ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.2 2024

غلام الثقلین نقوی کا افسانوی مجموعہ "سرگوشی" تجریدیت کے تناظر میں

ربیعہ فاطمہ
لیکچرار اردو، گورنمنٹ زمیندار کالج، گجرات
پی ایچ۔ڈی سکالر جی سی یونیورسٹی، لاہور
ڈاکٹر نسیمہ رحمان
ایسوسی ایٹ پروفیسر اردو
گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور

Abstract:

Gulam us Suqlain Naqvi was a distinguished short story writer known for his vivid portrayal of village life. However, his book "سرگوشی"(whisper) demonstrates a modern narrative technique known as the abstract style. This style reflects the complexities of contemporary life, highlighting themes such as the hustle bustle of modern existence, uncertainty, the conflict between materialism and moral values, the ambiguous identity of individuals in a harsh world, the recognition of pure Soules, destiny the pursuit of true guidance. The progression of time and societal advancements have significantly transformed human life, influencing storytelling methods as well.

Gulam us Suqlain Naqvi adeptly employs Symbolic and Abstract storytelling to provoke new ways of thinking and address the fragmented lives of modern individuals. In his stories, Time is a crucial, albeit ineffable, element. His use of similes, metaphors, and allusions enriches his narratives, offering deeper insights and elevating the reader's experience.

کہانی کا جنم دراصل انسان کی پیدائش کے ساتھ ہی ہوا۔ پھر انسان زندگی کی جن جن منزلوں اور راستوں سے گزرتا رہا، کہانی ہمیشہ اس کے ہمراہ رہی۔ جب انسان نے کائنات کی وسعتوں اور فطرت کی آزادی کو ترک کر کے خود کو تہذیب و تمدن کی حدود میں مقید کیا تو اس کے ساتھ ہی کہانی کا کینوس بھی مختصر ہوتا چلا گیا۔ یوں آفاقیت کی جگہ مقامیت نے لے لی۔ بالآخر انسان اپنے ہی بنائے مقامیت و قومیت کے دائروں میں سمٹتا ہوا اپنی ذات کا قیدی بن گیا۔ جب انسان اپنے خول میں سمٹ کر ایک سایہ کی مانند ہو گیا تو کہانی جس نے اس کے ساتھ جنم لیا تھا اس نے بھی سمٹ کر، مختصر ہو کر افسانے کا روپ اختیار کر لیا۔

مختصر افسانے کا آغاز مغرب سے ہوا۔ یقیناً، کیونکہ انسان کے فطرت کو ترک کر کے رنگ و نسل، وطنیت و قومیت کے دائروں میں سمٹنے کا آغاز بھی مغرب سے ہی ہوا تھا۔ بعد ازاں اس تہذیبی کشمکش اور شکست و ریخت کے اثرات مشرق کی طرف منتقل ہوتے چلے گئے۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ ہمارے یہاں افسانہ مغرب سے ہجرت کر کے آیا ہے۔

انیسویں صدی میں برصغیر میں افسانے کی آمد ہوئی۔ ابتدا میں اردو افسانے پر رومانوی نظریات کے اثرات نظر آتے ہیں۔ اس زمانے میں سجاد حیدر یلدرم سے لیکر حجاب امتیاز علی تک ان ہی نظریات کا دور دورہ رہا۔ البتہ اسی زمانے میں پریم چند نے حقیقت نگاری کو فروغ دیا۔ اسی دور میں منٹو، احمد علی، ممتاز مفتی، عصمت چغتائی اور غلام عباس جیسے افسانہ نگاروں کے نام ملتے ہیں جنھوں نے جنس، نفسیات، فکر و فلسفہ کو بھی کہانی میں شامل کر لیا۔ برصغیر میں آزادی کی تحریک اور پھر آزادی کے بعد کے حالات و واقعات نے اردو افسانے میں نت نئے رجحانات کو جنم دیا۔ آزادی کے بعد مہاجرت اور فسادات کے واقعات، اپنوں کے ظلم و ستم، ناانصافی، بدعنوانی

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.2 2024

اردو افسانے کے خاص موضوعات تھے۔

۱۹۶۰ء تک افسانے میں بے انتہا تبدیلیاں رونما ہوتی چلی گئیں۔ مختلف موضوعات، تحریکات ورجحانات نے اردو افسانے کو متاثر کیا۔

اس کی بڑی وجہ تہذیبی زندگی میں شکست وریخت، اقدار کے مروجہ قدیم ڈھانچے کا زوال، سیاسی، سماجی واقتصادی مسائل تھے۔ اس پر طرہ یہ کہ سائنس وٹیکنالوجی نے جسمانی ومادی سہولیات کے ساتھ ذہنی الجھنوں میں اضافہ کر دیا۔ مادیت پرستانہ خیالات کی وجہ سے عمومی بے حسی کا رویہ رواج پا گیا۔ سماجی وسیاسی بدحالی، عدم

مساوات، بے اطمینانی، بددلی نے عوام الناس کو بری طرح اپنے شکنجے میں جکڑ لیا۔ اسی دور میں بعض عالمی وادبی تحریکوں جیسے جدیدیت، وجودیت اور تجریدیت کے فلسفیانہ نظریات کے زیر اثر عدم تحفظ، تنہائی، بے یقینی، زمان ومکاں میں انسان کی اپنی شناخت کی حقیقت سے متعلق احساسات میں اضافہ ہوا۔ ان ہی احساسات کے تناظر میں اردو افسانے میں بھی ان موضوعات کو برتا جانے لگا۔ ان افسانوی تبدیلیوں میں ایک اہم تبدیلی تجریدی افسانہ ہے۔ لیکن یہ تجریدیت اور تجریدی افسانہ کیا ہیں اور ان نظریات نے اردو افسانے کو کس نہج تک پہنچایا۔؟

تجریدیت کو انگریزی میں Abstract کہتے ہیں۔ اس کے معنی ایسی تجریدی، خیالی کیفیت کے ہیں جسے صرف محسوس کیا جاتا ہے،

سوچا جاتا ہے۔ لیکن اس کیفیت کو چھو نہیں سکتے۔ ایسی کیفیات جو صرف احساسات میں زندہ ہیں۔ دراصل تجریدیت، فنون لطیفہ میں خاص طور پر مصوری کے لیے مخصوص ہے۔ اس فن مصوری میں مصور صرف رنگوں کی زبان میں اپنے نظریات اور اپنے خیالات کو منتقل کرتا ہے اور وہ نظریات وخیالات بھی واضح نہیں ہوتے ہیں۔ محض، مختلف رنگوں کے استعمال سے انسانی کیفیات ومحسوسات کا اظہار ہے۔ کہیں سرخ رنگ تشدد، ظلم وستم کے معنوں میں استعمال ہو رہا ہے تو کہیں وہی زندگی کی علامت ہے۔ کالا رنگ بھوک،

موت اور خوف کی علامت کے طور پر سامنے آتا ہے۔ ہرے اور سفید رنگوں کو خوشحالی، امن سے مربوط کر دیا گیا ہے۔

انہی تمام مجرد خیالات، جذبات، احساسات اور مجرد اشیاء کو مادہ سے جوڑ کر افسانے کی شکل میں ڈھال کر پیش کرنے کو تجریدی افسانہ کہتے ہیں۔ تجریدی افسانہ انسان کی خارجی دنیا سے باطنی سفر کی نشاندہی کرتا ہے۔ گوپی چند نارنگ تجریدی افسانے کے بارے میں اپنے مضمون اردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ: سریندر پرکاش،، میں رقمطراز ہیں:

