Faith and Discovery
January – June 2024 Vol:2, Issue:1
ISSN(p): 3007-0643
ISSN(e): 3007-0651

ناول ”منطق الطیر، جدید“ اور علامات کی تمثیلی تشکیل

THE NOVEL *MANTIQ-UT-TAYR JADEED* AND THE ALLEGORICAL FORMATION OF SYMBOLS

شہزاد احمد بھٹی

ڈائریکٹر / پرنسپل، پیاس(PIASS)کالج، قصور

ڈاکٹر مختار احمد عزمی

ڈائریکٹر دارالترجمہ / MTIC ، منہاج یونیورسٹی لاہور

ABSTRACT: “Mantiq-ut-Tair Jadeed” is a novel by Mustansar Hussain Tarar, which takes the reader on a unique intellectual and spiritual journey. This novel presents the history of human consciousness and evolution through symbolic characters, where birds serve as symbols of divine dialogue. The novel draws from the traditions of Attar’s “Mantiq-ut-Tair”, presenting these birds in a new light, where each bird holds its own distinct symbolic significance. In Tarar’s portrayal, the birds are not only symbols but also represent the seven stages of the inner journey, which include inquiry, love, knowledge, detachment, unity, wonder, and union. The novel intricately weaves historical, religious, and philosophical references with themes of love and inner experiences, guiding the reader through a profound intellectual and spiritual exploration. Tarar’s use of symbolism and narrative mastery make this novel a significant contribution to Urdu literature.

Key words: Intellectual journey, human consciousness, symbolic characters, divine dialogue, inner journey, detachment, narrative mastery

منطق الطیر جدید مستنصر حسین تاڑر کا ناول ہے۔ اپنی ہنت اور ہئیت کے اعتبار سے ہی نہیں موضوع اور مرکزی خیال کے حوالے سے بھی قاری کو انفس اورآفاق کی نئی جہتوں کی مسافت پر انگلی پکڑ کر لے جاتا ہے اور ایک ماہر ٹورسٹ گائیڈ کی طرح راستے میں آنے والے ہر سنگ میل پر تاریخ، تمدن اور باطنی حقائق سے روشناس کرانے کی ذمہ داری بھی بطریق احسن سرانجام دینا ہے۔ اس ناول میں انسان کے شعوریارتقا کی تاریخ کو علامتی کرداروں کا تکلم بنا کر ایک ماہرانہ توازن کے ساتھ الوہی مکالمے کے طور پر اس خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے کہ علامتی پرندے زندہ حقیقت کے طور پر قاری کو اپنے ساتھ ہم پرواز بنا لیتے ہیں۔

ان کی ناول نگاری کے بارے میں احمد صغیر (۲۰۱۵)لکھتے ہیں:

> مستنصر حسین تارڑ اپنے اسلوب سے پہچانے جاتے ہیں ان کا کوئی بھی ناول اُٹھا لیجئے اس میں اسلوب کا ایک بہتا ہوا دریا ملے گا جو پڑھنے والے کو اپنی گرفت میں لیے بہتا ہے اور قاری اس سے محظوظ ہوئی بغیر نہیں رہتا۔ یقیناً مستنصر حسین تارڑ اردو ناول کا بہت بڑا نام ہے جسے کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ (ص، ۱۴۵)

مستنصر حسین تاڑر کی اولین پہچان سفر نامہ ہے۔ اندلس میں اجنبی، نکلے تیری تلاش میں، رتی گلی، سنہری الوکاشمہ، خانہ بدوش، برفیلی بلندیاں ان کے مشہور سفر نامے ہیں۔ ۱۹۷۴ میں انہوں نے اپنا پہلا ناول پیار کا پہلا شہر لکھا جو کہ دراصل ان کے سفر نامے اندلس میں اجنبی کا عکس تھا۔ آنے والے برسوں میں تاڑر نے بطور ناول نگار اپنے فن کا لوہا منوالیا اور یکے بعد دیگرے تسلسل کے ساتھ شہرہ آفاق ناول تحریر کیے۔ ان کے ناول عصری تہذیبی چیلنجز سے ہم آہنگ ہونے کے ساتھ ساتھ اپنی روایت اور تاریخ سے بھی جڑیہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ کثیر المطالعہ شخصیت ہونے کی وجہ سے ان کے ہاں علمی شکوہ اور فنی بلوغت اپنے عروج پر دکھائی دیتے ہیں۔

ان کے ناول بہاؤ کے بارے میں خوشتر (۲۰۱۷)لکھتے ہیں:

> مستنصر حسین تاڑر کے ناول بہاؤ کا وجودی احوال علامتی انداز میں بیان کیا ہے جسے انہوں نے گم شدہ زمینوں کی لکھاوٹ اور تخیل کی ساخت بتایا ہے۔ اسطوری بازآفرینی

اور تہذیب کی دیومالا کی وجہ سے ان کا فن گہرائی رکھتا ہے۔ اس میں زندگی کے نگار خانے کو واقعیت کے ساتھ دیکھنے کی کوشش کی گئی ہیاور گم شدہ معاشرت کا سراغ پانے کے شواہد پیش کیے گئے ہیں۔ زندگی کی دھڑکن کے ساتھ خوف کی صورتیں بھی ہیں اور مظاہر فطرت کی بنیادی حقیقت کی طرف اشارے کے ساتھ ثقافت کی غیر مؤثر تاریخ بھی ہے۔ (ص، ۳۷)

راکھ ایک طرح سے ان کا نمائندہ ناول سمجھا جاتا ہے جو کہ سوانحی انداز میں تحریر کیا گیا ہے جس کا موضوع پاکستان ہے جو اپنے قدرتی حسن، جفاکش قوم اور قدرتی وسائل سے مالامال ہونے کے باوجود سیاسی اور سماجی طور پر معکوس ترقی کی راہ پر گامزن دکھائی دیتا ہے۔ بہاؤ میں دریائے سندھ اور گھاگھرا کی تہذیبوں کو اس طرح متشکل کر کے دکھایا گیا ہے کہ قاری ان زمانوں کا باسی بن کر صدیوں کی مسافتیں طے کرتا ہے۔ اسی طرح سے ''قلعہ جنگی'' میں معاصر عہد کے مسائل کا نفسیاتی انداز میں محاکمہ کیا گیا ہے۔ طالبان اور نیٹو کے تصادم سے جو معاشرتی اور نفسیاتی سوال نوجوان افغانیوں کے لیے اٹھی ہیں، ان کا ماہرانہ طریق سے احاطہ کیا گیا ہے۔ ''خس و خاشاک زمانہ'' پنجاب کی دھرتی کا بیانیہ لیے ہوئے ہے۔ جبکہ ''اے غزالِ شب'' کمیونزم کے زوال اور اس کے ساتھ جڑے ہوئے معاصرانہ مباحث کا بہترین نمونہ ہے۔

