ڈاکٹر ناظمہ جبیں
Okhla Main Market, Jamia Nagar, Delhi-25
nazimajabin@gmail.com

علامتی افسانے کا عروج اور سریندر پرکاش

ملخص:

اردو میں علامتی افسانوں کے آغاز کا زمانہ ترقی پسند ادب کے زوال کے منظرنامے سے وابستہ ہے جہاں افسانے میں سبب اور مسبب کے بیانیے کے تحت اپنی بات کو یا حقیقتوں کو سیدھے اور سہل انداز میں پیش کیا جاتا تھا۔ اس دور میں کہ جب ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ادب لکھا جا رہا تھا، علامت نگاری کی مثالیں بہت کثرت سے تو نہیں ملتیں البتہ کچھ افسانہ نگاروں کے یہاں اس اسلوب کی جھلکیاں ضرور دیکھی جا سکتی ہیں۔ اردو افسانے میں ایک بڑی تبدیلی اس وقت آئی جب ترقی پسند ادب کے ردّعمل کے طور پر جدیدیت کے رجحان نے جڑ پکڑی۔ دراصل اردو میں باقاعدہ علامتی افسانوں کا فروغ جدیدیت کے زمانہ ہی میں ہوا جو ۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء تک کی مدت پر محیط ہے۔

جس طرح دیکھنے والے کی نگاہ یکساں نہیں ہوتی، اسی طرح تخلیق کار کے برتاؤ (Treatment) سے تاثر قبول کرنا اور اس کے اظہار میں مختلف پیش کش کے انداز اپنانا اس کا اپنا طرزِ تحریر ہوتا ہے۔ انفرادی سطح کا یہ اختلاف علامت اور استعارہ کے مفاہیم پر اثر انداز ہوتا ہے اور اس کی ترتیب کو بھی متاثر کرتا ہے۔ مثال کے طور پر انتظار حسین کے یہاں ''آخری آدمی'' کا الیاسف اور ''کشتی'' کے کردار اسطوری علامتوں کے زبردست نمونے ہیں۔ ٹھیک اس کے برخلاف بلراج مینرا اور سریندر پرکاش کے افسانوں کے علامتی کردار جدید انسانی زندگی کے نام نہاد معیار اور غیر معیار کو ظاہر کرنے والے ہیں۔

آئی اے رچرڈ نے علامت کی خوبی یہ کہتے ہوئے بیان کی تھی کہ علامت اتنی قابل فہم

ہونی چاہیے کہ بولتے ہی اس کا متبادل فوراً نظروں کے سامنے آجائے۔مثلاً کسی بڑے کام کو انجام دینے کے عمل کو یہ کہا جائے کہ یہ تو کانٹوں کا تاج ہے،تو فوراً ذہن میں یہ خیال جاگ جائے کہ کام تو گراں قدر ہے لیکن خطرات سے گھرا ہوا ہے۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ علامت چھپے ہوئے تصورات کے وسیع نظام کی مختصر ترین شکل ہے۔

علامت میں مشابہت تو ہوتی ہے لیکن اس قسم کی نہیں کہ ہم یہ کہہ کر اسے علامت مان لیں کہ اس کا چہرہ چاند جیسا ہے بلکہ علامت کا اشارہ مجمل ہونے کے باوجود ایک واضح چیز ہے۔یہ مشابہت کو ظاہر نہیں کرتی بلکہ اس کے جیسی دوسری چیز کے قائم مقام ہونے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔مثلاً دوسری جنگ عظیم میں برطانیہ کے وزیر اعظم چرچل نے (V) کا نشان وکٹری کے لیے وضع کیا تھا۔اب یہ نشان کہیں بھی نظر آجائے تو فتح کی علامت فوراً سمجھ میں آجاتی ہے۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ علامت ایک سربستہ چیز نہیں ہوتی ہے۔معنوں کے مخفی ہونے کے باوجود اس کے اظہار کے دروازے ایک خاص موقف کے تحت کھلے رہتے ہیں۔

جس طرح زندگی کے حقائق ومعانی بے شمار ہیں،اسی طرح اس کے اظہار کی صورتیں بھی کم نہیں ہیں۔افسانے میں بھی اس کو اس کی مختلف معنوی جہتوں کے تحت استعمال کیا گیا ہے۔خصوصاً ۶۰ کی دہائی کے اردو افسانہ اس کے بنیادی رجحانات کا آئینہ دار رہے ہیں۔بلراج مینرا کا 'وہ'، سریندر پرکاش کا 'برف پر مکالمہ'، خالدہ حسین کا 'ہزار پایہ' اور 'سواری'، احمد ہمیش کا 'مکھی'، 'انور سجاد کا 'کونپل' اور 'گائے'، قمر احسن کا 'ابابیل' اور انور خاں کا 'کوؤں سے ڈھکا آسمان' وغیرہ علامتی افسانے کی مکمل ساخت کو پیش کرتے ہیں۔ان افسانہ نگاروں نے سیاسی اور سماجی شعور کی معنویت کو اجاگر کرنے کے لیے علامت کے اسلوب کو اپنے افسانوں کی پیش کش کا سانچہ بنایا۔داخلی خود کلامی،شعور کی رو اور تحلیل نفسی جیسی تکنیکی کوششوں کے ذریعہ اپنی تحریروں کو قاری تک پہنچانے کی سعی کی۔

دراصل ان افسانہ نگاروں کا مقصد تھا کہ اپنے اچھوتے اسلوب اور چونکا دینے والے لہجے کے ذریعہ قاری کو چونکا دیں۔وہ چاہتے تھے کہ جب آج کے معاشرہ میں تبدیلیاں اتنی تیزی سے ہو رہی ہیں تو پھر ادب میں بھی تحیّر پیدا کرنے والی تبدیلی ہو۔ان کے ذہن میں یہ خیال جگہ بنا رہا تھا کہ حیرت تخلیق کا بیج ہوتی ہے۔حیرت ہی کے سبب ادیب کسی شئے،کسی واقعہ یا کسی صورت حال کی طرف متوجہ

ہوتا ہے اور اسے ادب تخلیق کرنے کی تحریک ملتی ہے۔ جب جدید ٹیکنالوجی نے انسان کی ترجیحات بدل دی ہیں تو ادیب کو بھی چاہیے کہ وہ روایتی ترجیحات کو پس پشت ڈال کر نئے زمانے کے تمام تقاضوں کو ذہن میں رکھ کر ادب کی تخلیق کرے۔ یہ ساری وجوہ یکجا ہو کر ادب میں جدیدیت کی اساس بن رہی تھیں اور انہی کے تحت ایک بڑا طبقہ علامتی افسانے کو فروغ دے رہا تھا۔

