سمیع آہو جا کی لسانی تشکیلات

The Linguistic Formation in the Fiction of Sami Ahooja

Dr. Maryam Irfan
Post-Doctoral Fellowship, Institute of Urdu Language & Literature
University of the Punjab, Lahore - Pakistan
irfanmaryam358@gmail.com

Prof. Dr. Muhammad Kamran
Dean Faculty of Oriental Learning, University of the Punjab
kamran.urdu@pu.edu.pk

Abstract:
When a short story writer constructs the language of his story. He also attempts to create effective communication within it. At times, this battle with words does not produce positive results and the outcome appears in the form of failure. In Sami Ahuja's work as well, these symbols are not ordinary elements. In Sami Ahuja's writing, symbols and abstraction are the result of self-created linguistic experiments. He appears indifferent to how much the inherent qualities of language may have been affected by this approach. Creating a new language by combining a few different words and then applying it was not a scientific process.

Keywords: Symbols and abstraction, Self-created linguistic experiments, Scientific process.

سمیع آہو جا کے فنِ افسانہ نگاری پر بات کرنے سے قبل یہ بات جاننا ضروری ہے کہ لسانیات کو فکشن کی ضرورت ہے یا فکشن لسانیات کے بغیر نامکمل تسلیم کی جائے گی۔ کسی بھی فن پارے کی تخلیقی دنیا اس کے مصنف کی سوچ اور فکر کا پرتو ہوتی ہے۔ لفظوں کے کھیل میں کردار اپنے اردگرد کے ماحول سے بھی متاثر ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض اوقات مصنف کی زبان فن پارے کا معیار متعین کرتی ہے۔ نثر کے میدان میں لفظوں کی بازگشت جملوں کی صورت زیادہ عیاں ہوتی ہے۔ شعر اپنی شعریت کا محتاج ہے جبکہ نثر میں زبان کی چاشنی پڑھنے والے دل دماغ پر اثر ڈالتی ہے۔ جب داستانوں کا دور تھا تو مترجمین نے اپنے گردونواح کی بولی اور زبان کی مٹھاس کو ہی ترجمہ کیا۔ اس ضمن میں "باغ و بہار" اور "فسانہ عجائب" سرفہرست ہیں۔ ایک دلی کی شستہ زبان اور دوسری لکھنوی تہذیب کی پروردہ، دونوں کے لسانی تجربات بھی مختلف اور ان کی زبان کا ذائقہ بھی ایک دوسرے سے الگ ہی تھا۔ "باغ وبہار" میر امن کی پہچان بنی اور "فسانہ عجائب" نے لکھنؤ تہذیب اور رکھ رکھاؤ کو ہر خاص و عام میں متعارف کروایا۔ بعد میں ترجمہ ہونے والی داستانیں بھی شاید اتنا مقام حاصل نہ کر سکی ہوں جتنا ان دونوں داستانوں کو نصیب ہوا۔ یہاں یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ کیا افسانے کے لیے داستان نے بساط بچھار کھی تھی؟

کیا لکھنے والوں کے لیے اپنے ماحول سے زیادہ داستانوں سے اکتساب کرنے کی سوچ پروان چڑھی تھی؟ کیا داستانیں افسانے کی امیجری اور فکشن کے تمام تقاضوں کو پورا کرتی تھیں۔ اس کا جواب ڈھونڈنے سے پہلے ہمیں فورٹ ولیم کالج کے تحت ترجمہ کی جانے والی داستانوں کا جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔ "قصہ مہر افروز و دلبر"، "عجائب القصص" اور "نو طرزِ مرصع" فورٹ ولیم کالج کے قیام سے قبل لکھی جانے والی داستانیں ہیں۔ گویا ان داستانوں نے وہ شمع روشن کر دی تھی جس کی لَو نے جوئندگانِ علم کے لیے راہیں متعین کیں۔ "قصہ مہر افروز و دلبر" کی بھی ادبی حیثیت اس کے سادہ اسلوب میں نمایاں ہوئی۔

اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ بول چال کی زبان جتنی تیزی سے بدلتی ہے ادب کی زبان اس کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ اسی لیے پراکرت اور سنسکرت جیسی زبانیں متروک ہوئیں۔ علاقائی اور جغرافیائی اعتبار سے اپ بھرنش ملک کے طول و عرض میں بولیوں کی صورت بٹ گئی۔ پھر اس میں سے بے شمار بولیاں نکلیں۔ ان بولیوں میں ایک مغربی ہندی کہلائی اور شورسینی پراکرت سے نکلی تو ہریانہ، دہلی، میرٹھ، متھرا، آگرہ، علی گڑھ کے گردونواح میں بولی جاتی تھی۔ آریاؤں کے بعد یونانی، تاتاری، عرب اور افغان برصغیر میں داخل ہوئے۔ ان کے قافلوں کے ساتھ ان کی زبانوں کے الفاظ بھی مقامی بولیوں میں شامل ہوتے چلے گئے۔ ہندی زبان کا ارتقائی نظام بھی اسی طرح چلتا رہا۔ جس طرح ہندوستان کی قدیم کلاسیکی زبان سنسکرت اور مقامی بولیوں کے ساتھ مل کر مسلمانوں کی بول چال کے ساتھ ایک نئی زبان بنائی۔ زبان کی اس جانچ پڑتال کے عمل میں لہجہ علاقائی پہچان بن کر ابھرتا رہا۔ ان تمام زبانوں کے آپسی اشتراک نے مقامی اثرات قبول کر کے جو زبان ایجاد کی۔ اس بارے میں مولوی عبدالحق لکھتے ہیں: "زبان نہ کسی کی ایجاد ہوتی ہے اور نہ کوئی اسے ایجاد کر سکتا ہے۔ جس اصول پر بیج سے کونپل پھوٹتی، پتے نکلتے، شاخیں پھیلتی، پھل پھول لگتے ہیں اور ایک دن وہی ننھا سا پودا ایک تناور درخت ہو جاتا ہے۔ اسی اصول کے مطابق زبان پیدا ہوتی، بڑھتی اور پھلتی پھولتی ہے۔ اردو اس زمانے کی یادگار ہے، جب مسلمان فاتح ہندوستان میں داخل ہوئے اور اہلِ ہند سے ان کا میل جول روز بروز بڑھتا گیا۔" (۱)

یہ بات تو طے ہے کہ زبان نے جہاں علاقائی اور جغرافیائی فاصلے سمیٹے۔ اس سے لکھنے والوں کے موضوعات متنوع ہو گئے۔ اردو ادب میں تحریکوں کے زیرِ اثر تخلیق ہونے والے ادب نے سوچ کو نئے زاویے فراہم کیے۔ یوں نا صرف زبان کے تجربات کامیاب رہے بلکہ ہمیں رومانوی اور ترقی پسند فن پاروں کے ذریعے خیالی جہاں سے حقیقی دنیا میں سفر کرنا راس آ گیا۔ افسانے نے اپنی داستان سے کچھ سمیٹا یا نہیں لیکن لکھنے والوں نے اپنی سرزمین کی مٹی سے بہت کچھ اکتساب کیا۔ کہانی کہنے کا فن جہاں خداداد صلاحیت کا محتاج ہے وہیں اس مشاہداتی اور تجرباتی واقعات کی ترسیل اسے بہت آگے تک پہنچاتی ہے۔ ہر دور کا لکھاری اپنے خاص مزاج اور ماحول کا پروردہ ہوتا ہے۔ جس میں کہانی کی حیثیت ثانوی قرار پاتی ہے۔ سمیع آہوجا کے افسانوں میں پیش کردہ لسانیات پر بات کرنے سے قبل علم زبان کے بارے میں جاننا ضروری ہے۔ اس ضمن میں گیان چند کا اقتباس ملاحظہ ہو:

> "زبان کا مطالعہ دو طریقوں سے ہو سکتا ہے۔ زمانے کے ایک مخصوص نقطے میں اور یہ نقطہ زمانہ حال ہی کا ہوتا ہے۔ دوسرا تاریخ کی رو میں عہد بہ عہد ارتقاء کو پیشِ نظر رکھ کر۔ ایک زبان کا، ایک مخصوص منزل میں مطالعہ تجزیاتی لسانیات کہلاتا ہے۔ اسے توضیحی لسانیات بھی کہا جاتا ہے۔ زبان کا ایک ڈھانچہ ہوتا ہے۔ یہ ڈھانچہ کیا ہے، زبان کے مختلف اجزائے ترکیبی اور ان کے باہمی تعلقات کا مطالعہ۔ زبان کا ایک وقت میں مطالعہ کیا جاتے تو اس ساخت اور ڈھانچے ہی کا تجزیہ کیا جا سکتا ہے اور یہی بنیادی چیز ہے۔ زبان کے تاریخی ارتقاء کا مطالعہ تاریخی لسانیات کہلاتا ہے۔ اگر خاندان کی دو زبانوں کا تقابلی مطالعہ کیا جاتا ہے تو اسے تقابلی لسانیات کہتے ہیں۔ اگر دو مختلف خاندانوں کی زبانوں کا مقابلہ کرتے ہیں تو اسے لسانی نوعیات کہتے ہیں کیونکہ اس میں دو مختلف اقسام کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔"(۲)

لسانی تجربے میں اسلوب کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اسلوب کے تشکیلی عوامل میں خارجی لسانی

پہلوؤں کے علاوہ مصنف کے اندازِ بیان اور فکر کو نمائندگی حاصل ہوتی ہے۔ جیسا کہ داستانوں کا موضوع مافوق الفطرت عناصر اور جادوئی طرزِ احساس سے مل کر بنتا ہے۔ اس میں اسلوبیاتی خوبیاں ہی پیدا ہوں تو تحریر کو نئی شکل ملتی ہے۔ جبکہ افسانے کو پیش آنے والی صورت حال ذرا مختلف ہے۔ اس میں لسانی اور اسلوبیاتی کشش پیدا کرنے کے لیے صوتی تجربات بھی کرنا پڑتے ہیں۔ ورنہ قصہ گوئی کوئی مشکل چیز تو نہیں ہے۔ ایسے میں زبان کی سطح پر تبدیلی کا احساس دلائے جانا ہی اصل متن کے ساتھ انصاف کرنا ہے۔ اس حوالے سے ماہر لسانیات ڈاکٹر نصیر احمد خان کا کہنا ہے:

> "لسانی انتخاب کا نام اسلوب ہے، جو صوتی، صرفی، نحوی، غرض زبان کی ہر سطح پر ممکن ہو سکتا ہے۔ مثلاً صوتی سطح پر الفاظ کا انتخاب کرتے وقت کسی مخصوص آواز یا آوازوں کو ترجیح دینا، اس طرح تحریر کے صوتی حسن میں نہ صرف اضافہ ہو جاتا ہے بلکہ مخصوص آوازوں سے ابھر کر آنے والا آہنگ خیال و معنی کو موثر بنا دیتا ہے۔ نحوی اور لفظی سطح پر بھی انتخاب کی بڑی اہمیت ہے۔ مروجہ اصولوں سے ہٹ کر جملوں میں الفاظ کی نشست و برخاست اور مرکبات و تراکیب کی تراش خراش لکھنے والے کی تحریر کی شناخت بن جاتے ہیں۔ زبان کے مترادفات لفظی انتخاب میں مدد دیتے ہیں۔ اس طرح کسی ادیب یا شاعر کی مخصوص لفظیات ابھر کر سامنے آتی ہے، جو اس کے اسلوب کا حصہ بن جاتی ہے۔" (۳)

سمیع آہوجا کے فن کو جانچنے کا مطلب ان کے افسانوں میں نقائص کی نشان دہی کرنا نہیں ہے۔ بلکہ یہاں ان کی کہانیوں کے ذریعے پیدا ہونے والے ابہام کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ ماہر لسانیات کا موقف اپنی جگہ درست سہی لیکن جب ایک کہانی کار ان تمام باتوں کا ادراک حاصل کرتا ہے تو پھر سوال قارئین اٹھاتے ہیں۔ سمیع آہوجا کے ہاں الفاظ کے استعمال کا طریقہ تھوڑا مختلف ہے۔ شاید اس لیے کہ انھیں جن زبانوں پر دسترس حاصل تھی۔ اس کے ابلاغ کے لیے لفظوں کا تعین کرنا ہی اصل کام ہے۔ گرامر اور لسانیات، دو الگ الگ محکمے ہیں۔ اس ضمن میں شوکت سبزواری کا کہنا ہے:

> "لسانیات کی مدد سے الفاظ کی توجیہ ممکن ہے۔ میکس مولر نے گرامر اور لسانیات کا فرق بتاتے ہوئے لکھا تھا "گرامر "کیا" ہے اور لسانیات "کیوں"۔ گرامر الفاظ و کلمات کا محض تعارف کراتی ہے، لسانیات ان کی تعریف کرتی ہے۔ گرامر بتاتی ہے کہ "کھانا" مادہ "کھا" اور علامت مصدر "نا" سے ترکیب پا کر بنا ہے۔ لسانیات اس لفظ کی حقیقت بے نقاب کر کے اس امر کا انکشاف کرتی ہے کہ 'نا' مصدر کی علامت کیوں ہے؟ لسانیات کا 'کیوں' تاریخی ہے اور منطق کا 'کیوں' ذہنی اور عقلی۔ لسانیات کی توجیہہ تاریخی ہوتی ہے۔ وہ لفظ کی تاریخ اور اس کے ارتقائی دوروں کی نشان دہی کرتی ہے۔" (۴)

زبان کے اظہار میں سب سے زیادہ اہمیت الفاظ کی ہے۔ بولیاں تبھی وجود میں آتی ہیں جب انھیں ادا کرنے والے اس کی گرامر اور مطالب کو سامنے رکھیں۔ آریائی زبانیں ہوں یا ہندوستانی بولیاں، ان سب کو متاثر کرنے میں کلچر کا بڑا ہاتھ ہے۔ زبان کو بنانے اور بگاڑنے میں الفاظ کے بعد لہجے کا بڑا عمل دخل ہے۔ زبان دراصل کسی تجربے کی بنیاد پر وجود میں نہیں آتی بلکہ یہ تو ملنے جلنے اور تعلقات بنانے کی محتاج ہے۔ دلی اور لکھنو کی زبانیں ان کے بولنے والوں کے باعث مشکل یا آسان تھیں۔ لوگوں کے آپسی میل جول اور اس نتیجے میں پیدا ہونے والے ملاپ نے زبانوں سے زیادہ لہجے کو اہمیت دی۔ یعنی ایک طرف مادری زبان تھی اور دوسری جانب تعلقات اور رہن سہن کے نتیجے میں وجود میں آنے والی زبان۔ جس نے لوگوں کے معیار زندگی کو بھی متاثر کیا اور یوں کئی زبانیں وجود میں آئیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سہیل بخاری کا کہنا ہے:

"ہر شخص اپنی مادری زبان کے پورے ذخیرہ الفاظ کا علم نہیں رکھتا۔ وہ اس کے محض ایک جزو سے ہے واقف ہوتا ہے۔ پھر گفتگو میں وہ اس جزو سے بھی کم الفاظ استعمال کرتا ہے یعنی وہ جتنے الفاظ کو جانتا پہچانتا ہے ان میں سے کچھ کو منتخب کر کے کام میں لاتا ہے۔ باقی اس کے حافظے میں بیکار پڑے رہتے ہیں۔ یوں زبانوں کے پورے ذخیرے کا بہت تھوڑا سا جزو یومیہ گفتگو یا تحریر میں استعمال ہوتا ہے۔ مستقل بول چال میں اس طرح کام آنے والا ذخیرہ بھی جسے چالو ذخیرہ کہا جا سکتا ہے۔ سبھی ایک وقت میں صرف نہیں ہوتا بلکہ یوں ہوتا ہے کہ ایک وقت اس ذخیرے میں سے کچھ الفاظ چن کر بول لیے تو دوسرے موقعے پر کچھ دوسرے الفاظ استعمال کر لیے اور باقی حافظے میں محفوظ رہے۔ یعنی بولنے والا موقع محل، مخاطب اور موضوع گفتگو کے لحاظ سے الفاظ منتخب کر کر کے بولتا ہے۔ اس لیے اس کی باتیں سن کر ہمیں یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ زبان کے جو الفاظ اس کے استعمال میں نہیں آئے ہیں وہ چلن سے نکل گئے ہیں۔"(۵)

زبان اپنی تہذیب سے جڑی ہوئی روایت کا نام ہے۔ قبیلوں کی صورت میں زندگی کا آغاز کرنے والا انسان جب جدیدیت کی جانب گامزن ہوا تو راستے میں صرف پہاڑ اور ٹیلے ہی نہیں آئے بلکہ انسانوں کے ساتھ انسانوں کا رابطہ وجود میں آیا۔ اس رابطے نے لفظوں کے استعمال کے بجائے ایک علاقے سے دوسرے علاقے تک سفر کیا۔ سمیع آہوجا کا فن اسی لیے مشکل پسندی کا شکار ہے کیونکہ ان کے ہاں جغرافیائی تبدیلیوں کا اظہار کثرت سے پایا جاتا ہے۔ اب اس چیز نے ان کے افسانوں کی زبان پر بھی اثر ڈالا اور ایک نئی لسانی بحث کو چھیڑنے میں مدد دی۔ یہ مسائل تیسری دنیا کو درپیش تھے لیکن زبان کی سختی اور علامتوں نے اس کا بنیادی ڈھانچہ ہی بدل کر رکھ دیا تھا۔ ہماری تہذیب میں زبان کا عمل اور اختیار انسانوں کے آپسی روابط اور تعلقات پر منحصر ہے۔ زبان اور کلچر کے اس فرق کو سمجھنے کے لیے ڈاکٹر گیان چند کا بیان ملاحظہ فرمائیں:

"کلچر اور زبان کا گہرا تعلق اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ جب کوئی قبیلہ جدید تمدن سے ارتباط میں آتا ہے اور نئے تصورات حاصل کرتا ہے تو اس کی زبان بھی انھیں ادا کرنے کی صلاحیت پیدا کر لیتی ہے۔ یہ راز مشنریوں کو بخوبی معلوم ہوتا ہے عموماً قبائلی لوگ واقعی تجربوں اور دکھائی دینے والے افعال سے تو آشنا ہوتے ہیں لیکن غیر مرئی تصورات بالخصوص اخلاقی قدروں مثلاً نیک، بد، خیر، شر وغیرہ کے بارے میں نہیں سوچتے۔ مشنریوں نے ان کی زبان سیکھ کر انھیں کے محاورے میں یہ تصورات ادا کر کے دکھا دیئے اور اب یہ ان کی زبان کا جزو ہو گئے۔ بچھڑی ہوئی زبانوں میں صفات بھی کمی کے ساتھ ہوتی ہیں۔ اسم ہی سے صفت کا تصور ادا کرنے میں مدد لی جاتی ہے۔ مثلاً مفلس یا بیمار کی جگہ کہیں گے 'وہ شخص جس کے پاس افلاس ہے، یا وہ شخص جس کو بیماری ہے۔۔۔۔ اس طرح زبان تہذیب کی حالت کی عکاس ہوتی ہے اور تہذیبی ضرورتوں کے ساتھ ارتقاء کرتی رہتی ہے۔"(۶)

سمیع آہوجا کے ہاں لسانی تشکیلات کے ضمن میں جن الفاظ کا استعمال ہوا ہے۔ ان میں اردو کے علاوہ عربی، فارسی اور ہندی کے الفاظ کا بے دریغ استعمال بتاتا ہے کہ مصنف کو زبان کی تشکیل کے بارے میں روایتی باتوں کا علم تھا۔ یہ اسی زمانے کی بات ہے جب دیگر مصنفین بھی یہی روش اختیار کیے ہوئے تھے۔ کوئی شاعری میں اور کوئی نثر میں لسانی زور لگا رہا تھا۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر کسی بھی ادیب کو زبان تشکیل دینے کی کیا ضرورت پیش آتی ہے؟ کیا زبان کے پرانے پیرائے بے کار ہیں؟ کیا پڑھنے والوں کے مزاج بدل گئے ہیں؟ کیا زبان کی تشکیل ایک کامیاب تجربہ ہے؟ ادب اور لسانیات

کا آپسی رشتہ گہرا کیوں نہیں ہو پایا؟ سمیع آہو جا کے فن نے ابلاغ کا مسئلہ پیدا کیا۔ انھوں نے قصے کو لسانی تجربے سے روشناس تو کروایا لیکن اس میں کہانی کہیں گم ہو گئی۔ زبان کی تشکیل شاید اتنا مشکل مرحلہ نہیں تھا مگر یہاں اسے مشکل ترین بنا دیا گیا۔ تشکیل کے اس سفر کے بارے میں ایس اے صدیقی کا کہنا ہے:

> "MORPHOLOGY لسانیات کی وہ شاخ ہے جس میں الفاظ کی تشکیل سے بحث کی جاتی ہے۔ اس لیے ڈاکٹر سروری نے اس کا ترجمہ "تشکیلیہ" کیا ہے۔ جب کہ صرف کی موجو گی میں کسی نئی MORPHOM کی اصطلاح کی ضرورت ہی نہیں ہے۔ "تشکیلات" ہی کی مناسبت سے انھوں نے ترجمہ "تشکیلیہ" کیا ہے۔ یہ چونکہ کسی مادے میں سابقوں یا لاحقوں کی صورت میں نئے الفاظ کی تشکیل میں مدد دیتا ہے۔ اس لیے یہ ایک مناسب اصطلاح ہو سکتی تھی۔۔۔"(۷)

