حوالہ جات

۱۔ فکر اقبال ، ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم ، مطبوعہ بزم اقبال ، لاہور ، صفحہ ۳۲ ۔

۲۔ جرنل آف ریسرچ ، پنجاب یونیورسٹی ، جنوری ۱۹۷۶ء ۔

۳۔ مخزن ، جون ۱۹۰۴ء ، صفحہ ۲۶ ۔

۴۔ ایضاً ، اکتوبر ۱۹۰۴ء ، صفحہ ۲۷ تا ۲۹ ۔

۵۔ ایضاً ، اکتوبر ۱۹۰۴ء ، صفحہ ۳۰ ۔

۶۔ ایضاً ، اکتوبر ۱۹۰۴ ، صفحہ ۵۴ ، ۵۵ ۔

7. *Research Journal*, Faculty of Islamic and Oriental Learning, p. 17.

8. Ibid., pp. 18, 19.

9. Ibid., p. 21.

10. Ibid., pp. 21, 22.

11. Ibid., pp. 22, 23.

۱۲۔ پیام مشرق ، طبع اول ۱۹۲۳ء ۔

۱۳۔ بال جبریل، صفحہ ۱۱۸۔

ڈاکٹر خلیل احمد صدیقی*

اردو کا املائی نظام**

ہر زبان تین نظاموں—صوتی ، قواعدی اور معنیاتی—پر مشتمل ہوتی ہے۔ ان تینوں کی باہمی مطابقت اور مظاہراتی ہم آہنگی سے زبان کا نظام وجود میں آتا ہے۔ ان میں سے ہر ایک کے اپنے قواعد و ضوابط ہوتے ہیں، لیکن کبھی کبھی دوسرے کے دباؤ سے اپنے ضوابط میں سے کسی سے انحراف بھی کرتا ہے۔ اسی وجہ سے زبان میں کچھ لچک بھی ہوتی ہے اور وہ ملتفی کہلا سکتی ہے۔ ان نظاموں کے علاوہ ایک اور نظام بھی ہے جو ایک آزادانہ حیثیت میں وجود میں آیا تھا لیکن بتدریج صوتی نظام کا ترجمان بنتا گیا اور قائم مقام بھی—وہ ہے تحریری نظام ، جس نے ارتقائی منازل طے کر کے وہ صورت اختیار کر لی جو ابجدی بھی کہلاتی ہے اور الفبائی بھی—اور اگر لفظ املا کا وسیع تر مفہوم مراد لیا جائے تو املائی نظام بھی کہہ سکتے ہیں ، جس میں الفاظ کے حروف ترکیبی کی تالیف و ترکیب کے مباحث سے لے کر فقروں ، جملوں وغیرہ کی تعطیعی علامتوں اور لب و لہجہ وغیرہ کے رموز و علائم تک سبھی آ جاتے ہیں ۔

سچ پوچھیے تو زبان ، جسے ہم اظہار و ابلاغ کا ذریعہ کہتے ہیں ، خود بھی ''میڈیم'' کا سہارا لیتی ہے ۔ اس کے دو معروف میڈیم ہیں — آوازیں اور تحریر— جن کا ادراک بالترتیب سماعت اور بصارت ہی کے ذریعے سے ہوتا ہے ۔ اس لیے انھیں ''سمعی میڈیم'' اور ''بصری میڈیم'' کہہ سکتے ہیں ۔ سمعی میڈیم کو زمانی تقدم بھی حاصل ہے اور بنیادی اہمیت بھی ، آوازیں زبان کا بنیادی حصہ بھی تو ہیں ۔ لیکن سمعی میڈیم کے لسانی سانچے یا پیٹرن ''زماں'' میں ابھرتے ہیں ، اس لیے ہنگامی ہوتے ہیں اور گریز پا ۔ یہ اور بات ہے کہ اب انسان انھیں کیسٹوں میں محفوظ کر لیتا ہے اور زمانی و مکانی منتقلی کر سکتا ہے ۔ بصری میڈیم کے لسانی سانچے ، ''مکاں'' میں ابھرتے ہیں ، اس لیے دیرپا ہوتے ہیں ۔ اور ان کا دائرۂ رسائی زمانی و مکانی اعتبار سے وسیع تر ہوتا ہے ۔ یہ حقیقت ہے کہ جب بصری میڈیم نے ابجدی صورت پائی تو زبان حقیقی معنوں میں ذہنی ، فکری ، علمی اور تہذیبی ورثوں کی

---

*سابق صدر شعبہ اردو ، کوئٹہ یونیورسٹی ۔

**مقتدرہ قومی زبان ، اسلام آباد، زیر اہتمام منعقدہ سیمنار بسلسلہ ''رموز اوقاف اور اردو کا املائی نظام'' میں ۲۴ جون ۱۹۸۵ء کو پڑھا گیا ۔

امین ہی نہیں ان کے ارتقا کی ضامن بھی بن گئی -

ہم جانتے ہیں کہ صوتی نظام زبان کی چھوٹی سی چھوٹی اکائیوں یعنی صوتیوں کو محور بناتا ہے اور صوتی نظام اوّل ترین معنوی اکائیوں یعنی معنیوں کو - ابجدی نظام صوتیوں اور معنیوں کی ترجمانی بھی کرتا ہے اور ایک لحاظ سے نگہداری بھی ، اور شاید زبان کی بنیادی اکائیوں یعنی جملوں کی بھی ایک متمدن معاشرے میں زبان روزمرہ کے ابلاغی تقاضے ہی پورے نہیں کرتی بلکہ اس کے اور بھی بہت سے منصب ہیں - سمعی میڈیم ان سب سے کماحقہٗ عہدہ برآ نہیں ہو سکتا۔ کیسٹوں اور ٹیپ وغیرہ کی وہ ''ابلاغی قدر'' کہاں جو اخبارات ، رسائل وجرائد، کتب ، لائبریری وغیرہ کی ہے - اور پھر انصرامی ، تعلیمی، محضراتی فرائض کے سلسلے میں اس کی خدمات مستزاد—سمعی میڈیم اس ضمن میں بصری میڈیم یا ابجدی نظام کا حریف غالب نہیں ہو سکتا - کسی کثیر السنہ ترقی پذیر ملک میں تو زبان کے سماجی مناصب کی نازک ذمہ داریاں زیادہ ہی ہوتی ہیں ، جنھیں سمعی میڈیم سے زیادہ اور بہتر طور پر ، بصری میڈیم یا ابجدی نظام ہی پورا کر سکتا ہے -

ابجدی نظام کے عناصر ہیں — حروف تہجی ، اعداد ، رموز اوقاف ، الفاظ اور اجزائے جملہ کی درمیانی گنجائشیں اور وہ اصول ، جن کے تحت ، ان سب کی باہمی تالیف و ترکیب سے بڑے سے بڑے لسانی ڈھانچے — لفظ سے لے کر پیرے تک ، تحریراً ترتیب دئیے جاتے ہیں - کلموں کو لفظوں کے پیکر میں اس طرح ڈھالنا کہ لفظوں کو پڑھا جائے تو تلفظ ، کلمے کے تلفظ سے ہم آہنگ ہو ، ابجدی نظام کا بنیادی مقصد ہے - ڈاکٹر عبدالستار صدیقی صاحب نے املا کو لفظ کی صحیح تصویر کھینچنا قرار دیا ہے - ڈاکٹر غلام مصطفی خاں صاحب کے نزدیک املا، لفظوں میں صحیح صحیح حرفوں کے استعمال کا نام ہے -گویا املا میں بنیادی اہمیت حروف تہجی اور ان کے استعمال کے صحیح طریقوں کو دی جا سکتی ہے - حروف تہجی علامتوں کی علامتیں ہیں - صوتی علامتیں بھی بوجوہ بدلتی رہی ہیں اور مکتوبی علامتیں بھی ، کلموں کے لفظی پیکروں کے بے ڈھنگے پن اور نقص کی وجہ سے ان کی تراش خراش بھی ہوتی رہی ہے ، اسی لیے بہت سی زبانوں کا املا بے ضابطگی کا شکار بھی رہا - حروف ملانے یا ان کی تالیف و ترکیب کی صورتیں ناہموار اور مختلف رہی ہیں - سماجی تقاضوں کے تحت ان میں یک رنگی اور ہمواری پیدا کرنے کا احساس ہوا تو املا کے قواعد منضبط ہوئے- عبارتوں کی تفہیم کی سہولت کے لیے اجزائے جملہ کی تقسیمی علامتیں مقرر کی گئیں اور بتدریج املائی نظام ظہور میں آیا -

