OPEN ACCESS
Al-Qamar
ISSN (Online): 2664-4398
ISSN (Print): 2664-438X
www.alqamarjournal.com

پاکستانی خواتین مصنفین کے فکشن میں مذہبی اور متصوفانہ استعارے

Religious and Mystic Metaphors in fiction of Pakistani Women Writers

Dr. Ambreen Salahuddin

Assistant Professor of Gender Studies, Department of Sociology, University of Management and Technology, Lahore

Sajjad Hussain Baloch

Sajjad Hussain Baloch, Visiting Lecturer, School of Media and Communication Studies, University of Management and Technology, Lahore

Abstract

This research analysis the religious and mystic symbols in the works of women fiction writers of Pakistan. Complete works of sixteen women fiction writers of Pakistan was studied for this research and it was tried to explore that how religion and Sufism are a source of symbols and metaphors in their novels and short stories. It has also been tried to determine in this research that whether the religious and mystic metaphors are used in their prevalent form or is there any change in their connotation. Findings show that there are innumerable mystic and religious metaphors in the works of these women fiction writers. Especially the texts by Bano Qudsia, Khalida Hussain and Jamila Hashmi are studded with religious and mystic metaphors.

Keywords: Religion, Sufism, metaphor, Pakistani women fiction writers, fiction, novel, short stories

CC BY

تمہید

اس تحقیق میں پاکستانی خواتین فکشن نگاروں کے کام میں مذہبی اور متصوفانہ استعاروں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس تحقیق کے لیے سولہ پاکستانی خواتین فکشن نگاروں کا مکمل کام پڑھا گیا اور یہ دیکھنے کی کوشش کی گئی کہ ان کے افسانوں اور ناولوں میں مذہب اور تصوف کس طرح استعاروں اور علامتوں کا منبع ہیں۔ مذہبی اور متصوفانہ استعاروں کے علاوہ بھی ان افسانوں اور ناولوں نے علامتیں اور استعارے موجود ہیں جن کا منبع دیومالا، قدرتی عوامل، پری کہانیاں، کلاسک متون وغیرہ ہیں۔ سو استعاروں کے ماخذ کئی ہو سکتے ہیں۔ ان میں سب سے مضبوط ماخذ دیومالا، ثقافت اور مذہب ہیں۔ یہ تحقیق البتہ صرف مذہبی اور متصوفانہ استعاروں کا احاطہ کر رہی ہے۔ اس تحقیق میں یہ متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ مذہبی اور م، ثقافت تصوفانہ استعارے کیا اپنی مروجہ شکل میں موجود ہیں یا ان میں کسی قسم کی معنوی تبدیلی دیکھی جا سکتی ہے۔ خواتین مصنفین کے فکشن میں مذہبی اور متصوفانہ استعارے جابجا موجود ہیں۔

مذہبی استعارے

مختلف مذہبی متون سے بر آمد ہونے والے مخصوص تصورات اور ان کے استعارات کہانیوں اور ان کے کرداروں کو سمجھنے میں مدد گار ثابت ہوتے ہیں۔ جب ہم مذہبی استعاروں کی بات کرتے ہیں تو وہ کسی واحد مذہبی سلسلے سے متعلق بھی ہو سکتے ہیں اور اجتماعی طور پر مذاہب کی دین بھی ہو سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر آدم و حوا کی کہانی تقریباً تمام مذاہب کا حصہ ہے۔ آدم و حوا کے یہ استعارے مختلف مصنفین نے مختلف انداز میں استعمال کیے ہیں۔ بانو قدسیہ کے ایک ناول کا مرکزی کردار خود ساختہ جلاوطنی میں زندگی گزارتا ہے اور اسے قدسیہ نے استعاراتی انداز میں یوں پیش کیا ہے: "میں کسی کو کیا بتاتا کہ بابا آدم جب اماں حوا کی بات مان چکے تو ان کے پاس جلاوطنی کے علاوہ کوئی چوائس نہ تھی!"[1]

اگرچہ آدم اور حوا کی کہانی تمام الہامی مذاہب کی روایت کا حصہ ہے لیکن یہاں اس کا حوالہ عیسائی تناظر میں دیا گیا ہے کہ جس میں حوا اس جوڑے کے جنت سے نکالے جانے کا سبب بنتی ہے۔ یہ مقبول خیال ہے، جو عیسائی روایت کی بنیاد پر کھڑا ہے کہ دراصل حوا نے آدم کو جنت کے ممنوعہ درخت کا پھل کھانے پر اکسایا تھا، اور اسی باعث انھیں جنت سے نکالا گیا تھا۔

قرآن میں آدم و حوا کے بارے میں کئی آیات موجود ہیں، مثال کے طور پر سورۃ البقرہ کی آیات 30 تا 39، سورۃ الاعراف کی آیات 11 تا 27 اور سورۃ طٰہٰ کی آیات 115 تا 134 میں تفصیل سے تذکرہ کیا گیا۔ جہاں تک اس جوڑے کے جنت سے نکالے جانے میں حوا کی ذمہ داری کا تعلق ہے تو قرآن نے اس کے تنہا ذمہ دار ہونے کا کوئی تعین نہیں کیا۔ وہاں دونوں مخاطب ہیں۔

