تحقیقی مقالہ برائے ایم۔ایس۔اُردو

خالدہ حسین اور رشید امجد کے افسانوں میں وجودی عناصر: تقابلی مطالعہ

مقالہ نگار:

ندا احمد

رجسٹریشن: 220-FLL/MSURDU/F-17

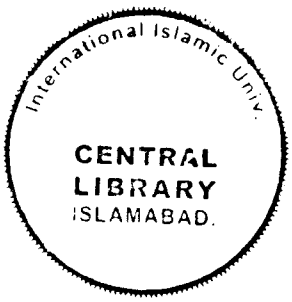
نگران:

ڈاکٹر صباحت مشتاق

لیکچرر، شعبۂ اُردو (خواتین)

شعبۂ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد



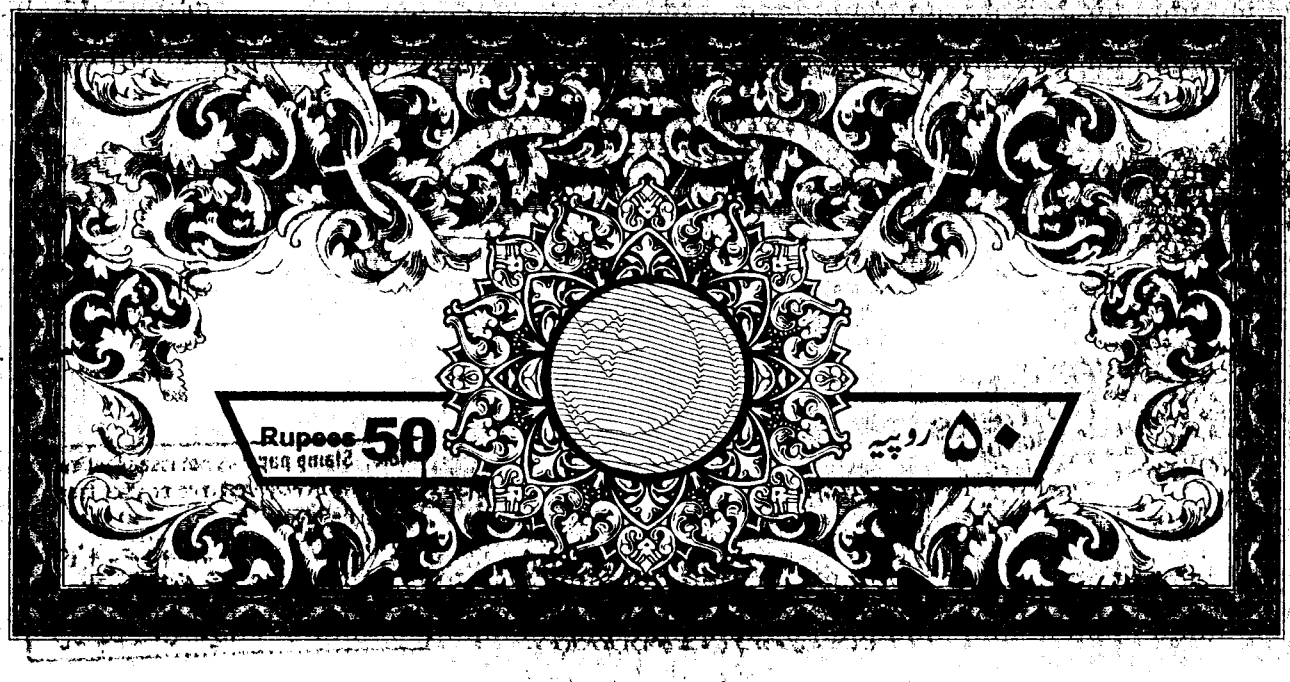
Accession No TH25136

NS
891.4393
ن د خ

اردو ادب - افسانہ - تنقید و تحقیق

اردو ادب - افسانہ

AG436944



بیان حلفی

میں ندا احمد دختر احمد جان، شناختی کارڈ نمبر 61101-9362743-8، سکنہ مکان نمبر 273-B، گلی نمبر 16، سیکٹر G-6/2، اسلام آباد حلفیہ بیان کرتی ہوں کہ؛

میرا مقالہ بعنوان خالدہ حسین اور رشید امجد کے افسانوں میں وجودی عناصر: تقابلی مطالعہ سرقہ سے پاک ہے۔ اس مقالے میں مکمل اور اصل حوالہ جات دیئے گئے ہیں اور میں نے یہ کام اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو ڈاکٹر صباحت مشتاق کی زیر نگرانی میں مکمل کیا ہے میں مزید حلفیہ بیان کرتی ہون کہ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لئے پیش نہیں کیا اور نہ ہی آئندہ کروں گی۔

مندرجہ بالا تمام بیان میرے علم ویقین کے مطابق بالکل درست اور صحیح ہے اور اس میں کوئی امر مخفی نہیں رکھا گیا ہے۔

دستخط [redacted]

ندا احمد دختر احمد جان

شناختی کارڈ نمبر 61101-9362743-8

دستخط گواہ _____

نام: _____

شناختی کارڈ نمبر _____

ATTESTED
TARIQ IQBAL MAHER
Advocate High Court
نوٹری پبلک
Notary Public
ISLAMABAD

Q-2021

Serial No. 1656

Date: 11-08-2021

مسماۃ ندا احمد دختر احمد جان

شناختی کارڈ نمبر 61101-9362743-8

سکنہ مکان نمبر B-273، گلی نمبر 16، سیکٹر G-6/2، اسلام آباد

بیان حلفی

Asif Latif Dar
AL-NOOR TRADERS
Stamp Vender Lic # 860/DRA
Near NBP Main Branch Civic Centre
Melody Market, Islamabad

Note: Stamp paper is not issued for sale/purchase of acquired land or state land, by the parties.

نوٹ: جعلی / جالی شناختی کارڈ پیش کر کے اشٹام حاصل کرنے والا خود ذمہ دار ہوگا۔ اشٹام پیپر کی تحریر و تکمیل و تصدیق سے اشٹام وینڈر کا کوئی تعلق نہ ہے تحریر و تکمیل و تصدیق کا اشٹام خریدار خود ذمہ دار ہے۔

نوٹ: یہ اشٹام پیپر کسی بھی سرکاری اراضی / GBA / ریاستی اداروں کی ملکیت میں کسی دوسری اراضی کی خرید/فروخت کے لئے جاری نہیں کیا گیا۔

ACCEPTANCE BY THE VIVA VOCE COMMITTEE

Name of the Student: **NIDA AHMED**

Title of the Thesis: خالدہ حسین اور رشید امجد کے افسانوں میں وجودی عناصر: تقابلی مطالعہ

Registration No: **220-FLL/MSURD/F17**

Accepted by the Department of Urdu, Faculty of Languages & Literature, International Islamic University, Islamabad, in partial fulfillment of the requirements for the Master of Philosophy degree in Urdu.

VIVA VOCE COMMITTEE

Chairperson Viva Committee:

Dr. Humaira Ishfaq
Chairperson,
Department of Urdu, Female, IIUI

External Examiner:

Dr. Robina Shahnaz
Head
Deptt. of Urdu, NUML Islamabad

Internal Examiner:

Dr. Saira Batool
Assistant Professor
Department Of Urdu, IIUI

Supervisor:

Dr. Sabahat Mushtaq
Lecturer
Department Of Urdu, IIUI

تصدیق نامہ

ندا احمد، رجسٹریشن نمبر:220-FLL/MSURDU/F17 کے تحت اپنا تحقیقی مقالہ برائے ایم ایس اردو، بعنوان **"خالدہ حسین اور رشید امجد کے افسانوں میں وجودی عناصر: تقابلی مطالعہ"** میری نگرانی میں مکمل کیا ہے۔

یہ مقالہ تحقیقی و تنقیدی حوالے سے ایم ایس کے معیار کے مطابق ہے۔ سفارش کی جاتی ہے کہ یہ مقالہ جانچ کے لیے ممتحنین کو بھجوا دیا جائے۔

ڈاکٹر صباحت مشتاق

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو (فی میل)

کلیہ زبان و ادب

بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد

پیش لفظ

تحقیقی مقالے کے لیے موضوع کا انتخاب کرنا اگرچہ کافی مشکل کام تھا۔ لیکن موضوع کے انتخاب کے لیے زیادہ دشواری کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ افسانے اور فلسفہ وجودیت سے ذاتی دلچسپی کی بنا پر میں نے افسانے پر فلسفہ وجودیت کے حوالے سے تحقیقی کام کرنے کا ارادہ کورس کے آغاز ہی سے کر لیا۔ البتہ اس حوالے سے کس افسانہ نگار پر کام کرنا ہے۔ یہ ذہن میں نہیں تھا۔ تحقیقی خاکے کی تیاری سے قبل ڈاکٹر نجیبہ عارف سے اپنے موضوع کے بارے میں مشورہ کیا تو انہوں نے دو افسانہ نگار (ایک مرد اور ایک خاتون) کے افسانوں میں وجودی عناصر کی تلاش اور تقابل کرنے کا مشورہ دیا۔ کافی سوچ بچار اور مطالعے کے بعد میں نے دو افسانہ نگاروں کا انتخاب کیا جو ایک ہی دہائی ساٹھ (۶۰) کے افسانہ نگار ہیں اور ہم عصر تھے اور ساٹھ کی دہائی میں جدید افسانہ نگاری کا آغاز کرنے والوں میں بھی نمایاں تھے، تو میں نے "خالدہ حسین اور رشید امجد کے افسانوں میں وجودی عناصر: تقابلی مطالعہ" کو بطور موضوع منتخب کیا۔ میں نے اپنی تحقیق کو خالدہ حسین اور رشید امجد کے افسانوں تک محدود رکھا۔ ان کے افسانوں میں ہی وجودی عناصر کی موجودگی اور اس حوالے سے ان کے درمیاں اختلافات اور اشتراکات کا جائزہ لینے کی کوشش کی۔ میرا یہ مقالہ چار ابواب پر مشتمل ہے۔

باب اول میں وجودیت کا تعارف، آغاز وارتقاء، وجودیت کی اقسام اور وجودی مفکرین کے افکار شامل ہے۔ باب دوم خالدہ حسین کے افسانوں میں وجودی عناصر کے لیے گئے جائزے پر مشتمل ہے۔ باب سوم رشید امجد کے افسانوں میں وجودی عناصر کے تناظر میں لیے گئے تنقیدی جائزے پر مشتمل ہے۔ باب چہارم خالدہ حسین اور رشید امجد کے افسانوں میں موجود وجودی عناصر کے تقابلی جائزے پر مشتمل ہے۔

مقالے کے آخر میں ماحصل شامل ہے۔ جن کتابوں سے میں نے براہ راست استفادہ کیا انکے علاوہ جو کتابیں افسانوی تنقید اور وجودیت کے بارے میں تھیں اور میری نظر سے گزریں میں نے انہیں بھی کتابیات میں شامل کیا ہے۔ میں نے پوری کوشش کی ہے کہ مقالہ لکھتے ہوئے تحقیق کے اصولوں کو مد نظر رکھوں۔ یہ مقالہ میرے لیے سیکھنے کا عمل تھا۔ میں اپنے تمام اساتذہ اور دوستوں کی شکر گزار ہوں جنہوں نے اس دوران میری مدد اور رہنمائی کی جن میں ڈاکٹر نجیبہ عارف، ڈاکٹر حمیرا اشفاق اور ڈاکٹر صباحت مشتاق جن کی زیر نگرانی یہ مقالہ مکمل ہوا۔ ان کی دل سے شکر گزار ہوں کہ انہوں نے نہ صرف ابواب کی ترتیب سے لے کر مقالے کے تکمیل تک میرے ساتھ شفقت و محبت اور رہنمائی کا مظاہرہ کیا۔ بلکہ اپنی مصروفیات سے میرے لیے وقت نکال کر غلطیوں کی اصلاح کے ساتھ مشکل وقت اور ٹوٹتی امید میں حوصلہ دے کر ہمت بندھائی۔

میں دل کی گہرائیوں سے اپنے والدین کا شکریہ ادا کرنا چاہتی ہوں خصوصی طور پر اپنے والد احمد جان کا جنہوں نے نہ صرف اس تحقیقی کام میں بلکہ میری زندگی کی ہر مشکل میں میرا ساتھ سائے کی طرح دیا ہے، اور اپنی صحت کی پرواکیے بغیر مواد کی تلاش کے سلسلے میں مختلف لائبریوں میں لے جانے میں مدد فراہم کی اور تحقیقی سفر کے دوران میری راہ میں آنے والی ہر مشکل کو دور کیا۔ ان کے تعاون کے بغیر میرے مقالے کی تکمیل نا ممکن تھی۔ ان کی محبت کے آگے دنیا کے تمام الفاظ ختم ہو جاتے ہیں۔ اپنے والد کے ساتھ اپنی والدہ کا شکر بھی مجھ پر واجب ہے جنہوں نے اس دوران مجھے گھریلو ذمہ داریوں سے آزاد رکھا یہ سب اللہ تعالیٰ کا خاص کرم اور والدین کی دعائیں ہیں جن کی وجہ سے یہ مقالہ تکمیل کو پہنچا ہے۔

ماں باپ کے بعد میں اپنی بہترین دوستوں ماریہ اور عمارہ کی شکر گزار ہوں جنہوں نے دوستی کے مقدس رشتے سے میرا یقین ٹوٹنے نہیں دیا۔ مقالے کے دوران نہ صرف میری ہمت کو بڑھایا بلکہ ہر طرح کا بھرپور تعاون کیا۔ بہت سی کتابوں تک رسائی میری دل عزیز دوست ماریہ کے توسط سے ہوئی جس کی وجہ سے میں ماریہ کی دل سے مشکور ہوں ۔ کتابوں کی دستیابی اور کمپوزنگ کے حوالے سے میں اپنے ماموں محمد اسحاق خاں کی ہمیشہ شکر گزار رہوں گی

ندا احمد

فہرست ابواب

	صفحہ نمبر
پیش لفظ	V
باب اول:	
وجودیت، تعریف، آغاز وارتقاء	۱ ۔ ۳۳
باب دوم:	
خالدہ حسین کے افسانوں میں وجودی عناصر	۳۴ ۔ ۷۰
باب سوم:	
رشید امجد کے افسانوں میں وجودی عناصر	۷۱ ۔ ۱۰۳
باب چہارم:	
خالدہ حسین اور رشید امجد کے افسانوں میں وجودی عناصر کا تقابلی مطالعہ	۱۰۴ ۔ ۱۳۷
ماحصل	۱۳۸ ۔ ۱۴۳
کتابیات	۱۴۴ ۔ ۱۴۷

پہلا باب:

وجودیت کے مباحث

وجودیت، تعریف، آغاز وارتقاء

پچھلی دو صدیوں (انیسویں اور بیسویں) میں سائنسی و صنعتی ایجادات نے انسان کو تنہا کر دیا جس وجہ سے وہ اپنی ذات کی طرف رجوع کرنے پر مجبور ہوا۔ اس تنہائی اور کرب کی کیفیت میں انسان نے اپنی ذات کے حوالے سے ذہن میں اٹھنے والے سوالات کے جوابات خود تلاش کرنے کی کوشش کی لہٰذا بیسویں صدی میں فرد کے اسی موضوعی رویوں اور جذبی کیفیات کی تفہیم کے حوالے سے فلسفے کی ایک نئی جہت ہمارے سامنے آئی جسے وجودیت کا نام دیا گیا یعنی انسان کا موضوعیت کی طرف رجوع کرنا وجودیت ہے یا یوں کہا جا سکتا ہے کہ وجودیت در حقیقت اثبات ذات۔ کا فلسفہ ہے۔ صرف اسی اثبات ذات کے سہارے گھٹنوں کے بل چلنے والے انسان نے اپنے قدموں پر کھڑے ہو کر صدیوں کا سفر طے کیا اس سفر کے دوران اپنے ہونے پر پختہ یقین رکھتے ہوئے مسائل سے کامیابی ساتھ نبرد آزما ہوا۔

تاریخی حیثیت سے وجودیت کو جنگِ عظیم اول بعد قبول عام اور ایک مقبول تحریک کا درجہ دوسری جنگ سے ملا اس لحاظ سے وجودیت بحرانی دور کا فلسفہ ہے جنگوں کے درمیان ہونے والی شکست، ظلم و تشدد، کرب، موت اس کے موضوعات ٹھہرے۔

وجودیت فکری اور انقلابی تحریک کی صورت میں جنگ عظیم اول کی تباہ کاریوں کی وجہ سے ابھر کر سامنے آئی اس جنگ کے بعد روسی انقلاب سے یورپ ایک کھنڈر میں تبدیل ہو گیا فرد ذہنی طور پر ان کے اثرات قبول نہ کر پایا تھا کہ دوسری جنگ عظیم شروع ہو گئی جس میں کئی انسانی زندگیاں موت کے گھاٹ اتار دی گئیں ان جنگوں میں انسان کی خود بنائی سائنسی ایجادات کے استعمال سے کئی لوگوں کو لقمہ اجل بنایا گیا۔ ان جنگوں میں انسان آپس میں نہ صرف وحشیوں کی طرح ایک دوسرے سے لڑے بلکہ تمام اخلاقی اقدار زمین بوس ہو گئیں۔ جنگوں کی تباہ کاریوں، مذہب نام پر ہونے والی بغاوت اور اخلاقی سماجی اور روحانی اقدار کی زوال پذیری سے فرد جو کبھی معاشرے کی اکائی تصور کرتا تھا اس کی حیثیت مشینی پرزہ کی سی ہو کر رہ گئی۔ ان حالات میں فرد اپنے داخل کی طرف مائل ہونے سے شدید مایوسی، کرب اور اضطراب کی کیفیت سے دوچار ہوا۔ اس کے ذہن میں اپنی ذات سے وابستہ سوالات جنم لینے لگے انہی سوالات کے جوابات تلاش کرنے کی جستجو وجودیت کے فلسفے کا جواز ثابت ہوئی اس حوالے سے ڈاکٹر سی اے قادر کا کہنا ہے:

"وجودیت کا فلسفہ تنہائی اور بے گانگی یا غیرت کا فلسفہ ہے یہ اس دور کی پیداوار ہے جب انسان اپنی تمام اقدار کھو بیٹھا ہے۔ یہ دور یورپ میں عالمی جنگوں سے پیدا ہوا انسان وحشیوں درندوں کی طرح لڑا۔ ہر قدر کو ٹھکرا دیا گیا نہ اخلاق کا پاس رہا نہ مذہب۔ جنگوں نے مذہب اور اخلاق دونوں کو تباہ کر دیا۔۔۔ تو انسانی درد کا مداوا کیا ہے؟ اس سوال کا جواب وجودیت نے پیش کیا" (۱)

سترویں اور اٹھارویں صدی میں سائنسی ترقی سے جہاں مذہب اور فلسفے دونوں کی اہمیت ختم ہوئی وہاں یہ تصور عام ہونے لگا کہ تمام مسائل چاہے حیاتی، مادی، اخلاقی ہو جمالیاتی صرف سائنسی طریقے سے حل کیے جا سکتے ہیں لیکن انیسویں صدی میں سائنسی فکر کے تضادات سامنے آنے سے حقیقت آشکار ہوئی کہ انسانی وجود اور اس سے متعلقہ مسائل کے حل کے لیے سائنسی فکر کافی نہیں انہی مسائل کا حل تلاش کرنے کی غرض سے وجودیت کی فلسفیانہ تحریک وجود میں آئی۔ وجودیت کے مطابق سائنس انسانی وجود کے مسائل کو حل کرنے سے قاصر ہے لہٰذا وجودیوں نے اپنے فلسفے کو وجود کا فلسفہ قرار دیا۔

وجودیت کو فکری رجحان کی شکل کرکیگارڈ (Kierkegar) نے دی اور نطشے Friedrich Nietzsche نے اس رجحان کو مزید تقویت دی۔ کرکیگارڈ اور نطشے کے عہد میں یہ تصور عام تھا کہ انسان کے لگ بھگ تمام مسائل جیسے جنگ، وجہالت و مفلسی پر قابو پا لیا گیا ہے ایسے میں ان فلسفیوں کا کہنا کہ تمام علم و فنون کے ہوتے اور سائنسی ترقی کے باوجود انسانی مسائل حل نہیں ہوئے بلکہ انسان کے لیے خطرات ہیں۔ لوگوں نے ان مفکرین کو سنکی قرار دیتے ان کے خیالات کو نظر انداز کیا جنگ کی تباہ کاریوں سے پیدا ہونے والے وہشت اور کرب باعث لوگوں کی توجہ وجودی مفکرین کی جانب ہوئی بقول قاضی جاوید:

"وجودیت ایک نیا مذہب ہے جو دیگر مذاہب کی مانند اس وقت ظہور ہوا ہے جبکہ پہلے سے موجود مذاہب جن میں عقل پرستی اور سائنس پرستی بھی شامل ہیں جنہیں انیسویں صدی میں مقبول عقائد کا مرتبہ حاصل تھا۔ انسانی روحوں کو تسکین دینے اور ان کے لیے بہتر طرزِ زندگی کا تعین کرنے میں ناکام ہو گئے" (۲)

سماجی انقلاب، ہولناک جنگوں کے تباہ کن نتائج عقلیت پرستی کے فروغ اور فرد کی نسبت سائنسی ایجادات کو برتری دینے اور بڑھتے رجحان سے معاشرے میں پھیلتے کشیدگی اور بے چینی اور اخلاقی و روحانی زوال کے نتیجے میں فرد

کے اندرون میں پیدا ہونے والی کیفیات کا اظہار وجودیت کے فلسفے میں ہوا۔ جب انیسویں صدی میں مقبول عقائد کا درجہ رکھنے والی عقل پرستی، مادہ پرستی، گروہ پرستی اور سائنس پرستی انسان کو ذہنی و باطنی سکون تسکین نہ دینے کے ساتھ بہتر طرز زندگی فراہم کرنے میں ناکام ہوئی کوئی تب وجودیت کے فلسفے کا ظہور ہوا۔ جس میں فرد کو مرکز بناتے انسانی وجود کے مسائل کو حل کرنے کی طرف توجہ دی گئی البتہ اس سے قبل سترھویں اور اٹھارہویں صدی میں ابھرنے والی سائنسی قوت نے کامیابی سے مذہب اور فلسفے دونوں کی اہمیت کو ختم کرتے ہوئے یہ تصور دیا کہ انسان کے تمام مسائل چاہے حیاتی واخلاقی ہو یا مادی و جمالیاتی حوالے سے ہوں، جوہر سے تعلق رکھتے ہوں یا وجود سے، ان سب کا حل صرف سائنسی طریقہ کار ہی ہے۔ لیکن سائنس کی بڑھتی ہوئی ترقی کے دور میں ہی داخلی تضادات نمایاں ہونے کے سبب یہ حقیقت آشکار ہوئی کہ ماہیتی اعتبار سے سائنس انسان کے حیات و قدرتی مسائل کو حل کرنے کی اہل نہیں ہے وجود کے ان مسائل کو حل نہ کر سکنے کی ناکامی سے پیدا ہونے والی ذہنی وجذباتی خلا کو پر کرنے کا فریضہ وجودیت کے فلسفے نے ایک تحریک کی صورت میں سرانجام دیا کیونکہ سائنسی ٹیکنالوجی اور صنعتی ترقی نے انیسویں صدی میں فرد اور اس کی ذات کو کو پس پشت کر دیا اور فرد کی نسبت مشینی پرزوں اور اشیاؤں کو وقعت دی گئی یوں انسان کو مرکزی حیثیت (اشرف المخلوقات) کے چھن جانے کا خطرہ لاحق ہوا۔ "سی اے قادر کے مطابق بھی وجودیت کا ظہور اس وقت ہوا جب مشینی ترقی اور مادیت پرستی کے بدولت فرد کی فردیت پر حملے ہوئے ان کی جبریت نے انسان کا دائرہ تنگ کر کے اسے ایک مقروض بنا دیا اس صورتحال میں وجودیت ذات کے ادراک اور فردیت کی کاوش کے اثبات کا فلسفہ تحریک ہے" (۳)

اسی صدی میں سائنس پرستی کے ساتھ عقل پرستی بھی ایک غالب رجحان کے طور پر موجود تھی حتی کہ سائنس پرستی اور عقل پرستی کو باہم مربوط تصور کیا گیا۔ دونوں کے حد سے بڑھتے رجحانات کے خلاف رد عمل کی صورت وجودیت ایک فکری تحریک کے طور پر سامنے آئی جس نے عقل اور سائنس کے خلاف انسانی وجود کے مسائل کو حل کرنے میں ناکام ہو جانے کے حوالے سے ہر طرح کا رد عمل چاہے اہم ہو یا غیر اہم کا اظہار کرتے ہوئے اس بات سے صاف طور پر انکار کرتے ہیں کہ عقل و سائنس انسانی حیاتی و قدرتی مسائل کو حل کرنے کی اہل ہے یوں وجودیت کا فلسفہ عقل کی مطلقیت سے انکار کرنا ہے جس کا پہلا اظہار ہیگل (Hegal) کے فلسفے میں نظر آتا ہے جس وجہ سے ہیگل کو عقل کی مطلقیت کا علمبردار بھی مانا جاتا ہے اس کے مطابق کائنات کے تمام مسائل محض عقل کے ذریعے ہی حل ہو سکتے ہیں اسی بنا پر کرکیگارڈ کو وجودیت کا باوا آدم تصور کیا جاتا ہے۔ کرکیگارڈ نے عقل پرستی کے خلاف شدید احتجاج کیا کہ عقل کو انسانی فطرت کے محدود صلاحیتوں کے حامل ہونے والے حصے کے سبب کسی صورت بھی مطلق

قرار نہیں دیا جاسکتا۔ انسانی عقل محدود ہے جو مسائل کا جامع حل تلاش کرنے سے قاصر ہے اس کے ساتھ کرکیگارڈ کو ہیگل کے فلسفے میں انسانی تشخص اور آزادی کے کھو جانے کا احساس ہوا لہٰذا کرکیگارڈ نے اس کے نظریات کو کلی طور پر مسترد کرتے ہوئے سب سے پہلے وجودی فلسفہ دیا اسی بنا پر اکثر اوقات وجودیت کو ہیگلیت کے خلاف ایک شدید رد عمل قرار دیا جاتا ہے۔ عقل کی مطلقیت کو تسلیم نہ کراتے اس سے انکار کرنا وجودیت کی اساسی صفت ہے (۴)

عقل کی مطلقیت سے انکار کے ساتھ وجودیت ہر قسم کے منطقی و سیاسی فلسفے کی نفی کرتی ہے اس کے نزدیک فلسفے کو فرد کی زندگی سے مربوط ہونا چاہئے لہٰذا وجودیت ایک ایسی طرز فکر رکھنے والی فلسفانہ تحریک ہے جو انسانی وجود کو بنیادی حیثیت دیتے وجود کی شخصیت کے انفرادی پہلوؤں کو اجاگر کرتی ہے۔ اس کے تمام مباحث انسان کی انفرادی حیثیت کے گرد گھومتے ہیں اس میں طبعی دنیا کے مقابلے میں انسانی وجود، اسکی اہمیت، اس کے موضوعی رویوں جیسے خوف، بے چینی، تنہائی، اکتاہٹ، تشویش وغیرہ کے حوالے سے بات کی جاتی ہے کیونکہ ہر عمل انسانی داخلیت کا لفظ پر تو ہوتا ہے۔ فرد کے تمام جذبات واحساسات کی تمام صورتوں کو وجودی کے گردانتی اتنی ہے حتی کے ہستی کے تصور کو بھی فرد کے موضوعی تجربوں کے حوالے سے ہی سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش ہوتی ہے۔ انسانی حقیقت اور وجود کے مسائل کو سمجھنے کے لئے فرد کے باطنی وجذبی پہلو پر توجہ دیتی ہے کیوں کہ عقلی پہلوؤں سے حقیقت تلاش نہیں کی جاسکتی انسان کے اصل حقیقت تک پہنچنے کا واحد راستہ جذبی کیفیات ہیں جن کی حیثیت صرف وجودی ہوتی ہے وجودیت انہی مسائل پر روشنی ڈالتی ہے۔

وجودیت فلسفے کے لگی بندھی روایات سے بغاوت کا نام ہے کیوں کہ وجودیت میں قیاسی روایتی فلسفانہ مباحث کے بجائے انسانی وجود اور اس کے مختلف مسائل و موضوعات پر بات کی جاتی ہے جو روایتی فلسفے میں کم ہی زیر بحث آئے ہیں اس حوالے سے واٹر کاوف مین کا کہنا ہے:

"وجودیت کوئی فلسفہ نہیں بلکہ روایتی فلسفے کے خلاف کئیں مختلف بغاوتوں کا لیبل ہے (۵)"

روایت اجتماعی تجربے کی صورت ہوتی ہے جبکہ وجودیت فرد کے ذاتی تجربے کی قائل ہے ذاتی تجربے میں ہر فرد اپنے داخل سے جوڑتا ہے جہاں روایتی اقدار واعتقادات کے برخلاف اس کا رشتہ اپنے احساسات وجذبات سے قائم ہوتا ہے اسی سبب وجودیت روایتی فلسفوں کو انفرادی (ذاتی) تجربے کے منافی تصور کرتے ان معتبر و مستند روایتی فکری فلسفوں کے خلاف علم بغاوت بلند کرتی ہے۔ فرد کا اپنے جذبات واحساسات کی روشنی میں اپنے انفرادی وجود کی تلاش

اور جوہر کی کھوج کرنا وجودیت کے اساسی تصورات ہیں۔ وجودیت کے فلسفے میں جہاں انسانی وجود کو بنیادی حیثیت حاصل ہے وہاں فرد کی بے مثل انفرادیت پر اصرار کیا جاتا ہے جبکہ ماضی کے فلسفیانہ مباحث کا فرد، اسکی زندگی اور مسائل سے دور دور تک واسطہ نہ تھا۔ ان مباحث میں فرد اور اس سے وابستہ مسائل کو خاطر خواہ توجہ نہ دیتے ہوئے فرد کی ذات کو پس پشت کرکے فرد کو دنیاوی اشیاء کے تناظر میں پرکھا جاتا اس نظرانداز ی کی وجہ سے فرد کی مرکزی حیثیت اپنے ارفع مقام سے کم ہو کر ایک عام شے میں بدل کر رہ گئی اس کے برعکس وجودیت نے اپنی فکر کا محور فرد کے داخلی رویوں اور جذبوں کو بنایا فرد کو بنیادی اہمیت دی گئی۔ فرد کے داخل اور رویوں کو اساسی اہمیت دے کر وجودیت نے فرد کو اثبات ذات سے روشناس کرواتے انسان کی توقیر میں اضافہ کیا۔ وجودیت کے فلسفے کے مطابق فرد خود آگاہ اور عرفان کا مرکز ہے۔ اس لحاظ سے وہ امکانات کے حصول کے لیے کوشاں ہونے کے ساتھ دنیا کی تمام اشیاء میں ممتاز ہوتا ہے۔ وجودیت کا مرکز مطالعہ انسان ہے جو انفرادی حیثیت کا حامل ہے۔ انسان کی انفرادی حیثیت کا مطالعہ انسان کے ذہن و عقل کی جگہ اسکی جذبات واحساسات سے کرتی ہے۔ انسان کی اصل حقیقت سے براہ راست تعلق رکھنے والی ان جذباتی کیفیات کے مطالعے کو اہمیت دیتی ہے۔ وجودیوں کے یہاں آزادی، زمہ داری، انتخاب، اور عدم وہستی جیسے تصورات انفرادی انسانی وجود (فرد) کی اہمیت کے ارد گرد ہی گھومتے ہیں۔ یوں وجودیت مروجہ اور روایتی فلسفیوں کے خلاف رد عمل اور بغاوت پر مبنی رویے کی صورت میں سامنے آئی۔ کیونکہ گزشتہ صدیوں میں فلسفہ اشیاء اور خیالات کا مرکز بن کر فرد تصورات اور نظاموں سے ہی بحث کرتا رہا ان فلسفوں میں فرد مسلسل نظرانداز رہا جبکہ وجودیت کا نقطہ خاص ہی فرد اور اس کی داخلیت ہے یہ انسانی زندگی کا فلسفہ ہونے کے ساتھ فرد کے باطن کی کشمکش پر مبنی تحریک ہے۔ وجود مفکرین بھی مجرد قیاسی اور روایتی فلسفیانہ مباحث کی جگہ برائے راست انسانی وجود سے متعلق مسائل کو اپنے فلسفے میں پیش نظر رکھا ہے۔ فرد کی انفرادیت اور اثبات ذات پر زور دیا (٦)۔

وجودیت سے قبل جتنے بھی فلسفہ سامنے آئے ان میں جوہر وجود پر مقدم تھا وجودیوں نے اس نظریہ کو بدل کر نئے معنی میں استعمال کرتے ہوئے وجود کو جوہر پر مقدم کا فلسفہ دیا انسان کا وجود پہلے اور جوہر بعد میں یعنی انسان پہلے اور بعد میں اس کی خوبیاں و کمالات آتے ہیں وجودیت میں فرد اور اس کے وجود کو اساسی حیثیت دی جاتی ہے۔ وجودیت کے فلسفے کے مطابق انسانی وجود اپنے جوہر کا تعین کرنے میں خود مختار اور آزاد ہوتا ہے مثلاً پیدائشی ڈاکٹر نہیں ہوتا بلکہ اپنے جوہر کا تعین کرکے ڈاکٹر بننے کا فیصلہ کرتا ہے۔ انسانی وجود کو اولیت اور اس کے جوہر کو ثانوی حیثیت حاصل ہے۔ وجودیت وجود کو جوہر پر اس لئے تقدم دیتی ہے کیونکہ وجود اپنے جوہر کا خود خالق ہے۔ فرد آزاد انتخاب واختیار کا مالک ہوتا ہے اپنے جوہر کو خود دریافت کرکے پھر اس جوہر سے مصنف ہو کر اپنے آپ کو وہ کچھ بناتا ہے جو وہ بننا چاہتا

ہے۔اس عمل کے دوران معاشرتی زندگی کی مختلف سطحوں سے گزرتا ہوا انسانی وجود ایک وجود محض سے جو کچھ بن جاتا ہے۔اس کے ایسے ہونے میں صرف اس کی مرضی واختیار کا دخل ہوتا ہے۔

وجودیت ہی وہ فلسفہ ہے جس نے سب سے پہلے وجود کا جوہر پر مقدم ہونے کا تصور پیش کیا۔اس کے نتیجے میں ہی فرد اجتماع سے ہٹ کر ایک واحد اور آزاد اکائی کے روپ میں سامنے آیا اس سے قبل فرد کو اجتماع کا جزو سمجھ کر مطالعہ موضوع بنایا جاتا تھا وجودیت کے فلسفے نے وجود کو نیا مفہوم دیتے یہ احساس اجاگر کیا کہ حقیقی وجود کا تعلق انسان کے ظاہری وجود سے نہیں بلکہ اس کے باطن سے ہے۔اسی سبب وجودیت خیالات واحساسات کو با معنی قرار دیتی ہے کہ اس کا تعلق براہ راست وجود سے ہوتا ہے وجودیت سے پہلے فرد کو وہ آزادی حاصل نہیں تھی جو وجودیت نے عطا کی ہے۔ اس نے معروضیت کے برعکس تمام اہمیت موضوعیت کو دیتے فرد کو اسکی زندگی کا خود مالک ہر خود مختار بنایا کہ ہر فیصلے میں آزاد ہے تاہم اپنے ارادوں اور فیصلوں کے حوالے سے اسکی آزادی اس کو زیادہ زمہ دار اور اس کے عمل کو اہم بنا دیتی ہے یہی وجہ ہے فیصلے کے عمل اور اس کے بعد نتائج کے ذمہ دار خود ہونے کی صورت میں اسے کرب یاس، بے بسی، مایوسی، تنہائی جیسے دیگر احساسات سے دوچار کرنے کا باعث بن جاتے ہیں۔وجودی اسی وجہ سے وجودیت کو نظام افکار تسلیم نہیں کرتے بلکہ اسے جذبات واحساسات کی ایک صورت سمجھتے ہیں یوں وجودیت آزادی، ذمہ داری اور فرد کی خود مختاریت کا نام ہے۔

وجودیت ایسی طرز فکر ہے جس میں انسانی وجود کی باطنی کیفیات تجربات کو زیر بحث لایا جاتا ہے یہی وجہ ہے کہ وجودیت کی تفہیم سادہ الفاظ میں نہیں کی جاسکتی۔بہت سے لوگ خود کو فلسفے سے وابستہ کر لیتے ہیں حتیٰ کے بلا جھجک کسی کو بھی وجودی قرار دیتے ہیں لیکن اس کے مفہوم سے ناآشنا ہوتے ہیں۔وجودیت کے فلسفے کی مہمل ہو جانے اور اس کی تفہیم کے حوالے سے سارتر کا کہنا ہے کہ :

> "اس الفاظ کو استعمال کرنے والوں میں سے اکثر اس کے معنی پوچھنے پر بغلیں جھانکنے لگتے ہیں اب چونکہ یہ لفظ فیشن میں شامل ہو گیا ہے۔۔۔۔سچ بات یہ ہے کہ اس لفظ کا استعمال اتنی بہت سی چیزوں کے لئے اس قدر بے احتیاطی سے ہوتا ہے کہ اب اس کے کوئی معنی نہیں رہے"(۷)

وجود کی تعریف اس لئے بھی ممکن نہیں کہ انسان وہی کچھ ہے جو وہ ظاہر کرتا ہے اپنے اظہار اور ہونے کے لئے کسی روایت یا نظام کا پابند نہیں ہوتا ایک آزاد وجود ہے جو ہر لمحہ اپنے وجود کی تکمیل کرنے میں لگا رہتا ہے جب تک

زندگی جاری وساری ہے وجود کی تکمیل پذیر ہے وجودیت انسان کے کسی جوہر کو تسلیم نہیں کرتی وہ وجود کو جوہر پر مقدم سمجھتی ہے ایسے میں وجودیت کی تعریف کسی جوہر کو بیان کرنا لہٰذا وجودیت کی تعریف وجودی نقطہ نظر کے ہی خلاف ہے۔

وجودی فلسفہ لگا بندھا نظام فکر نہیں ہے یہ نظریاتی تنوع کے باعث نہ صرف مبہم ہے بلکہ خود وجودی مفکرین بھی کسی ایک نکتے پر متفق نظر نہیں آتے بعض مذہبی رجحان رکھتے ہیں بعض خدائے وجود سے منکر، کچھ مادیت پسند اور کچھ انفرادیت پرستی کے قائل ہیں۔ وجودی مفکرین میں فکری اشتراکات کم اور اختلافات زیادہ ہونے کی بنا پر وجودیت کا فلسفہ سنجیدگی کا شکار فلسفہ ہے۔ فکر کی رنگارنگی اور تنوع کی صورتحال میں وجودیت کی کوئی حتمی تعریف نہیں کی جا سکتی۔ وجودیوں نے فلسفوں کی کثرت کو وحدت میں تبدیل کرنے، وجودیت کی کوئی فلسفانہ تعریف کرنا سراسر مبہم ہوگا البتہ تمام وجودی مفکرین انسانی وجود کی انفرادیت پر اصرار اور انسانی داخلیت پر یقین رکھتے ہیں۔ انسانی داخلی کیفیات کو اپنے فلسفوں میں بیان کرتے ہیں وجودیت اپنے مفاہیم کے اعتبار سے نہ صرف انسانی وجود کو بنیادی حیثیت دیتی ہے بلکہ ہر قسم کے سائنسی فلسفے کی نفی کرتے انسانی وجود کی انفرادیت پر زور دیتی ہے۔ خود وجودی مفکرین نے انہی بنیادوں اور پہلوؤں پر اپنے فلسفے کو تشکیل دیا یوں انسانی وجود کی توضیح کرنا وجودیت ہے۔

وجودیت کی اقسام:

وجودیت کا فلسفہ بے پناہ تنوع کا حامل فلسفہ ہے یہاں تک کہ اس فلسفے کے مفکرین کے خیالات و افکار میں بھی نمایاں فرق پایا جاتا ہے البتہ وجودیت دو فکری گروہوں میں تقسیم ہے ایک مذہبی وجودیت دوسرا غیر مذہبی وجودیت۔ ایک گروہ مذہب کو ماننے والوں اور دوسرا مذہب سے انکار کرنے والوں کا ہے. مذہب کو ماننے والے مذہبی (دینی) وجودیت اور مذہب سے انکار کرنے والے غیر مذہبی (ملحدانہ) وجودیت کے زمرے میں آتے ہیں.