تجریدی افسانہ ہمارے افسانے کے اس سفر کی نشاندہی کرتا ہے جس کا رخ خارج سے داخل کی طرف ہے۔

یہ انسان کے ذہنی مسائل، اس کے کرب اور حقیقت کے عرفان کی تلاش کا اظہار ہے۔ صرف فکر یا ذہنی سوچ کی

سطح پر۔ افسانہ علامتی ہو یا تجریدی، اس میں لغوی معنی صرف ایک طرح کا اشارہ کر دیتے ہیں۔ باقی کام پڑھنے والے کی

ذہنی استعداد کا ہے۔ دراصل لفظوں کے ظاہری، منطقی اور لغوی معنی کے علاوہ اور معنی بھی ہو سکتے ہیں۔ ایسے افسانوں

کا مطالعہ کرتے وقت اگر یہ بات نظر میں رہے تو ان سے لطف اندوز ہونا چنداں مشکل نہیں۔ ا

گویا تجریدی افسانے کا رخ خارج سے داخل کی طرف ہوتا ہے۔ باقی کام پڑھنے والوں کا ہے کہ وہ اپنی ذہنی استعداد سے کام لیتے ہوئے افسانے میں موجود مختلف استعاروں، علامتوں سے افسانہ نگار کے پیش کردہ مختلف پہلوؤں، نظریات اور خیالات تک رسائی حاصل کریں۔ افسانے کی فہم کا کام ایک ممکنہ حد تک قارئین پر چھوڑ دیا جاتا ہے۔

تجریدی افسانے میں کہانی میں واقعات کو حقیقی شکل میں پیش نہیں کیا جاتا بلکہ ان کی وہ صورت پیش ہوتی ہے جو فنکار کے لاشعور سے ابھرتی ہے۔ یہاں واقعات، موضوع یا کردار زیادہ اہمیت نہیں رکھتے بلکہ وہ تاثرات اور عمل زیادہ اہمیت کا حامل ہوتا ہے جو متعلقہ واقعات اور کیفیات کے نتیجے میں پیدا ہوتا ہے۔

تجریدی افسانے کے سلسلے میں ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

اپنی خالص صورت میں تجریدی افسانے کو فلم ٹریلر سے مشابہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ فلم کے برعکس ٹریلر میں نہ تو

واقعات منطقی ربط میں ملتے ہیں اور نہ ہی اس میں وحدت زماں کو ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ اس کے باوجود ٹریلر تمام فلم کا

ایک مجموعی مگر مبہم سا تاثر دے جاتا ہے۔ یہی حال تجریدی افسانے کا ہے۔ روایتی افسانے میں واقعات کی کڑیاں

جوڑنے کے لئے پلاٹ اور ان میں منطقی ربط رکھنے کے لئے زمانی تسلسل برقرار رکھنا لازم تھا۔۔۔ تجریدی افسانے

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.2 2024

میں شعور (حال) اور تحت الشعور (ماضی) کے ساتھ ساتھ لاشعور بھی گڈمڈ نظر آتا ہے۔ ۲

اردو افسانے میں تجریدی افسانے کا آغاز ۱۹۶۰ء کی دہائی سے شروع ہوا۔ اس ادبی لہر کو فن برائے فن سمجھا جاسکتا ہے۔ تجریدیت کے حامیوں نے فطری قوانین اور قواعد سے بغاوت کرتے ہوئے، جس بے ہنگم اور منتشر زندگی کا تجربہ کیا، اسی منتشر، ٹوٹی پھوٹی زندگی کی عکاسی کر دی ہے۔ تجریدی افسانوں میں وحدت تاثر کا کوئی رجحان نہیں پایا جاتا اور نہ ہی واقعات کی کڑیاں جوڑنے کی شرط بھی ضروری ہے۔ پلاٹ کے لیے یہ دلیل دی ہے کہ ہماری زندگی میں کوئی تسلسل نہیں ہوتا۔ ہماری زندگی میں کوئی ہموار پلاٹ موجود نہیں ہے۔

جب زندگی کی تعبیر و تشریح مختلف طریقوں سے ہوتی ہے اور ہماری زندگی میں بھی مختلف اتار چڑھاؤ ہوتے رہتے ہیں تو اسی لیے ہمیں حقائق کو بیان کرنے کے لیے افسانے کو پلاٹ کی قید سے آزاد کرنا انتہائی ضروری ہے۔ یہاں تک کہ احمد ندیم قاسمی، کرشن چندر، ممتاز مفتی اور منٹو وغیرہ نے بھی انہیں رجحانات کے تحت افسانے لکھے۔ تجریدی افسانہ اپنی بے چہرگی، لایعنیت، دشوار پسندی کی وجہ سے عوامی مقبولیت حاصل نہیں کر سکا۔ لہذا اس کا دورانیہ حیات ۱۹۶۰ء سے لے کر تقریباً ۱۹۹۰ء تک رہا۔

بعد ازاں بتدریج اس حلقے کا دائرہ مختصر ہوتا چلا گیا۔ ناقدین نے تجریدی افسانے کی کئی خامیوں کو اجاگر کیا ہے۔ گیان چند جین، تجریدی افسانے کے متعلق لکھتے ہیں:

مجھے تجریدی افسانوں کے موضوع پر اعتراض نہیں، لیکن میں نہیں مان سکتا کہ ان خیالات کو مبہم علامتوں، مہمل خود کلامی اور خواب کی زبان میں ہی بیان کیا جاسکتا ہے۔ موجودہ صورت میں یہ افسانے افسانے نہیں مقالے ہیں۔ انہیں کوئی افسانے کی خاطر نہیں پڑھتا۔ موجودہ عہد کے جس جوان کے لیے یہ لکھے گئے ہیں وہ انہیں نہ سمجھ سکتا ہے، نہ ان کی طرف توجہ کرتا ہے۔ انہیں تو صرف نقاد اور ادبیات کے طالبعلم پڑھتے ہیں۔ ان میں جو کہا جاتا ہے وہ غیر منتشر انداز میں بھی کہا جاسکتا تھا لیکن معلوم ہوتا ہے کہ نیا افسانہ نگار قصداً طبیعت پر جبر کر کے اس طرح لکھتا ہے۔ ۳

ان مباحث کے نتیجے میں تجریدی افسانے کے درج ذیل پہلو سامنے آتے ہیں:

۱۔ تجریدی افسانے میں خارجیت کی بجائے داخلیت اور باطن کی طرف توجہ مرکوز کی جاتی ہے۔

۲۔ تجریدی افسانے میں ذہنی پژمردگی، منتشر ذات و منتشر ذہن، روحانی تنہائی، عرفان ذات جیسے موضوعات پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔

۳۔ اس افسانے میں لفظوں کے لغوی معنی محض اشاریت کا کام کرتے ہیں۔ اصل مفہوم کچھ اور ہوتا ہے۔

۴۔ تجریدی افسانے انسان کی داخلی اور نفسیاتی کیفیات کے عکاس ہوتے ہیں۔

۵۔ تجریدی افسانہ دراصل تکنیکی افسانہ ہے۔ اس افسانے میں پلاٹ کی حیثیت ثانوی ہوتی ہے یا سرے سے پلاٹ ہوتا ہی نہیں۔ کردار بھی ناموں اور زمان و مکاں کی قید سے آزاد ہوتے ہیں۔