قرآن کہتا ہے:؛فَقُلْنَا يَٰٓادَمُ إِنَّ هَٰذَا عَدُوٌّ لَّكَ وَلِزَوْجِكَ فَلَا يُخْرِجَنَّكُمَا مِنَ ٱلْجَنَّةِ فَتَشْقَىٰٓ "پھر ہم نے کہا اے آدم بے شک یہ تیرا اور تیری بیوی کا دشمن ہے سو تجھے جنت سے نہ نکلوا دے کہ پھر تو تکلیف میں پڑ جائے۔ "[2]

آدم و حوا کی اس کہانی کے علاوہ بھی خواتین مصنفین کے ہاں عیسائیت کے کئی حوالے ملتے ہیں۔ مثلاً صلیب کا نشان کئی مصنفین کی کہانیوں میں قربانی کے استعارے کے طور پر بار بار برتا جاتا ہے۔ عورت کا کردار جو پابندیوں کا اسیر ہے اور پدر سرانہ معاشرے کے جبر کا شکار ہے، مذہبی روایت سے اخذ کردہ صلیب کے نشان کو قربانی کے استعارے کے طور پر پیش کرتا ہے۔ درج ذیل اقتباس رفعت کی پنجابی کہانی سے لیا گیا ہے؛

"اِک صلیب تے کاریگر نے لکڑی دی بنا کر میز تے سجا دتی تے سوزی ہوراں اوہدے تے پُھل پا کے اوہنوں اپنے لئی صبر تے سکون دا سہارا بنالیا سی، تے دوجی صلیب ایہہ آپی سوزی اے جنہوں ماپیاں نے غربت وِچ پڑھا دتا تے ڈسپنسر دی کرسی تے سجا کے اوہدیاں ساریاں کھڑکھڑ کردیاں سدھراں وچ باسی پھلاں دی مشک تے رنگ بھر دتا۔"

ترجمہ: ایک صلیب تو کاریگر نے لکڑی سے بنا کر میز پر سجادی تھی اور سوزی نے اسے پھول پہنا کر اپنے لیے صبر اور سکون کا سہارا بنالیا تھا۔ اور دوسری صلیب یہ سوزی خود ہی ہے جسے ماں باپ نے غربتمیں پڑھادیا اور ڈسپنسر کی کرسی پر سجا کر اس کی ساری کھکھلاتی خواہشوں میں باسی پھولوں کی مہک سے رنگ بھر دیے۔[3]

رفعت کی مذکورہ کہانی سوزی کا احوال بیان کرتی ہے۔ سوزی ایک نرس ہے جو خاندان کی کفیل ہے اور اسی باعث وہ کبھی شادی نہیں کرتی۔ وہ مستقل ایک قربانی کی تصویر بنی رہتی ہے۔ وہ عورت کی نسائی خود آگاہی کی خالص شکل ہے۔ صلیب کا نشان بھی قربانی کا استعارہ ہے۔ مصنف نے کمال ہنرمندی سے اس خیال کو تصوراتی انداز میں برتا ہے؛ صلیب کے قدموں میں مسلے ہوئے پھول سوزی کی مردہ خواہشات کا استعارہ بن جاتے ہیں۔ ایک اور دینی تصور جو ادبی متون میں بار بار ملتا ہے وہ من وسلویٰ کا ہے؛ وہ کھانا جو موسیٰؑ اور ان کے حواریوں پر وادیِ سینا میں آسمان سے اترتا تھا۔ خدیجہ مستور لکھتی ہیں:

"پھر کیا! جب میں نے انہیں یقین دلایا کہ میں بھی ان کی طرح پاکستان کو من وسلوی سمجھ کر کھا جاؤں گا تو مجھ پر جو عذاب ابھی نازل ہونا تھے، وہ ختم کر دئے گئے اور میں رہا ہو گیا۔"[4]

یہ سطریں خدیجہ مستور کے معروف ناول آنگن سے مقتبس ہیں۔ خدیجہ مستور کے مضبوط ترین موضوعات برصغیر کی تقسیم اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل تھے۔ ان کی تحریروں میں مارکسزم کا تڑکا بھی ہے اور وہ دولت کی غیر منصفانہ تقسیم اور غریب کے استحصال کو بھی موضوع بناتی ہیں۔ اس اقتباس میں موجود کردار بھی نئے قائم شدہ ملک پاکستان میں لوگوں کے پاکستان کو کھانے کے بارے میں بات کرتا ہے؛ جس طرح بنی اسرائیل من وسلویٰ کھاتے تھے؛ وہ خوراک جو بغیر کوشش اور محنت کے ملتی تھی اور جس میں ضرورت اور حق دار ہونے یا نہ ہونے کے تقاضوں کا کوئی عمل دخل نہ تھا۔ من وسلویٰ کا یہی استعارہ بانو قدسیہ کے ناول راجہ گدھ میں دوبارہ سامنے آتا ہے۔ اس ناول میں اس نے حلال اور حرام کھانوں کے اثرات کے بارے میں اپنا نظریہ پیش کیا ہے۔ اگلے اقتباس میں وہ ایسی خوراک کے بارے میں بات کر رہی ہے جو حلال و حرام کی تقسیم سے ماورا ہے؛ یہ خوارک پیغمبروں، شہدا اور بنی اسرائیل کا من وسلویٰ ہے۔ وہ اس نظریے کا پرچار کرتی ہے کہ بنی اسرائیل پر خدا کی جانب سے جو کھانا اترتا تھا اس نے ان کے نفس میں انقلابی تبدیلیاں لائیں، اور چونکہ وہ من وسلویٰ کھاتے تھے سو ان کے جین اعلیٰ ذہانت کے حامل تھے اور انھوں نے زندگی میں بہت ترقی کی۔ بانو قدسیہ لکھتی ہیں؛

