیگی سے دگنی ہوتی ہے۔ (دیکھیے گرو ماترا)

دیسی الفاظ کسی زبان میں شامل مقامی الفاظ جو زبان کی اصل سے متعلق ہوں، چاہے امتدادِ زمانہ سے ان میں صوتی تبدیلیاں واقع ہو چکی ہوں مثلاً زیرِ مطالعہ اصطلاحات دال میں شامل ان اصطلاحوں کے الفاظ: دکنی، دوبھاشیا، دوہا، چھند، دوہرا، دھونی، دیرگھ ماترا، دیسی بھاشا، دیو بانی، دیو مالا۔

دیسی بھاشا مقامی زبان یا بولی۔ انگریزوں کے لیے ہندوستانی یا اردو دیسی بھاشا تھی۔

دینیات علم دین یا کسی مذہب کے اخلاقی، سماجی اور روحانی افکار کا نظام۔ (دیکھیے الٰہیات)

دینی وجودیت (deistic ontology) کائنات کے تمام مظاہر اور فرد کے وجود کو مطلق نہ خیال کر کے ایک ماورائی قوت کو وجود کا ذمہ دار قرار دینے والا وجودی نظریہ۔ کرکیگار، ہائیڈیگر اور وہائٹ ہیڈ وغیرہ نے اس فلسفے کی ترویج کی۔ (دیکھیے لادینی وجودیت، وجودیت)

دیوان کسی مدت زماں میں لکھا گیا کلام جس کی تدوین میں تخلیقی زمانے کی بجائے ابجدی

ترتیب کے طریقے کو اہمیت دی جاتی ہے مثلاً تمام غزلیں جن کی ردیفیں حرف الف پر ختم ہوتی ہوں دیوان کی ابتدا میں پھر حرف بے پر ختم ہونے والی ردیفوں کی غزلیں اور ان کے بعد پے تے ٹے ثے وغیرہ کی غزلیں شامل کی جاتی ہیں۔ یہ ترتیب بے تک قائم ہونا ضروری ہے (کبھی ردیف کے ساتھ ہی قوانی کی ہجی ترتیب پر بھی دیوان تیار کیا جاتا ہے۔) آج کل اس قسم کی تدوین نہ بھی ہو تو ہر مجموعۂ کلام جس میں نظمیں اور غزلیں وغیرہ شامل ہوں، دیوان کہلاتا ہے۔ (دیکھیے مجموعۂ کلام)

دیوبانی استعارۂ سنسکرت۔ دیوبانی کا تصور زبان کے مُنزل مِن اللہ ہونے کا تصور ہے جو زبان کے آغاز کے بیشتر قیاسی نظریات کو باطل قرار دیتا ہے۔ آدمؑ کو اگر اشیا کے نام سکھائے گئے تھے (بحوالۂ قرآن) تو یقیناً وہ کسی نہ کسی زبان کے الفاظ ہوں گے یعنی زبان ودیعت کی جاتی ہے۔ بوجھ اٹھانے، اداسی میں گنگنانے یا جانوروں کی آوازوں کی نقل کرنے سے نہیں پیدا ہوتی۔ (دیکھیے اسمیہ نظریہ، زبان کا آغاز)

دیومالا (mythology) کثیر الارباب مذاہب کے دیوی دیوتاؤں کا سلسلہ جس میں ایک مطلق العنان خدا کے متعدد ماتحتین کائنات کو چلانے کے مختلف فرائض انجام دیتے ہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ ان میں آپسی محبت ونفرت، کثرت وقلت اور بقا وفنا کے مسائل بھی ہوتے ہیں جن کے سبب خداؤں کا یہ سلسلہ فانی انسانوں کی زندگی کا عکس معلوم ہوتا ہے۔ اسی بنا پر فلاسفہ نے دیومالا کو انسانی فکروآگہی کا عکس کہا اور ان کی مافوق الفطرت ہستیوں کی تردید کی ہے۔ (دیکھیے دہریت)

دنیا کے تمام خطوں میں مختلف دیومالائیں موجود ہیں جن میں حیرت انگیز مماثلت پائی جاتی ہے۔ ہندی، ایرانی، یونانی، روی اور مصری دیومالاؤں نے دنیا کے بڑے بڑے مذاہب پیدا کیے ہیں جن میں سوائے ہندی دیومالائی مذہب کے، اب مذہب کی حیثیت سے ہر دیومالا معدوم ہو چکی ہے البتہ انھیں قصے کہانیوں کی طرح پڑھا ضرور جاتا ہے اور دنیا بھر کے ادب کو انھوں نے اپنے تحیر، استحکام، فکری انضباط اور معنوی تہ داری سے متاثر کیا ہے۔ اساطیر، خرافیات اور صنمیات دیومالا کے مترادف مستعمل اصطلاحات ہیں۔ (دیکھیے اساطیری ادب، علم اصنام)

دیومالائی (mythic) دیومالا سے متعلق یا اساطیری۔

دیومالائی اسلوب (mythic style) تحریر وبیان کا طرز جس میں زبان کے قدیمی

اظہارات بروئے کار لائے جاتے ہیں تاکہ ایسی فضا تخلیق ہو کہ خیال اور طرز خیال ایک دوسرے سے مطابقت رکھتے نظر آئیں۔ یہ اسلوب دیومالا کے بیان ہی کے لیے اخذ کیا جاتا ہے اس لیے ضروری ہوتا ہے کہ اظہار سے اصلیت رونما ہو۔

دیومالائی فکر دیومالا سے متاثر فکر جو تحریر و بیان میں خوف و تحیر اور متانت و رفعت کے خواص اجاگر کرتی ہے۔ اردو فکشن میں راجندر سنگھ بیدی اور انتظار حسین کے یہاں دیومالائی فکر نمایاں ہے۔ بعض نئے لکھنے والے بھی اس کے پردے میں عصری افکار کا اظہار کامیابی سے کر لیتے ہیں۔ اسے واہی سوچ بھی کہتے ہیں۔

دیوناگری خط شمالی براہمی خط کا ایک اسلوب جس کی قدیم ترین شکل آٹھویں صدی عیسوی سے رائج ملتی ہے۔ اسے ناگری کہنے کے کئی اسباب ہیں: (1) ناگر برہمن اسے استعمال کرتے تھے۔ (2) یہ نگر یعنی شہر میں مستعمل تھا۔ (3) ناگ یا ناگا لوگ اسے استعمال کرتے تھے۔ (4) دیونگر کاشی میں رائج ہونے کے سبب یہ دیوناگری تھا وغیرہ۔ لیکن لفظ ''دیو'' کا اضافہ بعد کا ہے، اصلاً یہ ناگری یعنی نگر میں استعمال کیا جانے والا خط تھا۔ دیوناگری تمام مروجہ خطوط میں سب سے زیادہ صحت کے ساتھ آوازوں کو ظاہر کرتا ہے۔ اس کے حروف اپنی ترتیب میں خاصے سائنسی یعنی اعضائے نطق کے اندرون سے بیرون کی طرف آتے ہیں۔ ویسے دوسرے خطوط کی طرح دیوناگری بھی کئی نقائص رکھتا ہے۔ سنسکرت اور ہندوستان کی راج بھاشا ہندی اسی میں لکھی جاتی ہے، اس کے علاوہ مراٹھی کا خط بھی یہی ہے۔

ڈ

ڈارون کا نظریۂ ارتقا (Darwinism) 1831 سے 1836 کے دوران دنیا کا بحری سفر کرتے ہوئے انگلستان کے طبعی قدرتی سائنس کے ماہر چارلس ڈارون (1801 تا 1882) نے کرۂ ارض پر حیاتیاتی عناصر کا مطالعہ اور مشاہدہ کر کے اور بے شمار انواع کے متسلسل انتخاب سے زندگی کے ارتقا کا نظریہ اپنی تصنیف ''اصل الانواع'' (Origin of Species) میں پیش کیا جس کے مطابق کرۂ ارض پر زندگی کا وجود ایک سادہ جرثومۂ حیات سے شروع ہوا اور ماحول کے اثرات، حیاتیاتی نشو ونما کی ضروریات اور تنازع للبقا کے نتیجے میں پیچیدہ سے پیچیدہ تر ہوتا گیا۔ ڈارون کے مطابق ارتقائے حیات کا یہ تسلسل ہمیشہ سے جاری ہے اور انواع حیات میں اس کے سبب مختلف تغیرات واقع ہوتے رہتے ہیں۔ ماحول کے سرد وگرم میں صرف وہی انواع نشو ونما پاتی اور باقی رہتی ہیں جو خود کو ماحول کے مطابق کر لیتی ہیں۔ ڈارون کا نظریۂ ارتقا حیاتیات کی بنیاد ہے اور نامیاتی مادوں میں توارث کے تصورات سے مل کر اس نے زمین پر زندگی کے ماورائے فطرت نظریے کو باطل ثابت کر دیا ہے۔ وجودیت اور اشتراکیت کے توسط سے اس نظریے نے فنون وادب کو بھی خاصا متاثر کیا اور حقیقت پسندی کا رجحان بڑھانے میں معاونت کی ہے۔ مذہبی اور عینیت پسند مفکرین ڈارون کے نظریے کی مخالفت بھی کرتے رہے ہیں۔ (دیکھیے اشتراکیت، نظریۂ ارتقا، وجودیت)

ڈائجسٹ (digest) مخصوص موضوعات کی حامل تالیف جس میں مطبوعہ اور شائع شدہ مواد کا انتخاب شامل کیا جاتا ہے۔ ڈائجسٹ تفریحی ادب کی چیز ہے اور موجودہ تیز رفتار زمانے میں

جب رسل ورسائل کی افراط ہے، دنیا بھر کا کتابی مواد تر جمے اور تلخیص کے ذریعے تفریح پسند قارئین کو ڈائجسٹوں میں بآسانی میسر آجاتا ہے۔ انگریزی کے ''ریڈرز ڈائجسٹ'' کی تقلید میں اردو میں چند ہندوستانی ڈائجسٹ سامنے آئے لیکن چل نہ سکے۔ غیر ملکی فیچر کہانیاں، باتصویر سائنسی معلومات، جاسوسی کے جھوٹے سچے واقعات، شکار نامے، لطائف اور اقوال بزرگاں اور مقتدر سیاسی، سماجی یا مذہبی افراد سے انٹرویوز عموماً ہر ڈائجسٹ کا مواد ہوا کرتے ہیں۔ ''ہما'' اور ''شبستاں'' اسی قسم کے ڈائجسٹ ہیں۔ پھر تاریخ سے منتخب واقعات پر مبنی ڈائجسٹ ''ہدیٰ'' بھی سامنے آیا۔ آج کل تفریح پسند قارئین پر پاکستانی ڈائجسٹوں کا خبط سوار ہے جن میں مذکورہ مواد کے علاوہ قسط وار عصری داستانیں دلچسپی کا بڑا سامان ہوتی ہیں۔ ان کی مقبولیت نے تجارت پیشہ افراد کو ڈائجسٹوں ہی سے مواد ڈائجسٹ کرنے کا ہنر سکھا دیا ہے چنانچہ جو پاکستانی ڈائجسٹ ہر جگہ دستیاب نہیں ہو سکتے، ان سے مواد لے کر نئے ناموں سے ہندستان میں کئی ڈائجسٹ جاری ہو گئے ہیں اور انھیں بھی اصل ہی کی طرح شوق سے خریدا اور پڑھا جاتا ہے۔

ڈائری روزانہ حالات کا تاریخ وار اندراج۔ اس کے لیے یادداشت اور روزنامچہ کم مستعمل اردو اصطلاحات ہیں۔ ڈائری خاص نجی چیز ہے جس میں ڈائری رکھنے (لکھنے) والا ذاتی حالات بے کم وکاست درج کرتا رہتا ہے۔ وہ اگر فن کار ہو تو یقیناً اس کے روزانہ معاملات میں فن سے تعلق سے بھی متعدد مسائل اندراج میں آتے ہیں۔ غالب نے ''دستنبو'' میں 1857 کے زمانۂ غدر کی دلی کے حالات ڈائری کی شکل میں لکھے ہیں۔ انشا نے 1223ھ میں ترکی زبان میں چند دنوں کی ڈائری لکھی ہے (مترجمہ ڈاکٹر نعیم الدین) ''ایک نادر روزگار روزنامچہ'' سید مظہر علی کی ڈائری ہے۔ خواجہ غلام الثقلین نے اپنا سفر نامہ ''روزنامچۂ سیاحت'' ڈائری کی صورت میں لکھا ہے۔ ان کے علاوہ ''حسرت موہانی کی سیاسی ڈائری'' اور ''مولانا آزاد کی سیاسی ڈائری'' (مرتبہ اثر بن یحییٰ) معروف اردو ڈائریاں ہیں۔ ''مسافر کی ڈائری'' (خواجہ احمد عباس)، ''ایک ادبی ڈائری'' (اختر انصاری)، ''روشنائی'' (سجاد ظہیر) اور ''مہ و سال آشنائی'' (فیض) نئے عہد کے روزنامچے ہیں۔

ڈائلاجزم (dialogism) دو کلامی نظریہ۔ دوستوئفسکی پر لکھتے ہوئے باختن نے مصنف/

راوی رکردار کے استعمال زبان کے تعلق سے کہا ہے کہ ہم اس وقت تک کسی کلام کے معنی اخذ نہیں کر سکتے جب تک کہ بولنے والوں کے آپسی لسانی ربط اور ان کے معنوں کو گرفت میں نہ لیں۔ اس میں کرداروں کے ڈائلاگ کے ساتھ زبان کے اپنے تعمل کی بھی اہمیت ہے۔ متکلم رراوی رکردار جب زبان کا استعمال کرتے ہیں تو اسے ماحول اور سیاق وسباق سے ہم آہنگ رکھتے ہیں۔ اس لحاظ سے دو کلامی زبان کا نظریہ ماورائے لسانی تصور ہے جو کلام یا اجزائے کلام کے باطن سے تو متعلق نہیں ہوتا لیکن اسے زبان سے الگ بھی نہیں کیا جاسکتا۔ ادبی اظہار میں دوکلامی سے گریز ممکن نہیں کیونکہ کسی افسانے میں واقع ہونے والی زندگی کی زبان اس کے کردار کی زبان سے مل کر جو دوصوتی ڈسکورس قائم کرتی ہے، وہی دراصل افسانے کی زبان، اس کے فقروں رمحاوروں اور لسانی سیاق کو قاری کے لیے بامعنی بناتی ہے۔ باختن کے خیال میں ایسی معنویت کا نقطۂ عروج یہ ہے کہ افسانہ نگار کی زبان غائب ہو جائے اور افسانے کے کردار آپ اپنی زبان میں بولتے سنائی دیں۔

ڈائلاگ (dialogue) "di" بمعنی 'دو' اور 'logue' بمعنی 'کلام' سے مرکب اصطلاح یعنی دو افراد رکرداروں کی گفتگو۔ اردو تنقید، ڈرامے اور فکشن میں یہ اصطلاح بالعموم مستعمل ہے۔

ڈائلما (dilemma) گومگو کی کیفیت یا فکری کشمکش۔ اردو تنقید میں یہ اصطلاح ان معنوں میں رائج ہے کہ فن کار انفرادیت اور اجتماعیت، موضوعیت اور معروضیت اور وابستگی اور ناوابستگی جیسے تصورات کے بیچ الجھا ہوا ہے۔ (دیکھیے اپوریا)

ڈائلیکٹ جغرافیہ (dialect geography) کسی خطۂ زبان میں ایک زبان کی مختلف بولیوں کی نشاندہی کرنے والی سرحدیں مثلاً صوتیہ رق رار دو کے کن خطوں میں رخ راور رک رر صوتیوں کی طرح ادا کیا جاتا ہے، بولیوں کے نقشے پر اس کی جغرافیائی شناخت ڈائلیکٹ جغرافیہ کے ذریعے کی جاتی ہے۔

ڈائلیکٹولوجی (dialectology) بولیوں کا علم (دیکھیے بولی، بولی خط، بولی کا نقشہ)

ڈراپ سین اسٹیج کا پردہ گرا کر ڈرامے کے کسی منظر کے خاتمے کا اعلان۔

ڈراما تمثیل، کھیل، ناٹک، play مترادف ہیں۔ ڈراما یونانی لفظ "dran" یعنی "کچھ کرنے کی حالت" سے مشتق ہے۔ فکشن کے اظہار کی اس ہیئت میں فکشن کے واقعات اور کردار کی

نقل اسٹیج پر اس طرح پیش کی جاتی ہے کہ گوشت پوست کے زندہ کردار، جو اداکار کہلاتے ہیں، فکشن کے کرداروں کی تمثیل بن جاتے اور اپنی حرکات وسکنات سے واقعات کو اسٹیج پر واقع ہوتا دکھاتے ہیں۔

ڈراما فنی اظہار کی قدیم ترین شکل ہے جو مختلف صورتوں میں دنیا کے ہر خطے میں پائی جاتی رہی ہے۔ یورپ کا ڈراما یونانی ڈرامے سے ماخوذ اور متاثر ہے اور ہندوستانی زبانوں میں اس پر سنسکرت ڈرامے کے اثرات ملتے ہیں۔ اردو کی اولین ڈرامائی تخلیقات اپنی پیش کش میں ہندوستانی مزاج کی حامل ہیں۔ امانت کی ''اندر سبھا'' پر (اور دیگر اندر سبھاؤں پر بھی) قدیم اسٹیج کے رنگ پائے جاتے ہیں جن پر آگے چل کر پارسی تھیئٹر نے مغربی خصوصاً انگریزی ڈرامے کے اثرات مرتب کیے۔

ابتدا میں رونق بنارسی، طالب بنارسی، ظریف، احسن لکھنوی، بیتاب اور دیوانہ وغیرہ نے پارسی کمپنیوں کے لیے ڈرامے لکھے جن میں عشق ومحبت کے عناصر زیادہ ملتے ہیں۔ سماجی مسائل کی طرف ان فن کاروں نے خاص توجہ نہ دی البتہ ہندو مذہب کے واقعات ہندو اخلاقیات کے ساتھ کبھی کبھی ان ڈراموں میں دکھائے جاتے تھے۔ بیسویں صدی کے آغاز کے کچھ برسوں بعد آغا حشر کاشمیری کا نام اردو ڈرامے سے منسلک ہو گیا۔ انھوں نے ہندوستانی زبان میں کئی ڈرامے لکھے اور شیکسپیئر کی بعض کہانیوں کو اردو روپ میں اسٹیج پر پیش کیا۔ ''سفید خون، یہودی کی لڑکی، خوب صورت بلا، اسیر حرص، آنکھ کا نشہ، سلور کنگ'' وغیرہ حشر کے مشہور ڈرامے ہیں۔ ''سورداس، شرون کمار، سیتا بن باس'' میں انھوں نے ہندو دیومالا کے واقعات اسٹیج پر دکھائے۔ حشر کے بعد امراؤ علی، کشن چند زیبا، حکیم احمد شجاع، عابد حسین، محمد مجیب، محمد عمر، نور الٰہی، آرزو لکھنوی وغیرہ نے اس صنف میں کچھ کام کیے۔ دراصل اردو ادب ڈرامے کی طرف سے ہمیشہ بے پروا رہا ہے، کچھ اس لیے کہ اردو پر اسلامی اثرات گہرے ہیں اور کچھ اس لیے کہ ڈراما ایک تجارتی قسم کی چیز ہے جس کی ترقی کے لیے سرمایہ درکار ہوتا ہے۔

ادبی تخلیقات کی حیثیت سے یعنی صرف کتابی صورت میں پڑھے جانے کے لیے شرر، عبدالماجد دریابادی اور پنڈت کیفی وغیرہ کے کلوزٹ ڈرامے اردو میں موجود ہیں۔ امتیاز علی تاج کا ڈراما ''انارکلی'' بھی ڈرامے کی اسی قسم میں شمار کیا جانا چاہیے جس میں حرکت وعمل سے زیادہ فلسفیانہ

شاعری کے نمونے پیش کیے گئے ہیں۔

ترقی پسند تحریک نے اپنے ادبی منشور کے تحت عوام میں اشتراکی خیالات کی تبلیغ کے لیے جس مناسب ترین صنف کو اختیار کیا، وہ یہی ڈراما تھا۔ منٹو، بیدی، کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس، ابراہیم یوسف، محمد حسن، حبیب تنویر اور ساگر سرحدی کے ڈرامے جس کی مثالیں ہیں۔ جدید ادب کے حامیوں میں انور عظیم، انور سجاد، ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی، عمیق حنفی، شمیم حنفی، کمار پاشی، کمال احمد اور ظہیر انور نے متعدد تجرباتی ڈرامے لکھے مگر حقیقت یہ ہے کہ اردو ادب روایت سے جدیدیت تک، ڈرامے کے میدان میں دیگر ہندوستانی زبانوں سے بہت پیچھے ہے۔

ڈراما نگار (dramatist) ڈراما لکھنے والا فن کار۔

ڈراما نگاری ڈراما لکھنا۔

ڈرامائی (1) ڈرامے سے متعلق (2) متحیر کن، غیر متوقع (کہانی یا نظم کا انجام)

ڈرامائی انجام افسانے، ڈرامے یا ناول کی کہانی کا متحیر کن یا غیر متوقع انجام۔

ڈرامائیت (dramatism) واقعے کا ڈرامائی (2) ہونا۔

ڈرامائی شاعری بیانیہ شاعری جس میں کچھ کردار تشریحی بیان یعنی مکالمے اور حرکات و سکنات وغیرہ سے شعری موضوع کو اس کے نقطۂ عروج تک لے جاتے ہیں۔ اردو مثنویوں اور مرثیوں میں ڈرامائی شاعری کی مثالیں ملتی ہیں (1) مثنوی میں ڈرامائی شاعری ؎

کیا پنڈتوں نے جو اپنا بچار	تو پھر انگلیوں پر کیا کچھ شمار
جنم پترا شاہ کا دیکھ کر	تُلا اور برچھک پہ کر کر نظر
کہا، رام جی کی ہے تجھ پر دیا	چندرما سا بالک ترے ہوئے گا (میر حسن)
پوچھا کہ بتا دو، روگ کیا ہے	درماں ہے کہ درد لا دوا ہے
بولی وہ کہ ہے تو درد لیکن	تم چاہو تو ہے دوا بھی ممکن
وہ بولی، جو تو کہے زباں سے	تارے لے آؤں آسماں سے (نسیم)

(2) مرثیے میں ڈرامائی شاعری ؎

یہ سنتے ہی لاشے شہِ والا نے اٹھائے
خیمے کے قریں دونوں کو روتے ہوئے لائے
غل تھا، کوئی جلدی صفِ ماتم کو بچھائے
لو، آئے شہنشاہ کی ہمشیر کے جائے
چھوٹے کو علی اکبرِ دلگیر لیے ہیں
اک لاش کو خود گود میں شبیر لیے ہیں

زینب نے کہا، کیوں مجھے وسواس نہ آئے
ہے ہے، علی اکبر اسے کیوں گود میں لائے
لوگو، مرے پیارے نے بڑے رنج اٹھائے
صدقے یہ پھوپھی، لاش کے لے آنے کے جائے
دو روز سے وہ سرو رواں تشنہ دہاں ہے
اس بوجھ کی طاقت مرے بچے میں کہاں ہے (انیس)

ڈرامائی طنز افسانے، ڈرامے یا ناول کی کہانی میں وہ صورت حال جب کسی کردار کے، خصوصاً اہم کردار کے قول و فعل میں فرق نظر آئے یا کردار اپنی سازش یا عمل کا خود شکار ہو جائے۔
(دیکھیے السیاتی عیب)

ڈرامائی نظم ایک یا زائد کرداروں کے ذریعے بیان کیا گیا شاعرانہ موضوع۔ اس قسم کی نظم کے مکالمے دراصل نظم کے جدا جدا بند ہوتے ہیں جو مختلف کرداروں سے اس لیے ادا کرائے جاتے ہیں کہ نظم کا موضوع ان کرداروں کا متقاضی ہوتا ہے۔ مختلف کرداروں کے باوجود نظم میں خیال کی اکائی نمایاں ہوتی ہے۔ عمیق حنفی، شہاب جعفری، عبدالعزیز خالد وغیرہ نے ڈرامائی نظمیں لکھی ہیں۔ (دیکھیے منظوم ڈراما)

ڈرامائی وقوعہ ڈرامے کی طرح پیش کیا گیا ایک مختصر لیکن اپنے کوائف میں مکمل واقعہ۔ حبیب تنویر اور زاہدہ زیدی کے ڈراموں میں ایسے وقوعے شامل ہوتے ہیں۔ (دیکھیے وقوعہ)

ڈسٹوپیا دیکھیے اینٹی یوٹوپیا۔

ڈسکورس(discourse) ماحول، ذہنی کیفیات اور جذبات کے تلازم میں کسی متکلم کا لسانی اظہار جس سے اس کے لسانی تعمل کا سیاق و سباق اور اسلوب بھی ظاہر ہو۔ ڈسکورس بولے یا لکھے گئے مربوط جملوں کا سلسلہ ہے مثلاً ڈسکورس کے تعلق سے یہاں جو کچھ لکھا جا رہا ہے، وہ ڈسکورس ہے۔

کسی فلسفیانہ، سیاسی، ادبی یا مذہبی موضوع پر عالمانہ تقریر یا تحریر، خطابت یا واعظ سے ڈسکورس کا قریبی تعلق ہے (اس لیے اردو میں اسے مخاطبہ کہنا چاہیے) لسانیات کی رو سے ڈسکورس زبان کا توسیعی استعمال ہے جو کئی جملوں (کی عبارت) پر مشتمل ہو سکتا ہے۔ حال میں اس اصطلاح کو کئی معنوں میں برتا جا رہا ہے مثلاً فاعل(subject) جو زبان کو مقرر یا محرر کی طرح استعمال کرتا ہے اور مفعول(object) جو سامع یا قاری کی طرح اس رشتے میں آتے ہیں۔ زبان کی ہر سماجی مشق ڈسکورس ہے، وہ نثر میں ہو یا نظم میں۔ مابعد ساختیاتی تنقید میں ڈسکورس کی اصطلاح خاصی اہمیت کی حامل ہے۔ اسے ''متن'' کا بدل بھی قرار دیا جا رہا ہے اور محض زبان کے مکالمات تک محدود نہ رکھ کر اسے ہر قسم کے ادبی، غیر ادبی لسانی تعمل پر منطبق کیا جانے لگا ہے۔ پس ساختیاتی ناقدوں کے برخلاف سماجیاتی اور عمرانی مفکرین ڈسکورس کو متن عامہ نہیں مانتے بلکہ اسے سماجی سیاق و سباق میں تشکیل پانے والا لسانی تعمل تسلیم کرتے ہیں اس لیے تو تاریخی مفکرین کا سرگروہ فوکو کلامی تجزیے میں ڈسکورس کو مرکزی اہمیت دیتا ہے اور کوئی نام دیے بغیر (سیاسی، مذہبی، ادبی وغیرہ) اس کے تجزیے کا قائل ہے۔ اس لحاظ سے ڈسکورس کے مواد کو وہ مکمل طور پر اس کے ہر سیاق و سباق سے جڑا ہوا ہونا ضروری خیال کرتا ہے۔

ڈکشنری لاطینی لفظ ''dictio'' بمعنی ''قول'' سے مشتق اصطلاح۔ مقصد و افادیت کے پیش نظر ڈکشنری کی کئی قسمیں ہیں۔ (دیکھیے انسائیکلو پیڈیا، فرہنگ، قاموس، لغت)

ڈم شو(dumb show) ڈرامے کا ایسا منظر جس میں کردار صرف جسمانی حرکات و سکنات سے واقعے کا اظہار کریں۔ ڈم شو انفرادی طور پر بھی پینٹو مائم کی طرح کھیلا جا سکتا ہے۔ (دیکھیے پینٹو مائم، تابلو)

ڈمی(dummy) ڈرامے کے اہم کردار کی نقل یا اس کی بجائے اداکاری کرنے والا۔

ڈنگ ڈانگ نظریہ دیکھیے زبان کے آغاز کا صوت معنوی نظریہ۔

ڈھکوسلا مہمل فقرہ یا بات جس میں لفاظی برتی گئی ہو یعنی وہ مسجع اور مقفیٰ ہو۔ امیر خسرو کو اس کا موجد خیال کیا جاتا ہے۔ ''آب حیات'' سے ماخوذ مثال:

بھادوں پکی پیپلی چو چو پڑی کپاس

ڈیکورم (decorum) (1) کلاسیکی یا پُرتصنع اسلوب (2) خیال کی موزوں ترین الفاظ میں ادائیگی جو کردار سے بھی مطابقت رکھتے ہوں مثلاً بادشاہ کی زبان عام آدمی کی بولی نہ ہو۔

ڈینو ماں (denouement) افسانے، ڈرامے یا ناول کا وہ اختتامی منظر جس میں واقعات میں سلجھاؤ پیدا ہوتا ہے۔ ڈینو ماں جاسوسی ناولوں میں اہم کردار یا جاسوس کی زبانی بیان کیا جاتا اور ڈراموں میں اسے غلط فہمیوں کو دور کر کے بچھڑے ہوئے کرداروں کو ملانے کے لیے لایا جاتا ہے۔ اردو مترادف اصطلاح: سرانجام۔

ذ

ذات مظاہر کائنات میں شامل لیکن ان میں اپنی انفرادیت کی آگہی رکھنے والا فرد (self) اگر ذات کو یہ آگہی حاصل نہ ہو تو یہ مظاہر کائنات میں ایک عام مظہر (being) ہوگی۔ پہلے معنوں میں ذات موضوعی اور دوسرے معنوں میں معروضی ہے۔ (دیکھیے وجود، وجودیات، وجودیت)

ذخیرۂ الفاظ کسی لسانی گروہ سے تعلق رکھنے والا کوئی فرد کم وبیش معنویت کے ساتھ جتنے لسانی تعملات پر تصرف رکھتا ہے، وہ اس کے ذخیرۂ الفاظ میں شامل ہیں۔ اس ذخیرے میں بڑا حصہ گروہ کی زبان کے الفاظ کا ہوتا ہے اور دوسری زبانوں کے بھی چند یا متعدد الفاظ سے اس کی توسیع ہوتی ہے۔ ذخیرۂ الفاظ میں ایسے بھی لسانی تعملات ہو سکتے ہیں جو زبان سے زیادہ عام بولی یا نجی بولی سے آئے ہوں (یعنی لغات میں ان کا اندراج نہ پایا جائے) باہمی سماجی ربط ضبط سے ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ ہوتا ہے اور بعض حالات میں صوتی اور معنوی تبدیلیاں بھی واقع ہوتی ہیں۔ زبان کے کسی عالم کا ذخیرۂ الفاظ عام فرد سے وسیع وعریض ہوتا ہے۔ سماج کے مختلف شعبوں میں سماجی مراتب، پیشوں اور حالات کے تحت بھی لسانی گروہ کے تمام افراد کم وبیش اور متنوع ذخیرۂ الفاظ کے مالک ہوتے ہیں۔

ذرائع ابلاغ غیر منظم یا منظم حیوانی یا انسانی آواز بنیادی ذریعہ ابلاغ ہے۔ انسانوں میں یہ اپنی پیچیدہ ترین شکل میں تکلمی یا تحریری زبان ہے اس لیے ذرائع ابلاغ میں زبان کو خصوصی اہمیت دی جاتی ہے۔ جسمانی یا علامتی اشارات، تصاویر، آہنگ دار آوازیں، رنگ وسنگ وغیرہ متعدد ذرائع ہیں جن سے ابلاغ کے مختلف مقاصد حاصل کیے جاتے ہیں۔ (دیکھیے ابلاغ عامہ کے ذرائع، وسائل اظہار)

ذم مدح کی ضد۔

ذم کا پہلو کلام سے اجاگر معنویت جس سے تضحیک، تحقیر یا ہجو کا اظہار ہو۔ فحش اور شرمناک مضمون ذم کے پہلو کی نمایاں خصوصیت ہے جس کے باعث شعر کے اصلی معنی پر ضرب پڑتی ہو۔

پہلوئے ذم اس وقت ثابت ہوتا ہے جب دو شرطیں پوری ہوں (1) لفظ کے واقعی کوئی قبیح معنی ہوں اور (2) شعر زیر بحث جس زمانے میں لکھا گیا، اس وقت پہلوئے ذم کا تصور موجود تھا۔ یہ تصور یعنی نقد شعر کے حوالے سے حسن یا قبح کے معیار کی حیثیت سے پہلوئے ذم کا وجود لکھنؤ میں انیسویں صدی کے اواخر میں ہوا۔ اس سے پہلے اس تصور کا کوئی ذکر کسی تذکرہ نگار کے یہاں نہیں ہے۔ لہٰذا غالب، ناسخ یا کسی بھی ایسے شاعر پر پہلوئے ذم کا الزام رکھنا، جس کے زمانے میں یا جس کی تہذیب میں یہ تصور تھا ہی نہیں، مزیادتی ہوگی۔ دوسری بات یہ کہ اگر کسی لفظ کے معنی کسی شاعر کے زمانے میں قبیح نہ ہوں لیکن بعد میں قبیح ہو جائیں، یا اس کے اصل معنی میں قباحت شامل ہو جائے تو اس شاعر کی حد تک اس لفظ کے استعمال میں پہلوئے ذم نہ ہوگا۔ مثال کے طور پر آج کے محاورے میں لفظ ''رنڈی'' کے معنی ''طوائف'' ہیں لیکن انیسویں صدی کے شروع میں اس کے معنی محض ''عورت'' تھے۔ لہٰذا اس زمانے کے شاعر کی حد تک لفظ رنڈی میں ذم کا پہلو نہیں۔ (بحوالہ تفہیم غالب: شمس الرحمٰن فاروقی)

''کشاف تنقیدی اصطلاحات'' میں اس تصور کی ذیل میں لکھا ہے:

> بعض اوقات دو لفظوں کی باہمی قربت سے، بعض اوقات کسی لفظ کی صوتی کیفیت یا کسی دوسرے لفظ کے ساتھ صوتی مناسبت کے باعث اور بعض اوقات تقطیع میں شعر کو مختلف ٹکڑوں میں تقسیم کرنے کی وجہ سے شعر میں کوئی ناگوار یا ناشائستہ معنی پیدا ہو جاتے ہیں جسے اصطلاح میں ذم کا پہلو کہا جاتا ہے۔

اس ذیل میں فرہنگ مذکور میں انیس کے مصرع

بحر علی کے گوہر یکتا حسین تھے

کی مثال دی گئی ہے کہ اس میں موجود ترکیب ''بحر علی'' میں ذم کا پہلو ہے کیونکہ یہ ''بہرے علی'' پڑھی اور سنی جاتی ہے۔ انیس کی بدیہہ گوئی کی مثال بھی اسی مصرع سے دی گئی ہے کہ انھوں نے سامعین کے اعتراض پر ''کانِ علی'' اور ''گنج علی'' کی تراکیب مصرع میں نظم کیں اور اتفاقاً ان سے بھی ذم کا پہلو

واضح ہے (کا۔نے علی رگنجِ علی) تو انیس نے "کنز علی" کی ترکیب مصرع میں رکھ لی۔

ذوبحرَین کلام جسے دو بحروں یا وزنوں میں پڑھا جا سکے۔

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاریِ وہم
کردیا کافر اِن اصنام خیالی نے مجھے (غالب)

شعر دو وزنوں کا حامل ہے (1) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن اور (2) فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن (دیکھیے متلوّن)

ذوجہتین لفظی معنی "دو سمتوں والا"، مترادف قول محال (دیکھیے)

ذوفنون بہت سے فنون جاننے والا۔ انشا، مومن اور رسوا ذوفنون ہوئے ہیں۔

ذوق مترادف پسندیدگی، مذاق۔

ذوقافیتین لفظی صنعت جس میں شعر میں دو قافیے نظم کیے جاتے ہیں۔

اے جنوں، دشت عدم کے کوچ کا ساماں کیا
جسم کے جامے کو میں نے چاک تا داماں کیا (آتش)

"کا۔ ساماں رتا۔ داماں" دوہرے قوافی ہیں۔ اس صنعت کو تشریع بھی کہتے ہیں۔

ذوقِ شعری پڑھنے اور سننے کے علاوہ شعر کو سمجھنے کی صلاحیت۔

ذولسانین (1) شعر جسے دو زبانوں میں پڑھا جا سکے۔

بہار زندگی برباد کردی قیامت، اے دل ناشاد کردی

(2) شعر جس کے دو مصرعے دو مختلف زبانوں میں ہوں۔

الا یا ایہا الساقی، ادر کا ساو ناولہا
کہ عشق آساں نمود اول ولے افتاد مشکلہا (حافظ شیرازی)

دھوپ کی تابش، آگ کی گرمی
وقنا ربنا عذاب النار (غالب)

(3) دو بھاشیا (bi-lingual) دو زبانیں جاننے والا۔

ذوالمطالع قصیدہ یا غزل جس میں متعدد مطلع ہوں۔

ذومعنی (pun) لفظ جس سے دوہری معنویت کا اظہار ہو ۔

کیا خوب ، تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا
بس چپ رہو ، ہمارے بھی منہ میں زبان ہے (غالب)

''زبان'' اس شعر میں ذومعنی لفظ ہے۔

ذہانت شعور وآگہی کی بالیدگی کی کیفیت جو ذہن کو عام حالت سے ارفع تر ظاہر کرے۔

ذہن (brain) دماغی قوت جس میں شعور ولاشعور، احساس وادراک اور جذبہ وفکر کے عوامل متحرک ہوتے ہیں۔ طبعی حالت میں ذہن جسم کے اعصابی نظام پر ضبط وقابو رکھنے والا مرکزی نظام ہے۔ (دیکھیے اعضائے حواس)

ذی حس (1) جسم جس کے اعصاب روبہ عمل ہوں (2) ماحول کے اثرات سے فوری متاثر ہونے والا فرد یا فن کار۔

ذی شعور فہم وشعور کو بروئے کار لا کر ماحول کے اثرات کو سمجھنے اور ان کے تعلق سے صحیح اقدام کرنے والا فرد۔

ذیلی حاشیہ حاشیے کا حاشیہ جو حاشیہ لکھتے ہوئے قوسین میں درج کیا جاتا ہے۔

ذیلی صرفیہ (allomorph) مختلف لفظی تشکیل میں یکساں معنویت کا حامل واحد صرفیہ مثلاً ''لڑکیاں'' اور ''لڑکیوں'' میں لاحقہ جمع ''یاں'' اور ''یوں'' (دیکھیے صرفیہ)

ذیلی صوتیہ (allophone) آزاد تبائین کے اصول سے مقرر صوتیے کی ادائیگی میں مقام تلفیظ بدلے بغیر کسی قدر صوتی تبدیلی کا حامل صوتیہ مثلاً ''پل'' اور ''پھل'' میں /پ، پھ/ جس میں /پ/ کو معکوس کرنے سے /پھ/ ذیلی صوتیہ حاصل ہوتا ہے۔ اسے ہم صوت بھی کہتے ہیں۔

ر

رابطہ دیکھیے رموزِ اوقاف (3)

راج بھاشا ہندوستان کی الگ الگ ریاست میں رائج علاقائی زبان جس میں اس ریاست کا تمام سرکاری کاروبار کیا جاتا ہے۔ 1956 میں جب زبانوں کی بنیاد پر ہندوستان میں ریاستوں کی تقسیم عمل میں آئی تو انگریزی کی بجائے ریاست میں اکثریت سے بولی جانے والی زبان کو راج بھاشا کا درجہ دے دیا گیا۔ اس لحاظ سے کشمیری، پنجابی، ہندی، آسامی، اڑیا، بنگالی، گجراتی، مراٹھی، کنڑی، تیلگو، ملیالم اور تمل زبانیں راج بھاشائیں قرار پائیں۔ بہار اور دہلی میں ہندی کے ساتھ اردو کو بھی دوسری راج بھاشا تسلیم کیا گیا ہے۔ (دیکھیے درباری زبان)

راجز رجز کہنے یا پڑھنے والا۔ (دیکھیے رجز)

راس ''رَہَس یا رہسیہ'' بمعنی ''راز'' سے مشتق یعنی ناٹک، ڈراما۔ (دیکھیے رہس)

راست بیانیہ افسانوی بیانیہ کی تکنیک جس میں خیال کی ترسیل زبان کے عام فہم اسلوب کے سہارے کی جاتی ہے مثلاً پریم چند کے افسانوں میں راست بیانیہ پایا جاتا ہے۔

راس منڈل لوک ناٹک رچانے والا طائفہ۔

راعَوِیات ''راعی'' بمعنی ''چرواہا'' سے مشتق عربی شاعری کی ایک قسم جس میں چراگاہوں یا قدرتی مناظر کی عکاسی کی جاتی ہے۔ اسے انگریزی pastoral کا مترادف کہا جا سکتا ہے۔

راقم الحروف مصنف اگر دورانِ تحریر متکلم کی حیثیت سے تحریر میں کچھ کہنا چاہتا ہے تو اپنے لیے راقم الحروف کا تخاطب استعمال کرتا ہے۔

راگ مالا　استعارۃً طویل غیر دلچسپ کہانی (دیکھیے کتھا کہانی)

رام کہانی　استعارۃً دکھ بھری داستان (دیکھیے آلھا)

رام لیلا　شری رام کے حالات زندگی یا ''راماین'' کے واقعات پر مبنی لوک ناٹک۔ (دیکھیے جاترا)

راوی　(1) لفظی معنی ''روایت کرنے والا''، مجازاً وہ شخص جو کسی شاعر کا کلام خوش الحانی سے سامعین کو سنائے۔ (دیکھیے راویہ) (2) فکشن یا ڈرامے کے عمل یا واقعات کو بیان کرنے والا۔ اگر راوی آنکھوں دیکھا حال یا آپ بیتی بیان کر رہا ہو تو اسے حاضر راوی کہتے ہیں جو بذاتہ فکشن کا کردار بھی ہو سکتا ہے۔ اسی طرح واقعات اگر غیر متعلق راوی نے بیان کیے ہوں تو وہ غائب راوی کہلاتا ہے جو فکشن کا کردار نہیں ہوتا بلکہ اکثر مصنف ہی اس راوی کے فرائض انجام دیتا ہے۔ اول الذکر راوی واقعات کے ماحول، وقوع اور کرداروں سے واقف ہوتا ہے لیکن انھیں صرف اپنے نقطۂ نظر سے بیان کر سکتا ہے جبکہ ثانی الذکر راوی ان عوامل کو ان کے پورے کوائف کے ساتھ اس طرح بیان کر سکتا ہے گویا ان پر مکمل دسترس رکھتا ہو۔ ڈرامے کا راوی ڈرامے کا کردار نہیں ہوتا مگر کسی کردار کی طرح (ابتدا میں) اسٹیج پر آ کر صورت واقعہ کے اسباب، آغاز اور ماحول وغیرہ کو ناظرین کے سامنے بیان کر سکتا ہے۔ (ویسے ڈرامے کے لیے راوی کی اکثر ضرورت نہیں ہوتی) جوگندر پال کے ناول ''نادید'' میں دونوں ہی قسم کے راوی سامنے آتے ہیں اور مؤلف کے ناول ''ویر گاتھا'' میں ہر کردار حاضر راوی کی طرح اپنا اظہار کرتا ہے۔

راویہ　عربی شعریات کی رو سے ایسا شاعر جو کسی بڑے شاعر کا شاگرد اور اپنے استاد کے کلام کی تشہیر کرنے والا ہوتا ہے۔

رائے　فن پارے پر کسی فن کار کی خیال آرائی، تبصرہ یا اصلاح کے نظریے سے دیا گیا مشورہ۔ عموماً ایسی رائے کتاب کے سرورق پر شائع کی جاتی اور اس میں تقریظ کا رنگ ہوتا ہے۔ (دیکھیے تقریظ)

رایلٹی (royalty)　تحریر کی اشاعت پر ناشر کی طرف سے ادا کیا گیا تحریر کا معاوضہ۔ رایلٹی ادا کی گئی تحریر کے حقوق اشاعت اسے شائع کرنے والے ناشر ہی کے نام ہوتے ہیں۔ اردو تحریروں میں صرف سرکاری ناشرین یا تفریحی ادب کی اشاعت کرنے والے رایلٹی ادا کرتے ہیں۔

رُباعی　''ربع'' بمعنی ''چار'' سے مشتق اصطلاح یعنی شعری اظہار کی وہ ہیئت جس میں چار

مصرعوں اور ا ا ب ا قوافی کی ترتیب میں ایک ہی مضمون بیان کیا گیا ہو۔ اگر چاروں مصرعے مقفّٰی ہوں تو اسے رباعی ترانہ اور مصرعوں کی قید کے سبب اسے دوبیتی بھی کہتے ہیں۔ قوافی کی پہلی ترتیب میں تینوں مقفّٰی مصرعے مصرّع اور غیر مقفّٰی خصّی کہلاتا ہے۔

چار مصرعوں میں ایک ہی مضمون قطعے میں بھی بیان کیا جاتا ہے لیکن چار مصرعوں کے قطعے کے لیے کوئی عروضی وزن مخصوص نہیں جبکہ رباعی بحر ہزج کے چوبیس مخصوص اوزان میں کہی جاتی ہے۔ ان میں جو رکن مفاعیلن سے متخرج ہیں، بارہ اوزان اخرب کہلاتے ہیں کیونکہ زحاف مفعول ان کی ابتدا میں آتا ہے اور دوسرے بارہ اوزان اخرم کیونکہ یہ زحاف مفعولن سے شروع ہوتے ہیں۔

رُباعی کے لیے مقررہ چوبیس اوزان مربع الاجزا ہوتے ہیں۔ مفعول یا مفعولن سے شروع ہوتے ہیں اور فع، فاع، فعل یا مفعول پر ختم ہوتے ہیں۔ درمیانی ارکان مفاعی لن، مفعول، مفاعیل، مفاعلن اور فاعلن میں سے کوئی دو اس طرح آئیں گے کہ اگر ان کے ماقبل کا رکن سبب پر ختم ہوا ہو تو سبب ہی سے شروع ہونے والا رکن آئے گا اور اگر وتد پر ختم ہوا ہو تو وتد ہی سے شروع ہونے والا رکن آئے گا۔ انھی دس ارکان کو رباعی کے ارکان عشرہ کہتے ہیں۔

وزن کی قید کے باوجود رباعی میں اتنا تصرف جائز ہے کہ ایک ہی رباعی میں چاروں مصرعے چوبیس میں سے چار مختلف اوزان لے کر کہے جاسکتے ہیں (یا چاروں ایک ہی وزن کے حامل ہو سکتے ہیں) عروضیوں نے ''لاحول ولا قوۃ الا باللہ'' کے وزن کو بھی رباعی کا وزن قرار دیا ہے۔ اس شعری ہیئت کے مخصوص اوزان میں تبدیلی جائز نہیں مگر انھی اوزان میں غزل وغیرہ کہی جاسکتی ہیں۔ اقبال کی رباعیاں روایتی وزن سے انحراف کی مثالیں ہیں۔ انھوں نے اپنی رباعیوں کے لیے بحر ہزج ہی کا وزن اختیار کیا ہے لیکن اخرب اور اخرم زحافات کی بجائے ان میں ہزج مسدس محذوف مقطوع (مفاعیلن مفاعیلن فعولن رمفاعیل) کے ارکان برتے ہیں (جو ایک متروک فارسی صنف ترانہ سے مخصوص تھے)

رباعی اور غزل کے موضوعات میں فرق دو اور چار مصرعوں میں بیان کرنے کا ہے (باستثنا اوزان رباعی) اگرچہ رباعی میں یہ خیال رکھا جاتا ہے کہ اس کا چوتھا مصرع ''زوردار'' ہو

یعنی اس میں خیال کا ترفع پایا جائے، کوئی محاورہ یا سہل ممتنع کی کیفیت نظم ہو وغیرہ۔

رباعی کی ایجاد کا سہرا فارسی شاعر رودکی (تیسری صدی ہجری) کے سر باندھا جاتا ہے۔ عمر خیام نے صرف رباعیاں کہیں ہیں جن کے سبب مشہور عالم شعرا میں اس کا شمار ہونے لگا۔ اردو میں یہ صنف شعر ابتدا ہی سے موجود ہے اور اس پر طبع آزمائی استادفن ہونے کے مترادف خیال کی جاتی ہے۔ میر، سودا، ناسخ، انیس، دبیر، غالب، مومن اور ذوق سے لے کر امجد، جوش، فراق، یگانہ، اکبر، اقبال، فانی، اختر، رواں وغیرہ تک متعدد شعرا نے رباعیاں کہی ہیں جن میں انیس، امجد، جوش، فراق، یگانہ، اور اختر اس صنف کو پروان چڑھانے اور ترقی دینے میں کوشاں نظر آتے ہیں، چند مثالیں:

گر لاکھ برس جیے تو پھر مرنا ہے
پیمانۂ عمر ایک دن بھرنا ہے
ہاں، توشۂ آخرت مہیا کر لے
غافل، تجھے دنیا سے سفر کرنا ہے (انیس)

شمشیر محبت پہ گلا رہنے دے
ہاں، جان کے ساتھ یہ بلا رہنے دے
امجد، شب ہجر میں نہ کر بند آنکھیں
وہ آئے گا، دروازہ کھلا رہنے دے (امجد)

اک عیب ہے ناقصوں میں کامل ہونا
اک قہر ہے وابستۂ منزل ہونا
تاریخ کے اوراق جو الٹے تو کھلا
اک جرم ہے احمقوں میں عاقل ہونا (جوش)

عیسیٰ کے نفس میں بھی یہ اعجاز نہیں
تجھ سے چمک اٹھتی ہے عناصر کی جبیں
اک معجزۂ خموش طرز رفتار
اٹھتے ہیں قدم کہ سانس لیتی ہے زمیں (فراق)

منزل ہی نہیں کوئی ٹھہرنے کے لیے
عالم عالم ہے سیر کرنے کے لیے
ہر پست و بلند ہے گزرنے کے لیے
یہ پاؤں ہیں کیا زمیں پہ دھرنے کے لیے (یگانہ)

تخیل میں جگمگا رہی ہو کب سے
چھپ چھپ کے لویں جلا رہی ہو کب سے
آؤ آؤ مرے مقابل آؤ
پیچھے کھڑی مسکرا رہی ہو کب سے (جاں نثار اختر)

(اقبال کی رباعی کے لیے دیکھیے ترانہ)

رباعی ترانہ دیکھیے ترانہ، رباعی۔

ربع بحر رمل کے رکن فاعلاتن سے خبن کے سبب "علا" کا الف اور ابتر کے سبب "فا" کا الف اور "تن" گرا کر رکن فعل حاصل کرنا جو مربوع کہلاتا ہے۔

ربیعیہ دیکھیے بسنت، بہاریہ۔

رپورتاژ (reportage) غیر رسمی، غیر صحافیانہ اور بے تکلف اسلوب میں لکھی گئی کسی واقعے یا تقریب کی روداد جس میں بیان کے توضیحی اور تشریحی طریقے بیک وقت بروئے کار لائے جاتے ہیں اور تخیل کی کارفرمائی، مکالموں کے فطری انداز اور انشائیہ کی غیر متفکرانہ آزادی سے خوب کام لیا جاتا ہے۔ محمود ہاشمی کی تحریر "کشمیر اداس ہے" اس کی عمدہ مثال ہے۔ خلیل الرحمن اعظمی نے اپنے تحقیقی مقالے میں لکھا ہے:

> رپورتاژ افسانہ، سفر نامہ اور روئداد کی ملی جلی سی ایک چیز ہے لیکن ان سب سے زیادہ مزے دار اور دلکش۔ ترقی پسند ادیبوں میں سب سے پہلے سجاد ظہیر نے "یادیں" کے عنوان سے اپنے تاثرات لکھے تھے اس میں حقیقت افسانے سے زیادہ دلکش ہوگئی ہے۔ جب کرشن چندر نے اپنا مشہور رپورتاژ "پودے" لکھا، اس صنف کو سب سے زیادہ

مقبولیت حاصل ہوئی۔ کرشن چندر کا دوسرا رپورتاژ بھی بہت مقبول ہوا جس کا عنوان ہے ''جب صبح ہوتی ہے''۔ ابراہیم جلیس کا رپورتاژ ''شہر'' بمبئی کی زندگی کا مرقع ہے لیکن ''دو ملک ایک کہانی'' ان کا زیادہ مؤثر رپورتاژ ہے۔ فکر تونسوی کا ''چھٹا دریا'' اور تاجور سامری کا ''جب بندھن ٹوٹے'' فسادات پر لکھے گئے کامیاب رپورتاژ ہیں۔ رضیہ سجاد ظہیر، احمد ندیم قاسمی، عبداللہ ملک، عصمت چغتائی، ممتاز حسین اور خواجہ احمد عباس وغیرہ نے بھی اپنے سفرناموں کی روداد یں اسی رنگ میں لکھی ہیں۔ (دیکھیے روداد)

رَتی/رَتی دراصل ہندو دیومالا میں کام دیو (عشق) کی محبوبہ اور سنسکرت نظریۂ شعر کے مطابق عشق و شوق کا جذبہ جس سے شرنگار رس پیدا ہو۔ (دیکھیے شرنگار رس)

رَثائی ادب اس میں مرثیہ نگاری کا بڑا حصہ شامل ہے۔ نثر میں جو تحریریں درد و غم اور حسرت و یاس کے موضوعات کی حامل ہیں مثلاً راشد الخیری اور خواجہ حسن نظامی کی رشحات، انھیں بھی رثائی ادب کا حصہ سمجھنا چاہیے۔ (دیکھیے مرثیہ)

رجائی (optimistic) اس نظامِ فکر کی صفت جو خواہشات، توقعات اور نتائج وغیرہ کے مثبت رخ یعنی امید کی تکمیل پر زور دیتا ہے۔ اردو کے سب سے بڑے رجائی شاعر اقبال نے کہا ہے کہ قوم کی زندگی کے لیے اس کا اور اس کے لٹریچر کا رجائیہ ہونا ضروری ہے۔

رجائیت (optimism) نظامِ فکر جو خواہشات، توقعات اور نتائج وغیرہ کے مثبت رخ یعنی امید کی تکمیل پر زور دیتا ہے۔ رجائیت باطل کی شکست اور حق کی فتح پر یقین کا نظریہ ہے۔ اس کی رو سے اینٹی یوٹوپیا یا ڈسٹوپیا کے تصورات مہمل ہیں۔ ''کشاف تنقیدی اصطلاحات'' میں لکھا ہے کہ رجائیت دو طرح کی ہوتی ہے:

> ایک مجہول رجائیت جس میں عمل کی بجائے حالات کی کسی مساعد کروٹ کا انتظار ہوتا ہے، دوسری وہ فعال رجائیت جو بہتر مستقبل کو وجود میں لانے کے لیے کوشاں ہوتی ہے اور ضمنی ناکامیوں کے باوجود

اپنی کامیابی پر یقین رکھتی ہے۔
(دیکھیے اینٹی یوٹوپیا)

رجائیت پسند (optimist) فن کار جو رجائیت پر یقین رکھتا اور فن کے توسط سے اس کا اظہار اور ترویج کرتا ہے۔ اخلاقی، اصلاحی، اسلامی اور ترقی پسند فن کار رجائیت پسند بھی ہوتے ہیں۔

رجحان (trend) کسی عصر میں فن کاروں میں پایا جانے والا فنی اور فکری میلان جس کے اثرات ان کے فن میں اظہار پاتے ہیں۔ رجحان خبط نہیں ہوتا جس کی نمود محض تقلید سے ہوتی ہے بلکہ یہ عصر و فکر کے مطالعے اور مشاہدے سے ایک عرصے کے بعد فن کار میں نمو پاتا اور فن کار کے لیے اتنا ناگزیر ہوتا ہے کہ رجحان کو اس کے اظہار کی فطرت اور اس کے اسلوب کی شناخت بھی قرار دیا جا سکتا ہے مثلاً دوسری جنگ عظیم کے بعد فنون میں جدیدیت کا رجحان۔ اس شاہ رو سے متعدد رجحانات پیدا ہوئے ہیں۔ (دیکھیے جدیدیت)

رَجز لفظی معنی ''اضطراب یا اونٹ کی مضطرب چال''، اصطلاحاً عربی شاعری سے مخصوص شجاعت اور معرکہ آرائیوں کا مبالغہ آمیز شعری اظہار جسے بوقت رزم بڑے جوش و خروش سے پڑھا جاتا ہے۔ راجز اس میں اپنے ہی کارناموں کا بیان کرتا ہے۔ ڈاکٹر عبدالحلیم ندوی نے ''عربی ادب کی تاریخ'' (جلد سوم) میں رجز کے ضمن میں تحریر کیا ہے کہ رجز عربی اصناف شعر میں ایک مشہور صنف تھا جسے عام طور پر زمانۂ جاہلی میں مختلف مقاصد کے لیے استعمال کیا جاتا تھا اس لیے اسے ''حمارُ الشعر'' (شعر کا گدھا) کہتے تھے کہ جو چاہو اس پر لاد دو۔ رجز شعر کی ایجاد کی بنیاد ہے کیونکہ ابتدا میں مسجع اور موزوں جملوں کو قافیے وغیرہ سے مربوط کر کے رجز ہی کو شعر بنایا گیا ہے۔ ''حدی خوانی'' کو بھی اسی ضمن میں دیکھنا چاہیے جو گانے یا رجز کے مترادف ہے۔ رکن مستفعلن کی چھ بار تکرار رجز کا وزن ہے جس میں کمی بیشی سے اس کی مختلف قسمیں وضع کی جاتی ہیں۔ رجز میں اشعار کم ہوتے ہیں، اسے رزم کا ہم معنی بھی تصور کیا جاتا ہے۔ اردو مرثیے میں رجز کی مثالیں عام ہیں۔

اتنے میں رجز پڑھنے لگے قاسمِ نوشاہ
آگاہ ہو، آگاہ ہو، آگاہ ہو، آگاہ
دادا ہے ہمارا اسد اللہ، ید اللہ

عمو ہیں حسین ابن علی سید ذی جاہ
مَیں لختِ دلِ فاطمہ کا لختِ جگر ہوں
پانی میں جسے زہر دیا، اس کا پسر ہوں
ہم صاحبِ شمشیر ہیں، ہم شیر جری ہیں
ہم بندۂ مقبول ہیں،عصیاں سے بری ہیں
ایک ان میں سے مَیں آیا ہوں، جرأت مری دیکھو
سن دیکھو مرا اور شجاعت مری دیکھو
کیا دیر ہے، منہ پر مری شمشیر کے، آؤ
دیکھوں تو بھلا، کچھ ہنرِ جنگ دکھاؤ (انیس)

(دیکھیے رزمیہ،رزمیہ شاعری)

رجسٹر (register) کلام یا تحریر کے وہ خواص جو کسی لسانی گروہ کے لیے مخصوص ہوتے ہیں مثلاً صحافتی مخاطبہ جس کی خاص لفظیات اسے محدود کردیتی اور جو خطیبانہ لفظیات سے مختلف ہوتی ہے۔ یہ خطیبانہ لفظیات بھی خطابت سے تعلق رکھنے کی وجہ سے رجسٹر کی ذیل میں آتی ہے۔ کسی زبان کی آوازیں اگر کچھ خواص رکھتی ہیں جیسے غنائیت،مطوسیت وغیرہ تو یہ اس زبان کے لیے رجسٹر کے مترادف ہے۔ اسے کسی لسانی تعمل کا مخصوص معنویت میں محدود ہونا بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ خصوصیت عموماً زبان کے محاورات اور ضرب الامثال کے استعمال میں پائی جاتی ہے کہ جنھیں ہمیشہ خاص معنوی سیاق وسباق میں برتا جاتا ہے۔

رجعت پسند (re-actionary) ماضی کی روایات واقدار کو موجودہ عصر پر منطبق کرنے والا فرد یا فن کار اگرچہ موجودہ عصر اپنے کوائف میں گزشتہ تصورات کے انطباق کے لیے نامناسب ہو۔ فنون میں حقیقت یا واقعیت پر زور دینا، پرانے فنی اصولوں کو مقدم خیال کرنا، اخلاقی، اصلاحی اور اجتماعی اقدار سے چمٹے رہنا وغیرہ رجعت پسندی کی ذاتی شناخت کے عوامل ہیں، اسے ماضی پسند بھی کہتے ہیں۔ انتظار حسین نے اپنی سوانح ''چراغوں کا دھواں'' میں خود کو اکثر مقامات پر رجعت پسند کہا ہے۔

رجعت پسندی فنون میں قدیم اخلاقی، اصلاحی اور اجتماعی روایات و اقدار کے احیا کا رجحان یا ماضی پسندی یا دقیانوسیت۔ (دیکھیے)

رجعتی قنوطیت دیکھیے قنوطیت۔

رُجوع مدح کرتے ہوئے اپنی ہی بات کو اس طرح قطع کرنا جس سے قطع کے بعد مدح میں ترقی معلوم ہو۔

جسے یہ صورت و سیرت کرامت حق نے کی ہووے
بجا ہے، کہیے ایسے کو اگر اب یوسفِ ثانی
معاذ اللہ، یہ کیا حرف بے موقع ہوا سرزد
جو اس کو پھر کہوں تو ہوں مَیں مردودِ مسلمانی
کدھر اب فہمِ ناقص لے گیا، مجھ کو، نہ یہ سمجھا
کہ وہ مہرِ اُلو ہیت ہے، یہ ہے ماہِ کنعانی (سودا)

پہلے شعر میں سودا نے اپنے ممدوح رسول اللہ ﷺ کو صورت و سیرت میں حضرت یوسفؑ سے تشبیہ دی پھر دوسرے شعر میں اپنے خیال سے رجوع کرتے ہوئے تیسرے میں اس کی وجہ بیان کر دی۔

رچنا تخلیق کا ہندی مترادف۔

رخصت کربلائی مرثیے کا جز جس میں امام حسینؑ کا کوئی ساتھی لشکرِ یزید سے مقابلہ کرنے کے لیے روانہ ہوتے وقت امامؑ یا کسی اور عزیز سے رخصت لیتا ہے مثلاً

جب سب سے مل چکا تو یہ حُر نے کیا کلام
امیدوار حرب کی رخصت کا، ہے غلام
رو کر یہ اس سے کہنے لگے شاہِ تشنہ کام
اک دم تو گھر میں فاقہ کشوں کے بھی کر قیام
ہم پہلے، داغ خویش و برادر کے، دیکھ لیں
تو ہم کو دیکھ، ہم تجھے جی بھر کے دیکھ لیں
حُر نے کہا، بہشت میں ہے آپ کا تو گھر

ہوگا وہیں مقام، کیا یاں سے جب سفر
خادم کو اب نہ روکیے، یا شاہِ بحر و بر
شہ نے کمر کو ہاتھوں سے تھاما جھکا کے سر
بچھڑے جب ایسا دوست تو کیا دل کو کل پڑے
رخصت تو دی پر آنکھ سے آنسو نکل پڑے (انیس)

رُخصتی نظم جس میں شادی کے دن بیٹی کو رخصت کرتے ہوئے میکے والے حلم و انکسار، صبر و رضا، اخلاق و مروت اور دردمندی کی نصیحت کرتے ہیں۔

ردِّ اُسطوریت (demythologization) جدت اور جدیدیت کے موجودہ زمانے میں افراد کی سائنسی فکر سے مماثلت اور توازن کے لیے الہیاتی صحیفوں کی توضیح و تفسیر۔ یورپ میں روڈالف بلٹمن نے عیسوی صحیفوں کی ایسی تشریح کی ہے جو روشن خیال، تعقل پسند افراد کے ذہنوں سے ہم آہنگ نظر آتی ہے۔ اس کے مطابق انسانی زندگی میں مابعد الطبعیاتی تصورات کا دخل نہیں ہوتا۔ خدا، فرشتے، شیطان، قسمت، جنت، دوزخ وغیرہ جنھیں ایک زمانے تک تاریخی، حقیقی اور انسانی فطرت میں دخیل مانا جاتا رہا ہے، محض تخیل کی پیداوار ہیں۔ سائنس، عقلیت، ثبوتیت اور تجربیت جیسے فلسفوں نے انھیں اسطوری تصورات ثابت کر دیا ہے۔

مشرق میں بھی ایک زمانے سے بعض مادیت پسند فلسفی، مذہبی صحیفوں کے مفسرین اور افادی اطلاق کو ماننے والے افراد ردِ اسطوریت کے حامل رہے ہیں۔ ہندوستان میں دینِ اسلامی تصورات سے ایسا سلوک کرنے والوں میں سرسید احمد خاں، ڈپٹی نذیر احمد اور مولانا آزاد جیسے افراد کے نام نظر آتے ہیں۔ معاصر ادیبوں میں بے شمار ایسے اصحابِ قلم موجود ہیں جو مادی افادی نظریات کو تسلیم کو قبول کرتے اور ان کی تبلیغ کا فریضہ انجام دے رہے ہیں۔ اوتاروں پیغمبروں کے حالات کو یہ تاریخ نہیں مانتے۔

ردِتشکیل دیکھیے لاتشکیل۔

ردِّعروج دیکھیے اینٹی کلائمکس۔

ردِّعمل کسی مہیج، شے یا مظہر کی معمول (سامع، ناظر یا قاری) پر تاثر آفرینی کے بعد اس کا

فوری جذباتی، طبعی یا فکری عمل۔

ردّ العجز لفظی معنی ''پچھلا حصہ کاٹنا''، اصطلاحاً شعر کے صدر و عروض وغیرہ اجزا کو ایک مصرع سے قطع کر کے دوسرے میں استعمال کرنا۔ یہ دراصل تکرار لفظی کی صنعت ہے جس میں تکرار کے الفاظ آگے پیچھے یا درمیان میں لائے جاتے اور اسی مناسبت سے ردالعجز کے مختلف نام پڑ گئے ہیں۔

ردّ العجز علی الصدر مصرع اول کے پہلے رکن صدر میں آنے والا لفظ مصرع ثانی کے رکن ضرب میں لانا ۔

دے گھٹا کو نہ مرے دیدۂ تر سے نسبت
آبرو میری، نہ ہم چشموں میں، اے یار گھٹا (ناسخ)

ردّ العجز علی الابتدا مصرع ثانی کے پہلے رکن ابتدا میں آنے والا لفظ رکن ضرب میں لانا ۔

وہ بھی دن ہو کہ اس ستم گر سے
ناز کھینچوں بجائے حسرتِ ناز (غالب)

ردّ العجز علی الحشو مصرع ثانی کے آخری رکن ضرب میں آنے والا لفظ رکن حشو میں لانا ۔

یہ آفتابی و کرسی خدا کرے فرخ
بحق سورۂ والشمس و آیتِ کرسی (ذوق)

ردّ العجز علی العروض مصرع ثانی کے آخری رکن ضرب میں آنے والا لفظ مصرع اول کے آخری رکن عروض میں لانا ۔

انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اٹھا کے ہاتھ
دیکھا جو مجھ کو، چھوڑ دیے مسکرا کے ہاتھ (نظام)

اس لحاظ سے ہر مطلع اور بیت میں یہ صنعت پائی جاتی ہے، مطلع کی تعریف کی موجودگی میں جسے غیر ضروری سمجھنا مناسب نہیں۔

ردّ المطالع مطلع کے کسی مصرع کی مقطع میں تکرار ۔

عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا

جس دل پہ ناز تھا مجھے، وہ دل نہیں رہا

اس مطلع کا دوسرا مصرع غالب نے غزل کے مقطع میں بھی استعمال کیا ہے ۔

بیدادِ عشق سے نہیں ڈرتا مگر اسد
جس دل پہ ناز تھا مجھے، وہ دل نہیں رہا

(دیکھیے مصرع مستزاد)

ردیف لفظی معنی "سوار کے پیچھے بیٹھنے والا"، اصطلاحاً شعر میں قافیے کے بعد تکرار سے آنے والا لفظ یا الفاظ۔ ردیف فارسی شاعری کی چیز ہے جسے عربی، اردو اور ترکی وغیرہ میں اپنا لیا گیا ہے۔ قافیہ اپنی صوتی تکرار میں کسی قدر تبدیلی کو روا رکھتا ہے مگر ردیف کی صوتی تکرار میں کچھ تبدیلی نہیں آتی۔ ویسے کبھی کبھی ردیف قافیے میں اس طرح مدغم ہوتی ہے کہ اسے معنوی لحاظ سے قافیے سے جدا نہیں کیا جا سکتا، اسی بنا پر بعض ماہرین قافیہ میں حرف روی سے ردیف کے آخر تک صوتی تکرار کو ردیف ہی میں شمار کرتے ہیں۔ ردیف اگر اقسام حروف (جار، عطف وغیرہ) یا افعال ناقص (ہے، تھا، ہوگا وغیرہ) سے بنی ہو تو شعر کی معنویت میں کوئی اضافہ نہیں کرتی لیکن فقروں اور تراکیب سے بننے والی ردیف قافیے کے ساتھ مل کر شعر کی معنوی پرتوں میں اضافہ ضرور کرتی ہے اسی لیے زمین شعر میں قافیے سے زیادہ ردیف کی اہمیت کو تسلیم کیا جاتا ہے اور سنگلاخ زمین تو صرف ردیف سے وجود میں آتی ہے۔ شبلی ردیف کی اہمیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

> آج کل جو لوگ انگریزی شاعری کی کورانہ تقلید کرتے ہیں، وہ تو سرے سے قافیے ہی کو بیکار کہتے ہیں، ردیف کا کیا ذکر ہے، شاید انگریزی زبان کی ساخت اسی قسم کی ہو جیسا کہ عربی میں ردیف نہایت بدنما معلوم ہوتی ہے لیکن فارسی اور اردو میں تو ردیف تال اور سم کا کام دیتی ہے۔ جس طرح راگ میں تال نہ ہو تو بدمزہ ہے، یہی حالت اردو شعر کی ہے۔ البتہ ردیف کے التزام کے لیے بہت قادرالکلام ہونا ضروری ہے ورنہ ردیف کے التزام کے ساتھ آمد اور بے ساختگی قائم نہیں رہتی لیکن اگر یہ خوبی ہاتھ سے نہ جانے پائے تو

ردیف سے شعر چمک جاتا ہے۔

کلام غالب میں مستعمل ردیفوں کی مثالیں (1) حروف اور فعل ناقص کی ردیفیں ؎

نقش، فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

''تحریر، تصویر'' قوافی، ''کا'' ردیف۔

؎ کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے
جس میں کہ ایک بیضۂ مور آسمان ہے

''جہان، آسمان'' قوافی، ''ہے'' ردیف۔

(2) قافیے سے باہم متصل ردیف ؎

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
دل، جگر تشنۂ فریاد آیا

''تر، سفر'' وغیرہ قوافی، ''یاد آیا'' ردیف مگر محولہ شعر کے مصرع ثانی میں ردیف قافیے سے مربوط ہو گئی ہے۔ (''فر'' قافیہ)

(3) معنویت فراہم کرنے والی زمین شعر کی ردیف ؎

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستا کوئی دن اور
تنہا گئے کیوں، اب رہو تنہا کوئی دن اور

''رستا، تنہا'' قوافی، ''کوئی دن اور'' ردیف۔

(4) سنگلاخ زمین شعر کی ردیف ؎

رحم کر ظالم، کہ کیا بود چراغ کشتہ ہے
نبضِ بیمار وفا دودِ چراغ کشتہ ہے

''بود، دود'' قوافی، ''چراغ کشتہ ہے'' ردیف جو اضافت سے قافیے سے بھی جڑی ہے۔

ردیف حاجب قافیے کی تکرار کے بیچ یا قافیے سے پہلے آنے والی ردیف ؎

جو یکدلی ہو تو ہو بات کا یقیں سے یقیں

کہ ہاں سے ہاں ہے، مرے مہرباں، نہیں سے نہیں (داغ)

''یقیں،نہیں''قوافی،''سے''ردیف حاجب۔

ردیف وار ابجدی ترتیب میں (دیکھیے ابجدی ترتیب، دیوان)

رزمیہ (epic) نظم ونثر کے فرق سے قطع نظر، ادبی تخلیق جس میں رزم آرائی، شجاعت اور مبارزت (مع محبت واخوت) کے واقعات منضبط یا غیر منضبط طریقے سے بیان کیے جائیں۔ پرانے ادب میں رزمیہ بالعموم منظوم ہوا کرتا تھا مگر نئے ادب میں داستان اور ناول کی ہیئتوں میں بھی رزم کا بیان ملتا ہے۔ رزمیہ (خصوصاً رزمیہ شاعری) ایک قومی چیز ہے جس میں کسی قوم کی نمود، اس کی تہذیب، ثقافت، اخلاقیات، حقیقی اور غیر حقیقی روایات، اس کی ترقی کی منازل اور اس کے مشاہیر کے رزمیہ کارناموں کا ارفع واعلیٰ اسلوب میں توضیحی اور تشریحی بیان ہوتا ہے۔

فکشن میں عبداللہ حسین کے ناول ''اداس نسلیں'' اور عصمت چغتائی کے ناول ''ایک قطرۂ خون'' میں رزم کا ذکر ملتا ہے۔ اسی طرح احمد ندیم قاسمی کا ناول ''جنگ نامہ'' اور راقم الحروف کا ناول ''دیرگاتھا'' رزم نگاری کی جدید مثالیں ہیں۔ (دیکھیے رجز)

جمیل جالبی نے تاریخ ادب اردو (جلد دوم) میں لکھا ہے:

> رزمیہ اس جامع، طویل بیانیہ نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی قوم کی شجاعت اور بہادری کے کارناموں کو اس طور پر بیان کیا گیا ہو کہ اس قوم کی تہذیبی روح، شاعرانہ اظہار بیان اور کرداروں کے ذریعے پوری گہرائی کے ساتھ سامنے آجائے۔ رزمیہ نظم کے لیے ضروری ہے کہ اس کا اسلوب پروقار ہو اور اس میں واقعات، فن، شاعرانہ جدت اور نظم کی ساخت گھل مل کر ایک جان ہو گئے ہوں۔ یونانی شاعر ہومر کی نظمیں، ''ایلیڈ'' اور ''اوڈیسی'' یورپ کے ادب میں شاہکار رزمیہ نظمیں شمار ہوتی ہیں۔ مشرق کے ادب میں ''مہا بھارت'' اور ''شاہنامۂ فردوسی'' اسی ذیل میں آتی ہیں۔ (دکنی شاعر) نصرتی کی ''علی نامہ'' شاعرانہ حسن بیان، اسلوب، ساخت اور واقعات کے

اعتبار سے اردو کی پہلی رزمیہ نظم کہی جاسکتی ہے۔

رزمیہ شاعری ارفع واعلیٰ اسلوب میں ایک طویل بیانیہ نظم جس کا موضوع کسی قومی ہیرو کے اعلیٰ کارنامے اور اس کی اخلاقی بلندی ہوتا ہے۔ رزمیہ شاعری کی روایت نہایت قدیم ہے اور دنیا بھر میں اس کے عمدہ نمونے موجود ہیں۔ ناقدین نے رزمیہ شاعری یا رزمیے کو ابتدائی اور ثانوی میں تقسیم کیا ہے۔ ابتدائی رزمیہ سے مراد تکلمی روایت کی سننے سنانے والی رزمیہ شاعری ہے جس کی مثالوں میں مشہور زمانہ سمیری رزمیے ''گلگمیش''(مغنی نامعلوم)، یونانی رزمیے ''ایلیڈ'' اور ''اوڈیسی''(ہومر)، ہندوستانی رزمیے ''رامائن''(والمیکی) اور ''مہابھارت''(ویاس)، انگریزی رزمیے ''بیوؤلف''(مغنی نامعلوم) اور روسی رزمیے ''نارودنے پیزے''(مغنی نامعلوم) کو پیش کیا جاتا ہے۔ یہ ابتدائی رزمیے ایک زمانے کے بعد اگرچہ لکھ لیے گئے ہیں۔

ثانوی رزمیے رزمیہ شاعری کی تحریری روایت سے منسلک ہیں یعنی باقاعدہ موضوع منتخب کر کے جسے کسی شاعر نے لکھا ہو۔ روی رزمیہ ''اینیڈ''(ورجل)، فارسی رزمیہ ''شاہنامہ'' (فردوسی) اور انگریزی رزمیہ ''فردوسِ گمشدہ''(ملٹن) وغیرہ کے نام مثال میں لیے جاسکتے ہیں۔

ابتدائی رزمیہ نظموں میں چند خواص مشترک ملتے ہیں جیسے ان کا مرکزی کردار یعنی ہیرو ایک مافوق الفطرت انسان ہوتا ہے جسے تقدیر نامعلوم سمتوں میں سفر اور معلوم یا نامعلوم اقوام سے جنگ کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ اپنی رزمیہ منازل حیات میں وہ متعدد حقیقی اور غیر حقیقی حادثات اور مقامات سے گزرتا ہے، دیوی دیوتاؤں اور بھوتوں راکشسوں سے اس کا واسطہ پڑتا ہے، معمولی انسان: سپاہی، چرواہے، بچے، عورتیں اور بوڑھے بھی اس سے ملتے ہیں۔ وہ نہ صرف معرکوں اور مہمات سے بلکہ دوستی دشمنی اور عشق وہوس کے تجربات سے بھی دکھ سکھ اٹھاتا ہے۔

رزمیہ شاعری کی بیانیہ تکنیک یہ رہی ہے کہ شاعر الہام کی دیوی یا فرشتے سے اپنے قلم کی روانی اور زورِ بیان کے لیے دعا کرتا اور اس کی مدد کا طالب ہوتا ہے۔ وہ رزمیے کے موضوع کو بھی ابتدا ہی میں ظاہر کر دیتا اور اس کے واقعات میں سے اہم ترین کا انتخاب کر کے اس سے اپنے بیان کا آغاز کرتا ہے (چاہے یہ واقعہ اپنے تسلسل میں آغاز میں نہ آتا ہو) دیوی دیوتاؤں یا راجوں بادشاہوں کے دربار سجاتا اور ہیرو کو متعارف کراتا ہے۔ پھر جس طرح داستان قصہ در قصہ کسی قدر

غیر منضبط ہو جاتی ہے، رزمیے میں بھی اس زمانی و مکانی انصراف کو جائز سمجھا جاتا ہے۔ متعدد واقعات و حادثات میں مردانہ ورزشوں اور کھیلوں کا ذکر ضروری ہوتا ہے۔ اسی طرح رزمیے کے ہیرو کو لازماً تحت الثریٰ میں سفر بھی کرایا جاتا ہے اور محیر العقول سانحات سے نپٹتے ہوئے بالآخر یہ ہیرو منزل مقصود کو پہنچتا ہے یعنی معشوقہ سے وصال، گھر اور وطن کو واپسی، آب حیات یا گو ہر مراد کا حصول اور دشمن پر فتح وغیرہ۔ رزمیے کا تجزیہ اسے چھوٹے چھوٹے منظوم قصوں میں سامنے لاتا ہے جو زماں در زماں اور سینہ بہ سینہ نامعلوم مغنیوں کے توسط سے بستی بستی پھیل جاتے یا پھیلے ہوئے ہوتے ہیں جنھیں موضوع کی اکائی اور اہم کرداروں کی یکتائی ایک رزمیے کے تسلسل میں تبدیل کر دیتی ہے۔ اردو میں رزمیہ عناصر داستانوں اور تاریخی ناولوں میں پائے جاتے ہیں اور رزمیہ شاعری صرف کربلائی مرثیے سے مخصوص ہوگئی ہے۔ انیس کے مرثیوں سے رزمیہ عناصر کی چیدہ چیدہ مثالیں درج ہیں:

قاسم نے رن میں لاشے پہ لاشہ گرا دیا — عباس نے بھی خون کا دریا بہا دیا
اکبر نے دم میں نام وروں کو بھگا دیا — اندازِ ضربِ شیر الٰہی دکھا دیا
تنہا جب اس کے بعد شہ بحر و بر ہوئے — تیروں کے سامنے علی اکبر سپر ہوئے

ہلچل میں چٹکیوں سے جو چلّے نکل گئے
اس صف کے تیر سہم کے اس صف میں چل گئے
تیغیں کھنچی لیے ہوئی بھاگے جو اہل شر
تلواریاں پڑی تھی کسی کی تو واں سپر
برچھی تھی اس شقی کی تو اُس خس کا جگر
حشر برپا تھا کہ تیغ حُر ذی جاہ چلی
آگ برسانے کو بجلی سوئے جنگاہ چلی
کس کرشمے سے وہ لیلیٰ ظفر راہ چلی
گہ تھمی ، گاہ بڑھی ، گاہ رکی ، گاہ چلی
زخم سینوں کے گریباں کی طرح پھٹتے تھے

چال کیا تھی کہ ہزاروں کے گلے کٹتے تھے

فوجیں نہیں ٹھہریں، یہ جہاں جم کے لڑے ہیں
ہاتھ ان کے تو فولاد کے پنجے سے کڑے ہیں
چھوٹے ہیں جو اس گھر کے، وہ جرار بڑے ہیں
دیکھو کہ یہ بپھرے ہوئے دو شیر کھڑے ہیں
یہ پاؤں ہٹاتے نہیں ہیں جنگ پہ چڑھ کر
سر کٹنے پہ بھی گرتے ہیں تو کھیت سے بڑھ کر

رس اعراب قافیہ میں سے ایک یعنی الف تاسیس سے قبل مفتوح حرکت جیسے ''عامل، کامل، شامل'' قوافی کے الف سے پہلے ''ع، ک، ش'' کی حرکت۔ حرکت رس ہمیشہ مفتوح ہوتی ہے۔

رسالہ دیکھیے ادبی ڈائجسٹ، ادبی رسالہ، ادبی صفحہ، ادبی میگزین۔

رس سِدّھانت/رس کا نظریہ عمیق حنفی نے اپنے مضمون ''قدیم ہندوستانی تصور شعر'' میں اس نظریے کے تعلق سے لکھا ہے:

> رس سنسکرت علم شعر کی ایک معروف اصطلاح ہے اور اس کی افزائش کے متعینہ اصول اور عوامل ہیں۔ رس سدھانت کی لطافتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا مکمل اطلاق تو ناٹک کے فن پر ہی کیا جاسکتا ہے۔ رس کی اصطلاح بھرت منی کے ''ناٹیہ شاستر'' میں پہلی بار (پانچویں سے گیارھویں صدی عیسوی کے درمیانی زمانے میں کبھی) ایک اصولی اور نظریاتی صورت میں نظر آتی ہے۔
>
> رس رسِک کے دل میں پیدا ہوتا ہے اور اسی میں اس کی بڑھت ہوتی ہے (لیکن) اس کی پیدائش اور افزائش کا دارومدار بھاؤ، وبھاؤ، سنچاری بھاؤ، انبھاؤ، استھائی بھاؤ، اڈّیپن اور آلمبن وغیرہ عوامل کی آمیزش پر ہے۔ رس کسی جذبے یا تجربے کا نام نہیں بلکہ اس کی تطہیر سے حاصل کیا ہوا عطر ہوتا ہے۔ جذبے سے کھنچے ہوئے اس لطیف عرق کو رس

کہتے ہیں۔ نو مستقل بھاؤ (جذبات) رتی (عشق، شوق)، ہاسیہ (ہنسی، مذاق، مسرت)، کرودھ (غصہ)، شوک (رنج و الم) اتساہ (حوصلہ، جرأت)، بھے (خوف) جگپسا (حقارت، کراہت) وِسمے (حیرت و استعجاب) اور نروید (بے نیازی) نو رسوں کی تخلیق کرتے ہیں یعنی شرنگار، ہاسیہ، رودر، کرونا، ویر، بھیانک، وبھتس، ادبھت اور شانت۔

ناٹک اور مہا کاویہ (رزمیہ) میں تمام رسوں کا موجود ہونا لازمی ہے۔ چھوٹی چھوٹی نظموں اور گیتوں میں ایک نہ ایک رس ہوتا ہی ہے۔ سنسکرت اور ہندی کے تمام آچاریہ رس کے جلال و جمال کے قائل ہیں اور دوسرے شعری تصورات کو بنیادی اہمیت دینے والے بھی رس کی اثر انگیزی کو تسلیم کرتے ہیں۔ فارسی اور اردو کے قصائد، مثنوی، غزل، نظمیں سبھی میں کوئی نہ کوئی یا سبھی رس ملتے ہیں۔ مراثی میں کرونا رس کے علاوہ ویر اور شانت رس بھی ہوتے ہیں۔

رسم الخط زبان کی اصوات کو مجرد علامات میں تحریر کرنے کا طریقہ۔ رسم الخط ایک روایتی مظہر ہے اور اگر چہ اس میں زمانی و مکانی عوامل کے سبب تبدیلیاں آتی یا لائی جاتی ہیں مگر کسی زبان سے مخصوص طرز تحریر اس کی ترقی اور نشو و نما کا ضامن ہوتا ہے۔ یہ بصری مظہر ہونے کی وجہ سے لسانی فرد کے ذہن و فکر کا حصہ بھی بن جاتا ہے اس لیے اس میں معمولی تبدیلی بھی اجنبیت کا احساس دلا دیتی ہے (ظفر کو "زفر" یا ثمر کو "سمر" لکھنے کی مثالیں) اس لیے زبان کی بعض بظاہر مماثل اصوات کو مختلف علامات ہی سے لکھنا چاہیے۔

ایک زبان کے رسم الخط کو ناگزیر سیاسی جبر کے تحت بیک لحہ کسی دوسری زبان کے رسم الخط میں تبدیل کیا جا سکتا ہے (ترکی کے فارسی رسم الخط کو رومن میں بدل دینا) لیکن یہ تاریخی عمل شاذ ہی واقع ہوتا ہے۔ (دیکھیے دیوناگری/رومن/رسائی/رکھر وشٹی خط)

رسومیات (conventions) فن کی تخلیق کے بنیادی آداب۔ اصول و روایات جو فن کار

کو اپنے زبان و ادب کے مطالعے سے ورثے میں ملتے ہیں اور فن کی تخلیق کے وقت جن سے صرف نظر ممکن نہیں ہوتا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مقالے ''شعریات اور نئی شعریات'' میں لکھا ہے:

غزل کی شعریات کا بنیادی اصول یہ ہے کہ اس میں ایک متکلم بطور مرکزی کردار یا عاشق ہوگا اور ایک ذیلی لیکن بہت اہم کردار ''غیر'' کا ہوگا جسے رقیب، دشمن، غیر، لوگ، دنیا والے، سیاسی مخالف وغیرہ کسی بھی معنی میں پیش کر سکتے ہیں۔ اگر یہ باتیں معلوم نہ ہوں تو غزل کا بہت بڑا حصہ ہمارے لیے بے معنی ہو جائے گا۔ اس طرح کے اصولوں کو رسومیات کہتے ہیں جن میں کوئی جمالیاتی قدر نہیں ہوتی لیکن جمالیاتی اصولوں کا جن پر اطلاق کیا جا سکتا ہے۔

(دیکھیے روایت)

رشحات قلم لفظی معنی ''قلم سے چھڑکاؤ''، استعارۃً نظم و نثر میں تخلیقی تحریریں (قلم کے ذریعے کیا گیا ادبی اظہار)

رطب اللسان لفظی معنی ''تر زبان''، مجازاً (1) جس کی زبان میں اثر ہو (2) مدح و توصیف کا خوگر شاعر۔

رعایت لفظی شعر میں ایک لفظ کی معنوی یا صوتی مناسبت سے دوسرا لفظ (یا الفاظ) نظم کرنا۔ رعایت لفظی مفہوم میں ترادف و تضاد پیدا کرتی ہے جو صنعت ایہام کا خاصہ ہے۔ کلام میں یہ خواص نہ بھی ہوں تو محض صوتی تکرار بھی اس کا مقصد ہوتی ہے۔ متقدمین اس طرز کے شائق تھے لیکن متاخرین کے یہاں بھی اس کی مثالیں موجود ہیں۔ بیدل اور ناسخ کے تتبع میں غالب نے بھی رعایت لفظی سے خوب کام لیا ہے، انیس اور دبیر کے مراثی اس سے خالی نہیں، یہاں تک کہ جدید شعرا بھی اس کے رسیا نظر آتے ہیں مثلاً

قدم کو ہاتھ لگاتا ہوں، اٹھ، کہیں گھر چل
خدا کے واسطے اتنے تو پاؤں مت پھیلا (انشا)
شہ سواری کا جو اس چاند کے ٹکڑے کو ہے شوق

چاندنی نام ہے شبدیز کی اندھیاری کا (ناسخ)

رو میں ہے رخشِ عمر، کہاں، دیکھیے، تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے، نہ پا ہے رکاب میں (غالب)

دل آب ہوا جاتا تھا فرزند کے غم میں
بیٹا تو کنویں میں تھا، پدر چاہِ الم میں (انیس)

کس ہاتھ سے ہاتھ میں ملاؤں
اب اپنے ہی ہاتھ مل رہا ہوں (خلیل الرحمٰن اعظمی)

امداد امام اثر کہتے ہیں:

رعایت لفظی بجائے خود کوئی شے نہیں ہے اور شاعری سے اس کا کوئی تعلق ضروری نہیں۔ اگر بے تکلف کسی شعر میں رعایت لفظی کی صورت پیدا ہو جائے تو ایسی رعایت خالی از لطف متصور نہیں مگر بتکلف رعایت لفظی کا التزام صرف ناپسندیدہ ہی نہیں بلکہ سچی شاعری کے منافی ہے۔

رَفع ارکان مستفعلن اور مفعولات سے پہلا سبب خفیف حذف کرکے "تفعلن" کو فاعلن اور "عولات" کو مفعول میں تبدیل کرنا جو مرفوع کہلاتے ہیں۔

رُقطا نثر یا نظم کے الفاظ میں ایک حرف منقوطا اور دوسرا غیر منقوطا واقع ہونا:

ع شہ بلند نسب اب مجھے کبھی دیوے (انشا)

(دیکھیے خیفا)

رکاکت شعر میں غیر معیاری، غیر اخلاقی اور پست معنوی الفاظ کا نظم ہونا، اسے ابتذال بھی کہتے ہیں۔

تم مسی مل کر نہ غرفے سے نکالا منہ کرو
اور نہیں گر مانتے تو جاؤ کالا منہ کرو (ذوق)

(دیکھیے ابتذال، ذم کا پہلو)

رُکن شعر کی موزونیت معلوم کرنے کے لیے مقرر کیا گیا مقداری صوتی آہنگ (دیکھیے ارکان، ارکان افاعیل)

رکیک الفاظ غیر معیاری، گنوار دیا بازاری بولی کے الفاظ، سوقیانہ ان کے لیے دوسری اصطلاح ہے یعنی ''سوق'' (بازار) والوں (جہلا) کی زبان۔ عموماً گالیوں کے الفاظ رکیک مانے جاتے ہیں۔ ان کے علاوہ ہجو، ہزل، پھبتی وغیرہ میں رکیک الفاظ کی بھر مار ہوتی ہے۔ (دیکھیے ابتذال)

رمّاز رمز و کنایہ اور چیستان و ایہام میں کلام کرنے والا (فن کار) مشکل گوئی کے سبب غالب کو رماز کہا جا سکتا ہے۔

رمز لفظی معنی ''راز'' یا ''پوشیدہ بات''، اصطلاحاً شعری اظہار میں خیال کی پوشیدگی یعنی ایسا عمل جو مفہوم شعر تک پہنچنے میں رکاوٹ بنے۔ ایہام، چیستاں اور علامت وغیرہ رمز کے زمرے میں آتے ہیں۔ (دیکھیے ایہام، چیستاں، علامت)

رمزیہ تمثیل کسی تصور کی تجسیم تمثیل ہے، اگر اسی تمثیلی تجسیم سے کسی دوسرے تصور یا شخص کی ذات بھی مراد ہو تو اسے رمزیہ تمثیل کہتے ہیں مثلاً تمثیل میں ''حسن'' کو مجسم کر دیا جاتا اور اسے بھی نام دیا جاتا ہے لیکن اس ممثلہ حسن سے مراد ہیر یا لیلیٰ بھی ہو تو اب یہ رمزیہ تمثیل ہے۔ ملا وجہی کی تصنیف ''نورس'' اردو میں رمزیہ تمثیل کی ابتدائی مثال ہے۔ بالعموم عشقیہ قصوں میں قیس و لیلیٰ اور یوسف و زلیخا وغیرہ کرداروں سے عشق و حسن کی تمثیلی معنویت مراد ہوتی ہے۔ ان تمثیلوں کے کردار محض تمثیل نہیں ہوتے بلکہ ان کی علامتی معنویت بھی ہوتی ہے۔ جدید و قدیم شاعری اور فکشن میں اس کی متعدد مثالیں موجود ہیں۔

رمزیہ شاعری رمزیہ تمثیل کی ضمن میں آتی ہے۔ اردو مثنویوں میں اس قسم کی شاعری کی مثالیں موجود ہیں جن میں حسن و عشق کی تمثیل سے مشاہدۂ حق کی گفتگو کی گئی اور بعض تاریخی اور حقیقی کرداروں کو بھی تمثیل کے پردے میں پیش کیا گیا ہے۔ نئی شاعری میں اقبال کے یہاں سیاسی رمزیت کی ابتدا ہوتی ہے جس کی اٹھان جوش، مجاز اور ترقی پسند شعرا کے کلام میں موجود ہے۔ ساحر، کیفی اور سردار نے رمزیہ تمثیل کو بروئے کار لا کر سماجی اور سیاسی معنویت کی راہ ہموار کی ہے۔ ساحر کی نظم ''پرچھائیاں''، کیفی کی نظم ''ابلیس کی مجلس شوریٰ'' اور سردار کی مثنوی ''نئی دنیا کو سلام'' میں

جبر و استحصال کی سیاست کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ جدید شعرا میں اختر الایمان، راشد، عمیق حنفی، قاضی سلیم اور فہمیدہ ریاض وغیرہ نے نہ صرف اپنے قوم و ملک کی بلکہ بین الاقوامی خلفشار زدہ سیاسی صورت حال کی بھی رمزیہ عکاسی کی ہے۔

رموز اوقاف (punctuations) لہجے اور جذباتی کیف و کم کے پیش نظر جملے کی اصوات پر قابو رکھنے والی تحریری علامات، کلام میں جن کا پتا وقفے کے طول و اختصار سے لگایا جا سکتا ہے لیکن تحریر میں بعض مقررہ ترسیمی شکلیں ان وقفوں اور کبھی لہجوں کو نمایاں کرنے کے لیے استعمال کی جاتی ہیں۔

(1) سکتہ (comma) جملے میں مختصر وقفے کے لیے (،) نشان سے ظاہر کیا جاتا ہے مثلاً

دروازہ کھلا اور ایک چھریرے بدن کا آدمی جس کی مونچھیں مجھے سب سے پہلے دکھائی دیں، اندر داخل ہوا۔

(2) وقفہ (semi-colon) جملے میں سکتے سے کسی قدر طویل وقفے کے لیے (؛) نشان سے ظاہر کیا جاتا ہے مثلاً

ڈاکٹر نے میری نبض دیکھی؛ اسٹیتھسکوپ لگا کر میرے سینے اور پیٹھ کا معائنہ کیا؛ بلڈ پریشر دیکھا؛ مجھ سے بیماری کی تفصیل پوچھی؛ اس کے بعد اس نے مجھ سے نہیں ممدّ بھائی سے کہا........

(3) رابطہ (colon) مفصل ہم خیال مختصر جملوں کو طویل ہم خیال جملے سے مربوط کرنے کے لیے (:) نشان سے ظاہر کیا جاتا ہے مثلاً

اس ساز پر، جب وہ نیا تھا، جگہ جگہ لوہے کی نکل چڑھی ہوئی کیلیں چمکتی تھیں اور جہاں جہاں پیتل کا کام تھا وہ تو سونے کی طرح دمکتا تھا: اس لحاظ سے بھی نئے قانون کا درخشاں و تاباں ہونا ضروری تھا۔

(4) تفصیلیہ (colon and dash) تفصیل بیان کرنے کے لیے (:-) نشان سے ظاہر کیا جاتا ہے مثلاً

برسات کے یہی دن تھے:- یوں ہی کھڑکی کے باہر جب اس نے دیکھا تو پیپل کے پتے اسی طرح نہا رہے تھے، ہوا میں سرسراہٹیں اور

پھڑ پھڑ اہٹیں کُھلی ہوئی تھیں، اندھیرا تھا لیکن اس میں دبی دبی دھندلی
سی روشنی سمائی ہوئی تھی۔

(5) ختمہ (full stop) جملے کا اختتام (۔) نشان سے ظاہر کیا جاتا ہے مثلاً

سوگندھی چاہتی تھی کہ اپنی ساری زندگی کسی ایسے ہی صندوق میں
چھپ کر گزار دے جس کے باہر ڈھونڈنے والے پھرتے رہیں۔

(6) سوالیہ (question mark) جملے میں سوالیہ لہجے کے اظہار کے لیے (؟) نشان سے ظاہر کیا جاتا ہے مثلاً

اس طرح تمھاری میری کیسے نبھے گی؟

(7) فجائیہ (interjection) جملے میں کسی جذبے یا تخاطب کے لیے (!) نشان سے ظاہر کیا جاتا ہے مثلاً

وہ لاش تھی........ بالکل ٹھنڈا گوشت!

(8) قوسین (brackets) جملے میں واقع دوسرا جملۂ معترضہ لکھنے کے لیے ( ) نشان سے ظاہر کیے جاتے ہیں مثلاً

جب وہ یاد کرتا کہ گوروں، سفید چوہوں (وہ ان کو اسی نام سے یاد
کرتا تھا) کی تھوتھنیاں نئے قانون کے آتے ہی بلوں میں ہمیشہ کے
لیے غائب ہو جائیں گی

(9) خط (dash) جملۂ معترضہ لکھنے یا بیان کی شدت کے اظہار کے لیے (——) نشان سے ظاہر کیا جاتا ہے مثلاً

(الف) یہ عورتیں کیسی ہوتی ہیں ____ معاف کیجیے گا، اس کے
متعلق مجھ سے کچھ نہ پوچھیے ____ بس عورتیں ہوتی ہیں۔

(ب) یہ آواز آپ یقیناً سنتے رہیں گے: پی ____ پی ____ پی

(10) واوین (inverted commas) متکلم کے اپنے الفاظ بیان کرنے کے لیے (” “) نشان سے ظاہر کیے جاتے ہیں مثلاً

''ننگے سر''، ترلوچن نے کسی قدر بوکھلا کر کہا،'' میں ننگے سر نہیں جاؤں گا۔''

(11) زنجیرہ (hyphen) دو مکمل اکائیوں کو جوڑ کر مرکب یا اصطلاح بنانے کے لیے (٧) نشان سے ظاہر کیا جاتا ہے مثلاً'' ہند آریائی = ہند ٧ آریائی'(اردو میں زنجیرہ کی علامت غیر مستعمل ہے) رموز اوقاف کو توقیف نگاری بھی کہتے ہیں۔

رنگ شاعری طرز کلام۔ شعر کہتے ہوئے اس کے مواد و موضوع اور لفظیات کے ساتھ شاعر کے اپنی شخصیت کے عناصر کو ہم آہنگ کرنے سے رنگ شاعری کی نمود ہوتی ہے مثلاً بالعموم میر کی شاعری پر حزن وملال کا، سودا کی شاعری پر شوخ طبعی کا، غالب کی شاعری پر دقیق بیانی اور اقبال کی شاعری پر انسانیت نوازی کا رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ اسے شاعر کا لب ولہجہ یا اسلوب بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے اسالیب، اسلوب)

رنگین اسلوب لفظی معنوی صنائع سے آراستہ لسانی طرز اظہار جس کا مقصد نہ صرف علم و بصیرت کا اظہار بلکہ لسانی اصوات کے آہنگ اور سُر کو بروئے کار لا کر لفظی موسیقی سے حاصل ہونے والا انبساط بھی ہے۔ انشائے لطیف یا نثر لطیف میں رنگین اسلوب کا در آنا ناگزیر ہے۔ انشائیہ بھی اس سے خالی نہیں ہوتا۔ محمد حسین آزاد، سرشار، نیاز، شبلی، یلدرم، چغتائی، مہدی افادی اور جوش کی تحریروں میں اس کی نمایاں مثالیں موجود ہیں۔ نئے عہد میں بعض فکاہیہ نگاروں کے یہاں یہ اسلوب پایا جاتا ہے۔ تنقید میں فراق، سرور اور دوسرے تاثراتی ناقدوں نے رنگین اسلوب سے تنقید کی سنجیدگی میں خوش طبعی کے پھول کھلائے ہیں۔

رواقیت (soticism) ''رواق'' بمعنی'' آسمان یا محراب'' سے مشتق اصطلاح، استعارۂ افلاطونی عینیت، تیسری اور چوتھی صدی قبل مسیح میں یونان میں رائج ایک مدرسۂ فکر زینو اور کریسی پس نے جس کو خوب وسعت دی۔ زینو ایک منقش طاق محراب کے نیچے بیٹھ کر درس دیا کرتا تھا اس لیے اس کے فلسفے کا نام ہی رواقیت پڑ گیا۔ رواقیت علوم وحکمت، منطق واخلاقیات اور عقل وفطرت کے انسانی زندگی پر اثرات کو خاص اہمیت دینے کے ساتھ جبر وقدر پر بھی اعتقاد رکھتی ہے۔

رواں بحر عروضی آہنگ جس میں مختصر اور طویل اصوات کے تسلسل سے روانی کا احساس ہو

مثلاً بحر ہزج مقبوض یا بحر رجز مخبون کے رکن مفاعلن کی تکرار سے بننے والا آہنگ ۔

یہ آب و خاک باد کا جہاں بہت حسین ہے
اگر بہشت ہے کہیں تو بس یہی زمین ہے (سردار جعفری)

(مفاعلن دو مصرعوں میں آٹھ بار) اسی طرح بحر متقارب اور متدارک کے زحاف فعلن کی تکرار سے بننے والا آہنگ ۔

پتا پتا، بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے، باغ تو سارا جانے ہے (میر)

(فعلن دو مصرعوں میں سولہ بار) اور بحر متقارب ہی کا مقبوض اثلم یا اثرم وزن فعول فعلن یا فعل فعولن کی تکرار سے بننے والا آہنگ بھی رواں بحر میں شمار کیا جاتا ہے ۔

زحالِ مسکیں مکن تغافل، ورائے نیناں، بنائے بتیاں
کہ تابِ ہجراں نہ دارم اے جاں، نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں (خسرو)

روانی "شعر شور انگیز" میں شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے:

> روانی شعر کا بنیادی وصف ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کلام کا ہر جز یعنی ہر لفظ ایک دوسرے سے اس طرح ہم آہنگ ہو کہ کوئی لفظ صوتی اعتبار سے اجنبی نہ محسوس ہو بلکہ ہر لفظ کا آہنگ دوسرے لفظ کے آہنگ کی پشت پناہی کرتا ہو۔ روانی کی دوسری شرط یہ ہے کہ کلام پر بحر حاوی نہ ہو بلکہ بحر پر کلام حاوی ہو اور اس کی تیسری شرط یہ ہے کہ کلام میں اصوات نہ زیادہ معلوم ہوں نہ کم۔

فاروقی کے مطابق روانی کا تصور خسرو اور حافظ کے وقت سے عام ہے۔ خسرو کے حوالے سے کہتے ہیں کہ ان کے بہترین کمال کا نمونہ وہ غزلیں ہیں جو "مانند آب لطیف رواں تر" ہیں۔

روایت (tradition) (1) سماجی روایت معاشرے کی ثقافت کا ایسا نظم ہے جو معاشرے اور ثقافت کو ایک مخصوص راہ پر لے جاتا ہے، معاشرہ اس پر سختی سے کاربند بھی ہوتا ہے تا کہ اس کی ترویج و ترقی رکنے نہ پائے۔ (2) ادب چونکہ معاشرے کی ثقافت کا اہم جز ہے اس لیے سماجی

روایت کی طرح اپنے پروان چڑھنے کے لیے وہ بھی متعدد روایات پر کاربند ہوتا ہے جو اسے اپنے ماضی سے ملتی ہیں۔ ہر فن کار اپنی زبان اور فن کی کسی نہ کسی روایت سے ضرور ہم رشتہ ہوتا ہے کیونکہ جب وہ تخلیقی عمل کی ابتدا کرتا ہے تو اس کا نمونہ اسے ماضی کے کسی پیش رو ہی سے اخذ کرنا پڑتا ہے۔ اردو شاعر بالعموم غزل سے ابتدا کرتا ہے تو یقیناً اس کی غزل پہلی غزل نہیں ہوتی بلکہ اس سے پیشتر بھی ہزاروں غزلیں لکھی ہوئی موجود ہوتی ہیں، پس یہ اگلی غزل اس کے لیے روایت ہے۔ غزل کہنے کی یا کسی اور صنف کی اپنی بھی روایت ہوتی ہے مثلاً قصیدہ ایک خاص ہیئت، بیان کے مدارج (مطلع، تشبیب، گریز وغیرہ) اور لفظیات کو بروئے کار لاتا ہے جو اس کی روایت میں شامل ہے۔ اسٹیج ڈرامے کی روایت اردو ادب میں کمیاب ہے۔ نئے ادب میں تجربہ پسندی بھی روایت بن گئی ہے، فکشن میں داستان کی روایت نئے افسانے میں پھر رونما ہو رہی ہے، تاریخی ناول کی روایت ختم ہو چکی ہے اور فکشن کے بیان میں آزاد تلازمۂ خیال یا شعور کی رو کی تکنیک نے روایت کا روپ اختیار کر لیا ہے وغیرہ۔ (دیکھیے رسومیات)

فن کار گزشتہ روایات سے متاثر تو ہوتا ہی ہے لیکن اپنی خلاقی، انفرادی صلاحیت اور فن کارانہ طریق کار سے وہ موجودہ ادبی روایات کو متاثر بھی کرتا ہے مثلاً پریم چند اور منٹو کے بعض افسانوں کی ہیئتی اور اظہاری تاثر آفرینی سے نیا افسانہ اپنی روایت بناتا ہے اور قرۃ العین حیدر کی جدید بیانیہ روایت سے متعدد ناول نگار متاثر ہوئے ہیں۔

روایت پسند فن و ادب کی گزشتہ روایات کو قبول کرنے اور اپنے اظہار میں ان کا احیا کرنے والا فن کار۔

روایت پسندی فن و ادب کی گزشتہ روایات سے انحراف نہ کر کے انھیں عصری فن و ادب پر منطبق کرنے کا نظریہ۔ جدید عہد میں روایت پسندی تحقیر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے کیونکہ جدیدیت پسند فن کاروں کے مطابق روایات موجودہ تیز رفتار زندگی کی بے جہتی اور وسعتوں سے ہم آہنگ نہیں ہو سکتیں۔ ان کے برخلاف رجعت پسند یا روایت پسند فن کار گزشتہ روایات کو ہر ممکن طور پر جدید افکار و تصورات سے ہم آہنگ کرنے میں کوشاں نظر آتے ہیں۔ وہ ان میں ترمیم و تنسیخ کے عمل سے انھیں نیا روپ دیتے اور ان کی نشو و نما کے لیے نئی سمتیں متعین کرتے ہیں جبکہ

جدیدیت پسند اپنی سماجی اور ادبی وغیرہ روایات آپ تشکیل دینے کے حق میں ہیں۔

روایت سے انحراف/بغاوت یہ جدیدیت کے ہمنوا فن کاروں کا رجحان ہے یعنی ماضی کی ثقافتی، تہذیبی، معاشرتی اور فنی روایات کو یکسر ترک کر دینے کا رجحان۔ اس کا سبب وہ زندگی کی تیز رفتاری، افکار و نظریات کی بے مائیگی اور یوٹوپیا پسندی کی لاحاصلی کو قرار دیتے ہیں۔ پرانی روایات نئے ماحول کے تقاضوں میں زندگی اور فن کا ساتھ نہیں دے سکتیں اس لیے نئے فنون کے لیے نئی روایات ہی تشکیل دی جانی چاہئیں۔

روایت کی توسیع روایت سے یکسر انحراف یا بغاوت نہ کرتے ہوئے ماضی کی روایات ہی کو نئے ماحول کے مطابق ڈھالنے کا رجحان۔ فنون میں اس کی مثالیں حقیقت پسندی کے احیا، کلاسک اور عقیدے کی بازیافت اور قدیم و جدید کے امتزاج کی صورتوں میں نظر آتی ہیں۔ ترقی پسند فن کاروں نے غنائی شاعری میں غزل سے بے اعتنائی برتی تھی لیکن انہی میں بعض ایسے فن کار بھی تھے (ساحر، مجروح اور جذبی) جنھوں نے اپنی غزل میں ترقی پسند شعری لفظیات برت کر غزل کی روایت کی توسیع کی۔ ان کے بعد جدید غزل گوشعرا نے ترقی پسند لفظیات سے انحراف کر کے جدید زندگی کے خلفشار، بے سمتی، روحانی زوال اور مشینی بے حسی کو موضوعات بنا کر جدید غزل کی روایت کو مزید توسیع دی۔

روایتی (traditional) (1) ہندو پاک میں 1936 سے پہلے کے ادب کی خاصیت (2) پرانے افکار و تصورات کا حامل ادیب یا ادب (3) رجعت پسند۔

روایتی قواعد زبان میں صوت یا اصوات کی بجائے حرف یا حروف کے نظریے کی حامل قواعد جو حروف تہجی کی شناخت، الفاظ کی انفرادی حیثیت (اجزائے کلام) ان کے سیاق و سباق، جملے کی اقسام اور تشکیل وغیرہ کے اصول دریافت کرتی ہے۔ معنوی تہ داری سے اکثر یہ بے تعلق ہوتی اور لسانی عمل کے ماحول، انفرادی صورت حال اور نفسیاتی تقاضوں سے بھی صرف نظر کرتی ہے۔

روایتی کردار (stock character) فکشن میں ایسا متوقع سطحی کردار جو مختلف کہانیوں میں آنے کے باوجود سکہ بند یا متعینہ کردار ہی ادا کرتا ہے مثلاً ہیرو کا دوست، ہیروئن کی سہیلی، لاولد بادشاہ، سازشی وزیر، بھٹکے ہوؤں کے رہنما خواجہ خضر، وفادار نوکر، ظالم سرمایہ دار اور مظلوم کسان

مزدور وغیرہ۔(دیکھیے ٹائپ رسطحی کردار)

روپ (1)اشیا کی ظاہری ہیئت (2) علم اللسان میں تکلمی یا تحریری لسانی تھمل (دیکھیے ساختیہ،صرفیہ)(3) فن تمثیل میں اداکار کا ڈرامے کے کسی کردار کی ظاہری شکل وشباہت اختیار کرنا۔

روپک ہندی النکار(صنائع بدائع) میں تمثیل یا مجاز کا مترادف۔

روحانی روح کے متعلق، ماورائی،عینی،متصوفانہ،دینی یا غیر مادّی وغیرہ۔

روحانی بالیدگی نفس، وجدان،شعور اور بصیرت کا ان معنوں میں پختہ ہونا کہ مادیت کے زور اور دباؤ میں بھی کسی کے اخلاقی، اعتقادی اور عینی تصورات متزلزل نہ ہوں،وہ افادی ترغیبات کے درمیان بھی صوفیانہ بے نیازی سے زیست کرے اور فکری اور عملی ہر لحاظ سے آسودہ ہو۔

روحانیت (spiritualism) عینی تصور جس کی رو سے کائنات کا نظام ایک روح،ذات یا قدرت کے اختیار سے چل رہا ہے۔ مادی کائنات یا مظاہر فطرت اسی قادر مطلق وجود کا محسوس و مدرک اظہار ہیں اور اسی کے جبر واختیار سے نمو پاتے ،ارتقا سے گزرتے اور بالآخر فنا ہو جاتے ہیں لیکن ذی روح دنیاوی اشیا فنا کے بعد بھی مادی زندگی کے اعمال و افعال کی جزا میں اپنی روحانی زندگی کے مرحلے میں ہمیشہ باقی رہتی ہیں۔روحانیت کو تصوف ، مذہبی شریعت،عرفان ذات اور ہستی کل میں جز کے سمو جانے کے مترادف بھی سمجھا جاتا ہے۔ترک دنیا، مجاہدۂ نفس، یوگ، رہبانیت اور تیاگ وغیرہ کی مشقیں اور تجربات روحانی بالیدگی اور لامحدود میں روح کی پرواز یعنی روحانیت میں ترقی کے لازمی اعمال تصور کیے جاتے ہیں۔

روحِ عصر وقت کی ایک مخصوص ومحدود مدت میں موجود روحانی اور دنیاوی تصورات جو اس عرصۂ زماں کی تہذیبی ،ثقافتی اور عام انسانی زندگی پر اثر انداز ہوں۔عصری حسیت اور عصریت روح عصر ہی کے لیے مستعمل دوسری اصطلاح ہیں۔بعض ناقدین فنون میں روح عصر کی عکاسی کو لازمی قرار دیتے ہیں مثلاً ابتدائی زمانے کا ترقی پسند ادب روح عصر کی نمائندگی کرتا ہے۔انگریزی راج کے ہندوستان میں سامراج سے نفرت، جاگیردارانہ نظام کے جبر سے بغاوت ، ملک کی آزادی اور آزادی کے بعد سماج واد پر منحصر حکومتی ادارے کا قیام وغیرہ تصورات اس زمانے میں عام تھے جن کی حقیقت پسند عکاسی ترقی پسندوں نے کی ہے۔اسی طرح آزادی کے بعد ہندو پاک کے اردو ادب میں

بھی ایک مخصوص قسم کی روح عصر رواں دواں نظر آتی ہے۔ (دیکھیے ادب اور عصری حسیت)

روداد (report) کسی واقعے کا صحافتی رسمی بیان جس میں اس کے وقوع کے زمانی تسلسل کا خیال رکھا جاتا ہے۔ روداد آنکھوں دیکھا حال ہوسکتی ہے لیکن رپورتاژ کی طرح روداد لکھنے والا اس میں اپنا اسلوب کا مظاہرہ نہیں کرتا بلکہ واقعے کا من وعن بیان اس کا مقصد ہوتا ہے۔ روداد دستاویزی بیان ہوتی ہے جسے تاریخی حوالے کے طرح استعمال کیا جاسکتا ہے۔ رپورتاژ میں جذباتی رنگ در آتے ہیں اس لیے دستاویزیت کے عناصر اس میں کم ہی پائے جاتے ہیں۔ (دیکھیے دستاویزیت، رپورتاژ)

رَودررَس شعری بیان یا شعری (ڈرامائی) عمل جس کے سننے یا دیکھنے سے سامع یا ناظر کو جوش انتقام، غصے، نفرت اور احتجاج کے جذبات کا تجربہ ہو۔ رودررس، رشک وحسد، کدورت اور احساس کمتری کے عوامل سے کردار میں پیدا کیا جاتا ہے۔ سرخ چہرہ، کھنچے ہوئے ابرو، بھنچے ہوئے لب اور دانت اور بڑی بڑی آنکھیں رودر کا اظہار کرتی ہیں۔ (دیکھیے رس سدھانت)

رُوِ شعور دیکھیے شعور کی رو۔

روزمرّہ کسی لسانی گروہ میں مستعمل الفاظ (محاورے، کہاوتیں، فقرے اور بامعنی مفرد اصوات) جو روزانہ زندگی میں ہر فرد کی زبان پر ضرور آتے ہوں اور جن کا استعمال ایک روایت بن گیا ہو۔ روزمرہ معیاری زبان سے ماخوذ مخصوص ذخیرۂ الفاظ ہے اور زبان کی علاقائی حدود میں اس میں مختلف تبدیلیاں نظر آتی ہیں۔ شبلی کہتے ہیں: جو الفاظ اور جو خاص ترکیبیں اہلِ زبان کی بول چال میں زیادہ مستعمل ہوتی ہیں، ان کو روزمرّہ کہتے ہیں۔ ''کشاف تنقیدی اصطلاحات'' میں روزمرّہ کی مثالیں دیتے ہوئے لکھا ہے۔:

> پان سات اہل زبان کا روزمرّہ ہے۔ اگر چھ آٹھ کہیں تو غلط ہوگا۔
> بلاناغہ روزمرّہ ہے، آئے دن روزمرّہ ہے، آئے روز کہیں تو غلط قرار دیا جائے گا۔

روزنامچہ دیکھیے ڈائری۔

روزنامہ روزانہ شائع کیا جانے والا اخبار (دیکھیے اخبار، صحافت، صحافی)

روشن خیال روشن خیالی کا حامی فرد یا فن کار (دیکھیے روشن خیالی)

روشن خیالی (enlightenment) فکر و عمل کا رویہ جس کی رو سے فرد یا فن کار سماجی، مذہبی اور اخلاقی وغیرہ اصول کی پابندیوں میں بے پروائی یا ان سے انحراف کرتا ہے۔ روشن خیالی مذہب کی اصلاح کی مغربی تحریکوں کے نتیجے میں سامنے آئی جو مذہبی ادعائیت میں نرمی اور ڈھیل کی خواہاں تھیں۔ مشرقی مذاہب بھی پنڈتوں اور ملاؤں کی جکڑ بندیوں کا شکار تھے اس لیے مغربی تعلیم کے اثر میں روشن خیالی کے نام پر یہاں بھی بعض ادعائی رویوں پر کار بندی سے انحراف کو فیشن بنالیا گیا۔ مسلم عورتوں میں بے پردگی اور ہندوؤں میں گوشت خوری روشن خیالی کی عملی مثالیں ہیں۔

توہم پرستی کو چھوڑ کر عقل و استدلال کو زندگی میں رہنما بنانے والی یہ یورپی تحریک ڈیکارٹ کی فلسفیانہ تحریروں کی اشاعت سے پہلے وجود میں آ چکی تھی۔ فرانس میں قاموسی فلاسفہ نے اس کی ابتدا کی جو سائنسی فکر کی اہمیت منوانے کے لیے علوم کے مختلف شعبوں کی تشریح و تفسیر سے عوام کو بیدار کرتے تھے۔ ڈیکارٹ نے اس کی تعریف میں کہا ہے کہ روشن خیالی انسانی عقل و ادراک کے طفلانہ عہد کو ترک کرنے کا نام ہے۔ عہد حاضر کے فلاسفہ اڈورنو، ہورخائمر اور ڈیکارٹ کے اس خیال کو قبول تو کرتے ہیں لیکن اس اضافے کے ساتھ کہ تعقل پسندی ایک دو دھاری تلوار ہے۔ اس کی جدلیات عقلیت کے ساتھ غیر عقلیت کی طرف بھی فرد کو موڑ سکتی ہے کیونکہ انسانی فکر میں شعور و لاشعور اور یقین و گمان کی بیک لمحہ موجودگی سے روشن خیالی میں دورخی آ جاتی ہے۔

روضہ خواں دیکھیے مرثیہ خواں۔

روضہ خوانی مرثیہ خوانی۔ ''تاریخ ادب اردو'' (جلد دوم) میں جمیل جالبی نے لکھا ہے:

> واعظ کاشفی اپنے دور کے ایک عظیم مصنف تھے جن کی تصنیف ''روضۃ الشہدا'' صدیوں تک ایران، ترکی اور ہندوستان میں مجلسوں میں پڑھ کر سنائی جاتی رہی ہے۔ یہ کتاب اپنے انداز بیان، داستانی طرز اور خطیبانہ اسلوب کی وجہ سے اتنی مقبول تھی کہ ایسی مجلسوں کا نام، جہاں یہ پڑھ کر سنائی جاتی تھی، ''روضہ خوانی'' پڑ گیا۔

رول(role) دیکھیے پاتر، پارٹ، کردار۔

رومان فکشن کی قدیم ہیئت میں داستان اور نئی ہیئت میں ناول۔ (دیکھیے داستان، ناول)

رومانس (1) لاطینی اطالوی زبانیں جو قدیم رومی سے نکلیں اور رومی فاتحین نے جنھیں گال، اسپین اور پرتگال تک پھیلایا۔ ان میں اطالوی، فرانسیسی، رومانی، لاطینی، کیوبک، پراں وینسال، اسپینی اور پرتگالی زبانیں شامل ہیں۔ (2) فرانسیسی میں وہ ادب پارہ جس میں سورماؤں کی مہمات کا منظوم تذکرہ ہو۔ اس لحاظ سے ہندوستانی رزمیے ''راماین'' اور مہابھارت'' اور فارسی ''شاہنامہ'' رومانس ہیں۔

رومانی(romantic) (1) عشقیہ (2) انگریزی اور جرمن کی رومانی تحریک سے متعلق۔

رومانیت اردو ادبی اصطلاحات میں ''یت'' لاحقے سے تحریکی معنویت کی حامل متعدد اصطلاحات شامل کر لی گئی ہیں۔ رومانیت جو رومانی تحریک کے مترادف ہے، انہی میں سے ایک ہے۔ اردو میں رومانی تحریک یا رومانیت کا مفہوم قطعی نہیں پایا جاتا جو انگریزی رومانی تحریک سے وابستہ ہے۔ اختر شیروانی وغیرہ کی رومانی شاعری سے ہمارے یہاں محض عشقیہ بلکہ سستی عشقیہ شاعری مراد ہے۔ البتہ یوٹوپیائی، مستقبلی یا تخیلاتی ہونے کے اعتبار سے ترقی پسند شعری روایت میں اصل رومانی تحریک کے اثرات ضرور ملتے ہیں کیونکہ انگریزی رومانی شاعری میں احتجاج، بغاوت، ایک قسم کے بے طبقہ سماج کی تشکیل (فطرت کے دامن میں انسان کا اپنی فطری معصومیت کے ساتھ جینا) اور وسیع تر اخوانی رشتے وغیرہ کے رجحانات نمایاں ہیں جن کے نشانات ترقی پسند تحریک میں بھی نظر آتے ہیں۔

رومانی تحریک(romanticism) انیسویں صدی میں انگریزی ادب میں جاری تحریک جسے متوازن جرمن ادب کے رومانی رجحان سے متاثر ہو کر انگریزی شعرا ورڈز ورتھ اور کولرج وغیرہ نے اپنی شاعری کے ذریعے تخیل کی آزادانہ پرواز، فطرت پسندی اور انسان کی ازلی معصومیت کی بازیافت کے مقصد سے جاری کیا۔ شیلی، کیٹس اور بائرن وغیرہ اس تحریک کے دوسرے اہم شعرا ہیں اور چارلس لیمب، ہیزلٹ، فیلڈنگ اور ہارڈی وغیرہ رومانی نثر نگار شمار کیے جاتے ہیں۔ فرانس میں روسو اور جرمنی میں گوئٹے اور شلیگل وغیرہ اس تحریک کے علمبردار تھے۔

رومانی تنقید دیکھیے تاثراتی تنقید۔

رومن خط یونانی سے ماخوذ لاطینی رسم الخط جس سے موجودہ انگریزی خط بھی مشتق ہے۔ ایشیا میں کسی قدر تبدیلی سے روسی اور ترکی تحریریں بھی رومن ہی ہیں۔ اردو رسم الخط کو ترک کر کے عموماً اسی خط کو اختیار کر لینے کی سفارش ہندوستان میں بعض اردو کے دوست کر چکے ہیں۔ (دیکھیے خط [1])

روی دیکھیے حرف روی۔

روی مجرد اگر شعر یا بیت کے قافیے میں حرف روی کے علاوہ کوئی اور حرف قافیہ نہ ہو تو اسے روی مجرد کہتے ہیں جو عموماً غیر مردّف اشعار میں پایا جاتا ہے ؎

پسینہ پسینہ ہوا سب بدن
کہ جوں شبنم آلودہ ہو یاسمن (میر حسن)

یہاں "بدن" اور "یاسمن" میں حرف روی 'ن' موجود ہے یعنی روی مجرد، اسے روی مقید بھی کہتے ہیں۔

روی مطلق حرف روی کے بعد آنے والے حرف وصل کے سبب اگر روی متحرک ہو جائے تو اسے روی مطلق کہتے ہیں:

ع میں دشت غم میں آہوئے صیاد دیدہ ہوں (غالب)

قافیے 'دیدہ' میں حرف روی 'د' حرف وصل 'ہ' کی وجہ سے متحرک ہو گیا ہے اس لیے روی مطلق ہے۔

روی مقید دیکھیے روی مجرد۔

رویّہ (attitude) طرز فکر و عمل مثلاً سماجی اور مذہبی اقدار و روایات کے تعلق سے کسی فرد یا فن کار کا روشن خیالی کا رویہ۔ رویہ اگر افراد کی فطرت بن جائے تو اسے ان کے فکر و عمل کا میلان یا رجحان کہیں گے۔ (دیکھیے رجحان)

رَہَس (mystry) ہندوستانی بوطیقا کے مطابق رام، کرشن یا کسی اوتار کے حالات کی ڈرامائی پیشکش۔ "راس" یعنی کھیل یا ناٹک اسی سے مشتق ہے۔ اردو ڈرامے کا آغاز اسی رہس سے ہوتا ہے۔ نواب واجد علی شاہ نے اپنی مثنوی "افسانۂ عشق" کو کرداروں کے توسط سے تمثیل کیا تھا۔ اس کے بعد نواب نے اسی طرز کا رہس "رادھا کنھیا" بھی تیار کیا۔ مذکورہ رہسوں پر مذہبی رنگ سے زیادہ تفریحی اوپیرا کے رنگ گہرے ہیں۔ (دیکھیے اوپیرا)

ریاضت فن کے حصول اور اس میں پختگی کے لیے فن کا مطالعہ اور فن کارانہ مشق و عمل۔

ریختہ (1) اردو کا ابتدائی نام جو اس کے مختلف زبانوں کے الفاظ، محاورات، تراجم اور لسانی اظہارات کے باہمی اختلاط کے سبب پڑ گیا تھا۔ ریختہ کے معنی گارا مٹی، چونے وغیرہ کا آمیزہ یا گری پڑی، ٹوٹی پھوٹی چیزوں کا ڈھیر ہیں۔ اس لحاظ سے یہ اصطلاح اردو زبان کا استعارہ بھی ہے جس میں عربی، فارسی، ہندوستانی اور بعض یورپی زبانوں کے بے شمار لفظی مظاہر جمع ہو گئے ہیں۔ (دیکھیے پڑی بولی) (2) ایسی ابتدائی اردو شاعری (خاص طور پر غزل) جس میں ایک یا آدھا مصرع فارسی یا عربی کا آجائے اور دوسرا قدیم اردو میں مثلاً

زحالِ مسکیں مکن تغافل، درائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تابِ ہجراں ندارم اے جاں، نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں (خسرو)

(3) ابتدا میں اردو شاعری کو بھی ریختہ کہا جاتا تھا ۔

ریختے کے تمھیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں، اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا
جو یہ کہے کہ ریختہ، کیونکر ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کر اسے سنا کہ یوں

(4) فن موسیقی میں خسرو کی وضع کردہ اصطلاح بمعنی دو زبانوں کے سرود جو ایک ہی تال اور راگ میں بندھے ہوں۔

ریختی ریختہ اردو شاعری کا استعارتی نام تھا جس میں بالعموم مردوں کے جذبات کی عکاسی کی جاتی تھی۔ انہی خطوط پر عورتوں کی زبان میں عورتوں ہی کے جذبات کی عکاسی کرنے والے شعری اظہار کا نام ریختی رکھ لیا گیا یعنی ریختہ کا مؤنث۔ آزاد نے آبِ حیات'' میں لکھا ہے کہ ریختی کا شوخ رنگ سعادت یار خاں رنگین کا ایجاد ہے اور اس میں انشا کی طبع رنگیں نے بھی گل کھلائے ہیں۔ غزل کی طرح ریختی ایک ہیئتی صنف سخن ہے (اب متروک) اور صرف اردو شاعری میں پائی جاتی ہے۔ گیان چند جین نے ریختی کی یہ خصوصیات بتائی ہیں:

(1) اس میں عشق کی بجائے ہوس، جنسیت اور فحاشی کا بیان ہوتا ہے۔

(2) عورتوں کی رسومات، توہمات اور معاشرتی رشتوں کا حقیقت پسندانہ ذکر بھی ریختی میں نمایاں ہے۔

(3) خصوصاً زنانی بولی یا عورتوں کا روزمرہ اس صنف کا وسیلۂ اظہار ہے۔

صدقے اپنے نہ ہو، اس کے کوئی قربان ہو، نوج
ایسے لوگوں کا، کسی شخص کو ارمان ہو، نوج
یوں اشارے سے کہا، مجھ سے خفا سے کیوں ہو
جان اور بوجھ کے ایسی کوئی انجان ہو، نوج
پڑھوں لاحول نہ کیوں، ہے تجھے شیطان لگا
لاگو ایسے کی کوئی، اے موئی شیطان ہو، نوج
باجی کہتی ہیں کہ اک مردوئے پر غش ہے تو
مفت ایسا بھی کسی شخص پہ بہتان ہو، نوج
مل کے انشا سے پشیمان ہوئے ہیں تو بہت
دل لگا کر کوئی ایسے سے پشیمان ہو، نوج (انشا)

جمیل جالبی نے ''تاریخ ادب اردو'' (جلد سوم) میں لکھا ہے:

ریختی اس کلام کو کہتے ہیں جس میں گھریلو عورتوں کی شاذ لیکن عام طور پر بازاری عورتوں کی زبان میں ان کے جذبات و معاملات کا اظہار کیا گیا ہو......... ریختی کی عورت پیشہ ور بازاری عورت ہے جو اپنے مخصوص الفاظ و محاورہ میں اپنی بات مرد کی زبانی ادا کرتی ہے۔

ریڈیکل (radical) فرد یا فن کار جو معاشرے یا فنون و ادب میں انتہا پسندانہ تغیرات کا حامی ہو۔ ریڈیکل کی انتہا پسندی مخلص ہو سکتی ہے۔

ریڈیکلزم (radicalism) معاشرے (یا فنون و ادب) میں انتہا پسندانہ تغیرات کا حامی نظریہ۔ ریڈیکلزم کے پس پشت کوئی سماجی یا سیاسی نظریہ ضرور کارفرما ہوتا ہے جس کی روشنی میں ریڈیکل فرد معاشرے کے طرز حیات کو تبدیل کرنے کا خواہاں ہوتا ہے۔ ریڈیکلزم سے لائی ہوئی

تبدیلی معاشرے کی ترقی و بقا کو پیش نظر رکھتی ہے لیکن اس نظریے کا یک لحہ افراد پر تسلط اسے قابل عمل حد تک باقی نہیں رکھتا۔ دوسرا نظریہ اگر تاثر آفرینی کے وسیع تر خواص رکھتا ہو تو وہ ریڈیکلزم کی لائی ہوئی تبدیلی کو بھی متاثر کرسکتا ہے یعنی ایک قسم کی انتہا پسندی کے جواب میں دوسری قسم کی انتہا پسندی رونما ہوسکتی ہے۔

ریڈیو ٹاک (radiotalk) کسی سماجی یا فنی موضوع پر چند افراد کے مابین ایسی گفتگو جو ابلاغ عامہ کے برقی مشینی ذریعے سے ریکارڈ اور پھر ریڈیو کے ذریعے نشر کی گئی ہو۔ ریڈیو ٹاک کا غیر رسمی پن اسے بے تکلف اور دلچسپ بناتا ہے۔ اس میں متعینہ موضوع کو مسئلے کی طرح پیش کر کے گفتگو کے لیے مدعوئین سے مسئلے کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرنے اور ممکنہ حل تک پہنچنے کی توقع کی جاتی ہے۔ ادب و فن کے موضوعات پر آل انڈیا ریڈیو کی اردو سروس مفید اور سیر حاصل ریڈیو ٹاک پیش کرتی رہتی ہے۔

ریڈیو ڈراما آواز کے جذباتی نشیب و فراز کو بروئے کار لا کر (ریڈیو کے ذریعے) صدا بند اور نشر کیا گیا ڈراما۔ یہ چونکہ خالص سمعی فن ہے اس لیے اس میں ڈرامے کی کہانی کے سارے انسانی اور غیر انسانی تاثرات صرف آواز کے کیف و کم کے سہارے ترسیل کیے جاتے ہیں اور ان کی مکمل اور صحیح ترسیل پر ڈرامے کی کامیابی کا انحصار ہوتا ہے اس لیے ریڈیو ڈراما تمثیلی فن کا ایک مشکل تر اسلوب ہے۔ آل انڈیا ریڈیو، ریڈیو پاکستان اور بی بی سی (لندن) وغیرہ نے اردو میں کئی اہم ریڈیو ڈرامے نشر کیے ہیں۔

ریہرسل (rehearsal) کسی ڈرامے کی اسٹیج، اسکرین یا ریڈیو پر پیش کش سے عرصہ پہلے اس کے اسکرپٹ اور مواد پر ہدایت کار، اداکاروں اور دوسرے معاونین کی عملی مشق اور تربیت۔ ریہرسل کے آخری مرحلے میں ڈرامے کو اس کے تمام لوازم کے ساتھ کسی مقام پر کھیل کر دیکھا جاتا اور اس طرح اپنی مشقوں کی تصحیح کے بعد ڈرامے کی آخری صورت فیصل کی جاتی ہے۔

ز

زاری مرثیے اور نوحے سے ملی جلی قدیم دکنی صنف جو چار مصرعوں کے بندوں میں لکھی جاتی تھی اور ہر بند کا چوتھا مصرع ٹیپ کی طرح آتا تھا جسے مرثیہ خواں کے بازو دہراتے تھے۔ زاری ہمیشہ الاؤ کے گرد پڑھی جاتی تھی۔

زائد اصطلاحی حشو سے قطع نظر کلام میں مستعمل غیر ضروری لفظ یا الفاظ مثلاً

ع اس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجھا دے

میں "سے" اور ع شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے

میں "میں" حروف جار زائد ہیں۔ (دیکھیے حشو، حشو زوائد)

زبان (1) کسی معاشرے اور علاقے میں مستعمل ترسیل خیال کا روایتی تکلمی سمعی بصری ذریعہ (language) زبان کی سمعی سطح پر اس کی اصوات متکلم کے اعضائے نطق سے مرسل ہو کر سامع کے اعصاب سماعت کو متاثر کرتی ہیں اور وہ انھیں بامعنی (یا بے معنی) لسانی تعملات کی حیثیت سے سنتا ہے۔ بصری سطح پر زبان کی اصوات کو روایتی تحریری علامات یا جسمانی اشارات میں ظاہر کیا جاتا ہے، دیکھنے والا خیال کی معنوی اکائیوں کے طور پر جن کا ادراک کرتا ہے۔ سید احتشام حسین نے "ہندوستانی لسانیات کا خاکہ" کے مقدمے میں لکھا ہے:

> یہ بتانا تو مشکل ہے کہ زبان کسے کہتے ہیں لیکن سمجھنے کے لیے کہا جا سکتا ہے کہ زبان آوازوں کے ایک ایسے مجموعے کا نام ہے جسے انسان اپنا خیال دوسروں پر ظاہر کرنے کے لیے ارادتاً نکالتا ہے اور ان آوازوں

کے معنی معین کر لیے گئے ہیں تا کہ کہنے اور سننے والے کے یہاں ایک لفظ سے تقریباً ایک ہی جذبہ پیدا ہو۔ الفاظ ان ذہنی تصویروں کی ملفوظی علامتیں ہیں جنھیں ہم دوسروں کے ذہن تک پہنچانا چاہتے ہیں۔

(2) انسانی منہ میں شامل ایک عضو (tongue) جو اعضائے نطق میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ حلق سے جڑی ہوئی یہ لچکدار عضلاتی ساخت منہ میں دانتوں کے درمیان ہوتی اور اسے اوپر نیچے بآسانی حرکت دی جاسکتی ہے۔ زبان کی نوک، درمیانی ابھار، اس کی جڑ اور کنارے بعض مصمتوں اور تمام مصوتوں کے تلفظی مقامات میں امتیاز کرنے والے عوامل ہیں۔ (دیکھیے اعضائے نطق)

زباں بندی معاشرے کی کسی مخصوص صورت حال (ہنگامی حالات) میں زبان وفن کے اظہارات پر لگائی گئی پابندی۔

زبان خلق کسی تصور کے تعلق سے عام افراد کی رائے۔

زبان داں ترسیل خیال کے تکلمی اور تحریری اصول وقواعد کا جانکار یعنی ماہر زبان۔

زباندانی ترسیل خیال کی تکلمی اور تحریری اصول وقواعد کی جانکاری یعنی علم زبان۔ (دیکھیے علم السنہ، علم زبان)

زباں زد خاص وعام عموماً ایسی کہاوتوں، مصرعوں اور اشعار کی صفت جنھیں ہر خاص وعام اپنی روزمرہ گفتگو میں استعمال کرتا ہو ۔

مدعی لاکھ برا چاہے تو کیا ہوتا ہے
وہی ہوتا ہے جو منظور خدا ہوتا ہے (آغا حشر)

کیا بھروسا ہے زندگانی کا
آدمی بلبلا ہے پانی کا (ظفر)

ع زندگی نام ہے مرمر کے جیے جانے کا (فانی)
ع حق مغفرت کرے، عجب آزاد مرد تھا (غالب)

زبان کا آغاز کسی خطۂ زمین پر آباد افراد میں ترسیل خیال کے لیے اصوات واشارات پرمبنی

تعملات کا وجود پذیر ہونا، ان کا صوتی، صوری اور معنوی تبدیلیوں سے گزرنا اور اپنے ارتقائی مراحل میں اپنی بقا کے لیے متعدد یا چند اصول مرتب کرنا وغیرہ موضوعات زبان کے آغاز کے مطالعے میں شامل ہیں۔ ان موضوعات میں کافی تنوع پایا جاتا ہے جو مختلف الخیال ماہرین کی آرا کی موجودگی سے پیدا ہوتا ہے۔

زبان کا آغاز قیاساً ماقبل تاریخ انسانی زندگی سے جڑا ہوا فرض کیا جاتا ہے اور چونکہ ایشیا (وسط ایشیا خصوصاً) کو ماقبل تاریخ انسانی زندگی کا منبع تسلیم کیا جاتا ہے اس لیے لامحالہ کسی زبان کا نقش اولین بھی اسی خطۂ زمین سے مخصوص ہونا چاہیے۔ اسی نقش کا وجود میں آنا دراصل زبان کا آغاز ہے جس کے متعلق ماہرین لسانیات میں متعدد نظریات پائے جاتے ہیں۔

زبان کا شاعر شعری اظہار کے لیے زبان کو سادہ اور بے تکلف روزمرہ کی طرح برتنے والا شاعر مثلاً میر، انیس، ذوق، داغ، آرزو، شاد وغیرہ۔

زبان کا شعر جس شعر میں زبان کو سادہ اور بے تکلف روزمرہ کی طرح برتا گیا ہو ۔

زور و زر کچھ نہ تھا تو بارے میر کس بھروسے پہ آشنائی کی

زبان کا مزہ تکلمی یا تحریری زبان کا ایسا اسلوب جس میں شگفتگی، سلاست اور رنگینی جیسی صفات موجود ہوں: "آب حیات" (محمد حسین آزاد)، "فسانۂ آزاد" (سرشار)، "باغ و بہار" (میرامن)، "من ویزداں" (نیاز فتحپوری)، "یادوں کی برات" (جوش) اور موجودہ عہد میں لکھے جانے والے فکاہیہ انشائیوں اور سودا، آتش، انیس، غالب، داغ، جوش، فراق، جاں نثار اختر، ظفر اقبال وغیرہ کے کلام میں زبان کا مزہ پایا جاتا ہے۔ ترکیب "لطف زباں" اس کے مترادف ہے۔ (دیکھیے رنگین اسلوب)

زبان کے آغاز کا ابتلا زائی نظریہ (pathogenic theory) اسے زبان کے آغاز کا پوہ پوہ نظریہ (pooh-pooh theory) بھی کہتے ہیں جس کی رو سے ابتدائی انسان نے ماحول کے جبر، دکھ اور کرب اٹھا کر اس کے اظہار کے لیے لسانی تعملات وضع کیے ہیں، "ہائے ہائے، اف، آہ" جیسی اصوات جس کے آغاز میں نمو پاتی اور امتداد زمانہ سے دوسری اصوات سے مل کر ایک باقاعدہ لسانی ساخت اختیار کر لیتی ہیں۔

زبان کے آغاز کا اسمیہ نظریہ (Theory of Names) قرآن کی سورۂ بقرہ کی آیت

"وعلم آدم الاسماء کلھا" کی رو سے آدم یعنی انسان کو خدا نے تمام اشیا کے نام سکھائے۔ زبان کی ودیعت کا یہ تصور نظریۂ اسمایا اسمیہ نظریہ کہلاتا ہے جو دنیا کے مذاہب کی دین ہے۔ کلام یا کلمہ نہ صرف زبان بلکہ تخلیق کائنات کا سبب اولین ہے۔ یہی کلام خدا نے انسان کو تفویض کیا لیکن اس سے پہلے اس کی تخلیق کے وقت ہی اسے وجدان و شعور بھی دیے گئے تھے جو خیال کی نمود کا نقطۂ آغاز ہیں یعنی زبان کے وجود سے پہلے (یا اس کے ساتھ) خیال کا وجود ناگزیر ہے۔ پس جو ماہرین ادنیٰ سے اعلیٰ وجود کی طرف انسانی ارتقا کے خیال کے حامی ہیں ان کے لیے اس نظریے کو قبول کرنا ممکن نہیں البتہ وہ اختلازائی، فجائیہ اور اشارتی نظریات کو ضرور قبول کر لیتے ہیں جن کے وجود میں آنے کی کوئی شہادت کسی زمانے میں نہیں ملتی۔ (دیکھیے دیوبانی، زبان کے آغاز کا اختلازائی نظریہ)

زبان کے آغاز کا اشارتی نظریہ (gesture theory) جو بتاتا ہے کہ تکلمی یا لسانی اظہار سے پہلے خیال کی ترسیل کے لیے اشاروں سے کام لیا جاتا تھا۔ ماہرین اعلیٰ نسل کے جانوروں اور قدیم و غیر مہذب انسانوں میں ترسیل خیال کے لیے مستعمل جسمانی حرکات و سکنات کو اس نظریے کی بنیاد تسلیم کرتے ہیں اگرچہ جسمانی حرکات اور لسانی تعملات کے ذہنی مراکز انسانی دماغ میں قریب قریب واقع ہیں اور لسانی اور اشارتی اظہارات ساتھ ساتھ مستعمل بھی ملتے ہیں مگر اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ زبان سے پہلے اشارے زبان کا فریضہ انجام دیتے تھے۔ اس نظریے کی بعض انتہا پسند صورتیں بھی ماہرین میں مقبول ہیں یعنی زبان سے پہلے اشارے اور اشاروں سے بھی پہلے تصویری ترسیل موجود تھی جس نے اشارتی زبان کو مفاہیم دیے یا قدیم انسان ہاتھوں اور سر کے اشاروں کے ساتھ منہ سے بھی کچھ اشارے کر سکتا تھا جو دیگر اعضا کے اشاروں کے رک جانے پر بھی جاری رکھے جا سکتے تھے۔ اسی روانی نے منہ سے نکلنے والی آوازوں کو مختلف معنی دے دیے اور زبان وجود میں آ گئی۔ (دیکھیے اشاری زبان)

زبان کے آغاز کا بیوہاری نظریہ (contact theory) انسان جبلی طور پر اپنے ہم جنسوں سے ربط پیدا کرنا چاہتا تھا جس کے نتیجے میں زبان پیدا ہوئی۔ اس ربط میں اس کی آوازوں نے اہم حصہ لیا جو چیخ پکار اور حکم کے مترادف تھیں۔ اس نظریے کا بانی ریوز کہتا ہے کہ ابتدا میں زبان پر زیادہ تر امریہ لہجے کا اثر تھا۔ ایک عرصے کے بعد منہ سے نکلنے والی رابطے کی آوازوں نے بیانیہ اور سوالیہ لہجے

اختیار کیے جو مختلف اصوات کے متقاضی بھی تھے اور یہی الفاظ بن گئے۔

زبان کے آغاز کا پوہ پوہ نظریہ (pooh-pooh theory) لفظی معنی ''رونا، سسکیاں لینا'' (دیکھیے زبان کے آغاز کا اختلازائی نظریہ)

زبان کے آغاز کا صوت معنوی نظریہ (ding-dong theory) آواز اور اس کے مفہوم میں پایا جانے والا ربط اس نظریے کی بنیاد ہے جس کی رو سے قدیم انسان ایک ایسی جبلی خاصیت رکھتا تھا جو بیرونی صوتی اثرات کو تکلمی اظہار میں تبدیل کر سکتی تھی۔ اس خاصیت کے لیے ہر عمل تحسس ساز پر ضرب لگانے کے مترادف تھا جو انسانی صوتی اظہار میں ڈھل جاتا تھا۔ ماہرین اس نظریے کو ناقابل اعتبار گردانتے ہیں۔

زبان کے آغاز کا صوت نقلی نظریہ (bow-vow theory) جو بتاتا ہے کہ قدیم زبان فطری اصوات کی نقل مثلاً جانوروں وغیرہ کی آوازوں کی نقل سے پیدا ہوئی۔ ماہرین زبان کے بڑے حصے میں ایسی آوازوں کا وجود ثابت کرتے ہیں جن کا کچھ یا پورا حصہ غیر انسانی آوازوں کی نقل معلوم ہوتا ہے مثلاً غرانا، ہنہنانا، بلبلانا، ممیانا، بھنبھنانا، چھپاکا، غڑاپ، سائیں سائیں، فراٹا، چیخ وغیرہ ایسے الفاظ ہیں جن کی اصوات میں اپنی اصل کا پتا موجود ہے مگر یہ نظریہ بھی زبان کی تلفظی خصوصیت کو نظرانداز کرتا ہے۔ غیر انسانی آوازوں کی نقل کرنے والے الفاظ زبان میں محدود معنویت کے ساتھ داخل ہوتے ہیں جبکہ زبان کا بڑا حصہ کثیر معنویت کا حامل ہے جو بعض زبانوں میں تبدیلی سے وسیع تر ہو جاتا ہے۔ اسے عف عف نظریہ بھی کہتے ہیں۔

زبان کے آغاز کا فجائی نظریہ (exclamation theory) اس نظریے پر اختلازائی یا پوہ پوہ نظریے کے اثرات نمایاں ہیں۔ حیرت واستعجاب اور خوشی کے جذبات کا اظہار جن آوازوں سے کیا جاتا تھا، وہی آگے چل کر پُر معنی تکلمی اظہارات بن گئیں۔ مگر یہ نظریہ زبان کی کثیر تلفظی خصوصیت پر روشنی نہیں ڈالتا۔

زبان کے آغاز کا موسیقانہ نظریہ (musical theory) ایک بڑے ماہر لسانیات آٹو یسپرسن نے یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ گیت یا کلام اور موسیقی کے باہمی ربط سے زبان کا آغاز ہوتا ہے۔ اس تحقیق میں وہ پوہ پوہ، فجائی اور صوت نقل کے نظریوں سے زبان کی ابتدائی آوازوں تک

پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ بتاتا ہے کہ ابتدائی بامعنی آوازیں طویل تر تلفیظی خصوصیات رکھتی تھیں۔ ان کی ادائیگی میں اعضائے نطق کو خاص محنت کرنی پڑتی تھی اور ان کے صرفیوں پر آواز کے اتار چڑھاؤ کے اثرات خاصے گہرے تھے جس کی وجہ سے ان میں موسیقی کی آوازوں کے نشیب وفراز پیدا ہو گئے تھے۔ اس حالت میں بھی پہلے یہ آوازیں غیر تفہیمی اور محض صوتی اظہار تھیں لیکن یسپرسن کا یہ نظریہ تمام زبانوں پر منطبق نہیں کیا جا سکتا پھر قبل از تاریخ کے انسان کی لسانی سرگرمیوں کا پتا لگانا بھی ممکن نہیں۔

