ڈاکٹر عبدالکریم خالد
صدر شعبۂ اردو، یونیورسٹی آف ایجوکیشن، لوئر مال کیمپس، لاہور

افسانوی ادب اور نفسیات

Dr. Adbul kareem Khalid
Chairman Department of Urdu,University of Education
Lower Mall Campus, Lahore

Literature of short stories and Psychology

Urdu Short Story get prominence under the impact of different tendencies and movements during the last century. The most important trend was to study human psychology in the modern context. Hence, the Urdu writers (of short story) have tried the theories of Freud, Jung and Adler in their works at various levels and in this way they have attempted to reveal the mental activities at individual as well as collective level. Urdu short story,directly or indirectly, was affected by the movements which emerged under the influence of psychology and which have tried to touch the inner self of an individual.

''افسانہ جدید ہو یا قدیم، اردو میں لکھا گیا ہو یا کسی اور زبان میں، انسانی نفسیات سے گہرا تعلق رکھتا ہے۔اس وقت بھی جب کہانیوں میں عام انسان بنیادی کرداروں کی حیثیت سے بہت کم پیش ہوتے تھے اور کہانی کہنے والا چرندوں پرندوں، جنوں، بھوتوں، پریوں، پودوں اور کنکروں کی بات کرتا تھا۔اس وقت بھی دراصل وہ انسانی نفسیات ہی کے کسی گوشے پر تمثیل کے رنگ میں روشنی ڈالنا چاہتا تھا''۔(۱)

مظفر علی سید کا درج بالا بیان افسانے کے عمومی مزاج سے تعلق رکھتا ہے۔اور اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ اس زمانے میں بھی جب نفسیات نے ایک باقاعدہ علم کی صورت اختیار نہ کی تھی، نفسیاتی حقائق اساطیر اور مظاہرِ فطرت کی مختلف شکلوں میں انسانی نفسیات کے کسی نہ کسی پہلو کو بیان کرتے تھے۔اس سلسلے میں قدیم داستانوں اور اساطیری قصّوں کا مطالعہ اس بات کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے کہ جنگل کے ساتھ انسان کا رابطہ، درختوں اور حیوانات کو ذی روح خیال کرتے ہوئے انھیں انسانی خصائص سے متّصف کرنے کا رواج، پراسراریت، خوف، دہشت اور رومان کے جذبات اپنے اثرات کے سبب اتنے گھمبیر اور ہمہ گیر تھے کہ آج کی متمدّن معاشرت میں بھی ان کا سحر باقی ہے۔شعوری سطح پر نہ سہی لیکن یہ سب چیزیں ہمارے اجتماعی لاشعور کا حصہ بن کر ہر دور کے افسانوی ادب پر اثر انداز ہوتی رہی ہیں۔

بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

''کہانی کی اس خاص روش کی نفسیاتی وجہ محض یہ ہے کہ محیرّ العقول واقعات اور تخیلی کرداروں کے بیان سے انسان کے پرواز تخیل کے رجحان کی تسکین ہوتی ہے۔ پھر جس طرح سے پرواز تخیل کا یہ رجحان اپنی نمایاں ترین صورت میں انسان کے بچپن اور لڑکپن میں نمودار ہوتا ہے۔ اسی طرح ہر تہذیب اور اس کی زبان کا بچپن بھی ایک ایسا دور ہے جس میں دیو مالا اور جنوں اور پریوں کی کہانی کو فروغ ملا ہے''۔(۲)

اردو زبان کے افسانوی ادب کا آغاز بھی ان داستانوں سے ہوتا ہے جن میں جنوں، پریوں، دیووں اور جادوگروں کے غیر فطری کردار، پرواز تخیل کا دلچسپ نمونہ پیش کرتے ہیں۔ اور ان میں جہاں ایک طرف ہندوستان کی مخصوص معاشرت کی تصویریں نظر آتی ہیں وہاں دوسری طرف یہ کردار اپنے افعال و عادات میں انسان کے حقیقی کرداروں سے ایک حد تک مماثلت رکھتے ہیں اور ان کے کسی نہ کسی نفسی زاویے کو نمایاں کرتے ہیں۔ تاہم جیسا کہ ڈاکٹر وزیر آغا نے کہا کہ پرواز تخیل کے اس رجحان کو ہم اپنی تہذیب اور زبان کے بچپن کا دور کہہ سکتے ہیں۔

داستانوی دور سے نکل کر جب ہم تعقل پسندی کے دور میں قدم رکھتے ہیں تو فطرت کے زیر اثر اپنی ذات اور شخصیت کے دائرے سے باہر آ کر کائنات کے مشاہدے کا رجحان ملتا ہے۔ لیکن اشیا کی حقیقت کو سائنس کی روشنی میں پہچاننے کی اس کوشش میں فطرت کا سب سے بڑا مظہر انسان محو ہوتا نظر آتا ہے۔ بقول مظفر علی سید:

''اس دور نے انسان کے صرف ایک پہلو یعنی عقل کی طرف توجہ کی اور عقل یا شعور، جیسا کہ سب جانتے ہیں، انسانی نفسیات کا ایک اہم حصہ تو ہے مگر پوری کی پوری انسانی نفسیات صرف اس کی مدد سے قیامت تک سمجھ میں نہیں آ سکتی..... جو کہانیاں سرسید کے دور میں یا اس کے فوراً بعد لکھی گئیں وہ آج منطقی دلیلوں کی طرح بے رَس اور بے کیف نظر آتی ہیں''۔(۳)

بیسویں صدی کے اوائل میں کہانی کا منظر نامہ دھیرے دھیرے تبدیل ہونے لگتا ہے اور یہ بتدریج انسانی سماج سے انسانی کردار پر مرتکز ہوتی ہوئی انسان کے اعمال و افعال اور تصوّرات کا بھید تلاش کرتی نظر آتی ہے۔ تاہم اس بدلتی ہوئی صورت حال میں بھی انسانی کردار باطنی بصیرت کے بجائے خارجی مشاہدے کی پیداوار معلوم ہوتے ہیں۔ اور لکھنے والوں کا میکانکی انداز انسانی زندگی کے نفسیاتی پہلو پر سرسری نظر ڈال کر آگے گزر جاتا ہے۔ ۱۹۳۰ء کے لگ بھگ کا زمانہ اس اعتبار سے بے حد اہمیت کا حامل ہے کہ اس زمانے میں انسانی زندگی کے اس پہلو کی جانب خصوصیت سے توجہ ہوئی جسے پہلے محض ہاتھ لگا کر چھوڑ دیا گیا تھا۔

مغرب کے افسانوی ادب پر نفسیات کے گہرے اثرات انیسویں صدی کے اواخر ہی میں نمایاں ہو گئے تھے چنانچہ جن فکشن نگاروں نے نفسیات کے مختلف تصورات کا مطالعہ کر کے اس کے اثرات کو قبول کیا ان میں ڈی ایچ لارنس، جیمز جوائس، ورجینا وولف، مارسل پردست، فلابیر، موپساں، ایملی زولا، آلڈس ہکسلے نمایاں ہیں۔ ڈی ایچ لارنس نے میکانکی سماج کے سبب انسانیت کے زوال کے محرکات قدیم جبلّی حسیّات میں تلاش کیے۔ اسے بے جا پابندیوں، مصنوعی قدروں اور سماجی انسان کی ریاکاریوں سے بے پناہ نفرت تھی۔ لیکن اس کا مقصد جنسی بے راہ روی اور گناہ کی زندگی پر تنقید نہیں بلکہ ایک صحت مند جنسی توازن کی تبلیغ تھا۔ لارنس کی جنسی تحریروں میں جسمانی مظاہروں کے ساتھ ساتھ لطیف سے لطیف اور نازک سے نازک احساسات کی عکاسی ہے۔ وہ جنس کی پیش کش میں، جو اس کی نظر میں ''زندگی کی قوت'' ہے، جسمانی

لذت کے ساتھ حسن، مسرت، روشنی، قوّت اور امن کا احساس دلاتا ہے۔ لارنس نے جنس کو ایک فلسفہ ہی نہیں دیا، مذہب کا درجہ دے دیا۔(۴) جیمز جوائس کا نظریہ یہ ہے کہ اس دور کا انسان میکانکی زندگی کے باعث ہمیشہ ناآسودہ رہتا ہے اور اسے ساری زندگی روح اور جسم کے کئی پل صراط طے کرنے پڑتے ہیں۔ ورجینیا وولف نے انکشاف ذات کے لیے شعور کی رو کو مشعل راہ بنایا اور تکنیک میں ایک نئی روش کا آغاز کیا۔(۵) وہ اپنے کرداروں کا فرق احساسات اور موڈ کے نازک فرق کے ذریعے واضح کر دیتی ہیں۔ ورجینیا وولف کا اسلوب ایک ایسا شفاف اور ذی حس ادبی آلہ ہے جو حس کے ہلکے سے ہلکے ارتعاش کو پکڑ سکتا ہے۔(۶) مارسل پروست کا شمار فرانسیسی زوال پسندوں میں ہوتا ہے۔ اس نے اپنے کھوئے ہوئے اور پھر پائے ہوئے وقت میں موجودہ زمانے کا شعور سمیٹ لیا۔(۷) فلابیر، فطرت نگاری (Naturalism) کا ایک اہم پرچارک سمجھا جاتا ہے۔ اس کا خیال تھا کہ ناول میں حقائق اور سامنے کی تصویریں پیش کی جانی چاہیں۔ حتیٰ کہ اس کی زبان اور لہجہ بھی ایسا ہونا چاہیے جس میں لکھنے والے کی شخصیت اور اس کے جذبات و احساسات کی ہلکی سی آمیزش بھی نہ آنے پائے اور لکھنے والا پہچانا نہ جا سکے۔ تاہم ان نظریات کا حامل ہونے کے باوجود اس کا ناول ''مادام بواری'' ایک مختلف صورت حال پیش کرتا ہے۔(۸) موپساں براہ راست بات کرنے کا عادی ہے۔ صاف سیدھے، تیز و تند انداز میں۔ اس نے یوں افسانے تخلیق کیے جیسے صفائی سے زندگی کے ٹکڑے کاٹ لیے جائیں۔ اُس کے افسانوں میں تیز، بھڑکیلے جذبے ہیں۔ عمل ہے، تیزی ہے، آگ ہے۔ اس کے ہاں وہ فطری، ہیجانی جذبات اور Passions ہیں جن کا تعلق جسم سے ہے۔ موپساں کو پڑھنے کے بعد مجموعی طور پر انسان کی یہ تصویر مرتّب ہوتی ہے کہ انسان میں بدی ہے، بدصورتی ہے، غلاظت ہے، حیوانیت ہے، لیکن انسان پھر بھی خوبصورت ہے۔(۹) ایملی زولا کے یہاں بھی فلابیر کی طرح نیچریت اور غیر مشروط حقیقت نگاری پائی جاتی ہے۔ اس کے ناول Earth میں فطرت نگاری اس بلا کی ہے کہ اس میں زندگی دھڑکتی، زرخیز دھرتی کی کوکھ سے پھوٹتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔(۱۰) آلڈس ہکسلے کے کردار مختلف خیالات اور تصورات کے مظہر ہوتے ہیں۔ وہ دو مختلف اور متضاد میلانات کے حامل کرداروں کو بڑھا چڑھا کر مجسم صورت میں پیش کرتا ہے۔ اس کے ایک کردار میں اگر عقلیت اور منطق حد سے تجاوز کر گئی ہے اور اس کے فطری جذبات اور حسیات بھی عقل و دماغ کے تابع ہیں تو اس کے برخلاف دوسرا کردار آزاد فطری جبلّتوں اور بے لگام ہیجانی جذبات کا نمائندہ ہے۔ ہکسلے Instinct اور Intellect کی دوحدوں کو مجسم پیش کر کے دونوں قسم کی افراط و تفریط میں اعتدال و توازن کی اہمیت پر زور دیتا ہے۔(۱۱)

مغربی فکشن نگاروں کے یہاں علم نفسیات کے اثرات مختلف رجحانات کی صورت میں متشکل ہوتے ہیں۔ چنانچہ اردو افسانے میں نفسیات کا ورود انہی رجحانات کے ذریعے ہوا۔ سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

> ''مغرب سے ہمارے افسانہ نگار نے بہت سی ملی جلی چیزیں لیں۔ جوائس اور پروست سے نفسیاتی شعور کی رَو کا نظریہ اور نفسیاتی گہرائیوں میں ڈوبی ہوئی کردار نگاری۔ لارنس کے افسانوں سے جنسی جذبے کی تسکین اور اس کے مادی نتیجوں کی مصوّری، چیخوف کا دیا ہوا انسانی محبت کا جذبہ، فرائڈ کی نفسیات، مارکس کا معاشی نظریہ اور اس کے نظریے کی گود میں پلے ہوئے نئے اشارے کنائے، اظہار خیال کا زیادہ بامعنی، زیادہ تصوّر زا اور پُرتاثیر طرز''۔(۱۲)

ڈاکٹر وحید قریشی کا خیال ہے کہ ۱۹۳۰ء کے بعد کے افسانے نے زیادہ تر فرائڈ کی کتابوں سے استفادہ کیا۔ نفسیاتی اور داخلی زندگی اکثر افسانوں کا موضوع ہے۔ تقسیم برصغیر کے بعد پاکستانی ادبا میں ژنگ فرائڈ سے زیادہ مقبول ہوا۔ ژنگ کے نظریات فرائڈ کے مقابلے میں ادب پر زیادہ آسانی سے منطبق ہوتے ہیں۔ نئی مملکت کی تعمیر و تشکیل کے لیے اپنی ذات سے باہر نکل کر گرد و پیش کو دیکھنے کا احساس بھی بیدار ہوا۔ اس سے تہذیبی رشتوں کی تلاش و جستجو اہم ہوئی تو فرائڈ کے بجائے ژنگ کے نظریات جو اجتماعی لاشعور کی بنیاد پر معاشرے میں فرد کی حیثیت کو متعیّن

کرتے ہیں، زیادہ توجہ کا مرکز ہوئے۔ اجتماعی لاشعور کے نقوش یا Archetype ہماری زندگی پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں اس کے لیے ژنگ کو قدیم دیو مالائی اثاثہ زیادہ کار آمد نظر آیا۔ شخصی جذبات واحساسات میں نقوش اولین کی رنگ آمیزی کا یہ اقرار ادیبوں کے بہت کام آیا۔ چنانچہ دیو مالائی ادب کی طرف رجحان بڑھنے لگا اور اس کی تعبیر کے لیے ژنگ سے مدد لی گئی۔ قدیم دیو مالائی سرمائے کو جدید حالات کے متوازی بیان کر کے اس کے Archetypal رشتوں کو اجاگر کیا گیا۔ قدیم زمانے کے Images آج بھی ہمارے قاری کی داخلی ضرورت کو پورا کرتے ہیں۔ (۱۳)

