تحقیقی مقالہ برائے ایم۔ایس۔اُردو

منطِقَ الطّیر جدید کا نو لفظیاتی مطالعہ

(A Neologism Study of Mantiq-ut-Tair Jadeed)

محقق:

یُسریٰ طاہر

228-FLL/MSURDU/F19

نگران:

ڈاکٹر حمیرا اشفاق

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو

شعبہ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد

Accession No. IH35584

MS
891.439
ي س م

اردو زبان - نئے الفاظ

" - نو لفظیت

الجامعة الإسلامية العالمية

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

شعبہ اردو

تصدیق نامہ

تصدیق کی جاتی ہے کہ یُسریٰ طاہر رجسٹریشن نمبر 228-FLL/MSURDU/F19 نے ایم۔ایس۔ اُردو لسانیات کی ڈگری کی تکمیل کے لیے تحقیقی مقالہ بعنوان **"منطق الطیر جدید کا نو لفظیاتی مطالعہ"** میری نگرانی میں رقم کیا ہے۔ میں تصدیق کرتی ہوں کہ اس موضوع پر اس سے پہلے کہیں کام نہیں ہوا اور یہ کام سرقے سے پاک ہے۔

نگران: ڈاکٹر حمیرا اشفاق

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو

ACCEPTANCE BY THE VIVA VOCE COMMITTEE

Name of the Student: **YUSRA TAHIR**

Title of the Thesis: منطق الطیر، جدید کا نو لفظیاتی مطالعہ

Registration No: **228-FLL/MSURDU/F19**

Accepted by the Department of Urdu, Faculty of Languages & Literature, International Islamic University, Islamabad, in partial fulfillment of the requirements for the Master of Philosophy degree in Urdu.

VIVA VOCE COMMITTEE

Chairperson Viva Committee:

Dr. Humaira Ishfaq
Chairperson
Department Of Urdu
Islamabad

External Examiner:

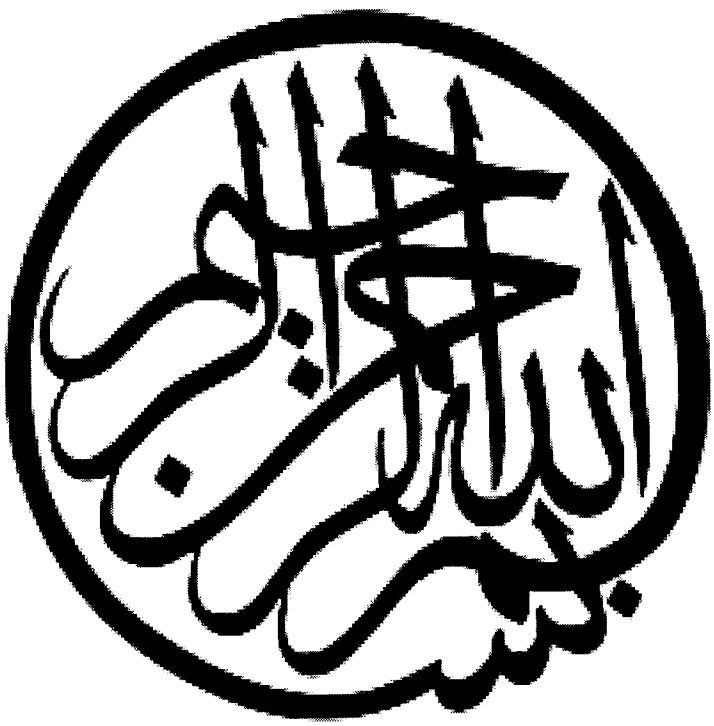
Dr. Fouzia Aslam
Associate Professor
NUML, Islamabad

Internal Examiner:

Dr. Shiraz Fazal Dad
Assistant Professor
Department Of Urdu, IIUI,
Islamabad

Supervisor:

Dr. Humaira Ishfaq
Assistant Professor
Department of Urdu, IIUI,
Islamabad


بسم الله الرحمن الرحيم

حرفِ اوّل

بیسویں صدی نے جہاں معاشرے میں صنعتی انقلاب برپا کیا ہے، وہیں زبان و ادب میں بھی کئی تبدیلیاں رونما ہوئیں ہیں۔ ان میں ایک اہم تبدیلی زبان کا سائنسی بنیادوں پر مطالعہ کرنا تھا۔ زبان کے مطالعے کی سائنسی بنیادوں کا آغاز فرڈیننڈ ڈی سوسیئر (Ferdinand De Saucer) سے ہوا، جنھوں نے پہلی بار زبان کے تقریری روپ کی جانب اہلِ علم کی توجہ مبذول کروائی۔ دیکھتے ہی دیکھتے ماہرینِ لسانیات کی ایک تحریک نے جنم لیا، جس نے پوری دنیا کو جدید لسانیات کے شعبوں سے روشناس کروایا اور تعلیمی نظام میں لسانیات نے زبان کی ماہیت سے آگاہی فراہم کی۔ یعنی یہ بتایا ہے کہ زبان کیا ہے؟ اس کے مطالعے میں کون سے طریقہ کار سے مدد لی جاسکتی ہے اور کیسے اس کی پرتوں کو پرکھا جاسکتا ہے۔ زبان کے مطالعے کو دو طریقے بتائے جاتے ہیں ایک تاریخی لسانیات اور دوسرا توضیحی لسانیات۔

تاریخی لسانیات میں زبان کو تاریخی اعتبار سے بیان کیا گیا ہے، جب کہ توضیحی میں زبان کی توضیح اور اس کے ذیل میں صوتیات، فونیمات، مارفیمیات، نحویات، معنیات اور ان کی ذیلی اقسام کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔

صوتیات میں اعضائے تکلم سے پیدا ہونے والی آوازوں کی تشکیل، ادائیگی، ترسیل نیز آوازوں کے مختلف مخارج کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ فونیمیات میں زبان میں کام آنے والی اہم تفاعلی آوازوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے، جب کہ مارفیمیات الفاظ کی ساخت اور اس کے قواعد و ضوابط سے بحث کرتی ہے۔ نحویات میں کسی بھی زبان کی بامعنی اور مخصوص ترتیب کو دیکھا جاتا ہے، جملوں کی ساخت اور جملوں میں لفظی ترتیب کے قاعدوں کا مطالعہ بھی نحویات کا حصہ ہے۔ اور معنیات، الفاظ کے معنی کا تفصیلی مطالعہ ہے۔ اس میں لفظ اور معنی کا رشتہ بھی دیکھا جاتا ہے۔

زیرِ تحقیق مقالہ "منطق الطیر جدید کا نولفظیاتی مطالعہ" میں مارفیمیات کی ایک شاخ نولفظیت کو سامنے رکھتے ہوئے مستنصر حسین تارڑ کے ناول منطق الطیر، جدید میں نولفظیت کے حامل مختلف الفاظ کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ ابواب بندی کے ضمن میں یہ مقالہ چار ابواب میں منقسم ہے، جن کی تفصیل کچھ یوں ہے:

پہلا باب میں نولفظیت کو بہ طور اصطلاح کے طور پر دیکھا گیا ہے۔ اس باب میں نولفظیت کے تعارف اور پسِ منظر کو بیان کرتے ہوئے اس کے نظری مباحث پہ روشنی ڈالی گئی ہے۔ اردو میں اس کا استعمال کب اور کیسے شروع ہوا اس حوالے سے بھی تفصیلاً بیان کیا گیا ہے۔

دوسرے باب میں مستنصر حسین تارڑ اور ناول منطق الطیر جدید کا مختصر تعارف بیان کرتے ہوئے ناول کے کرداروں کو سامنے لایا گیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ناول کے اسلوب اور بیانیے پہ روشنی ڈالی گئی ہے۔

تیسرے باب میں نولفظیت کے پیشِ نظر سفارتی عمل کو مد نظر رکھا گیا ہے، جس کے ذیل میں مستعار الفاظ اور سابقوں لاحقوں کی مدد سے بنائے جانے والے الفاظ، جو ناول میں پائے گئے ہیں ان کا تجزیہ کیا گیا ہے۔

چوتھے باب میں منطق الطیر، جدید میں نولفظیت کے حامل الفاظ اور ان کی تخلیق کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ اس باب میں موجودہ نولفظیت کے حامل الفاظ کا مطالعہ بھی کیا گیا ہے۔ ناول میں پائے جانے والے مرکب الفاظ کو سامنے رکھتے ہوئے ان کے معنی میں ہونے والی تبدیلیوں پر غور کیا گیا ہے اور ان پر تحقیق و تنقید کی گئی ہے۔ اور نئے نولفظیت کے حامل الفاظ، جو ناول میں ملتے ہیں، ان کو سامنے لایا گیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ان الفاظ کو بھی سامنے لایا گیا ہے، جن کو تھوڑا ردوبدل کر کے استعمال کیا گیا ہے۔ اور آخر میں ماحصل میں مقالے کے بنیادی سوالاتِ تحقیق کو مدِ نظر رکھتے ہوئے نتائج مرتب کیے گئے ہیں۔

اس مقالے کی تسوید کے دوران معلوم ہوا کہ کسی بھی تحقیقی اور علمی کام کو انجام تک پہنچانا ہر گز بھی آسان مرحلہ نہیں ہے۔ مقالے کی تکمیل کے دوران سب سے اہم مرحلہ مواد کا حصول تھا، جس کے لیے بہت سی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ سب سے بڑی مشکل تو یہ تھی کہ نولفظیت کے حوالے سے اردو میں کوئی تحقیقی کام سامنے نہیں آتا، لہٰذا اس حوالے سے مواد انگریزی کی مختلف Neologism Theories سے لے کر اس کو ترجمے کی مدد سے اردو میں منتقل کیا گیا ہے۔

مقالے کی تکمیل کے لیے سب سے پہلے شکر گزار ہوں اس ربِ ذوالجلال کی، جو علیم بھی ہے اور خبیر بھی، جس نے اتنی سمجھ بوجھ عطا کی کہ آج اس مقالے کو حتمی شکل دینے میں کامیاب ہو سکی ہوں۔

اس کے بعد اپنی نگران اور شفیق استاد صدر شعبہ اردو، ڈاکٹر حمیرا اشفاق صاحبہ کی بہت شکر گزار ہوں، جنھوں نے اس مقالے کے مجوزہ خاکے سے لے کر مقالے کی تکمیل تک میری رہنمائی فرمائی۔ جن کے مفید مشورے زندگی کے ہر قدم پہ میری خود اعتمادی میں اضافہ کرتے رہے ہیں۔ میری زندگی کو واپس ڈگر پہ لانے کے لیے میں بہت شکر گزار ہوں۔ اللہ تعالیٰ آپ کو مزید کامیابیاں عطا کریں (آمین)۔

میں ڈین کلیہ زبان و ادب ڈاکٹر نجیبہ عارف کی بھی شکر گزار ہوں کہ انھوں نے بحیثیت استاد ہمیشہ میری رہنمائی کی ہے۔ میں اپنی استاد ڈاکٹر بی بی امینہ کا بھی شکریہ ادا کرتی ہوں، جنھوں نے لسانیات کو بطور ایک سائنسی مضمون ہم سے متعارف کروایا اور ہمیں اس کی مختلف شاخوں سے مکمل طور پر آگاہ کیا۔ اپنی استاد ڈاکٹر نعیمہ بی بی کا بھی شکریہ ادا کرتی ہوں، جنھوں نے پیشہ ورانہ امور میں میری رہنمائی کی۔ میں اپنی پیاری استاد غزل یعقوب کی بھی شکر گزار ہوں، جنھوں نے اپنے مفید مشوروں سے نوازا اور مقالے کے تکنیکی مسائل میں مدد فراہم کی۔ اپنے شعبے کی تمام اساتذہ کرام، جن میں ڈاکٹر سائرہ بتول، ڈاکٹر شیراز فضل داد، ڈاکٹر صباحت مشتاق، ڈاکٹر غلام فریدہ اور محترمہ ماریہ

ترمذی کی بھی شکر گزار ہوں، جن سے گاہے بہ گاہے میں نے بہت کچھ سیکھا اور سمجھا۔ محترمہ عاصمہ نذیر کا خصوصی شکریہ، جنھوں نے مقالے کی نوک پلک سنوار کے اس کو تکنیکی مسائل سے پاک کیا۔

مقالہ تحریر کرنے میں جن افراد کا تعاون رہا، ان سب کا شکریہ رسماً نہیں حقیقتاً دلی خلوص سے کر رہی ہوں۔ اپنی کچھ طالبات کی بھی ممنون ہوں، جن کی نیک تمنائیں ہمیشہ میرے ساتھ رہیں۔ اللہ تعالیٰ انھیں کامیاب کریں۔ ان سب کے دیئے گئے حوصلے اور امید سے ہی آج یہ کام پایہ تکمیل کو پہنچا ہے۔

میں اپنے گھر والوں کی بھی مشکور ہوں، جن کی مدد اور حوصلے سے یہ کام تکمیل تک پہنچا۔ میرے والد شیخ طاہر احمد صابر، جو آج ہم میں نہیں ہیں لیکن کہیں دُور اپنے حقیقی مسکن میں مقیم شاید اس کامیابی پر بہت خوش ہوں گے۔ جن کی خواہش تھی کہ میں تعلیمی میدان میں آگے بڑھتی رہوں، یہ ان ہی کی دعاؤں کا ثمر ہے۔ خدا ان کے درجات بلند کرے اور انھیں جنت الفردوس میں اعلیٰ مقام عطا کرے (آمین)۔ میری والدہ شازیہ طاہر، جنھوں نے اُن کے جانے کے بعد اتنی ہمت دی کہ میں ڈگری کو بہ احسن مکمل کرنے میں کامیاب ہو سکی ہوں۔ ان کی دعاؤں کے حصار نے ہمیشہ مجھے سنبھالے رکھا۔ اللہ تعالیٰ ان کا سایہ ہم پہ ہمیشہ قائم رکھیں (آمین)۔ اپنے تینوں بھائیوں فائق، عتیق اور سعد کا شکریہ، جنھوں نے ہمیشہ میرا حوصلہ بڑھایا اور پرنٹنگ کے معاملات میں مدد فراہم کی۔ سب کی نیک تمناؤں کا شکریہ۔

یُسریٰ طاہر

جنوری ۲۰۲۲ء

فہرست موضوعات

نمبر شمار	عنوانات	صفحہ نمبر
	حرفِ اوّل	
۱۔	**باب اوّل:**	
	نولفظیت	
	بہ طور اصطلاح	۱
	پس منظر	۷
	نظری مباحث	۱۶
	اردو میں نولفظیت کا توارد	۲۷
	اردو شاعری میں نولفظیت	۳۲
	اردو نثر میں نولفظیت	۳۴
	حوالہ جات	۳۹
۲۔	**باب دوم:**	
	منطق الطیر جدید کا فنی اور فکری تجزیہ	
	مستنصر حسین تارڑ کا تعارف	۴۴
	منطق الطیر جدید کا تعارف	۴۹
	منطق الطیر جدید کا پلاٹ	۵۱
	منطق الطیر جدید کا اسلوب اور بیانیہ	۵۲
	حوالہ جات	۵۷
۳۔	**باب سوم:**	

نولفظیت کے تناظر میں منطق الطیر جدید میں سفارتی عمل: تجزیاتی مطالعہ ۵۹

۱۔ مستعار الفاظ ۶۰

۲۔ سابقوں لاحقوں کی مدد سے الفاظ کی تشکیل اور تجزیہ ۷۸

حوالہ جات ۸۷

۴۔ **باب چہارم:**

منطق الطیر جدید میں نولفظیت کے حامل الفاظ اور ان کی تخلیق کا تجزیہ: تحقیقی مطالعہ ۹۳

۱۔ منطق الطیر جدید میں موجودہ ذخیرہ الفاظ میں نولفظیت ۹۴

۲۔ منطق الطیر جدید میں مرکب الفاظ کی تخلیق اور ان کا تجزیہ ۹۸

۳۔ ترجمے سے زبان میں نئے الفاظ کا اضافہ ۱۱۲

حوالہ جات ۱۱۸

ماحصل ۱۲۳

کتابیات ۱۲۷

ضمیمہ جات ۱۳۳

باب اوّل:

نولفظیت

باب اوّل:

نولفظیت: تعارف، پس منظر اور نظری مباحث

نولفظیت: تعارف

لسانیات زبان کا سائنسی مطالعہ ہے۔ لسانیات کا علم زبان کی بنیاد، اصلیت اور اس کی ماہیت کا تجزیہ کرتا ہے۔ لسانیات کے علم کے ذریعے سے ہی کسی بھی زبان کی تشکیل، ارتقا اور زندگی و موت کے بارے میں آگہی ملتی ہے۔ اگر سادہ لفظوں میں لسانیات کو بیان کیا جائے تو لسانیات (Linguistics) سے مراد زبانوں کے ساتھ ہونے والی تبدیلیوں کا سائنسی انداز میں مطالعہ کرنا ہے۔ یہ ایک ایسی سائنس ہے جو زبان کو اس کی داخلی ساخت کے اعتبار سے سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ لسانیات علم کی دنیا کا ایک ایسا شعبہ ہے جس سے زبانوں کی عمر کا اندازہ لگایا جاتا ہے۔ اس سے یہ بھی پتا چل جاتا ہے کہ ایک صدی میں کسی زبان کے کتنے فی صد الفاظ میں تبدیلی ہوئی۔ ادبی مخطوطوں کا زمانہ متعین کرنے میں لسانیات سے مدد ملتی ہے۔ لسانیات کی افادیت کے پیشِ نظر ترقی یافتہ ممالک میں اسے خاطر خواہ اہمیت دی جا رہی ہے اور اسے ریاضی اور شماریات کے انداز میں وضع کیا جا رہا ہے۔ اسے افواج میں فوجی ضرورتوں کی تکمیل کے لیے بھی استعمال کیا جا رہا ہے اور اس کے ذریعے خفیہ الفاظ بنانے اور دوسروں کے خفیہ الفاظ پڑھنے کا کام بھی لیا جاتا ہے۔ مغربی ممالک میں لسانیات کو کمپیوٹر پروگرام میں شامل کیا جا رہا ہے اور اس کی مدد سے ترجمہ کرنے کی ایسی مشین بنانے کی کوشش کی جا رہی ہے جو ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کر سکے۔ اس طرح اب ایک زبان کا مختلف زبانوں میں مشین کے ذریعے چند سیکنڈ میں ترجمہ ممکن ہو سکے گا۔ گیان چند جین ادب میں لسانیات کی اہمیت کے حوالے سے **لسانی مطالعے** میں رقم طراز ہیں:

> مطالعہ ادب کو لسانیات سے اتنا فائدہ پہنچتا ہے کہ اس کی توضیح کی ضرورت نہیں۔ زبان کا آغاز اور ارتقا لسانیات کا موضوع ہے اس پر نظر رکھے بغیر ادب کا مطالعہ ممکن نہیں ہو سکتا۔ محض ادیب اس میدان میں جس سراب میں کھو کر رہ جاتا ہے لسانیات اس سے نکال کر صراط مستقیم دکھاتی ہے۔[1]

لسانیات ایسا سائنسی علم ہے جو داخلی اعتبار سے کسی بھی زبان میں اصوات، خیالات، سماجی صورت حال اور معنی کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اسی لیے لسانیات کا دوسرے انسانی علوم سے گہرا تعلق ہے۔ ان علوم میں تاریخ، فلسفہ، سماجیات، نفسیات، حیاتیات، جغرافیہ اور کمپیوٹر سائنس وغیرہ شامل ہیں۔ ان ہی علوم کی بدولت

لسانیات کو سماجی لسانیات ،نفسیاتی لسانیات ، تاریخی لسانیات ، فلسفیانہ لسانیات اور کمپیوٹر لسانیات میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ دنیا میں ہر علم کا دوسرے علم کے شعبے سے کوئی نہ کوئی تعلق ضرور ہوتا ہے۔ جب لسانیات کو زبان کے سائنسی مطالعے کا نام دیا جاتا ہے تو اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ہر زبان جو کسی بھی سماج کے اظہار کا واحد صوتی علامتی ذریعہ ہے وہ اس سماج سے بھی تعلق رکھتی ہے۔ ادب کا سماج سے بہت گہرا تعلق ہوتا ہے جب ہم ادب کے حوالے سے لسانیات کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں زبان بولنے والوں کی نفسیات کو بھی سمجھنا پڑتا ہے۔

اسی طرح شماریاتی لسانیات میں اعداد و شمار کی کار فرمائی نظر آتی ہے۔ تاریخی لسانیات میں زبان کے ماخذ، ارتقا اور تشکیل یا بازیافت سے بحث ہوتی ہے۔ تقابلی لسانیات میں دو یا دو سے زیادہ زبانوں کے باہمی تعلق سے بحث کی جاتی ہے۔ توضیحی لسانیات میں زبان کی ساخت سے بحث ہوتی ہے جس کی نوعیت خالص توضیحی اور تجزیاتی ہوتی ہے۔ اس سے ہم زبان کی ساخت کے پیچ و خم کو با آسانی سمجھ سکتے ہیں۔ اطلاقی لسانیات میں زبان سیکھنے یا سکھانے کے طریقوں اور اسلوب کے مطالعے میں لسانیات سے مدد لے کر ان پر اس علم کے اصولوں اور نظریوں کا اطلاق کیا جاتا ہے۔

ادبی زبان کے حوالے سے تجزیاتی لسانیات کی اہم اقسام یہ ہیں:

۱۔ صوتیات:

صوتیات یعنی Phonetics میں اصوات کی نزاکتوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ یہ شاخ تمام زبانوں کا مجموعی طور پر مطالعہ کرتی ہے لہٰذا اس کا دائرہ کار محدود نہیں ہوتا۔ اس کے زیرِ اثر کسی بھی زبان یا بولی کی صوتیات کا تفصیلی مطالعہ کیا جاتا ہے۔

۲۔ فونیمیات:

یہ شاخ کسی زبان میں کام آنے والی اہم اور تفاعلی آوازوں کا مطالعہ کرتی ہے۔ ایک زبان میں استعمال ہونے والی آوازوں کی تعداد غیر متعین بھی ہو سکتی ہے لیکن فونیمیات کی تعداد محدود ہوتی ہے۔

۳۔ مارفیمیات:

مارفیمیات (Morphology) علم لسانیات کی وہ شاخ ہے جو کسی زبان کے چھوٹے چھوٹے با معنی لسانی روپ کا مطالعہ کرتی ہے۔ یہ با معنی اکائیاں لفظ کی سطح تک محدود ہوتی ہیں۔ ایک طرح سے اس علم میں الفاظ کی ساخت کی جانچ کی جاتی ہے یعنی کون سے معنی کس اکائی سے ادا کیے جا رہے ہیں؟ نئے الفاظ کیسے بنائے جا رہے ہیں؟ مختلف قواعدی معنی کو ادا کرنے کے لیے الفاظ کو کیسے تبدیل کیا جا رہا ہے؟ اور کسی لفظ کے لیے کون سے قواعدی روپ اختیار کیے جاتے ہیں؟ ان تمام سوالات کا جواب مارفیمیات میں تلاش کیا جاتا ہے۔

۴۔ نحویات:

نحویات (Syntax) لفظ نحو سے ہے اس میں معنی و مفہوم کے لحاظ سے کلموں اور ان کی تبدیلیوں، جملوں کی ماہیت، ان جملوں میں کلموں کی ترتیب، مطابقت اور معنوی رشتوں کو موضوعِ بحث بناتے ہیں۔

۵۔ معنیات:

معنیات Semantics میں الفاظ اور جملوں کے مفاہیم زیرِ بحث آتے ہیں۔

مارفیمیات کے حوالے سے بات کی جائے تو یہ قواعد کا وہ حصہ ہے، جس میں ہم زبان میں موجود مختلف قسم کے الفاظ کا تجزیہ کرتے ہیں۔ کچھ الفاظ سادہ ہوتے ہیں، کچھ پیچیدہ اور کچھ مرکب۔ عام طور پر مرکب الفاظ سے مراد ایسے الفاظ لیے جاتے ہیں جو دو یا دو سے زیادہ با معنی الفاظ کا مجموعہ ہوں۔

نولفظیت (Neologisms) ایک ایسا عمل ہے جس میں ایسے نئے وجود میں آنے والے الفاظ یا مرکبات سے بحث کی جاتی ہے، جو باقاعدہ طور پر تحریری یا عام گفتگو کی زبان میں مروج نہ ہوں۔ مندرجہ ذیل جدول میں انگریزی زبان میں نولفظیت کے عمل سے تشکیل پانے والے نئے مرکبات کی مثالیں درج کی گئی ہیں۔ ملاحظہ کریں:[۲]

Smoke+ Fog = Smog

Breakfast+ Lunch = Brunch

Spoon+ Fork = Spork

Community+ Fridge=Community Fridge

Door+ Mat= Doormat

Free+ Lance = Freelance

نولفظیت کی اصطلاح اپنے اندر وسیع معنی رکھتی ہے۔ یہ لفظ کو ایک نئے معنی کے ساتھ سامنے لاتی ہے اور اس عمل کو تغیر معنی یا توسیع معنی کا نام دیا جاتا ہے۔ نولفظیت کے عمل میں ہر شخص کی زبان کے اعتبار سے الگ سے ذخیرہ الفاظ، قواعد اور تلفظ موجود ہوتا ہے۔ نولفظیت کے عمل سے نئے الفاظ اس وقت سامنے آتے ہیں جب کسی مخصوص خیال کی ادائیگی کے وقت اصطلاحات کی کمی ہو یا موجودہ ذخیرہ الفاظ میں وضاحت پیش نہ

کی جاسکتی ہو یا پھر متکلم موجودہ ذخیرہ الفاظ سے واقف نہ ہو۔ ایک اور محرک جو نولفظیت کے عمل کو فروغ دیتا ہے وہ کسی اصطلاح کا کثیر معنی ہونے کے باعث ختم ہو جانا ہے۔

The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms کے مطابق نولفظیت کے عمل سے مراد نئے الفاظ یا اصطلاحات مرتب کرنا ہے جنہیں کسی بھی زبان میں بالکل نئے انداز میں متعارف کروایا جائے۔ [۳]

A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory میں نو لفظیت کے حوالے سے درج ہے کہ اس سے مراد کسی زبان میں اختراع یا ایجاد کا عمل ہے۔ نولفظیت سے مراد بالکل نئے الفاظ کا استعمال ہے۔ بعض اوقات یہ نئے الفاظ اصطلاحات بھی ہو سکتے ہیں۔ نولفظیت کے عمل کے تحت ہر دور میں زبان میں نئے الفاظ شامل ہوتے رہتے ہیں جس سے زبان کو نئی زندگی، طاقت و توانائی ملتی ہے۔ نو لفظیت کے عمل میں تین طریقوں سے نئے الفاظ تشکیل پاتے ہیں۔ پہلے طریقے کے مطابق بالکل نئے الفاظ زبان کے منظر نامے پر ظاہر ہوتے ہیں جن کا زبان کے قابل شناخت خاندان اور نسب سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ دوسرے طریقے سے ایسے الفاظ وجود میں آتے ہیں جن کا موجودہ اور سابقہ الفاظ سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ تیسرے طریقے میں کسی بھی موجودہ زبان کے لفظ کو بالکل نئے معنی عطا کر دیے جاتے ہیں۔ بعض اوقات نیا لفظ کوئی مخفف، سرنامیہ یا وضعی لفظ ہوتا ہے جو کئی الفاظ کے پہلے حروف کو ملا کر بنا لیا جاتا ہے۔ اکثر لوگ یہ بھول چکے ہوتے ہیں کہ کوئی بھی ابتدائی حروف سے تشکیل پانے والا لفظ پہلے کب اور کیوں تخلیق ہوا تھا۔ [۴]

A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory کے مطابق کسی بھی زبان میں نئے الفاظ کی اختراع یا ایجاد کا عمل نولفظیت کہلاتا ہے۔ نولفظیت کے عمل کے تحت ہر زمانے میں زبان میں نئے الفاظ شامل ہوتے رہتے ہیں۔ اس کی موجودہ دور میں مثالیں astronaut, sputnik اور bep ہیں۔ کوئی بھی شخص نئے الفاظ ایجاد کر سکتا ہے اور انھیں استعمال کر سکتا ہے۔ [۵]

مندرجہ بالا لغت میں نولفظیت کو زبان میں نئے الفاظ کی تشکیل کا عمل قرار دیا گیا ہے۔ نولفظیت سے مراد ایسے الفاظ کی زبان میں شمولیت ہے، جو پہلے زبانی اور تحریری زبان میں موجود نہ ہوں۔ نئے الفاظ ہر دور میں زبان کے منظر نامے پر ابھرتے اور اس میں شامل ہوتے رہتے ہیں۔ بعض اوقات کوئی مصنف یا ادیب اپنے مخصوص مقاصد کی آبیاری کے لیے نئے الفاظ وضع کرتا ہے۔ جس طرح ہارڈی نے اپنی نظم "The

Voice"میں ایک بالکل نیا لفظ Wistlessness استعمال کیا ہے، جو کہ Wistfulness کا متضاد ہو سکتا ہے۔[۶]

ویکیپڈیا کے مطابق نولفظیت کی تعریف یوں ہے:

> A neologism is any new word, morpheme, or locution and any new meaning of for a pre-existent word, morpheme or locution that appears an a language.[۷]

انگریزی لغات میں دی گئی ان تعریفوں سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ نولفظیت لسانیات کی ایک اصطلاح ہے۔ایک ایسے لسانی عمل کا نام ہے؛جس سے مراد ایسے الفاظ ہیں جو کوئی بھی زبان بولنے والا پہلی دفعہ اپنی گفتگو میں استعمال کرے پھر یہ الفاظ لوگ اپنی عام اور روزمرہ گفتگو میں استعمال کرنے لگیں۔یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ نولفظیت سے مراد کسی بھی زبان کے منظر نامے پر ایسے الفاظ کا جنم لینا ہے جو کسی بھی زبان کی بنیادی طور پر استعمال ہونے والی لغت میں موجود نہ ہوں۔نولفظیت کے عمل کے تحت ہر دور اور ہر عہد میں زبان میں نئے الفاظ جنم لیتے رہتے ہیں کیونکہ ہر دور کی زبان کی بقا کے کچھ اپنے تقاضے ہوتے ہیں۔نولفظیت سے مراد بالکل نئے الفاظ کا استعمال ہے،موجودہ الفاظ کے ملاپ سے نئے الفاظ کی تشکیل کا عمل ہے یا کسی موجودہ لفظ کو اس کے نئے معنی کے ساتھ استعمال کرنا ہے۔

اگر نولفظیت کے پس منظر کے حوالے سے بات کی جائے تو یہ لسانیات میں استعمال ہونے والی ایک اصطلاح کا نام ہے۔لسانیات میں انسانی زبانوں کا،زبانوں کی موجودہ صورت حال کا اور زبانوں میں وقت کے ساتھ ساتھ ہونے والی تبدیلیوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔اس لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ لسانیات دراصل وہ علم ہے جس میں نہ صرف انسانی زبان پر بحث کی جاتی ہے بلکہ یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ انسانی زبان کا دنیا کی دیگر اشیا کے ساتھ کیا تعلق ہے ؟ہر زندہ زبان کی یہ خصوصیت ہوتی ہے کہ اس میں مسلسل تبدیلیوں کا عمل جاری رہتا ہے۔زبان کی لمبی زندگی اور بقا کے لیے ضروری ہے کہ یہ ان تبدیلیوں کو کھلے دل سے قبول کرے۔بعض اوقات تو صدیوں تک کسی بھی زبان میں قواعدی اور صوتیاتی تبدیلیاں رونما نہیں ہوتیں مگر اس کے ذخیرہ الفاظ اور ان کے معنی میں بہت تیزی سے تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ان تبدیلیوں کے رونما ہونے میں جدید ٹیکنالوجی اہم کردار ادا کرتی ہے۔

ہر زبان کی یہ خوبی ہوتی ہے کہ وہ بہت آسانی سے اپنے اندر رونما ہونے والی تبدیلیوں کو قبول کر لیتی ہے۔اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ہر زبان بولنے والا ذی روح اپنی مرضی سے نئے الفاظ بول سکتا ہے،نئے وجود

میں آنے والے الفاظ کو قبول کر سکتا ہے اور اپنی من مرضی کے الفاظ کا استعمال ترک کر سکتا ہے۔ اسے یہ بھی آزادی ہوتی ہے کہ وہ الفاظ کے مخصوص معنی کو اپنے استعمال میں لائے یا نہ لائے۔ زبان کے ذخیرہ الفاظ میں تبدیلی کا عمل مختلف النوع و عناصر سے متاثر ہوتا ہے۔ یہ بھی ممکن ہوتا ہے کہ موجودہ الفاظ کے معنی تبدیل ہو جائیں۔ جیسے کمپیوٹر اور جیٹ کے الفاظ بیسویں صدی کے وسط میں معنی کے نئے لبادے میں ظاہر ہوئے۔ تمام زبانوں میں نئے الفاظ کی تخلیق اور ان کے نئے معنی کو سمونے کی صفت بھی موجود ہوتی ہے۔

نولفظیت (Neologism) کی اصطلاح یونانی زبان سے اخذ شدہ ہے۔ یونانی زبان میں Neo سے مراد New یعنی نئی اور logos سے مراد Speech یعنی گفتگو کے ہیں۔ یونانی زبان میں Neologism سے مراد نئی گفتگو یا نئے کلام کے ہیں۔ نولفظیت کا عمل تین مراحل سے گزر کر تشکیل پاتا ہے:

۱۔ الفاظ کی تخلیق کا عمل (Creation)

۲۔ الفاظ کی جانچ کا عمل (Trial)

۳۔ الفاظ کے استحکام کا عمل (Establishment)

تخلیق (Creation) کے عمل کے تحت جب بھی کوئی نیا لفظ سامنے آتا ہے تو اس کا استعمال صرف چند لوگوں تک محدود ہوتا ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ اسے مختلف لوگ استعمال کرتے ہیں، جسے Trail کا نام دیا جاتا ہے۔ اس مرحلے سے گزرنے کے بعد Establishment یا Stability کا مرحلہ آتا ہے، جس کے مطابق نیا تخلیق ہونے والا لفظ مختلف لغات اور ذخیرہ الفاظ کا حصہ بن جاتا ہے۔ در حقیقت کسی بھی زبان میں بہت کم الفاظ ایسے ہوتے ہیں، جو بالکل نئے تخلیق ہوئے ہوں کیوں کہ زیادہ تر الفاظ موجودہ زبان کے الفاظ سے ہی تشکیل پاتے ہیں۔ بہت سے الفاظ پرانے ہوتے ہیں لیکن جب یہ نئے معنی کے ساتھ استعمال ہوں تو بالکل نئے معلوم ہوتے ہیں، جیسے انگریزی زبان کے پرانے الفاظ web , surf , Virus, mouse وغیرہ نئے معنی کے ساتھ استعمال ہو رہے ہیں۔ اسی طرح نولفظیت کے عمل کے تحت نئے مخففات بھی سامنے آتے رہتے ہیں۔ اس کی مثالیں IM اور BTW ہیں، جو Instant Messaging اور By The Way کا مخفف ہیں۔

جیولیا گونٹ ساروا (Julia Gontsarova) اپنے تحقیقی مقالے میں نولفظیت کے حوالے سے لکھتی ہیں کہ:

> گال پرین کے مطابق نولفظیت کے عمل سے تخلیق ہونے والے نئے الفاظ کی عمر کچھ زیادہ نہیں ہوتی کیونکہ نئے الفاظ کسی مخصوص صورت حال میں زبان کے تقاضے پورے کرنے کے لیے

استعمال ہوتے ہیں۔ یہ لفظ عارضی طور پر زبان میں شامل ہوتے ہیں۔نئے لفظوں کی تخلیق کا مقصد محض گفتگو میں نئے لفظوں کی جگہ پر کرنا ہوتا ہے۔ [۵]

نولفظیت کا پس منظر:

انگریزی(English) انگلستان سمیت دنیا بھر میں بولی جانے والی ایک وسیع زبان ہے جو متعدد ممالک میں بنیادی زبان کے طور پر بولی جاتی ہے۔ دنیا کے کئی ممالک میں ثانویا سرکاری زبان کی حیثیت رکھتی ہے۔ انگریزی دنیا میں سب سے زیادہ پڑھی اور سمجھی جانے والی زبان ہے، جب کہ یہ دنیا بھر میں رابطے کی زبان سمجھی جاتی ہے۔ مواصلات، تعلیم، کاروبار، ہوابازی، تفریحات، سفارت کاری اور انٹرنیٹ میں سب سے موزوں بین الاقوامی زبان انگریزی ہے۔ یہ ۱۹۴۵ء میں اقوام متحدہ کے قیام سے اب تک اس کی باضابطہ زبانوں میں سے ایک ہے۔انگریزی بنیادی طور پر مغربی جرمینک زبان ہے ،جو قدیم انگلش سے بنی ہے۔ سلطنتِ برطانیہ کی سرحدوں میں توسیع کے ساتھ ساتھ یہ زبان بھی انگلستان سے نکل کر امریکا، کینیڈا، آسٹریلیا، نیوزی لینڈ سمیت دنیا بھر میں پھیلتی چلی گئی اور آج برطانیہ یا امریکا کی سابق نو آبادیوں میں سے اکثر میں یہ سرکاری زبان ہے، جن میں پاکستان، گھانا، بھارت، نائجیریا، جنوبی افریقا، کینیا، یوگینڈا اور فلپائن بھی شامل ہیں۔

زبانیں تبدیل ہوتی رہتی ہیں اور زبانوں کی یہ تبدیلی زبان کی تمام اقسام کو متاثر کرتی ہے۔زبان کی تبدیلی کی اقسام میں صوتی تبدیلیاں، لغوی تبدیلیاں، اصلاحی تبدیلیاں اور نحوی تبدیلیاں شامل ہیں۔ حال ہی میں انگریزی زبان کی ایک لغت، کولِنز اِنگلش ڈِکشنری کا تازہ ترین ایڈیشن شائع ہوا، جس میں پندرہ سو نئے الفاظ کو شامل کیا گیا ہے۔ یہ وہ الفاظ ہیں جو پچھلے کچھ سالوں میں بول چال کے ذریعے انگریزی زبان میں شامل ہو گئے ہیں۔ ان الفاظ سے نہ صرف انگریزی زبان اور ثقافت میں آنے والی تبدیلیوں کی عکاسی ہوتی ہے بلکہ زبان کے استعمال میں آنے والی تبدیلیاں بھی نمایاں ہوتی ہیں۔ ان نئے الفاظ سے یہ بات بھی سامنے آئی ہے کہ عام لوگ زبان کے ارتقا میں نہایت اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ہمیشہ کہا جاتا ہے کہ ایک زندہ زبان کی نشانی یہی ہے کہ وہ کتنی تیزی اور آسانی سے تبدیلیوں کو اپنانے میں کامیاب ہوتی ہے۔ سلطنتِ برطانیہ کی وسیع سرحدوں کے باوجود انگریزی بیسویں صدی تک دنیا میں رابطے کی زبان نہیں تھی بلکہ اسے یہ مقام دوسری جنگ عظیم میں امریکا کی فتح اور دنیا بھر میں امریکی ثقافت کی ترویج کے ذریعے حاصل ہوا خصوصاً ذرائع مواصلات میں تیز ترقی انگریزی زبان کی ترویج کا باعث بنی۔

جان الجیو(John Algeo)اپنی لغت *Fifty Years among the New words: A Dictionary of Neologism 1941-1991* کے دیباچے میں انگریزی زبان میں نولفظیت کے پس منظر کے حوالے سے رقم طراز ہیں کہ نئے الفاظ پر مبنی اس لغت کو لوگوں نے کھلے دل سے خوش آمدید کہا ہے۔ درحقیقت انگریزی زبان میں لغت سازی کا آغاز سترھویں صدی سے ہوا۔ پہلی انگریزی لغت *Table Alphabeticall* تھی، جو ۱۶۰۴ء میں شائع ہوئی۔ دوسری *English Expositor* کے نام سے ۱۶۱۶ء میں شائع ہوئی اور تیسری *English Dictionary* کے نام سے ۱۶۲۳ء میں شائع ہوئی۔ یہ لغات مشکل الفاظ پر مشتمل تھیں اور لوگوں کے لیے یہ الفاظ بالکل نئے تھے۔ ان لغات میں نولفظیت کی خوبیاں کسی حد تک موجود تھیں۔ تاہم نولفظیت کا سائنسی اور منظم مطالعہ اس کے دو سو سال بعد بیسویں صدی میں منظر عام پر آیا۔ لیون میڈ(Leon Mead) کی کتاب *Word Coinage* کے نام سے ۱۹۰۲ء میں شائع ہوئی۔ جو کتاب اپنے عہد کی نولفظیت کے عمل پر روشنی ڈالتی ہے۔ لیون میڈ نے اس کتاب میں نولفظیت پر تفصیلی گفتگو کے ساتھ ساتھ ادبی انداز تحریر، سلینگ اور محاوروں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ورڈ کوئنج نولفظیت پر بیسویں صدی کی پہلی کتاب ہے، جو نئے الفاظ کی تشکیل نو کے عمل کے حوالے سے مضامین پر مشتمل ہے۔ لیون میڈ نے اس کتاب میں بہت سے ان نئے الفاظ کی مثالیں بھی پیش کی ہیں جو اس دور کے امریکی مصنفین کے تخلیق کردہ ہیں۔ ۱۹۵۰ء کے بعد نولفظیت کے حوالے سے بہت سی مشہور لغات سامنے آئیں۔ ان میں سب سے مشہور پال چارلس برگ(Paul Charles Berg) کی لغت *The Dictionary of New Words in English* ہے، جو ۱۹۵۳ء میں شائع ہوئی۔

اس کے بعد *The Dictionary of New Words* منظر عام پر آئی، جو ۱۹۵۵ء میں شائع ہوئی تھی۔ پال چارلس برگ نے بہت محنت اور جاں فشانی سے جنگ کے بارے میں تخلیق ہونے والے نئے الفاظ جمع کیے۔ ۱۹۷۰ء میں *The Study of English Neologism* شائع ہوئی۔[۹]

جہاں تک انگریزی زبان میں نولفظیت کے تاریخ اور پس منظر کا تعلق ہے تو اس لحاظ سے ہم جدید انگریزی زبان کو دو ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ انگریزی زبان کا پہلا دور پندرھویں صدی سے سترھویں صدی تک محیط ہے جب کہ انگریزی زبان کا دوسرا دور جو کہ انگریزی کا جدید دور کہلاتا ہے سترھویں صدی سے اکیسویں صدی تک محیط ہے۔ انگریزی زبان کی ترقی کے پہلے دور میں برطانیہ میں جدید ٹیکنالوجی کی بدولت بہت سی معاشی، سماجی اور سیاسی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ اس دور میں انگریزی زبان میں تبدیلیوں کی ایک اور بڑی وجہ

نشاۃ ثانیہ (Renaissance) کی تحریک تھی کیوں کہ اس کی بدولت لاطینی زبان کے بہت سے الفاظ انگریزی زبان میں شامل ہو گئے۔ انگریزی زبان کا پہلا دور شیکسپیئر کا دور بھی کہلاتا ہے۔ [10]

گلوبل لینگوئج مانیٹر [11] (Global Language Monitor) کے مطابق ہر سال تقریباً ۵۴۰۰ نئے الفاظ تخلیق ہوتے ہیں، جن میں سے صرف ۱۰۰۰ الفاظ ہی وسیع پیمانے پر استعمال ہوتے ہیں اور پرنٹ شکل میں محفوظ ہوتے ہیں۔ انگریزی زبان کی تاریخ میں شیکسپیئر کو ماہر

نو لفظیات کہا جاتا ہے کیوں کہ اس نے اپنی تصانیف میں تقریباً ۵۰۰ نئے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ مشہور انگریزی شاعر جان ملٹن بھی لفظوں سے کھیلنا بہت اچھی طرح جانتا تھا۔ جان ملٹن نے کم و بیش ۶۳۰ نئے الفاظ انگریزی زبان کے تحریری متن کا حصہ بنا دیے۔ جان ملٹن نے ۶۳۰ نئے الفاظ تخلیق کیے۔ جیو فری چاسر، بن جانسن، جان ڈن اور سر تھامس نے بھی بہت سے نئے الفاظ تخلیق کیے۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد انگریزی زبان میں نئے الفاظ بہت تیزی سے شامل ہوئے۔ نئی ٹیکنالوجی اور نئی دریافتوں کی بدولت نیا ذخیرۂ الفاظ وجود میں آیا۔ جدید نشر و اشاعت کی سہولتوں نے نئے لفظوں کی تشکیل سازی میں اہم کردار کیا۔ کمپیوٹر۔ انٹرنیٹ اور موبائل فون کے استعمال کی بدولت لوگوں کی روز مرہ سرگرمیوں میں تبدیلی آنا شروع ہو گئی جس کی وجہ نئے الفاظ سیلابی ریلے کی شکل میں انگریزی زبان میں شامل ہوئے۔ انگریزی زبان میں نو لفظیت کے تحت شامل ہونے والے الفاظ بنیادی طور پر تین قسم کے تھے:

ا۔ مرکب الفاظ (Blend Words):

یہ الفاظ کی مخصوص قسم ہے جس میں دو الفاظ مل کر ایک نیا لفظ تشکیل دیتے ہیں۔ مرکب الفاظ کی کچھ مثالیں درج ذیل ہیں [12]:

News+ Broad cast = News Cast

International+ Police = Interpol

Helicopter+ Airport = Heliport

Motorway+ Hotel = Motel

High+ Technology = High- Tech

اردو میں بھی دو الفاظ مل کر نیا مرکب بناتے ہیں اور ان میں معنیاتی تغیر رونما ہوتا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ کے ہی ایک اور ناول سے اس کی یہ مثالیں دیکھیں۔ ٹریفک کے اژدھے [13] اس میں اژدھا سانپ کی ایک

قسم کو کہا جاتا ہے مگر یہاں ٹریفک کے ہجوم کے لیے اس کو استعمال کر کے ایک مرکب تشکیل دیا گیا ہے۔ اسی طرح ایک اور مرکب ہے جزیرے اور چھاؤں کی خلیجی۔ [14] اسی طرح زیرِ تحقیق ناول منطق الطیر، جدید [15] میں لفظ 'منطِق' اور 'طیر' دونوں الگ الگ معنی کے حامل الفاظ ہیں۔ لیکن ان کو ملا کر ایک مرکب بنایا گیا ہے۔

۲۔ماخوذ الفاظ (Derived Words):

ماخوذ الفاظ قدیم یونانی اور لاطینی زبانوں سے اخذ کیے گئے۔ ان کی مثالیں درج ذیل ہیں:

لاطینی لفظ Villa تھا جس کا معنی گھر تھا۔ اس سے درج ذیل الفاظ اخذ کیے گئے جیسے کہ:

Villa, Village, Villager

لاطینی لفظ Sub تھا جس کا معنی Under یعنی نیچے تھا۔ اس سے درج ذیل الفاظ اخذ کیے گئے جیسے کہ:

Submarine, Subway [16]

اسی طرح اردو زبان میں بھی کئی الفاظ ایسے ہیں، جو فارسی، ہندی اور عربی زبان سے اردو کا حصہ بنے ہیں اور اب اردو کے ہی لفظ سمجھے جاتے ہیں۔ مثلاً 'بَہِشت'، فارسی زبان کا لفظ ہے، جس کے معنی جنت یا باغِ گلشن کے ہیں۔ [17]

اسی طرح لفظ 'بہروپ' بھی اردو میں مستعمل ہے، جو کہ سنسکرت زبان کا لفظ ہے اور جس کے معنی بہت سے روپ یا نقالی کرنے کے ہیں۔ [18] ایک اور لفظ دیکھیں: آشنا بھی فارسی الاصل ہے، جس کے معنی دوست، یار، ہم دم کے ہیں۔ [19]

اسی طرح لفظ 'آفت' عربی زبان کا لفظ ہے، جو دکھ، تکلیف، مصیبت کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ [20]

اس طرح بے شمار ایسے الفاظ ہیں، جو اردو میں دوسروں زبانوں سے شامل ہوئے ہیں اور اب اردو کا حصہ ہی معلوم ہوتے ہیں۔

۳۔ منتقل شدہ الفاظ (Transferred Words):

یہ الفاظ دوسری زبانوں سے اخذ کرنے کے بعد انگریزی زبان میں شامل کر دیے گئے۔ ان کی مثالیں درج ذیل ہیں۔ [21]

فرانسیسی زبان سے لفظ Herbes سے لفظ Herbs انگریزی زبان میں شامل ہوا۔ جرمن زبان کے لفظ Wiener سے Wiener Dog انگریزی زبان میں منتقل ہوا۔ اسی طرح اردو زبان میں بہت سے ایسے الفاظ ہیں

،جو انگریزی سے لیے گئے ہیں۔ جن الفاظ کا اردو میں کوئی متبادل موجود نہیں تھا اور انھیں اسی طرح انگریزی سے اردو میں اپنا لیا گیا۔ مثلاً ٹیلی ویژن، ٹیلی فون، ریڈیو، کمپیوٹر، لیپ ٹاپ وغیرہ۔

اگر انگریزی ادب کے حوالے سے نولفظیت کے پس منظر پر بات کی جائے تو بہت کم شاعر ایسے تھے جنھوں نے نئے الفاظ تخلیق کیے۔ ان الفاظ کا جائزہ لینے کے لیے ڈیکن یونی ورسٹی (Deakin University) سے اینڈریو ایل۔ گے لارڈ (Andrew L.Gaylord) نے *Poetic Neologism in English from the Renaissance to Modernism* کے عنوان سے پی۔ ایچ۔ ڈی کی سطح پر ایک مقالہ تحریر کیا [۲۲]، جس میں انھوں نے انگریزی شاعری میں نشاۃ ثانیہ سے لے کر اکیسویں صدی تک نولفظیت کے موضوع کا احاطہ کیا ہے۔ نشاۃ ثانیہ میں پرنٹ ٹیکنالوجی کی وجہ سے انگریزی زبان میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ شیکسپیئر اور ملٹن نے سب سے زیادہ نئے الفاظ تخلیق کیے۔ نشاۃ ثانیہ کے زیادہ تر علما نے انگریزی زبان میں ذخیرہ الفاظ کی کمی کی وجہ سے دوسری زبانوں سے لفظ ادھار لیے۔ دوسری زبانوں سے الفاظ مستعار لینے کے ساتھ ساتھ نئے الفاظ تخلیق کرنے کی ضرورت بھی محسوس کی گئی۔ سولھویں صدی کے وسط تک دو طرح کے نئے الفاظ کی ضرورت تھی۔ سائنسی ایجادات کے ساتھ ان کے لیے نئے الفاظ کی ضرورت تھی۔ اس سے پہلے ان چیزوں کے نام لاطینی اور فرانسیسی زبان میں رکھے جاتے تھے۔ سائنسی ایجادات کے ساتھ ساتھ ادبی حوالے سے بھی نئے الفاظ کی تخلیق کی ضرورت جنم لے رہی تھی۔ لاطینی زبان سے الفاظ مستعار لینے اور اخذ کرنے کی یہ دو بڑی وجوہات تھیں۔ نشاۃ ثانیہ کے دور کے اہم ادیبوں کے تخلیق کردہ کچھ نئے الفاظ کی مثالیں درج ذیل ہیں۔

Fire -new (Shakespeare)

Winter worn (Dickinson)

Chatter-Clatter (Lear)

Unlibidinous (Milton)

Casuistry (Pope)

اینڈریو ایل۔ گے لارڈ نے مقالے کے آخری باب میں عہدِ جدید میں نولفظیت کا تجزیہ کیا ہے۔ ان کے مطابق جدیدیت رومانویت کے رد عمل کے طور پر وجود میں آئی۔ حتیٰ کہ ایزرا پاؤنڈ اور ٹی ایس ایلیٹ نے بھی رومانویت کو رد کر دیا۔ جدید شاعروں نے نئے لفظ تخلیق کرنے کے لیے مختلف انداز اپنائے۔ انھوں نے سابقوں

اور لاحقوں کی مدد سے نئے الفاظ بنائے۔اس کی مثالیں Fore کی مدد سے Foresuffer, Foretell, Foreground, Forego وغیرہ ہیں۔جدید شعرا نے وسیع پیمانے پر نئے مرکبات تخلیق کیے۔ان کی مثالیں Wind-wise, hand-span, finger-vices, star-furred, coat-collar وغیرہ ہیں۔حاصلات میں انھوں نے لکھا ہے کہ نشاۃ ثانیہ کے عہد میں کسی شاعر نے اپنے مذہبی مقاصد کی آبیاری کے لیے اور کسی شاعر نے اپنے اسلوب کو دلکشی بخشنے کے لیے نئے الفاظ تخلیق کیے مگر ان کے تخلیق کردہ نئے الفاظ ایک دوسرے سے قدرے مختلف تھے۔عہد جدید کے شعرا نے بھی اپنی مرضی سے نئے الفاظ تخلیق کیے ہیں۔ [۲۳]

انگریزی زبان کی ترقی کی ایک بڑی وجہ یہ بھی تھی کہ یہ ہمیشہ ایک زندہ زبان رہی ہے اور اس نے ثقافت میں آنے والی تبدیلیوں کو کھلے دل سے قبول کیا ہے۔ثقافت کسی بھی معاشرے کی زبان میں پوشیدہ ہوتی ہے۔زبان نہ صرف معلومات کی ترسیل کا ذریعہ ہے بلکہ یہ اہل زبان کے افکار کی ترسیل کا باعث بھی ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ ایک ثقافت اپنی زبان کی بدولت ہی دوسری ثقافتوں پر راج کرتی ہے۔یورپی اقوام نے بھی انگریزی زبان کی وجہ سے دنیا پر راج کیا ہے۔جہاں انگریزی زبان کی ترقی اور ارتقا میں میڈیا، ثقافت، سیاست، سائنس اور ٹیکنالوجی نے اہم کردار ادا کیا ہے وہاں نولفظیت کا کردار بھی ناقابل فراموش رہا ہے۔

یہ لسانی عوامل کا ہی نتیجہ تھا کہ نولفظیت کے عمل سے بے شمار نئے الفاظ انگریزی زبان میں شامل ہوتے رہے اور اسے بقا اور استحکام بخشتے رہے۔اوکسفرڈ انگریزی لغت کے مطابق نولفظیت کی اصطلاح پرنٹ شکل میں پہلی دفعہ ۱۷۷۲ء میں سامنے آئی۔نولفظیت کے باعث انگریزی زبان کے ذخیرہ الفاظ اور لغات میں بے شمار نئے لفظوں کا اضافہ ہوا۔زمانہ وسطیٰ میں انگریزی زبان کا ذخیرہ الفاظ سب سے زیادہ متاثر ہوا۔نارمنز کی فتح انگریزوں کی تاریخ کا ایک اہم واقعہ تھی جنھوں نے بہت سی نئی قانونی، انتظامی، فوجی، سیاسی، ادبی اور اخلاقی اصطلاحات متعارف کرائیں۔نارمنز کی فتح کے بعد انگریزی زبان میں بہت سے نئے الفاظ شامل ہوئے۔

ٹم کوپر (Tim Kupper) اپنے ایک ریسرچ آرٹیکل Neologism in Early Modern English [۲۴] میں لکھتے ہیں کہ مارفیمیات کا آغاز انیسویں صدی میں ہوا اور اس کا پہلا حوالہ ۱۸۶۰ء میں شائع ہونے والی اوکسفرڈ انگلش ڈکشنری میں ملتا ہے۔مارفیمیات میں معنی کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔اس کا مطلب یہ ہے کہ مارفیمیات میں الفاظ کی مختلف اشکال، ان کے استعمالات اور بناوٹ کا سائنسی انداز میں تجزیہ کیا جاتا ہے۔مارفیمیات کو آگے دو اقسام میں تقسیم کیا گیا ہے۔پہلی قسم لغوی مارفیمایت اور دوسری تصریفی مارفیمیات ہے۔ابتدائی انگریزی میں مارفیمیات کی ان دونوں اقسام کی بدولت بہت سے نئے الفاظ شامل ہوئے۔انگریزی

زبان کی نشو ونما کے ابتدائی دور میں اس کے ذخیرہ الفاظ میں بہت زیادہ الفاظ شامل ہوئے۔ پرنٹ ٹیکنالوجی اور نشاۃ ثانیہ کا عہد انگریزی زبان میں نولفظیت کے حوالے سے بہت اہم ہے نشاۃ ثانیہ کے عہد میں نئے لفظوں کی تخلیق کے لیے بہت سے الفاظ لاطینی زبان سے مستعار لیے گئے۔جب ۱۵۳۹ء میں لاطینی زبان کی انجیل کا انگریزی زبان میں ترجمہ کیا گیا تو اس کے لیے بھی بہت سے الفاظ لاطینی ہی سے مستعار لیے گئے۔انگریزی زبان کی ترقی کے ابتدائی دور کو ولیم شیکسپیئر کے نام سے منسوب کیا گیا ہے کیونکہ اس عظیم ڈراما نگار نے بہت سے نئے الفاظ متعارف کروائے۔

ملکہ الزبتھ اول کا عہدِ حکومت برطانوی نو آبادیاتی نظام میں وسعت کا زمانہ تھا۔انگریزی زبان کی ترقی میں یہ دور بہت اہمیت کا حامل تھا کیونکہ اس دور نے انگریزی لغت کو وسعت بخشی۔نو آبادیاتی نظام کے پھیلاؤ سے انگریزی زبان برطانوی نو آبادیوں میں متعارف ہوئی اور اس میں سینکڑوں زبانوں کے الفاظ شامل ہو گئے ۔نئے الفاظ کی شمولیت نے انگریزی زبان کو مالا مال کر دیا۔ شیکسپیئر نے نئے لفظ تخلیق کرنے کے لیے لفظوں کی نئی املا متعارف کروائی اور نئے ہجے متعارف کروائے۔ایک اندازے کے مطابق شیکسپیئر نے اس طرز کے ۸۸۴۶۴۷ الفاظ اپنی تخلیقات میں بار بار استعمال کیے ہیں۔ شیکسپیئر نے بہت سے نئے الفاظ Lexeme(لغویہ یعنی کسی زبان کا کوئی بنیادی مفرد یا مرکب کلمہ جس کے اجزا الگ الگ پورا مفہوم ادا نہ کر سکتے ہوں) کی مدد سے تخلیق کیے۔جیسے CRAWLایک لیکسیم ہے جس کی مدد سے Crawler, Crawling, Crawls, Crawled جیسے نئے لفظ بنائے گئے۔ شیکسپیئر کی تصانیف میں تقریباً ۷۷۵۰ لغویے ملتے ہیں۔اگر چاسر اور شیکسپیئر کا لیکسیم کے استعمال کے حوالے سے موازنہ کیا جائے تو یہ شیکسپیئر کے استعمال کردہ لیکسیمز کا ایک تہائی ہو گا۔[۲۵]

ٹم کاپر کی تحقیق سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ لسانی اصولوں کے مطابق انگریزی زبان کے ذخیرہ الفاظ میں اضافہ ہوتا رہا ہے۔نولفظیت ہمیشہ وقت کی ضرورت رہی ہے کیوں کہ جب نئے تصورات جنم لیتے ہیں تو ان کے اظہار کے لیے نئے لفظوں کی ضرورت پڑتی ہے۔نئے لفظوں کے اضافے نے انگریزی زبان کو استحکام بخشا۔نو لفظیت ہی ایک ایسا عمل ہے جس سے انگریزی زبان کی تخلیقی قوت میں اضافہ ہوا۔ جہاں انگریزی زبان کے ذخیرہ الفاظ میں اضافے کی ایک بڑی وجہ برطانوی نو آبادیاتی نظام تھا وہیں اس کی دوسری بڑی وجہ صنعتی انقلاب تھا۔برطانیہ میں اٹھارویں اور انیسویں صدی میں صنعتی انقلاب کے پیش نظر بہت سے نئے الفاظ کی ضرورت تھی

اور نئے الفاظ کی اس ضرورت کو پورا کرنے کے لیے بہت سے نئے الفاظ تخلیق کیے گئے۔ نئی ایجادات اور مصنوعات کے لیے نئے الفاظ تشکیل دیے گئے۔

اگر ادبی حوالے سے دیکھا جائے تو عہدِ نشاۃ ثانیہ کے لکھنے والوں میں یہ رجحان عام تھا کہ انھوں نے دوسری زبانوں سے بہت سے الفاظ مستعار لیے لیکن یہ الفاظ زیادہ دیر تک انگریزی زبان میں بقا حاصل نہیں کر سکے۔ ان میں زیادہ الفاظ متروک ہو گئے بہت کم الفاظ ایسے تھے جو مابعد جدید انگریزی زبان کے عہد میں بھی استعمال ہوتے رہے۔ بہت سے مصنفین ایسے بھی تھے جو دوسری زبانوں سے الفاظ مستعار لینے کے رجحان کے خلاف تھے۔ انھوں نے نئے الفاظ کی ضرورت کے پیش نظر انگریزی زبان کے پرانے الفاظ سے نئے الفاظ گھڑ لیے لیکن یہ الفاظ بھی زیادہ دیر تک استحکام حاصل نہ کر سکے۔