زبان کے آغاز کا ہیّا ہو نظریہ (yo-he-ho theory) نوئرے کہتا ہے کہ انسانی اجتماعات میں، جب وہ جسمانی محنت میں مشغول ہوں، ان کے اعضائے نطق سے ایسی آوازوں کا پیدا ہونا ناگزیر ہے جن سے ان کی مشقتوں اور جذباتی ہیجان کا اظہار ہو رہا ہو۔ جسمانی مشقتوں کے دوران اعضائے تنفس سے ایسی آوازیں خارج ہوتی رہتی ہیں جو آگے چل کر تکلمی اصوات بن جاتی ہیں۔ اس نظریے سے زبان کی تلفیظی جہت سامنے آتی ہے کہ تنفس کی آوازیں جب اعضائے نطق سے ملتی ہیں تو ملفوظ ہو جاتی ہیں۔ یہ نظریہ بیوہاری نظریے کی طرح امر یہ تصور رکھتا ہے۔ ممکن بھی ہے کہ اجتماعی عمل میں انسان ایسی آوازیں پیدا کریں جو حکم کا درجہ رکھتی ہوں، ''کاٹو، مارو، لو، دو، چھوڑ دو'' وغیرہ ایسے ہی الفاظ ہو سکتے ہیں جو اس وقت سنائی دیتے ہیں۔ اسے ہائی سو نظریہ بھی کہا جاتا ہے۔

زبان کی تقریری اور تحریری سطحیں زبان کی تکلمی سطح ہی اس کی تقریری سطح ہے جب وہ اعضائے نطق کی حرکات وسکنات سے اپنا اظہار پاتی ہے۔ اگر زبان کی اصوات یعنی تقریری سطح کو بصری علامات میں لکھ لیا جائے تو یہ اس کی تحریری یا ترسیمی سطح ہے۔

زبانوں کا ارتباط مختلف زبانوں کا صوتی اور معنوی سطحوں پر مشابہ ہونا مثلاً ہند آریائی خاندان السنہ میں سنسکرت، فارسی اور یونانی کا یا ہندوستانی زبانوں میں اردو ہندی، گجراتی، بنگالی اور مراٹھی کا ارتباط۔

زبر دیکھیے اعراب (1)

زٹل لفظی معنی ''لغو، بیہودہ، بکواس'' (absurd) اصطلاحاً لغو، مبہم، مبتذل یا فحش کلام، مترادف زجل۔

زٹل باز بے پر کی ہانکنے والا، اصطلاحاً مبتذل گو شاعر، زجل گو اور زجّال دوسری مترادف اصطلاحات ہیں۔

زٹل قافیہ صوتی اور معنوی اعتبار سے نظم کیے گئے اچھے قافیوں میں ثقیل اور بھونڈا قافیہ:

ع نہیں کم حشر سے اودھم ہمارا (میر)
ع کیا ازار آپ اُٹنگی ہے (انشا)
ع ہے محرم، اس پری پیکر کو ناڑا چاہیے (ناسخ)
ع افسوس، کچھ ایسا ہمیں لٹکا نہیں آتا (ذوق)

''اودھم، اٹنگی، ناڑا، لٹکا'' زٹل قافیے ہیں۔

زٹلی میر محمد جعفر زٹلی (1713-1653) کی رعایت سے ہر مبتذل گو شاعر یعنی زٹل باز۔

زٹلیات کلام میں لغو، مبہم، مبتذل اور فحش خیالات نظم کرنے کا رجحان۔ میر جعفر زٹلی، جرأت، رنگین، انشا (کسی حد تک) میر نظیر اور چرکین وغیرہ زٹلیات کے لیے بدنام ہیں۔ نئے دور میں مائل لکھنوی کا نام اس سے منسلک رہا ہے۔ (دیکھیے برازیات)

زجّال دیکھیے زٹل باز، زٹلی۔

زَجل دیکھیے زٹل۔

زجل گو دیکھیے زٹل باز، زٹلی۔

زحاف ارکان افاعیل میں کی جانے والی صوتی تبدیلی یعنی ان کے حروف گھٹانا، بڑھانا یا ساکن کرنا مثلاً فاعلن کو فعلن یا فاعلان بنانا اور متفاعلن (ت متحرک) کو متفاعلن (ت ساکن) یا مستفعلن میں تبدیل کرنا۔ متبدل رکن یا جس رکن میں زحاف واقع ہو، اسے مزاحف رکن کہتے ہیں۔ ماہرین نے زحاف کی یہ تعریف بھی کی ہے کہ سبب خفیف کا حرف ساکن حذف کرنا یا سبب ثقیل کا حرف متحرک کا ساکن کرنا زحاف ہے۔ عربی اور فارسی کے متقدمین نے اپنے شعری ذوق و آہنگ کی مناسبت سے یہ زحافات وضع کیے۔ ان کے نام چوپایوں کی بیماریوں کے ناموں سے ماخوذ ہیں۔ زحافات کے مختلف ارکان میں ان ناموں کا اشتراک ان کی مزاحف شکلوں کی یکسانیت ظاہر کرتا ہے۔

زحافاتِ فاعلاتن بحر رمل کے رکن فاعلاتن میں واقع ہونے والے زحافات: بتر، تسبیغ،

تشعیث، جحف، حذف، خبن، ربع، شکل، قصر، کف (دیکھیے)

زحافاتِ فاعلن بحر متدارک کے رکن فاعلن میں واقع ہونے والے زحافات: اذالہ، ترفیل، حذذ، خبن، خلع، قطع (دیکھیے)

زحافاتِ فعولن بحر متقارب کے رکن فعولن میں واقع ہونے والے زحافات: بتر، تسبیغ، ثرم، ثلم، قبض، قصر (دیکھیے)

زحافاتِ متفاعلن بحر کامل کے رکن متفاعلن میں واقع ہونے والے زحافات: اذالہ، اضمار، ترفیل، حذذ، خزل، وقص (دیکھیے)

زحافاتِ مستفعلن بحر رجز کے رکن مستفعلن میں واقع ہونے والے زحافات: اذالہ، ترفیل، حذذ، خبل، خبن، خلع، ربع، طے، قطع (دیکھیے)

زحافاتِ مفاعِلَتن بحر وافر کے رکن مفاعلتن میں واقع ہونے والے زحافات: جم، عصب، عقص، عقل، قصم، قطف، نقص (دیکھیے)

زحافاتِ مفاعیلن بحر ہزج کے رکن مفاعیلن میں واقع ہونے والے زحافات: بتر، تسبیغ، جب، حذف، خرب، خرم، زلل، شتر، قبض، قصر، کف، ہتم (دیکھیے)

زحافاتِ مفعولاتُ رکن مفعولاتُ میں واقع ہونے والے زحافات: جدع، خبل، رفع، صلم، طے، کسف، نحر، وقف (دیکھیے)

زرد صحافت (yellow journalism) صحافت میں رنگین طباعت سے ماخوذ اصطلاح، 1880 میں جسے امریکہ میں، اشتعال انگیز صحافت کے معنوں میں استعمال کیا گیا۔ دراصل 1895 میں رنگین طباعت کی ابتدا سے یہ اصطلاح چلی ہے۔ ''نیو یارک ورلڈ'' کے ایک شمارے میں زرد لباس پہنے ہوئے ایک بچے کی تصویر سے صحافت کو یہ نام ملا۔ اب سیاسی اور معاشرتی اشتعال انگیزیوں کے ساتھ جنسی ہیجان پیدا کرنے والے فکشن کو بھی زرد صحافت میں شمار کیا جاتا ہے۔ زرد کتابیں یا زرد جلدوں والی کتابیں (زرد جلاش میں لپٹی کتابیں) اسی کی مثالیں ہیں۔

زَلل زحافات خرم اور ہتم کا اجماع جس میں خرم کے سبب رکن مفاعیلن ''فاعیلن'' اور ہتم کے سبب ''فاع'' بن جاتا ہے۔ ''فاعیلن'' کو مفعولن میں تبدیل کرتے ہیں۔ مزاحف رکن ازل کہلاتا ہے۔

زماں/زمان زمانہ، وقت، عصر، دور، عہد، قرن، کال، یگ اور ٹائم زماں کے مترادف ہیں۔ فلسفے، منطق، مذہب اور نفسیات کے علمانے اس اصطلاح کی تفہیم وتشریح میں مختلف خیالات پیش کیے ہیں۔ مادے اور مکاں کے تصورات کے بغیر علما زماں کے تصور کو لغو قرار دیتے اور اس کے برخلاف بعض اسے ذہن وشعور کا ایک عمل باور کرتے ہیں۔ زماں کے گزرنے کے تصور پر بھی متعدد آرا موجود ہیں کہ یہ خط مستقیم میں گزرتا ہے، اس کی حرکت دائروی یا منحنی ہے یا یہ کسی مرکز سے منتشر لہروں کی صورت میں بیرون کی سمت جاری رہتا ہے (اور اس کے برعکس بھی)

ادب وفنون پر اس کے خاصے اثرات ہر دور اور خطے میں نمایاں طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ کلاسیکی ادب اپنے زمانے کے علاوہ اور زمانوں تک تاثر آفرین خیال کیا جاتا ہے اور ایک عارضی فن بھی ہوتا ہے جو اپنے عہد کی ضروریات پوری کر کے یا اپنے عہد کی عکاسی کے بعد معدوم ہو جاتا ہے۔ فنون میں کبھی کبھی ایک زمانے کی چیزیں اچانک کئی ادوار گزر جانے کے بعد دوبارہ احیا پا کر جاری زمانے کو بھی متاثر کرتی ہیں وغیرہ۔

زمان ومکاں (time & space) ذہن اور مادے کے وجود کے اثبات کے بنیادی عوامل۔ مادی فلاسفہ مادے کے وجود کے لیے زمان ومکاں کا ایک دوسرے پر انحصار اور تاثر ضروری خیال کرتے ہیں جبکہ عینی فلاسفہ انھیں ذہن وشعور کے تصورات مانتے اور انھیں مادے سے آزاد گردانتے ہیں۔ نظریۂ اضافیت کی رو سے نہ صرف زماں بلکہ مکاں بھی اپنی ایک حرکت رکھتا ہے۔ اس نے کائنات کو چونکہ ہر لمحہ متحرک ثابت کیا ہے اس لیے مکاں لامحدود ہے اس لیے مادہ زمان ومکاں کی قید میں ہے۔ (دیکھیے زمانی مکاں، نظریۂ اضافیت)

زمانہ (1) زماں کا مترادف (دیکھیے) (2) قواعد زبان کی رو سے کسی فعل کے واقع ہونے کا وقت (tense) روایتی قواعد میں زمانہ افعال کی تین صورتوں میں ظاہر ہوتا ہے: ماضی، حال اور مستقبل۔

زمانۂ حال جاری اور موجودہ زمانے میں افعال کے وقوع کا اظہار کرنے والا لسانی تصور:

راوی چین لکھتا ہے۔ (احتمالی یا مشکوک)

میں ''خضر راہ'' پڑھ چکا ہوں۔ (مکمل)

ہم ذہن وشعور کے متعلق تحقیق کر رہے ہیں۔ (استمراری، جاری یا ناتمام)

ع اگ رہا ہے در و دیوار پہ سبزہ غالب (ایضاً)

وغیرہ لسانی اظہارات میں زمانۂ حال مختلف قسموں میں کارفرما ہے۔

زمانۂ ماضی گزشتہ زمانے میں افعال کے وقوع کا اظہار کرنے والا لسانی تصور:

کل وہ جا تا تھا کہ ہم نکلے (مطلق)

وہ پہلے بھی مل چکے تھے (بعید یا مکمل)

وہ پہلے بھی مل چکی تھیں۔ (ایضاً)

ع گلے مل رہی تھی زمیں آسماں سے (استمراری، جاری)

وغیرہ لسانی اظہارات میں زمانۂ ماضی کارفرما ہے۔

زمانۂ مستقبل آئندہ زمانے میں افعال کے وقوع کا اظہار کرنے والا لسانی تصور:

مَیں آپ کا مضمون ضرور پڑھوں گا۔ (مطلق)

ایک کتاب میری بھی شائع ہونے والی ہے۔ (احتمالی)

ع پھر ملیں گے اگر خدا لایا (ایضاً)

ع گلے مل رہے ہوں گے دھرتی گگن (استمراری، جاری)

کیا تم وہاں پہنچ چکی ہوگی؟ (مکمل)

وغیرہ لسانی اظہارات میں زمانۂ مستقبل کارفرما ہے۔

زمانی بُعد (1) کسی مخصوص خطے کی تاریخ میں واقع ہونے والے ادوار کا بعض علائم کی موجودگی کے سبب ایک دوسرے سے مختلف ہونا۔ یہ اختلاف یا زمانی بُعد ایک دور کو دوسرے سے جدا کرتا اور دور کی شناخت بنتا ہے۔ (2) نفسیات کی رو سے فنون کی پیش کش میں دور افتادہ زمانے کے موضوع پر تخلیق کیے گئے فن پارے کی موجودہ زمانے پر تاثر آفرینی جس سے دو زمانوں کا اختلاف واضح ہو۔

زمانی مکاں (chronotope) زمان و مکاں کے مظاہر کے داخلی ربط کے سبب ایک کی دوسری پر تاثر آفرینی کا تصور جو کسی بیان کنندہ کے ایک مکان (ماحول و مناظر وغیرہ) میں وقت کی گزران کے معنی سے بھی جڑا ہوا ہے۔ روسی ماہر زبان و ادب میخائل باختن کے مطابق

زمان ومکان کا یہ ارتباط ادبی اظہار میں بیانیے کے اجزا کے ارتباط کا سبب بنتا ہے۔ زمانی مکاں کی موجودگی کے بغیر ادب کا وجود ممکن ہی نہیں۔ اس ربط کے اثر سے بیانیے کی مختلف اکائیاں مربوط ہوکر ادبی اصناف کو ظہور میں لاتی ہیں۔ باختن کے مطابق ہمارے رزمیوں میں ہیرو بہت سی مہمات سر کرتا اور اس میں کئی مقامات اور کئی زمانوں سے گزرتا ہے لیکن اس کے طبعی وجود پر کسی قسم کا اثر نہیں ہوتا۔ نہ اس کی بیوی رمحبوبہ بھی اپنے گھر پر بوڑھی نظر آتی ہے مثلاً یولی سس جب مہمات سر کر کے اپنے گھر پہنچتا ہے تو پینی لوپی ویسی ہی جوان اور خوب صورت ہوتی ہے، جیسی وہ اسے چھوڑ کر گیا تھا۔ ایسا اس لیے واقع ہوتا ہے کہ بیانیے کا وقت طبعی وقت سے مختلف مظہر ہے۔ (تخیلی بیان بھی چونکہ زندگی کی حقیقت سے ماخوذ ہوتا ہے اس لیے تخیل پر حقیقت کا التباس پیدا کرنے کے لیے زمانی مکاں کے تصور کو ایک قسم کا جبر سمجھنا نامناسب نہیں اس لیے تخیلی زمانے کا حقیقی زمانے سے مشابہت رکھنا ضروری ہے۔ یولی سس اور پینی لوپی کے حوالے اسطور سے تعلق رکھتے ہیں اور اساطیر میں کرداروں کا ہمیشہ جوان رہنا ممکن ہے)

زمینِ شعر اصلاً غزل کہنے کے لیے ایک صوتی (عروضی) آہنگ لیکن اصطلاحاً مخصوص وزن و بحر، قوافی اور خصوصاً ردیف کی موجودگی سے تشکیل پانے والا وہ شعری لسانی اظہار یا مصرع، غزل کے ہر شعر کا دوسرا مصرع جس کی تقلید میں تخلیق کیا جانا ضروری ہوتا ہے۔ اسے طرح، مصرع طرح، مصرع مطروحہ اور طرحی مصرع بھی کہتے ہیں۔

زمین شعر میں معنویت کے پیش نظر ردیف کی خاص اہمیت ہوتی ہے۔ ردیف میں اگر صرف افعال ناقص یا حروف ہوں تو زمین کی معنویت قافیے سے پیدا ہوگی لیکن کوئی شعری ترکیب، فقرہ یا مخصوص معنویت کا حامل لسانی اظہار اگر ردیف کی جگہ آئے تو قافیے کی معنویت سے مل کر شعر میں مزید معنوی تہیں پیدا ہوجاتی ہیں مثلاً

ع کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

کی زمین کا تجزیہ یوں ہوگا:

بحر: رمل مثمن محذوف / وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

قافیہ: تصویر / ردیف: کا

غالب کی دیگر چند زمینیں:

دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا
قافیہ ردیف

شمارِ سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا
قافیہ ردیف

جب بہ تقریبِ سفر یار نے محمل باندھا
قافیہ ردیف

پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موجِ شراب
قافیہ ردیف

ہے ردیفِ شعر میں غالب زبس تکرارِ دوست
قافیہ ردیف

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستا کوئی دن اور
قافیہ ردیف

تیرے توسن کو صبا باندھتے ہیں
قافیہ ردیف

مزے جہان کے اپنی نظر میں خاک نہیں
قافیہ ردیف

عشق مجھ کو نہیں، وحشت ہی سہی
قافیہ ردیف

حسنِ مہ گرچہ بہ ہنگام کمال اچھا ہے
قافیہ ردیف

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
قافیہ ردیف

زمین شعر غیر مردف ہوتی ہی نہیں۔ غزل میں صرف قافیہ ہو تو اس کا آہنگ غزل کہنے کے لیے محض

صوتی ہیئت مہیا کر دیتا ہے۔ ردیف کی موجودگی سے بعض زمینیں سنگلاخ یا شگفتہ کہلاتی ہیں اور ایک ہی زمین میں متعدد شاعروں کا بے شمار غزل کہنا اسے پامال زمین بنا دیتا ہے۔ (دیکھیے پامال زمین، ردیف، سنگلاخ رشگفتہ زمین، غیر مردف)

زمین نکالنا غزل کہنے کے لیے زمین شعر کی فکر کرنا یعنی بحر و وزن اور قافیوں کے ساتھ خصوصی ردیف مہیا کرنا۔

زنانی بولی کسی زبان کا مخصوص ذخیرۂ الفاظ جسے صرف عورتیں استعمال کرتی ہیں۔ زنانی بولی یا عورتوں کی زبان کا ذخیرۂ الفاظ نہ صرف محاوروں اور کہاوتوں سے بلکہ متعدد افعال و اسما کے مخصوص ہونے سے بھی پہچانا جاتا ہے۔ ان میں ایک نسائیت، نازک خیالی، بے ساختگی اور معنوی تخصیص پائی جاتی ہے، اظہار کے سیاق و سباق میں جس کا اہم کردار ہوتا ہے۔ دہلی اور لکھنؤ کی اردو ان علاقوں کی زنانی بولیوں کے فرق کی حامل بھی ہے۔ اسی طرح بھوپال اور حیدر آباد کی اردو زنانی بولیاں اول الذکر علاقوں کی زنانی بولیوں سے خاصی مختلف ہیں۔ جرأت اور رنگین وغیرہ کی ریختیوں سے ایک خاص عہد کی زنانی بولی کا ذخیرۂ الفاظ اخذ کیا جاسکتا ہے۔ ''فسانۂ آزاد'' سے چند مثالیں:

> چھوٹی بیگم صاحبہ کا حکم ہے کہ اس موئے ایلچی کو شہر بدر کردو۔ فرماتی ہیں کہ جب تک یہ دفان نہ ہوگا، داہنے ہاتھ کا کھانا حرام ہے۔
>
> اٹھیے، اٹھیے، اے اب اٹھو، آج تو جیسے گھوڑے بیچ کر سوئے ہو، اے اٹھو بھی، بہت نخرے نہ بگھارو، اے ہوش کی دوا لو، مردوئے۔
>
> ہمیں تو آج بہن کے یہاں نیوتا ہے، کوئی پکی دو گھڑی میں آجاؤں گی۔
>
> کیا لٹکے جاتے ہیں، اقرار کر لے، مکر جانا خالہ جی کا گھر ہے؟ دیکھو، یہ ٹی ہی سب بھول جاؤ گے۔ اے واہ، ذری ٹھہرے ہوئے میاں، جوئیں والی پر آئی اور بڑا گھر ہی دکھاؤں گی۔ کسی اور بھروسے پر نہ بھولنا، مجھ سے برا کوئی نہیں۔ (دیکھیے بیگماتی زبان)

زنجیرہ رموز اوقاف (11)

زندہ دِلاں ادبی اظہار میں صرف طنز و مزاح کا اسلوب اختیار کر لینے والے فن کار۔ 1965 میں حیدرآباد (آندھرا) کے مزاح نگاروں نے ''زندہ دلانِ حیدرآباد'' کے نام سے ایک ادبی گروپ تشکیل دیا جس کی تقلید میں اردو کے تمام ہی علاقوں میں ایسے گروپ وجود میں آگئے جنھوں نے یہ صفت لگائی ہوئی ہے۔ مجتبیٰ حسین، نریندر لوتھر، فکر تونسوی، پرویزیدُ اللہ مہدی، مشتاق احمد یوسفی، کرنل محمد خاں وغیرہ نثر میں اور دلاور فگار، واہی، سلیمان خطیب، ہلال سیوہاروی وغیرہ شعر میں اہم زندہ دلان تصور کیے جاتے ہیں۔ سب سے پہلے سرسید احمد خاں نے اہل پنجاب کو زندہ دلان کہہ کر اپنے خراج تحسین کا اظہار کیا تھا۔ (دیکھیے مزاح نگار)

زندہ زبان زبان جو تقریری، تحریری اور تعلیمی مقاصد سے کسی لسانی گروہ اور علاقے میں مستعمل ہو۔ زندہ زبان اپنے تمل میں نہ صرف اپنے بلکہ قریبی اور غیر زبانوں کے ذخیرۂ الفاظ سے بھی لسانی مواد جذب کرتی رہتی اور اس طرح اپنی زندگی بڑھاتی ہے۔ (دیکھیے مردہ زبان)

زوال پسند (decadent) خورشید الاسلام نے اس اصطلاح کے ضمن میں لکھا ہے:

> زوال پسند کچھ کہنا تو چاہتا ہے لیکن یہ نہیں جانتا کہ کیا کہے کیونکہ اسے عام انسانی احساسات اور نتیجے کے طور پر خود اپنی قلبی اور ذہنی کیفیات کا سچا شعور حاصل نہیں ہوتا۔ وہ یہ بھی نہیں جانتا کہ جو کچھ اسے کہنا ہے، کس سے کہے کیونکہ وہ جن طبقوں یا جماعتوں سے تعلق رکھتا ہے، وہ خود بے نظمی کا شکار ہوتی ہیں۔ وہ یہ بھی نہیں جانتا کہ اسے جو کچھ کہنا ہے، کس طور سے کہے کیونکہ زبان کے سانچے، موضوعات اور ہیئتیں ان علمی اور انسانی روایات سے پیوند رکھتی ہیں جن سے فن کار اور معاشرت کے درمیان بنیادی تعلق قائم ہوتا ہے (زوال پسند ان روایتوں کا منکر ہوتا ہے۔)

زوال پسندی فنون و ادب میں مردم بیزاری، خود پسندی، تشکیک، کلبیت، ظاہر پرستی، ریاکاری اور بے معنویت کے اظہار کا رجحان۔ اردو شعر و ادب میں شہر آشوب، مثنوی، رہس،

انشائیہ، جدید نظم وغزل اور جدید فکشن میں زوال پسندی کے آثار نمایاں ہیں۔ یہ رجحان دراصل انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے پہلے دہے میں فرانسیسی علامت پسندی کے مترادف ہے، بادلیئر جس کا بانی تھا اور ملارمے، ریمبو اور ویلری مقلدین۔ انگلستان میں آسکر وائلڈ، سوِنبرن، روزیٹی وغیرہ اس تحریک کے حامی تھے۔ فن کی خودمختاری، فن کار کی بورژوا سماج سے نفرت، صناعی کی فطرت سے برتری اور نئے تجربوں کی تلاش زوال پسندی کی بنیادی خصوصیات ہیں۔ اس قسم کا فن مریضانہ ہوتے ہوئے بھی شعوری طور پر چونکانے والا ہوتا ہے۔

زودگو جلد جلد اور زیادہ تعداد میں اشعار کہنے والا، میر، سودا، نظیر، انیس، جوش اور فراق وغیرہ کو زودگو کہہ سکتے ہیں۔ مترادف پُرگو۔

زودگوئی جلد جلد اور زیادہ تعداد میں اشعار کہنا۔ عموماً طول طویل قصائد، مثنویاں، سہ غزلے، ہفت غزلے، مرثیے اور طویل نظمیں زودگوئی کا نتیجہ ہوتی ہیں۔

زودنویس نثر میں طول طویل تخلیقات پیش کرنے والا فن کار۔ خلیل خان رشک (داستان امیر حمزہ)، سرشار (فسانہ آزاد)، حیات اللہ انصاری (لہو کے پھول)، قرۃ العین حیدر (کار جہاں دراز ہے)، جوگیندر پال (افسانے اور ناول)، وارث علوی (تنقید)، شمس الرحمٰن فاروقی (تنقید و تشریح) اور ظ۔ انصاری (علمی، ادبی اور صحافتی تحریریں) وغیرہ کو زودنویس کہا جا سکتا ہے۔ (دیکھیے ہفت قلم)

زودنویسی نثر میں طول طویل تخلیقات پیش کرنا۔

زور دیکھیے بل۔

زور بیان خطابت یا تحریر کی وہ خصوصیت جو سامع یا قاری پر فوری اثر آفرینی کے مقصد سے مواد و موضوع کی ترسیل کا حصہ بنتی ہے۔ زور بیان زبان کے بے ساختہ اور برمحل استعمال سے پیدا ہوتا ہے۔ اردو شاعری میں سودا کے قصائد اور انیس کے مرثیے اور نثر میں اقبال، جوش، مولانا آزاد اور ظ۔ انصاری کی تحریریں زور بیان کی حامل ہیں۔

زیب داستان لفظی مفہوم "داستان کی خوبی"، اصطلاحاً کلام یا بیان کا مؤثر، دلچسپ اور متوجہ کن ہونا۔

زیب مطلع حسن مطلع۔

زیر دیکھیے اعراب (2)

زیریں ساخت (deep structure) جملے کے ظاہری لفظی انسلاک یا سیاق وسباق سے نمایاں وہ اصل ساخت جو جملے کے ظاہری مفہوم سے مشابہ مفہوم کی حامل ہوتی ہے مثلاً یہ جملہ ''کھیت میں لڑکی پکڑی گئی'' اپنے ظاہری لفظی انسلاک میں طور مجہول کا حامل ہے اور اس کی زیریں ساخت کسی فاعل کا پتا دیتی ہے جس نے کھیت میں لڑکی کو پکڑلیا۔ (دیکھیے ساخت، سطحی ساخت)

زین (zen) چینی اور جاپانی بدھ مت سے ماخوذ اور ''دھیان'' سے مشتق فنی اصطلاح جس کی رو سے فنی اظہار کو اس حد تک معصومانہ اور بچگانہ بنادیا جاتا ہے کہ اس میں لاشعوریت، لغویت اور ماورائیت کے عوامل نمایاں ہو جاتے ہیں اور ان سے جو تحیرزا انکشاف ہوتا ہے اسے زین کا بنیادی خاصہ سمجھنا چاہیے۔ زین میں ہر قسم کے ذریعۂ اظہار کی نفی کی جاتی ہے۔ اس کی رو سے ممکن نہیں کہ زبان کسی خیال کو بیان کر سکے۔ یہ ہر آلودگی، پابندی، اصول اور تعین کا استرداد کرتی ہیں۔ زین آزادیٔ کامل کا نام ہے۔ زین میں کہا جاتا ہے کہ

میں خالی ہاتھ جا رہا ہوں اور دیکھو، یہ میرے ہاتھ میں پھاوڑا ہے۔
میں پیدل چل رہا ہوں، تب بھی ایک بیل کی پیٹھ پر سوار ہوں۔
جب میں پُل سے گزرتا ہوں تو دیکھو کہ دریا نہیں، پُل بہتا چلا جاتا ہے۔

یہ تصور لسانی اور فنی آواں گارد کا دوسرا نام ہے۔ آپ آرٹ، پاپ آرٹ، ایل آرٹ اور اینٹی آرٹ وغیرہ تصورات زین کی ذیل میں آتے ہیں۔ جدید اردو ادب میں بے مقصد نظمیں، اینٹی غزلیں اور تجریدی افسانے وغیرہ بھی زین رجحان کی مثالیں ہیں۔

ژ

ژرف نگاہی لفظی معنی ''باریک بینی''، اصطلاحاً تخلیقات کو ناقدانہ بصیرت سے پرکھنے، ان کا تجزیہ کرنے اور زیریں خیال دریافت کرنے کی صلاحیت۔

ژولیدہ بیانی خیال کو مشکل و مبہم الفاظ کے توسط سے، مختلف حوالوں کے تناظر اور طول طویل جملوں میں بیان کرنا۔ ژولیدہ بیانی نظم ونثر دونوں میں آسکتی ہے۔ ناسخ اور غالب کے کلام اور مولانا آزاد کی نثر میں یہ خصوصیت پائی جاتی ہے۔ اردو کے بہت سے ادبی ناقدین کی کاوشیں بھی اس وصف سے متصف ہیں۔

ژونگ کے نظریات دیکھیے یونگ کے نظریات۔

ژوئساں (jouissance) لطف/انبساط/سرور/مسرت/خوشی وغیرہ کے لیے فرانسیسی لفظ۔ یہ لفظ رولاں بارت، ژیورژ بیشل، جولیا کرسٹیوا اور ژاک لاکاں کے ترجموں سے انگریزی تنقید اور نفسیاتی تجزیوں میں داخل ہوا۔ انگریزی الفاظ lust,pleasure,enjoyment وغیرہ کے مقابلے میں لیکن یہ لفظ سنسکرت جمالیاتی نظریے کی بنیادی اصطلاح رس اور آنند سے معنوی طور پر بالکل مشابہ نظر آتا ہے۔ مغربی فلسفیوں نے مترادف یورپی الفاظ کے حوالوں سے ژوئساں پر خوب بحثیں کی ہیں لیکن کسی مشرقیات کے ماہر نے رس/آنند کو اپنا حوالہ نہیں بنایا۔

(دیکھیے رس سدھانت)

س

سابقہ (prefix) تعلیقیہ (صرفیہ یا لفظ) جو کسی آزاد صرفیے، مادے یا اساس سے پہلے مربوط ہو کر ایک لسانی مرکب بناتا ہے مثلاً انمول'' میں ''اَن''، ''بیکار'' میں ''بے'' اور ''پردیس'' میں ''پر'' صرفیے سابقے ہیں جو اپنے مادوں سے مربوط ہیں۔ ''غیر مستعمل'' میں 'غیر'، ''خوش لباس'' میں 'خوش' اور ''نت دکھی'' میں 'نت' آزاد صرفیے یا الفاظ سابقوں کے طور پر مادوں سے جڑے ہوئے ہیں۔ (دیکھیے آزاد صرفیہ، اساس، تعلیقیہ)

ساخت (structure) مختصر یا طویل صوتی لسانی بناوٹ۔ بہت سے صوتیے مختصر اور بہت سے صرفیے طویل ساختیں تشکیل دیتے ہیں مثلاً ''بہر حال'' میں 'ب' مختصر اور ''رشتگی'' میں 'رشتہ' اور ''گی'' طویل ساختیں ہیں۔

ساخت شکنی دیکھیے لاتشکیل۔

ساختمانی قواعد (structural grammar) قواعد جو مختصر اور طویل لسانی ساختوں کے تشکیلی عوامل کی تحلیل یا تجزیہ اور ان کے انفرادی اور مجموعی تعملات کی توضیح کرتی ہے۔

ساختیات (structuralism) ہر لسانی گروہ کی زبان کی ایک مخصوص ساخت ہوتی ہے جسے اس کے مواد سے علاحدہ رکھ کر بیان کرنا ساختیات کہلاتا ہے۔ اس میں زبان کی گردانی اور نحوی ساختوں کی دریافت کی جاتی اور لفظی انسلاک اور اجزائے متصل کے اصولوں کے پیش نظر جملوں کے خیالات میں پائے جانے والے تمرکز یا فشار کی نشاندہی کی جاتی ہے۔ اردو میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر سہیل احمد اور مرزا خلیل بیگ نے ساختیات میں کچھ کام کیا ہے۔

مترادف وضعیات۔ (دیکھیے مابعد ساختیات)

انسانی علوم میں ایک یورپی فکری تحریک جس نے فلسفہ، عمرانیات، تاریخ، ساجیات اور ادبی تنقید کو بھی خاصا متاثر کیا۔ مرد وزن کی (سماجی) حیثیت، ان کے آپسی بیوہار، رجحانات اور تعملات کی تاریخی اور عصری تحقیق وتفتیش اس تحریک کا بڑا مقصد رہا ہے اور اس مقصد کے حصول کے لیے اس نے زبان کی تقریری اور تحریری صورتوں کو اپنے معمولات میں شامل رکھا ہے اسی لیے اظہار وبیان کی علامات اور ان کے معانی سے بھی ساختیات خاص سروکار رکھتی ہے۔ اس کے تعمل کی وسعت کا اندازہ یوں لگایا جاسکتا ہے کہ یہ ترسیل ومواصلات کے تمام اشارات (codes) اور روایات (conventions) کے مطالعے پر زور دیتی ہے مثلاً آگ، دھواں، ٹریفک سگنلز، جھنڈے، روشنی اور سایے کے اشارے وغیرہ، جسمانی حرکات وسکنات، مخصوص معنوی اشیا اور علامات غرض ساختیات معنی کی ہر سطح سے رشتہ رکھتی اور اس کی تحقیق کرتی ہے۔ اس کے مطابق ہر شے اور نظام اپنے اشارے اور معانی کے تابع ہوتا ہے۔ جن کے توسط سے ہم پر حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے۔

جہاں تک ادب اور ادبی تنقید کا تعلق ہے، ساختیات اس تصور کو چیلنج کرتی ہے کہ ادب اور فن ایک مخصوص حقیقت کا اظہار کرتے ہیں۔ اس کے مطابق ادب وفن سے اجاگر حقیقت اپنے سے پہلے موجود سیاق وسباق پر منحصر ہوتی ہے۔ ساختیات کا آغاز فرڈینڈ سوسیئر کے مقالات کے مجموعے ''عام لسانیات کا نصاب'' سے ہوتا ہے جس میں (1) زبان کے ایک ساختیاتی نظام اور زبان کے عوامل کا ظاہری حقائق سے معنوی ربط (2) لینگ (زبان کا عمومی ساختی نظام اور پرول (زبان کے عوامل کا استعمال) (3) زبان کی دوزمانی اور عصری ساختیات کا مطالعہ اور (4) دال اور مدلول کے تصورات ساختیات کے بنیادی تصورات کی طرح سامنے آتے ہیں۔

ساختیات کا گہرا ربط معانیات (semiotics) سے بھی آتا ہے۔ سوسیئر کے خیالات کو بنیاد بنا کر جس میں امریکا، جنیوا اور پراگ کے ماہرین نے کافی اہم کام کیے۔ روسی ہیئت پسندی کے نظریہ ساز بھی اسی فکر سے جڑے تھے۔ کلاڈ لیوی اسٹراس کا اسطور کا مطالعہ، رولاں بارت کی اصطلاح ''زبان'' کی ساجیاتی تفہیم، نوام چامسکی کا زبان کا وحدانی نظام اور اس سے ماخوذ

تعمل کے تصورات ،ڈیوڈ کرسٹل کا دو سطحی لسانی نظام (سطحی ساخت اور زیریں ساخت) اور جناتھن کلر کا قاری اساس متنی مطالعہ ساختیات کے ایسے پہلو ہیں جو زبان اور ادب سے لے کر انسانی معاشرت کے بے شمار معنیاتی نظام کو اپنے میں شامل کرتے ہیں۔

ساختی استرداد (deconstruction) لاتشکیل، ردتشکیل، ساخت شکنی وغیرہ۔ (دیکھیے لاتشکیل)

ساختی تبادُل (structural change) کسی لسانی تعمل کے سبب کسی لسانی ساخت کا تبدیل ہونا مثلاً ''لڑکیاں'' ساخت اپنے بعد آنے والی دوسری لسانی ساخت یعنی حرف جار کی موجودگی سے ''لڑکیوں'' میں تبدیل ہو جاتی ہے جیسے ''لڑکیوں نے''، ''لڑکیوں کو''، ''لڑکیوں سے'' وغیرہ۔ (دیکھیے تصریف)

ساختیہ (structural agent) لسانی عامل جو کسی لسانی ساخت کی تشکیل کرے، اسے محض ساخت بھی کہتے ہیں مگر اپنے مخصوص تعمل کے سبب یہ ساختیہ کہلاتا ہے مثلاً ''بے رشتگی'' ایک لسانی ساخت ہے جس میں تین ساختیں شامل ہیں اور اپنے مخصوص تعمل کے سبب ''بے'' (منفی) ''رشت'' (دراصل 'رشتہ' حذف ہا کے بعد) اور ''گی'' (صرفیۂ اسمی) اس ساخت میں ساختیے بھی ہیں، روپ مترادف اصطلاح ہے۔

سادگی ''مقدمۂ شعر و شاعری'' میں حالی رقم طراز ہیں:

> ایک یوروپین محقق ان لفظوں (سادگی، اصلیت اور جوش) کی شرح اس طرح کرتا ہے: سادگی سے صرف لفظوں ہی کی سادگی مراد نہیں بلکہ خیالات بھی ایسے نازک اور دقیق نہ ہونے چاہئیں جن کے سمجھنے کی عام ذہنوں میں گنجائش نہ ہو۔

اس محقق کے بعد حالی کہتے ہیں:

> سادگی ایک اضافی امر ہے...... ایسا کلام جو اعلیٰ و اوسط درجے کے آدمیوں کے نزدیک سادہ اور سہل ہو اور ادنیٰ درجے کے لوگ اس کی اصل خوبی سمجھنے سے قاصر ہوں، ایسے کلام کو سادگی کی حد میں رکھنا چاہیے۔

(حالی کے خیال میں ادنیٰ درجے کے لوگ بھی اعلیٰ ذہن لوگوں کی طرح سخن فہم ہو جائیں تو بڑے شعرا کے کلام کی شرحیں نہ لکھی جائیں) فرماتے ہیں:

ہمارے نزدیک کلام کی سادگی کا معیار یہ ہونا چاہیے کہ خیال کیسا ہی بلند اور دقیق ہو مگر پیچیدہ اور ناہموار نہ ہو اور الفاظ جہاں تک ممکن ہو، تحاور اور روزمرہ کی بول چال کے قریب ہوں۔

سادہ اسلوب خیال کو عام فہم الفاظ، محاورے اور بول چال کی زبان میں بیان کرنے کا طرز۔ سادہ اسلوب ضروری نہیں کہ سادہ اور پست خیال کی ترسیل کرے، پیچیدہ اور ناہموار خیالات بھی سادہ اسلوب میں بیان کیے جاسکتے ہیں بلکہ اس قسم کے خیالات کے لیے یہی اسلوب موزوں ہوتا ہے جیسے ؎

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا (غالب)

سادہ اسلوب میں پیچیدہ خیال بیان کرتا ہے۔ اردو شاعری میں میر، درد، آتش، مصحفی اور ذوق وغیرہ سادہ اسلوب کے شاعر خیال کیے جاتے ہیں۔ فکشن میں پریم چند، سلطان حیدر جوش اور علی عباس حسینی اور تنقید میں آل احمد سرور، فراق، اسلوب احمد انصاری اور خورشید الاسلام کے یہاں سادہ اسلوب دیکھا جاسکتا ہے۔ (دیکھیے ادبی پیرایہ، اسلوب، پیچیدہ اسلوب)

سادھو زبان بارھویں صدی عیسوی یا اردو کے نمو پانے کے زمانے میں بولی جانے والی عوامی زبان جو برج، کھڑی، دہلوی، دکنی، پنجابی، بہاری وغیرہ بولیوں کا مجموعہ تھی اور جس میں کبیر، جائسی، نانک، خسرو، گیسو دراز اور نام دیو نے اپنے صوفیانہ خیالات کا شعری اظہار کیا۔ ''ہندی ساہتیہ کا اتہاس'' میں رام چندر شکل نے اسے سدھکڑی بھاشا کہا ہے۔

سادیت (Sadism) اٹھارھویں صدی کے ایک فرانسیسی فحش نگار مارک دی سادے کی ایذا رسانی کے ذریعے جنسی تلذذ کی نفسی گرہ۔ (دیکھیے اذیت پسندی، ساکیت)

سادیت ایک نفسیاتی مرض ہے جس میں مریض دوسروں کو ذہنی یا جسمانی اذیت دے کر آسودگی محسوس کرتا ہے۔ نفسیات کے مطابق اس الجھن کی جڑیں فرد کی جنسی زندگی میں ہوتی ہیں۔

بعض لوگ اس وقت تک جنسی طور پر آسودہ نہیں ہوتے جب تک وہ اپنے معمول کو جسمانی ایذا نہ پہنچائیں۔ (دیکھیے ساکیت)

سادیت پسند (Sadist)　　دیکھیے اذیت پسند۔

ساق (stem)　　آزاد صرفیہ جس سے کوئی تعلیقیہ (سابقہ یا لاحقہ) مربوط ہو مثلاً ترکیب ''نیک بختی'' میں آزاد صرفیہ ''بخت'' ساق ہے جس میں ''نیک'' (سابقہ) اور ''یائے امی'' (لاحقہ) مربوط ہیں۔ (دیکھیے آزاد صرفیہ)

ساقطُ الوزن　　دیکھیے خارج از بحر۔

ساقی نامہ　　مثنوی کی ہیئت میں وہ قصیدہ نما نظم جس میں ساقی اور مغنی کو خطاب کر کے شاعر اپنے رندانہ، مفکرانہ یا اخلاقی جذبات کا اظہار کرتا ہے۔ نظامی گنجوی کو ساقی نامے کا موجد خیال کیا جاتا ہے جس نے اپنے مثنویوں کی ہر فصل کی ابتدا ساقی سے دو شعروں میں خطاب کرتے ہوئے کی ہے۔ میر حسن نے ''سحر البیان'' میں اسی کی تقلید کرتے ہوئے ہر نئے قصے کے آغاز میں ساقی سے خطاب کیا ہے مثلاً

پلا مجھ کو ساقی ، شراب سخن　　کہ مفتوح ہو جس سے باب سخن
مے ارغوانی پلا، ساقیا　　کہ تعمیر کو باغ کی دل چلا
پلا آتشیں آب، پیر مغاں　　کہ بھولے مجھے سرد و گرم جہاں

''بال جبریل'' میں شامل اقبال کا ''ساقی نامہ'' کسی مثنوی کا حصہ نہ ہو کر اس کی ہیئت میں ایک انفرادی اور منفرد نظم سات بندوں پر مشتمل ہے جن میں اشعار کی تعداد مختلف ہے۔ پہلے بند میں شاعر بطور تشبیب موسم بہار کی آمد کا ذکر کرتا ہے ؎

ہوا خیمہ زن کاروان بہار　　ارم بن گیا دامن کوہسار

آٹھویں شعر میں ساقی سے خطاب ہے ؎

ذرا دیکھ، اے ساقیِ لالہ فام　　سناتی ہے یہ زندگی کا پیام

(''یہ'' اشارہ ندی کی طرف) پھر شاعر طالب مے ہوتا ہے ؎

پلا دے مجھے وہ مے پردہ سوز　　کہ آتی نہیں فصل گل روز روز

وہ مے جس سے روشن ضمیر حیات　　　وہ مے جس سے ہے مستی کائنات

وغیرہ۔ دوسرے بند سے اقبال کے مخصوص افکار نظم کیے گئے ملتے ہیں۔

ساکن دیکھیے اعراب (4)

ساگا (saga) قرون وسطیٰ میں لکھی گئی آئس لینڈ اور ناروے کی قدیم رومانی طویل کہانی جو فرضی یا تاریخی کرداروں کے کارناموں کو نسل در نسل بیان کرتی ہے۔ عصری معنوں میں طویل ناول جس میں کسی خاندان کے پشت در پشت واقعات بیان کیے گئے ہوں۔ اردو میں حیات اللہ انصاری کا ناول ''لہو کے پھول'' اور قرۃ العین حیدر کا ناول ''کار جہاں دراز ہے'' ساگا کہلا سکتے ہیں۔

سالم بحریں جن بحروں کے ارکان افاعیل میں کوئی زحاف واقع نہیں ہوتا، سالم کہلاتی ہیں۔ ان کی دو قسمیں ہیں (الف) مفرد سالم بحریں جن میں کسی ایک رکن کی تکرار کی جاتی ہے، ان کی تعداد سات ہے: (1) بحر رجز (رکن مستفعلن چار بار) (2) بحر رمل (رکن فاعلاتن چار بار) (3) بحر کامل (رکن متفاعلن چار بار) (4) بحر متدارک (رکن فاعلن چار بار) (5) بحر متقارب (رکن فعولن چار بار) (6) بحر وافر (رکن مفاعلتن چار بار) (7) بحر ہزج (رکن مفاعیلن چار بار) مفرد سالم بحروں میں رکن کا چار بار آنا ضروری نہیں، ان کی تعداد کم و بیش ہو سکتی ہے۔

(ب) مرکب سالم بحریں جن میں دو مختلف ارکان یکجا لائے جاتے ہیں، انھیں آگے پیچھے کرنے سے یہ بحریں وجود میں آتی ہیں، ان کی تعداد بارہ ہے: (1) بحر بسیط (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) (2) بحر جدید (فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن) (3) بحر خفیف (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) (4) بحر سریع (مستفعلن مستفعلن مفعولات) (5) بحر طویل (فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن) (6) بحر قریب (مفاعیلن مفاعیلن فاعلاتن) (7) بحر مجتث (مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) (8) بحر مدید (فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن) (9) بحر مشاکل (فاعلاتن فاعلاتن مفاعیلن) (10) بحر مضارع (مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن) (11) بحر مقتضب (مفعولاتُ مفعولاتُ مستفعلن) (12) بحر منسرح (مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مفعولاتُ) اگر بحر مضارع مرکب سالم کے ارکان الٹ دیں تو ایک نئی بحر وجود میں آ سکتی ہے (فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن) عام طور پر ان سالم روایتی اوزان و بحور میں اشعار نہیں کہے جاتے، ان کی بجائے اوزان کی مزاحف شکلیں

مروج ملتی ہیں۔ (دیکھیے ارکان افاعیل، اوزان خود ساختہ، اوزان عروض، مزاحف بحریں)

سالمہ دیکھیے ہجا۔

سالمیت (totality) (1) ادبی یا فنی اظہار میں خیال و مواد کے اجزا کا باہمی ربط۔ (2) کسی لسانی تعمل میں صوتی اجزا کا اتصال جس سے معنی کی اکائی نمو پائے۔ (3) عروضی ارکان کا غیر مزاحف یا سالم ہونا۔

سالنامہ کسی ادبی رسالے کی مخصوص اشاعت جو اس کی عام اشاعتوں سے ضخامت میں زیادہ ہوتی اور سال میں ایک بار شائع کی جاتی ہے۔ سال بھر کی اہم اور منتخب تخلیقات سالنامے کی خصوصیات ہوتی ہیں، اسے خصوصی شمارہ بھی کہتے ہیں۔

سامع (1) متکلم کے لسانی تعمل کو سننے اور سمجھنے والا (decoder)، متکلم کا نقیض (2) شعر یا تقریر وغیرہ سننے والا (listener)

سامی خاندان السنہ نوحؑ کے بیٹے سام کی زبان سے مشتق زبانوں کا سلسلہ۔ سامی زبانیں اشتقاقی زبانیں ہیں یعنی کسی مصدر یا مادے میں صوتی و صرفی تبدیلیوں سے الفاظ بناتی ہیں۔ عام طور پر یہ مادے تین مصمتوں پر مشتمل ہوتے ہیں مثلاً ق ت ل/ ''مقتول، قاتل، مقتل'' وغیرہ کا مادہ ہے۔ اکادی، کنعانی (عبرانی) آرامی، عربی اور ابی سینائی سامی زبانیں ہیں جن میں اکادی، کنعانی اور آرامی اب رائج نہیں البتہ ان کی تبدیل شدہ صورتیں عرب، افریقہ، عراق اور شام میں متصرف ملتی ہیں۔ عربی کو قرآن نے زندہ رکھا اور اسلام کی اشاعت نے اسے دنیا بھر کی بڑی اور مستعمل زبانوں میں شامل کیا ہے۔

سامی خط بظاہر نوحؑ کے بیٹے سام سے منسوب یہ خط مصر، عراق، شام اور عرب کے مختلف علاقوں میں مختلف طرز پر رائج خطوط کی اصل ہے۔ اسے شمالی اور جنوبی سامی خط میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ دائیں سے بائیں لکھے جانے والے اس خط کی متعدد علامات مصری تصویری خط سے ماخوذ مانی جاتی ہیں جو آرامی، نبطی، فنیقی اور عبرانی زبانوں کے خطوط سے عربی، فارسی اور اردو تک آئی ہیں۔ اسلام کی اشاعت اور قرآن کی لازمی تعلیم کے نتیجے میں سامی خط مشرق وسطیٰ، شمالی افریقہ، جنوبی یورپ، ایران، ہندوستان، ملیشیا اور انڈونیشیا تک سیکھا سکھایا جاتا ہے۔ ہندوستان میں اردو

کے علاوہ سندھی، پنجابی اور کشمیری بھی اسی خط میں لکھی جانے والی زبانیں ہیں۔

سانیٹ (sonnet) لفظی معنی ''صوت مختصر'' یا ''گیت'' سے مشتق اطالوی صنف سخن جس میں ایک شعری خیال چودہ مصرعوں میں بیان کیا جاتا اور بحر مخصوص ہوتی ہے (آئمبک پانچ رکنی، ہر رکن میں پہلا جز بغیر صوتی زور اور دوسرا صوتی زور کا حامل ہوتا ہے) سانیٹ کے قوافی کی ترتیب میں خاصا تنوع پایا جاتا ہے۔ اطالوی، اسپنسری اور شیکسپیئری سانیٹیں اس کی مثالیں ہیں۔ اطالوی اور انگریزی کے علاوہ اس صنف میں فرانسیسی شعرا نے بھی طبع آزمائی کی ہے اور بیسویں صدی کی ابتدا میں اردو میں بھی سانیٹ لکھی گئی ہے۔ (دیکھیے اردو/اطالوی/اسپنسری/شیکسپیئری/ملٹنی سانیٹ)

ساہتیہ ادب کا ہندی مترادف (دیکھیے ادب)

ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ دیکھیے ادبی ایوارڈ۔

سائنٹفک تنقید تاثراتی تنقید کے برخلاف سائنٹفک یا سائنسی تنقید (اگر وہ پائی جاتی ہے) فن پارے کو تمام اضافی خواص سے آزاد کر کے ایک معروضی فنی اکائی کے طور پر دیکھتی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ تنقید میں فن پارے کے تعلق سے قطعی معروضی نقطۂ نظر اور خطوط عمل اسے سائنسی بنا دیتے ہیں۔ اس میں ناقد فن کار کی شخصیت، ماحول اور عصر سے قطع نظر فن سے عیاں ہونے والے عوامل کو تجزیہ و تحلیل کے معمل میں لا کر دیکھتا ہے۔ وہ اپنے جذبات و احساسات بھی اپنے معمول سے دور رکھ کر اس کی توضیح و تشریح کرتا یعنی دو اور دو چار کا اصول اپناتا ہے۔ لیکن ادبی تنقید میں یہ عمل سو فی صد ناممکن ہے۔ بعض ناقدین تو اس کے وجود ہی کے منکر ہیں البتہ اشتراکی، اسلوبیاتی، عمرانی اور نفسیاتی خطوط پر فن پارے کی تعیین قدر کرنے والے ناقدین کے یہاں اس کے آثار ملتے ضرور ہیں مثلاً سید احتشام حسین، ممتاز حسین، گوپی چند نارنگ، وزیر آغا، شمس الرحمن فاروقی اور ابن فرید کی بعض تنقیدیں سائنسی تنقید کے زمرے میں آسکتی ہیں۔

سائنس فکشن اس کی بہت سی غیر اطمینان بخش تعریفیں ملتی ہیں۔ عام خیال یہ ہے کہ سائنس فکشن بیسویں صدی کی جدید (اینگلو امریکن) سائنسی ٹیکنولوجی کو ادب (افسانہ، ناول اور ڈراما) کی ہیئت میں پیش کرنے کا نام ہے۔ قدامت میں اس کے آثار سیموسٹرا کے لوسین (150) کے یہاں اس کی ''حقیقی تاریخ'' میں ملتے ہیں جو دراصل قدیم مؤرخین کی تواریخ کی پیروڈی ہے۔

اس کا ہیرو چاند اور سورج تک جا کر بین السیارتی جنگوں میں حصہ لیتا ہے۔ یورپ میں سائنس فکشن کے ابتدائی نمونے کئی زبانوں میں موجود ہیں لیکن جسے واقعی اس اصطلاح کی ذیل میں لینا چاہیے وہ جولز ورن اور ایچ۔ جی ویلز کا فن ہے۔ اول الذکر کا سائنسی ناول ''زمین کے مرکز تک سفر'' (1864 فرانسیسی میں) ہے جس کا اردو میں ''عالمِ اسفل'' کے نام سے ترجمہ کیا گیا ہے (مترجم مظہر الحق علوی) ثانی الذکر ناول نگار اپنے کئی محیر العقول افسانوں اور ناولوں کے لیے مشہور ہے مثلاً ''ٹائم مشین'' اور ''ڈاکٹر مارو کا جزیرہ'' (اردو ''پراسرار جزیرہ''، مترجم مظہر الحق علوی)، ''دنیاؤں کی جنگ'' وغیرہ۔ یورپ اور امریکہ میں سائنس فکشن کی طویل تاریخ ہے کیونکہ سائنسی ترقیات انہی خطوں سے مخصوص ہیں۔ آج کل روس نے بھی اس صنف میں کافی نام پیدا کیا ہے۔ اردو میں (ظاہر ہے کہ پیروی مغربی میں) خان محبوب طرزی (دو دیوانے، زہرہ کا سفر)، اکرم الہ آبادی (بحرظلمات)، ابن صفی (جنگل کی آگ، زیبرا مین وغیرہ)، اظہار اثر (مشینوں کی بغاوت) کرشن چندر (مشینوں کا شہر، ستاروں کی سیر [بچوں کے لیے]) نے اس صنف میں قابل قدر کام کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کا افسانہ ''روشنی کی رفتار'' بھی ٹائم مشین کے تصور پر مبنی سائنس فکشن ہے۔

سبب (1) کسی واقعے کو وقوع میں لانے والا عامل (cause) (2) دیکھیے اصول سہ گانہ۔

سببِ ثقیل / خفیف دیکھیے اصول سہ گانہ۔

سببیت (causality) کسی سبب (cause) کے سبب ہونے کی صفت۔

سبقلاحی مولانا وحید الدین سلیم کی مسکوک اصطلاح جس کے مطابق سبقلاحی ایسے الفاظ ہوتے ہیں جن میں اساس کے ساتھ سابقے اور لاحقے دونوں شامل ہوتے ہیں مثلاً ''ناپرہیزگار'' میں ''پرہیز'' اساس کے ساتھ ''نا'' سابقہ اور ''گار'' لاحقہ لگا ہوا ہے۔ (دیکھیے ساختیہ، ساق)

سبک اسلوب کا فارسی مترادف۔ لفظی معنی ''دھات کو پگھلا کر سانچے میں ڈھالنا''، استعارۃً لسانی اظہار (نظم یا نثر) کو ایک خاص طرز میں مرتب کرنا۔ (دیکھیے اسلوب)

سبکِ ہندی فارسی شاعری کا ہندوستانی اسلوب یعنی بیدل، صائب، عرفی، نظیری اور کلیم وغیرہ کی فارسی شاعری کا اسلوب جسے سبک اصفہانی بھی کہتے ہیں۔ سبک ہندی کی اصطلاح سب سے پہلے حیدر علی کمالی اصفہانی نے استعمال کی اور اس نے صائب کو اس کا موجد قرار دیا مگر ماہرین

کچھ اور نام بھی لیتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ ایران میں اس کی ابتدا حافظ سے ہوئی اور ہندوستان میں امیر خسرو سے۔ غالب کے اثر سے یہ سبک اردو شاعری کا مزاج بن گیا۔

سپھوٹ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' میں لکھا ہے کہ

> معنیات کے میدان میں یہ (سپھوٹ) دنیا کو ہندوستان کی اہم ترین دین ہیں۔ اس کی رو سے واکیہ (کلمہ) محض الگ الگ اصوات یا الفاظ کا مجموعہ نہیں ہے بلکہ یہ ایک واحدہ ہے جس سے بیک وقت معنی کا انعکاس ہوتا ہے۔ بھرتری ہری اصوات یا الفاظ کے واحدے کو جس سے فوری طور پر معنی پھوٹتا ہے، سپھوٹ قرار دیتا ہے یعنی لسانی تکلم۔ آوازیں محض واسطہ ہیں جن کے ذریعے علامیہ وضع ہوتا ہے جو معنی کا حامل ہے۔ یہ ناقابل تقسیم ہے اور اس میں کوئی زمانی تدریجیت نہیں۔ اصوات وقت کے طور پر یکے بعد دیگرے ایک خاص ترتیب سے واقع پذیر ہوتی ہیں لیکن معنی کا اخراج بیک وقت یعنی فوری طور پر ہوتا ہے جیسے بجلی کوندنے کا عمل ہو۔ سپھوٹ وہ شبد یا واکیہ ہے جس سے معنی پھوٹ نکلیں یا چمک اٹھیں۔

سَتم اور کینٹم زبانیں 1870 میں اسکولی نے ہند یورپی خاندان السنہ کو ایک نمایاں صوتی خصوصیت کے سبب دو شاخوں ستم اور کینٹم میں تقسیم کیا۔ اس کی رو سے ان زبانوں میں کچھ تالوئی اور غشائی آوازیں ستم زبانوں میں س/ش اور کینٹم زبانوں میں ک/گ صوتیوں سے ادا کی جاتی ہیں۔ دراصل ستم اور کینٹم کے معنی ہیں ''سو'' (100) مشرقی ہند یورپی زبانوں میں سو کے عدد کے لیے جو الفاظ پائے جاتے ہیں وہ س/ش صوتیے سے اور مغربی ہند یورپی زبانوں میں یہی عدد ک/گ صوتیے سے ادا کیا جاتا ہے۔ مثلاً اوستا (ایک مردہ ایرانی زبان) میں ستم، فارسی میں صد، سنسکرت میں شتم، ہندی میں سو اور روسی میں ستو وغیرہ مشرقی ہند یورپی شاخ کی خصوصیت ہے اور طخاری میں کند، لاطینی میں کینٹم، اطالوی میں کیٹو، فرانسیسی، برٹنی میں کینٹ وغیرہ مغربی یورپی شاخ کی خصوصیت ہے۔

سجع لفظی معنی ''کبوتر یا قمری کی آواز'' اصطلاحاً نظم یا نثر کے جملوں میں آخری فقروں یا لفظوں کا مقفّیٰ اور ہموزن ہونا، اس کی تین قسمیں ہیں: سجع متوازن، سجع متوازی اور سجع مطرف۔ (دیکھیے)

سجع متوازن غیر مقفّیٰ لیکن ہم وزن الفاظ جیسے ''یہاں کے یہی مراسم ہیں جو حسب مراتب ہیں''۔ جملے میں ''مراسم / مراتب''۔

سجع متوازی مقفّیٰ، ہم وزن اور ہم عدد الفاظ جیسے ''دریا بہہ رہا اور کہہ رہا ہے'' جملے میں ''بہہ / کہہ''۔

سجع مطرف مقفّیٰ لیکن غیر ہم وزن اور غیر ہم عدد الفاظ جیسے ''دام کو دوام نہیں'' فقرے میں ''دام / دوام''۔ (دیکھیے تجنیس زائد / مطرف)

سحرِ حلال استعاراتی معنی شاعری۔

سخت زمین دیکھیے سنگلاخ زمین۔

سخن مترادف شاعری (دیکھیے)

سخن تکیہ دیکھیے تکیہ کلام۔

سخن پرور جو خود ادیب و شاعر نہ ہو لیکن ادب و شعر کے مطالعے کا شوقین اور فن کاروں کا قدر دان ہو۔

سخن داں فن وادب کے رموز کی آگاہی رکھنے والا، سخن سنج، سخن شناس، سخن فہم۔

سخن فہمی فن و ادب بالخصوص شاعری کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوزی کی صلاحیت جسے مذاق سخن بھی کہتے ہیں۔

سخن گو دیکھیے شاعر۔

سخن گوئی دیکھیے شاعری۔

سخن ور دیکھیے شاعر۔

سخن وری فن شعر کا ملکہ رکھنا یعنی (کسی کا) شاعر ہونا۔

سدومیت (queer theory) غیر فطری جنسی تعلقات کی شناخت اور ان کی ثقافتی تاریخ کا مطالعہ جس نے مغربی ملکوں میں بہت سے انسانی علوم کو متاثر کیا ہے اور اگرچہ یہ مابعد جدید افکار کی بڑی دھارا نہیں مگر اسے استثنائی مظہر بھی نہیں کہہ سکتے کیونکہ اب اس مطالعے کی متعدد

شاخیں اپنی شناخت اور اہمیت بنا چکی ہیں مثلاً ایشیائی سدومیت، سیاہ فام سدومیت، سدومی فلم اور ڈراما، سدومی قومیت اور مردانہ رنسوانی سدومیت وغیرہ۔ مذکورہ مختلف شعبوں میں ہر دو انسانی طبعی اکائیوں (مرد رعورت) میں غیر فطری جنسی تعلقات کی مختلف زاویوں سے تحقیق و تفتیش کو سدومی مطالعات کا خاص مقصد قرار دیا جاتا ہے۔ اس ضمن میں تانیثی، مابعد نوآبادیاتی اور رنگ و نسل سے متعلق نظریات کے مباحث بھی پس منظر و پیش منظر کا کام کرتے نظر آتے ہیں۔ بشمول فوکو، کوسوفسکی اور جوڈتھ بٹلر وغیرہ کے افکار و تصورات نے سدومیت کو مابعد ساختیاتی تجزیات کا معمول و موضوع بنا دیا ہے جس کی وجہ سے مردوں اور عورتوں میں ہم جنسی کے رجحانات کو مثبت علمی بنیاد فراہم کرنے کی کوششیں تیز ہوگئی ہیں۔

اصطلاح queer theory کا پہلا لفظ دراصل ہم جنس پرستوں کے لیے تحقیری معنوں میں مخصوص تھا، 1990 سے جسے انھوں نے اپنے تخاطب کے لیے قبول کرلیا۔ اسی طرح (خاص طور مغربی معاشرے میں) ہم جنسی اور اس میں مبتلا مردوں عورتوں کو معاشرے میں قدیم سے موجود ایسے افراد تسلیم کرلیا گیا جن کی زندگی عام اکثریتی افراد سے ان معنوں میں مختلف نہیں کہ وہ کھاتے پیتے، ہنستے بولتے، چلتے پھرتے اور دوسرے سبھی انسانی افعال میں مختلف ہیں۔

مشرق کی طرف آئیں تو شاہی زمانوں سے معمولی مردوں عورتوں کے درمیان ایسے مخنث رخواجہ سرا رہیجڑے یہاں بھی پائے جاتے رہے ہیں جن کی معاشرتی سرگرمیاں بظاہر معمولی اور عام افراد کی سی نظر آتی ہیں لیکن بھیڑ میں انھیں الگ سے پہچان لینا ممکن ہوتا ہے۔ اب ایسے درمیانی جنس کے افراد سیاسی، سماجی، مذہبی اور تہذیبی حقوق کی مانگ کرنے لگے ہیں اور خود ہندوستان کی مقننہ رعدلیہ اس تعلق سے برسوں پرانی سوچ سے الگ فکر کی طرف راجع نظر آنے لگی ہے۔

شعر و ادب میں، خاص طور پر غزلیہ شاعری میں، امرد (مذکر) معشوق سے چھیڑ خانیوں کے مضامین کا ایک انبار ملتا ہے جسے سدومیت سے ہم رشتہ تسلیم کرنے میں حرج نہیں۔ ریختی کے اشعار لسبیئزم کی مثالیں ہیں اور اسی طرح نیاز فتح پوری کی تصنیف ''ترغیباتِ جنسی'' کو اردو میں جنسیت کی تاریخ کہا جاسکتا ہے۔

سراپا (1) معشوق کے سرتاپا اعضا، سج دھج اور قد و قامت کی تعریف میں اشعار ۔

چہرے میں ایسی ہے گرمی کے شب و روز جسے
یاد کرتی رہے ہے دامن مژگاں کی جھلک
زلف یوں چہرے پہ بکھرے ہوئے مانگے تھی دل
جس طرح ایک کھلونے پہ ہٹیں دو بالک
جبیں ایسی کہ جگر ماہ کا ہوجائے داغ
اس کی تشبیہ سے جب اس کو تجاوز دے فلک (سودا)

وغیرہ۔ (2) صنف نعت میں حضور ﷺ کے شمائل کا بیان ؎

حقا کہ وہ جسم سر سے تا پا — ہے شاہدِ غیب کا سراپا
ابرو پہ جبین مہ شمائل — رکھی ہوئی رحل پر حمائل
پیشانی ہے جزو مصحفِ رد — اس پارے کے دور کوع ابرو
واللیل کا ترجمہ ہے گیسو — تفسیر اِذا سجیٰ ہے گیسو
آنکھوں سے لکھوں صفت وہ آنکھیں — مالا عَینٌ رَاَت وہ آنکھیں
بیداریِ بختِ چشمِ ایجاد — سیپارۂ رخ کے سورۂ صاد
بینی سے بلند اخترِ حُسن — معراج پہ ہے پیمبرِ حُسن
اسرارِ دہن ہیں وحیِ منزل — اور حاملِ وحی ریشِ مرسل
احباب میں لب مسیحِ تقریر — اعدا میں لیے کلیم، شمشیر
کانوں کی سنی ہے کیا روایت — جو سرد ہے قلب کی ولایت
جوہر کا بھرا ہوا خزینہ — آئینۂ بے مثال سینہ
اس گردنِ صاف کی بلندی — تکبیر فریضۂ سحر کی
رعنائیِ قامتِ مناسب — روزے میں اذانِ وقتِ مغرب
دیکھے ہیں فلک میں یا زمیں میں — ہاتھ ایسے کسی کے آستیں میں
چہرے بھی شیخ و شاب میں ہیں — پاؤں ایسے کسی رکاب میں ہیں (محسن کاکوروی)

(3) رزمیہ شاعری میں کسی سورما کے جسمانی اعضا، جنگی لباس اور سواری وغیرہ کا ذکر:

پیشانیاں خورشید جہاں تاب سے بہتر
رخسارۂ رنگیں گُلِ شاداب سے بہتر
دانتوں کی صفا، گوہر نایاب سے بہتر
چہروں کا عرق موتیوں کی آب سے بہتر
ابرو نہیں پیشانیِ ذی قدر کے نیچے
ہیں دو مہِ نو ہال سے، اک بدر کے نیچے
حیراں ہیں عدو حسن پہ اور دونوں کے سن پر
ابرو وہ کمانیں ہیں کہ قرباں ہیں سب ان پر
آنکھیں وہ کہ پریوں کی نظر پڑتی ہے جن پر
گیسو ہیں کہ سایہ کیا ہے رات نے دن پر
یہ گیسو و رخ خوں میں بھرے، رنج کی جا ہے
دو بدر، شبیں چار، شش و پنج کی جا ہے (انیس)

سرانجام (denoument) فکشن یا ڈرامے کے واقعے کی پیچیدگی کھلنے یا انکشاف راز کا عمل۔ (دیکھیے ڈینوماں)

سُرخا طنزاً اشتراکی یا ترقی پسند ادیب۔

سرسید تحریک دیکھیے علی گڑھ تحریک۔

سرعتِ ابلاغ سامع کے فہم وادراک تک مرسلہ خیال کی ترسیل کی رفتار، عموماً فوری ترسیل کا عمل (دیکھیے ترسیل)

سرِ غزل دیکھیے مطلع۔

سرفکشن (surfiction) جدید ترین تجرباتی افسانہ جو روایتی حقیقت کے تمام تصورات کو باطل قرار دے کر حقیقت میں پوشیدہ تضادات کو غیر قواعدی لسانی متن میں بیان کرتا ہے۔ بے آغاز، بے حل اور بے انجام سرفکشن کے کرداروں کا کوئی نام، کوئی وصف نہیں ہوتا اس لیے وہ ادراک کی گرفت میں نہیں آتے۔ ایسا افسانہ سماج، تاریخ، تہذیب، سیاست، مذہب اور اخلاق

وغیرہ کے متعینہ مفاہیم سے انکار کرکے اپنے معنی آپ ایجاد کرتا ہے۔ اس میں فن کار کی کوئی اہمیت ہے نہ قاری کی اور نہ معنی کے کوئی معنی ہیں وغیرہ۔ (دیکھیے تجرباتی افسانہ)

سرِ قصیدہ قصیدے کا مطلع (دیکھیے قصیدہ)

سرقۂ شعری کسی اور فن کار کے کلام کو اپنا ظاہر کرنا۔ ایک ہی خیال مختلف شعرا کے یہاں یکساں لفظیات میں نظم کر دیا جانا ممکن ہے لیکن زمان مابعد کے شعرا کے یہاں زمان گزشتہ کے اشعار کا کسی لفظ کی تبدیلی کے بغیر پایا جانا سرقہ ہے۔ ہم عصر شعرا بھی، لاشعوری طور پر ہی سہی، سرقے کے مرتکب ہوتے رہے ہیں۔ اسے ابتذال اور مضمون چرانا بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے ابتذال)

سرقۂ ظاہر کسی فن کار کا پورا شعر، مصرع یا لفظی ترکیب وغیرہ اپنے کلام میں شامل کر لینا۔ اس کی تین قسمیں ہیں۔ (دیکھیے سلخ والمام، مسخ واغارہ، نسخ وانتحال)

سرقۂ غیر ظاہر دو شاعروں کے کلام میں معنوی مشابہت، تضاد، تخصیص وتعمیم کا پایا جانا مثلاً ۔

کعبے میں جاں بلب تھے ہم دوریِ بتاں سے
آئے ہیں پھر کے یارو، اب کی خدا کے ہاں سے (میر)

گر اب کے پھرے جیتے وہ کعبے کے سفر سے
تو جانو پھرے شیخ جی اللہ کے گھر سے (ذوق)

ان اشعار میں کعبے سے جیتے پلٹ کے آنے کو خدا سے پھر جانے کے مفہوم میں برتا گیا ہے۔

چمن میں گل نے جو کل دعوئ جمال کیا
جمال یار نے منہ اس کا خوب لال کیا (میر)

دعوئ کیا تھا گل نے اس رخ سے رنگ و بو کا
ماریں صبا نے دھولیں، شبنم نے منہ میں تھوکا (میر سوز)

پہلے شعر میں ادعائے عام اور دوسرے میں ادعائے خاص پایا جاتا ہے۔

سرگزشت خودنوشت سوانح کا بیانیہ۔

سُر لہر آواز کا آہنگ جس میں ارتعاشی شدت یا کمی پائی جائے۔ لسانی صوت میں سر لہر بل یا

تاکید سے ظاہر ہوتی ہے۔ (دیکھیے ابتدائی بل، داخلی آہنگ)

سرمایہ داری (capitalism) سماجی اقتصادی نظریہ جو سرمائے، جائیدادو املاک یا پیداواری ذرائع پر انفرادی تصرف کا حامی ہے۔ سرمایہ دار (اشتراکی خیال کے مطابق) کمزور یا مزدور طبقے کے افراد کی محنتوں کا استحصال کر کے اپنے مال و زر میں اضافہ کرنا جائز سمجھتا ہے۔ جس ملک میں سرمایہ داری عروج پر ہو، اس کے سرمایہ دار ملک میں ایک ایسا سیاسی نظام بھی تشکیل دے سکتے ہیں جو انتظام حکومت میں سرمایہ داروں کا تسلط قائم کردے۔ برطانیہ، فرانس، امریکہ وغیرہ ممالک میں یہی نظام رائج ہے۔

سرورق مطبوعہ کتاب کی حفاظت، آرائش اور اس کے موضوع یا عنوان کا اظہار کرنے والا مطبوعہ نقش۔ ادبی کتابوں کے سرورق عموماً ان کے موضوعات کو مصورانہ خیالات کے ذریعے اجاگر کرنے والے ہوتے ہیں اور علمی کتابیں بھی ایسے ہی سرورق رکھتی ہیں۔ عام پسند اور تفریحی کتابوں پر شوخ رنگوں میں حقیقی تصویریں بھی چھاپ دی جاتی ہیں۔ گرد پوش اور لوح مترادف اصطلاحات ہیں۔

سریعُ الفہم خیال، استعارے یا علامت وغیرہ کی صفت جو سرعت ابلاغ کے حامل ہوں۔

سستا ادب دیکھیے بازاری ادب۔

سست / مفت قافیہ نظم طباطبائی نے "شرح غالب" میں شایگاں کو سست / مفت قافیہ کہا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر غزل میں "تمنا، عنقا، دنیا" وغیرہ قافیے ہوں تو ان میں الف اصلی ہوتا ہے۔ انہی کے ساتھ "دیکھا، سوچا" جیسے قافیے بھی غزل میں آ گئے ہوں تو یہ شایگاں (قافیے کا عیب) ہے کیونکہ ان لفظوں کے الف اصلی نہیں ہے، فعل ماضی کی علامات ہیں۔ طباطبائی کے مطابق ایسے قافیے مفت قافیے کہلاتے ہیں۔ (واضح رہے کہ اردو میں شایگاں کو عیب نہیں مانا جاتا) دیکھیے ایطا، شایگاں۔

سِسٹم (system) دیکھیے ادارہ، ادبی ادارہ۔

سطحیت "کشاف تنقیدی اصطلاحات" کے حوالے سے:

کسی نظم یا نثری عبارت میں فکری گہرائی کا فقدان۔ موضوع پر پیش پا

افتادہ، سرسری، فرسودہ اور عامیانہ سی باتیں لکھنا سطحیت کے مترادف ہے۔ اگر مواد ہر پہلو سے جدت و ندرت سے عاری ہو اور اظہار و بیان میں بھی فن کارانہ سلیقہ اور خلوص موجود نہ ہو تو سطحیت کا پیدا ہونا لازم ہے۔ تجربے کا کچا پن اور موضوع پر کمزور گرفت اکثر سطحیت کا باعث بنتی ہے۔

سطحی ساخت (surface structure) اجزائے متصل یا ظاہری لفظی انسلاک سے بننے والی جملاتی ساخت یا ہر قواعدی جملہ جو اپنی ساخت یا سیاق و سباق رکھتا ہو۔ سطحی ساخت سے ظاہر جملے کی معنویت اس کی زیریں ساخت سے حاصل ہونے والی معنویت سے مختلف ہوتی ہے۔ مثلاً یہ جملہ "کھیت میں لڑکی پکڑی گئی" اپنی سطحی ساخت میں طور مجہول کا حامل ہے۔ (دیکھیے زیریں ساخت)

سطحی کردار (flat character) ای۔ ایم فارسٹر نے اپنی تصنیف Aspects of the Novel میں دو قسم کے کرداروں سے بحث کی ہے (1) پہلو دار اور (2) سطحی۔ کلیم الدین احمد نے اپنی فرہنگ میں دوسرے کو چپٹے کردار کہا ہے۔ سطحی کردار شخصی عوامل سے عاری یا کسی ایک وصف کا حامل ہوتا ہے اور کسی ماحول میں تبدیل نہیں ہوتا۔ قاری ناول یا ڈرامے کے ہر منظر میں اسے فوراً پہچان لیتا ہے۔ اس کی تمام خصوصیات ایک جملے میں بیان کی جا سکتی ہیں۔ طربیہ کہانیوں میں ایسے کردار اہمیت کے حامل ہو سکتے ہیں لیکن المیے میں ان کی موجودگی غیر فطری ہوگی۔ ڈپٹی نذیر احمد کے تقریباً سبھی کردار اس قسم کے ہیں۔ سرشار کا خوجی، رسوا کا شریف زادہ، شرر کے تاریخی ہیرو ہیروئین اور پریم چند کے زمین دار، افسران وغیرہ سطحی کردار ہیں۔ (دیکھیے روایتی کردار)

سطر آزاد نظم میں مصرع کا متبادل تصور۔ سطر کم و بیش عروضی ارکان کی حامل ہوتی ہے مثلاً

(1) کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم
شام کو جب اپنی غم گاہوں سے دزدانہ نکل آتے ہیں ہم

(2) میں تیرے ساتھ اپنے آپ کے سیاہ غار میں
بہت پناہ لے چکا
مجھے وداع کر (ن۔م راشد)

(3) بے شمار آنکھوں کو چہرے میں لگائے ہوئے استادہ ہے تعمیر کا اک نقش عجیب
اے تمدن کے نقیب
تیری صورت ہے مہیب

(4) ایک آیا، گیا، دوسرا آئے گا، دیر سے دیکھتا ہوں۔ یوں ہی رات اس کی
گزر جائے گی، میں کھڑا ہوں یہاں کس لیے، مجھ کو کیا کام ہے، یاد آتا نہیں

(5) لچکتی ہوئی ٹہنیوں کی گھنی پتیوں میں گھنا اور گہرا
سکوں ہے (میرا جی)

سفرنامہ سفر کا بنی برحقیقت بیان۔ ''کشاف تنقیدی اصطلاحات'' میں سفرنامہ کے تحت لکھا ہے:

> ایک سیاح جب اپنے جغرافیائی اور سماجی گرد و پیش سے نکل کر کسی دوسرے مقام پر پہنچتا ہے تو اسے وہ تمام چیزیں جو اس کے مولد و منشا کے مانوس ماحول سے مختلف معلوم ہوتی ہیں اور دلچسپ اور استعجاب انگیز نظر آتی ہیں، وہ انھیں دوسروں کے لیے قلم بند کر لیتا ہے۔ ایسی تحریر کو سفرنامہ کہتے ہیں۔

سفرنامہ جو مسافر یا سیاح کے حالات سفر کا نثری بیانیہ ہوتا ہے، ادب اور فن سے کیسے تعلق پیدا کرتا ہے، مشفق خواجہ اس ذیل میں کہتے ہیں:

> روایتی سفرنامہ ہمیں مقامات سفر سے متعارف کرتا ہے اور غیر روایتی سفرنامہ کیفیات سفر سے۔ مقامات کی تفصیل لکھنے والا زمان و مکان کا امیر ہوتا ہے جبکہ کیفیات سفر قلم بند کرنے والا زمان و مکان سے ہٹ کر بھی سوچتا ہے اور یہی چیز اس کے سفرنامے کو معلومات کا گنجینہ بنانے سے بچاتی اور اس کا رشتہ ادب سے قائم کرتی ہے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ کا خیال ہے کہ

> کامیاب سفرنامہ وہ ہوتا ہے جو صرف ساکت و جامد فطرت کا عکاس نہ ہو بلکہ لمحۂ رواں میں آنکھ کان اور احساس سے ٹکرانے والی ہر شے نظر

میں سما جانے والی ہو۔ تماشے، نغمے، نکتے کا ہر صوت و رنگ لفظوں کی
امیجری میں جمع ہو کر بیان کو مرقع بہاراں بنا دے اور قاری ان تمناؤں
کے اندر جذب ہو کر خود کو اس مرصع آئینہ گری کا حصہ بنا لے۔

سفر نامہ قدیم ترین بیانیہ صنف ادب ہے جس میں متعدد مشاہیر اور پیشہ ور یا جہاں گرد افراد کی کاوشیں ملتی ہیں، ان میں سیاست داں، علما، مذہب کے مبلغین، آوارہ گرد سپاہی، اطبا، جہاز راں اور مہم پسندوں کی کثرت ہے۔ سفر نامہ نامعلوم خطوں میں سفر نامہ نگار کی مہمات یا ان خطوں کے باشندوں سے اس کے تعلقات وغیرہ پر روشنی ڈالتا اور نئے مسافر کے لیے ایک رہبر کا فرض انجام دیتا ہے۔ سفر نامے کی قدیم ترین مثالیں مصر سے آتی ہیں مثلاً چودھویں صدی قبل مسیح میں ایک نامعلوم سیاح کے سفری حالات کا بیان '' مصری کپتانوں کے آقا کا سفر'' میں اور تقریباً 548 میں تحریر حالات، حبشہ اور بحر ہند میں کیے گئے سفر کے متعلق اسکندریہ کے ایک شخص کا سفر نامہ۔ تیسری صدی قبل مسیح میں یونانی سفیر میگستھنیز نے قدیم شمالی ہند کے حالات سفر لکھے ہیں اور چوتھی صدی عیسوی کے اختتام اور پانچویں کے آغاز میں ہم چینی سیاح فاہیان اور ساتویں صدی نصف میں ہیون سانگ کی ہندوستان میں علمی سیاحتوں سے واقف ہیں۔ ہیرو ڈوٹس کی ''تواریخ'' مصر، افریقہ اور دوسرے ممالک میں اس کی سیاحتوں کی یادداشتیں بھی ہیں۔ زینوفن دوسرا یونانی ہے (430 ق م) جس نے سارڈس علاقے سے دس ہزار کے ایک لشکر کی واپسی کے، روی سیاحوں میں ہورس (65 تا 68 ق م) اور سولی نس (تیسری صدی عیسوی) نے مختلف یورپی اور ایشائی علاقوں میں اپنے سفر کے حالات قلم بند کیے ہیں۔ چودھویں صدی عیسوی میں ابن بطوطہ جہاں گرد گزرا ہے جس نے مشرق بعید، ہند و افریقہ، جنوبی روس، مصر اور اسپین میں اپنی سیاحتوں کے طول طویل حالات بیان کیے ہیں۔ حسن بن محمد ایک دمشقی کے بحر المتوسط میں سفر کے حالات ملتے ہیں (سولھویں صدی) اس سے قبل ایرانی سیاح عبدالرزاق سمرقندی روی علاقوں میں اپنے سفر کے حالات لکھ چکا تھا۔ اسپینی جہاز رانوں مارکو پولو، کولمبس، واسکوڈی گاما اور میگیلین نے نئی دنیائیں دریافت کیں اور اپنی دریافتوں کے عجیب و غریب حالات اپنی یادداشتوں، خطوط وغیرہ میں قلم بند کیے۔ یوسف خاں کمبل پوش حیدر آبادی کے سفر نامے ''تاریخ یوسفی'' معروف بہ ''عجائبات فرنگ'' کو اردو کا پہلا سفر

نامہ تسلیم کیا جاتا ہے (مطبوعہ 1847) جو انگلستان کے سفر کے حالات پر مشتمل ہے۔

کردار (افراد)، منظر اور ماحول کے بیان میں انشا پردازی کے برتنے سے سفر نامہ (اپنی واقعیت اور دستاویزیت کے باوجود) رپورتاژ اور پر لطف انشائیہ بن سکتا ہے جس کی مثالیں موجودہ عہد میں لکھے گئے سفر ناموں میں ملتی ہیں۔ یوں تو یہ بیانیہ صنف محض حقیقت نگاری کی متقاضی ہے کہ سفر کی تاریخ کا ریکارڈ اس کا مقصد ہوتا ہے لیکن سیاح اگر صاحب قلم ہے یا کسی طرز نگارش میں دستگاہ رکھتا ہے تو وہ سفر کے بیان میں فن کارانہ اظہار سے باز نہیں رہ سکتا۔ اردو کے متعدد سفر نامے اس قسم کے اظہار کا وصف رکھتے ہیں مثلاً ''سفر نامۂ روم و مصر و شام'' (مولانا شبلی)، ''سفر حجاز'' (عبدالماجد دریا بادی)، ''روز نامچۂ سیاحت'' (خواجہ غلام الثقلین)، ''دلی کا پھیرا'' (ملا واحدی)، ''کاروانِ خیال'' (ماہر القادری)، ''ساحل اور سمندر'' (احتشام حسین)، ''جہان دیگر'' (قرۃ العین حیدر)، ''سفر آشنا'' (گوپی چند نارنگ)، ''لبیک'' (ممتاز مفتی)، ''ابن بطوطہ کے تعاقب میں، دنیا گول ہے، چلتے ہو تو چین کو چلیے، نگری نگری پھرا مسافر، جہاں گرد'' (ابن انشا)، ''زمیں اور فلک اور'' (انتظار حسین)، ''برساتی'' (شفیق الرحمٰن) ''نکلے تری تلاش میں، خانہ بدوش، اندلس میں اجنبی'' (مستنصر حسین تارڑ)، ''بجنگ آمد'' (کرنل محمد خاں)، ''جاپان چلو جاپان چلو'' (مجتبیٰ حسین)، ''شب جائے کہ من بودم'' (شورش کاشمیری)، ''شوق آوارگی'' (عطاالحق قاسمی)، ''تماشا مرے آگے'' (جمیل الدین عالی)، ''سفر گشت'' (پرتو روہیلہ) وغیرہ۔

سُقمِ شعری شعری اظہار میں در آنے والی فنی غلطی: ایطا، بر بریت، تعقید، ثقالت لفظی، مصرع کا خارج از بحر ہونا، حشو، شعر کا دولخت ہونا، رکاکت لفظی و معنوی، رذل قافیہ، سکتہ، شتر گربگی، شکست ناروا، غرابت لفظی وغیرہ۔ (دیکھیے)

سقوط لفظی معنی ''گرنا''، اصطلاحاً مقررہ عروضی وزن سے گرنا۔ سقوط الفاظ کے آخری حروف علت میں واقع ہو'' اور عروض میں ان کا گرنا جائز ہے لیکن اسما کے آخری الف، واؤ اور یے کا سقوط مصرع کی موزونیت میں کبھی کبھی اجنبیت پیدا کرتا ہے مثلاً ندا کے مصرعوں میں سقوط:

ع یوں ہوا دوریاں کم کرنے لگے تھے دونوں

میں ''دوریاں'' کا سقوط الف۔

ع ہم وہاں ہیں، جہاں کچھ بھی نہیں، رستہ نہ دیار

میں "جہاں" کا سقوط الف۔

ع لمحوں کو جدا لمحوں سے کر کون رہا ہے (محسن احسان)

میں دوسرے "لمحوں" میں سقوط واؤ۔ بعض شعرا کے یہاں "ع ر ح" کا بھی سقوط ملتا ہے:

ع اس قافیے پہ مقطع بہت ٹھیک ہے شجاع

میں "مقطع" کی عین ساقط ہے۔

ع لوگ اچھی طرح ہم سے ہی کہاں واقف ہیں (شجاع خاور)

میں "طرح" کی 'ح' میں سقوط کا عیب ہے۔

ع وصل کی شب تو ہوا جاتا ہے سناٹا بہت

ع چند ایک خواب ہی باقی ہیں، باقی ٹوٹ چکے

شجاع کے ان مصرعوں میں "سناٹا" کا دوسرا الف اور "چند ایک" میں 'د' اور دوسرے "باقی" کی 'ی' ساقط ہے۔ افعال میں حروف علت کا سقوط عیب نہیں سمجھا جاتا اور "یہ، وہ، کہ" میں سقوط جائز ہے۔

سکتہ مصرع اگر مقررہ عروضی وزن سے کم یا زیادہ ارکان میں کہا گیا ہو تو اسے پڑھتے ہوئے ایک رکاوٹ پیدا ہوتی ہے (اپنا رکن کی ایک ہی آواز کے متحرک یا ساکن ہونے سے بھی واقع ہو سکتا ہے) جس سے وہ خارج از بحر ہو جاتا ہے، یہ رکاوٹ سکتہ کہلاتی ہے۔ (دیکھیے خارج از بحر، رموز اوقاف[1])

سکون دیکھیے اعراب(4)

سکّہ شاہی زمانے کے سکوں پر مضروب مقفّٰی شعر جس میں انھیں جاری کرنے والے حکمران کا نام، لقب اور کنیت وغیرہ ہوتی ہے ؎

سکہ زد در جہاں بفضل الٰہ

شاہِ ہندوستاں، بہادر شاہ

سکّہ بند نظریہ پسندی سے سر مو فرق نہ کرنے والا فن کار یا کسی ادبی رجحان مثلاً اشتراکیت اور جدیدیت کے محدود تصورات سے انحراف نہ کرنے والا جسے بالترتیب سکہ بند ترقی پسندی اور سکہ بند

جدیدیت کہا جاسکتا ہے۔

سکّہ بند تصورات فنون و ادب کی تخلیق میں بار بار برتے جانے والے محدود معنویت کے حامل تصورات۔ (دیکھیے ادبی اصول، کلیشے)

سکّہ کہنا شاہی مہر یا سکّے پر مضروب کیے جانے کے لیے شعر کہنا (دیکھیے سکّہ)

سکھیاں دیکھیے کہہ مکرنی۔

سگُن دھارا دیکھیے بھکتی تحریک۔

سِگنلنگ (signalling) زبان کے تکلمی یا تحریری اظہار سے قطع نظر، اظہار خیال کے لیے جسمانی اعضا کے اشاروں، غیر ہجائی آوازوں (جھنکار، پھسپھساہٹ، تالی، چٹکی وغیرہ) نشانیوں، گرہوں، جھنڈیوں یا روشنی وغیرہ کا استعمال۔ (دیکھیے اشاری زبان)

سلاست زبان و بیان کے اسلوب کا متاثر کن اور عام فہم ہونا، مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں:

> مشکل الفاظ استعمال نہ کیے جائیں، انہی لفظوں سے کام لیا جائے جن سے زبان مانوس اور کان آشنا ہیں، کلام کی اس خوبی کا نام سلاست ہے۔

سلام غزل کی ہیئت میں لکھے گئے واقعات کربلا یعنی سلام میں مرثیے کا سا موضوعی تسلسل نہیں ہوتا۔ اکثر لفظ ''سلام'' یا ''السلام'' ردیف میں آتا ہے یا صرف ایک شعر میں یہ لفظ آجائے تو تخلیق سلام ہی کہلاتی ہے۔ سلامی یا مجرائی کا خطاب بھی اس صنف کی روایت ہے (ویسے ان الفاظ کا استعمال ضروری نہیں) نعت و منقبت میں بھی سلام کہے جاتے ہیں۔ مولانا شبلی کہتے ہیں:

> غزل کی لے اس قدر کانوں میں رچ بس چکی تھی کہ ان لوگوں (مرثیہ گو شعرا) کو بھی اس انداز میں کچھ نہ کچھ کہنا ہی پڑتا تھا۔ اس بنا پر انھوں نے غزل کی طرز پر سلام ایجاد کیا۔ سلام کی بحریں وہی غزل کی بحریں ہوتی ہیں۔ غزل کی طرح اس میں ہر شعر کا مضمون الگ ہوتا ہے۔

سلام کی دو قسمیں ہیں: ایک وہ جو حضور اکرم ﷺ کو نذرانۂ عقیدت پیش کرنے کے لیے لکھا جائے۔ یہ میلاد اور نعت خوانی کی محفلوں میں پڑھا جاتا ہے۔ دوسرا وہ سلام جو مجلس عزا میں پڑھنے کے لیے لکھا جاتا ہے۔ اس میں غزل کی طرح مختلف موضوعات پر شعر کہے جاتے ہیں اور قطع بند شعروں

میں کربلا کے کسی ایک یا ایک سے زیادہ واقعات کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔ ایسے سلام کے شعروں سے سننے والوں میں رونے اور گریہ کرنے کے جذبات اجاگر کرنا مقصود ہوتا ہے۔

سلام لکھنے کی روایت کوئی نئی روایت نہیں۔ فضلی کی "کربل کتھا" سے لے کر دلی، تاجی، مضمون، ضاحک، میر وسودا اور نئے زمانے میں جوش وغیرہ تک اس کی روایت ملتی ہے۔

انیس کے ایک سلام سے چند اشعار ؎

غم شہ کا جس نے بیاں کردیا	ان آنکھوں نے دریا رواں کردیا
گھٹا زور، مشق سخن بڑھ گئی	ضعیفی نے ہم کو جواں کردیا
مری قدر کر، اے زمین سخن	کہ میں نے تجھے آسماں کردیا
نہ دیکھی گئی شہ سے اصغر کی لاش	زمیں میں پسر کو نہاں کردیا
لکھی شہ کے خالِ معنبر کی مدح	قلم نے ہمیں نکتہ داں کردیا
کوئی جانتا بھی نہ تھا حُر کا نام	اسے دم میں جانِ جہاں کردیا

نوا سنجیوں نے تری، اے انیس
ہر اک زاغ کو خوش بیاں کردیا

سلامِ تحت اللفظ شعر پڑھنے کے فطری آہنگ میں یا بغیر اضافی لحن کے پڑھا جانے والا سلام۔ انیس اکثر اپنے سلام تحت اللفظ ہی پڑھا کرتے تھے۔

سلامِ سوز غمناک اضافی لحن وآہنگ سے پڑھا جانے والا سلام۔

سلامی سلام کہنے یا پڑھنے والا، سلام میں جو اکثر خود کو خطاب کرتا ہے۔ مترادف مجرائی یا مجرئی (دیکھیے سلام)

سَلخ و اِلمام سرقۂ ظاہر کی ایک قسم جس میں کسی اور (شاعر کے) مضمون کو الفاظ بدل کر بیان کردیا جاتا ہے ؎

یہ ناتواں ہوں کہ ہوں اور نظر نہیں آتا
مرا بھی حال ہوا ہے تری کمر کا سا (مومن)
زار ہوں ایسا، کسی کو میں نظر آتا نہیں

عشق میں گھل کر، کمر کا یار کی، مؤ ہوگیا (آتش)

سماج دیکھیے معاشرہ۔

سماجیات (sociology) مخصوص اور عمومی معاشرتی اداروں کے ارتقا اور تعملات کے قوانین کا مطالعہ کرنے والا علم۔ سماجیات میں افراد کے سماجی برتاؤ اور مختلف سماجی مظاہر کے اصول عامہ کا بھی مطالعہ کیا جاتا ہے۔ انیسویں صدی کے معاشرتی نشیب و فراز اور پیچیدگیوں نے سماجیات کو فلسفے وغیرہ سے الگ کر کے ایک علاحدہ علم کی حیثیت دے دی جس سے سماجی رشتوں کو تجرباتی بنیادوں پر جانچا اور پرکھا جانا ممکن ہوگیا۔ سینٹ سائمن (1760 تا 1825) نے پہلی بار معاشرے کے سائنسی مطالعے پر زور دیا۔ مارکس اور اینگلز کے کارنامے اس علم میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

سماجی حقیقت نگاری دیکھیے اشتراکی حقیقت نگاری۔

سماجی لسانیات (socio-linguistics) سماجیات کے پس منظر میں کسی لسانی گروہ کے تعملات کا مطالعہ کرنے والی لسانیات۔ سماج میں جتنی وسعت، پیچیدگیاں اور مسائل ہوں گے، سماجی لسانیات کے موضوعات میں بھی اس قدر تنوع ہوگا۔ یہ لسانیات سماج کے ایک فرد سے لے کر ایک گروہ تک کے لسانی تعملات کا مطالعہ کرتی اور اس میں کسی زبان کی فرد بولیوں سے لے کر اس کی معیاری حیثیت تک کا تحلیل و تجزیہ کیا جاتا ہے۔ سماج کے مختلف پیشہ وروں کی بولیاں، ان کے ایک دوسرے پر اثرات اور ان کا معیاری زبان سے تعلق وغیرہ موضوعات سماجی لسانیات میں شامل ہیں۔

سماجی ناول سماجی، سیاسی یا مذہبی موضوع پر لکھا گیا ناول، جو لازماً سماج کی برائیوں کو اجاگر اور ان کی تنقید کرتا ہے۔ اس لحاظ سے سماجی ناول مقصدی ناول ہوتا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد، سرشار، شرر، پریم چند، اختر اورینوی، ایم اسلم، قیسی رامپوری، رئیس احمد جعفری، نسیم انہونوی، جمیلہ ہاشمی، شکیلہ اختر، صالحہ عابد حسین، عصمت چغتائی، حجاب امتیاز علی، اے آر خاتون، رضیہ بٹ وغیرہ کے ناول اسی زمرے میں آتے ہیں۔ اسے معاشرتی ناول بھی کہتے ہیں۔

سماعی الفاظ زبان کی روایت کے تشکیل دیے ہوئے الفاظ جو روزمرہ میں شامل ہونے کے سبب ہر وقت سنے سنائے جاتے ہیں۔

سماعی حروف لسانی اصوات جو تحریر میں نہ آئیں لیکن کلام میں جنھیں سنا جاتا ہو مثلاً

لفظ "مثلاً" کا نون اور "انبار" کا میم۔ مشدد حروف چونکہ ایک بار لکھے اور دوبار ادا کیے جاتے ہیں اس لیے ان کی پہلی آواز سماعی ہوتی ہے۔ (دیکھیے حروف ملفوظی)

سماعی ڈراما ڈرامے کی اسٹیج پیش کش کا ایک نیا طرز جو نظم خوانی سے مماثلت رکھتا ہے۔ اس میں ڈرامے کا مواد ایک یا چند صداکار (اداکار) کے ذریعے روشنی اور سایے کے تاثرات میں پڑھا جاتا ہے۔ الفاظ کے توسط سے بیان کیے گئے خیالات و جذبات کا ڈرامائی تاثر پیدا کرنا اس قسم کی اسٹیج ادائیگی کا مقصد ہوتا ہے یعنی سماعی ڈرامے میں بنیادی حیثیت الفاظ کی ہے۔ ڈرامے کا یہ طرز نشری یا ریڈیو ڈرامے سے مشابہ نظر آتا ہے لیکن دونوں میں یہ فرق ہے کہ نشری ڈرامے میں صرف آواز سنائی دیتی ہے جبکہ سماعی ڈرامے میں ہم صداکار کو ڈرامے پڑھتے ہوئے اسٹیج پر دیکھ سکتے اور اس کی آواز اور چہرے کے تاثرات کو محسوس کر سکتے ہیں۔ ڈرامے کا یہ طرز قدامت میں ڈرامے کے ابتدائیہ میں راوی کے بیان اور کورس کی ادائیگی میں نظر آتا ہے۔ 19/مارچ 1944 کو پکاسو کے دوستوں نے ایسا ہی ایک ڈراما Desire Cought by the Tail کے نام سے عوام کے سامنے پیش کیا تھا، جس کی ہدایت البئیر کامیو نے دی تھی۔ اردو میں ظہیر انور نے "یادوں کی رہگذر پہ" کے عنوان سے ایک سماعی ڈراما لکھا ہے۔

سمبل (symbol) یونانی فعل symballein بمعنی "ایک ساتھ پھینکنا" یا اسم symbolon بمعنی "نشان" سے مشتق، اصطلاحاً جاندار یا بے جان شے۔ تمثیل کے مقابلے میں سمبل ایک حقیقی وجود ہوتا ہے مثلاً محبت کو محبت نہ کہتے ہوئے "گلاب" کہا جائے۔ اردو میں اس کے لیے علامت کی اصطلاح مستعمل ہے۔ (دیکھیے علامت)

سمپوزیم (symposium) (1) یونانی میں بمعنی "ہم آشام ہونا"، افلاطون کے "مکالمات" سے ماخوذ اصطلاح۔ (2) رائج معنوں میں کسی مخصوص موضوع پر دانشوروں کے خیالات کا (تحریری یا مطبوعہ) مجموعہ۔ (3) (مطبوعہ حالت میں) کسی ادیب کو خود اسی کی تحریروں کا خراج عقیدت پیش کیا جانا مثلاً "تحفۃ السرور" (مرتبہ شمس الرحمن فاروقی) آل احمد سرور کی تحریروں کا سمپوزیم ہے۔ (دیکھیے ادبی سمپوزیم)

سَمعیات (acoustics) تکلمی اصوات کے ہوا کے ساتھ تحرک اور ان کے سُروں کے

نشیب و فراز اور رفتار کا سمعی علم۔ سمعیات تجرباتی لسانیات کی شاخ ہے اور اس میں اصوات کے مختلف مشاہدات کے لیے مشینوں کا استعمال ناگزیر ہے۔ اس کے علاوہ کانوں کی طبعی بناوٹ اور آوازوں کے سامعہ پر اثر کا مطالعہ بھی اس میں کیا جاتا ہے مثلاً کسی منبع سے، انسانی اعضائے صوت یا صوتی مشین سے، نکلنے والی آواز کی ابتدائی حالت، رفتار اور سُر لہروں کا بتدریج پھیل کر کمزور ہونا۔ سمعیات کی رو سے آواز کی لہریں گیارہ سو سے بارہ سوفٹ فی سیکنڈ کی رفتار سے تھرتھراتے ہوئے حرکت کرتی ہیں۔ تھرتھراہٹ کی ایک لہر کو سائیکل (گردش) اور ان کے فاصلے کو آواز کی مکانیت کہتے ہیں۔ آواز کی رفتار سائیکل فی سیکنڈ (cps) میں ناپی جاتی اور چند cps سے بیس ہزار cps تک آواز سنی جاسکتی ہے۔ دوسو سے دو ہزار cps تک آواز صاف ہوتی ہے، چار ہزار سے زائد cps پر یہ ناقابلِ سماعت یعنی تکلیف دہ ہوجاتی ہے۔

سمعی پیکر شعری خیال کا لفظی اظہار جو سنائی دینے والا پیکر خلق کرے یعنی الفاظ کی ایسی تصویر جس سے قاری کی حسِ سامعہ متاثر ہو اور وہ تصویر میں بیان کی گئی شے کو سن لے ۔

جو اس شور سے میر روتا رہے گا
تو ہمسایہ کا ہے کو سوتا رہے گا

سنے ہے مرغِ چمن کا تو نالہ، اے صیاد
بہار آنے کی ، بلبل، خبر لگا کہنے (سودا)

بجے ہل ہل کے بجاویں گے فرنگی طنبور
خود نسیمِ سحر آوے گی بجاتی ارگن (انشا)

دشنامِ یار طبعِ حزیں پر گراں نہیں
اے ہم نفس، نزاکتِ آواز دیکھنا (مومن)

کیوں نہ چیخوں کہ یاد کرتے ہیں
میری آواز گر نہیں آتی (غالب)

نالہ ہے بلبلِ شوریدہ، ترا خام ابھی
اپنے سینے میں اسے اور ذرا تھام ابھی (اقبال)

سمعی بصری وسائل (audio-visual means) اسٹیج، سنیما، ٹی وی اور ویڈیو جس

سے نثر مواد کو سنا اور دیکھا جا سکتا ہے۔

سِناد قافیے کا عیب جو حرکت اشباع اور حرکت حذو میں اختلاف سے پیدا ہوتا ہے۔

(1) حرکت اشباع کا سناد ؎

وہ ظاہر میں ہر چند ظاہر نہیں بظاہر کوئی اس سے باہر نہیں (میر حسن)

''ظاہر'' اور ''باہر'' میں حرف دخیل 'ہ' کی حرکت مختلف ہے۔

(2) حرکت حذو کا سناد ؎

ایک دن مرزا گئے کرنے کو سیر ہوگئی اس میں تک اک لمحے کی دیر (سودا)

''سیر'' اور ''دیر'' میں حرف ردف 'ی' کی حرکت مختلف ہے۔

سَنَد لفظ و معنی کی صداقت یا ان کے برمحل لسانی تعمل کے ثبوت کے لیے پیشتر سے موجود کسی مدلل تعیم سے استناد کرنا۔ یہ تعیم سند کہلاتی ہے۔ مرزا سودا لفظ ''بلبل'' کو مؤنث کہتے تھے لیکن انھوں نے اسے مذکر بھی نظم کیا ہے۔ اس کی سند ''آب حیات'' میں مولانا آزاد نے سودا کے اس شعر سے دی ہے ؎

سنے ہے مرغ چمن کا تو نالہ، اے صیاد
بہار آنے کی ، بلبل خبر لگا کہنے

سند میں دیا ہوا یہ شعر ''مثال'' بھی ہے۔ (دیکھیے استناد، استناد کا فائدہ)

لفظ کے ''سند'' یعنی مصدقہ اور مسلمہ ہونے کے تعلق سے آرزو نے یہ اصول بتایا ہے کہ جاہلوں کے لہجے اور تلفظ کو سند کا درجہ نہیں دیا جا سکتا۔ اگر یہ لفظ جاہل و عالم میں یکساں طور پر استعمال ہوتا ہے تو ہی اسے سند قرار دیا جا سکتا ہے۔ مثلاً جہلا مسجد کو ''مجد'' کہتے ہیں لیکن ''مجد'' کو سند نہیں مانا جا سکتا ہے۔ البتہ لفظ کو اگر عوام و خواص دونوں یکساں طور پر استعمال کرنے لگیں تو اس صورت میں یہ لفظ مستند ہو جائے گا۔

سَندھی لفظی معنی ''جوڑ''، اصطلاحاً دو لفظوں کا ایسا مرکب جس میں پہلے لفظ کی آخری اور دوسرے لفظ کی پہلی صوت کو بہ تغیر شامل کیا جائے۔ سندھی تصرف کا عمل ہے۔ بقول پنڈت کیفی اس سے تنافر حروف ختم ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں:

اکثر انڈو یورپین یعنی آریائی زبانیں اس پر عمل پیرا ہیں۔ سندھی کی

ضرورت وہیں پڑتی ہے جہاں دونوں طرف حروف علت ہوں یا ایک طرف ہائے مختفی اور دوسری طرف علت مثلاً "بندہ" کی جمع "بندہ آں" کی بجائے سندھی کے عمل سے "بندگاں" ہوتی ہے۔ وغیرہ (دیکھیے نحت)

سن ریو (senriyo) ہائیکو جس کا کسی اسم پر ختم ہونا ضروری نہیں۔ (دیکھیے ہائیکو)

سنسر شِپ (censorship) سمعی اور بصری فنون و ادب میں مخرب اخلاق اور حکومت مخالف عوامل کی جانچ کرنے اور ان کی اشاعت پر امتناع نافذ کرنے والا سرکاری ادارہ۔ سنسر شپ بعض ممالک میں مذہبی، بعض میں سیاسی اور بعض میں دونوں ہی قسم کے افراد کے ہاتھوں میں رہی ہے۔ بھارت میں 1975 کے ہنگامی حالات میں اس ادارے نے کئی شعبوں میں خاصا فعال کردار ادا کیا ہے۔

سنسکرت نظریۂ شعر شعری اظہار میں لفظیات کی اہمیت کا نظریہ جو مناسب لفظ (دھونی) خوب صورت لفظ (النکار) اور متاثر کن لفظ (رس) کے عوامل سے تشکیل پاتا ہے۔ دھونی، النکار اور رس کے کئی ضمنی عوامل بھی ہیں جن کے ایک دوسرے پر انحصار سے شعری خیال اس لائق ہوتا ہے کہ اس کی ترسیل حظ و انبساط کے حصول کا باعث بنے۔ (دیکھیے آلمبن، آنند، النکار، دھونی، رس سدھانت)

سنگلاخ زمین مشکل قافیوں اور خصوصاً مشکل ردیفوں سے بنی زمین شعر جسے سخت زمین بھی کہتے ہیں۔ ویسے قافیے کی تنگی آسان ردیف کی زمین کو بھی سنگلاخ کر دیتی ہے۔ تمام قدیم و جدید شعرا کے یہاں اس قسم کی زمینیں دیکھی جا سکتی ہیں، چند مثالیں:

ع سر مشک کا ہے تیرا تو کافور کی گردن (مصحفی)
قافیہ: کافور — ردیف: کی گردن

ع پگڑی تو نہیں ہے یہ فرانسیس کی ٹوپی (انشا)
قافیہ: فرانسیس — ردیف: کی ٹوپی

ع خاک میں مل جائے، کچھ ایسا اکھاڑا چاہیے (ناسخ)
قافیہ: اکھاڑا — ردیف: چاہیے

ع بے جا ہے رہ شوق میں اے دل، گلۂ پا (نظیر)
قافیہ: گلۂ — ردیف: پا

ع زیب تن گرچہ ہے، گل، پیرہن سرخ تر (نظیر)
قافیہ ردیف

ع روح فرہاد، لپٹ بن کے جبل کی کھی (نصیر)
قافیہ ردیف

ع سدا ہے اس آہ و چشم تر سے فلک پہ بجلی، زمیں پہ باراں (نصیر)
قافیہ ردیف

ع پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موج شراب (غالب)
قافیہ ردیف

ع مجھے فکر جہاں کیوں ہو، جہاں تیرا ہے یا میرا (اقبال)
قافیہ ردیف

(دیکھیے پامال زمین، ردیف، زمین شعر، شگفتہ زمین)

سنیما(cinema) ایک خاص ہیئت میں فنون وادب کی ترسیل کا سمعی بصری وسیلہ۔ (دیکھیے ابلاغ عامہ کے ذرائع، سمعی بصری وسائل)

سوالنامہ ادبی انٹرویو کی غرض سے تیار کی گئی سوالات کی ایسی فہرست جس کے جوابات انٹرویو لی جانے والی شخصیت کے ذمے ہوتے ہیں۔ ایک عام سا سوالنامہ کچھ اس قسم کا ہوتا ہے:

آپ کب اور کہاں پیدا ہوئے؟ تعلیم آپ نے کہاں اور کس سے حاصل کی؟ شاعری (یا افسانہ نگاری وغیرہ) آپ نے کب شروع کی؟ شاعری (یا افسانہ نگاری وغیرہ) شروع کرنے میں آپ کے مہیجات کیا یا کون سے تھے؟ آپ کن ادبی شخصیات سے متاثر ہوئے یا متاثر ہیں؟ اپنی شاعری (یا افسانہ نگاری وغیرہ) کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے؟ موجودہ ادبی صورت حال کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے؟ شاعری (یا افسانہ نگاری وغیرہ) کا مستقبل آپ کے خیال میں کیا ہے؟ وغیرہ (دیکھیے انٹرویو)

سوال و جواب بیانیہ شاعری کا ایک طریق کار۔ شاعری میں جب ڈرامائی صورت پیدا ہوتی ہے تو اکثر مکالمے سوال و جواب کی صورت میں بیان کیے جاتے ہیں۔ (مترادف مراجعہ) اس میں کبھی ایک ہی مصرع (یا سطر) میں دونوں آجاتے ہیں ؎

پوچھا کہ سبب؟ کہا کہ قسمت
پوچھا کہ طلب؟ کہا قناعت

کبھی ایک مصرع میں سوال اور دوسرے میں جواب ہوتا ہے ؎

پوچھا کہ کدھر سے آئے، کیا نام
بولا وہ کہ نام سے ہے کیا کام

اور کبھی ضرورت بیان کے تحت سوال و جواب ایک سے زائد مصرعوں میں نظم کیے جاتے ہیں ؎

پوچھا، اے آدم پری رو　　انساں ہے، پری ہے، کون ہے تو
کیا نام ہے اور وطن کدھر ہے　　ہے کون سا گل، چمن کدھر ہے
دی اس نے دعا، کہا بصد سوز　　فرخ ہوں، شہا، میں ابن فیروز
گل ہوں تو کوئی چمن بتاؤں　　غربت زدہ کیا وطن بتاؤں
گھر بار سے کیا فقیر کو کام　　کیا لیجیے چھوڑے گاؤں کا نام (نسیم)

سوالیہ دیکھیے رموز اوقاف (6)

سوانح (biography) عام معنوں میں لفظ ''سانحہ'' کی مذکر جمع لیکن اصطلاحاً مؤنث واحد اور کسی اہم شخصیت کے حالات زندگی کا سلسلہ وار بیان جسے تاریخ کی ایک شاخ سمجھنا چاہیے جو ادبی صنف کی حیثیت سے بھی خاصی اہمیت اور قدامت کی حامل رہی ہے یعنی اس کے آثار ''عہد نامۂ قدیم'' سے لے کر یونانی، مصری، ایرانی اور ہندوستانی رزمیوں اور صوفیوں سنتوں کے ملفوظات تک میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ دوسری صدی عیسوی کے لاطینی ادیب پلوٹارک کو اولین سوانح نگار ہونے کا شرف دیا جاتا ہے جس نے چھیالیس یونانی اور رومی مشاہیر کے حالات زندگی قلم بند کیے ہیں۔

عربی، فارسی اور اردو میں پیغمبر اسلام حضرت محمد ﷺ کی سیرت اور احادیث و سنن پر تحریر اور مرتب کیے گئے ہزاروں صفحات پر مشتمل مواد نے ادبی سوانح نگاری کے لیے مشعل راہ کا کام کیا

ہے۔ تاریخ نویسی یوں بھی عربوں ہی سے مخصوص خیال کی جاتی ہے اس لیے سیرت رسول ﷺ تاریخی اور ادبی دونوں لحاظ سے اہمیت رکھتی ہے جس کے خطوط پر دیگر بے شمار اکابرین اسلام کے حالات زندگی مجتمع کیے گیے اور تقریباً ڈیڑھ ہزار سالہ اسلامی تاریخ میں متعدد سوانح نگار سامنے آئے جنھوں نے کم وبیش ادبیت کا حامل کام سرانجام دیا۔ اردو میں سیرت رسول ﷺ کی سوانح خاصی طویل فہرست بناتی ہے۔ دیگر شخصیات کی سوانح میں ''حیات جاوید، حیات سعدی، یادگار غالب (مولانا حالی)، '' المامون، الفاروق'' (مولانا شبلی)، '' حیات شبلی'' (سید سلیمان ندوی)، '' زندہ رود'' (جاوید اقبال)، '' غالب'' (غلام رسول مہر)، '' حیات بیدل'' (دستگیر شہاب)، '' ہم کہ ٹھہرے اجنبی'' (ایوب مرزا) اور '' حیات وفن'' کے موضوعات پر لکھے گئے سیکڑوں تحقیقی مقالات میں'' حیات'' کا حصہ جوادیبوں، عالموں اور اہم شخصیتوں کے سوانح حیات سامنے لاتا ہے۔

سوانح نگار کسی اہم شخصیت کی سوانح تحریر کرنے والا ادیب۔

سوانح نگاری سوانح تحریر کرنا۔ سوانح نگاری میں جس شخصیت کے حالات جمع کیے جارہے ہوں اس کی زندگی کے تمام کوائف بیان کیے جاسکتے ہیں اور ان کے بیان میں زیر تذکرہ شخصیت کی نجی ڈائریوں، خطوط، دستاویزات، پس انداختہ خاندانی آثار، اس کے معاصرین کی یادداشتوں اور شہادتوں میں خود سوانح نگار اپنی معلومات اور تحقیقات سے مدد لے سکتا ہے۔ بیان کو مصدقہ بنانے کے لیے موضوعی شخصیت کی تصاویر، اس کی تحریروں کے عکس اور اگر ہوں تو دوسرے سوانح نگاروں کے اپنے موضوع کے متعلق بیانات وغیرہ بھی سوانح نگار اپنی تحریر میں شامل کرسکتا ہے۔ سوانح نگاری کا اسلوب آج کل خاصا ادبی ہوگیا ہے جو سوانح کو سوانحی ناول کے قریب کردیتا ہے لیکن سوانح بہرحال فکشن نہیں۔

سوانحی ناول یوں تو عموماً ہر ناول سوانحی خصوصیات کا حامل ہوتا ہے لیکن وہ ناول جس میں حقیقی شخصیت کے حالات زندگی افسانوی اسلوب میں بیان کیے گئے ہوں، سوانحی ناول کے زمرے میں آتا ہے۔ یہ تاریخی ناول سے مختلف چیز ہے اگرچہ اس میں ناول کے اہم اور مرکزی کردار کی تاریخ ہی بیان کی جاتی ہے۔ اس میں عصر سے زیادہ شخصیت پر زور ہوتا ہے اور مقصد تاریخی معلومات فراہم کرنے کی بجائے شخصیت اور اس کے حالات کے تصادم کا بیان اور تصادم کا نتیجہ ہوتا ہے۔

اردو میں ''شریف زادہ'' (رسوا)، ''آفتاب عالمؒ'' (صادق سردھنوی) ''درّ یتیم'' (ماہر القادری)، ''لہو کے پھول'' (حیات اللہ انصاری)، '' کار جہاں دراز ہے'' (قرۃ العین حیدر) اور '' غالب'' (قاضی عبدالستار) وغیرہ سوانحی ناول کی ذیل میں آتے ہیں۔ خواجہ احمد عباس کا مترجم ناول '' انقلاب'' بھی اسی قسم کا ناول ہے۔ ''آب گم'' (مشتاق یوسفی) اور '' دیواروں کے بیچ'' (ندا فاضلی) کو بھی بعض ناقدین سوانحی ناول میں شمار کرتے ہیں۔

سوانگ/سوانگیا دیکھیے بہروپ/بہروپیا۔

سوزخواں غم انگیزی یا ماتم کے لہجے میں مرثیہ اور سلام پڑھنے والا۔

سوزخوانی غم انگیز ترنم سے مرثیہ اور سلام پڑھنا۔

سوشلزم (socialism) معاشرتی نظام جس میں باہمی تعاون سے معاشرے کے افراد ایک غیر استحصالی زندگی گزارتے ہیں اور جس کا مقصد سرمایہ داری کا خاتمہ اور اشتمالیت کا حصول ہوتا ہے۔ سوشلزم میں شہر اور دیہات، امیر اور غریب، جسمانی اور ذہنی، پس ماندہ اور ترقی یافتہ وغیرہ جیسے دو طبقاتی تصورات ختم ہو جاتے ہیں لیکن یہ مزدور اور کسان کے دو طبقات بہر حال قائم کرتا ہے بلکہ سوشلزم کا نصب العین ہی اسے سمجھنا چاہیے۔ سیاست میں یہ جمہوری مساوات کو ترجیح دیتا اور بے طبقہ سماج کی تشکیل کو سیاست کا مقصد قرار دیتا ہے۔ افراد کے سماجی حقوق پر اس نظام میں خاصا زور دیا جاتا ہے۔

سوشلسٹ (socialist) (1) سوشلزم پر یقین رکھنے والا فرد (2) جس معاشرے میں سوشلزم رائج ہو۔

سوفسطائی (sophist) پانچویں صدی قبل مسیح کے اجرت پر منطق و فلسفہ کی تعلیم دینے والے یونانی مادیت پسند فلاسفہ۔ ان کے پیش رو جو شعور و ادراک اور علم و فہم کے تصورات کے تعلق سے منکرانہ خیالات کے حامی تھے، قدیم قاموسی اور شارحین کہلاتے ہیں اور مقلدین کو انتہا پسندانہ عینیت اختیار کرنے اور قیاسات اور تعمیمات کو خلط ملط کرنے کے سبب سوفسطائی کہا جاتا ہے۔

سوفسطائیت (sophistry) اسباب و علل اور وقوعات کو ایک دوسرے پر غیر منطقی طور پر منطبق کرنے کا فلسفہ۔ یہ واقعات کو ان کے ماحول سے جزءاً الگ کر کے ایک کلیہ اخذ کرتا یا مختلف

مظاہر کے مختلف ماحول کو ایک دوسرے پر وارد کرتا ہے۔ اسی طرح تاریخ کے وقوعی تسلسل کو بھی یہ فلسفہ تسلیم نہیں کرتا۔

سوقیانہ خیال، بیان یا کلام کی خصوصیت جس میں ابتذال، بازاری پن یا فحش جیسے عناصر پائے جاتے ہیں (''سوق'' بمعنی ''بازار'' سے مشتق اصطلاح) شیفتہ نے نظیر کے کلام کو سوقیانہ قرار دیا ہے۔ (دیکھیے ابتذال، رکاکت)

سہرا مسلمانوں میں تقریب نکاح کے موقع پر پڑھی جانے والی نظم جس میں دولھے کے سہرے کی توصیف بیان کی جاتی ہے۔ سہرا غزل کی ہیئت کے علاوہ مختلف بندوں کی ہیئت میں بھی کہا جاتا ہے۔ یہ فرمائشی کلام ہے، کوئی ادبی اہمیت کی چیز نہیں۔ غزل کی ہیئت میں غالب کا کہا ہوا سہرا درج ہے ۔

خوش ہو، اے بخت کہ ہے آج ترے سر سہرا
باندھ شہزادہ جواں بخت کے سر پر سہرا
کیا ہی اس چاند سے مکھڑے پہ بھلا لگتا ہے
ہے ترے حسن دل افروز کا زیور سہرا
سر پہ چڑھنا ترا پھبتا ہے پر اے طرفہ کلاہ
مجھ کو ڈر ہے کہ نہ چھینے ترا لمبر سہرا
ناؤ بھر کر ہی پروئے گئے ہوں گے موتی
ورنہ کیوں لائے ہیں کشتی میں لگا کر سہرا
سات دریا کے فراہم کیے ہوں گے موتی
تب بنا ہوگا اس انداز کا گز بھر سہرا
یہ بھی اک بے ادبی تھی کہ قبا سے بڑھ جائے
رہ گیا آن کے دامن کے برابر سہرا
ہم سخن فہم ہیں، غالب کے طرف دار نہیں
دیکھیں، کہہ دے کوئی اس سہرے سے بڑھ کر سہرا

سہ رہفت غزلہ دیکھیے دوغزلہ۔

سہل انگاری (1) اظہار و بیان کی صلاحیت رکھنے کے باوجود فن کار کا اپنے اظہار میں سہل سے کام لینا۔(2) اعلیٰ موضوع پر سطحی ڈھنگ سے کام کرنا۔(دیکھیے سطحیت)

سہل پسندی (1) سہل انگاری (2) فنی اور ادبی اظہار میں اشکال وابہام کو ناپسند کرنا۔

سہل ممتنع خیال، بیان یا کلام میں پایا جانے والا ایسا سہل جو اصلاً سہل نہ ہو۔ ذو معنی اور مبہم خیال اور قول محال میں سہل ممتنع پایا جاتا ہے۔ غالب کا یہ شعر اس کی عام مثال ہے ؎

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

غالب نے اس اصطلاح کی وضاحت اپنے ایک خط میں یوں کی ہے:

سہل ممتنع اس نظم کو کہتے ہیں کہ دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اس کا جواب نہ ہوسکے۔ بالجملہ سہل ممتنع کمال حسنِ کلام کا ہے اور بلاغت کی نہایت ہے۔ ممتنع درحقیقت ممتنع النظیر ہے۔ شیخ سعدی کے بیشتر فقرے اس صفت پر مشتمل ہیں اور رشید وطواط وغیرہ شعرائے سلف نظم میں اس شیوہ کی رعایت منظور رکھتے ہیں۔ خودستائی ہوتی ہے، سخن فہم اگر غور کرے گا تو فقیر کی نظم ونثر میں سہل ممتنع اکثر پائے گا۔

اسی خط میں غالب نے انیس کے ایک شعر پر اعتراض کیا ہے کہ سہل ممتنع کا حامل کلام ادق نہیں ہوسکتا۔ انیس کہتے ہیں ؎

ہے سہل ممتنع یہ کلامِ ادق مرا
برسوں پڑھیں تو یاد نہ ہووے سبق مرا

غالب کا خیال ہے کہ انیس کے برعکس سہل ممتنع میں کہا گیا کلام بآسانی یاد ہو جاتا ہے البتہ کلام مغلق آسانی سے یاد نہیں ہوتا۔(دیکھیے ابہام، اشکال، اہمال)

سہ ماہی رسالہ تین تین ماہ کے وقفے سے اشاعت پذیر ہونے والا رسالہ جو عموماً اہم ادبی تخلیقات کا ضخیم رسالہ ہوتا ہے۔ ''ذہن جدید، فکر وتحقیق'' (دہلی)، ''نیا ورق'' (بمبئی) اور ''بادبان''

(کراچی) اہم عصری سہ ماہی رسالے ہیں۔

سہوِ زمانی (anachronism) کسی واقعے کو اس کے لیے غیر موزوں وقت میں بیان کرنا یا زمانِ وقوع کا آگے پیچھے ہو جانا۔ منظم ماجرے والے فکشن ہی میں سہوِ زمانی کا احتمال رہتا ہے ورنہ جدید فکشن میں جو وقت کو خطِ مستقیم میں چلتا تسلیم نہیں کرتا، زمانہ اپنی روایتی تقسیم سے مبرا ہوتا ہے۔ (دیکھیے زماں)

سہوِ کاتب کسی مسودے کی نقل کرتے ہوئے کاتب یا خطاط کے ذریعے کسی تلفظ، فقرے یا جملے کا غلط لکھ دیا جانا۔ (دیکھیے الکاتب کالحمار)

سہوِ کتابت کاتب کے کام میں وارد ہونے والی غلطی۔

سیاست معاشرتی اجتماعات، طبقات اور اقوام کے باہمی تعلقات اور اختلافات کا تعمل جو کسی خطے کی حاکمانہ مرکزیت پر انحصار کرتا ہے۔ اس مرکز کی سیاست عام طور پر متعلقہ افراد کے سیاسی نظریات پر حاوی ہوتی ہے۔ سیاست چاہے آمرانہ شاہانہ ہو یا جمہوری، اعلیٰ سطح پر بہر حال منتخب (کم تعداد) افراد ہی باہمی روابط و افتراق کے نگراں ہوا کرتے ہیں اور اپنی اس حالت کو برقرار رکھنے کے لیے بھی انھیں سیاسی تعملات سے کام لینا پڑتا ہے۔ (دیکھیے ادب اور سیاست)

سیاسی ناول ناول جس میں خصوصی عصر کے پس منظر میں کسی علاقے کی سیاست اور سیاسی افراد اور واقعات کو موضوع بنایا گیا ہو۔ سیاسی ناول تمثیل اور طنز کے اسلوب میں بھی لکھا جاتا ہے۔ ''لہو کے پھول'' (حیات اللہ انصاری) بیانیہ سیاسی ناول ہے جبکہ ''کانچ کا بازیگر'' (شفق) تمثیلی سیاسی ناول۔ ''خوابوں کا سویرا'' (عبدالصمد) اور ''سانپ اور سیڑھیاں'' (مؤلف) اس قسم کے حقیقت پسند ناول ہیں۔

سیاق (1) جملاتی دروبست میں الفاظ کا روایتی انسلاک (context) (2) فکشن میں کسی واقعے کے وقوع کا ماحول یا پس منظر۔ (دیکھیے ماحول)

سیاقِ عبارت تحریری اظہار میں کسی جملے کا مقررہ مقام۔

سیاق الاعداد شعر میں ترتیب یا بے ترتیبی سے اعداد نظم کرنا۔

پھبن، اکڑ، چھب، نگاہ، سج دھج، جمال و طرزِ خرام، آٹھوں

نہ ہوویں اس بت کے گر پجاری تو کیوں ہو میلے کا نام آٹھوں (انشا)

ایک سب آگ، ایک سب پانی
دیدہ و دل عذاب ہیں دونوں (میر)

عمر دراز مانگ کے لائے تھے چار دن
دو آرزو میں کٹ گئے، دو انتظار میں (ظفر)

سیاق وسباق(context) لفظی معنی ''آگے پیچھے''، اصطلاحاً تکلمی یا تحریری اظہار میں لفظوں، فقروں اور جملوں کا خیال اور معنویت کے پیش نظر اپنے درست مقام پر واقع ہونا۔

سیاقی وسباقی تعکیس دیکھیے حشوی تعکیس۔

سیٹ(set) (1) فکشن یا ڈرامے کے کسی واقعے کا ماحول(setting) (2)لسانی تعملات میں ساختیوں کا اپنے مقام پر واقع ہونے کے سبب ان تعملات کا مجموعہ مثلاً سابقے، لاحقے وغیرہ۔

سی حرفی پنجابی صنف جو دسویں گیارھویں صدی ہجری میں اردو میں بھی موجود تھی۔ بعض صوفیا نے مثلاً شاہ برہان الدین جانم، شاہ علی جیو گام دھنی، شاہ تراب، شاہ وجہن وغیرہ نے اس ہیئت میں تصوف کے رموز نظم کیے ہیں۔ سی حرفی میں بالترتیب تمام حروف تہجی سے اشعار کہے جاتے تھے۔ شعر کی ابتدا میں حرف اپنے نام کے ساتھ لایا جاتا تھا مثلاً

الف ایمان اللہ پرواں سب جگ نپایا
اور
بے بہروپ ان ایسا کیتا باقی اپنا کھیل

سی حرفی نظم 28 تا34 بندوں کی ہوتی ہے کیونکہ عربی اور اردو میں اتنے ہی حروف تہجی ہیں۔ مختار صدیقی نے عشق اور تصوف پر ایک سی حرفی لکھی ہے۔ یہ صنف قدیم عبرانی اور عربی میں بھی موجود تھی۔

سیرت عام مفہوم میں کسی شخص کا چال چلن، اصطلاحاً کسی اہم شخصیت کے حالات زندگی کا سلسلہ وار بیان، بالخصوص پیغمبر اسلام حضرت محمد ﷺ کے حالات زندگی کا۔ سیرت سوانح نگاری کا اہم طرین اور ابتدائی شعبہ ہے۔ عربی اور فارسی کے اثرات سے تراجم کے علاوہ بھی اردو میں خاصی اہمیت کا حامل کام سیرت پر ہوا ہے۔ اس ضمن میں شاعری نثر سے پیچھے نہیں ہے۔ نعتیہ شاعری سیرت ہی کے پہلوؤں پر لکھی جاتی اور ادب میں اس کی اپنی طویل تاریخ ہے۔

''سیرۃ النبیؐ، رحمت اللعالمینؐ، محسنِ انسانیت، محمدؐ رسول اللہ، پیغمبرؐ انقلاب، ہادیٔ عالمؐ'' اور ''نقوش'' (لاہور) کا سیرت نمبر وغیرہ اس موضوع پر نمایاں شاہکار ہیں۔

سیرت نگار سیرت کے موضوع پر لکھنے والا ادیب۔

سیرت نگاری سیرت رقم کرنا۔ پیغمبر اسلام حضرت محمد ﷺ کے حالات زندگی کے بیان میں تحقیق و تدقیق، صحیح اور متواتر روایات، عقائد میں مبالغے سے پرہیز اور واقعات کے اسباب و علل اور ان کے بیان میں دلائل و شواہد وغیرہ ایسے عوامل ہیں جو سیرت نگاری کے لیے لوازم کا درجہ رکھتے ہیں۔ سوانح میں فکشن کا اسلوب در آسکتا ہے لیکن سیرت نگاری میں اس کی اجازت نہیں۔ اسے تو تاریخی صداقت، سائنسی تعیم اور علمی ثبوت کے ساتھ مصدق تر کیا جانا مقصود ہوتا ہے اگرچہ سیرت نگار کا خلوص، جذب اور عقیدت وغیرہ سیرت میں بھی، نہ سہی فکشن کے، لیکن شعریت کے عناصر ضرور شامل کر دیتے ہیں۔ (دیکھیے سوانح، سیرت)

سیفزم (Sapphism) دیکھیے لسبینزم۔

سیلف پورٹریٹ (self portrait) مصوری، مجسمہ سازی اور فوٹوگرافی کے اصطلاحی مفہوم میں فن کار کے اپنے چہرے کے خط و خال کو وضاحت سے پیش کرنے والا فن پارہ۔ بیانیہ شاعری اور فکشن میں حاضر راوی کا اپنی ذات یا شخصیت کو واضح کرنا۔ (دیکھیے پورٹریٹ)

سیمینار (seminar) یونانی میں بمعنی ''بزرگوں کا اجتماع'' کلیسا کی اصطلاح میں ''پادریوں کی تربیت گاہ'' اور ادبی معنوں میں کسی موضوع پر دانشوروں، ادیبوں یا فن کاروں کا فرداً فرداً اپنے خیالات کا اظہار اور اس اظہار پر سبھی کا آپس میں مباحثہ۔ سیمینار کا مباحثہ موضوع کے تمام پہلوؤں کو اجاگر کرتا اور ضروری ہو تو کسی حل کی طرف لے جاتا ہے۔ (دیکھیے ادبی سیمینار)

سیفیہ دیکھیے صفیری صوتیے۔

ش

شارح کسی کے خیال، بیان یا کلام کو اپنے الفاظ میں تفصیل کے ساتھ بیان کرنے والا مثلاً کلام غالب کے کئی شارحین ہوئے ہیں۔ (خود غالب نے اپنے کلام کی شرح بیان کی ہے) حالی، عبدالرحمٰن بجنوری، نظم طباطبائی، بیخود موہانی، حسرت موہانی، شاد، فراق، شمس الرحمٰن فاروقی وغیرہ۔ یوسف سلیم چشتی کلام غالب کے علاوہ کلام اقبال کے بھی شارح ہیں۔

شاعر عربی فعل ماضی ''شَعَرَ'' بمعنی ''اس نے فکر کی'' سے مشتق اسم فاعل یعنی فکر کرنے والا، ہندی اصطلاح 'کوی' بھی یہی مفہوم رکھتی ہے اور اس کا فاعل رِشی ہوتا ہے۔ شعری اصطلاح میں فن کار جو اضافی صوتی آہنگ (عروض) کے مطابق موزوں کیے گئے الفاظ کے توسط سے اپنے تخیل کا اظہار کرتا ہے۔ شاعر کا تخیل اس کی زندگی کے تجربات و مشاہدات کو ایسے مواد و موضوع میں بدل دیتا ہے جن کا اظہار عام فرد (غیر شاعر) کے اظہار سے قطعاً مختلف ہوتا ہے (چاہے دونوں کے تجربات یکساں ہوں) ہندوستانی نظریۂ شعر کے مطابق رساتمک یا متاثر کن کلام کرنے والا ہر فرد شاعر ہے۔ آج کل عروض سے صرف نظر کرتے ہوئے شعر کہنے (شاعری کرنے) والے بھی پائے جاتے ہیں۔ سخن گو اور سخن ور اس کے مترادف ہیں۔

نعیم صدیقی اپنے مقالے ''حکیے نے نوازے'' میں لکھتے ہیں:

> اولاً شاعر عام سطح سے نمایاں طور پر زیادہ حساس ہوتا ہے۔
> وہ شخصی زندگی سے لے کر اجتماعی زندگی کے واقعات و حوادث کو
> بہ شدت محسوس کرتا ہے پھر احساس کے متوازی اس میں تفکر کا عمل بھی

جاری رہتا ہے۔ وہ کچھ چیزوں کو کچھ سے ربط دیتا، کچھ میں تعلیل کا
تعلق پیدا کرتا اور کچھ احوال میں سے تناقضات کو دریافت کرتا ہے۔
اپنے تجربوں کی روشنی میں دوسروں کے مسائل کو اور شخصی ماحول کی مدد
سے اجتماعی معاملات کو سمجھنے اور ان کو ہم سلسلہ کرنے میں کاوش کرتا ہے۔

ثانیاً وہ خارجی حادثات سے پیدا شدہ اپنی داخلی واردات کو
ایسے مؤثر و دل نشیں کلام موزوں کی شکل میں ڈھالتا ہے کہ جن
کیفیات سے وہ دوچار ہے، وہی دوسروں میں پیدا ہو جائیں۔ شاعر
ٹھوس سے ٹھوس بات کہنے کے لیے جذبات کی لطیف زبان پیدا کرتا
ہے۔ اس ضرورت کے لیے وہ لفظوں اور اسالیب کو جانچتا پرکھتا،
پرانے لفظوں کے نئے استعمالات پیدا کرتا، ایک مرصع کار کی طرح
ان کی تراش خراش کرتا، نئی ترکیبیں، استعارے اور تشبیہات وجود میں
لاتا اور اس کا باطنی جہان معنی اپنے ظہور کے لیے جیسے بھی پیرایوں کا
تقاضا کرتا ہے، ان کو تخلیقی عمل میں وضع کرتا ہے۔

ان دونوں شرائط کو جو شاعر جتنے اعلیٰ درجے میں پورا کرے،
وہ اتنے ہی بلند پایے کا شاعر ہوگا۔ ان تقاضوں کے لحاظ سے کمتر
درجے پر رہے تو اس کا مقام سخن بھی فروتر رہے گا۔ پہلی شرط پوری ہو
بھی لیکن دوسری نہ ہو سکے تو ناکام شاعر وجود میں آئے گا۔

شاعرانہ (1) شعریت سے بھرا ہوا۔ (دیکھیے شعریت) (2) فرضی، خیالی۔

شاعرانہ تخیل ایک ہی شے یا تجربے کے متعلق عام فرد اور شاعر کے تخیل کا فرق مثلاً عام فرد کے لیے گلاب صرف ایک پھول ہے جبکہ شاعر کا تخیل یا شاعرانہ تخیل اسے محبوب کا چہرہ یا محبت بنا دیتا ہے۔ (دیکھیے تخیل)

شاعرانہ تصرف دیکھیے ضرورت شعری۔

شاعرانہ تعلی شعر میں شاعر کا اپنی ذات یا اپنے فن کے متعلق فخر و مباہات بیان کرنا ۔

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا (میر)

شاعرانہ صداقت ایسا حقیقی بیان جو حقیقی دنیا میں واقع نہ ہوسکتا ہو لیکن شاعرانہ بیان میں جس کا واقع ہونا حقیقی معلوم ہو ۔

آتشِ غم میں دل بھنا شاید دیر سے بوکباب کی سی ہے (میر)

شاعرانہ عدل صالح اقدار کے تقاضوں کے مطابق شعر میں حق کو حق اور نیک کو نیک کہنا اور ان کا انجام بھی حق اور نیک بیان کرنا ۔

کبھی ظلم کی شاخ پھلتی نہیں سدا ناؤ کاغذ کی چلتی نہیں (حالی)

شاعرانہ عدل کا یہ اخلاقی ضابطہ صرف مثبت قدر کے اثبات سے متعلق نہیں، اس کے برعکس قدر یعنی ''برے کا انجام برا'' بھی شاعرانہ عدل ہے۔ خالص ادب والے فن کار اس اصول کی پابندی کو لازمی نہیں مانتے۔

شاعرانہ نثر شعری لفظیات یا شعری لوازم برت کر لکھی گئی نثر جو بالعموم موضوعی مضامین یا انشائیوں میں نظر آتی ہے۔ تاثراتی تنقید پر بھی اس کا اکثر غلبہ ہوتا ہے۔

شاعرہ شاعر کا مؤنث۔

شاعری (peotry) لسانی اظہار ہے جو عام لسانی اظہار سے ان معنوں میں مختلف ہوتا ہے کہ اس اظہار میں روایتی لسانی اظہار کی قواعد سے بڑی حد تک صرف نظر کیا جاتا اور ایک اضافی صوتی آہنگ کے زیر اثر غیر روایتی لسانی ساخت تشکیل دی جاتی ہے جس کی لفظیات مخصوص معنوں اور تاثر آفرینی میں ایک شدت کی حامل ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ شاعری زبان کی ایک خاص بناوٹ میں خاص خیالات کے اظہار کا نام ہے جو سننے والے کو متاثر کرتا ہے یعنی شاعر جن جذبات و کیفیات سے مملو خیالات اپنے الفاظ اور اصوات کے توسط سے ترسیل کرتا ہے، وہی جذبات و کیفیات سننے والے میں بھی پیدا ہوجاتے ہیں اور وہ شاعری سے تاثرات قبول کرتا اور اس کی معنویت اسے نفسی اور ذہنی تہیجات (مسرت و غم وغیرہ) سے ہمکنار کراتی ہے۔

فلاسفہ اور رشیوں صوفیوں سے لے پیشہ ور معلمین اور ناقدین سبھی نے شاعری کی

تعریف میں مختلف خیالات کا اظہار کیا ہے۔ افلاطون کہتا ہے کہ شاعری نقل کی نقل ہے جو سفلی جذبات کو برانگیختہ کرتی اور افراد میں جھوٹ سے محبت کو فروغ دیتی ہے۔ ارسطو کا خیال ہے کہ شاعری عمل کی نقل ہے اور اس کا مطالعہ یا مشاہدہ قاری یا ناظر میں مسرت و انبساط اور غم وخوف کے جذبات اجاگر کرتا ہے۔ بھامہ شاعری اور زندگی کے مقصد کو ایک قرار دیتا ہے۔ اس کے نزدیک مذہب، دولت، نجات، فنی مہارت اور مسرت سبھی شاعری سے حاصل کیے جاسکتے ہیں۔ ابن رشیق نے اعلیٰ خیالات اعلیٰ الفاظ میں جمالیاتی اور تخلیقی خصوصیت کے ساتھ بیان کرنے کو شاعری کا نام دیا ہے۔ قدامہ ابن جعفر شعر یا شاعری کی تعریف اس طرح کرتا ہے کہ وہ موزون ومقفیٰ کلام ہے جو دل کی گہرائی سے نکلے اور انسان کے جذبات و احساسات کو بھڑکا دے۔ ہوریس نے شاعری کو لفظی مصوری کہا ہے تو لانجائنس نے اعلیٰ و ارفع خیالات کا بیان اور ورڈز ورتھ نے اسے شدید جذبات کا بے قابو ابال قرار دیا ہے۔ کولرج نے جذبات و خیالات پر قابو کو شاعری بتایا ہے۔ میتھیو آرنلڈ کہتا ہے کہ شاعری مذہب کی جگہ لے لے گی اور آسکر وائلڈ اسے مسرت و انبساط کے حصول کا ذریعہ سمجھتا ہے۔ ایلیٹ اسے شخصیت اور جذبات سے فرار کا نام دیتا ہے اور حالی نے اسے ایسا فطری اور سچا اظہار کہا ہے جو جذبات و احساسات کے ساتھ اخلاق کی تادیب بھی کرتا ہو۔ شبلی شاعری کو شعور سے مشتق قرار دیتے اور اسے تخیل اور محاکات کی کارفرمائی کہتے ہیں، وہ اس سے مسرت وبصیرت دونوں کا حصول بھی درست بتاتے ہیں وغیرہ۔

غرض شاعری کی روایتی اور غیر روایتی سبھی تعریفوں میں اس کے وسیلے، طریق کار، عمل اور مقصد کی وضاحت ملتی ہے۔ اضافی صفات کے لحاظ سے شاعری کی زمانی تقسیم اسے قدیم، جدید، روایتی، اخلاقی، اصلاحی، بے مقصد، غرض کئی خانوں میں رکھتی ہے جو اس کے زمان اور خیالات کے تقاضوں کا اعلامیہ ہے یعنی عصر اور فکر کے تقاضوں کے بموجب شاعری کی لفظیات تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ سخن، سحر حلال، کاویہ اور کلام شاعری کے لیے دوسری اصطلاحات ہیں۔ (دیکھیے بڑی شاعری، پرانی شاعری، جدید شاعری)

شاعری جزویست از پیغمبری اس تصور کو دو مفہوم میں لیا جاسکتا ہے: اول یہ کہ شاعری یا شعری تخلیقی عمل وحی والہام کے مترادف ہے، غالب نے کہا ہے ؎

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب، صریر خامہ نوائے سروش ہے

(دیکھیے الشعراء تلامیذ الرحمٰن)

دوم یہ کہ اس فن سے اخلاق و عادات کی تادیب اور تبلیغ کا کام بھی لیا جا سکتا ہے۔ اقبال کا کلام جس کی مثال ہے اگر چہ دونوں مفاہیم پوری طرح ثابت نہیں کیونکہ اکثر شعرا باقاعدہ منصوبے کے تحت بھی ایسا پر تصنع تخلیقی فن پیش کرتے ہیں جو تاثر میں الہامی کلام سے مماثلت رکھتا ہے اور معاشرے کی اصلاح اور بہبود کے لیے تو شاید ہی کسی زمانے اور علاقے میں شاعری کو وسیلہ بنایا گیا ہو۔ اس کی انفرادی اور جزوی کوششوں کو ہمہ گیر اصول نہیں تسلیم کیا جا سکتا۔

شاعری حسن کی تخلیق ہے جمالیاتی نظریہ جس کی اصل ہندوستانی، یونانی، روی، عربی اور فارسی وغیرہ ادب کے قدیم تصورات میں بآسانی تلاش کی جا سکتی ہے۔ شاعری کے توسط سے حسن کی تخلیق شاعرانہ تخیل و تصور، شاعرانہ اظہار اور شاعری کے پر انبساط تاثرات کی نمود میں ممکن ہے۔ اس کے لیے تخلیقی عمل سے پیشتر شاعر کے لیے حسن یا حسین موضوع کی تلاش ضروری ہے پھر اس کے اظہار میں مناسب و موزوں الفاظ اور شاعرانہ آہنگ کا انتخاب بھی لازمی ہے وغیرہ۔ ویسے حسن کا تصور اس قدر مبہم ہے کہ اسے قائم بالذات اصولوں میں بیان نہیں کیا جا سکتا، پھر نئی جمالیات تو بے ترتیبی، گندگی اور منفی تصورات سے بھی جمالیاتی حظ کا اکتساب ممکن بناتی ہے۔ (دیکھیے جمالیات)

شاگرد کسی استاد فن سے اپنی فنی تخلیقات پر اصلاح لینے والا مبتدی فن کار۔ استادی شاگردی اردو شاعری کی ایک اہم روایت رہی ہے۔ ''آب حیات'' میں ہے کہ یکرنگ جان جاناں مظہر کو اپنا کلام دکھاتے تھے یعنی مظہر کے شاگرد تھے۔ اسی تذکرے میں آتا ہے:

> بیٹا باپ کے نام سے، شاگرد اپنے نامی استاد کے نشان سے روشناس ہوتا ہے۔ حاتم کو نصیبے کا بھی حاتم کہنا چاہیے جو اس نام سے نشان دیا جائے کہ وہ استاد سودا کا تھا۔

درد اور میر حسن سودا کے شاگرد تھے، نواب آصف الدولہ میر سوز کے اور میر تقی خان آرزو کے شاگرد تھے۔ مصحفی کے متعلق ''آب حیات'' میں ہے کہ شیخ موصوف نے لکھنؤ میں صدہا شاگرد کیے مگر یہ

اب تک کسی تذکرے سے نہیں ثابت ہوا کہ وہ خود کس کے شاگرد تھے (حاشیے میں ''سراپا سخن'' کے حوالے سے لکھا ہے کہ وہ امانی کے شاگرد تھے) ناسخ بھی شاعری میں کسی کے شاگرد نہ تھے انھوں نے البتہ میر کو اپنی غزلیں دکھانی چاہیں مگر میر نے انھیں دیکھنے سے انکار کر دیا۔ آتش مصحفی کے، نسیم آتش کے، ذوق شاہ نصیر کے اور ظفر ذوق کے شاگرد تھے۔ غالب نے بھی ایک فرضی استاد عبدالصمد کی شاگردی کا ذکر کیا ہے۔ دبیر میر ضمیر کے اور انیس اپنے والد میر خلیق کے شاگرد تھے۔ داغ ذوق کے اور امیر مینائی داغ کے اور اقبال دونوں کے شاگرد تھے۔ (دیکھیے استاد)

شاگردِ فطرت استعارۂ شاعر (دیکھیے)

شاگردِ معنوی فن کاری میں کسی پیش رو کی تقلید کرنے اور اس کے اسلوب کو اپنانے والا جیسے غالب، بیدل کے اور یگانہ غالب کے شاگرد معنوی ہیں۔

شانت رس شعری بیان یا شعری (ڈرامائی) عمل کا تاثر جس سے سامع یا ناظر پر اطمینان، بے نیازی اور طمانیت کے جذبات طاری ہوں۔ تخلیق میں یہ رس تیاگ، قربانی اور خلوص کے آلمبن سے پیدا ہوتا ہے۔ بعض ناقدین کہتے ہیں کہ شانت رس تخلیق میں پیدا ہی نہیں کیا جاسکتا کیونکہ جن کرداروں میں اس رس کی موجودگی دکھائی جاتی ہے وہ ''نرویذ'' یعنی استغنائی کیفیت سے گزر نہیں سکتے، ذہن بہرحال کسی نہ کسی فکری کشمکش میں مبتلا رہتا ہے۔ (دیکھیے رس سدھانت)

شانِ نزول عام معنوں میں کسی واقعے کا سبب، اصطلاحاً ایسا ضمنی واقعہ جس کے پیش آنے سے بعد کا کوئی اہم واقعہ رونما ہوا۔ اکثر فنی تخلیقات کے وجود میں آنے سے پہلے کچھ ایسے حالات، تجربات یا واقعات فن کار کو متاثر کرتے ہیں کہ جن سے اسے تخلیقی عمل کی ترغیب ملتی ہے اور جو تخلیق سامنے آتی ہے، اس کی معنویت ماقبل واقعے کی معنویت سے مربوط ہوتی ہے۔ محمد حسین آزاد نے ''سخن دان فارس'' میں دقیقی کے ضمن میں لکھا ہے کہ

> سبکتگین کے گھرانے میں شاہانِ عجم کی تاریخ کی مدت سے فرمائش تھی
> کیونکہ دقیقی نے امیر نصر کی فرمائش سے اس نظم پر کمر باندھی تھی مگر
> مسلسل نہیں، مختلف بادشاہوں کے حالات نظم کیے تھے۔

