Usama Ghaffar
Lecturer, FCB college, Mallakand

Sheharyar Khan
Scholar, Islamia College, Peshawar

اسامہ غفار
لیکچرار اردو، ایف۔ سی۔ بی کالج، ملاکنڈ

شہریار خان
سکالر، اسلامیہ کالج پشاور

ناول زندیق میں مستعمل ہندی اساطیر

Hindi mythology used in the novel Zandiq

(توضیحی مطالعہ)

Abstract: Mythology Is A Subject That Has Influenced Literature In Every Era. In The 20th And 21st Centuries, When Mythology Was Promoted As A Formal Theory, Many Writers And Poets Consciously Incorporated Mythological Tendencies Into Their Works. This Research Article Consists Of An Explanatory Study Of Hindi Mythology In The Novel "Zandiq" By Rehman Abbas A Well-Known Contemporary Novelist From India. “Zandiq” Is Rehman Abbas Fifth Novel Which Was Published In 2022 From Both India And Pakistan. In This Novel Not Only There Are Many References Of Hindi Mythology But The Novelist Has Also Enriched Urdu Literature With An Excellent Novel By Adopting The Technique Of Mythological Realism. The Novel Also Contain References To Lesser-Known Characters From Hindi Mythology In Addition To Well-Known Characters From Hindi Mythology Such As “Brahma” Vishnu” And “Shiva” The Novelist Revived Hindi Mythology In This Era Of Cultural Collapse And Also Introduce It To A New Style. In This Research Article, These Special References Of The Novel “Zandiq” Have Been Discussed.

Keywords:

Mythology, Novel, Rehman Abbas, Barhama, Maha Bahart, Ramayan,Valmiki, Viyas

ہم عصر اُردو ناول نگاروں میں رحمن عباس کا نام نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ اچھوتے موضوعات، اسلوب، انداز اور معنوی آہنگ کی وجہ سے رحمن عباس کے ناولوں نے نہ صرف اکیسویں صدی میں قبول عام حاصل کیا، بلکہ اُردو ناول کی روایت میں وقار اور اعتبار قائم رکھنے والے مصنفین کی فہرست میں اپنا نام بھی شامل کر لیا۔ زندیق رحمن عباس کا پانچواں ناول ہے۔ یہ ناول برصغیر پاک و ہند کے سیاسی و سماجی حالات، بڑھتی ہوئی مذہبی شدت پسندی، وجودیت، پس ماندہ طبقات کے مسائل، شناخت کا مسئلہ، کوئیر موومنٹ اور پاکستان اور ہندوستان کے سیاسی مستقبل جیسے موضوعات پر مبنی ہے۔ یہ ناول پہلے انڈیا سے اور بعد میں پاکستان سے شایع ہوا۔ اگرچہ "روحزن" کی طرح اس ناول کو وہ پذیرائی تو نہیں ملی مگر پھر بھی مقتدر حلقوں میں اس ناول کی اشاعت کو سراہا گیا۔ ناول "زندیق" تین حصوں اور ۲۹ ذیلی ابواب پر مشتمل ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار ثناءاللہ ہے، جس کے گرد ناول کی کہانی کا تانا بانا بُنا گیا ہے۔ ثناءاللہ جو کہ ایک لبرل گھرانے کا چشم و چراغ ہے اس کی ماں ایلا اور باپ ظفر دیشکھ کی روشن خیالی اس کے کردار کو ایک مضبوط حوالہ فراہم کرتی ہے۔ ناول کا اصل موضوع بڑھتی ہوئی مذہبی شدت پسندی اور نسل پرستی کو لگام ڈالنا ہے لیکن ناول کا مطالعہ اگر دروں

بنی سے کیا جائے تو اس ناول کا موضوع تہذیبوں اور قوموں کا انہدام اور ہر عہد میں ان میں جاری کشمکش ہے۔ یہ وہ حالات ہیں جن سے کسی زمانے میں یورپ گزرا تھا اور ہم پچھلی ایک صدی سے گزر رہے ہیں۔ ناول نگار نے وسیع پیمانے پر نہ صرف ان عناصر کو اجاگر کیا ہے جو ہمارے سماج میں مذہبی شدت پسندی کو ہوا دیتے ہیں' بلکہ اس کو مستقبل کے ساتھ جوڑ کر اس سے پیدا ہونے والے خطرات سے بھی آگاہ کیا ہے۔

ہندی دیومالا دراصل ہندو مذہب کا ہی حصہ ہے کثیر دیوی دیوتاؤں کا یہ مذہب روئے زمیں پر موجود قدیم مذاہب میں سے ایک ہے۔ ہندو مت کی بنیاد مقدس ویدوں پر ہے جن کی تعداد چار ہے۔ ہندومت کی مقدس کتاب رگ وید ہے، جسے اہل ہنود کی کثرت کلام الٰہی مانتے ہیں۔ ویدک دور میں سام وید، یجر وید، اور اتھر وید لکھے گئے۔ اس کے بعد ویدوں کی تفسیریں کی گئیں جن کو سنگیتا برہمن، آرنیک اور اپنشد یا ویدانت بھی کہتے ہیں۔ ان کتابوں کے علاوہ مہابھارت، اور راماین بھی ہندومت کی مقدس کتابیں ہیں۔