یہ بات بھی قابل غور ہے کہ زبان عام بول چال کے علاوہ آوازوں کا مجموعہ ہے۔ جو لوگوں کے رہن سہن اور سماجی تعلق کے باعث تغیر کا شکار ہوتی ہے۔ گرامر کی تشکیل زبان کی تبدیلی کو سمجھنے میں قابل قدر کردار ادا کرتی ہے۔ لسانی بحثوں میں زبان کے ماخذات اور مندرجات بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ سمیع آہو جا نے ایک نئی زبان کی تشکیل میں کسی خاص سکرپٹ سے استفادہ نہیں کیا۔ وہ اپنے قصے کے ضمنی حصے کو اہم بنانے کے لیے جو تراکیب اختراع کرتے ہیں۔ ان میں مطلب جلدی سمجھ میں آنے والی چیز نہیں ہے۔ یہاں قاری کو قصے کے علاوہ اس کے ماحول کو سمجھنے کے لیے زور لگانا پڑتا ہے۔ ماہر لسانیات اس چیز کو بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ گرامر اور جدید ادب معنوی دنیا سے مبرا ہیں۔ اس حوالے سے گوپی چند نارنگ کا کہنا ہے:

> "جدید لسانیات میں گرامر کا تشکیلی نظریہ پیش کرنے والے اس بات پر زور دیتے ہیں کہ جملے کی نحوی صحت کا کوئی تعلق معنی سے نہیں ہے۔ یہ بحث خاصی پیچیدہ ہے لیکن اسے مختصراً ان دو جملوں کی مدد سے سمجھایا جا سکتا ہے۔
>
> بے رنگ سرخ پہاڑ بے تحاشا ناچتے ہیں۔
> بے ناچتے رنگ پہاڑ تحاشا بے ہیں سرخ۔
>
> بظاہر یہ دونوں جملے بے معنی ہیں لیکن اردو جاننے والا کوئی بھی شخص یہ بتا سکتا ہے کہ پہلا جملہ نحوی طور پر صحیح ہے اور دوسرا غلط ہے۔ اس سے یہی ثابت ہوتا ہے کہ زبان کا ڈھانچہ معنی سے الگ اپنی آزادانہ حیثیت رکھتا ہے۔ دوسرے یہ کہ جس طرح گرامر اور معنیات زبان کے اندر دو الگ الگ سطحیں ہیں۔ اسی طرح گرامر اور اسٹائل یعنی اسلوب بھی دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ زبان میں الفاظ کس طرح بنتے ہیں اور وہ کس ترتیب سے جملے میں واقع ہوتے ہیں۔ یہ گرامر ہے اور ہزاروں الفاظ میں سے کن کو لیا جائے اور کس موقع پر کس طرح استعمال کیا جائے، یہ اسٹائل ہے۔" (۸)

جب افسانہ نگار اپنے افسانے کی زبان تشکیل دیتا ہے تو کوشش بھی کرتا ہے کہ اس کے قصے میں ابلاغ پیدا ہو۔ اب یہ ابلاغ علامتوں یا تشبیہات کے ذریعے بھی کیا جاتا ہے۔ بعض اوقات لفظوں کے ساتھ یہ جنگ زیادہ مثبت ثابت نہیں ہوتی اور نتیجہ شکست کی صورت سامنے آتا ہے۔ سمیع آہو جا کے ہاں بھی یہ علامتیں کوئی عام سی چیز نہیں ہیں بلکہ ان کو قصے کے ساتھ جوڑ کر بنایا گیا ہے۔ جدید افسانے کا المیہ ہی یہ تھا کہ اس میں کہانی غائب تھی اور کردار مشکل زبان بولتے ہوئے نظر

آتے تھے۔ یہ رویہ انور سجاد نے بھی اپنایا لیکن ان کے ہاں لسانی تشکیلات کا فقدان ہے۔ جدید افسانے کو اسی لیے تنقید اور اعتراضات کا سامنا کرنا پڑا کیونکہ شعور کی پختگی نے اسے علامتوں کے پھیر میں ڈال دیا تھا۔ سمیع آہوجا کے ہاں علامتیں اور تجریدیت خود ساختہ لسانی تجربات کی مرہون منت ہیں۔ انھیں اس بات سے کوئی غرض ہی نہیں کہ اس سے زبان کے اپنے محاسن کتنے متاثر ہوئے ہوں گے۔ چند مختلف لفظوں کے تال میل سے ایک نئی زبان بنا کر اسے لاگو کرنا کوئی سائنسی عمل نہیں تھا۔ اس حوالے سے نصیر احمد خاں کا کہنا ہے:

"زبان کے سائنٹی فک مطالعے میں دوسری اہم چیز باقاعدگی ہے جسے صراحت سے بالکل الگ نہیں کیا جاسکتا۔ زبان کی ساخت کے متعلق منتشر خیالات، زیر بحث موضوع پر ڈھیلی گرفت، قیاسی تفسیر، وقتی وضاحت، اصطلاحوں اور طریقِ کار کا غیر موافق استعمال جیسی چیزیں سائنٹی فک مطالعے کے ذیل میں نہیں آتیں۔ اصولی طور پر ایک ماہر لسانیات ان چیزوں سے اپنے کو بچاتے ہوئے ایک باقاعدہ انداز فکر کی مدد سے زبان کا مطالعہ کرتا ہے۔۔۔ لسانیات کے مطالعے میں ایک اہم چیز یہ ہے کہ زبان کا تجزیہ کرتے وقت ہمیں ایک معیاری طریق کار کا انتخاب کرنا چاہیے۔ مثال کے طور پر ایک ماہر لسانیات اپنی تحقیق کو بالکل نیچے سے شروع کرتے ہوئے پہلے تلفظ کے نظام کا تجزیہ کرتا ہے۔ یعنی صوتیات جس کے تحت مصوتوں اور مصمتوں کا قیام عمل میں آتا ہے۔"(۹)

لسانی تجربات کا تعلق محض زبان سے شناسائی حاصل کرنے سے متعلق نہیں ہے۔ اس میں زبان کا علم رکھنے والوں کو زیادہ اہمیت دینے کی ضرورت ہے۔ سمیع آہوجا کی جانب سے ہونے والی لسانیاتی کاوش خود اختیاری ہے۔ وہ اردو زبان کی تشکیل میں بطور افسانہ نگار حصہ ڈالنا چاہتے تھے۔ اسی لیے ان کے ہاں مشکل تراکیب، الفاظ اور ان کے تاثرات موجود ہیں۔ جیسے وہ خود چاہتے ہوں کہ اردو افسانے میں ایک نئی زبان کا آغاز ہو جو پڑھنے والوں ان کے دماغ سے بہت آگے لے کر جائے۔ یہ خود اختیاری کی کوشش کہیں کہیں تو جبریت کا رخ موڑ کر تگڑی ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ سمیع آہوجا اپنی اس کاوش کا اظہار کرتے ہوئے اس بات پر روشنی ڈالتے ہیں کہ زبان کی قدامت دراصل انسانی فائدے اور نقصان کی راہیں متعین کرتی ہے۔ وہ مزید لکھتے ہیں:

"ہمارے ہاں اردو شمال سے آئے ہوئے ترک فوجیوں کی بدولت نہیں بنی۔ بلکہ اس لام لشکر کے آنے سے بہت ہی قبل و قدیم اور باہم کار خارجی تاجران اور باہم میل مقامی تجار کی۔ معاشی اور سماجی ضرورتوں کی بدولت مقامی آہنگ اور لہریے لیتے ہوئے اشاروں سے آنے والے کے آہنگ اور لحن میں سمٹے سمٹائے نئے لفظ نے اس نئی بنتی موسیقی سے پیدا ہوتے ہی افہام و تفہیم کے گودام تعمیر کر ڈالے۔۔۔۔ جب اس کی اپنی آزادانہ شکل حسن میں ڈھلنے لگی تو محکومی کا جوا گلے میں آپڑا۔ حتیٰ کہ زبان بھی محکوم بنی۔۔۔ اب ہم ہیں کہ اسی طرح کی غلامی کا طوق پہنے بت بنے کھڑے ہیں۔ اور اب ان کی بے حسی کی چلت کو آزای کی راہ پر اک غلامی ہی جھیلے گا۔ ہم تو اپنی سعی کر رہے ہیں۔"(۱۰)

کہانی جب اپنے پرانے اسلوب پر لکھی جارہی تھی تو پسند کرنے والوں کا نقطہ نظر بھی ویسا ہی تھا۔ رومانوی اور ترقی پسندانہ تحریکوں کے زیر اثر لکھے جانے والے افسانے اپنے کرداروں سے زیادہ اپنی ساخت کے باعث پسند کیے گئے۔ پھر جب جدید افسانہ سامنے آیا تو ادب کے قدیم بت پاش پاش ہوگئے۔ سمیع آہوجا کے اسلوب نے باغیانہ رنگ اختیار کیا۔ شاید وہ ان

کے زمانہ قید اور یہاں مارشل لاء کی سختیوں کے دوران جبر سے پیدا ہونے والی صورت حال تھی۔ جسے بیان کرتے ہوئے وہ زبان کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کرتے رہے۔ جہاں افسانہ بدلا وہیں اس کے پسند کرنے والوں کا معیار اور ذوق بھی تبدیل ہوا۔ نقادوں نے اگر اسے ناپسند کیا تو پسند کرنے والوں کی بھی کمی نہیں تھی۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری سمیع آہوجا کی فن افسانہ نگاری کا موازنہ دیگر افسانہ نگاروں سے کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"جدید اردو کہانی کی موجودہ ساخت کو بنانے والے انور سجاد، رشید امجد، مظہر السلام، مرزا حامد بیگ اور منشا یاد ہیں۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ ہمارے ممدوح سمیع آہوجا وہ افسانہ نگار ہیں کہ۔۔۔ ساخت اور روایت سے مزید آگے بڑھ کر افسانہ کی ایک نئی ساخت بناتا ہے اور یہ نئی ساخت زبان کے ایک مختلف استعمال سے پیدا ہوئی ہے۔"(۱۱)

سمیع آہوجا نے جہاں بھی لسانی تجربات کیے ہیں وہاں یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ وہ ابلاغ سے زیادہ تجربے کو اہمیت دیتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں ہندی اور فارسی کے علاوہ پنجابی زبان کے الفاظ کی بھی گونج سنائی دیتی ہے۔ سمیع آہوجا کی اپنی زندگی خانہ بدوشوں کی طرح سفر کرتے ہوئے گزری۔ انھیں جن بڑی طاقتوں کی مخالفت کا سامنا کرنا پڑا۔ اس کے لیے ایسی ہی زبان کارگر ثابت ہو سکتی تھی۔ جو ابلاغ سے زیادہ بھڑاس نکالنے کا باعث بنے۔ اسی لیے انھوں نے جن تراکیب کا استعمال کیا وہ شاذو نادر ہی کسی اور کے فن پارے میں نظر آئیں گی۔ حالانکہ اس سے قبل انتظار حسین کی فکشن میں ہندی تہذیب سے جڑی کہانیاں پائی گئیں۔ مگر وہاں واقعے کی شان سلامت دکھائی دیتی ہے۔ جبکہ سمیع آہوجا نے قصے کے بجائے زبان کی ترسیل میں ہی اتنی رنگارنگی بھر دی کہ پڑھنے والا پریشان ہو گیا۔ ادب کا ایک مخصوص قاری ہی سمیع آہوجا کے فن کو سمجھ سکتا ہے۔ ورنہ لسانیاتی تبدیلیوں میں جو علامت نگاری انھوں کی ہے۔ اس کی کھوج آسانی سے نہیں لگا جا سکتی۔ اس ضمن میں ڈاکٹر رشید امجد کا کہنا ہے:

"سمیع آہوجا کا اسلوب زبان کے نئے بنتے آہنگ اور اظہار کے بدلتے رویوں کو اپنے اندر سمیٹنے کی ایک بھرپور کوشش ہے۔ اس میں جدید دانش ظاہری رویوں یعنی پیکر تراشی اور امیجز سے حسیات کی شناخت کے عمل سے لے کر لوگ دانش سے فیض یاب ہونے کی تمام صورتیں شامل ہیں۔ کہانیوں کی بنت کاری میں جدید علامتی افسانے کے ارتقائی عمل کا واضح شعور سمیع آہوجا کو جدید علامتی افسانے کے ارتقائی عمل کو جدید علامتی اور تجریدی کہانی کاروں میں ایک ممتاز اور منفرد مقام عطا کرتا ہے۔"(۱۲)

سمیع آہوجا سے قبل افسانے کی جو تکنیک تھی اس نے پہلے تو علامت نگاری کو فروغ دیا۔ پھر کہانی نے کرداروں کا سہارا لیا۔ منٹو سے پہلے کہانی رومانوی دور میں داخل ہوئی پھر ترقی پسندیت نے حقیقت نگاری کا دروازہ کھولا۔ جدید ادب کا تقاضا تھا کہ اب واقعات کو ان کی اصل کے بجائے زبان کے چٹخارے یا ابہام کے طور پر لیا جائے۔ اس ضمن میں علامتی افسانوں کی بات نہ کرنا زیادتی ہو گی۔ علامتوں نے جن واقعات کو اشاروں اور کنایوں میں بیان کرنے کا ہنر دریافت کیا۔ اس میں اکرام اللہ کی افسانوی نثر سے بھی صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں اسلوب کے فرق نے دونوں کو متصادم قرار دیا ہے۔ مگر اکرام اللہ کے ہاں بھی مارشل لاء کے بعد پیدا ہونے والی صورت حال موجود ہے۔ اسی لیے ان کا ناول "گرگِ شب" معتوب قرار پایا۔ اس کی تمام کاپیاں نا صرف نذر آتش ہوئیں بلکہ مصنف کے پاس بھی اس کی کوئی کاپی موجود نہ تھی۔ حالات کے اس جبر سے بچنے کے لیے سمیع آہوجا نے زبان کی تشکیل میں جو دائرہ کھینچا ہے۔ وہ بالآخر ان کے لسانی معیار کی