مغربی ادب کی طرح ہمارے یہاں بھی اول اول جنسی نفسیات کو اردو افسانے میں برتا گیا۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے ۱۹۱۱ء میں منظر عام پر آنے والے سجاد حیدر یلدرم کے افسانوی مجموعہ ''خیالستان'' کے ایک افسانے ''خارستان وگلستان'' کو اردو کا پہلا جنسی افسانہ قرار دیتے ہوئے یہ خیال ظاہر کیا کہ ''خارستان وگلستان کا موضوع جنسی جبلّت کی قوت ہے''۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''جنسی افسانہ کے مخالفین اس حقیقت سے بے خبر رہے کہ اردو افسانہ نگاری کے ابتدائی دور کا ایک بہت ہی اہم افسانہ جنس کے موضوع پر تھا۔ گو اسلوب کی بنا پر ''خارستان وگلستان'' اردو افسانہ میں جنس کی روایت کے فروغ کا باعث نہ بن سکا۔ لیکن پھر بھی اسے اردو کا پہلا جنسی افسانہ قرار دیا جا سکتا ہے''۔ (۱۴)

تاہم ۱۹۳۲ء میں ''انگارے'' کی اشاعت سے جنس نگاری کا باقاعدہ آغاز ہوا جس میں معاشرتی دباؤ سے افراد کے ذہنوں میں جنم لینے والی جنسی گھٹن، انتشار اور اس کی بعض دیگر صورتوں سے پردہ اٹھانے کی کوشش کی گئی۔ اور یوں جنس کے دائرہ کو انفرادی سطح سے اٹھا کر پورے معاشرے تک پھیلا دیا گیا۔ بقول ڈاکٹر صادق:

> ''انگارے کے افسانوں میں تین رجحانات خصوصیت کے ساتھ نمایاں نظر آتے ہیں۔ یہی رجحانات بعد ازاں اردو افسانے میں اپنی توسیعی اور ترقی یافتہ شکل میں جا بجا دکھائی دیتے ہیں۔ (۱) اقتصادی رجحان (۲) جنسی رجحان (۳) نفسیاتی رجحان''۔ (۱۵)

انگارے کے مصنّفین میں احمد علی، سجاد ظہیر، رشید جہاں اور محمود الظفر شامل تھے۔ جنھوں نے بقول ش۔ اختر: پریم چند کی روایت کو زیادہ تیکھے اور جسارت آمیز انداز میں پیش کیا اور افسانے کو ایک باغیانہ فکر ونظر، گہری رمزیت اور جذباتی انداز بیان عطا کیا۔ (۱۶) انگارے سے پہلے کے افسانہ نگاروں کا رویّہ جنس کے بارے میں دور طفولیت کا سا ہے۔ جس میں جسمانی تقاضوں کا صحیح شعور نہیں ہوتا۔ یہ محبت کے افلاطونی تصور کے قائل ہیں اور محض رومان پرور فضا پر توجہ صرف کرتے ہیں لیکن انگارے کی اشاعت کے بعد جسمانی تقاضے اور سماجی مسائل افسانے میں بار پانے لگے۔ (۱۷) چنانچہ انگارے سے اردو افسانے کی تاریخ میں ایک نیا باب شروع ہوا۔ افسانہ نگاروں کی شدّت پسندی، جھنجلاہٹ اور مذہب بیزاری پر اعتراضات بھی ہوئے لیکن ان افسانوں سے ایک نیا ذہن اور نئی روح ابھر کر سامنے آئی جس کے ذریعے پہلی بار یہ ادراک ہوا کہ انسان کے مسائل محض اقتصادی ہی نہیں بلکہ فرد کے دروں میں پلنے والے وہ مسائل زیادہ اہم ہیں جنہیں معاشرے کے اخلاقی رویّے دبائے ہوئے ہیں۔

سعادت حسن منٹو نے جنسی مسائل کو اور زیادہ گہرائی میں جا کر محسوس کیا۔ منٹو کا افسانہ ہمیں انسانی فطرت کے اندھیرے غاروں میں جھانکنے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔ یہ دیکھنے کے لیے کہ ان گہرے اندھیروں میں کون سے جذبات پلتے ہیں اور کون سی جبلّتوں کے سائے حرکت کرتے ہیں اور کون سی ابتدائی قوتوں کے دھارے بہتے ہیں۔ منٹو نے ہمیں اس بات کا احساس دلایا کہ جس سماجی، اخلاقی اور تمدّنی نظام میں ہم زندہ ہیں اس میں فرد کے احساس، جذبے اور جبلّت پر کیا گزرتی ہے اور جسم کی گرمی، لہو کی حرارت اور جبلّت کی سرکشی کیا مفہوم رکھتی

ہے۔اس نے جنس کو محض جنسی مسئلہ کے طور پر نہیں لیا اور نہ ہی جنس کو ایک تفریح ،مشغلہ یا دلچسپ کھیل سمجھ کر بیان کیا ہے بلکہ اس کے نزدیک ایک عام جنسی تجربہ بھی انکشافِ ذات کی حیثیت رکھتا ہے۔بقول وارث علوی:

''اس مادّہ پرست تمدّن کی اخلاقی بوسیدگی اور جسمانی گندگی میں منٹو کا جنس کی طرف رویّہ ایک نہایت ہی پاکیزہ انسان کا صحت مند رویّہ تھا کیونکہ اس نے جنس کو محض ایک تماشا اور مشغلہ نہیں سمجھا بلکہ ایک اخلاقی اور روحانی مسئلہ سمجھا۔اس نے جنس کو بے کیف ازدواجی رشتوں اور کار کی پچھلی سیٹوں پر عنفوانِ شباب کی رومانی چھیڑ چھاڑ کی سطح سے اٹھا کر فطرت اور کائنات کے پس منظر میں رکھ کر اس کا مطالعہ کیا۔منٹو اس رمز سے بے خبر نہیں تھا کہ اس کے زمانے کے آدمی نے اپنی جنسی زندگی سے روحانی عنصر کھو کر جنس کو محض ایک میکانکی جلق بنا دیا ہے۔وہ جانتا تھا کہ آج کے آدمی کی پوری نفسیات حصولِ ملکیت اور تسلّط کے عناصر پر قائم ہے۔ ہمارا رویّہ، حاصل کرنے، قبضہ جمانے،جمع کرنے کا رویّہ ہے۔جنسی لذت بھی ہم حاصل کرنا چاہتے ہیں۔لذت اندوزی گویا ہمارا نصب العین ہے.....لذت تو ایک نعمت خداوندی (Grace) ہے جو انسان کو بے استحقاق حاصل ہوتی ہے اور کسی انسانی ارادے کی پابند نہیں۔صوفیانہ تجربے کی طرح یہ خود بخود بن بلائے آتی ہے''۔(۱۸)

منٹو کے افسانوں میں عورت ایک طوائف کے کردار میں سامنے آتی ہے۔جو بے مہریِ حالات اور سماجی ناانصافی کے سبب اپنا جسم بیچنے پر مجبور ہے۔منٹو طوائف کے کردار کا نفسیاتی تجزیہ کر کے اس کے ذہن اور روح کے اضطراب کو بیان کرتا ہے۔اس کا مقصد قاری کے ترحّم کے جذبے کو ابھارنا نہیں بلکہ طوائف کی شخصیت کے ان لطیف پہلوؤں کی رونمائی ہے جو اپنے اندر نسائیت اور مامتا کے جذبات بھی رکھتے ہیں۔بقول ڈاکٹر غلام حسین اظہر:منٹو کی ژرف بینی اور نفسیاتی بصیرت قابلِ تعریف ہے،جس کی مدد سے وہ ایسے نفسیاتی حقائق تلاش کرتا ہے کہ ظاہر بین نگاہیں کئی تجربات کے بعد بھی ان تک نہیں پہنچ سکتیں۔منٹو کی ایک اور نفسیاتی عطا یہ ہے کہ اس نے انسانی فطرت کے اعلیٰ اور ارفع پہلوؤں کو نظروں سے اوجھل نہیں ہونے دیا۔اس کے ہاں انسانی فطرت کی بنیادی اُفتاد ایک ہمدرد اور غم گسار انسان کی ہے۔لیکن سماج انسان کی شخصیت مسخ کر کے اسے غلط راہ پر ڈال دیتا ہے۔(۱۹)اس بات کا ثبوت خود منٹو کی اس تحریر سے ملتا ہے:

''جو لوگ ہمارے افسانوں میں لذّت حاصل کرنے کے طریقے دیکھنا چاہتے ہیں،انہیں یقیناً ناامیدی ہوگی۔ہم داؤ پیچ بتانے والے خلیفے نہیں۔ہم جب اکھاڑے میں کسی کو گرتا دیکھتے ہیں تو اپنی سمجھ کے مطابق آپ کو سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں کہ وہ کیوں گرا تھا؟ ہم رجائی ہیں۔دنیا کی سیاہیوں میں بھی ہم اُجالے کی لکیریں دیکھ لیتے ہیں۔ہم کسی کو حقارت کی نظر سے نہیں دیکھتے۔چکلوں میں جب کوئی ٹکھیائی اپنے کوٹھے پر سے کسی راہ گزر پر (پان کی پیک تھوکتی ہے تو ہم دوسرے تماشائیوں کی طرح نہ تو کبھی اس راہ گزر پر) ہنستے ہیں اور نہ کبھی اس ٹکھیائی کو گالیاں دیتے ہیں۔ہم یہ واقعہ دیکھ کر رک جائیں گے۔ ہماری نگاہیں اس غلیظ پیشہ ور عورت کے نیم عریاں لباس کو چیرتی ہوئی،اس کے سیاہ عصیاں بھرے جسم کے اندر داخل ہو کر اس کے دل تک پہنچ جائیں گی۔اس کو ٹٹولیں گی اور ٹٹولتے ٹٹولتے ہم خود کچھ عرصے کے لیے وہی کریہہ اور متعفن رنڈی بن جائیں گے۔صرف اس لیے کہ ہم اس واقعے کی تصویر ہی نہیں بلکہ اس کے اصل محرک کی وجہ بھی پیش کر سکیں۔ہم جب کسی ویشیا کو دیکھتے ہیں تو اس کی ہستی سے عورت کو نوچ کر علیحدہ نہیں کر دیتے۔ہم بادلوں کے اندر سے دیکھنے کے عادی ہیں۔جب کسی اچھے خاندان کی

جوان، صحت مند اور خوبصورت لڑکی کسی مریل، بدصورت اور قلاش لڑکے کے ساتھ بھاگ جاتی ہے تو ہم اسے ملعون قرار نہیں دیں گے۔ دوسرے، اس لڑکی کا ماضی، حال اور مستقبل اخلاق کی پھانسی پر لٹکا دیں گے۔ لیکن ہم وہ چھوٹی سی گرہ کھولنے کی کوشش کریں گے جس نے اس لڑکی کے اِدراک کو بے حس کیا''۔ (۲۰)

منٹو کے اس قدرے طویل اقتباس میں بالوضاحت اس کی نفسیاتی بصیرت اور باریک بین نگاہ کی کرشمہ سازیوں کا بیان موجود ہے جو دل کی کیفیات کو ٹٹول کر فرد کے جنسی اعمال وافعال کے محرّکات تلاش کرتی ہے۔ نیز اس تحریر میں جنسی اور نفسیاتی افسانے کا جواز بھی فراہم ہوتا ہے بقول منٹو، ''جو سمجھتے ہیں کہ نئے ادب نے جنسی مسائل پیدا کیے ہیں، وہ غلطی پر ہیں، کیونکہ حقیقت یہ ہے کہ جنسی مسائل نے اس نئے ادب کو پیدا کیا ہے۔ اس نئے ادب کو جس میں آپ کبھی کبھی اپنا ہی عکس دیکھتے ہیں اور جھنجھلا اٹھتے ہیں''۔ (۲۱) چنانچہ بقول ڈاکٹر محمد حسن، ''منٹو کے کردار بڑی کرب آلود روحوں کے پیکر ہیں۔ نہ صرف یہ کہ وہ مضغۂ گوشت نہیں ہیں بلکہ ان کی روحیں ان زنجیروں کو توڑ ڈالنے کے لیے بے قرار ہیں جو سماجی بندشوں نے انھیں پہنا دی ہیں۔ اسی لیے یہ غیر معمولی کرب اور یہ ٹھہرا ہوا جامد استفہام ان سب کے گرد گھومتا ہے۔ ان میں سے کوئی بھی اپنی زندگی کو قابل تقلید اور خوشگوار کہنے کو تیار نہیں۔ ''ٹھنڈے گوشت'' کا ہیرو اپنی موت کے وقت انسانیت کی پہلی رمق محسوس کرتا ہے۔ ''کھول دو'' کی ہیروئن اپنے حواس نذر کر چکی ہے۔ ''موذیل'' نے زندگی کو ابدی کرب کے ساتھ گزارنے کی عادت ڈالی ہے۔ یہ سارے کردار اور کہانیاں آرائشی تصویریں نہیں، آتشیں شیشے ہیں جن کی تیز کرنیں دور تک ہماری بوسیدہ قدروں کے لبادوں کو جلاتی چلی جاتی ہیں۔ منٹو نے ان کا تصوّراتی لباس اتار دیا ہے۔ ان کی خوبصورت جگمگاتی ہوئی کاغذی آرائشوں کو نوچ کر پھینک دیا ہے اور جو کچھ سامنے ہے وہ ایک ناچتا ہوا ڈھانچا ہے۔ ایک بے روح مجسمہ ہے۔ ایک سرد لاش ہے۔ منٹو اس لیے طوائف یا جنس میں دلچسپی نہیں رکھتا کہ وہ اخلاق کو خراب کرنا چاہتا ہے بلکہ اس لیے کہ وہ ان میں انسان کو دیکھ سکتا ہے۔ وہ ان کی روحوں تک رسائی رکھتا ہے اور ان کی پاکیزگی کو پرکھ سکتا ہے۔ (۲۲)

منٹو کے بعد جس افسانہ نگار کے یہاں جنس کا موضوع اپنی گہری معنویت کے ساتھ نمایاں ہوا ہے، وہ راجندر سنگھ بیدی ہے۔ بیدی کے افسانے حقیقت نگاری کی نہایت عمدہ مثال ہیں۔ وہ فرد کے اعمال سے اس کے ذہنی اور نفسیاتی پس منظر تک پہنچتا ہے۔ اور پھر اس پس منظر کا ناتا اس کے اعمال سے جوڑ دیتا ہے۔ اور یوں فرد کے اعمال اور اس کی نفسیات مل کر کہانی کو ایک نئی Dimension عطا کرتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ، بیدی کے افسانوں میں استعارے اور اساطیری تصورات کو بنیاد قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''بیدی کا تخلیقی عمل کچھ اس طرح کا ہے کہ وہ اپنے کردار اور اس کی نفسیات کے ذریعے زندگی کے بنیادی رازوں تک پہنچنے کی جستجو کرتے ہیں۔ جبلّتوں کے خود غرضانہ عمل، جسم کے تقاضوں اور روح کی تڑپ کو وہ صرف شعور کی سطح پر نہیں بلکہ ان کی لاشعوری وابستگیوں اور صدیوں کی گونج کے ساتھ سامنے لاتے ہیں۔ بیدی کے ہاں کوئی واقعہ واقعۂ محض نہیں ہوتا، بلکہ ہزاروں لاکھوں دیکھے اور ان دیکھے واقعات کی نہ ٹوٹنے والی مسلسل کڑی کا ایک حصہ ہوتا ہے۔ تخلیقی عمل میں چونکہ ان کا سفر تجسیم سے تخیّل کی طرف، واقعہ سے لاواقعیت کی طرف، تخصیص سے تعمیم کی طرف اور حقیقت سے عرفانِ حقیقت کی طرف ہوتا ہے، وہ بار بار استعارہ، کنایہ اور دیومالا کی طرف جھکتے ہیں..... ان کی نفسیات میں انسان کے صدیوں کے سوچنے کے عمل کی پرچھائیں پڑتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ایسے میں وقت کا لمحۂ موجود صدیوں کے تسلسل میں تحلیل ہو جاتا ہے''۔ (۲۳)

