بلراج مینرا کا علامتی اسلوب

غلام علی
لیکچرار اردو
کیپس کالج، ڈیفنس روڈ کیمپس، لاہور

Abstract:

Balaraj Minra is recognized as one of the pioneers of symbolism in Urdu fiction. This research paper attempts to explore how his symbolic style compels readers to ponder and reflect on the multiple meanings and interpretations a single symbol can hold. It examines how a word can encompass profound depths of meaning and how these can be uncovered. Minra's stories address a conscious reader who not only delves into their depths but also seeks out the unique meanings and implications of these symbols. He has made human psychology, sexual issues, the complexities facing human existence, and the various torments and trials endured by sensitive individuals the themes of his work. Minra possesses a distinct and unique symbolic system. In his works, a single symbol can carry multiple meanings, and many of the implications hidden within these symbols are yet to be revealed. Over time, as these meanings come to light, they will continue to affirm Minra's status as a great and distinctive symbolic fiction writer.

Keywords: Symbolism, Meaning, Human Psychology, Sexual Issues, Human Existence, Individuals, Symbolic System

کلیدی الفاظ: علامتیت، معنویت، انسانی نفسیات، جنسی مسائل، انسانی وجود، افراد، علامتی نظام

ہر ادبی تخلیق اپنے اسلوب اور پیرایۂ بیان کی بدولت ہی قارئین کی توجہ اپنی طرف مبذول کرنے میں کامیاب ہوتی ہے۔ انسانی ذہن کی خصوصیت ہے کہ وہ اپنے ارد گرد رونما ہونے والے واقعات کو نہ صرف محسوس کرتا ہے بلکہ ان کو جذب کرنے کی ازحد سعی بھی کرتا ہے۔ تخلیق کار یا فنکار سماج کا سب سے حساس اور متحرک ذہن رکھنے والا انسان

ہوتا ہے۔ تخلیق کار اپنی علمی، ادبی اور شعوری استعداد کے مطابق الفاظ کو جملوں کا پیکر عطاء کر کے اپنی تحریر یا تخلیق کو قارئین کی عدالت میں رکھتا ہے۔ فنکار اپنے ارد گرد کے ماحول کا نہ صرف بہ غور جائزہ لیتا ہے بلکہ اس ماحول کے زیر اثر اپنے تخلیق کردہ فن پارے کو ایک ایسا قالب بھی عطا کرتا ہے جو اس ماحول کی عمومی روش کا آئینہ دار ہوتا ہے۔

بلراج مینرا کی زندگی اور شخصیت ان کی تخلیق کردہ علامات کی مانند بہت سی مبہم تہیں اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔ مینرا نے افسانہ نگاری کا آغاز 1955ء میں اپنے پہلے افسانے "کیلنڈر"، مطبوعہ: "مشرب" کراچی، اکتوبر 1955ء سے کیا۔ یہ افسانہ "بلراج راہی" کے قلمی نام سے شائع ہوا تھا جبکہ ان کا دوسرا افسانہ "بھاگوتی"، مطبوعہ: "ساقی" کراچی ستمبر 1957ء ہے۔ 2007ء میں ماڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی سے "مقتل" کے نام سے مینرا کے 37 افسانوں کا مجموعہ شائع ہوا۔ جس میں "بھاگوتی" ان کے پہلے افسانے کے طور پر شامل ہے۔ اس سے قبل "مقتل" میں شامل مواد ڈاکٹر سرور الہدیٰ نے "سرخ و سیاہ" کے عنوان سے 2004ء میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی سے شائع کروایا تھا۔ جس کے صفحہ 321 تا 327 پر بلراج مینرا کا پہلا افسانہ "کیلنڈر"، مطبوعہ: "مشرب" کراچی، اکتوبر 1955ء شاملِ کتاب ہے۔ مینرا کی تخلیق کا یہ سلسلہ 1955ء سے شروع ہو کر 1971ء میں اختتام پذیر ہوا۔ اس عرصے میں انھوں نے کل 37 افسانے تخلیق کیے۔ ان کی وفات تو 2016ء میں ہوئی البتہ 1971ء کے بعد مینرا نے کوئی کہانی تخلیق نہیں کی۔

جب بھی اردو افسانے میں علامت نگاری کا قصہ چھیڑا جاتا ہے تو ایک سب سے اہم نام جو ہمارے سامنے آتا ہے وہ بلراج مینرا کا ہے۔ بلراج مینرا کو اردو افسانے میں علامت نگاری کا علمبردار تسلیم کیا جاتا ہے۔ جدید اردو علامتی افسانہ نگاروں کی فہرست ترتیب دی جائے تو بلراج مینرا صفِ اوّل کے چند اہم ناموں میں نظر آئیں گے۔ علامتوں کی تعریفات، تفہیم اور تحریکوں پر صفحات کے پلندے بھرے پڑے ہیں۔ میں نے اپنے اس تحقیقی مکالے میں شعوری طور پر علامت نگاری پر روایتی طرز میں الگ باب ترتیب دینے سے احتراز کیا ہے البتہ علامتوں کی تفہیم اور اہمیت کے حوالے سے چند گزارشات جو مجھے عرض کرنا تھیں وہ گزشتہ صفحات میں پیش کر دی گئی ہیں۔۔ بلراج مینرا کے متعلق بات کرنے سے قبل اس حقیقت کو زیر نظر رکھنا از حد ضروری ہے کہ مینرا ایک بے باک، نڈر اور جذباتی انسان تھے۔ زندگی بھر وہ نہ تو ادیبوں کی کسی تحریک یا تنظیم کے باقاعدہ رکن رہے اور نہ ہی شعوری طور پر انھوں نے اس طرح کی کوئی کوشش کی۔ البتہ ارد گرد کا ماحول ایک تخلیق کار پر براہِ راست اثر انداز ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مینرا کی تحریروں میں بعض جگہوں پر ترقی پسندانہ، وجودیت پرستوں اور سیریلزم کے نام لیواؤں کا سا رنگ ضرور دیکھنے کو ملتا ہے جس کی سب سے بڑی وجہ یہ

ہے کہ جس عہد میں میرا کہانیاں تخلیق کر رہے تھے یہ تمام تحریکیں کسی نہ کسی صورت میں موجود تھیں اور میرا کے ہم عصر جدید افسانہ نگاروں میں سے اکثر کو اپنی لپیٹ میں لے چکی تھیں۔ میرا ایک انقلابی شخصیت کے حامل انسان تھے۔ انھوں نے انسانی نفسیات، جنسی مسائل، انسانی وجود کو درپیش پیچیدگیوں اور حساس طبیعت کے مالک فرد کو درپیش مختلف اذیتوں اور امتحانوں کو اپنا موضوع بنایا ہے بلراج مینرا کے افسانوں پر بات کرتے ہوئے اِسّر (1) رقم طراز ہیں:

"مینرا میں ذہنی دہشت پسندی کا رجحان زیادہ غالب ہے جو شروع شروع میں "انگارے" کے افسانوں میں نظر آتی ہے اور مینرا کے افسانوں میں اب پورے جوبن پر نظر آتی ہے۔ اس ابتدائی دہشت پسندی میں باتیں بازو کا ریڈیکل اور گوریلا طرز کی جنگ شامل ہو کر ان کے افسانوں کو ایسی وحدت تاثر عطا کرتے ہیں جو کسی دوسرے افسانہ نگار کے لیے ممکن نہیں۔ ان کی ذاتی اور جنسی علامتیں ایک دوسرے میں جذب ہو کر سماجی استحصال اور سیاسی زوال پر اس تندی سے وار کرتی ہیں کہ پڑھنے والا ایک نامعلوم "Threat" محسوس کرتا ہے۔ مینرا اپنے الفاظ کو ایک ہتھ گولے کی طرح پھینکتے ہیں اور ٹوٹنے کے عمل میں اظہار مسرت کرتے ہیں۔ مینرا کی رمزیت اپنے دور کی زندگی کو گرفت میں لانے کی جھٹپٹاہٹ کو پیش کرتی ہے۔ وہ اپنی علامتوں کو سریندر پرکاش کی طرح دیومالائی عناصر سے نہ جوڑ کر موجودہ دور کی بے رحم حقیقتوں سے جوڑتے ہیں۔"

ایک اہم چیز جو بلراج مینرا کو دیگر علامت نگاروں سے ممتاز اور منفرد کرتی ہے وہ ان کے ہاں استعمال ہونے والی علامتوں کا انتخاب ہے۔ وہ علامتوں کے انتخاب میں بڑی مہارت اور فنکارانہ مشّاقی سے کام لیتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انھوں نے بعض روایتی علامات کو بھی اپنے اسلوب کا حصہ بنایا ہے البتہ ان کا خاصہ یہ ہے کہ وہ ان علامات کو بھی ایک نئے اور منفرد انداز سے استعمال کرنے کے فن پر کامل مہارت رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں استعمال ہونے والی علامات کو ہم مختلف موضوعات کے تناظر میں ضرور دیکھیں گے البتہ ان کی آسان تفہیم کرنے کے لیے الگ الگ موضوع کے اعتبار سے بحث کا حصہ نہیں بنائیں گے بلکہ افسانوں اور ان میں موجود علامتوں کی ترتیب کے اعتبار سے ان پر بحث کریں گے اور کسی خاطر خواہ نتیجے تک پہنچنے کی کوشش کریں گے۔ میں ان علامات کی تفہیم اپنے علم، شعور اور ذہنی استعداد کے مطابق کروں گا جس سے کسی کو بھی اختلاف ہو سکتا ہے، جو جائز بھی ہے البتہ ان علامات کو سمجھنے کی کاوش میری طالب علمانہ سعی اور میرا اپنا نقطۂ نظر ہے۔ بڑھتے ہیں بلراج مینرا کی منتخب کردہ علامات کی طرف جن کے متعلق نارنگ (2) نے اپنی رائے کا اظہار یوں کیا ہے:

"بلراج مینرا اپنی علامتوں کا انتخاب سامنے کی چیزوں سے کرتا ہے اور پھر اپنے ذہنی تجسس کے سامان چڑھا کر ان میں تہداری پیدا کرتا ہے۔ اس کے افسانے جدید انسان کے فکری سفر، اس کی ذہنی تنہائی اور اس کے تجارتی قدروں کے معاشرے سے کٹ کر علیحدہ رہ جانے اور استحصالی طاقتوں کے خلاف شدید احتجاج کی روداد پیش کرتے ہیں۔ اس کے ذہنی پیکر اکثر ایک دوسرے سے گتھے ہوئے ہوتے ہیں اور انھیں ملا کر دیکھنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔۔۔اس کے اکثر جملے فکر کی ایک دھندلی لکیر کھینچ دیتے ہیں۔ اس کے بعد بڑھنے والا اپنی ذہنی استعداد کے مطابق ان سے لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو مینرا کے ہاں اردو افسانے کی ایک جہت کی بشارت ملتی ہے۔"