نشانی بھی بنا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سمیع آہوجا کے ہاں پنجابی زبان کے الفاظ کا بھی کثرت سے استعمال کیا گیا ہے۔ اس حوالے سے انوار احمد کا کہنا ہے:

"دوسری بات یہ ہے کہ اسے پنجاب، پنجابی زبان اور پنجابی لوک رہتل سے زیادہ بستی پنجاب کی دانشورانہ سوچ عزیز ہے۔ جس کے انتہا پسندوں کے مطابق جنوبی پنجاب میں بے شناخت شودر بستے ہیں۔"(۱۳)

زبان جب خود اختیاری شکل میں سامنے آتی ہے تو کہانی کا سارا نظام بدل جاتا ہے۔ افسانے کی بنیادی شے پلاٹ ہے اور جدید افسانے نے جہاں زبان کو بدلا وہیں کہانی کے آغاز، درمیان اور اختتام کو بھی متاثر کیا۔ ورنہ تو عام طور پر کوئی منظر، تمثیل یا واقعہ کہانی کا کلائمکس ترتیب دیتا ہے۔ روایتی کہانیوں میں زندگی کی بے ربطی ہو یا ضابطہ حیات سب کچھ آسان اور سہل انداز لیے ہوئے ہوتا ہے۔ اسی لیے تو منٹو، بیدی اور غلام عباس نے کہانی کا دھارا بدلنے کی کوشش نہیں کی۔ ان کی کہانیوں کا ابلاغ بہت آسان فہم تھا اور قاری کو اپنے دماغ پر زور ڈالنے کی مشکل پیدا نہیں ہوتی تھی۔ بعد ازاں انور سجاد، رشید امجد، مظہر السلام، مرزا حامد بیگ، منشایاد اور مرزا اطہر بیگ نے جو اسلوب اختیار کیا۔ اس میں کہانی کو ڈھونڈ کر کھنگالنا بھی پڑتا تھا۔ یہ ذہنی مشقت کرب ناک بھی تھی جس سے سمیع آہوجا کا اسلوب بھی متاثر ہوا۔

سمیع آہوجا کی نثر کو سمجھنے کے لیے زبان کے اتنے طویل تعارف کے بعد یہ جاننا ضروری ہے کہ آخر وہ کون سے عوامل ہیں۔ جن سے افسانہ نگار نا صرف اثر لیتا ہے بلکہ تجربات کرنے کا رسک بھی اٹھاتا ہے۔ اگر افسانہ نگار ماہر لسانیات کا بھی ذمہ اٹھالے تو اس کی تحریر میں مطالب کی ترسیل رکاوٹ کا شکار ہو جاتی ہے۔ جس طرح الفاظ و تراکیب باہم مل کر جملہ سازی کرتے ہیں۔ یوں متن وجود میں آتا ہے اور پھر معانی کا ادراک جنم لیتا ہے۔ ویسے ہی زبان کیساتھ ابلاغ کا پہلو جڑا رہتا ہے۔ اگر پڑھنے والے کو لکھنے والی سمجھ ہی نہیں آسکی تو اس میں قصور لکھنے والے کا گنا جائے گا نا کہ پڑھنے والا معتوب قرار پائے۔ ماہر لسانیات تو اپنے لیے کچھ اصول وضع کرتا ہے جس میں اس کا زبان کا مشاہدہ کرنا بھی شامل ہے۔ زبان کی ترسیل ہی ابلاغ کا باعث بنتی ہے۔ سمیع آہوجا کے ہاں بھی زبان کی ترسیل اپنے اک نئے پیرائے میں منظر عام پر آئی ہے۔ اس ضمن میں محمد اشرف کمال کا کہنا ہے:

"ایک عام آدمی اور شعبدہ باز میں یہی فرق ہوتا ہے کہ جس طرح آدمی چیزیں پیش کرتا ہے، شعبدہ باز وہی چیزیں انوکھے اور پر اسرار، جادو بھرے انداز میں کرتا ہے۔ شعبدہ باز کی یہی بات اسے عام لوگوں سے ممتاز کرتی ہے اور لوگ اس کے کام کو دلچسپی سے دیکھتے ہیں۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ وہ جو کچھ کر رہا ہے صرف ہاتھ کی صفائی ہے کوئی جادو نہیں، پھر بھی لوگ اس کے کارناموں سے متاثر ہوتے ہیں۔ اسی طرح تخلیق کار کا اصل کام الفاظ کو نئے انداز میں استعمال کرنا ہوتا ہے۔"(۱۴)

زبان کی تشکیل کے اتنے بہت سے مراحل کو جاننے کے بعد اب ضروری ہے کہ سمیع آہوجا کے افسانوی کرافٹ کو جانا جائے۔ قاری کو الجھانے والے یہ تحریری حملے دراصل شعوری وارداتیں ہیں۔ جن سے تاریخی معنویت پیدا نہیں ہوتی بلکہ علامتیں بوجھ لگنے لگتی ہیں۔ سمیع آہوجا کے افسانوں کا آخری دور ان کی کتاب "بسنت رت کی آس" پر مشتمل ہے۔ اس کتاب میں کل سات افسانے ہیں۔ افسانہ نگار نے اپنے افسانوں کے عنوانات ہی ایسے رکھے ہیں کہ قاری کے لیے ابہام کی فضا برقرار رہے۔ کچھ افسانے اپنے عنوان کے برعکس ہیں یا شاید انھیں ضد قرار دینا زیادہ مناسب ہے۔ یہ سات کہانیاں جدید

ادب کی لسانی تشکیلات میں سنگ میل ثابت ہو سکتی ہیں۔ مگر اس کے لیے قارئین کی ایک مخصوص کلاس کا ہونا ضروری ہے۔ یہ افسانے ہر کسی کی سمجھ میں آنے والے نہیں ہیں۔ ان کا کرافٹ، پلاٹ، بنت اور پیش کش سب مختلف ہے۔ سمیع آہوجا کے ہاں لسانی تجربات کے چند مثالیں پیش خدمت ہیں:

"اور اب تک وہ اسی دیے گئے نام کی بندش میں۔۔۔؟ تسلی کے سانسوں کی رہ بندی میں سلا۔۔۔ " (۱۵)

اور پشت پر لوٹ کا ہوس مارا پنج تنی گروہ؟ "۔۔۔

یوسف از بے مہری اخوان بہ چاہ افتاد است" (۱۶)

"جج تے نالے ونج ۔۔" (۱۷)