تجریدی و علامتی افسانہ یوں تو الگ الگ ہیں لیکن ان کا تذکرہ عموماً ساتھ ساتھ کیا جاتا ہے۔ تجریدی افسانہ لکھنے والوں کے پہلے دور کے نمائندہ لکھنے والوں میں بلراج مینرا، سریندر پرکاش، دیوندر اسر، بلراج کومل، کمار پاشی، انتظار حسین، انور سجاد، انور عظیم، دوسرے دور میں رشید امجد، قمر احسن، منشایاد، کلدم حیدری، سمیع آہوجہ، رحمان شاہ عزیز، شہزاد منظر، قمر عباس ندیم اور تیسرے دور میں احمد جاوید، مرزا حامد بیگ، سلطان احمد جاوید، نجم الحسن رضوی اور غلام الثقلین نقوی وغیرہ شامل ہیں۔

تجریدی افسانے کے تناظر میں ''سرگوشی'' غلام الثقلین نقوی کے نہایت اہم افسانے ہیں۔

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.2 2024

غلام الثقلین نقوی(۱۲مارچ ۱۹۲۲ء۔۶اپریل ۲۰۰۲ء)اردو ادب کے نہایت اہم اور قابل توجہ ادیب ہیں۔انھوں نے اپنے فن کو خالصتاً اپنے وطن عزیز کی حقیقی اور سچی نقش کاری سے سینچا ہے۔ان کے فن کی ہر جہت میں ان کا روایت سے گہرا تعلق عیاں ہوتا ہے۔انھوں نے کہانی کی پیشکش میں ہمیشہ تجدد اور اپنے منفرد انداز کی کامیاب کوشش کی۔انھوں نے اپنے افسانوں میں علامت، تجریدیت، اساطیر، تلمیحات اور الہامی قصوں سے بھی بھرپور استفادہ کیا ہے۔ڈاکٹر انور سدید ان کی افسانہ نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

۱۹۶۵ء کی جنگ کو انہوں نے لاہور میں ہی دیکھا۔۔۔۔۔اس دور میں انہوں نے سیاست کی سیاہ کاریوں کو بھی
بلواسطہ طور پر افسانوں میں جگہ دی اور علامت و تجرید کے تجربات کے علاوہ قدیم داستانوں اور اساطیر سے استفادے
کی کاوش کی،اس دور میں ان کا متخیلہ زیادہ بیدار محسوس ہوتا ہے۔تاہم انہوں نے علامت کو عام فہم بنانے کی اور
تجریدی قوسوں میں فاصلہ کم رکھنے کی کاوش کی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ قاری سے ان کا رشتہ مضبوط تر ہوتا چلا گیا۔۴

غلام الثقلین نقوی نے مغربی فکشن کا مطالعہ کرنے اور وہاں کے غالب رجحانات اور میلانات سے آگاہ ہونے کے باوجود ان کی تقلید نہیں کی بلکہ ان کے افسانوں میں معاشرتی مسائل نہایت ہی ملتے ہیں لیکن ان کے ہاں ان معاشرتی مسائل پر پڑنے والے سایے کا تذکرہ بھی موجود ہے۔

''سرگوشی''غلام الثقلین نقوی کے افسانوں کا چھٹا مجموعہ ہے۔ان کے افسانوں کا یہ مجموعہ مقبول اکیڈمی لاہور سے ۱۹۹۲ء میں شائع ہوا۔انہوں نے یہ مجموعہ اپنی رفیقہ حیات کی پچاس سالہ رفاقت کی وجہ سے ان کے نام معنون کیا۔اس افسانوی مجموعے کا دیباچہ ڈاکٹر وزیر آغا نے تحریر کیا ہے جس میں انہوں نے غلام الثقلین نقوی کے کی افسانہ نگاری کے افسانوی ارتقائی سفر کا جائزہ پیش کیا ہے۔اس
افسانوی مجموعے میں کل بیس افسانے شامل ہیں۔یہ تمام افسانے ''اوراق''،''ادب لطیف''، ''ماہ نو''، ''نقوش''، ''گجر''،
''ادبی دنیا''،''کامران''،''محفل''،''اردو زبان''،''شاعر''جیسے معتبر ادبی رسائل میں شائع ہو چکے تھے۔بعد ازاں جب ان
افسانوں کو کتابی صورت میں شائع کیا گیا تو ہر افسانے کے اختتام پر انہوں نے اس تخلیق کی تاریخ بھی درج کی ہے۔ان کے اس مجموعے کے متعلق ڈاکٹر انور سدید اپنی رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

نقوی صاحب کے افسانوں کی سب کتابوں میں سے ''سرگوشی''اس لیے زیادہ اہمیت کا حامل ہے کہ اس میں شہر نگاری
کو زیادہ فوقیت دی گئی ہے۔اور تجرید و علامت کے چند نادر تجربات بھی کیے گئے ہیں جن کے معانی کثیر الجہت ہیں لیکن
کہانی کی مرکزی حیثیت کو برقرار رکھا گیا ہے۔ ۵

ان کے اس مجموعے میں شامل افسانے بالترتیب راکھ، دوسرا قدم، لمحے کی موت، سرگوشی، پکنک، وہ، لونگ والی، گلی کا گیت،
بلیو بوائے، بڈھا دریا، دی ہیرو، نیلے آنچل، زرد پہاڑ، زلیخا، اندھا کنواں، چھدرا سایہ، سائبان والا سایہ، ایک بوند لہو کی، بے یقینی کا عذاب، قلم ہیں۔

غلام الثقلین نقوی کا یہ افسانوی مجموعہ اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں انھوں نے اپنے گاؤں کے روایتی پس منظر سے ہٹ کر شہری پس منظر میں کہانیاں بیان کی ہیں۔
جدید دور میں درپیش انسانی مسائل کے ساتھ ساتھ ان افسانوں میں تجریدیت و علامت کے کامیاب تجربات ہیں۔اس مجموعے میں ۱۹۶۵ء تا ۱۹۸۷ء تک کے لکھے افسانے شامل کیے گئے ہیں۔

تجریدی و علامتی افسانوں کے حوالے سے خاص طور پر ''لمحے کی موت''، سرگوشی''، ''راکھ''، ''وہ''، ''بڈھا دریا''،
''زرد پہاڑ''، ''اندھا کنواں''، ''سائبان والا''اور ''بے یقینی کا عذاب'' اہم ہیں۔

''لمحے کی موت'' جولائی ۱۹۶۵ء میں لکھا گیا نہایت خوبصورت افسانہ ہے۔لمحہ، وقت کی انتہائی مختصر اکائی ہے۔اس مختصر

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.2 2024

اکائی کو پیائش کے کسی دائرے میں مقید کرنا ناممکن ہوتا ہے، لیکن یہی لمحہ جب پھیلتا ہے تو اپنے وجود میں صدیوں کی پہنائی سمیٹے ہوئے ہوتا ہے کہ اس کی بسیط وسعتوں کا بیان بھی خارج از امکاں ہے۔