بیدی کے اس اسلوب کی جھلک اس کی ابتدائی کہانی ''گرہن'' ہی سے نمایاں ہے۔ بعد میں خصوصاً آزادی کے بعد اس رجحان نے اس کے

یہاں ایک باقاعدہ شکل اختیار کر لی۔ یہی صورت حال اس کے ناول ''اِک چادر میلی سی'' میں نظر آتی ہے جس کی ساری اساطیری فضا، بقول گوپی چند نارنگ، شیومت سے ماخوذ ہے۔(۲۴) بیدی کے افسانوں میں عورت کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ کہیں یہ عورت شکتی اور قوتِ تخلیق کے روپ میں سامنے آتی ہے اور کہیں بے بسی، محرومی اور بے چارگی کی تصویر دکھائی دیتی ہے۔ چنانچہ ہندوستانی عورت کے سماجی اور روحانی مقام و مرتبہ کا یہ تضاد بیدی کے مخصوص استعاراتی انداز میں جگہ جگہ اس کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔ ممتاز شیریں نے بیدی کے افسانوں کے رنگ اور لب و لہجے پر چیخوف کے اثرات کی نشان دہی کی ہے۔(۲۵) تاہم دیو مالائی اور اساطیری حوالے سے بیدی کے یہاں نخستمثالی (Archetypal) پہلو ژنگ کے اجتماعی لاشعور کا بالواسطہ اعتراف ہے۔ گوپی چند نارنگ کا خیال ہے کہ بیدی کے ناول ''اِک چادر میلی سی'' میں منگل اور رانو کے رشتے کی توجیہہ مغربی نفسیات کے Oedipus Complex کی رُو سے کرنا سامنے کی بات ہے۔ بیدی کے ذہن میں یہ تصور بھی رہا ہوگا لیکن ان کے نزدیک بیدی فرائڈ کی جنسیات سے اتنے متاثر نہیں، جتنے قدیم ہندوستانی فکر کے نظریہ جنس سے۔ چنانچہ اس سلسلے میں وہ بیدی کے افسانے ''میتھن'' کا حوالہ دیتے ہوئے یہ رائے زنی کرتے ہیں کہ ''میتھن'' میں کھجوراہو کے مندروں کی جنسی وحدیت کی فضا ہے۔ اس میں جنس کو اکائی کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ مرد اور عورت جنس کے دو پہلو ہیں۔ توام، آپس میں جڑے ہوئے۔ جیمنی کا جڑواں ستاروں کا تصوّر یونانی اور مصری اساطیر میں بھی ملتا ہے۔ لیکن اس کی ثنویت میں وحدت دیکھنا ہندوستانی ذہن سے متعلق ہے۔ بیدی نے اپنے مخصوص انداز میں جنسی انجذاب کی وحدیت میں تخلیق کائنات کی مابعد الطبیعاتی وحدانیت کی جو معنوی فضا پیدا کی ہے وہ ان کے کمال فن کی دلیل ہے۔(۲۶)

کرشن چندر کے یہاں سماجی حقائق زیادہ اہم ہیں۔ جہاں معاشی اور سماجی مسائل میں اُلجھا ہوا انسان مستقبل کے روشن اور سہانے خواب دیکھتا ہے اور ان خوابوں کی تعبیر تلاش کرتے ہوئے حالات کی چیرہ دستیوں کا شکار ہوتا ہے، وہاں خارجی عوامل زیادہ اہمیت اختیار کر جاتے ہیں اور افسانہ نگار کا رومانی انداز غالب آ جاتا ہے۔ کرشن چندر نے منٹو اور بیدی کی طرح انسان کے اندر جھانک کر نہیں دیکھا، البتہ اس کے افسانوں میں نئے سماج کا تصوّر اور لحہ بہ لحہ بدلتی ہوئی زندگی کا احساس، اور معاشرے کی طبقاتی کش مکش فرد کے ان رویّوں کی نشان دہی کرتی ہے جنھیں نفسیاتی بصیرت کے بغیر نہیں سمجھا جا سکتا۔ چنانچہ وہ خارجی حقیقتوں کے ساتھ ان داخلی قوتوں اور نفسیاتی گہرائیوں کو بھی تلاش کرتا ہے جو انقلاب کی منزل تک پہنچنے میں معاون ثابت ہو سکتی ہیں۔ اس کے افسانوں میں جہاں ذہنی و جذباتی کش مکش اور بیداریِ احساس کا پہلو نظر آتا ہے، وہاں نفسیاتی زاویے سے کرداروں کے جذبات و احساسات کی نقش گری بھی ملتی ہے۔ ڈاکٹر صادق کے خیال میں کرشن چندر کے یہاں زندگی کی حقیقتوں کو رومانی انداز میں دیکھنے کا جو رویّہ ملتا ہے وہ اس کی اوپری سطح ہی تک محدود رہنے اور حقیقتوں کی تہ تک نہ پہنچنے کا نتیجہ بھی ہو سکتا ہے۔(۲۷) لیکن اس کے بعض کرداروں مثلاً ''ایکسی نیٹر'' میں ایکسی نیٹر کے کردار یا ''گرجن کی شام'' میں جگدیش کے کردار کے بارے میں ان کی رائے ہے کہ انھیں نفسیاتی طور پر سمجھنے اور سمجھانے کی سعی کی گئی ہے۔ اس طرح بقول ان کے ''جنت اور جہنم'' اور ''بچپن'' جیسی کہانیوں میں کرشن چندر نے محض ایک کردار کو نہیں لیا بلکہ پوری کہانی کا ڈھانچا نفسیاتی مشاہدے پر تعمیر کیا ہے۔(۲۸) عصمت چغتائی نے عورت کے جنسی مسائل اور اس کی نفسیات پر بڑی بے باکی اور جرأت سے قلم اٹھایا ہے۔ بقول ممتاز شیریں عورت کے جنسی جذبے، جنسی اٹھان اور ارتقا اور نفسیات کو عصمت چغتائی سے بہتر کوئی ترجمان شاذ ہی مل سکے۔ عصمت نے بے باکانہ جرأت سے عورت کو پہلی دفعہ اصل روپ میں پیش کیا تھا اور اسی لیے عصمت کو ہمارے ادب میں ایک خاص مقام حاصل ہے۔(۲۹) ش۔ اختر کا خیال ہے کہ جنسی موضوعات پر جتنی خوبصورت، اچھی، معیاری اور اعلیٰ کہانیاں عصمت چغتائی نے لکھی ہیں، وہ سعادت حسن منٹو کے علاوہ اور کسی نے اب تک نہیں لکھیں.....

عصمت سے پہلے ایسا کوئی افسانہ نگار، اردو میں نظر نہیں آتا جس نے انسان کی سب سے بڑی جبلّت اور اس کے دوررس اثرات کو موضوعِ ادب بنا کر نئی نسل کے لیے تجزیہ وتشریح کا سامان چھوڑا ہو۔ش۔اختر کہتے ہیں کہ مجھے نہیں معلوم کہ عصمت نے فرائڈ کے نظریات سے کما حقہ، واقفیت حاصل کی تھی یا نہیں، لیکن مجھے یہ ضرور احساس ہے کہ وہ خود ایک بڑی ماہر نفسیات ہیں۔انسانی نفسیات اور خاص کر مسلمان گھرانوں کی لڑکیوں اور عورتوں کی نفسیات کو عصمت سے بہتر کسی نے نہیں سمجھا۔(۳۰) اس امر میں کوئی شبہ نہیں کہ عصمت کو عورت کے جنسی جذبوں کو بیان کرنے میں فن کارانہ دسترس حاصل ہے۔عورت کی گھٹی گھٹی زندگی میں اندر ہی اندر پروان چڑھنے والے یہ جذبے اسے گھائل کرتے رہتے ہیں لیکن سماجی اخلاقیات ان کے اظہار میں رکاوٹ بنتی ہے۔عصمت نے ''بھول بھلیاں''، ''تل''، ''لحاف''، ''گیندا'' اور دیگر افسانوں میں جنسی عدم توازن اور کج روی کے مختلف مظاہر کو فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔اس نے عورتوں میں ''ہم جنسی محبت'' (Lesbianism) کے موضوع پر قلم اٹھایا۔اس حوالے سے ''لحاف'' کی جنسی حقیقت نگاری عورت کی نفسیات کی ایک انوکھی گرہ کھولتی ہے۔عصمت نے اپنے بیشتر افسانوں میں دورِ طفولیت کے جنسی جذبے کے خروش کو آشکار کرنے کی کوشش کی ہے۔اس سلسلے میں ''گیندا'' کی مثال پیش کی جاسکتی ہے جس میں دورِ طفولیت کی جنسی کیفیات کا اظہار ملتا ہے۔

محمد حسن عسکری کی افسانہ نگاری کا عرصہ بہت مختصر ہے۔ساڑھے سات برس کے دوران میں محض گیارہ افسانے۔مگر یہ چند افسانے عسکری کو نہ صرف ایک باقاعدہ اور شہرت یافتہ افسانہ نگاروں کی ذیل میں لاتے ہیں بلکہ جدید نفسیاتی افسانے کا معمار بھی قرار دیتے ہیں۔اردو افسانہ میں ''شعور کی رَو'' اور آزاد تلازمہ خیال کی تکنیک کا استعمال اگرچہ ''انگارے'' سے ہو گیا تھا۔پریم چند (شکوہ شکایت) اور کرشن چندر (دو فرلانگ لمبی سڑک، ان داتا) کے یہاں بھی اس تکنیک کے استعمال کی جھلکیاں ملتی ہیں لیکن عسکری نے پہلی بار اس تکنیک کو سلیقے سے اُردو میں استعمال کیا۔یا یوں کہیے کہ اردو افسانہ میں ''شعور کی رو'' اور آزاد تلازمۂ خیال کی بنیاد محمد حسن عسکری نے رکھی۔امریکی نفسیات دان ولیم جیمز پہلا شخص ہے جس نے ''شعور کی رَو'' کی اصطلاح اپنی کتاب ''اصول نفسیات'' میں متعارف کرائی۔(۳۱) مغرب میں اس تکنیک کے پیش رووَں کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ چونکہ انسان کے ظاہر اور باطن میں تضاد ہے۔وہ جو کچھ سامنے سے دکھائی دیتا ہے، داخلی حیثیت اس سے مختلف ہوتی ہے اور یہ داخلی حیثیت انسان کی نفسیاتی اُلجھنوں یا کیفیات سے تشکیل پاتی ہے۔انسان کے اندر مختلف جذبات اور احساسات پیدا ہوتے ہیں جنھیں وہ کبھی منظر عام پر نہیں آنے دیتا اور ان پر خوبصورت خول چڑھائے رکھتا ہے۔شعور کی رَو، فرد کو اس کے حقیقی روپ میں سامنے لاتی ہے اور اس کے لاشعور اور تحت الشعور میں جمع ہونے والے پوشیدہ خزانے کو دریافت کرنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔اور ذہن کے اندر ہیجان برپا کرنے والے مختلف اور متصادم خیالات، جذبات اور احساسات کے نقطۂ اتصال کو تلاش کرتی ہے۔(۳۲) عسکری نے اپنے افسانوں میں عموماً ایسے کرداروں کے لاشعور میں دبے ہوئے نقوش کو ابھارا ہے جو تنہائی، جنسی آسودگی اور ذہنی بے چینی کے کرب کا شکار ہیں۔''حرامجادی'' اور ''چائے کی پیالی''، جن کے بارے میں عسکری کا کہنا ہے کہ یہ افسانے چیخوف سے متاثر ہو کر لکھے گئے ہیں، شعور کی رَو کے کامیاب استعمال کی مثال ہیں۔''حرامجادی'' کی مڈوائف ایملی اپنے حال کی بے رونق اور بے کیف زندگی کی یکسانیت اور ماضی کے متعلق سوچ کے دھارے میں بہتی چلی جاتی ہے۔''چائے کی پیالی'' کی ڈولی روبنسن چھٹیوں میں بورڈنگ ہاؤس سے گھر واپس جارہی ہے اور بس کے اس سفر میں اس کا آزاد تلازمۂ خیال اسے ماضی کی بھول بھلیّوں سے مستقبل کے راستے پر لے جاتا ہے۔اپنی ذات میں کھوئے ہوئے ان کرداروں کے خط و خال کو ان کی خود کلامی اور سوچ کے ذریعے ابھارا گیا ہے۔''چائے کی پیالی'' میں عسکری نے ڈولی کی مسلسل خود کلامی کی سی کیفیت میں زنانہ ہم جنسی (Lesbianism) جیسے موضوع کو بڑی احتیاط اور نرم روی سے برتا ہے۔اسی طرح عسکری کا ایک دوسرا افسانہ ''پھسلن'' بھی ہم جنسی

رجحان کے موضوع کو سامنے لاتا ہے۔اس افسانے میں مردانہ ہم جنسیت کی نفسیاتی توجیہہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے تاہم بقول عباس رضوی:''اس افسانے کے کردار، واقعات کی نہج اور مختلف مواقع پر ادا ہونے والے مکالموں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ عسکری نو گرفتارانِ شباب کی جنسی بے راہ روی اور اس سے متعلق دیگر جزئیات سے کچھ زیادہ آشنا نہیں ہیں۔اپنے موضوع کی حدّت کے باوجود یہ افسانہ ایک اندھیرے کمرے میں بھُوسے کے ڈھیر میں چھپی ہوئی سوئی کی تلاش سے زیادہ کچھ محسوس نہیں ہوتا۔(۳۳) عسکری کے افسانوں کی نفسیاتی جہت سمجھنے کے لیے اس کی اپنی رائے بے حد اہمیت رکھتی ہے:

> ''میرے کرداروں کا نفسیاتی ٹائپ کافی سیدھا سادا ہے۔ وہی معمولی داخلیت، میلان ہم جنسی، ماحول سے بیزاری، حقیقت سے فرار اور مرکّب اڈیپس (Compound Oedipus) تو ان کے پیچھے پیچھے آتا ہی ہے۔میرے افسانے زیادہ تر اسکول کی لڑکیوں کے مطالعے ہیں۔میرا روحانی قد و قامت بھی اتنا ہی سمجھیے اور اگر آپ نفسیاتی تحلیل کے شوقین ہیں تو اس میں Regression اور Arrested Development شامل کر ہی لیں گے۔عموماً میرا موضوعِ سخن شکست (Frustration) اور زمانہ بلوغت کے ماحول سے بے اطمینانی اور اس کے خلاف احتجاج و گریز رہا ہے''۔(۳۴)

قرۃ العین حیدر کے افسانوں پر ورجینیا وولف کے اثرات نمایاں ہیں۔ورجینیا وولف اپنے کرداروں کی نفسیاتی اور ذہنی کیفیتوں کا تجزیہ کرتی ہے۔قرۃ العین حیدر نے ''شعور کی رَو'' کے ذریعے آج کے انسان کی کرب آشنا شخصیت اور تہذیبی اقدار کی شکست و ریخت کو افسانے میں جگہ دی ہے۔وہ ماضی کی یادوں، حسرتوں اور مستقبل کے حسین خوابوں سے ایسی طلسماتی فضا پیدا کرتی ہے کہ قاری چند لمحے کے لیے اس سحر انگیز فضا میں کھو جاتا ہے۔ممتاز شیریں کا خیال ہے کہ قرۃ العین حیدر کی ورجینیا وولف سے مناسبت محض فارم کی حد تک ہے۔مافیہ میں دونوں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں ایک جیسی فضا، ایک جیسا ماحول اور ایک جیسے کردار ایک ہی طرح کی باتیں کرتے اور ایک ہی انداز میں سوچتے ہیں جبکہ ورجینیا وولف کے ہاں یہ ہمیشہ کی یکسانیت کا احساس نہیں ہے وہ اپنے کرداروں کا فرق احساسات اور موڈ کے نازک فرق سے واضح کر دیتی ہے۔(۳۵)

ممتاز شیریں کی افسانہ نگاری کے پس منظر میں مغربی ادب کا گہرا مطالعہ نظر آتا ہے۔علم نفسیات سے براہ راست دلچسپی کے باعث ممتاز شیریں کے یہاں فرد کی ذہنی کیفیتوں اور اس کے احساسات کو جانچنے کا ایک منفرد پیمانہ ہے۔عصمت چغتائی کے افسانوں میں نمویاب ہونے والی جنسی اُلجھنیں ممتاز شیریں کی کہانیوں میں ایک بدلی ہوئی شکل میں نظر آتی ہیں۔مثال کے طور پر عصمت کا ''لحاف'' اور ممتاز شیریں کا ''انگڑائی'' ایک ہی موضوع یعنی ''ہم جنسی محبت'' پر لکھے گئے افسانے ہیں۔لیکن ''لحاف'' کے برعکس ''انگڑائی'' کی گلنار کو ایک مرد کی محبت مل جاتی ہے۔یوں اس کردار کا تعلق اس جبلّت سے ہے جو ہر انسان میں موجود رہتی ہے مگر ماحول اور دیگر سماجی و مذہبی اسباب اس خواہش کو دبا دیتے ہیں۔جہاں شعور اور لاشعور کی یہ لڑائی طے نہیں ہو پاتی، وہاں جنسی جبلّت کا یہ فارم اُبھر کر فرد کی شخصیت پر حاوی ہو جاتا ہے اور وہ ہم جنسی کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔بقول ش۔اختر، انگڑائی کی گلنار چونکہ بنیادی طور پر Clitoridal عورت نہیں تھی اس لیے اسے مخالف جنس کی محبت اور جنسی زندگی نے اپنی طرف کھینچ لیا اور وہ ہم جنسی محبت سے الگ ہو گئی مگر کہانی کا المناک کردار وہ ٹیچر ہے جس کی ساری جذباتی اور جنسی زندگی میں ایک سنّاٹا سا چھا جاتا ہے۔(۳۶) ممتاز شیریں کے یہاں جیمس جوائس کی تقلید میں ''شعور کی رو'' کی نشان دہی ہوتی ہے۔اس کی مثال ''بھارت ناٹیہ'' ہے جس میں شعور کی رَو کی تکنیک بڑے سلیقے سے استعمال کی گئی ہے۔

عزیز احمد کے افسانوں کا مرکزی نقطہ جنس رہا ہے۔ بعض ناقدین عزیز احمد کی جنس نگاری کی بنا پر اس کی مثال ڈی ایچ لارنس سے دیتے ہیں۔ جبکہ عزیز احمد نے اس کی تردید کی ہے۔ بقول ممتاز شیریں: عزیز احمد نے ایملی زولا کی نیچریت اور غیر مشروط حقیقت نگاری میں کشش پائی۔(۳۷) نیچریت کا اوّلین داعی فلابیر تھا۔ اگر یہ کہا جائے کہ عزیز احمد نے فلابیر کی فطرت پسندی کو جنس نگاری میں رائج کیا تو بے جا نہ ہوگا۔ اسی تسلسل میں انسانی نفسیات کی گہرائیوں میں اتر کر انسانی دلوں کو ٹٹولنے کی کوشش عزیز احمد کے افسانوں میں ملتی ہے۔ فلابیر کے نزدیک لکھنے والے کو حقائق اور سامنے کی تصویریں پیش کرنا چاہییں یہاں تک کہ اس کی زبان اور لہجہ بھی ایسا ہو جس میں لکھنے والے کی شخصیت، اس کے جذبات و احساسات کی ہلکی سی آمیزش بھی نہ آنے پائے اور وہ پہچانا نہ جاسکے۔ نیچرل ازم کی اس توجیہہ کا عکس عزیز احمد کے یہاں بھی نظر آتا ہے۔ بقول عزیز احمد، حقیقت نگار جتنا با کمال ہوگا۔ اتنا ہی اس کا نقطۂ نظر غیر شخصی ہوگا۔ اس کا پہلا مقصد یہ ہے کہ وہ زندگی کی نقالی کرے۔ وہ کچھ پوشیدہ نہیں رکھنا چاہتا، کچھ نہیں چھپاتا۔ اس کا انداز بیان بہت صاف اور سیدھا ہوتا ہے۔ وہ اپنی ذاتی رائے کا بہت کم اظہار کرتا ہے۔ حقیقی زندگی سے وہ جتنا قریب ہوسکے وہ اتنا ہی بڑا حقیقت نگار ہے۔ عزیز احمد کے اس خیال کو پیش کر کے شہزاد منظر یہ رائے قائم کرتے ہیں کہ: عزیز احمد کے افسانے پڑھ کر جو پہلا تاثر ابھرتا ہے وہ یہ کہ وہ ادب میں اگرچہ حقیقت نگاری کے قائل تھے لیکن ان کے افسانے پر نیچرل ازم کا زیادہ اثر غالب تھا۔ یعنی حقیقت کو افسانے میں کسی ترمیم و اضافہ کے بغیر ہو بہو پیش کرنے کی کوشش۔ یہ بات ممتاز شیریں نے بھی محسوس کی تھی۔(۳۸) حقیقت کی ہو بہو تصویر کشی کے سبب عزیز احمد نے اپنے افسانوں میں جنس کے موضوع کو دیگر جنس نگاروں کے مقابلے میں زیادہ تفصیل اور جرأت اور بے باکی سے پیش کیا ہے۔

سید فیاض محمود نے تیس کے دہے میں اپنے تخلیقی سفر کا آغاز کیا۔ اس کا اولین افسانہ ''زبیدہ'' ۱۹۳۲ء میں منظر عام پر آیا۔ فیاض محمود کے افسانوں کا موضوع متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کے نوجوان لڑکے اور لڑکیاں ہیں۔ پردے کی پابندی کے باعث گھروں کی چاردیواری کے اندر پنپنے والی کزنز کی محبت اور اس میں پڑنے والی گتھیاں، الجھاؤ اور نفسی کیفیات کا بیان فیاض محمود کے افسانوں میں ایک منفرد صورتحال کی عکاسی کرتا ہے۔ بقول مرزا حامد بیگ، فیاض محمود کی کہانیاں کہرے کی مانند ہیں جو روح کے اندر ہی اندر پلتی ہیں۔ اور دائمی غم میں ڈھل جاتی ہیں۔ مرزا حامد بیگ کے خیال میں فیاض محمود نے چیخوف اور مارس میترلنک کے طریقہ کار کو ایک نئی تدبیر کاری میں ڈھالا اور یوں مجبور و مقہور انسان کی نفسی کیفیات کو ایک انوکھا فن بخشا۔ فیاض محمود کا دھیما، نرم و لطیف پیچ و خم کا رفتہ رفتہ گرفت میں لینے والا منفرد اُسلوب اپنی جزئیات نگاری اور روزمرّہ زندگی کے بکھرے ہوئے موضوعات سے مطابقت رکھنے کے باعث موپساں (یا منٹو) اور چیخوف (یا راجندر سنگھ بیدی) کے نمایاں اثرات کی طرح ایک غالب رجحان کی صورت اختیار کر گیا۔(۳۹)

ممتاز مفتی نے اپنے عہد کے سماجی طرزِ احساس اور معاشرتی رویّوں سے متاثر ہوئے بغیر اپنے لیے ایک راہ نکالی اور پہلی بار نفسیات کو ایک باقاعدہ موضوع کے طور پر اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ بعد میں وہ جنس کی طرف رجوع ہوئے۔ یوں نفسیات اور جنس ان کے افسانوں کے بنیادی موضوعات قرار پائے۔ انسانی شخصیت کے مافیہ تک رسائی اور اس کی تہ در تہ پیچیدگیوں کو نمایاں کرنا ان کا دل پسند مشغلہ ٹھہرا۔ ان کے یہاں فرائڈ اور ژنگ کے اثرات بہت گہرے ہیں۔ ان کے بیشتر افسانے لاشعور کے انسانی کردار پر اثرات کا مطالعہ کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ انھوں نے انسانوں کی تہذیبی زندگی اور انسان پر اس کے اثرات کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ بقول ڈاکٹر رشید امجد: ''انھوں نے پہلی بار حقیقت نگاری اور رومانی پسندی کے درمیان ایک ایسے نفسیاتی تضاد کو ابھارا ہے جس سے ہماری کہانی میں ایسی فکری دبازت پیدا ہوئی ہے کہ انسانی باطن کی گہرائیاں اس میں سمٹ آئی ہیں۔ انھوں نے مجاز اور حقیقت کے درمیان ایک نئی سچائی کو

دریافت کیا ہے یوں ان کے یہاں حقیقی زندگی کی کھری تصویریں بھی ہیں اور باطن کی اَن دیکھی دنیاؤں کی اَن کہی کہانیاں بھی۔'' (۴۰)

ممتاز مفتی کے کرداروں کی زیادہ تعداد گھریلو زندگی، خاص طور پر رشتۂ ازدواج میں منسلک افراد سے ہے۔ ان کے افسانوں میں اکثر گھر کے آنگن دکھائی دیتے ہیں۔ ان آنگنوں میں جوان جذبے مچلتے اور جنسی حدوں کو چھوتے نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں کنبے کے ایسے افراد بھی ہیں جو ایک دوسرے سے لاتعلق اور بے نیاز ہیں۔

ممتاز مفتی کے بارے میں یہ رائے بھی ملتی ہے کہ انھوں نے فرائڈ کے زیر اثر جو افسانے لکھے ہیں وہ کیس ہسٹریز ہیں اور ان پر ہیولاک ایلس کا اثر زیادہ ہے۔ (۴۱)

تقریباً یہی رائے ممتاز شیریں نے بھی اپنے ایک مضمون میں ظاہر کی کہ ممتاز مفتی نے فرائڈ کی علم نفسیات میں جنسی تحویلوں، ہیولاک ایلس، کرافٹ لیبنگ اور سٹیکل وغیرہ کی کیس ہسٹریز سے اپنے افسانوں کے لیے مواد حاصل کیا۔ (۴۲)

لیکن ممتاز شیریں کا یہی مضمون جب ان کی کتاب ''معیار'' میں شامل ہوا تو اس میں یہ سطور خارج کر دی گئیں۔

آغا بابر کے افسانوں میں ادھیڑ عمر کی عورتوں کی نفسی کیفیات کا بیان ملتا ہے۔ ''باجی ولایت'' اور ''خالہ تاج'' جیسے افسانے اسی ذیل میں آتے ہیں۔ طوائف کی زندگی اور خواجہ سراؤں کے حوالے سے آغا بابر نے زندگی کے کچھ ایسے گوشوں کو بے نقاب کیا ہے جو بیشتر لوگوں کی نظروں سے اوجھل رہتے ہیں۔ اس سلسلے میں ''گلاب دین چٹھی رساں'' اور ''چارلس ہیجڑا'' بطور مثال پیش کئے جا سکتے ہیں۔ آغا بابر کو انسانی نفسیات، خصوصاً جنسی رمزیت پر عبور حاصل ہے۔ ابنارمل جنس کے محرکات اور اس تناظر میں معاشرت اور سماجی رویّوں کا مطالعہ آغا بابر کی پہچان بنتا ہے۔

رحمٰن مذنب نے جنس کے زاویے کو معاشرتی حقائق کے تناظر میں دیکھا اور پرکھا ہے۔ خاص طور پر تیسری جنس، طوائف اور شہوت زدہ افراد کی نفسی کیفیات کو ان کی تمام تر جزئیات اور تاریخی پس منظر کے ساتھ اپنے افسانوں میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے رحمٰن مذنب کے افسانے ''تلی جان'' کو ایک انوکھے افسانے کا درجہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ ''تلی جان'' انسانی جسم کی جنسی تقسیم سے ماورا ہے۔ انسانی سماج ایک ایسی گاڑی ہے جس کے دو پہیّے ہیں۔ ایک عورت، دوسرا مرد۔ لیکن تلی جان اس گاڑی کے تیسرے پہیے کی کہانی ہے۔ ایک ایسا پہیّہ جس کی گاڑی کو تو قطعاً ضرورت نہیں تھی لیکن جو کسی نہ کسی طرح گاڑی کے ساتھ چمٹ گیا ہے۔ رحمٰن مذنب نے اس غیر فطری کردار کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ تلی جان میں ایک ہیجڑے کی داستانِ حیات کو قلم بند کیا گیا ہے۔ جو نسوانیت اور مردانہ پن کے عین درمیان ایک ایسے مقام پر رک گیا ہے جو انسانی سماج کی عورت اور مرد میں تقسیم کی نفی کرتا ہے۔ رحمٰن مذنب نے اس نفسیاتی No Man's Land کی عکاسی کرتے ہوئے اردو کو ایک انوکھا افسانہ عطا کر دیا ہے۔ (۴۳) طوائف پر لکھے ہوئے افسانوں میں رحمٰن مذنب نہ صرف طوائفوں کے ماحول کی عکاسی کرتا ہے بلکہ طوائف کے تدریجی تنزّل کو نمایاں کر کے اس کے کردار کی مختلف نفسیاتی پرتیں بھی عیاں کرتا ہے۔