آگے فردوسی کے باب میں کہتے ہیں:

اسے (فردوسی کو) خبر پہنچی کہ محمود کو ایک افسانہ شاہانہ کے نظم میں سننے کا
شوق ہے اور دقیقی اس میں ناکام مر چکا ہے۔ دل کے خیال اور کمال
کے زور جوش کھا کر چھلک پڑے۔ پہلے زوال جمشید اور ترقی ضحاک
کی داستان نظم کر کے یاروں کو سنائی، سب کو پسند آئی۔ چنانچہ یہ ساتھ
اس کے اپنی عمر بھر کی کمائی لے کر غزنی کو روانہ ہوا۔ وہاں عنصری سے
ملاقات ہوئی۔ محمود مدت سے نظم شاہنامہ کی فرمائش کر رہا تھا اور وہ
(عنصری) ٹالتا تھا۔ فردوسی کے کلام کی شان و شوکت مناسب حال
دیکھی، کہا کہ چند شعر بادشاہ کی تعریف میں کہہ لو اور چل کر دربار میں
سناؤ۔ فردوسی نے اسی بحر میں کچھ اشعار لکھے .... ساتھ ہی
رستم و اسفندیار کی داستان لکھی تھی، وہ سنائی۔ اس کی نظم کے دبدبے
سے دربار گونج اٹھا، محمود بہت خوش ہوا۔ نظم شاہنامہ کے لیے حکم دیا۔
ایک اشرفی ایک شعر پر انعام مقرر کیا۔

شاہ بیت ''کشاف تنقیدی اصطلاحات'' میں لکھا ہے کہ بیت کو بیت الغزل کے مترادف سمجھنا مناسب نہیں کیونکہ اول الذکر اصطلاح کچھ وسیع تر مفہوم رکھتی ہے۔ ''کشاف'' کے مؤلف کسی قصیدے، نعت یا حمد کے بہترین شعر کو شاہ بیت قرار دیتے ہیں۔ (دیکھیے بیت الغزل)

شاہکار فنی تخلیق جو اپنی ہیئت و ساخت، اعلیٰ اسلوب اور تاثر آفرینی کے سبب کسی فن کار کی تمام تخلیقات میں انفرادیت کی حامل ہو اور متفقہ طور پر جسے مختلف الخیال ناقدین نے ایک ہی معیار کا نمونہ ٹھہرایا ہو مثلاً ادب عالیہ میں شامل تخلیقات شاہکار ہوتی ہیں۔ مصوری میں ''میڈونا'' مائیکل اینجلو کا اور ''مونالیزا'' لیونارڈو کا شاہکار ہے۔ تعمیرات میں ''تاج محل'' شاہکار عمارت ہے۔ بیتھوون کی ''سمفنی سیون'' موسیقی کا شاہکار ہے اور شاعری میں ''فردوسِ گمشدہ'' ملٹن کا شاہکار رزمیہ ہے وغیرہ۔

شائگاں دراصل ''شاہ گاں'' بمعنی ''لائق شاہ'' میں صوتی تبدل سے یہ اصطلاح وجود میں آئی ہے جو قافیے کی ایک قسم ہے۔ شائگاں میں حروف اصلی کو حروف نسبتی یا زائد کا قافیہ بنایا جاتا ہے جیسے ''زماں'' اور ''کماں'' (جن میں نون اصلی حرف ہے) کو ''عاشقاں'' اور ''زاہداں'' کا ہم قافیہ

بنانا (جن میں الف ونون نسبتی یعنی علامت جمع ہیں) ماہرین اسے ایطائے جلی میں شمار کرتے ہیں لیکن مستند شعرا کے یہاں شائگاں کی مثالیں موجود ہیں۔

کروں اس کے رتبے کا کیا مَیں بیاں
کھڑے ہوں جہاں باندھ صف مرسلاں (میرحسن)

شبد (1) لفظ کا ہندی مترادف (2) صوفیوں سنتوں کے اقوال یعنی ملفوظات۔

شبدالنکار سنسکرت نظریہ شعر میں صنائع لفظی جو کاویہ کی ظاہری خوبیوں کو نمایاں کریں مثلاً تشبیہ واستعارہ وغیرہ۔(دیکھیے ارتھالنکار، النکار، سنسکرت نظریہ شعر)

شبدشاستر الفاظ کا علم یا علم زبان یا علم لغت۔(دیکھیے علم زبان، علم لغت)

شِبہ اِشتقاق کلام میں ایسے الفاظ لانا جو ایک اصل سے مشتق معلوم ہوں لیکن اصلاً ایسا نہ ہو مثلاً

ع وہ کعبتین چھوڑ کے کعبے کو جاچکے (ذوق)

''کعبتین'' جوئے کے مکعبی پانسوں کو کہتے ہیں، ان کا کوئی تعلق ''کعبہ'' سے نہیں۔ دونوں لفظوں میں محض شبہ اشتقاق پایا جاتا ہے۔(ویسے معنوی اصل دونوں الفاظ کی ایک ہی ہے)

شَتر بحر ہزج کے رکن مفاعیلن کو میم کے خرم اور یے کے قبض سے فاعلن بنانا۔ یہ مزاحف رکن اشتر کہلاتا ہے۔

شُترگربگی رگربہ (1) شعر میں مضمون کے لحاظ سے ایک مصرع پست اور دوسرا بلند ہونا۔

زمین وآسماں زیر وزبر ہیں نہیں کم حشر سے اودھم ہمارا (میر)

(2) شعر یا گفتگو میں مخاطب کے لیے مختلف ضمیریں استعمال کرنا۔ اگر غزل کے مختلف اشعار میں بھی یہ تفریق ہو تو اسے شترگربگی یا شترگربہ ہی کہیں گے۔

کون لیتا تھا نام مجنوں کا جب کہ عہد جنوں ہمارا تھا
پاؤں چھاتی پہ میری رکھ چلنا یاں کبھی اس کا یوں گزارا تھا
لطف سے پوچھتا تھا ہر کوئی جب تلک لطف کچھ تمھارا تھا (میر)

ان اشعار میں اپنے لیے ضمیر واحد وجمع متکلم اور مخاطب کے لیے ''تمھارا'' اور غائب میں ''اس کا''

دونوں ہی نظم کر دیے ہیں اسی طرح۔

تو نہ ہووے تو نظم کل اٹھ جائے
سچے ہیں شاعراں، خدا ہے عشق (میر)

شعر میں مصرع اول کا تخاطب ''تو'' مصرع ثانی کے ''عشق'' کے لیے ہے جو حالت غائب میں ہے۔

شجرۂ اخرب راخرم دیکھیے دائرہ بحر۔

شخصیت اور اسلوب ارسطو نے ''بوطیقا'' میں لکھا ہے کہ شعرا کے انفرادی مزاج کی بنا پر شاعری دو دھاروں میں بٹ گئی ہے۔ جو نسبتاً زیادہ متین تھے، انھوں نے اشرافی اعمال اور اچھے لوگوں کے کاموں کو پیش کرنا شروع کیا۔ جو ذرا ہلکے پھلکے مزاج کے تھے، انھوں نے کمتر لوگوں کے اعمال کو پیش کیا۔ متین شعرا نے دیوتاؤں کی حمد اور مشاہیر کی مدح لکھی تو دوسرے گروہ کے شعرا نے طنزیات لکھے۔ پھر وہ ہومر کے حوالے سے کہتا ہے کہ اس کے یہاں سنجیدہ اور طنزیہ دونوں اسالیب ملتے ہیں یعنی یہ ممکن ہے کہ شاعر اپنے مزاج سے صرف نظر کرتے ہوئے فن کے تقاضے کے مطابق کوئی بھی اسلوب اختیار کرے۔ اسی لیے ارسطو نے آگے کہا ہے کہ شاعر کو اپنی شخصیت اور آواز میں کم سے کم کلام کرنا چاہیے۔

حضرت علیؓ کا قول ہے:

انسان زبان کے پردے میں چھپا ہوتا ہے، کلام کرو تا کہ پہچانے جاؤ۔

یعنی ہر فرد اپنی حرکات و سکنات اور فکر و خیال میں دوسرے سے مختلف ہوتا ہے اور یہ اختلاف اس کے طرز کلام یا لسانی برتاؤ سے بھی ظاہر ہے۔ سماجی ماحول، تعلیم و تربیت اور بعض ذہنی و طبعی عوامل فرد کی شخصیت کا تعین کرتے ہیں اور چونکہ زبان بھی ایک سماجی عمل اور تربیت و فکر کے زیر اثر ظاہر ہونے والا مظہر ہے اس لیے مختلف شخصیتوں کے تکلمی اور تحریری دونوں تعملات بھی یقیناً مختلف ہوتے ہیں۔ یہ اختلاف اپنے حسب معمول ظہور کے سبب شخصیت کی پہچان بن جاتا ہے، حضرت علیؓ کے قول میں جس کی طرف اشارہ ہے۔ ادبی اظہار میں شخصیت اور اسلوب کی یگانگت ایک عام مشاہدہ ہے۔ ہر فرد کی طرح ہر شاعر یا ادیب کا لسانی برتاؤ دوسرے سے مختلف ہوتا ہے جس سے لازماً اس کی شخصیت کا پرتو جھلکتا ہے۔ میر و سودا کے تقابلی مطالعے سے ان کی شخصیت اور

اسالیب دونوں ہی نمایاں ہوتے ہیں۔ یہ تقابل نہ بھی کیا جائے تو فن کار کی شخصیت کے عوامل بہر حال اس کے اظہار و بیان کے طرز یعنی اسلوب کو دوسرے فن کار کے طرز سے مختلف ثابت کر ہی دیتے ہیں۔ (دیکھیے اسالیب، اسلوب)

شخصیت کے اظہار کا مغالطہ کلام سے فن کار کی شخصیت کا اظہار ضرور ہوتا ہے لیکن فنون و ادب میں ایک عام خیال یہ ہے کہ اپنی تخلیق میں فن کار کی شخصیت کے عوامل ظاہر نہ ہونے چاہئیں۔ فن کار کو قطعاً معروضی یا غیر جانبدار رہ کر اپنا اظہار فن کے توسط سے ترسیل کرنا چاہیے کیونکہ وہ جس ماحول یا کردار کو پیش کر رہا ہے، فنی تکنیک کا وسیلہ اسے اپنے حقیقی رنگوں میں اجاگر کرنے کا ذمہ دار ہوتا ہے یعنی کردار خود بولے، کردار کی زبان سے فن کار نہ بولے۔

اس کے برعکس یہ تصور بھی موجود ہے کہ فن کار اپنا عندیہ، اپنا مطمح نظر اور فنی تخلیق کا مقصد صاف الفاظ میں بیان کرے یعنی کردار کی زبان سے خود بولے۔ یہ دوسری صورت پرانے اردو فکشن، مقصدی شاعری اور تبلیغی ڈراموں میں عام ہے۔ نذیر احمد اور شرر سے لے کر پریم چند اور تمام ترقی پسند فن کاروں اور درد، نظیر، حالی، اقبال، اکبر، جوش، مجاز وغیرہ کے کلام تک شخصیت کے اظہار کی مثالیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ اس کی پہلی صورت نئے فکشن اور نئی شاعری میں موجود ہے۔

شخصی مرثیہ واقعات کربلا کے علاوہ کسی بھی شخص کی موت پر لکھا گیا مرثیہ۔ شخصی مرثیے کے لیے کوئی ہیئت مخصوص نہیں جیسا کہ کربلائی مرثیے عموماً مسدس ترکیب بند میں لکھے جاتے ہیں۔ غالب نے عارف کا شخصی مرثیہ غزل کی ہیئت میں، حالی نے غالب کا مرثیہ ترکیب بند میں اور اقبال نے اپنی والدہ کا مرثیہ مثنوی کی ہیئت میں لکھا۔ شخصی مرثیے کو کربلائی مرثیے سے الگ کرنے کے لیے کہا جاتا ہے کہ "حالی نے غالب کا مرثیہ لکھا" اور کربلائی مرثیے کے تعلق سے کہتے ہیں: "وحید اختر نے علی اصغر پر مرثیہ لکھا" یعنی حروف "کا" اور "پر" سے یہ تفریق کی جاتی ہے جو اس لیے ضروری ہے کہ اردو میں عموماً مرثیے سے محض کربلائی مرثیہ مراد لیا جاتا ہے۔ (دیکھیے کربلائی مرثیہ، مرثیہ)

شدّہ دیکھیے اعراب (4)

شذرہ (note) کسی موضوع پر مختصر نثری تحریر۔ اردو میں شذرہ سے زیادہ انگریزی اصطلاح نوٹ مستعمل ہے۔

شرح لفظی معنی ''کشادہ کرنا''، اصطلاحاً نثری یا شعری کلام کو بالتفصیل بیان کرنا۔ (دیکھیے تشریح، تفہیم، تفہیمات، شارح)

شرحیات دیکھیے تفہیمات۔

شرطیہ/شریطہ قصیدے میں ممدوح کو دعا دیتے ہوئے اس کے دوستوں کے لیے کلمات خیر اور دشمنوں کے لیے کلمات خوار کا استعمال مثلاً ذوق کے ایک قصیدے میں اس شعر کا دوسرا مصرع ؂

عید ہر سال ہو فرخ تجھے با عیش و نشاط

تو ہمیشہ رہے خوش اور ترا بدخواہ اداس

شرف تلمذ کسی فن کار کو استاد کامل کے شاگرد ہونے کا فخر۔ (دیکھیے استاد کامل، شاگرد)

شرنگار رس شعری بیان یا شعری (ڈرامائی) عمل کا تاثر جس سے سامع یا ناظر پر سرخوشی، شہوانیت اور شوق و آرزو کے جذبات طاری ہوں۔ تخلیق میں یہ رس حسن یا معشوقہ کے دیدار، وصال اور عیش و عشرت کے آلمبن سے پیدا ہوتا ہے۔ (دیکھیے رس سدھانت)

شستہ زبان لسانی عمل جس میں غیر معیاری اصوات و الفاظ استعمال نہ کیے گئے ہوں اور الفاظ اور اسلوب کی سادگی کے باوجود جو دل پسند ہو۔ انشائے لطیف شستہ زبان کی حامل ہوتی ہے۔ تاثراتی تنقید اور انشائیے کی زبان بھی یہی وصف رکھتی ہے۔

شطحیات تصوف کی اصطلاح میں صوفیا کی زبان سے نکلے ہوئے غیر شرعی کلمات (اناالحق وغیرہ) شاعری میں ایسے خیالات کا اظہار جو مذہبی اعتقادات سے شوخی اور استہزا کے ارادے سے کیا جائے ؂

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن

دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

شطحیہ شطحیات کا حامل کلام جسے کفریہ بھی کہتے ہیں۔

شعر لغوی معنی ''جاننا''، اصطلاحاً موزون (و مقفیٰ) کلام جو کم از کم دو مصرعوں پر مشتمل ہو۔ مجازاً فن شاعری کو بھی شعر کہتے ہیں۔ دو مصرعوں کے شعر کی مختلف ساختیں ہوتی ہیں: (1) دونوں مصرعے مقفیٰ ہوتے ہیں جیسے کسی مثنوی کا ہر شعر یا قصیدے اور غزل کا مطلع۔

مثنوی کا شعر: ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری ثمرہ ہے قلم کا حمد باری (نسیم)

قصیدے کا شعر: مَیں بھی ہوں حسنِ طبع پر مغرور
مجھ سے اٹھیں گے ان کے ناز ضرور (حالی)

غزل کا شعر: نے گُل نغمہ ہوں ، نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز (غالب)

مقفیٰ شعر کو بیت بھی کہتے ہیں۔(دیکھیے بیت)

(2) قصیدے یا غزل کے مطلعوں کے علاوہ ان اصناف کے تمام دو دو مصرعوں کے مجموعے اشعار ہوتے ہیں جن میں مطلعوں کے قوافی کی پابندی کی جاتی ہے مثلاً

قصیدے کا شعر: خاک ہوں اور عرش پر ہے دماغ
مجھ سے برتر ہے میری طبعِ غیور (حالی)

غزل کا شعر: اسد اللہ خاں تمام ہوا
اے دریغا، وہ رندِ شاہد باز (غالب)

(3) کسی طویل ہیئت کی حامل صنف سے جدا مکمل خیال کے حامل دو مصرعے بھی شعر کہلاتے ہیں جن کا مقفیٰ ہونا ضروری نہیں (مقفیٰ ہوں تو شعر بیت کہلائے گا) اصطلاح میں اس قسم کے شعر کو فرد کہتے ہیں۔غزل کا ہر شعر فرد ہوتا ہے کیونکہ اس کے دونوں مصرعے غیر مقفیٰ ہوتے ہیں ؎

کیوں ردِ قدح کرے ہے زاہد ۔۔۔ مے ہے، یہ مگس کی قے نہیں ہے (غالب)

شعریت اور تکمیلِ خیال شعر کے لازمی خواص ہیں، ویسے کسی بھی قطعے، ہجو، شہر آشوب یا مرثیے وغیرہ سے ماخوذ دو مصرعے بھی شعر کہلاتے ہیں یعنی دو مصرعوں کا مجموعہ جو مقفیٰ یا غیر مقفیٰ ہو سکتا ہے۔

مقفیٰ: کوئی کڑوی ہے، کوئی ہے سیٹھی ۔۔۔ نمکیں کوئی، کوئی کھٹ میٹھی (ناسخ)

غیر مقفیٰ: اس سے جلالِ دینِ محمد ہے آشکار ۔۔۔ اس کو کیا ہے حیدر و صفدر نے محترم (انشا)

شعرائے متاخرین ادبی ادوار کے پیشِ نظر کسی زبان کے شعرا جو شعری رجحان کے زمانہ آخر میں موجود ہوں مثلاً اردو روایتی شاعری میں شاد، یگانہ، جگر، فراق، سیماب وغیرہ شعرائے متاخرین ہیں۔

شعرائے متقدمین ادبی ادوار کے پیشِ نظر کسی زبان کے شعرا جو شعری رجحان کے ابتدائی

زمانے میں موجود ہوں مثلاً ترقی پسند شعری روایت میں جوش، مجاز، مخدوم، سردار، فیض، مجروح وغیرہ شعرائے متقدمین ہیں۔

شعرِ تر نہایت عمدہ شعر جو قاری یا سامع کو فوراً متاثر کرے اور جس کا تاثر اسے تادیر مسرور رکھے (اسم صفت ''تر'' اس اصطلاح کو ''رس'' کے نظریے سے مماثل کرتا ہے) مثلاً

کیفیتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے، سودا
ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

نزاکت اس گلِ رعنا کی دیکھیو انشا
نسیمِ صبح جو چھو جائے ، رنگ ہو میلا

دل پُر خوں کی اک گلابی سے
ہم رہے عمر بھر شرابی سے (میر)

سب کہاں، کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں، کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں (غالب)

شعر چیزے دیگر است نظریۂ شعر جو اسے فنون لطیفہ میں لطیف ترین بلکہ شعریات یا اصول فن سے ماورا مظہر قرار دیتا ہے۔ اس نظریے کا سرا شاعری جزویست از پیغمبری سے جاملتا ہے کہ شعر وحی والہام کا نتیجہ ہے، اس کا مقصد روحانی اہتزاز بہم پہنچانا اور اس کا تاثر ابدی ہے۔

شعر خوانی شعر پڑھنا یا سنانا۔ (دیکھیے تحت اللفظ، ترنم)

شعر لڑنا دیکھیے توارد۔

شعرم را بمدرسہ کہ برد؟ یعنی میرے شعر کو مدرسہ کون لے گیا؟ مراد یہ کہ شعر علم و تفکر کی گراں باری کا متحمل نہیں ہوسکتا، نہ اس کا مقصد حکمت و بصیرت مہیا کرنا ہے، اس پر مکتبی ناقدانہ موشگافیاں روا نہیں (یہ تو محض مسرت و انبساط کا ذریعہ ہے)

شعرِ منثور دیکھیے شاعرانہ نثر، نثری شاعری۔

شعریات فن شعر کے اصول و ضوابط مثلاً شعری اصناف کی ہیئتیں، شعری اظہار کے لیے لازمی صوتی آہنگ، مواد و موضوع کی مطابقت میں شعری لفظیات کا انتخاب، لفظی و معنوی صنائع،

فصاحت و بلاغت اور عیوب شعری وغیرہ فنی مظاہر کا علم شعریات میں شامل ہے۔(دیکھیے بوطیقا)

ادب کے دیگر شعبوں کے اصول و ضوابط بھی شعریات کے تحت لیے جاسکتے ہیں مثلاً افسانے کی شعریات وغیرہ۔ شمس الرحمٰن فاروقی اپنے مقالے ''شعریات اور نئی شعریات'' میں کہتے ہیں:

> شعریات ان اصولوں کا نام ہے جن کی روشنی میں عام طور پر یہ فیصلہ کرتے ہیں کہ کون سی چیز شعر ہے، کون سی چیز شعر نہیں۔ فن کی دنیا میں کیا چیز بہتر ہے کون سی چیز کم بہتر اور کون سی چیز بالکل خراب، اس کے طے کرنے کے اصول بھی شعریات کہلاتے ہیں۔ اور وہ کیا بنیادیں ہیں جن پر کسی متن کی اچھائی مبنی ہے، یہ بھی شعریات ہی طے کرتی ہے۔ کسی زبان مثلاً اردو کی شعریات کو سمجھنے اور پھر بیان کرنے کی شرط یہ ہے کہ ہم اردو زبان کی ان تحریروں سے بخوبی واقف ہوں جنھیں اردو ادب کہا جاتا ہے۔ شعریات ان اصولوں کا بھی نام ہے جن کی روشنی میں کوئی تحریر بامعنی ہوتی ہے۔ سب سے کم درجے میں شعریات ہمیں مختلف اصناف کی شکل و صورت کے بارے میں بتاتی ہے۔ شعریات وہ درست ہے جو ہمیں پورے ادب سے لطف اندوز ہونا اور اس کی قدر کرنا سکھائے۔

آج کل شعریات کو ساختیاتی ادبی تھیوری کا مترادف بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔

شعری پیکر اصوات و الفاظ سے بنی خیال کی تصویر جو قاری یا سامع کے حواس خمسہ میں سے ایک یا زائد کو متاثر کرے۔(دیکھیے پیکر، پیکری بیانیہ)

شعری ترجمہ دیکھیے منظوم ترجمہ۔

شعری ترکیب شعری آہنگ کی دروبست میں ایسا لسانی تعمل جس میں شعریت پائی جائے مثلاً اضافت استعارہ (دل کا ہیرا)، اضافت تشبیہی (رات کی طرح سیاہ چہرہ) اور اضافت توصیفی (قسمت کے دھنی لوگ) وغیرہ شعری تراکیب ہیں۔ فارسی طرز پر بنائی گئیں تراکیب اردو شاعری میں عام ہیں:

''شوخیِ تحریر، پیکر تصویر، سخت جانی ہائے تنہائی، جذبۂ بے اختیار شوق، آتش زیر پا، موئے آتش دیدہ'' اور یہ جدید شعری تراکیب۔ فسوں فریب فضا، بھنور حصار اندھیرا، نین ستارے وغیرہ۔

شعری تنقید فن شعر کے اصول وضوابط، شعری اصناف، موضوعات، لفظیات، شعرا اور ان کے کلام کے تقابل، شعری رجحانات اور تجربات وغیرہ پر لکھی گئی تنقید جسے ایک زمانے تک یہ فوقیت حاصل رہی ہے کہ اسے پورے ادب کی تنقید مانا گیا ہے۔ اس کے نتائج کو نثری فن پاروں پر منطبق کیا گیا اور انہی کی روشنی میں نثری اصناف کے ارتقا اور بقا کا جائزہ لیا جاتا رہا ہے مگر آج یہ صورت حال نہیں پائی جاتی، نثری ادب کی تنقید نے اپنے خطوط متعین کر لیے ہیں اور اپنا شعبہ جدا قائم کر لیا ہے۔ (دیکھیے افسانوی تنقید)

شعری لفظیات شعری اظہار کے لیے مناسب وموزوں الفاظ کا ذخیرہ جو نثری اور علمی اصناف میں مستعمل لفظیات سے مختلف ہوتا ہے۔ شعری اصناف کے مواد وموضوع کی مطابقت میں ان کی شعری لفظیات بھی بدلتی ہے مثلاً قصیدے اور مرثیے کی لفظیات ان کے موضوعات ہی متعین کرتے ہیں۔ غزل کی لفظیات میں مثنوی نہیں لکھی جا سکتی۔ اسی طرح عہد بہ عہد ان اصناف کی جدا جدا لفظیات بھی تبدیلی سے گزرتی ہے۔ پرانی اور نئی غزل کی لفظیات شاہد ہے کہ عصر اور فکر کے بدلنے سے اس میں خاصی تبدیلی آ گئی ہے، پھر ہر شاعر کا اسلوب جدا ہونے کے سبب ہر دو شاعر کی لفظیات کا فرق بھی خاصا نمایاں ہوتا ہے مثلاً میر اور غالب کی شعری لفظیات کا فرق۔

شعری لوازم شعریات کی رو سے اوزان وبحور، شعری ہیئتوں کی پابندی، موضوعات اور لفظیات کی مطابقت، لفظی ومعنوی صنائع اور قافیے اور ردیفیں شعری لوازم میں شامل ہیں۔

شعریت شعر کا ضروری وصف جو اسے نثری سپاٹ پن یا علمی بیان سے ممیز کرے اور شعر میں تاثر، رس، جذباتیت اور حسن ومسرت کے عناصر پیدا ہوں مثلاً

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے — پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

شعریت سے مملو ہے جبکہ

آتشِ غم میں دل بھنا شاید — دیر سے بو کباب کی سی ہے

میں شعریت نہیں پائی جاتی۔

شعور (conscious) فلسفے اور نفسیات کی اصطلاح جو انسانی نفس اور ذہن کی ایک اہم ترین خصوصیت یا صلاحیت ہے۔ معروضی کائنات کو مجموعی طور پر اور اس کے مظاہر کو مع اپنے وجود کے فرداً فرداً انسان صرف اسی صلاحیت سے پہچان سکتا ہے۔ اسی کی بنیاد پر اس کا وجود بھی اپنا اثبات پاتا ہے جیسا کہ ڈیکارٹ نے کہا ہے:

میں سوچتا ہوں اس لیے میں ہوں

انسان کا یہ سوچنا ہی اس کا شعور ہے۔ اس کے برعکس یہ مفروضہ بھی پایا جاتا ہے کہ میں ہوں اس لیے میں سوچتا ہوں یا انسان سوچنے والا حیوان ہے وغیرہ۔ واضح رہے کہ سوچنے کا عمل بغیر الفاظ کے ممکن نہیں اور الفاظ بغیر شعور کے اپنا وجود نہیں رکھتے۔ پس کہا جا سکتا ہے کہ شعور مقدم ہے زبان سے۔ ارادی اعمال میں شعور ہی کام کرتا ہے جو انسان بیداری کی حالت میں انجام دیتا ہے۔ ویسے بیداری کی حالت میں صرف شعور ہی کام نہیں کرتا۔ (دیکھیے زبان کے آغاز کا اسمیہ نظریہ، تحت الشعور، لاشعور)

شعور کی رَو (stream of consciousness) امریکی ماہر نفسیات ولیم جیمز نے 1890 میں اپنی تصنیف ''مبادیات نفسیات'' میں یہ اصطلاح پہلی بار استعمال کی تھی اور اس سے اس کا مفہوم ''اندرونی تجربات کا بہاؤ'' تھا۔ ادبی تنقید میں، خصوصاً فکشن کی تنقید میں یہ اصطلاح ناگزیر طور پر چل پڑی ہے اور اس سے بیان کا ایک طریق کار یا تکنیک مراد لی جاتی ہے جو انسانی ذہن میں پائے جانے والے خیالات، اس کے جذبات اور دلی کیفیات کو یکجا لیکن بے ربط ڈھنگ سے یعنی وہ جس طرح واقع ہوتی ہیں، تحریر میں لاتی ہے۔ اس کے لیے رو شعور، داخلی خود کلامی، آزاد تلازمۂ خیال اور وسیع منظر تکنیک دوسری اصطلاحات ہیں۔

شعور کی رو کی تکنیک برتنے کے ابتدائی آثار اٹھارھویں صدی کے انگریزی ناول نگار لارنس اسٹرن (Lawrance Stearn) کے ناول Tristram Shandy میں ملتے ہیں لیکن پوری طرح اسے ایک دوسرے درجے کے فرانسیسی ناول نگار ایڈورڈ دوژاداں نے 1888 میں برتا۔ اس کی تقلید میں آئرش ناول نگار جیمز جوائس نے بھی اسے اپنے ناولٹ ''نوجوان مصور کا پورٹریٹ'' (1916) میں کسی حد تک اپنایا لیکن اس تکنیک کے تمام امکانات جوائس کے

ناول "یولی سس" میں نظر آتے ہیں جو 1922 میں شائع ہوا۔ اسی سے ملتی جلتی تکنیک پر ڈورتھی رچرڈسن، مارسل پراؤست، ہنری جیمز، ولیم فاکنر، دوستوئفسکی اور ورجینیا وولف بھی کام کر رہے تھے، چنانچہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ تکنیک فرد واحد کی بجائے ایک اجتماعی کوشش تھی فکشن میں بیان کے ایک نئے زاویے کی تلاش کی جس کی مدد سے زمان و مکاں کی تحدید کو ناول میں ختم کرنا کسی قدر آسان نظر آتا ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد یہ ایک معمولی تکنیک بن کر رہ گئی ہے۔

ممتاز شیریں کے مطابق اردو میں شعور کی رو کی تکنیک کو سب سے پہلے محمد حسن عسکری نے اپنے افسانوں "حرام جادی" اور "چائے کی پیالی" میں استعمال کیا۔ سجاد ظہیر نے اپنے ناولٹ "لندن کی ایک رات" میں اسے اپنایا ہے۔ خلیل احمد کے ناول "جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے 1954" میں ابتدا تا آخر اس کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے بعض افسانوں کے علاوہ "آگ کا دریا، کار جہاں دراز ہے" اور "گردش رنگ چمن" میں شعور کی رو کے رنگ نمایاں ہیں۔ جدید ناول کی تو مقبول عام تکنیک یہی ہوگئی ہے۔ "نرتا" (صلاح الدین پرویز)، "جنم کنڈلی" (فہیم اعظمی)، "خوشیوں کا باغ" (انور سجاد)، خوشبو بن کے لوٹیں گے" (دیویندر اسر)، "دشت آدم" (مؤلف) وغیرہ ناولوں میں شعور کی رو کا بیان خاصا ہے۔ افسانے کی صنف میں "پھندنے" (منٹو)، "غالیچہ" (کرشن چندر) "نیند نہیں آتی" (سجاد ظہیر) وغیرہ افسانے اس تکنیک کے استعمال کی ابتدائی مثالیں ہیں۔ 1970 کے بعد جدید افسانہ زیادہ تر اسی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ بیانیہ شاعری میں یہ تکنیک عمیق حنفی، وحید اختر، شفیق فاطمہ شعریٰ، کمار پاشی، جیلانی کامران، صلاح الدین محمود، عباس اطہر اور زاہدہ زیدی کی طویل نظموں میں دیکھی جاسکتی ہے۔

شفتی صوتیے دیکھیے دولبی صوتیے۔

شکارنامہ مثنوی کی ہیئت میں شکار کے واقعات پر کہی گئی بیانیہ نظم جس میں شکاری (جو بالعموم نواب یا بادشاہ ہوتا ہے) کی دلیری کا قصیدہ بھی پڑھا جاتا ہے۔ بیچ بیچ میں بحر بدل کر اس میں غزلیں بھی شامل کرلی جاتی ہیں مضامین میں صید و صیاد، شکار و نخچیر، کشت و خون وغیرہ سے رعایت لفظی کا کام لیا جاتا ہے۔ میر کے شکارنامے سے چند اشعار ؎

چلا آصف الدولہ بہر شکار نہادِ بیاباں سے اٹھا غبار

روانہ ہوئی فوج دریا کے رنگ	لگے کانپنے ڈر سے شیر و پلنگ
ہوئے لشکری جب کہ سرگرم گشت	مقید ہوئے مست فیلانِ دشت
گوزن اور ہرنوں کی کیا دیجے شرح	گیے شیر مارے سوکتوں کی طرح
غرض میر، تا دورِ چرخ بلند	رہے آصف الدولہ اقبال مند
کرے اس کا اقبال ہر لحظہ کام	شکار اس کے دشمن رہیں صبح و شام
غزل، میر، کوئی کہا چاہیے	ٹک، اس بھی زمیں پر رہا چاہیے

مطلع ؎ ہم وحشیوں پہ کچھ ہو، کا ہے کو یار ہے تو
اے ترکِ صید پیشہ، کس کا شکار ہے تو

شکستِ ناروا ایسے مصرع کی ناموزوں لسانی دربست جو مختلف عروضی ارکان کی تکرار سے کہا جاتا ہو یعنی یہ ارکان مصرع میں ایک جوڑی کی صورت میں آتے ہوں اور اس کے ہر قطعے میں لسانی تعمل مکمل پایا جاتا ہو مثلاً درج ذیل مصرعے

مجھے چھیڑنے کو ساقی نے دیا جو جام الٹا (انشا)

کے دو قطعے اس طرح بنتے ہیں:

مجھے چھیڑنے کو ساقی / نے دیا جو جام الٹا

موزوں لسانی تعمل میں دوسرے قطعے کا حرف ''نے'' پہلے قطعے میں آنا چاہیے تھا جو اگر چہ اس وزن کی پابندی میں ناممکن ہے لیکن اسی مجبوری نے مصرع میں شکست ناروا کا عیب پیدا کر دیا ہے جو شعر کے دوسرے مصرع میں نہیں پایا جاتا:

ع تو کیا بہک کے میں نے / اسے اک سلام الٹا

یہ مصرعے بھی مذکورہ عیب کے حامل ہیں:

ع سمجھوں گا گر ہے انشا / اللہ نام میرا (انشا)

ع نہ گیا خیالِ زلفِ / سیہ جفا شعاراں (میر)

ع افسردہ سا چراغ / غم خانہ ہو گیا میں (جذبی)

ع کس نے کہا کہ حاصل / وہم و گماں ہے زندگی (سردار جعفری)

حسرت موہانی شکست ناروا کو عیب قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں:

> فارسی اور اردو کی شاعری میں جو بحریں مروج ہیں، ان میں سے بعض کی خصوصیت یہ ہے کہ پڑھنے میں ہر مصرع کے دو ٹکڑے ہو جاتے ہیں۔ ایسے تمام اشعار میں اگر مصرعوں کے ٹکڑے علاحدہ علاحدہ نہ ہو سکیں بلکہ ایسا ہو کہ کسی لفظ یا فقرے کا ایک حصہ ایک ٹکڑے میں اور دوسرا حصہ دوسرے ٹکڑے میں لازمی طور پر آتا ہو تو یہ بات یقیناً معیوب سمجھی جائے گی۔ شکست ناروا اسی عیب کا نام ہے۔

(دیکھیے شکستہ بحر)

شکستہ بحر اسے بحر مکرر بھی کہتے ہیں یعنی وہ عروضی اوزان جو دو مختلف ارکان افاعیل کی تکرار سے بنتے ہوں۔ یہ ارکان ایک مصرع میں ایک جوڑی کی صورت میں آتے ہیں اور دونوں قطعوں کے درمیان طویل وقفہ ہوتا ہے مثلاً یہ اوزان:

(1) مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن (بحر رجز مطوی مخبون)
(2) فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن (بحر رمل مثمن مشکول)
(3) مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن (بحر مضارع مثمن اخرب)
(4) مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن رفاعلات (بحر منسرح مثمن مطوی مکشوف)
(5) مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن (بحر ہزج مثمن اخرب)
(6) فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن (بحر ہزج مثمن اشتر)
(7) فاعلن مفاعلن فاعلن مفاعلن (بحر ہزج مثمن اشتر مقبوض)

ان اوزان کے استعمال سے اگر ایک قطعے کا کوئی حرف یا لفظ دوسرے میں آجائے تو مصرع میں شکست ناروا کا عیب پیدا ہو جاتا ہے۔ (دیکھیے شکست ناروا)

شکل بحر رمل کے رکن فاعلاتن سے پہلا الف (بسبب خبن) اور نون (بسبب کف) گرا کر فعلات بنانا جو مشکول کہلاتا ہے۔

شکوہِ الفاظ دیکھیے شوکتِ لفظی۔

شگفتہ بحر عروضی وزن جس میں مختصر اور طویل مصوتوں کی افراط سے روانی پیدا ہو مثلاً بحر رمل (فاعلاتن)، بحر ہزج (مفاعیلن) اور بحر کامل (متفاعلن) وغیرہ۔ (دیکھیے رواں بحر)

شگفتہ زمین معنوی تہ داریوں والی ردیف، موسیقانہ اور وافر قوافی اور شگفتہ بحر کی حامل زمین شعر مثلاً

ع　حضور شاہ میں اہل سخن کی آزمائش ہے　(غالب)

(قافیہ: سخن — ردیف: کی آزمائش ہے)

شلوک ''شہ+لوک'' سے مرکب لفظ بمعنی ''شاہ کی دنیا، فقیر کی دنیا''، اصطلاحاً منظوم شعر جو اخلاق، تصوف یا معرفت کے نکات ایجاز میں بیان کرتا ہے۔ گرونانک، بابا فریدؒ، خسرو اور گیسودرازؒ کے شلوک مشہور ہیں۔

شماریات (statistics) علم ریاضی کی ایک شاخ جس میں زیر مطالعہ یا زیر تجربہ موضوع کے متعلق اعداد و شمار کی فہرستیں تیار کر کے ان کی کم بیشی سے موضوع کی اہمیت یا غیر اہمیت کا تعین کیا جاتا ہے۔ لسانیات کے عمل دخل سے ادبی تنقید میں شماریات کی مدد لی جانے لگی ہے اور فن پارے کے لسانی تجزیے میں اس کی اصوات کے تنوع کو شمار کر کے فن کار کے مخصوص لسانی تعمل یعنی اس کے اسلوب کا سراغ لگایا جانا آسان ہو گیا ہے۔

شمس العلما خطاب جو متفقہ طور پر تسلیم شدہ سب سے بڑے عالم کو تفویض کیا جائے مثلاً شمس العلما محمد حسین آزاد، شمس العلما مولوی ذکاء اللہ، شمس العلما سید امداد امام اثر۔

شمولی زبانیں (incorporating languages) زبانیں جن میں الفاظ کے بعض صوتی اجزا ساقط اور بقیہ ایک دوسرے میں مدغم ہو کر طول طویل لسانی ساختیں تشکیل دیتے ہوں۔ اگر متعدد الفاظ سے ماخوذ تمام اجزا ملا کر یہ ساختیں بنتی ہوں تو ایسی زبانوں کو مکمل شمولی زبانیں کہتے ہیں۔ ان میں ہر لفظ جدا بولنے کی بجائے تشکیل شدہ طویل جملاتی لفظ یا لفظی جملہ ادا کیا جاتا ہے۔ گرین لینڈ کی اسکیمو اور امریکہ کی ریڈ انڈین زبانیں مکمل شمولی زبانیں ہیں۔ مکمل شمولی زبان کا ایک جملوی لفظ: اولی ساریر توراس وار پوک (وہ مچھلی مارنے جا رہا ہے) بحوالہ ''زبان اور علم زبان'' (عبدالقادر سروری)

اگر بعض الفاظ پورے اور بعض مربوط صوتی اجزا سے خیال ادا کیا جائے تو اس طرح بننے والی زبانیں جزوی شمولی زبانیں ہوتی ہیں۔ یورپ اور ایشیا کے بعض علاقوں میں زبانیں اس خصوصیت کی حامل ہیں۔ جزوی شمولی زبان کی لسانی ساختیں: ''اے میاں'' سے ''اماں''، ''کہ اندر ایں'' سے ''کندریں'' ان زبانوں کو کل فقری زبانیں بھی کہتے ہیں۔

شناخت کا بحران (identity crisis) عہد جدید میں آبادی کی کثرت، تیز رفتار مشینی زندگی اور ماحولیاتی خلفشار وغیرہ عوامل کے سبب فرد (یا فن کار) کے ذہن میں پیدا شدہ تصور جس کی رو سے وہ خود کو بھی شناخت نہیں کر پاتا۔ جدید ادب میں شناخت کے بحران کا موضوع خاصا مستعمل ہے۔ (دیکھیے اجنبیت)

شناسی لاحقہ اسم جو کسی فن کار کی شخصیت اور فن پر لکھے گئے تنقیدی اور تحقیقی مضامین سے اس کی فن کارانہ انفرادی شناخت کے تعین کے لیے ایک ترکیبی اصطلاح مہیا کرتا ہے۔ ظ۔ انصاری کی ''غالب شناسی'' سے اس لاحقے کو رواج ملا ہے۔ ''اقبال شناسی، خسرو شناسی، انیس شناسی، قدر شناسی، کتاب شناسی'' وغیرہ تصنیفات سے یہی معنی اجاگر ہیں۔

شو (show) کسی ڈرامے کی اسٹیج پر پیش کش جو ایک یا متعدد بار ممکن ہے۔

شُوا (shwa) مختصر مصوتے یا لگھو ماترا کی ادائیگی کا وقت مثلاً ''اَن، اِن، اُن'' میں الف کی صوت ادا کرنے کا وقت۔

شور آواز یا آوازوں کا اونچا اور غیر ہم آہنگ سُر۔ (دیکھیے سمعیات)

شوکتِ لفظی . شعری اظہار میں صنائع بدائع، عربی فارسی تراکیب اور دور از کار حوالوں سے تشکیل پایا ہوا لسانی تجمل ۔ سودا اور ذوق کے قصیدوں اور جوش و اقبال وغیرہ کی نظموں میں شوکت لفظی کی نمایاں مثالیں موجود ہیں۔ ''کاشف الحقائق'' میں امداد امام اثر نے لکھا ہے:

> بعض اشخاص معاملات فطرت سے ناواقف ہونے کے باعث مجرد شوکت لفظی کو شاعری سمجھتے ہیں (مگر) شوکت لفظی کوئی شے نہیں۔ شاعری کا مدار خوش خیالی پر ہے نہ کہ شوکت لفظی پر۔ یہ شاعری کا جزو بدن نہیں البتہ خلعت فاخرہ کا حکم رکھتی ہے اور تبھی خوشنما معلوم

> ہوتی ہے کہ قطع و برید سے درست رہے اور جس مضمون کو پہنائیں وہ جامہ زیب بھی ہو۔ اس میں شک نہیں کہ اگر موقع کی شوکت لفظی ہوتی ہے تو اس سے شاعری میں ایک دبدبہ پیدا ہوتا ہے مگر امور فطرتی کبھی محتاج شوکت لفظی کے نہیں ہوتے۔

مؤلف ''کشاف'' نے شوکت لفظی کی بجائے شکوہ الفاظ کی اصطلاح کو ترجیح دی اور اسے ایک قسم کا طمطراق اور طنطنہ قرار دیا ہے۔ خوشی کے مقابلے میں انبساط، شیر کے مقابلے میں ضیغم اور شاہانہ کے مقابلے میں خسروانہ کے استعمال کو وہ شکوہ الفاظ کا نام دیتے ہیں۔

واضح رہے کہ شوکت لفظی بقول اثر واقعی کوئی شے نہیں کیونکہ شعر اور افسانے کی زبان فنی اظہار کی ضرورت کے پیش نظر وجود میں آتی ہے۔ ضروری ہوگا تبھی ''خوشی'' کی بجائے ''مسرت'' اور ''شیر'' کی بجائے ''ضیغم'' جیسے پرشکوہ الفاظ استعمال کیے جائیں گے ورنہ شعوری طور پر زبان کا ایسا استعمال ضرورت سے بے پروائی کی مثال ہوگا۔

شونیہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے کہ

> شونیہ یا شونیتا بدھ مت کا بنیادی نظریہ ہے۔ شونیہ بمعنی خالی پن، غیر موجود، غیاب۔ بادی النظر میں یہ نظریہ منفی معلوم ہوتا ہے لیکن منطقی نتائج کے اعتبار سے یہ منفی نہیں بلکہ جدلیاتی نظریہ ہے۔ شونیہ کے تصور کی بنیاد بودھی مفکر ناگارجن (پہلی ردوسری صدی عیسوی) کے انکاری مباحث سے پڑی۔ ناگارجن نے مدلل بحث کی ہے کہ تمام علائق اور وجود اور ان کی تمام اقسام جو علائق اور وجود سے پیدا ہوتی ہیں، ان کو جدلیاتی طور پر رد کیا جاسکتا ہے اور باقی جو کچھ بچ رہتا ہے، وہ شونیہ ہے۔ شونیہ ہر طرح کی تعریف اور تعین سے ورا ہے۔ حقیقت کا اصل الاصول اگر کچھ ہے تو شونیہ ہے۔ شونیہ ہی کلی حقیقت ہے، اس کی منزل نروان یا کلی مطلقیت کی منزل ہے۔

نراجیت، انکار پسندی، یاسیت اور منفیت کہہ کر بدھ مت کے مخالفین شونیہ کے نظریے کی سخت تنقید

کرتے ہیں۔ لیکن بودھیوں کا خیال ہے کہ شونیہ کے بغیر
نہ تو گیان ممکن ہے اور نہ گیان کی ترسیل اور نہ ہی سنسار کی سچائی کو اس
کے بغیر جانا جا سکتا ہے۔ یہ نفی محض نہیں بلکہ وجود کے ہونے سے
پرے وجود کے ہونے کا احساس ہے، یہ نفی کی نفی ہے۔

شہادت کربلائی مرثیے کا جز جس میں لشکر حسینؓ کے کسی سور مایا خود امام حسینؓ کی شہادت کا بیان ہوتا ہے۔ انیس کے ایک مرثیے سے علی اکبر کی شہادت پر دو بند:

گھوڑے پہ ڈگمگانے لگا تھام کر جگر
فرمایا، آہ، ہم کو دغا کی نہ تھی خبر
سب ہو گئے، وہ دستِ بلوریں لہو میں تر
رہوار سے لپٹ گئے، ہرنے پہ رکھ کے سر
جز بیکسی، نہ تھا کوئی اس ماہ رو کے ساتھ
ٹکڑے کبد کے، زخم سے نکلے لہو کے ساتھ

لیتا تھا غش میں ہچکیاں وہ چودھویں کا ماہ
جو گرز فرقِ پاک پہ مارا کسی نے، آہ
بیٹھا گلے پہ تیر کہ حالت ہوئی تباہ
رہوار سے گرا پسرِ شاہِ دیں پناہ
بنتِ رسول رونے کو منہ ڈھانپنے لگی
تڑپا وہ نوجواں کہ زمیں کانپنے لگی

شہادت نامہ نظم اور نثر دونوں میں ہوتا ہے۔ ''کربل کتھا'' مشہور اردو نثری شہادت نامہ ہے۔ یہ کربلائی مرثیے سے ان معنوں میں مختلف ہوتا ہے کہ اس میں منظر نگاری اور رزم سے زیادہ روایتوں کے بیان پر زور دیا جاتا ہے۔

شہر آشوب نظم جس میں کسی شہر کے معاشی، معاشرتی، اخلاقی اور سیاسی وغیرہ حالات کے زوال کا بیان کیا جائے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کہتے ہیں:

اس نظم کی اولین شرط یہ ہے کہ اس میں کسی شہر (یا ملک) کے مختلف
طبقوں کا تذکرہ ہو، علی الخصوص کاریگروں اور پیشہ وروں کا۔ دوسری
شرط نظم کی یہ ہے کہ اس میں اقتصادی اختلال یا کسی حادثے کی وجہ
سے سیاسی اور مجلسی پریشانی کا ذکر ہو۔

سید مسعود حسن رضوی ادیب اس صنف کی وجہ تسمیہ بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ

یہ نظم ابتدا میں ایسے قطعوں یا رباعیوں کا مجموعہ ہوتی تھی جن میں مختلف
طبقوں اور پیشوں سے تعلق رکھنے والے لڑکوں کے حسن و جمال اور ان
کی اداؤں کا بیان ہوتا تھا۔

آپ کے مطابق یہ لفظ ''آشوب شہر'' کی تقلیب ہے۔ اردو کا پہلا شہر آشوب شاہ حاتم نے 1728 میں لکھا۔ نظیر اکبر آبادی کے شہر آشوب سے دو بند:

اب آگرے میں جتنے ہیں، سب لوگ ہیں تباہ
آتا نظر کسی کا نہیں ایک دم نباہ
مانگو عزیز، ایسے برے وقت سے پناہ
وہ لوگ ایک کوڑی کے محتاج اب ہیں، آہ
کسب و ہنر کے یاد ہیں جن کو ہزار بند

جتنے ہیں آج آگرے میں کارخانہ جات
سب پر پڑی ہیں آن کے روزی کی مشکلات
کس کس کے دکھ کو رویئے اور کس کی کہیے بات
روزی کے اب درخت کا ہلتا نہیں ہے پات
ایسی ہوا، کچھ آ کے ہوئی ایک بار بند

مترادف آشوب نامہ، عالم آشوب۔

شے (object) کائنات کا ایسا مظہر جو حواس خمسہ کے ذریعے محسوس کیا جا سکے۔ فلک اور اجرام فلکی ایسی اشیا ہیں جو صرف باصرہ کے ذریعے، ہوا لامسہ کے ذریعے، بو شامہ کے ذریعے اور

آوازیں سامعہ کے ذریعے محسوس کی جاسکتی ہیں۔ ذائقہ شے کے لمس اور بو سے مل کر شے کا احساس دلاتا ہے۔ اسی طرح متعدد اشیا دو یا زائد حواس کے تعمل سے اپنی خبر دیتی ہیں۔ غیر محسوس مظاہر اشیا نہیں ہوتے۔ (دیکھیے مظہر، مظہریت)

شیرازہ کتاب یا بیاض کے اجزا۔

شیکسپیرین سانیٹ (Shakespearian sonnet) سانیٹ کی ہیئت جو انگریزی ڈراما نگار اور شاعر شیکسپیئر (1575 تا 1616) نے مقرر کی۔ اس میں سانیٹ کی چودہ سطریں تین مربعوں اور ایک بیت میں منقسم ہوتی ہیں۔ قوافی کی ترتیب ا ب ا ب/ ج د ج د/ ہ و ہ و/ ز ز (دیکھیے اردو/ اسپنسری/ اطالوی/ ملٹنی سانیٹ/ سانیٹ)

شین قاف درست ہونا دیکھیے صحت تلفظ۔

شیئیت (objectness) کسی شے میں شے ہونے کی خاصیت۔ (دیکھیے شے)

ص

ص   دیکھیے صاد کرنا۔

دیکھیے ادبی نشانات۔

صاحب دیوان   شاعر جس کے کلام کا دیوان (مجموعہ) مرتب یا شائع ہو چکا ہو۔(دیکھیے دیوان)

صاحب ذوق   دیکھیے ارباب ذوق، سخن پرور، سخن داں۔

صاحب طرز   فن کار جس کی تخلیقات سے شخصی اور اسلوبی انفرادیت نمایاں ہو۔ یہ انفرادیت فن کار کے اپنے واسطے سے فن کارانہ برتاؤ میں نمایاں ہوتی ہے اور اس کی تقلید نہیں کی جا سکتی (یعنی ادب میں زبان کے مخصوص استعمال کا طرز) میر امّن، سرشار، راشد الخیری، محمد حسین آزاد، شبلی، مولانا آزاد، جوش، پریم چند، کرشن چندر، قرۃ العین حیدر، منٹو، محمد حسن عسکری، کلیم الدین احمد، وارث علوی اور ظ۔ انصاری اردو نثر میں صاحب طرز ادبا اور میر، سودا، ناسخ، انیس، دبیر، غالب، اقبال، اکبر، حالی، یگانہ، جوش اور بانی صاحب طرز شعرا ہیں۔

صاحب قلم   دیکھیے ادیب۔

صاد کرنا   کسی شاعر کے کلام پر اصلاح دیتے ہوئے استاد کا شاگرد کے کسی شعر سے متفق ہونے کی صورت میں شعر کے پاس 'ص' نشان لگانا، مراد یہ کہ نشان زدہ شعر درست ہے اس لیے اصلاح سے مبرا ہے۔

صارفیت (consumerism)   بے روک اور لامحدود تجارت کے عالمی نظریے کی رو

سے معاشرے میں اشیا (خیالات وتصورات، فنون اور دیگر انسانی رغیر انسانی افادات وغیرہ) کی خرید وفروخت میں ایک غیر فطری تیزی کا رجحان عام ہوگیا ہے۔ ہر چیز کہیں بھی بیچی اور خریدی جا سکتی ہے، اس نظریے کے تحت معاشرے میں بڑے بڑے مال قائم کر کے افراد کو ایسی چیزیں وغیرہ خریدنے پر اکسایا جا رہا ہے جن کی انھیں خریدتے وقت ضرورت نہیں ہوتی۔ یہ بس مسابقت، دوتین کے ساتھ ایک مفت اور انعامی کوپن کے لالچ کی تجارت ہے۔ اشتہار بازی نے جسے خوب بڑھاوا دیا ہے۔ کثیر قومی تجارتی ادارے منرل واٹر سے لے کر جنگی ہتھیاروں کی پیداوار اور فروخت کو بڑھاوا دے رہے ہیں جس کے نتیجے میں افراد، ادارے اور حکومتیں سب کی فکر پر وقتی منافع کے حصول کا بھوت سوار ہے۔ (دیکھیے صارفی سماج)

صارفی سماج (consumer society) فرانس کے ثقافتی نقاد ژاں بودریلا کی اصطلاح جس سے مراد ہے عصری سماج میں اشیا کی خرید (حصول واستعمال) کا اپنے آپ میں ایک اہم سماجی عمل ہونا۔ بودریلا کے مطابق دوسری جنگ عظیم کے بعد اقتصادی ترقی نے اشیا کی پیداوار اور مانگ کی دوئی کو ختم کر دیا ہے۔ اب ''بچاؤ، تب خریدو'' کی جگہ ''ابھی خریدو اور بعد میں قیمت ادا کرو'' کا چلن بڑھ گیا ہے یعنی سماج میں اب چیزوں کو ان کی ضرورت اور مانگ کی وجہ سے نہیں، بلکہ ان کے حصول اور تحویل کے لیے خریدا جاتا ہے۔ مشینی اور دوغلی پیداوار کی افراط سے اب بازاروں کو بھی وسعت دی جارہی اور خریداروں کو بے وقت اور بے ضرورت اشیا خریدنے پر اکسایا جانے لگا ہے۔ یہ مابعد جدید صورت حال معاشرے پر اب حاوی نظر آرہی ہے۔

صالح ادب سطحی رومانیت، مریضانہ جذباتیت، فحاشی، غیر صالح اقدار اور غیر اخلاقی تصورات سے پاک اور صالح معاشرتی اقدار، اخوت، صداقت اور آفاقی تصورات کا حامل ادب۔ فنی پیش کش کے لحاظ سے بھی صالح ادب کسی قسم کی خبط پسندی، تجرباتی بے راہ روی اور لسانی اشکال و اہمال کو قابل قبول نہیں گردانتا۔ حالی کی اصلاحی شاعری کی تحریک سے اس قسم کے ادب کا تصور عام ہوا شبلی، سید سلیمان ندوی، مولانا آزاد، مولانا صلاح الدین احمد، نعیم صدیقی وغیرہ نے اپنی تحریروں سے اس کی اشاعت کی اور اسلامی ادب کی صورت میں اس نے باقاعدہ ایک تحریک کا روپ اختیار کرلیا۔ (دیکھیے اسلامی ادب)

صالح اقدار (virtues) ہر انسانی گروہ کے لیے ہر عہد میں قابل قبول اقدار جیسے صداقت،

خیر، حسن پسندی، نفاست، اخوت اور مساوات وغیرہ۔ بعض صالح اقدار غیر متبدل ہوتی ہیں (صداقت وخیر) اور بعض اپنے عہد کے تقاضوں کے مطابق تغیر پذیر (حسن پسندی، مساوات) لیکن ان کا تغیر محض درجے کے فرق کا ہوتا ہے۔ (دیکھیے ادبی اقدار، اقدار، غیر صالح اقدار)

صحافت (journalism) اخبار نویسی کا علم اور پیشہ۔ یہ تحریری اظہار خیال کا شعبہ ہے اس لیے صحافی کا ماہر زبان ہونا ضروری ہے، چاہے وہ ادیب نہ ہو۔ اس کے علاوہ معیشت وسیاست، صنعت وحرفت، تجارت واقتصاد اور بہت سے دوسرے معاشرتی اداروں سے واقفیت بھی صحافت کا لازمہ ہے۔ اخبار نویسی چونکہ ایک بڑا سماجی عمل ہے جو اس کے ماحول اور کیف وکم کے مدنظر ہی واقع ہوتا ہے اس لیے صحافت میں سماجی اداروں کے اعتقادات ونظریات کے مطابق صحافی کو ایک مخصوص فکری نہج اختیار کرنی پڑتی ہے اور ممکن ہے کہ یہ نہج اسے (اگر وہ پیشہ ور ہے تو) اخبار جاری کرنے والے ادارے کے فکری رخ کے مطابق اختیار کرنی پڑے مثلاً کسی سیاسی یا مذہبی فکری رخ کے مطابق۔ ایسی صحافت وابستہ صحافت کہلاتی ہے۔ اس کے برعکس شاذ صورتوں میں صحافت ناوابستہ بھی ہو سکتی ہے۔

اردو صحافت کی ابتدا کلکتہ کے اخبار ''جامِ جہاں نما'' سے 1822 میں ہوئی جس کے چند صفحات فارسی میں بھی شائع کیے جاتے تھے۔ 1836 میں دہلی سے ''اردو اخبار'' جاری کیا گیا۔ 1850 میں لاہور سے ''کوہ نور'' کا اجرا عمل میں آیا۔ ''نور الاخبار'' آگرہ سے 1853 میں نکلا۔ 1856 میں مدراس سے ''مظہر اخبار''، بمبئی سے ''کشف الاخبار'' اور لکھنؤ سے ''سامری'' سامنے آئے۔ ان کے علاوہ ''اخبار عالم'' (میرٹھ)، ''قاسم الاخبار'' (بنگلور)، ''تہذیب الاخلاق'' (علی گڑھ)، ''دبدبۂ سکندری'' (رام پور)، ''ریاض الاخبار'' (خیر آباد)، ''حدیقۃ الاخبار'' (ٹونک)، ''محمڈن ہیرلڈ'' (بمبئی)، ''مخبر دکن'' (حیدرآباد) اور ''زمانہ'' (آگرہ) وغیرہ اخبارات انیسویں صدی کے اختتام پر جاری تھے۔ بیسویں صدی کی ابتدائی دو دہائیوں میں ''تعذیب'' (رام پور) ''ایشیا'' (امرتسر)، ''اردوے معلی'' (علی گڑھ/کانپور)، ''الہلال، البلاغ، حریت'' اور ''زمیندار'' (دہلی) نے اردو صحافت میں روشنی کی۔

آج کل کی اردو صحافت مختلف سیاسی اور مذہبی پالیسیوں کے تحت جاری اخبارات کی

مرہون ہے۔ ''ملاپ'' (دہلی)، ''قومی آواز'' (لکھنؤ)، ''سیاست'' (حیدرآباد)، ''انقلاب، اردو ٹائمز'' (بمبئی)، ''نئی دنیا'' (دہلی)، '' سالار'' (بنگلور) اور بے شمار دوسرے چھوٹے بڑے اخبارات۔ پاکستان، بنگلہ دیش، عرب اور بعض یورپی ملکوں میں بسنے والے اردو داں عوام نے بھی اپنے اخبارات سے اردو صحافت کی وقعت بڑھائی ہے۔ ادبی صحافت کی اپنی جہات ہوتی ہیں۔ (دیکھیے ادب اور صحافت، زرد صحافت)

صحافی (journalist) صحافت کا پیشہ اختیار کرنے والا، اخبار نویس/اخباری۔ یوں تو صحافی کے لیے ادیب ہونا ضروری نہیں لیکن اردو صحافت کے میدان میں بڑے علما اور ادبا کا نمایاں حصہ ہمیشہ سے رہا ہے۔ اردو کے پہلے صحافی مولوی محمد باقر دنیاوی اور دینی علوم میں دستگاہ رکھتے تھے۔ سرسید احمد خاں، حالی، سرشار، منشی سجاد حسین، عظیم بیگ چغتائی، نیاز فتح پوری، حسرت موہانی، جعفر علی خاں اثر، مولوی وحید الدین سلیم، مولانا محمد علی جوہر، مولانا ابوالکلام آزاد، جوش، مولانا صلاح الدین احمد، حیات اللہ انصاری، عبدالماجد دریابادی، خواجہ احمد عباس، ظ۔ انصاری، مشفق خواجہ، انتظار حسین، کلام حیدری، محمود ایاز وغیرہ صحافی اردو کے اہم ادیبوں اور شاعروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔

صحت تلفظ الفاظ کو ان کے روایتی اور عمومی تصور کے مطابق صحیح ادا کرنا۔ اسے شین قاف درست ہونا بھی کہتے ہیں۔

صحت لفظی تکلم یا تحریر میں الفاظ کا صحیح اور بامحاورہ استعمال۔

صحت نامہ دیکھیے اغلاط نامہ۔

صدا کار دیکھیے سماعی ڈراما۔

صدر و عروض شعر میں مصرع اول کا پہلا اور آخری عروضی رکن مثلاً

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے — پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

میں ''نازکی اس'' کا وزن فاعلاتن صدر اور '' کہیے'' کا وزن فعِلن عروض ہے۔
(دیکھیے ابتدا و ضرب، حشو)

صراحت دیکھیے الابہام افصح من الصراحہ۔

صرف ونحو (grammar) قواعد زبان میں مختصر تر بامعنی صوتی اکائیوں (صرفیے اور الفاظ) سے لے کر طویل تر صوتی اکائیوں (فقرے، محاورے اور جملے) تک کی تقسیم، ترتیب، تکرار اور ان کے مشتقات سے کی جانے والی بحث صرف کہلاتی ہے اور کلام یا جملوں میں الفاظ کے باہمی ربط اور ان سے ظاہر ہونے والے مفاہیم کے مطالعے کو نحو کہتے ہیں۔ قواعد صرف ونحو کا مجموعی نام ہے جسے ام العلوم خیال کیا جاتا ہے۔

صرفیات (morphology) گیان چند جین نے ''عام لسانیات'' میں اس کے لیے مارفیمیات کی اصطلاح استعمال کی ہے جو مارفیم (morpheme) یعنی مختصر ترین بامعنی صوتی اکائی کے مفہوم میں لی جاتی ہے۔ (سروری نے اسے تشکیلیات کہا ہے) دوسرے ماہرین مارفیم کو صرفیہ کہتے ہیں اور صرفیوں کے علم کو صرفیات جو توضیحی یا بیانیہ لسانیات کی ایک شاخ ہے اور جسے زبان کے معنوی نظام کی تشکیل (کے مطالعے) کا پہلا زینہ سمجھنا چاہیے۔ (دیکھیے آزاد صرفیہ، اساس، اشتقاق، ترکیب، تعلیقیہ، سابقہ، ساق، لاحقہ، مادہ، وسطیہ)

صرفی اجزا اصوات کے حرکت وسکون کے مطابق لفظ کے اجزا یا ارکان جن میں ہر جز صرفیہ کہلاتا ہے مثلاً لفظ ''ارکان'' میں ''ار'' اور ''کان'' (چونکہ یہ لفظ ''رکن'' کی جمع ہے اس لیے اس کا دوسرا جز ''کان'' بے معنی صرفیہ ہے) ترکیب ''اجازت نامہ'' میں ''ا۔جا۔زت۔نا۔مہ'' پانچ صرفی اجزا ہیں جو دراصل دو آزاد صرفیوں ''اجازت'' اور ''نامہ'' کا مجموعہ ہیں۔

صرفی تبادُل تصریف کے عمل میں صرفیوں میں ہونے والی اندرونی صوتی تبدیلی جو اکثر معنوں میں تبدیلی نہیں لاتی مثلاً ''لڑکا'' سے ''لڑکوں، لڑکے''، ''رکن'' سے ''ارکان، رکین''۔

صرفی تعکیس (morphological screening) صرفی ونحوی یا جملاتی تشکیل کی تعکیس سے لسانی اظہار کے ابہام تک پہنچا جاتا ہے چنانچہ اسلوب کے تجزیاتی مطالعے میں صرفیات سے صرف نظر نہیں کیا جاتا۔ اس کے علاوہ تقلیبی قواعد بھی تعکیس میں معاون ہوتی ہے جس میں جملوں کی سطحی اور زیریں ساختوں کی دریافت سے زیادہ سے زیادہ ممکنہ معنیاتی پہلوؤں کا ادراک کیا جاتا ہے۔ (دیکھیے تعکیس، حشوی رصوتی رلغوی رتعکیس)

صرفیہ (morpheme) مختصر ترین بامعنی صوتی تشکل مثلاً لفظ ''اٹوٹ'' میں 'ا' (الف) جو سابقہ رنفی ہے، ایک بامعنی صرفیہ ہے۔ اسی طرح ''بہر حال'' اور ''بمعنی'' کا 'ب' اور ''نڈر'' کا 'ن'

بھی صرفیے ہیں۔ صرفیے کی اجزائی تقسیم سے اگر اس کے سارے اجزا بے معنی ہو جائیں تو پورا لفظ ہی صرفیہ ہوتا ہے مثلاً لفظ "ضرورت" کے تین صرفیے بے معنی ہیں اس لیے "ضرورت" ایک ہی آزاد صرفیہ ہے۔ (دیکھیے صرفی اجزا)

صفت اسم مجرد کی ایک قسم جو اسما کی خصوصیت، نسبت اور کیف و کم کو ظاہر کرتی ہے۔ رنگ ظاہر کرنے والے اسمائے صفات بصارت کے ذریعے محسوس کیے جا سکتے ہیں (سرخ، سبز، نیلا وغیرہ) اس کے علاوہ ظاہری حالت دکھانے والے اسمائے صفات کا مظاہر کی خارجیت میں احساس یا تصور بھی ممکن ہے (بلند، گہرا، جسیم وغیرہ) صفت کی کئی قسمیں ہیں۔

صفتِ ذاتی اسم کی ذات کی حالت یا خصوصیت ظاہر کرنے والی صفت: تمام رنگ، تمام خصائص۔

صفت ضمیری اسم سے پہلے آنے والی ضمیر صفت کا کام کرتی ہے: "یہ کتاب فضول ہے" میں 'یہ' صفت ضمیری ہے۔ "وہ، جو، کون، کیا" بھی اس طرح مستعمل صفات ہیں۔

صفت عددی اسم سے متعلق معین یا غیر معین عدد ظاہر کرنے والی صفت: ایک، دو، تین، پہلا، دوسرا، تیسرا، دگنا، تگنا، صدہا، ہزارہا، دسویں، سوویں، کئی، چند، کچھ وغیرہ۔

صفت مقداری اسم کی معین یا غیر معین مقدار ظاہر کرنے والی صفت: تھوڑا، کم، زیادہ، ذرا وغیرہ۔

صفت نسبتی ایک اسم کا دوسرے اسم سے تعلق یا نسبت ظاہر کرنے والی صفت: ملک سے نسبت = ہندوستانی، شہر سے نسبت = دہلوی، شخص سے نسبت = عیسائی، رنگ سے نسبت = نیلگوں، خاصیت سے نسبت = جاہلانہ وغیرہ۔

صفر صرفیہ (zero morpheme) صرفی تبدیلی کے بغیر جب کوئی ساختیہ مختلف معنی دینے لگے مثلاً اسم مذکر واحد (بیل، گھر، مور، ہاتھ وغیرہ جن کے آخر میں الف یا ہائے مختفی نہیں) جمع کے معنی دے تو اس معنوی تبدیلی کو صفر صرفیے کا عمل سمجھا جاتا ہے۔ ذیل کے جملوں سے بھی اس کی وضاحت ہو سکتی ہے: "ایک آدمی آیا" میں اسم "آدمی" واحد ہے اور "دو آدمی آئے" میں یہی ساختیہ کسی صرفیۂ جمع کے بغیر معنی جمع کے دے رہا ہے یعنی اس میں جمع کا صرفیہ نہیں، صفر صرفیہ آیا ہے۔

صفحہ (1) ورق کی دو سطحوں میں سے کوئی ایک سطح (2) اخبار کی مخصوص اشاعت مثلاً ادبی

صفحہ، بچوں کا صفحہ وغیرہ۔ (دیکھیے ادبی صفحہ)

صفیری صوتیے (fricatives/sibilants) صوتی رگڑ یا سسکار کی خصوصیت رکھنے والے صوتیے جو (1) دونوں ہونٹ ملے بغیر ہوا گزرنے سے سنائی دیتا ہے/و/ (2) دونوں ہونٹوں کے قریب آنے سے لیکن ملے بغیر یا نچلے ہونٹ اور اوپری دانت کے کنارے کی درمیانی درز سے ہوا کے گزرنے پر سنائی دیتا ہے/ف/ (3) زبان کی نوک اور اوپری دانت کے کنارے کے درمیان کی درز سے گزرنے پر سنائی دیتے ہیں/ث، ذ/ (4) زبان کی نوک سے اوپر اور اوپری دانت کے پچھلے مسوڑھے کے درمیان کی درز سے ہوا گزرنے پر سنائی دیتے ہیں/س، ز/ (5) تالو اور زبان کے پھل کی درمیانی درز سے ہوا گزرنے پر سنائی دیتے ہیں/ش، ژ، ص، ض/ (6) تالو اور زبان کے پچھلے حصے کی درمیانی درز سے ہوا گزرنے پر سنائی دیتا ہے/ظ/ (7) تالو کے نرم حصے اور زبان کے پچھلے حصے کی درمیانی درز سے ہوا گزرنے پر سنائی دیتے ہیں/خ، غ/ (8) حلق سے سنائی دینے والی رگڑ/ہ/ اور (9) حنجرے سے سنائی دینے والی رگڑ/ح، ع/۔ انھیں سینیے اور صفیریے بھی کہتے ہیں۔

صَلم رکن مفعولات سے وتد مفروق ''لات'' ختم کر کے مفعو' کو فعلن (بسکون عین) بنانا۔ یہ رکن اصلم کہلاتا ہے۔

صلہ دیکھیے اسم خاص (7)

صلۂ فعل کسی فعل کی اشتقاقی یا تصریفی ساختیں مثلاً ''پڑھنا'' سے پڑھا، پڑھو، پڑھی، پڑھتا، پڑھتے وغیرہ۔

صنائع بدائع علم بدیع کی رو سے نظم و نثر میں مستعمل لفظی و معنوی صناعی اور نیاپن۔ اس اصطلاح کو شعرا زبانی انفرادی طور پر استعمال کرتے ہیں۔ علم بیان کی کتابوں میں صنائع لفظی اور صنائع معنوی جیسی اصطلاحات رائج ہیں۔ یوں دیکھا جائے تو تمام صنائع کا دار و مدار الفاظ کے استعمال پر ہے، ویسے بھی دونوں لفظی و معنوی صنائع میں ایک دوسرے سے مماثل صنعتوں کی موجودگی سے بھی ثابت ہے (معما، ایہام وغیرہ)۔

صنائع لفظی منفرد الفاظ کا صناعانہ استعمال۔ صنائع لفظی میں تجنیس، ایک یا زائد قافیوں کا استعمال، نقطوں یا بغیر نقطوں کی صنعت (جو اصلاً لفظی صنعت بھی نہیں، تحریر سے متعلق ہے)

تاریخ گوئی، ردالعجز، تجنیس، مسمط اور معماد غیرہ معروف ہیں۔ (دیکھیے)

صنائع معنوی بظاہر معنویت پر منحصر صنائع (لیکن الفاظ کے بغیر معنوی صنعت کا وجود ممکن نہیں) ایہام، اغراق (مبالغہ) تضاد، تلمیح، حسن تعلیل، لف ونشر، مراعاۃ النظیر اور ہجو وغیرہ معروف صنائع معنوی ہیں۔ (دیکھیے)

صنعت کلام میں کسی خاص طرز پر لفظ کا استعمال۔ مسعود حسن رضوی کہتے ہیں:

> کلام میں کوئی ایسا التزام کرنا جو ادائے مطلب کے لیے ضروری نہ ہو
> مگر تزئین کلام کا فائدہ دے، اصطلاح میں صنعت کہلاتا ہے۔

مثلاً تجنیس لفظی صنعت ہے، جس میں ہم صوت الفاظ سے مختلف معنی یا مختلف الصوت الفاظ سے معنوی ترادف کی ترسیل کی جاتی ہے وغیرہ۔ (دیکھیے صنائع بدائع، صنائع لفظی رمعنوی)

صنفیات عام معنوں میں اشیا کے نوعی نظام کا مطالعہ۔ یہ دراصل حیاتیات میں حیوانات کی صنفی تقسیم کے نظام کے مترادف ہے۔ ادبی اور فنی اظہارات کی خارجی ہیئتوں اور داخلی خواص کی انفرادی شناختوں کو ایک دوسرے سے ممیز کر کے نوعی رصنفی تعین کو صنفیات کا موضوع تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس میں کسی ادبی رفنی صنف کے متن ومواد کی قرأت، سماعت یا نظارت سے اس کی شناخت کا تعین کرتے ہیں۔ ادبی اصناف کے مطالعے سے قاری لسانی متنوں کو ایک دوسرے سے متغائر شناخت کر سکتا ہے مثلاً مطالعہ ہی اسے بتاتا ہے کہ فلاں لسانی متن (تخیلی نثری بیانیے کی وجہ سے) ناول یا افسانہ ہے۔ اس نوعی رصنفی شناخت میں ناول یا افسانے کی خارجی شکل یا ہیئت بھی قاری کے لیے معاون ہوتی ہے کہ مذکورہ ادبی متنوں کو وہ ناول یا افسانے کی حیثیت سے پہچان سکے۔ یہی صورت غزل رنظم کی صنفی شناخت کے تعین میں بھی پیش آتی ہے۔ گویا ادبی متنوں کے بعض داخلی خواص ایسے ہیں جن کی تفہیم یہ طے کرتے ہے کہ یہ چیز افسانہ ہے یا غزل۔ ادبی اصناف کی تنظیم میں لسانی متنوں کی پہلی شناخت نظم یا نثر کی ہیئتوں میں سامنے آتی ہے پھر یہ بعض انفرادی عوامل کی موجودگی کے سبب مزید شاخوں میں تقسیم ہو سکتی ہے مثلاً ایک لسانی متن اپنی خارجی ہیئت میں نثر، داستان رناول رافسانہ یا مضمون رانشائیہ ررپورتاژ وغیرہ میں اپنی صنفی شناختوں کے ساتھ ظاہر ہو سکتا ہے۔ صنفیاتی مطالعے کی اولین مثال ارسطو کی ''بوطیقا'' میں ڈرامے، رزمیے، غنائیے وغیرہ

کی تعیین، تفہیم اور تنظیم میں دیکھی جاسکتی ہے۔ سنسکرت شعریات کے معاہرین نے بھی کاویہ شاستر کی افہام و تفہیم میں گدیہ، پدیہ، درشیہ کاویہ (ڈرامے) جیسی اصناف کی شناختوں کا تعین کیا ہے۔ اردو ادبی اصناف چونکہ عربی اور فارسی شعریات سے مستعار ہیں اس لیے ان پر استخراجی تعمیمات کا اثر زیادہ نظر آتا ہے یعنی قصیدے کے بارے میں مذکورہ شعریات کے ماہرین نے جو کچھ کہہ دیا ہے، اردو میں اسی کو قبول کرلیا گیا ہے۔ ضرورت ہے کہ صنفیات کے فنی اور فکری مطالعے سے صنفی تنقید اردو نثری اور شعری اصناف کی معروضی بازیافت کرے۔

صنف ادبی اظہار کی مخصوص صورت جو اپنے موضوع اور ظاہری ہیئت کے سبب ادبی اظہار کی دوسری صورت سے مختلف ہو مثلاً مثنوی مرثیے سے موضوع اور ہیئت میں اختلاف رکھنے کے سبب ایک صنف ہے اور اس کے برعکس مرثیہ مثنوی سے جدا دوسری صنف۔ (دیکھیے اصناف ادب، شعر، نثر)

صنمیات دیکھیے اساطیر، خرافات، دیومالا، علم الاصنام۔

صوت (sound) انسانی پھیپھڑوں سے خارج ہونے اور سانس کی نالی سے گزرنے والی ہوا کا حنجرے (آواز کی پیٹی) میں جڑی صوت تانتوں سے پیدا شدہ ارتعاش جو اعضائے نطق سے ربط میں آکر (یا نہ آکر) زبان کی اصوات یعنی صوتیوں میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ صوت کسی بھی زبان کی بنیادی اکائی ہے جو دوسری مختلف اصوات سے مل کر اجزائے لفظ (صرفیے) اور لفظ بناتی ہے (یعنی زبان دراصل اصوات کی بافت کا نام ہے)

صوتالہ صوت+آلہ سے مرکب اصطلاح بمعنی "عضو صوت"۔ (دیکھیے اعضائے صوت)

صوت پیما آواز کے نشیب و فراز، ہمواری، مسموعی یا غیر مسموعی کیفیات اور تلفظی خصوصیات معلوم کرنے والا آلہ جس کی مختلف قسمیں ہیں مثلاً کائموگرام، کروموگرام، ہنکوگرام، اسپیکٹروگرام، اینڈواسکوپ، لیرنگ اسکوپ وغیرہ۔

صوت تانت (vocal chords) حنجرے (آواز کی پیٹی) میں لگے لہات (حلق کے کوے) سے مشابہ عضلاتی تار جو پھیپھڑوں سے خارج ہونے والی ہوا سے مرتعش ہوکر صوت پیدا کرتے ہیں اور بعض لسانی تعملات میں ایک دوسرے سے چپک کر صوت کو روکتے یا قریب آکر پھسکار وغیرہ کی اصوات پیدا کرتے ہیں۔

صوت ضعیف (lenis) اگر صوت میں ارتعاش کی بجائے پھسکار ہو تو اسے غیر مسموع، غیر مصیتی یا ضعیف کہتے ہیں جیسے ب ت، چ ح خ، س رو غیرہ صوتیے۔

صوت قوی (fortis) اگر صوت میں ارتعاش پایا جائے تو اسے مسموع، مصیتی یا قوی کہتے ہیں جیسے ب د ج ژ ظ ض گ رو غیرہ صوتیے۔

صوت الناقوس بحر متدارک مثمن مطوی (فعلن فعلن فعلن فعلن) یہ نام حضرت علیؓ کا دیا ہوا ہے۔ فرمایا کہ ناقوس سے نکلنے والی صدا "حقاحقاحقاحقا" اسی بحر و وزن میں ہے۔

صوت نگاری (transcription) ایک زبان کی تحریر کو دوسری زبان کے رسم الخط میں لکھنا مثلاً جملے "اردو کو رومن خط میں نہیں لکھنا چاہیے" کی صوت نگاری یوں ہوگی : Urdu ko Roman khat men nahin likhna chahiye اس مثال میں خط کے حرف "خ" کو "x" کی طرح بھی لکھا جاسکتا ہے۔ بین الاقوامی صوتی ابجد استعمال کر کے صوت نگاری سے مختلف زبانوں کی تحریروں کو متعینہ تحریری علامات میں تبدیل کیا جاسکتا ہے۔ (دیکھیے بین الاقوامی صوتی ابجد)

صوتیات (phonetics) لسانیات میں تکلمی اصوات کے مطالعے کا ایک شعبہ جس میں صوتیوں کے مخارج اور ان کی ادائیگی کی نوعیات کا تعین شامل ہے۔ الفاظ کی ادائیگی میں لہجے اور معنی کی شدت کی نمود کے لیے مخصوص صرفیوں پر زور اور خیال کی ترسیل و تفہیم میں سرعت پیدا کرنے کے لیے لہجے کے نشیب و فراز کے مطالعے کو بھی صوتیات کا مقصد خیال کیا جاتا اور صحت تلفظ پر خاص توجہ دی جاتی ہے تاکہ مختلف اصوات کے تعملات میں ان کے آہنگ و توازن کے پیش نظر زبان کا ایک اعلیٰ تر معیار مقرر کیا جاسکے۔ صوتیات لسانیات کا ایک طبعی نفسی شعبہ ہے۔ اس میں متکلم کے اعضائے صوت و نطق سے لے کر لسانی تعمل کے وقت اس کی ذہنی اور دلی کیفیات تک کو ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ یہ سارے طبعی نفسی عوامل اس کے ترسیل خیال کے عمل کو متاثر کرتے ہیں۔ یہ عمل الفاظ کے توسط سے واقع ہوتا ہے اس لیے الفاظ کے مطالعے سے متکلم کے مذکورہ عوامل کو بھی پہچانا جاسکتا ہے۔

صوتیاتی تعکیس (phonetic screening) اظہار کے لسانی نمونوں میں موجود الفاظ کی دروبست، ان کی تراکیب، وقفوں، صوتی زور اور لہجے کا نشیب و فراز۔ اس کے ذریعے

اصوات میں پوشیدہ معنی کا ادراک مقصود ہوتا ہے۔اس تعکیس میں الفاظ کے آہنگ وتوازن، تجانس اور دیگر لفظی و معنوی صنائع کے مطالعے سے اظہار کے اسلوب کی نشاندہی کی جاتی ہے۔(دیکھیے تعکیس، حشوی رصرفی رلغوی تعکیس)

صوتی تاثر مجرد معنی کے علاوہ الفاظ کی آوازوں کا اس طرح بامعنی ہونا کہ ان کے اثر سے سامع کو مزید معنوں کا ادراک ہو، صوتی تاثر کہلاتا ہے۔نیاز فتحپوری نے لکھا ہے:

> نظیر موقع ومحل کے لحاظ سے ایسے الفاظ استعمال کرتا ہے کہ سامعہ پر ان کا اثر پڑتا ہے اور سننے والا خوف و ہراس یا لطف و انبساط کی تمام کیفیات الفاظ میں محسوس کرنے لگتا ہے۔

صوتی تبادل امتدادِ زمانہ سے کسی زبان کی اصوات میں پیدا ہونے والی تبدیلی جو مصوتوں اور مصمتوں دونوں میں واقع ہوتی اور ماہرین کا خیال ہے کہ اس میں ایک رفتار اور سمت ہوتی ہے مثلاً فارسی ''ماہ'' اور ہندی ''ماس'' میں صوتیوں رہ/اور رس/ کا تبادل۔متعدد تجربات اور شواہد کے بعد اس تبادل کو ایک اصول میں بھی بیان کیا جاتا ہے کہ بعض ہند آریائی زبانوں میں صوتیہ رہ/ صوتیے رس/ میں، صوتیہ رج/ صوتیے ری/ میں اور صوتیہ رک/ صوتیے رس/ میں (یا اس کے برخلاف) تبدیل ہو جاتا ہے مثلاً مریادا'' اور ''مرجادا''، ''سمتی'' اور ''کمیٹی'' وغیرہ۔صرفی تبادل بھی ایک قسم کا محدود صوتی تبادل ہے۔زبان کی قواعد بھی صوتی تبادل کی مثالیں دیتی ہے مثلاً اسما کی بعض حالتوں میں تبدیلی (لڑکیاں، لڑکیوں) دیکھیے تصریف، صرفی تبادل۔

صوتی تجزیہ (phonetic analysis) کلام کی اصوات کو انفرادی طور پر ان کے مخارج اور نوعیات کے مطابق بیان کرنا مثلاً لفظ ''میر'' کا صوتی تجزیہ:

> دولبی انفی مصمتہ رم/+مکسور معروف طویل مفرد مصوتہ را/+لثوی گمکدار مصمتہ رر/

صوتی تصویر اسپیکٹروگرام یا طیف نگار کی بنائی ہوئی تکلمی اصوات کی تصویر جو ادا کیے گئے الفاظ کے مصمتوں اور مصوتوں کو ان کی سُر لہروں کی رفتار اور تعداد کے ساتھ ظاہر کرتی ہے۔

صوتی خوشہ دو یا زیادہ مصوتوں اور مصمتوں لیکن دراصل مصمتوں کا مجموعہ جیسے لفظ ''پیاری''

میں رپ راور متصل ری ر، لفظ ''دوست'' میں رست ر اردو الفاظ میں دو سے زیادہ مصمتوں کے خوشے نہیں بنتے وہ بھی لفظ کے اختتام پر۔ ابتدائی صوتی خوشے صرف ''پریم'' اور ''پیار'' جیسے الفاظ میں بنتے ہیں۔

صوتی لہر تکلمی اصوات میں اعضائے صوت ونطق کی مدد سے ان کی ادائیگی میں ان کے سُروں کی فی سیکنڈ رفتار ترسیل۔ (دیکھیے سمعیات)

صوتی مطابقت کسی زبان کے صوتیوں میں پائی جانے والی ظاہری یکسانیت رذ ز ژ ظ ض رو غیرہ۔

صوتیوں کی ادائیگی کے مخارج کسی زبان کی تمام اصوات اعضائے نطق سے کم وبیش ربط میں آنے کے سبب اپنے مخصوص مخارج رکھتی ہیں۔ ان کی تقسیم یوں کی جاتی ہے:

دولبی رور، لب دندانی رف ر، دندانی رت ر، لثوی رر ر
معکوسی رڑ ر، لث حنکی رص ر، حنکی ری، غشائی رک ر، حلقی رہ ر
لہاتی رق ر حنجری رع ر (دیکھیے مخارج)

صوتیوں کی ادائیگی کی نوعیات اصوات کی ادائیگی میں بعض اعضائے نطق اصوات کو روکتے یا کس حد تک گزرنے دیتے ہیں، اس لحاظ سے صوتیوں کی نوعیات اس طرح متعین کی گئی ہیں:

انفی رن ر بندشی رب ر نیم بندشی رج ر، صفیری رس ر
درز دار رژ ر گمکدار ری ر، تالی دار رش ر پہلوئی رل ر

صوتیہ (phoneme) کسی زبان کی منفرد صوت۔ ہر صوتیہ اپنے صوتی مخرج اور نوعیت کے لحاظ سے دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ صوتیوں کا یہ اختلاف آزاد تبائن یا اقلی جوڑے کے اصول سے معلوم کیا جاتا ہے یعنی ''تب'' اور ''دب'' میں چونکہ رب ر صوت مشترک ہے اس لیے بقیہ دو کا اختلاف یقینی ہے اس لیے دونوں منفرد صوتیے ہیں۔ صوتیہ آزادانہ بے معنی ہوتا ہے لیکن بعض لسانی تعملات میں اس کے کچھ معنی ہوتے ہیں جیسے ''بوقت'' ترکیب میں رب ر
کسی زبان کے صوتیے اس کے حروف تہجی ہوتے ہیں، لسانیات کے رو سے جنھیں ایک دوسرے سے ممیز اور زبان کی تمام اصوات ادا کرنے کے قابل ہونا چاہیے۔ بعض ماہرین صوتیہ کی بجائے اردو میں انگریزی اصطلاح فونیم بھی استعمال کرتے ہیں۔ (دیکھیے آزاد تبائن، اقلی جوڑے)

صوفیانہ کلام صوفی شاعر کا کلام یا جس کلام میں تصوف کے مضامین نظم کیے گئے ہوں۔

صوفی شاعر شاعر جس کے کلام میں تصوف کے مضامین وافر تعداد میں نظم کیے گئے ہوں اور جو خود بھی تصوف کے کسی سلسلے میں بیعت ہو۔ میر درد اردو کے معروف صوفی شاعر ہیں۔ ویسے ''تصوف برائے شعر گفتن خوب است'' کے مصداق تمام ہی نئے پرانے شعرا کا کلام صوفیانہ خیالات کی مثالیں پیش کرتا ہے۔ (دیکھیے تصوف، تصوف برائے شعر گفتن خوب است)

صیغہ (1) فعل کی زمانی تقسیم مثلاً صیغۂ ماضی، صیغۂ حال اور صیغۂ مستقبل۔ (2) اسم کی جنسی تقسیم مثلاً صیغۂ تانیث اور صیغۂ تذکیر۔ (3) اسم کی عددی تقسیم مثلاً صیغۂ واحد، صیغۂ جمع اور صیغۂ تثنیہ۔

ض

ضابطہ دیکھیے اصول۔

ضد دو اسموں، صفتوں اور تمیز کی خصوصیتوں یا کیفیتوں کا اختلاف مثلاً زمین/آسمان، سیاہ/سفید، تیزی سے/آہستہ سے۔ اگر کسی اسم، صفت یا تمیز کے ختم ہو جانے سے اس کی ضد ختم نہیں ہوتی تو اسے نقیض کہتے ہیں جیسے موت/زندگی۔ دونوں ضدیں ختم ہو کر تیسری صفت پیدا ہو جائے تو ختم ہونے والے متضاد تصور نقیض نہ ہوں گے جیسے سفید/سیاہ کے عدم کے بعد ''زرد'' باقی رہتا ہے۔ نقیض کے متعلق یہ تعمیم زیادہ صحیح معلوم ہوتی ہے کہ ایک کے ختم ہونے کے بعد دوسرا بھی باقی نہ رہے جیسا کہ ''موت'' کے خاتمے کے بعد ''زندگی'' بھی خود بخود ختم ہو جاتی ہے۔ (دیکھیے جوڑے دار تضادات)

ضربُ المثل کہاوت کا عربی مترادف۔ (دیکھیے کہاوت)

ضرورتِ شعری ناگزیر فطری اظہار کے تقاضے کے سبب فن کار کا فنی اصول سے صرف نظر، شاعری میں جس کے تحت زبان کے من چاہے استعمال کی مثالیں عام ہیں۔ اس کے علاوہ قوافی کا غیر فنی استعمال، متروک لسانی تعملات کا اخذ اور غیر لسانی تراکیب بھی اسی آزادہ روی میں شمار کی جائیں گی۔ نثری اصناف یا ڈرامے اور دیگر فنون میں ضرورت شعری یا شاعرانہ تصرف کی متعدد کوششیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ (اگرچہ ڈرائڈن نے کہا ہے کہ نثر کی سنجیدگی اس کی متحمل نہیں ہوتی) سردار جعفری اپنے ایک مصرع

فخر سے پہنیں گلے میں تمغۂ آوارگی

کے متعلق کہتے ہیں کہ صحیح لفظ ''تمغا'' ہے لیکن میں نے ضرورتِ شعری سے ''تمغہ'' لکھا ہے۔

''ہاتھ رساتھ'' کو ''بات رات'' کا قافیہ بنانا یعنی انھیں ''بات رسات'' نظم کرنا بھی اس اصطلاح کی ذیل میں آتا ہے۔ (اگر ''تمغۂ آوارگی'' کی بجائے مصرع میں صحیح ''تمغائے آوارگی'' نظم کیا جاتا تو مصرع بحر سے خارج ہو جاتا۔ اس عیب سے بچنے کے لیے لفظ ''تمغۂ'' استعمال کرنے کا جواز نکالا ہے)

ضعفِ تالیف شعر میں محاورے کے الفاظ کو آگے پیچھے یا خلاف محاورہ نظم کرنا۔ (دیکھیے تعقیب، تعقید)

ضعفِ خاتمہ شعر کی روانی کا نقص جس کا تعلق مصرع اول کے رکن عروض میں آنے والے آخری لفظ کی صوتی طوالت سے ہے مثلاً

فاطمہ کہتی تھیں، بے چین نہ کیجو اے قبر
سو گیا ہے تری آغوش میں دلبر میرا (انیس)

اس شعر کے الفاظ ''کیجو اے قبر'' میں صوتی طول کے سبب ضعف خاتمہ کا نقص در آیا ہے۔

ضلع لفظی معنی ''پہلو''، اصطلاحاً ایسے الفاظ کا استعمال جن کا آپس میں معنوی ربط ہو لیکن وہ ربط کلام کے معنی پر دلالت نہ کرتا ہو مثلاً ''اب کے برس پانی بہت گھٹا''۔ یہاں ''برس (برسنا)، پانی، گھٹا'' میں مناسبت ہے لیکن یہ کلام کے اصلی معنی پر دال نہیں۔ ضلع کا استعمال کلام میں ایک نئی طرح کا تناؤ، حسن اور معنی پیدا کرنے کا ذریعہ ہے مثال کے طور پر

اسد، ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سر و پا ہیں
کہ ہے سرپنجۂ مژگانِ آہو پشت خار اپنا

میں ''اسد'' اور پنجہ'' میں ضلع کا ربط ہے کیونکہ پنجہ شیر کا بھی ہوتا ہے۔ (بحوالۂ تفہیم غالب: شمس الرحمٰن فاروقی) دیکھیے ضلع جگت۔

ضلع جگت بعض مخصوص معنوی متلازم الفاظ کی رعایت سے بنے ہوئے جملے جیسے (بحوالۂ فرہنگ آصفیہ) دھوبی کے تعلق سے:

تیری استری کلپے گی رگھاٹ سے بات کر ربھٹی چڑھ کر گورا ہو جار جو
گانے آئے گی سو انعام لے جائے گی۔

اس قسم کی زبان کا استعمال چھوٹے چھوٹے جملوں کے علاوہ کئی صفحات کی داستانوں میں بھی ملتا

ہے مثلاً ''گل دستۂ گفتار'' (شیر محمد خاں حیدر آبادی) اور ''طلسم حیرت'' (جعفر علی شیون) نامی داستانیں جن کا ہر جملہ ضلع جگت کی مثال ہے۔ ضلع جگت میں لکھی گئی نثر کو پڑھنا اور سمجھنا کارے دارد۔ ''طلسم حیرت'' کے چند جملے پیش ہیں۔

نصف شب کو جب نوفل قمر خستہ جگر شوق وصل لیلائے لیل میں باسپاہ انجم بعزم شب خون رود نیل کہکشاں پر آٹھکا اور سیہ مستان ظلمت شب کا جتھا مانند قوم لیلا بقصد مجادلہ مقابلے میں آڑتا، نگار عالم تشنۂ زلال وصال نہ رہ سکا......

ضلع جگت کا تعلق مراعات النظیر سے زیادہ ایہام اور رعایت لفظی سے ہے۔ نظم طباطبائی نے غالب کے ایک شعر میں رعایت و مناسبت لفظی اور ضلع بولنے پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہا ہے کہ

اسے رعایت کہیں یا ضلع کہیں، بعض بعض مقام پر یہ اچھا معلوم ہوتا ہے مگر اس میں اس قدر افراط و تفریط کو دخل ہے کہ اس ضلع کے خیال سے حسن معنی و سلاست الفاظ تک کا خیال نہیں رکھتے۔ اسی سبب سے فصحا کو اب اپنے کلام میں ضلع بولنے سے کراہیت آ گئی ہے اور بے شبہ قابل ترک ہے کہ یہ بازاریوں کی نکالی ہوئی صنعت ہے، اہل ادب نے کہیں اس کا ذکر ہی نہیں کیا ہے۔

ضمنی پلاٹ (sub plot) ڈرامے یا ناول کے اہم یا مرکزی واقعے (ماجرے) کے ساتھ چلنے والا (عموماً اس سے مربوط) لیکن اس سے جدا کرداروں اور مقامات سے مخصوص ضمنی واقعہ (ماجرا) ضمنی پلاٹ اسی ڈرامے یا ناول کا حصہ ہوتا ہے جس میں واقعی کوئی مربوط پلاٹ موجود ہو۔ سرشار کے ''فسانۂ آزاد'' میں کوئی پلاٹ نہیں اس لیے اس میں ضمنی پلاٹ بھی نہیں۔ رسوا کے ناول ''امراؤ جان ادا'' میں مولوی صاحب اور گوہر جان کا واقعہ اس اصطلاح کی ذیل میں آئے گا۔ اسے تحت قصہ بھی کہتے ہیں۔

ضمنی قافیے شعر میں قافیے کی مقررہ جگہ کے علاوہ کسی اور جگہ زائد قافیوں کا استعمال جس کی چند صورتیں ہیں مثلاً کلام اقبال سے ماخوذ ذیل کے اشعار میں

(1) میں نوائے سوختہ در گلو، تو پریدہ رنگ، رمیدہ بو
میں حکایت غمِ آرزو، تو حدیث ماتمِ دلبری (اقبال)

''گلو، بو، آرزو'' ضمنی قافیے ہیں۔ شعر میں قافیوں کے ایسے استعمال کو مسمط کہتے ہیں۔ (دیکھیے)

(2) اک دانشِ نورانی، اک دانشِ برہانی
ہے دانشِ برہانی حیرت کی فراوانی

''نورانی، برہانی'' ضمنی قافیے۔

(3) ہو نقش اگر باطل، تکرار سے کیا حاصل
کیا تجھ کو خوش آتی ہے آدم کی یہ ارزانی

''باطل، حاصل'' ضمنی قافیے۔

(4) تیرے بھی صنم خانے، میرے بھی صنم خانے
دونوں کے صنم خاکی، دونوں کے صنم فانی

''تیرے، میرے'' ضمنی قافیے۔

(5) تو مردِ میداں، تو میرِ لشکر
نوری حضوری تیرے سپاہی

''نوری، حضوری'' ضمنی قافیے۔

(6) یا حیرتِ فارابی یا تاب وتب رومی
یا فکر حکیمانہ یا جذبِ کلیمانہ

''حکیمانہ'' ضمنی قافیہ۔

(7) خاکی ہے مگر اس کے انداز ہیں افلاکی
رومی ہے نہ شامی ہے، کاشی نہ سمرقندی

''خاکی، افلاکی، شامی، کاشی'' ضمنی قافیے۔

ضمنی کردار بیانیہ ادب (مثنوی، افسانہ، ناول، ڈراما) میں اہم یا مرکزی کردار کے علاوہ چھوٹے چھوٹے کردار جو اپنے عمل سے ماجرے کے واقعات کو متحرک رکھتے یا آگے بڑھاتے

ہیں۔ ضمنی کرداراس لیے اہم ہوتا ہے کہ اس کا اپنا وقوعہ ماجرے کے مرکزی واقعے سے منسلک ہوکر اسے نقطۂ عروج کی طرف لے جاتا ہے مثلاً "ایک چادر میلی سی" (بیدی) میں "پھاپھاں" اور "چنوں" کے کردار جو "رانو" کو اپنے دیور سے چادر ڈلوانے کی بات کرتے ہیں اور اس طرح ناول کا مرکزی واقعہ ظہور میں آتا ہے۔

ضمہ دیکھیے اعراب(3)

ضمیر حرف جو لسانی اظہار میں شخص کی موجودگی اور غیاب کی طرف اشارہ کرے۔ موجودگی متکلم اور مخاطب کی ضمیریں واضح کرتی ہے۔ چونکہ متکلم، مخاطب اور غائب تینوں اسم ہوتے ہیں اس لیے اسم کی بجائے استعمال ہونے والے الفاظ ضمیر کہلاتے ہیں مگر یہ اصلاً حروف ہیں کیونکہ ان کی معنویت بے حد محدود ہے (بلکہ بے معنویت کے ایک عرصہ بعد انھوں نے کچھ معنی حاصل کیے ہیں) ان کی متعدد قسمیں ہیں۔

ضمیرِ اشارہ عموماً اشیا اور شاذ فرد یا افراد کی طرف اشارہ کرنے والی ضمیر: یہ، وہ (شاذ حالتوں میں "آپ" بھی "یہ" کے معنوں میں برتا جاتا ہے مثلاً جیسے "اچھا تو آپ وہی تھے" میں "آپ" کسی فرد غائب کی طرف اشارہ ہے)

ضمیر تملیکی ملکیت یا تصرف ظاہر کرنے والی ضمیر: میرا، ہمارا، تیرا، تمھارا، آپ کا وغیرہ۔

ضمیر شخصی حاضر، غائب یا متکلم شخص کے لیے مستعمل ضمیر: ہم، وہ، تم، آپ۔

ضمیر غائب جمع غیر موجود فرد واحد کے لیے مستعمل ضمیر: وہ (مذکر مؤنث دونوں)

ضمیر غائب واحد غیر موجود افراد کے لیے مستعمل ضمیر: وہ (مذکر مؤنث دونوں)

ضمیر متکلم جمع متکلم اگر ایک سے زیادہ ہوں (یا ایک ہونے کے باوجود اپنے اونچے معاشرتی یا معیشتی مقام سے کلام کرے) ہم۔

ضمیر متکلم واحد متکلم فرد واحد اپنے لیے جو ضمیر استعمال کرے یعنی میں۔

ضمیر مخاطب جمع اگر ایک سے زیادہ افراد سے خطاب کیا جائے تو تم یا آپ۔

ضمیر معکوسی ضمیر شخصی کی تخصیص کرنے والی ضمیر: میں آپ یا میں خود، وہ آپ، وہ خود، تم آپ، تم خود، آپ خود۔

ضمیر موصولہ جس لفظ سے ضمیر غائب، مخاطب یا متکلم کی طرف اشارہ ہو جیسے: جو، جسے، جنھیں وغیرہ۔

ضمیمہ (suppliment) کسی اخبار، رسالے یا کتاب کی عام اشاعت یا متن کے علاوہ مواد سے جدا (رسالے یا کتاب کے اختتام پر) شائع کیا جانے والا ہنگامی لیکن اہمیت کا حامل مواد مثلاً روزنامے کے کسی دن کی خصوصی موضوعی اشاعت: ادبی صفحہ، اتواریہ اور ہنگامی صورت حال کے نشریے کے مقصد سے جاری کی جانے والی اشاعت۔ ضمیمہ عام طور پر اپنے اصل رسالے یا اخبار سے ضخامت میں کم (دو چار صفحات) کا ہوتا ہے۔ اسے تتمۂ کتاب بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے تتمہ)

ط

طابع (printer) پریس مشین یا کسی اور ذریعے سے تحریری یا تصویری متن چھاپنے والا (دیکھیے اشاعت، پریس، طباعت، ناشر)

طالب علم علم، فن، دستکاری یا صناعی وغیرہ سیکھنے والا۔ استاد فن، ناقدین اور ماہرین بھی انکسار میں خود کو طالب علم کہتے ہیں۔ (دیکھیے استاد، شاگرد)

طائفہ (1) سازندوں، گویّوں، قوالوں، سوزخوانوں یا میلادیوں کی جماعت(band) (2) اداکاروں، ادب وفن میں مخصوص رجحان کے حامل فن کاروں یا فنی ورکشاپ میں حصہ لینے والوں کی جماعت(cult) (3) موسیقی یا ڈرامے میں فن پارے کے کسی حصے کو متعدد افراد کے ذریعے پیش کرنا(chorus)

طباطبائیت ڈاکٹر عصمت جاوید نے اپنے تحقیقی مقالے ''اردو پر فارسی کے اثرات'' میں ایک جگہ طباطبائیت کو لغزش زبان کے لیے مستعمل انگریزی اصطلاح spoonerism کے معنوں میں استعمال کیا ہے جو لسانی تعمل میں الفاظ کی در و بست بدل جانے کے مترادف ہے۔ اس میں اکثر نئے جملے سے پُر لطف معنویت پیدا ہوتی ہے۔ (دیکھیے لغزش زبان[2]) طباطبائیت لفظ ''قبا'' کو تتلا کر بولنے سے ماخوذ اور ''طباطبا'' جس کی تکرار ہے۔ صفت نسبتی ''طباطبائی'' اسی کا نتیجہ سمجھنا چاہیے مثلاً مشہور شارح غالب سید علی حیدر نظم طباطبائی۔

طباعت پریس یا کسی اور ذریعے سے تحریری یا تصویری متن چھاپنا۔

طِباق دیکھیے تضاد، تضاد ایجابی/سلبی۔

طبع استعارۂ وجدان وشعور یا تخلیق فن کا جذبہ۔(دیکھیے تحریک[1])

طبع آزمائی (1) استعارۂ فنی تخلیق کا عمل (2) فن کے ایک رخ کے علاوہ دوسرے کی طرف بھی متوجہ ہونا جیسے مولانا آزاد نے نثر کے علاوہ شاعری میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔

طبع رسا استعارۂ ایسا وجدان وشعور جو اعلیٰ اظہار پر قدرت رکھتا ہو۔

طبع زاد فن کار کے ذاتی تخلیقی عمل کے نمونے کی صفت (فن پارہ جس میں نقل، اخذ یا اثر کا شائبہ نہ ہو)

طبقات دراصل تاریخ کی اصطلاح بمعنی ''تاریخی شخصیات کی درجہ وار تقسیم''۔ شعریات میں شعرا کی ادوار میں تقسیم کو طبقات سے موسوم کیا جاتا ہے مثلاً محمد حسین آزاد نے ''آب حیات'' میں شعرائے اردو کے پانچ طبقات بنائے ہیں اور انھیں ادوار کا نام دیا ہے۔(دیکھیے ادبی ادوار)

طبقاتی شعور انسانی معاشرے میں امیر رغریب، آمر رمامور یا مزدور رسرمایہ دار افراد کی دوئی کا اشتراکی تصور۔(دیکھیے اشتراکیت)

طبقاتی کشمکش (class struggle) انسانی معاشرے کے طبقات (خصوصاً غلام اور آمر یا مزدور اور سرمایہ دار) میں جاری کشمکش جو مارکس اور اینگلز کے خیال میں انسانی تاریخ کا مرکزی واقعہ اور ہر دو طبقات میں مفاہمت ناممکن ہے۔ ان کے خیال میں یہ کشمکش لامحالہ غلاموں یا مزدوروں کی فتح اور ایک بے طبقہ معاشرے کی تشکیل پر منتج ہوگی جس میں اشتراکیت اور اشتمالیت کا غلبہ ہوگا۔ (سوویت روس کے زوال کے بعد اشتمالی سماج یا بے طبقہ معاشرہ اب محض خواب ہی رہ گیا ہے)

طبقہ واریت (class system) معاشرے میں حاکم اور محکوم طبقوں کا نظام جس میں مارکس اور لینن کے مطابق محکوم عوام کی جسمانی اور ذہنی محنتوں کا استحصال کر کے حاکم طبقات اپنے سرمائے میں اضافہ کرتے ہیں۔(دیکھیے جاگیرداری نظام، سرمایہ داری)

طبیعت رواں ہونا فنی تخلیقی عمل میں فن کار کی طبع میں اشتیاق اور فن کی تکمیل کی خواہش۔ (دیکھیے طبع، طبع آزمائی، طبع رسا)

طبیعت کا میلان تخلیقی عمل میں فن کار کے وجدان وشعور کی کسی خاص رخ کی طرف جھکاؤ۔

طربیہ (comedy) بیانیہ نظم یا نثر جس کا انجام طرب خیز ہو، اصطلاحاً طرب خیز ڈراما جو

دوستوں یا عاشقوں کے وصال، شادی یا انجمن آرائی کے واقعے پر ختم ہو۔ ارسطو نے "بوطیقا" میں طربیے کو المیے سے جدا کرتے ہوئے کہا ہے کہ طربیے کا تعلق معمولی کرداروں کے روزمرہ پُر لطف واقعات سے ہوتا ہے۔ دوسرے فلاسفہ کہتے ہیں طربیے میں زندگی سے لطف اندوز ہوا جاتا ہے جبکہ المیہ زندگی سے فرار کا نام ہے۔ طربیے کے کردار معاشرے کے معمولی افراد ہوتے ہیں اور واقعات بھی المیے کی سی سنجیدہ رفعت کے حامل نہیں ہوتے۔ طربیہ سنجیدہ یا رنجیدہ واقعے سے شروع ہو سکتا لیکن اس کا اختتام لازماً پُر مسرت ہوتا ہے۔

ڈرامے کی یہ قسم المیے کے بعد وجود میں آئی بلکہ المیے کی سنجیدگی اور رنجیدگی کو ختم کرنے کے لیے المیے کے بعد یا درمیان ایسی ڈرامائی نقل شامل کی جاتی تھی جس میں مختصر واقعے لطیفوں کی طرح بیان کیے جاتے تھے۔ آگے چل کر یہ ضمنی نقل علاحدہ سے بطور اکائی پیش کی جانے لگی جس نے طربیے کا نام پایا۔ اوپیرا، برلسک اور فارس وغیرہ اسی کی صورتیں ہیں۔ اردو میں کوئی اعلیٰ طربیہ موجود نہیں، اس میں مذکورہ تمام صورتوں کے عناصر بیک وقت پائے جاتے ہیں اور ان میں بھی کوئی توازن نہیں ہوتا۔ امانت کی "اندر سبھا" اور واجد علی شاہ کی "رادھا کنھیا" میں، جو اردو ڈرامے کے ابتدائی نقوش ہیں، اوپیرا اور ماسک کے متعدد رنگ ملتے ہیں۔ ان کے بہت سے مکالمے اپنی برجستگی، استہزائی انداز اور رعایت لفظی کے استعمال سے پُر لطف اور مضحک بھی ہو گئے ہیں جنھیں اردو طربیے کا آغاز سمجھنا چاہیے۔ ویسے بھی مذکورہ رہس شادمانی اور وصال پر ختم ہوتے ہیں اس لیے بذات خود انھیں طربیہ کہا جا سکتا ہے۔ ان کے بعد پارسی تھیٹر کے بہت سے ڈراموں میں طربیے کے عناصر مشاہدے میں آتے ہیں، مکمل طور پر اس کی مثالیں شاذ ہیں۔ جدید عہد میں انگریزی کے زیر اثر طربیے کے مختلف اسالیب کے مجموعوں کی حیثیت سے چند ڈرامے سامنے آئے "ادرک کے پنجے، پیاز کے چھلکے" جن میں تکنیکی یا صنفی طربیے کی بجائے لطیفوں کو ڈرامائی انداز میں پیش کر دیا گیا ہے۔ کمال احمد کے ڈراموں میں البتہ طربیہ اپنے صحیح خط و خال میں نظر آتا ہے ("ایک تھا راجا، یاتری، مور کے پاؤں" وغیرہ) جو سماجی اور سیاسی طربیے ہیں۔ ساگر سرحدی کا ڈراما "عجب تری سرکار" بھی اسی طرز کا اہم طربیہ ہے۔

طرح دیکھیے زمین شعر۔

طرحی غزل مطلوبہ طرح یا زمین شعر میں کہی گئی غزل۔ غالب کی مشہور غزل

حضور شاہ میں اہل سخن کی آزمائش ہے

طرحی غزل ہے۔

طرحی مشاعرہ مختلف شعرا کا ایک ہی طرحی مصرع پر غزلیں کہہ کر مشاعرے میں پڑھنا۔ (دیکھیے مشاعرہ)

طرحی مصرع دیکھیے زمین شعر۔

طردیات عربی شاعری میں شکارنامہ کے مترادف اصطلاح۔ (دیکھیے شکارنامہ)

طرز (1) اسلوب (2) ترنم (دیکھیے)

طرز اظہار دیکھیے اسلوب۔

طرز بیان شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے:

> ہمارے تمام کلاسیکی شعرا خوب جانتے تھے کہ شعر کی روح اس کے طرز بیان میں ہے، اس کے نام نہاد فلسفیانہ، حکیمانہ، مصلحانہ وغیرہ پہلوؤں میں نہیں۔ حسرت موہانی نے غزل کے مضامین کو فاسقانہ، عارفانہ وغیرہ میں تقسیم کرکے بڑا نقصان یہ پہنچایا کہ لوگوں نے سمجھ لیا کہ غزل کے اشعار کی خوبی خرابی کے بھی معیار یہی ہیں کہ ان میں مضامین کس طرز کے ہیں۔ کلاسیکی غزل میں مضمون کی خوبی کے معیار ضرور تھے لیکن وہ فاسقانہ، عاشقانہ وغیرہ کی تقسیم پر مبنی نہ تھے۔ (دیکھیے آمد، آورد، ادب اور خطابت، اسلوب)

طرز تحریر تحریر اور خطاطی کا اسلوب۔ (دیکھیے خطاطی، طرز عبارت)

طرز جلیل (grand style) بیانیہ شاعری میں (قصیدے، رزمیے اور رزمیہ مرثیے میں) برتا گیا اسلوب جو مرصع معیاری زبان سے تشکیل پاتا ہے اور صنائع لفظی و معنوی اور بیان کے مختلف شعری پیرائے اس میں بروئے کار لائے جاتے ہیں۔ سودا، ذوق اور غالب کے قصیدوں، انیس اور دبیر کے مرثیوں اور جوش اور اقبال کی نظموں میں طرز جلیل کی نمایاں مثالیں ملتی ہیں۔ (دیکھیے شوکت لفظی، لفاظی)

طرزِ سخن شعری اظہار کا اسلوب (دیکھیے طرزِ کلام)

طرزِ عبارت تحریر کا اسلوب (اصلاً اظہار کا اسلوب) دیکھیے اسلوب۔

طرزِ کلام گفتگو کا اسلوب (اصلاً شعری اظہار کا اسلوب) دیکھیے اسلوب۔

طرفین استعارہ رتشبیہ دیکھیے استعارہ رتشبیہ۔

طفیلی کلام استاد کا لکھ کر بخشا ہوا کلام۔ ظفر کی شاعری کا بڑا حصہ ذوق کا نتیجۂ فکر خیال کیا جاتا ہے۔

طمانیت فن پارے کو دیکھ، سن یا پڑھ کر حاصل ہونے والا روحانی انبساط (دیکھیے آنند، تزکیہ، رس)

طنز (irony) نظم ونثر کا اسلوب جس میں متکلم ایک بات کہہ کر دوسری مراد لیتا ہے۔ سامع ایسے کلام کا ظاہری مفہوم قبول کر لیتا ہے لیکن متکلم کا مقصد کسی باطنی مفہوم کی ترسیل ہوتا ہے۔ اس عمل میں وہ کلام سے مترشح مسئلے سے خود کو لاعلم ظاہر کرتا اور توقع رکھتا ہے کہ سامع (جو حقیقتاً لاعلم ہوتا ہے) اسے حل کر دے گا۔ لیکن چونکہ سامع ظاہری مفہوم میں الجھ جاتا ہے اس لیے متکلم اسے اپنے طرز سے مغلوب کر لیتا اور ایسی صورت حال پیدا کر دیتا ہے کہ سامع خود کو احساس کمتری کا شکار سمجھنے لگتا ہے۔ طنز کی یہ نگارش قدیم فلاسفہ اور منطقیوں کے یہاں عام ہے۔ ادبی اظہار میں اس سے مشابہ صورت ایہام گوئی کی ہے جس میں کلام کے قریب و بعید معنی سے ایسا ہی فلسفیانہ الجھاؤ پیدا کیا جاتا ہے۔ (دیکھیے ایہام گوئی)

طنز دراصل خطابت کے شعبے سے متعلق ہے اور وہیں سے معاشرتی اور اخلاقی اصلاح کے مقصد سے شعرا و ادبا کے کلام میں نفوذ کرتا ہے۔ غزل، شہر آشوب اور ہجو کی شعری اصناف اور فکشن میں طنز نگاری کی متعدد مثالیں موجود ہیں مثلاً

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

کہنا یہ ہے کہ "اہلِ کرم" کہیں موجود نہیں۔

طنز نگار فن و ادب میں طنزیہ اسلوب رکھنے والا فن کار۔

طنز نگاری فنی و ادبی اظہار میں طنزیہ صورت حال تخلیق کرنا۔

طنز و مزاح دیکھیے مزاح، مزاح نگاری۔

طنزیات فنی و ادبی اظہار میں طنزیہ اسلوب کا مجموعی تخلیقی (اور تنقیدی) مواد۔

طنزیہ   نظم و نثر کی ایسی تخلیق جس میں طنز نگاری کی گئی ہے۔

طور   جملے میں فاعل کی موجودگی یا غیر موجودگی کا فعل پر اثر۔

طور مجہول/معدولہ/معروف   دیکھیے جملۂ مجہول/معدولہ/معروف، فعل مجہول/معروف۔

طوطمیت   دیکھیے ٹوٹمزم۔

طول کلام   ادبی اظہار میں، خصوصاً شاعری میں، بیانیہ نظم کی طوالت۔

طول مصرع   مقررہ تعداد میں اوزان کے ارکان کا حامل مصرع کم و بیش طوالت رکھتا ہے۔ کبھی مقررہ تعداد کے علاوہ دو چند ارکان اس کی طوالت بڑھا دیتے ہیں اور کبھی غیر روایتی طور پر محض (ایک) رکن کے استعمال سے طول گھٹ جاتا ہے۔ آزاد نظم میں چونکہ ارکان کی تعداد ہر مصرع میں عموماً کم زیادہ ہوتی ہے اس لیے طول مصرع کا انحصار خیال کی اکائی اور خیال کے طول و اختصار پر ہوتا ہے۔ (دیکھیے سطر، مصرع)

طویل افسانہ   افسانے کی طوالت کا انحصار بعض ناقدین کے یہاں اس کے صفحات پر ہے اور بعض کے یہاں افسانہ پڑھے جانے کے وقت پر مگر دونوں ہی تصورات مبہم ہیں کیونکہ وہ افسانہ طویل ہے جس میں صرف ایک واقعہ بیان کیا گیا ہو لیکن واقعے کا وقوع طویل مدت زماں کو پیش کرے۔ وہ افسانہ بھی طویل ہے جس میں کئی واقعات سامنے آئیں لیکن ان کا وقوع کم کرداروں کے توسط سے نمایاں کیا جائے۔ طویل افسانے کی یہ وضاحت بہر حال صفحات اور مطالعے کے وقت والی وضاحت سے کمتر مبہم ہے (زیادہ واقعات اور زیادہ کردار والا افسانہ ممکن ہے کہ ناولٹ کی حد میں داخل ہو جائے) سید وقار عظیم کہتے ہیں کہ طویل افسانے میں ناول کی پس منظری کیفیتیں اور مختصر افسانے کی وحدت تاثر ایک ساتھ موجود ہوتے ہیں۔ ''مدن سینا اور صدیاں'' (عزیز احمد)، ''سینٹ جارجیا آف فلورنس کے اعترافات'' (قرۃ العین حیدر)، ''ہیڈلیس بدھا'' (رام لعل)، ''بازگوئی'' (سریندر پرکاش)، ''طاؤس چمن کی مینا'' (نیر مسعود)، ''سمندر مجھے بلاتا ہے'' (رشید امجد)، ''مصلوب'' (ناصر بغدادی) وغیرہ طویل افسانے ہیں۔

طویل مصوتے   حلقی اصوات جن کی ادائیگی میں زبان کا صرف ایک تلفظی نقطہ قائم رہے (صوت ایک سے دوسرے نقطے کی طرف نہ جائے) ''آ، ای، اے، او، اؤ'' طویل مفرد مصوتے ہیں

کیونکہ یہ دوسرے تلفیظی نقطے کی طرف نہیں بڑھتے۔ لیکن ''اَے'' اور ''اَو'' طویل مرکب مصوتے ہیں جن میں سار مختصر مفرد مصوتہ ےاور واو مجہول مصوتوں کی طرف مراجعت کرتا ہے۔ (دیکھیے لیبے مختصر مصوتے)

طویل نظم روایتی شاعری میں قصیدہ، مرثیہ اور مثنوی طویل نظم کی ذیل میں آتے ہیں اور یہ طوالت اشعار کی تعداد پر منحصر ہے۔ قصیدے اور مرثیے میں جو محدود ہو سکتی ہے لیکن مثنوی کے اشعار اس کے بیان یعنی واقعات کی طوالت کے پیش نظر اسے قصیدے یا مرثیے سے مزید طویل کر سکتے ہیں۔ جدید شاعری میں طویل نظم کا یہی تصور ہے کہ اس کا بیان کسی قدر طوالت کا متقاضی ہوتا ہے۔ واضح رہے کہ نظم اگر کسی تیز رو عروضی رکن کے سہارے کہی جائے تو طویل سے طویل نظم بھی مختصر ہو سکتی ہے اور اگر آہنگ سست رو ہے تو سو پچاس مصرعوں یا سطروں کی حامل نظم بھی طویل کہلائے گی۔ اصطلاحاً آج کل جسے طویل نظم کہتے ہیں، وہ طویل بیان کے ساتھ کئی صفحات کی طوالت بھی رکھتی اور خیال کی اکائی اسے مختصر نظموں کا مجموعہ ہونے سے بچا لیتی ہے (ویسے کئی شعرا نے متعدد مختصر نظموں کو مربوط کر کے کولاژ تکنیک میں طویل نظمیں کہی ہیں)

''سند باد، شہرزاد، صلصلۃ الجرس، سیارگاں، کیوپیڈیا'' عمیق حنفی کی معروف طویل نظمیں ہیں۔ ان کے علاوہ ''کالے سفید پروں والا پرندہ اور میری ایک شام'' (اختر الایمان)، ''کچھ کے ضمیر کے'' (قاضی سلیم)، ''آدھی صدی کے بعد'' (وزیر آغا)، ''ولاس یاترا'' (کمار پاشی)، ''کلکتہ ایک رباب'' (حرمت الاکرام)، ''کاویم'' (کاوش بدری)، ''خرابہ'' (بمل کرشن اشک)، ''سورج کا شہر'' (شہاب جعفری)، ''زہر کی لہر'' (زاہدہ زیدی)، ''شہر ہوس'' (وحید اختر)، ''ماذ ماذ'' (عبد العزیز خالد)، ''ژاژ'' (صلاح الدین پرویز)، ''راستے کی کہانی'' (کرامت علی کرامت)، ''تانڈو ناچ'' (خلیل الرحمٰن اعظمی)، ''شفیع الامم'' (شفیق فاطمہ شعریٰ)، ''قدیم بنجر'' (افتخار جالب)، ''مکاشفہ'' (مؤلف) وغیرہ دوسری طویل نظمیں ہیں۔

طے بحر رجز کے رکن مستفعلن سے ''ف'' ختم کر کے ''مستعلن'' کو مفتعلن اور رکن مفعولات سے ''و'' ختم کر کے ''مفعلات'' کو فاعلات میں تبدیل کرنا۔ یہ مزاحف ارکان مطوی کہلاتے ہیں۔

طیفِ صوت (sound spectrum) صوت پیما پر اتارا گیا کسی آواز کا نقش۔

طیف نگار (spectrogtram) دیکھیے صوت پیما۔

ظ

ظاہر پرست تصور، خیال، فکر یا کسی مظہر کے وجود کو تسلیم کرنے کے لیے عقلی ثبوت و دلائل اور احساسات و مشاہدات کو ضروری قرار دینے والا۔

ظاہری کردار دیکھیے کردار۔

ظرافت (wit) ''ظرف''، یعنی گنجائش اور وسعت سے مشتق اصطلاح جسے استعارۃً افہام و تفہیم یا پُر مغز اظہار خیال کی صلاحیت کے مترادف سمجھنا چاہیے۔ ظرافت میں طنز کا رنگ بھی شامل ہوتا ہے کیونکہ طنز کے بغیر اس میں معنوی تہ داری نہیں آسکتی اور اسی سبب سے مجموعی طور پر ادب کے مزاحیہ اسلوب کو ظرافت فرض کر لیا جاتا ہے اگر چہ اس قسم کے ادب پر لطیفہ بازی، فقرے بازی، پھکڑ پن، ٹھٹھا اور پھبتی کے اثرات خاصے نمایاں ملتے ہیں، ظرافت کا رنگ شاذ ہی نظر آتا ہے۔

اردو شاعری میں طنزیہ اسلوب کے پہلو بہ پہلو ظرافت بھی دیکھی جا سکتی ہے (سودا، انشا، غالب) اور نثر میں ''اودھ پنچ'' کے نثر نگاروں کی مزاحیہ تحریروں میں بھی اس کے رنگ موجود ہیں البتہ مولانا ابوالکلام آزاد کی نثر کے توسط سے رشید احمد صدیقی کے مضامین میں ظرافت کو فنی رفعت حاصل ہوتی ہے۔ آگے چل کر بعض ناقدین بھی اپنے اسلوب کو ظرافت سے سجاتے ہیں (کلیم الدین احمد، سلیم احمد، وارث علوی وغیرہ)

ظرف زماں زمانے (period) کی وسعت یعنی مدت۔ (دیکھیے اسم ظرف زماں)

ظرف مکاں مقام کی وسعت یعنی گنجائش۔ (دیکھیے اسم ظرف مکاں)

ظریف فن کار جس کے اظہار میں ظرافت کا رنگ غالب ہو۔ (دیکھیے ظرافت)

ظریفانہ تبرّا دیکھیے ہرزیہ۔

ظریفانہ کلام ظرافت سے مملو کلام۔(دیکھیے ظرافت، مزاح نگاری)

ظہور (appearance) کسی مظہر کا زمانی، مکانی اور حسّی وجود۔

ع

ع　　مصرع کا نشان (دیکھیے ادبی نشانات)

عاجز بیان　　فنی اظہار میں ناکام فن کار خصوصاً شاعر۔

عاریت (borrowing)　　ڈاکٹر عصمت جاوید اس اصطلاح کے متعلق رقم طراز ہیں:

> جب زبانیں دوسری زبانوں سے الفاظ، فقرے، انداز بیان اور نحوی قماش مستعار لیتی ہیں یا ان کے زیر اثر اپنے پرانے الفاظ میں نئے نئے معانی داخل کرتی ہیں تو دو مختلف زبانوں میں لفظی لین دین کے اس عمل کو عاریت کہتے ہیں۔ یہ عمل دو زبانوں، دو بولیوں یا شخصی بولیوں کے باہمی ارتباط کا لازمی نتیجہ ہوتا ہے۔

زبانوں میں دخیل الفاظ عاریت ہی کے سبب پائے جاتے ہیں۔ (دیکھیے دخیل الفاظ)

عاشقانہ کلام　　کلام جس میں عاشقانہ مضامین نظم کیے گئے ہوں مثلاً میر، شوق اور مومن کی مثنویاں (مومن کی غزلیں بھی) نئے عہد میں اختر شیرانی، فراق، جاں نثار اختر اور مجاز کا کلام۔

عاطِلہ　　نظم یا نثر جس میں کوئی نقطے دار حرف استعمال نہ کیا گیا ہو۔ اسے غیر منقوطہ اور مہملہ بھی کہتے ہیں۔

ہم طالع ہما مرا وہم رسا ہُوا
طاؤسِ کلکِ مدح اڑا اور ہما ہُوا　　(انیس)

مطلع ہمارا مطلعِ مہر ہما ہُوا
طاؤسِ کلکِ مدح اُڑا اور ہُوا ہُوا　　(دبیر)

فخرالدین حسین دہلوی کی مختصر داستان ''سروش سخن'' سے غیر منقوط نثر کی مثال دیکھیے :

اس کا طالع کم رسا محروم رہا۔ مدعائے وصال معدوم رہا گو کہ اس دم آرام دل کا سہو محو کا عالم اور دگر حاصل ہوا۔ دل والہ اس والا گہر کا گل کھا کر دمِ طاؤس ہوا اس دمِ آہو رم کا طاؤس گم کردہ حواس کو صحرا کوہ اور کوہ صحرا محسوس ہوا۔ سرِ وصالِ دلدار مرہمِ دردِ دل رہا۔ دل و داد محل کو اس حل کا سرور حاصل رہا۔

''ہادیٔ عالم'' (محمد ولی رازی) جو سیرت اور سوانح کی صنف میں ہے نثر میں عاطلہ کی طویل مثال ہے۔

فیضی نے ''مواردالکلم'' اور ''سواطع الالہام'' عربی نثر میں اور دیوان ''مادح'' فارسی نظم میں بے نقط صنعت میں لکھے ہیں۔ اردو میں انشاءاللہ خاں انشا نے بھی ایک پورا دیوان بے نقطہ لکھا ہے اس کے علاوہ اردو نثر میں ''سلک گہر'' نامی ان کی ایک کہانی بھی ہے۔ انشا نے حضرت علیؓ کی مدح میں ایک قصیدہ بعنوان ''طور الکلام'' اسی صنعت میں لکھا اور اس کی تشریح ''طور الاسرار'' بھی غیر منقوط ہی لکھی ہے۔

عالم جاننے والا، اصطلاحاً کسی علم کا ماہر۔ گیانی، حکیم، فلسفی وغیرہ اس کے مترادف ہیں۔

عالم آشوب شہر آشوب کے لیے پنڈت کیفی کی اصطلاح۔ (دیکھیے شہر آشوب)

عالمِ مثال رمعنی دیکھیے افلاطونیت۔

عالمی ادب زبانوں کے فرق اور کسی عالمی زبان کی فوقیت سے قطع نظر آفاقی، انسانی، اخلاقی اور ادبی اقدار کا نمائندہ ادب۔ زمانی ہمہ گیری کے نظریے سے ادب عالیہ عالمی ادب ہوتا ہے لیکن عالمی ادب زمان کے علاوہ مکان کو بھی محیط کرتا ہے اگرچہ اس کا زمانی تسلط ادب عالیہ کی طرح ہمہ گیر نہیں یعنی اس کی مکانیت اسے زمان میں بھی محدود کرتی ہے اس لیے ضروری نہیں کہ عالمی ادب کلّی یا جزوی طور پر ادب عالیہ میں بھی شمار کیا جائے۔ جس طرح عالمی زبان کی فوقیت سے اس کا ادب عالمی نہیں ہوتا اسی طرح کسی نظریے کی فوقیت بھی ادب کو عالمی نہیں بناتی، چاہے اس نظریے کو سیاسی یا مذہبی حیثیت سے عالمی مقبولیت حاصل ہو۔

عالمی ادب کی مثالوں میں سب سے پہلے تو الہامی کتب، گروہی رزمیے، لوک کتھائیں

اور لوک گیت وغیرہ شامل ہیں اور ادب عالیہ نہ ہونے لیکن عالمی ادب کی زمانی و مکانی مقبولیت حاصل ہونے کے سبب مخصوص فلسفیانہ، سیاسی اور اخلاقی ادبی شہ پارے عالمی ادب میں شمار کیے جاتے ہیں۔ یہ ادب بڑی حد تک ترجمے کے ذریعے اپنا مقام حاصل کرتا اور ترجمہ لازماً کسی عالمی یا بین الاقوامی حیثیت کی حامل زبان ہی میں کیا جاتا ہے جو اسے مختلف خطہ ہائے زمین پر متعارف کرانے میں معاونت کرتی ہے۔ اس لحاظ سے انگریزی نے عالمی ادب کی ترویج و اشاعت میں بڑا اہم کردار ادا کیا اور کر رہی ہے۔ اس کے توسط سے یورپی، ایشیائی، افریقی وغیرہ زبانوں کے ادب اور ادیبوں سے ہم نے واقفیت حاصل کی ہے۔ بیسویں صدی کا عالمی ادب ییٹس، ایلیٹ، ایزرا پاؤنڈ، جیمز جوائس، ورجینیا وولف، بیکٹ، بریخت، فاکنر، کامیو، کافکا، سارتر، پراؤست، توماس مان، پاسترناک، ٹالسٹائی، چیخف، طہٰ حسین، محمد حسین ہیکل، ٹیگور، اقبال، فیض، کرشن چندر وغیرہ کی ادبی کاوشوں کو محیط کرتا ہے۔ (دیکھیے ادب عالیہ، تقابلی ادب)

عالمی زبان دیکھیے بین الاقوامی زبان۔

عالمی شہریت (cosmopolitonism) عالمیت / عالمی کاری (globalization) کی شرائط سے مناسبت رکھنے والا دنیا میں زندگی کرنے کا ایک طریقہ جس میں معاشرے کے افراد کے حقوق اور معاشرے کی روایتی ثقافتی اور قومی ترجیحات کو فوقیت دی جاتی ہے۔ اسی لحاظ سے عالمی شہریت ایک قول محال ہے۔ جو افراد کے طبعی نفسی اختلافات کے ساتھ تہذیبی ثقافتی یکسانیتوں کو ایک دوسرے پر محمول کر دیتا ہے اور اسی طرح یہ ایک تکثیری اور بین الاقوامی تصور ہے۔ ''میں ایک عالمی شہری ہوں'' یہ بات یونان کے قنوطی فلسفی دیو جانس کلبی نے کہی تھی۔ عالمی شہریت کا یوٹوپیائی خیال یوں تو آج کے گلوبلائزیشن سے ملتا جلتا ہے لیکن یہ دنیا کی کسی ریاست میں پایا نہیں جاتا۔ لندن، نیویارک اور استنبول جیسے عالمی شہروں میں اس کی مثالیں ملتی ہیں، اس کے باوجود اس تصور کو دنیا کی حاوی فکر نہیں مانا جاتا۔ مغربی فلسفیوں میں کانٹ سے لے دریدا تک اس کی حمایت کرتے نظر آتے ہیں۔ (دیکھیے گلوبلائزیشن)

عام قاری سستے، تفریحی اور عام فہم ادب کا مطالعہ کرنے والا۔ (دیکھیے پڑھا لکھا قاری)

عامیانہ خیال یا کلام کی صفت جو مبتذل، رکیک، سوقیانہ اور پیش پا افتادہ ہو۔

عبارت تحریری اظہار خیال۔

عبارت آرائی کسی خاص اسلوب میں تحریری اظہار خیال۔

عبقری (genius) ''تفہیم القرآن'' (جلد پنجم) میں مولانا مودودی اس لفظ کے تحت لکھتے ہیں:

> عرب جاہلیت کے افسانوں میں جنوں کے دارالسلطنت کا نام عبقر تھا جسے ہم پرستان کہتے ہیں۔ اسی کی نسبت سے عرب کے لوگ ہر نفیس و نادر چیز کو عبقری کہتے تھے گویا وہ پرستان کی چیز ہو جس کا مقابلہ (ہماری) دنیا کی عام چیز سے نہیں کیا جا سکتا۔ حتیٰ کہ اس کے محاورے میں ایسے آدمی کو بھی عبقری کہا جاتا تھا جو غیر معمولی قابلیتوں کا مالک ہو اور جس سے عجیب و غریب کارنامے صادر ہوں۔ انگریزی لفظ جینیئس بھی اسی مفہوم میں بولا جاتا ہے۔

(دیکھیے جینیئس، نابغہ)

عبقریت عبقری صلاحیت۔

عبوری دور ایک ادبی دور ختم ہونے اور دوسرے کے ظہور میں آنے کا زمانہ۔ عبوری ادبی دور میں ختم ہوتے اور ظہور پاتے دونوں ادوار کے رجحانات و میلانات روبہ عمل ہوتے ہیں اور ان کے انضمام یا تردید و تنسیخ سے نئی ادبی صورت حال پیدا ہوتی ہے۔ عبوری دور افکار و خیالات کے رد و قبول اور نئی ادبی روایات کی تشکیل کا دور ہوتا ہے۔ 1850 کے بعد چند برس اردو شاعری عبوری دور سے گزری جس میں سماجی، سیاسی اور فکری تقلیب کے ساتھ ادبی تقلیب بھی رونما ہوئی اور ذوق کی روایت ختم ہو کر غالب کی روایت تشکیل پائی۔ اسی طرح بیسویں صدی کی ابتدا میں اردو فکشن داستانی روایت سے جدا ہو کر مولوی نذیر احمد وغیرہ کے توسط سے شرر کے تاریخی حقیقی اور پریم چند کے سماجی حقیقی فکشن کی روایت تک پہنچتا ہے اور 1945 سے 1955 تک کی دہائی میں اشتراکی ادب کے خط و خال مدھم اور جدیدیت کے آثار ظاہر ہوتے ہیں۔ اختر الایمان کی شاعری، منٹو، بیدی اور قرۃ العین حیدر کا افسانہ، اشک، ابراہیم یوسف اور محمد حسن کا ڈراما اور سرور کی تنقید اس عبوری دور کی نمایاں مثالیں ہیں۔

عتیقیات (anthropogenisis) اشیا کی قدامت یا قدیم اشیا کا علم۔ انسانی وجود کی قدامت کا علم بشریات یا علم الانسان کہلاتا ہے جو عتیقیات کی ایک شاخ ہے۔ ادبی آثار اور باقیات کے علم کو ادبی عتیقیات کہا جا سکتا ہے۔ (دیکھیے ادبی آثار، تحقیق)

عجز مصرع ثانی کا آخری عروضی رکن جسے ضرب بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے ابتدا، ضرب)

عجز بیان شعری اظہار میں فنی چابکدستی کا فقدان مثلاً اختر الایمان کا یہ مصرع

بس اک سلسلہ ہیں آج اک بیتی کہانی کے

بحر سے خارج ہونے کے علاوہ عجز بیان کی نمایاں مثال ہے۔ اسی طرح

مردود اپنی دھن میں مگر سوچتا رہا مقدور ہو تو اک نئی دوزخ بنائے گا

قاضی سلیم کے اس شعر میں بلاواسطہ جملے کا بالواسطہ جملے میں تبادل انگریزی ساخت کے مطابق کیا گیا ہے۔ اردو میں یہ عجز بیان ہے کیونکہ اردو ساخت کے مطابق دوسرے مصرع میں ''بنائے گا'' کی جگہ ''بناؤں گا'' نظم کرنا چاہیے تھا۔

عدول لفظی یا معنوی غلطی کو جائز قرار دینا۔

عدم (nothingness) کسی شے، مظہر یا وجود کی (ہر مقام پر) غیر موجودگی۔ (دیکھیے شونیتا)

عدمیات کسی شے، مظہر یا وجود کی غیر موجودگی کا علم (یا فلسفہ)۔

عذری غزل لفظی معنی ''پاکیزہ غزل''، عربی شاعری میں افلاطونی یا حقیقی عشق کے موضوع پر لکھی گئی غزل۔ اس میں شاعر اپنی معشوقہ سے اظہار عشق ضرور کرتا ہے لیکن جسمانی وصال سے زیادہ وہ اس کے روحانی وصال اور اس کے ہجر کے آلام کا متمنی ہوتا ہے۔

عربی کے اثرات اردو پر عربی (زبان و ادب) کے اثرات اردو کی ابتدا ہی سے نہایت واضح نظر آتے ہیں۔ اردو ایک آریائی زبان ہے اور عربی سامی لیکن صرف و نحو کے توسط سے اردو اسما افعال اور صفات میں بے شمار عربی الفاظ در آئے ہیں۔ اردو قواعد بھی عربی اصطلاحات میں لکھی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ منطق، فلسفہ اور علوم کی متعدد اصطلاحات اردو میں عربی ساخت ہی پر تشکیل دی گئی ہیں بلکہ ہو بہو عربی لفظیات ہی اردو میں رائج ہے۔ عربی کے بے شمار لسانی تعملات تجنید یا تارید کے عمل سے اردو میں مقبول ہو گئے اور بربریت کی روایت سے بھی کئی تراکیب

ہندی، فارسی اور عربی کے میل سے بنائی گئی ہیں۔ اردو شاعری کی اصناف غزل، قطعہ، قصیدہ، ہجو، مدح اور مرثیہ وغیرہ سب عربی شعری روایت کے واضح اثرات کی حامل ہیں۔ عربی داستان ''الف لیلہ'' نے اردو میں آ کر اردو فکشن کو خاصا متاثر کیا ہے۔

عربیّت اردو نثری یا شعری اظہار میں کثرت سے عربی الفاظ کا استعمال۔ عربیت ایک قسم کی لسانی بربریت ہے جو نذیر احمد، شرر، راشد الخیری، خواجہ حسن نظامی، نیاز فتح پوری، شبلی اور ابوالکلام آزاد کی نثر میں بار پائی ہوئی ملتی ہے۔ مومن، جوش، اقبال، عبدالعزیز خالد، عمیق حنفی وغیرہ کی شاعری میں عربیت کی مثالیں موجود ہیں۔ (دیکھیے فارسی کے اثرات، فارسیت)

عرض مدّعا قصیدے کا جز جس میں شاعر اپنے ممدوح سے لطف و اکرام کا طالب ہوتا ہے ۔

جانتا ہوں کہ اس کے فیض سے تو پھر بنا چاہتا ہے ماہ تمام
ماہ بن، ماہتاب بن، میں کون مجھ کو کیا بانٹ دے گا تو انعام
ہے مجھے آرزوئے بخشش خاص گر تجھے ہے امید رحمت عام
میرا اپنا جدا معاملہ ہے اور کے لین دین سے کیا کام
جو کہ بخشے گا تجھ کو فرّ فروغ کیا نہ دے گا مجھے مے گلفام (غالب)

عُرف دیکھیے اسم خاص (3) ج۔

عروضی (1) علم عروض سے متعلق (2) علم عروض کا ماہر۔ (دیکھیے علم عروض)

عُریانی ''کشاف تنقیدی اصطلاحات'' کے مؤلف کہتے ہیں:

جنسی معاملات کا اظہار و بیان ہر معاشرے میں کچھ رمز و کنایہ اور ایما و اخفا کا تقاضا کرتا ہے۔ اس معاشرتی تقاضے کو نظر انداز کرنا ادبی اصطلاح میں عریانی کہلاتا ہے اور جب عریانی کا مقصد محض جنسی تلذذ ہو تو فحاشی ہے۔ بدلتے معاشرتی ماحول کے باعث ایک تحریر کو جو پہلے عریاں نہیں سمجھی جاتی تھی، بعد میں عریاں سمجھا جاتا ہے۔ (اس کے الٹ بھی یہ بات صحیح ہے: مؤلف) فرائڈ کی جنسی نفسیات کی مقبولیت سے ادب میں عریانی کو تقویت ملی ہے۔

مولانا حسرت موہانی ادب میں عریانی کو جائز سمجھتے تھے اور فحاشی ان کے نزدیک قابل اعتراض تھی۔ (دیکھیے فحش، فحش ادب)

عَصب رکن مفاعلتن میں لام ساکن کر کے مفاعیلن بنانا جو معصوب کہلاتا ہے۔

عصر دیکھیے زماں۔

عصری حسیت عصر کے فنی اور فکری تقاضوں کا احساس، اسے عصریت بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے ادب اور عصری حسیت)

عصری ناول علی عباس حسینی نے ''اردو ناول کی تاریخ اور تنقید'' میں لکھا ہے:

> تاریخی ناولوں کی ایک اور قسم ادھر پیدا ہوگئی ہے جسے عصری ناول کہتے ہیں۔ یہ وہ ناول ہے جس میں ایک محدود اور مخصوص زمانے یعنی چار پانچ یا دس بیس سال کے حالات کسی ایک شخص یا خاندان کی وساطت سے پیش کیے گئے ہوں۔ یہ ناول زیادہ تر نفسیاتی ہوتا ہے اور اس میں بجائے کسی فرد کے حالات کے ایک محدود عصر کے پورے پورے طبقات کی نفسیاتی حالت بیان کی جاتی ہے۔

حسینی نے اردو عصری ناول کی مثال میں سرشار کے ''سیر کہسار'' اور ''جام سرشار'' کے نام لیے ہیں۔ پھر وہ کہتے ہیں کہ ''عصری ناولوں کو معاشرتی اور ڈرامائی کہنا زیادہ صحیح ہوگا۔ یہ رومانی کی جگہ نفسیاتی ناولوں کے تحت آتے ہیں۔'' ان باتوں سے عصری ناول کی تشخیص کسی طرح نہیں ہوتی جو دراصل عصر کا آئینہ دار ناول ہوتا ہے۔ اس میں نہ صرف فن کار بلکہ ناول کے کرداروں کی عصری آگہی اور حسیت کی نمایاں کار فرمائی دیکھی جا سکتی ہے اور اس کے کردار و عمل پر عصری افکار حاوی ہوتے ہیں۔ کوئی بھی ناول نگار اپنے عصری مسائل سے بے تعلق ہو کر نہیں رہ سکتا۔ ہر ناول میں اس کے عہد کی عصریت نمایاں ہوتی ہے جس سے وہ متعلق ہوتا ہے۔ ''امراؤ جان ادا، آگ کا دریا، اداس نسلیں'' وغیرہ میں ایک مخصوص عصر سے ہم دوچار ہوتے ہیں اور یہی خصوصیت انھیں عصری ناول بناتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے دوسرے ناول ''آخر شب کے ہم سفر، گردش رنگ چمن'' اور ''چاندنی بیگم'' عصری ناول کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ''خوابوں کا سویرا'' (عبدالصمد)، ''لے سانس بھی آہستہ'' (مشرف عالم ذوقی)، '' کوئی کہانی سناؤ،

متاشا'' (صادقہ سحر) اور'' سانپ اور سیڑھیاں'' (مؤلف) عصری ناول کی معاصر مثالیں ہیں۔

عصریت دیکھیے ادب اور عصری حسیت۔

عظیم بیانیہ (grand narration) مابعد جدید فرانسیسی مفکر ژاں فرانسوالیوتار کی اصطلاح جس کے انگریزی مترادف کے متعلق آکسفرڈ ادبی اصطلاحات کی فرہنگ کا مؤلف لکھتا ہے کہ یہ grands recits کا نامکمل ترجمہ ہے، اعلیٰ نظام افکار کی تردید کا تصور ہے، خاص طور پر مارکسزم اور ہیگلیئزم کے افکار کی تردید کا، جنھیں وہ'' بڑی کہانیاں'' کہتا ہے۔ ایسی بڑی کہانیاں جو ہر بات کی وضاحت کر سکتی ہیں مگر اس کے مطابق مابعد جدید صورت حال ان عظیم بیانیوں کا استراد کرتی اور چھوٹے چھوٹے بیانیوں (petits recits) کو اہمیت دیتی ہے۔ یہ چھوٹی کہانیاں اپنے معتبر اور مسلمہ ہونے کی دعویدار بھی نہیں۔ اردو میں اس اصطلاح کا ترجمہ'' مہابیانیہ'' کیا گیا ہے۔ یہ بھی لسانی بربریت کی مثال ہے (بیانیہ کے ساتھ مہا کا سابقہ لگانا محل نظر ہے) لیوتار آفاقی صداقت، دیومالا اور مذہبی ادعائیت کی طرح حاوی نظریات کی تردید اور تنسیخ کرتے ہوئے انھیں غیر معتبر اور ان کی مذہبی، فن کارانہ اور فلسفیانہ ساری جہتوں کو کالعدم قرار دیتا ہے۔ (دیکھیے مسلمات، مہا کادیہ)

عظیم شاعر (classic poet) شاعر جس کا فن ادب عالیہ میں شمار کیا جا سکے۔ میر، غالب، انیس اور اقبال اردو کے عظیم شاعر ہیں۔ (دیکھیے ادب عالیہ)

عف عف نظریہ دیکھیے زبان کے آغاز کا صوت نقلی نظریہ۔

عقائد کی بازیافت مادی اور سائنسی ترقیوں یا مادیت اور عقلیت کے تصورات کی عام اشاعت کے سبب موجودہ معاشرے میں مذہبی، اخلاقی اور عام انسانی اقدار کی شکست وریخت سے معاشرہ روحانیت یا روحانی تصورات کے فقدان کا شکار ہو گیا ہے۔ انسانی زندگی کے پس منظر سے مذہب اور روحانیت جیسے تصورات مٹ گئے ہیں۔ اس محرومی نے فرد کو ذہنی اور نفسی خلجان میں مبتلا کر دیا ہے چنانچہ بے سمت معاشرے میں انفرادی اور وجودی اہمیت کے پیش نظر فرد ایک بار پھر گمشدہ اقدار، اخلاقی اور مذہبی روایات اور روحانی بالیدگی کے حصول کے لیے کوشاں نظر آنے لگا ہے۔ اس تعلق سے اس کے عقائد پھر تہذیبی پس منظر میں ابھرنے لگے ہیں۔ وجودیت اور انفرادیت

پسندی کے نظریات عام انسانی فلاح اور روحانی نشوونما کی ترویج میں سرگرم ہیں۔ مذہبی فرقے احیا اور اصلاح کے نظریوں سے پھر روبہ عمل ہیں، بلکہ مختلف مذاہب کے ماننے والوں میں ایک قسم کی ادعائیت اور بنیاد پرستی کے رجحانات بھی نمایاں نظر آ رہے ہیں۔ (دیکھیے ادعائیت، بنیاد پرستی)

عُقد شعر میں کوئی آیت یا حدیث اس طرح نظم کرنا کہ اس کے اصل الفاظ اپنے سیاق میں نہ رہیں مثلاً

جی سے یبقیٰ وجہ ربک کی سدا سمرن کو پھیر
ورد کر من سے خیالِ من علیہا فان کا (سراج)

آیت کے الفاظ یوں ہیں ''کل من علیہا فان و یبقیٰ وجہ ربک ذوالجلال و الاکرام'' (دیکھیے تعقید)