''لمحے کی موت'' میں اسی ان کہے، ان چھوئے، لطیف احساس کے حامل لمحے کی داستان ہے جو بہت خاموشی سے کہانی کے کرداروں کے احساسات وجذبات کے مہین پردوں پر جھلملاتا ہے۔ اپنے تسلیم کیے جانے کی آس کو نراش ہوتے دیکھ اسی خاموشی سے اپنی موت شاہدہ، ناجی، جمی اور ایک فلسفی کے مابین لمحوں مر جاتا ہے۔ ''لمحے کی موت'' میں سمٹی صدیوں کی داستان ہے۔ یہ داستان، ازل سے ابد تک چلتی رہے گی۔ نجانے کتنے لمحے زمان ومکاں کی قید سے چھوٹ کر وقت کے تھال سے گرتے رہیں گے۔ ایسے لمحے کہ جنھوں نے کائنات کی تشکیل میں اپنا کردار ادا کیا لیکن وہ سب لمحے بے چہرہ وبے جسم ہی رہے ہیں۔ یہ لمحے صدیوں کے انبار تلے مرتے چلے جاتے ہیں اور ان کی موت سے زمان ومکاں کا تسلسل قائم دائم رہتا ہے۔

شاہدہ مل ورکر کی بیٹی ہے۔ فلسفے میں ایم۔اے کر رہی ہے۔ فلسفہ زمان ومکاں سے پوری طرح واقفیت کے باوجود وہ ایک لمحے کی گتھی سلجھانے میں ناکام ہی رہتی ہے۔ شاہدہ اس افسانے میں زندگی وفلسفہ کی علامت ہے۔ جمی مل کے مینیجنگ ڈائریکٹر کا بیٹا ہے۔ اس نے سرمایہ دارانہ ماحول میں پرورش پائی تھی۔ ابھی اسے مزید بزنس اور کامرس کی تعلیم حاصل کرنا تھی۔ جمی سرمایہ دارانہ نظام کا علامتی نمائندہ ہے۔ ناجی کے والد ایک انجینئر ہیں۔ ناجی ٹیڈی لباس میں ملفوف، داغ کے اس شعر کی عملی صورت بنی پھرتی ہے:

خوب پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں
صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں

ناجی مادیت پرستانہ عہد کی نمائندہ ہے جو اپنے حسن کے جلوؤں سے دنیا کو تسخیر کرنا چاہتی ہے۔

منتظر نگاہوں سے شاہدہ بس سٹاپ پر اس ایک لمحے کا انتظار کر رہی ہے جو جمی کے سکوٹر کی آمد کے ساتھ گردش کرتا آتا ہے اور وقت کے لمحوں سے کٹ کر اس کی پوری کائنات کا محور بن جاتا ہے۔ اس ایک لمحے کا انکشاف شاہدہ اور جمی دونوں پر بیک وقت ہوتا ہے لیکن دونوں کے ہاں اس لمحے کی زندگی کی داستان مختلف رنگ میں عیاں ہوتی ہے۔ شاہدہ کے ہاں یہ لمحہ اس کی پوری دنیا ہے۔ افسانے میں مختلف مقامات پر شاہدہ کی کیفیات میں اس لمحے کا احساس بھرپور طریقے سے سامنے آتا ہے:

اس کا سکوٹر میرے پاس سے گزرتا ہے یہ ایک نظر مجھ پر ڈالتا ہے اور گزر جاتا ہے اور ایک لمحہ جدا ہو کر، کٹ کر
میرے ارد گرد یوں گھومتا ہے جیسے میں ایک ننھی منی دنیا کا محور بن کر رہ گئی ہوں۔٦

کبھی اس بس سٹاپ پہ کھڑے ہو کر اس لمحے کی تصویر بناؤ الو جو زمان ومکاں کی قید سے بے نیاز ہو کر اپنی دنیا
آپ بن جاتا ہے۔ یہ لمحہ تجرید نہیں تو اور کیا ہے۔٧

ایک لمحہ۔۔۔ایک اڑان۔۔۔ایک چنگاری۔۔۔ایک سیارہ۔۔۔یہ لمحہ جو زندگی کا نقیب تھا۔۔۔یہ لمحہ
جس میں ماضی تھا، حال تھا اور مستقبل بھی۔۔۔اس لمحے کا انتظار شاہدہ کے چہرے پر ایک کیف سرمدی بن گیا تھا۔٨

شاہدہ اسی تجریدی لمحے کی تصویر ناجی سے تخلیق کروانا چاہتی ہے لیکن ناجی جو آرٹسٹ ہے وہ اس لمحے کی تصویر بنانے سے قاصر ہے۔

جمی کے ہاں اس لمحے احساس موجود ہے لیکن ایک فلسفی کے احساس کی مانند نہیں بلکہ ایک سرمایہ دارانہ عہد کے پروردہ کے لیے ان لمحوں کی لطافت کا کیف سرمدی محسوس کرنا اہمیت نہیں رکھتا بلکہ اس کے خمیر میں سرمایہ داری تھی۔ وہ اس لمحے کی آگاہی کے باوجود اس سے نظریں چرانے میں کامیاب ہو جاتا ہے:

اب میرا سکوٹر تیس میل فی گھنٹہ کی رفتار سے چلتا ہوا اس کے پاس سے گزرتا ہے تو اس جگہ رک کر پہیوں کی گردش میں
کھو کر رہ جاتا ہے۔ ایک لمحے کے لیے۔۔۔۔۔۔۔۔سرمایہ داری اس کے خمیر میں تھی۔ نجانے اس لمحے فلسفی کیوں بن جاتا۔٩

بالآخر سرمایہ دارانہ نظام جیت جاتا ہے اور جمی جسم وروح، زمان ومکاں کے فلسفے سے آگے نکل کر اس زمانے کا مسافر بنتا ہے جو روح وجسم دونوں سے محروم ہے۔

W.H.Davis کی نظم ''Leisure''، کے یہ الفاظ اسی آفاقی سچائی کی طرف اشارہ کرتے ہیں:

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.2 2024

No time to turn at beauty's glance
And watch her feet, how they can

Dance:
No time to wait till her mouth can
Erich that smiles her eyes began.
A poor life this if, full of care,
We have no time to stand and stare.۱۰

اس مشینی، سائنسی ترقی یافتہ عہد نے انسان کو فطرت، روحانیت، آفاقیت، مسرت، دلی اطمینانیت سے محروم کر دیا ہے۔آج کا انسان تنہائی، خوف، بے بسی، بے اطمینانی اور ظاہر پرستانہ مادیت پرستی کا شکار ہو چکا ہے۔

غلام الثقلین نقوی اپنے کرداروں کے ذہن، دل و روح تک رسائی حاصل کر کے ان کہے، ان سنے جذبوں کی مخفی وارداتوں کو جاننے کی کوشش کرتے ہیں۔افسانے کا پلاٹ نہایت چابکدستی سے بنا گیا ہے، کہانی کا لطف بھی برقرار رہتا ہے اور تجریدیت علامت کے ذریعے مصنف انسانی المیوں کا تذکرہ بھی کر دیتا ہے۔افسانے کے اختتام میں انسان کے کرب اندرونی کرب کا المیہ واضح طور پر سامنے آجاتا ہے

جب شاہدہ ''وہ لمحہ مر چکا ہے'' کہہ کر آگے بڑھ جاتی ہے۔اور وہ مردہ لمحہ بھی زمان و مکاں کی قبر میں ہمیشہ کے لیے دفن ہو جاتا ہے۔

