طاہرہ صدیقہ *

افتخار جالب اور اردو افسانے کی نئی لسانی تشکیلات

افتخار جالب(۱۹۳۶ء – ۲۰۰۳ء) دورِ جدید کے عہد ساز شاعر اور نظریہ ساز نقاد تھے۔ دیومالا، لسانی فلسفہ اور نفسیات خصوصاً ان کی دلچسپی کے شعبے تھے۔ ان کی بہت سی تنقیدی تحریریں دیباچوں اور مطبوعہ مضامین کی صورت میں بکھری ہوئی ہیں۔نئ شاعری کے موقف اور نئ شعری لغت پر ان کی نثری تحریریں اساسی حیثیت کی حامل ہیں۔ وہ مروجہ لسانی اسالیب کو مسمار کرنے اور نئے شعری اسلوب کے لیے تجربے کے اجتہاد پر زور دیتے ہیں۔ افتخار جالب اساطیری ذہنی ساخت کے باوجود عصری شعور کے حامل ہیں۔ زندگی کا چلن جن ہیئتوں میں منتقل ہوتا ہے وہ ان کی نگاہوں سے مخفی نہیں بلکہ وہ خود ایسی جذباتی ہیئتوں کی تشکیل میں مصروف رہے جس میں عہدِ حاضر کا اسلوبِ زیست شامل ہے۔

افتخار جالب اُردو شاعری میں لسانی تجربات کے ساتھ ساتھ نثر میں بھی لسانی تشکیلات کو متعارف کراتے ہیں۔ وہ ابتدا ہی سے ادب کی تخلیق اور اس کی قرات میں زبان کو بنیادی حیثیت عطا کرتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ عظیم موضوعات کے اظہار کے لیے نئ زبان اور نئے اسالیبی تجربات کی ضرورت ہے کیونکہ زبان کثرتِ استعمال کے باعث اپنی طاقت کھوبیٹھتی ہے۔ چنانچہ اُنھوں نے نظم و

نثر میں یہ تبدیلی پیدا کی کہ دلّی اور لکھنو کے لسانی نظام اور زبان کے طریقۂ استعمال کو ردّ کرتے ہوئے زبان کا آزادانہ اسلوب رائج کیا۔

افتخار جالب نے اُردو نثر میں تجرباتی بنیادوں پر چھے افسانے بھی تخلیق کیے جو کہ گورنمنٹ کالج لاہور کے مجلّہ راوی کے مختلف شماروں میں شائع ہوئے۔ اُنھوں نے ان افسانوں میں زبان و اسلوب کے اعتبار سے مختلف النوع تجربات کیے، جن میں سے ایک شاعرانہ نثر کا اسلوبِ خاص ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ اُنھوں نے شعوری طور پر اُردو نثر کو شعری اسلوب میں تحریر کیا ہے۔ بطور نمونہ اُن کے افسانے ''ساتواں نیلگوں دائرہ'' کا یہ ٹکڑا ملاحظہ کیجیے:

> سینکڑوں ہی جنم میں تری راہ تکوں گی، ترا نام لے لے جیوں گی۔ وہاں ساتوں نیلگوں دائرے کی حدوں میں تو کچھ بھی نہیں ہے۔ میں وہاں کی یک رنگ زندگی سے بیزار ہو کر بڑی مشکلوں سے، یہاں آئی ہوں ...... وہاں ساتویں نیلگوں دائرے کی حدوں میں تو کچھ بھی نہیں ہے۔ وہاں تجھ میں، مجھ میں، فنا میں تفاوت نہیں ہے۔ فقط ایک حالت ہے، یک رنگ، بے کیف، جامد، مجھے وقت کی قید کی آرزو تھی، تمھاری طلب تھی؟ تمھیں بھی کبھی عارضی زندگی کی تگ و دو کا احساس ہو گا۔ کبھی تم مجھے یاد کر کر راتوں کی نیندیں گنواؤ گے، سن لو!
>
> مدن، او مدن، پیار کے دیوتا،
> مرے حال پر ترس کھاؤ۔
> میں چاہ بھرے دل کو لے کر یہاں آئی تھی
> کہ بالم کو دیکھوں تو خود کو چھپاؤں،
> اسے اوٹ سے چوری چوری جو دیکھوں
> تو پھر آپ ہی آپ لاجوں مروں۔
> اگر سامنے آ بھی جاؤں
> تو لب پر نجانے کوئی بات آئے گی بھی یا نہیں۔
> کہ چاہوں تو گھبرا کے بولا نہ جائے
> جو بولوں تو کچھ بات بننے نہ پائے

میں یہ چاوٴلے کر یہاں آئی تھی۔ میرے حال پر ترس کھاوٴ مدن او مدن! پیار کے دیوتا۔[۱]

علامت کو خیالات کے اظہار کے لیے استعمال کرنے کا عمل کبھی جزوی طور پر کامیاب نہیں ہوتا۔ افتخار جالب علامات کو قبول تو کرتے ہیں لیکن انھیں باہم مربوط کرنے پر آمادہ نہیں ہوتے۔ وہ علامتوں کو آزاد اور خودمختار دیکھنا چاہتے ہیں کیونکہ ان کے نزدیک ان کا مقصد تخلیق کار کے فکری، جذباتی اور شخصی تجربے کی عکاسی کرنا ہے لہٰذا علامت کا تجربے کی عکاسی کے سوا کوئی اور کام نہیں ہے۔ جدید افسانے میں نثر کی منطق سے گریز ملتا ہے اور اس دور کا افسانہ شاعری سے قریب تر نظر آتا ہے۔ دلی کیفیات ومحسوسات کے اظہار کے لیے تخلیقی زبان اور اندازِ بیان استعمال کیا جاتا تھا۔ تہہ داری، رمز و اشاریت، استعارات وتمثیلات جدید افسانے کے اہم اجزا تھے اُردو افسانے میں انتظار حسین اور انور سجاد اس کی نمایاں مثالیں ہیں۔ افتخار جالب کے افسانوں میں بھی یہ انداز ملتا ہے۔ افسانے کو شاعری کے قریب تر کرنے میں علامتی اسلوب کا بڑا ہاتھ ہے۔ افتخار جالب نے اپنے علامتی افسانوں کی بنیاد قدیم داستانوں، مذہبی قصّوں، تلمیحات، حکایات اور اساطیر پر رکھی ہے۔ ان کے افسانوں میں اساطیری عناصر بکثرت ملتے ہیں جیسے کہ قدیم دیو مالائی قصّے کہانیوں کے دیوی دیوتا ان کے سبھی افسانوں میں موجود ہیں اس کے ساتھ ساتھ مذہبی قصّوں، اسلامی تہذیب، ہندومت ہندو دیو مالا اور ان کے کرداروں، سائنس اور سائنسی تحقیقات اور پھر سائنس اور ہندو اسلامی مذاہب کے مطابق کائنات کی پیدائش اور نظریۂ تخلیق کے تصور کو بھی نہایت عمدگی سے آمیخت کیا گیا ہے۔ افتخار جالب نے اپنے تمام افسانوں میں ان سب اسالیب، موضوعات اور تکنیکوں کو آپس میں گھلا ملا کر پیش کیا ہے جنھیں اس سے قبل الگ الگ افسانوں کا حصہ بنایا جاتا تھا۔ یہ ایک نیا افسانوی تجربہ تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے اپنے افسانوں میں عورت اور جنس کو بھی علامتی، تمثیلی اور اشاراتی انداز میں پیش کیا۔

ترقی پسند ادبا نے اپنے کمالِ فن کو آزمانے کے لیے تکنیک اور کہانی کی تلاش میں عالمی ادب کو خاصا کھنگالا، اس سے انھیں بہت کچھ حاصل بھی ہوا مگر اپنے ملک کی لوک کتھاوٴں، اساطیر اور علاقائی زبانوں وتہذیب کے ادب کی جانب زیادہ توجہ نہ دی گئی تھی۔ افتخار جالب نے اپنی تہذیب اور ہندوستانی اساطیر کو اُردو افسانے میں شامل کیا اور ثابت کیا کہ آج کی کہانی اگر ان کی گہرائیوں میں اُتر

کر اُبھرے تو وہ معاشرے کی نئی اور ان دیکھی سطحوں کو دریافت کرے گی۔

سب سے اہم رجحان جس میں نئی نسل کے تقریباً تمام افسانہ نگار شامل ہیں، رویے کی تبدیلی ہے۔ یہ رویہ نظر ثانی (revision) کا ہے جب کہ جدید افسانہ نگاروں کا رویہ تخریب و تعمیر کا تھا۔ نیا افسانہ نگار حقیقت پسند افسانے اور جدید افسانے دونوں کو اپنا ادبی ورثہ سمجھتا ہے۔ لہٰذا افتخار جالب کے افسانوں میں بھی ماضی کو مسترد کرنے کا رویہ نہیں بلکہ وہ حال سے وابستہ رہتے ہوئے اس پر نظر ثانی کرتے ہیں اور یوں روایت کے تسلسل کی تائید کرتے ہیں۔ اس رویے کا اظہار ان کے افسانوں میں موضوعات اور تکنیک دونوں سطحوں پر ہوا ہے۔ افتخار جالب نے اپنے افسانوں میں مشہور تاریخی اور تمثیلی قصوں کے افسانوی متن کی مدد سے کہانی کو آگے بڑھایا ہے جن میں کردار نئے تقاضوں کے تحت نئی سماجی اور نفسیاتی صورتحال سے دوچار ہوتے ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانے ''ہزارویں رات''[۲] اور ''ننانوے رُوپ''[۳] الف لیلیٰ کی متھیکل تکنیک (دیو مالائی تکنیک)[۴] میں لکھے ہیں۔ ان کا افسانہ ''ناریل''[۵] بھی یونانی دیو مالا کی اساطیری تکنیک میں لکھا گیا ہے۔

