ڈاکٹر روبینہ شاہین، (شعبۂ اردو)
گورنمنٹ کالج ویمن یونی ورسٹی، سیالکوٹ

فرانز کافکا کے فکشن میں مہملیت

Absurdism in Franz Kafka's Fiction

ABSRACT

The Absurdist movement did not formally exist, but the term is applied to playwrights and their works who presented a pessimistic view of humanity as a futile struggle to find purpose and control its fate. In this view, mankind is depicted as hopeless, troubled, and anxious. Many literary critics consider the origins of modern absurdist fiction to be from Albert Camus's 1942 novel "The Stranger" and his philosophical essay "The Myth of Sisyphus". However, modern absurdism begins with Franz Kafka's "The Metamorphosis". He is called the "King of the Absurd" and the founder of the Absurdist movement. According to Camus, the tension between the conflict of purpose and the impossibility of achieving it is the key point of absurdism. Disillusionment with society, lack of reaction to strange situations, dull perceptions, and the illusion of freedom and control in the cyclical meaninglessness of life are all concepts that exist in Camus's absurd universe. These situations are clearly shown in Franz Kafka's works "The Metamorphosis", "A Hunger Artist", "The Castle", "The Message of the Dead Emperor", "The Horseman", "A Country Doctor", "A Report to an Academy", "A View from the Balcony of the Circus", "The Murder of My Brother", etc. Franz Kafka's heroes are born from confusion when the ordered universe turns to chaos. This anonymity helps Kafka build an inevitable chaos around his heroes.

Keywords: Absurdism, pessimistic view, Albert Camus, conflict of purpose, impossibility of achieving, inevitable chaos

انگریزی اصطلاح "Absurd" لاطینی لفظ "Absurdus" سے ماخوذ ہے جس کا مطلب ہے، استدلال کے خلاف، واضح طور پر جھوٹا یا تجزیہ سے ہم آہنگ۔ اردو میں اس کے لیے "مملیت" کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ اس طرح ایک عام ادبی تکنیک کے طور پر مملیت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب عقل اور حقیقت سے انحراف ہوتا ہے۔

ایبسرڈزم فلسفیانہ معنوں میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ وجودیت پسندوں کے نزدیک دنیا کی لایعنیت یہ ہے کہ یہ غیر منصوبہ بند، غیر متوقع اور بے معنی ہے۔ کسی بھی فلسفیانہ خیال کا اندازہ معاشرے میں رائج حالات کی بنیاد پر کیا جاتا ہے۔ اگرچہ ایبسرڈزم کی تحریک باضابطہ طور پر موجود نہیں تھی لیکن اس اصطلاح کا اطلاق ان ڈرامہ نگاروں اور ان کی تخلیقات پر ہوتا ہے جنہوں نے انسانیت کا ایک مایوس کن نظریہ پیش کیا جو مقصد تلاش کرنے اور اپنی قسمت پر قابو پانے کے لیے بے کار جدوجہد کر رہی ہے۔ اس نظریے میں بنی نوع انسان کو ناامید، پریشان اور فکر مند دکھایا جاتا ہے۔ ایسے ڈرامائی ادب کے لیے تھیٹر آف دی ایبسرڈ کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ اس میں 1950 اور 60 کی دہائی کے اوّائل کے بعض یورپی اور امریکی ڈرامہ نگاروں کے ڈرامائی کام شامل ہیں جنہوں نے وجودیت پسند فلسفی البرٹ کامیو کے اس جائزے سے اتفاق کیا کہ انسانی صورتحال بنیادی طور پر غیر معقول اور مقصد سے عاری ہے (مضمون "The Myth of Sisyphus",1942)۔ ان ڈراما نگاروں میں سیموئیل بیکٹ(Samuel Beckett)، یوجین آئونیسکو(Eugene Ionesco)، جین جینیٹ(Jean Genet)، آرتھر ایڈموف(Arthur Adamov)، ہیرالڈ پنٹر (Harold Pinter)اور چند دوسرے لوگوں نے دنیا کی مملیت کو آشکار کیا ہے۔ تھیٹر آف دی ایبسرڈ کی پیدائش کے اسباب غداری، ناانصافی، بے گناہوں کا قتل، حسد، استحصال، فرقہ وارانہ قتل، خونریزی وغیرہ ہیں۔ ایسے حالات ایک عقلمند انسان کو قائم شدہ سماجی ڈیکرم کے خلاف احتجاج کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ ایبسرڈسٹ ڈرامہ نگاروں نے روایتی تھیٹر کے زیادہ تر منطقی ڈھانچے کو ختم کر دیا۔ ایسے ڈراموں میں زبان اکثر منتشر ہوتی ہے جو چٹکلوں اور تکرار سے بھرپور ہوتی ہے۔ بے مقصد رویہ، لایعنی اور مہمل گفتگو ڈراموں کو کبھی کبھی شاندار مزاحیہ سطح فراہم کرتی ہے، لیکن ان میں مابعد الطبیعاتی پریشانی کا ایک بنیادی سنگین پیغام موجود ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر سیموئیل بکٹ (Samuel Beckett)کا"Waiting for Godot"(1952)میں، پلاٹ کو ختم کر دیا گیا ہے اور دو کھوئی ہوئی مخلوقات منظرِ عام پر آتی ہیں، جو عام طور پر اپنے دن انتظار میں گزارتے ہیں لیکن اس بات کے یقین کے بغیر کہ وہ کس کا انتظار کر رہے ہیں اور آیا وہ، کبھی آئے گا بھی یا نہیں۔ علاوہ ازیں یوجین آئیونسکو

(Eugene Ionesco) کے ایک ایکٹ ڈرامے "دی نیو ٹینینٹ "(The New Tenant, 1975) کی ڈرامہ نگاری تھیٹر آف دی ایبسرڈ کی ایک بہترین مثال ہے۔

