محمد ارشد (کامران)
اسکالر، پی ایچ ڈی اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

'خوشبو بن کے لوٹیں گے' اور 'شعور کی رو'

Muhammad Arshad (Kamran)
PhD Scholar, Department of Urdu, AIOU, Islamabad.

Khushboo Ban K Lowten Gey' and 'Stream of Consciousness

In order to depict mind's constantly changing incomplete inner feelings based ideas through narrative methods to control readers mind, in literature a new Psychological based technique 'Stream of Consciousness' was initiated during 19th Century by an American modern Psychologist William James (1842-1910). This technique was effectively utilized in their literature by Dorthy Richardson (1873-1957) and Virginia Woolf (1882-1941) as well. Afterwards their contem- poraries James Joyce (1882-1941) and William Faulkner (1897-1962) also artistically used this technique. Legendary Urdu writer Hassan Askari, initially experimented this technique in his fiction, 'Haramjaadi' and 'Chaaey ki Piali' followed by eminent novelist Quratul Aain Hyder in 'Aag ka Darya'. Prominent Naturalist Urdu writer Saadat Hssan Manto, is also recognized for experimenting aforesaid technique in his fictions like 'Toba Tek Singh' and 'Siyah Haashiey'. Distinguished Urdu fictionist/Novelist Devinder Issr, during 1986, published his famous 'Stream of Consciousness' (Shuaaoor ki Row) based novel 'Khushboo Ban Key Lowten Gey' as well.

Key words: *Urdu Novel, Devinder Issr, Technique of Stream of Consciousness, Partition of India, Immigrants, nostalgia.*

فن پارے کی فنی باریکیوں اور گہرائی و گیرائی تک رسائی کا عمل تخلیق کار کے حالاتِ زندگی سے آشنا ہونے پر سہل تر ہو جاتا ہے، اسی مناسبت سے 'شعور کی رو' کے پسِ منظر میں دیویندر اسّر کے فن پارے سے متعلق بحث کے آغاز سے قبل ان کے حالاتِ زندگی کا خاکہ مختصراً پیش کیا جاتا ہے۔ دیویندر اسّر، ۱۴ اگست ۱۹۲۸ء کو حسن ابدال ضلع کیمبل پور حال اٹک (پاکستان) کے نامور وکیل پنڈت شری ناتھ اِسّر کے گھر متولد ہوئے اور ابتدائی (پرائمری) تعلیم 'آریہ سماج سکول' کیمبل پور، میٹرک ہائی سکول کیمبل پور اور ۱۹۴۷ء میں بی اے کا امتحان پنجاب یونیورسٹی لاہور سے

ملحقہ گورنمنٹ ڈگری کالج کیمبل پور سے پاس کرنے کے بعد کانپور (بھارت) ہجرت کر گئے. کانپور میں قیام کے دوران ہی ان کی ادبی تحریریں وہاں کے متعدد رسائل و جرائد میں اشاعت پذیر ہونے لگیں۔ دیگر معاشرتی و معاشی مسائل کے علاوہ انھیں نئے وطن میں قدم جمانے اور شاندار مستقبل کی بنیاد استوار کرنے کے لیے جاندار ادبی شناخت کے حصول کا دشوار مرحلہ بھی درپیش تھا۔ ان حالات کے تناظر میں وہ بخوبی آگاہ تھے کہ مذکورہ مقاصد کے حصول کی شرطِ اوّلین میں ماضی کی روایات کی مکمل پاسداری کے ساتھ ساتھ مستقبل کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کرنے کے لیے فیوچرسٹک سوچ (Futuristic approach) اور جدّت (Innovation) کے اصولوں کی پیروی بھی از بس ضروری ہے۔ دیویندر اسّر اپنی درپیش مشکلات کے حل، جدید علوم تک رسائی اور نئے نظریات سے شناسائی کی خاطر الٰہ آباد یونی ورسٹی میں داخلہ لینے کے بعد نہ صرف وہاں سے ایم اے اکنامکس کی ڈگری حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے بلکہ وہاں کے سیاسی، سماجی اور ادبی اثرات ان کی ادبی تخلیقات میں بھی مزید نکھار لے آئے۔ الٰہ آباد سے فارغ التحصیل ہونے کے بعد کانپور واپس آکر مختلف اردو روزناموں 'امرت'، 'ارتقا' اور 'شعلہ' وغیرہ سے عملی زندگی کے آغاز کے بعد وہ ۱۹۵۰ء میں دہلی منتقل ہو گئے۔ دہلی یونی ورسٹی سے ۱۹۵۳ء میں بی ایڈ کرنے کے بعد دیویندر اسّر نے قریبی ساتھیوں کے تعاون سے ترقی پسندانہ اور عہدِ حاضر کے جدید نظریات کی روشنی میں ادب کی تخلیق کے لیے قرول باغ میں ادبی انجمن 'کلچرل فورم' کی بنیاد رکھی۔ جدید عالمی انگریزی ادب کے کثرتِ مطالعہ کی بدولت جب وسعت النظری، جدید تنقیدی شعور و تخلیقی بصیرت جیسے ادبی ہتھیاروں سے مکمل طور پر لیس ہو گئے تو ان کے میلانِ طبع کا اردو، پنجابی اور ہندی ادب کی جانب مبذول ہونے سے ان کی ادبی تخلیقات میں قابلِ قدر اضافہ دیکھنے میں آیا۔ جدید ادبی رجحانات کو جِلا بخشنے میں کارنیل یونی ورسٹی، امریکہ کے اہم اور فعال کردار کے ضمن میں ان کا کہنا ہے: " اسی بہانے فرانس، اٹلی، ڈنمارک، جرمنی، سوئٹزرلینڈ، انگلینڈ اور ایران بھی گھوم لیا جس سے میری شخصیت کا پیراڈائم شفٹ ہو گیا۔ "(۱)