ہندو دیومالا کا تاریخی تعلق ویدوں اور پُرانوں سے ہے۔ ویدوں اور پُرانوں کا زمانہ ۲۰۰۰ قبل مسیح سے بھی پہلے کا بتایا جاتا ہے۔ پُرانوں اور ویدوں میں کائنات کے وجود میں آنے سے لے کر نظام کائنات چلانے تک سارے واقعات درج ہیں۔ ہندی دیومالا کے مختلف دیوی دیوتاؤں میں تین دیوتاؤں کو سب سے زیادہ اہمیت دی گئی ہے؛ جو برہما، وشنو، اور شو کہلاتے ہیں۔ برہما کو کائنات کا خالق تصور کیا جاتا ہے، وشنو کائنات کی حفاظت کرنے والا دیوتا ہے، اور شیو کائنات کو ختم کرنے والا یعنی یہ دیوتا بالترتیب خالق، رب اور قہار ہیں۔ ہندو مذہب کے مقدس چار وید، وشنو کے نو اوتار، مہا بھارت، رامائن، شٹ درشن، بھگوت گیتا اور اس کے علاوہ اور کئی دیوی دیوتا بھی ہیں جن کے سپرد کائنات کے الگ الگ کام ہیں؛ بھی ہندی اساطیر کے ذیل میں شامل ہیں۔

ہندی اساطیر کا اپنا ایک پورا نظام ہے۔ ابتدائے کائنات سے لے کر انسان کی تخلیق تک تمام اسطوری کہانیاں ہندوستانی اساطیر میں موجود ہیں۔ ہندوستان میں اساطیری کہانیوں کی اہمیت اس لیے بھی زیادہ ہے کیونکہ یہ روایات یہ قصے کہانیاں ایک بڑے گروہ کے عقاید کا مستقل حصہ ہے۔ ہندوستانی اسطورہ کے بارے میں ایک بات مکمل وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ ہندوستانی اسطورہ کا تعلق عام زندگی سے بہت قریب کا ہے، اپنی ساخت میں یہ ایک مکمل اور مرتب اسطوری نظام ہے، جو ابھی تک متحرک اور فعال ہے۔

رحمن عباس نے اپنے موضوع میں وسعت اور پھیلاو پیدا کرنے کی خاطر اس ناول میں نہ صرف اساطیری ادب سے استفادہ کیا ہے، بلکہ دیومالائی حقیقت نگاری کی تکنیک کو بھی استعمال کیا ہے۔ یہ کہنا بھی غلط نہ ہُوگا کہ ناول کی پوری فضا پر اساطیری رنگ ہی غالب ہے۔ ناول میں زیر بحث موضوعات کا تقاضا یہی تھا کہ ایسی علامتیں وضع کی جائیں جو تمثیلی ہو مگر حقائق سے چشم پوشی نہ کرتی ہو۔ رحمن عباس نے شعوری طور پر نہ صرف یہ کہ اساطیری ادب سے استفادہ کیا ہے بلکہ اساطیری ادب سے ایسے کردار اور ایسی روایات بھی مستعار لی ہیں' جو بیان کی ترسیل میں کارآمد ہو سکتی تھیں۔ ناول میں بارہا اس بات کا اظہار بھی ملتا ہے کہ وہ اساطیری ادب سے بھرپور واقفیت رکھتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہو:

> "شہناز نے پوچھا اساطیری و مذہبی کہانیوں میں اس کی دلچسپی کیوں کر بڑھ گئی ہے تب اس نے یاد دلایا کہ پارٹی والی شب صدار نگانی نے بتایا تھا کہ وہ ایک مخصوص کتاب کا تجزیہ کر رہا ہے۔ اس کتاب کا تجزیہ کرنے کے لیے مذہبی، دیومالائی، اساطیری اور لوک کہانیوں کا مطالعہ لازم ہے"(۱)

ہندو تواتنظیموں نے تاریخ، رزمیہ اور اساطیر کی مدد سے ایک مفروضاتی عقیدے کی بنیاد رکھی جس کا عظیم ہندو تہذیبی روایت کی فلسفیانہ اساس سے کوئی تعلق نہیں"(۲)

ایک اور جگہ ناول کے مرکزی کردار ثناءاللہ کے بارے میں لکھتا ہے:

"متبادل جنسیت پر اس نے کافی کتابیں پڑھیں تھیں اور جنس کا مطالعہ ہندوں صنمیات و اساطیر اور دیگر مذاہب کی تاریخ کی سطح پر کیا تھا ان سب کے باوجود اس کے اندر ایک احمقانہ خواہش چالیس بیالیس سال کی عمر میں یکایک بیدار ہوئی تھی"(۳)

درجہ بالا حوالوں سے ناول نگار کی اساطیر فہمی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اس ناول میں یونانی اساطیر سے لے کر اسرائیلی، مصری، اور اسلامی اساطیر تک کے حوالے جابجا ملتے ہیں، مگر جن اساطیر کو اُنھوں نے سب سے زیادہ برتا ہے۔ وہ ہندو دیومالا یا ہندی اساطیر ہیں۔ اس ناول میں نہ صرف یہ کہ ہندوستانی اساطیر کثرت سے ملتے ہیں بلکہ جب وہ دیگر تہذیبوں کے اساطیر اور روایات کو پیش کرتے ہیں تو بھی ہندوستانی اساطیر کے زیر اثر رہتے ہیں۔ ناول نگار نے ہندی اساطیر سے بیشتر ایسے کردار اور قصص لیے ہیں، جو اب قدیم روایات کا ایک جزو بن گئے ہیں۔ یہ نہ صرف ہمارے لاشعور کا ایک حصہ ہے بلکہ یہ روایات اور یہ کردار تواتر کے ساتھ اتنی بار دہرائے جاچکے ہیں اور دہرائے جارہے ہیں کہ ان پر ہماری غیر مرقوم تاریخ کا گمان ہوتا ہے۔ ناول نگار ان اساطیری عناصر کے ذریعے اپنی بات کو طول نہیں دیتے بلکہ وسعت معنی، توضیح فکر، اور حسن معنی کے لیے نہایت اختصار کے ساتھ صرف اشاروں اور کنایوں میں ان کا استعمال کرتا ہے۔ ناول نگار ان اساطیری عناصر کے ذریعے نہ صرف اپنے اسلوب اور بیان میں دلکشی پیدا کرتا ہیں بلکہ نت نئے مفاہیم سے بھی قاری کو آشنا کرتا ہے۔ برہما، وشنو، شیو، رام، پاروتی، ساوتری، اندر، لکشمن، کرشنا، دروپدی، اروان، ارجن، بھیشم، کالی دیوی گنیش، وغیرہ وہ اساطیری کردار ہیں جو ناول "زندیق" کے متن کا حصہ بن کر ناول کی فضا کو بامعنی اور تہہ دار بناتی ہے۔