"یاد رکھو۔۔۔ ایک اور قسم کا رزق ہوتا ہے۔ حرام و حلال سے پرے۔۔۔ جو شہیدوں کو ملتا ہے۔ پیغمبروں کو حاصل ہوتا ہے۔ بی بی مریم کے پاس آتا ہے۔۔۔ ایک بار اللہ میاں نے اپنی چہیتی قوم بنی اسرائیل کو بھی وہ رزق دیا تھا۔ یہ رزق نہ حرام ہوتا ہے، نہ حلال۔۔۔ اور اس سے ایک آگاہی پیدا ہوتی ہے، عرفان جنم لیتا ہے۔ جو عام آدمی کے لئے دیوانے پن کی ایک شکل ہے۔ لیکن اس دیوانے پن کو

سمجھنے کی ضرورت نہیں نہ ہی اس کی سمجھ آسکتی ہے۔ کیونکہ یہ صرف اسی رزق سے پیدا ہوتا ہے جو اوپر سے اترتا ہے۔ جس سے genes لمحہ بھر میں صدیوں کا ارتقاء کر جاتے ہیں۔ جو قرنوں کی صالحہ mutation سے پیدا ہو سکتا ہے۔ تم دیکھتے نہیں اسرائیلیوں میں کتنے سوپر ذہین لوگ پیدا ہوتے ہیں۔ یہ اسی من وسلوی کا اثر ہے اب تک۔"[5]

قیامت یا محشر کے دن کے بارے میں بھی ہمیں لاتعداد استعارے ملتے ہیں۔ فکشن نگاروں نے پل صراط پر سے گزرنے کے عمل کو زندگی کی مشکلات کا سامنا کرنے کا استعارہ بنایا۔ خدیجہ مستور نے لکھا؛

"اسے ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ وہ کسی بال سے زیادہ باریک اور تلوار کی دھار سے زیادہ تیز چیز پر سے گزر رہی ہے۔ ذرا بھی اِدھر اُدھر ہوئی تو کٹ کر گر جائے گی۔ اس نے ایک لمحے کو سوچا، دنیا میں اتنے بہت سے پل صراط کہاں سے آگئے، وہ ان پر کب تک چل سکے گی، کب تک۔۔!"[6]

ہاشمی نے اسی استعارے کو اپنی تحریروں میں استعمال کیا ہے لیکن وہ اتنا استعاراتی سطح پر نہیں برتا گیا، مثلاً وہ لکھتی ہیں؛

"اور پھر قیامت اس وقت تک نہیں آسکتی جب تک امام مہدی آسمان سے چالیس ہزار فرشتوں کے ہمراہ تشریف نہ لائیں۔"[7]

"سیر اسماء خلافِ شرع ہے؟ اگر تختِ بلقیس کا حضرت سلیمان کے دربار میں لایا جانا ممکن تھا تو اور کیا بات ناممکن تھی۔"[8]

یہ اقتباسات مذہبی متون سے بطور مثال دیے جارہے ہیں لیکن یہ کوئی استعارہ نہیں بنتے۔ ایسی کئی مثالیں بھی ملتی ہیں جہاں مذہبی متون کو مثلاً قرآنی آیات کو بعینہ نقل کیا جاتا ہے۔ یہ اقتباسات شاید معمول کے بیانیے کا حصہ بنا کر پیش کیے گئے ہوں لیکن کبھی کبھار استعارے بن جاتے ہیں۔

جب نیلم احمد بشیر کی ایک کہانی کے کردار نور بانو کی شادی حق بخشوائی کے لیے، جو سندھ کے جاگیر دار گھرانوں میں زمین اور جائیداد ہتھیانے کی رسم ہے، قرآن سے کر دی جاتی ہے تو وہ بری طرح مجروح ہوتی ہے۔ وہ تو صرف یہ توقع کر رہی ہوتی ہے کہ وہ اس کے ساتھ مل کر قرآن کی تلاوت کرے گی جس سے اس کی شادی ہو رہی ہے۔ اب اس کہانی میں اس مقام پر یہ آیت درج کی گئی اور پورا منظر اس منظر نامے اور اس آیت کے حیران کن استعارے سے گونجنے لگتا ہے؛"اِنَّ اللّٰهَ مَعَ الصّٰبِرِيْنَ[9] (بے شک اللہ صبر کرنے والوں کے ساتھ ہے۔) ساتھ والے کمرے سے ہسٹریائی انداز میں چیخ بلند ہوئی۔ پیاسی ہرنی جنگل میں پانی کی تلاش میں ماری ماری پھر رہی تھی۔"[10]

نیلم احمد بشیر کے ایک اور افسانے میں حضرت یوسفؑ کی کہانی کا ذکر ملتا ہے۔ جب اللہ کے پیغمبر کو زلیخا کی طرف سے دعوت میں بلایا جاتا ہے تو وہ کچھ یوں معاملات ترتیب دیتی ہے کہ اس کی سہیلیاں پھل کاٹ رہی ہوتی ہیں اور جب وہ یوسفؑ کے حسن کو دیکھتی ہیں تو اپنی انگلیاں کاٹ لیتی ہیں۔ درج بالا افسانے میں گھر کی عورت ایک کرنل سے بیاہی گئی ہے جو خوش شکل نہیں ہے اور وہ جب ایک ملازم کو لاتا ہے جو بہت خوبرو ہے تو مصنف نے لکھتی ہے؛

