جدید اردو افسانے میں علامت اور خواب کا اظہاریہ: بہ طور تکنیک

(Symbolism and Dream Expression in Modern Urdu Fiction: As a Technique)

- جبران منظور
- ڈاکٹر رخشندہ مراد

Abstract:

Modernism left a profound impact on Urdu fiction. The result of which was that the new trends and themes got place in modern Urdu fiction and new techniques were experimented. "Symbolism" was also resorted to in experiments with these techniques which set a new path for modern Urdu fiction and linked different aspects of meaning with context. Fiction writers depicted the reality of society by using symbols. The intellectual and semantic significance of symbolic fiction and the experiences of style and technique widened the scope of modern fiction and brought to light the internal and external importance of life. Traditional incidental, accidental, universal and functional qualities are used in modern Urdu fiction. Modern fiction writers used Sigmund Freud, CG Young, Adler and Robert Hobson's dream theory as a technique. In modern Urdu fiction, the story is carried forward by the symbolism of a dream wherein dream is fully aware of its parallel realities.

Key Words: Modernism, Symbolism, Dreams, Technique, Modern Urdu Short Stories

تلخیص:

جدیدیت نے اردو فکشن پر گہرے اثرات چھوڑے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جدید اردو افسانے میں نئے رجحانات و موضوعات کو جگہ ملی اور تکنیک کے نئے تجربات کیے گئے۔ ان تکنیک کے تجربات میں "علامت" کا بھی سہارا لیا گیا- علامت نے جدید اردو افسانے کی نئی راہ متعین کیں۔ اور معنی کی مختلف جہات کو سیاق و سباق کے ساتھ جوڑ دیا۔ علامتوں کا استعمال کر کے افسانہ نویسوں نے معاشرے کی حقیقت کو آشکار کیا۔ علامتی افسانے کی فکری و معنوی تہ داری اور اسلوب و تکنیک کے تجربات نے جدید افسانے کا دامن وسیع کیا اور زندگی کی داخلی و خارجی اہمیت کو روشناس کروایا۔ جدید اردو افسانے میں روایتی، اتفاقی، حادثاتی، آفاقی اور فعالی کیفیات کو علامت میں برتا گیا ہے۔ جدید افسانہ نگاروں نے فرائیڈ، ژونگ، ایڈلر اور رابرٹ ہابسن کے نظریہ خواب کو بہ طور تکنیک استعمال کیا۔۔ جدید اردو افسانے میں خواب کی علامتیت سے کہانی کو آگے بڑھایا گیا ہے۔ افسانے میں خواب اپنے متوازی حقیقتوں سے پوری طرح باخبر ہے۔

کلیدی الفاظ: جدیدیت، علامتیت، خواب، تکنیک، جدید اردو افسانہ

کہانی اور انسان کا آپس میں گہرا تعلق ہے، انسان اپنی سیاسی، سماجی، معاشی، مذہبی، نفسیاتی، داخلی اور خارجی ضروریات کے پیشِ نظر جہاں گیا وہاں کہانی ساتھ رہی۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ انسان نے ذاتی مسائل سے نکل کر معاشرتی مسائل کو بھی زیر بحث لانا شروع کیا اور اس طرح کہانی کا کینوس وسیع ہوتا چلا گیا وہ واقعات و حادثات جو ابتدا میں انسان کو اپنے محسوس ہوتے تھے اور سایہ کا روپ دھار کر اس کے ساتھ چلتے تھے، اپنی ذات کے خول سے نکلنے کے بعد احساس ہوا کہ یہ مسائل اور ایسا سایہ ہر فرد کے ساتھ ہے۔ مسائل میں انسان کو اجتماعیت نظر آنے لگی اور کہانی کار نے معاشرے میں جو کچھ دیکھا، سنا اور محسوس کیا اُسے تحریر کی صورت میں سامنے رکھ چھوڑا۔ بیسویں صدی میں قدیم مصر اور تبت میں مذہبی رسوم اور انسانی زندگی کے احوال و آثار کے حوالے سے "مردوں کی کتاب " The Book of dead کے عنوان سے کتاب مرتب کی گئی، جسے افسانے یا کہانی کی سب سے قدیم کتاب کہا جاتا ہے۔

افسانہ مغرب سے اردو میں آیا، اس مغربی صنفِ نثر نے مشرق میں مشرقی تہذیب و ثقافت اور رجحانات کو اپنے اندر سمویا۔ ۱۹۰۳ میں علامہ راشد الخیری کے افسانے "نصیر اور خدیجہ" سے اس صنف کی ابتدا ہوئی۔ اس ابتدائی دور میں اصلاحی اور رومانی میلانات غالب نظر آتے ہیں۔ پریم چند کے افسانوں میں معاشرتی اصلاح اولین ترجیح رہی۔ جب کہ یلدرم، نیاز، حجاب امتیاز اور سلطان حیدر جوش کے ہاں رومانیت کا غلبہ رہا ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جہاں انسانی ترجیحات بدلتی رہیں وہاں افسانے کے رجحانات، موضوعات اور تکنیک کے تجربات میں بھی جدت آتی رہی۔ اصلاحی اور حقیقت پسندی سے شروع ہونے والا افسانہ حب الوطنی، حریت پسندی، تقسیم ہند اور پاکستانیت سے ہوتے ہوئے ۱۹۶۰ کی دہائی میں داخل ہوتا ہے، جہاں علامت اس کی منتظر دکھائی دیتی ہے اور یہاں سے جدید افسانے کی ابتدا ہوتی ہے۔