املا کا اصول یہ ہے کہ زبان میں ہر صوتیے کے لیے ایک اور صرف ایک

حرف ہو - یعنی جتنے صوتیے ہوں اتنے ہی حروف ہوں ۔ ایک خاص صوتیہ کلمے میں جس جگہ بھی آئے اسے ایک ہی مخصوص حرف کے قالب میں ڈھالا جائے، کبھی کوئی دوسرا حرف اس کی جگہ نہ لینے پائے، تاکہ ایسی مستقل مکتوبی صورت وجود میں آ سکے جس کی بآسانی پہچان میں آ جانے والی بصری حیثیت ہو اور جب اس مکتوبی صورت کو پڑھا جائے تو تلفظ کلمے سے ہم آہنگ ہو -

اس اصول کی پوری پوری پیروی شاید کسی زبان میں نہیں ہوتی یا ایک صوتیہ ایک حرف کا اصول نہیں ملتا - کہیں صوتیے زیادہ ہیں اور حروف کم اور کہیں اس کے برعکس - کہیں ایک حرف کئی صوتیوں کا ترجمان ہے اور کہیں کئی حروف سے ایک ہی آواز پیدا کی جاتی ہے - ان ناہمواریوں اور بے ضابطگیوں کی بہترین مثال انگریزی ہے -

زبانوں میں صوتیوں اور حروف کی تعداد مساوی ہونے کا امکان بھی نہ تھا، اس لیے کہ کسی زبان کے حروف تہجی اصلاً اور کلیۃً اسی کے لیے وضع نہیں ہوئے تھے بلکہ دوسری زبان سے ماخوذ تھے - ایک چراغ سے دوسرا چراغ جلتا رہا ہے - ابجدوں کا سرچشمہ ایک ہی ہے - قدیم کنعانی یا فونیقی ابجدیں - سامی زبانوں کی ساخت کی نوعیت نے زبان کی نمایاں آوازوں کا شعور پیدا کیا اور سہ مصمتی مادوں کی بدولت بنیادی آوازوں کے اس تصور نے انگڑائی لی، جسے جدید لسانیات "فونیم" (صوتیہ) کہتی ہے - Acrophoney کے طریقے سے رکنی اکائی کی ابتدائی آواز کو علیحدہ علامت سے تعبیر کیا گیا - مدلول کی بگڑی ہوئی تصویر مختصر تر ہوتی گئی اور علامتوں کی شکلیں بدلتی رہیں، لیکن ان میں سے بیشتر کے نام وہی رہتے آئے - جن زبانوں نے ان ابجدوں کو اپنایا انہوں نے حسب ضرورت ان میں ترمیمیں بھی کیں اور تھوڑے بہت نئے حروف بھی وضع کیے، بہت سی ابجدوں کے ناموں میں تحریف بھی کی - فونیقی ابجدوں میں حروف علت نہ تھے اس لیے جب یونانیوں نے انہیں اپنایا تو اپنی مخصوص مصوتی اور مصمتی آوازوں کے لیے نئے حروف وضع کر لیے - شروع شروع میں یونانی تحریر فونیقی یا قدیم سامی کی تقلید میں دائیں سے بائیں کو لکھی جاتی تھی، پھر ایک سطر سیدھی طرف سے اور دوسری الٹی طرف سے لکھی جانے لگی - چھٹی صدی قبل مسیح سے الٹی طرف سے لکھنے کا رواج عام ہوگیا - مغربی زبانوں نے اسی کی پیروی کی وجہ سے تحریر بائیں طرف سے لکھی جاتی ہے اور مصوتوں کے لیے علامتیں ہیں - یہ حقیقت ہے کہ یونانی اور پھر لاطینی کی بدولت مغربی زبانوں میں ابجدوں کی قطعی اور واضح صورتیں تجرباتی منزلوں سے گزر کر موجودہ ابجدی نظام میں ڈھل گئی ہیں - عربوں نے عبرانی کے توسط سے فونیقی نظام ابجد کو اپنایا اور اپنی مخصوص آوازوں کے لیے ث، خ، ذ، ض، ظ، غ اور ہمزہ کی علامتیں وضع کر لیں، لیکن

مصوتی آوازوں کے لیے حروف علت کی ضرورت نہ سمجھی۔ ۵۰ھ کے لگ بھگ اعراب نقطوں کی صورت میں وضع کیے گیے۔ ۱۷۰ھ میں اعراب کی موجودہ صورتیں وجود میں آئیں۔ فارسی نے عربی ابجدوں، اعراب اوقاف کو اپنایا تو لسانی تقاضوں کے تحت پ، گ اور ژ وضع کر لیے۔ اور اس کے توسط سے اردو کو اچھا خاصا منضبط نظام ابجد مل گیا۔ اردو کی مخصوص ملفوفی اور ہائیہ آوازوں کے لیے حروف کا اضافہ کر لیا گیا، یہ اضافہ موجود ابجدوں میں سے کچھ کو منقوطہ بنا کر کیا گیا تھا، لیکن مصوتی آوازوں کے لیے اعراب اور الف، واؤ اور ی ہی کو کافی سمجھ لیا گیا۔

ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ صحیح املا کے لیے زبان کے صوتیوں اور حروف میں ۱ : ۱ لازمی ہے اور املائی نظام کے ذیل میں صوتیوں اور حروف کے مباحث پہلے زیر غور آتے ہیں، اور حروف تہجی اور صوتیے متنازع فیہ رہے ہیں اس لیے ان کا حساب تقاضا اجمالی تذکرہ اور نزاعی مباحث کا تنقیدی جائزہ بے محل نہ ہوگا۔

ہم یہ جانتے ہیں کہ اردو حروف تہجی، جن آوازوں کی نمائندگی کرتے ہیں، ان میں خالص اردو آوازیں ۳۱ ہیں اور عربی و فارسی کے دخیل الفاظ کے ذریعے سے آنے والی ۱۴ ہیں۔ ان حروف کے مروجہ ناموں کی کیفیت یہ ہے کہ ۱۵ حروف کی آوازوں پر ''ے'' بڑھا کر موسوم کیا جاتا ہے۔ مثلاً بے، پے، تے، ٹے، چے وغیرہ۔ بقیہ میں سے کچھ کے نام جو اصلاً بامعنی الفاظ تھے، مخفف ہو گئے ہیں۔ مثلاً ''دال'' کہ اصلاً ''دالط'' تھا بمعنی دروازہ ''جیم'' کہ ''جمال'' تھا بمعنی اونٹ۔ کچھ ایسے ہیں جن میں اسمی تبدیلیاں نہیں ہوئیں اور وہ اپنی اصل کے لحاظ سے بامعنی الفاظ ہیں۔ مثلاً ''عین'' (آنکھ)۔ ''نون'' (مچھلی یا سمندر)۔ ''میم'' (پانی کی لہر)۔ حروف تہجی کے ایسے نام جو مستقل الفاظ ہوں، غیر متعلقہ آوازوں پر مشتمل، لسانیاتی اور درسی نقطہ ہائے نظر سے ناقص اور گمراہ کن سمجھے جاتے ہیں۔ بعض زبانوں میں حروف تہجی کا اسمی عیب یہ ہے کہ ان کی ابتدائی آواز ان کی اپنی آواز سے کوئی نسبت نہیں رکھتی۔ انگریزی اس باب میں خاصی بدنام ہے۔ R، S، X، W، Y، F، L، M، N کے ناموں کی ابتدائی آوازوں کا صوتیوں سے کوئی تعلق نہیں۔ ''H'' کی بوالعجبی یہ ہے کہ اس کے نام میں ''H'' کی آواز ڈھونڈے نہیں ملتی —— حرف تو مفرد آواز کی مکتوبی شکل ہے، اس کے نام کو اسی آواز کا مظہر ہونا چاہیے۔ اردو حروف تہجی میں ۱۹ نام مستقل الفاظ کی حیثیت ضرور رکھتے ہیں، لیکن ہر ایک کی ابتدائی آواز حرف ہی کی آواز ہے۔ پھر بھی وہ ہدف تنقید بنتے رہے ہیں۔ چنانچہ متبادل نام بھی تجویز کیے جاتے رہے ہیں۔ آ، بَ، تَ، دَ، جَ، مَ، نَ وغیرہ۔ اس تجویز پر جزوی طور پر عمل بھی کیا گیا، لیکن عام رواج پرانے ناموں ہی کا رہا۔

