اُردو افسانہ اور اساطیر ___ تال میل کی چند صورتیں

ڈاکٹر قاضی عابد*

Abstract:
This research paper deals with the relationship of Urdu short story with world mythology. It tells us that world mythology has set visible effects on the genre we know as Urdu short story. These effects, this article describes, are seen in generally. Mythology also changed the techniques of short story when it was told in its perspective. It also gave a variety to the style of Urdu short story.

اسطور اور افسانے کا تعلق بہت قدیم ہے۔ انور خان نے اپنے ایک مضمون ''بدلتا عالمی منظر نامہ اور اُردو افسانہ'' میں اسطور اور افسانے کے اٹوٹ رشتے پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

> ''اسطور خود ایسی فکر یا عقیدہ ہے جو مسلسل واقعات کی شکل میں بیان ہوتا ہے یعنی کہانی کی شکل میں قدیم اساطیر کی ہم پر گرفت اب ایسی نہیں رہی اس لیے کہانیاں بسا اوقات ذاتی اسطور کی شکل میں سامنے آتی ہیں۔ رولمبے کہتا ہے کہ آج کی دنیا میں اتنا تشدد اس لیے ہے کہ ہمارے پاس ایسے عقیدے نہیں رہے جو ہمارے ماضی کو حال سے مربوط کر سکیں اور اسی طرح مستقبل کو بامعنی بنا سکیں۔ اسطور کا نہ ہونا ایک بنیادی زبان کا نہ ہونا ہے جو ترسیل کے کام آ سکے یہی وجہ ہے کہ لوگ نئے نئے cults کی طرف بھاگتے ہیں۔ کبھی پرانے عقیدوں کو زندہ کرتے ہیں۔ بقول ژونگ جو شخص اسطور کے بنا جینا چاہتا ہے، اکھڑے ہوئے درخت کی مانند اپنے آباؤ اجداد سے کٹ جاتا ہے جو اس کے اندر زندہ ہیں بلکہ اپنے سماج سے بھی کٹ جاتا ہے۔''[۱]

اساطیر افسانے کے لیے ایک ایسا مواد مہیا کرتی ہیں جس سے اس تہذیب کے لوگ کسی نہ کسی سطح پر روشناس ہوتے ہیں اس لیے اساطیر کی شمولیت سے افسانے میں ایک ثقافتی اور تہذیبی وژن پیدا ہو جاتا ہے۔ کہانی اس صورت میں اپنی جڑوں کی تلاش کر لیتی ہے جو اسے قدیم ماضی اور قدیم دانش کی طرف لے جاتی ہے، انسان کے اجتماعی تجربوں کے نتائج ایک نگار خانہ ترتیب دیتے ہیں اور افسانہ انسانی کی تاریخ کی ساری دانش اور ذہانت اساطیر

* اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان۔

کے وسیلے سے اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے، قدیم انسان کی تاریخ واقعات سے زیادہ کلیات اور نتائج کی شکل میں قاری کے سامنے آجاتی ہے۔ڈاکٹر فاروق عثمان نے اس نقطے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

''اساطیر اور لیجنڈ کے بارے میں ایسا احساس کہ یہ بظاہر سادہ ہوتی ہے لیکن اس کے پیچھے بڑی گہری آفاقی حقیقت چھپی ہوئی ہوتی ہے، واضح تصور کی حیثیت رکھتا ہے۔''[۲]

افسانے پر اساطیر کے اثرات کو تین زمروں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

☆ موضوع کی تفہیم اور ترسیل کے حوالے سے

☆ تکنیک کے حوالے سے

☆ اسلوب کے حوالے سے

موضوع کی تفہیم اور ترسیل کے ضمن میں اساطیر کے استعمال کے حوالے سے دیکھا گیا ہے کہ

۱۔ اساطیر افسانے کے موضوع، کردار اور کہانی کو استناد بخشتی ہیں۔اساطیری کرداروں کے ذریعے ہم سمجھتے ہیں کہ کہانی مستند انداز (Authenticated way) میں آگے بڑھ رہی ہے مثلاً الفتِ ذات کے حوالے سے اگر ہم نارسس کی اسطورہ کی شمولیت کے بغیر یا حوالے کے بغیر کہانی لکھیں تو ممکن ہے کہ وہ پُر اثر ہو لیکن جو استناد نارسس کا حوالہ کہانی کو دے سکتا ہے وہ اس حوالے کے بغیر لکھی گئی کہانی کو حاصل نہیں ہوسکتا۔

