Vol.4 No. 3 2021
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

پنجابی نسائی افسانوں میں علامت نگاری

***فخر ریحانہ،**
پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ پاکستانی زبانیں، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد۔
****پروفیسر ڈاکٹر نبیلہ رحمن**
ڈائریکٹر، انسٹیٹیوٹ آف پنجابی اینڈ کلچر سٹڈیز، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور۔

Abstract
In 1958 when first Martial Law was imposed, writers started using symbolism in Punjabi fictions to highlight social and political issues for the expressions of their emotions. Nazar Fatima "Pat Jharr" expresses dreams of migrated people of eastern Pakistan. Riffat has revealed a story of love and faithfulness through her fiction by using tree as a symbols in "Jantri". In another fiction "Chunni" Riffat used dreams as a symbol for a symbol of modesty in Eastern culture. In "Jugg" Riffat has used word Allah Wali as a symbol for a transgender. Khalida Malik and Naila Sadaf have highlighted the issues of women in eastern society by using different symbols. Parveen Malik has showed tense political conditions through symbols after the hangingof a political leader in her "Chup Da Pehra" and "Ratti Na Rola". In "Aapy Kary Nian" she exposed the unjust behavior with poor Muslim countries through symbols. Afzal Toseef, Farkhanda Lodhi and Azra Waqar also criticized political conditions of that time through symbols. Parveen Malik and Farkhanda Lodhi also displayed miserable conditions of Indo-Pak partition. Zoya Sajid used symbols to highlight issues of an individual. Thus the writers unveiled social, political and individual issues by using symbolism.
Key Words: *Pakistan, Female Writers, Punjabi Short Stories, Prose, Symbolism. Fiction*

علامت نگاری کی تحریک سب سے پہلے 1885ء میں فرانس سے شروع ہوئی اور پورے یورپ میں چھا گئی لیکن یہ تحریک پنجابی ادب میں 1960ء میں پہنچی۔ علامت کے ہمیشہ دو پہلو ہوتے ہیں ایک داخلی اور دوسرا خارجی۔ علامت کا خارجی پہلو مواد کی ظاہری ہیئت کو معنی نکالنے کی دعوت دیتا ہے۔ پنجابی نثر میں استعمال ہونے والی علامتیں ہماری ثقافت و رہن سہن کے ساتھ جُڑی ہوئی ہیں۔ شہزاد منظر علامت نگاری کے متعلق لکھتے ہیں:

> "علامت سے مراد وہ چیز ہے جو کسی چیز کی نمائندگی کرے۔ کسی دوسری چیز کا اظہار کرے یا اُس کی جانب اشارہ کرے۔ ادب سے مراد ایک ایسی پیش کش ہے جو ذہن کو کسی چیز یا خیال یا ماورائی خیال کی جانب متعصل کرتی ہو اور معنویت کی ایسی سطح سامنے لاتی ہو جس کو عام الفاظ میں اپنی گرفت میں لانے سے قاصر ہوں۔"(1)

قیام پاکستان کے بعد سب سے پہلے نذر فاطمہ کی کہانی "جنت دے محل" سامنے آئی۔ اس کے بعد خواتین افسانہ نگاروں کا قافلہ بنتا گیا۔ 1958ء میں پہلا مارشل لاء لگا تو اردو کی طرح پنجابی کہانیوں میں بھی علامت نگاری کا استعمال ہونے لگا۔ کہانی نگاروں نے سیاسی و سماجی پکڑ دھکڑ سے بچنے کے لیے علامت نگاری کا سہارا لے کر اپنے جذبوں کا اظہار کیا۔

نذر فاطمہ کا افسانوی مجموعہ "کاغذ دی زنجیر" جس میں انہوں نے علامتی انداز اپنایا۔ اُن کا افسانہ "پت جھڑ" میں مشرقی پنجاب سے ہجرت کرنے والوں کے بکھرے ہوئے خوابوں کو بیان کیا گیا ہے۔ اس میں استعصال اور لوٹ مار کرنے والے طبقے پر طنز کو علامتی انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ نذر فاطمہ کی کہانی "جنت دے محل" کا اقتباس:

> "جے تُساں قوم واسطے جو کجھ کیتا اے او بدا مُل نئیں۔۔۔ تُساں نوں اس دا اجر اللہ پاک دیوے گا۔ تُساں اپنے واسطے جنت وچ محل بنا لئے ہن۔"(2)

رفعت کے ہاں علامت نگاری کا وسیع نظام موجود ہے۔ اُن کا افسانہ جنتری جس میں کالو بابا درختوں سے بے حد محبت کرتا ہے۔ دیکھا جائے تو رفعت نے کریم بخش عرف کالو بابا کی درختوں کے ساتھ محبت کو ایک علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ڈاکٹر عصمت اللہ زاہد لکھتے ہیں:

> "ادب دی دنیا وچ رُکھ ہمیشہ اک سمبل (علامت) دے طور تے زندہ رہیا اے۔ ایہہ ایثار تے قربانی دی اوہ علامت اے جیہڑی انسان دے اندر صفت دے روپ وچ ہونی چاہیدی اے۔"(3)

کالو بابا انسانوں کا ڈسا ہوا درختوں سے دوستی کر لیتا ہے اور وہ اپنا دُکھ سُکھ درختوں کے ساتھ بانٹتا ہے۔ جب کبھی وہ بیمار ہو جاتا تو اُن درختوں کے نیچے بیٹھ کر آرام کرتا۔ درخت اُس کو ٹھنڈی چھاؤں اور تازہ ہوا اُس کو پنکھے کی طرح سُلاتی ہے۔ کالو بابا ڈاکٹروں کی کڑوی دوائی کھائے بغیر ہی اس تازہ ماحول میں بیٹھ کر صحت یاب ہو جاتا ہے۔ وفا اور محبت کی یہ داستان رفعت نے علامتی پیرائے میں بیان کی ہے۔ ایک دن جب درختوں کو کاٹ دیا جاتا ہے اور اُسے کہا جاتا ہے کہ تم بھی درختوں کی لکڑیاں لے لو تو کالو بابا جواب دیتا ہے:

> "اوئے گُلی سیکاں گے۔ توں وی سیک لئیں۔ اگوں سیال پیا اوندہ اے۔ اس بالن تے میں گُلی سیکاں۔۔۔؟ میں اس بالن تے ۔۔۔"(4)

رفعت کا ایک اور افسانہ "چنی" ہے۔ چُنی شرم و حیا کی علامت ہے۔ جس میں پنجاب کی مٹیار کی عزت، پنجاب کی ثقافت، ماں باپ کی عزت، شان اور سر کا ڈھانپنا چھپا ہوا ہے۔ لڑکیوں پر چادر (چُنی) اس لیے دی جاتی ہے کہ وہ اپنی عزت و عصمت کی حفاظت کریں۔ ایسے لگتا ہے کہ چادر (چُنی) نہیں بلکہ بیٹی نے سارے گھر کی عزت کا بوجھ اپنے سر پر اُٹھایا ہوا ہے:

Vol.4 No. 3 2021
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

"دھیے ویکھ ڈھکے ہوئے سر دا بڑا مان ہوندا اے۔ انج لگدا اے جیویں کُڑی نے سارے گھر دی عزت دا بھار چکیا ہویا اے۔
ایہہ چُنی کوئی ماڑی جیہی چُنی نئیں۔ ایہنوں ایڈی بے معلومی شے ناں جانی۔ ایہہ گل دا خیال رکھیں جے سروں ڈگی چُنی تے
گلے دے بیڑے وی توڑ چھڈدی ہندی اے۔"(5)

رفعت نے اس کہانی میں چُنی یعنی دوپٹہ کو مشرقی تہذیب کی حیا کا استعارہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔ چُنی دیکھنے میں دو گز کا ایک کپڑا ہوتا ہے لیکن عورت کے سر پر آ کر اُس کے ظاہری اور باطنی حُسن کی آواز بن جاتا ہے۔ رفعت کا یہ افسانہ دیہاتی اور شہری تہذیب کو الگ کرتا ہے۔ دیہاتوں میں شرم و حیا عورت کا زیور تصور کیا جاتا ہے۔ چُنی شرم و حیا کے شہر کے دروازے کا وہ نگران ہے جو کسی باہر کے بُرے شخص کی بُری نظروں کو اندر جھانکنے کی اجازت نہیں دیتا۔ جو لڑکیاں اپنی چُنی (چادر) کی حفاظت نہیں کرتیں وہ شرم و حیا سے عاری ہوتی ہیں۔ پھر مریم کی طرح بدنامی اُن کا مقدر بن جاتا ہے۔