مذہبی وجودیت:

مذہبی وجودیت کے سلسلے میں کرکیگارڈ (KierKgard) کا نام صف اول میں آتا ہے جو وجودیت کا باوا آدم ہونے کے ساتھ مذہبی وجودیت کا سرخیل بھی ہے۔ کرکیگارڈ عیسائیت کے روایتی اقدار و نظریات کو مسترد کرتا ہے اس کے برعکس کرکیگارڈ کا ماننا ہے کہ خدا فرد نہیں اس کی موضوعیت کی اساس ہے حتی کہ خدا اپنے وجود کے لئے انسان کا

محتاج ہے فرد سے ماورا کر خدا کا تصور نہیں کیا جا سکتا فرد اپنی انفرادیت، داخلیت، احساسات اور جذبات کے راستے ہی خدا تک پہنچ سکتا ہے۔

کرکیگارڈ خدا کو موضوع مانتا ہے اس کے مطابق خدا کو موضوع مانے بغیر انسان اس سے ربط قائم نہیں کر سکتا کرکیگارڈ خدا کی ہونے کے ثبوت میں دیے جانے والے دلائل کو بے معنی اور خدا کو ثابت کرنے کے عمل کو توہین خدا سمجھتا ہے۔ مذہبی وجودیت کی دلیل میں کرکیگارڈ کے ساتھ جبریل مارسل (Gabrie Marcell) اور کارل جیسپرز (Karl Jaspers) کا نام آتا ہے کرکیگارڈ کے منتشر افکار کو جیسپرز نے باقاعدہ فکر کی صورت میں مرتب کیا۔ جیسپرز کے نزدیک کائنات کا منبع ایک ہی ماورائی ہستی ہے جسے خدا کا دیا جاتا ہے جس کے ثبوت میں کوئی دلیل پیش نہیں کی جا سکتی اس کے وجود کا ماننے سے فرد کا وجود اثبات ہوتا ہے اور اس کے وجود کو رد کرنے پر فرد کے لیے وجود کی اساس سے انکار کرنا لازمی قرار ہو جاتا ہے۔ جیسپرز کا ماننا ہے کہ فرد اپنی داخلیت کے ذریعے خدا تک رسائی حاصل کر سکتا ہے عقل کی بنیاد پر خدا کی تفہیم کرنا اندھیروں میں تیر چلانے کے مانند ہے۔ اس حوالے سے جیسپرز کا کہنا ہے کہ:

"خدا کیا ہے میں کبھی نہ جانوں گا میں اس کے بارے میں یقین خود اپنے ہونے کی توسط سے پاتا ہوں" (۸)

کیتھولیک گھرانے سے تعلق رکھنے کی بناء پر مارسل کے نظریات میں مذہب کی چھاپ نظر آتی ہے اس کے نزدیک خدا ایک داخلی کیفیت ہے فرد کو خدا کے شعور کا ادراک صرف ذاتی تجربے سے حاصل ہوتا ہے ہے اس کی بنا پر خدا کے وجود کے لیے لیے منطقی ثبوت کا قائل نہیں اس کا کہنا ہے کہ:

"یہ کہنے کا کوئی مفہوم نہیں کہ خدا وجود رکھتا ہے" (۹)۔

مذہبی وجودیت کے مفکرین خدا کو انسان کی موضوعیت ایک لازمی جزو تصور کرتے ہیں کہ اس لامحدود ہستی کے روبرو ہی فرد اپنے وجود کو برقرار رکھ سکتا ہے۔

غیر مذہبی وجودیت:

غیر مذہبی وجودیت کے ذیل میں صرف نطشے (Friedrich Nietzsche) کا نام آتا ہے بلکہ اس کی ابتدا ہی نطشے سے ہے۔ جس نے خدا سے باغی ہو کر خدا کی موت کا پرزور اعلان کیا ہے: "خدا مر چکا ہے ہم نے خدا کو قتل کر دیا" (۱۰)

خدا کی موت کا اعلان کرنے کے بعد فوق البشر کا فلسفہ پیش کرتا ہے۔ فوق البشر کی صورت میں ایسے انسانی وجود کو دیکھتا ہے جو اپنی قوت ارادی کی بدولت کائنات میں بلند مقام حاصل کرنا چاہتا ہے۔ نطشے کی فکر میں قوت ارادی کے لیے خدا کی موت پر پختہ یقین کرنا ناگزیر امر ہے۔ خدائی موت کے بعد انسان اپنی دنیا خود تخلیق کرنے کا خالق ہے۔ خدا سے انکار اور خود خدا بن جانے کے باوجود نطشے کی ملحدانہ وجودیت میں فرد مسرت حاصل نہیں کر پاتا۔

غیر مذہبی وجودیت کی ذیل میں دوسرا نام ہائیڈگیر (Heidegger) کا آتا ہے جو خود کو نہ ملحد کہتا ہے نہ مذہبی۔ اپنی فکر اور نظریات سے خدا کے وجود سے انکار کرتا نظر آتا ہے۔ ہائیڈیگر ہستی کا فلسفہ دیتا ہے ہستی سے اس کی مراد خدا نہیں وجود ہے اس کے افکار کا واحد موضوع بھی انسانی وجود ہے۔ اپنی فکر میں وجود کو اتنی اہمیت دی ہے کہ اس کے لیے خدا کا ہونا نا ہونا کوئی اہمیت نہیں رکھتا اس کے افکار میں انسانی وجود کا تجزیہ کرنے کے لیے نا تو خدا کا اقرار اور ہی اسکی ذات سے انکار کرنا ضروری ہے۔

سارتر (Jean Paul Sarpe) صاف لفظوں میں خدا کے وجود سے انکار کرتا ہے خدا پر ایمان نہ لانے کی وجہ سے آپنی آزادی کو مضبوط اور مستحکم سمجھتا ہے۔ سارتر کے نزدیک خدا کے وجود کو تسلیم کرنا انسان کا اپنی آزادی کی نفی کرنا ہے انسان اپنے تمام فیصلوں اور اعمال کا تنہا زمہ دار ہے اور اپنی اخلاقی قدروں کا خود مالک ہے۔ سارتر خدا کے وجود کا منکر اس لیے بھی کرتا ہے کہ وہ انسانی عظمت کا قائل ہے خدا کے وجود کو تسلیم کر لیا جائے تو انسان فاعل مختار نہیں رہتا اس حوالے سے سارتر کا کہنا ہے:

"چونکہ خدا کا واقعی کوئی وجود نہیں اس لیے انسان مطلقاً آزاد ہے" (۱۱).

سارتر نہ صرف مذہبی عقائد کو رد کرتا ہے بلکہ فرد کی کامل خود مختاری اور زمہ داری پر زور دیتا ہے اسی بنا پر سارتر سرے سے انسان سے بالاتر کسی دوسری ہستی کے وجود کا قائل نہیں۔ کامیو کے نزدیک بھی خدا کا وجود نہیں فرد اپنے فیصلے کرنے میں آزاد ہے وہ دنیا اور زندگی لغو قرار دیتا ہے۔ جہاں انسان تنہا خود دنیا کو مفہوم دیتا ہے اس کا فلسفہ ان لوگوں کا فلسفہ ہے جو خدا کے وجود سے انکار کرتے اور اپنے بل بوتے پر اپنی زندگی با معنی بناتے ہیں مختصراً لادینی وجودیت کا ماننا ہے کہ انسان اس کائنات میں آزاد وجود ہے خدا کے وجود کو تسلیم کرنے سے اپنی آزادی خطرے میں ڈال سکتا ہے۔ انسان اپنی زندگی کے فیصلے کرنے میں خود مختار اور آزاد ہے۔

وجودی مفکرین کے نظریات

نطشے (Friedriph Nietzsche)

نطشے ایک جرمن فلسفی تھا جس نے ایک پادری گھرانے میں آنکھ کھولی کمسنی سے ہی نطشے میں سنجیدگی اور تفکر کے غالب اثرات نمایاں تھے شانپار کی مشہور تصنیف "عالم باحیثیت ارادے اور تصور" مطالعہ کرنے کے بعد نطشے ہمیشہ کے لئے مذہب سے برگشتہ ہو گیا اپنی تصنیف "مسرت آگاہی دانش و حکمت" میں خدا کی موت کا اعلان کرتے نیستی اور عدمیت کا تصور پیش کیا اسی عدمیت پر اپنے فلسفے کی بنیاد رکھی نطشے کے ہاں مرگ خدا کا اعلان ایمان کے کھو جانے کا اعلان تھا خدا کے اعلان مرگ کے حوالے سے نطشے کا کہنا ہے

"کیا تم نے کبھی اس پاگل شخص کے متعلق کچھ نہیں سنا یہ کہتا جاتا ہے کہ خدا کی تلاش ہے کہتا ہے کہ خدا کہاں چلا گیا ہاں میں تمہیں یہ بتلانا چاہتا ہوں کہ تم نے اور ہم نے ہم سب نے اسے مار ڈالا ہے اس کے بعد یہ شخص تجویز پیش کرتا کہ ہم خود خدا کیوں نہ بن جائیں کہ آخر یہ گرجا کیا ہے اب اگر یہ خدا کے مقبرے اور یادگار نہیں ہیں تو پھر کیا ہے۔" (۱۲)

نطشے کی وجودی فکر کا اظہار اس کی پہلی تصنیف "المیہ کی پیدائش" میں ملتا ہے نطشے کو احساس تھا کہ ایمان کے فقدان باعث اقتدار عقائد و نظریات بے معنی ہو کر رہ گئے ہیں تمام روایتی اقتدار کو مسترد کر دیا اسی حوالے سے اس کے فلسفے میں نہ صرف وجودیت کی نشاندہی ہوتی ہے کہ وہ وجودی اقرار پاتا ہے نطشے نے عدمیت کے فلسفے کے ساتھ فوق البشر کا تصور دیا جس کے ذریعے خدا کی موت سے آنے والے خلا کو پر کرنے کی کوشش کی کہ انسان اپنی قوت سے فوق البشر ہے جو اپنے اندر خدا جیسی صفات پیدا کرکے اپنے وجود اور کائنات کے بے مقصد نظام کو جواز فراہم کر سکتا ہے یہی اس کے فلسفے کی فکری اساس ہے نطشے نے اپنی تصنیف میں اسی فوق البشر کے وجود کو مفصل بیان کیا ہے

نطشے انسان کے دو طبقے بیان کرتا ہے ایک اعلی طبقہ آقا دوسرا عوامی طبقہ غلام جو الگ صفات کے حامل ہے پہلے طبقے کے لوگوں میں تکبر اقتدار اور اختیار دلیری جیسے اوصاف پائے جاتے ہیں دوسرے طبقے کے لوگوں میں ترس سخاوت جیسی اوصاف ہوتی ہیں اعلی طبقے کی اطاعت غلام طبقہ کے لئے لازمی ہے نطشے کے مطابق برتر انسان کا تعلق اعلی طبقے سے ہوتا ہے جو اپنے فائدے کے لئے قوت کا استعمال کرتا ہے غلامی

اور حاکمیت کے حوالے سے بچے کے خیالات اس کی کتاب "Beyond good and Evil" میں ملتے ہیں نطشے نے فرد کی انفرادیت کو اپنی فکر کا موضوع بنایا یوں نطشے نے وجودی نقطہ نظر کے ارتقا میں نمایاں کردار ادا کیا نقشے کو بھی کرکیگارڈ کی طرح ہی وجودیت کا پیشرو خیال کیا جاتا ہے۔بس کرکیگارڈالہیاتی تھا اور نیچے ملحد

کرکیگارڈ کا مسئلہ یہ تھا کہ مذہبی زندگی کیوں کر بسر کر سکتا ہوں تو نطشے اپنے فلسفے میں سوال اٹھاتا ہے کہ ایک ملحد کی حیثیت سے کیسے زندگی گزاری جائے اسی وجہ سے فوق البشر انسان کا تصور دیتا ہے مذہب سے بغاوت لغویت منطق اور سائنس سے بغاوت نطشے کے فلسفے میں وجودیت کی بنیاد رکھتے ہیں

جبریل مارسل (Gabriel Marcel)

مارسل الہیاتی وجودیت کا فلسفی ہے جس نے پہلی بار فرانسیسی ادب میں وجودیت کی اصطلاح متعارف کی مارسل کے بہت سے نظریات کرکیگارڈ کی فکر سے مماثلت رکھتے ہیں کیونکہ بہت سے امور پر دونوں باہم متفق ہیں کرکیگارڈ کی طرح مارسل بھی اصرار کرتا ہے کہ خدا پر عقیدے کے بنا فرد عملی دنیا میں انتشار کا شکار رہتا ہے دونوں جدید تہذیبی بحران اور انتشار سے آگاہی رکھتے اس کی وجہ سیاسی اور صنعتی ترقی کو قرار دیتے ہیں اسی سبب عقلیت کی مخالفت کرتے ہیں اس تشکیک کا حل مسیحی ہی عقیدت میں تلاش کرتے ہیں(۱۳) مارسل کے نزدیک فکری سطح کی دو صورتیں ہیں فکر اور ثانوی فکر فکر اول میں وجود کا مطالعہ مابعد طبیعیات کی نفسیات اور فعلیات کے حوالے سے کیا جاتا ہے لیکن یہ فکر انسانی وجود کی مکمل حقیقت کو سمجھنے سے قاصر ہے لہٰذا ناقص فکر سطح ہے جبکہ دوسری فکر وجود کا مطالعہ دقیق نظر سے کرتے انسانی وجود کے اسرار منکشف کرتی ہے جس سے وجود کے اندر میں کی موجودگی کا ادراک حاصل ہوتا ہے مارسل نے سائنسی اور فلسفے میں فرق نمایاں کرتا ہے کہ سائنس فرد کی باطنی زندگی تک رسائی حاصل نہیں کر سکتی جس وجہ سے انسان کی مکمل توجیہ کرنے سے قاصر ہے اس لیے وجود اور اس سے متعلقہ مسائل وجودی فلسفے کے زمرے میں آتے ہیں مارسل کے فلسفے کا بنیادی موضوع فرد اور اس کی داخلیت ہے فرد کا وجود کائنات میں بطور ہستی موجود ہوتا ہے اس بات اپنی سوچ سے معروضی اور موضوعی کا امتیاز پیدا کرتا ہے ماسل ابتدا میں تجریدی فلسفے کا حامی تھا جنگ اول کے بعد براہ راست تجربے سے گذرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچا کہ تجریدی فلسفہ انسانی وجود کے مسائل حل کرنے سے قاصر ہے اس نے اپنی فکر کا رخ انسانی وجود کی توجیہ کی طرف موڑ دیا یہیں سے اس کے فلسفہ وجودیت کی ابتدا ہوئی اور وہ ایک وجودی مفکر کی حیثیت

سے ابھر کر سامنے آیا البتہ وجودی کا لیبل لگانے کے خلاف تھا دعویٰ کیا کہ وہ جو وجودی نہیں ہیں اس کا فلسفہ نوسقرائی فلسفہ ہے لیکن مارسل وجودی مفکرین میں شمار کیا جاتا ہے

کارل جیسپرز (Karl Jaspers)

کارل جیسپرز ایک جرمن وجودی فلاسفر ہے جو نفسیات سے فلسفے کی طرف راغب ہوا اس کی تصنیف "جہاں نظریات کی نفسیات" کو حقیقی وجودی تصنیف قرار دیا جاتا ہے جس نے اپنی تصنیف "فلسفے" میں فلسفے اور سائنس کے موضوع پر لکھا کہ فلسفہ غوروفکر کے ذریعے وجود کے معنی دریافت کرنے کا نام ہوتا ہے نیز فلسفے کو علمیات مظہریات جیسے موضوعات کی قید میں پابند کرنے کا قائل نہیں اس کے برعکس سائنسی دائرہ کار محدود ہوتا ہے اسی سبب وجود کی مکمل تشریح اور توجیہ پیش کرنے سے قاصر ہے لہٰذا اس کے نزدیک وجود کے حوالے سے سائنس کی یہی ناکامی اور محدودیت سے وجودی فلسفے وجود میں آتے ہیں جس میں مرکزی موضوع انسانی موجود ہے

وجود کو تین حصوں میں منقسم کرتا ہے پہلا ایسا جو اپنی ذات تک محدود رہتا ہے دوسرا ایسا وجود جو اپنی ذات سمیت دیگر موجودات سے بھی واقفیت رکھتا ہے تیسرا وہ وجود جس کو معروضات اور اشیاء کا علم ہوتا ہے اس کے نزدیک ایک فلسفی کو اپنے فلسفے میں موجود کی توجیہ موجود کے انہیں تینوں حصوں کی امتیازی خصوصیات کے حوالے سے کرنی چاہیے جس کے مطابق انسانی وجود محدود صلاحیتوں کا مالک ہوتا ہے جس کا ادراک اسے موت جرم جیسے مسائل میں ہوتا ہے وہ اس حقیقت سے آشنا ہوتا ہے کہ کائنات کا منبع صرف ایک ماورای ہستی ہے جس کو خدا کا نام دیتا ہے جس کے مطابق ایک فلسفی اپنے فلسفے کی ابتدا اپنی داخلیت سے کرتا ہے اپنی فکر کے متعلق کہتا ہے "میری فکر کی عمارت کے تمام دروازے داخلیت کے صحن کی طرف ہی کھل کر اسی جانب کی طرف بند ہوتے ہیں۔"](۱۴)

مارٹن ہائیڈیگر (Martin Heideggar)

مارٹن ہائیڈیگر جرمن فلسفی تھا جس کا تعلق مذہبی گھرانے سے تھا ہائیڈیگر کی فکر کا اہم موضوع انسانی وجود ہے جو آزاد ہونے کے ساتھ پابند ہے اسی سبب دوہری کشمکش اور تناؤ کا شکار ہے انسانی وجود کی اسی طرح بحرانی کیفیت کا بیان اس کی شہرہ آفاق تصنیف "ہستی اور زمان" میں ملتا ہے اس میں وہ انسانی

وجود کے حوالے سے یہ حقیقت سامنے لاتا ہے کہ کائنات میں موجود تمام موجودات میں انسان کو صرف وجود ہونے کا شرف حاصل ہے کیونکہ وہ اپنے وجود کا متلاشی نظر آتا ہے اور کی زائد صفات کا حامل موجود ہے اسی بنا پر وجودات کا تعین کرنے کی تخلیقی صلاحیت ہوتی ہے ہائیڈیگر کے نقطہ نظر کے مطابق انسان ایسا وجود ہے جسے اس کی رضامندی کے بغیر کائنات میں پھینک دیا گیا ہے لیکن اپنے اندر موجود انتخاب کی صلاحیت کی بدولت دنیا میں نمایاں مقام حاصل کرتا ہے انسان کو ہستی برائے موت کا نام دیتا ہے کیونکہ انسانی وجود کی آخری منزل موت ہے

ہائیڈیگر انسانی وجود کو تین مختلف حصوں میں تقسیم کرتا ہے پہلے حصے میں انسانی وجود کو اپنے وجود کا فہم حاصل ہوتا ہے دوسرے حصے میں انسانی وجود اپنی داخلی صلاحیتوں کے بل بوتے پر دنیا میں نمایاں مقام حاصل کرتا ہے تیسرا حصہ دونوں حصوں کے بالکل مترادف کیا ہے انسانی وجود زندگی بسر کرنے کا غیر حقیقی رویہ اپناتے اپنی آزادی دوسروں کے سپرد کرتے ہیں خود کو کھو بیٹھتا ہے ہائیڈیگر کے فلسفے ترد، تشویش کو خاص اہمیت ہے اس کے نزدیک باطنی حوالے سے انسان تردد کا دوسرا نام ہے اپنی شہرہ آفاق تصنیف ہستی اور زمان میں تردد کی تین وجوہات بیان کرتا ہے اول مستقبل کی فکر میں دوسرااپنے ماضی کے حوالے سے تیسرا اپنے حال میں دوسروں سے تعلقات بناتے کاسامنا کرتا ہے ہائیڈیگر کے مطابق تردد سے انسان میں آزادی کا شعور پیدا کرتا ہے اس حوالے سے اس کے فلسفے میں تردد مثبت طور پر نظر آتی ہے

ہائیڈیگر خود کو وجودی مذہبی قرار نہیں دیتا اس کی فکر اور تصنیف میں بھی خدا کے بارے میں کوئی رہنمائی نہیں ملتی اس کے نزدیک وجود کا تجزیہ کرنے کے لئے نہ تو خدا کا اقرار نہ ہی اس کی ذات سے انکار کرنا ضروری ہوتا ہے ہائڈیگر اپنے فلسفے کو ہستی کا فلسفی کہلوانا پسند کرتا ہے البتہ اس کا شمار وجودی مفکروں میں ہوتا ہے ہائیدیگر وجود کو بنیادی اور موجود کو ثانوی حیثیت دیتا ہے اپنی تصنیف ''ہستی و زمان'' میں موجود سے متعلق بحثیں کی ہیں

البرٹ کامیو (Albert Camus)

البرٹ کامیو فرانسیسی دانشوروں تھا جس نے سارتر کے فلسفہ لغویت کو وسعت دی ہے اس کے نزدیک یہ دنیا تمام نامعقول اور لغو ہے اس لغو دنیا میں انسان کو بغیر کسی جواز کے پھینک دیا گیا کامیو نے ''ارسطوسی فس'' کے عنوان سے ایک طویل مضمون لکھا جس میں دنیا کو سراپا لغویت قرار دیا کامیو کے

مطابق دنیا میں کوئی اقتدار موجود نہیں حتی کہ انسان بھی اہمیت کا حامل نہیں لایعنیت کامیو کی فکر کی خاص خوبی ہے کامیو نے اپنی کتاب (The Myth of Sysiphus) میں مسئلہ خودکشی کو بیان کیا جو دنیا کی لغویت کے نتیجے میں جنم لیتا ہے کامیو کا ماننا ہے انسان کا خود کشی کا انتخاب کرنا دنیا کی نسبت کو تسلیم کر لینا ہے ہے اس عمل کو بداخلاقی تصور کرتے ناپسندیدگی کا اظہار کرتا ہے کامیو کا ماننا ہے کہ انسان کو لغویت کا سامنا کرتے اپنی زندگی کو خود بمعنی بنانا چاہیے نظریاتی سطح پر وجودی مفکرین انفرادی نقطہ نظر کے حامل ہیں البتہ یہ تمام موجود مفکر انسانی آزادی پر زور دیتے اس بات کا اصرار کرتے ہیں کہ وہ وجود کو جوہر پر تقدم حاصل ہے کسی بھی ان کے نزدیک انسان آزاد اور خود مختار ہے

بیسویں صدی میں اردو ادیب بھی وجودیت کے فلسفے سے متاثر ہوئے انہوں نے وجودی مفکرین کے وجودی فلسفوں کا مطالعہ کیا اوراثرات قبول کیے رشید امجد اور خالدہ حسین کے افسانوں میں کے کرکیگارڈ اور سارتر کے وجودی عناصر کی نشاندہی کی جائے گی اس سے قبل اس باب میں کرکیگارڈ اور سارترکے وجودی نظریات اور بیان کردہ وجودی عناصر پر تبصرہ ضروری ہے

سورین کرکیگارڈ (Soren Kierkegar)

کرکیگارڈ وجودیت کا بانی تصور کیا جاتا ہے ڈنمارک کے شہر کوپن ہیگن میں پیدا ہوا اس کی زندگی اور فلسفہ و فکر ایک دوسرے سے باہم مربوط ہیں کرکیگارڈ کی شخصیت کی تشکیل میں اس کے باپ کا نمایاں کردار ہے اس کا باپ مائیکل گرد ایک کسان تھا بستر مرگ پر اپنی زندگی میں سرزد ہونے والے دو بڑے گناہوں کا کرکیگارڈ کے سامنے اعتراف کیا جس سے کرکیگارڈ کو شدید ذہنی اور جذباتی صدمہ پہنچا اس صدمے کرکیگارڈ بھونچال سے تعبیر کرتا ہے پہلا جرم اپنی رفیقہ حیات کی وفات کے بعد اس کی کنیز سے زنا بالجبر کا ارتکاب تھا ماں باپ کی اس خطا کو کرکیگارڈ نے ساری عمر معاف نہیں کیا دوسرا جب تنگ دستی سے افسردہ خاطر ہو کر خدا پر لعن طعن کرتے اپنے مصائب کا ذمہ دار ٹھہرایا تھا جب اس کے تمام بڑے بھائی عین عالم شباب میں یکے بعد دیگر مرتے گئے اس کے دل میں بھی خوف آ گیا کہ وہ جوانی میں ہی مر جائے گا ان وجوہات کی بناء پر کرکیگارڈ نفسیاتی طور پر صحت مند نہ تھا خود کو خدا کی گرفت میں آئے ہوئے خاندان کا فرد سمجھتا تھا وہ اپنے روزنامچے میں خود لکھتا ہے

"میرے خاندان پر جرم کی پرچھائیاں پڑ رہی ہیں خدا نے اسے ملعون قرار دے
دیا ہے اور وہ اپنے قوی ہاتھوں سے اسے ملیامیٹ کر دینا چاہتا ہے۔"(۱۵)

کرکیگارڈ کی ذہنی اور مریضانہ حساسیت اور ساسیت دونوں اس کی فکر پر اثرانداز ہوئے لیکن قدرت نے اسے غیر معمولی ذہنیت دے کر اس کے احساس کمتری کی تلافی کر دی تھی اس کی ذہنی حالت پر اثر انداز ہونے والا دوسرا واقعہ اپنی منسوبہ ریجنا اولسن (Regina Olsen) سے جذباتی اور دلی وابستگی ہونے کے باوجود قطع تعلق کرنا تھا کرکیگارڈ کی ساری زندگی مستقل کشمکش اور ہیجان کا شکار رہی ان تمام واقعات کے سبب مردہ دلی افسردگی اس کی شخصیت کا حصہ بن گئی اپنی زندگی کو صنوبر کے اس درخت کی طرح سمجھتا تھا جو باغ میں سب سے الگ تھلگ تن تنہا ہوتا ہے اتنا کہ اس کا اپنا سایہ بھی زمین پر نہیں پڑتا۔

کرکیگارڈ بنیادی طور پر مذہبی فکر کا مبلغ تھا اس کی فلسفیانہ فکر کا محور عیسائی عقیدہ تھا اپنی ذاتی زندگی میں احساس جرم میں مبتلا ہونے کی بنا پر آہستہ آہستہ دوغلے پن سے اکتا گیا تھا اس نے مروجہ عیسائیت پر نکتہ چینی کی اس عیسائیت کے خلاف خیالات کا اظہار کرتے مذہب کو ذریعہ معاش بناتے ہوئے کلیسا اور پادریوں کے اعمال پر سخت تنقید کی ان کا اس عیسائیت سے کوئی تعلق نہیں یہ صرف سرکاری نوکر ہیں وہ جاننا چاہتا تھا کی صحیح معنوں میں عیسائی کون ہے لہٰذا روایتی عیسائی عقیدے کو رد کرتے اپنے افکار سے اصطلاح کا بیڑا اٹھایا پادریوں نے بھی اس کے خلاف متحد ہو کر محاذ کھول دیا رسائل و اخبارات میں اس کے خلاف مضامین چھپنے شروع کر دیے جس میں اس کی نجی زندگی کو تنقید کا نشانہ بنایا اس سبب اس کو اپنے گھر میں محدود ہونا پڑا لیکن گھر میں رہتے ہوئے بھی قلم کے ذریعے اپنے حریفوں کی ہر تنقید کا منہ توڑ جواب دیتا رہا اپنی زندگی کے اس حصے کے بارے میں کہا کرتا تھا "میں ایک ایسا شہید ہو جسے طعن و طنز سے قتل کیا گیا۔"(۱۶)

کرکیگارڈ نے اپنی پہلی تصنیف(Either/Or) "یا/یا" میں انسانی زندگی کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے جمالیاتی اخلاقیاتی مذہبیاتی زندگی کے پہلے حصے جمالیاتی میں فرد صرف عیش پرستی کی طرف راغب رہتا ہے اس کی زندگی کا واحد نصب العین اپنی جبلی ضرورتوں کو پورا کرتے تسکین حاصل کرنا ہوتا ہے اپنی لذت پرستی میں اپنے فرائض اور مستقبل کی ذمہ داریوں سے لاپرواہی اور فراریت کا رویہ اختیار کیے ہوتا ہے اپنی اخلاقی ذمہ داریوں کو بھی جزوی طور پر پورا کرتا ہے جمالیاتی فرد اپنی لذت اور مسرت زندگی سے ایک مقام

پر اکتا جاتا ہے اپنی اکتاہٹ اور مایوسی کو ختم کرنے کے لیے مزید لذتوں کے حصول طرف راغب ہو جاتا ہے یوں اس کی زندگی مایوسیوں اور ناکامیوں کے باعث لغواور فضول ہو کر رہ جاتی ہے فرد جب عیش پرستی اور غیر ذمہ دارانہ رویے کو ترک کرتے زندگی کی سنجیدگی کو سمجھتا ہے تو زندگی کے دوسرے حصے اخلاقی میں داخل ہوجاتا ہے معاشرے کی روایات اور اصولوں کو تسلیم کرتے اپنی زندگی میں معنویت پیدا کرتا ہے البتہ اس کی شخصیت نامکمل ہی رہتی ہے کیوں کہ اس وقت تک فرد کا خدا سے تعلق استوار نہیں ہوتا فرد کے لئے اس حصے میں اخلاقی اور جمالیاتی دونوں اعمال میں توازن پیدا کرنا اور اپنے افعال کی پوری طرح سے ذمہ داری قبول کرنا ناگزیر ہوتا ہے انسان اخلاقی اعتبار سے معتبر نہیں ہو سکتا جب تک وہ جمالیاتی اور اخلاقی اعمال میں توازن پیدا نہ کرے فرد کا خدا سے روحانی تعلق استوار کرنے سے اس کی زندگی کا تیسرا حصہ مذہبی کا آغاز ہوتا ہے یہاں فرد کائناتی اخلاقی اصولوں سے ماورا ہو کر خدا سے رشتہ جوڑ کر اس کا اقرار کرتا ہے یوں فرد کو عرفان ذات حاصل ہوتی ہے گویا فرد کی زندگی کا پہلا حصہ عیش پرستی سے عبارت دوسرا حصہ جدوجہد پر مبنی تیسرا خدا سے تعلق استوار رکھنے کا ہوتا ہے۔(۱۷)

کرکیگارڈ نے اپنی فکر کے ابتدائی دور میں ہی وجود کی حقیقت اور صداقت کی تلاش شروع کر دی اسی غرض سے ہیگل کے فلسفے کا مطالعہ کرنے کے بعد اس پر شدید تنقید کرتے ہوئے اس کے فلسفے کو بے مصرف اور بے ثمر قرار دیا کہ اس کے فلسفے میں فرد اور اس کے وجود کی حقیقت اس طرح غائب ہو جاتی ہے جیسے ایک سوئی سمندر کی گہرائیوں میں گم ہوجاتی ہے جب کہ کرکیگارڈ انسانی وجود کو اولیت دیتا ہے اسے عقل و شعور سے ممتاز سمجھتا ہے انسانی وجود کے حوالے سے موضوعیت کو ایک حقیقت تسلیم کرتا ہے جو فرد سے الگ اپنا وجود نہیں رکھتی کرکیگارڈ نے فلسفیوں پر اعتراض کیا کہ انہوں نے انسان کے وجود پر بحث کرنے سے پہلو تہی کی ہے جس کے سبب ان کا فلسفہ وجود سے الگ ہو کر ظن و تخمین کا ایک کھیل بن کر رہ گیا یہی وجہ ہے کہ کرکیگارڈ نے انسانی وجود کو اپنا بنیادی موضوع بنایا اس کی شخصیت کے تمام پوشیدہ پہلوؤں کو بے نقاب کیا اس کے ہاں انسانی وجود مذہبی تناصر میں ایک گناہگار فرد کی حیثیت رکھتا ہے جو خدا سے بخشش کا طلب گار ہے وہی سچا فرد ہے جو ترک دنیا کرکے لا محدود ہستی خدا کے نزدیک اپنا بااختیار وجود قائم رکھتا ہے کرکیگارڈ کے ہاں یہ محدود ہستی خدا معروف نہیں موضوع ہے اگرچہ اس کے وجود کو کسی منطقی ثبوت کی ضرورت نہیں لیکن اپنے وجود کے لئے انسان کا محتاج ہے انسانی وجود کے بغیر خدا کا تصور ہی نہیں کیا جاسکتا کرکیگارڈ وجود کے ہونے پر بحث کی ہے اس کے نزدیک وجود انفرادیت کے ہم معنی ہیں فرد

کے وجود کا موضوعاتی مطالعہ بھی اجتماعیت کے بجائے انفرادی اور شخصی خصوصیات کے حوالے سے کیا جاسکتا ہے کیونکہ اجتماعیت میں فرد کی انفرادیت گم ہوجاتی ہے اس حوالے سے اپنی کتاب میں The Present Age پر تنقید کرتے اسے ایسا اجتماعی دیو قرار دیا ہے جو فرد کی انفرادیت کو نگل جاتا ہے کرکیگارڈ انسانی وجود کے حوالے سے فرد کی داخلیت کو اہم سمجھتا ہے اور خارجیت عقلیت کو خطرہ سمجھتا ہے جس سے انسان کے انفرادی جوہر کو نقصان ہوتا ہے اس کے مطابق فرد اپنے وجود کا وجدان اسی صورت میں حاصل کرسکتا ہے جب وہ اجتماعی معاشرتی سماجی اداروں سے قطع تعلق کرتے اپنی داخلیت کی طرف توجہ رکھتے اپنی ذات میں پوشیدہ امکانات کو بروئے کار لائے کرکیگارڈ کی اسی فکر کے حوالے سے ڈاکٹر انور سدید کا کہنا ہے "کرکیگارڈ نے انسانی شعور کا تجزیہ کرکے انسان کو اپنی ذات پر یقین کامل پیدا کرنے کی طرف راغب کر دیا کرکیگارڈ وہ پہلا مفکر ہے جس نے وجود کو جوہر پر فوقیت دی اور دعوی کیا کہ آدمی اس کے سوا کچھ نہیں جو وہ خود کو بناتا ہے۔"(۱۸)

ژاں پال سارتر (Jean Paul Sartre)

سارتر ایک فرانسیسی وجودی فلسفی کے ساتھ اچھا ادیب نقاد صاحب طرز مصنف اور سیاسی مبصر تھا جو ۲۱ سال ۱۹۰۵ء کو فرانس میں پیدا ہوا دو برس کی عمر میں ہی اس کے سر سے باپ کا سایہ اٹھ گیا تھا جس وجہ سے اپنے نانا چارلس کے گھر ان کی زیر نگرانی آزاد خیالی کے ماحول میں بڑے لاڈ میں پرورش پائی ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد متعدد کر درس گاہوں میں تحقیقی معلم کی حیثیت سے کام کا آغاز کیا ہسرل اور ہائیڈیگر کے فلسفے کو پڑھا جس سے کافی متاثر ہوا سارتر کو ابتدا سے ہی فلسفے میں گہرا شغف تھا حتیٰ کے ہر مسئلے پر اپنا ذاتی موقف کے رکھتا تھا وہ بھی کرکیگارڈ کی طرح معمولی شخصیت لیکن غیر معمولی ذہنیت کا مالک تھا اسی نوجوانی سے ہی لکھنے پڑھنے اور غور وفکر کا جنون طاری تھا یہی سبب ہے کہ اس نے اپنی خود نوشت کے لیے الفاظ کے عنوان کو منتخب کیا اس حوالے سے علی عباس جلال پوری کا کہنا ہے

> "سارتر کی زندگی بڑی سادگی میں گزر رہی ہے اسے لڑکپن سے لکھنے پڑھنے کا جنون رہا ہے غالبا اسی لئے اس نے اپنی خود نوشت سوانح عمری کا نام الفاظ رکھا ہے الفاظ ہی اس کا اوڑھنا بچھونا ہے۔"(۱۹)

سارتر کی ماں کا دوسری شادی کرنا اس کے لیے ایسا ذہنی اور جذباتی دھچکا ثابت ہوا جس نے اس کے مذہبی عقائد اور اخلاقی تصورات کو مجروح کیا ساتھ ہی وہ عورت ذات سے بھی متنفر ہو گیا اسی سبب ساری زندگی شادی سے اجتناب کیا البتہ اپنے ساتھی مصنف سیمون ڈی بوائر کے ساتھ طالب علمی کے زمانے ہی سے ساتھ رہنے کا معاہدہ کیا جس کو دونوں نے ساری زندگی قائم کھا ساتر کی زندگی کا ایک بیش تر حصہ پرس کے مخصوص ہوٹل کیفے فلور پر گزرا جہاں اس نے فلسفیانہ سیاسی ادیبانہ مسئلوں پر دوسرے مفکرین سے بحث و مباحثہ کرنے کے ساتھ ساتھ اپنی بیشتر کتب لکھی اس بنا پر اس کی فکر و فلسفے کو عام فرانسیسیوں نے چائے خانوں کا فلسفہ کا نام دیا اسی بات کو ہدف تنقید کا نشانہ بناتے بعض کالم نگاروں اور نمائندوں نے اس کے فلسفے کا تمسخر اڑانے کی کوشش کی دوسری جنگ عظیم بعد جرمنوں کے قائم کردہ تسلط کے خلاف فرانسیسیوں نے تحریک مزاحمت کا آغاز کیا سارتر نے اس تحریک مزاحمت میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اس تحریک میں لوگوں کا اپنی رضا سے قربانی دینے اور ظلم کے خلاف آواز بلند کر کے اپنی راہ کرنے کے عمل نے سارتر سر اتنا متاثر کیا کہ آزادی اور ذمہ داری کے تصورات پر غور و فکر کرتے اس نے انسان کی مطلق آزادی کا تصور پیش کیا اپنی کتاب "جمہوریہ سکوت" میں خود بیان کرتا ہے

> "ہم کبھی اتنے آزاد نہ تھے جس قدر کے جرمنوں وکے زمانہ اقتدار میں تھے جب کہ ہم تمام حقوق سے محروم کر دئے گئے تھے ہمیں بات تک کرنے کا حق نہ تھا سرعام ہر لحظہ توہین کی جاتی اور ہم چپ چاپ سہتے طرح طرح سے ہمیں ذلیل کیا جاتا جس کا مقصد یہ تھا کہ جرمن تسلط کو قبول کر لیں اور اسی کے خلاف ہماری مزاحمت نے ہمیں آزادی کے حقیقی تصور سے آشنا کیا۔"(۲۰)