تاڑر نے ایک درجن سے زائد ناول لکھے ہیں۔ ان کے ہاں کردار نگاری اور داستان گوئی اپنی فنی بلندی پر دکھائی دیتے ہیں۔ تاریخ، مذہب، فلسفہ، تہذیب، جنگ، انقلاب اور ناسٹیلجیا ان کے موضوع ہیں۔ لیکن وہ اپنے قلم کو خوبی سے ان جامد تصورات کی قید سے نکال کر ارتقائی شعور کا مقالمہ بنادیتے ہیں اور علامت کے ذریعے حسی ادراک کا مظہر بنا کر زمانی تجربے میں ڈھال دیتے ہیں۔

ان کا آخری ناول ''منطق الطیر جدید'' ایک منفرد موضوع پر انتہائی منفرد لیکن روایت سے جڑا ہوا جدید ناول ہے۔ علامتی پرندوں کی سخن نوائی اس کا مرکزی موضوع ہے۔

پرندوں کی بولیوں پر قرآن مجید کی آیت سے اس ناول کا آغاز سے ہوتا ہے، پھر بات منطق الطیر کے پیش رو فریدالدین عطار تک پہنچتی ہے۔ تاڑر نے اس ناول کا انتساب بھی ان کے نام ہی کیا ہے: ''پرندوں کی بولیاں میرے کانوں میں پھونکنے والے مرشد عطار کے نام''

اس مرحلے تک قاری کو یہی محسوس ہوتا ہے کہ ''منطق الطیر، جدید'' امکانی طور پر عطار کے منطق الطیر کا replica ہو گا، اس میں انہی پرندوں یعنی سیمرغ، ہدہد، چکور، ہما، باز، الو اور بگلے وغیرہ کا جدید narrative ہو گا اور انہی پرندوں کی پارلیمنٹ میں بحث میں آنے والی نئے موضوعات سامنے آئیں گے۔ لیکن تاڑر ہمیشہ کی طرح قاری کے لیے ایک نیا surprise لیے ہوئے ملتے ہیں۔ ''منطق الطیر، جدید'' کا جہانِ معنی ایک نئی دنیا سے روشناس کراتا ہے۔ جس کے کردار پرندے نہ صرف اپنی گفتگو اور اپنی ترجیحات میں مختلف ہیں بلکہ ان کی ہیئت، وجود اور پہچان بھی بالکل مختلف ہے۔ ان کے ہاں پرندے علامت کے طور پر پیش نہیں ہوتے بلکہ مجسم علامت کے طور پر موجود رہتے ہیں۔ اور علامات ایک تمثیلی تشکیل میں ڈھلتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ ''منطق الطیر، جدید'' کے فکری اور فنی لینڈ اسکیپ پر مزید آگے بڑھنے سے پہلے ہمیں ان اساسی issues پر بات کرنا ضروری محسوس ہوتا ہے۔

اول: ''ادبی روایات میں علامت نگاری''

دوم: ''عطار اور منطق الطیر کا اجمالی تعارف''

اس مضمون کے تیسرے حصے میں ''منطق الطیر، جدید'' میں علامات کی تمثیلی تشکیل کے حوالے سے گزارشات پیش کی گئی ہیں۔

ادبی روایات میں علامت نگاری

علامت (Symbol) کا لفظ یونانی لفظ (symbolon) سے ماخوذ ہے۔ جس کے معنی اشارہ، رمز، کنایہ اور نشان وغیرہ کے ہیں۔ اصطلاحی طور پر کوئی لفظ، چیز یا خیال اپنے ظاہری اور حقیقی معنوں کی بجائے باطنی یا تجریدی تخیل کا مظہر بن جائے تو علامت کہلاتا ہے۔

انسائیکلوپیڈیا آف لٹریچر کے مطابق: دلیل، تعلق، ربط، روایت یا حادثاتی مماثلت کی بنا پر کوئی لفظ یا چیز کسی نئے معنوی حوالے پر متمکن ہو جائے، بالخصوص جب کسی پوشیدہ حقیقت کا اظہار کسی ظاہری نشان سے ہونے لگے، علامت کہلاتا ہے۔ (میریم ویبسٹر، ۵)

حسین (۲۰۱۲) کہتے ہیں:

انسان شروع سے ہی شعوری یا لاشعوری طور پر علامت کا استعمال کرتا رہا ہے۔ باضابطہ ادب سے پیشتر انسان اپنی باتوں کا اظہار گوناگوں انداز میں علامت کے ذریعہ کر لیتا تھا لیکن ادب کی باضابطہ تخلیق کے بعد علامت نے اپنی نشست اس میں مخصوص کر لی۔ جب ادب نے باضابطہ اپنا سفر شروع کیا اور اپنے Dimension پر نظر ڈالا تو اس نے اپنے کینوس کو بہت وسیع پایا۔ (ص،۹)

پریس کاٹ (۱۹۲۲) علامت کے حوالے سے اس طرح رقمطراز ہیں:

> The subject of symbols and figures is of course a very extensive one, its difficulties however, perhaps, arise…..from the infinite number of possible associations which they may represent, and from the particularities of each individual's association, and are therefore difficulties of interpretation.(p.227)

تخلیق اپنے اظہار کے لیے وسعت کی متقاضی ہوتی ہے۔ علامت اسے زمان و مکان اور معنی و مفہوم کی تحدید سے آزاد کر کے نئے حوالے اور نئی پہچان سے آشنا کرتی ہے۔ آرتھر سائمن (۲۰۰۶، ص ۲) کے مطابق علامت میں اخفا کے ساتھ انکشاف ہوتا ہے۔ اے این وائٹ ہیڈ (۱۹۲۸، ص ۹) کے نزدیک علامت کا مقصد خود علامت کی اہمیت کو بڑھانا ہے۔ سی ایم بورا کے نزدیک علامت کا جوہر یہ ہے کہ علامت مثالی حسن کو اس طرح (بورا، ۱۹۴۳، ص ۶) متشکل کرے کہ وہ اس کے اظہار کا روایتی حوالہ بن جائے۔

جدید ادبی رجحانات میں علامت کا آغاز فرانس میں ہوا۔ جہاں رومانی تحریک سے بد ظن کچھ ادیبوں نے اس کی بنیاد رکھی۔ یہ رجحان بودلیئر، اوڑمان اور وسیع ولائی آرام جیسے ادیبوں کے ہاتھوں پروان چڑھتا ہوا ٹ زوال پذیروں (Decandents) تک پہنچ کر ایک تحریک کی شکل اختیار کر گیا۔ ۱۸۸۲ء میں ایک یونانی ادیب Jeans Moris جو کہ فرانس میں مقیم تھا اس نے اس تحریک کو علامتی تحریک کا نام دے دیا۔ جن ادیبوں نے اس تحریک کو اپنے ادب میں روشناس کرایا ان میں الیگزنڈرڑ گاہ، یونفے، اسکدو کے علاوہ ناغول، بودلیئر، پال ورلن،