انتظار حسین کے افسانے میں داستان، حکایت، مذہبی روایات، قدیم اساطیر اور دیومالا کی مدد سے ایک ایسی فضا تشکیل پاتی ہے جس میں کئی زمانے سانس لیتے ہیں۔ صدیوں پرانی روایت ایک نئے احساس اور آگہی کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ قدیم تہذیبی، اساطیری اور دیومالائی منظر نامے میں انتظار حسین کا سفر دراصل انسان کے باطن کا سفر ہے جس پر وہ روح کی گہرائیوں میں جادہ پیما ہوتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے:

> ''ان (انتظار حسین) کے فن میں شعور اور لاشعور دونوں کی کارفرمائی ملتی ہے، اور ان کا نقطۂ نظر بنیادی طور پر روحانی اور ذہنی ہے۔ وہ انسان کے باطن میں سفر کرتے ہیں، نہاں خانۂ روح میں نقب لگاتے ہیں اور موجودہ دور کی

افسردگی، بے دلی اور کش مکش کو تخلیقی لگن کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ عہد نامۂ عتیق واساطیر و دیو مالا کی مدد سے ان کو استعاروں، علامتوں اور حکایتوں کا ایسا خزانہ ہاتھ آ گیا ہے جس سے وہ پیچیدہ سے پیچیدہ خیال اور باریک سے باریک احساس کو سہولت کے ساتھ پیش کر سکتے ہیں''۔(۴۴)

مظفر علی سید کا نقطہ نظر بھی کم و بیش یہی ہے تاہم وہ واضح طور پر انتظار حسین کے تخلیقی عمل کو ژنگ کے اجتماعی لاشعور سے ملاتے ہیں۔ مظفر علی سید کے خیال میں، انتظار حسین قدیم حکایتوں اور داستانوں کی طرح نفس انسانی کے بحر بیکراں میں غوطہ زنی کی کوششیں بھی کرتے ہیں۔ ان کی توجہ جدید نفسیات کے اس مکتب خیال سے مشابہ ہے جو اجتماعی لاشعور پر زور دیتا ہے۔ ان کی بیشتر کہانیوں میں ان نفسیاتی کیفیتوں کا ذکر ہوتا ہے جنھیں اوہام کا نام دیا جاتا ہے۔ ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''کنکری'' اور اس کے بعد کے کئی افسانے فرد پر معاشرتی نفسیات کا اثر دکھاتے ہیں۔(۴۵) گوپی چند نارنگ، انتظار حسین کی افسانہ نگاری کے چار اَدوار کا تعیّن کرتے ہوئے ان کے فن کی چار الگ الگ جہتوں کی نشان دہی کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں انتظار حسین کے متحرّک ذہن کا سفر ایک مسلسل اور ہمیشہ جاری رہنے والا سفر ہے جس میں پڑاؤ نام کی کوئی شے نہیں ہے۔ ان کے پہلے دور کے افسانے ماضی کی یادوں اور تہذیبی، معاشرتی رشتوں کے احساس پر مبنی ہیں۔ دوسرے دور کے افسانوں میں ان کا سابقہ انسانی وجودی نوعیّت کا ہے۔ تیسرے دور کے افسانے زیادہ تر سماجی نوعیّت کے ہیں جن میں گہرا سماجی طنز ہے۔ گوپی چند نارنگ کے خیال میں انتظار حسین کے دوسرے اور تیسرے دور کے افسانوں میں ایسا کوئی فرق معلوم نہیں ہوتا۔ انھوں نے امکان ظاہر کیا ہے کہ سماجی سیاسی نوعیت کے افسانے سرئیلی افسانوں کے پہلو بہ پہلو لکھے گئے ہوں گے۔ اور انھیں اندرونی موضوعاتی وحدت کی وجہ سے بعد میں شائع کیا گیا ہوگا تاہم دونوں کی نوعیت میں اتنا واضح فرق موجود ہے کہ انھیں الگ الگ رجحان قرار دیا جا سکتا ہے۔ انتظار حسین کے افسانوں کے چوتھے دور (''شہر افسوس'' کے بعد) کے بارے میں گوپی چند نارنگ یہ رائے ظاہر کرتے ہیں کہ ان کے موضوعات یا تو نفسیاتی ہیں یا ہندوستانی دیو مالا اور مختلف النوع اساطیری روایتوں کو باہم آمیز کر کے کوئی بات کہنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان افسانوں سے انتظار حسین کے نئے ذہنی سفر کی سمت نمائی ہوتی ہے۔ اس ضمن میں ان کی سیدھی سادی بیانیہ کہانیوں اور تمثیلی کہانیوں دونوں میں کسی نہ کسی نفسیاتی نکتے کو بیان کیا گیا ہے۔ مثلاً ''کشتی''، ''کچھوے'' اور ''واپسی'' میں زندگی کے عام اور روز مرّہ مسائل اور چھوٹی چھوٹی نفسیاتی حقیقتوں پر کہانی لکھنے کا رجحان ملتا ہے۔ ''نئی بہویں'' میں عورتوں کے ملازمت کرنے کے مسائل ہیں اور آج کے نظام تعلیم پر طنز ہے۔ ''شعور'' میں اس نفسیاتی نکتے کا بیان ہے کہ اگر ہم کسی ایسی کیفیت کا شکار ہوں جو بھلے ہی ناپسندیدہ ہو، لیکن اگر ہم اس کے عادی ہو چکے ہیں تو اس سے چھٹکارا پا کر بھی خوش نہیں ہو سکتے۔ ''انتظار'' جدید دور کے نوجوان لڑکے لڑکی کی چوری چھپے کی ملاقات کی کہانی ہے، اس میں لڑکے لڑکی کی تطبیق داستانوں کے شہزادہ شہزادی سے کر کے کہانی کو زمانی عمق دیا گیا ہے۔ لیکن بنیادی نکتہ یہ ہے کہ عورت اور وقت جا کر واپس نہیں آتے۔ ''پوری عورت'' کا مرکزی خیال یہ ہے کہ مرد اگر زندگی میں مار کھا جائے تو اس کی تکمیل نہیں ہو پاتی۔ مگر لڑکی کامیاب ہو یا ناکام، پوری عورت بن کر رہتی ہے۔ اسی طرح انتظار حسین کی اس دور کی دوسری کہانیوں ''رات'' اور ''دیوار'' میں بھی کسی نہ کسی نفسیاتی نکتے کا بیان ملتا ہے۔(۴۶) اگر مظفر علی سید کے نقطۂ نظر کو دھیان میں رکھا جائے تو انتظار حسین کے یہاں نفسیاتی برتاؤ ان کے کسی خاص دور سے مخصوص نہیں ہے بلکہ ان کے بیشتر افسانوں میں کسی نہ کسی سطح پر نفسیات کی کارفرمائی موجود ہے۔ جیسا کہ گوپی چند نارنگ کے تجزیے میں بھی اس بات کی طرف اشارہ ملتا ہے۔

انور سجاد کے افسانوں کا بنیادی موضوع جبر کے خلاف احتجاج ہے۔ بقول مرزا حامد بیگ، جبریت کے شدید احساس کے تحت انور سجاد کے افسانوی کردار زندگی کے مظاہر میں عملاً شرکت کر کے براہ راست نعرہ لگاتے ہیں۔ جس کی نمایاں مثالوں میں اس کے افسانے ''پی ایل

فورایٹی'، ''کینسر'، ''چھپکلی کی کٹی دم' اور ''کونپل' ہیں۔(۴۷) شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے کہ انور سجاد کے یہاں انسان یعنی کردار علامت بن جاتا ہے۔ یہ بات قابل لحاظ ہے کہ اس کے کردار بے نام ہوتے ہیں اور وہ انھیں ایسی صفات کے ذریعے مشخص کرتا ہے جو انھیں کسی طبقے یا جگہ یا قوم سے زیادہ جسمانی یا ذہنی کیفیات کے ذریعے تقریباً دیو مالائی فضا سے متعلق کر دیتا ہے اور وہ خطِ مستقیم کے بجائے دائرے کا تاثر پیدا کرتا ہے۔ نوجوان، بوڑھا، جوان، لڑکی، ہم، وہ، لڑکا، سپاہی، بھائی، بہن، ماں....اس طرح کے الفاظ اس کے کرداروں کو ایک دوسرے سے ممیّز کرتے ہیں۔(۴۸) شمس الرحمٰن فاروقی، انور سجاد کے افسانے ''سازشی'' کے حوالے سے کہتے ہیں کہ ''سازشی'' ایسے لوگوں کے بارے میں ہے جو خود کو ''ہم'' سے تعبیر کرتے ہیں۔ وہ قدیم زمانے کے غلاموں کی طرح یا نئے زمانے کے جبری مزدوروں کی طرح نہر کھودنے پر لگائے گئے ہیں۔ وہ آزاد بھی ہیں اور قید بھی ہیں۔ ان میں شامل ایک بوڑھا جب انھیں بتاتا ہے کہ ہر شے معدوم ہو چکی ہے تو ایک نوعمر نوجوان اسے برا بھلا کہتا ہے اور کہتا ہے کہ ''ہم سب کھوئے ہوئے ہیں''، ہم سب نہیں ہیں، جھوٹے مکّار بڈھے''۔ فاروقی کے خیال میں قولِ محال کی یہ کیفیت بوڑھے کے کردار کو علامتی رنگ بخشتی ہے۔ کیونکہ ایک طرف تو وہ بوڑھا قدیم الایّام عقل اور گزشتہ انسانیت اور گزری ہوئی اچھی باتوں کا استعارہ ہے تو دوسری طرف وہ ان سب قیدیوں کو گمراہ بھی کرنے والا ہے، کیونکہ وہ ان کی ہمّتیں پست کر دیتا ہے اور یہ سمجھاتا ہے کہ ہر شے معدوم ہو چکی ہے، چونکہ ہر شے معدوم ہے، اس لیے لفظ بھی معدوم ہے اور خاموشی ہی وظیفۂ حیات ہے۔ لیکن دراصل خاموشی ایک سازش ہے کیونکہ آزاد قیدی یا آزاد اور قیدی جب تک خاموش رہیں گے، اشیا کی حقیقت نہ کھل سکے گی۔ فاروقی کے نزدیک اس افسانے کی صورت حال سیاسی اور معاشی حوالے سے ماورا ہو کر مابعد الطبیعاتی اور نفسیاتی ہے۔(۴۹) انور سجاد کے یہاں کرداری سطح پر استعاراتی انداز کرداروں کے امکانات کو وسیع کر دیتا ہے اور ان کی معنویت اپنے باطن کی تمام کیفیتوں کو آشکار کرتی ہے۔ مثلاً ''آج'' کے عنوان سے پانچ مختصر افسانوں میں قوتِ تخلیق و تعمیر کے لیے عورت بطور ماں کا روپ استعارے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ اس پر استحصال اور ستم کی قوتیں یلغار کرتی ہیں لیکن وہ Primeval Chaos کی طرح زندگی سے بھرپور ہے۔ وہ زندگی جو بغاوت کرتی ہے جو کبھی پوری طرح شکست یاب نہیں ہوتی۔ حیاتیات اور جینیات (Genetics) سے مستعار لیے ہوئے پیکروں اور الفاظ کے ذریعے لڑکی، ماں، زندگی، تخلیق، تولید، Chaos) اور تولیدِ نو کی حیثیت مستحکم کرتی ہے۔(۵۰) مرزا حامد بیگ کے خیال میں انور سجاد نے استعارے اور علامت کو اتنی ہنرمندی کے ساتھ برتا ہے کہ ارد گرد پھیلی ہوئی کائنات Transparent صورت میں ظاہر ہوتی ہے اور Private Persona نئی ہیئت ترکیبی میں ڈھل کر Public Persona بن جاتا ہے۔(۵۱) مظفر علی سید، انور سجاد کے افسانوں کو ایک مختلف تناظر میں دیکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک انور سجاد کے افسانوں میں مریضوں پر خاص توجہ ہوتی ہے۔ شاید اس وجہ سے کہ پیشے کے اعتبار سے وہ خود طبیب ہیں۔ مگر مریضوں سے جو ہمدردی ان کے یہاں ملتی ہے اور زندگی اور موت کے ٹکراؤ سے جو المیہ ان کے افسانوں میں پیش ہوتا ہے۔ اس سے پہلے کے نفسیاتی افسانوں کو اس کی ہوا بھی نہیں لگی۔(۵۲) علامتی اور تجریدی افسانہ لکھنے والوں میں انور سجاد کے علاوہ سریندر پرکاش، بلراج مین را، جوگندر پال، خالدہ حسین، بلراج کومل اور بعض دیگر افسانہ نگار شامل ہیں۔ بقول ڈاکٹر غلام حسین اظہر، تجرید اور علامت نگاری کے رجحان کا رخ اندرونی کیفیتوں کی طرف ہے، اس لیے یہ رجحان بھی نفسیات کا ایک حصّہ ہے۔ علامت اور تجرید کے سہارے ہمارے افسانہ نگار دور جدید کے انسان کی کیفیات کو گرفت میں لینے کی کوشش میں مصروف ہیں۔(۵۳)

سریندر پرکاش کے افسانوں کا بنیادی موضوع انسانی باطن کی شکستگی اور ویرانی کا شدید احساس ہے۔ اس کے اجتماعی نفسیات کے حوالے سے لکھے گئے افسانے ہندوستانی کلچر اور اجتماعی انسانی ذہنیت کی تشکیل و تعمیر کے باب میں خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ اس کے

افسانے ''جنگل سے کاٹی ہوئی لکڑیاں'' کا داستانی ماحول جنگل کے معاشرے میں پیدا ہونے والی انسان کی معصومیت اور ابتدائی زندگی کی ذہنی بازیافت ہے۔ بقول شمس الحق، یہاں انسان اپنی فطرت کے پیکر میں وقت اور فطرت کا اشتراک بن جاتا ہے اور وابستگی اور ناوابستگی کے دائرے میں گردش کرتے ہوئے اپنی وقعت اور بے وقعتی سے بالکل اسی طرح دوچار ہے جیسے جنگل سے وابستہ اور کٹی ہوئی لکڑیاں۔ جس طرح لکڑیاں جنگل سے جدا ہو کر ایک غیر فطری صورتحال سے دوچار ہوتی ہیں تو انسان بھی اجتماعی زندگی سے کٹ کر بے دست و پا رہ جاتا ہے۔ اجتماعی زندگی سے کُلّی وابستگی کا خاتمہ اگرچہ احساس محرومی کو جنم دیتا ہے، تاہم انفرادیت، فرد کی اپنی ذاتی کائنات اور اس کے مسائل سے ہم کنار کرنے میں معاون بنتی ہے۔ (۵۴)