ابتدائی تدریس میں بھی رائج ہیں - ایسے نام مبتدیوں کے لئے الجھن کے موجب ہوتے ہیں -

اردو کے ۵۰ صوتیے ہیں، ۲۶ مصمتے ، جو غیر ہائیہ ہیں ، ۱۴ مصمتے جو ہائیہ ہیں اور دس مصوتے ، اگر دس انفیائی مصوتوں کو صوتیوں میں شامل کر لیا جائے تو تعداد ۶۰ ہو جاتی ہے - میری رائے میں چونکہ ان انفیائی مصوتوں سے ایک ہی صوتی سیاق و سباق میں معنی کی تفریق ہوتی ہے ، اس لیے انھیں صوتیے ہی سمجھنا چاہیے- ہمزہ، ''دو صوتے'' مصوتوں کا جزو، یا عطفی جزو ہے اس لیے اسے مستقل صوتیہ سمجھنا مناسب نہیں - صوتیوں کی اس تعداد میں (Dipthongs) لھ ، مھ ، نھ بھی شامل ہیں - ڈاکٹر مسعود حسین خان اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ان تینوں کو صوتیوں میں شمار نہیں کرتے - ڈاکٹر شوکت سبزواری ایسی ہائیہ آوازوں کو مفرد نہیں بلکہ مخلوط سمجھتے اور ''مخلوط بہ ہا'' بھی کہتے ہیں - وہ انھیں مسدودوں (Stops) اور ہائیہ سے تالیف شدہ قرار دے کر ڈینیل جونز کے حوالے سے انھیں مرکب آواز کی ایسی قسم بتاتے ہیں جس میں اجزائے ترکیبی گھل مل کر مفرد آواز سنائی دیتے ہیں - ڈینیل جونز نے اس کی مثال مسدودہ جاریہ (Affricates) سے دی ہے اور کہا ہے کہ اس میں اختتامیہ کے تیز اجزا ہائیہ کا انداز اختیار کر کے آواز کو ہائیہ یا منفوس بنا سکتا ہے- (فونیم : ماہیت اور استعمال صفحہ ۵) - سنسکرت گرامر ''تیتریا پراتسکیہ'' (Taittirya Pratiskya) کی رو سے ہائیہ مسدودوں کے تلفظ میں سانس کا اجرا زیادہ اور تیز ہو جاتا ہے - اس لیے عام مسدودے کے مقابلے پر تلفظ کا طریقہ مختلف ہو جاتا ہے - ڈاکٹر سنیتی کمار چیٹرجی کے نزدیک ہائیہ اور غیر ہائیہ مسدودوں کا فرق صرف تلفظ کا ہے ، بنیادی نہیں - اگرچہ ہائیہ مسدودے کی آواز مفرد محسوس ہوتی ہے تاہم دراصل مخلوط ہوتی ہے - دیوناگری رسم الخط میں ہائیوں کو علیحدہ حروف کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے - ڈاکٹر شوکت سبزواری کا یہ موقف بھی غور طلب ہے کہ پراکرتوں میں ہائیہ تدبھو سے مسدودہ آواز کے سقوط کی مثال ثابت کرتی ہے کہ ہائیے مخلوط ہیں مفرد نہیں ، مفرد تو ناقابل تقسیم ہوتا ہے - اردو میں ہم نے ہائیہ آوازوں کے لیے مسدودوں میں دو چشمی ھ کا اضافہ کر کے حروف وضع کر لیے ہیں ، اور اس طرح ان کے مخلوط ہونے کا تصور واضح کیا ہے - ان مباحث سے قطع نظر یہ حقیقت ہے کہ ہائیوں سے ایک ہی صوتی سیاق و سباق میں معنی کی تفریق ہوتی ہے ، اس لیے انھیں صوتیہ ہی کہا جانا چاہیے اور ان کے لیے علیحدہ حروف ہونا ضروری ہے، ان کی صورت مخلوط نظر آنا کوئی قباحت نہیں ہے-

اردو حروف تہجی کی تعداد بھی ۵۰ ہے ، بعض لوگ ہمزہ کو بھی مستقل حرف کی حیثیت دیتے ہیں ، اگر اس کو بھی شامل کر لیا جائے تو تعداد ۵۱ ہو

جاتی ہے - ان میں سے ''الف'' مصوتہ ہے - ''و'' اور ''ی'' مصمتی فرائض بھی ادا کرتے ہیں اور مصوتی فرائض بھی - گویا حروف علت بھی ہیں اور حروف صحیح بھی - بعض دانشور ان کے اصل لسانی سرچشمے کی نشان دہی کر کے، اس سرچشمے میں ان کے منصب کی نشان دہی کرتے ہیں اور اردو میں انھی منصب کی انجام دہی کی ضرورت کا احساس دلاتے ہیں - لسانیات ''کیا ہونا چاہیے'' سے بحث نہیں کرتی بلکہ ''کیا ہے'' سے بحث کرتی ہے ، اس لیے ہمارے پیش نظر حروف ''و'' اور ''ی'' کے وہی مناصب ہیں جو وہ اردو میں ادا کرتے ہیں - بقیہ ۲۴ حروف ، حروف صحیح ہیں جن میں ۱۴ دیسی نہیں ، دخیل ہو کر اردو کے حروف بن چکے ہیں - ان میں سے خ ، ز ، ژ ، ع ، غ ، ف اور ق کی آوازیں لسانی معاشرے یا ذی شعور طبقے کی زبان پر چڑھ گئی ہیں - ''ح'' کی صحیح آواز بھی کانوں کے لیے ایسی اجنبی نہیں رہی ، لیکن ذ ، ض اور ظ کی آوازوں میں ''ز'' سنائی دینے لگا ، جو اگرچہ خود بدیسی اور اجنبی تھا ، لیکن زبان پر چڑھ کر دیسی بن چکا تھا - ''ط'' ، ''ت'' کا صوتی آئینہ بن گئی - ث ، س اور ص متشابہ الصوت ہوگئے - اسی لیے ہمارے بعض ماہرین لسانیات نے ان حروف کو فالتو اور بے مصرف قرار دے دیا - ڈاکٹر مسعود حسین خان کے نزدیک یہ تمام حرف ہیں صوت نہیں ، اردو رسم الخط کے لیے ایک طرح سے وبال جان بنے ہوئے ہیں ، عربی فارسی لسانی روایت کی دھاک ابھی تک اس طرح قایم ہے کہ اصلاح کی تمام کوششوں کے باوجود ان سے چھٹکارا نہیں مل سکا ہے —— ہمارے حروف تہجی اور نظام درس کے لیے پیر تسمہ پا بنے ہوئے ہیں . . . صوتی نقطہ نظر سے یہ سب مردہ لاشیں ہیں جسے اردو رسم الخط اٹھائے ہوئے ہے صرف اس لیے کہ ہمارا لسانی رشتہ عربی سے ثابت رہے (اردوئے معلّیٰ ، لسانیات نمبر) - ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی رائے میں مذکورہ حرف رسم الخط کی بوالعجبیوں کے سوا کچھ اور نہیں (اردوئے معلّیٰ ، لسانیات نمبر)- وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ اگر تابع ، طابع- صواب ، ثواب یا زن ، ظن جوڑوں میں ایک لفظ کے معنی دوسرے سے مختلف ہیں یعنی ت اور ط - ث اور ص یا ز اور ظ آوازیں معنی کی تفریق میں مدد دیتی ہیں - اردو میں ایسا از روئے قانون نہیں بلکہ از روئے اصل ہے - اصل سے یہاں مراد ان الفاظ کی اصل زبان سے ہے - اردو میں یہ مستعار الفاظ ہیں ، ان کی اصل زبان میں ث اور ص یا ز اور ض میں فرق ہے - اس لیے یہ آوازیں وہاں معنی کی تفریق میں مدد دیتی ہیں اگر اردو میں معنی کا فرق قائم رہا تو وہ اس لیے کہ یہ فرق اصل زبان سے چلا آتا ہے ، اس لیے نہیں کہ اردو میں بھی ث ، ص یا ز ، ظ الگ الگ آوازیں ہیں - یہ بات صوت کی بنیادی اہمیت کو تسلیم کرنے کے بعد ہی کہی جا سکتی ہے کہ حرف کی سطح پر کچھ قبول کرنا ایک چیز ہے اور صوتی سطح پر کچھ قبول کرنا دوسری -

