ڈاکٹر صدف عنبرین* خضرہ**

ہندو مذہبی اساطیر: رحمٰن عباس کے ناولوں میں ہندی اساطیری روایت کی تشکیل و تعبیر

Hindu Religious Mythology: Formation and Interpretation of Hindu Mythological Traditions in Rahman Abbas's Novels

Abstract: *This study examines local mythological elements in Hindu religious mythology and Rahman Abbas's novels. Focusing on regional deities and associated traditions, it analyzes how Abbas incorporates these myths into his narratives. Hindu mythology, rooted in the Vedas, presents a dynamic tradition where deities and cosmic events reflect moral, spiritual, and social realities. In Rohzin, characters like Mumba Devi, Veera Devi, and Enki symbolize protection, maternal care, and creation, blending folklore with literary imagination. This research highlights the interaction between regional myths, cultural memory, and literary expression, demonstrating how local mythology informs both human experience and narrative creativity.*

Keywords: *Hindu mythology, local deities, Rahman Abbas, Mumba Devi, Veera Devi, Enki, regional folklore, literary analysis, cultural memory, narrative symbolism.*

تلخیص: اس مطالعے میں ہندو مذہبی اساطیر اور رحمان عباس کے ناولوں میں موجود مقامی اساطیری عناصر کا جائزہ لیا گیا ہے۔ تحقیق کا مرکز علاقائی دیوی دیوتاؤں اور ان سے وابستہ روایات ہیں، اور یہ واضح کیا گیا ہے کہ رحمان عباس نے ان اساطیری روایتوں کو اپنے بیانیے میں کس طرح برتا ہے۔ ویدوں پر مبنی ہندو اساطیر ایک متحرک اور ارتقاپذیر روایت کی نمائندگی کرتی ہے، جس میں دیوی دیوتا اور کائناتی واقعات اخلاقی، روحانی اور سماجی حقائق کی علامت کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ ناول "**روحزن**" میں ممبا دیوی، ویرا دیوی اور اینکی جیسے کردار بالترتیب تحفظ، مادرانہ شفقت اور تخلیق کی علامت بن کر ابھرتے ہیں، جو لوک روایات اور ادبی تخیل کا حسین امتزاج پیش کرتے ہیں۔ یہ تحقیق مقامی اساطیر، ثقافتی حافظے اور ادبی اظہار کے باہمی تعلق کو اجاگر کرتی ہے اور واضح کرتی ہے کہ علاقائی اساطیری روایتیں انسانی تجربے اور بیانیہ تخلیق دونوں کی تشکیل میں کس قدر مؤثر کردار ادا کرتی ہیں۔

کلیدی الفاظ: ہندو اساطیر، مقامی دیوی دیوتا، رحمان عباس، ممبا دیوی، ویرا دیوی، اینکی، علاقائی لوک روایت، ادبی تجزیہ، ثقافتی حافظہ، علامتی بیانیہ۔

* اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، شہید بے نظیر بھٹو ویمن یونیورسٹی، پشاور۔
** لیکچرر، گورنمنٹ گرلز ڈگری کالج پڑانگ چارسدہ۔

اساطیر دراصل "اسطورہ" کی جمع ہے، جو ایک عربی لفظ ہے۔ اردو میں اس کے معنی سمجھانے کے لیے دیومالا، صنمیات اور علم الاصنام جیسے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں، جو اس کے مختلف پہلوؤں کو واضح کرتے ہیں۔ انگریزی میں اساطیر کے لیے "Myth" یا "Mythos" کا لفظ استعمال ہوتا ہے، جس کا مطلب کہانی یا بیان ہے۔ ڈاکٹر آرزو چوہدری "متھ" یعنی اسطورہ کے متعلق اپنی آرار قم کرتی ہے:

> "متھ یونانی لفظ مائی تھوس سے سے اخذ کیا گیا ہے جس کے معنی گفتی چیز یا منہ سے کہی ہوئی بات ہے جو تقریر یا کہانی ہو سکتی ہے تاہم خاص اصطلاح میں کسی دیوتا کی زندگی کے حالات اس کے کارناموں یا مہمات پر مبنی کہانی کو متھ کہتے ہیں"۔(۱)

مولوی عبدالحق نے لفظ "متھ" کا معنی اسطور، دیوی، دیوتاؤں کی کہانی، خرافات یا فوق البشر کے قصے کے طور اخذ کیا ہے۔ جو اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ اساطیر کا تعلق افسانوی اور خیالی تصورات سے ہوتا ہے۔

ڈاکٹر قاضی عابد اسطور / اسطورہ کے بارے میں اپنی کتاب میں ذیل تعریف لکھتے ہیں:

> "اسطور یا اسطورہ ایک ایسی مقدس کہانی ہوتی ہے جو فوق البشر روحانی ہستیوں کے کائنات میں عمل دخل، رسم رواج، رہن سہن اور کائنات کے ساتھ ان کے تعلق کو بیان کرتی ہے یہ فوق البشر ہستیاں دیوی دیوتا اور انسان دونوں ہو سکتے ہیں۔ کائنات میں ان کا رہن سہن جس معاشرت اور ثقافت کو جنم دیتی ہے اسطورہ اس کا بیان بھی کرتی ہے اور وضاحت بھی۔ اسطورہ اس ثقافتی ہیت کو جنم دیتی ہے یا پھر ثقافتی ہیت اظہار کے لیے اسطورہ کی تخلیق کرتی ہیں۔ ثقافتی ہیت خواہ ماورائیت میں لپٹی ہو یا نہ ہو، اسطورہ ماورائیت میں لازمی ملفوف ہوتی ہے۔ نیز یہ انسانی معاشروں میں جنم لینے والی فکری وحدانیت کو بھی کسی نہ کسی سطح پر سامنے لاتی ہے۔ بعض اوقات کچھ معاشروں میں یہ مذہبی نوعیت کی نہیں ہوتی لیکن پھر بھی یہ کسی نہ کسی فکری روایت سے ضرور وابستہ ہوتی ہے"۔(۲)

انسائیکلوپیڈیا آف امریکانا کے مطابق:

> "Mythology is the study of myths and the myths themselves which are the stories told as symbols of fundamental truths within societies having a strong oral tradition. Usually amyths are concerned with extra ordinary beings and events. They have been one of the richest sources of inspiration for literature, drama and art throughout the world".(3)

سادہ الفاظ میں، وہ پرانی کہانیاں جو انسانوں نے قدرتی چیزوں جیسے بارش، سورج، چاند یا دیگر مظاہر کو سمجھانے کے لیے بنائیں، انھیں "متھ" یا اساطیر کہا جاتا ہے۔