مینرا کے ہاں استعمال ہونے والی علامتوں کے متعلق یہ تاثر دیا جاتا ہے کہ یہ عام قاری کی ذہنی استعداد سے بہت اوپر کا کام ہے جبکہ مینرا ایک ایسا تخلیق کار ہے جو آسانی سے ہاتھ نہیں آتا۔ میری رائے ان سب لوگوں سے مختلف ہے جس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ مینرا نے کبھی بھی کسی ایک خاص طبقے کے لیے کہانی تخلیق نہیں کی اور نہ ہی کوئی خاص شخص یا افراد ان کا مخاطب رہے ہیں۔ ان کی کہانیاں عام لوگوں کے لیے منصّہِ شہود پر جلوہ گر ہوئیں اور عام قاری بھی ان کو پڑھ کر نہ صرف لطف اندوز ہو سکتا ہے بلکہ ان کی علامتوں سے اپنی ذہنی استعداد کے مطابق معانی بھی کشید کر سکتا ہے جو کہ مینرا کی علامتی اسلوب کی کامیابی کی سب سے بڑی دلیل بھی ہے۔ مینرا کے افسانوں میں استعمال ہونے والی پانچ اہم علامتوں کی تفصیل بالترتیب درج ذیل ہے:۔

سورج:

سب سے پہلی علامت جس کی تعبیر مقصود ہے وہ سورج ہے۔ یہ علامت اردو میں کثرت سے استعمال ہوئی ہے۔ کہیں سورج خوشی، عیش و عشرت، طاقت اور ترقی کی علامت بن کر ابھرا تو کہیں علم و آگہی، روشنی کا سرچشمہ، ذات خداوندی اور سیارے کی علامت بن کر سامنے آیا۔ اس کے علاوہ جغرافیائی اعتبار سے سورج ان لوگوں کے لئے جمال کی علامت ہے جو لوگ کرۂ ارض کے انتہائی شمال میں رہتے ہیں۔ اس کے برعکس ایسے افراد کے لئے سورج جلال کی علامت ہے جو افراد خط استوا کے آس پاس رہتے ہیں۔ ڈکشنری آف سمبل (3) میں سورج کی دیومالائی روایات کو اس طرح بیان کیا گیا ہے:

"In India, as Surya, it is the eye of Aruna, in Persia, it is the eye of Ahuramazda, in Greece, as Helios, the eye of Zeus (or of Uranus), in Egypt, it is the eye of Ra, and in Islam, of Allah."

اور نفسیاتی نقطہ نظر سے علامت کی تشریح اس طرح سے ملتی ہے:

"Narrowing its meaning down to that of heat or energy, equivalent to the fire of life and the libido. Hence, Jung's point that the sun is in truth a symbol of the source of life and of the ultimate wholeness of man."

بہر کیف مختلف مذاہب میں سورج کے مفاہیم مختلف رنگوں میں ظاہر ہوئے ہیں لیکن آج کے سائنسی دور میں سورج کو خالص لغوی معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے اور سورج کی مثال کو زندگی کے تحرک کی علامت کہا جاتا ہے۔ بلراج مینرا نے اس علامت کو مختلف طریقوں سے استعمال کیا ہے۔ اس علامت کی تفہیم میں آسانی کے لیے پہلے مینرا کے ان افسانوں میں سے اقتباسات کو نقل کیے دیتا ہوں جہاں سورج بطور علامت استعمال ہوا ہے اور پھر اس پر بحث کرتے ہیں۔ مینرا(4) کے افسانے "کمپوزیشن ایک" میں سے اقتباس ملاحظہ فرمایئے:

"ادھر سورج طلوع ہوتا، ادھر میری آنکھ کھلتی۔ ادھر سورج اپنے سفر پر روانہ ہوتا، ادھر میں اپنے سفر پر روانہ ہوتا۔ ہم منزلیں طے کرتے بڑھتے رہتے اور پھر ادھر سورج غروب ہوتا، ادھر مجھے نیند آ جاتی۔"

مندرجہ بالا اقتباس میں جب ہم سورج کی علامت کا جائزہ لیتے ہیں تو واضح طور پر ہمیں یہ ایک ترتیب اور پابندی کا اشارہ نظر آتا ہے۔ سورج کی خاصیت ہے کہ وہ ایک معیّنہ وقت پر طلوع ہوتا ہے، سارا دن سفر کرتا ہے اور شام کو ایک معینہ وقت اور مدت کے بعد غروب ہو جاتا ہے۔ افسانے کے کردار کا سورج کے ہمراہ اٹھنا، اس کے ساتھ محوِ سفر رہنا اور پھر اسی کی قیادت میں تھک کر نیند کی آغوش میں چلے جانا ایک ترتیب کے ساتھ ساتھ اس دنیا میں انسان کی زندگی پر بھی دلالت کرتا ہے۔ انسان دنیا میں پیدا ہوتا ہے، زندگی بسر کرتا ہے اور ایک مدت کے بعد راہیٔ ملکِ عدم ہو جاتا ہے۔ جب ہم اس بات پر غور کرتے ہیں تو سورج ترتیب کے علاوہ زندگی یا جیون کی علامت بن کر بھی ابھرتا ہے۔ مثال

کے طور پر سورج کے بغیر زندگی ناممکن ہے۔ سورج کا وجود انسانی زندگی کے لیے از حد ضروری ہے۔ اس اعتبار سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ بلراج مینرا کے افسانے "کمپوزیشن ایک" کے پہلے اقتباس میں سورج زندگی کی علامت بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ سورج کی حرکت و حرارت انسانی زندگی کی پیدائش سے موت تک کی سرگرمیوں سے عبارت ہے۔ بلراج مینرا نے علامت کے طور پر سورج کو استعمال کرتے ہوئے در حقیقت زندگی کی عکاسی کی ہے لیکن جب ہم اسی افسانے(4) کے درج ذیل اقتباس کو پڑھتے ہیں تو یہی سورج الگ معنوں میں ہمارے سامنے جلوہ گر ہوتا ہے:

"اور پھر ایک دن، کہ سورج محوِ سفر تھا، میں محوِ سفر تھا، میرے کان میں اجنبی ہوا نے چپکے سے کہا:"
میرے نادان دوست، تم سورج اور سائے کا مرکز ہو۔ سورج اور سایہ تمہارے گرد گھومتا ہے۔"
اور پھر یوں ہونے لگا کہ ادھر میری آنکھ کھلتی، ادھر سورج طلوع ہوتا۔ ادھر میں سفر پر روانہ ہوتا، ادھر سورج سفر پر روانہ ہوتا۔ ہم منزلیں طے کرتے بڑھتے رہتے اور پھر ادھر مجھے نیند آتی، ادھر سورج غروب ہو جاتا۔"

گویا یہاں تو سورج کے معنی و مفہوم ہی بدل گئے۔ جو سورج اس افسانے کے آغاز میں زندگی کی علامت تھا، وہی سورج افسانے کے اختتام میں "شعور و آگہی" کی علامت بن چکا ہے۔ یہاں "ہوا" کو بھی مینرا نے بطور علامت استعمال کیا ہے۔ ہوا آزادی کی علامت ہے۔ آزادئ خیال، آزادئ کلام، اور آزادئ فکر جو انسان کو اس کے اصل مقام سے آشنا کرواتی ہے۔ یہ مینرا کے فن کا کمال ہے کہ ایک ہی علامت کو انھوں نے ایک ہی افسانے میں دو طرح سے استعمال کیا ہے۔ پہلے سورج "زندگی" اور پھر "شعور و آگہی" کی علامت بن کر انسانی وجود کو درپیش پیچیدگیوں کو دور کرتا نظر آتا ہے۔ آیئے اب دیکھتے ہیں کہ اس علامت کو مینرا(5) نے اپنے مشہورِ زمانہ افسانے "کمپوزیشن دو" میں کس طرح برتا ہے۔ اقتباس دیکھیے:

"دن بھر آفتاب کی تیز روشنی میں دنیا میں کچھ نہ کچھ ہوتا رہتا ہے لیکن اس کمرے میں۔۔۔ آفتاب کی تیز روشنی کو اب تک وہ کمرہ دیکھنا نصیب نہیں ہوا! وہ کمرہ دن بھر جوں کا توں، سیاہی میں لت پت پڑا رہتا ہے۔"

مندرجہ بالا اقتباس پر غور کرتے ہوئے ذہن میں رہے کہ یہاں سیاہی علامت ہے معاشرے میں موجود جہالت، بے راہ روی، لاقانونیت، ظلم و جبر اور معاشرتی پسماندگی کی۔ اب سورج کی علامت پر غور کریں تو ہمیں اس کے مفہوم تک پہنچنے میں آسانی رہے گی۔ ایک تو اس سے مراد علم بھی ہو سکتا ہے کیونکہ بچپن سے ہم ایک جملہ بار بار سنتے اور

پڑھتے آئے ہیں کہ "علم ایک روشنی ہے" اور ظاہر ہے کہ جہالت کی اندھیرے صرف اور صرف علم کی روشنی سے ہی چھٹ سکتے ہیں لیکن دوسری طرف جب ہم سیاہی زدہ کمرے کو انسانی وجود یا انسان کی (Inner Darkness) سے تعبیر کرتے ہیں تو سورج انسانی وجود کی تلاش کے سلسلے میں یا یوں کہیے کہ "عرفان ذات" کے معرکۂ عظیم میں سورج شعور و آگہی کا منبع بن کر سامنے آتا ہے۔ بلراج مینرا کے بیشتر افسانوں میں مرکزی کردار اپنے اصل یا وجود کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ اس لیے سورج کو انسانی ذات کی اندرونی Enlightenment قرار دینا زیادہ موزوں ہو سکتا ہے۔ مینرا(6) نے اپنے ایک اور افسانے "ایک مہمل کہانی" میں سورج کا ذکر دھوپ کے ذریعے کیا ہے۔ دھوپ فراہم کرنا چونکہ سورج کی خصوصیت ہے اس لیے یہاں بھی دھوپ کہہ کر سورج مراد لیا گیا ہے۔ اس افسانے سے چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیے:

"جب کوئی مریض ڈسچارج ہوتا ہے یا مر جاتا ہے تو اس کا پلنگ وارڈ سے باہر لان میں۔۔۔ نرم گرم دھوپ میں، کھلی چاندنی میں، بھیگتے اندھیروں میں۔۔۔ چوبیس گھنٹوں کے لیے رکھ دیا جاتا ہے۔

"اسے دھوپ اچھی لگ رہی تھی۔۔۔ دسمبر کا مہینہ دھیمے دھیمے بہتی ہوئی خنک ہوا اور اجلی پیلی دھوپ ۔۔۔ موسم کا حسین ظلم۔"

"جسم گرم ہے اور جسم کی لذت معلوم۔۔۔ جسم ٹھنڈا بھی ہوتا ہے اور ٹھنڈے جسم کی لذت نامعلوم۔ آؤ دھوپ کھائیں۔"

