سمیع آہوجا کے افسانوں میں تکنیک اور کرافٹ کا جائزہ

جمشید علی، لیکچرار، شعبۂ اُردو، جی سی یونیورسٹی، لاہور

Abstract

Sami Aahooja is a modren short story writer. In this article, his writting style and chief themes of stories have been discussed.

سمیع آہوجا نے اپنے فنی سفر کے آغاز ہی سے تقلید اور پیروی کی روش سے بیزاری کا اظہار کیا اور اپنا راستہ خود تلاش کرنے میں مصروف رہے۔ پھر اسی کے کارن انہوں نے اسلوب، موضوع اور تکنیک کی نئی راہ دریافت کر لی۔ جس پر چلتے ہوئے انہوں نے ایسے شاہکار افسانے تخلیق کیے ہیں جو مستقبل قریب میں جدید اُردو ادب کا گراں قدر سرمایہ تصور کیے جائیں گے۔ وہ اپنے اچھوتے اسٹائل سے نہ صرف افسانے کے قاری کو بلکہ اپنے ابتدائی دور ہی سے استاد افسانہ نگاروں کو بڑی حد تک متاثر کر چکے ہیں۔ ہمارے زیادہ تر علامتی افسانہ نگاروں کا سب سے بڑا عیب یہ رہا ہے کہ وہ علامتی طرزِ اظہار کے شوق میں فن افسانہ نگاری کے بنیادی تقاضوں کو فراموش کرنے کے ساتھ ساتھ وحدتِ تاثر کی ضرورت واہمیت سے بھی انکار کر دیتے ہیں۔ جس سے ان کے افسانوں میں ابلاغ کے مسائل پیدا ہو جاتے ہیں۔ مگر سمیع آہوجا کے علامتی اور تجریدی افسانوں کی فضا دھندلی ہونے کے باوجود ان سے قدرے مختلف ہے۔ اگرچہ ان کے ہاں بھی روایتی افسانے کی طرح نہ تو پلاٹ کسی منطقی ترتیب کے تحت تشکیل پاتا ہے اور نہ ہی کردار نگاری پر زیادہ زور صرف کیا جاتا ہے، لیکن اس کے باوجود ان کے جن افسانوں میں جو چھوٹے بڑے کردار تخلیق ہوئے ہیں وہ اپنے آپ میں کُل ہیں۔ تاہم وحدت تاثر ان کے افسانوں میں وہ بنیادی شئے ہے جسے کسی طور پر بھی نظر انداز نہیں کیا گیا۔

ان کے افسانے میں کہانی کا آغاز، درمیان اور انجام Free Association of Thoughts اور Association of Ideas کے تحت کسی بھی منظر، تمثیل یا واقعہ پر منتج ہو سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ روایتی کہانیوں کے برعکس آہوجا کی کہانیاں، خلفشار، انتشار، انحطاط، ارتباط اور انضمام کے ساتھ حیرت انگیز طور پر ایک جگہ اکٹھی نظر آتی ہیں۔ سعادت حسن منٹو، غلام عباس، راجندر سنگھ بیدی اور اشفاق احمد وغیرہ کے ہاں بالعموم کہانی کا منظر قدرے واضح ہوتا ہے اور کہانی کا بہاؤ بتدریج قاری کی سمجھ میں آتا جاتا ہے، اس لئے کہ ان کی کہانی کا انداز مروجہ دستور کا غماز ہے، جبکہ آہوجا کا افسانوی پلاٹ انور سجاد، رشید امجد، بلراج مینرا، مظہر السلام، مرزا حامد بیگ، منشا یاد اور مرزا اطہر بیگ سے بڑی حد تک میل کھاتا ہوا مگر بڑی حد تک خود مختارانہ اور کسی حد تک آزادانہ سانچہ تشکیل دیتا ہے۔ ان کے

افسانوں میں سے کہانی کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر اور کرید کرید کر بازیاب کرنا پڑتا ہے۔