"ماشاءاللہ"۔ بیگم نے اسے دیکھتے ہوئے زیرِلب کہا اور تربوز کاٹتے کاٹتے نہ جانے کیسے اپنی انگلی کاٹ بیٹھیں۔"[11]

یوسفؑ اور زلیخا کی کہانی، مذہبی متون میں اس کے حوالوں اور ذکر سے ہٹ کر بھی ایک کلاسک کہانی کا درجہ رکھتی ہے۔ یہ کئی زبانوں میں بیان کی گئی ہے اور اس میں حسبِ ضرورت اضافے کیے گئے ہیں اور کئی معروف مصوروں نے اس کی تصویر کشی بھی کی ہے۔ اضافے کا لفظ اس کلاسک کہانی کے تناظر میں اس لیے استعمال کیا گیا کہ احسن القصص میں مولوی غلام رسول عالم پوری [12] نے جو لکھا، قرآن نے ایسا کچھ نہیں کہا۔ قرآن میں تو اس کا مختصر ذکر ملتا ہے اور اس ذکر میں یہ لاحاصل محبت کی کہانی نہیں، بلکہ اس ذکر میں سیکھنے کے لیے اور بہت کچھ ہے۔ زلیخا کی محبت کو متصوفانہ اصطلاحوں میں عجیب و غریب تقدس کے مدارج تک پہنچانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اور مندرجہ ذیل آیت سے پتا چلتا ہے کہ قرآن نے زلیخا کے عمل کو "برائی اور بے حیائی" کہا؛

ذٰلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوْٓءَ وَ الْفَحْشَآءَ-اِنَّهٗ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِيْنَ

ترجمہ: ہم نے اسی طرح کیا تاکہ اس سے برائی اور بے حیائی کو پھیر دیں، بیشک وہ ہمارے چنے ہوئے بندوں میں سے ہے۔ [13]

خالدہ حسین کی تحریروں میں بھی مذہبی حوالوں اور مذہبی متون سے لیے گئے استعارے جابجا ملتے ہیں۔

ایک انٹرویو میں انہوں نے ایک سوال کے جواب میں کہا؛

"میرا مسئلہ یہ ہے کہ میرا خاندانی پس منظر مذہبی ہے۔ ہمارے ہاں اس طرح کے کوئی بڑے لوگ تو نہیں پیدا ہوئے، کوئی پیر فقیر یا کوئی بزرگ۔ لیکن یہ ہے کہ روحانی طور پہ ہم لوگوں میں مذہب کا ذوق و شوق ہے۔ میرے والد کو بہت زیادہ تھا۔ میرے نانا میں بھی بہت تھا۔ اسی طرح ہمارے بزرگوں میں بھی تھا۔ تو وہ مجھے ورثے میں ملا ہے اور ہمارے سب بہن بھائیوں میں موجود ہے۔ مذہب کے اندر آپ کو علم ہے کہ بہت زیادہ علامتیں ہوتی ہیں۔" [14]

اور یہ بھی کہا،

"مجھے لگتا ہے کہ بغاوت میرا مزاج ہی نہیں ہے۔ اور نہ میں یہ کر سکتی ہوں کہ خدا سے اور مذہب سے بے نیاز ہو جاؤں۔ یہ میرے بس کی باتیں نہیں۔ میرے اندر بزدلی ہے، میں یہ مانتی ہوں۔" [15]

خالدہ حسین نے مذہب کو ایک ایسا معیار قرار دیا ہے کہ جس پر باقی سب چیزوں کو پرکھا جا سکتا ہے۔ مذہبی استعارے محض استعارے نہیں بلکہ عقیدے کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں۔ خالدہ حسین کے کردار قیامت کے دن سے خوفزدہ ہیں۔ وہ تقدیر پر ایمان رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر وہ لکھتی ہے؛

"اب گڈو صبح امی کے پاس چوکی پہ بیٹھی قرآن شریف کا سبق پڑھتی (بہرے ہیں، گونگے ہیں، اندھے ہیں، سو وہ نہیں لوٹیں گے) یہ میں ہوں، یہ میں ہوں۔ اسے اپنا آپ جہنم کے شعلوں میں جلتا نظر آتا۔" [16]

ایک اور کہانی میں لکھتی ہے؛

"'ہاں سچ کہتی ہو۔۔۔ زمین آسمان کا حال لوحِ محفوظ میں درج ہے۔۔۔ اس کے حکم کے بنا تو پتا بھی نہیں ہل سکتا۔' فضا میں مابعد الطبعاتی رنگ پیدا ہونے لگتا۔ اس کے ذہن میں لوحِ محفوظ کے عجیب عجیب ہیولے ابھرنے لگتے۔" [17]

لیکن ہم ان متون میں دیکھتے ہیں کہ عورت کا کردار جو ان کہانیوں کا مرکزی کردار ہے اور کہانی بیان کرنے والا ہے، مذہبی متون کے بارے میں اس طرح بات کر رہا ہے جیسے وہ محض اس کے ایمان کا معاملہ نہیں بلکہ وہ حقیقت میں انھیں دیکھ سکتا ہے۔ کوئی خود کو جہنم کی آگ میں جلتا ہوا دیکھتا ہے اور لوح محفوظ کی حیران کن شکل کو متصور کرتا ہے کہ جس پر سب کا نامہ اعمال درج اور محفوظ کیا جاتا ہے۔ مذہبی کتابوں میں ان عمومی حوالوں کے علاوہ خالدہ حسین نے قرآنی آیات میں سے ٹھوس استعاروں اور علامات کو بھی بخوبی برتا ہے۔ جب ایک قریب المرگ کردار اپنے شوہر کا ہاتھ تھامتی ہے تو قرآن میں سے قیامت کے دن کے بارے میں ایک منظر کشی کو یوں استعمال کیا گیا ہے، وہ لکھتی ہے؛