'گیت اور انگارے' مطبوعہ ۱۹۵۲ء کی اشاعت سے بطور افسانہ نگار ادبی دنیا میں باقاعدہ قدم رکھتے ہی ان کی اردو اور ہندی زبان میں کی گئی کاوشیں مخصوص فکر، ہیئت اور اسلوب کے باعث مقبولیت کی منزلیں طے کرنے لگیں۔ 'گیت اور انگارے' کے بعد مزید تین افسانوی مجموعوں 'شیشوں کا مسیحا'، 'کینوس کا صحرا' اور 'پرندے اب کیوں نہیں اڑتے' کے علاوہ متعدد تنقیدی کتب کے ادبی افق پر نمودار ہونے سے ان کی ناموری میں مزید اضافہ دیکھنے میں آیا۔ 'شعور کی رو' کی تکنیک پر مبنی ناول 'خوشبو بن کے لوٹیں گے' پہلی بار ۱۹۸۶ء میں ہندی زبان میں اور دو سال بعد اردو زبان میں اشاعت پذیری کے بعد اہلِ ادب کی تحسین آفرین نگاہوں کا مرکز بننے پر اس ناول کے متعدد ایڈیشن بھی شائع ہوئے۔ مشہور شاعر اور آرکیٹیکٹ ریاض لطیف نے "Memories of Fragrance" کے نام سے ناول کا انگریزی زبان میں ترجمہ بھی شائع کیا۔ ناول کے تعارف و نمایاں خصوصیات پر بحث سے قبل، ناول کی اشاعت کے دور کے ادبی منظر نامے کا بھی جائزہ لیتے ہیں۔

ادبی منظر نامہ:

زیرِ بحث ناول کے منظرِ عام پر آنے سے قبل اردو ادب میں ناول نگاری کے بنے بنائے اصول اور لگا بندھا متعین فارمولا مروّج تھا جس میں حیران کن طور پر اک عرصے تک نہ تو عمومی طور پر کوئی تبدیلی محسوس کی گئی اور نہ ہی کسی تخلیق کار کی جانب سے کسی نئی روش اپنانے کی ایسی کوئی کاوش کی گئی جس سے ناول اپنا جداگانہ طرزِ اسلوب متعین کر لیتا۔ چند ایک سوانحی ناولوں نے مقبولیت کی سیڑھیاں چڑھنی شروع تو کیں مگر ان کے ادبی سفر کا اختتام بیانیہ الجھاؤ کے شکار، قرۃ العین کے ناول 'آگ کا دریا' پر ہی ہو گیا۔ البتہ عالمی ادب کی پیروی میں اردو ادب بھی جب ۱۸۸۴ء سے فرانس میں علامت نگاری کی شکل میں بودلیئر، کال والیری، ملارمے، ژاں بو کی نظموں میں دکھائی دینے والی جدید اصنافِ سخن: حقیقت نگاری، رومانویت، شعور کی رو، بیانیہ، تمثیل و تجرید، علامت نگاری وغیرہ کی پگڈنڈیوں پر چلنے لگا تو تخلیق کار کے مجبوراً جدید علامتی و استعاراتی اسلوب اپنانے پر، حقیقت نگاری میں ابہام کا عنصر در آیا تو ابلاغ پر مبنی اسلوب علامات و استعارات کے پردے میں روپوش ہو کر رہ گیا۔ اردو ادب میں رموز و علائم کا یہی عکس میراجی، ن م راشد، منیر نیازی اور مجید امجد کی جدید نظموں اور ترقی پسند تحریک سے وابستہ شعرا فیض احمد فیض، ساحر لدھیانوی، مجاز احسن جذبی وغیرہ کے ہاں بھرپور انداز نظر آتا ہے۔ شاعری کے برعکس اردو کی قدیم داستانیں مثلاً 'نوطرزِ مرصّع'، 'طلسم ہوشربا'، 'توتا کہانی'، 'سروشِ سخن'، 'گل صنوبر'، 'فسانہ عجائب'، 'بوستانِ خیال' اور 'باغ و بہار' وغیرہ تو ان علامات سے مرصّع رہی ہیں مگر اب جدید صنفِ سخن 'افسانہ' بھی اسی علامتی رنگ میں رنگا جانے لگا۔

۱۹۳۰ء کے بعد افسانے کی تکنیکی روایات میں تبدیلی کے آغاز سے حقیقت نگاری کے بعد 'شعور کی رو' کے بطورِ تکنیک افسانے کے دائرہ کار میں شامل ہونے سے جب سادہ کہانی کے مقابلے میں معمولی کرداروں پر مبنی طویل تر کہانیاں پنپنے لگیں تو افسانے کے متنوع اسلوب کے اہم جزو کی شکست و ریخت سے اسلوب میں توانا نامیاتی اسلوب اور ڈکشن کے مستعمل ہونے سے زندہ پیکر بھی غیر مرئی روپ میں ڈھلنے لگے جس سے نہ صرف معنیاتی، استعاراتی، علامتی تمثیلی اور پیکری تہیں، افسانے کا حصہ بنتی گئیں بلکہ علامتیت، رمزیت، پیکریت و دروں بینی کا 'عصری اسلوب' بھی افسانے میں ابھر کر سامنے آ گیا۔ فسادات کے زیرِ اثر تہذیبی شکست و ریخت، مارشل لاء اور سیاسی جبر کے نتیجے میں تخلیق کار نے لبِ اظہار پر پابندی کے ردّ عمل میں علامتیت، استعاریت، پیکریت و تجریدیت جیسے ہتھیاروں سے لیس ہو کر شعوری اور لاشعوری سطح پر دکھ، درد، رنج و الم، غصہ، ڈر، خوف، ذہنی انتشار، کرب و تنہائی، سفر و خضر، محرومی و مایوسی، ماضی کی بازیافت اور بچھڑے ہوئے اپنوں کی تلاش کے موضوعات پر اپنا فن مرتب کرنے کی راہ ڈھونڈھ نکالی جس میں خارجی اثرات کے اظہار کے مقابل اس سے پہلے کبھی زیرِ بحث نہ آنے والا ردّ عمل بھی موضوع بنایا جانے لگا۔ نتیجتاً لایعنیت، ڈیپریشن، ذات کے گنبدِ بے در کی قید، خود کلامی، رستی بستی دنیا سے لاتعلقی جیسے نئے تکنیکی و فنی اسالیب کے عام ہونے سے اردو زبان کے ادیب بھی جدید عہد کے اسلوب و تکنیک کی بہتی گنگا میں ہاتھ دھونے لگے۔ جدت پسندی کی اس دوڑ میں اک دوسرے پر سبقت کے حصول میں بے معنویت کا ہتھیار اٹھا لینا، اس دور کے ادیب کی مجبوری سہی مگر تجریدیت کے فروغ پانے اور تخلیق کار کا زاویہ نظر بدل جانے کا منفی نتیجہ یہ ضرور نکلا کہ تخلیق کار خود کو

