رشید امجد: عصرِ حاضر کا علامتی افسانہ نگار

ڈاکٹر شائستہ حمید خان

Dr. Shaista Hameed Khan

Assistant Professor, Department of Urdu,
Govt.College University, Lahore.

Abstract:

The first instance of symbolism in Pakistani Short Stories is to be found in Manto's writings. Then come Intizar Hussain and Majeed Amjad who promoted symbolism in their short stories and started a new chapter in Urdu Literature. Rasheed Amjad belongs to the metaphorical and abstract school of thought in short story writing. He has given metaphor and formality experiments, that is why his topics and style holds a unique identity in Urdu literature. In his writings, he presents a society ridden with cruelty and tyranny, but the characters in his short stories are not hopeless individulas. On the contrary his characters keep the hope alive. Other than this, Rasheed Amjad also emphys the symbol of Fog, Night, Animals and Birds. This research article deals with the symbolism in Rasheed Amjad's Short Stories.

ادب میں علامت نگاری کے باقاعدہ آغاز کا سہرا فرانس کے سر ہے جہاں انیسویں صدی کے معروف شعرا بودلیئر، ورلین اور ملارمے نے اپنی شاعری میں علامت نگاری کو فروغ دیا۔ بیسویں صدی کو علامت نگاری کی تحریک یورپ میں عروج پر پہنچ چکی تھی۔ بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی میں انگریزوں کے اثر سے یہ تحریک ہندوستان میں آئی۔ ہندوستانی مصنفین نے گرم جوشی سے اس تحریک کو قبول کیا اور ہندوستانی ادب میں علامت نگاری کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ اُردو ادب میں تقسیم سے پہلے شاعری اور نثر میں علامت نگاری کا رجحان عروج کو پہنچ چکا تھا۔

علامت کے معانی نشانی، پتہ، سراغ، کھوج، اشارہ، کنایہ، مہر، چھاپ، لیبل اور آثار وغیرہ کے ہیں۔ لفظ علامت کے لیے انگریزی لفظ ''Symbol'' جبکہ علامت نگاری کے لیے ''Symbolism'' کی اصطلاح مستعمل ہے۔ سمبل کے لغوی معنی ایک شے کا دوسری شے کے متبادل ہونا ہے۔ گویا علامت اپنے اصطلاحی مفہوم میں نمائندگی کا ایک انداز ہے۔ علامت جب اپنے معنی متعین کرتی ہے تو استعارہ بنتی ہے تشبیہی عناصر بھی اس کے آس پاس ہی جنم لیتے ہیں۔

تقسیم کے بعد پاکستانی مصنفین نے بھی علامت نگاری کو ہنستے چہرے خوش آمدید کہا۔ قیام پاکستان کے فوراً بعد مارشل لاء کا نفوذ ہوا جس سے علامت نگاری کے رجحان کو حوصلہ ملا کیوں کہ بات چھپا کر کرنا مجبوری بن گیا تھا۔ بعض ناقدین ادب نے تو اسے بزدل اور ڈرپوک انداز بھی کہا مگر پھر بھی علامت کو ترقی ملتی چلی گئی۔ پاکستانی افسانے میں سب سے پہلے منٹو کے ہاں علامت کا استعمال نظر آتا ہے۔ ''پھندنے'' علامتی افسانے کی بہترین مثال ہے۔ منٹو کے علاوہ انتظار حسین اور رشید امجد کے ہاں بھی علامت نگاری کا بھرپور استعمال نظر آتا ہے۔ انتظار صاحب کے ہاں ''آخری آدمی'' اور ''کچھوے'' جبکہ عصرِ حاضر کے افسانہ نگار رشید امجد کے ہاں ''عام آدمی کے خواب'' کے افسانوں میں علامت نگاری کے واضح آثار ملتے ہیں۔