افسانے میں علامتوں کا پس منظر بڑا وسیع و عریض ہے اور اس کے مطالعے کی کوئی حد نہیں۔ دراصل علامتی افسانے کا آغاز، اس کے رجحانات، اس کے فنی لوازمات، اس کی ساخت اور تکنیک کا میدان کافی وسیع ہے۔ اتنے بڑے موضوع کو گرفت میں کر لینا کوئی آسان نہیں البتہ اس میدان میں اپنا پرچم لہرانے والے نامی گرامی افسانہ نگاروں کی تحریریں جب پڑھنے کا موقع ملتا ہے تو اس میں انتظار حسین، سریندر پرکاش، بلراج مینرا، انور سجاد، خالدہ حسین، انور خان، احمد ہمیش، شوکت حیات، سلام بن رزاق، سید محمد اشرف وغیرہ نے جو نئی علامتیں وضع کی ہیں اور پریم چند کی سیدھی سادی علامتوں کو جو نئی شکل دے کر مختلف جہتیں قائم کی ہیں، ان سب کو پڑھ کر یہ لگتا ہے کہ سریندر پرکاش جدید کہانی کے کتھا گرو ہیں۔ انہوں نے 'علامت' کو جو اسلوب دیا اور اظہار کے مختلف طریقے جو استعمال کیے ہیں، ان سارے علامتی افسانہ نگاروں کے سامنے ممتاز اور ممیّز نظر آتے ہیں۔ ان کے کردار بھی بیشتر ایسی دوررس قیاس علامتی شکلوں میں نظر آتے ہیں جو ان کی بہترین علامتی تکنیک کا پیش خیمہ ثابت ہوتے ہیں۔ اپنے عہد کی سماجی اور سیاسی ستم ظریفیوں کا نقشہ کھینچنے کا ہنر جو کہ خاموشی میں بھی تیز کراہٹوں کی آواز سے بھرپور ہوتا ہے، دیکھنا ہو تو سریندر پرکاش کے یہاں دیکھیں۔ اردو افسانے کے علامتی پس منظر کی تاریخ سریندر پرکاش کے بغیر ادھوری ہے۔

علامتی، تجریدی اور استعاراتی افسانوں کے ماہرین میں سریندر پرکاش بھی پوری شدومد سے شریک نظر آتے ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۴۵ء کے آس پاس افسانہ ''دیوتا'' کی تخلیق سے ہوا تھا۔ ان کو صحیح معنوں میں جو پہچان ملی، وہ ۱۹۶۰ء کی دہائی میں شائع ہونے والے افسانوی مجموعہ ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' سے ہوئی۔ اس مجموعے میں شامل تقریباً ہر افسانے سے قاری نے یہ اندازہ لگا لیا کہ ان کا پسندیدہ اسلوب علامتی اظہار ہے۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں ایک افسانہ ''نئے قدموں کی

چاپ' علامتی افسانہ ہی تھا، جس میں انہوں نے نئی اور پرانی نسل کے باہمی تصادم و کشمکش، تضادات اور ان کے احساسات و خیالات کو علامتی انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے زیادہ تر افسانے اس لحاظ سے بھی اہم ہیں کہ وہ قدیم روایات کی معنویت و اہمیت سے منکر نہیں ہیں لیکن جدّت طرازی سے چشم پوشی بھی نہیں کرتے۔ وہ عصری حسّیت کے حامل ہیں۔ وہ زندگی کے حقائق کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔

سائنسی اور صنعتی ترقی کے باوجود انسان کی روح کتنی کھوکھلی ہوگئی ہے۔ رشتوں میں کیسی دراڑیں پڑ گئی ہیں۔ رنگ و نسل اور مذہب کے نام پر کیسے نفاق کے بیج بوئے جا رہے ہیں اور انسان کس طرح سیاسی، سماجی اور اقتصادی بحران کا شکار ہو رہا ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں میں عہدِ حاضر کے انسان کی نفسیات اور اس کے ذہنی مسائل کو وہ تہہ داری کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ یہ ان کے افسانوں کی خاص صفات ہیں۔ ان کی تہہ دار علامتیں معنویت سے پُر ہوتی ہیں جس کے لیے وہ استعاروں کا بھی سہارا لیتے ہیں۔ وہ فضا سازی میں ماہر ہیں۔ اپنی ذہنی کیفیات اور مقاصد کو قاری کے ذہن میں منتقل کرنے کا ملکہ انہیں حاصل ہے۔ ان کے یہاں موضوع سے زیادہ Treatment پر زور دیا جاتا ہے۔ موضوع کی پیش کش کے لیے ان کے پاس اظہار کے متنوّع طریقے ہیں۔

سریندر پرکاش کے پہلے افسانوی مجموعہ 'دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم' جو چودہ کہانیوں پر مشتمل ہے، اس میں ان کے فنی اظہار کے نئے نئے پیکر مل جاتے ہیں۔ علامت کی فطرت اور اس کی ماہیئت ان افسانوں کو پڑھ کر ہوتی ہے۔ اس افسانوی مجموعہ کا پیش لفظ لکھتے وقت مشہور و معروف نقاد شمس الرحمٰن فاروقی نے بجا فرمایا ہے:

> ''ہر 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 نے اپنے تجربات کے اصلی خام مال سے نزدیک تر رہنے کی کوشش کرتے ہیں تاکہ تجربہ اپنی پوری بھیانک عریانی اور مہیب حسن اور صحرا انگیز تازگی کے ساتھ سامنے آسکے۔ دوسری بات یہ ہے کہ سریندر پرکاش کا افسانہ نہ اپنے پیش روؤں کی نفی کرتا اور نہ پرانی روایت کی اصلیت سے انکار کرتا ہے۔ تجربے کو محدود، مدلل اور منطقی کر کے بہت اچھا افسانہ بن سکتا ہے'' [1]

سریندر پرکاش کے افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد اس سے شاید ہی کوئی انکار کرے کہ وہ آزاد ذہن رکھنے والے ایسی تخلیقی فنکار ہیں جو صرف اپنے محسوسات اور اپنے جہانوں کی تلاش میں سرگرم رہتے ہیں۔ زندگی کی بھاگ دوڑ اور اذیتوں سے کچھ دیر نجات حاصل کرنے کے لیے یہ انسان کس طرح دوسرے آدمی کے ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر زندگی کا تلخ منظر نامہ پیش کر رہا ہے۔ ان کی انہی خوبیوں کے بارے میں انتظار حسین کے خیالات ملاحظہ ہوں:

> ''سریندر پرکاش کے افسانے جیسے ہم دھندلکے میں سفر کر رہے ہیں، رستہ کچھ پہچانا، کچھ اَن پہچانا، چیزیں، چہرے کچھ مانوس، کچھ اجنبی، کچھ آج کے دیکھے بھالے، کوئی صدیوں پرانا۔ انہیں شناخت کر کے اور کبھی شک کر کے کتنی حیرت ہوتی ہے۔ کہیں یہ حضرت عیسیٰ تو نہیں، ارے یہ تو درویدی ہے، مگر یہاں کہاں؟ جدید اور قدیم عجیب گھال میل ہے۔ انمل بے جوڑ عجیب طور سے ملتے ہیں۔ کہانی نئی ہے، مگر اس کے رشتے پھیلتے پھیلتے داستان اور دیومالا سے جا ملتے ہیں اور یہ سب کچھ کتنی خوش اسلوبی سے ہوتا ہے، کہانی بہ ظاہر کتنی سادگی سے شروع ہوتی ہے۔ ہم اپنی سادگی میں طلسم میں گھرتے چلے جاتے ہیں، بعد میں چونکتے ہیں، پھر ہر بات پر ہمیں شک گزرتا ہے کہ شاید اس کے پیچھے کوئی رمز ہے۔ ہر چہرے کے بارے میں وسوسہ کہ پتہ نہیں کہ یہ چہرہ یہی ہے یا اس کے پیچھے کوئی اور چہرہ ہے۔ یوں ساری فضا ایک رمز کا رنگ پکڑ لیتی ہے۔ علامتی افسانہ لکھنا کوئی سریندر پرکاش سے سیکھے۔''[۲]

سریندر پرکاش افسانے زبان و بیان کے اختصار اور تہہ در تہہ علامتوں کی وجہ سے ممتاز ہیں۔ کہیں کہیں پر انہوں نے ایک جملے سے ایک پیراگراف اور ایک پیراگراف سے پورے صفحے کا کام کیا ہے۔