برطانوی دنیا کے ایک چوتھائی حصے پر قابض تھے۔ برطانوی نو آبادکاروں نے اپنی بعض نو آبادیوں میں انگریزی زبان کو سرکاری زبان کے طور پر رائج کیا۔ نو آبادیاتی نظام کے استحکام کے ساتھ ساتھ جب انگریزی زبانوں کا دوسری زبانوں کے ساتھ ملاپ ہوا تو بہت سے نئے الفاظ انگریزی زبان میں شامل ہو گئے جیسے ہندوستان کی مقامی زبانوں نے ٹینک، شیمپو اور جنگل کے الفاظ قبول کیے جب کہ آسٹریلوی زبان سے بوم رینگ اور کینگرو کے الفاظ انگریزی زبان میں شامل ہوئے۔ نو آبادیاتی نظام کی وجہ سے انگریزی زبان کی مختلف اقسام سامنے آئیں۔ ہندوستان میں انگریزوں کی نو آبادیاتی نظام کی کہانی تھوڑی مختلف نظر آتی ہے کیونکہ یہاں پر انھوں نے تجارتی مقاصد کے پیش نظر پہلے یہاں کی مختلف زبانیں سیکھیں۔ نو آبادیاتی نظام کے استحکام کے بعد جلد ہی انھوں نے انگریزی زبان کی ترویج و اشاعت کے لیے کوششیں شروع کر دیں۔

انگریزی پر اردو کا اثر نولفظیت کے حوالے سے ڈاکٹر عبدالرحمٰن براہوی کی اہم تصنیف ہے، جس میں انھوں نے انگریزی زبان پر اردو کے اثرات کا جائزہ لیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اگر سولھویں صدی کی انگریزی لغت پر نظر ڈالیں تو اس میں کثرت سے دوسری زبانوں کے الفاظ شامل ہو گئے ہیں۔ لیکن یہ الفاظ اس طرح انگریزی کا جزو بن گئے کہ کوئی یہ نہیں کہہ سکتا تھا کہ یہ انگریزی زبان کے الفاظ نہیں ہیں۔ یونانی ،لاطینی، فرانسیسی کے علاوہ عربی اور فارسی کے بھی بے شمار الفاظ انگریزی زبان کے ذخیرۂ الفاظ کی زینت بن گئے ہیں۔ مثلاً ٹیک (عتیق)، ارض (ارتھ)، ایلی فنٹ (الفیل)، سیرپ (syrup) شربت (شربت)، حنا (حنا)، شیب (شبیہ)، کینڈل (قندیل) وغیرہ۔ فارسی کے الفاظ فرانسیسی اور لاطینی اور یونانی کے توسط سے انگریزی میں گئے۔ کرنل یول اور برنل کی کتاب ہابسن جابسن، میری ایس سرجینٹ سن کی کتاب انگریزی میں بدیسی الفاظ کی سرگزشت، اے جے بلس کی کتاب جدید انگریزی میں بدیسی الفاظ و

محاورات کی لغت اور جی سہاراؤ کی کتاب انگریزی میں ہندوستانی الفاظ میں اینگلو انڈین الفاظ کی نشاندہی کی گئی ہے۔ [۲۶]

کسی بھی زبان کے ذخیرہ الفاظ میں ہمیشہ تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں اور اسی وجہ سے اس میں الفاظ کی تعداد متعین نہیں رہتی۔ یہ بھی ایک زندہ زبان کی خوبی ہوتی ہے کہ اس میں شامل ہونے والے نئے الفاظ کی تعداد ہمیشہ ہی ان الفاظ سے زیادہ ہوتی ہے، جو اس میں سے خارج ہوتے رہتے ہیں۔ عہدِ جدید میں بھی انگریزی زبان کے ذخیرہ الفاظ میں نئے الفاظ کا بے تحاشہ اضافہ ہو رہا ہے۔ انگریزی زبان بین الاقوامی زبان ہونے کی وجہ سے بہت ترقی کر رہی ہے یہی وجہ ہے کہ یہ سائنس، ٹیکنالوجی، اقتصادیات، سیاست، ثقافت، جنگ غرض زندگی کے ہر شعبے کی زبان بن چکی ہے۔ انگریزی زبان کی ترقی کی درج ذیل وجوہات سامنے آتی ہیں۔ انگریزی زبان عالم گیر زبان کا درجہ حاصل کر چکی ہے، انگریزی زبان میں مہارت حاصل کرنے کے بعد کسی اچھی ملازمت کا حصول ممکن ہے، انگریزی زبان کو ۵۳ ممالک میں سرکاری زبان کا درجہ حاصل ہے اس لیے انگریزی زبان سیکھنے سے آپ ان سے روابط قائم کر سکتے ہیں، سائنسی تحقیق زیادہ تر انگریزی زبان میں پڑھنے کو ملتی ہے، انگریزی زبان میڈیا انڈسٹری اور بزنس کی زبان بن چکی ہے، انگریزی زبان میں مہارت کے بعد آپ دنیا میں کہیں بھی تعلیم حاصل کر سکتے ہیں اور انگریزی زبان کی مدد سے آپ دنیا بھر کی ثقافتوں کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔ انگریزی زبان کی اس اہمیت کے پیش نظر اس میں نولفظیت کے عمل سے ہر لمحہ نئے الفاظ کا آمد کا سلسلہ جاری و ساری ہے۔

رچرڈ نارڈ کوئسٹ (Richard Nordquist) اپنے ایک مضمون How Neologism Keep English Alive میں نولفظیت کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ نولفظیت کا عمل انگریزی زبان کو زندگی اور جدت عطا کرتا ہے۔ ان کے مطابق جب کوئی لفظ تخلیق ہوتا ہے تو سب سے پہلے یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ اس کا خالق کون ہے؟ میڈیا اور انٹرنیٹ پر چوبیس گھنٹوں میں اس نئے لفظ کی تشہیر کیسے ہوئی؟ ایک صدی پہلے تک ایسے نئے الفاظ محض لغات تک محدود رہتے تھے جس وجہ ان کی زندگی مختصر اور استعمال بھی محدود ہو جاتا تھا۔ ان کے مطابق نئے الفاظ کی بقا کے عمل پر پانچ درج ذیل پانچ عوامل اثر انداز ہوتے ہیں:

۱۔ نئے الفاظ کی افادیت کتنی ہے؟

۲۔ نئے الفاظ کے ساتھ استعمال کرنے والے کا رویہ کیسا ہے؟

۳۔ نئے الفاظ کی تشہیر کیسے ہوئی؟

۴۔ نئے الفاظ کس موضوع کے حوالے سے تخلیق ہوئے؟

۵۔ نئے الفاظ میں وسعت کتنی ہے؟

اگر کوئی نیا لفظ ان عوامل کے حوالے سے تخلیق ہو تو جدید لفظیات میں اس کی ترقی اور بقا کے امکانات بڑھ جاتے ہیں۔[۲۷]

نولفظیت کے نظری مباحث:

دور جدید میں زبان لسانیات اور اسلوبیات پر بہت توجہ دی جارہی ہے۔ان جدید مطالعات نے جہاں ادب کی ماہیت و افادیت کے نئے زاویے روشن کیے وہاں ادب اور لسانیات کے مابین ایسے رشتوں کو اجاگر کیا جو ماضی میں محققین کی نظروں سے اوجھل رہے ہیں۔لسانیات ایک ایسا ہمہ گیر شعبہ ہے جس کی وجہ سے ادب میں ساختیات ،پس ساختیات ،رد ساختیات ، تانیثیت ،ادبی تھیوری ،نوآبادیات ،صارفیت ،جدیدیت ،مابعد جدیدیت اور عالمگیریت جیسے فکری موضوعات محققین کے لیے دلچسپی کا باعث بنے۔لسانیات نے الفاظ و معنی کے رشتے کے شعور کو عام کیا ہے۔لسانیات کو یہ امتیاز بھی حاصل ہے کہ اس نے زبان کو قصہ کہانیوں کی فرضی دنیا سے نکال کر اسے سائنس کی روشنی میں پیش کیا اور اس کی حقیقتوں سے پردہ اٹھایا ہے۔لسانیات کی مدد سے جدید تر ادبی تصورات کی تفہیم و تشریح آسان ہو جاتی ہے۔اس کی مدد سے کسی بھی زبان کی قواعد اور اس میں موجود دوسری زبانوں کے الفاظ و تراکیب کو باآسانی سمجھا جا سکتا ہے۔جدید لسانیات نے ادب،انسان اور سماج کے روایتی مفاہیم کو بڑی حد تک بدل ڈالا ہے۔

اردو زبان میں Morphology کے لیے مارفیمیات یا صرفیات کی اصطلاحیں مروج ہیں۔مارفیمیات لسانی مطالعے کی ایک شاخ ہے جس کا مقصد الفاظ کی تخلیق کا مطالعہ کرنا ہے۔جب مارفیمیاتی عمل کا مقصد نئے الفاظ کی تخلیق کا مطالعہ کرنا ہو تو یہ نولفظیت کہلاتا ہے۔نولفظیت کا تنقیدی و تحقیقی تجزیہ کرنے کے لیے بہت سے لسانی ماہرین سے اپنے نظریات پیش کیے ہیں۔ان نظریہ سازوں میں نولفظیت کے حوالے سے ایک اہم نام جان الجیو کا ہے، جن کی لغت *Fifty Years among the New Words: A Dictionary of Neologisms, 1941-1991*[۲۸] نولفظیت کے حوالے سے ایک اہم تصنیف ہے جس کے آغاز میں جان الجیو نے نولفظیت کے عمل کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔

نیا لفظ کیا ہے؟اس سوال کے جواب میں جان الجیو کہتے ہیں کہ نیا لفظ استعمال ہونے والا لفظ عام لغات میں موجود نہیں ہوتا۔یہ نیا لفظ واحد،مرکب یا کوئی اصطلاح ہو سکتا ہے۔ایسا لفظ بھی نیا لفظ ہو گا جو پہلے نہ تو انگریزی زبان میں دیکھا گیا ہو اور نہ سنا گیا ہو۔کسی موجودہ لفظ کا نیا استعمال بھی اسے نئے الفاظ میں شامل کر دے

گا۔اکثر اوقات یقین سے یہ بات کہنا مشکل ہو جاتی ہے کہ نیا لفظ کب تخلیق ہوا؟۔اس حوالے سے لغات کا مطالعہ مفید ثابت ہوتا ہے۔ جان الجیو نئے الفاظ کی تخلیق کے عمل پر بھی روشنی ڈالتے ہیں کہ ہر سال نئے الفاظ تخلیق ہوتے ہیں۔ماہر لغات ان الفاظ کا مختلف متون سے چناؤ کرتے ہیں جو استعمال، پڑھنے اور لکھنے میں نئے ہوں۔ان کے لیے شائع شدہ مواد اکٹھا کرنا آسان ہوتا ہے جن سے انھیں نئے الفاظ کے بارے میں اخبارات، رسالوں اور کتابوں سے ثبوت مل جاتے ہیں اور ان کے نئے پن کی تصدیق ہو جاتی ہے۔ تاہم ثانوی ذرائع بھی نئے الفاظ کی تحقیق کے حوالے سے معتبر سمجھے جاتے ہیں۔نئے الفاظ کی تخلیق کے بارے میں جان الجیو کا نظریہ درج ذیل چھ نکات پر مشتمل ہے۔

ا۔ خلق کرنا(Creating):

کچھ الفاظ زبان کے منظر نامے پر بالکل نئے نظر آتے ہیں یہ موجودہ الفاظ سے تشکیل نہیں پاتے۔بہت کم الفاظ ایسے ہوتے ہیں جو بالکل نئے ہوں کیونکہ زیادہ تر الفاظ پرانے الفاظ سے ہی ماخوذ ہوتے ہیں۔نئے الفاظ تخلیق کرنے کا ایک اور طریقہ بھی ہے جس کے تحت ملتی جلی آوازوں والے الفاظ تخلیق ہوتے ہیں جیسے moo, cow, powوغیرہ۔[۲۹]

۲۔مستعار لینا(Borrowing):

نئے الفاظ تخلیق کرنے کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ دوسری زبانوں سے الفاظ ادھار لے کر اپنی زبان میں شامل کر لیے جائیں۔انگریزی زبان کے ذخیرہ الفاظ کا ایک بہت بڑا حصہ ایسے الفاظ پر مشتمل ہے۔ جیسے جیسے ضرورت پیدا ہوئی تو بہت سی دوسری زبانوں کے الفاظ انگریزی زبان میں شامل ہو گئے۔ کچھ مستعار الفاظ براہ راست انگریزی زبان میں شامل ہو گئے۔کچھ الفاظ کے تلفظ اور طرز ادا میں تبدیلی کے بعد انہیں انگریزی زبان کا حصہ بنا دیا گیا۔دوسری زبانوں سے الفاظ ادھار لیتے وقت کچھ الفاظ کے ہجوں اور آوازوں کو تبدیل کیا گیا ۔یونانی، ہسپانوی، فرانسیسی اور لاطینی زبانیں انگریزی زبان کے لیے الفاظ مستعار لینے کا اچھا ذریعہ تھیں ۔انگریزی زبان میں بہت سے الفاظ ایسے تھے جو دوسری زبانوں سے ادھار نہیں لیے گئے بلکہ ان الفاظ کے تراجم کے مطابق نئے الفاظ تخلیق کر لیے گئے۔[۳۰]

مستنصر حسین تارڑ کے ناولوں میں انگریزی الفاظ کی کافی تعداد سامنے آتی ہے، جنھیں وہ اسی طرح تحریر کا حصہ بن لیتے ہیں۔مثلاً "اوہ شٹ[۳۱]، نتھنگ[۳۲]، ونڈ شیلڈ[۳۳]، ری کنڈیشنڈ[۳۴]، پلیز فارگو می[۳۵]۔

۳۔الفاظ کا باہمی ملاپ(Combining):

جہاں تک نئے الفاظ کی تخلیق کا تعلق ہے اس کا ایک طریقہ موجودہ الفاظ سے نئے الفاظ کی تشکیل ہے۔اس طریقہ کار میں دو طرح کے نئے الفاظ بنتے ہیں: مرکب الفاظ اور مشتق الفاظ۔ان دونوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ مرکب الفاظ دو یا دو سے زیادہ الفاظ کے ملاپ سے تشکیل پاتے ہیں جبکہ مشتق الفاظ میں بنیادی لفظ کے ساتھ سابقے اور لاحقے لگا دیے جاتے ہیں جیسے comb سے uncombed اور kemp سے unkempt۔[۳۶]

اسی طرح اردو میں بھی ان کی وافر تعداد ملتے ہے، جن کو سابقوں لاحقوں کی مدد سے ایک نئی معنویت عطا کر دی جاتی ہے۔ تارڑ صاحب کے ناول راکھ[۳۷] سے اس کی مثالیں یہ ہیں: بے ترتیبی[۳۸]، بے یقینی[۳۹]، بے اختیار[۴۰]، مسمار شدہ[۴۱]، بے قابو[۴۲]، نامعلوم[۴۳]، کم عقل[۴۴]، پناہ گیر[۴۵]، ناممکن[۴۶]، بے دھیان[۴۷]، بے بس[۴۸]۔ان مثالوں میں الفاظ کے ساتھ سابقہ اور لاحقہ لگا کر انھیں نئی معنی بخشے گئے ہیں۔'ترتیب' لفظ کے ساتھ 'بے' لگا کر اسے الٹ معنوں میں استعمال کیا گیا ہے۔اسی طرح 'یقین، اختیار، قابو، دھیان اور بس' کے ساتھ بھی 'بے' کا سابقہ لگا کر ان کے معنوں میں تبدیلی واقع ہوئی ہے۔اسی طرح لفظ 'مسمار' کے ساتھ 'شدہ' کا لاحقہ، 'پناہ' کے ساتھ 'گیر' کا لاحقہ، 'معلوم' اور 'ممکن' کے ساتھ 'نا' کا سابقہ اور 'عقل' کے ساتھ 'کم' کا سابقہ لگایا گیا ہے۔

نئے مرکب الفاظ میں سے ۹۰ فیصد الفاظ اسم ہوتے ہیں جبکہ ۱۰ فیصد اسم صفت یا فعل ہوتے ہیں۔باقی اجزاے کلام میں یہ نہ ہونے کے برابر ہوتے ہیں۔اکثر مرکبات کے درمیان وقفہ مطلق کی علامت لگائی جاتی ہے، جیسے user_ friendly, product_ mix, toy_ boy وغیرہ۔بعض اوقات نئے مرکبات بنانے کے لیے ایک بنیادی لفظ کے شروع یا آخر میں ایک مخصوص سابقے یا لاحقے کا اضافہ کر دیا جاتا ہے۔دوسری جنگ عظیم کے دوران ایسے تخلیق ہونے والے مرکبات کی مثالیں Aleutian_ based, Italy_ based, marianas_ based, saipan_ based وغیرہ ہیں۔کلاسیکل مرکبات انگریزی زبان کی ابتدائی تاریخ میں ملتے ہیں کیونکہ لاطینی اور یونانی زبان سے بہت سے نئے مرکبات بنائے گئے۔کلاسیکل زبانوں سے نئے مرکبات کی تشکیل کے لیے ہمیں کلاسیکی طریقہ کار کو اپنانا پڑتا ہے۔[۴۹]

اردو زبان میں بھی الفاظ کو ملا کر نئے مرکبات بنانے کا عمل سامنے آتا ہے۔مستنصر حسین تارڑ کے ہاں اس کے بہت سے نمونے ملتے ہیں۔ان کے ناول 'بہاؤ'[۵۰] سے ایسے چند مرکبات کی مثالیں نکالی گئی ہیں۔

آسمان پر سپیدۂ سحر تیزی سے پھیلتا جا رہا تھا۔[۵۱]

اس سطر میں صبح سورج کے طلوع ہونے کے منظر کو بیان کیا گیا ہے، جس کو 'سپیدۂ سحر' کہا گیا ہے۔ یعنی صبح کے وقت جب سورج نکلتا ہے تو جو آسمان پہ ہلکی ہلکی روشنی رونما ہوتی ہے اس کو صبح کی سفیدی کہا گیا ہے۔

ایک بلند بانگ آئیڈیل قربانی ہی تو ہے۔ [۵۲]

اس جملے میں بھی 'آئیڈیل قربانی' ایک نیا مرکب بن کے سامنے آتا ہے۔ ایک تو یہ انگریزی اور اردو زبان کے الفاظ کا امتزاج ہے اور دوسرا معنی کے اعتبار سے بھی نرالا ہے۔ کیوں کہ قربانی ایک جذبہ ہے اس کو آئیڈیل قربانی کہہ کر اس کے معنی کی نوعیت کو بڑھا دیا ہے۔

۴۔ اختصار (Shortening):

اکثر اوقات نئے الفاظ تخلیق کرنے کے عمل کے دوران کسی پرانے لفظ کا کچھ حصہ حذف کر کے نیا لفظ بنایا جاتا ہے۔ ایسے الفاظ کی مثالیں fingerprinting, billboard antenna ہیں جن میں ان کے کچھ حصے حذف کر کے نئے الفاظ printing اور billboard بنا دیے گئے ہیں۔ [۵۳]

۵۔ امتزاجی لفاظی (Blending):

الفاظ کو ملاپ (Combing) اور اختصار (Shortening) کے عمل کو امتزاج یعنی Blending کہلاتا ہے۔ اس عمل میں دو یا دو سے زیادہ الفاظ کو ملا کر نیا لفظ تخلیق کیا جاتا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی پرانے الفاظ کا کچھ حصہ حذف کر دیا جاتا ہے۔ جیسے Smist سے Mist کی مثال videotrobomb, سے Bomb, idiot مزید ایسے ہی الفاظ کی مثالیں ہیں۔ [۵۴]

۶۔ لفظی انتقال (Shifting):

بعض الفاظ کے قواعد، معنی اور استعمال میں تبدیلی کر کے انھیں انگریزی زبان میں شامل کر دیا جاتا ہے۔ جیسے boy toy کی شکل میں تبدیلی کر کے toy boy کر دیا جائے۔ اسی طرح آواز میں تبدیلی کے بعد جیسے goomer سے gomer نیا لفظ بنایا جائے۔ قواعد میں تبدیلی سے اسم کو اسم صفت یا فعل میں تبدیل کر دیا جائے یا فعل کو اسم میں تبدیل کر دیا جائے۔ جیسے اسم متعلق سے اسم صفت بنا لیے جائیں۔ audible, durable, happy, fast food, lovely بطور اسم صفت استعمال ہوتے ہیں۔ الفاظ کے معنی میں تبدیلی کے نئے لفظ تشکیل دیے جاتے ہیں۔ ایسے الفاظ کے بارے میں یہ اندازہ لگانا مشکل ہوتا ہے کہ نیا لفظ کس معنی میں استعمال ہوا۔ [۵۵]

جیولیا گونٹ سارووا(Julia Gontsarova) نے اپنے مقالے *Neologism in Modern English: Study of Word Formation Process* میں نولفظیت کے نظریے کے بارے میں وضاحت کی ہے۔انھوں نے اپنے مقالے میں نولفظیت کی تین اقسام بیان کی ہیں۔[۵۶]

۱۔اصطلاحی نولفظیت(Terminological Neologism):

اصطلاحی نولفظیت سے مراد بالکل نئی اصطلاحات کی اختراع ہے جو ذہن میں نئے خیالات آنے سے جنم لیتی ہیں۔

۲۔اسلوبیاتی اختراع(Stylistics Coinage):

یہ ایسے نئے الفاظ ہوتے ہیں جو کسی معنی خیز بیان کے لیے جنم لیتے ہیں۔

۳۔محل الفاظ(Nonce Words):

یہ الفاظ کسی بھی موقع محل کے مطابق استعمال کے لیے زبان کے منظرنامے پر سامنے آتے ہیں۔ان کی عمر زیادہ طویل نہیں ہوتی۔[۵۷]

جیولیا گونٹ سارووا نے نولفظیت کے حوالے سے اپنے تحقیقی مقالے میں مختلف ماہرین لسانیات کے نظریات پیش کیے ہیں۔ جیولیا کے مطابق نئے الفاظ کی تخلیق کا عمل ورڈ فارمیشن کہلاتا ہے اور یہ عمل صرفیوں کے ایک دوسرے کے ملاپ سے وقوع پذیر ہوتا ہے۔جی۔این بابچ(G.N Babich) اپنی کتاب *English Stylistics* میں ورڈ فارمیشن کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ ورڈ فارمیشن علم اللغات کی ایک شاخ ہے، جس میں موجودہ الفاظ کی تخلیق کا مطالعہ کیا جاتا ہے کہ یہ الفاظ کون سے الفاظ سے ماخوذ ہیں اور کسی بھی زبان میں نئے الفاظ کی تخلیق کا عمل کس طرح تشکیل پاتا ہے۔نئے الفاظ سے کسی زبان کے ذخیرہ الفاظ میں اضافہ ہوتا ہے۔اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ دوسری زبانوں سے الفاظ ادھار لینے اور نئے الفاظ کی تخلیق نے انگریزی زبان کے ذخیرہ الفاظ کو بہت وسعت بخشی ہے۔

جیولیا گونٹ سارووا نے نولفظیت کے عمل کی جی۔این بابچ، گال پرین(Galperin) اور اینٹروشینا (Antrushina) کے مباحث سے وضاحت کی ہے۔انھوں نے ان ماہرین لسانیات کے نظریات کی مدد سے ایک نظری خاکہ تشکیل دیا ہے جس کے اہم نکات درج ذیل ہیں۔

۱۔سابقوں اور لاحقوں کی مدد سے نئے الفاظ کی تشکیل کا عمل(Affixation):

اس عمل کے دوران بنیادی صرفیے یا مارفین کے ساتھ سابقوں اور لاحقوں کی مدد سے نئے الفاظ تخلیق کیے جاتے ہیں۔ کرسٹل کے مطابق اس عمل سے انگریزی زبان میں بہت زیادہ نئے الفاظ شامل ہوئے۔ اینٹروشینا سابقوں اور لاحقوں کو دو اقسام میں تقسیم کرتے ہیں۔ ان میں سے ایک قسم مقامی، آبائی، دیسی یا اصلی سابقے اور لاحقے ہیں جسے Native Affixes کا نام دیا جاتا ہے دوسری قسم ادھار لیے جانے والے سابقے یا لاحقے ہیں جسے Borrowed Affixes کا نام دیا جاتا ہے۔

Native Suffixes کی مثالوں میں Worker, teacher, meaning, dancing, er, kingdom, freedom, childhood, motherhood وغیرہ کے الفاظ شامل ہیں۔ ان الفاظ میں ing, dom, hood وغیرہ مقامی لاحقوں کی مثالیں ہیں۔

Borrowed Affixes کی مثالوں میں Communication, Opinion, relation, revolution, appointment, development وغیرہ شامل ہیں۔ ان مثالوں میں ion اور ment ادھار لیے جانے والے لاحقوں کی مثالیں ہیں۔ [۵۷]

اردو زبان میں بھی سابقوں اور لاحقوں کی مدد سے کئی الفاظ وجود میں آتے ہیں۔ جو اپنے الگ معنی رکھتے ہیں مگر اگر ان کے ساتھ سابقہ یا لاحقہ لگا دیا جائے تو کہیں تو بالکل ہی متضاد لفظ بن کر سامنے آتے ہیں تو کہیں ان کے معنی میں وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ جیسے اختیار کے ساتھ 'بے' کا سابقہ لگا اسے 'بے اختیار' کر دیا جاتا ہے، اس کے معنی بالکل ہی الٹ جاتے ہیں۔ اسی طرح لفظ معلوم کے ساتھ 'نا' کا سابقہ لگا کر 'نامعلوم' اس سے بھی معنی ایک متضاد حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ اسی طرح لفظ درس اور چلہ کے ساتھ 'گاہ' کا لاحقہ لگا کر ان کے معنی میں تبدیلی واقع ہوئی ہے۔

۲۔ مرکب الفاظ (Compounding):

مرکب الفاظ دو یا دو سے زیادہ الفاظ سے مل کر تشکیل پاتے ہیں۔ جدید انگریزی میں نئے الفاظ کی تشکیل کا یہ سب کار آمد طریقہ ہے۔ ایسے مرکب الفاظ کی مثالیں dining room, blackbird, sunflower, bedroom, bluebell وغیرہ ہیں۔ اینٹروشینا اپنی کتاب *Lexicology* میں مرکب الفاظ کے تین اہم پہلوؤں کو بیان کرتی ہیں۔ ان میں سے ایک پہلو Structural aspect ہے جس سے Neutral Compounds تخلیق ہوتے ہیں۔ اس قسم میں دو الفاظ سے مرکب تشکیل پاتا ہے لیکن اس مرکب کے درمیان متصل الفاظ کا استعمال نہیں ہوتا۔ ان مرکبات کی مثالیں tallboy, blackbird اور sunflower

ہیں۔دوسرا پہلو Semantic aspect ہے یعنی معنوی پہلو۔اس سے ایسے مرکبات تشکیل پاتے ہیں جن کے معنی بالکل واضح ہوتے ہیں جیسے bedroom, classroom, working–man, dining–hall وغیرہ۔معنوی پہلو کے مطابق ایسے مرکبات بھی تشکیل پاتے ہیں جن کے وجود میں آنے کے بعد ان کے معنی بدل جاتے ہیں جیسے blackboard, blackbird, football, lazybones وغیرہ ایسے مرکبات کی مثالیں ہیں۔معنوی پہلو سے ایسے مرکبات بھی تخلیق پاتے ہیں جن کے معنی بالکل تبدیل ہو جاتے ہیں جیسے ladybird, bluebottle, tallboy, bluestocking وغیرہ۔تیسرا پہلو theoretical aspect یا نظریاتی پہلو کہلاتا ہے۔اس میں ایسے مرکبات تشکیل پاتے ہیں جو کسی تصور کو بیان کرتے ہیں۔[۵۸]

۳۔تغیر(Conversion):

اس عمل میں موجودہ الفاظ میں سابقوں اور لاحقوں کے بغیر تبدیلی کی جاتی ہے اور اس میں اجزاے کلام(Parts of Speech)میں تبدیلی سے نیا لفظ گھڑا جاتا ہے۔نئے الفاظ کی تشکیل کے اس عمل میں زیادہ تر تبدیلیاں اسم،اسم صفت اور فعل میں کی جاتی ہیں۔اس کی مثالیں a poor, the poor, blind, the blind, rich the rich ہیں۔[۵۹]

۴۔مختصر کرنا(Shortening):

اس عمل میں کسی بھی موجودہ لفظ کے ابتدائی حروف کی مدد سے نیا لفظ تشکیل دیا جاتا ہے جیسے flu, lab, B.B.C, U.F.O وغیرہ اس کی مثالیں ہیں۔لفظوں کا مختصر کرنے کا عمل دو طرح سے ہوتا ہے۔پہلے طریقے کے مطابق کسی اصلی لفظ کے ایک یا دو ہجوں کے ملانے سے نیا لفظ تشکیل پاتا ہے۔اس عمل میں ایسا بھی ہوتا ہے کہ یہ کسی لفظ کے شروع والے یا اختتامیہ حروف غائب ہو جائیں۔جیسے phone کا لفظ telephone سے vac کا لفظ vacation سے اور fridge کا لفظ refrigerator سے بنے۔دوسرے طریقے میں الفاظ کے ابتدائی حروف کی مدد سے نیا لفظ تشکیل دیا جاتا ہے۔اس کی مثال B.B.C ہے جو British Broadcasting Corporation کا اختصار ہے۔[۶۰]

۵۔امتزاج(Blending):

اس عمل میں دو یا دو سے زیادہ حروف کی مدد سے نیا لفظ تشکیل دیا جاتا ہے اس عمل میں ایک یا دونوں الفاظ میں سے کچھ حروف حذف کر دیے جاتے ہیں۔انگو پلیگ (Ingo Plag)اپنی کتاب *Word Formation* میں اس عمل کی دو اقسام بیان کرتا ہے۔پہلی قسم کے مطابق نیا لفظ بناتے وقت دوسرے لفظ میں

تبدیلی کی جاتی ہے جیسے breath analyzer سے نیا لفظ جو بنے گا وہ breathalyzer کی ایک قسم ہو گی اس کا معنی سانس نہیں ہو گا۔ اس کی اور مثالیں motor+camp سے نیا لفظ mocamp اور motor+hotel سے نیا لفظ motel بنے گا۔ اس کی دوسری قسم میں ایسے لفظ بنیں گے جس میں ملاپ کرنے والے دونوں الفاظ کی خوبیاں موجود ہوں گی۔ جیسے boatel کا معنی boat اور hotel دونوں ہیں۔ اسی طرح brunch کا مطلب breakfast اور lunch دونوں ہوں گے۔ [۱۱]

۶۔ مخففات (Acronyms):

یہ بھی الفاظ کو اختصار سے لکھنے کا عمل ہے۔ اس عمل میں مختلف حروف کے ابتدائی حروف کے انتخاب سے نئے لفظ بنائے جاتے ہیں۔ اس کی مثالیں ASCII, NASA, NATO وغیرہ ہیں جو بالترتیب (American Standard Code for Information Interchange)، (National Aeronautics And Space Administration)، (North Atlantic Treaty Organization) کے مخففات ہیں۔ [۱۲]

اردو میں بھی مخفف الفاظ کی تشکیل کے دوران اس کے ہر لفظ کے ابتدائی حرف کو لے کر انھیں آپس میں ملایا جاتا ہے، جو اصل الفاظ کی مختصر حالت ہوتی ہے۔ نئے بننے والے لفظ کے اپنے کوئی معنی نہیں ہوتے لیکن وہ اپنے اصل ماخذات کی طرف اشارہ کر دیتا ہے۔ مثلاً علیہ السلام کے لیے (ؑ)، صلی اللہ علیہ وسلم کے لیے (ؐ) کا مخفف استعمال کیا جاتا ہے۔

۷۔ ماخوذ الفاظ (Back-Formation):

اس عمل میں مختصر الفاظ طویل الفاظ سے اخذ کیے جاتے ہیں۔ جدید انگریزی میں یہ ایک تعمیری عمل ہے کیونکہ اس عمل میں مرکبات سے فعل اخذ کیے جا رہے ہیں۔ جیسے thought-read فعل ہے اس سے نئے الفاظ thought-reader اور thought-reading بنیں گے جو بطور اسم استعمال ہو ں گے۔ اسی طرح air-condition, air-conditioner, air-Conditioning اس کی مثال ہے۔ [۱۳]

۸۔ نقل یا حرف کی تکرار (Reduplication):

اس عمل میں بنیادی الفاظ کی تکرار سے نیا لفظ بنایا جاتا ہے۔ اس میں دو طریقے سے نئے الفاظ تشکیل دیے جاتے ہیں۔ پہلے طریقے میں بنیادی لفظ میں کوئی صوتی تبدیلی نہیں ہوتی جیسے bye-bye اس کی مثال ہے۔ دوسرے طریقے میں بنیادی مصوتے یا مصمتے میں تبدیلی سے نیا لفظ بنتا ہے۔ اس کی مثالیں ping-pong، chit-chat، riff-raff وغیرہ ہیں۔ [۱۴]

اسی طرح اگر اس کی مثال اردو سے لی جائے تو تارڑ صاحب کے ناول راکھ کا یہ جملہ دیکھیں:

سرکنڈوں کے اندر چھپاک چھپاک کی آواز آئی۔ [۱۵]

اس جملے میں چھپاک چھپاک بغیر کسی صوتی تبدیلی کے ہمارے سامنے ہے، جب کہ دوسرا جملہ دیکھیں جو تبدیلی کر کے نیا لفظ بناتا ہے۔

چرخ چوں بولتے ہارمونیم [۱۶]

الیزا میٹیلو(Alisa Mattiello) نے اپنی کتاب *Analogy in Word–Formation* میں نو لفظیت کے عمل کی مختلف ماہر لسانیات کے نظریات کی روشنی میں وضاحت کی ہے۔ انگریزی زبان میں ہر روز بہت سے نئے الفاظ سامنے آتے ہیں۔ اسی وجہ سے اکثر لغت نویسوں کے لیے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ وہ کون سے نئے الفاظ کو اپنی لغات میں جگہ دیں۔ جاناتھن گرین کی لغت کے مطابق تیس سالوں میں انگریزی زبان میں ۲۷۰۰ نئے الفاظ اور اصطلاحات شامل ہوئیں۔ ہزاروں الفاظ اس وجہ سے نظر انداز کر دیے گئے کیونکہ وہ امریکہ کی بجائے محض برطانیہ میں استعمال ہوتے تھے۔ نئے الفاظ کا کسی بھی عہد میں زبان میں ہونے والی تبدیلیوں سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ بلاشبہ نولفظیت کا ایک روایتی ورثہ بھی ہوتا ہے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک زبان سے تعلق رکھنے والا ایک لفظ کسی دوسری زبان جاننے والے کے علم میں بھی ہو۔ یہ حقیقت ہے کہ کوئی بھی لفظ ایک وقت پر نیا ہو سکتا ہے لیکن جب یہ کسی زبان کی لغت میں شامل ہو جاتا ہے اور کئی عشروں تک لوگوں کے استعمال میں رہتا ہے تو پھر یہ عام لوگوں کے ذخیرہ الفاظ کا حصہ بن جاتا ہے۔ پھر یہ زیادہ دیر تک نیا لفظ نہیں رہتا۔ الیزا کے مطابق پچھلی صدی سے انگریزی زبان میں بہت سے نئے الفاظ کا اضافہ ہوا جس کی وجہ جدید ٹیکنالوجی، انٹرنیٹ اور میڈیا کی ترقی تھی۔ ایسے الفاظ کی مثالیں blog, log, web, ORD3, e–reader, e–book, net وغیرہ ہیں۔ [۱۷]

ہر روز بہت سے نئے الفاظ انگریزی زبان کے ذخیرہ الفاظ میں خوشگوار اضافے کی وجہ بن رہے ہیں۔ الیزا کے مطابق یہ نئے الفاظ خبروں، مختصر اخبارات، ٹیلی ویژن پروگراموں، مزاحیہ ڈراموں، بلاگس اور انٹرنیٹ کی دوسری سائیٹس سے انگریزی زبان میں شامل ہو رہے ہیں۔ ان میں سے بہت سے الفاظ وقتی طور پر کسی خاص مقصد کے لیے تخلیق ہوتے ہیں پھر جتنی تیزی سے یہ زبان کے منظر نامے پر ظاہر ہوتے ہیں اتنی ہی تیزی سے غائب بھی ہو جاتے ہیں۔ الیزا نے اس کتاب میں نئے الفاظ کی تخلیق کے معیار میں متکلم (زبان بولنے والوں) کے بارے میں وضاحت کی ہے:

۱۔ متکلم جن نئے الفاظ کا استعمال کرے ان کا صوتی، معنوی اور مارفیمیاتی لحاظ سے شفاف ہونا ضروری ہے۔ مارفیمیاتی لحاظ سے نئے الفاظ تخلیق نہیں ہونے چاہیں۔ متکلم کو نئے الفاظ انسانی حواس خمسہ کے مطابق تشکیل دینے چاہیں۔

۲۔ نوجوان متکلم کا وقتی یا عارضی الفاظ بولنے کی طرف رجحان زیادہ ہوتا ہے تاہم پھر بھی وہ یہ نئے الفاظ بولتے ہوئے نئے الفاظ کی تخلیق کے باقاعدہ قوانین کی پیروی کر رہے ہوتے ہیں۔ اگر نئے الفاظ کی تخلیق کے وقت زبان کے باقاعدہ اصولوں کو مد نظر نہ رکھا جائے تو اس بات کا زیادہ امکان ہوتا ہے کہ یہ الفاظ زیادہ لوگ استعمال نہیں کریں گے۔

۳۔ بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ متکلم نئے الفاظ کی تخلیق کے وقت زبان کے معنی خیز نمونوں کو ذہن میں رکھے۔ اگرچہ یہ ان کے لیے مشکل نہیں ہوتا کہ وہ پہلے سے موجود نمونوں کی پیروی کریں جیسے سابقوں اور لاحقوں کی مدد سے نئے الفاظ کی تشکیل کا عمل۔

۴۔ اگر متکلم محسوس کرے کہ نئے الفاظ کو سمجھنا مشکل ہے تو وہ اس کا ابہام دور کرنے کے لیے اس سے متعلقہ متن فراہم کر سکتا ہے۔

۵۔ کم از کم انگریزی زبان میں اس امر کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ متکلم جب نئے الفاظ تخلیق کرے تو اس کا مقصد معلومات کی فراہمی ہونی چاہیے۔

۶۔ جب متکلم نئے الفاظ تخلیق کرتے ہیں تو ان کی مثبت یا داشتوں کا اثر بھی ان الفاظ میں نظر آتا ہے۔ مثلاً اگر متکلم کے ذہن میں کسی مرکب پر مشتمل کوئی استعارہ ہے تو وہ زیادہ مناسب نئے الفاظ تخلیق کر سکتا ہے بجائے اس کے کہ وہ دوسری زبانوں سے الفاظ ادھار لے۔

۷۔ متکلم کو چاہیے کہ وہ صورت حال کے مطابق نئے الفاظ تخلیق کرے۔ لیمب کے مطابق متکلم نئے الفاظ کی تخلیق کے وقت پہلے سے موجود الفاظ کا استعمال بھی کر سکتا ہے۔ [۲۸]

ان نظری مباحث سے پتہ چلتا ہے کہ انگریزی زبان ایک زندہ اور متحرک زبان ہے جس میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ نولفظیت کے عمل سے بہت سے نئے الفاظ اس میں شامل ہوتے رہے جو اس کی بقا اور ترقی کی وجہ بنے۔ بدلتے زمانے کے ساتھ دنیا کی ہر زبان میں تبدیلیاں آتی ہیں جو دراصل وقت کے ساتھ سماجی زندگی میں ہونے والے تغیرات اور نئی ایجادات کی وجہ سے ہوتی ہیں۔ ۱۹۸۰ء کی دہائی سے ہی روزمرہ کی اردو زبان میں کمپیوٹر اور انٹرنیٹ کے کئی نئے الفاظ جیسے پوٹ، سی ڈی روم، ڈسک ٹاپ، ملٹی میڈیا اور نیوز گروپ اردو

زبان میں شامل ہو گئے اور اردو رسم الخط میں تحریر ہونے لگے۔ جب کمپیوٹر کا استعمال عام صارفین کرنے لگے تو ویب سائیٹ، ڈومین، آئی پی اڈریس، سرور، اپ لوڈ، ڈون لوڈ، انسٹال اور مزید اس طرح کی کئی نئی اصطلاحات اردو زبان کا حصہ بننے لگیں۔

یہ وہ نئے الفاظ تھے جو کمپیوٹر ٹیکنالوجی کی ترقی کے ساتھ اردو زبان میں شامل ہو گئے۔ کمپیوٹر ٹیکنالوجی کی اس ترقی سے نئے مرکبات بھی اردو زبان میں شامل ہوئے جیسے سائبر کا لاحقہ لگا کر کئی نئے الفاظ تشکیل دیے گئے۔ ان الفاظ میں سائبر جرائم، سائبر حملے، سائبر قوانین، سائبر سیکیورٹی، سائبر کتب خانے، سائبر ٹیکنالوجی، سائبر دور اور سائبر دنیا شامل ہیں۔ یہ الفاظ اب اردو زبان کے لیے نامانوس نہیں ہیں بلکہ روزمرہ کی زبان میں داخل ہو چکے ہیں۔

> اپنے ایک مضمون "زبان کے تیور" میں ڈاکٹر سلیم اختر نئے الفاظ کی اہمیت کے بارے میں لکھتے ہیں کہ جب زبان محدود ذخیرہ الفاظ سے جنم لیتی ہے تو سادہ و سلیس ہوتی ہے۔ جس طرح ندی نالے دریا میں شامل ہو کر اس کے پانی میں اضافے اور بہاؤ میں تیزی کا باعث بنتے ہیں اسی طرح وقت گزرنے کے ساتھ زبان میں بھی ارد گرد کی زبانوں اور بولیوں کے الفاظ شامل ہو کر ذخیرہ الفاظ میں اضافہ کرتے ہیں۔ [۶۹]

نولفظیت کی اصطلاح فیروز اللغات، نور اللغات، فرہنگ آصفیہ، اردو لغت تاریخی اصول پر اور دیگر لغات میں موجود نہیں ہے۔ اس کے علاوہ جو اردو لسانیات پر کتابیں ہیں ان میں بھی نولفظیت کی اصطلاح موجود نہیں ہے۔ البتہ انٹرنیٹ پر Urdu.Wordinn.com پر Neologism کے اردو زبان میں مختلف معنی ملتے ہیں۔ اس پر Neologism سے مراد "نیا لفظ"، "جدید لفظ"، "نیا لفظ ایجاد کرنے کا عمل" اور "الفاظ وضع کرنے کا عمل" ہے۔ *Meaning in Dictionary* کے مطابق اردو زبان میں Neologism سے مراد "نو الفاظ سازی"، "نیا علم کلام" اور "نئے عقائد" کے ہیں۔ [۷۰]

Searchtruth.com Dictionary کے مطابق Neologism سے مراد "نیا لفظ یا ترکیب"، "نئے معنی"، "نو الفاظ سازی" اور "نیا علم کلام" کے ہیں۔ [۷۱]

اردو، جنوبی ایشیا کی ایک اہم اور بڑی زبان ہے۔ برصغیر ہند کی آزادی کے بعد سے اس زبان کی مقبولیت میں اضافہ ہی ہوتا جا رہا ہے۔ یہ ہندوستان کی اٹھارہ (۱۸) قومی زبانوں میں سے ایک ہے۔ یہ پاکستان کی سرکاری زبان ہے۔ حالانکہ اس زبان پر عربی و فارسی کے اثرات ہیں لیکن عربی و فارسی کے برعکس یہ ہندی کی طرح ایک ہند آریائی زبان ہے جو برصغیر ہند میں پیدا ہوئی اور یہیں اس کی ترقی ہوئی۔ اردو اور ہندی دونوں جدید ہند آریائی زبانیں ہیں اور

دونوں کی اساس یکساں ہیں، صوتی اور قواعدی سطح پر دونوں زبانیں اتنی قریب ہیں کہ ایک زبان معلوم ہونے لگتی ہیں لیکن لغوی سطح پر دونوں نے مختلف ذرائع سے اتنا زیادہ مستعار لیا ہے (اردو نے عربی اور فارسی سے، ہندی نے سنسکرت سے) کہ رواج اور طریقۂ استعمال کی سطح پر حقیقتاً دونوں کی شناخت علاحدہ اور خود مختار زبانوں کے طور پر ہوتی ہے۔ یہ فرق رسم الخط کی سطح پر کافی نمایاں ہے۔ ہندی کا رسم الخط دیوناگری ہے، جب کہ اردو کا رسم الخط فارسی و عربی ہے جس میں ہند آریائی زبان کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے مقامی طور پر ترمیم واضافہ کیا گیا ہے۔ ایک عام اندازے کے مطابق اردو اور ہندی کے بولنے والوں کو ملا کر دیکھیں تو یہ دنیا کی تیسری سب سے زیادہ بولے جانے والی لسانی آبادی ہے۔

تاریخی اعتبار سے دیکھیں تو اردو کی ابتدا بارھویں صدی کے بعد مسلمانوں کی آمد سے ہوتی ہے۔ یہ زبان شمال مغربی ہندوستان کی علاقائی اپ بھر نشوں سے رابطے کی زبان کے طور پر اُبھری۔ اس کے پہلے بڑے عوامی شاعر عظیم فارسی داں امیر خسرو (۱۳۲۵ء-۱۲۵۳ء) ہیں جن کے بارے میں خیال کیا جاتا ہے کہ انھوں نے اس نئی زبان میں دوہے، پہیلیاں اور کہہ مکرنیاں کہیں۔ اس وقت اس زبان کو ہندوی کہا جاتا تھا۔ عہد وسطی میں اس مخلوط زبان کو مختلف ناموں سے جانا گیا۔ مثلاً ہندوی، زبان ہند، ہندی، زبانِ دہلی، ریختہ، گجری، دکنی، زبانِ اردوئے معلّٰی، زبان اردو، اردو۔ اس بات کے شواہد ملتے ہیں کہ گیارھویں صدی کے اواخر میں 'ہندوستانی' نام مروج تھا جو بعد میں اردو کا مترادف بن گیا۔ لغوی اعتبار سے اردو (اصل میں ترکی زبان کا لفظ ہے) کے معنی چھاؤنی یا شاہی پڑاؤ کے ہیں۔

زندہ زبانیں ایک دوسرے سے اخذ واستفادہ کر کے ایک دوسرے کے لیے تقویت کا باعث بنتی ہیں۔ زبانوں کے اس اشتراکِ عمل سے لفظ و معنی کے نئے تناظر، تفہیم و تجزیہ کے تازہ پیکر اور اظہار وبیان کے جدید اسالیب ہاتھ آتے ہیں۔ جامد اور محدود زبانیں زیادہ دیر تک سماج کی ضرورت کو پورا نہیں کر سکتیں۔ وہ لوگوں کے درمیان رسمی مکالمے کا فریضہ تو کسی حد تک پورا کرتی رہتی ہیں مگر انسانوں کے جذبوں، خیالوں، خوابوں اور تمناؤں کو شعر وادب کے لباس میں ڈھالنے اور انھیں نقشِ بقا بنانے سے قاصر وعاجز رہتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ رفتہ رفتہ وہ سماج کے منظر نامے سے دُور ہٹتی جاتی ہیں۔

اردو زبان میں بھی ہمیشہ نو لفظیت کے عمل کے تحت نئے الفاظ شامل ہوتے رہے۔ دیگر زبانوں کے اس اختلاط اور دخیل الفاظ کے اس طریقِ کار سے اُردو گھاٹے میں نہیں رہی بلکہ اس میں ایک ایسی وسعت، قوت اور روانی پیدا ہو گئی ہے کہ ادیب و شاعر کو ہر قسم کے خیالات کو نئے نئے ڈھنگ سے ادا کرنے اور صحیح و موزوں لفظ کے انتخاب میں جو سہولت ہے وہ شاید ہندوستان کی کسی دوسری زبان میں نہ ہو۔ مخلوط ہونے سے ایک بڑا فائدہ یہ بھی ہوا کہ نئے الفاظ بنانے اور ترکیب دینے کے لیے ایک وسیع میدان ہاتھ میں آ گیا۔ اُردو کے اولین لسانی اور ادبی منظر نامے سے

لے کر اس کے عہد بہ عہد ارتقائی مراحل تک جن زبانوں کا عمل دخل زیادہ نمایاں دکھائی دیتا ہے، اُن میں عربی، فارسی اور ہندی (بہ شمول ہندوستانی بولیاں اور پراکرتیں) شامل ہیں۔ تُرکی زبان کے اثرات بھی دکھائی دیتے ہیں مگر اول الذکر زبانوں کی نسبت کم کم۔ عربی مسلمانوں کی مذہبی زبان کی حیثیت رکھتی ہے اس لحاظ سے اس نے براہِ راست بھی اُردو پر اپنے اثرات مرتب کیے اور فارسی کے وسیلے سے بھی۔ عربی زبان کے مفردات و مرکبات اپنی اصل کے خلاف، جن مفاہیم میں فارسی میں رواج پا گئے تھے، اُردو میں بھی اسی طرح استعمال ہونے لگے۔ عربی کے اُردو پر اثرات مفردات و مرکبات کی حد تک ہیں قواعد پر اس کے اثرات نہ ہونے کے برابر ہیں، یہی حال تُرکی کا بھی ہے۔ البتہ فارسی اور ہندی زبانوں نے محض ذخیرۂ لفظیات کو متاثر نہیں کیا بلکہ اس کے قواعد پر بھی اثر انداز ہوئیں۔ اس لحاظ سے اُردو پر عربی اور ترکی کی نسبت فارسی اور ہندی کے اثرات زیادہ ہیں۔ اس حوالے مرزا خلیل احمد بیگ لکھتے ہیں:

> فارسی زبان چونکہ ہند و ایرانی زبانوں کے خاندان سے ہی تعلق رکھتی ہے اس نسبت سے اردو اور فارسی زبان میں فطری رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ہند و بیرونِ ہند کی بے شمار زبانوں کے الفاظ و مرکبات اور اصطلاحات بھی اس زبان میں شامل ہیں۔ بلکہ یوں کہنا زیادہ احسن معلوم ہوتا ہے کہ 'اردو زبان نے دیگر زبانوں کے الفاظ و اصطلاحات اور مرکبات کو اس خوش اسلوبی کے ساتھ قبول کیا ہے گویا یہ تمام الفاظ و اصطلاحات اس زبان کی اپنی ہوں'۔ اس زبان نے دوسری زبانوں کے الفاظ و مرکبات اور اصطلاحات کو 'نا' کبھی نہیں کہا۔ غالباً اسی اخذ و اشتقاق اور اپنا لینے کی بنیاد پر اردو زبان کو مخلوط زبان یا ساجھی وراثت کی زبان کہا جاتا ہے۔ [۲۷]

نو لفظیت کے عمل کے تحت ایک زبان اپنی ترقی اور بقا کے لیے دوسری زبانوں سے الفاظ مستعار لیتی ہے۔ ایک زبان جب اپنے مخصوص اظہاریے کے لیے دیگر زبانوں سے الفاظ مستعار لیتی ہے تو اس سے نہ صرف اِس زبان کا دامنِ لفظ وسیع تر ہوتا جاتا ہے بلکہ دوسری تہذیب و ثقافت سے آشنائی اور لسانیگا نگت کا تعلق بھی استوار ہوتا ہے۔ تاہم یہ مستعار کا سلسلہ نہ صرف کسی مخصوص زبان سے اپنا رشتہ بناتا ہے بلکہ کئی زبانوں کے روزمرے اور محاوروں تک کو اپنے اندر کھپانے کی کامیاب سعی کرتا ہے۔ اردو زبان میں مستعار الفاظ کے سلسلے نے بھی اردو زبان کو ترقی دی۔ اردو زبان میں مستعار الفاظ کے حوالے سے علی رفاد اپنے مضمون "اردو کی حیاتیاتی بو قلمونی" میں رقم طراز ہیں کہ "اردو زبان کے لسانی مفاہمت کے مزاج کا اظہار اس حقیقت میں پوشیدہ ہے کہ اردو کے ذخیرۂ الفاظ میں کثیر تعداد میں عربی اور فارسی کے الفاظ مستعار لیے گیے ہیں۔ مزید یہ کہ تقریباً پانچ سو الفاظ ترکی کے، گیارہ الفاظ عبرانی کے اور سات الفاظ سریانی زبان کے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ اردو نے یورپی زبانوں سے بھی کثیر تعداد میں الفاظ مستعار

لیے ہیں۔ مثلاً اردو میں انگریزی کے ہزار ہا ایسے الفاظ ہیں جو اردو میں مستعمل ہیں، اردو کے ذخیرہ الفاظ میں ایسے الفاظ کی کمی نہیں ہے جو مختلف یورپی زبانوں مثلاً یونانی، لاطینی، فرانسیسی، پرتگالی، اور ہسپانوی زبانوں سے مستعار لیے گئے ہیں۔ اردو نے ایشیائی زبانوں مثلاً ترکی، فارسی، پرتگالی،، چینی، سنسکرت اور مقامی بولیوں سے بھی الفاظ مستعار لیے ہیں۔ غیر زبانوں کے جو الفاظ اردو کے ذخیرۂ الفاظ میں شامل ہیں وہ سب کے سب اپنے اصلی معنوں اور صورتوں میں موجود نہیں بلکہ بہت سے الفاظ کے معنی، تلفظ، املا اور استعمال کی نوعیت بدل گئی ہے۔ اردو اپنی لسانی مفاہمت کے باوجود اپنی رعنائی، صناعی اور افادیت کے لحاظ سے اپنی جداگانہ حیثیت رکھتی ہے۔ اس حقیقت کے باوجود کہ اردو میں لسانی شرکت کے دروازے عام و خاص ہر زبان کے الفاظ پر یکساں کھلے رہے ہیں اس نے اپنی ساخت، مزاج اور سیرت کو دوسری زبانوں کے تابع نہیں کیا۔ وہ کسی زبان کی مقلد نہیں ہے، بلکہ صورت اور سیرت دونوں کے اعتبار سے اپنی ایک الگ اور مستقل زبان کی حیثیت رکھتی ہے۔" [۳۷]

اردو زبان میں مستعار الفاظ" جسے نولفظیت کے عمل میں "Borrow Words" کہا جاتا ہے "بہت بڑی تعداد ہے۔ اردو زبان کی یہ سب سے بڑی خوبی ہے کہ اس نے ہمیشہ دوسری زبانوں سے استفادہ کیا اور جب ضرورت محسوس ہوئی تو دوسری زبانوں کے الفاظ کو اپنے اندر جذب کر لیا۔ اسی طرح اردو نے بول چال کی زبان سے ترقی پاکر ایک اعلیٰ علمی اور تہذیبی زبان کا درجہ حاصل کر لیا۔ دخیل الفاظ کے مقابلے میں اردو میں مستعار الفاظ کی تعداد زیادہ ہے جو اس نے دوسری زبانوں سے لیے۔ دخیل الفاظ سے مراد وہ نئے الفاظ ہیں جو دوسری زبانوں سے اردو زبان میں شامل ہوئے اور اردو الفاظ کی حیثیت سے استعمال ہو رہے ہیں۔ دخیل الفاظ کے لیے زبان کا انہیں اپنانا ضروری ہوتا ہے۔ جب تک نئے الفاظ کسی زبان میں رچ بس نہ جائیں انھیں دخیل الفاظ کا درجہ حاصل نہیں ہوتا۔ اردو میں دخیل الفاظ کے حوالے سے شمس الرحمٰن فاروقی اپنے ایک مضمون "غیر زبانوں کے الفاظ" میں لکھتے ہیں کہ کیسے دوسری زبانوں کے الفاظ تبدیلی کے بعد اردو زبان کا حصہ بن گئے۔ [۳۸]

اردو میں دخیل الفاظ بہت ہیں اور دخیل الفاظ کے ذخیرے سے بھی بہت بڑا ذخیرہ ایسے الفاظ کا ہے جو دخیل الفاظ پر تصرف کے ذریعہ بنائے گئے ہیں۔ یہ تصرف کئی طرح کا ہو سکتا ہے۔

۱۔ غیر زبان کے لفظ پر کسی اور زبان کے قاعدے سے تصرف کر کے نیا لفظ بنانا۔ اس کی بعض مثالیں حسب ذیل ہیں:

فارسی لفظ "رنگ" پر عربی کی تاے صفت لگا کر "رنگت" بنا لیا گیا۔

فارسی "نازک" پر عربی قاعدے سے تاے مصدر لگا کر "نزاکت" بنا لیا گیا۔

عربی لفظ "طرفہ" پر فارسی کی علامت فاعلی لگا کر "طرفگی" بنایا گیا۔

فارسی لفظ "دہ / دیہہ" پر عربی جمع لگا کر "دیہات" بنایا اور اسے واحد قرار دیا۔

عربی لفظ "شان" کے معنی بدل کر اس پر فارسی کا لاحقہ کیفیت لگایا اور "شاندار" بنالیا۔

عربی لفظ "نقش" پر خلاف قاعدہ تاے وحدت لگا کر "نقشہ" بنایا، اس کے معنی بدل دیے اور اس پر فارسی لاحقے لگا کر "نقشہ کش / نقش کشی؛ نقشہ نویس / نقشہ نویسی؛ نقشہ باز" وغیر بنا لیے۔

عربی لفظ "تابع" پر فارسی لاحقہ "دار" لگا لیا اور لطف یہ ہے معنی اب بھی وہی رکھے کیوں کہ "تابع" اور "تابع دار" ہم معنی ہیں۔ [۵۵]

۲۔ غیر زبان کے لفظ پر اپنی زبان کے قاعدے سے تصرف کرنا۔ اس کی بعض مثالیں حسب ذیل ہیں:

عربی "حد" پر اپنا لفظ "چو" بمعنی "چار" اضافہ کیا، پھر اس پر یاے نسبتی لگا کر "چوحدی" بنالیا۔

عربی لفظ "جعل" کے معنی تھوڑا بدل کے اس پر اردو کی علامت فاعلی لگا کر "جعلیا" بنایا گیا۔ فارسی کی علامت فار علی لگا کر "جعل ساز" بھی بنالیا گیا۔

عربی لفظ "دوا" کو "دوائی" میں تبدیل کر کے اس کی جمع اردو قاعدے سے "دوائیاں" بنی۔

فارسی لفظ "شرم" پر اپنا لاحقہ صفت بڑھا کر "شرمیلا" بنالیا۔

فارسی لفظ "بازار" پر اردو لفظ "بھاؤ" لگا کر اردو قاعدے کی اضافت بنالی گئی؛ "بازار بھاؤ"۔ [۵۶]

۳۔ اپنی زبان کے لفظ پر غیر زبان کا قاعدہ جاری کر کے نیا لفظ بنالینا۔ بعض مثالیں حسب ذیل ہیں:

"اپنا" میں عربی کی تاے مصدری اور اس پر ہمزہ لگا کر "اپنائیت" بنایا گیا۔ لکھنؤ میں "اپنایت" بولتے تھے لیکن بعد میں وہاں بھی "اپنائیت" رائج ہو گیا۔ "آصفیہ" میں "اپنائیت" ہی درج ہے۔

اردو کے لفظ پر "دار" کا فارسی لاحقہ لگا کر متعدد لفظ بنائے گئے؛ "سمجھ دار، چوکیدار، پہرے دار" وغیرہ۔

اردو کے لفظ "دان" کا لاحقہ لگا کر بہت سے لفظ بنا لیے گئے، جیسے: "اگردان، پیک دان، پان دان" وغیرہ۔ [۵۷]

۴۔ غیر زبان کے لفظ سے اپنے لفظ وضع کر لینا۔ بعض مثالیں حسب ذیل ہیں:

مصدر "گرم" سے "گرمانا"؛ "شرم" سے "شرمانا" وغیرہ۔

اسم "نالہ" سے "نالش"؛ "چشم" سے "چشمہ (بمعنی عینک)" وغیرہ۔ [۵۸]

۵۔ غیر زبان کے طرز پر نئے لفظ بنالینا۔ مثلاً حسب ذیل لفظ فارسی / عربی میں نہیں ہیں، اردو والوں نے وضع

کیے ہیں:

بکر قصاب؛ دل لگی؛ دیدہ دلیل؛ ظریف الطبع؛ قابو پرست؛ قصائی؛ ہر جانہ؛ یگانگت وغیرہ۔[۷۹]

۶۔ اپنا اور غیر زبان کا لفظ ملا کر، یا غیر زبان کے دو لفظ ملا کر اپنا لفظ بنا لینا، مثلاً:

آنسو گیس (اردو، انگریزی)؛ بھنڈے بازار (اردو، فارسی)؛ خچر یاتری (اردو، انگریزی)؛ خود غرض (فارسی، عربی)؛ گربہ قدم (فارسی، عربی) وغیرہ۔[۸۰]

اردو زبان میں راقم الحروف کے سامنے نولفظیت کے حوالے سے کوئی کتاب یا تحقیقی مقالہ سامنے نہیں آیا۔ بلاشبہ اردو زبان کے اس شعبے میں تحقیق کی ضرورت ہے کہ کیسے نولفظیت نے اردو زبان کو نئی زندگی عطا کی۔ اردو میں نولفظیت کے حوالے سے انگریزی زبان میں دو تحقیقی مضامین میرے سامنے آئے۔ ان میں سے ایک پی۔ ایچ۔ ڈی سکالر محسن خان کا ہے جس کا عنوان "Neologisms in Urdu A Linguistic Investigation of Urdu Media" ہے۔ اس مضمون میں محسن خان کہتے ہیں کہ اردو ایک ایسی زبان ہے جس نے بہت سی دوسری زبانوں کے الفاظ جذب کیے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اردو زبان بولنے والے نئے الفاظ گھڑتے رہتے ہیں۔ ان میں سے اکثر مشہور ہو جاتے ہیں اور میڈیا پر سننے کو ملتے ہیں۔ میڈیا نئے الفاظ کو متعارف کروانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ اردو میڈیا میں نولفظیت کا جائزہ لینے کے لیے محسن خان نے ہندوستان کے دو مشہور اخبار "راشٹریہ سہارا" اور "انقلاب" کا انتخاب کیا ہے۔ ان اخبارات میں نولفظیت کے عمل کے تحت تخلیق ہونے والے نئے الفاظ کی مثالیں کسان یونین، شادی ہال، فلم ساز، گوشت سپلائیر، سگریٹ نوشی، بائیک سوار، خیالی مشن اور سیکیورٹی دستے ہیں۔ کچھ انگریزی الفاظ اور اصطلاحات کا اردو میں ترجمہ کر کے استعمال کیا جا رہا ہے۔ جیسے Black Marketing کا ترجمہ کالا بازاری، Fishery کا ترجمہ ماہی پروری، Green revolution کا ترجمہ سبز انقلاب وغیرہ۔[۸۱]

