AL-ZUMAR
Vol. 3 No. 01 (2025)
Al-Zumar
Online ISSN: 3006-8355
Print ISSN: 3006-8347

Symbolism in Surender Prakash's Stories

سریندر پرکاش کے افسانوں میں علامت نگاری

Dr. Humaira[1]
Assistant Professor Urdu, Islamia College University, Peshawar
Dr. Fazal Kabir[2]
Lecturer Urdu Department, Islamia College University Peshawar
Dr. Muhammad Sulaiman[3]
Lecturer Urdu Department, Islamia College University Peshawar

Abstract

Surender Prakash has targeted the mental problems of modern man. His stories are distinguished by the brevity of language and narration and the meaning of the symbols layer by layer. He apparently uses very simple language, as if someone is writing fluently and frankly, but every line is the result of deep thought and after a few sentences, one begins to realize that the reader is facing a mental challenge. The fabric of Surendra Prakash's stories is made up of states between dreams and waking. Therefore, things often come out of their conventional way and the reader is shocked. The combination of semi-conscious and subconscious states also gives sprinkles of surprise here and there, which keeps the story interesting. In Surender Prakash's stories, another world of meaning seems to reside behind the literal and logical meanings of words. He establishes a vast and bright atmosphere of symbolic meanings through a network of metaphors. His mental images are vivid, prominent and dynamic, and a river of events emerges with its own sensory and intellectual ups and downs. For those who can see beyond the literal meaning, Surender Prakash's stories have the reality of a narrative and the appeal of a story.

Key Words: Surender Prakash, problems of modern man, simple language, subconscious states, vivid, prominent, dynamic, reality of a narrative, appeal of a story.

سریندر پرکاش ہندوستان میں علامتی افسانوں کے حوالے سے بلراج مین را کے بعد سب سے اہم افسانہ نگار ثابت ہوئے۔اس باب میں جیسی شہرت انہیں ملی کسی اور کو نصیب نہیں ہوئی۔ان کا اسلوب اور پیٹرن نیا تھا۔انہوں نے روایتی افسانے کے خط و خال بدل ڈالے اور اس کے معلوم ساخت کو توڑ ڈالا۔ابہام کی کیفیت پیدا کی۔ترسیل سے بے نیاز رہے اور جدیدیت کے وہ تمام اصول جو ان کے افسانوں کی تازگی دے سکتے تھے، برتنے کی کوشش کی۔سریندر پرکاش کے افسانے عصری حیثیت کے حامل ہیں۔وہ حقائق زندگی کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔سائنسی و صنعتی ترقی کے باوجود انسان کی روح کتنی کھوکھلی ہوگئی ہے۔اس کا ذہن کتنا پراگندہ ہے۔خارجی رشتوں میں کیسی دراڑیں پڑی ہیں۔انسانی اقدار کس طرح پامال ہوئی ہیں۔فرد اخلاقی طور پر کتنا گر گیا ہے۔زن، زر، زمین، رنگ و نسل اور مذہب کے نام پر کیسے نفاق کے بیج بوئے جا رہے ہیں اور انسان کس طرح سیاسی، سماجی، واقتصادی بحران کا شکار ہو رہا ہے۔اس المناک صورت حال کو نیز عہد حاضر کے انسان کی نفسیات اور اُس کے ذہنی مسائل کو وہ تہہ داری کے ساتھ پیش کرتے ہیں جو ان کے افسانوں کا خاص جوہر ہے۔ان کی تہہ دار علامتیں معنویت سے پر ہوتی ہیں، جس کے لیے وہ استعاروں کا سہارا لیتے ہیں۔وہ فضا سازی میں ماہر ہیں۔اپنی ذہنی کیفیات و مقاصد کو قاری کے ذہن میں منتقل کرنے کا ملکہ انہیں حاصل ہے۔موضوع کی پیشکش کے لیے وہ اظہار کے مختلف طریقے اپناتے ہیں جن سے افسانے میں یکسانیت کا احساس نہیں ہوتا۔وہ نئے تخلیقی عہد کے تجرباتی افسانہ نگاروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ان میں تخلیقی صلاحیتیں بدرجہ اتم موجود ہیں۔سریندر پرکاش کے افسانوں کا تانا بانا خواب اور بیداری کی کیفیتوں ہی سے تیار ہوتا ہے۔نیم شعوری اور تحت الشعوری کیفیتیں مل کر تحیر افضا پیدا کرتی ہیں اور کہانی کو دلچسپ بنا دیتی ہیں۔ایسی سچویشن میں افسانہ میں کسی قسم کے منطقی ربط و تسلسل کی تلاش بے سود ہے۔اسی لیے وہ بندھے سکے منطقی اُصولوں کے تحت افسانے نہیں لکھتے۔نہ ہی پلاٹ، کردار، سچویشن اور اپنے نقطہ کو روایتی انداز میں پیش کرتے ہیں بلکہ ان کی پیش کش میں جدت طرازی سے کام لیتے ہیں۔

روایتی کہانی میں کردار کی وضاحت ضروری ہوتی تھی جس کے لیے افسانہ نگار کردار کا نام اس کا خاندانی پس منظر۔اس کا ماحول اور شکل و صورت سے متعلق تفصیلات بیان کرتے تھے یا واقعات کی روشنی میں اس کردار کی شخصیت کی پرتیں کھولتے تھے۔لیکن سریندر پرکاش جس خوابناک فضا اور پس منظر میں کرداروں کو پیش کرتے ہیں اس میں اس قسم کی وضاحت ممکن نہیں۔یہاں کردار اپنے خارج میں نہیں بلکہ اپنے باطن میں بڑھتے اور پھیلتے نظر آتے ہیں۔ان کی پہچان ان کے ظاہری اعمال اور ان کے نام سے نہیں بلکہ ان کی ذہنی کیفیات سے ہوتی ہے جن کا بیان علامات تمثیلات، استعارات کے ذریعے کیا جاتا ہے گویا یہ

کردار پرچھائیں کی شکل میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔اس کی پردہ در پردہ پوشیدہ شخصیت کی اصلیت و ماہیت کا پتہ لگانا ہر کس و ناکس کی بات نہیں ہے۔واقعات کے بیان میں اختصار کے علاوہ سریندر پرکاش کے افسانوں کی زبان بظاہر بہت عام ہوتی ہے۔ جس میں روانی کا احساس بھی ہوتا ہے۔لیکن اس کی عبارت غور فکر کی طالب ہوئی ہے۔ تجسس کے بعد قاری یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ یہاں تو لفظوں کے منطقی ولغوی معنوں کے پیچھے ایک گنج معانی و مطالب ہے۔جو اس کی ذہانت کو چیلنج کر رہا ہے۔اسے ان معانی و مطالب کی تہہ تک پہنچ کر اپنے طور پر صحیح نتائج اخذ کرتے ہیں۔لسانی تجربوں کے باوجود علامیت،آزاد تلازمہ خیال اور اساطیری و داستانی اسلوب کے ذریعے اپنے افسانوں میں کہانی کو برقرار رکھنے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔مذکورہ عبارتوں کی روشنی میں اگر سریندر پرکاش کو دیکھا یا جائے تو یقیناًان کا نام پریم چند، سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی کی فہرست میں شامل کیا جاسکتا ہے۔سریندر پرکاش کے واقعات کو اختصار کے ساتھ اظہار کرنے اور اپنے تصورات کو شاعرانہ خوبیوں کے ساتھ پیش کرنے کے عمل کو دیکھتے ہوئے شمس الرحمن فاروقی فرماتے ہیں:

> ”شاعر یا افسانہ نگار اپنی بات کو محدود یا مدلل یا منطقی نہ رکھ کر اسے نسبتاً کم محدود، کم مدلل لیکن زیادہ وجہ دانی، کم منطقی لیکن زیادہ مابعد الطبیعاتی رکھنا چاہتا ہے۔ سریندر پرکاش کے پاس بھی کہنے کو اسی طرح کی باتیں ہیں جیسی عصمت منٹو، بیدی، کرشن چندر اور پریم چند کے پاس تھیں۔ یعنی ان کی جھولی میں بھی زندگی کے تجربات ہیں، جنہیں وہ ہم تک پہنچانا چاہتے ہیں ۔ افسانہ نگار اپنے تجربات ہی سے آغاز کرتا ہے اور ہر انسان کے تجربات میں کم سے کم اس قدر مماثلت تو ہوتی ہی ہے جتنی دو انسانوں میں ہوتی ہے ۔ فرق صرف اتنا ہے کہ سریندر پرکاش اپنے تجربات کے اصلی خام مال سے نزدیک تر رہنے کی کوشش کرتے ہیں، تاکہ تجربہ اپنی پوری بھیانک عریانی اور مہیب حسن اور سحر انگیز تازگی کے ساتھ ساتھ الفاظ آسکے۔دوسری بات یہ ہے کہ سریندر پرکاش کا افسانہ اپنے پیش روؤں کی نفی نہیں کرتا،اور پرانی روایت کی اصلیت سے انکار کرتا ہے۔اس کو محدود مدلل اور منطقی بنا کر کے پیش کریں تو بھی بہت اچھا افسانہ بن سکتا ہے۔“(۱)

شمس الرحمن فاروقی مزید فرماتے ہیں۔

AL-ZUMAR
Vol. 3 No. 01 (2025)
Al-Zumar
Online ISSN: 3006-8355
Print ISSN: 3006-8347

"سریندر پرکاش اور پریم چند کے درمیان دو طرح کے فاصلے ہیں۔ایک تو ذہنی فاصلہ اور دوسرا تکنیکی۔ذہنی فاصلہ اس قدر تیر واستجاب کا سبب نہیں بن سکتا جس قدر کہ تکنیکی فاصلہ اکثر بن جاتا ہے۔"(۲)

آگے چل کر شمس الرحمن فاروقی سریندر پرکاش کے افسانوں کی دنیا کے نبض کو پکڑتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں:

"ان گنت مادی اشیاطرح طرح کے غیر متوقع روپ دھارتی رہتی ہیں لیکن خواب دیکھنے والے کو حیرت نہیں ہوتی۔یہ تمام شکلیں اپنی لاشعوری یا تحت الشعوری اصل بھی رکھتی ہے۔ خواب کے علامتوں (DREAM SYMBOLISM) کی بنیادی صفت خوابوں کی واقعیت ہے جو انتہائی غیر واقعی شکلوں میں نمودار ہوتی ہے۔یعنی خواب میں ہمیں کچھ ایسا ہوتا ہے جو خارجی دنیا میں نہیں ہوتا بلکہ غیر ممکن ہوتا ہے۔لیکن خواب میں گھڑیوں کو گاناگاتے ، درختوں کو چلتے پھرتے ، کرسی میز کو رقص کرتے جانوروں کو چلاتے ، وغیرہ دیکھتے ہیں اور خود کو اس حیرت کدے میں اجنبی پاتے ہوئے بھی ان کی واقیت پر شبہ نہیں کرتے سریندر پرکاش نے خواب کی تمثیوں کو صرف مشینی طور پر نہیں اپنایا ہے۔بلکہ انہوں نے ان افسانوں کے ذریعہ شعور واحساس کی اس نیم بیدار منزل کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے ، جہاں تجزیہ سپر ایغو (SUPEREGO)کے قیود وبند میں محبوس نہیں ہوتا بلکہ آزاد تلازمہ خیال کے سہارے نت نئی شکلیں بناتا ہے۔ظاہر ہے کہ ان افسانوں میں معنی ہیں لیکن ان کے سب سے بڑے معنی یہ ہیں کہ انسان اس کائنات میں اجنبی ہے"!(۳)

سریندر پرکاش کا افسانہ روایتی اور جدیدیت اسلوب کا حسین امتزاج ہے اس کے باوجود علامتی اسلوب غالب ہے۔کیونکہ انہوں نے ابتدا ہی سے علامت نگاری کی طرف توجہ کی۔ان کا پہلا افسانہ " نئے قدموں کی چاپ "علامتی تھا، جس میں انہوں نے نئی اور پرانی نسل کے آپسی تصادم وکشمکش، تضادات اور اُن کے احساسات وخیالات کو علامتی انداز میں پیش کیا ہے۔سیدھی سادی بیانیہ تکنیک میں انہوں نے کم ہی افسانے لکھے ہیں، جیسے " پیاسا سمندر"،" پوسٹر "،"اپنے آنگن کا سانپ"،" رُک جاؤ"

منادی"اور'' چھوڑا ہوا شہر'' وغیرہ میں منظم پلاٹ ہے۔ کرداروں کے واضح نقوش بھی نظر آتے ہیں اور یہاں کہانی پن احساس بھی ظاہر ہوتا ہے۔ ورنہ انہوں نے زیادہ تر افسانوں میں مختلف تکنیکیں استعمال کی ہیں۔

انہوں نے علامتی، تجدیدی، اساطیری، اظہاراتی رجحانات کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ اکثر افسانوں میں شعری رویہ کارفرما نظر آتا ہے۔ شعور کی رو اور آزاد تلازمہ خیال کی تکنیک کا استعمال بھی ملتا ہے لیکن علامتی رجحان ان سب پر غالب ہے۔ وہ علامتیں تخلیق نہیں کرتے بلکہ اُن کے یہاں علامتوں کی تخلیق کا عمل خود کار اور فطری ہے اسی لیے وہ افسانے پر اس طرح چھا جاتی ہیں کہ انہیں کی بنیاد پر افسانے کا پورا ڈھانچہ رہتا ہے۔ کچھ قائم رہتا ہے۔ چند ایسے افسانے بھی ہیں جن کا مکمل نظام علامتی دائرے میں نہیں آتا لیکن علامتی رنگ و روغن نظر آتا ہے۔ سریندر پرکاش نے بعض کہانیوں میں علامتی طرز اظہار کے باوجود کہانی پن کی فضا قائم رکھی ہے۔ وہ کہانی کی روایت کو چھوڑ کر بھی کہانی سے کلی طور پر دست برداں نہیں ہوتے۔ سریندر پرکاش کے مکمل علامتی خصوصیات کا حامل افسانے ''دوسرے آدمی کا ڈرائینگ روم" جیسی ژان بجو کا رونے کی آواز برف پر مکالمہ خشت و گل، نئے قدموں کی چاپ نقب زن ''ہم صرف جنگل سے گزر رہے تھے، گاڑی بھر رسد'' تعاقب ساحل پر لیٹی ہوئی عورت'' ،'' جنت''،''جنگل سے کاٹی ہوئی لکڑیاں'' ،''جمعورہ الفریم" دوبوسٹر"،"تلقام"،" پیاسا سمندر"،"سرکس ایلو پیشیا" وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

سریندر پرکاش نے جب علامتی افسانے لکھنا شروع کیے۔ ان کی نسل کے سامنے بے یقینی اور ذہنی بحران کی کیفیت نے زندگی کے اصل تناظر کو دھند آلود کر رکھا تھا۔ بہت سے سیاسی، معاشی، فرقہ دارانہ اور دوسرے عوامل نے ذہنوں محرومی، انتشار، بے سمتی، غیر اپنائیت اور اپنی ہی آواز کے گم ہونے کی المیاتی صورت پیدا کی تھی۔ اجتماعی اعتماد مجروح ہو رہا تھا اور معاشرتی اقدار شکست وریخت کا شکار تھیں۔ چنانچہ زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح ادب بھی بے اعتبار ہو گیا تھا۔ ایسے میں ایک بیدار فنکار کی ذمہ داری دوچند ہو جاتی ہے۔ سریندر پرکاش نے ایک باشعور فنکار کی طرح نہایت اعتماد سے لکھنا شروع کیا اور سب سے پہلے اس فکری خلا کو پر کرنے کی سعی کی، جو تہذیب کی شکستگی سے پیدا ہوا تھا اور علامتی افسانے میں آج کی صورت (حالت) اظہار کے لیے ماضی کی تہذیبی اور مذہبی رشتوں سے علامتوں کو لایا گیا تا کہ اس خلا کو پایا جا سکے جس نے ماضی، حال اور مستقبل کے رشتوں میں بے اعتمادی کا زہر بھر دیا تھا۔ انہوں نے کئی کامیاب افسانے لکھ کر تہذیبی اسطوری کو عصر حاضر کی المیاتی تناظر میں پیش کیا۔ افسانہ '' جیسی ژان میں اسطوری کردار کی تجسم اور دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم میں داستانی ماحول کو اجاگر کیا گیا لیکن اسطوری کردار اور ماحول یادوں کی بارات بن کر نہیں تمثیلیں بن کر آتے ہیں۔ سریندر پرکاش کے افسانوں میں جو چیز سب سے نمایاں نظر آتے ہیں، وہ انسانوں کا اپنی ذات سے اعتماد کا اٹھ جانا ہے۔ جب انسان کا اپنی ذات پر سے اعتماد اٹھ جائے تو اس کا