جدید اردو افسانے میں علامتی اظہاریے کا ذکر کرنے سے پہلے ضروری ہے، کہ علامت کی وضاحت کی جائے علامت جسے سمبل (Symbol) بھی کہا جاتا ہے۔ یہ لفظ یونانی لفظ (Symbolon) سے نکلا ہے۔ جو دو الفاظ (Sym اور Bolon) سے مل کر بنا ہے۔ Sym کا مطلب "ساتھ" اور Bolon کا مطلب "پھینکا ہوا" لہٰذا Symbolon کا مطلب ہوا "جسے ساتھ پھینکا گیا"۔ قدیم یونان میں دو فریق جب کوئی معاہدہ کرتے تو چھری یا سکہ توڑ کر دو ٹکڑوں میں آپس میں تقسیم کر لیتے اور اسے نشان یا علامت کے طور پر استعمال کرتے تھے، جب وہ ٹکڑے آپس میں ملائے جائیں تو اصل مفہوم واضح ہو جائے۔ نشان اور علامت میں واضح فرق یہ ہے کہ نشان کے معنی متعین ہوتے ہیں جب کہ علامت کے سیاسی، سماجی، مذہبی، تہذیبی و ثقافتی اعتبار سے تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ مثال کے طور پر درانتی اور ہتھوڑا اشتراکی نظام کے نشانات ہیں۔ اسی طرح صلیب حضرت عیسیٰ، ہلال کا نشان اسلام اور عصا موسیٰ کی نمائندگی کرتا ہے۔ نشانی اور علامت کے واضح فرق کے حوالے سے ژونگ نے لکھا ہے:

> "نشان اصل چیز کا متبادل یا نمائندہ ہے، جب کہ علامت کا مفہوم نسبتاً کشادہ ہے۔ وہ ایک ایسی نفسی کیفیت کو بیان کرتی ہے جسے زیادہ وضاحت کے ساتھ پیش کرنا ممکن نہیں ہوتا۔"(۱)

ژونگ کے اس نقطہ نظر کو دیکھتے ہوئے ایک بات تو طے ہے کہ نشان کسی حقیقی چیز کی طرف اشارہ کرتا ہے، جب کہ علامت میں وسعت پائی جاتی ہے۔ علامت کے حوالے سے ایرخ نیومان کہتا ہے۔

"لاشعور کے بنیادی سانچے Archetypes دراصل لاشعور کی زبان ہیں۔ جب یہ سانچے شعور کے سامنے ظاہر ہوتے ہیں تو علامت کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ اس طرح ایک طرف تو خارجی دنیا میں ان بنیادی سانچوں کے انعکاس سے علامتوں کا ظہور ہوا اور دوسری طرف انسان نے علامتوں کے ذریعے اپنے لاشعور سے رابطہ قائم کیے رکھا۔ حقیقت یہ ہے کہ اساطیر اور قدیم داستانوں کے مختلف ہیرو کسی نہ کسی پر اسرار انسانی تجربہ کا علامتی روپ ہیں۔ مثلاً پرومیتھیس انسانی برداشت، جرات اور انسان دوستی کی علامت ہے۔ سی فس بھری کائنات میں انسان کی بے بسی کا منظر ہے۔"(۲)

ان دونوں اساطیری کرداروں کے علامتی مفاہیم کسی ایک طے شدہ شے پر یکساں ہو کر "نشان" نہیں بنتے۔ علامت بنیادی طور پر اشیاء کے تصور کو سامنے لاتی ہے۔ ادیب جس ماحول میں رہتا ہے وہاں کی معاشرت، تہذیب و ثقافت، مذہب اور تاریخ کو مد نظر رکھ کر ہی علامت کو معنی عطا کرتا ہے۔ علامت کو عمومی طور پر دو اقسام میں تقسیم کیا گیا ہے۔ علامت کی اقسام کے حوالے سے صہبا وحید لکھتے ہیں :

"علامتیں دو طرح کی ہوتی ہیں ایک تو وہ جو ہمہ گیر اور آفاقی نوعیت کی ہیں اور جن کے مفاہیم عام طور پر معلوم ہوتے ہیں۔ ایسی علامتیں قدیم دیومالا، پرانی داستانوں، قصوں کہانیوں، اساطیر و دساتیر اور مقدس صحائف سے ماخوذ ہوتی ہیں۔ افسانہ نگار ان علامتوں کے مسلمہ اور معلومہ معنوں میں تبدیلی تو نہیں کرتا لیکن ان کے استعمال اور انسلاکات کی مدد سے ایسی فضا ضرور پیدا کرتا ہے جس سے موضوع یا خیال کی وضاحت ہوتی چلی جاتی ہے۔۔۔ اس کے برعکس جب افسانہ نگار جانے پہچانے مفہوم یا حصار استناد Frame Of Reference سے علیحدہ کسی اور مفہوم سے علامت کو آراستہ کرتا ہے تو ایسی علامت کی حیثیت تجریدی ہو جاتی ہے۔"(۳)