ناول زندیق میں جابجا ہندی اساطیر کو بروئے کار لا کر رحمن عباس نے چونکا دینے والی فضا پیدا کی ہے۔ رحمن عباس کے ہاں ہندی اساطیر مختلف صورتوں میں ڈھلتے ہوئے محسوس ہوتی ہیں۔ کہیں پر اساطیری اسلوب کے ذریعے تو کہیں پر کرداروں کے ذریعے، کہیں پر تحیر اور تجسس کی فضا برقرار رکھتے ہُوئے، تو کہیں پر مکالمے میں وزن پیدا کرنے اور متن کی توضیح کے لیے۔ المختصر ان کے ہاں ہندی اساطیر مختلف رنگوں میں اجاگر ہوتے ہیں اور قاری کو نت نئے مفاہیم سے آشنا کراتا ہے۔ برہما، شو، وشنو، اور کرشنا ہندو دیومالا کے وہ بڑے کردار ہیں جو ان کے ہاں سب سے زیادہ استعمال ہوئے ہیں۔ مثال ملاحظہ ہو:

برہما کے وجود کی وجودیت کی طرح مہم، اذیت رساں اور جاں گداز وہ نراکار تھا اور آکار کی نرا ایک عظیم حزنیہ ہے جس کی تلخی کو تخلیق کی گدازیت کے سوا کوئی اور قابل برداشت نہیں بنا سکتی۔۔۔ برہما کے چار سر ہیں، وہ چاروں طرف دیکھتا ہے اور چار وید پڑھتا ہے۔ اس کے چار ہاتھ ہیں، ایک ہاتھ میں تسبیح ہے جو وقت کی پیمائش کی علامت ہے۔ ایک ہاتھ میں کتاب جو علم کی نشانی ہے، ایک ہاتھ میں ابریق ہے جس کا مقدس پانی کائناتی قوت کا اظہار ہے جبکہ چوتھے اور آخری ہاتھ میں کنول کا پھول ہے جو فطرت اور قدرتی مظاہر کے جوہر کی علامت ہے۔۔۔ برہما اپنی قوت اور علم کے باوجود یہ کبھی نہیں سمجھ سکا کہ اس نے سرسوتی سے شادی کیوں کی سرسوتی کو سمجھنے میں وہ کس حد تک ناکام تھا؟ ایک صدی پر محیط عرصہ اس نے سرسوتی کے ساتھ کسی جنگل میں گزارا جس کے بعد منو پیدا ہوا۔ کیا برہما اپنے بیٹے اور بیوی کا ہو کر رہ سکا؟(۴)

برہما تری مورتی کا پہلا جُز ہے۔ ہندومت کے برہما کی ساری صفات خُدائی صفات سے موسوم ہے۔ ہندومت کے مطابق برہما کائنات کا وہ اعلیٰ اُصول ہے جس سے ہر چیز کا ظہور ہوا۔ سرسوتی برہما کی بیوی ہے یہ دانائی اور علم و فن کی دیوی ہے۔ سرسوتی کو ویدوں کی ماں بھی کہا جاتا ہے۔ ہندو دیومالا کے مطابق جب برہما نے اپنے ہی پاک اور بے عیب مواد سے ایک عورت بنائی تو اس کو دیکھتے ہی وہ بُری طرح اُس کے عشق میں مبتلا ہو گیا۔ برہما نے اس سے شادی کی اور اس کے ساتھ مل کر انسانوں کو پیدا کیا۔ جان ڈاسن سرسوتی دیوی کے متعلق لکھتا ہے:

> "(Saraswati) is celebrated in the hymns both as a river and a deity..... In later times Sarswati is the wife of Brahma, the goddess of speech and learning, inventress of the Sanskrit language and Deva-Nagri letters and patroness of the arts and sciences"(۵)