سریندر پرکاش کا نظریہ ہے کہ ادیب اپنے زمانے سے جڑا ہوا نہیں ہوتا، بلکہ ادیب اپنے مستقبل سے بھی ہم کنار اور وابستہ ہوتا ہے۔ وہ اپنے عہد اور اپنے سماج کا منظر نامہ لکھتا ہے، خواہ اس کا اسلوب کیسا بھی ہو۔ اب ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' ہی میں دیکھ لیجئے۔ یہ افسانہ سریندر پرکاش کا اہم علامتی افسانہ ہے۔ اس کے اشارے مبہم ہیں، لیکن ایک قسم کے لطیف تاثر

سے خالی نہیں۔اس میں معنوں کا ایک جہان آباد ہے، پڑھنے والے کو آزادی حاصل ہے کہ وہ جو معنیٰ نکالنا چاہے، نکالے۔متذکرہ افسانے کا اقتباس ہے:

''وہ ابھی نہیں آیا۔رات باہر لان میں اتر آئی ہوگی۔'' لاٹھی ٹیکنے کی آواز پھر قریب آتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔میں تیزی سے بڑھ کر دروازے کا پردہ ہٹا دیتا ہوں۔ ایک اندھا، ادھیڑ عمر آدمی لاٹھی کے سہارے بڑھ رہا ہے۔نپے تلے قدموں کے ساتھ لاٹھی کی باقاعدگی سے ابھرتی ہوئی آواز کے ساتھ۔اس سے پیشتر کہ میں اسے بڑھ کر روکوں، وہ آگے بڑھ جاتا ہے اور خاموشی سے برآمدے کے خم میں مڑ جاتا ہے۔ایکا یکی پلٹ کر میں کمرے کے خالی پن کو گھورتا ہوں۔بڑا خوبصورت کمرہ ہے۔دیوار بارہ سنگے کا ایک سر ٹنگا ہوا ہے اور اس کے نیچے ایک بڑا ہی مرصع تیر کمان آرائش کے لیے لٹکا ہوا ہے۔کھڑکی اور دروازے کے درمیان والی دیوار کے خالی پن کو کھرنے کے لیے چوڑے سنہری چوکھٹے والی ایک بڑی تصویر ٹنگی ہے، جس میں ہزار رنگوں والی ان گنت جنگلی چڑیاں پھدکتی ہوئی نظر آرہی ہیں۔''[۳]

تہہ داری اور معنویت سے مملو پورا افسانہ کتنے معانی ومطالب کی طرف لے جاتا ہے۔ برآمدے میں لاٹھی ٹیک کر چلنے والا آدمی بیک وقت کئی مفاہیم کی طرف اشارہ کرتا ہے۔وہ برآمدے میں ایک طرف آتا ہے اور گزر جاتا ہے۔اس کے آنے اور جانے میں باقاعدگی ہے۔وہ اندھا، بہرا اور گونگا ہے۔کہانی کا کردار اسے پکڑنا چاہتا ہے لیکن ناکام رہتا ہے۔کہیں یہ لاٹھی بردار آدمی وقت تو نہیں؟ وقت بھی تو ایک تسلسل کے ساتھ حرکت پذیر رہتا ہے۔وہ بھی اندھا، بہرا اور بے زبان ہوتا ہے۔بس اپنا کام کئے جاتا ہے۔لاٹھی کی کھٹ کھٹ کی آواز مشینی اور میکانکی زندگی کا شور ہوسکتی ہے۔''ڈرائنگ روم'' کی تخلیقی توضیح پر گوپی چند نارنگ نے اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے:

''ڈرائنگ روم ہمارا جدید معاشرہ ہے۔سمندر، میدان اور وادی سے گزر کر آنے والا شخص عہد آفرینش کا انسان ہے اور جس انسان سے اس کی ملاقات نہیں ہو پاتی ہے، وہ وقت یا صنعتی دور کا بے شخصیت انسان ہے جس کا وجود میکانکیت کی نذر ہو چکا ہے۔کہانی عہد آفرینش کے انسان کی اپنائیت، رفاقت اور معصومیت کے

احساس سے شروع ہوتی ہے۔ صنعتی دور کے اثر سے پیدا ہونے والی ذہنی علاحدگی (Alienation) کی مختلف کیفیتوں کو ابھارتی ہے اور اپنائیت کے فقدان کے المیہ کو نقطۂ عروج پر پہنچا کر ختم ہو جاتی ہے۔۔''[۴]

پورے افسانے کا نظام سمندر، میدان، سفر، پگڈنڈی، پہاڑ، وادی، کشتی، ریت اڑتا صحرا وغیرہ ان سب علامتوں سے ہمارے سامنے پورا افسانہ کھلتا جاتا ہے۔ شاید یہ سفر قدیم سے جدید کی طرف ہے یا صحرائی تہذیب سے شہری تہذیب کی طرف ہے۔ شکست و ریخت کا یہ سلسلہ شروع سے آخر تک پڑھنے والے کو کہانی سے جوڑے رکھتا ہے اور اس کے تجسّس کو برقرار رکھتا ہے۔

سریندر پرکاش کی رمز و کنایہ سے بھرپور کہانیاں تجرید اور علامت کے کامیاب نمونے پیش کرتی ہیں۔ زندگی کے نرم گرم حادثات اور واقعات نے کہانیاں بن کر ان سے مختلف اسلوب میں اظہار کرایا اور وہ اس میں کامیاب بھی ہوئے۔ اس ضمن میں ''تلقارمس'' اور ''جنگل سے کاٹی ہوئی لکڑیاں'' جیسے افسانے بھی قابلِ ذکر ہیں۔ ''تلقارمس'' افسانے میں سریندر پرکاش نے کئی نئے تجربے کئے ہیں۔ واقعاتی فضا سے پورا افسانہ اساطیری رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔

اس دور کی دوڑ بھاگ میں ذہنوں کا انتشار کس قدر حاوی ہے، اس کا اندازہ افسانے کے اس اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے:

''جھونپڑیاں جلنے تک گاڑی پلیٹ فارم پر آ جاتی اور سب لوگ آگے بڑھ کر اپنی اپنی لاش پہچان لیتے۔ پھر وہ گرم کباب کی ہانک لگاتے۔ کوئی نہ پوچھتا کہ کس عزیز کے گوشت کے کباب ہیں۔ آج کے کتنے بڈھے جمع ہوئے۔ درخت نے کتنی بار جھک کر سلام کیا۔ توری کی بیل پر کتنے پھول لگے اور مدھو مالتی اداس کیوں ہے۔ ہر پودے کو پانی دو مگر قسم کسی نہ کھاؤ۔ ہم سب ایک دوسرے کے فریب ہونے کے غم میں گھلے جا رہے ہیں۔ تہہ بند باندھنے کا ہنر سیکھنے کی کسی کو فکر ہی نہیں۔ ننگا آدمی خدا کو کیا منہ دکھائے گا۔ ننگی نہائے گی کیا اور نچوڑے گی کیا مگر جب ننگی نے دامن نچوڑ دیا تو فرشتے وضو کرنے لگیں گے۔''[۵]

حقیقت نگاری اور خارجیت پسندی کے ردِعمل کے طور پر جو صالح قدریں تھیں، ان سے بھی

چشم پوشی نہیں کی گئی۔''جنگل سے کاٹی ہوئی لکڑیاں'' اس لحاظ سے اہم ہیں کہ اس میں فطرت سے دور ہونے کے نقصان کی طرف اشارہ سازی ہے۔اس دور کی سائنسی و صنعتی ترقی اور شہر میں زندگی بسر کرنے کے شوق نے انسان کو فطرت سے دور کر دیا ہے۔وہ اپنی تہذیب اور فطرت کی سادگی و معصومیت سے محروم ہو گیا ہے۔اس کی محرومی اور بے بسی کس طرح سے اس افسانے میں پیش کی گئی ہے، ایک جھلک ملاحظہ ہو:

''ہزاروں ورش پہلے کی بات ہے، اس ندی کے کنارے وہ نگر بسا ہوا تھا جس میں ''میں'' رہتا تھا۔نگر کے لوگوں نے اپنا سب کچھ ندی میں بہا دیا حتیٰ کہ ان کے پاس بچوں اور اناج کے سوا کچھ بھی نہ رہ گیا۔ان کے لباس سیاہ تھے اور سروں پر سفید کپڑے بندھے تھے اور وہ سب اپنے سینے پر ہاتھ باندھے بازاروں میں گھوم رہے تھے۔''[۷]

صنعتی عہد کے اس بنجر پن نے اس میں ''میں''، یعنی انسان کو تابوت میں قید ایک لاش میں تبدیل کر دیا ہے۔علامتوں اور استعاروں کو برمحل استعمال کرتے ہوئے خود انسان کے ہاتھوں اپنی بربادی کے اسباب مہیا کرنے کی کہانی بڑے خوبصورت انداز میں پیش کی ہے۔

سریندر پرکاش کے افسانوں کو پڑھتے وقت یہ بار بار احساس ہوتا ہے کہ انہوں نے زبان کا بڑا خوبصورت اور متنوع استعمال کیا ہے۔علامتوں اور استعاروں کے زیادہ استعمال نے ان کی نثر کو شعری آہنگ سے قریب کر دیا ہے۔جگہ جگہ لفظی پیکر کے ذریعہ شاعری کا حسن پیدا ہو گیا ہے۔ان کے تراشیدہ جملوں میں بلا کا حسن ہے اور یہ جملے سحر انگیز فضا کی تعمیر میں بے حد معاون ثابت ہوتے ہیں۔محسوسات کی بھرپور عکاسی کے لیے انہوں نے غور و فکر کے بعد مناسب لفظوں کا انتخاب کیا ہے اور ان لفظوں میں طے شدہ معنویت کے پیچھے ایک اور جہاں سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔''رونے کی آواز'' کا ایک اقتباس:

''اگر درخت تہذیب کی علامت ہے تو ہم اس کے سائے میں روتے ہوئے آزاد پھول ہیں۔میرے ذہن میں اچانک اس کے الفاظ کے معنی کھل اٹھے ہیں جن کے سر وہ اپنے ساتھ لے گیا تھا۔

بچہ بدستور رو رہا ہے۔دھیرے دھیرے اس کی آواز میں درد اور دکھ کی لہریں شامل ہوتی جا رہی ہیں۔جیسے اسے پتہ چل گیا ہو کہ اس کی ماں مر گئی ہے۔مگر اسے یہ کس نے بتایا ہوگا؟ اس کے باپ نے؟ مگر وہ تو بدستور سو رہا ہے کیونکہ

اس کی آواز میں اس کے باپ کی آواز بھی شامل نہیں ہوئی۔ یہ تو ہر کسی کو آپ
ہی پتہ چل جاتا ہے کہ اس کی ماں مرگئی ہے۔ مجھے نہیں پتہ چل گیا تھا!۔۔۔
بچے کے رونے کی آواز میری آواز سے کتنی ملتی جلتی ہے!
پھر اس کے الفاظ میرے کانوں میں گونجنے لگے۔''اچھے خاصے معمولی آدمی ہو۔''ے

'رونے کی آواز' میں سریندر پرکاش عجیب سی کیفیت، ہمدردی کے جذبے کی پاسداری کراتے ہوئے نظر آتے ہیں جبکہ آخر میں یہ عقدہ کھلتا ہے کہ وہ رونے کی آواز تو خود راوی کے اندر سے اٹھ رہی ہے۔ انسان کے پیچیدہ شعور کی ریاضت اور پھر اس کی شکست کا عقدہ نہیں کھلنے کا منظر ان کے افسانوں میں ایسی مسٹری پیدا کر دیتا ہے کہ اس کو عام قاری سمجھنے سے قاصر ہو جاتا ہے۔ کہیں پر وہ علامتیں منطق سے بالاتر ہوتی ہیں اور انسان کی زبوں حالی کا احتجاج کرتے ہوئے کچھ الگ قسم کی کائنات کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ 'رونے کی آواز' کا یہ اقتباس ان کے افسانوں میں اسی قسم کے اسرار کی نشاندہی کرتا ہے:

''مدھم روشنی میں سفید چادر میں لپٹا ہوا اپنا جسم مجھے کفن میں لپٹی ہوئی لاش کی طرح لگتا ہے۔ تنہائی، خاموشی اور تاریکی میں ایسا خیال خوف زدہ کر ہی دیتا ہے، جیسے خواب میں بلندی سے گرتے ہوئے آدمی کا جسم اور ذہن سُن ہو جاتے ہیں۔ ایسی ہی میری کیفیت ہے۔ دھیرے دھیرے میں نیچے گر رہا ہوں اور پھر اچانک مجھے لگتا ہے کہ میں اپنے جسم میں واپس آ گیا ہوں۔ باہر سے کسی کے رونے کی آواز آ رہی ہے، شاید سرسوتی اور لکشمی میں پھر جھگڑا ہوا ہے اور سرسوتی کے رونے کی آواز سیڑھی سیڑھی اتر کر نیچے میرے کمرے کے دروازے تک آ گئی ہے مگر یہ تو کسی بچے کے رونے کی آواز ہے۔ میں محسوس کرتا ہوں۔۔۔ ٹھیک ہے پڑوس والوں کا بچہ اچانک بھوک کی وجہ سے رونے لگ گیا ہوگا اور اس کی ماں بدستور میں نیند میں بے خبر سو رہی ہوگی یا پھر شاید ایسا بھی تو ہو سکتا ہے کہ وہ مرگئی ہو اور بچہ بلک بلک کر رو رہا ہو۔ آواز آہستہ آہستہ قریب ہو کر واضح ہوتی جا رہی ہے۔ پھر مجھے لگتا ہے کہ ایک بچہ میرے ہی پہلو میں پڑا رو رہا ہے اور کفن میں لپٹی ہوئی میری لاش میں کوئی حرکت نہیں ہو رہی ہے۔''۸

ٹھیک اسی افسانہ کے بعد 'گاڑی بھر رسد' یہ محسوس کراتے ہیں کہ انسان اب بھی کتنا مجبور

اور بے بس ہے۔ اتنی تیزی سے دنیا بدل گئی ہے لیکن وہ ابھی پتھر کے دور میں ہی جی رہا ہے، جیسا اس اقتباس سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

''گاڑی کے ہچکولوں سے میری آنکھ کھل گئی۔ میں ہڑبڑا کر اٹھا۔ میں نے سوچا شاید یہ رسد والی گاڑی۔۔۔ لیکن نہیں ایسی کوئی بات نہ تھی۔ یہ بہت سی گاڑیاں تھیں جن پر ہمارا اسباب لدا تھا اور ہم سب لوگ تھے۔ سوائے میرے تاؤ کے۔ ہم ایک نئے گانو میں داخل ہو رہے تھے۔ سب خوش تھے کہ اب یہاں نیا راج ہے۔ یہاں وہ رسد گاڑی کی رسم تو کم از کم نہ ہوگی۔ ہم اس گانو میں بس گئے۔ نئے مکان تھے لیکن کچھ ہی دن پہلے کسی نے انہیں جلا دیا تھا۔ ہم نے آہستہ آہستہ انہیں مرمت کر لیا۔ بعد میں ایک دن کھیت میں کام کرتے ہوئے میرے باپ نے مجھے بتایا کہ میرے تاؤ کو ایک بار رسد نہ پہنچانے کی پاداش میں آنے والی آفت کھا گئی۔ میں نے سوچا تب میں کہاں تھا اور اسی وقت کسی نے دوسرے کھیت سے آواز دی۔''[9]