سارتر کے ہاں کسی فرد کا نہ کہنے کی ہمت کرنے میں اس کی اصل آزادی پوشیدہ ہے یوں سارتر کا تصور آزادی منفی بنیادوں پر قائم ہے اسی بنا پر سارتر کو سارتر کا فلسفی بھی کہا جاتا ہے دراصل سارتر کے افکار و نظریات کی نمو دوسرے جنگ عظیم کی تباہ کاریوں سے ہوتی ہے جنگ کے تلخ تجربات سے زندگی کی اہمیت اور معنویت سے آشنا ہوا کہ انسانی فرد اپنی آزادی اور اختیار کی بنا پر ہر عمل ہر شے کا جو اس سے وابستہ ہے خود ذمہ دار ہے سارتر کی عملی اور ادبی زندگی دونوں کا بڑا حصہ انسانی آزادی کے نظریے کے گرد گھومتا ہے

اسی نظریے پر سارتر نے سب سے پہلے "وجود اور لاشیت" کے عنوان سے ۱۹۳۰ میں کتاب شائع کی جو وجودیت پر ایک مستند کتاب تصور کی جاتی ہے۔

اس کے بعد اپنے لیکچر" وجودیت اور انسان پرستی" میں اپنی آزادی کے ساتھ دوسرے افراد کی آزادی کو بھی تسلیم کیا اپنی آخری عمر میں لکھی کتاب "تنقید عقل جدلیاتی" میں بھی انسانی آزادی سے متعلق اپنے نظریات کو رد نہیں کیا سارتر ہر انسان کی انفرادی اور مکمل آزادی اور انتخاب کے حق پر اصرار کرتا ہے اسی بنا پر وہ خدا کے وجود کا انکار کرتا ہے اس کے نزدیک خدا کو خالق ماننا گویا انسانی آزادی کی نفی پر دلالت کرنا ہے خود اس کے نزدیک انسان کا اصل مسلہ خدا کے وجود اثبات کا نہیں بلکہ فرد کی اس اثبات ذات کا ہے اس حوالے سے سارتر کا کہنا ہے

"نہ صرف ہمارا ایمان یہ ہے کہ خدا کا کوئی وجود نہیں بلکہ ہمارے نزدیک اصل مسئلہ اس کے وجود کا نہیں ہے تو اس امر کی ہے کہ انسان خود کو دوبارہ دریافت کرے اور یہ پالے کے اسے اپنی ذات سے کوئی شے نہیں بچا سکتی حتیٰ کہ خدا کے وجود کا ٹھوس ثبوت بھی۔"(۲۱) سارتر لادینی وجودیت کا علمبردار ہے سارتر کی فکر درحقیقت خدا سے بیگانگی کی صورت میں پروان چڑھتی ہے خدا پر ایمان نہ لانے سے انسان اپنی ذات کو بہتر انداز میں پہچان سکتا ہے جس کے بعد تمام اقتدار چاہے وہ اخلاقی یا مذہبی ہو سماجی یا جمالیاتی کا خالق بن جاتا ہے خدا وجود کا منکر ہونے پر ہی اصل انسان ابھر کر سامنے آتا ہے سارتر خدا کے وجود سے انکار کرتا ہے لہٰذا ایسے کسی وجود مطلق کی حکمرانی کو بھی قبول نہیں کرتا اس کی نظر میں انسان کو نہ صرف داخلی اور خارجی اسباب سے آزاد رہنا چاہیے بلکہ ان معروضی اقتدار سے جو اس نے خود تخلیق کی ہو سے بھی آزاد ہونا چاہیے اسی سبب وہ فطرت انسانی تقدیر اقتدار جیسے تصورات کو رد کرتا ہے خدا کے وجود سے انکار بعد ساری ذمہ داری انسان کے خود اپنے کندھوں پر آجاتی ہے لہٰذا اس کو اپنی زندگی کو بامعنی اور بہتر بنانے کا کام خود سرانجام دینا پڑتا ہے خود اپنا جوہر اور اقدار کا تعین کرکے اپنے وجود کو مکمل بنانا پڑتا ہے یہی وہ مقام ہے جہاں انسان خدا کا بدل بن جاتا ہے سارتر کے نزدیک انسان ایک ایسی ہستی ہے جو خدا ہونے کی خواہش کے ذریعے اپنے جوہر کو نکھار اور وجود کو مکمل کر سکتا ہے۔

انسان اپنے آپ کا خود ذمہ دار ہوتا ہے اپنے فیصلے لینے میں بھی خود مختار ہوتا ہے البتہ فیصلہ لیتے وقت اپنی ذات کے ساتھ دوسرے نوعِ انسانی کو بھی مدنظر رکھتا ہے یوں اس فیصلے کے حوالے سے اپنی

ذات کے ذمہ دار ہونے کے ساتھ ساتھ سب کا ذمہ دار بن جاتا ہے اس سبب فیصلے لیتے حزن محسوس کرتا ہے فیصلے سے سارتر کی مراد عام معروضی فیصلہ نہیں بلکہ خالص داخلی فیصلہ ہے اس کے نزدیک انسان کو کوئی بھی فیصلہ خارجی حقائق کی بنیاد پر نہیں صرف اپنی ذات کی داخلیت کی روشنی میں لینا چاہیے فیصلے کے حوالے سے انسان کا بڑا المیہ یہ ہوتا ہے کہ وہ اس فیصلے کے غلط ہو جانے پر کسی دوسرے ہستی کا سہارا نہیں لے سکتا اس کے ساتھ انسان خود کو ہمیشہ کے لیے کسی ایک فیصلہ کا پابند بھی نہیں کر سکتا کیونکہ اس طرح کرنے سے اس کی آزادی کی نفی ہو جاتی ہے سارتر وجود کو جوہر پر مقدم قرار دیتا ہے اس کے مطابق انسان پہلے وجود میں آتا ہے اپنی ذات کا سامنا کرتے ہوئے کائنات میں نمایاں ہوتے اپنے تصور کی تشکیل کرتا ہے سارتر کے مطابق وجودیت کا پہلا اصول بھی یہی ہے کہ انسان کچھ بھی نہیں ہوتا صرف وہی ہوتا ہے جو وہ اپنے آپ کو خود بناتا ہے اس لحاظ سے آدمی موجود پہلے ہوتا ہے اور دنیا میں ابھر کر اپنے لئے زندگی کی راہ بعد میں تجویز کرتا ہے اس حوالے سے سارتر اپنے لیکچر" وجودیت اور انسان دوستی" میں مدلل انداز میں بات کی ہے

انسان پہلے فقط موجود ہوتا ہے اسی موجود کے ذریعے اپنی زندگی کی راہ متعین کرتے وجود پذیر ہوتا ہے بعد میں اپنے جوہر کو دوسروں کے سامنے نمایاں کرتا ہے انسان کے وجود سے قبل اس کا کوئی جوہر نہیں ہوتا نہ ہی کوئی اس کا خالق کیوں کہ وہ اپنے وجود کے ذریعے اپنا جوہر خود تشکیل دیتا ہے اس بات کو جواز بناتے ہوئے سارتر نے خدا کے وجود سے انکار کر دیا کہ جوہر تخلیق کرنے سے انسان اپنا خالق ہوتا ہے سارتر کا کہنا ہے "کم سے کم آدمی کے بارے میں یہ بات پورے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ اس کا وجود پہلے ہے اور جوہر بعد میں اور وجود کی تکمیل کا ذریعہ اس کے اعمال ہیں۔"(۲۳)

سارتر کے نزدیک انتخاب انسانی وجود کا ایک لازمی عنصر ہے انسان کو اپنی زندگی میں انتخاب کے مرحلے سے ہر صورت میں گزرنا پڑتا ہے چاہے وہ انتخاب عرضی ہو مثبت یا منفی انسان انتخاب کے ذریعے ہی اپنی زندگی میں موجود ہستی کے خلا کو کرتا ہے انسان کا کسی چیز یا بات کا انتخاب نہ کرنا بھی ایک طرح کا انتخاب ہوتا ہے سارتر کی نظر میں انسان کا حال اس کے ماضی اور مستقبل کا عکس نہیں ہوتا انسان آزاد اور خود مختار ہے اپنے ہاتھوں سے خود کو بناتا اور بگاڑتا ہے اپنی زندگی کا مقصد خود انتخاب ہے اس حوالے سے اپنے سوا کسی دوسرے پر بھروسہ نہیں کر سکتا فطری بیرونی عوامل انسان اور اس کی زندگی پر اثر انداز نہیں

ہو سکتے یہ فرد کی ذمہ داری اور اپنا انتخاب ہوتا ہے کہ وہ عوامل کو کس طرح استعمال کرے سارتر اپنے فلسفے میں فرد کو اپنی مکمل آزادی اور انتخاب حق کا استعمال کے ذریعے اپنی بے معنی اور لغو زندگی میں مقصد پیدا کرنے اور اثبات ذات کی ترغیب دیتا ہے سارتر کے خیال میں انتخاب کا عمل آزادی کا نام ہے انتخاب کے ذریعے خود اپنی قدریں تخلیق کرتا ہے البتہ جب ہر شخص اپنی قدر خود تخلیق کرنے لگے تو اخلاق کا کوئی معیار نہیں رہے گا جو عملی دنیا کے لیے معنر ثابت ہو سکتا ہے اس حوالے سے سارتر کا اخلاقی اور انسانی نقطہ نظر مہمل اور لغو معلوم ہوتا ہے

سارتر کے مطابق وجود کی تین اقسام ہیں یہ قسمیں وجود لذاتہ (وجود برائے ذات) وجود فی ذاتہ (وجود برائے خود) وجود لغیرہ (وجود برائے غیر) کے نام سے موسوم ہے عام فہم میں ان کو بلترتیب شے، انسانی فرد، سماجی یا معاشرتی فرد کا نام دیا گیا ہے سارتر وجود فی ذاتہ شے کی اصطلاح ان کے لیے استعمال کرتا ہے جن کی صفات مکمل اور پہلے سے متعین ہوتی ہے حرکت تو کر سکتے ہیں البتہ ان میں ارتقا کی کوئی امکان نہیں ہوتا جیسے گھوڑا جو صفات کا حامل ہونے کے باوجود انسانی وجود کے متعین کردہ استعمالات اور مقرر قوانین کے تحت زندگی گزارتا ہے اس کے برعکس فرد وہ کامل اختیار کا مالک موجود ہے جو فیصلے کے خودمختاری ساتھ حرکت اور ارتقا کا امکان رکھتا ہے جیسے انسانی وجود۔(۲۴) سارتر کے نزدیک انسان صرف اسی وقت تک انسان ہے جب تک وہ شے بنا دیے جانے کے عمل کی مذمت نہیں کرتا لیکن کا غلام کی صورت استعمال کرے تو وہ ایک شے بن کر رہ جاتا ہے اس سلسلے میں سارتر جنگ عظیم دوم کی تحریک مزاحمت کے فرانسیسی حریت پسندوں کی مثال دیتا ہے خود فریبی سارتر کے نزدیک انسان کے شے بن جانے کی پہلی صورت ہے جس کی مثال وہ ہم جنس پرست دیتا ہے جو خود کو بے بس اور مقدر کو قصوروار ٹھہرا کر خود فریبی میں مبتلا رہتا ہے سارتر کے اخلاقی فلسفے کی بنیاد بھی درحقیقت خودفریبی کے تصور پر استوار ہے انسان سے ذمہ داری اور انتخاب کا بوجھ اٹھایا نہیں جاتا تو دانستہ یا غیر دانستہ طور پر اس سے احتراز کرتا ہے فرار کی یہ صورت خود فریبی ہی ہے انسان کے شے بن جانے کی دوسری صورت موجود کی تیسری قسم معاشرتی فرد ہے کیونکہ معاشرے میں ہر شخص دوسرے کی آزادی و اختیار کی راہ میں رکاوٹ ہوتا ہے دوسرے کی نظر میں آنے سے اپنی حیثیت کھو دیتا ہے شے بن کر رہ جاتا ہے اس صورت میں انسان اپنے وجود کے موجود ہونے سے آگاہ ہوجاتا ہے اس حوالے سے سارتر کا کہنا ہے

"ایک بات تو یقینی ہے کہ میرا وجود ہے مگر میرا یہ علم کے میں موجود ہوں مجھے غیر کے حوالے سے ہوتا ہے۔"(۲۵) سارتر کے مطابق شے اور فرد کے درمیان ایک خلا ہوتا ہے جس سے شعور جنم لیتا ہے سارتر اپنی کتاب "ہستی و نیستی" میں وجود کو شعور کے معنی میں سمجھنے کی سعی کی انسانی وجود کی بنیاد شعور ہے حتی کہ انسانی وجود کا اپنے مستقبل کی جانب دیکھنے کا عمل بھی شعور سے وابستہ ہوتا ہے سارتر کا ماننا ہے کہ شعور ہمیشہ کسی شے کا ہوتا ہے سارتر کے خیال میں منفیت شعور کا ایک جز ہے اور کسی شے کا شعور اس کی نفی کرنے سے حاصل ہوتا ہے وہ شعور کو دو حصوں میں تقسیم کرتا ہے اول شعور ہستی دوم غیر شعور شعور انسانی وجود کی اساس ہوتا ہے انسان ایک ایسی باشعور ہستی ہوتا ہے جو اپنے وجود ساتھ دوسرے وجود کا شعور بھی رکھتا ہے اس کے برعکس غیر شعور ہستی سے عبارت ہوتا ہے اور ایک ایسی ہستی جو ہمیشہ جامد و ساکن حالت میں رہتی ہے جیسے پتھر البتہ شعور اور غیر شعور کے بغیر نامکمل ہے اس کو اپنی شناخت غیر شعور سے حاصل ہوتی ہے یعنی ہستی نیستی سے جنم لیتی ہے۔(۲۶)

وجود کی دونوں قسموں شے اور شعور کو ایک دوسرے سے جدا (عدم) لاشیت کرتی ہے جس کو شعور استحکام دیتا ہے سارتر کی بنائی منطقی ترتیب کے لحاظ سے وجود پہلے اور لاشیت بعد میں آتی ہے حتی کہ لاشیت وجود کی محتاج ہوتی ہے اسی بنا پر وجود نہ صرف لاشیت مقدم ہے بلکہ اس کی اساس ہوتا ہے

سارتر اپنی کتاب "وجود اور لاشیت" بعد ہی ایک مکمل وجودی کی حیثیت سے دنیا کے سامنے آیا سارتر خود کو وجودی نہیں سمجھتا تھا اس کتاب کی اشاعت کے بعد لوگوں نے اس پر وجود ہونے کا لیبل لگا دیا شروع میں اس بات پر سارتر نے اعتراض کیا البتہ جب لوگوں کی اکثریت نے اسے موجودیت پسند کہنا شروع کر دیا

اس نے خاموشی اختیار کر لی بعد میں اپنی کتاب "وجودیت اور انسان دوستی" کا عنوان دے کر نہ صرف اس لفظ کو پہلی بار استعمال کیا اس لیبل کو بھی قبول کرلیا اور اس کتاب میں وجودیت پر ہونے والے اعتراضات کو تفصیلا جوابات دیئے جیسے وجودیت پر اعتراض کیا گیا کہ یہ ایک قنوطی رویہ یا نظریہ ہے سارتر کے خیال میں اس سے زیادہ رجائی رویہ کیا ہوسکتا ہے کہ انسان کی آزادی اور فیصلہ کرنے کا مکمل اختیار اس کی تقدیر اس کے ہاتھ میں تھما دی جائے سارتر کے فلسفے میں دہشت اجنبیت، مقلی لغویت بیچارگی، موت زندگی سے بیزاری جیسے وجودی عناصر نظر آتے ہیں

سارتر کارل مارکس سے متاثر تھا مارکسیوں کے کہیں افکار سے متفق نظر آتا ہے جیسے وہ ایسے معاشرے کی تشکیل چاہتا ہے جہاں کوئی طبقاتی تقسیم نہ ہو جہاں کئی افطار پر مارکسیوں سے اتفاق کرتا ہے وہاں اختلاف بھی رکھتا ہے مارکسی معاشرتی جبر کے قائل ہیں جبکہ سارتر جبر کو رد کرتا ہے وہ انسان کی موضوعات کا قائل ہے البتہ سارتر کی نئی کتاب "تنقید عقل جدلیاتی" سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ آخری عمر میں سارتر مارکسیت کو مستقل فلسفے کی حیثیت دے کر مارکسیت کو وجودیت پر مقدم سمجھنے لگا تھا بقول "سارتر مارکسیت ایک مستقل فلسفہ ہے جبکہ موجودیت محض نظام افکار ہے۔"(۲۷)

سارتر کے فکری کام کے حوالے سے شہزاد احمد اپنی کتاب وجودی نفسیات پر ایک نظر میں بات کرتے ہیں کہ مارکسیت اور وجودیت کے علاوہ سارتر کی پہلی تصنیف "ہستی اور ہنستی" اور آخری تصنیف "تنقید عقل جدلیاتی" کا مطالعہ کیا جائے تو اس کی فکر و نظریات میں بہت سے تضادات نظر آتے ہیں اس کا اختتامی کام اس کے ابتدائی کام کا تسلسل نہیں دیکھتا ابتداء میں جہاں سارتر موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اپنی بات کرنے کو آزادی کا اثبات تصور کرتا ہے وہاں اپنی آخری کتاب میں جیو اور جینے دو کے اصول کے تحت مفاہمت کی راہ اپنانے کی تجویز پیش کرتا نظر آتا ہے۔(۲۸) نقاد نگاروں اور مغربی فلسفیوں کا بھی ماننا ہے کہ سارتر کے خیالات میں تضاد موجود ہے سی اے قادر کا سارتر کے تصور آزادی کے بارے میں کہنا ہے

> "سارتر کا آزادی کا تصور بالکل انوکھا ہے عام طور پر ذمہ داری کا تعلق سوسائٹی خدا یا نصب العین ذات سے ہوتا ہے لیکن سارتر نہ تو سوسائٹی کا قائل ہے نہ خدا کا اور نہ کسی نصب العین ذات کا وہ کہتا ہے کہ انسان ہر شے کا ذمہ دار ہے اندرونی حوادث کا بھی اور بیرونی کا بھی۔"(۲۹)

سارتر کی وجودیت نے فلسفے سے زیادہ ادب و فن کو متاثر کیا سارترنے بھی وجودی فلسفہ کو تحریک کی شکل دینے کے لیے ادب تخلیق کیا اس کی نظر میں یہ انسان کے وجود کو ثابت کرنے کا ایک وسیلہ ہوتا ہے کیونکہ ایک ادیب کرداروں کو تخلیق کرتا ہے تو ان کی مدد سے اپنے وجود کو تلاش کرتا ہے سارتر کو اپنی زندگی میں ہی ادبیات کا نوبل انعام کی پیشکش کی گئی سارتر کسی مصنف یا کسی ادارہ کے ساتھ منسلک

ہونے کو پسند نہیں کرتا تھا اسی لیے یہ انعام لینے سے انکار کر دیا دوسرا وہ خود کو سارتر نوبل انعام کا پانے والا کہلوانا پسند نہیں کرتا تھا

وجودیت کے بنیادی عناصر

کرب:

کرب کی کیفیت کے لئے کرکیگارڈ جرمن زبانAngst کا لفظ ہے اور سارتر فرانسیسی زبان کا لفظAngoisse استعمال کرتا ہے جب کہ اردو میں اس کے لیے دہشت اضطراب پریشانی بے چینی کے الفاظ مستعمل ہے کرب کا تصور ہمیں سب سے پہلے کرکیگارڈ کے ہاں ملتا ہے اس کے ہاں یہ کیفیت اس وقت منظر عام پر آتی ہے جب وہ اولین گناہ کے حوالے سے اپنی تصنیف "تصور تشویش اور دہشت" میں بحث کرتا ہے اس کے نزدیک کرب کی کیفیت انسان کے ازلی گناہ سے جڑی ہوئی ہے شجر ممنوعہ کا پھل کھانے کی ممانعت اس پھل کی وہاں موجودگی میں کھائے جانے کا امکان کی صورتحال حضرت آدم میں کرب کی کیفیت پیدا کرنے کا جواز بنی لہٰذا کرب کیفیت گناہ سے بیشتر ہونے والی کیفیت ہے جس سے فرد حقائق کا سامنا کرتا ہے اس لحاظ سے کرکیگارد کے کرب کا تصور گناہ کے مذہبی تصور سے منسلک ہے کرکیگارڈ کا ماننا ہے کہ اپنی زندگی میں ہر فرد اثبات ذات کی تلاش کے لمحوں میں کرب کی کیفیت سے گزر کر خود آگہی سے آشنا ہوتا ہے کہ وہ لا محدودیت کا حامل وجود ہے۔(۳۰)

کرکیگارڈ کے نزدیک خود اپنی ذات کی بے شعوری اور قوت ارادی کی بے خبری کے حوالے سے معصومیت کا اسیر رہتا ہے ایسے میں جب اسے کسی غیر یقینی صورتحال کا سامنا کرتے کسی فیصلے کا انتخاب کرنا پڑتا ہے عصبی تناؤ کا شکار ہوجاتا ہے اعصابی تناؤ میں کرب کی کیفیت پیدا کرنے کا باعث بنتی ہے کرکیگارڈ کے یہاں کرب فرد کی آزادی اور آزادانہ عمل سے منسلک ہے فرد اپنی زندگی میں آزادانہ فیصلے کے وقت کرب کی کیفیت سے دوچار ہوتا ہے ایک طرف فیصلے میں کوئی اس کا معاون نہیں ہوتا تو وہ کشمکش کا شکار ہوتے کرب سے گزرتا ہے دوسری طرف وہ اس فیصلے کے صحیح یا غلط ہونے سے انجان ہوتا ہے اسے فیصلے پر آزاد نہ عمل کرنے سے پہلے والی صورت حال میں بھی کرب کا سامنا کرنا پڑتا ہے اس بات کی وضاحت

کرکیگارڈ حضرت ابراہیم کی اپنے بیٹے کی قربانی دینے کی مثال سے کرتا ہے فیصلے میں ایک طرف خداوندی تعالیٰ دوسری طرف بیٹے سے محبت نے ان میں کرب کی کیفیت کو جنم دیا

سارتر کے ہاں کرب کی کیفیت آزادی اور لاشیت سے مشروط ہے کرب کو فرد کی آزادی کا اثبات حاصل کرنے کا ایک ذریعہ سمجھتا ہے سارتر کے نزدیک انسان ہر حوالے سے آزاد ہے اس لیے اپنی زندگی کی ہر امکانی صورت حال میں انتخاب فیصلہ کرنے کا بھی خود پابند اور ذمے دار ہوتا ہے اسی سبب آزادانہ فیصلے کے وقت آپ نے یقین اور اعتماد کے ڈگمگاتے لمحے میں کرب کا شکار ہو جاتا ہے سارتر کا کہنا ہے

> "یہ کرب کی حالت ہی ہے جس میں آدمی آزادی کا شعور حاصل کرتا ہے کرب بطور شعور ہستی آزادی کے ہونے کا انداز ہے کرب اس لیے پیدا ہوتا ہے کہ میں اپنی ذات اور رد عمل پر اعتماد قائم نہیں رکھ سکتا۔"(۳۱)

سارتر کے ہاں کرب بے چارگی کے تصور سے منسلک ہے کیونکہ یہ فرد کے وجود کی بیچارگی ہوتی ہے کہ اسے ایک خود مختار اور آزاد وجود ہونے کی بنا پر ہر طرح کے حالات میں نہ صرف خود آزادانہ فیصلہ کرنا پڑتا ہے بلکہ اس فیصلے کے نتائج کا ذمہ بھی اپنے سر لینا ہوتا ہے جو اس کے لیے کرب کا باعث بنتا ہے سارتر کے مطابق انسان کی زندگی میں نیستی در آتی ہے تو اپنے حال کے ساتھ مستقبل کے حوالے سے بھی کرب کا شکار ہو جاتا ہے ایسے فرد کے لئے کرب کی داخلی کیفیت اس کے مستقبل کے حوالے سے شعور اور احساس بن جاتی ہے کرکیگارڈ اور سارتر دونوں کے ہاں فرد وجود کے لئے کسی بھی جہد و عمل سے قبل اس کیفیت سے گزرنا پڑتا ہے کیونکہ کرب زندگی کا ایک گہرا تجربہ ہے

موت

وجودی موت کا تصور طبعی موت سے مختلف ہے طبعی موت جسم کے بے روح ہو جانے کا نام ہے اس کے برعکس وجودی موت انسانی وجود کی موت ہے موت اس حوالے سے ایک وجودی مسئلہ ہے کہ موجودات میں صرف انسان ہی واحد موجود ہے جو اس حقیقت سے آشنا ہے کہ موت ایک دن ضرور آنی ہے وجودی فلسفہ کے نزدیک موت ایک موضوع حقیقت فرد کے اندرون کا انفرادی مسئلہ اور ایسی جذباتی کیفیت کا نام ہے جو وجود کو اس کے ہونے کا شعور بخشتی ہے کرکیگارڈ کی فکر میں موت ایک غیر یقینی صورتحال ہے جو انسانی وجود کے لیے بنیادی اہمیت رکھتی ہے اس کے ہاں موت کوئی بے جان تصور نہیں

ایک بھرپور جذبہ ہے کرکیگارڈ کے خیال میں موت مستقبل میں پیش آنے والا کوئی خارجی واقعہ نہیں ہوتا بلکہ اس کا تعلق انسان کی داخلیت سے ہوتا ہے جو فکر و تشویش کی صورت میں انسان کے ساتھ موجود رہتی ہے موت انسان کی آزادی کے ساتھ وابستہ ایک کلی حقیقت ہے جس سے کسی صورت آنکھیں نہیں پھیری جا سکتی کیونکہ اس کا ایک دن مقرر ہے اس کے آنے کا امکان ہر لمحہ فرد کو رہتا ہے جس سے فرد کے جذبہ عمل کو جہاں فروغ ملتا ہے فرد کی داخلیت پروان چڑھتی ہے اس حوالے سے لے کرکیگارڈ کا کہنا ہے

"اس کا کوئی وقت مقرر نہیں وہ کبھی بھی کسی وقت آ سکتی ہے وہ اتنی غدار ہے کہ کل آج بلکہ ابھی آ سکتی ہے وہ ایک ایسا امکان ہے جس کے پورے ہونے کا امکان ہر وقت موجود ہے اس لحاظ سے موت مستقبل میں پیش آنے والا کوئی خارجی واقعہ نہیں بلکہ میری اپنی داخلیت کا لازمی جزو ہے بس موت انسانی زندگی کا ترکیبی جزو ہے۔" (۳۲)

کرکیگارڈ کے برعکس سارتر موت کو موضوعی نہیں بلکہ محض ایک بے معنی خارجی صورتحال تصور کرتا ہے جس سے فرد کی حیثیت ایک شے کی ہو کر رہ جاتی ہے لہٰذا موت انسان کی آزادی کی آخری حد ہے البتہ سارتر زندگی اور موت دونوں کو لغو قرار دیتا ہے اس کا کہنا ہے

"یہ لغو ہے کہ ہم پیدا ہوتے ہیں یہ لغو ہے کہ ہم مرتے ہیں دوسری طرف یہ لفظ لغویت میری ہستی کو ایک مستقل تنہائی دیتی ہے جو صرف میرے لئے ہی نہیں دوسروں کے لئے بھی ایک امکان ہے لہٰذا یہ موت میری موضوعیت کی ایک خارجی اور حقیقی حد ہے۔" (۳۳)

سارتر وجود کو انسان کے آزاد وجود کی اہم قدر سمجھتا ہے جو انسان کو لغو زندگی سے آزاد کرتی ہے سارتر کے خیال میں انسانی وجود اس لغو دنیا میں بغیر کسی وجہ کے مجبوریوں اور ذمہ داریوں کا بوجھ اٹھائے پھرتا ہے اور ایک دن حادثے کی نذر ہو جاتا ہے یوں موت انسان پر سے زندگی بھر کا بوجھ اٹھا لیتی ہے موت سارتر کے نزدیک زندگی کی حریف اور ضد ہے کیونکہ زندگی جہاں توقعات سے عبارت ہے موت انہیں توقعات کے خاتمے کا باعث بنتی ہے موت کو انسانی وجود کی آزادی کا خاتمہ نہیں محض ایک خارجی حد مانتا ہے کیوں کہ موت کے وقت فرد اس دنیا میں موجود ہی نہیں ہوتا ایسے موت انسانی آزادی پر اثر انداز نہیں ہو

سکتی لہٰذا موت نہ تو آزادی کی تصدیق کرتی ہے نہ تکذیب محض ایک بے معنی صورتحال ہے وہ موت کو ایک خفیف اونھ سے زیادہ اہمیت نہیں دیتا

اکتاہٹ

اکتاہٹ کے تصور کی وضاحت کرکیگارڈ کے بیان کردہ زندگی کے تین حصوں کے حوالوں سے ہوتی ہے پہلے حصے میں فرد محض عیش و عشرت کی زندگی بسر کرتا ہے ایسی زندگی کو کرکیگارڈ گناہ کی زندگی قرار دیتا ہے دوسرے حصے میں فرد اپنی ذمہ داری تسلیم کرتے زندگی میں معنی پیدا کرتا ہے جبکہ تیسرے حصے میں کنارہ کشی اختیار کرتے خود کو خدا کے حوالے کر دیتا ہے زندگی کے ان تین حصوں میں فرد کے داخل تبدیلی اس وقت ہوتی ہے جب تک کسی ایک ہی صورت حال سے اپنے اندرون میں اکتاہٹ محسوس کرتا ہے یہ اکتاہٹ اسے تبدیلی کے لئے مجبور کرتی ہے اس کی کوئی خارجی وجہ نہیں ہوتی یہ فرد کی داخلیت کا فیصلہ ہوتی ہے فرد جب خوب سے اکتانا ہے تو خوب تر کا متلاشی ہوجاتا ہے اس حوالے سے اکتاہٹ کی وجودی کیفیت مثبت نظر آتی ہے البتہ یہ فرد کو کرب کی کیفیت سے دوچار رکھتی ہے

گھن

گھن انسانی وجود کی داخلی کیفیت ہے درحقیقت اکتاہٹ کی کیفیت بڑھ کر گھن کی شکل اختیار کر لیتی ہے سارتر کے گھن کی اسی کیفیت کا تصور ملتا ہے یہ انسانی وجود کی خالصتاً موضوعی کیفیت ہے جو اس میں اس وقت پیدا ہوتی ہے جب اسے اپنی زندگی رکی گاڑی طرح محسوس ہوتی ہے جو جمود کا شکار ہے فرد کو بھی اپنے جمود میں رنگنا چاہتی ہے جس کے نتیجے میں گھن کی کیفیت کا شکار ہو جاتا ہے اسے اپنی زندگی سے متلی محسوس ہونے لگتی ہے سارتر زندگی کو بے معنی اور بے مقصد قرار دیتا ہے دنیا کو غلاظت کا ڈھیر اور زندگی کو چپکنے والی غلاظت سمجھتا ہے جس کی ناگہانیت سے ہی انسان متلی محسوس کرتا ہے بقول سارتر "یہ دنیا ایک جونک ہے جو فرد کو چمٹی ہوئی ہے۔"(۳۴)

گھن کی کیفیت انسانی میں دنیا کی بے ثباتی اور لغویت کے ذاتی تجربے اور احساس ہو جانے سے پیدا ہوتی ہے جس کی مثال سارتر کے ناول "ناسیا" سے ملتی ہے جس کا ہیرو دنیا کی بے معنویت کا احساس کرنے کے بعد امتلاء کی کیفیت کا شکار ہو جاتا ہے سارتر کے نزدیک امتلا کی کیفیت انسانی وجود کا اپنے آپ کے بارے

میں بنیادی شعور ہے کہ وہ دنیا میں کتنی اہمیت کا حامل موجودہ کہ گھن کے تجربے سے گزر کر ہی انسانی وجود دنیا میں کسی بھی شے کا تجربہ کر سکتا ہے

بیگانگی

بیگانگی خالصتاً داخلی اور موضوعی کیفیت ہے جس میں فرد شدید داخلی کرب کا شکار رہتا ہے جو فرد کو خارجی اور داخلی دنیا سے اجنبی اور بیگانہ کر دیتی ہے سائنسی ایجادات کی تیز تر زندگی اور فرد کے قائم کردہ صنعتی نظام میں فرد کو جب محسوس ہوتا ہے کہ اس کا وجود نظر انداز ہو رہا ہے اس کی آزادی محدود ہے وہ اپنی ذات سے کٹتا چلا جاتا ہے یہ تمام صورتحال فرد کو اجنبیت اور بیگانگی کی کیفیت میں مبتلا کردیتی ہے سارتر کے خیال میں معاشرے کا دباؤ کی تاب نہ لاتے ہوئے انسان اپنے آپ سے بیگانہ ہو جاتا ہے اس کی بیگانگی کا انجام لغویت پر ہوتا ہے فرد کے لیے اپنے آپ سے بیگانگی کے احساس کو کرب ناک تصور کرتا ہے کرکیگارڈ کے ہاں بیگانگی کی کیفیت انسان میں خدا سے دوری اختیار کرنے کے گناہ سے جنم لیتی ہے جب خدا کی بندگی کو ترک کرتے گناہ کی زندگی گزار رہا ہوتا ہے اسے اپنا وجود بے معنی لگنے لگتا ہے تب اسی لمحے فرد میں بیگانگی کی کیفیت جنم لیتی ہے البتہ انسان اپنے دل میں ایمان کی چنگاری جلاتا ہے تو یہ کیفیت ختم ہو جاتی ہے۔

لغویت

انسانی وجود جدوجہد میں جب اپنی لامحدودیت کا سامنا کرتا ہے تو اسے اپنی جدوجہد لاحاصل اور دنیا لغو محسوس ہوتی ہے اس عنصر کے دونوں مفکرین کے ہاں موجود ہونے کے اشتراک کے حوالے سے ڈاکٹر ممتاز احمد کا کہنا ہے "کرکیگارڈ اور سارتر کی یہاں بعض اہم اختلافات کے باوجود زندگی کی رائیگائی کا تصور موجود ہے۔" (۳۵)

کرکیگارڈ کے مطابق انسان اپنی پیدائش سے لے کر اپنی موت کے آخری لمحے تک کسی نہ کسی اذیت میں رہتا ہے انسانی وجود دنیا کی بے معنویت کے آگے ایک مایوس کن صورتحال میں اپنے آپ کو کھڑا پاتا ہے کرکیگارڈ زندگی اور دنیا کو کانٹوں کی سیج قرار دیتا ہے کہ گار کے نزدیک دنیای اعتبار سے فرد کی زندگی کتنی ہی سلجھی ہوئی نظر آتی ہو لیکن وہ اپنی ذات میں ٹوٹ پھوٹ کے عمل سے گزرتا ہے اسی سبب زندگی

کی تمام آسائش کے موجود ہوتے ہوئے بھی یہ دنیا لغو نظر آتی ہے البتہ اپنی زندگی کی بے معنویت کو تازہ ایمان کے ذریعے ختم کرسکتا ہے سارتر کے ناول "ناسیا" کا موضوع بھی لغویت ہے جس کے مرکزی کردار کے ذریعے سارتر یہ حقیقت آشکار کی یہ دنیا لغو بے معنی ہے اس کو جان لینے کے بعد انسان کے دخل میں لغویت کا احساس مزید گہرا ہو جاتا ہے جو متلی کی صورت اختیار کر لیتا ہے سارتر کے ہاں زندگی نہ گھن آلود ہے بلکہ لایعنی بھی ہے وہ دنیا کو صاف طور پر لغو قرار دیتا ہے

مایوسی

کرکیگارڈ مایوسی کو انسان کی روحانی کشمکش قرار دیتا ہے جو فرد کے ہاں خدا سے دوری کے نتیجے میں اپنی موضوعیت دور ہونے پر ہوتی ہے لہٰذا کرکیگارڈ نے مایوسی کا سبب خدا کی جدائی کو قرار دیا ہے اس کا کہنا ہے۔" خدا سے اپنی بیگانگی کی بنا پر مایوسی کا شکار ہوتا ہے۔"(۳۶)

کرکیگارڈ کے خیال میں مایوسی کی کیفیت انسانی زندگی سے پیوست ایک ناگزیر لمحہ ہوتی ہے البتہ اس مایوسی کو خوش دلی سے قبول کر لینے سے اس سے چھٹکارا حاصل کرکے اپنی منزل پا سکتا ہے لہٰذا مایوسی ایسی وجودی کیفیت ہے جو فرد کو اپنی ذات پر اعتماد قائم کرنا سکھا کر عرفان ذات سے آشنا کراتی ہے کرکیگارڈ کی فکر میں جو مایوسیوں میں گھیر جاتا ہے اسے اپنی زندگی کا ہر لمحہ موت کے لمحے کی طرح ہوتا ہے وہ مایوسی میں ڈوب جانے کو گناہ سمجھتا ہے کیونکہ مایوسی کی کیفیت میں فرد کے ہاتھوں خدا سے بغاوت کرنے کا گناہ سرزد ہو جاتا ہے جس سے اس کی مایوسی کو مزید استحکام ملتا ہے بقول کرکیگارڈ

"ایمان ایقان کی ضد گناہ ہے اور مایوسی گناہ ہے۔"(۳۷) سارتر کے ہاں انسان اپنے فیصلے اور فعل میں آزاد اور خود مختار ہوتا ہے ایسی صورتحال میں فرد کو اپنی ذمہ داری پر کسی چیز کا انتخاب کرنا پڑتا ہے ایسے میں کوئی رہنمائی نہ ہونے کی صورت میں خود کو مایوسی کی کیفیت میں پاتا ہے البتہ سارتر مایوسی کو انسانی وجود کا لازمی حصہ تصور کرتا ہے

احساس جرم

احساس جرم کی کیفیت فرد کی زندگی میں اس کے وجود کے ساتھ اول تاآخر رہتی ہے انسان کسی بھی صورت میں جرم کے تصور سے نجات حاصل نہیں کرسکتا کرکیگارڈ کے ہاں فرد میں جرم کی کیفیت اس

TH 25136

کی معصومیت اور گناہ کے درمیان کشاکش سے جنم لیتی ہے کیونکہ فرد کو اپنے وجود کے ادھورے پن کا احساس جرم کی کیفیت میں ہوتا ہے فرد اپنے وجود کی تکمیل کے لیے کوشاں رہتا ہے کیونکہ ایسا کرنے میں کامیاب نہیں ہو پاتا تو جرم کی کیفیت کا شکار ہو جاتا ہے سارتر کے مطابق انسان جب تک گناہ کے شعور کی صلاحیت نہیں آتی وہ معصوم ہونے کا دعوی کر سکتا ہے لیکن جب گناہ اور برائی کا شعور حاصل کر لیتا ہے تو مکمل طور پر معصوم نہیں رہتا جرم کی کیفیت کا شکار رہتا ہے۔

فلسفہ وجودیت کے تعارف، آغاز وارتقا، وجودی مفکرین کے نظریات خصوصی طور پر سارتر اور کرکیگارڈ کے عمومی تعارف اور وجودی عناصر کے بیان کے بعد اگلے باب میں خالدہ حسین کے افسانوں میں غالب وجودی عناصر کو تلاش کیا جائے گا۔

حوالہ جات

۱۔ محمد اسرار احمد، وجودیت کیا ہے، مشمولہ تخلیقی ادب (اسلام آباد: نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، س۔ن) ص ۲۹۶

۲۔ قاضی جاوید، وجودیت (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۰ء) ص ۱۱

۳۔ سی اے قادر، فلسفہ جدید اور اس کے دبستان (لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۸۱ء) ص ۱۱۸

۴۔ قاضی جاوید، وجودیت (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۰ء) ص ۱۴۔۱۳

۵۔ قاضی جاوید، پاکستان میں فلسفیانہ رجحانات (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء) ص ۹۱

۶۔ افتخار بیگ، وجودیت: اثبات ذات کا فلسفہ (کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۱۱ء) ص ۱۹۔۱۸