ادب میں ایبسرڈزم سے مراد مہملیت، غیر معقولیت، بے معنی پن، لغویت یا لایعنیت کا استعمال ہے تاکہ کائنات میں انسانوں کی وجودی حالت کو اجاگر کیا جا سکے۔ ایسا ادب اس فلسفے کی عکاسی کرتا ہے کہ عقلی معنی تلاش کرنے کی انسانی کوششیں بالآخر ناکام ہو جائیں گی کیونکہ ایسا کوئی معنی موجود نہیں ہے۔ پھر بھی انسان تلاش جاری رکھے ہوئے ہیں۔ ایسی تمام کہانیاں جن میں مقصد، حقیقت پسندانہ کرداروں اور حالات کا فقدان ہو ایبسرڈزم کے دائرے میں شامل ہیں۔ ایبسرڈزم فقط یہ نہیں ہے کہ مضحکہ خیز اور لایعنی چیزیں رونما ہوتی ہیں، بلکہ یہ کہ زندگی خود فطری طور پر مضحکہ خیز اور لایعنی ہے۔ ایبسرڈ ادب متعدد مخصوص خصوصیات سے نشان زد ہوتا ہے۔ بیانیے عام طور پر روایتی ڈھانچے کو چھوڑ دیتے ہیں اور ایسے واقعات سے بھرے ہوتے ہیں جو بے مقصد دکھائی دیتے ہیں، جبکہ وقت کے تصّور کو اکثر سیال اور غیر متعین سمجھا جاتا ہے۔ کردار اکثر آثار قدیمہ کے ہوتے ہیں، جن میں پیچیدہ پس منظر کی کمی ہوتی ہے اور وہ علامتی اعداد و شمار کے طور پر کام کرتے ہیں۔ بامعنی بات چیت کی دشواری کو واضح کرتے ہوئے مکالمہ مہمل اور بے ہودہ تکرار سے بھرا ہوتا ہے۔ ترتیبات اکثر عجیب و غریب یا غیر روایتی ہوتی ہیں، جو مہملیت کے موضوع پر زور دیتی ہیں۔ ان پریشان کن عناصر کے باوجود، مزاح کو اکثر استعمال کیا جاتا ہے۔ کردار ہمیشہ بے معنی معمولات اور بے مقصد افعال میں الجھے رہتے ہیں۔

ایبسرڈزم کو ایسوپ (Aesop) اور انکل ریمس (Uncle Remus) کے افسانوں، ایلس ان ونڈر لینڈ (Alice Inn Wonderland)، تھرو دی لکنگ گلاس (Through The Looking Glass)، مدر گوز (Mother Goose) اور ڈاکٹر سیوس (Doctor Seuss) کی کہانیوں وغیرہ میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اس طرح کی تخلیقات عام طور پر زندگی کو معنی اور مقصد کی کمی کے طور پر پیش نہیں کرتیں۔ تاہم، ایبسرڈ افسانے کی فلسفیانہ بنیاد کرکیگارڈ (Kierkegaard) نے "Fear and Trembling" (1843) میں رکھی۔ ایڈ گرایلن پو (Edgar Allan Poe) کی سب سے مشہور نظم "دی ریوین" (The Raven) جو اس نے 1845 میں شائع کی تھی، جدید ایبسرڈزم کا پیش خیمہ معلوم ہوتی ہے۔ پو فرانسیسی علامت پرستوں اور چارلس باؤڈیلیئر (Charles Baudelaire) جیسے حقیقت پسندوں پر گہرا اثر ڈالتا ہے، جنہوں نے بیسویں صدی کے اوّائل میں انگریزی اور امریکی جدیدیت کو متاثر کیا ہے۔ تاہم، جدید ایبسرڈزم کا آغاز فرانز کافکا (Franz Kafka) کی "کایا کلپ" (The

(Metamorphosis) سے ہوتا ہے، جسے انہوں نے 1912 میں لکھا اور 1915 میں شائع کیا۔ انہیں "مملیت کا بادشاہ" (King of the Absurd) اور مملیت کی تحریک کا بانی کہا جاتا ہے۔ ڈبلیو ایچ اوڈن (W.H.Auden) نے کافکا کو بیسویں صدی کا دانتے (Deuntey) قرار دیا ہے۔

بہت سے ادبی نقاد جدید ایبسرڈ افسانے کی ابتداء، البرٹ کامیو (Albert Camus) کے 1942 کے ناول "The Stranger" اور ان کے فلسفیانہ مضمون "The Myth of Sisyphus" کو خیال کرتے ہیں۔ رالف ایلیسن (Ralph Ellison) کے ناول "Invisible Man" (1952) کو وجودی لحاظ سے "کافکا جیسی مملیت" کے ساتھ جوڑا جاتا ہے۔ جوزف ہیلر (Joseph Heller) کا ناول "Catch-22" (1953) جدید جنگ کی بیہودگی پر مرکوز ہے۔ سیموئیل بیکٹ (Samuel Beckett) تھیٹر آف دی ایبسرڈ کی اہم شخصیت تھے، ان کی ایبسرڈ تخلیقات میں "ویٹنگ فار گوڈوٹ" (Waiting for Godot,1953)، "اینڈ گیم" (Endgame,1957) اور "کریپز لاسٹ ٹیپ" (Krapp's Last Tape,1958) جیسے ڈرامے شامل تھے۔ تاہم، مملیت کو مقبولیت البرٹ کامیو (Albert Camus) کے تفصیلی مضمون، "The Myth of Sisyphus" کے ذریعے حاصل ہوئی اور اس نے اسے ایک فلسفے کی صورت مزید ترقی دی۔ اس نے فلسفہ کی تاریخ کی سب سے مشہور سطروں میں سے ایک کے ساتھ اپنے مضمون کا آغاز کیا:

> "There is but one truly serious philosophical problem,
> and that is suicide." (1)

البرٹ کامیو نے خودکشی کو ایک سنگین فلسفیانہ مسئلہ قرار دیا ہے۔ مملیت، بے معنی کائنات کے ساتھ معنی کی ہماری طلب کے ملنے سے پیدا ہوتی ہے۔ کامیو نے اس کی وضاحت سیسیفس کی تشبیہ کے ذریعے کی ہے جس میں دیوتا ایک پہاڑی پر چٹان کے واپس نیچے لڑھکنے کی مذمت کرتے ہیں، صرف اس لیے کہ جب بھی وہ چٹان کو لے کر چوٹی کے قریب پہنچتا ہے تو وہ واپس نیچے لڑھک جاتا ہے۔ سیسیفس قریب آنے کے لامتناہی چکر میں پھنس جاتا ہے اور اس کا کام کبھی مکمل نہیں ہوتا۔ کامیو کے مطابق، مقصد کے لیے اختلاف اور اسے پورا کرنے کی ناممکنات کے درمیان تناؤ، مملیت کا کلیدی نقطہ ہے۔ معاشرے سے مایوسی، عجیب و غریب حالات پر عدم ردعمل، مہمل ادراکات، اور زندگی کی چکراتی بے معنویت میں آزادی اور اس پر قابو پانے کا وہم، وہ تمام تصّورات ہیں جو کامیو کی مہمل کائنات میں موجود ہیں۔ ان حالات کو فرانز کافکا کی تخلیقات "کایا کلپ"، "فاقہ کش فنکار"، "قلعہ"،