دوسرا تحقیقی مضمون طاہر رسول طارق ہے جس کا عنوان "Neologism Formation in Pakistan TV Comedy Talk Show Khabarnaak" ہے۔ نولفظیت کے تجزیے کے لیے محقق نے اردو پروگرام خبر ناک کی کچھ اقساط کا انتخاب کیا ہے۔ آفتاب اقبال شمیم اس پروگرام کے میزبان ہیں۔ اس پروگرام میں کبھی آفتاب اقبال شمیم اور ان کے ساتھی دوسری زبانوں سے الفاظ مستعار لے کر نئے الفاظ گھڑتے ہیں تو کبھی سابقوں اور لاحقوں کی مدد سے نئے الفاظ تشکیل دیتے ہیں۔ خبر ناک کی ایک قسط سے نولفظیت کی مثالیں چہرے کی فٹنس، اعلیٰ ریسلر، لکی تھپڑ، بندر لاک، انوکھی تھپڑ، راجو راکٹ، اپنا ہاسپٹل، ڈیپریسڈ دن، کنسٹرکشن والا، بلدیاتی الیکشن، معروف ٹی وی، اتنا ہینڈسم، جاپانی استری، اتنی پرابلم اور سستا ڈرائی فروٹ ہیں۔[۸۲]

اردو زبان میں نولفظیت کا مختصر جائزہ لینے کے بعد اگر ہم نولفظیت کے حوالے سے ہی علامہ محمد اقبال کی خدمات کا تذکرہ نہ کریں تو جس طرح انگریزی زبان شیکسپیئر کے تذکرے کی بغیر ادھوری ہے اسی طرح اردو زبان بھی علامہ محمد اقبال کے تذکرے کے بغیر نامکمل دکھائی دیتی ہے۔ڈاکٹر محمد علامہ اقبالؔ اردو کے عظیم فلسفی شاعر ہیں۔ اقبالؔ کی شاعری نے اردو زبان و ادب میں ایک الگ مقام پیدا کیا ہے اس بات میں دورائے نہیں ہے کہ اردو زبان و ادب کی ترقی و ترویج میں علامہ اقبالؔ کا بہت بڑا حصّہ رہا ہے۔زبان ہماری زندگی کی معنویت کی عکسی تصویر ہے الفاظ کو دیکھیے تراکیب پر غور فرمایئے۔ کئی الفاظ متروک ہو جاتے ہیں ان کی جگہ نئے الفاظ مروّج ہو جاتے ہیں، ہر زندہ زبان میں الفاظ تراکیب کی تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ اردو زبان میں یہ طاقت ہے کہ وہ اپنے اندر نئے الفاظ وضع کر لیتی ہے اور نئی تراکیب پیدا کر لیتی ہے اردو زبان نئے خیالات و افکار کی خاطر تراکیب و اصطلاحات دوسری زبانوں سے مستعار بھی لے لیتی ہے۔اقبال ہمارے عظیم شعرا میں شامل ہیں اور ان کے ہاں الفاظ و تراکیب کا ایک سلسلہ ہے جس میں وہ بعض مخصوص الفاظ کو اس کے لفظی و لغوی معنی سے ہٹ کر نئے مفہوم یا علامت کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔

لفظ تراشی کے نمونے اقبال کے یہاں جابجا ملتے ہیں۔ انھوں نے حسب ضرورت نئے نئے الفاظ تراشے جو اردو ادب میں ایک خوشگوار اضافہ تھے۔ وہ کسی اسکول کے پابند نہ تھے بلکہ خود ایک اسکول تھے۔اقبال نے اپنی شاعری کے تینوں ادوار میں نئے لفظ تراشے۔اردو زبان میں موجود بہت سے پرانے الفاظ اور اصطلاحات کو نئے معنی اور مفہوم میں استعمال کیا۔ مثلاً اقبال سے پہلے لفظ خودی اردو میں نخوت و غرور کے معنی میں استعمال ہوتا رہا ہے۔ لیکن اقبال کے یہاں یہ لفظ اپنے اصطلاحی مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے۔ وہ اس سے خودداری اور اپنی پوشیدہ قوتوں کو بیدار کرنے کے معنی مراد لیتے ہیں۔ اقبال کی یہ بھی خوبی ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری میں بہت سے پرانی علامات و استعارات کو نئے معنی میں استعمال کیا۔ ایسے ہی الفاظ میں ایک لفظ "لالہ" ہے۔ لالہ ایک گہرے سرخ رنگ کا خوب صورت پھول ہے جس کے وسط میں ایک کالا داغ ہوتا ہے اور یہ روایتی طور پر اردو میں حسن، سرخی، عاشق کے دُکھے ہوئے دل اور دل کے داغ کے استعارے کے طور پر مستعمل رہا ہے۔ لفظ لالہ کو اقبال نے نئی معنویت دی اور اپنی شاعری اور فلسفیانہ پیغام کے ایک خاص مرحلے پر آکر اقبال نے "لالہ" کو مسلمان اور رسول اللہ ﷺ کے اُمتّی کے استعارے کے طور پر استعمال کرنا شروع کیا۔ اقبال کی نظم "بلادِ اسلامیہ" سے لالہ کے استعارے کی مثال:

یہ چمن وہ ہے کہ تھا جس کے لیے سامانِ ناز
لالۂ صحرا جسے کہتے ہیں تہذیبِ حجاز
خاک اس بستی کی ہو کیونکر نہ ہم دوشِ ارم
جس نے دیکھے جانشینانِ پیمبر ﷺ کے قدم

جس کے غنچے تھے چمن ساماں وہ گلشن ہے یہی
کانپتا تھا جن سے رُوما ان کا مدفن ہے یہی[۵۳]

اقبال کے الفاظ کو نئی معنویت عطا کرنے میں ایک خاص مقام حاصل ہے۔ نولفظیت کے عمل کے تحت انھوں نے موجودہ الفاظ کو اپنی شاعری میں نئے معنوی مفہوم عطا کیے۔ جیسے ساقی شراب یا مشروب پلانے والے کو کہتے ہیں۔ اردو شاعری میں لفظ ساقی کا بہت عمل دخل رہا ہے۔ اردو شاعری میں ساقی کا لفظ لغوی اور روایتی معنوں میں استعمال ہوتا رہا لیکن اقبال نے ساقی کے لفظ کو کئی نئے مفاہیم میں استعمال کیا۔ مثلاً اقبال کی غزل میں ساقی کے نئے مفاہیم:

لا پھر اک بار وہی بادہ و جام اے ساقی!
ہاتھ آجائے مجھے میرا مقام اے ساقی
تین سو سال سے ہیں ہند کے میخانے بند
اب مناسب ہے ترا فیض ہو عام اے ساقی!
مری مینائے غزل میں تھی ذرا سی باقی
شیخ کہتا ہے کہ ہے یہ بھی حرام اے ساقی!
شیر مردوں سے ہوا بیشہ تحقیق تہی
رہ گئے صوفی و مُلّا کے غلام اے ساقی!
عشق کی تیغِ جگر دار اڑا لی کس نے؟
علم کے ہاتھ میں خالی ہے نیام اے ساقی!
سینہ روشن ہو تو ہے سوزِ سخن عینِ حیات
ہو نہ روشن، تو سخن مرگِ دوام اے ساقی!
تو مری رات کو مہتاب سے محروم نہ رکھ
ترے پیمانے میں ہے ماہِ تمام اے ساقی![۵۴]

بال جبریل کی یہ آٹھویں غزل ہے اس کے بھی سات اشعار ہیں۔ ساتوں اشعار میں لفظ ساقی مرکزیت اختیار کیے ہوئے ہے۔ اس لفظ کو علامہ اقبال نے اللہ کی ذات کے لیے استعمال کیا ہے۔ پوری غزل میں علامہ اللہ تعالیٰ سے مخاطب ہیں اور اسی سے اپنی دلی خواہش دلی آرزو کو دعائیہ انداز میں پیش کر رہے ہیں۔ بادہ و جام بھی آلات مے

کشی ہیں جن میں شراب نوش کی جاتی ہے لیکن یہاں اسلامی تعلیمات مراد ہیں جن کے ذریعے دنیا میں انقلاب عظیم برپا ہو گیا اور پوری انسانیت کی کایا پلٹ گئی۔ راہ زن خود رہبر بن گئے۔ عرب کے بدو دیہاتی لوگ تہذیب و تمدن کے امام بن کر ابھرے اور دنیا پر چھا گئے۔ اقبال اللہ تعالیٰ سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ اے میرے ساقی یعنی اے میرے رب مجھے ایک بار پھر وہی شراب طہور عطا کر جس نے ماضی میں میری یعنی مسلمانوں کی زندگی میں عظیم انقلاب برپا کر دیا تھا۔ مراد یہ کہ مسلمانوں کی زندگیوں میں جن تعلیمات نے عظیم انقلاب برپا کر دیا تھا وہی خصوصیت دوبارہ ان میں پیدا کر دے تاکہ مسلمان پھر ماضی جیسی روایات کے حامل بن جائیں اور مسلمانوں کو ان کا کھویا ہوا مقام دنیا میں پھر حاصل ہو جائے۔

اس غزل کے آخری اشعار میں اقبال اللہ تعالیٰ سے دعا گو ہے اے ساقی! یعنی اے اللہ! تو مجھے ہدایت کی روشنی سے محروم نہ رکھنا بلکہ مجھے ہدایت کا نور خوب خوب عطا کر دے۔ اگر میرے حالات، میری سوچ، میری فکر میں کہیں ظلمت و اندھیرا موجود ہے تو اے اللہ! تو میری فکر، میری سوچ میں نورانیت بھر دے کہ سارے علم اور ہدایت کے منابع تیرے ہی پاس ہیں۔ علامہ کی یہ آرزو یہ دعا سورۂ آل عمران کی آیت سے ماخوذ محسوس ہوتی ہے۔ اللہ تعالیٰ ہی ہدایت کے خزانوں کا مالک ہے۔ لہٰذا اے اللہ! تو مجھے اپنے علم کے بحر بیکراں سے خوب روشنی عطا فرما۔

اسی طرح نولفظیت کے حوالے سے اگر اردو میں نثری ادب کا جائزہ لیا جائے تو مستنصر حسین تارڑ کے ہم پلہ مرزا اطہر بیگ کی تصانیف کو دیکھا جا سکتا ہے کہ اُن کے ہاں نولفظیت کے حامل الفاظ کس طرح سامنے آتے ہیں۔ کس طرح وہ دوسری زبان سے مستعار لیے گئے الفاظ کو اردو میں استعمال کرتے ہیں، جو کہ نولفظیت کا ہی ایک عمل ہے۔

مرزا اطہر بیگ ضلع شیخوپورہ کے علاقے شرق پور میں ۱۹۵۰ء میں پیدا ہوئے۔ مرزا اطہر بیگ پاکستان کے مشہور و معروف ناول نگار، افسانہ نگار اور ڈرامہ نویس ہیں۔ انھوں نے پاکستان ٹیلی ویژن کے لیے متعدد اردو اور پنجابی ڈرامے لکھے، جن میں دلدل، دوسرا آسمان، گہرے پانی، حصار، روگ، خواب تماشا، نشیب، خواہ مخواہ، یہ آزاد لوگ، پاتال، شکر دوپہر، کیٹ واک، دھند میں راستہ اور بے وزن لوگ شامل ہیں۔ غلام باغ ان کا پہلا ناول ہے جو ۲۰۰۶ء میں شائع ہوا۔

مشرف عالم ذوقی اپنے ایک مضمون "اردو ناول کی گم ہوتی دنیا" میں غلام باغ کی زبان کے بارے میں لکھتے ہیں:

> اس ناول میں ایک اہم پہلو یہ ہے کہ اس میں زبان کردار کے طور پر سامنے آتی ہے۔ مجھے یہ محسو
> س ہوتا ہے کہ دیوانگی بڑی حد تک ایک لسانی مسئلہ ہے۔ جب ہمارے لسانی نظام میں بگاڑ پیدا ہوتا

ہے تب ہی دیوانگی کا اظہار ہوتا ہے۔ناول میں بہت سی جگہوں پر یوں محسوس ہوتا ہے کہ زبان
کرداروں کے ہاتھ سے نکلتی جارہی ہے۔[۸۵]

غلام باغ کو پڑھتے ہوئے یہ محسوس ہوتا ہے کہ جیسے وہ اردو زبان بولنے والوں کی دنیا کا باسی نہیں ہے۔مرزا اطہر بیگ نے غلام باغ میں زبان اور اسلوب کی سطح پر روائتی اور غیر روائتی زبان کے کئی تجربے کیے ہیں۔ایسے تجربے اردو ناول میں بہت کم ملتے ہیں۔کوئی بھی ادبی تخلیق لفظوں کی دنیا سے جنم لیتی ہے۔غلام باغ میں استعمال ہونے والی زبان اردو ناول کی تاریخ میں ایک دلچسپ اضافہ ہے۔اردو ناول کی زبان روایتی اور یکسانیت سے بھرپور ہے مگر مرزا اطہر بیگ نے اپنے ناولوں میں جو زبان استعمال کی ہے، وہ ناول نگار کے خیالات و تصورات کا پوری طرح ابلاغ کرتی ہے۔ان کے ناولوں نے اردو افسانوی ادب میں استعمال ہونے والی تخلیقی زبان کو نئے امکانات سے روشن کروایا ہے۔مرزا اطہر بیگ نے ناول میں بہت سے مقامات پر انوکھی اور منفرد اصطلاحات گھڑی ہیں۔

غلام باغ میں مرزا اطہر بیگ نے اردو زبان کے مروجہ اصولوں سے انحراف کیا ہے، جس کی وجہ سے ان کے تمام ناولوں کے متن میں انوکھا پن اور تازگی پیدا ہوگئی ہے۔انھوں نے اپنے خیالات کے اظہار کے لیے نئے نئے تلازمات تشکیل دیے ہیں۔اپنی فکر کے اظہار کے لیے نئے نئے لسانی تجربات بھی سامنے لاتے ہیں۔اپنے ناولوں میں زبان کی توڑ پھوڑ بھی کرتے ہیں، جس سے ان کے ناولوں کی زبان عام اردو زبان کی ڈگر سے ہٹی ہوئی نظر آتی ہے۔زبان کے اس انحراف سے ان کے ناولوں سے بہت سی نئی، انوکھی اور منفرد اصطلاحات سامنے آتی ہیں۔

اردو ناول کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اردو ناول کی زبان عمومی ہونے کے ساتھ ساتھ یکسانیت سے بھرپور رہی ہے۔مرزا اطہر بیگ کو یہ کمال حاصل ہے کہ انھوں نے اپنے ناولوں میں جو زبان استعمال کی ہے وہ ناول نگار کے تخیل کا بھرپور ابلاغ کرتی ہے۔ناول نے اردو افسانوی ادب میں استعمال ہونے والی تخلیقی زبان کو نئے امکانات سے روشناس کروایا ہے۔مرزا اطہر بیگ نے اپنے ناولوں میں منفرد اور انوکھی اصطلاحات گھڑی ہیں۔

مرزا اطہر بیگ نے کمال مہارت سے غلام باغ میں وہ زبان استعمال کی ہے، جو معیاری زبان کے درجے پر پورا نہیں اترتی لیکن یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ معیاری زبان ہی ہے۔انھوں نے موجودہ اور نئے الفاظ کے ملاپ سے نئے الفاظ کی تشکیل ایسے کیے ہیں کہ ہماری یہ سوچ دم توڑتی محسوس ہوتی ہے کہ اردو زبان میں انگریزی الفاظ کے ترجمے کے لیے نئے الفاظ اور نئی اصطلاحات کی گنجائش موجود نہیں ہے۔وہ انگریزی زبان کی لفظیاتی تشکیل کے انداز میں نئے لفظ بناتے ہیں۔جیسے انگریزی زبان میں بلڈ سے بلڈی ہوتا ہے اسی طرح مرزا اطہر بیگ "غرق سے غرکولا، پھڑک سے پھڑکولہ، درد سے دردیلے، لذت سے لذیلے اور جلیل القدر سے ذلیل القدر" بنادیتے ہیں۔

غلام باغ کے متن میں بہت سے ایسے الفاظ موجود ہیں، جنھیں عرف عام میں گالیاں کہا جاتا ہے۔ ادب میں زبان کے نظریات کی روشنی میں دیکھا جائے تو یہ الفاظ سلینگ کہلاتے ہیں جو عامیانہ، بازاری، ناشائستہ اور فحش ہیں۔ پاکستان کی اردو زبان میں یہ گالیاں ہیں جو معیاری زبان کا حصہ نہیں ہو سکتیں۔ غلام باغ کا پس منظر اور پیش منظر ایسا ہے اور اس کے کرداروں کا انتخاب ایسے مخصوص طبقوں اور علاقوں سے کیا گیا ہے، جہاں روزمرہ زبان میں ایسے الفاظ عام استعمال ہوتے ہیں۔ غلام باغ کے جو کردار گالیاں دیتے ہیں اس سے پاکستانی معاشرے کے برے رویے اور منفی سوچ سامنے آتی ہیں۔ اگرچہ گالیاں یا فحش الفاظ دنیا کی ہر زبان میں ہوں گے مگر ہندوستان اور پاکستان میں ہر طبقے کے لوگ ان الفاظ کا بہت زیادہ استعمال کرتے نظر آتے ہیں۔ غلام باغ کے کرداروں کے پس منظر میں گاؤں اور پیش منظر میں لاہور ہے۔ جب یہ کردار گالیاں دیتے ہیں تو پاکستانی معاشرے میں پھیلا تعصب اور بد اخلاقی بھی ہمارے تہذیب یافتہ ہونے پر سوال اٹھاتے ہیں۔ ناول کے مرکزی کردار کبیر کے ساتھ ساتھ باقی کردار بھی اس فحش زبان کا استعمال کرتے ہیں۔ کرداروں کی گالیاں پاکستانی معاشرے میں پھیلی بے چینی، اضطراب، انتشار اور بگڑے رویوں کی نشاندہی کرتی ہیں اور کہیں کہیں ایسے عامیانہ الفاظ کا بھی استعمال ملتا ہے، جو کسی دوسرے کی تذلیل کا باعث بنتے ہوں۔ صرف غلام باغ میں ہی نہیں بلکہ ان کی تصنیف صفر سے ایک تک اور حسن کی صورتِ حال میں بھی کچھ سلینگ اور عامیانہ الفاظ ملتے ہیں۔ ذیل میں کچھ الفاظ دیکھیے:

اس حال تک پہنچنے والی سب موٹی موٹی بھدی بھدی سرخیاں اور ان کے ضروری ضروری متن دہراؤں گا۔[۸۶]

باقی فقرہ کبیر نے اپنی مقامی بولی میں کچھ جان دار پھکڑ تول کر مکمل کیا۔[۸۷]

وہ تو چاہیں گے کہ پھڈا اڈالا جائے۔[۸۸]

درج بالا جملوں میں مرزا اطہر بیگ نے اپنی تحریر میں کچھ ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں، جو عام طور پر تحریر کا حصہ نہیں بنائے جاتے۔ مگر انھوں نے بلا جھجک ان الفاظ کا اپنی تحریر کا حصہ بنایا ہے۔ مثلاً پھڈا، کا لفظ گلی محلے کے اوباش لڑکے آپس میں استعمال کرتے ہیں یہ کوئی ادبی تحریر کا حصہ نہیں ہوتے لیکن اطہر صاحب نے ان الفاظ کو اپنی تحریر میں شامل کر کے اسلوب کو منفرد رنگ عطا کر دیا ہے۔

چور۔ اٹھائی گیرے۔۔۔۔ بدمعاش۔ میرا بیگ چرا رہا ہے۔[۸۹]

یار واس کنجری کو لے جاؤ اور باری باری سو اس کے ساتھ۔[۹۰]

اس خیال کے آنے میں تھڑا کانفرنس کا کافی ہاتھ تھا۔[۹۱]

ویسے گلے تیری پہچان بڑی قاتل ہے۔ بڑی تاڑو نظر ہے تیری۔[۹۲]

میں کوئی ٹٹ پونجیا عطائی نہیں ہوں۔[۹۳]

ان جملوں میں بھی اطہر صاحب اپنے الگ اندازِ تحریر کو استعمال کرتے ہوئے کہیں سلینگ الفاظ لکھتے ہیں، تو کہیں وہ الفاظ ہیں، جو عام طور پر ادب کا حصہ تصور نہیں کیے جاتے۔ مثلاً اٹھائی گیرے، تاڑو نظر، ٹٹ پونجیا، ایسے مرکب الفاظ ہیں، جو تحریر میں آتے ہیں تو ان سے ایک عام سی سطحی پن کا احساس ہوتا ہے۔

نولفظیت کے حوالے سے راقم الحروف نے نظری خاکہ ایک تحقیقی مضمون سے تشکیل دیا ہے جس کا عنوان "Authors's Neologism in George R.R Martin' s A Game of Thornes and their Polish and Solevne Translations" ہے۔ یہ تحقیقی مضمون ۲۰۱۵ میں Katarzyna BEDNARSKA نے لکھا۔ اگر اس تحقیقی مضمون کا جائزہ لیا جائے تو اس میں محقق نے *A Game of Thrones* میں نولفظیت کا تجزیہ کیا ہے۔ اس ناول میں مارٹن نے بہت سے نئے الفاظ گھڑے ہیں۔ ان الفاظ کی تجزیے کے لیے محقق نے درج ذیل نظری خاکہ تشکیل دیا ہے۔[۹۴]

نئے الفاظ کی تخلیق:

مصنف بہت سے ایسے نئے الفاظ تخلیق کرتا ہے جو پہلی دفعہ زبان کے منظر نامے پر سامنے آتے ہیں۔ ان الفاظ کا استعمال مصنف سے پہلے کبھی کسی نے نہیں کیا ہوتا۔

سابقوں اور لاحقوں کی مدد سے نئے الفاظ تشکیل:

سابقوں اور لاحقوں کی مدد سے مصنف بہت سے نئے الفاظ تشکیل دیتا ہے۔ مصنف جب پہلے سے موجود الفاظ میں یہ تبدیلی کرتا ہے تو یہ لغوی تبدیلی ہوتی ہے۔ اس عمل میں مصنف کسی بھی لفظ کے شروع یا آخر میں حروف کے اضافے کے بعد نئے الفاظ تشکیل دیتا ہے۔

سفارتی عمل:

یہ نولفظیت کا ایک ایسا عمل ہے جس میں اس وقت دوسری زبانوں سے الفاظ مستعار لیے جاتے ہیں جب اس زبان میں وہ الفاظ نہ ہوں۔ بعض اوقات یہ مستعار لیے جانے والے الفاظ بغیر کسی تبدیلی کے سامنے آتے ہیں یا پھر کبھی صوتی اعتبار سے ان میں تبدیلی آجاتی ہے۔

موجود ذخیرہ الفاظ میں نولفظیت:

نولفظیت کے تحت اس عمل میں کسی زبان کے موجودہ یا سابقہ ذخیرہ الفاظ میں موجود الفاظ یا اصطلاحات کے نئے معنی اور مفاہیم تخلیق کیے جاتے ہیں۔ معنی اور مفاہیم کی تبدیلی سے بہت سے نئے الفاظ تشکیل پاتے ہیں۔

ترجمے سے زبان میں نئے الفاظ کا اضافہ:

جب کوئی مترجم ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کرتا ہے اور اسے دوسری زبان میں متبادل لفظ نہیں ملتا تو اسے نئے الفاظ تخلیق کرنے پڑتے ہیں۔ ترجمے کے لیے نئے الفاظ کی تخلیق کے لیے مترجم کو زبان کے لسانی پہلو کی بجائے ثقافتی پہلو مد نظر رکھنے پڑتے ہیں۔

مرکب الفاظ کی تخلیق:

اس عمل میں دو یا دو سے زیادہ بامعنی الفاظ مل کر ایک نیا مرکب تشکیل دیتے ہیں۔ کبھی تو مصنف ان دونوں بامعنی الفاظ کو اپنی موجودہ زبان سے ہی منتخب کر لیتا ہے اور کبھی ایک لفظ اپنی زبان سے لیتا ہے اور دوسرا کسی دوسری زبان سے مستعار لیتا ہے۔ مرکب الفاظ سے زبان کے ذخیرہ الفاظ میں بہت سے نئے الفاظ شامل ہو جاتے ہیں۔

اس تھیوری کو سامنے رکھا جائے تو اردو میں کئی ایسے متون ملتے ہیں، جن میں نولفظیت کا استعمال ملتا ہے۔ بالخصوص دورِ جدید کے افسانوی ادب اور اس میں بھی تحقیقی طور ناول کی صنف میں نولفظیت کا استعمال بہت زیادہ ہے۔ عصرِ حاضر کے نمائندہ ناول نگاروں مرزا اطہر بیگ اور مستنصر حسین تارڑ کے ناولوں میں نولفظیت کی کئی مثالیں ملتی ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ کے ناول اس لحاظ سے منفرد ہیں کہ ان کے ہاں موضوعاتی اور اسلوبیاتی دونوں طرح کا تنوع موجود ہے۔ منطِق الطّیر جدید[95] مستنصر حسین تارڑ کا ناول ہے، جس میں انھوں نے کئی نئے تجربات کیے ہیں۔ ان میں ایک نولفظیت بھی ہے۔ اس لیے اس مقالے میں نولفظیت کے حوالے سے منطِق الطّیر جدید کا تجزیاتی مطالعہ کیا جائے گا اور نولفظیت کے تناظر میں سامنے آنے والے الفاظ کا تفصیلاً جائزہ لیتے ہوئے ایک مربوط تحقیق کو سامنے لانے کی کوشش کی جائے گی۔

حوالہ جات

۱۔ گیان چند جین، لسانی مطالعے، (نئی دہلی: ترقی اردو بورڈ، ۱۹۷۹ء)، ص ۱۵۔

۲۔ الیزا میٹیلو (Alisa Mattiello)، *Analogy in Word-Formation*، (برلن: ڈی گروٹر موٹن ۲۰۱۷ء)، ص ۱۷۔

۳۔ چرس بالڈک (Chris Baldick)، *The Concise Oxford Dictionary of LiteraryTerms*، (نیویارک: آکسفرڈ یونی ورسٹی پریس، ۲۰۰۴ء)، ص ۱۶۹۔

۴۔ جے۔اے، کڈن (J.A.Cuddon)، *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*، (یو۔کے: بلیک ویل پبلیشرز، ۱۹۸۰ء)، ص ۵۴۲۔

۵۔ مارٹن گرے (Martin Gray)، *A Dictionary of Literary Terms*، (انگلینڈ: لانگ مین گروپ یو کے، ۱۹۸۴ء)، ص ۱۳۲۔

۶۔ ایضاً، ص ۱۳۳۔

۷۔ https://en.wikipedia.org/wiki/Neologism، بتاریخ ۱۲ جنوری ۲۰۲۱ء، بوقت صبح ۹:۴۸۔

۸۔ جیولیا گانٹ ساروا (Julia Gantsarova)، "*Neologism in Modern English: Study of Word Formation Process*"، تحقیقی مقالہ برائے بیچلرز ڈگری، ٹارٹو یونی ورسٹی: نارواکالج ڈویژن آف فارن انگلش ۲۰۱۳ء، ص ۷۔

۹۔ جان الجیو (John Algeo)، *Fifty Years among the New Words: A Dictionary of Neologism*، (کیمبرج: یونی ورسٹی پریس، ۱۹۹۱ء)، ص ۱۶۔

۱۰۔ روچلی لیبر (Rochelle Lieber)، Introducing Morphology، (یو کے، یونی ورسٹی پریس، ۲۰۰۹ء)، ص ۵۶۔

۱۱۔ https://languagemonitor.com/category/number-ofwords/، بتاریخ ۱۳ جنوری ۲۰۲۱ء،

بوقت دوپہر ۲:۳۴۔

۱۲۔ ایضاً۔

۱۳۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ(لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۱ء)، ص ۳۵۔

۱۴۔ ایضاً۔

۱۵۔ مستنصر حسین تارڑ، منطق الطّیر، جدید(لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۸ء)۔

۱۶۔ https://languagemonitor.com/category/number-ofwords/ تاریخ ۱۳ جنوری ۲۰۲۱ء، بوقت دوپہر ۲:۳۴۔

۱۷۔ مولوی سید احمد دہلوی، فرہنگِ آصفیہ(جلد اول)،(لاہور: اردو سائنس بورڈ،۲۰۱۰ء)، ص ۴۳۸۔

۱۸۔ ایضاً، ص ۴۳۶۔

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۷۵۔

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۸۱۔

۲۱۔ https://languagemonitor.com/category/number-ofwords/ بتاریخ ۱۳ جنوری ۲۰۲۱ء، بوقت دوپہر ۲:۴۴۔

۲۲۔ اینڈریو۔ ایل گے لارڈ(Andrew L. Gaylard)، *Poetic Neologism in English from the Renaissance to Moderanism*، تحقیقی مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ ڈی ڈگری، ڈیکن یونی ورسٹی،۲۰۱۹۔

۲۳۔ ایضاً، ص ۴۵۔

۲۴۔ ٹم کوپر(Tim Cupper)، Neologism in Early Modern English،(جرمنی: یونی ورسٹی آف کالگنی، ۲۰۰۵ء)، ص ۱تا۱۳۔

۲۵۔ ایضاً، ص ۱۵۔

۲۶۔ عبدالرحمٰن براہوی، انگریزی پر اردو کا اثر،(راولپنڈی، ایس ٹی پرنٹرز گوالمنڈی،۱۹۹۷)، ص ۱۲تا۱۳۔

۲۷۔ https://www.thoughtco.com/neologism-words-term-1691426 بتاریخ ۱۵ جنوری ۲۰۲۱ء، بوقت دوپہر ۲:۴۴۔

۲۸۔ جان الجیو(John Algeo)، *Fifty Years among the New Words: A Dictionary of Neologism*،(کیمبرج: یونی ورسٹی پریس،۱۹۹۱)۔

۲۹۔ ایضاً، ص ۳تا۱۳۔

۳۰۔ ایضاً۔

۳۱۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ(لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۱ء)، ص ۱۲۔

۳۲۔ ایضاً، ص ۱۴۔

۳۳۔ ایضاً، ص۱۹۔

۳۴۔ ایضاً، ص۲۰۔

۳۵۔ ایضاً، ص۲۴۔

۳۶۔ جان الجیو(John Algeo)، *Fifty Years among the New Words: A Dictionary of Neologism*، ص۶۔

۳۷۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ(لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء)۔

۳۸۔ ایضاً، ص۱۶۔

۳۹۔ ایضاً، ص۲۳۔

۴۰۔ ایضاً۔

۴۱۔ ایضاً، ص۲۸۔

۴۲۔ ایضاً، ص۲۹۔

۴۳۔ ایضاً، ص۳۱۔

۴۴۔ ایضاً، ص۷۷۔

۴۵۔ ایضاً، ص۱۰۲۔

۴۶۔ ایضاً، ص۱۰۶۔

۴۷۔ ایضاً، ص۱۰۷۔

۴۸۔ ایضاً، ص۱۱۴۔

۴۹۔ جان الجیو(John Algeo)، *Fifty Years among the New Words: A Dictionary of Neologism*، ص۶۔

۵۰۔ مستنصر حسین تارڑ، بہاؤ (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء)۔

۵۱۔ ایضاً، ص۱۲۔

۵۲۔ ایضاً، ص۱۴۔

۵۳۔ جان الجیو(John Algeo)، *Fifty Years among the New Words: A Dictionary of Neologism*، ص۸۔

۵۴۔ ایضاً۔

۵۵۔ ایضاً، ص۱۳۔

۵۶۔ جیولیا گانٹ ساروا(Julia Gantsarova)، *"Neologism in Modern English: Study of Word Formation Process"*، تحقیقی مقالہ برائے بیچلرز ڈگری، ٹارٹو یونی ورسٹی:

نارواکالج ڈویژن آف فارن انگلش، ص ۱۰۔

۵۷۔ ایضاً، ص ۱۲۔

۵۸۔ ایضاً، ص ۱۳۔

۵۹۔ ایضاً، ص ۱۳ تا ۱۹۔

۶۰۔ ایضاً۔

۶۱۔ ایضاً۔ س

۶۲۔ ایضاً۔

۶۳۔ ایضاً۔

۶۴۔ ایضاً۔

۶۵۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، ص ۱۵۔

۶۶۔ ایضاً، ص ۴۵۔

۶۷۔ الیزا میٹیلو (Alisa Mattiello)، *Analogy in Word–Formation*، (برلن: ڈی گروٹر موٹن ۲۰۱۷)، ص ۳۶۔

۶۸۔ ایضاً، ص ۲۷ تا ۴۷۔

۶۹۔ https://ijrakarachi.wordpress.com/2014/09/04/، بتاریخ ۱۶ جنوری ۲۰۲۱ء، بوقت صبح ۸ بجے۔

۷۰۔ https://meaningin.com/english-to-urdu/neologism-meaning-in-urdu، بتاریخ ۱۶ جنوری ۲۰۲۱ء، بوقت صبح ۱۰ بجے۔

۷۱۔ https://www.searchtruth.com/dictionary/urdu/1/Neologism/، بتاریخ ۱۶ جنوری ۲۰۲۱ء، بوقت صبح ۱۱ بجے۔

۷۲۔ مرزا خلیل احمد بیگ، اردو کی لسانی تشکیل، (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۱۲)، ص ۱۹۳۔

۷۳۔ http://samt.bazmeurdu.net/article/٪ بتاریخ ۱۴ جنوری ۲۰۲۱ء، بوقت شام ۵:۲۲ بجے۔

۷۴۔ شمس الرحمان فاروقی، لغات روزمرہ (تیسرا اضافہ و تصحیح شدہ ایڈیشن)، (نئی دہلی: انجمن ترقی اردو، ۲۰۱۱)، ص ۲۴۳۔

۷۵۔ ایضاً، ص ۲۴۴ تا ۲۵۳۔

۷۶۔ ایضاً۔

۷۷۔ ایضاً۔

۷۸۔ ایضاً۔

۷۹۔ ایضاً۔

۸۰۔ ایضاً۔

۸۱۔ محسن خان، Neologism in Urdu A Linguistic Investigation of Urdu Journal
Journal: Language inindia.com, volume 13، بتاریخ ۴ جون ۲۰۱۸ء۔

۸۲۔ طاہر رسول طارق، Neologism Formation in Pakistani TV Comedy Talk show
Khabarnak، جرنل: Language in india.com, Volume 18 بتاریخ ۶ جون ۲۰۱۸ء۔

۸۳۔ علامہ اقبال، بلاد اسلامیہ مشمولہ کلیات اقبال، (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن ۱۹۹۰)، ص ۱۵۳۔

۸۴۔ علامہ اقبال، بال جبریل، (لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز ناشران کتب، ۱۹۵۴) ص، ۱۷۔

۸۵۔ مشرف عالم ذوقی، سلسلۂ روز و شب (اردو ناولوں کا خصوصی مطالعہ اور دیگر مضامین)، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۴۔ ص ۱۲۔

۸۶۔ مرزا اطہر بیگ، غلام باغ (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۰۶)، ص ۶۶۱۔

۸۷۔ ایضاً، ص ۳۲۔

۸۸۔ مرزا اطہر بیگ، صفر سے ایک تک (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۰۹)، ص ۱۲۳۔

۸۹۔ مرزا اطہر بیگ، حسن کی صورت حال (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز ۲۰۱۴)، ص ۴۸۵۔

۹۰۔ مرزا اطہر بیگ، غلام باغ (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۰۶)، ص ۲۴۹۔

۹۱۔ مرزا اطہر بیگ، صفر سے ایک تک (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۰۹)، ص ۹۔

۹۲۔ مرزا اطہر بیگ، غلام باغ (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۰۶)، ص ۲۹۷۔

۹۳۔ ایضاً، ص ۴۶۔

۹۴۔ کیٹرزنا بیڈنارسکا (Katarzyna Bednarska) "Authors's Neologism in George R.R Martin's A Game of Thornes and their Polish and Solevne Translations" ۔ پولینڈ: یونی ورسٹی آف لارڈز، ریسرچ گیٹ پبلی کیشنز۔ ۲۰۱۵

۹۵۔ مستنصر حسین تارڑ، منطِق الطّیر، جدید (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء)۔

باب دوم:

منطِق الطیر جدید کا فنی اور فکری تجزیہ

باب دوم:

مستنصر حسین تارڑ کا تعارف

مستنصر حسین تارڑ پاکستان کے مشہور سفر نامہ نگار، ناول نگار، کالم نگار، خاکہ نگار اور ڈرامہ نگار ہیں۔ اب تک پچاس سے زائد کتابیں لکھ چکے ہیں۔ سفر نامے اور ناول نگاری ان کی وجہ شہرت ہے۔ مستنصر حسین تارڑ پاکستان کے سب سے زیادہ پڑھے جانے والے ادیب ہیں۔ انھوں نے ٹی وی ڈراموں میں بھی کام کیا، متعدد سفر کیے۔ اس کے علاوہ انھوں نے ٹی وی پروگراموں کی میزبانی بھی کی۔ پی ٹی وی نے جب پہلی مرتبہ ۱۹۸۸ء میں صبح کی نشریات "صبح بخیر" کے نام سے شروع کیں تو مستنصر حسین تارڑ نے کئی سال تک اس نشریات کے میزبانی کے فرائض سرانجام دیے۔ ریڈیو پروگرام کی بھی میزبانی کی۔

مستنصر کا تعلق گجرات سے ہے لیکن اس وقت لاہور میں رہتے ہیں۔ تارڑ کے والد رحمت خان تارڑ گجرات کے ایک کاشت کار گھرانے سے تھے۔ تارڑ یکم مارچ ۱۹۳۹ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ بہن بھائیوں میں سب سے بڑے ہیں۔ اُن کا بچپن بیڈن روڈ پر واقع لکشمی مینشن میں گزرا جہاں سعادت حسن منٹو پڑوس میں رہتے تھے۔ اُنھوں نے مشن ہائی اسکول، رنگ محل اور مسلم ماڈل ہائی اسکول سے اپنی تعلیم حاصل کی۔ میٹرک کرنے کے بعد انھوں نے گورنمنٹ کالج میں داخلہ لے لیا۔ ایف اے کے بعد برطانیہ اور یورپ کے دوسرے ممالک کا رخ کیا، جہاں انھیں ادب، فلم اور تھیٹر کو نئے زاویے سے پرکھنے موقع ملا۔ اس عرصے میں تارڑ نے وکٹر سلوسٹر سکول آف ڈانسنگ انگلینڈ سے واٹز، رمبا اور مشکل ترین رقص ٹینگو میں مہارت کا سرٹیفیکیٹ حاصل کیا۔ پانچ برس وہاں گزارے اور ٹیکسٹائل انجنیئرنگ کی تعلیم حاصل کر کے وطن واپس لوٹے۔[1]

انھوں نے اپنی دلچسپ، پُر مزاح، آسان اور سلیس تحریر سے سفر ناموں کے قارئین کی ایک بڑی تعداد کو اپنا گرویدہ بنالیا۔ تارڑ منظر نگاری کرتے ہوئے ایسے جادوئی الفاظ کا استعمال کرتے ہیں کہ پڑھنے والا اس مقام و منظر

میں قید ہو جاتا ہے۔ تارڑ خود کو ایک 'مشقتی ادیب' بھی قرار دیتے ہیں، ان معنوں میں کہ وہ اپنی تحریروں پر بے حد محنت کرتے ہیں۔ اُنہوں نے بتایا کہ اپنا ناول 'بہاؤ' کو اُنہوں نے دَس سال کے عرصے میں مکمل کیا اور اسے تین مرتبہ نئے سرے سے لکھا۔ اُن کا پنجابی ناول 'پکھیرو' بھارتی ریاست پنجاب کی یونیورسٹیوں میں شاملِ نصاب ہے۔ اُن کے حج کے سفر نامے 'منہ وَل کعبے شریف' اور 'غارِ حرا میں ایک رات' جیسی کتابوں کو بھی بے حد مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔[۲] وہ خود اپنے سفر ناموں کے بارے میں کہتے ہیں:

> کئی لوگ پوچھتے ہیں کہ کیا میں سفر اس لیے کرتا ہوں کہ واپسی پہ سفر نامہ لکھ سکوں تو ایسا ہر گز نہیں ہے۔ میں نے اپنی زندگی کے کئی سفر اس وقت کیے جب میں واپسی پہ کچھ بھی نہیں لکھتا تھا۔ میں ایک ادیب نا بھی ہوتا تو بھی اتنے ہی سفر کرتا۔ میرے لیے سفر ایک جذبہ، ایک جنون ہے، جس کو میں تحریر کے سانچے میں ڈھالتا ہوں تو لوگوں کو اپنے ساتھ سفر میں شریک کرنے کے لیے اور اس سفر کو پھر سے زندہ کرنے کے لیے۔[۳]

تارڑ صاحب کے سفر ناموں کی کامیابی کا راز یہ بھی ہے کہ وہ اپنے سفر ناموں میں پتھر کی عمارتوں یا جغرافیائی اور تاریخی مقامات کے بجائے انسان کی سوچ اور تصورات کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ وہ سفر ناموں میں صرف ظاہری رنگینیوں کو پیش نہیں کرتے بلکہ اس میں حقیقت کا رنگ ابھارنے کے لیے زندہ کرداروں کو شامل کرتے ہیں۔ یوں وہ نا صرف فطرت بلکہ انسانی ذات کے اندر رچی ہوئی گہرائیوں کو بھی تحریر کر کے سامنے لاتے ہیں۔[۴]

انور سدید، تارڑ کے سفر ناموں پہ اپنی رائے دیتے ہوئے کہتے ہیں:

> تارڑ کا شمار ایسے سفر نامہ نگاروں میں ہوتا ہے، جنھوں نے ہمیں ان دیکھی دنیا اور نئے مشاہدات سے متعارف کروایا اور سفر نامے کو ایک ایسی 'اوڈیسی' بنا دیا ہے جس میں سیاح ہر گزرتے لمحے کی لرزش کو اپنے دل پہ محسوس کرتے ہیں اور اپنے ساتھ مصنف آپ کو اس نئی دنیا کا باسی بنا دیتا ہے۔[۵]

تارڑ ایک ایسے سیاہ ہیں، جو سفر کی صعوبتوں سے اکتاتے نہیں ہیں بلکہ اس کے ایک ایک پل سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ وہ جو کچھ محسوس کرتے ہیں اس کو اپنی تحریر کے سانچے میں ڈھالتے ہیں اس بات سے قطع نظر کہ دوسرے کو کیا محسوس ہو گا۔ ان کی تحریر کی کشش قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے، جس سے وہ آسانی سے نکل نہیں پاتا ہے۔ تارڑ کے سفر ناموں کا جائزہ لیا جائے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے منفرد اسلوب اور طرزِ تحریر کی بدولت اپنے مشاہدات اور روز مرہ واقعات کے تخیل میں ایسی جان ڈالتے ہیں کہ سفر کا ہر رنگ اپنی تمام تر سچائیوں کے ساتھ ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ اور شمال کے سارے رنگ ہمارے آنکھوں میں اتر جاتے ہیں۔ تارڑ

شمالی علاقی جات کی ثقافت، معاشرت، رسم ورواج، بلند وبالا پہاڑ، سرسبز وادیاں، جھلملاتی جھیلیں، اور وہاں کے باسیوں کے مزاج، بود وباش اور طرزِ زندگی کو ہو بہو اپنے سفر ناموں میں پیش کرتے ہیں۔[۶]

مستنصر حسین تارڑ سفر نامے کے میدان میں اپنا سکہ جما کر ناول نگاری کی جانب گامزن ہوئے۔ پہلا ناول "پیار کا پہلا شہر "[۷] ہی بیسٹ سیلر ثابت ہوا۔ اب تک اِس کے پچاس سے زائد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ یوں تو ہر ناول مقبول ٹھہرا، البتہ " راکھ[۸]" اور " بہاؤ[۹]" کو زیادہ پزیرائی حاصل ہوئی۔ 'بہاؤ' میں ان کا فن اپنے عروج پر نظر آتا ہے، اِس ناول میں تارڑ صاحب نے تخیل کے زور پر ایک قدیم تہذیب میں نئی روح پھونک دی۔ 'بہاؤ' وادی سندھ کے ایک شہر کا احوال ہے، جو ایک قدیم دریا سرسوتی کے خشک اور بنجر ہو جانے کا بیان ہے، جس سے پوری تہذیب فنا ہو گئی۔ ناول کی زبان انتہائی منفرد ہے اس میں سندھی، سنسکرت، براہوی اور سرائیکی زبان کے الفاظ جابجا ملتے ہیں، جس سے ناول کا طرزِ تحریر اور اسلوب منفرد ہو جاتا ہے۔

۱۹۹۹ء میں تارڑ کے ناول "راکھ" کو بہترین ناول کے زمرے میں وزیر اعظم ادبی ایوارڈ دیا گیا، جس کا بنیادی موضوع سقوط ڈھاکا اور بعد کے برسوں میں کراچی میں جنم لینے والے حالات ہیں۔ تارڑ نے اردو کے ساتھ ساتھ پنجابی میں بھی ناول نگاری کا کامیاب تجربہ کیا۔ اس سفر میں افسانے بھی لکھے۔ "اے غزال شب" بھی ایک تاریخی نوعیت کا ناول ہے، جس میں سوویت یونین کے زوال کے بعد، پھیکے پڑ چکے سرخ رنگ کی کہانی ہے۔ لینن کے مجسمے پگھلا کر صلیبیں بنائی جا رہی ہیں اور کرداروں میں اُکتاہٹ بڑھتی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ اکتاہٹ، جو ان میں واپس اپنے وطن آنے کی خواہش جگاتی ہے۔ تارڑ کے ناول راکھ اور خس وخاشاک زمانے کی طرح یہ ناول بھی پاکستان کی مٹی سے جڑا ناول ہے، جس کے کردار جاندار لیکن ماضی سے جڑے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔[۱۰]

اس کے علاوہ تارڑ صاحب اپنی کالم نگاری کی وجہ سے بھی جانے جاتے ہیں۔ تارڑ کی کالم نگاری کے بارے میں مشہور کالم نگار فاروق اقدس تبصرہ کرتے ہیں:

> ملک کے ممتاز مزاح نگار اور کالم نگار ابن انشاء کے بعد یہ اعزاز بھی تارڑ کو حاصل ہے کہ انھوں نے "اخبارِ جہاں" کے لیے ہفتہ وار کالم "کارواں سرائے" کے عنوان سے لکھنا شروع کیا اور یہ سلسلہ بائیس برس سے جاری ہے۔ وہ دوسرے اخبارات کے لیے بھی لکھتے ہیں اور اُن کی کالم نگاری کا عرصہ گذشتہ پینتیس سالوں پر محیط ہے۔[۱۱]

انتظار حسین، مستنصر حسین کے بارے میں لکھتے ہیں:

> تارڑ شہروں کو اُن کے ماضی کے پس منظر میں دیکھتے ہیں۔ ان کی تحریریں پڑھتے وقت قاری حال اور ماضی قدیم دونوں میں سانس لیتا ہے۔ اردو میں ایسی کوشش بعض اور مصنفین کے ہاں بھی ملتی

ہے مگر ماضی کا بیان ان کے ہاں کتابی رنگ میں نظر آتا ہے۔ تارڑ ہمیں دور دراز کے شہروں کے ماضی دکھاتے نہیں بلکہ پڑھ کے سناتے ہیں۔ یہ اصل میں رویے کی بات ہے ان کے ہاں نئے سیاح کا رویہ اطلاعاتی نہیں بلکہ وارداتی ہے۔ تارڑ کا مسئلہ یہ نہیں کہ شہروں کے متعلق زیادہ سے زیادہ اطلاع فراہم کی جائے بلکہ وہ ایک شہر کے وجود میں آنے سے اُسے دکھاتے ہیں۔ [۱۲]

تارڑ کے سفر نامے صرف سفر نامے نہیں ہوتے بلکہ ان میں تاریخ، جغرافیہ اور سماج کے بارے میں ایسی معلومات موجود ہوتی ہیں، جو انسان کو حیران کر دیتی ہیں۔ چھوٹے چھوٹے اقتباسات میں وہ تاریخی اور جغرافیائی حوالوں سے ایسی ایسی باتیں لکھ جاتے ہیں، جو اکثر ہمیں تاریخ کی کتابوں میں دیکھنے و نہیں ملتی۔ وہ ہر منظر کو اپنے الگ زاویے سے دیکھتے ہیں۔ تارڑ صاحب ہر گزرتے منظر کے ساتھ رواں تبصرہ کرتے ہیں، گویا قاری کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ بھی پل پل ان کے ساتھ شاملِ سفر رہا ہے۔ وہ کہیں اٹکتے نہیں ہیں اور اپنے قاری کو اُس سحر سے نکلنے کا موقع نہیں دیتے۔

اردو ادب کے بعد مستنصر حسین تارڑ نے انگریزی ادب کو کھنگال ڈالا۔ سب سے زیادہ روسی مصنفین بالخصوص دوستووسکی کی تحریروں نے تارڑ کو بہت متاثر کیا اور اس بارے میں کہتے ہیں:

دوستووسکی سے مَیں نے صبر سیکھا کہ کیسے لکھا جاتا ہے، کیسے کردار نگاری کی جاتی ہے۔ مَیں ایک اور یجنل شخص تو نہیں ہوں لیکن میرے اندر اُن بہت سے ادیبوں کی جھلک نظر آتی ہے، جنہیں مَیں نے پڑھا ہے اور جو آہستہ آہستہ مجھ میں سرایت کرتے گئے ہیں۔ آیا میرا اپنا کوئی انگ بھی بنا ہے یا نہیں، یہ مَیں نہیں کہہ سکتا۔ دوستووسکی، چیخوف اور ٹالسٹائی کے بعد مَیں نے کافکا، کامیو اور کئی فرانسیسی ادیبوں کے ساتھ ساتھ جرمن ادیب ہرمن ہیسے کو بھی پڑھا، جن کے ناول 'سدھارتھ' کو تو ایک بائبل کی طرح پڑھا جاتا ہے۔ [۱۴]

تارڑ نے مزید کہا کہ اُس دور میں ہر کتاب کو پڑھ جانا وہ اپنے لیے چیلنج سمجھتے تھے اور اسی میں انھوں نے جیمز جوائس کا 'یولیسس' بھی پڑھا، صرف یہ جاننے کے لیے کہ آخر اسے کیوں ایک بڑا ناول مانا جاتا ہے۔ لیکن مَیں اسے بڑا ناول نہیں سمجھتا۔ کیوں کہ میرے خیال میں اسے بڑا سمجھنے کے پیچھے مغربی دنیا کا روسی ادیبوں کے مقابلے پر شکست کا جذبہ کار فرما ہے۔ لیکن اس بات سے میں متفق ہوں کہ فکشن میں روسی ادیبوں نے کمال کیا ہے۔ جو حساسیت اور جذبات کی شدت روسی ادیبوں کے ہاں نظر آتی ہے اور جو ایک فکشن رائٹر کے لیے ضروری ہے، وہ مغربی ادیبوں کے ہاں مفقود ہے۔ اسی شکست کے احساس کے تحت اِنہوں نے جوائس کو ایک دیو بنا کر کھڑا کر دیا حالانکہ 'یولیسس' کو کسی بھی طور 'وار اینڈ پیس'، 'آنا کارنینا' یا دوستووسکی کے کسی ایک بھی ناول کے ہم پلّہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ [۱۵]

خالد فتح محمد مستنصر حسین تارڑ کے لیے لکھتے ہیں:

> تارڑ ایک بسیار نویس ہیں اور بسیار نویس ہونا ایک ادبی صنف ہے کیوں کہ یہی ایک لکھاری کی تخلیقی قوت کی نشان دہی کرتی ہے۔ زندگی میں ایک ناول یا افسانوں کا کوئی مجموعہ تحریر کرنا دراصل ایک مصنف کے فکری دیوالیہ پن کو ظاہر کرتا ہے۔ ایسے مصنف جتنی بھی تخلیقات کر جائیں وہ بسیار نویسوں کے تخلیقی قابلیت کے آگے بہہ جاتے ہیں۔ اور تارڑ ان ہی میں سے ایک ہیں۔[16]

مبین مرزا کا کہنا ہے کہ "مستنصر حسین تارڑ اس عہد کے جانے مانے ادیب ہیں۔ انگریزی کی اصطلاح پرولیفک رائٹر (Prolific Writer)، جن معنوں میں استعمال ہوتی ہے، اس کا اطلاق تارڑ پر ہوتا ہے۔ کیوں کہ انھوں نے بہت کام کیا اور ایک نہیں کئی اصناف میں کیا۔ سفر نامہ نگاری میں دیکھا جائے تو کیفیت، کمّیت اور تنوع کے لحاظ سے وہ ایک الگ ہی شناخت رکھتے ہیں۔ اور اردو سفر ناموں میں ان کی یہ شناخت تادیر قائم رہنے والی ہے۔ اور رہی بات ناول کی تو اس میں تارڑ کے موضوعات کی رنگا رنگی اور ان میں وسعت پیدا کرنے میں وہ داد کے مستحق ہیں۔ اِن موضوعات کو کھوجنے میں ان کی سفری زندگی کا بھی بڑا عمل دخل ہے۔ انھوں نے اپنے سفری تجربات اور مشاہدات کو ناولوں میں برتا ہے اور اس دوران ملنے والے افراد سے ہونے والی گفتگو کو بھی خوب بیان کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے ہاں کرداروں کا بھی تنوع ملتا ہے۔"[17]

مستنصر حسین تارڑ نے ادبی اور صحافتی دونوں اعتبار سے اپنی صلاحیتوں کا لوہا عوام و خواص سے منوایا ہے۔ تارڑ ایک ماہر نبض کی مانند معاشرتی بیماریوں کو نہ صرف سامنے لاتے ہیں بلکہ ان کی دوا بھی تجویز کرتے ہیں۔ ان کا قلم اپنی روانی کے ساتھ چلتا رہتا ہے۔ کہیں کہیں اپنے انداز میں طنز و مزاح کی چاشنی سے وہ تحریر کا لطف دوبالا کر دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ لوگ نہ صرف ان کے ناولوں، سفر ناموں بلکہ ان کے کالم بھی پسند کرتے ہیں۔ تارڑ کے قلم کی رعنائیاں اور طرزِ تحریر کی شوخیاں ایک عجب تاثر چھوڑ جاتی ہیں۔ تارڑ کے ناولوں میں ثقافتی رنگ اور روحانی بیان جگہ جگہ دکھائی دیتا ہے۔ وہ ناول میں کئی پرتوں کو دکھاتے ہوئے، کرداروں کو تاریخ کے آئینے سے باہر نکال کر انھیں نئے عہد کا حصہ بنا کر ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ تارڑ اپنے اسلوبِ نگارش اور اور دلچسپ طرزِ تحریر کے باعث لوگوں میں بہت مقبول اور مشہور ہیں۔

منطق الطیر جدید

ناول کا تعارف:

ناول کا مرکزی کردار موسیٰ حسین ہے، جس پر پوری ناول کی کہانی تخلیق کی گئی ہے۔ وہ ایک بے اولاد مصور ہے، جس کی بیوی صفورہ بھی اب اولاد کے حوالے سے مایوس ہو چکی ہے۔ موسیٰ حسین زندگی کے اس موڑ پہ ہے جہاں اس عمر مسلسل اختتام کی جانب رواں دواں ہے۔ موسیٰ حسین بے اولاد ہے اور عمر کے اس آخری حصے میں اسے اولاد کے حصول کی ایک آخری کوشش کی سوجھتی ہے تو وہ اپنی ایک مداح کی ترغیب پر سیالکوٹ میں برس ہا برس سے موجود پورن کے کنویں کا رخ کرتا ہے۔ جس کے بارے میں مشہور ہے کہ کہ یہاں آنے والے بے اولاد جوڑوں کی گود بھر جاتی ہے۔ موسیٰ حسین یہاں آتا ہے اور مختلف طرح کی چیزیں دیکھتا ہے۔ یہاں، بیر بہوٹیوں کو تکتے ہوئے وہ عجب بے خودی کے عالم میں ہوتا ہے جب ایک پکھیرواس کے کان میں سرگوشی کرتا ہے کہ اس کے نصیب میں اولاد نہیں، وجدان اور وارفتگی ہے، جسے موسیٰ کو تلاش کرنے کی ضرورت ہے۔ اور یہ کہ اس وجدان کی تلاش کے لیے اسے ٹلہ جوگیاں کا رخ کرنا ہے۔

موسیٰ حسین، پکھیرو کی اس نصیحت پر وہاں سے نکل کر گھر آدھمکتا ہے اور چپکے سے اپنی بیوی کے ساتھ ڈبل بیڈ پر دراز ہو جاتا ہے۔ اس واقعہ کے بعد ناول کا سفر تخیلات میں چلتا ہے اور ٹلہ جوگیاں کی جانب کہانی مڑتی ہے۔ ناول کے اس حصے تک پہنچتے پہنچتے یہ معلوم ہو چکا ہوتا ہے کہ دنیا کی مختلف سمتوں سے سات پرندے اپنے اپنے سفر کا آغاز کر چکے ہیں۔ ان میں ایک سلگتا ہوا پرندہ موسیٰ کے کوہِ طور سے، دوسرا، بدھ کے گھٹنوں کے بیچ اگی گھاس میں سے، تیسرا ابن مریم کی ہتھیلی سے ٹپکتی بوند سے، چوتھا، غار حرا کے بطن سے، پانچواں بلخ کے انگاروں کی راکھ سے، چھٹا قرۃ العین طاہرہ کے کنویں سے، جب کہ ساتواں پرندہ منصور کے لوتھڑے کی خاک سے پیدا ہو کر محوِ پرواز ہے۔

ناول میں ایک جانب عشق حقیقی میں گم پرندوں کا سفر جاری ہے تو دوسری جانب موسیٰ حسین کی خود شناسی و خود فراموشی کا سفر۔ یہ دونوں قسم کے سفر اس وقت بہت دلچسپ اور چونکا دینے والے بن جاتے ہیں جب ٹلہ جوگیاں

کی جادو بھری فضا میں ایک تیسرے سفر کا ملاپ ہوتا ہے۔ یہ تیسرا سفر زمینی پرندوں کا ہے جنھیں علاقائی لوک روایت کے پرندے کہیے تو زیادہ مناسب رہے گا۔ یہ پرندے موسیٰ حسین کے ساتھ ٹلہ جوگیاں کا سفر کرتے ہیں۔

ناول کا مرکزی کردار اپنی شخصیت کے سچ کی تلاش پر ہے اور ہر روز وہ پہلے سچ پر نئے دریافت شدہ دوسرے سچ کو حاوی پاتا ہے یہ حاوی شدہ سچ کبھی مذہب کی شکل میں نمودار ہوتا ہے کبھی عشق کی شکل حاوی ہو جاتا ہے کہیں انسانیت ہر جذبے سے مقدم نظر آتی ہے اور ناول کے اختتام پر جب تمام پرندوں کی کانفرس ٹلہ جوگیاں کی مقدس بلند چوٹی پر اختتام پذیر ہوتی ہے اور سچ کے تمام پرندے واپس عطار کے شہر نیشاپور کو سفر شروع کرتے ہیں تو ناول کے مرکزی کردار موسیٰ حسین کو بھی اپنے ساتھ چلنے کی دعوت دیتے ہیں تب موسیٰ حسین، محبت مذہب عشق انا پر مبنی جتنے سچ کھوج چکا ہوتا ہے ان سب پر اپنی مٹی اپنے وطن کے سچ کو غالب آتے پاتا ہے اور وہ پرندوں کی شکل ان سب خوبصورت کرداروں کے ساتھ جانے سے انکاری ہو جاتا ہے یہی اس ناول کا خوبصورت اختتام ہے۔

آٹھ سو سال پہلے نیشاپور میں فریدالدین عطار نے ایک کتاب پرندوں کے سی مرغ کی تلاش میں کیے گئے سفر کی داستان پر تحریر کی گئی مثنوی ہے، جس کا عنوان "منطق الطیر" تھا، یہ کل چار ہزار چھ سو اشعار پہ مشتمل ہے[۱۸]۔ اس میں پرندے سیمرغ کی تلاش میں نکلتے ہیں۔ پرندوں کا یہ سفر صوفیانہ ہے۔ عطار سے پہلے پرندوں کے تصوفانہ و فلسفیانہ سفر کی داستانیں ابن سینا اور امام غزالی بھی لکھ چکے تھے۔ عطار کی "منطق الطیر" میں پرندے ہدہد کی قیادت میں پکھیروؤں کی ڈار اپنے شاہ سی مرغ کی ڈھونڈ میں سفر باندھتی ہے۔ یہ سفر ان پرندوں کو وادیٔ تلاش، وادیٔ الفت، وادیٔ تفہیم، وادیٔ آزادی، وادیٔ یک جہتی، وادیٔ سراسیمگی اور وادیٔ محرومی میں لیے لیے پھرتا ہے۔ دورانِ سفر وہ ایک وادی میں دشوار گزاری کا منہ دیکھتے ہیں، تو دوسری میں ناامیدی کا۔ یوں موقع بہ موقع، وہ عقیدے سے چھٹکارا پانے کو شراب طلب کرتے ہیں، اچھے برے کا فرق کھوتے ہیں، قریہ قریہ پھرتے ہیں، روتے ہیں؛ مگر سی مرغ کی تلاش جاری رہتی ہے۔ اس تلاش کا اگلا پڑاؤ، اُن پہ یہ راز کھولتا ہے کہ وہ اس مادی دنیا میں غیر مادی ہونے کو ہیں: ثبوت یہ ہے کہ اب وہ ہر چھوٹی بڑی شے کو ذرے سے زیادہ بڑا نہیں دیکھ پا رہے۔

