



جلد 02 شماره 16، 2023

Article

Hallucinatory realism in the short stories of Mrs. Abdulqadir and Qurratulaein Haider

مسز عبدالقادر اور قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں خفقی حقیقت نگاری

Tanveer-ul-Islam^{*1}, Dr. Kamran Abbas Kazmi²

¹ Ph.D Scholar, Department of Urdu, International Islamic University, Islamabad.

² Assistant Professor, Department of Urdu, International Islamic University, Islamabad.

*Correspondence: Tanveerulislam83@gmail.com

تنویر الاسلام¹، ڈاکٹر کامران عباس کاظمی²

¹ پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد،
² اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

eISSN: 2073-3674
pISSN: 1991-7813
Received: 03-09-2023
Accepted: 29-11-2023
Online: 20-12-2023



Copyright: © 2023
by the authors. This is
an open-access article
distributed under the
terms and conditions
of the Creative
Common Attribution
(CC BY) license

Abstract: Hallucinatory realism is a new narrative technique that came into the limelight after Moyan won the Noble prize for Literature in 2012. All the tools of this technique, not as a technique, but have been used frequently by various Urdu fiction writers. The elements of this technique are used extensively in the fictions of Mrs Abdul Qadir and Qurrat-ul-Ain Haider. The chronological age of these fiction writers indicates that before this technique reached the global horizon, the early Urdu fiction writers and the 21st century, its traces are also found in the fiction.

Keywords: Mrs. Abdu Qadir, Qurrat ul Aein Haider, Hallucinatory Realism, Short Story, Myth, Belief upon non- existence.

خفقانی حقیقت نگاری ایک ایسی نئی بیانیہ تکنیک ہے جو سرنیزم اور جادوئی حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ خواب ناک صورت حال کی حامل ہے اس نے مابعد جدیدیت سے جنم لیا ہے اور اس صورتحال میں نہ موجود کے موجود ہونے کا یقین پایا جاتا ہے۔ یہ ادب میں بیانیہ کی نئی تکنیک ہے اور اس کے نام ”خفقانی اور حقیقت نگاری“ کی علیحدہ علیحدہ معنی کی صورت میں تفہیم نہیں جاسکتی ہے بلکہ یہ ایک نئی ادبی تکنیک ہے جو کہ پیشکش کا نیا انداز ہونے کے ساتھ ایک منفرد انداز کا حامل بھی ہے اس میں قاری میں عدم یقین کے شعوری تعطل کے نظریہ کو کارفرما کر عدم وجود کے وجود پہ یقین پیدا کیا جاتا ہے۔ اس میں خفقان اور حقیقت نگاری کو الگ الگ رکھ کے تفہیم کی کوشش بے سود ہے اس میں خفقان کی تعریف ورلڈ بک آف انسائیکلو پیڈیا کے مطابق:

"A mental state in which a person sees, hears, taste, smells, or feels something that is not present. Hallucination may indicate the presence of a mental or physical disorder but normal people may hear voices, or see visions when deprived of stimuli, such as solitary confinement and when under the influence of drugs."⁽¹⁾

”ایک ایسی ذہنی حالت ہے جس میں ایک شخص کسی ایسی چیز کو دیکھتا، سنتا، چکھتا یا سونگھتا محسوس کرتا ہے جو موجود نہیں ہوتی۔ ہیلو سینیشن کسی ذہنی یا جسمانی عارضہ کی موجودگی کو ظاہر کرتا ہے جب نارمل لوگ خارجی محرک سے محروم ہوتے ہیں تو آوازیں سن سکتے ہیں یا چیزیں دیکھ سکتے ہیں جسے کہ قید تہائی میں یا کسی ڈر خوف کے زیر اثر۔“

خفقان کی کئی اقسام ہیں جن میں، بصری خفقان، سمعی خفقان، شامی خفقان، ذائقہ کا خفقان، حسی خفقان، موجودگی کا خفقان، بیداری کے قریب کا خفقان، جسم کے حرکت کرنے کا خفقان اور دیگر حالات کی مناسبت سے شامل ہیں۔ اس کے علاوہ حقیقت نگاری کی تفہیم کے لیے ”ادبی اصطلاحات“ میں یوں بیان کیا گیا ہے:

”ادب میں زندگی (جیسی کہ وہ ہے) کی سچی تصویر پیش کرنا ”حقیقت نگاری“ ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل میں جرمنی، فرانس، روس اور انگلستان کے ادیبوں میں رومانوی آزاد پسندی، بے راہ روی اور جذباتیت کے خلاف روزمرہ کی شہری، دیہاتی زندگی کی ترجمانی کا آغاز کیا۔ جو ایک تحریک کی صورت اختیار کر گئی جلد ہی یہ تحریک