"مرے ہوئے شہنشاہ کا پیغام"، "ڈولچی سوار"، "ایک دیہاتی معالج"، "اکادمی کو پیش کی گئی ایک رپورٹ"، "سرکس کی بالکونی سے ایک منظر"، "بھائی کا قتل" وغیرہ میں واضح طور پر دکھایا گیا ہے۔

فرانز کافکا اپنی تخلیقات میں فطری اور غیر معمولی المناکی اور روزمرہ، لایعنیت اور منطق دونوں کو پیش کرتے ہیں۔ کامیو کا خیال ہے کہ کسی ادبی کام میں ایبسرڈزم کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ کام میں تضادات کو تلاش کیا جائے۔ یہ بات کافکا کے معاملے میں صداقت پر مبنی ہے کیونکہ وہ اپنی تخلیقات میں المناک اور روزمرہ دونوں کو پیش کرتے ہیں۔ ان کی تخلیقات میں، انسانی حالت میں بنیادی مضحکہ خیزی کے ساتھ ساتھ ناقابل تسخیر شرافت، دونوں ملتے ہیں۔

فرانز کافکا نے "کایا کلپ" میں بنیادی طور پر دنیا میں انسانی بیگانگی اور لایعنی زندگی کو موضوع بنایا ہے، جو جرم کا سبب بنتی ہے۔ یہ مرکزی کردار گریگر کی ایک کیڑے میں تبدیلی سے متعلق ہے جو ہیرو کی آزمائش کے آخری مراحل کو ظاہر کرتی ہے۔ گریگر کا کردار ایک ایسا کردار ہے جو انسانی ہوتے ہوئے بھی غیر انسانی ہے۔ درحقیقت وہ اس بے معنی دنیا میں رہنے کے لیے انسان کی نااہلی کو ظاہر کرتے ہیں۔ کہانی میں ایک کیڑا، سیلز مین (گریگر کا اصل پیشہ) کے طور پر اپنی حیثیت برقرار رکھنے کی التجا کرتا ہے۔ وہ دنیا کو کیڑے کی آنکھوں سے دیکھتا ہے۔ اس سے کافکا کی اس دنیا کو بے معنی اور مہمل دکھانے کی کوشش کو تقویت ملتی ہے۔ گریگر کی بہن گریٹ واحد انسان ہے جو اس سے رشتہ قائم رکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ اسے یقین ہے کہ یہ کایا کلپ، گریگر کی نہیں بلکہ اس کے خاندان کی بدقسمتی ہے۔ تاہم، اس کی کایا کلپ اسے داخلی طور پر تبدیل کرنے میں ناکام رہتی ہے۔ وہ ابھی بھی ایک بیٹے، بھائی اور سیلز مین کے طور پر اپنی ذمہ داریوں سے جڑا ہوا ہے اور کیڑے میں تبدیل ہونے کے باوجود محبت اور موسیقی کی خواہش رکھتا ہے۔ اسے اپنی قلبِ ماہیت کی فکر نہیں۔ اسے صرف ایک چیز پریشان کرتی ہے کہ اس کا باس اس کی غیر موجودگی پر ناراض ہو جائے گا:

> "Legs and feelers grow out of him, his spine arches up, white spots appear on his belly...I shall not say that this does not astonish him, for the effect would be spoiled... it causes him (only) a slight annoyance."(2)

البرٹ کامیو کہتا ہے کہ گریگر سیمسا کے اندر سے متعدد ٹانگیں نکلتی ہیں، اس کی ریڑھ کی ہڈی میں محراب بنتے ہیں، اس کے پیٹ پر سفید دھبے نمودار ہوتے ہیں۔ اپنی اس تبدیلی پر پریشانی کی بجائے اسے صرف ہلکی

سی جھنجھلاہٹ ہوتی ہے۔ دراصل "کایاکلپ" ایک ایسی تحریر ہے جس میں کافکا صنعت کاری کی دنیا میں انسانی حالت کی عکاسی کرتے ہیں۔ ایک ایسی بے معنی دنیا جو انسان کو ہر لمحہ مقصد سے دور کر دیتی ہے۔

فرانسس اور پرہلدایہ (Francis and Prahaladaiah) نے "کایاکلپ" میں اجنبیت اور مملیت کے نقطہ نظر کی کھوج کرتے ہوئے لکھا:

> "The Metamorphosis' is such one writing where he reflects human state in the world of industrialization."(3)

گریگر کی قلبِ ماہیت کا عمل کہانی کا سب سے بڑا خوف ہے۔ اس کی تبدیلی کی سزا والد کے ہاتھوں سیب پشت پر مار کر موت کی صورت دی جاتی ہے۔ "پراسرار مقدمہ" کے مرکزی کردار جوزف کے، کی طرح اسے بھی مناسب فیصلے کے بغیر سزا دے دی جاتی ہے اور وہ اپنی سزا کی وجوہات کے بارے میں اندھیرے میں رہتا ہے۔ وہ اپنی قسمت کو قبول کرنے پر مجبور ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو گریگر اور جوزف کے، لایعنی زندگی گزارتے ہیں۔ یہ ایسی حالت ہے جو انتہائی افسوسناک ہے۔ یہ سراسر 'بیہودہ' اور بے معنی ہے۔

جان سدرلینڈ (John Sutherland) نے اپنی کتاب "اے لٹل ہسٹری آف لٹریچر" (A Little History of Literature) میں کافکا کی انسانی حالت کی تصویر کشی کے بارے میں لکھا ہے:

> "It is something that is well beyond tragic or depressed. It is 'absurd'.... There is no 'meaning' to make sense of our lives."(4)

کہانی "ایک فاقہ کش فنکار" موت، فن، تنہائی، ریاضت، عبثیت اور ذاتی ناکامی کے گرد گھومتی ہے، جس کا سامنا ایک 'بھوکے فنکار' کو ہوتا ہے۔ وہ اپنے فن میں عزم و فخر، ایک لایعنی زندگی میں خوشی، مصائب کی طرف جدوجہد اور مقصد تلاش کرنے میں مصروف ہے۔ اس داستان میں کافکا کے کردار ایک فطری بے معنی زندگی میں مقصد تلاش کرنے اور ہر پہلو سے خود کو بہتر بنانے کے خواہاں ہیں لیکن بے حس کائنات، معاشرے یا فرد کو اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہونے دیتی۔

یہ افسانوی داستان فاقہ کشی کے شکار فنکار کی فاقہ کشی کے اپنے 'مقصد' کے حصول کی خاطر کسی بھی حد تک جانے کی لگن کو بیان کرتی ہے۔ وہ اپنے سامعین سے داد حاصل کرنے کے لیے ایسا کرتا ہے جو اپنے تجسس کو

پورا کرنے کے لیے اس کے پنجرے کو گھیرے ہوئے، بڑی بے حسی سے دل لگی میں مشغول رہتے ہیں۔ تاہم، پہلے پہل تو فنکار خود بھی اپنے سامعین کے ساتھ مشغول رہتا ہے لیکن پھر وہ ان کی طرف توجہ دینا چھوڑ دیتا ہے اور اپنے آپ میں گم ہو جاتا ہے جو کہ فنکار کے معاشرے سے الگ تھلگ ہونے کا پہلا ثبوت ہے۔ بعد ازاں، فنکار رضاکارانہ طور پر عوام سے دور اپنے پنجرے میں خود کو الگ تھلگ کر لیتا ہے اور اس کی وجہ اس کا باطنی عدم اطمینان ہے جو فاقہ کشی کے اپنے معیار کو حاصل نہ کر سکنے کے سبب پیدا ہوا ہے۔ بھوکا فنکار ہمیشہ اپنے فن میں بہتری کے لیے کوشاں نظر آتا ہے اور اس سے اسے خوشی اور کامیابی حاصل ہوتی ہے۔ وہ منتظم کی طرف سے مقرر کردہ چالیس دن کے فاقے کی حد سے آگے بڑھنا چاہتا ہے۔ وہ فاقے کی مدت کے اختتام پر زبردستی کھانا کھلانے سے مایوس ہو جاتا ہے۔ کامیو کے مضمون میں انسانی حالت کی معملیت کی تلاش کرتے ہوئے، ہمیں سیسیفس کے کردار میں فاقہ کش فنکار کی تصویر نظر آتی ہے:

> "He feels within him his longing for happiness and reason. The absurd is born of this confrontation between the human need and the unreasonable silence of the world." (5)

فنکار فاقہ کشی میں مقصد، معنی کی تلاش اور حصول کی کوشش کرتا ہے۔ تاہم، منتظم کی کاروباری بھوکی ذہنیت، فنکار کی کارکردگی کے بارے میں عوام کا مشکوک نقطہ نظر، بھوکے فنکار اور معاشرے کے درمیان ایک تقسیم پیدا کرنے کا سبب بنتے ہیں اور اس سے تنہائی اور مایوسی کے خیالات کو تقویت ملتی ہے۔ فنکار اور اس کے سامعین کے درمیان یہ تقسیم کہانی کے اس حصّے میں زیادہ واضح نظر آتی ہے جہاں وہ دعویٰ کرتا ہے کہ اس کا عمل کتنا آسان ہے۔ وہ واضح طور پر تماشائیوں کو بتانے کی کوشش کرتا ہے، لیکن کوئی بھی اس پر یقین نہیں کرتا:

> "کیونکہ صرف وہی یہ بات جانتا تھا جس سے کوئی دوسرا آگاہ نہیں تھا کہ فاقہ کشی کس قدر آسان کام تھا۔ یہ دنیا کا سہل ترین مشغلہ تھا۔"(6)

کہانی معملیت کے تصّور کے ایک اور پہلو کی طرف اشارہ کرتی ہے، جہاں زندگی بے معنی ہے اور آدمی کو اپنی زندگی میں عمل کی آزادی کے دھوکے کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ بھوکا فنکار اپنے عمل پر یقین رکھتا ہے اور بتاتا ہے کہ اس کی زندگی اس وقت تک معنی خیز ہے جب تک کہ وہ فاقہ کشی کے عمل میں بہتر کارکردگی کا مظاہرہ کر سکے۔ فاقہ کش فنکار اس وقت بیہودہ آزادی کا تجربہ کرتا ہے جب وہ کھانا کھانے سے انکار کر دیتا ہے اور اپنے خیالات اور اعمال کو فنا کے فن میں بدل دیتا ہے۔ وہ خواب دیکھتا ہے:

"نہ صرف دنیا کا عظیم ترین فاقہ کش بننے کی شہرت جو شاید وہ پہلے سے ہی تھا، بلکہ انسانی سوچ سے ماورا مظاہرہ کر کے فاقہ کشی کے اپنے ہی ریکارڈ توڑنے کی شہرت بھی۔ کیونکہ اسے محسوس ہوتا تھا کہ فاقہ کشی کرنے کی اس کی اہلیت کسی بھی حد تک ورا تھی۔"(7)

کامیو مضحکہ خیز آزادیوں کے خیال کے بارے میں اس طرح بات کرتا ہے:

"I can understand only in human terms. What I touch, what resists me-that is what I understand. And these two certainties-my appetite for the absolute and for unity and the impossibility of reducing this world to a rational and reasonable principle-I also know that I cannot reconcile them."(8)