اردو نے ایک چیز لے لی دوسری کو رد کر دیا - لسانیات کے پاس عقیدے کی آنکھ نہیں ، نہ ہی اس کے پاس جذبے کی دھڑکنیں ہیں - یہ سائنس ہے اور اس کا کام حقائق سے بحث کرنا ہے - (نقوش ، ستمبر ۷۶ء)

معاف کیجیے اقتباس کچھ طویل ہو گیا ، لیکن توالت ناگزیر تھی کہ اس کے بغیر اس مسئلے کا خاطر خواہ جائزہ اور اردو صوتیوں کی بحث تشنہ رہ سکتی ہے - متذکرہ ماہرین لسانیات ہیں اور عموماً ان کی لسانیاتی رائیں وقیع اور فکر انگیز ہوتی ہیں ، لیکن محولہ رایوں میں بہت سی باتیں محل نظر ہیں - یہ کہنے کی ضرورت نہیں رہ جاتی کہ متنازم فیہ حروف اردو رسم الخط کو بھلا پھسلا کر اس کے کندھوں پر سوار نہیں ہوئے اور اپنی مرضی سے پیر تسمہ نہیں بنے ہوئے ہیں وہ تو ان دخیل الفاظ کے ساتھ اردو میں آئے ہیں ، جو ہماری تہذیبی ، علمی یا ادبی ضرورت تھے اور اب وہ اردو زبان کے اجزائے لا ینفک بن چکے ہیں ہم ان سے پیچھا چھڑا کر کوئی خاص فائدہ نہیں اٹھا سکیں گے - یہ درست ہے کہ ان حروف کا صحیح تلفظ ادا نہیں کیا جاتا ، لیکن یہ حقیقت ہے کہ زبان کا بصری میڈیم لازماً بول چال کا مثنّی نہیں ہوتا، ہم خالصۃ فلسفیانہ اور مابعدالطبیعاتی یا روحانی واردات کی سطحوں کے علاوہ باقی سطحوں پر صرف کلموں کے ذریعے ہی نہیں سوچتے ان کی مکتوبی شکلوں یا لفظوں کے ذریعہ بھی سوچتے ہیں ، خیالات و افکار کی شیرازہ بندی کرتے ہیں اور بصری میڈیم کے ذریعے ابلاغ چاہتے ہیں - ڈیوڈ ایبر کرومبی کے نزدیک ”یہ بھی حقیقت ہے کہ ہم معنوی اکائیوں کو ذہنی طور پر صوتی یا مکتوبی لباس پہنائے بغیر سوچ بھی نہیں سکتے۔“ (*Elements of General Phonetics*, p. 18) —— میرا اپنا خیال تو یہ ہے کہ ہم میں سے اکثر ان الفاظ کو مکتوبی لباس پہنا کر ان کا یا فقروں اور جملوں یا بات چیت کا مطلب سمجھتے ہیں جن میں مذکورہ حروف اجزائے ترکیبی ہوتے ہیں— چلیے ان کو ہم صوت (Homophones) ہی سمجھ لیجیے ، ایسے ہم صوت الفاظ جن کے معانی مختلف ہوتے ہیں - انگریزی اور فرانسیسی میں ہم صوت یا ہم تلفظ کلموں کی کثرت ہے - ان میں تفریق کلماتی سیاق و سباق سے ہوتی ہے یا املا کے اختلاف سے ، اکثر موقعوں پر ”املا“ کو کلمے کے تلفظ سے دور کا واسطہ بھی نہیں ہوتا ، اور لفظ ، کلمے کی صحیح تصویر ہونے کا حق ادا نہیں کر سکتا - پھر اس کا تلفظ اس طرح کیا جاتا ہے کہ کلمے سے ہم آہنگ ہو —— اور علمی سطح پر تو لفظ کے تلفظ کے ذریعہ سے مطلب کو نہیں سمجھا جاتا ، مکتوبی شکل علامت کی علامت سہی براہ راست ذہن کو مدلول تک پہنچا دیتی ہے ، اور لفظ معرض تحریر میں لانے کا مقصد پورا ہو جاتا ہے -

زبان جن نظاموں پر مشتمل ہوتی ہے ، ان میں سے ہر ایک کے اپنے اصول

ہوتے ہیں ۔ اس کے جو ''میڈیم'' ہوتے ہیں ، ان میں سے ہر ایک کے اپنے قواعد ہوتے ہیں ۔ تحریری نظام یا املائی نظام کے بھی اپنے قاعدے ہیں ، جو لازماً دوسرے نظاموں کے کلی دباؤ میں نہیں ۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ ابجدی نظام یا املا ایسا کامل اور مثالی نہیں ہو سکتا کہ اس کے آئینے میں صوتی نظام کے تمام خد و خال مو بمو دکھائی دیں ۔ لسانی معاشرے کا یا ان معاشروں کا ذی شعور طبقہ جو مخصوص زبان کو تہذیبی ، علمی ، ادبی ، فکری اور قومی اغراض کے لیے ذریعہ ابلاغ بناتا ہے ، املا کی کوتاہیوں کے باوجود صوتی مضمرات ، تالیفی انداز اور صوت و حرف کی آنکھ مچولی سے مانوس ہونے سے الفاظ کو پڑھ کر کلموں کو بھانپ ہی نہیں لیتا ، مطلب کو گرفت میں لے لیتا ہے یا کلموں کو سن کر ، مکتوبی شکلوں کو ذہن میں ابھار لیتا ہے اور عموماً صحیح لکھ لیتا ہے ۔ بشرطیکہ املا میں یکسانی اور یک رنگی ہو ، اپنی اپنی ڈفلی اپنا اپنا راگ نہ ہو ۔

یہ عرض کرنا بھی بے محل نہ ہوگا کہ مذکورہ حروف عربی ، فارسی لسانی روایت کی دھاک کی وجہ سے اردو میں قائم نہیں ہیں ، بلکہ اس لیے قائم ہیں کہ وہ ناگزیر دخیل الفاظ کے اجزائے ترکیبی ہیں ۔ ہم عربی سے لسانی رشتہ ثابت کرنے کے لیے انھیں کام میں نہیں لاتے ، بلکہ ان سے ہماری تہذیبی ، علمی یا ادبی اغراض ان سے بالواسطہ وابستہ ہیں ۔ ہم انھیں برتنے پر مجبور ہیں ۔

اگر یہ حروف اردو رسم الخط کی بوالعجبی ہیں تو دوسری زبانوں میں تو حروف اور املا کی کہیں زیادہ بوالعجبیاں ہیں ۔ میں انگریزی کی طرف اشارے کر رہا ہوں کہ وہ دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں میں سرفہرست ہے اور اعتراض کرنے میں نسبتاً زیادہ متعارف بھی ۔ انگریزی بلاشبہ اپنی توانائی ، تجریدی صلاحیت ، تصریفی ، شتقاقیاتی اور تحلیلی خصوصیات ، سرمایۂ کلمات ، اسالیب کے تنوع اور جامعیت کے اعتبار سے ممتاز اور منفرد ہے ۔ لیکن املا کی بدعنوانیاں اتنی ہیں کہ ماہرین لسانیات ان کی نشان دہی کرتے کرتے تھک چکے ہیں ۔ نہ جانے کتنی اصلاحی تحریکیں چلائی گئیں ، اصلاح کے لیے کمیٹیاں بنتی رہیں ، لیکن چند جزوی ترمیموں یا اصلاحوں کے باوجود بے ڈھنگ پن کی کم و بیش وہی کیفیت ہے ۔ اس کے حروف تہجی میں سے صرف x کو لے لیجیے کہ جس کا نام اپنے بہت سے ساتھیوں کے ناموں کی طرح ایسا ہے جس کی ابتدائی آواز مصوتی ہے ، اس کی اپنی مفرد آواز بھی نہیں ، دو مصمتی خوشوں ks ، kz کا قائم مقام ہے ۔ان مصمتی خوشوں کے لیے حروف موجود ہیں تو ''x'' کی ضرورت ہی نہیں رہتی ، لیکن نہ اسے مد فاضل قرار دیا گیا اور نہ اس کی گردن مارنے کا مشورہ دیا گیا ، وہ بدستور قائم ہے ۔