"جوگ" رفعت کا علامتی افسانہ ہے۔ اللہ والی کے کردار پر ساری کہانی میں ایک کمی اور اور ایک اشارہ ملتا ہے لیکن ایک دو اشارے اس ساری گتھی کو کھولنے کا سبب بھی بنتے ہیں۔ دادی اماں ایک عقل مند خاتون تھی۔ اُس کی پوتی میں ایک پیدائشی عیب تھا۔ دادی نے اُس عیب کو چھپانے کے لیے اُس کو اللہ والی کے نام سے مشہور کر دیا۔ ایک اور بات جب ہیجڑے اُس کا دروازہ کھٹکھٹا رہے تھے تو اس نے دادی ماں کے جوگ کو سجدہ کیا۔ سورج، کرنیں، اتھرو اور حیاتی کے الفاظ رفعت کے تقریباً ہر افسانے میں نظر آتے ہیں۔ یہ سارے الفاظ اصل میں رفعت کی کہانیوں کا علامتی نظام ہیں۔ سورج حرارت کا منبع ہے اور اس سے مراد وہ امیدیں ہیں جو انسان اور اُس کی منزل کے درمیان فاصلے کو ختم کر دیتی ہیں۔ اتھرو زندگی کا زیور ہے کہ انسان پر جب مصیبتوں کے پہاڑ ٹوٹ جائیں تو آنکھوں سے گرنے والے آنسو ٹھنڈے ہو کر آخر انسان کو صبر و تحمل کا درس دے کر منزل کی طرف گامزن ہونے کا اشارہ ہیں۔

خالدہ ملک کا بنیادی موضوع عورت ہے۔ وہ عورت کے ہر روپ کو بڑی دلیری کے ساتھ سامنے لاتی ہے۔ وہ نہ تو تعصبات کا شکار ہوتی ہے اور نہ ہی اخلاقیات کا درس دیتی ہے۔ خالدہ ملک جیسے عام زندگی میں نظر آتی ہے ویسے ہی دبنگ انداز میں اپنے کرداروں کو بیان کرتی ہے۔ اُن کا افسانوی مجموعہ "زُلفاں چھلے چھلے" ہے۔ زُلفاں معاشرے کی علامت ہے جبکہ چھلے چھلے اُس کا سہین ہے۔ خالدہ ملک کا ایک افسانہ "تہانوں کیہ اے" میں شیدو کو منہ زور دکھاتی ہے:

"پر شیدو ایہہ میرا نئیں میرے ماں پیو دا فیصلہ اے۔ وے توں ونگاں کیوں نئیں پا لیندا؟ شیدو منہ سنبھال کے گل کر۔"
(6)

نائلہ صدف کے زیادہ تر افسانے عورت کے ارد گرد ہی گھومتے ہیں۔ وہ عورتوں کے ساتھ ہونے والی زیادتیوں کو بیان کرتی ہے۔ دُنیا کی نصف آبادی خواتین پر مشتمل ہے اور نائلہ صدف نے اس نصف آبادی کے ساتھ ہونے والے غیر انسانی سلوک کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ وہ عورت کو اُس کا جائز مقام دلوانے کی فکر مند ہے۔ اُس کا افسانہ "جھمکے" جو کہ ایک علامتی افسانہ ہے جس میں نائلہ صدف نے معاشرے کے رسم و رواج میں پھنسی ہوئی عورت کو اپنی آواز بلند کرنے کو کہا ہے اور عورت کے کانوں سے غلامی کے جھمکے اُتار کر اُس کو نئی منزل دکھائی ہے۔ عورت کے اندر حوصلہ اور ہمت پیدا کی ہے تاکہ وہ رسموں رواجوں کی دیواروں کو توڑ کر اپنی قسمت کا فیصلہ خود کر سکے:

"ایس توں پہلاں کہ میرا انجام وی ریشم ورگا ہوندا میں جھمکے لا کے چوہدرانی دے سرہانے رکھ دتے تے آپ ہمیشہ لئی
اوتھوں نکل گئی۔ (7)

ماں دُنیا کی سب سے عظیم ہستی ہے۔ وہ انسانی وجود کی خالق ہے۔ وہ تخلیق کے کرب سے گزر کر زندگی کے نصب العین میں اولاد کے لیے بہتر سوچتی ہے۔ وہ اپنی خواہشات، آرزوؤں کا گلہ گھونٹ کر اولاد کے لیے سُکھ چین تلاش کرتی ہے۔ نائلہ صدف کا افسانہ "منگتی" بھی ایسی ہی ماں کی کہانی ہے جو خود منگتی کا روپ دھار کر اپنی بیٹی کو آرام و آسائش کی زندگی دیتی ہے:

"ایہہ منگتی جس دے وجود توں تینوں ہمیشہ بدبُو آئی۔ جنہوں ویکھ کے توں اپنی پتلی اجیہی نک تے رومال رکھ لیندی ایں
تیری ماں اے۔"(8)

پروین ملک کا افسانہ "چُپ دا پہرہ" علامتی افسانہ ہے۔ جس میں ایک سیاسی لیڈر کی پھانسی کی طرف اشارہ ہے۔ ہر طرف خاموشی اور سناٹا چھایا ہوا ہے۔ انسانوں کی بے حسی کو دکھایا گیا ہے۔ شہر میں اتنا بڑا حادثہ ہونے کے باوجود کسی قسم کا کوئی شور شرابہ نہیں۔ ویسے بھی شہروں کی دیواریں اتنی اونچی ہوتی ہیں کہ ہمسایوں کا کوئی پتہ نہیں چلتا۔ پروین ملک شہروں اور دیہاتوں کے فرق کو نمایاں کرتی ہے۔ دیہات کے لوگ ایک دوسرے کے دکھ درد میں شریک ہوتے ہیں جبکہ شہر میں کسی بڑی شخصیت کے مرنے کا پتہ بھی اخبار کے ذریعے چلتا ہے۔ پروین ملک خوف و ہراس کے عالم کو ایسے بیان کرتی ہے:

"دور اک میدان وچ پر چھانویں جیہے نس رہے سن۔ جیویں ترٹھیاں ہویاں ہرناں دی ڈار۔ اوہناں دے پچھے شکاری لگے
ہوئے سن۔ سارا میدان بھٹی وانگوں تپ رہیا سی۔ تڑتڑ دانے بھج رہے سن۔"(9)

میدان میں سائے لوگوں کے ہونے کا ثبوت ہیں اور ڈری سہمی ہرنیوں سے مراد وہ لوگ ہیں جن کے پیچھے قاتل لگے ہوئے ہیں۔ تڑتڑ کرتے دانے گولیوں کی علامت ہیں جن سے کوئی بھی محفوظ نہیں۔

پروین ملک کی کہانی "آپے کریں نیاں" علامتی انداز میں لکھی ہوئی کہانی ہے جس میں پیلی عمارت سے مراد پاکستان ہے۔

"اوہ اک پیلی جیہی عمارت ایہی۔ کہیں زمانے وچ جدوں نویں ہوسی سوہنی لگدی ہوسی پر ہُن تاں ایس رنگ دھیاں تے مینہ
کھا کھا کے ڈب کھڑبہ ہو گیا اے۔"(10)

Vol.4 No. 3 2021
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

"دعا" کہانی میں پروین ملک غریب مسلم ممالک کے ساتھ ہونے والے ناروا سلوک کو علامتی انداز میں دکھاتی ہے جیسے فلسطین، کشمیر، بوسنیا، چیچنیا، عراق اور افغانستان پر ہونے والے ظلم وستم پر خاموش باقی مسلم ممالک جو صرف اور صرف اپنے مسلمان بھائیوں کے لیے دعا ہی کرتے ہیں اور اُن کا ساتھ نہیں دیتے۔ اگر دنیا کے سارے مسلمان اکٹھے ہو جائیں تو کسی کی اتنی ہمت نہیں کہ وہ کسی بھی مسلم ملک پر ظلم وستم کرے لیکن ایسا مسلمانوں کی نااتفاقی کی وجہ سے ہی ہو رہا ہے۔ پروین ملک پوری دنیا کے مسلمانوں کے ضمیر کو جھنجھوڑتی ہے کہ آخر کب تک مسلمان ظلم وستم کی چکی میں پستے رہیں گے۔