فرائیڈ کے مطابق علامتیں دو طرح کی ہوتی ہیں۔ ایک عارضی اور دوسری دائمی عارضی علامات سے مراد جو موجودہ زمانے کے اعتبار سے مخصوص معنی رکھتی ہوں۔ جب کہ دائمی علامات اساطیر، دیومالا، روایات اور قدیم مذہبی نظریات سے بنتی ہیں۔ علامات کی اس بُنت میں شعوری دخل اندازی نہ ہونے کے برابر ہوتی بلکہ لاشعور کے تخیلات(Unconscious Imagination) کی مدد سے اس کی تشکیل ہوتی ہے۔

فرائیڈ کے نزدیک علامتیں چاہے خوابوں میں ابھریں یا اساطیر یا آرٹ میں اصلاً جنسی ہوتی ہیں اور کسی بھی خاص چیز کا اظہار بن کر سامنے آتی ہیں، چناں چہ غاریں، گڑھے، بوتلیں وغیرہ نسوانی اعضاء کی نمائندگی کرتی ہیں۔ اس کے علاوہ فرائیڈ کے مطابق کسی شے کا تصور وقت گزرنے کے ساتھ کسی بھی دوسری شے سے جڑ جائے تو اس سے علامت وجود میں آتی ہے۔ دراصل فرائیڈ کا یہ نقطہ نظر نظریہ خواب پر استوار ہے۔ فرائیڈ کے مطابق خواب میں نظر آنے والی مختلف اشیاء چرند، پرند، حشرات الارض، مظاہرِ فطرت وغیرہ انسان کے انفرادی لاشعور کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مثلاً سانپ کا خواب میں نظر آنا جنسی زاویہ کی ترجمانی کرتا ہے۔ فرائیڈ کا مقصد خوابوں کی تشریح یا ان کے مفہوم کی مدد سے پریشان حال مریضوں کے Complexes کو دور کرنا تھا، مگر جب اس نے مختلف نوعیت کے خوابوں کے ساتھ مخصوص جذبات، کیفیات اور خواہشات کو جوڑ کر ان سے نتائج اخذ کرنے کی بنیاد رکھی تو دراصل اس نے خواب کو علامتی مفہوم عطا کیا۔

ژونگ کے مطابق انسان کا جذباتی رویہ اسے ورثے میں ملتا ہے۔ژونگ نے اسی بنیاد پر خواب، ادب اور دیومالائی علامتوں کو سمجھا اور آرکی ٹائپ کے ذریعے اپنی تجرباتی نفسیات Analytical Psychology کی وضاحت کی ہے۔ژونگ کے مطابق اجتماعی شعور فنی تخلیق کا سرچشمہ ہے۔ژونگ کے نزدیک علامت کی چار اقسام ہیں۔اس کے مطابق پہلی قسم رویے کی علامت، دوسری قسم فرد کی توانائیاں، تیسری قسم تاریخ اور چوتھی قسم وجودی ہے۔جس کے انداز اور وسعت میں پوری کائنات سمائی ہوتی ہے اور انسان کائنات کے رموز سے آشنا ہوتا ہے۔

وجودیت کے فلسفہ نے جس طرح پہلی اور دوسری عالمی جنگ کے بعد مسائل کے حل اور تشخیصِ ذات کے لئے فکری پلیٹ فارم دیا ۔اسی طرح کافکا(Kafka)،کامو (Camus)آیونسکو(Ionesco)نے ہمارے افسانہ نگاروں کو نئی راہیں دکھائی۔جس میں قنوطیت، بے جہتی، لایعنیت اور علامت پائی جاتی ہے۔آدمی کی شکل بگڑ جاتی ہے وہ حیوان کی صورت اختیار کر جاتا ہے۔اس حوالے سے ڈاکٹر فردوس انور قاضی لکھتی ہیں:

> "اسی زمانے میں ہمارے افسانہ نگاروں کے اس ذہنی انتشار کو بعض مغربی ادیبوں، کی تخلیقات سے بڑے سہارے ملے۔۔۔ کافکا (Kafka) ،کامو (Camus) اور آیونسکو (Ionesco) نے ہمارے افسانہ نگاروں کی فکر و نظر کے لیے نئے زاویے مہیا کر دیئے ان مغربی فنکاروں کے ہاں فکری اختلافات کے باوجود شدید قسم کی قوطیت اور بے زاری پائی جاتی ہے۔زندگی کی بے رنگی۔۔۔بے جہتی اور لایعنیت کی طرف ان کے ڈرامے، افسانے اور مضامین بار بار توجہ دلاتے ہیں۔آدمی مسخ ہو کر کبھی کاکروچ بن جاتا ہے کبھی گینڈا بن جاتا ہے اور بھی ظلم کی ناقابل تعریف علامت۔۔۔کون ظلم کر رہا ہے؟کون احکام صادر کر رہا ہے۔یہ کسی کو معلوم نہیں، شدید لاعلمی کا عالم ہے قید کرنے والا کون ہے اور قیدی کون ہے۔۔۔کیوں ہے۔۔۔یہ تمام باتیں فہم سے بالا ہیں، اجنبی ہے، خوفزدہ ہے۔۔۔تنہا ہے اور موت کی وادیوں میں بھٹک رہا ہے۔اس بے سمتی، بے کیفیتی اور لایعنیت کی فضا نے ہمارے نئے لکھنے والوں کی انتشار فکر کو بڑا سہارا دیا آدمی ان کے ہاں علامت اور سایہ بن گیا۔"(۴)