کامیو جانتا ہے کہ مطلق اور اتحاد کے لئے اس کی بھوک اور اس دنیا کو ایک عقلی اور معقول اصول تک پہنچانے کی ناممکنات، میں وہ کبھی مصالحت نہیں کرا سکتا۔ بالکل اسی طرح "ایک فاقہ کش فنکار" میں، 'مطلق کی بھوک' فنکار کی اپنے فن میں بہتر بننے کی کبھی نہ ختم ہونے والی خواہش ہے۔ آخر کار اسے پورا کرنا 'ناممکن' ہو جاتا ہے کیونکہ دنیا اتنی عقلی نہیں ہے کہ وہ اس کے فن کے پیچھے اس کے محرکات یا الہام کو سمجھ سکے اور 'اتحاد' تب ٹوٹ جاتا ہے جب اس کی بڑھتی ہوئی بھوک حاصل کرنے کی خواہش جسمانی ضرورت کے ساتھ متفق نہیں ہو پاتی اور خوراک اور غذایت کی ضرورت، آخر کار اس کی موت کا سبب بنتی ہے۔

کہانی میں "عدم اطمینان کا گہرے احساس (The Profound Sense of Dissatisfaction) بھی موجود ہے۔ بعض ناقدین کا کہنا ہے کہ کافکا "ایسے کردار (جو) کسی نہ کسی طرح اپنے آئیڈیل میں قید ہیں" متعارف کراتے ہیں اور اپنی خواہشات اور ضروریات کے درمیان توازن قائم کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔

"Characters (that) somehow are imprisoned in their ideal and fail to form a balance between their desires and needs."(9)

بھوکا فنکار ایک ایسا ہی کردار ہے جو اپنے فاقہ کشی کے فن اور زندہ رہنے کے لیے خوراک اور غذائیت کی ضرورت کے مابین توازن قائم کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ وہ فاقہ کشی کے فن کو لازوال بنانے کی خاطر بھوکا رہتا ہے۔ تاہم، آخر میں بھوکا فنکار یہ دعویٰ کرتا ہے کہ اس کے پاس بھوکے رہنے کے سوا کوئی چارہ نہیں تھا۔ اس کا یہ اعتراف زندگی اور ضروریاتِ زندگی کی فراہمی کے متعلق اس کے گہرے عدم اطمینان کی طرف اشارہ کرتا ہے:

"کیونکہ مجھے کبھی میری پسند کی خوراک نہیں ملی۔ اگر مجھے وہ مل جائے، تو یقین جانو، کبھی اپنے جسم کو اذیت نہ دوں، اور تمہاری یا کسی بھی دوسرے شخص کی طرح جی بھر کر کھاؤں۔"(10)

بھوکے فنکار کی موت بھی مملیت کی نمایاں نمائندگی ہے یا اس سے بچنے کی کوشش ہے۔ کامیو کے مطابق، کوئی شخص یا تو خودکشی کے ذریعے مملیت کے ادراک سے بچ سکتا ہے یا اس زندگی کو فطری طور پر بے مقصد سمجھتے ہوئے اور اس خیال کے خلاف بغاوت کو قبول کر کے اس کا مقابلہ کر سکتا ہے۔ تاہم، اس کہانی میں، بھوکا فنکار زندگی میں اپنے محرکات کی فضول، بے معنی نوعیت کو قبول کرنے اور اس کا ادراک کرنے میں ناکام رہتا ہے اور اپنے مقصد سے چمٹے رہنے کی کوشش کرتے ہوئے مر جاتا ہے اور اعتراف کرتا ہے کہ "موت واحد حقیقت ہے":

"یہ اس کے آخری الفاظ تھے، لیکن ان کی ماند پڑتی ہوئی آنکھوں میں پُر افتخار تو نہیں بلکہ پُر عزم تحریک باقی رہی کہ وہ اب تک فاقہ کشی کر رہا تھا۔"(11)

فرانز کافکا کے مذکورہ بالا الفاظ بھوکے فنکار کی پائیدار امید اور یقین کو ظاہر کرتے ہیں۔ بھوکے فنکار کو اب بھی یقین ہے کہ اس کی جدوجہد قابل قدر تھی۔ اس کے فن نے اسے ایک بے معنی کائنات میں پر امید رہنے کا حوصلہ دیا اور اس کی خوشی کا سبب بنا۔ آخر میں، پنجرے میں بھوکے فنکار کی جگہ پر جوش چیتا لے لیتا ہے جو پہلے سے زیادہ سامعین کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ اس سے اس بات کی عکاسی ہوتی ہے کہ کس طرح انسانوں کی زندگی میں معنی کی تلاش کو کائنات کی طرف سے ان کے لیے نظرانداز کر کے بے کار کر دیا گیا ہے۔

فرانز کافکا پنجرے کے نئے باشندے (چیتا) اور بھوکے فنکار کے درمیان، خواہشات اور محرکات میں ایک مضبوط تضاد پیدا کرتے ہیں۔ چیتا، اگرچہ ایک پنجرے میں رکھا ہوا تھا، لیکن:

"لگتا تھا اسے اپنی آزادی کھو دینے کا ذرا بھی رنج نہیں تھا۔ اس کا بہترین جسم ضرورت کی ہر شے سے آراستہ جیسے پھٹنے کے قریب ہو، اپنے گرد آزادی کا ہالہ بھی رکھتا تھا۔ جیسے یہ آزادی اس کے جبڑوں میں کہیں چھپی ہوئی ہو، اور زندہ ہونے کی مسرت ایسے پُر جوش جذبے کے ساتھ اس کے گلے سے باہر بہتی کہ اسے دیکھنے

والے تماشائیوں کے لیے اس جھٹکے کو سہارنا آسان نہ ہوتا۔ لیکن وہ خود پر قابو پاتے، پنجرے کے گرد ہجوم کر آتے اور جیسے وہاں سے کبھی نہ ہٹنے پر تلے ہوتے تھے۔"(12)