"ساری برادری تیئں سنیہے بھیجے کوئی پہنچو نئں تاں اسی گئے آن نئیں۔ ہر پاسوں ترت جواب آیا اسیں تساں آستے دعا پئے کرنے آں۔ اللہ تساں کامیاب کرے۔" (11)

"رتی ناں رولا" میں پروین ملک ملکی سیاست کو موضوع بناتی ہے جس میں طوطا اور مینا دو حکمرانوں کی علامت ہے جو ایک دوسرے کے وجود کو برداشت نہیں کرتے۔ اس کہانی میں جنگل سے مراد پاکستان اور مختلف اقسام کے جانور وہ معاشرہ ہیں جو مختلف طبقوں میں تقسیم ہیں۔ طوطا اور مینا آپس میں لڑتے رہتے ہیں اور باقی جانور ان کا تماشا دیکھتے رہتے ہیں:

"کدوں نیں طوطا، مینا اسے جھگڑے وچ پئے وئین پئی اصلی بادشاہ کیہڑا وے۔ پر حالی تک کوئی فیصلہ نئیں ہو سکیا۔ سارا جنگل چپ کر کے تماشہ پیا ویکھنا اے۔" (12)

افضل توصیف کے ہاں روشنی اور اندھیرا کی علامتیں ملتی ہیں۔ اندھیرا جو ظلم وستم، استحصال اور راستہ بھولنے کی علامت ہے جبکہ روشنی خوشحالی، امن وسکون اور نئی خوشیوں کی علامت ہے۔ افضل توصیف نے بڑے خوبصورت انداز میں گانی والا طوطا کو علامت کے طور پر بیان کیا ہے۔ مارشل لاء کے خلاف یہ ایک مزاحمتی کہانی ہے جس میں افضل توصیف نے آزاد رہنے کا پیغام دیا ہے۔ کہانی میں گانی والا طوطا اپنی جان کی قربانی دے کر جنگل جو پناہ کی علامت ہے کو بچا لیتا ہے:

"جنگل اُتے باہر والیاں دا قبضہ ہو گیا۔ نکلو گھر باریوں باہر بلے آئے۔ پنچھی تر بھک کے پتیاں وچ لُک گئے۔ خرگوش ور گے زمین وچ اتر گئے۔ پر ہرن وچارے کتھے جاون۔ بھیڑ بکری کی کرے۔"(13)

اندھیرا جو نا اُمیدی کی علامت ہے۔ افضل توصیف کہتی ہے کہ انسان کو ناامید نہیں ہونا چاہیے کیونکہ ناامیدی انسان کو کمزور کر دیتی ہے۔ ایسی صورت حال میں دشمن حملہ آور ہو جاتا ہے۔ افضل توصیف روشنی یعنی اچھی امید کی خواہاں ہے۔ روشنی چاہے جگنو ہی کی کیوں نہ ہو کیونکہ قطرہ قطرہ مل کر سمندر بن جاتا ہے۔ افضل توصیف جنگل کی عکاسی ایک اور جگہ کچھ اس طرح کرتی ہے:

"لہو پی کے راضی رہن والے بھگیاڑ وی اوسے جنگل وچ رہندے سی۔ گل گلزار انت دا۔ پیلاں پاندے نچدے گاؤندے مور، مورنیاں ندی نہاوندیاں کونجاں سبھ کجھ ہے سی اوتھے۔ بلبل سویرے گاؤندی دل کھچ کے لے جاندی۔"(14)