اشتراکیت سے متاثر ہوئی اور حقیقت نگاری نے ترقی پسندی کا غلاف اوڑھ لیا اور ادب میں شہری و دیہاتی زندگی کی سچی تصویر کشی میں انقلاب آفرینی کے عناصر شامل ہو گئے۔ گویا ترقی پسندی میں حقیقت نگاری شامل ہوتی ہے۔ یا یوں کہیے کہ حقیقت نگاری ترقی پسندی کی ہی شکل ہے۔“ (2)

یہ ایک ادبی تکنیک ہے جس میں بیانیہ کو ایک اچھوتے انداز میں پیش کیا جاتا ہے اس میں قاری میں ناموجود شے کے موجود ہونے کا یقین پیدا کیا جاتا ہے۔ یہ بیانیہ کی ایک نئی تکنیک ہے جو کہ حقیقت کی تفہیم میں معاون اور اس کی پیشکش پر یقین رکھتی ہے اس میں خفقیانی پہلوؤں کو حقیقت کے طور پر پیش کیا جاتا ہے اور اس تکنیک میں حسی تجربات ہوتے ہیں لیکن استدلالی پہلو سے انحراف ملتا ہے۔ یہ غیر معمولی فتنازی عناصر کو اجنبیا کر قاری کو پیش کرنے کا فن ہے جہاں قاری ان واقعات اور کرداروں کو حقیقی دنیا کی سیٹنگ میں ہونے کی بنا پر حقیقت کے طور پر قبول کر لیتا ہے جب کہ ان کا حقیقت سے بالکل تعلق نہیں ہوتا۔

خفقیانی حقیقت نگاری کی اصطلاح کو 1970ء میں مختلف نقادوں نے فن پاروں کی تعبیر و تشریح کے لیے اور متعدد تعریفوں کے ساتھ بیان کیا یہ بیانیہ کی تکنیک خواب ناک حالت سے مخصوص ہونے کے ساتھ ساتھ جادوئی حقیقت نگاری سے بھی انسلاک رکھتی ہے اس تکنیک کے آلات کو بروئے کار لاتے ہوئے گوتے یونیورسٹی فوٹو گراف کے پروفیسر برخورت لنڈز نے اپنے مضمون میں خفقیانی حقیقت نگاری کا تذکرہ کیا اور اس کے علاوہ کئی ادبی نقادوں نے مختلف کتب اور ناولوں کو خفقیانی نگاری کے تناظر میں دیکھا ہے جن میں 1970ء میں آئرش کینیڈین ناول نگار برین مور نے اپنے ناول فرگوس میں اس اصطلاح کو استعمال کیا 1975ء میں کلیمنز ہیزل ہاس نے اپنے وان درسٹے کی شاعری کی وضاحت میں اس کو استعمال کیا ہے اس کے علاوہ پیٹر سٹین، گبرائیل گارشارمارکیز، فرانزرو کافکا، بورخیس، دوستوفسکی، سلویا پلاتا تھ اور اردو ناول نگاروں میں جمیلہ ہاشمی، عبدالحلیم شرر، مرزا اطہر بیگ وغیرہ اور اردو شاعروں میں مرزا اسد اللہ خان غالب، علامہ اقبال، شوق بہرائچی، منیر نیازی، ناصر کاظمی، اختر عثمان نے بھی اس تکنیک کے آلات کو بہت زیادہ برتا ہے۔ اس تکنیک کے ادبی ٹولز میں ساطیری و فتناسی کے عناصر، خواب ناک صورت حال، استعاراتی نظام، حقیقی دنیا کی سیٹنگ، انضمام کی انفرادیت، زمان و مکان سے تعلق، میٹافلکشن، اسراریت اور مابعد جدیدیت، سیاسی انتقاد اور تاریخی شعور شامل ہیں۔ بعض افراد اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ حقیقت دراصل ہمارے حواس خمسہ سے درک ہوتی ہے۔ جب کہ کچھ کہتے ہیں کہ یہ حقیقت بالعموم غلط یا ناقص ہوتی ہے کیونکہ اصل حقیقت سامنے دیکھائی دینے والی چیز سے ماورا ہوتی ہے۔ خفقیانی حقیقت نگاری میں بھی حواس خمسہ کے ذریعے ہی ادراک حاصل ہوتا ہے اس میں کسی بیرونی محرک کی مداخلت نہیں ہوتی ایسے تمام ادراکات کو حقیقت سمجھا جاتا ہے۔ انسانی نفسیات کو سمجھنا دشوار گداز گھاٹیوں کو عبور کرنے کے مترادف ہے۔ ایک انسان ایک وقت میں اتار تو دوسرے لمحہ مجسمہ شر۔ ایسے تغیرات