> "میں نے اس کا ہاتھ مضبوطی سے تھام لیا۔ تب پہاڑ دھنکی ہوئی روئی کی مانند اڑنے لگے۔ اور زمین نے اپنے اندر کے بوجھ اگل دیئے۔۔۔ اور ساتوں آسمانوں کے طبق واکر دیئے گئے۔ پھر وہ جلتے رنگوں کا آتشیں دائرہ نمودار ہوا۔۔۔ بڑھتا۔۔۔ پھیلتا۔۔۔ سنسناتا۔۔۔ شعلے اڑاتا۔ تب میں ایک پتنگا بنی اور اس کے گرد گھومتی جاتی تھی کہ اب میں اپنے مدار میں داخل ہو چکی تھی ہمیشہ ہمیشہ کے لئے۔"[18]

متصوفانہ استعارے

جہاں تک صوفیانہ انداز میں لکھنے کا یا متصوفانہ اصطلاحات کے استعمال کا تعلق ہے، تو یہ دونوں چیزیں ہمارے ادب میں عام ہیں۔ صوفیانہ انداز میں لکھنے والوں کے ہاں تو ظاہر ہے اس کا بہت زیادہ اظہار ملتا ہے لیکن ایسے مصنف کہ جو باقاعدہ طور پر صوفی انداز میں نہیں بھی لکھتے، ان کے ہاں بھی متصوفانہ استعارات و تشبیہات کا استعمال ملتا ہے۔ اس کی کوئی سرحد نہیں ہے۔ یہ استعارے، محاورے اور اصطلاحات کی سطح پر مذہبی رجحانات، ثقافتی رویوں اور روایتی اظہایوں کے حوالوں سے ادب میں آسانی سے تلاش کیے جاسکتے ہیں۔

یہ استعارات اور علامات ہر عہد، جغرافیے، زبان، ثقافت اور تہذیب کے حوالے سے مختلف بھی ہوتے ہیں اور ایک دوسرے سے مماثل بھی۔ متصوفانہ تحریریں علم، دروں بینی، نظریے اور ادراکی اظہاریوں کی عکاس ہوتی ہیں۔ ایسے استعارے کسی خاص مذہب یا نظریے کے علم کے علم بردار ہوتے ہیں۔

خواتین مصنفین نے اپنی تحریروں میں لاتعداد مرتبہ ان متصوفانہ استعاروں کو برتا ہے[19]۔ تصوف میں زبان ایک اہم ہتھیار ہے۔ کسی اصطلاح کے معنی اور مفہوم کی کئی صورتیں ہو سکتی ہیں اور وہ متصوفانہ روایت میں مختلف تناظر میں اپنے استعمال سے کئی قسم کے رنگ ظاہر کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

جہاں تک اس تحقیق کا تعلق ہے تو اس میں یہ دیکھا گیا ہے کہ عورتیں اپنی تحریروں میں ان استعاروں کو کس طرح استعمال کرتی اور ان کے کون سے نئے مفاہیم دریافت کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر انکشاف کی اصطلاح کا اس اقتباس میں استعمال دیکھیے؛

> "لفظ پر دھیان کر کے غیر لفظ کا انکشاف ہو سکتا ہے۔ وہ غیر لفظ میں خود ہوں۔ ہری شنکر نے کہا۔"[20]

انکشاف ایک متصوفانہ استعارہ ہے۔ اس کا لفظی مطلب ہے 'پردہ ہٹانا'۔ صوفی اصطلاح میں اس کا مطلب قلب کا الوہی الہام یا ادراک کی طرف راغب ہونا یا دل کی کھڑکی کا اس سمت کھلنا ہے۔ خواتین مصنفین نے صوفی استعاروں کو زندگی کی طرف کائناتی

اور انسانی رویے کے اظہار کے طور پر برتا ہے۔ درج ذیل اقتباس میں پروین عاطف کی کہانی کا ایک کردار پارو خود کو خالی بھانڈا (برتن) کہتی ہے، جو متصوفانہ اصطلاح ہے جو ایک غیر مطمئن نفس انسانی کے خلا کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

"میرا بھی پورا بھانڈا خالی ہے پارو۔ چاروں طرف گھمر گھمر خالی شور کے سوا کچھ بھی نہیں۔۔۔۔ کبھی کنڈی تو شاید کوئی بھی نہیں کھول سکا۔۔۔ مجھے تو تم جانتی ہو۔ خلقت بنا جینا نہیں آتا۔ اب شاید یہیں سے بھر جائے بھانڈا۔ ان سب کی محتاج ہوں۔۔۔ سب کچھ خالی۔۔ بس گھمر گھمر شور۔۔۔"[21]