افتخار جالب نے اپنے افسانے ''ناریل'' میں زمانۂ حال سے وابستہ رہتے ہوئے ماضی پر نظر ثانی کی ہے اور یونانی دیو مالا کیوپڈ (Cupid) اور سائیکی (Psyche)[۶] کی رومانوی داستان کے متن کی مدد سے کہانی کو آگے بڑھایا ہے۔ کیوپڈ اور سائیکی کی رومانوی داستان میں سائیکی اپنی دونوں بہنوں سے زیادہ حسین و جمیل تھی چنانچہ لوگ دور دراز کے سفر کی صعوبتیں برداشت کر کے اس کی ایک جھلک دیکھنے کی خاطر آتے تھے اور ان کی آنکھوں میں حیرت اور پرستش نظر آتی تھی۔ ان کا کہنا تھا کہ اس کی رعنائی حسن کی دیوی وینس[۷] سے کہیں بڑھ کر ہے چنانچہ ان کی توجہ وینس سے ہٹ کر سائیکی کی جانب مبذول ہوتی گئی اور وینس کے عبادت کدے بے رونق اور ویران ہو گئے۔ وینس یہ سب برداشت نہ کر سکی اور اپنے بیٹے کیوپڈ کو ہدایت کی کہ اپنی قوتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے سائیکی کو دنیا کے ذلیل اور کمینے ترین انسان کی محبت میں مبتلا کر دے مگر جونہی کیوپڈ نے سائیکی کو دیکھا تو اس کی محبت میں مبتلا ہو گیا ورنہ انسان تو اسے دیکھ کر پرستش کی حد تک متحیر ہو جاتے تھے۔ اس کی دونوں بہنوں کی شادیاں جلیل القدر بادشاہوں سے ہوئیں اور سائیکی تنہا اُداس بیٹھی رہتی کیونکہ اس کی تعریف میں ہر کوئی

رطب اللسان رہتا مگر کوئی بھی اس سے محبت نہ کرتا تھا۔ آخر ان حالات سے تنگ آ کر سائیکی کا باپ اپالو کے پاس گیا۔ اس نے کہا کہ سائیکی سے ایک اژدہا محبت کرتا ہے اور وہ اسے اپنی رفیقہ حیات بنائے گا لہٰذا سائیکی کو فلاں پہاڑ کی چوٹی پر چھوڑ آؤ۔ پہاڑ کی چوٹی سے کیوپڈ کے حکم سے ہواؤں کے دیوتا نے اسے کیوپڈ کے شاندار محل پہنچا دیا جہاں ہر طرح کا عیش و آرام اور خدمت کے لیے نادیدہ نوکر چاکر موجود تھے۔ کیوپڈ رات کو اس کے ساتھ شب باشی کرتا سائیکی کو اس کی دلنشیں آواز سن کر یوں محسوس ہوا کہ یہ کوئی خوفناک اژدہا نہیں بلکہ اس کا محبوب خاوند ہے جس کی اُسے آرزو تھی۔ اس کی بہنیں اُس سے ملاقات کو آئیں تو اس کا عیش و آرام اور جاہ وحشمت دیکھ کر حسد کی آگ میں جلنے لگیں اور اس کے خلاف سازش تیار کی۔ انھوں نے اپنی بہن کو کہا کہ تمھارا خاوندایک بھیانک اژدھا ہے اور تمھارے لیے بہتر یہ ہے کہ رات دیا جلا کر اپنے نادیدہ خاوند کا خنجر سے خاتمہ کر دو۔ سائیکی نے جب رات کی تاریکی میں دیا جلا کر اپنے خاوند کی صورت دیکھی تو اس کا حسن دیکھ کر مبہوت رہ گئی اور اس کی محبت میں مبتلا ہو گئی۔ اس کے ہاتھوں سے گرم تیل کیوپڈ پر گر گیا تو وہ گھبرا اُٹھا اور اسے تمام صورتحال سے آگاہی ہو گئی پھر وہ سائیکی سے خفا ہو کر واپس اپنے گھر لوٹ گیا۔ اب سائیکی چونکہ مبتلائے محبت بھی ہو چکی تھی اُسے بہت ندامت ہوئی۔ وہ کیوپڈ کی تلاش میں وینس کے پاس پہنچی جس نے اُسے بدقسمت عورت قرار دیتے ہوئے آزمائش میں مبتلا کر دیا۔ ادھر جب کیوپڈ صحت یاب ہوا تو اس کے دل میں محبت کے جذبات پھر سے مچلنے لگے اور اُس نے خدائے جیوپیٹر کے پاس پہنچ کر درخواست کی کہ ہماری مدد کر اور وینس کو سائیکی کا اور امتحان نہ لینے دے۔ چنانچہ جیوپیٹر نے تمام دیوتاؤں کی موجودگی میں سائیکی کو آبِ حیات پلا کر زندہ جاوید بنا دیا اور دونوں کی رسمی شادی کر دی۔ اس دیومالا کے متن کی مدد سے افتخار جالب نے کہانی کو یوں آگے بڑھایا ہے کہ پس منظر میں یہ متن ان کی دورِ حاضر کی کہانی کی توضیح نہایت عمدگی سے کرتا ہے۔ کہانی کے دو کردار رملہ اور عرفان ایک دوسرے سے محبت کرتے تھے رملہ کی سہیلی بڑی زمانہ ساز تھی، حسد کی آگ میں جلنے کے باعث وہ رملہ اور عرفان کے مابین دراڑ ڈالنے کی کوشش کرتی ہے۔ عرفان سے معافی طلب کرتی ہے تو عرفان ہی کی کوششوں سے رملہ کی سہیلی کی رحیم سے شادی ہو جاتی ہے۔ رملہ کا باپ اس کی شادی عرفان کے بجائے جاوید سے کرنے پر بضد

تھا رملہ کو اپنی زندگی کے اس فیصلے پر اعتراض تھا اور وہ جاوید کی موت کی دعائیں کرتی تھی مگر رفتہ رفتہ جاوید رملہ کے قریب آتا گیا اور اسے دیوی اور قدرت کی فنکاری کا شاہکار قرار دیتا تھا۔ رملہ نے بھی عرفان اور جاوید کا موازنہ کیا اور اُسے عرفان کی سنجیدگی اور متانت کے باوجود جاوید کے بے باکانہ اظہارِ محبت میں دلچسپی محسوس ہوئی۔ رملہ کے دل میں جاوید کے لیے نرم جذبات پیدا ہوئے تو اس کے اپنے دل میں ندامت اور بے چینی کا احساس رہنے لگا کہ کہیں میری بد دعائیں قبول نہ ہو جائیں۔ جاوید سے دائمی جدائی کا خوف اس کے دل میں کھٹکنے لگا، جاوید نے اس کی خاموشی و بیزاری محسوس کی اور بہ صد اصرار اس سے اس کی وجہ دریافت کی۔ حقیقتِ حال سے آگاہی پر اس نے رملہ کو تسلی دیتے ہوئے بڑے پیار سے سمجھایا کہ اگر ایسا ہوا بھی تو میں تمھارا منتظر رہوں گا اور پھر ہم ایک دوامی زندگی میں تبدیل ہو کر ایک دوسرے سے قریب تر ہو کر ہمیشہ خوش وخرم رہیں گے تو وہ مطمئن ہو گئی۔ جاوید عرفان کو پسند نہیں کرتا، عرفان کی باتیں بہت معنی خیز ہیں کہ بعض اوقات ہمیں اس امر سے بخوبی آگاہی ہوتی ہے کہ چیزوں میں تصنع ہے مگر ہمارا دل اس حقیقت سے واقف ہونے کے باوجود تصنع ہی کو حقیقت جانتا ہے۔ جاوید کا اصرار تھا کہ عرفان کی حالت ٹھیک نہیں اسے گاؤں واپس بھجوا دینا چاہیے جب کہ رملہ ایسا نہیں چاہتی تھی اس کا کہنا تھا کہ یہاں عرفان کا دل بہلانے کے زیادہ مواقع ہیں۔ اس بات پر جاوید رملہ سے ناراض ہو کر چلا گیا۔ رملہ کی پریشانی کو دیکھ کر عرفان نے اسے تسلی دی۔ اس کی باتیں اتنی دلچسپ اور روح افزا تھیں کہ رملہ کے غم و اندوہ کے بادل چھٹ گئے۔ آخر جاوید کی خواہش کے مطابق نکاح کی رسم ادا کر دی گئی مگر رخصتی کو کچھ عرصے کے لیے معرض التوا میں ڈال دیا گیا۔ جاوید رملہ کو شرم و حیا ترک کر کے جدید روشنی سے روشناس کرنا چاہتا تھا اور دل ہی دل میں عرفان سے بھی خائف تھا، اُس کے ذہن میں بہت سے شبہات تھے۔ رملہ نے جاوید کی خواہش پوری کرنے کی بساط بھر کوشش کی مگر جاوید کو یوں محسوس ہوا کہ جیسے عرفان ابھی یہیں آس پاس موجود ہے اور اُس کے افکار نے منجمد ہو کر رملہ کا رُوپ دھار لیا ہے اور اس کی یہاں موجودگی اُس کے جسم پر ہی منحصر نہیں، وہ ہمیشہ یہیں موجود رہے گا خواہ اُس کا جسم یہاں موجود ہو یا نہ ہو۔ جاوید رملہ کی سہیلی میں دلچسپی لینے لگتا ہے۔ اب جاوید نے رملہ کے گھر والوں سے جہیز کے علاوہ اپنے کاروبار کے لیے نقد رقم کا بھی مطالبہ کیا۔ عرفان نے