سریندر پرکاش کی کہانیوں کے ان حوالوں سے ان کے فن کی باریکیاں سامنے آتی ہیں۔ خواب اور بیداری کا مشترکہ عمل ان کے افسانوی شعور کا اٹوٹ حصہ ہے اور یہی چیز جدید افسانہ نگاروں میں سریندر پرکاش کو سب سے الگ کرتی ہے۔ ان کی دلکش نثر کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''سریندر پرکاش بے مثال خوبصورت نثر لکھتے ہیں۔ ان کے یہاں وہ شعوری تناؤ نہیں جو مثلاً انور سجاد کا خاصہ ہے، نہ ان کے یہاں وہ دھوکے باز، بظاہر آسان لیکن بہ باطن بہت پیچیدہ گفتگو روانی ہے، جو انتظار حسین کی صفت ہے۔ سریندر پرکاش کے اسلوب میں ایک پراسرار چالاکی ہے۔ ان کی نثر میں نظم کی سی نزاکت ہے۔''[10]

یہ نظم کی سی نزاکت، خوشنما رنگت اور دلآویز نغمگی کے لیے نہیں ہوتی، بلکہ یہ زندگی کی حقیقت اور تشنہ خواہشات کی پرچھائیاں ہوتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں آنکھ اور خواب کے لامحدود رشتے عجیب وغریب صورت میں سامنے آتے ہیں۔ حیرت واستعجاب میں ڈوبے یہ تجربات آگہی کے ایک نئے منظرنامے کے باب روشن کرتے ہیں۔ ان کی اس استعجابی کیفیت کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی آگے لکھتے ہیں:

''Dream symbolism کا بنیادی عنصر اس کی واقعیت ہے، جو انتہائی

غیر واقعی شکلوں میں نمودار ہوتی ہے۔ ہم خواب میں گھڑیوں کو گاتا گاتے، درختوں کو چلتے پھرتے، کرسی میز کو رقص کرتے دیکھتے ہیں اور خود کو اس حیرت کدہ میں اجنبی پاتے ہوئے بھی ان کی واقفیت پر شبہ نہیں کرتے۔ سریندر پرکاش نے خواب کی تمثیلوں کو صرف مشینی طور پر نہیں اپنایا ہے، (یعنی افسانوں میں محیر العقول واقعات اور ناقابلِ یقیں قلبِ ماہیت کا ذکر صرف برائے زیبِ داستاں نہیں ہے، بلکہ انہوں نے ان افسانوں کے ذریعہ شعور و احساس کی اس نیم بیدار منزل کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے، جہاں تجربہ سپرا یگو (super ego) کے قید و بند میں محسوس نہیں ہوتا بلکہ آزاد تلازمۂ خیال کے سہارے نت نئی شکلیں بناتا ہے۔''[11]

دیکھا جائے تو آزاد تلازمۂ خیال کے ساتھ شعور کی رو کا بھی انہوں نے بڑا خوبصورت استعمال کیا ہے۔ سیدھی سادی بیانیہ تکنیک میں انہوں نے کم ہی افسانے لکھے ہیں لیکن علامتی رجحان ان سب پر غالب ہے۔ ان کے یہاں علامتیں زبردستی ٹھونس نہیں جاتیں بلکہ علامتوں کا عمل خودکار اور فطری بن جاتا ہے اور وہ افسانے پر اس طرح چھا جاتی ہیں کہ انہیں کی بنیاد پر افسانے کا پورا ڈھانچہ تیار شدہ لگتا ہے۔ وہ قاری کے ذہن پر گراں نہیں گزرتا اور نہ ہی کسی قسم کا ابہام اس میں پایا جاتا ہے۔ جیسے کہ ''رونے کی آواز'' اگرچہ ایک علامتی افسانہ ہے لیکن اس میں سریندر پرکاش کا اسلوب اتنا پیچیدہ نہیں ہے، اس میں انہوں نے زبان کے ساتھ کسی قسم کے تجربے نہیں کیے ہیں، البتہ اس میں گہری معنویت اور تہہ داری پیدا کی ہے جو تفہیم و ترسیل کا مسئلہ پیدا کیے بغیر قاری کے ذہن پر بڑا گہرا تاثر چھوڑتی ہے۔ اس کہانی کے کچھ مناظر میں خودکلامی اور شعور کی رو کی تکنیک کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔ ''رونے کی آواز'' فرد کی مجبوری اور انسانی رشتوں کی بے بضاعتی کی ایک علامت بن کر سامنے آتی ہے۔ علامتی انداز میں اکثر ایسے کردار پیش کیے جاتے ہیں جن کے یا تو نام ہی نہیں ہوتے یا اگر ہوتے بھی ہیں تو کچھ الگ قسم کے۔ اس افسانے میں ایک ایسے شخص کی زندگی کا المیہ پیش کیا گیا ہے جس کا نہ کوئی نام ہے اور نہ کوئی چہرہ۔ وہ اپنے گمشدہ چہرے کی تلاش میں ہے۔ مایوسی اور تنہائی اسے باطنی کرب میں مبتلا کر دیتی ہے۔ خاموشی اور تاریکی کے خوف سے اس کردار کی ایسی کیفیت ہو جاتی ہے جیسے خواب میں بلندی سے گرتے

ہوئے آدمی کا جسم اور ذہن سن ہو جاتے ہیں اور پھر اسے اچانک لگتا ہے جیسے وہ اپنے جسم میں واپس آ گیا ہو، تب اسے اپنے اردگرد کا احساس ہوتا ہے۔ جس عمارت میں وہ رہتا ہے، اس کے سب کمروں کی دیواریں کہیں نہ کہیں جیسے تیسے ایک دوسرے سے جڑی ہوئی ہیں، جس کی وجہ سے ایک کمرے کی آواز پا بھی خاموشی دوسری میں منتقل ہوتی رہتی ہے۔

''مدھم روشنی میں سفید چادر میں لپٹا ہوا اپنا جسم مجھے کفن میں لپٹی ہوئی لاش کی طرح لگتا ہے۔ تنہائی، خاموشی اور تاریکی میں ایسا خیال خوف زدہ کر دیتا ہے جیسے خواب میں بلندی سے گرتے ہوئے آدمی کا جسم اور ذہن سن ہو جاتے ہیں۔ ایسی ہی میری کیفیت ہے۔ دھیرے دھیرے میں نیچے گر رہا ہوں اور پھر اچانک مجھے لگتا ہے کہ میں اپنے جسم میں واپس آ گیا ہوں۔''[۱۲]

یہ رونے کی آواز کبھی اسے سرسوتی کی لگتی ہے، کبھی پڑوس کے بچے کی اور کبھی خود اپنے پہلو میں پڑے خیالی بچے کی۔ رونے کی یہ کیفیات انسان کی بے بسی، مجبوری اور لاچاری کو ظاہر کرتی ہیں۔ گوشت پوست کا کردار ''واحد متکلم'' مادہ پرستی کا سمبل بن کر افسانے میں نمودار ہوتا ہے۔ وہ مختلف لوگوں کے رونے کی آوازیں سن کر پریشان بھی ہو اٹھتا ہے، لیکن دوسرے پل جب وہی رونے والے لوگ ایک زبان ہو کر اس سے پوچھ بیٹھتے ہیں: ''کیا بات ہے آپ اتنی دیر سے رو رہے ہیں؟'' تو مرکزی کردار کو بڑھا دھکا لگتا ہے۔ وہ سوچتا ہے ''تو کیا وہ بھی رو رہا تھا؟'' رونے کی جو آوازیں اس کے کانوں میں آ رہی تھیں، کیا وہ خود اس کی آواز تھی؟ کیا وہ لوگ بھی اپنی اپنی آواز کو اس کی آواز سمجھ کر اس کے پاس نہیں آئے تھے؟ کیا وہ سب رو رہے تھے؟ کیا بیک وقت وہ سبھی دکھی تھے؟ اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ یہ اذیت، مایوسی و محرومی کا یہ کرب اجتماعی ہے، وہ سب ہی مجبور و لاچار ہیں اور ایک ہی کشتی میں سوار ہیں۔