یہ جملے "بسنت رت کی آس" کے پہلے افسانے "پکھوات جی جھولنا جھولاؤ" میں سے لیے گئے ہیں۔ ان جملوں کا بظاہر افسانے کی کہانی اور کرداروں سے کوئی تعلق نہیں بنتا۔ ان کے مختلف مطالب و معنی ہیں جن کی تہہ میں پہنچا جائے تو حیرانی ہو گی کیونکہ ہر جملہ اپنا ایک پس منظر رکھتا ہے۔ لفظ پکھوات جی کو اگر توڑیں تو لفظ پکھوت کا مطلب قدیم مصری مذہب میں جنگ کی شیرنی ہے۔ اگر لفظ "پکھوا" مراد لیا جائے تو یہ سنسکرت زبان کا لفظ ہے۔ جس کے معنی بغل، پہلو یا گود کے ہیں۔ گویا یہاں لفظ پکھوا سے پکھوات زیادہ قریب معلوم ہوتا ہے۔ یوں اس افسانے کے عنوان کا معنی ہوا بغل، پہلو یا گود میں لے کر جھولا جھلاؤ۔ افسانے کی کہانی کردار راج کے گرد گھومتی ہے جو مذہبی شدت پسند ہے۔ وہ گل خان کا ڈرائیور تھا جس کا اصل نام راج کرشنا تھا۔ وہ کسی بڑے جنگی محاذ پر نہیں مرا بلکہ سود کی وصولی کے لیے جاتے ہوئے چوری کروانے والے منشی اور اس کے محافظوں کے ساتھ قتل ہوا تھا۔ قصے گلشن خان اور گل لالہ کے کردار بھی ہیں۔ مگر قصے میں بے ربطی نے ان کی اپنی شناخت کو ابہام کا شکار بنا دیا ہے۔ سمیع آہوجا جب فارسی کے الفاظ استعمال کرتے ہیں تو وہ قصے میں واقعے کو ضم کرنے کا ذریعہ بنتا ہے۔ یعنی ان کا یہ جملہ "یوسف از بے مہری اخوان بہ چاہ افتاد است" حضرت یوسفؑ کے واقعے کی جانب اشارہ ہے جبکہ کہانی میں اس کا استعمال کرداروں کے درمیان ناہموار رشتوں اور رابطوں کی علامت بن کر ابھرا ہے۔ "لوٹ کا ہوس مارا پنج تنی گروہ" یہاں شاید کسی مذہبی فرقے یا گروہ کی نشاندہی کرتا ہے۔

"۔۔۔ تنومند افغانی سفارت کار کی شورہ پشتی کے سبب وہ کابل کے نواح میں اپنے باپ کے گھر چلی گئیں اور وہ آشفتہ سر، اپنی شوریدہ حالی کو بمشکل اندر چھپائے رہا مگر اک لمبی چپ کے زندان میں بند۔۔۔۔ اور ملک چھوڑ کر جانے کی دھمکی دی تو وہ بھی حیرانی میں جھنتے چپ ہو گئے۔۔۔

لیکن جگراتے کاٹتے، تھکاوٹ سے چور چور تکیے پر سر رکھتا تو اک جڑاؤ طلائی بازوبند نمودار ہوتا، کبھی نزدیک آتے آتے پلٹ کر دور نکل جاتا، کبھی جڑاؤ لاجوردیا زبرجد کے کانوں میں جھولتے آویزے، اپنی زردی مائل سبز روشنی سے اس کے چہرے پر نقاب ڈال دیتی۔ کبھی لوگوں کے ڈھول اور تاشے پیٹتے جم غفیر، دندانِ ماہی پر ہاتھی دانت کے کام سے سجا دلہن کا محافہ اٹھائے لیے جا رہے ہوتے۔"(۱۸)

سمیع آہوجا کے افسانوں کے عنوانات بھی مختلف اور نئی نوعیت کے ہیں۔ یہاں وہ سادہ زبان سمجھانے اور بولنے کے قائل نظر نہیں آتے۔ ان کے قاری کو کہیں تاریخ نویس کی ضرورت پڑتی ہے تو کہیں لغت نویس کی۔ وہ سادہ سے پلاٹ میں بھی اتنا ابہام بھر دیتے ہیں کہ اگر ایک ہلکی سی ترکیب کی بھی سمجھ نہ لگے تو مانو جیسے غبارے میں سے ہوا نکل گئی۔ سمیع آہوجا کے افسانے ایک خاص ذہن اور اپج رکھنے والوں کے لیے ہیں۔ کوئی عام انسان ان کے بھیتر چھپے معنی اور مطالب کو

سمجھ نہیں سکتا۔ ان کے افسانے "مامیر ان ہلدُو" کا عنوان بھی لسانی اعتبار سے ناصرف انوکھا بلکہ منفرد بھی ہے۔ یہ فارسی لفظ ہے جس کے مطلب ہے ایک قسم کی زرد مائل بہ سبزی ہلدی جیسی گرہ دار پتلی جڑی بوٹی جو آنکھ میں پڑتی ہے۔ اب اس افسانے کا آغاز ہی جس جملے سے ہوتا ہے اس کی لسانی قدر جاننے سے قبل یہ سراغ لگانا پڑے گا کہ مصنف کے ذہن میں کیا چل رہا تھا۔ افسانے کا پہلا جملہ ملاحظہ ہو:

> "کاجل کی کجلوٹی اور نینا کے نگھرش سنگار بان چلتے ہی دھری رہ گئی۔ ساری چتر کاری، جی داری کا چتر شالا، وہ تو نربدا سے لوٹنے والے کی باتوں کے بھنور میں پھنسا، سانولے سلونے روپ بنت اور انتہائی جذب کرتے سحر پھونکتے نقوش سے اٹھتے ہیولہ نما تحیر میں لپٹا مرئی تمثالی جھولنے میں جھولتے، لپکتے کا نشانہ لگا کہاں۔"(۱۹)

اب اس پیرائے میں بیشتر الفاظ ہندی کے ہیں جن کے بھید کو سمجھنے کے لیے قاری کو تمام شعوری کوششیں کرنا ہوں گی۔ ان دیکھے بان سے مجروح احساس نشاط و طرب انگیزی، لوہے کی لٹھ جوانی کو نقاشی کے رنگوں میں گھلتے دیکھنا، مرئی تمثیل کا باب، پھولوں کی بو جھن مالا کی آنکھ بنتی تماش گاہی، بند آنکھوں پر سیمنٹڈ، مینا کی قُلقُل میں جام پر جام، اٹاری چڑھنا اور سر پہ مور مکٹ جیسے الفاظ اس افسانے کی کہانی کو سمجھنے میں رکاوٹ ہیں۔ باپ اور بیٹی کی محبت کی کتھا کو یہ مشکل الفاظ دے کر کہانی سمجھانے کا نیا رخ تو متعارف کروا دیا گیا لیکن اس نے سمجھنے کے عمل کو بند کر دیا۔ گویا سمیع آہوجا ہندی اساطیر کے کاندھے پر سر رکھ کر کہانی کی ساری پرتیں کھولنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہاں وہ ماہرِ زبان بن کر کوئی ڈگری تو حاصل کر سکتے ہیں لیکن کہانی بہت دور کھڑی نظر آتی ہے۔