جدید اردو افسانے میں علامت کو بہت زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔اس میں شبہ نہیں کہ اچھا افسانہ وہی ہے جو موجودہ امکانات کو مد نظر رکھ کر لکھا گیا ہو۔لیکن ایک افسانہ نگار افسانہ لکھتے ہوئے جب علامت کا سہارا لیتا ہے، تو اس کے پیچھے اس دور کی کچھ داخلی اور خارجی ، فکری و نظریاتی، شکست و ریخت، مروجہ اخلاقی و سماجی اقدار کی توڑ پھوڑ، ریاکاری، دوغلا پن، بد دیانتی، مکر و فریب، بد عنوانی، اخلاقی زوال، سیاسی، مذہبی، معاشی، معاشرتی حد بندیاں، اختلاف رائے اور سچ گوئی پر پابندی جیسی وجوہات کار فرما ہوتی ہیں۔اسی بنیاد پر فرد خود کو محدود کر لیتا ہے اور ساٹھ کی دہائی میں یہی ہوا۔جہاں سے علامت نگاری کی ابتدا ہوئی۔ علامت نگاری کی ابتدا اور وجوہات کے حوالے سے شہزاد منظر لکھتے ہیں:

> "علامت نگاری کے آغاز کے بارے میں ناقدین کے مختلف گروہ اور مکاتب فکر خواہ کچھ بھی کہیں اور جو بھی تاویلات اور توجیہات پیش کریں یہ حقیقت ہے کہ پاکستان میں ۱۹۵۸ء کے بعد خصوصاً فوجی آمریت کے قیام کے بعد اُردو افسانے میں انقلابی تبدیلیاں رونما ہوئیں اور

سیاسی جبریت کا نتیجہ یہ نکلا کہ مصنف نے خارج کی بجائے داخل کی جانب توجہ دینی شروع کر دی اور زندگی اور معاشرے کو دیکھنے سمجھنے اور پرکھنے کے لیے اس کا زاویہ نگاہ بدل گیا"۔(۵)

۱۸۵۷ء کے مارشل لاء کے نتیجہ میں اظہارِ بیان پر پابندی لگنا شروع ہو گئی تھی، جس کے رد عمل کے طور پر افسانہ نگاروں نے علامت کا سہارا لینا شروع کر دیا۔ جدید اُردو افسانے میں علامت کے وجود کی ایک وجہ جہاں سیاسی پابندیاں ہیں تو دوسری طرف ترقی پسند تحریک کے تحت لکھے جانے والے افسانے میں حقیقت پسندی کے رجحان سے انحراف بھی ہے۔ ۱۹۵۵ء سے ۱۹۷۰ء تک کے عرصہ میں افسانے نے صنعتی نظام، مادیت پرستی، بدلتی ہوئی معاشرتی و اخلاقی اقدار اور جدید سائنسی ترقی نے زندگی کے دھارے بدل دیے تو افسانہ نگاروں نے بھی پلاٹ، کردار، اسلوب اور تکنیک کے تجربات کرتے ہوئے افسانے میں جدت لائی۔علامت کو تکنیک کے طور پر استعمال کیا جانے لگا۔ علامتی افسانے کی ایک اہم دین اسلوب کی جدت ہے۔ اس نے روایتی اور سطحی اسلوب سے نجات دلائی۔ اس نے ذاتی تلازم، رمز یے، علامیے اور اشاریے کو شامل کیا، جملوں کی بنیادی ساخت کو توڑا اور اسے ایک نئی شکل عطا کی۔ زبان و بیان کے اعتبار سے جدید افسانے کو تیکھا بنا دیا گیا ہے۔ جدید افسانہ نگاری میں علامتی افسانہ نگاروں میں انتظار حسین، انور سجاد، خالدہ حسین، رشید امجد، مسعود اشعر، محمد منشایاد، زاہدہ حنا، اسد محمد خان، اعجاز راہی، سمیع آہوجہ، احمد جاوید، احمد داؤد، مرزا حامد بیگ، مظہر الاسلام، سلیم آغا قزلباس، آصف فرخی، انوار احمد اور ناصر بغدادی ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے اپنی تحریروں میں اپنے عہد کے مطابق علامت کو برتا۔

انتظار حسین کا مجموعہ "آخری آدمی" علامتی تکنیک کے حوالے سے ایک شاہکار افسانہ ہے۔ جس میں اُنھوں نے انسان کے اندر پائی جانے والی مختلف خرابیوں کے باعث معاشرے میں جانوروں کی تحقیر کو مثال بند سے جوڑ دیا۔ جو اصل میں ابتدائی دور میں اس قوم کی عبرت کی نشانی کے طور پر جانی جاتی ہے، جو اللہ کی نافرمان تھی، اور عذابِ الٰہی کی نذر ہو گئے اور بندروں کی شکل اختیار کر گئے۔ لیکن ابتداء میں الیاسف اس بستی میں واحد شخص تھا جو انسانی شکل میں تھا۔ جس نے عہد کر رکھا تھا کہ:

"معبود کی سوگند میں آدمی کی جون میں پیدا ہوا ہوں اور میں آدمی کی ہی جون میں مروں گا۔"(۶)