انسان کے اسی کرب کے بارے میں جوگندر پال لکھتے ہیں:

> اندیشہ ہے کہ مستقبل کی 'بریو نیو ورلڈ' کا اشرف المخلوقات (شاید ٹیسٹ ٹیوب بے بی) نوع آدم کی ہمدردانہ فہم سے عاری ہو جائے گا۔انسانی تعلقات کا حسن دم توڑ دے گا اور آدمی، آدمی سے اجنبی ہو کر، اپنی مسرتوں اور آزادیوں پر میکانکی پابندیاں عائد کر کے شاید چاند تاروں کا احاطہ تو کر لے مگر اس کی زندگی کی وسعت بڑی اجنبی، کرب آمیز حدود میں سمٹ آئے گی۔۱۱

افسانے میں ''لمحے کی موت'' کا احساس سارے کرداروں کے ہاں موجود ہے۔شاہدہ کا لمحہ، مادی ترقی کے ہاتھوں شکست خوردہ ہو کر مرتا ہے۔ ۔فلسفی لڑکے کا لمحہ، شاہدہ کے سکوٹر اور گارڈینیا کے باغ میں لمحے کی بازیافت کو نہ سمجھ پانے کے ہاتھوں بے قدری کی موت مر جاتا ہے۔ناجی کا لمحہ، جسمانی حسن کے ہتھیاروں سے جمی کو تسخیر نہ کر سکنے اور اس کے کسی مل اونر کی بیٹی سے شادی کر کے دولت کی مزید ہوس کے زہر سے مر جاتا ہے۔اس افسانے کے کردار رومانوی مزاج رکھنے کے باوجود جدید دور کے تلخ اور سنگلاخ حقائق سے نبرد آزما ہوتے نظر آتے ہیں۔وہ مسلسل انتشار، ذہنی و روحانی کرب اور تنہائی کا شکار ہیں جو اس مشینی دور میں انسان کا دائمی نوشتہ تقدیر

بن چکا ہے۔اسی افسانے کا ایک جملہ ''زندگی تو مسلسل محرومی کا نام ہے شکست اور تیاگ۔''اس تلخ حقیقت کا عکاس ہے۔

غلام الثقلین نقوی کے افسانوں میں ''لمحے'' کا بیان اور احساس بہت شدت سے ملتا ہے۔وہ لمحے کو کبھی اکائی کی صورت میں بھی پیش کرتے ہیں۔ کبھی یہی لمحہ پھیل کر پوری زندگی پر محیط ہو جاتا ہے۔لمحہ زمان و مکاں کی قید سے آزاد ہے۔ڈاکٹر انور سدید ان کے افسانوں میں ''لمحے'' کی داستان کے بارے میں رقمطراز ہیں:

> لمحہ قدیم داستان کا وہ طوطا ہے جس کے قالب میں غلام الثقلین نقوی کی جان مقید ہے۔یہ گریز پا اور لرزیدہ ہے

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.2 2024

لیکن انہیں تپش جاوداں عطا کرتا ہے۔ ۱۲

ان کے دیگر افسانوں ''چنبیلی''، ''خدا حافظ''، ''سنہری دھول''، ''شبنم کی ایک بوند'' میں ایسے ہی زندۂ جاوید لمحات موجود ہیں۔

لیکن وہ ہر افسانے میں اس لمحے کو اپنی مرضی سے اور اس خوبی سے استعمال کرتے ہیں کہ افسانے میں وسعت و گہرائی پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ اس لمحے کو قطرے سے قلزم اور قلزم سے قطرے میں بدلنے کا ہنر جانتے ہیں۔ "لمحے کی موت" میں مصنف نے لمحے کی تاثراتی کیفیت کو مختلف پہلوؤں سے نہایت کامیابی سے پیش کیا ہے۔

غلام الثقلین نقوی کے مجموعہ ''سرگوشی'' کا ایک اہم نمائندہ افسانہ ''سرگوشی'' ہے۔ افسانے کی تحریر کی تاریخ اکتوبر ۱۹۶۶ء ہے۔

افسانے میں تخلیق آدم کے وجودی فلسفے کو تجریدیت کے پردے میں پیش کیا گیا ہے۔ انسان، اس کائنات کا عظیم سربستہ راز ہے۔ اس سربستہ راز کے انکشاف کی کاوشیں انسان کی اپنی ذات کی شناخت کی خواہش کی عکاس ہیں۔

''سرگوشی'' افسانے کی کہانی سے عیاں ہوتا ہے کہ کہانی کے کردار ایک 'سرگوشی' جو انہوں نے شاید کہیں سنی تھی، اس سرگوشی کی بازگشت ان کے لاشعور میں موجود ہے اور وہ اسی سرگوشی کو دوبارہ سننے کی تمنا رکھتے ہیں۔ دراصل انسان اپنے اصل سے جدا ہو گیا ہے اور اس کی اپنے اصل سے جڑنے اور عرفان ذات کی خواہش اسے کائنات میں ہمیشہ بے قرار کیے رکھتی ہے۔ اسی اضطراب کو مولانا رومی نے اپنی مثنوی معنوی میں اس طرح بیان کیا ہے:

بشنو از نے چوں حکایت می کند
وز جدائی ہا شکایت می کند
کز نیستاں تا مرا ببریدہ اند
از نفیرم مرد و زن نالیدہ اند
سینہ خواہم از شرحہ شرحہ از فراق
تا بگویم شرح درد اشتیاق
ہر کسے کو دور ماند از اصل خویش
باز جوید روزگار وصل خویش
ہر کسے از ظن خود شد یار من
وز درون من نہ جست اسرار من
سر من از نالۂ من دور نیست
لیک چشم و گوش را آں نور نیست ۱۳

تمام انسان ایک ایسی سرگوشی کے متلاشی ہیں جس کی پکار و گونج وہ ہمیشہ اپنے دل و ذہن میں سنتے رہتے ہیں۔ دنیا کے ہنگامے کبھی تو وقتی طور پر اس پکار کو فراموش کر دیتے ہیں۔ لیکن یہ فراموشی کا دورانیہ مختصر ہے کیونکہ انسان اپنی ذات کی شناخت سے کیونکر اور کب تک غافل رہ سکتا ہے۔ صوفیا کے نزدیک یہ سرگوشی دراصل انسان کے اس عہد کی آواز ہے جو اس نے اپنے خالق حقیقی سے کیا تھا۔

اسے ''عہد الست'' کہا جاتا ہے۔ اس عہد کا ذکر قرآن پاک کی ''سورۃ الاعراف'' کی آیت نمبر ۱۷۲ میں بیان کیا گیا ہے:

وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِن بَنِي آدَمَ مِن ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنفُسِهِمْ أَلَسْتَ بِرَبِّكُمْ قَالُواْ بَلَى شَهِدْنَا أَن تَقُولُواْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِينَ

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.2 2024

ترجمہ: اور جب آپ کے رب نے اولاد آدم کی پشت سے ان کی اولاد کو نکالا اور ان سے ان ہی کے متعلق اقرار لیا
کہ کیا میں تمہارا رب نہیں ہوں؟ سب نے جواب دیا کیوں نہیں! ہم سب گواہ بنتے ہیں۔ تاکہ تم لوگ قیامت کے