۷۔ قاضی جاوید (مترجم)، ژاں پال سارتر: وجودیت اور انسان دوستی (لاہور، س۔ن) ص ۱۵

۸۔ افتخار بیگ، نئے شعری پیراڈائم وجودیت (لاہور: بک ٹائم، ۲۰۱۷ء) ص ۲۱

۹۔ افتخار بیگ، وجودیت: اثبات ذات کا فلسفہ (کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۱۱ء) ص ۱۱۷

۱۰۔ شیما مجید، نعیم احسن (مرتبین)، ادب فلسفہ اور وجودیت (لاہور: بک پرنٹرز، ۱۹۹۲) ص ۷۰۷

۱۱۔ شیما مجید، نعیم احسن (مرتبین)، ادب فلسفہ اور وجودیت (لاہور: بک پرنٹرز، ۱۹۹۲) ص ۶۶۴

۱۲۔ قاضی قیصر الاسلام، تاریخ فلسفہ مغرب (حصہ دوم) (کراچی: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۵ء) ص ۳۳۰

۱۳۔ ڈاکٹر جمیل اختر مجی، فلسفہ وجودیت اور جدید اردو افسانہ (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۲ء) ص ۷۰

۱۴۔ قاضی قیصر الاسلام، **تاریخ فلسفہ مغرب حصہ دوم** (کراچی: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۵ء) ص ۳۵۰

۱۵۔ عبدالقیوم اشکر، علی عباس جلالپوری: **مطالعہ ادب کی حیات اور تجزیہ** (مقالہ برائے ایم فل، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی) ص ۱۴۴

۱۶۔ علی عباس جلالپوری، **روایات فلسفہ** (لاہور: تخلیقات، ۲۰۱۳ء) ص ۱۶۳

۱۷۔ شیما مجید، نعیم احسن (مرتبین) **ادب فلسفہ اور وجودیت** (لاہور: بک پرنٹرز ۱۹۹۲ء) ص ۷۲۷

۱۸۔ ڈاکٹر انور سدید، **اردو ادب کی تحریکیں** (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۶ء) ص ۹۹

۱۹۔ شیما مجید، نعیم احسن (مرتبین)، **ادب فلسفہ اور وجودیت** (لاہور: بک پرنٹرز، ۱۹۹۲ء) ص ۵۲۰

۲۰۔ شیما مجید، نعیم احسن (مرتبین)، **ادب فلسفہ اور وجودیت** (لاہور: بک پرنٹرز، ۱۹۹۲ء) ص ۵۲۲

۲۱۔ ڈاکٹر اشرف کمال، **تنقیدی تھیوری اور اصطلاحات** (فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۲ء) ص ۴۹

۲۲۔ ڈاکٹر وحید عشرت، **فلسفہ وحدت الوجد** (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء) ص ۲۵۹

۲۳۔ سعید احمد رفیق، **فکری تحریکیں** (کوئٹہ: شاد پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء) ص ۱۰۶

۲۴۔ ڈاکٹر حیات حسینی، **وجودیت** (سری نگر: بتول پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء) ص ۱۴۴

۲۵۔ قاضی قیصر الاسلام، **تاریخ فلسفہ مغرب حصہ دوم** (کراچی: نیشنل بک فاؤنڈیش، ۲۰۰۵ء) ص ۴۶۹

۲۶۔ سلطان علی شیدا، **وجودیت پر ایک تنقیدی نظر** (لکھنو: اترپردیش اردو اکیڈمی، ۱۹۷۸ء) ص ۲۹۔۳۰

۲۷۔ علی عباس جلالپوری، **روایات فلسفہ** (لاہور: تخلیقات، ۲۰۱۳ء) ص ۲۰۲

۲۸۔ شہزاد احمد، **وجودی نفسیات پر ایک نظر** (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء) ص ۴۹

۲۹۔ ڈاکٹر شاہین مفتی، جدید اردو نظم میں وجودیت (لاہور: سنگ یل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء) ص ۴۹

۳۰۔ قاسم یعقوب، نقاط نئے ادب کا ترجمان (فیصل آباد: اردو لیبر ٹری بک سیریل، ۲۰۱۰ء) ص ۳۷

۳۱۔ افتخار بیگ، اردو شاعری پر وجودیت کے اثرات (مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۱۹۹۹ء) ص ۲۹

۳۲۔ افتخار بیگ، وجودیت: اثبات ذات کا فلسفہ (کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۱۱ء) ص ۹۳

۳۳۔ افتخار بیگ، نئے شعری پیرڈائم وجودیت (لاہور: بک ٹائم، ۲۰۱۷ء) ص ۱۵

۳۴۔ افتخار بیگ، اردو شاعری پر وجودیت کے اثرات (مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۱۹۹۹ء) ص ۳۱

۳۵۔ ممتاز احمد، وجودیت منظر و پس منظر، مشمولہ فنون (لاہور: جولائی، اگست ۱۹۶۶ء) ص ۸۸

۳۶۔ قاسم یعقوب، نقاط نئے ادب کا ترجمان (فیصل آباد: اردو لیبر ٹری بک سیریل، ۲۰۱۰ء) ص ۹۷

۳۷۔ قاضی قیصر الاسلام، تاریخ فلسفہ مغرب حصہ دوم (کراچی: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۵ء) ص ۳۱۳

باب دوم:

خالدہ حسین کے افسانوں میں وجودی عناصر

خالدہ حسین نے ۶۰ کی دہائی میں اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا ان کا پہلا افسانہ "نغموں کی طنابیں ٹوٹ گئیں"۔ یہ وہ دور تھا جب افسانہ جدید رجحانات کو اپنا چکا تھا انتظار حسین اور انور سجاد اپنی پہچان بنا چکے تھے۔ جدید افسانے کو علامتی انداز میں تسلسل کے ساتھ لکھنے والے افسانہ نگاروں میں خالدہ حسین پہلی خاتون افسانہ نگار کی حیثیت رکھتی ہے اپنی شادی کے بعد ۱۳ سال (۱۹۷۹۔۱۹۶۵) ادبی دنیا سے دور رہنے کے بعد افسانوی سفر کا دوبارہ آغاز کیا خالہ حسین افسانہ مجموعہ "پہچان" ۱۹۸۱ "دروازہ" ۱۹۸۴ "مصروف عورت" ۱۹۸۹ "ہیں خواب میں ہنوز" ۱۹۹۵ "میں یہاں ہوں" ۲۰۰۵ سے افسانوی ادب میں مخصوص پہچان بنائی۔ خالدہ حسین موضوعاتی و فکری حوالے سے فلسفہ وجودیت سے نہ صرف متاثر ہوئیں بلکہ انہوں نے وجودی نقطہ نظر رکھنے والے مغربی ادبا اور فکشن نگاروں کا مطالعہ بھی کیا یہی سبب ہے کہ ان کے افسانوں میں موجود وجود کی حقیقت و شناخت اور حقائق کے سبب انہیں وجودی افسانہ نگار کہا جاتا ہے۔ اس باب میں خالدہ حسین کے افسانوں میں وجودی عناصر کا جائزہ لیا جائے گا۔ اس بات کا اندازہ لگانے کی کوشش کی جائے گی کہ خالد حسین وجودی فکر سے کس حد تک متاثر تھیں کہ انہوں نے وجودیت کو اپناتے کن کن وجودی عناصر کو اپنے افسانوں میں جگہ دیں نیز خالد حسین نے اپنے افسانوں میں فرد کے وجود اور زندگی کے حوالے سے وجودیت کے کن پہلوؤں کو زیادہ اہمیت دی۔

وجودیت انسانی رویوں اور انسانی ذات کے اثبات سے متعلق موضوعات پر بحث کرتی ہے وجودی مفکرین کے ہاں اسی موضوعات کے حوالے سے بنیادی وجودی کیفیات میں کرب، موت مایوسی، بیگانگی، خوف، تنہائی جیسی کیفیات کا ذکر ہوتا ہے انسانی وجود فلسفے میں بہت اہم ہیں کہ کرکیگارڈ سے لے کر سارتر تک سبھی وجودی مفکرین تنہائی، کرب، کوف، اضطراب، بیگانگی، مایوسی جیسی کیفیات کا گہرا تجزیہ کرتے ہیں وہ ان کیفیات کو نفسیاتی کیفیت نہیں بلکہ داخلی واردتیں یا جذبی کیفیات مانتے ہیں۔ وجود کا دنیا میں ہونا اپنی جذبات واحساسات یا کیفیات کا نتیجہ ہے۔ یہ وجودیت کے بنیادی عناصر ہیں جن کی بنیاد پر خالد حسین اور رشید امجد کے افسانوں کو وجودی فکر کے تناظر میں دیکھتے ہوئے ان کا تقابل کریں

گے۔خالدہ حسین کے افسانوں کا وجودی کیفیات کے تناظر میں تجزیہ کریں گے کہ ان کے افسانوں میں کون سے وجودی عناصر زیادہ غالب ہے جس میں پہلا عنصر کرب ہے۔

کرب:

انسان اس دنیا میں اپنا جوہر خود تخلیق کرتا ہے زندگی کے ہر موڑ پر اس کے سامنے مختلف راستے آتے ہیں اس انتخاب کے ذریعے کچھ راستوں کو اپنانا کچھ چھوڑنا پڑتا ہے اس وقت اس کے ہاں کرب پیدا ہوتا ہے یعنی کرب کی کیفیت فرد پر کسی فیصلے اور عمل کے حوالے سے دوراہے کا شکار ہو جانے سے طاری ہوتی ہے ہے۔ کرب کا وجودی عنصر خالدہ حسین کے افسانے "والعصر"، "پہاڑ"، "کان"، "مصروف عورت"، "بازی گر"، "ڈولی" میں کہیں واضح کہیں زریں سطح پر نظر آتا ہے۔

"والعصر" خالد حسین کے افسانوی مجموعے "میں یہاں ہوں" کا افسانہ ہے اس افسانے میں داخلی کرب نمایاں ہے افسانے کی پوری فضا میں یہی کرب چھایا نظر آتا ہے موضوع کے اعتبار سے یہ عورت کی زندگی میں موجود کرب پر لکھا گیا ہے ایک ذہین اور پڑھنے لکھنے کی خواہش رکھنے والی عورت کا شادی کے بعد زندگی میں کرب کی مختلف صورتوں سے سامنا کرتے ہوئے ماں کے درجے پر فائز ہو جانے کے بعد اپنی بیٹی کے حوالے سے اپنی جیسی زندگی میں مبتلا ہے زندگی کے تلخ حقائق اور ذہین عورت کی صلاحیتوں کو اس کے قدیمی فرض گھریلو ذمہ داری کے زنگ لگنے سے پیدا ہونے والی کرب کی کیفیت اپنی بیٹی کے لیے نہیں چاہتی کیونکہ اپنی بیٹی میں شادی سے پہلے اپنی جیسی زندگی کے بارے میں بڑا کام کرنے کا جذبہ دیکھتی تھی اپنی بیٹی کو زندگی کے کرب کے تجربات اور حقیقت سے آگاہ کرنے کا سوچتی ہے کہ زندگی میں خیالات جوش و خواہش کو اس طرح قرح کے وہ رنگ ہے جو وقت کے ساتھ بنجر ریگستان کی صورت لیتے ہیں اسی سے وہ اس کے ہاتھ سے کتاب چھین لیتیں وقتاً فوقتاً بعد کی زندگی کرب سے بچنے اور مطلع کرنے کیلئے سمجھتیں کہ کتابوں میں انسانی زندگی کے بے شمار واقعات اور حقائق نہیں بیان کیے جاتے ہیں یہ سب کلیشے ہوتے ہیں سارے افسانے میں یہی داخلی کرب چھایا ملتا ہے

افسانے کی مرکزی کردار ماں داخلی طور پر کرب میں مبتلا رہتی ہے۔ کرب میں مبتلا رہنے کی سب سے بڑی وجہ اپنی بیٹی کے لیے خود جیسا نصیب نہ مل جانے کی ہے۔ جس میں سارے خواب ادھورے رہ جاتے

ہیں۔ ساری زندگی خاموش رہتے کرب کی داخلی کیفیت سے گزرنا ہوتا ہے۔ یہ کردار زندگی میں کن کن وجوہات کی بناپر کرب کا شکار رہی اس کا علم جیون ساتھی اور سسرال والوں کو محسوس نہ ہونا بھی ایک کرب ہی ہے جس کا اندازہ مرکزی کردار ماں کا بیٹی کی پیدائش کے وقت ان لوگوں کے تاثرات اور رد عمل دیکھنے سے لگایا جاسکتا ہے بیٹی ہونے پر کوئی خوشی نہیں ہوتی ماں بیٹی کا ایک دوسرے کی تکلیف خوشی کے ساتھی بن جانے کی صورت میں اس کی زندگی میں کرب کے ایک اور لمحے کو لاتی ہے شوہر اس بات پر اعتراض کرتا کہ اس کو ایسے جملے سناتا مثلاً بیٹی کو اپنا سایہ نہ بناؤ کہی تمہاری جیسی ہو کر رہ نہ جائیں اپنی زندگی کے ہمسفر سے ایسے تکلیف دہ اور روح تک چھلنی کر دینے والی جملے سن کر اپنے اندر کرب محسوس کرتی ہے۔ چونکہ داخلی کرب میں مبتلا ہے اس لیے اس کردار کے ہاں خاموش کرب پایا جاتا ہے۔

> "بیٹے کی بجائے اسے پا کر سب اینٹی کلائمکس کا شکار ہو گئے تھے مگر جیسا کہ اس گھر کا دستور تھا کڑوے گھونٹ خاموش سے پیتے جاتے تھے اور کبھی ان کا تذکرہ نہیں کیا جاتا۔" (۱)

بیٹی کی ہستی میں کچھ بڑا کرنے کا جو جذبہ اور نئی پیدا ہونے والی آرزوؤں کو دیکھ کر دکھ و کرب کی کیفیت میں ڈوب جاتی ہے کیونکہ وہ ایسی لگن اپنے اندر رکھتی تھی لیکن عورت کی زندگی کے دردناک اور ظالم حقیقت سے روبرو ہونے کے بعد بیٹی کو اپنے وجود میں دیکھتے کرب سے اس کا پورا وجود لرز جاتا ہے کہ زندگی کا اصل چہرہ بے نقاب ہونے پر اسے کرب سے دوچار ہونا ہے اندر ہی اندر کرب مرکزی کردار ماں کا بیاں اس مقام پر بھی ہوتا ہے جو اپنے پر عائد کردہ نظام زندگی میں پڑھنے لکھنے کے عمل کو دخل نہ مل پانے کے سبب ترک کر دیتی ہے اس لئے خود کو قائل کرنے کے لیے پڑھنے کے شوق کو شغل بیکار اور یہ شوق رکھنے والوں کو انتہائی ناکام اور ناکارہ لوگ کہتی ہے لیکن دوسری طرف اپنی خواہشات اور زندگی کے خواب ادھورے رہ جانے سے اپنے دل میں کرب کی محسوس کرتی ہے جو آہستہ آہستہ اس کے وجود کو جنم کو ختم کرنے کا باعث بنتی ہے کرب کے سبب ہی زندگی سے متلی کی کیفیت خود کے اندر محسوس کرتی ہے

> "میں نے ایک مدت سے پڑھنا لکھنا طاق پر رکھ چھوڑا تھا کیونکہ اس نظام میں اس کا کوئی عمل دخل نہ تھا جس میں سانس لے رہی تھی مگر اس فیصلے کے بعد میرے اندر

ایک آرزو گی نے سر اٹھایا کچھ تھا جو مجھے اندر ہی اندر کھائے جا رہا تھا رفتہ رفتہ میرے
ایک ایک خلیفے مرنا شروع کر دیا تھا کبھی کبھی مجھے اپنے وجود سے مردگی کی ایسی بو آتی
کہ دہشت اور کراہت سے کانپ اٹھی۔۔۔ متلی کا ایک بڑا سا گھونٹ میرے گلے میں
آن اٹکتا۔" (۲)

وجودی حوالے سے انسان میں کرب اس وقت پیدا ہوتا ہے جب وہ کسی فیصلے کو لے کر دوراہے کا شکار ہوتا ہے۔ افسانے کی مرکزی کردار ماں اسی کرب کا شکار نظر آتی ہے۔ بیٹی کو عورت کی زندگی کے تلخ حقائق سے واقفیت دیں یا اس امید پر کے مستقبل اور تقدیر کا علم کسی کو نہیں شاید بیٹی کی زندگی میں اس کی زندگی جیسا کرب نہ ہو اس کے باوجود ہاتھ سے کتاب چھین لینے، کتابوں کی باتوں کو کلیشے قرار دینے، کتابوں کی باتوں کو سنجیدہ نہ لینے جیسی نصیحتوں سے ذہنی طور پر زندگی کے حقائق کا سامنا کروانے کی ہر ممکنا کوشش کرتی ہے البتہ آخر میں بیٹی کی شادی کے وقت بیٹی کے ہاتھوں سے اس کی کتابوں کی الماری چابی لیتے ہوئے بیٹی کے چہرے پر کرب دیکھتے خود بھی کرب کا شکار ہو جاتی ہے کیونکہ ساری زندگی جس اندیشے کی وجہ سے کرب میں مبتلا رہی آج وہ حقیقت کی صورت لے لیتا ہے۔ افسانے کی ضمنی کردار بیٹی کرب کی کیفیت میں مبتلا صرف افسانے کے آخر میں نظر آتی ہے۔ جہاں وہ کتابوں اور زندگی میں بڑا کام کرنے کے خواب کو شادی ہونے کی صورت میں ٹوٹتا محسوس کرتی ہے اس کی کربناکی اس کے چہرے پر زردی کی جمی تہہ سے عیاں ہوتی ہے۔

افسانے میں ایک ذہین پڑھنے لکھنے اور کچھ بن جانے کا خواب رکھنے والی عورت کی زندگی میں آنے والی مختلف کرب ناک صورتوں کا احاطہ ہوتا ہے۔ آغاز میں ہی عورت کی زندگی سے وابستہ خواہشات اور آرزوئیں مکمل نہ ہونے پر کرب کی کیفیت کو شگوفوں کے کھلے پھولوں کے چھڑنے اور خالی ٹہنیوں کی بے بسی سے ظاہر کیا ہے۔ یہاں "خالی پر مردہ ٹہنیاں"، "سوکھی شاخوں"، "پھولوں کی چھڑیاں" جیسے الفاظ کا استعمال زندگی کی بے بسی اور کرب ناک کی عکاسی کرتی ہے۔ زندگی میں پڑھنے لکھنے اور کچھ بڑا کام کرنے کی لگن اور جذبہ کرنے والی عورت (مرکزی کردار) جو اپنی زندگی میں شادی کے بعد تمام خواہشات اور خواب کے ٹوٹنے کے کرب سے گزری ہے۔ بیانیہ انداز میں اس کردار سے ہی ادب کو "کلیشے" ادب پڑھنے تخلیق کرنے والوں کے لیے "انتہائی ناکام اور ناکارہ لوگ" پڑھنے، تخلیق کرنے والوں کے لیے "انتہائی ناکام اور ناکارہ" پڑھنے لکھنے کے شوق کو "شغل بے

کاراں" جیسے الفاظ کہلوانا کرب کے تاثر کو مزید گہرا کرتا ہے۔ ماں بیٹی کی کتابوں اور زندگی کے حقائق میں متضاد ہونے کے موضوع پر افسانے میں مختلف جگہ ہونے والی گفتگو سے بھی عورت کی زندگی میں ہونے والے کرب کے جذبات واحساسات کو نمایاں کیا ہے۔

افسانہ "ڈولی" خالدہ حسین کی افسانوی مجموعے "مصروف عورت" میں شامل ہے اس افسانے میں کرب اور بے بسی کا تاثر بہت گہرا ہے۔ حتیٰ کہ پوری فضا پر چھایا ہوا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے یہ افسانہ معاشرتی بندشوں میں جکڑی عورت کے احساس کرب پر مبنی ہے اپنی زندگی سے جڑا کوئی بھی فیصلہ کرنے کے لئے آزاد نہیں بے بسی اور مجبوری کے عالم میں شدید کرب سے گزرتی ہے افسانہ اسی صورتحال کا عکاس ہے۔ اس کی شادی سے پوچھے بغیر غیر متوقع طور پر طے کر دی جاتی ہے اس فیصلے سے خود کو مجبور اور پابند تصور کرتی ہے۔ اسی تصور سے کرب کی کیفیت میں اسے اپنی ماں کا وجود بھی اجنبی غیر مانوس سا محسوس ہوتا ہے وہ بھی ایک کرب اور بے بسی کی مجسم تصویر نظر آتی ہے۔ کرب سے دوچار ڈولی میں اپنی زندگی کے ان چاہے نئے سفر میں روانہ ہو جاتی ہے سفر میں کرب کی کیفیت میں رہتے اس خوف سے بھی دوچار ہے کہ اس کی زندگی کا ساتھی کون ہے کیسا ہے سارے افسانے میں اس کے ہاں داخلی کرب کی کیفیت نظر آتی ہے۔

یہ کرداری افسانہ ہے جو ایک مجبور اور کرب میں مبتلا لڑکی کے کردار کے گرد گھومتا ہے اس کردار میں کرب کی کیفیت کے ساتھ بے بسی، اضطراب، بے یقینی، خوف کی کیفیات بھی نظر آتی ہے لیکن یہ تمام کیفیات اس کے اندر پیدا ہونے والی کرب سے منسلک ہے یہ کرب اس کردار میں اس کی زندگی کا بڑا فیصلہ شادی اس کی مرضی اور بتائے بغیر اچانک طے کر جانے کی وجہ سے جنم لیتا ہے جب کہ اس وجودی حوالے سے انسان آزاد ہے یوں اپنا حق آزادی استعمال نہ کر سکنے کے نتیجے میں کرب کی کیفیت کا شکار کردار ہے

وجودیت کے نزدیک انسان بیک وقت اکیلا بھی ہے اور دوسرا سے جڑا بھی ہوا ہے اس حقیقت کی طرف توجہ دلاتی ہے کہ انسان کو جاننا چاہیے کہ وہ کہاں اکیلا ہے اور کہاں دوسرے سے جڑا۔ کرب میں اکیلی ہے اس کرب کو کم کرنے والا کوئی ہمدرد اور ساتھی اس کے ساتھ نہیں ہے۔ صورتحال میں کرب اور خوف میں رہتے ٹوٹے پھوٹے وجود کے احساس سے متلی کی کیفیت محسوس کرتی ہے۔ سب کچھ جانتے ہوئے اپنے لیے کچھ نہ کر سکنا

اس کے ہاں داخلی کرب پیدا کرنے کا ایک سبب ہے۔ کرب سے گزرنے کی کیفیت اس اقتباس سے صاف ظاہر ہوتی ہے

> ''غلط بات کا مرتکب ہونے سے پہلے کی متلی میرے سینے میں کلبلانے لگی یہ انتہائی غلط ہے مجھے اپنے ٹوٹے وجود پر قے آنے لگیں۔۔۔ایک ہنسی میرے حلق سے اٹک اٹک کر نکلی ایسی آواز جوں کسی ذبح ہوتے ہوئے بکرے کے گلے سے نکلتی ہوں مرجھایا بے رنگ، دھبوں بھرا چہرہ، بے رونق، ٹکٹکی باندھے آنکھیں۔۔۔بے بسی کے احساس نے میرا سینہ جکڑ دیا۔'' (۳)

علامتی انداز میں لکھا گیا جملہ '' لکڑی کا صندوق بنا قفل کے ، بالکل خالی، منہ کھولے کسی سامان کا منتظر'' (۴) مرکزی کردار کے کرب کی کیفیت کی عکاسی کرتا ہے انسان کے زندہ وجود کو سامان یعنی ایک بے جان چیز کہا ہے۔ انسانی وجود کے لئے یہ ایک کرب ناک حقیقت ہے ۔جس سے مرکزی کردار (لڑکی) گزرتی ہے۔

مرکزی کردار کے لیے اس حقیقت سے واقف ہونا بھی ایک کرب ہے چاہتے نہ چاہتے ہر صورت صندوق (ڈولی) کا سامان بن جانا ہے۔ داخلی کرب میں مبتلا رہتے کسی ہمدرد شخص (رشتے) کی متلاشی نظر آتی ہے جو اسے داخلی کرب سے نجات دلا سکے۔ جس میں قریبی چہرہ اس کی ماں کا ہے۔ وہ بھی پدرانہ معاشرے کا ایک ظلم سہنے والا عورت کا مجبور وجود ہے۔ ہاتھوں اور جسم کا برف مانند سرد ہونا اور نم آلودہ آنکھیں اس کے اندر بھی کرب کی کیفیت کو نمایاں کرتا ہے۔

افسانے میں زندگی کے خوشگوار موقع پر لڑکی کا اندر ہی اندر ماتم کناں ہونا۔ کرب میں رہنے کی طرف واضح اشارہ ہے اس کے علاوہ تشبیہاتی اور استعاراتی انداز میں ''مرجھائے جسم''، ''برف کی مانند سر جسم''، '' واردات میں گھر جانا''، ''نم آلودہ آنکھیں''، '' دم گھٹ گیا'' جیسے کلمات میں کرب کی حالت بیان ہے۔'' خالی ڈبے'' جس کی طرف کوئی متوجہ نہ تھا اس کے جذبات واحساسات اور امنگوں سے خالی ہو جانے والے کرب میں مبتلا وجود کی طرف اشارہ ہے۔ افسانے کا عنوان ''ڈولی'' افسانے میں ظلم و ستم کا شکار ہونے پر کرب اور بے بسی کی کیفیت سے دوچار رہنے والی کردار کی حالت، جس میں اس کو محسوس ہوتا ہے کہ ڈولی نہیں بلکہ اس کا جنازہ اٹھایا ہے اس کرب ناک کیفیت کی صورتحال کے عین مطابق رکھا گیا ہے ۔

افسانہ "بازی گر" مشمولہ "مصروف عورت" میں کرب کی کیفیت سے گزرتے شخص کی کہانی بیان ہوئی ہے سارے افسانے میں کرب پیدا ہونے کی وجوہات بیانیہ انداز میں بتائی گئی ہے یوں افسانے میں کرب کا گہرا تاثر ہر سو چھایا نظر آتا ہے موضوعاتی اعتبار سے افسانہ جدید ترقی یافتہ دور میں انسانی وجود کی اپنی انفرادیت برقرار رکھنے کی کوششوں اور شناخت کے کھو جانے کے المیے کے سبب کرب سے متعلق ہے۔ محمود نامی کردار شخص تنہائی، کرب اور محرومیوں کا شکار ہے معاشرے میں گمنامی کی زندگی ترک کرکے اپنی الگ شناخت اپنے کرتب کے جوہر کے ذریعے بنانا چاہتا ہے۔ سارتر بلکہ وجودیوں کے نزدیک آدمی اپنے جوہر کی تخلیق کا خود خالق ہے یہ کردار خود اپنا جوہر تشکیل دیتا ہے یہاں تک کہ اس جوہر کو اپنانے کے لیے اپنے گھر والوں کو چھوڑ دیتا ہے گھر کو چھوڑنا اس کے لیے اذیت ناک مرحلہ ہے۔ فن جسے وہ شوق سے اختیار کرتا ہے وہی اس کی معاشی ضرورت بن جاتا ہے اسے ہر چیز بے معنی لگتی ہے۔ اس کے کرب کی سب سے بڑی وجہ اس کے فن کی معاشری میں صحیح طور پر قدر دانی نہ ہونا ہے۔

خالدہ حسین کے اکثر افسانوں کی طرح یہ کرداری افسانہ ہیں۔ افسانے میں محمود کردار کی زندگی کے دو حصے بیان ہوئے ہیں دونوں حصوں میں اندرونی طور پر کرب کا شکار نظر آتا ہے پہلا حصہ محمود کی ابتدائی عملی زندگی سے متعلق ہے۔ سب سے پہلے کرب اس وقت پیدا ہوتا ہے جہاں ماں باپ کی مرضی کے بغیر کرتب کو اپناتا ہے ۔اسے محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے ماں باپ لوگوں کی شرمندگی کا باعث بن گیا ہے اسی سبب وہ گھر والوں کو چھوڑ دیتا ہے زندگی کا یہ فیصلہ بھی کرب کا باعث ہوتا ہے۔

> "ماں باپ اس سے کس قدر مایوس اور اپنے پرائے کس قدر شرمندہ تھے۔۔۔ اگر وہ باہر ملکوں سے کرتب سیکھ آیا تھا۔۔۔ تو اس سے وہ ایک نٹ، ایک مداری سے کچھ زیادہ نہ بن گیا تھا۔۔۔ نیچے کہیں اس کے اندر بہت گہرائی میں ایک شرمندہ شبیہ بانہوں پر سر جھکائے بیٹھی تھی۔" (۵)

یہاں زندگی کے دوسرا حصہ حصے میں جہاں کرتب کا فن اس کی خوشی سے زیادہ ضرورت بن جاتا ہے اندرونی کرب آہستہ آہستہ اس قدر سرایت کر جاتا ہے کہ اپنے لطف دینے والے فن سے اکتا جاتا ہے اکتاہٹ سے بھی ایک وجودی کیفیت ہے یعنی اوقات انسان کی زندگی میں یہ اکتاہٹ بھی کرب کی کیفیت پیدا کرنے کا باعث

بنتی ہے اس کرب کا شکار محمود ہو جاتا ہے۔ اپنے فن کی صحیح قدر دانی نہ ہونے سے اندرونی کرب میں مبتلا ہوتا ہے اس کا اندازہ افسانے میں زیر سطح پر بیانیہ انداز میں کہے جملے سے ہوتا ہے۔

"کرتب کرنا اس کی ضرورت بن چکا تھا۔۔۔ جب اسے اپنی حرکت ہر فعل میں لذت ملتی تھی تو چاروں طرف سے لعنت ملامت اور پھٹکار ہی اس کا مقدر تھی مگر یہ جب ایک بے جان میکانکی عمل بن گیا تو چاروں سمت سے داد و تحسین کے ڈونگرے برسنے لگے۔" (٦)

"انسان کھوئے ہوئے کھلونوں کی مانند" "حقارت بھری نگاہ" ،"لاتعلق پتھریلی آنکھ" ،"بے معنی کرتب" جیسے کلمات جس کا سامنا کرنا پڑا اس سے اس کے دخل میں جنم لینے والے کرب کی وجوہات کا صاف طور پر اظہار ہوتا ہے۔

افسانہ "پہاڑ" افسانوی مجموعے "ہیں خواب میں ہنوز" میں شامل افسانہ ہے جس میں ایک لکھاری کے اندرونی کرب کا گہرا اثر نظر آتا ہے یہی کرب کی فضا پورے افسانے میں موجود ہے موضوعاتی اعتبار سے یہ افسانہ ایک لکھاری کا اپنے قلم اور کتابوں سے رشتہ ختم ہو جانے کے بعد بے کار وجود محسوس کرنے کے کرب پر مبنی ہے۔ حقیقی چہرے کے کھو جانے اور صرف نام کے رہ جانے پر داخلی کرب دکھایا گیا ہے۔ اصل وجود کی ایک زندہ واضح شبیہ اپنے ذہن میں نہ آنے سے اپنا وجود نام کی صورت زندہ لگتا ہے اس کے قلم کا کھو جانا نہ ملنے کا خوف در حقیقت اس کا خود کے بیکار وجود کی اذیت میں رہ جانے کا کرب ظاہر کرتا ہے۔ گھر کی ضروری اور غیر ضروری اشیا کی کانٹ چھانٹ میں غیر ضروری کا پوسڑا اٹھائے کھڑا ہونا اس کی زندگی کا کرب ہے۔

یہ افسانہ کرداری ہے جو لکھاری کے گرد گھومتا ہے یہ لکھاری خود کے وجود کے بے معنی ہو جانے کے سبب کرب میں مبتلا نظر آئی ہے۔ کرب میں اپنے ماضی کے ان دن کو یاد کرتی ہے جب قلم سے لکھا کرتی تھی اس سبب خوش خط لوگوں میں شمار کی جاتی تھیں کرب کی کیفیت میں خود سے اپنے وجود اور زندگی کے متعلق سوالات کرتی ہے جیسے میں موجود ہو؟ موجود ہو تو کس جگہ؟ آئینے میں اپنا اصل چہرہ کیا ہے وہ کونسا ہے؟ موجودہ چہرہ کونسا؟ ان سوالات سے کرب ناک اندرونی صورتحال کا سامنا کرتی ہے۔ کردار کا اپنے وجود کا ادھورا پن اسے

کرب میں مبتلا کر دیتا ہے۔ پرانی کتابوں میں اپنے اصل وجود (پہچان) کی کشش سے کرب محسوس کرتی ہے جس کا اندازہ کردار کے الفاظ سے ہوتا ہے

"کتابیں جو اذیت ناک تکلیف دی تھیں کتابیں جو بار بار اپنی جانب بلاتی تھیں اور ہر بار پہلے سے زیادہ ازیت میں چھوڑ کر ختم ہو جاتی تھیں۔۔۔۔ میں نے زندگی بیکار چیزوں کے جمع کرنے میں صرف کر دی اب جتنی باقی ہے وہ اس پہاڑ سے نجات حاصل کرنے میں گزرانا ہوگی۔ کس طرح ٹلے گا یہ پہاڑ؟" (۷)

قلم کی کھوج میں ضروری و غیر ضروری اشیا کی کانٹ چھانٹ کے کام سے اپنی زندگی سے متعلق کرب ناک حقیقت معلوم ہوتی ہے کہ زندگی میں سے سب سے غیر ضروری چیز اس کا تنہا وجود ہے "میں تنہا ایک جانب غیر ضروری" کا پوسٹر اٹھائے کھڑی رہ گئی (۸) قلم کی تلاش اس کے خود کے بیکار وجود کو معنویت دینا ہے کیونکہ قلم ایک ادیبہ کے وجود کی پہچان ہوتا ہے اس کا کھو جانا اس کے لیے کرب ناک صورتحال ہے۔

افسانہ "مصروف عورت" مشمولہ "مصروف عورت" کا ایک تخلیق کار ادیبہ کی کہانی ہے۔ یہ افسانہ ایک تخلیق کار عورت کی مصروف زندگی مختلف کردار نبھاتے اپنے اصل وجود (پہچان) کی نظر اندازی پر کرب کی کیفیت کا بیان ہے وہ اپنے اصل وجود اور لکھنے کے جوہر سے واقف ہے لیکن گھریلو کاموں اور ذمہ داریوں جیسے قدرتی فرض کے سبب اس جوہر کو فراموش کرنے پر مجبور ہے یہ مجبوری ہے اور وجود کی آگہی اسے اندرونی کرب میں مبتلا رکھتی ہے اس کرب سے بچنے کے لیے چہرے پر چہرے بدلتے کاموں میں مصروف رہنے کا طریقہ اختیار کرتی ہیں انسانی وجود کی داخلی حوالے سے توڑ پھوڑ کردار کے لیے کرب کا ایک مرحلہ ہے۔

"بہت سے تجربات کی ترسیم ہمارے باطن میں ہو چکنے پر ہم وہی نہیں رہتے جو پہلے تھے اس لئے ہر لمحہ ہمارے لئے ایک نیا موجود ہیں قدم قدم پر مجھے اپنی ذات کے حوالے پر ثبوت چہرے ہیں جن میں ایک ایک کرکے پہچانتی ہو

دن کے مختلف حصوں میں اپنے کام کم آتی چلی جاتی ہو اس کے سوا کوئی چارہ نہیں۔" (۹)

اپنے حقیقی جوہر کی فراموشی کرتے زندگی کے دوسرے کاموں کو فوقیت دینا ایک ذاتی انتخاب ہے ۔ سارترکے نزدیک انسان اگرچہ آزاد ہوتا ہے لیکن اسے آزاد رہنے کی سزا ملتی ہے۔ افسانے کی یہ کردار ادیبہ انتخاب کی آزادی سبب ہی کرب کی کیفیت کے عذاب میں گرفتار ہے۔ کرب میں رات اس کے لیے سراسر کرب کے لمحات لے کر آتی کیونکہ رات کو اس کا سامنا اپنے ننگے چہرے سے ہوتا ہے اور یہ ننگا چہرہ اس کے ادھورے پن کو ظاہر کرتا ہے۔ افسانہ کے آخر میں کرب کی کیفیت سے نجات بھول جانے کی بیماری سے ملتی ہے پورے افسانے میں وہ اپنے اصل وجود اور فرض کی نظر اندازی سے اندر ہی اندر کرب کی کیفیت میں مبتلا نظر آتی ہے۔

افسانے میں "میں ایک مصروف عورت ہوں" کا جملہ ایک تخلیق کار کے لیے سب سے بڑا کرب ہے۔ دوسرا "ننگا چہرہ" بے معنویت لیے ہوا لفظ اس کے ادھورے وجود کو ظاہر کرتا ہے۔

خالدہ حسین کے افسانوں میں ایک ادیبہ کی ذات کا اندرونی کرب نمایاں طور پر نظر آتا ہے یہ ادیبہ پڑھی لکھی اور ذہین ہے اپنے وجود اور جوہر کے بارے میں آگاہی رکھتی ہے یہی آگہی کرب کا باعث بنتی ہے تخلیقی عمل اور جوہر کا وقت تلاش نہ کر پانے سے عورت ادیبہ کے کرب کو اپنے مندرجہ بالا افسانوں میں بیان کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں دوسرا وجود عنصر یا کیفیت موت ہے۔

موت

انسان کو بے بس اور مجبور بنا دینے والا خوف موت کا جو کسی بھی وقت آسکتی ہے کہ موت کے وقت میں کا تعین کرنا انسان کے بس میں نہیں کچھ وجودی مفکرین کے نزدیک موت خالصتا ایک انفرادی مسئلہ اور داخلی کیفیت ہے جو اس کے ہونے کا عرفان دینے کے ساتھ عمل کا شعور دیتی ہے جیسے کرکیگارڈ کچھ وجودی مفکرین کے نزدیک موت کی زندگی میں پیش آنے والا ایک خارجی واقعہ ہے

جیسے سارتر خالدہ حسین کے ہاں موت کے حوالے سے دونوں نظریہ افسانہ "پرندہ"، "پاسپورٹ"، "گھڑی"، "ثالث" اور "ابن آدم" میں دکھائی دیتے ہیں۔

"پرندہ" افسانہ خالدہ حسین کے افسانوی مجموعے "پہچان" میں شامل افسانے میں موت کے خوف کا احساس بہت گہرا ہے۔ علامتی افسانہ ہے جس میں انسانی زندگی سے جڑی موت کی حقیقت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ افسانے میں ہسپتال کے اندر ایک مریض (مرکزی کردار) زیر علاج ہے جو باقی مریضوں کے ساتھ موت کے بارے میں تجسّس کے ساتھ منتظر سارا وقت موت کی اہمیت سے متعلق سوچتے گزارتا ہے مرکزی کردار موت تحریک پر خوف اور سوچوں کو خود کی دیکھ بھال پر عائد نرس سے بیان کرتا ہے۔ موت کے خوف میں رہتے ہیں مریض کو خواب میں ایک کپڑے سے لپٹا ایک پنجرہ دکھائی دیتا ہے۔ درحقیقت یہ انسانی زندگی کی محدودیت اور فرد کا اس محدودیت میں قید ہونے کو ظاہر کرتا ہے۔ افسانے کا عنوان افسانے میں موت کے انتظار میں قید زندگی گزارتے مریض کی صورتحال کے عین مطابق رکھا گیا ہے۔

مرکزی کردار کے ساتھ موجود دوسرے مریض اپنی زندگی کے آخری دنوں میں تجسّس کے ساتھ خائف رہتے موت کے منتظر نظر آتے ہیں۔