عقص رکن مفاعلتن میں میم بسبب خرم گرا کر فاعلتن کی لام بسبب نقص ساکن اور نون، حذف کر کے ''فاعِلت'' کو مفعول بنانا۔ یہ رکن اعقص کہلاتا ہے۔

عقل (1) رکن مفاعلتن سے لام ختم کر کے ''مفاعتن'' کو مفاعلن بنانا جو معقول کہلاتا ہے۔ (2) (wisdom) فطرت کے شعور یا اسے جاننے کے لیے سرسید احمد خاں عقل کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے:

> انسان میں ایک ودیعت الٰہی جس کو عقل انسانی یا عقل کلی سے تعبیر کیا جاتا ہے، ہوتی ہے۔ یہ وہی ودیعت ہے جس سے انسان چند واقعات و قوعی یا مقدمات ذہنی سے ایک نتیجہ پیدا کرتا ہے اور جزئیات کے تتبع سے کلیہ قاعدہ بناتا ہے یا قاعدہ کلیہ سے جزئیات حاصل کرتا ہے۔ ابتدا سے یعنی جب سے انسان نے انسانی جامہ پہنا ہے، وہ اس ودیعت کو کام میں لاتا رہا ہے اور جب تک کہ وہ ہے، کام میں لاتا رہے گا۔ یہی ودیعت ہے جس نے انسان کو نئی نئی ایجادوں اور اشیا کی حقیقتوں اور علوم و فنون کے مباحثوں پر قادر کیا ہے۔ یہی ودیعت ہے جس کے سبب انسان کے دل میں خالق کا جزا و سزا کے

معاد کا خیال پیدا ہوتا ہے۔ مترادف شعور (دیکھیے)

عقلیت (rationalism) نظریۂ علم جو آفاقی اور منطقی صداقت کے علم کے لیے حقائق کے تجربے اور تعمیم کی بجائے ذہن محض پر انحصار کرتا ہے۔ اس کی رو سے ذہنی تصورات جو اعیان کے مترادف اور ذہن ہی کے نمودہ ہوتے ہیں، مصدقہ علم کے حصول میں معاونت کرتے ہیں۔ حقائق کا تجربہ ان تصورات یا اعیان کو اجاگر کرنے کا ایک وسیلہ ہوتا ہے اور اس کے بغیر بھی پیشتر سے موجود ذہنی تصورات کے فیصلے آفاقی حقائق کا علم ودیعت کر سکتے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ عقلیت تجربیت کی نقیض ہے۔ (دیکھیے اثباتیت، استدلال، تجربیت)

عقلیت پسند (rationalist) عقلیت کے نظریۂ علم پر یقین رکھنے والا۔

عقلیت پسندی عقلیت کے نظریۂ علم پر یقین رکھنا۔

عقیدہ استدلالی، عقلی، منطقی یا مادی ثبوت کے بغیر کسی شے یا تصور کو حقیقی تسلیم کرنا مثلاً خدا، فرشتے، وحی، پیغمبر اور جنات جیسے تصورات۔ ظاہر ہے کہ عقائد کا زیادہ تعلق مذہبی فکر سے آتا ہے لیکن بعض اوہام اور روایات بھی انسانی معاشروں میں عقائد کے درجے پر دیکھے جا سکتے ہیں جیسے مافوق الفطرت طاقتوں کا انسانی یا حیوانی روپ اختیار کرنا (دیوی دیوتا، بھوت پریت وغیرہ) عقیدہ منطقی علم یا سائنس کا متضاد ہے۔ (دیکھیے عقائد کی بازیافت)

عکاسی کسی شے یا تصور کا پیکری یا محاکاتی بیان۔

عکس و طرد کلام میں لفظوں، فقروں یا مصرعوں کی تقدیم و تاخیر سے پیدا ہونے والی معنوی صنعت مثلاً

(1) لفظوں کی تقدیم و تاخیر ؎

باقی، ساقی، جو کچھ ہے لے لے ساقی، باقی شراب دے دے (نسیم)

(2) فقروں کی تقدیم و تاخیر ؎

گلا کٹوا مزے لے لے کے، پھر اے دل، کہاں یہ دن
کبھی گردن ہو خنجر پر، کبھی خنجر ہو گردن پر (امیر مینائی)

(3) مصرعوں میں تقدیم و تاخیر ؎

جاں بلب ہوں، ہے کہاں وہ دلبر جادو لقب
دلبر جادو لقب کے ہجر میں ہوں جاں بلب (سراج)

علاحدگی پسند (alienist) فنون وادب میں اجنبیت کے تصور کا اظہار کرنے والا۔

علاحدگی پسندی (alienism) فنون و ادب میں اجنبیت کے تصور کا اظہار کرنا۔ (دیکھیے اجنبیت)

علامات اضافت دیکھیے اضافت۔

علامت (symbol) مختلف ناقدین کی آرا:

یہ نشان وغیرہ سے مختلف ہے۔ نشان کا ایک معنی ہوتا ہے۔ سمبل (علامت) زیادہ پیچیدہ ہے۔ یہ ایک چیز ہے جو دوسری چیز کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ (کلیم الدین احمد)

علامت ایک ایسی صنعت شعر و ادب ہے جس کو شاعر و ادیب روز اول سے برتتے رہے ہیں۔ علائم دو طرح کے ہوتے ہیں (1) عارضی (2) دائمی۔ عارضی علائم رائج الوقت محاوروں اور نکتہ آفرینیوں سے تشکیل پاتے ہیں لیکن دائمی علائم کے عناصر ترکیب لوک گیت، کہانیاں، اساطیر اور روایات وغیرہ ہیں۔ یہ تشکیل لاشعوری تخیل کے ذریعے ہوتی ہے۔ (ابن فرید)

تخلیقی زبان کے وہ مظاہر جن پر تشبیہ، استعارہ اور پیکر کا اطلاق نہیں ہوسکتا، علامت کہے جاسکتے ہیں۔ (شمس الرحمٰن فاروقی)

علامتیں اور اشارات باطنی وارداتوں کے امین ہوتے ہیں۔ ادب اور زندگی میں گہرائی اور گیرائی علامتوں سے پیدا ہوتی ہے۔ ہماری علامتیں کچھ براہ راست ہمارے تجربے سے ماخوذ ہیں اور کچھ تہذیبی روایتوں سے۔ (انتظار حسین)

علامت سے مراد ایک ایسا لفظ ہے جو اپنے ظاہری مفہوم سے

ہٹ کر بہت ہی پیچیدہ، وسیع اور تہ در تہ معنی رکھتا ہے۔ ان معنی کا تعلق شاعر کے بعض ایسے ماورائی تجربات سے ہوتا ہے جن کے لیے اس کے پاس مروجہ الفاظ کا ذخیرہ کافی نہیں ہوتا۔ (کرامت علی کرامت)

علامت کسی مقررہ معنی کی بجائے امکانات کی طرف اشارہ ہے۔ (وزیر آغا)

علامت سے ہم ایسے استعارے مراد لیتے ہیں جنھیں شاعر اپنے بنیادی تصورات کے لیے استعمال کرتا ہے۔ (فیض)

علامت استعارے کے بعد کا قدم ہے۔ یہ لاشعور کو شعور سے وابستہ کرتی ہے مگر اس کی معنویت یقینی نہیں ہوتی۔ (مرزا حامد بیگ)

صلیب کو عیسائیت اور ہلال کو اسلام کی علامت خیال کیا جاتا ہے لیکن علامات کی یقینی معنویت انھیں آیات یا نشانات بنا دیتی ہے۔ علامات میر اور نظیر کے کلام میں بھی پائی جاتی ہیں اور غالب اور اقبال کی شاعری بھی علامات سے مزین ہے لیکن جدید تنقید کا رویہ اس ادبی مظہر کے تعلق سے خاصا مبہم رہا ہے۔ یہ قدیم سے زیادہ جدید شعر و ادب کا مسئلہ ہے کیونکہ مصوری اور دوسرے بصری فنون (اور بعض علوم) کے اثر سے جدید شعر و ادب میں بے شمار علامات در آئی ہیں اور ان کی معنویت (یا بے معنویت) نے تنقید میں کئی تصورات اور مشرق و مغرب میں متعدد نظریات اس کے تعلق سے پیدا کر دیے ہیں۔ اردو ناقدین کے چند محولہ بالا مختلف خیالات اس کی وضاحت کے لیے کافی ہیں۔ (دیکھیے سمبل)

علامت پسند (symbolist) فن کار جو علامات کے توسط سے اپنے فن کا اظہار کرتا ہو۔

علامت پسندی (symbolism) انیسویں صدی کے اواخر میں ژاں موریس نے ایک منشور کی اشاعت سے علامت پسندی یا اشاریت کی تحریک کا آغاز کیا۔ اس کی رو سے رومانیت اور واقعیت کی تحریکیں ختم ہو کر فنی اظہار میں علامت پسندی کا آغاز ہوتا ہے۔ بودلیر، ملارمے، ورلین اور ریمبو اس تحریک کے پیش رو تھے جن کے اثر سے یہ تحریک انگلستان، امریکہ، روس اور جرمنی وغیرہ ممالک تک پہنچی۔ آزاد اور نثری نظم کی ہیئتوں کو علامت پسندی نے بڑھاوا دیا۔ جیسا کہ کہا

گیا، اردو شاعری علامات سے کبھی خالی نہیں رہی ہے لیکن بطور ایک فنی رجحان کے جدیدیت ہی نے علامت پسندی کو اردو میں مقبول (یا نا مقبول) کیا۔ شمس الرحمٰن فاروقی، قاضی سلیم، کمار پاشی، عمیق حنفی، بلراج کومل، جیلانی کامران، منیر نیازی، عادل منصوری وغیرہ علامت پسند شعرا ہیں۔

علامتِ فاعلی دیکھیے حروف جار۔

علامت مصدری صرفیہ ''نا'' جو کسی فعل امر کے بعد آکر اسے اسم مصدر بنا دیتا ہے مثلاً ''کر+نا''، ''دکھا+نا''، ''مسکرا+نا'' وغیرہ۔

علامت مفعولی دیکھیے حروف جار۔

علامتی (symbolic) فنون وادب کی خصوصیت جو علامات کے ذریعے اپنے مافیہ کا اظہار کرتے ہوں جیسے علامتی افسانہ، علامتی شاعری، علامتی مصوری وغیرہ۔ (دیکھیے علامت)

علامتیت کسی فن پارے میں علامتی خصوصیت کا پایا جانا۔

علاّمہ (scholar) ایک یا متعدد علوم وفنون کا ماہر، عالم بدرجۂ مبالغہ۔

عَلَم خواں علم کے نیچے نوحہ پڑھنے والا۔ (دیکھیے نوحہ)

علم لفظی معنی ''جاننا'' مترادف شعور، گیان۔

علمِ اخلاق دیکھیے اخلاقیات۔

علم ادب ادب اگرچہ فن ہے لیکن اس میں شامل شعریات، انتقادیات اور بیانیہ اور ڈرامائی ادب کی شعریات سے مجموعی طور پر سارا تحریری ادب ایک علم کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ علم بیان کو بھی علم ادب کہتے ہیں۔ (دیکھیے ادب، ادبیات، علم بیان)

علم اصنام (mythology) اساطیری سلسلوں یا دیو مالاؤں کا علم جو دنیا کے مختلف خطوں میں پائی جانے والی دیو مالائی مذہبی فکر کا بشریاتی، سماجی، طبعی، نفسی اور ادبی تقابلی مطالعہ ہے۔ کسی خاص خطۂ زمین پر مروج دیو مالا کن حالات میں نمو پذیر ہوئی، کن جہات میں اس کی ترقی اور ترویج کے آثار پھیلے، اس نے دیگر کن مماثل یا غیر مماثل دیو مالائی افکار کو متاثر کیا یا خود ان سے متاثر ہوئی، انسانی معاشرے پر اس کے کیا اثرات مرتب ہوئے، زبان وفن، مذہب وتہذیب اور انفرادی اور اجتماعی لحاظ سے کن خطوط پر اس کا اظہار ہوا؟ وغیرہ، علم اصنام میں ان سوالوں کے جوابات تلاش

کیے جاتے ہیں۔ اسے صنمیات بھی کہتے ہیں۔(دیکھیے اساطیر، اساطیری، دیو مالا، دیو مالائی فکر)

علم السنہ (philology) کسی شجرۂ زبان میں شامل زبانوں کا سائنسی مطالعہ۔ یہ علم ہم نسب زبانوں کی اصل، ان کی ایک دوسرے سے جدا ہو کر ارتقا پذیری، ان میں واقع ہونے والی صوتی تبدیلیوں اور ان کی مختلف زمانی حالتوں کے مطالعے پر محیط ہے مثلاً ہند یورپی، ہند ایرانی یا ہند آریائی وغیرہ زبانوں کے خاندانوں کا انفرادی یا مجموعی مطالعہ۔ عام مفہوم میں اسے علم اللسان یا لسانیات بھی کہا جاتا ہے۔(دیکھیے تاریخی لسانیات، خاندان السنہ، فلولوجی، لسانیات)

علم بدیع علم بلاغت کی ایک شاخ جس میں کلام کی لفظی و معنوی خوبیاں دریافت کی جاتی ہیں۔ یہ علم چونکہ کلام کی صنعتوں میں کلام کی مذکورہ خوبیاں دریافت کرتا ہے اس لیے اسے صنائع لفظی و معنوی میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ اسے علم معنی بھی کہتے ہیں۔(دیکھیے بدیع، صنائع بدائع، صنائع لفظی، معنوی)

علم بلاغت بیان، بدیع، عروض اور قافیہ وغیرہ علوم کا مجموعہ۔ علم بلاغت کلام کے ظاہری و باطنی خواص کا علم ہے۔(دیکھیے بلاغت)

علم بیان علم بلاغت کی ایک شاخ جس میں اظہار کے مختلف اسالیب کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اظہار کے یہ اسالیب کلام میں برتے گئے استعارات، تشبیہات، مجاز اور کنایوں میں اپنی شناخت رکھتے ہیں اس لیے مذکورہ شعری لسانی تعملات کے خواص و اقسام وغیرہ کا مطالعہ علم بیان کے مترادف ہے۔ اسے علم ادب اور علم کتاب بھی کہتے ہیں کیونکہ اصطلاح ''ادب'' یہاں ''زبان'' یا لسانی اظہار کے مترادف اور ''کتاب'' اسی لسانی اظہار کی تحریری صورت ہے۔ لیکن علم بیان کے یہ دوسرے معنی اپنی اصل پر منطبق نہیں ہوتے اس لیے محل نظر ہیں۔

علم التواریخ (historiography) تاریخ نگاری کے علم کا مطالعہ جو اس کے اسلوب اور بیان کو تاریخی وقوعات کے ظہور اور ان کی افہام و تفہیم سے مربوط کرتا ہے۔ اس مطالعے کی حدود کسی ایک ملک و قوم کی تاریخ سے دنیا کے ملکوں اور قوموں کی تاریخ تک پھیلی ہوئی ہیں۔ علم التواریخ تاریخی واقعے کی حقیقت سے زیادہ محض تاریخ سے واسطہ رکھتا ہے۔ اس میں واقعات کی تفہیم و تشریح اور ان کے بیان پر خصوصی توجہ دی جاتی ہے۔ مولانا شبلی، سرسید اور مولانا آزاد کے نام اس تعلق سے اہم ہیں۔ ماضی میں اس علم کا تعلق ابن خلدون سے جاتا ہے۔ تاریخیت اور نو تاریخیت کے زمانے

میں مشل فوکو اور ہیڈن وائٹ کے نام علم التواریخ کے مباحث میں اہمیت کے حامل ہیں۔ (دیکھیے تاریخیت، نوتاریخیت)

علم دوست علم (اور علما) سے لگاؤ رکھنے والا۔

علم زبان دیکھیے اسلوبیات، اشاری زبان، تحریر کا آغاز وارتقا، خاندان السنہ، زبان کے آغاز کے نظریات، ساختیات، صرفیات، صوتیات، لسانیات وغیرہ۔

علمُ الصوت (phonology) کسی زبان میں پائی جانے والی مختلف اصوات کو ان کے مخصوص تعمل کے پیش نظر ایک دوسرے سے ممیز کرنے کا نام علم الصوت ہے اور صوت (sound) کو جس کی بنیادی اکائی قرار دیا جاتا ہے۔ یہ صوتی اکائی متکلم انسانی وجود سے باہر کی بے شمار اصوات سے اس لحاظ سے یکسر مختلف ہوتی ہے کہ اس کی نمود میں ایک پیچیدہ نظام کارفرما ہوتا ہے۔ بولنے والا کسی زبان کا ہو، اس کے اعضائے صوت ونطق کی بناوٹ مختلف زبانیں بولنے والے افراد سے قطعی مختلف نہیں ہوتی یعنی ہر متکلم کی زبان اس قابل ہوتی ہے کہ کسی بھی زبان کی آوازوں کو ادا کرسکے مگر بعض فطری، طبعی اور محدود انسانی عوامل کی موجودگی سے متکلم کو محض چند اصوات کی ادائیگی پر قدرت حاصل ہوتی ہے الا یہ کہ وہ کوشش سے اپنی زبان کے علاوہ دیگر زبانوں کی اصوات ادا کرنے پر مہارت حاصل کرلے۔ علم الصوت لسانیات کے ایک اہم شعبے صوتیات کی شاخ ہے جس کے مطالعے میں علم الصوت سے واقفیت ناگزیر ہے۔ (دیکھیے اعضائے صوت ونطق، صوتیات)

علم عَروض علم بلاغت کی وہ شاخ جس میں بعض مقررہ طویل ومختصر اصوات کے مجموعوں سے کلام میں نظم کیے گئے الفاظ کی اصوات کو مماثل یا دونوں کو ہم وزن کیا جاتا ہے۔ اس طرح کلام کی موزونیت، شعری آہنگ یا موسیقی معلوم ہوتی ہے۔ مقررہ لسانی اصوات کے یہ مجموعے ارکان افاعیل یا تفاعیل یا موازین کہلاتے ہیں۔ موزونیت معلوم کرنے کے اس عمل میں افاعیل کی طویل آوازیں کلام میں مستعمل الفاظ کی طویل آوازوں کے اور افاعیل کی مختصر آوازیں الفاظ کی مختصر آوازوں کے مقابل رکھی جاتی ہیں۔ اسی طرح متحرک کے مقابل متحرک اور ساکن کے مقابل ساکن آوازوں کو لایا جانا بھی ضروری ہوتا ہے۔ عروض میں اس عمل کو تقطیع کہتے ہیں۔ (دیکھیے تقطیع)

صوتی طول و اختصار اور تحرک و سکون کے خواص والا عروض مقداری یا کمیتی

(quantitative) عروض کہلاتا ہے۔ موجد عروض یا ماہرین نے کلام کی موزونیت معلوم کرنے کے لیے مختلف یا مماثل افاعیل پر مشتمل جو صوتی مقداریں مقرر کی ہیں، وہ بحریں (بحور) کہلاتی ہیں اور بحروں میں مستعمل افاعیل کو وزن کہا جاتا ہے۔ افاعیل میں کوئی صوتی تبدیلی نہ ہو تو رکن سالم اور تبدیلی واقع ہو تو مکسر یا مزاحف کہلاتا ہے۔ اسی لحاظ سے بحریں بھی سالم اور مزاحف (یا مرکب) ہوتی ہیں۔ ان کی تعداد انیس یا بیس ہے۔ اردو میں فارسی کے اثر سے عربی عروض کی پیروی کی جاتی ہے اگرچہ عربی کی متعدد بحریں فارسی کی طرح اردو میں بھی غیر مستعمل ہیں۔ بحروں کا استعمال دراصل فن کار یا انھیں استعمال کرنے والے افراد کی سماعی اور غنائی روایت پر منحصر ہے۔ سماعت اور لحن جن آوازوں کے عادی اور جن کی ادائیگی پر قادر ہوں گے، وہی بحریں، جو دراصل موسیقانہ آوازوں کا ایک نظام بناتی ہیں، فن کار استعمال کریں گے، غیر مانوس آہنگوں کو ان کا وجدان قبول نہ کرے گا اس لیے بعض اردو شعرا نے ہندی کے پنگل یا چھند شاستر کی پیروی میں خالص ہندوستانی بحروں میں شعر کہنے کا تجربہ بھی کیا ہے (ویسے مقداری عروض ہونے کے سبب چھند شاستر میں بھی بہت سی عربی بحریں شامل نظر آتی ہے) دیکھیے ارکان افاعیل، اوزان عروض/خودساختہ۔ بحر، تقطیع، زحافات، سالم/مرکب بحریں۔

علم قافیہ علم بلاغت کی وہ شاخ جس میں شعر یا نظم کے مخصوص ہیئتی مقام پر مستعمل الفاظ کی صوتی ہم آہنگی دریافت کی جاتی ہے۔ ان الفاظ کے قوافی کے حروف مقررہ تعداد میں اور مقررہ مقام پر آتے ہیں (حروف قافیہ) ان کی صوتی حرکات متعین ہیں (حرکات قافیہ) اور ان میں کسی قسم کی تبدیلی اختلاف یا عیب تصور کی جاتی ہے۔ (اختلاف قید و ردف، ایطا وغیرہ) دیکھیے۔

علم کتابت کتابت یا calligraphy کے معنوں میں دستی تحریر کا علم یا خطاطی۔ (دیکھیے علم بیان)

علم کلام مذہبی تصورات اور عقائد کی تشریح اور ان کی حمایت میں عقلی فلسفے کا استعمال۔ اس ذیل میں امام غزالیؒ، رازی، مولانا روم، ابن تیمیہؒ، شاہ ولی اللہؒ، سرسید، مولوی نذیر احمد، مولانا شبلی اور مولانا آزاد کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ان علما نے علم کلام پر اصولی مباحث کیے اور متعدد تصانیف یادگار چھوڑی ہیں۔

علم لسان اسے علم السنہ بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے علم السنہ/زبان، لسانیات)

علم لغت(lexicology) مفرد الفاظ، محاوروں اور کہاوتوں کے عمومی معنی دریافت کرنے یا بتانے والا علم جس میں کسی زبان کا ذخیرۂ الفاظ عام طور پر اس زبان کے حروف تہجی کی ترتیب میں مرتب کیا جاتا اور ہر اندارج کے سامنے اس کے معروف معنی (اگر ضروری ہو تو مع ترادف و تضاد) درج کیے جاتے ہیں۔ کبھی الفاظ کا تلفظ، ان کا محل استعمال اور ان کی اصل بھی مثالوں کے ساتھ لغت میں شامل کیے جاتے ہیں۔ علم لغت کو روسی ماہرین نے لسانیات کا ایک اہم شعبہ تسلیم کیا ہے۔ ان کے مطابق لسانیات کا یہ شعبہ زبان کے ذخیرۂ الفاظ کو مختصر تر بامعنی اکائیوں سے طویل تر بامعنی اکائیوں میں بالترتیب مطالعے کے لیے فراہم کرتا ہے۔ (دیکھیے ادبی لغت، انسائکلوپیڈیا، ڈکشنری، فرہنگ، قاموس، لغت۔ لغت نویسی)

علم مستقبل دیکھیے مستقبلیات۔

علم معاشرہ دیکھیے عمرانیات۔

علم معنی مترادف علم بدیع۔ مولوی نجم الغنی کہتے ہیں کہ علم معنی ایسے قواعد کا نام ہے جن سے یہ بات معلوم ہو جاتی ہے کہ یہ بات مقتضائے حال کے مطابق ہے یا نہیں۔ (دیکھیے علم بدیع)

علم النفس دیکھیے ادب اور نفسیات، نفسیات۔

علم ہجا زبان کی تحریری علامات حروف کا علم جس میں حروف کا مفرد اور اجتماعی مطالعہ کیا جاتا ہے۔

علمیات(epistemology) علم جس کا موضوع علم ہے اور جو علم کی ماہیت، صداقت، حدود اور اس کے ذرائع حصول وغیرہ سے بحث کرتا ہے۔

علوم جدید بیسویں / اکیسویں صدی میں رائج علوم جو اس زمانے سے پہلے غیر موجود یا نادریافتہ تھے، مجازاً مغربی علوم۔

علوم قدیم تاریخ کے معلوم زمانوں سے صنعتی انقلاب کے زمانے تک رائج علوم بعد کے زمانوں میں جن کی مقبولیت اور افادیت کم ہوتی گئی مثلاً نجوم، سحر، اسماء الرجال، نسب وغیرہ۔ منطق، کلام، فلسفہ، کیمیا، تاریخ، فلکیات وغیرہ علوم قدیم نے جدید زمانے میں خوب ترقی کر لی ہے۔

علوم مشرقی مشرقی ممالک میں نموده اور رائج علوم مثلاً نجوم، سحر، رمل، جفر، کیمیا، ہندسہ، ریاضی، فلکیات وغیرہ۔

علوم معقول رمنقول مسلم علما کے مطابق علم کی تقسیم۔ علوم معقول میں منطق، فلسفہ، حکمت، ریاضی اور دوسرے طبعی معروضی علوم شامل ہیں اور علوم منقول میں قرآن و حدیث، تاریخ و سیر اور زبان و لغت کے علوم کا شمار کیا جاتا ہے۔

علوم مغربی مغربی ممالک میں نمودہ اور رائج علوم، مجازاً علوم جدید مثلاً طبعی اور کیمیائی سائنس، نفسیات، برقیات، خلائیات، جینیات، تشریح الابدان، جراحی اور دیگر طبعی اور غیر طبعی علوم۔

علی گڑھ تحریک 1866 میں سرسید احمد خاں (1817 تا 1898) کی سائنٹفک سوسائٹی کا دفتر علی گڑھ منتقل ہو گیا جس کا مقصد مختلف علوم کی کتابوں کا اردو ترجمہ اور عوام میں عقلیت اور سائنسی افکار کو عام کرنا تھا۔ یہی مقصد آگے چل کر اردو یونیورسٹی کے خواب اور ایک باقاعدہ اسکول اور کالج کے جاری ہونے سے حاصل ہوا۔ سرسید کے علمی، ادبی، سیاسی اور ثقافتی تصورات کی تکمیل چونکہ اس مقصد سے وابستہ تھی اس لیے علی گڑھ میں مسلمانوں کے ایک اسکول، کالج اور پھر ایک مسلم یونیورسٹی کے قیام تک کے زمانے کی سرگرمیوں کا مجموعی نام علی گڑھ تحریک ہے۔ اس سلسلے میں خود سرسید کی خدمات اردو ادب میں گراں بہا سمجھی جاتی رہیں گی۔ ان کی تقریریں، خطبات، خطوط اور متعدد تاریخی، قانونی، سیاسی اور مذہبی مسائل پر ان کے مباحث کئی ضخیم جلدوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ ''آثار الصنادید، اسباب بغاوت ہند، تہذیب الاخلاق'' اور انجیل و قرآن کی تفسیریں سرسید کو بلند پایہ ادیب، انشا پرداز اور مسلمانوں کا سچا ہمدرد ثابت کرتی ہیں۔ اس تحریک میں سرسید کے رفقائے کار میں شبلی، حالی، محمد حسین آزاد، اسمٰعیل میرٹھی، نذیر احمد اور بہت سے دوسرے اکابرین کے نام شامل کیے جا سکتے ہیں جن میں سے ہر ایک اپنی ذات میں خود ایک تحریک کی حیثیت رکھتا ہے۔ وزیر آغا نے لکھا ہے:

> سرسید کی تحریک نے ایک ثانوی ادبی تحریک کو بھی جنم دیا تھا جس میں مذکورہ افراد کو اہمیت حاصل ہے۔ اس تحریک کو اصلاحی تحریک کا نام بھی دیا جا سکتا ہے جس میں پیروی مغربی کے ساتھ ساتھ سماجی انجماد کو دور کرنے کی کاوش اور اسلام کے دورِ زریں سے ہم رشتہ ہونے کا میلان بھی شامل ہے۔ (دیکھیے اصلاحی تحریک)

عُمرانیات (sociology) لفظ ''عُمران'' بمعنی ''بنیاد'' (استعارۂ تمدن کی بنیاد) سے مشتق اصطلاح۔ معاشرتی طبقات کی بناوٹ، ان کی نشو و نما، ارتقا اور ان میں واقع ہونے والی زمانی تبدیلیوں کا علم۔ اسے علم معاشرہ بھی کہتے ہیں۔ اخلاقیات، معاشیات، نفسیات، سیاسیات اور مذہبیات جیسے انسانی علوم کے ہوتے عمرانیات جیسے علم کی ضرورت اس لیے ہوتی ہے کہ ان تمام علوم پر مشترک سماجی مظاہر کی طرح بحث کی جا سکے۔ (دیکھیے بشریات)

عملیت (pragmatism) جان ڈیوی کا فلسفہ جو صداقت کو مطلق نہ مان کر صرف انسانی تجربے میں آنے والے موضوعات پر خصوصی توجہ دیتا اور فرد کے اعمال و افعال کے نتائج پر اعتقاد رکھتا ہے (اس لیے اسے نتائجیت بھی کہتے ہیں) امریکی مفکرین ولیم جیمز، سینڈرز اور پیئرس عملیت کے مبلغین رہے ہیں۔ سرمایہ پسندی، تجارتی نقطۂ نظر اور قوت و اقتدار کے حصول کے مقاصد کا غلبہ ہونے کے سبب اشتراکی نظریے کے حامی مفکرین، فن کار اور عام افراد عملیت کی سختی سے تنقید کرتے ہیں۔

عملی تنقید ادبی تنقید کا شعبہ جس میں کسی فن پارے کے حسن و قبح سے بحث اور اس کی فنی قدر و قیمت متعین کی جاتی ہے۔ اردو میں ہر قسم کی تنقید کی طرح عملی تنقید کے آثار بھی شعرا کے تذکروں میں دیکھے جا سکتے ہیں، بالخصوص آزاد کے تذکرے ''آب حیات'' میں جو زیر تذکرہ کلام کی فنی اور لسانی خوبیوں اور خامیوں دونوں پر نظر رکھتا اور ان کی نشاندہی کرتا ہے۔ آزاد کے بعد حالی کے یہاں کسی قدر لیکن شبلی کی تصنیف ''موازنہ انیس و دبیر'' میں (جو تقابلی تنقید کی بھی اردو میں پہلی مثال ہے) عملی تنقید کا گراں مایہ نمونہ موجود ہے۔ نئے دور میں کلیم الدین احمد نے تو اسی نام سے ایک کتاب کئی حصوں میں لکھ دی ہے جس میں اردو شاعری کے متعدد ادوار سے منتخب شاعری کو عملی تنقید سے گزارا گیا ہے۔ اپنے تنقیدی عمل میں لیکن موصوف انگریزی ناقد رچرڈز کی تصنیف Practical Criticism کی تقلید کرتے ہیں اور وہ اس طرح کہ کسی شاعر کی ایک غزل (عملی تنقید میں شاعر یا فن کار کا نام مخفی رکھنا ضروری سمجھا جاتا ہے کہ کہیں ناقد خالق کو ذاتی طور پر پسند یا ناپسند کرتا ہو) لے کر فرداً فرداً ہر شعر پر ناقدانہ رائے ظاہر کر دی جاتی اور مجموعی حیثیت سے اس غزل پر ایک تنقیدی فیصلہ صادر کر دیا جاتا ہے۔

جدید ادبی تنقید عملی شعبے میں خاصی ترقی یافتہ مانی جاتی ہے۔ اس پر رچرڈز کے علاوہ متعدد دوسرے انگریزی، فرانسیسی، روسی اور جرمن ناقدین کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ زبان کے جدید تر سائنس لسانیات کے زیر اثر بھی عملی تنقید نے خاصی ترقی کر لی ہے۔ اس ضمن میں گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی، مغنی تبسم، وزیر آغا وغیرہ کے نام اور کام اہمیت کے حامل ہیں۔ مترادف: اطلاقی تنقید۔

عنوان کسی فنی تخلیق کا نام جس کے لفظی اختصار میں تخلیق کے مفہوم کی وسعتوں کو سمیٹا گیا ہو مثلاً ''نکات الشعرا'' میر کے تذکرے کا، ''دستنبو'' غالب کے روزنامچے کا، ''مد و جزر اسلام'' حالی کی ایک طویل مسدس نظم کا، ''سحر البیان'' میر حسن کی مثنوی کا، ''باغ و بہار'' میر امّن کی داستان کا، ''تہذیب الاخلاق'' سرسید کے اخبار کا، ''جاوید نامہ'' اقبال کی طویل مثنوی کا، ''یادوں کی برات'' جوش کی خود نوشت کا، ''گئو دان'' پریم چند کے ناول کا، ''پھندنے'' منٹو کے افسانے کا، ''مراۃ الشعر'' مولوی عبدالرحمٰن کے مجموعۂ مضامین کا، ''بحر الفصاحت'' علم عروض و بلاغت پر مولوی نجم الغنی کی تالیف کا، ''ساحل اور سمندر'' سید احتشام حسین کے سفرنامے کا، ''محسن انسانیتؐ'' نعیم صدیقی کی سیرت پر تصنیف کا، ''ضحاک'' محمد حسن کے ڈرامے کا، ''دیوان'' ناصر کاظمی کے مجموعۂ کلام کا اور ''فرہنگ ادبیات'' زیر مطالعہ لغت کا عنوان ہے۔

عوامی ادب سماج کے عام افراد میں لکھا پڑھا اور سنا سنایا جانے والا ادب۔ عوامی ادب میں معیاری زبان کی لفظی آرائشیں، معنوی تہ داریاں اور تکلفات نہیں پائے جاتے۔ اس کے برخلاف سادگی، ترسیل کی سرعت، حقیقت پسندی، عامیانہ مذاق اور اکثر ذہنی تسکین کے مقصد سے ابتذال بلکہ فحاشی جیسے خواص اس ادب میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ لکھنے پڑھنے سے زیادہ سنا سنایا جانے والا ادب ہے جس کی روایت داستان گوئی، لوک گیت، لوک ناٹیہ، نقالی وغیرہ فنی اظہارات تک پھیلی ہوئی ہے اور داستان گو، میراثی یا بھاٹ کو عوامی ادب کا نمائندہ کہا جا سکتا ہے۔ دنیا بھر کی رزمیہ داستانیں کسی زمانے میں عوامی ادب کا حصہ تھیں۔ اساطیر اور نصف تاریخی نصف تخیلاتی واقعات بھی اس میں شامل ہے۔ ان کے علاوہ ضرب الامثال سے متعلق کہانیاں اور وصال و ہجر کے ایسے گیت جن میں مقتدر مذہبی یا دیومالائی شخصیتوں سے عاشقانہ اظہار کیا جاتا ہے، عوامی ادب

کا اہم حصہ تشکیل دیتے ہیں۔ تحریر کی روایت اور پھر طباعت کی ایجاد نے اس ادب کو کاغذ پر منتقل کر دیا ہے جس سے اس میں معیاری زبان کے بہت سے تکلفات شامل ہو گئے ہیں۔ اردو میں ترقی پسند تحریک کے زمانے میں اس کے فن کاروں نے اپنی تخلیقات میں عوامی رنگ پیدا کرنے کی کوششیں کی ہیں لیکن واضح رہنا چاہیے کہ عوامی ادب عوام میں پیدا ہوتا ہے، خواص اسے لکھ نہیں سکتے۔ (دیکھیے اسواتی شعری روایت)

عوامی بولی (koine) معیاری زبان کی ایک معیاری بولی جسے مختلف پیشوں کے حامل افراد ایک ہی لسانی گروہ میں استعمال کرتے ہیں۔ یہ بازاری یا گنوارو بولی کی طرح محدود نہیں ہوتی جس میں ایک پیشے کے افراد دوسرے پیشے والوں کی بولی نہیں سمجھ سکتے۔ عوامی بولی پر لسانی خطے کے اثرات بھی کافی ہوتے ہیں جنھیں بولنے والے کے لہجے سے پہچانا جا سکتا ہے مثلاً دہلی اور لکھنؤ، بھوپال اور حیدر آباد اور بمبئی اور بنگلور کے عوام کی بولیوں کا فرق وغیرہ جو اردو بولنے والے افراد کو مختلف لسانی خطوں سے تعلق رکھنے والے ثابت کرتا ہے۔ (دیکھیے بازاری بولی ربولی، ڈسکورس)

عوامی تھیٹر عوام کے عام مسائل پر ڈرامے پیش کرنے والا تھیٹر۔ اردو میں اگرچہ اسٹیج اور تھیٹر کی روایت یوں ہی سی ہے لیکن اپٹا کے زیر اہتمام جو ڈرامے دکھائے جاتے رہے ہیں، ان میں عوامی رنگ خاصا گہرا ہے۔ حبیب تنویر کے بہت سے ڈرامے بھی عوامی تھیٹر کی مثالیں سامنے لاتے ہیں۔ (دیکھیے انڈین پیپلز تھیٹرز ایسوسی ایشن، نکڑ ناٹک)

عوامی شاعر عوام میں مقبول شاعر، نظیر اکبرآبادی کو جس کا نقشِ اول کہا جا سکتا ہے۔ ترقی پسند شاعروں میں مخدوم، ساحر، فیض، اختر، سردار، کیفی اور مجروح بھی عوامی شاعر ہیں کیونکہ وہ اپنی دانست میں عوام کے لیے شعر کہتے ہیں۔ ویسے ان کے کلام کا بڑا حصہ عوام کی لسانی سوجھ بوجھ سے باہر کا ہے۔ (عوامی ادب کی رو سے عوامی شاعری عوام کی زبان میں ہونی چاہیے) نیاز حیدر جس میں عوامی شاعر ہونے کے جراثیم وافر تھے، مذکورہ شاعروں کے سامنے چل نہ سکا۔

عوامی شاعری عوام میں مقبول شاعری جس کی مثال میں ولی، سراج، درد، میر، نظیر، ذوق، ظفر، حالی، اکبر، جوش، فراق اور ساحر کی شاعری کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ عوامی شاعری کی نمایاں پہچان اس کے عوامی موضوعات اور عوامی زبان ہوتی ہے جو اگرچہ مذکورہ شعرا کے کلام میں، سوائے

نظیر کے ،مفقود ہے لیکن اس کے باوجود ان کی شاعری ان کے اور موجودہ زمانے میں بھی عوام میں مقبول ہے اس لیے عوامی شاعری ہے۔

عوامی گیت دیکھیے لوک گیت۔

عہ مصرع کا نشان۔(دیکھیے ادبی نشانات)

عہدِ اساطیری قبل از تاریخ نامعلوم زمانہ جس میں اساطیری کردار اپنا وجود رکھتے تھے یا رکھتے ہوں گے۔

عیوبِ شعری شعری اظہار میں پائے جانے والے عیوب مثلاً وزن و بحر، زبان و بیان وغیرہ کے عیوب۔(دیکھیے سقمِ شعری)

عیوبِ قافیہ شعر میں مستعمل قوافی کے استعمال میں پائے جانے والے عیوب۔(دیکھیے اکفا، اقوا، ایطا، سناد، شائگاں)

عین(idea) وجود کا ماورائی تصور، اعیان اس کی جمع ہے، افلاطونی فلسفے کا بنیادی تصور۔ (دیکھیے افلاطونیت)

عینی (ideal) وجود سے ماورایا متصور۔

عینیت(idealism) دیکھیے افلاطونیت۔

عینیت پسند(idealist) عینی یا افلاطونی فلسفے پر اعتقاد رکھنے والا فرد یا فن کار۔

عینیت پسندی عینی فلسفے پر اعتقاد رکھنا۔

غ

غالب شناس مرزا اسداللہ خاں غالب (1797 تا 1869) کی شخصیت اور فن کے کوائف سے کامل آگہی رکھنے والا (ناقد) مولانا غلام رسول مہر، مالک رام، ظ۔ انصاری، محمد اکرام، یوسف حسین خاں، یوسف سلیم چشتی، شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، کالی داس گپتا رضا وغیرہ نئے عہد کے اور نظم طباطبائی، عبدالرحمٰن بجنوری، حالی اور شیفتہ عہد گزشتہ کے غالب شناس کہلائے جا سکتے ہیں۔ (دیکھیے غلمچی)

غالب شناسی دیکھیے شناسی، غالبیات۔

غالب کے طرفدار غالب کے مصرع

ہم سخن فہم ہیں، غالب کے طرفدار نہیں

سے ماخوذ اصطلاحی تصور، طنزاً غالب کے مخالفین۔ (دیکھیے غلمچی)

غالبیات غالب کے فکر و فن، شخصی سوانح، غالب کے عہد اور متعلقہ افراد وغیرہ پر لکھے گئے تنقیدی و تحقیقی مضامین مجموعی حیثیت سے غالبیات کہلاتے ہیں۔ حالی کی سوانح "یادگارِ غالب" غالبیات کی خشتِ اول ہے۔ حالی کے بعد عبدالرحمٰن بجنوری، نظم طباطبائی، بیخود موہانی، حسرت موہانی، یگانہ وغیرہ نے عہد گزشتہ میں اور مولانا غلام رسول مہر، مالک رام، محمد اکرام، ظ۔ انصاری، کالی داس گپتا رضا، گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی وغیرہ نے عہد جدید میں غالبیات میں قابلِ قدر اضافے کیے ہیں۔

غائب راوی دیکھیے راوی۔

غشائی صوتیے (palatel phonemes) /ک، گ/ اور /خ، غ/ صوتیے جو تالو کے

نرم حصے سے زبان کی جڑ کے ملنے یا قریب آنے سے ادا کیے جاتے ہیں۔

غرابت لفظی الفاظ کا غیر مانوس اور کم مستعمل ہونا یا تقریر و تحریر میں ایسے الفاظ کی موجودگی مثلاً عبدالعزیز خالد کی شعری زبان میں جا بجا غرابت لفظی کی مثالیں نظر آتی ہیں ؎

تو سمجھتا ہے کہ "سمینہ کبودی" جلوے
پیکر خاک کے انوار سے روشن تر ہیں
میں یہ کہتا ہوں "علیٰ وجہ بصیرت"، انساں
ہفت افلاک "زبرجد" سے کہیں ارفع ہے

واوین میں دیے گئے ساختیوں سے غرابت لفظی عیاں ہے۔

شبلی نے فصاحت پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہا ہے:

میر ضمیر ایک موقع پر کہتے ہیں: ذریت رسول کی خاطر جلائی نار "نار" کا لفظ اس موقع پر نہایت نامانوس اور بیگانہ ہے لیکن یہی لفظ جب فارسی ترکیبوں کے ساتھ اردو میں مستعمل ہوتا ہے مثلاً "نار دوزخ، نار جہنم" تو وہ غرابت نہیں رہتی۔

(دیکھیے بربریت)

غرض تشبیہ تشبیہ کے جز مشبہ بہ کی حالت یا کیفیت جس کے بغیر تشبیہ بے معنی ہو سکتی ہے۔
(دیکھیے تشبیہ)

غزل لغوی معنی "عورتوں سے باتیں"، اصطلاحاً لطیف پیرائے میں داخلی کیفیات کا حسن بیان۔ اردو شاعری کی مقبول و معروف صنف، مخصوص ہیئت میں منتشر خیالات کا اظہار جس کی نمایاں شناخت ہے۔ غزل کی ہیئت قوافی سے تشکیل پاتی اور اس کا پہلا شعر مطلع کہلاتا ہے یعنی ایک مقفیٰ شعر جس کے قافیے کی پیروی مختلف اشعار میں کی جاتی ہے۔ اس کا آخری شعر جس میں شاعر اپنا نام یا تخلص نظم کرتا ہے، مقطع کہلاتا ہے (مطلع اور مقطع کے بغیر بھی غزل ہو سکتی ہے) اس کے اشعار کی تعداد متعین نہیں مگر اس میں کم از کم پانچ اشعار ہوتے ہیں، زائد کی قید نہیں۔ جس غزل میں صرف قافیہ ہوتا ہے اسے غیر مردّف اور جس میں ردیف بھی ہو، اسے مردّف غزل کہتے ہیں۔ غزل

میں ردیف سے، جو کسی لفظی یا شعری ترکیب، فقرے یا اسما و صفات پر مشتمل ہو، مضمون آفرینی کے مواقع پیدا ہوتے ہیں اس لیے غیر مردّف سے مردّف غزل زیادہ پسندیدہ خیال کی جاتی ہے۔ غزل کا ہر شعر مختلف موضوع پر نظم کیا جاتا ہے اس لیے اس میں معنوی اکائی یا خیال کا ارتکاز نہیں پایا جاتا۔ خیال کا یہی انتشار غزل کی شناخت بھی ہے۔ اس حقیقت کے برخلاف بعض مقتدر شعرا کی غزلوں میں حزن و ملال یا طرب و انبساط وغیرہ کی ذہنی کیفیات ایک مخصوص زیریں تسلسل پیدا کردیتی ہیں یا ایسا ہوتا ہے کہ مختلف قوانی میں کسی تجریدی تصور کو (مثلاً تصورِ زماں وغیرہ کو) شاعر ایک ہی غزل میں نظم کردیتا ہے، اس سے بھی غزل کے موڈ میں یکسانیت رونما ہوجاتی ہے۔ لفظی و معنوی صنعتوں کو غزل کے اشعار میں برتنے سے اس میں ایک ظاہری اور باطنی حسن، نازک خیالی اور مضمون آفرینی کے خواص نمو پاتے ہیں جن کی موجودگی سے غزل میں تغزل پیدا ہوتا ہے۔ بعض مرتبہ ردیف یا قافیہ بدل کر ایک ہی بحر میں تین چار غزلیں کہہ کر انھیں دوغزلہ، سہ غزلہ وغیرہ نام بھی دیا جاتا ہے۔

غزل فارسی شاعری کی چیز اور قصیدے کے ایک تکنیکی جز تشبیب کا آزادانہ اظہار ہے۔ عربی میں اسے نسیب بھی کہتے ہیں جو موسم، ماحول، معاشرتی روابط، زمانے، عزم و استقلال اور رزم و حرب کے بیانات وغیرہ کو شکایت روزگار کی طرح پیش کرتی ہے۔ فارسی شعرا نے اسے قصیدے سے آزاد کر کے اس میں موضوعاتی تنوع کو جائز قرار دیا۔ اب غزل میں اگر پانچ یا پچیس اشعار ہیں تو کم و بیش اتنے ہی مضامین بھی نظم کیے گئے ملتے ہیں۔ اردو غزل فارسی کی اس حد تک مقلد ہے کہ اس میں نہ صرف ایرانی تہذیب و افکار بلکہ شخصیات، موسم اور حالات بھی جوں کے توں دکھائی دیتے ہیں۔

اردو شاعری کی ابتدا ہی سے غزل نے مقبولیت حاصل کرلی تھی اور تا حال اس میں کوئی فرق نہیں آیا ہے۔ قلی قطب شاہ (سترھویں صدای عیسوی) سے لے کر بانی (بیسویں صدی اواخر) تک عوام و خواص میں غزل کی مقبولیت حیرت انگیز ہے۔ موجودہ زمانے میں فلم اور ٹی وی کے پھیلاؤ نے موسیقی اور غنا میں غزل گائیکی کو بھی خاصا رواج دیا اور عوام میں پسندیدہ بنایا ہے۔

اس صنف میں ولی، میر، سودا، انشا، آتش، مصحفی، ناسخ، ذوق، مومن، غالب، ظفر،

داغ، اکبر، اقبال، جوش، فراق، یگانہ، حسرت، جگر، ریاض، اصغر، آرزو، تاباں، مجروح، جذبی، اختر، ناصر، شکیب، بانی، ظفر اقبال، زیب، خلیل، ندا وغیرہ نے عہد بہ عہد نام پیدا کیا ہے۔ ان شعرا کی غزل کا مطالعہ زبان اور اس کے شعری برتاؤ کی تبدیلیوں اور غزل کی مختلف روایات کا مطالعہ بھی ہے۔ شکیب جلالی کی ایک غزل مثالاً درج ہے ؎

تیز آندھیوں میں اڑتے پر و بال کی طرح
ہر شے گزشتنی ہے مہ و سال کی طرح

کیوں کر کہوں کہ در پئے آزار ہے وہی
جو آسماں ہے سر پہ مرے ڈھال کی طرح

یوں بے سبب تو کوئی انھیں پوجتا نہیں
کچھ تو ہے پتھروں میں خدو خال کی طرح

کیا کچھ کیا نہ خود کو چھپانے کے واسطے
عریانیوں کو اوڑھ لیا شال کی طرح

اب تک مرا زمین سے رشتہ ہے استوار
رہنِ ستم ہوں سبزۂ پامال کی طرح

میں خود ہی جلوہ ریز ہوں، خود ہی نگاہِ شوق
شفاف پانیوں پہ جھکی ڈال کی طرح

ہر موڑ پر ملیں گے کئی راہزن، شکیب
چلیے چھپا کے غم بھی زر و مال کی طرح

(دیکھیے اینٹی غزل، تغزل، جدید غزل، دوغزلہ)

غزل بنانا کسی شاگرد کی غزل پر (استاد کا) اصلاح دینا۔ (دیکھیے اصلاح کلام، صاد کرنا)

غزل مسلسل خیال کا انتشار غزل کی شناخت ہے مگر بعض شعرا نے ایسی غزلیں بھی کہی ہیں جن میں اشعار کے مختلف المضامین ہونے کے باوجود کوئی خاص ذہنی کیفیت، کسی مضمون کی فوقیت یا تاثر آفرینی کی ایک خاص مخفی رو کے سبب تسلسل یا خیالات کا ارتکاز نمایاں ہو جاتا ہے۔ یہ خصوصیت غزل کو

غزل مسلسل بنادیتی ہے جو یک موضوعی نظم سے مختلف ہوتی ہے جیسا کہ فراق اور آل احمد سرورایسی غزل کونظم ہی قرار دیتے ہیں۔ ان کے مطابق شاعر ایک خاص موضوع پر غزل کی ہیئت میں مسلسل اشعار کہتا ہے اس لیے ایسی تخلیق نظم ہے جبکہ مسلسل غزل موضوع منتخب کر کے تخلیق نہیں کی جاتی۔

حالی ''مقدمۂ شعروشاعری'' میں کہتے ہیں:

> بڑے بڑے استادوں نے اکثر مسلسل غزلیں بھی لکھی ہیں جن میں ایک شعر کا مضمون دوسرے شعر کے مضمون سے الگ نہیں ہے بلکہ ساری غزل کا مضمون اول سے آخر تک ایک ہے۔ایسی غزل اگر کوئی لکھنی چاہے تو اس میں کسی قدر طولانی مضمون بھی بندھ سکتے ہیں مثلاً موسم کی کیفیت، صبح وشام کا سماں، چاندنی رات کا لطف، جنگل یا باغ کی بہار، میلے تماشوں کی چہل پہل اور بہت سی باتیں مسلسل غزل میں بہت خوبی سے بیان ہوسکتی ہیں۔

میر، نظیر، اکبر، حالی، جوش، اقبال، فراق، اختر، ناصر، زیب اور بانی کی غزلوں میں غزل مسلسل کے خواص ملتے ہیں مثلاً بانی کی ایک غزل میں موضوعی تاثر:

غائب ہر منظر میرا — ڈھونڈ پرندے گھر میرا
جنگل میں گم فصل مری — ندی میں گم پتھر میرا
دعا مری گم صرصر میں — بھنور میں گم محور میرا
ناف میں گم سب خواب مرے — ریت میں گم بستر میرا
سب بے نور قیاس مرے — گم سارا دفتر میرا
کبھی کبھی سب کچھ غائب — نام کہ گم اکثر میرا

میں اپنے اندر کی بہار
بانی، کیا باہر میرا

غزلیہ غزل کی آزاد ہیئت جس میں مطلع ومقطع اور ردیف وقافیہ برت کر کم وبیش ارکان بحر میں (طویل ومختصر مصرعوں کے حامل) اشعار کہے جاتے ہیں۔ غزلیے کے مواد وموضوع غزل کے

مواد و موضوع ہیں۔ یہ غزل میں ہیئت کا تجربہ ہے اور اسے آزاد نظم کی تقلید میں آزاد غزل بھی کہا جاتا ہے۔ مظہر امام نے غزلیے یا آزاد غزل کا تجربہ پہلی بار 1943 میں کیا تھا، ایک زمانے بعد کچھ اور شعرا نے اس پر طبع آزمائی کی۔ اب اسے ایک نامقبول شعری تجربہ شمار کیا جاتا ہے۔ ایک غزلیے کے تین اشعار:

ہجوم دوستانِ معتبر میں ہے اکیلا
وہ اپنے آپ سے ڈرتا ہوا، اپنے ہی گھر میں ہے اکیلا
سفر میں ہے اکیلا
پرندہ دشتِ گمشدگی کی پیچاں رہگزر میں ہے اکیلا
پناہیں پُرخطر، وہ بے خبر اور بحر و بر معدوم ہوتے
پناہیں ڈھونڈتا وہ بحر و بر میں ہے اکیلا (مؤلف)

غلبچی یگانہ چنگیزی کی اصطلاح جو انھوں نے ''غالب کے طرفدار'' کے معنوں میں استعمال کی ہے۔ کہتے ہیں ۔

مرزا کو فلاطوں سے سوا پاؤ گے
سقراط و ارسطو کا چچا پاؤ گے
غالب کو غلبچی کی نظر سے دیکھو
ایسا نہ کرو گے تو خطا پاؤ گے

غالب پر جتنی بوچھاریں ہو رہی ہیں، انھیں غالب سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ بوچھاریں تو اس غرض سے ہیں کہ غلبچیوں کی بہکی ہوئی ذہنیت پر چوٹ پڑے۔ (دیکھیے غالبیات)

غلطُ العام قواعد اور لغت کے اعتبار سے لفظاً یا معناً غلط مستعمل لسانی تعملات۔ غلط العام خواص و عوام دونوں کے یہاں یکساں استعمال کیے جاتے ہیں مثلاً لفظ ''مشکور'' جو عربی قاعدے کے مطابق اسم مفعول لیکن اردو میں اسم فاعل کے طور پر برتا جاتا اور غلط العام میں شامل ہے۔ عربی کے متعدد اسمائے مفعول سے اردو میں یہی برتاؤ کیا جاتا ہے۔ ''قاموس الاغلاط'' میں ایسے بے شمار

تعملات کی نشاندہی کی گئی ہے جنھیں اردو والے فارسی اور خصوصاً عربی کے قاعدے کے خلاف برتتے رہتے ہیں۔ اردو قواعد کے ماہرین کا خیال ہے کہ مذکورہ قاموس کے درست اندراجات عربی میں درست ہو سکتے ہیں، اردو میں تو وہی تعملات درست اور فصیح ہیں جنھیں اہل اردو اپنے ڈھنگ سے استعمال کریں (بلکہ عربی تعملات اب اردو کے لیے غلط ہیں) دیکھیے غلط العام فصیح، غلط العوام۔

غلط العام فصیح قواعد و لغت کے خلاف استعمال کیے جانے والے لسانی تعملات کو بعض ماہرین غیر فصیح قرار دیتے ہیں لیکن غلط العام جنھیں خواص بھی اپنی تقریر و تحریر میں برتتے ہیں، بعض دوسرے ماہرین کے مطابق فصیح ہیں کیونکہ اب زبان میں ان کا چلن عام ہو گیا ہے۔ ان کی بجائے اگر اصل تلفظ یا معنوں کے ساتھ انھیں برتا جائے گا تو وہ اجنبی معلوم ہوں گے۔ اپنے مقالے ''صحت تلفظ'' میں رشید حسن خاں نے متعدد ایسے الفاظ سے بحث کی ہے جو ''قاموس الاغلاط'' کے مؤلفین کے مطابق اردو میں غلط رائج ہیں لیکن مقالہ نگار کہتے ہیں کہ اگر اردو میں عربی و فارسی کے خلاف لفظاً یا معناً جو الفاظ جس طرح رائج ہو گئے ہیں اور ان کی معنویت بھی مستحکم ہو چکی ہے تو انھیں اصل کے برخلاف غلط ہی استعمال کرنا چاہیے کہ اردو میں ان کا استعمال فصیح ہے۔

غلط العوام لسانی تعملات جو معیاری زبان یا معیاری بولی کی قواعد کے خلاف صرف عوام میں رائج ہوں۔ غلط العوام کو فصیح تسلیم نہیں کیا جاتا۔ اس قسم کے تعملات پر نجی بولی کے اثرات واضح ہوتے ہیں جس میں فرد اکثر اپنی مرضی سے لفظی و معنوی رد و بدل کر لیتا ہے۔ بہت سے غلط العام لسانی تعملات اگر چلن میں نہ آئیں تو غلط العوام میں شامل ہو جاتے ہیں مثلاً:

ع	ان طیوروں سے ہوں میں بھی اگر آتی ہے صبا	(میر)
ع	پوچھیے اہل دلوں سے کہ وہ کیا کرتے ہیں	(سودا)
ع	درد در ماں سے المضاف ہوا	(انشا)

ان مصرعوں میں ''طیوروں، اہل دلوں، المضاف'' غلط العوام کی مثالیں ہیں۔

غلط نامہ دیکھیے اغلاط نامہ۔

غلو مبالغے کی ایک قسم جس میں کسی بات کا عقل و عادت کے خلاف واقع ہونا پایا جائے ؎

جوشِ روئیدگی خاک سے کچھ دور نہیں

شاخ سے گاوزمیں کی بھی جو پھوٹے کونپل (سودا)

(دیکھیے اغراق، تبلیغ)

غنا "گانا" کا عربی مترادف (غنا اور گانا کی صوتی اور معنوی مماثلت قابلِ توجہ ہے)

غنائی (lyrical) اصنافِ سخن کا وصف جو انھیں گانے کے لائق بناتا ہے۔ گیت اور غزل غنائی اصناف ہیں۔

غنائیت گائے جانے کا وصف جو شاعری میں سادہ اور لطیف پیرایہ برتنے سے پیدا ہوتا ہے۔

غنائی تمثیل دیکھیے اوپیرا۔

غنائی شاعری گائے جانے کے لائق شاعری مثلاً گیت، غزل، رباعی اور ترانہ وغیرہ۔ (گائے جانے کا وصف مرثیے کی سوزخوانی کے مترادف نہیں ہے)

غنائی صوتی خوشے کسی صوتیے سے پہلے یا بعد متصل نون کی آواز جو نونِ اصلی کی آواز نہیں ہوتی مثلاً الفاظ "مانگ، پھینک، سوانگ، کہاں، جنوں، زمیں" وغیرہ میں نونِ غنہ اور اس سے متصل صوتیے۔ انھیں مغنون اور متون بھی کہتے ہیں۔

غورطلب شعر ایسا مبہم شعر جسے پڑھ یا سن کر بظاہر مفہوم تو فوراً ترسیل ہو جائے لیکن جس پر فکر کرنے سے جس کے مزید مفاہیم اجاگر ہوں۔ لسانی متن کی قرأت کا جدید نظریہ بھی یہی ہے جس کی رو سے اب ہر شعر غورطلب ہو گیا ہے۔ (دیکھیے قرأت)

غیرادبی اصول ادب میں مستعمل ایسے اصول جن کا تعلق ادب سے نہ ہو مثلاً مذہبی، سیاسی اور سائنسی وغیرہ اصول جن کی افادیت اپنے شعبوں میں ادبی اصول سے قطعی مختلف ہوتی ہے لیکن جنھیں ناقدین ادبی تنقید یا تخلیق پر بھی منطبق کر دیتے ہیں۔ معاشرتی مساوات یا نامساوات کے اصول ایسے ہی غیرادبی اصول ہیں جن کی روشنی میں مارکسی ناقدین ادب و فن کا مطالعہ ضروری قرار دیتے تھے۔ (دیکھیے ادبی اصول)

غیرادبی اظہار لسانی اظہار جس کا مقصد ادبی اظہار کے مقصد کی طرح مسرت یا بصیرت نہ ہو بلکہ محض تعلیم و تادیب ہو۔ غیرادبی اظہار ادبی اظہار کے برعکس جذبات کی بجائے ذہن کی تادیب کرتا ہے۔ تقریر، خطابت، وعظ اور نصیحت جیسے اظہار اس میں شامل ہیں۔ (دیکھیے ادبی اظہار)

غیر ادبی لفظیات تمام عقلی و نقلی علوم اپنے اظہارات کے لیے جس لفظیات کی طرف رجوع کرتے ہیں، غیر ادبی لفظیات ہے۔ ان علوم کے مواد و موضوع میں ہمیشہ ظاہری آفاقی حقائق مد نظر رکھے جاتے ہیں جن کے بیان میں مفروضات، ان کی تفسیر و تشریح، مشاہدات و تجربات اور مدلل ثبوت سے کام لینا ناگزیر ہے۔ حقائق کی پیشکش کے ان تمام مراحل میں اظہار خیال کی زبان کسی بھی قسم کے جذبے سے عاری اور طرز بیان کسی قدر سپاٹ اور پیچیدگی سے مبرا ہوتا ہے۔ مواد کی نوعیت ایسی زبان کے اخذ پر ترغیب دیتی ہے جو مواد کے تہ در تہ اشکال و ابہام کو زیادہ اور جلد نمایاں کر سکے ورنہ کچھ بعید نہیں کہ کائنات کے حقائق سے پردے اٹھانے کے لیے ادق زبان کا استعمال افہام و تفہیم کے مراحل کو مشکل تر بنادے۔ سائنس، ریاضی، فلسفہ، سماجی علوم، نفسیات، معاشیات، مذہبیات وغیرہ ہر علم اپنی مخصوص، خالص، شفاف اور زود فہم زبان رکھتا ہے مگر چونکہ ہر علم کا مواد ایک کائنات صغرا کو محیط کرتا ہے اس لیے اس کائنات کے اسرار، اس کے پیچ و خم، وسعت وغیرہ اس مواد کے اظہار کی آسان سے آسان زبان کو بھی مشکل ہی بنائے رکھتے ہیں۔ ہر علم کے دائرے میں مستعمل زبان اس کے اپنے لیے مخصوص ہوتی ہے لیکن کسی بھی علم کی زبان میں جذبے کے لوث سے پاک، کھرے اور دوٹوک قسم کے الفاظ ہی غیر ادبی لفظیات کے ذخیرے سے لے کر شامل کیے جاتے ہیں۔ (دیکھیے ادبی لفظیات، ڈسکورس، لفظیات)

غیر جنس (neutral gender) قواعدی جنس جو اسا کی تذکیر و تانیث دونوں کا اظہار نہیں کرتی۔ اردو میں یہ تصور موجود نہیں مگر بعض زبانوں مثلاً مراٹھی میں موجود ہے۔ غیر جنسی اسما کے لیے جنسی اسما سے مختلف ضمیریں استعمال کی جاتی ہیں۔

غیر روایتی لفظیات ادبی اظہار میں مستعمل ایسی لفظیات جو روایتاً شعری یا نثری اظہار میں استعمال نہ کی جاتی ہو۔ اس کی نمایاں مثال اردو شعر و ادب میں انگریزی الفاظ و تراکیب اور اصطلاحات کا استعمال ہے۔ اس کے علاوہ غیر مانوس ہندی اور بھونڈے اور غیر شاعرانہ الفاظ (مختلف علوم کی اصطلاحات یا جانوروں اور کیڑوں مکوڑوں کے نام وغیرہ) بھی اسی ضمن میں آتے ہیں مثلاً

آدمی ریل کی پٹریاں بن گئے
ریل کی پٹریاں آدمی بن سکیں گی کبھی (عمیق حنفی)

چیل نے انڈا چھوڑ دیا سورج آن گرا چھت پر (محمد علوی)

بندوق چیخ مار کے بیہوش ہوگئی جب شیر نے چھلانگ لگائی مچان پر (مظفر حنفی)

غیر روایتی لفظیات جدید شعر و ادب کی شناخت بن گئی ہے مگر اس کے آثار قدامت میں بھی موجود ہیں مثلاً نظیر اور اکبر کی شاعری میں۔ (دیکھیے ادبی/غیر ادبی لفظیات، لفظیات)

غیر سالم بحریں دیکھیے مزاحف/مکسور بحریں۔

غیر شاعرانہ الفاظ ایسے الفاظ جنھیں عام طور پر شاعری میں استعمال نہیں کیا جاتا۔ ''کشاف تنقیدی اصطلاحات'' میں لکھا ہے:

> شعرا نے نظم کی ایک خاص زبان قرار دے لی تھی۔ عوامی سطح پر بولے جانے والے بے شمار الفاظ و محاورات کے بارے میں شعرا کا خیال تھا کہ ان کا استعمال عام گفتگو میں قابل برداشت ہے لیکن نظم، بالخصوص غزل میں، ان کا استعمال ادبی لطافت کے منافی ہے۔ (دیکھیے غیر روایتی لفظیات)

غیر صالح اقدار (vices) صلح و خیر، حسن و خوبی اور صدق و صفا کے برخلاف (جو صالح اقدار کا درجہ رکھتی ہیں) جہل و شر، قبح و زشت، کذب و ریا جیسی منفی معنویت یا کیفیت کی حامل اقدار غیر صالح اقدار کہلاتی اور غیر صالحیت کے وصف کے ساتھ دائمی لیکن عہد بہ عہد درجاتی کمی بیشی کے سبب متبدل ہوتی ہیں۔ (دیکھیے ادب اور اقدار، اقدار، صالح اقدار)

غیر فصیح کلام نظم و نثر کی صفت جو زبان کے فصیح استعمال کے خلاف ہو۔ اپنی سوانح ''تذکرہ'' کے پیش لفظ میں مولانا ابوالکلام آزاد لکھتے ہیں:

> بعض مقامات پر حرف ''کو'' کا استعمال اس طرح ہوا ہے جس کو خلاف فصاحت سمجھتا ہوں مثلاً ''فلسفہ پڑھا'' کی جگہ ''فلسفہ کو پڑھا'' یا ''غلطیاں اپنے دامن میں رکھتی ہیں'' کی بجائے ''غلطیوں کو اپنے دامن میں رکھتی ہیں'' یا ''ہمیں مار ڈالو'' کی بجائے ''ہم کو مار ڈالو''۔

غیر قواعدی (ungrammatical) جملے کا وصف جس سے ظاہر ہو کہ وہ قواعد کے روایتی

اصول کے مطابق تشکیل نہیں دیا گیا ہے۔ شاعری میں کثرت سے ایسے مصرع نظم کیے جاتے ہیں جو غیر قواعدی ہوتے ہیں مثلاً ان میں فاعل، مفعول، فعل کی ترتیب نہیں ہوتی بلکہ فعل پہلے اور فاعل جملے (مصرع) کے آخر میں آجاتا ہے یا اس قسم کا نثری جملہ:

کر دیا نا ستیاناس

غیر قواعدیت (ungrammaticalness) جملے کا غیر قواعدی ہونا۔ غیر قواعدیت جملے "کر دیا نا ستیا ناس" کی طرح کسی حد تک بھی قواعدی نہیں ہوتی بلکہ "نا کر دیا ستیاناس" یا "ستیاناس نا دیا کر" جیسی غیر مرتب تشکیلات کا مجموعہ ہوتی ہے۔

غیر مردّف زمین شعر یا غزل کی صفت جس میں صرف قافیہ ہو، ردیف نہ ہو مثلاً فیض کی یہ غزل:

حسن مرہونِ جوشِ بادۂ ناز
عشق منت کشِ فسونِ نیاز

دل کا ہر تار لرزشِ پیہم
جاں کا ہر رشتہ وقفِ سوز و گداز

سوزشِ دردِ دل کسے معلوم
کون جانے کسی کے عشق کا راز

میری خاموشیوں میں لرزاں ہے
میرے نالوں کی گمشدہ آواز

ہو چکا عشق، اب ہوس ہی سہی
کیا کریں، فرض ہے ادائے نماز

تو ہے اور اک تغافلِ پیہم
میں ہوں اور انتظارِ بے انداز

خوفِ ناکامیٔ امید ہے، فیض
ورنہ دل توڑ دے طلسمِ مجاز

(دیکھیے زمین شعر، غزل)

غیر مسموع صوتیے جن صوتیوں کی ادائیگی میں صوتی تاروں میں ارتعاش نہیں پیدا ہوتا یا بہت کم پیدا ہوتا ہے غیر مسموع یا غیر مصیتی (voiceless) کہلاتے ہیں مثلاً /پ، ت، ٹ، چ، خ، س، ف، ک/ (دیکھیے صوت ضعیف، مسموع صوتیے، مہموسہ)

غیر مشروطیت دیکھیے ناوابستگی۔

غیر مصیتی صوتیے دیکھیے غیر مسموع صوتیے۔

غیر مقفیٰ نظم دیکھیے نظم معریٰ۔

غیروابستگی (estrangement) جرمن ڈراما نگار بریخت کا تصور کہ اسٹیج پر جو واقعہ پیش کیا جا رہا ہے، سامعین اسے واقعی زندگی نہ سمجھیں اور نہ اداکار اپنے کرداروں کو بطور اصل ادا کریں۔ ڈراما ایک فنی تخلیق ہے۔ اس کا واقعہ حقیقی زندگی نہیں ہوتا بلکہ حقیقی زندگی کے کسی مسئلے کو ڈراما نگار اپنے تخیل اور اپنی سیاسی، سماجی اور مذہبی فکر کے تناظر میں پیش کرتا ہے۔ اس لحاظ سے سامعین اور ڈرامے کے واقعے، کردار اور ماحول میں ایسی غیروابستگی اور معروضیت ہو جو ڈرامے کے متن کے تعلق سے ایک فکر کو ابھارے نہ کہ تخیل اس وقوع کے ماحول پر حاوی ہو جائے۔

ف

فارسی کے اثرات اردو میں فارسی (زبان وادب) کے اثرات اردو کی پیدائش کے زمانے ہی سے واضح نظر آتے ہیں بلکہ یہ دونوں زبانیں چونکہ ایک ہی خاندان السنہ (ہند آریائی) سے تعلق رکھتی ہیں اس لیے ساخت کے اعتبار سے ان میں اسماوافعال کی حالتوں، تعلیقیوں سے اشتقاقی اور ترکیبی عمل اور بعض صوتیوں کا اشتراک وغیرہ قواعدی عوامل میں خاصی یکسانیت موجود ہے۔ اردو کی تشکیل کے زمانے میں چونکہ فارسی ہی ہندوستان کی درباری اور سرکاری زبان تھی اس لیے بھی اس کی اثر آفرینی کا پھیلاؤ کافی رہا۔ قصیدہ عربی کی چیز ہے لیکن فارسی کے اثر سے اردو میں یہ صنف رائج ہوئی۔ غزل، رباعی، مثنوی اور مرثیہ وغیرہ فارسی کی دین ہیں جن کے نمونے حافظ، سعدی، رودکی اور فردوسی کے کلاسک فن پاروں کو قرار دیا جاسکتا ہے۔ اردو نثر فارسی داستانوں، تمثیلوں اور حکایتوں کی مرہون ہے۔ ان کے علاوہ صوفیوں کی تحریروں نے تصوف کے اردو رسائل کو متاثر کیا ہے۔

فورٹ ولیم کالج کی اردو سرگرمیوں کے زمانے میں، جبکہ یہ زبان ایک تشکیلی ساخت رکھتی تھی، فارسی کے اثرات اپنا کام کرتے رہے اور کالج سے باہر بھی بہت سے شعرا اور نثر نگاران سے آزاد رہ کر کام نہ کر سکے۔ غالب اور سرور کے نام اس تعلق سے نمایاں ہیں۔ انیسویں صدی میں اردو ہندوستان کی سرکاری زبان ہوگئی اور فارسی انگریزی دربار سے خارج کر دی گئی۔ اس کے باوجود حکومت، سیاست، قانون اور انتظامات عامہ کے دفتروں میں فارسی ہی اصطلاحات کا رواج رہا اور اب بھی ہے۔

انگریزی استبداد سے آزادی کی جدوجہد میں زبانوں کے جھگڑے، خصوصاً اردو ہندی

کے،شروع ہو جانے سے فارسی اثرات زائل ہونے لگتے ہیں۔ دیوناگری رسم الخط میں لکھی جانے والی ہندی کا زور بڑھتا ہے اور سیاسی سازشیں اردو کو دربار سے نکال دیتی ہیں۔ چونکہ اس زمانے تک اردو ایک آریائی زبان کا مقام حاصل کر چکی ہوتی ہے جس پر اب نہ صرف فارسی اور عربی بلکہ انگریزی کے اثرات بھی گہرے ہوتے ہیں اس لیے دربار سے باہر برصغیر کے عوام میں اس کی مقبولیت کم نہیں ہوتی اور مقتدر پیش رو اد با کی پیروی میں اقبال کے یہاں کلاسیکی فارسی کے اثرات مزید گہرے نظر آتے ہیں۔ موجودہ عہد میں لسانی لین دین کے لحاظ سے اردو فارسی کا کوئی تعلق نہیں۔

فارسیت اردو شعر و نثر میں فارسی خیالات، ایرانی تہذیبی تصورات اور شعری و لسانی تراکیب کی فراوانی۔ فارسیت اردو کے ارتقائی زمانوں میں فارسی اثرات کا عملی نمونہ اور ایک قسم کی لسانی بربریت ہے۔ اردو شاعری میں غالب کا کلام جس کے واضح مثال ہے پھر اقبال کے یہاں بھی جو بار پائی ہوئی ملتی ہے۔ نثر میں سرور کی داستان ''فسانۂ عجائب'' میں اور اس کے بعد بہت سے دوسرے نثر نگاروں مہدی افادی، یلدرم، چکبست، شرر، حسن نظامی، جوش اور راشد وغیرہ کے یہاں فارسیت کا غلبہ دکھائی دیتا ہے۔ (دیکھیے عربی کے اثرات، عربیت)

فارغ الاصلاح طالب فن جس کی تخلیقات پر مزید اصلاح کی ضرورت نہ ہونے کے سبب جسے استاد نے اصلاح سے فارغ قرار دے دیا ہو یعنی جس نے تحصیل فن کی تکمیل کر لی ہو۔ (دیکھیے استاد کامل، شاگرد)

فاشزم (fascism) قومی عصبیت، جبر و تعدی، نااستدلالی اور رجعت پسندی کے تصورات پر مبنی نظریۂ آمریت جو 1922 میں مسولینی کی علمبرداری میں رونما ہوا اور 1933 میں جرمنی کے ہٹلر کی قیادت میں اس نے قوت حاصل کی۔ دہشت گردی اور جنگ پسندی فاشزم کے نمایاں علائم ہیں۔

فاشسٹ (fascist) فاشزم کے نظریے پر عمل پیرا فرد، اسے فاشی بھی کہتے ہیں، دہشت گرد، جنگ پسند۔

فاشی دیکھیے فاشزم، فاشسٹ۔

فاصلہ، فاصلۂ صغریٰ رکبریٰ دیکھیے اصول سہ گانہ۔

فاعل اسم جس کے توسط سے کوئی فعل واقع ہو مثلاً جملے ''سلطانہ نے بندے خریدے'' میں

''سلطانہ'' فاعل ہے۔(دیکھیے اسم فاعل)

فاعلاتن رکن افاعیل جو رکن سباعی ہے اور ایک سبب خفیف (فا) اور وتد مجموع (علا) اور مزید ایک سبب خفیف (تن) سے مل کر بنا اور بحر رمل کا کلیدی وزن ہے۔(دیکھیے ارکان سباعی، اصول سہ گانہ، بحر رمل)

فاعلن رکن افاعیل جو رکن خماسی ہے اور ایک سبب خفیف (فا) اور ایک وتد مجموع (علن) سے مل کر بنا اور بحر متدارک کا کلیدی وزن ہے۔(دیکھیے ارکان خماسی، اصول سہ گانہ، بحر متدارک)

فاعلی حالت اسم کو فاعل ظاہر کرنے والی حالت مثلاً فقرے'' فاشزم کے نظریے پر عمل پیرا فرد'' میں ''فرد'' فاعلی حالت میں ہے۔(دیکھیے اسم فاعل، فاعل)

فتح نامہ (1) قصیدہ جو ممدوح کے دشمن پر فتح پانے کی مبارک باد میں لکھا جائے۔(2) کربلائی مرثیے میں امام حسینؓ کے لشکر کے کسی عسکری کی دشمن پر فتح کا بیان۔(3) رزمیے یا رزمیہ مثنوی میں جشن فتح کا بیان۔

فتحہ دیکھیے اعراب (1)

فجائی نظریہ دیکھیے زبان کے آغاز کا فجائی نظریہ۔

فجائیہ دیکھیے حروف فجائیہ، رموز اوقاف (7)

فحاشی (pornography) دیویندر اِسّر نے اپنے مقالے'' پورنوگرافی اور معاشرہ'' میں اگرچہ فحاشی اور پورنوگرافی میں فرق کیا ہے لیکن یہ صرف اصطلاحوں کی زبان کا فرق ہے۔اِسّر کے مطابق پورنوگرافی فحش نہیں ہوتی یا اس کے برعکس فحاشی پورنوگرافی نہیں ہوتی مگر حقیقت یہ ہے کہ دونوں ایک ہی تصور کے نام ہیں۔انھیں مقصد کے لحاظ سے الگ کرنا ہو تو دو مختلف اصطلاحات (انگریزی اور اردو دونوں میں) وضع کرنی ہوں گی جیسا کہ کڈن نے اپنی فرہنگ میں پورنوگرافی کے تعلق سے کیا ہے۔فحش ادب اس کے مطابق erotic اور exotic دو ذیل میں آتا ہے۔پہلے کی مثالیں ادب میں عام ہیں جبکہ دوسری قسم کی فحش نگاری قارئین کو جنسی ترغیب دینے کے مقصد سے کی جاتی ہے اور یہی دراصل پورنوگرافی ہے (جسے اِسّر نے فحاشی سے الگ کیا ہے) ادب میں

''برہنہ حرف گفتن'' فحاشی ہے جس میں بوس و کنار، جنسی اعضا کی نمائش اور ان سے لطف اندوزی کا ذکر، بدفعلی یا مباشرت جیسے افعال شامل ہیں۔ اگر تخلیقی اور فنی تقاضوں کے زیر اثر ان کا بیان ناگزیر ہو اور یہ ''اخفائے فن'' کی ذیل میں آئیں تو فحاشی سے متصف نہ ہوں گے۔

فنون میں فحاشی کی تاریخ بہت قدیم ہے بلکہ مصوری اور سنگ تراشی جیسے فنون پر اس کا غلبہ نظر آتا ہے۔ قدیم ادب پر بھی اس کے اثرات گہرے ہیں جنھیں بعض مخفی مذہبی تصورات کا عملی نتیجہ کہنا چاہیے (یونان میں حسن کی دیوی اور شراب کے دیوتا کی اور ہندوستان میں تانترک پوجا وغیرہ) عربی داستان ''الف لیلہ'' فحاشی کا خزانہ ہے جس کی تقلید میں اطالوی میں ''ڈیکامیرن'' لکھی گئی، ''کام سوتر'' نے دنیا بھر کے ادب کو متاثر کیا اور چاسر کی بعض کہانیوں سے فحاشی انگریزی اسٹیج تک چلی آئی۔ فارسی کے اثر سے اردو غزل پہلے ہی ہم جنسی کا شکار رہی ہے۔ ہجو اور مثنوی بھی اس سے ملوث ملتے ہیں پھر ریختی نے اس پر مستزاد کا کام کیا ہے۔ اردو نثر میں فحاشی کا منبع ''الف لیلہ'' اور اس جیسی مترجم اور طبع زاد داستانیں ہیں جہاں سے بیسویں صدی کے آغاز میں یہ یلدرم اور نیاز کے افسانوں کے توسط سے محمد حسن عسکری، منٹو، عصمت چغتائی، عزیز احمد، بیدی، سریندر پرکاش وغیرہ تک کے افسانوں اور ناولوں میں پھیلتی چلی گئی ہے۔ ''اثبات'' (مدیر: اشعر نجمی) کا ایک شمارہ (نمبر 13-12) اس موضوع پر انسائیکلوپیڈیا کا درجہ رکھتا ہے۔ (دیکھیے جنس نگاری، جنسیت، ریختی)

فحش (pornographic) فنون و ادب کے نمونے جن میں فحاشی کا اظہار کیا گیا ہو، اسے جنسی بھی کہتے ہیں۔ یہ مرد و زن کے فطری یا غیر فطری جنسی تعلق کے فنی اظہار کی صفت ہے۔ یہ اظہار فن کار کی ذہنیت کے مطابق اچھا یعنی فن کے تقاضوں پر پورا اترنے والا اور بُرا یعنی غیر فنی ہوسکتا ہے۔ (اچھا اور بُرا سے فحش کا اخلاقی قدروں پر پورا اترنا یا نہ اترنا مراد نہیں، اخلاقیات میں تو یہ سب سے بڑی برائی ہے) اگر ایسی کسی تخلیق سے قاری کے جنسی داعیے پر ترغیبی اثر مرتب ہو تو تخلیق فحش ہے ورنہ نہیں۔ منٹو نے کہا ہے:

> عورت اور مرد کا رشتہ فحش نہیں، اس کا ذکر بھی فحش نہیں لیکن جب اس رشتے کو چوراسی آسنوں یا جوڑ دار خفیہ تصویروں میں تبدیل کردیا جائے اور لوگوں کو ترغیب دی جائے کہ وہ تخلیے میں اس رشتے کو غلط

زاویے سے دیکھیں تو میں اس فعل کو صرف فحش ہی نہیں بلکہ نہایت گھناؤنا، مکروہ اور غیر صحت مند کہوں گا۔ تحریر و تقریر میں، شعر و شاعری میں، سنگ تراشی اور بت سازی میں فحاشی تلاش کرنے کے لیے سب سے پہلے اس کی ترغیب ٹٹولنی چاہیے۔ اگر یہ ترغیب موجود ہے، اگر اس کی نیت کا شائبہ بھی نظر آرہا ہے تو وہ تحریر، وہ تقریر، وہ شعر، وہ بت قطعی طور پر فحش ہے۔

(دیکھیے جنس، جنس نگاری، جنسیت، فحاشی)

فحش ادب فحاشی کو موضوع بنانے والا ادب۔ شاعری میں بہت سی رومانی داستانیں، مثنویاں، غزل، ریختی اور نظمیں اور نثر میں متعدد افسانے اور ناول فحش ادب کے زمرے میں آتے ہیں۔ ادب پر یہ صفت مذہب و اخلاق اور قانون و احتساب کی نگرانی میں نہیں لگائی جاسکتی جیسا کہ معاشرے میں جنسی رشتوں کے تعلق سے ان عوامل نے بہت سی پابندیاں عائد کی ہیں۔ ادب چونکہ جمالیات کو پیش نظر رکھتا ہے اور جنس یا فحش نگاری کی اپنی جمالیات ہے اس لیے اس کے فنی یا غیر فنی، اخلاقی یا غیر اخلاقی ہونے کا فیصلہ ادبی اور جمالیاتی اصولوں کے مطابق کیا جائے گا۔

اردو داستانوں، مثنویوں، غزلوں اور ریختیوں کا بڑا حصہ فحش سے متصف کہا جاسکتا ہے۔ ہجووں میں بھی غیر اخلاقی اور مبتذل مضامین سے یہ وصف پیدا ہوتا ہے اور ناول اور افسانہ چونکہ واقعات اور کرداروں کا بیان ہیں اس لیے حقیقت نگاری کے زیر اثر ان میں فحش کے رنگ کا ظاہر ہونا لازمی ہے۔ محمد حسن عسکری، منٹو اور عصمت نے اس قسم کے افسانے اور عزیز احمد وغیرہ نے ناول اردو ادب کو دیے ہیں۔ نئے عہد میں کمار پاشی کی طویل نظم "ولاس یاترا" اور مؤلف کی طویل نظم "شہر سدوم" اور سریندر پرکاش کے افسانے اس صفت سے متصف ملتے ہیں۔ مذکورہ سارا ادب جمالیات اور تاثرات کی فنی کسوٹیوں پر پورا اترتا ہے اور فحش نگاری اس کا مقصد نہیں جبکہ فحش برائے فحش کی مثالیں سستے بازاری ناولوں اور افسانوں میں ملتی ہیں جن کے خالق غیر معروف بلکہ بے نام اور جعلی ہوتے ہیں۔ ایسا ادب قارئین میں جنسی کجروی کو عام کرتا ہے (مثلاً وی وہانوی کے ناول۔ معروف ناول نگار قاضی عبدالستار نے بھی ایک ایسا ناول "حضرت جان" لکھا ہے) دیکھیے جنس نگاری، فحاشی۔

فحش گوئی امداد امام اثر کے مطابق:

فحش گوئی احاطۂ شاعری سے باہر اور تمام تر واجب الاجتناب ہے۔ اردو یا جس کسی زبان کے شاعر نے جس قدر فحش گوئی اختیار کی ہے، اسی قدر اس کا کلام قابل توجہ نہیں۔ ہجو گوئی اسی قدر شاعری کا حکم رکھتی ہے کہ جو فحش گوئی سے پاک ہے۔ (دیکھیے ہجو)

فحشیات پورنوگرافی کے لیے اردو اصطلاح۔ (دیکھیے فحاشی)

فحوائے کلام کلام کا انداز یا سیاق وسباق

فخریہ قصیدہ جس کی تشبیب میں شاعر نے تعلّی، خود ستائی اور اپنے کمال کا ذکر کیا ہو۔ (دیکھیے تشبیب، تشبیب فخریہ)

فراریت (escapism) زندگی کے حقائق سے داخلیت یا تنہائی کی طرف فرار کا رجحان۔ رومانی ادب، ادب برائے ادب، مزاح نگاری اور لغویت وغیرہ فنی نظریے فراریت کی مختلف شکلیں ہیں۔

فراریت پسند (escapist) زندگی کے حقائق سے داخلیت یا تنہائی کی طرف فرار کا رجحان رکھنے والا فرد یا فن کار۔

فراقیہ کلام جس کا موضوع معشوق سے جدائی ہو، برہ کا گیت اس کا ہندی مترادف ہے۔ (دیکھیے بارہ ماسا)

فرائڈیزم (Freudianism) جرمن ماہر طب ونفسیات اور نفسی تجزیے سے اعصابی معالجے کے ماہر سگمنڈ فرائڈ (1846 تا 1939) کے نظریات جو تحت الشعور اور لاشعور کی دریافتوں، جنسی جبلت کی کارفرمائیوں پر اس کے خیالات اور ذہنی قوتوں اور اصول حقائق کے انسلاک وغیرہ کو محیط کرتے ہیں۔ فرائڈ کے مطابق فرد (کم سن یا پختہ عمر والے) میں جنس کا داعیہ اس کی تمام جبلتوں سے زیادہ زور آور ہوتا ہے۔ یہ جبلت اسے تمام اعمال کی ترغیب دیتی اور اس کے تمام اعمال پر حاوی رہتی ہے۔ فرائڈ کے نظریات نے یورپی ثقافت کے تمام شعبوں کو خاصا متاثر کیا ہے خصوصاً فنون کے نظریات پر ان کی چھاپ گہری نظر آتی ہے۔ (دیکھیے تحت الشعور، شعور، لاشعور)

دماغی امراض کی وجوہات کا مطالعہ کرتے ہوئے فرائڈ نے دماغی یا ذہنی افعال اور

تبدیلیوں کے مادی طبعی اسباب کو مسترد اور نفسی تعملات کے بالذات ہونے کا دعویٰ کیا جو شعور سے پرے واقع ہونے والی ابدی نفسی قوتوں کے زیر اثر ہوتے ہیں۔ اس نے تمام نفسی کوائف، انسانی افعال یہاں تک کہ تاریخی واقعات یا تاریخ اور سماجی مظاہر کو اپنے نظریے کی رو سے لاشعور کی کارفرمائی اور جنسی جذبات کا ردعمل قرار دیا یعنی علوم وفنون، مذاہب واخلاق، قانون وریاست، جنگ اور امن غرض زندگی کے سارے کھیل نفس انسانی کی گہرائیوں میں واقع ہونے والی ابدی کشمکش کا نتیجہ ہیں جسے وہ تصعید (sublimation) کہتا ہے۔ فرائڈیزم کے مقلدین یا ماہرین نے سوائے جنسی جبلت کی فوقیت کے فرائڈ کے تمام تصورات کو جوں کے توں قبول کر لیا۔ آج کل علم الاعصاب اور خود تحلیل نفسی کے شعبے میں فرائڈ کے اثرات کم ہو گئے ہیں۔ (دیکھیے تصعید)

فرد (1) مقفیٰ یا غیر مقفیٰ شعر جو مکمل خیال کی ترسیل کرتا ہو۔ غزل کا ہر شعر فرد ہوتا ہے۔ فرد ہندی صنف سخن دو ہے کے مترادف ہے۔ بیت بھی اگر دو مصرعوں میں معنوی تکمیل کی حامل ہو تو فرد ہوتی ہے اگر چہ ''آئینۂ بلاغت'' میں مرزا محمد عسکری نے بیت اور فرد کا فرق واضح کیا ہے کہ فرد کسی سے تعلق نہیں رکھتا اور بیت کسی غزل، قصیدے یا مثنوی کے شعر کو کہہ سکتے ہیں۔ بیت عام ہے اور فرد خاص ہے۔ ماہرین نے فرد کو اکیلا کہا گیا شعر بھی کہا ہے کہ جس کے بعد شاعر نے دوسرے اشعار نہ کہے ہوں مثلاً صرف مطلع کہہ کر رہ گیا اور غزل مکمل نہ کی ہو۔ (دیکھیے بیت، دوہا، شعر، مطلع)

(2) سماجیات کی رو سے معاشرے کی تشکیلی اکائی۔ بہت سے افراد مل کر معاشرہ بناتے ہیں۔

(3) انفرادیت کے نظریے کی عامل اکائی۔ (دیکھیے انفرادیت، سماجیات)

فرد بولی دیکھیے نجی بولی۔

فرسودہ فنون وادب اور زندگی کے بعض حقائق کی صفت مثلاً فرسودہ تصورات، فرسودہ روایات اور فرسودہ خیالات وغیرہ بمعنی کلیشے۔ اگر عہد حاضر میں گزشتہ زمانوں کے مذکورہ حقائق غیر متعلق معلوم ہوتے ہیں تو ان پر یہ صفت لگا دی جاتی ہے مثلاً اوہام، بعض انتہا پسندانہ یا جاہلانہ روایات، فنون وادب میں متروک لفظیات اور موضوعات اور معاشرے میں جاہلانہ رسوم کی تقلید کو نئے زمانے میں فرسودہ خیال کیا جاتا ہے۔

فرمائشی کلام کسی کے اصرار پر لکھا گیا یا مشاعرے میں سامعین کی فرمائش پر سنایا گیا کلام۔

ویسے فرمائشی کلام سے اکثر سہرا مراد لیا جاتا ہے۔ (دیکھیے سہرا)

فرہنگ ذخیرۂ الفاظ کی ایک مخصوص ترتیب جو ہر لفظ کے معانی و مطالب بیان کرے۔ فرہنگ اتنی مختصر ہو سکتی ہے کہ کسی تصنیف میں مستعمل مخصوص لفظیات پر مشتمل ہو اور تصنیف ہی میں متن کے بعد شامل کی جائے (glossary) یا اتنی طویل اور عمومی کہ ''فرہنگ آصفیہ'' کی طرح کسی زبان کی لغت بن جائے۔

فرہنگ ادبیات ادبی اصطلاحات، موضوعات، تصورات اور اصول کی تشریحی و توضیحی فرہنگ جس میں مختلف علوم وفنون کی وہ اصطلاحات بھی شامل کی جاتی ہیں جن کا ادب سے تعلق آتا ہے مثلاً کلیم الدین احمد کی ''فرہنگ ادبی اصطلاحات'' (جس میں انگریزی ادب کی اصطلاحات وغیرہ کی تشریح اردو میں کی گئی ہے) ''کشاف تنقیدی اصطلاحات'' (حفیظ صدیقی) اور زیر مطالعہ ''فرہنگ ادبیات'' (دیکھیے ادبی اصطلاح، لغت)

فسانہ ''فسانۂ عجائب'' جیسی تصنیف کی ضمن میں بمعنی داستان اور الف زائد کے ساتھ افسانہ۔ (دیکھیے افسانہ، داستان)

فصاحت اظہار کے سیاق وسباق، معنی کی فوری ترسیل اور الفاظ کی خوش آہنگی کے عوامل کی موجودگی سے کلام میں پیدا ہونے والی خصوصیت۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مقالے ''بلاغت کیا ہے'' میں لکھا ہے:

> فصاحت سے مراد یہ ہے کہ لفظ یا محاورے یا فقرے کو اس طرح بولا یا لکھا جائے جس طرح مستند اہل زبان بولتے یا لکھتے ہیں۔ فصاحت کا تصور زیادہ ترسماعی ہے۔ اس کی بنیاد روزمرۂ اہل زبان پر ہے جو بدلتا رہتا ہے اس لیے فصاحت کے بارے میں کوئی اصول قائم کرنا ممکن نہیں۔ زمانے کے ساتھ الفاظ بھی فصیح یا غیر فصیح ہوتے رہتے ہیں۔

پنڈت کیفی ''مبادیات فصاحت'' میں کہتے ہیں:

> فصاحت کیا ہے؟ اجزائے کلام میں حسن ترتیب ہے۔ بلاغت کے لیے فصاحت پہلی شرط ہے۔ فصاحت کلام کا وہ وصف ہے جو قاری یا

سامع کے ذہن کو منشی یا متکلم کے ذہن کے قریب ترین کر دیتا
ہے۔(دیکھیے مثلیت فصاحت)

محمد حسین آزاد نے اپنے ایک لیکچر میں کہا ہے:

فصاحت اسے نہیں کہتے کہ مبالغے اور بلند پروازی کے بازوؤں سے
اڑتے قافیوں کے پروں سے فرفر کرتے چلے گئے۔ لفاظی اور
شوکت الفاظ کے زور سے آسمان پر چڑھتے گئے اور استعاروں کی تہ
میں ڈوب کر غائب ہو گئے۔ فصاحت کے معنی یہ ہیں کہ خوشی یا غم، کسی
شے سے رغبت یا اس سے نفرت، کسی شے سے خوف یا کسی پر قہر یا
غضب غرض جو خیال ہمارے دل میں ہو، اس کے بیان سے وہی اثر،
وہی جذبہ، وہی جوش سننے والوں کے دلوں پر چھا جائے جو اصل کے
مشاہدے سے ہوتا۔

فصحا　متکلم یا ادبا جن کا کلام فصیح ہو۔ فصحا زبان کو اس کے روزمرہ یعنی فصاحت کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ انیس، آتش، مصحفی، ذوق، داغ، امیر، نوح، اصغر وغیرہ فصحا میں شامل ہیں۔

فصل　مترادف ایکٹ، باب (دیکھیے)

فصیح　کلام جو فصاحت سے متصف ہو۔ شبلی نے انیس کے دو مصرعوں سے فصیح کی مثال یوں دی ہے:

ع　کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہُوا
ع　شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

ان میں الفاظ ''اوس'' اور ''شبنم'' ہم معنی ہیں لیکن مصرعوں میں ایک کی جگہ دوسرا لفظ نہیں رکھ سکتے۔ اس بنا پر کہہ سکتے ہیں کہ بامحاورہ کلام فصیح ہوتا ہے۔ (دیکھیے غیر فصیح، فصاحت)

فضا　''کشاف تنقیدی اصطلاحات'' کے حوالے سے:

فضا سے مراد ہے وہ عمومی اور مجموعی تاثراتی کیفیت جو کسی عبارت میں
سرایت کیے ہوئے ہو۔ تنقیدی تحریروں میں کسی عبارت کی سوگوار فضا،

رومانی فضا، خوف کی فضا وغیرہ کا ذکر ملتا ہے گویا سوگواری، رومان یا خوف وہ مجموعی تاثراتی کیفیت ہے جو اس عبارت میں جاری وساری ہے۔

فطرت (nature) (1) مجموعی طور پر کائنات کے محسوس ومدرک مظاہر۔ (2) محدود معنوں میں کسی سرسبز وشاداب مقام کا حسن۔ (3) نفسی معنوں میں شخصی وکرداری خاصیت۔ اردو میں فطرت پہلے نقطۂ نظر سے صوفیانہ اور فلسفیانہ مرثیوں اور ڈراموں وغیرہ میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ افسانے اور ناول میں بھی فطرت کی تینوں جہات نظر آتی ہیں۔

سرسید احمد خاں نے ایک مقالے میں لکھا ہے:

> ہم دیکھتے ہیں کہ سارے عالم میں واقعات ایک نظم اور ضابطے سے رونما ہو رہے ہیں۔ ہر چیز مقررہ قوانین پر عمل کر رہی ہے اور ان ہی کے مطابق اس کے خواص اور افعال کا ظہور ہوتا ہے۔ آگ جلا رہی ہے اور جلانے پر مجبور ہے۔ برف ٹھنڈ پیدا کرتا ہے اور ایسا کرنا اس کے لیے ناگزیر ہے۔ ہوائیں چلتی ہیں۔ دریا بہتے ہیں، پودے اگتے ہیں اور بچے پیدا ہوتے ہیں۔ بوڑھے ہوتے ہیں اور مر جاتے ہیں۔ یہ سب ضابطے اور اصول کا نام نیچر ہے۔

فطرت پسند (naturalist) فطرت کے ظاہری وباطنی تصورات کا معتقد فرد یا فن کار۔

فطرت پسندی (naturalism) فطرت کے ظاہری و باطنی تصورات کا معتقد ہونا۔ فطرت پسندی حقیقت پسندی سے نمو پاتی ہے جس میں مظاہر کو فطری اسباب وعلل کی روشنی میں دیکھا جاتا اور فن میں، جیسے کہ وہ واقع ہوتے ہیں، پیش کیا جاتا ہے۔ فرانسیسی مصنف ایمیل زولا فطرت پسندی کا نقش اول ہے۔ حقیقت یا فطرت نگاری میں حقائق کے منفی پہلوؤں یعنی گندگی، بدصورتی، گناہ، جنس زدگی اور پسماندگی جیسے موضوعات کو فن وادب میں بیان کرنا زولا کی تقلید ہے۔ فرانس کے ساتھ جرمنی میں بھی فطرت پسندی مقبول ہوئی پھر انگریزی اور روسی ادیبوں مثلاً ابسن، چیخف، ٹالسٹائی، گورکی وغیرہ نے اسے اپنایا۔ اردو میں ترقی پسند فن کاروں کے یہاں اس نظریے نے مقبولیت حاصل کی، خصوصاً کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، ممتاز مفتی، شوکت صدیقی وغیرہ کے

یہاں اس کے اہم نمونے ملتے ہیں۔

فطرت نگار دیکھیے فطرت پسند۔

فطرت نگاری دیکھیے فطرت پسندی۔

فطری اظہار ترقی پسند فن کاروں کی فطرت پسندی کا ایک رخ جوان کے بعد جدید فن کاروں نے اختیار کیا۔ فطری اظہار نہ صرف حقیقت اور فطرت کو ان کے اصل رنگوں میں پیش کرتا ہے بلکہ ان کے منضبط پہلوؤں سے زیادہ ان کے بے نظم پہلوؤں پر اپنی ساری توجہ صرف کرنا اس کا مقصد ہے۔ جدید ادب وفن میں پائی جانے والی تجریدیت، لغویت اور ابہام واشکال اسی کا نتیجہ ہیں۔ (دیکھیے)

فعل محسوس یا غیر محسوس مظاہر کی زمانی حرکت جیسے روایتی قواعد میں ایسا لفظ کہا جاتا ہے جس سے کسی کام کے کرنے یا ہونے کا اظہار پایا جائے۔ فعل حاصل مصدر ہے۔ اس کی زمانی حرکت سے گزشتہ، موجودہ اور آئندہ وقوع کی نشاندہی ہوتی ہے۔

فعلِ اصلی فعل جو کسی اور فعل سے غیر متعلق ہو کر اپنی زمانی حرکت کا اظہار کرے مثلاً جملے ''سلطانہ نے بندے خریدے'' میں ''خریدے'' فعل اصلی ہے۔

فعل امدادی فعل اصلی کے ساتھ (بعد میں) آنے والا فعل مثلاً جملے ''اس نے مکان بیچ دیا'' میں ''دیا''، ''مجھے جانا پڑا'' میں ''پڑا'' اور ''ہم نے تو زور لگا دیکھا'' میں ''دیکھا''۔

فعل امر مصدر سے علامت مصدری حذف کرنے پر حاصل ہونے والا فعل جیسے مصدر ''کرنا'' سے ''نا'' حذف کرنے پر حاصل مصدر ''کر'' فعل امر ہے۔ صیغۂ احترام میں ''کرو'' یا ''کیجیے'' سے جس کی تصریف ہوتی ہے۔

فعل لازم جس فعل کا اثر اس کے فاعل تک محدود رہے مثلاً ''ہوا چلی''، ''احمد آیا''، ''پرندے اڑے'' جملوں میں ''چلی، آیا، اڑے''۔ (دیکھیے فاعل)

فعل ماضی دیکھیے زمانہ ماضی۔

فعل متعدی جس فعل کا اثر فاعل سے مفعول تک پہنچے مثلاً جملے ''سلطانہ نے بندے خریدے'' میں فاعل 'سلطانہ' کے فعل 'خریدے' کا اثر مفعول 'بندے' پر۔

فعل مجہول جس میں فعل کا فاعل نامعلوم ہو مثلاً ''پتنگ کٹ گئی''، ''جی ہاں، بٹے ہیں'' اور

"بات تو بہت بنائی لیکن........." لسانی تعملات کے افعال۔ (دیکھیے فعل معروف)

فعل مستقبل دیکھیے زمانۂ مستقبل۔

فعل مضارع جس فعل سے یقینی طور معلوم نہیں ہوتا کہ کام زمانۂ ماضی میں ہوا کہ مستقبل میں ہوگا مثلاً "وہ آنا چاہے تو آئے"، اگر تم دیکھ لیتے......" اور "یوں ہی کیا ہوتا" میں "آئے، لیتے، ہوتا"۔

فعل معروف جس فعل کا فاعل معلوم ہو مثلاً جملے "میں نے پھول سونگھا" میں فعل "سونگھا"۔ (دیکھیے فعل مجہول)

فعل ناقص جس فعل سے شے کا ہونا اور فاعل کی حالت ظاہر ہو مثلاً "ہوا تیز ہے"، "یہ کون تھا" اور "ایسا ہی ہوگا" میں "ہے، تھا، ہوگا" مصدر "ہونا" سے مشتق افعال ناقص ہیں۔

فعلی ترکیب دیکھیے فقرۂ فعلیہ۔

فعولن رکن افاعیل جو رکن خماسی ہے اور ایک وتد مجموع (فعو) اور ایک سبب خفیف (لن) سے مل کر بنا اور بحر متقارب کا کلیدی وزن ہے۔ (دیکھیے ارکان خماسی، اصول سہ گانہ، بحر متقارب)

فقرہ (phrase) دو یا زائد الفاظ سے متشکل لسانی تعمل جس سے معنی کی تفصیل اور توسیع ہوتی ہے۔ فقرہ کسی حد تک مرسلہ خیال کے مواد کو ظاہر کرتا ہے۔ اس کی تشکیل میں الفاظ ایک دروبست کے متقاضی ہوتے ہیں تاکہ ارادی خیال کی راست ترسیل ہو سکے۔ ایک لفظ فقرہ نہیں بناتا، معنوی ناتکمیلی اس کی شناخت ہے مثلاً "دو یا زائد الفاظ/ توسیع ہوتی ہے/ کسی حد تک/ اس کی تشکیل" وغیرہ فقرے ہیں۔ تشکیلی اور لسانی تعمل کے نظریے سے فقرے کی تین عام قسمیں ہیں (1) مرکب ناقص (2) محاورہ اور (3) کہاوت۔ (دیکھیے)

فقرۂ اسمیہ (noun phrase) جملے کی نحوی ساخت میں وہ جز جس کے فقرے میں فاعل کی حیثیت سے کوئی اسم اہمیت کا حامل ہو مثلاً جملے "سلطانہ نے بندے خریدے" کا جز "سلطانہ نے" فقرۂ اسمیہ ہے اسے مخفف NP سے ظاہر کیا جاتا اور یہ اسمی ترکیب بھی کہلاتا ہے۔

فقرۂ فعلیہ (verb phrase) جملے کی نحوی ساخت میں وہ جز جس کے فقرے میں فاعل کا عمل ظاہر کرنے والا فعل موجود ہو مثلاً اوپر کی مثال میں "بندے خریدے" فقرۂ فعلیہ ہے اسے مخفف VP سے ظاہر کیا جاتا اور یہ فعلی ترکیب بھی کہلاتا ہے۔

فقرے تراشنا تقریر وتحریر میں سخت کاوش وتکلف کرنا۔ یہ عمل شاعری میں آورد کے مترادف ہے۔ (دیکھیے آورد)

فقری تقسیم (phrase distribution) کسی جملے کی نحوی ساخت کے تجزیے میں جملہ تشکیل دینے والے فقروں کو ایک دوسرے سے جدا کرنا" مثلاً جملے" فقرہ الفاظ کا مجموعہ ہوتا ہے" کی فقری تقسیم اس طرح ہوگی:

نقرہ الفاظ کا مجموعہ ہوتا ہے

دونوں فقروں کا معنوی ربط" مجموعہ" کے دونوں میں اشتراک سے ظاہر ہے۔ فقری تقسیم لسانی تجزیے کا پہلا مرحلہ ہے۔

فقرے جوڑنا پست درجے کا تقریری وتحریری عمل (نثر میں تک بندی کرنا) دیکھیے ضلع جگت۔

فاقصص القصص لعلھم یتفکرون قرآن کی سورۂ اعراف کی آیت (176) کے اختتامی کلمات بمعنی" قصے بیان کرو تاکہ وہ (لوگ، ان پر کچھ) سوچیں"۔ فکشن کا ایک ہمہ گیر اصول جس کے الفاظ" لعلھم یتفکرون" فکشن کے تمام مقاصد کو محیط کر لیتے ہیں کیونکہ قصہ (کہانی افسانہ) سن یا پڑھ کر اس پر تفکر کے عمل سے مسرت اور انبساط، حیرت اور انکشاف، ہمدردی اور نفرت، فہم اور بصیرت، معانی اور لغویت، غرض متعدد ذہنی کوائف رونما ہو سکتے ہیں، فکشن کی تنقید نے جنھیں مختلف اصولوں میں بیان کیا ہے۔

فکِ اضافت دیکھیے اضافت۔

فکاہیات (1) ادبی اظہار میں طنز ومزاح کا مجموعی تاثر۔ (2) اخبار کا ایک مخصوص کالم جس میں عصری مسائل کو مزاحیہ اور شگفتہ اسلوب میں بیان کیا جاتا ہے۔ اردو صحافت میں عبدالمجید سالک، چراغ حسن حسرت، احمد ندیم قاسمی اور مشفق خواجہ وغیرہ کے نام فکاہیہ صحافتی تحریروں کے لیے معروف ہیں۔

فکاہیہ "فکہہ" بمعنی "ہنسا" سے مشتق اصطلاح جو پُرمزاح انشائیے کے لیے مستعمل ہے۔

مشتاق یوسفی اور مجتبیٰ حسین نے متعدد فکاہیے لکھے ہیں۔

فکِ بحور ارکان افاعیل کے سبب اور وتد اجزا کے مقام کی تبدیلی سے دوسرے ارکان حاصل ہونا۔ یہ عمل درج ذیل خاکے کے مطابق واقع ہوتا ہے:

فاعلن	←	علن فا	=	فعولن
فعولن	←	لن فعو	=	فاعلن
فاعلاتن	←	علاتن فا	=	مفاعیلن
مفاعیلن	←	عیلن مفا	=	مستفعلن
مستفعلن	←	تفعلن مس	=	فاعلاتن
	←	علن مس تف	=	مفاعیلن
متفاعلن	←	علن متفا	=	مفاعلتن
مفاعلتن	←	علتن مفا	=	متفاعلن
مفعولات	←	لات مفعو	=	فاعلاتن

(دیکھیے دائرہ بحر)

فکرِ سخن شعر کے تخلیقی عمل میں شاعر کا فکر کرنا، مترادف فکرِ شعر۔ (دیکھیے تخلیقی عمل)

فکرِ شعر مترادف فکرِ سخن۔

فکری ارتقا مخصوص مدارج میں فکر یا نظریے کی ترقی۔

فکشن (fiction) نثری فرضی قصہ جس سے عموماً افسانہ، ناول یا ناولٹ مراد لی جاتی ہے۔ بیانیہ شاعری اور ڈراما اس میں شامل نہیں اگرچہ یہ اصناف بھی فکشن کی بدلی ہوئی شکلیں ہیں۔

فلسفہ (philosophy) یونانی میں لفظی معنی ''علم و حکمت سے محبت''، اصطلاحاً انسانی فکر و شعور اور فطرت اور معاشرے کے وجود کے عام قوانین کا علم۔ فلسفے کی اصطلاح پہلی بار فیثا غورث (580 تا 500 ق م) نے استعمال کی اور افلاطون نے مخصوص علم کی حیثیت سے اسے ترقی دی۔ کائنات اور خود انسانی وجود کے حقائق کی تحقیق کے مقصد سے فلسفہ غلامانہ معاشرے میں رونما ہوا۔ ابتدا میں اس میں علم کے کئی شعبے شامل رہے جو انسانی فکر و شعور کے ترقیوں کے ساتھ ساتھ فلسفے سے جدا

ہوتے گئے (ان کی اپنی علمی حیثیت مسلّم ہوگئی) اور فلسفہ بالذات باقی رہ گیا۔ اس کے پیش نظر ایک عام اصول یہ اخذ کرلیا گیا کہ جیسے جیسے علوم میں ترقی ہوگی فلسفے کی حدود کم سے کمتر ہوتی جائیں گی۔ کائنات کے مظاہر میں جاری و ساری قوانین کے استدلالی مطالعے کی عام ضرورت کی تحت فلسفہ ایک باقاعدہ علم کی حیثیت رکھتا ہے اور وجود، فکر، شعور اور مادے کا باہمی رشتہ اس کے بنیادی موضوعات ہیں جن سے یہ عینی اور مادی دو مختلف شاخوں میں تقسیم ہوجاتا اور ثنویت جن کے مابین رشتہ قائم کرتی ہے۔ (دیکھیے ثنویت، عینیت، مادیت)

فلسفی علم و حکمت سے محبت کرنے والا یعنی انسانی وجود، فکر و شعور اور کائنات کے مظاہر کے متعلق غور و فکر کرنے اور ان کے مابین اسباب و علل کا رشتہ دریافت کرنے والا عالم یا مفکر۔

فلسفیانہ ادب انسانی وجود، فکر و شعور اور کائنات کے مظاہر کے تجریدی و مادی تعلقات کو اپنے موضوعات بنانے والا ادب اور ایسی تحریریں جن میں خاص فلسفے کے موضوعات پر طبع آزمائی کی گئی ہے۔ افلاطون کی ''جمہوریت''، ارسطو کی ''نائکومیکی اخلاقیات''، ابن رشد کے فلسفے اور دین کے متعلق اظہارات، بوعلی سینا کا ''دانش نامہ'' ہندوستانی فلسفے میں گوتم اور مہاویر سے لے کر شنکر آچاریہ، دیانند، دویکانند، ٹیگور اور گاندھی وغیرہ تک کے بدھ، جین اور ہند و تصورات اور کنفیوشس اور لاؤتزے کی محرف تحریریں وغیرہ سبھی فلسفیانہ ادب میں شامل ہیں۔ اسی طرح فن و ادب میں فلسفیانہ خیالات کو موضوع بنایا جائے تو اس پر فلسفے کا غلبہ ہوسکتا ہے مثلاً دینی وجودیت کی رو سے عیسائی اور ہندو صوفیوں سنتوں کی تمثیلیں، مذہبی و اخلاقی مثنویاں اور قصے (انوار سُہیلی، مثنوی مولانا روم، مہُ سپہر اور سب رس وغیرہ)، صوفیانہ غزلیں، نئے عہد میں عینیت، وجودیت اور مادیت کی کشمکش پر لکھے گئے مضامین، افسانے، ناول اور ڈرامے یہ ساری تخلیقات فلسفیانہ ادب میں شمار ہوتی ہیں۔

فلسفیانہ رنگ کسی ادیب یا خطیب کی تحریر و تقریر پر فلسفیانہ خیالات کا غلبہ مثلاً غالب اور اقبال کی شاعری اور نیاز فتحپوری اور مولانا آزاد کی نثر کا رنگ۔

فلسفی نقاد طنزیہ معنوں میں ایسا نقاد جو ادب و فنون کے تجریدی تصورات کو بحث میں لائے رکھنے پر سرگرم رہتا ہے اس لیے فیلسوف یعنی فلسفی اردو میں تحقیری معنویت کا حامل لفظ بن گیا ہے۔

فِلولوجی (philology) یونانی میں لفظی معنی ''زبان سے محبت''، اصطلاحاً علم السنہ یا

علم زبان (دیکھیے)

فلیش بیک (flash back) حالیہ واقعات بیان کرتے ہوئے ان سے اختلاف یا تلازم یا رشتہ رکھنے والے ماضی کے واقعات بیان کرنا۔ فلیش بیک سینما کا طریق کار ہے جسے جدید فکشن میں اپنایا گیا ہے۔ اس کی ابتدا جاسوسی ناولوں سے ہوتی ہے جن کے سرانجام پر اکثر ماضی کے واقعات بیان کیے جاتے ہیں۔ وہاں سے یہ طریقہ جدید افسانے، ناول، ڈرامے اور شاعری میں اختیار کیا جانے لگا ہے۔

فن (art) مخصوص تہذیبی عمل جس میں حیات و کائنات کے مظاہر کے تعلق سے مختلف وسائل کے ذریعے عامل کے ذاتی خیالات و جذبات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ اپنے وسیلۂ اظہار کی انفرادیت ہر فن کی شناخت ہے۔ قدیم زمانے ہی سے اس کا مقصد جمالیاتی حظ کا اکتساب رہا ہے۔ اس کے حصول کے لیے فن کے وسیلے کی کیفیت و کمیت کو ملحوظ رکھا جاتا اور جس کی بنا پر فن ملفوظی یا غیر ملفوظی بھی بنتا ہے۔ اول الذکر کا وسیلۂ اظہار مفرد صوت اور مؤخر الذکر کا وسیلۂ اظہار محسوس و جامد رنگ و سنگ وغیرہ ہو سکتے ہیں۔ غنا، شاعری اور افسانہ ملفوظی فنون ہیں جبکہ سنگ تراشی، مصوری، ڈراما، رقص، مختلف دست کاریاں وغیرہ غیر ملفوظی۔ جمالیاتی حظ کے ساتھ ساتھ فن سے تہذیبی، اخلاقی اور مذہبی بصیرت اور اقتصادی افادیت کے مقاصد بھی حاصل کیے جا سکتے ہیں۔ کلا مترادف ہندی اصطلاح ہے۔

سید قطب شہید ''التصویر الفنی فی القرآن'' میں کہتے ہیں:

> فن اور دین لازم و ملزوم ہیں اور ان کا قرار نفس انسانی اور حواس کی گہرائی میں ہے۔ جمال فنی کا فہم و ادراک اس بات کی دلیل ہے کہ نفس انسانی میں دینی تاثیر کے اخذ و قبول کی استعداد موجود ہے (مگر) یہ اسی وقت ممکن ہے جب فن اپنے اوج کمال کو پہنچا ہوا ہو اور نفس حسن و جمال کے پیغام کو حاصل کرنے کے لیے تیار ہو۔ ندرت ادا، حسن تعبیر اور زور بیان کا نام فن ہے۔ ان میں سے کوئی چیز بھی اس امر کی مقتضی نہیں کہ اس کی اساس محض خیال کی اپج اور ذہنی اختراع پر

قائم کی جائے۔ (دیکھیے آپٹک رالیکٹرک رپاپ آرٹ)

فنانی الشعر شاعر جو ہمہ وقت فکر شعر میں غرق رہتا ہو۔ زود گو مترادف اصطلاح ہے۔ (دیکھیے)

فن برائے فن (art for art's sake) ''فن کو اخلاقی و اصلاحی مقصد سے ماورا ہونا چاہیے'' یہ خیال سب سے پہلے لیسنگ نے لیؤ کون (1766) میں پیش کیا جو آگے چل کر فنون میں ایک نعرۂ جنگ اور پھر کلیشے کی حیثیت اختیار کر گیا۔ انیسویں صدی میں فن برائے فن کا اصول مغربی فن کار کا رہبر اصول تھا۔ آسکر وائلڈ نے اس تصور کو خوب ہوا دی۔ اردو میں ترقی پسند تحریک کی مخالفت یا ادب سے سیاسی خدمات لینے کی مخالفت میں جدید فن کاروں نے اس اصول کو اپنا رکھا ہے۔ (دیکھیے ادب برائے ادب، جدیدیت)

فن پارہ اعلیٰ تخلیقی فنی نمونہ (دیکھیے ادب پارہ، تخلیق)

فنتاشی fantacy کا معرب (دیکھیے تصور)

فن کار فن کے کسی وسیلے سے اپنا اظہار کرنے والا مثلاً شاعر، اداکار، مصور، رقاص، سنگ تراش، موسیقار، دستکار وغیرہ۔ ہندی مترادف کلاکار۔

فن کاری فنون کے اظہار کا عمل۔

فن کی پوشیدگی فن ہے (Art is concealing art) اگر فن کا مقصد جمالیاتی حظ کا اکتساب یا اس کی ترسیل ہے تو یہ مقصد فن کارانہ عمل میں اظہار کو اس طرح پیش کرنے سے حاصل ہو سکتا ہے کہ وسیلۂ اظہار کے استعمال پر فن کار کی غیر معمولی قدرت ظاہر ہو اور وہ اپنے وسیلے کو اپنے موضوع کے تقاضوں کے مطابق برتے یا اس کا اظہار فطری ہو اور اس سے پھوہڑ پن یا فحش نہ جھلکے وغیرہ۔ (دیکھیے اخفائے فن ہی فن ہے، برہنہ حرف نگفتن)

فنِ لطیف دیکھیے فنون لطیفہ۔

فنون لطیفہ (fine arts) فنون جن کے اظہار کا مقصد اخلاقی، اصلاحی یا اقتصادی افادیت نہ ہو بلکہ جن کی تخلیق اور ترسیل کا مقصد جمالیاتی حظ و انبساط ہو۔ سنگ تراشی، مصوری، موسیقی، غنا، رقص، شاعری، ڈراما اور افسانہ فنون لطیفہ ہیں (اگر ان کا مقصد افادی نہ ہو جیسا کہ آج کل ہوا کرتا ہے)

فنی ارتقا فن کارانہ عمل میں موضوعات کے انتخاب اور انھیں برتنے میں وسیلۂ اظہار کے بر

محل استعمال کے شعور کی ترقی۔

فنی اشتراک کسی فن پارے کی تخلیق یا تنقید میں دو یا زائد فن کاروں کی شمولیت مثلاً ڈرامے پر تصنیف ''تانک ساگر'' جو محمد عمر اور نورالٰہی نے اشتراک سے لکھی ہے۔

فنی تکنیک فن کے اظہار میں برتا جانے والا طریق کار مثلاً آزاد تلازمۂ خیال، فلیش بیک، وزن و بحر کی تبدیلی وغیرہ کی تکنیکیں۔ (دیکھیے تکنیک)

فنی صداقت عام حقائق سے مماثل یا جدا صداقت جس کا فن میں تخیلاتی اظہار کیا جائے۔ فنی صداقت تخیل کی پیداوار ہوتی ہے اور فن کار اسے اس طرح پیش کرتا ہے گویا یہ واقعی صداقت ہو (چاہے حقیقت کے برخلاف ہو) دیکھیے شاعرانہ صداقت۔

فوقانیہ کلام جس میں ایسے الفاظ کا استعمال کیا جائے کہ جن کے نقطے حروف کے اوپر آتے ہوں:

ع قسمت کھلی ترے قد و رخ سے ظہور کی (غالب)

فوق الانا (super ego) جبر و تشدد کے معاشرے میں، فرائڈ کے مطابق، فرد کی شخصیت دوہرے پن کا شکار ہو جاتی ہے۔ اس صورت میں فرد کی انا کو کسی تسلط کی طرف جھکنا پڑتا ہے۔ اس کا یہ جھکاؤ چونکہ اس کی انا پسندی کے برعکس عمل ہے اس لیے شخصیت کا دہراؤ اس میں ایک فوقیت کا جذبہ پیدا کرتا ہے جو اسے تسلط سے گریز پر اکساتا ہے۔ یہی فوق الانا ہے۔ (دیکھیے انا، انا پسندی)

فوق الفطرت عناصر قدیم داستانوں اور رزمیوں کے ایسے غیر انسانی کردار جو انسانی کرداروں پر گزرنے والے واقعات میں اہم حصہ لیتے ہیں مثلاً دیو، پری، جنات، جادوگر اور بلائیں وغیرہ۔ جدید آسیبی ناول میں بھی بعض فوق الفطرت عناصر بھوت، آسیب، آدم خور انسان وغیرہ کی صورتوں میں پائے جاتے ہیں۔ (دیکھیے آسیبی ناول، داستان)

فونیمیات اردو لسانیات کے بعض ماہرین لسانی صوتی اکائی ''صوتیہ'' کے لیے انگریزی اصطلاح فونیم (phoneme) اور اس کے وسیع علم کے لیے فونیمیات (phonemics) کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں۔ (دیکھیے صوتیہ، علم الصوت)

فہرست کسی کتاب کے متنی موضوعات کی ترتیب۔

فہرست کتب کتابوں کی اشاعت کے کسی ادارے سے سال بہ سال شائع ہونے والی

کتابوں کے ناموں (مع مصنفین اور قیمت وغیرہ) کی ابجدی ترتیب میں چھپی فہرست۔

فی البدیہہ برجستہ کہے ہوئے شعر یا کلام کا وصف (دیکھیے بدیہہ گوئی)

فیچر (feature) افسانے، انشائیے اور ڈرامے کے اسالیب سے ملی جلی تحریر جس میں ہلکے پھلکے انداز میں کسی حقیقی شخصیت یا موضوع پر اظہار خیال کیا گیا ہو۔

فیشن (fashion) دیکھیے خبط۔

فیکشن (faction) لفظ ''fact'' اور ''fiction'' سے مخلوط اصطلاح بمعنی دستاویزی حقائق بیان کرنے والی افسانوی تحریر۔ یہ اصطلاح پہلے پہل ٹرومن کیپوٹ، نارمن میلر اور ایلکس ہیلی کے ناولوں کے لیے استعمال کی گئی جن میں عصری حقائق کو فکشن یعنی تخیلی بیانیے کے نام سے تحریر کیا گیا ہے۔ تاریخی ناولوں کو بھی جو ماضی کے حقائق کو تخیل کے ساتھ بیان کرتے ہیں، فیکشن کا نام دیا جا سکتا ہے۔ اکثر ایسے بیانیے کے کرداروں میں عصری شخصیتیں بھی نظر آتی ہے جیسے شمس الرحمٰن فاروقی کے ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' میں انیسویں صدی کے اواخر کی بہت سی تاریخی، ادبی اور سماجی شخصیات کی کردار نگاری اور مؤلف کے ناول ''سانپ اور سیڑھیاں'' میں بعض عصری سیاسی پارٹیوں کے رہنماؤں کی شمولیت۔ (دیکھیے دستاویزی ادب، فکشن)

فیلسوف دیکھیے فلسفی، فلسفی نقاد۔

ق

ق دیکھیے قطعہ بند۔

قابل ضبط تحریر خلاف قانون تحریری (مطبوعہ) مواد جس میں حکومت مخالف خیالات کا اظہار کیا گیا ہو (علی جواد زیدی نے ایسی ''ضبط شدہ نظمیں'' مرتب اور شائع کی ہیں) اور جس میں مجرمانہ اور جنسی جذبات بھڑکانے والی کہانیاں وغیرہ ہوں۔

قادر الکلام شاعر جو فن شعر کے اصولوں، زبان و بیان اور شعری روایات و رجحانات سے پوری طرح واقف اور شاعرانہ اظہار پر قادر ہو۔ (دیکھیے استاد کامل)

قادر الکلامی فن، خصوصاً شاعری کا وصف جس سے شعریات، زبان و بیان اور شعری روایات و رجحانات سے شاعر کی مکمل واقفیت اور خود اس کی شاعرانہ اظہار پر قدرت کا پتا چلتا ہو۔ شمس الرحمٰن فاروقی کہتے ہیں:

> ہم لوگ اس لفظ کے معنی سے اب اس قدر بیگانہ ہو چکے ہیں کہ جوش جیسے بے ربط اور عدم مناسبت کے شکار شاعر کے یہاں صرف اس بنا پر قادر الکلامی دیکھتے ہیں کہ وہ مصرعوں میں طرح طرح کے الفاظ جمع کرنے پر قادر تھے۔ ایسے زمانے میں میر اور انیس کی قادر الکلامی لوگوں پر کہاں ثابت ہو سکتی ہے۔

قادر الکلامی کے دوسرے مفاہیم یہ بھی ہیں کہ شاعر اپنی قدرت اظہار کے ثبوت میں ایک ہی زمین شعر میں کئی کئی غزلیں کہتا چلا جائے، غزلوں میں مشکل قافیوں اور ردیفوں کا التزام رکھے،

غیر مستعمل بحروں میں اشعار کہے، اپنے شعروں میں معرب اور مفرس لفظیات برتے یا ان سے پوری طرح اجتناب کرے وغیرہ۔

قاری عربی امر ''اقرا'' کا اسم فاعل، اصطلاحاً ادب کا مطالعہ کرنے والا۔ (دیکھیے پڑھا لکھا، عام قاری)

قاری اساس تنقید کسی متن کی معنویتوں کو اجاگر کرنے میں قاری کے فہم وادراک اور نقطۂ نظر پر انحصار کرنے والی تنقید جو نہ صرف منشائے مصنف کی تردید کرتی بلکہ متن کی تشکیل میں معاونت کرنے والے متعدد عوامل کو بھی نظر انداز کرتی ہے۔ اس کے مطابق تشکیل کے بعد متن کا مصنف سے کوئی رشتہ نہیں رہ جاتا اور متن سے ظاہر لسانی یا فنی مواد اپنی ساخت، معنویت اور مقصد آپ بن جاتا ہے۔ یہ تنقیدی رویہ اسی لیے ردّ تشکیل یا لاتشکیل کا نظریہ بھی کہلاتا ہے کہ مصنف، اس کا مقصد، متن، اس کے تشکیلی عوامل اور سارے متعلقہ حوالے یہاں قاری کے نظریات کی اساس پر ہی اپنی مظہری شناخت پیدا کر سکتے ہیں (ظاہر ہے کہ اس تنقید میں قاری سے مراد محض ناقد ہے)

قاری اساس تنقید کا نظریہ ہیئتی ساختیاتی تنقید کے ردعمل میں سامنے آیا۔ کئی یورپی فلسفیوں کے فنی اور جمالیاتی تصورات کا یہ شعبہ ادبی متن کے غائر مطالعے کو اہمیت دے کر اس کی کثیر معنوی اور بین السطور معنوی جہت کی دریافت کرتا ہے۔ آئزر، ایکو، لاکاں، دریدا اور بارت وغیرہ کے مختلف اور متضاد نظریات اس تنقید میں کئی جہات وا کرنے والے ہیں۔ اردو میں وزیر آغا، ڈاکٹر نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی وغیرہ کے یہاں مذکورہ ناقدین کے خیالات کی پرچھائیاں ملتی ہیں جن کے پس منظر میں وہ مابعد جدید اردو ادب کو ''قاری'' کی حیثیت سے جانچتے اور پرکھتے ہیں۔

(دیکھیے مابعد ساختیات، متن اساس تنقید، منشائے مصنف)

قاریانہ/مصنفانہ (readerly/writerly) فرانسیسی نقاد رولاں بارت کی اصطلاحیں جن کے ذریعے وہ متن کی دو قسمیں متعین کرتا ہے (1) قاریانہ (lisible/readerly) اور (2) مصنفانہ (scriptible/writerly)۔ اس کے مطابق قاریانہ متن (مثلاً کسی ناول) کے تعلق سے قاری کا تاثر اکثر مجہول اور بے عمل ہوتا ہے۔ قاری اس کے معنوں کو جیسے کہ وہ ظاہر ہوں، قبول کر لیتا ہے۔ اس متن کے تفہیم میں محنت نہیں کرنی پڑتی جبکہ مصنفانہ متن قاری سے توقع

کرتا ہے کہ وہ اس کے بین السطور یا زیریں سطح کے معنی کی دریافت یا ان میں اضافہ کر کے متن کی تخلیقیت میں حصہ لے گا۔ پہلی قسم کے متن کی مثال میں عام تفریحی رتاریخی ناولوں اور افسانوں کو شامل کیا جاسکتا ہے، جبکہ دوسری قسم کے متن میں پیچیدہ اسلوب کی حامل تخلیقات آتی ہیں۔

قافیہ عربی امر ''قِف'' بمعنی ''رُک'' سے مشتق اسم (عربی میں قافیہ شعر میں ہمیشہ ایسی جگہ آتا ہے جہاں رکنا ضروری ہے یعنی مصرع کے خاتمے پر) اصطلاحاً وہ لفظ جو شعر (یا مصرع) کے آخر میں لیکن ردیف سے پہلے آتا اور دوسرے شعر (یا مصرع) میں اسی جگہ آنے والے لفظ کے ساتھ صوتی مشابہت اور معنوی اختلاف رکھتا ہے۔ اردو میں ملفوظی قافیہ مستعمل ہے یعنی ایک ہی شعر میں قافیے ہوں (شعر مقفیٰ ہو) تو تحریر میں دونوں بڑی حد تک مشابہ ہوتے ہیں مثلاً ''قمر'' کا قافیہ ''نظر'' ہوسکتا ہے، ''اجڑ'' نہیں ہوسکتا یا ''آس'' کا قافیہ ''میراث'' نہیں ہوسکتا۔ مکتوبی قافیے جو ایک ہی املا سے لکھے جاتے ہیں، معنی میں مختلف ہونے چاہئیں مثلاً ''دال'' (غذا) کا قافیہ ''دال'' (دلالت) یا ''کام'' (کام) کا قافیہ ''کام'' (جبڑا) وغیرہ۔

قافیہ اپنے بعض حروف اور ان کی حرکات سے قائم ہوتا ہے یعنی دو لفظوں میں کم سے کم ایک حرف مشترک ہو اور وہ لفظ کے آخر میں اس طرح آئے کہ اس سے پہلے کی زبر، زیر یا پیش کی حرکت بھی مشترک ہو مثلاً ''قمر، گھر، نظر'' کا آخری حرف اور اس سے پہلے آنے والے حروف پر زبر کی حرکت۔ 'قمر' کا قافیہ 'ہُکر' نہیں ہوسکتا کہ ان الفاظ میں آخری حرف سے پہلے مختلف حرکات پائی جاتی ہیں۔ قافیہ اسی وقت درست ہوگا جب دونوں لفظ اپنی اصل صورت میں بھی مقفیٰ ہوں گے مثلاً ''بت گر'' کا قافیہ ''ستم گر'' غلط ہے۔ اسے قافیے کا عیب مانا جاتا ہے یعنی ایطا۔ (دیکھیے)

شعر کے لیے قافیہ ضروری ہے یا نہیں؟ اس سوال پر ہر زمانے کے ماہرین بحث کرتے رہے ہیں۔ بعض اسے ضروری اور بعض غیر ضروری قرار دیتے ہیں۔ اعتدال کی راہ یہ ہے کہ فنی تقاضا اگر ہو تو قافیہ برتا جائے، بصورت دیگر اس کی ضرورت نہیں مثلاً جدید نظم میں جو آزاد یا نثری نظم کہلاتی ہے، قافیہ نہیں استعمال کیا جاتا جبکہ انھیں نظموں میں چند عمدہ مثالیں قافیہ برتنے کی بھی موجود ہیں۔ پس کہا جاسکتا ہے کہ قافیہ شاعری کا صوتی حسن ہے جس کی تکرار صوتی خوش آہنگی پیدا کرتی ہے۔ بعض اشعار محض قافیے کی معنوی تہ داری کے سبب غزل یا شعری تخلیق میں اہمیت حاصل کر لیتے

ہیں۔ قافیہ اشعار کو حفظ کرنے میں معاون بھی ہوتا ہے۔ (دیکھیے حرکات رعیوب قافیہ)

قافیہ باندھنا شعر میں قافیہ نظم کرنا۔

قافیہ بندھنا شعر کہتے ہوئے کوئی قافیہ برجستہ یا بدیہی طور پر آمد کی طرح نظم ہو جانا۔ (دیکھیے آمد [1])

قافیہ بندی متعدد قافیے منتخب کر کے ان کی معنویت کے مطابق شعر کہنا۔ تک بندی اس کے مترادف ہے۔

قافیہ پیمائی معنی اور مضمون کی تلاش میں ایسے قافیے نظم کرنا جو اشعار میں آمد کا پتا دیں۔ قافیہ پیمائی غیر مستحسن نہیں، قافیہ بندی غیر مستحسن ہے۔

قافیہ تنگ ہونا اصطلاحاً شعر کہتے ہوئے قافیوں کا کم ہونا۔

قافیۂ معمولہ مطلع میں ایسے قافیے کا استعمال جس میں ایک مفرد اور دوسرا مرکب یعنی ردیف کا حصہ بن جائے مثلاً

دل، جگر تشنہ فریاد آیا پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا (غالب)

اس میں دوسرے مصرع کا قافیہ ''تر'' ردیف کا حصہ بن کر مکمل معنی دیتا ہے۔ بعض علما اسے قافیے کا عیب قرار دیتے ہیں لیکن اسے قافیے کی خوبی سمجھنا چاہیے۔

قاموس لفظی معنی ''گہرائی''، اصطلاحاً زبان کا لغت جس میں لفظ کا تلفظ، مصدر، مشتقات، طریق استعمال، مترادفات وغیرہ مثالوں کے ساتھ درج کیے گئے ہوں۔ قاموس خاص علم کی تشریح و توضیح سے بھی مرتب کیا جاتا ہے۔ ''فرہنگ آصفیہ'' زبان کا اور (مؤلف کے خیال میں) زیر مطالعہ ''فرہنگ ادبیات'' اردو ادبی اصطلاحات وغیرہ کا قاموس ہے۔ (دیکھیے فرہنگ، لغت)

قاموسی کلام میں بے ضرورت، مغلق اور غریب الفاظ استعمال کرنے والا، عبدالعزیز خالد کا نام جس کی مثال میں لیا جا سکتا ہے۔ (دیکھیے سوفسطائی، غرابت لفظی، تانیث)

قاموسیات پنڈت کیفی کے مطابق کلام میں بے ضرورت مغلق اور غریب الفاظ کی بھرمار۔ (دیکھیے ژولیدہ بیانی، غرابت لفظی)

قبض بحر ہزج کے رکن مفاعیلن کی ''ی'' ختم کر کے مفاعلن اور بحر متقارب کے رکن فعولن

کا ''ن''، ختم کر کے فعول بنانا۔ یہ مزاحف ارکان مقبوض کہلاتے ہیں۔

قبولِ عام کسی لفظ، فقرے، محاورے یا کہاوت وغیرہ کے لسانی تعمل کا مقبول یا عوام و خواص میں رائج ہونا۔ (دیکھیے زبان زد خاص و عام)

قدامت فنون و علوم، تصورات و روایات اور اقدار وغیرہ کی زمانی حالت جس کے مجازی معنی روایتی، کلاسک یا غیر عصری لیے جائیں۔ (دیکھیے فرسودہ)

قدامت پسند علوم و فنون کی قدیم روایات و اقدار کا حامی فن کار۔ (دیکھیے رجعت پسند)

قدر (value) دیکھیے ادب اور اقدار، اقدار۔

قدر شناسی فن پارے کی تنقید سے اس کی اہمیت و افادیت کا تعین۔ (دیکھیے تنقید)

قدیم علوم و فنون، تصورات و روایات اور اقدار وغیرہ کی صفت جو انھیں عہد گزشتہ سے وابستہ ظاہر کرے۔

قدیم افسانہ منطقی ماجرا، کردار، مسلسل واقعات، مربوط بیانیہ، منظر نگاری، وحدت ثلاثہ اور نقطۂ عروج جیسے لوازم سے متصف افسانہ یا سجاد حیدر یلدرم سے پریم چند تک کے عہد کا افسانہ۔ آغاز، وسط اور انجام کے ضابطے سے قدیم افسانہ ایک منظم کہانی سناتا ہے۔ اس میں تخیل کی کارفرمائی کم نیز حقیقت اور فطرت کے رنگ اصلی ہوتے ہیں اور اخلاقی اور اصلاحی مقاصد کا حصول افسانے کا خاصہ ہوتا ہے۔ (دیکھیے جدید افسانہ)

قدیم شاعری روایتی، کلاسیکی یا غیر عصری شاعری جو زبان و بیان کی آرائش، محاوروں اور معاملہ بندی، موضوعات کی تحدید اور تکرار اور شعریات کے عام ضابطوں کی سختی سے پابند ہو۔ ولی سے مومن تک قدیم شاعری عروج پر رہی اور بیسویں صدی کے آغاز میں بھی چند ایک شعرا سے قطع نظر، شاعری پر قدامت ہی کا رنگ غالب رہا۔ حالی، حسرت، جوش، فراق اور سیماب اسی کے نمائندہ ہیں۔ (دیکھیے جدید شاعری)

قرأت نئے لسانی فلسفے یعنی مابعد ساختیات کی رو سے لسانی متن چونکہ محدود معنی نہیں رکھتا یا قاری کی تفہیمی صلاحیت متن کے حوالے سے ایک سے زیادہ معنی اخذ کر سکتی ہے اس لیے متن کی قرأت کا طریق کار یہاں اہمیت حاصل کر لیتا ہے کہ قاری نے اسے کس انفرادی یا اجتماعی، موضوعی

یا معروضی، وحدانی یا تکثیری، سرسری یا بالفور ڈھنگ سے پڑھا۔ قرأت کے یہ طرز متن سے معنی اخذ کرنے میں معاونت کرتے ہیں یعنی اس کی معنوی وحدت یا کثرت کا انحصار قرأت ہی پر ہوتا ہے۔ (دیکھیے قاری اساس تنقید)

قرأتِ شعر عروضی آہنگ کے مطابق شعر پڑھنا۔ (دیکھیے تحت اللفظ، ترنم)

قسط وار اشاعت طویل افسانے، ناول (یا ناولٹ) مضمون یا رپورٹ وغیرہ کی اخبار یا رسالے میں وقفے وقفے سے اشاعت۔ قسطوں میں ہر اشاعت نامکمل اور ترتیب وار مربوط ہوتی ہے مثلاً سرشار کے "فسانۂ آزاد" کی "اودھ پنچ" میں، شرر کے بہت سے ناولوں کی "دلگداز" میں، کرشن چندر کے ناولوں "ایک گدھے کی سرگزشت" اور "پانچ لوفر" وغیرہ کی ماہنامہ "شمع" میں، وارث علوی کے مقالے "حالی مقدمہ اور ہم" کی ماہنامہ "شب خون" میں، قرۃ العین حیدر کے سفرنامے "جہان دیگر" کی ہفت روزہ "بلٹز" میں، ندا فاضلی کی خودنوشت "دیواروں کے بیچ" اور سریندر پرکاش کے ناول "فسان" کی ماہنامہ "شاعر" میں اور اختر الایمان کی خودنوشت "اس آباد خرابے میں" کی "سوغات" میں قسط وار اشاعت۔ آج کل تفریحی ڈائجسٹوں میں طول طویل داستانوں کی قسط وار اشاعت بھی مقبول عام مثال ہے۔

قَصر بحر ہزج کے رکن مفاعیلن سے "ن" ختم کرکے مفاعیل، بحر رمل کے رکن فاعلاتن سے "ن" ختم کرکے فاعلات اور بحر متقارب کے رکن فعولن سے بھی "ن" ختم کرکے فعول (بسکون لام) بنانا یہ زحافات مقصور کہلاتے ہیں۔

قَصم رکن مفاعلتن سے میم بسبب خرم گرا کر لام کو بسبب عصب ساکن کرنا اور "فاعِلْتُن" کو مفعولن بنانا قصم کہلاتا ہے۔

قصہ عربی میں افسانہ، حکایت، داستان یا واقعہ کے مترادف اصطلاح، اردو متنوں میں افسانے جیسی کوئی بھی بیانیہ صنف۔ (دیکھیے افسانہ، حکایت، داستان)

قصہ خواں قصہ پڑھ کر سنانے والا۔

قصہ در قصہ ایک قصے کے انجام کو پہنچے بغیر اسی سے متعلق یا غیر متعلق دوسرا اور تیسرا چوتھا قصہ۔ یہ داستان گوئی کی تکنیک ہے۔ "الف لیلہ" میں قصہ در قصہ پایا جاتا ہے اور یہ قدیم ہندوستانی

کہانیوں کی خصوصیت ہے۔ قصہ درقصہ کا تعارف یوں کیا جاتا ہے کہ "تم یہ بات نہ کرو ورنہ تمھارے ساتھ وہ ہوگا جو فلاں کے ساتھ ہوا تھا" سوال: "وہ کس طرح تھا؟" جواب میں قصہ بیان ہونے لگتا ہے۔ عزیز احمد کا افسانہ "مدن سینا اور صدیاں" اور انتظار حسین کا افسانہ "زرد کتا" اسی تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔ گیان چند جین نے لکھا ہے کہ عربی اور سنسکرت کہانیوں میں اس طرح سوال وجواب کے ذریعے ایک قصے سے دوسرا قصہ جوڑ دینے کی تکنیک عام رہی ہے۔ (دیکھیے داستان)

قصہ طلب (شعر) جس کا مطلب سمجھنے کے لیے قصے یا واقعے کا معلوم ہونا ضروری ہے۔ شعر میں کسی لفظ، فقرے یا نام سے جس کی طرف اشارہ کیا جائے (دیکھیے تلمیح)

قصہ گو دیکھیے داستان گو۔

قصیدہ "قصد" سے مشتق اصطلاح بمعنی "مقصود" کیونکہ اس صنف کے توسط سے کسی کی مدح یا ہجو شاعر کا مقصد ہوتا ہے۔ اس کے معنی "گاڑھا مغز" بھی ہے یعنی اس کے اظہار میں تمام ذہنی صلاحیتوں کے بل پر شاعر زبان وبیان کے سارے آرائشی لوازم استعمال کر کے اپنی تخلیق کو ایک فن کارانہ رفعت دینے کی کوشش کرتا ہے۔ مولوی نجم الغنی "بحر الفصاحت" میں لکھتے ہیں کہ

> قصیدہ وہ طویل نظم ہے جس میں کسی کی مدح یا ہجو کی جاتی ہے یا پند ونصیحت اور شکایت روزگار کے مضامین درج کیے جاتے ہیں اور ان باتوں کو گہرے مضامین اور لفظی ومعنوی صنائع بدائع کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے جس سے شاعر کے زور طبیعت کا اظہار ہوتا ہے۔ قصیدے میں فصاحت، بلاغت اور متانت تینوں باتوں کا خیال رکھا جاتا ہے۔

قصیدہ چونکہ ایک طویل نظم ہے اس لیے اس کے مختلف حصوں میں ہم آہنگی اور توازن بھی ضروری ہے تا کہ اس سے وحدت اثر پیدا ہو سکے۔ قصیدے کا دائرہ غزل سے زیادہ وسیع ہے۔ قصیدہ عربی شاعری کی چیز ہے جو فارسی کے ذریعے اردو میں رائج ہوئی۔ یہ ایک موضوعی صنف سخن ہے لیکن اس کی تخلیق میں اس کی مخصوص ہیئت بھی اہمیت کی حامل ہے جو ا ارب ارج ار د ار کے قوافی کی ترتیب میں متشکل ہوتی ہے۔ (قافیے کے علاوہ ردیف اس میں مستزاد ہو سکتی ہے) پہلا مقفّیٰ شعر

قصیدے کا مطلع کہلاتا ہے اور ایک ہی قصیدے میں ایک سے زائد مطلع نظم کیے جاسکتے ہیں جس کا تقاضا یہ ہے کہ پہلے مطلع سے قصیدے کا پہلا جز تشبیب شروع ہوتا ہے اس کے بعد موقع کے لحاظ سے کوئی غزل مستعمل قوافی کے مطلع سے کہہ کر گریز (قصیدے کا دوسرا حصہ) کے مقام پر تیسرا مطلع بھی کہا جاسکتا ہے۔

گریز، جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، شاعر کا تشبیب میں اپنے تعلق سے فخر و تعلّی پر مشتمل اشعار ترک کر کے ممدوح کی مدح و توصیف کی سمت رجوع ہوتا ہے۔ اس کے بعد مدح کا مرحلہ آتا ہے جو تشبیب سے طویل تر ہوتا ہے اگرچہ ذوق و غالب کے قصیدوں میں مدح کے اشعار کم تعداد میں ملتے ہیں۔ عرض مدعا اس کے بعد کی منزل ہے جس میں قصیدہ خواں اپنے ممدوح کی جانب سے لطف و اکرام کی توقع ظاہر کرتا ہے۔ پھر ممدوح کے لیے مداح کی دعا پر قصیدہ ختم ہو جاتا ہے۔ آخری شعر میں (یا اختتام سے قریب کہیں پہلے بھی) شاعر کا تخلص نظم کیا ہوا ہو سکتا ہے، اس طرح قصیدے کے پانچ حصے ہوتے ہیں۔ جس قصیدے میں اس کے تمام اجزائے ترکیبی موجود ہوں اور اس میں راست ممدوح سے خطاب کیا گیا ہو، اسے خطابیہ قصیدہ کہتے ہیں۔

قصیدے میں یوں تو صرف مدح خوانی مقصود ہوتی ہے لیکن اکثر قصائد میں ہجویہ، واعظانہ اور دوسرے بیانیہ مضامین بھی نظم کیے گئے ملتے ہیں۔ اس اعتبار سے انھیں مدحیہ، ہجویہ، واعظانہ وغیرہ بھی کہا جاتا ہے۔ اردو میں سودا، انشا، ذوق اور غالب کے قصائد معروف ہیں۔ مدح و توصیف کے مقصد سے بعض شعرا نے پیغمبر اسلام ﷺ، خلفائے راشدینؓ اور دیگر اکابرین کے بھی قصیدے لکھے ہیں جن میں مومن، محسن، عبدالعزیز خالد اور بہت سے دوسرے نئے شعرا کے نام آتے ہیں۔ (دیکھیے تشبیب، دعا، عرض مدعا، گریز، مدح)

قصیدی سعادت یار خاں رنگین نے ریختی کے قصیدے کو قصیدی کا نام دیا ہے:

ع قصیدہ مرد ہیں کہتے، قصیدی میں نے کہی

قدیم دکنی میں ہاشمی بیجاپوری کے یہاں بھی ایسی نظم ملتی ہے جو ریختی کی زبان میں کہی گئی ہے۔ (دیکھیے ریختی)

ریختی کی طرح قصیدی بھی سعادت یار خاں رنگین کی ایجاد ہے۔ ایک قصیدی نوری

شہزادے کی شان میں اور ایک شاہ دریا کی تعریف میں ان کے ریختی کے دیوان، ''دیوان انگیختہ'' میں موجود ہے۔ قصیدی میں قصیدے کے اجزا تشبیب، گریز اور مدح وغیرہ سب ہوتے ہیں۔ رنگین کے زمانے میں عورتیں شاہ دریا، شیخ سدو، شاہ سکندر اور سات پریوں کو مانتی تھیں۔ ان کے نام سے منت اور فاتحہ کا عورتوں میں رواج تھا۔ رنگین کی قصیدی کے یہ اشعار دیکھیے ؂

مَیں تیرے صدقے گئی میرے نوری شہزادے
طفیل شاہ سکندر کے، کر کچھ ایسا کرم
کہ ہووے میری طرف سے یہ سب کی للو بند
کرے نہ جور کوئی دوست مجھ پہ، نے ہمدم
تری جناب میں لونڈی کی اب یہی ہے عرض
کہ جیتے جی تری الفت نہ ہووے جی سے کم
جو مدعی ہیں مرے، سو وہ ہوویں ملیا میٹ
ہمیشہ گھر میں رہے ان کے اک نیا ماتم
جو باتیں میری لگاوے بجھاوے باجی سے
نہ رہنے پائے وہ گیتی میں، لے وہ راہ عدم
اور اپنا دوست جو رنگیں ہے، تیرے صدقے میں
جوانی اپنی سے، پاتا رہے وہ ہر دم پھل