منو کو نوع انسانی کا مجموعہ بھی کہا گیا ہے جو تمام انسانوں کا امتزاج ہوتے ہُوئے بھی اکائی کی صورت میں ہے۔ ہندو دیومالا کے مطابق نوع انسانی جن دس پرجاپتیوں کی اولاد ہے ان کا تعلق بھی منو سے ہی ہے، زمین پر کل جتنی بھی آبادی ہے اُسے منو کی اولاد تسلیم کیا جاتا ہے۔ درجہ بالا اقتباس میں برہما کے سراپے اور ذکر کے ساتھ ناول نگار نے سرسوتی گائتری اور برہما کے ایک مخصوص اساطیری واقعے کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جو ہندی دیومالا کا سب سے اہم حصہ ہے۔ ایک مرتبہ برہما نے قربانی کرنے کے لیے تمام دیوی دیوتاؤں کے ساتھ پشکر جانے کا قصد کیا۔ جب تمام انتظامات مکمل ہو گئے اور قربانی کا وقت آیا تو پتا چلا کہ سرسوتی نہیں پہنچی۔ جب پجاری دوڑائے گئے تو پتا چلا کہ کہ وہ گھریلو کام میں مصروف تھی۔ پجاری آئے تو اُنھوں نے برہما سے کہا کہ سرسوتی مصروف ہے۔ یہ سن کر برہما کو غصہ آیا، اس نے اندرا سے کہا کہ بغیر بیوی کے قربانی کا کیا فائدہ۔ جلدی سے میرے لیے کہیں سے بھی بیوی لے آؤ، اندرا برہما کے حکم کی تعمیل میں نکل پڑا، راستے میں ہی اسے گائتری مل گئی، اندرا اسے اٹھا کر قربانی والی جگہ لے آیا اور اسے برہما کے ساتھ منسوب کر کے رسمیں ادا کرنا شروع کر دیں۔ اسی دوران سرسوتی بھی پہنچی، اس نے جب پجاریوں کو رسمیں ادا کرتے دیکھا تو انھیں بڑا طیش آیا، اس نے برہما کو برا بھلا کہاں پجاریوں کو بد دعا دی۔ اندر، کرشن اور روداسب کو شراپ دیا اور وہاں سے چلی گئی۔ بعد میں اس نے یہ شراپ واپس لیا لیکن کہا جاتا ہے کہ برہما نے سرسوتی کے ساتھ جنگلوں میں سو سال گزارے تھے تب جا کر ان کا بیٹا منو پیدا ہوا تھا۔

وشنو جو تری مورتی کا دوسرا جزو ہے۔ جس کا کام برہما کی تخلیق کی حفاظت کرنا ہے۔ ہندی دیومالا کے مطابق وشنو برہما کے بعد سب سے عظیم دیوتا ہے؛ جو اب تک زمین پر مختلف اوتاروں کے ذریعے اتر چکا ہے۔ آٹھواں اوتار کرشن جی کی صورت میں تھا۔ وشنو نے سمندر منتھن کے دوران امرت کی تقسیم کے وقت چونکہ موہنی کا روپ دھارا تھا۔ اس لیے شو جی اس کو دیکھ کر دل ہی دل میں اس پر فریفتہ ہو گیا تھا اور اس کے دل میں اس موہنی کے ساتھ ہم آغوش ہونے کا جذبہ موجزن ہو گیا تھا۔ جب نادر منی نے شو کے سامنے اس کے حسن کا تذکرہ کیا تب شو کے دل میں یہ جذبہ مزید گرم ہو گیا۔ ناول نگار نے اس اسطورہ کو یوں پیش کیا ہے:

> وشنو نے اپنے موہنی روپ کو کیلاش بھیجا جہاں شو کا بسیرا تھا۔ موتی کو دیکھتے ہی شو اسے پہچان گئے، موہنی نے شو کے سامنے اپنے جذبہ دل کو بیان کیا اور دعوت صحبت دی لیکن شو نے قبول نہیں کی البتہ التماس کا پاس رکھتے ہوئے موہنی کو اپنا ویریہ دیا جسے پاردھ کہا جاتا ہے، اس طرح جسمانی اختلاط کے بغیر موہنی حاملہ ہوئی اور اس نے آیپا کو جنم دیا"(۶)

ناول نگار نے حسب منشاء یہاں اسطوری اسلوب کا سہارا لیا ہے۔ اس قسم کے اسلوب میں وہ ہر جگہ کامیاب رہے ہیں۔ چنانچہ موہنی اور شو کی کہانی تو یہاں ختم ہو جاتی ہے مگر قاری کا ذہن مزید دیومالا تخلیق کرتا رہتا ہے۔

شو تری مورتی کا تیسرا جزو ہے، جو ہندو دیومالا کے مطابق براہمانڈ یعنی اس کل کائنات کو ختم کرنے پر قادر ہے۔ ہندی دیومالا کے مطابق شو سب سے طاقتور دیوتاؤں میں سے ایک ہے۔ اس کی پیشانی پر چاند اور گلے میں سانپ ہمیشہ رہتے ہیں۔ ہرن کا چمڑا اس کا بچھونا اور نندی (بیل) اس کی سواری ہے۔ اس کے گلے میں کاسہ سر کی مالہ ایک ہاتھ میں ترشول اور ایک ہاتھ میں ڈمرو؛ اس کا تعلق رقص اور موسیقی سے قائم کرتا ہے، اس کا مسکن کیلاش پربت ہے۔ شو کو راماین میں سب سے عظیم دیوتا کہہ کر مخاطب کیا گیا۔ شو کے ساتھ مختلف اسطوری قصوں کو جوڑا جاتا ہے۔ کسی نے شو کو برہما ہی کہا ہے تو کوئی برہما کے وجود کو شو قرار دیتا ہے بہر طور ہندومت میں شو کا وجود مسلم ہے اور سب سے زیادہ پوجا شو کی ہی کی جاتی ہے۔ ناول نگار نے ناول میں جابجا ہندو دیومالا کے اس عظیم کردار کی اسطوری واقعات کو پیش کیا ہیں۔ اس نوع کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