دھوپ حرکت و حرارت کی علامت ہے۔ دھوپ علامت ہے گرمی کی اور حرارت و گرمی دلیل ہے زندگی کی۔ جب تک ہمارے جسم میں حرارت یا گرمی موجود ہے تب تک ہم زندہ ہیں یا یوں کہیے کہ تب تک زندگی باقی ہے۔ جس دن یہ حرارت اور گرمی ختم ہو گئی اس دن ہمارا جسم بھی ٹھنڈا ہو جائے گا اس کا مطلب موت کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ یہاں مینرا نے دھوپ (سورج) کو علامت بنا کر اس راز سے پردہ اٹھانے کی کوشش کی ہے کہ حرکت و حرارت میں زندگی کا خوبصورت راز بھی پنہاں ہے۔ دھوپ یعنی حرارت ہے تو آدمی زندہ ہے اور جس دن یہ حرارت ختم ہو گئی اس دن حرکت ختم ہو جائے گی اور انسان ابدی نیند سو جائے گا۔ وہ نیند جس کے آغاز کی خبر تو ہے البتہ اس کا انجام کیا ہے؟ اس سوال کا جواب دینے کے لیے اس سفر سے واپس کوئی بھی نہیں پلٹتا۔

گویا اس علامت کی تفہیم سے ہم اس حقیقت تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں کہ انسانی وجود جو کہ ازل سے اپنی اصل کی تلاش کا خواہاں ہے یہ علامت اس کے لیے شعور و آگہی کا اشارہ بھی ہے اور اس دنیا میں انسانی زندگی کی موجودگی اور حرکت و عمل کا خوبصورت استعارہ بھی ہے۔ مینرا نے منفرد پیرائے میں اس علامت کو استعمال کر کے اپنے نابغۂ روزگار ہونے کا کامل ثبوت فراہم کیا ہے۔ اب قارئین کی ذہنی استعداد اور ان کے مطالعے پر منحصر ہے کہ وہ اس علامت کی تفہیم کرتے ہوئے اسے کس تناظر میں دیکھتے ہیں۔

اندھیرا:

بلراج مینرا کے ہاں استعمال ہونے والی دوسری اور اہم علامت "اندھیرا" ہے۔ اردو ادب کا ایک مستقل قاری اندھیرے کی علامت سے بالکل بھی نا آشنا نہیں ہے۔ کہیں اندھیرا ڈر اور خوف کی علامت بنا تو کہیں جہالت، ناانصافی اور ظلم و جبر کی علامت کے طور پر استعمال ہوا۔ کہیں اندھیرا تنہائی، لاعلمی اور معاشرتی بے راہ روی کی علامت بن کر ابھرا تو کہیں اس سے مراد موت لی گئی جو کہ مستقل نیند ہے۔ غرض یہ کہ ہر تخلیق کار نے اپنی تحریر میں اپنے مفہوم کے اعتبار سے اندھیرے کی علامت کو برتا۔ مینرا نے بھی اندھیرے کو علامت بنا کر اپنی کہانیوں کا حصہ بنایا۔ مشاہدہ کرتے ہیں کہ اندھیرے کی یہ علامت مینرا کے ہاں کن معنوں میں استعمال ہوئی ہے۔ سب سے پہلے اندھیرے کی علامت ہمیں مینرا کے افسانے "کمپوزیشن دو" میں نظر آتی ہے۔ آیئے اس افسانے (6) کے تناظر میں اندھیرے کی علامت کا بغور مطالعہ کرتے ہیں۔ اقتباسات ملاحظہ کیجیے :

> "اس آدمی کی کل کائنات ایک کمرہ ہے۔۔۔ کمرہ کیا ہے، اب کیا کہوں؟ ایک کمرہ ہے جس کی دیواریں سیاہ ہیں، چھت سیاہ ہے۔ ایک کھڑکی ہے اور ایک دروازہ۔ کھڑکی اور دروازہ۔۔۔ دونوں کی چوکھٹیں سیاہ ہیں، پٹ بھی سیاہ ہیں اور ان کے شیشے بھی سیاہ ہیں۔۔۔ چند کتابیں میز پر اوپر تلے اوندھی سیدھی پڑی ہوئی ہیں۔ کتابوں کی جلدیں سیاہ ہیں، اوراق سیاہ ہیں اور اوراق پر پھیلی ہوئی عبارت۔ میز پر چند کورے کاغذ بھی پڑے ہوئے ہیں۔ کاغذ سیاہ ہے، قریب رکھا ہوا قلم سیاہ ہے اور قلم میں روشنائی سیاہ ہے۔"
>
> "اس آدمی کا لباس کیا ہے؟ اس آدمی کا لباس ایک سیاہ چادر ہے جو اس نے سادھوؤں کی طرح اوپر تلے لپیٹ رکھی ہے۔ پاؤں میں سیاہ چپل ہے اور آنکھوں پر سیاہ فریم اور سیاہ شیشوں والی عینک ہے۔ اس آدمی کی کل کائنات سیاہ ہے۔"
>
> "ہم نہ کہتے تھے دن کا اندھیرا موت ہے۔۔۔

رات کا اجالا زندگی ہے۔"

مندرجہ بالا اقتباسات میں لفظ "سیاہی" بطور علامت بار بار استعمال ہوا ہے۔ آخری اقتباس میں اس طرف بھی اشارہ کر دیا گیا ہے کہ سیاہی سے مراد ہے اندھیرا، یعنی یہاں سیاہی کو اندھیرے کے نعم البدل کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ پورے افسانے کی قرأت کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ سیاہی یا اندھیرے سے مراد معاشرے میں ہر طرف ظلم و جبر کی حکومت اور احساس کا فقدان ہے۔ مینرا نے معاشرتی برائیوں کو اپنا موضوع بناتے ہوئے بتایا ہے کہ ہر طرف ظلم کا دور دورہ ہے۔ انصاف فراہم کرنے والے لوگ اور ادارے رشوت اور بدعنوانی جیسے ناسور کا شکار ہیں۔ ہر طرف ہو کا عالم ہے۔ حساس انسان بے یار و مددگار ہیں۔ کوئی بھی کسی مظلوم کی دادرسی کرنے پر آمادہ نہیں ہے۔ ہر ایک کو اپنے پیٹ کی ہوس نے لپیٹ میں لے رکھا ہے۔ مخلوق خدا بے در ہو چکی ہے۔ گویا ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ "کمپوزیشن دو" میں سیاہی یا اندھیرا ظلم و جور اور بے راہ روی کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ اب دیکھتے ہیں کہ مینرا(7) نے اپنی کہانی "وہ" میں اندھیرے کو کن معنوں میں استعمال کیا ہے :

"دور دور تا حدِ نظر کوئی دکھلائی نہیں دے رہا تھا۔ لیمپ پوسٹوں کی مدھم روشنی رات کی سیاہی اور خاموشی کو گہرا کر رہی تھی۔"

"دور دور تا حد نظر سیاہی پھیلی ہوئی تھی۔"

اس کہانی میں اندھیرا انسانی وجود کی علامت بن کر آیا ہے۔ اندھیرا یہاں انسان کی Inner Darkness سے عبارت ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار اپنے وجود کی تلاش میں سرگرداں ہے لیکن ہر طرف اندھیرا ہے، تنہائی ہے، سناٹا ہے ، کوئی ایک مدھم روشنی کہیں کہیں موجود تو ہے لیکن مجموعی طور پر اندھیرے کا بسیرا ہے۔ اس سلسلے میں نارنگ(2) کی رائے بہت اہمیت کے حامل ہے:

"انسان زندگی کی معنویت کی تلاش میں سرگرم سفر ہے۔ وقت سے بے خبر، بدن کی تھکن سے بے نیاز، وہ برابر چل رہا ہے۔ جستجو اور تجسس کے ذہنی سفر کی سڑک پر جو کبھی ختم نہیں ہوگی۔"

انسان اپنے وجود کی سیاہی، سنّاٹے یا اندھیرے کو ختم کرنے کے لیے ہر وقت سرگرم عمل ہے۔ وہ روشنی کا متمنی ہے اور اس روشنی سے وہ اپنے وجود میں موجود تمام سوالات کا حل چاہتا ہے۔ اس اندھیرے سے نجات حاصل کرنا اور زندگی کی اصل معنویت یا عرفان ذات حاصل کرنا اس کا مقصد حیات ہے جس کے لیے وہ صبح و شام ہر پہر سفر میں ہے

،کوشش میں ہے کہ کسی طرح اس جہالت،ناانصافی،جبر واستبداد اور معاشرتی عدم استحکام کو ختم کر سکے۔استحصالی قوتوں کے خلاف نعرۂ حق بلند کر سکے جو اس اندھیرے کی اصل محرک ہیں۔

اندھیرا ایک آفاقی علامت (Universal Symbol) ہے جسے مختلف معنوں میں استعمال کیا جاتا رہا ہے اور ہنوز یہ سلسلہ جاری ہے۔کہیں اندھیرا شیطانی طاقتوں کی علامت مانا جاتا ہے تو کہیں اس کی تعبیر برائی کے معنوں میں کی جاتی ہے۔کہیں اسے خوف تو کہیں سکون اور سکوت کی علامت بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔غرض یہ کہ اندھیرے کی علامت اپنے اندر معانی کی سینکڑوں پرتیں رکھتی ہے جن کو چاک کرنا قارئین کے ذمے ہے۔

ہندومت میں اندھیرے کے لیے ایک خاص سنسکرت لفظ तमस् Tamas استعمال ہوتا ہے،جس کو غیر فعالیت یا سستی کی علامت سمجھا جاتا ہے۔دیوندر اسر کے کہے مطابق بلراج مینرا کے افسانوں کی ایک بہت بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنی علامت کو دیومالائی عناصر سے جوڑے بغیر ان کا براہ راست تعلق معاشرتی برائیوں اور ظاہری اشیاء سے بناتے ہیں۔اندھیرے کی علامت کو بھی مینراہ نے کسی اسطورہ Mythology سے جوڑنے کی بجائے حالاتِ حاضرہ سے جوڑ کر پیش کیا ہے۔ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مینرا نے اس علامت کو کہیں نہ کہیں نئے طرز سے استعمال کرنے کی کوشش کی ہے اور وہ کسی حد تک اپنی اس کوشش میں کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔

ماچس:

یہ علامت مینرا کی اپنی ایجاد ہے اس کا ذکر ہمیں ان کے معروف افسانے "وہ" میں ملتا ہے۔یاد رہے کہ ان کا یہ افسانہ پہلے پہل "ماچس" کے عنوان سے ہی چھپا تھا۔اس علامت پر گزشتہ دہائیوں میں بہت طویل بحثیں ہو چکی ہیں۔بڑے بڑے ناقدین نے ماچس کو زندگی کی معنویت سے تعبیر کیا ہے۔افسانے کا مرکزی کردار رات کے پچھلے پہر اپنے بستر سے اٹھتا ہے اور رات کے سنّاٹے میں سگریٹ پینے کی طلب کو پورا کرنے کی تلاش میں نکلتا ہے۔یہاں تک کہ وہ ساری رات اسی طلب کو لیے مارا مارا پھرتا ہے مگر اسے کہیں سے بھی ماچس نہیں ملتی ناقدین کے خیال میں زندگی میں انسان کا اصل مقصد اپنے وجود کا عرفان حاصل کرنا ہے اور زندگی کی اصل معنویت کی تلاش اس کا اوّلین فریضہ ہے۔بظاہر جو کردار ماچس کی تلاش میں سرگرداں ہے حقیقت میں وہ اسی معنویت کو ڈھونڈ رہا ہے۔نارنگ(2)اس بابت کہتے ہیں:

"شاید یہ ماچس تلاش ہے زندگی کی معنویت کی یا تڑپ ہے وجود کو سمجھ سکنے کی یا کسی بھی مقصد یا آئیڈیل کو پانے کی جس کے لیے پورا وجود سلگ رہا ہے۔ جس کے لیے انسان جینے پر مجبور ہے۔۔۔ حلوائی یا تھانے کے لوگوں کی علامتوں سے ایسے انسان مراد لیے جاسکتے ہیں جو ذہنی تجسس کے اس مادے سے بیگانہ محض ہیں جو باشعور انسان کے حصے میں آتا ہے۔ یہ تخلیقی احساس داخلی کرب یا جستجو کی دولت سے بھی محروم ہیں اس لیے ان کی ماچس سے افسانے کا مرکزی کردار سگریٹ سلگانے میں کامیاب نہیں ہوتا۔ وہ زندگی کی اندھیری رات میں جگہ جگہ بھٹکتا ہے۔"

ماچس کی علامت پر بحث کرنے سے پہلے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی اس بات پر غور کرنا ضروری ہے۔ صاف نظر آرہا ہے کہ اپنی بات کا آغاز کرتے ہوئے نارنگ صاحب متذبذب نظر آرہے ہیں۔ یعنی وہ اس علامت کے اصل مفہوم تک پہنچنے کا مرحلہ طے کر تو رہے ہیں مگر وثوق سے بتا نہیں پا رہے کہ اس کا اصل مقصود کیا ہے۔ کبھی وہ اسے زندگی کی معنویت اور کبھی کسی مقصد یا آئیڈیل کی تلاش کا نام دے رہے ہیں۔ اپنی بات کو مکمل کرتے ہوئے وہ یہی نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ یہاں موجود کردار ماچس کے ذریعے اپنے وجود کی پیاس یعنی زندگی کی معنویت کو پانا چاہتا ہے لیکن وہ اس سلسلے میں ناکام و نامراد لوٹتا ہے اور زندگی کے اندھیروں میں جگہ جگہ بھٹکتا ہے۔ مجھے ان کی اس رائے سے تھوڑا اختلاف ہے۔ یہ بات بھی حقیقت ہے کہ مینرا کے اس افسانے پر گفتگو کرتے ہوئے بہت سے دیگر ناقدین نے بھی ڈاکٹر نارنگ سے ملتی جلتی بات کی ہے لیکن انسان ہونے کی اصل دلیل اپنی رائے رکھنا ہے جو کہ میں بھی رکھتا ہوں اور اس کے اظہار کا مکمل حق مجھے حاصل ہے۔ سب سے پہلے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے آخری جملے کی نفی میں مینرا(7) کے افسانے کے اس اقتباس کی مدد سے کروں گا:

" وہ گرتا پڑتا بڑھ رہا تھا۔

اس کے لغزش زیادہ قدموں میں نشے کی کیفیت تھی۔ پو پھٹی اور وہ دم بھر کو رکا۔۔۔۔"

گوپی چند نارنگ کی رائے ہے کہ وہ کردار زندگی کی اندھیری رات میں جگہ جگہ بھٹکتا ہے جبکہ مندرجہ بالا اقتباس ایک نیا دن نکلنے کی نوید سنا رہا ہے۔ پو پھٹنے سے مراد امید کی کرن کا جاگنا بھی تو ہے۔ ظلم و جبر کی رات ڈھلنے کے بعد جب امید کا سورج منصّہ شہود پر ابھرتا ہے تو تھکے ماندے جسم اور اذہان پھر سے تازہ دم ہو جاتے ہیں اور اپنی جستجو یا اپنے مقصد کو حاصل کرنے کے لیے ایک نئے جذبے اور تازہ جنون کے ساتھ پھر سے میدان میں قدم رکھتے ہیں۔ ایک بات ذہن میں رہے کہ مینرا زندگی بھر اربابِ سیاست، اہلِ مسند اور صاحبانِ اقتدار سے نالاں رہے جس کا اظہار ان کے

افسانوں میں بھی بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔ اپنی بات کو طول دینے اور دلائل سے ثابت کرنے سے قبل ضروری ہے کہ میں افسانہ "وہ"(7) میں سے چند اقتباسات نقل کروں اور پھر ان کی روشنی میں اپنی رائے کا اظہار کروں۔ اقتباسات ملاحظہ فرمائیں :

"ماچس کہاں ملے گی؟
ماچس نہ ملی تو کہیں۔۔۔
تو کہیں۔۔۔
کہیں میرا دھڑکتا دل خاموش نہ ہو جائے؟
۔۔۔
ماچس کہاں ملے گی؟"
"آپ کے پاس ماچس ہے؟
میں پوچھتا ہوں کیا کر رہے تھے اور تم کہتے ہو ماچس ہے۔ کون ہو تم؟
مجھے سگریٹ سلگانا ہے، اپ کے پاس ماچس ہو تو۔۔۔"
" میں اجنبی ہوں! کیا میں ماچس۔۔۔
ماڈل ٹاؤن میں کب سے رہتے ہو؟
تین ماہ سے! ماچس۔۔۔
ماچس۔۔۔ماچس کا بچہ۔۔۔
اجنبی۔۔۔جاؤ اپنے گھر۔۔۔ورنہ
بند کر دوں گا۔۔۔ماچس۔۔؟"

ان اقتباسات کا بغور جائزہ لیں تو اندازہ ہو گا کہ مرکزی کردار گویا ماچس کے لیے مرا جا رہا ہے۔ ماچس اس کے لیے زندگی موت کا مسئلہ بن چکی ہے۔ یہی وہ نکتہ ہے جس نے ہمارے ناقدین کو اس ایک لفظ زندگی کی معنویت میں قید کر کے رکھ دیا اور سب ہی اسے زندگی کے معنویت سمجھنے لگے اور اسی کی گردان کرنے لگے۔ میں عرض کر چکا ہوں کہ میرا معاشرے کے نام نہاد ٹھیکے داروں سے نالاں ہیں جس کی سب سے بڑی وجہ سماج میں ہر طرف کساد بازاری کا راج، جبر و بربریت کی داستان، لوٹ کھسوٹ اور رشوت ستانی کا رجحان اور سب سے بڑھ کر جو ایک تخلیق کار کے لیے بہت اذیت

ناک بات ہے وہ ہے غریبوں کی ابتر صورت حال ۔ میرا زندگی بھر دہلی رہے۔ یہ بات سب کو معلوم ہے کہ دہلی ہندوستان کا دارالحکومت ہے اور اس شہر میں فٹ پاتھ، جھونپڑیوں اور گندے نالوں کے کنارے زندگی بسر کرنے والوں کی تعداد لاکھوں میں ہے۔ میرا جیسا حساس شخص اس صورت حال کو جب دیکھتا ہو گا تو یقیناً دل خون کے آنسوں روتا ہو گا۔ افسانہ "وہ" کا مرکزی کردار نفسیاتی مسائل کا شکار بھی ہے جس کا ثبوت اس کے ماچس، ماچس کی رٹ لگانے سے ملتا ہے۔ اب ان ناگفتہ بہ حالات میں انصاف کی فراہمی کے حالات وہی ہوں گے جو ان دنوں فلسطین میں ہیں۔ بنیادی حقوق کی فراہمی ہر شہری کا حق ہے۔ غریب اس ظلم و جبر میں، اس ناانصافی کے عالم میں آخر فریاد کریں بھی تو کس کے آگے۔ وہ کس سے دادرسی کے طلب گار ہوں کیونکہ یہاں تو آوے کا آوا ہی بگڑا ہوا ہے۔ صاحبانِ اقتدار اپنے ذاتی مسائل کو حل کریں یا پھر معاشرتی برائیوں اور ناانصافیوں کے خاتمے میں اپنا کردار ادا کریں۔ ان کو اپنی لوٹ مار کی دولت سنبھالنے سے فرصت ہو گی تو وہ غریبوں کی ضروریات پر توجہ دیں گے۔

دوسرا آدھی رات کو زندگی کی معنویت کی تلاش کا فلسفہ کم از کم میرے ذہن کو تو ہرگز قبول نہیں ہے اور جن کرداروں سے مرکزی کردار کی ملاقات ہو رہی ہے وہ کسی طرح بھی زندگی کی معنویت والے فلسفے سے میل نہیں کھاتے۔ اگر یہ کہا جائے کہ حلوائی کی دکان پر جانا اور اس سے ماچس طلب کرنے پر ملازم کا یہ بتانا کہ ماچس تو سیٹھ کے پاس ہے۔ اس سے مراد تمام تر اختیارات کا صاحبِ اقتدار کے پاس ہونا لیا جائے تو بات سمجھ میں آتی ہے لیکن زندگی کی معنویت (ماچس) کا سیٹھ کے پاس ہونا تو دلالت کرتا ہے کہ گویا زندگی کی معنویت کوئی شے ہے جو امیروں کے پاس تو ہوتی ہے لیکن غریبوں اور ناداروں کی رسائی اس تک ممکن نہیں۔ لہٰذا وہ سارے کام دھندے چھوڑ کر اسی کی تلاش میں مارے مارے پھرتے ہیں اور ایک دن زندگی کی معنویت حاصل کیے بغیر ہی راہیٔ ملکِ عدم ہو جاتے ہیں۔ جس کی سب سے بڑی وجہ تو یہ تھی کہ زندگی کی معنویت تو سیٹھ کے پاس تھی جو اسے کسی غریب کے ہاتھوں میں کبھی بھی نہیں سونپے گا۔

افسانے کے مرکزی کردار کا ایک کانسٹیبل کے ہاتھوں گرفتار ہونا اور تھانے میں لے کر جانا ماچس کی معنویت کو سمجھنے کی دوسری کڑی ہے۔ اب اگر ان ناقدین کی رائے تسلیم کی جائے جن کے نزدیک ماچس زندگی کی معنویت سے عبارت ہے تو یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ایک انسان جو زندگی کی معنویت کی تلاش میں مجنوں بنا پھرتا ہے تھانے میں اسے ہر برینڈ کی معنویت (ماچس) ٹیبل پر بکھری ملے گی۔ اب وہ اپنے من چاہے برینڈ کی معنویت کو اٹھائے اور اس سے