سریندر پرکاش کو جن افسانوں سے مقبولیت ملی، ان میں ان کے دوسرے افسانوں کے ساتھ 'بجوکا' اپنے موضوع، اسلوب اور رویے کے لحاظ سے اردو کے اہم افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس افسانے کو بین المتونیت کی ایک بہترین مثال کہا جا سکتا ہے۔ وہ نہ صرف پریم چند کے کردار ''ہوری'' کو ایک بار پھر زندہ کرتے ہیں بلکہ دیہات کا وہ منظر نامہ تخلیق کرتے ہیں جو پریم چند کا خاصہ تھا۔

الفاظ کی سطح پر بظاہر عام فہم اور سادہ سا یہ افسانہ گہری معنویت اور مضبوط علامت لیے

ہوئے ہے۔افسانے میں دومرکزی کردار ہیں۔ایک ہوری کسان اور دوسرا ہوری کے ذریعہ بنایا ہوا'بجوکا'۔ پریم چند کا ہوری سریندر پرکاش کے یہاں بدلا نہیں ہے۔وہ پہلے بھی مظلوم کسان تھا اور آج بھی ہے۔وہ احتجاج بھی کرتا ہے اور انصاف کی دہائی بھی دیتا ہے،لیکن کچھ حاصل نہیں ہوتا۔سریندر پرکاش کا ہوری ظلم کی تاب نہ لاکر جان بھی دے دیتا ہے اور وہ مرتے وقت اپنے بچوں کو یہ نصیحت بھی کر جاتا ہے کہ اپنی فصل کی حفاظت کے لیے پھر کبھی بجوکا نہ بنانا۔گویا کہ حفاظت کرنے والا اپنی منہ مانگی قیمت وصول کرے گا جس کے لیے ایک غریب کسان تیار نہیں ہوگا۔

گھاس پھونس اور بانس کا بنا ہوا ایک بے جان پتلا'بجوکا' نگہبان اور محافظ کی علامت ہوتا ہے۔محافظ کا کام حفاظت کرنا ہوتا ہے۔بدلتے عہد نے ہر چیز کے معنیٰ اور اثرات بدل دیئے ہیں۔'بجوکا' کی علامت کا مفہوم ہی بدل گیا ہے جسے اب تک صرف فصلوں کے محافظ کے طور پر لیتے تھے،کیا پتہ تھا کہ وہ امربیل اور جونک کی طرح اپنے پرورش کرنے والے کے خون سے زندہ ہے۔ ہوری کے لیے وہ بے زبان'بجوکا' کا باز بان ہونا کتنا حیران کن اور تکلیف دہ تھا۔اس وقت ہوری کو کتنا صدمہ ہوا اور وہ تلملا اٹھا جب'بجوکا' اس سے مخاطب ہوا:

> ''جس دن تم نے مجھے بنانے کے لیے بانس کی پھانکیں چیری تھیں، انگریز شکاری کے پھٹے پرانے کپڑے لائے تھے، گھر کی بے کار ہانڈی پر میری آنکھیں، ناک کان اور منہ بنایا تھا، اسی دن ان سب چیزوں میں زندگی کلبلا رہی تھی اور یہ سب مل کر میں بنا اور فصل پکنے تک یہاں کھڑا رہا اور ایک درانتی میرے سارے وجود میں سے آہستہ آہستہ نکلتی رہی۔''[۱۳]

یہ کہانی صرف گاؤں کے کسان ہوری کی نہیں بلکہ ہم سب کی لگتی ہے۔آج ہر ہر قدم پر جانے انجانے میں کتنوں کو اپنے خلاف کھڑا ہوا ہم پاتے ہیں۔سریندر پرکاش اس کہانی کے ذریعہ یہ بھی بتانا چاہتے ہیں کہ ہم جس غفلت میں ہیں اور جس محافظ پر بھروسہ کیے بیٹھے ہیں،وہ اندر اندر ہمیں کھوکھلا کر رہا ہے۔کھیت کی باڑھ یا مینڈھ ہی اگر کھیت کو ہضم کرنا شروع کردے تو کیا حشر ہوگا۔'بجوکا' میں علامت نگاری بدرجۂ اتم موجود ہے۔'بجوکا' کا حلیہ بھی خود اپنے آپ میں بڑی معنیٰ خیزی لیے ہوئے ہے۔انگریز شکاری کا ہیٹ کپڑے اور حلیہ جو ہمارا ذہین انگریز افسران کے استحصال کرنے والے برتاؤ

کی طرف منتقل کرتا ہے۔ وہ ہندوستان کے کسان کا کس طرح خون چوستے تھے، پکی ہوئی فصل سے اپنا حصہ تو کیا پوری کی پوری فصل لے جانے میں اپنی شان اور طاقت سمجھتے تھے۔ ایک طرح سے دیکھا جائے تو 'بجوکا' کا symbol اس جمہوری نظام کی بے اعتدالی کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے جس کے ڈھانچے میں آج بھی انگریزی عہد کی وہ خامیاں باقی ہیں جو عوامی حکومتیں قائم نہیں کرسکتیں۔ اس امر پر وضاحت کرتے ہوئے طارق چھتاری نے ایک جگہ لکھا ہے:

''بلاشبہ برطانوی جمہوری نظام کے pattern پر (بجوکا) بنایا گیا ہے، اس لیے کہانی کار اس نظام کے symbol یعنی 'بجوکا' کو انگریزوں کا اتارا ہوا لباس پہنا دیتا ہے اور اپنے گھر کی ہانڈی سے بنے ہوئے سر پر انگریز شکاری کا ''ٹوپا'' رکھ دیتا ہے۔ شکاری سے مراد انگریز حاکم ہے۔۔۔ اب اگر ہم یہ مان لیں کہ 'بجوکا' موجودہ جمہوری نظام کی علامت ہے تو بجوکا کے ذریعہ فصل کا کاٹا ہوا حصہ۔ حکومت کے مختلف Taxes کی علامت بن جاتا ہے۔''[۱۴]

طارق چھتاری نے جمہوری نظام کے patern کا جو نکتہ دکھایا ہے، اس پر غور کرنے کی بات یہ بھی ہے جب ہوری کہتا ہے: ''کتنا اچھا وقت آ پہنچا ہے، نہ اہلمد کی دھونس نہ بنئے کا کھٹکا، نہ انگریز کی زور زبردستی اور نہ زمیندار کا حصہ۔'' کتنی تہہ داری سے بھرپور یہ جملہ ہے۔ Taxes اور Sales Taxes کس طرح اس کی محنت اور خون پسینے سے لگائی ہوئی فصل میں داخل ہوگئے۔ یہاں پر طارق چھتاری کا ''جمہوری نظام کا Pattern'' بڑی زبردست بلیغ علامت کی طرف لے جاتا ہے۔ اسے کتنے مسحور کن انداز سے کہانی کے آخر میں سریندر پرکاش نے برتا ہے۔ کہانی کے کلائمکس پر ذرا غور کریں:

''میں تمہیں نصیحت کرتا ہوں اپنی فصل کی حفاظت کے لیے پھر کبھی بجوکا نہ بنانا۔ اگلے برس جب بھی ہل چلیں گے، بیج بویا جائے گا اور بارش کا امرت کھیت سے کونپلوں کو جنم دے گا، تو مجھے ایک بانس میں باندھ کر کھیت میں کھڑا کر دینا 'بجوکا' کی جگہ پر۔''[۱۵]

موضوع کے لحاظ سے تو سریندر پرکاش نے اس افسانے میں جان ڈالی ہی ہے لیکن زبان و بیان کے جملے کے اعتبار سے بھی انہوں نے افسانے کو خوبصورت بنایا ہے۔ بے حد پُر اثر اور معنیٰ خیز جملے استعمال کیے ہیں:

''اس اثنا میں اس کے ہاں دو بیٹے ہوئے تھے جواب نہیں رہے۔ ایک گنگا میں نہا رہا تھا کہ ڈوب گیا اور دوسرا پولیس مقابلہ میں مارا گیا۔ پولیس کے ساتھ اس کا مقابلہ کیوں ہوا، اس میں کچھ ایسی بتانے کی بات نہیں۔ جب بھی کوئی آدمی اپنے وجود سے واقف ہوتا ہے اور اپنے اردگرد کی پھیلی ہوئی بے چینی محسوس کرنے لگتا ہے تو اس کا پولیس کے ساتھ مقابلہ ہو جانا قدرتی ہو جاتا ہے۔ بس ایسا ہی کچھ اس کے ساتھ ہوا تھا''۔۔۔''سب جھوٹ بول رہے تھے اس نے سوچا یہ جھوٹ ہماری زندگی کے لیے کتنا ضروری ہے۔ اگر بھگوان نے ہمیں جھوٹ جیسی نعمت نہ دی ہوتی تو لوگ دھڑا دھڑ مرنے لگ جاتے۔ ان کے پاس جینے کا کوئی بہانہ نہ رہ جاتا۔ ہم پہلے جھوٹ بولتے ہیں اور پھر اسے سچ ثابت کرنے کی کوشش میں زندہ رہتے ہیں۔''۔۔۔نالے میں پانی نام کو بھی نہ تھا بہنے کو۔ اندر کی ریت ملی مٹی بالکل خشک ہو چکی تھی اور اس پر عجیب وغریب نقش ونگار بنے تھے۔ وہ پانی کے پاؤں کے نشان تھے۔''[۱۶]

پریم چند کے انداز میں کھینچی گئی یہ تصویریں زبان اور اندازِ بیان کہیں کہیں طنز کی آمیزش کے ساتھ بڑی دلکش ہوگئی ہیں۔ 'بجوکا' کے طرزِ عمل کو دیکھ کر یک بیک پڑھنے والا ایک دم یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ باشعور جدید اور اپنے حق کے لیے کوشاں 'بجوکا' جیسا وجود پورے معاشرے میں پیدا ہو چکا ہے اور اس وجود کے ہاتھوں اس کا انجام بھی ہوری جیسا ہو سکتا ہے۔

''بجوکا'' جیسے مقبول افسانے کی طرح دیگر افسانوں میں بھی مصنف موضوع سے زیادہ Treatment پر زور دیتا ہے۔ ان کے زیادہ تر افسانوں کا تانا بانا خواب اور بیداری کی کیفیتوں ہی سے تیار ہوتا ہے۔ نیم شعوری اور تحت الشعوری کیفیتیں مل کر تحیر خیز فضا پیدا کرتی ہیں اور کہانی کو دلچسپ بنا دیتی ہیں۔ ایسی سچویشن میں افسانے میں وہ منطقی اصولوں کی پرواہ نہیں کرتے، بلکہ ان کی پیش کش میں جدّت طرازی سے کام لیتے ہیں۔ انہوں نے بار بار اپنے افسانوں کے ذریعہ یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ ادب اپنے عہد سے ہی جڑا ہوا نہیں ہوتا بلکہ تخلیق کو ایک Document بنانے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ اس کی تصدیق تاریخ کے حوالوں سے کی جاسکتی

ہے جس طرح انیسویں صدی کے وسط میں یوروپ کے حالات ڈکسن کے ناولوں میں، صدی کے آخر میں روس کے حالات چے خف کے افسانوں میں اور بیسویں صدی کی شروعات میں آسٹریا کے حالات کافنکا کی تحریروں میں محفوظ ہیں، ٹھیک اسی طرح ۱۸۵۷ء کے حالات راشد الخیری کے یہاں اور اس کے بعد کے دیگر افسانہ نگاروں سے لے کر منٹو کے افسانوں تک یہ تاریخی حقائق کا سلسلہ چلا ہے۔ ان صداقتوں نے ان تحریروں کو مستند کر دیا ہے۔ سریندر پرکاش نے بھی تقسیمِ وطن اور ہجرت کے اس کرب کو جو انہیں تقسیم ملک کے بعد لائل پور پنجاب (جواب پاکستان میں ہے) سے دہلی آتے وقت سہنا پڑا تھا اور جس کی ٹیسیں مرتے دم تک انہیں بے چین کئے رہیں، کئی ایک افسانوں سے ظاہر ہوتی ہے۔ تاریخ اور افسانے کا یہ خوبصورت امتزاج ان کے طویل افسانے ''باز گوئی'' میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس افسانے میں وہ انسانی المیہ اور طربیہ کو یکجا کر دیتے ہیں۔ تجسّس اور تحیّر سے لبریز یہ افسانہ انہیں ہم عصر افسانہ نگاروں میں ممتاز کرتا ہے:

> ''اگلی صبح شہر اجانیر کے مرکزی چوراہے پر جس کے وسط میں بادشاہ باز فادی کا مجسّمہ نصب تھا، زنجیروں میں جکڑے بندھے تینوں مجرموں کو لا پٹخا گیا۔ پھر شاہی مناد نے شہر کے گلی، کوچوں میں شاہی فرمان سنایا۔ ''ملک خدا کا، حکم ملکہ کا، حکیم عابد وامیر فرید ابنِ سعید وغلام یوسف کہ جن پر انتظامیہ میں رخنہ ڈالنے، سازش اور بغاوت کرنے کا جرم ثابت ہو چکا ہے اور جنہیں بذریعہ سنگ باری سزائے موت دی گئی ہے، ملک کے عوام کے سامنے پیش ہیں۔ دھوپ میں تینوں مجرم تین کھمبوں کے ساتھ بندھے ہوئے تھے، ان کے جسموں پر جگہ جگہ زخم تھے۔ زخموں سے خون بہہ رہا تھا اور ان کے لباسوں کو گلزار بنا رہا تھا۔ وہ ظلم اور سازش کے خلاف کھڑے ہوئے تھے اور ان کو حق اور صداقت کا ساتھ دینے کی سزا مل رہی تھی۔''[۱۷]

کہانی پن اور واقعہ نگاری بغیر کسی بناوٹ یا کوشش کے خود رو پودے کی طرح افسانے کی زمین پر اگتے، بڑھتے اور پھٹتے چلے جاتے ہیں۔ ان میں گنجینۂ معانی کا ایسا زبردست سیلِ رواں ہے جو ہر کش وناکس کے پس کی بات نہیں۔ شعور کی رو اور خود کلامی کی تکنیک سے قاری کے شعور کو جھنجھوڑنے کی کوشش کی ہے۔ اس افسانے کے مختلف کرداروں کے ذریعہ (قاسم، تلقار مس ملکہ شبروزی) ان طاقتوں