چیتے کے برعکس، بھوکے فنکار کو اپنے پنجرے کے گرد تماشائیوں کو جمع کرنے میں کمزور اور بے اثر دکھایا گیا ہے۔ دونوں کے درمیان یہ فرق دونوں مخلوقات کے مملیت کے ساتھ مختلف تعلقات کی نمائندگی کرتا ہے۔ پنجرے میں چیتا لاپرواہ رہتا ہے۔ یہ تب تک خوش رہتا ہے جب تک کہ اسے وقت پر کھانا مل جاتا ہے (چاہے ذائقہ کچھ بھی ہو) اور اس کی مضبوط چمک کی وجہ سے یہ اپنے ارد گرد زیادہ سامعین کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ یہ زندگی کی مملیت سے بے خبر رہنے کا انتخاب کرتا ہے، تنہائی کو مسترد کرتا ہے اور انسانیت کو قبول کرتا ہے۔ دوسری طرف بھوکا فنکار اپنے فن کے ذریعے خود شناسی کی کوشش کرتا ہے۔ اگرچہ اس کے اندر اجنبیت اور تنہائی کا احساس ہوتا ہے اور وہ بے معنی کائنات اور مقصد کے لیے اپنی لڑائی کے درمیان اپنی کشمکش سے بچنے میں ناکام رہتا ہے۔ تاہم، وہ ایک ایسا آدمی ہے جس نے زندگی کی بیہودگی کا ادراک کر لیا ہے۔ لہٰذا، وہ یقین کو برقرار رکھتے ہوئے فخر کے بغیر مر جاتا ہے۔ اگرچہ وہ لفظی طور پر قلبِ ماہیت سے نہیں گزرا، لیکن ایک عظیم چیتا مردہ آدمی کی جگہ لے لیتا ہے۔ جانور کے پاس کسی چیز کی کمی نہیں تھی، جب کہ فنکار کو عالمگیر ضرورت نے کھا لیا تھا۔ فنکار اور جانور میں فرق یہ ہے کہ جانور بھیڑ اور اس کے حاضرین دونوں کی طرف سے حسن سلوک کی خوشی سے لطف اندوز ہوتا ہے، جو اس کے لیے ایک طرح کی آزادی ہے، لیکن فنکار موت کے ذریعے آزادی پاتا ہے۔

کافکا کی مختصر کہانی "مرے ہوئے شہنشاہ کا پیغام" (An Imperial Message) ایک پیغام رساں سے متعلق ہے جو بستر مرگ سے شہنشاہ کے آخری الفاظ کو رعایا تک پہنچانے میں ناکام رہتا ہے۔ قاصد کبھی اپنی منزل تک نہیں پہنچتا اور نہ ہی پیغام کا اصل مواد سامنے آتا ہے۔ اس مرتے ہوئے شہنشاہ کا تقابل اعلیٰ ہستی سے کرتے ہوئے، پولٹزر نے وجود کی لایعنیت کی طرف اشارہ کیا ہے:

> "مردہ شہنشاہ کی نئی تصویر کشی کرتے ہوئے، کافکا شاید نطشے کے "جوائے فل وِزڈم" (1882) میں استعمال کیے گئے افورزم میں سے ایک سے متاثر ہوئے ہوں گے جہاں مؤخر الذکر ایک دیوانے کو دن کی روشنی میں بازار کی طرف بھاگنے کے بارے میں بتاتا ہے، اس کے ہاتھ میں ایک جلتی ہوئی لالٹین، مسلسل رونا 'میں خدا کو تلاش کرتا ہوں! میں خدا کو تلاش کرتا ہوں!'' وہاں دیوانے کا سامنا کچھ کافروں سے ہوتا ہے جو اسے کہتے ہیں کہ خدا مر گیا ہے۔"(13)

ایسا لگتا ہے کہ فرانز کافکا نے نطشے کی تمثیل اور اس کی اپنی تمثیل "مرے ہوئے شہنشاہ کا پیغام" کے درمیان ایک متوازی خط کھینچنا چاہا تھا۔ بجھتی ہوئی روشنی اور غروب ہونے والے سورج کی جو تصویر نطشے نے استعمال کی ہے، کافکا نے اس کا استعمال ان الفاظ میں کیا ہے کہ دارالحکومت ''انسانیت کے درد سے بھرا ہوا دنیا کا مرکز''، ہے جو ہمیشہ کے لیے شاہی سورج کے درمیان پڑا رہے گا۔

"ڈولچی سوار" بھی ایک مہملیت پر مبنی کہانی ہے جس میں ایک مضحکہ خیز ہیرو کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ یہ 1916 کے موسم سرما میں کوئلے کے قحط کا حوالہ دیتی ہے۔ فرانز کافکا نے "دنیا کو گرفت میں لیتی ہوئی کائناتی سردی" کی تصویر کا استعمال کرتے ہوئے، دنیا میں انسان کی بے بسی کو بیان کیا ہے۔ اسے مزید معتبر بنانے کے لیے، کافکا ایک تضاد کا استعمال کرتے ہیں، یعنی ڈولچی کو اٹھانے کے بجائے ڈولچی پر سوار آدمی کا تصّور۔ تاہم، سوار جاری رکھنے میں ناکام رہتا ہے۔ اس کی سواری اپنے معنی کھو چکی ہے اور اسے ڈولچی کو کندھے پر اٹھانا پڑتا ہے۔ ''ایک غیر انسانی کائنات کی ایک اور غنائی تصویر کے علاوہ کچھ نہیں بچا''۔[14]

کہانی "ایک دیہاتی معالج"، ایک ایسے شخص کی بے بسی کا اظہار کرتی ہے جس کا پیشہ مدد کرنا ہے۔ وہ انتہائی سرد رات میں ایک مریض کو دیکھنے جاتا ہے مگر وہاں سے مریض کے رشتہ داروں کے غیر انسانی سلوک سے خوفزدہ ہو کر بھاگتا ہے۔ بے لباس اور بوڑھا، دھوکہ زدہ اور بھٹکا ہوا، دیہاتی معالج انسانیت کے غیر انسانی ہونے کی ایک اہم تصویر پیش کرتا ہے۔ کہانی میں نہ صرف مریض بلکہ طبیب بھی گناہ، موت اور بیماری سے متاثر ہوتا ہے۔ اپنی مدد کرنے سے قاصر، فرانز کافکا کا دیہاتی معالج اپنی مدد کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اس کے نتیجے میں وہ ہمیشہ کے لیے شکست کھا جاتا ہے:

> "برہنہ، ناخوش زمانوں میں سے ایک زمانے کی یخ بستگی میں، ایک زمینی بگھی اور غیر زمینی گھوڑوں کے ساتھ، میں کہ ایک بوڑھا آدمی بھٹک رہا ہوں۔"[15]