آخری پڑاؤ سے پہلے پڑاو میں وہ اپنی اپنی ذات کو فراموش کر کے اپنے پیار کے حسن و جمال میں کھو جاتے ہیں۔ غول کے زیادہ تر پرندے اسی جگہ ٹھہر جاتے ہیں؛ گم صم اور خود رفتہ۔ آخری وادی تک صرف و محض تیس پرندے، یعنی سی مرغ رہ جاتے ہیں۔ یوں ان پہ آخری انکشاف ہو جاتا ہے کہ وہ خود اپنی ذات کے متلاشی تھے۔ فریدالدین عطار کی مثنوی "منطق الطیر" کے پرندے جو سیمرغ کی تلاش میں سات وادیوں سے گزرتے ہوئے عرفان ذات کا ادراک حاصل کرتے ہیں فارسی کا ایک شاہکار ادب پارہ ہے، فریدالدین عطار نے پرندوں کی زبانی تصوفانہ روایات، واقعات اور تماثیل کو ایسے انداز میں بیان کیا ہے، جس نے "منطق الطیر" کو ایک ماسٹر پیس بنا دیا۔

اسی کہانی سے متاثر ہو کر مستنصر حسین تارڑ نے اپنا ناول "منطق الطیر جدید" تحریر کیا ہے۔ جو موسیٰ حسین نامی ایک شخص اور مختلف پرندوں کی کہانی پر مشتمل ہے۔ ناول کی کہانی عطار کی "منطق الطیر" سے اخذ کرتے ہوئے جدید پیرائے میں تحریر کی گئی ہے۔

مستنصر حسین تارڑ نے "منطق الطیر جدید" کی صورت میں ایک ناول لکھ کر اپنے قارئین کو حیرت زدہ کر دیا، مختلف وقتوں اور علاقوں سے تعلق رکھنے والے سات پرندے اُڑتے ہیں اور جہلم سے بیس کلو میٹر دور سطح زمین سے ۳۲۰۰ فُٹ بلند چوٹی ٹلہ جوگیاں آن اُترتے ہیں، اس کے بارے میں جوٹلہ جوگیاں کا جو تعارف تارڑ نے کرایا ہے اس کے مطابق ٹلہ جوگیاں جسے آج سے تقریباً ۲۰۰۰ سال قبل ایک جوگی گورکھ ناتھ نے آباد کیا تھا، جہاں سیالکوٹی شہزادے پُورَن بھگت نے دھونی رمائی، جہاں سنسکرت زبان کا عظیم ماہر لسانیات، فلسفی اور شاعر بھرتری ہری ایک عرصے تک موجود رہا، جہاں گرو نانک نے چھ ماہ عالم استغراق میں گزارے، جہاں رانجھے نے اپنے کان چھدواتے ہوئے ہیر کے عشق میں جوگ لیا اور جہاں ناول کا مرکزی کردار موسیٰ حسین اپنی تلاش میں جا رہا تھا۔

ناول کا پلاٹ:

اس ناول میں مصنف نے اپنے سات پرندوں کا مسحور کن انداز میں تعارف کروایا ہے جو اپنے اپنے زمانوں سے نکل کر نئے سچ کی کھوج میں محو پرواز ہوتے ہیں- اس ناول کے پلاٹ کی بنت باقی ناولوں سے مختلف ہے۔ اس لیے کہ ناول کی کہانی جگہ جگہ سے ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہے۔ ناول "منطق الطیر جدید" پلاٹ کے لحاظ سے بھی منفرد ناول ہے۔ ناول نگار نے قاری کی نفسیات کو مد نظر رکھتے ہوئے کہانی کو مختصر کر کے ناول کی تشکیل کی ہے۔ اس ناول میں واقعات میں کوئی منطقی ترتیب نہ ہونے کے باوجود ایک خاص ترتیب نظر آتی ہے۔ قاری کو ساری کہانی میں ایک منطقی ربط نظر آتا ہے۔ موسیٰ حسین کی دربدری اور اپنی کھوج میں نکلنا اور پھر تمام پرندوں کی تفصیلات ناول کے پلاٹ کو بڑھانے میں مددگار ہیں۔

پھر ان پرندوں کی تفصیلات ہیں ایک پرندہ طور کی سلگتی اس جھاڑی کے اندر موجود تھا، جس کا بیج کہیں آسمانوں سے گرا، طور کی مٹی میں دفن ہو کر پھوٹا اور پھر عشق کی آگ کی تپش میں سلگنے لگا۔ وہ پرندہ اپنی مختصر حیات کے دن اسی جھاڑی میں بسر کر لیتا لیکن طور کے دامن میں ایک چرواہا عصا ٹیکتا آیا اور اس جھاڑی میں ایسی آگ روشن ہوئی کہ اس کے بال و پر جلنے لگے اور وہ فرار پر مجبور ہو گیا- یہ طور کا پرندہ تھا۔ آبائی مسکنوں سے فرار ہونے والے پرندوں میں بدھ کے فاقہ زدہ بدن سے نکلنے والا وہ پرندہ بھی شامل تھا جس کے دل نے بھی بغاوت کی تھی اور اسے طور کے پرندے کی پرواز کا الہام ہوا تو اس نے بھی پرواز کا ارادہ کیا اور اڑ گیا۔

ابن مریم کے بائیں ہاتھ میں ٹھونکی گئی میخ کے نتیجے میں نکلنے والے خون کی ایک بوند نے جب اپنے اکیلے ہونے اور بے یار و مدد گار ہونے کی فریاد کی تو اس بوند سے ایک ناخن جتنا پرندہ وجود میں آیا اور ابن مریم کے پیاسے ہونٹوں کو تر کرنے کے لیے دریائے اردن کے پانیوں میں جہاں کبھی یحییٰ نے لوگوں کا بپتسمہ کیا تھا اپنی چونچ ڈبو کر ایک بوند پانی کی لی اور واپس ابن مریم کے ہونٹوں پر جمی پپڑی کو تر کیا۔ وہ مسلسل عیسیٰ کی صلیب اور دریائے اردن کے درمیان اڑان بھرتا رہا اور ایک بار جب واپس آیا تو صلیب پر ابن مریم موجود نہ تھا وہ تو بلندیوں کی جانب جا چکا تھا۔ اس پرندے نے صلیب کو مسکن بنا کر اس کی جدائی میں کئی صدیاں بتا دی اور اب اس کا دل بھی شک کے بوٹے میں اٹکا اور وہ بھی وہاں سے اڑ گیا۔ ایک پرندہ زرتشت کے آتش کدے کی بجھی ہوئی راکھ سے پیدا ہوتا ہے اور دوسرے پرندوں کے ساتھ مل کر سفر کرتا ہے۔ ایک پرندہ فرات کے پانی میں تیرتی منصور حلاج کے بدن کی راکھ سے جنم لیتا ہے اور پھر اڑ جاتا ہے۔

ایک پرندہ ایران کی بے مثال شاعرہ اور بہائی (بابی) مذہب کی مبلغہ قرۃ العین طاہرہ کی قتل گاہ (نگارستان کا کنواں، جہاں انہیں سزا کے طور پر دھکیل کر کنویں کو پتھروں سے پاٹ دیا گیا تھا) سے اڑان بھرتا ہے اور ان پرندوں سے آن ملتا ہے۔

ایک پرندہ جو مہاتما بدھ کے فاقہ زدہ بدن سے نمودار ہوا تھا دیگر پرندوں کی اڑان کے الہام کے بعد ٹلہ جوگیاں کی سمت مائل بہ پرواز ہوتا ہے۔ ان پرندوں کے ساتھ کچھ اور مقامی پرندے بھی مل جاتے ہیں، کرشن کی بانسری سے نکلا ہوا پرندہ، ہیر، سوہنی اور صاحباں کے پرندے، یہاں مستنصر حسین تارڑ ناول کے انسانی کردار موسیٰ حسین، کے ذریعے مختلف مذاہب اور ان کی اساطیر کے علم سے آگاہ کرتے ہیں مصنف تمام پرندوں کا تذکرہ ایسے کرتا ہے جیسے یہ پرندے ابھی بھی موجود ہوں اس طرح ناول نگار ناول میں دلچسپی برقرار رکھنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اور اپنی کہانی کے پلاٹ کو منفرد بھی بناتا ہے۔

منطق الطیر جدید کا اسلوب اور بیانیہ:

ناول منطق الطیر جدید ناول نویسی کے مروجہ طریق کار سے کچھ ہٹ کر ہے۔ ناول نگاری کے روایتی پلاٹ، ہیرو، ہیروئن اور دوسرے واقعات سے صرف نظر کرتے ہوئے اس میں فلسفیانہ انداز میں کچھ ایسے نکات اٹھائے گئے ہیں جو اگرچہ نئے یا انوکھے تو نہیں، لیکن ان پر کم ہی تحریر کیا گیا ہے۔ دراصل ایک ناول کی کامیابی کا انحصار اس کے اسلوب پر ہوتا ہے۔ بے شک ایک ناول کی زبان کو بیان سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ الفاظ اپنے موضوع کی تشکیل خود کرتے ہیں اور انھی الفاظ کے ذریعے مصنف کا بیانیہ (ناول کا بیانیہ) واضح ہو کر سامنے آتا ہے۔ بیانیہ یہی

ہے کہ دیکھا جائے کہ مصنف نے اپنے نظریات و تصورات کے لیے کس قسم کا اسلوب اختیار کیا ہے؟ آیا وہ کوئی پر پیچ، ادق قسم کا کوئی اسلوب ہے۔ یا سادہ اور آسان زبان میں اپنے بیانیے کو پیش کر دیا ہے۔ اس لیے کہ جاندار اسلوب تخلیق کو زندہ رکھنے کی گارنٹی ہے۔ مصنف کے بیان کردہ اسلوب کے اندرونی ارتباط سے اندازہ ہوتا ہے کہ تخلیق کتنی عمدہ ہے اور وہ ادب کے کس خانے میں جائے گی؟

منطق الطیر، جس میں تمام پرندے اپنے بادشاہ "سی مرغ" کی تلاش میں نیشاپور کی جانب نکل پڑتے ہیں کہ انھیں اپنے بادشاہ کے ساتھ ساتھ حق اور سچ کی تلاش بھی ہے وہی منطق الطیر جدید میں تارڑ کے پرندے اپنے جدید دور کے نئے سچ کی تلاش میں جوگیوں کے "تلہ جوگیاں" کی طرف نکل پڑتے ہیں۔

بہت سے لوگ تصوف کو عملی زندگی سے بہت دور سمجھتے ہیں مگر عشق و تصوف کے اعلیٰ ترین عہدے پر فائز عطار کا فلسفہ لوگوں کو اس بات پر مائل کرتا ہے کہ کائنات کا سب سے بڑا سچ آپ کا اپنا وجود ہی ہے۔ اس سے بڑھ کر کوئی سچ نہیں۔ منطق الطیر جدید بھی اسی فلسفے کا عکاس ہے۔ تارڑ کا کمال یہ ہے کہ ان کے سب ہی ناولوں میں ان کی ذات کا عکس موجود ہے اور وہ نظر بھی آتا ہے۔

ناول منطق الطیر جدید میں موضوعات کی اتنی وسعت ہے کہ مصنف نے اپنے بیانیے کو پیش کرنے کے لیے ان موضوعات و واقعات کو جاندار اسلوبیاتی پیرائے میں پیش کیا ہے۔ ناول کے موضوعات میں معاشرے کا عامیانہ پن جیسے موسیٰ حسین کو ہر وقت بے اولادی کے طعنے ملنا، جھوٹ، مکر و فریب، لوٹ کھسوٹ استحصال، جنسی نا آسودگی کے مسائل، کھوئی ہوئی شناخت کی بازیافت، ناول کے بیانیے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ان موضوعات نے نہ صرف ناول کو وسعت بخشی ہے بلکہ یہ مصنف کے نظریات کو سمجھنے میں بھی معاون ہیں۔ اس کے علاوہ حسین بن منصور حلاج، کرشنا بھگوان، مہاتما بدھ، قرت العین طاہرہ، پورن بھگت، جوگی بال ناتھ اور بابا گورونانک کے حوالے سے ایسے پرندے گفتگو کرتے ہیں جو ہماری لوک داستانوں مثلاً ہیر رانجھا، سسی پنوں وغیرہ سے نہ صرف بخوبی واقف ہیں، بلکہ ان میں گہری دلچسپی بھی رکھتے ہیں۔

منطق الطیر، جدید اتنا آسان ناول نہیں ہے۔ علامتی ہونے کے ساتھ ساتھ اس میں تجریدی رنگ بھی دکھائی دیتا ہے۔ صوفیانہ رنگ لیے کئی زمانوں کی سیر کرواتا ہوا یہ ناول بہت پر اثر ہے۔ اس ناول میں مستنصر حسین تارڑ کا تاریخ کا بھرپور مطالعہ نظر آتا ہے، کوہ طور کی جھاڑی، عیسیٰ کی صلیب اور غار حرا سے اُڑائے گئے پرندے سامی مذاہب کی نمائندگی کرتے ہیں، جبکہ زرتشت، مہاتما بدھ اور کرشن سے منسوب پرندے غیر سامی مذاہب کے نمائندہ ہیں، منصور حلاج اور قراۃ العین طاہرہ کے پرندے جداگانہ نظریات اور جرات اظہار کی علامت

ہیں، ہیر، سوہنی اور مہینوال کے پرندے جن کے پروں پر عشق مجازی کے رنگوں کی دھاریاں ہیں اپنی منقاروں سے سُریلے گیت بکھیرتے دکھائی پڑتے ہیں۔

مستنصر حسین تارڑ کے اس ناول کو ایک بہترین ادبی شاہکار کہا جائے تو بے جانہ ہو گا کیونکہ اتنے حساس موضوع کو ناول کی صورت میں پیش کرنا بہت مشکل ہے۔

مستنصر حسین تارڑ کا اسلوب ان سب حوالوں سے بہت جاندار ہے کہ انھوں نے تقلید کے بجائے جدت کا راستہ اپناتے ہوئے اپنا اسلوب خود تخلیق کیا ہے۔ ناول میں اسلوب کی اہمیت اس لحاظ سے بھی بڑھ جاتی ہے کہ قصہ خواہ کسی شکل میں بیان کیا جائے اس کی جان دل کش اور دل نشین طرز بیان ہی ہوتا ہے اسی وجہ سے قاری اس کے مطالعے میں دلچسپی بھی لیتا ہے۔ اچھی سے اچھی کہانی بھی قاری کو اس وقت متوجہ نہیں کر سکتی۔ جب تک اسے دلچسپ، پر تکلف اور مؤثر انداز کے ساتھ قاری کے سامنے پیش نہ کیا جائے۔ یہ اقتباس دیکھیے۔

> موسےٰ حسین دیر تک ان مردہ بیر بہوٹیوں کو تکتا رہا اور پھر اسے واہمہ ہوا کہ گلاب کی پتیوں میں سے انہی کے سرخ رنگ کا ایک پکھیرو پانیوں پر ابھرا، بلند ہوا، موسےٰ حسین کو جھانکتے ہوئے دیکھ کر ٹھٹھکا اور پھر اس کے کان میں سرگوشی کی۔۔۔ تیرے نصیب میں اولاد نہیں ہے، وجدان اور وارفتگی ہے، اسے تلاش کر۔۔۔ ٹلہ جوگیاں، ٹلہ جوگیاں، کوکتا وہ پھڑ پھڑاتا ہوا اُس کے سر پر سے گزر کر کسی نئے سچ کی جستجو میں اڑان کر گیا۔[19]

منطق الطیر، جدید میں مستنصر حسین تارڑ نے شاعرانہ انداز کی نثر نگاری سے پرہیز کیا ہے البتہ ادبی نثر ان کی علمیت کا خاصا ہے۔ جو ان کی نثر میں نظر آتی ہے۔

> پھر ایک ایسی شب آئی کہ چاندنی کے جزیرے حرا کے شگافوں میں اترے اور اس کے فرش پر بچھ گئے۔ چاند بجھ گیا، غروب کب کا ہو گیا، لیکن چاندنی کے جزیروں کا وہ فرش بچھا رہا کہ اسے ایک یتیم اور بے آسرا شخص کے قدموں سے روندے جانے کی چاہت تھی.... نہ اسے باپ کا سایہ نصیب ہوا نہ اس نے ماں کی آغوش کی حدت کو محسوس کیا اور وہ پرندہ نہیں جانتا تھا کہ اس شخص کا سایہ کائناتوں پر محیط ہو گا اور اس کی آغوش میں ایک زمانہ روپوش ہو گا۔[20]

ان کے اسلوب میں وقت اور تاریخ دونوں سمٹے نظر آتے ہیں۔ اس لیے تو ان کا ناول ماضی، اور حال میں مسلسل چلتا رہتا ہے۔ جیسا کہ ناول کی کہانی کے واقعات کی ترتیب سے پتا چلتا ہے۔ ناول کے ابتدائی جملوں میں ہی یہ تاریخ واضح ہو جاتی ہے۔

یہ جملہ دیکھیں "عطار عشق کے سات شہروں میں سے گزرا جب کہ میں ابھی پہلی گلی کے موڑ پر ہوں۔۔ مولانا روم۔"[21]

آغاز سے انجام تک، مرکزی کردار موسےٰ حسین کی بیوی صفورہ کے مکالموں کے سلینگز کے علاوہ، ناول کی زبان اپنے موضوع سے ہم آہنگ ہے یہ ایسی زبان ہے، جو ناول کے عنوان ، موضوع، اس کی طلسماتی فضاکاری، اساطیری رنگ کے لیے موزوں ہی نہ تھی، ضروری بھی تھی۔ صفورہ کی زبان میں خالص زنانہ انداز نظر آتا ہے۔ وہ خاصی لبرل اور لڑاکا انداز کی عورت ہے۔ اس کا انداز درج ذیل اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے۔

بل شٹ۔۔ تم مجھ سے یہ توقع کرتے ہو کہ میں کسی گاڈڈیم پورن کے گلنگ کنویں کے پانیوں سے غسل کر کے، اپنی شلوار اتار کر کسی مندر کے فرش پر نقش، یونی پہ بیٹھ کر اس سے اپنی یونی کو مس کروں گی۔ بل شٹ۔ [۲۲]

موسیٰ رات کے اس پہر مجھے محسوس ہو رہا ہے کہ میرے پہلو میں تم نہیں، کوئی پرندہ پھڑ پھڑا رہا ہے۔۔ مجھ سے جڑ کر مت سوو۔ یہ ڈبل بیڈ تہذیب کی سب سے بڑی لعنت ہے۔۔ پلیز یوں پھڑ پھڑاو مت۔ تمھارے اس پورن بھگت نے کام دکھایا ہے، تم نے نہیں اس نے مجھے پریگننٹ کر دیا ہے۔۔ آئی لو پورن۔ [۲۳]

مستنصر حسین تارڑ نے ناول نگاری کو اپنے منفرد اسلوب کی بنا پر بہت بلند کر دیا ہے۔ انھوں نے موضوع اور ماحول کی مناسبت سے زبان کو بہت سہل اور عام بول چال کے قریب رکھا ہے۔

دن دسمبر کے تھے۔۔۔ ابھی بہت سویر تھی۔۔۔ خاردار گھنی جھاڑیوں میں الجھا ہوا پتھریلا رستہ دسمبر کی دھند کے کفن میں لپٹا ہوا تھا۔۔۔ اور یہ دھند جھاڑیوں میں تیرتی پھرتی تھی گویا بائیبل کے پہلے باب کے منظر ظہور میں آ رہے تھے۔

جھاڑیوں کے نوکدار پتوں کی ہر نوک پر شبنم کا ایک ایک قطرہ ابھی تک معلق اور موجود ٹھہرا ہوا تھا۔ ۔۔ان قطروں پر طلوع کے سرخ تیر اترے تو ان کے چہرے پر حلاج کی مانند لہو رنگ ہو گئے۔۔۔ جیسے پتوں کی نوکیں بھی اُس کے لہو میں ڈوب کر اُبھریں۔۔

موسےٰ حسین کا رخشِ عمر لڑکھڑاتا ان جھاڑیوں سے کھیتا تو شبنم کے وہ قطرے لرزش سے دوچار گرتے اور اس کے جوگر زپر خون کی بوندوں کی مانند ٹپکتے۔۔۔ [۲۴]

مستنصر حسین تارڑ نے اسلوب میں نئی نئی تراکیب متعارف کروانے اور استعاراتی اور رمزیاتی زبان استعمال کرنے کے ساتھ ساتھ صنعتوں مثلاً تلمیح اساطیری حوالے وغیرہ استعمال کیے ہیں۔ مثلاً

جو آسمانی صحیفوں میں سے پھڑ پھڑاتے برآمد ہوتے الوہی پرندے تھے اور یہ جو مٹی سے جنم لینے والے عشق کی بھٹی میں پکے ہوئے زمینی کچھیرو تھے، اگر یہ رضا و رغبت آپس میں میل کر لیں، اختلاط کر لیں تو ان کے بطن

سے کیسے انوکھے پنچھی پیدا ہو جاویں گے۔۔۔ آسمانی مذاہب اور مٹی کے مذہب کے وصل سے پرندوں کی ایک ایسی انوکھی نسل جنم لے گی جو دنیا بھر کے سب جھگڑے جھیڑے، اختلاف، انکار، ملیامیٹ کر دے گی۔۔ آسمان مٹی ہو جائے گا اور مٹی آسمان۔[۲۵]

مستنصر حسین تارڑ نے علمی و فلسفیانہ زبان کا استعمال کرنے کے بجائے عام بول چال کی زبان استعمال کی ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس دیکھیے۔

یہ عشق کی معراج کا تیسرا دن تھا

ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا۔۔۔ جنید سے پوچھا گیا کہ وہ تو کیفر کردار کو پہنچ چکا، اب فرمائیں کہ اب تو اس کی راکھ بھی اڑا دی گئی کہ کیا وہ جھوٹ کہتا تھا؟

جنید خاموش رہے تو پوچھا گیا کہ تو کیا وہ سچ کہتا تھا؟

تو جنید نے اقرار کیا کہ ہاں۔۔۔۔۔ وہ سچ کہتا تھا پر یوں بر سر عام اسے اعلان نہیں کرنا چاہیے تھا۔۔

جنید ایسے جید کراماتی صوفی کی اس دلیل کے بارے میں تاریخ نے اپنا الگ فیصلہ محفوظ رکھا۔ ان دونوں میں فرق اتنا تھا کہ پرندہ دونوں کے قلب میں ایک ہی قیام پذیر تھا۔۔ جنید نے اُسے شریعت کے جبر میں قید رکھا اور حلاّج نے اُسے آزاد کر دیا۔۔[۲۶]

مستنصر حسین تارڑ کے ہاں نثری بیانیے سے زیادہ مکالماتی انداز بیان ملتا ہے۔ کہانی بیان کرنے کا روایتی انداز، کرداروں کی تشکیل، وقت اور مقام کے حصار کو توڑنا، چیزوں کو بطور کردار پیش کرنا، چیزوں کی اپنی کہانیاں پیش کرنا، سماجی اور معاشی قدروں پر منفرد انداز میں بات کرنا، نئی نئی تراکیب کا استعمال۔ یہ وہ چند خوبیاں ہیں، جو مستنصر حسین تارڑ کی تحریروں کا خاصہ ہیں اور جن سے ان کے بیانیے کو تقویت ملتی ہے۔ مجوزہ ناول منطق الطیر، جدید میں بھی ایک الگ اندازِ بیان سامنے آتا ہے۔ جہاں اس ناول میں علامت نگاری سے کام لیا گیا ہے وہیں اس میں تجریدی رنگ بھی دکھائی دیتا ہے۔ یہ ناول تاریخ، روایات، اساطیر اور مذہبی واقعات کا امتزاج ہے۔ یہ قاری کو کئی زمانوں کی سیر کرواتا ہوا ایک حقیقی روشنی کی جانب لے جاتا ہے۔ تارڑ نے عطار کی مثنوی کو ایک نثری صنف میں ڈھال کر ایک شاہکار ناول تشکیل دیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ غفور شاہ قاسم،مستنصر حسین تارڑ: شخصیت اور فن،(اسلام آباد:اکادمی ادبیات پاکستان،۲۰۱۸)، ص۱۸۔

۲۔ ایضاً،ص۲۵۔

۳۔ ایضاً،ص۳۱۔

۴۔ آسیہ بی بی،مستنصر حسین تارڑ کی مذہبی سفرنامہ نگاری کا فکری اور فنی جائزہ(منہ ول کعبے شریف اور غارِ حرا میں ایک رات کے حوالے سے)(اسلام آباد: نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، ۲۰۱۹ء)،ص۲۸۔

۶۔ ایضاً،ص۲۷۔

۷۔ مستنصر حسین تارڑ،پیار کا پہلا شہر(لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۱۹۷۲ء)۔

۸۔ مستنصر حسین تارڑ،راکھ (لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۱ء)۔

۹۔ مستنصر حسین تارڑ،بہاؤ(لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۲ء)۔

۱۰۔ صدف ریاض،مستنصر حسین تارڑ کے ناول 'بہاؤ'کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ(لاہور: یونی ورسٹی آف ایجوکیشن برائے خواتین،۲۰۱۰ء)،ص۱۶۱۔

۱۱۔ فاروق اقدس،"ہشت پہلو شخصیت مستنصر حسین تارڑ"،روزنامہ جنگ لاہور،۱۱اکتوبر۱۹۹۹۔

۱۲۔ غفور شاہ قاسم،مستنصر حسین تارڑ: شخصیت اور فن،(اسلام آباد:اکادمی ادبیات پاکستان،۲۰۱۸)، ص۷۷۔

۱۳۔ احمد اقبال،مستنصر حسین تارڑ کے شمالی علاقہ جات کے سفرناموں کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ(پشاور:شعبہ اردو جامعہ پشاور،۲۰۱۵ء)،ص۱۱۹۔

۱۴۔ غفور شاہ قاسم،مستنصر حسین تارڑ: شخصیت اور فن،ص۸۸۔

۱۵۔ ایضاً،ص۹۰۔

۱۶۔ ایضاً،ص۲۳۰۔

۱۷۔ ایضاً، ص ۲۳۲۔

۱۸۔ شیخ فرید الدین عطار، منطق الطیر (لکھنو: منشی نول کشور۔ ۱۸۷۱)۔

۱۹۔ مستنصر حسین تارڑ، منطق الطّیر ، جدید۔ (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز۔ ۲۰۱۸)، ص ۴۸۔

۲۰۔ ایضاً، ص ۸۶۔

۲۱۔ ایضاً، ص ۲۱۔

۲۲۔ ایضاً، ص ۳۸۔

۲۳۔ ایضاً، ص ۱۸۹۔

۲۴۔ ایضاً، ص ۵۱۔

۲۵۔ ایضاً، ص ۱۴۱۔

۲۶۔ ایضاً، ص ۴۶۔

باب سوم:

نولفظیت کے تناظر میں منطق الطیر جدید میں سفارتی عمل: تجزیاتی مطالعہ

باب سوم:

نولفظیت کے تناظر میں منطق الطیر جدید میں سفارتی عمل: تجزیاتی مطالعہ

نولفظیت ایسا لسانی عمل ہے، جو زبان میں موجود الفاظ کی تبدیلی کا باعث بنتا ہے وہ تبدیلی لفظی سطح پہ بھی ہو سکتی ہے اور معنوی سطح پہ بھی۔ یا بعض اوقات یہ ایسے الفاظ سے بھی ہوتے ہیں جو پہلی بار بولے جائیں اور لوگ اس کو عام زندگی میں استعمال کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ اس عمل کے تحت ہر دور میں کوئی نہ کوئی لفظ زبان میں شامل ہوتا رہا ہے۔

نولفظیت میں سفارتی عمل سے مراد ایسا عمل ہے، جس میں دوسری زبانوں سے الفاظ مستعار لیے جاتے ہیں چاہے وہ ہندی، انگریزی، عربی، فارسی کسی بھی زبان سے ہوں۔ جب زبان میں وہ الفاظ موجود نہ ہوں تو انھیں دوسری زبانوں سے لے کر اردو میں مستعمل کر لیا گیا۔ بعض اوقات تو یہ الفاظ بغیر کسی ردوبدل کے اسی طرح استعمال ہوتے ہیں اور بعض دفعہ ہلکی پھلکی تبدیلی کی جاتی ہے۔ یا پھر صوتی اعتبار سے ان میں تبدیلی پیدا ہو جاتی ہے۔

انگریزی زبان کے الفاظ کا ایک بہت بڑا حصہ اردو زبان میں استعمال ہو رہا ہے اور ایسے ہی وقت کے ساتھ ساتھ اردو کے ذخیرہ الفاظ میں اضافہ رونما ہوتا آیا ہے۔ انگریزی زبان میں بھی دوسری زبانوں سے الفاظ کو شامل کیا جاتا رہا ہے اور وہ اس زبان کا حصہ بن گئے۔ کچھ الفاظ اسی طرح انگریزی زبان کا حصہ بن گئے اور کچھ میں تلفظ کی تبدیلی رونما ہوئی، جس کے بعد انھیں انگریزی زبان کا حصہ بنایا گیا۔ انگریزی زبان میں فرانسیسی، یونانی، لاطینی زبانوں سے اکثر الفاظ مستعار لے کر شامل کیے گئے ہیں۔

اسی طرح اردو میں بہت سے الفاظ عربی، فارسی، ہندی اور انگریزی سے آئے، جن کو کہیں تو کچھ تبدیلی کرے اور کہیں بغیر تبدیلی کے اسی طرح زبان میں جگہ دی گئی، جس طرح لفظ "ٹیلی وژن" کے لیے اردو میں کوئی لفظ موجود نہیں تھا تو اس کو اسی طرح اردو زبان میں بغیر کسی تبدیلی کے استعمال کیا جانے لگا۔ اسی طرح لفظ "ٹیکنالوجی" کا

لفظ اسی طرح انگریزی سے لے کر اردو میں بغیر کسی تبدیلی کے رائج ہو گیا۔ نولفظیت کے پیشِ نظر اس عمل کو سفارتی عمل کہا جاتا ہے اور اسی عمل میں سابقوں اور لاحقوں کی مدد سے ہونے والی تبدیلی بھی سامنے آتی ہے۔ یعنی نولفظیت میں سفارتی عمل کو دو طرح سے تقسیم کیا جاتا ہے:

۱۔ مستعار الفاظ

۲۔ سابقوں اور لاحقوں کی مدد سے بنائے گئے الفاظ

ذیل میں دونوں کا الگ الگ تعارف بیان کرتے ہوئے مجوزہ ناول 'منطِق الطّیر ،جدید'[۱] سے ان کی مثالیں اخذ کی گئی ہیں، جن کو معنی میں ہونے والی تبدیلیوں کے ساتھ بیان کیا جائے گا اور الفاظ کا تجزیہ پیش کیا جائے کہ مستنصر حسین تارڑ نے اُن الفاظ کو کس تناظر میں پیش کیا ہے اور اصل میں وہ کیا معنی رکھتے ہیں؟ دونوں باتوں کا بغور جائزہ لیا جائے گا۔

۱۔ مستعار الفاظ:

مستعار عربی زبان کا لفظ ہے، جس کے معنی 'مانگا ہوا، ادھار لیا ہوا'[۲] کے ہیں، جب کہ انگریزی میں اس کے لیے Borrowing words کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ اردو، جس کا تعلق زبانوں کے ہندیورپی خاندان سے ہے لیکن اس کا رسم الخط مغربی ہند کی کھڑی بولیوں کے برعکس زبانوں کے سامی خاندان سے تعلق رکھنے والی عربی زبان سے ملتا ہے۔ اردو زبان کے مزاج میں مستعار الفاظ لینے کا عمل کافی رچا بسا ہے۔ اردو میں کئی لفظ ہندی، فارسی، عربی اور انگریزی زبانوں سے مستعار لیے جاتے رہے ہیں، جس کی وجہ سے اردو کا دامن وسیع ہوتا گیا ہے۔ کیوں کہ اردو زبان طویل عرصے تک فارسی زبان وادب کے اثر میں رہی اس لیے اردو میں فارسی زبان کے الفاظ کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ اور سامی خاندان سے تعلق رکھنے والی عربی زبان کے بھی کئی الفاظ اردو میں مستعمل ہیں، جیسے خود یہ لفظ 'مستعار'۔ ایک اندازے کے مطابق اردو میں تیس فیصد لغت عربی اور فارسی سے مستعار ہے۔

مرزا خلیل احمد بیگ لکھتے ہیں "اردو نے اپنے ارتقا کے دوران کئی زبانوں کے اثرات قبول کیے ہیں، جن میں عربی، فارسی، اور ترکی کو خاص اہمیت حاصل ہے۔"[۳]

فارسی اور اردو کا تعلق زبان کے ایک ہی خاندان سے ہے، جس کی وجہ سے ان میں فطری رشتہ بھی پایا جاتا ہے۔ بلکہ ہندی اور بیرونِ ہند کی بے شمار زبانوں کے الفاظ و مرکبات اور اصطلاحات بھی اردو میں شامل ہیں۔ یعنی اردو زبان نے فارسی اور دیگر زبانوں سے مستعار اصطلاحات اور مرکبات کو اس خوش اسلوبی سے اپنایا ہے کہ گویا تمام اصطلاحات اردو کی اپنی معلوم ہوتی ہیں۔ گوپی چند نارنگ اس ضمن میں لکھتے ہیں:

اردو کا ایک نام 'سیکولرازم' یعنی 'غیر فرقہ واریت' اور 'بقائے باہم' بھی ہے۔ اردو نے صدیوں سے اس کی مثال قائم کی ہے اور ہر طرح کی تنگ نظری اور دقیانوسیت کے خلاف محاذ باندھا ہے۔[۴]

ایک اور جگہ پہ لکھتے ہیں کہ:

اردو دنیا کی ان چند انتہائی متمول زبانوں میں سے ہے، جن کا دامن اخذ و استفادے کے اعتبار سے ایک سے زیادہ لسانی خاندانوں سے بندھا ہوا ہے۔ اس کے ذخیرۂ الفاظ کا تقریباً تین چوتھائی حصہ ہند آریائی مآخذ یعنی سنسکرت پراکرتوں اور اپ بھرنشوں سے آیا ہے تو ایک چوتھائی حصہ جو در اصل ہند آریائی گروہ کی زبانوں میں اس کے امتیاز و افتخار کا ضامن ہے، سامی و ایرانی مآخذ یعنی عربی و فارسی زبانوں سے لیا گیا ہے۔[۵]

اردو حروفِ تہجی سے ایک مثال 'ژ' کی لی جاتی ہے، جو کہ خالص فارسی ہے اور مستعاراتی عمل کے ذریعے اردو کے صوتی نظام کا حصہ بن گئی۔ یہ آواز صرف فارسی الفاظ میں ہی نظر آتی ہے۔ مثلاً ژالہ، مژگاں، اژدہا وغیرہ، جو کہ اب اردو میں رائج ہیں۔ اسی طرح ق، خ، ز، ف، غ، جیسی آوازیں بھی عربی اور فارسی سے مستعار لی گئی ہیں۔

اسی طرح انگریزی زبان، جس کا دور دور تک اردو سے کوئی باہمی تعلق نہیں رہا لیکن پھر بھی اس سے کئی الفاظ اردو میں شامل ہو گئے اور انھیں استعمال کیا جانے لگا۔ مثلاً ریڈیو، گلاس، کمپیوٹر، ٹیلی فون، مشین، بلب وغیرہ، جیسے کئی الفاظ اردو میں بغیر کسی تبدیلی کے استعمال کیے جا رہے ہیں۔ اسی طرح کئی ایسے الفاظ اردو میں رائج ہیں جنھیں ہم اکیلے نہیں بول پاتے مثلاً دھن دولت، رام رحیم، مرہم پٹی وغیرہ۔ ان میں کہیں تو ایک لفظ ہندی یا سنسکرت کا ہے تو دوسرا عربی یا فارسی کا ہے۔ یہ ہماری اردو زبان کا دوسری زبانوں کے ساتھ مشترکہ تعلق ہے، جس کی وجہ سے الفاظ ایک دوسرے کے ساتھ گھل مل جاتے ہیں اور ہمیں اندازہ بھی نہیں ہوتا کہ یہ الفاظ اردو زبان سے تعلق نہیں رکھتے۔

ذیل میں تحقیقی مقالے کے مجوزہ ناول "منطِق الطّیر، جدید"[۶] میں پائے جانے والے مستعار الفاظ کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے، جو کہ ہندی، عربی، انگریزی، فارسی اور پنجابی سے مستعار لیے گئے ہیں:

عربی الفاظ:

اردو اور عربی کا رشتہ بہت قریبی اور پرانا ہے۔ مسلمانوں کے دورِ خلافت میں جہاں فارسی عام بول چال کی زبان تھی وہیں عربی بھی اس میں کہیں نہ کہیں گھل مل رہی تھی۔ مقامی زبان میں فارسی اور عربی کی آمیزش ہوتی چلی گئی۔

علمانے بھی تقاریر کے لیے عربی زبان بولتے ہوئے مقامی زبان سے الفاظ لینے شروع کر دیئے، جس کا اثر مقامی زبان پر بھی ہوا اور عربی الفاظ اس میں سکونت اختیار کرتے چلے گئے۔ عربی زبان قرآن اور حدیث کے اعتبار سے مسلمانوں کے لیے ویسے ہی تقدس کا مرتبہ رکھتی ہے۔ اسی وجہ سے اردو املا میں کافی حد تک عربی الفاظ ملتے ہیں۔ جب ایک زبان سے دوسری زبان میں الفاظ شامل ہوتے ہیں تو ان میں الفاظ کی بناوٹ اور معنی میں تنوع پیدا ہو جاتا ہے یہی حال عربی زبان کا بھی ہوا۔ کیوں کہ یہ ممکن ہی نہیں تھا کہ اردو میں عربی الفاظ کو ان کے تلفظ کے ساتھ ہی استعمال کیا جا سکے۔ عبدالستار دلوی کے مطابق:

> عربی نے اردو زبان و ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں اور اس سے انکار ممکن نہیں۔ عربی فارسی خصوصیات کی وجہ سے اردو میں اظہاریت کی قوت بڑھ گئی ہے اس لیے اردو کا صوتی نظام ہندوستانی زبانوں کے صوتی نظام کے مقابلے میں زیادہ وسیع ہے۔ دخیل الفاظ جب کسی زبان میں شامل ہو جائیں تو وہ پرائے نہیں رہتے اپنے بن جاتے ہیں۔ یہ زبان کا بنیادی اصول ہے اور اردو نے ہندی کے مقابلے میں ہمیشہ اصول کی پابندی کی ہے۔[۷]

شوکت سبزواری کے مطابق مسلمانوں کی زندگی میں عربی زبان و حروف کو وہی درجہ حاصل ہے جو یہود کی زندگی میں عبرانی زبان و حروف کو حاصل ہے اور ہنود کی زندگی میں سنسکرت زبان اور دیوناگری حروف کو۔[۸]

مثال کے طور پہ جب ہم کہتے ہیں 'یہ سونا اکیس کیریٹ کا ہے'، تو ہمارا ذہن اس بات پہ نہیں جاتا کہ لفظ 'کیریٹ' عربی لفظ 'قیراط' سے نکلا ہے بلکہ ہم اسے انگریزی لفظ تصور کیے ہوتے ہیں۔ اسی طرح 'دام' کا لفظ اردو میں رائج ہے، جو کہ اصل میں عربی لفظ 'درہم' سے نکلا ہے اور دوسرے ممالک کے روپے کی طرح عرب ممالک میں خرید و فروخت کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ جب کہ ہمارے ہاں یہ لفظ مال و دولت کے معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔ ایک اور لفظ 'تماشا' ہے، جو عربی لفظ 'تمشی' سے اردو میں آ کر 'تماشا' ہو گیا۔[۹]

یوں عربی زبان کا اثر اردو پر بہت گہرا ہے۔ ایسے عام فہم الفاظ جو بظاہر ہم بڑی روانی سے اردو میں استعمال کرتے چلے جا رہے ہیں وہ دراصل عربی کے ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ کے ہاں بھی یہ الفاظ بڑی روانی کے ساتھ کہانی کو آگے بڑھانے میں معاون نظر آتے ہیں۔ بظاہر ان کی وجہ سے کہیں بھی معنوی تبدیلیاں رونما نہیں ہوتی اور یہ الفاظ بڑی آسانی سے اردو میں گھل مل گئے ہیں۔ تارڑ نے عربی الفاظ کو ان کے اصل معنوں کے ساتھ ہی استعمال کیا ہے۔ ذیل میں بنائے گئے جدول میں مجوزہ ناول "منطق الطیر، جدید"[۱۰] سے عربی الفاظ کی مثالیں نکالی گئی ہیں، جو ایک عام آدمی کو تو اردو کے ہی لگیں گے لیکن وہ عربی الاصل ہیں۔ حوالہ جات کی تکرار سے بچنے کے لیے الفاظ کے ساتھ ہی ان کا صفحہ نمبر بھی درج کر دیا گیا ہے، جب کہ الفاظ کے ماخذ اور ان کے معنی لغات کی مدد سے سامنے لائے گئے ہیں۔

الفاظ	معنی
جبل(ص۱۱)	عربی لفظ۔ جمع جبال، معنی پہاڑ[11]
عصا(ص۱۶)	عربی لفظ۔ معنی لاٹھی، سونٹا[12]
خلقت(ص۲۱)	عربی لفظ۔ معنی بنی آدم[13]
وحدت(ص۲۱)	عربی لفظ۔ معنی یگانہ ہونا، ایک ہونا[14]
اقرا(ص۲۲)	عربی اصل۔ معنی ہاں، منظور، پڑھ[15]
قلب(ص۳۳)	عربی لفظ۔ معنی دل، پہاڑی کا عین درمیان[16]
عکس(ص۱۷)	عربی لفظ۔ معنی سایہ، پرچھائیں[17]
شہابِ ثاقب(ص۴۳)	عربی۔ وہ چمکتا ہوا ستارہ جو رات کو ٹوٹتا ہے۔[18]
مصلوب(ص۴۶)	عربی۔ صفت معنی صلیب پر چڑھایا ہوا۔[19]
ضعفِ بصارت(ص۵۶)	عربی لفظ۔ اسم مذکر، معنی نظر یا بینائی کی کمزوری۔[20]
سکوت(ص۶۵)	عربی۔ معنی خاموشی، چُپ۔[21]
غزال(ص۱۰۹)	عربی لفظ۔ معنی ہرن کا بچہ[22]
درس(۱۶۲)	عربی لفظ۔ معنی سبق، پاٹ، لیسن کے ہیں۔[23]

ہندی الفاظ:

دنیا میں کوئی بھی ایسی زبان نہیں ہے، جس میں الفاظ مستعار نہ لیے گئے ہوں۔ نا ہی کوئی ایسی زبان ہوتی ہے ، جس میں ایسا ذخیرہ الفاظ موجود ہو کہ نئے الفاظ کی ضرورت ہی محسوس نہ ہوتی ہو۔ زبان میں الفاظ کی خاص اہمیت ہوتی ہے۔ اردو زبان کو ابتدا سے ہی مستعاریت کا سہارا لینا پڑا ہے۔ مستعاریت دراصل وہ عمل ہے، جس کے تحت اردو زبان نے دوسری زبانوں سے ہم آہنگی کے امکانات تلاش کیے ہیں۔ اردو زبان کا دیگر زبانوں سے میل جول اس کی ترویج و ترقی کا باعث بنا ہے۔ اس میل جول کی وجہ سے دوسری زبان کے الفاظ اردو زبان میں داخل ہوئے ہیں اور اردو زبان کے لفظی سرمائے میں اضافے کا سبب بنے ہیں۔ مستعاریت کے عمل نے ہمیشہ ہی اردو زبان کو لغوی وسعت عطا کی ہے۔ لغوی مستعاریت لغوی سرمائے میں اضافے کا سب سے اہم محرک ہے۔ کسی بھی زبان میں لغوی

سطح پر مستعاریت زیادہ ہوتی ہے۔ اگر اردو زبان کی تاریخ کے حوالے سے دیکھا جائے تو اس کے خمیر میں ہی دیگر زبانوں کے الفاظ شامل ہیں۔ ان زبانوں میں ہندی زبان بھی شامل ہے۔ ہندی بھارت میں بولی جانے والی عام زبان ہے، جس کے ماخذ وہی ہیں جو اردو کے ہیں۔ پریم چند اس حوالے سے اپنے ایک مضمون "اردو، ہندی، ہندوستانی" میں لکھتے ہیں:

> گارسن ڈی ٹاسی کے الفاظ میں اردو اور ہندی کے درمیان کوئی ایسی حد فاصل نہیں کھینچی جا سکتی، جہاں ایک کو مخصوص طور پر ہندی اور دوسرے کو اردو کہا جا سکے۔ انگریزی زبان کے مختلف رنگ ہیں، کہیں لاطینی اور یونانی الفاظ کی کثرت ہوتی ہے، کہیں اینگلو سیکسن الفاظ کی، مگر ہیں دونوں انگریزی، اسی طرح اردو یا ہندی الفاظ کے اختلاف کے باعث دو مختلف زبانیں نہیں ہو سکتیں۔ اردو اور ہندی زبانوں میں ابھی نہ وسعت ہے نہ پختگی۔ ان کے الفاظ کی تعداد محدود ہے۔ اکثر معمولی مطالب ادا کرنے کے لئے موزوں الفاظ نہیں ملتے۔[۲۴]

پریم چند کے اس مضمون کے اقتباس کے تجزیے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ دونوں زبانوں کو ترقی کی منازل طے کرنے کے لیے نئے الفاظ کی ضرورت ہے۔ الفاظ کی اسی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے اکیسویں صدی کے اردو ناول نگار مستعار الفاظ لیتے ہیں۔ لیکن مستنصر حسین تارڑ سے جب چند سوالات کیے گئے تو ان کا کہنا تھا کہ جن کو آپ لوگ ہندی کے الفاظ کہتے ہیں دراصل وہ ہندوستان کے ہیں، جہاں سے ہمارے آباؤ اجداد یہاں آئے۔ وہ کہتے ہیں میری نانی ماں کو معلوم ہی نہیں تھا یہ انگریزی مہینے کیا ہوتے ہیں۔ ان کے لیے تو ماگھ، پوہ، جیٹھ، ہاڑ وغیرہ ہی تھے، تو اس کا مطلب یہ تو نہیں ہوا کہ میں کہیں لکھتا ہوں کہ "چیت چڑھیا" تو یہ ہندی ہو گیا، یہ تو اس سرزمین کی چیزیں ہیں۔ گویا تارڑ صاحب اپنی اسی بات کو مد نظر رکھتے ہوئے جابجا ہندی کے الفاظ اپنے سمجھ کر استعمال کرتے ہیں۔ ان کا یہ بھی کہنا تھا کہ کسی بھی تحریر کو لکھتے ہوئے میں اپنی لغت خود بناتا ہوں، یعنی جس الفاظ کو وہ جیسے چاہیں استعمال کرتے ہیں۔

مستنصر حسین تارڑ نے اپنے ناول منطق الطیر، جدید[۲۵] میں ہندی زبان کے کئی الفاظ استعمال کیے ہیں ۔ ناول نگار نے دوسری زبانوں کے بہت سے الفاظ ناول کے متن میں اس طرح پروئے ہیں کہ ان سے اجنبیت محسوس نہیں ہوتی۔ انھوں نے ہندی زبان کے بہت سے الفاظ اس طرح استعمال کیے ہیں کہ بعض اوقات متن کے باطن تک رسائی حاصل کرنے کے لیے قاری کو ہندی لغت کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ انھوں نے ناول میں ہندی زبان کے کئی الفاظ اسی طرح استعمال نہیں کیے، جس طرح وہ ہندوستان میں بولی جانے والی ہندی زبان میں استعمال ہوتے ہیں۔ ناول سے ان کی مثالیں ذیل میں درج جملوں میں پیش کی جا رہی ہیں، جس کے بعد ان کا تجزیہ پیش کیا جائے گا۔

۱۔ نہ تمھیں کوئی سندیسہ آیا، اور نہ ہی وہاں آسمان کی قربت میں کوئی روشنی نظر آئی۔[۲۶]

اسم مذکر۔ معنی سماچار، خبر، بشارت، پیغام[۲۷]

۲۔ ندی سرسوتی کی مانند سوکھتی جاتی تھیں۔[۲۸]

ہندوؤں کے مطابق یہ علم اور گفتگو کی دیوی تصور کی جاتی ہے۔[۲۹]

اوپر دی گئی مثالوں میں 'سندیسہ' ہندوستان میں عام طور پر خط کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے، جب کہ تارڑ نے اسے بشارت اور پیغام کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ اسی طرح دوسری مثال "ندی سرسوتی کی مانند سوکھتی جاتی تھیں" میں ہندوؤں کے نزدیک یہ علم اور گفتگو کی دیوی ہے۔ تارڑ نے سرسوتی کو علم اور گفتگو کی دیوی کے معنی میں استعمال نہیں کیا بلکہ اسے تشبیہ دینے کے لیے استعمال کیا ہے۔ انھوں نے ندی کو دنیا سے تشبیہ دی ہے جس میں سے علم اور گفتگو، جس سے انسانی شعور کی پرتیں کھلتی ہیں۔ دنیا ایسے علم اور گفتگو سے خالی ہوتی جارہی ہے۔ ذیل میں مذید مثالیں:

۳۔ ایک ایسی تسبیح کے دانے گراتا رہتا جس کے ہر دانے پر شک کے سنپولئے کُنڈلیاں مارے بیٹھے تھے۔[۳۰]

کنڈلیاں جمع ہے، جب کہ کنڈلی کے معنی "زائچہ نومولود، چکر، گھیر" کے ہیں۔[۳۱]

سنپولئے جمع ہے، جس کا واحد سنپولیا ہے۔ معنی "سانپ کا بچہ"[۳۲] کے ہیں۔

تارڑ نے جابجا ہندی الفاظ کو ایک الگ پیرائے میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ کہیں وہ معنی میں تغیر کا باعث بنتے ہیں لیکن کہیں وہ الفاظ کو اس کے لغوی معنی کے ساتھ ہی سامنے لاتے ہیں۔ اس جملے میں بھی لفظ 'سنپولئے' اور 'کُنڈلیاں' ہندی لفظ ہونے کے ساتھ ساتھ جمع کی صیغے میں استعمال ہو رہے ہیں۔ شک کا کوئی سانپ نہیں ہوتا بلکہ نہ ہی یہاں کوئی سانپ اصل میں موجود ہے بلکہ تارڑ نے محاورتاً اس مرکب کو استعمال کیا ہے۔ اور اس میں معنوی تغیر رونما ہوا ہے۔ اس سے ہم یہ معنی اخذ کر سکتے ہیں کہ شک کا بیج اتنا مضبوط اور طاقت ور ہے کہ اس کے گرد سانپ گرہیں لگائے بیٹھے ہیں، جس کو چاہ کر بھی کھولا یا توڑا نہیں جا سکتا۔

۴۔ اُسی مقام پر اس نے اپنے کانوں کا بلیدان کیا تھا۔[۳۳]

یہ لفظ دراصل لغت میں 'بلدان' ملتا ہے، جو ہندی ہے۔ اور اس کے معنی 'ایشور کی نام کی قربانی، نذر، بھینٹ' کے ہیں[۳۴]۔ تارڑ نے تلفظ کی آسانی کے لیے اس کو بلدان کی بجائے 'بلیدان' لکھا ہے، یعنی 'ل' کے بعد 'یاے معروف (ی)' کا اضافہ کر کے لفظ کو ایک نئی ہیئت عطا کی ہے۔ اس سے بھی نو لفظیت کا جنم ہوتا ہے کیوں کہ لغات میں یہ لفظ یاے معروف کے ساتھ نہیں ملتا اور مصنف نے اس میں املا کی تبدیلی کر کے پیش کیا ہے۔ اور اگر اس کو معنوی اعتبار سے بھی دیکھا جائے تو کسی حد تک تو یہ 'نذر یا بھینٹ' کے معنوں میں استعمال ہو سکتا ہے لیکن کانوں کا

بھینٹ دینا یا کانوں کو نذر کے طور پر پیش کرنا، ایسا تو کہیں بھی نہیں ہوتا۔ مگر یہ کہنا کہ ایشور کے لیے کانوں کی قربانی دینا تو یہ بھی کچھ عجیب معلوم ہوتا ہے۔ اور قربانی کے معنوں میں بھی اس کو اس لحاظ سے دیکھا جا سکتا ہے کہ اس نے اس جگہ پر اپنے کان قربان کیے تھے۔ اس کو بھی ہم یہ سمجھ سکتے ہیں کہ وہ اپنے کانوں سے، اپنی سننے کی صلاحیت سے محروم ہو گیا تھا۔ یہاں بھی کسی حد تک معنی میں تغیر سامنے آتا ہے کیوں کہ 'بلدان' کے لغوی معنی اس پر کسی طور پورا نہیں اترتے ہیں۔

۵۔ شاہ اور بادشاہ بھی آئے اور ان میں ایک جو اپنی مذہبی رواداری کی خصلت کے باعث عظمت کے سنگھاسن پر بٹھایا گیا۔[۳۵]

سنگھاسن کے معنی 'راج گدی، شاہی تخت' کے ہیں۔ ایک ہندی کتاب کا بھی نام ہے، جسے 'سنگھاسن بتیسی' بھی کہتے ہیں۔[۳۶]

اس لفظ کے پہلے معنی کو دیکھا جائے تو یہ لغوی اعتبار سے پورے تو اترتے ہیں مگر اس کے معنی پہ غور کیا جائے تو 'شاہی تخت' تو ویسے ہی عزت، مرتبے، بڑائی اور وقار کا باعث ہوتا ہے۔ اس کے لیے یہ لکھنا کہ 'عظمت کے سنگھاسن پر بٹھایا'، تو اس سے معنی میں مزید وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ یعنی 'عظمت' کا لفظ ہی آگے آنے والے لفظ کی قدر و منزلت واضح کر رہا ہے پھر بے شک وہ لفظ ہندی کا ہی ہو۔ تارڑ کے ہاں اس طرح کی لفظی مہارت جا بجا دیکھنے کو ملتی ہے لفظ ان کے آگے باندی بنے دکھائی دیتے ہیں، جسے وہ جیسے چاہیں استعمال کر سکتے ہیں۔

۶۔ وہ وقت کے پیمانوں سے باگیں تڑوا کر ایک سکوت میں آئے ہوئے وقت کی قید سے آزاد خلا میں سفر کر سکے۔[۳۷]

اس میں لفظ باگ ہندی ہے، جس کے معنی اس قسمے کے ہیں جس کا ایک سرا گھوڑے کے دہانے میں اور دوسرا سوار کے ہاتھ میں رہتا ہے۔[۳۸]

اس کے پسِ منظر میں بھی ناول کا مرکزی کردار موسیٰ حسین اپنی کلائی پہ بندھی ہوئی گھڑی کا سوچ رہا ہے، جس کو وہ جان بوجھ کر گھر میں چھوڑ آیا ہے۔ تاکہ کچھ پل کے لیے وہ وقت کی قید سے آزاد ہو کر سانس لے سکے۔ اس لیے مصنف نے یہاں ایک ہندی لفظ کو ایک الگ معنی میں سامنے لاتے ہوئے استعمال کیا ہے۔ یعنی وہ وقت کی ڈور کو ایک باگ سے، ایک ایسی رسّی سے تشبیہ دے رہے ہیں، جس سے انسان بندھا ہوتا ہے۔ وقت کے دھاروں کے اوپر نیچے ہونے پہ وہ اپنی زندگی کے لمحات کا فیصلہ کرتا ہے۔

۷۔ اگلی سویر کے یُدھ کے لیے اُسے مقامی خداؤں کی مدد درکار تھی۔[۳۹]

یُدھ کے معنی ہندی میں لڑائی یا جنگ کے ہیں[۴۰]۔ جب کہ تارڑ صاحب نے یہاں اسے یہاں کسی لڑائی یا جنگ کے معنوں میں استعمال نہیں کیا بلکہ عبادت کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ کہ اسے اگلی صبح پھر سے اسی محنت اور لگن کے ساتھ عبادت میں مشغول ہونا ہو گا اور اس کے لیے اسے وہاں کے خداؤں سے مدد لینی ہو گی۔ تو گویا عبادت بھی ایک ایسی یدھ ہے، جو محنت اور لگن مانگتی ہے۔

۸۔ میری دادی راجکماری کی اچھیا اُس کے دل میں ہی رہ جاتی۔[۴۱]

'اِچھا'، جو کہ ایک ہندی لفظ ہے۔ اس کے معنی خواہش، مرضی، آرزو کے ہیں[۴۲]۔ جب کہ تارڑ نے اسے ایک نئی املا کے ساتھ لکھا ہے، لیکن معنی وہی مراد ہیں۔

۹۔ چناب کے جنگل بیلے میں مُرلی بجاتے ایک ایسے کرشن کی گوپی تھی جو مکھن چراتا نہیں تھا، مکھن سے اپنی لٹیں چوپڑتا تھا۔[۴۳]

مُرلی: ہندی لفظ معنی بانسری کے ہیں[۴۴]۔

کرشن ہندی کا لفظ ہے، جس کے معنی سیاہ، کالا کے ہیں[۴۵] جب کہ گوپی سنسکرت کا لفظ ہے، جو گوالن[۴۶] کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

۱۰۔ وہ بڑا اپدیشک تھا من باتوں میں موہ لیتا تھا۔[۴۷]

اپدیشک: یہ لفظ تو نہیں ملتا، لیکن دھرم اپدیش ملتا ہے جس کے معنی دینی نصیحت، مذہبی وعظ کے ہیں۔[۴۸]

مَن: ہندی لفظ معنی دل کے ہیں۔[۴۹]

مندرجہ بالا امثال میں خط کشیدہ الفاظ ہندی الاصل ہیں۔ پہلے جملے میں کرشن کی گوپی کا ذکر کیا گیا ہے، جو کہ ایک ہندی مذہبی استورہ ہے۔ ہندومت میں کرشن کی ہر دل عزیز رادھا کو اس کی سب سے محبوب گوپی مانا جاتا ہے۔ یہاں کرشن ایک پرندہ ہے، اور اس کے سامنے ہیر پرندہ، شرمایا سا بیٹھا ہے۔ وہ بھی کسی کرشن کی محبوبہ تھی، اس کے بارے میں بتایا جا رہا ہے کہ وہ چناب کے جنگلوں میں بانسری بجاتے ایسے کرشن کی گوپی تھی، جو مکھن چُراتا نہیں تھا بلکہ اس کو اپنے سر کے بالوں پہ بھی لگا لیتا تھا۔ یعنی یہاں پہ ہیر کے محبوب رانجھے کی بات ہو رہی ہے، جس کی وہ معشوقہ تھی۔ گویا یہاں بھی مستنصر حسین تارڑ تاریخی حوالے کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ہمیں ایک بار پھر ان کرداروں کی یاد دلوا رہے ہیں۔ دوسرے جملے میں بھی ہندی الفاظ کو ان کے اصل معنوں میں ہی استعمال کیا گیا ہے۔

تارڑ کے ہاں جا بجا ہندی الفاظ کا استعمال سامنے آتا تھا کہیں وہ معنی میں تبدیلی سامنے لاتے ہیں تو کہیں ان ہی معنوں میں بات کو مکمل کر دیتے ہیں۔ اوپر کی مثالوں میں بھی ان کے اصل معنی ہی سامنے لاتے ہیں۔ اس طرح کے ہندی الفاظ تارڑ کے ذخیرۂ الفاظ کی وسعت کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ ذیل میں کچھ وہ ہندی الفاظ درج کیے جا رہے

ہیں، جن کو مجوزہ ناول منطِق الطّیر ،جدید میں ان کے لغوی معنوں کے ساتھ ہی تارڑ نے استعمال کیا ہے۔ حوالہ جات کی تکرار سے بچنے کے لیے الفاظ کے ساتھ ہی ان کے صفحہ نمبر درج کیے گئے ہیں۔

الفاظ	معنی
ان میں جوگی گورکھ ناتھ ہے جو سنکھ پھونکتے اپنے کان پھاڑ کر۔(ص ۱۰)	ہندی مذکر لفظ۔ معنی گھونگا، ناقُوس۔ جسے ہندو لوگ اکثر دیوتاؤں کے آگے یا اکثر مُردے کے آگے بھی بجاتے ہیں۔[۵۰]
ایک کائناتی چپ کے اندر دھونی رمائی اور براجمان ہو گیا۔(ص ۱۰)	کسی جگہ آگ جلا کر جوگیوں کی طرح ہو بیٹھنا۔[۵۱]
پُورن جو اب ایک بھگت ہو چکا ہے وہ اپنے گورو کی سنگت میں ٹلّہ جو گیاں جا بسیرا کرتا ہے۔(ص ۱۳)	بھگت: پرہیز گار کے معنوں میں[۵۲] سنگت: اسم مونث۔ معنی رفاقت، شراکت، صحبت[۵۳] گورو: ماہر، عالم[۵۴]
گلاب کی پتیاں گراتی ہیں، اُس کے پانیوں سے اشنان کرتی ہیں۔۔(ص ۳۶)	اسم مذکر۔ جس کے معنی غسل، نہانہ کے ہیں۔[۵۵]
اگر یہ احکام ہمیشہ کے لیے ہیں، کائناتوں کے انت تک کے لیے ہیں تو ان پر زمانوں کی گزران کا کچھ اثر نہ ہونا چاہیے۔(ص ۱۹)	صفت ہے، جس کے معنی انجام، آخر، نتیجہ کے ہیں۔[۵۶]
اُن کی تپسیا میں قبولیت کا اثر ہے تو وہ ان کے آشیر واد حاصل کرنے کے لیے اس ٹیلے پر چڑھتا گیا تھا۔(ص ۷۲)	تپسیا: تپسّی ملتا ہے، جو کہ عابد کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔[۵۷] تارڑ نے اس لفظ کو 'آشیر واد' لکھا ہے، جو کہ ہندوستان کے لوگوں کے عام بول چال کے تلفظ کے مطابق ہے، جب کہ یہ اصل میں 'آشیر باد' ہے، جس کے معنی دعا دینا کے ہیں۔[۵۸]