آرتھیورینبو، ملارے، والیری، دلائی آدم، اوڑمان، یولس لافاغ، ٹرسٹاں کوربیئر وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

انور سدید (۱۹۸۵) کہتے ہیں:

علامت نگاری کی تحریک مذکورہ بالا نورومانیت کا بدیہی نتیجہ نہیں بلکہ اس کی ایک اور توسیع ہے اور اس نے اظہار کے ایک ایسے وسیلے کو فروغ دیا جس میں حقیقی زندگی کے برعکس نامعلوم سے تخلیقی رابطہ قائم کیا جاتا اور لاشعور سے ایسے اشارے تلاش کیے جاتیجن میں صدیوں پرانے اساطیری، تہذیبی اور معاشرتی مفاہیم کی بازگشت علامتی انداز میں سنی جا سکتی تھی۔فرانس میں اس تحریک کو میلارمے،والیری اور رامبونے،انگلستان میں روزیٹی اور ییٹس(Yeats)نے اور جرمنی میں رلکے اور اسٹیفن جارج وغیرہ نے پروان چڑھایا۔البتہ اس تحریک کی انتہائی صورت فرانس میں رونما ہوئی جہاں علامت نگاری حقیقت کی دنیا سے نکل کر خواب کی دنیا میں بہہ نکلی۔ (ص،۱۰۲)

بعد ازاں علامت نگاری نے انگریزی اور دوسرے معاصر ادب پر بھی گہرے اثرات مرتب کیے۔ اس مختصر مضمون میں علامت نگاری کے حوالے سے تفصیلی بات تو نہیں کی جاسکتی لیکن ہم انگریزی ادب سے چند ایک حوالے پیش کرتے ہیں جن میں پرندوں کو بطور علامت پیش کیا گیا ہے۔

ولیم ورڈزورتھ جس کی شاعری فطرت کی عکاس ہیوہ اپنی نظم The Solitary Reaperمیں چڑیوں کو علامتی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ (ورڈزورتھ، ۱۸۵۵)مسافروں کا ایک گروہ جب صحرا کے تھکا دینے والے سفر کے بعد ایک درخت کے سائے میں چند گھڑیاں سستانے کے لیے رکتا ہے تو ایک بلبل اپنی مدھر آواز میں برہا کے گیت گاتا جس سے ہی مسافروں کی تھکن اتر جاتی ہے۔ سکاٹ لینڈ کے باشندے بہار سے بے خبر ہوتے ہیں لیکن کوئل

کی آواز انہیں خوشخبری سناتی ہے اور ان کے دلوں میں امید کے دیئے روشن کرتی ہے۔ ورڈرورتھ کے ہاں کوئل اور بلبل لازوال خوشی کی علامت ہیں۔

جان کیٹس کی نظم Ode to Nightingale میں بھی بلبل ہی خوشی اور انبساط کی علامت کے طور پر موجود ہے۔(کیٹس، ۲۰۱۸)وہ اسے لافانی پرندہ قرار دیتے ہیں۔ کیٹس کے ہاں غم کے اندر بھی خوشی کا پہلو موجود رہتا ہے۔ اپنی زندگی میں مصائب اور مسائل سے پریشان زندگی میں یہ ''پرندہ'' ایک علامت کے طور پر آتا ہے۔

''Thou was not born for death, immortal bird!''

تم موت کے لیے پیدا ہی نہیں کیے گئے، اے لافانی پرندے!

پی۔بی۔ شیلے نے اپنی نظم To a Skylark میں ایک علامتی پرندہ متعارف کرایا ہے جو کہ زمیں پر اترنا پسند نہیں کرتا۔(شیلے، ۱۹۹۶)وہ سراپا خوشی ہے اس کے اندر غم، پریشانی یا ملال کی کوئی رمق باقی نہیں۔ وہ بلند پرواز ہے، عالی ہمت ہے اور مصائب و آلام کو اپنی قوت پرواز اور باطنی توانائی سے منسوخ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ فرانسیسی علامت نگاروں کی طرح شیلے راہ فرار اختیار نہیں کرنا چاہتا ہے بلکہ حالات کا سامنا کر کے ان سے خوشی کشید کرنے کا سلیقہ سیکھنے کی بات کرتا ہے۔

پرندوں کے علاوہ فطری مظاہر کو بھی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ جیسے ییٹس (W.B.Yeats) نے گلاب کا پھول، ولیم بلیک نے ٹائیگر اور لیمپ، کیتھرائن ہنس فیلڈ نے مکھی کو بطور علامت استعمال کیا ہے۔(رینالڈز، ۲۰۱۳)

اردو ادب میں ''علامت نگاری'' نثر اور نظم دونوں میں دکھائی دیتے ہے۔ مختصر کہانیوں میں پریم چند سے لے کر شن چندر تک ہمیں کئی ایک علامتی حوالے ملتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے ساتھ علامت نگاری کا رجحان بھی بڑھتا دکھائی دیتا ہے۔ اردو شاعری میں علامہ اقبال نے علامت نگاری کی ابتدا کی۔ ان کے ہاں شاہین، مرد مومن، دجلہ، فرات، عقل، عشق بڑی علامتوں کے طور پر موجود ہیں لیکن ابہام کے ساتھ علامت نگاری کا آغاز میرا جی نے کیا، فیض،

اختر الزماں، اسرار الحق، مجاز اور جدید دور میں وزیر آغا، باقر مہدی وغیرہ کے ہاں بھی علامت نگاری بطور فن موجود دکھائی دیتی ہے۔

اردو ادب میں استعمال کیے گئے علامتی الفاظ سمندر، جنگل، پنچھی، سرخی، تاریکی، سیاہی، صبح درخشاں، روشنی، سورج، چاند ستارے، رات اور ریل وغیرہ ہیں۔

عقیل (۱۹۷۴) رقمطراز ہیں:

اردو میں علامت نگاریِ کے جدید نظریات کے سرخیل میراجی ہیں۔ یوں تو علامتوں کا معقول استعمال بالمقصد اقبال نے شروع کیا تھا لیکن اقبال کی علامت نگاری غزل اور مشرقی مزاج کے رنگ و آہنگ کی علامت نگاری تھی۔ (ص، ۳۴)

حسین (۲۰۱۲) کہتے ہیں:

اردو شاعری میں علامت نگاری کی داغ بیل میراجی نے ڈالی۔ حالانکہ اس پہلے بھی اردو میں علامت نگاری کا آغاز ہو چکا تھا اور علامہ اقبال نے بالقصد علامت نگاری کو اپنے فن میں شامل کیا۔۔۔ لیکن میراجی نے جدید نظریات کے مطابق علامت میں ابہام کا استعمال کیا تاکہ قاری اپنے ذہن و فکر پر زور دے کر اسے سمجھنے کی کوشش کرے اور اس کے مفہوم کی تہہ تک پہنچ سکے۔ (ص، ۵۲)

ترقی پسند تحریک میں استعمال کی گئی علامتیں سرخی، تاریکی، سیاہی، صبح درخشاں، روشنی، سورج، چاند ستارے وغیرہ ہیں۔ ترقی پسند ادیبوں نے ''سرخی'' کو انقلاب کی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ تاریکی اور سیاہی ظلم و بربریت کی علامت بنی اور صبح درخشاں سورج، چاند ستارے وغیرہ کو نئی زندگی کی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔

اشفاق (۱۹۹۵) نے اردو ادب میں علامت نگاری کو کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

ہمارا شعری اور علامتی نظام حسن، عشق اور ان سے پیدا ہونے والے مختلف النوع جذبوں ''جس میں غم کو نمایاں جگہ حاصل ہے'' کے گرد گھومتا ہے۔ حسن سے عشق ہونا ضروری ہیا اور عشق میں غم اور غم میں سوز گداز کا عنصر لازم ہے۔ عشق میں چونکہ

پوشیدگی بھی ضروری ہے اور ظاہر کے لیے ہمارے سامنے شمع و پروانہ اور گل و بلبل کے موزوں ترین پیرائے تھے جن میں ہمارے جذبے کا اظہار بھی ہو جاتا ہے اور پوشیدگی بھی برقرار رہتی ہے۔ گل و بلبل کے وسیلے سے ہم گلشن، قفس اور آشیاں تک پہنچے اور پھر ان کے متعلقات تک یعنی گلشن میں شجر، گل چیں، سبزہ اور باغباں وغیرہ میں صیّاد، مرغ اور طائر۔ آشیاں میں برق اور بجلی وغیرہ۔ شمع و پروانہ سے آگے بڑھے تو بزم اور بزم سے ساقی و میخانہ اور جام و سبو تک پہنچی حسن کے لوازم میں سے آئینے نے بھی بعد میں بے پناہ علامتی معنویت اختیار کی۔ (ص،۳۵)

اقبال کے ہاں پرندہ ایک منفرد علامت کے طور پر موجود دکھائی دیتا ہے۔ کبھی شاہین کی صورت میں ''جھپٹنا، پلٹنا، پلٹ کر جھپٹنا'' کی تصویر بنا پہاڑوں کی چٹانوں پر بسیرا کرتا ہے اور کبھی انسان کی روح کی طرح جسم کے پرندے میں قید اپنے اصل کی طرف لوٹنے کا طلبگار دکھائی دیتا ہے۔

عقیل (۱۹۷۴) کہتے ہیں کہ ''ہندوستانی فلسفے میں انسان ایک طائر کی مانند ہے جو جسم کے قفس میں بند ہے لیکن جہاں اسے موقع ملتا ہے، وہ سیلانی پرندہ فوراً جسد خاکی چھوڑ کر آزاد ہو جاتا ہے''۔ (ص ۴۴)

آرتھر سائمن (۲۰۰۶) کے مطابق:

مادی ضرورتوں کو آسودہ کرنے اور ان کی نئی جہتوں کو کشید کرنے کی جدوجہد میں جب دنیا تھک گئی تو پھر روح کی طرف متوجہ ہوئی۔ ادیب کی بات کریں تو ادب دِکھ جانے والی دنیا ایک حقیقت نہیں اور نہ ہی ان دیکھی حقیقتیں کوئی خواب ہیں۔ علامت نگاری ایک کوشش ہے ادب کو روحانی لمس سے آشنا کرنے کی، پہلے سے لگی قدغنوں کو ہٹانے کی۔ الفاظ اور معنی کی لگی بندی دھنوں سے آزاد کرنے کی ایک کوشش ہے تاکہ الفاظ نئے مفاہیم کے پروں کی طاقت سے شعور کی بلندی پر پرواز کر سکیں۔ (ص۸، ۴)

جبکہ سلیم اختر (۱۹۸۰) کہتے ہیں کہ:

علامتی افسانہ اس احساس پر مبنی ہوتا ہے کہ اجتماعیلاشعور کی بناپر ماضی کے تمام نفسی و قوعات آج کی نسل کی بھی میراث ہیں، اسی لیے افسانہ نگار اساطیر، داستانوں اور تلمیحات کے اسی پہلو کو بطور علامت استعمال کرتا ہیجو آج کی صورت حال کی ترجمانی کے لیے بھی علامت کا کام دے سکتی ہے۔ بالفاظ دیگر ماضی اور حال کے نفسی و قوعات کی تشریح ایک ہی علامت سے کی جاتی ہیاور یوں ماضی اور حال کے درمیان علامت ایک پل کا کام کرتی ہے۔ (ص، ۱۰۷)

عطار اور منطق الطیر کا اجمالی تعارف

فریدالدین عطار ۱۱۴۵ء میں نیشاپور میں پیدا ہوئے۔ فارسی کی شعری روایت کے سالاروں میں آپ کا شمار ہوتا ہے۔ آپ کی پہچان ایک انتہائی قادرالکلام شاعر سوانح نگار اور معرفت سے لبریز صوفی کی ہے۔

آپ عطر کشید کرنے کے کاروبار سے منسلک تھے اور اسی لیے عطار کہلاتے تھے۔ چالیس سال کی عمر تک ایک کاروباری کے طور پر اپنی زندگی گزار رہے تھے کہ ایک دن ایک فقیر نیآپ سے مالی مدد کی درخواست کی آپ نے اسے کچھ رقم دینے میں تامل کیاتو اس نے کہا کہ تم تو مال سے محبت میں مبتلا ہو موت کا کیسے سامنا کروگے ؟ اس کے جواب میں عطار نے کہا کہ ''تم کیسے مروگے ؟'' وہ فقیر زمیں پہ لیٹا اور کہا کہ ''ایسے'' اور اسی وقت مر گیا۔ اس واقعہ نے عطار کو بدل دیااور پھر ان کا باطنی سفر شروع ہوا جو مرتے دم تک جاری رہا۔

تارڑ (۲۰۱۵) اپنے ایک انٹرویو (جو کہ ''منطق الطیر، جدید'' لکھنے سے پہلے دیا گیا) میں کہتے ہیں:

دیکھیے جی سبب تو میں کوئی نہیں بتلا سکتا، مختلف لوگوں پر مختلف چیزیں اثر کرتی ہیں۔ مجھ پر بھی ہوا، پانی اور پرندوں کے برتاؤ کا ذکر کیا جاتا ہے۔ بلاشبہ پرندے مجھے پسند ہیں لیکن وہ پرندے جو سچ کی تلاش میں ہوتے ہیں۔ میرے ناول ''خس و خاشاک

زمانہ'' کے قریب ساٹھ صفحات اس موضوع پر تحریر ہوئے ہیں۔ جس سے آپ اندازہ لگاسکتے ہیں کہ میں ''منطق الطیر'' سے متاثر کیوں ہوں۔ (ص،۱۲)

منطق الطیر عطار کی معرکہ آرا تحریر ہے جس میں پرندے باہم گفتگو اور مشاورت کرتے دکھائی دیتے ہیں اور اپنے مالک و مختار کی تلاش میں نکل کر اپنی اصل تک پہنچنے کی تمنا رکھتے ہیں۔ یہ ایک تمثیلی نظم ہے جس میں علامت اور تخیل اپنے عروج پر دکھائی دیتے ہیں۔ تیس پرندے معرفت کے سفر پر نکلنے کا ارادہ کرتے ہیں۔ ظاہر و باطن کی کج روی کا سامنا کرتے ہیں۔ اپنے اندر موجود حجابات کے ادراک سے گزرتے ہیں۔ اپنی ذات کی کثافتوں کو اپنی باطنی وسعت کے آئینے میں دیکھ پاتے ہیں۔اور پھر خود کو پالینے کے اس سفر کے دوران سات منازل سے گزرتے ہیں۔

- پہلی منزل ''سوال'' کی منزل ہے۔
- دوسری منزل محبت ہے۔
- تیسری منزل علم ہے۔
- چوتھی منزل انقطاع (Detachment) ہے۔
- پانچویں منزل یک سوئی ہے۔
- چھٹی منزل آوارگی ہے۔
- ساتویں منزل وصل ہے۔

عطار نے ان سات منازل کو سات وادیاں قرار دیا ہے۔

پہلی وادی ''جستجو'' کی وادی ہے جو کہ انتہائی مشکل اور صبر آزما مرحلہ ہے۔اس میں کئی ایک سخت مقامات آتے ہیں۔اس کے مسافر کو اپنا سب کچھ اپنے نظریات، اپنے اعتقادات اور تضادات، سب کو چھوڑنا پڑتا ہے۔

دوسری وادی ''محبت'' کی ہے جس میں ہر دلیل وجہ اور وجوب سے نکلنا پڑتا ہے۔یہ اپنے محبوب کو بغیر دلیل کے ماننے کی منزل ہے۔

تیسری وادی ''علم'' کی وادی ہے جہاں سالک کو دنیاوی علم سے آگے نکل کر علم لَدُنِّی کے حصول سے گزرنا ہوتا ہے۔

چوتھی وادی ''انقطاع'' کی وادی ہے جہاں مسافر کو ہر غیر کی محبت اور تعلق سے آزاد ہونا ہوتا ہے۔

پانچویں وادی ''وحدت'' کی وادی ہے۔اس میں سالک کو ہر طرح کی ''دوئی'' سے نکل کر ''یکسوئی'' پر متمکن ہونا ہوتا ہے۔

چھٹی وادی حیرت کی وادی ہے۔ جس میں داخل ہوتے ہی سالک اپنے محبوب حقیقی کے جمال میں یوں گم ہو جاتا ہے کہ اس کو نہ کچھ سنائی دیتا، نہ کچھ دکھائی دیتا ہے اور نہ سجھائی دیتا ہے۔

ساتویں وادی وصال کی وادی ہے جس کا بیان مشکل ہے۔ جس میں سالک کی ذات فنا کا ذائقہ چکھ کر اپنے اصل میں بقا پا لیتی ہے۔ ''میں ناہیں سب توں'' کی صورت قطرہ قلزم کی وسعت میں گم ہو کر امر ہو جاتا ہے۔

سمرمارٹر (۲۰۱۶) کے مطابق:

> According to Attar, while being patient and unselfish in delivering a person to their desires empowers a person through reassurance, internal motivation, and raised awareness, as well as strengthens solutions by dividing one's problems into smaller pieces, being angry and doing before thinking about the end will adversely affect the instrument from becoming purposeful. (p.140)

سیمرغ، ہدہد، طوطی، چکور، باز، تیتر، بلبل، مور، بٹیر، قمری، فاختہ، مرغ، بطخ، کبک، الو اور بہت سے ایسے پرندے ہیں جو علامت کے طور پر عطار کی ''منطق الطیر'' میں زندہ کرداروں کی صورت گفتگو کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

ہد ہد کا مرتبہ مرکزی ہے اور پرندوں کی اسمبلی میں ہونے والی تمام بحثیں ہد ہد کی راہنمائی اور تشریح کی محتاج ہیں۔ ہدہد کا کردار ایک کامل مرشد، ہادی اور رہبر کا ہے جبکہ سیمرغ وہ بادشاہ ہے، وہ قادر مطلق ہی جس تک پہنچنے کی تمنا سب پرندوں کے دل میں ہے۔

معرفت کی اس مسافت کے بعد ہر پرندہ جب منزل تک پہنچتا ہے تو یہ جان پاتا ہے کہ وہ خود ہی سیمرغ ہے۔

عطار کی ''منطق الطیر'' کا ترجمہ کئی ایک زبانوں میں ہوا ہے۔ والپ (۲۰۱۷) اپنے ترجمے کے دیباچے میں لکھتی ہیں:

> The parables in this book trigger memories deep within us all. The stories inhabit the imagination, and slowly over time, their wisdom trickles down into the heart. The process of absorption is unique to every individual, as is each person's journey. We are the birds in the story. All of us have our own ideas and ideals, our own fears and anxieties, as we hold on to our own version of the truth. Like the birds of this story, we may take flight together, but the journey itself will be different for each of us. Attar tells us that truth is not static, and that we each tread a path according to our own capacity. It evolves as we evolve. Those who are trapped within their own dogma, clinging to hardened beliefs or faith, are deprived of the journey toward the unfathomable Divine, which Attar calls the Great Ocean. (p.3)

اپنے مضمون کے آخری اور اہم حصے میں اب ہم تارڑ کی '' منطق الطیر، جدید'' میں موجود علامت نگاری کا ایک معروضی جائزہ پیش کرتے ہیں۔

''منطق الطیر، جدید'' میں علامات کا منظر نامہ

تارڑ کی '' منطق الطیر، جدید '' کا لینڈ اسکیپ یقینی طور پر عطار کے منطق الطیر سے منفرد اور Original ہے۔ تارڑ ایک اچھے رپورٹر کی طرح عطار کے پرندوں کی پارلیمنٹ میں