قطار البعیر لفظی معنی ''اونٹوں کی قطار''، اصطلاحاً شعر میں پہلے مصرع کے آخری لفظ کا دوسرے مصرع میں پہلے لفظ کی جگہ آنا ؂

جوہر خوب کو درکار ہے آرائش خوب
خوب تو آپ کی خوبی سے ہے ٹھہرا گوہر (ذوق)

قَطع بحر رجز کے رکن مستفعلن کا ''ن'' ختم کر کے بقیہ رکن کو مفعولن اور بحر متدارک کے رکن فاعلن سے ''ن'' ختم کر کے فاعل بنانا جو مقطوع کہلاتے ہیں۔

قِطعہ بکسر اول لیکن بفتح اول مستعمل بمعنی ''ٹکڑا''، اصطلاحاً قصیدے یا غزل کی طرح مقفّٰی

چند اشعار جن کا مطلع نہیں ہوتا اور جن میں ایک ہی مربوط خیال پیش کیا جاتا ہے یعنی قطعہ نظم نگاری کی ایک ہیئت ہے (غزل مسلسل میں بھی مربوط خیال مختلف اشعار میں پیش کیا جاتا ہے لیکن اس کے اشعار غزل کے اشعار کی طرح معنوی اکائی کے حامل ہوتے ہیں اور اس میں مطلع ہوتا ہے)
قطعے میں کم سے کم دو اشعار ہونے چاہئیں، زیادہ کی تعداد مقرر نہیں۔ مختصر تر قطعے کی مثال ہے

اے ذوق، بس نہ آپ کو صوفی جتایئے
معلوم ہے حقیقتِ ہو حق جناب کی
نکلے ہو میکدے سے ابھی منہ چھپا کے تم
دابے ہوئے بغل میں صراحی شراب کی

اقبال، چکبست، سیماب اور جوش کے قطعات میں مطلع بھی پائے جاتے ہیں۔ (دیکھیے غزل مسلسل)

قطعہ بند غزل یا قصیدہ جس میں کوئی قطعہ نظم کیا گیا ہو مثلاً غالب کی غزلیں:

ع واں پہنچ کر جو غش آتا پے ہم ہے ہم کو
ع پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے
ع دلِ ناداں، تجھے ہوا کیا ہے
ع ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اور ع شکوے کے نام سے بے مہر خفا ہوتا ہے

قطعہ بند ہیں۔ قصیدے یا غزل میں قطعہ بند کی موجودگی ظاہر کرنے یا باقی اشعار سے اسے الگ کرنے کے لیے اس کے پہلے "ق" لکھا جاتا ہے۔ قطعہ بند بالعموم مقطع سے پہلے آتا ہے۔ ایک مثال ہے

لکھنؤ آنے کا باعث نہیں کھلتا، یعنی
ہوسِ سیر و تماشا سو وہ کم ہے ہم کو
مقطعِ سلسلۂ شوق نہیں ہے یہ شہر
عزمِ سیرِ نجف و طوفِ حرم ہے ہم کو
لیے جاتی ہے کہیں ایک توقع، غالب
جادۂ رہ کششِ کافِ کرم ہے ہم کو

غالب کا قصیدہ ''ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام'' بھی قطعہ بند ہے جس میں دو قطعے شامل ہیں۔ ایک مثال ؎

رعد کا کر رہی ہے کیا دم بند	برق کو دے رہا ہے کیا الزام
تیرے فیلِ گراں جسد کی صدا	تیرے رخشِ سبک عناں کا خرام

یہ قطعہ صنعت تقسیم کی مثال بھی ہے۔

قطعۂ تاریخ جس قطعے میں کسی واقعے کی عیسوی یا ہجری سال کی تاریخ نظم کی گئی ہو ؎

ہوئی جب میرزا جعفر کی شادی	ہوا بزم طرب میں رقصِ ناہید
کہا غالب سے، تاریخ اس کی کیا ہے	تو بولا، '' انشراحِ جشنِ جمشید''

اس قطعے کے فقرے ''انشراحِ جشن جمشید'' سے حساب جمل کے مطابق سنۂ ہجری 1270 کی تاریخ نکلتی ہے۔ (دیکھیے تاریخ[2]، حساب جمل)

قَطف رکن مفاعلتن میں لام ساکن (عصب) اور آخری سبب خفیف ختم کر کے (حذف) ''مفاعل'' کو فعولن بنانا جو مقطوف کہلاتا ہے۔

قلب صوتی اور معنوی لحاظ سے مختلف الفاظ کو الٹ کر انھیں مترادف بنانا۔ اسے تجنیس قلب بھی کہتے ہیں اور اس کی چار قسمیں ہیں۔ (دیکھیے تقلیب)

قلب بعض جزو لفظی کی تقلیب:

ع	حامیِ شرع نبی، ماحیِ شرک و بدعت	(انیس)

''حامی'' اور ''ماحی'' کی تقلیب۔

قلب کل پورے لفظ کی تقلیب:

ع	از روے غور گنج کو دیکھو تو جنگ ہے

''گنج'' اور ''جنگ'' کی تقلیب۔

قلب مجتمع قلب کل کی دوسری صورت (جسے پہلی صورت کی موجودگی میں زائد سمجھنا چاہیے)

ع	رام ہوتا نہیں اس زلف کا مار	(ناسخ)

قلب مستوی پورے لفظ یا مصرع کی تقلیب:

ع میں ہوں لفظِ درد، جس پہلو سے دیکھو، درد ہے (نسیم)

''درد'' دونوں جانب سے مقلوب ہے اور

ع اول کلام یہ ہے، یہ ہے مالک ولوا (میر)

اپنے خاتمے سے حرف بحرف مقلوب ہوسکتا ہے۔

قلم برداشتہ تحریر جو کسی موضوع پر پیشتر سے کسی تیاری کے بغیر لکھی جائے۔

قلم کار قلم سے کام لینے والا مجازاً شاعر، ادیب، صحافی۔

قلم کی مزدوری قلم کاری سے روزی حاصل کرنا (نذر و معاوضہ پر مشاعرے پڑھنا، فلمی گیت، قوالیاں لکھنا، رومانی ناول لکھ کر فروخت کرنا، فلم، اسٹیج اور ٹی وی کے لیے کہانیاں اور مکالمے وغیرہ لکھنا، اخباروں میں کالم نویسی یا صحافت) دیکھیے کمرشیل ادب/ادیب۔

قلمی نام شاعر یا ادیب کا تخلص کی طرح اختیار کیا ہوا نام۔ تخلص اصل نام کے ساتھ مستعمل ملتا ہے جبکہ قلمی نام میں اصلی نام شامل نہیں ہوتا مثلاً اسد اللہ خاں غالب میں غالب تخلص ہے جس کے پہلے شاعر کا اصل نام ہے لیکن ''شہریار'' قلمی نام ہے۔ شاعر کا اصل نام کنور اخلاق محمد خاں ہے جو اس کی تخلیق کے ساتھ کبھی نہیں آتا۔ اسی طرح پریم چند (دھپت رائے)، پطرس (احمد شاہ بخاری) اور میرا جی (ثنا اللہ ڈار) بھی قلمی نام ہیں۔ (دیکھیے تخلص)

قلمی نسخہ کتاب جو مصنف یا کاتب کے قلم سے لکھی گئی حالت میں ہو (مطبوعہ نہ ہو) دیکھیے ہولوگراف۔

قنوطی (pessimist) قنوطیت کے نظریے کا معتقد فرد یا فن کار۔ (دیکھیے قنوطیت)

قنوطیت (pessmisim) کلیم الدین احمد نے اس اصطلاح کی وضاحت یوں کی ہے:

> یہ نظریہ کہ کائنات بنیادی طور پر بد ہے اور زندگی عبث۔ قنوطیت کی دو قسمیں ہیں (1) کائناتی قنوطیت جس کے مطابق کائنات کسی ظالم یا بے پروا طاقت کے رحم و کرم پر ہے اور (2) رجعتی قنوطیت کہ دنیا خراب ہوتی جا رہی ہے اور اس کا کوئی علاج نہیں۔

مایوسی، برگشتگی، لاحاصلی، احساس زیاں، اقدار کی شکست و ریخت، بے عقیدگی، اجنبیت اور تنہائی

وغیرہ جدیدیت کے تصورات قنوطیت کے روپ ہیں۔ اردو شاعری میں یوں تو ابتدا ہی سے خال خال اس کے آثار نظر آتے ہیں لیکن حزن و ملال کے تسلط، مسلسل خواہش مرگ اور نومیدیِ جاوید جیسے کوائف میر، مصحفی، ذوق، فانی اور بہت سے جدید شعرا کے یہاں بافراط موجود ہیں جن سے ان کا غالب رجحان قنوطیت کا معلوم ہوتا ہے۔ اسے یاسیت بھی کہتے ہیں۔

قواعد زبان بولنے اور لکھنے کے اصول (مؤنث واحد) دیکھیے صرف ونحو۔

قواعدیت (grammaticalness) کسی لسانی تشکیل یعنی فقرے یا جملے وغیرہ کا قواعد کے اصول کے مطابق ہونا مثلاً فاعل مفعول فعل کی ترتیب والا ہر جملہ قواعدیت کا حامل ہوتا ہے اور اس قسم کے بظاہر لایعنی جملے" برف نے دھویں کا تماشا بلند کیا" میں بھی قواعدیت پائی جاتی ہے۔ (دیکھیے غیر قواعدیت)

قوال صوفیانہ اقوال کو ایک خاص موسیقانہ راگ میں گانے والا۔ (دیکھیے قوالی)

قوالی "قول" سے مشتق موسیقی کی اصطلاح یعنی صوفیانہ اقوال، پند و نصائح اور اولیا کے خرقِ عادات کے ذکر پر مشتمل منظوم کلام کو ایک خاص راگ میں گانا۔ قوالی کو امیر خسرو کی ایجاد خیال کیا جاتا ہے۔

قوتِ ارادی کسی ارادے کی تکمیل میں سرگرم رہنے کی صلاحیت۔

قوتِ حافظہ انسانی ذہن کی صلاحیت جس کے بل پر وہ مجرد اور محسوس تصورات اور اشیا کے وجود کو اپنی حدود میں محفوظ رکھتا ہے۔ اسے یادداشت بھی کہتے ہیں۔ حافظے سے اگر یادیں محو ہو جائیں تو ذہن کی یہ قوت انھیں دوبارہ حافظے کی سطح پر لا سکتی ہے۔

قوتِ گویائی انسان کی طبعی صلاحیت جو اس کی زبان، دانتوں، حلق، ناک اور تالو وغیرہ کے استعمال سے پھیپھڑوں سے نکلنے والی ہوا کو صوتِ لسانی میں تبدیل کر دیتی ہے جس کی مختلف صورتیں اس کے لیے مختلف معنی کی حامل ہوتی ہیں۔ اسے نطق بھی کہتے ہیں۔

قوتِ متخیلہ دیکھیے تخیل۔

قوتِ متصرفہ تصورات، الفاظ اور اشیا وغیرہ کے برمحل استعمال کی انسانی صلاحیت۔

قوتِ متصورہ دیکھیے تصور۔

قوت متفکرہ انسانی ذہن کی صلاحیت جس کے بل پر وہ موجود و غیر موجود مظاہر کے متعلق سوچ سکتا ہے۔

قوت مُدرکہ انسانی ذہن کی صلاحیت جس کے بل پر وہ موجود و غیر موجود مظاہر کو پہچان کر ان سے کچھ معنی اخذ کرتا یا انھیں کچھ معنی دیتا ہے۔ (دیکھیے ادراک)

قوت ممیّزہ انسانی ذہن کی صلاحیت جس کے بل پر وہ موجود و غیر موجود مظاہر کو ایک دوسرے سے جدا شناخت کرتا ہے۔ تضاد، تلون، تنوع، یکسانیت وغیرہ قوت ممیزہ کے ذریعے اپنے معنی پاتے ہیں۔

قوت واہمہ دیکھیے تصور، واہمہ۔

قوسین دیکھیے رموز اوقاف (8)

قول کہی ہوئی بات، عموماً نصیحت یا مفکرانہ اظہار (دیکھیے اقوال زریں)

قول محال (paradox) ایسی بات رکلام رصورت واقعہ جس کا واقع ہونا اپنے آپ میں ممکن نہ ہو۔ انگریزی اصطلاح کے لفظی معنی کلام ماورا کے ہیں یعنی ایسا خیال جو کسی معروف تصور کے خلاف ہے۔ سولھویں صدی کے آس پاس اس اصطلاح کے مروجہ معنی عام ہوئے جن میں لغویت کا مفہوم بھی شامل ہے۔ قول محال ایسا بیان ہوتا ہے جس میں دو متضاد تصورات بیک کلام موجود سمجھے جاتے ہیں۔ غالب کا مصرع "ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے" قول محال کی واضح مثال ہے۔

عصری تنقیدی فلسفہ زبان کے ہر عمل کو قول محال قرار دیتا ہے، خاص طور پر شاعری کی زبان، ناقدین کے مطابق قول محال کی زبان ہوتی ہے۔ شعری صنائع میں تضاد، محتمل الضدین اور ایہام کی صنعتیں اور لاتشکیلی نظریے کے مطابق افتراق رالتوا راپوریا وغیرہ کے تصورات قول محال کی مختلف شکلیں ہیں۔

قول محال بظاہر مبہم یا مہمل قول ہے جس میں دو متضاد خیالات یا الفاظ سے معنوی استبعاد یعنی دوری پیدا کی گئی ہو یا تضاد کے پہلوؤں سے قریبی معنی کی بجائے بعیدی معنی مراد ہوں۔ قول محال طنز کا بہترین اسلوب ہے۔ یہ اردو شاعری کے ابتدائی زمانوں میں ایہام گوئی کے رجحان کے طور پر خاصا مقبول رہا ہے اگرچہ ایہام مہمل نہیں ہوتا۔ غالب کی شاعری کا بڑا حصہ قول محال کی عمدہ مثال ہے مثلاً

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے — دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا
کہتے ہو، نہ دیں گے ہم، دل اگر پڑا پایا — دل کہاں کہ گم کیجیے، ہم نے مدعا پایا
بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا — آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے — غیر سے تجھ کو محبت ہی سہی

وغیرہ۔ اجتماع ضدین، استبعاد، ذوجہتین اور متحمل الضدین قول محال کے مترادف ہیں۔ (دیکھیے)

قومی ادب عمرانی نقطۂ نظر سے بلا تفریق مذہب و زبان کسی خطۂ زمین کے افراد کے ذریعے، جو ایک قوم کے افراد مانے جاتے ہوں، تخلیق کیا گیا ادب مثلاً امریکی، جرمن، فرانسیسی، روسی، چینی، انگریزی، ہندوستانی وغیرہ اقوام کا ادب۔ یہ ادب اپنے خطے کی قومی زبان میں تخلیق کیا جاتا ہے لیکن خطے میں اگر ایک سے زائد زبانیں رائج ہوں اور ان کے ادب میں خاص اپنے خطے کے رنگ ڈھنگ بیان کیے گئے ہوں تو ایسا ادب بھی اس خطے کا قومی ادب ہوتا ہے یعنی ہندوستان کی متعدد دستوری زبانوں میں لکھے گئے ادب میں اگر ہندوستان کے افراد، ان کے مسائل اور ان کی تصویریں دکھائی گئی ہوں تو یہ ہندوستانی قومی ادب ہے۔ لیکن چونکہ ہندوستان کی ایک سرکاری قومی زبان بھی ہے اس لیے اس میں لکھا گیا ادب ہندوستان کا اصلی قومی ادب ہے جسے دوسری ہندوستانی زبانیں بولنے اور لکھنے والے افراد بھی اپنے ادب کی طرح پڑھتے اور پڑھاتے ہیں۔

قومی پریس قوم کے اپنے سیاسی، سماجی، معاشی اور دیگر مسائل کو صحافت کا موضوع بنانے والا صحافتی ادارہ جو اکثر اپنی حکومت کے زیر نگرانی ہوتا ہے مثلاً پریس ٹرسٹ آف انڈیا (پی ٹی آئی) قومی پریس حکومت کی ملکی اور غیر ملکی پالیسیوں کے لحاظ سے اپنے فرائض انجام دیتا اور ملکی مرتبے اور معاملت کی سرفرازی کو ہر وقت مدنظر رکھتا ہے۔

قومی ترانہ سرکاری سطح پر کسی ملک کی عظمت کی نمائندگی کرنے والی نظم مثلاً ٹیگور کی نظم ''جن گن من'' بھارت کا قومی ترانہ ہے جسے موسیقی کے مخصوص سُر تال اور محدود وقت میں قومی تقاریب کے مواقع پر اجتماعی طور پر گایا جاتا ہے۔

قومی زبان کسی مخصوص خطۂ زمین کے افراد کی (جو ایک قوم کے افراد مانے جاتے ہوں) مشترکہ زبان۔ بولنے والے افراد کی مادری زبان قومی زبان سے مختلف ہو سکتی ہے مثلاً ہندوستانی

مختلف مادری زبانیں بولتے ہیں لیکن ہندی ان کی قومی زبان ہے۔

قومی شاعری کسی قوم کے جذبات وخیالات کی ترجمان مقصدی شاعری جس میں سماجی، سیاسی، اخلاقی اور مذہبی مسائل کے خطیبانہ، فلسفیانہ (اور کبھی کبھی مزاحیہ) اظہار سے افرادِ قوم کو قوم کی فلاح کی ترغیب دی جاتی ہے۔ حالی، اکبر اور اقبال کی شاعری کا بڑا حصہ اس اصطلاح کی ذیل میں آتا ہے، ویسے چکبست کے متعلق کہا گیا ہے کہ صرف چکبست ہی وہ قومی شاعر ہیں جنھوں نے اپنی نظموں میں ہندوستان کے جذبات وضروریات کی بلا امتیاز مذہب ترجمانی کی ہے۔ (دیکھیے ملی شاعری)

قہقہہ انسانی صوتی عمل جو غیر لسانی یا غیر ملفوظی ہونے کے باوجود خوشی کے اظہار کی معنویت کا حامل اور مضحک صورت حال کے نظارے، سماعت یا قرأت کا نتیجہ ہوتا ہے۔ قدیم ہندوستانی تنقید اسے ہاسیہ رس کا نتیجہ کہتی ہے۔ قہقہے کے شور میں کمی ہو تو اسے ہنسی کہتے ہیں۔ (دیکھیے ہاسیہ رس)

قیاسی الفاظ روزمرہ کے مستعمل یا سماعی الفاظ کے نمونے پر بنائے جانے والے الفاظ مثلاً سودا کے تتبع میں سماعی لفظ "مطلے" سے وحید الدین سلیم نے قیاسی لفظ "شاعر لے" بنایا ہے۔ اسی طرح سودا کے "چونٹے" کی تقلید میں قیاسی لفظ "جدئے" (یعنی جدیدیت پسند) "فقئے" (یعنی فقیر) وغیرہ۔

ک

کاتب پیشہ ور خطاط جو لیتھو یا آفسیٹ کی طباعت کے لیے سطر یا نیم شفاف کاغذ پر تحریری مواد کی کتابت کرتا ہے۔ آج کل اردو کمپوزنگ کے کمپیوٹر پر آ جانے سے کاتب کمیاب ہو گئے ہیں۔ (دیکھیے الکاتب کالحمار، خطاط، سہو کاتب)

کارنیول کا نظریہ (Carnivalesque) بیسویں صدی کی ابتدا میں روسی زبان وادب کے ماہر میخائیل باختن نے ادبی اظہار کو کارنیول سے مشابہ قرار دے کر جو نظریہ پیش کیا، اس کے تعلق سے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کہتے ہیں کہ

> باختن کہتا ہے: کارنیول کھیل تماشے اور موج میلے کا موقع ہے۔ اس کی تمام سرگرمیاں اجتماعی اور عوامی ہوتی ہیں جن میں سب شریک ہوتے ہیں۔ یہاں سماجی شان وشوکت اور اقتدار کی تمام سطحیں الٹ جاتی ہیں (بیوقوف عقلمند بن جاتے ہیں اور بادشاہ بھیک منگے) ہماری عام زندگی میں جن چیزوں کا میل نہیں ہو سکتا، وہ یہاں خلط ملط ہو جاتی ہیں۔ ٹھوس دنیا کی حقیقتیں اور خیالی باتیں جنت وجہنم، مقدس وغیر مقدس، پاک وناپاک، ثواب وعذاب، زاہد ومرتاض، رند شاہد باز سب تماشے کی ایک ہی سطح پر ملتے ہیں۔ ہر وہ چیز جو مقتدر، سنجیدہ اور سخت گیر ہے، کارنیول میں اس کا مذاق اڑایا جاتا ہے۔ دبے کچلے جذبات بروئے کار آتے ہیں۔ باختن کا کہنا ہے کہ عوامی کھیل

تماشوں پر مبنی اس حریت پرستانہ سماجی مظہر کا مختلف زمانوں کے ادب
اور ادبی اصناف پر گہرا اثر پڑتا ہے۔

اردو میں ایسے کارنیول لسانی اظہار کی بہترین مثال نظیر اکبر آبادی کی شاعری میں ملتی ہے۔ اس کے علاوہ عوامی ادب، ڈراموں، ناٹکوں، جاتراؤں اور تماشوں میں بھی اس کی مثالیں پہلے سے موجود ہیں۔ جدید عہد میں محمد علوی، ندا فاضلی، ظفر اقبال وغیرہ کی اینٹی غزل میں روایت اور کلاسیکیت کی سخت گیری کا استرداد کر کے آزادانہ شعری اظہار کی مثالیں کم نہیں۔

کاف بیانیہ دیکھیے حرف بیانیہ۔

کافکائیت جرمن ادیب فرانز کافکا (1883 تا 1924) کے مریضانہ، علامتی، مبہم لیکن حقیقت پسند افسانوی بیان کا رنگ اور کسی اور فن کار کے اظہار میں اس رنگ کی تقلید۔ محمد حسن عسکری لکھتے ہیں:

> کافکا کا تتبع ایک طرح جوائس کی پیروی سے بھی دشوار ہے۔ یہاں خالی عمل یا جدت پسندی سے کام نہیں چلتا۔ کافکا کی کرب انگیز تفتیش کا مرکز یہ مسئلہ ہے کہ پوری کائنات اور زندگی کی طاقتوں کے مقابلے میں انسان کی حیثیت کیا ہے۔ کافکا کی قسم کا کامیاب ناول وہی آدمی لکھ سکتا ہے جو ذہنی اعتبار سے اتنا ہی (کافکا کی طرح) مریض ہو۔
> احمد علی نے ''شام دہلی'' میں کافکا کی پیروی کرنی چاہی ہے۔

ممتاز شیریں نے لکھا ہے کہ کافکا کی گہری رمزیت اور اس کا انداز اگر ہمارے ہاں کسی ادیب میں ہے تو وہ احمد علی میں ہے۔ اردو فکشن کے نئے ناقدین نیر مسعود کے افسانوں میں بھی کافکائیت کا وصف پاتے ہیں۔ سارتر کا کہنا ہے کہ کافکا کی نقل نہیں کی جا سکتی۔

کافی پنجابی شاعری کی ایک صنف جس میں صوفیانہ موضوعات کو نظم کیا جاتا ہے۔ سادھو سنتوں اور درویشوں کا وہ کلام بھی کافی کہلاتا ہے جس میں دنیا کی بے ثباتی کا ذکر کیا گیا ہو۔

کافی ہاؤس کا ادب طنزاً معمولی درجے کا ادب۔ دراصل شہروں میں ایسے کافی ہاؤس یا چائے خانے ضرور ہوتے ہیں جہاں شہر کے فن کار کسی خاص وقت روزانہ پہنچ جاتے اور ادب و فنون

وغیرہ کے مسائل پر بحث و گفتگو کرتے ہیں۔ ان مباحث کے آثار کو اکثر ان فن کاروں کی تخلیقات میں دیکھا بھی جا سکتا ہے اسی لیے یہ اصطلاح وجود میں آ گئی ہے۔

کالم نویس (columnist) صحافی جو کسی اخبار کے مخصوص صفحات (یا کالم) اپنی تحریروں کے لیے مختص کر لے یا اخبار کسی صحافی کو مخصوص موضوعات پر لکھنے اور اس کی تحریروں کو اخبار میں مخصوص مقام پر اشاعت کے لیے مقرر کر لے۔

کالم نویسی اخبار کے مخصوص صفحات یا کالموں کے لیے مخصوص موضوعات پر صحافیانہ تحریریں لکھنا۔

کامریڈ (comrade) کمیونسٹ پارٹی کارکن، طنزاً انجمن ترقی پسند مصنفین کارکن۔

کامل فن فن کے اصول، ضوابط، تقاضوں اور روایتوں وغیرہ کی مکمل آگہی رکھنے اور انہی کے مطابق فن کی تخلیق کرنے والا۔

کامکس (comics) بچوں کے لیے تصویری کہانیاں جن میں کہانی کا ہر واقعہ، کرداروں کی تمام بات چیت اور حرکات کارٹونی یا حقیقی تصویروں کے ذریعے بیان کی جاتی ہیں مثلاً "شجاع اور بہرام، میاں فولادی، دلاور خاں، نسطور اور مریخی انسان، چنگو منگو"، "لکڑی کا تیر انداز" وغیرہ بچوں کے رسائل میں شائع شدہ بعض مشہور کامکس ہیں۔

کامیڈی (comedy) یونانی لفظ "komos" بمعنی "خوشی منانا" اور "ode" بمعنی "گیت" سے مرکب اصطلاح (خوشی کا گیت) کامیڈی کا آغاز زرخیزی کی رسوم سے ہوا جو یونانی دیوتا ڈایونسس کے حضور ادا کی جاتی تھیں۔ پھر المیہ ڈراموں کے درمیانی وقفے میں یا خاتمے کے بعد المیے کی سنجیدگی اور رنجیدگی کو رفع کرنے کے لیے پُر مزاح مکالمے، گیت اور مسخرگی کی حرکات کے مناظر پیش کیے جانے لگے جنھوں نے آگے چل کر ڈرامے کا ایک بالذات روپ اختیار کر لیا۔ (دیکھیے طربیہ)

کانکریٹ شاعری تجرباتی جدید شاعری جس میں نظم اس طرح لکھی جاتی ہے کہ اس کی سطور سے کوئی شکل بن جائے خصوصاً وہ جو نظم میں بیان کی گئی ہو۔ (دیکھیے مشجر)

کاویہ شاعری کا ہندی مترادف۔ (دیکھیے شاعری)

کائناتی قنوطیت دیکھیے قنوطیت۔

کبت شعر یا نظم کے لیے ہندی اصطلاح۔ (دیکھیے شعر، نظم)

کتاب لفظی معنی "تحریر"، اصطلاحاً متفرق یا موافق موضوعات پر تحریروں کا قلمی یا طبع شدہ مجموعہ۔

کتابت دیکھیے خطاطی، سہو کتابت۔

کتابچہ کتاب (عربی) اور "چہ" (فارسی لاحقۂ تصغیر) کا مرکب بمعنی چھوٹی یا مختصر کتاب جس کی ضخامت دو تین جز سے زیادہ نہ ہو۔ پمفلٹ مترادف اصطلاح ہے۔ (دیکھیے)

کتابِ حوالہ (reference book) (1) ایک کتاب کے مواد و متن کی تفہیم میں تعاون کرنے والی دوسری کتاب۔ (2) مخصوص علم و فن کے اصول و ضوابط، اصطلاحات، مثالوں وغیرہ کی فہمائش کرنے والی کتاب مثلاً زیرِ نظر فرہنگ۔ (3) زبان کی عام لغت۔

کتابیات (bibliography) مخصوص موضوع پر لکھی گئی کتابوں کا تعارف کرانے والی فہرست جو کسی تحقیقی مقالے وغیرہ کے اختتام پر شائع کی جاتی ہے، اس اعلان کے ساتھ کہ مندرجہ کتابوں سے اکتسابِ فیض کے بعد یہ مقالہ تحریر کیا گیا۔ (دیکھیے وضاحتی کتابیات)

کتابی زبان لسانی عمل جس کے بولنے یا لکھنے میں زبان کے اصول و قواعد، مثل و محاورہ، الفاظ کی شستگی اور معیار وغیرہ کا خاص لحاظ رکھا گیا ہو۔ کتابی زبان کا اسلوب پیچیدہ یا سادہ ہو سکتا ہے۔ اس میں عام بولی کے گنوارو الفاظ سے تحریر و تقریر کو ملوث نہیں کیا جاتا۔ اہلِ زبان کتابی زبان بولتے ہیں۔ (دیکھیے بولی، معیاری زبان)

کتابی سلسلہ ادب کے مخصوص یا عمومی موضوعات پر ایسی مطبوعات کا سلسلہ جنھیں ہر اشاعت میں ایک ہی نام سے شائع کیا جاتا ہے مثلاً "اظہار"، "فن اور شخصیت"، "اثبات" (ممبئی)، "شعر و حکمت" (حیدرآباد)، "سوغات" (بنگلور)، "شعور"، "استعارہ" (دہلی)، "مباحثہ" اور "آمد" (پٹنہ) وغیرہ۔

کتب خانہ (library) ایک یا مختلف زبانوں میں متعدد موضوعات پر قلمی، مطبوعہ اور قدیم و جدید کتابوں، رسالوں، اخباروں اور دستاویزوں وغیرہ کا ذخیرہ جو مذکورہ تمام مواد کو موضوعات اور قدامت و جدت وغیرہ کے اوصاف کے پیشِ نظر ایک خاص ترتیب میں پڑھنے

والوں کو مخصوص مقام پر مخصوص اوقات میں مہیا کیا جاتا ہے۔ دراصل یہ مخصوص مقام ہی کتب خانہ ہے لیکن کتابوں کے بغیر اس کی تعریف ممکن نہیں۔ سنٹرل لائبریری (دہلی، کلکتہ، بمبئی)، رضا لائبریری (رامپور)، خدابخش لائبریری (پٹنہ)، مولانا آزاد لائبریری (علی گڑھ)، سیفیہ لائبریری (بھوپال)، دارالترجمہ عثمانیہ یونیورسٹی (حیدر آباد)، اردو گھر (دہلی)، گاندھی میموریل (بمبئی) وغیرہ مشہور و معروف کتب خانے ہیں۔

کتھا کہانی یا افسانے کا ہندی مترادف۔ (دیکھیے افسانہ، کہانی)

کتھا کہانی (1) کہانی جس میں شکایت روزگار کو موضوع بنایا گیا ہو۔ (2) غیر ضروری طویل یا اکتا دینے والی کہانی، مترادف راگ مالا۔

کثیر صوتی متن تخلیقی یا تنقیدی متن جو میخائیل باختن کے مطابق غیر متعلق لسانی یا ثقافتی وغیرہ عوامل کے اثر سے اپنے معانی نہیں افشا کرتا بلکہ معنی افشائی میں متن میں موجود مختلف کرداروں کی آوازیں متن کے واقعے، ماحول، جذبات و احساسات وغیرہ کو اجاگر کرتی ہیں۔ مصنف تنہا اپنے منشا کے مطابق یعنی اپنی آواز میں کرداروں کو مجبور نہیں کرسکتا کہ وہ وقوعے کو زندہ کریں بلکہ بہت سے طبقاتی، معاشرتی، مذہبی اور سیاسی وغیرہ ثقافتی عوامل ہوتے ہیں جن کے تحت مثلاً کسی ناول کے کردار اپنا اظہار کرتے اور قاری کی تفہیم میں معاونت کرتے ہیں۔ قاری خود اس میں ملوث ہوتا ہے کہ متن کی زبان، اس کے تخاطبے/مکالمے اور ثقافتی صورت حالات کے تناظر میں اپنی تعبیر و تفہیم کو آمیز کر کے تخلیق کے اظہار کو بامعنی/کثیر معنوی بنائے۔ باختن کے مطابق کسی متن کی معنوی گرفت متن میں واقع ہونے والے زندگی کے تماشے (کارنیول) کو اس کی متعدد آوازوں کے ساتھ سمجھے بغیر ممکن نہیں۔ (دیکھیے ڈائلاجزم)

کثیر معنویت (plurisignification) جزوی اور کلی طور پر کسی لسانی تعمل میں معنی و مفہوم کی کثرت کا تصور جو معنی کے بکھراؤ اور تسلسل سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کثیر معنویت کو فرانسیسی لسانی فلسفی ژاک دریدا نے افتراق معنی (differance) اور معنی پاشی (dissemination) سے بھی واضح کیا ہے۔ اس کی رو سے یہ لفظ و معنی کے رشتوں کا ایک آزادانہ کھیل ہے جو ذہنی اور جمالیاتی حظ سے تعلق رکھتا ہے۔ لسانی تفاعل کا ہر جز غیر محدود اور

معنوں کا ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ ہے۔ دریدا کے مطابق سوسیئر نے زبان میں افتراقات کی جو بات کہی ہے، وہ دال اور مدلول کے رشتے کے حوالے سے اسی کثیر معنویت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ معنی کا بکھراؤ زبانوں کی اہم خصوصیت ہے۔ (دیکھیے دال /مدلول، معنی پاشی)

کربلائی مرثیہ واقعات کربلا کے موضوعات پر کہا گیا مرثیہ۔ اردو میں کربلائی مرثیے کی ایک روایت اور کلاسک سرمایہ ہے۔ خلیق، انیس، مونس، دبیر، فصیح، دلگیر، عشق، تعشق، رشید وغیرہ اس صنف کے اہم فن کار مانے جاتے ہیں۔ (دیکھیے مرثیہ)

کرٹی فکشن (critifiction) جدید ترین تجرباتی افسانہ جس کے بیانیے میں اس کا تنقیدی اور نظریاتی جواز بھی شامل ہوتا ہے۔ عصر اور زندگی کے متضاد تصورات کو اس میں افسانوی تنقید یا تنقیدی افسانویت (جس کا افسانے کی تنقید سے کوئی تعلق نہیں) کے تناظر میں فن کار کے تخیل کے ذریعے انشائیے کی ہیئت میں پیش کیا جاتا ہے اور چونکہ یہ صورت حال قاری کے ذہنی تصورات کو مہیج کرتی ہے اس لیے کرٹی فکشن میڈیا کے نئے اسالیب پسند کرنے والوں میں مقبول ہے۔ (دیکھیے تجرباتی افسانہ، دستاویزی ادب، میٹا فکشن)

کردار (character) فکشن یا ڈرامے کا واقعہ جن افراد پر یا جن افراد کے توسط سے واقع ہوتا ہے۔ وصف کے لحاظ سے کردار دو قسم کے ہوتے ہیں۔ (1) ظاہری کردار اور (2) باطنی کردار۔ اول الذکر اس کی ظاہری شخصیت کا اور ثانی الذکر شخصیت کے عوامل کا آئینہ دار ہے۔ ظاہری کردار اصطلاحاً چپٹے، سطحی یا یک رخے کردار بھی کہلاتے ہیں جو فکشن کے واقعے کی ابتدا سے انجام تک غیر متبدل اور غیر ارتقاپذیر رہتے ہیں۔ کہا جاسکتا ہے کہ ان کا ظاہر و باطن ایک ہوتا ہے۔ دوسری قسم کے کردار کا ظاہر و باطن واقعات کی تدریج کے ساتھ ساتھ اس طرح بدلتا رہتا ہے کہ کہانی کے آغاز پر جو کردار ہم دیکھتے ہیں، اختتام پر وہ کردار یکسر مختلف ہو چکا ہوتا ہے، اصطلاحاً ایسے کردار کو پہلو دار یا ہمہ جہت کردار بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے پہلو دار /سطحی کردار)

کردار نگاری فکشن، ڈرامے اور بیانیہ شاعری (مثنوی، رزمیہ اور مرثیہ وغیرہ) کی تکنیک جس میں کردار کے ظاہر و باطن اور واقعات کی ایک دوسرے پر تاثر آفرینی اور ایک دوسرے سے تاثر پذیری کے بیان پر توجہ مرکوز کی جاتی ہے۔ کردار کی حرکات و سکنات، اس کے ظاہر و باطن کا

غیر مبدّل رہنا یا اس کی شخصیت میں بتدریج ارتقا، کہانی کے ماجرے، ماحول اور افسانوی (یا شاعرانہ) صداقت کے تقاضوں پر منحصر ہوتا ہے۔ افسانہ نگار یا قصہ گو ان خطوط پر بیان کی تکنیک پر عمل کرتا ہے تو اس کی کردار نگاری کامیاب ہوتی ہے مثلاً ''امراؤ جان ادا، اداس نسلیں، خدا کی بستی، آگ کا دریا، ایک چادر میلی سی'' ناولوں، ''موذیل، کالو بھنگی، متھن، آنندی، لحاف اور آخری آدمی'' افسانوں، آغا حشر کے ڈراموں اور انیس کے مرثیوں میں کردار نگاری۔

کرداری ناول جس ناول میں کردار نگاری پر خاص توجہ صرف کی گئی ہو یعنی ناول کے واقعات کرداروں کے توسط سے واقع ہوئے ہوں۔ کرداری ناول کے اکثر کردار پہلودار ہوتے ہیں اور ماحول، فطرت اور واقعات کے تقاضوں کے مطابق ان میں آغاز سے انجام تک کئی نفسی اور طبعی تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں مثلاً ''خدا کی بستی'' (شوکت صدیقی) کے اکثر کردار اسی قسم کے ہونے سے یہ ناول کرداری ناول ہو گیا ہے۔ ایسے ناول میں کرداروں کی کثرت ضروری نہیں بلکہ ان کی تعداد کم ہو تو ناول نگار کو ہر کردار پر خاص توجہ صرف کرنے کا موقع میسر آتا ہے۔ ''گردش رنگ چمن'' (قرۃ العین حیدر) بھی اسی قسم کا ناول ہے لیکن کرداروں کے ہجوم میں اکثر ناول کے اہم کردار گم ہو جاتے ہیں۔ ابن صفی کے بھی بہت سے ناول کرداری ہیں۔

کرشن لیلا شری کرشن کے حالات زندگی پر مبنی منظوم یا نثری لوک ناٹک۔ اردو ڈرامے کا آغاز اسی قسم کی لیلا یا راس سے ہوتا ہے جسے نواب واجد علی شاہ نے ''رادھا کنھیا'' کے نام سے شاہی اسٹیج پر کھیلا تھا۔ (دیکھیے اردو اسٹیج)

کرونا رس شعری بیان یا شعری (ڈرامائی) عمل کا تاثر جس سے سامع یا ناظر پر ہمدردی، خلوص اور یگانگت کے جذبات طاری ہوں۔ تخلیق میں کرونا یا کرون رس شعری اظہار کرنے والے اداکار یا کردار کی ناگفتہ بہ حالت کے ظہور سے ہوتا ہے۔ کاہلی، مفلسی، بیماری اور موت وغیرہ اس رس کے آلمبن یا مہیجات ہیں۔ بعض ناقدین اس رس کو تمام رسوں سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ (دیکھیے رس سدھانت)

کسرہ زیر (دیکھیے اعراب (2))

کسرۂ اضافت دیکھیے اضافت۔

کشف   رکن مفعولات، سے ''ت'' ختم کر کے بقیہ رکن کو مفعولن میں تبدیل کرنا جو مکسوف کہلاتا ہے۔

کشکول   بیاض جس میں مختلف ادیبوں کی نظم ونثر کے پسندیدہ اقتباسات اور اقوال وغیرہ جمع کیے جائیں۔ (دیکھیے بیاض، گل دستہ)

کف   بحر ہزج کے رکن مفاعیلن کے ''ن'' کو ختم کر کے مفاعیل اور بحر رمل کے رکن فاعلاتن سے ''ن'' ختم کر کے فاعلاتُ بنانا۔ یہ ارکان مکفوف کہلاتے ہیں۔

کفایت لفظی   تقریر و تحریر میں مواد و موضوع کے اعتبار سے صرف ضروری الفاظ کا استعمال۔ کفایت لفظی خیال کے اظہار کو مختصر لیکن جامع اور معتبر بناتی ہے۔ اردو شاعری میں غالب کے یہاں یہ وصف نمایاں ہے۔ اسراف لفظی اس کی ضد ہے۔ (دیکھیے)

کفریہ   دیکھیے شطحیات، شطحیہ۔

کلا   فن کا ہندی مترادف (دیکھیے فن)

کلاسک رکلاسیک (classic)   لفظی معنی ''معاشرے کے طبقۂ اعلیٰ سے متعلق'' (دیکھیے ادب عالیہ)

کلاسیکی ادب   کلیم الدین احمد نے کلاسیکی ادب کے متعلق یہ معلومات فراہم کی ہیں:

> اس لفظ (کلاسیکی) کے مختلف زمانوں میں مختلف معنی رہے ہیں اس لیے اب اس کا کوئی ایک مفہوم باقی نہیں رہا ہے۔ پہلے اعلیٰ طبقوں کے لیے لکھے جانے والے ادب کو کلاسیکی کہتے تھے پھر قابل مطالعہ اور قابل تحفظ تصنیفوں پر اس لفظ کا اطلاق ہونے لگا۔ اس کے بعد یونانی اور رومی ادب پر، پھر اس ادب پر جو مذکورہ ادیبوں کی تقلید میں لکھا گیا۔ کلاسیکی اس ادب کو بھی کہتے ہیں جو تصور و تشکیل میں قدیم ادب سے مختلف ہوتے ہوئے بھی بلندی اور تکمیل میں نمایاں ہو اور عموماً وہ ادب جس میں توازن، وحدت، تناسب، اعتدال، نفیس سادگی اور پُرسکوت عظمت پائی جاتی ہے۔ (دیکھیے ادب عالیہ)

کلاسیکیت (classicism) فن کا اصول جس پر کلاسیکی فن یا ادب کی بنیاد ہے۔
کلاسیکیت اگرچہ زمان ومکاں میں محدود نظریہ ہے (یونان وروم کے زمانۂ عروج کا ادب) لیکن یہ جامد نہیں۔ اس کے زمان ومکاں بدلتے رہتے ہیں۔ اصل اس کی مخصوص فنی نمونوں کی مکمل تقلید پر ہے جس میں عصر وفکر کے مطابق تبدیلیاں واقع ہوں۔ تو ہوتا صرف یہ ہے کہ کلاسیکیت کے کچھ رنگ بدل جاتے ہیں۔ قدیم ترین ہندوستانی ادب وفن پر بھی اس نظریے کی گہری چھاپ دیکھی جاسکتی ہے۔ اسی طرح قدیم فارسی یا عہد اوستا کا ایرانی ادب بھی کلاسیکیت کا آئینہ دار ہے۔ عربی میں خطابت اور قصیدہ نگاری کی روایت پر اس کا گہرا رنگ ہے تو اردو میں دبستان لکھنؤ اور دکن کی شاعری پوری طرح کلاسیکیت میں رچی ہوئی ملتی ہے۔ بیسویں صدی کا بڑا انگریزی شاعر ایلیٹ خود کو اس نظریے کا حامی کہتا ہے اور جدید اردو غزل کا پیش رو ناصر کاظمی میر کی کلاسیکی روایت سے خود کو ہم رشتہ بتانے میں فخر محسوس کرتا ہے۔

کلاسیکیت پسند (classicist) کلاسیکیت کا حامی فن کار۔

کلاسیکیت پسندی فن وادب میں کلاسیکی اصولوں کی تقلید کرنا۔

کلاکار فن کار کا ہندی مترادف (دیکھیے فن کار)

کلام (1) انسانی نطق کا عمل (دیکھیے قوت گویائی) (2) شاعری۔

کلام بلاغت نظام بلاغت کی تمام خوبیوں کا حامل کلام۔ (دیکھیے بلاغت)

کلام تام مکمل خیال کی ترسیل کرنے والا لسانی عمل یعنی جملہ (دیکھیے)

کلامِ شہ، شہِ کلام بادشاہ کا کلام (شاعری) کلام کا بادشاہ ہوتا ہے۔ کلام شہ کے علاوہ اس خیال سے خود بادشاہ کی مدح کا پہلو نمایاں ہے۔

کلامُ الملوک، ملوکُ الکلام کلام شہ، شہ کلام کا عربی مترادف۔

کلام مصنوع آورد کی خصوصیت کا حامل کلام (دیکھیے آورد)

کلام مطبوع آمد کی خصوصیت کا حامل کلام (دیکھیے آمد[1])

کلامی تفاعل کا نظریہ (Speechact Theory) کلام، مخاطبہ یا لسانی عمل جو ادا کیا جارہا ہے، کس طرح سامع کی تفہیم سے گزرتا اور اسے متاثر کرتا ہے، اس عمل کی جانچ کلامی

تفاعل کہلاتی ہے۔ یہ روایتی لسانی ابلاغ کی طرح لسانی تعمل کو فقروں یا مفرد جملوں میں سمجھنے کا عمل نہیں ہے بلکہ کلامی تفاعل مخاطبے کو توسیعی صورت میں سمجھنے کا عمل ہے۔ اس کے مراحل میں (1) ادائیگی (locution) (2) ادائیگی کا تاثر (illocution) اور (3) ادائیگی کی تفہیم (perlocution) کے عوامل شامل ہیں۔ سننے والے کسی لسانی تعمل کے اثر کا انحصار سنے گئے جملے کی مختلف معنویتوں پر ہے مثلاً جملے ''میں کل تمھیں چھوڑ دوں گا'' کے کئی تاثرات پیدا ہوتے ہیں جیسے وعدہ، دھمکی، قبولیت وغیرہ۔ ان تاثرات کو بولنے والے کی ذہنی کیفیات اور لسانی ماحول کے حوالے سے سمجھنا اور ایک مخصوص مفہوم کو قبول کرنا، کلامی تفاعل کا آخری مرحلہ ہے۔
آسٹن، پیئرس اور گرائس کا یہ نظریہ زبان کی کثیر معنویت کو جانچنے میں خاصی معاونت کرتا ہے۔

کلائمکس (climax) لفظی معنی ''سیڑھی''، اردو مترادف: نقطۂ عروج (دیکھیے)

کلبی (cynic) چوتھی صدی قبل مسیح کے یونانی فلسفی ڈایوجنیز (Diogenes/دیو جانس) کے افکار پر اعتقاد رکھنے والا فرد، فن کار یا فلسفی۔

کلبیت (cynicism) ڈایوجنیز کا نظام فکر جو ہر سماجی معیار کا انکار اور سرمایے، فخر و مباہات اور جسم و روح کی لذتوں سے نفرت کا قائل ہے۔

کلچر ہیرو (culture hero) ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

> اساطیر میں کلچر ہیرو کی اہمیت وہی ہے جو ٹوٹم قبیلے میں ٹوٹم کی ہوتی ہے یعنی ایک محافظ کی حیثیت اور اہمیت۔ کلچر ہیرو اجتماعیت کا علمبردار ہے۔ یہ نام اور جگہ کی تبدیلیوں کے باوجود ایک سے اوصاف کا حامل ہوتا ہے۔ وہ گوشت پوست کے لباس میں اپنے معاشرتی دائرے میں بھی موجود ہوتا ہے اور اس کی حفاظت کے ساتھ اس کے لیے لازوال قوت کے خزینوں کی تلاش بھی کرتا ہے، گویا وہ انسانی اوصاف کا حامل ہے مثلاً شری کرشن، ہرکلیز اور یولسس وغیرہ۔ (دیکھیے ٹوٹم)

کل فقری زبان دیکھیے شمولی زبانیں۔

کلمہ زبان کی قواعد کے مطابق معنویت کی حامل مختصر تر لسانی اکائی۔ لفظ سے لے کر طویل

تر لسانی اکائی جملے اور اس کے اجزا تک، انفرادی طور پر ہر لسانی اکائی کلمہ ہے۔

کلمے کے اجزا دیکھیے اسم، حروف جار / علت، صفت، فعل، متعلق فعل، ندا۔

کل ہند مشاعرہ جس مشاعرے میں ہندوستان بھر کے منتخب شعرا کلام سنانے والے ہوں۔ (دیکھیے مشاعرہ)

کلوزٹ ڈراما (closet drama) ڈرامائی تخلیق جو اسٹیج پر پیش کیے جانے کی بجائے مطبوعہ حالت میں صرف پڑھی جا سکے۔ اکثر منظوم ڈرامے کلوزٹ ہوتے ہیں۔ کلیم عرفی کے ڈرامے ''یوحنا'' اور ''سائیکی'' نثری کلوزٹ ڈرامے ہیں اور عبدالعزیز خالد نے اس قسم کے بہت سے منظوم ڈرامے لکھے ہیں مثلاً ''سلومی، فلکناز، قابیل'' اور ''دکان شیشہ گر'' وغیرہ۔ ان کے علاوہ ''شکست کا طربیہ، نراکار'' اور ''تمثیلنا'' مؤلف کی اپنی تخلیقات ہیں۔ ساجدہ زیدی کی تخلیق ''سرحد کوئی نہیں'' بھی کلوزٹ ڈراما ہے۔

کلّیات مجموعۂ کلام جس میں کسی شاعر کے تمام دواوین یا تخلیقات یکجا شائع کی جائیں۔ کلیات کو ایک سے زائد جلدوں میں ''کلیات میرؔ'' کی طرح تقسیم بھی کیا جا سکتا ہے جس کی جلد اول غزلوں (مرتبہ سید احتشام حسین) اور جلد دوم (مرتبہ ڈاکٹر مسیح الزماں) دیگر اصناف سخن پر مشتمل ہے۔ کلیات عموماً بعد از مرگ شائع کیے جاتے ہیں۔ مگر آج کل طباعت میں آسانیاں ہو جانے کی وجہ سے زندہ شاعر بھی اپنے آٹھ دس دیوانوں کو کلیات کے نام سے یکجا شائع کروا رہے ہیں۔ (کلیات چھپ جانے کے بعد بھی ان کے نئے دیوان شائع ہوتے رہتے ہیں) دیکھیے دیوان۔

کلید (guide/key) ایک کتاب کے متن و مواد کی فہمائش یا رہبری کرنے والی دوسری کتاب۔ کلید عام طور پر درسی کتاب کی لکھی جاتی ہے۔ (دیکھیے کتاب حوالہ)

کلیدی صفت بمعنی (کسی لفظ، خیال، جملے، کردار یا واقعے وغیرہ کا) مرکزی حیثیت یا اہمیت کا حامل ہونا۔

کلیشے (cliche) فرانسیسی میں طباعت کی اصطلاح بمعنی ''دہرائی ہوئی پلیٹ''، استعارۃً خیالات، فقرے، اور جملے وغیرہ جو مسلسل استعمال کے سبب فرسودہ یا از کار رفتہ ہو گئے ہوں۔ بے شمار محاورے اور کہاوتیں اب کلیشے بن چکی ہیں۔ اسی طرح فن و ادب میں ایک ہی خیال،

تکنیک، زمین شعر اور موضوع وغیرہ کی مسلسل تکرار انھیں کلیشے بنا دیتی ہے۔ بہت سے ادبی افکار مثلاً ''مشاعرہ اردو تہذیب کا آئینہ دار ہے''، ''غزل نیم وحشی صنف سخن ہے''، ادب زندگی کا آئینہ ہے'' اور ''جدیدیت ترقی پسندی کی توسیع ہے'' وغیرہ تنقید کے کلیشے ہیں۔ (دیکھیے جارگون)

کلّیہ دیکھیے اصول۔

کمپوزیشن (composition) مصوری کی اصطلاح جس کے مطابق غیر متعلق خیالات یا اشیا کو یکجا کر کے ان کی مجموعی صورت سے تجریدی معنویت کا اظہار کیا جاتا ہے۔ فکشن میں بھی یہ اصطلاح انھی معنوں میں رائج ہے کہ بے ربط واقعات، غیر متعلق کردار اور غیر مناسب پس منظر اور ماحول کی یکجائی سے افسانوی معنویت کی ترسیل کی جائے۔ بلراج مینرا نے جدید افسانے کے نام پر بعض سلسلہ وار کمپوزیشن لکھے ہیں اور افتخار جالب، صلاح الدین محمود اور عادل منصوری کی بہت سی نظمیں اس ذیل میں آتی ہیں۔

کمپیوٹری اسلوبیات (computational stylistics) کسی مصنف کے اسلوب کی شناخت میں کمپیوٹری پیمائشوں کے مطابق اس کی تحریروں کا تجزیہ جس میں مصنف کے استعمال شدہ ذخیرۂ الفاظ (lexis) کی اس کے لسانی اظہارات میں دروبست، اجزائے کلام کے صرفی ونحوی انسلاک، قواعدی ساخت، مصنف نے ہر صفحے پر کوئی مخصوص لفظ کتنی مرتبہ استعمال کیا اس کی تعداد، عمومی روایتی جملاتی ساخت سے اس کے انحراف، لہجے کا نشیب وفراز نمایاں کرنے والے تاکیدی مقامات کے شمار اور جملوں کے طول واختصار وغیرہ کے شماریاتی ضوابط تیار کیے جاتے ہیں۔ لسانیاتی سائنس کی یہ شاخ ویسے کوئی نیا ادبی مظہر نہیں، 500 ق۔م میں ''رگ وید'' کا اس قسم کا لسانیاتی تجزیہ ایک قدیم ترین مثال ہے۔ اکیڈمک صنعت میں کمپیوٹری دخل اگر چہ کم حصول خیال کیا جاتا ہے لیکن اس قسم کی لسانی موشگافیاں قدیم، فرسودہ قلمی مخطوطات کے غیر محقق مواد ومتن کی تحقیقی بازتشکیل میں معاونت بھی کر سکتی ہیں۔

کمپیوٹری لسانیات (computational linguistics) جدید ترین افادی/ اطلاقی لسانیات جس میں زبان کے متعدد کوائف کے ضابطے تیار کرنے کے لیے کمپیوٹر اور اس کے لوازم سے کام لیا جاتا ہے۔ اصوات کی بے شمار خصوصیات، الفاظ شماری، عام اور خاص لغت نگاری اور

مشینی ترجمے کے لیے اور علمی مخطوطات اور دستاویزات وغیرہ کو کمپیوٹر کی اشاری (کوڈ) زبان میں منتقل کرنے میں لسانیات کا یہ شعبہ مغربی ممالک میں خاصا فعال ہوگیا ہے۔ کمپیوٹری لسانیات میں مقناطیسی ٹیپ یا ڈسک سے مربوط کمپیوٹر میں لسانی مواد کو مخصوص اشارتی زبان میں منتقل کر کے عمل (process) کے لیے داخل (feed) کیا جاتا ہے، اسے مواد یا داخل (input) کہتے ہیں جس کا نتیجہ یا ماحاصل (output) کمپیوٹر اسکرین پر اعداد اور اشارتی زبان میں نظر آتا ہے۔ یہ لسانیات دنیا بھر کی زبانوں، ادبوں اور تحریری دستاویزوں کے مختصر ترین ضابطے تیار کرنے میں تعاون کرتی ہے۔

کمرشیل آرٹ (commercial art) افادی مقصد کا حامل فن یعنی جس کی پیش کش سے روزی حاصل کی جائے۔ کمرشیل آرٹ میں عموماً مصوری کو شامل سمجھا جاتا ہے جبکہ اس کا مقصد اسے ڈراما، فلم، صحافت، موسیقی، رقص اور سنگتراشی وغیرہ تک وسعت دیتا ہے۔

کمرشیل آرٹسٹ (commercial artist) فن کو حصول رزق کا ذریعہ بنانے والا فن کار۔

کمرشیل ادب بالخصوص سستے تفریحی (جاسوسی، جنسی اور رومانی) ناول، افسانے اور ڈرامے کے مسودے جن کے حقوق اشاعت فروخت کر کے مصنف روزی حاصل کرتا ہے۔ فلمی کہانیاں، گیت، مکالمے، منظرنامے، صحافت میں کالم نویسی اور مشاعروں کے لیے غزلیں اور گیت وغیرہ لکھنا بھی کمرشیل ادب کے زمرے میں آتا ہے۔

کمرشیل ادیب ادب کو حصول رزق کا ذریعہ بنانے والا ادیب مثلاً کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، منٹو، بیدی، جاں نثار اختر، مجروح، ساحر، اختر الایمان، سریندر پرکاش، انتظار حسین، ابن انشا، منیر نیازی، ندا فاضلی، بشیر بدر وغیرہ کمرشیل صفت کے مستحق ادیب ہیں۔ ابن صفی، گلشن نندا، الیاس سیتاپوری، ایم اے راحت، التمش وغیرہ کمرشیل محض ہیں۔

کنایہ لغوی معنی ''اشارہ، پوشیدہ بات''، جس میں ملزوم کا ذکر ہو مگر لازم مراد لی جائے۔ کنایہ لغوی اور مرادی دونوں معنوں میں مستعمل ہوتا ہے اس لیے اس میں اور استعارے میں فرق پیدا ہوگیا ہے کہ استعارہ صرف مرادی معنی ترسیل کرتا ہے مثلاً سفید پوش (شریف)، سفید ریش (بوڑھا)، مگس کی تے (شہد)، قندیل فلک (چاند)، دبیر فلک (عطارد) وغیرہ۔ رشید حسن خاں

اپنے مقالے ''لسان الغیب'' میں کہتے ہیں:

> استعارے میں لفظ کے صرف مجازی معنی مراد لیے جاسکتے ہیں، اس کے برخلاف کنایے میں لفظ کے حقیقی اور مجازی دونوں معنی بیک وقت مراد لیے جاسکتے ہیں یعنی کنایہ مجاز اور حقیقت دونوں پر یکساں انداز میں معنی کا اطلاق کرتا ہے۔ اس طرح ایک طرف تو الفاظ ان کے حقیقی معنوں کی ترسیل کرتے ہیں جن سے ذہن بخوبی متعارف ہوتا ہے، دوسری طرف مجاز کی نسبت سے ایسے مفاہیم کی تشکیل میں معاون ہوتے ہیں جن سے (شعر پڑھتے وقت) ذہن کو کسی طرح کا جذباتی تعلق ہو۔ یہی وجہ ہے ایک قاری ایک وقت میں جس شعر سے ایک مفہوم مراد لیتا ہے، دوسرے وقت وہ کسی دوسرے خیال یا واقعے کی نسبت سے اسی شعر سے کوئی دوسرا ہی مفہوم مراد لے سکتا ہے اور یہ بھی ہوسکتا ہے کہ متعدد مختلف الخیال افراد بیک وقت اسی شعر سے کئی مفاہیم مراد لیں اور وہ سب اپنی اپنی جگہ برحق ہوں۔

(یہاں اس قول کی تائید ہوتی ہے کہ متن کی معنویت دراصل قاری متعین کرتا ہے) کنایے کی چار قسمیں ہیں (1) تعریض (2) تلویح (3) کنایۂ بعید اور (4) کنایۂ قریب۔ (دیکھیے تعریض، تلویح)

کنایۂ بعید بعض صفات جو الگ الگ اور چیزوں کی بھی صفات ہوں لیکن ان کے اجماع سے ایک ہی موصوف مراد لیا جائے ؎

صبح آیا جانبِ مشرق نظر اک نگارِ آتشیں رخ، سر کھلا (غالب)

شعر میں سورج کی طرف کنایہ ہے اور یہ کنایۂ بعید ہے کہ ایک ہی موصوف میں (1) صبح کے وقت (2) مشرق میں (3) نگار یعنی محبوب یا خوب صورت چہرے کی طرح (4) روشن، سرخ اور گرم اور (5) کھلے سر کی طرح نظر آنے کی صفات جمع ہوگئی ہیں۔

کنایۂ قریب موصوف کی اپنی صفت مراد لینا کنایۂ قریب ہے ؎

کیوں ردّ قدح کرے ہے واعظ مے ہے، یہ مگس کی قے نہیں ہے (غالب)

''مگس کی قے'' سے مراد شہد ہے۔

کنیت دیکھیے اسم خاص(3)د ۔

کورس(chorus) یونانی لفظ بمعنی ''رقص'' جو مذہبی تہواروں میں طائفے پیش کرتے تھے۔ کلیم الدین احمد نے لکھا ہے کہ اسی پر یونانی ڈرامے کی بنیاد پڑی اگر چہ ڈرامے کی ترقی کے ساتھ ساتھ اس کی اہمیت کم ہوتی گئی۔ ایسکی لس کے ڈراموں میں کورس (یارقاص طائفہ) ڈرامے کے عمل میں حصہ لیتا تھا۔ سوفوکلیز کے یہاں یہ صرف ڈرامے کا مبصر رہ گیا اور یورپڈیز نے اس سے نغمہ سرائی کرائی۔ رومی ڈرامے کا کورس یونان کا مقلد تھا جس کی تقلید انگریزی ڈرامے نے کی لیکن کورس انگریزی اسٹیج پر اہمیت حاصل نہ کر سکا۔ شیکسپیئر کے ڈرامے ''ہیملٹ'' میں صرف ایک شخص کورس کے نام پر ملتا ہے البتہ ملٹن کے کلوزٹ ڈرامے ''سیمسن ایگونسٹیز'' میں کورس پورے شباب پر نظر آتا ہے۔ آغا حشر نے بعض مقامات پر کورس کے گیت (وہ گیت جسے کئی گویے بیک وقت گائیں) شامل کیے ہیں۔ نئے ڈرامے میں عبدالعزیز خالد نے اپنے کلوزٹ ڈراموں میں کورس سے فائدہ اٹھایا ہے۔ (دیکھیے طائفہ)

کولاژ(collage) مصوری کی ایک تکنیک جس میں بے ربط خیالات جمع کر کے ان سے ایک معنویت کی ترسیل کی جاتی ہے۔ کولاژ تکنیک فکشن میں بھی رائج ہے۔ (دیکھیے آزاد تلازمۂ خیال، شعور کی رو، کمپوزیشن، مونتاژ)

کوی شاعر کا ہندی روپ (دیکھیے شاعر)

کوی سمیلن مشاعرے کے لیے ہندی اصطلاح۔ (دیکھیے مشاعرہ)

کہانی کسی تخیلاتی مقام پر غیر حقیقی کرداروں پر گزرنے والے فرضی واقعے یا واقعات کا بیان۔ کہانی کا تخیلاتی مقام کسی حقیقی مقام سے نام، خواص، جہات وحدود، منظر و ماحول وغیرہ ہر وصف میں غیر مشابہ ہوتا ہے۔ اس کے غیر حقیقی کردار اگر انسان بھی ہوں تو فوق الفطرت یا انتہائی اوصاف کے حامل ہوتے ہیں اور انسان نہ ہوں تو جن، پری، دیو، آسیب، جادوگر، جادوگرنیاں اور حیوانات و جمادات وغیرہ ہوتے ہیں۔ کہانی کے فرضی واقعے کا حقیقی زندگی میں واقع ہونا ممکن نہیں ہوتا۔ داستانوں کے بے شمار قصے، جانوروں اور پرندوں کے کرداروں پر مشتمل حکایات اور تمثیلات، بچوں کا فکشن اور متعدد نئے افسانہ نگاروں کی تخلیقات کہانی کے زمرے میں آتی ہیں۔

(جنھیں وہ افسانے کے نام سے پیش کرتے ہیں) دیکھیے افسانہ۔

کہانی پن نئی افسانوی تنقید کی اصطلاح جو نئے افسانے میں کہانی کے بعض عناصر کی مجموعی حالت کو کہانی پن سے تعبیر کرتی ہے یعنی ایسا افسانہ پوری طرح کہانی نہیں ہوتا۔ ''یت'' اور ''یات'' لاحقۂ اسم پسند کرنے والے ناقدین اسے کہانیت بھی کہتے ہیں۔ ویسے زبان کے نکتے سے ''کہانی پن'' غلط ترکیب ہے کیونکہ لاحقہ ''پن'' ہمیشہ کسی صفت کے بعد آتا ہے۔ (دیکھیے یات، یت)

کہانیت دیکھیے کہانی پن۔

کہاوت زبان استعمال کرنے والوں کے طویل تجربات و مشاہدات کا نچوڑ اور رزور بیان کا حامل وہ دانشمندانہ قول جسے قبول عام نے زندگی کا اصول بنا دیا ہو۔ زبان کے سماجی عمل نے محاوروں کے ساتھ بے شمار کہاوتوں یا ضرب الامثال کو جنم دیا ہے اور محاوروں کی طرح کہاوتوں سے ظاہر سماجی اثرات ہی کو ان کے وجود کا جواز بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ محاوروں سے فقروی مشابہت کے باوجود کہاوت کسی قدر وسیع تر لسانی ساخت رکھتی ہے اور اس کی معنویت (یا نیم معنویت) کا تعین زبان کے سماجی یا روایتی پس منظر کے ذریعے کیا جاتا ہے۔ کہاوت کی یہی خصوصیت اسے لغات میں درج کیے جانے کے قابل بھی بناتی ہے۔

کہاوت عموماً مکمل معنوں کی حامل ہوتی ہے لیکن آزادانہ مستعمل نہ ہونے اور اپنے تعمل سے پہلے مکمل تفہیم کے لیے ایک وسیع تر لسانی تناظر کی متقاضی ہونے کی وجہ سے اسے فقرے کی ذیل میں سمجھا جاتا ہے۔ ''جہاں چاہ، وہاں راہ'' اونٹ رے اونٹ، تیری کون سی کل سیدھی؟'' اور ''کوا چلا ہنس کی چال'' وغیرہ کہاوتیں جملے کی طرح بظاہر پورا مفہوم ادا کر دیتی ہیں لیکن محاوروں کی طرح اپنے تعمل سے پہلے ایک کسی قدر طویل جملاتی سیاق وسباق یا لسانی تناظر ان کی تفہیم کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ کہاوت ،تک بندی، تشبیہ، استعارہ، تلمیح، بول چال کے اسلوب، آوازوں کی خوش آہنگی، طنز و تضحیک کے انداز اور اختصار و جامعیت کے خواص کی حامل ہوتی ہے۔

کھروشٹی خط نبطی اور پہلوی کی طرح شمالی سامی کی ایک شاخ آرامی سے ماخوذ خط جو چوتھی صدی قبل مسیح سے چوتھی صدی عیسوی تک شمال مغربی ہندوستان، ترکستان، باختر اور ختن میں مستعمل رہا۔ اشوک کے دو شیلا لیکھ کھروشٹی میں موجود ہیں۔ وجہ تسمیہ اس لفظ کی ''گدھے کے

ہونٹوں سے مشابہت'' ہے (کھر = خر + اوشٹھ = ہونٹ) لیکن سنیتی کمار چیٹر جی کے مطابق یہ عبرانی لفظ ''کھروشیتھ'' سے ماخوذ ہے بمعنی ''تحریر''۔ دائیں سے بائیں لکھا جانے والا یہ خط ایرانیوں کے زیر نگیں ہندوستانی علاقوں میں رائج تھا۔

کھڑی بولی شورسینی اپ بھرنش کی ایک بولی جسے گریرسن نے ہندوستانی کا نام دیا اور اردو جس کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ کھڑی بولی دراصل مغربی ہندی کی ایک بولی ہے اور اب ہندی کے نام سے دیوناگری خط میں لکھی جاتی ہے۔ ہندی والے اسی مناسبت سے اردو کو پڑی بولی (بمعنی ریختہ جو اردو کا ایک نام ہے) کہتے ہیں۔ (دیکھیے پڑی بولی)

کھلا قافیہ کسی حرف علت یا مصوتے پر ختم ہونے والا قافیہ۔ (دیکھیے بند قافیہ)

کہہ مکرنی ''فرہنگ آصفیہ'' کے دیباچے میں اس اصطلاح کی تشریح یوں کی گئی ہے:

> کہہ مکرنی میں عورتوں کی زبان سے ذو معنی بات بیان کی جاتی ہے جس میں ایک سے معشوق مراد ہوتا ہے اور دوسری سے کچھ اور۔ اس کا قائل معشوق کی بات کہہ کر مکر جاتا ہے۔ کہہ مکرنیوں کو سکھیاں اور مکرنیاں بھی کہتے ہیں۔

فرہنگ مذکورہ کے مؤلف کی اطلاع کے مطابق بیگمات قلعہ نے کہہ مکرنیوں کا نام ''سکھیاں'' رکھا تھا (کہ ان میں دو سکھیاں آپس میں راز و نیاز کی باتیں کرتی ہیں) انمل کی طرح کہہ مکرنی بھی امیر خسرو کی ایجاد سمجھی جاتی ہے۔ چند مثالیں:

سگری رین چھتین پر راکھا
رنگ رس سب واکا چاکھا
بھور بھئی جب، دیا اتار
اے سکھی ساجن، نا سکھی، ہار

ساری رین مرے سنگ جاگا
بھور بھئی تب بچھڑن لاگا
اس کے بچھڑت پھاٹے ہیا
اے سکھی ساجن، نا سکھی، دیا

ایک سجن مرے دل کو بھاوے
جا سے مجلس بھلی سہاوے
سووت سنوں، اٹھ دوڑوں جاگ
اے سکھی ساجن، نا سکھی، راگ

(دیکھیے انمل، پہیلی)

گ

گاتھا (1) ہندی میں بیانیہ شاعری یا نثر کے لیے (داستان کے مترادف) اصطلاح، دراصل پراکرت نثر۔ اس اصطلاح کے لاحقے سے ہندی میں ''ویرگاتھا'' بمعنی ''رزمیہ داستان'' رائج ادبی مظہر ہے۔ (2) بدھ جاتکوں اور ''اوستا'' میں مرقوم مختصر بحری حمدیں۔

گانا عربی مترادف غنا۔ ڈرامے کے کسی واقعے کی تاثر آفرینی کے سبب موقع ومحل کے لحاظ سے اس میں ساز پر مترنم کلام کی پیش کش۔ یہ کلام غزل، گیت یا کوئی موضوعی نظم ہوسکتا ہے۔

گجری اردو گجرات میں بولی جانے والی قدیم اردو۔ بحوالہ ''تاریخ ادب اردو'' (جلد اول: جمیل جالبی)

> گجرات میں قدیم اردو کے جو نمونے ملتے ہیں، ان میں صوفیائے کرام کے ملفوظات ہیں جن سے اس زمانے کی عام بول چال کا اندازہ ہوتا ہے یا شاعری کے وہ نمونے ہیں جو شاہ باجن، قاضی محمود دریائی، شاہ علی جیو گام دھنی اور خوب محمد چشتی کے قلم سے نکلے شمال سے آئی ہوئی زبان جب گجرات کی زبان میں گھل مل گئی تو اس سے زبان کی ایک ایسی شکل ظہور میں آئی جو گجری اردو یا بولی گجرات کہلائی۔

گجرات کی زبان پر عربی فارسی کے اثرات مسلسل پڑ رہے تھے۔ اسی زبان میں صوفیوں سنتوں نے تصوف اور بھکتی کے گیت، بھجن اور رسالے لکھے تھے۔

گدّیہ ہندی میں نثر کا مترادف۔

گڈامی بولی انگریزی کا تحقیری نام۔ ''فرہنگ آصفیہ'' میں لکھا ہے:

> انگریز اکثر قلیوں وغیرہ کو گڈام (God damn) کہہ کر خفگی ظاہر کرتے تھے پس انھوں نے (قلیوں وغیرہ یعنی عوام نے) جانا کہ انگریزی میں اسی قسم اور لہجے کے الفاظ ہوتے ہیں۔

اس اصطلاح کے معنی کرشتانوں کی اردو یا خراب انگریزی آمیز اردو بھی'' آصفیہ'' میں بتائے گئے ہیں۔

گرتا لہجہ (falling tone) لسانی تعمل میں صوتی زور کا فراز سے نشیب کی طرف جانا مثلاً جملے'' تماشائے اہل کرم دیکھتے ہیں'' میں لہجے کا زور ابتدا میں زیادہ ہے جو بتدریج کم ہوتا جاتا ہے۔

گردابیت (vorticism) مکعبیت اور مستقبلیت سے متاثر فنی تحریک جو ونڈہیم لیوس کے رسالے'' بلاسٹ'' سے شروع ہوئی (1914) اور اسی کے ساتھ ختم بھی ہوگئی (1915) گردابیت آواں گارد کا ایک رخ ہے اور فنون میں آیات یا نشانات کو اظہار کا ذریعہ بناتی ہے۔ ایزرا پاؤنڈ اور ایلیٹ بھی اس تحریک سے متاثر رہے تھے اور اس کے آرگن'' بلاسٹ'' ہی میں پاؤنڈ نے پیکریت (Imagism) کا منشور شائع کیا تھا۔

گردان فارسی مصدر'' گردانیدن'' بمعنی'' گردش دینا'' سے مشتق اسم، قواعد کی اصطلاح میں لفظی اشتقاق سے فعل کے زمانوں کی مختلف تصریفات وضع کرنا مثلاً مصدر'' کرنا'' کی گردان:

کیا، کی، کیے، کروں، کریں، کررہی، کررہیں، کررہے، کررہا، کرتا، کرتی، کرتے، کرتیں۔

گردانی رشتہ (paradigmatic relation) کسی فعل کی گردانی حالتوں کا ایک دوسرے سے صوتی اور معنوی تعلق (مثلاً'' کرنا'' سے کیا، کی، کروں، کرتی وغیرہ) کسی لسانی تعمل مثلاً ایک جملے میں اسم اور فعل وغیرہ لفظوں کی تبدیلی سے جملے کی معنویت کا رشتہ (مثلاً جملے'' میں نے نیا مکان خریدا'' میں ضمیر/فاعل، صفت، مفعول کی تبدیلی)

گرد پوش دیکھیے سرورق۔

گردش فی سیکنڈ (cycles per second) مخفف cps یعنی آواز کی رفتار کی اکائی جو بتاتی ہے کہ آواز کی لہریں ایک سیکنڈ کے وقفے میں کتنی مکانیت (فاصلے) تک گردش کرتی ہیں۔ ایک ہزار سے زائد cps کی آواز واضح ترین ہوتی ہے۔ (دیکھیے ارتعاش، سمعیات)

گِردک دیکھیے چیستاں۔

گِرم کا قانون (Grimm's Low) صوتی تبادل کا قانون جسے جرمن ماہر لسانیات گرم نے 1822 میں پیش کیا جس کی رو سے زبان کی بعض آوازیں ایک خاص طرز پر تبدیل ہو جاتی ہیں مثلاً غیر مسموع صوتیے پ ٹ ک / مسموع صوتیوں ب ڈ گ میں یا پھ ٹھ کھ / منفوس ب‌ھ ڈھ گھ میں۔

گرمیِ سخن / مضمون کلام میں تاثر آفرینی کی شدت۔

گرو ماترا ہندی میں ایک مصمتے اور ایک طویل مصوتے یا ایک متحرک اور ایک ساکن مصمتے کے اجماع کا نام مثلاً '' آ، جا، رو، پی، تھے'' اور ''اب، کل، سر، کچھ، میں'' وغیرہ۔ اردو میں سبب خفیف اس کا مترادف ہے۔ (دیکھیے اصول سہ گانہ لگھو ماترا)

گرہ (complex) ذہن کی ایک مستقل تفکری حالت مثلاً کمتری، برتری، فخر، لاحاصلی یا عجز وغیرہ کے مستقل احساسات۔ فرائڈ نے بعض جنسی گرہوں کی بھی نشاندہی کی ہے مثلاً ایڈی پس اور الیکٹرا کامپلیکس (دیکھیے)

گرہ لگانا دیکھیے مصرع لگانا۔

گریز قصیدے کا دوسرا جز جو پہلے جز تشبیب اور تیسرے جز مدح کو مربوط کرتا ہے اگر چہ دونوں اجزا کوئی ربط نہیں رکھتے۔ گریز، جیسا کہ اس کے معنی سے واضح ہے، ایک سے دوسرے موضوع یعنی تشبیب سے مدح کی طرف رجوع کرنے کا نام ہے۔ قصیدے کا یہ جز مختصر ہوتا ہے، اسے تخلیص بھی کہتے ہیں مثلاً

خدا کے واسطے باز آ تو اب ملنے سے خوباں کے
نہیں ہے ان سے ہرگز فائدہ غیر از پشیمانی
نظر رکھنے سے حاصل ان کی چشم و زلف کے اوپر
مگر بیمار ہووے، صعب یا کھینچے پریشانی
نکال اس کفر کو دل سے کہ اب وہ وقت آیا ہے
برہمن کو صنم کرتا ہے تکلیف مسلمانی
زہے، دینِ محمدؐ، پیروی میں اس کی جو ہووے

رہے خاک قدم سے اس کی چشمِ عرش نورانی (سودا)

تیسرے شعر سے گریز یعنی نعتیہ مضامین شروع ہوتے ہیں۔(دیکھیے تشبیب، قصیدہ، مدح)

گلابی اردو ملا رموزی کی اردو کا اسلوب جو اصلاً اردو کے معرب مولویانہ اسلوب کا خاکہ اڑانے کے لیے انھوں نے اختراع کیا تھا مثلاً یہ چند سطریں:

پس بیچ جس قوم کے ہوں لکھے پڑھے کم، وہ یا بھرتی ہوں گے بیچ فوج کے یا ملازمت کریں گے وہ ایسے ٹھیکیداروں کی کہ بنائی ہوئی عمارتیں ان کی زندہ رہتی ہیں مگر مبلغ ایک سال، مگر یہ کہ اصل بیوقوف ہیں وہ جو بنواتے ہیں عمارتیں ایسے ٹھیکیداروں بے ہنر اور بے ایمان سے۔

گل دستہ بیاض جس میں مختلف شعرا کا کلام تحریر کیا گیا ہو (گل دستہ مطبوعہ بھی ہو سکتا ہے) دیکھیے بیاض، کشکول۔

گلوبلائزیشن (globlization) مابعد جدید تصور کہ موجودہ عصر میں انسانی تہذیبیں اپنے تمام عوامل کی ایک دوسرے پر اثر آفرینی کے سبب ایک اقتدار مطلق کے زیردست، بے اقدار، بے نظریہ اور بے خدا ماحول میں جدید ترین صنعت و حرفت، تجارت و معیشت، سیاست و اخلاقیات اور فنون و ادب کے عالمی تناظر کو ایک متحد اکائی کی طرح قبول کرلیں۔اس مابعد جدید اتحاد میں کوئی ادعائیت مستحکم نہیں اور معاشرے کا ہر ادارہ اپنی جگہ اہمیت کا حامل بھی ہے۔

گلوبلائزیشن یعنی ثقافتی مصنوعات کی عالمی تقسیم، بین الاقوامی صنعت و تجارت میں ایک تسلسل کے قیام، عالمی اقتصادی بازاروں کی معیار بندی اور کرۂ ارض پر متعینہ اوقات میں ذرائع ابلاغ کے توسط سے مخصوص افکار و تصورات کے پرچار کا ایک پیچیدہ نظام جسے اکثر ''دنیا کے سمٹ جانے'' کے تصور سے واضح کیا جاتا ہے لیکن یہ دراصل جدید ترین مواصلاتی نظام سے جڑے ہوئے کثیر المقاصد نظامات اور صنعتی تجارتی اداروں کا وسیع ترین پھیلاؤ ہے۔

گلوبلائزیشن رعالمیت رعالم کاری کی اصطلاح کا مفہوم طے شدہ نہیں ہے۔ پہلے تو یہی کہ ''یہ چیز پائی جاتی بھی ہے کہ نہیں'' اس بات پر اتفاق نہیں اور یہ کہ یہ ہے تو کب سے ہے؟ اس کے وجود میں آنے کے تعلق سے بہت سی باتیں کہی جاتی ہیں۔ جہاں اس کی اصل اور موجودگی کو

تسلیم کیا جاتا ہے، وہاں یہ بحث ملتی ہے کہ آیا یہ کوئی نئی چیز ہے؟ کہہ سکتے ہیں کہ گلوبلائزیشن پر کسی کا استحقاق نہیں اور نہ ہو سکتا ہے۔ چنانچہ جب ایک ماہر اقتصادیات، ایک مؤرخ اور ایک بشریات کا ماہر جب گلابلائزیشن پر بات کر رہے ہوں تو ہم یہ سوچنے میں حق بہ جانب ہوں گے کہ تینوں کے خیالات کسی ایک تصور کے متعلق نہیں۔

گلوبلائزیشن کی موجودگی کے ثبوت میں بہت سے بین الاقوامی اداروں جیسے ورلڈ بینک ، بین الاقوامی مالیاتی فنڈ (IMF)، ورلڈ ٹریڈ آرگنائزیشن، انٹرنیشنل کرمنل کورٹ اور اقوام مجلس متحدہ وغیرہ کے نام لیے جاتے ہیں۔ پھر سوزوکی، سونی، فورڈ، کوکا کولا اور مائکروسافٹ تو ایسے کثیر قومی تجارتی ادارے ہیں جو دنیا کے ہر کونے میں پائے جاتے ہیں اور جن سے گلوبلائزیشن کے وجود کا مثبت جواب ملتا ہے مگر جیمز کلیفرڈ جیسے بشریات کے ماہر کا خیال ہے کہ مذکورہ حقیقت کے باوجود دنیا میں کروڑوں لوگ ایسے ہیں جنھوں نے گلوبلائزیشن کا نام بھی نہیں سنا۔ یہ خیال صحیح ہوگا، جب ہم مانتے ہوں کہ دنیا کے ہر شخص کے لیے گلوبلائزیشن کا نام جاننا ضروری ہے۔ دوسری طرف یہ بھی صحیح ہے کہ انسان کے سائنسی اور صنعتی وغیرہ تجربات اور تعملات کی وجہ سے زمین پر موسموں اور آب و ہوا کے تاثرات میں آنے والی تبدیلیاں (آلودگیاں) عالمی طور پر موجود مانی جاتی ہے اور زمین پر رہنے والا ہر فرد اس سے ضرور واقف ہے، بھلے ہی وہ گلوبلائزیشن سے بے خبر ہو۔ ان ماحولیاتی تبدیلیوں کو گلوبلائزیشن کا اہم حصہ تسلیم کیا جاتا ہے۔

عالمیت کے اس تصور کے لمحۂ آغاز کی دریافت میں بشریات کے ماہرین بہت پیچھے جاتے اور گلوبلائزیشن کو محض بین الاقوامی تجارت سے مشابہ قرار دیتے ہیں کہ یہ مظہر زمانہ قدیم سے دنیا میں موجود رہا ہے، بس آج اس کی وسعتیں بڑھ گئی ہیں۔

مخالف رائے یہ ہے کہ بیسویں صدی کے نصف آخر میں دنیا نے صنعت و حرفت، تجارت و معیشت، عالمی سیاست اور عمومی ثقافت میں وہ بڑی تبدیلیاں دیکھی ہیں کہ یہ باور کیے بغیر چارہ نہیں کہ دنیا میں آج بہت کچھ بالکل نیا واقع ہو رہا ہے (جو دوسری جنگِ عظیم سے پہلے واقع نہیں ہوا تھا) معاشی اور صحافتی ترقیوں سے یہ ثابت ہے کہ گلوبلائزیشن ایک حقیقت ہے کیونکہ ماس میڈیا ہر فکری اور مادی تبدیلی کو عالمی سطح پر رکھ کر دیکھ رہے اور بیان کر رہے ہیں، یہاں تک کہ طبعی

معاشرتی لحاظ سے دنیا بھر میں لباس اور غذا کی یکسانیت، تفریحات کی فراوانی، کھیلوں اور دوسری ثقافتی سرگرمیوں کی گرم بازاری اور ان پر دنیا بھر کے یکساں تبصرے ایک عالمی ثقافت کی نمود کا اشارہ بن گئے معلوم ہوتے ہیں۔

گلوبلزم (globalism) گلوبلائزیشن کا فلسفیانہ تصور۔ (دیکھیے گلوبلائزیشن)

گمکدار صوتیے (resonant phonemes) گونج دار صوتیے مثلاً ر ر ڑ ی ر

گنوارو دیکھیے بازاری بولی۔

گوتھِک ناول دیکھیے آسیبی ناول۔

گوشہ ادبی رسالے میں کسی خاص شاعر یا افسانہ نگار وغیرہ کے حالاتِ زندگی اور اس کے فن پر تخلیقی اور تنقیدی تحریروں پر مشتمل چند یا متعدد صفحات کا حصہ۔ ایسے گوشے کی اشاعت کا مقصد فن کار کو خراج تحسین پیش کرنا ہوتا ہے مثلاً ماہنامہ ''جواز'' میں نیر مسعود، زیب غوری، جاوید ناصر وغیرہ کے گوشے۔ آج کل کے ادبی رسالوں میں گوشے کی اشاعتوں کا سلسلہ چل پڑا ہے۔ اس تعلق سے ماہنامہ ''شاعر'' خاص طور پر معروف ہے جو قیمت لے کر معروف و غیر معروف، نئے پرانے اور اچھے برے ہر شاعر و ادیب کا گوشہ باقاعدہ ہر ماہ شائع کرتا ہے۔ ''سوغات'' (بنگلور) میں شائع کیے جانے والے گوشے اپنی ادبی اور تاریخی اہمیت کے حامل ہیں۔

گوراشاہی اردو ایسی اردو جس میں بے ضرورت انگریزی الفاظ شامل کیے گئے ہوں مثلاً یہ جملہ

> مارننگ میں ایک فرینڈ کے گھر گیا پھر فادر کے ساتھ شاپنگ کرنے نکل گیا۔ آفٹرنون میں پلے گراؤنڈ پر گیا، وہاں ٹی بریک کے بعد.........

رشید حسین خاں نے لکھا ہے کہ پرانے لوگ ایسی زبان کو گوراشاہی اردو کہا کرتے تھے۔ (دیکھیے گڈامی بولی)

گے (gay) انگریزی میں ایک صفت جو کھلے دل، من موجی اور خوش مزاج رویّے کے اظہار کے لیے استعمال کی جاتی رہی تھی۔ انیسوی صدی میں ''گے'' کے معنی بازاری، پیشہ ور اور ڈھیلے کردار کی عورتیں ہوا کرتے تھے۔ بیسویں صدی کی ابتدا میں یہ لفظ جنس پسندی کے تعلق سے

آزادہ روی کے معنوں میں بھی استعمال کیا جاتا تھا۔1950 کے بعد اسے مردانہ ہم جنسی کے مترادف سمجھا جانے لگا۔1970 سے دنیا بھر کے ہم جنس پسندوں نے لفظ ''گے'' کو اپنی شناخت کے طور پر قبول کر لیا ہے۔اسی کے ساتھ لفظ ''عجیب'' (queer) بھی مستعمل ملتا ہے جسے تحقیر اور گالی کے مفہوم میں بھی برتا جانے کی وجہ سے ''گے'' کے مقابلے میں کم استعمال کیا جاتا ہے۔گے افراد کی متعدد جماعتیں مختلف ناموں سے دنیا بھر میں موجود ہیں۔انھوں نے اپنے منشور بھی جاری کیے ہیں کہ جنسی تعلقات کے سلسلے میں ہم سماج کے اصولوں کو نہیں مانتے۔ہمیں اپنی فطرت کے مطابق رہنے دیا جائے۔ہم وہی رہنا چاہتے ہیں، جو ہم ہیں۔ہمیں الماری میں بند رہنا منظور نہیں۔گے افراد کو معاشرے میں ان کے لیے کی جانے والی اصلاحی کوششیں قبول نہیں۔(دیکھیے سدومیت)

گیان علم کا ہندی مترادف۔

گیان پیٹھ ایوارڈ دیکھیے ادبی ایورڈ۔

گیت ہندی صنفِ سخن جسے گایا جاتا ہے۔گیت موضوع اور ہیئت کے لحاظ سے پابند صنف نہیں البتہ اس کی نسائیت یا اس میں نسائی جذبات کے اظہار کی خصوصیت اور اہمیت اسے ایک مخصوص مزاج دیتی ہے جو نرمی، ترنم اور گداز کا حامل ہے۔گیت کے الفاظ جن سے اس کے خیالات اجاگر ہوتے ہیں، بول کہلاتے ہیں اور اس کے ابتدائی بول مکھڑا، جسے گیت میں اگر قافیے ہوں تو ان کی تکرار کے بعد دہرایا جاتا ہے۔گیت چونکہ گانے کے لیے ہوتا ہے اس لیے اسے موسیقی یا غنا کا لفظی روپ کہہ سکتے ہیں۔ ہندی الاصل ہونے کے سبب گیت عموماً ہندی بحروں یا عوامی شاعری کے فطری آہنگ میں لکھے جاتے ہیں۔اردو شاعری چونکہ ابتدا ہی سے کتابی زبان کی اسیر رہی ہے اس لیے اس میں گیت نہیں لکھے گئے لیکن عظمت اللہ خاں وغیرہ کے عروضی تجربوں کے سبب بیسویں صدی کے آغاز سے اردو میں ہندی بحروں کا استعمال اور ان کے ساتھ گیت کی درآمد ہوئی۔ترقی پسند اور جدید شعرا نے اس صنف میں اچھی تخلیقات اردو شاعری کو دی ہیں۔ندا فاضلی کا ایک گیت:

موسم چھیل چھبیلا
دیکھ اکیلا گھیرے مجھ کو، مانے نہیں نشیلا

موسم

موسم چھیل چھبیلا

چھم چھم برسے بادل بن کر
کبھی گھٹا سا جھومے
ہوا بنے تو آفت ڈھائے
یہاں وہاں سب چومے
بن بیا ہے لڑکوں سانٹ کھٹ، بچوں سا شرمیلا
موسم
موسم چھیل چھبیلا

سکھیوں سی چنچل دوپہریں
کھٹی میٹھی چھاؤں
ریل کی سیٹی بن میں گونجے
چھن سے ٹوٹے گاؤں
بھولی بسری یادیں برسیں، من ہوجائے گیلا
موسم
موسم چھیل چھبیلا

(دیکھیے لوک گیت)

گیسٹالٹ سائیکولوجی (Gestalt psychology) مظاہر کا احساس و ادراک ایک نامیاتی کل کی طرح ذہن میں واقع ہوتا ہے یعنی منظر و پس منظر، فرد اور اس کا ماحول اور ہیئت، اس میں پیش کیا گیا مواد بیک لمحہ سامع یا ناظر کو متاثر کرتے ہیں۔ جرمن فلاسفہ ہسرل اور فیور باخ کے افکار نے گیسٹالٹ نفسیات کے تصور کو رواج دیا اور 1912 میں وان اہرن فیل نے اسے نفسیات کے ایک نظریے کے طور پر متعارف کرایا۔ ادبی تنقید میں تخلیق کو ایک نامیاتی کل تسلیم کرنے کا نظریہ گیسٹالٹ کا نظریہ ہے۔ مادیت پسندوں نے اس کی مخالفت کی ہے۔ (دیکھیے انسلاک، کلامی تفاعل کا نظریہ، مادیت)

ل

لا ادریت (agnosticism) فطرت کے برطانوی سائنسداں ٹامس ہکسلے کی اصطلاح جس کی رو سے کائنات کو (خدا اور روح کے تصورات سمیت) جاننا مکمل طور پر ناممکن ہے یا اسے کسی حد تک جانا جاسکتا ہے۔ یہ فلسفہ شے کے جوہر کو اس کے ظہور سے الگ کرکے دیکھنے کے سبب عینیت سے مماثل نظر آتا ہے۔ دہریت، ثبوتیت اور وجودیت کے مادی اور انفرادیت پسند تصورات لاادریت کی مختلف شکلیں ہیں جو قدیم یونانی اور ہندی فلسفیانہ افکار سے جدید یورپی نظام ہائے فلسفہ تک پھیلی ہوئی ملتی ہیں۔ (دیکھیے ثبوتیت، دہریت، وجودیت)

لاتشکیل (deconstruction) اسے رد تشکیل، ساختی استراد، ساخت شکنی اور انکار پسندی بھی کہتے ہیں کیونکہ یہ تمام لسانی تصورات اور ان کے متون کی محدود اور لغوی معنویت سے انکار کرتی اور ماورائے لسانی معنوی مظاہر کی باز تشکیل کرنے کی دعویدار ہے۔ متکلم، سامع / بامعنی، بے معنی / ساخت؛ بے ہیئتی / تمرکز، انتشار / محدود، غیر محدود / متعین، غیر متعین / مبہم، صریح / مثبت، منفی وغیرہ تضادات کے پیش نظر لاتشکیل ایک ایسا فلسفہ سامنے لاتی ہے جس میں متن، متن ساز اور متن فہم سبھی بیک وقت اہم اور غیر اہم ہو جاتے ہیں۔ یورپ کے لسانی فلسفہ طرازوں سے یہ تصور امریکی دانش گاہوں تک پہنچا اور وہاں سے اس کی بے شمار تاویلات اور تعبیرات دنیا بھر کے دانش وروں کے لیے موضوع بحث کی طرح پیش کردی گئیں۔ لاتشکیل دراصل متن کے مطالعے کا ایک (مخصوص) فلسفیانہ طریقہ ہے جس کی رو سے بقول ژاک دریدا، ہر فلسفیانہ مطالعہ اپنی تنظیم و ترتیب کے باوجود اپنے آپ کے استراد کی اہلیت بھی رکھتا ہے۔ پہلے مرحلے میں لاتشکیل کسی

فلسفیانہ تخالف کے تسلسل کو الٹ دیتی اور دوسرے مرحلے میں تسلسل اور تنظیم میں رو بہ عمل نظام کے عوامل کو زیروزبر کرتی ہے۔ دریدا کا یہ طریق کار فلسفیانہ مطالعے میں موجود و ناموجود کے تصورات کی نفی کرنے والا ہے۔ یہ متن میں معنی کی موجودگی کو تسلیم تو کرتا ہے لیکن افتراق کے حوالے سے یعنی معنی اپنے آپ میں بیک لحہ موجود اور غائب ہوتے ہیں۔ اس نکتے سے لاتشکیل کثیر معنویت کی حمایت کرنے والا تصور بھی ہے۔ مینفر یڈ فرینک ایک جرمن فلسفی نے لاتشکیل اور مابعد ساختیات کی تنقید کی ہے۔ وہ مابعد ساختیات کی بجائے ''نو ساختیات'' کا قائل تھا۔ مابعد ساختیات پر اپنے مباحث میں اس نے اپنی اختراعی اصطلاح ہی استعمال کی۔ اس کے مطابق چونکہ لاتشکیلی فلسفہ ساختیات سے قطعی غیر متعلق نہیں اور اسی تصور میں مزید چند نئے مباحث کے اضافے سے اپنی تشکیل کرتا ہے اس لیے اسے نو ساختیات کہنا غیر مناسب نہیں۔ ژاک دریدا اس تصور کا سب سے بڑا نمائندہ ہے جو معنی پس معنی اور معنی در معنی کے تصورات سے متن کو ایک بے مرکز مظہر کی طرح نمایاں کرتا ہے۔ آلتھیوسے کے لیے لاتشکیل نہ صرف عینیت پسندی بلکہ ہر طرح کی محدود فکر سے بغاوت کے مترادف بھی ہے۔ اس ضمن میں فوکو، بارت، بودریلا، باربرا جانسن، ہارٹمین، ہلگلن، کلر اور دوسرے متعدد لسانی اور نظریاتی فلسفیوں کے خیالات قابل مطالعہ ہیں۔ مشرق و مغرب کے متضاد تصور نے مشرقی اور مغربی شعریات پر بھی لاتشکیل کے تناظر میں بے شمار سوالات اٹھائے ہیں۔ (دیکھیے مشرقی رمغربی شعریات، مابعد جدیدیت)

لاحقہ (suffix) تعلیقیہ (صرفیہ یا لفظ) جو کسی آزاد صرفیے، مادے یا اساس کے بعد مربوط ہو کر ایک لسانی ساخت بناتا ہے مثلاً ''آزادی'' میں ی، ''جادوگر'' میں گر، ''اکیلا پن'' میں پن صرفیے لاحقے ہیں اور ''کتب خانہ'' میں خانہ، ''گھوڑے سوار'' میں سوار اور ''طوفاں مثال'' میں مثال آزاد صرفیے یا الفاظ لاحقوں کے طور پر مادوں سے مربوط ہیں۔ (دیکھیے آزاد صرفیہ، اساس، تعلیقیہ)

لَاحَولَ وَلَا قُوَّةَ اِلَّا بِاللّٰه دیکھیے رباعی۔

لادینی وجودیت (atheistic ontology) کائنات کو اتفاقی حادثہ قرار دے کر اس کے وجود کا کوئی خالق تسلیم نہ کرنے کا وجودی نظریہ۔ ہسرل، کامیو اور سارتر وغیرہ اس کے مبلغ

ہوئے ہیں اور نطشے موجد۔ (دیکھیے دینی وجودیت، وجودیت)

لاشعور (unconscious) فرائڈ کا پیش کردہ نفسیاتی تصور جس کی رو سے لاشعور ذہن کی وہ حالت یا سطح ہے، فرد کی ہوش یا بیداری کی کیفیات پر اگر عمل درآمد نہ ہوا تو وہ ختم ہونے کی بجائے اس سطح پر مجتمع رہتی ہیں۔ ان کے اجتماع کے مرکز کا نام لاشعور ہے۔ خواب کی حالت میں کیفیات یا تصورات لاشعور سے تحت الشعور کی سطح پر آجاتے ہیں اور فرد خواب میں انھیں تکمیل پاتا ہوا دیکھتا ہے۔ (دیکھیے تحت الشعور، شعور)

لاطینی زبانیں دیکھیے رومانس۔

لام تعریف عربی اسم عام کی تخصیص کے لیے لفظ سے پہلے لگایا جانے والا سابقہ "ال"۔ اس عمل کو معرفہ یا تعریف کہتے ہیں جیسے "الکتاب، الشمس، المدد" وغیرہ میں "ال" (دیکھیے تعریف)

لامذہبیت کسی مذہبی عقیدے پر یقین نہ رکھنے کا نظریہ۔ (دیکھیے دہریت)

لاونی مراٹھی عوامی رزمیہ جو ہندی گاتھا کے مترادف ہے۔ ڈاکٹر عصمت جاوید نے اپنے مقالے "مراٹھی شاعری" میں ایک مراٹھی نقاد مدھوکر واسودیو ڈھونڈ کے حوالے سے لکھا ہے کہ

> لاونی وہ گیت ہیں جو عوام کی تفریح کے لیے مادی، مذہبی اور روحانی موضوعات پر عوام کے مزاج کو پیش نظر رکھ کر لکھے جاتے اور ڈھولک کی تال پر مخصوص طرز میں گائے جاتے تھے۔
>
> لسانی اعتبار سے لاونی کی ایک ممتاز خصوصیت یہ ہے کہ اس میں عربی فارسی الفاظ کی کثرت ہے جن کی نوعیت ادبی اور شاعرانہ ہے۔ لاونی فنی سطح پر اہمیت کی حامل تو ہے ہی لیکن اس کی سماجی اہمیت بھی ہے۔ پیشواؤں کے دور آخر میں جو لاونیاں لکھی گئیں، ان میں اس عہد کی معاشرتی زندگی کی تصویریں اسیر کر لی گئی ہیں۔

(دیکھیے رزمیہ، گاتھا)

لائبریری دیکھیے کتب خانہ۔

لائبریرین کتب خانے کا نگراں۔ (دیکھیے کتب خانہ)

لایعنی بے معنی، مہمل، لغو۔ (دیکھیے لغو)

لایعنیت دیکھیے لغویت۔

لب دندانی صوتیے (labio-dental phonemes) صوتیے جن کی ادائیگی کا مخرج اوپری دانت کے کنارے اور نچلے لب کے بیچ ہو مثلاً انگریزی صوتیے / f, v /

لب و لہجہ (1) استعارۂ تحریر یا اظہار کا اسلوب۔ (دیکھیے اسلوب، جدید لب و لہجہ)

(2) کسی زبان کی علاقائی تکلمی خاصیت مثلاً اردو کا دکنی رگجری رپنجابی لب ولہجہ۔

لِبیڈو (libido) فرائڈ کے مطابق بلاتفریق عمر وصنف، جنس کا داعیہ جو مختلف ڈھنگ سے اپنا ظہور کرتا ہے۔ اس کی رو سے بچے کا ماں سے لپٹنا یا ماں کا بچے کو پیار کرنا بھی لبیڈو کا اثر ہے۔ (دیکھیے فرائڈ کے نظریات، فرائڈیزم)

لث حنکی صوتیے (palato-alviolar phonemes) صوتیے جن کی ادائیگی میں زبان کی نوک اوپری یا نچلے دانتوں کے پچھلے مسوڑھوں کو چھوتی اور تالو کی طرف اٹھی رہتی ہے رچ، ج رمیں اوپری دانت کے اور رص، ض، ش، ژ، ی رمیں نچلے دانت کے پچھلے مسوڑھے زبان کی نوک سے تعلق میں آتے ہیں۔

لثوی صوتیے (alviolar phonemes) صوتیے جن کی ادائیگی میں زبان کی نوک اوپری دانت کے پچھلے مسوڑھوں سے مس کرتی یا قریب آتی ہے رن، ل، ر، س، ز رلثوی صوتیے ہیں۔

لذّتیت (eroticism) دیکھیے تلذذ پسندی، فحاشی۔

لزوم مالایلزم لفظی صنعت جس کے مطابق کلام میں کوئی ایسی لفظی پابندی اختیار کر لی جاتی ہے جو شعری اظہار کے لیے لازم نہ ہو۔ اس کی نمایاں مثال قافیے اور ردیف کا استعمال ہے۔ مثنوی کے لیے سات اور رباعی کے لیے صرف ایک وزن مقرر کر لینا بھی لزوم مالایلزم کے مصداق ہے۔ شعری صنائع میں (جسے آورد کی صورت سمجھنا چاہیے) قدرت کلام کے مظاہرے کے لیے شعرا اکثر اس قسم کی پابندیاں اپنے اظہار پر عائد کر لیتے ہیں۔ بلاغت کی کتابوں میں جو مثالیں قوافی میں ایک دو حرف کی زیادتی یا کسی خاص حرف کے استعمال کی ملتی ہیں وہ بہت سے نئے شعرا کی ایسی کوششوں کے آگے ہیچ نظر آتی ہیں مثلاً ہانی کے یہ اشعار:

ترے بدن میں چنگاری سی کیا شے ہے
عکس ذرا سا اور چمکنے والا مَیں
ترے لہو میں بیداری سی کیا شے ہے
لمس ذرا سا اور بہکنے والا مَیں
تری ادا میں پرکاری سی کیا شے ہے
بات ذرا سی اور جھجکنے والا مَیں

ان شعروں کے پہلے مصرعوں میں بھی قافیے اور ردیف کا التزام (چنگاری، بیداری، پرکاری/سی کیا شے ہے) رکھا گیا ہے پھر تکرارِ لفظی (ترے، تری، ذرا سا، ذرا سی) اس پر مستزاد ہے۔

لَسّان مترادف زبان داں، طرّار، چرب زبان، لفاظ۔

لِسان مترادف زبان، یہ لفظ علم لسان یا لسان العصر جیسی ترکیبوں ہی میں ملتا ہے، آزادانہ برتا نہیں جاتا۔ (دیکھیے زبان)

لِسانُ العصر استعارۃً وہ شخص جو اپنے عہد میں تقریر و تحریر میں دیگر افراد سے فائق درجے کا مالک ہو مثلاً مولانا ابوالکلام آزاد (ویسے یہ لقب اکبر الہ آبادی کا ہے)

لِسانُ الغیب شاعر جس پر الہامی کیفیت میں اشعار نازل ہوتے ہوں یا جس کا کلام مستقبل کی خبریں دیتا ہو۔ خواجہ حافظ کا عرف کہ جن کے کلام سے فال نکالی جاتی ہے۔

لِسانیات (linguistics) زبان کا سائنسی مطالعہ جس میں کسی زبان کی مفرد اور مرکب اصوات، ان کے تلفظ، تصریف، تحلیل، مختصر اور طویل ساختوں (فقروں اور جملوں) معنوی سطحوں اور زبان کے ماحول میں زبان استعمال کرنے والوں کے طرز و اسلوب کا تفصیلی مطالعہ کیا جاتا ہے۔ لسانیات نظری علم ہونے کے ساتھ ساتھ عملی (طبعی، نفسی، سماجی) عوامل کا بھی حامل علم ہے۔ وہ زبان کی اصوات کی ادائیگی میں مستعمل انسانی اعضائے صوت و نطق کا طبعی مطالعہ کرتا ہے۔ زمانی فرق یا دوری کے لحاظ سے لسانیات میں ماضی و حال کی زبانوں کی تاریخ، ان کی صوتی و معنوی تبدیلیوں اور آپسی لین دین اور اثرات سے صرفِ نظر نہیں کیا جاتا۔ اس پہلو سے اس کی بعض معروف شاخیں قائم ہو چکی ہیں مثلاً افادی، تاریخی، توضیحی، سماجی، کمپیوٹری اور نفسی لسانیات وغیرہ۔ (دیکھیے)

لسانی ترکیب (linguistic compound) زبان کے بعض اجزا کی تحلیل یا رابطے سے کسی بامعنی لسانی تعمل کا وجود۔ روایتی قواعد کے مطابق اضافی، عطفی، صفتی اور جزی وغیرہ تراکیب۔ (دیکھیے)

لسانی تشکیلات افتخار جالب نے جدید شعری لفظیات کے غیر قواعدی استعمال کو جس میں لسانی سیاق و سباق برقرار نہیں رہتا، نئی لسانی تشکیلات کے نام سے اپنی شاعری کے لیے برتا (مثلاً ان کی طویل نظم ''قدیم بنجر'') اس سے ان کا مقصد بے معنویت اور اہمال سے شعری صوتی آہنگ اور ماورائے معنی تصور کی تخلیق تھا۔ آج کل کے ردتشکیل یا مابعد ساختیات کے تصور کو لسانی تشکیلات سے مماثل سمجھنا چاہیے۔ (دیکھیے لاتشکیل)

لسانی تعمل (linguistic function) صوت لسانی کے ذریعے انسانی نطق سے ادا کیا جانے والا بامعنی شعوری عمل۔

لسانی جغرافیہ (linguistic geography) زمینی حدود جن میں رہ کر افراد کا ایک گروہ کوئی خاص زبان استعمال کرتا ہے۔ ان حدود میں زبان کی اپنی کیا خصوصیات ہوتی ہیں (اصوات کی یگانگت یا فرق، تلفظ، معنی اور دوسری زبانوں کے اثرات) لسانی جغرافیہ انہی کا مطالعہ کرتا ہے مثلاً صوتیے رق/رکی پنجاب میں رک/راور جنوبی ہند میں رخ/رکی طرح ادائیگی کی خصوصیت کا مطالعہ۔

لسانی شماریات (linguistic statistics) زبان کی اصوات، الفاظ، صوتی اور معنوی تبدیلیوں، افراد کی بولیوں کے ضابطے اور لسانی علاقائی تفریق وغیرہ کا ہندسی اندراج۔ (دیکھیے شماریات)

لسانی عتیقیات (linguistic chronology) زبان کی قدامت کا علم۔ (دیکھیے زبان کا آغاز اور اس کے نظریات)

لسانی فلسفہ (linguistic philosophy) روایتی فلسفیانہ مسائل کی تردید اور انہی خیال پر زبان کے پیچیدہ اثرات کا نتیجہ تصور کرنے والا فلسفہ۔ انگریزی اور امریکی لسانی فلاسفہ عموماً زبان کے تجزیے سے فلسفے کی گتھیوں کو سلجھانے کا دعویٰ کرتے ہیں کیونکہ متصور زبان جسے فلسفے میں بروئے کار لایا جاتا ہے، رائج زبان سے مماثلت نہیں رکھتی۔ ان کے مطابق زبان کائنات کا عکس نہیں،

اس کی تعبیر پیش کرتی ہے۔

لسانی کھیل زبان کا ایسا استعمال جس کے اپنے اصول کا ایک نظام ہو اور انہی اصولوں کی مدد سے زبان کو سمجھا جا سکے۔ لسانی کھیل کی زبان پہلے سے موجود کسی زبان میں مخصوص تبدیلیوں سے بنتی ہے مثلاً بچوں کا ایسا زبانی استعمال جس میں وہ ہر لفظ کا پہلا حرف ایک ہی رکھتے ہیں لیکن لسانی کھیل میں بالکل نئے الفاظ (اکثر بے معنی) بھی استعمال کیے جا سکتے ہیں۔ وٹگنسٹائن نے لسانی کھیلوں کی زبان کی بنیاد پر زبان کے وجود میں آنے کا تصور بھی دیا ہے جس کے مطابق آوازوں، چیزوں اور بولنے والے کی حرکات وسکنات نے موقع بے موقع آمیز ہو کر "زبان" کی تشکیل کی۔

لسانی گروہ (linguistic community) کسی زبان کے بولنے والے افراد کا گروہ۔ لسانی گروہ زبانوں کی بولیوں کے مطابق حلقہ در حلقہ تقسیم بھی ہو سکتا ہے اور ہر حلقے کی ایک مخصوص لسانی شناخت ہو سکتی ہے مثلاً دکنی اردو کا لسانی گروہ، شمالی اردو کا لسانی گروہ، پاکستانی اردو کا لسانی گروہ۔

لسانی مطابقت (linguistic analogy) صرفی ونحوی ساختوں میں دو یا دو سے زائد زبانوں کی ہم آہنگی، مثلاً سنسکرت، فارسی اور یونانی کی مطابقت۔ (دیکھیے توافق لسانین)

لسبینزم (Lesbianism) عورتوں میں ہم جنسی کا رجحان، عصمت چغتائی کا افسانہ "لحاف" جس کے لیے بدنام ہے۔ دراصل یونان کے جزیرے "لسبوس" (Lesbos) سے مشتق اصطلاح جس کے مترادف ایک اور اصطلاح سیفیزم (Sapphism) تنقید میں رائج ہے جو اس جنسی رجحان میں مبتلا لسبوس کی مشہور شاعرہ اور مغنیہ سیفو (Sappho) کے نام سے مشتق ہے۔

لطافتِ خیال اسے نازک خیالی بھی کہتے ہیں، لسانی اظہار سے ظاہر ایسا خیال جو دقیق و مغلق ہو لیکن اظہار کرنے والے نے الفاظ کے انتخاب سے اسے قابل فہم اور لطیف بنا دیا ہو۔ خیال بندی اس کی ضد ہے۔ (دیکھیے خیال بندی)

لطف زبان دیکھیے زبان کا مزہ۔

لطیفہ کسی مختصر مزاحیہ صورتحال کا پُر لطف لیکن سنجیدہ اظہار جس میں واقعات و کردار کے بھونڈے تضاد سے لے کر لطیف طنز، ہجو ملیح اور ظرافت تک کے عوامل پائے جاتے ہیں۔ لطیفہ گوئی نثری صنف نہیں لیکن نثری مزاحیہ ادب میں اس کے بغیر کام نہیں چلتا۔ بعض مزاح نگار تو ادب کے

نام پر محض لطیفے گھڑتے رہتے ہیں۔ "آب حیات" میں محمد حسین آزاد نے بہت سے ادبی لطیفے جمع کر دیے ہیں۔ (دیکھیے ادبی لطائف)

لطیفہ باز مزاح نگار جس کی تخلیقات میں لطیفوں کی تعداد زیادہ ہو مثلاً خواجہ عبدالغفور، یوسف ناظم، واہی، فگار وغیرہ۔

لطیفہ بازی مزاح نگاری کے نام پر تخلیقات میں لطیفے جمع کر دینا۔

لطیفہ گو لطیفہ باز مزاح نگار یا لطیفے سنانے والا کوئی بھی فرد۔

لُغات لغت بمعنی "زبان" کی جمع، اصطلاحاً (واحد) کسی زبان کے الفاظ کا ابجدی ترتیب وار مجموعہ جو ان کے معانی و مطالب وغیرہ بیان کرے مثلاً غرائب اللغات (ملا عبدالواسع ہانسوی)، نوادر الالفاظ (سراج الدین علی خاں آرزو)، نفس اللغہ (میر علی اوسط رشک)، انگریزی ہندوستانی ڈکشنری (جان گل کرائسٹ)، ہندوستانی انگریزی ڈکشنری (جان شیکسپیئر)، انگریزی ہندوستانی / ہندوستانی انگریزی ڈکشنری (ڈنکن فاربس)، اردو ہندی انگریزی ڈکشنری (جان پلیٹس)، سرمایۂ زبان اردو (جلال لکھنوی)، فرہنگ آصفیہ (مولوی سید احمد دہلوی)، امیر اللغات (امیر مینائی)، نور اللغات (نور الحسن نیر)، جامع اللغات (خواجہ عبدالمجید)، مہذب اللغات (مہذب لکھنوی)، لغت کبیر اردو (مولوی عبدالحق)، اردو لغت (اردو لغت بورڈ پاکستان)، اردو لغت (قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی) واحد لغت بھی اسی مفہوم میں مروج ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنی تصنیف "عام لسانیات" میں علم اللغات کے تعلق سے درج ذیل اطلاعات فراہم کی ہیں:

> عربی میں لغت کے معنی لفظ بھی ہیں اور ڈکشنری بھی۔ مؤخر مفہوم میں لغت کی جمع لغات کو زیادہ استعمال کیا جاتا ہے۔ اردو میں لغت اور لغات دونوں ڈکشنری کے معنوں میں لیے جاتے ہیں۔ (دیکھیے علم لغت، لغت)

لغت عربی زبان کے بعض قدیم و جدید ماہرین کا خیال ہے کہ لفظ لغت یونانی لفظ (logos) (بمعنی کلام) سے مشتق ہے۔ ڈاکٹر جین لکھتے ہیں:

> لغت کا موضوع زبان کا ذخیرۂ الفاظ ہوتا ہے۔ لغت میں جہاں لفظ کے متعلق طرح طرح کی معلومات درج کی جاتی ہیں، ان میں سے ایک

اہم اور مفید اندراج لفظ کی اصل کے بارے میں ہوتا ہے۔ لفظ اس کی بنیادی اکائی ہے جس کی دو قسمیں ہیں (1) لغاتی لفظ اور (2) قواعدی لفظ۔ پہلا بنیادی اور قائم بالذات ہوتا ہے۔ (اور سیاق وسباق کے بغیر بھی کچھ مفہوم رکھتا ہے: مؤلف) اور اسی کو لغت میں درج کیا جاتا ہے۔

چونکہ لغت عموماً الفاظ کے معنی بتاتی ہے اسی لیے ڈاکٹر جین معنی کے متعلق لکھتے ہیں:

معنی کی بھی دو قسمیں ہیں: (1) لغاتی (یا لغوی) اور (2) قواعدی معنی۔ پہلے معنی مجرد ہوتے ہیں لیکن دوسرے سیاق وسباق کے لحاظ سے بدلتے رہتے ہیں۔ لغت کا بنیادی مقصد لفظ کے معنی درج کرنا ہے لیکن زبان غیر قطعی اور مبہم ہوتی ہے۔ لغت کے لیے لفظ کی روح کو کھینچ نکالنا ممکن نہیں۔

لغت کی کئی قسمیں ہیں مثلاً (1) حوالہ جاتی لغت (2) علمی لغت (3) قاموس (4) مخزن (5) صراحتی لغت (6) دو زبانی لغت (7) تاریخی لغت (8) اشتقاقی لغت (9) بولی لغت (10) اصطلاحی لغت (11) محاوراتی لغت (12) کہاوتی لغت (13) ادبی لغت (14) کسی مصنف کی ایک یا تمام تصنیفات میں مستعمل الفاظ کی لغت (15) کثیر لسانی لغت۔ (دیکھیے ادبی لغت، انسائیکلو پیڈیا، ڈکشنری، قاموس، مخزن)

لغت نویس (lexicographer) مندرجہ بالا کسی بھی قسم کی لغت کا مرتب۔

لغت نویسی (lexicography) ''لغت نویسی کے مسائل'' (مرتبہ: گوپی چند نارنگ) میں مختلف اصحاب نے لغت نویسی کے تعلق سے درج ذیل خیالات کا اظہار کیا ہے:

لغت کا کام اتنا آسان نہیں جتنا معلوم ہوتا ہے یا سمجھ لیا گیا ہے۔ پہلے تو تمام کتابوں کا پڑھنا اور ان میں سے الفاظ یکجا کرنا ہی کون سا سہل کام ہے؟ اردو کے سلسلے میں یہ دشواری مزید ہے کہ آج تک سارے متن شائع نہیں ہو سکے۔ الفاظ جمع کر لینے کے بعد لغت کے مرتب کرنے کا مرحلہ آتا ہے۔ لغت کی بنیادی غرض الفاظ کے

معانی پیش کرنا ہے۔ دوسرا مقصد الفاظ کا املا اور تلفظ متعین کرنا ہے بلکہ یہ شاید پہلا مقصد ہے۔ ایک اور ضروری جز الفاظ کے ماخذ کی نشاندہی بھی ہے۔ (مالک رام)

اردو لغت نویسی کے مسائل اور زبانوں کے مقابلے میں پیچیدہ تر ہیں۔ لغت نویس کو سب سے پہلے الفاظ کا تعین کرنا پڑتا ہے۔ علاوہ بریں یہ بھی کہ وہ اصیل اور غیر اصیل کا فرق بتائے، محرف اور متروک کا تعین کرے اور شاذ اور قلیل الاستعمال کا امتیاز بھی۔ (پروفیسر نذیر احمد)

لغت نویسی کسی ایک شخص کے بس کی بات نہیں (لیکن یہ) کوشش چاہے انفرادی ہو یا اجتماعی، اس میں اغلاط و اشتباہات سے بچنا دشوار ہے۔ یہ کام بہت ہی محنت طلب ہے، اس میں بے انتہا تلاش و جستجو، تحقیق و تفتیش اور غور و فکر کی ضرورت ہوتی ہے۔ (پروفیسر سید حسین)

لغت نگار اہل زبان ہو یا نہ ہو، جس زبان کا لغت وہ مرتب کر رہا ہے، اس کو اس زبان کے ساتھ ذہنی مناسبت، طویل مزاولت اور وسیع واقفیت ضرور ہونا چاہیے۔ لغت نگار کو لسانیات اور جس زبان کا وہ لغت مرتب کر رہا ہے، اس کی قریب ترین زبانوں سے واقفیت ہونا چاہیے۔ (شمس الرحمٰن فاروقی)

لُغز چیستاں اور معما کا عربی مترادف، لفظی معنی ''صحرائی چوہے کا پیچیدہ بل''۔ اسی نسبت سے یہ مبہم کلام یعنی چیستاں کے معنی میں مستعمل ہے۔ (دیکھیے پہیلی، چیستاں، معما)

لُغز بیان پہیلیوں میں کلام کرنے والا فرد یا شاعر مہمل گو۔

لُغز بیانی پہیلیوں میں کلام کرنا۔ (دیکھیے اہمال پسندی)

لَغزشِ زبان (1) تقریر یا تحریر میں زبان کا غلط استعمال۔ غلط العام اور غلط العوام لسانی تعملات عموماً لغزش زبان کے حامل ہوتے ہیں جن میں غلط العام کا مروج ہو جانا اسے زبان کی

روایت بنا دیتا ہے اور غلط العوام اس مرتبے کو نہیں پہنچتا۔

(2) slip of tongue کے معنوں میں ایسا لسانی تعمل جس کے لفظوں کے پہلے حروف یا پہلی آوازوں کے مقامات بدل جائیں، اسے انگریزی میں Spoonerism بھی کہتے ہیں مثلاً ''مَیں سیڑھیاں چڑھتے چڑھتے تھک گیا'' کہنے کی بجائے ''مَیں چیڑھیاں سڑتے سڑتے تھک گیا'' کہنا۔لغزش زبان کے اس لاشعوری عمل میں کبھی بڑے بامعنی لسانی ساختیے تشکیل پا جاتے ہیں۔صنعت مبادلۃ الراسین میں ''عقل نجیب'' کا ''نقل عجیب'' ہوجانا بھی اسی تعمل کی مثال ہے(اگر چہ اس میں شعوری صناعی رویہ عمل نظر آتی ہے) ڈاکٹر عصمت جاوید نے Spoonerism کی شخصیاتی مثال کے مقابلے میں لغزش زبان کے لیے اردو میں طباطبائیت کی اصطلاح وضع کی ہے لیکن اس پر تتلاہٹ(malapropism) کی معنویت حاوی ہے۔ایک اور لغزش زبان جملوں میں الفاظ کی ترتیب بدل جانے سے واقع ہوتی ہے جیسے'' مَیں زمین پکڑ کر سر پر بیٹھ گیا'' جملے میں ''سر'' کی جگہ''زمین کہا گیا ہے۔Spoonerism کی طرح اس لغزش میں کوئی لغو لسانی ساختیہ نہیں بنتا(اوپر کی مثال میں ''چیڑھیاں'') البتہ معنویت میں اعجوبگی پیدا ہو جاتی ہے۔(دیکھیے مبادلۃ الراسین)

لغو (absurd) مارٹن ایسلین نے The Theatre of the Absurd میں لغو کی وضاحت یوں کی ہے:

> اصلاً لغو کے معنی موسیقی کے سیاق میں ''غیر ہم آہنگ'' ہیں اسی لیے لغت میں اس کے معنی استدلال سے غیر ہم آہنگ، غیر مماثل اور غیر منطقی درج کیے گئے ملتے ہیں۔عام معنوں میں اسے ''مضحک'' کہا جا سکتا ہے۔کافکا پر لکھتے ہوئے آیونسکو کہتا ہے''وہ لغو ہے جو مقصد سے عاری ہو۔مذہبی، مابعد الطبعیاتی اور وجودی جڑوں سے کٹے ہوئے فرد کے تمام اعمال بے معنی، لغو اور بیکار ہو چکے ہیں۔''

مہمل اس کے مترادف ہے۔

انسانی تہذیب وثقافت میں یہ روایتی تصور پایا جاتا تھا کہ انسان ایک تعقل پسند مخلوق

ہے جو ایک منضبط معاشرے میں بڑے منظم طور پر جی رہا ہے اور یہ کہ برے حالات میں بھی وہ عزم ویقین کے ساتھ عظمت سے زندگی گزار سکتا ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد اس تصور میں دراڑیں پڑنے لگیں۔ سارتر اور کامیو جیسے وجودی فلسفیوں نے بتایا کہ انسان تو لامحدود اجنبی کائنات میں تنہا ہے، اس کا وجود بے معنی ہے۔ وہ اقدار اور تشکیک وگماں کے بیچ زندگی گزار رہا ہے۔ اس کے مقاصد کا کوئی حل اور حاصل نہیں۔ وہ ایک نفی (nothingness) سے دوسری نفی کے بیچ جھول رہا ہے اور اس صورت کا کوئی انت نہیں۔ کامیو ''سسی فس کا اسطور'' میں کہتا ہے کہ اندھیری کائنات میں انسان ایک اجنبی کی طرح زندگی سے کٹ کر لغویت کے احساس میں خوابوں اور الہام سے محروم زندگی گزار رہا ہے۔ یوجین آیونسکو کا خیال ہے کہ انسان مذہبی، مابعد الطبعیاتی اور روحانی جڑوں سے ٹوٹ کر بے معنویت اور لغویت سے بھری کائنات میں کھو گیا ہے۔ اس صورت میں اس کی بپتا مضحک طور پر المناک ہو گئی ہے۔

لغویت کا یہ تضاد بیسویں صدی کے یورپی ادب اور فنون میں خوب نمایاں ہوا۔ اس کے آثار کافکا کی کہانیوں اور جوائس کے ناولوں میں ملنے لگے تھے۔ ایلیٹ کی نظمیں بھی لغویت کے اظہار سے خالی نہیں۔ اردو میں جدیدیت کی تجربہ پسندی میں بے معنی اور مہمل شاعری، افسانے اور ڈرامے وغیرہ لکھے گئے۔ (دیکھیے آواں گارد، تجرباتی ادب، جدیدیت)

لُغوی (1) علم لغت کا ماہر (دیکھیے علم لغت، لغت) (2) لغت سے متعلق یا لفظی۔

لُغوی تعکیس (lexical screening) لسانی اظہار میں موزوں ترین الفاظ کا استعمال۔ لغوی تعکیس کی ابتدا الفاظ کے بامعنی اجزا صرفیوں کے مطالعے سے ہوتی اور مشتقات، لاحقوں اور سابقوں اور لسانی مرکبات وغیرہ تک پہنچتی ہے۔ اس لحاظ سے لغات اور انفرادی لفظ شناسی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ اس تعکیس میں الفاظ کی تشبیہی، استعاراتی اور علامتی حیثیتوں کو بھی ملحوظ رکھا جاتا ہے کیونکہ اس سے معنی کی مختلف جہات آشکارا ہوتی ہیں۔ (دیکھیے تعکیس، حشوی ر صرفی رصوتی تعکیس)

لغوی معنی لغت میں درج کیے گئے (لفظ کے) معنی (denotation) جو محض لفظ کی ظاہری معنویت کا اظہار کرتے ہیں۔ (دیکھیے مجازی معنی)

لَغو یت (absurdity) دیکھیے اہمال۔

لَغو یت پسند (absurdist) اہمال پسند۔

لَغو یت پسندی دیکھیے اہمال، اہمال پسندی۔

لغویت کے عوامل (1) موضوع یعنی خیال کا غیر متعین ہونا۔(2) زبان کا غیر قواعدی استعمال (3) علامتیت اور بے ربط پیکریت (4) تضادات (5) طول بیانی (6) مبہم کردار نگاری (7) غیر مانوس ماحول (دیکھیے آواں گارد، اینٹی ڈراما، تجرباتی ادب/افسانہ/شاعری)

لفّاظ مترادف چرب زبان، تقریر و تحریر میں بڑھا نکنے والا۔

لفّاظی چرب زبانی، تقریر و تحریر میں بڑھا نکنا۔ جذبی کی نظم ''دعوت جنگ'' سے ماخوذ لفاظی کے حامل دو بند:

جن کے آگے ہاتھ کا نپیں، ان حسینوں کو نہ دیکھ
تو ہے جلادِ فلک، زہرہ جبینوں کو نہ دیکھ
آسماں پر وار کر بڑھ کر، زمینوں کو نہ دیکھ
اے سپاہی، کھینچ، اپنی خوں فشاں تلوار کھینچ
جھومتا چل اور خونخواروں کے سینے چیر ڈال
اک قدم بڑھ اور غداروں کے سینے چیر ڈال
ظلمت شب میں سیہ کاروں کے سینے چیر ڈال
اے سپاہی، کھینچ، اپنی خوں فشاں تلوار کھینچ

جوش کا کلام بھی لفاظی کی ایسی بہت سی مثالوں سے بھرا ہوا ہے۔

لفظ لغوی معنی ''منہ سے پھینکنا'' استعارۃً کلام کرنا، روایتی قواعد کے مطابق چند حروف کا مجموعہ جس کے کچھ معروف معنی ہوں۔ نئی قواعد یا لسانیات اس اصطلاح کی کوئی متعینہ تعریف تسلیم نہیں کرتی کیونکہ اس کی رو سے بہت سے مختصر ترین لسانی تعملات جو روایتی قواعد میں محض حروف ہیں، با قاعدہ معنی دیتے ہیں۔ بہر حال زیرِ نظر وضاحت میں موجود یہ لسانی تعملات الفاظ ہیں: روایتی، قواعد، مطابق، چند، حروف، مجموعہ، کچھ، معروف، لسانی تعملات، محض، با قاعدہ، حال، زیر،

نظر، وضاحت، موجود، الفاظ۔

لفظ اصل دیکھیے اشتقاقیات۔

لفظ مرکزیت (logocentrism) گوپی چند نارنگ نے اپنے مقالے ''ژاک دریدا اور ردِ تشکیل'' میں لکھا ہے کہ دریدا کے مطابق

> مغربی مابعدالطبعیات کے جتنے بھی تصورات ہیں وہ لفظ مرکزیت یا لفظ کے معنی کی موجودگی پر قائم ہیں اور موجودگی کے تصور پر اس لیے قائم ہیں کہ اصلاً وہ صوت مرکزیت کا شکار ہیں یعنی تکلم (تقریر) کی موجودگی کو تحریر کی موجودگی پر فوقیت حاصل ہے۔ دریدا نے افلاطون اور روسو سے لے کر ہیگل اور ہسرل کے فلسفیانہ بیانات (متن) کا تجزیہ کر کے بتایا ہے کہ مابعدالطبعیاتی تصورات کو معنی کی مستحکم بنیاد دینے کی تمام فکری کاوشیں خیالی اور پادرہوا ہیں۔

نارنگ آگے رقم طراز ہیں کہ

> مغربی روایت اصلاً عیسائی روایت ہے۔ اس میں از روئے انجیل logos کل کائنات کے وجود کا ضامن ہے، یہ سبب ہے اور باقی سب ظہور.......... انجیل میں لفظ خدا اگر چہ لکھا ہوا ہے لیکن اصلاً یہ بولا جانے والا لفظ ہے اور بولا جانے والا نسبتاً لکھے ہوئے لفظ کے اصل خیال سے قریب تر ہوتا ہے۔ دریدا اس سے یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ تحریر پر تقریر کی فوقیت لفظ مرکزیت کی کلاسیکی خصوصیت ہے۔
> (دیکھیے صوت مرکزیت، قواعدیت)

لفظی (1) لغوی (2) لفظ سے متعلق (3) تکلمی (verbal)

لفظی انسلاک (word association) لفظی دروبست میں آ کر الفاظ کے ایک مخصوص معنوی نظام کی تشکیل کا انحصار لفظی انسلاک کے نظریے پر ہے جس کی رو سے لفظوں کا انسلاک صورتحال، نفسی کیفیت اور تہیجات کے عوامل کے بیک وقت تعمل سے واقع ہوتا اور ایک

لسانی اظہار نمو پاتا ہے مثلاً لفظ '' آدمی'' کسی لفظی انسلاک میں اسم محسوس غیر معین، مذکر، واحد، فاعل یا مفعول کی حیثیت سے کسی صفت کے ساتھ اظہار پا سکتا ہے۔ لفظ '' لکھنا'' اسم مصدر کی طرح اور اشتقاق کے بعد فعل کی مختلف زمانی صورتوں اور اسم کیفیت کے طور پر لفظی انسلاک میں اپنے معنی دے سکتا ہے اور لفظ (حرف) '' اور'' عطف، متعلق فعل، تعداد و مقدار اور صفت کا عمل کرنے کا اہل ہے۔ لفظی انسلاک کے مذکورہ عوامل میں تبدیلی واقع ہو تو اسم، فعل اور حرف کا عمل بھی تبدیل ہو جاتا ہے۔ (مؤنث، جمع، طوری حالت اور زمانی صورتوں کی تبدیلیاں)

لفظی ترجمہ زبان کے کسی نمونے کا، اس میں شامل الفاظ کے لغوی معنوں کا حامل ترجمہ۔ لفظی ترجمے میں زبان کے نمونے سے مترشح صورتحال، نفسی تہیجات اور کیفیات کا فقدان ہوتا ہے۔ (دیکھیے ترجمہ)

لفظی جملہ دیکھیے جملوی لفظ۔

لفظی معنی دیکھیے لغوی معنی۔

لفظیات (diction) تکلمی اور تحریری اظہار خیال کے لیے مناسب ترین الفاظ کا انتخاب اور استعمال جو موضوع کو پیش نظر رکھے بغیر ممکن نہیں۔ اظہار عام یعنی غیر ادبی ہو یا ادبی، مواد و خیال کی مناسبت ہی سے ان میں الفاظ برتے جاتے ہیں۔ اس لحاظ سے دو مختلف لسانی مظاہر (1) غیر ادبی لفظیات اور (2) ادبی لفظیات سامنے آتے ہیں۔ ادبی لفظیات اپنی لسانی ہیئتوں کے پیش نظر مزید شعری لفظیات اور نثری لفظیات میں تقسیم ہو جاتی ہے۔ (دیکھیے ادبی/شعری/غیر ادبی/نثری لفظیات)

لفظیات کی اکائی لفظ جو لسانی سیاق و سباق میں کلیدی اہمیت کا حامل ہو، لفظیات کی اکائی ہے۔ یہ اہمیت اگر کسی فقرے، جملے یا مصرع کو حاصل ہو تو یہ طویل ساختیں بھی لفظیات کی اکائیاں بن جاتی ہیں مثلاً:

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

میں پہلے مصرع سے '' ویرانی سی ویرانی'' اور دوسرا مکمل مصرع لفظیات کی اکائی میں شمار ہوگا۔ اس شعر میں دو اکائیاں ہیں۔

لف ونشر لغوی معنی '' لپیٹنا اور پھیلانا''، اصطلاحاً کلام میں (ایک مصرع میں) چند خیالات

یا اشیا کو بالترتیب بیان کر کے (لف) انھی سے معنوی مناسبت رکھنے والے دوسرے خیالات یا اشیا کو (دوسرے مصرع میں) بیان کرنا (نشر) اس کی دو قسمیں ہیں۔

لف ونشر غیر مرتب لف ونشر کے لسانی عمل میں خیالات یا اشیا کسی ترتیب میں نہ ہوں یا معکوس ترتیب میں ہوں ؎

کبھی تو زلف اٹھاوے تو منہ نظر آوے
اسی امید پہ گزری ہے صبح و شام اپنی

پہلے مصرع میں ''زلف اور منہ'' اور دوسرے میں ''صبح و شام'' لف ونشر غیر مرتب معکوس الترتیب ہے۔ اسی طرح ؎

ذقن کو، چاہ زنخداں کو، گوش و گردن کو
صراحی، سیب وگل و چشمۂ زلال لکھا (نظیر)

ذقن = سیب، زنخداں = چشمۂ زلال، گوش = گل اور گردن = صراحی ۔ یہ لف ونشر غیر مرتب مختلط الترتیب ہے۔

لف ونشر مرتب اس میں دونوں مصرعوں میں خیالات و اشیا کے مناسبات ترتیب میں ہوتے ہیں ؎

آتش و آب و باد و خاک نے لی
وضع سوز و نم و رم و آرام (غالب)

آتش = سوز، آب = نم، باد = رم، خاک = آرام۔ لف ونشر مرتب میں کبھی ایک لف کے لیے دو نشر لائے جاتے ہیں ؎

نماز فجر و مغرب ہے یہ عاشق کی کہ اٹھ اٹھ کر
بلائیں اس رخ و گیسو کی صبح و شام لیتا ہے (ظفر)

فجر و مغرب = رخ و گیسو، صبح و شام۔

لقب دیکھیے اسم خاص (3)5۔

لکنت اعضائے نطق کا درست کام نہ کرنا۔ تتلاہٹ بھی اسی کے سبب ہوتی ہے لیکن اس پر

قابو پا کر نطق یا تکلم کو درست کیا جا سکتا ہے جبکہ لکنت کا عیب ذہن میں نطق کے مرکز کی کسی خامی سے واقع ہوتا اور اکثر تا حیات قائم رہتا ہے۔ (دیکھیے تتلانا)

لِکھاری دیکھیے لیکھک۔

لِکھت دیکھیے تحریر۔

لکھت لکھتی ہے، لکھاری نہیں لکھتا رولاں بارت کے اس قول کے متعلق اس کے شارح ڈاکٹر نارنگ کہتے ہیں:

> بظاہر تو یہ یہی لگتا ہے کہ مصنف لکھتا ہے لیکن مصنف وہی تو لکھے گا جو ادب کا تقاضا یعنی ادب کا نظام اس سے لکھوائے گا۔ ملارمے اور بارت کا مقصد اسی نظام پر زور دینا ہے کہ مصنف خلا میں نہیں لکھتا نیز مصنف قادر مطلق ہے، نہ تخلیق تخلیق مطلق۔ ادیب خلا میں نہیں لکھتا یا خالی سلیٹ پر نہیں لکھتا۔ ہم لاکھ کہیں کہ آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں یا صریر خامہ نوائے سروش ہے تو رومانی طور پر تو واقعی ایسا لگتا ہے مگر حقیقتاً یہی بات صحیح ہے کہ ادیب یا شاعر جو کچھ لکھتا ہے، کسی نہ کسی نظام یا روایت کی رو سے لکھتا ہے، اس کے حوالے سے لکھتا ہے اور اس کے اندر لکھتا ہے۔ نظام یا روایت سے باہر کچھ بھی نہیں، خواہ کوئی اس کا شعوری احساس رکھتا ہو یا نہ رکھتا ہو۔ اور تو اور ہر تجربہ، انحراف یا اجتہاد بھی روایت کی رو سے ہے۔ چنانچہ اگر بارت کہتا ہے کہ لکھت لکھتی ہے تو کچھ ایسا غلط نہیں کہتا البتہ اس کا انداز قول محال کا ہے جو عام سوجھ بوجھ کو صدمہ پہنچاتا ہے۔

منشائے مصنف کی تردید کرنے والا نظریہ لکھاری کو صرف متن کی تشکیل کا ذریعہ سمجھتا ہے۔ متن سے معنی اخذ کرنے کی صلاحیت قاری میں ہے کہ وہ متن سے ایک معنی اخذ کرتا ہے یا ایک سے زائد۔ (دیکھیے قاری اساس تنقید، قرأت، متن اساس تنقید)

لکھنؤ اسکول زبان و بیان کے تصنع، نازک خیالی اور پیچیدہ اسلوب کے علائم سے شناخت

کیا جانے والا ادبی اسکول۔ (دیکھیے ادبی اسکول، دبستان، دہلی اسکول)

لگھو ماترا مختصر صوتی ادائیگی جو مثلاً اردو میں صرف اعراب (زبر، زیر، پیش) والی اصوات میں پائی جاتی ہے۔ ''کب'' میں '' کَ ''، ''تِل'' میں '' تِ '' اور ''دُم'' میں '' دُ '' لگھو ماترائیں ہیں۔ (دیکھیے دیرگھ/گرو ماترا)

لمبی بحر یکساں یا مختلف کثیر رکنی یا مضاعف اوزان پر مشتمل بحر:

ع الٹی ہو گئیں سب تدبیریں، کچھ نہ دوا نے کام کیا (میر)

اور ع اللہ اگر توفیق نہ دے، انسان کے بس کا کام نہیں (جگر)

وغیرہ لمبی بحر کے مصرع ہیں۔ نئے شعرا نے دیگر اوزان میں بھی اس کے تجربے کیے ہیں مثلاً

ع تا حد نظر سونی سڑک جیسے کہ ناگن کوئی بل کھائی ہوئی ہے (بشر نواز)

مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل مفاعیل فعولن

یہاں بحر ہزج کے اخرب مکفوف محذوف وزن کو دوازدہ رکنی کر دیا گیا ہے جو عموماً مثمن استعمال کیا جاتا ہے۔

ع محاذ سے لوٹتا ہوا نصف تن سپاہی، مَیں اپنا ٹوٹا ہوا عقیدہ، اب آپ اپنے لیے وطن ہوں (بانی)

بحر متقارب مقبوض اثلم چہار دہ رکنی جسے عموماً مثمن استعمال کیا جاتا ہے۔ (دیکھیے بحر متدارک/متقارب)

لمبی داستان مطبوعہ داستان جو کئی جلدوں یا دفتروں میں ملتی ہو مثلاً ''داستانِ امیر حمزہ'' اور ''بوستان خیال''، ''باغ و بہار'' جن کے مقابلے میں بہت مختصر داستان ہے۔ (دیکھیے دفتر)

لمسی پیکر شعری خیال کا لفظی اظہار جو قاری یا سامع کی حس لمس کو متاثر کرے یعنی الفاظ کی ایسی تصویر جو اسے سرد و گرم وغیرہ کا احساس کرائے مثلاً

بس کہ غالب ہوں امیری میں بھی آتش زیر پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا (میر)

جگر کی آگ بجھے جلد جس سے، وہ شے لا
لگا کے برف میں ساقی، صراحی مے لا (انشا)

لِنگو (lingo) (1) تحقیری معنوں میں کوئی غیر ملکی زبان مثلاً برطانوی دورِ حکومت میں مسلمانوں کے لیے انگریزی۔ (2) کسی خاص مضمون یا خاص طبقے کی زبان۔(دیکھیے بازاری بولی)

لِنگوا فرینکا (lingua franca) (1) اطالوی، فرانسیسی، اسپینی اور یونانی زبانوں کے الفاظ سے تشکیل دی گئی زبان جو ان کے بولنے والوں میں رابطے کا کام کرتی ہے۔(دیکھیے اسپرانٹو) (2) بین الاقوامی زبان۔(دیکھیے)(3) رابطے کی زبان مثلاً ہندوستان میں اردو یا ہندی لنگوا فرینکا ہے۔ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں کہ اردو صحیح معنوں میں ہندوستان بھر کی لنگوا فرینکا یعنی عام زبان ہے کیونکہ ان مقامات میں بھی جہاں یہ بولی نہیں جاتی، بخوبی سمجھی جاتی ہے۔

لوح دیکھیے سرورق۔

لوری بچے کو سلانے کے لیے گایا جانے والا گیت۔

لوک کہانی عوام میں سینہ بہ سینہ چلتی زبانی روایت کی کہانی (لوک کہانی ادبی کہانی کا نقش اول ہے جس کی بنیاد پر حقیقی کردار، واقعات اور فطری ماحول کی کہانیاں تخلیق کی گئی ہیں) امتداد زمانہ سے ایک لوک کہانی بہت کچھ بدلتی بھی رہتی ہے۔ اس کے سنانے والے اپنی زندگی، ماحول اور فکر کے مطابق اس میں کردار، واقعات، ان کے وقوع کے زمان و مکاں اور الم و طرب کے خواص کو اکثر بدل دیا کرتے ہیں۔ اس کے باوجود اس کی تاثر آفرینی میں، جو لوک کہانی اور فنی کہانی دونوں کا مقصد ہے، کوئی فرق نہیں آتا۔ اس کے تعلق سے ایک واضح حقیقت یہ بھی ہے کہ لوک کہانی زمان و مکاں میں محدود نہیں رہتی۔ دنیا کے مختلف خطوں میں عوام میں کئی ایسی کہانیاں سنی سنائی جا رہی ہیں جو تھوڑے سے بہت فرق سے ایک ہی کہانی کی مختلف صورتیں ہیں۔ بہت سی لوک کہانیاں داستانوں کا حصہ بن گئی ہیں اور اب ان پر تصنع کا رنگ غالب نظر آتا ہے۔

لوک کہانیوں میں جھوٹی سچی تاریخی روایات، حکایات، جنوں پریوں اور ضرب الامثال کی کہانیاں، صوفیوں سنتوں کے قصے اور (فطری سطح پر) دوستوں، رشتے داروں اور گاؤں والوں کی کہانیاں

وغیرہ شامل ہیں۔ دیویندر ستیارتھی نے ہندوستان بھر کی لوک کہانیاں جمع کرنے کا جتن کیا ہے۔

لوک گیت زبانی روایت کا گیت جو ان پڑھ عوام میں پیدا ہوتا اور انہی میں سنا سنایا جاتا ہے۔ قومی اور ثقافتی شناختوں کے ساتھ دنیا بھر کی اقوام میں لوک گیت موجود ہیں۔ سادھو سنت اور بھاٹ ہندوستان میں لوک گیت کے امین تصور کیے جاتے ہیں۔ ''راماین'' اور'' مہابھارت'' جیسے کلاسیکی رزمیے اپنی اصل میں لوک گیت ہیں۔ ان کے علاوہ عشق و محبت کے روایتی منظوم قصے (شکنتلا دشینت، رادھا کشن، ہیر رانجھا، لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد وغیرہ) لوک گیت کے اثر سے آزاد نہیں۔ لوریاں، ماہیے، بارہ ماسے، نوحے اور مرثیے بھی عوامی ادب کی اس صنف سے متاثر ہیں۔

لوک ناٹک لوک کہانی اور لوک گیت اگر کرداروں یعنی اداکاروں کے توسط سے گلی محلے کے کسی چبوترے یا چوک چوپال پر پیش کیے جائیں تو یہ لوک ناٹک ہے۔ مذکورہ دونوں اصناف کے موضوعات لوک ناٹک کے بھی موضوعات ہیں اور پیشکش کی سادگی اور فطری پن میں دونوں سے مشابہت لوک ناٹک کی خصوصیت ہے۔ امانت کی ''اندر سبھا'' بھی لوک ناٹک کے اثرات سے خالی نہیں۔

لہاتی صوتیہ (uvular phoneme) صوتیہ رق رجس کی ادائیگی کا مخرج لہات یا حلق کا کوا ہے۔

لہجہ طرز و اسلوب کا مترادف۔ (دیکھیے اسلوب)

لہجے کا اتار چڑھاؤ دیکھیے آواز کا اتار چڑھاؤ، ابھرتا گرتا رہموار لہجہ۔

لے (tone) آواز کی سُر لہر کی تیزی یا کمی۔ (دیکھیے سُر لہر)

لیڈنگ آرٹیکل (leading article) (1) کسی اخبار، رسالے یا تصنیف میں دیگر متن سے پہلے شائع کیا جانے والا آرٹیکل جو صحافتی یا ادبی اہمیت کا حامل ہوتا ہے یا جس میں مصنف کے نقطۂ نظر کا بہتر اظہار کیا جاتا ہے۔ (2) سیمنار اور سمپوزیم میں پڑھا جانے والا اولین مقالہ جسے مقالۂ افتتاحیہ بھی کہتے ہیں۔

لیکھک مصنف (یا ادیب) کا ہندی مترادف اور پاکستانی اردو میں لکھاری۔

لیموں نچوڑ تنقید ایلیٹ نے تنقیدی تجزیے کی ذیل میں لکھا ہے کہ بعض ناقدین تخلیق کے تنقیدی تجزیے میں انتہا پسند ہو جاتے ہیں۔ اس نے مثال دی ہے کہ وہ لیموں کو اتنا نچوڑتے ہیں کہ رس کے

ساتھ چھلکوں کی کڑواہٹ بھی شامل ہو جاتی ہے۔ادبی تنقید کا رویہ جس میں تخلیق کے مختلف قسم کے تجزیوں پر بہت زور دیا جاتا ہے۔اسلوبیاتی تنقید میں خصوصاً جس طرح الفاظ کے مشتقات، جملوں کی بندشوں اور مفرد اصوات کی معنویتوں کی جانچ سے تنقیدی نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے،اس میں مذکورہ تنقید کے سارے انداز ملتے ہیں۔نئی اردو تنقید میں شمس الرحمٰن فاروقی کی ''تفہیم غالب'' اور ''شعر شور انگیز'' میں یہ انداز بار بار پایا ہوا ملتا ہے۔

لینگ (langue) زبان کے لیے فرانسیسی لفظ جو ماہر لسانیات سوسیئر کے لسانی تصورات میں ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔لینگ سے مراد کسی زبان کی قواعد اس کی روایت اور صوتی اور صرفی ساختیوں کی مجموعی صورت ہے۔اس مجموعی صورت سے لسانی تعملات (فقرے اور جملے وغیرہ) لے کر استعمال کیے جاتے ہیں۔یہ استعمال پرول کہلاتا ہے۔ہر دو تصورات سے الگ سوسیئر کے یہاں ایک تیسرا تصور langage کا بھی ہے جس سے عام زبان (language) مراد لے سکتے ہیں۔

لینن اِزم (Leninism) روسی کمیونسٹ پارٹی کے بانی ولادیمیر لینن (1870 تا 1924) کے افکار و خیالات کا نظام جسے مارکس اور اینگلز کے نظام افکار کا تسلسل سمجھنا چاہیے یعنی سماجی، سیاسی اور اقتصادی میدانوں میں اشتراکیت اور اشتمالیت کے تصورات کا تسلط۔لینن ازم اور مارکسزم نے دنیا بھر کے ترقی پسند ممالک کو ہمارے زمانے میں متاثر کیا ہے۔بے طبقہ سماج، انسانی مساوات، دولت کی مساوی تقسیم اور محنت کا موزوں صلہ اس نظریے کے علائم ہیں لیکن روس کی موجودہ سیاسی، سماجی اور اقتصادی صورت حال میں جبکہ روسی عوام جمہوریت اور انفرادی آزادی کے نام پر سوویت یونین سے جدا ہو گئے ہیں، لینین ازم یا مارکسزم تاریخ کی چیز بن گیا ہے۔(دیکھیے اشتراکیت، اشتمالیت، مارکسزم)

لیقیے (liquids) مرکب مجہول مصوتے جو مختصر اور طویل مصوتوں کا مجموعہ ہوں۔اردو میں راَو/راو اور راَے/رلیقیے ہیں۔اگر ر/ار مصوتے کے بعد رو/ر مصوتہ ہو تو اسے واؤ لین اور رے/ر مصوتہ ہو تو یائے لین کہتے ہیں مثلاً ''غور'' اور ''فیض'' میں واؤ اور یے۔