وہ ایک مہمان آتما تھی۔(ص ۱۲۱)	ہندی لفظ 'تمن اور آتمن' سے نکلا ہے، جس کے معنی 'روح، نفس، پران' کے ہیں۔[۵۹]
نہ کہیں سے سریلی بھجنوں کی مدھم مدھر تاسنائی دیتی تھی۔(ص ۱۷)	یہ لفظ بھجن سے ہے، جس کے معنی خدا یا دیوتاؤں کی تعریف کا گیت کے ہیں۔[۶۰]
جو ازل سے طے ہے اور انت تک قائم رہے گا، میں نے بھی کوئی نیا دھرم ایجاد نہیں کیا۔(ص ۱۴۰)	اسم مذکر۔ معنی ایمان، عقیدہ[۶۱]
میں ان کا بزرگ بھی ہوں تو میں ان سب کو شانتی کا درس ہی دے سکتا ہوں۔(ص ۱۵۹)	معنی اطمینان، صبر[۶۲]
پروہتوں کے راج کا خاتمہ ہو گیا۔(ص ۱۶۱)	اس میں پروہت ہندی لفظ ہے جس کے معنی گھر کا پنڈت، مذہبی کام کا سرانجام دینے والا کے ہیں۔[۶۳]
قدیم برگدوں کے تنوں میں دیئے جلاتے ہیں۔(ص ۳۵)	برگد ہندی ہے، بڑ کا درخت جسے ہندو متبرک مانتے ہیں۔[۶۴]
وہ سب اُس پر پل پڑنے کو تھے جب موسیٰ حسین نے کڑک کر مداخلت کی۔(ص ۱۶۰)	اس میں پل پڑنا ہندی ہے، جس کے معنی ایک دفع ہی چڑھ جانا، حملہ کرنے کے ہیں۔[۶۵]
ننگ دھڑنگ بھبھوت سادھوؤں کی ایستادگی پر پھول چڑھاتی ہیں۔(ص ۱۶۰)	بھبھوت ہندی لفظ ہیں، جس کے معنی وہ راکھ ہیں جو جوگی سنیاسی اپنے بدن پر ملتے ہیں۔[۶۶]
اس نے اپنے کٹے ہوئے بازوؤں کو خون آلود ٹنڈ کو اپنے چہرے پر پوچ کر لال گلال کر لیا۔(ص ۴۵)	اس میں لفظ ٹنڈ ہندی ہے جس کے معنی کٹا ہوا ہاتھ یا شاخ کے ہیں۔[۶۷]
وہ کنواں جو صدیوں سے اندھیروں میں ڈوبا ہوا تھا، جس کے پانی کب سے پاتال میں جذب ہو کر خشک ہو چکے تھے۔(ص ۱۰۸)	اسم مونث۔ زمین کا سب سے نیچے کا طبقہ۔[۶۸]

وحدت کے رنگیلے کھیس میں بُنا اپنی چھب دکھلاتا ہے۔(ص ۲۷)	اس میں چھب ہندی لفظ ہے جس کے معنی آرائش، زیبائش، زینت[۶۸]
ایسا سنت سادھو ہے۔ ۱۲۰ ہیں۔(ص ۶)	دونوں الفاظ اکٹھے تو نہیں ملتے الگ الگ ملتے ہیں۔ سَنت کے معنی 'سادھو، درویش، جوگی، پارسا' کے ہیں[۶۹]، جب کہ سادھو کے معنی بھی 'پارسا، پرہیز گار، صالح۔ متقی' کے۔[۷۰]
ایک گُچھا کی صورت ظہور میں آئی۔ ۲۱	ہندی زبان کے اس لفظ کے تین طرح کے معنی ملتے ہیں۔[۷۱] ۱۔ غار، کھو ۲۔ ریشم یا زری کے تاروں کا پھندنا جو ٹوپیوں یا جوتوں میں لگاتے ہیں۔ ۳۔ پھولوں کا گچھا یہ ایک لفظ کے تین معنی ملتے ہیں، لیکن تارڑ نے یہاں اس کو 'غار، کھو' کے معنوں میں ہی استعمال کیا گیا ہے۔
ہمیشہ کے لیے اس کے چرنوں کی داسی ہو گئی۔ ۱۲۰	داس سے نکلا ہے، جو کہ ایک ہندی لفظ ہے۔ اس کے معنی غلام، نوکر، خادم کے ہیں۔ دوسری طرف داسہ یا داسا اس طرح لکھا ملتا ہے، جس کے معنی وہ کُڑی کا ٹکڑا جسے دیوار پر رکھ کر اوپر سے کڑیاں ڈالتے ہیں۔[۷۲]
اولاد کی وحشت میں اس نے بھی بہت کشٹ کاٹے۔ ۳۵۔	لفظ کشٹ سنسکرت سے ماخذ ہے۔ جب کہ 'کشٹ اٹھانا' ہندی صفت ہے، جس کے معنی مصیبت یا تکلیف اٹھانے کے ہیں۔[۷۳]
کس کا دوش ہے کس کا نہیں، یہ زمانے اس کا فیصلہ کرنے کے نہیں۔ ۱۶۲	ہندی لفظ 'دوس' ہے، جس کے معنی میں دوش، الزام، خطا، قصور کے ہیں۔[۷۴]

کرشن ایسے پاکھنڈ مت کرو۔۱۵۹	ہندی لفظ ہے اور اسم مذکر ہونے کے ساتھ بدعت، فریب، دھوکہ کے معنی رکھتا ہے۔اور ایک ساتھ ہی یہ معنی بھی لکھے گئے ہیں کہ وہ عبادت جو دکھاوے کے لیے کی جائے۔[۵]
بھرتری کی سمادھی کے آثار ٹلّہ جوگیاں پر تلاش کیے جاسکتے ہیں۔۱۲۲ مولانا روم کا چہیتا مُرید جس کی شکتی اور گیان دھیان ایک دیوتا سمان تھی۔۱۲۱	سمادھ کے معنی 'گڑھا، غار، اور جوگیوں کی قبر' کے ہیں۔[۶] دیوتا سمان الگ الگ ملتا ہے۔جس میں دیوتا کے معنی 'اسم مذکر۔ بھگوان، فرشتہ، بزرگ' کے ہیں۔[۷] اور سمان صفت ہے، جس کے معنی 'برابر، ثانی' کے ہیں۔[۸]

فارسی الفاظ:

دنیا کی کوئی بھی شہ نہ کبھی ایک حالت میں رہی ہے اور نہ ہی رہ سکتی ہے۔اسی طرح زبانوں کی ترقی بھی ان میں تبدیلی کے عمل یا ذخیرۂ الفاظ میں اضافے سے ممکن ہے۔اسی لیے اردو میں کئی زبانوں کی آمیزش ملتی ہے، جن میں فارسی کا ایک اہم کردار ہے۔ایک عام روایت کے مطابق فارسی کا نفاذ برِصغیر میں مسلمان حکمرانوں اور سلاطینِ دہلی کے عہد میں ہوا۔لیکن بعض روایات میں یہ ملتا ہے کہ فارسی کا وجود اسلام سے بھی پہلے کا تھا۔ایران اور ہندوستان کے تعلقات کی تاریخ بہت پرانی ہے۔ایران میں فارسی کا تصادم عربی زبان سے ہوا، جس میں فارسی زبان فاتح کے طور پر سامنے آئی لیکن جب ہندوستان میں فارسی کا کھڑی بولیوں سے ہوا تو یہ ان کے آگے ہار گئی۔اور اس کے کچھ الفاظ ، مرکبات اور محاورات کو وہاں کی بولیوں نے اپنے اندر سمولیا۔لیکن پھر غزنوی دور میں فارسی کے ادبی مراکز قائم کیے گئے۔فارسی نے اس دور میں بہت ترقی کی۔فارسی کا اثر اتنا بڑھ گیا کہ شعرا اردو میں شعر کہنے سے بھی گھبرانے لگے۔یہ تو ولیؔ دکنی کی شاعری کا فیض تھا کہ لوگ اردو کی طرف متوجہ ہوئے۔گویا ولیؔ کے اشعار نے اردو زبان کو ایک سہارا فراہم کیا، جس کی اس کی ترقی اور ترویج ہوئی۔اس کی ترقی میں میرؔ، سوداؔ، مظہرؔ، حاتمؔ۔ قائمؔ وغیرہ جیسے شعرا کا بڑا ہاتھ ہے۔گوپی چند نارنگ اپنے ایک مضمون 'قصہ اردو زبان کا' میں اس دور کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ "اس دور میں ایک طرف اگر کئی ٹھیٹھ ہندی لفظ ہمیشہ کے لیے اردو میں کھپ گئے تو اس کے ساتھ ساتھ کئی فارسی محاوروں اور فقروں کے ترجمے اردو میں رچ بس گئے۔مثلاً پیمانہ بھرنا (پیمانہ پر کردن)، جامے سے باہر نکلنا (از جامہ بیرون شدن)، دل ہاتھ سے جانا (دل از دست رفتن)، خوش آنا (خوش آمدن)، جگر کرنا (جگر کردن)۔اسی طرح فارسی الفاظ سے جو مصدر بنائے گئے وہ ایسے اردو میں سمو گئے جیسے ہمیشہ سے اردو کے ہی تھے۔مثلاً لرز سے لرزنا، داغ سے داغنا، فرمان

سے فرمانا، خرید سے خریدنا، خرچ سے خرچنا، بخش سے بخشنا، نواز سے نوازنا، بدل سے بدلنا، اسی طرح گزر کرنا، عمل کرنا، زحمت کرنا، خراب کرنا، قدر کرنا، تلاش کرنا، شمار کرنا، منت کھینچنا، فرض کرنا، طومار باندھنا، حامی بھرنا، سروکار نہ رکھنا۔ یہ اور ایسے سیکڑوں دوسرے ماخوذ افعال ہیں جو اس کثرت سے استعمال ہوئے ہیں کہ اردو کے اپنے ہو گئے ہیں۔"[۷۹]

فارسی اور اردو زبان اس وجہ سے بھی مماثل ہیں کیوں کہ ان کا تعلق زبانوں کے ایک ہی خاندان سے ہے۔ اردو زبان میں بے شمار فارسی کے الفاظ و مرکبات اور اصطلاحات موجود ہیں۔ یہ سب آج بھی اسی روانی کے ساتھ بولے اور سمجھے جاتے ہیں۔ مثلاً

چشم، اشک، نماز، بہشت وغیرہ۔ یہاں تک کہ اردو کا طرزِ تحریر اور اندازِ کتابت 'نستعلیق' کہلاتا ہے، جو فارسی زبان سے ماخوذ ہے۔ مرزا خلیل احمد بیگ لکھتے ہیں:

> ایران کے ایک عالم خواجہ میر علی تبریزی نے عربی کے دور سوم خط 'نسخ' اور 'تعلیق' کو ملا کر ایک نیا رسم الخط ایجاد کیا، جو 'نستعلیق' کہلایا۔ اردو کے لیے آج یہی مروج ہے اور یہ اردو کا اپنا رسم الخط بن گیا ہے۔[۸۰]

اسی طرح مجوزہ ناول منطِق الطّیر، جدید[۸۱] میں سے فارسی الفاظ کی مثالیں نکالی گئی ہیں، جو تارڑ کے منفرد اندازِ بیان کو سامنے لاتی ہیں۔ درج ذیل جدول میں حوالہ جات کی تکرار سے بچنے کے لیے ناول سے لی گئی مثالوں کے صفحہ نمبر آگے ہی درج کیے جا رہے ہیں۔

فارسی الفاظ	ان کے معنی
جتنے بھی دَشت تھے، ویرانے، بیاباں،۔۔۔۔۔سب چُپ تھے۔ ص ۱۷	فارسی لفظ۔ معنی صحرا، جنگل، بیابان[۸۲]
چلّوں کے باوجود گوہرِ مقصود حاصل نہ کر سکیں تو کہیں برگشتہ نہ ہو جائیں۔ ص ۳۹	صفت، معنی سرکش، منحرف۔[۸۳]
تم اس ٹیلے پر چڑھنے کی کاوش میں ہلکان ہوئے جاتے ہو۔ ص ۴۳	معنی کھودنا، کھوج، تلاش۔[۸۴]

میرے پاس ان سب الزامات کے جواب ہیں ہم جن کی پرستش کرتے ہیں اس کی توجیہہ ہے۔ ص۸۹	معنی: پوجا، عبادت، تعظیم۔[۸۵]
جس کی آنکھوں میں نیلاہٹ کے پرتو تھے۔ ص۳۷	معنی فروغ، روشنی، شعاع[۸۶]
جیسے مدینے کے یہودی معاہدوں کی خلاف ورزی کی پاداش میں نکالے گئے تھے۔ ص۲۵	معنی بدلہ، عوض، صلہ[۸۷]
اس کے سیاہ گیسو کاندھوں پر بکھرتے تھے۔ ص۱۱۴	دونوں ہی الگ الگ ملتے ہیں اور دونوں الفاظ فارسی کے ہیں۔ سیاہ فارسی لفظ سیام سے نکلا ہے، جو صفت ہے اور معنی کالے رنگ کے ہیں[۸۸]۔ اور گیسو کا لفظ فارسی زبان سے ہی لمبے بالوں کے لیے استعمال کیا جاتا ہے[۸۹]۔
کس کا دوش ہے، کس کا نہیں۔ یہ زمانہ اس کا فیصلہ کرنے کے نہیں۔ (ص۱۶۲)	ایک دوش فارسی میں بھی ہے، جس کے معنی کندھا، مونڈھا، شانہ کے ہیں۔[۹۰]
نانک کی چلّہ گاہ کی محرابوں میں ہی نہیں،۔۔۔۔ چراغ جل اٹھے۔ (ص۲۰۰)	چلہ فارسی زبان کا لفظ ہے، جس کے معنی چالیس دن کا زمانہ، چالیس روز کا عمل کے ہیں۔[۹۱]
اُس پر بازی لے جانے کے جنون میں اپنی ہی آتش میں بھسم ہو جاتا ہے۔ (ص۶۴)	فارسی لفظ آترس تھا قدیم فارسی میں اتیش اور اس سے آتش ہو گیا۔ اور اب زیادہ تر یہی لکھا جاتا ہے، جس کے معنی آگ کے ہیں۔[۹۲]
خون آلود ٹنڈ کو اپنے چہرے پر پوچ کر لال گلال کر لیا۔ ص۴۵	معنی احمق، بے مغز[۹۳]
بے خودی کی بے خود کیفیت میں پکارا تو ہو گا۔ ص۶۴	فارسی سے ماخوذ ہے ، معنی بے ہوشی، بد حواسی، وجد، عالم بے خبری۔[۹۴]

سنسکرت الفاظ:

سنسکرت ہندوستان کی ایک قدیم ہند آریائی زبان ہے۔ ہندوستان کی سب ہی زبانیں سنسکرت سے نکلی ہیں۔ دکن میں بولی جانے والی کئی زبانوں میں رسم الخط الگ ہونے کے باوجود سنسکرت کی آمیزش دکھائی دیتی ہے۔ ہندوستان میں ایسی زبان ہی آسانی سے سمجھی جاتی تھی، جس میں سنسکرت کے الفاظ زیادہ ہوں۔ اردو کی پیدائش ہی سنسکرت زبان سے ہوئی کیوں کہ اردو سنسکرت کی ایک ترقی یافتہ شکل مانی جاتی ہے۔ ہندوستان میں ترکی، عربی، ایرانی اور انگریز قوموں کے آنے کی وجہ سے زبان پر مختلف طرح کے اثرات مرتب ہوئے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ وہی زبانیں اپنا وجود ختم کر دیتی ہیں، جن میں نئے الفاظ کو سمونے کی گنجائش نہ ہو، یہی حال سنسکرت کے ساتھ ہوا۔ جہاں جہاں سنسکرت اور فارسی بولی جارہی تھی اس میں مقامی اور باہر سے آنے والوں کی زبانوں کے الفاظ کا ملاپ ہوتا گیا، جس کے نتیجے میں زبان کی ایک نئی شکل بنی اور اس کو بعد میں اردو کہا گیا۔

سنسکرت ادب میں فلسفیانہ اور مذہبی عبارتوں کے ساتھ ساتھ شاعری، موسیقی، ڈرامائی، سائنسی، تکنیکی اور دیگر علوم کا بھی احاطہ کرتا ہے۔ ہندوؤں کا وید نام صحیفہ سنسکرت میں ہی لکھا گیا، جس پر اسے ویدک سنسکرت کا نام دیا گیا اور جو کانسی کے دور کے گندھارا نامی علاقے کی بولی پہ مبنی ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ روز مرہ کی تقریری زبانیں بدلنے لگیں اور ان کے اور تحریری زبان کے بیچ کا فرق مزید بڑھنے لگا اور ایسی نوبت آئی کہ تقریری زبانیں 'پراکرِت' کہلانے لگیں۔ یہی پراکرتیں زبانیں برصغیر کے شمالی علاقوں کی جدید زبانوں، مثلاً اردو، ہندی، پنجابی، سندھی، گجراتی، بنگالی، مراٹھی کی آباواجداد ہیں۔[95]

ماہرین کی ایک رائے یہ بھی کہتی ہے کہ رگ وید کا زمانہ ۵۰۰ قبل مسیح ہے، جو گندھارا تہذیب اور تمدن کا دور تھا۔ رگ وید کو پاکستان کے ٹیکسلا یا افغانستان کے صوبہ قندھار، جو کندھارہ تہذیب سے تھا، تحریر کیا گیا۔ کچھ ہندوؤں کا عقیدہ یہ بھی ہے کہ سنسکرت ایک خداداد زبان ہے، جو براہ راست ہند کے آریائی لوگوں پر باقاعدہ نازل ہوئی تھی۔ مگر ماہر لسانیات کے مطابق، سنسکرت اولین ہندیورپی زبان کی اولاد میں شامل ہے، جو ابتدا میں یورپ کے میدانوں میں بولی جاتی تھی۔ سب سے پرانی ایرانی زبان، اوستائی بھی اسی زبان کی اولاد ہے اور وہ سنسکرت سے قریبی تعلق رکھتی ہے۔ یہ بھ کہا جاتا ہے کہ رگ وید میں گھوڑوں کا ذکر ہے اور اُس زمانے میں گھوڑے برصغیر میں موجود نہیں تھے، لہذا سنسکرت کی پیدائش ہند آریہ لوگوں کے برصغیر میں آباد ہونے سے پہلے ہوئی ہوگی۔[96]

سنسکرت زبان نے مذہبی تعصب کی وجہ سے اپنی پہچان کھودی کیوں کہ کہا جاتا ہے کہ یہ زبان اس قدر سخت ہوگئی تھی کہ لوگوں کو اسے سمجھنا مشکل ہوگیا تھا یعنی جن لوگوں نے اس زبان کو اپنایا انھوں نے اتنی بلندی پہ پہنچادیا کہ عام انسان اس زبان کو سمجھنے سے بھی محروم ہوگیا۔ کیوں کہ مذہب کے الم برداروں نے اسے اپنے مفاد کے لیے

استعمال کرنا شروع کر دیا تھا اور آہستہ آہستہ یہ زبان اپنے طبقے تک ہی محدود ہو گئی۔ اس کے نتیجے میں دیگر مقامی بولیاں چمک اٹھیں اور سنسکرت سے ٹکر لینے لگیں اور پھر یہ ایک فرقے کی زبان بن کر رہ گئی۔[۹۷]

یہاں ایک مثال یہ بھی دی جا سکتی ہے کہ پراکرت زبان، جو عوام کی گود میں پلی بڑھی، جس نے آریاؤں کے علاوہ غیر آریاؤں کو بھی سمیٹا۔ اور اس وقت کی رائج زبانوں کی ماں بن بیٹھی۔ یعنی آریاؤں کے وقت سے سنسکرت زبان کا جو دھارا بہنا شروع ہوتا ہے اس کی ایک شاخ جھیل کی شکل اختیار کر لیتی ہے، حسین لیکن محدود۔ اسی دھارے کی دوسری شاخ مختلف روپ بدلتی ہوئی ابھی تک بہہ رہی ہے۔ ہندوستان کی موجودہ زبانوں کا تعلق دھاری کی اسی شاخ سے ہے۔ سنسکرت نے صرف گنے چنے ہوئے الفاظ سے اپنا خزانہ بھرا لیکن صوبائی بولیوں نے اس ویدک زبان کے فطری رویے کو اپنایا، یہی ان کے پراکرت کہلانے کا سبب بھی بنا۔ مغربی پراکرت پہ سنسکرت کا گہرا اثر نظر آتا ہے، اس کی نمایاں شکل شور سینی پراکرت تھی۔ مشرقی پراکرت ماگدھی کہلاتی تھی۔[۹۸]

اردو اسی زبان کی ترقی یافتہ شکل ہے، جس میں تقریباً ہر زبان کے لفظ کو مستعار لیا جا سکتا ہے۔ تارڑ صاحب نے بھی کئی الفاظ ایسے استعمال کیے ہیں، جو سننے میں ہندی کے معلوم ہوتے ہیں مگر لغت کے لحاظ سے ان کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ دراصل یہ الفاظ سنسکرت زبان کے ہیں۔ جنھیں تارڑ نے بے دھڑک اپنے ناول میں استعمال کیا ہے۔ ذیل میں درج جدول میں کچھ ایسے الفاظ اور لغت کے اعتبار سے ان کے معنی درج کیے جا رہے ہیں۔

سنسکرت الفاظ	معنی
ظہور میں آنے والے مسیحا کے استقبال کے لیے پوِتر کیا۔[۹۹] ہمیشہ کے لیے اُس کے چرنوں کی داسی ہو گئی۔[۱۰۱]	معنی پاک، صاف اور مقدس[۱۰۰] چرنوں بھی سنسکرت لفظ چَرَن سے ہے، جس کے معنی قدم، پاؤں کے ہیں۔[۱۰۲]
جس نے سنسکرت میں جو کچھ کہا اسے مشرق سے ابھرتے ہوئے ایک سورج نے اپنی بھاشا میں ڈھالا۔[۱۰۳]	بھاشا سنسکرت کا لفظ ہے، جس کے معنی اس ہندی بولی کے ہیں جو سنسکرت سے نکلی۔[۱۰۴]
مولانا روم کا چہیتا مُرید جس کی شکتی اور گیان دھیان ایک دیوتا سمان تھی۔[۱۰۵]	یہ دونوں لفظ بھی سنسکرت کے ہیں، جس میں شکتی کے معنی طاقت کے ہیں[۱۰۶] اور گیان کے معنی علم، دانش[۱۰۷] کے ہیں۔

درج بالا الفاظ سنسکرت کے ہیں، جن کو مستنصر حسین تارڑ نے بڑی عمدگی کے ساتھ اردو زبان کا حصہ بنایا ہے۔ جن سے نہ ناول کی روانی میں کوئی فرق آتا ہے اور نہ ہی پڑھنے میں کسی قسم کی اکتاہٹ ہوتی ہے۔ بلکہ یہ الفاظ مصنف کے اسلوبِ بیان کو منفرد بناتے ہیں۔

انگریزی الفاظ:

ایک اندازے کے مطابق اس وقت دنیا میں ایک ارب سے زائد افراد اردو زبان کو سمجھ اور بول سکتے ہیں۔ پاکستان میں بھی کئی علاقائی زبانوں کے الفاظ کی اردو میں آمیزش نے اردو کو صحیح معنوں میں قومی زبان بنا دیا ہے، جس کا اندازہ ہم اس بات سے لگا سکتے ہیں کہ اردو میں ٹی وی چینلز کی بڑھتی ہوئی تعداد سے لگا سکتے ہیں۔ اور یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ پی ٹی وی کی طرف سے ایک انگریزی چینل کا افتتاح تو کیا گیا تھا مگر وہ بھی انگریزی میں زیادہ دیر تک چل نہ سکا۔ سوال یہ ہے کہ زبان کے اس طرح کے امتزاج کے پھیلاؤ سے اصل زبان کے معیار کا تعین کیسے ہو گا؟ اور کون کرے گا؟

انگریزی نے ہماری زبان کو بالکل مفلوج کر دیا ہے ہر اس جگہ جہاں ہمیں لفظ اردو میں میسر نہیں ہوتا ہم اسے انگریزی سے لے لیتے ہیں۔ مثلاً انگریزی لفظ Academy اور Seminar کو لے لیجیے، یہ دونوں اردو میں اسی طرح رائج ہیں۔ لیکن اردو میں اسے الگ الگ املا کے ساتھ لکھا جاتا ہے کہیں اکیڈمی، کہیں اکادمی، کہیں اکیڈیمی، ہر طرح سے لکھا جا رہا ہے۔ بہت سے سائن بورڈ پہ ہمیں اسی طرح لکھے ملتے ہیں اور کہیں اشتہارات پہ بھی اسی طرح سے لکھا جاتا ہے۔ اسی طرح 'سیمینار' کو دعوت ناموں یا اشتہاروں پہ اسی طرح لکھ دیا جاتا ہے۔

اسی طرح مجوزہ ناول میں تارڑ بڑی حد تک انگریزی سے کئی الفاظ لیتے ہیں اور انھیں کہانی میں سمو دیتے ہیں۔ کئی الفاظ ایسے ہیں جن کا اردو میں متبادل ملنا کوئی بڑی بات نہیں لیکن پھر بھی تارڑ نے انگریزی کو اردو کے سانچے میں ڈھال دیا ہے۔

ذیل میں موجود جدول میں حوالہ جات کی تکرار سے بچنے کے لیے ناول[۱۰۸] سے لی گئی انگریزی مثالیں صفحات کے نمبر کے ساتھ درج کر دی گئی ہیں:

آفٹر شیو لوشن (ص ۹۴)	پینٹ (ص ۶۳)	فلنگ کنویں (ص ۳۸)	جوگرز (ص ۵۱)
منرل واٹر (ص ۶۷)	پارکنگ (۵۵)	ماڈرن لونگ (ص ۴۹)	جوگنگ (ص ۵۳)
ٹوبی اور ناٹ ٹوبی (ص ۹۴)	ایئر کنڈیشنڈ (ص ۵۲)	پرائیویٹ نیشنل ہوسپٹل (ص ۵۴)	بریکنگ نیوز (۵۷)

بلیک ہول(ص۱۱۳)	روٹین(ص۵۶)	لینڈ سکیپ(ص۵۴)	بُرش(ص۱۶)
دو کیبلری(ص۱۴۳)	سٹریچر(ص۵۶)	بُل شٹ(ص۳۸)	کینوس(ص۱۶)

پنجابی الفاظ:

اردو اور پنجابی کا رشتہ کافی پرانا ہے۔ یہ دونوں زبانیں پاکستان کے تقریباً ہر خطے میں بولی اور سمجھی جاتی ہیں۔ پنجابی اور اردو زبان ایک ہی گھر میں نشو و نما پانے والی زبانیں ہیں۔ پنجابی ادب نے براہ راست اردو ادب پر اور اسی طرح اردو ادب نے براہ راست پنجابی ادب پر کوئی نمایاں اثرات مرتب نہیں کیے۔ اہل پنجاب نے اردو کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنایا ہے اور اس لیے پنجابی زبان اور اس کے ادب کی تخلیق میں صرف ہونے والے عناصر بڑے قدرتی انداز میں اردو ادب میں سموتے چلے گئے ہیں۔ یعنی جب پنجاب کا ایک ادیب اردو زبان میں لکھتا ہے تو اپنی جنم بھومی کے سارے مزاج اور لہجے کو اردو میں منتقل کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ یوں دونوں زبانوں کے ادب میں ایک عجیب سی یک رنگی بلکہ ہم آہنگی پیدا ہو گئی ہے، جس کی وجہ سے ایک عام قاری اس شش و پنج میں پڑ جاتا ہے کہ شاید ان دو زبانوں نے ایک دوسرے پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔

ذیل میں کچھ پنجابی الفاظ پیش کیے جا رہے ہیں، جنھیں تارڑ نے ناول[۹۰] میں بے باکی سے استعمال کیا ہے۔

کافر ہونوں ڈر کے جیویں
کھوجوں مُول نہ کھنجیں
لائی لگ مومن کولوں
کھوجی کافر چنگا۔[۹۱]

بالناتھ دے ٹلے داراہ پھڑیا متا جا گیا کن پڑوانیاں دا
ٹلّے جائیکے جوگی نے ہتھ جوڑے سانوں اپنا کرو فقیر میاں
چھڈ یاریاں چوریاں دغا جتنا، بہت اوکھیاں ایہہ فقیریاں نیں[۹۱]
وہ چنگا بھلا تھا۔[۹۲]
پی شراب تے کھا کباب تے ہیٹھ بال ہڈاں دی اگ[۹۳]

اس سب سے ثابت ہوتا ہے کہ مستنصر حسین تارڑ کے ہاں ہمیں الفاظ کی رنگا رنگی، اسلوب کی چاشنی، کرداروں کی ہمہ جہتی اور تحریر کی روانی دیکھنے کو ملتی ہے۔ وہ ہر طرح کے الفاظ کو اپنی تحریر کا حصہ بناتے ہیں، یہاں تک کہ چاہے وہ الفاظ کسی دوسری زبان کے ہوں۔ تارڑ صاحب بڑی روانی سے ان الفاظ سے تحریر میں جان

ڈال دیتے ہیں۔ کہیں بھی ان الفاظ کا انتخاب ان کی تحریر کو بوجھل یا ثقیل نہیں ہونے دیتا بلکہ وہ سلیس انداز میں اپنی بات کہہ جاتے ہیں۔ وہ عشق کے پرندوں کی پیدائش، ان کی صفات اور ان کی انفرادیت کو ایک الگ ڈھنگ کے ساتھ بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔ دوسری زبانوں سے شامل کیے گئے الفاظ بھی ایسے اردو زبان میں رچ بس گئے ہیں کہ اسی کا حصہ معلوم ہوتے ہیں۔ نولفظیت میں مستعاریت کے عمل میں پوری طرح ان الفاظ کا عمل دخل ہوتا ہے، جو دوسری زبان سے اپنی زبان کا حصہ بنتے ہیں۔ درج بالا تمام مستعار الفاظ کی امثال ناول سے نکالی گئی ہیں، جنھیں مصنف نے تحریر کا حصہ بنایا ہے۔

سابقوں اور لاحقوں کی مدد سے نولفظیت کا عمل:

لفظ سازی کے عمل میں جہاں بہت سے عوامل زیرِ غور آئیں گے وہیں نولفظیت میں سابقوں اور لاحقوں کی مدد سے الفاظ میں تبدیلی لانے کا عمل شامل ہے۔ لسانیات کی اصطلاح میں اسے 'تعلیقیہ' بھی کہتے ہیں اور اگر تعلیقیہ لفظ کے ابتدا میں آئے تو اسے prefix کہتے ہیں اور اگر آخر میں آئے تو لاحقہ یعنی suffix کہتے ہیں۔

سابقوں کے حامل الفاظ:

سابقہ کا مطلب ہے 'پہلے آنے والا'۔ مرکب بناتے وقت کوئی حرف یا کلمہ لفظ کے شروع میں لگایا جائے اسے سابقہ کہا جاتا ہے۔ عربی، ہندی اور فارسی تینوں زبانوں کے سابقے اردو میں مستعمل ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ کے ناول منطق الطیر جدید میں بھی سابقوں کا استعمال ملتا ہے، جو کہ نولفظیت کا ایک عمل ہے۔

درج ذیل تمام الفاظ میں سابقہ 'بے' کا استعمال ملتا ہے، جس کے معنی فرہنگِ آصفیہ میں 'سوائے، بِنا، بغیر' کے ملتے ہیں۔ [۱۴]

اسی طرح باقی الفاظ کو دیکھا جائے تو اُن کے ساتھ 'بے' کا اضافہ کر کے ان کے معنوں میں تبدیلی واقع ہوئی ہے۔ ذیل میں ناول منطِق الطّیر، جدید سے وہ الفاظ لیے گئے ہیں، جو سابقے کی مدد بنائے گئے ہیں۔ اور سابقے کے بغیر ان کے معنی کیا تھے اور سابقہ لگنے سے ان کے معنی میں کیا معنوی تبدیلی رونما ہوئی اس کا جائزہ لیا جائے گا۔ اس سے پہلے ذیل میں دیئے گئے جدول میں حوالہ جات کی تکرار سے بچنے کے لیے ناول سے نکالے گئے سابقوں کے ساتھ صفحہ نمبر درج کر دیئے گئے ہیں اور اس کے بعد ان کا معنوی تناظر پیش کیا جائے گا۔

بے انت (ص ۱۷)	بے جگری (ص ۳۵)	بے شناخت (ص ۴۳)	بے حس (ص ۶۰)	ناممکن (ص ۵۹)

بے آسرا (ص۲۲)	بے دریغ (ص۳۷)	بے اختیار (ص۴۳)	بے خودی (ص۶۴)	بدزبان (ص۳۸)
بے خبری (ص۳۰)	بے دھڑک (ص۳۷)	بے مثال (ص۴۵)	بے چہرہ (ص۶۸)	بلا تخصیص (ص۳۹)
بے گھر (ص۳۰)	بے حیائی (ص۳۷)	بے خطر (ص۴۹)	ناخوشی (ص۱۹)	ان گنت (ص۴۵)

بے انت:

نوراللغات اور فرہنگِ آصفیہ دونوں میں 'بے انت' کا لفظ نہیں ملتا، جب کہ 'انت' کا لفظ فرہنگِ آصفیہ میں درج ہے، جو کہ ایک ہندی لفظ ہے اور 'انجام، آخر، انتہا'[۱۱۵] کے معنی رکھتا ہے۔ اس کے ساتھ اگر ہم 'بے' کا سابقہ لگا کے معنی کو دیکھیں تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ 'بے انت' کے معنی ہیں، جس کا کوئی اختتام نہ ہو، جس کا کوئی نتیجہ نہ ہو۔

بے آسرا:

نور اللغات اور فرہنگِ آصفیہ دونوں میں 'بے آسرا' کا مرکب نہیں ملتا، جب کہ نوراللغات میں 'بے آس' ملتا ہے، جس کے معنی 'نااُمید، مایوس'[۱۱۶] کے درج ہیں۔ اور 'آسرا' کے معنی 'سہارا، اُمید، آس'[۱۱۷] کے ہیں۔ جب کہ اوپر دیئے گئے 'بے' کے معنی کو مدِ نظر رکھ کر دیکھا جائے تو 'بے آسرا' کے معنی ہم یہ متعین کر سکتے ہیں، جس کا کوئی سہارا نہ ہو۔

ذیل میں باقی سابقوں کو جدول میں معنی کے ساتھ درج کیا جارہا ہے۔ کہیں صرف ایک لفظ کے اضافے سے لفظ کے معنی میں فرق پیدا ہو جاتا ہے۔ کہیں معنی بالکل ہی متضاد ہو جاتے ہیں اور کہیں تو ان میں معنوی اضافہ دیکھنے کو ملتا ہے۔

سابقوں کے حامل الفاظ	معنی
بے خبری	فرہنگِ آصفیہ میں 'بے خبر' کا لفظ درج ہے، جو ایک صفت ہے اور 'ناواقف، مدہوش، غافل، بے ہوش'[۱۱۸] کے معنی رکھتا ہے۔

بے گھر	فرہنگِ آصفیہ میں 'بے گھر' کا مرکب ملتا ہے، جس کے معنی 'بے خانماں، خانہ خراب، وہ شخص جس کا گھر بار نہ ہو'[۱۱۹] کے ملتے ہیں۔
بے جگری	نوراللغات میں 'بے جگر' درج ہے، جو ایک صفت ہے اور 'بزدل اور بے پرواہ'[۱۲۰] کے معنی رکھتا ہے۔
بے دریغ	فرہنگِ آصفیہ میں اس لفظ کو صفت کے طور پر بیان کیا گیا ہے اور یہ معنی لکھے گئے ہیں 'بلا افسوس، بے تامل، یا وہ شخص بھی جس سے کسی بات کا انکار نہ ہو سکے'۔[۱۲۱]
بے دھڑک	فرہنگِ آصفیہ میں 'بے دھڑک' کو صفت ہی کہا گیا ہے، جس کے معنی 'بے خوف و خطر، بے اندیشہ، جی دار، بہادر'[۱۲۲] کے درج ہیں۔
بے حیائی	فرہنگِ آصفیہ میں 'بے حیائی' اسم مونث ہونے کے ساتھ معنی 'بے شرمی'[۱۲۳] لکھا گیا ہے۔
بے شناخت	فرہنگِ آصفیہ میں 'بے شناخت' کا مرکب اکٹھا نہیں ملتا البتہ لفظ 'شناخت' کے معنی 'پہچان، واقفیت، شناسائی'[۱۲۴] کے درج کیے گئے ہیں۔ اوپر 'بے' کے معنی کو ذہن میں رکھتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ 'بے شناخت' اسی معنی میں آئے گا جس کی کوئی شناخت، کوئی پہچان نہ ہو، جو کہ لفظ 'شناخت' کا بالکل متضاد ہے۔
بے اختیار	'بے اختیار' کا مرکب فرہنگِ آصفیہ میں صفت ہونے کے ساتھ ان معنوں میں درج کیا گیا ہے 'بے بس، بے قابو، جسے کام کی اجازت نہ ہو، مجبور'[۱۲۵]۔
بے مثال	نوراللغات میں اس لفظ کو ملا کر 'بیمثال' لکھا گیا ہے، جو کہ فارسی صفت ہے اور جس کے معنی 'بے مثل اور لاجواب'[۱۲۶] کے درج ہیں۔
بے خطر	فرہنگِ آصفیہ میں 'بے خطر' کو فارسی اور عربی کے ماخوذ ہونے کے ساتھ صفت کہا گیا ہے، جس کے معنی 'بے خوف، محفوظ، امن و امان سے'[۱۲۷] کے دیئے گئے ہیں۔

بے حس	فرہنگِ آصفیہ میں یہ مرکب موجود نہیں ہے جب کہ 'بے حس و حرکت' موجود ہے، جب کہ نوراللغات میں 'بے حس' کے معنی ہیں 'سُن، جو حرکت نہ کر سکے، جس کی کوئی حس نہ باقی ہو'، جو ایک صفت ہے۔[۱۲۸]
بے خودی	بے خودی' فارسی سے ماخوذ ہے، جو کہ اسم مونث ہونے کے ساتھ 'بے ہوشی، بد حواسی، وجد، عالمِ بے خبری'[۱۲۹] فرہنگِ آصفیہ میں کے معنی رکھتا ہے۔
بے چہرہ	نوراللغات اور فرہنگِ آصفیہ دونوں میں 'بے چہرہ' کا لفظ نہیں ملتا، جس سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ مستنصر حسین تارڑ نے لفظ 'چہرہ' کے ساتھ 'بے' کا سابقہ لگا کے ایک نیا مرکب تشکیل دیا ہے۔ صرف لفظ 'چہرہ' کو اگر فرہنگِ آصفیہ میں دیکھا جائے تو اس کے معنی 'صورت، رخسار، مکھڑا'[۱۳۰] کے ہیں، جو کہ فارسی سے اردو میں رائج ہوا ہے۔
ناخوشی	فرہنگِ آصفیہ میں 'ناخوشی' فارسی سے ماخوذ اسم مونث ہے، جس کے معنی 'ناراضگی، نا رضامندی، خفگی، بیزاری، رنجیدگی'[۱۳۱] کے ہیں۔
ناممکن	فرہنگِ آصفیہ میں اس کے معنی 'خارج از امکان، ان ہونی'[۱۳۲] کے درج کیے گئے ہیں، جس کو صفت بھی کہا گیا ہے۔
بدزبان	فرہنگِ آصفیہ میں اس کے معنی یہ لکھے گئے ہیں 'سخت زبان، سخت کلام، منھ پھٹ، گالی گلاچ بکنے والا، گستاخ'[۱۳۳]۔ یہ بھی صفت کے زمرے میں آتا ہے۔

بلا تخصیص	فرہنگِ آصفیہ اور نوراللغات دونوں میں یہ اس طرح سے سابقے کے ساتھ نہیں ملتا ہے۔ البتہ دونوں کے معنی الگ الگ لکھے ملتے ہیں۔ فرہنگِ آصفیہ میں 'بِلا' کے معنی 'بغیر، سوا، بنا، بن'[۱۳۴] کے دیئے گئے ہیں، جو کہ ایک عربی لفظ ہے۔ اسی طرح 'تخصیص' کے معنی 'خصوصیت' کے دیئے گئے ہیں، جو اسم مونث ہے اور عربی زبان سے ہی اردو میں مستعمل ہے[۱۳۵]۔ اس کو مد نظر رکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ مستنصر حسین تارڑ نے ایک نیا مرکب بنایا ہے۔ ان دونوں کے معنی کو الگ الگ سامنے رکھ کے دیکھا جائے تو 'بلا تخصیص' کو ملا کر یہ معنی متعین کیا جا سکتا ہے، جس میں کوئی خصوصیت نہ ہو، بغیر کسی خوبی کے۔
ان گنت	فرہنگِ آصفیہ میں اس کو ملا کر 'اَنگنَت' لکھا گیا ہے، جو صفت میں شمار ہوتا ہے اور ایک ہندی لفظ ہے۔ جس کے معنی 'بے شمار، بے حساب، بے حد'[۱۳۶] کے درج کیے گئے ہیں۔

"بے انت، بے آسرا، بے خبری، بے گھر، بے جگری، بے دریغ، بے دھڑک، بے حیائی، بے شناخت، بے اختیار، بے مثال، بے خطر، بے حس، بے خودی، بے چہرہ، ناخوشی، ناممکن، بد زبان، بلا تخصیص، ان گنت"، یہ تمام سابقے ہیں، جو لفظ کے شروع میں آ کر ان کے معنوں میں فرق پیدا کرتے ہیں۔ اور کہیں یہ سابقے لفظ کے شروع میں مل کر اس لفظ کے موجودہ معنی کو بالکل الٹ کر دیتے ہیں کہ وہ متضاد معلوم ہونے لگتا ہے۔ مثلاً درج بالا الفاظ میں 'نا خوشی اور ناممکن' میں 'نا' وہ سابقہ ہے، جو الفاظ کے شروع میں آ کر ان کے معنی کو مکمل طور پہ الٹ دیتا ہے اور معنی کو پہلے سے مختلف کر دیتا ہے۔ یوں یہاں لفظی تبدیلی کے ساتھ ساتھ معنیاتی تبدیلی بھی رونما ہوئی۔ بہت سے ایسے سابقے ہیں، جو لغات میں موجود ہی نہیں ہیں اور ان دونوں کو الگ الگ کر کے ان کے معنی کا تعین کیا گیا ہے۔

لاحقوں کے حامل الفاظ:

لاحقہ کا مطلب ہے 'بعد میں آنے والا'۔ یعنی کسی لفظ کے آخر میں کوئی علامت لگا کے اس سے نیا لفظ بنایا جائے یا مرکب بناتے وقت کوئی حرف یا کلمہ لفظ کے آخر میں لگایا جائے اسے لاحقہ کہا جاتا ہے۔ عربی، ہندی اور فارسی تینوں زبانوں کے سابقے اردو میں مستعمل ہیں۔ اردو میں ان کا استعمال کثرت سے کیا جا رہا ہے، جس سے ذخیرہ الفاظ میں اضافہ ہوتا ہے اور الفاظ کے معنوں میں بھی تبدیلی رونما ہوئی ہے۔

نئے لفظ وضع کرنے میں سابقوں کی طرح لاحقے بھی اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ان کی مدد سے اسم کو صفت اور صفت کو اسم میں تبدیل کیا جا سکتا ہے یا پھر بالکل ہی نئے لفظ وضع کیے جا سکتے ہیں۔ اردو میں کچھ لاحقے ایسے بھی

ہیں، جن سے اصل لفظ کو الفاظ کی کسی دوسری قسم میں تبدیل کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً 'نرگس' پھول کا نام ہے اور اس کے ساتھ اگر ہم لاحقہ 'یت' لگا دیں تو یہ 'نرگسیت' بن کر اسم سے صفت کا روپ اختیار کر لے گا۔ کچھ ایسے بھی لاحقے ہوتے ہیں، جو اپنے آزادانہ معنی رکھتے ہیں اور بعض اوقات ان کی مدد سے نئے الفاظ کے اختراع کا عمل ظہور پاتا ہے۔ مثلاً عصمت دری، تباہ کن، وغیرہ۔

مستنصر حسین تارڑ کے ناول منطق الطیر، جدید میں بھی بہت سے لاحقے ملتے ہیں، جو کہ نولفظیت کا ایک عمل ہے۔ ذیل میں موجود جدول میں ناول[۱۳۷] سے لیے لاحقے درج کیے گئے ہیں، حوالہ جات کی تکرار سے بچنے کے لیے الفاظ کے ساتھ صفحہ نمبر درج کیے جارہے ہیں، جن کے بعد ان کا تجزیہ پیش کیا جائے گا۔

شیشہ گری (ص ۱۷)	مستعار شدہ (ص ۶۹)	آتش زدہ (ص ۱۵۷)
پناہ گاہ (ص ۲۱)	تخلیق کردہ (ص ۶۹)	دہشت گردی (ص ۱۶۰)
چارہ گر (ص ۳۵)	منصوبہ بندی (ص ۷۲)	درس گاہ (ص ۱۶۲)
آئینہ ساز (ص ۶۳)	دانش مند (ص ۱۱۶)	طلب گار (ص ۱۹۶)
عشوہ گر (ص ۶۸)	حیرت انگیز (ص ۱۳۸)	چلّہ گاہ (ص ۲۰۰)

چُپ کی اتھاہ سلطنت کی شیشہ گری:

فرہنگِ آصفیہ اور نوراللغات دونوں میں یہ لفظ 'شیشہ گر' موجود ہے۔ جب کہ اردو لغت تاریخی اصول پہ 'شیشہ گری' ملتا ہے اور اس کے معنی ہیں 'شیشہ، یا شیشے کی چیزیں بنانے کا کام'[۱۳۸]۔ اس جملے میں مصنف نے چُپ اور خاموشی کو شیشے کی طرح نازک بتایا ہے۔ گویا زرا سی آہٹ سے ٹوٹ جاتی ہے، اس کی ایک الگ سلطنت ہوتی ہے۔

پناہ گاہ:

فرہنگِ آصفیہ میں اس کے معنی یوں دیئے گئے ہیں، 'جائے پناہ، پناہ کی جگہ، امن کا ٹھکانہ، ملجا، ماوا'۔[۱۳۹]

درس گاہ:

یہ اکٹھا نہیں ملتا، الگ الگ اس کے معنی دیکھے گئے ہیں۔ فرہنگِ آصفیہ میں 'درس' کے معنی 'سبق، پاٹ، لیسن'[۱۴۰] کے ہیں، یہ لفظ عربی زبان سے اردو میں مستعمل ہوا، جب کہ 'گاہ' فارسی کا لفظ ہے جس کے معنی 'تخت، سلطنت، مقام، جگہ، استھان'[۱۴۱] کے ہیں۔ تو 'درس گاہ' کے معنی ہوسکتے ہیں سبق پڑھنے کی جگہ۔

نانک کی چلّہ گاہ کی بوسیدہ محرابوں:

اسی طرح 'چلّہ گاہ' کو بھی الگ الگ لفظ کے طور پہ دیکھا گیا ہے۔ 'چلّہ' کے معنی 'چالیس دن کا زمانہ، چالیس دن کا عرصہ، چالیس روز کا عمل کے ہیں اور یہ فارسی زبان کا لفظ ہے۔[۱۴۲] جب کہ 'گاہ' بھی فارسی کا لفظ ہے جس کے معنی 'تخت، سلطنت، مقام، جگہ، استھان' کے ہیں[۱۴۳]۔ اس میں مصنف نے مذہبی استورہ استعمال کیا ہے۔ سکھوں کے پیش وہ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ ان کے چلہ کاٹنے کی جگہ بھی بوسیدہ ہو چکی ہے لیکن ان کے نام لیوا ابھی بھی موجود ہیں۔

چارہ گر:

فرہنگِ آصفیہ میں 'چارہ گر' کو فارسی زبان کا لفظ کہا گیا ہے، جس کے معنی 'حکیم، طبیب، معالج' کے درج کیے گئے ہیں۔[۱۴۴]

پہاڑ بھی عشوہ گر عورتیں ہوتے ہیں:

فرہنگِ آصفیہ میں صرف عشوہ کا لفظ ملتا ہے، جس کے معنی ناز، فریب، نخرہ، نازوادا کے لکھے گئے ہیں۔[۱۴۵]

جب کہ نور اللغات میں یہ لفظ فارسی سے ماخوذ ہونے کے ساتھ صفت کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس کے معنی معشوق کے لکھے گئے ہیں[۱۴۶]۔ اس میں مصنف نے پہاڑوں میں آنے والے راستوں کو ایک الگ ہی مرکب کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ نہ یہ چڑھنے دیتے ہیں اور نہ ہی اترنے دیتے ہیں۔ یعنی چڑھتے ہوئے بھی اس کے دشوار گزار راستے کسی محبوبہ کی طرح نخرے دکھاتے ہیں اور اترتے وقت بھی ان سے اترنا بہت ہی مشکل کام ہے، جیسے محبوبہ کو منانا ایک مشکل کام ہے۔

طلب گار:

نور اللغات میں اسے صفت قرار دیتے ہوئے اس کے معنی 'خواہش مند'[۱۴۷] کے لکھے گئے ہیں اور اسے فارسی سے لایا گیا ہے۔

آئینہ ساز:

فرہنگِ آصفیہ میں اس کو فارسی اصل قرار دیا گیا ہے، جس کے معنی 'شیشہ بنانے والا، آئینوں کا کام کرنے والا'[۱۴۸] دیئے گئے ہیں۔ تارڑ نے اس لفظ کو تخلیق کار کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ اپنے کردار کے لیے وہ جملہ لکھتے ہیں 'یہ آبی ذرّے آئینے جن کا آئینہ ساز میں ہوں'[۱۴۹]۔ یعنی آبی ذرّوں کی شفافیت کو مدِ منظر رکھتے ہوئے انھیں آئینے کی مانند قرار دیا گیا ہے۔ یہاں کسی شیشے کو بنانے کی بات نہیں ہو رہی بلکہ ان آبی ذرات کی بات ہو رہی ہے، جنھیں ناول کا کردار کینوس پہ اپنے ہاتھوں سے بنا رہا ہے۔

مستعار شدہ:

فرہنگِ آصفیہ اور نور اللغات دونوں میں 'مستعار شدہ' اس طرح لاحقے کے ساتھ موجود نہیں ہے۔ البتہ الگ الگ اپنے معنوں کے ساتھ موجود ہیں۔ فرہنگِ آصفیہ میں 'مستعار' کو صفت قرار دیتے ہوئے 'مانگا ہوا، اُدھار لیا ہوا، چند روزہ'[۱۵۰] کے معنوں کے ساتھ درج کیا گیا ہے۔ جب کہ 'شدہ' کو دو طرح سے لکھا گیا ہے ایک شَدہ اور دوسرا شُدّھ۔

الفاظ	معنی
شَدہ	عربی لفظ ہے۔ اس کے معنی لکھا گیا ہے کہ یہ اُس عَلم کو کہا جاتا ہے جو تعزیوں کے ساتھ رہتا ہے۔[۱۵۱]
شُدّھ	ہندی اصل ہوتے ہوئے اس کو 'پاک، صاف، ٹھیک، درست، اُجلا، نرمل، سفید' کے معنوں میں لکھا گیا ہے۔[۱۵۲]

تارڑ نے اس مرکب 'مستعار شدہ' کو اپنے ناول کے مرکزی کردار موسیٰ حسین کی کسی فالتو سوچ کے لیے استعمال کیا ہے۔ جو کسی وقت اس کی بیوی نے اس کے ذہن میں ڈالی تھی کہ وہ جو کر رہا ہے وہ سب ایک فتور ہے اس سے زیادہ کچھ نہیں ہے۔

آتش زدہ:

یہ لاحقہ فرہنگِ آصفیہ اور نور اللغات، دونوں میں نہیں ملتا ہے۔ بلکہ اس کے علاوہ آتش، آتش دان، آتشِ دل، آتش زباں، آتش کدہ، آتش فشاں وغیرہ جیسے الفاظ ملتے ہیں۔ جب کی ان دونوں کو الگ الگ دیکھا جائے تو آتش کے معنی نور اللغات میں یہ ہیں "فارسی زبان کا لفظ ہے۔ یہ لفظ آتر س تھا قدیم فارسی میں اتیش اور اس کے آتش ہو گیا۔ دونوں طرح سے صحیح مانا جاتا ہے لیکن زیادہ تر 'آتش' ہی لکھا جاتا ہے اور آگ کو اس کا مونث قرار دیا ہے"[۱۵۳]۔ فرہنگِ آصفیہ میں بھی یہی لکھا گیا ہے بلکہ اس میں اس کے مونث آگ کو بھی ہندی لفظ "اگنی" کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا گیا ہے کہ یہ ہندی سے بنا اور پھر اردو میں استعمال ہونے لگا۔[۱۵۴]

جب کہ دوسرا لفظ 'زدہ' بھی الگ سے نہیں ملتا۔ لیکن لفظ 'آتش زدگی' فرہنگِ آصفیہ اور نور اللغات دونوں میں پایا جاتا ہے۔ فرہنگِ آصفیہ میں اس کو اسم مونث قرار دیتے ہوئے اس کے معنی '(آتش + زدگی) آگ کا لگنا' کے لکھے گئے ہیں[۱۵۵]، جب کہ اردو لغت تاریخی اصول پر، میں اس لفظ کے معنی "جس میں آگ لگ جائے، جھلسا ہوا، جلا اور پھنکا ہوا" کے ہیں۔[۱۵۶]

'آتش زدہ' کو اس پیرائے میں دیکھا جائے کہ آگ کی تپش سے جل کر راکھ بننے کی بجائے اس کی تپش کے عادی ہونے والے مراد لیا ہو، جن کے اندر من کی آگ نہیں جل رہی ہوتی وہ ذرا سی سختی اور تکلیف سے ہمت ہار بیٹھتے ہیں۔ لیکن ناول میں وہ طالب حق مراد ہے جن پر زمانے کے سرد و گرم بے اثر ہوتے ہیں۔

دہشت گردی:

بظاہر تو یہ بہت مقبول اور عام مرکب ہے لیکن اس کے باوجود نوراللغات اور فرہنگِ آصفیہ میں نہیں ملتا ہے۔ اردو لغت تاریخی اصول پر، میں یہ ملتا ہے اور اس کے معنی خوف و حراس پھیلانے والے کام کے ہیں[۱۵۷] جب کہ تارڑ اس لفظ کو کسی جان کا ناحق استحصال کے معنوں میں لکھتے ہیں۔

یوں تو ہر زبان اپنا ایک الگ انفرادی وجود ہوتا ہے، جس کی بنا پر وہ زبان دوسری زبانوں سے ممتاز سمجھی جاتی ہے۔ اسی طرح اردو زبان میں بھی خاص طور پر لسانیات کے میدان میں ہونے والی تبدیلیوں سے اس زبان کو بہت وسعت ملی ہے۔ کئی مرتبہ دوسری زبانوں سے الفاظ کو زبان میں شامل کیا جاتا ہے، اس عمل کو مستعاریت کہا جاتا ہے۔ جس کا ذکر تفصیل سے اس باب میں کیا گیا ہے۔ یہ عمل اردو زبان کی تعمیر و ترقی میں اہم ثابت ہوا کیوں کہ کئی الفاظ ہماری زبان کا حصہ بنے۔ اکثر یہ عمل دونوں زبانوں کی ترقی کا باعث بنتا ہے، یعنی جو الفاظ اپنی زبان میں موجود نہ ہوں وہ دوسری زبان سے اپنی زبان میں شامل کر لیے جاتے ہیں۔ بعض اوقات تو یہ الفاظ اپنے لغوی معنوں میں ہی استعمال ہوتے ہیں لیکن بعض اوقات ان کے معنی میں اپنی مرضی سے ردوبدل بھی کر لیا جاتا ہے۔ اسی طرح کچھ الفاظ اور ان کے معنی میں تبدیلی سابقوں اور لاحقوں کے ملانے سے عمل میں آتی ہے۔ درج بالا سطور میں لاحقوں کی مدد سے الفاظ میں ہونے والی تبدیلی معنی کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔ اور اس بات کو واضح کیا گیا ہے کہ نولفظیت کے عمل میں سابقے اور لاحقے بھی اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ صرف ایک لفظ کے اضافے سے معنی کیا سے کیا ہو جاتے ہیں۔ نولفظیت کے پیشِ نظر یہ دونوں صورتیں ہی بہت معاون ثابت ہوتی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ مستنصر حسین تارڑ،منطِق الطّیر ،جدید(لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۸)۔

۲۔ مولوی سید احمد دہلوی،فرہنگِ آصفیہ(جلد چہارم)(لاہور:اردو سائنس بورڈ،۲۰۱۰)،ص ۳۴۷۔

۳۔ مرزا خلیل احمد بیگ،اردو کی لسانی تشکیل(علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس،۲۰۱۲)،ص ۱۹۳۔

۴۔ گوپی چند نارنگ،اردو زبان اور لسانیات(رام پور رضا لائبریری،۲۰۰۶)،ص ۱۱۔

۵۔ املا نامہ،مرتب ڈاکٹر گوپی چند نارنگ،(نئی دہلی:مکتبہ جامعہ لمیٹڈ)ص ۱۳۔

۶۔ مستنصر حسین تارڑ، منطِق الطّیر ،جدید(لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۸)۔

۷۔ عبدالستار دولوی۔دو زبانیں،دو ادب(بمبی:دائرۃ الادب،۲۰۰۷)،ص ۱۳۷۔

۸۔ شوکت سبزواری۔اردو لسانیات(کراچی:مکتبۂ تخلیقِ ادب،۱۹۶۶)،ص ۲۳۵۔

۹۔ شمس الرحمان فاروقی،لغاتِ روز مرہ(تصحیح شدہ ایڈیشن)(نئی دہلی:انجمن ترقی اردو،۲۰۱۱)،ص ۹۴۔

۱۰۔ مستنصر حسین تارڑ، منطِق الطّیر ،جدید(لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۸)۔

۱۱۔ مولوی نورالحسن نیر،نور اللغات(جلد دوم)،(لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۴)،ص ۳۷۹۔

۱۲۔ مولوی سید احمد دہلوی،فرہنگِ آصفیہ(جلد سوم)،(لاہور:اردو سائنس بورڈ،۲۰۱۰)،ص ۲۷۴۔

۱۳۔ ایضاً،جلد دوم،(لاہور:اردو سائنس بورڈ،۲۰۱۰)،ص ۲۰۳۔

۱۴۔ ایضاً،جلد چہارم،(لاہور:اردو سائنس بورڈ،۲۰۱۰)،ص ۶۴۶۔

۱۵۔ ایضاً،جلد اول،(لاہور:اردو سائنس بورڈ،۲۰۱۰)،ص ۱۸۸۔

۱۶۔ ایضاً،جلد سوم،(لاہور:اردو سائنس بورڈ،۲۰۱۰)،ص ۳۹۳۔

۱۷۔ ایضاً،جلد سوم،(لاہور:اردو سائنس بورڈ،۲۰۱۰)،ص ۲۷۸۔

۱۸۔ ایضاً، جلد سوم، (لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۱۰)، ص ۱۹۴۔

۱۹۔ ایضاً، جلد چہارم، (لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۱۰)، ص ۳۶۳۔

۲۰۔ ایضاً، جلد سوم، (لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۱۰)، ص ۲۳۵۔

۲۱۔ ایضاً، جلد سوم، (لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۱۰)، ص ۸۴۔

۲۲۔ ایضاً، جلد سوم، (لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۱۰)، ص ۳۰۴۔

۲۳۔ ایضاً، جلد دوم، (لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۱۰)، ص ۲۴۰۔

۲۴۔ مضامین پریم چند۔ مرتبہ، ڈاکٹر قمر رئیس۔ (علی گڑھ: مسلم یونی ورسٹی پبلیشر، ۱۹۶۰)، ص ۲۵۵۔

۲۵۔ مستنصر حسین تارڑ، منطِق الطّیر، جدید (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸)۔

۲۶۔ ایضاً، ص ۱۳۔

۲۷۔ مولوی سید احمد دہلوی، فرہنگِ آصفیہ (جلد سوم)، (لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۱۰)، ص ۱۰۴۔

۲۸۔ مستنصر حسین تارڑ، منطِق الطّیر، جدید (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸)، ص ۹۔

۲۹۔ اردو لغت (تاریخی اصول پر) (جلد دہم) (کراچی: اردو لغت بورڈ، ۱۹۹۰)، ص ۳۲۷۔

۳۰۔ مستنصر حسین تارڑ، منطِق الطّیر، جدید (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸)، ص ۱۹۔

۳۱۔ مولوی سید احمد دہلوی، فرہنگِ آصفیہ (جلد سوم)، (لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۱۰)، ص ۵۷۳۔

۳۲۔ ایضاً، ص ۱۰۲۔

۳۳۔ مستنصر حسین تارڑ، منطِق الطّیر، جدید (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸)، ص ۷۵۔