۲۔ اسطورہ کی شمولیت سے کہانی کی تفہیم میں آسانی پیدا ہوجاتی ہے، اسطورہ خواہ کسی اجنبی خطے سے ہی کیوں نہ تعلق رکھتی ہو، انسانی لاشعور کا ایک اٹوٹ حصہ ہوتی ہے تاوقتیکہ وہ اسطور بہت زیادہ غیر مانوس، اجنبی یا کم استعمال ہونے والی نہ ہو۔ہر تہذیب کے اساطیر علائم بالعموم اس تہذیب کے باشندوں کے اندر زندہ حقیقت کی طرح موجود ہوتے ہیں، اسطورہ کا تعلق مذہب یا عقائد کی خالص شکل سے نہیں بلکہ عوامی روایات سے ہوتا ہے جو عقیدت اور اوہام سے جنم لیتی ہے۔

۳۔ اساطیر اور افسانے کے تال میل سے مفہوم کی کئی تہیں پیدا ہوجاتی ہیں اور کہانی کی توضیح کئی سطحوں پر ممکن ہو جاتی ہے۔جدید دور میں انسانی علوم کے پھیلاؤ نے اساطیر شناسی کے کئی نئے طریقوں کو دریافت کیا ہے، اس لیے ان علوم وفنون سے کام لیتے ہوئے کہانی کی متنوع توضیحات بھی ممکن ہوسکتی ہیں۔اساطیری افسانے اس لیے اکہری سطح کے حامل نہیں ہوتے بلکہ مفہوم کے لحاظ سے گہرائی اور گیرائی کے حامل ہوجاتے

ہیں، مثلاً نارسس کی کہانی کو ہی لیں تو اس کے کئی ایک مفاہم سامنے آسکتے ہیں۔

۴۔ اساطیری کہانی سماج، معاشرے، تہذیب اور ثقافت کی ساخت کی پیچیدگی کو بھی وضاحت کے ساتھ بیان کرتی ہے۔ مثلاً رام اور سیتا کی کہانی یا پھر ایڈی پس کی کہانی۔

۵۔ اساطیری عمل کہانی کو ایک زمین اور زمانے کی گردش کی پابندی سے آگے لے جاتا ہے، اسطوری عناصر کی شمولیت کہانی کو ایک آفاقی نظام سے جوڑ دیتی ہے کہانی کے اندر ایک ثقافتی اور تہذیبی پھیلاؤ آجاتا ہے، زمان و مکاں کا التباس اٹھ جاتا ہے اور اسطوری کردار ایک عالمگیر برداری کے افراد بن جاتے ہیں ویسے بھی تمام دنیا کی اساطیر میں ۸۰% سے زیادہ مشابہتیں موجود ہیں اور اسی بناء پر اساطیر فہمی کا ایک نیا زاویہ بھی وجود میں آیا جسے ''تقابلی اساطیر'' کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ پھر سیتا ہندوستان کی عورت نہیں رہتی وہ کسی بھی خطے کی عورت کی وفا اور عصمت کی علامت بن جاتی ہے۔

۶۔ اسطور افسانہ نگار کو علامتی پیرایہ اختیار کرنے میں آسانی مہیا کرتی ہے۔ اساطیری عمل، کردار اور جگہیں علامت کے روپ میں ڈھلنے میں دیر نہیں لگاتے۔ اس لیے تجسیم سے تجرید کی طرف یہ سفر فوراً طے ہو جاتا ہے۔ یوں اساطیری عمل افسانے کے اندر علامتی جہات کو بھی پیدا کر دیتا ہے۔

۷۔ اسطوری عمل کی شمولیت عام کہانی کو بامعنی بنانے کے ساتھ ساتھ کو خوبصورتی بھی عطا کرتی ہے، ایک خالص فنی حسن اساطیر کے حوالے سے کہانی کے اندر سے جنم لیتا ہے، ایک عام تجربے کو جمالیاتی روپ مل جاتا ہے۔ کئی اساطیری کہانیوں کی رومانویت کہانی کے اندر جلوہ گر ہو کر روشنی کا احساس دلانے لگتی ہے۔

۸۔ اسطوری تجربہ کہانی کو پھیلاؤ سے روکتا ہے۔ ایک حسن بھرا ایجاز کہانی کے اندر پیدا ہو جاتا ہے۔ اساطیری علائم کی ایک متعین معنویت یا سیاق وسباق انسانی ذہن کے اندر پہلے سے موجود ہوتا ہے۔ یوں صرف ایک اشارہ کئی صفحوں کے اطناب کو ایجاز میں بدل دیتا ہے۔

۹۔ اسطوری زبان ترسیل کی بنیادی زبان ہے اس لیے تفہیم یا توضیح میں بھی اسطوری عمل کارآمد ثابت ہوتا ہے، ایک ہی اشارے سے ہم پورے سیاق وسباق میں اس بات کو سمجھ لیتے ہیں جو کہانی کے روپ میں کہانی کار ہم سے کہنا چاہ رہا ہوتا ہے۔