AL-ZUMAR
Vol. 3 No. 01 (2025)
Al-Zumar
Online ISSN: 3006-8355
Print ISSN: 3006-8347

مکالمہ ختم ہو جاتا ہے اور جب یہ اعتماد بڑھ جائے تو خود کلامی کی منزل جنم لیتی ہے۔ صوفی اور دیوانہ کلامی کی بلند تر منزلیں ہیں۔ سریندر پرکاش کا افسانہ "تلقارمس" ایک ایک طویل مکالمہ میں جنم لیتا ہے۔ خود آگہی اور خود کلامی اس کی بنیادی خوبی ہے لیکن اکثر جگہوں پر مکالمے کے ٹوٹنے اور جملوں کے بلند آہنگ میں زندگی مفقود ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔

"تلقارمس" میں بظاہر بے ربط غیر مرتب اور رموز و اوقاف سے بے نیاز لسانی تجربے کا نظام قائم کرتے ہیں اور افسانے کے پہلے لفظ سے آخری جملے کے حرف تک فضا ایک شاعرانہ آہنگ میں ڈوبی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور یہ شاعرانہ آہنگ صوفی کا نہیں اس دیوانہ کا ہے جس پر صبح سے شام تک ضرورت مند ضعیف الاعتقادیوں بھیڑ یلغار کر کے اپنی بے اولادی کے غم سے کھوئے ہوئے کی تلاش کے صدمے سن سن کر اس کے اندر ایک وبال پیدا ہوتا ہے۔ اپنے حال میں مبتلا دیوانہ دوسروں کی کیا مدد کر سکتا ہے۔ سارے دکھ سارے غم بلکتی ماؤں کے بوڑھے باہنوں کے نوجوان کی محبت کے اس کے اندر ایک وبال بن جاتے ہیں اور پھر وہ ایک طویل مکالمے میں ڈوب جاتا ہے جس میں بظاہر کوئی ربط پیش نہیں ہوتا نہ کوئی معنی نہیں ہوتے۔ لیکن اس کے عقیدت منداس کے معنی تو تلاش کراتے ہیں جبکہ وہ تو صرف اپنی ذات کا اظہار کر رہا ہوتا ہے۔ وہ دکھ جو اس کے اندر جمع ہو جاتے ہیں وہ آواز میں جو اس کے اپنوں کی ہوتی اس کی آواز میں بے ربط آوازوں کی طرح جمع ہو جاتی ہے، اور وہ ان پر اپنی رائے دیے بغیر ان کو دہراتا چلا جاتا ہے۔

"تلقارمس" میں وہ دکھی دیوانہ نظر آیا ہے جو اندر کے پورے شعور کے ساتھ باہر موجود ہے۔ سنتا ہے دیکھتا ہے اور کہتا ہے اور اس طرح ایک ایک طویل مکالمہ جنم لیتا ہے۔ یہ مکالمہ زندگی کے ہر اس کیفیت کا احساس اور جذبے کو چھوتا ہے جو آج کے انسانوں کا منشور ہے۔ یہ افسانہ کہیں داخل میں خارج کی ٹھوس صورت حال کو خلق کرتا ہے اور کہیں خارج کی داخل کی تحریری علامتیں تشکیل دیتا ہے۔ کہیں یہ خود کلامی اور کہیں بلند آہنگ خطابت اور کہیں عدم موجود کا موجود سے مکالمہ بن جاتی ہے۔ عجیب تربات ہے کہ سارے مسائل سماج سے ہوتے اور سماجی نفسیات میں اظہار ہوتے ہیں۔ خارج کے مسائل داخلیات کی آمیزش سے ذات سے اُٹھ کر تخلیقی عمل کی ارفع صورت میں آفاقیت کا روپ ابھار لیتے ہیں۔ خرد مند آنکھ ان کے پیچھے دکھائی دینے لگتی ہے۔ سریندر پرکاش ٹھوس صورت حال کو ستیال کیفیت میں بدل کر تجریدی تواتر عطا کرتے ہیں۔ یہ ٹھوس صورت حال شعور کی رو تکنیک میں بیان ہوتی ہیں لیکن شعور کی رو سے اپنے مخصوص روابط میں دکھائی نہیں دیتی۔ نہ مشابہتوں اور رشتوں کی مریون منت ہے، نہ تیزی سے بدلتے منظر کسی ایک فکری رو کی نیابت کرتے ہیں شعور کی یہ رو نئے رابطے میں سلسلہ عمل کو بڑھاتی ہے:

"ستمبر کے مہینے میں آنسو گیس کا استعمال ٹھیک نہیں ان دنوں کسان شہر سے
راشن کارڈ کا بیج لینے آیا ہوتا ہے وہ بڑے مہمان نواز قسم کے لوگ تھے انہوں نے
انڈوں کی جگہ اپنے بچوں کا سر ابال کر اور روٹیوں کی جگہ عورتوں کے پستان کاٹ
کر پیش کر دیے مگر آخری وقت جب میں نزع کا عالم میں تھا وہ میرا راشن کارڈ
چرانے کی سوچ رہے تھے۔"(۴)

افسانے کے آغاز سے درج بالا اقتباس دو مختلف مگر ٹھوس صورتوں کو ابھارتا ہے ایک سیاسی خبر کے دلالت کرتی ہے دوسری معاشی استبداد کے ہاں یہ قابل غور بات ہے کہ افسانہ نگار کو اس پر اعتراض نہیں کہ آنسو گیس کیوں استعمال ہو رہا ہے اور نہ ہونے میں شریک نظر آتا ہے اس صورت میں صرف اتنا ہی کہنا ہے کہ ستمبر میں کسان راشن کارڈ پر بیج لینے شہر آتا ہے۔اس لیے ستمبر میں کسان کی معاشی حالت کا استحکام وابستہ ہے مگر کسان بیج حاصل کرنا اور کارڈ کا استعمال کرنا معاشی استبدادیت کی علامت کو ظاہر کرتا ہے۔منظر میں خرد مندی اور درد مندی تو ہے لیکن یہاں افسانہ نگار خود کو صورت حال سے الگ تھلگ اور غیر جانبدار رکھتا ہے۔یہ غیر جانبداری زیادہ دیر قائم نہیں رہتی۔بچوں کے سر کا ابال نکال کر اور عورتوں کا پستان کاٹ کر آنے والے کسان کے سامنے پیش کرنے کا عمل زوال پذیر اخلاق اور معاشی بدحالی کی علامت ہے:

"ایک بوند پانی کے لیے خون درکار ہے ہر چیز کا حساب ہونا چاہیئے اور اس کا بھی کہ
کل کتنا خون سفید ہوا ابلتے ہوئے خون کی دیگچی انگیٹھی پر سے اتار لو باقی کام وہ خود
کرے گا نہیں اس میں ملائے گا کچھ نہیں بس آنکھ بند کر کے کچھ پڑھے گا۔"(۵)

مذکورہ عبارتوں کے حوالے سے افسانہ نگار کے مسائل، نظریہ اور عصری شعور واضح ہو کر افسانہ نگار کو سماجی افتادگی میں لوگوں کا شریک بنا دیتی ہے یہاں ایک سماجی مسئلہ اپنی پوری شدتوں کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ایک بوند پانی کے لیے کتنے قطرے خون درکار ہے۔' جملے کی شدت اور منظر کی کربنا کی سیال مادے کی طرح ریڑھ کی ہڈی میں اترتی محسوس ہوتی ہے سریندر پرکاش نے چھوٹے چھوٹے جملوں میں بڑی بڑی باتوں کو سمیٹا ہے۔ہر جملہ ایک ایک افسانے کا تقاضا کرتا ہے:

"میں نے تو کسی کے ہاتھ ہتھ کڑی نہیں بھیجی تھی۔مجھے کیا غرض پڑی ہے کہ ان
کے پھٹے میں پاؤں پھنساؤں اپنے جہازوں سے تو سامان اترتا نہیں کہ کسی کا سمندر
خشک کرتا پھروں وہ پہاڑ کے دوسری طرف رہتے ہیں اور وہ نہر کے دوسرے
کنارے پر دونوں میں دوستی ہے دونوں ایک دوسرے کی عورت پر بُری نظر

AL-ZUMAR
Vol. 3 No. 01 (2025)
Al-Zumar
Online ISSN: 3006-8355
Print ISSN: 3006-8347

رکھتے ہیں کاش مجھے میری موروثی تلوار مل جاتی تو میں ان کے دودھ کی دھار کاٹ

ڈالناشکستہ دیوارپراب عکس نہیں پڑتاشاید سورج نے رخ پھیر لیا ہے۔"(٦)

ان مذکورہ اقتباس میں جبر یہ سیاسی کیفیت کا اظہار کیا گیا ہے یہاں جہاز زندگی کے لحات کی علامت ہے اور سامان مسائل کی علامت ہے۔سمندر کا خشک کردار اصل کسی کو نقصان میں مبتلا نہیں کیا جاسکتا ہے۔یہاں اتحاد اور بھائی چارگی کا استعارہ پیش کیا گیا ہے۔موروثی تلوار کے وقار کی علامت ہے انسان جب تک اپنی منفی سوچ میں تبدیلی نہیں کرتا تب تک اس کے اچھے دن واپس نہیں آسکتا ہے۔سورج بہترین لمحات کی علامت ہے۔

سریندر پرکاش کا افسانہ "رونے کی آواز ایک ایسا علامتی افسانہ ہے جس میں گہری معنویت و تہہ داری دیکھنے کو ملتی ہے جو تفہیم و ترسیل کا مسئلہ پیدا کیے بغیر قاری کے ذہن پر دیرپا تاثر چھوڑتی ہے۔انہوں نے خود کلامی اور شعور کی رو تکنیک کے سہارے واقعات کو ایک وسیع کینوس پر پھیلا کر غیر محدود زمانہ و مقام کو رکھا ہے۔کہانی کی سطح پر ایک بے نام کردار ابھرتا ہے جو گم شدہ چہرے کی تلاش میں پریشان ہوتا ہے اور اسے اپنا ہم شکل کوئی نہیں ملتا تو وہ اور تنہائی سے باطنی کرب میں مبتلا ہو جاتا ہے اور اس کو خاموشی و تاریکی سے خوف ہونے لگتا ہے۔چنانچہ اس افسانے میں ایک کردار کے ذاتی مسائل سے داخلی کیفیات کا اظہار ہوتا ہے جس سے فرد کی تنہائی اور پر آشوب کی تصویر ملتی ہے رونے کی آواز سن کر ایک اندرونی کرب میں مبتلا ہو کر نفسیاتی کشمکش میں مبتلا ہو جانادر اصل وہ اذیت مایوسی و محرومی کا کرب ہے جو انفرادی نہیں بلکہ اجتماعی ہے۔آج کے دور میں ہر انسان بے بس، مجبور ولاچار ہے۔

اس افسانے میں موجود شخص جب محسوس کرتا ہے کہ اس کا" میں" کھو گیا ہے اور اپنے ہی وجود کی تلاش میں ہے تو یقیناً اس معاشرے کے اصل چہرے کی تلاش ہو رہی ہے جس نے اپنا وجود کھو دیا ہے اور جب وہ اپنے جیسے یا اپنے ہم شکل کو دیکھتا ہے اور اس سے معنی چاہتا ہے تو وہ اپنے لاشعور میں اب تک سماج کے صل چہرے کو محفوظ کیسے ہوئے ہیں۔اس نے وہ شناخت، جیسے معاشرہ کھو چکا ہے۔اس نے اسے اپنے اندر محفوظ کر لیا ہے۔اور اس کی خواہش ہے کہ وہ اسے ٹھوس حیثیت کے طور پر بھی پالے۔

معاشرے کی ماؤی قدروں کی نفی کے لیے سر سوتی اور لکشمی کے کردار علامت کے طور پر لائے گئے ہیں۔وہ اس بات پر دکھی ہے کہ اب سماج میں لکشمی، سر سوتی پر حاوی ہو چکی ہے۔آوارہ گرد معنی گوشت پوست کا آدمی ہونے کے باوجود اپنی صفات کے سبب ایک خیالی پیکر لگتا ہے۔وہ مادہ پرستی کی علامت بن کر افسانے میں نمودار ہوتا ہے۔غرض یہاں پیش کئے گئے

AL-ZUMAR
Vol. 3 No. 01 (2025)
Al-Zumar
Online ISSN: 3006-8355
Print ISSN: 3006-8347

کردار بڑی حد تک بد کردار ہیں لیکن کہانی کا واحد متکلم ان کے خلاف کوئی عمل اختیار نہیں کرتا ہے کہ وہ ان کی مجبوریوں اور بے بسی سے بخوبی واقف ہے:

"میرا جی چاہتا ہے، میں اپنے کمرے کے چاروں دیواروں میں سے ایک ایک اینٹ
اکھاڑ کر ارد گرد کمرد ل میں جھانک کے انہیں سوتے ہوئے یا روتے ہوئے دیکھو
کیوں کہ دونوں ہی حالتوں میں آدمی بے بسی کی حالت میں ہوتا ہے مگر میں بھی کتنا
کمینہ آدمی ہوں لوگوں کو بے بسی کی حالت میں دیکھنے کے شوق میں سارے
کمروں کی دیواریں اکھڑ دینا چاہتا ہوں۔"(۷)

رونے اور سونے کی کیفیات، انسان کی بے بسی، مجبوری ولاچاری کو ظاہر کرتی ہیں اُسے اپنے پڑوس سے رونے کی آواز آتی ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کسی کی موت واقع ہو گئی ہو اور جب وہ حالات کا جائزہ لینے نیز ایک پڑوسی کا حق ادا کرنے کے لیے باہر نکلتا ہے توزینہ میں انہیں مجبور لوگوں کو جن کے گھر کی دیواریں توڑنے کا خیال اُس کے دل میں آیا، وہ کھڑا پاتا ہے۔

افسانے کے مذکورہ اقتباس کے معانی اور علامتی علائق سے قبل لسانی تشکیل پر نظر ڈالے تلقارمس کے برخلاف جملوں میں ٹھہراؤ، جامعیت اور گھٹا ہوا انداز ہے۔ لفظ جیسے تول کر استعمال ہوئے۔ نہ زیادہ نہ کم زبان میں شائستگی اور تسنگی اور لفظیات کے انتخاب میں رکھ رکھاؤ۔ اب ایسے حصول معنی کی طرف ساری لفظیات تہ دار معنونیت کے ساتھ نظر آتی ہے۔ چاروں دیواروں کو سماجی حدود قیود سمجھئے یا جغرافیائی حدود کے طور پر لیجئے دونوں میں اس کے اندر رہنے والے دو حالتوں چمک اٹھتی ہیں۔ جس میں تھوڑی سی کاوش سے یکجا کیا جاسکتا ہے۔

سریندر پرکاش کی کرافٹ جملوں کی نشست برخاست کی بے ترتیبی میں ایک ترتیب قائم کرتی ہے۔ ایک لحاظ سے اسے کرافٹ اسٹوری بھی کہا جاسکتا ہے۔ لیکن وہ اسلوب میں فکر کو یکساں شامل رکھتے ہیں۔" تلقارمس" ایک ایسا ہی افسانہ ہے جس میں ان کا فکری ایقان اور اسلوبیاتی تیقن آوارہ خرامی کی تکنیک میں مسائل کو بکھیر کر ریزہ ریزہ کرکے بیان کرتے ہوئے اسے پھر وحدت میں پرودیتے ہیں جیسے داستانوں کا دیوانسانی جسموں کو بکھیر کرکے ریشہ ریشہ کرکے پھر ایک وجود بنادیتا تھا۔ سریندر پرکاش کا موضوع جس بڑے کینوس کا تقاضا کرتا ہے۔ مختصر افسانے میں اس کے امکانات نہیں ہوتے چنانچہ انہوں نے اس بڑے موضوع کو مختلف ریزوں میں اور کرچیوں میں منتقل کرکے معاشرتی بکھراؤ کی یہ کہانی میں نزدیک اس سے بہتر انداز میں تحریر نہیں کی جاسکتی تھی۔ اور جیسے یقینی طور پر سریندر پرکاش کی بڑی کہانیوں میں جگہ ملے گی۔