بلراج مین را کے افسانوں میں اس کی ذاتی علامتیں اور جنسی علامتیں ایک دوسرے میں جذب ہو کر سماجی استحصال اور سیاسی زوال پر تُند وار کرتی ہیں۔ بقول دیوندر اسر، مین را میں ذہنی دہشت پسندی کا رجحان زیادہ غالب ہے، جو شروع شروع میں ''انگارے'' کے افسانوں میں نظر آتی ہے اور اب مین را کے افسانوں میں اپنے پورے جوبن پر نظر آتی ہے۔ اس ابتدائی دہشت پسندی میں بائیں بازو کا ریڈیکل رویّہ اور گوریلا طرز جنگ شامل ہو کر اس کے افسانوں کو ایسی شدّت تاثر عطا کرتے ہیں جو کسی دوسرے افسانہ نگار کے لیے ممکن نہیں۔ مین را کا موضوع جنس نہیں بلکہ اس کے لیے جنس ایک علامت ہے۔ اس علامت کا اس نے بھرپور معنویت کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ وہ اپنی علامتوں کو سریندر پرکاش کی طرح دیومالائی عناصر سے جوڑنے کے بجائے موجودہ دور کی بے رحم حقیقتوں سے جوڑتا ہے جیسا کہ اس کے افسانے ''ریپ'' یا ''پورٹریٹ ان بلیک اینڈ بلڈ'' سے ظاہر ہے۔ (۵۵)

جوگندر پال کے افسانوں میں کردار کو دولخت کر کے گہری نفسیاتی بصیرت کے ساتھ سماجی اور ثقافتی مسائل کے اُلجھاوے فلسفیانہ سطح پر راہ پاتے ہیں۔ ''دھرتی کا کال'' کے افسانوں میں داخلی خود کلامی کا طریقہ کار اس کی نمایاں پہچان بنتا ہے۔ تاہم بعد کے افسانوں میں اس کے یہاں موضوع زیادہ اہمیت اختیار کر جاتا ہے۔

خالدہ حسین کے یہاں صنفِ نازک کا احساسِ عدم تحفظ بنیادی موضوع ہے۔ اس نے انسانی قلب و ذہن کی گریز پا کیفیات اور ان جانے لطیف گوشوں کو بڑی خوبصورتی سے اپنی گرفت میں لیا ہے۔ بقول مرزا حامد بیگ، خالدہ حسین کے افسانوں میں تصوف کا رچاؤ اور بالغ عصری شعور ایک انوکھے لحن میں ڈھل گیا ہے۔ جس میں نہ مروّج افسانے کی جھنجھلاہٹ ہے اور نہ شدت۔ زندگی کی پیچیدگیوں اور اس میں روندے جانے والی نفسی کیفیات پر خالدہ حسین کی گرفت اتنی مضبوط ہے کہ قرۃ العین حیدر کے بعد یہ خوبی کسی خاتون افسانہ نگار کے حصے میں نہیں آئی۔ (۵۶)

بلراج کومل کے کردار اپنے بھولپن اور معصومیت کے سبب اپنی الگ پہچان رکھتے ہیں۔ اس نے ان کرداروں کی ان نفسیاتی اُلجھنوں کو اپنا موضوع بنایا ہے جو محبت اور نفرت جیسے طاقتور جذبوں سے جنم لیتی ہیں۔ اُس کے افسانوں میں موضوع، تکنیک اور اسلوب ہر سطح پر تنوّع پایا جاتا ہے۔ اس نے خوف، دہشت اور اسراری کیفیات سے پُر منظر ناول کا انتخاب کیا اور کمال ہنرمندی سے علامتی ابھار پیدا کرنے میں کامیاب ہوا۔ جس کی مثال ''کنواں''، ''سائے کے ناخن'' اور ''تصویر'' ہیں۔ (۵۷)

رام لعل نے نیم تجریدی اور علامتی انداز میں آج کے انسان کی ذہنی الجھنوں اور جدید اور قدیم نسل کے درمیان حائل فاصلوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ وہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے مگر گہرے نفسیاتی حقائق کو بڑی سادگی مگر پُرکاری سے اپنے افسانے میں اُجاگر کرتا ہے۔ ''مجھے پہچانو''، ''لمحوں کی دہلیز''، ''شیرازہ''، ''تماشا''، ''چاپ'' اور ''اکھڑے ہوئے لوگ'' جیسے افسانوں میں آج کے انسان کی

کیفیت کو پیش کیا گیا ہے جو خاندانی نظام کے تار و پود بکھر جانے کی وجہ سے حیران و پریشان ہے اور جذباتی زندگی کا شکار ہے۔(۵۸)

رشید امجد کے یہاں معاشرے کی ہولناک بے چہرگی کا احساس نمایاں ہے۔اس حوالے سے اس کی کہانی ''ڈوبتی پہچان'' میں فرد کی پہچان ملک و قوم سے مشروط ہے۔اس کہانی میں ماں کا رشتہ ایک علامتی حیثیت میں نمایاں ہوتا ہے۔جو بقول احمد ہمیش، (معرض وجود میں آنے کے سمے کے آدرشوں کے باوجود) انفرادی و اجتماعی کردار سے محرومی کے سبب عرصہ ہوا مر چکی ہے۔یہ کہانی اپنی قدرِ اظہار کے اعتبار سے قاری کے دل کو چھوتی ہے۔(۵۹)

جدید افسانے کے پیش منظر میں ایسے بہت سے افسانہ نگاروں کے نام سامنے آتے ہیں جن کے یہاں نفسیاتی تناظر میں کھوئے ہوئے فرد کی تلاش اور گم شدہ تشخّص کی بازیافت کا رجحان ملتا ہے۔ڈاکٹر وزیر آغا اس صورت حال کو ایک تجربےKirlian Process کے حوالے سے دیکھتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ آج کا اُردو افسانہ ایک نفسیاتیKirlian Process کے ذریعے کردار کے اس حصے کی بازیافت میں مصروف ہے جو کسی نہ کسی طرح پورے کردار سے کٹ چکا ہے۔اور معاشرے کے اجتماعی ذہن سے محو بھی ہو چکا ہے۔ان کے خیال میں آج کے دور کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ انسان کو نہ صرف اپنی ذات کے دونیم ہو جانے کا شدید احساس ہے بلکہ وہ اس کرب میں بھی مبتلا ہے کہ اسے اپنی ذات کے منقطع حصے کے خدوخال یاد نہیں رہے۔ڈاکٹر وزیر آغا کے خیال میں نفسیات کی ساری تھیوریاں دراصل Theories of Personalities ہیں جو منقطع شخصیت کو جوڑنے کی کوشش کرتی ہیں۔چنانچہ فرائڈ نے اپنے انداز میں شعور اور لاشعور میں آمد و رفت بحال کرنے کی کوشش کی اور ژنگ نے اپنے انداز میں۔فرائڈ نے کہا کہ انسان کے کرب کا باعث یہ ہے کہ اس نے اپنی نازیبا خواہشات کو لاشعور میں دھکیل کر اسے ایک گٹر میں تبدیل کر دیا ہے۔لازم ہے کہ اسے اپنی اس حرکت کا ادراک ہوتا کہ اس کی شخصیت جڑ جائے اور ژنگ نے کہا کہ انسانی کرب کا باعث یہ ہے کہ اس کا شعور اپنے اس اجتماعی لاشعور سے کٹ چکا ہے، جو پوری انسانی ثقافت کا گہوارہ ہے۔جب تک وہ اپنے اجتماعی لاشعور سے کسب فیض نہ کرے، اس کی شخصیت دونیم ہی رہے گی۔یعنی انسانی شخصیت اس وقت جڑے گی جب انسان کے شعور، لاشعور اور اجتماعی لاشعور میں مفاہمت پیدا ہو جائے گی۔ڈاکٹر وزیر آغا کے نزدیک یہ تلاش اردو شاعری میں بھی موجود ہے لیکن افسانے میں بالخصوص اس نے خود کو بہت نمایاں کیا ہے۔(۶۰) ڈاکٹر وزیر آغا، اس صورتحال کا اطلاق پاکستان کے اردو افسانے پر کرتے ہیں لیکن غور کیا جائے تو اردو افسانے کا پورا منظر نامہ ہی انسان کے شعور، لاشعور اور اجتماعی لاشعور کے مابین فاصلوں اور انقطاعِ ذات اور انقطاعِ معاشرت اور انقطاعِ ارض کو جوڑنے کے عمل سے ترتیب پاتا ہے۔ڈاکٹر وزیر آغا کردار یا شخصیت کے غائب حصے کی تلاش کو افقی اور عمودی دونوں سطحوں پر لیتے ہیں:

> ''افقی سطح پر تو کردار کی تکمیل کا مسئلہ زیادہ سے زیادہ اخلاقی یا معاشی نظم وضبط کو بحال کرنے یا پھر ایک طرح کے بھرت ملاپ کا نظارہ کرنے کا عمل تھا تا کہ شخصیت کے دونوں حصوں میں فراق اور دُوری کی صورت باقی نہ رہے مگر عمودی یعنیVertical سطح پر کردار کی تکمیل سفرِ شب(Night Journey) کے بغیر ممکن نہیں تھی۔اور مزاجاً یہ سفر اسطوری نوعیت کا تھا جس میں انسان ہمیشہ سے مبتلا رہا ہے۔تا کہ باہر کے جہان کو اپنے اندر کے جہان سے منسلک کر سکے۔اردو افسانے میں ذات کے اندر سفر کرنے اور یوسفِ گم گشتہ کو تلاش کرنے کا عمل بہت نمایاں رہا ہے اور اصلاً کردار کے غائب حصے کی جھلک پانے ہی کا وہ عمل ہے جسے میں نےKirlian Process کہا ہے''۔(۶۱)

دیکھا جائے تو بیسویں صدی کے وسیع و عریض منطقے پر پھیلے ہوئے اردو افسانے پر جتنے بھی دور آئے، عالمی سطح پر رونما ہونے والے تغیّرات نے ہر سطح پر ہماری زندگی، معاشرت اور تہذیب و تمدن کو متاثر کیا۔اردو افسانے نے ان تمام تغیّرات اور انقلابات کو انسان کے وجود

میں محسوس کیا کہ جو زندگی، معاشرت اور تہذیب وتمدن کا اصل محور ہے اور تمام عناصرِ حیات اس کے گرد گھومتے ہیں۔ چنانچہ اردو افسانے کا انسان کہیں سماجی اور تہذیبی کش مکش کا شکار نظر آتا ہے۔ کہیں معاشی، سیاسی بحران میں گھرا ہوا ہے۔ کہیں جبر اور استحصال کے ہاتھوں زندگی کا عذاب بھوگ رہا ہے، کہیں مذہبی اور اخلاقی پابندیوں کے آگے سپر ڈالے ہوئے ہے۔ کہیں داخلی انتشار اسے الجھائے ہوئے ہے۔ کہیں جسم کے تقاضے اسے بے چین کیے دے رہے ہیں۔ کہیں حالات کا جبر اور اندرونی کش مکش اسے بغاوت پر اُکسا رہی ہے۔ خارجی اور داخلی جبر کی یہ مختلف صورتیں اردو افسانے کا موضوع بنتی ہیں تو پیش منظر سے پس منظر اور معلوم سے نامعلوم تک پہنچنے کا ایک سفر آغاز ہوتا ہے۔ اس سفر کی کئی جہتیں ہیں۔ یہ سفر زمان ومکان کے اندر رہ کر بھی طے ہوتا ہے اور باہر نکل کر بھی۔ جو ایک زمانے سے دوسرے زمانے بلکہ کئی زمانوں کو محیط ہو جاتا ہے۔ یہ سفر انسان کے اندر کا بھی سفر ہے۔ انسان کے نفسِ لاشعور کا سفر اور کبھی شعور سے لاشعور کا سفر۔ ہجوم میں کھوئے ہوئے انسان کی تلاش کا سفر یا اپنی ذات کے گنبد میں اسیر انسان کی رہائی کا سفر۔ اس مختلف الجہات سفر نے اردو افسانے کو بہت سروسامان کیا ہے جس کی ایک ہلکی سی جھلک گزشتہ صفحات میں پیش کی گئی ہے۔ نفسیاتی بنیادوں پر ہر افسانہ نگار کی کم وبیش الگ توجیہات ہیں کہ انسانی لاشعور تک پہنچنے کے کئی راستے ہیں۔ لیکن ان راستوں پر چل کر ہمارے افسانہ نگار ماہرین نفسیات کے طے شدہ اصولوں اور بندھے ٹکے نظریات کے پابند نہیں رہے۔ اس میں شک نہیں کہ ان ماہرین نفسیات نے انسان کی داخلی زندگی کے مسائل کو سمجھنے اور سمجھانے میں قابل قدر کام کیا ہے۔ انہوں نے شخصیت کی تشکیل اور ایک معمولی اور نامیاتی شخصیت کی راہ میں درپیش رکاوٹوں کی جانب ہماری توجہ مبذول کر کے ''ذہنی صحت'' کے لیے راہیں کھولیں لیکن وہ شخصیت کو سماج اور کائنات سے بالکل علیحدہ کر کے تجربہ گاہوں میں لے گئے اور اس کی نفسیاتی چیر پھاڑ کرنے لگے جو بجائے خود اہم ہونے کے مکمل شخصیت کو سمجھنے میں معاون ثابت نہیں ہو سکتی۔ اسی طرح انھوں نے شخصیت کے سماجی پس منظر اور خارجی پہلوؤں کی طرف بہت کم توجہ دی۔ مثلاً فرائڈ نے انسان کے جنسی مسائل کو اس کے سماجی پس منظر سے الگ کر کے دیکھنے کی کوشش کی ہے اور ایک مخصوص دور (مابعد از جنگ عظیم اول) اور یورپ کے ایک محدود حصے کے اعصاب زدہ اور غیر متوازن مریضوں کے نفسیاتی کوائف کی بنیاد پر اپنے نظریے کی تشکیل کی ہے اور زمان ومکان اور سماجی طرز زندگی کا لحاظ کیے بغیر اسے ساری انسانی زندگی پر مسلّط کر دیا اور یوں علم نفسیات کو فقط چند ذہنی امراض تک محدود کر دیا۔ (۶۲) ہمارے افسانہ نگاروں کو انسان کے دروں میں جھانکنے اور اس کی باطنی کیفیات کو جاننے کے لیے لاشعور کے نظریے میں کشش تو نظر آئی لیکن اس کے ساتھ ہی انھیں اس حقیقت کا بھی پوری طرح ادراک تھا کہ ادب کی حدیں لامحدود ہیں۔ یہ زندگی کے کسی ایک پہلو یا چند پہلوؤں پر قناعت نہیں کرتا بلکہ 'ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں' یہ زندگی کی گہرائی اور گیرائی سے اپنے موضوعات کا انتخاب کرتا ہے اور زندگی کے تنوّع اور گوناگوں حقائق اور نظریات کو پیش کرتا ہے۔ لہٰذا تخلیقی قوت کو، جو بجائے خود ایک اجتہادی قوت کا درجہ بھی رکھتی ہے، کسی خاص دائرے میں محدود کرنے کے بجائے نئی سرزمینوں اور منطقوں کی طرف پیش قدمی کے لیے متحرک کرنا چاہیے، چنانچہ اسی تخلیقی اجتہاد کا فیضان ہے کہ لاشعور کے نظریے کو مختلف رجحانات کی صورت میں اپنی وسعت کے لیے نئی دنیائیں دستیاب ہوئیں۔ ان رجحانات نے افسانے کی تکنیک اور اسلوبیاتی نظام میں دوررس تبدیلیاں پیدا کیں۔ پلاٹ سے زیادہ کردار نگاری اہمیت اختیار کر گئی اور کردار نگاری میں بھی فرد اور سماج کے تصادم سے زیادہ فرد کی داخلی کش مکش کو نمایاں کرنے کا رجحان غالب آیا۔ لاشعور کی ان دیکھی دنیا سے رابطہ قائم کرنے کے لئے افسانہ نگار کی متخیلہ نے اتحاد زمان ومکان کے روایتی تصور سے انحراف کیا اور ''شعور کی رو'' کے ذریعے فرد کی زندگی اور اس کی ذہنی جذباتی کیفیتوں کو بیان کیا۔ شعور کی رو میں فرد کی ذہنی سطح متحرک ہو کر زمان ومکان کی قیود سے آزاد ہو جاتی ہے اور ماضی کی یادوں کے ساتھ ساتھ حال کی عکاسی اور مستقبل کے خوابوں کی جھلک پیش کرتی ہے۔ ایک لمحہ پھیل کر صدیوں میں تبدیل ہو جاتا ہے اور صدیاں سمٹ کر ایک لمحے میں سما جاتی ہیں۔