الیاسف نے جب تک دنیاوی نفسیانی اور احساساتی خواہشات سے خود کو دور رکھا تب تک وہ خدائی عذاب سے بچا رہا۔ جب کہ افسانے میں موجود کرداروں الیعذر، الیاب، ابن زبلون لونڈی گجروم اور ساری بستی والے اپنے مختلف جذبات اور حواس پر قابو نہ پانے اور لالچ، حرص و ہوس اور خود غرضی کی وجہ سے خدائی عذاب کی پھینٹ چڑھ گئے۔ ان کی ہنسی، غصہ، خوف طنز و طعنوں اور اپنے ہی ہم جنسوں سے بعض نے انہیں بندر بنا دیا۔

سمیع آہوجا اُردو افسانہ نگاری میں ایک انوکھا طرزِ بیان رکھنے والے افسانہ نویس ہیں۔ انھوں نے علامت نگاری میں ایک نیا اور انوکھا تجربہ کیا ہے۔ جس میں جملے کی ساخت سے نکلنے والی معنویت کی تلخی کو ایک نیا آہنگ اور رنگ دے دیا ہے۔ جملوں میں طرح طرح کی معنویت

پیدا ہوئی ہے۔ جس سے مختلف علامتی تصویریں آنکھوں کے آگے گھومتی ہیں۔ ان کے افسانوں "بند پنجرے میں خواب"، "اغیار کی کھلی دہلیز پر عورت"، "تین چہرے" اور "اکوپریم" وغیرہ ایسے افسانے ہیں جو علامت کے عکاس ہیں۔

رشید امجد کے افسانے علامتی اور تجریدی نوعیت کے ہیں۔ ان کے ابتدائی افسانوی مجموعے "بے زار آدم کے بیٹے" اور "ریت پر گرفت" میں اجتماعی طور پر علامتیت کا غلبہ ہے۔ عموماً دیکھا گیا ہے کہ ان کے افسانوں کے کردار نہیں ہوتے۔ لیکن اکثر اپنے افسانوں میں جبر، ناانصافی، طاقت اور آمریت کے خلاف آوازوں کو بلند کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ جب انھوں نے افسانہ نگاری کا آغاز کیا تو اردو ادب میں نئی تحریکوں نے جنم لیا۔ ان میں جدیدیت، وجودیت اور علامت نگاری کا رواج عام تھا۔ مارشل لاء کے دور کی وجہ سے حقِ آزادی رائے نہیں تھی، اسی لیے معاشرتی جبر کی وجہ سے آواز بجائے دبانے کے زیادہ بلند ہوئی۔ رشید امجد نے نیم علامتی اور تجریدی تکنیک استعمال کرتے ہوئے بدلتی ہوئی روایات کو اپنے اندر ضم کیا۔ ان کے افسانے 'قافلے سے بچھڑا غم" سے مثال:

> "بانسری کی مدھم آواز آہستہ آہستہ ابھرتی ہے اور لحہ بہ لحہ تیز تر ہونے لگتی ہے۔ کونوں کھدروں سے چوہے سیلاب کی طرح اچھل اچھل کر باہر نکلتے ہیں اور بسوں، کاروں، سکوٹروں، گھروں، دفتروں ہوٹلوں اور درس گاہوں میں پھیل جاتے ہیں۔"(۷)

رشید مسجد نے عصریت کو خوب علامتی انداز میں بیان کیا ہے۔ مسعود اشعر کا شمار ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے، جنھوں نے ۲۰ء کی دہائی میں افسانہ نگاری میں اپنی پہچان بنائی۔ مسعود اشعر علامتی کہانی لکھنے والے افسانہ نگار ہیں۔ ان کے اکثر افسانے ۱۹۷۱ء کے مشرقی پاکستان کے جدا ہونے کے زمانے کے ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کے افسانوں پر سانحہ بنگال کے اثرات نمایاں ہیں۔ یہ دور ملکی حالات کے حوالہ سے نہایت مشکل دور تھا۔ جب ہر طرف افراتفری کی فضاء قائم ہوگئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں اکثر کردار مایوسی اور تنہائی کے اندھیروں میں گم دکھائی دیتا ہیں۔ مسعود اشعر نے اس عہد میں لکھنے والے دیگر نئے افسانہ نگاروں کی طرح علامتی انداز بیان اختیار کیا۔ مسعود اشعر نے (Flash back) کی مدد سے وقت کی اکائیوں کو توڑا اور اپنے کرداروں کی جذباتی حالت کے مطابق اسے تشکیل دیا۔ مسعود اشعر کے افسانوں میں تہذیبی اور مذہبی علامتوں کا استعمال بہت زیادہ ہے۔ ان کے افسانوں میں علامتوں کا ماورائی انداز افسانے میں پژمردگی کی ایک صورت حال پیدا کرتا ہے۔ جو کبھی واردات کو پژمردہ فکری نقطہ نظر میں الجھا کر بات گم کر دیتے ہیں۔ الجھاؤ کا یہ انداز کہیں شعوری و غیر شعوری اور کہیں تکنیکی گرفت کی کمزوری سے ابھرتا ہے، لیکن علامتوں میں معنویت کی کئی سطحیں ابھر کر سامنے آتی ہیں۔