نہ صرف قاری کو سمجھانے کی ذمہ داریوں سے بری الذمہ سمجھنے لگا بلکہ بذاتِ خود وہ بھی بے معنویت کے سمندر میں ڈوبتا چلا گیا۔

'خوشبو بن کے لوٹیں گے' : تعارف:

دیویندر اسّر بھی چونکہ اسی دور کے تخلیق کار تھے اس لیے وہ بھی جدیدیت کے سمندر کی شناور رہے ہیں جس کی جھلک ان کے متعدد افسانوں میں نمایاں نظر آتی ہے۔ ان کے داستانِ حیات پر مبنی ناول 'خوشبو بن کے لوٹیں گے' میں جداگانہ تجریدی اندازِ فکر اور حقیقت و ماورائے حقیقت پر مبنی بیانات کے ادغام میں کبھی حقیقت کا تناسب خوابناک اندازِ فکر پر تو کبھی یہی خوابناک اندازِ فکر، حقیقت پر حاوی محسوس ہوتا ہے۔ دیویندر اسّر کے خیال میں تجریدیت 'اَن کہے' الفاظ و خیالات کا وہ وسیلہ ہے جس میں تخلیق کار پہلے تو شعور کی رو، علامت، عکس، خواب، تخیل اور فنٹاسی جیسے اندازِ تحریر اپنا کر اپنے ہونے کا احساس دلاتے ہوئے اپنے بیانیے کے اظہار میں وجود کی پرتیں اور الفاظ کے کوڈز کھولنے کے لیے قیاس یا تصوّر پر مبنی اندازِ تحریر استعمال میں لاتا ہے۔ دیویندر اسّر کی وجودی فکر کے تابع تحریر 'خوشبو بن کے لوٹیں گے' میں اپنایا گیا اندازِ بیاں، فکشن اور ناول کے مروّجہ اصولوں سے انحراف ضرور ہے مگر یہ بیانیہ تحسین آفرین نظروں سے اس لیے بھی دیکھا گیا کہ اس جدید طرزِ بیان سے مماثلت کے حامل چند ایک نمونے اردو ادب کی ابتدائی داستانوں کے طرزِ بیان سے کہیں نہ کہیں میل کھاتے نظر آتے ہیں۔ ذیل میں، میر امن کی 'باغ و بہار' کا ابتدائی پیرائیہ، بطور ثبوت پیش ہے:

> "اب آغاز قصے کا کرتا ہوں، ذرا کان دھر کر سنو اور منصفی کرو! سیر میں چار درویش کی یوں لکھا ہے اور کہنے والے نے کہا ہے کہ آگے روم کے ملک میں کوئی شہنشاہ تھا کہ نوشیرواں کی سی عدالت اور حاتم کی سخاوت اس کی ذات میں تھی"۔ (۲)

'خوشبو بن کے لوٹیں گے' کے منظرِ عام پر آنے پر اک عرصہ تک مسلسل یہ بحث چلتی رہی کہ آیا یہ ناول ہے یا کہ ناولٹ یا پھر اسے آپ بیتی سمجھا جائے؟ ضخامت کو ناول کا بنیادی وصف تسلیم کرنے والے ناقدین کے گروہ کی تائید میں دیویندر اسّر کے قریبی دوست نند کشور وکرم 'خوشبو بن کے لوٹیں گے' کو ناولٹ کا درجہ قرار دیتے وقت اس اہم نکتے سے صرفِ نظر کرتے نظر آئے کہ ناول اور ناولٹ کی تخصیص میں محض ضخامت ہی شرطِ اوّل قرار نہیں دی جاسکتی۔ (۳) تاہم فہیم اعظمی اس ناول کی صنف سے متعلق نشاندہی کے ضمن میں اپنا نقطہ نظر پیش کرتے ہیں:

> "کتاب کے صفحہ چار پر اگر ناول کا لفظ نہ ہوتا تو اس کتاب کی صنف متعین کرنا مشکل ہوتا اگر اسے Stream Of Consciousness کے تحت لکھی ہوئی کہانیوں کا مجموعہ کہا جائے یا Memories کہا جائے تو غلط نہ ہوگا، کیونکہ اس کتاب میں Verisimilitude یا Illusion of Reality کی بجائے Reality زیادہ ہے۔" (۴)

'شعور کی رو' کی تعریف میں دیویندر اسّر کا اپنا بیان ہے:

"'شعور کی رو'(شعور کے بہاؤ) سے ذہن کا تسلسل اور اس کی مسلسل تبدیلی مراد ہے۔اس تکنیک کے ذریعہ ذہن کی تصویریں اور تصوّرات کا غیر منظم تسلسل پیش کیا جاتا ہے۔ یہ تصوّرات ایک دوسرے سے ربط تو رکھتے ہیں لیکن یہ ربط، کسی منطق یا استدلال کے باعث نہیں بلکہ ذہن کی ہر لحظہ بدلتی کیفیت کے مطابق ہوتا ہے۔اس میں بیانیہ تسلسل سے نہیں ہوتا بلکہ ذہن میں جو عمل ہوتا ہے اسے ہی پیش کر دیا جاتا ہے"۔(۵)

آگے چل کر دیویندر اسّر کا 'شعور کی رو' کی مختلف اشکال کی تفصیل میں بیان ہے:

"'شعور کی رو' (تحلیل نفسی) کی کئی شاخیں ہیں۔ کبھی داخلی کیفیات سے کام لیا جاتا ہے، کبھی شعور کی تہوں کو کھنگالا جاتا ہے۔ کبھی حسیاتی تاثر کی عکاسی کی جاتی ہے، کبھی لاشعور کے نہاں خانوں کی سیر کی جاتی ہے، تو کبھی یادداشت کے ذریعے ماضی کا سفر طے کیا جاتا ہے۔ان مختلف شاخوں کے باوجود جو ایک ربط ان میں قائم ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ ان ساری چیزوں کا تعلق خارج سے نہیں، بلکہ انسان کے باطن سے جڑا ہے۔" (۶)