سریندر پرکاش کے کئی دوسرے افسانوں میں بھی معاشرتی بکھراؤ موجود ہے لیکن وہ ان افسانوں میں اسلوبیاتی بکھراؤ کی بجائے تشکیلی انداز میں کہانی بیان کرتے ہیں۔ معاشرتی شکست وریخت سے ذات بھی محفوظ نہیں رہتی۔ چنانچہ فرد کی اپنی ذات بھی گم ہو جاتی ہے۔ ٹکڑوں میں بٹ جاتی ہے۔ سریندر پرکاش عمومی نفسیاتی رویہ اس پر ہے کہ انہوں نے یونگ کے نفسیاتی نظام کا مطالعہ فہم ادراک کے ساتھ کیا ہے۔ اسے اس کی روح کے سمجھا اور اسے پوری ذمہ داری کے ساتھ اپنے افسانوں میں برتا ہے اور شاید یہ واحد افسانہ نگار ہیں۔ جو یونگ کے اجتماعی شعور اور آرکی ٹائپ کو پوری طرح سمجھنے اور استعمال کرنے کی صلاحیت سے فیاض ہیں رونے کی آواز اس کی بہترین مثال ہے۔ اس افسانے میں وہ لسانی بکھراؤ کی بجائے وحدت اثر گہرائی علامتوں کے باوجود ابھارنے میں کامیاب رہے۔

روتے ہوئے یا سوتے ہوئے افسانہ " رونے کی آواز میں جس کیفیت کا اظہار کیا ہے یہ دونوں حالتیں کرب ناک حقائق کی نشاندہی کرتی ہیں۔ افسانہ نگار کو اس کا پورا ادراک ہے۔ وہ کہتا ہے روتے ہوئے یا سوتے ہوئے کی حالتوں میں انسان بے بس ہوتا ہے۔ منظر کی یہ بے بسی چاروں دیواروں کے دوسری طرف موجود ہے۔ اور اس کمرے میں جس میں مرکزی کردار مکالمہ کر رہا ہے۔ ادھر بھی وہی کرب اور کرب کا احساس نمایاں ہے۔ چاروں دیوار میں اس کے کمرے میں بھی ہیں۔ سماج میں بھی اور اس کے اندر بھی سارا عمل اندر بھی ہے اور باہر بھی۔ انسان زندگی کے دوسرے افعال کی طرح بھی۔ تنہائی نہیں چاہتا ہے اسے دیواروں کے دوسری طرف رونے کی آواز آتی ہے۔ سریندر پرکاش کی کہانی کا اہم ترین موڑ یہیں پوشیدہ ہے۔ یہ سوچتا ہے۔ لوگ کیوں رو رہے ہیں۔ شاید پڑوس میں کوئی موت واقع ہوگئی ہے لیکن باہر تو جو کچھ ہے، ہو رہا ہے۔ وہ تو اس کے اندر بھی ہے اور ہو رہا ہے:

> "سیٹر ھیوں میں بیٹھ کر رونے والی سرسوتی، بلک بلک کر رونے والا بچہ مری ہوئی
> عورت اور اس کا مجبور خاوند چاروں باہر کھڑے تھے۔ چاروں نے بہ یک زبان مجھ
> سے پوچھا۔ کیا بات ہے آپ اتنی دیر سے رو رہے ہیں؟ ایک اچھے پڑوسی کے ناتے
> ہم نے اپنا فرض سمجھا کہ ... "(۸)

کہانی یک لخت جست (چھلانگ لگاتی ہے اور تہہ در تہہ معانی کا جہاں کھولتی چلی جاتی ہے۔ وہ جو اندر بھی ہے اور باہر بھی، وہ جس کو دیواروں کی دوسری طرف سے رونے کی آواز میں آتی ہیں۔ اصلاً اس کے اندر کی آوازیں ہیں اور وہ دوسروں کا رونا رو رہا ہے۔ افسانہ لامحدود وسعتوں اور علامتوں میں گھیرا ہوا ہے۔ کہانی کا ساخت، زمین، اسلوب، لفظیات، فضا، کردار، افعال ہر شئے علامتی اور معانی کی جہاں تازہ لئے ہوئے ہے۔ اس میں اسلوب اور بندش الفاظ کا تجربہ بھی ہے۔ اور فکر کی ندرت بھی نیا طرز احساس بھی

AL-ZUMAR
Vol. 3 No. 01 (2025)
Al-Zumar
Online ISSN: 3006-8355
Print ISSN: 3006-8347

ہے اور سماجی مزاج بھی۔ سریندر پرکاش نے رونے کی آواز، کسی آواز کی صورت ایک نیا کلاسیک اردو افسانے کو دیا ہے۔ سریندر پرکاش نے ایک اور معرکے کی کہانی تخلیق کی ہے دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم:

> ”سریندر پرکاش نے جدید انسان کے ذہنی مسائل کو اپنا نشانہ بنایا ہے۔ اس کی کہانیاں زبان و بیان کے ایجاز اور تہہ در تہہ علامتوں کی معنویت کی وجہ سے ممتاز ہیں۔ وہ بظاہر نہایت سادہ زبان استعمال کرتا ہے، جسے کوئی روانی سے بے تکلف لکھے چلے جاتا ہو لیکن ہر سطرے میں غور و فکر کا نتیجہ ہوتی ہے اور چند ہی جملوں کے بعد احساس ہونے لگتا ہے کہ پڑھنے والے کو ذہنی چیلنج کا سامنا ہے۔ سریندر پرکاش کے افسانوں کا تانا بانا خواب بیداری کی بیچ کی کیفیتوں سے تیار ہوتا ہے۔ اس لیے اکثر چیزیں اپنے روایتی تصورات سے ہٹ کر سامنے آتی ہیں اور پڑھنے والا چونک اٹھتا ہے۔ نیم شعوری اور تحت الشعوری کیفیتوں کے امتزاج سے جا بجا تحیر کے چھینٹے بھی ملتے ہیں، جو کہانی کی دلچسپی بنائے رکھتے ہیں۔“(۹)

"دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" آرکی ٹائپ (علامتوں) سے تشکیل پاتا ہے کہ میں جن دو شخصیتوں میں بٹا ہوا ہے ان میں سے ایک کا عمل قدیم فطری تہذیب سے ہے۔ دوسری شخصیت ل صنعتی عہد سے تعلق رکھتی ہے، جہاں زندگی کی بے توقیری اور بے وقعتی نے ذہنوں میں انتشا اس بھر دیا ہے۔

سریندر پرکاش کا افسانہ ” دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم“ علامتی افسانوں میں ممتاز علامتی افسانہ ہے جس میں ایک بے نام کردار سمندر و میدان، پگڈنڈیوں و سڑکوں سے گذرتے ہوئے ایک مکان کے ڈرائنگ روم میں جاتا ہے۔ جہاں وہ آتش داں کی سیاہ مرمر کی دھاریوں کی صحرا میں خود کو ڈھونڈنے کی کوشش کرتا ہے۔ ڈرائنگ رام میں رہنے والی خوبصورت ننھی سی یہ بچی کبھی اس کی اپنی تھی لیکن اب نہیں ہے۔ اس میں ہو کر نہ ہونے اور پا کر کھو دینے کے کرب کی علامت کو تمثیلات کے ذریعے پیش کیا گیا ہے، اس کی فضا کافکا کی طرح کرب ناک ہے۔ کہانی کے آغاز میں سفر کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ وہ سفر جو قدیم سے جدید کی طرف ہو رہا ہے اور گذشتہ رشتوں کی مہک خواب نما ہو چکی ہے اور علیحدگی کے ان بے نام جذبوں نے ذہن کے اندر کسک پیدا کر دی ہے۔ سورج کر مسکرانا، ڈرائنگ روم کی نمائش، برآمدے میں لاٹھی ٹیکنا، سرخ زبان والا سانپ مختلف کیفیات کی عکاسی کرتا ہے۔ سورج کا مسکرانا، سائنسی و تہذیبی ارتقاء کی علامت ہے۔ لاٹھی ٹیکنے کی آواز وقت کی آواز کی علامت ہے۔