یہ درست ہے کہ ث، ص، ز، ظ وغیرہ اردو میں الگ الگ آوازیں نہیں، حرفی سطح پر ہی ہیں، اور دخیل الفاظ کے ساتھ اردو میں آئے ہیں۔ دخیل الفاظ، اصل زبان کے تلفظ و معانی سمیت بھی آتے ہیں اور ان میں سے کسی ایک کو بدل کر بھی آتے ہیں اور دونوں کر بھی بدل لیتے ہیں۔ صوتی سطح پر آتے ہیں اور پھر مکتوبی سطح پر پہنچ جاتے ہیں۔ لیکن صرف روزمرہ کی بول چال یا زبان کے سمعی میڈیم کے تقاضے ہی انھیں اختیار کرنے پر مجبور نہیں کرتے بلکہ کبھی کبھی بصری میڈیم اسی کا مقتضی ہوتا ہے۔ تہذیبی، علمی، ادبی، سائنسی یا ذہنی و فکری کے تقاضے بصری میڈیم کا سہارا بھی لیتے ہیں۔ فکری و عملی سطح پر زبان کی ارادی تشکیل میں بصری میڈیم کا کردار زیادہ ہوتا ہے۔ اس طرح دخیل الفاظ مکتوبی سطح پر آتے ہیں اور پھر صوتی سطح پر پہنچتے ہیں، ایسا بھی ہوتا ہے کہ صوتی سطح پر پہنچ کر کچھ لسانی معاشرے کی صوتی عادتوں کے مطابق ڈھل جاتے ہیں۔ ہم دخیل الفاظ میں کئی نوعیتوں کے تصرفات بھی کر لیتے ہیں۔ اصل زبان میں ان تصرفات کی کوئی حیثیت نہیں ہوتی۔ ہم نے عربی لفظ ''عرض'' بمعنی پھیلانا کو نیا مفہوم ''پیش کرنا'' دے دیا اور پھر اپنے قاعدے سے ایک لفظ عرضی بنا لیا، عربی معاشرے میں لفظ عرضی کی کوئی لسانی حیثیت نہیں۔ عربی لفظ تماشی نے فارسی میں تماشا کا روپ دھار لیا، ہم نے اسے لیا معنی بدل لیے اور تماشائی اور تماش بین جیسے الفاظ بھی بنا لیے جنھیں نہ عربی کا اہل سمجھے گا اور نہ فارسی کا۔ عربی لفظ ''اثر'' کی عربی اور فارسی جمع آثار اور اثرات کے مختلف معنی مراد لیے۔ فلک سے فلاکت وضع کرکے اپنے معنی دئیے فلاکت زدہ، مفلوک الحال مرکبات بھی بنا لیے۔ جو عربوں کے لیے بالکل اجنبی ہیں۔ غرض اردو کے دخیل الفاظ، اب اردو کے ہو کر رہ گئے۔ خان آرزو اور انشا سے لے کر اب تک کے علماء بھی یہی کہتے آئے ہیں۔

مذکورہ حروف صوتی سطح پر نہ سہی، جن الفاظ کے وہ اجزائے ترکیبی ہیں، وہ اتنے رائج ہو چکے ہیں کہ ان الفاظ کو سن کر ہی ذی شعور طبقہ ترکیبی حروف کا ادراک کر لیتا ہے۔ لفظ کی مکتوبی شکل تصور میں آ جاتی ہے اور مطلب سمجھ میں آ جاتا ہے۔ گو یہ صورت عام نہ سہی ذی علم طبقے میں ضرور پیش آتی رہتی ہے۔ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ آج کے متمدن معاشرے کا سمعی میڈیم ہی نہیں بصری میڈیم بھی اہمیت رکھتا ہے۔ شاید بعض موقعوں پر زیادہ۔

عربی فارسی دخیل الفاظ عقیدے اور جذباتیت کی وجہ سے اردو میں نہیں لیے گئے بلکہ بہت سے عوامل کا نتیجہ ہیں۔ اردو کے ابتدائی دور میں برصغیر کی زبانیں ارتقا کی جن منزلوں پر تھیں وہ انھیں اردو کا لسانی سرچشمہ (Source of Language) نہیں بنا سکتی تھیں، سنسکرت منظر عام پر نہیں تھی۔ فارسی کا بول بالا تھا، فارسی علمی و ادبی اعتبار سے اس وقت برصغیر کی ممتاز ترین زبان کی حیثیت رکھتی

تھی اسی لیے مسلمانوں کی تہذیبی ، ادبی و علمی زبان بن گئی ۔ ظاہر ہے کہ تہذیبی ادبی اور علمی اعتبار سے وہی لسانی سرچشمہ بھی بن سکتی تھی ۔ اس لیے اردو نے اسے اور اس کے توسط سے عربی سے حسب ضرورت خوشہ چینی کی، زبانیں اپنے لسانی سرچشموں ہی کے طفیل ارتقا کی منزلیں تیز رفتاری سے طے کرتی ہیں ۔ انگریزی کی مثال ہمارے سامنے ہے ۔ اردو نے بھی اپنے لسانی سرچشمے سے بہت کچھ لیا، لسانی سطح پر جو کچھ لیا ، اس کی تصریف و اشتقاقیات میں اصل زبان کے قواعد بھی برتے اور اپنے بھی۔ دخیل الفاظ کی اکثر اجنبی آوازوں کو ہمارے صوتی نظام میں جگہ مل گئی کچھ کو نہ مل سکی ۔ لیکن بصری میڈیم نے ان کی اہمیت کو برقرار رکھا ۔

ڈاکٹر نارنگ کی یہ رائے درست ہے کہ لسانیات سائنس ہے اور اس کا کام حقائق سے بحث کرنا ہے ۔ لیکن لسانیات طبیعی سائنس نہیں ، شلیخر اور میکس ملر کے بلند بانگ دعووں کے باوجود اسے طبیعی سائنس کا درجہ نہیں دیا جا سکتا ۔ لسانیات کی موضوعاتی گرفت سائنسی ضرورت ہوتی ہے لیکن اسے عمرانی اور تاریخی قرار دیا جا سکتا ہے ، جس میں اس موادیا (data) سے بحث کی جاتی ہے جو مادی حقائق نہیں اور اب تو وہ بھی اضافی ثابت ہوتے رہتے اور تغیر پذیر ہوتے ہیں ۔ لسانیات کے مواد کا تعلق انسانی افراد کے ایک مخصوص سماجی عمل سے ہے ۔ زبان محض میکانکی عمل اور بے جان مشینوں کی پیداوار نہیں ۔ انسان کے نو بہ نو تقاضے اس کی تشکیل کے موجب ہوتے ہیں ۔ مطالعۂ زبان کے سلسلے میں زبان بولنے والے افراد، ان کی نفسیات ، افتاد طبع ، سماجی عوامل وغیرہ کو ملحوظ رکھنا ناگزیر ہے ۔ فونولوجی یا فونیمکس کی اہمیت سے انکار تو نہیں کیا جا سکتا لیکن عمرانیاتی لسانیات، معنویات، لسانی عمرانیات، بھی دعوت فکر دیتے ہیں۔ زبان کے سماجی کردار، لسانی مواد کی غیر لسانی عوامل کی روشنی میں وضاحت اور توجیہ بھی اپنی جگہ اہم ہے ۔ (جو ڈاکٹر نارنگ نہیں کرتے) ۔

پھر ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ لسانیات میں زبان سے مراد نظام ہے ، جو ڈھانچے ہی پر مشتمل نہیں — ایک طرح کی تجرید ، واقعتہ ظہور میں آنے والی بول چال نہیں ، اس کا تعلق تو محض ایک فرد سے ہوتا ہے — جسے داساسور نے ''پیرول'' کہا ہے ۔ بقول ڈینیل جونز ''زبان اپنے زمرے میں ان آوازوں کو شامل نہیں کرتی جو بول چال کے مختلف اسالیب اور طریقوں میں ہوتی ہیں۔ اس سے مراد لسانی معاشرے کے مفروضہ افراد کے واضح تلفظ کی ٹھہری اور سلجھی ہوئی بولی ہے جسے معیار کی حیثیت دی جا سکتی ہے''۔