اپنی سگریٹ سلگا کر اپنے مطلب اور اپنی مراد کو پہنچے۔ بہر کیف ماچس کو زندگی کی معنویت سے تعبیر کرنا تو کسی طرح بھی روا نہیں ہے۔

ماچس کی اس علامت کو ہم تبدیلی، انقلاب اور انصاف کے حصول کی ایک آواز سے تعبیر کر کے دیکھتے ہیں جو آواز قوموں کی تقدیر بدل دیتی ہے۔ کہیں مینرا کا یہ کردار اس ظلم کی اندھیری رات میں ناانصافی کے اس گہرے سکوت میں، بے راہ روی کے اس سنّاٹے میں، ماچس کو علامت بنا کر اس ایک آواز کی تلاش میں تو نہیں جو اس گہرے سکوت کو توڑ دے۔ اس کالے نظام کو الٹا دے۔ اس ظلم و جبر کی رات کو امید اور ترقی کے روشن دن میں بدل دے۔

مرکزی کردار کا حلوائی کی دکان پر جانا اور ملازم کا اسے یہ جواب دینا کہ ماچس سیٹھ کے پاس ہے۔ کہیں اس بات کی طرف مبہم اشارہ تو نہیں کہ صاحبِ اقتدار کے پاس بھی انقلاب کی وہ آواز موجود ہے جس کا استعمال وہ بہتر طریقے سے کر سکتا ہے لیکن وہ شعوری طور پر ایسا کرنا ہی نہیں چاہتا اور خوابِ غفلت میں گم ہے۔ صبح ہو گی، نیا سورج طلوع ہو گا تو شاید اس کا ضمیر بھی جاگ جائے اور وہ حق کی اس آواز کو استعمال میں لا کر نئے دن کا نقیب بن جائے۔

مرکزی کردار کا پولیس کے پاس جانا اور ان سے ماچس طلب کرنا اس بات کی دلیل ہے کہ تخلیق کار کو یقین ہے کہ قانون وہ دیوتا ہے جس کے آگے کیا امیر، کیا غریب، کیا شاہ، کیا گدا، سب ایک سمان ہیں۔ انصاف فراہم کرنے والے ادارے اور ان سے منسلک افراد اگر اس حق کی آواز کا استعمال کریں جس کی تلاش میں وہ کردار سرگرداں ہے تو وہ دن دور نہیں جب ظلم کے کالے بادل چھٹ جائیں گے، بے راہ روی کی کالی رات اپنے خوفناک اندھیرے سمیت ڈھل جائے گی اور ایک نیا سورج طلوع ہو گا جس کی حرارت اور روشنی سب کے لیے یکساں ہو گی۔ پو کا پھٹنا اس بات کی علامت ہے کہ وہ دن دور نہیں جب انسان کی مسلسل محنت رنگ لائے گی اور امیر کو غریب پر، گورے کو کالے پر کوئی فوقیت نہیں ہو گی۔

سگریٹ :

بلراج مینرا کے افسانوں میں استعمال ہونے والی ایک اور اہم علامت "سگریٹ" ہے۔ مینرا نے اس علامت کو اس کی ظاہری معنویت کے برخلاف بڑے منفرد انداز میں برتا ہے جو اس کو بہت Unique بنا دیتی ہے۔ مینرا نے اپنے تقریباً تمام افسانوں میں سگریٹ کا لفظ استعمال کیا ہے لیکن یاد رہے کہ ہر کہانی میں یہ ایک علامت بن کر نہیں ابھری اور نہ ہی ایسا ممکن ہوتا ہے کہ ایک تخلیق کار کا بیان کیا ہوا ہر جملہ علامت بن جائے۔ قوی امکان ہے کہ میں جس شے کو

علامت سمجھ رہا ہوں مینرا کے ذہن میں اسے کبھی بطور علامت استعمال کرنے کا خیال آیا ہی نہ ہو اور نہ ہی اس نے ایسا کیا ہو۔ سگریٹ کے معاملے میں بھی یہی صورتِ حال درپیش ہے۔ البتہ یہ حقیقت ہے کہ بیشتر کہانیوں میں سوائے چند ایک کے یہ سگریٹ بطور علامت ہی استعمال ہوئی ہے۔

مینرا کی کہانیوں میں سگریٹ کی تعبیر کرتے ہوئے کسی نے اسے وجود کے لیے معنویت اور اندرونی سکون یا Enlightenment قرار دیا تو کسی نے اسے سکونِ قلب کی طلب سے عبارت کیا۔ کسی نے اسے تنہائی اور ذہنی سکون کی خواہش کہا تو کسی نے مادی ضروریات کو پورا کرنے کی ہوس قرار دیا۔ غرض یہ کہ ہر شخص نے اپنی مرضی اور علم کے مطابق اس کی تفہیم میں اپنا حصہ ڈالا۔ ان سب تعبیروں کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد ایک مشترک چیز جو میرے ہاتھ لگی وہ ہے خواہش، طلب یا ضرورت۔ اس سے پہلے کہ میں اپنی ذہنی استعداد کے مطابق سگریٹ کی تعبیر پیش کروں آپ سگریٹ کے حوالے سے مینرا کے مختلف افسانوں میں سے چند اہم اقتباسات دیکھتے ہیں۔ پہلے دیکھیے "کمپوزیشن تین"(8) کا یہ اقتباس:

"میں نے سگریٹ سلگایا، پھیپھڑوں تک دھواں کھینچا اور اس کی اور دیکھا۔
میں اپنا برانڈ پیتا ہوں۔۔۔!اس نے سگریٹ سلگانے کے بعد کہا"

اور اب دیکھیے "کمپوزیشن پانچ"(9) کا یہ اقتباس:

"میں اس کی موجودگی میں نواں سگریٹ پی رہا ہوں۔ ایک سگریٹ اور ہے اور میں چند لمحوں میں اسے بھی دھواں دھواں اڑادوں گا اور پھر اور سگرٹ لینے باہر جاؤں گا اور لوٹنے پر اسے نہ پاؤں گا۔ "

اور اب افسانہ "وہ"(7) کا یہ ٹکڑا ملاحظہ ہو:

" اس کی ناک سوں سوں کرنے لگی تھی اور اس کا بدن ٹوٹنے لگا تھا۔
سگریٹ پینا ایک علّت ہے!
میں نے یہ علت کیوں پال رکھی ہے؟"

اور اب "جسم کی دیوار"(10) کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"تم بے تحاشہ شراب پیتے ہو، بے تحاشہ سگریٹ پیتے ہو۔۔۔بے تحاشہ کافی پیتے ہو۔۔۔بے تحاشہ گھومتے ہو۔۔۔تم دھیمے زندگی کیوں نہیں گزارتے نگم!۔۔۔شراب چھوڑ دو، تمہیں یہ راس نہیں آتی،

سگریٹ کم پیا کرو، کافی کم پیا کرو، یہ سب تمہاری رگوں کو کھینچے رکھتی ہیں اور تمہاری طبیعت میں شدت پسندی بھر رہی ہیں۔"

مندرجہ بالا اقتباسات کو غور سے پڑھنے سے اس جملے کا مطلب سمجھنے میں آسانی رہے گی کہ "خواہش، طلب یا ضرورت"۔ انسان پیدا ہونے سے لے کر موت کی آغوش میں جانے تک مختلف خواہشات کا اظہار کرتا رہتا ہے۔ ان میں سے بیش تر خواہشات کو پورا کرنے میں وہ کامیاب بھی ہو جاتا ہے لیکن اس کی خواہشات کی حدود اس قدر وسیع ہوتی ہے کہ ان سب کا اس چھوٹی سی زندگی میں مکمل ہو پانا ناممکن ہو جاتا ہے اور انسان اپنی خواہشات کے پایۂ تکمیل تک نہ پہنچنے کا غم سینے میں لیے ہمیشہ کی نیند کی آغوش میں چلا جاتا ہے۔ مینرا کی کہانیوں میں سگریٹ انہی انسانی خواہشات کی علامت بن کر سامنے آتی ہے۔ وہ خواہشات جنس کے متعلق بھی ہیں، معاشی صورتِ حال کے بارے میں بھی ہیں اور معاشرتی منظر نامہ بدلنے کی امید بھی اپنے دامن میں سموئے ہوئے ہیں۔ غرض یہ کہ انسان اپنی زندگی میں جتنی بھی خواہشات کا اظہار کرتا ہے یا کر سکتا ہے مینرا کی کہانیوں میں "سگریٹ" ان کی علامت ہے۔

ہندوؤں کے ہاں कर्म = Karma کا ایک فلسفہ موجود ہے۔ جس سے مراد یہ ہے کہ انسان اپنے کیے گئے اعمال کا ذمہ دار خود ہے اور جیسا "کرم" (عمل) وہ کرے گا اس کا ایسا ہی الٹ Reward اسے اس دنیا میں جیتے جی مل کر رہے گا۔ اگر وہ اچھے کرم کرے گا تو ان کا پھل بھی اسے اچھا ہی ملے گا اور اگر کوئی انسان برے کرم کرے گا تو یقیناً اس کے ساتھ برا ہو کر رہے گا۔ اسی لیے ہندو دھرم اچھے کرم کرنے پر زور دیتا ہے تاکہ انسان کو ان کا اچھا پھل ہی ملے لیکن دوسری طرف ہندوؤں کے ایک اور مکتب فکر کا ماننا ہے کہ دنیا میں تمام فسادات کی اصل جڑ خواہش ہے۔ اگر ہم انسانیت کے اصل مقام تک پہنچنا چاہتے ہیں تو ہمیں اس "خواہش" نامی بلا سے جان چھڑوانی ہو گی۔ اس لیے ان کا کہنا ہے کہ اچھے کرم کرو لیکن ان کرموں کے Reward کی خواہش کبھی نہ رکھو وہی فلسفہ کہ "نیکی کر دریا میں ڈال"۔ خواہش ہی انسان کی تباہی کی اصل وجہ ہے جس نے خواہش پر قابو پا لیا گویا اس نے انسانیت کے اصل مقام تک رسائی حاصل کر لی۔

بلراج مینرا کی کہانیوں میں سگریٹ انسان کی ان خواہشات کی ترجمانی کرتی ہے جن کے حصول کے لیے وہ اپنی ساری زندگی برباد کر لیتا ہے۔ مینرا کا سگریٹ کو ایک بری علّت قرار دینا بھی اسی طرف ایک اشارہ ہے۔ مینرا کی بیش تر کہانیوں میں سگریٹ کی طلب اور اس کے دھوئیں سے پھیپھڑوں کو سیراب کرنے کی خواہش اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ مینرا کے فن کا کمال یہ ہے کہ اس ایک علامت سے اس نے اپنے کرداروں یا حقیقت میں جدید دور کے انسانوں کی جنسی،