موجود رہے ہیں ان کی گفتگو اور مباحث پر تفکر کیا ہے۔ انہوں نے عطار کے پرندوں کی بولیاں سنی ضرور ہیں لیکن اپنے لیے ایک نیا جہاں آباد کیا ہے۔ جس کی اپنی علامتیں اور اپنے پرندے ہیں۔ ''منطق الطیر، جدید'' کسی بھی طور عطار کی منطق الطیر کا تسلسل (Sequel) نہیں ہے بلکہ خود اپنی حقیقت میں ایک منفرد تجربہ اور نیا انکشاف ہے۔

تارڑ کے ہاں علامت نگاری ایک اور سطح پر کھڑی دکھائی دیتی ہے۔ عمومی طور پر ادیب پرندوں کو یا دوسرے مظاہر فطرت کو علامت کے طور پر استعمال کرتے ہیں اور پھر اس کے ذریعے اپنا پیغام پہنچاتے ہیں جبکہ تارڑ کے ہاں پرندے بھی علامتی ہیں۔ یوں ایک طرح سے انہوں نے علامت میں علامت نگاری کے ایک نئے رجحان کی بنیاد رکھی ہے۔

تارڑ نے جو علامتی پرندے تخلیق کی یہیں وہ عطار کے سیمرغ کی طرح Grandure اور اکبریت کی مثال نہیں ہیں اور نہ ہی وہ Big Picture کے طور پر تخیل میں متشکل ہوتے ہیں بلکہ تارڑ کے پرندے تو miniature کے طور پر اپنے ننھے وجود اور بیر بہوٹی دل کے ساتھ ایک بظاہر نامعلوم شے کے طور پر نمودار ہوتے ہیں اور micro robotics کی طرح قاری کے وجود کی نسوں میں اتر کر پرواز کرنے لگتے ہیں۔

جہلم کے نزدیک ایک ٹلہ جوگیاں وہ مرکزی مقام ہے جو ''منطق الطیر، جدید'' کا لینڈ اسکیپ ہے۔ جہاں راجہ چندر سین کے لاڈلے بیٹے بھرتری ہری سے لے کر تخت ہزارے کے رانجھے تک، ان گنت بھگتوں، رشیوں، عاشقوں نے ''نہ ہونے'' میں ''اپنے ہونے'' کا گیان حاصل کیا ہے۔

تارڑ (۲۰۱۸) لکھتے ہیں:

یہ عام سا ٹلہ جہلم کی وادی میں سے تقریباً تین ہزار دو سو فٹ کی بلندی تک پہنچتا آخر کیوں اتنا برگزیدہ ٹھہرا کہ یہ نہ تو کوہ طور تھا، نہ ہی یروشلم کی کوئی پہاڑی تھی اور نہ ہی کوئی جبلِ نور تھا اور اس کے باوجود اس کے اندر ایسی کونسی الوہی کشش تھی کہ جن لوگوں کے اندر عشق آتش بھڑکتی تھی، آسمانوں پر جاتی عرشوں کو سلگاتی تھی وہ اس

کی جانب یوں کھنچے چلے آئے، بے اختیار اس کی کوہ نوردی اختیار کی، جیسے لوہے کے ذرّے ایک مقناطیس کی جانب ایک بے بسی کی حالت میں لُڑھکتے چلے آتے ہیں۔ (ص،۱۱)

یہ ٹلہ جو کہ عام سا ٹلہ ہے تارڑ نے ''منطق الطیر، جدید'' کے سفر میں اس کو موسیٰ حسین کے لیے کوہ طور بنا دیا۔ موسیٰ حسین اس ناول کا مرکزی کردار ہے جو نیشنل کالج آف آرٹس سے تعلیم یافتہ ہے اور اپنی اہلیہ کے بڑھاپے کے سہارے کے لیے اولاد کی خواہش میں پورن کے کنویں پر آیا تھا۔ اپنی تمام تر ترقی پسندی، بصیرت اور بصارت کو ترک کر کے وہ ایک غیر مہذب اور توہم پرست شخص کے طور پر پورن بھگت کے دامن میں آ گیا تھا۔ وہ پورن جس کے ہاتھ پاؤں کاٹ کر کنویں میں گرا دیا گیا تھا حتیٰ کہ گورکھ ناتھ نے اس کنویں میں نگاہ ڈالی۔

یہیں سے موسیٰ حسین کا سفر شروع ہوتا جب اسے سرگوشی سنائی دیتی ہے کہ ''تیرے نصیب میں اولاد نہیں وجدان اور وارفتگی ہے''۔

وجدان اور وارفتگی کی اس مسافت میں موسیٰ حسین کو صدیوں کا سفر طے کرنا تھا۔ طور کی جلوہ نگاہی سے لے کر حرا کی آسودگی اور رحمت تک، گوتم کی پسلیوں میں اترے نروان سے لے کر ابنِ مریم کی مسیحائی تک اور بلخ کے آتش کدوں کی بجھتی راکھ سے لے کر کرشن کی میرابائی تک اور پھر عشق کے فرزانوں کی طے کردہ منازل پر اُس خاتونِ عجم قرۃ العین طاہرہ سے لے کر حلاج کے اناالحق تک، کھیوے کی بیٹی صاحباں سے لے کر تخت ہزارہ کے رانجھے تک، چناب کی لہروں پر تیرتی سوہنی سے لے کر سیالوں کی ہیر تک، اسے سب مسافتوں سے گزرنا تھا۔

تارڑ نے موسیٰ حسین کے اس باطنی سفر کو کمال مہارت کے ساتھ ایک انفسی سفر نامے میں ڈھال دیا ہے۔ ہر مقام اور ہر منزل کے سفیر کے طور پر ایک پرندہ تخلیق کیا ہے جو علامتی ہے اور خود علامت بھی ہے۔ ٹلہ جوگیاں پر وجدان کی رفعت اور باطن کی بازیافت میں یہ پرندے جو پہلے چار تھے پھر سات ہوئے پھر آٹھ ہوئے پھر گیارہ۔ ہم سفر بھی ہیں، راہنما بھی ہیں، امید بھی ہیں اور منزل بھی۔ تارڑ نے ان پرندوں کی زبان میں ایک بڑے مکالمے اور ایک

روشن بیانیے کی بنیاد رکھی ہے۔ مذاہب کی Diversity میں وحدت کو تلاش کرنے کا عندیہ دیا۔ اعتقادات اور نظریات کی انفرادیت کو الوہی یک نگاہی کے پرتو میں دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے۔ ان کے ہاں عشق وہ بڑی حقیقت ہے جو اعتقادی اور نظریاتی تجسیم کے اندر روح کی طرح اُتر آئے تو اختلاف میں بھی حسن اور خوبی کی آبیاری ہوتی ہے۔