> "اور بھی کمرے ہیں اور سب میں ایک، ایک میں، ہاں ایک، ایک میں اسی طرح بستر پر کسی ایک ساعت کا منتظر میں اس سے خائف اس سے پناہ لیے پڑا ہوں۔۔۔ایک ساعت، ایک پیچھے پیچھے لپکنے والی ساعت کا انتظار ہے۔۔۔ہاں ہم سب اس کے منتظر ہیں اس سے خائف ہیں اور متجسس۔" (۱۰)

افسانے کا ضمنی کردار نرس کا ہے جس کے ساتھ مرکزی کردار موت سے متعلق اپنے خوف کر خواب سوچوں کے بارے میں گفتگو کرتا ہے موت کے انتظار میں مرکزی کردار کو خواب میں ایک پنجرہ نظر آتا ہے۔ پنجرے کے اندر دیکھنے کی چاہ بالکل ایسی ہے جیسے موت آنے کی تجسس ہوتی ہے کب اور کس وقت آئے گی یہ خواب کی کیفیت میں اسے ماں کی آواز آتی ہے کہ پنجرے سے پردہ ہٹا دینے

سے پرندہ مر جائے گا یہی بات افسانے کے آخر میں اس انداز میں ظاہر ہے کہ نرس کا اس کے جسم سے مشین کہ اتار دینے سے موت آجاتی ہے۔

افسانے کا مرکزی کردار پہلے موت آنے کے تجسس میں رہتا ہے آگے جاکر موت کے خوف کا شکار بھی ہوجاتا ہے اکیلے اور تنہا موت سے سامنا کرنے پر خوفزدہ ہوتا ہے۔

"رات، نیند اور فنا ہم پر تنہا آتی ہے ہم نے سنا تنہا، ہاں میں نے سنا، میں نے سن لیا مگر میں سوچتا ہوں کیا یہ ممکن نہیں کہ یہ تنہا نہ ہو کیا یہ ممکن نہیں؟ کیا یہ بالکل ممکنات سے ہے؟" (۱۱)

افسانہ "پرندہ" میں موت کا عنصر انسانی وجود کے پیچھے ایک لپکنے والی ساعت کی صورت موجود ہے جس سے مرکزی کردار خوف زدہ بھی ہے اور اس کو دیکھنے کا تجسس بھی رکھتا ہے۔ پنجرہ موت اور انسانی محدودیت کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔

افسانہ "پاسپورٹ" خالدہ حسین کے افسانوں مجموعے " ہیں خواب میں ہنوز" میں شامل افسانہ ہے۔ موضوع کے اعتبار سے موت کی حقیقت و دنیا کی بے ثباتی پر لکھا گیا افسانہ ہے جس میں موت کے آگے انسان کی بے بسی دکھائی ہے۔

افسانے میں موت سے پہلے کی بے چینی اور اضطراب کی کیفیت کو دو کرداروں کے ذریعے نمایاں کیا گیا ہے پہلا غیر انسانی ڈبو نامی کتے کا ہے۔

" ڈبو کی عجیب کیفیت تھی اذان پر ہولے ہولے رونے لگتا اس کے گلے سے درد سے لرزتی باریک آواز نکلتی۔۔۔۔ اذان کے ساتھ ڈبو دھاروں دھار رویا تھا ایسے میں اس کے پورے جسم پر جھرجھری اٹھتی۔" (۱۲)

افسانے کا کردار مالی سلیم بھی موت سے پہلے ہونے والی کیفیت میں مبتلا رہتا ہے یہ کردار مہاجر ہے۔ موت کا وقت قریب آنے کے کچھ دن پہلے سے اپنے رشتوں کی یاد میں بے چین نظر آتا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے۔ مرنے سے پہلے ایک بار ان سے ملاقات کی آرزو رکھتا ہے۔ دکھی شاعری کے

ذریعے اپنے جذبات و کیفیات کا اظہار کرتا ہے اسے اپنی بیوی بچوں کی آوازیں کانوں میں سنائی دیتی ہے۔ اپنا بنا پاسپورٹ کے ہندوستان جانے کا فیصلہ کرتا ہے لیکن اپنوں سے ملنے سے پہلے موت کی آغوش میں چلا جاتا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ مرنے والے کو کچھ دن پہلے ہی اپنی موت کا علم ہو جاتا ہے۔ جیسے کتے ڈبوں کو بارہا اپنی زنجیر کو کھولنا اور مالی کا دل پریشان رہنا سرحد پار بیٹھے اپنوں آواز سنائی دینا اصل میں یہ موت کی صدائیں تھیں۔ یہ موت کے سامنے بے بس ہو جانے کا واضح بیان ہے۔

ڈبو (کتے) کا خود سے زنجیر توڑ کر سڑک پر بھاگنا اور سڑک کے نیچے آجانا ایسے ہی مالی کا سرحد پر پولیس کی معلوم ہونے کے باوجود اس کو گولیوں کا نشانہ بن جانا موت کی حقیقت کو ظاہر کرتا ہے کہ ہر کسی کی موت کا وقت مقرر ہے۔ موت کے سامنے انسان اور ہر وجود بے بس اور مجبور ہے۔

افسانے کا موضوع موت کی حقیقت کا بیان ہے۔ افسانے کی ابتدائی سطریں موت کے لمحات میں چھا جانے والی محسوسات تبدیلیوں سے متعلقہ ہیں۔ مثلاً آسمان کا یکدم چپ سادھ لینا درختوں کی شاخوں کا جھک جانا افسانے میں غور طلب لفظ ٹوٹی زنجیر اور بندھی زنجیر ہے۔ زنجیر کو پابندی سے تعبیر کیا گیا ہے جسے آزادی موت کی طرف لے جاتی ہے۔ نیلی چھتری والا لفظ خدا کی ذات کے لیے استعمال ہے جس کے حکم پر ذی روح کو موت سے دوچار ہونا ہے افسانے کا یہ جملہ "سڑک پر تیز گھیٹستی ہوئی بریک لگی چرر کچھ وقفہ پھر رواں دواں سواریاں" (۱۳) درحقیقت زندگی اور موت کے چلتے سلسلے کا بیان ہے افسانے کے آخر میں حضرت سلیمان علیہ السلام کی تمثیل بھی بیان کی گئی ہے

افسانہ "گھڑی" افسانوی مجموعہ "ہیں خواب میں ہنوز" میں شامل ہے جس میں خالدہ حسین نے وقت کے تصور سے موت کی بات کی ہے یہ ایک علامتی افسانہ ہے "گھڑی" وقت گزرنے یعنی انسانی وجود کا زندگی سے موت کی طرف جانے کی علامت ہے۔ افسانے میں زندگی سے موت کی طرف انسانی وجود کے سفر کو موضوع بنایا گیا ہے اس لحاظ سے افسانے میں ہر سو موت کے خوف کی فضا پھیلی نظر آتی ہے۔

افسانے میں بادشاہ کا کردار موت کی اندرونی خوف میں مبتلا نظر آتا ہے اندرونی طور پر موت آنے کو محسوس کرنے سے ہر لمحہ بے چین رہتا ہے موت سے خائف رہتے بالآخر آج میں زندہ رہنے کو ترجیح دیتا ہے گھڑی کی ٹک ٹک بادشاہ کو وقت کی روانی سے موت کا احساس دلانے کی کوشش معلوم ہوتی ہے موت کے خوف سے بچنے کے لیے تمام ملک گھڑی ہٹانے کا حکم دیتا ہے موت کا اندرونی خوف ساری گھڑیاں ختم کرتے سوچ سے ظاہر ہوتا ہے

"کوئی صدا ہمیں یہ خبر نہیں دے گی کہ وقت گزر رہا ہے ہم گزر رہے ہیں
دنیا گزر رہی ہے وقت محض ایک تصور ہے۔" (۱۴)

افسانے میں دو کردار نظر آتے ہیں ایک بادشاہ کا کردار موت کے اندرونی خوف میں مبتلا ہے وہ وقت اور اس حوالے سے موت کو انسان کے خود بنائے وہم و طلسم کے تصورات سمجھتا ہے جبکہ افسانے کی کردار ملکہ کے لیے گھڑی اور وقت معلوم ہونا زندگی اور کاموں کو صحیح انداز میں کرتے رہنے کے لیے ضروری ہے البتہ موت سے روگردانی کرنے کے لیے گھڑی اتارنے کی حکمت عملی ناکام رہتی ہے رتوں کے بدلتے سلسلے پودوں کا درخت بن جانا، موسموں کی تبدیلی، پرندوں اور دن رات کا آنا جانا یہ سب بادشاہ کو وقت گزار جانے کا پتہ دیتی ہے۔ اپنے وجود کا زندگی سے موت کی طرف سفر کرنے کا اندازہ بادشاہ کو آئینے میں خود کو دیکھتے جسمانی صورتحال یعنی وجود کی موجودہ حالت سے ہوتا ہے اس کا وجود اپنی اصلیت ہو چکا ہوتا ہے تمام اعضاء موت کی طرف بڑھتے قدموں کا پتہ دیتے ہیں

"کنپٹیوں پر سفیدی کہرے کی طرح جمنے لگتی تھی اور پیشانی کشادہ ہوتے
ہوتے آدھے سر تک جا پہنچی تھی گالوں کی ہڈیاں ابھر آئی تھیں اور کنپٹیاں
اندر کو دھنسا رہی تھی کوئی بھی شے اصل حالت میں برقرار نہیں رہتی
چیزیں انسان سب گزرتے ہوئے واقعات ہیں۔" (۱۵)

افسانے کے آخر میں بادشاہ اس حقیقت سے آشنا ہو جاتا ہے کہ موت ایک اٹل چیز ہے جس کو شکست دینا انسانی وجود کے بس کی بات نہیں گزرا وقت کے ساتھ چیزیں اور وجود دونوں اپنی اصل صورت برقرار رکھتے ہوئے اپنے اختتام موت کی طرف جاتی ہے اس حقیقت کا احساس بادشاہ کو بوڑھے

برگد کے پیڑ اور آئینے میں نظر آنے والے اپنے ضعیف العمر وجود کے ایک جیسا معلوم ہونے سے ہوتا ہے یہ موازنہ لٹکتی چٹاؤں ہر شے کی فنا پذیری اور موت آنے کی حقیقت میں تاثر پیدا کرتا ہے افسانہ علامتی ہے علامتی انداز میں وقت کے تصور کے ذریعے انسانی وجود بادشاہ کا اپنی زندگی سے موت کی طرف جانے کا بیان ہوا ہے۔

افسانہ "ثالث" افسانوی مجموعے "مصروف عورت" میں شامل ہے جس میں انسانی وجود کے موجود نا موجود ہونے کے حوالے سے موت کا گہرا تاثر پایا جاتا ہے موضوع کے اعتبار سے یہ افسانہ تصور موت کی ذیل میں آتا ہے

افسانے کا مرکزی کردار " نسیم احمد" عدم و نیستی اور موت سے متعلق ذہن میں اٹھنے والے سوالات میں الجھا ہوا نظر آتا ہے موت کیسے کب اور کہاں آئے گی؟ جیسے سوالات سوچتا ہے۔

> "مجھے موت کا تصور یوں مسحور کرنے لگا تھا جیسے بین ناگ کو۔۔۔ کیسی ہوگی کب کہاں کس طرح آئے گی ایک بے خبری کی سیاہ دھن دھن میں لپٹی نیند نہیں سے بھی آگے نہ ہونے میں بھی نہ ہونا اور اس سے بھی آگے۔"(۱۶)

نسیم احمد اپنے وجود کے ہونے نہ ہونے کے تذبذب میں ایک شخص کے سامنے اپنی ذات کو زیر بحث بناتا ہے اس گفتگو میں موت کی تصورات میں گم رہنے، موت کے متعلق فکر کہ کیسی ہوگی کس طرح آئے گی موت کا خوف کے ساتھ انتظار کرنا اپنے نہ ہونے میں کوئی حد فاصل محسوس نہ کرنا ان مختلف کیفیات میں مبتلا ہونے کا اعتراف کرتا نظر آتا ہے حقیقت میں جس شخص کو وہ عدم اور موت کی کیفیات کے حوالے سے خیالات احساسات سے متعلق آگاہ کرتا ہے اس کا اپنا وجود ہوتا ہے موت کی دہشت میں رہتے وسیم احمد اپنی زندگی کے اس موڑ پر موجود ہے جہاں وہ عدم کی آرزو رکھے ہوا ہے موت اس کے نزدیک وہ قدم یا لکیر ہے جس کے پار ہو جانے سے وہ موجود نہ موجود ہونے کی کیفیت سے نجات حاصل کر سکتا ہے

"عدم ہی مجھے مطلوب و مقصود نظر آتا ہے وہ جس کے خوف میں انتظار اور دہشت بھری توقع میں ہم عمر کی مہلت بناتے ہیں جو آج نہ آئے اور آئے بن۔۔۔ ہونے نہ ہونے میں اب کوئی حد فاصل محسوس نہیں ہوتی بس ایک قدم ہے لکیر کے اس پار۔" (۱۷)

موت کا حقیقی مطلب زندگی کا فقدان ہے یا عدم اس حوالے سے نسیم احمد کا کردار کشمکش کا شکار ہیے یہی سوال ہے جس کے سبب وہ سمجھ نہیں پاتا کہ اس کا وجود کسی عنوان تلے آتے ہیں اس حوالے سے ثالث غیر جانب دار وجود کی تلاش ہے لیکن ایسے وجود کا ہونا ناممکنات میں سے ہیں نسیم احمد موت کے متعلق سوچتے موجود نہ وجود کی کشمکش میں رہتے، موت سے خائف رہنے کے ساتھ انتظار میں دکھائی دینے والا کردار ہے موت سے متعلق خیال کو بیان کرنے کے لئے مرکزی دار کے وجود ہی سے ایک وجود کردار تشکیل دینا جس سے موت اور عدم کے موضوع پر تبادلہ خیال کرتا ہے یہ موت کی اندرونی کیفیت کو بیان کرنے کا ایک نیا انداز معلوم ہوتا ہے جو عدم اور موت سے متعلق اس کی اندرونی کیفیات اور خیالات کے بیان میں مزید تاثر پیدا کرتا ہے

افسانہ "ابن آدم" افسانوی مجموعے" میں یہاں ہوں" میں شامل ہے جس میں کرب اور موت کا گہرا تاثر موجود ہے افسانے میں موت مختلف زاویوں کے ساتھ نظر آتی ہے ایک موت کا آزاد انتخاب دوسرا موت سے خوف۔

افسانے میں تین کردار نظر آتے ہیں جس میں دو کردار حمزہ اور لیلیٰ موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے کی ہمّت کرتے اپنی طرف سے احتجاج میں اپنی موت کا خود انتخاب کرتے ہیں کیونکہ جبری قوتیں انہیں ان کے گھر والوں کو حتیٰ کہ سارے شہر پر مظالم ڈالتی ہے جن سے ان کی زندگی ہر روز موت سے ہمکنار ہوتی ہے۔ ان کا شمار نہ زندہ وجود میں نہ مردوں میں ہوتا ہے۔

" اس وقت میرا مسئلہ اپنے حصے کا احتجاج ہے ایک بہتر موت کا انتخاب کر کے۔" (۱۸)

وجودی نقطہ نظر سے فرد موت کے حوالے سے جانکاری رکھتا ہے دونوں کردار لیلیٰ اور حمزہ ظالم کے ہاتھوں آج یا کل اپنی موت آنے سے باخبر تھے۔ لیلیٰ اور حمزہ کا خوشی سے اپنے لئے موت کا انتخاب ان کا خود کش حملے کرنے سے پہلے ایک دوسرے کے ساتھ ہنس کر تصویر لینے سے ظاہر ہوتا ہے اپنی موت کا انتخاب کر کے موت آنے کے امکان کو ختم کر دیتے ہیں یہ نقطہ نظر سارتر کے ہاں موجود ہے اس کے نزدیک موت مکانات کا خاتمہ ہے

افسانے کے کردار امین موت کے خوف میں مبتلا نظر آتا ہے یہی موت کا خوف اسے احتجاج کی صورت اپنانے سے روکتا ہیں وہ موت کے برعکس زندہ رہنے کو ترجیح دیتا ہے اس کے لیے وجود کا نام محض جسم کو ہر صورت قائم رکھنا ہے۔ موت کے خوف کا اندازہ اس وقت ہوتا ہے جب لیلیٰ اور ابو حمزہ کو خود کش حملے کے لیے تیار دیکھ کر انہیں سمجھنے کی کوشش کرتا ہے

> "ضروری نہیں موت ضروری نہیں ہر گز نہیں زندہ رہنا زیادہ قرین قیاس
> زیادہ فطری عمل ہے اس کے اندر کسی نے کہا تھا۔"(۱۹)

آمین کے اندر موت کی دہشت جسمانی اذیت کا خوف موروثی ہے اس کا باپ بھی ساری زندگی موت کے خیال سے دہشت زدہ رہا۔ افسانے میں امین موت کا خوف اپنے اندر رکھتا ہے جتنا موت سے خائف رہتا ہے اتنے ہی اس کا سامنا کرنا پڑتا ہے موت کے خوف کے سبب اپنے دوستوں کا ساتھ نہیں دیتا لیکن خود کش حملے کے وقت دونوں کی موت کا خوفناک منظر کو اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے اسلوب کے حوالے سے ماضی کے لمحات میں جاکر موت پر پروفیسر کا لیکچر یاد کرنا موت کے بیان میں مزید اثر بڑھا دیتا ہے

خوف

خوف انسان زندگی کی سب سے بڑی حقیقت ہے دہشت اور خوف وجودیت کے اہم تصور ہیں ہر انسان اپنے اندر کوئی نہ کوئی خوف ضرور رکھتا ہے کبھی اپنے مستقبل کے حوالے سے خوف کا شکار ہوتا ہے کبھی یہ خوف معروف کی دین ہے جو فرد کی داخلیت میں رکاوٹ کا باعث بنتا ہے دہشت کا

تعلق فرد کی معنویت سے ہے جو آزادانہ عمل کرنے سے پہلے فرد میں پیدا ہوتی ہے دہشت اور خوف کی کیفیات خالدہ حسین کے افسانوں "سواری" "گیدڑ کی موت" " زمین" "کنگ شہزادی" میں دکھائی دیتی ہے۔

افسانہ "سواری" خالدہ حسین کے افسانے مجموعے "پہچان" کا افسانہ ہے افسانے میں خوفناک فضا موجود ہے افسانے کے تمام کردار خوف زدہ نظر آتے ہیں انسان کا موضوع مناظر فطرت انسانی وجود کی دوری اور خوف ہے افسانے میں خالدہ حسین مختلف چیزوں سے خوف کی فضا پیدا کرتی ہے خوف کی فضا پیدا کرنے والی وجوہات میں تین پراسرار اشخاص کی حرکات، آسمان پر لہوکے رنگ جیسی پھیلتی سرخی، مرکزی کردارکاان کی طرف متوجہ ہوتے خوفزدہ ہونا، ماحول میں موجود دہشت بھری مہک اور عجیب و غریب خوف زدہ سواری شامل ہے سب سے پہلے افسانے میں تین پراسرار کرداروں کے ذریعے اسرار اور دہشت و خوف کی ملتی جلتی کیفیات ظاہر کی گئی ہیں مرکزی کردار سب سے پہلے ان کو دیکھتا ہے ان کی اسرار و خوف دلانے والی حرکات کا جائزہ لیتا ہے مرکزی کردار بھی اپنے اندر تجسّس اور خوف کی کیفیت پیدا ہوتے محسوس کرتا ہے تینوں نے ہی مرکزی کردار کی توجہ سب سے پہلے خوفزدہ کرنے والے آسمان میں پھیلتی سرخی کی طرف دلائی اس منظر کو دیکھتے خوفزدہ ہو جاتا ہے اپنے پیچھے یا وجود کے اندر ہی کسی کی موجودگی کا احساس ہونے لگتا ہے یہ کیفیت اسے مزید خوف میں مبتلا کر دیتی ہے۔

> "اچانک اس لہو کی چادر کے سامنے تنہا کھڑے کھڑے مجھے خوف آنے لگا۔۔۔ خوفزدہ ہو کر گھر کی طرف بھاگا مجھے یوں لگا جیسے میں چادر خون کے سامنے کھڑا ہوں اور مارے خوف کے میرے ماتھے پر پسینہ آ گیا ۔۔۔ان کا خوف میرے اندر پھیل رہا تھا خوف کے ساتھ آسمان کے لہو کی دلدل اور ان تینوں شخصوں کی کشش بھی مجھے کھینچ رہی تھی۔"(۲۰)

مرکزی کردار خوف کی کیفیت کا اس قدر شکار ہوجاتا ہے اسے سمجھ نہیں آتا کہ گھر کے اندر محفوظ یا باہر یہاں مرکزی کردار کے ساتھ شہر کے دوسرے لوگ بھی آسمان پر سرخی کی طرف متوجہ ہوتے خوف زدہ دکھائی دیتے ہیں افسانے میں اس صرف یہی خوف کے بعد دہشت بھری مہک مرکزی

کردار اور لوگوں کو خوف میں مبتلا کر دیتی ہے اس دہشت بھری مہک کو بھی سب سے پہلے مرکزی کردار محسوس کرتا ہے۔ آہستہ آہستہ ساری جگہ اس کا تذکرہ تجسّس اور خوف کے ساتھ ہونے لگتا ہے

"اس مہک نے شہر میں دہشت کو عام کردیا تھا کوئی بھی بظاہر دہشت کو تسلیم نہ کرتا مگر سب ہر لمحہ کسی انجانے حادثے کے خوف سے سہمے رہتے تھے۔"(۲۱)

سرخ ہوتے آسمان اور دہشت بھری مہک کے بعد میں ایک عجیب و غریب گاڑی کے خوف سے گزرتے ہیں یہاں بھی مرکزی کردار کی نظر سب سے پہلے خوفناک صورت والی سواری پر پڑتی ہے سواری پر سیاہ پردہ اور سواری کے دو گاڑی بان بھی خوفزدہ کر دینے والی حالت میں نظر آتے ہیں دہشت بھری سے خوف زدہ کرنے والی کیفیات کا منبع یہ سواری ہی ہوتی ہے۔

اس سواری کو دیکھنے کے بعد مرکزی کردار کند دہشت میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

افسانے کے آخر میں راوی کے پل پر مرکزی کردار ایک عجیب خوف میں گھیرا نظر آتا ہے اسے اندیشہ ہوتا ہے کہ یہ تو کوئی اس کے قریب آرہا ہے یا وہ کسی شخص کی جا رہا ہے مرکزی کردار کا خوف اس کے اندر اتر جاتا جو اس کے اندر ایک صدا لگاتا ہے کہ خوف پیدا کرنے والے راز سے سامنا کرنے کی باری اس کی ہے۔

سوکھے دریائے راوی کی دلدل، ڈوبتے سورج کی غیر معمولی گہری لہو رنگ سرخی، ناخوشگوار تیز قسم کی مہک سیاہ پوش عجیب و غریب سواری کا علامتی انداز میں استعمال کیا ہے جو خوف کے تاثر کو گہرا کرتے ہیں تین اشخاص کی حرکات و سکنات اور ان کے جملے خوف اور تجسّس کو بڑھا دیتے ہیں اس افسانے کو تخلیق کرنے کی وجہ بھی خوف ہی ہے جس کو خالدہ حسین خود محسوس کیا اس افسانے کے بارے میں خود ان کا کہنا ہے

"سواری مجھے ساری زندگی بانٹ کرتی رہی پھر میں نے کہانی تخلیق کی۔۔۔۔
بچپن میری گلیوں سے، گڈے گزرا کرتے تھے۔۔۔ کپڑے سے ڈھک دیا

جاتا لیکن پھر بھی بہت کچھ دکھائی دیتا اور اس میں بہت کچھ دکھائی دینے
والے منظر نے مجھے میں خوف دہشت اور موت سے ڈر کی فضا تخلیق کی
مجھے محسوس ھوا یہ چیز ہر انسان میں موجود ہے۔"(۲۲)

افسانہ" گیدڑ کی موت" افسانوی مجموعے "ہیں خواب میں ہنوز" میں شامل ہے اسی افسانے میں خوف ہر سو نظر آتا ہے افسانوں کا موضوع بھی خوف ہے جس میں بچپن سے خوف زدہ عورت کی کہانی بیان ہوئی ہے کہ کیسے بچپن سے خوف زدہ رہتے ہیں بالآخر ضعیف العمر میں اپنے خوف سے نجات حاصل کرتی ہے اس میں رہنے کی مختلف وجوہات ہیں سب سے اہم وجہ تنہا اور عدم تحفظ کا احساس ہے تنہا ہو جانا ہی اس کے لیے خوف پیدا ہو جانے کی ایک صورت ہے آغاز میں ہی خوف میں مبتلا نظر آتی ہے رات کے وقت ہاتھ میں چھرا لئے دیوار کے سائے میں کھڑے شخص سے خوفزدہ دکھائی دیتی ہے خوفزدہ کر دینے والا یہ لمحہ ساری رات اس کی آنکھوں میں سمائے رہتا ہے جس سے مزید خوفزدہ ہے۔

"خوف کا ایک ہی لمحہ، سیاہ، طویل، چپٹا اس کی آنکھوں کی پتلی پر چسپاں تھا۔"(۲۳)

مرکزی کردار کو ہر لمحہ اندیشہ، خوف رہتا ہیں کہ کہی کوئی اس کے گھر میں داخل نہ ہو جائے اس کا خوف خواب میں بھی اسے دکھائی دیتا ہے۔ یعنی خواب میں اس کے اندیشے اور خوف عملی صورت لے لیتے ہیں۔ وہ خواب کے خواب ہونے کی تمنا کرتی ہے کہ خواب ہونے کی صورت میں خود کو محفوظ محسوس کر سکے۔ وہ سوچتی ہے کہ آدمی کی پوری زندگی ان دیکھے واقعات اور حادثات پر منحصر ہوتی ہے جس کے اثرات انسانی وجود کے لیے سنگین ثابت ہوتا ہے ہر لمحہ اندیشوں میں گھیرا خوف کی کیفیت میں رہتا ہے

مرکزی کردار تنہائی سے خوف زدہ کردار ہے برسوں سے خوف زدہ کرنے والا لمحہ افسانے کے آخر میں ایک ڈاکو کے گھر میں آ جانے سے حقیقت کا روپ اختیار کر لیتا ہے صورتحال اور عدم تحفظ کے احساس سے مزید خوف میں مبتلا ہو جاتی ہے۔

"بالا آخر وہ سامنے کھڑا تھا وہ صدیوں کا وہم خوف کا ٹکڑا ہونی کی پرچھائیاں
اس کا جسم سن ہونے لگا شاید یہ وہی تھا۔ دالان کی دیوار سے چپکا آنکھیں
چندھیانے چھرے والا۔" (۲۴)

افسانے کا عنوان غور طلب ہے گیڈر کی موت حقیقت میں اس کے خوف کو موت ہے۔ سکول کے وقت کا خوف زدہ واقع یاد آنے کا بیان بھی اس کے اندر بچپن سے ہی ہر لمحہ ہر شے سے خوف میں مبتلا ہو جانے کا اندازہ ہوتا ہے

افسانہ "زمین" خالدہ حسین کے افسانوی مجموعے "دروازہ" کا ہے جس میں خوف کا گہرا اثر ہے یہ کرداری افسانہ ہے جس کا موضوع خوف ہے اس میں موجود شیریں کا کردار خوف کی کیفیت سے گزر تا ہے شیریں کسی ایک شے یا چیز کو خوف نہیں رکھتی بلکہ اس کے اندر مختلف قسم کے اندیشے اور خوف اپنا وجود رکھتے ہیں جن خوف اور اندیشوں میں مبتلا رہتی ہے اس کا بیان افسانے کے شروع میں ہی ہو جاتا ہے۔

"خوف وہ شروع ہی سے کھاتی چلی آئی تھی اندھیرے اور تنہائی کا خوف
لوگوں کے غائب ہونے مر جانے کا اندیشہ طرح طرح کے حادثوں اور اپنے
سے بہتر نظر آنے والے تمام انسانوں کا ڈر۔" (۲۵)

شیریں اپنے خوف پر قابو پانے کے لیے نفسیات کا مطالعہ کرتی ہے یہ طریقہ کار کچھ پل کے لیے کار گر ثابت ہوتا ہے لیکن جیسے ہی شام کے وقت اندھیرا چھانے لگتا ہے اس کے تمام خوف سے باہر نکلنے لگتے ہیں خوف کے ان لمحات میں زمین اور آسمان کی حد ملتی واقعہ اور خیال آپس میں گھلتے نظر آنے لگتے ہیں اپنے خوف اور اندیشوں کے باعث عجیب چیزوں کو رونما ہوتے محسوس کرتی ہے

شیریں دو دنیا کے بیچ سانس لینے والی لڑکی کا کردار ہے ان دو دنیاؤں کے درمیان خوف کی کیفیت میں مبتلا نظر آتی ہے ایک شاہ جی اور بڑے سید کی دوسری اپنی دنیا اسے محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس دنیا میں موجود بھی ہے یا نہیں اس کے اندر یہ خوف جنم لینے لگتا ہے کہ اگر وہ دونوں دنیا موجود نہیں تو کہیں

ایسا نہ ہو کہ اس کا وجود ہی نہیں رات کے وقت دونوں دنیا (روحانی اور اپنی دنیا) کا ملاپ اس کے لیے بڑا پر دہشت لمحہ رہتا ہے۔

"رات ہوئے پر دو دنیائیں کیسے ایک دوسرے میں ضم ہونے لگتیں۔۔۔۔ دو دنیاؤں کا یہ ملاپ پر دشت تھا۔۔۔۔ خوف کھاتی کہیں ایسا تو نہیں کہ وہ نہ ہو نفسیات پڑھتی۔۔۔۔ تمام خوف بھاپ بن کر اڑ جاتے مگر اتنے میں رات ان پہنچتی۔" (۲۶)

سارے فسانے میں شیریں حقیقت اور دو دنیا کے درمیان کشمکش اور اس سے خوف و اندیشہ کا شکار رہتی ہے آپ نے خوف کے سبب وہ کسی نتیجے پر نہیں پہنچ پاتیں اپنے لیے ایسی زمین کی تلاش میں ہے جس پر وہ کھڑی ہو سکیں ایک دانا شخص یہ بات معلوم ہوجاتی ہے کہ وہ درحقیقت زمین سے خوفزدہ ہے افسانے میں رات کے وقت شاہ جی کا سید جی کی روحانیت کے واقعات کا ذکر دانا شخص سے ہونے والی گفتگو شیریں کے کردار میں خوف کا تاثر کو گہرا کرتی ہے

افسانہ "کنگ شہزادی" خالدہ حسین کی افسانوی مجموعہ "پہچان" کا افسانہ ہے۔ جس میں خوف کا عنصر موجود ہے خوف کا عنصر بچپن سے لڑکپن کی طرف سفر کرتی بیٹی کے کردار میں نظر آتا ہے جو اپنی ماں سے بچھڑنے کی سوچ کے حوالے سے ہے۔ بچپن سے لڑکپن کے سفر میں اپنا ایک جہان دریافت کر رہی ہے جو اسے حیران کر دینے کے ساتھ دہشت زدہ کر رہا ہے اس کا نام کنگ شہزادی رکھا گیا ہے دہشت زدہ کردینے والی حقیقتوں سے گزرتی خاموش رہتی ہے افسانے کے آخر تک اپنا یہی خوف زدہ خاموش کردار نبھاتی ہے ماں سے بچھڑنے کی سوچ مرکزی کردار بیٹی کو خوف میں مبتلا کردیتی ہے اسی خوف میں بار بار دن بھر ماں کے بالوں سے کھیلنے جیسی حرکات اور رات کے وقت ماں کو چھوتے اس کے وجود کا احساس کرتی ہے ماں کے بغیر خود کو کمزور غیر محفوظ محسوس کرتی ہے ساتھ سے تحفظ کا احساس ہوتا ہے

"رات کو بستر میں اکیلے لیٹے وہ دم سادھے ماں کا انتظار کرتی رہتی۔۔۔۔ سانپوں کی اور مردوں کی تمام کہانیاں اس کی جلد پر چیونٹیاں بن کر سرسرانے

لگتیں اپنے ساتھ اماں کا ریشمی جسم محسوس ہوتا تو۔۔۔۔ سب کچھ ختم ہو جاتا ہے۔۔۔۔۔ یکدم اس کا ہاتھ پتھر ہو گیا وہ خالی چارپائی کی پٹی کو ٹٹول رہی تھی اس کے حلق میں کانٹے ابھر آئے اور پلکیں سل گئیں۔" (۲۷)

افسانے میں بیٹی جہاں اپنی ماں کے ساتھ یا ارد گرد کہی موجود ہے ہر قسم کے خوف سے آزاد نظر آتی ہے جیسے افسانے کے آغاز میں مگر بیٹی کو اپنے وجود اور ماں کے ساتھ تعلق کے بارے میں اپنے خیالات خوف میں مبتلا کر دیتے ہیں جو اس سے بے فکر آزادی چھین لیتے ہیں تم اپنے پاس تو ماں کو موجود نہ پا کر پریشان اور خوفزدہ ہو جاتی ہے پڑوسی کے لڑکے شبر کی ماں جب گھر چھوڑ کے چلی جاتی ہے ماں سے بچھڑنے کا خوف اس کے اندر سرایت کر جاتا ہے کہ اپنے چہرے پر شبر کا چہرہ دکھائی دینے لگتا ہے۔

سارے افسانے میں اپنی ذت سے وابستہ ہر طرح طرح کے خوف اسے اندر سے گھائل کرتے رہتے ہیں کیا کیوں ہو؟ ماں کے بچھڑنے پر اس کا کیا ہوگا؟ ایسے سوالات دہشت زدہ کرتے اسے ڈستے ہیں۔ اس افسانے میں تحلیل نفسی سے کام لیا ہے یہ خوف خالدہ حسین اپنے اندر محسوس کرتی تھی اس حوالے سے ان کا کہنا ہے۔

"سب سے زیادہ خوف جو مجھے زندگی میں تھا وہ ماں سے جدا ہونے کا، مجھے لگتا تھا کہ کہیں میں اپنی ماں سے جدا نہ ہو جاؤں۔" (۲۸)

بیگانگی، لاتعلّقی

خالدہ حسین کے ہاں یہ عنصر کم ہی نظر آتا ہے۔ افسانے "دھند" "چوکھٹ" "پہچان" میں بیگانگی اور تعلّقی کی صورتیں نظر آتی ہے۔

افسانہ "دھند" خالدہ حسین کے افسانوی مجموعے "میں یہاں ہوں" سے ہے اس افسانے میں لاتعلّقی اور بیگانگی کے رویے واضح طور پر نظر آتے ہیں افسانے کا موضوع بھی یہی ہے جو شوہر اور بیوی کے درمیان موجود ہے بیگانگی اور لاتعلّقی کا رویہ کسی ایک کے ہاں نہیں ہے۔ بلکہ شوہر بیوی دونوں ایک دوسرے سے لاتعلّقی اختیار کئے ہوئے ہیں افسانے میں شوہر کے ہاں بیگانگی کا رویہ بیوی کی بے توجہی اور باقی

کاموں میں مصروف رہنے کی وجہ سے پیدا ہوا ہے آغاز میں اسے سمجھانے کی کوشش کرتا ہے کہ اپنے وقت کا صحیح استعمال کسی طرح کیا جاسکتا ہے اس کا یہ عمل دراصل بیوی کی توجہ حاصل کرنے کی سعی ہے۔ بیوی کے اپنے شوہر وجود سے لاتعلق رہنے، خود کے کاموں میں مصروف رہنے کے رویے سے اکتا جاتا ہے۔ اس کے دل و دماغ کو نہ بدل سکنے کے بعد بیوی سے لاتعلّقی اختیار کرکے بچوں کے فرائض ادا کرنے میں خود کو مصروف کرلیتا ہے۔ دونوں میاں بیوی ایک دوسرے سے بے زاری اور بیگانہ ہو جانے کی بات کو ایک دوسرے کے سامنے قبول نہیں کرتے بیوی سعدیہ کا کہا گیا جملہ ''بھول جاتے ہو کہ مجھے کہاں چھوڑا تھا'' (۲۹) شوہر کی بیگانہ اور لاتعلّقی کے رویے کو محسوس کرنے کا اشارہ ہے۔ جس وجہ سے ہی اس کی زبان سے یہ جملہ ادا ہوتا ہے۔

بیوی سے بیگانہ رہنے کا احساس شوہر کو اپنی بیوی کے بازار میں گم ہونے کے بعد گمشدگی کی رپورٹ کے وقت ہوتا ہے جب بیوی کا نام عمر حلیہ لباس سے متعلقہ سوالات کے پاس کوئی جواب نہیں ہوتا اس کو غور سے دیکھتا ہی نہیں کہ اس کی تمام چیزوں کے بارے میں تفصیل سے بتا سکے سالوں سے میاں بیوی کے رشتے میں رہتے ہوئے اتنا لاتعلّقی کیسے۔؟ اسے احساس ہوتا ہے کہ وہ اسے دیکھتا بھی رہا ہے اسے دیکھتا بھی نہیں ہے بیوی سے اندر ہی اندر لاتعلّقی بیگانگی کا رویہ ہے اس کی بیوی کو محض ایک کام کرنے والی مشین اور اسم سے زیادہ نہیں سمجھا یہی سبب ہے کہ اس کے بارے میں اسے کوئی بات تفصیل یاد نہیں۔

> ''کپڑے میں نے بہت یاد کرنا چاہا تو یہ میں نے دیکھا ہی نہیں میرے ذہن میں خالی تختی تھی کوئی رنگ کوئی لباس میرے ذہن میں نہیں آرہا تھا تو کیا میں نے اتنے عرصے سے دیکھا ہی نہیں دھند ایک طویل و عریض وقفہ میری یاداشت میں پھیلا تھا ایک بے معنی دھند۔'' (۳۰)

افسانے میں شوہر کا بیوی کی کسی چیز کا علم نہیں ہونا جبکہ دوسری طرف مارکیٹ کی ہر چیز پر چائے کا بیوی سے بیگانگی اور لاتعلّقی ظاہر کرتا ہے افسانے کا عنوان ''دھند'' بھی ان کے درمیان بیگانگی اور لاتعلّقی کی صورت چھائی دھند کی غمازی کرتا ہے۔

اس عنصر کے حوالے سے افسانے "پہچان" میں بھی رشیدہ نامی عورت اور اس کے شوہر کے درمیان لاتعلّقی کے احساس کا بیان ہوتا ہے۔

افسانہ "چوکھٹ" خالدہ حسین کے افسانوں کے مجموعے "ہیں خواب میں ہنوز" کا ہے موضوع کے اعتبار سے افسانہ اثبات ذات کے لیے شجرہ نسب کو معلوم کرنے والی لڑکی کی کہانی پر مبنی ہے اپنے شجرہ نسب کے متعلق لاعلمی کے پس منظر میں جدید دور کے مادیت پرست ماحول میں رہتے اپنے رشتوں سے لاتعلّقی اور بیگانگی کے رویے ہے افسانے کا مرکزی کردار آمنہ علی دس برس سے اپنے بڑے چچا ان کی اولادوں سے لاتعلق رہتی ہے بڑے چچا کی بیماری کا علم نہ ہونا اس کی لاتعلّقی کو ظاہر کرتا ہے ان کے گھر میں اپنے رشتہ داروں میں مانوس نقش تلاش کرنے کے عمل سے بھی آمنہ کی اپنوں سے بیگانگی اور لاتعلّقی ظاہر ہوتی ہے