نفسیاتی، معاشی، معاشرتی، ظاہری و باطنی غرض یہ کہ ہر طرح کی خواہشات کے اظہار کو اپنے اندر سمو لیا ہے۔ اگر میں یہ کہوں کہ مینرا کے ہاں موجود "سگریٹ" کی علامت ان کے ہاں موجود دیگر علامتوں مثلاً موت، وقت، وجود، شدت طلب، نفسیات، جنس وغیرہ سب کا احاطہ کرتی ہے تو ہر گز بے جانا ہو گا۔ دوسرا پہلو سگریٹ پینے کی شدید طلب ہے جو کہ انسانی جبلت کی بہترین عکاسی کرتی ہے۔ نشہ کوئی بھی ہو اسے برا سمجھا جاتا ہے اور جب وہ نشہ ایک حد سے تجاوز کر جائے تو جان لیوا ثابت ہوتا ہے۔

یہی معاملہ انسانی خواہشات کا بھی ہے۔ انسانی خواہشات جب ایک حد سے تجاوز کریں گی تو اس کا نقصان صرف ایک شخص کو نہیں اٹھانا پڑے گا بلکہ اس کا خمیازہ ان تمام عناصر اور خود معاشرے کو بھی بھگتنا پڑے گا جس نے اس کی خواہشات کو ہوا دی اور انسان کی خواہشات کے گھوڑے کو بے لگام چھوڑ دیا۔ بقول مرزا غالب :

نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

تو بس جدید عہد کے انسان کی خواہشات کا گھوڑا بھی اسی طرز اور رفتار سے محوِ سفر ہے کہ جس کا اندازہ خود انسان کو بھی نہیں ہے۔ خواہش حصولِ طاقت کی ہو یا حصولِ دولت کی تاریخ گواہ ہے کہ بڑے بڑے جرّی اور بہادر بادشاہ و اقوام بھی جب خواہشات کے دام میں اسیر ہوئیں تو ان کا نام صفحہ ہستی سے ہی مٹا دیا گیا۔ بلراج مینرا کے ایک بڑا افسانہ نگار ہونے کے اس سے بڑی دلیل اور کیا ہو گی کہ انھوں نے بظاہر ایک معمولی سی شے کو آفاقی بنا کر قارئین کے سامنے پیش کیا ہے۔ وہ انسان کو تنبیہ بھی کرتے ہیں کہ وہ دامِ خواہشات کا اسیر ہونے سے احتراز کرے ورنہ نفسیاتی مسائل کے ساتھ ساتھ اور بھی بہت سی اذیتیں اس کی منتظر ہیں۔ اگر انسان نے طاقت، دولت، جنس اور دیگر خواہشات پر قابو نہ پایا تو اس کا حال ان اقوام کی طرح ہی ہو گا جو ماضی میں نشانِ عبرت بنا دی گئیں۔ مینرا کی یہ علامت ان کے علامتی اسلوب کا ایک اہم حصہ ہے۔

عورت :

لفظ عورت اپنے ظاہری معنوں میں بہت اہمیت کا حامل ہے۔ بعض لوگوں کے ہاں عورت اس دنیا کی سب سے خوبصورت تخلیق ہے تو بعض اسے دنیا میں موجود تمام تر رونقوں کا موجب گردانتے ہیں۔ عورت ہماری ماں، بہن، بیوی، بیٹی اور اس کے علاوہ بھی بہت سی صورتوں میں موجود ہے۔ عورت کو علامت بنا کر بہت سے تحریریں بھی لکھی گئیں۔ کسی نے اسے شرم و حیا تو کسی نے مامتا کی علامت کے طور پر برتا، کسی نے عورت کو عزت و آبرو تو کسی نے اسے غیرت و وجود

کی علامت بنا کر پیش کیا۔ بلراج مینرا نے عورت کو جنس کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ جنس کے لیے ان کے ہاں حسن، ہسپتال، سردی، موسم اور ہوس جیسی علامات بھی استعمال ہوئی ہیں البتہ جنس کے لیے ان کے ہاں سب سے اہم اور نمایاں علامت اگر کوئی ہے تو وہ عورت ہے۔ کہیں وہ عورت چھوٹی بچی کی صورت میں نظر آتی ہے تو کہیں بھرپور جوبن میں ایک جوان اور خوبصورت لڑکی کا روپ دھار لیتی ہے۔ انسان گوشت پوست سے بنا ہوا ہے۔ خدا نے جہاں اس کی ذہنی اور جسمانی تسکین کے لیے اور بہت سی چیزیں خلق فرمائی ہیں وہیں عورت کی تخلیق کر کے مرد کو ذہنی اور جسمانی آسودگی کا ذریعہ فراہم کیا ہے۔ مینرا کو منٹو سے خاص عقیدت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ بعض ناقدین نے یہ کہا کہ مینرا کے ہاں جنس کا موضوع منٹو کے توسط سے آیا۔ یہاں میں اسر(1) کا ایک قول نقل کرنا ضروری سمجھتا ہوں جس میں وہ فرماتے ہیں:

> "مینرا کا موضوع جنس نہیں بلکہ جنس ان کے لیے ایک علامت ہے۔ اس علامت کا انھوں نے بھرپور معنویت سے استعمال کیا ہے۔ وہ فرد کے جذبات کو خیر و شر میں جانب دارانہ مداخلت کے ذریعے پیش کرتے ہیں۔ مینرا اپنے رویے میں منٹو سے بھی متاثر ہوئے ہیں۔ منٹو کا ذکر یہاں اس لیے بھی ضروری ہے کہ ہندوستان کے اردو افسانے پر منٹو کی تحریروں کا گہرا اثر پڑا ہے جسے شعوری اور غیر شعوری طور پر بعض افسانہ نگاروں نے قبول کیا ہے۔ وہ انقلابی تھا مگر آمریت پرست نہیں، وہ جنس پر لکھتا تھا لیکن فرائیڈین طرز سے ہٹ کر وہ اخلاقی اقدار کا قائل تھا لیکن اصلاح پسند نہیں تھا۔ انسان اور زندگی سے اس کی گہری جذباتی وابستگی سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔"

مینرا ایک نڈر اور بے باک انسان تھے جس کا اظہار انھوں نے اپنی کہانیوں میں جنس کا موضوع بیان کرتے ہوئے کیا ہے۔ جنسی خواہشات اور جنسی عمل کا دارومدار چونکہ عورت کے گرد ہی گھومتا ہے اس لیے مینرا نے صنفِ نازک کو ہی جنس کی علامت کے طور پر استعمال کر لیا۔ جائزہ لیتے ہیں کہ مینرا نے عورت کو کس طرح جنس کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ "کمپوزیشن دو"(5) میں لکھتے ہیں:

> "پردہ لرزتا ہے اور سیاہ ساری اور سیاہ بلاؤز میں لپٹی ہوئی، لمبے، سوکھے، گھنے، سیاہ بالوں والی لڑکی نظر آتی ہے۔ لڑکی دھیمے دھیمے قدم اٹھاتی ہے اور بازو بڑھا کر اس کے اٹھے ہوئے سر کو بازو میں باندھ لیتی ہے اور پھر اس کی پیشانی چومتی ہے، پھر گال اور پھر ہونٹ۔۔۔۔۔اور پھر۔۔۔۔۔۔۔بے تحاشہ وہ اسے چومتی ہے۔۔۔۔اور پھر سیاہ کمرے میں سرگوشیاں ہوتی ہیں :

" یہ جیون ہے نا---
اور یہ بدن---
ہم---
اور تم---
ایک ہی مٹی----
ہم سکھی ہیں---"

کس قدر خوبصورتی سے نفسیاتی مسائل کے شکار ایک انسان کو ذہنی اور جسمانی آسودگی کا سامان بہم فراہم کیا گیا ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار ایک افسانہ نگار ہے جو موت کا فرشتہ بن کر ایک ایسے انسان کی کہانی سنا رہا ہے جس کی ساری دنیا اور مکمل زندگی سیاہ ہے۔اس کے ارد گرد موجود ہر شے سیاہ ہے۔افسانہ نگار نے اس انسان کو نفسیاتی مسائل میں گھرا ہوا انسان بنا کر پیش کیا ہے جسے صرف سیاہ رنگ نے اپنی لپیٹ میں لے رکھا ہے لیکن جنسی آسودگی کی حسرت جو کہ فطری طور پر ہر انسان میں موجود ہے اسے بھی اپنے حصار میں لیے ہوئے ہے۔وہ اسی سیاہی مائل دنیا سے اپنی جنسی آسودگی کا سامان پیدا کر لیتا ہے اور عورت کو علامت بنا کر اپنی جنسی خواہش کی تکمیل کرنے میں لگ جاتا ہے۔یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ مینرا اپنے اس شاہکار افسانے میں عورت کو ایک جنسی علامت بنا کر پیش کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں اور اصل راز تو کہانی کے آخر پر کھلتا ہے کہ وہ افسانہ نگار جس شخص کی کہانی سنا رہا تھا در حقیقت وہ شخص وہ خود ہی تھا۔اس افسانے میں عورت اپنے مکمل معنوں میں جنسی علامت بن کر ابھرتی ہے اور اس پریشان حال انسان کو چند لمحوں کے لیے ہی سہی آسودگی ضرور پہنچاتی ہے۔ایک اور افسانے "غم کا موسم"(11) سے مثال دیکھیے :

"میں نے اسے پھر اٹھایا اور اس کے ننھے ننھے گداز ابھاروں پر ہتھیلیاں جما کر ہلکا سا دباؤ ڈال کر اسے گہری نظروں سے دیکھنے لگا۔اس کے ننھے ابھاروں میں سخت نوکیں نکل آئیں اور وہ کانپنے لگی جیسے اندھا دھند بارش میں کوئی ننھا سا پرندہ کسی ننگی شاخ پر بیٹھے بیٹھے کپکپانے لگے۔اس کی آنکھوں میں ایک حسرت تھی، ایک چاہت تھی ایک انجان طلب تھی۔"

اس افسانے میں مینرا نے ایک چھوٹی بچی کو علامت بنایا ہے جس نے ابھی زندگی کی چند بہاریں ہی دیکھی ہیں۔ وہ تو ابھی جوانی کی دہلیز پر قدم بھی نہیں رکھ پائی لیکن مینرا کے فن کی داد دینا پڑے گی کہ یہ کم سن بچی بھی جنس کے معیار پر مکمل پورا اتر رہی ہے اور ایک اجنبی لیکن مانوس شخص کی جنسی لذت کا سہارا بن رہی ہے۔یہاں اصل مقصد انسانی

ذہنیت اور انسانی نفسیات میں جنس کی اہمیت اور ضرورت کو اجاگر کرنا ہے۔اسی طرح کا ایک Case ہمیں مینرا کی کہانی "بھاگوتی "میں "دھنپتی" کی صورت میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے البتہ دھنپتی جوانی میں ہے اور جسم کے سارے راز اس پر منکشف ہو چکے ہیں۔اسی جنسی لذت کی حسرت نے اسے ماں بھی بنا دیا ہے لیکن یہاں تو کہانی ہی الٹ ہے۔ایک کم سن بچی ،ایک کڑیل جوان مرد لیکن دونوں ایک دوسرے کی جنسی لذت کے لیے سامان بن چکے ہیں۔جنسی لذت اور آسودگی کی تکمیل کا اظہار افسانہ "غم کا موسم "(11) کا مرد کردار یوں کرتا ہے :