فرخندہ لودھی "ہر دے وچ تریڑاں" میں گھگھی یعنی فاختہ کو امن اور آزادی کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ باغ میں پرندوں کی دنیا ہے اور شکاری ان معصوم پرندوں کا شکار کرتے ہیں جب ایک دن کسی شکاری کی گولی سے گھگھی (فاختہ) زخمی ہو کر درخت سے گرتی ہے تو دو معصوم بچے اسے اٹھا کر اپنے کمرے میں لے جاتے ہیں اور اس کی مرحم پٹی کرتے ہیں۔ ننھی اپنے چھوٹے بھائی کو بتاتی ہے کہ گھگھی یعنی فاختہ آزادی کی علامت سمجھی جاتی ہے اور بچہ وعدہ کرتا ہے کہ وہ اس آزادی کی حفاظت کرے گا لیکن جب صبح ہوئی تو فاختہ مر چکی تھی۔ معصوم بچہ مری ہوئی فاختہ کو دیکھ کر بلبلا اُٹھا۔ آزادی مر گئی ہے۔ گھگھی یعنی فاختہ جو کہ امن اور آزادی کی علامت ہے وہ آج بھی پکار رہی ہے اور کسی راہ گیر نے اس قیدی اور مشکلات میں گھری ہوئی فاختہ کو آزاد نہیں کیا۔ اُس کے بچے آج بھی اس کا انتظار کر رہے ہیں۔ پرندوں کی بولیاں جاننے والی فرخندہ لودھی گھگھی کی پکار سن کر ان جگہوں کا پتہ بتاتی ہے جہاں اس کو قید کیا گیا ہے۔ شائد کوئی راہگیر اس جگہ تک پہنچ جائے اور فاختہ کو آزاد کرا لے:

" گھگھی وی آہلنا چھڈ کے اُڈ گئی۔ گولیاں دا منہ تھمیاں تے اوس ویکھیا پئی کاں چیلاں اوہدے سکھ چین دوالے ہوئے ہوئے نیں۔۔۔ اوہنوں اپنے آنڈھیاں دی چینتا ہوئی۔۔۔ اوہ ڈھیم وانگوں کانواں چیلاں وچ ڈگی۔"(15)

فرخندہ لودھی عورت کے دکھ درد کو محسوس کرتی ہے۔ ہمارے معاشرے میں سکینہ، چھیمو، بلو اور شمیم سب ایک عورت کے مختلف روپ ہیں۔ عورت چاہے جتنی بھی آزادی کے لیے آواز بلند کرے وہ آج بھی وہیں کھڑی ہے۔ سڑک کو مسلسل سفر کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ فرخندہ لودھی لکھتی ہے:

"خدمت دے اعتراف وچ اوہناں ول تکدیاں کئی ہور نظراں آپوں آپ نیویاں پے گئیاں تے بس خدمت خدمت دے ہاڑے پوندی کھبڑ کھوڑی سڑک تے رڑھدی رہی۔"(16)

عذرا وقار کی کہانی "اندر جھڑکاں باہر طعنے" بھی ایک علامتی کہانی ہے:

"جو اصول بندہ اپنے لئی بنائی کھلیا ہوندا اے اوہناں اُتے اوپرا نئیں اتر سکدا۔ دوجے لوکی تہاڈے کولوں کجھ ہور چاہ رہے ہوندے نیں بس اندر جھڑکاں باہر طعنے"(17)

عذرا وقار کی ایک اور کہانی "ٹیومر" جو قیام پاکستان سے لے کر پاکستان بننے کے بعد کے ملکی حالات کو علامتی انداز میں بیان کرتی ہے۔ معاشرے میں پھیلی ہوئے ناسوروں کو اس نے ٹیومر سے تشبیہ دی ہے۔ اگر ٹیومر کا بروقت علاج نہ کیا جائے تو یہ پورے جسم میں سرایت کر جاتا ہے۔ ہمارے سماج میں پھیلی ہوئی بیماریاں رشوت، سود اور بے ایمانی۔ اگر ان برائیوں کی روک تھام بروقت نہ کی گئی تو یہ برائیاں پورے معاشرے کو اپنی لپیٹ میں لے لیں گی:

"مینوں اوہ ٹیومر وکھاؤ جیہڑا تساں میرے اندروں کڈھیا اے۔" (18)

Vol.4 No. 3 2021
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

زویا ساجد کی کہانی "کھو چل دھرتیے سُچل تیرے بال" ایک علامتی کہانی ہے۔ زویا ساجد کی کہانی کے مطلق ڈاکٹر انعام الحق جاوید لکھتے ہیں:

"علامتی انداز، الجھی ہوئی سوچ، دانشورانہ رنگ، نویکلے موضوع۔" (19)