ہند اساطیر ایسی قدیم کہانیوں اور عقائد کا مجموعہ ہے جو بہت وسیع اور معنی خیز ہیں۔ یہ کہانیاں پرانی روایات کے ذریعے ایک نسل سے دوسری نسل تک پہنچتی رہی ہیں۔ ان میں دیوتاؤں اور اوتاروں کا ذکر ملتا ہے، جو صرف خیالی کردار نہیں بلکہ کائنات کی پیدائش، اچھائی اور برائی کے درمیان جدوجہد، اور انسان کی اخلاقی و روحانی رہنمائی کو آسان انداز میں بیان کرتے ہیں۔ وقت کے ساتھ لوگ ان کہانیوں کو مختلف انداز سے سمجھتے اور بیان کرتے رہے ہیں۔۔ "مسٹر گوروند اس" اپنی کتاب "ہندوازم" میں لکھتے ہیں:

> "ہندوازم کی کوئی بیانیہ تعریف ممکن نہیں ہے کیوں کہ اس کی حدیں آج تک مقرر نہیں کی گئیں۔ اس مت یا دھرم کی بنیاد دراصل علم الانسان پر رکھی گئی ہے، جسے بد قسمتی سے مذہب کا نام دیا گیا ہے، ویدوں سے شروع ہو کر اور چند رسوم و رواجات کو لے کر یہ آگے بڑھا۔ پھر برف کے گولے کی طرح لڑھکتے لڑھکتے یہ اپنا حجم بڑھاتا چلا گیا اور جس جس قوم یا قبیلے سے اس کا واسطہ پڑا یہ اس کی رسوم اور خیالات کو اپنے اندر جذب کرتا چلا گیا اور یہ سلسلہ ابھی تک جاری ہے۔ یہ مذہب ہر چیز پر حاوی اور محیط ہونے کی وجہ سے ہمہ گیر بھی بن گیا ہے، یعنی ہر ایک کو اپنے اندر جذب کر لینے والا، ہر ایک کو مطمئن کر دینے والا، اور ہر ایک کے ارشادات کی تعمیل کرنے والا مذہب ہے"۔ (۴)

ہند اساطیر کو ایک ایسی روایت کے طور پر سمجھا گیا ہے جو وقت کے ساتھ بدلتی رہی ہے۔ یہ صرف ایک ہی شکل میں نہیں رہی بلکہ مختلف تہذیبوں اور ثقافتوں کو اپنے اندر شامل کرتی گئی۔ اسی طرح مذہب کے دائرے میں بھی اس میں نئی نئی تشریحات شامل ہوتی رہیں، ہندو مت کو کسی ایک واضح اور مقرر تعریف میں محدود نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ایک ایسی روایت رہی ہے جو انسانی زندگی، رسم و رواج اور مختلف قوموں کے عقائد سے اثر لے کر مسلسل آگے بڑھتی رہی۔ اسی اصول کے تحت ہندی اساطیر کو بھی ایک بدلتی ہوئی روایت کے طور پر دیکھا گیا ہے، جہاں کہانیاں، دیوتا اور مذہبی تصورات وقت کے ساتھ تبدیل ہوتے رہے۔ شروع میں ویدی دیوتاؤں جیسے اندر، اگنی، ورن اور سوم کو زیادہ اہمیت حاصل تھی، لیکن بعد میں حالات کے بدلنے کے ساتھ پُرانوں میں وشنو، شیو اور دیوی کی عبادت زیادہ نمایاں ہو گئی۔ اس تبدیلی کی بڑی وجہ ہندو مت کا وہ مزاج ہے جس میں نئی چیزوں کو رد کرنے کے بجائے انھیں اپنے اندر شامل کر لیا جاتا ہے۔ اسی وجہ سے ہندی اساطیر کو ایک مسلسل چلنے والی روایت سمجھا جاتا ہے، جس میں وقت کے ساتھ تبدیلی آتی رہتی ہے۔ دیوتاؤں کے اوتاروں کا تصور بھی اسی عمل کا حصہ ہے، جہاں ایک دور میں ایک دیوتا کو اہم سمجھا گیا اور بعد میں کسی دوسرے اوتار نے مرکزی حیثیت اختیار کر لی۔ رام، بدھ، نرسنگھ اور کرشن اس کی مثالیں ہیں، جو وشنو کے اوتار ہونے کے باوجود اپنے اپنے زمانے میں زیادہ نمایاں ہو گئے۔ یہ تبدیلی صرف دیوتاؤں تک محدود نہیں رہی بلکہ دیومالائی کہانیاں بھی وقت کے ساتھ بدلتی رہیں۔ قدیم دور کی کہانیاں جو خاص حالات میں بنائی

گئیں، بعد میں ان کی نئی تشریحات سامنے آئیں اور ان میں مزید تبدیلیاں بھی ہوتی رہیں۔ اسی لیے ہندی اساطیر کو صرف پرانی کہانیوں کا مجموعہ نہیں بلکہ ایک زندہ اور متحرک روایت سمجھا جاتا ہے، جو ہر دور میں نئے انداز سے سامنے آتی رہتی ہے۔

ہند اساطیر کا خمیر قدیم مذہبی متون "ویدوں" سے اٹھا ہے۔ لفظ "وید" کے متعلق مولوی عبدالحق اپنی کتاب "ہندوصنمیات" میں لکھتے ہیں:

> "لفظ "وید" کا مادہ "وِد" ہے، جس کا معنی جاننا ہیں۔ لہٰذا وید کے معنے ہوئے کہا علم۔ تاہم یہ وہ علم ہے جو سناسنایا ہو، یا سینہ بہ سینہ منتقل ہوتا رہا ہے کیونکہ صدیوں تک یہ معرض تحریر میں نہیں لایا گیا۔ وید کسی ایک شخص کی تصنیف بھی نہیں ہیں۔ ان کے بارے میں عام عقیدہ یہی ہے کہ ان کے مشمولات بہت سے رشیوں پر القا ہوئے جو انھوں نے آگے اپنے شاگردوں تک پہنچا دیئے"۔(۵)

ہندوؤں کے مذہبی افکار میں ویدوں کے حوالے سے متعدد آراء موجود ہیں، جن میں سے بعض ویدوں کو خدا کی سانس کی مانند تسلیم کرتے ہیں، جو کائنات کی تخلیقی قوتوں کی نمائندگی کرتی ہیں۔ کچھ دیگر انھیں اربعہ عناصر سے گزر کر تجلی پانے والی حقیقت کی صورت میں دیکھتے ہیں، جو عالمِ وجود میں توازن اور ہم آہنگی کی بنیاد فراہم کرتی ہے۔ ایک الگ زاویے سے ویدوں کو خدا کی جانب سے انسانوں کے لیے براہ راست عطا کردہ تحفے کے طور پر بھی تسلیم کیا جاتا ہے، اس نظریئے کو مفسرین نے رگ وید سے واضح کیا ہے جس کے دوسرے باب "ویدوں کی پیدائش کا بیان" میں مصنف نے لکھا ہے:

> "چاروں ویدوں کا ظہور پر میشور سے ہوا ہے"۔(۶)

ان مختلف نظریات نے ویدوں کو صرف ایک مذہبی متن کی حیثیت سے نہیں بلکہ انسانیت کی روحانی رہنمائی کے لیے ایک منفرد، مقدس اور بہ اثاثہ وسیلہ قرار دیا ہے۔ وید تعداد میں چار ہیں جس کے نام ترتیبی صورت میں درجہ ذیل ہیں۔