> "بھگوان شو کی گردن سے لپٹا سانپ اتر کر ٹیبل پر کنڈلی مار کر بیٹھ گیا، دو روحوں کو دیکھ رہا تھا جو پراکرتی کی لغت میں براہمانڈ کا عمل تنفس کہلاتا ہے۔ پرسنا نے سانپ کو دونوں ہاتھوں سے پکڑا اور اس کے منھ کو اپنے حلق تک اتار لیا۔ اس کے اندر صدیوں سے جو زہر جمع تھا اس کا ذائقہ پرسنا کو اچھا لگا۔۔۔ شو مسکرا رہا تھا اور گنگا کی روانی کو دیکھ رہا تھا۔۔۔ ایک شور تھا جس سے خالی کمرے کی وسیع کائنات منور تھی بالآخر گنگا شو کے جسم کے بائیں حصے میں سرایت کر گئی۔ پراکرتی کے سارے رمز باطن کی کتاب میں تحریر ہیں اور باطن کے سارے رنگ پراکرتی کی لوک کہانیوں میں مدفون ہیں" (۷)

درجہ بالا اقتباس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ناول نگار نے ہندی اساطیر کا استعمال کس خوبصورتی سے کیا ہے۔ شو، کرشنا، گنگا، براہمانڈ، پراکرتی، یہ تمام لفظیات ہندوستانی تاریخ اور ہندوستانی اساطیر سے سروکار رکھتی ہیں۔ مندرجہ بالا اقتباس میں سانپ اور زہر کا ذکر اور گنگا کا ذکر ہندو دیومالا کے دو مخصوص واقعات کی طرف اشارہ ہے، جب گنگا کو آسمانوں سے وشنو بھگوان نے اپنے پیر کے انگوٹھے سے جاری کیا، تو اس کا بہاؤ اتنا تیز تھا کہ اگر یہ براہ راست زمیں پر اتر آتی تو زمین کو تہس نہس کر دیتی۔ اس لیے شنکر جی (شو) نے اسے اپنی جٹاؤں میں جکڑ لیا اور پھر ہمالیہ پہاڑ پر اتار کر اسے بھارت کی زمیں پر بہایا۔ شو اور زہر کی مخصوص روایت جس کو سمندر منتھن کے نام سے منسوب کیا جاتا ہے، سمندر منتھن کے دوران جب سمندر کے بیچ سے وہ زہر نکلا جس سے ساری دنیا کی آبادی ختم ہو سکتی تھی۔ تب شو نے وہ زہر خود پی کر ساری دنیا کو بچا لیا تھا۔ ڈاکٹر مہر عبدالحق اس روایت کے بارے میں لکھتا ہے۔

> "شو نے سمندر کے بلونے کے دوران بڑی نمایاں جگہ حاصل کی تھی۔ اس نے وہ زہر بھی پی لیا تھا جو آب حیات سے پہلے پیدا ہوا تھا۔ اسی زہر کی وجہ سے اس کی گردن کا رنگ نیلا پڑ گیا تھا۔ اس لیے شیو کو نیل کنٹھ بھی کہا جاتا ہے" (۸)

اگرچہ دیوتاؤں میں محبت اور دوستی یہ دونوں صفات موجود ہوتی ہیں، لیکن فطرتاً دیوتا حسن و جمال سے ہم آغوش ہونا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ کبھی پندرہ ہزار گوپیاں رکھ کر بھی کوئی پوتر رہتا ہے تو کبھی ایک سیتا کے لیے کوئی رام اور راون سات دنوں تک خون آشام جنگ لڑتے ہیں۔ کسی کے حسن سے ہم آغوش ہونے کا یہ جذبہ جب ناول نگار کے دل میں پیدا ہوتا ہے تو اس کا اسطوری ذہن فوراً اساطیری واقعات کی طرف چلا جاتا

ہے۔ جس میں شو ہے پاروتی ہے وشنو ہے نارد منی ہے سمندر منتھن کی روایت ہے۔ ناول نگار ان اسطوری واقعات کو یکجا کرتے ہوئے ایک ایسا بیانیہ تخلیق کرتا ہے کہ قاری کے ذہن پر اس کی اثر انگیزی دیر تک قائم رہتی ہے:

"وہ کمرہ محض ایک کمرہ نہیں تھا بلکہ اب واقعی ایک سمندر منتھن تھا۔ اب وہ نارد منی تھا اور اندر لوک، میں بیٹھ کر دیکھ رہا تھا کہ سمندر منتھن سے امرت باہر آگیا ہے جس کو حاصل کرنے کے لیے دیوتاؤں اور راکششوں کے درمیان جنگ جاری ہے۔ اسی دوران اس کی نظریں وشنو پر مرتکز ہوئیں جس نے ایکا ایک موہنی کا روپ دھار کر امرت کا پیالہ اٹھایا۔ موہنی کا حسن اور جوبن سحر انگیز تھا جس پر جب، جس راکشس کی نظر پڑ جاتی تو اپنا آپا کھو دیتا، اس من موہنی کے سحر میں گرفتار ہو جاتا، یادداشت پر فراموشی کا غلبہ ہوتا۔ راکشس امرت کو بھول گئے۔ موہنی نے جب یہ اندازہ لگالیا کہ ابھی راکشس خود فراموشی میں مدہوش ہیں تو اس نے امرت، دیوتاؤں میں چلایا اور راکششوں کو محض پانی پلایا"(۹)