اپنے والد سے رملہ کی عزت کی خاطر نقد رقم کا بندوبست کرنے کو کہا اور آخر کار عرفان کے والد راضی ہوگئے ادھر جاوید نے رملہ کی سہیلی سے کہا کہ چند روز تک عرفان کے گھر سے نقد رقم آ جائے گی تو ہم چلے جائیں گے اور اُس کا چہرہ خوشی سے تمتما اُٹھا۔ عرفان کی موت کی خبر سن کر رملہ اور جاوید کا رنگ فق ہوگیا اور ایک ناریل میز پر سے لُڑھک کر فرش پر گر گیا، اس کے ایک خول کا ٹکڑا رملہ اور ایک جاوید نے اُٹھا لیا۔ ناریل دراصل محبت ہے جسے رملہ اور جاوید نے اپنا لیا۔ جالب نے افسانے میں یونانی اور ہندی تہذیب کو آپس میں گھلا ملا کر پیش کیا ہے اور ہندو تہذیب اور اس سے منسلک اس کے معاشرتی مسائل کو بھی افسانے کا حصّہ بنایا ہے جیسے رملہ کے باپ کا اپنی بیٹی کی زندگی کا فیصلہ اپنی مرضی سے کرنا، جاوید کا رملہ کے باپ سے جہیز کے علاوہ نقد رقم کا تقاضا کرنا اور ناریل جو ہندو تہذیب میں بے حد اہمیت کا حامل ہے، ریاضت، قربانی، روحانی ربط، عبادت اور قربانی اور دیوتا کی بھینٹ کی علامت ہے۔ ہندو مذہب میں ناریل خداؤں کو بھینٹ کیا جاتا ہے۔ تمام مذاہب مخلوقِ خدا کو اپنے خدا کے حضور عاجزی دکھانے کا درس دیتے ہیں۔ ناریل پھوڑنا دراصل اپنے اندر کے تکبر اور انا کو ختم کرنے اور خدا کے سامنے عاجزی ظاہر کرنے کی علامت ہے۔ انسانی تاریخ کی روایت یہ ظاہر کرتی ہے کہ ہر کام کو انجام دینے والی ہستی اللہ تعالیٰ کی ہے اور انسان اُس کے ہاتھوں کی کٹھ پُتلیاں ہیں چنانچہ ہندو مذہب میں مندروں میں بھگوانوں کے آگے ناریل پھوڑنا ان کی عبادت کا عام حصہ ہے۔ وید کے مطابق انسان طبعی جسم، دماغی قوت اور روح پر مشتمل ہے، ناریل کی بیرونی چھال (خول) انسان کے طبعی جسم سے مشابہت رکھتی ہے اور اس طبعی جسم کے اندر دماغی قوت ہے۔ ناریل کے اندر اُلجھے ہوئے گچھے اس کے مشابہہ ہیں جو کہ انسان کی خواہشات اور لگن کو جو بیرونی دنیا سے ہوتے ہیں، ظاہر کرتے ہیں۔ سخت خول انسانی جسم کو اور اندرونی سفید حصہ انسان کے اندرون یا باطن کی علامت ہے۔ ناریل کا پھوڑا جانا انسانوں کا اپنے خالق کے سامنے تکبر کے خاتمے کے بعد عاجزی اور اطاعت کی علامت ہے۔ ناریل کی بیرونی چھال جو اصل پھل کو اپنے اندر محفوظ رکھے ہوئے ہوتی ہے ہٹا کر اصلی پھل اپنے خالق کے حضور پیش کیا جاتا ہے اور یہ تبھی ممکن ہوسکتا ہے جب اسے توڑا جائے۔ ناریل پھوڑنے پر اس کا سفید گودا دکھائی دیتا ہے اور اس کا میٹھا پانی بہہ نکلتا ہے جو کہ smashing یعنی پیو ریفیکیشن (باطنی

پاکیزگی) کے عمل کو ظاہر کرتا ہے۔ سطح کی چھال خواہشاتِ نفسانی ہیں، انسان کو انھیں صاف کر کے اپنے نفس کو اپنے رب کی رضا کے تابع کرنا ہوتا ہے۔ ناریل کا پانی انسان کی اندرونی صلاحیتوں کو ظاہر کرتا ہے اور یہ اُس سفید نرم حصے کی مطابقت سے انسان کو عطا ہوا ہے جو کہ خواہشات سے جڑا ہے، اللہ تعالیٰ کی جانب سے انسان کو ایک پاک عطیے کے طور پر عطا ہوا ہے۔ افتخار جالب نے ہندومت کی مذہبی اہم ترین رسم کو اپنے افسانے کا موضوع بنا کر اپنی ذہنی وُسعت کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ اس افسانے میں یونانی دیو مالا کے کرداروں کا انطباق ہندوستانی کرداروں پر کیا ہے۔ سائیکی رملہ، عرفان کیوپڈ اور جاوید اور رملہ کی زمانہ ساز سہیلی سائیکی کی بہنوں سے مماثلت رکھتی ہیں۔ افسانے کے اختتام پر رملہ اور جاوید عرفان کی قربانی اور ایثار کے سامنے اپنی عاجزی اور محبت کی بھینٹ کے طور پر سر جھکاتے ہیں۔

افتخار جالب اور دیگر نئے افسانہ نگاروں کے یہاں ایسا پیرایۂ اظہار اُبھرتا دکھائی دیا جس کی بُنت میں حقیقت اور فینٹسی دونوں کا امتزاج ہے۔ نئے افسانے میں زبان کے استعمال کا حاوی رُجحان حقیقت پسندانہ اصولوں کا پابند نظر آتا ہے یعنی موضوع، ماحول اور کردار کی نوعیتیں ہی زبان کی نوعیت کا تعین کرتی نظر آتی ہیں۔ ان میں سے کچھ افسانہ نگاروں نے imitative (قدیمی یا ابتدائی زبان) زبان کے ساتھ evocative (تلازمۂ خیال یا تمثیلات پر اُبھارنے والی تمثیل انگیز زبان) زبان کا استعمال بھی کیا ہے۔ سعادت حسن منٹو، انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر نے اپنے آپ کو کسی تحریک یا ازم سے منسلک کیے بغیر آزادانہ طور پر نت نئے تجربے کیے اور اپنی فنی بصیرت، وسیع مطالعے، عمیق مشاہدے اور کثیر الجہات تجربات کے ذریعے اپنی اور اپنے فن کی شناخت کروائی نیز افسانوی ادب کو تخلیقی اظہار کی نئی جہات سے متعارف کرایا۔ افتخار جالب سرحدوں کی تقسیم کو قبول کرنے کے لیے بھی تیار نہیں لہٰذا زبان و بیان کے سانچوں کو ہر قسم کے متروکات اور لکھنوی و دہلوی گرامر کی ہیئتوں سے آزاد و بیکراں سمجھتے ہوئے اپنے افسانوں میں لفظوں، علامتوں اور نت نئے تجربات کا نیا در کھولتے نظر آتے ہیں۔ وہ ہمہ جہت تخلیق کار ہیں، اپنے ہمہ پہلو افسانوں میں افتخار جالب منٹو کی طرح چیزوں کے اندر جھانک کر دیکھتے ہیں مگر اندر گہرائی میں اُتر کر انھیں دیکھنے اور چھونے کے بعد باہر آجاتے ہیں۔ انھوں نے حقیقت نگاری، رومانویت، آرکی ٹائپ اور شعور کی رو، نفسیات سمیت اور بہت سی چیزوں کو ان کی گہرائی

میں اُتر کر دیکھا اور چُھوا اور ان میں قید ہو جانے یا ان میں رچ بس جانے کے بجاے اپنے تجربے کا حصہ بنایا۔ افتخار جالب کے افسانے ''ننانوے رُوپ'' میں شہنشاہ طرطوس کے پاس ایک قرمزی عدسہ تھا جب وہ اُسے اپنی دائیں آنکھ پر لگاتا تو اسے اپنے تمام مصاحبین فرشتہ خصلت دکھائی دیتے اس لیے وہ ان پر جان و دل سے فدا تھا اور اس کے امرا و وزرا اس کے اعتماد کو خوب پامال کر رہے تھے اور سلطنت کے کاموں میں رخنہ اندازی ہو رہی تھی۔ جب معاملاتِ سلطنت بالکل برہم ہونے لگے تو ایک مخلص مصاحب نے اسے ایک بنفشی عدسہ دیا۔ جب طرطوس نے اسے اپنی بائیں آنکھ پر لگایا تو اسے ہر شخص شیطان صفت درندہ دکھائی دینے لگا۔ اس افسانے میں بنفشی عدسہ حقیقت نگاری اور قرمزی عدسہ رومانوی اندازِ بیان کی عکاسی کرتا ہے، افتخار جالب کے یہاں کوئی ایک خاص تحریک، کوئی ایک مخصوص نقطۂ نظر دکھائی نہیں دیتا۔ انھوں نے حقیقت نگاری، رومانویت، اسطور نگاری، علامتیت، حکایت نگاری، استعارات، ابہام، شعری اسلوب، تلمیحات، نفسیات، شعور کی رو، وغیرہ سب سے کام لیا اور ان کے افسانوں میں یہ سب باہم آمیز ہیں۔

شہنشاہ طرطوس چونکہ حسن کا شیدائی تھا۔ لہٰذا اس نے دنیا کی تلخیوں سے نجات پانے اور سکون و اطمینان کی خاطر تمام چیزوں پر قرمزی رنگ پھیر دیا۔ اس سے قبل بنفشی عدسے کے استعمال سے اُسے اپنی محبوبہ میں کوئی دلکشی اور کشش محسوس نہ ہوئی تھی اس بنا پر اس نے اُس سے بے التفاتی اور بے نیازی برتی تھی اب قرمزی عدسے کے استعمال سے اُسے محبوبہ کے حسن اور معصومیت میں اضافہ محسوس ہونے لگا۔ محبوبہ اس کی گذشتہ سرد مہری کے باوجود رنجیدہ خاطر نہ تھی اور شہنشاہ کی تمام خطاؤں کو درگزر کرنے سے اُسے نہایت شرمندگی ہوئی۔ اس کے دامن عفو نے اُسے ایک بار پھر اپنی وسعتوں میں سمیٹ لیا۔ افتخار جالب اس افسانے میں عورت کے جذبۂ محبت، وفا اور کشادہ دامنی کو بیان کر رہے ہیں۔ تاریخ عالم شاہد ہے کہ دنیا کی بیشتر جنگیں زیادہ تر زن کی وجہ سے ہوئیں۔ دنیا کا اوّلین قتل بھی عورت کی وجہ سے ہی ہوا۔ مرد عورت کے وجود کے حصول کی خاطر ضد اور انا کے باعث دنیا کو تہس نہس کرتے رہے افتخار جالب علاء الدین خلجی اور پرتھوی راج کی محبوبہ پدمنی اور سنجوگتا کی داستانوں سے یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ عورت کے ننانوے رُوپ ہیں اور ہر رنگ حیرت انگیزی اور دلکشی میں اپنی مثال