(فونیم : ماہیئت اور استعمال ، صفحہ ۹) ۔

خ ، ز ، ف ، ق ، ع ، غ اردو کے لیے بدیسی آوازیں ہیں ، ڈینیل جونز انھیں ہندی رسم الخط میں بھی شامل کرنے کا مشورہ دیتا ہے اور کہتا ہے کہ اگرچہ

ہندی بولنے والوں کی بہت بڑی اکثریت ان کی صحیح آوازیں ادا نہیں کر سکتی، یہ نئے صوتیے ہندی میں اُبھرے ہیں، لوگ ان کی بجائے کھ، ج، بھ، ک، آ، گ وغیرہ کی آواز ادا کرتے ہیں مگر ہندی رسم الخط کو انھیں اپنے دامن میں جگہ دینی ہوگی۔ (فونیم، صفحہ ۳۰)۔

ث، س، ص، ذ، ز، ظ، ض وغیرہ کو ایک ایک ہم صوت حروف سے لکھنے کی تجوید بھی منظرعام پرآتی رہی ہے۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری کی مدلل تنقید کے بعد کچھ لکھنے کی گنجائش تو نہیں رہ جاتی، تاہم یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہم تلفظ مختلف المعنی الفاظ کی کثرت پریشان کن ہوگی۔ سیاق و سباق کی مدد سے مطلب تک پہنچنے کا عمل دہرا ہو جائے گا۔ ابھی تو یہ عمل اکہرا ہے، صرف سمعی میڈیم میں۔ پھر بصری میڈیم میں بھی ہو جائے گا۔ انگریزی اور فرانسیسی میں ایسے الفاظ کی کثرت ہے۔ سمعی میڈیم میں سیاق و سباق سے کارکشائی ہو جاتی ہے، بصری میڈیم میں یہ بکھیڑا نہیں پالا، املا مختلف کر دیا گیا۔ مثلاً write، rite، right، wright یا raise، raze، rays۔ وغیرہ ہم تلفظ مختلف المعنی الفاظ کے املا کے اختلاف کی ایسی بہت سی مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ اگر اردو میں بھی اس کے مقابلے پر کم موقعوں پر اسی طرح ہم تلفظ مختلف المعنی الفاظ کی تفریق کے لیے املا کا اختلاف ہے اور اس کے لیے ث، ص، ذ، ظ وغیرہ کو برتا جاتا ہے تو واویلا کیوں۔ انگریزی میں تو صوتی نظام سے تحریر کے انحراف کی صورتیں ہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اپنی کتاب ''اردو املا اور رسم الخط'' میں اس موضوع پر تفصیل سے بحث کی ہے، اسے دھرانے کی ضرورت نہیں رہ جاتی۔ تاہم یہ اشارہ کیا جا سکتا ہے کہ انگریزی میں صوتی، قواعدی، معنیاتی اور تحریری نظام باہمی مطابقت کے لیے اپنے بعض قاعدوں سے انحراف بھی کرتے ہیں۔ تحریری نظام، صوتی نظام کے مقابلے پر قواعدی نظام سے مطابقت کو ترجیح دیتا ہے۔ مثلاً nib کی جمع nibz بولی جاتی ہے لیکن nibs لکھی جاتی ہے۔

انگریزی میں بعض ہم تلفظ الفاظ کے املا میں بھی تفاوت ہے اور معنی میں بھی یکساں املا کے تلفظ میں بھی فرق ہے اور معنی میں بھی۔ایک ہی املا اور یکساں تلفظ کے الفاظ مختلف معنی دیتے ہیں۔ایک سے حروف کا ایک ہی سلسلہ مختلف حروف کے بعد مختلف تلفظ سے ادا ہوتا ہے۔ مثلاً ایک حروفی سلسلہ ough ہے جو cough، rough، dough میں مختلف تلفظ دیتا ہے۔ اس کے برعکس مختلف حروف کے سلسلے مختلف حروف کے بعد یکساں تلفظ سے ادا ہوتے ہیں۔ ,whey neigh, gay میں g، n اور w کے بعد حروفی سلسلے کے اختلاف اور تلفظ کی یکسانیت پر نظر رکھیے۔ علامت جمع قواعد اور املا میں s ہے صوتی نظام میں s، z، iz کی آوازیں ہیں۔ بعض حروف تہجی غیر ضروری ہیں۔ Q کی آواز صوتی نظام میں ہے ہی نہیں۔

حرف و صوت کی عدم مطابقت اور املا کے بے ڈھنگے پن کی ایسی مثالیں کہیں اور نہیں ملتیں لیکن یہ کوتاہیاں انگریزی زبان کے لیے رکاوٹ نہیں بنتیں ۔ اس کی توانائی ، گیرائی ، عظمت اور اس کے سرمائے میں تیزی سے اضافہ ہوتا رہا ہے ۔ دانشوروں اور ماہرین لسانیات نے املا کی کوتاہیوں کو اکثر محسوس کیا ہے ان کی بار بار نشان دہی کی ہے، مختلف سطحوں پر اصلاح کی کوششیں بھی کی جاتی رہی ہیں ، چھوٹی موٹی ترمیمیں بھی ہوتی رہی ہیں لیکن محولہ بالا عیوب بدستور رہے آئے ۔ اور کسی نے ان کی موجودگی کو عقیدے اور جذباتیت کا نتیجہ قرار نہیں دیا ۔ نہ کسی فالتو حرف کو گردن زدنی ٹھہرایا ۔ اگر اردو ترقی یافتہ زبانوں کے مقابلے میں کم مایہ اور تہی دامن نظر آتی ہے تو اس کی وجہ حروف اور اصوات کی عدم مطابقت نہیں ۔ وجوہات کچھ اور ہی ہیں ۔

اردو کے محولہ بالا حروف کے خلاف زمانۂ حال کی مہم، جدید لسانیات کے تصور صوتیہ سے روشناس ہونے کا نتیجہ ہے، اس لیے نظریۂ صوتیہ کے حوالے سے معروضات پیش کرنے کا جواز نکل آتا ہے ۔ نظریۂ صوتیہ کے سلسلے میں ڈینیل جونز کا نام بھی بڑا معتبر ہے۔ وہ تصور صوتیہ کے مفسرین میں ممتاز نظر آتا ہے۔ اس کی یہ رائے ہے کہ تحریر میں عملی سہولت کی خاطر صوتی پابندیوں سے انحراف کیا جا سکتا ہے ... ہم تلفظ لیکن مختلف المعنی الفاظ میں تفریق کرنے کے لیے سخت صوتی اصولوں سے منحرف ہونا بھی ممکن ہے ۔ مثلاً ہم تلفظ مختلف المعنی الفاظ کے املا مختلف ہو سکتے ہیں (فونیم:صفحہ ۲۳۰-۲۳۱) کیا اردو پر اس رائے کا اطلاق ممکن نہیں ! خصوصاً ایسی صورت میں جب کہ تاریخی ، تہذیبی ، علمی یا ادبی جواز بھی ہو ۔

اردو کے مصمتی صوتیوں اور حروف صحیح کے ان مباحث کو یوں سمیٹا جا سکتا ہے کہ اردو صوتیے اور حروف صحیح ہم آہنگ ہیں (الا ماشا اللہ) ایک صوتیے ایک حروف کے اصول کی کار فرمائی اردو املا میں زیادہ ملتی ہے ۔ املائی الجھنیں ہیں تو سہی لیکن زیادہ نہیں ۔ جن حروف کو فالتو سمجھا جاتا ہے ، ان کی ''صوتی قدر'' نہ سہی ، بصری میڈیم میں ان کی تہذیبی ، علمی یا ادبی ''قدر'' سے انکار ممکن نہیں ۔ اور یہ حقیقت ہے کہ وہ اردو زبان و ادب کے لیے ناگزیر ہیں ۔

ہاں اردو مصوتی نظام کا معاملہ قدرے مختلف ہے ۔ دس بنیادی مصوتوں کا کام تحریر میں تین حروف علت اور تین اعراب سے لیا جاتا ہے ۔ حروف علت میں سے دو مصمتوں کا منصب بھی بجا لاتے ہیں اور ان کی مصوتی اور مصمتی حیثیتوں کی مکتوبی صورتوں میں فرق نہیں۔ حروف علت کی کمی پوری کرنے کے لیے کم و بیش ۶۵ سال پہلے (عبدالغفار ۱۹۲۰ء) ابتدائی کوششیں کی جا چکی ہیں ۔ حروف علت میں خفیف علامتی اضافوں سے کام لینے کی تجویز پر جزوی طور پر عمل بھی ہوا ۔ انجمن