۱۔ رگ وید
۲۔ یجر وید
۳۔ سام وید
۴۔ اتھر وید

رگ وید، یجر وید، سام وید اور اتھر وید ہندو مذہب کی مقدس کتابیں ہیں، جنھیں دو بنیادی حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے کو "سہنتا" کہا جاتا ہے، جس میں بھجن اور منتر شامل ہیں، جبکہ دوسرا حصہ "براہمنا" کہلاتا ہے، جو مذہبی رسوم اور ان کی توضیحات پر مبنی

ہے۔ محققین کے نزدیک رگ وید کی سہنتا کو خاص اہمیت حاصل ہے، کیونکہ یہ قدیم مذہبی شاعری اور فلسفے کا نچوڑ سمجھی جاتی ہے۔ اس میں مجموعی طور پر ایک ہزار سترہ یا ایک ہزار اٹھائیس منتر شامل ہیں، جو دیوتاؤں کی مدح، کائناتی عناصر کی تعبیر اور مذہبی تفکرات کا احاطہ کرتے ہیں۔ سام وید اور یجر وید کی سہنتاؤں میں بھی رگ وید کے ہی بھجنوں کو دہرایا گیا ہے۔ جب کہ "اتھر وید" جو سب سے آخری وید ہے، کی سہنتا دوسرے ویدوں کی نسبت مختلف ہے۔ اس حوالے سے معروف محقق مہر عبدالحق اپنی کتاب "ہندوصنمیات" میں رقم طراز ہیں۔

"اتھر واوید کا سہنتا اگرچہ تقریباً حال ہی کی تصنیف ہے، تاہم بہت دلچسپ ہے۔ ویدک بھجنوں کے یہی دو حصے ہیں جنھیں علٰیحدہ تصنیف کہا جاسکتا ہے کیونکہ باقی ویدوں کے ساتھ جو سہنتائیں ہیں ان میں رگ وید کے بھجنوں کو ہی دہرایا گیا ہے"۔(۷)

رگ وید کو ہندو دھرم میں سب سے بلند مقام حاصل ہے۔ یہ ایک قدیم ترین وید ہے، جس میں دیوی دیوتاؤں کا تصور معصومیت اور پاکیزگی کا آئینہ دار ہے۔ اتھر وید، جو ویدوں میں آخری شمار ہوتی ہے، اسی معصومانہ عقیدے کی عکاسی کرتی ہے۔ تاہم، سام وید اور یجر وید، جو ویدک عہد کے درمیانی دور کی نمائندہ ہیں، ان کے بھجنوں میں دیوتاؤں کی معصومیت معدوم ہیں۔ جہاں دیوتا محض خیر و برکت کے مظہر نہیں رہے تھے بلکہ ایک قہر انگیز اور جلالی صورت میں جلوہ گر ہوئے۔ جن کی رضا کے لیے حمد و ثنا کافی نہ تھی، بلکہ نذرانے، نیاز اور قربانی لازم ٹھہری، جو عقیدت مندوں کے لیے ایک ناگزیر فریضہ بن گئی۔ اس ضمن میں ڈاکٹر مہر عبدالحق لکھتے ہیں:

"ویدوں کی آخری کتاب کی تصنیف کے درمیانی وقفے میں لوگوں کے مذہبی عقائد اور تصورات میں بہت سی تبدیلیاں آگئی تھیں۔ اولین بھجنوں میں دیوتاؤں پر جو بچوں کا معصومانہ اعتماد اور یقین تھا وہ غائب ہوگیا۔ اب دیوتا زیادہ سفاک اور ظالم بن گئے تھے اور اسی لیے ان کو خوش کرنے کے لیے نذر و نیاز اور چڑھاووں کی بھی زیادہ ضرورت محسوس ہونے لگی تھی"۔(۸)

ویدوں کی تاریخ و تصنیف کے بارے میں ڈاکٹر مہر عبدالحق لکھتے ہیں:

"ویدوں کی تاریخ و تصنیف کے بارے میں کوئی بات وثوق سے نہیں کی جاسکتی۔ تاہم یہ امر مسلمہ ہے کہ ان کا شمار دنیا کی قدیم ترین ادب میں ہوتا ہے۔ کوئی اسے چودھویں صدی قبل مسیح کی تصنیف کہتا ہے، کوئی اس سے بھی زیادہ قدیم سمجھتا ہے۔ اور کوئی کہتا ہے کہ یہ بہت بعد کی تصنیف ہیں۔ ایک محقق ڈاکٹر ہاگ کا خیال ہے کہ ویدوں کا زمانہ دو ہزار قبل مسیح سے بارہ سو قبل مسیح تک ہو سکتا ہے، میکس ملر کہتا ہے کہ ویدوں کے بھجنوں والے حصے کی تصنیف

1200 ق۔م ست 800 ق۔م کے دوران ہوئی ہے۔ براہمانا 800 ق۔م سے 600 ق۔م کے دوران لکھے گئے ہیں اور ان کے باقی حصوں کی تالیف 400 ق۔م سے 200 ق۔م کے درمیانی عرصے میں ہوئی ہے"۔(۹)

ادب کو ہمیشہ سے انسانی زندگی کا آئینہ دار سمجھا گیا ہے، کیونکہ اس میں نہ صرف انسان کے روزمرہ معمولات جیسے اٹھنا بیٹھنا، کھانا پینا اور معاشرتی تعلقات شامل ہوتے ہیں بلکہ اس کی داخلی دنیا، یعنی اس کی سوچ، نفسیات اور عقائد میں وقت کے ساتھ آنے والی تبدیلیاں بھی پوری طرح نمایاں ہوتی ہیں۔ انسان جس ماحول میں رہتا ہے اور جن حالات سے گزرتا ہے، ادب انہی اثرات کو اپنے اندر سمیٹ کر ایک مکمل تصویر پیش کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف ادوار کا ادب اس زمانے کے فکری، سماجی اور مذہبی رجحانات کو سمجھنے کا اہم ذریعہ بنتا ہے۔ مذہب، انسانی سوچ اور نفسیات کے درمیان تعلق نہایت گہرا اور پیچیدہ ہے، جس پر تفصیل سے بحث کی جاسکتی ہے۔ جب انسان نے شعور کی ابتدائی منزلیں طے کیں تو اس کے اندر یہ احساس پیدا ہوا کہ اس کائنات میں کوئی نہ کوئی برتر طاقت ضرور موجود ہے۔ چونکہ اس وقت اسے کسی منظم مذہبی نظام یا واضح رہنمائی کا علم نہیں تھا، اس لیے اس نے اپنے اردگرد موجود طاقتور مظاہر کو ہی معبود کا درجہ دینا شروع کر دیا۔ سورج، چاند، بارش، پہاڑ، درخت اور دیگر قدرتی عناصر اس کی نظر میں غیر معمولی قوت کے حامل تھے، اس لیے وہ ان کی پرستش کرنے لگا۔ بعض اوقات سماجی وسیاسی طاقت رکھنے والے حکمران، بادشاہ یا ملکہ بھی اسی عقیدت کا مرکز بن گئے اور انھیں بھی معبود سمجھ کر پوجا جانے لگا۔ اس طرح انسان کے مذہبی تصورات بتدریج تشکیل پاتے اور ارتقا کی منازل طے کرتے گئے۔ ہندومت کے دائرے میں اگر دیوی دیوتاؤں کے تصور کو دیکھا جائے تو یہاں ایک واضح تنوع نظر آتا ہے۔ ایک طرف وہ دیوتا ہیں جنہیں وسیع سطح پر تسلیم کیا جاتا ہے اور جو تقریباً پورے ہندو معاشرے میں اہمیت رکھتے ہیں، جیسے وشنو، شیو یا دیوی۔ دوسری طرف وہ مقامی دیوی دیوتا ہیں جو کسی خاص علاقے، گاؤں یا برادری تک محدود ہوتے ہیں۔ ان کی شہرت اور اہمیت اسی مخصوص خطے کے لوگوں تک رہتی ہے، جبکہ باہر کے لوگ اکثر ان سے واقف نہیں ہوتے۔ یہ مقامی معبود دراصل اس علاقے کی تاریخ، ثقافت اور سماجی تجربات سے جڑے ہوتے ہیں، اور ان کی پرستش میں وہاں کے لوگوں کے جذبات، خوف اور امیدیں جھلکتی ہیں۔