۱۰۔ اسطورہ کی کہانی میں موجودگی نئے استعاروں اور تشبیہات کو جنم دینے کا باعث بنتی ہے یوں زبان کی توسیع کا ایک عمل بھی اساطیری عمل سے مربوط ہو جاتا ہے۔

۱۱۔ اسطوراتی عمل میں کہانی کے ذریعے ہم انسان کی قدیم دانش کی آرکی ٹائپس یا نخست مثالوں سے آشنا ہوتے ہیں، ماضی کی معنویت ہمارے حال کو بھی بامعنی بناتی ہے۔ ماضی کے بہت سے واقعات کا اعادہ جب ہم اپنی آج کی زندگی کی کہانی میں دیکھتے ہیں تو ماضی کے ساتھ ساتھ حال کی بھی تفہیم ہو جاتی ہے۔

۱۲۔ اساطیر کے ذریعے ہم آج کی کہانی میں اپنی جڑوں کو تلاش کرتے ہیں، ہمارا احساسِ تفاخر انہی اساطیر سے جنم لیتا ہے۔ انسان کی عظمت، ہمت اور حوصلے کے تسلسل سے ہماری ملاقات آج کی کہانی میں اسی وسیلے سے ہوتی ہے، ہم اپنے تشخص کی تلاش کے سفر میں انہی اساطیر سے کام لیتے ہیں۔ اس ضمن میں انتظار حسین، قرۃ العین حیدر اور سریندر پرکاش کی کہانیاں پیش کی جا سکتی ہیں۔

۱۳۔ اساطیر انسان کے باطنی اور داخلی تجربات کو کہانی کی صورت جدید افسانے میں آسانی سے ڈھال دیتے ہیں۔ ملاحظہ ہوں انتظار حسین، قمر احسن اور قرۃ العین حیدر کی کہانیاں، انسان کے روحانی ابتلا کی کتھا اساطیری علائم میں بہت آسانی سے بیان کی جا سکتی ہے اور بلاشبہ کی بھی گئی ہے۔

۱۴۔ ''جبر کے ماحول میں جب پرندے بھی بستی کو چھوڑ جاتے ہیں''، تو اساطیر ہمارے ہاں ابتلا کے دنوں کو بیان کرنے کے لیے اپنا علامتی نظام پیش کرتی ہیں۔ اساطیری علائم میں مارشل لاء کے جبر، قید، کوڑوں اور پھانسی کے تذکرے کو اس طرح سے بیان کیا جاتا ہے کہ ادیب گرفت میں بھی نہیں آتا اور دل کی بات بھی کہہ جاتا ہے۔ پاکستانی ادیبوں نے بلاشبہ مارشل لاء کے دور میں اساطیری علائم کے تانے بانے سے بنی کہانیوں میں اپنی دھرتی کے آلام و مصائب اور جبر کے دنوں کی گواہی دی۔ ہندوستان میں بھی ایمرجنسی کے خلاف سریندر پرکاش وغیرہ نے افسانے لکھے۔ پھر نجات دہندہ کی اساطیر کے ذریعے کہانی بستی کے لوگوں کے لیے اچھے دنوں کا خواب بھی بنتی رہتی ہے۔ اس ضمن میں کئی کہانیوں کا تذکرہ کیا جا سکتا ہے۔

۱۵۔ معاشرتی زوال اور روحانی انتشار کو بھی اساطیری وسیلے سے کہانی میں آسانی سے بیان کیا گیا ہے۔ انتظار حسین، قرۃ العین حیدر، قمر احسن، سلام بن رزاق اور سریندر پرکاش کی کہانیاں اس صورتحال کو سامنے لاتی ہیں۔

اساطیر سے تخلیقی رشتے نے افسانے کی تکنیک پر بھی اثرات مرتب کیے، اساطیری طرزِ فکر نے بھی اپنی آسانی کے لیے تکنیک کے پرانے راستوں کو بھی اپنائے رکھا اور تکنیک کے نئے انداز بھی پیدا ہوئے۔ اساطیر سے کہانی بننے والے زیادہ تر افسانہ نگاروں نے بیانیہ تکنیک کو ہی اپنائے رکھا لیکن اس کے اندر چھوٹی موٹی تبدیلیاں لائی جاتی رہی