ترقی اردو نے کچھ پیش رفت بھی کی - ''جیسا بولو ویسا لکھو'' کی تحریک بھی چلی۔ املا کی اصلاح کے سلسلے میں مختلف سطحوں پر بہت کچھ کیا گیا - صحیح املا کے لیے صحیح صحیح حروف بھی مقرر کیے گئے - مروجہ غلطیوں کی نشان دہی کرکے ان سے پیچھا چھڑانے کی ترغیب بھی دی گئی - لیکن یہ سب کچھ کسی ایسے مرکزی ادارے کی طرف سے نہیں ہوا، جسے پورے لسانی معاشرے میں بلا حیل و حجت ، مستند اور با اختیار سمجھا جاتا - املا کے اصول بارہا منضبط ہوئے لیکن عمومی عمل درآمد نہ ہو سکے - کہیں کہیں انھیں برتا گیا لیکن پورے لسانی معاشرے میں یکساں طور پر رواج نہ ہوسکا۔ املا میں ہمواری، یک رنگی اور یکسانیت نہ ہونے کی وجہ سے صحیح املا کی روایت نہ پنپ سکی - کتابت کے فن نے املا کو کاتبوں کے رحم و کرم پر بھی چھوڑا - غلط املا کی طباعت اور اشاعت نے اور نقصان پہنچایا کیوں کہ عوام کے لیے مطبوعہ املا سند ہو سکتا تھا - اعراب کو تو بھلا دیا گیا - تین حروف علت ہی دس مصوتوں اور دس انضیائی مصوتوں کے لیے استعمال ہوتے رہے - مبتدیوں کے لیے ''و'' اور ''ی'' کی مصوتی اور مصمتی حیثیتوں کی تفریق مشکل ہو گئی اگر مصوتی علامتوں کی تجویز کردہ ترمیمیں رائج ہو جاتیں تو املا کی بہت سی مصوتی قباحتیں ختم ہو سکتی تھیں۔ بر سبیل تذکرہ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اردو املا کے بعض معترضین صوت نگاری (Phonetic Transcription) اور صوتیہ نگاری (Orthography) میں امتیاز نہیں کرتے اور املا کو صوت نگاری سمجھ لیتے ہیں - عام تحریری نظام (Orthography) صوتی نظام کا مثنی نہیں ہو سکتا - صوت نگاری آوازوں کے خفیف ترین فرق پر بھی نظر رکھتی ہے - ایک مخصوص لفظ تنہا یا انفرادی طور پر بولا جائے اور جملے میں ادا کیا جائے، تو دونوں موقعوں پر اس کے تلفظ میں فرق ہوگا ، ہر چند خفیف ترین سہی - ایک ہی آواز ایک لفظ میں محل وقوع کے لحاظ سے کچھ نہ کچھ بدل جاتی ہے ، برائے نام ہی سہی - جو آوازیں خفیف تریں تغیر کے باوجود ایک سی محسوس سنائی دیتی ہیں ، ان کے چھوٹے سے زمرے ہی کو فونیمی زمرہ کہا جاتا ہے اور ان میں جو جلی اور واضح تریں ہوتی ہے اسے فونیم (صوتیہ) قرار دیتے ہیں اور اسی کے لیے علامت وضع کی جاتی ہے - یہ علامت دراصل فونیم کہلانے والی خاص اکائی کی ترجمان ہوتی ہے لیکن اسے ذیلی برائے نام اور خفیف تریں صوتی اختلاف رکھنے والی آوازوں کا ترجمان بھی سمجھ لیا جاتا ہے۔ لفظ کے آغاز، وسط اور اختتام پر استعمال ہونے والے ایک حرف کی صوتی حیثیتوں اور ان کے برائے نام تغیر کو عام سماعت محسوس نہیں کر سکتی - اس لیے کلمے کی مکتوبی تصویر ، عام تحریر کے بس کی بات نہیں - یہ کام صوت نگاری کا ہے - صوتیہ نگاری یا املا میں یہی کافی ہے کہ کلمہ لفظ میں اس طرح ڈھل جائے کہ لفظ کی ایک قطعی اور آسانی سے مشخص کر

دینے والی بصری حیثیت ہو ایک لفظ ایک ہی طرح لکھا جائے اور اسے تنہا ادا کرتے وقت جو تلفظ ہو، پڑھنے میں ویسا ہی یا اس سے قریب ترین تلفظ ہو - ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ صوتیں بہت زیادہ ملتی جلتی آوازوں کا ایک چھوٹا سا گروہ ہے جسے ہجائی غرض سے ایک اکائی سمجھ لیا گیا ہے اور اس کا منصب معنی کی تفریق ہے - اسی لیے اکثر علمائے لسانیات "صوتیے" کی تعریف بیان کرنے کی بجائے اس کے منصب کے حوالے سے تشریح و توضیح کرتے ہیں -

صوتیوں اور حروف کے مباحث کے بعد وہ اصول زیر بحث آتے ہیں، جن کے تحت املا کے عناصر باہم تالیف و ترکیب پاتے ہیں - اس ضمن میں یہ تمہید بے محل نہ ہوگی کہ تحریر، زبان کا "بصری میڈیم" ہے - بصارت جمالیاتی تسکین کا ایک ذریعہ بھی ہے، اس لیے زبان کے بصری میڈیم کا جمالیاتی پہلو بھی زیر بحث آ جاتا ہے، جس میں دلچسپی لینے کا رجحان فطری رہا ہے - کبھی کبھی جمال دوستی کے تقاضوں نے حسن کاری کی دھن بھی پیدا کی اور "میڈیم" کو مقصود بالذات بھی بنا دیا - تحریر کو ابلاغ کا کارگر ذریعہ بنانے کے ساتھ ساتھ، اس میں حسن کاری، تزئین و آرائش کا خیال بھی انگڑائی لیتا رہا - ابجدوں کو دیدہ زیب بنانے کی کوششیں بھی ہوئیں - کبھی کبھی تو ابلاغی قدر پر "جمالیاتی قدر" کو ترجیح بھی ملی - جس کے نتیجے میں خطاطی اور اس کے مختلف اسالیب ظہور میں آئے - اور خطاطی فن لطیفہ بنتی گئی - چینی تحریر کے رسم الخط کے جمالیاتی امکانات کو بھرپور طریقے سے ابھارا گیا - مصری ہیرو غلیفی میں شعوری تزئین و آرائش کے ثبوت نمایاں ہیں - لاطینی ابجد نے "Unicial" اسلوب اختیار کیا اور پھر "گاتھک"- خطاطی کے سلسلے میں عربی اپنی مثال آپ ہے - عربی کے ابتدائی خط، خط کوفی میں جمالیاتی پہلو ملحوظ رہا ہے- نسخ کا اپنا جمالیاتی رخ ہے- خط توقیع خط رقاع، خط ریحان وغیرہ وجود میں آئے- اول الذکر دو کے امتزاج سے خط تعلیق نے جنم لیا- ایران میں نسخ اور تعلیق نے مل کر نستعلیق کو پیدا کیا- اردو کو فارسی کے توسط سے پہلے نسخ اور پھر نستعلیق حاصل ہوئے ان کے ساتھ ساتھ خطاطی کی وہ روایت بھی ملی جس نے اسے مصوری کی ایک شاخ بنا دیا تھا -

عربی ابجدوں میں بہت سی ایسی ہیں جن کی قوسی اور دائروی ساخت نے لفظوں کی حسن کاری اور خطاطی میں مدد دی - ان ابجدوں کو ملا کر لکھنے سے لفظوں کی تالیفی و ترکیبی صورتیں پیدا ہوئیں ان صورتوں کی دیدہ زیبی نے تحریر کو خطاطی کا فن لطیفہ بھی بنادیا جو ذی علم طبقے میں بڑا مقبول ہوا- یہ سوال اپنی جگہ الگ ہے کہ ابلاغی اعتبار سے خطاطی کی کیا افادیت رہی ہے - اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مشرقی دنیا میں وہ مصوری کی خاصی اہم شاخ بن گئی -