زویا ساجد کی کہانی "کھو چل دھرتیے سُچل تیرے بال" میں نشہ کرنے والے شخص کی کہانی بیان کی گئی ہے جو پہلے تو زندگی کے حالات کاڈٹ کر مقابلہ کرتا رہا پھر نشے کا عادی ہو گیا۔ جس کی وجہ سے اس کے گھر کے حالات دن بدن خراب ہوتے چلے گئے۔ پہلے تو لوگ اس پر ترس کر کے اس کی مدد کر دیتے پھر آہستہ آہستہ انہوں نے منہ پھیر لیا اور وہ نشے کی حالت میں ہی اس دنیا سے رخصت ہو گیا:

"میں بھوئیں بیٹھی دبیجن دے رواج توں وی انکاری ہاں۔ میرے پنڈے نوں نہ نہاون دی لوڑ اے، نہ روح نوں بخشن دی۔ میں بخشی ہوئی روح آں۔" (20)

پروین ملک کی کہانی "اکھراں دی موت" میں ملکی سیاست کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ملک میں جب سیاسی صورت حال خراب ہو تو ساری عوام اس کا شکار ہوتی ہے۔ یہ کہانی مارشل لاء کے دور کی کہانی ہے۔ جب اخباروں پر سنسر شپ بہت تھی۔ حاکم وقت کے خلاف لکھنا کسی بہت بڑے جرم سے کم نہ تھا۔ یہ دور ایسا تھا کہ انسان کے سوچنے پر بھی پابندی سمجھی جاتی تھی۔ اندھیرا جو کہ ظلم کی علامت ہے۔ اس حوالے سے اقتباس:

"شام دی سلیٹی چادر ہولے ہولے دھرتی اُتے کھلر دی جا رہی اے تے تھاں تھاں بتیاں ٹمک پیاں نیں پر حالی ایناں ہنیرا نئی ہویا۔" (21)

فرخندہ لودھی کا تیسرا افسانوی مجموعہ "کیوں" ہے جس میں ان کی کہانی "بوٹیاں" علامتی انداز میں ہے۔ اس کہانی میں مصنفہ قیام پاکستان کے وقت ہجرت کر کے آنے والی خواتین کے ساتھ ہونے والی زیادتی کو اشاروں میں بیان کرتی ہے کہ خواتین کی عزت و عصمت کو کس طرح بے دردی سے پامال کیا گیا۔ افسانے کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں گاؤں کے لوگ ایک کھیت میں اونٹ کو ذبح کر کے پھینک جاتے ہیں۔ اسی گاؤں کے لوگ اس کی بوٹیاں کاٹنے میں مصروف دکھائی دیتے ہیں۔ مُنی اس منظر کو اپنی آنکھوں سے دیکھتی ہے۔ دوسرے حصے میں قیام پاکستان کے وقت قافلے پر حملہ، تیسرے میں مُنی اور اس کی عمر کی لڑکیاں جوانی کی دہلیز پر قدم رکھ رہی ہیں۔ اس حصے میں کئی جملے اشاروں کے طور پر نمایاں ہوتے ہیں جن کی معنویت تیسرے حصے میں علامت کی وضاحت کے بعد ظاہر ہوتی ہیں۔ سترہ سال کا طویل عرصہ گزرنے کے بعد تیسرے حصے کا آغاز ہوتا ہے جس میں مُنی اغواء ہونے کے بعد بازار حسن میں بیٹھی ہے۔ مُنی کو اپنی ماں کا پتہ بھی معلوم ہوتا ہے لیکن وہ حالات کے ہاتھوں مجبور اپنی ماں کے پاس نہیں جا سکتی۔ تیسرے حصے میں شہر کے حالات خراب ہونے کی وجہ سے کرفیو لگا ہوا ہے۔ ایسے میں عبدل نامی شخص زخمی حالت میں مُنی کے پاس آتا ہے۔ مُنی اُس کو دیکھ کر اپنے ماضی میں کھو جاتی ہے جہاں بوٹیاں، اونٹ، گد، کُتے اور قافلے پر حملہ سب کچھ اس کو یاد آ جاتا ہے۔