غیر انسانی ہونے کا عمل "ایک دیہاتی معالج"(A Country Doctor) کی کہانی کا ایسا مشترکہ موضوع ہے جو دیگر کہانیوں میں بھی موجود ہے۔ اس کا آغاز "کایا کلپ" میں گریگر سیمسا کی ایک کیڑے میں تبدیلی سے ہوتا ہے، اور دوسری کہانیوں "دی نیو ایڈووکیٹ" اور "اکادمی کو پیش کی گئی ایک رپورٹ" میں جاری رہتا ہے۔ ان میں کافکا نے انسانوں اور جانوروں کی پوزیشن کو تبدیل کیا ہے۔ "اکادمی کو پیش کی گئی ایک رپورٹ" میں مرکزی کردار ایک بندر ہے جو نسل انسانی کو نشانہ بنا رہا ہے۔ بندر آدمی کی طرح کام کرتا ہے۔ ایک بار

جب بندر کو پکڑ کر پنجرے میں ڈال دیا جاتا ہے تو وہ بے چینی محسوس کرتا ہے۔ وہ انسانی آزادی نہیں چاہتا، در حقیقت انسانی آزادی اس کے لیے حقیر ہے۔ اس نے پنجرے سے باہر نکلنے کے لیے ایک خصوصی راہِ فرار اختیار کی ہے یعنی "انسانیت کی راہ"۔ اسے جس چیز کی ضرورت ہے وہ صرف ایک راستہ ہے۔ وہ نہ تو حیوان ہے اور نہ ہی انسان اور اس نے اپنی بین حالت میں رہنا سیکھ لیا ہے: "میں نے جھاڑیوں میں سے اپنے لیے راستہ بنایا۔ میرے پاس اور کوئی راستہ نہیں بچا تھا۔"(16)

"سرکس کی بالکونی سے ایک منظر" (Up in the Gallery) میں ایک لڑکی کو گھوڑے پر سوار دکھایا گیا ہے۔ لڑکی اور تماشائی دونوں کٹھ پتلیوں کی طرح "بے روح" ہیں اور وہ "آٹومیشن" لگتے ہیں۔ ایک نوجوان تماشائی اچانک اور لاشعوری طور پر زار و قطار رونے لگتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ سمجھتے ہیں کہ وہ ایک عالمگیر کٹھ پتلی شو میں اکیلا انسان ہے، ایک ایسا شو جو کٹھ پتلی سواروں اور کٹھ پتلی گھوڑوں نے سامعین میں کٹھ پتلیوں کے فائدے کے لیے شروع کیا تھا۔

کافکا کی کہانی "ایک بھائی کا قتل" (A Fratricide) انسانی وقار کے افسانے کو ختم کرنے کا ارادہ رکھتی ہے۔ سکیمر نامی ایک کردار اپنے بہترین دوست ویس کو مار ڈالتا ہے۔ سکیمر اور ویس دونوں انسانیت کی نمائندگی کرتے ہیں لیکن غیر انسانی حرکتیں کرتے ہیں۔:

> "تم رات کے اندھیرے میں نیچے گلی کے فرش پر بہہ رہے ہو۔ کاش تم صرف خون کا ایک بلبلہ ہوتے تو میں تم میں ایک سوراخ کرتا اور تمہارے وجود کو عدم میں بدل دیتا۔"(17)

کافکا کے مضحکہ خیز ہیروز کی تصویر کشی صرف مذکورہ کہانیوں تک ہی محدود نہیں ہے۔ "اگلا گاؤں" (The Next Village) اور "گیارہ بیٹے" (Eleven Sons) جیسی کہانیاں بھی انسان کی بے معنویت اور مملیت سے بھری پڑی ہیں۔ "اگلا گاؤں" میں، راوی کے دادا ایک عفریت معلوم ہوتے ہیں۔ یہ بنیادی طور پر بے نام کرداروں کی ایک بے پلاٹ کہانی ہے۔ ایک بچے کی آنکھوں کے سامنے کافکا کی کایا کلپ ہوتی ہے، ایک جاندار جس کے ہونٹ ابھی تک بڑھاپے اور بے وقتی کے جھرمٹ میں جمے ہوئے ہیں۔ جب منظم کائنات افراتفری میں بدل جاتی ہے تو فرانز کافکا کے ہیرو الجھنوں سے پیدا ہوتے ہیں۔ یہ بے نامی کافکا کو اپنے ہیروز کے گرد ایک ناگزیر مملیت کی تعمیر میں مدد دیتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ البرٹ کامیو، (Albert Camus)، دی متھ آف سیسیفس (The Myth of Sisyphus) ، (برطانیہ: پینگوئن بکس، 1979)، ص20

۲۔ البرٹ کامیو، (Albert Camus)، دی متھ آف سیسیفس (The Myth of Sisyphus) ، ص150

۳۔ فرانسس اور پرہلادایہ (Francis and Prahaladaiah)، ایگزسٹینشیل اپیروچ ٹو فرانز کافکاز میٹامارفوسز" (Existential Approach to Franz Kafka's The Metamorphosis)، (آن لائن انٹرنیشنل انٹرڈسپلینری ریسرچ جرنل، 2021)، ص26

۴۔ جان سدرلینڈ (John Sutherland)، اے لٹل ہسٹری آف لٹریچر (A Little History of Literature)، (یوایس: ییل یونیورسٹی پریس، 2013)، ص180

۵۔ البرٹ کامیو، (Albert Camus)، دی متھ آف سیسیفس (The Myth of Sisyphus) ، ص20

۶۔ فرانز کافکا، فاقہ کش فنکار، مشمولہ: کافکا کہانیاں، (مترجم) محمد عاصم بٹ، (لاہور: جنگ پبلیشرز، 1992)، ص397

۷۔ فرانز کافکا، فاقہ کش فنکار، مشمولہ: کافکا کہانیاں، (مترجم) محمد عاصم بٹ، ص398

۸۔ البرٹ کامیو، (Albert Camus)، دی متھ آف سیسیفس (The Myth of Sisyphus) ، ص30

۹۔ این ہوٹی اور ایم آر بورنا (N. Hooti, & M. R. Borna) ، دی پروفاؤنڈسینس آف ڈس سیٹسفیکشن: اے کمپیریٹو سٹڈی آف فرانز کافکاز اے ہنگر آرٹسٹ اینڈ مولانا جلال الدین محمد رومیز اے مین آف بغداد، ایڈوانسز ان لینگویجز اینڈ لٹریری سٹڈی، 2014، ص54