زندگی کا خاصہ ہے بسا اوقات تو انسان خود اپنے بارے میں رائے قائم کرنے میں بے بسید کھاتا ہے مگر خود فریبی کے عمل سے گزر کر ساری دنیا کو دھوکے میں رکھنے کی شعوری کاوش کرتا ہے۔ اسی طرح سے موافق و ناموافق حالات میں ایک ہی کردار کی نفسیات بدل جاتی ہے۔ زیر بحث تکنیک کو افسانہ نگار اپنی تخلیقات میں برت کر بعض اوقات اسی نفسیاتی کیفیت کو پس منظر میں رکھتا ہے۔ اس بات کی وضاحت سگمنڈ فرائیڈ کے نظریہ سے ہوتی ہے انہوں نے دماغ کو اڈ، ایگو اور سپر ایگو میں تقسیم کیا ہے۔ اس بارے ڈاکٹر نعیم احمد لکھتے ہیں:

”فرائیڈ کے نزدیک اڈ ایک ایسی خفیہ نفسی حقیقت ہے جو تمام تر موضوعی ہے۔۔۔ اڈ اپنی تسکین و تکمیل کے لیے اہداف بدلتی رہتی ہے۔ اسے زبردست قوت حاصل ہے اور اسے اگر اپنی تکمیل کے لیے خارجی دنیا کے اسباب نہ بھی میسر آئیں تو یہ خود واہموں، خوابوں، تمثیلوں اور تشبیہوں کی دنیا تخلیق کرتی ہے۔“ (3)

مسز عبد القادر کا اصل نام زینب ہے جو 1898ء کو جہلم میں پیدا ہوئیں۔ ادبی دنیا میں اصل نام کی بجائے مسز عبد القادر کے نام سے شہرت پائی۔ ان کے والد مولوی فقیر محمد جو دینی کتب کے مصنف بھی تھے۔ ان کی شادی تیرہ برس میں اپنے سے بڑی عمر کے انجینئر میاں عبد القادر سے ہوئی شادی کی وجہ حیرت و استعجاب اور جسمانی کمزوری کی بدولت تھا اور اطباء کی تجویز پر جلدی شادی تو ہو گئی مگر استعجاب و ذہنی انتشار کا عالم بدستور رہا۔ ان کا 16 اکتوبر 1976ء کو لاہور میں انتقال ہوا۔ رومانی افسانہ نگار مسز عبد القادر کے افسانوں کی یہ انفرادیت ہے کہ ان کے ہاں داستان کا تسلسل پایا جاتا ہے اور اپنی پرواز تخیل سے تابوتوں سے لاشیں نکالنا، انسانوں کو جانوروں یا پرندوں کی تقلید میں ڈھالنا، توہم پرستی، اساطیر، اسراریت، تو اتر سے موجود ہے زیر بحث پینکشن کے نئے انداز کے تمام پہلو ان کے افسانوں میں بکثرت موجود ہیں۔ لاشوں کا شہر اور دوسرے افسانے، ”صدائے جرس اور دوسرے افسانے“، ”راہبہ اور دوسرے افسانے“ اور ”وادی قاف اور دوسرے افسانے“ ان کے افسانوی مجموعے ہیں۔

مسز عبد القادر کی افسانوی تخلیق ”صدائے جرس“ جو خفقانی حقیقت نگاری کے ٹولز سے بھرپور ہے کہ قاری یقین کیے بنا نہیں رہ سکتا۔ اس کہانی میں خلیل اور ممتاز جو بچپن کے دوست ہونے کے ساتھ سکول کے زمانہ سے ہی آثارِ قدیمہ میں دلچسپی رکھتے تھے۔ ممتاز شادی کے بعد اپنی تمام تر دلچسپیوں کو تیاگ کر اپنی عائلی زندگی میں ہی کھو گیا تھا اس کا دوست خلیل دس سال سے اس کے ساتھ رابطے میں بھی ہے اور مختلف ممالک میں اپنے اس پرانے شوق کو جاری رکھے ہوئے تھا۔ ایک دن وہ اپنے ملک واپس آکر ممتاز اور اس کی بیوی کو اپنے گھر مدعو کرتا ہے۔ میاں بیوی کو وہاں پر اسرار فضا اور مافوق الفطرت ماحول اور چیزیں جیسا کہ سنگِ جراحہ والا پیالہ، پتھر کا سوراخ کرنے والا آلہ، ایک تابوت میں حسین راہبہ کی حنوط شدہ لاش اور دوسرے تابوت میں دو حسین لڑکوں کی مومیائی

لاشیں، بالا آخر اس کے رفیق خلیل کی اسراریت آمیز موت، اپنی اہلیہ کی اسراریت اور متحیر انگیز بیماری کا علاج کروانے ممتاز کا مصر جانا اور ادھر ہی ممتاز کو ایک مسحور کن تعجب انگیز آواز کاسنائی دینا، آواز کی تلاش میں ہسپتانا نیز ڈھوکر بھاگنا اور آخر کار اس مومیائی دیوی کے پاس پہنچ جانا۔ اس افسانہ میں دیومالائی، اساطیری پہلو کے ساتھ ایسی اسراریت کی فضا موجود ہے کہ ریڑھ میں سنسنی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ اس افسانہ میں ممتاز کو متعدد مرتبہ ایسی چیزیں دکھائی دیتی ہے جو کہ خفقاتی حقیقت نگاری کی عمدہ مثالیں ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