جدید اردو افسانے میں جہاں روایتی، اتفاقی، حادثاتی، آفاقی اور فعالی کیفیات کی علامات استعمال ہو رہیں تھیں، تو دوسری طرف فرائیڈ، ژونگ، ایڈلر اور رابرٹ ہالبسن کے نظریات کو جدید افسانہ نگاروں نے قبول کرنا شروع کر دیا۔ اور اپنے افسانوں میں ان کے نظریات کو برتا بھی۔ علامتی افسانہ نگاروں نے اُردو افسانے میں نظریہء خواب کو بہ طور تکنیک استعمال کیا اور خواب میں ظاہر ہونے والی علامات کی مدد سے اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے۔

خواب کے موضوع پر بحث اس وقت تک تقریباً ممکن نہیں جب تک ہمیں خوابوں کی علامات کے حوالے سے کچھ بنیادی معلومات حاصل نہ ہوں۔ خواب میں جب ہم کسی شخص، کسی شے، کسی مخلوق یا کسی واقعے کو دیکھتے ہیں تو وہ اصل میں ایک خاص نظریے کی نمائندگی ہو رہی ہوتی ہے۔ یہی علامت کہلاتی ہے۔ جیسے مختلف اقوام اپنے ملک کے جھنڈوں سے محبت کرتی ہیں۔ اس لئے نہیں کہ اس کے رنگ خوب صورت ہیں۔ بلکہ یہ لگاؤ ملک، وطن اور اپنی روایات واقدار سے ہوتا ہے۔ دراصل یہ جھنڈا ان روایات واقدار کا نمائندہ اور علامت کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ نیلے رنگ کی چڑیا، محض ایک چڑیا ہوتی ہے۔ لیکن متعدد شگون پرستوں کے ذہن میں یہ پرندہ جذبات اور خوشی کی علامت ظاہر کرتا ہے۔ کسی مخصوص علامت کی عام انداز میں تشریح نہیں کی جاسکتی ہے۔ کیوں کہ اس سے خواب کی تشریح میں مزید الجھنیں پیدا ہوتی ہیں۔ اس ضمن میں خواب دیکھنے والے کے بارے میں، اس کے حالات وواقعات، سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی اور مذہبی افکار سے آشکار ہونا ضروری ہوتا ہے۔ مثلاً صلیب کی علامت کو فوراً مذہب سے نہیں جوڑا جاسکتا جب تک یہ نہ معلوم ہو جائے کہ خواب دیکھنے والا واقعی مسیحی بھی ہے یا نہیں، ممکن ہے اس کے معنی زندگی کے کسی ایک ایسے واقعے سے متعلق ہوں جو خواب دیکھنے والے کے لیے الجھن بنا ہو۔ " THE WORLD OF DREAMS میں ہیولاک ایلس علامات پر تبصرہ کرتا ہے:۔

> "آج کل یہ خلاف قیاس دکھائی نہیں دیتا کہ خوابوں کی مقبول عام حماقتوں اور بے وقوفیوں کے درمیان کم آئٹمیں حقیقی اہمیت کی حامل ہیں۔ جہاں پر ہم قطعی اور متواتر علامات کے سوال سے بالمقابل ہوتے ہیں اور ہنوز شک وشبہ کی فضا قائم رہتی ہے لیکن اس امر میں شک وشبہ کی کوئی گنجائش موجود نہیں ہے کہ ہمارے خواب علامتیت سے بھرپور ہوتے ہیں۔"(۸)

جدید اردو افسانے میں افسانہ نگاروں نے خواب نگاری کا عمل کرداروں کی ذہنی کیفیات سے بر آمد کیا ہے۔ بلاشبہ کہانی میں خواب کی جزئیات اور علامات کو تلاش کرنا مشکل عمل ہوتا، لیکن پھر بھی تلاش کرنا لازم ہے۔ کچھ جدید افسانہ نگاروں کے افسانوں میں خواب اور اس کے اجزا الگ الگ علامت سے پہچانے جاسکتے ہیں۔ جدید افسانہ نگاروں میں سے سریندر پرکاش اور انتظار حسین کے کچھ افسانوں میں خواب اور اس کی علامات اپنے وسیع معنوں کے ساتھ پھیلی ہوئی نظر آتی ہیں۔ جس پر توجہ کرنے سے قاری پر بات کی گہرائی اور افسانوں کی معنویت اجاگر ہوتی ہے۔ بعض مبہم اور غیر واضح خواب غور وفکر کرنے کے بعد افسانوں مین نظر آتے ہیں۔ اور اگر غور وفکر نہ کی جائے تو اس سے شک اور ابہام کی صورت پیدا ہوتی ہے۔ جوگندر پال کے افسانوں اور افسانچوں میں خوابوں کی مختلف صورتیں جو تہ در تہ دریافت کی جاسکتی ہیں۔ جوگندر پال کے ناول "نادید" کا مرکزی کردار ایک نابینا ہے۔ وہ دنیا کو دو طرح سے سمجھ سکتا ہے۔ ایک تصویر کی مدد سے اور دوسرا خواب کی مدد سے، ایک اندھے کے تصور اور خواب میں فرق ممکن ہے اسے طنز اور فلسفہ کے رنگوں میں جوگندر پال نے نمایاں کیا ہے۔ ہرچرن چاولہ کی کہانی "سچ جیسے سپنے" خواب کے متعلق فرائڈ کے نظریہ خواب پر مبنی ہے۔ جس میں مصنف نے عریانیت کا سہارا لیے بغیر جنس مخالف کے تصور کو اپنی شخصیت اور آرزو کی عدم تکمیل سے جوڑا اور خود ایک خواب کا قیدی نظر آتا ہے۔ یہ افسانہ ایک نفسیاتی افسانہ ہے اور اس افسانے میں