۱۰۔ فرانز کافکا، فاقہ کش فنکار، مشمولہ: کافکا کہانیاں، (مترجم) محمد عاصم بٹ، ص404

۱۱۔ ایضاً، ص405

۱۲۔ ایضاً

۱۳۔ ایچ پولٹزر (H. Politzer) ، فرانز کافکا: پیرابل اینڈ پیراڈاکس (Franz Kafka: Parable and Paradox)، (تھکا اینڈ نیویارک: کارنل یونیورسٹی پریس، 1966)، ص84

۱۴۔ ایضاً، ص88

۱۵۔ فرانز کافکا، ایک دیہاتی معالج، مشمولہ: کافکا کہانیاں، (مترجم) محمد عاصم بٹ، ص338

۱۶۔ فرانز کافکا، اکادمی کو پیش کی گئی ایک رپورٹ، مشمولہ: کافکا کہانیاں، (مترجم) محمد عاصم بٹ، ص321

۱۷۔ فرانز کافکا، ایک بھائی کا قتل، مشمولہ: کافکا کہانیاں، (مترجم) محمد عاصم بٹ، ص342

کتابیات

۱۔ البرٹ کامیو، (Albert Camus)، دی متھ آف سیسیفس (The Myth of Sisyphus) ، برطانیہ: پینگوئن بکس، 1979

۲۔ ایچ پولٹزر (H. Politzer) ، فرانز کافکا: پیرابل اینڈ پیراڈاکس (Franz Kafka: Parable and Paradox)، اِتھکا اینڈ نیویارک: کارنل یونیورسٹی پریس، 1966

۳۔ این ہوٹی اور ایم آر بورنا (N. Hooti, & M. R. Borna) ، دی پروفاؤنڈ سینس آف ڈس سیٹسفیکشن: اے کمپیریٹو سٹڈی آف فرانز کافکاز اے ہنگر آرٹسٹ اینڈ مولانا جلال الدین محمد رومیز اے مین آف بغداد، ایڈوانسز ان لینگویجز اینڈ لٹریری سٹڈی، 2014

۴۔ جان سدرلینڈ (John Sutherland)، اے لٹل ہسٹری آف لٹریچر (A Little History of Literature)، یو ایس: ییل یونیورسٹی پریس، 2013

۵۔ فرانز کافکا، فاقہ کش فنکار، مشمولہ: کافکا کہانیاں، (مترجم) محمد عاصم بٹ، لاہور: جنگ پبلیشرز، 1992

۶۔ فرانسس اور پرہلدایہ (Francis and Prahaladaiah)، ایگزسٹینشیل اپیروچ ٹو فرانز کافکاز میٹامارفوسز (Existential Approach to Franz Kafka's The Metamorphosis)، آن لائن انٹرنیشنل انٹرڈسپلینری ریسرچ جرنل، 2021

References

1. Albert Camus, *The Myth of Sisyphus*, (Britain, Penguin Books, 1979), p. 20
2. Albert Camus, *The Myth of Sisyphus*, p. 150
3. Francis aur Prahaladaiah, *Existential Approach to Franz Kafka's The Metamorphosis*, (Online International Interdisciplinary Research Journal, 2021), p. 26
4. John Sutherland, *A Little History of Literature*, (US, Yale University Press, 2013), p. 180
5. Albert Camus, *The Myth of Sisyphus*, p. 20

6. Franz Kafka, *Faqa Kush Fannkaar*, mashmoolah: *Kafka Kahaniyan*, (mutarjim) Muhammad Aasim Butt, Jang Publishers, Lahore, 1992, p. 397
7. Franz Kafka, *Faqa Kush Fannkaar*, mashmoolah: *Kafka Kahaniyan*, (mutarjim) Muhammad Aasim Butt, p. 398
8. Albert Camus, *The Myth of Sisyphus*, p. 30
9. N. Hooti aur M. R. Borna, *The Profound Sense of Dissatisfaction: A Comparative Study of Franz Kafka's A Hunger Artist and Molana Jalaluddin Muhammad Rumi's A Man of Baghdad*, Advances in Language and Literary Studies, 2014, p. 54
10. Franz Kafka, *Faqa Kush Fannkaar*, mashmoolah: *Kafka Kahaniyan*, (mutarjim) Muhammad Aasim Butt, p. 404
11. Ibid., p. 405
12. Ibid.
13. H. Politzer, *Franz Kafka: Parable and Paradox*, Ithaca aur New York, Cornell University Press, 1966, p. 84
14. Ibid., p./ 88
15. Franz Kafka, *Aik Dehati Muallij*, mashmoolah: *Kafka Kahaniyan*, (mutarjim) Muhammad Aasim Butt, p. 338
16. Franz Kafka, *Academy Ko Paish Ki Gai Aik Report*, mashmoolah: *Kafka Kahaniyan*, (mutarjim) Muhammad Aasim Butt, p. 321
17. Franz Kafka, *Aik Bhai Ka Qatl*, mashmoolah: *Kafka Kahaniyan*, (mutarjim) Muhammad Aasim Butt, p. 342

Bibiliography

1. Albert Camus, *The Myth of Sisyphus*. Britain: Penguin Books, 1979.
2. Franz Kafka, *Faqa Kush Fannkaar*, mashmoolah: *Kafka Kahaniyan*, (mutarjim) Muhammad Aasim Butt, Lahore: Jang Publishers, 1992
3. Francis and Prahaladaiah, *Existential Approach to Franz Kafka's The Metamorphosis*, Online International Interdisciplinary Research Journal, 2021
4. H. Politzer, *Franz Kafka: Parable and Paradox*, Ithaca and New York: Cornell University Press, 1966

5. John Sutherland, *A Little History of Literature*, US, Yale University Press, 2013

6. N. Hooti and M. R. Borna, *The Profound Sense of Dissatisfaction: A Comparative Study of Franz Kafka's A Hunger Artist and Molana Jalaluddin Muhammad Rumi's A Man of Baghdad*, Advances in Language and Literary Studies, 2014