”ممتاز اسے مردہ کہہ کر میرا دل نہ دکھاؤ۔ یہ زندہ ہے اور اپنی خاموش آنکھوں سے میری محبت کا جواب دے رہی ہے۔ خلیل نے اسی مجنونانہ انداز سے کہا ”آہ، ایسا سحر کار حسن کسی کو نہیں ملا میں اس سے محبت کرتا ہوں۔ آؤ تم بھی اس کی محبت کا اقرار کرو۔ میں متوحش نگاہوں سے حسینہ کی لاش کو دیکھ رہا تھا۔“ (4)

اس افسانہ میں ایسی متحیر آمیز اور تنویدی صورت حال ہے کہ افسانہ کا مرکزی کردار تابوت میں بند قدیمی معبد رعب کی راہبہ کو دیکھنے پہ اس کے عشق میں مبتلا ہوتا ہے اور جب ممتاز بیوی کی صدا سنتے ہی حنوط شدہ راہبہ سے عشق سے انحراف کرتا ہے جس کو دیوی راہبہ اپنی توہین گردانتی ہے اور اس ہیرو کے حواس پہ تنویدی انداز میں وارد ہوتی ہے اور سحر زدگی کی حامل گھنٹی کی آواز اور ان دیکھی منزل کا اشتیاق پیدا کر کے نیند کی حالت میں چلانا شروع کر دیتی ہے اور اسی حالت میں اپنے معبد میں لے جا کر اس کی قربانی سے اپنی ابدیت کو قائم کرنا چاہتی ہے۔ اس افسانہ میں سمعی خفقان کے کئینمونے ملتے ہیں:

”رفتہ رفتہ یہ صدا میری زندگی کا جزو بن گئی اور نہ جانے کس طرح میں نے ساربان سے دوستی بھی پیدا کر لی۔۔۔ اس کی باتیں کچھ ایسی مسحور کن اور پیاری ہیں کہ میرا دل مسرت سے لبریز ہو جاتا اور میری روح ایک لذت انگیز نشہ سے سرشار ہو جاتی اس کے جانے کے بعد مجھے وہ باتیں بھولا ہوا خواب معلوم ہوتیں۔“ (5)

اس افسانے میں قدیم مصری تہذیب کی پراسراریت، تاریخت اور ایک باہمی نفسیاتی کشمکش پائی جاتی ہے اور تمام کہانی میں اس حد تک سحر زدگی ہے کہ قاری اسی مسحور کن صورت حال میں بڑھتا چلا جاتا ہے۔ خفقاتی حقیقت نگاری کے حامل اس فن پارے میں دلکش انداز، سادہ جملے اور رواں اسلوب، فوق الفطرتی، اساطیری اور عصریت کے حامل عناصر کے باوجود قاری اس تمام صورت حال پر یقین کیے بغیر نہیں رہ سکتا اور یہ عدم یقین کا شعوری تعطل ٹیلر کے نظریہ کی دین ہے۔

مسز عبدالقادر کا افسانہ ”راہبہ“ زیر بحث تکنیک کا شاہکار ہے ان کے تمام افسانوں میں جادوئی دنیا، اساطیری پہلو، اسراریت، تحیر آمیز واقعات بدرجہ اتم موجود ہیں۔ ان کا یہ افسانہ اپنی نوعیت کا انوکھا فن پارہ ہے اگرچہ اس افسانہ کی ضخامت کی بنا پر ناولٹ کا گمان

ہوتا ہے۔ لیکن افسانہ کی طرح وحدت تاثر اور یکسانیت لیے ہوئے ہے۔ اس میں خیر و شر کی ازلی کشمکش اور باہمی قوتوں کو ہر دور میں برسرِ پیکار دکھایا گیا ہے۔ تاریخی شعور، روحانی قوتوں اور ان قوتوں کی کئی جہات کو اس فن پارہ میں موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ اس افسانہ میں سمعی و بصری اور ذائقہ کے خفقاتی عناصر موجود ہیں۔ اس میں خفقاتی حقیقت نگاری کی تکنیک کی طرح تاریخت، فوق الفطرتی مناظر اور آواگون کا نظریہ اور ہندو مسلم اساطیر کا امتزاج اس منفرد انداز میں برتا گیا ہے کہ قاری معدوم حقیقت کو حقیقت تسلیم کرتا ہے۔ اس افسانہ کا اقتباس ملاحظہ ہو:

”ایک معجزاتی نور سے غار جگمگا اٹھی جیسے ظلمات کی تاریکیوں میں چشمہ حیات کی سفید لہریں اٹھنے لگی ہوں۔ جس نے بید بیضا کی طرح ہماری آنکھوں کو چند ہیادیا تھا یہ معجزاتی نور ایک نسوانی پیکر میں ظاہر ہوا جس کا کمزور اور لاغر جسم راہبانہ لباس میں لپٹا ہوا کسی روح کا سایہ معلوم ہوتا تھا۔“ (۶)