ہیں۔ کچھ افسانہ نگاروں نے اساطیری کہانیوں کو مکرر خلق کیا اور جوں کا توں اپنے قاری کے سامنے پیش کر دیا۔ اس کا مقصد یا تو یہ تھا کہ وہ افسانہ نگار ان اساطیر سے متاثر تھے یا پھر وہ اپنے قارئین کو ان سے متعارف کرانے کے خواہاں تھے، اس زمرے میں نیاز فتح پوری (کیوپڈ اور سائیکی) سلطان حیدر جوش (نرگسِ خود پرست) چراغ حسن حسرت (پربت کی بیٹی کی کہانیاں) رحمان مذنب (حسینۂ فلک) انتظار حسین (نرناری، پتے، کچھوے وغیرہ) اہم ہیں۔

بیانیہ تکنیک میں بعض افسانہ نگاروں نے عصری کہانی بیان کرتے ہوئے اسے بامعنی یا مستند بنانے کے لیے کسی اسطورہ کا ایک اہم اور بامعنی ٹکڑا شامل کر دیا ہے۔ سجاد حیدر یلدرم کی کہانی خارستان وگلستان، بیدی کی کہانیاں لاجونتی، اپنے دکھ مجھے دے دو، یوکلپٹس، حجام الہٰ آباد کے اس قبیل کی اچھی مثالیں ہیں۔

بیانیہ میں ایک اور اہم تبدیلی کچھ افسانہ نگاروں نے یہ کی کہ اسطورہ کو اپنی عصری صورتحال کی وضاحت کے لیے تھوڑا سا موڑ لیا اس کی مثالیں درج ذیل ہیں۔

کل یگ کی علامتیں (قمر احسن) جو دیوار کو نہ چاٹ سکے (انتظار حسین) اب کوئی شنکر نہیں آئے گا (احمد عثمانی) بن باس ۸۱ (سریندر پرکاش) کپل وستو کا شہزادہ (اے خیام)۔

بیانیہ تکنیک میں کسی اسطورہ کی نئی تہذیبی جہت کی دریافت بھی کی گئی۔ اس ضمن میں نارسس کی کہانی نئی جہت ڈاکٹر سلیم اختر سامنے لائے ہیں۔ آخری آدمی، رات، دیوار، کشتی (انتظار حسین) سمر سامر، اساطیر، ٹلے باشی کا موچی (اسلم سراج الدین) گناہ کی مزدوری (حامد بیگ) واپسی (محمد عمر میمن) بھی اس سلسلے کی اہم کہانیاں ہیں۔

کچھ افسانہ نگاروں نے بیانیہ تکنیک سے کام لیتے ہوئے نئی اسطورہ سازی بھی کی زرد کتا، خواب اور تقدیر، کٹا ہوا ڈبہ، سیڑھیاں ، دہلیز (انتظار حسین)، صائمہ صائمہ (قمر احسن) بجوکا، بھولے کی واپسی (سریندر پرکاش) ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی، روشنی کی رفتار، قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے (قرۃ العین حیدر) شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد (رشید امجد) اس زمرے کی اعلیٰ تخلیقی مثالیں قرار دی جاسکتی ہیں۔

کچھ افسانہ نگاروں نے مختلف اساطیر کو جوڑ کر علامتی انداز بھی پیدا کیا۔ اس ضمن میں عزیز احمد (آبِ حیات، زریں تاج) ممتاز شیریں (میگھ ملہار) انتظار حسین (کشتی) وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

کچھ افسانہ نگاروں نے ایک ٹکڑا اسطور سے اور ایک اپنی عصری صورتحال سے جوڑ کر علامت اور حقیقت کو ملا دیا (اوتار) غلام عباس، (بن باس ۸۱) سریندر پرکاش، (درداں دی ماری دلڑی علیل اے (انوار احمد) اس طرز کی

اہم کہانیاں ہیں۔

کچھ افسانہ نگاروں نے اساطیر کو بین السطورہ رکھا اور کہانی میں ایک تجریدی فضا کے ذریعے اسطوری مماثلات پیدا کئے۔ ان افسانہ نگاروں میں منٹو(سرکنڈوں کے پیچھے، بو) انور سجاد(کیکر) اور انوار احمد(کوئی شہسوار راہ میں ہے) کے نام شامل ہیں۔

اساطیر کی افسانے میں شمولیت نے افسانے کے اسلوب میں بلاشبہ تکنیک کی نسبت زیادہ تنوع پیدا کیا ہے۔اُردو افسانے میں اساطیر سے فائدہ اُٹھانے والوں میں اولیت رومانوی افسانوں نگاروں کو حاصل ہے۔سو اساطیری عمل نے اسلوب پر جو پہلا رنگ جمایا وہ بھی رومانوی اسلوب تھا۔ یلدرم، نیاز فتح پوری، سلطان حیدر جوش، خلیقی دہلوی اور میرزا ادیب کے افسانے اس سلسلے کی روشن مثال ہیں۔