ناول نگاری کے حوالے سے کلیم الدین احمد (۲۰۰۱) کہتے ہیں:

جو شاعری ہے، جو ڈرامہ ہے وہی ناول بھی ہے۔ شاعری کی طرح ناولسٹ بھی ایک Explorer ہے جو انسانی تجربوں کے امکانات کا پتہ لگاتا ہے، جو شعور کے چھپے ہوئے نہاں خانوں کو ٹٹولتا ہے۔ جو جذبات و خیالات کی پیچیدگی، تاریک، دشوار گزار راہوں کو منور کرتا ہے، جو فرد اور سماج کے تعلقات کی نازک گتھیوں کو سلجھاتا ہے، جو حیات و کائنات کی اتھاہ گہرائیوں میں غوطہ لگاتا ہے اور یہ سب اپنے احساسات اور تخیل کے بل بوتے پر۔ جتنا اس کا تخیل جاندار اور بلند پرواز ہو گا، جتنے اس کے احساسات زندہ ہوں گے اسی قدر ہماری بے خبری کو باخبری میں بدل دے گا اور ہمیں انسانی تجربات کے ایسے ایسے امکانات سے روشناس کرے گا جن کا ہمیں وہم و گمان بھی نہ تھا۔ شاعری کی طرح ناول بھی ایک سفر ہے جس کی منزل معلوم نہیں۔ راستے کا پتہ نہیں کوئی Chart بھی نہیں جو اس کی راہنمائی کر سکے لیکن ناولسٹ بے خطر کود پڑتا ہے۔ ایک قسم کے عشق کی ضرورت ہے، ایک قسم کی Dedication کی ضرورت ہے، جو آسانی سے ہاتھ نہیں آتا۔ (ص، ۲۰)

تارڑ کے تخلیق کردہ پرندے عطار کے سیمرغ کی طرح بہت بڑے وجود کے مالک نہیں ہیں بلکہ ان کے پرندے چھوٹا سا وجود رکھنے والے Tiny سے پرندے ہیں۔ ان پرندوں کی پوٹلیوں کے اندر جو بیر بہوٹی جتنے سرخ دل ایک ہی مقام پر دھک دھک کرتے تھے اُن پر دستک دینے سے نہایت مدھم سرگوشیوں میں کچھ سنائی دیتا تھا۔

تارڑ کے پیش کردہ علامتی پرندوں کا اجمالی تعارف کچھ یوں ہے:

پہلا پرندہ گوتم کی فاقہ کش پسلیوں میں وجود پانے والا پرندہ ہے۔ دوسرا پرندہ ''طور کی سلگتی جھاڑی'' سے تپش زدہ ہو کر محو پرواز ہوا ہے۔ تیسرا پرندہ ابن مریم کے میخ زدہ ہاتھوں سے پھوٹی ''لہو کی ایک بوند کا پروردہ'' ہے۔ چوتھا پرندہ غار حرا کے چاندنی جزیروں میں صاحبِ ''اقرا'' کے جوتوں کی گانٹھ کا مکیں ہے۔ پانچواں پرندہ زرتشت پر اتری ''اویستا'' کا قاری ہے۔ چھٹا پرندہ خاتون عجم قرۃ العین طاہرہ کے حال کا محرم ''کوچہ بہ کوچہ'' ہے۔ ساتواں پرندے نے حلاج کے بریدہ بدن کی آتش زدہ راکھ سے جنم لیا ہے۔ آٹھواں پرندہ پورن کی ''اندھیاری'' کائنات کا ساتھی ہے۔ نواں پرندہ کرشن کی رادھا کا ہم راز اور ہم آواز ہے۔

پھر تین پرندے اور بھی ہیں۔ ان میں سے ایک دانا باد کا مکین کھیوے کی بیٹی صاحباں کے حسن لاجواب کا محرم ہے۔ دوسرا پرندہ چناب کی لہروں پر تیرتی سوہنی کے حسن وجمال کا امیں ہے۔ تیسرا پرندہ ''عشق کی مثال'' ہیر سیال کے حسن ماہتاب کا جلوہ نما بنے محو پرواز ہے۔ یہ الوہی پرندوں کی طرح آسمان سے اتری بشارتوں اور صحیفوں کے امیں تو نہیں ہیں لیکن یہ ''عشق پر تکیہ'' کرنے والے ہیں۔ جو اسی مٹی سے جنم لیتا ہے۔ ''عشق تمام، عشق حصار، عشق بے شمار'' ان کا وظیفہ اور مقصدِ حیات ہے۔

موسیٰ حسین ان پرندوں کی ہمسفری میں جب ٹلہ جوگیاں کی بلندی کو چھو لیتا ہے۔ عطار، رومی، بھگت نانک، سچل، اقبال، حلاج، وارث شاہ کے چشمے سے سیر اب ہو کر تالاب کے کنارے بیٹھا ہے۔ اس سے ہم کلام ہونے والے پرندے وہاں موجود ہیں۔ یہ پرندوں کی دوسری بڑی اسمبلی تھی۔ وہ خود ایک پرندہ بن چکا تھا اور اس گرینڈ پارلیمنٹ کے رکن کے طور پر اس الوہی مکالمے کا حصہ بننے موجود تھا۔

تارڑ (۲۰۱۸) لکھتے ہیں:

> اس کی پرندہ آنکھیں جو کچھ دیکھتی تھیں، وہ ایک نیلے پردے کے پار ہر شے کو نیلاہٹ میں ڈوبی ہوئی دیکھتی تھیں، انسانی آنکھ کے سب رنگین تماشے یک رنگ ہو گئیتھیاور جتنی اشیاء نظر آتی تھیں آؤٹ آف فوکس اور لرزتی ہوئی دکھائی دیتی تھیں۔ تبدیلی

ہیئت کے کرشمے عجب تھے۔ کایاپلٹ کے اس غیر اختیاری عمل سے وہ ہراساں تو نہ ہوا بلکہ وہ اس تبدیلی کی کیفیت کے سحر میں گرفتار ہو گیا، اپنے آپ کو سپرد خاک کر دیا.. کہ وہ کب کا منطق اور حقیقت سے ماورا ہو کر ایسے جہانوں کا مسافر ہو چکا تھا جہاں وہی تھا جس کا اعتبار کیا۔ (ص،۱۸۸)