رشید امجد اُردو افسانے کے استعاراتی اور تجریدی مکتبۂ فکر سے تعلق رکھنے والے اکیسویں صدی کے اہم افسانہ نگار ہیں۔ اُنھوں نے اپنے افسانوی سفر کا آغاز تو روایتی کہانی سے کیا لیکن بعد میں روایتی کہانی کی تکنیک اور اسلوب سے انحراف کرتے ہوئے علامت اور ہیئتی تجربات کو اہمیت دی۔ وہ اپنے موضوعات اور اسلوب کے حوالے سے اُردو افسانے میں منفرد پہچان رکھتے ہیں۔ رشید امجد نے زبان و بیان میں بھی کئی تجربات کیے ہیں۔ علامت اور تمثیل کے سہارے کے علاوہ شاعرانہ زبان کا استعمال بھی اُن کا خاص وصف ہے۔ اُنھوں نے اپنے افسانوں کو انسانی اقدار کی تنزلی مادہ پرستی سے پیدا شدہ مسائل کے علاوہ جنس، سیاست اور محبت جیسے اہم موضوعات کو چنا ہے۔

''لیمپ پوسٹ'' افسانے میں ''لیمپ پوسٹ'' معاشرے کی، ''روشنی'' زندگی کی، ''کرنیں'' سہارے کی، ''سایہ'' جسم کی علامت ہے جبکہ ''راحت'' زندگی کے معمولی آثار کی علامت ہے۔ یہ کہانی ایک ایسے معاشرے کی عکاسی کرتی ہے جس میں ہر طرف جبر، ظلم، استحصال اور بربریت کا دور دورہ ہے مگر پھر بھی اس میں لیمپ پوسٹ کی لاغر کرنیں زندگی کا سہارا ثابت ہوتی ہیں۔ کہانی کا مرکزی کردار جب لیمپ پوسٹ سے باتیں کرتا ہے تو وہ اسے احساس دلاتا ہے کہ صرف تم اکیلے ہی نہیں بلکہ اجتماعی زندگی اجڑ چکی ہے اور جو زندگی کے نام پر جی رہے ہیں وہ گوشت پوست کے جیتے جاگتے وجود نہیں بلکہ سائے ہیں جو وجود کی شناخت سے بے نیاز ہیں۔ کہانی کے فرد کے پاس زندگی کی معمولی سے معمولی رمق ''راحت'' کی ذات میں موجود ہے۔ ''راحت'' کو خوبصورت، نازک مزاج اور خوابوں کی شہزادی کا نام دیا گیا ہے۔ احمد اعجاز لکھتے ہیں: ''یہاں 'راحت' کا کردار رجائیت کا پہلو لیے ہے کہ کائنات میں خوبصورتی اور خوبصورت اُمید کا وجود ہر عہد میں موجود رہتا ہے۔''(۱)

''سمندر قطرہ سمندر'' افسانے کا آغاز بس کے سفر سے ہوتا ہے جس میں مرکزی کردار سفر کر رہا ہے۔ یہ کردار ایک ہی وقت میں کئی زمانوں اور کئی تہذیبوں میں جی رہا ہے۔ اس کا سفر دو طرح کا دکھائی دیتا ہے۔ ایک وہ جس میں سفر کر رہا ہے اور دوسرا وہ جو اس بس پر حاوی ہوتا ہے اور وہ گزرے ہوئے زمانے کی تہذیب ٹیکسلا میں ڈوب جاتے ہیں۔ وہ افسانے میں بھی نشان دہی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں: ''میرا وجود بس پر چھا جاتا ہے۔ بس کے اندر کی ہر چیز اس میں سمٹ جاتی ہے۔ اب میں سڑک پر دوڑ رہا ہوں..... میرا وجود اب سڑک کی گرفت سے نکلنے کے لیے جدوجہد کر رہا ہے..... میرا وجود پھر سمٹنے لگتا ہے۔''(۲)

سرزمین پاکستان اور پھر پنجاب کے پنجاب باسیوں کو ''پورس'' کو بھلا کر جہلم میں سکندر کے نام پر قلعہ بنانے میں شرم محسوس کرنی چاہیے۔ بعض لوگ غلط فہمی کی بنا پر یہ سمجھتے ہیں کہ ''قرآن پاک'' میں جو نام ''ذوالقرنین'' آیا ہے وہ سکندر کا ہے مگر ابوالکلام نے بڑے مدلل طریقے سے اسے رد کیا ہے۔ حالانکہ وہ ایک یورپی باشندہ تھا۔ رشید امجد اپنے افسانے میں یوں کہتے