درجہ بالا اقتباس میں ہندی دیومالا کے بہت سے واقعات اور کردار ایک ساتھ چلتے ہیں۔ ناول نگار کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے بہت سے واقعات اور کرداروں کا ذکر ایک ساتھ اس طرح کیا ہے کہ تفہیم میں کوئی مسئلہ پیش نہیں آرہا۔ ہندی دیومالا کے مطابق سمندر منتھن کا اسطوری واقعہ کچھ یوں ہے: کہ جب دیوتاؤں نے راکششوں کے ساتھ جنگ سے تنگ آکر برہما جی سے ان کی شکایت کی، تو انھوں نے نارین بھگوان کے پاس انھیں بھیجا نارین بھگوان نے انھیں مشورہ دیا کہ وہ راکششوں کے ساتھ مل کر سمندر منتھن کرے اور آب حیات حاصل کر کے امر ہو جائیں۔ اسی طرح سے وہ راکششوں پر غالب ہو جائیں گے۔ دیوتاؤں نے راکششوں کے ساتھ مل سمندر منتھن کیا جس سے سات مختلف چیزیں نکلیں، جن میں سے وہ زہر بھی تھا جس کو پی کر شوجی کی گردن نیلی ہو گئی تھی۔ اسی سمندر منتھن کے دوران سمندر سے لکشمی دیوی، گائے، اپسرائیں، مالائیں پاریجات نام کا اک درخت اور آخر میں وہ امرت نکلا جس کو دیوتا پی کر امر ہونا چاہتے تھے۔ مگر راکششوں نے دیوتاؤں کے ہاتھوں سے وہ امرت چھین کر یہ کہا کہ پہلے ہم پئیں گے، اسی دوران نارین یعنی وشنو اک خوبصورت عورت کا روپ بدل کر وہاں پہنچے انھوں نے دھوکے سے راکششوں کو پانی اور دیوتاؤں کو وہ امرت پلایا جسے پی کر دیوتا امر ہو گئے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ سمندر منتھن کے اس اسطوری واقعے کے بارے میں لکھتا ہے:

"جب تقریباً سبھی دیوتا امرت پی چکے اور صرف سوریہ (سورج) اور چندر کا (چاند) باقی رہ گئے تب راہو نامی ایک راکھشس کو شک ہوا۔ یہ سوچتے ہی جھٹ راہو نے نے دیوتا کا روپ بدلا اور سورج اور چاند کے ساتھ آکر بیٹھ گیا امرت ابھی راہو کے حلق تک ہی پہنچا تھا کہ سورج نے راہو کو پہچان لیا اور لپک کر کہا۔ غضب غضب ہو گیا غضب ہو گیا یہ تو راکھشس ہے وہیں سدرشن چکر نمودار ہوا اور راہو کا سر کاٹ دیا اس کے دو ٹکڑے ہو گئے سر راہو کی شکل میں اور دھڑ کیتو کی شکل میں زندہ رہا غرض دیوتاؤں کے ساتھ راہو اور کیتو دو راکھشس بھی امر ہو گئے"(۱۰)

مہابھارت اور راماین ہندو دیومالا کے سب سے اہم اور سب سے زیادہ تقدیس کی نگاہوں سے دیکھے جانے والے صحائف ہیں۔ راماین رام چندر جی کی کہانی ہے اور مہابھارت کوروں اور پانڈوں کے جنگ کی داستان ہے۔ مہابھارت کے مصنف ویاس ہے اور راماین کے والمیکی۔ ہندی دیومالا میں ان دو رزمیوں کی تقدیس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان دونوں جنگوں میں ان کے دیوی دیوتاؤں نے خود شرکت کی تھی۔ ناول نگار نے ناول "زندیق" میں راماین اور مہابھارت کا تذکرہ متعدد جگہوں پر کیا ہے، لیکن مجموعی طور پر ناول نگار کا جو تصور ہے، وہ ان لوگوں سے بالکل مختلف ہے، جو

راماین اور مہابھارت کو ایک تقدیسی جنگ یا پھر حق اور باطل کا معرکہ تصور کرتے ہیں۔ ناول نگار کے لیے راماین اور مہابھارت کی جنگ بھی عام جنگوں کی طرح ہی ہے، جو اپنے ساتھ تباہی اور بربادی کا سامان لے کر آتی ہے۔ مہابھارت اور راماین کے ذیل میں ناول نگار لکھتے ہیں:

"مہابھارت تو ایک نسل بلکہ رشتے دار، آشنا اور متعلقین کے درمیان خون آشام جنگ کی داستان ہے، اور راماین دو برہمنوں کے مابین لڑائی ہے، ایک کی غلط کاری کے خلاف دوسرے کے جہاد کی حکایت ہے۔"(۱۱)

"مہابھارت تو ایک نسل بلکہ رشتے دار، آشنا اور متعلقین کے درمیان خون آشام جنگ کی داستان ہے، اور راماین دو برہمنوں کے مابین لڑائی ہے، ایک کی غلط کاری کے خلاف دوسرے کے جہاد کی حکایت ہے۔"(۱۲)

اگرچہ ناول نگار مہابھارت کے مصنف ویاس کا تذکرہ صفحہ نمبر 449 پر بہت عقیدت کے ساتھ کرتا ہے؛ اور اس کو دنیا کے بہترین تخلیقی اذہان میں شمار کرتا ہے لیکن مہابھارت اور راماین کے بارے میں اس کا مجموعی تاثر وہی ہے جو اوپر مذکور ہے۔

ناول نگار نے ہندو دیومالا کے بڑے دیوتاؤں جیسے برہما، وشنو، شو، کرشنا، ارجن، پاروتی، وغیرہ کے کرداروں اور اساطیری قصوں کے تفصیلی تذکرے کے علاوہ نسبتاً کمتر درجے کے اساطیری کرداروں کو بھی اپنے ناول میں جگہ دی ہے، ناول نگار نے صرف ان کی نشان دہی کی ہے، ناول کی کہانی اور پلاٹ میں وہ عملی طور پر شامل نہیں، لیکن پھر بھی ان کا تذکرہ لطف سے خالی نہ ہوگا۔ ذیل میں چند ایسے اساطیری کرداروں کے حوالے پیش کیے جاتے ہیں؛ جس کا تذکرہ ناول نگار نے ناول زندیق میں مبہم انداز میں کیا ہے۔