"میں اسے دیکھ رہا تھا اور سوچ رہا تھا: کتنی جوانیاں، کتنے بھرپور جسم آنچ لیے، کبھی نزاکت کے ساتھ اور کبھی تیزی لیے زندگی میں آئے ہیں مگر تسکین ہائے بس، ترسا کیے۔۔۔یہ لڑکی میرا، یہ میری گڑیا، ان ہاتھوں میں تشکیل پائے، تکمیل کو پہنچے، تسکین بنے۔۔۔"

گویا مینرا نے اپنے کردار کے منہ سے ایک مرد کی چھپی ہوئی جنسی حسرتوں کو صریحاً بیان کروا دیا ہے۔اس افسانے میں موجود میرا کی ماں بھی بھرپور جوانی، حسن اور جنسی طلب کا پیکر بن کر سامنے آتی ہے۔مینرا کے افسانے "دھنپتی"، "ظلمت"، "اسقاط حمل"، "کمپوزیشن موسم سرما"، "روشنی کے لیے"، "روشنی کا سیلاب" اور "ہوس کی اولاد" انسانی جنسی طلب کی حسرت اور جنسی آسودگی کے موضوع کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔ایک افسانہ جو اس موضوع پر سب سے زیادہ دلالت کرتا ہے وہ ہے "جسم کے جنگل میں ہر لمحہ قیامت ہے مجھے" عورت بحیثیت جنسی علامت کے فلسفے کو سمجھنے کے لیے اس افسانے(12) سے چند اقتباسات پر غور کرنا ضروری ہے :

"میں نے اسے کندھوں سے تھام کر اپنی طرف کھینچا اور اس کے کھلے ہوئے ہونٹوں کے گھاؤ پر اپنے ہونٹ رکھ دیے۔۔۔میری گود میں پڑے اس کے متحرک ہاتھ میری مشکل آسان کرنے لگے۔

جانے کب یگ بیٹے یا پل، میں بڑے زور سے کانپا۔میری فولادی مشکل جیسے ابل پڑی، گرم چشمے کی مانند پھوٹ بہی۔پھر میں مشکل منزل تک پہنچنے کی تھکن میں اس پیلی پیلی سی رنگت والے بدن سے لپٹ کر سو گیا۔"

یہ ایک جوان ہوتے ہوئے لڑکے اور جوانی کے جوبن پر کھڑی ایک حسین لڑکی کی کہانی ہے۔مندرجہ بالا اقتباس میں عورت بھرپور طور پر جنس کی علامت بن کر سامنے آنے کی بجائے رفتہ رفتہ اپنے ہمسفر کو جنس کے بھیدوں سے آشنا ہونا سکھا رہی ہے۔اسے اپنے ہاتھوں کی مدد سے اصل منزل پر پہنچنے کی بھرپور مشق کروا رہی ہے تاکہ جس وقت اس پر جسم کا اصل راز منکشف کیا جائے تو یہ لڑکا اس لذت سے بالکل بھی ناآشنا نہ ہو بلکہ اس کی طلب اسے بھرپور شکاری

بن کر شکار پر ٹوٹ پڑنے کی ترغیب دے اور وہ ان دونوں کی امیدوں پر پورا اترتا ہوا اس آبشار کو بہنے دے جس کو اس کی دیدی وقفے وقفے سے شدت کا جذبہ عطا کرتی رہی تھی۔ عورت کس مہارت سے ایک مرد پر اپنے جسم یا یوں کہیے کہ جنس کے راز آشکار کرتی ہے اس کا اندازہ اس اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے :

"بولو یہ انگیا ہے یا کوئی ڈربہ۔ اتنی دیر تو کوئی کبوتروں کو بھی قید نہیں رکھتا۔۔۔ کھول دو یہ ڈربہ، رہا کر دو اس حسین اور بے قرار جوڑے کو۔۔۔

بھر لو میرے پستانوں کو اپنی مٹھیوں میں، چومتے رہو میرے ابھاروں کو، چوس لو رس ان اٹھانوں کا۔۔۔ پگھلا دو، بہادو ان میں چھپا برسوں پر انا درد۔۔۔"

یہ انسان کی جنسی طلب اور جنسی جذبات کے اظہار کی انتہا ہے۔ اس اقتباس میں اب عورت اپنے مکمل جوبن کے ساتھ جنس کی مکمل علامت یا مکمل پیکر بن کر سامنے آتی ہے۔ وہ اپنے ہمسفر کو راز فاش کرنا سکھا چکی ہے اور اپنے جسم کے تمام رازوں سے پردہ بھی اٹھا چکی ہے۔ اب وہ اس لمحے اور جذبے کی منتظر ہے جو نہ صرف اپنی جنسی طلب کی مراد پا لے بلکہ برسوں سے پیاسے اپنے بدن کو سیر اب کروانا بھی اس کی شدید خواہش ہے جو کہ اس کی جنسی طلب کی آئینہ دار ہے۔ گویا وہ راجو سے اب یہ توقع کرتی ہے کہ جسم کے رازوں کو سمجھنے کہ وہ تمام گُر جو وہ اسے عرصہ دراز سے سمجھا رہی تھی، سکھا رہی تھی، ان کو بروے کار لائے اور جنسی آسودگی کی اس دیوی پر ٹوٹ پڑے۔ یا تو خود مسمار ہو جائے یا اسے مسمار کر دے۔ عورت کی جنسی علامت ہونے کی اس سے بڑی اور مثال کیا ہو گی۔ یہ مینرا کے فن کا نقطۂ عروج ہے جہاں قاری خود کو کہانی کے ایک کردار کی صورت میں دیکھتا ہے اور کہانی کو پڑھتے ہوئے اس کی اپنی جنسی آسودگی کی طلب بڑھنے لگ جاتی ہے مگر صاحب ابھی بات ختم نہیں ہوئی۔ ملاحظہ فرمایئے :

" اس نے مجھے اوڑھ لیا، میں نے اسے اوڑھ لیا۔

کون سا انگ کب کھلا۔۔۔

کون سا رنگ کب بکھرا۔۔۔

ہڈیاں کب چٹخیں، خون کب ابلا۔۔۔

" میں بہ چکی ہوں راجو، بہہ رہی ہوں۔۔۔

پھوٹ پڑو راجو، پھوٹ بہو۔۔۔"

سخت جان وقت پھٹ پڑا، لمحہ لمحہ، ذرّہ ذرّہ، بوند بوند۔

اس جامد وقت کے سیال اور شدید بہاؤ میں ایسا اذیت ناک سکون تھا جو زندگی بھر ایک طلب بنا رہتا ہے اور جو مجھ غریب کے الفاظ کی پکڑ سے باہر ہے۔"

ہم اس بات سے کبھی انکار نہیں کر سکتے کہ انسان کے جسم میں تین چیزوں کی موجودگی حقیقت ہے یا یوں کہیں کہ مندرجہ زیل تین چیزیں انسان کے وجود کے ہونے کی دلیل ہیں :

1۔ جسم 2۔روح 3۔نفس

جب ہم اس حقیقت کو مان لیں گے تو ان باتوں کا اعتراف خود بخود ہی ہو جائے گا کہ اگر جسم ہے تو اس میں فطرت کا ہونا لازم ہے۔ روح ہے تو مزاج میں عقل کا ہونا روح اور جسم دونوں کے ہونے کی دلیل ہے اور جب ہم ان سب حقائق کا ادراک کر لیں گے تو ہم پر کھلے گا کہ اگر انسان میں نفس موجود ہے تو اس کے مزاج میں "خواہش نفس" کا ہونا نہ صرف ایک فطری عمل ہے بلکہ اس کے وجود پر دلائل کو مکمل کرنے کے لیے ان کی موجودگی از حد ضروری بھی ہے۔ بلراج مینرا انسانی وجود کے اس راز سے بخوبی واقف ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے عورت کو خواہش نفس کی علامت کے طور پر برتا اور اپنے فن کے معراج تک جا پہنچے۔ مینرا نے انتہائی نفیس پیرائے میں اس نفیس تخلیق کو بطور علامت استعمال کیا ہے اور کامیاب ٹھہرے ہیں۔ عورت مینرا کے ہاں ایک اچھوتی علامت بن کر ابھری ہے اور اپنے مکمل معنی و مفاہیم ادا کرنے میں کامیاب رہی ہے۔ مینرا کی یہی انفرادیت ان کو جدید اردو افسانہ نگاروں کی علمبر داری کی مسند پر براجمان کرتی ہے۔ جب ہم بلراج مینرا کے علامتی اسلوب کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان کے ہاں استعمال ہونے والی علامات تین موضوعات کے گرد گھومتی نظر آتی ہیں یا ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ مینرا کے افسانوں میں تین قسم کی علامات موجود ہیں :

1۔ وجودی علامات 2۔ نفسیاتی علامات 3۔ جنسی علامات

مینرا ان تین اہم موضوعات کو بنیاد بنا کر علامات تشکیل دیتے ہیں اور پھر پوری محنت کے ساتھ ان کے ذریعے اپنا مقصد قاری تک پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ انسانی وجود کو در پیش مسائل اور ان مسائل کا حل مینرا کا پسندیدہ ترین موضوع ہے۔ جسے انھوں نے اپنی بیش تر کہانیوں کی زینت بنایا ہے۔ مینرا کے نزدیک اس کائنات میں خدا کی سب سے بہترین مخلوق انسان ہے اور اپنے وجود کی اصل حقیقت کو دریافت کرنا اس کا اوّلین فریضہ ہے۔ ان کے افسانوں کے بہت سے مرکزی کردار اپنے وجود کے اندھیروں کو دور کرنے کے لیے کسی روشنی یعنی شعور و آگہی کی تلاش میں سرگرداں