جن متون کا مطالعہ کیا گیا ان میں کئی جگہ انسان کی اندرون اور اس کی تسکین کے روحانی تصورات ملے۔ صوفی متون سحر طاری کر دیتے ہیں سو یہ بعض اوقات غیر حقیقی سمجھے جاتے ہیں۔ ان کے اندر ایک ابہام اور تجسس پایا جاتا ہے جو پر کشش ہوتا ہے۔ یہ قاری کے احساس کو متوجہ کرتے ہیں اور ایک غیر مرئی دنیا میں لے جاتے ہیں۔ بعض اوقات متصوفانہ اصطلاحات اور استعارے تو روحانی تسکین کے تجربے کا صوفی اظہار براہ راست کرتے ہیں۔

اندروں کے مطالعے پر زور دینا جسم کے ظاہر و باطن کی متصوفانہ تقسیم کی طرف توجہ دلاتا ہے۔ صوفی نظریے کے مطابق تصوف کا وجودی تصور برتر چیز ہے اور کسی کے محبوب کے ساتھ ایک ہو جانا تصوف کا اہم تصور ہے جو کسی اور وجود میں اپنے وجود کی دریافت کے عمل جیسا ہے۔ یہ وحدت الوجودی تصور عطیہ سید کے اس اقتباس میں دیکھا جا سکتا ہے؛

"اس دن کے بعد میں بولتا تو میرے گلے سے فریدے کی آواز ابھرتی۔ میں ششدر رہ جاتا کہ یہ کیا ماجرا ہے۔ میں چلتا تو فریدے کی چال، جیسے میں نہیں وہ چل رہی ہو۔ کسی عمل کیمیا سے وہ میرے اندر حلول کر چکی تھی۔ اب ہجر ہجر نہ تھا۔ میں عکس یار سے شرابور تھا۔ ایک دنیائے جمال کے در میرے اندر اور باہر وا ہو چکے تھے۔"[22]

جمیلہ ہاشمی نے بھی اسے برتا ہے؛

"زیادہ دیر سمندر کی طرف دیکھو تو چکر آنے لگتے ہیں، اور پھر لگتا ہے آدمی ان چکروں میں گھوم رہا ہے، مٹ رہا ہے۔ لہروں کے ساتھ ساتھ اس مہا ساگر میں کھنچتا چلا جاتا ہے اور آخر میں آدمی مٹ جاتا ہے، صرف چنگھاڑتی ہوئی مہیب آواز باقی رہتی ہے۔"[23]

جمیلہ ہاشمی نے اپنے معروف ناول دشت سوس میں، جو معروف صوفی منصور حلاج کے بارے میں ہے، حلاج کی انا الحق کی کیفیت کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے؛

"گویا وہ ایک لے ہو جس میں پوشیدہ نغمے بے تاب ہو رہے ہوں۔ گویا وہ ایک باجا ہو جس میں بند راگ تڑپ تڑپ کر دم توڑ رہے ہوں۔ وہ ایک قید خانہ ہی نہیں، تارکِ زنداں ہو جس میں بے بسی اور نا امیدی کے مارِ سیاہ پھنکار رہے ہوں اور پھر وہ ایک طنبور ہو اور اس کی انگلیوں سے مضراب چھین لیا گیا ہو۔"[24]

وحدت الوجود اور اس تصور کا اظہار مختلف مصنفین کے ہاں ملتا ہے۔ جمیلہ ہاشمی کا بیانیہ بہت مضبوط اور موثر ہے۔ وہ ایک جگہ صوفی کے عمل کو یوں بیان کرتی ہے؛

"درویش ہاتھ باندھتے ہیں اور سینے پر ہو کی ضرب لگتی ہے۔ تنا ہو، یا ہو۔۔ تنا ہو، یا ہو۔۔ میری نگاہیں حلقہ سلیمان پر قائم ہیں۔ اور میں عالمِ رویا میں ہوں۔ درویشوں کی آواز منارے کی طرح بلند ہوئی ہے۔"[25]

روح اور بدن کا یہ تصور کہ روح بدن کے پنجرے میں قید ہے، کئی افسانہ نگاروں کے ہاں بارہا دہرایا گیا ہے۔ اس تصور کے مطابق روح انسانی بدن سے نکل کر وحدت کا حصہ بننا چاہتی ہے۔ ابن عربی نے وحدت الوجود کے اس تصور کے بارے میں لکھا؛

"The soul gazes upon God in every existence by means of every eye. Hence it is known that none loves God but God. God is the lover, the beloved, the seeker and the sought." [26]

یہی خیال ممتاز افسانہ نگار خالدہ حسین کے ہاں بھی ملتا ہے۔ خالدہ حسین نے انسان کے اندرون کے تضادات کا بہت واضح اظہار متصوفانہ استعاروں کے ذریعے کیا ہے۔ مثلاً حضرت سلیمانؑ کی مثال دیتے ہوئے عورت کی جدوجہد اور مستقل عزم کا اظہار یوں کیا ہے کہ وہ اپنی چھڑی کے سہارے اپنی وفات کے بعد بھی ایک مدت تک کھڑے رہے جب تک کہ دیمک نے ان کی چھڑی کو کھا نہ لیا۔ وہ اس پر زور دیتی ہیں کہ عورت کے وجود کا احساس اس کے غائب ہو جانے کے بعد ہوتا ہے[27]۔