موسٰے حسین کا سفر رائیگاں نہیں گیا اس نے اپنے وجود میں ہیئت کی تبدیلی کا کرشمہ اس طرح کھلی آنکھوں سے دیکھ لیا جیسے بلھے نے، سچل نے، رومی نے، حلاج نے، طاہرہ نے اور عطار نے دیکھ لیا تھا۔ جس طرح عطار کے سامنے فقیر نے ''موت'' کو قبول کر کے اس کے دل کے نہاں خانے میں ''وصل'' کی جوت جگادی تھی۔ اسی طرح سے ان علامتی پرندوں نے موسٰے حسین کے لیے ٹلہ جوگیاں کو ''طور'' کی طرح روشن کر دیا ہے۔

تارڑ نے ناول نگاری کے فن کو نئی جہتوں سے آشنا کیا ہے اور نئے حوالوں سے متشکل کیا ہے۔ ان کے ہاں وفور شوق بھی ہے، وجد بھی ہے، وجود بھی ہے اور شعور ذات بھی ہے۔ انہوں نے اساطیری حقائق کو زمان و مکاں کی حد سے نکل کر علامتی تماثیل میں کچھ اس انداز میں پیش کیا ہے کہ تاریخی اور مذہبی حوالے، عشق اور وارفتگی کی چاشنی میں ڈوب کر قاری کی وجدانی کیفیات کے ہم سفر اور ہم عصر بنتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے بارے میں کہا گیا کہ ان کے ناول Meta Fiction کا نمونہ ہوتے ہیں۔John Barth's (ایگلوف، ۲۰۱۴، ص۱) کے مطابق ''میٹا فکشن ایسا ناول ہوتا ہے جو کہ حقیقی دنیا کی نقل ہونے کی بجائے کسی دوسرے ناول کی تقلید یا نقل ہوتا ہے''۔ تارڑ نے ''منطق الطیر، جدید'' میں اس تصور کی نفی کرتے ہوئے علامت کی تمثیلی تشکیل کا ایسا جہاں آباد کر دیا کہ جہاں علامت نگاری خود ایک نیا تشخص بنتے ہوئے دکھائی دیتی ہے۔

انہوں نے عطار (جو ان کے محبوب بھی ہیں، مرشد بھی) کے علامتی پرندوں کی اکبریت کے مقابلے میں تصغیری (Miniature) علامات کا ایسا نظام وضع کیا کہ جہاں ننھے ننھے پرندے Micro Robotics کی طرح قاری کے وجود میں اتر کر اسی کی باطنی تطہیر

اور انفسی تسخیر کا فریضہ انجام دیتے دکھائی دیتے ہیں۔ الوہی وجدان کے امین یہ چھوٹے چھوٹے علامتی پرندے باطنی پنہائیوں کے مسافر ہونے کے ساتھ ساتھ صدیوں کی مسافت پر پھیلے اجتماعی انسانی لاشعور کے مظہر بھی ہیں۔ تارڑ کا علامتی نظام زمان و مکاں کے ابدی حوالوں کو عصری تماثیل کی Kaleidoscope میں کچھ اس طرح متشکل کرتا ہے کہ زندگی کی چوتھی سمت کا مشاہدہ قاری کے لیے کھلی آنکھ کا تجربہ بن جاتا ہے۔

تارڑ کا ناول منطق الطیر جدید یقینی طور پر اردو ادب میں گراں قدر اضافہ ہے جو علامت نگاری اور علامتی کردار نگاری کا خوبصورت نمونہ ہونے کی بنا پر اردو ناول نگاری کی تاریخ میں ایک اہم سنگ میل ثابت ہو گا۔

BIBLIOGRAPHY

Bowra, C. M. (1943). The Heritage of Symbolism. London: Macmillan and Co., Ltd.

Summermatter, A. (2016). Attar of Nishapur's Seven Valleys and the Stages of Human Cravings from a Psychological Perspective in *Spiritual Phycology and counseling*, 1(2), Marmara University, Department of Educational Sciences. Goztepe Campus. Kadikoy 34722, Istanbul, Turkey.

Egloff, G. (2014). Treating the fiction of forms: Metafiction in John Barth, in *International Journal of Literature and Arts*. 2(1).

Keats, J. (2018). John Keats: Ode to a Nightingale (Unabridged). (n.p.): E-Artnow.

Prescott, F. C. (1922). *The Poetic Mind*. NY: The Macmillan Company.

Reynolds, M. (2013). *The Treatment of Nature in English Poetry, Between Pope and Wordsworth*. Canada: General Books.

Shelley, P. B. (1996). *To a Skylark*. United Kingdom: Phoenix.

Symons, Arthur. (2016). *The Symbolist Movement in Literature*. NY: E. P. Dutton & Company.

Whitehead, A. N. (2018). *Symbolism: Its Meaning and Effect*. California: CreateSpace Independent Publishing Platform.

Wolpe, S. (2017). *The Conference of the Birds*, W.W. Norton & Co.

Wordsworth, W. (1855). *Poems of William Wordsworth*. United States: C. S. Francis.

احمد ، صغیر، (۲۰۱۵ء)، اردو ناول کا تنقیدی جائزہ(۱۹۶۰ء کے بعد)، دہلی: ایجوکیشن پبلشنگ ہاؤس۔

احمد، کلیم الدین، (۲۰۰۱ء)، ناول کا فن، مشولہ معاصر اردو ناول مرتبہ عابدی، رضیہ شبنم، ممبئی: شعبہ اردو ممبئی یونیورسٹی۔

اختر، سلیم، (۱۹۸۰)، افسانہ: حقیقت سے علامت تک، الہ آباد:، اردو رائٹرز گلڈ الہ آباد۔

اشفاق، انیس (۱۹۹۵ء)، اردو غزل میں علامت نگاری، اتر پردیش: اردو اکادمی۔

تارڑ، مستنصر حسین، (مارچ، اپریل ۲۰۱۵ء) براہ راست (انٹرویو) مشمولہ ''چہار سو'' مدیر گلزار جاوید، لاہور

تارڑ، مستنصر حسین(۲۰۱۸ء)''منطق الطیر جدید''لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز

حسین، محمد علی، (۲۰۱۲ء)، مغربی بنگال کے افسانوں میں علامت کی روایت، کلکتہ، تحقیقی مقالہ پرائے پی-ایچ-ڈی، کلکتہ یونیورسٹی

خوشتر، منصور(۲۰۱۷ء)اردو ناول کی پیش رفت، دہلی :نیو پرنٹ سنٹر دریا گنج دہی

سدید، انور، (۱۹۸۵ء)، اردو ادب کی تحریکیں، کراچی: انجمن ترقی اردو۔

عقیل، محمد، (۱۹۷۴ء)، نئی علامت نگاری، الہ آباد: انجمن تہذیب نو۔

میریم ویبسٹر انسائیکلوپیڈیا میں لٹریچر بحوالہ مغربی بنگال کے افسانوں میں علامت کی روایت، کلکتہ: تحقیقی مقالہ پرائے پی-ایچ-ڈی، کلکتہ یونیورسٹی۔