خیالات کی لہر دھیرے دھیرے چلتی ہوئی کناروں کی طرف بڑھتی ہے اور کناروں کو چھو کر پلٹتی ہے۔ اور کبھی یہ کناروں سے باہر نکل کر ان دیکھی اور ان چھوئی زمینوں کو سیراب کرنے لگتی ہے۔ خیالات کی لہر جس طرف چاہے نکل جائے۔ حال اور ماضی میں۔ ماضی سے حال میں اس میں نہ تو وقت کا تسلسل ضروری ہے اور نہ مقام کا تعین۔ ''شعور کی رو'' کی مختلف صورتیں اردو افسانہ نگاروں کے یہاں نظر آتی ہیں جن میں احمد علی، سجاد ظہیر، محمد حسن عسکری، ممتاز شیریں، قرۃ العین حیدر، کرشن چندر، جوگندر پال، ڈاکٹر احسن فاروقی، انور سجاد وغیرہ شامل ہیں۔

شعور کی رو سے ملتی جلتی ایک صورت سرئیلزم (Surrealism) ہے۔ سرئیلزم نے لاشعور کو بنیادی اہمیت دی ہے اور انسانی ذہن کے حقائق کو صداقت سے مکمل طور پر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ دراصل ذہنِ انسانی کے ان سربستہ رازوں کی ترجمان ہے جنھیں خارجی دنیا کی رسوم و قیود، سماجی اقدار ظاہر ہونے کا موقع نہیں دیتیں اور وہ لاشعور کی پہنائیوں میں مستور رہتے ہیں۔ فرائڈ کے نظریات کے بغیر سرئیلزم کا تصور ممکن نہیں۔ ڈاکٹر سہیل احمد خان، جنھوں نے سرئیلزم کو ''ورائے واقعیت'' کا نام دیا ہے۔ اس بارے میں لکھتے ہیں:

> ''فرائڈ کی خوابوں کی تشریح اس نئے رجحان کی علمی بنیاد بن گئی۔ کیونکہ لاشعور کی نامعلوم دنیا کی سیاحت روزمرّہ کی حقیقت سے آگے منطق کی جکڑ بندیوں سے دُور کسی مطلق صداقت کی تلاش ثابت ہوئی۔ اس طرح سرئیلزم ایک مہم تھی جس میں خواب میں چیزوں کی بدل جانے والی اشکال اور معروض اور موضوع کے ایک دوسرے میں مدغم ہونے کا تماشا دکھائی دیتا ہے۔ فرائڈ کی نفسیات میں جنسی محرکات کی اہمیت نے بھی اس سفر کی نہج متعیّن کی''۔ (۶۳)

دیوندر اسّر کا خیال ہے کہ سرئیلزم نے نہ صرف فرائڈ کے نظریات کو ہی قبول کیا بلکہ اس میں ژنگ کے اجتماعی لاشعور کی آمیزش بھی ہے۔ ان کے نزدیک جب سرئیلزم میں ایک نئی اساطیر کی تخلیق کی بات کی گئی تو یہ اجتماعی لاشعور اور تمام انسانی ذہن کی مشترک ہیئت اور اس کی آفاقی صداقت ژنگ کے نظریے کی بازگشت ہے۔ (۶۴) سرئیلزم نے انسانی نفسیات کی صحیح اور جاندار ترجمانی میں اہم کردار ادا کیا۔ اس حوالے سے لاشعور کی گہرائیوں میں ڈوب کر لکھی گئی تحریریں ہمارے افسانوی ادب میں نمایاں مقام رکھتی ہیں۔ کرشن چندر نے ''ایک سرئیلی تصویر'' کے عنوان سے ایک کہانی لکھی۔ عزیز احمد کے افسانے ''جھوٹا خواب'' اور احمد علی کے افسانوں ''موت سے پہلے'' اور ''قید خانہ'' میں اظہاریت پرست رجحان (Expressionism) کے ساتھ ساتھ سرئیلزم کا عنصر بھی نمایاں ہے۔ اسی طرح خالدہ حسین، انور سجاد اور کئی دیگر علامتی افسانہ نگاروں کی افسانوی فضا میں اس رجحان سے مماثلت تلاش کی جاسکتی ہے۔

اظہاریت یا باطن نگاری (Expressionism) ایک مختلف نوع کی ذہنی کیفیات کا اظہار ہے۔ ایک تخلیق کار جب کسی شے یا واقعے کو دیکھتا ہے تو اس کا تاثر ذہن میں قائم ہو جاتا ہے۔ ایسے تاثر کو احساس، وجدان اور تخیل ذہن میں ہی ایک خوبصورت شکل دے دیتے ہیں۔ یہ اندرونی اظہار ہے۔ اظہار کی یہ قوت ہی دراصل وہ قوت ہے جو احساس اور اس کی شدت کو اعتدال میں لاکر لفظوں میں اس طرح مجسم کر دیتی ہے کہ پڑھنے والا اس شے یا واقعے کو دیکھنے اور محسوس کرنے لگتا ہے جو حقیقت میں اپنا کوئی مادی وجود نہیں رکھتا بلکہ اسے ایک طرح سے خوابِ سحر (Day Dreaming) میں نظر آتا ہے۔ ممتاز شیریں کے خیال میں اردو میں اسے سب سے پہلے لانے والے احمد علی ہیں جن کے افسانے باطن نگاری اور رمزیت کے امتزاج سے بنے ہیں۔ ممتاز شیریں کے نزدیک سرئیلزم اور ایکسپریشنزم وغیرہ میں احساس کو بڑا دخل ہے۔ احساس تصوّر کراتا ہے، ورنہ دماغ کی معمولی حالت میں اس طرح کے تصوّرات نہیں آسکتے۔ ذہن کی آنکھ اسی وقت ایسی تصویریں دیکھ سکتی ہے جب اس پر ایک خاص کیفیت طاری ہو۔ احساس اور ذہن پر اس کے اثر کو احمد علی نے ''قید خانہ'' میں نہایت کامیابی سے پیش کیا ہے۔ جس میں احساس مجسّم بن گیا ہے۔ اس افسانے کا کردار ایک حسّاس آدمی کا ذہن ہے۔ یہاں احساس کے زیر اثر نہ صرف ذہن سوچتا ہے اور نہ آنکھ

دیکھتی ہے بلکہ احساس جسم کے رگ و پے میں سرایت کر جاتا ہے۔ ذہن جسم اور روح سب اس کربِ محکومی، گھٹن اور قید میں جکڑے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ ممتاز شیریں نے احمد علی کے دوسرے افسانے ''موت سے پہلے'' میں رمزیت کی نشان دہی کی ہے۔ رمزیت یا اشاریت اور الہام پرستی بھی لاشعور کے نظریے کے تحت وجود میں آئی۔ بقول ممتاز شیریں آج کی رمزیت کا چشمہ کافکا سے پھوٹا ہے۔ کافکا میں ایک حقیقت نگار کے مشاہدے کی گہرائی اور باریک بینی بھی ہے اور ایک شاعر کی قوتِ تخیّل بھی۔ وہ اشاریت کو ایک طرح کی الہامی بے خودی (Delirium) کی حد تک لے جاتا ہے۔ جس میں تصورات ایسے ہوتے ہیں جو ظاہری حقیقت سے دور ہوتے ہوئے بھی ان چیزوں کی اندرونی تہوں اور ان کی اصلی فطرتوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ احمد علی بھی اپنے بعد کے افسانوں میں کافکا سے متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ (۶۵)

لاشعور کے نظریے نے ادب میں وجودیت (Existentialism) کے رجحان کو بھی جنم دیا۔ وجودیت جنگ عظیم اول کے بعد کی پر اضطراب زندگی کا آئینہ ہے۔ جس میں تنہائی، ذہنی انتشار، بھوک، دہشت اور تاریکیوں کے گہرے سائے چھائے ہوئے ہیں۔ وجودیت نے انتشار اور ابتری کے اس دور میں نہ صرف انسان کی جذباتی زندگی کی عکاسی کی بلکہ اس کی انفرادیت کو اس کا اہم ترین جوہر قرار دیا اور یہ کہ اس کی اصل متاع اس کا فیصلہ اور عمل کی آزادی ہے۔ وہ اپنی زندگی اور اس کی نشو و نما پر مکمل اختیار رکھتا ہے۔ انسان کی فطرت اس کی ذاتی زندگی کے فیصلوں کے تسلسل اور ربط کے ذریعے ترتیب پائی جاتی ہے نہ کہ انسانی فطرت سے، جس کی کوئی حقیقی صورت نہیں۔ انسان کے جسمانی اور ذہنی اعمال ہی اس کے کلّی وجود کو بناتے ہیں۔ ادب میں وجودیت کے نمایاں علم برداروں میں سارتر، کامیو اور کافکا شامل ہیں جنھوں نے اپنی تحریروں میں انسان کی منفرد شخصیت کی لاثانی حیثیت کو نئے سرے سے بحال کیا اور فرد کو یہ باور کرایا کہ کسی طبقے، گروہ، ریاست اور جنگ کے لیے اس کی قربانی نہیں دی جا سکتی۔ جن میں فرد کی تنہائی، دہشت اور ذات کا کرب موجود ہے اور زندگی کی بے معنویت کا شعور ملتا ہے۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان افسانہ نگاروں نے وجودیت کے جزوی اثرات کو قبول کیا ہے۔ بقول ڈاکٹر غلام حسین اظہر، ان افسانوں میں وجودیت کے سلبی اثرات زیادہ ہیں اور ایجابی اثرات کم، ان میں وہ سارتر تو نظر آتا ہے جو انسانی رشتوں کو ہی نزاع کا مبدا گردانتا ہے۔ اور اپنے باپ کی موت پر خوشی کا اظہار کرتا ہے کہ چلو بوجھ ٹل گیا لیکن اس سارتر کی فکری پرچھائیں تک نہیں جو انسانیت کی فلاح و بہبود کے لیے معاشی انصاف اور آزادی کا نقیب ہے۔ جو نوبل پرائز کو پاؤں سے ٹھکرا دیتا ہے۔ جو الجزائر کے جاں بکف مجاہدوں کا ہم نوا ہے۔ اور جو انسان کے ہر فعل کو تاریخی فیصلہ تصور کرتا ہے۔ سارتر، کامیو، کافکا کے ہاں اکتاہٹ، مایوسی، افسردگی، گھٹن وغیرہ کے جذبات کی عکاسی موجود ہے لیکن ان کے ہاں حزن و یاس کے باوجود انقلاب کا پیغام بھی نظر آتا ہے۔ ان کے کردار موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر جیتے اور انسانی آزادی کو برقرار رکھنے کی روایت قائم کرتے ہیں۔ (۶۶) یہی بات دیوندر اسّر نے بھی لکھی ہے کہ بیشتر جدید افسانہ نگار اس امر کو فراموش کر دیتے ہیں کہ وجودیت پرستی نے جہاں زندگی کے لغو اور بے معنی ہونے کا تصوّر پیش کیا ہے وہاں ارادے اور عمل کی آزادی پر بھی زور دیا ہے۔ اسی باعث وہ ادب میں وابستگی (Commitment) کے قائل ہیں۔ خودکشی کے بجائے بغاوت کے علم بردار ہیں۔ اردو کے بعض جدید افسانہ نگار ہر قسم کی وابستگی کے خلاف ہیں اور وہ فرد اور ذات کو ہی مقدم سمجھتے ہیں اور یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ وہ خالص ادب کی تخلیق کر رہے ہیں۔ خالص ادب جیسی کوئی چیز نہیں ہوتی۔ یہ دعویٰ محض کچھ سیاسی اور معاشرتی موضوعات کو ادب سے خارج کرنے کا بہانہ ہے۔ (۶۷)

بہر حال یہ جدید افسانہ نگار اس جدید طرز احساس کو لے کر آگے بڑھے ہیں جو فرد کی علیحدگی، تنہائی، محرومی، بے بسی اور اقدار کی نامکمل ناکامی سے عبارت ہے۔ اس تناظر میں یہ افسانہ نگار ایمائیت، علامت اور فلسفیانہ لب و لہجے کے ذریعے نفسی حقیقت کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں۔ وجودیت کے زیر اثر یہ انداز مغربی ادب کے ذریعے ہم تک پہنچا ہے۔ اس لیے ان افسانہ نگاروں کے یہاں اگر مغربی ادب کی

صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے تو اس میں اچنبھے کی کوئی بات نہیں۔ تاہم ان افسانہ نگاروں نے مغربی افسانے کے مزاج اور اس کے مافیہ کومن و عن قبول کرنے کے بجائے انحراف بھی کیا ہے جس کی تائید یوندراسٹر کے درج بالا بیان سے ہوتی ہے۔