روز یوں نہ کہو کہ ہم تو اس سے محض بے خبر تھے۔ ۱۴

انسان اس جدائی کے کرب سے بے چین ہو کر وصل ابدی کی تلاش میں پہاڑوں، دریاؤں، صحراؤں میں بھٹکتا پھرتا ہے۔ وہ کائنات میں نہ صرف اپنی ذات کے عرفان کا متلاشی ہے بلکہ ذات حقیقی کی تلاش اس کا ازلی وابدی مقصد ہے۔

انسان نے صرف ''کن'' کا نغمہ سنا اور اس نغمے نے اسے اتنا مسحور کیا کہ وہ ''فیکون'' کی آواز نہ سن سکا یا پھر ''فیکون'' کی منزل پر
سرگوشی کی آواز عدم کے قلزم میں گم ہو گئی۔

اس افسانے میں ''کوہ طور'' کا تذکرہ بھی اسی ضمن میں آیا ہے جو اس واقعہ کی طرف اشارہ ہے جب حضرت موسیٰ علیہ السلام کوہ طور پر
عالم غیب سے آنے والی آواز سن کے پہاڑ پر گئے تھے۔

''رام'' اور ''کپل وستو کا شہزادہ سدھارتھ'' بھی درحقیقت اسی ابدی سچائی اور روشنی کی تلاش میں تھے۔

یہ ہر انسان کا المیہ ہے کہ وہ خلاؤں اور دوسرے سیاروں پر پہنچ کر بھی ذات وصفات کے طلسم کا راز پانے میں ناکام رہا ہے۔ آج بھی اس کا یہ سوال میں کون ہوں؟ جواب پانے سے قاصر ہے۔ انسان ایک بھٹکی ہوئی روح ہے جو اپنی فردوس گم گشتہ کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ انسان اپنی ذات کی بازیافت سے حقیقی ذات تک رسائی کا متمنی ہے۔ وہ صوفیا کے اس بیان:

''قد عرف نفسہ فقد عرف ربہ'' پر کاربند نظر آتا ہے۔

''سسی'' بھی ٹیلے پر آواز سن کر جاتی ہے اور پھر ہمیشہ کے لیے آنکھوں سے اوجھل ہو جاتی ہے۔ گمان کیا جاتا ہے کہ وہ اسی ٹیلے میں سما
جاتی ہے۔ گمان کیا جاتا ہے کہ وہ اسی ٹیلے میں سما جاتی ہے۔ گویا عشق مجازی، عشق حقیقی تک پہنچنے کا ذریعہ ہے۔ جدید انسان اپنے وجود کی معنویت کی تلاش میں ہے۔ اس نے
ماالطبیعاتی نظام کی بجائے زمینی نظاموں کے حوالوں کو اپنانے کی ناکام کوشش کی۔ اب وہ اپنی ناکامی میں بے بسی کے احساس کا شکار ہے۔ زندگی کی لایعنیت کبھی اسے معنویت لگتی
ہے۔

یہی مضطرب انسان ''بدھ'' اور ''رام'' کی طرح نروان کی تلاش میں نکلتا ہے لیکن رنجیدہ ومایوس ہی لوٹتا ہے۔ وادیوں، صحراؤں میں
گھومتا ہے کہ اس کی جستجو کا منتہا و مقصد کیا ہے؟ وہ مختلف سطحوں پر اپنے وجود کی سچائی اور کھوج کا جواب دینے کی کوشش کرتا ہے۔

منیر نیازی بھی اپنی نظموں ''آخری عمر کی بات''، ''صدا بصحرا'' میں وجود کی دریافت کے کھوجی نظر آتے ہیں۔ ملاحظہ کریں:

آخری عمر کی باتیں
وہ میری آنکھوں پر جھک کر کہتی ہے ''میں ہوں''
اس کا سانس مرے ہونٹوں کو چھو کر کہتا ہے ''میں ہوں''
سونی دیواروں کی خموشی سرگوشی میں کہتی ہے ''میں ہوں''
''ہم گھائل ہیں'' سب کہتے ہیں

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.2 2024

میں بھی کہتا ہوں۔۔۔۔۔۔۔۔''میں ہوں''۱۵

''صدا بصحرا''میں یہ نظریات زیادہ واضح ملتے ہیں:

صدا بصحرا

چاروں سمت اندھیرا گھپ ہے اور گھٹا گھنگھور

وہ کہتی ہے''کون۔۔۔۔۔۔۔۔؟''

میں کہتا ہوں''میں۔۔۔۔۔۔۔۔''

کھولو یہ بھاری دروازہ

''مجھ کو اندر آنے دو۔۔۔۔۔۔۔۔''

اس کے بعد اک لمبی چپ اور تیز ہوا کا شور ۱۶

''سرگوشی''افسانے میں''رام اور سیتا''کا بن باس،''سدھارتھ اور یشودھرا''کا محل چھوڑ کر نروان کی تلاش کے حوالے اور آخر میں ناہید کا ساحرہ سے سوال''یہ کون تھا؟''،''آدم و حوا''کی تخلیق اور ان کے جنت سے نکلنے کے بعد کے سفر کی طرف اشارہ ہے:

ایک بھٹکی ہوئی روح۔۔۔۔۔ازل کے ایک نقطے پر ہم اکٹھے تخلیق ہوئے تھے۔۔۔ابھی کن کے بعد فیکون کی منزل نہیں آئی تھی کہ ہم بچھڑ گئے اور اب۔۔۔۔وہ نقش بدیوار ہے۔۔۔۔میں نقش بدیوار ہوں۔۔۔۔اس کا راستہ مجھ سے جدا ہے کیونکہ ہم متوازی لکیروں پر چل رہے ہیں۔ہم ابھی کسی نقطے پر نہیں مل سکتے۔۱۷

''سرگوشی''میں اسلوب بیان، سوچ، ادراک اور اظہار کے تمام مراحل میں تنوع ہے۔مصنف انسانوں، اشیاء، مناظر کو اپنے جذباتی تجربات کے زیر اثر دیکھتا ہے۔وہ استعاروں، تشبیہوں، حوالوں کے زریعے اپنی کیفیات کا اظہار کرتا ہے۔اس کہانی میں تجرید کا عنصر نہایت نمایاں ہے۔ مصنف مفکرانہ خیالات کے اظہار کے لیے شاعرانہ انداز اختیار کرتا ہے جس سے کہانی کا اسلوب بہت منفرد ہو گیا ہے۔

''سرگوشی''افسانوں کے مجموعے میں چھٹا افسانہ ''وہ''جون ۱۹۶۷ء میں لکھا گیا ہے۔اس افسانے کے مرکزی کردار سلیم اور نغمی ہیں۔''لمحے کی موت'' اور''سرگوشی''کے ہی موضوعات اس افسانے میں موجود ہیں۔

''وہ''افسانے میں ماضی کی بازگشت، گمشدہ لمحوں میں قیدی انسان کی تلاش کی داستان کی بازیافت ملتی ہے۔سلیم محبت کا نمائندہ ہے۔ نغمی اس کا آئیڈیل ہے۔وہ ازل سے اپنے اس آئیڈیل کی تلاش میں سرگرداں ہے۔یہ گویا آدم و حوا کی داستان ہے جو اکٹھے تخلیق ہوئے، اس خاکی دنیا میں اکٹھے آئے لیکن آج تک یہ دونوں اپنے وجود کی حقیقت، اپنے ہونے کے مقصد اور ایک دوسرے کے ساتھ اپنے تعلق کی وضاحت کو کھوج رہے ہیں۔