"پل دو پل دی چپ، مُنی دا ذہن مڑ توں جگالی کرن لگ پیا، گوشت دے بیرے، بندے، اونٹھ، کتے، گرج، قافلہ، پھولاں تے مُنی آپ ویلا فیر اوہدیاں بوٹیاں توڑن لگ پیا۔" (22)

فرخندہ لودھی نے 1947ء کے المیے کو اس کہانی میں علامتی انداز میں بیان کیا ہے۔ جس میں مُنی کے ساتھ ہونے والی زیادتیاں قاری کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہیں۔

حاصل بحث یہ کہ فرانس سے شروع ہونے والی علامت نگاری کی تحریک نے نا صرف یورپ بلکہ پوری دنیا کے ادب میں رواج پایا۔ شاعری اور فکشن میں علامت نگاری کا سہارا لے کر ہر طرح کے موضوعات بیان کیے گئے۔ پنجابی ادب میں مرد افسانہ نگاروں کے ساتھ ساتھ نسائی ادب بھی تخلیق ہوا جس میں علامت نگاری کا رجحان نمایاں رہا۔ نذر فاطمہ، رفعت، نذر خالد، نائلہ صدف، پروین ملک، افضل توصیف، فرخندہ لودھی، عذرا وقار اور زویا ساجد کے علاوہ کئی دوسری خواتین نے علامتی افسانہ نگاری کے ذریعے نسائی افسانہ کی روایت کو مستحکم کرنے میں اہم کردار ادا کیا اور عصر حاضر میں بھی خواتین کے ادب میں علامتی نگاری کا رجحان عام ہے۔

حوالہ جات

1. بحوالہ شہزاد منظر، جدید اردو افسانہ، کراچی: منظر پبلی کیشنز، 1982ء، ص 143۔
2. نذر فاطمہ، کاغذی زنجیر، لاہور: پنجابی ادبی بورڈ، 1972ء، ص 120۔
3. عصمت اللہ زاہد، ڈاکٹر، ادب سمندر، لاہور: اے ون پبلیشرز، 1989ء، ص 439۔
4. رفعت، اک اوپری کُڑی، لاہور: پنجابی ادبی بورڈ، 2003ء، ص 15۔
5. رفعت، اک اوپری کُڑی، ص 46۔
6. خالدہ ملک، زلفاں چھلے چھلے، راولپنڈی: چک لالہ روڈ، اپنا ادارہ، 1977ء، ص 30۔
7. نائلہ صدف، منگتی، لاہور: عزیز پبلشرز، اردو بازار، 1991ء، ص 30۔
8. نائلہ صدف، منگتی، ص 70۔
9. پروین ملک، کیہ جاناں میں کون، لاہور: سارنگ پبلی کیشنز، 1984ء، ص 28۔
10. پروین ملک، کیہ جاناں میں کون، ص 77۔
11. پروین ملک، کیہ جاناں میں کون، ص 86۔

Vol.4 No. 3 2021
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

12. پروین ملک، کیہ جاناں میں کون، ص100۔
13. افضل توصیف، ٹاہلی میرے بچپڑے، لاہور: نگارشات، ٹیمپل روڈ، میاں چیمبرز، 1988ء، ص53۔
14. افضل توصیف، ٹاہلی میرے بچپڑے، ص43۔
15. فرخندہ لودھی، ہر دے وچ تریڑاں، لاہور: پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، 1995، ص80۔
16. فرخندہ لودھی، ہر دے وچ تریڑاں، ص101۔
17. عذرا وقار، اک آدرش وادی دی موت، لاہور، سچیت کتاب گھر، 2000ء، ص15۔
18. عذرا وقار، اک آدرش وادی دی موت، ص74۔
19. انعام الحق جاوید، ڈاکٹر، پنجابی ادب دا ارتقاء، لاہور، عزیز بک ڈپو، اردو بازار، 2004ء، ص129۔
20. زویا ساجد، سرل سول، لاہور، ٹیمپر روڈ، 2001ء، ص64۔
21. پروین ملک، نکے نکے دکھ، لاہور، پنجابی ادبی بورڈ، 2004ء، ص25۔
22. فرخندہ لودھی، کیوں، لاہور، پنجابی مرکز، 2006ء، ص42۔