الغرض ' شعور کی رو' یا 'شعور کا بہاؤ' سے مراد وہ ادبی تحریری تکنیک ہے، جسے بروئے کار لا کر ایک تخلیق کار، کسی مضمون سے متعلق اپنے ذہن کے نہاں خانوں میں پیدا ہونے والی مسلسل تبدیلی، تحریری شکل میں بلا ربط و استدلال اور بلا قیدِ زمان و مکان، بنا کسی ابتدائیہ و اختتامیہ، صفحہ قرطاس پر پیش کر دیتا ہے۔ بالفاظِ دیگر 'شعور کی رو' کا انداز اپناتے ہوئے تخلیق کار اپنے تئیں بالکل آزاد ہوتا ہے کہ وہ بلا کسی ربط یا تسلسل، جہاں سے چاہے اپنی بات شروع کرے اور جہاں چاہے اسے ختم بھی کر دے۔ زیرِ بحث تکنیک کی افادیت کے ضمن میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ' واحد متکلم' صیغے کے استعمال سے کہانی کار اپنی کہانی، قصے، داستان یا افسانے کے واقعات میں اتنی جان ڈال دیتا ہے کہ کہانی کار کے بطور راوی بیان کردہ واقعات اور منظر سے متعلق بیانات، قاری کو زیادہ معتبر محسوس ہوتے ہیں۔ 'واحد متکلم' صیغے میں واقعہ بیان کرتے ہوئے چونکہ راوی خود بھی منظر نامے کے کرداروں کی خوشیوں اور دکھوں میں برابر کا شریک رہتا ہے اسی لیے قاری کے پاس کہانی کار کا بیان حقیقت سے قریب تر جانے بغیر کوئی چارہ ہی نہیں رہتا۔ دیویندر اسّر سے قبل، سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند کے افسانوں میں بھی ' واحد متکلم' صیغے کے ورتارے کی روایت مختلف صورتوں میں ملتی ہے۔ دونوں افسانہ نگاروں نے اپنا اندازِ بیان جاندار بنانے کے لیے، 'واحد متکلم' کا صیغہ کبھی کہانی کا حصہ بن کر تو کبھی بذاتِ خود افسانے کا کردار بنتے ہوئے بیان کیا ہے۔ دیویندر اسّر نے بھی اپنے ناول میں ' واحد متکلم' صیغے میں ماضی و حال کی یادوں پر مشتمل ذہنی اور داخلی کرب کی کہانیاں دل کے نہاں خانوں سے نکال کر نہ صرف قاری کے گوش گزار کر دیں بلکہ اس کی کامل توجہ حاصل کرنے جیسے دشوار مسئلے کے آسان حل کے لیے داستان اور ناول کی مروّجہ روش کی بجائے ' شعور کی رو' کی راہ اپنائی۔ 'خوشبو بن کے لوٹیں گے' کے مطالعے کے دوران قاری کو اس پر کبھی افسانے کا تو کبھی خود کلامی کے انداز پر مبنی خط و کتابت کا گمان گزرتا ہے یا پھر وہ اسے خود نوشت کی صورت پیش کردہ

زندگی کی پتا سمجھنے لگتا ہے۔ بہر حال ماضی کے جھروکوں میں جھانکنے کی روایت پر مبنی کرب و جبر کے احساسات سے لبریز داستان، ڈرامائی آغاز سے اختتام تک، قاری کو اپنے سحر میں جکڑے رکھتی ہے۔

محرکاتِ ناول:

دیویندر اسّر نے اس ناول کے چھوٹے کینوس پر ملکی تاریخ کے پسِ منظر میں مسلسل رونما ہونے والے حادثات کا بیانیہ سیاست کے نرالے رنگ، سیکس کے رنگین انگ، سماج، ادب اور تخلیقی فن کے انوکھے ڈھنگ کے علاوہ حیات و ممات کے پراسرار و پیچیدہ واقعات کچھ اس انداز میں پیش کیا ہے کہ مطالعے میں منہمک قاری، ناول اور افسانے کا فرق ہی بھول گیا۔ 'خوشبو بن کے لوٹیں گے' جیسا ناول منصّہ شہود پر لانے کے پسِ پردہ محرکات میں دیویندر اسّر کو میّسر ماحول اور درپیش معاشی و معاشرتی منظر نامے کا بڑا دخل تھا۔ اسی پسِ منظر میں، سماجی، معاشی و معاشرتی حالات و ذاتی تجربات کے خوگر دیویندر اسّر نے خود کو بطور روایت شکن تخلیق کار منواتے ہوئے اپنی داستانِ حیات کے پوشیدہ ابواب رقم کرنے سے قبل معاشرتی تبدیلیوں کے ادبی منظر نامے پر رونما ہونے والے اثرات بطور کھلے ذہن کے حامل تخلیق کار، اپنی مخصوص نگاہ سے بغور دیکھے بھی اور پرکھے بھی۔ یہ ناول تحریک آزادی کے سرگرم مجاہد کی داستان عزم و ہمت ہے، جو انگریزوں کی غلامی سے نجات کی جدوجہد میں عملی طور پر سرگرم رہا مگر آزادی پالینے کے بعد سیاسی و سماجی قوتوں کی سازشی چالبازیوں نے اسے آزادی کے ثمرات سے ہی محروم کر دیا۔ زیرِ بحث ناول اگر تقسیم کے نتیجے میں ہونے والی ہجرت کے کربناک لمحات کی داستان ہے تو لٹے پٹے قافلہ آزادی کے اس مجاہد کی جنم بھومی چھوڑ کر نئے دیس میں پھر سے آباد ہونے کی پرعزم جدوجہد کی کتھا بھی جسے آزادی کے ثمرات سے محروم کرنے کے بعد اس کی شناخت تک چھین کر گلے میں 'مہاجر' کا طوق بھی لٹکا دیا گیا:

> "تمھیں داخلہ نہیں مل سکتا۔ کیا ثبوت ہے کہ تم وہی ہو جو بتا رہے ہو کہ تم نے بی اے پاس کیا ہے؟ کیا ثبوت ہے کوئی کاغذ، کوئی پرچہ، کوئی گواہ بھی نہیں تو تمھارے پاس۔ 'ہاں کچھ بھی تو نہیں میرے پاس، نہ کاغذ نہ پرچہ، نہ کوئی ثبوت، نہ کوئی گواہ، نہ نام، گھر نہ دیش۔ میرا گھر، میرا نام، میرا چہرہ، سب کچھ ریکھا کے اس پار رہ گیا تھا" (۷)

اسی پسِ منظر میں تحریکِ آزادی کا یہ متحرک رکن بطور مہاجر، جنم بھومی کی یاد کے صحرا میں بھٹکتا، جذباتیت و یاسیت اور محبت کے ہتھیاروں سے لیس، 'شعور کی رو' میں بہنے لگتا ہے:

> " تم جہاں پیدا ہوئے ہو اس دھرتی سے، اس نگر سے، اس گاؤں سے اس جنگل سے ہجرت کر سکتے ہو لیکن اپنے اندر سے اس دھرتی کو اس نگر کو اس گاؤں کو، اس جنگل کو باہر نہیں کر سکتے۔" (۸)

بچپن میں ہی ماں کی گود چھن جانے کے بعد پیدائشی وطن، گھر اور ان گلیوں کو جہاں بچپن و لڑکپن کا سنہری دور گزرا ہو، خیر باد کہہ کر نئے وطن میں عزمِ نو سے حیاتِ نو کا آغاز کرنا واقعی دل گردے کا کام ہے۔ ہجرت کے کٹھن حالات و تجربات، معاشی جبر و استحصال اور اپنوں کی بے مروّتی کے صدمات وغیرہ کی جرات و استقامت سے برداشت،

دیویندر اسّر میں صبر و برداشت کا مادہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہونے کی گواہی ہے۔ اسی صبر واستقامت کے طفیل ہی وہ اپنا داخلی کرب اک عرصہ تک دل و دماغ میں چھپائے رکھنے کے بعد اپنی کربناک داستان کا برملا اظہار 'خوشبو بن کے لوٹیں گے' کی صورت کرنے میں سرخرو ہوئے ہیں۔ اپنے صبر وبرداشت کی بدولت ہی وہ عبداللہ حسین اورانتظار حسین کے برعکس دماغ میں بپا جذباتی شدت کے لاوے کی حدت ۱۹۸۶ء تک برداشت کرنے کے بعد اپنی ذہنی ونفسیاتی کشمش، اندرونی کرب اور ذہنی ناآسودگی وغیرہ جب تحلیلِ نفسی کے زیرِاثر پیش کرتے ہیں تو دورانِ مطالعہ عام قاری بھی انگشت بدنداں دکھائی دیتا ہے۔

ابواب وموضوعات:

ناول نگار، عام روایت کے برعکس فہرستِ ابواب کی بجائے اپنے دوست کی ناگہانی موت پر دکھی جذبات کے براہِ راست اظہار سے ناول کا آغاز کرتے ہوئے ' پیش لفظ' کی بجائے ایک مکالمہ بعنوان 'سوال یہ تھا' کچھ یوں پیش کرتے ہیں:

> "ہم کیا ہیں؟ کیوں زندہ ہیں؟ کدھر جارہے ہیں؟ کبھی پرانی راہ اختیار کی ہوگی۔ کبھی نئی کی تلاش کی ہوگی لوگ ملے ہوں گے جن سے ہم 'ٹرن آن' ہوئے ہوں گے یا 'ٹرن آف'۔ کچھ اصول ہوں گے جو اکثر ٹوٹ گئے ہوں گے۔ شاید کچھ بچ گئے ہوں گے یا بدل گئے ہوں گے۔ کیا کیا نہ بیتی ہوگی اس دل معصوم پر۔" (۹)

مذکورہ 'سوال یہ تھا' کی بحث حیات وممات سے متعلق ناول نگار کے نظریات بیان کرتی ہے کہ زندگی کا ان سے کیسا روّیہ رہا اور بدلے میں انھوں نے زندگی سے کیا برتاو کیا؟ دیویندر اسّر بظاہر تو نتیجہ ہی اخذ نہ کر پائے کہ انسان، زندگی کو جی رہا ہے یا پھر زندگی انسان کو؟ ذاتی زندگی سے متعلق سوالات کے بعد فیض احمد فیض کی نظم کے اختتامی شعر 'ہم دھوپ بن کے چمکیں گے اور خوشبو بن کے لوٹیں گے' سے مترشح جذبات پورے ناول میں عکس انداز ہوئے ہیں۔

'پہلا باب' بدن اور روح سے متعلق اہم بحث پر مبنی ہے۔ افسانہ نگار کے خیال میں کینسر جسم میں داخل ہو کر بدن کو یقینی طور پر مفلوج کر دیتا ہے لیکن پھر بھی جسم کی بجائے روح کو لاحق کینسر زیادہ نقصان دہ ثابت ہوتا ہے۔ دیویندر اسّر بدن کے مقابلے میں روح کو لاحق کینسر سے زیادہ پریشان اس لیے دکھائی دیتے ہیں کہ روح کو لاحق بیماری لاعلاج ہوتی ہے۔ دیویندر اسّر عمر بھر روح کو لاحق اذیت ناک بیماری کا سامنا کرتے رہے ہیں جس کا آغاز، ان کی اوّلین ہجرت یعنی کمسنی میں ماں کی موت کے بعد آغوشِ مادر سے زبردستی جدا کر دیے جانے پر ہوا۔ روحانی کینسر کے کربناک سلسلے کا دوسرا تجربہ انھیں مادرِ وطن کی آغوش سے، گھر، گلیوں، پیارے دوستوں اور مہربان اساتذہ سے مفارقت کی صورت پیش آیا مگر پھر بھی یہ سلسلہ تھمنے نہ پایا۔ اذیت ناک تجربے کا مزید سامنا انھیں بیٹے کی سالگرہ پر بھی ہوا جب وہ رات دیر تک متعدد دکانیں کھنگالنے کے بعد بیٹے کے لیے سوٹ کا تحفہ خرید کر گھر پہنچے تو کوئی ان کا منتظر ہی نہ تھا گھر کے سبھی افراد سو چکے تھے۔ دیویندر اسّر اپنی خفت مٹانے کے لیے بدقتِ تمام خریدا گیا سوٹ، خاموشی سے ٹیبل پر رکھ کر اپنے کمرے میں چلے گئے مگر دکھ اور کرب سے تمام رات جاگتے ہی رہے۔ ان پر روحانی