حیرت انگیز طور پر یہ ایک خواب کا تجزیاتی مطالعہ ہے۔ جس سے یہ حقیقت واہ ہوتی ہے کہ کم عمری سے چلی آنے والی ناکام جنسی خواہش ۶۲ سال کی عمر میں بھی آدمی کو مضطرب اور بے چین رکھ سکتی ہے اور وہ تلافی کے خوابوں (Compensatory Dreams) میں سکون پانے کے لیے مجبور ہو جاتا ہے۔اس کہانی کا پس منظر کسی تحلیل نفسی کے ماہر کے روبرو دہرایا ہوا خواب معلوم ہوتا ہے۔

جدید افسانہ نگاروں میں ناصر بغدادی کا نام اہم ہے۔ ناصر کے بیش تر افسانوں کے موضوع نفسیاتی ہیں، نفسیات کے بعد ان کا محبوب موضوع سماجیات ہے۔ سماجی اور معاشرتی کمزوریوں پر آپ نے اپنے طور پر سوچا اور پرکھا ہے، اور ان کا مداوا ڈھونڈا ہے بلکہ اپنے قاری کو بھی سوچنے پر مائل کیا ہے۔یعنی اس کو نئی زندگی بخشی ہے کیوں کہ اس سوچ کے بارے میں ان کا فیصلہ ہے کہ سوچ ہی انسان کے زندہ رہنے کی پہلی علامت ہے، جب تک ذہن سوچتا ہے انسان کی موت واقع نہیں ہو سکتی۔ اس نقطہ نظر کی ترجمانی ان کے افسانے "ابد کا تنہا سفر "ہی میں نہیں بلکہ کئی اور افسانوں میں بھی نظر آتی ہے۔ ان کے یہ دو جملے ان کے تخلیقی شعور کے آئینہ دار ہیں کہ "سوچ ہر انسان کے زندہ رہنے کی پہلی علامت ہے"۔ اور "موت خود ایک ڈراؤنا خواب ہے اور یہ خواب ابد تک قائم رہے گا۔"ناصر کے ہاں علامتیت کا غلبہ بھی ہے۔ ان کے افسانوں میں خواب کو بہ طور علامت استعمال کیا کیا ہے۔ ان کا افسانوی مجموعہ "بے شناخت "میں جگہ جگہ خوابوں کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ ان کے بے شمار افسانوں میں ایسے خواب دبے ہوئے ہیں جو انسان لاشعور میں زندہ رکھ کر زندگی کے رموز سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہے۔ انسان وہ خواب کسی پر ظاہر بھی نہیں کرنا چاہتا اور ان کی شناخت اور طاقت بھی منوانا چاہتا ہے۔ جدید افسانہ نگاروں میں رشید امجد، منشایاد، اسد محمد خان، سریندر پرکاش اور داؤد احمد کے ہاں بھی خواب کے اجزاء پائے جاتے ہیں۔ یہاں ہم ناصر بغدادی کے افسانے "تصویر کے زخم "سے خواب سے متعلقہ اقتباس دیکھتے ہیں۔

> "وہ تھکے ہوئے قدموں سے راہداری طے کر رہا تھا کہ حجاب کے کمرے کے سامنے پہنچ کر رک گیا۔ وہ ایزل کے سامنے کھڑی تھی اور اس کے ہاتھ کا برش سبک رفتاری سے آشفتہ حال نوجوان کی پورٹریٹ پر ادھر ادھر دوڑ رہا تھا۔ اور پھر چہرے کے سارے خطوط، سارے نقوش ناقابل شناخت ہو گئے۔ رنگوں کا بھدا سا ایک ہیولہ کینوس پر نمودار ہو گیا مگر اس کے باوجود اس کی دو ویران آنکھیں باقی رہ گئی تھیں جو اس وقت گہرے رنگوں کے ہیولے میں گھری ہوئی یوں گھور رہی تھیں جیسے خلاء میں اپنے نامکمل خوابوں کو تلاش دو آنکھوں میں دو ہستیوں کا کر رہی ہوں۔ شاید ان دو ہستیوں کا مشترک غم اپنے سنہرے خوابوں کے لٹنے پر چپ چاپ آنسو بہا رہا تھا!! (۹)

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ خواب انسان کی تکمیلِ خواہشات کا اظہاریہ بھی ہوتے ہیں۔ ناصر بغدادی کے افسانے "تتلی کے رنگ" سے کواب سے متعلقہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> "اچانک پیاس بجھانے کی منہ زور خواہش نے پھر ایک بار جوش مارا تو سوچ کا تسلسل کچے دھاگوں کی طرح ٹوٹ گیا۔ وہ یوں اپنی دنیا میں واپس آ گیا جیسے ٹراؤٹ مچھلی چند حلقوں کی اڑان کے بعد پھر پانی میں گر جاتی ہے۔ اسے محسوس ہوا جیسے پانی نہ ملا تو اس کا جسم پھٹ کر چیتھڑوں کی شکل میں فضا میں بکھر جائے گا۔ پیاس اب اس کے لئے ناقابل برداشت ہو چکی تھی۔ نہ جانے یہ خواہش، یہ طلب کس نوع کی