رحمٰن عباس کا تعلق چونکہ ہندوستان کی سرزمین سے ہے، اس لیے انھوں نے اس متنوع مذہبی اور ثقافتی فضا کو نہ صرف قریب سے دیکھا بلکہ اسے محسوس بھی کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں دیوی دیوتاؤں کے دونوں پہلو عالمی اور مقامی کسی نہ کسی صورت میں سامنے آتے ہیں۔ وہ اپنے بیانیے میں ان اساطیری حوالوں کو اس طرح شامل کرتے ہیں کہ قاری کو معاشرتی حقیقت اور مذہبی شعور کی جھلک ایک ساتھ ملتی ہے۔

۱۔ ممبادیوی

ممبادیوی، ہندومت کی اساطیری کائنات کی ایک ایسی مقامی دیوی ہیں جن کی پرستش ویدی، اپنشد یا پرانوں کی روایتی حدود سے باہر، صرف ممبئی کے مخصوص تہذیبی اور جغرافیائی سیاق میں کی جاتی ہے۔ ان کا وجود محض مذہبی عقیدت کا مظہر نہیں، بلکہ وہ فطرت کی ان نادیدہ قوتوں کی علامت ہیں جو سمندر کی بپھری ہوئی لہروں، جزیروں کے سناٹوں اور جنگلات کی خاموش سرگوشیوں میں گونجتی رہتی ہیں۔ ممبادیوی درحقیقت مہاراشٹر کی تہذیبی لے اور صدیوں پر محیط روایتوں کی گواہ ہیں، جہاں ماہی گیروں کی دعاؤں اور ماہی گیری کی قدیم ثقافت میں ان کا نام کسی سمندری وِرد کی طرح لہروں کے سنگ گونجتا ہے۔ یہ دیوی، ان طوفانی پانیوں میں امید کی وہ کرن ہیں جو ماہی گیروں کو خطرات سے بھری راتوں میں پناہ اور تحفظ کا احساس عطا کرتی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ ممبئی، جس کی ہر گلی میں ماضی کی کوئی نہ کوئی تہ بہ تہ داستان چھپی ہوئی ہے، اسی دیوی کے نام سے موسوم ہے۔ یوں ممبادیوی نہ صرف اس شہر کی جغرافیائی شناخت کی اساس ہیں، بلکہ اس کی روحانی ہیئت کا محور بھی۔

بالا دیوی کا حوالہ رحمٰن عباس کے ناول روحزن میں ایک علامتی اور تہذیبی حوالہ بن کر ابھرتا ہے، جو صرف ایک عقیدت کی علامت نہیں بلکہ ایک تہذیبی شناخت کی تجسیم ہے۔ ناول کا مرکزی کردار اسرار، جس کا تعلق ایک ماہی گیر خاندان سے ہے، اپنے والد ملک دیشمکھ کی یاد میں ممبادیوی کی گونج سنتا ہے۔ ملک دیشمکھ، جو سمندر سے رزق کشید کرنے والا ایک پرعزم ماہی گیر تھا، اپنی کشتی "سمندر کی رانی" کے ذریعے بحیرۂ عرب کی تند و تیز موجوں سے نبرد آزما ہوتا ہے، اور بالآخر انہی بے رحم لہروں کی نذر ہو جاتا ہے۔ یہ واقعہ محض ایک حادثہ نہیں بلکہ سمندر، موت، اور تقدیر کے اس گہرے ربط کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کا مشاہدہ صدیوں سے ساحلی تہذیبیں کرتی آئی ہیں۔ ممبادیوی، جن کا مندر ممبئی کے قلب میں واقع ہے، نہ صرف شہر کی جغرافیائی پہچان کا مرکز ہے بلکہ سمندری زندگی سے جڑے لوگوں کی روحانی پناہ گاہ بھی ہے۔ اسی لیے روحزن میں ان کا ذکر کسی عقیدتی رسم کا حصہ نہیں بلکہ ایک ایسے ثقافتی رمز کے طور پر آتا ہے جو دیشمکھ کے وجود، اس کی موت اور سمندر کے ساتھ اس کے تعلق کو ایک دیومالائی و روحانی تناظر میں باندھ دیتا ہے۔ اس کردار کی کشتی کا نام "سمندر کی رانی" بھی اسی اشارتی رمز کا استعارہ ہے، جہاں زندگی اور موت کے بیچ زبان پر آتی آخری دعا شاید ممبادیوی ہی کے حضور ہوتی ہے۔ ممبادیوی کو ناول روحزن میں ایک کردار کے طور پر پیش کیا ہے جس میں وہ اسرار اور ان کے دوستوں سے کہتی ہے:

> "میرا نام ممبا ہے۔ مجھے جزیروں، سمندروں اور جنگل کے سارے بھید معلوم ہیں۔ جب یہاں کا کوئی باسی کسی خواہش میں گرفتار ہو کر کسی کو یہاں لے آتا ہے تو اُس کو یہاں سے باہر میں ہی پہنچاتی ہوں۔۔۔۔ اس تفصیل کو سن کر اسرار سوچ میں پڑ گیا اُس نے کہا، میں کسی کو نہیں جانتا یہاں تو کوئی نظر نہیں آیا۔ تم یہاں کے نہیں ہو، اس لیے یہاں جو کچھ ہے، وہ جس طرح ہے، اس طرح تمھیں دکھائی نہیں دے گا۔ صرف یہاں کے لوگ، یہاں کی چیزوں کو، ان