ان کا ایک اور افسانہ "مغازہ غازی ایوان فلک" کی کہانی اقلیتوں کے استحصال، بم دھماکوں، عبادت گاہوں پر حملوں اور آگ کے شعلوں پر مبنی ہے۔ مگر عنوان ایسا ہے کہ پڑھنے والے کو اس ترکیب کی کچھ سمجھ نہیں آتی۔ اب اگر اس کا لفظی معنی ڈھونڈیں تو وہ بنتا ہے غازی کا چمکتا ہوا بلند آسمانی گھر۔ شاید افسانہ نگار اس دہشت گردی کی فضا کی کربناکی کو بیان کرنے کے لیے یہ مشکل ترکیب وجود میں لایا۔ یا پھر اپنی فطری مشکل پسندی کے ہاتھوں اس قدر پامال ہو چکا ہے کہ آسان موضوع بھی آسان فہم نہیں رہا۔ یہاں یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "اور وہ منہ میں تسبیح رولتے اپنی جھنجھلاہٹ کو سمیٹتے بڑبڑایا آن را کہ حساب پاک است، از محاسبہ چہ باک۔ اپنوں کی تو پرواہ کرو اور پیچھا کرتے سونگتے آنے والے خفیہ کتوں کو مہمان مت بناؤ، سوال جواب تو فادر تم ہی سے ہوں گے۔"(۲۰)

یہ بات تو طے ہے کہ سمیع آہوجا جس عہد کے افسانہ نگار ہیں۔ اس میں بغاوت علامت سے زیادہ تجریدیت کا لبادہ اوڑھ کر میدان میں اتری تھی۔ انھوں نے اپنی زندگی کا آدھا دور سختیوں اور مصیبتوں میں گزارا۔ اس لیے ان کے قلم نے علامت کی سیاہی سے ہی کہانیوں کے نوشتے تحریر کیے۔ یہ وہ دور تھا جب لکھنے والوں نے ابلاغ کے بجائے اسلوب پر بات کی۔ ان کا مطمع نظر صرف اور صرف لسانی تشکیلات ترتیب دینا تھا۔ اس ضمن میں شعراء بھی آگے دکھائی دیئے۔ باغیانہ سوچ نے مارشل لاء کے ادوار میں جس طرح اپنی بقا کی جنگ لڑی۔ اس کے لیے بھی علامتوں اور لسانی ساخت پر توجہ دینا وقت کی ضرورت تھا۔ اس تحریک میں سمیع آہوجا کا نام و مرتبہ ان کی لسانی تشکیلات کے ضمن میں سرفہرست رہے گا۔ کیونکہ کہانی بھی پورا کردار مانگتی ہے۔ اسلوب اور زبان کے بغیر قصہ محض سرسری سے بات بن جاتا ہے۔

☆☆☆☆☆

حوالے

(۱) مولوی عبدالحق،قواعداردو، (دلی: انجمن ترقی اردو،۱۹۷۵ء،۹۔

(۲) ڈاکٹر گیان چند،لسانی مطالعے ، (نئی دہلی: ترقی اردو بورڈ، ۱۹۷۹ء)،۲۵۔

(۳) ڈاکٹر نصیر احمد خان،ادبی اسلوبیات،(جامع مسجد دہلی، مکتبہ جامع لیمیٹڈ،۱۹۹۴ء)،۹۔

(۴) شوکت سبز واری،اردولسانیات،(علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۰ء)،۸۳۔

(۵) ڈاکٹر سہیل بخاری،تشریحی لسانیات،(کراچی: فضلی سنز اردو بازار، طبع اوّل،۱۹۹۸ء)،۵۲۔

(۶) ڈاکٹر گیان چند،عام لسانیات، (نئی دہلی: ترقی اردو،۱۹۸۵ء)،۵۹۹۔

(۷) ایس اے صدیقی،ادب اور لسانیات، (بدھوارہ بھوپال: ادارہ اشاعت اردو،۱۹۷۶ء)،۲۱۵۔

(۸) گوپی چند نارنگ،اردو زبان اور لسانیات،(دہلی: رضاپور رضالائبریری،۲۰۰۶ء)،۲۸۹۔

(۹) ڈاکٹر نصیر احمد خان،اردولسانیات، (نئی دہلی: اردو محل پبلیکشن،۱۹۹۰ء)،۲۶۔

(۱۰) سمیع آہو جا،کشکول بدن، (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز،۲۰۰۸ء)،۱۵۔

(۱۱) ڈاکٹر تبسم کاشمیری،رونمائی میں ضم ہونے کا مجرم، (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز،۲۰۰۹ء)،۱۹۔

(۱۲) ڈاکٹر رشید امجد،(مضمون)،ماہنامہ انگارے، مرتبہ،سید عامر سہیل، شمارہ۲۱، ۲۰۰۶ء،۲۱۹۔

(۱۳) انوار احمد،اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان،۲۰۰۸ء)،۸۸۰۔

(۱۴) محمد اشرف کمال،لسانیات اور زبان کی تشکیل، (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن،۲۰۱۹ء)،۳۱۔

(۱۵) سمیع آہو جا،بسنت رت کی آس، (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز،۲۰۲۳ء)،۱۳۔

(۱۶) ایضاً،۱۵۔

(۱۷) ایضاً،۱۷۔

(۱۸) ایضاً،۲۷۔

(۱۹) ایضاً،۴۴۔

(۲۰) ایضاً،۸۸۔

References

1. Molvi Abdul Haq, *Qawaid-e-Urdu*, (Delhi: Anjuman Tarraqi-e-Urdu, 1975), p.9.
2. Dr. Gyan Chand, *Lisani Mutala'ay*. (New Delhi: Tarraqi-e-Urdu Board, 1979), p.25.
3. Dr. Naseer Ahmed Khan, *Adabi Usloobiyat*, (Delhi: Jamia Masjid Maktaba Jamia Limited, 1994), p.9.
4. Shaukat Sabzwari, *Urdu Lisaniyat*. Educational (Ali Garh: Educational Book House, 1990), p.83.
5. Sohail Bukhari, *Tashreehi Lisaniyat*. 1st ed., (Karachi: Fazli Sons, 1998), p.52.
6. Dr. Gyan Chand, *Aam Lisaniyat*. (New Delhi: Tarraqi-e-Urdu, 1985), p.599.
7. S. A. Siddiqui, *Adab aur Lisaniyat*. (Bhopal: Idara Ishaat-e-Urdu, 1976), p.215.

8. Gopi Chand Narang, *Urdu Zaban aur Lisaniyat*, (Delhi: Raza Pur Raza Library, 2006), p.289.
9. Naseer Ahmed Khan, *Urdu Lisaniyat*, (New Delhi: Urdu Mahal Publication, 1990), p.26.
10. Sami Ahuja, *Kashkol-e-Badan,* (Lahore: Sanjh Publications, 2008), p.15.
11. Tabassum Kashmiri, *Ronumai Mein Zam Hone Ka Mujrim*. (Lahore: Sanjh Publications, 2009), p.19.
12. Rasheed Amjad, "Mazmoon" (Article). *Mahnama Angaray*, edited by Syed Aamir Sohail, no. 21, 2006, p.219.
13. Anwar Ahmed, *Urdu Afsana: Ek Sadi Ka Qissa*, (Islamabad: Muqtadira Qaumi Zaban, 2008), p.880.
14. Muhammad Ashraf Kamal. *Lisaniyat aur Zaban ki Tashkeel*, (Islamabad: National Book Foundation, 2019), p.31.
15. Sami Ahuja, *Basant Rut ki Aas*. (Lahore: Sanjh Publications, 2023), p.13.
16. ibid, p.15.
17. ibid, p.17.
18. ibid, p.27.
19. ibid, p.44.
20. ibid, p.88.

❖❖❖