تھی، زندگی میں کسی بھی طلب نے اتنے شدید اور جارحانہ انداز میں اس کے سامنے سر اٹھانے کی جرأت نہ کی تھی۔ حوصلوں اور جرات کو جمع کر کے اس نے پہلی سیڑھی پر یوں قدم رکھا جیسے کم ہمت تیشہ بردار کو کوہ کنی پر مجبور کیا جارہا ہو۔ پھر اس کے بعد اسے کچھ پتہ نہ چلا کہ اس نے بقیہ سیڑھیاں کس طرح طے کیں۔ اس کے خوابیدہ حواس اس وقت بیدار ہوئے جب اس نے آخری سیڑھی عبور کر لی تھی۔ اس کے بائیں جانب ڈائننگ روم تھا جہاں پیاس بجھانے کا وافر سامان تھا۔ ایک کونے میں قد آدم سفید ریفریجریٹر یوں کھڑا تھا جیسے کوئی سفید پوش آسمانی فرشتہ خیر و برکت کا خزانہ لٹانے آگیا ہو"! (۱۰)

ناصر بغدادی کے افسانے "تصویر کے زخم" کے اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے، کہ مصنف نے شکستِ خواب کو بھی خواب کی شکل میں پیش کیا ہے۔ ناصر نغدادی کے افسانے "تتلی کے رنگ" کے اس اقتباس میں اُڑ کر تیرنے والی ٹراؤٹ مچھلی، تیشہ بردار، کوہ کنی کا عمل، شدید پیاس جیسی خواب کی یہ علامات توجہ چاہتی ہیں۔ جس سے افسانے کی کہانی آہستہ آہستہ آگے بڑھتی ہے اور خواب تکمیل کی طرف جاتا ہے۔ اس افسانے کا آخری جملہ "کونے میں قدِ آدم سفید ریفریجریٹر یوں کھڑا تھا جیسے کوئی سفید پوش آسمانی فرشتہ خیر و برکت کا خزانہ لٹانے آگیا ہو۔" انتہائی قابل توجہ ہے۔ مصنف خوابیدہ حواس میں علامات کی مدد سے کہانی آگے لے کر چلتا ہے۔۔ سفید پوش آسمانی فرشتہ سفید ریفریجریٹر کی علامت اختیار کر گیا ہے۔ موجودہ دور میں ٹیلی ویژن اور جدید میڈیا پر ریفریجریٹر کے اشتہارات بھی اسی طرح دکھائے جاتے ہیں جس سے اندازہ ہوتا ریفریجریٹر فرشتہ سے کم نہیں۔ جدید افسانہ نگاروں نے علامتی اسلوب اختیار کر کے ایسے افسانے تحریر کیے ہیں جن کی تکنیک دیگر افسانوں سے مختلف ہے۔ علامتی افسانے کی بنیاد عام طور پر کوئی مذہبی قصہ، قدیم داستان یا تلمیح ہوتی ہے۔ افسانہ نگار معاشرتی، مذہبی، معاشی، داخلی اور خارجی واقعات پر روشنی ڈالنے کے لیے زندگی کے کینوس میں سے کسی ایک کا انتخاب کرتا ہے۔ بہر کیف علامتوں کے استعمال سے افسانہ نگاروں نے واقعات کی وضاحت اور تشریح سے کنارہ کیا ہے، اور یہ بات قاری پر چھوڑ دی کہ وہ چاہے تو افسانے کے ظاہری معنی مراد لے، چاہے تو باطنی معنی مراد لے۔

حوالہ جات

(۱) C.G Jung: Symbols Of Transformation- 1956- P.124. (Routledge And Kegan Paul Ltd)- London.

(۲) (بحوالہ)غلام حسین اظہر، افسانوی ادب اور نفسیات، اوراق خاص نمبر، اکتوبر نومبر ۱۹۷۲، لاہور، ص:۳۲۶۔۳۲۷

(۳) صہبا وحید، نئی تثلیث نیا نظریہ، اوراق افسانہ نمبر، دسمبر ۱۹۶۹۔۷۰، لاہور، ص:۴۶

(۴) فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اردو افسانی نگاری کے رجحانات، کتابی دنیا، لاہور، ۲۰۲۲، ص:۴۸۶

(۵) شہزاد منظر، پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال، سٹڈی سنٹر جامعہ کراچی، کراچی، ۱۹۹۷، ص:۱۲۴

(۶) انتظار حسین، آخری آدمی، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷، ص:۱۷

(۷) رشید امجد، قافلے سے بچھڑا غم، صریر پبلی کیشنز، راولپنڈی ۲۰۲۰، ص:۸۹

(۸) گیڈس اینڈ گراسٹ، خوابوں کی ڈکشنری، علم و عرفان پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۱، ص:۱۳

(۹) ناصر بغدادی، تصویر کے زخم، ندا پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۹۰، ص:۱۳۲

(۱۰) ناصر بغدادی، تتلی کے رنگ، ندا پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۹۰، ص:۱۸۴