کے روپ میں اور ایک دوسرے کو دیکھ سکتے ہیں۔ ممبا نے کہا۔ یہاں تو سب کچھ کالا ہے۔ یہ ندی بھی کالی ہے۔ ممبا کی بات مکمل ہونے سے پہلے سوال اسرار کی زبان پر تھا۔ ممبا مسکرائی۔ اُس نے ایک نظر ندی اور آس پاس کی چیزوں کو دیکھا اور کہا: پگلے! تمھاری آنکھیں ان چیزوں کو دیکھنے کے لیے کھلی نہیں ہیں۔ اس لیے تم، اس دنیا کے جلوے اور یہاں کی خوبصورتی دیکھنے سے محروم ہو۔ یہاں کیا خوب صورت ہے؟ اسرار نے اشتیاق سے پوچھا۔ مثلاً یہ ندی، دیکھو! یہ شہد کی ندی ہے۔ اس کی مٹھاس کا سواد زبان پر ستر برسوں تک جوں کا توں رہتا ہے۔ جس پیڑ کے نیچے تم کھڑے ہو اُس کا ایک پھل انسان کی ساری بھوک ایک ہزار سال کے لیے مٹا دیتا ہے۔ اور، اور۔۔۔ اور زمین پر کنکر نہیں بلکہ ہیرے موتی بکھرے پڑے ہیں۔ ان کی چمک آنکھوں کو ٹھنڈک پہنچاتی ہے۔ مجھے تو سب مجھے معلوم ہے تم کو یہ چیزیں دکھائی نہیں دے رہی ہوں گی۔ یہاں کے باسیوں پر یہ جہان کھلتا ہے۔ جب تم یہاں کے باسی ہو جاؤ گے تو یہ ساری خوبصورتی تمھیں بھی دکھائی دینے لگے گی۔ وہ جو ہوا میں کچھ اڑتا ہوا سا دیکھ رہے ہو، وہ یہاں کی حوریں ہیں، یہ تتلیاں بن کر اڑتی رہتی ہیں۔ اگر کوئی باہر والا ان حوروں کو ان کے اصل روپ میں دیکھ لے تو ہوش گنوا بیٹھے یا پھر ممکن ہے پاگل ہو جائے۔ ان کی حسن کو بیان کرنے کے لیے میرے پاس جو الفاظ ہیں، وہ بھی تمھاری زبان میں نہیں ہیں۔ اس لیے خیر۔ اتنا کہہ کر ممبا رک گئی۔ اُس نے اسرار کے چہرے پر پھیلے استعجاب اور تغیر کو دیکھا اور کہا کشتی میں بیٹھ جاؤ۔ یہ کشتی تم کو وہاں چھوڑ دے گی، جہاں سے تم کو یہاں لایا گیا ہے"۔(۱۰)

رحمٰن عباس کے ناول روحزن میں ممبا دیوی کا پیکر ایک ایسی مقامی ماورائی ہستی کے طور پر سامنے آتا ہے جو فطری عناصر، خصوصاً سمندر اور جنگل کی علامتی قوتوں کی ترجمانی کرتی ہے۔ یہ کردار اپنی ذات میں نہ صرف اساطیری معنویت رکھتا ہے بلکہ تہذیبی حافظے میں پیوست اس دیوی روایت کو بھی زندہ کرتا ہے جو مخصوص جغرافیائی یا ثقافتی سیاق میں جنم لیتی ہے۔ ناول کے ایک منظر میں جب ممبا دیوی اسرار کے سامنے اپنا تعارف کراتی ہے اور کہتی ہے: "میرا نام ممبا ہے اور میں سمندروں اور جنگل کے تمام بھیدوں سے واقف ہوں"، تو اسرار کا ردِعمل حیرت اور تذبذب سے بھرپور ہوتا ہے، کیونکہ وہ کسی کو دیکھ نہیں پاتا۔ اس پر ممبا کی طرف سے یہ جملہ، "تم یہاں نئے ہو، اس لیے"، ایک تہہ دار معنی رکھتا ہے جو مادی اور غیر مادی، مرئی اور غیر مرئی دنیا کے بیچ کی خلیج کو آشکار کرتا ہے۔ یہ تخلیقی لمحہ ہمیں ہندو اساطیر میں موجود دیوی دیوتاؤں کے نظام کی طرف متوجہ کرتا ہے، جہاں آفاقی دیوی دیوتاؤں کے ساتھ ساتھ علاقائی یا مقامی الوہی پیکر بھی پوری شدت سے موجود ہیں۔ ان کا دائرۂ اثر محدود ضرور ہوتا ہے، مگر ان کی تاثیر اور شناخت کسی بھی کُلّی دیوتا سے کم نہیں ہوتی۔ ممبا دیوی کا کردار اسی اساطیری تناظر میں دیکھا جا سکتا ہے، جو ایک طرف مقامی عقائد کا عکس ہے اور دوسری طرف ایک ایسی مابعد الطبیعیاتی سچائی کی علامت بھی، جسے عقلی یا حسی ذرائع سے گرفت میں لانا ممکن نہیں۔ یوں روحزن میں ممبا دیوی کا وجود نہ صرف فطرت کے اسرار کی

محافظ کے طور پر سامنے آتا ہے بلکہ ایک ایسے تخیلاتی استعارے کی صورت بھی اختیار کر لیتا ہے جو ثقافتی لاشعور میں پیوست لوک دیویوں کی دیرپا موجودگی کو فنکارانہ سطح پر مادی صورت دیتا ہے۔ اساطیری حوالے سے ناول روحزن سے ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

> "25 اگست 2003 کے دن مندر اور جویری بازار کے درمیان جب بم بلاسٹ ہوا تھا۔ اسی دن گیٹ وے آف انڈیا پر بھی ایک دھماکہ ہوا تھا اور ان دو دھماکوں میں تقریباً پچاس افراد مارے گئے تھے۔ مرنے والوں کی شناخت ہو گئی تھی۔ لیکن چار بد نصیب ایسے تھے جن کے جسم بلاسٹ میں دھواں ہو گئے تھے۔ ان کی روحوں میں بھی شگاف پڑ گئے تھے۔۔۔۔ کئی دنوں تک یہ مجروح روحیں ممبا دیوی کے مندر کے پاس ایک سڑک کے نیچے سے بہنے والی نالیوں میں چھپی بیٹھی رہیں۔ ممبا دیوی کو ایک دیونے جا کر اس کی خبر پہنچائی۔ ممبا نے دیو کو ایک منتر دیا اور ہدایت کی پہلے وہ مجروح روحوں کو وہاں سے نکال کر مندر کے سامنے لائے اور پھر یہ منتر پڑھے۔ دیو نے ممبا دیوی کی ہدایت پر عمل کیا۔ مجروح ارواح کی کایا کلپ ہوئی اور وہ سفید کبوتروں میں بدل گئیں"۔ (۱۱)