۳۴۔ مولوی سید احمد دہلوی، فرہنگِ آصفیہ (جلد اول)، (لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۱۰)، ص ۴۰۹۔

۳۵۔ مستنصر حسین تارڑ، منطِق الطّیر، جدید (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸)، ص ۷۶۔

۳۶۔ مولوی سید احمد دہلوی، فرہنگِ آصفیہ (جلد سوم)، (لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۱۰)، ص ۱۱۱۔

۳۷۔ مستنصر حسین تارڑ، منطِق الطّیر، جدید (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸)، ص ۶۵۔

۳۸۔ مولوی سید احمد دہلوی، فرہنگِ آصفیہ (جلد اول)، (لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۱۰)، ص ۳۵۳۔

۳۹۔ مستنصر حسین تارڑ، منطِق الطّیر، جدید (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸)، ص ۷۶۔

۴۰۔ مولوی سید احمد دہلوی، فرہنگِ آصفیہ (جلد چہارم)، (لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۱۰)، ص ۶۱۹۔

۴۱۔ مستنصر حسین تارڑ، منطِق الطّیر، جدید (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸)، ص ۱۱۸۔

۴۲۔ مولوی سید احمد دہلوی، فرہنگِ آصفیہ (جلد اول)، (لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۱۰)، ص ۱۲۰۔

۴۳۔ مستنصر حسین تارڑ، منطِق الطّیر، جدید (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸)، ص ۱۶۹۔

۴۴۔ مولوی سید احمد دہلوی، فرہنگِ آصفیہ (جلد چہارم)، (لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۱۰)، ص ۳۳۱۔

۴۵۔ ایضاً، جلد سوم، ص ۴۹۴۔

۴۶۔ ایضاً، جلد چہارم، ص۸۹۔

۴۷۔ مستنصر حسین تارڑ، منطق الطّیر ،جدید(لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۸)،ص۱۲۱۔

۴۸۔ مولوی سید احمد دہلوی،فرہنگِ آصفیہ(جلد دوم)،(لاہور:اردو سائنس بورڈ،۲۰۱۰)،ص۱۱۲۔

۴۹۔ ایضاً، جلد چہارم، ص۴۰۹۔

۵۰۔ ایضاً، جلد سوم، ص۱۰۶۔

۵۱۔ ایضاً، جلد دوم، ص۳۰۷۔

۵۲۔ ایضاً، جلد اول، ص۴۴۰۔

۵۳۔ ایضاً، جلد سوم، ص۱۱۱۔

۵۴۔ ایضاً، جلد چہارم، ص۹۴۔

۵۵۔ ایضاً، جلد اول، ص۱۷۶۔

۵۶۔ ایضاً، ص۲۴۰۔

۵۷۔ ایضاً، ص۵۹۲۔

۵۸۔ https://www.rekhta.org/ebooks/faizul-lughat-urdu-unknown-author-ebooks?lang=ur

۵۹۔ مولوی سید احمد دہلوی،فرہنگِ آصفیہ(جلد اول)،(لاہور:اردو سائنس بورڈ،۲۰۱۰)،ص۱۰۷۔

۶۰۔ ایضاً، ص۴۳۲۔

۶۱۔ مولوی سید احمد دہلوی،فرہنگِ آصفیہ(جلد دوم)،(لاہور:اردو سائنس بورڈ،۲۰۱۰)،ص۲۹۴۔

۶۲۔ مولوی سید احمد دہلوی،فرہنگِ آصفیہ(جلد سوم)،(لاہور:اردو سائنس بورڈ،۲۰۱۰)،ص۱۶۰۔

۶۳۔ مولوی سید احمد دہلوی،فرہنگِ آصفیہ(جلد اول)،(لاہور:اردو سائنس بورڈ،۲۰۱۰)،ص۵۱۹۔

۶۴۔ ایضاً، ص۳۸۷۔

۶۵۔ ایضاً، ص۵۲۹۔

۶۶۔ مولوی نورالحسن نیر،نور اللغات(جلد دوم)،(لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۴)،ص۱۱۷۔

۶۷۔ مولوی سید احمد دہلوی،فرہنگِ آصفیہ(جلد اول)،(لاہور:اردو سائنس بورڈ،۲۰۱۰)،ص۴۳۷۔

۶۸۔ مولوی سید احمد دہلوی،فرہنگِ آصفیہ(جلد دوم)،(لاہور:اردو سائنس بورڈ،۲۰۱۰)،ص۱۳۷۔

۶۹۔ مولوی سید احمد دہلوی،فرہنگِ آصفیہ(جلد سوم)،(لاہور:اردو سائنس بورڈ،۲۰۱۰)،ص۱۰۲۔

۷۰۔ ایضاً، ص۶۔

۷۱۔ ایضاً، جلد چہارم، ص۱۳۔

۷۲۔ ایضاً، جلد دوم، ص۲۲۲،۲۲۱۔

۷۳۔ ایضاً، جلد سوم، ص۵۲۶۔

۷۴۔ ایضاً، جلد دوم، ص۲۸۵۔

۷۵۔ ایضاً، جلد اول، ص۴۷۸۔

۷۶۔ ایضاً، جلد سوم، ص۹۴۔

۷۷۔ ایضاً، جلد دوم، ص۳۱۶۔

۷۸۔ ایضاً، جلد سوم، ص۹۴۔

۷۹۔ گوپی چند نارنگ۔اردو زبان اور لسانیات۔(رام پور: رضا لائبریری، ۲۰۰۶)، ص۱۰۱۔

۸۰۔ مرزا خلیل احمد بیگ، اردو کی لسانی تشکیل۔(علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۱۲)، ص۱۹۶۔

۸۱۔ مستنصر حسین تارڑ، منطق الطّیر، جدید(لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸)۔

۸۲۔ مولوی سید احمد دہلوی، فرہنگِ آصفیہ(جلد دوم)، (لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۱۰)، ص۲۴۹۔

۸۳۔ ایضاً، جلد اول، ص۳۸۷۔

۸۴۔ ایضاً، جلد سوم، ص۴۵۴۔

۸۵۔ ایضاً، جلد اول، ص۵۱۶۔

۸۶۔ ایضاً، ص۵۱۲۔

۸۷۔ ایضاً، ص۴۷۴۔

۸۸۔ مولوی نورالحسن نیر، نور اللغات(جلد سوم)، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۴)، ص۱۴۲۔

۸۹۔ مولوی نورالحسن نیر، نور اللغات(جلد چہارم)، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۴)، ص۳۵۶۔

۹۰۔ مولوی سید احمد دہلوی، فرہنگِ آصفیہ(جلد دوم)، (لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۱۰)، ص۲۸۵۔

۹۱۔ اردو لغت(تاریخی اصول پر)(جلد چہارم)(کراچی: اردو لغت بورڈ، ۱۹۹۰)، ص۱۱۱۔

۹۲۔ مولوی نورالحسن نیر، نور اللغات(جلد اول)، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۴)، ص۶۶۔

۹۳۔ مولوی سید احمد دہلوی، فرہنگِ آصفیہ(جلد اول)، (لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۱۰)، ص۵۳۹۔

۹۴۔ ایضاً، ص۴۵۴۔

۹۵۔ عنبر بہرائچی، سنسکرت بوطیقا(نئی دہلی: استعارہ پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء)، ص۴۸۔

۹۶۔ ایضاً، ص۵۲۔

۹۷۔ مسعود حسین خان، تاریخِ زبان اردو(دہلی: کمال پرنٹنگ پریس، ۱۹۸۷ء)، ص۱۰۔

۹۸۔ ایضاً، ص۱۱۔

۹۹۔ مستنصر حسین تارڑ، منطق الطّیر، جدید(لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸)، ص۲۰۔

۱۰۰۔ مولوی سید احمد دہلوی، فرہنگِ آصفیہ(جلد اول)، (لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۱۰)، ص۵۳۸۔

۱۰۱۔ مستنصر حسین تارڑ،منطِق الطّیر ،جدید(لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۸)،ص ۱۲۰۔

۱۰۲۔ مولوی سید احمد دہلوی،فرہنگِ آصفیہ(جلد دوم)،(لاہور:اردو سائنس بورڈ،۲۰۱۰)،ص ۱۰۸۔

۱۰۳۔ مستنصر حسین تارڑ،منطِق الطّیر ،جدید(لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۸)،ص ۷۶۔

۱۰۴۔ مولوی سید احمد دہلوی،فرہنگِ آصفیہ(جلد اول)،(لاہور:اردو سائنس بورڈ،۲۰۱۰)،ص ۴۲۷۔

۱۰۵۔ مستنصر حسین تارڑ،منطِق الطّیر ،جدید(لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۸)،ص ۱۲۱۔

۱۰۶۔ مولوی سید احمد دہلوی،فرہنگِ آصفیہ(جلد سوم)،(لاہور:اردو سائنس بورڈ،۲۰۱۰)،ص ۱۸۳۔

۱۰۷۔ ایضاً، جلد چہارم، ص ۱۴۸۔

۱۰۸۔ مستنصر حسین تارڑ،منطِق الطّیر ،جدید(لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۸)۔

۱۰۹۔ ایضاً۔

۱۱۰۔ ایضاً، ص ۱۱۔

۱۱۱۔ ایضاً، ص ۱۴۔

۱۱۲۔ ایضاً، ص ۵۶۔

۱۱۳۔ ایضاً، ص ۱۰۸۔

۱۱۴۔ مولوی سید احمد دہلوی،فرہنگِ آصفیہ(جلد اول)،(لاہور:اردو سائنس بورڈ،۲۰۱۰)،ص ۴۵۲۔

۱۱۵۔ ایضاً، جلد اول، ص ۲۴۰۔

۱۱۶۔ مولوی نورالحسن نیر،نور اللغات(جلد اول)،(لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۴)،ص ۷۵۵۔

۱۱۷۔ ایضاً، جلد اول، ص ۱۰۰۔

۱۱۸۔ مولوی سید احمد دہلوی،فرہنگِ آصفیہ(جلد اول)،(لاہور:اردو سائنس بورڈ،۲۰۱۰)،ص ۴۵۳۔

۱۱۹۔ ایضاً، جلد اول، ص ۴۵۶۔

۱۲۰۔ مولوی نورالحسن نیر،نور اللغات(جلد اول)،(لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۴)،ص ۷۵۸۔

۱۲۱۔ مولوی سید احمد دہلوی،فرہنگِ آصفیہ(جلد اول)،(لاہور:اردو سائنس بورڈ،۲۰۱۰)،ص ۴۵۴۔

۱۲۲۔ ایضاً۔

۱۲۳۔ ایضاً، ص ۴۵۳۔

۱۲۴۔ ایضاً، جلد سوم، ص ۱۸۹۔

۱۲۵۔ ایضاً، جلد اول، ص ۴۵۲۔

۱۲۶۔ مولوی نورالحسن نیر،نور اللغات(جلد اول)،(لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۴)،ص ۷۶۶۔

۱۲۷۔ مولوی سید احمد دہلوی،فرہنگِ آصفیہ(جلد اول)،(لاہور:اردو سائنس بورڈ،۲۰۱۰)،ص ۴۵۴۔

۱۲۸۔ مولوی نورالحسن نیر،نور اللغات(جلد اول)،(لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۴)،ص ۷۵۹۔

۱۲۹۔ مولوی سید احمد دہلوی،فرہنگِ آصفیہ(جلد اول)،(لاہور:اردو سائنس بورڈ،۲۰۱۰)،ص ۴۵۴۔

۱۳۰۔ ایضاً، جلد اول، ص ۱۴۰۔

۱۳۱۔ ایضاً، جلد چہارم، ص ۵۱۶۔

۱۳۲۔ ایضاً، جلد چہارم، ص ۵۱۹۔

۱۳۳۔ ایضاً، جلد اول، ص ۳۷۵۔

۱۳۴۔ ایضاً، جلد اول، ص ۴۰۷۔

۱۳۵۔ ایضاً، جلد اول، ص ۵۹۸۔

۱۳۶۔ ایضاً، جلد اول، ص ۳۰۰۔

۱۳۷۔ مستنصر حسین تارڑ،منطِق الطّیر،جدید(لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۸)۔

۱۳۸۔ اردو لغت(تاریخی اصول پر)(جلد دوازدہم)(کراچی:اردو لغت بورڈ،۱۹۹۰)،ص ۸۱۱۔

۱۳۹۔ مولوی سید احمد دہلوی،فرہنگِ آصفیہ(جلد اول)،(لاہور:اردو سائنس بورڈ،۲۰۱۰)،ص ۵۳۲۔

۱۴۰۔ ایضاً، جلد دوم، ص ۲۴۰۔

۱۴۱۔ ایضاً، جلد چہارم، ص ۱۱۔

۱۴۲۔ ایضاً، جلد دوم، ص ۱۱۸۔

۱۴۳۔ ایضاً، جلد چہارم، ص ۱۱۔

۱۴۴۔ ایضاً، جلد دوم، ص ۹۲۔

۱۴۵۔ ایضاً، جلد سوم، ص ۲۷۴۔

۱۴۶۔ مولوی نورالحسن نیر،نور اللغات(جلد سوم)،(لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۴)،ص ۵۰۶۔

۱۴۷۔ ایضاً، ص ۴۶۷۔

۱۴۸۔ مولوی سید احمد دہلوی،فرہنگِ آصفیہ(جلد اول)،(لاہور:اردو سائنس بورڈ،۲۰۱۰)،ص ۳۳۸۔

۱۴۹۔ مستنصر حسین تارڑ،منطِق الطّیر،جدید(لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۸)،ص ۶۳۔

۱۵۰۔ مولوی سید احمد دہلوی،فرہنگِ آصفیہ(جلد اول)،(لاہور:اردو سائنس بورڈ،۲۰۱۰)،ص ۳۴۷۔

۱۵۱۔ ایضاً، جلد سوم، ص ۱۷۱۔

۱۵۲۔ ایضاً۔

۱۵۳۔ ایضاً، جلد اول، ص ۱۰۰۔

۱۵۴۔ ایضاً، جلد اول، ص ۱۰۴۔

۱۵۵۔ ایضاً، جلد اول، ص ۱۰۵۔

۱۵۶۔ اردو لغت(تاریخی اصول پر)(جلد دوم)(کراچی:اردو لغت بورڈ،۱۹۹۰)،ص ۷۹۔

باب چہارم:

منطق الطیر جدید میں نولفظیت کے حامل الفاظ اور ان کی تخلیق کا تجزیہ: تحقیقی مطالعہ

۱۵۷۔ ایضاً، جلد نہم، ص ۶۰۷۔

باب چہارم:

نولفظیت کے حامل الفاظ اور ان کی تخلیق کا تجزیہ

لسانیات ایک سائنسی علم ہے، صرف و نحو اس کے اہم شعبے ہیں، جن کے ذریعے لفظ اور جملے کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ لفظی مطالعے کے لیے مختلف طریقہ کار اختیار کیے جاسکتے ہیں، مثلاً اردو لفظ 'کتاب' اور 'کتابیں' یا 'کتابوں' کے درمیان اگر ہم کوئی فرق نہیں سمجھتے ہیں تو یہ طریقہ کار لفظیات کے ضمرے میں آتا ہے لیکن اگر ہماری توجہ 'کتاب' سے 'کتابیں' بنانے کے صرفی اصول کی طرف جاتی ہے تو یہ مطالعہ صرفی یا مارفیمیائی کہلائے گا۔

مارفیمیات، لسانیات کی ایک شاخ ہے، جس میں زبان کی چھوٹی سے چھوٹی بامعنی اکائی کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ ایک طرح سے اس علم میں الفاظ کی ساخت کی جانچ پڑتال کی جاتی ہے۔ مارفیمیات میں الفاظ کا تجزیہ مختلف طریقوں سے کیا جاتا ہے، یعنی نئے الفاظ کیسے بنائے جاتے ہیں؟ کیسے ان کے قواعدی روپ میں تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں؟ اور کیسے یہ تبدیلی معنی میں تبدیلی کا باعث بنتے ہیں؟ ان سب سوالات کو مارفیمیات کے علم کی رو سے حل کیا جاتا ہے۔

مارفیمیات میں جن الفاظ کا تجزیہ کیا جاتا ہے ان میں کچھ الفاظ سادہ ہوتے ہیں، کچھ مشکل اور کچھ مرکب الفاظ بھی اس میں شامل ہوتے ہیں۔ کبھی کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ ان مرکب الفاظ کی ساخت کے علاوہ ایک ہی لفظ سے دوسرے الفاظ کسی اور عمل کے نتیجے میں بنتے ہیں، جن میں ایک عمل نولفظیت ہے۔

اس عمل کے ذریعے کسی زبان میں نئے الفاظ یا تراکیب (مرکب) کی تشکیل سے بحث کی جاتی ہے۔ اس عمل میں نئے الفاظ یا اصطلاحات وضع کی جاتی ہیں، جنھیں کسی بھی زبان میں نئے انداز سے متعارف کروایا جائے۔ اس باب میں نولفظیت کے حامل الفاظ اور ان کے تخلیقی عوامل میں پیشِ آنے والے محرکات سے بحث کی جائے گی۔

پہلا عمل نولفظیت کے حامل الفاظ میں کسی زبان کے موجودہ ذخیرہ الفاظ یا سابقہ ذخیرہ الفاظ میں موجود مرکبات کے نئے معنی اور مفاہیم تخلیق کیے جاتے ہیں اور اس تبدیلی سے بہت سے نئے لفظ رونما ہوتے ہیں۔ بعض اوقات یہ وہ الفاظ بھی ہوتے ہیں، جو پہلے سے لغت میں موجود ہوں مگر مصنف ان کے معنی میں تغیر پیدا کر کے انہیں کچھ اور معنی عطا کر دے۔ یا ان الفاظ سے اپنے مطلب کے معنی اخذ کر لے۔ اور بعض اوقات یہ کسی اور زبان سے لیے گئے الفاظ ہوتے ہیں، جن میں تھوڑی سی تبدیلی کر کے ان سے ایک نیا لفظ بنا لیا جاتا ہے۔[1]

دوسرا عمل مرکب الفاظ کی تخلیق ہے، جس میں ایک الگ الگ لفظ، جو اپنے الگ الگ معنی رکھتا ہے ان کو ملا کر ایک مرکب تشکیل دے دیا جاتا ہے۔[2] جس سے ان کے اپنے ذاتی معنی کہیں کھو جاتے ہیں اور وہ ایک نئے مرکب کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ یہ عمل بھی نولفظیت میں ایک اہم کردار ادا کرتا ہے، جس کے ذریعے اردو کے ذخیرہ الفاظ میں بیش قدر اضافہ ہو رہا ہے۔ مثلاً منطق الطیر، میں لفظ 'منطق' گفتگو یا دلیل[3] اور 'طیر' کے معنی پرندے[4] کے ہیں، جس کو ملا کر ایک پرندہ کا نام بنایا گیا ہے۔ یعنی دو بامعنی الفاظ سے ایک نیا مرکب تشکیل دیا جا سکتا ہے۔ کبھی تو دونوں لفظ ایک ہی زبان سے تعلق رکھتے ہیں اور کبھی ایک لفظ اپنی زبان سے اور دوسرا کسی اور زبان سے مستعار لینا پڑتا ہے۔ یہ عمل بھی نولفظیت مین کئی نئے الفاظ کے جنم کا سبب بنتا ہے۔

تیسرا عمل ترجمے کے ذریعے زبان میں نئے الفاظ کا پیدا ہونا ہے۔ اس کے ذریعے زبان کے ذخیرہ الفاظ میں بہت اضافہ ہو رہا ہے۔[5] ترجمے کے ذریعے دوسری زبانوں سے الفاظ لے کر ان کو اردو میں شامل کیا جا رہا ہے۔ اس کی ضرورت تب پیش آتی ہے، جب ایک زبان میں کسی چیز کے لیے لفظ موجود نہ ہو تو اس کا متبادل دوسری زبان سے تلاش کر لیا جاتا ہے، جیسے لفظ 'ٹیلی ویژن' کو ہم نے انگریزی سے اسی طرح لے لیا کیوں کہ ہمارے پاس اردو میں اس لفظ کے لیے کوئی متبادل لفظ موجود نہ تھا۔ ترجمے کے ذریعے نئے لفظ کی تخلیق کرتے وقت مترجم کو دونوں زبانوں، جس سے وہ لفظ لے رہا ہے اور جس زبان کے لیے لے رہا ہے، کے لسانی پہلو کے ساتھ ساتھ ثقافتی پہلو کو بھی سامنے رکھے کہ کیا یہ لفظ اس کی زبان میں رچ جس جائے گا۔

ترجمے کی تکنیک کی وجہ سے دوسری زبانوں کے علوم کے حصول میں آسانی ہو گئی ہے۔ جیسا کہ راقم الحروف کے اپنے موضوع 'نولفظیت' کے بارے میں اردو میں کوئی مواد موجود نہ تھا اور اس کو انگریزی زبان سے ترجمے کی مدد سے اردو میں ڈھالا گیا ہے۔ ذیل میں تینوں عوامل کو تفصیل کے ساتھ بیان کیا جائے گا۔

ا۔موجودہ ذخیرہ الفاظ میں نولفظیت / نولفظیت کے حامل الفاظ:

نولفظیت ایک لسانیاتی عمل ہے۔ یہ مارفیمیات کی وہ شاخ ہے، جس میں نئے الفاظ یا مرکبات کی تشکیل سے بحث کی جاتی ہے۔ عموماً یہ وہ الفاظ ہوتے ہیں، جو عام طور پر زبان میں رائج نہیں ہوتے ہیں۔ نولفظیت کے عمل سے ہر دور میں ہی نئے الفاظ زبان میں شامل ہوتے رہتے ہیں، جس سے زبان کو تقویت ملتی ہے۔ نولفظیاتی الفاظ کی تشکیل سے بالکل نئے الفاظ زبان میں شامل ہوتے ہیں اور یہ زیادہ تر وہ الفاظ ہوتے ہیں، جو بالکل نئی پہچان رکھتے ہیں۔ بعض اوقات تو یہ الفاظ لغات میں موجود ہی نہیں ہوتے ہیں۔ نولفظیت کے عمل کے تحت ہر دور میں زبان میں نئے الفاظ شامل ہوتے رہتے ہیں کیوں کہ زبانیں وہ ہی زندہ رہتی ہیں، جن میں نئے الفاظ کا اضافہ ہوتا رہے۔ اکثر نولفظیت کے عمل میں موجودہ الفاظ کو ملا کر ایک نیا مرکب تشکیل دیا جاتا ہے، جو ایک الگ معنی کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ یہ وہ مارفیم ہوتے ہیں، جو آپس میں مل کو ایک نیا مرکب وضع کرتے ہیں، ان سے معنی میں تبدیلی رونما ہوتی ہے اور یہ مرکبات بالکل نئے معلوم ہوتے ہیں۔ بعض اوقات نولفظیاتی عمل میں پہلے سے موجود الفاظ کو نئے معنی میں ڈھال کر پیش کیا جاتا ہے۔ اور زیادہ تر مصنف حضرات اپنے مطلوبہ معنی کے حصول کے لیے اسے استعمال کرتے ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ بھی جابجا اپنے ناول میں ایسے نئے الفاظ کا استعمال عمل میں لاتے ہیں، جو نئے ہوتے ہیں اور کہیں کہیں موجودہ الفاظ کو ہی نئے معنوں میں استعمال کر دیتے ہیں۔ تارڑ کے ہاں ایسے الفاظ جابجا دکھائی دیتے ہیں، جن کی وہ املا میں تبدیلی کر دیتے ہیں۔ ایک سوال کے جواب میں وہ کہتے ہیں کہ میں کسی بھی ناول یا سفر نامے کو لکھتے ہوئے، اس کہانی کے ماحول کے مطابق زبان کا انتخاب کرتا ہوں۔ انھوں نے کہا کہ ۱۹۴۷ء تک اردو میں سنسکرت اور ہندی کے الفاظ جابجا شامل تھے پھر ہم نے بہت سی چیزوں کی طرح اس کو مسلمان کر لیا۔ انھوں نے کہا کہ لکھتے ہوئے میں اپنی لغت خود بناتا ہوں۔ پھر اس میں چاہے الفاظ نئے آئیں یا پھر کسی اور زبان کے آئیں، اس بات سے انھیں فرق نہیں پڑتا۔ انھوں نے مذید کہا کہ ایک بڑا ادیب اس بات کا پابند نہیں ہوتا کہ ایک نستعلیق زبان میں لکھا جائے، وہ ہمیشہ اپنی زبان خود تخلیق کرتا ہے۔ یہاں تک کہ اپنے لیے قواعدی ضوابط بھی خود تخلیق کرتا ہے۔ کیوں کہ ان کے خیال میں تخلیقی صلاحیت کے حامل لوگ اپنی تخلیقی قوت سے اپنی تحریر میں نیا پن لاتے ہیں۔

ذیل میں مجوزہ ناول منطق الطیر، جدید[۱] سے کچھ ایسے الفاظ درج کیے جارہے ہیں، جو ناول میں بالکل نئے معلوم ہوتے ہیں۔ یا کہیں معنوی لحاظ سے وہ تحریر میں ایک الگ معنی پیدا کر دیتے ہیں۔ ان میں سے اکثر الفاظ کے معنی لغات میں موجود نہیں ہیں اور کچھ کے موجود بھی ہیں لیکن وہ بالکل نئے معلوم ہوتے

ہیں۔ کیوں کہ ایسے الفاظ اکثر عام استعمال میں نہیں ملتے ہیں۔ ذیل میں بنائے گئے جدول میں درج الفاظ ناول میں جس طرح لکھے گئے ہیں، اس طرح لغت میں نہیں ملتے ہیں گویا مصنف نے ان کو ایک نئی املا کے ساتھ لکھا ہے۔

الفاظ	معنی
سہکواں[۷]	لفظ سہک ملتا ہے، جس کے معنی سسک کے ہیں۔ سہکواں نہیں ملتا۔[۸]
گھناوٹ[۹]	لفظ 'گھناوٹ' تو کہیں نہیں ملتا البتہ 'گھنا' ملتا ہے، جس کے معنی 'گنجان، گہرا' کے ہیں۔[۱۰]
سلگاہٹ[۱۱]	یہ لفظ نہیں ملتا البتہ 'سلگانا' ملتا ہے، جس کو جلنے کے بعد کی کیفیت کے معنوں میں استعمال کیا گیا ہے۔[۱۲] یا لفظ 'سلگنا' ملتا ہے، جو کہ جلنے یا روشن ہونے کے معنی رکھتا ہے۔[۱۳]
گزران[۱۴]	یہ ایک فارسی کا لفظ ہے، جس کے معنی 'بسر اوقات، گزارہ' کے ہیں۔[۱۵]
کائناتوں[۱۶]	کائنات کا لفظ ملتا ہے جس کے معنی 'دنیا، جہاں، عالم، کل مخلوقات' کے ملتے ہیں۔[۱۷]
آندھیاروں[۱۸]	اس میں لفظ 'آندھی' ملتا ہے، جس کے معنی گرد و غبار کے ساتھ بہت تیز ہوا کے ہیں[۱۹]
چھاگل[۲۰]	اردو لغت تاریخی اصول پر، اس کے معنی 'مشکیزہ، مٹی دھات یا تانبے کا وہ برتن جس میں پانی بھر کے مسافر اپنے ساتھ لے جائے۔'[۲۱]
پرندگی[۲۲]	پرندہ لفظ موجود ہے، جو اڑنے والا، یعنی پرندہ کے معنی ہی رکھتا ہے۔[۲۳]
شہزادگی[۲۴]	'شہزادہ ہونا، شہزادہ ہونے کی شان و شاکت، ولی عہدی'[۲۵]
کنوارگی[۲۶]	یہ لفظ نہیں ملتا۔ البتہ 'کنوارا، کنوارا پن، کنواری' جیسے الفاظ ملتے ہیں، جن کے معنی 'بن بیاہی، غیر شادی شدہ، شادی نہ کرنا' کے درج کیے گئے ہیں۔[۲۷]
جُرعے[۲۸]	اردو لغت تاریخی اصول پر، میں اس کے معنی یہ ملتے ہیں۔ 'مائع (پانی وغیرہ) کی وہ مقدار جو پینے کے لیے منہ میں لی جائے، گھونٹ، رک رک کے پینا۔'[۲۹]

ذیل میں وہ الفاظ درج کیے جارہے ہیں، جو معنی کے اعتبار سے تحریر میں ایک نیا پن پیدا کرتے ہیں۔ مصنف ان الفاظ کو اپنی مرضی کے مطابق تحریر کا حصہ بناتے ہیں۔ لیکن لغات میں ان کے معنی دیکھنے کے بعد اُن میں اور منشائے مصنف میں فرق سامنے آتا ہے۔ کچھ الفاظ اُسی معنی میں استعمال ہوئے ہیں لیکن اُن کو ایسے الفاظ کے ساتھ مرکب بنا کر پیش کیا گیا ہے کہ بالکل نئے معلوم ہوتے ہیں۔

حنوط[۳۰]

اس لفظ کے معنی یہ ملتے ہیں 'خوشبودار چیزوں کا وہ مرکب، جسے مردے کے جسم پر ملتے ہیں اور کفن پر بھی لگاتے ہیں، یا وہ مسالہ جو نعش کو سڑنے سے محفوظ رکھنے کے لیے لگایا جاتا ہے'[۳۱]۔ لیکن تارڑ صاحب نے اس لفظ کو ایک الگ ہی معنی میں استعمال کیا ہے۔ وہ کسی ایسے چہرے کی بات کر رہے ہیں جو دفتروں کی ٹھنڈک اور حدت میں حنوط نہ ہوا تھا۔ تو یہاں لفظی نہیں معنوی اعتبار سے تبدیلی واقع ہوئی ہے۔ اس لفظ کو بالکل ہی الگ معنوں میں استعمال کر دیا گیا۔ یا پھر خوشبو کے مرکب ہونے کے باعث اُس چہرے کی تازگی کی وجہ سے مصنف نے یہ لفظ استعمال کیا ہے۔

مقفل مستطیل شیشہ کھڑکی[۳۲]

اس میں لفظ 'مستطیل' کے معنی ہیں 'چار ضلعوں کی شکل جس کے چاروں زاویے ایک جیسے ہوں۔ اور مقابل کے دو دو ضلعے برابر اور متوازی ہوں۔'[۳۳] اب یہ لفظ بظاہر اپنے اصل معنی میں ہی استعمال ہو رہا ہے لیکن ایک نیا مرکب بن کے سامنے آرہا ہے۔ یعنی وہ کھڑکی جو مکمل طور پہ بند ہے لیکن اُس کے چاروں کونے ایک جیسے ہیں۔

تاریخ ایک ایسی طوائف ہے جو زور آور زمینی خداؤں کے آنگن میں رقص کرتی ہے۔[۳۴]

درج بالا جملے میں خط کشیدہ لفظ کے معنی 'ناچنے والی عورت یا رقاصہ کے ہیں'[۳۵]۔ اس جملے میں الفاظ کا تغیر سامنے آتا ہے کہ کیسے تاریخ کی اصلیت کو بیان کرنے کے لیے ایک رقاصہ کا استعارہ استعمال کیا گیا ہے۔ رقاصہ کا پیشہ بھی امرا کے آگے ناچ کر انھیں لطف اندوز کرنا ہوتا ہے اور کہیں وہ یہ سب کرنے پر مجبور ہوتی ہے۔ اسی طرح تاریخ بھی زمین پہ رہنے والے خداؤں کی غلام ہے، وہ جیسے چاہتے ہیں اس میں تبدیلیاں کر دیتے ہیں۔ اور جو ہمارے سامنے پیش کیا جاتا ہے وہ صرف جھوٹ اور بے ایمانی کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ یعنی ہماری تاریخ بھی سچ سچ ہم تک نہیں پہنچائی جاتی، اس میں بھی جو ان کا دل کرتا ہے وہ ہم تک پہنچاتے ہیں۔

سوہنی کے سوہنا پے[۳۶]

رنگ رنگیلڑے[۳۷]

یہاں مستنصر حسین تارڑ کا الفاظ کو بدلنے کا انداز دیکھیے کس طرح سے وہ موجودہ لفظ کو ایک تبدیلی کے عمل سے گزار کے ایک نیا لفظ ہمارے سامنے لے آتے ہیں۔ 'رنگ' اور 'سوہنی' کا لفظ تو عام ہے، جو ہمارے ہاں استعمال بھی

ہوتے ہیں۔ جہاں 'رنگ' کے معنی کوئی مسالہ روغن جس سے لکڑی، لوہے یا دیوار پر رنگ کیے جاتے ہیں[۳۸]، جب کہ 'سوہنی' کا لفظ پیاری، خوب صورت، سجیلی، حسین، دل فریب[۳۹] کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ لیکن مستنصر حسین تارڑ نے تو "رنگ سے رنگیلڑے اور سوہنی کے سوہنا پے" دونوں ایک نئی جدت کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔ قاری بھی حیران رہ جاتا ہے کہ کس طرح تارڑ اس عمل سے بخوبی گزر کے اپنی تحریر میں ایک شوخی ڈال دیتے ہیں، جس کی گرفت میں قاری جکڑ لیا جاتا ہے۔

شانداریاں، لشکتی[۴۰]

تارڑ نے ایک نیا لفظ 'لشکتی' بنا لیا ہے، جو اردو لغت تاریخی اصول پر میں نہیں ملتا۔ البتہ لفظ 'لشکانا' ملتا ہے، جس کے معنی چمکنا، خوب صاف کرنا کے ہیں[۴۱]۔ ایسے الفاظ سے اندازہ ہوتا ہے کہ تارڑ کس طرح موجودہ الفاظ کو ایک نئے پیرائے میں ڈھالتے ہیں اور یہ عمل نولفظیت کے ضمن میں انجام پاتا ہے۔ اسی طرح لفظ 'شانداریاں' بھی نہیں پایا جاتا۔ البتہ لفظ 'شان دار' ملتا ہے[۴۲]۔ دونوں الفاظ ہی نولفظیت کے عمل پہ پورا اترتے ہیں کیوں کہ دونوں کے اصل الفاظ کو بدل کر ایک نیا لفظ تشکیل دیا گیا ہے اور مستنصر حسین تارڑ اس کام میں ماہر ہیں۔

صاحباں کے سیندورے نینوں[۴۳]

لفظ 'سیندور' ملتا ہے، جس کے معنی 'سرخ رنگ کا وہ سفوف جس سے عام طور پر شادی شدہ ہندو عورتیں اپنی مانگ بھرتی ہیں'[۴۴]۔ اور نینوں نین کی جمع ہے، جس کے معنی آنکھ، چشم کے ہیں[۴۵]۔ یہاں مصنف نے نینوں کی سرخی کے لیے سیندور کا لفظ استعمال کیا ہے۔ یعنی نین سرخ رنگ کی طرح ہو گئے ہیں، یہاں بھی مصنف نے ماضی کا استورہ استعمال کیا ہے۔ مرزا کی صاحباں کے بارے میں بات کی جا رہی ہے کہ اس کے نین سیندور کی سرخی کی طرح معلوم ہوتے ہیں، جو دیکھنے والے کے نین بھی سرخ کر دیتے ہیں۔

مرکب الفاظ کی تشکیل:

لسانیات میں ایک مرکب لفظ ایک لیکسیم ہوتا ہے۔ مرکب، مرکب یا برائے نام کمپوزیشن لفظ کی تشکیل کا عمل ہے، ایک طویل لفظ بنانے کے لیے دو یا دو سے زائد الفاظ شامل کیے جاتے ہیں۔ کمپاؤنڈ لیکسیم (Compound Lexeme) میں الفاظ کے معنی الگ الگ بھی ہو سکتے ہیں اور ملتے جلتے بھی ہو سکتے ہیں لیکن ان کا تعلق الگ الگ شاخ سے بھی ہو سکتا ہے مثلاً انگریزی لفظ بلیک برڈ Black Bird، جس میں اسم صفت سیاہ، جو کہ رنگوں سے تعلق رکھتا ہے اور برڈ یعنی پرندہ، جو کہ اسم ہے اور پرندوں کے خاندان سے تعلق رکھتا ہے۔

دو یا دو سے زیادہ بامعنی الفاظ سے مل کر مرکب الفاظ تشکیل پاتے ہیں۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ مرکب لفظ کی تشکیل دو آزاد مارفیم کو ترتیب دینے سے عمل میں آتی ہے۔ اردو میں مرکب الفاظ کئی طرح سے تشکیل پاتے ہیں۔ اردو میں بہت سے مرکب الفاظ فارسی اور ہندی سے عمل میں آئے۔ فارسی زبان سے یہ اثرات زیادہ پائے جاتے ہیں، جیسے شیر خوار، مردم شماری۔ یہ مرکبات اکثر بطور اسم فاعل مستعمل ہیں، مثلاً 'دار' کے ساتھ 'دل' ملا کر دلدار، زوردار۔ یعنی اسم کے ساتھ امر یا دوسرے اسم کا اضافہ کیا جاتا ہے، مثلاً جانباز، دغاباز وغیرہ۔[۴۶]

اسی طرح دوسرے مرکبات جیسے مرکبِ عطفی، مرکبِ اضافی، مرکبِ توصیفی، مرکبِ امتزاجی، وغیرہ بھی اردو میں مرکب الفاظ بنانے کے عمل میں کار آمد ثابت ہوتے ہیں۔ مرکبِ عطفی میں 'و' سے قبل اور بعد میں آنے والے دونوں الفاظ عربی فارسی سے مستعمل ہوتے ہیں، جیسے آب و ہوا، شب و روز، تر و تازہ، وغیرہ۔ مرزا خلیل احمد بیگ اس ضمن میں لکھتے ہیں کہ معیاری اردو میں دو ہندی الفاظ کو حرفِ عطف سے جوڑ کر عطفی مرکب تشکیل نہیں دیئے جاتے اسی طرح ایک عربی یا فارسی لفظ اور ایک ہندی لفظ کو 'و' سے ترکیب دے کر مرکبِ عطفی بنانے کا عمل بھی اردو میں ناپید ہے۔ مرکبِ عطفی کے دونوں اجزا دو آزاد مارفیم پر مشتمل ہوتے ہیں۔ مثلا سرد و گرم، شان و شوکت۔[۴۷]

اسی طرح مرکبِ امتزاجی میں دو اجزا باہم مخلوط ہوتے ہیں کہ بظاہر ترتیب کا گمان نہ ہو۔ مثلاً 'آسمان' لفظ مرکب ہے، آسیا بمعنی چکی، آس بمعنی مثل کے اور مان سے مل کر بنا ہے تو آسمان کے لغوی معنی ہوئے 'چکی کی مثل'۔[۴۸]

مرکبِ اضافی میں بھی 'کا، کی، کے' کے اضافے کی مدد سے مرکبات بنائے جاتے ہیں اور اس کے لیے مضاف اور مضاف الیہ کا سہارا لیا جاتا ہے، مثلا علی کی کتاب، آمنہ کی گھڑی وغیرہ۔ بعض اوقات مضاف الیہ کی جگہ تیری، تیرا، تمھارا، میری، میرا، وغیرہ کی ضمیریں بھی استعمال کی جاتی ہیں، جیسے تیرا قلم، میرے بلی، میرا گھر، تمھارا بستہ، وغیرہ۔ لبِ دریا، زیرِ لب، دردِ دل میں بھی اضافت کا عمل فارسی سے ہی مستعار ہے۔

مولوی عبدالحق اپنی اردو قواعد میں مرکب الفاظ کی اقسام کے ذیل میں لکھتے ہیں کہ یہ دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک وہ جہاں کوئی خاص لفظ دوسرے مختلف الفاظ کے ساتھ مل کر خاص معنی پیدا کرتا ہے۔ یہ زیادہ تر فارسی میں ہوتے ہیں اور دوسرے قسم اُن مرکبات کی ہے، جو دو مختلف اسم یا ایک اسم اور صفت یا اسم و فعل، صفت اور فعل سے مل کر بنتے ہیں۔ یہ زیادہ تر ہندی میں پائے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر ہندی میں وہ الفاظ دیکھیں، جن کے شروع میں آنے سے صفت کی نفی ہوتی ہے۔

ا۔ نر۔۔۔ نرما، نرول۔

۲۔ ان۔۔ان پڑھ، ان جان۔

بعض فارسی اور عربی الفاظ بھی صفت کی نفی کے لیے استعمال ہوتے ہیں۔ مثلاً:

نا: نالائق، ناسمجھ

بے: بیہوش، بے دل، بے صبر [۴۹]

اسی طرح مرکبات کی کئی اقسام ہیں۔ اگر انگریزی زبان میں دیکھا جائے تو اس میں مرکب الفاظ کو compound words کہا جاتا ہے۔ جو کبھی کبھی ایک، دو یا دو سے زیادہ الفاظ سے بنے ہوتے ہیں اور بعض اوقات یہ مرکب جملے بھی بن جاتے ہیں۔ اس میں ایک ہی کیال کی کئی اکائیوں کو یکجا کر کے پیش کیا جاتا ہے، جب کہ اردو زبان میں لمبا جملہ بوجھل ہو جاتا ہے۔

اردو جملے کا آغاز فاعل سے ہوتا ہے جب کہ اختتام فعل پر اور درمیان میں معلومات کو سمونا پڑتا ہے۔ لیکن انگریزی میں فاعل کے فوراً بعد فعل آجاتا ہے اور اس طرح مفہوم کی بنیادی اکائی مکمل ہو جاتی ہے۔ پھر چاہے جملے میں معلومات جتنی مرضی بڑھالیں جملے کی ساخت خراب نہیں ہوتی۔ مثلاً یہ جملے دیکھیں [۵۰]

Ainee heard a noise behind her.

Ainee did not want to turn around.

ان دو جملوں میں اگر انگریزی حرفِ ربط، جو کہ conjunctions کہلاتے ہیں۔ ان کا اضافہ کر دیا جائے تو جملے کا ربط برقرار رہے گا۔ جیسے

Ainee heard a noise behind her but she did not want to turn around.

دونوں جملوں کو حروفِ ربط but کے ذریعے ملا دیا ہے۔ اسی طرح ہم اس میں مزید اضافہ بھی کر سکتے ہیں۔

Ainee heard a noise behind her but she did not want to turn around so she kept on walking.

کچھ زبانوں میں مرکب الفاظ آسانی سے بن جاتے ہیں، جس سے دوسری زبانوں کے کثیر الجہت ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ اردو میں مرکب الفاظ بنانے کا عمل نہایت وسعت اختیار کرتا جا رہا ہے۔ کئی مصنفین اپنی تحریروں میں مرکب الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ کے ہاں بھی ایسے الفاظ کی بھرمار ملتی ہیں، جو الگ الگ لکھے جائیں تو کچھ اور معنی رکھتے ہیں اور اگر انھیں ملا کر ایک مرکب تشکیل دے دیا جائے تو ان کے معنی بھی بدل جاتے ہیں۔ مرکبات کی تشکیل میں تارڑ صاحب کا کہنا ہے کہ وہ تحریر کے ماحول کے مطابق ان کو جنم دیتے ہیں۔ ان کا مزید کہنا ہے کہ عبد اللہ حسین کے 'اداس نسلیں' میں پنجابی الفاظ کی آمیزش کی وجہ سے اگر کوئی کہتا ہے کہ ان کو اردو

نہیں آتی، تو اس بات سے ان کی تخلیق پہ کوئی فرق نہیں پڑتا کیوں کہ جو ان کے ناول کی ضرورت تھی انھوں نے اس کے مطابق لکھا ہے۔ تو اس لیے میں بھی اپنی تحریر کے مطابق کئی ایسے مرکب بناتا ہوں، جو عام استعمال نہیں ہوتے مگر میں انھیں اپنی تحریر میں استعمال کرتا ہوں۔

گویا تارڑ صاحب خود اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ وہ ایسے مرکبات اپنی تحریر میں لاتے ہیں، جو روزمرہ میں استعمال نہیں ہوتے۔ مجوزہ تحقیقی ناول "منطِق الطّیر، جدید" میں بھی مستنصر حسین تارڑ کئی ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں، جو بالکل نئے معلوم ہوتے ہیں۔ ذیل میں اس ناول[۵۱] سے لیے گئے مرکب الفاظ درج کیے گئے ہیں، اور ساتھ ساتھ ان کا تجزیہ بھی کیا گیا ہے۔

- سرد ہواؤں کے دُوش پر جنگلی نرگس کے وہ زرد کٹورے پھول، جو قبرستان کی زرخیز ہو چکی مٹی میں سے پھوٹتے تھے۔[۵۲]

دونوں مرکبات میں الگ الگ معنی سامنے آتے ہیں۔ 'زرد کٹورے پھول' کا مرکب لکھ کر، جہاں تارڑ نے نرگسی پھولوں کا رنگ زرد بتایا ہے وہیں ان کی ہیئت کو بھی 'کٹورے' کے لفظ کی مدد سے واضح کر دیا ہے۔ یعنی ان پھولوں کا ذکر ہو رہا ہے، جو شکل میں کٹورے کی طرح ہوں اور رنگت میں زرد رنگ کے ہوں۔ اسی طرح دوسرا مرکب 'قبرستان کی زرخیز ہو چکی مٹی' کو دیکھیں تو یہاں زرخیز ہونے سے مراد ہرگز کوئی پھول بوٹے نہیں ہیں بلکہ اس کے زرخیز ہونے کا مطلب لوگوں کی بڑی تعداد میں اموات کا ہونا ہیں، جنھیں وہاں دفنایا جاتا ہے اور وہ اس بنجر زمین کو اپنے وجود سے زرخیز کرتے ہیں۔ یعنی قبرستان کی مٹی مردہ لوگوں سے بھر چکی ہے اور اس کو تارڑ نے زرخیزی کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ یعنی یہ دونوں مرکبات اپنی اپنی جگہ نئے اور منفرد معلوم ہوتے ہیں۔ تارڑ صاحب ان مرکبات میں یہ بات واضح کرتے ہیں کہ لوگوں کے مردہ وجود سے وہ زمین اس قدر زرخیز ہو چکی ہے کہ اس میں سے نرگسی پھول نکلنا شروع ہو گئے ہیں، جو کٹورے کی شکل اور زرد رنگ کے ہیں۔

- اس ٹیلے کی چوٹی کی تنہائی اور ایک کائناتی چپ کے اندر دُھونی رمائی اور براجمان ہو گیا۔[۵۳]

اس مرکب میں بھی ایک ابہام ہے۔ کائنات کے چپ ہونے کا تو کوئی جواز ہی نہیں کیوں کہ ہر پہر کسی نا کسی چرند پرند یا بے ہنگم ٹریفک کی آواز ہمارے کانوں میں آتی رہتی ہے۔ یہاں تک کے رات کے وقت بھی کسی نا کسی جانور کی آواز ہمیں سنائی دیتی رہتی ہے۔ لیکن یہاں کائناتی چُپ سے تارڑ کی مراد ایک سکون کی کیفیت ہے، جو انھیں لگتا ہے کہ پہاڑ کے ٹیلے پہ موجود ہے۔ ایک ایسا سکون، جس میں انسان خود کو تلاش کر سکتا ہے، خود کو جانچ سکتا ہے اور خود کو پرکھ سکتا ہے۔ اس لفظ 'کائناتی چپ' کی معنویت تارڑ نے اس بات سے بڑھا دی ہے کہ وہ یہاں ایک ایسے جوگی کا ذکر کر رہے ہیں، جس نے سالوں نہیں صدیوں نہیں بلکہ دو ہزار برس پہلے اس جگہ پر قیام کیا۔ اس طرح اس کا تاریخی

تناظر بھی ہمارے سامنے آتا ہے کہ آج بھی وہ جگہ اسی سکوت میں گھری ہوئی ملتی ہے، جیسی تب تھی اور اس ٹیلے کی تنہائی کو اس جوگی نے آباد کر دیا تھا۔ گویا وہاں کے سکون کو وہ کائناتی چپ کا نام دے رہے ہیں، جو کہ اصل میں کائنات کی چُپ ہے نہیں۔ اور ایک نئے مرکب کے طور پر ہمارے سامنے آیا ہے۔

- اُن کے پروں تلے زمین کا کبھی خوش رنگ اور کبھی ویران قالین کھسکتا جاتا تھا۔[۵۴]

اس مرکب کا بھی جائزہ لیا جائے تو قالین ویران ہونا بھی کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے۔ لیکن تارڑ نے یہ ترکیب زمین کے لیے استعمال کی ہے اس کے ساتھ وہ متضاد بھی لکھتے ہیں کہ کہیں خوش رنگ اور کہیں ویران قالین کھسکتا جاتا ہے۔ یعنی تارڑ 'ویران قالین' سے مراد زمین کا وہ حصہ لیتے ہیں، جو بنجر ہے، جہاں زرخیزی نہیں ہے، یا وہ حصہ جو خوش رنگوں سے مزیّن نہیں ہے، جہاں باغات، پھول موجود نہیں ہیں۔ یعنی پرندے جب پرواز کرتے ہیں تو ان کے پروں کے نیچے کبھی سبزہ ہوتا تو کبھی ویران زمین، کبھی شادابیاں ہوتی ہیں تو کبھی صحراؤں کی ریت تو کہیں بنجر اور کہیں زرخیز زمین۔۔ سب ان کی پرواز کی رفتار کے ساتھ آتا اور جاتا رہتا ہے۔ یہ بھی ایک طرح کا استعارہ ہے کیوں کہ اس مین کوئی قالین ہے نہیں بلکہ زمین کو قالین کہا گیا ہے۔

- پرندے کی مہین آنکھیں چندھیا جاتیں[۵۵]

مہین کے معنی اردو لغت، تاریخی اصول پر، میں اس کو صفت قرار دیتے ہوئے اس کے معنی باریک، پتلا، دقیق[۵۶] کے لکھے گئے ہیں، جو کہ زیادہ تر کسی کی آواز کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ اس ترکیب میں 'مہین' کا لفظ آنکھوں کے لیے استعمال کر کے مستنصر حسین تارڑ نے ایک نئی ترکیب کو استعمال کیا ہے، جب کہ 'مہین' کا لفظ اکثر لوگوں نے آواز کے لیے استعمال کیا ہے، جیسے اس کی مہین آواز دلوں میں گھر کرتی ہے۔ لیکن تارڑ نے یہاں آنکھوں کی باریکی کو بیان کرنے کے لیے مہین کا لفظ استعمال کیا ہے، جو کہ ایک نیا نو لفظیت کا حامل مرکب بن کے ہمارے سامنے آتا ہے۔

- چودہ سو برس تک وہ اُس کی جدائی کی آگ میں سلگتا اُس کا انتظار کرتا رہا۔[۵۷]

یہاں بھی تارڑ ایک الگ ہی مرکب کے ساتھ جدائی کا ذکر کرتے ہیں۔ آگ میں تو سب چیزیں ہی سلگتی ہیں لیکن یہاں پہ وہ جدائی کی آگ میں سلگنا لکھتے ہیں۔ یعنی سلگ تو وہ رہا ہے اور آگ بھی ہے لیکن جدائی کی دوری کی۔ اور دوری بھی وہ جو کسی ایک دو سال پہ محیط نہ ہو بلکہ چودہ سو برس تک اس کی جدائی برداشت کرنا۔ مصنف نے یہاں ایک بار پھر تاریخی حوالے سے معنویت پیدا کی ہے۔ انھوں نے یہاں چودہ سو برس کی جدائی کا ذکر کیا ہے، جو کہ ایک طویل عرصہ ہے یعنی ایک عرصے تک اس انتظار کی کیفیت سے گزرنا اور اردو شاعری میں تو انتظار کو ویسے ہی تکلیف دہ بتایا گیا ہے چاہے کچھ پل کا ہی ہو۔ جب ایک چیز آگ کی زد میں آتی ہے تو وہ جل کر راکھ ہو جاتی ہے لیکن تارڑ نے اس

آگ میں سلگنا شامل کیا ہے۔ کہ آگ بجھنے کے باوجود کوئی نہ کوئی شعلہ کوئی ایک حصہ ایسا موجود ہے جہاں کسی بھی وقت سلگنے کی وجہ سے آگ بھڑک سکتی ہے۔

- سلمان کا رازداں ہُدہُد، جو اُن سب کا مرشد اور قائد تھا۔[۵۸]

یہاں ہُدہُد پرندے کا نام ہے، جو کہ حضرت سلیمانؑ سے منسوب ہے۔ تارڑ نے دونوں باتوں کو سامنے رکھتے ہوئے ایک مرکب ترتیب دیا ہے۔ کیوں کہ حضرت سلیمانؑ پرندوں کی بولیاں جانتے تھے ہُدہُد اُن کا خاص پرندہ تھا جو اُن کا پیغام لے کے جاتا تھا۔ اسی نسبت سے تارڑ نے یہ ترکیب ترتیب دی ہے اور ہُدہُد کو حضرت سلیمانؑ کا رازداں قرار دیا ہے۔ لیکن اس میں مذید معنویت پیدا کرتے ہوئے وہ ہُدہُد کو تمام پرندوں کا مُرشد اور قائد قرار دیتے ہیں۔ یعنی وہ ان سب کا سردار ہے اور وہی ہے جو ان کے پیغام حضرت سلیمانؑ تک پہنچاتا تھا۔ ہُدہُد بھی پرندہ ہے لیکن تارڑ اس کو حضرت سلیمانؑ کی وجہ سے عزت اور وقار کا عَلم تھماتے ہیں اور اس کو ان تمام پرندوں کا سربراہ مقرر کرتے ہیں۔ اور حضرت سلیمانؑ کی نسبت سے اس کی تعظیم کرتے دکھائی دیتے ہیں تو یوں مصنف مذید معنویت پیدا کرتے ہوئے نا صرف تاریخی حوالہ ہمارے سامنے لاتے ہیں بلکہ ایک مذہبی حوالہ دھراتے بھی دکھائی دیتے ہیں۔

- ایک ایسی تسبیح کے دانے گراتا رہتا جس کے ہر دانے پر شک کے سنپولئے کُنڈلیاں مارے بیٹھے تھے۔[۵۹]

یہاں کنڈلیاں جمع کا صیغہ ہے، جب کہ کنڈلی کے معنی "زائچہ نومولود، چکر، گھیر" کے ہیں۔[۶۰]

سنپولیا کے معنی "سانپ کا بچہ" کے ہیں۔[۶۱]

تارڑ نے جابجا ہندی الفاظ کو ایک الگ پیرائے میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ کہیں وہ معنی میں تغیر کا باعث بنتے ہیں لیکن کہیں وہ الفاظ کو اس کے لغوی معنی کے ساتھ ہی سامنے لاتے ہیں۔ اس جملے میں بھی لفظ 'سنپولئے' اور 'کُنڈلیاں' ہندی لفظ ہونے کے ساتھ ساتھ جمع کی صیغے میں استعمال ہو رہے ہیں۔ اور یہاں کوئی سانپ اصل میں موجود نہیں ہے بلکہ محاورتاً اس مرکب کو استعمال کیا گیا ہے۔ یعنی انسان کے ذہن پر جب کسی چیز کا شک سوار ہو جائے تو وہ ایک سنپولیے کی طرح ہوتا ہے، جو وہیں رہتا ہے اور نکلنے کا نام ہی نہیں لیتا۔ یہاں تک کہ شک کی گرہیں مضبوط ہوتی جاتی ہیں۔

- موت کی زردی برحق ہے لیکن 'اناالحق' کے پرند جن کے اندر کُوکتے ہیں وہ اپنے بریدہ بدن میں سے پھوٹتے لہو کو اپنے چہرے پر مل کر اُسے لال گلال کر لیتے ہیں۔[۶۲]

موت کسی بھی جان دار کی زندگی کی اٹل حقیقیت ہے لیکن اس مرکب کو دیکھا جائے تو تارڑ بڑے ہی عام انداز میں اس کو اپنی تحریر میں استعمال کر لیتے ہیں جیسے بالکل عام سی بات ہو۔ حالاں کہ زردی کا لفظ تو کسی بھی معنوں میں استعمال ہو سکتا ہے۔ مثلاً کسی کو نقاہت کے مارے یا کمزوری کی وجہ سے کسی کا چہرہ زرد پڑ جاتا ہے لیکن اگر ہم ویسے

دیکھیں تو زرد پیلے رنگ کو کہا جاتا ہے، جو کہ شوخی کی علامت بھی ہے اور خوشیوں کے موقعوں پر اس کا استعمال کیا جاتا ہے۔ لیکن تارڑ نے اس کو بالکل ہی مختلف معنوں میں بیان کر کے اس میں ایک درد، کرب کا عنصر چھپا دیا ہے جو قاری محسوس کر لیتا ہے۔

- اگر سچ کسی ایک پرندے کے پروں کی پوٹلی میں بندھا ہوا تھا تو کیا وہ کافی نہ تھا، بقیہ پرندے کیوں تخلیق کر کے اتارے گئے اور اُنہیں اَذن پرواز ملا۔ [۶۳]

یہاں بھی یہ ایک نئی بات سامنے آتی ہے کہ 'سچ کسی پرندے کے پروں کی پوٹلی میں بندھا ہوا تھا، پوٹلی کے معنی "چھوٹی سی گٹھڑی، تھیلی، ننھی سی گانٹھ،" کے ہیں [۶۴]۔ حالاں کہ پرندے کے پر کے ساتھ کیسے کچھ بھی باندھا جا سکتا ہے کوئی گانٹھ پروں کے ساتھ نہیں لگائی جا سکتی۔ یہ بالکل ایسے ہی ہے جیسے یہ کہا جاتا ہے "میری بات اپنے پلّو سے باندھ لو" حالاں کہ یہ صرف اسی لیے کہا جاتا ہے کہ ذہن نشین کر لو نا کہ اس لیے کہ واقعتاً باندھنا ہی ہو۔ اس لیے یہ بھی تارڑ نے ایک نیا مرکب بنایا ہے، جس میں بظاہر پروں کی کوئی پوٹلی نہیں ہوتی لیکن اس میں چھپے معنی یہ بتا رہے ہیں کہ اس کو سمجھنا ضروری ہے۔ مصنف اس بات پہ پرندوں کی اس بحث کو سامنے لا رہے ہیں، جہاں پرندے ایک دوسرے کو سچا اور جھوٹا قرار دے رہے ہیں اور تارڑ کہتے ہیں کہ اگر سب ہی پرندے سچے ہیں تو باقی پرندوں کی اتنی اقسام کیوں تخلیق کی گئی؟ اگر سب ہی سچے ہیں تو کوئی ایک نسل بھی کافی تھی۔ دیکھا جائے تو یہاں مثال آج کے دور کی انسانوں کی بھی دی جا سکتی ہے کہ جس کو دیکھو وہی خود کو سچا کہتا ہے، کہیں کوئی یہ ماننے کو تیار ہی نہیں ہے کہ وہ جھوٹا ہے۔

- اگرچہ اُن کے اندر خودکار خبر رساں نظام متحرک تھا، انہیں خبردار کر چکا تھا کہ تمہارے سوا اور بھی پرندے ہیں جو اس لمحے اڑان کر چکے ہیں۔ [۶۵]
- وہ ساتوں اپنی قدامت اور بوسیدگی کے بال و پر جھاڑ کر جستجو اور حیرت کی نئی منزلوں پر تازہ پروں کے ساتھ اپنے من کی موج سے گھر سے بے گھر ہوئے تھے۔ [۶۶]

ان دونوں جملوں میں پرندوں کے اوصاف، ان کی خوبیاں بیان کی گئی ہیں کہ کس طرح وہ ایک دوسرے کی حرکات و سکنات سے باخبر ہوتے ہیں۔ کس طرح تارڑ صاحب ان کے باخبر ہونے کے لیے ان کے خودکار خبر رساں نظام کا مرکب استعمال کرتے ہیں، جو ان کے اندر قدرت کی طرف سے نسب کیا ہوتا ہے۔ یعنی یہ نظام اس قدر مضبوط ہے کہ کوئی پرندہ کہیں بھی اڑان بھرتا ہے تو دوسرے کو خبر ہو جاتی ہے۔ دوسرے جملے میں بھی یہی ذکر ملتا ہے کہ پرندوں کی پرواز ہمیشہ جستجو اور حیرت کا ایک نیا سفر ہوتی ہے۔ دونوں جملے الفاظ کی ترتیب کا ایک بہترین امتزاج ہیں۔

- زمانے گزر جائیں اور کوئی بھی گواہی دینے نہ آئے تو وہ سچ متروک ہو جاتے ہیں اور اس کے ساتھ ہی منسلک خدا بھی تاریخ کے کباڑ خانے میں کُوڑا ہو جاتے ہیں۔[۶۷]

تارڑ الفاظ کے اُتار چڑھاؤ کے ساتھ نئے مرکب بنانے میں ماہر ہیں۔ یہ مرکب 'تاریخ کے کباڑ خانے' تارڑ نے گزرے ہوئے اُن خداؤں کے لیے استعمال کیا ہے، جو کہیں نہ کہیں لوگوں نے ماضی میں بنا لیے تھے۔ اور لوگوں کے ختم ہونے کے ساتھ ساتھ اُن کے وہ خدا بھی مٹ گئے۔ یعنی تارڑ کہتے ہیں کہ 'وہ خدا بھی تاریخ کے کباڑ خانے میں کوڑا ہو جاتے ہیں جن خداؤں کا وجود صرف اُن کے پجاریوں کا مرہونِ منت ہوتا ہے'[۶۸]۔ یعنی یہ عارضی خدا بھی تب تک رہتے ہیں، جب تک اس کے ماننے والے زندہ رہیں ان کے ماننے والوں کے بعد وہ تاریخ میں ہی مٹ جاتے ہیں اور کوئی ان کا نام لیوا نہیں ہوتا۔ کوئی باقی نہیں رہتا جو ان کے چرنوں میں پھول چڑھائے انھیں تعظیم دے، اس طرح آہستہ آہستہ نظر انداز کرنے کا عمل اتنا بڑھ جاتا ہے کہ وہ پھر تاریخ سے ہی مٹا دیئے جاتے ہیں۔ یعنی یہاں تارڑ ماضی کے حوالے سے اپنے الفاظ میں ایک نیا پن لاتے ہیں اور گزرے ہوئے زمانے کو 'کباڑ خانہ' قرار دیتے ہیں۔ اسی لیے وہ 'تاریخ کے کباڑ خانے' کا مرکب استعمال کرتے ہیں۔