م

مابعد جدیدیت(post modernism)   علوم وفنون، صنعت وحرفت اور ثقافت وسیاست میں جدیدیت کے اعلیٰ ترین معیار کے حصول کے بعد انسانی معاشرے کا جدید ترین مشینی نظام کا غلام ہو کر طبعی، نفسی، روحانی اور تمام انسانی تصورات و روابط کھو دینے کا نظریہ جو انسان کے غیر انسانی ہو جانے تک کے خدشات کا اظہار کرتا ہے۔ لسانی بربریت کی مثال اس اصطلاح کا ادبی مفہوم ہے، ہر قسم کی ادعائیت اور اصول پسندی سے انحراف کر کے فن کار کا اپنے تخلیقی عمل میں ذاتی وجدان وشعور کو بروئے کار لانا۔ ادبی اظہار کا ابہام واشکال یہاں مقصد نہیں، ذریعہ ہوتا ہے جیسا کہ جدیدیت میں اس کے برعکس تصور موجود رہا ہے۔ ویسے مابعد جدیدیت کے نام پر رد تشکیل یا نئی لسانی تشکیل یا لسانی فلسفے کے زیر اثر بعض مغربی مفکرین کے حوالوں سے ایک بار پھر ادب کو سماجی روابط، مخصوص سیاسی افکار اور محدود مقصدیت سے جوڑنے کے جتن کیے جا رہے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ موجودہ عصری صورت حال میں ہر قسم کی پابندی سے آزادی اور انفرادیت پسندی کا نام مابعد جدیدیت رکھ دیا گیا ہے۔ دیویندر اسر کہتے ہیں:

> مابعد جدیدیت جرمنی میں نطشے، ہسرل اور ہائڈیگر سے شروع ہوئی۔ فرانس میں فوکو، بارت، بودریلا اور دریدا سے ہوتی ہوئی پال دی مان کے ساتھ امریکی جامعات میں داخل ہوگئی۔ پھر امریکی تشریحات کے حوالے سے مشرقی ممالک میں بھی بحث کا موضوع بن گئی۔ مابعد جدیدیت کے حلقۂ اثر کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ فلم سے

فیشن تک، ادب سے اشتہار تک اور کلچر سے کامکس تک، ہر شعبۂ فکر و فن اس کے ڈسکورس میں شامل ہو گیا ہے کیونکہ سب متن ہیں اور تمام متون مساوی ہیں، کسی کو کسی پر فوقیت حاصل نہیں........جوڑے دار ضد اپنی پوری شدت اور وسعت سے مابعد جدیدیت کے حوالے سے ادب، فن اور علم کے دوسرے شعبوں میں ظاہر ہونے لگی۔ مابعد جدیدیت نے تاریخ کو مسلسل دھارے کی بجائے بے ربط، وحدت کی بجائے کثرت، مرکزیت کی بجائے لا مرکزیت اور مشترک کی بجائے متفرق قرار دیا۔ وہ تاریخ نگاری کو بھی فکشن کا درجہ دیتی ہے۔ عدم یقینی اور تضاد اس کی بنیاد میں شامل ہیں۔

مابعد ساختیات (post structuralism) یا مابعد وضعیات یعنی زبان کی بے ہیئتی سے ماورا معنی کا تصور۔ شکلوسکی، رولاں بارت، آلتھیو سے اور ژاک دریدا جس کے مؤیدین اور مبلغین رہے ہیں۔ (دیکھیے لاتشکیل)

مابعد الطبعیات (metaphysics) ارسطو کے فلسفیانہ ورثے کو پہلی صدی قبل مسیح میں مابعد الطبعیات کا نام دیا گیا کیونکہ ارسطو اپنے اہم ترین فلسفیانہ افکار کو "فلسفۂ اول" قرار دیتا تھا یعنی ایسے اعلیٰ اصولوں کا مجموعہ جو حواس سے پرے اور صرف اکتشافی استدلال سے قابل فہم موجودات کا تصور ہو۔ آگے چل کر یہ اصطلاح الٰہیات اور دینیات کو فلسفے کے توسط سے سمجھنے کے مترادف قرار پائی اور سولھویں صدی عیسوی سے اسے وجودیات (ontology) کے ہم معنی تسلیم کیا جانے لگا۔ عموماً حیات و موت، عشق و خرد، جذب و جنوں، جز و کل اور فنا و بقا جیسے مسائل مابعد الطبعیات سے تعلق رکھنے والے سمجھے جاتے ہیں۔ صوفیانہ شاعری اور فلسفیانہ قصے اکثر ان مسائل کو اپنا موضوع بنانے کے سبب مابعد الطبعیاتی اوصاف کے حامل ہوتے ہیں اور مذہب بھی اسی ذیل میں آتا ہے۔ (دیکھیے مذہب، وجودیات)

مابعد نوآبادیاتی مطالعات (post colonial studies) مشرقی ممالک خصوصاً افریقہ، ایشیا اور جنوبی امریکہ میں تیسری دنیا کے ممالک میں یورپی نوآبادیات کے زمانۂ قیام کی

تاریخ،ثقافت، ادب اور دوسرے انسانی معاملات کے تنقیدی مطالعات۔ بعض ناقدین ان مطالعات کوآسٹریلیا،کنیڈااور نیوزی لینڈ تک وسیع کرتے ہیں اگرچہ ان ملکوں نے یورپی استبداد سے بہت جلد آزادی حاصل کرلی تھی۔اس ذیل میں فلسطینی امریکی عالم ایڈورڈ سعید کی تصنیف Orientalism کو خاص اہمیت حاصل ہے جوثقافتی استعماریت کا ایک تنقیدی جائزہ ہے۔ یورپی نوآبادیاتی فکر جیسا کہ معروف ہے،مشرقی ذہنوں پرکم وبیش تین صدیوں تک حاوی رہی ہے۔مشرق اورمغرب کا اجتماع ضدین یا جوڑے دار تضاد دنوں اطراف کے افکار وتصورات میں کشمکش کا واضح طور پرآئینہ دار ہے۔ مابعدنوآبادیاتی نظریہ تیسری دنیا اورمغربی اقتدار کے روابط کو ثقافتی سیاسی پہلوؤں سے دیکھتا اورقومیاتی رقبائلی شناخت، رنگ ونسل کی تفریق اور زبانوں اور تہذیبی مذہبی رسوم کی آفاقیت وغیرہ کے پیچیدہ مسائل پر بحث کرتا ہے۔نو مارکسی اور پس ساختیاتی تصورات کے تناظر میں یہ مطالعات اگرچہ پوری طرح کسی نمایاں طریق کار کے حامل نہیں ملتے مگر مغربی تفکر کا استرداد، ذیلی اور پسماندہ ذاتوں جماعتوں سے متعلق مختلف متون کی تخصیص اور حاشیائی ثقافتی اداروں کی اخلاقی اورتہذیبی اہمیت سے مابعدنوآبادیاتی مفکرین اور معاصرفن کار اظہاری مظاہر میں اضافہ کررہے ہیں۔(دیکھیے تیسری دنیا کاادب، حاشیائی)

ماترا ہندی عروض میں مختصر یا طویل مصوتی طوالت مثلاً لفظ ''طوالت'' میں تین ماترائیں ہیں: ایک مختصر ''ط'' اور دوطویل ''وا+لت''۔(دیکھیے دیرگھ رلگھو ماترا)

ماترائی نظام ہندی عروض میں الفاظ کا وزن معلوم کرنے کے لیے مختصر وطویل ماتراؤں کا تسلسل،اردوعروض میں اصول سہ گانہ اس نظام سے مشابہت رکھتے ہیں۔(دیکھیے)

ماتم دیکھیے نوحہ۔

ماجرا ''ما'' (عربی ضمیر موصولہ بمعنیٰ ''جو'') اور ''جرا'' (فعل ماضی بمعنیٰ '' جاری رہا'') سے مرکب اصطلاح جس کا انگریزی مترادف پلاٹ اردو میں زیادہ مستعمل ہے۔(دیکھیے پلاٹ)

ماحول (1) فرد جس معاشرے میں رہتا ہے،اس کی جغرافیائی،تہذیبی ، اخلاقی اور نفسی حدود۔ان حدود کا تعین چونکہ فرد کے شعور پر منحصر ہے اس لیے مادی فکر کے زیراثر مارکس نے فرد اور ماحول کے تعلق کوفرد کا شعور قرار دیا ہے۔اس کے برخلاف یہ بھی ممکن ہے کہ فرد کا شعور اپنے ماحول

سے انحراف کی کوشش کرے اور ماحول کو فرد پر حاوی نہ ہونے دے۔ چنانچہ ضروری نہیں کہ فرد اپنے ماحول کا معمول اور اس کی پیداوار بن کر رہ جائے۔ دوسرے لفظوں میں وہ اپنا ماحول خود بھی تخلیق کر سکتا ہے۔(2) فکشن کے واقعات کا محل وقوع۔ کہانی جو غیر حقیقی کردار و واقعات کا بیان ہوتی ہے، غیر حقیقی ماحول سامنے لاتی ہے(پرستان ، دیوستان، جادونگری وغیرہ)) لیکن افسانے ، ناول یا ڈرامے جو حقیقی کردار و واقعات کا بیان ہوتے ہیں(اگر چہ تخیل کا نتیجہ سہی) حقیقی ماحول سامنے لاتے ہیں(گاؤں،شہر،گلی محلے وغیرہ)

ماخذ (source) اکثر فنی تخلیقات اپنے سے پہلے موجود تخلیقات کا عکس ہوتی ہیں۔پیشتر سے موجود یہ تخلیقات نئی تخلیقات کا ماخذ ہیں۔ان کے علاوہ غیر تخلیقی تحریریں یا مظاہر بھی ماخذ کا کام کرتے ہیں(اور ضروری نہیں کہ نئی تحریر یا مظہر کا تعلق فن ہی سے ہو) مثلاً(1) توریت کا باب خروج انتظار حسین کے افسانے'' آخری آدمی'' کا(2) اطالوی مؤرخ پلوٹارک کی تحریریں شکسپیئر کے کئی ڈراموں کا اور (3) جرمن فلسفی فیورباخ کے نظریات مارکس کے نظریات کا ماخذ ہیں۔ایک متن پر دوسرے متن کی یہ تاثر آفرینی مابعد ساختیات میں بین المتونیت کہلاتی ہے(دیکھیے)

ماخوذ پیشتر سے موجود فنی یا غیر فنی مظاہر(ماخذات) سے متاثر ہو کر وجود میں لائے جانے والے نئے فنی یا غیر فنی مظاہر مثلاً شیکسپیئر کے کئی ڈرامے پلوٹارک سے ماخوذ ہیں۔

مادری زبان لغوی معنی'' ماں کی زبان''، اصطلاحاً زبان جسے بچہ اپنی ماں سے سیکھتا اور اہل خانہ اور متعلقین میں زندگی بھر استعمال کرتا ہے۔فرد اگر کسی اور زبان میں لکھ پڑھ نہ رہا ہو تو اس کا ذہن مادری زبان میں فکر و خیال کے عمل میں مصروف رہتا ہے۔ ہر زبان اپنے علاقے میں رہنے والے لسانی فرد کی مادری زبان ہوتی ہے۔ ایک زبان بولنے والے فرد کا لسانی ماحول اگر بدل جائے تو نئے علاقے کی زبان اس فرد کے لیے اجنبی زبان ہو جائے گی اس لیے مادری زبان مخصوص علاقائی زبان بھی ہوتی ہے۔

مادّہ (1) آزاد صرفیے اور اساس کا مترادف اور ایسا لسانی تعمل جس میں چند اصوات کی کمی بیشی سے مختلف لسانی تعملات (الفاظ) تشکیل پاتے ہوں مثلاً'' عامل،معمول،معمل،تعمل،استعمال،مستعمل'' وغیرہ الفاظ کا مادہ(root)=عمل (2) محسوس مظاہر کا تشکیلی وجود(matter) دیکھیے مادیت۔

مادّہ پرستی دیکھیے مادیت پسندی۔
مادّۂ تاریخ دیکھیے تاریخ(2)

مادّیت(materialism) تصوریت یا عینیت کا مخالف سائنسی فلسفیانہ رجحان جسے کائنات کے مظاہر کے معروضی وجود کا رجحان سمجھنا چاہیے۔ مادیت مظاہر کے مادے کو مقدم اور عینی اور روحانی تصورات کو مؤخر قرار دیتی ہے یعنی کائنات کا وجود بالذات ہے اور زمان و مکاں میں اپنی ازلی و ابدی حیثیت رکھتا ہے، یہ خدا کی تخلیق نہیں۔ شعور و ادراک معروضی کائنات یعنی مادے کی تعکیس ہے اس لیے کائنات کا علم شعور و ادراک کے سبب ممکن ہوتا ہے۔ سائنس اور فلسفے کی تاریخ میں دنیا بھر میں مادیت کا ایک اہم کردار رہا ہے اور روسی چینی اشتراکی اور اشتمالی معاشرہ اس کا نقطۂ عروج۔ مادہ ہمیشہ سے ہے اور مختلف شکلوں میں ہمیشہ باقی رہے گا، مادیت کا جدلیاتی پہلو ہے۔ (دیکھیے جدلیاتی مادیت)

مادیت پسند مادیت کے فلسفے پر یقین رکھنے اور اپنے فن کے توسط سے اس کا اظہار کرنے والا فن کار مثلاً ترقی پسند فن کار۔ (آج کل مابعد جدید فن کار بھی)

مادیت پسندی مادیت کے فلسفے پر یقین رکھنا اور اپنے کردار و عمل سے اس کا اظہار کرنا۔ دنیا بھر کے ادب میں ترقی پسندی کے نام پر مادیت پسندی کے چرچے رہے ہیں۔ اب مابعد جدیدیت اس کی مبلغ بن گئی ہے۔

مارفیم اردو لسانیات کے بعض ماہرین ''صرفیہ'' کے لیے انگریزی اصطلاح مارفیم استعمال کرتے ہیں۔ (دیکھیے صرفیہ)

مارفیمیات ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنی تصنیف ''عام لسانیات'' میں ''صرفیات'' کے لیے انگریزی لفظ مارفیم سے مشتق مارفیمیات استعمال کرنے کی وکالت کی ہے۔ (دیکھیے صرفیات)

مارکسزم(Marxism) انیسویں صدی عیسوی کے نصف میں کارل مارکس اور فریڈرک اینگلز نے جرمن کلاسیکی فلسفے، خصوصاً ہیگل اور فیورباخ کے نظریات کے زیر اثر جس فلسفیانہ، اقتصادی اور سماجی سیاسی نظریے کی تشکیل کی، لینن کے الفاظ میں، مارکسزم اس کا آئینہ دار ہے۔ اس میں مارکس کے جدلیاتی فلسفے یعنی تاریخی مادیت اور جدلیات فطرت کے تصورات بھی خاص اہمیت

کے حامل ہیں۔ مارکسزم انسانی زندگی کے شعبوں میں مساوی اشتراک اور اشتمال کا نظریہ ہے۔ وہ مادے یعنی زمین، ملکیت، سرمایے وغیرہ کی تقسیم میں انفرادی صلاحیت اور تحمل کو پیش نظر رکھتا اور فرد و اجتماع کی ہمہ جہت مادی ترقیوں سے ایک بے طبقہ اشتمالی معاشرے کی تعمیر کرنا چاہتا ہے (اس تعمیر کی ستر سالہ کوشش میں روس ناکام ہو چکا ہے) اردو مترادف مارکسیت۔ (دیکھیے اشتراکیت، اشتمالیت)

مارکسی ادب دیکھیے ترقی پسند ادب۔

مارکسی تنقید تنقیدی عمل میں مارکسزم کے فلسفیانہ، سماجی، سیاسی اور اقتصادی اصول کا فنی تخلیق پر اطلاق یا مارکسزم اور فنی تخلیق کے ایک دوسرے پر انطباق سے تخلیق کی افادی قدر و قیمت کا تعین۔ ادب میں ترقی پسند نظریات کی سرایت کے ساتھ ادب کو جانچنے پرکھنے کے اصول بھی ترقی پسند ہو گئے۔ ناقدین (سید احتشام حسین، ممتاز حسین، مجنوں گورکھپوری، سید سجاد ظہیر، سردار جعفری، ظ۔ انصاری وغیرہ) مارکس کے کمیونسٹ مینی فیسٹو سے ماخوذ اصولوں پر نظم و افسانہ میں اشتراکی حقیقت نگاری اور اشتراکی جمالیات کی تلاش کرنے لگے۔ وہ فن پارے میں انسان کے سماجی اور اقتصادی مسائل مارکسزم سے مطابقت رکھتے ہوئے دیکھنا چاہتے اور فن کے توسط سے ان مسائل کا حل بھی پیش کرنا ضروری خیال کرتے تھے۔ مارکسی تنقید نظریاتی تنقید ہے۔ (دیکھیے اشتراکی جمالیات، اشتراکی حقیقت نگاری)

مارکسیت دیکھیے مارکسزم۔

ماس سوسائٹی (mass society) اعلیٰ معیاری، صنعتی، پیداواری، شہری اور سیاسی قوت کے ارتکاز کا یورپی نظریہ جس میں معاشرے کو تعیش پسندی کے سارے وسائل بآسانی دستیاب اور فرد کو تمام تر آزادیاں میسر ہوں۔ (دیکھیے گلوبلائزیشن)

ماس کلچر (mass culture) ماس سوسائٹی کی توسیعی شکل۔

ماضی استمراری، بعید، جاری، مطلق، مکمل (دیکھیے زمانہ ماضی)

ماضی پسندی دیکھیے رجعت پسندی، نوسٹلجیا۔

مافوقیت (unltraism) کلیم الدین احمد کی وضاحت کے مطابق مافوقیت انسان اور ساری

اشیا کو ایک بہاؤ میں دیکھتی اور ایک قانون کا پابند بناتی ہے۔ یہ جوہر یا عالمگیر چیزوں کے جوہر کو ڈھونڈتی ہے، یکتا اور منفرد چیزوں سے اسے واسطہ نہیں۔ مافوقیت ماورائیت، تاثریت اور تجریدی فنون کا عام رویہ ہے۔

مافی الضمیر لفظی معنی ''جو کچھ (کہنے والے کے) ضمیر (یعنی ذہن) میں ہے''، اصطلاحاً اظہار کا مواد۔

مافیہ (content) لفظی معنی ''جو کچھ کہ اس میں ہے'' اصطلاحاً کسی فنی ہیئت کے توسط سے ظاہر کیا گیا خیال یا موضوع، اسے مواد بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے مواد و ہیئت)

مانوس ترکیب شعر و ادب میں اظہار پانے والا عام خیال۔ (دیکھیے پیش پا افتادہ خیال)

ماورائیت (surrealism) دادائیت کی تحریک (1916) کی تبدیل شدہ صورت۔ ڈاکٹر کرامت جس کے متعلق اپنے ایک مقالے میں یوں رقم طراز ہیں:

> بریتاں نے 1924 میں ماورائیت یا سرریلزم کی بنیاد ڈالی۔ تحت الشعور اور لاشعور کی سطحوں پر خواب، مالیخولیا اور واہمے سے وابستہ گہری معنویت کی دریافت، نیز علامتی انداز میں اس معنویت کے خود کار اظہار کو ضروری سمجھا جانے لگا۔ اس تحریک سے وابستہ فن کاروں نے اپنے فن کا رشتہ سولھویں صدی کے مصوروں بوش اور بروگھیل سے جوڑا۔ سلواڈور ڈالی اور پکاسو نے اپنی مصوری میں اس طرز اظہار کو اپنایا اور کئی ناول اور ڈرامے اسی رنگ کے تخلیق کیے گئے۔

ژاک ماریتاں نے ماورائیت کو فطرت کی عقلی اور روحانی قوتوں کے خلاف فن کی بغاوت اور نفس کی غیر عقلی قوتوں کا اعلان آزادی قرار دیا ہے۔ جدیدیت کی تحریک نے اردو ادب میں ماورائیت کی لہر دوڑائی اور عادل منصوری، احمد ہمیش، جیلانی کامران، اطہر عباس، صلاح الدین محمود اور افتخار جالب کی نظموں، بلراج مینرا اور سریندر پرکاش وغیرہ کے افسانوں، انور سجاد، فہیم اعظمی، دیویندر اسر اور صلاح الدین پرویز کے ناولوں اور انور عظیم اور زاہدہ زیدی کے ڈراموں میں ماورائیت کے اثرات ظاہر ہوئے۔ (دیکھیے اینٹی ڈراما، ناول، تجرباتی شاعری، دادائیت، لغو)

ماورائیت پسند (surrealist) فن وادب کے توسط سے ماورائیت کے رجحان کا اظہار کرنے والا فن کار۔

ماورائیت پسندی فن وادب کے توسط سے ماورائیت کے رجحان کا اظہار۔

ماورائی زبان(meta language) زبان کے خواص بیان کرنے والی تکنیکی زبان یا وہ ثانوی سطح کی زبان جو اولین سطح کی زبان کی تفہیم اور توضیح کرتی ہے مثلاً لفظوں کے معنی بیان کرنا، اصطلاحوں کی وضاحت اور فقروں محاوروں کا صحیح استعمال بتانا وغیرہ۔ایک زبان کو بیان کرنے کے لیے ایک سے زائد ماورائی زبانیں ہوسکتی ہیں۔ رولاں بارت کے خیال میں اسی لیے کسی زبان کے مخاطبے کی تفہیم میں اپوریا(gap) واقع ہوتا ہے جس سے خیال کی ترسیل میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔گویا ماورائی زبان اپنا استرداد آپ کرتی اور اس کا نتیجہ افتراق کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔

ماہر فن وادب کے کسی شعبے یا تمام شعبوں پر کامل دستگاہ رکھنے والا فرد، فن کار یا نقاد مثلاً ماہر اقبالیات جو اقبال کے فکر وفن اور شخصیت کے کوائف سے مکمل آگہی رکھتا ہو۔اسی طرز پر ماہر زبان، ماہر عروض، ماہر نفسیات، ماہر فن، ماہر لسانیات وغیرہ۔(دیکھیے اکسپرٹ)

ماہیا تین مصرعوں پر مشتمل مختصر گیت جس میں ہجر وفراق کے آلام کا ذکر کیا گیا ہو۔یہ پنجابی کی ایک مقبول صنف ہے۔ماہیا لفظ ''ماہی'' کے ساتھ الف ندائیہ ملا کر بنا ہے یعنی اے ماہی، اے ساجن، اے ساتھی وغیرہ۔پنجابی میں لفظ ماہی کے معنی چرواہے کے ہیں۔سوہنی کے عاشق مہوال کے نام سے منسوب عاشق کے عاشقانہ بول کو ماہیا کہتے ہیں، اسی سے صنف کا یہ نام پڑ گیا۔ماہیا مفعول مفاعیلن / فاع مفاعیلن / مفعول مفاعیلن کے وزن میں تین تین مصرعوں میں کہا جاتا ہے۔ایک مثال:

اک بار تو مل ساجن
دیکھ ذرا آکر
ٹوٹا ہوا دل ساجن

ماہیت دراصل ''ماھی'' ''بمعنی وہ کیا ہے'' یا ''جو کچھ کہ وہ ہے''، استعارۂ مظہر، ظاہری

شکل وصورت، ہیئت یا ساخت۔

مائم تھیئٹر (mime theatre) بے آواز ڈراما یا چپ رہس پیش کرنے والا تھیئٹر۔ (دیکھیے بے آواز ڈراما، پینٹو مائم)

مباحثہ کسی علمی ادبی موضوع پر دو یا زائد افراد کی بحث وتمحیص۔ سپوزیم، سمینار اور مذاکرہ مترادفات ہیں۔ (دیکھیے)

مبادلۃ الراسین شعر میں دو لفظوں کے پہلے حروف کو باہم تبدیل کرنا ؎

اگر حق نے بخشی ہے عقل نجیب تو سن مجھ سے تو ایک نقل عجیب

پہلے مصرع کی ترکیب ''عقل نجیب'' کے پہلے حروف بدل کر دوسرے مصرع کی ترکیب ''نقل عجیب'' بنائی گئی ہے۔ (دیکھیے لغزش زبان)

مبادی کسی علم یا فن کے ابتدائی اصول (دیکھیے)

مبالغہ قدامہ ابن جعفر کی موضوع اصطلاح جس سے کسی شخص یا شے کی اس حد تک تعریف یا مذمت مراد ہوتی ہے کہ وصف یا ذم کا کوئی مرتبہ باقی نہ رہے، اسے افراط فی الصفت بھی کہتے ہیں۔ مبالغہ اگر قرین قیاس ہو تو اسے تبلیغ، اس کے وقوع کا امکان ہو لیکن واقعتہً ایسا نہ ہو سکے تو اغراق اور اگر قرین قیاس نہ ہو تو غلو کہتے ہیں۔ (دیکھیے اغراق، تبلیغ، غلو)

مبتدا جملے کا وہ (ابتدائی) جز جس کے متعلق جملے میں کوئی خبر دی گئی ہو مثلاً جملے ''سلطانہ نے بندے خریدے'' میں فقرہ ''سلطانہ نے'' مبتدا ہے۔ یہ مبتدا کا روایتی تصور ہے۔ دیکھا جائے تو مثال کے جملے میں ''سلطانہ نے'' کے بارے میں کوئی خبر نہیں دی گئی ہے بلکہ جملے کے فاعل ''سلطانہ'' کے فعل یعنی عمل کے بارے میں خبر دی گئی ہے اس لیے علامت فاعلی ''نے'' کو مبتدا میں شامل کرنا محل نظر ہے۔ (دیکھیے خبر)

مبتدی فن کار جس نے فن کاری کی ابھی ابتدا کی ہو۔

مبتذل ابتذال کا حامل کلام یا کلام سرقہ۔ سودا نے ''ہجو فوقی'' میں کہا ہے ؎

ہو گیا ظاہر جو کچھ تھا تم میں زور مبتذل بند اور اک عالم کے چور
سات بیتیں جب اکیلے ہو کہو پانچ ہو دیں مبتذل، بے معنی دو

مبتذل بند (1) شاعر جس کا کلام ابتذال یا رکاکت یا زٹل کا حامل ہو یعنی مبتذل گو رزٹل باز۔(2) سارق شعر (دیکھیے ابتذال، رکاکت، زٹل، سرقہ)

مبتذل گو دیکھیے مبتذل بند۔

مبسوط تحریر موضوع کے تمام پہلوؤں پر مفصل اظہار کرنے والی تحریر۔ وارث علوی کی تحریر اس خصوصیت کی حامل ہوتی ہے یعنی خوب پھیلی ہوئی۔

مبصر دیکھیے تبصرہ نگار۔

مبلّغ دیکھیے پروپگنڈا۔

متبائن مترادف متضاد (دیکھیے ضد)

متتابع لفظی معنی "پے در پے آنے والا"، اصطلاحاً بات سے بات نکالنا اور اس کے تتبع میں الفاظ کا لانا یا ایک سبب کے نتیجے سے دوسرا سبب اور نتیجہ ظاہر ہونا۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا (غالب)

بخارِ ارض سے تا ابر ہو اور ابر میں پانی
رواں پانی سے تا دریا ہو اور دریا میں طغیانی (ذوق)

متجانس کلام کے جن الفاظ سے تجنیس ظاہر ہو۔

فقط موتیوں کی پڑی پائے زیب
کہ جس کے قدم سے گہر پائے زیب (میر حسن)

شعر میں تجنیس مرکب ظاہر کرنے والے الفاظ "پائے زیب" اور "پائے زیب" متجانس ہیں۔

متحد المفہوم ایک یا مختلف فن کاروں کی نظم یا نثر میں مفہوم کی یکسانیت مثلاً

مارا دیارِ غیر میں مجھ کو، وطن سے دور
رکھ لی مرے خدا نے مری بیکسی کی شرم (غالب)

ہنسنے والا نہیں ہے رونے پر
ہم کو غربت وطن سے بہتر ہے (مومن)

ہیں مستحیل خاک سے اجزائے نوخطاں
کیا سہل ہے زمیں سے نکلنا نبات کا (میر)

سب کہاں، کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں، کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں (غالب)

میرے تغیر حال پر مت جا اتفاقات ہیں زمانے کے (میر)

میرے تغیر رنگ کو مت دیکھ
یوں بھی، اے مہربان ہوتا ہے (درد)

یہ مثالیں پہلے موجود ایک متن سے دوسرے متن کی تشکیل یا بین المتونیت کی مثالیں ہیں۔(دیکھیے بین المتونیت)

متخیلہ دیکھیے تخیل۔

متدارک (1) ایک بحر کا نام (دیکھیے) (2) قافیہ جس میں دو متحرک حروف کے بعد ایک ساکن آئے: وطن، چمن رسفر، نظر رہوا، خدا روغیرہ۔

متداولہ بحور شعر کہنے کے لیے عام طور پر جو بحریں استعمال کی جاتی ہیں۔ متداولہ بحریں مقررہ تعداد (انیس) سے کم مستعمل ہیں۔ اردو میں بحر خفیف، بحر رجز، بحر رمل، بحر کامل، بحر متدارک، بحر متقارب، بحر مجتث، بحر مضارع، بحر مقتضب، بحر منسرح اور بحر ہزج کی سالم اور مزاحف شکلیں مروج ہیں۔(دیکھیے)

مترادف (1) دو یا زائد الفاظ کی صفت جو انھیں ہم معنی یا مرادف ظاہر کرے اگر چہ ماہرین کے مطابق دنیا کی کسی زبان میں دو الفاظ بالکل ایک معنی کے نہیں ہو سکتے۔(2) قافیہ جس میں ایک متحرک حرف کے بعد دو ساکن آئیں: زرد، سرد رہار، یار رہوش، جوش روغیرہ۔

متراکب قافیہ جس میں تین متحرک حروف کے بعد ایک ساکن آئے: اَدَبی، ورقی رنَبوی، صَمَدی وغیرہ۔ اسے متوالی الحرکات بھی کہتے ہیں۔

مترجَم جس تحریر کا ترجمہ کیا گیا ہو۔

مترجِم رمترجّم ترجمہ کرنے والا۔(دیکھیے ترجمہ)

مترنم بحر صوتی حرکت وسکون سے خوش آہنگی پیدا کرنے والی بحر۔ بعض مفرد سالم بحریں اور اکثر مزاحف بحریں مترنم ہوتی ہیں۔ (دیکھیے رواں بحر)

متروکات ترسیل خیال میں استعمال نہ کیے جانے والے الفاظ، فقرے یا محاورے وغیرہ (الفاظ جو کبھی مستعمل تھے) کبھو، کسو، بھلا رے، تک، بھچک، یاں، واں، ہیں، تی، کئے، آتیاں، جاتیاں، کالیاں، از بسکہ، زنہار، ہنوز، تئیں، (اس) واسطے، (کس کی) خاطر وغیرہ۔ پنڈت کیفی نے لکھا ہے:

> متروک وہ لفظ یا ترکیب ہے جو ایک وقت ایک زبان میں بغیر کسی قید اور تخصیص کے مستعمل ہو لیکن پھر اس کا استعمال بالکل یا اس کے ایک مختص معنی میں ترک کر دیا گیا ہو۔

(دیکھیے اصلاح زبان)

متروک اصناف شعری اظہار کی ایسی ساختیں جو قدیم دکنی میں مستعمل تھیں مثلاً جکری یا حقیقت، سہیلا (شادی کا گیت)، مسمط، چہار کرسی، واسوخت اور بارہ ماسا وغیرہ۔ اگرچہ اب قصیدہ، مثنوی، مرثیہ جیسی اصناف بھی نظر نہیں آتیں۔

متشاعر بطور شاعر معروف لیکن دراصل جو شاعر نہ ہو، کسی اور شاعر سے (اس کی مرضی کے مطابق) کلام لکھواتا اور اسے اپنی تخلیق کہہ کر سناتا ہو۔ ہر مشاعرے میں ایک نہ ایک متشاعر ضرور موجود ہوتا ہے۔

متصل الحروف شعر میں ایسے الفاظ کا استعمال جن کے تمام حروف متصل ہوں، اسے موصّل بھی کہتے ہیں ؂

عشق ہی عشق ہے، نہیں ہے کچھ
عشق بن، تم کہو، کہیں ہے کچھ (میر)

اتصال حروف میں یہ التزام رکھا جاتا ہے کہ تمام الفاظ میں دو، تین یا چار حروف باہم متصل ہوں اگرچہ ایسی کسی صنعت میں کوئی فنی خوبی نہیں ہوتی۔ (دیکھیے مقطّع)

متضاد اسم یا شے کی صفت جو دوسری صفت سے تضاد رکھتی ہو۔ متبائن اور متناقض مترادفات ہیں۔ (دیکھیے جوڑے دار ضدین، ضد، نقیض)

متعدی (1) فعل کی صفت جس کا ایک فاعل اور ایک مفعول ہو۔ (دیکھیے فعل متعدی) (2) فعل لازم کسی واسطے سے واقع ہوتو وہ بھی متعدی ہو جاتا ہے مثلاً کھانا سے کھلانا اور اٹھنے سے اٹھانا وغیرہ۔ اسے متعدی بہ یک واسطہ بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے تعدیہ)

متعدی صرفیے (bound morphemes) آزاد صرفیے یا مادّے یا اساس سے مربوط ہونے والے تعلیقیے مثلاً لسانی تحمل ''بے ربطی'' میں ''ربط'' آزاد صرفیہ ''بے'' (سابقہ) اور ''ی'' (لاحقۂ اسم) متعدی یا مربوط صرفیے ہیں۔

متعدی المتعدی فعل لازم اگر دو واسطوں سے ظاہر ہو تو متعدی المتعدی ہوتا ہے مثلاً کھانا (لازم) کھلانا (متعدی بہ یک واسطہ) اور کھلوانا متعدی المتعدی ہے۔ اسے متعدی بہ دو واسطہ بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے تعدیہ)

متعلق فعل دیکھیے تمیز۔

متغزل غزل یا کلام جس میں تغزل پایا جائے۔ یہ پُر تغزل کلام کہنے والے شاعر کی بھی صفت ہوتی ہے۔ (دیکھیے تغزل)

متفاعلن رکن افاعیل جو رکن سباعی ہے اور ایک فاصلۂ صغریٰ (متفا) اور ایک وتد مجموع (علن) سے مل کر بنا اور بحر کامل کا کلیدی وزن ہے۔ (دیکھیے ارکان سباعی، اصول سہ گانہ، بحر کامل)

متکاوس قافیہ جس کے چار متحرک حروف کے بعد ایک ساکن آئے: ادبیت، وطنیت۔

متکلم (1) کلام کرنے والا (encoder)، سامع کا نقیض (2) قواعد زبان میں ایک ضمیر (دیکھیے متکلم جمع / واحد) (3) علم کلام کا ماہر (دیکھیے علم کلام)

متلوّن لفظی معنی ''کئی رنگوں والا''، اصطلاحاً وہ کلام جسے کئی وزنوں میں پڑھا جا سکے ۔

ضعف سے پاؤں پہ سر آتا ہے، آہ
ہو گئے نالوں سے ہم اپنے تباہ

چار وزنوں میں پڑھا جا سکتا ہے (1) فاعلاتن فاعلاتن فاعلات (2) فاعلاتن فعلاتن فعلان (3) فاعلاتن مفاعلن فعلان اور (4) مفتعلن مفتعلن فاعلات اور شعر

طرفہ موہم ہے، مہکتے ہیں گل نقش و نگار
نخل تصویروں میں، مانند شجر لائے ہیں بار (جلال)

دو وزنوں (1) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات اور (2) فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلان میں پڑھا جاسکتا ہے۔صنعت ذوبحرین اس مثال سے مماثلت رکھتی ہے۔(دیکھیے)

متن (text) (1) کسی کتاب میں شامل مقدمے، پیش لفظ اور تقریظ وغیرہ کے علاوہ مصنف کا اپنا تحریر کردہ مواد کتاب، مترادف اصل۔(2) لسانی تحریری اظہار جو ادبی (شعر، افسانہ، تنقید) اور غیر ادبی (خطبہ، صحافتی تحریر، علمی لسانی مواد) ہوسکتا ہے۔متن کے کچھ معنی اور مفاہیم ہوتے ہیں۔یہ معنی متن میں اسے تشکیل دینے والا شامل کرتا ہے لیکن متن کے عوامل یعنی الفاظ کچھ اور معنی بھی دے سکتے ہیں یا قاری ان سے دو کے علاوہ تیسرے معنی اخذ کرسکتا ہے۔(دیکھیے قرأت، لاتشکیل، متنیت)

متن اساس تنقید کسی متن کی معنویت کو اجاگر کرنے میں متن کے مواد اور اس کے تشکیلی عوامل کو خصوصی اہمیت دینے والی تنقید جو قاری اساس تنقید کی طرح منشائے مصنف کی تردید اور متن یا تخلیق کو ایک بالذات لسانی مظہر تصور کرتی ہے۔یہ دراصل نئی یا ہیئتی تنقید کا اسلوب ہے اور متن کی مختلف اور متعدد ساختوں کو ان کے تمام نفسیاتی پہلوؤں سے اجاگر کرنا اہم قرار دیتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ اس ڈسپلن کے ماہر ہیں۔(دیکھیے قاری اساس تنقید، مقصدی مغالطہ، منشائے مصنف، ہیئتی تنقید)

متناقض متباین، متضاد (دیکھیے ضد، نقیض)

متنیت (textuality) متن کی لکھت (writtenness) پس ساختیاتی مخاطبوں میں مستعمل عام اصطلاح جس کے مطابق تحت متنی یا ماورائے متنی مظاہر کے لیے متن ہونے سے مفر ممکن نہیں مثلاً عصری تنقیدی رجحان کا یہ اساسی تصور کہ نو تاریخیت متن کی تاریخیت اور تاریخ کی متنیت ہے یعنی تمام متون مخصوص تاریخی شرائط سے نمود کرتے اور تاریخی وقوعات زبان سے ماورا نہیں بلکہ یہ تحریری مواد ہیں جن کے اسباب وعلل متنیت پر استوار ہوتے ہیں۔پس ساختیات میں ہر مظہر کو جو متن تسلیم کیا جاتا ہے، اسی کی بنیاد پر فطری عالم سے کہیں زیادہ انسانی جسم سے اس کی ہم رشتگی کے سبب اسے نظریہ متنیت (textualism) بھی کہا جانے لگا ہے۔(دیکھیے نو تاریخیت)

متنی تنقید اپنے عمل میں تخلیق یا تصنیف کے متن ومواد کو مرکزی اہمیت دینے والی یا صرف متن ومواد تک محدود تنقید۔کسی تخلیق یا تصنیف کے اگر زائد نسخے، نقلیں یا ایڈیشن موجود ہوں تو ان کے

تقابل سے متنی تنقید ایک معتبر متن کا تعین کرتی ہے۔ اس لحاظ سے اس کا رشتہ ادبی تحقیق سے ملتا ہے مثلاً ''دیوان غالب'' کے متعدد نسخوں کے متن کی تخلیقی، لسانی اور زمانی تحقیق کے بعد ایک ایسے دیوان کی تیاری جو ہر لحاظ سے معتبر ہو۔ رشید حسن خاں نے ''فسانۂ عجائب'' کے مختلف متون کی تنقید و تحقیق سے جو ضخیم مطالعہ سر در شائع کیا ہے، متنی تنقید کی اہم مثال ہے۔ اس کے علاوہ خلیق انجم کی کتاب ''متنی تنقید'' کا مطالعہ اس اصطلاح پر مزید روشنی ڈالتا ہے۔ ان کے مطابق پہلی بار متنی تنقید کی طرف سرسید احمد خاں نے توجہ کی تھی۔ ان کی مرتب کی ہوئی کتابوں میں فارسی کی مشہور کتاب ''آئین اکبری'' کا تنقیدی ایڈیشن اس زمانے میں بھی متنی تنقید کا اعلیٰ نمونہ تھا۔ بیسویں صدی میں متنی تنقید کے جدید اصولوں کے مطابق اردو میں پہلا تنقیدی ایڈیشن ''مکاتیب غالب'' ہے (مرتبہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی: 1937) حافظ محمود شیرانی، قاضی عبدالودود، تنویر احمد علوی، رشید حسن خاں وغیرہ کے نام ہمارے زمانے میں تنقید کی اس روایت کے اہم نام ہیں۔

متواتر قافیہ جس میں دو ساکن حروف کے درمیان ایک متحرک حرف آئے: ''غفلت، رحمت'' میں ''ل رم''۔

متوالی الحرکات دیکھیے متراکب۔

متھیم (mytheme) فونیم کی طرز پر لیوی اسٹراس کی بنائی ہوئی اصطلاح جس سے وہ اساطیر کے ساختیاتی تجزیے سے حاصل ہونے والی بنیادی معنوی وحدت مراد لیتا ہے۔ دال اور مدلول کے نشانیاتی رشتوں کی طرح متھیم بھی معنوی تضادات اور مشابہتوں سے تشکیل پاتے اور باہمی ساختی ارتباط سے کسی اسطور کی تخلیق کرتے ہیں۔ ان کا تعلق اسطور کے عملات سے ہوتا ہے، کرداروں سے نہیں مثلاً کایا کلپ یا اوتار کے اسطوری تصور کی بنیاد میں خیر و شر کا تصادم ہمیشہ خیر کی فتح پر منتج ہوتا ہے۔ اس صورت کو وشنو کے مختلف اوتاروں کی تجسیم میں معنوی وحدت کا نشان یا متھیم قرار دیا جا سکتا ہے۔

اسی طرح ملٹن کے رزمیے ''فردوسِ گم گشتہ'' میں بیان کیا گیا آدم کا اسطوری قصہ ''آدم کی پہلی نافرمانی'' کو شیطان، باغی فرشتوں اور بہت سے دیوی دیوتاؤں کی نافرمانی تک وسعت دیتا ہے۔ یونانی دیومالا میں پنڈورا کے پٹارے کا اسطور بھی اسی نافرمانی کے متھیم سے تعلق رکھتا

ہے۔ گویا مختلف اساطیر کی بنیاد میں پائی جانے والی یکساں معنوی وحدتیں اساطیر کو ایک مخصوص حاوی مفہوم کا حامل بنا دیتی ہیں۔ (دیکھیے اسطوریہ)

مثال دیکھیے سند۔

مثالیت دیکھیے افلاطونیت۔

مثلث (1) تین مصرعوں کا بند یا ایسی نظم جو تین تین مصرعوں کے بندوں پر مشتمل ہو۔ اس کے پہلے بند کے تینوں مصرے مقفیٰ (ا ا ا) ہوتے ہیں اور بعد میں دو مصرے مقفیٰ اور تیسرا مصرع پہلے بند کے قافیے میں ہوتا ہے (ب ب ا) کلام مومن سے دوسرے بند کی مثال:

نہیں ہوں اتنا بھی ناداں بھلائیں، اے ناصح ا
سمجھ کے اور ہی کچھ مر چلائیں، اے ناصح ا
کہا جو تو نے، نہیں جان جا کے آنے کے ب

(2) جدید شاعری میں تین مصرعوں یا سطروں کی مختصر نظم جسے تثلیث یا ثلاثی کہتے ہیں۔ (دیکھیے بند، تثلیث)

مثمن (1) عروضی وزن جس میں کسی رکن افاعیل کی دو مصرعوں میں آٹھ بار تکرار کی جائے مثلاً بحر متقارب مثمن سالم: فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

بحر ہزج مثمن سالم: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

(دیکھیے سالم بحریں) (2) دیکھیے مدوّر (3) آٹھ مصرعوں کا بند یا ایسی نظم جس میں آٹھ آٹھ مصرعوں کے بند بنائے گئے ہوں۔ اس نظم میں ہر بند کے پہلے چھ اور آخری دو مصرے مقفیٰ (ا ا ا ا ا ا ب ب) ہوتے ہیں مثلاً:

کل گھر میں وہ بیٹھے تھے سراسیمہ و حیراں ا
اس حال کے دیکھے سے ہوا حال پریشاں ا
غصے کے سبب چھپ نہ سکی رنجش پنہاں ا
سمجھا میں کہ یوں بھی تو ہے مایوسی و حرماں ا

انصاف کورو، صبر کرے کب تلک انساں ا
ناچار کہا طعن سے میں نے کہ مری جاں ا
کس سوچ میں بیٹھے ہو، ذرا سر تو اٹھاؤ ب
گو دل نہیں ملتا ہے پر آنکھیں تو ملاؤ ب (مومن)

(دیکھیے ترجیع بند، ترکیب بند)

مثنوی لفظ ''مثنیہ'' بمعنی ''دہرانا'' یا ''دوکرنا'' سے مشتق اصطلاح اور دو ہم وزن اور ہم قافیہ مصرعوں یعنی بیت کی ہیئت میں (ا ا ب ب ج ج د د وغیرہ) کہے گئے مسلسل بیانیہ اشعار کی نظم۔ محققین اسے ایرانیوں کی ایجاد بتاتے ہیں۔ عربی میں یہ صنف نہیں پائی جاتی البتہ رجز اس سے ملتی جلتی صنف ہے۔ شبلی کہتے ہیں کہ رجز کو دیکھ کر ایرانیوں نے مثنوی ایجاد کی جو ایک ہیئتی صنف ہے جس میں کسی بھی موضوع کا اظہار کیا جا سکتا ہے اگر چہ مخصوص معنوں میں اسے عشقیہ منظوم داستان خیال کیا جاتا ہے۔ اس میں ابیات کی تعداد متعین نہیں۔ یہ چند ابیات سے لے کر سیکڑوں ابیات پر مشتمل ہو سکتی ہے، اس شرط کے ساتھ کہ اس کی ہر بیت معنوں میں نامکمل ہو یعنی تمام ابیات مل کر خیال و موضوع کی اکائی تشکیل دیں۔ ''بوستان سعدی'' کی حکایات مختصر مثنویاں ہیں جبکہ مولانا روم کی ''مثنوی'' طویل ترین مثنوی خیال کی جاتی ہے۔ موضوعات کے تنوع سے اس صنف نے ایک ہمہ گیری پائی ہے۔ اردو میں بھی عشقیہ مثنویوں کے ساتھ فلسفیانہ، واعظانہ اور اخلاقی مثنویاں بکثرت موجود ہیں۔

روایتی مثنویاں سات مقررہ اوزان میں کہی گئی ملتی ہیں جو چھوٹی بحروں کے اوزان ہیں اور مثنوی کہنے کے لیے ان کا استعمال اس صنف کی فنی روایت میں شامل ہے (اگر چہ ان کے علاوہ بھی کوئی وزن مثنوی کے لیے منتخب کیا جا سکتا ہے) مومن کی مثنویوں سے ان اوزان کی مثالیں درج ہیں:

(1) فاعلاتن فاعلاتن فاعلن / فاعلات (بحر رمل مسدس محذوف / مقصور)

ساقیا، اب ناز بے جا کس لیے
چینِ ابرو بے محابا کس لیے

(2) فاعلاتن فَعِلاتن فعلن / فَعِلن / فَعِلان (بحر رمل مسدس محذوف / مقطوع / مقصور)

ساقیا، زہر پلا دے مجھ کو
شربتِ مرگ چکھا دے مجھ کو

(3) فعولن فعولن فعولن فعل رفعول (بحر متقارب مثمن محذوف رمقصور) ـــ

کہاں ہے تو اے ساقیِ تیز ہوش
کہ مانند ے مجھ کو آیا ہے جوش

مشہور مثنویاں ''شاہنامہ'' (فردوسی)، ''بوستان'' (سعدی) اور ''سحر البیان'' (میر حسن) اسی وزن و بحر میں کہی گئی ہیں۔

(4) مفاعیلن مفاعیلن فعولن رمفاعیل (بحر ہزج مسدس محذوف رمقصور)

الٰہی، نالۂ اخگر فشاں دے
فغانِ شعلہ ریز و خوں چکاں دے

(5) مفعول مفاعلن فعولن رمفاعیل (بحر ہزج مسدس اخرم اشتر محذوف رمقصور)

اس شہر میں ایک نوجواں تھا — عشاق میں شہرۂ جہاں تھا

مثنوی ''گلزارِ نسیم'' (دیا شنکر نسیم) اسی وزن و بحر میں ہے۔

(6) مفتعلن مفتعلن فاعلن رفاعلات (بحر سریع مسدس مطوی مکشوف رمقصور)

ع — جی میں یہ آتا ہے کہ سم کھائیے — (حالی)

(7) فاعلاتن مفاعلن فعلن رفعلان (بحر خفیف مسدس مطوی مخبون رمحذوف رمقطوع رمقصور)

ساقیا، دے چک آب آتش رنگ
گرم و سردِ زمانہ سے ہوں تنگ

ان اوزان کے علاوہ متدارک یا متقارب کے معروف وزن فعلن فعلن فعلن فعل رفع یا فاع فعولن فاع فعولن میں کئی مثنویاں ملتی ہیں ـــ

کھول دے ساقی، منہ کو سبو کے
پیتے ہیں کب سے گھونٹ لہو کے — (مومن)

میر نے دو مثنویاں مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن رفاعلات (بحر مضارع اخرب مکفوف محذوف ر

مقصور) میں کہی ہیں مثلاً

اے جھوٹ، آج شہر میں تیرا ہی دور ہے
شیوہ یہی سبھوں کا، یہی سب کا طور ہے

اسی طرح حفیظ جالندھری کی مثنوی ''شاہنامۂ اسلام'' میں مثمن ارکان کی بحر استعمال کی گئی ہے یعنی مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (بحر ہزج مثمن سالم)

مبارک ہو کہ دورِ رحمت و آرام آ پہنچا
نجاتِ دائمی کی شکل میں اسلام آ پہنچا

مثنوی نگاری کی ایک روایت یہ بھی کہ اس کی ابتدا میں حمد، نعت، منقبت اور قصیدے وغیرہ کی ضمنی نظمیں بہ شکل ابیات شامل کی جاتی ہیں اور ان کے بعد مخصوص موضوع پر مثنوی کا آغاز ہوتا ہے۔

''سحر البیان'' سے اس روایت کی مثالیں:

حمد : کروں پہلے توحید یزداں رقم
جھکا جس کے سجدے کو اول قلم

نعت : نبی کون یعنی رسول کریم
نبوت کے دریا کا درِ یتیم

منقبت : علی دین و دنیا کا سردار ہے
کہ مختار ہے، گھر کا مختار ہے

تعریف اصحاب : سلام ان پہ جو ان کے اصحاب ہیں
وہ اصحاب کیسے کہ احباب ہیں

مناجات : الٰہی، بحق رسول امیں
بحق علی و بہ اصحاب دیں

تعریف سخن : پلا مجھ کو ساقی، شرابِ سخن
کہ مفتوح ہو جس سے بابِ سخن

مدح شاہ عالم: خدیو فلک، شاہ عالی گہر
زمیں بوس ہوں جس کے شمس و قمر

مدح وزیر: فلک رتبہ، نواب عالی جناب
کہ ہے آصف الدولہ جس کا خطاب

آغاز مثنوی: کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ
کہ تھا وہ شہنشاہ گیتی پناہ

اگر تقاضا ہو تو اسی بحر میں شاعر مثنوی کے درمیان ایک یا زائد غزلیں بھی شامل کر دیتا ہے مثلاً

یہ کیا عشق آفت اٹھانے لگا — مرے دل کو مجھ سے چھڑانے لگا
فلک نے تو اتنا ہنسایا نہ تھا — کہ جس کے عوض یوں رلانے لگا
نہیں مجھ کو دشمن سے شکوہ حسن
مرا دوست مجھ کو ستانے لگا

اس صنف کے پیاسے کی ایک نمایاں روایت یہ بھی ہے کہ داستان کے اہم ابواب کی ابتدا میں ساقی سے خطاب ضرور کیا جائے۔ محولہ تعریف سخن کے شعر کی مثال کے علاوہ اس مثنوی میں کئی اشعار اس روایت کے موجود ہیں ؎

پلا ساقیا مجھ کو اک جام مل — جوانی پہ آیا ہے ایام گل
پلا آتشیں آب، پیر مغاں — کہ بھولے مجھے سرد و گرمِ جہاں

اردو میں روایتی شاعری اس صنف سے مالا مال ہے۔ میر، سودا، انشا، مومن اور شوق وغیرہ کی مثنویاں مشہور ہیں۔ غالب نے فارسی میں کئی مثنویاں لکھی ہیں اور اردو میں ایک مختصر مثنوی ''در صفتِ انبہ''۔ حالی، اقبال اور جوش کا کلام بھی اس سے خالی نہیں۔ ترقی پسند شعرا میں سردار جعفری نے ''نئی دنیا کو سلام'' اور جدید شعرا میں قاضی سلیم نے ''باغبان وگل فروش'' لکھ کر روایتی ہیئت میں اس صنف پر طبع آزمائی کی ہے۔

مجاز لفظی معنی ''بدل''، اصطلاحاً ایک شے یا ایک معنی کی بجائے دوسری شے یا معنی مراد لینا۔ (دیکھیے تمثیل)

مجازِ مرسل علم بیان کا ایک مطالعہ جس میں کلام میں مستعمل الفاظ کے لغوی معنوں کی بجائے مجازی معنی ترسیل کیے جاتے ہیں یعنی مجاز مرسل لغوی اور مجازی معنوں کا تشبیہی تعلق ہے جس کا اظہار کئی پہلوؤں سے کیا جاتا ہے مثلاً کلام میر سے چند مثالیں:

(1) کل بمعنی جز ؎

کوچے میں اس کے رہنے سے باز آ، وگرنہ میر
اک دن تجھے وہ جان سے بھی مار جائے گا

لفظ ''کوچہ'' سے مراد ''کوچہ معشوق'' میں واقع ''معشوق کا مکان'' یا اس کے اطراف ہے۔

(2) جز بمعنی کل ع

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاجوری کا

لفظ ''سر'' سے مراد ''سر کا مالک'' یعنی پوری شخصیت ہے۔

(3) ظرف بمعنی مظروف ع

سو بار بیاباں میں گیا محمل لیلیٰ

ظرف ''محمل'' سے مراد مظروف ''لیلیٰ'' ہے۔

(4) مظروف بمعنی ظرف ؎

چشم و دل سے جو نکلا ہجراں میں
نہ کبھو بحر و کان سے نکلا

ظرف ''بحر و کان'' سے مراد مظروف ''گوہر و جوہر'' ہیں جو چشم و دل سے آنسو اور خون کی طرح نکلتے ہیں۔

(5) لازم بمعنی ملزوم ؎

دل بھم پہنچا بدن میں، تب سے سارا تن جلا
آ پڑی یہ ایسی چنگاری کہ پیراہن جلا

لازم ''چنگاری آ پڑنے سے پیراہن جلنا'' سے ملزوم ''تن جلنا'' (خاک ہو جانا، برباد ہو جانا) مراد ہے۔

(6) ملزوم بمعنی لازم ؎

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا (میر)

ملزوم ''بجھا سا رہنا'' سے لازم ''مفلس کی طرح کم مایہ ہونا'' مراد ہے۔

(7) سبب بمعنی مسبب ـ

آگے دریا تھے دیدۂ تر میر
اب جو دیکھو، سراب ہیں دونوں

سبب ''دریا'' سے مسبب ''روانی و تری'' اور سبب ''سراب'' سے ''بے حرکتی و خشکی'' مراد ہے۔

(8) مسبب بمعنی سبب ـ

تری ہو چکی خشک مژگاں کی، سب
لہو، اب جگر میں مگر کچھ نہیں

مسبب ''مژگاں کی تری خشک ہو جانے'' سے سبب ''جگر میں لہو (کی کچھ حدت) نہ ہونا'' مراد ہے۔

مجازی معنی مترادف اصطلاحی اور مرادی معنی جو لغت میں درج کسی لفظ کے معنی سے مختلف ہوں۔ یہ کسی لفظ یا جملے وغیرہ کی تعبیر، کنایہ، مطلب یا مفہوم (connotation) بھی کہلاتے ہیں۔ (دیکھیے تعبیر، لغوی معنی)

مجازیہ تمثیل (allegory) کا مترادف۔ (دیکھیے تمثیل)

مجبوب زحاف جبّ کا مزاحف رکن۔ (دیکھیے جبّ)

مجحوف زحاف جحف کا مزاحف رکن۔ (دیکھیے جحف)

مجدوع زحاف جدع کا مزاحف رکن۔ (دیکھیے جدع)

مجرا کسی حرف کے ملنے سے حرف روی کا متحرک ہو جانا مثلاً ''دیدہ، رسیدہ، دریدہ'' قوافی میں دال حرف روی ہے جو ہائے مدورہ کے سبب متحرک بالفتح ہو گئی ہے۔

مجرائی سلامی (دیکھیے سلام)

مجرّد الفاظ کسی فقرے یا جملے کے بے ترتیب کیے ہوئے الفاظ (جدا جدا الفاظ جیسے کہ وہ کسی لغت میں درج کیے جاتے ہیں) مثلاً فقرے'' درج کیے جاتے ہیں'' کے مجرد الفاظ :

جاتے، کیے، ہیں، درج۔

مجزو ایسے وزن میں کہا گیا کلام جس کے مصرعوں میں عروض اور ضرب کے ارکان برتے نہ گئے ہوں۔ (دیکھیے ابتدا ضرب، صدر و عروض)

مجموعۂ کلام کسی شاعر کے مطبوعہ یا غیر مطبوعہ کلام کا مجموعہ یا دیوان۔ آج کل دیوان مدوّن نہیں کیے جاتے بلکہ تخلیقات کی زمانی ترتیب سے یا اس سے بھی قطع نظر تمام تخلیقات یکجا (شائع) کر دی جاتی ہیں مثلاً ناصر کاظمی کا مجموعۂ کلام ''دیوان''۔ (دیکھیے)

مجہورہ گونج دار صوت یعنی مسموع صوتیہ (دیکھیے)

محاذ لفظی تکرار کی صنعت ہے جس میں پہلے مصرع کا آخری لفظ دوسرے مصرع کا پہلا لفظ ہوتا ہے مثلاً

گردن تری شیشہ، آنکھ ہے پیانہ پیانے کی طرح چال ہے مستانہ
مستانہ ہر اک روش، ادائیں سرشار سرشار نگاہِ ساقیِ مے خانہ (جلال)

محاکات ''محاکہ'' بمعنی ''حکائی بیان'' کی جمع جو سامع یا قاری کے سامنے شعری بیان کی کیفیات کا نقشہ پیش کرے یعنی کچھ ذہنی تصویروں کے ذریعے شعری کیفیات کی ترسیل۔ رومی نقاد ہورلیس نے دو ہزار سال پیشتر شاعری کی جو تعریف کی تھی کہ شاعری لفظی مصوری ہے، وہ محاکات ہی کی ذیل میں آتی ہے اور پیکریت کا نیا شعری تصور بھی اس سے مماثلت رکھتا ہے۔ (دیکھیے پیکریت)

محاورہ (1) زبان کا روزمرہ استعمال (دیکھیے روزمرہ)

(2) ساخت کے اعتبار سے (لفظ سے) وسیع لفظی و معنوی لسانی مرکب۔ محاورات فقرے کی ذیل میں آتے ہیں جو مرکبات ناقص ہیں اور ان کی فعلی معنویت یا ان کے بالذات فعل ہونے کے سبب انھیں لغت میں بھی درج کیا جاتا ہے۔ مخصوص لسانی اظہارات (روزمرہ) میں برتے جانے سے ان کے مفاہیم مخصوص و محدود ہو جاتے ہیں۔ ان کی تشکیل میں اسما و صفات کو کلیدی اہمیت حاصل ہوتی ہے اور حروف (تعلیقیے وغیرہ) حسبِ سیاق و سباق کے مطابق ان میں شامل ہوتے ہیں۔ ان کی ساخت سے نمایاں ہے کہ یہ اسمائے مصادر ہیں اس لیے جزو مصدری کے بغیر یہ نامکمل یا صفر معنویت کے حامل فقرے ہوتے ہیں مثلاً ''جان میں جان آنا'' مصدر ''آنا'' کے بغیر، ''چار چاند

لگنا/لگانا'' مصدر'' لگنا/لگانا'' کے بغیر اور ''لس سے مس نہ ہونا'' منفی مصدر ''نہ ہونا'' کے بغیر۔

محاوروں سے چونکہ افعال کا اشتقاق عمل میں آتا ہے اس لیے خیال کی ترسیل کے دوران لسانی تعمل مین ان کی کلیدی اہمیت ان کی فعلی حالتوں میں پائی جاتی ہے۔ ''گدھے کے سر سے سینگ''، ''عید کا چاند'' اور'' ہاتھ کو ہاتھ'' جیسے محاورات تشبیہی ہونے کے سبب ان کے افعال وسیع ترجملاتی دروبست سے متعلق ہوتے ہیں۔ پہلے محاورے کا فعل ''غائب ہونا'' محاورے کو کسی فاعل بعید سے تشبیہ دینے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے'' گدھے کے سر سے سینگ غائب ہوگئے'' ایک لغولسانی تعمل ہے۔ محولہ محاوروں کی کلیدی اہمیت ان کے اسامیں دیکھی جاسکتی ہے۔

محاورے کسی زبان کے افعال کی تشبیہی یا استعارتی ساختیں ہیں جو اپنے مخصوص سماجی اور لسانی تناظر میں مخصوص معنوں کے ساتھ ہی برتے جاتے ہیں۔ ان کی لسانی ساخت میں ایک حرف کی کمی بیشی یا ان کے مقامات میں تبدیلی روا نہیں سمجھی جاتی۔ اردو کے کسی بھی لغت میں ایسے بے شمار محاورات دیکھے جاسکتے ہیں جن سے زبان کے ایک خالص سماجی مظہر ہونے کے ثبوت مہیا ہو جائیں یعنی یہ محاورات بتاتے ہیں کہ سماج کے اثرات کس طرح زبان میں ایسے لوازم، ذخیرۂ الفاظ یا محاورات کے ذخیرے کی صورت میں داخل کرتے رہتے ہیں جن کی نوعیت نہ صرف انسانی بلکہ آفاقی بھی ہوتی ہے۔

محتمل ُالضدّین　　کلام جس میں دو متضاد معنوں کا احتمال ہو مثلاً

کیا شکوہ جفائے آسماں کا　　مَیں آپ کو دور کھینچتا ہوں (مومن)

(دیکھیے استبعاد، توجیہ، قول محال)

محذوذ　　زحاف حذذ کا مزاحف رکن۔ (دیکھیے حذذ)

محذوف　　زحاف حذف کا مزاحف رکن۔ (دیکھیے حذف)

مُخضرَم　　لفظی معنی ''ملانے والا''، اصطلاحاً عربی میں وہ شاعر جس نے جاہلی اور اسلامی دونوں زمانے پائے ہوں مثلاً ولید بن ابی ربیعہ، حسان بن ثابت، نابغۃ الجعدی اور کعب بن زہیر وغیرہ۔ اسے مضرمی بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے مخضرم)

محقق　　اشیا اور مظاہر کی اصل کی تحقیق کرنے والا۔ (دیکھیے ادب اور تحقیق، ادبی تحقیق، تحقیق)

مخارج اعضائے نطق میں وہ تلفظی مقامات جہاں سے زبان کے صوتیے ادا کیے جاتے ہیں۔ الف مفتوح کے بعد کسی صوتیے کو ساکن کر دیں تو جس مقام سے وہ (حرف ساکن) ادا ہو رہا ہو، وہی اس کا مخرج ہوتا ہے مثلاً "اب" کہنے میں ب/ر کی ادائیگی دونوں لبوں کے ملنے سے ہو رہی ہے اس لیے دونوں لب ب/ر کا مخرج ہیں۔ (دیکھیے صوتیوں کی ادائیگی کے مخارج، صوتیے)

مخاطبہ دیکھیے ڈسکورس۔

مخبول زحاف خبل کا مزاحف رکن۔ (دیکھیے خبل)

مخبون زحاف خبن کا مزاحف رکن۔

مخزول زحاف خزل کا مزاحف رکن۔ (دیکھیے خزل)

مختصر افسانہ دیکھیے افسانہ۔

مختصر نظم آزاد اور طویل نظم کے تصور نے مختصر نظم کا تصور پیدا کیا ہے جس کی طوالت آٹھ دس سطروں یا مصرعوں پر مشتمل ہو۔ ویسے عروضی ارکان کی مقررہ تعداد کے ساتھ غزل کا شعر، فرد اور دوہا مختصر نظم کے مترادف ہیں۔ اسی طرح کم و بیش طوالت کی حامل دو سطری نظم بھی لکھی گئی ملتی ہے مثلاً

ادھار مانگی ہوئی زندگی کا
سود ہے غم (محمد علوی)

(اگر دونوں سطریں ایک ساتھ لکھیں تو ان سے ایک ہی موزوں مصرع بن سکتا ہے) تین سطروں کی ثلاثیاں اور ہائیکو بھی مختصر نظمیں ہیں جن کا آج کل فیشن چل نکلا ہے اور کئی مجموعے اتنی مختصر مختصر نظموں کے شائع ہو چکے ہیں۔ ترائیلے اور سانیٹ بھی اسی اصطلاح کی ذیل میں آئیں گے۔ عادل منصوری، محمد علوی، رشید افروز، ساحل احمد، رؤف خیر اور علی ظہیر کی نظمیں اکثر اختصار کی حامل ہوتی ہیں۔ رشید افروز کی ایک مختصر نظم: "مجھے خود یقیں ہے"

ابھی اور کچھ روز
تم میری انگلی پکڑ کر چلو گے
مگر جلد ہی
جب سہاروں کی حد سے گزر جاؤ گے

اپنی بیساکھیاں پھینک کر
تم مری لاش پر سے گزر جاؤ گے

مختصر مصوتے زبر، زیر اور پیش کی حرکات سے ادا کیے جانے والے مصوتے (جن کے بعد الف، واؤ، یے نہ ہوں) اَ ، اِ ، اُ مختصر مصوتے ہیں۔ (دیکھیے طویل مصوتے)

مخرج دیکھیے مخارج۔

مخزن دیکھیے ادبی میگزین، میگزین۔

مخزنُ العلوم (thesaurus) لغت کی ایک قسم جس میں نہ صرف زبان کا ذخیرۂ الفاظ ہوتا ہے بلکہ اس زبان میں مستعمل علوم کی اصطلاحات کے معنی بھی درج کیے جاتے ہیں۔ (دیکھیے انسائیکلو پیڈیا، قاموس، لغت)

مُخَضرم لفظی معنی ''(شناخت کے لیے) اونٹ کے کان کاٹنا''، اصطلاحاً جاہلی اور اسلامی دونوں ادوار پانے والے شاعر، اسے مُخضرم بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے)

مخلوط زبان ماہرین نے زبان کی نوعیاتی گروہ بندی کئی طریقوں سے کی ہے جن کا مطالعہ بتاتا ہے کہ ہر گروہ کی زبانیں اخلاط و شمولیت کی خصوصیت رکھتی ہیں یعنی ہر زبان مخلوط زبان ہے لیکن ان کی قواعد اور علاقائی لسانی اور معنوی تصورات انھیں انفرادیت دینے والے عوامل ہوتے ہیں۔ اس کے باوجود بعض نئی زبانیں، بشمول اردو، اس لیے مخلوط زبانیں کہلاتی ہیں کہ ان پر بیک وقت کئی زبانوں کے اثرات، ذخیرۂ الفاظ، قواعد اور تعملات کی حد تک بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ عربی، فارسی، ہندی اور ہندوستان کی دوسری علاقائی زبانوں کے اثرات کے علاوہ اردو پر انگریزی اور دوسری یورپی زبانوں کے اثرات بھی نمایاں ہیں اس لیے اردو ایک مخلوط زبان ہے۔ ایسی مصنوعی زبان بھی مخلوط زبان ہوتی ہے جسے کئی زبانوں سے الفاظ اور لسانی تعملات اخذ کر کے ماہرین نے خاص مقصد کے لیے مرتب کیا ہو مثلاً آئڈو، اسپرانٹو وغیرہ۔ (دیکھیے)

مخلوع زحاف خلع کا مزاحف رکن۔ (دیکھیے خلع)

مخمس پانچ مصرعوں کا بند یا ایسی نظم جو پانچ پانچ مصرعوں کے بندوں پر مشتمل ہو جس کے پہلے بند میں پانچواں مصرع پہلے بند کے قافیے میں ہو:

وال ان نے دل کیا ہے مانند سنگ، خارا ا
یاں تن ہوا ہے پانی ہو کر گداز سارا ا
کیا پوچھتا ہے، ہمدم، احوال تو ہمارا ا
نے رمز، نے کنایہ، ایما ہے، نے اشارہ ا
اس کے تغافلوں نے ان روزوں ہم کو مارا ا
ہو شہر یا کہ صحرا، بارے، مکاں تو ہو ب
غم میں نہ ہووے کچھ تو اک تن میں جان تو ہو ب
حالت تغیر ہو کر منہ میں زبان تو ہو ب
سو بار دیکھ صورت، ہو مہربان تو ہو ب
اپنے تئیں نہیں ہے اب گفتگو کا یارا ا (میر)

(دیکھیے بند، ترجیع بند، ترکیب بند)

مَد دیکھیے اعراب (8)

مدّاح (1) کسی فن کار کے فن کو پسند اور پسندیدگی کا اظہار کرنے والا مثلاً مولانا فضل حق خیرآبادی غالب کے مداح تھے۔ (2) قصیدہ خواں (دیکھیے قصیدہ)

مدح قصیدے کا تیسرا جز (تشبیب اور گریز پہلے دو اجزا ہیں) جس میں شاعر گریز کے مضمون کی مطابقت سے ممدوح کی تعریف و توصیف کے مضامین باندھتا ہے۔ سودا اور انشا کے قصیدوں میں مدح طویل ہوتی ہے جیسا کہ قصیدے کا مقصد ہی مدح خوانی یا مدح سرائی ہے۔ ذوق کے یہاں اس کے اشعار کم اور غالب کے یہاں کمتر ملتے ہیں۔ اس جز قصیدہ کی فنی روایت یہ بھی ہے کہ اس میں ممدوح کے ساتھ ساتھ اس کے ہاتھی گھوڑے اور تلوار کی توصیف بھی نظم کی جاتی ہے مثلاً غالب کے ایک قصیدے کی مدح:

کون ہے جس کے در پہ ناصیہ سا ہیں مہ و مہر، زہرہ و بہرام
تو نہیں جانتا تو مجھ سے سن نامِ شاہنشہِ بلند مقام
قبلۂ چشم و دل، بہادر شاہ مظہرِ ذوالجلال والاکرام

شہسوارِ طریقتِ انصاف نو بہارِ حدیقۂ اسلام
جس کا ہر فعل صورتِ اعجاز جس کا ہر قول معنیِ الہام
بزم میں میزبانِ قیصر و جم رزم میں اوستادِ رستم و سام
جاں نثاروں میں تیرے قیصر وروم جرعہ خواروں میں تیرے مرشدِ جام
وارثِ ملک جانتے ہیں تجھے ایرج و تور و خسرو وبہرام
مرحبا، موشگافیِ ناوک آفریں، آب داریِ صمصام
رعد کا کر رہی ہے کیا دم بند برق کو دے رہا ہے کیا الزام
تیرے فیلِ گراں جسد کی صدا تیرے رخشِ سبک عناں کا خرام

(دیکھیے تشبیب، قصیدہ، گریز)

مدح خواں بادشاہ، نواب یا افسر وغیرہ کا قصیدہ خواں مثلاً ذوق اور غالب بہادر شاہ ظفر کے، میر آصف الدولہ کے اور انشا انگریز افسر جان بیلی کے مدح خواں تھے۔ مترادف مدح سرا۔

مدح خوانی مدح خواں ہونا جسے مدح سرائی بھی کہتے ہیں۔

مدحیۂ قصیدہ وہ قصیدہ جس میں صرف مدح کی گئی ہو (ہجو، وعظ اور بیان بھی قصیدے کے مقاصد ہیں)

مدلول دیکھیے دال/مدلول۔

مدوّر صنعتِ لفظی میں لفظوں کا ایک کھیل جو کسی مصرع یا بیت کے الفاظ اور عروضی ارکان کے ہم وزن ہونے سے بنتا ہے۔ اس میں مصرع یا بیت کو چار یا آٹھ ارکان میں تقسیم کر کے اتنے ہی حصوں میں منقسم دائرے میں لکھ دیا جاتا ہے اور دائرے کے کسی بھی حصے سے ہر رکن کو پڑھنے سے مصرع یا بیت معنوی لحاظ سے مکمل رہتا ہے۔ (شاعری میں ایسے کھیل کوئی نہیں کھیلتا محض ایک صنعت کے اضافے کے لیے علمائے بلاغت نے یہ کھیل رچایا ہے۔ اسے مربع کے خانوں میں لکھ کر بھی کھیلا جا سکتا ہے) حالی کا مصرع:

بگڑ کر کبھی جو نہ سنبھلیں وہ ہم ہیں

دائرے کے چار حصوں میں "بگڑ کر/ کبھی جو/ نہ سنبھلیں/ وہ ہم ہیں" لکھیں تو اس کا ہر حصہ کہیں سے

بھی پڑھنے پر انھیں معنوں کا مصرع بنا تا ہے۔ چار اور آٹھ خانوں میں مصرعوں کے اس کھیل کا نام بالترتیب مربع اور مثمن ہے اسے چار در چار بھی کہتے ہیں۔

مدیر علوم و ادب، مذہب و ثقافت، سیاست و معیشت وغیرہ کے موضوعات پر مضامین اور دیگر تحریریں مجتمع اور ان میں سے معیاری تحریروں کو منتخب کر کے کسی خاص عنوان سے رسالے یا اخبار میں شائع کرنے والا فنکار۔ مدیر کو اپنی تالیف پر خود بھی ایک تحریر سپرد قلم کرنی ہوتی ہے جو اداریہ کہلاتی ہے اور مدیر کا عمل ادارت۔ نیاز فتح پوری (مدیر نگار)، مولانا شبلی (مدیر معارف)، سرسید احمد خاں (مدیر تہذیب الاخلاق)، حسرت موہانی (مدیر اردوئے معلی)، راس مسعود (مدیر مخزن)، مولانا صلاح الدین احمد (مدیر ادبی دنیا)، شاہد احمد دہلوی (مدیر ساقی)، فکر تونسوی (مدیر سویرا)، عامر عثمانی (مدیر تجلی)، محمود ایاز (مدیر سوغات)، محمد طفیل (مدیر نقوش)، نعیم صدیقی (مدیر سیارہ)، وزیر آغا (مدیر اوراق)، احمد ندیم قاسمی (مدیر فنون)، ظ۔ انصاری (مدیر انقلاب) وغیرہ علمی، فنی، سیاسی اور مذہبی رسائل اور اخبارات کے معروف مدیران رہے ہیں۔ (دیکھیے اداریہ، صحافت)

مذاق (1) مترادف ذوق، پسندیدگی (2) فقرے بازی میں چھیڑ چھاڑ۔

مذاق سخن دیکھیے سخن فہمی۔

مذاکرہ لفظی معنی "ذکر کرنا" مترادف مباحثہ۔ (دیکھیے ادبی سمپوزیم/سیمینار)

مذال زحاف اذالہ کا مزاحف رکن۔ (دیکھیے اذالہ)

مذکر دیکھیے تذکیر۔

مذہب چند مابعد الطبعیاتی عقائد اور ضوابط کو تسلیم کر کے انہی کے مطابق انسان کا اپنی طبعی زندگی گزارنا۔ یہ طرز زندگی مختلف زمانوں اور خطوں میں ہمیشہ مختلف رہا ہے۔ مذہب میں ایک ایسے وجود مطلق کا تصور ناگزیر ہے جو مذہبی عقائد اور ضوابط کا خالق اور آمر ہوتا ہے اگرچہ اس کے تمام امور جو انسان کے لیے ہوتے ہیں، اس کے کسی منتخب انسانی نمائندے کے توسط سے عرصۂ حیات میں اشاعت پاتے ہیں۔ یہ خالق اور آمر خدا اور اس کا نمائندہ رسول ہے۔ خدا، رسول اور انسان مذہب کی تثلیث ہیں۔ ان کے علاوہ مذہب کے متعلق تمام تصورات مذہب کی مابعد الطبعیاتی صفات کے پیدا کیے ہوئے ہیں جن میں سے بعض مذہبی نقطۂ نظر سے درست اور

بعض نادرست ہیں (مذہب میں درست اور نادرست تصورات کے لیے مختلف مذہبی اصطلاحات رائج ہیں) مثلاً فرشتے، جنات، حوریں، معجزات، آخرت اور وحی والہام مذہب اسلام کے درست مابعدالطبعیاتی تصورات ہیں جو اس کے عقائد میں بھی اہمیت رکھتے ہیں۔ اس کے برعکس قرآن کا مخلوق ہونا، تردید ختم نبوت اور حضرت علیؓ کی الوہیت وغیرہ تصورات کو اسلام نادرست قرار دیتا ہے۔ عقائد کے تعلق سے یہ بھی ایک معلوم حقیقت ہے کہ ایک مذہب کے عقائد دوسرے مذہب کے عقائد کو گمراہ قرار دیتے ہیں مثلاً اسلام کے نزدیک دوسرے تمام مذاہب کے عقائد باطل محض ہیں (کثیرالارباببیت، ثنویت، تثلیث وغیرہ)

اسلامی روایت کے مطابق مذہب پہلے انسان حضرت آدمؑ کے زمانے سے برابر قائم ہے، پس کہا جاسکتا ہے کہ مذہب زندگی گزارنے کے ہزارہا اخلاقی اور لامذہبی اسالیب میں قدیم ترین اسلوب ہے۔ لامذہبی روایات مذہب کو انسان کے حیوانی دور کی پیداوار، غلامانہ معاشرے میں حاکم ومحکوم کی طبقاتی جنگوں کا نتیجہ یا مشاہیر اور مشاہیر پرستی کی کہانیوں پرمبنی یوٹوپیا کا نام دیتی ہیں۔ ان کے مطابق قوانین فطرت کے سامنے انسان نے خود کو کمزور پا کر فطرت کے طاقتور عناصر کو خداؤں کا مقام دے دیا اور ان میں سے کسی بڑی طاقت کو ہیرو قرار دے کر اسے اپنا خدائے مطلق بنالیا۔ انسانی شعور وادراک کی ترقی کے ساتھ جب اس کے افکار یعنی اس کے فلسفیانہ تصورات نے مختلف مدارس فکر کا روپ اختیار کرلیا اور ان مدارس میں قوانین فطرت کی تعلیم بھی عام ہوئی (اکتشاف والہام کی بجائے استدلال وبرہان نے تقویت پا کر علوم کو وسعت دی) تو انسان کے مذہبی تصورات (خدا، رسول، فرشتے اور الہامی کتب جیسے تصورات) میں بھی خوب انقلابات آئے۔ عقلی ونقلی علوم میں سماجی علوم کی کارفرمائیوں سے مختلف معاشرتی نظاموں، سیاسی تسلطوں اور علاقائی تعصبوں کے سیلاب میں مذہب ایک ثانوی چیز بن کر رہ گیا، کسی نے خدا کی موت کا اعلان کردیا تو کسی کے افکار میں انبیا مجنون، شاعر اور فلسفی ٹھہرے، کسی کے یہاں مذہب افیون ہوا تو کوئی اسے رجعت پسندی کا نام دے بیٹھا وغیرہ۔

مذہب کے متعلق تمام تصورات کا باضابطہ ریکارڈ دنیا بھر کے فنون میں سمویا ہوا ہے۔ ادب بھی اس سے مبرا نہیں بلکہ فنون وادب کا جنم داتا مذہب ہی ہے۔ (دیکھیے ادب اور مذہب)

مذہب فقہی اگر کلام قیاس یا تمثیل پر مشتمل ہو تو اس طرز اظہار کو مذہب فقہی کہتے ہیں۔

دیکھ، چھوٹوں کو ہے اللہ بڑائی دیتا
آسماں آنکھ کے تل میں ہے دکھائی دیتا (ذوق)

اس شعر کے پہلے مصرع میں دعویٰ پیش کر کے اس کی دلیل دوسرے مصرع میں ایک مثال سے دی گئی ہے۔

مذہب کلامی اگر کلام میں پیش کیے گئے دعوے پر دلیل عقلی یا تجربی ہو تو اسے مذہب کلامی کہتے ہیں ۔

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا (غالب)

اس شعر کا پہلا مصرع دعویٰ اور دوسرا اس کی عقلی و تجربی دلیل ہے۔

مراجعہ دیکھیے سوال و جواب۔

مُراختہ اردو کے پرانے نام "ریختہ" سے لفظ مشاعرہ کے مترادف اشتقاق۔ ابتدا میں فارسی مشاعرے سے الگ کرنے کے لیے اردو مشاعرے کو دیا گیا نام جو فارسی کی روایت ختم ہو جانے سے متروک ہوا اور اس کی جگہ اردو میں لفظ مشاعرہ استعمال کیا جانے لگا۔ اٹھارھویں صدی میں ریختہ یعنی اردو شاعری کا ذوق پیدا کرنے کے لیے سراج الدین علی خاں آرزو ہر قمری مہینے کی پندرہ تاریخ کو اپنے گھر پر محفل مراختہ کا اہتمام کیا کرتے تھے۔ مشاعرے کے وزن پر یہ لفظ مراختہ اسی زمانے میں تراشا گیا ہے۔ (دیکھیے مشاعرہ)

مرادف دیکھیے مترادف (1)

مراسلہ مترادف خط یعنی مخاطبانہ تحریری اظہار۔ (دیکھیے ادبی مراسلہ، خط)

مُراعاۃ النظیر معنوی مناسبت سے کلام میں لفظوں کا استعمال جس سے تضاد یا تقابل مراد نہ ہو۔ دراصل بول چال میں ضلع جگت اور شاعری میں رعایت لفظی اور مراعات النظیر ایک دوسرے کے مترادف صنعتیں ہیں مثلاً ۔

کر یاد، کہیں، چہ ذقن کو
کودے نہ کنویں میں باولی ہو (نسیم)

"چہ ذقن" کی رعایت سے "کنویں" اور "باولی" کے الفاظ لائے گئے ہیں اور لفظ باولی میں ایہام ہے۔

اسے مراعات النظیر کی مثال اس لیے کہہ سکتے ہیں کہ چہ، کنواں اور ہادلی میں معنوی مناسبت ہے۔

مرافتہ مشاعرہ/مراختہ کے وزن پر میر تقی میر نے یہ لفظ اپنے تذکرے ''نکات الشعرا'' میں میاں کمترین کے احوال میں استعمال کیا ہے۔ کہتے ہیں:

میلانش مزاج ہزال بسیار دارد......گاہ گاہ در مجلس مرافتہ کہ ایں لفظ

بروزن مشاعرہ تراشیدہ اند، ملاقات می شود

اس عبارت سے استنباط کیا جا سکتا ہے کہ مرافتہ میں عام طور پر ہزل و مطائبہ اور شوخ کلام پیش کیا جاتا تھا۔ اسے آج کل مزاحیہ مشاعرہ کہتے ہیں۔

مربع (1) دیکھیے مدوّر (2) چار مصرعوں کا بند یا ایسی نظم جو چار چار مصرعوں کے بندوں پر مشتمل ہو جس کے پہلے بند کے چاروں مصرے مقفی (ا ا ا ا) اور دوسرے بند کے تین مصرے مقفی اور چوتھے میں پہلے بند کا قافیہ نظم کیا جائے (ب ب ب ا) مثلاً میر کے ایک مرثیے سے دو بند:

تمامی حجت کی خاطر امام — ا
لگے کہنے رو کر سوئے اہل شام — ا
کہ اے قوم، یہ طفل، اصغر بنام — ا
مَرے ہے مری گود میں تشنہ کام — ا

نہ کوئی مرا یار و یاور رہا — ب
نہ قاسم رہا اور نہ اکبر رہا — ب
جسے دیکھتا ہوں سو وہ مر رہا — ب
مرے اقربا تم نے مارے تمام — ا

مربوط صرفیے دیکھیے متعدی صرفیے۔

مربوع زحاف ربع کا مزاحف رکن (دیکھیے ربع)

مرتّب اپنی یا کسی اور مصنف کی تحریروں کو ترتیب دینے والا یا مؤلف۔ (دیکھیے تالیف)

مرتّبہ (کسی مرتّب کے ذریعے) ترتیب دی گئی (تالیف) دیکھیے۔

مرثیہ لفظ ''رثا'' بمعنی ''مردے پر رونا'' سے مشتق قدیم ترین موضوعی صنف سخن، دنیا بھر

کی شاعری میں جس کے عمدہ نمونے دیکھے جا سکتے ہیں۔ ہومر کی ''ایلیڈ''، فردوسی کے ''شاہنامہ'' اور ویاس کی ''مہابھارت'' جیسی رزمیہ نظموں سے لے کر مرثیے کا سلسلہ واقعات کربلا کے رزمیوں تک پھیلا ہوا ہے۔ رزم میں کام آنے والے سورماؤں پر سوگ اور ماتم کے علاوہ مرثیہ بزرگان قوم، خویش و اقارب اور مشاہیر کی موت پر بھی لکھا گیا ملتا ہے۔ کربلا کو موضوع بنا کر کہے گئے مراثی کربلائی اور دیگر شخصیات پر کہے گئے مراثی شخصی مرثیے کہلاتے ہیں۔

یونان اور روم کی تقلید میں یورپی شعرا نے اس صنف کے لیے ایک مخصوص بحر بھی استعمال کی لیکن مشرق میں اس کی خارجی ہیئت کو اہمیت حاصل رہی خصوصاً بین کے اظہار کے لیے مرثیے میں ایسے مصرع یا فقرے لائے جاتے ہیں جن کی صوتی تکرار اور غمناک آہنگ سے مرثیے کا مقصد حاصل ہو جائے مثلاً ''ہائے، وائے، افسوس، واویلا'' جیسے قوافیہ کلمات یا مرنے والے کا نام وغیرہ۔

اردو شاعری میں مرثیہ واقعات کربلا کو موضوع بنا کر کہی گئی نظموں سے بطور صنف قائم ہوا، قدیم دکنی شعرا کے کلام کو جس کا نقطۂ آغاز قرار دیا جا سکتا ہے۔ شمالی ہند میں بھی یہ روایت اسی زمانے سے موجود ملتی ہے۔ میر و سودا نے مربع بندوں میں کثرت سے کربلائی مرثیے نظم کیے ہیں۔ اس ہیئت کے علاوہ مرثیہ مختلف ہیئتوں میں بھی لکھا گیا ہے لیکن لکھنوی شعرا نے اس صنف کے لیے مسدس کی ہیئت اختیار کر لی اور مسلسل تقلید نے جسے مرثیے کی روایت بنا دیا۔ میر ضمیر نے مرثیے کی بیانیہ تکنیک میں بھی چند روایتوں کو جاری کیا جنھیں مرثیے کے اجزائے ترکیبی تسلیم کیا جاتا ہے یعنی چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، رزم، شہادت اور بین۔ ان کی ترتیب بتاتی ہے کہ رثائی نظم کے بیانیہ کا ارتقا کس طرح ہوتا ہے اگرچہ ان کی پابندی میں مرثیہ کہنا لازمی نہیں۔ (دیکھیے ندبہ، نوحہ)۔

مرثیہ خوانی دیکھیے ادا۔

مرثیہ خواں محفل عزا میں سوز سے مرثیے پڑھنے والا جسے روضہ خواں اور سوز خواں بھی کہتے ہیں۔ میر انیس اور مرزا دبیر بڑے مرثیہ خواں تھے۔

مرثیہ نگار خصوصاً واقعات کربلا پر مشتمل مرثیے کہنے والا شاعر۔ لکھنؤ میں میر ببر علی انیس اور مرزا سلامت علی دبیر اردو شاعری میں بڑے مرثیہ نگار ہوئے ہیں۔ میر خلیق (انیس کے والد) اور

ان کے دوسرے بیٹے مونس اور انس بھی مرثیہ نگار تھے۔ انیس و دبیر کے بہت سے شاگردوں نے بھی اسی صنف سے خود کو وابستہ کیا ہوا تھا۔

مرثیہ نگاری صنف مرثیہ میں، خصوصاً واقعات کربلا پر مشتمل نظمیں کہنا۔ لکھنؤ اسکول کے ایک خاص دور میں اس صنف پر خوب طبع آزمائی کی گئی ہے، امرا اور نوابوں کے مذہب شیعہ سے متعلق ہونے کو جس کا سبب قرار دیا جا سکتا ہے۔ انیس اور دبیر وغیرہ نے مرثیہ نگاری میں فن کارانہ اضافے کیے اور گویا انہی پر اس صنف کا اتمام ہو گیا اگر چہ ان کے بعد چند شعرا اس صنف میں لکھتے رہے اور بعض نے بالضرورت شخصی مرثیے بھی رقم کیے۔ اپنی مخصوص مسدسی ہیئت میں آج کل مرثیہ نگاری تقریباً متروک ہے۔

مُردّف غزل جس میں قافیے کے بعد ردیف کا بھی التزام ہو۔ (دیکھیے ردیف، غیر مردف)

مردہ زبان مادری زبان کے طور پر غیر مستعمل زبان اگر چہ بعض لوگ جس میں پڑھنے لکھنے کا کام کرتے ہوں مثلاً عبرانی اور سنسکرت۔ اس لسانی مظہر کے وجود کا سبب زبان کے تکلمی عمل کا بتدریج ختم ہونا اور اس کا قواعد و اصول میں محدود ہو جانا ہے۔ زبان استعمال کرنے والے افراد کا گروہ بھی اگر عمرانی وجوہات کے سبب گھٹتا جا رہا ہو تو ان کی زبان محدود ہوتے ہوتے مردہ ہو جاتی ہے مثلاً ریڈ انڈین اور حبشی اقوام کی زبانیں جو ختم ہو گئی ہیں یا جنھیں ترک کر کے بولنے والوں نے حاکموں کی زبانیں اختیار کر لی ہیں۔ زبان کا نقش اول یا پروٹو ٹائپ بھی ایک مردہ زبان ہے مثلاً پروٹو انڈو یورپین یا آریہ زبان جو ویدک، اوستا، لاطینی اور یونانی زبانوں کا ماخذ ہے۔ (دیکھیے آریہ، پروٹو انڈو یوروپین، زندہ زبان)

مرصع زبان محاوروں، صنائع بدائع کی آرائشوں اور شعریت کی حامل زبان مثلاً شاعری میں انیس، دبیر، آتش، مصحفی، داغ اور جوش کی اور نثر میں آزاد، سرشار، نیاز، رسوا، شبلی، اثر، فراق، جوش، آل احمد سرور، ظ۔ انصاری، کرشن چندر، قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کی زبان۔ (دیکھیے اسلوب)

مرصع غزل تغزل سے متصف غزل۔ (دیکھیے تغزل)

مرصع نگاری (1) ادبی اظہار میں مرصع زبان کا استعمال (2) اشعار جن میں ایک مصرع کا

ہر لفظ دوسرے مصرع میں مقابل کے ہر لفظ کا ہم وزن ہو ۔

اے شہنشاہِ فلک منظر و بے مثل و نظیر
اے جہاں دارِ کرم شیوہ و بے شبہ و عدیل
پاؤں سے تیرے ملے فرقِ ارادت اورنگ
فرق سے تیرے کرے کسب سعادت اکلیل (غالب)

ایسے اشعار صنعت ترصیع کے حامل ہوتے ہیں۔

مُرفّل زحاف ترفیل کا مزاحف رکن۔(دیکھیے ترفیل)

مرقع نگاری نظم ونثر کے اظہار میں لفظی تصویریں بنانا یا محاکات اور منظر نگاری کرنا نظم سے مثال ۔

اٹھی پھر آج وہ پورب سے کالی کالی گھٹا
سیاہ پوش ہوا پھر پہاڑ سربن کا
نہاں ہوا جو رخِ مہر زیرِ دامن ابر
ہوائے سرد بھی آئی سوارِ توسنِ ابر
گرج کا شور نہیں ہے، خموش ہے یہ گھٹا
عجیب مہ کدۂ بے خروش ہے یہ گھٹا
جو پھول مہر کی گرمی سے سو چلے تھے، اٹھے
زمیں کی گود میں پڑ کے جو سو رہے تھے، اٹھے
ہوا کے زور سے ابھرا، بڑھا، اٹھا بادل
اٹھی وہ اور گھٹا، لو، برس پڑا بادل (اقبال)

نثر سے مثال: جنداں نے اپنے دوپٹے کے پلو سے چابیاں کھول کر رانو کو دے دیں۔ بھنڈارے کی طرف جانے کی بجائے رانو برآمدے کی طرف لپکی جہاں بچے آدھے ننگے، آدھے ڈھکے ہوئے سو رہے تھے۔ رانی نے باری باری سب کا منہ چوما اور ان کے بازوؤں، ٹانگوں میں اڑی ہوئی چادریں کھینچ کھینچ کر ان کے جسموں

کوڑھانپا۔(بیدی)

مرکّب دو یا زائد لسانی اصوات کا ربط جسے کسی لفظ کی تشکیل میں دیکھا جا سکتا ہے مثلاً مصمتے رد راور مصوتے رور کے ربط سے مرکب ''دو'' کی تشکیل۔(دیکھیے ساختیہ، مرکب الفاظ)

مرکّب الفاظ لسانی مرکبات کا مخصوص تصور یعنی دو یا زائد الفاظ دراصل آزاد صرفیوں کے ارتباط سے تشکیل پانے والا لسانی مظہر مثلاً ''ریل گاڑی، رات رانی، ڈاک گھر'' وغیرہ۔ ان میں ہر لفظ مرکب کا عضو کہلاتا ہے جن کی تعداد دو سے زیادہ بھی ہو سکتی ہے۔

مرکّب تام لفظی دروبست (فقرہ یا جملہ) جس سے ایک مکمل خیال کا ادراک ہو مثلاً محاورہ ''جان میں جان آنا'' (جو مصدر ''آنا'' کے بغیر مرکب تام نہیں ہوتا) اس بنا پر تمام محاورے مرکبات تام ہیں، تمام مکمل جملے بھی اسی ذیل میں آتے ہیں۔

مرکّب مصوتے دیکھیے طویل مصوتے، لینے۔

مرکّب ناقص جملے کا جز۔ مبتدا، خبر، لسانی تراکیب اور اکثر فقرے مرکبات ناقص ہوتے ہیں مثلاً (1) اور اکثر فقرے (2) مرکبات ناقص ہوتے ہیں، وغیرہ۔

مرکزی خیال ادبی اظہار کے موضوع کا کلیدی تصور مثلاً ناول ''امراؤ جان ادا'' کا مرکزی خیال لکھنوی معاشرے کا زوال ہے۔ اکثر یہ تصور تخلیق کے عنوان سے ظاہر ہو جاتا ہے۔ مثلاً حالی کے مسدس ''مدوجزر اسلام'' کا مرکزی خیال اس کے عنوان سے ظاہر ہے۔ نئے ناول اور نئی نظم میں مرکزی خیال ایک سے زائد بھی ہوتے ہیں، ''آگ کا دریا'' (قرۃ العین حیدر) اور ''سند باد'' (عمیق حنفی) میں کئی مرکزی خیالات موجود ہیں۔

مرکزی کردار فکشن یا بیانیہ شاعری کا ایسا کردار تخلیق کے اکثر واقعات جس کے وجود کو متاثر کرتے ہیں۔ ہیرو یا ہیروئن (یا اکثر دونوں) مرکزی کردار ہوتے ہیں۔ بیدی کے ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' میں ''رانو'' کہانی کی ہیروئن مرکزی کردار ہے۔ اسی طرح ''آزاد'' (فسانۂ آزاد)، ''ہوری'' (گئو دان)، ''نعیم'' (اداس نسلیں)، ''انارکلی'' (انارکلی)، گوتم نیلمبر'' (آگ کا دریا)، ''بکاؤلی'' (گلزار نسیم)، ''بے نظیر'' (سحرالبیان)، ''محمد رسول اللہ'' (صلصلۃ الجرس)، ''میں'' (سیمیا) وغیرہ اردو فکشن اور بیانیہ شاعری کے نمایاں مرکزی کردار ہیں۔

مریضانہ ادب اجنبیت، قنوطیت، بے معنویت اور ہر قسم کے منفی رجحان کو قدر کے طور پر پیش کرنے والا ادب۔ مذہب اور سائنس کے ایک دوسرے پر عمل اور ردعمل نے دنیا بھر کے مذہبی، سماجی اور فکری اداروں پر مریضانہ تفکر کو مسلط کر دیا ہے جس کی ایک عالمی تاریخ ہے۔ پھر یورپ میں احیائے علوم اور صنعتی انقلاب کے زیر اثر انفرادیت پسندی اور وجودیت کا بول بالا ہوا تو منفی اقدار فنون و ادب کا خاص موضوع بن گئیں۔ عالمگیر جنگوں کے نتائج سونے پر سہاگا ہوئے اور بے شمار فلسفیانہ اور نیم فلسفیانہ نظریات کو ہوا مل گئی جن کا ادبی اور فنی اظہار مریضانہ ادب وفن کی صورتوں میں اجاگر ہوا۔ جدیدیت کی لہر بھی منفی رجحانات کی حامل لہروں میں سے ایک لہر ہے جس کے اثر سے ساری دنیا کے فنون و ادب میں بے سمتی، بیگانگی، بے زمینیت اور بے معنویت کا چرچا ہے۔ (دیکھیے اجنبیت، انفرادیت، جدیدیت، قنوطیت، وجودیت)

مزاح نفسی کیفیت جو اشیا، افراد یا ماحول میں پائے جانے والے بدنمائی، تضاد، پھوہڑ پن یا جہالت وغیرہ عوامل کے سبب پیدا ہوتی اور اس کا نتیجہ، اس کے تجربہ کرنے والے (ناظر یا سامع) کی ہنسی، مسکراہٹ یا قہقہے کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ غم وغصہ اور گھن وغیرہ کی طرح مزاح کو قدیم یونانی اور مشرقی اطبا نے جسم انسانی کے اخلاط اربعہ میں کمی وبیشی کا سبب قرار دیا تھا۔ پھبتی، پیروڈی، زٹل، طنز، ظرافت، لغویت، مذاق، ہجو اور ہزل سب مزاح کے اسالیب ہیں۔ (دیکھیے اخلاط اربعہ)

مزاحف بحر جس بحر کے ارکان اصل ارکان افاعیل میں تبدیلیوں کے حامل یعنی مزاحف ہوں مثلاً مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن، بحر مضارع سالم کے اصل ارکان ہیں جن کی مزاحف شکلوں کے اجماع ''مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن'' سے اسی بحر کا مثمن اخرب مکفوف محذوف وزن حاصل ہوتا ہے۔ مزاحف بحر مکسور بحر بھی کہلاتی ہے یعنی ٹوٹی ہوئی۔ (دیکھیے سالم، مکسور بحریں)

مزاحف رکن دیکھیے زحاف۔

مزاح نگار مزاح کے کسی اسلوب میں ادبی اظہار کرنے والا فن کار: سودا، انشا، جرأت، رنگین، جان صاحب، نظیر، غالب، اکبر، اقبال، یگانہ، ظفر اقبال، راجا مہدی، واہی، فگار وغیرہ اردو شعر ونظم میں اور سرشار، ''اودھ پنچ'' کے مصنفین، خواجہ حسن نظامی، آزاد، پطرس، رشید احمد صدیقی، شوکت تھانوی، امتیاز علی تاج، کرشن چندر، عطاالحق قاسمی، ابن صفی، مشتاق یوسفی، فکر تونسوی، ابن

العرب مکی، شفیق الرحمٰن، کرنل محمد خاں، مجتبیٰ حسین وغیرہ اردو نثر میں معروف مزاح نگار ہیں۔ ان میں سے ہر ایک کے یہاں مزاح کا مختلف اسلوب برتا ہوا ملتا ہے۔

مزاح نگاری مزاح کے کسی اسلوب میں ادبی اظہار۔ مزاح نگاری ایک زمانے تک عام ادبی اظہار کا حصہ رہی ہے۔ بظاہر سنجیدہ فکر رکھنے والے فن کاروں کی نگارشات بھی مزاح کی چاشنی سے جگہ جگہ سرشار نظر آتی ہے لیکن ''اودھ پنچ'' (لکھنؤ) کی اشاعت نے اردو ادب میں مزاح نگاری کا ایک علاحدہ اسکول ہی جاری کر دیا جس کے اہل قلم مزاح کے تمام اسالیب کو بروئے کار لانے کے لیے معروف ہیں۔ ان مزاح نگاروں کے ساتھ ساتھ بے شمار فن کار اس طرز اظہار کو برتتے رہے، خصوصاً طنز و تضحیک کے وسیلے سے ترقی پسندوں نے بھی معاشرے کے نشیب و فراز بیان کیے۔ اکبرالٰہ آبادی، شاد عارفی، شوکت تھانوی اور کنہیالال کپور کی اتباع میں مزاح نگاروں نے اپنی دنیا الگ بسائی اور اس کا نام ''زندہ دلان'' رکھ دیا۔ ان کی نگارشات مجموعی طور پر طنز و مزاح بھی کہلاتی ہیں (دیکھیے زندہ دلان، مزاحیہ ادب)

مزاحیہ ادب اخبار ''اودھ پنچ'' (لکھنؤ) کے اہل قلم کی تقلید میں ''زندہ دلان'' کا تخلیق کردہ ادب جو عام سنجیدہ شعر و ادب سے ان معنوں میں مختلف ہوتا ہے کہ اس کے فن کار نہ صرف مزاح کے اسالیب میں اپنا اظہار کرتے بلکہ پُر مزاح تخلص یا نام اختیار کر کے یا مزاحیہ اداکاری سے خود کو غزل یا افسانہ تخلیق کرنے والے فن کاروں سے بھی مختلف ظاہر کرتے ہیں (کیونکہ یہ صرف ہزل یا پھکڑ لکھتے ہیں) مزاح نگاری یا مزاحیہ ادب تخلیق کرنے کا یہ رجحان اکبر کی شاعری اور کنہیالال کپور کی نثر کا مقلد ہے۔ واہی، نگار، ہلال اور سلیمان خطیب مزاحیہ شاعری کے اور مجتبیٰ حسین، فکر تونسوی، مشتاق یوسفی، شفیق الرحمٰن، عطاالحق قاسمی، کرنل محمد خاں، ابن العرب مکی، یوسف ناظم، خواجہ عبدالغفور وغیرہ مزاحیہ نثر کے اہم فن کار مانے جاتے ہیں۔ ''زندہ دلانِ حیدرآباد'' نے ''شگوفہ'' اور ''زندہ دلان لاہور'' نے ''ظرافت'' شائع کر کے مزاحیہ تحریروں کو عوام میں خاصا مقبول بنا دیا ہے۔

مزید علیہ لفظی معنی ''اس پر (جو) زائد (کیا گیا) ہو''۔ (دیکھیے مستزاد)

مَساکیت دیکھیے اذیت پسند، اذیت پسندی۔

مُسالمہ محفل سخن جس میں مختلف شعرا سلام پڑھتے یا سناتے ہیں۔ (دیکھیے سلام)

مسائلِ ادب (1) ادب کی تخلیق کا مقصد کیا ہے؟ (2) ادب عوام کے لیے تخلیق کیا جاتا ہے یا خواص کے لیے؟ (3) ادب کی زبان عام ہوتی ہے یا خاص؟ (4) ادب میں ہیئت کی اہمیت ہے یا مواد کی؟ (5) ادب سے ادیب کی شخصیت کا اظہار ہونا چاہیے کہ نہیں؟ (6) ادبی متن کے ایک معنی ہوتے ہیں یا ایک سے زائد؟ (7) ادبی متن اور اس کے خالق میں تعلق ہوتا ہے یا نہیں؟ وغیرہ ادب کے ایسے مسائل ہیں جن سے ناقدین ہر دور میں بحث کرتے نظر آتے ہیں اور کسی ایک حل کی طرف کبھی نہیں جاتے۔

مسبّع (1) دیکھیے اردو سانیٹ (2) سات مصرعوں کا بند یا ایسی نظم جو سات سات مصرعوں کے بندوں پر مشتمل ہو، جس کے پہلے بند کے تمام مصرعے مقفّیٰ اور دوسرے بند کا آخری مصرع پہلے بند کا ہم قافیہ ہوتا ہے۔ پہلے بند کی مثال:

افسوس، اس چمن میں وہ سروِ رواں نہیں
لطفِ بہار تازگیِ گلستاں نہیں
ایسا کوئی چمن نہیں جس میں خزاں نہیں
گل خندہ زن نہیں کہ وہ آرامِ جاں نہیں
سنبل میں بوئے کاکلِ عنبر فشاں نہیں
بلبل کا شاخِ گل پہ کہیں آشیاں نہیں
وہ چہچہا نہیں ہے، وہ شور و فغاں نہیں (غلام امام شہید)

مسبّغ (1) عروضی رکن جس میں اسباغ یا تسبیغ کا عمل واقع ہو یعنی رکن کے آخری سبب میں الف کا اضافہ (فعولن سے فعولان) مولوی عبدالحق نے اسے مضاف کا نام دیا ہے۔ (دیکھیے اسباغ) (2) زحاف تسبیغ کا مزاحف رکن (دیکھیے تسبیغ)

مُستزاد لفظی معنی ''اضافہ کیا گیا'' یا ''مزید علیہ''، اصطلاحاً ایسی نظم، غزل یا رباعی جس کے ہر مصرع کے بعد، مصرع کی معنویت سے مربوط یا غیر مربوط اور مصرع سے مقفّیٰ یا غیر مقفّیٰ لیکن ہم وزن فقرے سے مقفّیٰ فقروں کا اضافہ کیا گیا ہو۔ فقرہ مزید علیہ اگر مصرع سے مربوط نہ ہو تو اسے مستزادِ عارض اور مربوط ہو تو مستزادِ لازم کہتے ہیں۔ مستزاد میں اضافی فقروں کے تعداد متعین نہیں

یعنی یہ ایک یا زائد ہو سکتے ہیں مثلاً ایک فقرے کا مستزاد جرأت کے سراپا سے:

جادو ہے نگہ، چھب ہے غضب، قہر ہے مکھڑا اور قد ہے قیامت
غارت گریں وہ بت کافر ہے سراپا اللہ کی قدرت

دو فقروں والا مستزاد: شاد لکھنوی

نالہ زن باغ میں ہو بلبل ناشاد نہیں بند رکھ کام وزباں کر نہ فریاد و بکا
ڈر یہی ہے کہ خفا ہو ستم ایجاد نہیں باغباں دشمن جاں گھونٹ ڈالے نہ گلا

مستزادِ لازم/عارض دیکھیے مستزاد۔

مُستشرق (orientalist) مشرقی علم یا علوم میں دستگاہ رکھنے والا مغربی فرد۔ احیاء العلوم یا نشاۃ الثانیہ کے عہد سے (1453) یورپ میں مشرقی علوم حاصل کرنے اور مغربی درسگاہوں میں ان کی تدریس کے رجحان نے ایسے بے شمار مستشرقین پیدا کر دیے تھے جو مشرقی علوم وفنون، تہذیب و ثقافت، تاریخ وزبان اور فکر و فلسفہ میں خاصی دستگاہ رکھتے اور اپنے وطن میں ان کی ترویج و تعلیم میں مصروف رہتے تھے۔ اردو ادب کے تعلق سے جان گلکرائسٹ، فیلن، جان شیکسپیئر، ولیم جونز، پروفیسر آرنلڈ، گارساں دتاسی اور رالف رسل کو مستشرقین کہا جا سکتا ہے۔

مستعار (1) دیکھیے دخیل الفاظ (2) شعری استفادہ جس میں ایک شاعر کے مضمون یا خیال کو دوسرا شاعر اپنے الفاظ اور اسلوب میں بیان کرتا ہے۔ میر کا شعر

افسردگی سوختہ جاناں ہے قہر، میر
دامن کو ٹک ہلا کہ دلوں کی بجھی ہے آگ

بیدل سے مستعار ہے:

آتشِ دل شد بلند از کفِ خاکسترم
باز مسیحائے شوق جنبشِ دامانِ کیست

مستعارلہٗ/ منہٗ دیکھیے استعارہ۔

مستفعلن رکن افاعیل جو رکن سباعی ہے اور دو سبب (مس تف) اور ایک وتد (علن) سے مل کر بنا اور بحر رجز کا کلیدی وزن ہے۔ (دیکھیے ارکان سباعی، اصول سہ گانہ، بحر رجز)

مستقبل　　اختمالی، استمراری، جاری، ہمل۔(دیکھیے زمانۂ مستقبل)

مستقبلیات (futurology)　　انسانی مستقبل کے متعلق تصورات جنھیں اطوفیائی نظریات سے قطع نظر، مجموعی طور پر فلسفۂ مستقبل بھی خیال کیا جاتا ہے۔'' تاریخ مستقبل' اور'علم مستقبل'' اس کے لیے دوسری اصطلاحات ہیں (اگر چہ مستقبلیات کے معنوں سے کسی قدر فرق کے ساتھ) اسے مستقبل میں تحقیقات کا تصور بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔اس کے خطوط پر دنیا بھر کا مستقبلی ادب اور فن تخلیق کیا گیا ہے۔خاص طور پر مغربی سائنس فکشن میں مستقبلیات پر خوب خامہ فرسائی کی گئی ہے۔

مستقبلی ادب　　(1) آئندہ زمانوں کے حالات کو موضوع بنانے والا ادب، افلاطون کی '' جمہوریت'' کو جس کا نقش اول قرار دیا جاسکتا ہے۔ اسی طرح ٹامس مور کی لاطینی تصنیف ''یوٹوپیا''، بیکن کی ''نیواٹلانٹس''، ویلز کی ''مین لائک گاڈ''، ہکسلے کی ''بریو نیو ورلڈ'' اور آرویل کی'' 1984 '' وغیرہ مستقبلی ادب کی نمائندہ تصنیفات ہیں جو نئی زمینوں، نئی اخلاقیات، نئی معیشت اور ایک نئی انسانی تاریخ کا عکس پیش کرتی ہیں۔ سائنس فکشن کا بڑا حصہ بھی اسی زمرے میں آتا ہے۔اردو میں بعض ترقی پسند فن کاروں نے مستقبل میں اشتراکی یا بے طبقہ معاشرے کی بشارت دی ہے۔محمد خالد اختر کا ناول'' 2011 '' اسی ادب کی مثال ہے۔(2) سائنسی اور علمی اصطلاحات، خاکوں اور نقشوں وغیرہ کے توسط سے تخلیق کیا گیا ادب جس میں شعر و افسانہ دونوں شامل ہیں اور جس پر آواں گاردزم کے نمایاں اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔(دیکھیے آواں گارد)

مستقبلیت (futurism)　　بیسویں صدی کے پہلے دہے کی ایک یورپی ادبی تحریک جو تمام پرانی روایات سے برگشتہ اور نئے موضوعات، نئی ہیئتوں اور نئے اسالیب کی حامی تحریک تھی۔اس کے علمبردار جدید صنعت و حرفت کے پیش نظر اپنے اظہارات کو بھی مشینی بنادینا چاہتے تھے کیونکہ مشین ان کے نزدیک عہد جدید کی مقدس چیز تھی۔ اس مقصد کے لیے وہ علمی اور سائنسی اصطلاحات، خاکے، علامات وغیرہ کو اپنے اظہار کا ذریعہ بناتے اور ہر قسم کے تجربے کو جائز قرار دیتے تھے۔تاثریت، دادائیت اور ماورائیت وغیرہ کے فنی رجحانات مستقبلیت سے واضح مشابہت رکھتے ہیں۔(دیکھیے)

مستند　　بیان، تعمیم، دلیل، مشاہدے یالسانی تعمل (کی صفت) جسے استناد حاصل ہو یعنی وہ جو

پایۂ ثبوت کو پہنچ چکا ہو۔ (دیکھیے استناد، استناد کا فائدہ، سند)

مسجّع کلام یا عبارت جس میں سجع کا وصف ہو۔ (دیکھیے سجع)

مسخرہ (clown) فکشن اور ڈرامے کا ثانوی مزاحیہ ٹائپ کردار جو اکثر مرکزی کردار یا ہیرو، ہیروئن کے ساتھ نظر آتا ہے (ان کا دوست ہوتا ہے) اس کی حرکات اور اس کے مکالمات پُر مزاح ہوتے ہیں اور یہ کبھی کہانی کے واقعے کو متحرک بھی کرتا ہے۔ ''فسانۂ آزاد'' کا خوجی، ''توبۃ النصوح'' کا ظاہردار بیگ اور ابن صفی کے ناولوں میں حمید اور قاسم اردو فکشن کے اہم مسخرے ہیں۔ ان کے علاوہ شوکت تھانوی کا کردار ''قاضی جی''، امتیاز علی تاج کا ''چچا چھکن'' اور شفیق الرحمٰن کا ''شیطان'' بھی مسخرگی کے وصف سے متصف کردار ہیں۔ ابن صفی کا ایک کردار ''علی عمران'' اپنی کہانیوں کا ہیرو ہونے کے باوجود بڑا مسخرہ ہے۔ ابن صفی نے بعض ولن مسخرے بھی تخلیق کیے ہیں (سنگ ہی، ہمبگ وغیرہ) ہندی میں یہ ودوشک کہلاتا ہے۔

مسخ و اغارہ سرقۂ ظاہر کی ایک قسم جس میں ایک شاعر کا کلام (یا اس کا مضمون) کل الفاظ یا الفاظ کے کچھ تغیر سے دوسرے شاعر نے بیان کیا ہو مثلاً:

کہیو قاصد، جو وہ پوچھے ہمیں، کیا کرتے ہیں
جان و ایمان و محبت کی دعا کرتے ہیں (میر)

وہ جو پوچھے ہمیں، کیا کرتے ہیں
کہیو قاصد کہ دعا کرتے ہیں (امیر)

اساتذہ کی رائے ہے کہ شعرِ ماخوذ اگر اپنے ماخذ سے بہتر ہے تو یہ عمل مقبول ورنہ مردود ہوگا۔ (دیکھیے سرقۂ ظاہر)

مسدّس چھ مصرعوں کا بند یا ایسی نظم جو چھ چھ مصرعوں کے بندوں پر مشتمل ہو جس کے پہلے چار اور دوسرے دو مصرعے مقفّیٰ ہوتے ہیں (ا ا ا ا ب ب) مثلاً

جس دن یزید شام میں مسند نشیں ہوا ا
سب ملک، رو سیاہ کے زیرِ نگیں ہوا ا
شبیر سے زیادہ اسے بغض و کیں ہوا ا
ایذا سے اہلِ بیت کا، درپے لعیں ہوا ا

کہتا تھا، سلطنت کا تو ساماں درست ہے ب

سختی نہ ان پہ ہو تو ریاست یہ ست ہے ب (انیس)

مسرّت پرستی (hedonism) فنون وادب کے مشاہدے اور مطالعے سے ذہنی اور جمالیاتی انبساط کے حصول کا نظریہ ''فن برائے فن'' کو جس کا نعرہ سمجھنا چاہیے۔ مسرت پرستی مشاہدے اور مطالعے کی ایسی نفسی کیفیت ہے جو حسن وطرب کے علاوہ فتح والم سے بھی مسرت کا اکتساب کر سکتی ہے۔ قدیم ہندوستانی فنون میں رس کا نظریہ اسی پر مبنی ہے۔ ارسطو کا تنقیہی نظریہ (کتھارسس) یعنی المیے سے خوف وترحم کے جذبات کا استحالہ بھی مسرت پرستی کا ایک رخ ہے اور اذیت پسندی (سادیت اور مساکیت) اور فحاشی اس فکر کے جنسی پہلو ہیں۔ (دیکھیے)

مسکون دیکھیے اعراب۔(4)

مسلّمات (canon) معتبر، مستند اور مسلّمہ تحریریں (جن میں کسی قسم کی تحریف یا ردوبدل نہ کیا گیا ہو) انگریزی مترادف لفظ canon دراصل یونانی لفظ kanon سے بنا ہے جس کے معنی ناپ کی سلاخ یا اصول کے ہیں (لفظ ''قانون'' اسی کا معرب ہے) ناپ کے پیمانے سے یہ لفظ اشیا کی فہرست کے معنوں میں استعمال کیا جانے لگا۔ پھر توریت اور انجیل میں شامل کتابوں کی فہرست کا مترادف ہو گیا۔ آگے چل کر عیسائی مذہب کی انہی کتابوں کو مسلمات میں شامل کیا گیا جنھیں رومن کیتھولک کلیسا کے مخصوص علما نے معتبر اور مستند قرار دیا۔

ادبی معنوں میں مسلمات سے مراد یہ ہے کہ کسی شاعر یا ادیب کا متن خاص اسی کے نام سے منسوب ہے یعنی اس میں الحاقی کلام شامل نہیں مثلاً سودا اور مصحفی کے کلام میں بہت سا الحاقی کلام ملتا ہے اس لیے ان کے بعض کلیات مسلمات سے نہیں۔ اس کے علاوہ فن کار کا سارا معلوم و مشہور متن اپنی کلیت میں مسلمات کا حصہ ہے جیسے مجموعی طور پر غالب کا اردو فارسی کلام، ان کے خطوط اور تقریظات وغیرہ۔ مسلمات کے تعلق سے مابعد جدید تصور خاصا بدلا ہوا ہے۔ عصری مفکرین مسلمات کو زمان ومکاں، مذہب وسیاست، معیشت ومعاشرت وغیرہ کے لحاظ سے مخصوص فکری، محدود طبقاتی اور جنسی تفریق کا حامل خیال کرتے ہیں اس لیے ان کی تشکیل میں انھیں تنگ نظری اور تعصب کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ چنانچہ آج مسلمات کے استناد اور اعتبار پر سوالیہ نشان

لگ چکا ہے جس کی انتہا یہ ہے کہ مذہبی کتابوں کو بھی شک وشبہ سے بالاتر نہیں مانا جاتا۔ ساختیاتی ناقدین ہر تحدید اور تمرکز کو توڑنا چاہتے ہیں اس لیے مسلمات کو ان کی کلاسک حیثیت میں قبول نہیں کیا جا رہا اور ان کو توڑنے اور نئے اصولوں پر ان کی تشکیل کے مباحث عام ہیں۔ (دیکھیے الہامی کتب، الہامی کتب اور ادب، عظیم بیانیہ)

مسمّط لفظی معنی ''پروئے ہوئے موتی''، اصطلاحاً (1) مثلث، مربع، مخمس یا مسدس بندوں پر مشتمل نظم جس کے پہلے بند کے تمام مصرعے مقفّٰی ہوتے ہیں اور دوسرے بند کے آخری مصرع میں پہلے بند کا قافیہ نظم کیا جاتا ہے یعنی نظم مثلث ہو تو پہلا بند ا ا ا، دوسرا ب ب ا اور تیسرا ج ج ب قافیوں میں ہوتا ہے۔ (2) ایک لفظی صنعت جس کی رو سے شعر میں (اصل قافیے کے علاوہ) تین مسجع ہم وزن فقرے یا قافیے مزید نظم کیے جاتے ہیں مثلاً

سنبھل، ایسے غرور میں ہے یہ خلل، کہ گرے نہ الجھ کہیں منہ کے ہی بل
بس، اب اس سے بھی آگے تو بڑھ کے نہ چل، تجھے رفعتِ عرش علا کی قسم (انشا)

جب وہ جمالِ دلفروز، صورت مہر نیم روز
آپ ہی ہو نظارہ سوز، پردے میں منہ چھپائے کیوں (غالب)

جو میں سر بہ سجدہ کبھی ہوا، تو زمیں سے آنے لگی صدا
ترا دل تو ہے صنم آشنا، تجھے کیا ملے گا نماز میں (اقبال)

پہلے شعر میں ''خلل، بل، چل''، دوسرے شعر میں ''فروز، روز، سوز'' اور تیسرے شعر میں ''ہوا، صدا، آشنا'' قافیے مسمط کی صنعت پیدا کرتے ہیں۔

مسموع صوتیے (voiced phonemes) صوت قوی کے حامل صوتیے یعنی جن کی ادائیگی میں حنجرے کی صوت تانتوں میں ارتعاش پیدا ہو مثلاً ب، د، ج، گ وغیرہ۔ انھیں مصیتی صوتیے بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے صوت قوی، غیر مسموع صوتیے، مجہورہ)

مُسنَد جملۂ اسمیہ میں کسی اسم یا موصوف کی صفت ظاہر کرنے والا لفظ مثلاً جملے ''پرندہ پیاسا ہے'' میں ''پیاسا'' (دیکھیے اسناد)

مُسندالیہ جملۂ اسمیہ میں جس لفظ پر اسناد کا عمل واقع ہو یا جو اسم موصوف ہو مثلاً جملے ''پرندہ

پیا سا ہے'' میں ''پرندہ'' (دیکھیے اسناد)

مسوّدہ لفظی معنی ''کالا کیا ہوا''، اصطلاحاً تحریری متن۔

مُشار لفظی معنی ''اشارہ کرنے والا''، لسانی تعمل میں اکثر متکلم مشار ہوتا ہے۔

مُشارٌ اِلیہ لفظی معنی ''جس کی طرف اشارہ کیا گیا''، لسانی تعمل میں متکلم جس کے متعلق کلام کرتا ہے۔ مشار الیہ ضمیر اشارہ سے بیان کیا جاتا ہے۔

مشاعرہ محفل سخن جس میں مختلف شعرا اپنا کلام پڑھتے یا سناتے ہیں۔ مشاعرہ شعر خوانی کی ایک قدیم روایت ہے۔ امتداد زمانہ سے جس نے کئی رنگ بدلے ہیں۔ یہ لسانی ادارہ شعرا کی فن کارانہ اور ذاتی چپقلش کا اکھاڑا بھی رہا ہے۔ اس کی محفل میں متعدد تاریخی ادبی معرکے واقع ہوئے ہیں جن کا تذکروں اور تاریخوں میں ذکر موجود ہے۔ مشاعرہ نہ صرف شعرا کی ذہنی وفکری تربیت کا مرکز رہا ہے بلکہ ناقدین اسے تہذیب و ثقافت کا اہم ادارہ بھی قرار دیتے ہیں جو شاہی درباروں اور امرا کی نجی محفلوں سے آج کل شاہراہوں، چوراہوں، میدانوں اور اسٹیریوفون سے آراستہ ہالوں تک چلا آیا ہے۔ اسے کبھی ریڈیو اور ٹی وی پر مفت سنا جا سکتا ہے اور کبھی اسے سننے کے لیے ٹکٹ خریدنا پڑتا ہے۔ پیشہ ور شعرا کے لیے مشاعرہ خاصی کمائی کا ذریعہ بن گیا ہے۔ (دیکھیے کمرشیل ادب، مراختہ، مسالمہ)

مشّاق ادبی اظہار میں جس فن کار نے خاصی مشق بہم پہنچائی ہو۔

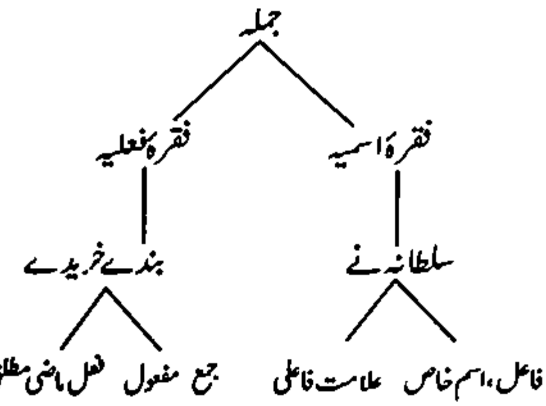
مشبّہ/بہ دیکھیے تشبیہ۔

مُشتق عمل اشتقاق سے وجود میں آئی لسانی ساخت مثلاً الفاظ کھیل، کھلاڑی، کھلواڑ مصدر ''کھیلنا'' سے اور عامل، معمول، تعمل وغیرہ ''عمل'' سے مشتق لسانی ساختیں یا مشتقات ہیں۔ (دیکھیے اشتقاقیات)

مُشجّر شجر کی طرح لکھے گئے اشعار جن میں مطلع تنے کی طرح اوپر سے نیچے کی طرف لکھا جاتا ہے اور اس کے ہر لفظ سے دوسرے اشعار شاخوں کی طرح پھوٹتے ہیں۔ یہ مثمن یا مدور کی طرح خانوں اور دائروں میں نظم لکھنے کی شاذ مثال ہے۔ البتہ اس سے بے حد مشابہ جدید شاعری میں تصویری یا کانکریٹ شاعری کی کئی مثالیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ نظم کے مصرعوں کو اس کے موضوع کی

صورت دینا، ایک یا دو لفظ کی تکرار سے شعری کیفیت پیدا کرنا یا تصویرنگاری سے شعری اظہار کرنا آج کل مستقبلی ادب سے مخصوص کیے جاتے ہیں مثلاً زاہدہ زیدی کی ایک نظم میں ''لہو کی گردش'' کو بیان کرنے کے لیے الفاظ کا دائرہ بنادیا گیا ہے۔(دیکھیے کانکریٹ شاعری)

مشجر خاکہ (tree diagram) چامسکی نے جملے کا نحوی تجزیہ کرتے ہوئے، جملے کی قواعدیت معلوم کرنے کے لیے اسے فقرۂ اسمیہ اور فقرۂ فعلیہ میں تقسیم کیا اور ہر ایک میں آنے والے الفاظ کا قواعدی تعمل بالتفصیل بیان کیا ہے۔ اس تجزیے کو، جس میں فقروں میں شامل الفاظ فردعات کے تحت لکھے جاتے ہیں، وہ مشجر خاکہ کہتا ہے مثلاً



اس تجزیے میں قواعدی اصطلاحات کی مزید وضاحت ممکن ہے۔(دیکھیے قواعدیت)

مشدّد دیکھیے اعراب(5)

مشرقیات (orientalism) مشرقی علوم وفنون، تہذیب وثقافت اور فلسفہ وفکر کے مطالعے کا نظام جو مغربی ممالک میں کیا گیا۔ لیکن یہ ایک روایتی تصور ہے۔ عہد حاضر میں مشرق کے بارے میں مغربی مفکرین کے تصورات پر فلسطینی امریکی دانشور ایڈورڈ سعید کی تصنیف Orientalism نے مشرقیات کے متعلق دنیا کے خیالات کو بدل دیا ہے۔ سعید کے الزامات ہیں کہ مغرب والوں نے مشرقیت کا صحیح مطالعہ کبھی نہیں کیا۔ مشرق کو انھوں نے ہمیشہ اسرار و طلسم اور عجوبوں کا خطہ سمجھا اور سمجھایا ہے۔ مشرق والوں کے اصل مسائل جو ان کے ملکوں میں مغربی اقدام کے تسلط کے زمانے میں پیدا ہوئے، ان کی پیچیدگیوں کو مغربی فلاسفہ نے سمجھا ہی نہیں۔ یہاں تک

کہ بہت سے ماہرین نے مشرق کو دیکھے بغیر اس کے بارے میں اپنے خیالات گھڑ لیے۔ آج عالمیت اور صارفیت کے زمانے میں بھی مغربی علما مشرقی ملکوں کو خام مال مہیا کرانے والے ممالک سمجھتے اور یہاں اپنی منڈیاں قائم کرنا چاہتے اور مادی اور غیر مادی طاقتوں پر قبضہ کرنے کے لیے کوشاں ہیں۔ یورپی ملکوں نے اپنی مشرقی نوآبادیات کو آزادی دینے اور دوسری جنگ عظیم کے بعد از سرنو ان ملکوں کے ذرائع قوت، صنعت وحرفت اور معدنی ذخائر پر نظریں لگا رکھی ہیں جبکہ مشرق میں بڑھتی ہوئی آبادیوں اور تعلیمی وسائل اور حصول کی کمی کے سبب پیدا ہونے والے یہاں کے عوام کے اپنے مسائل ہیں جو انہی ذرائع اور ذخائر کے بوتے پر حل کیے جانے چاہئیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ مشرقیات اور مشرقیت کے تصورات محدود جغرافیائی نہ رہ کر آفاقی، ثقافتی اور سیاسی ہو چکے ہیں۔

مشرقی زبانیں ایشیا، مشرقی وسطیٰ اور مشرق بعید میں بولی جانے والی زبانیں: ہند آریائی، یورال التائی، دراوڑی، سامی وغیرہ۔

مشرقی شعریات نقد شعر کے وہ اصول جو کلاسیکی عربی فارسی ادب کے مطالعے سے اخذ کیے گئے ہوں (ویسے ان میں قدیم سنسکرت، چینی اور جاپانی شعریات کے حوالے بھی آ سکتے ہیں) اردو شعریات کے پس منظر میں مشرقی شعریات میں عربی اور فارسی زبانوں کی شعریات کو فوقیت دی جاتی ہے۔ اول الذکر کے تعلق سے ماقبل اسلام اور اموی اور عباسی دور کے زبان وبیان کے تصورات اہمیت کے حامل ہیں مثلاً بالترتیب نابغہ ذبیانی، حسان بن ثابت، ابن عتیق، ابن قتیبہ، قدامہ بن جعفر، ابن رشیق وغیرہ کے اور فارسی شعریات میں کیکاؤس، نظامی عروضی، رشید الدین وطواط، محمد عوفی، رازی، قزوینی وغیرہ کے افکار مشرقی شعریات کی تشکیل میں معاونت کرتے ہیں۔ عربی فارسی شعریات کے اثر سے اردو تذکروں میں نقد شعر کے مشرقی انداز دخل پائے ہوئے ملتے ہیں۔ میر، فائز، سودا، میر حسن، شیفتہ وغیرہ سے یہ انداز محمد حسین آزاد، حالی، شبلی، امداد امام اثر، مولوی عبدالرحمٰن، نیاز، مولوی عبدالحق، عبدالسلام ندوی اور مسعود حسن رضوی تک پہنچتا ہے۔ مشرقی شعریات میں لفظ و معنی کے رشتے، عروض و آہنگ اور بیان و بلاغت کے اصول خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔ (دیکھیے مغربی شعریات)

مشروطیت دیکھیے وابستگی۔

مشعث زحاف تشعیث کا مزاحف رکن۔ (دیکھیے تشعیث)

مشق سخن شعر تخلیق کرنے کی قدرت جو ایک طویل عرصہ شعر کہنے کے بعد حاصل ہوتی ہے۔

مشکل پسند / پسندی دیکھیے اشکال پسند / پسندی

مشکل زمین دیکھیے سنگلاخ زمین۔

مشکول زحاف شکل کا مزاحف رکن۔ (دیکھیے شکل)

مشورۂ سخن استادِ فن سے کلام پر اصلاح لینا۔ (دیکھیے استاد، اصلاح، شاگرد)

مصاحبہ دیکھیے انٹرویو۔

مصدر لفظی معنی "صادر ہونا" یا "وجود میں آنے (صادر ہونے) کی جگہ"، اصطلاحاً ایسا لفظ جس سے دوسرے الفاظ کا صدور یا اشتقاق عمل میں آئے۔ اردو فعلی مصادر اپنی علامت "نا" سے پہچانے جاتے ہیں مثلاً آنا، جانا، اٹھانا، مسکرانا، رونا، چھونا، سینا، لہرانا، پھینکنا، خریدنا، کرنا، کترنا، ہنسانا وغیرہ۔

مصدر، غیر وضعی مصدر جس کی وضع زبان کی اصل سے ہو مثلاً آنا، جانا، پڑھنا، لکھنا وغیرہ۔

مصدر، لازم فاعل پر اثر انداز مصدر جس سے اکثر فعل کا ہونا ظاہر ہوتا ہے مثلاً آنا، جانا، مسکرانا، ہنسنا، رونا وغیرہ۔

مصدر متعدی فاعل اور مفعول پر اثر انداز مصدر مثلاً پڑھنا، لکھنا، خریدنا، بخشنا وغیرہ۔

مصدر وضعی زبان کی اصل سے غیر متعلق مصدر یا جس مصدر پر غیر زبان کا اثر ہو مثلاً عربی فارسی الفاظ کے بعد علامت مصدری "نا" بڑھا کر وضع کیے گئے مصادر یعنی بدلنا، دفنانا، قبولنا وغیرہ (عربی) اور گزرنا، خریدنا، شور کرنا وغیرہ (فارسی)۔

مصراع غیر معروف اصطلاح برائے مصرع

ع لائق تھا تجھنے ہی کے مصراعِ قدِ یار (میر)

مُصَرّع دیکھیے رباعی

مصرع لغوی معنی "دروازے کا پٹ"، اصطلاحاً بیت، شعر یا فرد کی ایک سطر جو معنوی تکمیل کی حامل ہو یا نہ ہو مثلاً

ع آدمی بلبلا ہے پانی کا

معنوی تکمیل کا حامل مصرع ہے جبکہ

ع اپنی اپنی بولیاں سب بول کر اڑ جائیں گے
نامکمل معنی رکھتا ہے۔اسے مصرعہ بھی کہتے اور لکھتے ہیں۔''ع''اس کی علامت ہے۔

مصرع اوّلی بیت شعر یا فرد کی پہلی سطر مثلاً

آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی (غالب)

شعر کی پہلی سطر مصرع اوّلی ہے۔اسے پیش مصرع بھی کہتے ہیں۔

مصرع برجستہ رتر شعر کا پہلا یا دوسرا ایسا مصرع جس کی تنظیم سے بے ساختگی اور آمد کا پتا چلے مثلاً

اے شمع ، تیری عمر طبیعی ہے ایک رات
رو کر گزار یا اسے ہنس کر گزار دے (ذوق)

جنت میں بھی مومن نہ ملا ، ہائے ، بتوں سے
جورِ اجل تفرقہ پرداز تو دیکھو

پہلے شعر میں دوسرا اور دوسرے شعر میں پہلا مصرع برجستہ ہے،اسے مصرع تر بھی کہتے ہیں۔

مصرع ثانی بیت،شعر یا فرد کی دوسری سطر مثلاً

ہر پھر کے دائرے ہی میں رکھتا ہوں میں قدم
آئی کہاں سے گردشِ پرکار پاؤں میں (ناسخ)

شعر کی دوسری سطر مصرع ثانی ہے۔

مصرع طرح دیکھیے زمین شعر۔

مصرع لڑنا مختلف شعرا کے اشعار میں کسی مصرع کا توارد یا تکرار مثلاً

میرے تغیّر رنگ کو مت دیکھ یوں بھی،اے مہربان،ہوتا ہے (درد)
میرے تغیّر رنگ کو مت دیکھ تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے (مومن)

اور عندلیب شادانی کے مطابق انشا کی شاگرد یاسمین کے شعر

یاد آیا مجھے گھر دیکھ کے، دشت دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

کا دوسرا مصرع غالب کے یہاں بھی" کوئی ویرانی سی ویرانی ہے" کے بعد موجود ہے۔(دیکھیے توارد)
مصرع لگانا پیشتر سے کہے ہوئے ایک مصرع پر مصرع اولیٰ یا ثانی کا اضافہ کرنا مثلاً ناسخ نے مصرع کہا:

ع ہے چشم نیم باز، عجب خواب ناز ہے

خواجہ وزیر نے دوسرا مصرع لگا کر شعر مکمل کر دیا:

ہے چشم نیم باز، عجب خواب ناز ہے فتنہ تو سو رہا ہے، در فتنہ باز ہے

اسی طرح (بحوالۂ '' آب حیات '') کسی کے منہ سے نکل گیا کہ

اپنی خوشی نہ آئے ، نہ اپنی خوشی چلے

استاد ذوق نے پہلا مصرع لگا دیا:

لائی حیات آئے، قضا لے چلی، چلے
اپنی خوشی نہ آئے ، نہ اپنی خوشی چلے

(دیکھیے بدیہہ گوئی)

مصرع مربوط شعر کا ایک مصرع جو لسانی ادائیگی میں تکمیل کے لیے دوسرے مصرعے میں نظم کیے گئے الفاظ سے مربوط ہو (مضمون شعر کا کوئی فقرہ پہلے یا دوسرے مصرع میں نظم کیا گیا ہو) مومن کے کلام میں ایسے مصرع خاصی تعداد میں پائے جاتے ہیں مثلاً

حوریں نہیں مومن کے نصیبوں میں، جو ہوتیں
بت خانے ہی سے کیوں یہ بد انجام نکلتا

اس میں پہلے مصرع کا فقرہ '' جو ہوتیں '' دوسرے مصرع کے الفاظ سے مربوط ہو کر مکمل معنی دیتا ہے۔ اسی طرح ۔

مومن، بخدا، سحر بیانی کا جبھی تک
ہر ایک کو دعویٰ ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا

میں پہلے مصرع سے تخلص اور قسم کو نکالنے کے بعد تمام الفاظ دوسرے مصرع سے مل کر مفہوم کی تکمیل کرتے ہیں۔ معقد اس کے لیے مترادف اصطلاح ہے جسے بعض اصحاب عیب سمجھتے ہیں۔

مصرع مستزاد مطلع یا کسی شعر کا مصرع غزل کے آخری شعر یا مقطع میں جس کی تکرار کی گئی ہو۔ غالب کے مطلع

عرضِ نیاز عشق کے قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

کا دوسرا مصرع جو مقطع میں بھی شامل ہے ؎

بیدادِ عشق سے نہیں ڈرتا مگر اسد
جس دل پہ ناز تھا مجھے، وہ دل نہیں رہا (دیکھیے ردّ المطالع)

مصرع مطروحہ دیکھیے زمین شعر۔

مصرع موزوں کرنا مصرع کا تخلیقی عمل۔

مصرعہ مترادف مصرع (دیکھیے)

مُصطلحات مترادف اصطلاحات (مصطلحات واحد استعمال نہیں کیا جاتا) دیکھیے اصطلاح۔

مصمتہ صوتیہ جس کی ادائیگی میں صوت لسانی اعضائے نطق میں کسی سے لازماً ربط میں آتی ہو۔ روایتی قواعد میں اسے حرف صحیح کہتے ہیں۔ اردو کے تمام صوتیے سوائے الف (یعنی ر ار) مصمتے ہیں۔ لیکن الف حرف صحیح بھی ہے کیونکہ یہ متحرک صوت کے طور پر بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ (دیکھیے صوتیہ)

مصنّف تصنیف (کا عمل) کرنے والا۔ (عالم، ادیب یا شاعر جس نے کوئی کتاب لکھی ہو) ساختیاتی اور پس ساختیاتی مفکرین نے مصنف کے تصور کو یکسر بدل دیا۔ ان کے مطابق مصنف خالق نہیں بلکہ مخلوق ہے جس کے اندرون میں ثقافتی تصورات، لسانی اسالیب، ساختی تبدلات وغیرہ کے کیمیائی امتزاج سے ایک متن ظہور کرتا ہے گویا روایتی تخلیق مصنف کے جذباتی لسانی، تخلیقی اور وجودی تعملات کا تاثر ہے جس کی نمود میں مصنف ایک معاون ہے اور بس۔ (دیکھیے مصنف کی موت)

مصنف کی موت نصف بیسویں صدی میں بعض مغربی مفکرین نے مصنف ر ادیب کی موت کا اعلان جاری کر دیا تھا۔ ان کے مطابق اب قاری کا دور ہے کیونکہ متن رتحریر کے وجود کے ساتھ ہی ادیب مرجاتا اور قاری پیدا ہو جاتا ہے۔ رولاں بارت نے اپنے مقالے Death of

Author میں لکھا ہے:

> تنقید اور فلسفہ ادیب کے غائب ہونے یا اس کی موت کی حقیقت کو تسلیم کر لیں۔ایک ادارے کی حیثیت سے ادیب کی موت ہو چکی ہے.....تحریر مصنف کی مرہون نہیں بلکہ پوری طرح اس سے آزاد ہوتی ہے۔وہ تو مصنف کی موت کا دستاویز ہے۔تحریر ہر آواز، ہر آغاز اور ہر نشان کو مٹا دیتی ہے۔اس میں مصنف کا نام و نشان بھی مٹ جاتا ہے۔متن کی وحدت اس کے ماخذ (مصنف) میں نہیں بلکہ اس کی منزل (قاری) میں ہے۔

مصنف کی موت یا غیاب کے تعلق سے بارت کے خیال کے تین پہلو ہیں (1) جب مصنف کسی کردار کی تخلیق کرتا اور اسے ایک مخصوص آواز دیتا ہے تو مصنف غیاب میں چلا جاتا ہے (باختن کا دو کلامی نظریہ) (2) ہر تحریر کاغذ پر لکھی گئی زبان ہے اس لیے مصنف کچھ نہیں کہتا، زبان سب کچھ کہتی ہے (یہ مابعد ساختیات کا بنیادی اصول ہے) اور (3) ہر تحریر گزشتہ تعمل سے ماخوذ ہوتی ہے یعنی اس پر پیشتر سے موجود تحریروں کا اثر ہوتا ہے (جولیا کرسٹیوا نے اسے بین المتونیت کا نام دیا ہے) اس تصور کے تعلق سے مشل فوکو کا مقالہ What is An Author بھی متوجہ کن ہے جس میں وہ مصنف کے مقام کا تاریخی تعین کرتا اور بہت سے متون کے جائزے سے مصنف کی حیثیت پر سوالیہ نشان لگاتا ہے۔مصنف کے غیاب کے اس تصور نے بہر حال نئی امریکی تنقید کے ناقدین کے خیالات سے آغاز کیا تھا جو متن کو ساری اہمیت دیتے تھے۔

مصوتہ صوتیہ جس کی ادائیگی میں صوت لسانی کسی عضو نطق سے ربط میں نہیں آتی، ہر/ا/ اور اس کی مختلف مفرد، مرکب، مختصر اور طویل شکلیں مصوتے ہیں، روایتی قواعد میں جنھیں حروف علت کہا جاتا ہے۔مضموم اور مکسور طویل مصوتوں کے لیے حروف واؤ اور یے بطور علامت مستعمل ہیں۔ مصوتے کی ادائیگی کے نقاط نطق کے عضو زبان پر واقع ہوتے ہیں جن کے آگے پیچھے ہونے سے مصوتہ اگلا، بچلا اور پچھلا وغیرہ کہلاتا ہے۔(دیکھیے)

مصیتی صوتیے دیکھیے مسموع صوتیے۔

مضاعف بحر عروضی وزن جو کسی بحر کے لیے مقررہ اوزان سے دو چند تعداد میں ارکان

استعمال کرنے سے وضع ہوتا ہے۔ اگر مثمن ارکان دگنے ہوں تو بحر شانزدہ رکنی اور مسدس ارکان دگنے ہوں تو بحر دوازدہ رکنی بھی کہلاتی ہے مثلاً

ٹک حرص و ہوا کو چھوڑ میاں، مت دیس بدیس پھرے مارا
قزاق اجل کا لوٹے ہے دن رات بجا کر نقارا (نظیر)

بحر متدارک مثمن مقطوع مخبون مضاعف (فعلن فعِلن فعلن فعِلن فعلن فعِلن فعلن فعِلن) شانزدہ رکنی۔

مضاف دیکھیے اضافت۔

مضاف اِلیہ دیکھیے اضافت۔

مُضحک (حائے مفتوح یا مکسور) وہ عمل یا صورت حال جو سامع، ناظر یا قاری کو ہنسائے یا جس پر ہنسا جائے۔ مزاحیہ ادب کا وصف خاص، طنزیات کے ساتھ اس کی جمع مضحکات (طنزیات و مضحکات) مجموعی طور پر مزاحیہ ادب کے لیے مستعمل ہے۔

مُضمر زحاف اضمار کا مزاحف رکن۔ (دیکھیے اضمار)

مضموم دیکھیے اعراب (3)

مضمون (1) لفظی معنی "کسی ضمن میں" یا "کسی ضمن کے تعلق سے"۔ انگریزی فقرہ "essay on" اس مفہوم کے مترادف ہے۔ اصطلاحاً کسی ادبی یا غیر ادبی موضوع پر نثری تحریری اظہار۔ آرٹیکل اور مقالہ مترادف اصطلاحات اور پیش لفظ، تقریظ، تبصرہ، مقدمہ وغیرہ اس کے مختلف اسالیب ہیں۔ (دیکھیے)

(2) شعری اظہار کا موضوع یا شعر میں نظم کیا گیا خیال۔ غالب نے کہا ہے:

ع آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں

شمس الرحمٰن فاروقی کہتے ہیں کہ "شعر کس چیز کے بارے میں ہے؟" اس سوال کے جواب میں جو کچھ کہا جائے گا، وہ شعر کا مضمون ہوگا۔

مضمون آفرینی شعری اظہار میں مضمون کی جدت پیدا کرنا یا نئے مضامین نظم کرنا۔

مضمون باندھنا کوئی خیال شعر میں نظم کرنا۔

مضمون بندھنا کوئی خیال شعر میں نظم کرتے ہوئے دقت نہ پیش آنا یا شعر کی موزونیت میں آمد کا وصف پیدا ہونا۔ (دیکھیے آمد [1])

مضمون پست ہونا شعر کے لسانی اظہار میں عجز کے سبب خیال میں سطحیت پیدا ہونا۔

مضمون چرانا دیکھیے سرقۂ شعری۔

مضمون سوجھنا شعری تخلیق کے دوران اچانک کوئی مضمون ذہن میں وارد ہونا۔ مضمون ہاتھ آنا اس کے مترادف ہے۔

مضمون کھپنا طوالت کے حامل شعری اظہار میں (قصیدے، مثنوی، مرثیے اور طویل نظم وغیرہ میں) جو کئی مضامین کو محیط کرتا ہے، ضمنی خیالات کا شامل ہو جانا یا شامل کر دیا جانا۔

مضمون لڑنا دیکھیے توارد، مصرع لڑنا۔

مضمون نگار کسی ادبی یا غیر ادبی موضوع پر نثری تحریری اظہار کرنے والا فن کار۔ انشائیہ نگار، صحافی، کالم نویس، محقق، مبصر، مقالہ نگار اور ناقد سب مضمون نگار ہوتے ہیں۔

مضمون نگاری کسی ادبی یا غیر ادبی موضوع پر نثر میں تحریری اظہار خیال کرنا۔ اخبار یا رسالے کا اداریہ، فیچر، تحقیق، انشائیہ، تبصرہ، تنقیدی یا تحقیقی مقالہ لکھنا مضمون نگاری کی ذیل میں آتا ہے۔

مطابقت دیکھیے انطباق، تضاد۔

مطارحہ مشاعرہ جس میں کسی طرحی مصرع پر کہی ہوئی غزلیں پڑھی جاتی ہیں۔ مطارحہ کی روایت ہر زمانے میں موجود رہی ہے۔ آج بھی کسی استاد شاعر کے مصرع کو زمینِ شعر بنا کر اس کے وزن و بحر اور قافیے ردیف کی پابندی سے غزلیں کہی اور مشاعروں میں سنائی جاتی ہیں۔ مطارحے کے تعلق سے ایک خاص بات یہ ہے کہ اس کے لیے منتخب طرحی مصرع کی ردیفیں بہت مشکل ہوا کرتی ہیں اور انہی کے شاعرانہ استعمال کو شاعر کی قادرالکلامی کا ثبوت مانا جاتا ہے۔ (دیکھیے زمین شعر، سنگلاخ زمین)

مطالعہ حصول علم، حصول مسرت یا حصول رزق کے مقصد سے پیشتر سے موجود تصنیفات پڑھنا۔

مطلب دیکھیے مجازی معنی۔

مطلب خبط ہونا لسانی ترسیل میں الفاظ کی دروبست یا مفہوم کے سیاق و سباق میں فرق آ جانے سے اظہار خیال کی مکمل ترسیل نہ ہونا۔

مطلب فوت ہونا　اظہار خیال کا بے معنی ہو جانا۔

مطلع　قصیدے یا غزل کا پہلا مقفیٰ شعر (ب ب) جس کے قوانی کا اس تخلیق کے دوسرے اشعار میں اتباع کیا جاتا ہے۔ مطلع بیت اور دوہے سے ہیئت میں مماثلت رکھتا ہے مثلاً قصیدے کا مطلع ؎

صبح دم دروازۂ خاور کھلا　مہر عالم تاب کا منظر کھلا　(غالب)

غزل کا مطلع ؎

ابن مریم ہوا کرے کوئی　میرے دکھ کی دوا کرے کوئی　(غالب)

اسے سرغزل بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے بیت، دوہا، شعر)

مطلع مرثیے میں بھی پایا جاتا ہے لیکن اس کا تعلق دو مقفیٰ مصرعوں سے زیادہ بیان کے موضوع سے ہوتا ہے مثلاً انیس کے ایک مرثیے کا آغاز شعر