رحمٰن عباس کے ناول روحزن کے اس اساطیری بیانیے میں ہندی اساطیر کی روحانی گہرائیاں اور مابعد الطبیعاتی اشارات اس شدت سے گندھے ہوئے ہیں کہ حقیقی واقعہ بھی ایک ماورائی تجربہ بن کر ابھرتا ہے۔ بالا اقتباس میں بم دھماکوں کے نتیجے میں ہلاک ہونے والی چار بے نام روحوں کی المناک روداد، محض ایک سانحہ نہیں بلکہ ہندی اساطیر کی روشنی میں روح اور جسم کے ازلی رشتے کی پیچیدگی کو آشکار کرتی ہے۔ ان روحوں کا "دھواں ہو جانا" اور ان میں "شگاف" پڑ جانا ایک گہرا استعارہ ہے یہ موت کی ناگہانی اور بے رحم یلغار کا وہ اثر ہے جو روح کو 'موکش' سے محروم کر دیتا ہے اور اُسے 'پریت' یعنی بھٹکتی ہوئی ارواح کے زمرے میں لے آتا ہے۔ ہندی اساطیر میں ایسا مانا جاتا ہے کہ جن ارواح کو مکمل رسومات یا دیوی دیوتاؤں کی رضا حاصل نہ ہو، وہ نجات نہیں پا سکتیں۔ اسی تناظر میں ممبا دیوی کا ظہور ایک ماورائی ماں کی صورت میں ہوتا ہے جو نہ صرف ان زخمی روحوں کا نوحہ سنتی ہے بلکہ ان کے لیے نجات کا ذریعہ بھی بن جاتی ہے۔ یہ کردار دیوی درگا یا کالیکا کے ہم معنی ہے، جو نہ صرف تباہی کی علامت ہیں بلکہ زندگی بخشنے والی ماں بھی۔ دیوی کا دیو کو منتر دینا، اور روحوں کو سفید کبوتروں کی صورت عطا کرنا دراصل اس تصور کی تعبیر ہے کہ دیوی کی کرپا (رحمت) سے ہی بھٹکی ہوئی روحیں نئی صورت میں جنم پا سکتی ہیں۔ سفید کبوتر یہاں محض ایک پرندہ نہیں بلکہ ایک ایسا استعارہ ہے جو روحانی خلا، محرومی اور عدم نجات کی کیفیت کو ظاہر کرتا ہے۔

۲۔ ویرا دیوی

رحمٰن عباس کے ناول روحزن میں مقامی اساطیر سے جڑے دیوی دیوتاؤں کا تذکرہ ایک منفرد معنویت کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ اس بیانیے میں جہاں ممبا دیوی کا تصور ایک ہیبت ناک اور خوف انگیز پیکر کے طور پر ابھرتا ہے، وہیں ویرا دیوی کی شخصیت ایک

متین، پر شفقت اور مادرانہ محبت سے معمور چہرے کے ساتھ نمایاں کی گئی ہے۔ ایک جانب ممبا دیوی کی موجودگی ماحول میں دہشت اور رعب پیدا کرتی ہے، تو دوسری جانب ویرا دیوی کا پیکر انسان دوستی، شفقت اور نسوانی عظمت کا پیکر بن کر ابھرتا ہے۔ دونوں دیویوں کا تقابلی مطالعہ قاری کو نہ صرف مقامی عقائد کی تہذیبی معنویت سے روشناس کراتا ہے بلکہ اساطیر کی جمالیاتی اور نفسیاتی جہات کو بھی اجاگر کرتا ہے۔ اس ضمن میں رحمٰن عباس کے ناول سے اقتباس ملاحظہ ہو:

"اسرار کو مابعد مورفو کے سمندر کے کنارے تعمیر، ایک ویرا دیوی، کے مندر کی یاد آئی۔ اس مندر میں وہ اپنے دوستوں کے ساتھ کئی بار جا چکا تھا۔ کولی سماج کے کے لوگ ایک ویرا کی پرستش کرتے ہیں۔ ایک ویرا کے چہرے پر سنجیدگی ممتا اور پیار کا تاثر تھا۔ اس کی مورت دیکھ کر ڈر نہیں لگتا تھا جبکہ ممبا دیوی کی موعت دل میں خوف پیدا کرتی تھی"۔ (۱۲)

۳۔ انکی

رحمٰن عباس کے ناول روحزن میں انکی کا تصور خالص اساطیری پس منظر رکھتا ہے۔ انکی کو صرف ایک دیوی نہیں بلکہ زمین، پانی، وقت، روح اور تہذیب سے جڑا ہوا ایک ایسا علامتی کردار دکھایا گیا ہے جو کہانی کے ہر پہلو میں کسی نہ کسی گہرے مفہوم کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس کی شخصیت مٹی اور پانی کے ملاپ سے بنی ہوئی ہے، جو قدیم اساطیری تصورات میں تخلیقِ کائنات کی بنیادی علامت ہے۔ انکی کی پیدائش اور اس کا مقامِ قیام، یعنی چاہ بہار کے قریب ایک سنسان مقام پر واقع مندر، دراصل اس کی مخفی اور مقدس فطرت کو ظاہر کرتا ہے۔ رحمٰن عباس کے ناول سے اس حوالے سے اقتباس ملاحظہ ہو:

"چاہ بہار ایران کی ایک ساحلی پٹی ہے جہاں سے چالس کلومیٹر دور انکی (Enki) کا ایک مندر ہے جسے زرتشتوں کے ایک قبیلے نے پندرہ سو برسوں سے خفیہ طور پر تحفظ فراہم کر رکھا ہے۔ انکی کا مطلب: زمین کا خدا ہے۔) اُس مندر میں ہزاروں سال پرانی ایک مورتی ہے۔ لیکن زرتشتوں نے مورتی کو سات حصوں میں تقسیم کر رکھا تھا۔ سخت گیر افراد یا ریاستی ملازمین کی آمد پر وہ انکی کے حصے الگ الگ مقامات پر چھپا دیا کرتے تھے۔ یہ قبیلہ ہمیشہ سنسان اور بیابان علاقوں میں قیام کرتا تھا۔ اُس کی اپنی ایک الہامی کتاب تھی جس کا بہت سارا متن زبور سے مشابہت رکھتا تھا۔ انکی کے پاس نفس اور تہذیب اور تمام جادوں کا علم تھا۔ انکی کو زیرِ زمین شفاف پانی کا خدا بھی تصور کیا جاتا تھا اور مبا دیوی جس نے صرف کھارے پانی پر گزارا کیا تھا اُسے شفاف میٹھے پانی میں کچھ عرصہ گزارنے کی چاہت تھی۔ کہتے ہیں کہ نمو جو انکی کی ماں ہے اُس کا دیدار بھی ممبا دیوی کر چکی ہے۔ تیمو بحرین میں رہا کرتی تھی جہاں عرب