''اس رات محل میں داخل ہونے کو اس کا دل نہ چاہا! اس کی طبیعت میں چاند کو دیکھ کر یہ اُمنگ پیدا ہوئی تھی کہ اس کے عریاں جسم سے جا کر لپٹ جائے۔''[۳]

''آخر کار سائیکی اُٹھی اور اپنی بلوریں نازک انگلیوں سے نقاب کے دونوں سرے ایک جھٹکے سے سر کے اُوپر کر لیے اور اپنے سحر حسن سے سب کو کم از کم ایک گھنٹے کے لیے پتھر کا بنا کر چل دی۔''[۴]

''اس کا حسن لوگوں کے دلوں میں ایک عجیب وغریب صورت اختیار کر چکا تھا اور اس سے محبت کرنے کا مفہوم سوائے اس کے کچھ نہ رہ گیا تھا کہ دنیا اس کی پرستش کرنے لگے۔ عالم اسے پوجنے لگے، سائیکی کا نام لیا جائے تو لوگ سجدوں میں گر پڑیں اور جب اس کا واسطہ دیا جائے تو ظالم سے ظالم قزاق اپنا ہاتھ روک لے۔''[۵]

''دیارِ حسن میں جب کہ بے خبری تھی، ساحل کی آبادیوں میں سکونِ مطلق تھا، نور کا عالم چپ تھا۔ روانی خاموش تھی، موجوں میں خموشی ملفوف تھی، جب ملکہ حسن کی فرمانروائی تھی، نرگس سوتی تھی، نیلوفر سوتا تھا، گلاب محوِ خواب تھا، دنیا پر عالمِ غنچگی طاری تھا، قصرِ سنبلیں میں ملکہ عالم حسن کی سرشاریوں میں محوِ خواب تھی۔''[۶]

''بغاوت کی آگ جب انسان کے سینے میں شرر فشاں ہو جاتی ہے تو انسان سرگرمی عمل میں ستاروں کو بھی نوچ نوچ کر اپنے پاؤں میں گرا دیتا ہے اور جب یہ آگ مدھم پڑ جاتی ہے تو اس کا دل 'تحت الثریٰ'' کی تاریکیوں میں پناہ ڈھونڈنے لگتا ہے۔ بغاوت ایک ذلت کی راہ میں رینگتی ہوئی قوم کا پہلا اور آخری علاج''[۷]

ہندی اساطیر سے تخلیقی تعلق نے اردو افسانے میں سنسکرت اور ہندی آمیز اُسلوب کو جنم دیا، اس کا آغاز پریم چند سے ہوا، راجندر سنگھ بیدی، انتظار حسین، قمر احسن، سریندر پرکاش، رام لعل اور ڈاکٹر سلیم اختر کے ہاں یہ اُسلوب خاصا توانا نظر آتا ہے۔

''کام کے جانسوز تیر سے کون بچا ہے، جس کام نے شیو اور برہما جیسے تپسیوں کو تپسیا بھنگ کر دی، جس کام نے نادر اور وشوامتر کو نشانۂ ملامت بنایا، وہ کام سب کچھ کر سکتا ہے۔''[۸]

''راہو اپنے نئے بھیس میں نہایت اطمینان سے امرت پی رہا تھا۔ چاند اور سورج نے وشنو مہاراج کو اس کی اطلاع دی اور بھگوان نے سدرشن سے راہو کے دو ٹکڑے کر دیے، اس کا سر اور دھڑ آسمان پر جا کر راہو اور کیتو بن گئے۔''[۹]

''ودیا ساگر تین رات بیراسن مارے آنکھیں موندے بے کھائے پیئے بیٹھا رہا، چوتھے دن سندر سمدر اور گوپال اپنے اپنے بھکشا پاتر لے کر اس بن سے نکلے اور شام پڑے بھرے بھکشا پاتروں کے ساتھ واپس آئے۔ ودیا ساگر کے پاس بیٹھ کر بولے کہ اہے ودیا ساگر تتھا گت نے نہیں کہا تھا کہ پیٹ بھرنے کے لیے کھاؤ اور پیاس بجھانے کے لیے پیو۔''[۱۰]

''ابھی نہیں، ابھی کوئی ایک دوسرے کو اپنی سرگذشت نہیں سنائے گا تا آنکہ سارے پانڈو جمع ہو جائیں، یدھشٹر اور بھیم ایک دوسرے کو دیکھ کو خاموش ہو گئے اور دونوں اضطراب اور بے چینی سے دوسرے بھائیوں کا انتظار کرنے لگے۔''[۱۱]