آپ ہے مگر عورت کا اصل رُوپ جو کہ ننانوے رُوپوں کا مجموعہ ہے وہ خلوص، وفا اور وسیع تر محبت کا رُوپ ہے۔ علاء الدین خلجی نے گجرات کا محاصرہ نہ اُٹھایا۔ وہ پدمنی کی صرف ایک جھلک دیکھنے کا آرزو مند تھا اور اس کے لیے اس نے کوسوں کا کٹھن سفر اور موسموں کی خرابیاں سہی تھیں۔ علاء الدین کو خیالوں میں پدمنی کے کئی رُوپ دکھائی دیتے اور وہ بے چین اور مغموم ہو کر مزید اپنی دُھن کا پکا ہو جاتا۔ محاصرہ طوالت اختیار کر گیا اور جب پدمنی کے لیے گریز کی کوئی راہ نہ بچی تو وہ جلتی چتا میں چھلانگ لگا کر ایک مُشتِ خاک کی صورت اُسے اپنا آخری رُوپ دکھا گئی۔

ہندو راجکمار پرتھوی راج نے جب اپنے دشمن راجہ کی بیٹی سنجوگتا کے حسن کا شہرہ سنا تو اُس کے دل میں محبت کی آگ بھڑک اُٹھی اور اس نے اُسے پانے کا تہیہ کر لیا۔ پھر عین سوئمبر کے روز اُسے گھوڑے پر بٹھا کر دہلی لے آیا اور ایک نئے جیون کی داغ بیل ڈالی۔ سنجوگتا عورت کی محبت اور وفاداری کا ایک رُوپ ثابت ہوئی۔ جب پرتھوی راج اپنے دشمنوں سے نبرد آزما ہونے میدانِ کار زار روانہ ہونے لگا تو سنجوگتا نے اُس کے منتظر رہنے کی بابت کہا مگر جب پرتھوی لوٹ کر نہ آسکا تو سنجوگتا ستی ہو گئی۔ ان قصوں کے ذریعے افتخار جالب بتانا چاہتے ہیں کہ عورت کی ذات ہمہ گیر ہے اور اس کے کئی رُوپ ہیں۔ قدیم مذاہب اور قصوں کہانیوں میں عورت کو شیطان صفت اور مرد کے ایمان کو بہکانے والی چڑیل اور خدا سے دور کرنے والی ہستی قرار دیا جاتا تھا مگر ایسا نہیں ہے۔ اللہ تعالیٰ نے وجودِ زن کو دنیا میں امن و چین، خوشیاں اور بے پناہ خوبصورتیاں بکھیرنے کے لیے تخلیق کیا ہے۔ مرد کے ہاتھ میں عصا ہے اور عورت ستار بجانے میں مشغول ہے۔ جب تک مرد کے ہاتھ میں عصا ہے عورت اُس پر قابو نہ پاسکتی تھی اور جب تک عورت ستار بجانے میں مشغول تھی مرد اُس پر غلبہ نہ پا سکتا تھا۔ دونوں ایک دوسرے کے زوال کے منتظر تھے۔ عورت مرد کو اپنی بے پناہ محبت سے جیتنا چاہتی ہے اور مرد اپنے عزمِ مصمّم کے بل پر اُس کے غلبے سے محفوظ رہنے کی خواہش رکھتا ہے۔ وہ عورت کی ہمہ گیریت سے بیزار ہونے کے باوجود اس کا نعم البدل نہیں تلاش کر سکتا اور تنہائی سے بے بس ہو کر جب بنفشی اور قرمزی عدسہ لگا کر یعنی حقیقت پسندی اور رومانوی اندازِ نظر سے جب اُسے دیکھتا ہے تو نہ عورت فرشتہ خصلت دکھائی دیتی ہے اور نہ شیطان صفت بلکہ وہ ان نزاعات سے بالا ہے اور تب مرد اور عورت کا نزاع ختم

ہو جاتا ہے پھر عصا اور ستار ایک ساتھ نیچے گر گئے اور مرد اور عورت پہلو بہ پہلو بیٹھ گئے اس کا مطلب یہ ہے کہ عورت اور مرد کے مابین ہزار ہا نزاعات و اختلافات ہوں وہ ایک دوسرے کے لیے بنائے گئے ہیں اور باہمی قربت ان کے رشتے یا تعلق کو زیادہ گہرائی و مضبوطی عطا کرتی ہے۔ مزید یہ کہ افتخار جالب اس افسانے میں یہ بھی بتانا چاہتے ہیں کہ عورت کو صرف منفی رُوپ میں پیش کیا جاتا ہے حال آنکہ وہ اپنے اندر کئی رُوپ سموئے ہوئے ہے اگر وہ کبھی بے وفائی کی مرتکب ہوتی ہے تو اُس کا ایک رُوپ محبت، ایثار اور وفا بھی ہے۔ عورت ہر رشتے اور ہر رُوپ میں خوبصورت اور مکمل وجود کی حامل ہے اور کائنات کی خوبصورتی کی وجہ بھی ہے۔

افتخار جالب کے افسانے ''ہزارویں رات'' کا موضوع عورت کی بے وفائی اور ہرجائی پن ہے کہ وہ اس بنا پر بھروسے کے لائق اور قابلِ اعتماد نہیں۔ دنیا کے اوّلین قصۂ ہابیل و قابیل میں بھی دنیا کا پہلا قتل ایک عورت کی خاطر ہی ہوا تھا۔ افتخار جالب نے اس افسانے کی کہانی کو مختلف روایات و حکایات کے متون کی مدد سے آگے بڑھایا ہے اس ضمن میں انھوں نے مختلف النوع تہذیبوں اور مذہبی حکایات کو باہم یکجا کر دیا ہے۔ اس افسانے کی بُنت میں عربی حکایت الف لیلیٰ، ہابیل قابیل کا قصّہ اور یونانی دیو مالا اکیلس اولسیس شامل کی گئی ہیں جو کہ کہانی کی تفہیم میں معاون ہیں۔ فیروز اپنی بیوی نجمہ کو دس برس تک شک و شبہے کی نظر سے دیکھتا رہا، وہم اور شک کے پردے حقائق کو اُس سے مخفی رکھے رہے اور وہ عورت کو ہر حالت میں نا قابلِ اعتماد اور قابلِ نفرت گردانتا رہا مگر اُس کی بیوی نجمہ نے وفا اور عفو و درگزر کے ذریعے فیروز کا دل جیت لیا۔ مرد عورت کی بے وفائی کے قصے تو بہت بیان کرتے ہیں مگر اُس کی بے وفائی کے اسباب پر غور نہیں کرتے۔ افتخار جالب کے نزدیک عورت کے جذبات، احساسات اور حقوق کی حفاظت اور ذمہ داری مرد پر عائد ہوتی ہے مگر اپنے فرائض سے پہلو تہی، شک و شُبہ سے معمور نگہبانی اور اپنی عیش کوشی کے ساتھ ساتھ عورت سے نفرت و حقارت کا سلوک اُسے مرد سے انتقام لینے پر مجبور کرتا ہے اور وہ معتوب ٹھہرتی ہے۔ الف لیلوی داستان کے بادشاہ کے اسی رویے نے اُس کی ملکہ کو بادشاہ سے انتقام لینے پر مجبور کیا اور وہ اپنے حبشی غلام زیرق کو اپنی خلوت گاہ میں بلا کر اُس دیرینہ ہتک کا بدلہ اُتار لیتی ہے جو کہ بادشاہ کی عیش کوشی کی بدولت ملکہ کے حصے میں

آئی تھی۔ بادشاہ نے ملکہ اور غلام دونوں کو موت کے گھاٹ اُتارنے کے باوجود غصّے کی آگ میں جلتے ہوئے فیصلہ کیا کہ عورت قابلِ نفرت ہے چنانچہ اس بے عزتی کا بدلہ ملک کی تمام عورتوں سے لے گا۔ چنانچہ کئی عورتیں بادشاہ کے جذبات اور تلوار کے گھاٹ اُتریں پھرایک باشعور اور عاقل لڑکی شہر زاد نے اپنی سوجھ بوجھ اور سمجھداری سے کام لے کر نہ صرف اپنی بلکہ تمام ملک کی عورتوں کو بادشاہ کے عتاب سے بچا لیا۔ ہر روز ایک خاتون کو بادشاہ کے ساتھ شب باشی کے بعد قتل کر دیا جاتا تھا مگر شہر زاد نے دانشمندی سے کہانی بادشاہ کے گوش گزار کرنا شروع کر دی۔ صبح کی سپیدی نمودار ہوگئی پر کہانی ختم نہ ہوئی اب بادشاہ کو اس قدر تجسّس ہوا کہ قتل اگلے روز تک ملتوی کر دیا۔ کہانی زیادہ گنجلک ہوتی رہی بادشاہ کا انہماک بڑھتا رہا روز شب بسری کرتا رہا اور قتل کا حکم ملتوی کرتا رہا یہاں تک ننانوے راتیں گذر گئیں پہلے بادشاہ کو قتل کے التوا پر غصہ آیا پھر اُلجھن ہونے لگی۔ اب رفتہ رفتہ یہ دونوں کیفیات ختم ہوگئیں اور ہزارویں رات بادشاہ نے شہر زاد سے محبت کا اعتراف کر لیا۔ دراصل یہ عورت کا وجود ہی ہے جس کے دم سے کائنات کی خوبصورتی اور رونق قائم دائم ہے اور مرد اور عورت کا وجود ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہے۔ قرآن مجید میں اللہ تعالیٰ کا ارشاد ہے کہ مرد اور عورت ایک دوسرے کے لیے لباس کی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ ایک دوسرے کے سکون وآرام کی خاطر تخلیق کیے گئے ہیں۔