اس تخلیق میں روحانی قوت (مریم راہبہ) سے سفلی قوت (دانیال راہب) اپنی ہوس پوری کرنے کی خواہش کرتی ہے جو بدی کی طرف راغب نہیں ہوتی تو دانیال اس سے اس کا ہمزاد الگ کرتا ہے۔ دانیال راہب انسانیت کی بلی فقط شیطانی قوتوں کو خوش کرنے کے لیے طلب کرتا ہے اور خیر کی قوت کو روحانی اذیت میں مبتلا کرتا ہے۔ آخر کار حق کی فتح ہوتے ہوئے ان کی طبعی موت واقع ہوتی ہے۔ اس افسانہ میں فوق الفطرت عناصر، بریت، تاریکی، نور، دلخراش مناظر و صوتی خفقات، درمندہ پہلو اور شقی القلبی، انسانی ہوس و مذلت کو مسحور کن انداز میں زیر بحث تکنیک کے تناظر میں پلاٹ کا حصہ گیا ہے۔ یہ افسانہ جنسیاتی و نفسیاتی کشمکش کے ساتھ تحلیل نفسی کا منفرد انداز لیے ہوئے ہے۔ اس میں حواسِ خمسہ سے متعلقہ تمام خفقاتوں کا تذکرہ ملتا ہے۔ مسز عبدالقادر کے افسانوی مجموعے جن میں ”لاشوں کا شہر اور دوسرے افسانے“، ”تخت باغ“ اور ”وادی قاف“ میں خفقاتی حقیقت نگاری کے کئی عناصر موجود ہیں۔

قرۃ العین حیدر ۲۰ جنوری 1926ء کو سجاد حیدر یلدرم کے گھر علی گڑھ میں پیدا ہوئیں۔ ابتدائی تعلیم دائرہ دون، بنارس یونیورسٹی سے بی۔ اے، لکھنؤ یونیورسٹی سے ایم۔ اے کیا۔ بعد از تقسیم پاکستان آئیں اور مختلف اہم ریاستی ذمہ داریوں پر تعینات رہنے کے بعد ہندوستان منتقل ہو گئیں۔ انہوں نے پہلی تخلیق ”چوہیا کی کہانی“ کے عنوان سے لکھی۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ”ستاروں سے آگے“ 1947ء کو منظر عام پر آیا۔ دیگر افسانوی مجموعوں میں ٹوٹے تارے، شیشے کے گھر، پت جھڑ کی آواز، فصل گل آئی کہ اجل آئی، روشنی کی رفتار، جگنوؤں کی دنیا اور یاد کی ایک دھنک جملے شامل ہے۔ ان کا انتقال 21 اگست 2007ء کو ہوا۔ ان کے افسانوں میں فنی ارتقاء کی مثال ابتدا و مانی رنگ کا ہونا ہے۔ جس میں وقت کے ساتھ مزید نکھار آتا گیا اور وہ دروں بینی اور تخیل آفرینی کی خلاؤں سے نکل کر حقیقی دنیا کی معنویت اور اجتماعیت کی طرف راغب ہوئیں۔ ان کے افسانوں میں ترقی پسندی کا رجحان ملتا ہے لیکن وہ ترقی پسند نہ

تھیں اور نہ ہی ان کی طرح انتہا پسند تھیں اور اس تحریک سے منحرف ہونے کی وجہ ان کا سیاسی مقاصد سے وابستہ ہونا تھا۔ ان کے افسانوں میں جنگِ عظیم دوم اور ہجرت کے بعد جو تہذیبی و ثقافتی مسائل آئے ان کے معاشرتی زندگی پر اثرات کو دلفریب انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ ان کے افسانوں میں خفقتی حقیقت نگاری کے متعدد عناصر موجود ہیں۔ جن میں عصریت، اساطیری پہلو، فنتاسی، مختلف خفقتان، عدم موجود کے موجود ہونے کا یقین، سیاسی انتقاد، ماضی و حال کی ہجانت اور حقیقی دنیا کی سیٹنگ شامل ہیں۔