ایک اور اقتباس دیکھیے

"رات ہونے پر دو دنیائیں کیسے ایک دوسرے میں ضم ہونے لگتیں کہ انسان ٹھوس زمین پر چلتے چلتے ہوا میں اڑنے لگتے اور دو دنیاؤں کا یہ ملاپ بڑا پر دہشت تھا کہ اس میں بہت سی چیزوں کے مٹنے، ہوا ہو جانے کا خطرہ تھا۔ مگر اس میں سرور بھی تھا۔ اس لئے شیریں اپنے بستر میں پڑی جاگتی رہتی۔ جب کہ تمام گھر میں نیند بھری سانسوں کا راگ بھرا ہوتا اور شیریں کو وہم سا ہونے لگتا کہ سب انسانوں کے ساتھ اس کا وہ پر اسرار رشتہ ہے جو بڑے سید جی کی واردات تھا اور وہ محسوس کرتی جیسے دوسرے انسانوں کے اندر سانس لے رہی ہے بلکہ وہ سب اس کے اندر سانس لیتے ہیں۔"[28]

یہ تصور فکشن میں جابجا ملتا ہے۔ یہ عبادت کے استعارے کے طور پر بھی ملتا ہے۔ یہ عبادت اس عبادت کے لائق واحد ہستی کے ساتھ جڑنے کا استعارہ بھی ہے۔ بانو قدسیہ کا کرافٹ بہت مضبوط ہے اور برصغیر کی تہذیب اور روحانیت اس کا مرکزی موضوع ہے۔ اس کے سب ناولوں، ناولٹ، ڈراموں اور افسانوں میں تصوف کی چاشنی ہے۔ عبادت کا یہ متصوفانہ تصور اس اقتباس سے بھی جھلکتا ہے۔

"میں نے سیمی کے پاس بیٹھ کر بھور سمے آنسوؤں کے ساتھ اشنان کیا۔ پھر ماتھے پر محرومی کا سیاہ تلک لگایا۔ گلے میں بد قسمتی کی جے مالا پہنی۔ پاؤں میں تیاگ کی کھڑاویں چڑھائیں اور راجہ گوپی چند کی طرح بن باس لینے سے پہلے سیمی پر ایک الوداعی نظر ڈالی۔"[29]

درج ذیل اقتباس حسین کی کہانی سے لیا گیا ہے جہاں وحدت الوجودیت کے تصور کو فنکارانہ انداز میں محبوب کی چوڑیوں کے رنگوں کا استعارہ بنا دیا گیا ہے جبکہ اس سے اگلا اقتباس بھی اسی افسانہ نگار کا ہے جو ناراضی اور بے بسی کا اظہار یہ ہے، جبکہ کائنات کا حصہ بن جانے کی خواہش اس کہانی کے کردار کا مقصد ہے۔

"میں کی کراں کنڈا دور نی اڑیئے۔ میں کی کراں (میں کیا کروں، کنارہ دور ہے سہیلی، میں کیا کروں)۔ جنتے نے پیتل کی تھالی میں دال نکال کر اس کے سامنے رکھ دی۔ اس وقت ہر چیز اس کے دل میں پیوست ہو رہی تھی۔ (جیسے سب کچھ جنتے کی بہو کی ہری سرخ چوڑیاں بن گیا ہو)۔ اس کا جی چاہا زمین کے ساتھ لپٹ کر پھوٹ پھوٹ کر روئے۔"[30]

"کائنات میں چاروں کھونٹ بے بسی طاری تھی۔ ہر شے پکار رہی تھی، میں کی کراں۔ میں کی کراں۔ کچے گھڑے کی بے بسی اس کے اندر اتر آئی۔ دنیا ایک کچا گھڑا، ممکنات کے جھکڑ اڑاتے محیط میں بہہ رہی تھی۔"[31]

سو نفس کشی اور دوسرے کے وجود میں ضم ہو جانے کے تصورات صوفی ازم میں نمایاں ہیں۔ حسین لکھتی ہیں

"سن شاہ عنایت ہر رات ادھر پھیرا ڈالتے ہیں۔ مگر پلٹ جاتے ہیں۔ بی بی تیرے میں ایک بڑی خرابی ہے۔ تیرا دل ہلاکت میں پڑا ہے۔"[32]

تصوف کے میدان میں زاہدہ حنا نے بھی قدم رکھا ہے۔ وہ صوفیانہ زبان میں بات کرتی ہیں اور بیانیوں میں متصوفانہ استعارات کا استعمال کرتی ہیں۔ دو مثالیں یوں ہیں۔

"نہیں یہ آگ کا چھٹا درجہ ہے، اسے آتشِ ہجر کہتے ہیں"[33]

"حجرہ ذات کے فرش پر لمحوں کا ایندھن دہک رہا ہے اور اس کا پرتو وجود کی دیواروں میں عجب سریت آمیز نقوش بناتا ہے اور بگاڑتا ہے۔"[34]

اس اقتباس میں ہم لطیف اسرار اور تصوف کی مبہم جہات کو محسوس کر سکتے ہیں جو متن کو زیادہ موثر بناتی ہیں۔

خلاصۂ بحث

اس تحقیق کا مقصد پاکستانی خواتین فکشن نگاروں کی تحریروں میں مذہبی اور متصوفانہ استعاروں کے فنکارانہ استعمال کی نشاندہی کرنا ہے۔ ہمیں اس مطالعے سے یہ معلوم پڑا کہ خواتین فکشن نگار ان استعاروں کے مروجہ استعمال سے اوپر اٹھنے کی کوشش نہیں کرتیں جو مردوں کے تخلیق کردہ ہیں؛ مرد جو قلم کے وارث ہیں۔