سمندر کا پانی خلیج فارس کے نمکین پانی میں ملتا ہے۔ پانی کے اس اختلاط۔ تلاط کو سمری زبان میں نمو کہا جاتا تھا۔ انکی کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اُس نے اپنی بیٹی تمہار کے ساتھ مباشرت کی تھی اور اپنی بیٹی کی بیٹی تنکور را سے بھی اُس کا اختلاط رہا۔ انکی کی اس مباشرت کا ایک سبب اُس کے نفس کی تنہائی بتایا جاتا ہے۔ انکی دراصل مٹی اور پانی کے رشتے سے متشکل ہونے والی زندگی کی علامت تھی اور ممبادیوی انکی کی بیٹیوں سے اُن کی کہانیاں سنے کی متمنی تھی۔ انکی نے مبادیوی سے کہا تھا کہ وہ ہر قال اکینوکس کے دن تشریف لائے۔ ایک دن ایسا آئے گا جب شام ڈھل جائے گی اور سرخ چاند رات میں آسمان پر دکھائی دے گا۔ اُس دن اُس کی ساری بیٹیاں اُس کے سامنے ہوں گی۔ جس دن سورج مکمل تاریکی میں ڈوب جائے گا اور دن ورات یکساں طور پر تقسیم ہوں گے اُس رات چاند مکمل طور پر سرخ ہو گا۔ یہ دن قیامت کا پہلا دن ہو گا۔ البتہ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ قیامت کی معیاد کتنے ہزار سال کی ہے"۔ (۱۳)

رحمٰن عباس کے ناول روحزن میں انکی کا کردار مکمل طور پر اساطیری اور علامتی طور پر پیش کیا گیا ہے۔ انکی محض ایک دیوی نہیں بلکہ زمین، پانی، وقت، روح اور تہذیب سے جڑا ہوا ایک ایسا وجود ہے جو کہانی کے ہر پہلو میں کسی نہ کسی گہرے مفہوم کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس کا تعلق مٹی اور پانی کے ملاپ سے ہے، جو قدیم اساطیری روایات میں تخلیقِ کائنات کی بنیادی علامت سمجھا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انکی کو زندگی اور تخلیق کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ انکی کا مندر چاہ بہار کے قریب ایک سنسان مقام پر واقع ہے، جو اس کی مقدس اور خفیہ فطرت کو ظاہر کرتا ہے۔ زرتشتوں کے ایک قبیلے نے پندرہ سو سال تک اس مندر کی مورتی کو خفیہ طور پر محفوظ رکھا اور خطرے کے وقت اسے سات حصوں میں تقسیم کر کے مختلف مقامات پر چھپا دیا۔ اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ انکی کی اہمیت اور تقدس نہ صرف مقامی بلکہ تاریخی اور مذہبی سطح پر بھی برقرار رکھا گیا۔ انکی کو زیرِ زمین شفاف پانی کا خدا بھی مانا گیا ہے، اور اس کی کہانی میں مبادیوی کے ساتھ تعلقات بھی شامل ہیں۔ انکی کے اختلاط کا تعلق محض جسمانی نہیں بلکہ روحانی اور تہذیبی علم سے ہے۔ اس کی تنہائی اور بیٹیوں کے ساتھ اختلاط، انسانی جذبات اور رشتوں کی پیچیدگی کو اساطیری انداز میں پیش کرتا ہے۔ یہ تمام عناصر انکی کو محض دیوتا نہیں بلکہ ایک علامتی وجود بناتے ہیں، جو علم، قدرت اور زندگی کے بنیادی اصولوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ انکی کی قیامت کے دن کی پیشگوئی بھی اس کی کائناتی اہمیت کو ظاہر کرتی ہے۔ بتایا گیا ہے کہ سورج مکمل تاریکی میں ڈوب جائے گا اور چاند سرخ ہو جائے گا، اور انکی کی تمام بیٹیاں اس دن اس کے سامنے ہوں گی۔ یہ دن قیامت کے پہلے دن کے طور پر پیش کیا گیا ہے، جو وقت، کائنات اور انسانی وجود کے اساطیری رشتے کو ظاہر کرتا ہے۔ مجموعی طور پر، انکی کا کردار زمین، پانی، روح اور تہذیب کے ساتھ جڑا ایک علامتی وجود ہے۔ اس کے کردار میں انسانی تنہائی، تعلقات، علم اور قدرتی مظاہر کی نمائندگی بھی شامل ہے، جس سے وہ ناول میں ایک مکمل اور پیچیدہ اساطیری شخصیت کے طور پر ابھرتا ہے۔

۴۔ ون دیوی

"ون"، سنسکرت زبان کا ایک ایسا لفظ ہے جس کے معنی "جنگل" کے ہیں۔ یہ لفظ ایک ایسی دیوی کے تصور سے وابستہ ہے جو دیسی عقائد میں جنگلوں کی محافظ سمجھی جاتی ہے۔ عوامی تصورات میں یہ یقین پایا جاتا ہے کہ یہ دیوی جنگلات میں رہنے والوں کو خطرات سے بچاتی ہے اور ان کی حفاظت کرتی ہے۔ اس دیوی کا وجود فطرت سے قربت اور انسان و ماحول کے باہمی ربط کی علامت کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔ رحمٰن عباس کے ناول نژداں سے ون دیوی سے متعلق مثال ملاحظہ ہو:

> "جنگلوں صحراؤں اور میدانی علاقوں میں کچھ ایسے سماج بھی عہد رفتہ میں ہوئے ہیں جو اس خفیہ پوجا کے لیے کسی دیو استھان کا استعمال کرتے تھے لیکن جنگل وائی اس پوجا کے لیے جنگل کو ہی صحیح مقام تصور کرتے ہیں۔ جب نرناری پوجا اتھل پر جمع ہوتے ہیں تب ان کی آنکھیں ان کے دلوں پر مرتکز ہوتی ہیں، دل وہ ہائے لامکاں ہے جہاں خواہشیں مقیم ہوتی ہیں۔ خواہشیں ایک فصل خلش کی ہے۔۔ اس کی تکمیل نہ ہو تو روح آسیب زدہ بیابان بن جاتی ہے ۔ ہر آنکھ اپنی روح کے بیابان میں گم رہتی ہے۔ روایت کے مطابق کوئی دوسرے کی آنکھوں میں جھانکنے یا چہرے کو دیکھنے کا خطاوار نہیں ہو سکتا ورنہ **ون دیوی** کے عتاب کا اسے سامنا کرنا پڑ سکتا ہے۔ وہ کوڑھ کے مرض میں مبتلا یا نابینا ہو سکتا ہے۔ تاہم وہ پریکرما کے وقت دیوی کے چہرے یا اس چراغ کی لو کی طرف دیکھ سکتا ہے جو دیوی کہ قدموں کے پاس جلایا جاتا ہے۔ پوجا ختم ہوتے ہی یہ دیا بجھا دیا جاتا ہے، پھر جنگل ایک اندھیری کوکھ میں بدل جاتا ہے جس طرح کائنات ہے۔ کائنات ایک تاریک کوکھ ہے جس کا خالق خود اس کے اندر محل توانائی اور خالی پن کا خواب ہے۔ اس رات میں یونیاں صبح کاذب تک اپنے ایشور کو تلاش کر سکتی ہیں"۔(۱۴)