قرۃ العین حیدر کی افسانوی تخلیق ”اس طرح سے بھی رقص فغاں ہوتا ہے“ کو اگر زیر بحث تکنیک کے تناظر سے دیکھا جائے تو کئی قسم کے خفقتانوں کو حقیقت گردانا گیا ہے۔ اس افسانہ میں مرکزی کردار مترنم آواز میں ایک غزل سنتا ہے اور اس آواز کے منبع کی تلاش میں جھوپڑی تک آتا ہے۔ جہاں پردہ نشین مغنیہ سے احوال کا تبادلہ ہوتا ہے اور دوسرے دن اس کے لیے مختلف ریکارڈرز لے جاتا ہے لیکن مغنیہ کی پردہ داری کی وجہ سے اس کے درشن نہیں کر پاتا لیکن آواز ضرور سنتا ہے۔ بعد ازاں اس کو مغنیہ کے ظاہر و باطن کا پتہ چلتا ہے تو دل کڑا کر کے ادھر نہ جانے کا مصمم ارادہ کرتا ہے۔ اس کی شادی ہو جاتی ہے اور بیوی کے ساتھ بمبئی چلا جاتا ہے۔ کئی سالوں بعد اسے مغنیہ کی آوازیں آنا شروع ہو جاتی ہیں۔ وہ سوتے جاگتے اس کی مترنم آواز سنتا ہے اور اپنے ضمیر میں خلش محسوس کرتا ہے کہ ممکن ہے وہ کسی مصیبت میں اس کی مدد کی طالب ہو اور مدد نہیں کر سکنے کی بنا پر اسے خفقتان ہوتا ہے اور ایسی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ ایک دن دفتر سے واپسی پر بیگم کی چائے کا انتظار کر رہا ہوتا ہے کہ پڑوس سے اس مغنیہ کی آواز استعجاب میں ڈال دیتی ہے۔ تب اس پر یہ عقدہ کھلتا ہے کہ اس مغنیہ کا قد بونا ہے اور اس کی عمر بیالیس برس ہو چکی ہے۔ اس کے والد کی موت کے بعد بہشتی کے ساتھ مل کر جسم و جاں کا رشتہ برقرار رکھنے کے لیے جگہ جگہ جا کر گاتے ہیں۔ اس افسانہ میں خفقتی حقیقت نگاری کے کئی عناصر موجود ہیں جن میں ستریت، ناموجود کے موجود ہونے کا یقین، لاشعور میں مدد نہ کرنے کی بدولت ضمیر کی خلش کا شعوری حالت میں آنا، تہذیبی و ثقافتی عناصر، مقامیت جو کسی اور دنیا کی بات نہیں بلکہ حقیقی دنیا کا ہی حصہ معلوم ہوتی ہے۔ افسانہ کا اقتباس ملاحظہ کیجیے:

”اتنے عرصہ بعد ایک ہفتہ سے نجن میاں کو یہ آواز روزانہ رات کو خواب میں سنائی

دے رہی تھی آج رات وہ جاگ اُٹھے اور چونک کر کھڑکی سے باہر دیکھا، جہاں

خاموش سڑک کی نیلی روشنی میں درختوں کے پتے جھلملا رہے تھے دورویہ عمارتیں

خوابیدہ تھیں۔“ (7)

قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں ہندوی تہذیبی و اساطیری پہلو موجود ہیں۔ ان کے افسانوں میں ان عناصر کا ملنا زیر بحث تکنیک کا حامل ہونے کی دلالت کرتا ہے۔ ان کا افسانہ ”اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجیو“ میں اس تکنیک کو برتا گیا ہے۔ اس تکنیک کا ایک اہم عنصر دوبارہ جنم کا ذکر بھی ہے جو اس افسانہ کے عنوان سے عیاں ہیں۔ اس تکنیک کو عالمی افق پہ متعارف کروانے والے لکھاری

”مویان“ کے ہاں ایک کردار کے کئی کئی جنم ہوتے ہیں جو کہ ہندوی و بدھ تہذیب میں بھی ایک لازمی حصہ ہے۔ اس افسانہ میں عورت کے جذبات کو اس پدر سری معاشرہ میں جس طرح بری طرح کچلا گیا ہے اس کو مختلف روپ اور انداز میں ارمانوں کے خون کو حقیقت پسندانہ انداز میں بیان ہے۔ اس افسانہ کی ہیروئن ”ریشک قمرن“ ہے جو کہ دلکش آواز اور شاعرانہ طبیعت کی بدولت ادبی لوگوں کے پاس آتی ہے۔ جہاں پر مسٹر ورماسے ملاقات سے قبل قمرن اپنی ماں جمیلن کے ساتھ مل کر اپنی آواز کا جادو جگا کر میلے ٹھیلوں میں جاتی ہے تاکہ جسم و جان کا تعلق برقرار رکھ سکے۔ معذور جمیلن جو کہ ایک استعارہ ہے کہ معاشرہ میں اصلاح کرنے والی قوتیں ہمیشہ کم اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ ادبی لوگوں کے ساتھ مل کر ایک سکول کھولتی ہے اور یہ لوگ ان کے ساتھ جسمانی تعلق تو استوار کرتے ہیں لیکن شادی نہیں کرتے جو کہ زیر بحث تکنیک کے انداز میں پدر سری معاشرے میں مرد کی دورنگی کو عیاں کرتا ہے۔ اس افسانہ میں دو حسیناؤں سے دو امر اطبقہ کے افراد فن کے نام پر اکٹھے رہ کر تعلق استوار کرتے ہیں لیکن طبقاتی تقسیم کا زہر انہیں شادی نہیں کرنے دیتا۔ قمرن کو ایک ایرانی تاجر دیکھتے ہی دل دے بیٹھتا ہے جو شادی کے بندھن پر منٹج ہوتا ہے ان کے ہاں ایک لڑکی بھی پیدا ہوتی ہے جسے تاجر چھوڑ کر واپس چلا جاتا ہے۔ جس کی تلاش میں قمرن ہر جگہ جاتی ہے لیکن لکھنؤ سے کراچی کا سفر بھی بے نتیجہ رہتا ہے۔ کراچی میں بیٹی کی المناک موت کے بعد واپس لکھنؤ آتی ہے تو یہاں پر تمام محسنین باری باری انتقال کر چکے ہوتے ہیں۔ اس کا بیٹا جرم کی دنیا میں مبتلا ہو جاتا ہے اور اپنی خوبصورت آواز کھونے کے بعد مشرقی گھریلو عورتوں کی طرح سلائی کڑھائی کر کے پیٹ پالتی ہے۔ اس افسانے میں خفغانی حقیقت نگاری کے کئی پہلو میں جیسا کہ قمرن جب اپنی بیٹی کو کالج بھیجتی ہے تو اس کو یہ خفغان لاحق ہو جاتا ہے کہ کہیں اس کی بیٹی کو باپ کے بغیر زندگی گزرنے کا پتہ نہ چل جائے اس لیے ورماتحائف اس لڑکی کے نام بھیجتا ہے تاکہ وہ اپنی ہم جماعتوں کو بتا سکے کہ اس کے باپ نے باہر سے بھیجا ہے۔ اس کی بیٹی کے انتقال کے بعد تو اس کی عجیب خفغانی حالت ہو جاتی ہے۔ اس افسانہ کا کلٹر ملاحظہ ہو؛