اس تحقیق سے یہ بھی جاننے میں مدد ملی کہ چنیدہ خواتین فکشن نگار مذہبی اور متصوفانہ تحریریں لکھتی ہیں، اور ان میں بانو قدسیہ، جمیلہ ہاشمی، قراۃ العین حیدر اور خالدہ حسین نمایاں نام ہیں۔ اگرچہ خالدہ حسین زیادہ خالص مذہبی استعاروں کو روایتی صوفی استعاروں پر ترجیح دیتی ہیں۔ کچھ اور مصنفین کے ہاں، جن میں زاہدہ حنا اور پروین عاطف شامل ہیں، یہ دیکھا گیا کہ خواتین نے ان صوفی استعارات اور علامات کو ان کے پس منظر، تاریخ اور ان کے احساس کو سمجھتے ہوئے اپنے انداز میں چابک دستی سے استعمال کیا ہے۔ تاہم انھوں نے روایتی طور پر تشکیل شدہ تصورات کو ان کے حقیقی رنگوں کے ساتھ استعمال کیا ہے اور ان میں کوئی تبدیلی نہیں کی۔ یہ بھی دیکھا گیا کہ اس خطے میں وحدت الوجود کے تصورات کو عام طور پر عورت کی آواز بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے، جیسا کہ صوفیانہ شاعری میں اس کی مثالیں جابجا موجود ہیں۔ یہ واضح ہے کہ صوفیا کی طرف سے عورت کے لہجے میں بات کرنا بھی عورت کو اپنے وجود کو متصوفانہ استعارات اور اصطلاحات کی صورت میں اظہار کی سہولت دیتا ہے، سو یہ استعارے آسانی کے ساتھ خواتین فکشن نگاروں کی تحریروں میں جگہ پا لیتے ہیں۔

References

[1]Bano Qudsia, *Hasil Ghāt* (Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2003) 336.
[2]Al-Tāhā, 20:117.
[3] Riffat, Ainak, *Batti wālā Chowk* (Lahore: Idāra Punjabī Adab tay Saqāfat, 2003), 33.
[4] Khadija Mastoor, Āangan(Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2008), 592.
[5] Bano Qudsia, *Rāja Gidh,* (Lahore: Sang-e-Meel Publications, Lahore, 1981), 281.
[6] Khadija Mastoor, *Majmooa-e-Khadija Mastoor* (Lahore: Sang-e-Meel Publication, 2008), 558.
[7]Jamila Hashmi, *Dasht-e-Soos*(Lahore: Sang-e-Meel Publication, 2007), 15.
[8]Hashmi, *Dasht-e-Soos,* 50.
[9] Al-Baqarah, 2: 153.
[10] Neelum Ahmed Basheer, *Lay Sānss bhī Āhista* (Lahore: Sang-e-Meel Publications, 1999), 166.
[11]Neelum Ahmed Basheer, Andar kā rang, *Wehshat hee sahi* (Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2013), 25.
[12] Maulvi Ghulam Rasool Alampuri, *Ahsan-ul -Qasas* (Lahore: Punjabī Adabī Academy, 1961).
[13] Al-Yusuf, 12: 24.
[14] Ambreen Salahuddin, Khalida Hussain say aik Mukālima, *Dunyāzād* 2020, 271.
[15] Ambreen Salahuddin, Khalida Hussain se aik muqalima, *Dunyāzād,* 2020, 277.
[16] Khalida Hussain, *Majmooa e Khalida Hussain*, (Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2008), 30.
[17]Khalida Hussain, *Majmooa-e-Khalida Hussain* (Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2008), 34.
[18]Khalida Hussain, *Majmooa-e-Khalida Hussain*, 202.
[19]Ambreen Salahuddin, Mystic language and Symbols: Unity of Being and Pakistani women fiction writers, *Journal of Islamic Thought and Civilization 31, no. I*(2020)
[20]Quratulain Haider, *Āag kā daryā* (Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2013), 15.
[21] Perveen Atif, *Mein maili, piya ujle* (Lahore: Al-Faisal Publications, 2003), 284.
[22] Atiya Syed, Hikāyāt-e-Junūn (Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2001), 91.
[23] Jamila Hashmi, *Apnā apnā Jahannum* (Lahore: Maqtaba e Jadeed Press, 1973), 21.
[24] Jamila Hashmi, *Apna apna jahannum*, 254.
[25]Zahida Hina, *Ye Qaidī sāns letā hay* (Karachi: Roshan Khayal, 1990), 129.
[26] Ibn e Arabi, The Divine Roots of Human Love, Translated by William C. Chittik, *Journal of the Muhyiddin Ibn Arabi Society*, XVIII, (1995).
[27]Ambreen Salahuddin & Ahmed Usman, Beyond the Threshold: Emancipation or Entrapment? The Feminine Archetypes in Pakistani Women Fiction Writers ،*Journal of Research (Humanities) LIII* (2017): 22.
[28]Khalida Hussain, *Majmooa-e-Khalida Hussain* (Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2008), 175.
[29] Bano Qudsia, *Rajā Gidh*, 191.
[30] Khalida Hussain, Dahān-e-Zakhm, *Majmooa-e-Khalida Hussain* (Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2008), 156.
[31] Khalida Hussain, Mukalima, *Majmooa-e-Khalida Hussain*, 343.
[32] Khalida Hussain, Namabar, *Majmooa e Khalida Hussain*, , 209.
[33]Zahida Hina, *Qaidī sās letā hai*, 63.
[34] Zahida Hina, *Qaidī sās letā hai,* 87.