ہیں:

''اے بھگوان! پورس اس دھرتی کا سپوت ہے، تیرا بیٹا ہے، تیری دھرتی کا رکھوالا ہے، اسے شکتی دیجیو! بھگوان اسے شکتی دیجیو .....سکندر کتے، میں تجھے نفرت کرتا ہوں میرا ہیرو پورس ہے۔''(۳)

اس میں سڑک اور کنارے وقت کی قید کی علامت ہیں اور بس کا سفر یاداشت یا تاریخ کی پرانی باتوں کی علامت ہیں۔ ڈاکٹر شہناز شاہین اس بارے میں یوں لکھتی ہیں: ''افسانے کی اس فضا میں معنی و مطالب کے خزانے پوشیدہ ہوتے ہیں جس کو اُنھوں نے علاقوں کا سہارا لے کر سیدھے سادے انداز میں پیش کیا ہے۔''(۴)

ان کے ہاں سیاست میں جو عکس نظر آتا ہے وہ معاشرے کا زوال ہے۔ ان کے کردار، کرداروں کے نام اور چہرے کوئی شناخت نہیں رکھتے۔ وہ سب کچھ گم کر کے یقین اور بے یقینی کی فضا میں سانس لے رہے ہوتے ہیں۔ اس افسانے کے علاوہ ایسی کیفیت ''بند ہوتی آنکھوں میں ڈوبتے سورج کا عکس'' میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔

قبر، موت، جنازہ وغیرہ کی علامتیں اُن کے ہاں نمایاں ہیں۔ مثلاً کبھی شہر میں جنازہ گم ہو جاتا ہے، قبر لاش مانگتی ہے، کبھی بیوی کو مرنے کا بار بار یقین دلاتے ہوئے دکھایا گیا ہے اور کبھی گھر کو قبر اور قبر کو گھر جانتے ہیں۔ ان سب علامتوں کے بارے میں سوال کے جواب میں وہ لکھتے ہیں:

''قبر اور موت خارج میں موجود ناموافق صورتحال سے پناہ کی جگہ ہیں۔ یہاں آ کر سکون ملتا ہے۔ کچھ دیر کے لیے دشمن فضا سے جان چھوٹ جاتی ہے۔ یہ فرار انفرادی نوعیت کا ہے اور حقیقت سے آنکھ چرانے کے رویے سے عبارت ہے۔''(۵)

اس افسانے میں فرد طبقاتی جبر اور بوجھ کے نیچے دبا ہوا ہے اور کسی حد تک کچھ نہ کر سکنے کے رویے سے دوچار نظر آتا ہے۔ اس افسانے کی دُھند اور تاریکی کی شناخت اور پہچان کرنے کے لیے مارشل لاء کے دور کا رُخ کرنا پڑے گا۔ اس دور کا تشدد، جبر اور دُکھ جب انسان کو پہنچتا ہے تو وہ حقیقت سے نظریں چرا کر اور اپنی پہچان مٹا کر دوسری دُنیا کا رُخ کرتا ہے اور اگر اسے تلاش کرنا ہو تو پھر قبر، موت اور جنازہ وغیرہ کا سہارہ لینا پڑتا ہے جو سیاسی علامتیں بن گئی ہیں۔

رشید امجد کے ہاں علامتیں بدلتی ہوئی بھی نظر آتی ہیں۔ ان کے ہاں یہی علامتیں بعض مجموعوں میں کچھ اور معنی دیتی ہیں۔ جیسے ''بیزار آدم کے بیٹے'' میں یہ خوف کی علامتیں ہیں اور ''عام آدمی کا خواب'' میں جو معانی ان کے لیے لیے گئے ہیں وہ استعاراتی ہیں جن کی مثال اُردو ادب میں کوئی دوسری نہیں ملتی۔ احمد اعجاز اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''ہمارے کہانی کار کی یہ کہانی موضوعاتی اعتبار سے سیاسی پسماندگی کی لپیٹ میں آئے اُس اثر کا دل گداز بیانیہ ہے جو بے چہرگی اوڑھ کر دہشت، خوف، بے چینی اور اجتماعی بے سمتی کی علامت بن چکا ہے۔''(۶)