افتخار جالب نے اپنے افسانے ''تینتیس دیوتا''[۸] میں کائنات کے حوالے سے نظریۂ تخلیق کو موضوع بنایا ہے۔ جالب نے کائنات کے نظریاتِ تخلیق کے قدیم و جدید نظریات کو یکجا کیا اور اس ضمن میں اسلامی و ہندی نظریات کو بھی ایک دوسرے کے ساتھ گھلا ملا کر بیان کیا ہے۔افتخار جالب نے اس افسانے میں کائنات کی تخلیق کے قدیم نظریات یعنی یونانی دیومالا اور یونانی تصورات سے جدید نظریات یعنی ڈارون کے نظریۂ تخلیقِ کائنات کو ردّ کیا ہے اور دیوتاؤں کو کائنات کے خالق کا درجہ عطا کیا ہے۔ ہر چیز کا الگ الگ دیوتا ہے کوئی تخلیق کا تو کوئی آگ کا دیوتا، کوئی پانی کا، کوئی ہوا کا، کوئی رزق کا، کوئی محبت کا کل ملا کر تینتیس دیوتا بنتے ہیں۔ افتخار جالب کے اس افسانے کے متن کا غائر مطالعہ کیا جائے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ کائنات کی تخلیق کے نظریات، خالق اور مخلوق کے آپس کے تعلق اور مخلوق کی تنہائی و کرب کو مختلف مذاہب میں خالق و مخلوق کے مابین رشتے کی روشنی میں بیان کیا گیا ہے۔ افسانے میں

مخلوق اپنے خلق کیے جانے پر وسیع و بسیط کائنات میں خود کو تنہا پا کر لایعنیت، نیستی اور nothingness کا شکار ہو جاتی ہے۔ مغربی ادبی تحاریک کر کیگارڈ (۱۸۱۳ء-۱۸۵۵ء)[۹] اور سارتر (۱۹۰۵ء- ۱۹۸۰ء)[۱۰] کی لایعنیت، نیستی اور بیگانگی وغیرہ سے بھی جالب نے کام لیا ہے:

> پہلے کائنات کچھ نہ تھی۔
>
> برہما تخلیق کی آرزو سے دن رات جلتا رہا اور اس گرمی سے اس کی پیشانی پر پسینے کے قطرے آ گئے۔ پسینے کے یہ قطرے مل کر جل بن گئے۔ اس جل میں برہما نے جب اپنا سایہ دیکھا تو اُسے اپنے آپ سے محبت ہوگئی۔ اس کے بعد دشاہوتری پیدا کی گئی۔ دشاہوتری ہی پرجاپتی ہے۔
>
> پرجاپتی نے کہا، ''میں کیوں پیدا ہوا ہوں۔ میں کتنا تنہا ہوں!'' اور وہ رو پڑا۔ جو آنسو پانی میں گرا وہ زمین بنا۔ جو پونچھ ڈالا وہ ہوا ہوا اور جو پونچھ کر اچھال ڈالا وہ آسمان ٹھہرا۔[۱۱]

ہر مذہب یہ درس دیتا ہے کہ اس کائنات کو ایک خالق نے تخلیق کیا اور مخلوق پر اُس کی عبادت اور پرستش کے ساتھ ساتھ اُس کی دیا کا شکر لازم ہے۔ اسلام، ہندومت، اور دیگر مذاہب میں یہ بات مشترک ہے۔ افتخار جالب نے تمام مذاہب کے حوالے سے خالق اور مخلوق کے باہمی تعلق اور رشتے کی نوعیت واضح کی ہے۔ برہما کے پسینے کے قطروں سے جل بنا اور جب اُس نے اس جل میں اپنا سایہ دیکھا تو اُسے اپنے آپ سے محبت ہوگئی۔ پرجاپتی کو جب تخلیق کیا گیا تو اُس نے اس وسیع اور لامحدود کائنات میں خود کو تنہا پا کر لایعنیت اور نیستی کا شکار محسوس کیا۔ مخلوق کو جب دنیا کی ہر چیز میں اپنا عکس دکھائی دیتا ہے تو وہ اپنے خالق کا شعور حاصل کر لیتا ہے اس میں صوفی ازم کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ صوفی یا سالک اللہ تعالیٰ کو پانے اور اس سے محبت کے مقام پر فنا فی الذات، فنا فی الشیخ اور آخیر میں فنا فی اللہ کے مراحل طے کرتا ہے۔ انھوں نے اوم کا جاپ کرنے، اندر کا جاپ کرنے اور اپنی ذات کے عرفان اور اپنے اندر اللہ تعالیٰ کی ذات کو تلاشنے، سؤرگ میں سُکھ ملنے اور پیاس کے نہ بجھنے جیسی باتوں کا ذکر کیا ہے۔ مخلوق اپنے خالق کی عبادت، بندگی اور پرستش کے ذریعے ہی دلی اطمینان اور آنند حاصل کر سکتی ہے۔ اسلام، ہندومت اور دیگر مذاہب میں بھی یہی بات بتائی اور سکھائی جاتی ہے کہ اپنے

خالق سے ڈرنا، اُس کی پُوجا کرنا ہی انسان کی تخلیق کا مقصد ہے۔ دیوتاؤں کو ماننے والے بھی دراصل اپنے خالق کی پرستش کرتے تھے اور اسی آنند کی فکر میں انھیں بہت کچھ کرنا پڑتا تھا۔ وہ کبھی سوم کی بھینٹ کرتے کبھی جانوروں کی۔ اس کے ذریعے وہ بھی اطمینان حاصل کرتے اور دیوتا بھی خوش رہتے مگر انسان اندرونی طور پر سُلگن کا شکار رہتا کیونکہ اس خوشی کی حیثیت سطحی تھی۔ پُرش کو تنہائی گراں گذری اور وہ بے حد غمگین ہوا، پھر اُس نے اُوم کا جاپ شروع کر دیااس سے اُسے بڑا سرور حاصل ہوا۔ اب اُسے ہر چیز کمتر نظر آنے لگی اور ہر شے سے زیادہ لُطف اُوم کے جاپ میں تھا کیونکہ ہر چیز کا جزو خاص ہی اُوم ہے، اُوم کا مقابلہ کسی اور چیز سے نہیں ہوسکتا۔ جب انسان نے اپنے اندر جھانکا تو اُسے اپنے اندر اللہ دکھائی دینے لگا اور اب اُس کی اندرونی پیاس مٹ گئی اور کسی شے کی حاجت نہ رہی تو وہ پوری یکسوئی سے اُوم کے جاپ میں مگن ہوگیا۔ ہر مذہب میں انسان کو سکھایا گیا ہے کہ کسی جاندار کو دُکھ نہ دو اور اتنی تپسّیا کرو کہ جسم فنا ہو جائے اور کوئی خواہش باقی نہ رہے کیونکہ سب خرابیاں خواہش سے پیدا ہوتی ہیں لہٰذا ان سے نجات حاصل کرنا بے حد ضروری ہے۔ گپھاؤں میں انسان کا ریاضت میں خود کو محو کرنا، کھانا پینا ترک کر دینا کہ آہستہ آہستہ ہڈیاں نکل آئیں اور جسم فرسودہ ہوگیا مگر جسمانی خواہشات کا مکمل خاتمہ ممکن نہ ہو سکا اور نروان کی آرزو کی تڑپ مسلسل بڑھتی رہی۔ تصوف، تجرد، رہبانیت، نفس کشی، چلہ کشی کے مراحل تفصیلاً بیان کیے گئے ہیں اور بتایا گیا ہے کہ اپنی ذات کے عرفان، اطاعتِ خالق، نفس کشی، قربانی، ایثار، ریاضت، فنا فی الذات، فنا فی الشیخ کے بعد ہی صوفی فنا فی اللہ کی منزل تک پہنچ پاتا ہے۔ انسان جب تک دوسروں سے امداد کا طالب رہتا ہے کامیاب نہیں ہوسکتا جب تک کہ وہ خود اپنی مدد آپ نہیں کرتا۔ اس ضمن میں چڑیا کی حکایت کے متن سے جالب اپنی بات واضح کرتے ہیں کہ انسان جسم کے رشتے سے ایک دوسرے سے منسلک ہیں اور جبلّی جسمانی تقاضے فراموش بھی نہیں کیے جا سکتے۔ سوم پینے والے تینتیس دیوتا پُرش سے اُس کے جذبات کے طلبگار تھے اور قربانی چاہنے والے تینتیس دیوتا اُس کے جسم کے۔ میسحیت سوم پینے والے تینتیس دیوتاؤں اور جین مت قربانی چاہنے والے تینتیس دیوتاؤں کی اکائیاں تھیں اور اگنی اور نہ بجھنے والی پیاس اُس کے جذبات اور جسم کی حدّت کی علامتیں ہیں۔ ان دوحصوں کے درمیان کے خلا کو پُرش نے عورت سے پُر کر لیا۔ اس افسانے