> "جو لوگ جمع تھے ان میں سے ایک کی بھی صورت نہ پہچانتی
> تھی۔۔۔شاید دس برس ہو چکے ہوں گے سبھی چہرے ناآشنا تھے۔۔۔
> سانس لیا ورنہ پھر وہی داستان چھڑ جاتی عزیز واقارب سے کنارہ کشی۔"(۳۱)

افسانے میں بڑے چچا کے بیٹے اور بیٹیوں کا بھی رشتہ داروں حتی کہ اپنے باپ کو تنہا چھوڑ کر کے دوسرے ممالک میں آباد ہو جانے سے مادیت پرست معاشرے میں اپنوں سے لاتعلّقی کا رویہ رکھنے کا بیان ہوتا ہے۔

بے معنویت، لغویت

صنعتی و سائنسی ایجادات سے بھرپور زندگی میں فرد کو جب محسوس ہوتا ہے اس کی کوئی وقعت نہیں اس کی زندگی جامد ہے تب فرد کو اپنی جامد و ساکت ہو جانے والی زندگی لغو اور بے معنی لگتی ہے۔ مسلسل جدوجہد کے بعد بھی ناکامی اور لاحاصلی سے فرد میں زندگی کی بے معنویت اور دنیا کی لغویت کا احساس پیدا ہوتا ہے خالدہ حسین کے افسانوں "آخری خواہش""ڈیڈ لیٹر""پہاڑ" میں لغویت اور بے معنویت جیسی وجودی کیفیات نمایاں نظر آتی ہیں۔

افسانہ "آخری خواہش" خالدہ حسین کے افسانوی مجموعے "مصروف عورت" سے ہے اس میں زندگی کی بے معنویت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ فسانے میں سزائے موت ملنے والے قیدی کی کہانی بیان ہوئی ہے جس کے لئے اپنا وجود اس حد تک بے معنی ہو چکا ہے کہ زندگی کی حقیر ترین قیمت گلاب جامن کھانے کی فرمائش کر کے لگاتا ہے وصیت کے معاملے میں بھی لاتعلقی کا اظہار کرتا ہے جس سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ وجود کی بے معنویت کا شکار ہے۔ ایسی زندگی گزاری ہے جس میں اسے بہت چاہنے کے باوجود بھی گلاب جامن کھانے نصیب نہیں ہوئے اس کے لیے دنیا میں رہنا بھی نہ رہنے کے مترادف ہے اسے بے معنی وجود کے ساتھ زندگی بسر کرنے سے بہتر موت معلوم ہوتی ہے جس کا اندازہ چہرے پر موت کے خوف کی ایک پرچھائیں تک نظر نہ آنے سے ہوتا ہے وہ اندر سے کب کا مر چکا ہے پھانسی کی صورت ظاہری و جسمانی وجود سے بھی آزاد ہو جائے گا۔

> "میں نے مجرم کی صورت دیکھی۔۔۔اس کے چہرے پر خوف کی پرچھائیں تک نہ تھیں۔۔۔ آخری خواہش کے بارے میں سوال کیا گیا۔۔۔ اس کی آنکھوں میں عجیب و غریب چمک پیدا ہوئی۔۔۔۔ میں نے بہت چاہا مگر کبھی جی بھر کے گلاب جامن نہیں کھا سکا بس پیٹ بھر کے گلاب جامن کھلادیں۔" (۳۲)

افسانے کا دوسرا کردار ایک جلاد ہے۔افسانے کے آغاز میں معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کی قدر و قیمت کے بارے میں سوچے بغیر چوبیس سال سے مجرموں کو پھانسی کے تختہ دار سے زندگی سے موت کے حوالے کرتے آیا ہے۔اپنی زندگی حقیر لگانے والے مجرم کو پھانسی دینے سے پہلے زندگی کی بے معنویت کا مشاہدہ نہیں کیا تھا اسے احساس ہوتا ہے کہ نہ جانے کتنے لوگوں کو موت کے حوالے کر چکا ہے جس کے نزدیک زندگی لغو کے سوا کچھ نہیں اس لغو زندگی میں ان کا وجود ان کے لئے کوئی معنی نہیں رکھتا ہے۔ زندگی حقیر قیمتی لگانے والے مجرم میں زندگی کی لغویت اور بے معنویت کے خلاف کوئی رد عمل نہیں دیکھتا بلکہ راہ فرار حاصل ہونے پر مسکراہٹ اور دو گلاب جامن منہ میں رکھے خوشی سے موت کی آغوش کی طرف جاتے دکھائی دیتا ہے۔

"میرا جی چاہا میں انکار کر دو اس شخص کو تختہ دار پر لے جانے سے انکار کر دوں جس نے زندگی کی اتنی حقیر قیمت لگائی تھی۔" (۳۳)

افسانے میں سزا یافتہ مجرم کے کردار میں وجود اور زندگی کی بے معنویت کا احساس موت کے وقت چہرے پر مسکراہٹ رکھنے سے ہوتا ہے جلاد بھی لغو زندگی کی حقیقت سے آشنا ہونے کے بعد اپنے معطل ہو جاتا ہے۔

افسانہ "ڈیڈ لیٹر" افسانوی مجموعے "دروازہ" میں شامل ہے اس میں دنیا کے اندر شناخت بنانے کے حوالے سے زندگی کی بے معنویت کے موضوع کا بیان ہے جس کا مرکزی کردار زندگی کی لغویت سے اکتایا ہوا اور بے معنویت کے احساس کا شکار ہے اس احساس کے سبب احساس کمتری میں مبتلا ہوتے خود کو معمولی فرد سمجھتا ہے نیز سماجی ضباطوں کی وجہ سے اپنے انسان ہونے کی بھاری قیمت چکانے کے باوجود اس لغو دنیا میں کوئی مقام نہیں بنا پاتا مرکزی کردار کے ہاں زندگی کو لغویت کی وجہ اقتصادی حالت ہے اس کے پاس خواب تو ہے لیکن ان کی حقیقت نہیں ہے اپنی زندگی بے مقصد بے معنی لگتی ہے جو تیز رفتاری سے گزرتی زندگی میں ہر چیز لوگ بھی کھلونے کی مانند بھاگتے پھرتے نظر آتے ہیں دوسروں کی بامقصد زندگی دیکھ کر اپنی بے معنویت سے بھری زندگی مزید محسوس ہوتی ہے

"کھڑکی سے نیچے جھانکتا ہوں تو کھلونا لوگ کھلونا گاڑیاں ہر چیز کھلونا سی بھاگتی پھرتی ہیں مجھے ان کی مصروفیات پر حیرت ہوتی ہے۔" (۳۴)

افسانے کا مرکزی کردار نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھتا ہے اپنے ہونے کی معنویت اور زندگی کی بے معنویت میں الجھا ہوا ہے بے معنویت کا شکار رہتے بالآخر سے تنگ آکر اپنی تخیلاتی دنیا آباد کر لیتا ہے جس میں اپنی بے معنی زندگی کو معنویت دینے کے لیے ایک فرضی وجود بیوی کو تشکیل دیتا ہے حقیقت تو خیال کے درمیان کی تفریق کا شعور نہیں کر پاتا مرکزی کردار مکان مل جانے پر خوش نہیں ہوتا بلکہ مکان تلاش کرنا اس کی بے مقصد زندگی میں کسی مقصد کے ہونے کا جواز تھا تلاش مکان جسے چھوٹے معاملے کو اپنی بے معنی زندگی کا مقصد بنائے اتنی مدت گزاری ہے کہ اس کے بال سفید ہونے لگتے ہیں۔ مرکزی کردار میں زندگی کی لغویت کی کیفیت کا اندازہ اس اقتباس سے ہوتا ہے۔

"حدود ہی سے ایک وجود دوسرے سے علیحدہ کب معنی بناتا ہے اگر یہ لکیریں نہ ہو تو تمام دنیا ملغوبہ بن جائے عجیب و غریب ملغوبہ ایک سیال جس میں پر ہم تم سب انسان حیوان چرند پرند وہ درخت بغیر کسی مفہوم کے بہتے پھریں۔" (۳۵)

مرکزی کردار درحقیقت زندگی کی لغویت بے معنویت کے خلاف پیدا ہونے والے ردعمل کو تخیلاتی دنیا اور فرضی وجود کی تخلیق کے ذریعے ختم کر دیتا ہے۔ خود کے کمرے میں موجود حشرات الارض کی زندگی سے اپنی زندگی کا موازنہ کرتا ہے کہ کیا دونوں ایک سی لغو اور بے معنی وجود کی زندگی بسر کر رہے ہیں یا ان سے بھی کم حیثیت رکھتا ہے۔ افسانے میں معاشرے میں اپنی شناخت قائم نہ کر پانے سے بے معنی اور زندگی کا احساس نمایاں کیا گیا ہے۔ افسانے میں ڈیڈ لیٹر آفس کا پیاں ابھی اس عمل کی وضاحت کرتا ہے اسی مناسبت سے افسانے کا عنوان بھی ڈیڈ لیٹر رکھا گیا ہے۔

افسانہ "پہاڑ" جس کا ذکر وجودی عنصر کرب کے ذیل میں ہو چکا ہے اس افسانے کے مرکزی کردار میں زندگی کی بے معنویت کے حوالے سے خود کے وجود کو بے کار اور غیر ضروری سمجھنے کا رویہ نظر آتا ہے۔ دنیا میں خود کے وجود کو بے معنی حقیقت ثابت کرنے والے انہیں کرداروں کے ذریعے خالدہ حسین اپنے افسانوں میں زندگی کی بے معنویت کو بطور موضوع بیان کرتی ہے۔

احساس جرم

جرم کی کیفیت انسانی وجود کے ساتھ اول تا آخر رہتی ہے وہ ایک پل بھی جرم کے تصور سے نجات حاصل نہیں کر سکتا۔ وجود کو ادھورے پن کا احساس دلاتی ہے خالدہ حسین کے دو افسانوں "بایاں ہاتھ" اور "ایکشن ری پلے" میں احساس جرم کا عنصر دکھائی دیتا ہے افسانہ "بایاں ہاتھ" خالدہ حسین کے افسانوں کا مجموعہ "پہچان" کا ہے جس میں اس جرم کی کیفیت کا گہرا تاثر موجود ہے سارے افسانے کی فضا اس جرم کی کیفیت سے لبریز رہتی ہے موضوع کے اعتبار سے افسانہ وجود کا خود کے اندر برائی جان لینے اور اس سے نجات نہ پانے کے سبب احساس جرم کی کیفیت میں رہنے پر مبنی ہے افسانے میں

ایک لڑکی چوری جیسی برائی کے احساس جرم میں خود کو پاتی ہے احساس جرم میں رہتے لاتعلّقی خوف اضطراب جیسی کیفیات سے گزرتی ہے کردار میں تمام کیفیات ایسی جرم کی کیفیت سے جڑی ہے ۔وجودی مفکر کرکیگارڈ کے نزدیک جرم کی کیفیت وجود کو ادھورے پن کا احساس دلاتی ہے مرکزی کردار عورت کا اپنے ہاتھوں سے ایمان کا اٹھ جانا ہر شے کا ذائقہ ختم ہوتے محسوس ہونا چیزوں کے رنگ اور جانا چہرے پہ لاتعلّقی اور آنکھوں میں خالی پن پیدا ہونا یہ سب اس کے ادھورے وجود کی نشاندہی کرتا ہے جس کا اعتراف خود کرتی ہے

> "سب کو میرے چہرے کی لاتعلّقی اور آنکھوں کے خالی پن سے کوفت ہونے لگی مجھے اپنا آپ سڑک کنارے کھڑے گرد میں اٹے حروف مٹے سنگ میل کی طرح نظر آ رہا تھا میں نے بہت چاہا کہ میں ایک بار پھر وہی وجود بن جاؤں جو دراصل میں تھی جو دیکھنے والوں کو بہت بھاتا تھا لیکن ایسا نہ ہوا۔"(۳۶)

احساس جرم کی کیفیت میں رہتے گڑگڑاتے خالق کے حضور التجا کرتی ہے کردار کا یہ طرز عمل بھی کرکیگارڈ اس تصور کی تائید کہ انسان اپنے اضطراب کا حل خدا کی ذات تلاش کرتا ہے۔

مرکزی کردار اپنے اندر کی برائی اور اس سے پیدا ہونے والے احساسِ جرم کی کیفیت سے نجات پانے کی ہر ممکن کوشش کرتی ہے افسانے کے آخر میں بائیں ہاتھ جس سے متعلق خیال رکھتی ہے کہ اس سے نجات حاصل کر چکی ہے اپنے وجود کی طرف دوبارہ بائیں ہاتھ کو بڑھتے دیکھ کر پھر احساس جرم میں مبتلا ہو جاتی ہے احساس جرم کا اقرار خود کرتی ہے۔

> "صد حیف ہے میرے وجود پر نہ میں اپنے بائیں ہاتھ سے نجات نہ پا سکی ۔"(۳۷)

یہ افسانہ علامتی ہے جس کا عنوان بھی بائیں ہاتھ کی علامت پر رکھا گیا جو افسانے میں بیان کردہ کردار کے اس جرم کے عین مطابق ہے بائیں ھاتھ شر کی علامت ہے جبکہ دائیں ہاتھ پاکیزگی خیر کی علامت ہے اس کو اپنے ساتھ رکھنا چاہتی ہے۔

"ایکشن ری پلے" خالدہ حسین کی افسانوی مجموعے "دروازہ" سے ہے اس میں مرکزی کردار کے اندر احساس جرم پیدا ہونے کی کیفیت اور احساس جرم پیدا ہونے کی وجہ بیان کی گئی ہے ان میں یہ حقیقت کو بیان کیا گیا کہ ہم انسان اپنے وجود کی شبیہ ہے جو دوسروں لوگ تخلیق کرتے ہیں ہمارا اصل وجود کہیں غائب ہے اصل وجود اندرونی ذات ہے مرکزی کردار میں سب سے پہلا احساس جرم دوسرے لوگوں کی تخلیق کی شبیہ پر پورا اترنے کی کوشش میں مسلسل سفر کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے اس میں بری طرح ناکام ہوتا ہے۔احساس جرم کی کیفیت اس میں جنم لیتی ہے کہ اس کا اصل مطلوب اپنا اصل وجود ہونا چاہیے جبکہ وہ دنیا کے ہجوم میں کسی نہ کسی کے پیچھے بھاگتا رہا۔

مرکزی کردار لوگوں کے ساتھ سب سے پہلے اپنے ماں باپ کو مایوس کرنے میں احساس جرم کی کیفیت کا شکار نظر آتا ہے اسے محسوس ہوتا ہے کہ دنیا میں آنے کے لمحے سے ہی اس پر فرد جرم عائد کر دی گئی ہے کہ وہ اس دنیا میں سب کو مایوس ہی کرتا ہے اسے اپنے جرم کا احساس ہے

> "وہ فرد جرم ہے جو ابتدا ہی سے پہلے دن ہی سے میرے لئے کھول دی گئی تھی کہ پہلے ہی لمحے میں نے اپنے ماں باپ کو مایوس کیا تھا شاید وہ کسی اور ہی کے منتظر تھے لوگوں کو مایوس کرنے کا سلسلہ روز اول سے شروع ہو کر آج تک ختم ہونے کو نہیں آیا روز میں ہی کسی نہ کسی کو مایوس کرتا ہوں۔"(۳۸)

افسانے میں بہت سی چیزیں اسے احساس جرم میں مبتلا کرتی ہے افسر اعلی نے اس کردار کی نااہلی اور غیر ذمہ داری کی فرد جرم تیار کر رکھی ہے فرد جرم کی کتاب دن بدن ضخیم ہونے کے سبب دفتر کی عمارت کا چہرہ شرمندگی کے مارے جھکا یہاں اس کے اندر جرم کی کیفیت اس کی معصومیت اور دنیا معاشرے کی برائی کے درمیان ایک تناؤ کشاکش سے جنم لیتی ہے احساسِ جرم فرد کو اس کے

ادھورے پن کا احساس دلاتی ہے۔ مرکزی کردار کو اپنے وجود سے میں سمیت ہر شے ذر ذر چہرہ دار نظر آنے لگتی ہے اسے محسوس ہوتا ہے کہ زندگی کی کتاب فرد جرم ہی سے بھری پڑی ہے جس میں اس کا وجود ایک چھوٹا سا کیڑا بزدلی اور شرمندگی کے باعث چھپا ہوا ہے

"فرد جرم دن بدن ضخیم ہوتی جا رہی ہے۔۔۔۔ اس میں ایک نہ نظر آنے
والا کیڑا بزدلی سے سرسراتا پھرتا ہے۔۔۔۔ یہ میں ہوں۔۔۔۔"(۳۹)

احساس جرم کی کیفیت میں رہتے ہیں خود کو چیر پھاڑ کرنے والے مینڈک سے مماثلت دیتا ہے جس کا وجود خالی ہے وہ مر چکا ہے اسے اپنے آپ بھی ایسا محسوس ہوتا ہے جو اندر سے خالی ہو گیا ہے پھر بھی موجود ہے

تنہائی

تنہائی فرد کی ذات کا ایک ایسا وجودی عنصر ہے جو چاہے کسی بھی مقام پر فرد کو اپنے حصار میں ضرور لیتا ہے معاشرے اور لوگوں کا بیگانہ رویہ فرد کو اس سے کٹ کر اپنی ذات میں رہنے پر مجبور کر دیتا ہے جہاں پر کی تنہائی کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ وجود کی تنہائی کے حوالے سے خالدہ حسین کے افسانے "ایک بوند لہو کی" "دہان زخم" قابل توجہ ہے

"ایک بوند لہو کی" خالدہ حسین کے افسانے مجموعے "پہچان" کا افسانہ ہے جس میں تنہائی کا تاثر موجود ہے افسانے میں انسان تنہائی موضوع بنی ہے جس میں مرکزی کردار تنہائی کے جامد لمحے کا شکار ہے جس اپنے دوستوں کے چہرے ایسے انسانوں کی صورت دکھائی دیتے ہیں جنہیں وہ پہچانتا نہیں ہے دراصل تنہائی کی کیفیت کے سبب اس کی داخلی زندگی پر جمود طاری ہے افسانے کا مرکزی کردار انتہائی احساس ہے اس کی حساسیت اسے تنہائی کا شکار بنا دیتی ہے تنہائی کی کیفیت مرکزی کردار میں اس قدر سرایت کر جاتی ہے کہ اسے کسی اپنے کے دکھ درد کا احساس ہی نہیں رہتا اسے لگتا ہے کہ تنہائی کا شکار ہو جانے کے بعد سے وہ صرف ایک لکڑی کا خول بن چکا ہے نہ ابا کی پریشانی نہ بھانجے کی تکلیف کچھ بھی اس کے ذہن میں تنہائی کے جامد ہو جانے والے لمحے کے علاوہ موجود نہیں ہے۔

اسی حد سے بڑھتی تنہائی کی کیفیت اسے بیگانگی کا شکار کر دیتی ہے اس کے بعد کوئی بھی واقع اس کے باطنی جمود کو توڑ نہیں پاتا کی لوگ یونیورسٹی کے دوست کے چہرے اجنبی نظر آنے لگتے ہیں زندگی سے لاتعلق سا ہو کر رہ جاتا ہے تنہائی کے جامد لمحے کو محبوبہ ناہید کا وجود بھی بگھلا نہیں ہے۔ بنا کسی احتیاج کے اپنی تنہائی کا سامنا کرتا ہے تنہائی کے ان لمحات سے گزرتے بیگانگی اور زندگی کی بے معنویت کے تجربے سے بھی گزرتا ہے ان تجربوں میں بھی تنہا ہوتا ہے اپنے دوست فاروق کی موت سے خود کو فاروق سمجھتے تنہائی کی کیفیت میں رہتے اپنے وجود کی حیثیت کا ادراک کرتا ہے۔

"میں یہ لمحہ پہلے بھی گزار چکا تھا۔۔۔۔ میں فاروق ہوں وجود کی حدیں
ہمیشہ کے لئے ختم ہو چکی تھیں یہاں لا انتہا تنہائی تھی مگر تنہائی کا کوئی خوف،
کوئی دکھ نہ تھا، خوف بھی مر چکا تھا۔۔۔۔" (۴۰)

تنہائی سے بلکہ اس کے اندر بے حسی پیدا ہو جاتی ہے کہ کسی کے چلے جانے سے بھی اسے فرق نہیں پڑتا افسانے کے آخر میں اپنے گھر اکیلے تنہا رہ جانے والے بھانجے کی خوف زدہ تنہائی سے اس کی تنہائی ہم آہنگ ہو جاتی ہے گلے لگے بھانجے کی تنہائی میں دہشت زدہ آواز تنہائی کے جامد لمحوں پر کاری ضرب ثابت ہوتی ہے۔

"موت کا وہ لمحہ مر چکا تھا میں ایک تنہا اور خوفزدہ انسان ایک دوسرے تنہا،
خوف زادہ انسان کے سینے کے ساتھ سر لگائے سکیاں بھر رہا تھا۔" (۴۱)

"دہان زخم" خالدہ حسین کے افسانے مجموعے "دروازہ" کا افسانہ ہے اس افسانے میں تنہائی کا تاثر بہت گہرا ہے سارے فسانے میں تنہائی کی کیفیت ہی نظر آتی ہے تنہائی ہی افسانے کا موضوع ہے افسانے میں مطلبی اور اپنے ہوتے غیر بن جانے والے رشتوں کی بے توجہی سرد مہری بے حسی اور بیگانگی کے رویوں کے سبب میدے نامی شخص کی تنہا زندگی اور تنہائی کا کرب جھیلنے کا بیان افسانے میں ہے میدے کا کردار تنہائی کی کیفیت میں مبتلا ہے حقیقی رشتوں بھائی بھاوج وغیرہ کے بیگانے اور لاتعلق رہنے کے سرد رویے کافی عمر ہو جانے کے بعد بھی شادی نہ ہونا میدے کے کردار میں تنہائی کی کیفیت پیدا ہونے کی وجوہات ہے۔ خود کے وجود کو تنہائی کی کیفیت میں نہیں لانا چاہتا تھا اپنے کمرے میں

تنہائی کی گہری ہو اور سیاہ بوجھ کو اپنے سینے میں جھلکتا پاتا ہے اس کے لیے اپنوں کے مطلبی اور بیگانگی کے رویوں سے بھی زیادہ تکلیف احساس تنہائی ہے تنہائی کی کیفیت کو کم کرنے کے لئے سارا دن محلے اور سڑکوں پر آوارہ پھرتا انسانوں کو دیکھتا یہ سب تنہائی کی کیفیت کو بھول جانے اور یاد نہ کرنے کی حکمت عملی ہے۔

"اس کے اندر ایک گہری ہوک سی اٹھنے لگی تھی وہ ان سب چیزوں سے زیادہ کھٹور تھی اس سے بچنے کے لئے تو وہ دنیا کے آخری کنارے تک بھاگ سکتا تھا اپنے تنگ صحن اور اکیلے ہونے والے کوارٹر سے نکل کر ۔۔۔۔ مکانوں کا دن میں ایک آدھ چکر لگائے بغیر اسے سانس لینا دشوار ہو جاتا ہے۔" (۴۲)

"ایک بوند لہو کی" افسانے کا کردار اپنی تنہائی کو قبول کرتا ہے اپنے آپ کو تنہائی کے حوالے کر دیتا ہے لیکن دہان زخم کا کردار اپنی تنہائی کے سامنا نہیں کر پاتا لیکن دوسروں کی تنہائی دیکھ کر رونا میدے کے اندر ظاہر کرتا ہے۔

تنہائی کی کیفیت اس کے وجود میں اس طرح سرایت کر جاتی ہے کہ سوتے وقت خواب میں بچھڑے لوگوں کے ساتھ ملاقات کرتا ہے۔ ایک شہر سے دوسرے شہر تنہائی دور کرنے کی حکمت عملی ہے لیکن اسے وہاں بھی تنہائی ملتی ہے بھائی بھاوج کے لیے ناقابل برداشت بوجھ ہے تنہائی کی کیفیت میں مبتلا رہتے گھر میں کسی کے آنے کی خبر ملتی اس کے دل میں شدید خواہش اٹھتی کہ وہ ان سے جا کر ملاقات کرلیں ۔ اس کو لگتا ہے کہ اس کا وجود ہی نہیں موجود ہو کر بھی نہ نظر آنے کی حالت تنہا ہونے کا واضح بیان ہے

"جب بھی کوئی ملنے والا آتا اسے دیکھنے اس سے بات کرنے کی شدید خواہش اس کا دل دبوچ لیتی۔ بھوک اس کو نکلنے لگتی بھوک کی آگ سے بچنے کے لئے سب کچھ سننے پر آمادہ تھا۔" (۴۳)

مرکزی کردار کے اندر موجود تنہائی کی کیفیت کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ اس کو خط لکھنے والا کوئی بھی نہیں۔ اس کے باوجود لیٹر بکس کے پاس جا کے انتظار میں رہتا ہے کسی جیون ساتھی کے نہ ہونے سے تنہائی کی کیفیت کا مزید شکار ہو جانے کا واضح بیان ملتا ہے

مجموعی طور پر خالدہ حسین کے افسانوں میں کرب خوف تنہائی موت احساس جرم لاتعلّقی بیگانگی جیسے وجودی عناصر دکھائی دیتے ہیں ان کے افسانوں میں مذکورہ بالا وجودی عناصر میں سے کوئی نہ کوئی عنصر موجود ہے انھوں نے انسانی زندگی کے راز عورت کی مشکلات اور مسائل، وجود کی حقیقت، زندگی اور موت کے نظریے پر افسانے لکھے عورت کے وجود میں پیدا ہونے والی کیفیات کا بخوبی اندازہ رکھتی ہے۔ انسانی وجود خصوصا عورت کے مسائل کرب خوف تنہائی جیسی کیفیات میں مبتلا ہونے کو نمایاں کرنا ہے موت کی حقیقت کو بیان کرنا ان کے افسانوں میں وجودی عناصر کو جگہ دیتا ہے۔ خالدہ حسین کے وجودی افسانہ نگار ہونے کے حوالے سے انوار احمد کا کہنا ہے۔

> "بلا شبہ خالدہ حسین کا نام اردو کے نئے افسانے کا اہم ترین ناموں میں شامل ہے اس کے ہاں وجودی نقطہ نظر ملتا ہے وہ خوف شک کراہت کی لغویت میں ذات کے معنی تلاش کرتی دکھائی دیتی ہے۔" (۴۴)

حوالہ جات

۱۔ خالدہ حسین،والعصر مشمولہ، مجموعہ خالدہ حسین (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۸ء) ص ۵۹۲

۲۔ ایضاً ص ۵۹۴

۳۔ خالدہ حسین،مصروف عورت(لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۸۹ء) ص ۴۳

۴۔ ایضاً ص ۴۴

۵۔ ایضاً ص ۱۱۰

۶۔ ایضاً ص ۱۱۲

۷۔ خالدہ حسین،پہاڑ، مشمولہ، مجموعہ خالدہ حسین (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۸ء) ص ۵۱۰

۸۔ ایضاً ص ۵۱۱

۹۔ خالدہ حسین، مصروف عورت،(لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۸۹ء) ص ۸۷

۱۰۔ خالدہ حسین، پرندہ، مشمولہ، مجموعہ خالدہ حسین (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۸ء) ص ۱۲۱

۱۱۔ ایضاً ص ۱۲۴

۱۲۔ خالدہ حسین، پاسپورٹ، مشمولہ، مجموعہ خالدہ حسین، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۸ء) ص ۴۲۴

۱۳۔ ایضاً ص ۴۲۴

۱۴۔ خالدہ حسین، گھڑی، مشمولہ، مجموعہ خالدہ حسین، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء) ص ۴۵۴

۱۵۔ ایضاً ص ۴۵

۱۶۔ خالدہ حسین، مصروف عورت،(لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۸۹ء) ص ۱۴۸

۱۷۔ ایضاً ص ۱۴۹۔۱۴۸

۱۸۔ خالدہ حسین، ابن آدم، مشمولہ، مجموعہ خالدہ حسین، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء) ص ۶۳۴

۱۹۔ ایضاً ص ۶۳۴

۲۰۔ خالدہ حسین، سواری، مشمولہ، مجموعہ خالدہ حسین، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء) ص ۵۳۔۵۴

۲۱۔ ایضاً ص ۵۶

۲۲۔ بی بی امینہ، خالدہ حسین،شخصیت اور فن (اسلام آباد،اکادمی ادبیات پاکستان،۲۰۱۷ء) ص ۱۶۲

۲۳۔ خالدہ حسین، گیدڑ کی موت، مشمولہ، مجموعہ خالدہ حسین، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء) ص ۴۹۶

۲۴۔ ایضاً ص ۴۹۹

۲۵۔ خالدہ حسین، زمین، مشمولہ، مجموعہ خالدہ حسین، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء) ص ۱۷۳

۲۶۔ ایضاً ص ۱۷۵

۲۷۔ خالدہ حسین، گنگ شہزادی، مشمولہ، مجموعہ خالدہ حسین، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء) ص ۱۹

۲۸۔ خالدہ حسین سے ایک یادگار انٹرویو۔ مصاحبہ کار، نجیبہ عارف، (https://jaeza.pk/yad-nigari/interview-khalidahussain-najeebaarif/)، ۱۸ مئی ۲۰۲۱ء بوقت: ۱۱:۰۰ بجے دن

۲۹۔ خالدہ حسین، دھند، مشمولہ، مجموعہ خالدہ حسین، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء) ص ۵۷۸

۳۰۔ ایضاً ص ۵۸۳

۳۱۔ خالدہ حسین، چوکھٹ، مشمولہ، مجموعہ، خالدہ حسین، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء) ص ۵۳۶

۳۲۔ خالدہ حسین، مصروف عورت، (لاہور: سنگ میل، پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء) ص ۵۰

۳۳۔ ایضاً ص ۵۱

۳۴۔ خالدہ حسین،ڈیٹلیٹر مشمولہ، مجموعہ خالدہ حسین، (لاہور: سنگ میل، پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء) ص ۲۶۰

۳۵۔ ایضاً ص ۲۳۹

۳۶۔ خالدہ حسین، بایاں ہاتھ، مشمولہ، مجموعہ خالدہ حسین (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء) ص ۱۳۴

۳۷۔ ایضاً ص ۱۳۶

۳۸۔ خالدہ حسین، ایکشن ری پلے، مشمولہ مجموعہ خالدہ حسین، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء) ص ۲۹۸

۳۹۔ ایضاً ص ۲۹۹

۴۰۔ خالدہ حسین، ایک بوند لہو کی، مشمولہ، مجموعہ خالدہ حسین، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء) ص ۱۳

۴۱۔ ایضاً ص ۱۶

۴۲۔ خالدہ حسین، دہان زخم، مشمولہ، مجموعہ، خالدہ حسین، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء) ص ۱۵۳

۴۳۔ ایضاً ص ۱۵۸

۴۴۔ انوار احمد، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۱ء) ص ۵۰۰

باب سوم

رشید امجد کے افسانوں میں وجودی عناصر

رشید امجد بطور افسانہ نگار سامنے آئے تب اردو افسانہ جدیدیت کی جانب گامزن تھا ساٹھ کی دہائی میں اردو افسانے میں نئے علوم اور رویوں کے زیر اثر موضوعاتی لسانی اور تکنیکی حوالوں سے نئے تجربات کا آغاز جدید افسانے کی صورت میں ہوا رشید امجد اسی ساٹھ دہائی کے افسانہ نگار ہیں اس دور میں معاشرتی اور سیاسی طور پر بدحال زندگی کی بدولت فرد کی ذات انتشار کا شکار رہی اس صورتحال کے پیش نظر ہمارے اردو افسانہ نگاروں نے فلسفہ وجودیت کے اثرات قبول کیے کیونکہ فلسفہ وجودیت میں فرد کا وجود اور اس کی اہمیت موضوع بحث بنتی ہے رشید امجد نے افسانہ سنگم سے افسانہ نگاری کا آغاز کیا اگرچہ ابتدا میں حقیقت نگاری پر مبنی افسانے لکھے لیکن اپنی افسانہ نگاری کا رخ اس انداز سے جدید افسانے کی طرف کیا کہ انہیں جدید افسانے کی روایت کو پروان چڑھانے والے افسانہ نگاروں میں منفرد مقام حاصل ہے رشید امجد کے افسانوی مجموعے "بیزار آدم کے بیٹے" ۱۹۷۴ "ریت پر گرفت" ۱۹۷۸ "سہ پہر کی خزاں" ۱۹۸۰ "پت جھڑ میں خود کلامی" ۱۹۸۴ "بھاگے ہے بیاباں مجھ سے" ۱۹۸۸ "دشت نظر سے آگے" ۱۹۹۱ "عکس بے خیال" ۱۹۹۳ "دشت خواب" ۱۹۹۳ "کاغذ کی تفصیل" ۱۹۹۳ "گمشدہ آواز کی دستک" ۱۹۹۴ "ست رنگے پرندے کے تعاقب میں" ۲۰۰۲ "عام آدمی کے خواب" ۲۰۱۰ سے افسانوی ادب میں مخصوص پہچان بنائی۔

رشید امجد کا عہد ساٹھ کی دہائی سیاسی الٹ پھیر اور معاشرتی اتھل پتھل کے باعث مارشل لاء میں گھیرا ہوا تھا جس کی وجہ سے ایک طرف معاشرے میں انتشار اور خود غرضی جیسے رویوں کا جنم ہوا دوسری طرف فرد پر جبر اور خوف، مایوسی، افسردگی اضطراب جیسی کیفیات کی لپیٹ میں آکر عدم تحفظ اور تنہائی کا شکار ہو گیا رشید امجد نے اپنی افسانہ نگاری کی ابتدا میں مارشل لاء اور سقوط ڈھاکہ جیسے حالات و واقعات کا ذاتی تجربہ اور مشاہدہ کرتے فرد کے تمام مسائل کو خود اپنی ذات پر برداشت کیا اسی سبب فلسفہ وجودیت کو اپنایا اپنے افسانوں میں فرد اور اس سے متعلقہ موضوعات کو زیر بحث لاتے اپنے عہد کے حالات و مسائل کی عکاسی کی فرد کی خارجی اور اندرونی دنیا میں ہونے والی ہلچل اور ذاتی طور پور کو وجودی عناصر کے ذریعے اپنے افسانوں میں اس انداز سے بیان کیا کہ اردو جدید افسانے کی تاریخ میں اپنا منفرد مقام حاصل کیا احمد جاوید کا کہنا ہے

"اس کے ہاں وجودی مسائل خود اپنی ذات پر جھیلے گئے تشدد سے پیدا ہوتے ہیں محض انٹلکچوئل پناہ گاہ بن کر نہیں آتے۔۔۔ میں کون ہوں ؟اور میں کہاں ہوں ؟یہ بنیادی سوالات اس کے اپنے تجربات سے کشید کیے ہوئے سوالات بنتے ہیں۔"(۱)

ساٹھ کی دہائی اور اس کے مابعد معاشرہ میں سید امجد کے ذاتی تجربے اور مشاہدے کا حصہ رہا لہٰذا ان کے افسانوں کا بنیادی موضوع فرد اور اس کے وجود کے حوالے سے عدم شناخت کا ہے اسی عدم شناخت کی بنا پر رشید امجد کے افسانوں میں وجودی عناصر اپنی جگہ بناتے ہیں اسی سبب انہیں وجودی افسانہ نگار کہا جاتا ہے اس باب میں رشید امجد کے افسانوں میں وجودی عناصر کا جائزہ لیا جائے گا دیکھا جائے گا کہ انہوں نے فلسفہ وجودیت کو اپناتے کن وجودی عناصر کو اپنے افسانوں میں زیادہ اہمیت دی وجودیت فرد، فرد کے وجود اور اثبات ذات سے متعلق موضوعات پر بات کرتی ہے انہی موضوعات کے حوالے سے وجودی مفکرین تنہائی، کرب، موت، مایوسی، بیگانگی، خوف جیسی کیفیات کو اہمیت دیتے ہیں

وجودی مفکرین انہیں داخلی وارداتوں یا جذبی کیفیات کا نام دیتے ہیں یہ داخلی کیفیات وجودی فلسفے میں اہمیت کی حامل ہے یہ جو دی کیفیات وجودی فلسفہ کے وہ بنیادی عناصر ہیں جن کے تناظر میں ہم رشید امجد کے افسانوں کا تجزیہ کریں گے

۱۔ خوف

۲۔ موت

۳۔ بیگانگی لغویت

۴۔ تنہائی اور مایوسی

۵۔ گھن

۶۔ اکتاہٹ

اس باب میں ان وجودی کیفیات کے حوالے سے ہی رشید امجد کے افسانوں میں موجود اور غالب وجودی عناصر کا جائزہ لیا جائے گا اس میں پہلا عنصر خوف ہے

خوف

خوف فرد کی زندگی کے ساتھ جڑا ہوا ایسا عنصر ہے جو ہر وقت اس کے اندر ایک ہیجان کی کیفیت کو برپا رکھتا ہے رشید امجد کے یہاں خوف کبھی افسانے کے تمام کرداروں اور کبھی ایک کردار کے اندرون میں جنم لینے والے وسوسوں کی صورت افسانے "ٹوٹے جسم کا ہاتھ""گمشدہ آواز کی دستک"" بھانجھ ریت اور شام"" پیلا شہر سراب"" سفر کشف ہے""آئینہ گزیدہ" میں دکھائی دیتا ہے

"ڈوبتے جسم کا ہاتھ" افسانوی مجموعہ "بیزار آدم کے بیٹے" کا افسانہ ہے اس میں خوف کا گہرا تاثر موجود ہے افسانے کی ساری فضا خوف سے لبریز ہے موضوع کے اعتبار سے افسانے میں عام آدمی کی زندگی میں خوف کی مختلف صورتوں کا بیان ہوا ہے مرکزی کردار کو دنیا ایک سرمئی رنگ کا دائرہ معلوم ہوتی ہے جہاں اس کا ایک وجود ہے دوسرا خوف افسانے کا مرکزی کردار خوف کی کیفیت میں مبتلا ہے اس کے وجود کے ساتھ بچپن سے کئی قسم کے خوف و تفکرات چمٹے ہوئے ہیں جو کلہاڑے کا روپ دھار کر زندگی کے ہر قدم پر اس کا پیچھا کرتے ہیں خوف کے کلہاڑے کا پہلا وار بچپن میں سکول کے دور میں ہوتا ہے فیل ہو جانے کی صورت میں فیس لگ جانے کا خوف اس کے ذہن میں بیٹھ جاتا ہے اسکول سے واپسی پر مٹکے سے پانی پیتے ہوئے پہلی بار اس کا سامنا خوف کی مجسم صورت لیے تیز چمکتے کلہاڑے سے ہوتا ہے رات کے وقت خوف اس پر حملہ آور ہو جاتا ہے

> "وہ اندھیرے کے کواڑ کھول کر رات کے بطن سے باہر آیا--- جاؤ جاؤ مجھے سونے دو اب میں تمہیں کچھ نہیں دوں گا اس کی ہنسی رات کے ماتھے پر جھومر کی طرح چمکی میرا کلہاڑا پیاسا ہے اپنے جسم کے چشمے کھول دو میں نے اس کی پیاس بجھانے کے لیے اپنی راتیں اور دن اس کے حوالے کر دیئے ہیں میری آنکھوں کے سیاہ حلقے پھیل کر گالوں کو چھونے لگے۔"(۲)