"دیوار پر ایک طرف گنیش بھگوان کی تصویر لگی تھی، عارفہ نے محسوس کیا کہ بھگوان اس کی طرف دیکھ کر مسکرا رہے ہیں اور اپنی سونڈ سے اس پر پھول نچھاور کر رہے ہیں"(۱۳)

گنیش جی ہندو دیومالا کا وہ کردار ہے؛ جس کو حکمت اور دانائی کا دیوتا تصور کیا جاتا ہے۔ یہ شو اور پاروتی کا بیٹا ہے۔ صفحہ نمبر ۱۷۸ اور ۲۰۳ پر بھی گنیش جی کا تذکرہ موجود ہے صفحہ نمبر ۱۷۸ پر گنیش جی کا تذکرہ اس کی پوجا اور مورتی کے تناظر میں کیا گیا ہے جب کہ صفحہ ۲۰۳ پر گنیش جی کا تذکرہ ہر سال اس کی یاد میں پورے ہندوستان میں منائی جانے والی تہوار "گنیش اتسو" کے تناظر میں کیا گیا ہے۔

ہندو دیومالا کے دو غیر معروف کردار رکمنی اور وٹھل ناتھ کا تذکرہ بھی ناول نگار نے ایک جگہ کیا ہے۔ رکمنی کے بارے میں مشہور ہے کہ رکمنی کرشن کی بیویوں اور گوپیوں سب پر سرداری کیا کرتی ہے۔ خود کرشن نے اسے سب پر سردار مقرر کیا ہے۔ رکمنی جودھیا کے بادشاہ رسمک کی بیٹی تھی۔ رکمنی کی بے مثال خوبصورتی کی وجہ سے کرشن جی اس کی محبت میں گرفتار ہو گئے تھے۔ وٹھل کو وشنو اور شو کے اوتار کا مظہر بھی کہا جاتا ہے؛ یہ ہندو دیومالا کا غیر اہم کردار ہے۔ اگرچہ ہندو دیومالا میں وٹھل کا اتنا زیادہ تذکرہ نہیں ملتا، لیکن ہندو مذہب کے رشیوں کے ہاں وٹھل کی تعریف میں گائے جانے والے گیت ابھنگوں کی صورت میں نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔ ہندو دیومالا کے ان دو غیر معروف کرداروں کے متعلق ناول نگار لکھتے ہیں:

"وٹھل کو وٹھوبا، وٹھلا، پانڈورنگا پندرہ ناتھ کے علاوہ کئی ناموں سے پکارا جاتا ہے کچھ لوگوں کا خیال یہ ہے کہ وٹھل وشنو یا اس کے اوتار کرشنا کا ایک مظہر ہے اس کی شبیہ ایک سیاہ رنگ کے لڑکے کے طور پر ہے جو اینٹ پر کھڑا اور شاید دکھایا جاتا ہے اکثر اس کی موتی رکمنی کے ساتھ ہوتی ہے۔ رکمنی کو بھی لکشمی کا اوتار مانا جاتا ہے اور یہ

کہانی بھی مشہور ہے کہ رکمنی کرشنا کی منظور نظر ہے۔ کرشنا نے اسے اغوا کیا تھا کیونکہ وہ شسوپدا سے شادی نہیں کرنا چاہتی تھی"(۱۴)

اندر، سوما(چندر دیوتا)اور کانڈر وورشی کا تذکرہ بھی ناول "زندیق" میں ناول نگار نے متعدد مرتبہ کیا ہے اگرچہ ان کرداروں کا تذکرہ بھی اشاراتی اور مبہم انداز میں ناول نگار نے کیا ہے، مگر پھر بھی بنیادی تصور اس سے حاصل ہو جاتا ہے۔ ناول نگار ان کرداروں کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"انیتا کی آنکھوں میں شوخی تھی، اس نے ثناءاللہ کی طرف دیکھا لیکن ثناءاللہ اس وقت صوفیانہ قوالی کے زیر اثر تھا اور اندر دیو کی روح اُس پر سوار تھی، چشم تخیل میں وہ اہلیا کے مکان کی طرف بڑھ رہا تھا۔ اسے چندر دیوتا کے سہارے کی بھی ضرورت نہیں تھی۔۔ انیتا کو اندر دیو برہناد کھائی دے رہا تھا، اس نے سوچا ثناءاللہ کانڈورشی ہے جس کے ساتھ وہ نوسو سات برس تک غار میں مجامعت کر سکتی ہے"(۱۵)