میں اسلام، ہندومت، عیسائیت، یونانی دیو مالا سب مذاہب آپس میں گھُل مل گئے ہیں۔ آخر میں یہ نتیجہ نکالا ہے کہ کائنات، آسمان و زمین میں تمام مذاہب میں سب کچھ ہے مگر جبلّی جسمانی تقاضوں، عورت اور مرد کی محبت اور جنس کے بغیر یہ سب نامکمل اور ادھورا ہے۔

افتخار جالب کا افسانہ ''ساتواں نیلگوں دائرہ'' کا عنوان'' ساتواں نیلگوں دائرہ'' دراصل بھگوان اور داسی کے تعلق کے ذریعے تمام مذاہب میں خالق اور مخلوق کے مابین تعلق کے نظریات اور زندگی، موت، دائمی زندگی، ابدی حیات، مقدر اور وقت کے تصورات کا احاطہ کرتا ہے۔ افتخار جالب نے اس افسانے میں مختلف تکنیکوں اور اسالیب کو برتنے کا نہایت کامیاب تجربہ کیا ہے مثلاً انھوں نے مردوں کے زنانہ انداز میں شاعری کرنے کی روایت کو زندہ رکھتے ہوئے داسی کو گاتے دکھایا ہے۔ وہ اپنے بھگوان سے مخاطب ہے اور اُسے تلاشتے ہوئے اُس کا قُرب پانے کی آرزومند ہے۔ افسانے میں مختلف راگ راگنیوں کی گونج سنائی دیتی ہے۔ افتخار جالب نے مختلف راگ راگنیوں کو چُھونے کی کوشش کی ہے، یہ راگ کبھی تیز ہوتے ہیں کبھی مدھم ہوتے محسوس ہوتے ہیں۔ ان راگ راگنیوں کے گھٹنے بڑھنے کے ساتھ ساتھ موسیقیت کی لے تیز ہوتی جاتی ہے اور ایک نشے کی سی کیفیت کے زیر اثر انھیں چیزیں اُبھرتی، بکھرتی اور پھیلتی دکھائی دیتی ہیں۔ پھر خود کلامی، مکالمہ نگاری کی تکنیک بھی برتی گئی ہے۔ کردار خود کلامی کرتے ہیں، دائمی زندگی اپنے خالق کو ڈھونڈتی ہے اور کہتی ہے:

> فریزداں: کیا جانے کیوں، میری آواز کو آج تک تم نہیں سُن سکے؟
> میں یہاں ہوں، یہاں۔ تم کو شاید خبر ہی نہیں میں یہاں ہوں۔ وگرنہ مری بے قراری سے، سنگ دل یخ زدہ، ایک انگڑائی لیتے ہوئے کانپ اٹھتا، پگھل کر مرے جسم سے آ لپٹتا۔ مگر تجھ کو شاید خبر ہی نہیں۔ میں تمھیں ڈھونڈنے آ رہی ہوں، جہاں پہنچنے کے لیے آتشیں روشنی تیرگی سے شب و روز دست و گریباں نظر آ رہی ہے، کہ شاید تمھیں اس جگہ مل سکوں۔[۱۲]

نشے کی سی ترنگ یا مجذوبانہ سا انداز ہے کہ کردار کبھی دائمی زندگی کو ڈھونڈ کر لانا چاہتا ہے اور کبھی سوچتے سوچتے صدیاں بیت جاتی ہیں۔ آس و نراش میں مبتلا دائمی زندگی کو پانے کی خواہش اور ناکامی کی صورت میں انتظارِ مسلسل کی پھیلی امر بیل کی بھینٹ چڑھنے کا خوف دامن گیر ہے۔ شیو جی

طاہرہ صدیقہ ۵۵۵

سوئمبر کے موقعے پر فقیرانہ لباس میں ملبوس مخلوق کے گھروں میں اُن کی آزمائش کی غرض سے گئے کہ کوئی اُنھیں پہچان نہ پائے مگر داسی ستی نے انھیں پہچان کر بلند آواز میں کہا کہ میرے پیارے بھگوان اپنی داسی کی کچھ لاج رکھ لو اور پھولوں کی مالا بھگوان کے گلے میں ڈال دی۔ستی کے باپ نے اُس سے لا تعلقی کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ اس بھکاری سمیت نکل جاؤ چنانچہ شیو جی ستی سمیت چل دیے۔ایک طرف یہ ہندومت کی کہانی اور دوسری جانب باپوقت یعنی وقت اور زندگی کے مکالمے بھی جاری و ساری ہیں اور دائمی زندگی کی لگن باپوقت کو ساتویں نیلگوں دائرے کی حدود تک بتدریج لے آئی مگر پھر بھی اس کی جستجو اُس وقت تک نامکمل ہے جب تک کہ وہ دائمی و ابدی حیات کو نہ پا لے۔ سات برس بعد ستی اپنے باپ سے لاکھ اصرار کر کے اور مصائب اُٹھا کر آئی، باپ نے لعنت ملامت کی اور اُس کے خاوند کو بدکار کہا۔ستی نے کہا کہ وفا کا تقاضا یہی ہے کہ اپنے خاوند سے متعلق ایسی باتیں سننے سے قبل ہی میں دم توڑ جاؤں اور آگ میں کود کر جل گئی۔ستی کے آگ میں کود کر جل مرنے کے بعد وہ پربت کی بیٹی کے رُوپ میں دھرتی پہ پھر آ گئی۔ اس کے دوبارہ دنیا میں جنم لینے سے متعلق جالب نے ہندومت میں برہما، وشنو اور شیوا تین بڑے خداؤں کے وجود اور ان کے حوالے سے ہندی نظریۂ کائنات پیش کیا ہے۔ پربت کی بیٹی اُما کو مہادیو سے ابھی بھی پیار تھا اور وہ مہادیو کے پیار کو پانے کے لیے بے حد مضطرب تھی۔ اس پیار،ملن کی آس اور انتظار کے بیان کے لیے جالب نے شاعرانہ زبان کا استعمال کیا ہے اور بیچ بیچ میں ٹیپ کے مصرعے کی صورت یہ پکار''تم کہاں ہو،میرے پیارے بھگوان، داسی کی پُوجا کی کچھ لاج رکھ لو۔'' سنائی دیتی ہے مگر یہ صدا پربت کے اُس پار ہرگز نہ پہنچ پاتی جہاں مہادیو گہری ریاضت میں گم تھا۔ مدن کو پربت کی بیٹی پر ترس آیا چنانچہ وہ بان لے کر تمنا، بہار اور نندی کے ہمراہ مہادیو کے پاس پہنچا تا کہ مہادیو کو تیرِ اُلفت سے گھائل کر کے پربت کی بیٹی کے ناشاد دل کو سکون مل سکے۔ بان ریاضت اور دنیاوی خواہشات کے مابین حدِ فاصل کو کم کرنے کی علامت ہے ۔ مہادیو کے دل میں ریاضت کے دوران ستی کا خیال پیدا ہوا۔ وہ حیرت زدہ تھا کہ ریاضت کے دوران ایسا کیونکر ہو سکتا ہے۔ اُس نے تیسری آنکھ کھولی تو سامنے مدن کو دیکھا جس کا بدن خاک میں مل گیا۔مہادیو کا دل نہ بدلا اور وہ ریاضت میں بدستور مشغول رہا۔ وہ بازو اُٹھائے''بُوم'' کا نعرۂ جانگسل پوری شدت سے پیہم

لگا تا ہوا موت کا رقص کرتے بے خودی میں اِدھر سے ادھر گھومتا پھرتا رہا۔ دراصل وہ دائمی و ابدی زندگی کو پانے کا آرزو مند تھا مسلسل ریاضت و عبادت کے بعد وہ اپنے خالق کی قربت اور ابدیت کا خواہشمند تھا۔ مہادیو ساتویں نیلگوں دائرے کی حدود کو پھلانگ گیا۔ ساتویں نیلگوں دائرے سے جالب نے وقت کا تصور پیش کیا ہے۔

علامہ اقبال (۱۸۷۷ء–۱۹۳۸ء) اور مجید امجد (۱۹۱۴ء–۱۹۷۴ء) نے اپنی شاعری میں وقت کا تصور[۱۳] پیش کیا ہے۔ جالب نے وقت کی تجسیم کر کے اسے مجرد کردار بنا دیا ہے اور وقت کو ہر جگہ یہاں تک کہ کائنات کی آخری حد تک پھیلایا، رکاؤ اور زوال کے عمل کو بھی بیان کیا ہے۔ وقت کو مسلسل گھومتا دکھایا گیا ہے کہ وہ دائمی زندگی کا متلاشی ہے۔ افسانے میں وقت کا پہیہ دل رہا ہے داسی سات برس بعد جل مری، وقت مجرد ہے اور خود راوی ہے قصہ بیان کر رہا ہے۔ ایک انسان کا وقت ہے جو کہ ماضی، حال اور مستقبل پر مشتمل ہوتا ہے، اسی طرح دیوی دیوتاؤں کا بھی وقت کا تصور تھا جو کہ اسلامی وقت کے تصور سے مطابقت رکھتا ہے۔ کائنات کا وقت ابدی اور سکوت اور ٹھہراؤ کو محیط ہے اور کل زمینی وقت (ازل سے ابد تک) کائناتی وقت کا ایک پل بنتا ہے۔ کائناتی وقت میں مکاں کی پابندی ہے زماں کی قید سے آزاد ہے۔ چنانچہ مہا دیو کائناتی وقت میں شامل ہو گیا۔ ہندو مذہب کے مطابق شیو دیوتا تین بڑے خداؤں میں سب سے بڑا طاقتور اور تباہی پھیلانے والا خدا ہے اس کے بعد برہما اور وشنو ہیں۔ لارڈ شیو کو آرٹ میں چار ہاتھوں، چار چہروں اور تین آنکھوں کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ تیسری آنکھ ہمیشہ مصروف عمل رہتی ہے، وہ تخلیقات، دوسرے خداؤں اور انسانوں کو تباہ کرنے کے حوالے سے سرگرم رہتی ہے۔ مہادیو یا شیو نامی سب سے طاقتور اور بڑے خدا نے ہمالیہ کے پہاڑوں میں طویل روحانی ریاضت کر کے طاقت حاصل کی تھی۔ ہندوازم میں یہ تصور عام ملتا ہے کہ شیو جی فقیرانہ لباس میں مخلوق کے گھروں میں اُن کی آزمائش کی غرض سے جاتے ہیں، وہ عام انسانوں کے درمیان موجود رہتا ہے، مختلف رُوپ دھار کر کبھی پانی، ہوا اور کبھی کسی رنگ میں وہ ہماری مدد کرتا ہے اور یوں بھگوان اور انسان ایک ہو جاتے ہیں۔ بھگوان خود اپنے مقام سے اُتر کر دنیا کے رنگ ڈھنگ ملاحظہ کرتا ہے اور انسان کی ہستی میں سما جاتا ہے تا کہ اُس کے دُکھ درد اور اُداسی کو کم کر سکے۔ جب انسان