''مجھے شما کر دیجئے پتا جی، رام کو ایودھیا لانے میں اپھل رہا ہوں۔ ان کی ہٹ کے آگے میری ایک نہ چلی، وہ آپ کی آ گیا اور ماں کی اچھا کا پالن کرنے پر دوش ہیں اور مجھے ان کی آ گیا کا پالن کرنے پر دوش ہونا پڑ رہا ہے راج سنگھاسن پر ششو بھت ہونے کے لیے اپنی کھڑاویں دی ہیں۔.....وہ تو بن باس ہی میں رہیں گے پرنتو مجھے آدیش دیا ہے کہ میں ان کھڑاؤں کی سہائتا سے راج کاج چلاؤں۔ مجھے آشیرواد دیجئے کہ اس کٹھن پریکھشا میں سپھل سکوں۔''[۱۲]

اسلامی اساطیر سے رشتہ قائم کرتے ہوئے افسانہ نگاروں کے ہاں الہامی کتب سے مستعار لب ولہجہ اور اسلوب اور صوفیاء کے ملفوظات کا لحن بھی اُبھرا ہے۔ قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، حامد بیگ، رشید امجد، قمر احسن اور انوار احمد وغیرہ کے ہاں ایک نئی تخلیقی زبان بنتی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہ اُردو افسانے میں اپنی طرز کا نیا ذائقہ ہے، اس کی بنت میں عہد نامہ قدیم، قرآن مجید، صوفیاء کے ملفوظات اور ہماری قدیم داستانیں شامل ہیں۔

''اور اگر سوچو تو اس میں ہمارے لیے خرابی ہے لوگوں نے یہ سنا اور دہل گئے۔ ایک بڑے خوف نے انہیں آ لیا، وحشت سے صورتیں ان کی چپٹی ہونے لگیں اور خدوخال مسخ ہوتے چلے گئے اور الیاسف نے گھوم کر دیکھا اور سکتہ میں آ گیا۔ اس کے پیچھے چلنے والے بندر بن گئے تھے۔''[۱۳]

''یہ اسرارِ الٰہی ہیں بندوں کو راز فاش کرنے کا اذن نہیں، پھر وہ پھڑ پھڑا کر اُڑتے اور املی کے درخت پر جا بیٹھتے، جاننا چاہیے کہ شیخ عثمان کبوتر پرندوں کی طرح اُڑا کرتے تھے اور اس گھر میں املی کا ایک پیڑ تھا کہ جاڑے، گرمی، برسات، شیخ اسی کے سائے میں محفلِ ذکر کرتے۔ چھت کے نیچے بیٹھنے سے حذر تھا۔ فرمایا کرتے تھے کہ ایک چھت کے نیچے دم گھٹ جاتا ہے دوسری چھت برداشت کرنے کے لیے تاب کہاں سے لائیں۔''[۱۴]

''دفعتاً اس پیر مرد نے بولنا شروع کر دیا۔ جیسے کسی نے ایک غیر مرئی ٹیپ ریکارڈر چلا دی ہو۔ اس نے کہا ''میں اس عجیب روشنی میں سفر کرتا ہوں جو نہ زمین کی روشنی ہے نہ آسمانوں کی، جو انوار الٰہی کی سات روشنیوں سے مل کر بنی

ہے، سنو کہ زندہ ابھی سے مر چکے ہیں اور مردے زندہ ہیں۔ کھوپڑیاں چمکتے غاروں میں گا رہی ہیں۔ جب ان کی آوازیں سمندروں کا شور بن جاتی ہیں میں اپنے تکیے پر منتظر رہتا ہوں۔''[۱۵]

''یہی سمجھ لو اور سنتے جاؤ۔ یہاں سے نکل کر تم بنی اسرائیل کنعان میں سلطنت قائم کرو گے۔ پھر اشوریہ کے بادشاہ تم کو قید کر کے بابل لے جائیں گے۔ تم تورات کے صحائف لکھو گے، ایران کا شاہ سائرس تمہیں آزاد کر کے فلسطین بھیج دے گا، تمہارے ہاں داؤد بادشاہ کی نسل میں یسوع پیدا ہوگا۔'' پدما نے غیر ارادی طور پر صلیب کا نشان بنایا، متحیر عبرانی اسے تکتے رہے اس نے کہا ''رومن تمہیں جلاوطن کریں گے تم ساری دنیا میں مارے مارے پھرو گے، پھر آج کی رات سے پورے سوا تین ہزار سال اور ولادت مسیح سے انیس سو اڑتالیس برس بعد تم اسی کنعان میں نئی حکومت قائم کرو گے اور جس طرح تم کو دوسری قوموں نے جلاوطن کیا تھا۔ تم عربوں کو اس کے وطن سے نکال دو گے۔''[۱۶]