سمیع آہوجا کے افسانے کرافٹ کے لحاظ سے تجربہ برائے تجربہ نہیں ہیں۔اگر چہ ان کے ہاں کہانی منتشر ہے اور واقعات بکھرے پڑے ہیں، لیکن دو تین بار بغور مطالعہ کرنے سے بالآخر قاری ان الجھنوں کو خود سلجھاتا چلا جاتا ہے اور کہانی اس پر اپنے در وا کرتی چلی جاتی ہے۔ان کے افسانوں میں بڑی معنویت پائی جاتی ہے۔کیونکہ ان میں دو پرتیں موجود ہوتی ہیں۔بیرونی پرت میں افسانوی واقعہ اور منظر چلتا ہے تو اندرونی پرت میں ایک فلسفیانہ سوچ اور تاریخی شعور متحرک نظر آتا ہے۔انہوں نے اپنے مذاق کے مطابق ان تمام افسانوی وسیلوں اور تکنیکوں کو برتا ہے، جن سے ان کی علامتوں میں تہہ در تہہ معنویت پیدا ہوگئی ہے۔یعنی ان کے علامتی نظام کے پردے میں ایک جہانِ معانی پوشیدہ ہے۔ قاری ان علامات کے ذریعے ان کے مافی الضمیر تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔وہ فطرت اور مظاہر فطرت سے منسلک بعض اشیاء کو بطور علامت استعمال کرتے ہیں اور بسا اوقات چرند پرند کو بھی علامت کے طور پر لے کر آتے ہیں:

> ''مگر پانچویں دن دوپہر کی چلچلاتی دھوپ میں چھاؤنی سے ہلکا سا شور اُٹھا اور مدھم آوازوں کے ساتھ ڈھلوانوں پر چڑھتا جنگل میں آ گھسا۔کالی چڑیا اور چند دوسرے پرندوں کی چیختی سیٹیاں ایک ایک درخت کو جھنجھوڑتی چلی گئیں۔دشمن، دشمن............اور درختوں سے آنکھیں گھنیرے جنگل میں پیرتے سیلاب کا جائزہ لے رہی تھیں۔جیسے ہی آخری فوجی جنگل کی گہرائی میں پہنچا۔ کالی چڑیوں کی آخری وارننگ ٹھاٹھیں مارتی ہوئی اٹھی اور سارے سناٹے کو بہا کر لے گئی
> ......دیکھو، دیکھو دشمن کہاں آ پہنچا......اُٹھو......''[۱]

یہاں 'کالی چڑیا' افریقہ کی جدوجہد آزادی کی تحریک کی علامت ہے۔سمیع آہوجا نے جدید افسانے کی قلمرو سے علامت اور تجرید کی بے معنویت اور عدم ابلاغ کے رائج سکوں کو اپنے علامتی اور تجریدی ٹکسال میں ڈال کر کثیر المعنویت اور کثیر الجہت بنا دیا ہے۔اس طرح ان کا افسانہ بصارت کا افسانہ ہونے کی بجائے بصیرت کا متقاضی ہے۔مثلاً ان کے افسانوں میں سے 'سانڈ' کی علامت کو ہی لے لیجیے۔اسے بعض افسانوں میں فسطائیت کے طور پر برتا گیا ہے تو ''کشکول بدن'' کے افسانوں میں یہی 'سانڈ' کی علامت جنسی وحشت، تشدد اور جسمانی استحصال کی صورتحال کو واضح کرتی ہے۔

اس طرح 'سرخ آندھی' کبھی تو ظالمانہ نظام کے خاتمے کی اور اشتمالی طرز حکومت کی علامت بنتی ہے تو کبھی جبر اور قہر کی عکاسی کرتی ہے۔'صحرا' بے کسی اور پیاس کی علامت ہے۔'کنواں' مجبور کرنے، محدود کرنے اور آزادی کو سلب کرنے اور 'اجاڑ کنواں' آسیب زدگی، ویرانی کی علامت ہے۔جبکہ بعض مقامات پر اسے پناہ کی جگہ کے طور پر لیا گیا ہے۔شہر لاہور کے بارے میں لکھی گئی کہانیوں میں مسلمان لڑکیاں اپنی عزتیں بچانے کی خاطر کنوؤں میں کود پڑی تھیں۔یہاں 'کنواں' محافظت کی علامت کے طور پر سامنے آتا ہے۔ان کے ہاں 'منزل' 'سنہری بھیڑ'، اور 'سواں درخت' کی علامتیں ہوسِ زر کا پتہ دیتی ہیں۔'ہاتھی' کو اکثر انسان دوست جانور کے طور پر پیش کیا جاتا ہے لیکن سمیع آہوجا کے افسانوں میں کچھ جگہوں پر اسے طاقتور استحصالی حربے کے طور پر بھی برتا گیا ہے۔'لیبر روم' کی