ویسے بھی موجودہ دور کی صورتحال کا اندازہ لگایا جائے تو ہم مجبور اور لاچار ہو کر اس دُکھ بھرے نتیجہ پر پہنچیں گے کہ قبر اور گھر میں بہت کم فرق رہ گیا ہے۔ اس مصنوعی جگمگاہٹ سے روشن دنیا میں ہمارے گھریلو نظام میں وہ تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں کہ

گھروں میں بھی قبر کا سا سماں بنتا جا رہا ہے۔ جو دھینگا مُشتی قبر میں ہوگی وہ بھائی بھائی سے، بیٹا باپ سے کر رہا ہے۔ جو اکیلا پن قبر میں ہوگا وہ گھر میں ڈیرا ڈال چکا ہے اور یہ مغرب کا ہم پر نہ اُترنے والا احسان ہے جو افسانے کا موضوع ہے۔ ''گملے میں اُگا ہوا شہر'' وہ مصنوعی پن کی علامت ہے جس سے عام قاری کے ذہن میں یہ خیال آتا ہے کہ جیسے عام گھاس کی قدر تو دُور کی بات ہے گھاس کے لیے جگہ ہی نہیں۔ لوگوں نے اب اپنی پسند کے پودوں کی طرح انسان بھی بنانے شروع کر دیے ہیں اور انسانی قدروں کو پس پشت ڈال دیا ہے۔ قبر، وقت، دریا، قبرستان اور جنازہ ان کے افسانوں میں مختلف معنویت کی علامتیں ہیں۔

''سمندر مجھے بلاتا ہے'' کا آغاز اس دعا سے ہوتا ہے: ''اے خدا مجھے احدیت کے سمندر کی گہرائیوں میں داخل کر۔'' اس دعا میں سمندر روحانیت کی علامت استعاراتی شکل میں ہے جو دُنیا کو پس پشت ڈال کر احدیت کی گہرائیوں میں جانا چاہتے ہیں۔ ''لیکن میں تو ابھی دُنیا کے سمندر میں بھی نہیں اُتر سکا۔'' یہاں سمندر کے معنی بدل چکے ہیں۔ روحانیت کی بجائے مادیت کی طرف سفر کرتے نظر آتے ہیں۔

ان دونوں صورتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے عام قاری اس نتیجے پر پہنچے گا کہ اس افسانے کا کردار ڈگمگایا ہوا ہے جو نہ تو روحانیت میں ڈوبا ہوا ہے اور نہ ہی دُنیا کی تمنا پوری کر رہا ہے۔ اس کہانی میں ایک کردار ''مرشد'' کا ہے جو فرد کے اندر کی روشنی کی علامت ہے اور جو گاہے بگاہے مجسم شکل میں ہدایت دے رہا ہے۔

انسانی ذہن آج ترقی کے اُس دور سے گزر رہا ہے جس میں وہ چاند ستاروں تک رسائی حاصل کرنے کے بعد غیر یقینی چیزوں کو بھی قابو میں لا رہا ہے۔ مگر جو اس ترقی یافتہ دور میں بھی مشکل کام ہے وہ ہے خود احتسابی جو سب سے مشکل کام ہے۔ رشید امجد نے بھی شاید اسی طرف توجہ دلائی ہے کہ ہم اصل ہیں یا نقل۔ مطلب جس مقصد کے لیے ہماری تخلیق کی گئی ہم اُس کام کو بھی انجام دے رہے ہیں یا بس اصل کا رُوپ ہیں۔ ۱۹۷۰ء کی دہائی میں لکھے گئے افسانوں میں رات، تاریکی اور دُھند جیسی علامتوں کا استعمال ملتا ہے۔ مثلاً ''ٹوٹی ہوئی دیوار'' میں لکھتے ہیں کہ باہر سے خوبصورت نظر آنے والی چیزیں اندر سے کالی ہوتی ہیں۔ اگر انسان سچ بولنے لگے تو زندگی طوق بن جائے۔