کی مخالفت دکھانا چاہتے ہیں جو انسانی قدروں کو زوال کی طرف ڈھکیلتی ہیں۔

''قاسم زرار کا اور پھر چیخ پڑا میں اس دستور کی کتاب کو نہیں مانتا جس کی جلد پر خون کے نشانات ہیں۔۔۔اور اسی لمحے اس نے قریب ہی کی چوک پر رکھی ہوئی دستور کی کتاب پر ننگی آب دار تلوار کا بھرپور وار کیا۔ دستور کی کتاب دو ٹکڑے ہو کر فرش پر جا پڑی''۱۸؎

اسی طرح ملکہ شبروزی اپنے عہد کی سیاسی قوت ہے جو لوگوں کو بے وقوف بنانے اور ان پر ظلم روا رکھنے کے لیے آئین کا استعمال کر رہی ہے۔''تلقار مس'' بے ضمیری، عیش پرستی اور رنگ رلیوں میں ڈوبا ہوا وہ بے حس کردار ہے، جس نے اپنی عیاشی اور آسائش کے سامنے حکومت کے سارے فرائض پسِ پشت ڈال دیئے ہیں۔ باز گوئی ظالم قوتوں کے خلاف احتجاج اور بغاوت کا ایک مکمل ڈسکورس ہے۔ افسانوی ادب میں اس افسانے کو بہتر مقام پر رکھا جا سکتا ہے۔ دوسرے معنوں میں یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ احتجاج اور تبدیلی کی جو آواز ''بجوکا'' میں علاقائی حد کو پار کرنے کی کوشش میں اٹھائی گئی تھی۔ اس کو عالمی سطح پر ''باز گوئی'' میں دکھایا گیا ہے۔ سریندر پرکاش کی کھلی ہوئی فکر، غنائی ماحول لہجہ اور راست تصویر کشی کی وجہ سے اس افسانے کے عنوان سے قائم کردہ افسانوی مجموعہ کو ۱۹۸۹ء کا ساہتیہ اکاڈمی ایوارڈ ملا۔

سریندر پرکاش کے افسانے ان کے کردار اور منظّم پلاٹ انہیں کامیابی کی منزل طے کراتے ہیں۔ سریندر پرکاش کی تخلیقی جہات تجربوں، تلخیوں اور ناکامیوں کے درمیان سفر طے کرتی ہیں۔ علامتی اظہار کی پل صراط پر چلتے ہوئے وہ بڑی خوبصورتی سے منزل تک پہنچ جاتے ہیں۔ اردو افسانے کی زندہ اور توانا روایت ان کے ذہن میں اچھی طرح محفوظ ہے اور روایت کی اس پاسداری نے ہر قدم پر ان کی رہنمائی کی ہے۔ یہاں کے اعتبار سے ان کے افسانوں میں اظہار کی پوری قوت پائی جاتی ہے۔ واقعہ کی بیان سازی ان کے بیشتر افسانوں جیسے ''پیاسا سمندر''، ''پوسٹ''، ''اپنے آنگن کا سانپ''، ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم''، جیسی ژان''، ''بجوکا''، ''رونے کی آواز''، ''برف پر مکالمہ''، ''خشت وگل''، ''گاڑی بھر رسد''، ''ساحل پر لپٹی ہوئی عورت''، ''خواب صورت''، ''جمفورہ الفریم: دو، چھورا ہوا شہر'' اور ''آرٹ گیلری'' میں

(Expressionims) اظہاریت قاری کے دل پر بڑا خوشگوار اثر ڈالتی ہے اور اسے اس کیفیت سے دوچار کرتی ہے جس سے کہانی کے کردار گزر رہے ہیں۔

سریندر پرکاش نے چونکہ ممبئی جیسے صنعتی شہر میں زندگی گزاری۔ صنعتی شہر میں زندگی گزارنے والے کا المیہ ہوتا ہے کہ وہ صرف تخیّل کی آزاد فضاؤں میں تو اڑ سکتا ہے لیکن حقیقت کی دنیا اسے قید و بند کی صعوبتیں برداشت کرنے پر مجبور کرتی ہے، ممبئی کی وہ دنیا جس نے منٹو کا جگر خون خون کر دیا اور اس کی دل خراش تحریریں اضطراب کی اس دنیا میں باشعور قاری کو لے گئیں جو زندگی کے ان پیچ و تاب اور شکست و ریخت کی آزمائشوں سے گزر رہا ہوتا ہے۔ سریندر پرکاش بھی اسی ماحول کے پروردہ شخص کے دکھ درد اور گھٹن کو ہم تک پہنچاتے ہیں کیونکہ وہ منٹو کی طرح خود اس کیفیت سے گزرے ہیں۔

بلاشبہ سریندر پرکاش نے اپنے عہد کے سماجی اور سیاسی ستم ظریفوں کو دیکھا اور سمجھا پھر ان کی بڑی خوبصورتی سے تصویر کشی کر دی۔ ان کی کہانیوں کی ہی وجہ سے علامتی افسانے کو ایک نیا عروج، نئی اڑان اور کہانی کو واقعیت نگاری کا مشترکہ ورثہ نصیب ہوا۔

☆☆☆

حواشی:

(۱) پیش لفظ، دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، شمس الرحمٰن فاروقی، شب خون، کتاب گھر، الہ آباد، ۱۹۶۸ء، ص: ۱۱-۱۲

(۲) مضمون سریندر پرکاش کے روبرو شکایات، احکایات، اعتراضات، انتظار حسین مشمولہ، تکمیل سہ ماہی سریندر پرکاش نمبر، ص: ۹۵

(۳) دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، سریندر پرکاش، ص: ۵۵

(۴) اردو میں علامتی اور تجریدی افسانے، اردو افسانہ روایت اور مسائل، ۱۹۸۷ء، ص: ۵۱۲-۵۱۳

(۵) 'تلقار مس'، دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، سریندر پرکاش، شب خون کتاب گھر، الہ آباد، ۱۹۶۸ء، ص: ۱۹۵

(۶) سریندر پرکاش نمبر، تکمیل پبلی کیشن، ص: ۲۶۳

(۷) رونے کی آواز، سریندر پرکاش نمبر، سہ ماہی تکمیل، تکمیل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء، ص: ۲۲۲

(۸) سریندر پرکاش نمبر، 'تکمیل' ص: ۲۲۱-۲۲۲، جنوری- جون، ۲۰۰۷ء

(۹) گاڑی بھر رسد، سریندر پرکاش نمبر، ۲۰۰۷ء، ص: ۲۷۴

(۱۰) پیش لفظ، شمس الرحمٰن فاروقی، دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، شب خون کتاب گھر، الہ آباد، ۱۹۶۸ء، ص: ۱۴

(۱۱) پیش لفظ، شمس الرحمٰن فاروقی، دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، شب خون کتاب گھر، الہ آباد، ۱۹۶۸ء، ص: ۱۴

(۱۲) رونے کی آواز، سریندر پرکاش، ص:۲۲۱

(۱۳) ''بجوکا''، سریندر پرکاش، ص:۲۵-۲۶

(۱۴) جدید افسانہ اردو ہندی، طارق چھتاری، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۲ء، ص:۲۰۸

(۱۵) بجوکا، مرتب: ابراہیم اشک، تکمیل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء، ص:۲۶

(۱۶) بجوکا، مرتب: ابراہیم اشک، تکمیل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء، ص:۲۱

(۱۷) بازگوئی، سریندر پرکاش، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۸ء، ص:۴۶-۴۷-۴۸

(۱۸) بازگوئی، سریندر پرکاش ص:۶۴