اردو افسانے اور نفسیات کے تعلق میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اردو افسانے کی گزشتہ تقریباً پون صدی کی تاریخ میں مختلف ادوار میں نمایاں ہونے والے رجحانات موضوع اور تکنیک دونوں سطحوں پر نفسیات سے استفادہ کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ استفادہ شعوری اور لاشعوری دونوں حوالوں سے ہے۔ آزادی سے پہلے کے افسانہ نگار فرائڈین نفسیات سے براہ راست متاثر ہوئے۔ ان کے سامنے فرائڈین نفسیات کے دو ہی پہلو جنسی جذبہ اور لاشعوری محرکات اہم تھے۔ انہوں نے انسانی ذہن کے پاتال میں اتر کر اور لاشعور میں غوطہ زن ہو کر کردار کے عمق کو تلاش کیا اور اپنے افسانوں میں اس کی بھرپور عکاسی کی لیکن آزادی کے بعد فرائڈ کے ابتدائی نظریات اہم نہیں رہے بلکہ اس کے نظریات کی نئی تاویلیں سامنے آئیں۔ سماجی نفسیات کا پہلو، جو اس سے پہلے تحلیل نفسی کے عمل میں نگاہوں سے اوجھل تھا، ابھر کر نمایاں ہوا۔ فرائڈ کے مقابلے میں ژنگ کے اجتماعی لاشعور میں زیادہ کشش محسوس کی جانے لگی۔ فکر اور شعور کی اہمیت بڑھی۔ اپنی ذات سے باہر نکل کر گرد و پیش کو دیکھنے کا احساس بیدار ہوا۔ تہذیبی رشتوں کی تلاش و جستجو اور معاشرے میں فرد کی حیثیت کو متعین کرنے میں ژنگ کے نظریات زیادہ کار آمد نظر آنے لگے۔ نفسی و جنسی زاویوں کے پہلو بہ پہلو اجتماعی لاشعور نے ہمارے افسانہ نگاروں کو قدیم دیومالائی اثاثے کی طرف متوجہ کیا۔ جہاں سے حکایتیں، علامتیں اور اشارے مستعار لے کر نئے دور کے انسان کی تہ در تہ شخصیت کو نقوش اولیں کے پس منظر میں دریافت کیا گیا۔ اس سے جہاں اردو افسانے میں تہذیبی رچاؤ پیدا ہوا وہاں خارج، انسان کی باطنی حقیقت کی علامت بن کر نمودار ہوا اور یوں اردو افسانہ انسان کی داخلی اور سماجی زندگی کی دستاویز بن گیا۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ مظفر علی سید، اردو افسانے میں نفسیات، مضمون مشمولہ نئی قدریں، حیدرآباد، نمبر ۴۵، ۱۹۶۶ء، ص ۳۵۵

۲۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اردو کے چند انوکھے افسانے، ادب لطیف، لاہور، (سالنامہ) ۱۹۵۹ء، ص ۳۳، ۳۴

۳۔ مظفر علی سید، اردو افسانے میں نفسیات، نئی قدریں، حیدرآباد، ص ۳۵۵، ۳۵۶

۴۔ ممتاز شیریں، مغربی افسانے کا اثر اردو افسانے پر، معیار، لاہور، نیا ادارہ، ۱۹۶۳ء، ص ۹۹

۵۔ غلام حسین اظہر، ڈاکٹر، اردو افسانہ کا نفسیاتی دبستان، اوراق، افسانہ نمبر، لاہور، دسمبر ۶۹ء، جنوری ۱۹۷۰ء، ص ۵۴

۶۔ ممتاز شیریں، مغربی افسانے کا اثر اردو افسانے پر، معیار، ص ۱۰۲

۷۔ ممتاز شیریں، مغربی افسانے کا اثر اُردو افسانے پر، معیار، ص ۱۱۸

۸۔ فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۰ء، ص ۲۶۳

۹۔ ممتاز شیریں، مغربی افسانے کا اثر اردو افسانے پر، معیار، ص ۸۲۔۸۸

۱۰۔ ممتاز شیریں، مغربی افسانے کا اثر اُردو افسانے پر، معیار، ص ۹۳

۱۱۔ ممتاز شیریں، مغربی افسانے کا اثر اُردو افسانے پر، معیار، ص ۹۵

۱۲۔ وقار عظیم سید، نیا افسانہ، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۵۷ء، ص ۷۱

۱۳۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، اردو ادب میں نفسیاتی اندازِ فکر، اوراق، لاہور، فروری مارچ ۱۹۷۴ء، ص ۶۶

۱۴۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ۔حقیقت سے علامت تک، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۶ء، ص ۴۹

۱۵۔ صادق، ڈاکٹر، ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، دہلی، اردو مجلس، ۱۹۸۱ء، ص ۱۲۸

۱۶۔ ش۔اختر، اردو افسانوں میں لس بین ازم، گیا، کلچرل اکیڈمی، ۱۹۷۷ء، ص ۲۶

۱۷۔ غلام حسین اظہر، ڈاکٹر، اردو افسانہ کا نفسیاتی دبستان، اوراق، لاہور، ص ۵۵

۱۸۔ وارث علوی، بو اور بوئے آدم زاد، اُردو افسانہ، روایت اور مسائل، ص ۲۴۰

۱۹۔ غلام حسین اظہر، ڈاکٹر، اردو افسانہ کا نفسیاتی دبستان، اوراق، لاہور، ص ۵۷

۲۰۔ منٹو، سعادت حسن، افسانہ نگار اور جنسی مسائل، سویرا، لاہور، ۱۹۴۹ء، ص ۵۵، ۵۶

۲۱۔ منٹو، سعادت حسن، افسانہ نگار اور جنسی مسائل، سویرا، لاہور، ۱۹۴۹ء، ص ۵۵، ۵۶

۲۲۔ محمد حسن، ڈاکٹر، منٹو کا فن، ادب لطیف، لاہور، نومبر ۱۹۵۲ء، ص ۹، ۱۰

۲۳۔ گوپی چند نارنگ، بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں، اردو افسانہ روایت اور مسائل، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء، ص ۴۰۳

۲۴۔ گوپی چند نارنگ، بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں، اردو افسانہ روایت اور مسائل، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء، ص ۳۹۷

۲۵۔ ممتاز شیریں کے خیال میں بیدی کے افسانہ ''لاجونتی'' میں عورت کی روح کے نازک تاروں کو اس طرح چھوا گیا ہے کہ اس میں چیخوفی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ ممتاز شیریں کے نزدیک چیخوف کا فن ایک طرح سے انسانی نفسیات کا فن ہے، لیکن نفسیاتی ان معنوں میں نہیں جن میں پروست کا فن نفسیاتی کہا جاتا ہے بلکہ روح پر چھایا ہوا ہلکا سا غبار، درد کی ہلکی ہلکی ٹیسیں، وہ ناقابل عبور خلیج جو انسان، انسان کے درمیان حائل ہے، ساتھ ساتھ رہتے ہوئے بھی وہ دوری، وہ بیگانگی، وہ ناقابل بیان تنہائی جو انسان اپنے وجود اور اپنی روح میں محسوس کرتا ہے۔ لاجونتی بھی یہی تنہائی اپنی روح میں محسوس کرتی ہے (مغربی افسانے کا اثر اردو افسانے پر، معیار، ص ۸۶)

۲۶۔ گوپی چند نارنگ، بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں، اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص ۴۰۵

۲۷۔ صادق، ڈاکٹر، ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، ص ۱۴۳

۲۸۔ صادق، ڈاکٹر، ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، ص ۲۵۰

۲۹۔ ممتاز شیریں، مغربی افسانے کا اثر اردو افسانے پر، معیار، ص ۱۰۰

۳۰۔ ش اختر، اردو افسانوں میں لس بین ازم، ص ۹۰، ۹۲

31 James, William, The Principles of Psychology, Cambridge: Harvard University Press, 1983, P.233

۳۲۔ فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۰ء، ص ۲۳۶

۳۳۔ عباس رضوی، محمد حسن عسکری کے افسانے، ایک مطالعہ، مشمولہ مکالمہ کراچی (کتابی سلسلہ نمبر ۵)، نومبر ۱۹۹۹ء۔ مئی ۲۰۰۰ء، ص ۵۱۹

۳۴۔ عسکری، محمد حسن، عسکری نامہ (تنقیدِ کلیات)، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء

۳۵۔ ممتاز شیریں، مغربی افسانے کا اثر اردو افسانے پر، معیار، ص ۱۰۱

۳۶۔ ش۔اختر، اردو افسانوں میں لس بین ازم، ص ۹۷، ۹۸

۳۷۔ ممتاز شیریں، مغربی افسانے کا اثر اردو افسانے پر، معیار، ص ۹۳

۳۸۔ شہزاد منظر، عزیز احمد، مشمولہ جدید اردو افسانہ، کراچی، منظر پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء، ص ۱۹۷

۳۹۔ حامد بیگ مرزا، ڈاکٹر، اردو افسانے میں نفسیات کا ورود، ماہِ نو، لاہور، اکتوبر ۱۹۹۱ء، ص ۴۱

۴۰۔ رشید امجد، ڈاکٹر، ممتاز مفتی کی ہند یاترا، مشمولہ شاعری کی سیاسی و فکری روایت، لاہور، دستاویز مطبوعات، ۱۹۹۳ء، ص ۱۰۵

۴۱۔ مذاکرہ: موضوع ''پچھلے پچاس برسوں کے دوران ادب پر نفسیات کے اثرات''، ادبِ لطیف، لاہور، گولڈن جوبلی نمبر، ۱۹۸۶ء

۴۲۔ ممتاز شیریں، مغربی افسانہ کا اثر اردو افسانہ پر، نقوش، لاہور، افسانہ، ۱۹۵۴ء، ص ۱۰۱۶

۴۳۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اردو کے چند انوکھے افسانے، مشمولہ نئے مقالات، سرگودھا، مکتبہ اردو زبان، ۱۹۷۲ء، ص ۱۸۳، ۱۸۴

۴۴۔ گوپی چند نارنگ، انتظار حسین کا فن، متحرک ذہن کا سیال سفر، اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص ۵۲۲

۴۵۔ مظفر علی سید، اردو افسانے میں نفسیات، نئی قدریں، حیدرآباد، نمبر ۴۵، ۱۹۶۶ء، ص ۳۵۷

۴۶۔ گوپی چند نارنگ، انتظار حسین کا فن، متحرک ذہن کا سیال سفر، اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص ۵۲۳، ۵۶۴، ۵۶۵

۴۷۔ حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر، اردو افسانے میں نفسیات کا ورود، ماہِ نو، لاہور، ص ۴۶

۴۸۔ شمس الرحمٰن فاروقی، انور سجاد، انہدام یا تعمیرِ نو، افسانے کی حمایت میں، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۸۲ء، ص ۱۳۸، ۱۳۹

۴۹۔ شمس الرحمٰن فاروقی، انور سجاد، انہدام یا تعمیرِ نو، افسانے کی حمایت میں، ص ۱۳۹۔۱۴۰

۵۰۔ شمس الرحمٰن فاروقی، انور سجاد، انہدام یا تعمیرِ نو، افسانے کی حمایت میں، ص ۱۴۱

۵۱۔ حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر، اردو افسانے میں نفسیات کا ورود، ماہِ نو، لاہور، ص ۴۶

۵۲۔ مظفر علی سید، اردو افسانے میں نفسیات، نئی قدریں، حیدرآباد، ص ۳۵۷

۵۳۔ غلام حسین اظہر، ڈاکٹر، اردو افسانہ کا نفسیاتی دبستان، اوراق، لاہور، دسمبر، جنوری، ۱۹۶۹ء، ۱۹۷۰ء، ص ۶۴

۵۴۔ شمس الحق، نیا اردو افسانہ (۱۹۶۱ء سے ۱۹۷۰ء تک) تفہیم اور تجزیہ، مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص ۶۲۲

۵۵۔ دیوندر اسّر، ہندوستان میں اردو افسانہ، مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص ۵۹۵

۵۶۔ حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر، اردو افسانے میں نفسیات کا ورود، ماہِ نو، لاہور، ص ۴۷

۵۷۔ حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر، اردو افسانے میں نفسیات کا ورود، ماہِ نو، لاہور، ص ۴۷

۵۸۔ غلام حسین اظہر، ڈاکٹر، اردو افسانہ کا نفسیاتی دبستان، اوراق، لاہور، ص ۶۵

۵۹۔ احمد ہمیش، پاکستان میں ۷۰ء کے بعد کی نئی اردو کہانی، مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص ۵۱۴، ۵۱۵

۶۰۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، پاکستان میں اردو افسانہ، مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص ۵۰۳، ۵۰۷

۶۱۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، پاکستان میں اردو افسانہ، مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص ۵۰۸، ۵۰۹

۶۲۔ دیوندر اسّر، ادیب کی نفسیات، نئی تحریریں نمبر ۳، لاہور، ص ۴۸
۶۳۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر، سرئیلزم، مشمولہ ماہِ نو، لاہور، فروری ۱۹۹۱ء، ص ۵
۶۴۔ دیوندر اسّر، سرئیلزم: خواب اور حقیقت کا سنگم، مشمولہ ماہِ نو، کراچی، اپریل ۱۹۶۰ء، ص ۲۹
۶۵۔ ممتاز شیریں، تکنیک کا تنوع.....ناول اور افسانہ میں، معیار، ص ۳۰
۶۶۔ غلام حسین اظہر، ڈاکٹر، اردو افسانہ کا نفسیاتی دبستان، اوراق، لاہور، ص ۶۵
۶۷۔ دیوندر اسّر، ہندوستان میں اردو افسانہ، مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص ۵۹۷

غالبِ شکستہ یا غالبِ شگفتہ

ڈاکٹر عبدالکریم خالد

غالبؔ کی زندگی اور فن کے ساتھ تعلقِ خاطر رکھنے والوں کو یہ بات تسلیم کرنے میں کوئی امر مانع نہیں کہ جس جادۂ ناہموار پر گام زن ہوکر اردو شاعری نے لگ بھگ ایک ڈیڑھ صدی کا فاصلہ طے کیا اسے کمالِ فن تک پہنچانے میں غالبؔ کی بادیہ پیمائی کا عرصہ بہت مختصر ہے۔ کہا جاتا ہے کہ غالبؔ نے اُردو شاعری کے بیشتر نشیب وفراز پچیس برس میں دیکھ لیے تھے۔(۱) غالب کے تذکرہ نویسوں نے لکھا ہے کہ انھوں نے آٹھ نو سال کی عمر میں اُردو اور دس گیارہ برس کی عمر میں فارسی شعر کہنا شروع کر دیے تھے۔ غالبؔ کے ابتدائی اشعار پر ماورائیت کا رنگ غالب رہے۔ لیکن ان میں فارسی اور اُردو کے ان عظیم شاعروں کے اثرات بھی محسوس کیے جا سکتے ہیں جن میں متاخرین شعرائے فارسی کے ساتھ ساتھ عرفی، نظری، میرؔ اور سودا وغیرہ شامل ہیں۔ فارسی زبان میں ملکہ حاصل کرنے اور اس کے ادب سے گہری واقفیت بہم پہنچانے کا حیرت انگیز مرحلہ طے کر کے وہ پہلے اُردو اور پھر فارسی شاعری کی طرف متوجہ ہوئے۔ بقول حالی انھوں نے گیارہ برس کی عمر میں فارسی میں کچھ اشعار بطور غزل کے موزوں کیے تھے۔(۲) لیکن اس کے ساتھ ہی مولانا حالی نے یہ بھی لکھا ہے کہ ''مرزا کا بچپن اور عنفوانِ شباب بڑے اللّے اور تللّوں میں بسر ہوا تھا۔''(۳) غالبؔ خود لکھتے ہیں کہ ''جب میں جوان ہوا تو میں نے یہ دیکھا کہ منشی بنسی دھر خاں صاحب (۴) کے ساتھ ہیں......