اسی طرح ایک اور افسانے ''سائے کا سفر'' میں ''تاریکی'' کو مایوسی کی علامت کے طور پر برتا ہے۔ ''آدھے دائروں کا نوحہ'' میں لکھتے ہیں: اس نے سر اُٹھا کر مجھے دیکھا۔ ہمارے ننگے جسموں کے گرد لپٹی ہوئی دُھند اُتر چکی تھی اور ہم سب کی آنکھوں کی عدالت میں ننگے کھڑے تھے۔

اُن کے مخصوص الفاظ اور علامتی سلسلوں کا سفر بہت طویل ہے جو خارج سے داخل کی طرف بھی رواں دواں ہے اور آہستہ آہستہ نیا پن لاتا ہے۔ مجموعہ ''ریت پر گرفت'' میں علامتوں کے نئے سلسلے کچھ اس طرح استعمال ہوئے ہیں:

> ''یہ جانے کتنی ویں رات ہے کہ اُس کا جسم اُسے بستر کی گود میں یوں اکیلا چھوڑ کر باہر نکل گیا ہے.....آدھی رات کو وہی چیل اُسے آواز دیتی ہے۔''(۷)

اب یہاں ''رات'' کی علامت پہلے کی نسبت اور طرح کی ہے۔ اب اس علامت نے ایک کیفیت کا حال زیب تن کیا ہوا ہے۔ رشید امجد کے بعض افسانوں میں فرد دُھند اور اندھیرے سے نکلنے کی کوشش بھی کرتا ہے لیکن وقت کی دُھند ایک اجتماعی بے حسی کا انداز اختیار کر لیتی ہے۔ اس ضمن میں صفیہ عباد کا کہنا کچھ یوں ہے:

''مجموعی طور پر یہ دُھند موضوع بھی ہے اور اسلوب بھی، یہ خارج بھی ہے اور داخل میں بھی بلکہ خارج سے داخل کا سفر یہ بتدریج طے کرتی ہے۔''(۸)

اس سے واضح ہوتا ہے کہ رشید امجد نے داخلی اور خارجی دونوں معنوں میں دُھند کی علامت کو استعمال کیا ہے اور اپنے افسانوں کا حصہ بنایا ہے۔

رشید امجد نے اپنے افسانوں میں جانوروں اور پرندوں کی علامتیں بھی استعمال کی ہیں۔ اُنھوں نے انسان کے مزاج اور پرندوں کے مزاج میں ہم آہنگی کی بنا پر یہ علامتیں استعمال کیں۔ جیسے لڑکی کے ساتھ رنگین تتلی اس کی عمر اور فطری مزاج کے مطابق ہے۔ اس کے علاوہ انسان اور پرندوں میں آزادی کا عنصر بھی ملتا ہے اور رشید امجد نے پرندوں کو آزادی کی علامت کے طور پر استعمال کیا۔ مختصر یہ کہ رشید امجد نے اپنے افسانوں میں ہر طرح کی علامتوں کا بھرپور اور موزوں استعمال کر کے اُردو افسانہ نگاری کے علامتی رنگ و آہنگ کو سنوارے اور نکھارنے میں خاص کردار ادا کیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ رشید امجد، رشید امجد کے منتخب افسانے، مرتب: احمد اعجاز، اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۴ء، ص: ۸

۲۔ رشید امجد، ڈاکٹر، عام آدمی کے خواب، اسلام آباد: پورب اکادمی، طبع دوم، ۲۰۱۰ء، ص: ۱۱

۳۔ ایضاً، ص: ۱۱۸

۴۔ شہناز شاہین، ڈاکٹر، اُردو افسانے پر مغربی ادب کے اثرات، دہلی: تخلیق کار پبلی کیشنز، س ن، ص: ۱۷۹

۵۔ رشید امجد، ڈاکٹر، عام آدمی کے خواب، ص: ۱۱

۶۔ رشید امجد، رشید امجد کے منتخب افسانے، مرتب: احمد اعجاز، ص: ۱۷

۷۔ صفیہ عباد، رشید امجد کے افسانوں کا فنی اور فکری مطالعہ، اسلام آباد: پورب اکادمی، طبع اول، ۲۰۰۷ء، ص: ۲۵

۸۔ ایضاً، ص: ۲۲۷

☆.....☆.....☆