نغمی دراصل انارکلی، مہرالنساء، نورجہاں، ممتاز محل، شیریں، لیلی، قلوپطرہ، سیتا، دمینتی، ہیلن، حافظ و بھرتری کی محبوبہ کے الگ الگ کرداروں کی بازیافت ہے جو وقت کے گم سم دھارے پر بہتی چلی آرہی ہے لیکن اسے ابھی بھی اپنے ہونے کا علم نہیں ہے۔نغمی کہتی ہے:

میں اسے کیوں پہچانتی۔میں تو اپنی ہی آگ میں جل مرنے کے لئے پیدا ہوئی تھی۔میں دوسروں کی آگ کو کیسے محسوس کر لیتی۔۱۸

سلیم اور نغمی وقت کے لمحوں کے قیدی ہیں۔اپنے اپنے فلسفے کے اسیر ہیں۔وہ دونوں ایک لمحے کی تلاش میں ہیں جو ان کی تکمیل کر سکے لیکن یہ لمحہ ان کی دسترس میں آتا ہی نہیں ہے۔افسانے میں بارہا وقت اور لمحوں میں پوشیدہ ان گنت داستانوں کا تذکرہ کیا گیا ہے۔سلیم بہزاد، جہانگیر، فرہاد، رام، نل، ہومر کی محبت کی داستانیں وقت کے ان دیکھے اوراق کا ابدی حصہ بن چکی ہیں۔سلیم اسی ان دیکھے، ان چھوئے لمحے کی تصویر کشی کرنا چاہتا ہے لیکن اس کی تصویر کبھی بھی مکمل نہیں ہو سکتی کیونکہ کائنات کے اسرار کو کھوجنا اس آدم خاکی کی بساط سے باہر ہے۔سلیم کے الفاظ اس حقیقت کے عکاس ہیں:

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.2 2024

ازل سے یہی ہوتا آیا ہے۔۔۔۔ابد تک یہی ہوتا رہے گا۔۔۔۔دھرتی کے کینوس پر خالق ازل و ابد کی تصویر اسی طرح تکمیل پذیر ہوتی رہے گی لیکن میں۔۔۔میری تصویر۔۔۔۱۹

میں نے اس لمحے کو بھی کھو دیا۔اب میری تصویر کبھی مکمل نہیں ہو سکتی وہ زنجیر نہیں ٹوٹ سکی، میں سمندر کا نغمہ نہ سن سکا۔گھونگے کی لرزش سراب تھی۔وقت کا سراب۔۲۰

''وہ''افسانے میں بھی غلام الثقلین نقوی کے تجریدی تجربے موجود ہیں۔انسان کی اپنے وجود کی کھوج، وقت اور لمحوں کی پراسراریت

انسان کی اس کائنات میں تنہائی اور تاریخی واقعت کے اسرار کی فضا میں کہانی بیان کی گئی ہے۔اس افسانے میں کہانی کا بھرپور تاثر موجود ہے جو قاری کی کہانی میں دلچسپی کو بار بار ابھارتا ہے۔استعارات اور تلمیحات کو استعمال کرتے ہوئے کائنات و وقت کے تجریدی پہلوؤں کو بیان کیا گیا ہے۔

''بڈھا دریا''جنوری ۱۹۶۹ء میں لکھی گئی اس کہانی کا مرکزی کردار دریا(راوی) ہے جو صدیوں سے بہتے بہتے بڑھاپے کا شکار ہو گیا ہے

اسی لیے اب اس دریا کے کنارے پر قائم محلوں کے دریچوں سے شاہزادیاں مثلاً شاہزادی ماہ رخ نہیں جھانکتی بلکہ اس بڈھے دریا کے بدبودار کناروں پر جھنگیوں میں رہنے والی بدراں کی خوبصورت بھی غلاظت و تعفن کا شکار ہے۔عورت کا وجود محض ایک بے حس وجود ہی بن گیا ہے۔عورت کی نزاکت، نفاست اور خوبصورت زمانے کے ہاتھوں اجڑی پڑی ہے۔ زمانے نے اس حسن کو لوٹ کھوسٹ کر پھیکے اور جھریوں زدہ سیب کی مانند کر دیا ہے کہ اب اسے کھائے بغیر ہی پھینک دینا زیادہ مناسب ہے۔اس افسانے میں دریا کی وساطت سے زمانوں کی طویل مسافت کے زیر اثر انسانی رویوں کے تعفن کا تذکرہ کیا ہے۔جس طرح دریا تعفن زدہ ہے اسی طرح معاشرہ بھی تعفن زدہ ہے۔اسی تناظر میں یہ منظر دیکھیے:

بوڑھا کباڑیا زمین پر اس کے قدموں میں یوں گٹھڑی ہو کر بیٹھا جیسے کیڑی جس کے گھر نرائن آگیا ہو۔لڑکیوں کی ٹولی قریب آئی تو بوڑھے کباڑیے نے کھیسیں نکال دیں جیسے کہہ رہا ہو، ملاحظہ فرمایئے حضور! بانکے نے ایک آنکھ میچ کے اسے دیکھا پھر سر ہلا کر اپنی پسندیدگی کا اظہار کر دیا۔۔۔تب اس نے بغلی جیب سے چند نوٹ نکال کر کباڑیے کے ہاتھ میں تھما دیئے۔۲۱

زمانے کے ہاتھوں بدراں، بدرالنساء یا چندا بننے میں وقت لمحوں میں ہیر پھیر کر دیتا ہے۔بڈھا دریا گویا وہ بڈھا کباڑیا ہے جو شہزادی ماہ رخ اور شاہزادے کے درمیان حائل ہو کر اصل خوبصورتی کو گھن کی مانند چاٹ کر کراہت آمیز بنا دیا ہے۔

''زرد پہاڑ''افسانے میں تجرید و علامت کے نہایت فکر انگیز پہلو سامنے آتے ہیں۔یہ کہانی اگست ۱۹۶۹ء میں لکھی گئی۔کہانی کا آغاز ہی

لمحوں کی مختلف دھاروں میں تقسیم سے ہوا ہے۔ہر انسان اپنے وجود میں حاتم ہے جو اپنی ذات کی تلاش اور شناخت کے بار گراں کے احساس تلے 'یا اخی، یا اخی' پکار رہا ہے۔اپنے لیے اسے کسی 'ذات دیگر' کی راہنمائی درکار ہے لیکن اس لمحۂ موجود میں واقع زرد پہاڑ کو عبور کرنے کے لیے اپنے لیے لگائی جانے والی صدا کا منتظر ہے۔یہ صدا کسی کے لیے آگ کے دریا کو عبور کرنے کے مترادف ہے اور کسی کے لیے ایک ہموار سیدھی سڑک کی طرح ہے۔

''زرد پہاڑ''میں بھی فلسفے، عشق، حسن کی کشمکش کا بیان ہے۔عصر حاضر کے مشینی دور میں انسان چلتی پھرتی لاشیں ہیں۔

اس طرف مشینوں کا شور ہے۔پسینوں کی باس ہے۔خونخوار بیماریوں کا تعفن ہے۔سڑے ہوئے جسم اور مضمحل اعضاء ہیں۔۔کرم خوردہ لاشیں ہیں۔۲۲