''تب حاکم نے پوچھا،'' کیا تو اپنے تئیں اس سرزمین کا بادشاہ خیال کرتا ہے''

جواب میں اس نے اپنا جھکا ہوا سر اُٹھایا اور بولا:'' بے شک لیکن میری بادشاہت اس جہان کی نہیں، اگر اس جہان کی ہوتی تو میرے چاکر تیرے سپاہیوں سے لڑتے اور تم مجھے اس حال میں نہ پاتے۔''[۱۷]

''وہ اُن کی گزرگاہوں میں جا کھڑا ہوتا، ان کا راستہ روک کر کہتا'' میری بات مان لو، میں تمہارا امانت دار ہوں، مجھے ڈر ہے کہ تمہاری ناسپاسی اور گم راہی تمہاری فنا کا باعث بنے گی، جب وقت آجاتا ہے تو پھر تاخیر نہیں ہوتی، کاش تم جانتے ہوتے۔''[۱۸]

ایرانی اساطیر سے تعلق نے فارسیت سے مملو تخلیقی اسلوب کو جنم دیا جس کی خوبصورت مثالیں عزیز احمد اور زاہدہ حنا کے ہاں نظر آتی ہیں۔ جب کہ انور سجاد وغیرہ کے ہاں تجریدیت نے اسلوب کو بھی متاثر کیا ہے، ذکا الرحمٰن کے ہاں مغلق قسم کا اور اسلم سراج الدین، اے خیام اور محمود واجد کے ہاں شاعرانہ نثر کے عناصر اسلوب میں گھل مل

گئے ہیں۔

''اور جب وہ مجھے پا نہیں سکتا تو شکر سے دل بہلانے لگتا ہے، تم جانتے ہو یہ شکر کون ہے، یہ عورت کا جسم ہے اور میں جو شیریں ہوں عورت کی روح ہوں، ایرانی عورت کی۔ شکر حرم میں داخل ہو سکتی ہے۔ میں یا ملکۂ عالم ہو کے رہ سکتی ہوں یا بھربجھا دی جاتی ہوں خسرو شکر سے دل بہلاتا ہے مگر شکر بھی اسے آسانی سے نہیں ملتی۔''[۱۹]

''مجھے نہیں معلوم کہ میرے سینے میں آگ کا کونسا درجہ روشن ہے، کیا یہ وہ آگ ہے جو آذر خش کے معبد میں بھڑکتی تھی اور 'برزِسواہ' کہلاتی تھی اور جس کی حضوری کے لیے پا پیادہ شہنشاہ آتے تھے اور جس کے سامنے دوزانو ہو کر وہ اس کی حمد کرتے تھے اور خوشبو لکڑیوں کی نذر پیش کرتے تھے کہ جب وہ خوشبودار لکڑیاں اس مقدس آگ کا ایندھن بنیں تو روشنی فانی انسانوں کے سینوں کے پاک کر دے۔''[۲۰]

''میں آہ نہیں بھروں گا کہیں وہ سن نہ لیں، وہ بڈھا سن نہ لے جس نے کہا تھا کہ میں معتوب ہوں، مجرم ہوں اور یہ میری سزا ہے کہ ساری عمر اس قید خانے میں رہوں۔ میں آہ نہیں بھروں گا کہ یہ راستہ میں نے خود پسند کیا ہے۔ دریا سے یہاں تک یہ اسیری میں نے خود چنی ہے اور میں بہت خوش ہوں یہ آہ نہیں نکلنی چاہیے۔''[۲۱]

''زمان کے سمندر میں زمان کی نفی کا مطلب ہے، ارضی وقت اور ارضی وقت کے ان دنوں راتوں کی بھاگ دوڑ میں میرا ہونا، یہ پنڈولم کبھی ادھر جھول جاتا جدھر ماہپارہ گوتم تھی اور کبھی اس طرف چلا جاتا جہاں وہ کچھ تھا جو خالصتاً ہونا چاہیے تھا، میں ان دونوں تخالفوں کے بیچ بھنچی حیرانی تھا۔''[۲۲]

''وقت ابھی بنا نہیں تھا، بننے پڑا تھا، سو کون بتائے کتنے یگ بیت گئے۔ بیتے بھی یا نہیں۔ چلو سہولت کے لیے کہہ لیتے ہیں کہ بہت یگ نکل گئے اور کہانی اپنی

سونہلی اطاقِ خواب میں پڑی سویا کی، کبھی میں بھی سو لیتا پر میرے سونے میں نیند نہ ہوتی۔'' [۲۳]