خوف کے باعث مرکزی کردار اندر اندر کرب میں مبتلا رہتا ہے خوف میں دن رات کا فرق ختم ہو جاتا ہے مسلسل کوششوں کے باوجود ایک خوف دوسرے خوف کے بعد اس کے سامنے کلہاڑے لیے موجود ہوتا ہے باپ کی وفات کے بعد ذمہ داریوں کو صحیح سے پورا کرنے کا خوف اس پر سوار ہو جاتا ہے اس کو احساس ہوتا ہے کہ باپ کا وارث بن گیا ہے اس کا باپ بھی ضرور انہیں خوف اور اندیشوں سے گزر چکا ہے مرکزی

کردار خوف سے ہمکلام بھی رہتا ہے ہر بار قہقے لگاتے پوری امید سے مرکزی کردار خوف کو اب راستے الگ الگ ہو جانے کی خوشخبری سناتا ہے لیکن اگلے پل ہی دوسرا خوف اس کی زندگی میں موجود ہو جاتا ہے آخری عمر میں بیماری کی حالت میں خوف کلہاڑے کو اپنے پیچھے محسوس کرتا ہے افسانے میں کلہاڑا خوف کی علامت کے طور پر آیا ہے مرکزی کردار کے ذریعے ایک عام فرد کی زندگی میں مختلف قسم کے خوف دکھائے گئے ہیں۔

جو بچپن سے ہی اس کے ذہن میں سوار ہو جاتے ہیں ساری زندگی وہ خوف سے نجات حاصل نہیں کر پاتا افسانے میں مختلف وجوہات کے سبب پیدا ہونے والے خوف کو کلہاڑے کا روپ دے کر ذمہ داریوں کی ترتیب سے کمال مہارت سے بیاں کیا گیا ہے۔ اس افسانے کے متعلق احمد جاوید کا کہنا ہے

> "وہ دوسرا جو ایک تیز کلہاڑا لئے اس کے عقب میں موجود ہے وہ ایک عفریت کی طرح ساری عمر چاٹتا رہتا ہے تقسیم کرتا ہے اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا وجود ایک مستعار حقیقت ہے جو کسی انجان جبر کے باعث معاشرتی سطح پر تشدد جھیلنے کے لیے دی گئی ہے وجود سے متعلق طرح طرح کے تفکرات اس کے ہاں جنم لینے لگتے ہیں۔" (۳)

افسانہ "گمشدہ آواز کی دستک" افسانوی مجموعے "ریت پر گرفت" کا افسانہ ہے اس میں خوف کا عنصر واضح طور پر دکھائی دیتا ہے حتیٰ کہ افسانے کا موضوع بھی خوف ہے افسانے کا مرکزی کردار خوف میں مبتلا ہے اپنے والد کے آخری دیدار کے وقت اسے احساس ہوتا ہے کہ اس کے والد کی قبر چھوٹی ہے جس میں اس کا جسم پھنسا ہوا ہے قبر کے چھوٹے ہونے اور باپ کے پاؤں دھنسے رہنے کی تصویر خوف کی صورت اس کے ذہن میں نقش ہو جاتی ہے ازدواجی زندگی میں بیوی کی بے وفائی کا خوف اس کے ذہن میں بیٹھ جاتا ہے جس کا اثر مرکزی کردار کی شادی کے بعد واضح طور پر نظر آتا ہے شادی کے بعد اسے اپنے پاؤں کو قبر میں دھنسے ہوئے محسوس ہوتے ہیں افسانے میں قبر اپنے ماحول اور گھر سے اعتماد اٹھنے اور اس کے نتیجے میں جنم لینے والے خوف کے حوالے سے بیان ہوئی ہے اس خوف میں رہنے کے احساس سے اپنے وجود کے ہونے نہ ہونے کے درمیان معلق ہو جاتا ہے ساری رات "ہے یا نہیں" کی کشمکش رہتا ہے یہاں افسانے میرے رات خوف بے بسی اور بے معنویت کی علامت کے طور پر نظر آتی ہے

"اس کے ذہن میں پہلے قبر اور پھر اپنے باپ کے پھنسے ہوئے پاؤں ابھرتے اسے لگتا جیسے قبر کی دیواریں اسے چاروں طرف سے دبا رہی ہے۔۔۔ ساری رات "ہے اور نہیں" کی کشمکش میں کبھی دھندلاتے نقطے بنتا کبھی گہرا ہوتے سارے بستر پر پھیل جاتا۔"(۴)

افسانے کے مرکزی کردار کو خوف اپنے باپ سے وراثت میں ملا ہے اسے خوف رہتا ہے کہ کہیں اس کے حصے میں بھی اپنے باپ جیسی ناآسودہ ازدواجی زندگی اور مرنے کے بعد تنگ قبر نہ آ جائے یہاں مرکزی کردار کو یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ ساری زندگی خوف سے ہی اس کا واسطہ رہا ہے بچپن میں ماں کا خوف شادی کے بعد بیوی کا خوف اور مرنے کے بعد تنگ قبر کا خوف اس کا یہ خوف زندگی میں اپنی جگہ بنا لیتا ہے اسے اپنی بیوی اس کی ماں جیسی اور اپنا باپ جیسا معلوم ہوتا ہے خوف کی صورتحال میں مرکزی کردار کو اپنا گھر قبر اور اپنا آپ قبر میں پڑا معلوم ہوتا ہے قبر کے دن بدن سکڑنے کا احساس بھی رہتا ہے۔

"پہلے وہ ماں سے ڈرتا تھا اب بیوی سے اور مرنے کے بعد فرشتوں کا خوف تھا جو قبر میں اس کا حساب لینے آئیں گے خوف خوف اس نے زندگی کی لڑے سے بس ایک ہی چیز چنی تھی۔"(۵)

مرکزی کردار ساری زندگی خود کو خوف سے نکلنے کے لیے زمین خریدنے کی کوشش میں رہتا ہے یہ خواہش اندر ہی اندر اسے کھوکھلا کیے جاتی ہے لیکن افسانے کے آخر میں خوف اس پر حاوی ہو جاتا ہے ہر طرح کے احساس سے بیگانہ ہو جاتا ہے یہاں اپنی قبر کے لئے الگ مکان خریدنے کی خواہش دم توڑ دیتی ہے اپنے مکان کو ہی قبر تسلیم کر لیتا ہے افسانے میں رات خوف کی علامت کے طور پر آئی ہے رات کے وقت ہی وہ خوف محسوس کرتا ہے قبر کے تصور کے ساتھ خوف کا تصور جڑا ہوا ہے جو خوف کے تاثر کو گہرا کرتا ہے۔

"بھانجھ ریت اور شام" افسانوی مجموعہ "سہ پہر کی خزاں" کا افسانہ ہے اس میں خوف کا تاثر ابھرا ہوا ہے افسانے کا موضوع خارجی جبر کا خوف ہے افسانہ نگار نے اس افسانے میں ایسے شہر کی کہانی بیان کی ہے جہاں ہر شخص کے اوسطان کسی نامعلوم کے اچانک حملہ آوار ہوجانے کے خوف سبب کھڑے رہتے ہیں ہر ایک کی آنکھ میں اس صورتحال کے حوالے سے سوال سر اٹھاتا ہے اس کے باوجود خوف کے سبب سہمے ہوئے لوگوں کے درمیان گہری خاموشی موجود ہے افسانے کا مرکزی کردار بھی خارج میں پھیلتے خوف سے کہیں نہ

کہیں خوفزدہ نظر آتا ہے خوف کے خلاف خواہش دنیا کی امید رکھتا ہے جب تک یہ امید اس کے دل میں رہتی ہے اس کا سامنا خارجی خوف سے نہیں ہوتا لیکن اپنے پیچھے کہیں نہ کہیں حملہ کرنے والے کی چاپ محسوس کرتا ہے جس سے اسے اپنے اندر کسی چیز کے پھیلنے سکڑنے کا احساس ہوتا ہے افسانے میں اچانک حملہ آوار کا چھایا خوف درحقیقت خارجی جبر کا خوف ہے جس کے باعث کوئی نہ کوئی آئے نہ آئے دن موت کے حوالے کردیا جاتا ہے ہلکی سی مزاحمت کرنے والا خارجی جبر کرنے کے خوف کا شکار ہوجاتا ہے اس حوالے سے ڈاکٹر طاہر اقبال کا کہنا ہے

"یہ جو ہر ایک پر وار کرتا اور پکڑا نہیں جاتا یہ ایک خوف کی شکل ہے جس نے نارسائی، بے چہرگی اور محرومی کا احساس فرد پر مسلط کردیا ہے۔ یہ احساس فلسفہ وجودیت موجود اور نا موجود سے پھوٹتا ہے۔"(۶)

مرکزی کردار اپنی ہلکی سی مزاحمت کے بعد خارجی جبر کے پھیلائے خوف کا شکار ہوجاتا ہے جس کو افسانے میں دل کا دورہ پڑ جانے سے ظاہر کیا گیا ہے جیسے شہر کے دوسرے لوگ بھی خوف کے سبب دل کا دورہ پڑ جانے سے موت کا شکار ہو جاتے ہیں افسانے کے آغاز میں ہی خوف کے مناظر کے جملے افسانے میں موجود خارجی جبر کے خوف کا منہ بولتا ثبوت ہے ایسے شہر کا ذکر ہوا ہے جہاں رات ہی رات چھائی ہوئی ہے رات خوف کی علامت ہے کراچی جبر کے خوف کو پیکر تراشی کی صورت افسانے کی ابتدا میں واضح کیا گیا ہے جو خوف کے تاثر کو گہرا کرتی ہے

"الف ننگی رات ہاتھوں میں خوف کے چابک لئے گلیوں اور سڑکوں پر ناچ رہی ہے

خاردار باڑوں اور بے بسی کے جبڑوں میں دبا ہوا شہر

غراتے کتے تھوتھنیاں اٹھا کر ہوا میں سونگھتے

ہیں یہ خوف کی رات ہے مجسم رات"(۷)

"پیلا شہر سراب" افسانوی مجموعے "سہ پہر کی خزاں" کا افسانہ ہے اس میں خوف کا تاثر گہرا ہے سارے افسانے میں خوف کی فضا چھائی ہوئی ہے موضوعاتی اعتبار سے خوف کی زد میں آئے ہوئے شخص کی

کہانی ہے افسانے کے ابتدائی سطروں سے ہی خوف کی لپیٹ میں آیا شہر کا سماں باندھا گیا ہے ایسا شہر جہاں فرد (مرکزی کردار) میں سیاسی جبر کے خوف سے عدم تحفظ کی کیفیت پیدا ہوتی ہے خارجی ماحول کے خوف سے افسانے کا مرکزی کردار اندرونی طور پر اندیشے اور خوف محسوس کرتا ہے خوفزدہ کر دینے والی فضا میں سب سے پہلے مرکزی کردار کو اپنے پیچھے کسی کے تعاقب کی آہٹ سنائی دیتی ہے خوف کے مارے اپنی رفتار جتنی تیز کرتا ہے پیچھا کرنے والے کی رفتار بھی تیز ہو جاتی ہے خوف میں ڈوبی فضا سے مزید خوفزدہ اور طرح طرح کے اندیشے میں مبتلا کر دیتی ہے سب سے پہلے اسے شعلہ لپکتی بجلی کی تار خود پر گر جانے کا ڈر محسوس ہوتا ہے پھر تیز رفتار گاڑی کے نیچے نہ آ جانے کا خوف، اس کے بعد سڑک پر لگے سائن بورڈ کا خود پر گرنے کا خوف ہوتا ہے

اگر تار تو ٹوٹ کر مجھ پر آ گرے؟

یہ انتہائی تاریک رات ہے یوں لگتا ہے جیسے اندھیرے نے روشنی کی ایک کرن کو چن چن کر نگل لیا

ہوا پھنکارتی ہے خوف کا کتا اس کے گرد چکر لگاتا بھوں بھوں کر رہا ہے اگر کوئی سائن بورڈ مجھ پر آن گرے تو" (۸)

خوف میں باحفاظت گھر پہنچانے کا تصور مرکزی کردار کو صرف خواب لگتا ہے افسانے کا آغاز اور اختتام ایک جیسی سطروں سے ہوتا ہے جن میں خوف کی فضا پیدا کرنے والے جملے بیاں ہوئے ہیں جیسے بھری دوپہر کے وقت رات کا اچانک حملہ کر دینا افسانے میں اندھیرا خوف کی علامت کے طور پر آیا ہے جو مرکزی کردار کے خوف کو مزید گہرا کرتا ہے ہر چیز چاہے وہ آواز ہو رنگ یا ارد گرد کی اشیاء حتیٰ کہ گھر بھی اندھیرے میں ڈوبا ہوا لگتا ہے

"چیزیں اندھیرا آواز اندھیرا پہچان اندھیرا رنگ اندھیرا اندھیرا ہی اندھیرا۔" (۹)

"سفر کشف ہے" رشید امجد کے افسانوی مجموعہ "بھاگے ہے بیاباں مجھ سے" کا افسانہ ہے اس افسانے میں خوف کا عنصر نمایاں طور پر موجود ہے سارے افسانے میں خوف چھایا ہوا ہے افسانے میں عصری انتشار کے سبب خارجی اور داخلی سطح پر معاشرے کے لوگوں میں موجود خوف کو معاشرے کی دو تصویروں کے ذریعے دکھایا گیا ہے پہلی تصویر میں فرد کے اندرون میں خارجی ماحول سے جنم لینے والے خوف کا بیاں ہوا

ہے جس سبب فرد کچھ نہ کچھ ہو جانے اور ان دیکھے اندیشوں میں گھرا ہوا ہے مرکزی کردار گھر کی طرف واپس آتا ہے خوف میں مبتلا ہے جس کو اپنے پیچھے قدموں کی آہٹ سنائی دیتی ہے ہر قدم کے ساتھ خوف کی ٹھنڈی لہر اس کے وجود میں اتر جاتی ہے خارجی خوف اس حد تک محسوس کرتا ہے کہ آہستہ آہستہ خوف سے پتھر ہو جاتا ہے

"بار بار مڑ کر دیکھتا ہے لیکن پیچھے کوئی نظر نہیں آتا بس قدموں کی ایک صدا ہے۔۔۔ خوف کی ٹھنڈک اس کے چہرے پر دھیرے دھیرے دستکیں دیتی ہے وہ رک جاتا ہے اور آہستہ آہستہ صدا اور وہ دونوں پتھر ہونے لگتے ہیں۔"(۱۰)

اخلاقی اقدار کے زوال اور بداعتمادی کے باعث افسانے میں دوسری تصویر میں لوگوں کے اندر ایک دوسرے سے خوف کی مختلف صورتوں کا بیان ہوا ہے عصری انتشار سے پھیلے خوف کی فضا پر اور اس کے رشتوں میں بداعتمادی اور خوفزدگی پیدا کر دیتی ہے ایک دوسرے کو اپنے لیے خطرہ محسوس کرتا ہے خوف کا شکار رہتے دفتروں اور دکانوں پر جانے والے ایک دوسرے سے دوری بناتے اپنی جگہ پر رکے ہوئے ہیں کہ کوئی حملہ کرنے والا پیچھا نہ رہے دفتر میں ہر کوئی اپنے کام سے غافل خوفزدہ رہتے ایک دوسرے پر نظر رکھے ہوئے ہیں خوف کی فضا خونی رشتوں کے درمیان بھی چھائی ہوئی ہے خاوند بیوی کو اور بیٹا باپ کی حرکتوں کو مشکوک نظروں سے دیکھ رہا ہے خوف کی اس شدت کے سبب شہر گم شدہ نظر آتا ہے جہاں ہر کوئی اپنے تک محدود ہو کر رہ گیا ہے۔

"سڑک پر آگے پیچھے چلتے ہوئے بار بار مڑ کر دوسرے کو دیکھتے ہیں، رک جاتے ہیں تاکہ پیچھے والا آگے نکل جائے۔۔۔ وہ ایک دوسرے کے آگے پیچھے کھڑے ہونے میں خوف محسوس کر رہے ہیں۔"(۱۱)

افسانے میں عصری انتشار کے باعث خارجی اور داخلی سطح پر سر شہر کے لوگوں میں خوف کی فضا چھائی نظر آتی ہے

"آئینہ گزیدہ" رشید امجد کے افسانوی مجموعہ "ست رنگے پرندے کے تعاقب میں" شامل افسانہ ہے اس میں خوف کا تاثر بھرپور ہے افسانے کا موضوع بھی ہے ایسے شخص کا ذکر ہوا ہے جس کے خوف نے مجسم صورت میں اس کو دبوچ رکھا ہے افسانے کا مرکزی کردار ایک عجیب طرح کے خوف کا شکار ہے مرکزی

کردار جس خوف میں مبتلا ہے وہ خارج سے نہیں بلکہ اس کے اندر سے جنم لیا ہوا ہے اس وجہ سے خائف رہتا ہے کیونکہ باہر سے خوف آئے تو کسی نہ کسی صورت اس سے بچنے کی راہ تلاش کی جا سکتی ہے یہ عجیب طرح کا خوف اس کے اندر سے رس رس کے نکل رہا ہے آہستہ آہستہ اس کا اندرونی خوف اس کے سارے وجود پر اس طرح قابض ہو جاتا ہے کہ اسے اپنے چہرے میں کوئی ڈراؤنے خدوخال کا چہرہ رکھنے والا وجود محسوس ہوتا ہے مرکزی کردار کے اندر خوف کنڈلی مار کر بیٹھ جاتا ہے کبھی بستر کی طرف جاتے ہوئے اپنے پیچھے کسی چاپ کا احساس ہوتا ہے ہر طرف خلاکااحساس ہوتا ہے نا معلوم ساڈر سے ہر لمحہ سہائے رکھتا ہے

"یہ خوف نا معلوم ساڈر شاید ہمیشہ ہی اس کے اندر کہیں نہ کہیں موجود رہا
---تھا دھیرے دھیرے ایک وجود کی صورت اختیار کر لی تھی ایک ڈراؤنا وجود
جواب اکثر اس کے اندر سے نکل کر باہر آ جاتا آئینہ دیکھتے مرکزی کردار کو اچانک
ایک بد ہیئت چہرے کے خدوخال ابھرتے دکھائی دیتے ہیں۔"(۱۲)

افسانے کے آخر میں اسے معلوم ہوتا ہے کہ جس خوفناک بھرنے والے چہرے سے ڈرتا اور خوفزدہ رہا ہے وہ اس کا اپنا آپ ہے جو آئینے میں نظر آتا ہے اسی مناسبت سے افسانے کا نام "آئینہ گزیدہ" رکھا گیا ہے درحقیقت افسانے کا مرکزی کردار ایسے معاشرے کا فرد ہے جو ہر لحاظ سے فرد کا استحصال کیا جاتا ہے افسانے میں ایک مقام پر بتایا گیا ہے کہ مرکزی کردار کو کسی معاملے میں ایک حد سے آگے نہیں جانے دیا گیا افسانے میں ذکر کیا گیا پرندہ اس کی وہی خواہشات ہیں جس کے پورا نہ ہونے پر وہ نفسیاتی مرض کا شکار ہوگیا ہے جس میں خوف مجسم صورت لیے اسے خوفزدہ رکھتا ہے یہی سبب ہے کہ سارے افسانے میں خوف کی خوف نظر آتا ہے رشید امجد کے اکثر افسانوں میں خوف مجسم صورت میں ڈھلتا نظر آتا ہے

رشید امجد کے مندرجہ بالا افسانوں میں خوف کی کئی صورتیں نظر آتی ہیں خارجی جبر اور ماحول سے پیدا ہونے والا خوف، اندرونی اندیشوں کا خوف کی صورت لینا،وجودکانا وجود ہو جانے کا خوف اور خوف کی مجسم صورت ملتی ہے

موت

موت ایک اٹل حقیقت ہے جس سے کسی صورت منہ نہیں پھیرا جا سکتا وجودیت کے نزدیک موت خارجی واقعہ بھی ہے اور داخلی جذبہ بھی موت کے حوالے سے ان وجودی آرا کا عکس رشید امجد کے

افسانوں "بے راستوں کا ذائقہ"" منظر سے باہر خوشبو"" کھلے دروازے پر دستک"" ایک دن اور""دم واپسیں" نظر آتا ہے

"بے راستوں کا ذائقہ" افسانوی مجموعے "پت جھڑ میں خود کلامی" کا افسانہ ہے اس میں موت کا گہرا تاثر موجود ہے موت کی لطافتوں سے بھرپور افسانہ ہے افسانے میں تصور موت کے ذریعے شناخت کے موضوع کو بیان کیا گیا ہے افسانے کا مرکزی کردار معاشرتی و سیاسی جبریت کے شکنجے میں جکڑا ہوا ہے جس سے مرکزی کردار کے ہاں موت کا احساس جنم لے رہا ہے زندہ نہ ہونے کے احساس سے افسانے کے آغاز میں ہی مرکزی کردار کو اپنی موت کا اعلان کرتے دکھایا گیا ہے بیوی اور اس کی دوستیں اس کی عجیب بات سن کر حیرت کا شکار ہوتی ہیں بیوی سے کفن دفن کا بندوبست کرنے رشتہ داروں کو اطلاع دینے، قبرستان کا انتخاب کرنے کی باتیں کرتا ہے وہ اس بات پر مصر رہتا ہے کہ وہ زندہ نہیں مر گیا ہے

> "اسے یوں پریشان دیکھ کر گھبرا گئی کیا بات ہے؟ میں مر گیا ہوں اس نے پھولی ہوئی سانسوں میں کہا۔۔۔ یہ مذاق نہیں وہ دونوں ہاتھ ملتے ہوئے بولا میں سچ مچ مر گیا ہوں۔" (۱۳)

افسانے کے مرکزی کردار کو صرف اتنا یاد ہے کہ موت ایک خواب کی صورت اس کی آنکھوں میں اتری ۔موت اس کی آنکھوں کا دریچہ کھولتے یہ حقیقت اسے بتاتی ہے کہ وہ معاشرے میں ایک مفلوج وجود ہے اور مفلوج وجود سے زندگی گزارنا کوئی زندگی نہیں اس احساس میں مرکزی کردار کا اپنی موت کا اعلان کر دینا خالصتاً ایک وجودی رویہ ہے موت ڈر کی صورت میں اس کے اندر اپنا وجود بنا لیتی ہے روز ہر رات اس سے مکالمہ کرنے آتی ہے

> "دوسری رات موت جس نے اس کی آنکھوں کا دریچہ کھلا دیکھ لیا تھا چپکے سے آئی اور آنکھوں کے راستے جسم میں اتر گئی۔" (۱۴)

مرکزی کردار ہر رات موت کے مکالمے سے خوفزدہ رہتے موت کے متعلق سوچتا ہے موت کے احساس کے پوری طرح جسم میں موجود ہونے کے بعد قبرستان میں جا کر اپنی قبر کھدواتا ہے معدومیت کا شکار ہونے پر ہی مرکزی کردار خود کو مرا ہوا محسوس کرتا ہے افسانے کے آخر میں فرد کے حوالے سے معاشرے کا المیہ بھی نظر آتا ہے کہ فرد اپنی مرضی سے جینا چاہتا ہے لیکن ہر کوئی اس کی راہ میں رکاوٹ

کھڑی کر دیتا ہے معاشی ناآسودگی معاشرتی رکاوٹیں اور سیاسی جبر جیسے عوامل نے اس کی شناخت چھین کر اسے بے نام بے چہرہ کر دیا ہے وہ ایک ادھورے وجود کے ساتھ زندگی بسر کرنے کو تیار نہیں خود کے مر جانے کے احساس کے بعد دوسروں کا دیا نام اپنانے اور قبر سے باہر آنے سے بھی انکاری ہے افسانے میں موت کی کیفیت کو بہت خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے جو ہر رات خواب بن کر اس کی آنکھوں میں اترتی ہے اور صبح ہوتے ہی چپکے سے باہر نکل جاتی ہے اس کیفیت کا یہ بیان افسانے میں تین چار بار ہوا ہے اپنے مرنے کا اعلان بیوی سے لاتعلقی قبرستان کا انتخاب کفن و دفن کا بندوبست قبر میں لیٹ جانا یہ تمام کیفیات اور کام اس افسانے میں مرکزی کردار کے اندرون میں موت کی کیفیت کو ظاہر کرتے ہیں

"منظر سے باہر خوشبو" افسانوی مجموعے "عام آدمی کے خواب" کا افسانہ ہے اس میں موت کی اندرونی کیفیت کا بیان ہوا ہے اس افسانے میں تہذیبی اقدار اور اپنی تہذیب سے دوری کے سبب فرد میں موت کی اندرونی کیفیت پیدا ہونے کو موضوع بنایا گیا ہے افسانے کا مرکزی کردار جدید دور کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلنے کے لئے اپنی بیوی بچوں کی فرمائش پر پرانے گھر سے جدید گھر میں منتقل ہو جاتا ہے اسے جڑوں کے کھو جانے کا دکھ ہے کہ وہ اپنی پہچان کھو بیٹھا ہے اندرونی طور پر اپنا وجود مرا ہوا محسوس ہوتا ہے کہ پرانے شہر میں زندگی کی مہک اور اپنائیت کا احساس میں زندہ رہا جبکہ نیا شہر محبت کی مہک سے خالی ہے اسی سبب اپنے اندر خالی پن کا احساس ہوتا ہے اسے لگتا ہے جیسے کسی نے اسے بھری ہوئی زمین سے نکال کر رنگین گملے میں لگا دیا ہو پرانے گھر کی زندگی اس کی مٹی اور وجود کی پہچان تھی اب نئے گھر میں اس کا زندہ وجود نہیں رہا۔

موت کی اندرونی کیفیت کہیں نہ کہیں مرکزی کردار کے دل میں موجود ہے البتہ موت کی داخلی کیفیت کا پوری طرح سے احساس اسے سوزوکی میں رکھی لاش کو دیکھنے سے ہوتا ہے اسے لگتا ہے جیسے چارپائی پر پڑی لاش اس کا وجود ہے زندگی کے ساتھ موت کے جڑے ہونے کا احساس ہوتا ہے کہ موت زندگی کی حریف ہوتی ہے موت کے متعلق سوچتے مرکزی کردار کو زندگی دکھ کا ایک طویل لمحہ لگتی ہے مرکزی کردار کو دو کشتیوں میں سوار ہونے کی بنا پر موت کہیں نہ کہیں وجود میں چھپی ہوئی محسوس ہوتی ہے مجبور اور پابند اس نام نہاد زندگی سے موت ہی اس کو آزادی دے سکتی ہے۔

یہاں سارتر کے نظریہ موت کی عکاسی ہوتی ہے کہ موت فرد کو اس لغو زندگی سے آزاد کرتی ہے "یہ موت یہ دکھ ہے کہ زندگی دکھ ہی کا ایک طویل لمحہ ہے۔۔۔ مجھے کہیں بار احساس ہوتا ہے کہ موت میرے اندر کہیں چھپی بیٹھی ہے بس کسی دن وہ ظاہر ہو جائے گی مجبوریوں اور بے بسیوں کی ہے جو ساری عمر ہمیں شکار کرتی رہتی ہیں اور موت شاید ہمیں ان کے پنجوں سے چھٹکارا دلاتی ہے۔"(۱۵)

افسانے میں موت زندگی اور دکھ ایک مربوط حوالہ بن کر سامنے آئے ہیں فرد کی زندگی میں کہیں مجبوریاں اور دکھ موجود ہوتے ہیں جو ساری زندگی فرد کے پیچھے لگے رہتے ہیں ان سے نجات موت کی صورت ہی ہوتا ہے

یہاں زندگی اور موت سے متعلق حقیقت بیان کی گئی ہے کہ انسان اگرچہ آزاد وجود کی حیثیت سے دنیا میں بھیجا گیا ہے لیکن زندگی میں واقعات اور تکلیفوں کے آگے بے بس ہوتا ہے جس کے سبب اسے اپنا آپ مرا ہوا وجود لگتا ہے مگر حقیقی موت دنیامیں بھیجنے والے کے حکم سے ہی آتی ہے

"کھلے دروازے پر دستک" افسانوی مجموعے "پت جھڑ میں خود کلامی" کا افسانہ ہے اس افسانے میں موت کے خوف کا گہرا تاثر ہے افسانے کا موضوع جبر کے سبب موت کا خوف ہے جس میں بلی کا کبوتر پر موت کے حملے کا منظر دکھایا گیا ہے جس کو دیکھ کر مرکزی کردار خود میں موت کا خوف محسوس کرتا ہے بجلی یہاں موت اور جبر کی علامت ہے جبکہ کبوتر انسان کے لیے آیا ہے افسانے کا مرکزی کردار جبر زدہ معاشرے کا فرد ہے جس کو اپنی زندگی میں ہر لمحہ خوف رہتا ہے کہ اب اس کے ساتھ کیا ہوگا خوفزدہ جبری معاشرے کا خوف زدہ انسان جب اپنے سامنے موت کا خوفناک منظر دیکھتا ہے خود بھی موت کے خوف کا شکار ہوجاتا ہے اسے اپنا آپ وہ کبوتر اور موت بلی محسوس ہوتی ہے اسے اس حقیقت کا علم ہے کہ موت انسانی زندگی کے تعاقب میں رہتی ہے فرد کسی بھی صورت اپنے پیچھے آنے والی موت کی جھپٹ سے خود کو نہیں بچا سکتا یہ احساس اسے مزید خوف زدہ کردیتا ہے۔" بیڈ پر لیٹے اپنا آپ کبوتر میں تبدیل ہوتا محسوس ہوتا ہے۔۔۔موت بلی کی طرح نفس کے کبوتر کا تعاقب کرتی ہے کبوتر لاکھ بچنے کی کوشش کرے کبھی نہ کبھی کہیں نہ کہیں اس کی جھپٹ میں آ ہی جاتا ہے۔"(۱۶) موت ایک ایسی اندرونی کیفیت ہے جو محسوس کی جاسکتی ہے جیسے مرکزی کردار کو اپنے اندر موت اور موت کے خوف کی کیفیت محسوس ہوتی ہے

افسانے میں کرکیگارڈ کے نظریہ موت کہ موت انسانی وجود کا حصہ ہے اور اس کے وارد ہونے کا امکان رہنے کی تائید ہوتی ہے مرکزی کردار موت کے سامنے بے بس ہے اس کو علم نہیں کہ موت کب اور کیسے آنی ہے کبوتر کو اس کی چھٹی حس نے بچا لیا لیکن موت کے معاملے میں انسان کی چھٹی حس بھی کام نہیں آتی موت کے حوالے سے فرد بے بس ہے افسانے میں بلی کے کبوتر پر حملے کے مناظر کے منفرد انداز سے موت کا انسان پر کسی بھی وقت حملہ ور ہو جانے کا بیان کیا گیا ہے

"دم واپسیں" رشید امجد کے افسانوی مجموعے "عام آدمی کے خواب" کا افسانہ ہے اس میں موت کا عنصر واضح طور پر نظر آتا ہے موت کو ایک حقیقی سچائی بنا کر اس افسانے میں بطور موضوع پیش کیا گیا ہے افسانے کا بنیادی کردار زندگی کے آخری موڑ کے قریب پر ہے اس کے اندر نامعلوم دنیا (موت کے بعد کی زندگی) کو دیکھنے کی خواہش جنم لیتی ہے اس خواہش کے ساتھ اپنی موت، اپنے وجود کے خاتمے، موت کے بعد کیا ہوگا؟ ایسے سوالات کے ساتھ موت کا احساس اسے بار بار اپنے حصار میں لے لیتا ہے آئینے میں کنگھی کرتے سفید بال اور مونچھوں میں سفید سی لہریں دیکھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ واپسی کا سفر شروع ہو چکا ہے زندگی میں ترقی کی سیڑھیاں چڑھتے اسے زندگی سے واپسی موت کی طرف اپنے قدم نیچے اترنے کا احساس تک نہیں ہوتا البتہ آخری حد اور موڑ سے آگے دیکھنے کی خواہش اور آگے کیا ہونے کا سوال و تجسّس پریشان رکھتا ہے

> "اس موڑ سے آگے کیا ہے کبھی تو ادھر جانا ہی ہے اس نے اپنے آپ پر ایک نظر ڈالی اب شاید سیڑھی کے چند ہی تختے رہ گئے تھے ایک عجیب طرح کی تھکاوٹ سی اس کے سارے وجود پر رینگ رہی تھی۔" (۱۷)

افسانے کے آخری حصے کردار کی خود کلامی میں موت کے داخلی پہلو کی عکاسی ہوتی ہے عجیب سی تھکاوٹ کا شکار ہوتے آخری مور کی طرف قدم اٹھاتا ہے افسانے میں مرکزی کردار کے اندر نامعلوم دنیا کو دیکھنے کی تمنا کے ذریعے موت کی اندرونی کیفیت کا پتہ دیا ہے اس کے ساتھ خود کے وجود کو ختم ہو جانے کے خیال سے موت کا خوف بھی کہیں نہ کہیں اس کے اندر موجود دکھایا ہے "جب وہ ان دیکھی دنیا کی جانب قدم قدم بڑھ رہا تھا تو ایک عجیب طرح کا خوف دبے پاؤں پیچھے پیچھے چلا آتا تھا اس خیال سے ہی کانپ سا جاتا میں ختم ہو جاؤں گا کھیل ختم ہو جائے گا۔" (۱۸) افسانے کے آغاز میں پرندوں کا واپس اپنے گھونسلوں میں جانے کے منظر سے بھی موت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے سارتر کے نظریہ کے مطابق موت زندگی کی حریف ہے

انسانی وجود کو کسی بھی صورت موت سے فرار حاصل نہیں ہے اسے ہر حال میں موت کی طرف واپس قدم بڑھنا ہے اس حوالے سے اس افسانے میں "سیڑھیوں کے چڑھنے" سے زندگی کے دنوں کے آگے بڑھنے اور "سیڑھیوں سے اترنے" کے حوالے سے زندگی کا موت کی طرف واپس جانے کا بیان کیا گیا ہے اسی مناسبت سے افسانے کا عنوان بھی دم واپسیں رکھا گیا ہے

"ایک دن اور" رشید امجد کے افسانوی مجموعہ" عام آدمی کے خواب" کا افسانہ ہے افسانے میں موت کے حوالے سے یہ نکتہ سامنے آتا ہے کہ ہر انسان کے اندر موت کی خواہش جبلی طور پر موجود ہوتی ہے البتہ یہ احساس اس کے اندر تب ابھرتا ہے جب وہ زندگی کی مشکلات سے نبرد آزما ہوتے ہمت ہارنے لگتا ہے موضوع کے اعتبار سے افسانے میں فرد کے مسائل میں گھری زندگی کے سبب انسانی وجود کا داخلی طور پر موت کے متعلق سوچ اور آرزو کا بیان ہوا ہے افسانے کے آغاز میں ہی مرکزی کردار (باپ) کو اخبار میں وفاتیات کے کالم میں اپنی موت کی خبر تلاش کرتے دکھایا گیا ہے موت کے دن کے انتظار میں رہتا ہے

> "اخبار کھول کر وفاتیات کے کالم پر نظر ڈالی اور اس میں اپنا نام نہ دیکھ کر ایک کلکاری یا بھری اور اپنے آپ سے کہا چلو ایک دن اور سہی۔۔۔۔سب کچھ تو ایک سا ہے سو بعد میں، پہلے اور اب میں کیا فرق ہے۔"(۱۹)

تیزی سے گزرتی مصروف زندگی میں معاشی ذمہ داریوں کے درمیان اسے احساس ہی نہیں ہوا کہ زندگی کا سر سبز میدان کب ختم ہوا اور کب ناہموار کانٹوں بھری زندگی میں موت کی خواہش نے جنم لینا شروع کیا مرکزی کردار سوچتا ہے کہ زندہ رہنے کے لیے انسان کتنی جدوجہد کرتا ہے جبکہ زندگی کی ہماہمی ختم نہ ہونے والا بے ہنگم شور ایک سیل بلا کی مانند ہر شے حتیٰ کہ تک انسان کو بھی اپنے ساتھ بہا لے جاتا ہے اپنی زندگی کا موازنہ باپ کی زندگی سے کرتا ہے کہ اس بباب کی زندگی اتنی تیز رفتار نہ تھی بہت پرسکون نظر آتا تھا یہی سبب ہے کہ آخری عمر میں بھی موت کا ذکر پسند نہیں کرتا تھا جب کہ وہ موت کے دن کی تلاش اخبار میں کرتا ہے افسانے کا کے آخر میں یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ اس کا بیٹا جو ترقی یافتہ دور کا فرد ہے جہاں اسے جدید ٹیکنالوجی سبب کسی مصائب کا سامنا نہیں ہوتا اس سب کے باوجود اپنی زندگی سے فرار کرکے موت کا منتظر ہے جوانی میں ہی اخبار میں اپنی موت کی خبر تلاش کرتا ہے یہ کیسی زندگی کی تیز رفتاری اور جدید دور کی ترقی ہے؟ جس میں انسان جوانی کی عمر میں موت کی آرزو کرتا ہے

"اس کا بڑا بیٹا اپنے آپ سے کہہ رہا تھا چلو ایک دن اور سہی اور اس کے سامنے وفاتیات کا کالم کھلا ہوا تھا۔۔۔ اس کا بیٹا جوانی ہی میں وہاں پہنچ گیا ہے جہاں وہ ستر سال میں پہنچا ہے۔"(۲۰)

افسانے کا عنوان "ایک دن اور" بھی موت کے حوالے سے قابل توجہ ہے جو فسانے میں مرکزی کردار کی موت کی آرزو میں موت کے نہ آنے پر "ایک دن اور" کا ورد مجبوری اور مفاہمت کی مناسبت سے رکھا گیا ہے رشید امجد کے افسانوں میں موت کا موضوع فرد کی ذاتی سطح سے اس سماج کی اجتماعی سطح کی نوعیت بھی اختیار کرتا ہے مثلاً "ایک مرحوم شر کی یاد میں" اجتماعی موت کی کیفیت دکھائی گئی ہے رشید امجد کے مندرجہ بالا تمام افسانوں کا جائزہ موت کے عنصر سے کیا گیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ رشید امجد نے موت کو بطور خاص موضوع بنا کر اپنے افسانوں میں بیان کیا ہے۔

بیگانگی، بے معنویت، لغویت

وجودیت کے نزدیک بیگانگی خالص داخلی کیفیت ہے جو فرد کو کرب کا شکار کرتی ہے ہر لمحہ جدوجہد میں رہنے کے باوجود کچھ حاصل نہ ہونے کے سبب فرد کو احساس ہوتا ہے کہ دنیا لغو ہے رشید امجد کے افسانوں میں بیگانگی لغویت لاتعلّقی اجنبی کے عناصر ایک ساتھ دکھائی دیتے ہیں

رشید امجد کے ہاں "بے چہرہ آدمی"" جلاوطن"" شناسائی دیوار اور تابوت"" بانجھ لمحے میں مہکتی لذت"" دھند""شام کی دہلیز پر آخری مکالمہ" میں بیگانگی لغویت اور اجنبیت کے عناصر واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں "بے چہرہ آدمی" رشید امجد کے افسانوی مجموعہ "بیزار آدم کے بیٹے" کا افسانہ ہے اس افسانے میں زندگی کے بے مقصد اور بے گانگی واضح طور پر معاشرے کے اندر اجتماعی سطح پر نظر آتی ہے جو افسانے کے مرکزی کردار میں بیگانگی کی کیفیت کو جنم دینے کا باعث بنتی ہے افسانے میں عصری انتشار کے حوالے سے معاشرتی زندگی کے منفی رویوں کے سبب زندگی کی بے معنویت اور بیگانگی کو موضوع بنایا ہے بے معنویت کے سبب ہر شخص اور شے بے نام اور بے چہرہ ہو کر رہ گئی ہے معاشرے میں عدم اطمینان ان اور بیزاری کی فضا مرکزی کردار اور معاشرے کے لوگوں یعنی دوسرے کرداروں میں احساس بیگانگی پیدا کرتی ہے ہر طرف بے معنویت اور عدم اعتماد کی فضا پھیلی ہوئی ہے اپنی اسی بے معنویت کے سبب ہی وہ موجود صداقت اور اپنی انفرادیت کے حق اور سچائی کا ادراک نہیں کر پا رہے