علامت ساری دنیا کو درد زہ میں مبتلا دکھاتی ہے۔ سامراجی طاقتیں حمل نہ ٹھہرنے کے باوجود اپنا بچہ جننے کا جو جتن کرتی ہیں، اسے 'لیبر روم' کی علامت کے پردے میں دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ 'مچھلی' کی علامت میں بنگالی عورت کی معصومیت اور 'خاکستری حشرات الارض' کی علامت میں بے رحم فوجیوں کے ہاتھوں اپنے ہی ہم وطنوں کی عزتوں کو لٹتے اور تشدد کا نشانہ بنتے دکھایا گیا ہے۔

''مضطرب پانیوں میں ڈولتی لانچ، لنگر گڑ گڑاہٹ جھاگ اُبلتے سمندر میں غوطہ، سات سواروں سمیت قلعے توڑتی ڈوبتی ابھرتی ہریاول کائی، ننھے ننھے کلبلاتے دھبے؟ مچھلیاں ......! بہت ہی چھوٹا پونگ ہے، یہ کس کام کا......! مگر برسبیلِ تذکرہ، اب گولیوں کا رُخ پھر ہماری جانب، نئے تخم پاس کی راہ میں آتش فشاں روشن...... گہری سیاہ چلمنوں، روزنوں سے جھانکتی ہراساں چُپ آنکھیں...... مگر چپ کیوں ہیں......؟ برستا قہر، دشمن نشانی اب کہاں گئی......!! ہمیں بانجھ کرنے کا اقرار نامہ......! سکتے ہو کہ نہ ہو بولو......؟ کہ لیبر روم کے دروازے پر دھما کا، کھل جا سم سم، آنے والے قدموں کی چاپ، نرماہٹوں کی شفاف قربتوں میں عیاں، مونس وہمرکابوں کے چہروں پر وہی درد کی ضربیں شمشیر زن اور ہمارے قدموں کی تندہی زہراب...... تم لوگ پریشان مت ہو، یہ حمل نہیں، حمل کا اشتباہ ہے......!''[۲]

سمیع آہوجا کے ہاں بعض جگہوں پر 'گودام، چوہے اور منڈیر' جیسے الفاظ زندگی کی ہلچل اور بھاگ دوڑ کی عکاسی کرنے والی علامتوں کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔ مگر زیادہ تر 'چوہے' کی علامت خوفزدہ عوام کی حالتِ زار کو بیان کرتی ہے۔ کشکول بدن، جنسی اپیل، جسمانی طلب، بھوک اور بھوگ کی علامت ہے۔ اس میں نوجوان زندگی کو گودام میں محبوس دیکھتا ہے۔ جہاں حالات کی ستم ظریفی کا چوہا اس کے خوابوں اور ارمانوں کو اپنے تیز نوکیلے دانتوں سے پل پل کترتا جا رہا ہے۔ 'قلعہ' اور 'خندق' زندگی کے نشیب و فراز کا اظہار ہیں۔

فصیل بعض افسانوں میں رکاوٹ اور بعض میں حفاظتی حصار کو ظاہر کرتی ہے جبکہ 'بندوق' جبر اور ظلم کی علامت ہے۔ 'مرد' حاکمیت اور طاقت کی جبکہ عورت، معصومیت اور مظلومیت کی علامت ہے۔ ''قطبی ستارہ'' ایک ساکن ستارہ ہے جو ہمیشہ شمال میں ہی نکلتا ہے۔ چونکہ فوجی آمرانہ طرزِ حکومت میں فلاح انسانیت کے لئے ترقی اور خوشحالی کی تمام راہیں مسدود ہو جاتی ہیں اس لئے سمیع آہوجا نے اسے فوجی آمریت سے مشابہ قرار دیا ہے۔ بہر حال ان کے علامتی نظام کی وسعت اور پھیلاؤ کو احاطہ قلم میں لانے کے لئے بہت سا وقت درکار ہے۔ لہٰذا اس بحث کے سمٹاؤ کے لئے ڈاکٹر سعادت سعید اپنی تنقیدی کتاب ''جہت نمائی'' میں رقمطراز ہیں:

''سمیع آہوجا کے افسانوں میں بعض اساطیر کو بھی نئے تناظر میں برتا گیا ہے۔ اس ضمن میں ان کا طریق کار یوجین اونیل کا نہیں ہے کہ متھ کو جیسی کہ وہ ہے ویسا ہی استعمال کر دیا جائے اور عہد قدیم کی یاد کو تازہ کیا جائے۔ وہ متھ یا لیجنڈ کو اپنے عہد کی صورتِ حال میں از سر نو تخلیق کرنے میں کوشاں رہتے

ہیں۔ ''جہنم جمع میں'' میں لبرنتھ میں سانڈ کی قدیم یونانی لیجنڈ استعمال ہوئی ہے۔ کریٹ کے بادشاہ کا بیٹا جس کا چہرہ سانڈ کا ہے اور جسے لبرنتھ میں رکھا گیا ہے۔ جنگی فتح کے نتیجے میں حاصل ہونے والی لڑکیاں اور لڑکے اس کی بھینٹ چڑھائے جاتے ہیں۔ اس لیجنڈ کا ابتدائیہ ''جہنم جمع میں'' میں جدید تناظر میں استعمال ہوا ہے۔ ''چار آئینوں میں رات'' میں بنگلہ دیش پر چڑھ دوڑنے والی بھارتی سینا کو خوخیاتے بندروں اور ہنومان کے حوالے سے ظاہر کیا گیا ہے۔ سمیع آہوجا کی علامتوں کا حقیقی تناظر تھرڈ ورلڈ کی صورت حال میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ سانڈ، کتے، کھوتے، سور، بندر، لومڑیاں، بچھو وغیرہ فسطائیت کی علامتیں ہیں۔ المونیم کے سپاہی، آکٹوپس اور سفید ہاتھی امپیریلزم کی، گدھا مرد حاکمیت کی اور لکھی فی میل آرڈرکی، چوہے خوفزدہ عوام کی علامتیں ہیں۔''[۳]

سمیع آہوجا نے علامتی اور استعاراتی طرز کے افسانوں میں ہر طرح کے تجربے کیے ہیں، اگرچہ ان کی علامتوں پر بھی تجریدی دھند چھائی ہوئی ہے مگر مسلسل غور و فکر کرنے سے یہ ہر قاری کی سمجھ میں آ سکتی ہیں اور ان کے محرکات بھی تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے ان کے ہاں ابہام ضرور موجود ہے مگر ان کی فینٹسی بے مقصد نہیں ہے۔ سمبلزم کے اعتبار سے وہ ذاتی اور اجتماعی دونوں طرح کی علامتوں پر یقین رکھتے ہیں۔ اس لئے ضروری ہے قاری انہیں پڑھنے سے پہلے کچھ سوجھ بوجھ رکھتا ہو۔ انہوں نے علامتوں اور استعاروں کو اظہار کا وسیلہ ہی نہیں بلکہ حالات کا آئینہ بنا دیا ہے۔ ان کے پاس ایک ہی طرح کی علامتوں، استعاروں اور ہیئتوں کی اُکتا دینے والی تکرار نہیں ہے۔ البتہ بیروت، فلسطین، براعظم سوڈان اور تیسری دنیا کے وہ تمام ممالک جہاں استعماری قوتیں مقامی لوگوں کو ظلم و بربریت کا مسلسل نشانہ بنائے ہوئے ہیں، ان کی صورتحال کے بیان کے لئے وہ جو امیجز بناتے ہیں ان میں تکرار ضرور موجود ہے۔ ڈاکٹر انوار احمد بھی اس بارے میں لکھتے ہیں:

> ''اس کے ہاں استعارے کا پیچیدہ نظام اور نئی لسانی تشکیل کی کوشش ملتی ہے۔ مگر اس کی افسانوی کائنات میں چونکہ بعض امیجز بار بار آتے ہیں گولہ بارود، ٹینک اور تشدد سے ویران ہوتے کھیت، کوڑوں میں ادھڑتی کمریں، گم ہوتی ہوئی آواز بکھرتے ہوئے انسانی عزائم اور ریزہ ریزہ ہوتی انسانی آرزوئیں، اس لئے اس کے افسانوں کے مجموعی تاثر کی تفہیم تذلیل مسلط کرنے والے نظام کے شکار لوگوں کے لئے زیادہ مشکل نہیں رہتی ہے۔ سمیع آہوجا کا وژن بین الاقوامی ہے۔ وہ ملکی صورت حال کو مقامی قوتوں کی منشاء اور ارادے کا کھیل نہیں سمجھتا بلکہ وہ سامراجی ممالک کے پھیلائے دام میں جکڑی تیسری دُنیا کو دیکھتا ہے، جہاں آزادی اور خوش حالی سامراجی ملکوں کے مقامی ایجنٹوں کی آمریت تلے سسک رہی ہے۔''[۴]

سانحہ مشرقی پاکستان اور اس کے نتیجے میں تکلیف دہ حالات نے جس تہذیبی بنجر پن اور روحانی انحطاط کو جنم دیا اور لوگوں کی ذہنی و جذباتی زندگیوں کو جس طور متاثر کیا، اسے سمیع آہوجا نے اپنے ہاں نیا پیرائیہ بیان عطا کیا

ہے۔ فرد سے فرد کا انقطاع، سماجی رشتوں کی شکست و ریخت، احساسِ محرومی، تنہائی، بیگانگی اور اجنبیت کے مظہریاتی ادراک کے لئے ان کے پاس ایک پورا علامتی نظام موجود ہے۔ جہاں کرافٹ میں وژن کے ساتھ تجرید کا عنصر شامل ہو کر عالی اسلوب کو تشکیل دیتا ہے۔

سمیع آہوجا کا تجریدی رنگ بھی بہت جگہوں پر ابہام پیدا کرتا ہے۔ وہ شعوری طور پر باطنی نفسیاتی، سماجی، سیاسی اور ثقافتی اقدار پر حقائق کی بے رحمی، ماحول کی عدم مطابقت، ناہمواری، ناانصافی اور منافقت کا بھانڈا اس خوش بیانی اور خوش اسلوبی سے پھوڑتے ہیں کہ حق اور باطل، ظالم اور مظلوم تجریدی چھاپ کے باوجود مجسم صورت میں نمودار ہو جاتے ہیں۔ ان کا زاویۂ فکر، نقطۂ نظر، منطقی لہجہ، تجریدی مجسمہ سازی اور لفظوں کا چناؤ سب کچھ ان کا اپنا ہے۔ معاشرتی عمل سے ابھرتی تشکیک کی بھیانک تصویریں اور یقین کی جلوہ خیزی سے ہم آمیز مرصع کاری ان کا فنی کارنامہ ہے۔ جس میں مشاہدے اور تجربے کے گہرے اثرات اس کے عمیق تر فکر و نظر کو نمایاں کرتے ہیں۔

حواشی:

۱۔ سمیع آہوجا، ''ننانوے کے پھیر میں'' (آٹھ افسانوی مجموعے)، (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء)، ص: ۸۹

۲۔ ایضاً، ص: ۲۵۷۔۲۵۸

۳۔ سعادت سعید، ڈاکٹر، ''جہت نمائی'' (افسانوی ادب کے مطالعے)، (لاہور: دستاویز مطبوعات، ۱۹۹۵ء)، ص: ۵۵۔۵۶

۴۔ انوار احمد، ڈاکٹر، ''اُردو افسانہ: ایک صدی کا قصّہ''، (اسلام آباد: ۲۰۰۷ء)، ص: ۶۷

مآخذ:

۱۔ انوار احمد، ڈاکٹر، ''اُردو افسانہ: ایک صدی کا قصّہ''، اسلام آباد: ۲۰۰۷ء۔

۲۔ سعادت سعید، ڈاکٹر، ''جہت نمائی'' (افسانوی ادب کے مطالعے)، لاہور: دستاویز مطبوعات، ۱۹۹۵ء۔

۳۔ سمیع آہوجا، ''ننانوے کے پھیر میں'' (آٹھ افسانوی مجموعے)، لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء۔

☆☆☆