برف اس تہذیب کی سرد مہری کی علامت ہے۔ سرخ زبان والا سانپ مرد کی خانگی خوف اور جنس کی علامت اور ڈرائنگ روم ہمارا جدید معاشرہ کی علامت ہے۔اور سمندر روادی کو پار کر کے آنے والا شخص عہد آفرینس کا انسان ہے۔

رونے کی آواز کی طرح اس افسانے کی فضاء بھی خواب ناک ہے یہی خواب ناک فضاء حشتِ گل میں بھی موجود ہے جس میں حضرت نوح سے متعلق اساطیر کو استعمال کیا گیا ہے۔ یہاں نوح کشتی، کالا سمندر، بھورا سایہ، چیونٹی، ٹائم ہیں، ان سب کو علامت کے طور پر استعال کیا گیا کو ہے۔اور پلاٹ میں شکست وریخت کے سبب جا بجا تجریدی عناصر پیدا ہو گئے ہیں۔

افسانہ ’’ دوسرے آدمی‘‘ کا ڈرائنگ روم کا مختصر لفظوں میں اس کا خلاصہ اس طرح کیا جاتا ہے۔ سمندر، میدان اور دیگر جگہوں سے ہوتے ہوئے وادی میں اتر گیا۔ وہاں پہ موجود سب لوگ تھو تھنیا اُٹھائے اس کی اور ان کی گردنوں میں بندھی ہوئی گھنٹیاں الوداع الوداع کہہ رہی تھی۔ سورج مسکراتے ہوئے اپنی راہ طے کر رہا تھا۔ پگڈنڈیوں کو چھوڑ کر چکنی سڑکوں سے گزرتے ہوئے وہ ایک کشادہ مکان کے پھاٹک پر رکا۔ خاموشی میں اس کی آواز گونجی۔ دروازے نے باہیں پھیلا کر خیر مقدم کیا۔ ڈرائنگ روم کی آرائش سلیقہ مند انسان کا ہونے کا احساس دلایا۔اس نے گل دان کو چھوا اور اپنی انگلیوں پر اس کی خنکی محسوس کی اور آتش دان کے سیاہ مرمر کی دھاریوں کے صحرا میں خود کو ڈھونڈنے لگا۔

ایک تصویر اس کے ہاتھ لگنے سے گر گئی۔اس میں ایک آدمی ایک ننھی سی بچی لیے ہوئے ایک عورت کے ساتھ بیٹھا مسکرا رہا تھا۔ اسے یاد آیا کہ یہ تصویر کبھی کھنچوائی تھی برآمدے سے کسی کے لاٹھی ٹیک کر چلنے کی آواز آرہی تھی۔ مسلسل، باقاعدہ اس نے محسوس کیا کہ یہ سمندر کنارے کا کوئی شہر ہے کر اور باہر برف گر رہی ہے لیکن کھڑکی سے ہاتھ باہر نکالا تو برف نہیں تھی۔ غمزدہ ہو گیا ذہن سے سرخ سانپ کا برآمد ہونا اور ایک عورت انگڑائی لیتی ہوئی ایک بچی کھیلتی ہوئی نظر آئی۔ لاٹھی ٹیکتے ہوئے اندھا انسان اور کانسے میں ڈھلا ہوا ایک بوڑھا انسان کے ناریل پیتے ہوئے کی حالت کا سمجھنا اس کے لئے ذہن میں انتشار پیدا ہوا اور اپنے من ہی من میں اس حالت پر طنز کرتا رہا۔ کافی دیر سے سلیقہ مند انسان سے ملاقات کے لیے انتظار کرتا رہا۔ اچانک ڈرائنگ روم میں موجود چیزیں کی جانب سے آواز آئی کہ یہ سب تمہارا ہے لیکن اب مہلت نہیں ہے۔ ان حالات میں اب وہ شدت کے ساتھ رونے لگا، لاچار ہو کر خود میں کہنا چاہا۔ اب کوئی خستہ حال کشتی ساحل سے آگے تو سمجھ جانا کہ وہ میں ہوں.

افسانہ ’’دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" قدیم اور جدید کے امتزاج سے نمودار ہونے والی کیفیتوں کا اظہار ہے۔

سریندر پرکاش کا افسانہ ’’ جنگل سے کاٹی ہوئی لکڑیاں" اس لحاظ سے اہم ہے کہ یہ ترقیاتی صنعتی تہذیب کے المیہ کی علامت ہے۔ عہد حاضر کی سائنسی و صنعتی ترقی اور شہر میں زندگی بسر کرنے کے شوق نے انسان کو فطرت سے دور کر دیا ہے۔ وہ اپنی قدیم

AL-ZUMAR
Vol. 3 No. 01 (2025)
Al-Zumar
Online ISSN: 3006-8355
Print ISSN: 3006-8347

تہذیب اور اپنی قدیم فطرت کی سادگی و معصومیت سے محروم ہو گیا ہے۔اس موضوع کو افسانہ نگار نے داستانوی اسلوب میں پیش کیا ہے۔افسانہ نگار اپنے علامتوں میں آج کی تہذیبی کش مکش کا رزمیہ بیان کرتے ہیں۔ صنعتی دور نے جنگل یعنی فطرت سے وابستہ انسان کو کلیتا مسترد کرتے ہوئے یہ پہلو بھی نظر انداز کیا ہے کہ انسان کا فطرت سے براہ راست تعلق ختم ہو گیا مگر ذہنی و جذباتی سطح پر فطرت اور جنگل سے اس کی وابستگی ہنوز ایک نفسیاتی سچائی ہے۔جنگل کے معاشرے میں پیدا ہونے والی انسان کی معصومیت مختلف فلسفوں اور تہذیبوں کے نام پر صادر کی گئی دفعات کے ملغوبے میں اس طرح دفن ہو گئی ہے کہ اس کی تلاش ایورسٹ کو انگلی پر نچانے کے مترادف معلوم ہوتی ہے۔انسان دور قدیم ہی سے بیک وقت فطرت کا ساخر اور مسخر رہا مگر اس کی تسخیر کا مقصد تردید نہیں بلکہ قبول شدہ عناصر میں جدید معنونیت کی تلاش ہے۔تلاش دل و جان سے قبول کئے گئے عناصر کو بھی ایک مرحلے پر تردید کا نشانہ بنانے پر مجبور کر دیتی ہے۔

جب میں کے مغلوب ہونے کی خبر ہم تک پہنچی تو ہم جنگل سے کاٹی ہوئی تمام لکڑیاں ندی میں بہا چکے تھے اور ندی کسی پاگل سانپ کی طرح پھنکارتی ہوئی کالے سمندر کی طرف بڑھی چلی جارہی تھی :

> ”ہم بھی کتنے بے مقدرے لوگ ہیں ! ہمارے باپ نے اپنی داڑھی کے سفید
> بالوں میں پھنسے ہوئے خس و خاشاک جھٹکتے ہوئے کہا اب مصیبتیں آئیں گی اور
> برف کے جھکڑ چلیں گے مگر ہمارے پاس الاؤ جلانے کے لئے ایک تنکا بھی نہ
> ہوگا۔“ (۱۰)