جب حضرت زینب کے پسر مر گئے دونوں
تھا شور کہ پیاسے لب کوثر گئے دونوں

سے ہوتا ہے۔ اسی مرثیے میں درج بالا مضمون کے شعر سے مطلع دوم بھی شروع کیا گیا ہے۔

جب مر چکے زینب کے پسر فوج ستم میں
اور گلشنِ ہستی سے گئے باغِ ارم میں

مطلع دوم سے چلنے والے بیان کا خاتمہ قاسم بن حسن کو میدان جنگ میں جانے کی امام حسینؑ کی اجازت پر ہوتا ہے

ع　جاؤ یہی اللہ کو منظور ہے، بیٹا

اور مرثیے کے مطلع سوم میں پھر یہی مضمون دہرایا جاتا ہے ؎

دی رن کی رضا شاہ نے جب ابن حسن کو
اک عید ہوئی مرنے کی اس غنچہ دہن کو

مطلعِ ثانی　قصیدے کی تشبیب کے بعد گریز یا مدح کے لیے کہا گیا نیا مطلع مثلاً غالب نے مدح علیؑ میں سرسبزی و شادابی کو تشبیب کا موضوع بنا کر اسی قصیدے میں مدح کے لیے مطلع ثانی بھی

شامل کیا ہے۔

مطلع اول: دہر، جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

مطلع ثانی: گردِ رہ سرمہ کشِ دیدۂ اربابِ یقیں
نقش ہر گام ، دو عالم صفہاں زیرِ نگیں

(دیکھیے حسن مطلع)

مطلقیت (absolutism) عینی فلسفے کا تصور جس کی رو سے ایک ازلی و ابدی، لافانی، غیر مشروط اور غیر منقلب وجود کائنات کے مظاہر پر حکمراں ہے، تمام معروضات جس میں اپنا وجود رکھتے اور جس سے اپنا وجود پاتے ہیں۔ مذہبی نقطۂ نظر سے یہ مطلق وجود خدا ہے، تصوف میں اسے ''ہمہ اوست'' اور ''ہمہ از اوست'' کے تصورات میں مانا جاتا ہے۔ اثباتیت پسند فلاسفہ اسے انا، روح عظیم، قدرت، وجدان اور عقل کل وغیرہ اصطلاحوں میں بیان کرتے ہیں۔ جدلیاتی مادیت کا فلسفہ مطلقیت کے عینی تصور کو غیر سائنسی مانتا لیکن مادے کو مطلق خیال کرتا ہے۔

مَطوی زحاف طے کا مزاحف رکن۔ (دیکھیے طے)

مظہر (phenomenon) ظاہری وجود جسے حواس سے پہچانا جا سکے، عین اس کا نقیض ہے۔ (دیکھیے)

مظہریت (phenomenolgy) جرمن فلسفی ہسرل کا موضوعی عینی فلسفہ جو موضوعیت یا داخلیت کے بغیر معروضیت یا خارجیت کا انکار کرتا ہے۔ مظہریت ہائڈیگر اور سارتر کے وجودی افکار کی بنیاد ہے، اسے معروضیت بھی کہتے ہیں۔

معاشرتی ناول دیکھیے سماجی ناول۔

معاشرہ افراد کا اجتماع جو قومی، مذہبی، عائلی، لسانی یا محض اخلاقی بنیادوں میں اشتراک کے نظریے سے کسی مقام پر زندگی گزارتا ہو۔ معاشرے کے مشترکہ خصائص اس کے افراد میں باہمی ربط و ضبط کو لازمی قرار دیتے ہیں۔ اس کا ہر فرد اپنی صلاحیتوں کو نہ صرف ذاتی مفاد کے لیے بلکہ دیگر افراد کے مفاد کے لیے بھی صرف کرتا ہے (یا اسے ایسا کرنا پڑتا ہے) معاشرے کی ترقی اس کی

اجتماعی سرگرمیوں، شادی بیاہ، رسم و رواج اور باہمی تعاون وغیرہ کے اداروں کے مقاصد کی تکمیل سے ہوتی ہے۔ یہ ترقی اس کی تاریخ، ثقافت اور تہذیب و تادیب کی بھی ترقی ہوتی ہے جس کی تصویریں اس کے ادب وفنون میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ (دیکھیے ادب اور معاشرہ)

معاصر ادب زمانۂ جاری میں تخلیق کیا جانے والا ادب (ہر زمانے کا ادب اس زمانے کے لیے معاصر ادب ہوتا ہے)

معاصرانہ چشمک اسے ادبی اختلاف بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے)

معاصرین بلاتفریق مقام وزبان، کسی عصر میں ایک ساتھ تخلیقی عمل میں مصروف فن کاروں کی جماعت مثلاً غالب، ورڈز ورتھ، گوئٹے اور دوستوئفسکی، سجاد ظہیر، ملک راج آنند، ایلیٹ اور پابلونرودا، سولزنسین، وارث علوی، سلمان رشدی اور امرتا پریتم معاصرین یا ہم عصر فن کار ہیں۔

معاملہ بندی غزل میں اظہار کی روایت جس میں عشق مجازی سے متعلق معشوق کے سراپا، وصال یار، ساقی سے چھیڑ چھاڑ، بوس و کنار اور رندی اور ہوسناکی کے مضامین نظم کیے جاتے ہیں۔ جرأت، رنگین، مومن، ذوق، داغ، حسرت، جوش اور فراق وغیرہ کی غزل معاملہ بندی کے وصف کے لیے معروف ہے۔

معانی دیکھیے معنی

معانیات (semiotics/semiology) زبان، منطق، فلسفہ، فنون، جمالیات، فلکیات، طبعیات، ریاضی اور شماریات وغیرہ علوم کے علامتی نظامات کا تقابلی مطالعہ جس میں مذکورہ علوم کے معانی کے تعملات پر خصوصی توجہ دی جاتی ہے، اس لحاظ سے معانیات میں معانی کے سیاق وسباق، ان کی ابعاد اور متکلم اور سامع کی نفسی کیفیات سے ان کے رشتے کی اہمیت بھی تسلیم کی جاتی ہے۔ زبان سے قطع نظر جس کے معانی کا مطالعہ لسانیات کی شاخ معنیات میں کیا جاتا ہے۔ معانیات سائنسی اور اطلاقی علوم کے علامتی نظامات پر توجہ مرکوز کرتی ہے تاکہ جدید تر صنعت وحرفت میں ان کے اطلاق سے جدید تر مسائل کے حل فوری طور پر دریافت کیے جاسکیں۔

انیسویں صدی کے اختتام پر امریکی مفکر چارلس پیئرس نے علائم (signs) کے مطالعے کو معانیات (semiotics) کے نام سے متعارف کرایا۔ فرڈیننڈ سوسئیر نے 1915 میں

اسی مطالعے کو semiology کا نام دیا۔ زبان کے معنی بردار عوامل الفاظ وغیرہ سے قطع نظر معانیات میں اشاری زبان کے مخصوص کوڈز کے علاوہ زندگی میں شامل متعدد سرگرمیوں، رسوم، لباس، غذا، تعمیرات اور بے شمار اشیا کی علامتی معنویتوں کو اہمیت حاصل ہے۔ معانیاتی مطالعے میں لسانیاتی مظاہر کے معنوی تعاون سے انکار نہیں کی جاسکتا۔ اس مطالعے کے ماہرین اپنے تجزیاتی عوامل کو دال/مدلول کے طور پر تین مظاہر میں بانٹتے ہیں نشان (icon)، اشارہ (index) اور علامت (symbol) جن کی مدد سے مطالعے کے متعدد مظاہر میں مشابہت فرق اور تعین کے لحاظ سے کوڈز کو جانچتے اور نتائج اخذ کیے جاتے ہیں۔ مترادف نشانیات (دیکھیے معنیات)

معتقدِ میر میر تقی میر کی استادی، قادر الکلامی اور غزل میں اس کے مخصوص اسلوب کی انفرادیت اور اہمیت کو تسلیم کرنے والا فرد یا فن کار۔ اسے ''غالب کے طرفدار'' کے مترادف سمجھنا چاہیے۔ ناسخ کی پیروی میں غالب نے ناسخ کے مصرع میں میر پر اپنا اعتقاد ظاہر کیا ہے کہ

غالب، اپنا بھی عقیدہ ہے بقول ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

مُعجز بیان شاعر، واعظ یا خطیب جس کا بیان خیال و مواد کی رفعت اور طرز کی طرفگی کا حامل ہو۔

معجم (1) لغت یا لغات کا مترادف: ایسی کتاب جس میں زبان کے مفرد الفاظ کے معنوں کی تشریح و توضیح کی گئی ہو۔ (2) وہ تذکرے جن میں لغت کی ترتیب کے اصول پر شعرا کے حالات ان کے ناموں یا تخلص کے حرف اول سے ابجدی ترتیب میں لکھے گئے ہوں۔ معجم عربی شعرا کے تذکروں کے لیے مخصوص ہے لیکن یہ طرز فارسی اور اردو میں زیادہ مقبول ملتا ہے مثلاً ''تذکرۂ ریختہ گویاں'' (گردیزی)، ''چمنستان شعرا'' (شفیق اورنگ آبادی)، ''تذکرۂ شعرائے اردو'' (میر حسن)، ''گلزار ابراہیم'' (خلیل)، ''تذکرۂ ہندی'' (مصحفی)، ''عیار الشعرا'' (خوب چند ذکا)، ''گلشن بے خار'' (شیفتہ) اور ''خمخانۂ جاوید'' (لالہ سری رام)۔ (دیکھیے تذکرہ، لغات/لغت)

معراج نامہ عموماً مثنوی کی ہیئت میں وہ بیانیہ نظم جس میں رسول اکرم ﷺ کے واقعہ معراج کا ذکر کیا گیا ہو۔ ایسی نظم میں اکثر غیر معتبر روایات شامل ہوتی ہیں کیونکہ ان کے سننے والے عوام ہوتے ہیں جن کے عقیدے میں ان روایات کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ قدیم اردو شاعری سے

بیسویں صدی کے اوائل تک معراج ناموں کا رواج رہا ہے۔ بلاقی نے پہلا معراج نامہ لکھا۔ اس کے علاوہ دکن میں ایسی کئی مثنویاں ملتی ہیں جن کا موضوع معراج رسول ﷺ کو بنایا گیا ہے۔ میر ضمیر اور ناسخ نے بھی معراج نامے لکھے۔ غالب کی مثنوی 'بیان معراج'' مشہور ہے۔ راجا کشن پرساد شاد نے بھی اس موضوع پر نظم کہی ہے۔ محسن کاکوروی کی مثنوی 'چراغ کعبہ'' مشہور معراج نامہ ہے۔

معرّب (1) عبارت یا شعر میں کسی خاص مصوتی حرکت کا التزام رکھنا مثلاً

ع کل کا وعدہ کر گیا ہے کل صنم

اس مصرع میں ہر حرکت مفتوح یا زبر والی ہے

ع دل لیے تھے پھیر دینے کے لیے

اس مصرع کی تمام حرکات مکسور یا زیر والی ہیں اور

ع صلصل و سنبل و گل و بلبل

اس میں ہر حرکت مضموم یا پیش والی ہے۔ (2) دیکھیے تعریب

معروضی (objective) فرد کی اپنی ذات سے باہر موجود کائنات کے تمام مظاہر کی صفت (ایک فرد کے لیے دوسرے کی ذات بھی معروضی ہوتی ہے)

معروضیت (objectivism) دیکھیے خارجیت، مظہریت۔

معروضی حقیقت (objective reality) فرد کی اپنی ذات سے باہر موجود کائنات کے تمام مظاہر کی حقیقت یا ان کا حقیقی ہونا یا ان کا حواس کے تجربے میں آنا۔

معروضی عینیت (objective idealism) روح کو قدیم اور مادے کو حادث تصور کرنے والا عینی فلسفہ جس کی رو سے ایک روح مطلق یا عقل آفاقی ہر وجود کا منبع ہے۔ معروضی عینیت افلاطونی عینیت سے مختلف ہے اور اس کا رشتہ بالآخر الٰہیات یا دینی وجودیت سے جا ملتا ہے۔

معروضی لاشعور دیکھیے اجتماعی لاشعور۔

معشّر دس مصرعوں کا بند یا دس دس مصرعوں کے بندوں پر مشتمل نظم جس کے پہلے بند میں تمام مصرعے مقفّیٰ ہوتے ہیں اور دوسرے بند کا آخری مصرع پہلے بند کے قافیے میں ہوتا ہے یا آخری دو مصرعے ترجیع یا ترکیب بند کی طرح نظم کیے جاتے ہیں مثلاً

صحن مندر کا سب سے ہے اعلا — اس کا گنبد ہے عالم بالا
ہو رہا جھانکیوں کا اجیالا — پردے، جیسے ہیں چاند پر ہالا
ہے کوئی درشنوں کا متوالا — کوئی جپتا ہے دھیان میں مالا
کوئی ڈنڈوتیں کر رہا لالا — کوئی جے جے کرے ہے دھن والا

رنگ ہے، روپ ہے، جھمیلا ہے
زور بلدیو جی کا میلا ہے (نظیر)

مَعصوب زحاف عصب کا مزاحف رکن۔ (دیکھیے عصب)

مَعطوف لفظی معنی ''جڑا ہوا''، اصطلاحاً کسی حرف عطف سے جوڑے گئے کلمات: ترکیب ''صبح وشام'' میں ''صبح، شام'' (واؤ حرف عطف)

مَعطوف اِلیہ معطوف سے ربط ظاہر کرنے والا حرف مثلاً ترکیب ''صبح وشام'' میں واؤ جو اسما صبح اور شام کا ربط ظاہر کرتا ہے۔

معقّد لفظی معنی: گانٹھ پڑا ہوا، جڑا ہوا ہم رشتہ۔ (دیکھیے مصرع مربوط)

معقول (1) زحاف عقل کا مزاحف رکن (دیکھیے عقل[1]) (2) عقلی، مدلل۔

معکوسی صوتیے (retroflex phonemes) صوتیے جن کی ادائیگی میں زبان اوپری دانت کے پچھلے مسوڑھوں سے مس ہو کر الٹ جاتی ہو رٹ، ڈ، ڑ معکوسی صوتیے ہیں۔

معلومات عامّہ (general knowledge) عام نصابی مضامین کی مفصل اور مضمون وار مرتب مجموعی معلومات جو ماضی وحال کے تمام علمی گوشوں کا بھی احاطہ کرتی ہو۔ معلومات عامہ پر مشتمل کتابیں ہر سال شائع کی جاتی ہیں جن میں ناشرین موجودہ تیز رفتار زندگی کی تازہ ترین معلومات فراہم کرتے ہیں۔

معمّا رشید حسن خاں پہیلیوں کے متعلق ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

> معما اپنی اصل کے لحاظ سے تو پہیلی ہی ہے مگر اس نے ایک مستقل صنف کے لحاظ سے ترقی پائی یہاں تک کہ اس کی حیثیت ایک فن کی ہو گئی۔ یہ بہت پیچیدہ صنف ہے یعنی کسی لفظ کے اشارے یا کسی حرف

کی دلالت کے واسطے سے کسی عبارت یا نام کو دریافت کرنا۔ معمے میں بالعموم خاص نام مراد ہوتے ہیں۔ یہ نام عبارت یا شعر میں اس طرح چھپا ہوتا ہے کہ جب تک معمے کے قواعد کا اچھا علم نہ ہو، عبارت یا شعر کے لفظوں سے اس خاص لفظ کو برآمد کرنا آسان نہیں ہوتا۔

''بحر الفصاحت'' میں لکھا ہے کہ مقصود اصلی معمے میں حروف و الفاظ ہیں اور چیستاں میں مقصود اصلی اشیا کی ذاتیں ہیں۔ مثال ''فسانۂ عجائب'' سے:

شہزادی نے کہا ''ایک معما پوچھتی ہوں، بھلا وہ کیا شے ہے جس کو گبرو مسلماں، یہود و نصارا سب فرقہ انسان کا آشکارا کھاتا ہے، مگر جب سر کاٹ ڈالو تو زہر ہو جائے، کوئی نہ کھائے اور جو غصے میں کھائے تو فوراً مر جائے۔''

جوان نے ہنس کر کہا کہ شہزادی ''قسم'' ہے۔ حرف قاف کو سر قرار دیا ہے۔

''سر موِنڈی گوڑی گجراتن'' میں انشا کا کہا ہوا ''جرأت'' کا معما ہے کہ ''گجراتن'' کا سر (گ) اور پیر (ن) کاٹ لیں تو جرأت کا نام حاصل ہوتا ہے۔

مومن نے بھی بہت سے معمے کہے ہیں، ایک مثال ؎

بنے کیوں کر کہ ہے سب کار الٹا
ہم الٹے ، بات الٹی، یار الٹا

اس شعر میں ''مہتاب رائے'' کا معما ہے اس طرح کہ ''ہم، بات، یار'' لفظوں کے حروف الٹ دیں تو یہ نام سامنے آتا ہے۔ (دیکھیے پہیلی، چیستاں، لغز)

معمول / معمولہ دیکھیے قافیۂ معمولہ۔

معنوی (1) عینی (افلاطونی معنوں میں حقیقی) (2) معنی یا علم معنی سے متعلق۔

معنوی تبادل کسی لسانی تشکل کا، ایک عرصہ بدلے ہوئے سیاق میں استعمال سے اپنے اصل معنی کھو کر، نئے معنی اختیار کر لینا۔ اس تبادل سے کبھی متضاد، جنس و تعداد میں مفرد و اور کبھی فاعلی اور مفعولی حالتوں میں بھی معنوی تصرف پیدا ہو جاتا ہے مثلاً عربی میں ''علیل'' کے معنی

'خوشگوار' لیکن اردو میں 'بیمار' اور ''عورت'' کے معنی 'پوشیدہ' یا 'پوشیدگی' لیکن اردو میں مترادف ہندی ''ناری'' ہوتے ہیں۔ اسی طرح عربی جمع واعظین، عاشقین اور صارفین وغیرہ حالت مفعولی میں ہونے کے باوجود اردو میں بطور فاعل مستعمل ہیں اور اسم مفعول ''مشکور'' اردو میں اسم فاعل کی طرح برتا جاتا ہے۔ فارسی کے دخیل الفاظ بھی اردو میں معنوی تبادل کی مثالیں پیش کرتے ہیں مثلاً ''چابک' فارسی میں چست و چالاک' (صفت) لیکن اردو میں 'تازیانہ' (اسم) ہے۔

معنویت کسی تصور یا لفظ کے بامعنی ہونے کی خصوصیت یا بالذات معنی۔ (دیکھیے بے معنی)

معنی (1) کائنات کے مظاہر کی ادراکی صفت و کیفیت (2) لفظ کا مفہوم جو اس کے تعمل سے بولتے ہوئے متکلم کے اور سنتے سمجھتے ہوئے سامع کے ذہن میں پیدا ہوتا ہے۔ (معنی اور اس کے مترادف انگریزی لفظ mean کی صوتی اور معنوی یکسانیت متوجہ کن ہے)

معنی آفرینی ڈاکٹر نیر مسعود نے ''اردو شعریات کی اصطلاحیں'' میں لکھا ہے:

> اصطلاح خود اپنا مفہوم بتا رہی ہے یعنی معنی پیدا کرنا۔ یہ الفاظ دیگر کسی حقیقت کا ایک مفہوم ظاہر کرنا جو اصلاً اس میں موجود نہ ہو مثلاً
>
> مگر دیوانہ تھا گل بھی کسو کا
> کہ پیراہن میں سو جا گہ رفو تھا (میر)
>
> معنی آفرینی کلاسیکی شاعری کی بنیاد میں شامل ہے اور بیشتر شعری مسلمات معنی آفرینی ہی کی دین ہیں۔ ایک مستقل فنی اظہار کے طور پر اسے ان ہند فارسی شاعروں نے فروغ دیا جنھیں فارسی شاعری کے سبک ہندی کا نمائندہ کہا جاتا ہے۔ سبک ہندی ہی کے زیر اثر معنی آفرینی کو اردو شاعری میں بڑی مقبولیت حاصل ہوئی (جس کی) سب سے زیادہ نمود حسن تعلیل میں ہوتی ہے۔

یہاں مثال میں دیا گیا شعر بھی اسی صفت کا حامل ہے (جس سے اصطلاح معنی آفرینی کی وضاحت نہیں ہو رہی ہے)

معنی آفرینی کے معنی ''معنی پیدا کرنا'' ضرور ہیں اور ہر شعر کسی نہ کسی سطح پر معنی آفرین بھی

ہوتا ہے لیکن شعر سنتے یا پڑھتے ہی معنی کا ادراک ہو جائے تو ایسا شعر معنی آفرین نہیں ہوتا البتہ غالب کے بہت سے اشعار کی طرح (جو متعدد مفاہیم کے حامل ہوتے ہیں) کوئی شعر ہو تو معنی آفرینی کو اس کا وصف مانا جا سکتا ہے مثلاً

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے

جو لفظ کہ غالب، مرے اشعار میں آوے

اس شعر میں ''گنجینۂ معنی کا طلسم'' معنی آفرینی کا بڑا منبع ہے۔ (دیکھیے حسن تعلیل، سبک ہندی)

معنیات (semantics) لسانیات کی ایک اہم شاخ جو منطق، فلسفہ، جمالیات اور دیگر علوم سے بھی تعلق رکھتی اور لفظ اس کی اکائی ہے کیونکہ معنی بر اور عامل کی حیثیت سے زبان میں لفظ ہی کو اہمیت دی جاتی ہے۔ معنیات میں لسانی تمثلات کو یعنی طول طویل جملوں سے لے کر مختصر جملوں، فقروں اور لفظوں کے گروہوں کو ان کے استعمال کے سیاق و سباق میں پرکھا جاتا ہے اگرچہ لفظوں کے لغوی معنی بھی اس پرکھ میں اہم ہوتے ہیں۔ (دیکھیے معانیات)

معنیاتی اَبعاد لفظ کے معنوں کی مختلف صورتیں مثلاً لفظ ''پتے'' ان جملوں میں: (1) ہم رات بھر پتے کھیلتے رہے (2) رات بھر پتے گرتے رہے اور (3) وہ رات بھر پتے چاٹتے رہے۔

معنیاتی تجزیہ زبان کے مختصر تر با معنی اجزا کا بیان جس میں کسی زبان کے تمثلات (لفظوں، محاوروں اور جملوں وغیرہ) کے مفاہیم بیان کرتے ہوئے ان کے توسط سے اظہار کیے جانے والے کائناتی حقائق، ان کے وقوع، حرکات و سکنات، کیف و کم اور احساس و ادراک پر خاص توجہ دی جاتی ہے۔ (دیکھیے معنیہ)

معنی پاشی (dissemination) ردتشکیل کی رو سے معنی کا لامحدود امکانات تک پھیلاؤ۔ یہ صورت معنی کے افتراق (differance) سے نمو پاتی ہے اور معنی کے انجماد کو توڑتی اور انھیں تکثیری خصوصیت دیتی ہے۔ دریدا کے مطابق یہ لفظوں کا آزادانہ کھیل ہے اور ابہام سے نمو پانے والی کثیر معنویت کی طرح محدود نہیں۔ معنی پاشی کو معنی خیزی کے مترادف سمجھنا چاہیے۔ (دیکھیے معنی آفرینی)

معنی خیز لسانی تمثل جو معنی آفرینی کا حامل ہو۔ (دیکھیے معنی آفرینی، معنیاتی ابعاد)

معنی نافہمی (apraxia) معنی کا ادراک نہ کر پانا۔

معنیہ (sememe) مختصر تر بامعنی لسانی ساختیہ عام لسانیات میں جو اپنے عمل کے پیش نظر ایک حرف بھی ہو سکتا ہے لیکن معنیات کی رو سے ایک لفظ (جو مکمل معنی کا حامل ہو) معنیہ معنیاتی تجزیے کی اکائی ہے۔

معیار فکر، زبان، فنی تخلیق، تصنیف اور تحقیق وغیرہ کے علو، طرز اور ہیئت میں بہتر سے بہتر نمونہ ہونے کا تصور۔ (دیکھیے ادبی معیار)

معیاری ادب دیکھیے ادب عالیہ۔

معیاری تلفظ تکلمی روایات کا پابند تلفظ جس میں الفاظ کو عام طور پر ان کی صحیح تر اصوات میں یعنی صحت کے ساتھ ادا کیا جاتا ہے۔ محاورہ شین قاف درست ہونا معیاری تلفظ ہی کا استعارہ ہے۔

معیاری زبان ''کلام شہ، شہ کلام'' کے مصداق حکمرانوں، نوابوں اور امرائے دربار کی زبان کو معیاری زبان کا مقام حاصل ہے، اردوئے معلی اور اردوئے مطلی جس کی مثالیں تھیں لیکن یہ زبان جب درباروں سے نکل کر بازاروں، لشکروں، خانقاہوں اور مدرسوں تک پہنچی تو کلام شہ کی صفت میں کئی رنگ شامل ہو گئے۔ اس لحاظ سے ایک ایسی زبان کے خاکے کا تعین ناگزیر ہو گیا جسے معیاری زبان کہا جا سکے۔ یہ زبان زبان کے علما اور متعلمین کے مابین لسانی تعملات کا نمونہ ہو سکتی تھی چنانچہ شین قاف سے درست زبان یعنی صحت تلفظ کی حامل، موقع و محل، محاورات و امثال سے سجی سجائی اور اعلیٰ تعلیمی ضرورتوں کو پورا کرنے والی زبان معیاری زبان تسلیم کی جانے لگی۔ اردو کی حد تک یہ زبان انیسویں صدی کا حصہ رہی۔ بیسویں صدی سے جب اس میں انگریزی کے اثرات بڑھنے لگے تو اس کا معیار خطرے میں پڑ گیا۔ علوم کی فراوانی، بین الاقوامی تعلقات اور لسانی اور تہذیبی لین دین کی افراط کے سبب آج پھر اردو کو ایک معیار تلاش کرنے کی ضرورت آ پڑی ہے جسے ماہرین کی کاوشات کئی رنگوں میں پیش کرتی ہیں۔ بہر حال اعلیٰ تعلیمی مقاصد کے لیے استعمال کی جانے والی اردو کو معیاری زبان کہا جا سکتا ہے۔

مغالطہ (fallacy) کسی شے یا تصور کے ہونے نہ ہونے کے متعلق غلط فہمی۔ (دیکھیے ادبی / شخصیت کا / مقصدی مغالطہ)

مغربی افکار یورپی ممالک خصوصاً انگلستان، فرانس اور جرمنی کے دانشوروں، ادیبوں اور عالموں کے افکار۔ قدیم زمانے میں یونان و روم کے طبقۂ دانش سے آئے ہوئے افکار مغربی سے

متصف کیے جاتے تھے۔ مابعد جدیدیت اور پس ساختیات وغیرہ معاصر فلسفیانہ تصورات آج کل حادی مغربی افکار بن گئے ہیں۔

مغربی زبانیں دیکھیے ستم اور کینٹم رہند یورپی زبانیں۔

مغربی شعریات نقدِ شعر کے وہ اصول جو کلاسیکی یونانی اور لاطینی ادب کے مطالعے سے افلاطون، ارسطو، ہوریس اور لانجائنس وغیرہ نے متعین کیے تھے۔ اصطلاح شعریات خود ان کی اصطلاح poetics کا ترجمہ ہے (بوطیقا اس کا معرب ہے) مغربی شعریات کے زیادہ تر اصول رزمیہ شاعری، ڈرامے اور خطابت سے ماخوذ ہیں اور اٹھارھویں صدی عیسوی تک یورپی ادب کی تنقید انہی کی روشنی میں کی جاتی رہی ہے۔ انگریزی میں سڈنی، ڈرائڈن اور جانسن وغیرہ نے مغربی شعریات کے تحت اپنی شاعری اور ڈرامے کی تنقیدیں لکھی ہیں۔ فرانس میں مولئیر اور جرمنی میں شلر وغیرہ کے تنقیدی افکار پر کلاسک یونانی اور لاطینی کے اثرات نمایاں ہیں۔ (دیکھیے مشرقی شعریات)

مغربیت یورپی افکار و خیالات اور تہذیب و ثقافت کا مجموعی مشرقی تصور۔

مغنون دیکھیے غنائی صوتی خوشے۔

مفاعِلَتُن رکن افاعیل جو رکن سباعی ہے اور وتد مجموع (مفا) اور ایک فاصلۂ صغریٰ (علتن) سے مل کر بنا ہے۔ (دیکھیے اصول سہ گانہ، رکن سباعی)

مفاعیلن رکن افاعیل جو رکن سباعی ہے اور ایک وتد مجموع (مفا) اور دو سبب خفیف (عی لن) سے مل کر بنا اور بحر ہزج کا کلیدی رکن ہے۔ (دیکھیے اصول سہ گانہ، بحر ہزج، رکن سباعی)

مفتوح دیکھیے اعراب (1)

مفرد سالم بحریں دیکھیے سالم بحریں۔

مقرّس دیکھیے تفریس۔

مفروضہ (hypothesis) اشیا تصورات یا تخلیقات کی تنقیدی جانچ سے پہلے جانچ کا اصول جو استخراج (منطق) اور استخراجی تنقید (ادب) کی بنیاد ہے۔ (دیکھیے استخراج، استخراجی تنقید)

مفروضہ قاری (implied reader) وولف گانگ ایزر اور دوسرے قاری اساس تنقید

کے موئدین کا تصور کہ ہر تصنیف کا ایک ایسا مفروضہ قاری بھی ہوتا ہے جو واقعی قاری سے الگ (اخلاقی، تہذیبی وغیرہ) تفکرات کا حامل ہوتا ہے اور مطالعے کے وقت یہی قاری تصنیف کے مفروضہ راوی کا مخاطب بھی ہوتا ہے۔ تصنیف کا واقعی قاری ممکن ہے کہ مذہب بیزار شخص ہو لیکن مذہبی ادب پڑھتے ہوئے توقع کی جاتی ہے کہ اس کا مواد و موضوع مفروضہ قاری کو متاثر کرے گا۔ مفروضہ قاری مفروضہ راوی سے الگ ہوتا ہے، تصنیف کا واقعی راوی اسے مخاطب نہیں کرتا۔ نیر مسعود کے اکثر بیانیوں میں مفروضہ قاری کی موجودگی محسوس کی جاسکتی ہے۔ (دیکھیے مفروضہ مصنف)

مفروضہ مصنف (implied author) وین بوتھ کی اس اصطلاح سے مراد ہے کسی تصنیف کی ساخت و بافت اور مواد و موضوع کی مجموعی صورت سے ظاہر ہونے والا وہ مصنف جو اس تصنیف کے واقعی مصنف سے الگ (ایک تخیلی) فرد ہوتا ہے۔ یہ دراصل اس مفروضے کی طرف اشارہ بھی ہے جو 'تحریر لکھتی ہے، مصنف نہیں لکھتا' کے قول میں مضمر ہے۔ تصنیف کے واقعی مصنف نے ممکن ہے کہ اور بھی کتابیں مختلف موضوعات پر لکھی ہوں لیکن ایک تصنیف کا مفروضہ مصنف دوسری تصنیف کے مفروضہ مصنف سے مختلف ہوتا ہے بھلے ہی حقیقت میں یہ ایک ہی شخص ہو (جس کا نام تصنیف پر چھپا ہے) مفروضہ مصنف بیان کنندہ سے بھی مختلف ہوتا ہے اور اس کی آواز فکشن بیان کرنے والے کی آواز سے یقیناً مختلف ہوتی ہے (دیکھیے کثیر صوتی متن، لکھت لکھتی ہے)

مفسّر توضیح طلب خیال کی جزئیات کی تفصیل بیان کرنے والا، خصوصاً الہامی کتب کی تفسیر لکھنے والا۔ اردو مفسّرین میں سرسید احمد خاں (تفسیر القرآن)، مولانا ابوالکلام آزاد (ترجمان القرآن)، مولانا عبدالماجد دریابادی (تفسیر ماجدی)، مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی (تفہیم القرآن)، مولانا امین اصلاحی (تدبر قرآن)، مولانا محمد شفیع (معارف القرآن) اور مولانا وحیدالدین خاں (تذکیر القرآن) کے ناموں کو اہمیت حاصل رہی ہے۔ میر اور غالب کے کلام کی تفسیر کے لیے شمس الرحمٰن فاروقی کا نام ادبی مفسر کی حیثیت سے اولیت رکھتا ہے۔ (دیکھیے شارح)

مفعول اسم جس پر کسی فاعل کے فعل کا اثر ظاہر ہو مثلاً جملے "سلطانہ نے بندے خریدے" میں "بندے"۔ (دیکھیے فاعل، فعل)

مفعولاتُ رُکن افاعیل جو رکن سباعی ہے اور دو سبب خفیف (مف عو) اور ایک وتد مفروق (لات) سے مل کر بنا ہے۔ (دیکھیے اصول سہ گانہ، رکن سباعی)

مفعولِ ثانی ایک فعل کے اگر دو مفعول ہوں تو دوسرا مثلاً جملے" میں نے فقیر کو روٹی دی" جملے میں "روٹی" مفعول ثانی ہے۔

مفعولِ مطلق مترادف اسم مفعول جو حاصل مصدر ہوتا ہے مثلاً "دیکھنا" سے "دیکھا ہوا"، "گزشتن" سے "گزشتہ" اور "قتل" سے "مقتول" وغیرہ۔

مفہوم دیکھیے مجازی معنی۔

مفہوم فی بطنِ شاعر لفظی معنی "مفہوم شاعر کے پیٹ میں ہے"، مجاز، ابہام، اشکال یا بے معنویت سے متصف کلام لیکن "شعر شور انگیز" (جلد دوم) کے دیباچے میں شمس الرحمٰن فاروقی نے "المعنی فی بطن شاعر" کے ضمن میں چند سنجیدہ سوالات اٹھائے ہیں:

(1) کیا منشائے مصنف کو معلوم کرنا ضروری ہے؟

(2) تفہیم و تشریح کے عمل میں منشائے مصنف کی کیا اہمیت ہے؟

(3) کیا وہ معنی جو مصنف نے مراد لیے ہوں، وجود نہیں رکھتے؟

(4) کیا مصنف یہ جان سکتا ہے کہ اس کے متن سے کتنے معنی برآمد کرنا ممکن ہے؟

(5) کیا ہم کسی شعر کے معنی کا تعین قطعیت اور اس دعوے کے ساتھ کر سکتے ہیں کہ اس کے بس وہی معنی ہیں جو ہم بیان کر رہے ہیں؟

(6) کیا کسی متن میں معنی کثیر کا وجود اور معنی کثیر کا احتمال ایک ہی چیز ہے؟

تفصیلی جوابات کے لیے تحریر مذکورہ دیکھنی چاہیے۔

مقاصدہ مشاعرہ جس میں قصیدے (بالخصوص آل بیت، ائمۂ کرام اور شہیدوں کی مدح میں) پڑھے جائیں۔ (دیکھیے مسالمہ)

مقابلہ دو یا زائد معانی متوافق لا کر اسی قدر معانی بالمقابل بیان کرنا جو پہلے معانی کی ضد ہوں مثلاً

اے دلِ زار نہ ڈر کوہِ غمِ عشق سے تو

کہ اواخر ہے سبک اور اوائل بھاری (ناسخ)

اس شعر میں ''اواخر-اوائل'' اور ''سبک-بھاری'' میں صنعت مقابلہ ہے۔(دیکھیے تضاد)

مقالہ لفظی معنی ''کہا ہوا''، اصطلاحاً آرٹیکل یا مضمون۔(دیکھیے آرٹیکل، ادبی مقالہ)

مقالۂ افتتاحیہ دیکھیے لیڈنگ آرٹیکل۔

مقالہ نگار رنگاری دیکھیے مضمون نگار رنگاری۔

مقامہ مقفّیٰ نثر میں لکھی گئی عربی کہانی۔ دسویں اور گیارھویں صدی کے ابوالفضل احمد ہمدانی اور ابومحمد الحریری اس صنف میں باکمال گزرے ہیں جن کی اکثر تخلیقات آوارہ خرامی کی کہانیوں کے زمرے میں آتی ہیں۔

مقامی بولی دیکھیے بولی۔

مقامی بولی کا ادب ادب کا وسیلہ معیاری زبان ہے لیکن حقیقت نگاری یا واقعیت بیانی کے مقصد سے ادیب و شاعر کبھی اپنی علاقائی بولی بھی اپنے وسیلے کے طور پر اختیار کر لیتے ہیں۔ پریم چند کے فکشن میں کسان، مزدور اور دوسرے دیہاتی کردار اپنے علاقوں کی بولیاں بولتے سنائی دیتے ہیں۔ یہ حقیقت نگاری کی تکنیک ہے لیکن مقامی بولی کا ایک ادب وہ بھی ہے جو کبیر، جائسی، خسرو، ابراہیم عادل شاہ، ولی اور سراج کی شاعری میں اور ملا وجہی، میرامّن اور انشا کی نثر میں معیاری زبان کے ابتدائی اسالیب میں تحریر کیا گیا ہے اور جو زبان کے ارتقائی ادوار کی تاریخ کے مطالعے میں مدد و معاون ہوتا ہے۔ نئے عہد میں کچھ دکنی شعرا نے اپنی شاعری کے لیے مقامی (دکنی) اسلوب اختیار کیا ہے، ان میں سلیمان خطیب کا نام سرفہرست ہے۔

مقامیت (locale) ادب و فن میں کسی مخصوص خطے کے تہذیبی اور ثقافتی موضوعات کا اسی خطے کی زبان اور اسلوب میں بیان، اسے مقامی رنگ بھی کہتے ہیں۔ مؤلف کے ناول ''سانپ اور سیڑھیاں'' سے مقامیت رمقامی رنگ کی مثال میں چند سطریں:

> ہری پرساد ڈھول، طبلہ اور تنتنی کے علاوہ تماشے کی ضرورت کے مطابق
> ہر ساز بجانے کا ماہر تھا۔ سیکڑوں پوواڑے اور لاونیاں اسے یاد تھیں
> اور بھجن کیرتن میں مہاراشٹری سنتوں کے دوہوں ابھنگوں کے ساتھ

ہندوستان بھر کے صوفیوں کا اردو فارسی کلام بھی وہ اپنے مخصوص مراٹھی
لہجے میں گانے کے لیے مشہور تھا۔ اس کا خواب تھا کہ فلمی دنیا میں جا کر
میوزک ڈائریکٹر وغیرہ بن جاؤں چنانچہ پشپا عرف دھنورانی کے ممبئی
نکل بھاگنے میں اس نے بھی مدد کی تھی۔

مقامی رنگ مترادف مقامیت۔

مقامی زبان دیکھیے بولی۔

مقتبس دیکھیے اقتباس۔

مقتدرہ دیکھیے اکادمی۔

مقتضب دیکھیے بحر مقتضب، خطابیہ۔

مقداری بحر (quantitative metre) شعر کا اضافی آہنگ جس میں شعر کے لسانی اظہار کی مختصر و طویل اور متحرک و ساکن اصوات کو مقررہ تعداد میں نظم کیا جاتا ہے۔ عربی، فارسی، اردو اور ہندی کا عروض مقداری ہے۔ ہندی میں اس کی مقداروں کو مختصر و طویل ماتراؤں میں شمار کیا جاتا ہے۔ (دیکھیے اقداری بحر، ماترائی نظام)

مقدّر کلمہ جو کلام میں محذوف لیکن معنی میں شامل ہو۔ غالب کے اکثر اشعار اس وصف کے حامل ہیں جیسے ؎

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دور جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

یعنی اب جو مجھ تک دور جام آیا تو میں ڈر رہا ہوں کہ ساقی نے شراب میں کچھ ملا نہ دیا ہو۔ بقول غالب:

میرا فارسی کا دیوان جو دیکھے گا، وہ جانے گا کہ جملے کے جملے مقدر
چھوڑ جاتا ہوں

مقدّس تحریر دیکھیے تحریر کا آغاز۔

مقدّس سنجیدگی انگریزی ناقد میتھیو آرنلڈ کے تصور hign seriousness کا اردو

مترادف۔ آرنلڈ کا مطالبہ ہے کہ ادبی تنقید کے اپنے ارفع واعلیٰ عمل کی مناسبت سے خود ادبی ناقد کے فکر وتعمل میں ارفع واعلیٰ سنجیدگی ہونی لازمی ہے۔

مقدّمہ لفظی معنی ''اولین''، اصطلاحاً کسی کتاب میں متن سے پہلے آنے والی تحریر (دیکھیے پیش لفظ، دیباچہ)

مقرّر تقریر کرنے والا یا خطیب (دیکھیے تقریر)

مقصدی ادب یوں تو مسرت اور بصیرت بہم پہنچانا ہی ادب کا مقصد ہے لیکن فن کاروں اور ناقدوں کا ایک گروہ ہر عہد میں ایسا ضرور موجود ہوتا ہے جو محض بصیرت کو ادب کا مقصد قرار دیتا ہے اور یہ بصیرت اخلاقی، مذہبی، سیاسی اور معاشرتی تہذیب وتادیب کو محیط کرتی ہے۔ اردو میں سرسید احمد خاں کی تعلیمی، مذہبی اور معیشتی تحریک کے زیر اثر نظم ونثر کے توسط سے معاشرے کی اخلاقی پستی کو اجاگر اور اسے بلند کرنے کے لیے کئی راستے سجھائے گئے ہیں۔ حالی کی شاعری اور نذیر احمد کی ناول نگاری نے اس ضمن میں خاص کردار ادا کیا۔ حالی نے ادبی تنقید کی بنیاد رکھ کر اس کے ذریعے بھی اردو اصناف ادب کی اخلاقی گراوٹ کو نمایاں کیا اور فن کاروں کے اذہان کو اخلاقیات کی راہ پر لگانے کی کوشش کی۔ اکبر اور اقبال کی شاعری اور ان کے معاصرین پریم چند، سلطان حیدر جوش، ابوالفضل صدیقی اور اختر اورینوی کی افسانوی تحریریں مقصدی ادب کا نمونہ ہیں۔ 1936 کے بعد اس ادب کی سیاسی رخ سے ترویج میں ترقی پسند تحریک کے علمبرداروں نے اہم حصہ لیا اور انہی کے دوش بدوش اسلامی ادب کے ماننے والے بھی بے مقصدیت، تجریدیت، خدا بیزاری اور غیر متوازن مریضانہ افکار کے خلاف ادبی جہاد میں مصروف رہے اور ہیں۔ (دیکھیے اخلاقی/اسلامی/اصلاحی/ترقی پسند ادب)

مقصدی مغالطہ (intentional fallacy) فن کار نے اپنی تخلیق میں کوئی مقصد بیان کیا اور اسے حاصل کرنے میں کامیاب ہوا ہے یا نہیں؟ پرانی ادبی تنقید اسی خط پر تخلیق کا جائزہ لیتی تھی لیکن آج کل اسے مغالطہ تصور کیا جاتا ہے۔ نیا ناقد کہتا ہے کہ تخلیق مکمل ہو جانے کے بعد فن کار کے مقصد سے کوئی میل نہیں رکھتی اور ایک آزاد حیثیت حاصل کر لیتی ہے۔ ضروری نہیں کہ فن کار کا مقصد اس میں بیان بھی کیا گیا ہو اس لیے بالذات اکائی کی طرح اس کی ادبی قدر کا تعین کرنا

چاہیے۔ متن و معنی کے مابعد ساختیاتی یا لاتشکیلی نظریے کے مطابق مقصدی مغالطے کو آج کل منشائے مصنف کے تصور میں بیان کیا جاتا ہے۔ (دیکھیے منشائے مصنف)

مقصور زحاف قصر کا مزاحف رکن۔ (دیکھیے قصر)

مقطع شعر جس میں شاعر نے اپنا نام یا تخلص پہلے یا دوسرے مصرع میں نظم کیا ہو مثلاً

غزل کا مقطع:
ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصر
اداسی بال کھولے سو رہی ہے

نعت کا مقطع:
رضائے خستہ، جوشِ بحرِ عصیاں سے نہ گھبرانا
کبھی تو ہاتھ آ جائے گا دامن ان کی رحمت کا

سلام کا مقطع:
ترے سلام میں ہے مرثیے کا سارا لطف
انیس، نظمِ غمِ شہ میں اک کتاب بنا

قصیدے کا مقطع:
ذوق کرتا ہے ثنا ختم، دعا پر اس طرح
تا کہ ہو ارض و سما دونوں طبق زیرِ طبق
ہووے ہر سال مبارک تجھے عیدِ رمضاں
اور دشمن کو رہے تیرے سدا رنج و قلق

قطعے کا مقطع:
صادق ہوں اپنے قول میں غالب، خدا گواہ
کہتا ہوں سچ کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے

بعض مرتبہ شاعر مطلع (پہلے شعر) میں بھی اپنا تخلص نظم کر جاتے ہیں لیکن مقطع ہمیشہ آخری شعر ہوتا ہے (یا قصیدے میں آخر سے دوسرا تیسرا) جس کے بعد قطع کلامی فرض ہے (لفظی معنی "قطع کیا ہوا" مقام یا کلام)

مقطّع دیکھیے منفصل الحروف۔

مقطوف زحاف قطف کا مزاحف رکن۔ (دیکھیے قطف)

مقفّیٰ کلام جس میں قافیے کا التزام ہو۔ بیت، مطلع اور دوہا مقفّیٰ ہوتے ہیں۔ غزل کا ہر شعر اپنے مطلع کے قافیوں سے مقفّیٰ یا ان کا ہم قافیہ ہوتا ہے (غزل سے باہر مطلع کے علاوہ غزل کے

کسی شعر میں قافیہ نہیں ہوتا) مثلث، مربع، مخمس، مسدس وغیرہ بند بھی ایک خاص ترتیب میں مقفیٰ ہوتے ہیں۔ (دیکھیے بند، تقفیہ، قافیہ)

مقلوب دیکھیے قلب۔

مقولہ دیکھیے اقوال زرّیں۔

مکابرہ موازنہ کی ایک شکل۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ، دو فن کاروں کا موازنہ کرتے ہوئے کسی ایک کو بلاوجہ (یا ذاتی پسند کے سبب) عظیم تر قرار دینا (اس کی مثال شبلی کے ''موازنہ انیس و دبیر'' میں نظر آتی ہے) یا ایسے دو فن کاروں میں مماثلت پیدا کرنا جو اصلاً مماثل نہ ہوں جیسے بقول شمس الرحمٰن فاروقی غالب اور احمد مشتاق۔

مکالمہ لفظی معنی ''کلام کرنا'' اصطلاحاً دو یا زائد افراد (کرداروں) کے مابین گفتگو جو ڈرامے، ناول، افسانے اور بیانیہ شاعری کے اظہار کی ایک اہم تکنیک ہے۔ بعض ناقدین مثلاً انگریزی میں ڈرائڈن اور اردو میں شمس الرحمٰن فاروقی نے مکالمات میں تنقید بھی لکھی ہے۔ سقراط، افلاطون اور دوسرے کئی فلاسفہ کے نظریات مکالموں کی صورت ہی میں ملتے ہیں۔ (دیکھیے ڈائلاگ)

مکاں (space) مادے کی ساکن یا متحرک وسعت اور مادہ جس وسعت میں ساکن یا متحرک رہتا ہے یعنی خلا۔ (دیکھیے زمان و مکاں)

مکانیت مادے کے سکون یا تحرک کی حدود۔

مکتبی تنقید فن پارے کے تمام اوصاف کا تعارف اور ان کی بنیاد پر اس کے تعلق سے ایک مفروضہ متعین کرنے والی تنقید۔ یہ کلاس روم لیکچر کی طرح کسی فن پارے کی فنی، فکری، عملی اور اصولی جہات واضح کرتی اور فن کار کی شخصیت اور ماحول کے اثرات سے بھی صرف نظر نہیں کرتی مثلاً جدید شاعری کی صورت حال سے بحث کرتے ہوئے وہ جدید شعری تحریکات اور فلسفیانہ نظریات کا تعارف ضروری سمجھتی اور ان کے تناظر میں کسی زبان کی جدید شاعری کا مطالعہ کرتی ہے۔ اردو میں خورشید الاسلام، گوپی چند نارنگ، کرامت علی کرامت اور وارث علوی کی تنقید میں مکتبی رنگ نظر آتے ہیں۔

مکتبی ناقد مترادف پروفیسر نقاد (دیکھیے)

مکتوب دیکھیے خط (2)

مکتوب نگار مخصوص غیر رسمی اسلوب میں مخاطبانہ تحریر کا خالق مثلاً غالب، سرسید، شبلی، مولانا آزاد اور اقبال وغیرہ اردو میں اپنی طرز کے مکتوب نگار ہوئے ہیں۔

مکتوب نگاری مخصوص غیر رسمی اسلوب میں فنی یا غیر فنی موضوعات پر مخاطبانہ تحریری اظہار خیال۔ غالب کی مکتوب نگاری سے اردو میں خط لکھنے کا غیر رسمی اور رو برو مخاطبت کا طریقہ رائج ہوا۔ ''اردوے معلّیٰ'' اور ''عود ہندی'' میں غالب کے خطوط ان کی مخصوص بے تکلف نثر کا بہترین نمونہ ہیں۔ ان میں غالب بحیثیت شخص و شاعر کھل کر سامنے آتے ہیں اور اظہار میں کھل کر سامنے آنا ہی مکتوب نگاری کا مقصد ہے۔ ''غبار خاطر'' مولانا آزاد کی مکتوب نگاری کی مثال ہے۔ مولانا کے بعض خطوط مشرقی ظرافت اور اظہار کی سادگی کا نمونہ بھی بن گئے ہیں جسے غالب کا اثر سمجھنا چاہیے۔

مکتوبی ناول مکتوب نگاری کے اسلوب میں خطوط کی شکل میں بیان کیا گیا ناول۔ اردو میں اس کی پرانی مثال ''لیلیٰ کے خطوط'' (قاضی عبدالغفار)، ''سراب'' (مجنوں گورکھپوری) اور ایک جدید تر مثال ''سارے دن کا تھکا ہوا پُرش'' (صلاح الدین پرویز) ہے۔ ان کے علاوہ ایک مترجم ناول ''ڈراکیولا'' (ترجمہ: مظہر الحق علوی) بھی مکتوبی ناول ہے۔ شرر کا ناول ''جویائے حق'' بہت سے مکتوبات پر مشتمل ہے۔

مکرِ شاعرانہ شعری اظہار میں بظاہر مقابل کی لیکن دراصل اپنی تعریف کا پہلو نکالنا یا ایسا قول جو مخاطب کی بجائے متکلم کی طرف راجع ہو جیسے

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں، اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

مکرنی دیکھیے کہہ مکرنی۔

مکسور دیکھیے اعراب (2)

مکسور بحریں مزاحف ارکان کے اجماع سے بننے والی بحریں، ان میں کبھی تمام ارکان مزاحف ہوتے ہیں اور کبھی کوئی سالم رکن بھی جمع ہو جاتا ہے۔ درج ذیل بحریں آج کل اردو شاعری کی متداولہ مکسور بحریں ہیں:

بحر خفیف مسدس مخبون مقطوع رمحذوف رمقصور (فاعلاتن مفاعلن فعلن رفعِلن رفعلان)

بحر رجز مطوی مخبون (مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن)

بحر رمل مثمن محذوف رمقصور (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن رفاعلات) اور اسی بحر کا مسدس محذوف رمقصور وزن (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن رفاعلات)

بحر رمل مثمن مشکول (فعِلات فاعلاتن فعِلات فاعلاتن)

بحر رمل مثمن مخبون مقطوع رمحذوف رمقصور (فاعلاتن فعِلاتن فعِلاتن فعلن رفعِلن رفعلان) اور اسی کا مسدس وزن (فاعلاتن فعلاتن فعلن رفعِلن رفعلان)

بحر متدارک مثمن مخبون مضاعف (فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن)

بحر متقارب مثمن محذوف رمقصور (فعولن فعولن فعولن فَعَل رفعول) اور اسی بحر کا اثرم مضاعف وزن (فعل فعولن فعل فعولن فعل فعولن فعلُ فعَل یا فعلن آٹھ بار) اور مقبوض اثلم مضاعف وزن (فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن) یہ وزن مثمن (فعول فعلن فعول فعلن) اور دوازدہ رکنی بھی عام ہے (فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن)

بحر مجتث مثمن مخبون محذوف رمقطوع رمقصور (مفاعلن فعِلاتن مفاعلن فعلن رفعِلن رفعلان)

بحر مضارع مثمن اخرب (مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن) اور مثمن اخرب مکفوف محذوف رمقصور (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن رفاعلات)

بحر مقتضب مثمن مطوی (فاعلات مفعولن فاعلات مفعولن) اور بحر ہزج مثمن اشتر (فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن) مذکورہ دونوں بحریں وزن میں مماثل ہیں۔

بحر ہزج مثمن اخرب (مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن)

بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف رمحذوف (مفعول مفاعیل مفاعیل رفعولن)

بحر ہزج مسدس محذوف رمقصور (مفاعیلن مفاعیلن فعولن رمفاعیل)

بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف رمقصور (مفعول مفاعلن فعولن رمفاعیل)

اور بحر ہزج مسدس اخرب اشتر محذوف رمقصور (مفعولن فاعلن فعولن رمفاعیل)

مکسوف زحاف کسف کا مزاحف رکن۔ (دیکھیے کسف)

مکعبیت (cubism) جدید مصوری کی اصطلاح جس کی رو سے مصور اپنے موضوع کو

ہندسی اشکال میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ بظاہر غیر متعلق اشیا یکجا ہو کر ایک دوسرے سے ہم رشتہ معلوم ہونے لگتی ہیں۔ مکعبیت مستقبلی فن کا ایک رجحان رہی اور مصوری کے علاوہ اس نے ادب و شعر کو بھی خاصا متاثر کیا ہے۔ (دیکھیے مستقبلیت)

مکفوف زحاف کف کا مزاحف رکن۔ (دیکھیے کف)

مُکھڑا گیت کے ابتدائی بول (دیکھیے گیت)

ملٹنی سانیٹ انگریزی شاعر جان ملٹن نے سانیٹ کے دوسرے بند (مسدس) کے قوافی کی ترتیب کسی قدر بدل دی اور گریز جو اس بند سے شروع ہوتا ہے، اسے اس کے دوسرے شعر سے شروع کیا۔ (دیکھیے اردو/اسپنسری/اطالوی/شیکسپیئرین سانیٹ، سانیٹ)

ملفوظ (articulated) صوت لسانی کا وصف جو اعضائے نطق میں کسی سے ربط میں آنے پر پیدا ہوتا ہے یعنی ادا کی ہوئی صوت لسانی۔

ملفوظات صوفیوں سنتوں کے اقوال، پند و نصائح اور احکام وغیرہ کا مجموعہ خصوصاً کسی عارف باللہ کے اقوال جو اس کے عقیدت مند نے خود عارف کی زبان سے سنے اور انھیں قلم بند کر لیا ہو مثلاً خواجہ بختیار کاکیؒ کے ملفوظات شیخ فرید الدین گنج شکرؒ نے (فوائد السالکین)، شیخ فرید الدین گنج شکرؒ کے ملفوظات حضرت نظام الدین اولیاؒ نے (راحت القلوب) اور حضرت نظام الدین اولیاؒ کے ملفوظات امیر حسن سجزی نے (فوائد الفواد) مرتب کیے ہیں۔ (دیکھیے اقوال زریں)

ملک الشعرا کسی زبان کے سب سے بڑے (درباری) شاعر کو دربار یا سرکار کی جانب سے دیا گیا خطاب مثلاً ملک الشعرا خاقانی ہند شیخ محمد ابراہیم ذوق۔ (دیکھیے درباری شاعر)

ملمّع شعر جس میں تلمیع کی صنعت برتی گئی ہو۔ (دیکھیے تلمیع)

ملّی شاعری اسلام ایک آفاقی مذہب اور مسلمان ایک عالمی ملت کے موضوعات کو، ان کے مسائل، عروج و زوال اور مستقبل میں ان کی صورت حال وغیرہ کو شعری ہیئتوں میں بیان کرنے والی شاعری جس کا آغاز حالی کے مسدس ''مدو جزر اسلام'' سے ہوا۔ ان کے بعد شبلی، ظفر علی خاں اور اقبال اس شاعری کے نمائندہ فن کار ہوئے، خاص طور پر اقبال نے اپنی ملّی شاعری ہی کے طفیل حکیم الامت کا لقب پایا۔ (دیکھیے قومی شاعر)

ممدوح قصیدہ خواں جس کی مدح کرے۔ بہادر شاہ ظفر، ذوق و غالب کے اور مرزا سلیمان شکوہ انشا کے ممدوح تھے۔

مناجات لفظی معنی "نجات دینے والے (کلمات)" اصطلاحاً وہ نظم جس میں اپنی مجبوری، انکسار اور عجز کے ساتھ خدا کی بزرگی بیان کرکے برائیوں اور گناہوں سے نجات کی دعا کی جائے مثلاً

الٰہی، میں بندہ گنہگار ہوں گناہوں سے اپنے گرانبار ہوں
مجھے بخشیو، میرے پروردگار کہ تو ہے کریم اور آمرزگار
کسی سے نہ کرنا پڑے التجا تو کرخود بخود میری حاجت روا (میر حسن)

کچھ ایسی بات ہو یارب، کہ دن بدل جائیں
نہ یہ کہ ختم ہو عزت رہی سہی، یارب
تو لطفِ خاص سے دیتا ہے دشمنوں کو پناہ
تری یہ شان بھی دیکھی کبھی کبھی، یارب
ترے نبی کی محبت ہو زیست کا حاصل
کتابِ دل میں یہی لفظ ہو جلی، یارب
دل و نگاہ کو پھر معرفت کا نور ملے
ہمارے سینوں میں ہو پھر سے روشنی، یارب (سید نظر زیدی)

حلقۂ حرص وہوا سے، دستِ خواہش سے بچا
مجھ کو مولیٰ، ہر طرح کی آزمائش سے بچا
جھوٹ کے ماحول میں سچائی کی توفیق دے
بے سبب تنقید سے، بے جا ستائش سے بچا (صفدر صدیق رضی)

مناظرہ مذہبی، سیاسی اور ادبی وغیرہ مسائل پر دو یا زائد افراد (کی جماعتوں) میں سوال و جواب کا سلسلہ۔ ادبی معرکوں میں اکثر مناظرے کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے مثلاً دیا شنکر نسیم کی مثنوی "گلزارِ نسیم" کے تعلق سے عبدالحلیم شرر، چکبست وغیرہ کا مناظرہ۔

مناظمہ محفل سخن جس میں مختلف شعرا اپنی نظمیں (غزلوں سے قطع نظر) پڑھتے یا سناتے ہیں۔ اس قسم کے مشاعرے کا رواج کرنل ہالرائڈ اور محمد حسین آزاد کی کوششوں سے پہلے پہل 1874 میں ہوا۔ (دیکھیے مراختہ، مسالمہ، مشاعرہ، مطارحہ، مقاصدہ)

منثور نثر میں کیے گئے اظہار (بشمول شعری) کا وصف، منظوم اس کا نقیض ہے۔ (دیکھیے)

منحوت لفظی معنی ''تراشیدہ''، اصطلاحاً ایسا لفظ (یا الفاظ) جو دو یا زائد لسانی تمثلات کے ادغام اور ان کی بعض آوازوں کے سقوط سے تشکیل پائے مثلاً لفظ ''سبقلا حق'' دو لفظی 'سابقی' اور 'لاحقی' کے ادغام اور کچھ آوازوں کے سقوط سے منحوت ہے۔

منحور زحاف نحر کا مزاحف رکن۔ (دیکھیے نحر)

منشائے مصنف یعنی ادبی یا شعری اظہار کو لسانی متن میں ڈھالتے ہوئے مصنف کا مقصد (دیکھیے مقصدی مغالطہ) جس سے واقفیت یا ناواقفیت کے لازم ہونے کے تعلق سے مشرق و مغرب میں بہت سے قدیم و جدید تصورات پائے جاتے ہیں۔ کچھ دانشوروں کے نزدیک اس سے واقفیت ضروری اور کچھ کے لیے غیر ضروری ہے۔ اس بحث کا اگلا مرحلہ متن کے معنی (ایک یا متعدد) تک پہنچتا ہے کہ متن کی تشکیل کے لیے وقت مصنف اپنے متن کے ذریعے کیا معنی ترسیل کرنا چاہتا تھا؟ یہ معنی صرف مصنف کے منشا تک محدود ہیں یا قاری اپنے فہم و ادراک کے بل پر اسی متن سے دیگر معانی بھی اخذ کر سکتا ہے؟ وغیرہ ایسے سوالات ہیں جو مشرقی اور مغربی شعریات کے ماہرین ہر زمانے میں اٹھاتے رہے ہیں۔ رچرڈز، ایلیٹ، دریدا، بارت، شکلوسکی، ویلری، فوکو اور آلتھسو سے وغیرہ کے خیالات آج کل منشائے مصنف کی اہمیت و غیر اہمیت کے تعلق سے خاصے بحث میں لائے جا رہے ہیں۔ دوسری طرف قدیم مشرقی (سنسکرت اور عربی فارسی) شعریات کے فلسفیوں کے افکار بھی اس بحث میں شامل کر لیے جاتے ہیں کہ مشرق میں متن و معنی کو جسم و روح کے فلسفے کی روشنی میں اکثر دیکھا گیا اور الگ الگ دونوں کی ماہیت و معنویت پر بحثیں کی گئی ہیں۔ جاحظ، جرجانی، رازی اور ابن رشیق وغیرہ کے لسانی معنیاتی نظریات اس ضمن میں خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔ ایک متن سے متعدد مفاہیم اخذ کرنے کی وکالت ''یادگار غالب'' میں حالی کے اس قول سے بھی ہوتی ہے کہ

بلغا اکثر کلام کی بنیاد ایسے جامع اور حاوی الفاظ پر رکھتے ہیں کہ گو قائل
کا مقصود ایک معنی سے زیادہ نہ ہو مگر کلام اپنی عمومیت کے سبب بہت
سے (معنوی) محل رکھتا ہو۔

(دیکھیے مشرقی رمغربی شعریات، مفہوم فی بطن شاعر)

منشور (manifesto) عمومی معنوں میں سیاسی، مذہبی، فلسفیانہ یا ادبی اصول وضوابط اور معتقدات پر مشتمل اعلان عام۔ ہر ادبی تحریک اپنا منشور رکھتی اور اس کی ترویج کرتی ہے مثلاً ترقی پسند تحریک کا منشور جو 1936 میں جاری کیا گیا اور جس پر ترقی پسند مصنفین نے اپنے دستخط کیے (کہ ہم اس منشور کے پابند رہیں گے) باقر مہدی نے جدیدیت کا منشور بھی تیار کیا تھا جو کسی وجہ سے شائع نہیں کیا گیا۔ انگریزی اصطلاح مینی فیسٹو اردو میں خاصی مستعمل ہے۔ (دیکھیے ادبی منشور، مینی فیسٹو)

منشی ایک زمانے تک یہ اصطلاح ادیب کے مترادف مستعمل رہی ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے ادبا منشی ہی کہلاتے تھے۔ آخری اہم ادیب جو اس لقب سے ملقب ہوئے منشی پریم چند تھے۔

منطق (logic) لفظی معنی ''بولنا'' اسی لیے اسے علم کلام بھی کہتے ہیں، اصطلاحاً کائنات میں وقوع پذیر حادثات کے اسباب وعلل، ان کے تصورات، مفروضات اور ان سے مربوط فیصلہ کن ثبوتوں کی تحقیقات کے مدارج جو استخراج اور استقرا کے دو عملات کے ذریعے حاصل کیے جاتے ہیں۔ (دیکھیے استخراج، استقرا)

منطق شعری اسباب و واقعات کے فطری ظہور یعنی پہلے سبب پھر واقعے کے تسلسل سے قطع نظر فنون اور ادب میں اس کے برعکس غیر مدلل، غیر مربوط یا بے سبب واقعات بھی رونما ہو سکتے ہیں یعنی منطق یا اصول فطرت کے برعکس منطق شعری کی رو سے ہر واقعے کا سبب یا واقعے میں آغاز، وسط اور انجام جیسا کوئی تسلسل موجود ہونا لازمی نہیں۔

منطقی ربط واقعات کے ظہور میں اسباب وعلل کا تقدم اور ان کے بعض اجزا یا صورتوں کا آغاز، وسط اور انجام کا حامل ہونا۔

منطقی علائم تصورات، مفروضات اور مشاہدات وغیرہ کی نمائندگی کرنے والی ہیئتیں جنھیں کائنات کے مظاہر سے آگہی کے عمل میں تشکیلی، اظہاری اور ربطی عوامل کے طور پر استعمال کیا

جاتا ہے۔ یہ علائم زبان، ریاضی اور دیگر علوم کی علائم ہوسکتی ہیں مثلاً +، >، & اور مختلف ہندی اشکال وغیرہ۔ مستقبلی یا تجریدی فنون انھیں اپنا ذریعۂ اظہار بناتے ہیں۔ (دیکھیے مستقبلی ادب)

منطقی مغالطے — منطقی استدلال کے غلط اقدام سے حاصل ہونے والی غلط تعمیمات۔

منظر (scene) — ڈرامے کے ایکٹ یا ناول کے باب میں پیش کیے گئے مربوط واقعات کا ایک جز۔ انگریزی اصطلاح سین اردو میں خاصی مستعمل ہے۔

منظر نامہ — جدید تنقیدی اصطلاح بمعنی کسی صنف ادب کی مجموعی صورت حال مثلاً جدید غزل کا منظر نامہ اس کے موضوعات، لفظیات، اسالیب، روایتی غزل کے اثرات یا ان سے انحراف اور اس کے فن کاروں کی انفرادی فنی کوششوں کی مجموعی تصویر میں دیکھا جاسکتا ہے۔

منظر نگاری — ڈرامے، ناول یا بیانیہ شاعری کے مناظر ایسی واقعیت کے ساتھ بیان کرنا کہ واقعے کا ماحول، کرداروں کی شکل وصورت اور حرکات وسکنات سب محاکاتی یا پیکری لحاظ سے واضح ہوجائیں۔ کربلائی مرثیوں میں رزم اور مثنویوں میں ہجر ووصال یا شادی بیاہ کی رسوم کا بیان اور فکشن میں واقعات کے مربوط بیان سے کرداروں کی زندہ تصویریں پیش کرنا منظر نگاری کی مثالیں ہیں۔ (دیکھیے مرقع نگاری)

منظوم — اضافی یا عروضی آہنگ بروئے کار لاکر کیے گئے اظہار کا وصف مثلاً

اپریل، جون، نومبر کے — دن ہیں تیس ستمبر کے

منظوم اظہار ہے۔ منثور اس کا نقیض ہے۔ (دیکھیے)

صد فردوس، محبت زار ستمبر، آ

اے رنگوں کے موسم، منظر منظر آ — (بانی)

یہ شعر بھی منظوم ہے لیکن شعری لفظیات نے اس منظومے کو شعریت کا حامل بنادیا ہے اس لیے پہلی مثال کے مقابلے میں یہ محض منظوم نہیں ہے۔

منظوم ترجمہ — ایک زبان کی شاعری کا دوسری زبان میں اس کے اضافی یا عروضی آہنگ کو بروئے کار لاکر کیا گیا ترجمہ جسے شعری ترجمہ بھی کہتے ہیں۔ نثری ترجمے کے بالمقابل منظوم یا شعری ترجمہ ایک مشکل تر امر ہے کیونکہ شعر کا شعر میں ترجمہ کرتے ہوئے نہ صرف زیر ترجمہ شعر کے

موضوع بلکہ اس کی زبان کی مختلف معنوی سطحوں کا بھی خاص خیال رکھنا ضروری ہوتا ہے کہ وہ ترجمے کی زبان میں پوری طرح پیش کی جا سکیں۔ قاضی سلیم عربی سے انگریزی اور پھر اردو میں ترجمہ شدہ نظموں کے مجموعے ''ریگزاروں کے گیت'' کے پیش لفظ میں کہتے ہیں:

> شعور میں احساس اور جذبے کی آمیزش سے ایک ہی لفظ کے کئی کئی معنوی سائے جنم لیتے ہیں، کنایہ بعض دفعہ صرف لہجے سے پیدا ہو جاتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ترجمہ کرنے کے لیے ڈکشنری کی آگاہی کافی نہیں بلکہ اس تخلیقی رو کے ساتھ چلنا ہوتا ہے جو لفظوں کے سیل کے نیچے بہتی ہے اسی لیے شعری ترجمہ نثری تخلیق سے مقابلۃً زیادہ محتاط رویے کا طالب ہوتا ہے۔

کہہ سکتے ہیں کہ منظوم ترجمہ، ترجمانی یا ایک زبان کے شعر کی دوسری زبان میں بازیافت کا عمل ہے۔

خیام کی رباعیوں کے انگریزی (فٹز جیرالڈ) اور حافظ کی غزلوں کے جرمن (گوئٹے) منظوم تراجم مشہور عالم ہیں اور ''رامائن'' کا ہندی یا بھاشا میں ترجمہ (تلسی داس) آج بھی خاص و عام میں مقبول ہے۔ مثنوی ''نل دمن'' (فیضی) فارسی میں منظوم ترجمہ ہے۔ اس کے علاوہ متعدد قصے کہانیاں اور پند و نصائح کے دفتر سنسکرت سے عربی فارسی میں منظوم ترجمے یا ترجمانی کے ذریعے دنیا بھر میں پھیلے ہوئے ملتے ہیں۔ ہندوستان میں انگریزی زبان کے تسلط کے زمانے میں ورڈز ورتھ، گرے اور بلیک وغیرہ کی انگریزی نظمیں اردو میں منظوم ترجموں کی صورت میں شائع کی گئیں۔

جمیل جالبی نے ''تاریخ ادب اردو'' (جلد چہارم) میں لکھا ہے:

> ''کلیات قلق'' کے علاوہ ''جواہر منظوم'' کے نام سے انگریزی نظموں کا منظوم اردو ترجمہ 1864 میں گورنمنٹ پریس، الٰہ آباد سے شائع ہوا.........انگریزی نظموں کے یہ تراجم اضافی ضرورت کے تحت محکمۂ تعلیم نے کرائے تھے اور یہ کام (غلام محمد مولیٰ) قلق (میرٹھی) کے سپرد ہوا تھا۔ ترجمے جب مکمل ہو گئے تو محکمے نے نظر ثانی کے لیے انھیں مرزا غالب کے پاس بھیجا۔ اس کے بعد اصلاح کا مزید کام

محکمے کے دفتر میں ہوا۔ ''جواہر منظوم'' کو اردو منظوم ترجموں کا پہلا مجموعہ
قرار دینا چاہیے.......اسماعیل میرٹھی، مولانا حالی اور محمد حسین آزاد کی
نظم گوئی پر ''جواہر منظوم'' کا واضح اثر ہے۔

روسی شاعر پشکن کی کئی نظموں کا اردو منظوم ترجمہ (ظ۔ انصاری) ماسکو سے شائع ہو چکا ہے۔ ان کے علاوہ ''گیتا نجلی'' (ٹیگور)، ''مہابھارت'' (ویاس) اور قرآن مجید کے منظوم تراجم (عبدالعزیز خالد) اور عربی سے انگریزی اور پھر اردو میں ''ریگزاروں کے گیت'' (قاضی سلیم)، ''ساز مغرب'' (حسن الدین احمد)، ''عکس اسرار خودی'' (عصمت جاوید) اور ''ر لکے کے نوحے'' (ہادی حسین) منظوم تراجم میں اہمیت کے حامل ہیں۔

منظوم تمثیل / ڈراما ڈراما جس کے مکالمے منظوم ہوں۔ دراصل ڈراما اپنی تاریخ کے آغاز میں بڑی حد تک منظوم ہی تھا۔ نثری بیان یا مکالمے اس میں شاذ ہی شامل کیے جاتے تھے۔ جب ڈراما مکمل طور پر نثری ہو گیا تو اس عہد میں بھی فن کار منظوم ڈراما تخلیق کرتے رہے۔ بیسویں صدی میں ایلیٹ جیسے شاعروں نے اس ہیئت میں اظہار کیا ہے۔ اردو میں عبدالعزیز خالد کے منظوم ڈرامے ''فلک ناز، قابیل، دکان شیشہ گر'' اور ''سلوی'' وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ رفعت سروش نے کئی منظوم ڈرامے تخلیق کیے ہیں مثلاً ''پھولوں کی وادی، روحِ وقت، زمین آدم حبہ خاتون'' وغیرہ۔ ''سورج کا شہر'' (شہاب جعفری)، ''سب رنگ'' (اختر الایمان)، ''سرحد کوئی نہیں'' (ساجدہ زیدی) اور ''شکست کا طربیہ، نراکار، تمثیلنا'' (مؤلف) جدید منظوم ڈرامے کی فہرست میں اضافہ کرتے ہیں۔

مُنفصلُ الحروف اسے مقطع بھی کہتے ہیں یعنی مصرع یا شعر جس کے تمام حروف الگ ہوں مثلاً

ع اے آدم زاد، واہ وا واہ

ع درد و داغ و رخ زرد اور وہ دل

منفوس صوتیے (aspirated phonemes) بندشی اور نیم بندشی صوتیے ح/ہ/ھ سے مخلوط ہو کر ادا کیے جاتے ہیں مثلاً/بھ پھ تھ جھ چھ دھ ڑھ کھ گھ/ وغیرہ۔ صوتیے /ہ/ سے اختلاطی خصوصیت کو ہکاریت اور صوتیوں کو ہکاری صوتیے یا ہائیہ اصوات بھی کہتے ہیں۔

منقبت مدحیہ صنف سخن جس میں اصحاب رسول ﷺ، خلفائے راشدینؓ (خصوصاً حضرت

علیؓ)، ائمۂ کرام یا اولیا و صوفیائے عظام کی توصیف کی گئی ہو۔ اس کے لیے کوئی ہیئت مخصوص نہیں۔ ''سحرالبیان'' (میر حسن) سے مقتبس حضرت علیؓ اور اصحاب رسول ﷺ کی منقبت میں درج ذیل اشعار دیکھیے:

علی دین و دنیا کا سردار ہے — کہ مختار ہے، گھر کا مختار ہے
دیارِ امانت کے گلشن کا گل — بہار ولایت کا باغ سبل
علی راز دارِ خدا و نبی — خبردارِ سرِّ خفی و جلی
علی بندۂ خاصِ درگاہِ حق — علی سالکِ رہروِ راہِ حق
سلام ان پہ جو اُن کے اصحاب ہیں — وہ اصحاب کیسے کہ احباب ہیں
خدا نے انھیں کو کہا مومنیں — وہ ہیں زینتِ آسمان و زمیں
خدا ان سے راضی، رسول ان سے خوش — علی ان سے راضی، بتول ان سے خوش
ہوئی فرض ان کی ہمیں دوستی — کہ ہیں دل سے وہ جاں نثارِ نبی

منقوص (1) زحاف نقص کا مزاحف رکن۔ (دیکھیے نقص) (2) آخری رکن یا لفظ نکال دینے سے جس شعر کی بحر بدل جائے مثلاً

تشریف وہ یاں نہ لائے، افسوس، افسوس
مرتے دم بھی نہ آئے، افسوس، افسوس (مومن)

اس شعر کا آخری لفظ نکال دیں تو وہ منقوص ہو جاتا ہے ؎

تشریف وہ یاں نہ لائے، افسوس
مرتے دم بھی نہ آئے، افسوس

منقوط مصرع یا شعر جس کے تمام حروف نقطہ دار ہوں ؎

نے تیغ، نے شقی بچے، نے تیغ زن بچے
بنی بچی نہ چین جبیں، نے ذقن بچے (انیس)

یہ صنعت عاطلہ کی نقیض ہے۔ (دیکھیے عاطلہ)

منوّن دیکھیے غنائی صوتی خوشے۔

مُنہیہ حاشیہ جو اپنے متن پر خود مصنف نے لکھا ہو۔

مِنی افسانہ دیکھیے افسانچہ۔

مواد دیکھیے مافیہ۔

مواد و ہیئت ادبی یا فنی تخلیق میں پیش کیے گئے خیال (مافیہ، مواد یا موضوع) اور تخلیق کی صورت (ساخت یا ہیئت) کے باہمی ربط یا لاتعلقی یا ایک کی دوسرے پر فوقیت کا مسئلہ ادبی تنقید میں ہمیشہ موضوعِ بحث رہا ہے۔ کچھ ناقدوں کا خیال ہے کہ تخلیق میں مواد کی اہمیت ہے اور کچھ ناقدین تخلیق کی ہیئت کو ترجیح دیتے ہیں۔ ان متضاد تصورات سے مواد اور ہیئت کی ثنویت کا تصور پیدا ہوتا ہے۔ کچھ ایسے ناقدین بھی ہیں جو کہتے ہیں کہ مواد یا ادبی موضوع اپنی ہیئت لے کر پیدا ہوتا ہے یعنی مواد اور ہیئت غیر منقسم مظاہر ہیں۔ جس طرح لفظ و معنی کا تعلق ایک دوسرے کے باہمی ربط کے بغیر ممکن نہیں اسی طرح شعر اور اس میں بیان کیا گیا خیال غیر منقسم طور پر مربوط ہوتے ہیں۔ (دیکھیے مافیہ، ہیئت)

موازنہ دیکھیے تقابلی تنقید۔

موازین دیکھیے ارکان افاعیل۔

مؤرخِ ادب ادب کی تاریخ لکھنے والا۔ تذکرہ نگار میر، میر حسن، مصحفی، شیفتہ اور آزاد وغیرہ اردو شاعری اور شعرا کے حالات لکھنے کی حد تک مؤرخینِ ادب ہیں لیکن شاعری کے ساتھ نثری اصناف اور ان کے فن کاروں کے حالات لکھنے کے نقطۂ نظر سے رام بابو سکسینہ، عبدالقادر سروری، جمیل جالبی، سیدہ جعفر، گیان چند جین، سید احتشام حسین وغیرہ اردو ادب کے مؤرخین ہیں۔ (دیکھیے تاریخ ادب)

جمیل جالبی نے ''تاریخ ادب اردو'' (جلد دوم) کے پیش لفظ میں لکھا ہے:

> ادب کے مؤرخ کے لیے ضروری ہے کہ اس میں بیک وقت تاریخی شعور بھی ہو اور قوت تجزیہ بھی۔ نتائج اخذ کرنے کی صلاحیت بھی ہو اور گہری تنقیدی نظر بھی۔ تحقیقی مزاج و تربیت بھی ہو اور گہرا لسانی شعور بھی۔ اس نے نہ صرف ادب کا مربوط مطالعہ کیا ہو بلکہ قدیم و جدید ادب پر بھی گہری نظر رکھتا ہو۔ اس میں واقعات کو منطقی ترتیب سے بیان کرنے کی ایسی

صلاحیت ہو کہ روایت کی تشکیل، تعمیر اور مختلف عوامل کے زیر اثر پیدا ہونے والی تبدیلی کے سفر کو بھی تاریخ ادب میں واضح طور پر دکھا سکے۔

مؤرّد دیکھیے اُردوانا، تصریف۔

موزوں طبع نثر نگار یا فن شعر کے علاوہ کسی اور فن کا ماہر لیکن جو کبھی شعر و نظم میں بھی طبع آزمائی کر لیتا ہو (شعر کہنے کی صلاحیت رکھتا ہو) مثلاً مولانا ابوالکلام آزاد موزوں طبع تھے۔

موزوں کلام شاعر جس کا کلام عروضی آہنگ سے انحراف نہ کرتا ہو۔

موزونیت کلام کا عروضی آہنگ کے مطابق ہونا۔

موسیقانہ نظریہ دیکھیے زبان کے آغاز کا موسیقانہ نظریہ۔

موسیقی یونانی لفظ "muse" سے مشتق معرب اصطلاح بمعنی غیر ملفوظی آواز کے توسط سے (فنی) اظہار جسے مختلف سازوں سے پیدا کیا جائے۔ شاعری میں اس کے اضافی اور عروضی آہنگ سے موسیقی پیدا ہوتی ہے۔ مجرد الفاظ بھی چونکہ آوازیں ہوتے ہیں اس لیے ان کی اپنی موسیقی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ (دیکھیے میوز)

موسیقیت شاعری میں خوش آواز لفظوں، رواں بحروں اور مترنم قافیوں سے پیدا ہونے والی خصوصیت جو اسے گائے جانے کے قابل بناتی ہے۔ غزل اور گیت میں موسیقیت کی زیادہ گنجائش ہے۔

مؤشّح صنعت توشیح کا حامل کلام۔ (دیکھیے توشیح)

مؤصل دیکھیے متصل الحروف۔

موصوف اسم جو کسی صفت کا حامل ہو مثلاً ترکیب ''زرد پتے'' میں اسم ''پتے'' موصوف اور ''زرد'' صفت ہے۔

موضوع فنی تخلیق میں پیش کیے گئے مواد سے اجاگر مرکزی خیال مثلاً ''آگ کا دریا'' کا موضوع ہندوستانی تہذیبی اقدار کا زوال ہے۔ (دیکھیے مافیہ، مرکزی خیال)

موضوعِ سخن عموماً گفتگو کا موضوع اور اصطلاحاً کسی شعری تخلیق کا موضوع مثلاً میر کی مثنویوں کا موضوع: عشق۔

موضوعیت دیکھیے داخلیت۔

موقوص زحاف وقص کا مزاحف رکن۔ (دیکھیے وقص)
موقوف (1) زحاف وقف کا مزاحف رکن (دیکھیے وقف) (2) اگر دو ساکن ہوں تو دوسرا حرف مثلاً ''حرف'' کا ''ف''۔
مؤلف تالیف کرنے والا۔ (دیکھیے تالیف)
مؤلفہ لفظی معنی ''تالیف کردہ''، مترادف تالیف۔ (دیکھیے)
مولود حضرت محمد ﷺ کی پیدائش کے واقعات پر مشتمل نظم جسے میلاد بھی کہتے ہیں، لفظی معنی ''پیدائش''۔
مولودخواں محفل میلاد میں گا کر میلاد پڑھنے والا جسے مولودی یا میلادی بھی کہتے ہیں۔
مولودخوانی گا کر میلاد پڑھنا۔
مولودی میلادخواں یا میلادی۔
مونتاژ (montage) فلم سازی کی ایک تکنیک جس میں فلم کے واقعات کی بے ترتیب فلم بندی کے بعد انھیں مربوط کیا جاتا ہے۔ دراصل ترسیل کا وہ طریقہ جس میں جز کے اظہار یا پیشکش سے کل کا تاثر پیدا کیا جائے مثلاً صرف ہونٹوں کی نمائش سے پورے جسم کی نمائش کا اثر۔ فلم یا ٹی وی کے پردے پر دکھائی دینے والے افراد کا اکثر صرف چہرہ یا نصف دھڑ نظر آتا ہے لیکن ناظرین انھیں پورے انسان کی طرح ادراک کرتے ہیں، یہ مونتاژ کا طریق کار ہے۔ فکشن یا بیانیہ شاعری میں بھی یہ تکنیک آج کل خاصی مقبول ہے جس میں غیر مربوط واقعات کو یکجا کر کے یا چھوٹے چھوٹے بے ربط اظہاری پیکروں سے مکمل کہانی یا نظم کا تاثر دیا جاتا ہے۔ شعور کی رو کی تکنیک اور مصوری میں کولاژ تکنیک مونتاژ سے مماثلت رکھنے والی تکنیکیں ہیں۔ (دیکھیے)
مہابیانیہ دیکھیے عظیم بیانیہ۔
مہاکاویہ دیکھیے ادب عالیہ۔
ہجری ادب لفظ ''ہجرت'' کے معنی ہیں اپنے وطن کو چھوڑ کر دوسرے وطن میں سکونت اختیار کرنا۔ ہجرت یا ترک وطن کے بہت سے اسباب ہو سکتے ہیں، فی زمانہ اس کا بڑا سبب خوشحال اور بہتر زندگی کے لیے کاروبار کی توسیع یا بہتر روزگار حاصل کرنا ہے۔ دنیا بھر میں آج عالمیت اور

صارفیت کے تصورات کے تحت لوگ اپنے وطنوں کو ترک کر کے دور دراز کے ملکوں کی طرف ہجرت کر رہے اور روزگار و زر کے حصول سے اپنی زندگیوں کو بہتر بنا رہے ہیں۔ یہ دوسرا ملک رخطہ رشہر ان مہاجروں کا مہجر ہے۔

مہاجرین میں ادیبوں اور فن کاروں کے وجود سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اردو زبان بولنے اور اس میں ادب تخلیق کرنے والے مہاجرین کا ادب مہجری ادب ہے۔ ایسے فن کار دنیا کے کئی ملکوں میں بسے ہوئے ہیں اس لیے ایسے مہجروں کو اردو کی نئی بستیاں بھی کہا جا رہا ہے۔ ان میں کینیڈا، شمالی امریکہ، برطانیہ، ناروے، سویڈن، جرمنی، روس، آسٹریلیا اور مشرقِ وسطیٰ کے کئی ممالک شامل ہیں۔

مہجری ادب میں شعر و افسانہ، تنقید و تحقیق، سفر نامے، نعت و منقبت غرض اردو کی تمام اصناف پر مشتمل تحریر ملتی ہیں اشفاق احمد، سید تقی عابدی، ستیہ پال آنند وغیرہ کینیڈا میں، مقصود الٰہی شیخ، ساقی فاروقی، جتندر بلو، احمد مشتاق اور ڈاکٹر احمد سہیل برطانیہ میں، جمشید مسرور، ہرچرن چاولہ وغیرہ ناروے رسویڈن میں، حیدر قریشی، نعیمہ ضیاء الدین جرمنی میں، مامون ایمن اور صفوت علی صفوت شمالی امریکہ میں، اردو زبان کے فروغ کے لیے شعر و ادب کی تخلیق میں مصروف ہیں۔ اردو کی ان نئی بستیوں سے بہت سے اردو رسائل بھی شائع کیے جاتے ہیں مثلاً اردو انٹرنیشنل، مخزن، راوی، سفیر اردو وغیرہ۔ کئی اردو اخبارات یہاں سے جاری ہیں۔ اردو تعلیم کی اشاعت کے بہت سے ادارے ان بستیوں میں اردو کے نام اور اس کی تہذیب کو زندہ رکھے ہوئے ہیں۔

مہماتی ناول دور افتادہ، غیر آباد، صحرائی، جنگلاتی یا سمندری خطوں میں کسی مقصد سے کچھ کرداروں کے سفر اور سفر کے دوران پیش آنے والے واقعات پر مبنی ناول۔ اردو میں اس قسم کے ناول کی ابتدا انگریزی تراجم کی تقلید میں ہوئی اور طول طویل داستانوں سے مشابہ مہماتی ناول ڈائجسٹوں میں قسطوار اشاعت پانے لگے (اور پا رہے ہیں) اس ناول کے ابتدائی نقوش بچوں کی کہانیوں میں بھی ملتے ہیں مثلاً کرشن چندر کا ناول "الٹا درخت" ظفر پیامی کا "ستاروں کے قیدی" اور سراج انور کا "خوفناک جزیرہ"۔ بالغوں کے لیے مہماتی ناول ایم اے راحت نے لکھے ("طالوت" اور "صدیوں کا بیٹا" وغیرہ) الیاس سیتاپوری کے ناول "قراقرم کے باشندے"، "چاند کی دیوی" وغیرہ بھی مشہور مہماتی ناول ہیں۔ جاسوسی ناولوں کو اگر مہماتی ناول تسلیم کرلیں (جیسا کہ وہ ہوتے بھی ہیں) تو ابن صفی کے بہت سے ناول اس اصطلاح کے تحت آ جائیں گے۔

مہمل دیکھیے اہمال، لغو۔

مہملہ دیکھیے عاطلہ۔

مہموسہ بے گونج صوت یعنی غیر مسموع صوتیہ۔ (دیکھیے غیر مسموع)

مہند دیکھیے تمہید۔

میٹا فکشن (metafiction) تخیلی بیانیہ جو کسی بیانیہ نثری تخلیق ہی میں اپنی صنفی موجودگی کے تعلق سے یعنی اپنے فکشن ہونے یا نہ ہونے کا تذکرہ کرتا ہے۔ ایسی تخلیق میں اکثر فن کار بھی دخل انداز ہو جاتا اور تخلیق کے بیانیے، ماحول اور کردار وغیرہ پر تبصرہ کرتا ہے۔ انگریزی میں اس کی مثال اٹھارہویں صدی کے ناول نگار لارنس سٹرن کے ناول Tristram Shandy (1760) میں ملتی ہے۔ میٹا فکشن کو بیسویں صدی کے اواخر میں خوب مقبولیت ملی۔ اس لحاظ سے اسے مابعد جدیدیت سے متعلق خیال کیا جاتا ہے جبکہ دونوں میں راست تعلق نظر نہیں آتا۔ یہ تکنیک فلم اور ٹیلی وژن کی بھی اہم تکنیک بن گئی ہے۔ (دیکھیے کرٹی فکشن)

میخی تحریر دیکھیے تحریر کا آغاز۔

میرِ افسانہ غالب کی معنی آفرینی پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے:

> ایک جلوہ تو وہ ہے جو محبوب آئینے کے سامنے بیٹھا ہوا دیکھ رہا ہے اور دوسرا جلوہ وہ ہے جو محبوب اور آئینے کے پیچھے کوئی دوسرا مجسم تمنا بنا ہوا دیکھ رہا ہے۔ گویا آئینہ داری میں ایک محویت محبوب کی ہے اور دوسری اس میرِ افسانہ کی جو اس محویت کا نظارہ دل کی بے قراری کے ہاتھوں کر رہا ہے۔

اس طرح یہ اصطلاح شعر کے وقوعے کے ایک کردار سے ہم رشتہ ہے یعنی وہ کردار جو وقوعے کا ناظر، راوی اور مبصر گویا protagonist ہے۔ غالب کے شعر ؎

تماشا کہ اے محوِ آئینہ داری
تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

میں میرِ افسانہ غالب ہیں۔

میر مشاعرہ بزرگ استاد شاعر جسے کسی محفل مشاعرہ کا صدر مقرر کیا جائے۔
میریات میر تقی میر (1722 تا 1810) کی شخصیت، ان کے فکر و فن، سوانح اور ان کے عہد اور متعلقہ افراد کے متعلق لکھے گئے مجموعی تنقیدی اور تحقیقی مضامین ۔ ڈاکٹر عبدالسلام، سردار جعفری، عبادت بریلوی، سید احتشام حسین، مسعود حسین خاں، محمد حسن عسکری، فراق، صفدر آہ اور شمس الرحمٰن فاروقی اس ڈسپلن کے ماہر ہیں۔
میگزین (magazine) عربی لفظ ''مخازن'' میں صوتی تبدیلی سے بنا لفظ بمعنی جریدہ، رسالہ۔
میلاد خواں رخوانی دیکھیے مولود خواں رخوانی۔
میلادی مولودی۔
میلان دیکھیے ادبی رجحان۔
میلوڈراما (melodrama) اصلاً غنائی ڈراما لیکن اصطلاحاً وہ ڈراما جس میں تیز رفتار واقعات، طنز اور ہجو سے مملو مکالمے، حرکت و عمل سے پُر کردار اور شدید جذباتیت کا اظہار کیا گیا ہو۔ آغا حشر کے متعدد ڈرامے اسی قسم کے ہیں۔ میلوڈرامے کا انجام اکثر خوشگوار (طربیہ) ہوتا ہے۔
مینی فیسٹو (manifesto) لاطینی لفظ ''مینوفیسٹس''، بمعنی ''گھونسے کی ضرب'' سے مشتق اصطلاح مترادف اعلان عام۔ (دیکھیے منشور)
میوز (muse) یونانی دیومالا میں فنون کی نو دیویوں میں سے کوئی ایک۔ اسی سے لفظ ''میوزک'' (موسیقی) بمعنی ''میوز سے متعلق'' بنا ہے۔ (دیکھیے موسیقی)

ن

نابغہ لفظی معنی ''(چشمے کی طرح) پھوٹ بہنے والا'' یا ''اضطراری''، اصطلاحاً کسی فن میں فطری ملکہ اور فن پر مکمل قدرت رکھنے والا فن کار یا وہ فن کار جو کئی علوم میں فطری اور عملی دستگاہ رکھتا ہو۔ ''جینیس'' اور ''عبقری'' اس کے مترادف ہیں۔ قبیلہ ذبیان کے عربی (جاہلی) شاعر زیاد بن معاویہ کو پہلی بار اس نام سے پکارا گیا یعنی نابغۃ الذبیانی، اس کے متعلق ڈاکٹر عبدالحلیم ندوی نے ''عربی ادب کی تاریخ'' (جلد اول) میں لکھا ہے کہ

> شعر کہنے کی کوشش میں اس نے اپنی زندگی کا بہترین حصہ بتا دیا۔ جوانی گزر گئی، بڑھاپا آ گیا لیکن زمامِ شعر قابو میں نہ آیا۔ آخر کار عمر ڈھلے یک بیک اس کی طبیعت موزوں ہو گئی اور شعر اس کی زبان سے چشمے کی طرح پھوٹ کر نکلنے لگے۔ لوگوں نے اس کا لقب نابغہ رکھ دیا۔

انشا، غالب، سرشار، رسوا، شبلی، محمد حسین آزاد اور مولانا آزاد اردو کے نابغہ فن کار کہے جا سکتے ہیں۔ (دیکھیے جینیس، عبقری)

ناٹک ''مقدمۂ شعر و شاعری'' میں حالی نے لکھا ہے:

> ہمارے ملک میں بھانڈوں اور نقالوں کا کام بہت ذلیل سمجھا جاتا ہے اور ہولی میں جو سوانگ بھرے جاتے ہیں وہ سوسائٹی کے لیے مضر خیال کیے جاتے ہیں لیکن یورپ میں اسی سوانگ اور نقالی نے اصلاح

پا کر قوموں کو بے انتہا اخلاقی اور تمدنی فائدے پہنچائے ہیں۔

ناٹک ''نٹ'' سے مشتق ہے اور فن رقص (نرتیہ) سے اس کا خاص ربط مانا جاتا ہے کیونکہ دونوں جسمانی حرکات کے آہنگ کا فن پیش کرتے ہیں۔ کتھا کلی، اڈیسی، منی پوری وغیرہ ہندوستانی رقص کی بنیاد ناٹک ہی پر ہے۔ اسی طرح ناٹک اور رقص دو مختلف فنون ہونے کے باوجود ایک دوسرے پر منحصر ہیں اور ہندوستانی ادب کی مستحکم روایات۔ (دیکھیے ڈراما)

ناٹکیا لوک ناٹک میں حصہ لینے والا اداکار (دیکھیے لوک ناٹک)

ناٹیہ شاستر ڈراما، اسٹیج اور اداکاری کا علم (dramatics)

نازک خیالی ڈاکٹر نیر مسعود نے ''اردو شعریات کی اصطلاحیں'' میں لکھا ہے کہ

> نازک خیالی دراصل شعر کی کوئی علاحدہ صنف نہیں اور نہ فی نفسہ اچھی یا بری چیز ہے، اسے شعر کی مختلف صنعتوں کا ایک درجہ کہا جا سکتا ہے۔ مبالغہ، حسن تعلیل، تمثیل، علامت، استعارہ اور تشبیہ وغیرہ ایک درجے پر پہنچ کر نازک خیالی کی مثال بن جاتے ہیں یعنی کسی حقیقت کو جس واسطے سے بیان کیا گیا ہے، اس کا اس حقیقت سے تعلق بہت خفیف اور بعید، بہ لفظ دیگر نازک ہو۔ شعر میں نازک خیالی کا دار و مدار اسی نزاکت پر ہے اور یہ تعلق جب نامحسوس کی حد تک پہنچنے لگے تو نازک خیالی کی سرحد خیال بندی سے مل جاتی ہے۔

(دیکھیے خیال بندی، لطافت خیال)

ناسخیت شیخ امام بخش ناسخ (1771 تا 1814) کی شاعری کا اسلوب جو اشعار میں نامانوس عربی فارسی الفاظ اور تراکیب سے نمو پاتا ہے مثلاً

آگے مجھ کامل کے ناقص ہے کمالِ مدعی
درمیاں ہے فرق استدراج اور اعجاز کا

ناسخ تمام رجسِ تناسخ سے پاک ہے
وہ شمع ہوگیا تو وہ پروانہ ہوگیا

قمر ہی کیا ترے آگے محاق میں آیا
کہ آفتاب بھی تو احتراق میں آیا

غالب کی شاعری ناخنیت سے متصف ملتی ہے۔(دیکھیے قاموسی)

ناشر چھوٹی بڑی کتابیں، پمفلٹ، پوسٹر اور اشتہارات چھپوا کر نشر کرنے والا۔

ناظرین (1) تماشبین (2) مترادف سامعین، قارئین۔

نافیہ دیکھیے حروف نفی۔

ناقد عمل انتقاد، تنقید یا نقد کا ماہر جو فنون کی روایات ورجحانات یا اپنے تنقیدی شعور کے زیر اثر فنی تخلیقات کے حسن وقبح کو اجاگر اور فن کے وسیع تر تناظر میں ان کی قدر و قیمت متعین کرتا ہے۔ ناقد کے لیے نہ صرف زیر نقد تخلیقات پر بلکہ جس فن پر وہ عمل نقد میں مصروف ہے، مکمل طور پر قدرت رکھنا لازمی ہے۔ اس کے علاوہ دیگر متعلقہ علوم وفنون، ان کی گزشتہ و عصری روایات اور ان کے خود ناقد کی زبان یا اس کے فن پر اثرات سے کماحقہ واقفیت اور اپنی واقفیت کا اپنے تنقیدی عمل پر اطلاق وغیرہ ناقد کے ضروری خواص میں شامل ہیں۔ نقاد مترادف اصطلاح ہے۔(دیکھیے تنقید، تنقیدی شعور)

نالی دار صوتیے (groove phonemes) صوتیے رر، س، ز، ش، ژ جو صفیری صوتیے ہیں، ان کی ادائیگی میں زبان پر ایک نالی سی بنتی ہے۔(دیکھیے صفیری صوتیے)

ناموزوں کلام دیکھیے خارج از بحر۔

نامہ نگار (reporter) کسی اخبار یا رسالے کو خبریں، رپورٹیں، فیچر اور دوسری صحافتی معلومات فراہم کرنے والا۔(دیکھیے کالم نویس)

نامیاتی ہیئت (organic form) کلیم الدین احمد اس اصطلاح کے تعلق سے کہتے ہیں:

> شاعر ایک نظم کو لفظوں سے بناتا ہے لیکن لفظوں کے بہت سے معنی ہوتے ہیں۔ جب معنی کی پیچیدہ ساخت اکائی بن جاتی ہے تو نامیاتی شکل (ہیئت) نمایاں ہوتی ہے جو کوئی خارجی ترتیب نہیں بلکہ فن پارے کے اجزا کی ساخت کی تکمیل ہے جیسا کہ کولرج نے کہا ہے، ''شکل خارجی نہیں، داخلی ہے۔ کسی مواد پر پہلے سے طے شدہ

شکل کو منطبق کیا جائے تو وہ میکانکی شکل ہے۔ نامیاتی شکل (ہیئت) وہ
ہے جو اندرونی اور فطری ہے۔ یہ اندر ہی اندر نشوونما پاتی ہے، باہر
سے منطبق نہیں کر دی جاتی''۔

ناوابستگی (non-commitment) فنون و ادب کی تخلیق کے تعلق سے کسی مذہبی، سیاسی یا سماجی ادارے کا تسلط قبول نہ کرنا کہ جس کے مطالبے پر فن کی تخلیق کی جائے۔ غیر مشروطیت اس کے لیے دوسری اصطلاح ہے۔

ناوابستہ صحافت (free-lance journalism) کسی مذہبی، سیاسی یا سماجی ادارے سے وابستگی کے بغیر کسی اخبار کے لیے صحافتی متن و مواد یا تحریر مہیا کرنا۔

ناول جیسا کہ اس لفظ کے لغوی معنی سے بھی ظاہر ہے یعنی ''نیا''، ناول ایک نسبتاً نئی صنف ادب ہے اور سترھویں صدی عیسوی تک اس سے اطالوی قصہ گو بوکاچو (Baccaccio، 1313 تا 1375) کی تصنیف ''ڈیکامیرن'' (Decameron) میں بیان کی گئی کہانیاں مراد لی جاتی تھیں۔ ''مختصر آکسفورڈ ڈکشنری'' میں اس کے عام مفہوم میں ناول کی تعریف یوں بیان کی گئی ہے:

نسبتاً طویل فرضی نثری بیانیہ جو حقیقی زندگی سے ماخوذ کرداروں کے عمل
کو کم و بیش پیچیدگی کے حامل پلاٹ کے توسط سے پیش کرتا ہے۔

اور ''انسائیکلو پیڈیا بریٹانکا'' کے مطابق:

ناول ایک ایسی کہانی ہے جو تاریخی اعتبار سے درست نہیں ہوتی لیکن
ہوسکتی ہے اور جذباتی بیان کے ذریعے فطرت سے ماخوذ مناظر کی
مربوط تصویر کشی سے (قاری کو) مسرت بہم پہنچانا جس کا راست
مقصد ہوتا ہے۔

اس لحاظ سے ناول ایک طویل تر، حقیقی اور اطالوی ''ناولا'' یعنی بوکاچو کی کسی کہانی سے زیادہ مربوط ڈھنگ سے تشکیل دیا گیا ہوتا ہے۔

طوالت کو ناول کا ایک وصف تسلیم کیا جاتا ہے جس کا انحصار ناول میں بیان کیے گئے واقعات کی کثرت پر ہے۔ اسی لحاظ سے اس میں کردار بھی ظہور کرتے ہیں۔ اس کے واقعات اور

کردار ایک یا دو مرکزی کرداروں سے متعلق ہوتے اور اس کے پلاٹ یا ماجرے کا تقاضا یہ ہے کہ دوسرے اہم اور ضمنی کرداروں پر بیتنے والے واقعات کا ربط بھی مرکزی کرداروں سے آئے۔ اس عمل سے ناول میں ایک دائروی کیفیت، تسلسل اور نظام پیدا ہو جاتا ہے اور اس کے واقعات اور کردار کے ساتھ ان کے عمل کا میدان، ماحول یا منظر نگاری بھی ماجرے کا ایک حصہ بن جاتے ہیں۔ واضح رہے کہ یہ اکائی اور تنظیم روایتی ناول کے لیے ضروری ہے، جدید ناول اس قسم کی کوئی پابندی قبول نہیں کرتا۔

بہت سے ناقدوں اور ادب کے مؤرخوں کا خیال ہے کہ صحیح معنوں میں ناول سترھویں صدی سے پیشتر ادبی افق پر نظر نہیں آتا اگرچہ بے شمار طویل بیانیہ قصے جنھیں ناول کے ابتدائی نقوش کہنا بے جا نہ ہوگا، قدیم زمانوں سے دنیا کے مختلف خطوں میں عوام اور خواص کی دلچسپی کا سامان رہے ہیں، خصوصاً مذہبی کتابوں میں بیان کیے گئے تمثیلی قصے مثلاً اسرائیلی (روتھ، جوڈتھ، ایستھر، طوبیا وغیرہ)، ہندو (ساوتری، مینکا، بیاتی، رام، ارجن، کرشن وغیرہ)، ایرانی (رستم، سہراب وغیرہ) یونانی (ہیلن، کریسیڈا، ڈائڈو، یولی سس، ایڈیپس وغیرہ) اور رومی (ڈائنا، لکریشیا، رومیولس، اینی اَس وغیرہ) قصے جن میں فوق الفطرت کرداروں کے ساتھ انسانی کردار بھی خاصی تعداد میں روبہ عمل نظر آتے ہیں اور یہ قصے اصلاً انسانوں ہی سے متعلق ہیں لیکن جبر وقدر، فطری اور مافوق الفطری عناصر ان میں تمثیلوں یا علامتوں کے طور پر در آتے ہیں کہ ان کے بغیر قصوں کو تقدیس حاصل ہوتی ہے نہ ان میں دلچسپی کے پہلو اجاگر ہوتے ہیں۔

1000 عیسوی کے بعد فکشن میں وہ صنف نظر آتی ہے جسے کئی لحاظ سے آج کل کے ناول سے مشابہ قرار دیا جا سکتا ہے، یہ جاپانی ''مونوگتاری'' سلسلے ہیں اور ان کے بعد ''الف لیلہ'' کے تراجم جنھیں بلاشبہ یورپ میں ناول کی تخلیق کا منبع کہا جا سکتا ہے۔ اس داستان کے بعض ہیرو پکیر سک (آوارہ خرامی کے) ناول کے ہیروؤں کے روپ میں ظاہر ہوئے مثلاً ''ڈکامیرن، ڈان کیخوتے، قصر عشرت، جوزف اینڈریوز اور گلیور'' وغیرہ میں۔ اردو ناول پر بھی، جسے ہمارے یہاں مغرب سے درآمد صنف خیال کیا جاتا ہے، ''الف لیلہ'' اور دوسری ہندوستانی، فارسی اور عربی داستانوں کا اثر دیکھا جا سکتا ہے کہ ابتدائی اردو ناول کے مرکزی کردار خصوصاً ہیرو اور ہیروئن داستان کے ہیرو اور ہیروئن کی طرح نہ صرف جسمانی اور طبعی لحاظ سے بلکہ افعال و کردار میں

دوسرے کرداروں یعنی حقیقی کرداروں کے مقابلے میں بھی ارفع واعلیٰ ہوا کرتے تھے۔

ملا وجہی کی تمثیلی نثری تخلیق ''سب رس'' (''قصہ حسن و دل'') اردو ناول کا نقش اول ہے جس میں کردار اور منظر نگاری اور مکالموں کے ساتھ عشق، ہجر، وصال، نفرت، ہوس اور دکھ سکھ کا مجازی بیان ملتا ہے یعنی یہ جذبات کرداروں کے طور پر عمل کرتے نظر آتے ہیں۔ دکن میں وجہی کے علاوہ ابن نشاطی اور نصرتی کی مثنویاں جو منظوم قصے ہیں، ناول کے ارتقا میں معاون بنیں اور شمالی ہند میں مثنویوں کے زیر اثر بعض داستانیں (''باغ و بہار''، ''فسانہ عجائب'' وغیرہ) ایسی وجود میں آئیں جن میں ناول کے نقوش دیکھے جاسکتے ہیں۔ 1857 تک اردو فکشن پر داستان غالب رہی۔ اس کے بعد حالات نے فکشن سے جن و پری کو اڑ جانے پر مجبور کر دیا اور مولوی نذیر احمد کی بیانیہ تخلیقات جن میں ''حقیقی زندگی سے ماخوذ کرداروں کا عمل'' پیش کیا گیا ہے، اردو ناول کی پیش رو بن گئیں۔ ''مرأۃ العروس، بنات النعش، توبۃ النصوح'' اور ''ابن الوقت'' مسلم عورتوں کی تعلیم، معاشرے میں ان کی حالت کے بیان، خدا پرستی اور اخلاقی درس کے مقاصد کے لیے وجود میں آئیں اور سادگی اور حقیقت نگاری ان کے امتیاز ہیں۔

مولوی نذیر احمد کی پیروی میں حالی (مجالس النسا) شاد (صورت الخیال)، افضل الدین احمد (فسانہ خورشیدی)، شرر (بدر النسا کی مصیبت)، راشد الخیری (بنت الوقت)، سرفراز حسین عزمی (شاہد رعنا)، مرزا رسوا (شریف زادہ)، پریم چند (نرملا) وغیرہ نے اصلاحی اور معاشرتی ناول سپرد قلم کیے۔ پریم چند نذیر احمد کی مقصدی ناول نگاری کا نقطۂ عروج ہیں۔ اس سلسلے کے بیچ رسوا نے ''امراؤ جان ادا'' لکھ کر اردو ناول کو ایک نیا موڑ دے دیا جسے عصری ناقدین نفسیاتی ناول کا نام دیتے ہیں۔ اسی طرح سرشار کے آوارہ خرامی کے ناول ''فسانہ آزاد'' کو اپنی حقیقت نگاری، کردار نگاری اور طنز و ظرافت کے لیے، منشی سجاد حسین (احمق الذی، حاجی بغلول)، عظیم بیگ چغتائی (خانم، چمکی) شوکت تھانوی (خانم خان، بڑبھس) وغیرہ کا بجا طور پر پیشرو قرار دیا جاسکتا ہے۔ تاریخی ناول نگار کی حیثیت سے شرر (فردوس بریں)، محمد علی طبیب (جعفر وعباسہ)، صادق سردھنوی (عرب کا چاند)، نسیم حجازی (آخری چٹان)، قاضی عبدالستار (داراشکوہ) اور التمش، (شمشیر زن) وغیرہ کے پیشرو اور ظفر عمر (بہرام کی گرفتاری) جاسوسی ناول نگاروں خان محبوب

طرزی (ترپائی)، مسعود جاوید (انگلیوں کی چوری)، ابن صفی (زمین کے بادل) اور بہت سے دوسروں کے سرخیل ہیں۔

1936 کے بعد ترقی پسند تحریک کے زیر اثر پریم چند کی حقیقت نگاری اشترا کی حقیقت نگاری میں بدل گئی۔ کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، احمد علی، عزیز احمد، قرۃ العین حیدر، ممتاز مفتی، اوپندر ناتھ اشک، عبداللہ حسین، حیات اللہ انصاری، شوکت صدیقی، انتظار حسین، خدیجہ مستور، جمیلہ ہاشمی، بانو قدسیہ وغیرہ نے مخصوص فکری رخ پر کچھ اہم ناول اردو ادب کو دیے۔ ان میں ''شکست'' (کرشن چندر)، ''ٹیڑھی لکیر'' (عصمت چغتائی)، ''گریز'' (عزیز احمد) ''آگ کا دریا'' (قرۃ العین حیدر)، ''لہو کے پھول'' (حیات اللہ انصاری)، ''بستی'' (انتظار حسین)، ''خدا کی بستی'' (شوکت صدیقی)، ''علی پور کا ایلی'' (ممتاز مفتی)، ''اداس نسلیں'' (عبداللہ حسین)، ''آنگن'' (خدیجہ مستور)، ''تلاش بہاراں'' (جمیلہ ہاشمی) اور ''راجا گدھ'' (بانو قدسیہ) اردو ناول کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

منٹو اور بیدی نے جو بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں، ''بغیر عنوان کے'' اور ''ایک چادر میلی سی'' مختصر ناول لکھے ہیں۔ سجاد ظہیر کا ناول (یا ناولٹ) ''لندن کی ایک رات'' اپنی مخصوص بیانیہ تکنیک شعور کی رو کے سبب جدید ناول کا نقش اول بن گیا ہے۔ خلیل احمد نے ''جانے نہ جانے گل ہی جانے 1954'' نامی ایک پورا ناول اسی تکنیک میں لکھا ہے۔ اس کے بعد قرۃ العین حیدر (کار جہاں دراز ہے) اور محمود ہاشمی (موت کا جنم) سے جدید یا تجرباتی ناول کا دور شروع ہوا۔ 1975 کے بعد بہت سے نئے فن کاروں نے اس صنف میں طبع آزمائی کی مثلاً صلاح الدین پرویز (نمرتا)، فہیم اعظمی (جنم کنڈلی)، جوگندر پال (نادید)، انور سجاد (خوشیوں کا باغ)، نیر مسعود (سیمیا)، ستیہ پال آنند (شہر کا ایک دن)، جتیندر بلو (کالا شہر گورے لوگ) وغیرہ کی تخلیقات۔

ناولا (novella) طویل افسانے سے مشابہ فکشن کی ایک ہیئت۔ اردو میں ناول اور ناولٹ کی طرح ناولا کا کوئی تصور نہیں پایا جاتا۔ (دیکھیے ناول، ناولٹ)

ناولچہ (novelette) عزیز احمد نے ''نقوش'' کے مدیر محمد طفیل کو خط لکھتے ہوئے ناولٹ کو طویل مختصر افسانہ اور ناولچہ بھی کہا ہے۔ محمد طفیل نے ان سے ایک ناولٹ لکھنے کی فرمائش کی تھی۔ عزیز

احمد نے اپنی شرائط لکھنے کے بعد کہا ہے، ''فروری کے ختم تک انشاءاللہ طویل مختصر افسانہ یا ناولٹ بھیج دوں گا''۔ بعد کے خطوط میں انھوں نے لکھا کہ ناولچہ میں ضرور لکھ دوں گا اور کوشش کروں گا پچاس ساٹھ صفحے کا ہو۔ایک اور خط سے حوالہ ملاحظہ کیجیے، ''ناولچہ نہ بھیج سکنے کا افسوس ہے لیکن میں نے آپ سے حتمی وعدہ تو نہیں کیا تھا۔کوشش کرنے کے لیے لکھا تھا''۔ناولٹ کے لیے ''ناولچہ'' جیسی بربری اصطلاح کا استعمال بہرحال اور کہیں نہیں ملتا۔(دیکھیے ناولٹ)

ناولٹ (novelette) ناول کا تحقیری مترادف یا مختصر ناول یا طویل مختصر افسانہ،عموماً پاکٹ بکس میں چھپنے والا دوسرے درجے کا رومانی، جاسوسی یا فحش ناول، اصطلاحاً طویل تر افسانہ جس میں واقعات و کردار کی کثرت ہو لیکن جن کی تعداد ناول کے واقعات و کردار سے کم ہو مثلاً ''ایک چادر میلی سی'' (راجندر سنگھ بیدی)، ''دوسری برف باری سے پہلے'' (کرشن چندر)، ''اندھیرا اجالا'' (خواجہ احمد عباس)، ''بغیر عنوان کے'' (منٹو)، ''ضدی'' (عصمت چغتائی)، ''سیتا ہرن'' (قرۃ العین حیدر)، ''کھلونے'' (مسعود مفتی)، ''بیانات'' (جوگندر پال)، ''پڑاؤ'' (غیاث احمد گدی)، ''خوشبو بن کے لوٹیں گے'' (دیوندر اسر)، ''فسان'' (سریندر پرکاش)، ''کانچ کا بازیگر'' (شفق)، ''تین بتی کے راما'' (علی امام نقوی) ''مہاساگری'' (جتیندر بلو) ''ندی'' (شموئل احمد)، ''دیر گاتھا''، ''سانپ اور سیڑھیاں'' (مؤلف) وغیرہ۔

ناول نگار (novelist) صنف ناول کے توسط سے ادبی اظہار کرنے والا فن کار۔

ناول نگاری ناول کے توسط سے ادبی اظہار کرنا۔

نائیکا ہیروئن کا ہندی مترادف۔(دیکھیے ہیروئن)

نایک ہیرو کا ہندی مترادف۔(دیکھیے ہیرو)

نتائجیت دیکھیے عملیت۔

نتیجۂ فکر شعری یا نثری تخلیقی عمل کا حاصل (یعنی تخلیق) دیکھیے۔

نثّار دیکھیے نثر نگار۔

نثر لفظی معنی ''انتشار''، اصطلاحاً اضافی یا عروضی آہنگ سے عاری لیکن نحوی قواعد کا پابند تکلمی یا تحریری لسانی اظہار۔ بلاغت کی کتابوں میں ''نثر عاری'' کی جو تعریف ملتی ہے یعنی نثر جس

میں وزن و قافیہ اور رعایت لفظی سے کام نہ لیا گیا ہو، اس اصطلاح پر منطبق ہوسکتی ہے۔ اسے روزمرہ بھی کہتے ہیں۔

روزمرہ کے معنوں میں نثر کسی زبان کو اظہار خیال کی ترسیل کے لیے برتنے والے گروہ کا مستقل تکلمی یا تحریری عمل ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہر فرد نثر میں بولتا یا لکھتا ہے (مثلاً زیر نظر تحریر) مرجز، مسجع یا مقفیٰ میں نثر کی تقسیم اس کے غیر روایتی استعمال کی طرف نشاندہی کرتی ہے۔ معنوی اعتبار سے دقیق، رنگین یا سادہ بے تکلف نثر کو بھی اس ضمن میں سمجھنا چاہیے۔ نثر کی یہ صفات قابل توجہ ہیں: (1) نثر وزن سے عاری اور غیر مقفیٰ ہوتی ہے (2) اس کی لسانی ساخت زبان کے قواعد کی پابند ہوتی ہے (3) اس کا بنیادی فریضہ معلومات فراہم کرنا یا علم میں اضافہ ہے (4) یہ عقل اور ذہن کی طرف مراجعت رکھتی ہے (5) قطعیت اس کا اہم وصف ہے۔

نثر خوانی مرصع اور مسجع نثر میں کربلا کے واقعات بیان کرنا۔ لکھنؤ میں بعض نثار اس قسم کے نثری اظہار میں خاصی فنی مہارت رکھتے اور مجالس عزا میں ڈرامائی انداز میں نثر خوانی کے لیے معروف تھے۔ (دیکھیے سامی ڈراما)

نثر عاری وزن قافیہ اور دوسرے صنائع لفظی سے عاری یا بے تکلف نثر مثلاً

میری جان، خدا تم کو ایک سو برس کی عمر دے، بوڑھا ہونے آیا، ڈاڑھی میں بال سفید آ گئے مگر بات سمجھنی نہ آئی۔ پینشن کے باب میں الجھے ہو اور کیا بے جا الجھے ہو۔ یہ تو جانتے ہو کہ دلی کے سب پینشن داروں کو مئی 1857 سے پینشن نہیں۔ یہ فروری 1859 بائیسواں مہینہ ہے، چند اشخاص کو اس بائیس مہینے میں سال بھر روپیہ بطریق مدد خرچ مل گیا۔ (غالب بنام مجروح)

نثر لطیف دیکھیے ادب لطیف، انشائے لطیف۔

نثر مرجز بے قافیہ لیکن عروضی آہنگ کی حامل نثر (اس قسم کی نثر عام تحریروں میں استعمال نہیں کی جاتی، تصنع اور تکلف اس کا نمایاں وصف ہے) مثلاً

دیوان حقیقت کے مطلع کے ہیں دو مصرعے۔ اک حمد الٰہی ہے، اک

نعت پیمبر ہے۔ اس مطلع روشن کے معنی منور سے ہر ذرہ بھی ہے
واقف۔(امیر مینائی)

فقرے ''مطلع کے ہیں دو مصرعے'' کی دونوں عین خارج الوزن ہیں۔نثر میں برتے جانے والے لفظ ''ایک'' کو نظم کی روایت کے مطابق ''اک'' باندھا گیا ہے اور فقرے ''ہر ذرہ بھی ہے واقف'' میں بھی فعل ناقص نحوی مقام پر نہیں۔ پس کہا جا سکتا ہے کہ عروضی آہنگ بروئے کار لا کر نثر میں اظہار خیال امر محال ہے، الا یہ کہ سادہ یا عاری نثر کے استعمال میں چند جملے لاشعوری طور پر عروضی آہنگ اختیار کر لیں مثلاً فقرہ ''چند جملے لاشعوری طور پر'' بحر رمل مسدس محذوف کے وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن میں یہاں ترتیب پا گیا ہے۔

نثر مسجع نثر جس کے دو فقروں یا جملوں کے تمام الفاظ ایک دوسرے کے ہم وزن ہوں (بہ الفاظ دیگر جس میں زیادہ تر قافیے لائے گئے ہوں) مثلاً

پونڈا پھیکا، اتنا برا کہ جس کی برائی بیان سے باہر ہے
پونڈا میٹھا، ایسا بھلا کہ اس کی بھلائی گمان سے بڑھ کر ہے (انشا)

غالب جو نثر مسجع کے قائل نہ تھے، ایک خط میں لکھتے ہیں کہ

نثر تین قسم پر ہے، مقفّیٰ: قافیہ ہے اور وزن نہیں، مرجز: وزن ہے اور قافیہ نہیں، عاری: نہ وزن ہے نہ قافیہ، مسجع ہی مقفّیٰ ہے۔

نثر مقفّیٰ نثر جس میں وزن نہ ہو لیکن آخری الفاظ مقفّیٰ ہوں مثلاً

جو قدم پڑتا تھا کانٹا گڑتا تھا، ہر گام پر آہ و نالہ کرتا تھا۔ غرض اس جنگل خونخوار میں جو جاہلوں کے دل سے تاریک تر تھا، درندوں کا مسکن پُر خطر تھا۔ ایک دم وہاں آفتاب آئے تو اپنا نور کھو جائے (مذہب عشق: نہال چند لاہوری)

شمس الرحمٰن فاروقی ''ساحری، شاہی، صاحب قرانی'' (جلد چہارم) میں لکھتے ہیں:

مقفّیٰ نثر میں دو میں سے ایک خوبی ضروری ہے (1) یا تو قافیہ پُر لطف ہو یعنی قافیے آپس میں مناسبت رکھتے ہوں مثلاً ''نخل سرسبز و شاداب،

جوبن پر گلاب، نسرین ونسترن بہ شکل معشوقان پُرفن، سرو شمشاد جس سے قد محبوب کی یاد، رنگ گلہائے چمن شکل عارض محبوب گل بدن۔(2) یا پھر قافیے کے اہتمام سے معنی میں اضافہ ہو جیسے عجب پُر بہار باغ ہے کہ بہار کو بھی اس بہار پر داغ ہے۔ نخل سر سبز و شاداب جوبن پر گلاب، ہوائے سرد نشۂ بادۂ محبت سے لڑکھڑاتی ہے۔ ہر ایک شاخ شجر سے سر ٹکراتی ہے۔

نثر مقفیٰ کی اعلیٰ ترین شکل وہ ہے جہاں قافیے والا لفظ بیان یا استدلال کو آگے بڑھائے۔ قرآن میں اس کی مثالیں جا بجا ملتی ہیں۔ انسانی کلام میں یہ صفت نہیں دیکھی گئی۔

نثر نگار تحریری نثر میں ادبی یا علمی اظہار کرنے والا مثلاً افسانہ نگار، تنقید نگار، ڈراما نگار، صحافی، فلسفی، مفسر اور مؤرخ وغیرہ، مترادف نثّار۔

نثر نگاری تحریری نثر میں ادبی یا علمی اظہار کرنا۔

نثری آہنگ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اپنے مضمون ''نثری نظم کی شناخت'' میں لکھتے ہیں:

نثری آہنگ وہی ہے جو تکلم یا بول چال کا آہنگ ہے۔ جب کوئی زبان بولی جاتی ہے اور آوازیں لفظوں میں ڈھلتی ہیں اور لفظ مل کر کلمے بنتے ہیں تو کلمے میں صوتی زیر و بم اور بہاؤ کی کیفیت پیدا ہوتی ہے، یہی زبان کا آہنگ ہے۔ یہ کیفیت کئی خصوصیات کا مجموعہ ہے جو بیک وقت وارد ہوتی ہیں اور لفظوں اور کلموں پر چھائی رہتی ہیں اور بول چال کے آہنگ کی تشکیل انہی بالا صوتی امتیازی خصوصیات سے ہوتی ہے اس آہنگ کے تین حصے ہیں (1) طول (2) بل اور (3) سُر لہر اور بول چال کی فطری نغمگی انہی تین اجزا سے عبارت ہے۔

نثری شاعری کسی اضافی یا عروضی آہنگ کے بغیر کیا گیا شعری اظہار۔ لفظوں کا فطری زیر و بم، اس کا صوتی نشیب و فراز یا نثری آہنگ اس شاعری کا وصف خاص ہے۔ شاعری میں تجربہ

پسندی کے نتیجے میں یہ اردو میں مستعمل ہوئی ہے اور مغربی نثری شاعری کے اثرات اس پر نمایاں ہیں، ویسے شاعرانہ اردو نثر میں اس کے آثار ہمارے یہاں قدیم زمانے سے موجود ہیں جنھیں محمد حسین آزاد، راشد الخیری، نیاز فتحپوری، سجاد حیدر یلدرم، جوش، مولانا آزاد کے نثری اسالیب میں دیکھا جا سکتا ہے۔ (دیکھیے نثری نظم)

نثری لفظیات مواد و خیال کی مناسبت سے تکلمی اور تحریری نثر کے لیے برتی جانے والی لفظیات۔ معنوی اقسام میں نثر کی روایتی تقسیم یعنی دقیق، رنگین اور سادہ نثر، نثری لفظیات کے انتخاب ہی سے ممکن ہوتی ہے۔ اس کو نثر یا نثر نگاری کا اسلوب بھی قرار دیا جا سکتا ہے مثلاً مولانا آزاد کی نثری لفظیات دقیق نثری اسلوب کی، محمد حسین آزاد کی نثری لفظیات رنگین نثری اسلوب کی اور حالی کی نثری لفظیات سادہ نثری لفظیات کو نمایاں کرتی ہے۔ واضح رہے کہ اگر نثر میں شعری لفظیات کا استعمال کیا جائے تو اس کے توسط سے شعری کیفیت کی ترسیل مقصود نہیں ہوتی اس لیے مواد و خیال کے نثری سیاق میں ایسی لفظیات بھی نثریت کی حامل ہوتی ہے۔

نثری نظم (prose poem) کسی اضافی مقداری یا اقداری صوتی آہنگ کو بروئے کار لائے بغیر لیکن نثر یا عام بول چال کے فطری آہنگ کے تحت تخلیق کی گئی نظم جس کی نثر عام نثر کے علاوہ خاص یعنی افسانے اور انشائیے وغیرہ کی نثر سے بھی مختلف ہوتی ہے۔ اس کی زبان میں جملوں کی ساخت کے روایتی قواعد سے انحراف کرتے ہوئے افعال پہلے اور فاعل آخر میں لائے جا سکتے ہیں، اسے نثر کے پیراگرافوں یا آزاد نظم کی طویل و مختصر سطروں میں لکھا جا سکتا ہے، اسے پڑھتے ہوئے تمام کلیدی الفاظ یا تمام اجزائے لفظی پر صوتی تاکید اور نشیب و فراز کا خیال رکھنا ضروری ہوتا ہے تاکہ اس میں زبان کا فطری آہنگ پیدا ہو۔ اس کا بیانیہ دیگر اصناف کے طریق کار سے مختلف ہوتا ہے جس سے اس کی صنفی انفرادیت قائم ہوتی ہے۔ نثری نظم شعری ہیئت کا ایک تجربہ ضرور ہے لیکن اب اس کے تعلق سے بلا خوف تردید یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ جدید شعری روایت کا ایک منفرد رنگ ہے مثلاً ندا فاضلی کی ایک نثری نظم ''ناجائز اولاد''

بھوک کا کوئی جغرافیہ نہیں ہوتا
گھاس کا کوئی علاقہ نہیں ہوتا
پانی کا کوئی مذہب نہیں ہوتا

جہاں اناج ہے
وہاں بھوک ہے
جہاں مٹی ہے
وہاں گھاس ہے
جہاں پانی ہے
وہاں پیاس ہے

آسمان اور زمین کے
جائز رشتے کی
یہ ناجائز اولاد
کسی سرحد کو نہیں مانتی
کسی قانون کو نہیں پہچانتی
شہر، جنگل، پربت، وادی
کی تقسیم سے بیانجان ہے
اس کا گھر
سارا جہان ہے

نثریت ایسا شعری لسانی تعمل جو عروضی آہنگ کے استعمال کے باوجود اور نحوی اصول سے بھی نثر ہو مثلاً

مفلسی سب بہار کھوتی ہے مرد کا اعتبار کھوتی ہے (ولی)

میر ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے (میر)

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا (غالب)

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا (مومن)

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے (ذوق)

اٹھو، مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو
کاخ امرا کے در و دیوار ہلا دو (اقبال)

یہ عشق نہیں آساں، بس اتنا سمجھ لیجے
اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے (جگر)

نَثم مترادف نثری نظم۔ رفعت اختر اور ریاض مجید وغیرہ نے نثری نظم کے لیے یہ ایک ترکیبی اصطلاح وضع کی ہے جو مقبول نہ ہو سکی۔ (دیکھیے نثری نظم)

نجی بولی (idiolect) انفرادی استعمال کی بولی یا زبان۔ ایک بولی بولنے والے دو افراد کی نجی بولی میں فرق ہوتا ہے جو ان کے انفرادی اسلوب کی پہچان ہے۔ اسے فرد بولی بھی کہتے ہیں۔

نجی علامت فنی اظہار میں مستعمل علامتوں سے الگ فن کار کی اپنی تخلیق کردہ علامت جس کی معنویت فن کار کے تابع ہوتی ہے مثلاً ''گلاب'' کو محبت کی علامت بنانے کی بجائے فنی اظہار کے سیاق میں ''ہوس'' کی علامت بنانا۔

نَحت لفظی معنی ''تراش خراش''، اصطلاحاً دو یا زائد لسانی تشکلات کا ادغام اور اس عمل میں ان کی بعض آوازوں کا سقوط۔ نحت کے عمل سے نئے الفاظ تشکیل دیے جا سکتے ہیں مثلاً ''مسبقلاحی'' سابقی اور لاحقی کے نحت سے بنایا گیا ہے۔ اسی طرح لفظ ''نستعلیق'' الفاظ ''نسخ'' اور ''تعلیق'' میں ادغام ہے۔ (دیکھیے منحوت)

نَحر رکن مفعولات کے پہلے دونوں سبب ''مفعو'' اور بقیہ جز ''لات'' سے الف ختم کر کے فع بنانا جو منحور کہلاتا ہے۔

نَحو (syntax) لفظی معنی ''طرح یا طریق'' کنایۃً زبان کے استعمال کا طریقہ اور اصطلاحاً زبان کے تشکیلی قواعد کا علم جس میں اجزائے کلام، ان کے ربط اور تجزیے اور لسانی تشکل کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔

نحوی (1) علم نحو سے متعلق (2) علم نحو کا ماہر۔

نحوی تبادل جملے کی دروبست میں کسی جزوِ کلام کی صوتی یا معنوی تبدیلی مثلاً شعر

کون ہے جو نہیں ہے حاجت مند کس کی حاجت روا کرے کوئی

میں ''کون'' کی صوتی و معنوی تبدیلی ''کس'' میں۔

نحوی ترکیب جملے میں الفاظ کی روایتی دروبست یعنی الفاظ (فاعل، مفعول اور فعل وغیرہ)

کا زبان کی ساخت کے مطابق اپنے مقام پر ہونا۔ (دیکھیے نثریت)

نُدبہ لفظی معنی ''ماتم''، اصطلاحاً تخاطب کے الفاظ جو کسی مرثیے یا نوحے میں بار بار دہرائے جائیں۔ اس میں مرنے والے کے نام کی بھی تکرار کی جاتی ہے مثلاً

بے سر ہوا امام زماں، وا مصیبتا
ویراں پڑا ہے سارا جہاں، وامصیبتا
رو کے کہتی تھی زینب یہ رن میں، ہائے زہرا کے پیارے حسینا
سرکٹائے پڑا ہے تو بن میں ، ہائے زہرا کے پیارے حسینا (انیس)

ندرت تشبیہ، استعارے یا علامت وغیرہ کا نادر، تخلیقی یا ایجادی ہونا۔ ندرت یا ندرت فکر کے متعلق نعیم صدیقی لکھتے ہیں:

> ندرت فکر کے معنی کلاسیکیت سے عناد یا بغاوت کے نہیں ہیں جیسا کہ ترقی پسند حلقوں نے تاثر دلایا۔ بغاوت اور چیز ہے، ندرت اور چیز۔ ندرت صحت مند نشوونما ہے، بغاوت توڑ پھوڑ کا عمل ہے، ندرت ماضی کا حال سے رشتہ برقرار رکھتی ہے، بغاوت اس رشتے کو توڑتی ہے، ندرت ضروری اصول وحدت کو پہچانتی اور بچاتی ہے، بغاوت تمام اصول وحدود پر حملہ کرتی ہے۔

نراجیت پسند / پسندی دیکھیے انتشار پسند / پسندی۔

نرگسیت (Narcissism) نفسیاتی اصطلاح بمعنی انا پرستی یا اپنی ذات سے شدید محبت کی نفسی گرہ۔ یہ اصطلاح ایک یونانی اسطوری کردار نارسی سس کے نام سے ماخوذ ہے جو پانی میں اپنا عکس دیکھ کر خود پر فدا ہو گیا تھا اور اپنے عکس سے ہم آغوش ہونے کے لیے اس نے گہرے پانی میں چھلانگ لگا کر جان دے دی تھی۔ فرائڈ نے یہ اصطلاح برطانوی ماہر جنسیات ہیولاک ایلس سے مستعار لی اور اسے مردوں میں ہم جنس کے رجحان کے معنوں میں استعمال کیا۔ (دیکھیے انا، سدومیت)

نرگُن دھارا دیکھیے بھگتی تحریک۔

نزاعِ لفظی الفاظ کے درست یا نادرست، فصیح یا غیر فصیح اور غلط یا صحیح وغیرہ تعمل کے متعلق پایا

جانے والا تصور مثلاً اخفائے نون اور اعلان نون، لفظ ''مشکور'' جیسے الفاظ کا مفعول یا فاعل ہونا، لفظ ''بلبل'' مذکر یا مؤنث اور لفظ ''حدود'' جمع مذکر، جمع مؤنث وغیرہ۔

نزولِ شعر شعر کا تخلیقی عمل۔ (دیکھیے الہام، تخلیقی عمل)

نسائیت دبستان لکھنؤ کی شاعری کا ایک نمایاں وصف جس میں نسوانی جذبات و احساسات عورتوں کے محاورات میں اشعار میں برتے گئے ملتے ہیں۔ ریختی نسائیت کی واضح مثال ہے۔ (دیکھیے تانیثی ادب، تنقید، ریختی)

نسبت دیکھیے دوخنہ۔

نستعلیق فارسی اردو رسم خط جو نسخ اور تعلیق دو خطوں میں ترمیم و تنسیخ سے وضع کیا گیا ہے (یہ اصطلاح بھی 'نسخ' اور 'تعلیق' کا مرکب یعنی منحوت ہے) ''فرہنگ آصفیہ'' کی اطلاع کے مطابق اسے میر علی تبریزی نے ایجاد اور شاہجہاں کے زمانے میں آغا عبدالرشید نے ہندوستان میں مروج کیا ہے، تبھی سے یہ اردو کی شناخت ہے۔

نستعلیق گو کتابی یا پُرتصنع زبان بولنے والا۔

نسخ دیکھیے نستعلیق۔

نسخ و انتحال سرقۂ ظاہر کی ایک قسم جس میں لفظی و معنوی تغیر کے بغیر کسی اور کے شعر کو دوسرا شاعر اپنی تخلیق ظاہر کرتا ہے۔ مرزا محمد عسکری نے ''آئینۂ بلاغت'' میں کہا ہے کہ بڑے بڑے شعرا کے دیوانوں میں جو اس کی مثالیں ملتی ہیں، ایسا کاتب کی غلطی یا بدنیتی سے ہو جاتا ہے۔

نسخہ مطبوعہ یا غیر مطبوعہ تصنیف کی شیرازہ بند صورت۔ ''نسخۂ رام پور'' یا ''نسخۂ حمیدیہ'' کے معنوں میں کسی تصنیف کا مخصوص مسودہ۔

نسلی خلیج (generation gap) عمرانی نقطۂ نظر سے دو یا زائد انسانی نسلوں کے افراد کے مابین چند انفرادی یا اجتماعی تصورات یا معاملات وغیرہ میں افہام و تفہیم کا فقدان۔

نشأۃ الثانیہ (renaissance) لفظی معنی ''دوبارہ احیا''، اصطلاحاً، عہد وسطیٰ (1453) میں یورپ کی بعض اقوام خصوصاً لاطینی، اسپینی اور انگریزی اقوام میں کلاسیکی علوم کے احیا اور مذہبی اور معیشتی اصلاحات کا رجحان جس کے نتیجے میں استدلال پسندی نے سائنسی علوم،

بصری فنون اور مذہبی آزاد خیالی کے تصورات یورپ میں عام کر دیے۔ عوام اور خواص میں تنقیدی شعور پروان چڑھا اور وہ اعتقاد اور یقین سے ہٹ کر تشکیک اور گمان کی فلسفیانہ اصطلاحات میں سوچنے اور عمل کرنے لگے۔ طباعت کی ایجاد اور رواج نے انفرادیت پسندی، نراجیت پسندی اور آزادہ روی کے خیالات دنیا بھر میں پھیلا دیے۔ آوارہ گرد سیاحوں اور فن کاروں کے بحری اور صحرائی سفر سے دنیا کے راستے مرکوز ہو گئے اور دستکاریوں، فن پاروں اور تصنیفوں وغیرہ کے ساتھ ایجادوں اور دریافتوں کی ترسیل میں آسانیاں پیدا ہو گئیں۔

اس عہد میں بہت سے عظیم فن کار، دانشور اور مصلحین پیدا ہوئے مثلاً ڈانٹے، پٹرارک، بوکاشیو، لیونارڈو اور میکیاولی اٹلی میں، ایراسمس ندرلینڈ میں، مونتاں اور ریبلاں فرانس میں، ڈاویگا اور سروانٹس اسپین میں اور ٹامس مور، سڈنی، بیکن، اسپنسر اور شیکسپیئر وغیرہ انگلینڈ میں۔

نشان دیکھیے آیت۔

نشانیات دیکھیے معانیات

نشست الفاظ قدیم شعری تنقید کا تصور یعنی شعری اظہار میں مناسب الفاظ کا مناسب جگہ استعمال۔

نشوی قواعد (generative grammar) لسانیات کا اہم ترین ارتقائی مرحلہ اور جدید تر نظریہ جس میں ''نشوی'' سے زبان کی تخلیقی صلاحیت مراد لی جاتی اور جس کی مدد سے بے شمار جملاتی اظہار کی ساختوں کو بیان کیا جا سکتا ہے۔ نشوی سے یہ بھی مراد ہے کہ بے شمار جملاتی اظہارات اپنے وقوع میں مخصوص ہیئتوں (صوتیوں، صرفیوں اور لفظوں کے باہمی انسلاک) کے حامل ہوں اور قواعدی جملوں کی تشکیل اور غیر قواعدی جملوں کی تردید کریں۔ (دیکھیے غیر قواعدیت، قواعدیت)

نصاب نامہ اردو (ہندوی)، فارسی اور عربی الفاظ کے مترادفات بتانے والی منظوم اور نثری تالیفات جن میں امیر خسرو کی ''خالق باری''، ایک نامعلوم مصنف کی ''لغات گجری''، کھتری مل کی ''ایزد باری''، عبدالواسع ہانسوی کی ''صمد باری'' یا ''رسالۂ جان پہچان'' اور غالب کی ''قادرنامہ'' وغیرہ معروف ہیں۔

نصاب نامہ کو اردو لغت نویسی کا نقطۂ آغاز سمجھنا چاہیے جس کی تالیف کا مقصد طلبا کو الفاظ سے تعارف اور (کچھ مخصوص نصاب ناموں کے تعلق سے) شاعری میں مستعمل مخصوص معنوی تراکیب، محاورات اور اصطلاحات کی مستند جمع و تدوین کو قرار دیا جاتا ہے۔ نصاب ناموں میں جمع کردہ الفاظ تو اردو (ہندوی) ہیں لیکن ان کی تشریح اکثر فارسی میں کی گئی اور ان کے عربی تلفظ پر خاص زور دیا گیا۔ ''قادرنامہ'' (غالب) کے چند ابتدائی اشعار:

قادر، اللہ اور یزداں ہے خدا ۔۔۔ ہے نبی، مرسل، پیمبر: رہنما
پیشوائے دیں کو کہتے ہیں امام ۔۔۔ وہ رسول اللہ کا قائم مقام
ہے صحابی: دوست، خالص: ناب ہے ۔۔۔ جمع اس کی یاد رکھ، اصحاب ہے
بندگی کا، ہاں، عبادت نام ہے ۔۔۔ نیک بختی کا سعادت نام ہے
کھولنا: افطار ہے اور روزہ: صوم ۔۔۔ لیل یعنی رات، دن اور روز: یوم
ہے صلوٰۃ، اے مہرباں، اسم نماز ۔۔۔ جس کے پڑھنے سے ہو راضی بے نیاز
جانماز اور پھر مصلا ہے وہی ۔۔۔ اور سجادہ بھی گویا ہے وہی
اسم وہ ہے جس کو تم کہتے ہو نام ۔۔۔ کعبہ، مکہ وہ جو ہے بیت الحرام
گرد پھرنے کو کہیں گے ہم طواف ۔۔۔ بیٹھ رہنا گوشے میں، ہے اعتکاف
پھر فلک، چرخ اور گردوں اور سپہر ۔۔۔ آسماں کے نام ہیں، اے رشکِ مہر

نصابی ادب تدریس کے مقصد سے تخلیق یا منتخب اور مرتب کیا گیا ادب۔ نصابی ادب کسی زبان کی شناخت سے اس زبان میں تکلمی اور تحریری اظہار تک پھیلا ہوتا ہے یعنی بچوں کے ادب سے بڑوں کے ادب تک۔ اس بیچ زبان بولنے اور لکھنے کے اصول و قواعد بھی آتے ہیں۔ ابتدائی تعلیمی درجوں میں اعلیٰ نظم و نثر کے نمونے زبان اور اس کی تہذیب سکھانے کے مقصد سے اس ادب میں شامل کیے جاتے ہیں اور مختلف فن کاروں کی تخلیقات کو ترجیح دی جاتی ہے۔ پھر اعلیٰ تعلیمی درجوں میں کچھ مخصوص افکار و خیالات اور لسانی تصورات کی حامل ادبی اصناف کا تعارف کرایا جاتا ہے۔ دلچسپی رکھنے والے طلبا کسی صنف واحد کا گہرائی سے مطالعہ کر کے اس میں خصوصی سند بھی حاصل کر سکتے ہیں۔

نطق دیکھیے قوت گویائی۔

نظر ثانی نظم ونثر کو لکھ لینے کے بعد اس میں کسی تصحیح کے مقصد سے اسے پڑھنا، اس کے زبان و بیان اور دوسری فنی تکنیکوں کو جانچنا اور ضروری ہو تو اس میں ترمیم و تنسیخ کرنا۔ حالی ''مقدمۂ شعروشاعری'' میں ابن رشیق کے حوالے سے کہتے ہیں:

> جب شعر سرانجام ہو جائے تو اس پر بار بار نظر ڈالنی چاہیے اور جہاں تک ہو سکے اس میں خوب تنقیح وتہذیب کرنی چاہیے، پھر بھی اگر شعر میں جودت اور خوبی پیدا نہ ہو تو اس کے دور کرنے میں پس وپیش نہ کرنا چاہیے جیسا کہ اکثر شعرا کیا کرتے ہیں۔

نظریاتی کسی فنی یا فکری نظریے سے منسلک طریق کار کی صفت۔

نظریاتی تنقید کسی مذہبی، سیاسی، سماجی یا فکری نظریے کے فنی تخلیق پر اطلاق سے کی جانے والی تنقید مثلاً مارکسی تنقید۔ (دیکھیے)

نظری تنقید کسی عینی، تاثراتی یا اظہاری تصور یا طرز فکر کو مفروضہ تسلیم کر کے فنی تخلیقات کے حسن وقبح پر اس کا تنقیدی اطلاق مثلاً افلاطون کا ''نقل کی نقل'' کا عینی تصور، ارسطو کا طبعی نفسی تنقیحی نظریہ، رس، النکار اور دھونی کا تاثراتی سنسکرت نظریۂ شعر، لانجائنس کا اظہاری نظریۂ ترفع اور ہورس کا ''شاعری لفظی مصوری ہے'' جیسا نظریۂ مظہریت وغیرہ۔ نظری تنقید تخلیقات کے حوالے اور مشاہدے سے اپنے مفروضے کی صداقت ثابت کرتی ہے اس لیے استخراجی طریق کار اس کے لیے لازمی ہوتا ہے اور اسی لیے اس کی ساری کوششیں طول طویل مباحث کو سامنے لاتی ہیں جن کے نتیجے میں زیر تنقید فن پارہ ثانوی حیثیت کا حامل ہو کر رہ جاتا ہے۔

اردو میں نظری تنقید کی مثالیں معدودے چند سے قطع نظر تمام ناقدین کے یہاں ملتی ہیں بلکہ نظریاتی یا ترقی پسند ناقدین، جن کے یہاں کم از کم ترقی پسند فنی تخلیق کی حد تک محض عمل ہی عمل نظر آنا چاہیے، اپنے طریق کار میں مارکس اور اینگلز وغیرہ کے تصورات کے زیر اثر مکمل طور پر نظری ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح آرکی ٹائپل تنقید والے وزیر آغا کے یہاں بھی نظری تنقید سیکڑوں صفحات تک پھیل جاتی ہے اور عروض و آہنگ کی بحث میں شمس الرحمٰن فاروقی بھی اس راہ پر دور تک نکل جاتے ہیں۔

نظریہ (1) فلسفیانہ تصور (ideology) دیکھیے آئڈیولوجی۔ (2) فنی یا لسانی مفروضہ (theory) دیکھیے ادب اور نظریہ، نئی ادبی تھیوری۔

نظریۂ ارتقا (Evolution Theory) اس نظریے کو عام طور پر علم الحیات کے انگریز نظریہ ساز چارلس ڈارون سے جوڑا جاتا ہے لیکن اس سے صدیوں پہلے بھی زمین پر جمادات، نباتات اور حیوانات کے وجود اور ان میں بتدریج طبعی و نفسی تبدیلیوں کے تعلق سے نظریات پائے جاتے رہے ہیں۔ یونانی فلاسفہ افلاطون، ارسطو، انیگزیمینڈر، ہیراکلیٹس وغیرہ نے ارتقا کے تصور پر ابتدائی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان کے علاوہ مسلم فلسفیوں جاحظ، ابن مسکویہ، ابن ہیثم (بارھویں صدی میں) عروضی سمرقندی اور مولانا روم تک کی تحریروں میں اس نظریے پر مباحث دیکھے جا سکتے ہیں۔ نیاز فتح پوری نے اپنے مقالے ''مذاہب عالم میں اسلام کا مرتبہ'' میں لکھا ہے:

> سب سے زیادہ صدمہ مذاہب کو جس چیز سے پہنچا ہے، وہ ڈارون کا اصول ارتقا تھا لیکن اسلام اس لحاظ سے بھی تمام مذاہب میں ممتاز نظر آتا ہے۔ قرآن میں خود اس مسئلے کے مختلف مدارج و اصول کی طرف اشارہ پایا جاتا ہے، ''ہمارا خدا وہ ہے جس نے ہر چیز کو اس کی فطرت و جبلت عطا کی اور پھر ترقی کی طرف مائل کیا''۔ کیا ڈارون کے اصول انواع کا اس کے سوا کوئی اور مفہوم ہے؟

ڈارون کے قریبی زمانے میں یورپ کے بعض ماہرین کرۂ ارض پر ارتقائے حیات کے متعلق تصورات رکھتے تھے مثلاً کانٹ، لیمارک، اسپنسر اور ویلس وغیرہم جن کی تصنیفات ڈارون سے پہلے اور اس کے ساتھ ساتھ نظریۂ ارتقا پر اہم خیالات کی حامل نظر آتی ہیں۔ (دیکھیے ڈارون کا نظریۂ ارتقا)

نظریۂ اضافیت (theory of relativity) جرمن ماہر طبعیات البرٹ آئنسٹائن (1879 تا 1955) کا زمان و مکاں سے متعلق طبعی نظریہ جو زمان مطلق اور مکان مطلق کے تصورات کی تردید کرتا ہے۔ یہ نظریہ کائنات کی ابعاد میں کائنات کے مظاہر کی حرکت اور روشنی کی رفتار کے تعلق پر مبنی ہے۔ جدید طبعیات میں خلائی اجسام، ان کے فاصلے، رفتار اور ان کی کمیتوں کے مطالعے میں اس نظریے سے بڑی مدد حاصل کی گئی ہے۔

فنون وادب کو اس کے تصور زمان ومکاں نے متاثر کیا ہے۔ ان شعبوں میں وقت اب تک خط مستقیم میں چلتا تھا اور مادی اشیا محض اپنے ظہور سے پہچانی جاتی تھیں۔ نظریۂ اضافت کے زمان ومکاں کی ایک دوسرے پر تاثر آفرینی کو ثابت کردینے سے فنون میں بھی اظہار کی مختلف ابعاد کا تصور پیدا ہوا، خصوصاً لمحۂ موجود کی لامحدودیت کا تصور۔