اندر ہندو دیومالا کا سب سے معروف دیوتا جو آسمانوں کا بادشاہ ہے؛ جس کے قبضے میں بجلی کی کڑک اور زمیں کو تازگی دینے والی بارش کی بوندیں ہیں۔ وید آریاروں کے دور میں اندر کو تمام دیوتاؤں کا سربراہ اور محافظ تسلیم کیا جاتا تھا۔ چندر دیوتا کو سوما بھی کہا جاتا ہے؛ یہ آتری اور آنسویا کا بیٹا ہے۔ ویدوں میں سوما کو بہت سی الوہیاتی قوتوں سے متصف کیا گیا ہے۔ مثلاً وہ ابدی ہے عظیم ہے شان و شوکت والا ہے۔ سوما کی تنتیس بیویاں تھیں۔ یہ سب کی سب پرجاپتی کی بیٹیاں تھیں؛ اس میں روہنی سوما کی چہیتی ہے۔ سوما کے پاس ایک سنہرے رنگ کا رتھ ہے جس ذریعے وہ رات کو آسمان میں سفر کرتا ہے۔ کانڈورشی کے متعلق مشہور ہے کہ وہ ایک رشی تھا؛ جو دریائے گومتی کے کنارے ایک آشرم میں رہتا تھا۔ ایک دن انھوں نے گھور تپسیا شروع کی؛ وہ اپنی تپسیا میں اتنا محو ہو گیا کہ دیوا ندر اس کو دیکھ کر گھبرا گیا؛ کہ کہیں یہ رشی اس کی جگہ نہ لے، یہ سوچ کر اندر نے کانڈو رشی کی تپسیا بھنگ کرنے کے لیے سورگ لوک سے برم لوچا نامی اپسرا کو رشی کے پاس بھیج دیا۔ برم لوچا نے ناز نخروں سے رشی کانڈوں کی توجہ اپنی طرف مبذول کی رشی جب پوری طرح اس کے قبضے میں آگئے تو دونوں نے مجامعت شروع کی اسی طرح کانڈرورشی اور برم لوچا نے نوسو سات برس تک ایک غار میں مجامعت کی۔ ایک دن اس اپسرا نے رشی سے کہا کہ اندر نے اس کی تپسیا سے ڈر کر اس لیے اس کے پاس بھیجا تھا، تاکہ کانڈو کی تپسیا بھنگ ہو سکے یہ سن کر رشی کو بہت غصہ آیا، اسی غصے میں وہ اور اپسرا پسینے میں بہہ کر تالاب میں تبدیل ہو گیے۔ مشہور ہے کہ بعد میں اسی تالاب سے ایک درخت پیدا ہوا اور اسی درخت سے امریشا نامی دیوی پیدا ہوئی؛ جو رشی کانڈو کی بیٹی کہلاتی ہے۔

درجہ بالا حوالوں اور تجزیے سے یہ واضح ہوتا ہے، کہ رحمن عباس نے اپنے ناول "زندیق" میں اساطیری ادب کا سہارا لیا ہے۔ ناول زندیق میں ہندی اساطیر کا استعمال وفور سے ملتا ہے۔ رحمن عباس نے ہندی اساطیر کے ذریعے اپنے ناول میں تحیر اور تجسس کی فضا بھی پیدا کی اور ابلاغ کے لیے راستہ بھی ہموار کیا۔ اگرچہ ان کے موضوعات زیادہ تر جدید یعنی حال اور مستقبل میں درپیش مسائل ہیں، مگر پھر بھی اس نے ناول "زندیق" میں اساطیر کا سہارا لے کر تہذیبی اور ثقافتی وژن قارئین کو دیا ہے۔ ناول نگار نے ہندو دیومالا کے توسط سے انسان کے ازلی کرب کی کہانی اساطیری علائم میں نہایت سہولت کے ساتھ بیان کی ہے اور قدیم دانش سے بھی قاری کو روشناس کرایا ہے۔ اگرچہ ناول کا پلاٹ اساطیری ادب پر بنیاد بنا کر نہیں رکھا گیا ہے، نہ ہی ناول کے کردار اساطیری ادب سے لیے گئے ہیں۔ اور نہ اساطیر کو اُس نے بطور علامت استعمال کیا ہے؛ مگر ناول کی فضا میں وہ اساطیری رنگ موجود ہے جو اسے ایک دیومالائی کہانی بناتی ہے۔ ناول میں یہ اساطیری رنگ تمام تر حیرتوں کے ساتھ پہلی سطر سے لے کر آخری سطر تک دکھائی دیتا ہے اور برقرار رہتا ہے۔ ناول نگار موضوع کی مناسبت سے ڈھونڈ ڈھونڈ کر معروف اور غیر معروف اساطیر یوں لاتا ہے، کہ قاری دنگ رہ

جاتا ہے۔ ناول نگار نے ناول "زندیق" میں ہندی اساطیر کا استعمال فنکاری ، مہارت اور خوبصورتی سے کیا ہے کہ قاری کے شوق مطالعہ کو مہمیز بھی ملتی ہے اور اس کی کہانی میں دلچسپی بھی برقرار رہتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ رحمن عباس۔ زندیق۔ لاہور: عکس پبلی کیشنز، ۲۰۰۲۔ ص ۶۷۵

۲۔ ایضًا۔ ص ۳۹۵

۔ ایضًا۔ ص ۱۲۸

۴۔ ایضًا۔ ص ۱۸۳

۵۔ John Dowson,A classical dictionary of Hindu mythology & religion 10۔ 2009) p284 (Delhi: Delhi press

۶۔ ایضًا۔ ص ۶۷۰

۷۔ ایضًا۔ ص ۱۲۴

۸۔ مہر عبدالحق، ڈاکٹر۔ ہندو صنمیات۔ ملتان: بیکن بکس گلگشت، ۳ ۱۹۹۔ ص ۲۷۲

۹۔ رحمن عباس۔ زندیق۔ ص ۴۳۰، ۱ ۴۳

۱۰۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر۔ پرانوں کی کہانیاں۔ انڈیا: نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا، ۱۹۹۸ء۔ ص ۳۰

۱۱۔ رحمن عباس۔ زندیق۔ ص ۷۴۸، ۷۴۷

۱۲۔ ایضًا۔ ص ۵۱۵

۱۳۔ ایضًا۔ ص ۱۹۷

۱۴۔ ایضًا۔ ص ۴۵

۱۵۔ ایضًا۔ ص ۲۳۳، ۲۳۲