بھگوان کو اپنے دکھ درد میں کمی اور اپنی خوشیوں کی تلاش میں ڈھونڈتا ہوا اُس کا قرب پاتا ہے تو اُس کی تلاشِ مسلسل ختم ہو جاتی ہے۔ تمام مذاہب کے مطابق انسان اپنے خالق کا محتاج ہے اور اپنی خواہشات اور ضروریات کے لیے اپنے رب کی طرف بھاگتا ہے، اُسی سے مدد کی اُمید رکھتا ہے۔ رادھا کنہیا کی کہانی کی طرح داسی اپنے شوہر، گھربار کو چھوڑ کر بھگوان کی متلاشی ہے جب وہ اپنے پاس موجود دو دنیاؤں میں سے دوسری دنیا میں داخل ہو جاتی ہے تو ہر چیز کا مشاہدہ کر لیتی ہے۔ اب معاشرہ اس پر لعن طعن کرتا ہے لیکن وہ سمجھ جاتی ہے کہ وہ وقت کی حد توڑ کر لامتناہی وقت کی حدوں کو پھلانگ چکی ہے اور بھگوان کی عبادت، مسلسل ریاضت اور محبت کے باعث تمام شکتیاں، تمام طاقتیں حاصل کر چکی ہے۔ وہ مدتوں تک تمنا کی پوشیدہ، ہلکی، سلگتی آگ سے جی جلاتی رہی۔ ایک روز مہادیو بھکاری کے رُوپ میں اس کی آزمائش کو آیا اور داسی کی محبت و ریاضت کو دیکھ کر اپنے اصلی رُوپ میں اُس کے سامنے ظاہر ہو گیا۔ ستی نے فقط دو ہی جنم میں مہادیو کو پا لیا۔ ساری شکتیاں پانے اور ریاضت و عبادت اور شیو کو پانے کے بعد فنا بقا کی ساری منزلیں طے کر چکی تھی، ساتویں نیلگوں دائرے کی حدوں کو پھلانگنے کے بعد اُسے اس فہم کا ادراک ہو گیا کہ اس سے آگے کوئی منزل نہیں، کائناتی وقت میں اُس میں، شیو میں، فنا میں کوئی تفاوت نہیں فقط یک رنگی، جمود اور بے کیفی ہے۔

اسی لیے وہ شیو کی محبت اور طلب میں واپس لوٹ آئی اور مدن پیار کے دیوتا سے مدد کی اپیل کی کہ ایک روز مہا دیو کو بھی اس کی یاد ستائے گی۔ پھر ٹھمری کے اسلوب کو اختیار کرتے ہوئے شاعری کو شامل کیا ہے۔ افسانے میں مصنف نے فلیش بیک کی تکنیک استعمال کرتے ہوئے داسی کا ماضی بیان کیا گیا ہے۔ ستی کے نام کے ساتھ خدارا اور کفنائے جانے کے الفاظ اسلام ازم کی شمولیت کا اظہار ہیں۔

افتخار جالب کے افسانے ''آنسو''[۱۴] میں ایک زنانہ کردار تحسینہ دنیا میں آنے کے بعد اس معاشرے کا حصہ بنا۔ اُس کی گھریلو اور ازدواجی زندگی کا آغاز ہوا اور پھر ایک محدود حیات اُس کا مقدر بنی۔ نئی ازدواجی زندگی کے حصول کی لذت اور محبوب شوہر کا پردیس روانہ ہونا، جالب نے اس کا ربط یرمیاہ کے نوحے سے قائم کیا ہے۔ یرمیاہ بنی اسرائیل میں مبعوث ہونے والے عظیم پیغمبر ہیں جو کہ

خود بھی ایک پیغمبر کے فرزند تھے، جودھا کی بادشاہت کے اختتام کے اہم دنوں میں منظر عام پر آئے۔ انھوں نے یروشلم کی تباہی دیکھی تھی اور ساتھ ہی عظیم مندر کی کیونکہ اس سے قبل انھوں نے اپنے نوحوں کے ذریعے لوگوں کو بہت زیادہ اپنا طرزِ زندگی تبدیل کرنے کے لیے تنبیہ کی تھی مگر ان کی قوم نے ان کی بات نہ مانی اور اپنی برائیاں جاری رکھیں یہاں تک کہ بہت تاخیر ہوگئی۔ جب قدرتی آفت نے ان کی قوم کے لوگوں پر مکمل طور پر غلبہ پا لیا تو یہی تھے جو کہ بنی اسرائیل کی بری قسمت پر برے طریقے سے غم و اندوہ کی حالت میں آ گئے جیسا کہ ایکاہ کی کتاب (غم و اندوہ) میں درج ہے۔ اس آفت کے ایک برس بعد انھوں نے خود اپنے لوگوں کے سچے اور مخلص ساتھی کے طور پر ہمت کے ساتھ اس قدرتی وار کو سہنے کے لیے ان کی مدد و رہنمائی کی اور وہ طریقے بتائے جو انھیں ان کی بحالی کی جانب لے جا سکتے تھے اور نجات بھی دلا سکتے تھے۔

بنی اسرائیل اللہ تعالیٰ کی سب سے لاڈلی اور محبوب قوم تھی اور سب سے زیادہ پیغمبر بھی اسی قوم میں مبعوث کیے گئے لیکن سب سے زیادہ برائیاں بھی اسی قوم میں تھیں۔ اللہ نے ان کی نافرمانی و سرکشی کے بموجب انھیں سزا کے طور پر راندہ درگاہ قرار دے دیا۔ قرآن مجید میں ارشاد خداوندی ہے کہ ہو جاؤ ذلیل بندر۔ یرمیاہ کا سب سے اہم مقصدِ حیات بنی اسرائیل کے مختلف قبائل کو متحد کرنا اور انھیں اُمید اور ہمت دلانا تھا تاکہ وہ واپس اپنی اصل جگہ لوٹ سکیں۔ بنی اسرائیل عبادت میں اس قدر آگے بڑھ چکے تھے کہ اپنے بچوں کو زندہ آگ میں جلانا اپنی عبادت گاہوں میں اپنی مذہبی رسوم کا ایک لازمی حصہ جانتے تھے۔ بنی اسرائیل اپنے ربّ سے کیے گئے ہر عہد کو فراموش کرتے ہوئے عہد شکنی کرتے رہے یہاں تک کہ اللہ نے اپنی تمام رحمتوں کے نزول سے انھیں محروم و بے دخل کر دیا۔ یرمیاہ آنسو بہانے والے پیغمبر نے اللہ کے حکم سے اپنی قوم کو ہدایت کی راہ کی جانب بلانے کا فریضہ انجام دیا کہ خدا کی نافرمانی سے باز آ جائیں اور توبہ کریں ورنہ خدا انھیں ان کے بزرگوں کی مانند اجنبی اور غیر سرزمیں پر ہی رکھے گا چنانچہ انھوں نے غیر سرزمین پر بنی اسرائیل کو منظّم و متحد کرنے کی کوششیں کیں۔

اس افسانے میں ٹھمری کے اسلوب کو برتا گیا ہے۔ پنجابی تہذیب میں ماں بیٹے کو کمائی کے لیے پردیس روانہ کرتے ہوئے روایتی دعائیں اور پند و نصائح میں مصروف ہے اور اُس کی بیوی کے

جذبات و احساسات اور ایک ہی بات کی رٹ ٹیپ کے مصرعے کی صورت کہ ڈھو لا پردیس نہ جا ایک مدھم راگ کی مانند بار بار دہرایا جا رہا ہے۔ جالب نے مرثیے کے اسلوب میں بین، آہ و بکا، دعا، رخصت سب کچھ بیان کیا ہے۔ مرد کردار تصورِ گناہ پیش کرتا دکھائی دیتا ہے یوں تخلیق کے مراحل اور جنس کے معاملات کو مختلف چیزوں کے ساتھ گھلا ملا کر علامتی، استعاراتی و اشاراتی اسلوب میں بیان کیا گیا ہے۔ جنس کے مختلف مراحل موسیقی اور راگ راگنیوں کے ذریعے بیان کیے گئے ہیں۔