ون دیوی صرف ایک دیوی کا تصور نہیں بلکہ فطرت، روحانیت اور انسانی باطن کی علامت ہے۔ مصنف نے جنگل کو ایک مقدس اور پراسرار مقام کے طور پر پیش کیا ہے جہاں انسان دنیاوی مصروفیات سے دور ہو کر اپنی روح اور احساسات سے جڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس لیے اس عبادت کے لیے کسی مندر یا مخصوص عبادت گاہ کی ضرورت نہیں سمجھی جاتی بلکہ خود جنگل ہی مقدس مقام کا درجہ رکھتا ہے۔ عبادت کے دوران شریک افراد ایک دوسرے کی طرف دیکھنے کے بجائے اپنی توجہ اپنے دل اور باطن پر مرکوز رکھتے ہیں۔ جس سے یہ پیغام ملتا ہے کہ حقیقی عبادت اور معرفت انسان کے اندر موجود ہے، نہ کہ ظاہری دنیا میں۔ مصنف دل کو خواہشات اور جذبات کا مرکز قرار دیتا ہے اور یہ بھی بیان کرتا ہے کہ اگر انسان کی جائز خواہشات پوری نہ ہوں تو اس کی روح بے سکونی اور اداسی کا شکار ہو جاتی ہے۔ اس کیفیت کو "ویران بیابان" کی مثال سے واضح کیا گیا ہے۔

اس رسم میں ایک دوسرے کی آنکھوں میں دیکھنے کی ممانعت بھی خاص معنی رکھتی ہے۔ روایت کے مطابق ایسا کرنے والا ون دیوی کے غضب کا شکار ہو سکتا ہے۔ اس عقیدے کا مقصد دراصل عبادت کے دوران انسان کو اپنی ذات پر غور کرنے اور دوسروں کی ظاہری شکل وصورت سے توجہ ہٹانے کی تلقین کرنا ہے۔ اس طرح عبادت ایک روحانی تجربہ بن جاتی ہے جس میں انسان اپنی اندرونی دنیا کو دریافت کرتا ہے۔

چراغ کی روشنی بھی اس اقتباس میں ایک اہم علامت ہے۔ جب تک عبادت جاری رہتی ہے، چراغ جلتا رہتا ہے اور امید، معرفت اور روحانی روشنی کی نمائندگی کرتا ہے۔ لیکن عبادت کے اختتام پر اسے بجھا دیا جاتا ہے، جس سے جنگل دوبارہ تاریکی میں ڈوب جاتا ہے۔ یہ تاریکی اس حقیقت کی علامت ہے کہ کائنات کے بہت سے راز انسان کی سمجھ سے باہر ہیں اور زندگی ہمیشہ اسرار سے بھرپور رہتی ہے۔

ہند مذہبی اساطیر، بالخصوص مقامی دیوی دیوتاؤں سے متعلق تصورات، صرف مذہبی عقائد کی نمائندگی نہیں کرتے بلکہ تہذیبی شناخت، اجتماعی شعور اور ثقافتی حافظے کے اہم مظاہر بھی ہیں۔ رحمٰن عباس نے اپنے ناول *روحزن* میں ممبا دیوی، ویرا دیوی، انگی اور ون دیوی جیسے مقامی اساطیری کرداروں کو فنی مہارت کے ساتھ برتتے ہوئے انھیں انسانی جذبات، روحانی تجربات، فطرت سے وابستگی اور تہذیبی روایت کے استعاروں میں تبدیل کر دیا ہے۔ ان کرداروں کے ذریعے ناول میں حقیقت اور اساطیر، ماضی اور حال، کے ساتھ ساتھ مقامی اور آفاقی تجربات ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہوتے نظر آتے ہیں۔ رحمن عباس کے ناولوں میں مقامی ہند مذہبی اساطیر کا استعمال نہ صرف بیانیے کی فنی جمالیات میں اضافہ کرتا ہے بلکہ انسانی وجود، ثقافتی شناخت اور اجتماعی یادداشت کے مختلف پہلوؤں کو بھی مؤثر انداز میں اجاگر کرتا ہے۔

حوالہ جات:

۱۔ آرزو چوہدری، عالمی داستان، عظیم اکیڈمی۔ لاہور، ص:16
۲۔ قاضی عابد، ڈاکٹر، اردو افسانہ اور اساطیر، مجلس ترقی ادب لاہور، 2009ء، ص:53
۳۔ ایضاً، ص:25
۴۔ مہر عبد الحق، ڈاکٹر، ہندو صنمیات،، بیکن بکس گلگشت ملتان، 1993ء، ص:6۔7
۵۔ ایضاً، ص:33
۶۔ سوامی دیانند سرسوتی، رگ وید ایک مطالعہ، مترجم: نہال سنگھ، نگارشات 24۔ مزنگ روڈ لاہور، 2005ء، ص:9
۷۔ مہر عبد الحق، ڈاکٹر، ہندو صنمیات،، بیکن بکس گلگشت ملتان، 1993ء،: ص:34
۸۔ ایضاً، ص:34

۹۔ ایضاً، ص:36

۱۰۔ رحمٰن عباس، روحزن، سٹی بک پوائنٹ۔ کراچی، پاکستان، 2023ء، ص:27-28

۱۱۔ ایضاً، ص:87

۱۲۔ ایضاً، ص:127

۱۳۔ ایضاً، ص:173

۱۴۔ رحمٰن عباس، نژداں، عکس پبلی کیشنز، لاہور، 2025ء، ص:29

کتابیات:

۱۔ آرزو چوہدری، **عالمی داستان**، لاہور: عظیم اکیڈمی۔

۲۔ مہر عبدالحق، ڈاکٹر، **ہندو صنمیات**، ملتان: بیکن بکس، گلگشت، ۱۹۹۳ء۔

۳۔ قاضی عابد، ڈاکٹر، **اردو افسانہ اور اساطیر**، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۹ء۔

۴۔ رحمٰن عباس، **روحزن**، کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۲۳ء۔

۵۔ رحمٰن عباس، **نژداں**، لاہور: عکس پبلی کیشنز، ۲۰۲۵ء۔

۶۔ سوامی دیانند سرسوتی، **رگ وید: ایک مطالعہ**، مترجم: نہال سنگھ، لاہور: نگارشات، ۲۴-مزنگ روڈ، ۲۰۰۵ء۔

Bibliography

1. *Abbas, Rahman. Najdaan. Lahore: Aks Publications, 2025.*
2. *Abbas, Rahman. Rohzin. Karachi: City Book Point, 2023.*
3. *Chaudhry, Arzoo. Alami Dastan. Lahore: Azeem Academy.*
4. *Haq, Dr. Mehr Abdul. Hindu Sanmiyat. Multan: Beacon Books, Gulgasht, 1993.*
5. *Qazi, Dr. Abid. Urdu Afsana aur Asatir. Lahore: Majlis Taraqqi-e-Adab, 2009.*
6. *Saraswati, Swami Dayanand. Rig Ved: Ek Mutala'a. Translated by Nihal Singh. Lahore: Nigarishat, 24 Mazang Road, 2005.*

☆☆☆☆☆