- چاندنی کے جزیرے اُس کی آنکھوں کے شگافوں کے راستے دل کے طاقچے میں ایک چراغ نور کا روشن نہ کریں۔[۶۹]

اس میں مستنصر حسین تارڑ آنکھ کی نوک کو قلم کی طرح ہونے پہ اس کے لیے 'شگاف' کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ اور دل کے خانوں کے لیے 'طاقچہ' کا لفظ سامنے لاتے ہیں، جو کہ تحریر میں ایک نیا پن پیدا کر دیتے ہیں۔ شگاف کا لفظ آنکھوں کے لیے قلم کی طرح ہونے پر اور طاقچہ کا لفظ خانہ کے معنوں میں ہونے کی وجہ سے دل کے لیے استعمال کرتے ہیں جو دونوں تراکیب کو اور نمایاں کر دیتے ہیں۔ اور اس کے بعد ان کے روشن ہونے کو بھی چراغ کی لَو کی طرح روشن قرار دیتے ہیں۔ اس طرح الفاظ کو نئے معنوں میں استعمال کرنا بھی نولفظیت کا عمل ہے۔ اسی طرح ایک لفظ پھر کئی معنوں استعمال ہونے لگتا ہے اور معنی کی نوعیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

- چاہِ زمزم کے پانیوں کی مانند جو آج بھی ٹھہرتے نہیں، ٹھہر ٹھہر، پر وہ ابلتے جاتے ہیں۔[۷۰]

یہاں یہ مرکب فارسی اور عربی لفظ کی مدد سے بنایا گیا ہے۔ فرہنگِ آصفیہ کے مطابق 'چاہ' فارسی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی کنواں یا گڑھا کے ہیں[۷۱]۔ جب کہ زم زم عربی زبان کا لفظ ہے، جس کے معنی ٹھہر جا کے ہیں[۷۲]۔ اس شفاف اور میٹھے پانی کے ہیں، جسے لوگ متبرک سمجھتے ہیں، مکہ میں واقع کنویں کا نام ہے۔ تارڑ یہاں بھی مذہبی حوالہ سامنے لاتے ہیں، انھوں نے کہا 'چاہِ زمزم کے پانیوں کی مانند' یعنی اس رواں اور چلتے ہوئے پانی کی مانند، جو پیاس سے بے حال حضرت اسماعیلؑ کی ایڑھیوں سے جاری ہوا اور آج بھی اسی آب و تاب کے ساتھ جاری ہے۔ اسے بھی

حضرت ابراہیمؑ نے 'ٹھہر جا، ٹھہر جا' کہہ کے اور اس کے چاروں اطراف میں مٹی سے اس کو روکنے کی کوشش کی تھی۔ یہاں تارڑ تاریخی تناظر میں پورن کے کنویں کا ذکر کر رہے ہیں کہ اس کا پانی بھی آبِ زمزم کی طرح رواں دواں ہے۔ یعنی ایک طرح سے تشبیہاتی طور پر اس کو آبِ زم زم کے کنویں سے ملایا گیا ہے۔ حالاں کہ اس کنویں کی عقیدت اور پاکیزگی کا کسی دوسرے کنویں کے ساتھ مقابلہ ہو ہی نہیں سکتا ہے۔ کیوں کی اس کنویں کے پانی میں موت کے علاوہ ہر مرض کی شفا موجود ہے۔ اس لیے اس کا تو کسی بھی پانی سے موازنہ کیا ہی نہیں جا سکتا ہے۔

- ہر اُس دروازے پر دستک دیتا ہے جس کے پیچھے سوائے شرک اور اوہام کے گِدھوں کے اور کوئی نہیں ہوتا۔[۷۳]
- صفورہ کو اس چٹان کو اپنی خوش شکل ناز کی اور عشق کے پاگل پن کے تیشے سے تراشنے میں تین برس لگ گئے۔[۷۴]
- ریت کے ہر ذرے میں بے انت زمانوں کی قبریں ملفوف ہیں۔[۷۵]

ان تینوں جملوں میں الگ طرح کے مرکبات استعمال ہوئے ہیں ایک جگہ تو تارڑ صاحب وہم کی صفت کو سامنے لاتے ہیں تو دوسری جگہ دونوں جملوں میں تاریخی حوالہ ملتا ہے۔ ایک جگہ فرہاد کا تاریخی حوالہ اور دوسری جگہ بیتے زمانوں کی گھڑیاں سنائی دیتی ہیں۔

پہلے جملے میں اوہام کا لفظ 'وہم' کی جمع ہے، جو عربی زبان کا لفظ ہے اور اس کے معنی وسوسے یا بے مقصد دل میں کسی بات کے آنے کے ملتے ہیں[۷۶]۔ اور 'گِدھ' چیل کی طرح کے ایک مردار خوار جانور کو کہا جاتا ہے[۷۷]۔ یہاں پہ تارڑ نے دونوں الفاظ کو ملا کر ایک مرکب تشکیل دیا ہے۔ اور گِدھ کی مثال دیتے ہوئے ان کے پختہ وہم کو اس کی مانند قرار دیتے ہیں۔ یعنی ان کے نزدیک شرک اور وہم گِدھ کی طرح خون خوار ہیں، جو انسان تو کیا اگر پرندوں میں بھی یہ صفت پائی جائے تو وہ بھی کہیں کے نہیں رہتے ہیں۔ کیوں کہ شرک کو تو ویسے ہی حرام قرار دیا گیا ہے بشرط یہ کہ وہ اللہ تعالیٰ کی ذات کے ساتھ کیا جائے اور وہم کے لیے تو کہا و تا بھی کہا جاتا ہے کہ وہم کا علاج تو حکیم لقمان کے پاس بھی نہیں ہے۔

دوسرے جملے میں بھی تارڑ ماضی کا علامتی حوالہ پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ جیسے فرہاد نے عشق میں تیشے سے نہر کھودی تھی، اسی طرح صفورہ یہاں عشق کے جنون میں آگے بھڑ رہی ہے، اور جس طرح فرہاد نے تو تیشے سے نہر نکالی تھی لیکن وہ عشق کے تیشے سے خود کو مضبوط کر رہی ہے تاکہ اس کا عشق کامل ہو سکے اور وہ اس کی آخری منزل تک پہنچ سکے۔ اور اس میں بھی زمانے لگ جاتے ہیں یہ کوئی آسان کام نہیں ہے۔

تیسرے جملے میں تارڑ ایک بار پھر زمانے کی بات کرتے ہیں یعنی زمانے بھی وہ جو صرف قبروں کی تعداد پر محیط ہیں۔ قبروں کی تعداد اس قدر زیادہ ہے کہ کوئی یہ بات معلوم ہی نہیں کر سکتا ہے کہ کتنی صدیاں، کتنے سال، کتنے لمحے، کتنا کچھ بیت چکا ہے، کتنے انسان جا چکے ہیں، قبروں کی تعداد اتنی ہے کہ ان کی گنتی بھی نہیں کی جا سکتی ہے یعنی ریت

کے اس ذرے کی مثال کی مانند جس کو انسان گن نہیں سکتا ہے۔ گویا تینوں مرکبات اپنی اپنی جگہ تارڑ کے منفرد طرزِ تحریر کا ثبوت دیتے ہیں۔

- گڈریئے کی سیاہ آنکھوں میں حیرت کے پکھیرو فریاد کرنے لگے، انکار کی فاختائیں کُوکنے لگیں۔[۷۸]
- آسمان شفاف ہے، وہاں کوئی پرندے نہیں ہیں... اگر ہیں تو محض گمان اور خبط کے پرندے ہیں۔[۷۹]
- "ہم ہیں، ہم ہیں.." جواب نازل ہوا.. "ہم گمان اور خبط کے نہیں آگہی کے پرندے ہیں"۔[۸۰]
- اس مٹی کی مہک میں سے فرزانے پرندے جنم لیتے ہیں۔[۸۱]
- اُن کے نزدیک پرندگی کا سچ صرف ان کے پروں میں روپوش کر دیا گیا تھا[۸۲]

مندرجہ بالا سارے جملے پرندوں کی حقیقیت اور ان کی صفات پر مبنی ہیں، جن کو تارڑ نے نئے مرکبات کی طرح ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ کہیں وہ ان پرندوں کا ذکر کرتے ہیں، جو گمان کے پرندے ہیں، کہیں وہ آگہی کے پرندے ہیں تو کہیں وہ فرزانے یعنی عقل اور شعور کے پرندے ہیں۔ کہیں ان کے پرندگی کے سچ کی بات کرتے ہیں ،جو صرف ان کو ہی معلوم ہے کیوں کہ وہ ان کے پروں میں روپوش ہے تو کہیں وہ انھیں ایسی صفات کے ساتھ سامنے لاتے ہیں، جن کا کوئی تصور بھی نہیں کر سکتا مثلاً حیرت کے پکھیرو، انکار کی فاختائیں۔

اسی طرح جہاں تارڑ صاحب 'پرندگی کا سچ' کا مرکب استعمال کرتے ہیں اس سے ان کے لفظی داؤ پیچ سامنے آتے ہیں۔ یعنی پرندوں کی اصل حقیقت کیا ہے؟ یہ تو صرف پرندے ہی جان سکتے ہیں۔ حالاں کہ انسان ایک دوسرے کے رازوں سے بے خبر ہیں۔ تو اسی طرح پرندوں کی حقیقت ان کے پروں میں روپوش ہے۔ کوئی انسان اس تک نہیں پہنچ سکتا۔ اسی طرح حیرت کے پکھیرو فریاد کرتے دکھائی دیتے ہیں اور پھر انکار کی فاختائیں کوکنے لگتی ہیں۔ دیکھا جائے تو یہ دونوں مرکبات ایک منفرد انتخابِ الفاظ کی بہترین مثال ہیں۔ اور یہی نولفظیت کا خاصا بھی ہے کہ الفاظ کو ملا کر ایک نیا مرکب سامنے لایا جائے۔

- ایک چپ چاپ چپ، ایک خاموش خاموشی کی چادر ہر سُو تنی ہوئی تھی۔[۸۳]
- عجب عجائب منظر میرے پروں تلے مکمل ہو رہے تھے۔[۸۴]

ان دونوں جملوں میں بھی تارڑ کا منفرد انداز سامنے آتا ہے۔ وہ نئے مرکبات کو سامنے لاتے ہیں۔ پہلے جملے میں چپ چاپ چپ اور خاموش خاموشی کی چادر، جو ہر طرف چھائی ہوئی تھی۔ اس میں موسموں کے بدلنے سے متعلق تارڑ زمانی ترتیب کو سامنے لاتے ہیں کہ یہ وہ زمانہ تھا، جب ہر سو ایک خاموشی، سکوت، چپ اور سکون تھا۔ تارڑ اس جملے کو سادہ پیرائے میں ایسے بھی لکھ سکتے تھے کہ ایک چپ اور خاموشی کی چادر ہر سو تنی ہوئی تھی۔ لیکن انھوں نے اپنے الفاظ کے انتخاب کا جادو دکھاتے ہوئے اسے ایک نئی طرز پر لکھا، جس سے تحریر میں ایک جاذبیت کا عنصر نمایاں

ہوتا ہے۔ اسی طرح دوسرے جملے میں عجب عجائب منظر کا مرکب ایک بھرپور داستان کی طرح ہمارے سامنے آتا ہے۔ اس میں کائنات کی تخلیق کے وہ مناظر ہیں، جو پرندوں نے اپنی پرواز کے دوران دیکھے ہیں۔ یعنی وہ عینی شاہد ہیں اس کائنات کی تخلیق کی، جس کی پیدائش تو چکی تھی لیکن خدوخال کی خلق جاری تھی۔ جو وہ اڑتے ہوئے اپنے پروں کے نیچے دیکھ رہے تھے۔ یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ جیسے جیسے وہ اڑتے ہوئے کسی نئی جگہ کی طرف بڑھتے ویسے ویسے انھیں وہ سب نیا لگتا تھا۔ کیوں کہ کائنات کی تخلیق تو ہو چکی تھی لیکن وہ اسے پہلی مرتبہ دیکھ رہے تھے۔ اس لیے ان کے لیے وہ سب کچھ نیا اور ابھی تخلیق ہوا تھا۔

- تینوں دنوں میں جتنے بھی خون آشام امتحان اُس پر اترے، اُس نے کچھ شکایت نہ کی۔[۸۵]
- اُس کے حلق میں پیاس کے صحراؤں کے سب تھوہڑ اور کانٹے فصل در فصل اُگتے چلے جاتے تھے۔[۸۶]

ان جملوں میں بھی الفاظ کو ملا کر ایک مرکب سامنے لائے گئے ہیں۔ پہلے جملے میں آشام فارسی زبان کا لفظ ہے، جس کے معنی پینے والا کے ہیں[۸۷]۔ اور اگر پورا مرکب دیکھا جائے تو 'خون آشام امتحان' سے مراد ایسی مشکلیں اور پریشانیاں ہیں، جس سے انسان کی ہمت جواب دے جاتی ہے لیکن پھر بھی وہ کہہ رہے ہیں کہ اس نے کوئی شکایت نہیں کی چاہے حالات جیسے بھی ہوں۔ اسی طرح دوسرے جملے میں پیاس کے صحراؤں کا مرکب ایک بالکل ہی نیا معلوم ہوتا ہے۔ یعنی صحرا میں تو پہلے ہی پانی کا نام و نشان موجود نہیں ہوتا، تو اسی بات سے وہ اپنی پیاس کی شدت کو واضح کر رہے ہیں۔ کہ اس کا حلق پیاس کی شدت سے خشک ہو گیا ہے جیسے وہ کئی صحرا کا سفر طے کر کے آیا ہو۔

- سرکتی ریت کی آہٹیں۔۔ خزاں رسیدہ پتوں میں سرکتا ایک خزاں رنگ سانپ.. ارتعاش ایسا تھا جو اُس کے کانوں کے پردوں کو لرزاتا تھا۔[۸۸]
- اب میرے جھلسے ہوئے پَر پرواز کے دوران ایک اپاہج فقیر کی مانند آسمانوں کی گلیوں میں گھسٹتے پھرتے ہیں۔[۸۹]
- تو کیا وہ اُس پیر کے آسمانی رابطوں سے انکاری ہو سکتی تھی۔[۹۰]

درج بالا جملوں میں خط کشیدہ مرکبات مستنصر حسین تارڑ کے منفرد اسلوبِ بیان کا ثبوت ہیں۔ وہ ایسے مرکبات وضع کرتے ہیں، جو اپنے اندر وسیع معنی رکھتے ہیں۔ اوپر کی مثالوں میں پہلا مرکب 'سرکتی ریت کی آہٹیں' استعمال ہوا ہے، جو اس کیفیت کی نشان دہی کر رہا ہے، جس سے انسانی وجود کانپ اٹھا ہے۔ اس میں ناول کے مرکزی کردار موسیٰ کی ایک کیفیت کو سامنے لایا گیا ہے۔ جسے وہ نہیں جانتا کہ کیا وہ کوئی وحی کا نزول ہے؟ یا پھر کوئی اور احکامِ الٰہی؟ پھر وہ خود ہی سوچ لیتا ہے کہ ہم جیسوں پر تو صرف عذاب نازل ہو سکتے ہیں۔ یعنی وہ نہیں جانتا کہ یہ شور، یہ اضطراب، یہ بے چینی اور یہ الجھن کس بات کی ہے پر اس کے اندر ایک نامعلوم طوفان نے اُدھم مچا رکھا ہے۔ اور اس کے شور سے اس کے کان لرز رہے تھے۔ 'سرکتی ریت کی آہٹیں' بھی بعض اوقات انسان کو ایک بے سکونی میں مبتلا کر دیتی ہیں۔

اسی طرح اگلے مرکبات 'آسمانوں کی گلیوں' اور 'آسمانی رابطوں' میں بھی ایک الگ جدت نظر آتی ہے۔ 'آسمانوں کی گلیوں' سے تو مراد آسمان کی وسعت ہے، جو کہیں بھی ختم ہونے کا نام نہیں لیتی اور پرندے اس میں پرواز کرتے، نئی منزلوں کی جانب بڑھتے جاتے ہیں۔ یہ بھی ایک پرندے کا کہا ہوا جملہ ہے، جس میں وہ اپنے پروں کے جھلس جانے پہ پریشان ہے۔ جس طرح ایک فقیر اپنے اپاہج ہونے کی وجہ سے صحیح طرح چل نہیں پاتا اسی طرح پرندہ بھی اپنے پروں کی وجہ سے ایک سیدھ میں اڑ نہیں پا رہا ہے۔ اس لیے وہ زبردستی خود کو اڑان کی طرف دکھیلتا ہے۔ اسی طرح دوسرا مرکب 'آسمانی رابطوں' بھی ایک منفرد مرکب ہے۔ اس میں بھی تارڑ صاحب ہمارے معاشرے کے ایک اہم المیے کی طرف اشارہ کر رہے ہیں۔ ہمارے معاشرے میں بھی ایسے لوگ بھرے پڑے ہیں، جو پیروں فقیروں کے آسرے جیتے ہیں اور کچھ بھی ہو جائے وہ کسی صورت ان کو غلط نہیں کہتے ہیں۔ اسی طرح اس جملے میں بھی اس بات کی طرف اشارہ کیا جا رہا ہے کہ اس کے پیر کا رابطہ بہت اونچا ہے۔ یا یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اُس کا پیر اس قدر پہنچی ہوئی ہستی ہے، جس کے روابط اللہ تعالیٰ کی ذات سے ہیں۔ یا اللہ رب العزت کی اس تخلیق سے روابط ہیں، جن کو عام انسان نہیں دیکھ سکتے۔ یعنی دونوں مرکبات مستنصر حسین تارڑ کے الگ طرزِ تحریر کی مثال ہیں۔

- جہاں تم کبھی فرعون کے لاڈلے اور آسیہ کی آنکھوں کی ٹھنڈک تھے، جب دھتکارے گئے کہ جاؤ اس لق و دق صحرا کے دوزخ میں اور اس میں جتنے بھی بچھو، چھپکلیاں، سانپ اور رینگنے والے ہیں اُن پر حکومت کرو۔[۹۱]
- سورج کے بھڑکتے چراغ کی بھسم کرتی روشنی مدھم نہ ہوتی تھی۔[۹۲]

درج بالا مثالوں میں پہلے جملے میں خط کشیدہ مرکب 'لق و دق صحرا کے دوزخ میں' ایک عام مرکب ہے، جس میں لق و دق صحرا سے مراد ایک بیابان، اُجاڑ جگہ ہے[۹۳]۔ جس میں کہیں بھی کوئی درخت، بوٹے یا انسان کا نام و نشان بھی نہیں ہے اور ایسی جگہ ویسے ہی انسان کے لیے دوزخ کی مانند ہوتی ہے۔ مگر مصنف نے اس کو 'لق و دق صحرا کے دوزخ میں' لکھ کر اس کی معنویت میں اضافہ کر دیا ہے۔ اس جملے کے پسِ منظر میں ایک تلمیح کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ جس کے لیے فرعون کے لاڈلے اور آسیہ کی آنکھوں کی ٹھنڈک، یعنی حضرت موسیٰؑ کا ذکر کیا گیا ہے۔ جن کو اللہ کی طرف سے پیغمبری ملنے کے بعد انھیں وہاں سے نکلنا پڑا، جہاں انھوں نے پرورش پائی۔ اس ایک جملے میں وہاں سے نکالے جانے کے بعد سے اللہ کے اس حکم کی طرف کا اشارہ ملتا ہے، جو اللہ تعالیٰ نے حضرت موسیٰؑ کو دیا تھا۔ وہ یہ کہ حضرت موسیٰؑ چالیس دن تک ایک کوہِ طور نامی جگہ پر اللہ کی عبادت میں مشغول رہیں اور وہیں اللہ تعالیٰ ان سے ہم کلام ہوئے۔ گویا تارڑ صاحب کے ہاں اس طرح کی مذہبی تلمیحات کا ذکر ملتا رہتا ہے، جسے وہ منفرد پیرائے میں بیان کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔

اسی طرح اگلا مرکب 'سورج کے بھڑکتے چراغ' میں بھی سورج کی روشنی، اس سے نکلنے والی شعاعیں، اس کی کرنوں کو ایک ایسے چراغ کی مانند کہا گیا ہے، جو زیادہ جلنے کے بعد بھڑکنے لگتا ہے۔ حالاں کی چراغ کی لَو اس قدر تیز نہیں ہوتی کہ وہ بھسم کر دے لیکن یہاں مصنف نے سورج کی روشنی کو ایک ایسی روشنی کہا ہے، جو جلا کر بھسم کر سکتی ہے۔ اور دیکھا جائے تو ایسا ہی ہو گا، جیسے جیسے زمانہ گزرتا جا رہا ہے سورج کی تپش بڑھتی جا رہی ہے، جو ایک دن یہ سب جلا کر بھسم کر دے گی۔ یعنی سورج کے اندر ایسے چراغ پوشیدہ ہیں، جو اس کی روشنی کو کسی طور کم یا مدھم نہیں ہونے دیتے ہیں بلکہ پوری آب و تاب کے ساتھ بھڑکتے رہتے ہیں۔

- اُس کے بال لشکیلے اور گھنگھریالے تھے۔[۹۴]
- 'ترنجن' کی رات میں کوئی درجن بھر چرخے اور سب کے سب رنگ رنگیلڑے تازہ پوتے گئے[۹۵]

ان دونوں جملوں میں بھی 'بال لشکیلے' اور 'رنگ رنگیلڑے' دونوں ہی مرکبات اپنی اپنی نوعیت کے حساب سے الگ ہیں۔ جیسا کہ تارڑ صاحب خود کہتے ہیں کہ وہ کسی بھی تحریر کو لکھتے ہوئے اپنی لغت خود بناتے ہیں، تو اسی بات کے پیشِ نظر وہ الفاظ کا انتخاب بھی اپنی کہانی کے لحاظ سے کرتے ہیں۔ جو کہیں بھی ہمیں نامانوس یا عجیب نہیں لگتے بلکہ ہر جگہ ایک عمارت میں اینٹوں کی ترتیب کی طرح بالکل نسب دکھائی دیتے ہیں۔ ان دونوں مرکبات میں لفظ 'لشکیلے' اور 'رنگیلڑے' ایسے الفاظ ہیں، جن کے معنی لغات میں نہیں ملتے ہیں۔ دونوں اپنی اپنی جگہ پہ ایک نئے مرکب کے ساتھ سامنے آئے ہیں۔ پہلے مرکب میں بالوں کے ساتھ لشکیلے اور دوسرے میں رنگ کے ساتھ رنگیلڑے کا لفظ ملا کر الفاظ میں ایک نئی جان بھر دی ہے۔ دوسرے جملے میں ترنجن ایک پنجابی لفظ ہے۔ ترنجن کی رات سے مراد وہ رات ہے، جب آسمان پر سات چمکتے ستاروں کا جھرمٹ دکھائی دیتا ہے[۹۶] اور اس رات میں چرخے کا ذکر ہے، جن پر تازہ رنگ کیا گیا ہے۔ یعنی یہ بھی ایک ایسی بات کی طرف اشارہ ہے، جس کا ذکر ہم اپنی نانی دادی سے سنتے آ رہے ہیں کہ آسمان پر ایک بڑھیا چرخہ کاتنے میں مصروف ہے حالاں کہ آج تک اسے کسی نے دیکھا نہیں ہے۔

- ایسی چپ خاموشی اتری کہ اگر کوئی تتلی بہ نوکِ خار رقص کرنے کی کوشش کرتی تو بھی چُپ کے پر نہ کھولتی۔[۹۷]
- چپ کے گھونسلے میں امن کی فاختہ کو رہنے دو۔[۹۸]

ان دونوں جملوں میں چار مرکبات موجود ہیں۔ پہلے جملے میں تین مرکبات ملتے ہیں، جو اپنی اپنی نوعیت کے اعتبار سے الگ الگ معنی رکھتے ہیں۔ پہلا ہے 'چپ خاموشی'، یہ مرکب دو ایک جیسے معنی رکھنے والے الفاظ سے بنا ہے۔ 'چپ' بھی خاموش رہنے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے اور 'خاموشی' تو نکلا ہے خاموش سے ہے۔ یعنی دو ایک ہی معنی رکھنے والے الفاظ کو تارڑ صاحب نے ملا کر لکھ دیا ہے، جس سے ایک نیا مرکب ہمارے سامنے آتا ہے۔ اگر کسی ایک لفظ کا بھی انتخاب کیا جاتا تو بات پوری مکمل ہو رہی تھی۔ لیکن دونوں ہم معنی الفاظ کو ملا کر تارڑ صاحب نے الفاظ

کی جدت کا ثبوت دیا ہے۔ اسی طرح یہ مرکبات 'تتلی بہ نوکِ خار رقص' اور 'چپ کے پر'، یعنی اگر کوئی تتلی کانٹے کی نوک پر بھی رقص کرتی تو بھی چپ نہ ٹوٹتی، جو خاموشی، جو سکوت ماحول پر طاری تھا وہ قائم دائم رہتا۔ 'چپ کے پر' بھی ایک منفرد مرکب ہے کیوں کہ پر تو تتلی کے ہوتے ہیں، لیکن تارڑ صاحب نے چپ کو بھی پر عطا کر دیئے ہیں۔ یعنی تتلی بھی اس خاموشی کے احترام میں اذیت، درد، تکلیف سہہ لیتی تھی مگر دکھ سے چیختی نہیں، نہ کُرلاتیں بلکہ اپنی دھن میں رقص کرتی جاتیں اس میں مگن رہتیں تھیں مگر چُپ نہیں ٹوٹنے دیتی تھیں۔

اسی طرح دوسرے جملے میں 'چپ کے گھونسلے' کا مرکب بھی درج بالا مرکب 'چپ کے پر' کی طرح ہی ہے، یعنی جیسے چپ کے پر نہیں ہوتے اسی طرح چپ کے کوئی گھونسلے بھی نہیں ہوتے بلکہ یہاں بھی اس سے مراد فاختاؤں کی چپ ہے، جن کی چپ امن کا پیغام دی رہی ہے۔ اور یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اگر کہیں چپ رہنے کی وجہ سے امن برقرار رہ سکتا ہے تو وہاں چپ رہنا ہی بہتر ہے۔ دونوں جملے تارڑ صاحب کے وسیع النظر ہونے کا ثبوت ہیں کہ کس طرح وہ الفاظ کو ایک دوسرے کے ساتھ جوڑ دیتے ہیں اور ان کے اس عمل سے معنی میں خود بخود وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔

- وہ سانس بھی آہستہ لیتا تھا کہ خاموشی کی شیشہ گری کا کام بہت نازک تھا۔[99]
- یہی خاموشی روشنی ہو جانے سے پیشتر ہر سُو راج کرتی تھی... بدھ کی فاقہ زدہ پسلیوں کے بھیتر میں خاموشی بسرام کرتی تھی۔[100]

ان دونوں جملوں میں 'خاموشی' کو ہی زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ پہلے جملے میں مرکب خاموشی کی شیشہ گری لکھ کر خاموشی کے شیشے کی طرح نازک ہونے کی بات کی گئی ہے۔ یعنی جیسے شیشہ ٹوٹ جائے تو اس کا کچھ باقی نہیں رہتا اسی طرح خاموشی بھی شیشے کی طرح ہے، جو ذرا سی آہٹ سے ٹوٹ سکتی ہے۔ اسی طرح دوسرے جملے میں خاموشی کی حکمرانی کی بات کی جا رہی ہے۔ یعنی رات کے وقت ہر طرف خاموشی کا راج ہوتا ہے۔ سارے چرند پرند اپنے گھونسلوں میں مقیم رہتے ہیں اور ایک سکوت نے سارے عالم کو اپنے گھیرے میں لیا ہوتا ہے۔ رات کی خاموشی کی مثال کو مصنف نے بدھ کی فاقہ زدہ پسلیوں کی طرح قرار دیا ہے۔ جو مسلسل بھوکے رہنے سے سوکھ گئی تھی اور ان میں خاموشی ٹھہر چکی تھی۔ یعنی جب جسم کو اس کے مطابق خوراک کی فراہمی نہیں دی جائے گی تو وہ سوکھ ہی جائے گا اور اس میں خاموشیاں اپنا گھر کر لیں گی۔ جیسے کوئی ویران اور خالی جگہ، جہاں کسی کا آنا جانا نہ ہو، یا جہاں کوئی رہتا نہ ہو وہاں چاروں طرف خاموشی کی چادر چھا جاتی ہے۔

ان مرکبات میں بھی بظاہر ایک عام سے لفظ کو تارڑ صاحب نے نولفظیت کے پیشِ نظر وسیع معنی عطا کر دیئے ہیں۔ان کے اندازِ تحریر کی یہ خوبی ہے کہ کہیں بھی الفاظ کے بوجھل نہیں کا احساس نہیں ہوتا بلکہ ایک رواں دواں اسلوب کے ساتھ کہانی آگے بڑھتی جاتی ہے۔

- اُن تینوں میں حسن کی دل فریبی، وحشی کشش، ہولناک ہوس، بدن کی قربت، وصال کی منہ زُور خواہش اور سحر انگیز دھڑکن کی دھک دھک مشترک تھی۔[۱۰۱]
- آؤانا کی اس پچھل پیری چڑیل کے الٹے پاؤں کو باندھ دیں، خود غرضی کے کنیچوے کو مسل دیں۔[۱۰۲]

پہلے جملے میں پرندوں کا ذکر کیا جارہا ہے، جو الگ الگ طرح کی شباہتیں رکھتے تھے، لیکن وہ تسبیح کے دانوں کی طرح ایک ہی لڑی میں پروئے ہوئے تھے۔ان کا کام ایک تھا، ان کی صفات ایک سی تھیں۔ان ہی میں سے چند صفات کا ذکر مصنف بھی کر رہے ہیں، جو ان سب میں ایک سی ہیں۔یہاں 'وحشی کشش' کا مرکب ایک الگ نوعیت کا ہے کیوں کہ لفظ کشش کو عموماً خوب صورتی یا ایسی چیز کے لیے استعمال کیا جاتا ہے، جو اس قدر دل فریب ہو کہ اپنی طرف کھینچ لے، اپنی طرف متوجہ کر لے۔لیکن یہاں مصنف نے کشش کے ساتھ وحشی کا لفظ ملا کر اسے ایک ایسی کشش کے معنی عطا کر دیئے ہیں، جس میں وحشت ہو، جو دل کو بھانے کی بجائے پریشان اور بے چین کر دے۔اسی طرح 'وصال کی منہ زُور خواہش' میں 'منہ زُور خواہش' کا مرکب سوچ میں ٹھہر جاتا ہے۔یعنی ایسی خواہش، جو شدت اختیار کر چکی ہو، کسی طور بھی اس کو ترک نہ کیا جاسکے بلکہ ہر حال میں حاصل کرنے کی لگن باقی رہے۔گویا یہ ان پرندوں کی صفات ہیں، جو ہیئت کے اعتبار سے تو الگ الگ نوعیت کے ہیں لیکن ان میں یہ صفات مشترکہ ہیں۔جو ان کے ایک ذات سے ہونے کا ثبوت بھی ہیں۔

اسی طرح اگلے جملے میں دونوں خط کشیدہ مرکب منفرد ہیں۔جس میں ہمارے معاشرے کے دو اذیت دینے والے رویوں کا ذکر ملتا ہے۔پہلی 'انا' اور دوسرا 'خود غرضی'۔دونوں ہی ایسی برائیاں ہیں، جو رشتوں کو تباہ و برباد کر دیتی ہیں۔اس لیے مصنف نے بھی انا کے لیے ایک پچھل پیری چڑیل کی اصطلاح استعمال کی ہے، جو ایک بار انسان کے پیچھے پڑ جائے تو اس کا پیچھا نہیں چھوڑتی ہے۔اسی طرح خود غرضی کو بھی کینچوے جیسے کیڑے کے استعارے سے واضح کیا ہے۔جو کہ ایک سنسکرت زبان کا لفظ ہے، اور لمبا اور سرخ رنگ کا کیڑا ہوتا ہے، جس کے پیٹ کی مٹی رات میں چمکتی ہے۔[۱۰۳]

یعنی دونوں رویے ہی انسانی زندگی اور ان سے جڑے رشتوں کے لیے اذیت اور دکھ کا باعث بنتے ہیں۔مستنصر حسین تارڑ کے ہاں ایسے الفاظ کی بھرمار ملتی ہے، جو کسی دوسرے لفظ کے ساتھ مل کر نولفظیت کے پیرائے میں

اضافے کا سبب بنیں۔ وہ بڑی روانی اور صفائی کے ساتھ الفاظ کو آپس میں جوڑ کر آگے بڑھ جاتے ہیں اور معنی متعین کرنے کی ذمہ داری قاری پہ چھوڑ دیتے ہیں۔

مرکبات کی تخلیق کے حوالے سے ڈاکٹر سہیل بخاری اپنی ایک کتاب میں لکھتے ہیں:

> مرکب الفاظ بنانے میں کئی قاعدے سامنے آتے ہیں، جن میں ایک ادغام ہے۔ اس میں کسی لفظ کو ایک لاحقے کے ساتھ کوڑا جاتا ہے یا دو آزاد الفاظ کو جوڑ کر مرکب بنایا جاتا ہے۔ دوسرا تکرار ہے، بعض الفاظ کو دہرا کر ایک مرکب بنالیا جاتا ہے، جیسے کھٹکھٹا۔ اسی طرح بعض مرکبات ایک ہی لفظ کو دوہرانے سے بنتے ہیں مگر ان کے درمیان میں کسی ایک آواز کا اضافہ کر دیا جاتا ہے، جیسے دیس بدیس۔ ایک اور قاعدہ قافیہ بندی ہے، جس میں لفظ کے ساتھ کا کوئی ہم قافیہ ملا کر مرکب بنالیا جاتا ہے۔ مثلاً چال ڈھال۔ [۱۰۴]

ترجمے سے زبان میں نئے الفاظ کا اضافہ:

تمام جان دار اپنے ماحول کی آوازوں کو پہچانتے ہیں اور یہ آواز صوت کہلاتی ہے۔ انسان دیگر جانداروں کی نسبت ترقی یافتہ ہے، اس لیے اس نے ان اصوات کو علامتی نظام میں بدل دیا ہے، اس نظام کی بنیاد حروف پر استوار ہے۔ حروف سے الفاظ تشکیل پاتے ہیں اور الفاظ سے جملے متشکل ہوتے ہیں اور اس طرح ایک باضابطہ تحریری متن بن جاتا ہے۔ یہ تمام علامتیں ایک معانی رکھتی ہیں ان آوازوں کا جن کا یہ اظہاریہ ہیں۔ آواز اور حروف آپس میں لازم و ملزوم ہیں۔

آواز ایک حقیقت ہے اور معنی اس کا پرتو ہے۔ اصل آواز ہے علامت عکس ہے۔ ایک طرح سے کہا جاسکتا ہے کہ معنی اس آواز کا ترجمہ ہے۔ جب بھی کسی اجنبی زبان کا کوئی لفظ بولا جاتا ہے یا لکھا جاتا ہے اس کے معنی پڑھنے یا سننے والے کے ذہن میں ترجمہ کے ذریعے سے ہی واضح ہوتے ہیں۔ گویا آواز، اصوات، علامات یا معنی ان سب کا باہم رشتہ ترجمہ سے بہت گہرا ہو جاتا ہے۔

کسی ایک زبان میں کہی گئی اہم ترین بات کو دوسری زبان میں اپنے الفاظ میں پیش کرنا ترجمہ کہلاتا ہے۔ ترجمہ ایک زبان میں دوسری زبان کی تبدیلی ہوتا ہے جس میں بات کی ماہیت اور غرض و غایت کو مد نظر رکھتے ہوئے اس بات کے معنی تک رسائی کو یقینی بنایا جاتا ہے۔

جب ترجمہ کیا جاتا ہے تو ترجمہ کنندہ اور ترجمہ شدہ دونوں کی لغت کی معنویت کو تلاش کیا جاتا ہے۔ دیکھا جانا چاہیے کہ ترجمہ کرنے کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ انسان حیوان ناطق ہے اور جس سماج میں رہتا ہے، اس کو اپنی ضروریات پوری کرنے کے لیے دوسروں پہ انحصار کرنا پڑتا ہے۔ دوسرے لوگوں سے تعلقات بنانے پڑتے ہیں۔ ہر

علاقے کی ثقافت اور کلچر دوسرے علاقے سے مختلف ہوتا ہے۔ ہر علاقے کی زبان بھی دوسرے سے مختلف ہوتی ہے۔اس لیے جب باہمی تعلق بڑھتا ہے تو زبان میں بھی فرق آتا ہے۔رسم ورواج اور علامات واشارات بھی مختلف ہوتے ہیں۔جب ایک سماجی گروہ دوسرے گروہ سے لین دین، تجارت، سیاحت، سفارت یا علاج کے واسطے تعلقات قائم کرے گا تو اسے علامات واشارات اور الفاظ سے واقفیت حاصل کرنا لازمی ہوگی۔

زمانہ قدیم میں جنگیں عام ہوتی رہتی تھیں۔ بادشاہ اپنی سلطنت کا دائرہ کار بڑھانے کے لیے دوسری قوموں پہ حملہ کر دیتے تھے۔ اس کے علاوہ ان جنگوں کے وسیع مقاصد میں سے ایک مقصد اپنی قوم کے لیے نئے وسائل کی تلاش کی خاطر بھی جنگیں ہوتی رہتی تھیں۔ایک قوم کے لوگ دوسری قوم کے لوگوں سے تبادلہ خیال کے لیے اپنے سفیر تعینات کرتے تھے یا لوگ سیر وسیاحت کی غرض سے آتے جاتے تھے ۔ اس لیے ایک قوم کو دوسری قوموں کے ساتھ تعلقات بنانے پڑتے تھے۔ تعلقات بنانے میں جو بنیادی رکاوٹ ہوتی تھی وہ اپنی بات کا اظہار تھا۔اپنی بات کہنے کے لیے ان کو زبان سیکھنی پڑتی تھی لیکن ظاہر بات ہے یہ ایک طویل عمل تھا۔ زبان سیکھنا فوری ممکن نہ تھا۔ کچھ لوگ اتنے ذہین ہوتے تھے کہ وہ اپنی زبان کے ساتھ ساتھ دوسروں کی زبان بھی سیکھ لیتے تھے۔ اس صورت میں فاتحین مختلف لوگوں کو اپنے کام میں لاتے تھے اور ان کو ترجمان بنا لیتے تھے۔ وہ دونوں اطراف کے مافی الضمیر کو ایک دوسرے تک ٹھیک ٹھیک انداز میں پہنچانے کی کوشش کرتے تھے اس ضرورت کے تحت کچھ لوگوں نے ترجمہ کاری کا عمل سیکھا۔

دنیا میں جو علم بکھرا پڑا ہے، اس کو ایک زبان چاہ کر بھی اپنے دامن میں سمیٹ نہیں سکتی۔ علم کے حصول کے لیے ایک زبان سے دوسری زبان میں تراجم ضروری ہیں۔ جب لوگ ایک دوسرے کے علم، مہارت اور تجربے کو کام میں لانے کی جستجو رکھیں گے تب تک ترجمے کا سہارا حاصل کرنا یقینی بات ہے۔ علم و آگہی، جذبے اور شعور، فکر و احساس تکنیک اور سائنس کے علوم میں اشتراک کی خواہش دل میں رہے گی تب تک ذہن کے نہاں خانوں میں اور دل کے کسی گوشے میں یہ ضرورت جنم لے گی اور ترجمے کی اہمیت اور افادیت کا سوال ہوتا رہے گا۔

الفاظ زبان میں ایک فعال کردار ادا کرتے ہیں۔ الفاظ مختلف اقدار اور روایات کی ترسیل کرتے ہیں۔ ترسیل کے مختلف درجات ہوتے ہیں۔ ان میں سے جو سب سے سطحی درجہ ہے وہ معلومات کو دوسرے تک پہنچانا ہوتا ہے۔ اب یہ مترجم کی مہارت اور صلاحیت پر منحصر ہے کہ وہ ترجمہ کو کتنا اصل کے قریب رکھتا ہے۔ اس کا ترجمہ جس قدر اصل سے قریب ہوگا معلومات کی ترسیل اسی قدر آسان ہوگی اور قاری تک اپنا مفہوم واضح انداز میں پہنچائے گی۔ اس طرح کے تراجم میں سائنسی تراجم شامل کیے جاسکتے ہیں۔

ابتدا میں اردو ترجمے عربی اور فارسی زبان سے ہوئے۔ اس کی بھی دو قسمیں ہیں ایک منظوم دوسرا منثور۔ یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ پہلے نظم میں ترجمہ ہوا یا نثر میں۔ بہر حال ملاّ وجہی، جو قطب شاہی عہد کا شاعر اور نثر نگار تھا، اس نے فتاحی نیشاپوری کے فارسی قصہ 'حسن ودل' کا اردو ترجمہ 'سب رس' کے نام سے کیا تھا۔ ملاّ وجہی کا ہی ایک معاصر شاعر غواصی تھا جس نے عربی کے مشہور و معروف قصہ 'الف لیلیٰ' کا منظوم ترجمہ 'سیف الملوک وبدیع الجمال' کے نام سے کیا۔ داستان امیر حمزہ، طلسم ہوش ربا، چہار درویش وغیرہ اپنی اصل کے اعتبار سے فارسی کی داستانیں ہیں جو اردو میں منتقل ہوئیں۔ وترجمہ نگاری کے اس فن کو اُس وقت ایک نئی جہت ملی جب ہندوستان میں انگریزوں کی آمد ہوئی۔ انگریزی سے اردو میں ترجمہ شدہ پہلی کتاب 'بنجمن شلز کا 'انجیل مقدس' ہے جس کی اشاعت ۱۷۴۸ء میں ہوئی تھی۔ انگریزوں کی آمد کے بعد انگریزی زبان سے مقامی زبانوں میں ترجموں کا سلسلہ شروع ہوا۔ فورٹ ولیم کالج کا قیام جب ۱۸۰۰ء میں ہوا تو تراجم کے منظم سلسلے بھی شروع ہوئے لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ اس کالج نے انگریزی کی کسی کتاب کا ترجمہ اردو زبان میں نہیں کیا بلکہ ان کے پیش نظر عربی، فارسی اور سنسکرت زبانیں رہیں اور اردو میں انہی زبانوں کی معروف کتابوں کو ترجمے کے ذریعے منتقل کیا جاتا رہا۔ یہ بات بھی قابل غور ہے کہ اس کالج نے زیادہ تر علوم مفیدہ کو ہی اپنے مقصد کا حاصل سمجھا اور انہی کتابوں کو اردو زبان میں منتقل کیا۔ کہانی اور شاعری جن کا تعلق خالص ادب سے ہے ان پر بہت کم توجہ دی گئی۔[۱۰۵]

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ فورٹ ولیم کالج نے اردو کے تخلیقی ادب میں تصنیف و تالیف کا کوئی اہم کارنامہ سرانجام نہیں دیا اور ڈاکٹر گلکرسٹ نے کالج کے طلباء کی تعلیمی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے زیادہ تر کلاسیکی زبانوں کی مشہور اور معروف کتابوں کو ہی اردو میں منتقل کرنے کی کوشش کی۔ تاہم اس حقیقت کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں کہ گلکرسٹ نے پہلے پہل اردو نثر کا ادب پیدا کیا۔ گلکرسٹ سے پہلے اردو نثر کی باقاعدہ روایت موجود نہیں تھی۔ بلاشبہ کچھ تراجم بکھری ہوئی صورت میں ضرور ملتے ہیں لیکن ان میں سے بیشتر میں زبان غرابت کا شکار ہو گئی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اہم بات یہ ہے کہ فورٹ ولیم کالج کے کارناموں میں لفظی تراجم پر زور نہیں دیا گیا بلکہ مفہوم کو اردو کا جامہ پہنانے کی سعی کی گئی۔ چنانچہ مترجمین متبادل الفاظ کے انتخاب میں نہ صرف آزاد رہے بلکہ تخلیقی تسلسل کو برقرار رکھنے اور قصے کو ہندوستانی معاشرت کا نمائندہ بنانے کے لیے روزمرہ کو ملحوظِ نظر رکھنے کی کوشش کی۔ یہی وجہ ہے کہ میر امن کی باغ و بہار، حیدر بخش حیدری کی طوطا کہانی، نہال چند لاہوری کی مذہب عشق وغیرہ کے تراجم میں زبان لڑکھڑانے کے بجائے رواں دواں نظر آتی ہے۔

ترجمے کی روایت کو ایک نئے موڑ سے آشنا کرانے میں دلی کالج (۱۸۲۵ء) نے بھی نمایاں کام انجام دیا۔ ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی' قائم کی گئی اور جدید کتابوں کی تالیف و ترجمے کے ذریعے ہندوستانی زبانوں کو ترقی دینے کی

کوشش کی گئی۔ اس سوسائٹی نے انگریزی سے ترجمہ کرنے پر زور دیا اور آزاد ترجمے کو ترجیح دی۔ فورٹ ولیم کالج کے مقابلے میں یہاں زیادہ وسیع پیمانے پر ترجمے کے کام انجام دئے گئے لیکن یہاں بھی ادبی کتابوں کے تراجم دوسرے علوم کے تراجم کے مقابلے بہت کم ہوئے۔ دلی کالج کے چند معروف ادبی تراجم میں امام بخش صہبائی کا ترجمہ 'حدائق البلاغت' ماسٹر پیارے لال کا ترجمہ 'دربارِ قیصری' اور ان کے علاوہ دیگر ادبا کے تراجم قصہ چہار درویش، کلیلہ ودمنہ ، شکنتلا، بدرِ منیر وغیرہ اہم ہیں۔ ۱۹۰۳ء میں انجمن ترقی اردو کے قیام سے اردو ترجمے کی روایت کو ایک نئی جہت ملی یہاں ادبی تراجم کے ساتھ ساتھ وضع اصطلاحات پر زیادہ توجہ صرف کی گئی۔ اردو میں ترجمے کی اس روایت کو منظم بنانے میں جامعہ عثمانیہ کا خاصہ اہم کردار رہا ہے۔ اس کا قیام ۱۹۱۸ء میں عمل میں آیا اور یہاں تقریباً ۵۰۰ کتابوں کے ترجمے کئے گئے ۔ جامعہ عثمانیہ کے دارالترجمہ میں سائنسی کتب کے علاوہ ادبی اور نصابی کتابوں کے بھی ترجمے ہوئے۔[۱۰۶]

نولفظیت کے عمل کا دائرہ کار اس وقت بھی پھیل جاتا ہے، جب کوئی مترجم کسی زبان کے الفاظ کا کسی دوسری زبان میں ترجمہ کرتا ہے اور اسے دوسری زبان میں متبادل لفظ نہیں ملتا تو وہ نئے الفاظ کی تخلیق کرتا ہے۔ جب وہ نئے الفاظ کی تخلیق کے عمل سے گزرتا ہے تو زبان کے لسانی پہلو کی بجائے ثقافتی پہلو کو مدنظر رکھتا ہے۔

پورے ناول کے بغور مطالعہ کے بعد راقمہ اس نتیجے پہ پہنچی ہے کہ تارڑ صاحب نے ایسے الفاظ کا استعمال نہیں کیا جو ترجمے کی مدد سے سامنے آئے ہوں۔ انھوں نے جگہ جگہ انگریزی کے الفاظ کا استعمال کیا ہے، جس کی جگہ وہ اردو کے الفاظ بھی لکھ سکتے تھے۔ ادبی اعتبار سے دیکھا جائے تو یہ ایک طرح کی کمی ہے، جو ناول میں ملتی ہے۔

ذیل میں بنائے گئے جدول میں ایسے الفاظ درج کیے جا رہے ہیں، جن کا آسانی سے اردو میں کوئی نا کوئی متبادل، مترادف یا معنی مل سکتا تھا، مگر انھوں نے انگریزی کو ہی ترجیح دی ہے۔ حوالہ جات کی تکرار سے بچنے کے لیے ناول سے لی گئی مچالوں کا صفحہ نمبر اس کے آگے ہی درج کر دیا گیا ہے۔ الفاظ کے سامنے ہی اس کے لیے اردو کے الفاظ یا مرکبات، جو آسانی سے استعمال کیے جا سکتے تھے، لکھے گئے ہیں۔

الفاظ / مرکبات	متبادل الفاظ / مرکبات
ایک جگہ 'ماڈرن لونگ' کا مرکب لکھتے ہیں۔ (ص ۴۳)	جس کے لیے "جدید طرزِ حیات، یا نئی طرزِ زندگی" بھی لکھا جا سکتا تھا۔
ہسپتال کے باہر پارکنگ احاطے میں۔ (ص ۵۵)	'گاڑی کھڑے کرنے کی جگہ، گاڑیوں کا احاطہ یا پھر گاڑی کھڑی کرنے کا عمل، جیسے مرکبات بھی لکھے جا

	سکتے تھے ،احاطہ تو پارکنگ لفظ کے بعد بھی لکھا تھا تو اسے گاڑی کھڑی کرنے کا احاطہ ہی لکھا جاسکتا تھا۔
اس کی موجودگی سے لاتعلق جوگنگ کرتی چلی آتی تھی۔(ص۵۳)	کے لیے 'چہل قدمی، ہلکی دوڑ' جیسے الفاظ کا استعمال بھی عمل میں آسکتا تھا۔
وہ فوری طور پر یہ بریکنگ نیوز نشر کر کے دیگر چینلوں پر سبقت حاصل کرلیں۔(ص۶۷)	اس کے لیے 'تازہ ترین خبر یا پھر غیر متوقع خبر، جیسے اردو مرکب لکھے جاسکتے تھے۔
روٹین کے مطابق ہر سویر اپنی کھٹارا فوکس ویگن میں چلا جاتا۔(۵۶)	اس کے لیے تو بہت سے الفاظ مل جاتے ہیں مثلاً روزمرہ، معمول، روزانہ، بلا ناغہ، عادات جیسے الفاظ بہت آسانی سے استعمال میں لائے جاسکتے تھے۔
منرل واٹر کی بوتل سے منہ لگا کر ایک گھونٹ بھرا۔(ص۱۶۸)	اسی طرح 'منرل واٹر' کی جگہ 'پینے کا صاف پانی، صاف پانی'
اس کی کسی لینڈ سکیپ میں نقش ہوں۔۔(ص۵۴)	اس کے لیے قدرتی مناظر کی تصویر کشی، دلکش ارضی مناظر، تصویر کشی یا پھر منظر کشی ہی لکھا جاسکتا تھا۔
اپنے آپ کو ایک عام پاکستانی ہاؤس وائف کے طور پر قبول کرلیا۔(ص۳۸)	اس کے لیے تو آسانی سے گھریلو خاتون کا لفظ لکھا جاسکتا تھا۔
صفورا شیر دل کی وو کیبلری میں۔۔(ص۱۴۳)	ذخیرۂ الفاظ کا لفظ اس کے لیے انتہائی موزوں تھا۔

اس طرح اور بھی بہت سے انگریزی الفاظ ان کی تحریر میں جابجا ملتے ہیں۔ ذیل میں دیکھیے:

صرف ایک بُرش تھا جسے وہ کینوس پر لگاتا تھا تو معجزے رونما ہوتے تھے۔[۱۰۷]

عین وسط میں واقع پرائیویٹ نیشنل ہوسپٹل کے کمرہ نمبر۔۔۔[۱۰۸]

جوہڑ کے پانیوں کو پینٹ کرتے ہوئے۔[۱۰۹]

ایئر کنڈیشنرز کی ایک مسلسل اور دماغ میں بھنبھناتی مدھم مشینی آواز کانوں میں اترتی۔[۱۱۰]

شیو کر کے رخساروں پر اولڈ سپائس آفٹر شیو لوشن لگاتا ہو گا۔[۱۱۱]

ٹُوبی آرناٹ ٹُوبی![۱۱۲]

فنا کی فنا تاریکی کا بلیک ہول تھا۔ [۱۳]

یہ ٹارچ کی روشنی بجھادو۔ [۱۴]

اُس نے صرف ایک بار ایک 'سٹل لائف' بنایا۔ [۱۵]

یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ترجمے کے عمل سے مصنف نے نئے الفاظ کا اضافہ تو نہیں کیا۔ تاہم انگریزی الفاظ کو براہ راست اردو حروف کی صورت میں ڈھال کر نئے تجربات کے لیے راستہ ہموار کیا ہے۔ اس طرح دوسری زبان کے الفاظ بغیر کسی اجنبیت کے اردو تحریر کا حصہ بن گئے ہیں۔ یہ برتاؤ زبان کی وسعت اور ہمہ گیریت کے حوالے سے ایک نہایت اہم تجربہ بھی ثابت ہو سکتا ہے بہ شرط یہ کہ اس کو دوسری زبان سے ترجمے کی مدد سے اردو زبان کا حصہ بنایا جائے۔

حوالہ جات

۱۔ جیولیا گانٹ ساروا(Julia Gantsarova)، "*Neologism in Modern English: Study of Word Formation Process*"، تحقیقی مقالہ برائے بیچلرز ڈگری، ٹارٹو یونی ورسٹی: نارواکالج ڈویژن آف فارن انگلش ۲۰۱۳، ص ۷۔

۲۔ ایضاً۔

۳۔ مولوی سید احمد دہلوی، فرہنگِ آصفیہ جلد چہارم، (لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۱۰)، ص ۴۲۵۔

۴۔ مولوی سید احمد دہلوی، فرہنگِ آصفیہ (جلد سوم)، ص ۲۵۳۔

۵۔ جیولیا گانٹ ساروا(Julia Gantsarova)، "*Neologism in Modern English: Study of Word Formation Process*"، تحقیقی مقالہ برائے بیچلرز ڈگری، ٹارٹو یونی ورسٹی: نارواکالج ڈویژن آف فارن انگلش ۲۰۱۳، ص ۹۔

۶۔ مستنصر حسین تارڑ، منطق الطّیر ،جدید۔ (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز۔ ۲۰۱۸)۔

۷۔ ایضاً، ص ۱۲۔

۸۔ اردو لغت (تاریخی اصول پر) (جلد دوازدہم) (کراچی: اردو لغت بورڈ، ۱۹۹۰)، ص ۲۵۷۔

۹۔ مستنصر حسین تارڑ، منطق الطّیر ،جدید، ص ۱۴۔

۱۰۔ اردو لغت (تاریخی اصول پر) (جلد شانزدہم)، ص ۵۲۸۔

۱۱۔ مستنصر حسین تارڑ،منطق الطّیر ،جدید،ص۱۶۔

۱۲۔ اردولغت(تاریخی اصول پر)(جلد دوم)،ص۹۲۱۔

۱۳۔ ایضاً۔

۱۴۔ مستنصر حسین تارڑ،منطق الطّیر ،جدید،ص۱۹۔

۱۵۔ اردولغت(تاریخی اصول پر)(جلد شانزدہم)(کراچی:اردولغت بورڈ،۱۹۹۰)،ص۹۰۔

۱۶۔ مستنصر حسین تارڑ،منطق الطّیر ،جدید،ص۱۹۔

۱۷۔ اردولغت(تاریخی اصول پر)(جلد چہاردہم)،ص۶۲۸۔

۱۸۔ مستنصر حسین تارڑ،منطق الطّیر ،جدید،ص۲۹۔

۱۹۔ اردولغت(تاریخی اصول پر)(جلد دہم)،ص۳۳۹۔

۲۰۔ مستنصر حسین تارڑ،منطق الطّیر ،جدید،ص۹۰۔

۲۱۔ اردولغت(تاریخی اصول پر)(جلد ہفتم)،ص۸۴۳۔

۲۲۔ مستنصر حسین تارڑ،منطق الطّیر ،جدید،ص۹۷۔

۲۳۔ اردولغت(تاریخی اصول پر)(جلد سوم)،ص۹۰۴۔

۲۴۔ مستنصر حسین تارڑ،منطق الطّیر ،جدید،ص۱۱۷۔

۲۵۔ اردولغت(تاریخی اصول پر)(جلد دوازدہم)،ص۷۸۲۔

۲۶۔ مستنصر حسین تارڑ،منطق الطّیر ،جدید،ص۱۳۲۔

۲۷۔ اردولغت(تاریخی اصول پر)(جلد پانزدہم)،ص۲۸۴،۲۸۳۔

۲۸۔ مستنصر حسین تارڑ،منطق الطّیر ،جدید،ص۱۰۷۔

۲۹۔ اردولغت(تاریخی اصول پر)(جلد ششم)،ص۵۸۱۔

۳۰۔ مستنصر حسین تارڑ،منطق الطّیر ،جدید،ص۵۳۔

۳۱۔ اردولغت(تاریخی اصول پر)(جلد ہشتم)،ص۳۰۱۔

۳۲۔ مستنصر حسین تارڑ،منطق الطّیر ،جدید،ص۵۳۔

۳۳۔ اردولغت(تاریخی اصول پر)(جلد ہژدہم)،ص۲۲۔

۳۴۔ مستنصر حسین تارڑ،منطق الطّیر ،جدید،ص۱۷۔

۳۵۔ مولوی سید احمد دہلوی،فرہنگِ آصفیہ(جلد سوم)،(لاہور:اردو سائنس بورڈ،۲۰۱۰)،ص۲۴۹۔

۳۶۔ مستنصر حسین تارڑ،منطق الطّیر ،جدید،ص۱۴۹۔

۳۷۔ ایضاً،ص۱۱۷۔

۳۸۔ اردولغت(تاریخی اصول پر)(جلد دہم)،ص۷۶۲۔

۳۹۔ اردولغت(تاریخی اصول پر)(جلد دوازدہم)،ص۲۳۵۔

۴۰۔ مستنصر حسین تارڑ،منطق الطّیر ،جدید،ص۱۶۵۔

۴۱۔ اردولغت(تاریخی اصول پر)(جلد شانزدہم)،ص۷۹۰۔

۴۲۔ اردولغت(تاریخی اصول پر)(جلد دوازدہم)،ص۴۶۳۔

۴۳۔ مستنصر حسین تارڑ،منطق الطّیر ،جدید،ص۱۹۷۔

۴۴۔ مولوی سید احمد دہلوی،فرہنگِ آصفیہ(جلد سوم)،ص۱۵۱۔

۴۵۔ مولوی سید احمد دہلوی،فرہنگِ آصفیہ(جلد چہارم)،ص۶۳۳۔

۴۶۔ نصیر احمد خاں،اردو لسانیات(نئی دہلی:اردو محل پبلیکیشن،۱۹۹۰ء)،ص۳۷۔

۴۷۔ مولوی عبدالحق،اردو قواعد(نئی دہلی:انجمن ترقی اردو،۱۹۸۶ء)،ص۳۱۔

۴۸۔ ایضاً،ص۳۳۔

۴۹۔ ایضاً،ص۶۰۔

۵۰۔ عبدالستار دلوی،اردو میں لسانیاتی تحقیق(بمبئی:کوکل اینڈ کمپنی پرنٹ،۱۹۷۱ء)،ص۷۰۔

۵۱۔ مستنصر حسین تارڑ،منطق الطّیر ،جدید۔(لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز۔۲۰۱۸)۔

۵۲۔ ایضاً،ص۹۔

۵۳۔ ایضاً،ص۱۰۔

۵۴۔ ایضاً،ص۲۱۔

۵۵۔ ایضاً،ص۲۳۔

۵۶۔ اردولغت(تاریخی اصول پر)(جلد نوزدہم)،ص۲۹۹۔

۵۷۔ مستنصر حسین تارڑ،منطق الطّیر ،جدید،ص۲۴۔

۵۸۔ ایضاً،ص۲۷۔

۵۹۔ ایضاً،ص۱۹۔

۶۰۔ مولوی سید احمد دہلوی،فرہنگِ آصفیہ(جلد سوم)،ص۵۷۳۔

۶۱۔ ایضاً،ص۱۰۲۔

۶۲۔ مستنصر حسین تارڑ،منطق الطّیر ،جدید،ص۲۹۔

۶۳۔ ایضاً،ص۳۰۔

۶۴۔ مولوی سید احمد دہلوی،فرہنگِ آصفیہ(جلد اول)،ص۵۳۸۔

۶۵۔ مستنصر حسین تارڑ،منطق الطّیر ،جدید،ص۳۰۔

۶۶۔ ایضاً۔

۶۷۔ ایضاً، ص ۳۱۔

۶۸۔ ایضاً۔

۶۹۔ ایضاً، ص ۳۳۔

۷۰۔ ایضاً، ص ۳۴۔

۷۱۔ مولوی سید احمد دہلوی، فرہنگِ آصفیہ (جلد دوم)، ص ۹۶۔

۷۲۔ مولوی سید احمد دہلوی، فرہنگِ آصفیہ (جلد اول)، ص ۸۰۔

۷۳۔ مستنصر حسین تارڑ، منطق الطّیر ،جدید، ص ۳۵۔

۷۴۔ ایضاً، ص ۳۷۔

۷۵۔ ایضاً، ص ۹۴۔

۷۶۔ مولوی سید احمد دہلوی، فرہنگِ آصفیہ (جلد چہارم)، ص ۶۵۷۔

۷۷۔ نورالحسن نیّر، نور اللغات (جلد چہارم)، (کراچی: جنرل پبلیشنگ ہاؤس، ۱۹۵۷ء)، ص ۲۴۹۔