کینسر کا شدید وار، دفتری مصروفیات کے باعث رات دیر سے گھر کا دروازہ کھٹکھٹانے پر اس وقت ہوا جب بیگم انتہائی غصے کے عالم میں دروازہ کھولے بغیر ہی اندر سے چلانے لگی کہ 'جہاں سے آئے ہو وہیں واپس چلے جاؤ' اس کے برعکس وہ بیگم کے دیر سے لوٹنے پر دروازہ کھٹکھٹانے کی زحمت سے بچانے کے لیے گھر کا دروازہ نیم وا ہی چھوڑ دیا کرتے تھے۔ اپنوں کے یہی تلخ روّیے ان کے روحانی کینسر کی تقویت کا باعث بنتے رہے۔

'دوسرے باب' میں ۱۹۳۹ء تا ۱۹۴۷ء کے مشہور نعروں کی گونج کے علاوہ ناول نگار، دورانِ جنگ بھارت کی جانب سے کیمبلپور (حال اٹک) شہر پر بمباری کے صدمے میں گرفتار شعور کی رو میں بہتے ہوئے اپنے جنم بھومی کی فریاد پر اس وقت شرمساری محسوس کرتا ہے جب اس سے دھرتی ماں، مابعد الطبیعیاتی روپ میں گلہ کرتی ہے کہ تم اپنی جنم بھومی پر کی گئی بمباری پر ندامت کا اظہار کیوں نہیں کرتے۔ باب کا اختتام فیض احمد فیض کی نظم کے بند سے ہوتا ہے۔ تجریدیت کے رنگ میں رنگے 'تیسرے باب' میں افسانہ نگار نے، خود کلامی کے انداز میں اپنے باطن میں جھانکتے ہوئے شخصیت کے نامکمل وجود سے گفتگو میں اپنی تکمیلِ ذات اور خواہشات کے مخفی رازوں سے پردہ اٹھانے میں بھی عار محسوس نہیں کی۔ اس باب میں بھی پچھلے باب کے زیرِ بحث نعروں کی گونج کے اعادے کے علاوہ دیویندر اسّر کے سر انجام دیے گئے سماجی امور پر ان کے ہمزاد کی زبانی بھرپور تنقید ملتی ہے۔ الغرض باب سوم کے آغاز سے اختتام تک افسانہ نگار کے باطن میں چھپے ہمزاد سے نوک جھونک کے علاوہ زندگی کے مسائل سے فراریت کی بجائے حالات کا ڈٹ کر مقابلہ کرنے کا درس بھی ملتا ہے۔ 'چوتھے باب' میں ناول نگار، پاکستان میں رہ جانے والے بچپن کے بچھڑے دوستوں سے ۱۹۴۷ء سے ۱۹۷۲ء تک کے درمیانی عرصہ کی خط و کتابت سے متعلق تفصیلی بیان کے بعد دوستوں کے پرانے خطوط جلاتے وقت جذبات کا اظہار کچھ یوں کرتے ہیں:

> "ایک ایک لفظ لپکتے شعلوں کی زبان میں بول رہا تھا۔ ان الفاظ کی بازگشت بھی میرے اندر گونج رہی ہے۔ سن رہے ہو نا دوستو! کوئی بات نہیں یہ آوازیں تم سے ٹکرا کر مجھ تک واپس لوٹ آئیں گی یا کسی کتاب کے صفحات پر منعکس ہو کر دل بہ دل سفر کریں گی ان خطوط کی تو یوں نے عبادت کی ہے چٹھیاں تو ون ٹو ون رشتے کا انٹر ایکشن ہوتی ہیں جو مجھے ہمیشہ نان پرسن ہونے سے بچاتی رہی ہیں اور خط جلانا مجھے پرسن سے نان پرسن بنانے کی کوشش تھی۔"(۱۰)

آگے چل کر افسانہ نگار نے پیدائشی شہر حسن ابدال، تعلیمی گہوارے ڈگری کالج کیمبل پور (حال اٹک) اور شہر کے پرانے بچھڑے دوستوں کی محبت اور وفاؤں کا اپنے قرابت داروں کی بے وفائی اور بے مروّتی سے موازنہ بھی کیا ہے:

> "وست اب میرا کوئی گھر نہیں۔ آپ راہوں پر دل اور آنکھیں بچھائے ہوئے ہیں اور یہاں اپنے گھر میں آنے جانے کے راستوں کو بند کیا جا رہا ہے۔ کیا کیا نہیں بسایا تھا اس گھر

میں نئے سرے سے اور کیا کیا نہیں لٹایا تھا اپنے ہاتھوں سے، اور رہ گئیں کچھ
دیواریں، نفرت جنھیں ہر نئے سورج کے ساتھ اٹھا کر اونچا کر دیتی ہے(۱۱)

ادبی زندگی اور ذاتی مشاغل کی بحث پر مبنی 'پانچویں باب' میں دیویندر اسّر تخلیق کار کی کامیابی کا راز میسّر ماحول اور موضوع کی مناسبت سے موزوں، مناسب اور سہل زبان کے چناو پر مبنی بتاتے ہیں۔ اسی باب میں ناول نگار، اپنے کرداروں کی خودکشی کی حمایت کرتے ہوئے ان کی خودکشی کو اذیت سے نجات، ذہنی مرض یا مایوسی کی بجائے موت پر بااختیار ہونا قرار دیتے ہیں۔ نسوانیت، رومانویت اور ادب سے متعلق بحث پر مبنی 'چھٹا باب' گذشتہ باب میں اضافہ شمار کیا جاسکتا ہے جس میں جنس سے متعلق بحث سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ مرد اور عورت کے جنسی مسائل کے ماہرین مثلاً کینسے، فرائیڈ، ہیولاک ایلس، شیر لی ہائیٹ، نینسی فرائیڈ وغیرہ جیسے ماہرین بھی متذکرہ مسائل کے حل میں ناکام رہے ہیں۔ جنسیات کے باہمی موازنے اور عورت کی آزادی سے متعلق مکالمے کے بعد عورت اور مرد کو ایک ہی نکتے پر متفق ہونے کی دعوت دی گئی ہے۔ مختلف جنسی مسائل اور آزادی نسواں سے متعلق بحث، قاری کو اپنی سوچ کے حصار میں جکڑے رکھتی ہے:

"میں اپنے گرد عورتوں اور مردوں کے بنتے رشتوں کو دیکھتا ہوں، جسم کو جسم سے چراتے اور ایک دوسرے سے ٹکراتے دیکھتا ہوں۔ قتل، خودکشی، طلاق، زہر کھا کر مرتے اور آگ میں جلتے جلاتے لوگوں کو دیکھتا ہوں۔ پیار پر مر مٹنے والے اور نفرت میں جلنے والے لوگوں کو دیکھتا ہوں۔ سیکس کا سائیں سائیں کرتا سمندر دیکھتا ہوں تو مجھے یہ سب کچھ بڑا کنفیوزڈ لگتا ہے۔ تمھیں کچھ روشنی ملی تو مجھے بھی خبر کر دینا۔"(۱۲)

تین صفحات پر مشتمل ناول کے 'ساتویں باب' اور مختصر ترین باب کے آغاز سے اختتام تک ناول نگار ذہنی کرب اور موت و حیات کی کشمکش میں مبتلا موت کے سائے اپنی آنکھوں سے محسوس کرتے ہوئے 'مینا کاہین' کی مختصر انگریزی نظم کا بند دُہراتا ہے کہ 'کب میں جنگلی گھوڑے پر سوار سورج کے دہکتے روشن گھر میں داخل ہوں گا؟' پہلے باب کی طرح یہاں بھی دورانِ ہجرت درپیش صعوبتوں کے تذکرے کے بعد جہدِ مسلسل کا درس دیا گیا ہے کہ جیب سے قلاش ہونا مفلسی نہیں بلکہ اصل مفلسی انسان کے دل و دماغ کا قلاش ہونا ہے۔ پنجرے میں قید پرندے کی آزادی کی راہیں مسدود ہونے پر پنجرے کی تیلیوں سے ٹکرا کر پروں کی پھڑ پھڑاہٹ کی سنگت اور ردہم سے صیاد کے دل پر رعب طاری کرنا بھی جہدِ مسلسل کی ہی مثال ہے۔ 'آٹھویں باب' میں دورانِ ہجرت چاروں سمت موت کے لہراتے سائے دکھائی دینے کے باوجود ماں اور بیٹی کے مابین امید افزا مکالمے میں خوف و خطر پس پشت ڈال کر بیٹی کا قدرتی مناظر سے لطف اندوز ہوتے ہوئے امید کی کرن بیدار رکھنا، افسانہ نگار کو سکون اور حوصلہ بخشتا ہے۔ اسی طرح بیٹی، موت کے منہ میں بیٹھ کر دریا کا پل عبور کرتے ہوئے ماں کو منزل پر پہنچتے ہی اپنے تیراکی سیکھنے کے بارے میں آگاہ کرتی ہے۔ افسانہ نگار نے حاسدوں کی نفرت انگیزی کا عقلمندانہ جواب دینے پر قائل کرتے ہوئے مثال پیش کی ہے

کہ ' اٹلی کی فلمسٹار ' ایڈونا' کی جانب سے 'وولی' نامی نقاد کو گفٹ پیک میں گھوڑے کی لید (شٹ) بطورِ تحفہ موصول ہونے پر وہی نقاد پھولوں کا گلدستہ تحریری جواب کے ساتھ بھجواتا ہے کہ ہر انسان اپنے پاس موجود اشیاء میں سے ہی دوسروں کو گفٹ بھجوا سکتا ہے۔ باب کے آخر میں انگریزی زبان کی ایک مختصر نظم بھی درج ہے۔ گزشتہ باب کی مانند ' آخری باب' مختصر اور محض 4 صفحات پر مشتمل ہے جس میں مابعد الطبیعیاتی کرداروں پر مبنی داستانِ ہجرت کے پسِ منظر میں ماضی کی بازآفرینی مرتب ہوئی ہے۔ ہجر کے صدمات کا بوجھ اٹھائے ناول نگار شام کے دھندلکے میں بیل گاڑی پر سوار دلّی کو الوداع کہتے ہوئے خود کلامی میں محو اک بوسیدہ ویران حویلی میں جا پہنچتا ہے تو اچانک کہیں سے اک کالی بلی حملہ آور ہو کر اسے تادیر بے ہوش کر دیتی ہے۔ ہوش آنے پر ماں کو مخاطب پاتا ہے جو کھانے پینے اور صحت کے متعلق استفسار کے بعد پلیٹ میں اسے کھانا پیش کرتی ہے جسے تھامنے کے لیے ہاتھ بڑھانے پر سامنے کا منظر یکسر غائب ہی ہو جاتا ہے۔ ماں کی پرچھائیوں پر مبنی منظر نامہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ناول نگار اپنے لاشعور کے نہاں خانوں میں بسا اپنی ماں کا تصوّر، اس کی موت کے پچاس برس گزر جانے کے باوجود بھی ذہن سے نکال نہ پایا۔ حویلی سے باہر جانے کا سوچتے ہی اس پر ماضی کی یادیں اک بار پھر اس وقت حملہ آور ہوتی ہیں جب اسے بیس پچیس سال قبل کی بچھڑی دیرینہ دوست 'شیلی' کی صدا سنائی دیتی ہے، جسے وہ خود ہر قسم کا سکون فراہم کرنے اور وفا نبھانے کے پر اصرار وعدوں کے باوجو چھوڑ کر چلا گیا تھا۔ 'شیلی' کی جانب سے ' میں زندگی ہوں دیو!' پر مبنی پکار سنتے ہی ہاتھ آگے بڑھانے پر سارا منظر ایک بار پھر نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ الغرض یہ باب زندہ جسم اور روحوں کے مابین مکالمہ ہے۔ آخری صفحے کے محض 3 پیرا گراف پر مبنی موت وحیات پر بحث کے بعد ناول نگار کی ذاتی خواہشات سے متعلق اپنے اخذ کردہ اصولوں کی پاسداری کا روّیہ اور عمر بھر سوچ کے سانپ سے ڈسے جانے کے باوجود زندگی کو قدر کی نگاہ سے ہی دیکھنا، قاری کو بھی حیران کر دیتا ہے:

> "زندگی ہم نے تم سے بہت پیار کیا ہے، بہت چاہا ہے، تم ہم سے بہت روٹھی بھی، بے رخی بھی برتی لیکن چاہت کم نہیں ہوئی آج اس ڈھلتے سورج کے سائے میں بے ٹھے، جب ہم تم سے دھیرے دھیرے دور ہو رہے ہیں تو نجانے اپنے دوست کا یہ شعر بار بار کیوں یاد آرہا ہے: 'بھیگی ہوئی شام کی دھلیز پہ بیٹھے، ہم دل کے سلگنے کا سبب ڈھونڈھ رہے ہیں۔"(۱۳)

تنہائی کی زندگی گزارنے والوں کی مخالفت میں دیویندر اسّر کا کہنا ہے کہ انسان زندہ معاشرے کے دیگر افراد کے ساتھ مل کر زندگی گزارنے پر ہی زندگی سے لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ آخری پیرا گراف میں محبت اور نفرت کے جذبات کا باہمی موازنہ بیان ہوا کہ نفرت کے درمیان گھرے انسان کا زاویہ نگاہ اور سوچ فقط ایک ہی نکتے پر مرکوز ہونے سے اسے محض ایک ہی رنگ نظر آتا ہے مگر نفرت کی بجائے محبت کا رنگ اپنانے والا زندگی کے کئی دلفریب رنگوں سے لطف اندوز ہوتا ہے۔

الغرض 'خوشبو بن کے لوٹیں گے' ماضی کا وہ سفر ہے جس میں دیویندر اسّر مضطرب آریائی روپ میں یاداشت کے گھوڑے پر سوار، لاشعور کے نہاں خانوں میں باطن کے سفر میں محو دکھائی دیے ہیں۔ اس آریائی روح کو جسمانی سے روحانی سطح تک پہنچانے کے لیے مافوق الفطرت ارواح کبھی دھرتی، کبھی ماں تو کبھی عورت کا روپ دھارے دیویندر اسّر کو اپنی جانب بلاتی رہی ہیں اور وہ بھی ان مافوق الفطرت ہستیوں کی صداوں پر لبیک کہتے ہوئے ان کی جانب خوشبو بن کے لوٹتے رہے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ دیویندر اسّر: ایک زمانہ بیت گیا؛ چہار سو: دیویندر اسّر نمبر، جلد ۱۵، شمارہ مئی۔جون، فیض الاسلام پرنٹنگ پریس، راولپنڈی، ۲۰۰۶ء، ص ۸۔

۲۔ علمدار حسین بخاری، ڈاکٹر: حقیقت پسند فکشن میں بیانیہ بطور منظر؛ مشمولہ الماس تحقیقی مجلہ، شمارہ نمبر ۱۰، شاہ عبد الطیف یونی ورسٹی، خیر پور، ۲۰۰۸ء، ص ۳۲۔

۳۔ عمران عراقی: دیویندر اسّر، مستقبل کے روبرو؛ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۷ء، ص ۲۸۴۔

۴۔ فہیم اعظمی: عالمی اردو ادب، دیویندر اسّر نمبر؛ مرتبہ نند کشور وکرم، جلد نمبر 11، پبلشرز اینڈ ایڈورٹائزرز، دہلی، ۱۹۹۵ء، ص ۲۳۔

۵۔ عمران عراقی: دیویندر اسّر، مستقبل کے روبرو؛ ایضاً، ص ۲۹۸۔

۶۔ دیویندر اسّر: شعور کا بہاؤ؛ ادب اور نفسیات، جوبلی پریس، نیو دہلی، ۱۹۶۹ء، ص ۲۹۔

۷۔ ایضاً: خوشبو بن کے لوٹیں گے؛ پبلشرز اینڈ ایڈورٹائزرز، جے کرشن نگر، دہلی، ۱۹۸۸ء، ص ۲۹۔

۸۔ ابن النصیر، چوہدری: عالمی اردو ادب، دیویندر اسّر نمبر، ایضاً، ص ۷۲۔

۹۔ دیویندر اسّر: خوشبو بن کے لوٹیں گے؛ ایضاً؛ ص ۷۔

۱۰۔ ایضاً: ص ۴۷۔

۱۱۔ ایضاً: ص ۵۲۔

۱۲۔ ایضاً: ص ۶۲۔

۱۳۔ ایضاً: ص ۸۷۔

References in Roman Script

1. Dewendar Assrr, Ek Zamana Beet Gea, Chahar soo, Deveyandarsr Number, Jild 15, Shumara Ma – June Faizul Islam Printing Press, Rawalpindi, 2006, Page 8.
2. Alamdar Hussain Bukhari, Dr, Haqeat Pasand Ficion Main Beyania Batoor anzar, MAshmoola Almas Tehqiqi Mujalla, Shumara

number 10, Shah Abdul Latif, University, Khairpur, 2998, Page 32.

3. Imran Iraqi, Deoyandra Asar, Mustaqbil k Rubru, Educatonal Publishing House, Dilhti, 2017, Page 298
4. Faheem Aazmi, Almi Urdu Adab , Deband Asra Nmuber, Mratba Nand Kishwar wa karam, Jild 11, Publicatioerz and adversirs, doli 1995, Page 23
5. Imran Iraqi: Dwband Asra, Mustaqbil ky Robro, Ibid, S 298
6. Deewander Asra, Shaoor ka Bahao, Adab or Nafseat, Jobli Press, Ne Dlhi, Page 29
7. Ibid, Khushboo Ban k Lotain g, Publisherz and Advertoizer J Kirshan, Delhi, 1998, Page 28
8. Abin Alnaseer, Ch, Aalmi Uru Adab , Deweander Asar Number, Ibid, 72
9. Deewander Asar, Khushboo Ban k Lotain gy, Ibid, Page 7
10. Ibid, Page 47
11. Ibid, Page 52
12. Ibid, Page 62
13. Ibid, Page 87