افتخار جالب نے اپنے افسانوں میں ہندو دیو مالا، اساطیرِ قدیم، قرآن و بائبل سب کو یکجا کر کے خدا، کائنات اور انسان کے وجود کے حوالے سے مختلف نظریات کا جائزہ لیا ہے۔ خود کلامی، مکالمہ نگاری، علامتی و اساطیری تکنیکوں سے کام لیا گیا ہے اور مختلف مغربی ادبی تحاریک جیسے وجودیت، لایعنیت، نیستی اور بیگانگی سے بھی خوب کام لیا گیا ہے۔ افتخار جالب کے افسانوں کے مطالعے سے ان کے اپنے وسیع مطالعے اور فن پر مہارتِ تامہ کا احساس ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنے ان تجرباتی افسانوں میں مشہور قدیم تاریخی قصوں اور اساطیری کہانیوں کی مدد سے انسان کے عصری شعور اور نئی سماجی و نفسیاتی صورتحال کی عکاسی بے حد عمدگی سے کی ہے۔ یہ افتخار جالب کے ان چونکا دینے والے اُردو افسانوں کے حوالے سے ایک تاثر ہے اور اس حوالے سے وجہِ انبساط بھی کہ پردۂ اخفا میں پڑے ہوئے افتخار جالب نئی لسانی تشکیلات کے بانی، شاعر اور نظریہ ساز نقاد کے انتہائی اہم اور معتبر حوالے کو منظرِ عام پر لایا جا رہا ہے۔ یہ افسانے اُردو ادب کے قارئین کے لیے افتخار جالب کے نظریات اور فنی و اسلوبیاتی تفہیم میں مدد و معاون ثابت ہوں گے۔

حواشی و حوالہ جات

* لیکچرر، شعبۂ اردو، کنیئرڈ کالج برائے خواتین یونی ورسٹی، لاہور۔

۱۔ افتخار جالب، ''ساتواں نیلگوں دائرہ''، مشمولہ مجلّہ راوی جلد ۵۰، شمارہ ۲ (فروری ۱۹۵۷ء)، ص ۱۰۱۔۱۰۲۔

۲۔ افتخار جالب، ''ہزارویں رات''، مشمولہ مجلّہ راوی جلد ۴۹، شمارہ ۳ (جون ۱۹۵۶ء): ص ۴۲۔۵۳۔

۳۔ افتخار جالب، ''ننانوے رُوپ''، مشمولہ مجلّہ راوی جلد ۴۹، شمارہ ۲ (مارچ ۱۹۵۶ء): ص ۵۶ ۔ ۶۲۔

۴۔ (Mythical technique) اساطیری تکنیک میں ادبیات اور فنونِ لطیفہ اساطیری علامات کے ذریعے قوت اور معنویت حاصل کرتے ہیں۔ تخلیقِ کائنات اور دیوی دیوتاؤں کی کہانیاں مختلف تہذیبوں میں نسل در نسل سینہ بہ سینہ زبانی روایت

کے ذریعے سفر کرتی رہتی ہیں۔ یہ اساطیر کائنات کے حوالے سے استفسارات کے جواب فراہم کرنے کے ساتھ ساتھ انسان کی سماجی زندگی کو ممکن اور بامعنی بناتی ہیں۔

۵۔ افتخار جالب، ''ناریل''، مشمولہ مجلّہ راوی جلد۴۸، شمارہ۳ (مارچ ۱۹۵۵ء): ص۶۴ – ۷۲۔

۶۔ کیوپڑ اور سائیکے بنیادی طور پر (Metamorphosis) مابعد الطبیعیات پر مبنی کہانی ہے جو کہ دوسری صدی عیسوی میں Lucius Apuleius Madaurensis یا Platonicus نے تحریر کی۔ یہ کہانی سائیکے اور کیوپڑ کی محبت کے راستے کی رکاوٹوں کی داستان پر مبنی ہے جو کہ آخر کار دونوں کے روحانی ملاپ پر منتج ہوئی۔ اس کا اظہار یونانی آرٹ میں چوتھی صدی کے آغاز میں ہوا۔ اس کہانی کے نو افلاطونیت کے عناصر اور پراسرار مذہبی تخیلات اس کی کثیر المعنی تشریحات پیدا کرتے ہیں اور اس کا تجزیہ ایک تمثیل (Allegory) کے طور پر لوک کہانی، پریوں کی داستان یا اسطور کی روشنی میں کیا جاتا ہے۔

۷۔ وینس (زہرہ) سورج کے گرد گردش کرنے والا دوسرا سیارہ ہے۔ اسے (Mythology) دیو مالا میں روم کی حُسن کی دیوی سے بھی منسوب کیا جاتا ہے۔ وینس رومن دیو مالا میں حسن کی دیوی تھی جس کے افعال میں گھیراؤ کرنے والی محبت، خوبصورتی، جنس، خوشحالی، فتح اور خواہش تھے۔ رومیوں کے نزدیک وہ اُن کی ماں تھی اور اپنے بیٹے Aeneas کے ذریعے اُس نے ٹرائے کے زوال کو بچایا اور اٹلی کو شکستِ فاش دی۔ وینس مختلف مذہبی تہواروں کا مرکز تھی اور رومن مذاہب کے مختلف فرقوں میں احترام کی علامت تھی۔ دیو مالا کے مطابق کیوپڑ وینس اور Mars مریخ کا بیٹا تھا۔

۸۔ افتخار جالب، ''تینتیس دیوتا''، مشمولہ مجلّہ راوی جلد۵۰، شمارہ۱ (دسمبر ۱۹۵۶ء): ص ۸۷ – ۱۰۰۔

۹۔ سورن کیرکے گارڈ (Soren Aabye Kierkegaard) ڈنمارک کا فلاسفر تھا۔ اُسے وجودیت کی تحریک کا بانی کہا جاتا ہے کیونکہ اُس نے جدید وجودیت کی بنیاد ڈالی۔ ابتدا میں وجودی مفکرین جیسا کہ کارل جیسپرز (Karl Jaspers)، مارٹن ہائیڈگر (Martin Heidegger) اور بعد ازاں ژاں پال سارتر (Jean-Paul Sartre) نے سورن کیرکے گارڈ کے فرد کے مایوسی اور آزادی کے تصورات اور ان کی تشریح سے فیض حاصل کیا۔ وہ تا عمر عیسائیت کے فرقہ لوتھریت کا پیروکار تھا اور نظریہ تیقّن کا سب سے نمایاں نظریہ ساز تھا۔ اُس کا نظریہ تھا کہ مذہبی عقائد عقلیت، دلائل اور قدرتی الٰہیات کے بجائے یقین اور روحانی مکاشفات پر منحصر ہوتے ہیں۔

۱۰۔ ژاں پال سارتر (Jean-Paul Sartre) پیرس کا فلاسفر تھا جس نے اپنے فلسفیانہ سفر کے ابتدائی دور میں وجودیت کے فلسفے کو پروان چڑھایا۔ وجودیت ایک فلسفیانہ نظریہ ہے جس نے بیسویں صدی میں ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ وجودیت کا بنیادی نکتہ یہ ہے کہ زندگی میں سب سے بنیادی اور اہم عنصر فرد کا حقیقی وجود ہے۔ فرد کو نظریات اور مجرد تصورات کی بیساکھیوں کا سہارا لینے کی ضرورت نہیں۔ یہ تصور نیا نہیں مگر جدید دور میں کرکے گور نے از سر نو تشریح کے ذریعے اسے پروان چڑھایا۔ وجودیت کو تقویت تب زیادہ ملی جب سارتر، سیمون دی بوار اور ان کے حامیوں نے اسے قبول کیا۔ ان کی ادبی تحریروں نے وجودیت کا حلقۂ اثر بے حد وسیع کر دیا۔ سارتر نے وجود اور عدم وجود کا تفصیلی تجزیہ کیا۔

۱۱۔ افتخار جالب، ''تینتیس دیوتا''، مشمولہ مجلّہ راوی، ص۸۷۔

۱۲۔ افتخار جالب، ''ساتواں نیلگوں دائرہ''، مشمولہ مجلّہ راوی، ص۹۴۔

۱۳۔ علامہ محمد اقبالؔ اُردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے مربوط طور پر وقت کے فلسفے پر غور کیا اور ان کے یہاں وقت کے صرف

فلسفیانہ ہی نہیں بلکہ سائنسی اور مذہبی پہلوؤں پر بھی غور وفکر ملتا ہے۔ اقبالؔ کے بعد آنے والے جدید شعرا نے بھی تصورِ وقت پر غور وفکر کیا ہے لیکن یہ تفکر نظری مباحث کے ضمن میں نہیں بلکہ زیادہ تر تخلیقی واردات کے حوالے سے ہوا ہے۔ جیسے ن م راشدؔ کی نظم ''زمانہ خدا ہے'' اس حوالے سے اہمیت کی حامل ہے۔ اسی طرح مجید امجد کی دو نظمیں ''کنواں'' اور ''امروز'' میں بھی شاعر لامحدود بجھے ہوئے زمانوں اور بے شمار منتظر زمانوں کے بیچ اپنے عصر اور اپنے وجود کی شناخت کا متمنی ہے۔

۱۴۔ افتخار جالب، ''آنسو''، مشمولہ مجلّہ راوی، جلد ۵۱، شمارہ ۳ (مئی ۱۹۵۸ء): ص ۷۸–۱۰۷۔

ماخذ

جالب، افتخار۔ ''آنسو''۔ مشمولہ مجلّہ راوی، جلد ۵۱، شمارہ ۳ (مئی ۱۹۵۸ء): ص ۷۸–۱۰۷۔

________۔ ''تینتیس دیوتا''۔ مشمولہ مجلّہ راوی جلد ۵۰، شمارہ ۱ (دسمبر ۱۹۵۶ء): ص ۸۷–۱۰۰۔

________۔ ''ناریل''۔ مشمولہ مجلّہ راوی جلد ۴۸، شمارہ ۳ (مارچ ۱۹۵۵ء): ص ۶۴– ۷۲۔

________۔ ''ساتواں نیلگوں دائرہ''۔ مشمولہ مجلّہ راوی جلد ۵۰، شمارہ ۲ (فروری ۱۹۵۷ء)، ص ۹۳–۱۰۲۔

________۔ ''ہزارویں رات''۔ مشمولہ مجلّہ راوی جلد ۴۹، شمارہ ۳ (جون ۱۹۵۶ء): ص ۴۲–۵۳۔

________۔ ''ننانوے رُوپ''، مشمولہ مجلّہ راوی جلد ۴۹، شمارہ ۲ (مارچ ۱۹۵۶ء): ص ۵۶ – ۶۲۔