افسانے میں مادی ترقی کے نتیجے میں انسانیت کی پسپائی، وجودی انتشار اور وقت کی بے حسی کا بھرپور ادراک موجود ہے۔اسی طرح

''اندھا کنواں''ستمبر ۱۹۷۶ء میں اور ''بے یقینی کا عذاب'' نومبر ۱۹۸۷ء میں بھی مختلف کہانیوں اور مختلف کرداروں کے ساتھ وہی

کائنات کی ابدی سچائیوں کی تلاش میں انسان کے صدیوں کی مسافتوں میں لپٹی ان دیکھی، غیر محسوس، بے سمت، بے وجود کے سفر کی کھوج میں کا پہلو موجود ہے۔اس افسانوی مجموعے کے ان چند افسانوں کے علاوہ باقی افسانوں میں بھی علامتیں موجود ہیں۔

غلام الثقلین نقوی کے افسانوں میں کہانی کی بنت نہایت مضبوط ہے۔وہ بامحاورہ زبان، دلکش الفاظ، سحر انگیز تشبیہات واستعارات کے بر محل استعمال سے کہانی کو پرت در پرت کھولتے چلے جاتے ہیں۔ان کے اس ہنر کے بارے میں ڈاکٹر خورشید رضوی لکھتے ہیں:

> ایک دائمی تلاش کی کیفیت میں وہ پیاز کے چھلکوں کو اتار اتار کر پھینکتا جاتا ہے کہ شاید ان کے بطن میں کبھی کوئی ننھا ٹھوس مرکزہ مل جائے۔اسی کی اسے تلاش ہے۔وہ انسان میں ان اوصاف کا جویا ہے جو تمدن کی پیچیدگیوں سے قبل ان میں پائے جاتے تھے۔۲۳

''سرگوشی'' کے افسانے تجریدیت کے نمائندہ افسانوں میں شمار ہوتے ہیں۔غلام الثقلین نقوی کے یہ افسانے کہانی، اسلوب نگارش نہ صرف ادبی قارئین کے سوچنے کے لیے کئی نئے در وا کرتے ہیں بلکہ افسانے کے مروجہ معیار میں روایت سے اپنے تعلق کو مضبوطی سے قائم رکھنے کے ساتھ ساتھ جدت پسندی کے بھی مظہر ہیں۔

حواشی وحوالاجات

۱۔ گوپی چند نارنگ، *'اردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ: سریندر پرکاش'*، مشمولہ *تکمیل* (سہ ماہی)، شمارہ ۷۷۔۷۸ جنوری۔جون (بھیونڈی: کوہ نور ٹیچرس کالونی، شانتی نگر، نزد واٹر ٹینک، ۲۰۰۷ء)، ۵۰۔

۲۔ ڈاکٹر سلیم اختر، *افسانہ حقیقت سے علامت تک* (الہ آباد: اردو رائیٹرس گلڈ، ۱۹۸۰ء)، ۱۰۹۔

۳۔ ڈاکٹر گیان چند جین، *ذکر و فکر اینٹی افسانے* (اتر پردیش: گیان چند جین، ۱۹۸۰ء)، ۱۰۰، ۹۹۔

۴۔ ڈاکٹر انور سدید، *غلام الثقلین نقوی: شخصیت وفن* (اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۰ء)، ۹۸۔

۵۔ ایضاً، ۲۳۰۔

۶۔ غلام الثقلین نقوی، *سرگوشی* (لاہور: مقبول اکیڈمی شاہراہ قائد اعظم، ۱۹۹۲ء)، ۵۷۔

۷۔ ایضاً، ۶۰۔

۸۔ ایضاً، ۷۸۔

۹۔ ایضاً، ۵۹۔

۱۰۔ William Henry Davies ,*poems* ,poemhunter.com,(The World's poetry Archive,2004),18.

۱۱۔ جوگندر پال، *میں کیوں سوچوں "پیش لفظ"* (امرتسر: ادبستان اردو، ہال بازار، ۱۹۶۲ء)۔

۱۲۔ ڈاکٹر انور سدید، غلام *الثقلین نقوی: شخصیت وفن* (اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۰ء)، ۹۶۔

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.2 2024

۱۳۔مولانا رومی،مثنوی مولوی معنوی مترجم:مولانا قاضی سجاد حسین(دہلی:سب رنگ کتاب گھر،۱۹۷۴ء)،۳۱۔

۱۴۔قران المجید،سورۃالاعراف:آیت ۱۷۲

۱۵۔منیر نیازی،تیز ہوااور تنہا پھول (لاہور:مکتبہ کارواں،کچہری روڈ،انارکلی،باردوم ۱۹۸۱ء)،۵۰۔

۱۶۔ایضاً۷۳۔

۱۷۔غلام الثقلین نقوی،سرگوشی (لاہور:مقبول اکیڈمی شاہراہ قائداعظم،۱۹۹۲ء)،۹۹۔

۱۸۔ غلام الثقلین نقوی،سرگوشی (لاہور:مقبول اکیڈمی شاہراہ قائداعظم،۱۹۹۲ء)،۱۱۷۔

۱۹۔ایضاً،۱۲۶۔

۲۰۔ایضاً،۱۳۳۔

۲۱۔ایضاً،۲۴۲۔

۲۲۔ایضاً،۱۹۶۔

۲۳۔ڈاکٹر انور سدید،نے ڈاکٹر خورشید رضوی کا یہ تبصرہ بحوالہ ماہنامہ"محفل" دسمبر ۱۹۹۵ء،ص ۴۶ "غلام الثقلین نقوی:شخصیت اور فن"کے صفحہ ۲۲۳ پر شامل متن ہے۔

ماٰخذ

۱۔ قران المجید،سورۃالاعراف:آیت ۱۷۲

۲۔ ڈاکٹر انور سدید،غلام الثقلین نقوی:شخصیت و فن (اسلام آباد:اکادمی ادبیات پاکستان،۲۰۱۰ء)

۳۔ جوگندر پال،میں کیوں سوچوں"پیش لفظ"(امرتسر:ادبستان اردو،ہال بازار،۱۹۶۲ء)

۴۔ڈاکٹر سلیم اختر،افسانہ حقیقت سے علامت تک (الہ آباد:اردو رائیٹرس گلڈ،۱۹۸۰ء)

۵۔ غلام الثقلین نقوی،سرگوشی(لاہور:مقبول اکیڈمی شاہراہ قائداعظم،۱۹۹۲ء)

۶۔گوپی چند نارنگ، "اردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ:سریندر پرکاش"،مشمولہ تکمیل(سہ ماہی)،شمارہ ۷۷۔۷۸ جنوری۔جون (بھیونڈی:کوہ نور ٹیچرس کالونی،شانتی نگر،نزد واٹر ٹینک،۲۰۰۷ء)

۷۔ ڈاکٹر گیان چند جین،ذکر و فکر اینٹی افسانے(اترپردیش:گیان چند جین،۱۹۸۰ء)

۸۔ منیر نیازی،تیز ہوااور تنہا پھول (لاہور:مکتبہ کارواں،کچہری روڈ،انارکلی،باردوم ۱۹۸۱ء)

۹۔ مولانا رومی،مثنوی مولوی معنوی مترجم:مولانا قاضی سجاد حسین(دہلی:سب رنگ کتاب گھر،۱۹۷۴ء)

۱۰.William Henry Davies ,poems ,poemhunter.com,(The World's poetry Archive,2004),18.