''ہزار سال پہلے میں نے کپل وستو چھوڑ دیا تھا..... مجھے منزل اپنی طرف بلا رہی ہے۔ میری منزل ہنگاموں سے دور نور کے ہالے میں لپٹی ہوئی ایک ایسی جگہ ہے جہاں.....لیکن وہ دیوار.....'' [۲۴]

''آج جب کہ لوگ چاند نگر کو جانے کی انتھک کوشش کر رہے ہیں تو یہ سوچ رہا ہوں کہ چاند کی بیٹی اس دھرتی پر اب کبھی نہ آئے گی جہاں دل کو فتح کرنے کے لیے بھی فوج اور طاقت استعمال کی جاتی ہے۔ وہ اپنے سینے کے داغوں کو چھپائے چاند نگر سے چکور کو دیکھا کرے گی اور بس'' [۲۵]

افسانے میں اساطیر کی شمولیت نے افسانے کے موضوع، تکنیک اور اسلوب تینوں پر اپنے واضح اثرات مرتسم کیے ہیں۔ افسانے کی تفہیم میں معاونت کی اور تکنیک اور اسلوب کو نئے تنوعات سے آشنا کیا۔ شاید نہیں یقیناً اردو افسانے اساطیر ـــــ تامیل کے بغیر اپنے ایک نئے اور منفرد ذائقے اور جہان سے محروم رہتا۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ انور خان، بدلتا عالمی منظر نامہ اور اُردو افسانہ، مشمولہ مکالمہ، کراچی، شمارہ ۳، مارچ ۱۹۹۹ء، ص ۲۷۵، ۲۷۴۔

۲۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر، ''نکاتِ نظر''، بیکن بکس، ملتان، ۱۹۹۸ء، ص ۲۷۔

۳۔ سجاد حیدر یلدرم، ''خیالستان''، تاج بک ڈپو، لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۶۶۔

۴۔ نیاز فتح پوری، ''نگارستان''، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۵ء، ص ۳۱۔

۵۔ ایضاً، ص ۳۶۔

۶۔ خلیقی دہلوی، ''ادبستان''، کتاب منزل، لاہور، بار سوم، سن اشاعت ندارد، ص ۱۲۴۔

۷۔ میرزا ادیب، ''صحرا نورد کے رومان''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۸۔

۸۔ پریم چند، ''سیر درویش''، گیلانی آرٹ پریس، لاہور، ۱۹۲۸ء، ص ۸۶۔

۹۔ صلاح الدین محمود، مجموعہ راجندر سنگھ بیدی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۱۶۶۔

۱۰۔ انتظار حسین، ''قصہ کہانیاں''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۸۶۔

۱۱۔ قمر احسن، ''شیر آہو خانہ''، نشاط پبلی کیشنز، دہلی (بھارت) ۱۹۹۱ء، ص ۱۴۱۔

۱۲۔ سریندر پرکاش، ''برف پر مکالمہ'' سطور پرکاشن، نئی دہلی (بھارت) ۱۹۸۱ء، ص ۱۱۔

۱۳۔ انتظار حسین ''آخری آدمی''، کتابیات، لاہور، ۱۹۶۷ء، ص ۳۔

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۷

۱۵۔ قرۃ العین حیدر، ''روشنی کی رفتار''، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ (بھارت)، ۱۹۹۲ء، ص ۱۶، ۱۷۔

۱۶۔ ایضاً، ص ۲۱۰

۱۷۔ حامد بیگ، مرزا؛ ڈاکٹر، ''گناہ کی مزدوری''، ابلاغ، اسلام آباد، ۱۹۹۱ء، ص ۱۷۷۔

۱۸۔ محمد عمر میمن، ''تاریک گلی''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۵۳۔

۱۹۔ عزیز احمد، ''زریں تاج''، تخلیقات، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۱۶۔

۲۰۔ زاہدہ حنا، ''قیدی سانس لیتا ہے''، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۸۴ء، ص ۲۷۔

۲۱۔ انور سجاد، ڈاکٹر، ''استعارے''، اظہار سنز، لاہور، ۱۹۷۰ء، ص ۱۴۵۔

۲۲۔ ڈکاء الرحمٰن، ''خوابِ سنگیں''، لاسیک، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۴۲۔

۲۳۔ اسلم سراج الدین، ''سمر سامر''، گورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۱۷۵۔

۲۴۔ اے خیام، ''کپل وستو کا شہزادہ''، منظر پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۹۳ء، ص ۳۳۔

۲۵۔ محمود واجد، ''موسم کا مسیحا'' دبستان جدید، کراچی، ۱۹۸۸ء، ص ۱۲۸۔