ہیں۔ مینرا کے کردار، کہانیاں اور ان کے ہاں استعمال ہونے والی علامات قاری سے گہری دلچسپی اور غور و فکر کا مطالبہ کرتی ہیں۔ جو لوگ ان سے سرسری نظر گزارتے ہیں وہ مینرا کو ایک مشکل افسانہ نگار قرار دے کر آگے گزر جاتے ہیں۔ جب کہ اصل وجہ یہ ہے کہ وہ مینرا کے علامتی اسلوب کو سمجھنے کی شعوری کوشش کرتے ہی نہیں۔ مینرا کی کہانیوں کا مخاطب ایک باشعور قاری ہے جو نہ صرف ان کی تہہ تک اترے بلکہ ان علامات کے انوکھے معانی و مفاہیم تلاش کرے۔ ناقدین کا ماننا ہے کہ مینرا اپنی علامات کے ذریعے انسانی نفسیات سے کھیلتا ہے جس کی سب سے بڑی وجہ ان کا ایک ٹی بی ہسپتال میں ملازم رہنا اور وہاں کے ماحول کا ان پر اثر انداز ہونا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے علامتوں کے کھیل کو بہت گنجلک اور پیچیدہ کر دیا ہے اور اسی باعث وہ جلدی سے کسی کے ہاتھ نہیں آتے۔ مسئلہ دراصل یہ ہے کہ ہر معاشرے میں رہنے والے لوگ اپنے ماحول اور پریشانیوں کے باعث نفسیاتی اور ذہنی الجھنوں کا شکار ہوتے ہیں۔ ہمارا مشرقی سماج اور اس سے وابستہ لوگ غربت، بے روزگاری، بنیادی انسانی حقوق کی نافراہمی اور بہت سے دیگر معاشرتی اور نجی مسائل کے باعث ذہنی و نفسیاتی دباؤ کا شکار ہیں۔ آج کا مشرقی انسان ان مسائل کا حل تلاش کرنے کی سر توڑ کوشش کر رہا ہے۔

مینرا کا اصل ہیرو جدید دور کا یہ مشرقی باسی ہی ہے جو معاشرتی بے راہ رویوں کا شکار ہے۔ اس کا ثبوت ہمیں ان کی کہانیوں کے بیش تر مرکزی کرداروں کی صورت میں نظر آتا ہے جو اپنے نفسیاتی مسائل کے حل کے لیے کوشاں ہیں اور اپنے وجود کی تاریکی کو ختم کرنے کے لیے کسی روشنی کی تلاش میں ہیں۔ مینرا نے براہِ راست انسانی نفسیات کو اپنا موضوع بنا کر اپنے ایک وسیع المطالعہ فرد ہونے کی کامل دلیل دی ہے۔ نفسیات اور ذہنی الجھنیں مینرا کا ذاتی نہیں بلکہ ہمارے مشرقی معاشرے کا اجتماعی مسئلہ ہے۔ انھوں نے تو صرف انسان کو درپیش اس دشواری پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ جب کوئی قاری پہلی مرتبہ مینرا کی کہانیوں کا مطالعہ کرتا ہے تو وہ نہ صرف مینرا کو ایک نفسیاتی الجھنوں کا شکار کہانی کار سمجھتا ہے بلکہ خود کو بھی ایک عجیب قسم کی بوریت اور ذہنی کرب کا شکار محسوس کرتا ہے۔ جس کا سارا ملبہ وہ ان کہانیوں پر ڈال دیتا ہے لیکن جب یہی قاری کسی خاص مطلب کو کشید کرنے اور مینرا کے علامتی نظام کو شعوری طور پر سمجھنے کی غرض سے ان افسانوں کا مطالعہ کرتا ہے تو وہ نہ صرف مینرا کو جدید دور کا نمائندہ افسانہ نگار تسلیم کرتا ہے بلکہ ان کے فن کی داد دیے بغیر بھی نہیں رہ پاتا۔ دراصل مینرا کی کہانیاں اور علامتیں قاری کے لیے ایک تربیت گاہ کا کردار ادا کرتی ہیں۔ وہ قاری کو سکھاتی ہیں کہ کسی لکھت کو کس طرح پڑھنا ہے اور اس میں سے معنی کیسے کشید کرنے ہیں۔ ایک افسانہ یا تحریر اپنے اندر معنی کی ہزاروں تہیں لیے ہوتا ہے۔ کہانی کار کبھی بھی نہیں چاہتا کہ وہ مطالب پڑھنے والے سے

مخفی رہیں بلکہ وہ تو تقاضا کرتا ہے کہ اس کی کہانی کو اس شوق، لگن اور غور سے پڑھا جائے کہ اس میں پنہاں مفاہیم خود بہ خود قاری کے سامنے کھلتے جائیں اور وہ اپنے شعور اور ذہنی استعداد کی مدد سے سب رازوں سے ایک ایک کر کے پردہ ہٹا دے۔

مینرا کا علامتی اسلوب یہ سوچنے اور غور کرنے پر مجبور کرتا ہے کہ ایک لفظ یا چیز کے کتنے مفاہیم اور کتنی تعبیریں ہو سکتی ہیں۔ ایک لفظ اپنے اندر معنی کے کتنی گہری وسعتیں سموئے ہوئے ہے اور ان کو دریافت کیسے کیا جا سکتا ہے۔ مینرا کے علامتی نظام پر سوال اٹھنے کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ معترضین ان کی کہانیوں کو مشرقی ادب کے پیمانے پر تولتے اور ان معیارات کے تحت پرکھتے ہیں جبکہ مینرا ادب کے عالمی تصور کے قائل ہیں۔ اس لیے ان کی کہانیوں اور علامتوں کی بہتر تفہیم کے لیے بہت ضروری ہے کہ ان کو عالمی ادب کے معیارات پر جانچا اور پرکھا جائے۔ مینرا کے نزدیک آدمی کی ذات اور انسانی وجود کوئی نجی نہیں بلکہ آفاقی مسئلہ ہے۔ اسی وجہ سے انھوں نے اسے اپنے افسانوں کا مرکزی موضوع بنایا۔ جدید افسانہ نگاروں کی ایک دین "انسانی جنس پرستی" کا موضوع بھی ہے۔ جنسی طلب اور جنسی خواہشات آج کے انسان کا ایک بنیادی مسئلہ ہے۔ تخلیق کار کا کام انسان اور معاشرے کو درپیش مسائل سے پردہ اٹھانا ہوتا ہے۔ بہت سے فنکاروں نے اس جنسی مسئلے سے بھی پردہ اٹھانے کی کوشش کی جن میں سعادت حسن منٹو کا نام سب سے نمایاں ہے۔ منٹو نے معاشرے یا سماج کے اصل چہرے سے نقاب کو ہٹانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ منٹو مینرا کے پسندیدہ افسانہ نگار ہیں اور انھوں نے کسی حد تک منٹو کی کہانیوں کا اثر بھی قبول کیا۔ "بھاگوتی"، "دھنپتی" اور "جسم کے جنگل میں ہر لمحہ قیامت ہے مجھے" اس کی بہت عمدہ مثالیں ہیں۔ مینرا کی انفرادیت یہ ہے کہ جنس ان کے نزدیک ایک موضوع نہیں بلکہ ایک علامت کے طور پر استعمال ہوئی ہے۔ بہت سے لوگ مینرا کا شمار جدید اردو افسانے کے چار اہم ستونوں میں کرتے ہیں۔ جن میں پاکستان سے انتظار حسین، انور سجاد اور ہندوستان سے سریندر پرکاش اور بلراج مینرا شامل ہیں لیکن اصل حقیقت یہ ہے کہ مینرا جدید دور کے لکھاریوں میں سب سے منفرد اور نمایاں نظر آتے ہیں۔ ان کا ایک الگ اور منفرد علامتی نظام ہے۔ ان کے ہاں ایک ہی علامت اپنے مختلف مفاہیم رکھتی ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ان کی کہانیاں عام قاری کی گرفت میں آنے کی بجائے اس کے سر سے گزر جاتی ہیں۔ یہاں عام قاری سے مراد وہ تمام لوگ ہیں جو اپنے شعور اور ذہنی استعداد کو کام میں لائے بغیر مینرا کے افسانوں کو پڑھتے ہیں اور پھر ان سے اکتاہٹ کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ اس واہمے کی زد میں بہت بڑے بڑے لوگ بھی رہے جن کا سراغ مینرا کے مختلف خطوط سے ملتا

ہے۔ذاتی طور پر میںرا ایک جذباتی آدمی تھے اور جذبات کی رو میں وہی شخص بہتا ہے جس کے دل میں کوئی کدورت نہ ہو، جو سچا ہو۔ ایک تخلیق کار کا اپنے فن کے ساتھ مخلص ہونا سب سے زیادہ ضروری ہے۔ میںرا نے اپنے افسانوں، اپنی علامتوں اور اپنے موضوعات کے ذریعے اس مخلصی کا سو فیصد ثبوت دیا ہے۔ آج ایک زمانہ میںرا کے اسلوب کا گرویدہ اور ان کی علامتوں کا مداح ہے۔ ان کی علامتوں میں چھپے بہت سے مفاہیم ابھی منظر عام پر آنا باقی ہیں۔ جو وقت کے ساتھ ساتھ منصّہ شہود کی زینت بنتے رہیں گے اور میںرا کے ایک بڑا اور منفرد علامتی افسانہ نگار ہونے پر مہرِ تصدیق ثبت کرتے رہیں گے۔

حوالہ جات وحواشی

(1) اِسّر، دیوندر(2000ء)"ہندوستان میں اردو افسانہ"، مشمولہ،اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ: گوپی چند نارنگ، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ص609، ص610

(2) نارنگ، گوپی چند(2000ء)"اردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ: بلراج میںرا اور سریندر پرکاش"، مشمولہ، اردو افسانہ روایت اور مسائل ، مرتبہ: گوپی چند نارنگ ،دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ص506، ص508، ص509

(3) Cirlot, J. E. (2020). A Dictionary of symbols. Review Books Publishers.

(4) میںرا، بلراج(2004ء)"کمپوزیشن ایک"، مشمولہ،سرخ و سیاہ، مرتبہ: سرور الہدیٰ، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ص9، ص11، ص12

(5) میںرا، بلراج(2004ء)"کمپوزیشن دو"، مشمولہ،سرخ و سیاہ، مرتبہ: سرور الہدیٰ، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ص15-17، ص43، ص46

(6) میںرا، بلراج(2004ء)"ایک مہمل کہانی"، مشمولہ،سرخ و سیاہ، مرتبہ: سرور الہدیٰ، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ص202-204

(7) میںرا، بلراج(2004ء)"وہ"، مشمولہ،سرخ و سیاہ، مرتبہ: سرور الہدیٰ، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،

ص47، ص43، ص46، ص47

(8) مینرا، بلراج(2004ء)"کمپوزیشن تین"، مشمولہ،سرخ و سیاہ، مرتبہ: سرور الہدیٰ، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ص20

(9) مینرا، بلراج(2004ء)"کمپوزیشن پانچ"، مشمولہ،سرخ و سیاہ، مرتبہ: سرور الہدیٰ، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ص33

(10) مینرا، بلراج(2004ء)" جسم کی دیوار"، مشمولہ،سرخ و سیاہ، مرتبہ: سرور الہدیٰ، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ص162

(11) مینرا، بلراج(2004ء)" غم کا موسم"، مشمولہ،سرخ و سیاہ، مرتبہ: سرور الہدیٰ، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ص123، ص125

(12) مینرا، بلراج(2004ء)" جسم کے جنگل میں ہر لمحہ قیامت ہے مجھے"، مشمولہ،سرخ و سیاہ، مرتبہ: سرور الہدیٰ، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ص282، ص288، ص289