نسخ اور نستعلیق میں اکثر حروف اپنی بناوٹ کی وجہ سے اس طرح تالیف و

ترکیب پا سکتے تھے کہ کلموں کی مکتوبی شکل خوشنما نظر آنے لگتی ، چنانچہ لفظوں کی وہ صورتیں وجود میں آتی رہیں جن کی روائتیں ہمیں عربی رسم الخط اپنانے والی زبانوں میں ملتی ہیں ۔ اردو نے انھی روایتوں سے فیض پایا ہے ۔ اکثر حروف لفظ میں اپنے محل استعمال کے اعتبار سے اپنی شکل بدل لیتے ہیں ۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اپنی کتاب ''اردو املا اور رسم الخط'' میں ان تبدیلیوں — ان کے موقع محل نوعیتوں اور صورتوں کو اتنی تفصیل سے بیان کیا ہے ، کہ مزید کچھ کہنے کی گنجائش نظر نہیں آتی ۔ زبان کی ابتدائی تدریس میں ان تبدیلیوں کی وجہ سے خاصی دشواری پیش آتی ہے۔ عبدالغفار مدھولی نے اپنے مضمون ''اردو املا کا آسان طریقہ'' (اردوئے معلیٰ لسانیات صفحہ ۲۰۳—۲۰۸) میں اس دشواری کا بہت اچھا حل پیش کیا ہے ۔

صوتیاتی نقطۂ نظر سے حروف کی شکلوں کی ان تبدیلیوں کی ایک توجیہ کی جا سکتی ہے ۔ ہم جانتے ہیں کہ ایک حرف اصلاً صوتیے کا ترجمان ہوتا ہے اس کی خفیف ذیلی آوازوں یا ایلوفون کا ترجمان بھی سمجھ لیا جاتا ہے اگرچہ ہوتا نہیں ہے ۔ اگر یہ سمجھ لیا جائے کہ حرف کی بدلی ہوئی صورتیں ان ذیلی آوازوں کی ترجمانی کرتی ہیں تو غلط نہ ہوگا کلمے میں مخصوص آواز ، محل وقوع کے ساتھ ساتھ خفیف سی بدل جاتی ہے تو لفظ میں ایک مخصوص حرف کی صورت بھی موقع محل کے ساتھ ساتھ خفیف صوتی تغیر کے مطابق بدل جانی چاہیے ۔ لیکن یہ توجیہ علمی یا اکیڈیمک تو کہلا سکتی ہے ، ٹائپ ، طباعت اور نشر و اشاعت کے مسائل حل نہیں کرا سکتی ۔

اردو املا کی تاریخ املا کے جو قاعدے منضبط کیے جاتے رہے ہیں، مروجہ املا میں جو بے ضابطگی اور بے اعتدالی رہی آئی ہے ، اصلاح کی جو تجاویز منظر عام پر آتی رہی ہیں ، ان سب کو دہرانے کا نہ یہاں موقع ہے اور نہ ضرورت لیکن وقت کا تقاضا تو یہ ہے کہ ان سب کو بار بار منظر عام پر لایا جائے ، تہذیبی سفر کے ساتھ ساتھ زبان میں جو بتدریج لیکن غیر محسوس تغیرات ہو رہے ہیں ، انھیں ملحوظ رکھتے ہوئے املا کے قواعد و ضوابط پر حسب ضرورت نظر ثانی ہوتی رہے ۔ ہمارے مقالے کا عنوان ، اردو املا کی صورت حال ، اس کے اصول اصلاح کی تجاویز وغیرہ کا احاطہ بھی کر لیتا ہے لیکن چوں کہ ان موضوعات پر الگ سے مستقل مقالے تیار کیے گئے ہیں ، اس لیے یہاں ان سے اور املائی نظام کے دوسرے عناصر سے بحث کرنے کی ضرورت نہیں ہے ۔ ہاں املا کے ذیل میں مختلف دانشوروں نے آج تک جو کچھ کہا ہے ، اس پر اس اضافے کی جسارت کی جا سکتی ہے ، کہ املائی نظام میں الفاظ، مرکبات ، فقروں اور جملوں کی مکتوبی صورتیں کچھ ایسی ہونی چاہئیں کہ ان کے تلفظ اور تفہیم کے لیے اجزائے ترکیبی کی تقطیع میں سہولت ہو سکے ۔ لفظ کے حروف اپنی شکلوں کی تبدیلی کے باوجود آسانی سے پہچانے جا سکیں ۔ جس طرح کلمے

کی ماہیت اور صوتی کیفیت سمجھنے کے لیے صوتیاتی تجزیہ کیا جاتا ہے ، صوتی عناصر کی تقطیع (Segmentation) کی جاتی ہے - اس طرح لفظ کے صحیح تلفظ کو سمجھنے ، ادا کرنے اور کامے سے ہم آہنگ کرنے کے لیے حروف کی بدلی ہوئی تالیفی و ترکیبی صورتوں کو املا کے اصول کی رو سے اتنا واضح ہونا چاہیے کہ مختلف حروف ترکیبی کی حد فاصل بھی نمایاں ہو، حروف کی مکمل صورت کا تصور بھی ہو سکے اور بدلی ہوئی صورتوں کو آسانی سے پہچانا اور لفظ کا حسب تقاضا تلفظ کیا جا سکے - یہ سب کچھ اسی وقت ممکن ہے جب حسب ضرورت صحیح شوشے استعمال کیے جائیں - اس لیے یہ ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ کوئی ضروری شوشہ چھوٹنے نہ پائے - ویسے بھی شوشہ چھوڑنا کوئی اچھی بات نہیں - بیڑی ، بیٹری بن جاتی ہے اور بیٹری بیڑی - ڈنڑ کو ڈنٹر بھی پڑھ لیا جاتا ہے اور کنڑی کو کنٹری بھی -

صحیح تلفظ کے لیے ارکان (سلیبل) کی صوری و صوتی تقسیم اور پہچان بھی ضروری ہے - اس سلسلے میں ہمیں عربی کے نظام اعراب و علائم سے مدد مل گئی ہے - زیر ، زبر ، پیش، جزم، تشدید ، تنوین وغیرہ کی اہمیت کا علم بھی ہے اور انھیں کبھی کبھار برتا بھی گیا ہے لیکن عام رجحان انھیں نظر انداز کرنے کا ہے ، جس سے کبھی تحریر کو پڑھنا اور سمجھنا مسئلہ بن جاتا ہے -

عبارت کو صحیح لکھنے اور سمجھنے کی سہولت کی خاطر اسے معنوی یا نحوی اعتبار سے ایسے حصوں میں تقسیم کر لیا جاتا ہے، جو اپنی جگہ معنوی اکائی بھی ہوں اور پوری عبارت معنویاتی تکلمہ بھی اور مطالب سمجھنے میں مد و معاون بھی - املائی نظام میں ایسی تقسیم کی حد بندی کے لیے رموز اوقات وضع کر لیے گئے ہیں - لہجہ کی نوعیت ، سوالیہ ، فجائیہ ندائیہ وغیرہ اور اقتباس یا حوالے ، جملۂ معترضہ وغیرہ کے لیے علائم تراش لیے گئے ہیں - یہ سب انگریزی کی تقلید میں کیا گیا ہے - ان کی تفصیل میں جانے کا اس وقت موقع نہیں -

چوں کہ ہمارے ملک میں اردو زبان سیکھنے سکھانے کے سلسلے میں سمعی میڈیم سے زیادہ بصری میڈیم کام میں لایا جاتا ہے - ذہنی و فکری اکتسابات اور علم و ادب کے ابلاغ کے ضمن میں بھی اردو کے بصری میڈیم کا سہارا زیادہ لیا جاتا ہے ، نئی نسلوں میں ان ورثوں کی منتقلی اردو کے بصری میڈیم ہی سے زیادہ ہوتی ہے اس لیے املائی نظام کی ذمہ داریاں بڑھ جاتی ہیں - املا کے منضبط شدہ قاعدوں کی سختی سے پابندی کرانا ضروری ہے - انگریزی املا کی ابتری الجھنیں اور کوتاہیاں کون نہیں جانتا ، لیکن یہ سب انگریزی کے روز افزوں فروغ کی راہ میں اس لیے رکاوٹ نہیں بنتیں کہ املا کے جو بھی اصول ہیں ان کی سختی سے پابندی کی جاتی ہے جس کی بدولت املا میں یک رنگی ، ہمواری اور یکسانیت ہے - زبان کے ہمہ جہتی فروغ کے لیے یہ ضروری شرط ہے - اس لیے املائی نظام کی