کٹی ہوئی لکڑیاں انسان کی آزادی اور قید کی علامتیں ہیں۔آزاد انسان کی موجودگی میں فطرت کی براہ راست اہمیت ختم ہو جاتی ہے کیونکہ افسانے کا ماحول کے مطابق ”انسان اور جنگل اندرونی سطح پر ایک ہی ہیں ”میں“ کے مغلوب ہونے سے پہلے ”ہم“ کے لیے لکڑیوں کی اہمیت کچھ نہیں تھی اور نہ ہی وہ آزاد انسان کی اہمیت سے مکمل طور پر واقف تھے۔مگر جب ” میں مغلوب ہوا تو بوڑھے باپ نے ندی کے سپرد کی گئی لکڑیوں کے لیے تاسف کیا بوڑھا جو اس سلسلے سے واقف ہے، مغلوبیت کی بنا پر آنے والے مصائب یعنی بے حسی وغیرہ سے بچوں کو خبردار کرتا ہے۔وہ محکومیت (بحران تہذیب) سے قبل لکڑیوں کو ندی کے حوالے کرنے اور مفتوح ہو جانے کے بعد ان مصائب سے دوچار ہونے کو ایک ناقابل تسخیر عمل تصور کرتا ہے۔سانپ کی مانند پھنکارتی ہوئی ندی جدید رجحان رکھنے والے انسان کے عمل کی علامت ہے اور اس کے ہم جماعتوں کا تعلق یہی ہے کہ وہ ہر نشاۃ الثانیہ میں وقت سے معاہدہ کرتے ہوئے اپنی محنتوں اور تحصیلات کو وقت کے حوالے کرتا ہے:

"ہماری بہن نے، بھنے ہوئے گوشت کے قتلے اپنی جھولی میں سمیٹے ہوئے پوچھا"

میں" کو کل کتنی بار مغلوب کریں گے؟"

گوشت کے قتلے بھونا انسان کا فطرت سے استفادہ کی علامت ہے اور اپنی وجود کی علامت ہے جو جنگل سے کاٹی ہوئی لکڑیوں پر ممکن ہے۔ بھنا ہوا گوشت رکھنے والے بعد والوں کو وقت اور اس کی ضروریات سے مطابقت کی بناپر وقت کے تیز دھارے کے ساتھ ساتھ تلاش کرتے ہیں اور استفادہ نہ کرنے والے نئی نسلوں کو شہروں کی اس بھیڑ میں تلاش کرتے ہیں، جو اپنا سب کچھ ندی کے حوالے کر چکے ہیں:

"ہماری بہن نے بھنے ہوئے گوشت کے قتلے سنبھالے اور بچوں کی تلاش میں

ندی کے کنارے کنارے چلنے لگی اور ہم اپنے بچوں کی تلاش میں شہر کی طرف

پلٹے"

موجودہ وقت حال سے وابستگی میں گذشتہ اجتماعی تجربات سے فیضان حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ معنویت وجود کا گیان بھی شامل ہے:

ہم جنگل سے کاٹی ہوئی لکڑیاں۔

لکڑیاں!

ندی ہمیں بلاتی ہے۔ بلاتی ہے۔

بے رحم ندی!

سمندر تک لے جاتی ہے۔ لے جاتی ہے

بے رحم ندی!

جنگل سے لکڑی کاٹ کر ندی میں بہانا اور پھر سمندر میں جاکر گرنا فطرت کی شائستگی کے بحران، انسانوں کے بداخلاقی گراوٹ، صاف ستھری زندگی میں پیچیدگی، خودداری سے خود غرضی، انسانیت سے حیوانیت کی علامت ہے۔ انسان فطرت سے وابستگی اور ناوابستگی کے دائرے میں گردش کرتے ہوئے اپنی وقعت اور بے وقعتی سے بالکل اس دوچار ہے جیسے جنگل سے وابستہ اور کٹی ہوئی لکڑیاں جس طرح لکڑیاں جنگل سے جدا ہو کر ایک غیر فطری صورت حال سے دوچار ہوتی ہیں تو انسان بھی اجتماعی زندگی سے کٹ کر بے دست و پارہ جاتا ہے۔ لکڑیاں جنگل سے کٹ کر ایک کل" سے "جز

میں تبدیل ہونے کی بھی علامت ہے۔اسی طرح انسان ناوابستگی کی صورت میں اجتماعی مسائل کے تیں ایک غیر جذباتی رویہ اختیار کر سکنے کے مواقع بھی حاصل کرتا ہے۔اجتماعی زندگی سے کلی وابستگی کا خاتمہ۔اگرچہ احساس محرومی کو جنم دیتا ہے۔ اکیسویں ۲۱، صدی کا انسان نئے افسانے کا موضوع بھی ہے اور معروض بھی، وہ اجتماعیت سے بلند ہو کر اپنی انفرادیت پہچان کا خواہش مند ہے۔

اس کی انفرادی پہچان اپنے عہد کی آگہی کی علامت ہے۔اور یہ آگہی وہ سمندر ہے جس میں اجتماعی زندگی کے تمام عوامل بھی گرجتی گونجتی متحرک لہروں کی صورت موجود ہیں۔آگہی سمندر دراصل ذہن کی آزاد اور کشادہ کائنات کی علامت ہے۔ باوابستگی (جنگل سے لکڑی کٹ جانا) آج کے نئے ذہن کا تعارف ہے اور انفرادی شخصیت کی مکمل تکمیل کی اولیت کا دور ہے۔

سریندر پرکاش کا افسانہ ''بجوکا دیگر افسانوں میں اہم اور منفرد ہے۔اس میں علامتیت، اساطیریت، سیلان، شعور اور شعری رویے کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔یہاں قدیم روایات کا احترام بھی ہے اور کہانی پن بھی بھرپور طریقے پر نمایاں ہے۔ اس افسانے کا موضوع بدلی ہوئی شکل میں سیاسی سماجی، معاشی و معاشرتی استحصال اور شر کی ہمہ گیری ہے۔زمیندارانہ اور جاگیر دارانہ نظام کے خاتمے اور سائنسی و صنعتی ترقی کے باوجود کمزور محنت کش طبقہ بدلی ہوئی شکل میں انہیں مسائل، آلام و مصائب اور جبریت کا شکار ہے جو آج سے سالہا سال پہلے گاؤں کی زندگی پر بدروح کی طرح سایہ فگن تھے۔آج بھی وہ اسی صورت حال سے گزر رہے ہیں جہاں وہ دوسروں کے قلم کے پابند ہیں اپنے فیصلے آپ کرنے سے مجبور ہیں۔اُن پر قرض کا بوجھ بھی ہے، نیز ان کی محنت کی کمائی میں سود خوروں کا حصّہ بھی ہے جس کے سبب آج بھی وہ بھوکے، ننگے، جاہل، اور ان پڑھ ہیں اور ایک لحاظ سے زندہ درگور ہیں۔غرض زمانہ بدلا، حکومتیں بدلیں لیکن اس طبقہ کا استحصال بدستور جاری ہے۔اسی حالات کو دیکھ کر سریندر پرکاش کے ذہن میں پریم چند کے گئودان'' کے کردار ہوری کا خیال آیا۔

اسی ہوری کو انہوں نے ''بجوکا'' میں عصری تناظر میں نئی فہم کی علامت کے طور پر پیش کیا۔کیونکہ ہوری آج بھی بدلی ہوئی شکل میں ہمارے معاشرہ میں موجود ہے۔افسانہ ''بجوکا'' کی کہانی مختصر یوں ہے کہ ہوری نام کا کسان اپنی محنت کی کمائی فصل کو جب کاٹنے پہنچتا ہے تو یہ دیکھ کر حیران و ششدرہ جاتا ہے کہ کوئی اس کی فصل کاٹ رہا ہے۔وہ کوئی اور نہیں، خود اس کا بنایا ہوا ابوکا ہوتا ہے، جسے اس نے فصل کی حفاظت کے لیے بنایا تھا۔اس کے ہوش جاتے رہتے ہیں۔معاملہ پنچایت میں جاتا ہے اور فیصلہ ''بجوکا'' کے حق میں ہو جاتا ہے۔ہوری واپس کھیت میں آکر گرتا ہے اور ہمیشہ کے لیے رخصت ہو جاتا ہے۔

الفاظ کی سطح پر بظاہر عام فہم اور سادہ سا یہ افسانہ اپنی ہر سطر میں گہری معنویت اور مستحکم علامت لیے ہوئے ہے۔افسانے میں دو مرکزی کردار ہیں ایک ہوری کسان اور دوسرا ہوری کے ذریعے بنایا ہوا بجو کا پریم چند کا ہوری سریندر پرکاش کے یہاں بدلا نہیں ہے۔وہ مظلوم کسان تھا، سو آج بھی ہے۔اپنی نظروں کے سامنے اپنی اولاد کی طرح پرورش کردہ فصل کو کسی اور کے قبضے میں جاتا ہوا دیکھتا ہے۔احتجاج بھی کرتا ہے۔انصاف کی دہائی بھی دیتا ہے لیکن کچھ حاصل نہیں ہوتا۔انصاف کرنے والے ظالموں کا ساتھ دیتے ہیں۔سریندر پرکاش کا ہوری ظلم کی تاب لا کر جان دے دیتا ہے لیکن جاتے وقت نصیحت کر جاتا ہے:

> ''سنو! یہ شاید ہماری زندگی کی آخری فصل ہے۔ابھی؟؟کھیت سے کچھ دوری پر ہے۔میں تمھیں نصیحت کرتا ہوں، اپنی فصل کی حفاظت کے لیے پھر کبھی بجو کا نہ بنانا۔''(۱۱)

مرنے سے قبل اپنے ناصحانہ بیان میں ''ہوری وصیت کرتا ہے کہ اسے بوکا بنادیناتا کہ وہ تمہاری فصلوں کی حفاظت کرے سب کچھ ایسا ہی ہوتا ہے اور آخر میں '' بجو کا اپنی ٹوپی اتار کر سینے سے لگالیتا ہے اور سر جھکا دیتا ہے۔کہانی کا آخری جملہ جہاں ایک طرف ''بجوکا'' کے عمل کو ہوری اور روایات کی تعظیم سے تعبیر کرتا ہے، وہیں دوسری طرف غیر ضروری لگتا ہے۔

افسانے کا سب سے جاندار کردار بوکا ہے جو گھاس پھونس اور بانس کا ایک بے جان پتلا ہوتے ہوئے بھی جاندار ہے۔
یہاں سریندر پرکاش کا اساطیر رنگ اپنا ہلکا سا نقش چھوڑتا ہے سر بندر پرکاش نے بجو کا کو زندہ دکھا کر سب کو حیران کر دیا۔بجو کا نگہبان اور محافظ کی علامت ہوتا ہے۔محافظ کا کام حفاظت کرنا ہوتا ہے لیکن بدلتے عہد نے جہاں تہذیبی اقدار کو متبدل کیا، وہیں بعض الفاظ علائم کے معنی بھی بدل دیے۔بظاہر جو چیزیں ہمارے فائدے کے لیے مقرر کی گئی تھیں، وہ نقصان دہ ثابت ہونے لگیں۔بعض کے اثرات واضح اور بعض غیر واضح۔سریندر پرکاش نے یہ ہوشیار کر دیا کہ وہ چیز اپنے وجود کے بقا کے لیے ہماری زندگی کے لمحات چرا رہی ہے۔بجو کا یقینی طور پر فصل کی نگہبانی میں تھا لیکن یہ خاموشی کے ساتھ اپنے مالک کا خون پی کر زندہ تھا:

> ''بجو کا ایک زوردار قہقہہ لگایا۔تم بڑے بھولے ہو ہوری کاکا۔خود ہی مجھ سے
> باتیں کر رہے ہو اور پھر مجھ کو بے جان
> سمجھتے ہو؟''
> دو لیکن تم کو یہ درانتی اور زندگی کس نے دی؟میں نے تو
> نہیں دی تھی!
> یہ مجھے آپ سے آپ مل گئی۔جس دن تم نے مجھے بنانے کے

لیے مانس کی پھانکیں چیری تھیں! (۱۲)

انگریز شکاری کے ہیٹ (ٹوپی) اور کپڑے، جو ہمارا ذہن انگریز افسران کی طرف لے جاتے ہیں، جنھیں ہندوستان کے بادشاہ نواب اور راجہ اپنی سلطنت کی وسیع کے لیے دوسرے بادشاہوں اور راجہ سے لڑائی کے میدان میں جیت حاصل کرنے کے لیے انگریزوں سے دفاعی طاقت حاصل کی تھی بعد میں وہ انگریز بجوکا جیسی خاصیت اپنا کر اپنے مالک کو ختم کر کے مکمل ہندوستان پر حاوی ہو گیا۔اس کے علاوہ انگریزوں کو عام کسان اسے اپنا دشمن سمجھتے تھے، جو پکی ہوئی فصل پر اپنا حصہ لے جاتے تھے۔پورا افسانہ مجموعی اعتبار سے بھی اور جزئیات کی رو سے بھی سماجی اور سیاسی حالات کی علامت ہے۔''بجوکا اردو افسانے کا ایسا سرمایہ ہے جس کی اہمیت ہر عہد میں قائم رہے گی اور جو ہماری زندگی کا آئنہ بن کر ہمیشہ ہمیں آئنہ دکھاتا رہے گا:

> ''انگریز شکاری کے پھٹے پرانے کپڑے لائے تھے، گھر کی بے کار ہانڈی پر میری آنکھیں، ناک کان اور منہ بنایا تھا۔اسی دن اُن سب چیزوں میں زندگی کلبلا رہی تھی اور یہ سب مل کر میں بنا اور میں فصل پکنے تک یہاں کھڑا رہا اور ایک درانتی میرے سارے وجود میں آہستہ آہستہ نکلتی رہی اور جب فصل پک گئی وہ درانتی میرے ہاتھ میں تھی لیکن میں نے تمہاری امانت میں خیانت نہیں کی۔ میں آج کے دن کا انتظار کرتا رہا اور آج جب تم اپنی فصل کاٹنے آئے ہو۔میں نے اپنا حصہ کاٹ لیا۔اس میں بگڑنے کی کیا بات بجوکا'' نے آہستہ آہستہ سب کہا تاکہ اُن سب کو اُس کی بات اچھی طرح سمجھ میں آجائے۔''(۱۳)

یہ کہانی صرف گاؤں کے کسان ہوری کی نہیں بلکہ یہ ہم سب کی کہانی لگتی ہے۔آج ہم ہر قدم جانے اور انجانے میں کتنوں کو اپنے خلاف کھڑا کرتے ہیں اور جب وہ اپنا حق مانگتا یا ہماری مخالفت کرتا ہے تو ہم حیران کیوں ہوتے ہیں۔دراصل سریندر پرکاش اس کہانی کے ذریعے ہمیں جھنجھوڑنے اور بیدار کرنے کا کام کر رہے ہیں وہ آگاہ کر رہے ہیں کہ ہم جس حالت میں ہیں اور جس محافظ پر بھروسا کئے بیٹھے ہیں، وہ اندر اندر ہمیں کھوکھلا کر رہا ہے۔کھیت کی باڑھ یا مینڈ ہی اگر کھیت کو ہضم کرنا شروع کر دے تو حشر کیا ہوگا؟ کہانی ہمارے ملک اور عموماً ان تمام ممالک پر گہرا طنز ہے، جن کی آمدنی کا ایک بڑا حصہ دفاع پر خرچ ہو رہا ہے۔ہوری اور اس کے اہل خانہ اسی طرح بے روزگاری اور فاقہ کشی جھیلتے رہیں گے، جب ان کی روزی روٹی پر ضرب ہونے والا ایک بڑا حصہ، دفاع پر صرف ہوتا رہے گا۔'' بجوکا'' میں علامت نگاری بدرجہ اتم موجود ہے۔''بجوکا'' کا حلیہ ہماری توجہ اپنی جانب مبذول کرتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔افسانے کی حمایت میں،از شمس الرحمن فاروقی،۲۰۰۶ء،ص: ۱۵۷

۲۔ایضاً،ص: ۱۵۸

۳۔ایضاً،ص: ۱۵۸

۴۔افسانہ: تلقارمس،از سریندرپرکاش،مشمولہ،باز گوئی،مکتبہ جامعہ،ملیہ،دہلی ۲۰۰۴،ص ۱۲۳

۵۔ایضاً

۶۔ایضاً

۷۔افسانہ: رونے کی آواز از سریندرپرکاش ،مشمولہ باز گوئی،ص ۶۷

۸۔ایضاً

۹۔اردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ: بلراج مین رااور سریندرپرکاش از گوپی چند نارنگ مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل، ۲۰۱۳،ص: ۵۱۳

۱۰۔افسانہ: جنگل سے کاٹی ہوئی لکڑیاں،از: سریندرپرکاش

۱۱۔افسانہ: بجوکا،از سریندرپرکاش ،بجو،مکتبہ جامعہ ملیہ،دہلی ۲۰۰۵،ص ۲۲۲

۱۲۔ایضاً

۱۳۔ایضاً