نظریۂ قبولیت(reception theory) ہینس رابرٹ جاس ادب کے مطالعے میں جمالیاتی بعد کے تصورات کو جمالیاتی تاثر پذیری کے تحت لیتا ہے۔ اس کے مطابق جب قاری کسی ادبی متن کا مطالعہ کرتا ہے تو اس کے معنی کی تکمیل میں بھی حصہ لیتا ہے۔ اور جتنے اس متن کے قاری ہوں گے، متن کی معنوی ترسیل میں قاری کی قبولیت کے سبب مختلف جہات اجاگر ہوں گے۔

ایڈورڈ سعید، جناتھن کلر اور اسٹینلی فش جیسے امریکی ناقدین نے اس تصور کو یوں بھی لیا ہے کہ جس معاشرے میں ادبی متن پڑھا جائے گا، اس کی معنوی جہات میں معاشرے کی فکر کے اثرات بھی شامل ہو جائیں گے۔ گویا متن کی تفہیم میں صرف متن نہیں بلکہ قاری اور ان کا معاشرہ بھی حصہ دار ہوتے ہیں۔

نظریۂ نقل(mimesis) یونانی فلاسفہ افلاطون اور ارسطو وغیرہ کا خیال کہ فنون لطیفہ حقیقت کی نقل یا نقالی کی نمائندگی ہیں۔ مثلاً بقول افلاطون، فن کار عالم مثال میں موجود تصورات یا اعیان کی نقل پیش کرتا ہے اور ارسطو کے مطابق المیہ کسی ایسے عمل کی نقل ہے جو اپنے آپ میں مکمل اور ایک عظمت کا حامل ہو۔ رزمیہ، طربیہ اور حمدیہ شاعری زندگی کے راحت ورنج کی نقل ہے۔ اسی طرح موسیقی اور غنا بھی نقل سے ماورا نہیں۔ افلاطون فنون کو نقل کی نقل کہتا ہے، جبکہ ارسطو دنیا کو حقیقی مان کر فنی اظہار میں صرف ایک نقلی اقدام کو قبول کرتا ہے۔ (دیکھیے نقل کی نقل)

نظم غیر شعری اظہار کے معنوں میں منظوم بیان (verse) اور شعری اظہار کے معنوں میں عموماً موزوں اور خصوصاً غیر موزوں یا منثور کلام جو تغزل، شعریت یا غنائیت سے مملو ہو (poetry) ادبی اظہار میں نثر نظم کی نقیض ہے جو ہمیشہ غیر موزوں ہوتی ہے۔ دراصل ادبی اظہار کی دولسانی ہیئتیں نثر اور نظم ہیں اور دونوں ہی کی متعدد ضمنی ہیئتیں معروف ہیں جنھیں اصناف ادب کہا جاتا ہے۔ نظم بطور صنف (genre) غزل، قصیدہ، گیت، مرثیہ، رباعی اور مثنوی کو محیط کرتی ہے

جن کی خارجی ساختیں مختلف ہوسکتی ہے لیکن آج کل چونکہ قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ جیسی اصناف تقریباً متروک ہیں اس لیے غزل، گیت اور رباعی سے جدا ہر منظوم یا منثور شعری اظہار کو نظم ہی کہا جاتا ہے جس کی ہیئت مختلف بندوں کی روایتی ساختوں کی پابند ہوسکتی ہے یا اس سے مبرا یعنی مقررہ عروضی آہنگ اور قوافی وغیرہ سے عاری یہ بے قافیہ، آزاد اور نثری بھی ہوسکتی ہے۔ سید احتشام حسین لکھتے ہیں:

> نظم کا لفظ مختلف سلسلوں میں مختلف معانی میں استعمال ہوتا رہا ہے، کبھی غزل کو الگ کر کے باقی تمام اصناف کو نظم کہہ دیتے ہیں لیکن جب نظم کا لفظ شاعری کی ایک خاص صنف کے لیے استعمال ہوتا ہے تو یہ اشعار کا ایسا مجموعہ ہوتا ہے جس میں ایک مرکزی خیال ہو، اس کے لیے موضوع کی قید نہیں اور نہ ہی اس کی ہیئت متعین ہے۔ ایسی نظموں کو اردو کی قدیم اصناف ادب سے الگ بھی رکھا جاتا ہے جس کی ایک علاحدہ حیثیت اور تاریخ ہے جیسے مثنوی، مرثیہ، قصیدہ، رباعی۔ نظم کا لفظ جب شاعری کی ایک مخصوص صنف کے لیے استعمال کیا جاتا ہے تو اس سے وہ نظمیں مقصود ہوتی ہیں جن کا کوئی حسین موضوع ہو اور جن میں فلسفیانہ، بیانیہ یا مفکرانہ انداز میں شاعر نے کچھ خارجی اور کچھ داخلی تاثرات پیش کیے ہوں۔

(دیکھیے آزاد/معریٰ/نثری نظم)

نظمانا نظم میں تبدیل کرنا مثلاً دیا شنکر نسیم نے اپنی مثنوی میں قصۂ گل بکاولی کو نظمایا ہے۔

نظمانہ منظوم افسانہ (محسن بھوپالی کے لیے ایجاد بندہ اصطلاح) مثلاً ''گروپ فوٹو''

سینہ تانے چند سپاہی
ایک افسر
اور کچھ اسمگلر
پھینک دیا اخبار کو اس نے یہ کہہ کر
شکر کہ میری گینگ کا اس میں

کوئی اصلی فرد نہیں

نظم معرّیٰ (blank verse) بے قافیہ یا غیر مقفیٰ نظم جس کے تمام مصرع ہم وزن ہوتے ہیں۔ انگریزی کی تقلید میں اردو میں نظم معریٰ پہلے نظم طباطبائی، اسمٰعیل میرٹھی، راشد الخیری وغیرہ نے لکھی۔ گزشتہ نصف صدی سے آزاد نظم کی مقبولیت نے نظم معریٰ کو مقبول ہونے سے مانع رکھا مگر اس کی اکا دکا مثالیں آج بھی نظر آجاتی ہیں۔ مشرقی شعری مزاج چونکہ قافیے کے جادو کا اسیر ہے اس لیے اس قسم کی بہت سی نظموں میں کہیں کہیں قافیے بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ راشد، میراجی، اختر الایمان، مخدوم، ندیم، فیض، سردار، کیفی، ضیا، ساحر وغیرہ کے یہاں نظم معریٰ موجود ہے۔ عبدالعزیز خالد نے اپنی منظوم تمثیلوں میں اس کا خوب استعمال کیا ہے۔ فراق کی نظم ''آدھی رات'' سے ماخوذ ابتدائی بند:

سیاہ پیڑ ہیں اب آپ اپنی پرچھائیں
زمیں سے تامہ و انجم سکوت کے مینار
جدھر نگاہ کریں، اب اتھاہ گمشدگی
اک ایک کرکے فسردہ چراغوں کی پلکیں
جھپک گئیں، جو کھلی ہیں جھپکنے والی ہیں
جھلک رہا ہے پڑا چاندنی کے درپن میں
رسیلے، کیف بھرے منظروں کا جاگتا خواب
فلک پہ تاروں کو پہلی جماہیاں آئیں

محولہ نظم کے کئی منظروں (بندوں) میں فراق نے قافیے بھی نظم کیے ہیں۔ چونکہ یونان میں پہلی بار بے قافیہ نظم کہی گئی تھی اس لیے نظم معریٰ کو یونانیہ بھی کہتے ہیں۔

نظم المنثر شعر یا نظم جسے نثر کے طور پر بھی پڑھا جاسکے (اور اس طرح پڑھتے ہوئے اس پر نظم کا گمان نہ ہو) نثر مرجز کے برخلاف جس میں قافیہ نہیں ہوتا، نظم المنثر میں قافیہ ہوتا ہے، ضرورت شعری کے تحت اس میں اعلان واخفائے نون، امالہ اور حروف ربط وغیرہ کا حذف بھی جائز سمجھا جاتا ہے مثلاً رقعۂ مولوی غلام امام شہید:

جانِ اہلِ نیاز، بندہ نواز	بعد تعظیم اور عجز و نیاز
یہ گزارش ہے آپ سے کہ دعا	آپ کے حق میں رات دن کرنا
اور ہمیشہ فراق میں مرنا	دل کو ہر وقت مضطرب کرنا
کب تلک، آخر ایک دن جو قضا	آئی تو بندہ بے گناہ مرا
حال سے اپنے مطلع کیجے	اور جلدی مری خبر لیجے

اسے نثر میں یوں پڑھا جائے گا:

جانِ اہلِ نیاز، بندہ نواز
بعد تعظیم اور عجز و نیاز، یہ گزارش ہے آپ سے کہ دعا آپ کے حق میں
رات دن کرنا اور ہمیشہ فراق میں مرنا، دل کو ہر وقت مضطرب کرنا کب
تلک؟ آخر ایک دن جو قضا آئی تو بندہ بے گناہ مرا۔ حال سے اپنے
مطلع کیجے اور جلدی مری خبر لیجے۔

نظم کو نثر کی طرح پڑھنا نثر مرجز کی صورت پیدا کرتا ہے یعنی نثر مرجز میں جو "غیر نثر" ہونے کی خاصیت ہے، وہی نظم المنثر میں بھی پائی جاتی ہے۔ (دیکھیے نثر مرجز، نثری نظم)

نظم نگار صنف نظم میں شعری اظہار کرنے والا فن کار، قصیدے، مثنوی، مرثیے وغیرہ کو اگر اس صنف میں شمار کریں (اور یہ واقعی نظمیں ہی ہیں) تو سودا، میر، انشا، غالب، ذوق، میر حسن، نسیم، انیس، دبیر، حالی، اکبر، جوش، فراق اور اقبال سب نظم نگار ہیں لیکن عصری تناظر میں نظم نگار سے مراد وہی شاعر ہے جس کی تخلیقات میں غزلوں کی تعداد کم ہو یا جو صرف آزاد، نثری یا معریٰ نظمیں کہتا ہو۔ میراجی، راشد، اختر ایمان، عمیق حنفی، منیر نیازی، ابن انشا، کیفی، قاضی سلیم، مجید امجد، بلراج کومل، زاہدہ زیدی، شفیق فاطمہ شعریٰ، وزیر آغا، وحید اختر، عبدالعزیز خالد، ساقی فاروقی، جیلانی کامران، عباس اطہر، صلاح الدین محمود، افتخار جالب، کرشن موہن، فہمیدہ ریاض، کشور ناہید وغیرہ۔

نظم نگاری صنف نظم میں شعری اظہار کرنا (غزل سے قطع نظر)

نعت پیغمبر اسلام حضرت محمد ﷺ کی تعریف و توصیف کا حامل کلام۔ نعت شاعری کی مختلف

ہیئتوں میں کہی جاتی ہے اور مثنوی اور طویل بیانیہ نظموں کی یہ روایت رہی ہے کہ ابتدا نعت سے کی جائے۔ عربی اور فارسی کے اثر سے جس طرح اردو مرثیے میں محض واقعات کربلا کو نظم کر دیا جاتا ہے، اسی طرح نعت ایک موضوعی صنف سخن ہے جس میں قصائد، سیرت رسول کے منظوم واقعات، غزلیں، رباعیاں اور مثنویاں سبھی ہیئتیں شامل ہیں۔ حضور ﷺ اپنی حیات مبارکہ ہی میں اس شاعری کے زندہ موضوع بن گئے تھے اور آپ نے کعب بن زبیر، لبید بن ربیعہ، کعب بن مالک اور حسان بن ثابت وغیرہ اصحابؓ سے اپنی نعتیں سماعت فرمائی ہیں۔ عربی سے نعت فارسی میں آئی تو اسے حافظ، سعدی، صائب اور عرفی جیسے شعرا میسر آئے۔ ہندوستان میں خسرو، نظامی، اور بیدل نے فارسی نعتیں کہیں، خسرو نے اسے ہندوستانی بولیوں میں بھی رواج دیا۔

اردو کے تشکیلی دور میں متعدد صوفی شعرا نے اس صنف میں طبع آزمائی کی اور بطور ایک زبان اپنی حیثیت منوا لینے کے بعد اردو کے سبھی چھوٹے بڑے شعرا کے یہاں اس کی مثالیں تخلیق ہوئیں اگرچہ انیس و دبیر نے جس طرح صرف مرثیے میں اپنے فنی کمال دکھائے، اس طرح صرف نعت سے منسلک کوئی کلاسیکی شاعر اردو کو نہیں ملا۔ البتہ یہ سعادت دور جدید کے شعرا کو حاصل ہے۔ انیسویں صدی کے اواخر میں امام احمد رضا خاں اور محسن کاکوروی نے اپنے شعری اظہار میں صرف نعت کو جگہ دی جن کا کلام آج بھی زبان زد خاص و عام ہے۔ ان کے بعد نعت پھر اپنی روایتی حدود میں سمٹ گئی یعنی مثنوی کی ابتدا یا غزل کے چند اشعار میں۔ اس ضمن میں ''مسدس حالی'' کی یہ اہمیت ہے کہ اس کے اختتام پر شاعر نے حضور ﷺ سے خطاب کیا ہے۔ حالی کے بعد حفیظ جالندھری کا ''شاہنامۂ اسلام'' جس میں سیرت کے مضامین باندھے گئے ہیں، جدید نعت نگاری کے لیے تازیانہ بن گیا۔ اقبال کی شاعری عشق رسول ﷺ کے تجربہ پسند شعری اظہار کی مثال ہے۔ اس میں نعت کے عنوان سے کوئی نظم نہیں ملتی لیکن رسول اللہ ﷺ کے افکار کی شاعرانہ تفسیر و توضیح نے اقبال کی کئی نظموں کو نعتیہ رنگ دے دیا ہے۔

انجمن ترقی پسند مصنفین اور حلقۂ ارباب ذوق کے غلبے نے اس صنف کو ایک بار تو شاعری سے خارج ہی کر دیا کیونکہ ان فن کاروں کے نظریات مادی، جسمانی اور غیر مذہبی (بلکہ مذہب بے زار) نظریات تھے۔ مگر آزادی کے کچھ عرصے بعد جدید شاعروں نے پھر اسم محمد ﷺ

سے اجالا کرنے کی تخلیقی کوششیں شروع کردی ہیں۔ان میں اسلامی ادب کے بعض پیروکار حفیظ میرٹھی، نعیم صدیقی، یونس قنوجی اور حفیظ تائب کے نام اہمیت رکھتے ہیں۔ عمیق حنفی اور عبدالعزیز خالد نے اپنی طویل نعتیہ نظموں ''صلصلۃ الجرس'' اور '' فارقلیط'' کے لیے جن میں زبان و بیان کے گراں قدر تجربات ملتے ہیں، خاصی شہرت پائی ہے۔ ہندو پاک میں آج کئی شعرا صرف نعت کہنے میں مصروف ہیں۔ ذیل میں مختلف اصناف سخن سے نعت کی مثالیں درج کی جارہی ہیں۔

غزل میں نعتیہ اشعار:

اس کی امت میں ہوں میں، میرے رہیں کیوں کام بند
واسطے جس شہؐ کے غالب، گنبدِ بے در کھلا

فقیر بن کے قدم مار اس میں، اے آتش
طریقِ احمدِ مرسلؐ سی شاہراہ نہیں
اس نام کے صدقے، جس کی دولت
مومن رہوں اور بتوں کو چاہوں

مثنوی میں نعتیہ اشعار:

نبی کون یعنی رسول کریمؐ — نبوت کے دریا کا درِ یتیمؐ
ہوا گو کہ ظاہر میں امی لقب — پہ علم لدنی کھلا دل پہ سب
کیا حق نے نبیوں کا سردار اسے — بنایا نبوت کا حق دار اسے
محمدؐ کے مانند جگ میں نہیں — ہوا ہے نہ ایسا، نہ ہوگا کہیں (میر حسن)

مرثیے میں نعتیہ بند:

خواہاں نہیں یاقوت سخن کا کوئی گر آج
ہے آپ کی سرکار تو یا صاحب معراجؐ
اے باعث ایجاد جہاں، خلق کے سرتاج
ہوجائے گا دم بھر میں غنی بندۂ محتاج

امید اسی گھر کی ، وسیلہ اسی گھر کا
دولت یہی میری ، یہی توشہ ہے سفر کا
میں کیا ہوں، مری طبع ہے کیا، اے شہِ شاہاں
حسان و فرزدق ہیں یہاں عاجز و حیراں
شرمندہ زمانے سے گئے وائل و سحباں
قاصر ہیں سخن فہم و سخن سنج و سخن داں
کیا مدح کفِ خاک سے ہو نورِ خدا کی
لکنت یہیں کرتی ہیں زبانیں فصحا کی (انیس)

نعتیہ رباعی:

اللہ کی سرتابہ قدم شان ہیں یہ
ان سا نہیں انسان، وہ انسان ہیں یہ
قرآن تو ایمان بتاتا ہے انھیں
ایمان یہ کہتا ہے، مری جان ہیں یہ (رضا)

نعتیہ قصیدہ:

گُلِ خوش رنگ رسولِ مدنی عربیؐ
زیبِ دامانِ ابد، طرۂ دستارِ ازل
نہ کوئی اس کا مشابہ ہے، نہ ہمسر، نہ نظیر
نہ کوئی اس کا مماثل، نہ مقابل، نہ بدل
مہرِ توحید کی ضو، اوجِ شرف کا مہِ نو
شمعِ ایجاد کی لو، بزمِ رسالت کا کنول

مرجعِ روحِ امیں، زیب دہِ عرشِ بریں
حامیِ دینِ متیں، ناسخِ ادیان و ملل

ہفت اقلیم ولایت میں شہِ عالی جاہ
چار اطراف ہدایت میں نبی مرسلؐ (محسن)

(الف) نعت عموماً غزل کی ہیئت اور اسی کے اسلوب میں کہی جاتی ہے۔ یعنی جس کے ہر شعر میں مختلف نعتیہ مضمون نظم ہوتا ہے لیکن (ب) صرف اسی صنف سے خود کو مخصوص کر لینے والے فن کار غزل کی ہیئت میں یک موضوعی مثلاً حضور ﷺ کے سفر طائف یا شب معراج یا ہجرت کے واقعات کو موضوع بنا کر بھی نعتیہ نظمیں تخلیق کر رہے ہیں مثلاً

(الف):

ہو جیسے چشمہ کوئی ٹھنڈے میٹھے پانی کا
نظام میرے نبیؐ کا کچھ ایسا سادہ ہے
عطا سے ان کی، غنی ہو گئے گدا سارے
کچھ ایسا آپؐ کا دست کرم کشادہ ہے
گرفت تیرہ شبی سے نکلنے والا ہوں
مری نگاہ میں خیر الوریٰ کا جادو ہے (تائب)

(ب):

اقصیٰ ہو کہ منزل کوئی افلاک سے آگے
جبریل نہ تھے صاحبِ لولاکؐ سے آگے
ہر چند تعاقب میں شب و روز تھے لیکن
تھا پائے نبیؐ گردشِ افلاک سے آگے
ارباب فلک سیر کی پرواز کے باوصف
معراج ہے اب تک حدِ ادراک سے آگے (تابش)

آزاد نظم وغیرہ میں بھی حضور ﷺ کو خراج عقیدت پیش کیا گیا ہے:

آپ کی ذات مولائے کل، یا نبیؐ
آپ کی خاک پا رحمتوں، برکتوں کا ہے پُل، یا نبیؐ

محفلِ کن فکاں آپ کے اک اشارے کی محتاج ہے
فرش سے تابہ عرشِ علا ہر جگہ
آپ کی سلطنت، آپ کا راج ہے (زہیر کنجاہی)

اور جدید لسانی تشکیل میں یہ نعتیہ اظہار:

لوہو کی انجان نگر
کے پرے سمندر خو کا
ان کی مہک سپیدہ جیسی
طائر اک خوشبو کا
ان کا بدن شجر کی سیرت
خود ہی اگتا جائے
خود اگتے اس بن میں بولے
مور مرے لوہو کا (صلاح الدین محمود)

''طاب طاب، ماذ ماذ، حاط حاط'' اور ''منمنا'' (عبدالعزیز خالد)، ''گرداب و گہر'' (نعیم صدیقی) اور ''وہ لیلۃ القدر کا ستارہ'' (مؤلف) طویل تجرباتی نعتیہ نظمیں ہیں۔

نغز گوئی لفظی معنی ''پہیلی یا چیستاں میں کلام کرنا'' اصطلاحاً شاعرانہ کلام کا لسانی وصف جس میں اہمال اور ابہام پایا جائے۔ شعری اصطلاح میں نغز گوئی سہل ممتنع کی ضد ہے۔ مؤلف ''فرہنگ آصفیہ'' نے لفظ 'نغز' کی بجائے ''لغز'' اور ''لغز بیان'' کا اندراج کیا ہے۔ ''نغز'' ان کے مطابق کوئی لفظ نہیں۔ (دیکھیے سہل ممتنع، لغز بیان)

نغمہ مترادف گیت، زمزمہ، غنا۔ (دیکھیے گیت)

نغمہ نگار معروف معنوں میں فلمی گیت کار۔

نغمہ نگاری گیت لکھنا، خصوصاً فلموں کے لیے۔

نفاذ قافیے کے حروف وصل، خروج اور مزید کی حرکات مثلاً ''خوبیاں'' اور ''محبوبیاں'' میں ''ی'' (وصل) ''الف'' (خروج) اور ''نون'' (مزید) کی حرکات۔

نفسانہ دیکھیے نفسیاتی افسانہ۔

نفس مضمون مرکزی خیال یا خلاصہ (دیکھیے)

نفس مطلب اظہار کا مقصد۔

نفسیات (psychology) علوم انسانیات کا ایک شعبہ (اور ایک انفرادی سائنس بھی) جو انسانی اور حیوانی تعملات میں کائنات کے مظاہر سے تاثر پذیر ہو کر انسان یا حیوان کی داخلی یا روحانی یا نفسی کیفیات اور ان کے واقع ہونے کے اصول کا مطالعہ کرتا ہے۔ قدامت میں نفسیات کا سرا فلسفے سے جا ملتا اور ارسطو کے افکار میں اس کا نقطۂ عروج دیکھا جا سکتا ہے جس نے نفسیاتی تصورات کا پہلا باقاعدہ نظام مرتب کیا۔ یہ علم انسان اور حیوان کے باطنی محسوسات، فہم وادراک، تصورات، خیالات اور جذبات وغیرہ کو ان کے اعصابی مہیجات اور ایک مرکزی حیثیت سے ذہن اور اس کی مختلف سطحوں (شعور، تحت الشعور یا وجدان) کے پس منظر میں اپنا موضوع بناتا ہے۔ ڈیکارٹ اور ہیگل سے لے کر فرائڈ اور یونگ وغیرہ تک، اس علم نے کئی رنگ بدلے اور بے شمار اصول وضوابط مرتب کیے۔

مغربی نقطۂ نظر سے یہ تجرباتی اور تجزیاتی علم ضرور ہے لیکن مشرق میں بھی قدامت ہی سے روح، نفس، قلب، آتما اور انتر وغیرہ کی اصطلاحات میں تصوف، یوگ اور رہبانیت جیسے نظری اور عملی فلسفے یا افکار پائے جاتے ہیں جن کا رشتہ بعض افعال واعمال میں نفسیاتی تجزیوں سے مل جاتا ہے۔

فنون وادب چونکہ کشف والہام، وجدان وشعور، جذبات واحساسات، تزکیہ وتنقیہ، بصیرت اور روحانی بالیدگی کے تصورات کے ہمیشہ سے حامل رہے ہیں اس لیے نفسیات سے مبرا نہیں ہو سکتے۔ تخلیقی اور لسانی تعملات بذات خود طبعی نفسی تعملات ہیں اور ان کی تنقید بھی اپنے تجزیاتی، تحقیقی اور تعلیمی مراحل میں نفسیات سے ناگزیر طور پر اپنا تعلق قائم کرتی ہے۔ (دیکھیے ادب اور نفسیات)

نفسیاتی افسانہ افسانہ جس کا واقعہ کردار یا کرداروں کی نفسی کیفیات کے زیر اثر رونما ہوتا ہے۔ یہ کیفیات سماجی، معاشی، مذہبی یا سیاسی کسی بھی پس منظر کی نمودہ ہو سکتی ہیں مگر اکثر ذہنی الجھنوں یا گرہوں یا جنسی خلفشار کو بنیاد بنا کر اس میں کردار کا عمل واضح کیا جاتا ہے۔ پریم چند کا

افسانہ ''کفن'' سماجی یا معاشی نفسی الجھن کی مثال ہے اور منٹو کے کئی افسانوں میں جنسی خلفشار افسانے کے واقعے کو رونما کرتا ہے۔ مثلاً ''دھواں، ٹھنڈا گوشت اور بو'' وغیرہ۔ آزاد تلازمۂ خیال برت کر لکھے جانے والے جدید افسانے بھی نفسیاتی افسانے ہیں جن کی ابتدائی مثال سجاد ظہیر کا افسانہ ''نیند نہیں آتی'' ہے، قدرت اللہ شہاب نے اس قسم کے افسانے کے لیے ''نفسانہ'' اصطلاح وضع کی ہے۔

نفسیاتی تجزیہ (psychoanalysis) سگمنڈ فرائڈ کا اعصابی اور ذہنی امراض کے معالجے کا عام نظریہ جس میں فرد کے لاشعور کا خصوصی مطالعہ شامل ہے۔ اس کے علاوہ اس میں دبی ہوئی جنسی خواہشات، بے ربط خواب، بے ربط تکلم یا تحریر اور اعصابی خلل جیسے خلفشار کے تفصیلی یا جزیاتی مطالعے سے مریض یا فرد کی ذہنی کیفیات کے متعلق ایک تعمیم پر پہنچا جاتا ہے۔ نفسیاتی تجزیہ فرائڈ اور اس کے بعض شاگردوں (خصوصاً یونگ) کے مطابق نہ صرف فرد بلکہ اجتماع کی ذہنی حالتوں کی تحقیق میں بھی معاون ہو سکتا ہے۔ (دیکھیے اجتماعی لاشعور، فرائڈ / یونگ کے نظریات)

نفسیاتی تنقید فنی تخلیق میں پیش کیے گئے نفسیاتی کوائف (جذبات و احساسات، نفسی پیچیدگیاں، خواب اور فنتاشی وغیرہ) کے تجزیاتی مطالعے کے اور کبھی کبھی فن کار کے اپنے نفسی پیچ وخم کے پس منظر میں کی گئی ادبی تنقید۔ ناقد عموماً اس عمل میں تخلیق کے واقعات و کردار کا بیان نفسیات کی اصطلاحات کے سہارے کرتا ہے۔ اس کی تحریر اس لحاظ سے کبھی کبھی کرداروں کی کیس ہسٹری ہی بن جاتی ہے جس میں اجزا کی تفصیل اور نفسیات اور فن کے ایک دوسرے پر انطباق سے ایک ادبی تعمیم کی طرف بڑھا جاتا ہے۔ نفسیاتی تنقید کی عمدہ مثالیں فکشن کی تنقید میں ملتی ہیں کہ یہ کردار اور واقعات کے سہارے تخلیق پاتا ہے جو نفسیاتی یا تجزیاتی مطالعے کے لیے اچھا مواد بن جاتے ہیں۔ اردو میں ڈاکٹر ابن فرید، وحید اختر، وارث علوی، وزیر آغا، سلیم اختر وغیرہ کی تحریروں میں نفسیاتی تنقید کی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔

نفسیاتی ناول ناول جس کا ماجرا کرداروں کی نفسی کیفیات کے زیر اثر رونما ہونے والے واقعات سے تیار کیا جاتا ہے۔ جدید نفسیاتی ناول میں جو اکثر اینٹی ناول ہوتا ہے، اگر کردار نہ ہو تو خود مصنف کے اپنے نفسی کوائف ناول کا موضوع بن جاتے ہیں۔ اردو ناول، وہ نذیر احمد کا ناول

ہو کہ رسوا کا، کرشن چندر کا ناول ہو کہ جوگندر پال کا، قرۃ العین حیدر کا ناول ہو کہ انور سجاد کا، جذبہ اور جذباتیت، فکری ناہمواری اور الجھن، شعوری اور منطقی ربط اور لاشعوری بے ربطی غرض مختلف نفسیاتی تصورات کا حامل رہا ہے لیکن ناقدین نے جسے واقعی نفسیاتی ناول قرار دیا ہے وہ رسوا کا شاہکار ''امراؤ جان ادا'' ہے۔ رسوا کے بعد پریم چند کے بعض ناول اپنے کرداروں کی سماجی اور معاشی الجھنوں کے سبب نفسیاتی کی ذیل میں آتے ہیں۔ پھر قرۃ العین حیدر کا پہلا ناول ''میرے بھی صنم خانے'' ہے جس میں کردار کے لاشعور کو گرفت میں لینے کی کوشش ملتی ہے۔ کرشن چندر کے ''لوفر'' بگڑی ہوئی ذہنیت یا برگشتہ نسل کی مثالیں ہیں۔ بیدی کا ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' عورت کی کچلی ہوئی نفسیات بیان کرتا ہے۔ منٹو کے ناولٹ ''بغیر عنوان کے'' میں جنسی خلفشار کو موضوع بنایا گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے دوسرے ناول ''آگ کا دریا''، آخر شب کے ہم سفر، گردش رنگ چمن اور چاندنی بیگم'' سب کے کردار نفسی پیچیدگیوں کے حامل ہیں جن سے ان ناولوں کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے۔ جوگندر پال کا ناول ''نادید'' کئی مقامات پر کرداروں کی خود کلامی پیش کرتا ہے۔ ''خوشیوں کا باغ'' میں انور سجاد نے اپنے کئی کرداروں کی ذہنی پیچیدگیوں کو شعور کی رو یا وسیع منظر تکنیک برت کر بیان کیا ہے۔ مختصر یہ کہ اردو کے تمام دوسرے اہم ناول بھی جن کا یہاں ذکر نہیں آیا، نفسیاتی ناول کی ذیل میں آتے ہیں۔

نفسی لسانیات (psycholinguistics) اعصابیات، ذہن و شعور اور تفہیم و ادراک کے نظریے سے لسانیات کا مطالعہ۔ ہر لسانی تعمل چونکہ ملفوظی کلام میں تشکیل پانے سے پہلے ذہن میں وارد ہوتا ہے اور اس ورود کے متعدد طبعی نفسی عوامل ہوتے، اس لحاظ سے اس کا سائنسی مطالعہ نفسیات کے پہلو بہ پہلو کیا جانا ممکن ہے۔ نفسی لسانیات کلام کی ذہنی تشکیل میں معاون انہی مہیجات اور عوامل کی تفصیل جاننے کا عمل ہے۔ اس میں بعض ریڈیائی اور الیکٹرونک آلات بھی استعمال کیے جاتے ہیں۔ یادداشت اور بوقت ضرورت ایک یا کئی جملوں کو رٹنا اور انھیں دہرانا بھی نفسیات اور لسانیات کو ہم رشتہ کرتا ہے۔ یادیں تمام کی تمام خیال کی طرح (لسانی تعملات کی صورت میں) ذہن میں وارد ہوتی ہیں اور انھیں ملفوظی یا تحریری زبان میں منتقل بھی کیا جا سکتا ہے۔ ہکلاہٹ یا لفظ نافہمی کی صورت میں نفسیات سے کام لے کر ان امراض کا علاج ممکن ہے۔

نقاد دیکھیے ناقد۔

نقد دیکھیے انتقاد، تنقید۔

نقشِ اول دیکھیے پروٹو ٹائپ۔

نقش ثانی کسی فنی تخلیق کے نقش اول کی دوسری نقل۔

نَقص رکن مفاعلتن میں لام کے عصب اور نون کے کف یا ساکن کرنے سے ''مفاعلتُ'' کا مفاعیل بنانا۔ یہ رکن منقوص کہلاتا ہے۔

نقطۂ عروج (climax) ڈرامے یا فکشن کے واقعے میں وہ صورت حال جب اس کے بعض یا تمام کردار شدید جذباتی کیفیت میں مبتلا ہوتے ہیں اور بیان کردہ بحرانی مسئلے کا حل، اخفا کا انکشاف یا تناؤ میں توازن واقع ہوتا نظر آتا ہے مثلاً بیدی کے ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' میں نقطۂ عروج وہ مقام ہے جب ہیرو منگل ہیروئن رانو کو اس کی بیٹی کا ہونے والا شوہر دکھاتا ہے جو رانو کے پہلے شوہر یعنی منگل کے بڑے بھائی کا قاتل ہے۔ (دیکھیے اینٹی کلائمکس، سرانجام، کلائمکس)

نقطۂ نظر کلام یا تحریر کے مرکزی خیال کی وہ کیفیت جس سے متکلم یا مصنف کی ذاتی رائے کا پتا چلتا ہو۔

نقل کی نقل فنی تخلیق کے متعلق افلاطون کا یہ تصور کہ وہ عالم مثال میں موجود عین (idea) کی نقل کی نقل ہوتی ہے مثلاً عالم مثال میں جو حقیقی کرسی موجود ہے، دنیا میں بنائی گئی لکڑی کی کرسی اس کی نقل ہے۔ اب ایک مصور کرسی کی تصویر بنائے تو وہ نقل کی نقل ہوگی۔ (دیکھیے افلاطونیت، نظریۂ نقل)

نقیض دیکھیے ضد۔

نکتہ بینی تنقیدی عمل میں تخلیق کے تعلق سے کوئی مخفی لیکن اہم تصور یا نکتہ دریافت کر لینے کی صلاحیت۔

نکتہ چینی تنقیدی عمل میں تخلیق کے تعلق سے غیر اہم نکات منتخب کرنا اور انھیں اہمیت دینا۔

نکتہ رسی / شناسی نکتہ بینی۔

نکڑ ناٹک زاہدہ زیدی نے ''آزادی کے بعد اردو ڈراما'' میں لکھا ہے:

> نکڑ ناٹک کی اہمیت، افادیت اور اثر آفرینی سے انکار نہیں۔ یہ

ڈرامے سے ذرا مختلف ایک سرگرمی ہے جس میں ڈرامائی عناصر کی فراوانی ہوتی ہے، جس میں ڈرامے کی ہمہ جہت زبان کو رد کر کے براہ راست اپنی بات کہنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس اعتبار سے یہ ڈرامے کا بہت سکڑا ہوا روپ ہے جو سیاسی، سماجی اور ہنگامی وسائل کو تو پیش کر سکتا ہے لیکن گہرے اور تہ دار تجربات کو گرفت میں لانے کا اہل نہیں۔ کسی حد تک یہ لوک تھیئٹر کا سیاسی روپ ہے بلکہ سیاسی پروپگنڈے کا ڈرامائی روپ ہے۔ نکڑ ناٹک عوامی تھیئٹر کا جدید ترین روپ تو ہے لیکن اسے دوسری قسموں کے تھیئٹر یا ڈرامے کا بدل نہیں کہا جا سکتا۔

نگارش استعارۂ ادبی تخلیق، مترادف ادب پارہ۔

نمونۂ کلام (کسی شاعر کا) منتخب نمائندہ کلام، شعرا کے حالات وغیرہ لکھنے کے بعد نمونۂ کلام مثال میں پیش کرنا تذکرہ نگاری کی روایت رہی ہے۔

نوانسانیت پسندی(neo- humanism) ادب اور فلسفے میں ایک امریکی تحریک جو 1915 سے 1932 تک روبہ عمل رہی۔ اس کے مطابق انسان فطرت سے علاحدہ، آزاد اور خود مختار ہے اور زندگی اور فن میں بہترین زمانہ یونانی کلاسیکی عہد تھا۔ نوانسانیت پسند فن کار غیر رومانی، حقیقت پسند اور فطرت مخالف تھے۔ (دیکھیے انسانیت پسندی)

نوبل پرائز(Noble Prize) الفریڈ نوبل کے سرمائے سے قائم فنڈ کے جاری کردہ (1901) پانچ انعامات (طبعیات، کیمیا، طب، امن اور ادب) 1913 میں نوبل پرائز بنگالی شاعر رابندر ناتھ ٹیگور نے حاصل کیا تھا۔

نوتاریخیت (neo historicism) نئے ادبی مطالعات اور نئی ادبی تھیوری میں نوتاریخیت کو جسے تاریخی طریق کار (historical method) بھی کہتے ہیں، مارکسی تنقید اور متنی تاثر پذیری کے نظریے سے مربوط ہے۔ یہ ادب کے مطالعے میں جمالیاتی اور برائے فن قسم کے تصورات کو ان کی مطلقیت کے ساتھ قبول نہیں کرتی۔ نوتاریخی ناقدین نئی ہیئت پسندی، ساختیات،

پس ساختیات اور شرحیات سے خاص اختلاف رکھتے ہیں۔ وہ مارکسی تصور نقد کے زیر اثر اخلاقی قدروں کو ردمانیت اور احیائے علوم کے زمانے کے تصورات کے طور پر بھی قبول نہیں کرتے اگرچہ ان کی کوشش ہوتی ہے کہ انیسویں صدی اواخر کے مارکسی نقادوں کی طرح سخت گیر نہ ہوں اور ادب کو محض مادی افکار کے تحت نہ لیں۔

نوٹنکی لوک ناٹک جو بھٹئی، بہروپ، ناچ گانے، برجستہ فحش کلامی اور کسی عشقیہ لوک کہانی کی غیر فنی ڈرامائیت پر مشتمل ہوتا ہے، اسے تماشا بھی کہتے ہیں اور ہندوستانی دیہاتوں میں آج بھی اسے کسی میدان بازار میں یا لب دریا طویل مدت تک اپنا فن پیش کرتے دیکھا جاسکتا ہے۔ (دیکھیے جاترا، لوک ناٹک)

نوحہ غزل یا مستزاد کی ہیئت میں لکھا گیا مرثیہ جس میں بین یا ماتم کے مضامین زیادہ نظم کیے جاتے ہیں اور جنھیں پُرسوز الحان سے پڑھا جاتا ہے۔ نوحے کے ہر شعر کے آخر میں ندبہ کی تکرار ماتمی کیفیت کو مزید بڑھاتی ہے، اسے ماتم بھی کہتے ہیں مثلاً

شبیر نے یہ خیمے کی ڈیوڑھی سے پکارا، مارے گئے اکبر
گھر لٹ گیا، اے بانوے دلشاد تمھارا، مارے گئے اکبر
ہم بیکس و تنہا ہوئے، واحسرت و دردا، واحسرت و دردا
جینے کا ہمارا نہ رہا کوئی سہارا، مارے گئے اکبر
زینب سے یہ کہہ دو کہ کرے چاک گریباں، پیٹے بصد افغاں
نیزے سے ترے لال کا دل چھد گیا سارا، مارے گئے اکبر
چاہا تھا کہ ہم پہلے گلا اپنا کٹائیں، بیٹے کو بچائیں
تقدیر سے لیکن نہ چلا زور ہمارا، مارے گئے اکبر
اٹھارہ برس کی مری دولت ہوئی برباد، فریاد ہے فریاد
تنہا ہوا اب حیدرِ کرار کا پیارا، مارے گئے اکبر
غل ہوتا تھا خیمے میں، انیس، آہ و بکا کا، ساماں تھا عزا کا
جب کہتا تھا رو کر اسد اللہ کا پیارا، مارے گئے اکبر

نوساختیات (neostructrulism) دیکھیے لاتشکیل۔
نوسٹلجیا (nostelgia) نفسی گرہ جس سے فرد میں ماضی پسندی، چھوڑے ہوئے وطن، گھربار، احباب اور ان کی یادوں سے شدید محبت کے رجحانات پیدا ہو جاتے ہیں۔ اسلامی تاریخی ناولوں اور نئے افسانہ نگاروں میں خصوصاً انتظار حسین کی تخلیقات میں نوسٹلجیائی فکر کا غلبہ نظر آتا ہے۔
نوعیات (speciesism) زمین پر پائی جانے والی جاندار مخلوقات میں کہتری اور برتری کے فرق کا تصور خاص طور پر انسانی نسل کا اپنے آپ کو اشرف المخلوقات خیال کرنا۔ رچرڈ رائڈر نے پہلی مرتبہ 1973 میں یہ اصطلاح چوپایوں اور دوسرے حیوانات کے لیے برتی جانے والی تفریق کے خلاف استعمال کی پھر جنگلی جانور اور پرندوں وغیرہ کے حیاتیاتی حقوق کے پیش نظر ناقدین اور مفکرین نے نوعیات کے توسط سے سبزی خوری کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ وحشی اور غیر وحشی جانوروں کو قید کرنے، انھیں سدھانے اور ان سے غیر فطری کام لینے کی مخالفت بھی اسی انسانی برتری کے تصور کو ختم کرنے کے مترادف ہے۔ اس تعلق سے انسانی اخلاقیات اور دوسری نسلوں کی مخلوقات سے انسان کے روابط بھی زیر بحث آتے ہیں۔
نُوقواعدی (neo- grammarian) ''عام لسانیات'' میں ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں:

> لیزگ یونیورسٹی میں کچھ نوعمر علما نے دیکھا کہ زبانوں میں آوازوں کی تبدیلی بڑی باقاعدہ ہے (اس بنا پر) انھوں نے 1876 میں یہ اصول پیش کیا کہ صوتی قوانین میں کسی استثنا کی گنجائش نہیں، لیسکین، اسٹیتھال، برگمان، گرامین، ورن اور شلائحر لسانیات میں اپنی اسی قطعیت کے سبب نوقواعدی کہلاتے ہیں۔

(دیکھیے گرِم کا قانون)
نوکلاسیکیت (neo-classicism) اٹھارھویں صدی عیسوی میں انگریزی ادب میں کلاسیکیت کے احیا کار۔ جان۔ ڈاکٹر جانسن، پوپ، سوفٹ اور گرے وغیرہ اس عہد کے اہم فن کار ہیں۔
نومشق شاعر جسے شعر کہتے ہوئے زیادہ عرصہ نہ ہوا ہو اور جس کے کلام میں سقم وغیرہ پایا جاتا ہو (یہ صفت ہر فن کے عامل پر صادق آسکتی ہے) دیکھیے مشاق۔

نونِ اصلی تلفظ میں آنے والا نون: ''نہر'' اور ''جان'' کا نون۔

نون وصلی صوت ماقبل یا مابعد میں ضم ہو جانے والا نون (دراصل مغنون مصوتہ یا مصمتہ): ''سنور'' اور ''چاند'' کا نون۔

نئی ادبی تھیوری ردتشکیل یا مابعد ساختیات کے فلسفیانہ لسانیاتی معنیاتی نظریے کا ادبی تنقید پر اطلاق جو یورپ میں منسوخ ہو چکا لیکن اردو میں پیروی مغربی کے زیر اثر اسے اب رائج کیا جا رہا ہے۔ روایت، ترقی پسندی اور جدیدیت کے ادبی رجحانات کے پس منظروں میں جتنے اصلاحی، اخلاقی، سیاسی، معاشرتی، فنی اور غیر فنی نظریات مقبول ہیں، افادی نقطۂ نظر سے سبھی نئی ادبی تھیوری میں شامل کیے جا سکتے ہیں کیونکہ اس صورت حال کے سلسلے مولانا حالی کے ''مقدمۂ شعر و شاعری'' سے جا ملتے ہیں جسے اردو میں نظریہ سازی کا بنیادی پتھر سمجھنا چاہیے۔ سماجی، ثقافتی اور تہذیبی عوامل کے پیش نظر وزیر آغا، سیاسی (مارکسی) لسانی اور سائنسی عوامل کے پیش نظر گوپی چند نارنگ اور اخلاقی، معنیاتی اور غیر وابستگی کے عوامل کی روشنی میں شمس الرحمٰن فاروقی اس نئی ادبی تھیوری کے داعی ہیں۔

پس ساختیاتی تحریک میں تھیوری پر خاص زور دیا جاتا ہے۔ اس سے مراد انسانی تفاعل کے ہر شعبے میں اور علوم انسانی کے تحت آنے والے ہر فکری دائرے کی فلسفیانہ معنیاتی اہمیت ہے۔ تھیوری کا تعلق انسانی علوم کے ساتھ انسانی معاشرت اور ثقافت سے بھی ہے اس لیے انسان کو اس کا خاص موضوع تسلیم کیا جاتا ہے۔ پس ساختیاتی مفکرین اور ناقدین فکر و فہم کے وراثتی تصور کا استرداد کرتے اور بنیادی مطلق تصورات، تعملات اور روایتی تخاطبات (بشمول ادبی تنقید) کی ساخت شکنی کو تھیوری کا مقصد قرار دیتے ہیں۔ تھیوری کے اس غلبے نے معاصر پس ساختیاتی مبلغین کے مخالفین بھی پیدا کر دیے ہیں۔ ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' کے خاتمۂ کلام پر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ تھیوری کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> تھیوری کا مطلب ہے مسائل کو نظریانا، ان کے بارے میں کچھ نہ کچھ موقف اختیار کرنا اور اس موقف کو ضبط تحریر میں لے آنا تاکہ سوالات کے بارے میں جو رائے قائم کی گئی ہے یا ان کا جو جواب فراہم کرنے کی کوشش کی گئی ہے، اس کا کھرا کھوٹا پرکھا جا سکے۔

جب ادب اور نظریے، ادب اور سیاست اور ادب اور مذہب جیسے رشتوں کی تنقیدی افادیت پر بحث کی جاتی ہے تو ادب پر کسی قسم کا نظریہ تھوپنے سے یہی حضرات نالاں نظر آتے ہیں لیکن تھیوری کے نام پر ان کی پیروی مغربی کا یہ حال ہے کہ رولاں بارت، آلتھیو سے، فوکو، ہارٹمین، ایگلٹن، کلر، دریدا، تاڈاروف وغیرہ وغیرہ کے حوالے راست طور پر اس طرح پیش کرتے ہیں گویا اردو ادب میں نظریہ سازی کے لیے ان مغربی مفکرین کے اقوال زریں ضرور بالضرور سامنے رکھے جانے چاہئیں۔ دوسری طرف حالی کی اخلاقیات کو بنیاد مان کر بھی نئی ادبی تھیوری کی وکالت کی جارہی اور اسے اتنی عمومیت سے دیکھا جارہا ہے کہ ''ادب زندگی کا حصہ ہے/ادب کی تعیین قدر ادبی پیمانوں سے کی جانی چاہیے'' اور ''بیان و بلاغت اور شعریات سب اردو کے اجتماعی شعور اور لاشعور کا حصہ ہیں'' جیسے خیالات اس نئی تھیوری میں شامل ہیں۔ نئی ادبی تھیوری اور اس کے ماخذ ردتشکیل کے نظریے کی تنقید یا اس سے قطعی بے زاری کا اظہار بھی آج کل اردو ناقدین کا شیوہ بن گیا ہے۔ مغرب میں تھیوری پر اعتبار اب ختم ہو گیا ہے اگر چہ اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ (دیکھیے ادب اور نظریہ)

نئی تنقید ادبی تنقید میں 1920 کے بعد رونما ہونے والی امریکی تحریک، ریلسم کی اسی نام کی تصنیف (New Criticism) کو جس کا ماخذ اور ماحصل سمجھنا چاہیے جس میں اس نے رچرڈز، امپسن اور ایلیٹ وغیرہ کے تصورات کی تنقید کرتے ہوئے ادبی تنقید کو ایک وجودی مظہر کی طرح مقبول کرنے کی کوشش کی ہے۔ نئی تنقید فن کار کی شخصیت، تخلیق کے مقصد اور تاثر وغیرہ کے مسائل سے قطع نظر صرف اور صرف اس کے متن کو اہمیت دیتی ہے اس لیے اسے ہیئتی تنقید بھی کہا جاتا ہے۔ متن کا تجزیہ اور اس کی معنیاتی سطحوں کی دریافت اس تنقید کا خاص مقصد ہے۔

اردو میں اگر چہ خالص نئی تنقید کا وجود موہوم ہے لیکن بعض ناقدین (ترقی پسند ناقدین کے برخلاف) تخلیقی فن پارے کو بالذات تسلیم کرتے ہوئے محض اس کے مواد و ہیئت تک خود کو محدود کر لیتے اور مفصل اسلوبی اور معنیاتی تجزیوں سے اس کی قدر و قیمت متعین کرتے ہیں مثلاً شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، مغنی تبسم، وزیر آغا، دیوندر اسر، فضیل جعفری وغیرہ۔

نئی حقیقت نگاری اشتراکی حقیقت نگاری یا واقعیت نگاری کے برخلاف جدید افسانے کا

رجحان جو علامت، تمثیل اور استعارے سے (یہ عوامل ظاہر ہے کہ فنی عوامل ہیں اور سفید و سیاہ کو سفید و سیاہ کی طرح پیش نہیں کرتے) افسانے کے بیان کو محض تخیل نہیں ہونے دیتا۔ نئی حقیقت نگاری واقعات کے منطقی ربط اور مجسم کرداروں کو، تجریدی افسانوں کے برخلاف قبول کرتی اور اس کا بیانیہ بالکل واضح اور شفاف ہوتا ہے لیکن من و عن بیان کی طرح اس کی تفہیم میں سرعت نہیں ہوتی یعنی اس کی معنویت اکہری ہونے کی بجائے کئی ابعاد کی حامل ہوتی ہے اس لیے افسانے کی مکرر سماعت یا قرأت سے متعدد معنی اجاگر ہوتے ہیں۔

نئی شاعری ایک مبہم اصطلاح جس کے معنی ترقی پسند شاعری کے بھی لیے جاتے ہیں اور جدید شاعری کے بھی۔ بعض ناقدین آزادی کے بعد کی جانے والی شاعری کو چند علائم کے سبب نئی اور جدید میں بھی تقسیم کرتے ہیں مثلاً ناصر کاظمی، منیر نیازی اور ابن انشا کی شاعری نئی شاعری اور محمد علوی، قاضی سلیم اور زیب غوری کی شاعری جدید شاعری ہے۔ لیکن یہ محض لفظوں کا فرق ہے ورنہ مذکورہ تمام شاعر جدید شاعر ہیں کیونکہ یہ ایک مخصوص عہد اور اس کے مخصوص رجحانات کے حامل فن کار ہیں۔ البتہ جن معنوں میں ترقی پسند شاعری کو اس کے ابتدائی ایام میں روایت پسند فن کار نئی شاعری کہتے ہیں، ان معنوں میں اس اصطلاح کو ترقی پسند شعری روایت ہی سے منسوب اور مخصوص رکھا جانا مناسب ہے۔ (دیکھیے جدید شاعری)

نئی غزل دیکھیے اینٹی/جدید غزل۔

نئی کہانی/نظم دیکھیے جدید افسانہ/نظم۔

نیا فن و ادب کے صفتی سابقے کے معنوں میں ایک مبہم لفظ۔ (دیکھیے پرانا، جدید، قدیم)

نیا ادب دیکھیے تجرباتی/جدید ادب۔

نیا اسلوب/لب ولہجہ دیکھیے جدید اسلوب/لب ولہجہ۔

نیا افسانہ دیکھیے تجرباتی/جدید افسانہ۔

نیا ڈراما دیکھیے اینٹی ڈراما۔

نیازمندانِ لاہور اردو کے تین پنجابی ادیبوں پطرس، تاثیر اور سالک نے 1928 میں دہلی اور لکھنؤ کے اہل زبان کی خود برتری کے جواب میں نیاز مندان لاہور کے نام سے ایک ادبی حلقہ

تشکیل دیا۔ شاہد احمد دہلوی اوران کے دہلوی رفقا اس حلقے کے لیے فریق ثانی کا مقام رکھتے تھے۔

نیا ناول دیکھیے اینٹی رتجرباتی رجدید ناول۔

نیچرل شاعری مولانا حالی کے مطابق وہ شاعری جو لفظی و معنوی دونوں لحاظ سے نیچرل یعنی فطرت یا عادت کے موافق ہو۔ وہ کہتے ہیں کہ نیچرل شاعری ہمیشہ قدما کے حصے میں آتی ہے البتہ متاخرین اگر نئے میدانوں میں طبع آزمائی کریں، شعری اظہار کی زبان میں لوچ، وسعت اور صفائی پیدا کریں تو وہ بھی اپنی شاعری کو نیچرل حدود میں رکھ سکتے ہیں۔ حالی کے الفاظ ملاحظہ کیجیے:

> نیچرل شاعری سے وہ شاعری مراد ہے جو لفظاً اور معناً دونوں حیثیتوں سے نیچرل یعنی فطرت یا عادت کے موافق ہو۔ لفظاً نیچرل کے موافق ہونے سے یہ غرض ہے کہ شعر کے الفاظ اوران کی ترکیب و بندش تا بہ مقدور اس زبان کی معمولی بول چال کے موافق ہو جس میں وہ شعر کہا گیا ہے کیونکہ ہر زبان کی معمولی بول چال اور روزمرہ اس ملک والوں کے حق میں، جہاں وہ زبان بولی جاتی ہے، نیچر یا سیکنڈ نیچر کا حکم رکھتے ہیں۔ پس شعر کا بیان جس قدر کہ بے ضرورت معمولی بول چال اور روزمرہ سے بعید ہوگا، اسی قدر اَن نیچرل سمجھا جائے گا۔

نیچری دہریہ، عقلیت پسند۔ سرسید احمد خاں کا عقیدہ تھا کہ اسلام میں کوئی بات عقل اور اصول فطرت کے خلاف نہیں۔ انھوں نے قرآن کی تفسیر کرتے ہوئے بعض واقعات کی (مثلاً اصحاب فیل کا واقعہ) ایسی تاویلات پیش کیں جن کے سبب روایت پسند علمائے دین ان کے مخالف ہو گئے اور انھیں نیچری کہنے لگے۔ (دیکھیے عقلیت پسند)

نیچریت دہریت، عقلیت پسندی۔ (دیکھیے)

نیم بندشی صوتیے (africates) صوتیے رث ذ راور رچ ج رجن کی ادائیگی میں صوت لسانی بالترتیب نوک زبان اور اوپری دانتوں کے کناروں کے بیچ کی اور وسط زبان اور اوپری مسوڑھوں اور تالو کے اگلے حصے کی درز سے خارج ہوتی ہے۔

نیم سابقے سابقے جو آزاد صرفیوں یا لفظوں کا کام بھی کرتے ہیں مثلاً خوش، غیر، کم وغیرہ

جو خوش آواز، غیر موجود، کم آمیز جیسے نیم سابقے لسانی ساختوں میں اور آزادانہ بھی اپنے کچھ معنی رکھتے ہیں۔(دیکھیے آزادصرفیہ، سابقہ)

نیم لاحقے لاحقے جو آزادصرفیوں یا لفظوں کا کام بھی کرتے ہیں مثلاً آب، آزار، خرام وغیرہ جو "سیلاب، دل آزار، خوش خرام"۔ نیم لاحقے جیسے مرکبات لسانی ساختوں میں اور آزادانہ بھی اپنے کچھ معنی رکھتے ہیں۔(دیکھیے آزادصرفیہ، لاحقہ)

نیم مصوتے (semi-vowels) مصمتے جو کسی حد تک مصوتوں کی طرح بھی ادا کیے جاتے ہیں مثلاً واؤ اور یے رو، ی ر۔

نیوروتی / نیوروتیت دیکھیے اعصاب زدگی۔

نیولیفٹ (new left) سماجی، سیاسی، مذہبی اور فکری اداروں کے خلاف ایک نراجی یورپی تحریک جس کے معتقدین نفی مطلق کے علمبردار تھے۔ 1960 کے بعد یہ تحریک کئی ملکوں میں پھیل گئی۔ مارکیوز، سارتر، ڈیبرے اور دوسرے انتہا پسند یمنی مفکروں کے زیر اثر نیولیفٹ تحریک نے فنون وادب، سیاست، اخلاقیات اور تمام سماجی اداروں میں لاقانونیت، انتشار اور مکمل آزادی کے تصورات عام کردیے۔(دیکھیے انکار پسندی)

و

وابستگی (commitment) کسی سماجی، سیاسی، مذہبی اور اصلاحی ادارے کے مطالبے کے مطابق فنی تخلیق میں کسی نظریے کے اظہار کو نصب العین بنانا، اسے آدرشی وابستگی یا مشروطیت بھی کہتے ہیں۔ اسلامی ادب یا ترقی پسند تحریک کے زیر اثر فن کی تخلیق میں مصروف تمام فن کار وابستگی کے حامی ہیں۔ ان کے علاوہ کسی فنی نظریے (مثلاً پیکریت وغیرہ) سے منسلک فن کار بھی اسی ذیل میں آتے ہیں۔ (دیکھیے ناوابستگی)

واسوخت مصدر ''واسوختن'' سے مشتق اصطلاح بمعنی ''بیزار ہونا''، واسوز مترادف اصطلاح ہے۔ ایک موضوعی صنف سخن جس میں رقیب نوازی، عاشق سے بے التفاتی اور اس کے نیاز وانکسار سے بے پروائی کے نتیجے میں عاشق اپنے معشوق سے نخوت پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے عشق کی اہمیت جتاتا ہے کہ جس کے سبب حسن کو اپنا احساس ہوا۔ عشق کا یہی غرور عاشق سے یہ بھی کہلاتا ہے کہ وہ کسی اور کو معشوق بنا لے گا، وغیرہ۔ یہ نظم مثمن اور مسدس میں لکھی گئی ملتی ہے۔

اردو کا پہلا واسوخت شاہ حاتم نے 1726 میں لکھا۔ مومن کے واسوخت سے دونوں مثالیں:

مثمن:

کچھ تو ہی تو دلبر نہیں، اے یار، جہاں میں
تجھ سے بھی زیادہ ہیں طرحدار جہاں میں
باقی ہیں ابھی دل کے طلب گار جہاں میں
اس جنس کی ہے گرمی بازار جہاں میں

نکلیں گے بہت ترے جو اغیار جہاں میں
میرے بھی ہزاروں ہیں خریدار جہاں میں
معشوق مجھے، گر تجھے عشاق بہت ہیں
یہ یاد رہے، میرے بھی مشتاق بہت ہیں

مسدس: کوئی بھی اس طرح جلاتا ہے کوئی بھی اس قدر ستاتا ہے
کوئی بھی اتنا بھول جاتا ہے یہی رہ رہ کے جی میں آتا ہے
میں بھی پروا تری ذرا نہ کروں
ہوں تو عاشق، و لے وفا نہ کروں

ان بندوں میں قوافی کا نظام بتارہا ہے کہ ہر بند کے آخری دومصرعوں میں قافیہ بدل جاتا ہے۔

واسوخت کی ذیل میں جمیل جالبی نے ''تاریخ ادب اردو'' (جلد دوم، حصہ اول) میں لکھا ہے:

> خان آرزو نے اپنی لغت ''چراغ ہدایت'' میں واسوخت کی اصطلاح تو نہیں دی ہے لیکن واسوختن کے معنی ''اعراض و رو گردانیدن'' دیے ہیں۔ نجم الغنی خاں نے (بحرالفصاحت میں) لکھا ہے کہ واسوخت بیزاری کو کہتے ہیں اور اس نظم کا نام ہے جس میں معشوق سے بیزاری اور عاشق کی بے پروائی کا مضمون اور دوسرے معشوق سے دل لگانے کی چھیڑ کہ اسے جلی کٹی کہتے ہیں، لکھیں۔

سودا، حاتم، میر، قائم وغیرہ نے بھی اس موضوع پر نظمیں کہی ہیں اور انھیں مختلف عنوانات دیے ہیں۔ کسی نے اپنی نظم کو واسوخت نہیں کہا ہے مگر جعفر علی خاں حسرت نے ایسی چیز کو واسوز کا نام دیا ہے۔ بعد کے دور میں یہی واسوز واسوخت سے بدل گیا۔

جمیل جالبی نے مومن خاں مومن کے حالات میں لکھا ہے:

> واسوخت کی مقبولیت کا سبب اس دور کی وہ تہذیب تھی جس میں طوائف نے مرکزی حیثیت حاصل کر لی تھی۔ ہر واسوخت کی محبوبہ یہی

طوائف ہے۔ ہر شخص کے اندر چھپا ہوا جنسی جوش ہوتا ہے اور اسی کا اظہار طرح طرح سے واسوخت میں کیا جاتا ہے۔ طوائف کی مرکزیت چونکہ آج کی تہذیب میں باقی نہیں رہی اس لیے واسوخت بھی بحیثیت صنف سخن ٹکسال باہر ہو گئی لیکن اس کا لہجہ اور طرز ادا بیانیہ نظموں میں آج بھی نمایاں ہے۔

واسوز دیکھیے واسوخت۔

واعظانہ قصیدہ دیکھیے قصیدہ۔

وافی بحر جس میں سے کوئی عروضی رکن کم نہ کیا گیا ہو۔ (دیکھیے مجزو)

واقعاتی ناول واقعات کی کثرت والا ناول یا ناول جس میں بیان واقعہ کو اہمیت دی گئی ہو۔ تاریخی ناول ہر دو قسم کا ہوتا ہے کہ کسی میں واقعات کی بھرمار ہوتی ہے تو کسی میں چند واقعات کے بیان کو اہمیت دے کر ان سے ظاہر ہونے والے نتیجے پر مصنف ساری توجہ صرف کر دیتا ہے۔ واقعاتی ناول میں کرداروں کی کمی بیشی سے کوئی فرق نہیں پڑتا کیونکہ واقعہ یا واقعات کی دلچسپی، تحیر اور تاثر برقرار رکھنا اس کا خاص مقصد ہوتا ہے۔ موجودہ زمانے کی طول طویل داستانیں اور جاسوسی ناول اس کی نمایاں مثالیں ہیں۔ (دیکھیے کرداری ناول)

واقعہ نگار فکشن میں بیان واقعہ کی عمدہ صلاحیت رکھنے والا فن کار۔

واقعہ نگاری فکشن میں بیان واقعہ کو عمدگی سے پیش کرنا۔ اس میں واقعات کے حقیقی اور تخیلی دونوں قسم کے بیان شامل ہیں۔

واقعیت(actuality) کائنات کے مظاہر یا وقوع واقعہ کا عین فطرت یا اصلیت کے مطابق ہونا۔ (دیکھیے اصلیت)

واقعیت پسند فرد یا فن کار جو مظاہر یا واقعات کو عین فطرت یا ان کی اصلیت کے مطابق دیکھنا اور بیان کرنا پسند کرتا ہو مثلاً شوکت صدیقی اپنے ناول ''خدا کی بستی'' میں۔

واقعیت پسندی(actualism) فنون میں موضوعات یا واقعات کو ان کے فطری اور اصلی سیاق میں دیکھنے اور بیان کرنے کا رجحان۔ واقعیت پسندی حقیقت نگاری سے اس لحاظ سے مختلف

ہوتی ہے کہ حقیقت نگاری میں تخیل کا دخل ہوسکتا ہے یعنی حقیقت پسند فن کار حقیقت کو اس کے امکانی پہلو سے بیان کرتا ہے جبکہ واقعیت پسند فن کار اس کے یقینی پہلو کے بیان پر انحصار کرتا ہے مثلاً پریم چند، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس، منٹو، غلام عباس، شوکت صدیقی، عبداللہ حسین اور بعض نئے فکشن لکھنے والے۔ (دیکھیے دستاویزی ناول)

واکا (waka) جاپانی صنف سخن۔ (دیکھیے تانکا)

واوٗ لین طویل مرکب مجہول یا معروف مصوتہ جو مصوتے ار کے بعد واوٗ آنے پر سنائی دیتا ہے مثلاً الفاظ ''اور، زوج، فوراً'' وغیرہ میں واوٗ۔

واوٗ مجہول مضموم مصوتہ جو الفاظ ''بول، نچوڑ، کروٗ'' وغیرہ میں حرف واوٗ سے ادا کیا جاتا ہے۔

واوٗ معدولہ رمکتوبی واوٗ جو صرف تحریر میں آتا ہے، ادائیگی میں نہیں مثلاً الفاظ ''خوش، خورد، خواب'' وغیرہ میں واوٗ۔

واوٗ معروف طویل یا مختصر مضموم مصوتہ جو الفاظ ''مضموٗم، نوٗر، شروٗع'' میں واوٗ اور ''گُم، تُم، سُم'' میں پیش سے ادا کیا جاتا ہے۔

واوٗ موصولہ عطفی تراکیب میں حرف ماقبل میں ضم ہوکر (مختصر مصوتے کی طرح) ادا کیا جانے والا واوٗ مثلاً ''رنج وغم'' میں واوٗ جو محض جیم پر پیش کی مختصر آواز میں ادا کیا جائے۔ (بروزن فاعلن نہ کہ مفعولن)

واوَین دیکھیے رموز اوقاف (10)

واہمہ (illusion) ڈراما دیکھنے یا فکشن کے مطالعے سے پیدا ہونے والا ایسا تصور کہ ادب پارے میں جو زندگی پیش کی گئی وہی زندگی ہے (جبکہ زندگی ایسی نہیں ہوتی) واہمے کا پیدا ہونا تخلیق کی کامیابی خیال کیا جاتا ہے۔ (دیکھیے شعری صداقت)

وِبھاوٗ تخلیق میں بیان کیے گئے کسی جذبے کو مہیج کرنے والے عوامل مثلاً حسن جذبۂ عشق کو اجاگر کرنے والا وبھاوٗ ہے۔

وِبھتس شعری بیان یا شعری (ڈرامائی) عمل جس کا تاثر سامع یا ناظر پر الجھن، اکتاہٹ یا گھن کے جذبات طاری کرے۔ تخلیق میں یہ رس حد درجہ مفلسی، گندگی پسندی اور پست ذہنیت کے

کردار سے پیدا ہوتا ہے۔ (دیکھیے رس سدھانت)

وتدِ مجموع / مفروق دیکھیے اصول سہ گانہ۔

وِجدان (intuition) نفسی یا ذہنی صلاحیت جو کشفی آگہی کا سبب ہے۔ وجدان شعور سے ماورا ہے لیکن شعور کے وسیلے سے جس کا اظہار کیا جا سکتا ہے اسی لیے اسے اظہاریت کی بنیاد تصور کیا جاتا ہے۔ فلاسفہ اسے عقلیت اور تفکر کے بغیر حقیقت تک پہنچنے کا ذریعہ خیال کرتے ہیں۔ چنانچہ برگساں کے مطابق شاعر کا وجدان مابعد الطبعیات کے ایک ماہر کی تحلیل سے زیادہ صداقت کے اظہار کا اہل ہوتا ہے۔

وجود شعور رکھنے یا نہ رکھنے سے قطع نظر تمام محسوس اور بعض غیر محسوس مظاہر۔ وجودی فلاسفہ صرف معروضی یا محسوس وجود کے معتقد ہیں۔ (دیکھیے لادینی وجودیت)

وجودی (existantialist) وجود کے فلسفیانہ افکار کا معتقد فرد، فن کار یا فلسفی۔ کرکیگار، ہسرل، ہائڈیگر، کامیو، سارتر، ابن رشد، غزالی، الجیلی، مجدد الف ثانی، اراسمس، ایکویناس، کیل ون، سینٹ پال، فیثا غورث، افلاطون اور فلاطینس سب کسی نہ کسی لحاظ سے وجودی ہیں۔

وجودیات (ontology) مظاہر کے وجود یا موجودگی کا فلسفیانہ تصور جس کی بنیادی فکر اس سوال کا جواب تلاش کرنا ہے کہ ایک شے موجود نہ ہونے کے برعکس، موجود کیوں ہے؟ وجودیات میں مخصوص مظاہر کے مشاہدے اور مطالعے کی بجائے عموی مظاہر کی مکانی اور واقعی موجودگی سے بحث کی جاتی ہے۔

وجودیات موجودات کے متعلق مختلف فلسفیانہ نظریات کا مجموعی علم ہے۔ جسے مابعد الطبعیات کا مترادف بھی خیال کیا جاتا ہے۔ ارسطو کے افکار اور عیسائیت یا عام مذہبیت کے وجودی تصورات کے ایک دوسرے پر انطباق سے وجودیات کا آغاز عہد وسطیٰ میں ہوا۔ اس کی باقاعدہ تنظیم ٹامس ایکویناس کی دینی وجودیت میں دیکھی جا سکتی ہے، آگے چل کر جس کی تنقید سے وجودیات کی اہمیت ختم ہوگئی اور اس کی جگہ مابعد الطبعیات نے لے لی۔ بیسویں صدی میں ہسرل، ہائڈیگر اور ہارٹمین نے اسے دوبارہ اپنے افکار سے تقویت دی۔

وجودیت (existantialism) ہسرل کی معروضیت اور ہائڈیگر کی اسراری مذہبی

تعلیمات پر مبنی بیسویں صدی کا وجودی غیر استدلالی فلسفہ جو دینی اور لادینی دو خانوں میں منقسم اور بے شمار عینی اور مادی تصورات کا امتزاج ہے۔ کامیو، سارتر اور کافکا وغیرہ نے اپنی افسانوی اور ڈرامائی تخلیقات سے وجودیت کے بے معنی فلسفے کو بیسویں صدی کا حاوی فلسفہ بنادیا ہے جس نے دنیا بھر کے فن کاروں کو متاثر کیا بلکہ جدیدیت اسی فلسفے سے عبارت خیال کی جاتی ہے۔ لغویت، بے عقیدگی، بے زمینی، فرد کی تنہائی، اقدار کی شکست اور لاحاصلی جیسے جدید کلیشے تصورات اسی کے روپ ہیں۔ (دیکھیے دینی وجودیت، لادینی وجودیت)

وجہِ تشبیہ/جامع/شبہ دیکھیے استعارہ/تشبیہ۔

وحدت (unity) اظہار کے عمل میں فن کارانہ وحدت یا ہم آہنگی کا تصور۔ افلاطون کے افکار کے مجموعے ''فیڈرس'' میں جسے پہلی مرتبہ پیش کیا گیا اور جس کے مطابق وحدت کسی فن کارانہ عمل میں اس کے داخلی نظم وضبط، اس کے اجزا کے ایک دوسرے سے ربط اور ایک دوسرے پر انحصار اور موضوع سے توجہ منعطف کرانے والے عوامل کی اس میں غیر موجودگی سے پیدا ہوتی ہے۔ اس طرح منظم اور وحدت کی حامل تخلیق (اظہار یا عمل) میں کسی طرح کی کمی وبیشی اس کا حسن یا مقصد زائل کر دیتی ہے۔

وحدتِ ثلاثہ (three unities) ڈرامے کے عمل پر لکھتے ہوئے ارسطو ''بوطیقا'' میں کہتا ہے:

(1) ڈرامے کے قصے کے عمل کے اجزا اس طرح منضبط ہونے چاہئیں کہ کسی ایک کی کمی بیشی سے وہ پوری طور پر بدل جائے (یعنی اس میں سے کسی جز کا نکالنا یا اس میں کوئی جز داخل کرنا، اس کے بیان کو متاثر کردے) قصے کے زمان وقوع کے متعلق ارسطو کہتا ہے (2) کہ وہ سورج کی ایک گردش یا اس سے کچھ زیادہ تک محدود ہے اور رزمیے اور المیے کے فرق پر رائے ظاہر کرتے ہوئے وہ قصے کے مکان و قوع پر یوں اظہار کرتا ہے۔ (3) کہ المیہ (یا اس کا قصہ) تنگنائے مکاں میں گھرا ہونا چاہیے۔

ان باتوں کو کلاسیکیت پسند نقادوں نے ادعائی اصول تسلیم کر لیا اور وحدت ثلاثہ (1) وحدت عمل (2) وحدت زماں اور (3) وحدت مکاں کے بے لچک تنقیدی تصورات یورپی فکشن خصوصاً ڈرامے میں رائج ہو گئے۔ فرانسیسی فن کاروں نے دو صدیوں تک بے چون و چرا ان پر عمل کیا لیکن انگریزی اور اسپینی ڈراما نگار ان سے بے پروا رہے۔

وحدتِ زماں/عمل/مکاں دیکھیے وحدت ثلاثہ۔

وِدوشک دیکھیے مسخرہ۔

وزن زبان کی آوازوں کی وہ ہیئت یا ساخت جو آوازوں کی حرکات وسکنات اور تناسب وتعداد سے متکلم یا سامع کے ذہن ونفس پر ایک پُر لذت ہم آہنگی کی طرح وارد ہو۔ وزن اظہار کی دونوں ہیئتوں یعنی نظم ونثر کا وصف ہے البتہ اسے نظم یا شاعری سے مختص کیا جائے تو یہ علم عروض کی ایک اصطلاح ہے جس کی رو سے وزن کو چند تکنیکی لسانی ساختوں کو برت کر منظوم کلام کی موزونیت معلوم کرنے کا وسیلہ خیال کیا جاتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے ''کچھ عروضی اصطلاحات'' میں لکھا ہے:

> کسی لفظ، مصرع یا شعر کی صوتی قیمت جو افاعیل یا موازین کے ذریعے ظاہر کی جاتی ہے، جیسے ''جادو'' کا وزن فعلن ہے۔ ہم وزن الفاظ کا ہم قافیہ ہونا ضروری نہیں۔ ''جادو'' اور ''اکثر'' ہم وزن ہیں۔

وزن دو قسم کے ہیں (1) وزن صرفی اور (2) وزن عروضی۔ (دیکھیے ارکان افاعیل)

وزنِ صرفی کسی لفظ کا تلفظ بتانے کے لیے اس کا ہم وزن ایسا لفظ لاتے ہیں جو پہلے لفظ کی صوتی حرکات سے مشابہ ہوتا ہے مثلاً ''تہجد'' بروزن ''تحمل'' تو اسے وزن صرفی کہتے ہیں۔

وزنِ عروضی اگر دو الفاظ محض ہم وزن ہوں اور ان کی صوتی حرکات مختلف مثلاً ''جادو، شاہد، اچھا'' وغیرہ تو ان کا وزن، وزن عروضی کہلاتا ہے۔

وسائل اظہار مجرد اور ملفوظی یا محسوس اور غیر ملفوظی ذرائع، زبان اور مختلف فنون کے اظہار میں جن کا استعمال کیا جاتا ہے۔ لفظوں، راگوں اور سُروں میں مبدل صوت لسانی اور سازوں سے پیدا اصوات زبان، ادب اور غنا وموسیقی کا اظہار کرنے والے مجرد اور ملفوظی وسائل ہیں (موسیقی میں سازوں کا استعمال اس کے وسیلے کو محسوس اور غیر ملفوظی بناتا ہے) اور رنگ وسنگ اور جسمانی حرکات وسکنات مصوری، سنگتراشی، معماری، رقص اور ڈرامے کے محسوس اور غیر ملفوظی وسائل اظہار ہیں۔ (دیکھیے ابلاغ عامہ کے ذرائع، ذرائع ابلاغ)

وَسطیہ (infix) تعلیقیہ جو دو یا زائد صرفیوں والے کسی لسانی تعمل کے وسط میں آ کر تصریف سے نیا ساختیہ تشکیل کرے: ''اترنا'' سے ''اتار'' اور ''نقد'' سے ''ناقد'' میں طویل مصوتہ /ا/، ''دخل''

سے ''دخول'' اور ''واجب'' سے ''وجوب'' میں طویل مصوتہ /اؤ/ وغیرہ۔ (دیکھیے تعلیقیہ، سابقہ، لاحقہ)

وسیع منظر تکنیک (maximum scene technique) دیکھیے شعور کی رو۔

وشرام دیکھیے دوہا، چھند۔

وَالشَّعراءُ يَتَّبِعُهُمُ الغَاوُون......الخ قرآن کی سورۃ الشعرا کی اختتامی آیات (224 تا 226) بمعنی ''اور شعرا کی پیروی گمراہ کرتے ہیں۔ کیا تو نے نہیں دیکھا کہ وہ ہر وادی میں بھٹکتے اور جو کہتے ہیں وہ کرتے نہیں'۔ دنیا بھر کی ادبی تحریکیں شعرا کی گمراہ پیروی، ہر وادی میں ان کی آوارہ خرامی اور ان کے قول و فعل کے تضاد کی نمایاں مثالیں ہیں۔

وصف نگاری شبلی نے ''شعر العجم'' (جلد دوم) میں امیر خسرو کے ذکر کے تحت لکھا ہے:

> ایشیائی شاعری پر یہ عام اعتراض ہے کہ خاص خاص چیزوں پر نظمیں نہیں لکھی گئیں مثلاً قلم، کاغذ، کشتی، دریا، شمع، صراحی، جام، خاص خاص میووں اور پھلوں وغیرہ پر بھی ایسی مسلسل اور لمبی نظمیں نہیں ملتیں جن سے ان کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے۔ امیر خسرو نے ایشیائی شاعری کی اسی کمی کو پورا کر دیا ہے۔ انھوں نے ''قران السعدین'' میں اکثر اسی قسم کی نظمیں لکھی ہیں۔ اس قسم کی شاعری کا نام امیر نے وصف نگاری رکھا۔

(دیکھیے نیچرل شاعری)

وَصفیہ بیان کا اسلوب جس میں مذکورہ شے، واقعے یا کردار کے تعلق سے ایسی جزئیات تشبیہی اور توصیفی زبان میں بیان کی جاتی ہے کہ موضوع کی ذہنی تصویر واضح ہو جاتی ہے اور اسے منطقی تعریف میں بیان کرنا ضروری نہیں رہ جاتا۔

وضاحت ابہام اور اشکال کی معنویت کی تشریح و تفصیل۔ (دیکھیے تفسیر)

وضاحت کا مطالبہ بحوالہ غالب ''آسان کہنے کی فرمائش''۔ جدید شعر و افسانہ کے ابہام اور اشکال نے اس مطالبے کو عصری ادب کا ایک مسئلہ بنا دیا ہے۔ نئی لسانی تشکیلات کے اثر سے ترسیل کی ناکامی کا المیہ جدید ادب میں رونما ہوا جس کے نتیجے میں قارئین سے لے کر ناقدین تک کو مفہوم

نی بطن شاعر کی شکایت ہوگئی اور اس کے ازالے کے لیے وضاحت کا مطالبہ سامنے آیا۔ کلینتھ بروک کہتا ہے کہ اگر وضاحت سے مراد ایک بات کو دوسرے الفاظ میں بیان کرنا ہے تو نظم کی وضاحت نہیں کی جاسکتی کیونکہ اس کا مفہوم اس سے بہت زیادہ (اور مختلف) ہوتا ہے جو کچھ کہ وہ کہتی ہے۔

وضاحتی کتابیات کسی زبان میں ایک خاص مدت میں شائع ہونے والی (تقریباً تمام) کتابوں کی موضوعی ترتیب میں سلسلہ وار مختصر تعارف مثلاً 1980 کی بہت سی اردو ادبی کتابوں کی ''وضاحتی کتابیات'' (مرتبین گوپی چند نارنگ اور مظفر حنفی)

وَضعیات دیکھیے ساختیات۔

وَعَلَّمَ آدَمَ الاَسمَاءَ کُلَّھا قرآن کی سورۂ بقرہ کی آیت (13) بمعنیٰ ''اور آدم کو تمام (اشیا) کے نام سکھائے''۔ زبان کے آغاز کے اسمیہ نظریے کی بنیاد۔ پکتھال نے اپنے ترجمۂ قرآن کے حاشیے میں اس آیت کے تعلق سے لکھا کہ صوفیا کے نزدیک ''اسما'' سے مراد ''اسمائے حسنیٰ'' یا اللہ کے نام ہیں جبکہ بعض مفسرین ان ناموں کو کائنات کے مظاہر کے نام تصور کرتے ہیں۔ (دیکھیے زبان کے آغاز کا اسمیہ نظریہ)

وقائع نگار افسانہ نگار، رپورٹر، روداد نگار، کالم نویس، نامہ نگار، واقعہ نگار۔

وَقص رکن متفاعلن کی ''ت'' اضمار کے سبب ساکن اور خبن کے عمل سے ختم کر کے رکن مفاعلن حاصل کرنا جو موقوص کہلاتا ہے۔

وَقف رکن مفعولاتُ کی ''ت'' ساکن کر کے اسے مفعولان بنانا جو موقوف کہلاتا ہے۔

وقفیہ دیکھیے بندشی صوتیے۔

وقوع گوئی مولانا شبلی کے مطابق معاملہ بندی۔ (دیکھیے)

وقوعہ (happening) اینٹی تھیٹر یا لغویت کے تھیٹر کی ابتدائی صورت جس کے آثار 1950 سے ڈرامے یا ڈرامائی اظہار میں ملتے ہیں، اس کے بعد اسے ڈرامے کی ایک تکنیک مان لیا گیا۔ وقوعہ گھر، نکڑ، ہوٹل، دکان، چرچ، مندر، مسجد، آفس، اسکول غرض کسی بھی مقام پر پیش آنے والے واقعے کی ڈرامائی صورت حال ہے جس میں اکثر وہاں موجود تماشائی بھی حصہ لیتے ہیں۔ (یا کسی ناظر کو تماشائی بھی وقوعے کا حصہ معلوم ہوتے ہیں) مثلاً اشتہاری دوائیں بیچنے والا اور

اس کے گرد اس کے سامعین مل کر ایک وقوعہ بن جاتے یا بنا دیتے ہیں۔ تحریری صورت میں اس کی مثالیں مختصر تر ڈراموں میں ملتی ہیں۔ اردو میں آنند لہر کے ڈرامے وقوعے کی خصوصیات رکھتے ہیں۔

وِلن (villain) فکشن یا ڈرامے کا بدفطرت کردار جو ہیرو کا مخالف ہوتا ہے۔ سماج یا ماحول میں شر کا نمائندہ ہونے کے سبب ولن کو شیطان کا انسانی روپ کہہ سکتے ہیں۔ یہ کردار داستانی ادب کی دین ہے جس میں وہ نصف انسان اور نصف شیطان کے روپ میں اجاگر ہوتا ہے پھر ڈرامے اور ناولوں میں جو انسانی کرداروں کی زندگی فن میں پیش کرتے ہیں، ولن ایک انسان بن کر سامنے آتا ہے جو شر پسند، سازشی اور انتہائی خود غرض ہے۔ اسلامی تاریخی ناولوں میں اسلام دشمن کردار ولن کی عام مثالیں ہیں۔

پریم چند کے ناولوں میں زمیندار، ساہوکار اور سرکاری افسران اکثر ولن ہوتے ہیں۔ ترقی پسند ناول نگاروں کے یہاں بھی یہی لوگ ولن کا کردار ادا کرتے ہیں مگر اب ان کے ساتھ غنڈوں کی فوج بھی ہے۔ ٹائم ناول یا معاشرتی ناول میں وقت اور سماج جیسے مجرد تصورات بھی ولن بن جاتے ہیں۔ ویسے ولن کا اصلی روپ اردو جاسوسی ناولوں میں فکشن کی دوسری ہیئتوں کے مقابلے میں واضح تر نظر آتا ہے۔ شیکسپیئر کے شائلاک اور ایاگو کی طرح بےغرض دشمنی کرنے والے ولن انہی ناولوں میں ملتے ہیں خصوصاً ابن صفی کے بہت سے مشہور عام کردار مثلاً سنگ ہی، فنچ، ڈاکٹر ڈریڈ، جیرالڈ شاستری، بوغا، الفانسے اور ہمبگ وغیرہ۔

وولاپوک (volapuk) جے ایم شلیئر کی 1879 میں تشکیل دادہ بین الاقوامی مصنوعی زبان۔ (دیکھیے آئڈو، اسپرانٹو)

وَہبی سوچ دیکھیے دیومالائی فکر۔

ویررَس شعری بیان یا شعری (ڈرامائی) عمل جس کا تاثر سامع یا ناظر پر جوش وخروش یا حرکت وعمل کے جذبات طاری کرے۔ تخلیق میں یہ رس ظلم کی مخالفت، مظلوم کی حمایت اور حق پسندی کے اظہار سے پیدا ہوتا ہے۔ (دیکھیے رس سدھانت)

ویمپ (vamp) ولن کا مؤنث اور لفظ ویمپائر (بمعنی خون پینے والی چمگادڑ) کا مخفف، ملکۂ تاریک، ملکۂ یاقوت، ملکۂ دمامہ اور گل اردو داستانوں کی معروف ویمپ ہیں۔ جاسوسی ناولوں میں لیڈی جمشید، تھریسیا اور نانوتہ ابن صفی کے تخلیق کردہ ویمپ کردار ہیں۔

ہ

ہاسیہ رس مزاحیہ شعری بیان یا شعری (ڈرامائی) عمل۔(دیکھیے رس سدھانت)

ہائی سونظریہ دیکھیے زبان کے آغاز کا ہیا ہونظریہ۔

ہائیکو (haiku) جاپانی صنف سخن جو سترہ ہجاؤں اور تین سطروں میں کہی جاتی ہے۔اس کی پہلی اور تیسری سطر میں پانچ پانچ اور دوسری سطر میں سات ہجائیں ہوتی ہیں جن میں ایک مکمل خیال یا لفظی پیکر تشکیل دیا جاتا اور اس کا خاتمہ ہمیشہ کسی اسم پر ہوتا ہے۔ہائیکو دراصل ایک اور جاپانی صنف تانکا کی تشبیب تھی جسے سولھویں صدی میں آزاد صنف مانا گیا۔موسمی کیفیات،انسانی جذبات اور تحیر بیانی اس کے عام موضوعات ہوتے ہیں۔ہوکو (hokku) اس کا دوسرا نام ہے۔محمد حسن کہتے ہیں:

> ہائیکو عروضی خصوصیات سے عبارت ہے مگر اس کا اصل حسن اس کی لطیف اشاریت میں مضمر ہے۔ہائیکو بات کو صراحت اور تکمیل کے ساتھ نہیں کہتا بلکہ صرف ایمائیت سے پڑھنے والے کو نئی فضاؤں کی طرف موڑ دیتا ہے۔چند لکیروں کی مدد سے دیکھنے والوں کو پوری تصویر دکھانے کا کام کرتا ہے۔اس لحاظ سے سنسکرت شعریات میں دھونی اور اردو شاعری میں غزل کے شعر کے اختصار اور ایمائیت سے ہائیکو کی بہت قریبی مماثلت ہے۔

سولھویں صدی کے جاپانی شاعر باشو اور اٹھارھویں صدی کے بوسون ہائیکو نگاری کے اہم شاعر مانے جاتے ہیں۔انیسویں صدی اواخر کے شاعر مساؤ کاشیکی نے اسے تانکا سے آزاد کیا اور اس طرح

ہائیکو بطور صنف قائم ہوئی۔ اسی زمانے کے پیکریت پسند انگریزی شعرا ہیوم اور پاؤنڈ نے اسے انگریزی میں متعارف کرایا اور رواج دیا۔

اردو میں پہلی بار (1936) ''ساقی'' کے جاپان نمبر میں اس کے نمونے سامنے آئے پھر مختصر نظم نگاری کے رجحان نے بہت سے شعرا کو ہائیکو لکھنے کی ترغیب دی اور اردو مزاج کے مطابق بے شمار ہائیکو تخلیق کیے گئے جن میں کبھی اصل کی تقلید کی گئی اور کبھی آہنگ کی دھن میں قافیے بھی نظم کر دیے گئے مثلاً

بیل چنبیلی کی
گھر کی چھت پر منڈلاتی
زلفوں کی پیاسی (علیم صبا)

جس دن دیوار پر
اس نے لکیر کھینچی تھی
گھر بٹ گیا تھا (ساحل احمد)

تتلی جب اڑی
پتھر پر کھدے پھول سے
پھول پر تھا لہو (مؤلف)

ہائیکو کے ہجائی آہنگ سے قطع نظر قاضی سلیم نے بھی اس نام سے مختصر نظمیں کہیں ہیں مثلاً

پتھر پتھر	ملنے والے مل کے رہے	کیا سیاہی کے مداوے کے لیے
لہریں، پیچ، بھنور	دیواروں سے	اک سفیدی ہے
دیکھو مردہ ساگر	کیسے چڑھتی دھوپ رکے	اور کوئی رنگ نہیں

(دیکھیے تانکا)

ہائیہ اصوات دیکھیے منفوس صوتیے۔

ہائے دوچشمی منفوس صوتیوں کی تحریری علامت مثلاً ربھ پھ تھ جھ چھ کھ گھ، وغیرہ میں ''ھ'' (جو حروف تہجی میں شامل نہیں)

ہائے مختفی عربی فارسی الفاظ کے آخر میں آنے والی ''ہ'' جو صرف مفتوح مختصر مصوتے کی طرح ادا کی جاتی ہے مثلاً ''پردہ، خفیہ، اشارہ'' وغیرہ کی ''ہ''۔ ضرورت شعری کے تحت اسے مفتوح طویل مصوتے ''آ'' کی طرح بھی ادا کیا جاتا ہے:

ع کیا تھا شعر کو پردہ سخن کا

اس مصرع میں لفظ ''پردا'' پڑھا جائے گا۔

ہائے مختفی کی ذیل میں طباطبائی نے غالب کے ایک شعر

شور پند ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا
آپ سے کوئی پوچھے، تم نے کیا مزا پایا

کی شرح میں لکھا ہے:

مصنف نے ''مزہ'' کو قافیہ کیا اور ہائے مختفی کو الف سے بدلا۔ اردو کہنے والے اس طرح کے قافیے کو جائز سمجھتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ قافیے میں حروف ملفوظہ کا اعتبار ہے۔ جب یہ ''ہ'' ملفوظ نہیں بلکہ ''ز'' کے اشباع سے الف پیدا ہوتا ہے تو پھر کون مانع ہے اسے حرف روی قرار دینے سے؟ اسی طرح سے ''فوراً'' اور ''دشمن'' قافیہ ہو جاتا ہے گو رسم خط اس کے خلاف ہے۔ لیکن فارسی والے مزہ اور دوا کا قافیہ نہیں کرتے اور وجہ اس کی یہ ہے کہ وہ ہائے مختفی کو کبھی حرف روی ہونے کے قابل نہیں مانتے۔

ہائے مخلوط منفوس صوتیوں میں سنی جانے والی ''ہ'' صوت مثلاً ربھ پھ جھ چھ کھ گھ رکی ہکاریت جو صوتیوں ر پ ج ک گ ر سے مختلف ہے۔

ہائے ملفوظی متحرک یا ساکن ''ہ'' صوت مثلاً الفاظ ''ہمارا، اہم، تباہ'' میں۔

ہپّی ازم (hippieism) دوسری جنگ عظیم کے بعد کی یورپی روحانی، فنی اور ثقافتی تحریک جس کی رو سے انسان مظاہر سے بھری کائنات میں اپنی شناخت یا قدیم روح کھو چکا ہے، زندگی بے معنی ہے، روحانی سکون کے لیے انسان کو ہر قسم کی آزادی حاصل ہونی چاہیے جسے وہ منشیات

کے استعمال سے حاصل کر سکتا ہے۔ تہذیبی اقدار مٹ چکی ہیں اس لیے تمام انسانی رشتے بے معنی ہیں۔ جنسی آوارگی تمام مسائل کا حل ہے وغیرہ۔ ہپی ازم دادائیت، ماورائیت اور لغویت وغیرہ تحریکوں کا مجموعہ ہے اور فنون و ادب میں اس کے اظہار کی مثالیں دنیا بھر میں پائی جاتی ہیں۔ امریکی شاعر جیک کیرواک ہپیوں کا مرشد مانا جاتا ہے۔ پاپ موسیقار بیٹلز اور بیٹ نکس بھی ہپی ازم کے نمائندے ہیں۔ (دیکھیے بیٹ)

ہتم رکن مفاعیلن سے حذف کے عمل سے ''لن'' اور کسر کے عمل سے ''ی'' ختم کر کے بقیہ رکن ''مفاع'' کو فعول میں تبدیل کرنا جو اہتم کہلاتا ہے۔

ہجا (1) جز ولفظی مثلاً لفظ ''راستہ'' میں دو ہجائیں ہیں، ''راس'' اور ''تہ''۔ لفظ ''ہجا'' میں بھی دو ہجائیں ''ہ'' اور ''جا'' ہیں۔ مترادف سالمہ۔ (2) دیکھیے تہجی، علم ہجا، ہجو۔

ہجائی ترتیب دیکھیے ابجدی ترتیب۔

ہجو مدح و توصیف کی طرح قصیدے کا ایک موضوع لیکن مخصوص معنوں میں ایسی نظم جس میں کسی کے فرضی یا واقعی عیوب مبالغے یا مزاح کے اسلوب میں بیان کیے گئے ہوں۔ رشید احمد صدیقی ''طنزیات ومضحکات'' میں کہتے ہیں:

> اصلاً ہجو و ہجا سے تنقیص و تعریض مراد ہوتی ہے جس سے نفرت کی تحریک ہوتی ہے۔ اس قسم کی تنقیص و تعریض کو اپنے مورد پر پورے طور پر چسپاں اور اس کا حقیقت پر مبنی ہونا از بس ضروری ہے۔ بہترین ہجو وہ ہے جو ذہن میں محفوظ ہو جائے، جس کی ترکیب اور معنی میں پیچیدگی نہ ہو، جس کو عام مذاق جلد قبول کر لے اور صرف قبول ہی نہ کرے بلکہ اسے صحیح بھی سمجھے۔

ہجویں شعر کی مختلف ہیئتوں میں کہی گئی ہیں مثلاً سودا نے ''تضحیک روزگار'' میں قصیدے کی ہیئت اختیار کی ہے:

مانندِ نقشِ نعل زمیں سے بجز فنا
ہرگز نہ اٹھ سکے وہ اگر بیٹھے ایک بار

ماننِد اسپ خانۂ شطرنج اپنے پاؤں
جز دست غیر کے نہیں چلتا ہے زینہار
آگے سے تو بڑا اسے دکھلائے تھا سئیس
پیچھے نقیب ہانکے تھا لاٹھی سے مار مار
اس مضحکے کو دیکھ ہوئے جمع خاص و عام
اکثر مدبروں سے وہ کہتے تھے یوں پکار
پہیے اسے لگاؤ کہ تا ہووے یہ رواں
یا بادبان باندھو، ہوا کے دو اختیار

میر مثنوی کی بیتوں میں ہجو کہتے ہیں:

ایک پُر خور آشنا، بے پیر — سینہ سوراخ جس سے ہے کفگیر
صد منی دیگ ہے شکم اس کا — نفس اژدہا ہے دم اس کا
آنت شیطان کی ہے اس کی آنت — دانت اس کا ہے ہاتھی کا سا دانت
خستۂ جوع وہ جو آوے نہار — منہ ہے گویا کہ زخم دامن دار
گال کلیجے سے پرتوے سے سیاہ — کاسۂ سر ہے جیسے اوندھا کڑاہ
توند کالی جو کھول، جاوے لیٹ — آہنیں ہے تنور اس کا پیٹ

غزل میں بھی ہجو کے اشعار در آتے ہیں:

بیٹھے تنور طبع کو جب گرم کرکے میر
کچھ شیرمال سامنے، کچھ نان، کچھ پنیر (سودا)

ہزار شانہ و مسواک و غسل شیخ کرے
ہمارے عندیے میں تو ہے وہ پلید وخبیث (میر)

جوگی جی صاحب، آپ کی بھی، واہ
دھرم مورت عجب کڈھنگی ہے (انشا)

انشا اور مصحفی کے ہجو یہ قطعات معروف ہی ہیں:

سن لیجے گوشِ دل سے مرے مشفقا، یہ عرض
مانندِ بید، غصے سے مت تھر تھرائیے
یوں خاطر شریف میں گزرا کہ بزم میں
کچلا ہوا شریفہ غزل کو بنائیے
ایسے نجس کثیف قوافی سے نظم میں
دندانِ ریختہ پہ پھپھوندی جمائیے (انشا)

اور مصحفی کا جواب:

اے آنکہ معارض ہو مری تیغ زباں سے	تو نے سپر عذر میں مستور کی گردن
اتنی نہ تمیز آئی تجھے، ربط بھی کچھ ہے	ہر قافیے میں تو نے جو منظور کی گردن
یوں سینکڑوں گردن تو گیا باندھ تو کیا ہے	سوجھی نہ تجھے حیف کہ مزدور کی گردن
گر قافیہ پیائی ہی منظور تھی تجھ کو	تو باندھی نہ کس واسطے مقدور کی گردن

مخمس ہجو کی مثال:

گر تو مشاعرے میں صبا، آج کل چلے
کہیو عظیم سے کہ ذرا وہ سنبھل چلے
اتنا بھی حد سے اپنی نہ آگے نکل چلے
پڑھنے کو سب جو یار غزل در غزل چلے
بحر رجز میں ڈال کے بحر رمل چلے (انشا)

مرزا عظیم بیگ کا جواب:

موزونی و معانی میں پایا نہ تم نے فرق
تبدیل بحر سے ہوئے بحر خوشی میں غرق
روشن ہے مثل مہر یہ از غرب تا بہ شرق
شہ زور اپنے زور میں گرتا ہے مثل برق
وہ طفل کیا گرے گا جو گھٹنوں کے بل چلے

ہجویہ رباعی:

غالب کو میر سے بڑھانے والے
چوروں کو بانس پہ چڑھانے والے
اندھوں کو اپنے ساتھ لے ڈوبیں گے
دنیا کو غلط سبق پڑھانے والے (یگانہ)

ہجویہ آزاد نظم:

کراچی کسی دیوقد کیکڑے کی طرح
سمندر کے ساحل پہ پاؤں پسارے پڑا ہے
یہ وہ شہر خود مطمئن ہے
جو اپنے ہی دل کی شقاوت پہ شیدا رہا
میں چاہت کے پھولوں بھرے جنگلوں سے جب آیا
تو اس شہر کی پیٹھ
محبس کی دیوار کی طرح میری طرف تھی
اور اب جب میں اس شہر سے جا رہا ہوں
تو اس کی درانتی سی بانہوں کے دندانے
میری رگ و پے میں اترے ہوئے ہیں (ضیا جالندھری)

ہجو قبیح ہجو جس میں فحش کلامی کی گئی ہو۔ سوقیانہ، عامیانہ یا مبتذل کلام ہجو قبیح کی مثال ہے۔ قدیم رومی ہجو نگار جووِنل اور ہوریس، انگریزی میں لینگلینڈ اور پوپ، فارسی میں زاکانی اور انوری، عربی میں حطیہ اور ذبیانی اور اردو میں سودا، انشا وغیرہ کے یہاں اس کے نمونے موجود ہیں۔

ہجو ملیح مرزا محمد عسکری نے ''آئینۂ بلاغت'' میں اس اصطلاح کی تعریف یوں کی ہے:

> کسی شخص یا چیز کی ہجو ایسے الفاظ میں بیان کرنا جن سے بظاہر کوئی ہجو نہ معلوم ہو بلکہ ایک قسم کی تعریف نکلتی ہو، ہجو ملیح کو محتمل الضدین کی ایک قسم سمجھنا چاہیے مثلاً

وارد احمد نگر ایک ہیں مردِ عزیز
فہم ہیں سرتا قدم اور سراپا تمیز (سودا)

دوسرا مصرع ہجو ملیح ہے، مطلب یہ کہ بالکل نافہم اور بے تمیز ہیں (دیکھیے محتمل الضدین)

ہجو نگار ہجویں کہنے والا شاعر۔

ہجو نگاری شعر میں حسد، جلن، غصے اور احتجاج کے اظہار کا قدیم ترین اسلوب جس کی مثالیں تمام زبانوں میں موجود ہیں۔ ہجو یہ اظہار میں سب وشتم، طعن وطنز، تنقیص و ندامت، ہنسی ٹھٹھول، نوک جھونک، فحاشی، پھکڑ اور شطحیات سبھی کچھ شامل ہے اور ان اسالیب کو برتتے ہوئے ہجو نگار جائز و ناجائز یا صحیح وغلط کی پروا نہیں کرتا۔

ہجو یہ قصیدہ دیکھیے قصیدہ۔

ہجے لفظ کی صوتی حرکات وسکنات مثلاً لفظ ''مثلاً'' کے ہجے ''میم ثے زبر مث لام الف دوزبر لن، مثلاً''۔

ہدایت ڈرامے کو اسٹیج پر پیش کرنے سے پہلے اس کے واقعے کو وقوع میں لانے والے کرداروں کی رہنمائی کہ وہ اپنے کردار کو پیش کرنے میں کن حرکات وسکنات کی پابندی کریں، مکالموں کی ادائیگی میں کب چہرے کے اتار چڑھاؤ سے اور کب آواز کے نشیب وفراز سے کام لیں وغیرہ۔ (دیکھیے اسٹیج ڈریکشن)

ہدایت کار ڈرامے کی ہدایت دینے والا۔

ہدایت کاری ہدایت کار کا عمل۔

ہرثیہ / ہرزیہ / ہرسیہ ''مرثیہ'' کے وزن پر بنایا گیا لفظ بمعنی ظریفانہ تبرا یا ہزل کے اسلوب میں مرثیہ یا دشمنان اہل بیت کی ظرافت آمیز ہجو جس کے آثار یوں تو انیس اور دبیر جیسے سنجیدہ مرثیہ گو شعرا کے کلام میں بھی موجود ہیں لیکن مشیر، سخنور اور مظفر نے اس صنف میں خوب طبع آزمائی کی ہے۔ ہرثیہ میر ضمیر کی ایجاد ہے ؎

مالک کا ہے تقاضا کہ گاڑی بڑھائیے
پھاٹک کھلا جحیم کا ہے، جلد لائیے

ٹائم گزر رہا ہے، نہ عرصہ لگایئے
شعلے لپک کے کہتے ہیں، تشریف لایئے
نمرود کس کلاس میں، کس میں یزید ہے
دوزخ کے لب پہ نعرۂ ہل من مزید ہے (سخنور)

ہزار راتی کہانی دیکھیے داستان۔

ہزّال دیکھیے ہزل گو۔

ہزل بسکونِ زالیکن بفتح زاعام طور پر استعمال کیا جاتا ہے جسے غلط العام اور غزل کے صوتی تقابل میں مستعمل سمجھنا چاہیے، اصطلاحاً غزل کی ہیئت اور اسلوب میں پُر مزاح، ظریفانہ یا خندہ آور کلام۔ ہزلیہ اشعار نئے پرانے سبھی شعرا کے یہاں ملتے ہیں لیکن مزاح نگاروں نے جب سے اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بنالی ہے، ہزل صرف مزاحیہ شاعروں سے مختص ہوگئی ہے۔ غزل کی طرح اس کی لفظیات بھی مخصوص و محدود ہے۔ جدید شاعروں میں اینٹی غزل کہنے والے بھی دراصل ہزل ہی لکھتے ہیں البتہ جس کی لفظیات ہزل کی لفظیات سے مختلف ہوتی ہے۔ ہجو ہزل کا منبع ہے کیونکہ اس کے تمام آثار ہزل میں بدرجہ اتم دیکھے جاسکتے ہیں۔

ؔ وہ حسن شعلہ بداماں جو رونما ہوجائے
نظر کے چاروں طرف خط استوا ہوجائے
کم از کم اتنا تو اونچا ہو شعر کا مضمون
اگر سمجھ میں نہ آئے تو فلسفا ہوجائے
ابھی تو نسل ہے بندر کی، کل یہ ممکن ہے
ہمارا مورثِ اعلیٰ کوئی گدھا ہوجائے
نہ جینے دیتے ہیں مجھ کو، نہ مرنے دیتے ہیں
وہ چاہتے ہیں، یہ کمبخت ادھ مرا ہوجائے
سنا ہے یہ کہ جہنم میں جائیں گے شاعر
عجب نہیں جو وہاں بھی مشاعرا ہوجائے

جسے شکایتِ کمیابیٔ غذا ہو نگار
اس آدمی کو یہ لازم ہے ، اولیا ہوجائے (دلاور فگار)

ہزل گو ہزلیہ اسلوب میں شعری اظہار کرنے والا فن کار یعنی مزاحیہ شاعر۔ دلاور فگار، داہی، راجہ مہدی علی خاں، سلیمان خطیب، ہلال سیوہاردی، طالب خوندمیری، پاگل عادل آبادی وغیرہ۔ ان کے علاوہ اینٹی غزل کے نام سے ہزل کہنے والے ظفر اقبال، سلیم احمد، عادل منصوری، محمد علوی، بشیر بدر، مظفر حنفی، کرشن موہن وغیرہ۔

ہزل گوئی ہزلیہ اسلوب میں شعری اظہار۔ (دیکھیے مزاح، ہجو، ہزل)

ہزلیات مجموعی حیثیت سے مختلف شعری ہیئتوں میں مزاحیہ کلام۔

ہفت بند ائمہ کرام کی منقبت میں کہی گئی سات بندوں پر مشتمل نظم جس کے ہر بند میں اشعار کی تعداد مساوی ہوتی ہے اور تمام اشعار مقفیٰ ہوتے ہیں، سوائے آخری شعر کے جس کا قافیہ مختلف ہوتا ہے یعنی ایک بند میں اگر پانچ اشعار ہوں تو قوافی یوں نظم کیے جاتے ہیں: ا/ا، ب/ا، ج/ا، د/ا، ہ ہ/میر کا ہفت بند جو حضرت علیؓ کی شان میں کہا گیا ہے، بارہ بارہ اشعار کے بندوں پر مشتمل ہے۔

ہفت روزہ ہفتہ وار شائع کیا جانے والا اخبار یا رسالہ۔ "بلٹز" (بمبئی) اردو کا مشہور ہفت روزہ تھا۔

ہفت خواں/زبان سات یا زیادہ زبانیں جاننے والا۔

ہفت قلم لفظی معنی "سات قلموں سے لکھنے والا"، استعارۃً زود نویس، سات یا زائد زبانوں میں اظہار خیال کا اہل، سات رسوم الخط کا ماہر۔

ہکار (aspiration) ہائے ہوز کے علاوہ کوئی اور صوت لسانی جس میں صوتیہ رہ رسنائی دے۔ ہکار کی خصوصیت کسی مصمتے کی ادائیگی میں مزید صوت لسانی کے تصرف سے پیدا ہوتی ہے مثلاً رک/ادا کرتے ہوئے اگر پھیپھڑوں سے خارج ہونے والی زیادہ ہوا ادائیگی کے ساتھ ہی شامل کردی جائے تو وہ /کھ/ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اس خصوصیت کو ہکاریت بھی کہتے ہیں۔

ہکاری صوتیے دیکھیے منفوس صوتیے۔

ہکاریت دیکھیے ہکار۔

ہم آہنگ دو یا زائد آہنگوں میں یکسانی اور توازن کا وصف۔ (دیکھیے آہنگ)

ہمزہ دیکھیے اعراب(6)
ہم صوت دیکھیے ذیلی صوتیہ۔
ہم طرح اشعار یا غزلیں جن کی زمین یکساں ہو مثلاً:

ہے اعتماد مرے بخت خفتہ پر کیا کیا
وگر نہ خواب کہاں چشم پاسباں کے لیے (مومن)
الٰہی، کان میں کیا اس صنم نے پھونک دیا
کہ ہاتھ رکھتے ہیں کانوں پہ سب اذاں کے لیے (ذوق)
زباں پہ بار خدایا، یہ کس کا نام آیا
کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کے لیے (غالب)

ہم عصر دیکھیے معاصرین۔
ہم معنی یکساں معنویت کے حامل دو یا زائد الفاظ مثلاً "پیار، محبت، وفا، الفت، عشق" ہم معنی الفاظ ہیں۔ یہ الفاظ مختلف زبانوں کے بھی ہو سکتے ہیں یعنی "شبد، لفظ، ورڈ" جن کی ہم معنویت ان زبانوں کے جانکار پر واضح ہے جن سے یہ الفاظ لیے گئے ہیں۔ (دیکھیے ذو معنی، مترادف[2])
ہموار لہجہ (level tone) تکلمی اصوات کی وہ صفت جس سے ان کی سُر لہروں میں نشیب و فراز کا احساس نہ ہو بلکہ یہ لہریں تکلم کے آغاز سے اختتام تک یکساں رفتار سے متحرک ہوں مثلاً یہ اطلاعی جملہ:

زمیں گول ہے اور سورج کے گرد چکر لگا رہی ہے

ہموار لہجے کا حامل ہے۔ (دیکھیے ابھرتا گرتا لہجہ)
ہمہ جہت کردار دیکھیے پہلودار کردار، کردار۔
ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس (1936) میں پریم چند کے خطبۂ صدارت سے ماخوذ جملہ جسے اردو ادب میں رائج جمالیات کے تصور میں ایک اہم موڑ قرار دیا جا سکتا ہے۔ ادب اور افادیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے پریم چند نے کہا:

مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ میں اور چیزوں کی طرح آرٹ کو بھی

افادیت کی میزان پر تولتا ہوں۔ بے شک آرٹ کا مقصد ذوق حسن کی تقویت ہے اور وہ ہماری روحانی مسرت کی کنجی ہے لیکن ایسی کوئی ذوقی، معنوی یا روحانی مسرت نہیں ہے جو اپنا افادی پہلو نہ رکھتی ہو۔ مسرت خود ایک افادی شے ہے اور ایک ہی چیز سے ہمیں افادیت کے اعتبار سے مسرت بھی حاصل ہوتی ہے اور غم بھی۔ آسمان پر چھائی شفق بے شک ایک خوش نما نظارہ ہے لیکن اگر اساڑھ میں آسمان پر شفق چھا جائے تو وہ خوشی کا باعث نہیں ہو سکتی کیونکہ وہ اکال کی خبر دیتی ہے۔ ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا۔ ابھی تک اس کا معیار امیرانہ اور عیش پرورانہ تھا۔ ہمارا آرٹسٹ امرا کے دامن سے وابستہ رہنا چاہتا تھا۔ اس کی نگاہیں محل سراؤں اور بنگلوں کی طرف اٹھتی تھیں، جھونپڑے اور کھنڈر اس کے التفات کے قابل نہ تھے، انھیں وہ انسانیت کے دامن سے خارج سمجھتا تھا۔ آرٹ نام تھا محدود صورت پرستی کا، الفاظ کی ترکیبوں کا، خیالات کی بندشوں کا، زندگی کا کوئی آئیڈیل نہ تھا، زندگی کا کوئی اونچا مقصد نہ تھا۔

اپنے خطبے کے اختتام پر پریم چند کہتے ہیں:

ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں، کیونکہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہے۔

ترقی پسند ادب کی پچاس سالہ تاریخ بہر حال حسن کے معیار کی تبدیلی کی آئینہ دار ہے۔ داستان، غزل اور مثنوی نے اردو میں حسن کا جو لطیف و نظیف تصور عام کر دیا تھا، ترقی پسند شعر و افسانہ نے اسے یکسر بدل ڈالا اور بہت حد تک اسے کثیف و غلیظ کر دیا یعنی جمالیات ان کے لیے محض حسن کا مثبت رخ ہی نہ رہی، انھوں نے اس کے منفی پہلو بھی دریافت کیے اور اپنے فن میں

ان ہی عکاسی کی مثلاً کرشن چندر کے افسانوں میں جہاں کشمیر کی خوشبوئیں اڑ رہی ہیں وہیں کوئی سیٹھ پیلے پیلے دانت کچکچا کر شکارے والے پر ظلم بھی ڈھارہا ہے۔

ہند آریائی زبانیں انھیں ہند ایرانی یا ستم زبانیں بھی کہتے ہیں جو ہند یورپی زبانوں کے مشرقی خطوں میں بولی جاتی ہیں۔قدیم ہند یورپی سے ان کا اشتراک مائسیا کے یونانی کتبوں میں چند دیوتاؤں کے شناسا ناموں میں ملتا ہے۔اس خاندان السنہ میں ہندوستانی، ایرانی اور جنوب مغربی ہمالیائی زبانیں شامل ہیں مثلاً سنسکرت، فارسی، ہراتی، کشمیری، کشتواڑی، کافر وغیرہ۔جان بیمز نے ''ہندوستانی لسانیات کا خاکہ'' میں (بحوالۂ سید احتشام حسین) ہند آریائی زبانوں کو ہند جرمانی زبانیں لکھا ہے۔(دیکھیے ستم اور کینٹم رہند جرمانی زبانیں)

ہند ایرانی زبانیں دیکھیے ہند آریائی زبانیں۔

ہند جرمانی زبانیں ہند یورپی کینٹم زبانیں جو جرمنی اور اس کے اطراف یورپ میں بولی جاتی ہیں۔ان میں فریزی، فرینک، افریقی ڈچ، اسپینی، اینگلین، گوتھ، سوئڈش، انگریزی وغیرہ شامل ہیں۔''ہندوستانی لسانیات کا خاکہ'' کے دیباچے میں سید احتشام حسین نے زبانوں کی گروہ بندی کے تحت حاشیے میں لکھا ہے:

> زبانوں کا یہ سب سے بڑا خاندان کئی ناموں سے مشہور ہے۔سب سے زیادہ عام فہم نام ہند آریائی یا ہند یورپی ہے۔جغرافیائی محل وقوع اور تہذیبی احاطۂ اثر کے لحاظ سے یہ نام مختلف حیثیتوں سے استعمال ہوتے ہیں۔ہند یورپی عام نام ہے لیکن ہند آریائی اس زبان (لسانی خاندان) کے لیے زیادہ صحیح ہے جو ایشیا اور یورپ میں بولی جاتی ہے۔جان بیمز نے اس کے لیے ہند جرمانی کی اصطلاح استعمال کی ہے۔عہد جدید کے علمائے لسانیات ہند آریائی ہی استعمال کرتے ہیں۔اس میں فرنچ اکیڈمی کی تحقیقات کے مطابق 132 زبانیں شامل ہیں تو بعض خاندانوں میں تعداد کے لحاظ سے ان سے بھی زیادہ زبانیں شامل ہیں لیکن اہمیت، رقبے اور بولنے والوں کی تعداد

وغیرہ کے لحاظ سے یہ خاندان سب سے اہم ہے۔ چونکہ جرمن محققین نے اس موضوع پر سب سے زیادہ کام کیا ہے اس لیے انھوں نے ہند جرمانی نام زیادہ استعمال کیا ہے۔(دیکھیے ستم اور کینٹم زبانیں)

ہندکو اردو کا پرانا نام۔

ہندو پاک مشاعرہ جس مشاعرے میں ہندوستان اور پاکستان کے منتخب شعرا کلام سنانے والے ہوں۔(دیکھیے مشاعرہ)

ہندوستانی اردو کو انگریزوں کا دیا ہوا نام۔ سید سلیمان ندوی ہمیشہ اس نام کے حق میں رہے کہ اور قوموں کی طرح ہندوستانی قوم کی زبان کا نام بھی قوم سے منسوب ہونا چاہیے۔

ہندوی اردو کا ایک نام۔

ہندی کے اثرات ہندی جو ہندوستان کی قومی زبان ہے، 1800 کے بعد اردو کو دیوناگری رسم الخط میں لکھنے سے پیدا ہوئی پھر اس میں سنسکرت اصل کے بے شمار الفاظ داخل کر دینے سے یہ موجودہ ہندی کے روپ میں سامنے آئی ہے۔ اردو پر اس کے اثرات چند دخیل الفاظ کی صورت میں پڑے ہیں اور قواعد میں اردو افعال جو ہندی (بلکہ ہندوستانی) صورتوں میں نظر آتے ہیں، ان کی لسانی سرگرمیوں پر بھی ہندی سے پہلے اردو ہی متصرف ملتی ہے۔

ہند یورپی زبانیں ہندوستان، افغانستان، ایران، آرمینیا، یورپی ممالک، شمالی اور جنوبی امریکہ، انتہائی جنوبی افریقہ، آسٹریلیا اور نیوزی لینڈ کے علاقوں میں مستعمل زبانوں کا خاندان، سر ولیم جونز کی دریافت (اصلاً سراج الدین علی خان آرزو کی) کہ سنسکرت اور یورپی کلاسیکی زبانیں ایک ہی مورث کی اولاد ہیں، زبانوں کے اس خاندان کی تشکیل کی باعث بنی۔ ان کی ساخت یک رکنی مادوں میں سابقوں اور لاحقوں سے بنتی ہے۔(دیکھیے توافق لسانین)

ہنر (craft) پیشتر سے منصوبہ بند شعوری تخلیقی عمل، شاعری میں اسے آورد اور دیگر فنون میں صناعی یا صنعت گری بھی کہتے ہیں۔ طویل نظمیں، افسانے، ناول، فلم، ڈراما اور مضمون نگاری سب ہنر میں شامل ہیں۔

ہنسی دیکھیے قہقہہ۔

ہنگامی ادب فیض نے کہا ہے کہ وہ ادب جس کا معاشرے کی بنیادی حقیقتوں کے ساتھ کوئی گہرا تعلق نہ ہو، ہنگامی اور عارضی ادب کہلاتا ہے۔ اس میں وہ تحریریں شامل ہیں جو کسی وقتی مسئلے پر وجود میں آتی ہیں اور مسئلے کے ختم ہوتے ہی اس پر لکھے گئے ادب کی اہمیت بھی ختم ہو جاتی ہے مثلاً چکبست اور ظفر علی خاں کی نظمیں اور نئے ادب میں بہت سارا ترقی پسند اور جدید ادب۔

ہوٹنگ (hooting) ناپسندیدگی کا پُر شور پھبتی آمیز اظہار۔ مشاعرے میں کلام سنانے والے شعرا اور طول طویل خطاب کرنے والے مقررین کو اکثر اس کا تجربہ ہوتا ہے۔ (دیکھیے داد)

ہوکو (hokku) دیکھیے ہائیکو۔

ہولوگراف (holograph) کسی تصنیف کا اصل غیر مطبوعہ نسخہ جو مصنف کی اپنی تحریر میں ہو یا تصنیف کا خام تحریری مواد جو خود مصنف نے تیار کیا ہو۔ (دیکھیے قلمی نسخہ)

ہولی ہولی کے موضوع پر کہی گئی نظم۔ فائز، تاباں، نظیر، انشا، میر، سودا، حاتم، رنگین، ظفر، حسرت اور سیماب نے ہولی پر نظمیں لکھی ہیں۔ نظیر کی ہولی کا ایک بند:

معمور ہیں خوباں سے گلی، کوچہ و بازار
چھایا ہے گلابوں کا ہر اک جا پہ دھواں دھار
پڑتی ہے، جدھر دیکھو ادھر، رنگ کی بوچھار
ہے رنگ چھڑکنے سے ہر اک دنگ زمیں پر
ہولی نے مچایا ہے عجب رنگ زمیں پر

ہیا ہو نظریہ دیکھیے زبان کے آغاز کا ہیا ہو نظریہ۔

ہیرو فکشن یا ڈرامے کا مرکزی کردار جس کی حرکات و سکنات سے واقعے یا واقعات میں تدریجی تحریک پیدا ہوتی اور افسانہ یا کہانی اپنے انجام کو پہنچتی ہے۔ پرانے فکشن میں خصوصاً داستانوں اور ناولوں میں ہیرو مردانہ وجاہت، اعلیٰ اخلاق اور ظلم و شر سے نبرد آزما ہو جانے والا کردار ہوا کرتا تھا۔ نفسیات اور سماجیات کے اثر سے ہیرو کے یہ اوصاف فکشن سے ختم ہو گئے، اب وہ مریض، بدصورت، بزدل اور بد اخلاق یا ایک عام انسان بھی ہو سکتا ہے۔ (دیکھیے اینٹی ہیرو)

ہیرو ازم (heroism) معاشرے میں ہیروئی خصائص کی ترویج یا پسندیدگی کا رجحان جسے

دیو مالائی فکر کے زیر اثر روایتی ہیرو سے مشابہت رکھنے والے کرداروں سے دلچسپی اور معاشرے میں ایسے ہی کرداروں کی تخلیق کا رجحان بھی کہہ سکتے ہیں مثلاً سکندر جو عام انسانوں میں عام انسانوں کی طرح پیدا ہوا تھا لیکن جسے یونانی عوام مصری دیوتا 'راع' کا بیٹا سمجھتے تھے۔ عہد وسطیٰ میں ایسے بے شمار کرداروں کی نقل میں ہیرو ازم نے خوب ترقی پائی۔ عہد جدید میں ہٹلر کی آریہ قوم پرستی بھی اسی کی مثال ہے اور اشتراکیت کے سایے میں بے طبقہ معاشرے کی تشکیل بھی ایسے ہی کسی ہیرو کے ذریعے وجود میں آنے والی تھی (جونہ آسکی) دیکھیے کلچر ہیرو۔

ہیروئن ہیرو کا مؤنث یعنی تمام ہیروئی خصوصیات کی حامل عورت۔ فکشن یا ڈرامے میں عموماً ہیرو کی محبوبہ یا بیوی کو ہیروئن مان لیا جاتا ہے ورنہ ضروری نہیں کہ افسانے میں یہ دونوں کردار یکجا ہوں۔ یعنی بغیر ہیرو کے اس میں ہیروئن (افسانے کا مرکزی مؤنث کردار) بھی ہو سکتی ہے جس کے گرد واقعات کا تانا بانا تیار کیا گیا ہو مثلاً ''امراؤ جان ادا (رسوا) کی 'امراؤ جان' اور ''ٹیڑھی لکیر'' (عصمت چغتائی) کی ''شمن''۔

ہیئت (form) کسی فنی تخلیق کی ساخت جو الفاظ، آہنگ اور اسلوب سے نمو پاتی ہے مثلاً شعر، بیت اور فرد کی ساخت مثلث یا رباعی سے مختلف ہوتی ہے۔ غزل اور قصیدہ اور قطعہ بھی بعض امور میں یکسانیت رکھنے کے باوجود شعری اظہار کی مختلف ہیئتیں ہیں۔ اسی طرح داستان، ناول، افسانہ، افسانچہ، کہانی اور ڈرامے کو فکشن کی ہیئتیں کہا جا سکتا ہے۔ چونکہ ہیئت کی تشکیل میں اسلوب بھی ایک ضروری جز ہے اور وہ الفاظ سے بنتا ہے اور الفاظ خیال بردار عوامل ہیں اس لیے اظہار کے بعد ہر ہیئت اپنے مواد کی حامل ہوتی ہے اور مواد کو موضوع کی حیثیت سے الگ بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ اپنے بصری اور تاثراتی لحاظ سے ہیئت خارجی اور داخلی دو نمایاں اوصاف رکھتی ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ اپنے ایک مقالے ''غزل کی ہیئت میں تبدیلی'' میں لکھتے ہیں:

> ہیئت کسی ایسی صورت کو کہا جائے گا جس کا زیادہ تعلق دیکھنے والے کی
> آنکھ سے اور دیکھنے والے کے تصور سے ہے یعنی جو چیز دیکھنے والے کو
> جس طرح نظر آئے یہ اس (چیز) کی ہیئت ہوگی۔ ہیئت کسی ایک قائم
> بر جا صفت کا نام نہیں بلکہ (تخلیق کی) ابتدائی تحریک سے لے کر مکمل

ساخت تک ایک سلسلۂ ارتقا کا نام ہے۔

(دیکھیے خارجی رداخلی ہیئت)

ہیئت پسند (formalist) فن کار جو مواد و موضوع کی بجائے ان کے اظہار کے بصری اور خارجی وسائل کو اہمیت دیتا ہے مثلاً اس کے لیے روزمرہ کی زبان ادب کی زبان نہیں ہوتی بلکہ جب اس زبان میں کوئی ادبی اظہار کیا جاتا ہے تو وہ ایک فن پارے کی ترسیل کا ذریعہ بن جاتی ہے اور اب اس کی افادیت عام زبان سے مختلف ہوتی ہے۔ ہیئت پسند فن کار تخلیق کو ایک نامیاتی وحدت تصور کرتا ہے اس لیے مواد اور ہیئت دونوں ہی اس کے لیے یکساں اہمیت کے حامل اور ناقابل تقسیم مظاہر ہیں۔ ''نئی تنقید'' لکھنے والے ناقدین بھی ہیئت پسند واقع ہوئے ہیں۔(دیکھیے نئی تنقید)

ہیئت پسندی (formalism) ادبی یا فنی اظہار کے لیے مواد و موضوع کی بجائے ان کے اظہار کے بصری اور خارجی وسائل یعنی ان کی ہیئتوں کو اہمیت دینے کا رجحان جو 1917 میں روس میں ایک ادبی تحریک کی صورت میں اجاگر ہوا، وکٹر شکلوسکی جس کا سرخیل تھا۔ یہ تحریک فن کے اسلوب اور تکنیک پر سارا زور صرف کرتی اور تخلیق کی خارجی ہیئت کے سوا اس کے متعلقات کو رد کردیتی ہے۔

یہ تحریک دو حصوں میں سرگرم کار رہی۔ اول مرتبہ شکلوسکی، آئخن بام اور رومن جیکبسن نے اس میں حصہ لیا۔ پہلی جنگ عظیم اور روسی انقلاب کے زمانے میں مذکورہ لسانی فلاسفہ روس سے نکل گئے۔ 1923 کے بعد ماسکو لنگوسٹک سرکل نے انھیں پھر یکجا کر دیا۔ ادبی تنقیدی عمل میں شعریات اور لسانیات کی ناگزیر یکجائی ہیئت پسندوں کا بڑا کارنامہ خیال کیا جاتا ہے۔

ہیئتی تنقید فنی تخلیق کے مواد و ہیئت کو ایک نامیاتی وحدت تسلیم کر کے اور تخلیق اور اس کے خالق دونوں کے متعلقات سے قطع نظر کرتے ہوئے کی جانے والی ادبی تنقید جسے نئی تنقید یا تجزیاتی تنقید بھی کہتے ہیں۔(دیکھیے تجزیاتی رنئی تنقید)

ی

یات ''رباعیات، غزلیات، نظریات'' وغیرہ الفاظ میں لاحقۂ جمع اور ''نفسیات، شعریات، وجودیات'' وغیرہ اصطلاحات میں بمعنی ''لاحقۂ علم''۔ (دیکھیے یت)

یادداشت دیکھیے ڈائری۔

یادنگاری یادداشت (ڈائری) کے لیے مترادف اصطلاح۔

یاسیت پسند دیکھیے قنوطیت۔

یاسیت پسندی فنی اظہار میں، خصوصاً ادبی اظہار میں قنوطیت، ناامیدی اور مایوسیت کو اہمیت دینا۔ یہ رجحان اردو کے بہت سے نئے پرانے شعرا کے یہاں موجود ہے۔ (دیکھیے قنوطیت)

یائے لین طویل مرکب مجہول یا معروف مصوتہ جو مفتوح مختصر ز/ر کے بعد یے آنے پر سنائی دیتا ہے مثلاً الفاظ ''غیر، لاریب، زوجین'' میں 'یے'

یائے مجہول مکسور مصوتہ جو الفاظ ''دلیر، شیر، اجمیر'' میں یے سے ادا کیا جاتا ہے۔

یائے معدولہ/وصل حرف ماقبل میں ضم ہو جانے والی یے مثلاً کیاری، پیارا، بیوپار'' میں 'یے'۔ اسے یائے وصل بھی کہتے ہیں۔

یائے معروف طویل یا مختصر مکسور مصوتہ جو الفاظ ''شمشیر، وزیر، عزیز'' وغیرہ میں یے سے اور ''دِن، بِل، پھِر'' میں زیر سے ادا کیا جاتا ہے۔

یائے نسبتی صفت نسبتی تشکیل دینے والی یے مثلاً ''ہندوستانی، دہلوی، مصحفی'' وغیرہ میں۔

یت لاحقہ جو کسی صفت کے بعد آکر اسے اسم بنا دیتا ہے مثلاً ''جدیدیت، اصلیت، کلاسیکیت''

وغیرہ میں ۔ یائے معروف کے بعد آنے پر'' یت'' کی یے مشدد ہو جاتی ہے مثلاً'' فارسیّت، شعریّت، وجودیّت'' وغیرہ میں۔ بعض مرکبات میں اسے اسم کے بعد بھی لگاتے ہیں (کہانیت، انفرادیت، سادیت)'' پسند/پسندی'' لاحقوں کی طرح'' یات/یت'' لاحقے بھی تنقید میں مرکب سازی کے خاص آلات ہیں۔ (دیکھیے ازم)

یساری دیکھیے بایاں بازو۔

یک بابی ڈراما (one act play) ایک باب یا ایک ایکٹ پر مبنی کم واقعات و کردار (دو یا تین) کے ذریعے پیش کیا گیا مکمل ڈراما جسے پندرہ سے چالیس منٹ کھیلا جا سکے، اسے ایکانکی بھی کہتے ہیں۔ انیسویں صدی سے پہلے ڈرامے کی یہ شکل کمیاب ہے لیکن بہت سے مختصر ڈرامے اس کی ذیل میں آ سکتے ہیں۔ مذکورہ صدی کے اواخر میں تجربہ پسند تھیٹروں نے یک بابی ڈرامے اصل ڈرامائی پیش کش سے پہلے curtain raiser کے طور پر دکھانے شروع کیے جنھوں نے خاصی مقبولیت حاصل کر لی اور پھر جنھیں یک بابی ڈرامے کی حیثیت سے دکھایا جانے لگا۔ آج کل بیک وقت یا ایک شو میں دو تین ایسے ڈرامے ایک ہی ٹکٹ میں دکھائے جاتے ہیں۔ 1903 میں لوئی این پارکر نے بیچ کے وقفے کے لیے ایک ڈراما Monkey's Paw لکھا جسے ناظرین نے خاص ڈرامے سے زیادہ پسند کیا۔ بس یہیں سے یک بابی ڈرامے کی روایت چل پڑی۔ ہندی اور اردو میں کالجوں کی ڈراما سوسائٹیوں کے لیے ایسے ڈرامے لکھے گئے۔ ان کے علاوہ آل انڈیا ریڈیو کے لیے بھی ایسی تخلیقات لکھی گئی ہیں۔ منٹو، بیدی، اشک، کرشن چندر، عصمت چغتائی وغیرہ کے یک بابی ڈرامے اس صنف کی اہم تخلیقات ہیں۔

یک بابی ڈراما مختصر افسانے کی ڈرامائی ہیئت ہے جس میں واقعے کی واحد صورت حال کو مرکزی اہمیت حاصل ہوتی ہے اور مضحک طربیے اور بے معنی وقوعے سے لے کر سنجیدہ المیے تک کے موضوعات اس میں برتے جاتے ہیں۔'' اپٹا'' نے کئی کامیاب یک بابی ڈرامے اسٹیج کیے ہیں۔

یک رُخے کردار دیکھیے کردار۔

یک فنّا فن کار جو اپنے فن کی صرف ایک ہیئت میں اپنا اظہار کرتا ہو مثلاً شاعر صرف غزلیں کہتا ہو یا فکشن لکھنے والا صرف افسانوں میں اپنا فنی اظہار کرتا ہو۔ غالب نے حاتم علی مہر کو لکھا ہے:

ناسخ مرحوم جو تمھارے استاد تھے، میرے بھی دوست صادق الوداد
تھے مگر یک فنے تھے، صرف غزل کہتے تھے، قصیدے اور مثنوی سے ان
کو علاقہ نہ تھا۔

یک قافیہ غزل یا قصیدہ وغیرہ جس میں ایک ہی لفظ کو قافیے کی جگہ استعمال کیا گیا ہو جیسے ؎

چوما ہے جو قدم فرسِ شہسوار کا
ہاتھوں اچھل رہا ہے کلیجا غبار کا
کم تر نہ خاکساروں کو، اے تند خو، سمجھ
گردوں پہ اڑ رہا ہے پھریرا غبار کا
کی ہے جگہ جو دیدۂ محبوب یار میں
مطلب کچھ اور ہوگا ہمارے غبار کا (افق)

یہاں پہلے شعر میں مطلع کے لیے مقفا الفاظ لانے ضروری تھے (شہسوار / غبار) لیکن اسی جگہ یہ شعر یک قافیہ ہونے کی قید سے آزاد ہو گیا ہے۔ اس جگہ دونوں مصرعوں میں لفظ ''غبار'' استعمال کریں تو شعر ایطائے جلی کی مثال بن جائے گا، جو شعر کا بڑا عیب ہے۔

دوارکا پرساد افق نے ''راماین: یک قافیہ'' کے نام سے بھی ایک طویل نظم لکھی ہے، جس کے تین اشعار ؎

دل کو خواہش ہے کہ رگھبر کا سراپا ہو بیاں
کھینچتا ہے رام کی تصویر یوں کلک رواں
نور کی تصویر سر سے پاؤں تک ہیں رام چندر
سانولی صورت پہ سب کو مردمک کا ہے گماں
مرحبا، صد مرحبا، شاباش، اے فکر بلند
آفریں، صد آفریں، اے تیزی طبع رواں

افق نے ان شعروں میں بار بار قافیہ تبدیل کیا ہے جبکہ یک قافیہ ہونے کے لیے اس نظم میں بیاں / رواں کوئی ایک ہی لفظ استعمال کیا جانا چاہیے تھا۔ اوپر کی دونوں مثالوں سے واضح ہے کہ مذکورہ

شعری ہیئت بلا وجہ کا تکلف ہے۔ اگر شاعر ہر مصرع میں ایک ہی لفظ (مثلاً غبار) استعمال کرے، تب بھی نظم میں اصطلاحی قافیہ غیر موجود ہی رہے گا کیونکہ قافیے کے لیے دو ہم صوت الفاظ کا یکجا ہونا لازمی ہے۔

یک موضوعی رسالہ ادبی رسالہ جس میں فن وادب کی صرف ایک صنف پر مشتمل تخلیقات شائع کی جاتی ہیں یا ایسا ادبی رسالہ جس کی ہر اشاعت میں کسی منفرد صنف ادب کی تخلیقات شائع ہوں۔ پہلی طرز کا یک موضوعی رسالہ "سرسبز" ہے (مدیر کرشن کمار طور) جو صرف شاعری کے موضوعات پر تنقیدیں اور شعری تخلیقات شائع کرتا ہے۔ ثانی الذکر طرز میں بہت سی اشاعتیں موجود ہیں مثلاً "عصری آگہی" کا "عربی ادب نمبر" (مدیر قمر رئیس)، "شعور" کی منٹو کے افسانے "ہتک" پر مخصوص اشاعت (مدیر بلراج مینرا)، "سطور" کی گوپال متل اور محمد علوی کے فن پر اشاعتیں (مدیر کمار پاشی)، "شب خون" کی ترجمے کے موضوع پر ایک اشاعت شمارہ نمبر 155 (مؤلف شمس الرحمٰن فاروقی)، "شاعر" کا کرشن چندر نمبر (مدیر اعجاز صدیقی)، "فن اور شخصیت" کی جاں نثار اختر، فیض اور ساحر وغیرہ پر اشاعتیں (مدیر صابر دت) اور "اردوے معلیٰ" کا لسانیات نمبر (شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی)۔

یوٹو پیا (utopia) یونانی "ou" بمعنی "لا" اور "topos" بمعنی "مقام" سے مرکب (لا مقام) سماجی سیاسی اصطلاح جسے پہلی بار سر ٹامس مور نے اپنی تصنیف کے عنوان کے طور پر 1516 میں ارضِ موعودہ کے تصور پر طنز کے معنوں میں استعمال کیا۔ یہ تصور ادب، مذہب اور بعض سیاسی اداروں میں ایک زمانے سے ذہنوں میں چلا آرہا ہے۔ افلاطون کی خیالی "ریاست" بھی اسی کی ایک شکل ہے لیکن مور کی "یوٹو پیا" کے بعد اس قسم کی خیالی دنیاؤں کے متعلق جو اشتراکیت اساس ارض موعودہ یا جنت ارضی سے مشابہ ہوں، کئی مصنفوں نے اظہار کیا مثلاً آندریئے (Christinopolis)، فرانسس بیکن (New Atlantis)، ٹامس کیمپا نیلا (The City of the Sun)، ہابز (Leviathan)، ہیرنگٹن (Oceana)، ویلز (A Modern Utopia) ہکسلے (Island) اور آرویل (1984) وغیرہ نے۔ یوٹو پیا پھر ایک شناختی لفظ بن گیا جو موجودہ دنیا سے بہتر ایک نئی دنیا تعمیر کرنے کے معنوں میں استعمال ہونے

ناسخ مرحوم جو تمھارے استاد تھے، میرے بھی دوست صادق الوداد
تھے مگر یک فنے تھے، صرف غزل کہتے تھے، قصیدے اور مثنوی سے ان
کو علاقہ نہ تھا۔

یک قافیہ غزل یا قصیدہ وغیرہ جس میں ایک ہی لفظ کو قافیے کی جگہ استعمال کیا گیا ہو جیسے ؎

چوما ہے جو قدم فرسِ شہسوار کا
ہاتھوں اچھل رہا ہے کلیجا غبار کا
کم تر نہ خاکساروں کو، اے تند خو، سمجھ
گردوں پہ اڑ رہا ہے پھریرا غبار کا
کی ہے جگہ جو دیدۂ محبوبِ یار میں
مطلب کچھ اور ہوگا ہمارے غبار کا (افق)

یہاں پہلے شعر میں مطلع کے لیے مقفا الفاظ لانے ضروری تھے (شہسوار رغبار) لیکن اسی جگہ یہ شعر یک قافیہ ہونے کی قید سے آزاد ہو گیا ہے۔ اس جگہ دونوں مصرعوں میں لفظ ''غبار'' استعمال کریں تو شعر ایطائے جلی کی مثال بن جائے گا، جو شعر کا بڑا عیب ہے۔

دوارکا پرساد افق نے ''رامائن: یک قافیہ'' کے نام سے بھی ایک طویل نظم لکھی ہے جس کے تین اشعار ؎

دل کو خواہش ہے کہ رگھبر کا سراپا ہو بیاں
کھینچتا ہے رام کی تصویر یوں کلک رواں
نور کی تصویر سر سے پاؤں تک ہیں رام چندر
سانولی صورت پہ سب کو مردمک کا ہے گماں
مرحبا، صد مرحبا، شاباش ، اے فکر بلند
آفریں ،صد آفریں، اے تیزی طبع رواں

افق نے ان شعروں میں بار بار قافیہ تبدیل کیا ہے جبکہ یک قافیہ ہونے کے لیے اس نظم میں بیاں ر رواں کوئی ایک ہی لفظ استعمال کیا جانا چاہیے تھا۔ اوپر کی دونوں مثالوں سے واضح ہے کہ مذکورہ

شعری ہیئت بلا وجہ کا تکلف ہے۔ اگر شاعر ہر مصرع میں ایک ہی لفظ (مثلاً غبار) استعمال کرے، تب بھی نظم میں اصطلاحی قافیہ غیر موجود ہی رہے گا کیونکہ قافیے کے لیے دو ہم صوت الفاظ کا یکجا ہونا لازمی ہے۔

یک موضوعی رسالہ　ادبی رسالہ جس میں فن و ادب کی صرف ایک صنف پر مشتمل تخلیقات شائع کی جاتی ہیں یا ایسا ادبی رسالہ جس کی ہر اشاعت میں کسی منفرد صنف ادب کی تخلیقات شائع ہوں۔ پہلی طرز کا یک موضوعی رسالہ ''سربز'' ہے (مدیر کرشن کمار طور) جو صرف شاعری کے موضوعات پر تنقیدیں اور شعری تخلیقات شائع کرتا ہے۔ ثانی الذکر طرز میں بہت سی اشاعتیں موجود ہیں مثلاً ''عصری آگہی'' کا ''عربی ادب نمبر'' (مدیر قمر رئیس)، ''شعور'' کی منٹو کے افسانے ''ہتک'' پر مخصوص اشاعت (مدیر بلراج مینرا)، ''سطور'' کی گوپال متل اور محمد علوی کے فن پر اشاعتیں (مدیر کمار پاشی)، ''شب خون'' کی ترجمے کے موضوع پر ایک اشاعت شمارہ نمبر 155 (مؤلف شمس الرحمٰن فاروقی)، ''شاعر'' کا کرشن چندر نمبر (مدیر اعجاز صدیقی)، ''فن اور شخصیت'' کی جاں نثار اختر، فیض اور ساحر وغیرہ پر اشاعتیں (مدیر صابر دت) اور ''اردوئے معلیٰ'' کا لسانیات نمبر (شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی)۔

یوٹوپیا (utopia)　یونانی ''ou'' بمعنی ''لا'' اور ''topos'' بمعنی ''مقام'' سے مرکب (لا مقام) سماجی سیاسی اصطلاح جسے پہلی بار سر ٹامس مور نے اپنی تصنیف کے عنوان کے طور پر 1516 میں ارضِ موعودہ کے تصور پر طنز کے معنوں میں استعمال کیا۔ یہ تصور ادب، مذہب اور بعض سیاسی اداروں میں ایک زمانے سے ذہنوں میں چلا آ رہا ہے۔ افلاطون کی خیالی ''ریاست'' بھی اسی کی ایک شکل ہے لیکن مور کی ''یوٹوپیا'' کے بعد اس قسم کی خیالی دنیاؤں کے متعلق جو اشتراکیت اساس ارضِ موعودہ یا جنت ارضی سے مشابہ ہوں، کئی مصنفوں نے اظہار کیا مثلاً آندریئی (Christinopolis)، فرانسس بیکن (New Atlantis)، ٹامس کیمپا نیلا (The City of the Sun)، ہابز (Leviathan)، ہیرنگٹن (Oceana)، ویلز (A Modern Utopia) ہکسلے (Island) اور آرویل (1984) وغیرہ نے۔ یوٹوپیا پھر ایک شناختی لفظ بن گیا جو موجودہ دنیا سے بہتر ایک نئی دنیا تعمیر کرنے کے معنوں میں استعمال ہونے

لگا۔ اس کے معنی عینی، ناممکن اور غیر حقیقی کے بھی لیے جاتے ہیں۔ یوٹوپیا کا لفظ سیاسی مخاطبے میں تحقیری اور طنزیہ معنوں میں بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ ''یوٹوپیا'' کے مصنف مور کے مطابق یہ مقصد کا حصول نہیں بلکہ اس سے مراد ہے کہ کن تبدیلیوں سے موجودہ دنیا کو بہتر بنایا جا سکتا ہے۔ یوٹوپیا صرف خواب کی دنیا نہیں بلکہ عالمی برادری اور مساوات حاصل کرنے کے لیے جو مسائل درپیش ہیں، انھیں حاصل کرنے کے خوابوں کے حصول کا نام یوٹوپیا ہے۔

یوٹوپیا کی جدید ترین صورت مارکس اور اینگلز کے اشتمالی یا بے طبقہ معاشرے کی تشکیل کا خواب ہے، روس نے جس کے حصول کے تجربے کی ناکامی کا اعلان کر دیا ہے۔ معرب مترادف اُطوفیا (دیکھیے اطوفیائی ادب، افلاطون کی خیالی ریاست، اینٹی یوٹوپیا)

یورال التائی زبانیں کوہ قاف سے لے کر مشرق میں چین، تبت، برما اور تھائی لینڈ اور مغرب میں ترکستان، کاشغر، ازبکستان اور ترکمان کے علاقوں میں بولی جانے والی زبانیں جو مادوں میں متعدد لاحقوں کے ارتباط سے اپنی ساخت بناتی ہیں۔ ترکی اور چینی ان میں کروڑوں افراد کی زبانیں ہیں۔

یونانیہ دیکھیے نظم معریٰ۔

یونگ کے نظریات کارل یونگ (Carl Jung) یا ژونگ، جرمن ماہر نفسیات فرائڈ کا شاگرد لیکن تحلیل نفسی (نفسیاتی تجزیے) ذہن انسانی کی سطحوں اور اس کے اعصابی اور نفسی عوامل کے تعلق سے استاد کے نظریات کے علی الرغم وسیع تر تناظر میں سوچنے والا۔ ڈاکٹر ابن فرید کے الفاظ میں:

> یونگ نے فرد کے ساتھ ساتھ معاشرے کو بھی یکساں اہمیت دی۔ وہ معاشرے کو اساس مانتا ہے۔ اس کے نزدیک معاشرہ افراد کے اجتماع کا نام نہیں بلکہ ایک کلی حیثیت رکھتا ہے، فرد اس میں ضم ہو جاتا ہے۔ یونگ نے علائم کو معاشرتی سرمایہ قرار دیا ہے۔ وہ علائم کو ان معنوں میں استعمال نہیں کرتا جن میں مکتبۂ تحلیل نفسی استعمال کرتا ہے۔ علائم (اس کے نزدیک) کسی نامعلوم حقیقت کے بارے میں، جواب بھی عالم تشکیل میں ہے، نظریے کے ذریعے توضیح کرتے ہیں۔

اس کے یہاں نشان، نظیر (تمثیل) اور علائم میں واضح فرق ملتا ہے۔
نشان کو وہ اساسی تصور کرتا ہے، نظیر بہ نسبت نشان کے زیادہ ارتقایافتہ
ہے اور ان دونوں سے زیادہ ترقی یافتہ شکل علامت کی ہے جو شکست
خوردہ جبلی محرکات کی آسودگی اور نقوش اولین (آرکی ٹائپس) کے
نفس مضمون کے تحمل کے فرائض انجام دیتی ہے۔ وہ جبلت کے زیر اثر
ہوتی اور ماضی سے مستقبل تک کا احاطہ کرتی ہے۔
(دیکھیے آرکی ٹائپس، اجتماعی لاشعور، تحلیل نفسی، نفسیاتی تجزیہ)

یونین (union) مخصوص سماجی یا معاشی فکر رکھنے والی تنظیم۔ اردو ادب میں یونین ترقی پسند تحریک کے فن کاروں کی دین ہے جو کمیونسٹ پارٹی یا اس کے افکار کے زیر اثر اور یونین کے مطالبے پر مخصوص فنی خطوط پر ادب تخلیق کرتے رہے ہیں۔ (دیکھیے ادارہ، ترقی پسند تحریک، ٹریڈ یونین)

سلیم شہزاد کی ادبی زندگی کا آغاز مالیگاؤں (مہاراشٹر) سے شائع ہونے والے مشہور رسالے "ماہنامہ جواز" سے ہوا۔ اس میں چھپنے والے ان کے مضامین اور تبصروں ہی سے ان کی قد آوری کا اندازہ ہوگیا تھا۔ ان کی ابتدائی ادبی کاوشیں زمانۂ طالب علمی سے شروع ہوگئی تھیں۔ اپنے پہلے مضمون کے بعد وہ بے تکان لکھتے رہے اور اپنے آپ کو ادب کے میدان میں اتنا بلند کیا کہ آج برصغیر میں انھیں بآسانی پہچانا جاتا ہے۔ نقد ادب میں ان کو اعتبار حاصل ہے۔ ان کی نظر بیک وقت شعر و ادب، لسانیات، قواعد و عروض، تاریخ ادب اور لغت نگاری پر ہوتی ہے۔ ان کا تنقیدی اور فنی زاویہ بڑا وسیع اور کثیر الجہت ہے۔ ان کی تنقید سخت دلائل پر قائم ہوتی ہے اور ان کی صداقت کا ہر کوئی قائل ہے۔ سلیم شہزاد شاعری اور ناول نگاری میں بھی اپنا ایک مقام رکھتے ہیں۔ جدیدیت پسند شعرا کی صف میں ان کا مقام انفرادیت کا حامل ہے۔ مگر جدیدیت کے حامی ہونے کے باوجود ان کے یہاں روایات کی پاسداری کا شعور بھی ملتا ہے۔ ان کے ناولوں میں عصری مسائل کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

ادھر چند برسوں سے سلیم شہزاد اصطلاحاتی اور تلمیحاتی فرہنگوں پر کام کر رہے ہیں۔ 'فرہنگ ادبیات' اور 'فرہنگ لفظیات غالب' جیسے کام ان کی نئی شناخت بنا چکے ہیں۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان 'فرہنگ ادبیات' شائع کر رہی ہے۔ اس فرہنگ میں اردو زبان و ادب کی ساری اصطلاحات کی وضاحت شرح و بسط کے ساتھ کی گئی ہے۔ اس کا خاص وصف یہ ہے کہ اس میں موقع و محل کی مناسبت سے اصطلاحات پر تاریخی، قواعد، لسانی اور عروضی نکات سے بحث کی گئی ہے۔ اس وجہ سے قاری اصطلاحات کے معنی کے ساتھ اس کے تمام متعلقہ کوائف سے بھی آگاہ ہو جاتا ہے۔ اس فرہنگ میں اردو میں مستعمل اصطلاحات کے ساتھ عربی، فارسی، سنسکرت اور انگریزی سے مستعار اصطلاحات کی بھی تشریح و توضیح کی گئی ہے۔ یہ فرہنگ طلبہ و اساتذہ دونوں کی رہنمائی کرتی ہے، بالخصوص زبان و ادب کے شائقین کے لیے یہ کتاب نعمت غیر مترقبہ سے کم نہیں۔

ISBN: 978-93-87510-22-7
9 789387 510227
NCPUL
New Delhi
₹ 345/-

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند
فروغ اردو بھون، ایف سی، 33/9،
انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولا، نئی دہلی۔ 110025