۷۸۔ مستنصر حسین تارڑ، منطق الطّیر ،جدید، ص ۹۰۔

۷۹۔ ایضاً۔

۸۰۔ ایضاً، ص ۱۰۴۔

۸۱۔ ایضاً، ص ۱۴۵۔

۸۲۔ ایضاً، ص ۹۷۔

۸۳۔ ایضاً، ص ۹۵۔

۸۴۔ ایضاً، ص ۱۰۰۔

۸۵۔ ایضاً، ص ۴۷۔

۸۶۔ ایضاً، ص ۵۸۔

۸۷۔ مولوی سید احمد دہلوی، فرہنگِ آصفیہ (جلد اول)، ص ۱۷۳۔

۸۸۔ مستنصر حسین تارڑ، منطق الطّیر ،جدید، ص ۹۶۔

۸۹۔ ایضاً، ص ۹۹۔

۹۰۔ ایضاً، ص ۱۵۲۔

۹۱۔ ایضاً، ص ۱۰۲۔

۹۲۔ ایضاً، ص ۱۱۳۔

۹۳۔ مولوی سید احمد دہلوی، فرہنگِ آصفیہ (جلد چہارم)، ص ۱۹۴۔

۹۴۔ ایضاً، ص ۱۰۹۔

۹۵۔ ایضاً، ص۱۱۷۔

۹۶۔ ترنجن_(تارہ_ٹولی)/https://pnb.wikipedia.org/wiki/

۹۷۔ مستنصر حسین تارڑ، منطق الطّیر ،جدید، ص۱۳۴۔

۹۸۔ ایضاً، ص۱۵۹۔

۹۹۔ ایضاً، ص۱۸۱۔

۱۰۰۔ ایضاً، ص۱۸۱۔

۱۰۱۔ ایضاً، ص۱۴۶۔

۱۰۲۔ ایضاً، ص۱۵۶۔

۱۰۳۔ مولوی سید احمد دہلوی، فرہنگِ آصفیہ (جلد سوم)، ص۶۵۷۔

۱۰۴۔ سہیل بخاری، اردو زبان میں الفاظ سازی (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۹ء)، ص۵۹۔

۱۰۵۔ خلیق انجم، فن ترجمہ نگاری (نئی دہلی: ثمر آفسٹ پرنٹرز، ۱۹۹۶ء)، ص۷۶۔

۱۰۶۔ مرزا حامد بیگ، مغرب سے نثری تراجم (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، مئی ۱۹۹۸ء)، ص۸۹۔

۱۰۷۔ مستنصر حسین تارڑ، منطق الطّیر ،جدید، ص۱۶۔

۱۰۸۔ ایضاً، ص۵۴۔

۱۰۹۔ ایضاً، ص۶۳۔

۱۱۰۔ ایضاً، ص۵۸۔

۱۱۱۔ ایضاً، ص۹۴۔

۱۱۲۔ ایضاً۔

۱۱۳۔ ایضاً، ص۱۶۸۔

۱۱۴۔ ایضاً، ص۱۳۷۔

۱۱۵۔ ایضاً، ص۱۳۹۔

ماحصل

ماحصل

زبان پر سنجیدگی سے غور کرنے کا سلسلہ کئی عرصے سے چلا آرہا ہے۔ کئی اہلِ علم ارسطو اور افلاطون جیسے افراد نے بھی زبان کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ زبان کا سائنسی بنیادوں پر مطالعہ بیسویں صدی کے آغاز میں ہوا، جب فرڈیننڈ ڈی سوسئر نے اس پر قلم اٹھایا۔ انھوں نے پہلی بار زبان کے تقریری روپ پر بحث کی اور دیکھتے ہی دیکھتے ماہر لسانیات کی ایک تحریک نے جنم لیا۔

لسانیات وہ علم ہے، جس سے ہم زبان کی ماہیت، ارتقا، زندگی اور موت کے متعلق آگاہی حاصل کرتے ہیں۔ یعنی یہ ایک سائنسی علم کا نام ہے، جو زبان کی ساخت کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ لسانیات کی ایک خاصیت یہ بھی ہے کہ یہ انسانی زبان سے متعلق ہے اس میں ہم کسی دوسری زبان کا مطالعہ نہیں کرتے۔ مثلاً جانور بھی اپنی زبان میں آپس میں بات چیت کرتے ہیں مگر لسانیات میں خالصتاً انسانی زبان کی طرف دھیان دیا جاتا ہے۔ آج کے دور میں لسانیات، عمرانیات، بشریات، نفسیات، فلسفہ، ریاضی اور مشینی ترجمے جیسے مضامین کی طرح ہی مشکل ہو چکا ہے۔ یعنی اس کو سمجھنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں ہے۔ لسانیات کی مدد سے مختلف زبانوں کے باہمی اختلاف کے بارے میں معلوم کیا جارہا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ قوموں اور زبانوں کی عمر اور ان کی پیدائش کے بارے میں بھی معلومات حاصل ہو رہی ہیں۔

لسانیات کو ترقی یافتہ ملکوں میں ایک خاطر خواہ اہمیت دی جارہی ہے اور اسے ریاضی اور شماریات کے انداز میں وضع کیا جارہا ہے۔ اسے افواج میں خفیہ الفاظ بنانے اور دوسروں کے خفیہ الفاظ پڑھنے کے لیے بھی استعمال کیا جارہا ہے۔ زبان کے بارے میں مسائل کی نوعیت کے لحاظ سے لسانیات کو مزید کئی حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ مثلاً تاریخی لسانیات، توضیحی لسانیات، تقابلی لسانیات، اطلاقی لسانیات وغیرہ۔ تاریخی لسانیات زبانوں کی تاریخ کا مطالعہ ہے۔ ان کی عہد بہ عہد ہونے والی تبدیلیوں کا کھوج لگاتی ہے۔ یہ ان تبدیلیوں کا کھوج لگاتی ہے، جو تلفظ کے اعتبار سے رونما ہوئی ہوں یا پھر معنی کے اعتبار سے رونما ہوئی ہوں۔ جب کہ توضیحی لسانیات میں زبان کی وضع کو صوتیات، فونیمیات، نحویات، معنیات اور مارفیمیات کی سطح پر دیکھا اور پرکھا جاتا ہے۔

صوتیات زبان سے پیدا ہونے والی ان آوازوں کا مطالعہ پیش کرتی ہے، جو مختلف زبانوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ اس مطالعے میں آوازوں کی ادائیگی، ان کی تشکیل اور ان کے مخارج سے بحث کی جاتی ہے۔ کون سے اعضائے تکلم کس وقت حرکت کرتے ہیں، ان کا تفصیلی مطالعہ صوتیات کی روشنی میں کیا جاتا ہے۔ فونیمیات میں زبان میں استعمال ہونے والی اہم اور تفاعلی آوازوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ فونیمیات کی تعداد محدود اور مقرر کردہ ہوتی ہے، ماہر لسانیات کے درمیان اس کی تعداد پر بھی اختلافِ رائے سامنے آتا ہے۔

نحویات زبان کی بامعنی ترتیب کو کہتے ہیں۔ کسی زبان میں جملوں میں الفاظ کی ترتیب اور جملوں کی ساخت کا مطالعہ، نحویات میں کیا جاتا ہے۔ جب کہ معنیات میں الفاظ اور جملوں کے معنی کا مطالعہ پیش کیا جاتا ہے۔ ان معنی کا زبان پر کیا اثر پڑتا ہے؟ لفظ اور معنی کے درمیان کیا رشتہ ہے؟ ان سوالات کا جواب معنیات کی روشنی میں ملتا ہے۔ مارفیمیات میں لفظ کی چھوٹی سے چھوٹی بامعنی اکائی، مثلاً الفاظ کی تذکیر و تانیث، ان کی تعداد، ان کی حالت و کیفیت وغیرہ کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ یعنی اس میں الفاظ کا تجزیہ کیا جاتا ہے، کچھ الفاظ سادہ ہوتے ہیں، کچھ پیچیدہ اور کچھ مرکب۔ بعض اوقات مرکب الفاظ کی ساخت کے علاوہ ایک ہی لفظ سے دوسرے الفاظ کسی خاص عمل کے نتیجے میں بنتے ہیں، جن میں ایک عمل نولفظیت ہے۔ اس عمل میں کسی زبان میں کسی نئے لفظ یا ترکیب کی تشکیل سے بحث کی جاتی ہے۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ نولفظیت ے عمل میں کسی نئے خیال کی تشکیل سے بحث کی جاتی ہے۔ نولفظیت کی اصطلاح وسیع معنوں پر پھیلی ہوئی ہے۔ یہ الفاظ کو نیا معنی عطا کرتی ہے اور بعض اوقات ان کو ہیئت کے اعتبار سے بھی ایک نئی املا سے متعارف کرواتی ہے۔ بعض اوقات ادیب یا شعرا حضرات ایسے الفاظ کا استعمال کرتے ہیں، جو پہلے کبھی سننے میں نہ آئیں ہوں، ایسے الفاظ بھی نولفظیت کے ذیل میں آتے ہیں۔ نولفظیت کے حامل الفاظ اس وقت سامنے آتے ہیں، جب کسی زبان میں الفاظ کی کمی ہو، یا پھر متکلم زبان کے ذخیرۂ الفاظ سے پوری طرح واقفیت نہ رکھتا

ہو۔وہ الفاظ، مرکبات یا اصطلاحات، جو زمانے کے ساتھ ختم ہو جاتی ہیں، نولفظیت کے عمل سے انھیں ایک نئے تلفظ کے ساتھ سامنے لایا جاتا ہے۔ جس سے زبان میں ذخیرۂ الفاظ کا اضافہ ہوتا ہے۔

نولفظیت کی اصطلاح کو سامنے رکھتے ہوئے مستنصر حسین تارڑ کے ناول منطِق الطّیر ،جدید کا نولفظیاتی تجزیہ کیا گیا ہے۔ اور نولفظیت کی تکنیک کو ناول کی تحریر پر پرکھا گیا ہے۔ اس مناسبت سے درج ذیل تحقیقی سوالات پر مقالے کی بنیاد رکھی گئی ہے:

۱۔ منطِق الطّیر ،جدید میں نولفظیت کے حامل الفاظ کی تشکیل کا عمل کیا ہے؟

۲۔ منطِق الطّیر ،جدید میں نولفظیت کے حامل الفاظ سے کس طرح معنی تشکیل پاتے ہیں؟

۳۔ منطِق الطّیر ،جدید میں معنی کن کن جہتوں میں سامنے آتا ہے؟

ان سوالات کی بنیاد پر اس مقالے کو تحریر کیا گیا ہے اور ہر ممکنہ کوشش کی گئی ہے کہ تمام کے جوابات ڈھونڈے جائیں۔ زیرِ تحقیق مقالے کو چار ابواب میں تکمیل کے مراحل تک پہنچایا گیا ہے۔ جس میں نولفظیت کی اصطلاح، پسِ منظر اور اس کے نظری مباحث، ناول کا اسلوب اور بیانیہ، نولفظیت کے پیشِ نظر سفارتی عمل اور ناول منطِق الطّیر ،جدید میں نولفظیت کے حامل الفاظ اور ان کی تخلیق کا تجزیہ کیا گیا ہے۔

نو لفظیت (Neologism) کی اصطلاح یونانی زبان سے اخذ شدہ ہے ۔یونانی زبان میں Neologism سے مراد نئی گفتگو کے ہیں۔ نولفظیت سے مراد نئے الفاظ اور مرکبات وضع کرنا ہے، جو کسی بھی زبان میں بالکل نئے انداز میں متعارف کروائے جائیں۔ نولفظیت لسانیاتی اصطلاح ہے، جس میں کوئی بھی زبان بولنے والا، کوئی ایسا لفظ اپنی گفتگو میں استعمال کرے اور پھر وہ لفظ روزمرہ اور عام گفتگو میں استعمال ہونے لگے۔ یعنی یہ وہ الفاظ ہوتے ہیں، جو کسی زبان کی بنیادی لغت میں نا ملتے ہوں یا پھر تحریر کے مطابق ان کے معنی میں تبدیلی آجاتی ہو۔ نولفظیت کے تحت ہر دور میں زبان میں نئے الفاظ کا جنم ہوتا رہا ہے کیوں کہ ایک زبان کی بقا اسی میں ہے کہ اس میں نئے الفاظ کا اضافہ ہوتا رہے۔ نولفظیت کے عمل کو فروغ دینے میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ کوئی اصطلاح یا ترکیب اپنے کثیر معنی ہونے کی وجہ سے معدوم ہو جائے۔

نولفظیت کے پیشِ نظر تین طریقوں سے نئے الفاظ عمل میں آتے ہیں۔ پہلے وہ الفاظ، جن کا کسی زبان کے خاندان سے کوئی تعلق نہیں ہوتا اور وہ پہلی بار سامنے آتے ہیں۔ دوسرے وہ الفاظ، جن کا موجودہ اور سابقہ الفاظ کے ساتھ کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ تیسرے وہ الفاظ، جس میں زبان میں موجود الفاظ کو نئے معنی کے ساتھ سامنے لایا جاتا ہے۔

انگریزی میں نولفظیت کے پسِ منظر کے حوالے سے دیکھا جائے تو یہ دو ادوار پر محیط ہے، جس کا دوسرا دور سترھویں صدی سے اکیسویں صدی تک محیط ہے، جس کو انگریزی کا جدید دور بھی کہا جاتا ہے۔ جس میں بہت سی انگریزی لغات سامنے آئیں، جن میں پہلی انگریزی لغت Table Alphabeticall تھی، جو ۱۶۰۴ میں شائع ہوئی۔ دوسری لغت ۱۶۱۶ء میں English Expositor کے نام سے شائع ہوئی۔ اور تیسری ۱۶۲۳ء میں English Dictionary کے نام سے شائع ہوئی۔ اس ضمن میں کئی ماہرین کے نظریات سامنے آتے ہیں، جن میں جان الجیو، لیون میڈ، پال چارلس برگ، اینڈریو ایل۔ گے لارڈ، ٹم کوپر، رچرڈ نارڈکوئسٹ، جیولیا گونٹ سارو وا، جی۔ این بانچ، گال پرین اور اینٹروشینا، انگو پلیگ، الیزا میٹیلو اور ڈاکٹر سلیم اختر اور علی رفاد شامل ہیں۔ جن کے نظریات کو سامنے لاتے ہوئے نولفظیت کے حوالے سے کئی مستند حوالے شاملِ تحقیق کیے گئے ہیں۔

اسی طرح آگے چل کر مستنصر حسین تارڑ کی شخصیت کے حوالے سے کچھ پہلو سامنے لائے گئے ہیں اور ساتھ ہی زیرِ تحقیق ناول منطِق الطّیر، جدید کی کہانی، پلاٹ، اسلوب، بیانیہ اور کردار نگاری پر روشنی ڈالتے ہوئے، اگلے باب میں نولفظیت کے پیشِ نظر سفارتی عمل پر بحث کی گئی ہے۔ جس کے ذیل میں مستعار الفاظ اور سابقوں اور لاحقوں کی مدد سے بنائے گئے الفاظ پر مفصل تحقیق کی گئی ہے۔ اس بات کا بغور جائزہ لیا گیا ہے کہ کس طرح ایک زبان سے دوسری زبان سے الفاظ مستعار لیے جاتے ہیں؟ اور بعض اوقات ان کو اپنی زبان میں ڈھالتے وقت معنی میں کئی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ اسی طرح سابقے اور لاحقے کے حامل الفاظ کے ساتھ لگنے پہ ان کے معنی میں پیدا ہونے والا تغیر اور تبدیلی کو بھی زیرِ بحث لایا گیا ہے۔

پھر نولفظیت کے حامل الفاظ اور ان کی تخلیق کا بغور جائزہ لیتے ہوئے اس کو تین ذیلی عنوانات کے تحت بیان کیا گیا ہے۔ پہلے میں ناول میں موجود الفاظ میں نولفظیت کے حامل الفاظ کا تجزیہ کیا گیا ہے کہ کون سے الفاظ ایسے تھے، جو پہلے سے موجود تو تھے پر ان میں کچھ تلفظ یا املا کی تبدیلی کر کے انھیں لکھا گیا ہے۔ اور کچھ ایسے الفاظ بھی ملتے ہیں، جو بالکل ہی نئے ہیں، جو زیرِ تحقیق شامل رہنے والی لغات میں بھی نہیں ملتے ہیں۔ اور اس کے بعد دوسرے عنوان میں مرکب الفاظ کی تخلیق کا تجزیہ کیا گیا ہے کہ کس طرح یہ مرکب الفاظ تخلیق کے مراحل سے گزر کر ایک نئی صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ یعنی ایسے الفاظ، جو ایک نئے مرکب کے طور پر سامنے آتے ہیں ان کو ناول سے نکال کر ان کا بالفظی اور پھر بحیثیت مرکب ان میں ہونے والی تبدیلی کو بیان کیا گیا ہے۔

تیسرے عنوان کے تحت ترجمے سے نئے الفاظ کی تخلیق پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ یعنی کس طرح ترجمے کے عمل سے خیالات و جذبات کو بیان کرنے میں نئے نئے اسلوب اور معنی میں ڈھالا جاتا ہے۔ ترجمے کے عمل سے کئی

کتابیات

نئے الفاظ کی تخلیق عمل میں آتی ہے۔ نئے محرکات اور محاورے دستیاب ہوتے ہیں۔ دوسرے علوم کی زبان سے آشنائی ہوتی ہے اور فکر اور کے نئے نئے سانچے سامنے آتے ہیں۔

ان تمام عوامل کو سامنے رکھتے ہوئے منطق الطّیر، جدید کا نولفظیاتی تجزیہ کیا گیا ہے۔ تمام عوامل کو ناول سے اس کی لی گئی مثالوں کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ ان عوامل کا اس ناول پر اطلاق اس بات کو واضح کرتا ہے کہ مستنصر حسین تارڑ کے ہاں نولفظیت کے حامل الفاظ کی بھرمار ملتی ہے۔ وہ ایسے بہت سے الفاظ وضع کرتے ہیں، جو ان کی تحریر میں پہلی بار استعمال ہوتے ہیں۔ اس طرح یہ ناول نولفظیاتی تحقیق و تجزیے پر پورا اترتا ہے۔

کتابیات

اردو لغت(تاریخی اصول پر)(جلد بیستم ودوم)کراچی:اردو لغت بورڈ،۲۰۱۰ء۔

اردو لغت(تاریخی اصول پر)(جلد پانزدہم)کراچی:اردو لغت بورڈ،۱۹۹۳ء۔

اردولغت(تاریخی اصول پر)(جلد بیستم ویکم)کراچی:اردو لغت بورڈ،۲۰۰۷ء۔

اردولغت(تاریخی اصول پر)(جلد بیستم)کراچی:اردو لغت بورڈ،۲۰۰۵ء۔

اردولغت(تاریخی اصول پر)(جلد پنجم)کراچی:اردو لغت بورڈ،۱۹۸۳ء۔

اردولغت(تاریخی اصول پر)(جلد چہاردہم)کراچی:اردو لغت بورڈ،۱۹۹۲ء۔

اردولغت(تاریخی اصول پر)(جلد دہم)کراچی:اردو لغت بورڈ،۱۹۹۰ء۔

اردولغت(تاریخی اصول پر)(جلد دوم)کراچی:اردو لغت بورڈ،۱۹۷۹ء۔

اردولغت(تاریخی اصول پر)(جلد سوم)کراچی:اردو لغت بورڈ،۱۹۸۱ء۔

اردولغت(تاریخی اصول پر)(جلد شانزدہم)کراچی:اردو لغت بورڈ،۱۹۹۴ء۔

اردولغت(تاریخی اصول پر)(جلد نہم)کراچی:اردو لغت بورڈ،۱۹۸۸ء۔

اردولغت(تاریخی اصول پر)(جلد نوزدہم)کراچی:اردو لغت بورڈ،۲۰۰۳ء۔

اردولغت(تاریخی اصول پر)(جلد ہژدہم)کراچی:اردو لغت بورڈ،۲۰۰۲ء۔

اردولغت(تاریخی اصول پر)(جلد ہشتم)کراچی:اردولغت بورڈ،۱۹۸۷ء۔
اردولغت(تاریخی اصول پر)(جلد ہفت دہم)کراچی:اردولغت بورڈ،۲۰۰۰ء۔
اردولغت(تاریخی اصول پر)(جلد ہفتم)کراچی:اردولغت بورڈ،۱۹۸۶ء۔
اردولغت(تاریخی اصول پر)(جلد اول)کراچی:اردولغت بورڈ،۱۹۷۷ء۔
اردولغت(تاریخی اصول پر)(جلد چہارم)کراچی:اردولغت بورڈ،۱۹۸۲ء۔
اردولغت(تاریخی اصول پر)(جلد دوازدہم)کراچی:اردولغت بورڈ،۱۹۹۱ء۔
اردولغت(تاریخی اصول پر)(جلد سیزدہم)کراچی:اردولغت بورڈ،۱۹۹۱ء۔
اردولغت(تاریخی اصول پر)(جلد ششم)کراچی:اردولغت بورڈ،۱۹۸۴ء۔
اردولغت(تاریخی اصول پر)(جلد یازدہم)کراچی:اردولغت بورڈ،۱۹۹۰ء۔
اشفاق، حمیرا۔"مستنصر حسین تارڑ کے ناول بہاؤ کا تہذیبی مطالعہ"مشمولہ ادب کا تاریخی و تہذیبی مطالعہ۲۰۱۴
افتخار، کشف۔مستنصرحسین تارڑکے ناولوں کے نسوانی کردار(بہاؤ،راکھ، قربتِ مرگ میں محبت، خس و خاشاک زمانے،اے غزالِ شب)مقالہ برائے ایم۔ایس اردو۔لاہور:ویمن یونی ورسٹی،۲۰۱۹ء۔
اقبال، علامہ محمد۔بلاد اسلامیہ مشمولہ کلیات اقبال۔اسلام آباد:نیشنل بک فاؤنڈیشن،۱۹۹۰ء۔
اقبال، علامہ محمد۔بال جبریل۔لاہور:شیخ غلام علی اینڈ سنز ناشر،۱۹۵۴ء۔
اقبال، احمد،مستنصر حسین تارڑ کے شمالی علاقہ جات کے سفرناموں کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ(پشاور:شعبہ اردو جامعہ پشاور،۲۰۱۵ء)،ص۱۱۹۔
اقدس، فاروق۔"ہشت پہلو شخصیت۔مستنصر حسین تارڑ"،روزنامہ جنگ لاہور،۱۱اکتوبر۱۹۹۹ء۔
امجد، رشید۔ترجمہ کا فن۔لاہور:مقبول اکیڈمی،۱۹۸۸ء۔
امینہ، بی بی۔اردو لغت (تاریخی اصول پر)تحقیقی اور تنقیدی مطالعہ۔لاہور:کتابی دنیا پاکستان،۲۰۲۰ء۔
انجم، خلیق۔فنِ ترجمہ نگاری۔دہلی:ثمر آفسٹ پرنٹرز،۱۹۹۶ء۔
آغا، وزیر۔معنی اور تناظر۔نئی دہلی:انٹرنیشنل پبلی کیشنز،۲۰۰۰ء۔
بالڈک، چرس(Baldick, Chris)،*The Concise Oxford Dictionary of Literary*

Terms ۔نیویارک: آکسفرڈ یونی ورسٹی پریس، ۲۰۰۴ء۔

بخاری، سہیل۔تشریحی لسانیات۔کراچی: فضلی سنز، ۱۹۹۸ء۔

براہوی، عبدالرحمٰن۔انگریزی پر اردو کا اثر۔راولپنڈی، ایس ٹی پرنٹرز گوالمنڈی، ۱۹۹۷ء۔

بہرائچی، عنبر۔سنسکرت بوطیقا۔نئی دہلی: استعارہ پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء۔

بی بی، آسیہ۔مقالہ برائے ایم فل۔مستنصر حسین تارڑ کی مذہبی سفرنامہ نگاری کا فکری اور فنی جائزہ (منہ ول کعبے شریف اور غارِ حرا میں ایک رات کے حوالے سے) نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد ۲۰۱۹ء۔

بیڈنارسکا، کیٹیرزینا (Bednarska, Katarzyna)۔ *Authors's Neologism in George R.R Martin' s A Game of Thornes and their Polish and Solevne Translations* ۔پولینڈ: یونی ورسٹی آف لاڑز، ریسرچ گیٹ پبلی کیشنز۔۲۰۱۵ء۔

بیگ، مرزا اطہر۔صفر سے ایک تک۔لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء۔

بیگ، مرزا اطہر۔غلام باغ۔لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء۔

بیگ، مرزا اطہر۔حسن کی صورت حال۔لاہور: سانجھ پبلی کیشنز ۲۰۱۴ء۔

بیگ، خلیل احمد۔اردو کی لسانی تشکیل۔علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۱۲ء۔

بیگ، خلیل احمد۔مغرب سے نثری تراجم، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، اشاعت اول: مئی ۱۹۹۸ء۔

بیگ، خلیل احمد۔آئیے اردو سیکھیں۔علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۵ء۔

تارڑ، مستنصر حسین۔ پکھیرو۔لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء۔

تارڑ، مستنصر حسین۔ خس و خاشاک زمانے۔لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء۔

تارڑ، مستنصر حسین۔ دیس ہوئے پردیس۔لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء۔

تارڑ، مستنصر حسین۔ راکاپوشی نگر۔لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۶ء۔

تارڑ، مستنصر حسین ۔ سفر شمال کے۔لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء۔

تارڑ، مستنصر حسین۔ ماسکو کی سفید راتیں۔لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء۔

تارڑ، مستنصر حسین۔ منطِقَ الطّیر جدید۔لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء۔

تارڑ، مستنصر حسین۔بہاؤ۔لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء۔

تارڑ، مستنصر حسین۔پیار کا پہلا شہر۔لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۲ء۔

تارڑ، مستنصر حسین۔راکھ۔لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء۔

تارڑ، مستنصر حسین۔ اندلس میں اجنبی۔لاہور:نامی پریس، ۱۹۸۰ء۔

جین، گیان چند۔عام لسانیات۔نئی دہلی:ترقی اردو بیورو۔۱۹۸۵ء۔

جین، گیان چند۔لسانی مطالعے۔نئی دہلی:ترقی اردو بیورو۔۱۹۷۹ء۔

الجیو، جان(Algeo, John)۔*Fifty Years among the New Words: A Dictionary of Neologism*، (کیمبرج:یونی ورسٹی پریس، ۱۹۹۱ء۔

حسین، اقتدار۔اردو صرف و نحو۔نئی دہلی:ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۵ء۔

حسین، اظہر۔ منطِقَ الطّیر جدید۔۔۔ایک مطالعہ۔۸ جنوری ۲۰۱۹ء۔

حسین، اقتدار۔لسانیات کے بنیادی اصول۔علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۵ء۔

خان، حسن رشید۔اردو املا۔دہلی:نیشنل اکیڈمی، ۱۹۸۳ء۔

خاں، نصیر احمد۔اردو لسانیات۔دہلی:جے کے آف سٹ پرنٹرز، ۱۹۹۰ء۔

خان، نصیر احمد۔اردو لسانیات۔نئی دہلی:اردو محل پبلی کیشن، ۱۹۹۰ء۔

خاں، امیر اللہ۔جدید اردو لسانیات۔میرٹھ:چغتائی پبلشرز۔

خان، محسن۔*Neologism in Urdu A Linguistic Investigation of Urdu Media*، لینگو نجز ان انڈیا جنرل۔۲۰۱۳ء۔

خان، مسعود حسین۔تاریخ زبان اردو۔دہلی:کمال پرنٹنگ پریس، ۱۹۸۷ء۔

دلوی، عبدالستار۔(مرتب)اردو میں لسانیاتی تحقیق۔بمبئ:کاکل اینڈ کمپنی، ۱۹۷۱ء۔

دہلوی، احمد۔فرہنگِ آصفیہ(جلد اول و دوم)، لاہور:اردو سائنس بورڈ، ۲۰۱۰ء۔

دہلوی، احمد۔فرہنگِ آصفیہ(جلدسوم و چہارم)، لاہور:اردو سائنس بورڈ، ۲۰۱۰ء۔

ذوقی، مشرف عالم۔سلسلۂ روز و شب(اردو ناولوں کا خصوصی مطالعہ اور دیگر مضامین)، دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۴ء۔

راتھی، الیسہ(Ratih, Elisa)، *Word Formation Processes in English New Words of Oxford English Dictionary* ۔جرنل آف کلچر، انگلش لینگویج ٹیچنگ، لیٹریچر اینڈ لینگوئسیٹکس، ۲۰۱۸ء۔

راہی، اعجاز۔ اردو زبان میں ترجمے کے مسائل۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۷ء۔

روچل، لائبر، (Rochelle, Lieber) *Introducing Morphology*۔ یوکے: کیمبرج یونی ورسٹی پریس، ۲۰۰۹ء۔

روح الامین، سید۔ اردو لسانیات کے زاویے۔ لاہور: اظہر سنز پرنٹرز، ۲۰۰۷ء۔

ریاض، صدف، مستنصر حسین تارڑ کے ناول 'بہاؤ' کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ (لاہور: یونی ورسٹی آف ایجوکیشن برائے خواتین، ۲۰۱۰ء)۔

رئیس، قمر (مرتبہ)۔ مضامین پریم چند۔ علی گڑھ: مسلم یونی ورسٹی پبلشر، ۱۹۶۰ء۔

زور، محی الدین قادری۔ ہندوستانی لسانیات۔ دکن: شمس الاسلام پریس، ۱۹۳۲ء۔

سبزواری، شوکت۔ اردو لسانیات۔ علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۰ء۔

صدیقی، ایس۔ اے۔ ادب اور لسانیات۔ بھوپال: ادارہ اشاعتِ اردو، ۱۹۷۶ء۔

طارق، طاہر رسول۔ Neologism Formation in Pakistani TV Comedy Talk show، Khabarnak، جرنل: *Language in india.com*، شمارہ ۱۸، بتاریخ ۶ جون ۲۰۱۸ء۔

عبدالحق۔ اردو قواعد۔ نئی دہلی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۸۶ء۔

عطار، فریدالدین۔ منطق الطیر۔ لکھنو: پریس، ۱۸۷۱ء۔

غفور، طاہرہ۔ منطق الطیر (شرح از آغا محمد اشرف صاحب دہلوی)۔ لاہور: الفیصل ناشران، ۲۰۱۹ء۔

فاروقی، شمس الرحمان۔ لغات روزمرہ (تیسرا اضافہ و تصحیح شدہ ایڈیشن)۔ نئی دہلی: انجمن ترقی اردو، ۲۰۱۱ء۔

قاسم، غفور شاہ۔ مستنصر حسین تارڑ: شخصیت اور فن۔ اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۸ء۔

کڈن، جے۔ اے (Cuddon, J.A.)، *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*۔

کرسٹل، ڈیوڈ۔ مترجم: احمد نصیر۔ لسانیات کیا ہے؟۔ نئی دہلی: ترقی اردو بیورو، ۲۰۰۰ء۔

کوپر، ٹم (Kupper, Tim)۔ *Neologism in Early Modern English*۔ جرمنی: یونی ورسٹی آف کالگنی، ۲۰۰۵ء۔

گانٹ سارووا، جیولیا (Gantsarova, Julia)۔ "*Neologism in Modern English:*

Study of Word Formation Process "، تحقیقی مقالہ برائے بیچلرز ڈگری
ٹارٹو یونی ورسٹی: ناروا کالج ڈویژن آف فارن انگلش۔ ۲۰۱۳ء۔

گرے، مارٹ (Gray, Martin)، A Dictionary of Literary Terms۔ انگلینڈ: لانگ مین گروپ، ۱۹۸۴ء۔

گلیسن، ایچ اے (جونیر) مترجم: احمد عتیق۔ توضیحی لسانیات۔ نئی دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۷۹ء۔

گے لارڈ، اینڈریو۔ ایل (Gaylard, Andrew L.)، *Poetic Neologism in English from the Renaissance to Moderanism* ، تحقیقی مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ ڈی ڈگری، ڈیکن یونی ورسٹی، ۲۰۱۹ء۔

مٹیالو، الیسہ (Mattiello, Elisa)۔ *Analogy In Word Formation*۔ یو کے: کیمبرج یونی ورسٹی پریس، ۲۰۱۸ء۔

نارنگ، گوپی چند۔ اردو زبان اور لسانیات۔ رام پور: رضا لائبریری، ۲۰۰۶ء۔

ناگی، انیس۔ شعری لسانیات۔ ۱۹۶۹ء۔

نعمت الحق۔ اردو لسانیات (تاریخ اور تنقید کی روشنی میں)۔ مقالہ برائے پی ایچ۔ ڈی اردو۔ ملتان: بہاؤالدین زکریا یونی ورسٹی، ۱۹۹۵ء۔

نیّر، نورالحسن۔ نور اللغات (جلد اوّل) کراچی: جنرل پبلیشنگ ہاؤس، ۱۹۵۷ء۔

نیّر، نورالحسن۔ نور اللغات (جلد چہارم) کراچی: جنرل پبلیشنگ ہاؤس، ۱۹۵۷ء۔

نیّر، نورالحسن۔ نور اللغات (جلد سوم) کراچی: جنرل پبلیشنگ ہاؤس، ۱۹۵۷ء۔

نیّر، نورالحسن۔ نور اللغات (جلد دوم) نئی دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۹ء۔

ہینز جورگ، سچمد (Hangs-Jorg, Schmid) *New Words In The Mind: Concept, Formation &Entrenchment of Neologism*۔ جرمنی: منوخ یونی ورسٹی پریس، ۲۰۰۸ء۔

واگیمتھ، جان (Wohlgemuth, Jan)۔ *Trends in Linguistics(A typology of verbal borrowings)* جرمنی: پرنٹنگ ڈیٹا، ۲۰۰۹ء۔

ورک، اشفاق احمد۔ منطق الطیر، جدید 'عرف منطق التارڑ۔ ۲۸ اپریل ۲۰۲۰ء۔

ضمیمہ جات

ویب سائٹس(Websites):

https://languagemonitor.com/category/number-ofwords/بتاریخ ۱۳ جنوری ۲۰۲۱ء، بوقت دوپہر ۲:۳۴۔

https://www.thoughtco.com/neologism-words-term-1691426بتاریخ ۱۵ جنوری ۲۰۲۱ء، بوقت دوپہر ۲:۴۴۔

https://ijrakarachi.wordpress.com/2014/09/04/، بتاریخ ۱۶ جنوری ۲۰۲۱ء، بوقت صبح ۸ بجے۔

https://meaningin.com/english-to-urdu/neologism-meaning-in-urdu، بتاریخ ۱۶ جنوری ۲۰۲۱ء، بوقت صبح ۱۰ بجے۔

https://www.searchtruth.com/dictionary/urdu/1/Neologism/، بتاریخ ۱۶ جنوری ۲۰۲۱ء، بوقت صبح ۱۱ بجے۔

http://samt.bazmeurdu.net/article/٪ بتاریخ ۱۴ جنوری ۲۰۲۱ء، بوقت شام ۵:۲۲ بجے۔

ضمیمہ جات

۱۹۵۷ء میں شوقِ آوارگی تارڑ صاحب کو ماسکو، روس میں ہونے والے یوتھ فیسٹول لے گئی۔ اس سفر کی روداد پر ناولٹ "فاختہ" لکھا۔ یہ تارڑ کے قلمی سفر کا باقاعدہ آغاز تھا۔ پاکستان لوٹنے کے بعد جب ان کے اندر کا اداکار جاگا، تو انھوں نے پی ٹی وی کا رخ کیا۔ پہلی بار بہ طور اداکار " پرانی باتیں" نامی ڈرامے میں نظر آئے۔ بہ طور مصنف پہلا ڈرامہ "آدھی رات کا سورج" تھا، جو ۱۹۷۴ء میں نشر ہوا۔ اور اس کے بعد کئی برسوں تک مختلف حیثیتوں سے ٹی وی سے منسلک رہے۔ کئی یادگار ڈرامے لکھے۔ ان کا شمار پاکستان میں صبح کی نشریات کو اوج بخشنے والے میزبانوں میں ہوتا ہے۔ بچوں کے ' چاچاجی ' کے طور پر معروف ہوئے۔ ۲۰۱۴ء میں ایکسپریس ٹی وی پر "سفر ہے شرط" کے نام سے سفر نامہ پروگرام بھی کیا، جسے لوگوں نے بہت سراہا۔

۱۹۶۹ء میں وہ سیاحت پر یورپی ممالک روانہ ہوئے، واپسی پر "نکلے تری تلاش میں" کے نام سے سفر نامہ لکھا۔ یہ سفر نامہ ۷۱ء میں شائع ہوا۔ قارئین میں اسے بہت پزیرائی حاصل ہوئی۔ اِس کتاب کو ملنے والی پزیرائی کے بعد انھوں نے ایک ناختم ہونے والی تحریروں کا سلسلہ شروع کیا۔ ان کے سفر ناموں پر شفیق الرحمان اور محمود نظامی کے گہرے اثرات ملتے ہیں۔ تارڑ کا اگلا سفر نامہ "اندلس میں اجنبی" تھا۔ ۴۲ برسوں میں ان کے ۳۰

سفر نامے شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں ۱۲ پاکستان کے شمالی علاقہ جات کے بارے میں ہیں۔ پاکستان کی بلند ترین چوٹی "کے ٹو" پر لکھا گیا ان کا سفر نامہ اس قدر مقبول ہوا کہ دو ہفتے میں پہلا ایڈیشن ختم ہو گیا۔

ان کے سفر ناموں کے نام یہ ہیں:

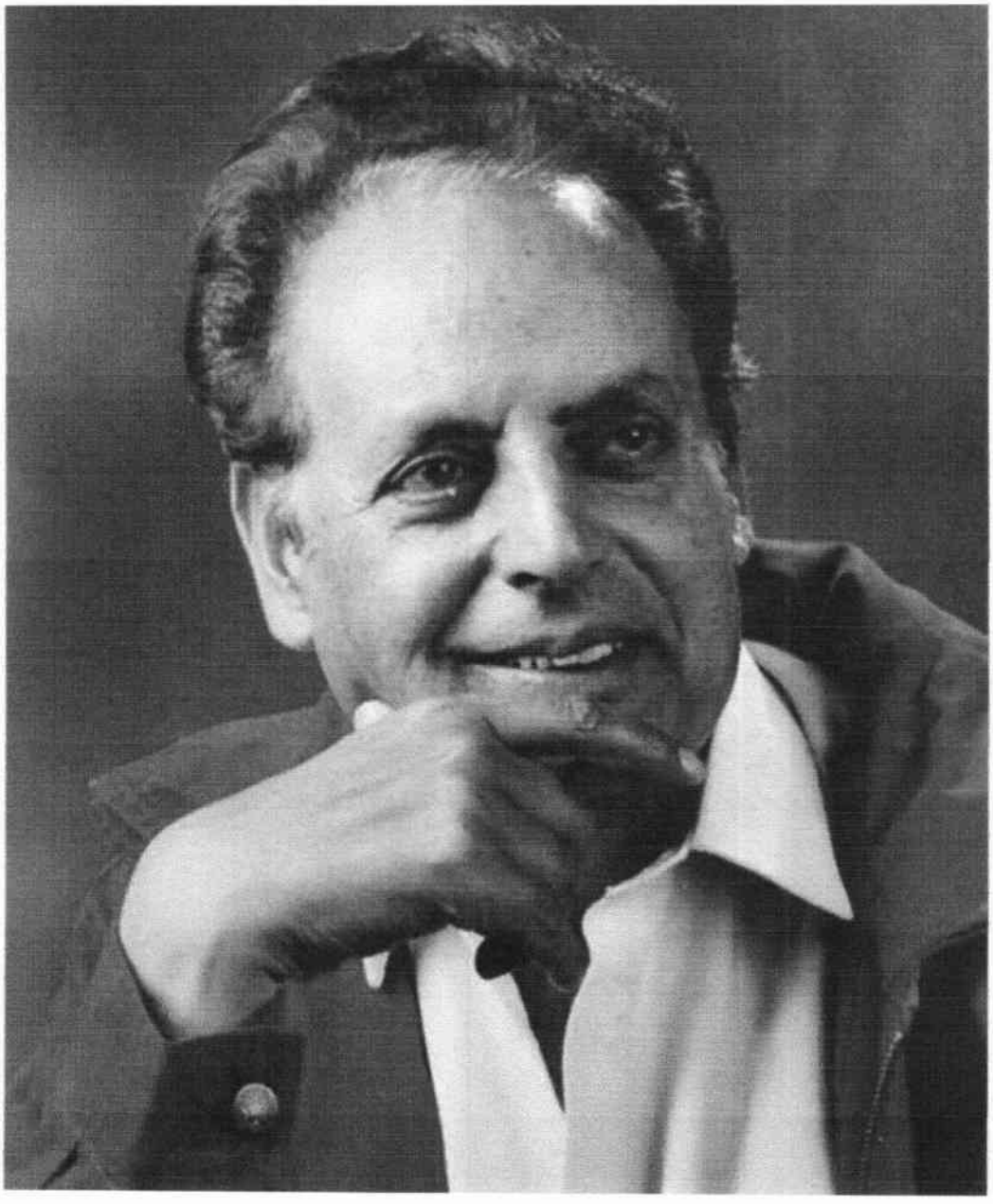
- نکلے تری تلاش میں
- اندلس میں اجنبی
- خانہ بدوش
- نانگا پربت
- نیپال نگری
- سفر شمال کے
- سنولیک
- کالاش
- تتلی پیکنگ کی
- شمشال بے مثال
- سنہری اُلو کا شہر
- کیلاش داستان
- ماسکو کی سفید راتیں
- یاک سرائے
- نیویارک کے سورنگ
- ہیلو ہالینڈ
- الاسکا ہائی وے
- لاہور سے یار قند
- امریکا کے سورنگ
- آسٹریلیا آوارگی
- راکاپوشی نگر
- اور سندھ بہتا رہا

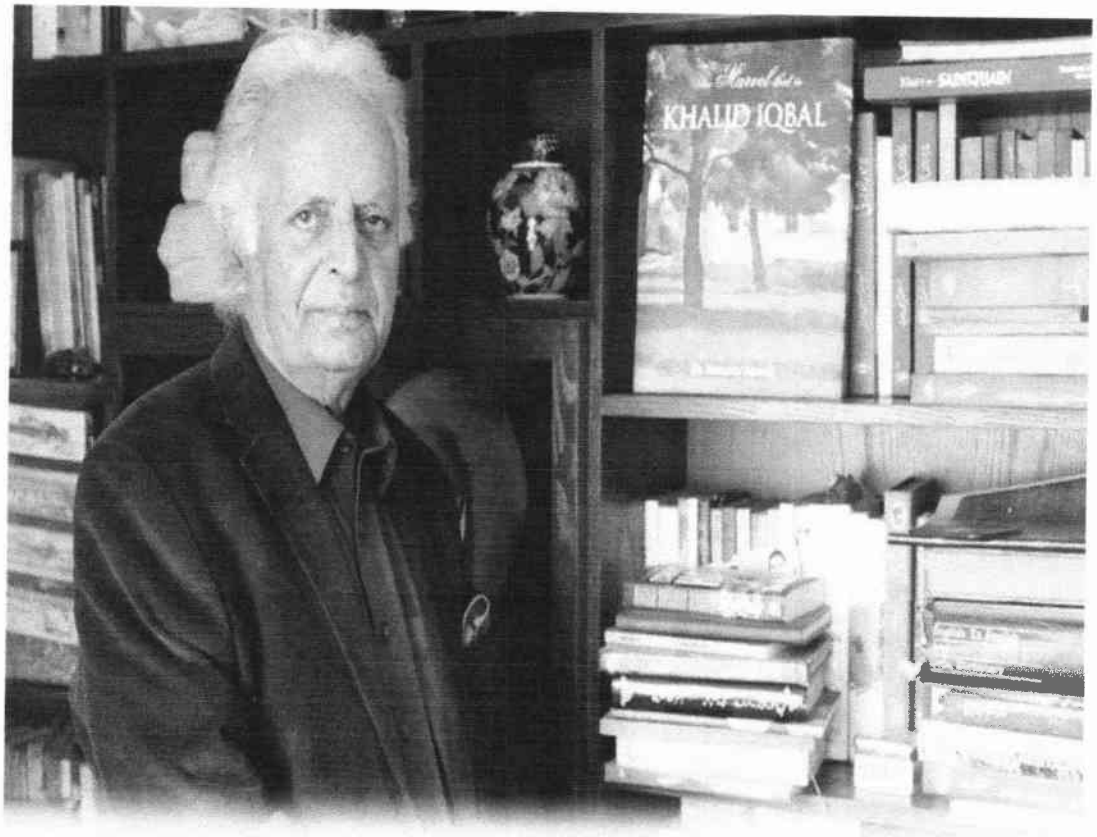
دیگر تحریروں میں:

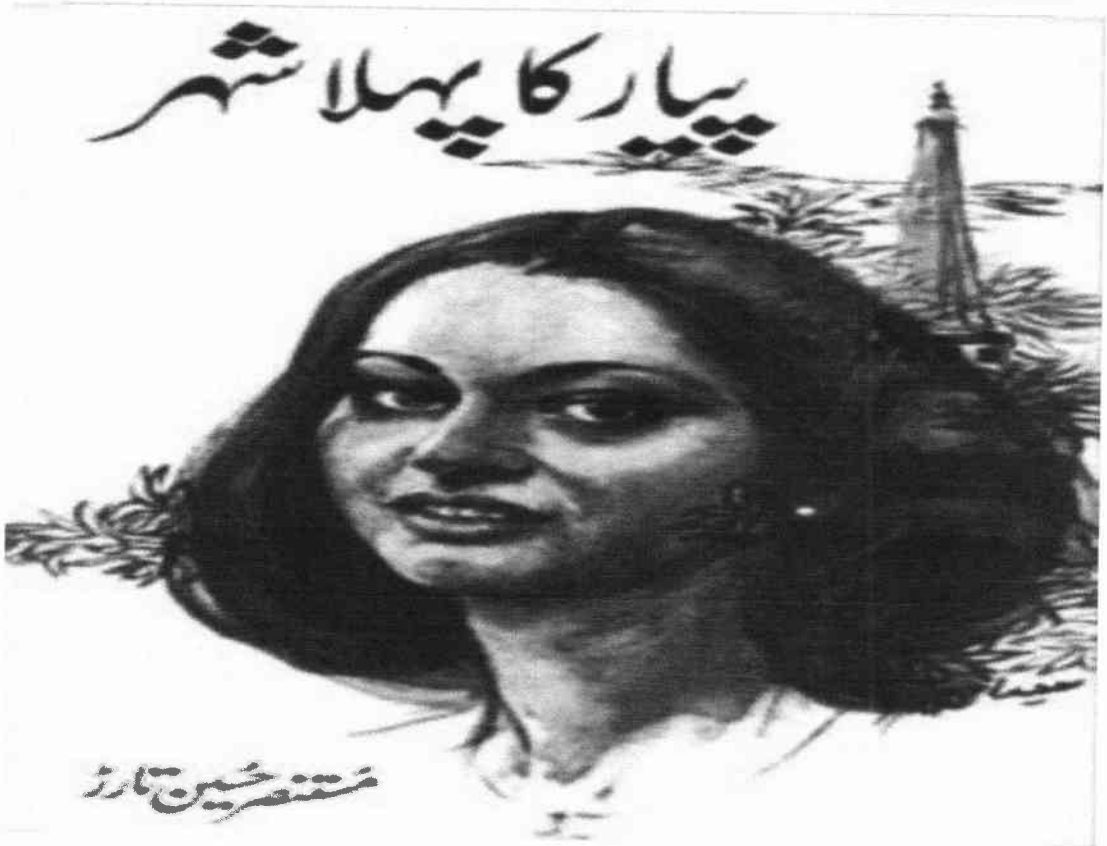
- شہپر
- ہزاروں راستے
- پرندے
- سورج کے ساتھ ساتھ
- ایک حقیقت ایک افسانہ
- کیلاش
- فریب

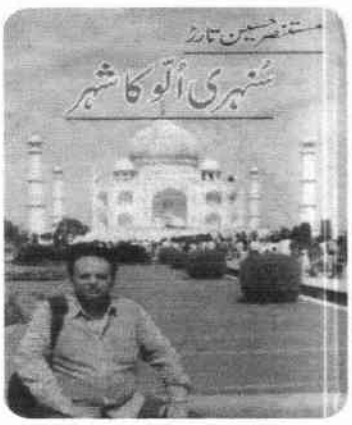
ان کے کالموں کے مجموعہ مندرجہ ذیل ہیں:

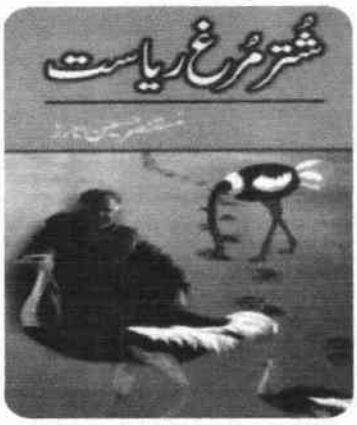
- چک چک
- الو ہمارے بھائی ہیں
- گدھے ہمارے بھائی ہیں
- شطرمرغ ریاست
- تارڑنامہ ۱
- تارڑنامہ ۲
- تارڑنامہ ۳

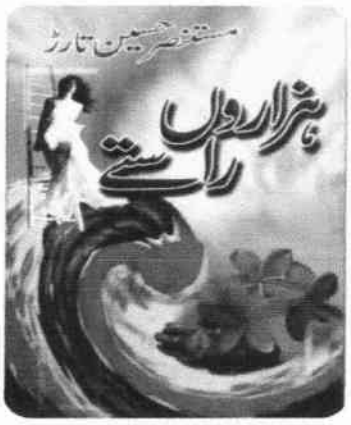


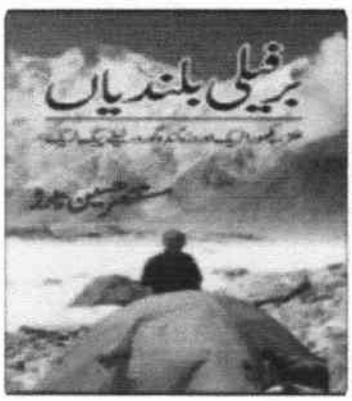

KHALID IQBAL

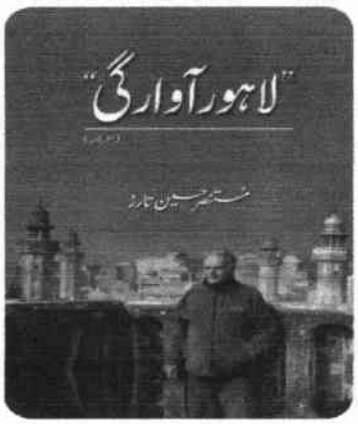

پیار کا پہلا شہر
مستنصر حسین تارڑ

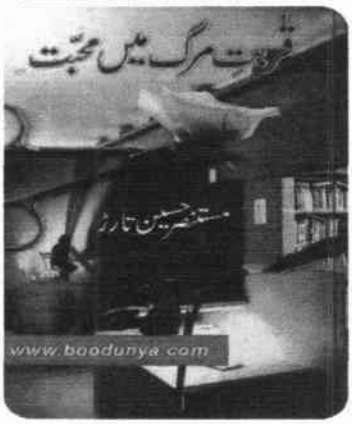

مستنصر حسین تارڑ
سنہری اُلو کا شہر


شتر مرغ ریاست
مستنصر حسین تارڑ

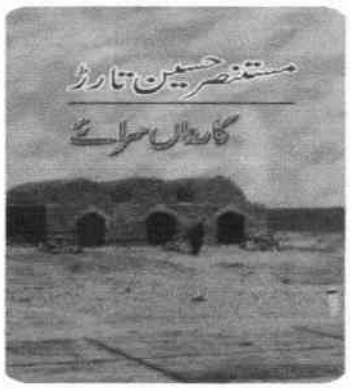

ہزار راستے
مستنصر حسین تارڑ

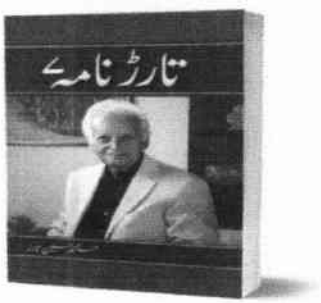

برفیلی بلندیاں
مستنصر حسین تارڑ


"لاہور آوارگی"
مستنصر حسین تارڑ

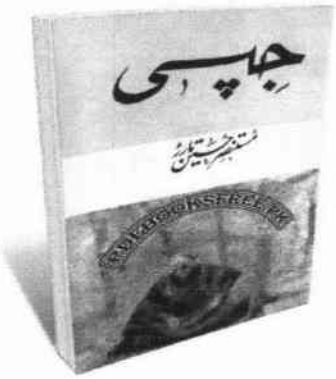

قربتِ مرگ میں محبت
مستنصر حسین تارڑ
www.boodunya.com

مستنصر حسین تارڑ
منطق الطیر، جدید

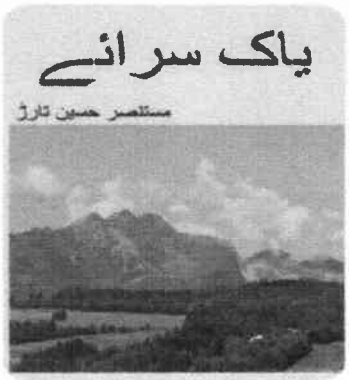

مستنصر حسین تارڑ
کاروانِ سرائے


تارڑ نامہ

"لاہور یارقند"
مستنصر حسین تارڑ


جپسی
مستنصر حسین تارڑ

"پیار کا پہلا پنجاب"



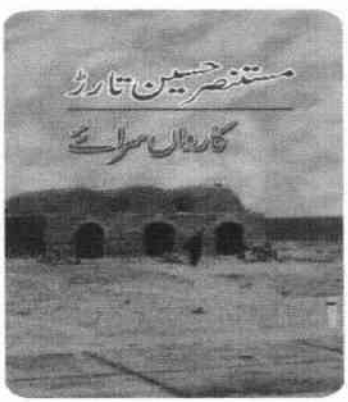
پاک سرائے
مستنصر حسین تارڑ

ہزاروں ہیں شکوے
مستنصر حسین تارڑ

ہُنزہ داستان
مستنصر حسین تارڑ

نیپال نگری
مستنصر حسین تارڑ

دیوسائی
مستنصر حسین تارڑ

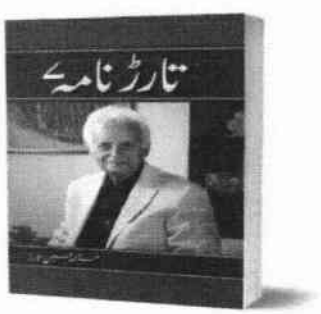


مستنصر حسین تارڑ
"ویت نام تیرے نام"

مستنصر حسین تارڑ
کارواں سرائے

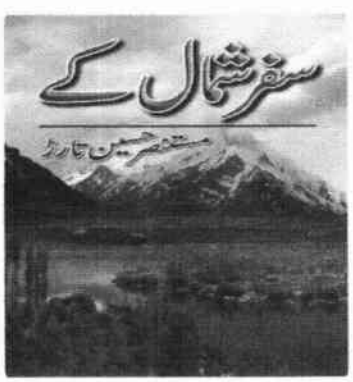
جپسی
مستنصر حسین تارڑ

"لاہور سے یارقند"
مستنصر حسین تارڑ



تارڑ نامہ

مستنصر حسین تارڑ
"پیار کا پہلا پنجاب"



سفر شمال کے
مستنصر حسین تارڑ

اُندلس میں اجنبی
WWW.BOOKMAZA.COM

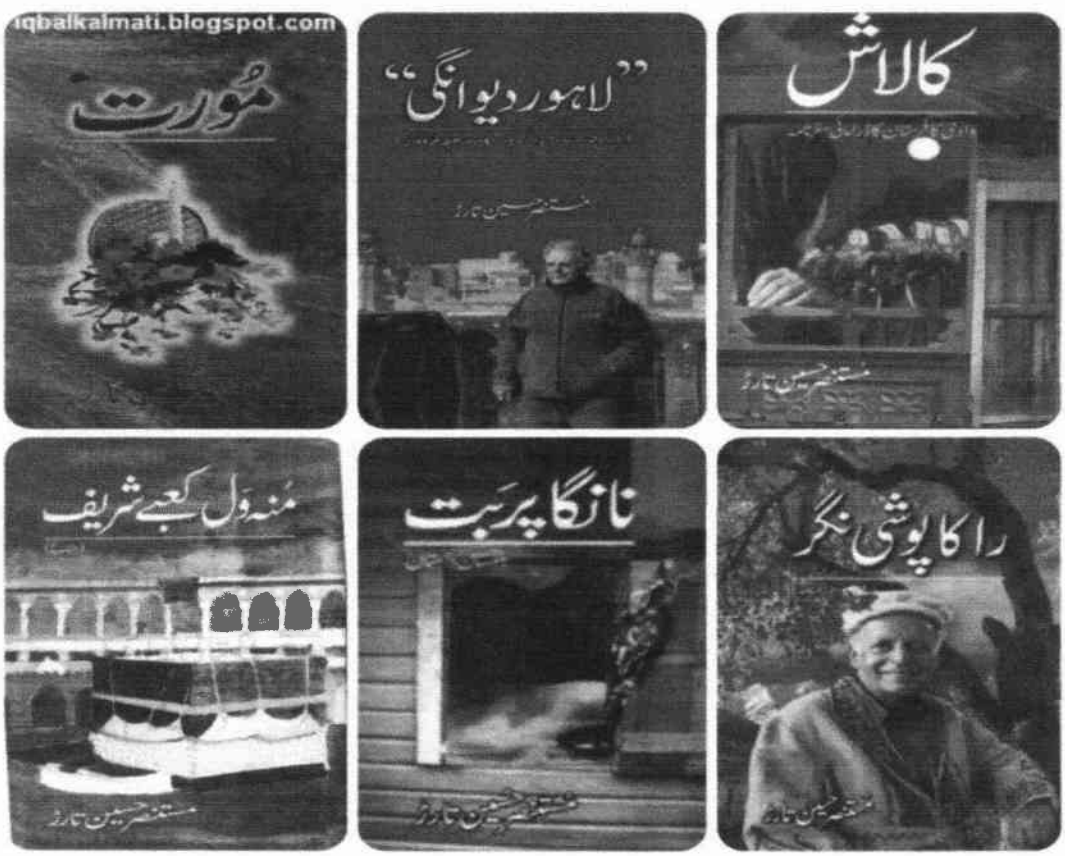
مستنصر حسین تارڑ
چترال داستان

مستنصر حسین تارڑ
دیس ہُوئے پردیس

"لاہور سے یارقند"
مستنصر حسین تارڑ

فاختہ
مستنصر حسین تارڑ

مستنصر حسین تارڑ
۱۵-کہانیاں



کالاش
مستنصر حسین تارڑ

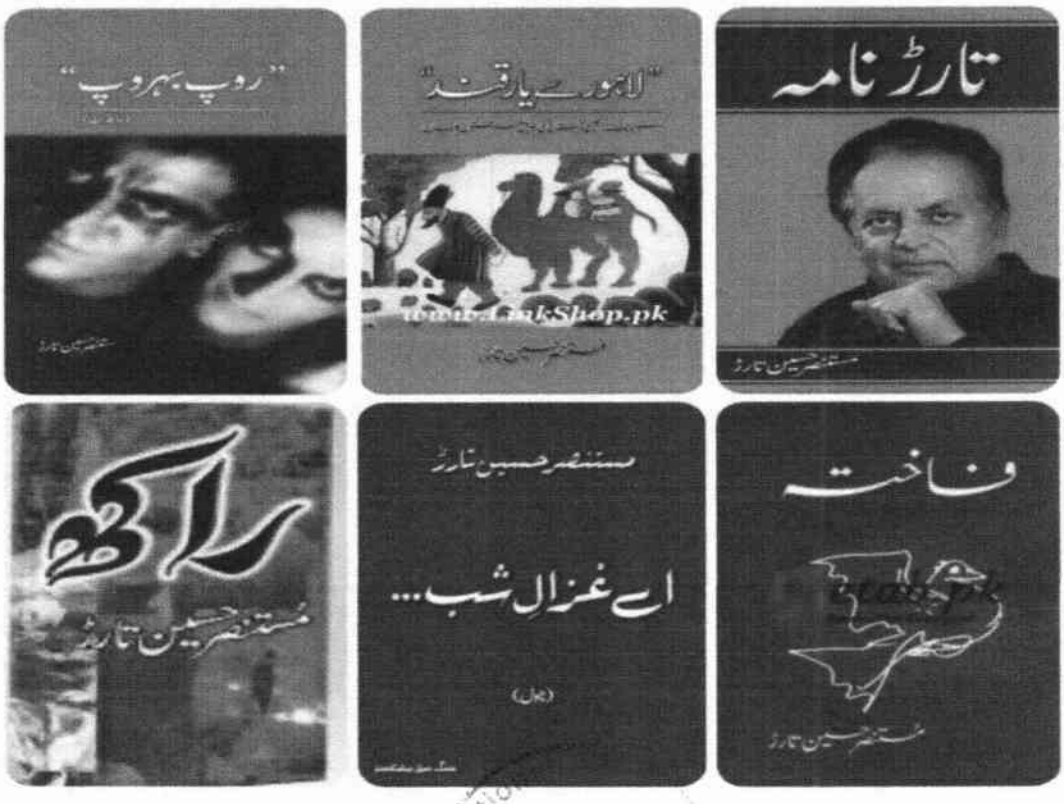
"لاہور دیوانگی"
مستنصر حسین تارڑ

iqbalkalmati.blogspot.com
مُورت

راکاپوشی نگر
مستنصر حسین تارڑ

نانگا پربت
مستنصر حسین تارڑ

مُنہ وَل کعبے شریف
مستنصر حسین تارڑ



International