”لاش کا پاسپورٹ۔۔۔ ہا ہا ہا۔۔۔ سفر ہے دشوار۔۔۔ خواب کب تک۔۔۔ بہت بڑی منزل عدم ہے۔۔۔ ہا ہا ہا۔۔۔ نسیم جاگو۔۔۔ کمر کو باندھو۔۔۔ اٹھاؤ بستر۔۔۔ اجی اٹھاؤ۔۔۔ بستر کہ رات کم ہے، عورت اب گانا شروع کر دیتی ہے پولیس کے لوگ اسے تعجب سے دیکھتے ہیں۔“ (8)

قرۃ العین حیدر کا افسانہ ”روشنی کی رفتار“ خفغانی حقیقت نگاری کا شاہکار ہے بظاہر یہ ایک سائنس فکشن کا حامل محسوس ہوتا ہے جب کہ اس میں میجر العقل واقعہ، ماضی اور حال کی ہجانت، تاریخت، معاصر حالات، عدم موجود کے موجود ہونے کا یقین، اور اساطیری پہلو بھی بروئے کار لائے گئے ہیں جس کی وجہ سے یہ فن پارہ زیر بحث تکنیک کی ذیل میں آتا ہے۔ جب کہ سائنس فکشن میں

مستقبل کے حوالے سے بیان غالب ہوتا ہے اس کہانی میں وقت کے رکنے اور پلٹ جانے کا تصور موجود ہے اس کہانی میں مرکزی کردار مس پدماجو ایک سائنٹسٹ ہے جو ریسرچ لیبارٹری کے باہر موجود راکٹ میں داخل ہونے پر اتفاقاً 1315 قبل مسیح والا بٹن دبانے کے بعد روشنی کی رفتار سے زمانہ قبل مسیح میں پہنچ جاتی ہے اس دور میں پہنچ کر حیرت و استعجاب میں غلطاں ہو جاتی ہے قدیم مصری تہذیب کا قریب سے مشاہدہ اور وہاں کے لوگوں سے ملاقات ہوتی ہے تو اس کو فرعون مصر کا درباری جس کا نام ٹوٹ ہے اسے بہت متاثر کرتا ہے اسے اپنے متعلق بتاتی ہے تو وہ 1966ء کے بمبئی میں آنے کی خواہش کا اظہار پر راکٹ کے ذریعے بمبئی لاتی ہے جہاں پہنچ کر وہ اس دنیا کی رنگینیوں میں اپنے آپ کو غرق کر لیتا ہے۔ ایک دن گھبرا کر مس پدما سے کہتا ہے کہ مجھے واپس اپنے وقت میں اور اپنی تہذیب و تمدن میں جانا ہے راکٹ کے ذریعے واپس مصر پہنچتا ہے۔ پھر اس راکٹ کے مصر پہنچنے کے بعد وہاں کا ایک اور باشندہ اڑا کر بمبئی لے آتا ہے اور اس راکٹ کی اتنی ہی سکت ہوتی ہے کہ اب کوئی سفر نہیں کر سکتا اس طرح مس پدما مستقلاً قدیم مصر میں رہ جاتی ہے۔ اس افسانہ میں قدیم مصری تہذیب و تمدن، تاریخیت، ماضی اور حال کی ہجانت، اساطیر اور مردوں کے مخصوص ذہنی طبع کا تذکرہ موجود ہے۔ اس تمام عدم موجود صورت حال کو موجود ظاہر کیا گیا ہے جب کہ اس کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس طرح یہ خفقاتی حقیقت نگاری کی عمدہ مثال ہے اس افسانہ کا اقتباس ملاحظہ ہو:

”آہ قدیم مصر کا روم۔۔۔۔۔ پدما وہاں سے اٹھ کر دالان میں آگئی ٹوٹ کا تبوں سے نیٹ کر باہر آیا۔ اس کے ہاتھ میں ایک پارچہ تھا ”تمہاری دلچسپی کے لیے متوفین کی ایک حمد لایا ہوں۔“ اس نے پدما کو چڑانے کے لیے تبسم کے ساتھ کہا ”اس کا عنوان ہے ایک مردہ زندہ ہو کر رع کی مناجات کرتا ہے سنو۔“ (9)

اس فن پارہ میں قدیم مصری اساطیر، حیرت زاعناصر، فتناسی کے پہلو موجود ہیں۔ اس کہانی میں زندگی کی بے ثباتی کی حقیقت کو اور انسانی سرشت کے حوالے سے مصنف نے عمدگی سے بیان کیا ہے۔ انسانی فطرت ہے کہ اپنی ثقافت و کلچر کو پسند کرتا ہے اور اسی میں ہی رہنا چاہتا ہے اسی وجہ سے مقامیت و علاقیت سے مانوس ٹوٹ بھی 1966ء کے بمبئی کی رنگین محفلوں کو ترک کر کے واپس اپنی ثقافت و کلچر میں جانا چاہتا ہے اس کے علاوہ اس کی زبانی قدیم مصری تہذیب و ثقافت جس میں کئی حنوط شدہ فراعنہ کو مذہبی رسومات کو انجام دے کر رکھا گیا ہے کا بیان ہے۔ اس طرح مصری ثقافت و تاریخیت کے ساتھ ناموجود کے موجود ہونے کے یقین کو بیان کیا گیا ہے جب کہ حقیقت میں ایسا ممکن ہی نہیں کہ اس دور کا انسان زمانہ قبل مسیح میں چلا جائے۔ اس نئی بیانیہ تکنیک کے ذریعے ہی عدم موجود کے موجود ہونے کا یقین پیدا کیا گیا ہے۔ اس افسانہ کے حوالے سے ڈاکٹر رئیس فاطمہ رقمطراز ہیں:

”روشنی کی رفتار“ کا شمار قرۃ العین حیدر کے شاہکار افسانوں میں ہوتا ہے جو موضوعات

وہ منتخب کرتی ہیں ان کا اطلاق کسی مخصوص زمانے پر نہیں ہوتا، وہ ہر دور پر منطبق ہوتے ہیں۔ دکھ ہر زمانے میں میں یکساں ہوتے ہیں۔۔۔ یہی آفاقی حقیقت ہے کہ دکھ ہی ابدی اور لافانی ہیں باقی سب دھوکہ ہے۔“ (10)

اردو ادب میں اگرچہ نئی نئی تکنیکوں کو جگہ ملتی رہی ہے لیکن اردو زبان ان نئے تجربات سے کبھی بھی تہی نہیں رہی۔ خفقاہی حقیقت نگاری کی تکنیک کا چرچا اگرچہ 2012ء میں عینی فکشن نگار مویان کو ادب کا نوبل انعام ملنے کے بعد بطور نئی ادبی تکنیک کے ہوا ہے لیکن اس کے عناصر اور ادبی ٹولز کو اردو کے ادبا تو اتر سے استعمال کرتے آئے ہیں جو ان کی بلند تخیلانہ اپج اور تخلیقی استعداد کی بدولت تو ہے لیکن کسی ادبی تحریک یا تکنیک کے طور پر نہیں ہے۔

حوالہ جات

1. The world book of Encyclopedia, world book incorporated.
USA, 1988, P26
2. پروفیسر انور جمال، ادبی اصطلاحات، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، 2012ء، ص 92
3. ڈاکٹر نعیم احمد، فرائیڈ کی تحلیل نفسی، مشعل بکس، لاہور، 2006ء، ص 33
4. مسز عبدالقادر، صدائے جرس، فیروز پرنٹنگ ورکس، لاہور، 1939ء، ص 18
5. ایضاً، ص 24
6. مسز عبدالقادر، راہبہ، ادب بکڈپو، لکھنؤ، ص 98
7. طاہر، منصور فاروقی، قرۃ العین حیدر کے بے مثال افسانے، الحمد پبلشرز، لاہور، 2018ء، ص 237
8. ایضاً، ص 178
9. ایضاً، ص 324
10. پروفیسر رئیس فاطمہ، قرۃ العین حیدر کے افسانے ایک تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، 2010ء، ص 101