"صداقتیں تو اپنی جگہ موجود ہیں لیکن ہمارا دور اپنی بے معنویت کے سبب ان کا ادراک کرنے سے قاصر ہے۔"(۲۱) مرکزی کردار اپنے اندر ایک کیلا پن اور ارد گرد دھند کی غبار پھیلتے محسوس کرتا ہے بیزار بچوں کے چہرے، روزانہ کی بیزار کن تکرار، مردہ آوازیں اسے بے مقصد لگتی ہے بے معنی زندگی سے اکتاہٹ اور بیزاری مرکزی کردار میں صاف جھلکتی نظر آتی ہے افسانے کا مرکزی کردار ایک استاد ہے انسان کے حوالے سے اس کی آزادی اور انفرادیت کے حق سے بخوبی علم رکھتا ہے فرد کی گم ہوتی شناخت اور خود میں جنم لیتی بیگانگی کی کیفیت کو شدت سے محسوس کرتا ہے سڑک پر نہ ختم ہونے والے شور میں اپنے اندر پیدا ہونے والی زندگی کی بے معنویت اور بے مقصد کی کیفیت کو دبانا چاہتا ہے اسی احساس بیگانگی میں زندگی کی بے معنویت کا اعتراف کرتا ہے کہ زندگی ایک بے مقصد دائرے میں گھومنے کے سوا کچھ نہیں ہے۔

"ہر شے بے مقصد ہے دن کے بعد رات پھر دن ایک ہی دائرہ بے مقصد دائرہ
اس نے اکتائے ہوئے انداز میں وقت دیکھا۔۔۔ ہماری کوئی سمت نہیں سارے
راستے اسی دائرے میں واپس آ جاتے ہیں۔"(۲۲)

وجودیوں کے نزدیک انسان کو دنیا بے مقصد بھیجا گیا ہے افسانے کے مرکزی کردار کو بھی زندگی سے بیزاری اور بیگانہ ہو جانے کے بعد دنیا کی زندگی بے مقصد معلوم ہوتی ہے جہاں ہر شے بے مقصد اور چہرے بے نام اور بے معنی ہیں افسانے کا نام بھی وجودی عنصر بیگانگی کا تاثر پیش کرتا ہے "بے چہرہ آدمی" میں نہ صرف مرکزی کردار بلکہ افسانے کے جتنے بھی کردار ہے ان کے نام اور چہرے بھی نہیں ہیں کرکیگارڈ کے ہاں بیگانگی کی کیفیت گناہ سے جنم لیتی ہے اس افسانے میں معاشرے کے کردار جھوٹ بولنے اور سچ دبانے کے گناہ گار ہیں جس سبب ان میں ایک دوسرے سے بیگانگی جنم لیتی ہے مرکزی کردار کا خدا کی طرف رجوع کرنے کا عمل بھی کرکیگارڈ کے نظریے کی تائید ہے کہ فرد کو خدا کی ذات میں اپنے اضطراف کا حل تلاش کرنا چاہیے

"جلاوطن" رشید امجد کے افسانوی مجموعے "بیزار آدم کے بیٹے" کا افسانہ ہے اس میں بیگانگی کا بھرپور تاثر موجود ہے سارے افسانے میں بیگانگی ہے حتیٰ کہ افسانے کا موضوع بھی بیگانگی ہے جو افسانے کے مرکزی کردار کی اپنی ماں بہن اور دوست کے کرداروں سے ہیں اور انہیں کرداروں کی مرکزی کردار سے بھی بےگانگی نظر آتی ہے درحقیقت مرکزی کردار کی ان سے بیگانہ ہو جانے کی وجہ بنتی ہے مرکزی کردار معاشی اور گھریلو ذمہ داریاں اٹھانے والا ایک ناآسودہ شخص ہے ذمہ داریوں کے بوجھ سے بیگانہ ہو کر آزادی چاہتا ہے مرکزی

کردار کے دل میں بیگانگی کا خوف جنم لیتا ہے درحقیقت دوسروں سے بیگانہ ہو جانے کا خوف مرکزی کردار کو دوسروں کی طرف سے اس کے وجود کے لیے بیگانگی کے رویے سے آشنا کرا دیتا ہے

مرکزی کردار کا سب سے پہلے ماں کی طرف سے بیگانگی کا سامنا کرتا ہے ماں کی نظر میں اپنے وجود سے زیادہ پیسوں کی فکر دیکھ کر اپنے بدن پر لمبی دراڑ پڑ جانے کا احساس ہوتا ہے اسی قسم کی بیگانگی کا رویہ اپنی بہن میں بھی دیکھتا ہے بہن اور ماں کی بیگانگی کے رویے اپنے لئے محسوس کرتے مرکزی کردار کو بے جان چیزیں مثلا کمرے کی دیواریں اور فرش ہم درد محسوس ہوتی ہیں حقیقی رشتوں کے بعد مرکزی کردار کو اپنے دوست (د) کی بیگانگی کا سامنا کرنا پڑتا ہے اپنی محبوبہ کی طرف سے بھی اکتاہٹ اور بیگانگی ہی حاصل ہوتی ہے ہر رشتے چاہے ماں بہن کے حقیقی رشتے ہو، دوست یا پیار کے رشتے ہر طرف سے بیگانگی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

"وہ سر اٹھائے بغیر کہتی ہے تمہاری تنخواہ کا کیا ہوگا وہ تو ہر ماہ مجھے ملتی رہے گی نا میرے بدن پر ایک لمبی دراڑ پڑ جاتی ہے ---بہن کہتی ہے میرا کیا ہو گا۔"(۲۳)

رشتوں میں اپنے لیے مفاد کی فکر اور اس کے وجود کے لیے بیگانگی کا رویہ دیکھ کر مرکزی کردار اپنے وجود کے ہونے نہ ہونے کے درمیان تشکیک کا شکار ہو جاتا ہے کہ کیا واقعی وہ موجود ہے میں ہوں کہہ کر چیخنے لگتا ہے افسانے میں ایک طرف اپنوں کے بیگانہ رویے کے سبب مرکزی کردار کرب میں مبتلا دکھائی دیتا ہے دوسری طرف اس کی اپنی ماں بہن اس کے کرب و اذیت سے غافل بیگانگی اختیار کئے رہتی ہیں یہی سبب ہے کہ افسانے کے آغاز میں مرکزی کردار گھر کو قبر سمجھتا ہے کیونکہ یہاں بیگانگی کا سامنا رہتا ہے گھر امن و سکون کی علامت نہیں رہا بلکہ بیگانے رویے کی اذیت ہے مرکزی کردار کے ہاں بیگانگی اس وقت جنم لیتی ہے جب رشتوں کی طرف سے بیگانہ رویہ برداشت کرنا پڑتے ہیں اور کوئی اس کے جذبات کو سمجھ نہیں پاتا افسانے میں مرکزی کردار کا اپنوں سے بیگانہ ہو جانے کا علم بیرے کے سوال پر اپنے رشتے داروں کے ہونے کے حوالے سے نفی سے سر ہلانے سے ہوتا ہے بیگانگی کی کیفیت کے حوالے خود کو کرنے سے پہلے ہر رشتے کا دروازہ کھولتا ہے کہ کہیں کسی طرف سے اپنائیت کا احساس کر سکے۔

"سارے دروازے بند ہیں اندر سے قہقہوں کی خوشبوئیں رس رس کر باہر نکل
رہی ہیں۔۔۔ بند دروازے سنسان سڑکیں کوئی آواز میرا تعاقب نہیں کرتی میں
کان لگا کر کچھ دیر سننے کی کوشش کرتا ہوں۔ کہ شاید کوئی مجھے پکارے"(۲۴)

افسانے میں بے جان چیزوں فرش دیواروں کا مرکزی کردار کو سہارا دینا جبکہ اپنوں کا اسے مفاد کے لیے ساتھ رکھنے کا بیان مرکزی کردار کے ہاں بیگانگی کی کیفیت کو نمایاں کرتا ہے

"شناسائی دیوار اور تابوت" رشید امجد کے افسانوی مجموعے "ریت پر گرفت" کا فسانہ ہے اس میں اجنبیت کا وجودی عنصر بیان نمایاں ہے افسانے کا موضوع بھی اجنبیت ہی ہے افسانے میں یہ اجنبیت شوہر اور بیوی کے رشتے کے درمیان نظر آتی ہے جس کا احساس صرف شوہر کو ہوتا ہے حقیقت میں افسانے کا کردار شوہر کے ذہن میں اپنی زندگی کے حسین دنوں کے ابتدائی عرصے کی چھاپ اس طرح رچ بس جاتی ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ خاندان اور مسائل بڑھ جانے کی صورت میں بیوی کی ترجیحات کی تبدیلی سے اپنے اور بیوی کے درمیان اجنبیت محسوس ہوتی ہے افسانے کا مرکزی کردار اجنبیت کے مرض کا شکار ہے جس کو گھر کی دیوار اور چھت پر اجنبیت اگی نظر آتی ہے بیوی اس کی بات کی تصدیق نہیں کرتی افسانے کے آغاز سے لے کر آخر تک کئی بار اجنبیت کا اظہار کرتا ہے۔" ہمارے گھر کی دیواروں پر بے رخی کی کونپلیں اگ آئی ہیں اور چھت سے اجنبیت کے ذرے جھڑتے ہیں۔"(۲۵)

افسانے کا مرکزی کردار شادی کے ابتدائی محبت بھرے لمحات اور بیوی کی خوبصورت محبت بھری عادات کے ختم ہوجانے سے مرکزی کردار کو اپنے رشتے میں اجنبیت کے آجانے سے گھر کی چھت سرکتی محسوس ہونے لگتی ہے بیوی اس کی کیفیت کو نہیں سمجھ پاتی جبکہ مرکزی کردار ساری رات نیند سے کوسوں دور اجنبیت سے نبرد آزما رہتا ہے

"جس رات پہلی بار دیواروں پر اجنبیت کے جلتے بجھتے نیون سائن کی تحریر پڑھی
تھی۔۔۔ ساری رات اجنبیت کے پنگھوڑے میں ہچکولے کھاتا رہا۔"(۲۶)

افسانے میں ایک طرف جہاں شوہر بیوی کے اجنبی پن اور بیزاری کو محسوس کرتا ہے وہاں گھر کی دوسری ذمہ داریوں میں رہتے بیوی کو اجنبی پن اور اس کے سبب دیواروں کا ٹیڑھا پن نظر نہیں آتا افسانے کے آخر میں اس حقیقت سے آشنا ہو جاتا ہے کہ صرف اس کا گھر ہی نہیں بلکہ تمام گھروں میں یہی اجنبی کی

دیواریں کھڑی ہیں افسانے میں ایک نہیں ان گنت بار اجنبیت کا لفظ استعمال ہوا ہے کہیں مرکزی کردار کو اجنبیت کے ذرے چھت سے چھڑتے نظر آتے ہیں کہیں دیواروں کے گھونسلوں میں اجنبی دکھائی دیتی ہے افسانے کا عنوان بھی قابل توجہ ہے افسانے کی کہانی کے عین مطابق ہے شناسائی بیوی اور شوہر کے شادی کے ابتدائی زندگی کے لمحات، شادی کے بعد دوسری ذمہ داریوں کی طرف بیوی کے جھکاؤ سے اجنبیت کی دیوار، مرکزی کردار کا اجنبیت سے سمجھوتا کر لینا خود کو تابوت کے حوالے کر دینا ہے افسانہ شناسائی دیوار اور تابوت کی طرح رشید امجد کے افسانے "گم راستے میں کشف" میں بھی میاں بیوی کے بیگانگی کی دھند میں لپٹے ہوئے رشتے کو موضوع بنایا گیا ہے

"بانجھ لمحے میں مہکتی لذت" رشید امجد کے افسانوی مجموعہ" پت جھڑ میں خود کلامی" کا افسانہ ہے اس میں بیگانگی بھرپور تاثر موجود ہے یہ بیگانگی ہی افسانے کے مرکزی کردار کے لیے عدم تشخص اور اجنبیت محسوس کرنے کی وجہ بنتی ہے افسانے کا موضوع فرد کی اپنی ذات اور اپنوں سے بیگانگی ہے افسانے میں ایسے فرد کی کہانی بیان ہوئی ہے جو زندگی کے سفر میں اپنی خواہشات کے پورا نہ ہونے پر رشتوں کے ہوتے ہوئے بھی خود کو تنہا پا کر اپنے آپ کو بھول جاتا ہے بیوی بچوں کے استفسار کرنے پر خود کو کھو دینے کی بات کرتا ہے بیوی بچے اس کا جسم چھوتے اسے وجود کا احساس دلاتے ہیں خود کی ذات سے بے گانہ رہتے ہوئے اپنے وجود کو ٹیکسی ڈرائیور کا یا کسی اور کا وجود تبلاتا ہے کسی صورت بھی خود کے وجود کو محسوس نہیں کر پاتا۔"نہیں یہ میں نہیں ہوں وہ آہستہ سے بڑبڑایا تو پھر یہ کون ہے اس نے اپنے آپ سے پوچھا اس کے وجود میں یہ کون ہے کوئی اجنبی لیکن کون۔"(۲۷) انسان جب اپنے ارد گرد کے لوگوں میں بھی خود کو تنہا محسوس کرتا ہے تو اس میں بیگانگی جنم لیتی ہے جو اس کو احساس سے بالاتر کر دیتی ہے چاہے اس کے سامنے اس کی اپنی ذات ہی کیوں نہ ہو یہی صورتحال افسانے کے مرکزی کردار کے ساتھ پیش آتی ہے بیگانگی کے سبب آہستہ آہستہ اپنے وجود سے انکاری ہوجاتا ہے اپنی ذات سے بیگانہ ہو جانے کے بعد بیوی اجنبی معلوم ہوتی ہے اس سے مکمل طور پر لاتعلّقی رکھے ہوئے ہے بیوی کے اجنبی ہونے کا ذکر افسانے میں خود سے ہم کلامی میں کرتا ہے

"یہ عورت کتنی عجیب ہے یہ جان کر بھی کہ یہ وہ نہیں ہے کتنے اطمینان سے
سوئی ہوئی ہے کتنے ہی برس بیت گئے لیکن اس عورت میں کوئی تبدیلی نہیں آئی
اسی طرح بالکل اسی طرح اس کے خوابوں اور خیالوں سے بالکل مختلف۔"(۲۸)

اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کئی سال سے بیوی کے ساتھ ایک چھت تلے زندگی گزار رہا ہے لیکن بیوی اس کے خیالات اور خوابوں سے مختلف ہے یہی وجہ ہے کہ کتنے سال بعد بھی بیوی اجنبی لگتی ہے مرکزی کردار کو بیگانگی اور اجنبیت کی کیفیت میں ہر چیز ایک دوسرے میں گھٹن اور دھندلی محسوس ہوتی ہے اس کا ذہن مسلسل اپنے کھو جانے والے وجود کا سوچتا ہے افسانے میں بیوی سے اجنبی ہو جانے کے احساس کی ایک وجہ ان کے درمیان مکالمہ نہ ہونا بتائی گئی ہے افسانے میں فرد کی اندرونی کیفیات کو ایک ترتیب سے بیان کیا گیا ہے پورے افسانے میں اپنی ذات رشتوں اور ماحول کے حوالے سے بیگانگی کا بھر پور تاثر دیا گیا ہے۔

"دھند" رشید امجد کے افسانوی مجموعہ "ست رنگے پرندے کے تعاقب میں" کا افسانہ ہے اس افسانے میں بے شناخت ہو جانے کے حوالے سے بیگانگی کا عنصر موجود ہے افسانے کا موضوع خارجی جبر کی دھند ہے جو ہر راستے ہر سمت چھائی ہوئی ہے دھند خارج کے ساتھ وقت کے داخل کی طرف محو سفر ہے افسانے کا مرکزی کردار کئی دنوں سے اندرونی طور پر اپنے ارد گرد اجنبیت سی محسوس کرتا ہے ہر چیز اپنی جگہ سے کھسکتی محسوس ہوتی ہے یہاں افسانے میں دھند اسی حوالے سے اجتماعی سطح پر بیگانگی کے منفی زاویے سے ابھرتی ہے دفتر سے واپسی کی طرف جاتے ہر کوئی ایک دوسرے سے بیگانہ رہتے ڈری ہوئی نظروں کے ساتھ ایک دوسرے کو دیکھ رہا ہے خاموشی ارد گرد پھیلی ہوئی ہے

"اسے لگتا چیزیں اپنی جگہ سے سرک رہی ہیں۔۔۔ خود اسے بھی معلوم نہ ہوتا
کہ کیا ہے ایک اجنبیت سی تھی جو کسی نا معلوم ان دیکھے خوف میں بدل رہی
تھی۔۔۔ ہجوم میں ایک ویرانی کا احساس ہوتا ہے لگتا لوگ تیزی سے چل رہے
ہیں لیکن شاید چل نہیں۔۔۔کان کسی آواز کو سننے کے منتظر۔"(۲۹)

گھر ایک پناہ گاہ اور سکون کا مرکز ہوتا ہے مرکزی کردار کو گھر بھی قفس کی مانند لگتا ہے جہاں ہر طرف ایک عجیب طرح کی گھٹن کا احساس ہوتا ہے دھند نے بس سٹاپ پر سب کی پہچان ختم کر دی ہے بس سٹاپ پر موجود لوگ محض سایوں کی طرح محسوس ہوتے ہیں سہمے سہمے لوگوں نے ایک دوسرے کے ساتھ

بیگانگی کا رویہ رکھا ہوا ہے دھند نے نام اور گلیوں کے نمبر ایک جیسے کر دیئے ہیں یہاں دھند ایک محسوساتی کردار کی صورت موجود ہے جو ہر چیز کی پہچان ختم کر رہی ہے مرکزی کردار کے اندر بیگانگی کا احساس اس حد تک بڑھ جاتا ہے کہ اسے اپنا گھر بیوی اور کمرہ سب اجنبی لگتے ہیں البتہ چیزوں کے درمیان گہری دھند سے سمجھوتہ کر لیتا ہے جیسے اس افسانے میں مرکزی کردار کے ساتھ ماحول اور معاشرے میں دکھائے گئے لوگ ایک دوسرے سے بے اختیار کیے اپنی زندگی سمجھوتے کے تحت گزار رہے ہیں دھند افسانہ اسی کیفیت کا عکاس ہے

"احساس ہوا کہ یہ اس کا گھر نہیں--- یہ تو اس کا کمرہ نہیں یہ بستر یہ عورت---
دھند اب لڑکیوں روشن دانوں سے رینگتی ہوئی پورے گھر میں پھیل رہی تھی
سب کچھ بھی شناخت ہوا جا رہا تھا۔"(۳۰)

" شام کی دہلیز پر آخری مکالمہ" رشید امجد کے افسانوی مجموعہ "بھاگے ہے بیاباں مجھ سے" کا افسانہ ہے اس میں بیگانگی اجنبی اور موت کا تاثر گہرا ہے سارے افسانے کی فضا میں یہ تاثر چھایا ہوا ہے افسانے کا موضوع بھی رشتوں سے بیگانگی ہے افسانے کے تین حصے ہیں جس میں مرکزی کرداروں کا کوئی نام نہیں زندگی کی ایک روٹین اکتاہٹ کا شکار کر دیتی ہے اسے زندگی ایک ہی دائرے میں گزرنے سے بے مقصد لگتی ہے خود کو ایک کام کی مشین تصور کرتا ہے یہاں وجودی فلسفے کا اہم نکتہ سامنے آتا ہے کہ دنیا لغو ہے انسان کو اس لفظ دنیا میں پھینک دیا گیا ہے جہاں ہر حال میں اس کو رہنا ہے وہ خود کو اس لغو دنیا میں ہم آہنگ نہیں کر پاتا اس کیفیت میں اس بات کا اعلان کر دیتا ہے کہ وہ زندہ نہیں اپنی موت کے اصرار کرنے کے بعد بھائی بیوی اس کو ذہنی مریض سمجھنے لگ جاتے ہیں دفتر کے ساتھی بھی "وہ" کے اس طرح سب سے لاتعلّقی اور بیگانہ ہونے کے حیرانگی کا اظہار کرتا ہے

"وہ یہ اصرار ضرور کیے جا رہا ہے کہ اب میرا زندگی سے کوئی تعلق نہیں اب وہ ایک مشین ہے جس کا ہر عمل معمول کے مطابق ہے--- گہری چپ لگ گئی ہے خاموشی سے انا سارا دن فائلوں میں ڈوبے رہنا۔"(۳۱) افسانے کے دوسرے حصے میں "میں" کا کردار اجنبی پن محسوس کرتا ہے اس وجہ سے تشکیک کا شکار ہے اسے اپنے موجود ہونے اور نہ ہونے میں ہے اسے ہر شے اور رشتہ جنبی لگتا ہے اس کے لئے زندگی ایک تختہ سیاہ کی طرح ہے جس کو سمجھ نہیں پا رہا پھر بھی گزارنے پر مجبور ہے اپنا آپ ایک کمپیوٹر کی مانند لگتا

ہے جس سے ہر وقت کام لیا جاتا ہے اس کے باوجود گھر والے اور بیوی اس سے اجنبی ہے"میں" کو محسوس ہوتا ہے کہ اس کا وجود اس کے رشتوں کے لیے معنی نہیں رکھتا سب اس سے ضرورتوں کا رشتہ رکھتے ہیں یہ محسوسات اسے ہر چیز سے بیگانہ کر دیتے ہیں۔

"میں شاید میں نہیں ہوں۔۔۔ یاد نہیں وہ کون سا لمحہ تھا جب آوازوں نے اپنی پہچان بدلی تھی۔۔۔ میرے رشتے سب اجنبی ہیں شاید کبھی میری ان سے آشنائی رہی لیکن اب میرے لئے کوئی معنی نہیں۔" (۳۲)

افسانے کا تیسرا حصّہ پہلے حصّے کی کہانی سے منسلک ہے "وہ" زندگی سے متعلق اپنے ہونے نہ ہونے فیصلے کے لمحوں میں کرب سے گزرتا ہے

افسانے میں "وہ" اور "میں" کا مرکزی کردار میں رشتوں سے اجنبی ہو جانے اور بیگانگی کی وجہ ایک ہی ہے خود کی لغو زندگی جس میں اس کا اپنا وجود کہیں موجود نہیں ہے "وہ" کا کردار تو اس قدر بیگانہ ہے کہ خود کی موت کا اعلان بھی کر دیتا ہے یوں یہ افسانہ بیگانگی اور اپنوں سے اجنبی ہو جانے کے تاثر سے بھرپور ہے رشید امجد کے افسانوں میں مرکزی کردار کو لوگوں کے درمیان رہتے ہوئے جب محسوس ہوتا ہے کہ وہ کچھ بھی نہیں اس کے گھر والوں میں اس کی کوئی حیثیت نہیں تو اپنی ذات سے کٹتا بیگانگی کی کیفیت میں چلا جاتا ہے

تنہائی اور مایوسی

وجودیت کے نزدیک تنہائی اور مایوسی خالصتاً داخلی اور وجودیاتی کیفیت ہے تنہائی کا احساس معروضی و صنعتی نظام میں فرد کی نسبت اشیاء کو اہمیت دینے کے سبب پیدا ہوتا ہے جہاں تمام جذبی رشتوں کے باوجود انسان تنہا ہو جاتا ہے رشید امجد کے افسانوں میں "جاگتی آنکھوں کا خواب" "عشق نہ پچھے""آئینہ تمثال دار" "لمحہ جو صدیوں سے ہوا""یخ بستہ شام"میں تنہائی اور مایوسی کی کیفیت واضح طور پر نظر آتی ہے "جاگتی آنکھوں کا خواب" رشید امجد کے افسانوی مجموعے "ریت میں گرفت" زفسانہ ہے اس افسانے میں تنہائی اور مایوسی کا عنصر نمایاں نظر آتا ہے افسانے کا موضوع فرد کی تنہائی ہے ایک بیمار شخص کا ذکر ہوا ہے جو کسی بیماری کے سبب کئی سالوں سے اسپتال میں زیر علاج ہے اس کی بیوی بچوں کا تعلق اس سے صرف ضرورتوں

کا تھا اس کا وجود ان کی ضرورت پوری کرنے کے قابل نہیں رہا تھا لہٰذا سب اس سے بیگانگی اختیار کیے تنہا چھوڑ چکے ہیں مرکزی کردار شدید تنہائی کی کیفیت کا شکار ہے۔

"ایک لمحہ ایک سال یا جانے کب سے وہ اسی طرح تنہائی کی کھڈی پر سانسوں کی اون سے اپنی زندگی کا قالین بن رہا ہے۔"(۳۳) تنہائی کی کیفیت کا شکار مرکزی کردار رشتوں مناظر چیزوں سب کی پہچان کو آہستہ آہستہ ختم ہوتے محسوس کرتا ہے جیسے اس کا وجود تنہائی کی زنجیر سے بندھا ہوا ہے

اسے یوں لگتا ہے کہ اس کے سارے و جسم میں تنہائی کی کونپلیں لگی ہوئی ہیں جس کے سبب اس کا وجود کھوکھلا تنا بن کر ایک ہے جہاں مایوسی کی چڑیا ارد گرد پھدکتی ہے "اداسی مایوسی تنہائی کا زہر قطرہ قطرہ اس کے بدن کے مشکیزہ میں ٹپکنے لگا بے بسی اداسی تنہائی کی کونپلیں لہلہاتی فصلیں بن گئی تھی"(۳۴) تنہائی اکیلے پن اور اداسی کی کیفیت مرکزی کردار کو اپنے شکنجے میں جکڑی رہتی ہے

کمرے میں پھیلی خاموشی اسے اکیلے پن اور تنہائی کا احساس دلاتے دیمک کی طرح اندر ہی اندر ختم کرنے لگتی ہے مرکزی کردار کا اپنی بے بسی کی زندگی سے مایوسی اور تنہاءی کی کیفیت پورے افسانے میں نظر آتی ہے مرکزی کردار کو تنہائی کے سبب اپنا وجود کھوکھلا تنا اور فراموش کردہ دیوار کی طرح لگتا ہے افسانے میں تنہائی کی زنجیر اداسی مایوسی تنہائی کا زہر تنہائی کی کونپلیں واضح طور پر تنہائی کی کیفیت کو بیان کرتے ہیں

"عشق نہ پچھے" رشید امجد کے افسانوی مجموعہ "عام آدمی کے خواب" کا افسانہ ہے افسانے کے مرکزی کردار میں تنہائی کی کیفیت نظر آتی ہے رشتوں کے ٹوٹ جانے پر مرد کی تنہائی کو افسانے میں موضوع بنایا گیا ہے افسانے کا بنیادی کردار شہر کے قدیم حصے میں بنے پرانے گھر سے شہر کے باہر جدید حصے میں نئے گھر میں منتقل ہوتا ہے اسے تنہا اور اکیلا پن لگتا ہے پرانا گھر یاد آتا ہے

پرانے گھر کی گلیاں تنگ ہونے کے باوجود محبتوں سے بھری اور زندگی کے احساس سے لبریز تھی اس کے برعکس نئے گھر کی سڑکیں اگرچہ کھلی اور آرام دہ تھی لیکن ہر طرف اجنبیت کی دیوار کھڑی محسوس ہوتی تھی ایسا معلوم ہوتا تھا کہ کسی دوسری ویران اور بیگانگی کی دنیا میں آگیا ہوں ہر وقت کی تنہائی کی کیفیت کے سبب اندر ہی اندر اپنے آپ کے کھوکھلے پن کا احساس ہوتا ہے۔

"نئے گھر میں وہ اکیلا تھا حتی کہ دیوار بھی اس کے لیے اجنبی تھی۔۔۔ لوگ بھی اجنبی اور ایک دوسرے سے بیزار سے اور چیزیں بھی اجنبی اور چپ چاپ سی۔"(۳۵)

مرکزی کردار اپنے ماحول سے داخلی اور خارجی سطح پر اجنبی ہونے کے باعث تنہا ہو جاتا ہے گاڑی کی بے جان وجود سے مکالمہ شروع کر دیتا ہے بے جان اشیا سے مکالمے کی صورت مرکزی کردار میں اس وقت جنم لیتی ہے جب وہ اپنے آپ کو ارد گرد ماحول اور اپنوں میں تنہا محسوس کرتا ہے اس سے قبل بھی پرانے محلے میں اس کی تنہائی کے دوست تھے جن سے مکالمہ کرتا تھا اب نئے گھر میں تنہا ہو جانے پر دوبارہ بے جان چیز گاڑی کو تنہائی کا دوست بناتے اس سے مکالمہ کرتا ہے۔

"پرانے محلے میں بھی اس کے کئی دوست تھے گلی کا گیٹ، خود گلی نکڈ کا ٹیڑھا کھمبا۔۔۔ یہ سب اس کے وہ دوست تھے جو اسے کبھی تنہائی کا احساس نہ ہونے دیتے۔"(۳۶)

افسانے میں پرانے گھر اور نئے گھر کے ذریعے سے نہ صرف جدید اور پرانے عہد کا موازنہ کیا گیا ہے بلکہ ان عہد میں موجود فرد کی تنہا رہ جانے کی کیفیت کو نمایاں کیا گیا ہے کہ وہ معاشرے میں کیسے اور کہاں رشتوں اور قدروں سے کٹ کر تنہا ہو جاتا ہے"آئینہ تمثال دار" رشید امجد کے افسانوی مجموعہ "بھاگے ہے بیاباں مجھ سے" کا افسانہ ہے اس میں زندگی سے مایوسی اور تنہاءی کا وجودی عنصر موجود ہے ایک عام آدمی کی کہانی ہے جس کی زندگی کا مخصوص دائرہ کار ہوتا ہے اس مخصوص دائرہ کار کے سبب مرکزی کردار کو اپنی زندگی لغویت میں گزار دیئے جانے کا احساس ہوتا ہے جو اسے آخر میں تنہائی کی کیفیت سے آشنا کرواتا ہے تنہائی کی حالت میں اسے حسین ماضی کی یاد آتی ہے تنہائی کا احساس مرکزی کردار کو تب شدت سے ہوتا ہے جب بچوں بیوی کے اپنے کاموں میں مصروف ہو جانے سے تنہائی کی کیفیت کا شکار ہو جانے سے اس کی زندگی کی سپاٹ ہو جاتی ہے

"میری زندگی اب خود ایک ٹکڑا ہے۔۔۔ بچے جوان ہو کر اپنے اپنے کاموں میں مصروف ہوگئے ہیں۔۔۔ میں کھڑکی کے سامنے کھڑا سورج کے طلوع ہونے اور

ڈوبنے کے منظر دیکھتا رہتا ہوں کسی شام میں وہی زندگی کے افق سے نیچے اتر جاؤں گا۔"(۳۷)

افسانے میں عام آدمی میں زندگی کی تنہائی اور مایوسی کے عناصر در آنے کی وجوہات کو حال میں تنہا رہ جانے کے بعد ماضی کی سوچ کے ذریعے بیان کیا گیا ہے "لمحہ جو صدیاں ہوا" افسانوی مجموعہ "بھاگے ہے بیاباں مجھ سے" کا فسانہ ہے اس افسانے میں تنہائی نئے انداز میں بیان ہوئی ہے افسانے کا موضوع تصور زندگی اور شناخت ہے افسانے میں بنیادی کردار زندگی کی بے معنویت اور لغویت سے آشنا اپنے وجود کا متلاشی نظر آتا ہے اس حوالے سے خود سے متصادم ہوتے کرب کے مرحلے سے گزرتا ہے اپنے اندر ایک ایسے وجود کو تلاش کر لیتا ہے جس سے تنہائی میں سوال جواب کرتا ہے وہ وجود مرشد کا ہے تنہائی کردار کے لئے تلاش حقیقت کی معرفت ہے مرکزی کردار تنہائی کو ایک ایسا موقع سمجھتا ہے جس میں خود سے ہم آشنا اور ہم کلام ہو سکتا ہے تنہائی میں لذت محسوس کرتا ہے گھر کی طرف تنہا آتے سڑک اور درختوں سے مکالمہ کرتا ہے خود کو جاننے اور پانے کے لئے تنہائی کے لمحوں میں گم ہونا چاہتا ہے افسانے میں کئی مقام پر اس کا ذکر آتا ہے۔" ایک لمحہ یا مقام تو ضرور ایسا ہے جو صرف اور صرف اپنا ہوتا ہے جہاں کوئی دوست ماں باپ بیوی بچے شرکت نہیں کرتے تنہائی کاایک لمحہ، اپنا لمحہ میں اس ایک لمحے کی لذت میں گم رہنا چاہتا ہوں ۔"(۳۸)

وجودیت کے نزدیک تنہائی ہی وجود کو موضوع یعنی دخل کی جانب متوجہ کرنے کا سبب ہوتی ہے جو تکمیل کا ذریعہ بنتی ہے افسانے میں یہی تنہائی کا تصور نمایاں کیا گیا ہے "یخ بستہ شام" رشید امجد کے افسانوی مجموعہ "عام آدمی کے خواب" کا افسانہ ہے اس میں تنہائی اور مایوسی کا عنصر موجود ہےافسانے کا موضوع کبھی تنہائی اور زندگی سے مایوسی ہے افسانے کا مرکزی کردار ہسپتال میں زیرعلاج رہتے اپنی زندگی سے مکمل طور پر مایوس ہو چکا ہے اس کی مایوسی اور تنہائی کا سبب اس کے اپنوں کا اسے تنہا چھوڑ دینا ہے جہاں کوئی بھی اس کے آس پاس موجود نہیں ہے اس کا فالج زدہ جسم مٹی کے ڈھیر کی مانند تنہا ہسپتال کے کمرے میں پڑا ہے ایک مایوس دکھ بھری آواز مدد طالب کرتے سنائی دیتی ہے کہ وہ تنہا ہے آنے والی آواز میں مرکزی کردار کو واضح طور پر عاجزانہ نمی، سردی سے کپکپاہٹ دکھ، مایوس بے بسی گڑگڑاہٹ اور سسکیاں محسوس ہوتی ہیں اس سبب مرکزی کردار کو خود کے بدن میں بھی ٹھنڈی لہراتے کا احساس ہوتا ہے

ان محسوسات میں مرکزی کردار کو باہر سے آتی شخص کی مایوس آواز اپنی آواز لگتی ہے کہ جیسے وہ دروازے کے باہر موجود ہے اور مایوسی اور دکھ کے ساتھ دیوانہ وار دستک دے رہا ہے مرکزی کردار کے فالج زدہ جسم میں صرف آنکھیں ہی متحرک تھیں جس نے اپنوں کی سرد مہری اور وجود سے بیگانگی کے رویہ کو دیکھا تھا افسانے کے آخر میں یہ انکشاف ہوتا ہے کہ اس سے مدد طلب کرنے والی بے بس مایوس دکھی آواز اس کی خود اپنی آواز تھی جو خود کے تنہا ہونے پر دوسروں سے مدد طلب کر رہی تھی

> "آواز میں ایک بے بسی مایوسی اور دکھ شامل تھا۔۔۔ کوئی نہیں سنتا اس نے اپنے آپ سے کہا لمحہ بھر کے لئے یوں لگا جیسے وہ خود دروازے پر کھڑا ہے۔۔۔ کوئی نہیں سنتا یہ سب کہاں چلے گئے ۔۔۔مایوسی اداسی اور دکھ سے پور پور بھیگ گیا سب مجھے چھوڑ گئے ہیں۔" (۳۹)

رشید امجد کے ہاں مندرجہ بالا افسانوں میں تنہائیوں مایوسی کا عنصر نمایاں نظر آتا ہے ان کے افسانوں کا مرکزی کردار اپنی زندگی سے مایوس اور تنہا ہونے پر تنہائی کی کیفیت میں بے جان چیزوں کو اپنا ساتھی بنا لیتا ہے

گھن

گھن کا وجودی عنصر رشید امجد کے صرف دو ہی افسانے میں ملتا ہے پہلے افسانے کا نام ہی گھن کی مناسبت سے "متلاہٹ" رکھا گیا ہے افسانے مجموعے "ست رنگے پرندے کے تعاقب میں" کا افسانہ ہے اس میں متلی گھن کا عنصر موجود ہے موضوعاتی اعتبار سے افسانے میں عام آدمی کی زندگی میں خارجی عوامل کے منفی اثرات کا بیان ہوا ہے جس کے سبب اندرونی طور پر گھن کی کیفیت محسوس کرتا ہے افسانے کا مرکزی کردار ہسپتال میں زیر علاج مریض ہے آغاز میں ہی علم ہو جاتا ہے کہ وہ ایک عجیب طرح کی متلاہٹ کا شکار ہے کیونکہ اس کا تعلق نظام انہضام سے نہیں بلکہ اپنے ارد گرد لوگوں کی موجودگی میں اسے متلی محسوس ہوتی ہے ڈاکٹر بھی یہ صورتحال سمجھنے سے قاصر تھے کیوں کہ مرکزی کردار میں بظاہر کوئی بھی چیز نظر نہیں آتی۔

> "عام طور پر متلی کا تعلق ہاضمے کے نظام سے ہے لیکن یہ عجیب مریض تھا کہ جیسے ہی اس کے کمرے میں کچھ لوگ اکٹھے ہوتے اس کی طبیعت خراب ہونے

لگتی ہے اور اس پر متلاہٹ کا ایسا دور پڑتا کہ سنبھالنا مشکل ہو جاتا۔۔۔ اکیلا ہوتا تو گھنٹوں ٹھیک رہتا۔"(۴۰)

افسانہ ایسے معاشرے کی کہانی ہیں جہاں غریب طبقے (عام آدمی) طاقتور استحصالی طبقے کے ہاتھوں جبر کا شکار رہتا ہے مرکزی کردار ایسے ہی نظام سے نبرد آزما ہے جہاں اس کی حیثیت چیونٹی کی مانند ہے ایک معمولی بات پر جیپ والے کے کہنے پر اسے تھانے میں ڈال دیا جاتا ہے اس کی عزت نفس کو بری طرح مجروح کیا جاتا ہے اسی رات اپنے آپ سے بیگانہ ہو جاتا ہے خود کو اس اذیت سے باہر نہیں نکال پاتا درحقیقت عزت نفس کے مجروح ہو جانے کے باعث مرکزی کردار کو اس معاشرے میں رہنے والے اشخاص سے متلاہٹ کا مرض ہو جاتا اکیلا وہ ٹھیک رہتاہے افسانے کے آخر میں ڈاکٹر مرکزی کردار کی متلاہٹ کی وجہ جاننے کے بعد خود بھی اس نظام میں موجود ہونے کا احساس سبب اپنے اندر بھی متلاہٹ محسوس کرتا ہے "میرے اندر بھی کوئی چیز تیزی سے پھیل رہی ہے۔۔۔ متلاہٹ کے بھنور میں غوطے کھاتے ہوئے میں نے سوچا شاید وہ بھی شاید سارا شہر ہی"(۴۱) متلی کا تصور سارتر کے ہاں نہ صرف موجود ہے بلکہ بہت اہمیت کا حامل ہے زندگی جیسی چپکنے والی غلاظت سے فرد کا سامنا ہوتا ہے جس میں وہ خود کو پاتا ہے تو گھن کی کیفیت سے دوچار ہو جاتا ہے افسانے کا مرکزی کردار بھی اسی اذیت ناک واقعے کے بعد متلاہٹ کا شکار ہوجاتا ہے افسانے کا نام بھی گھن کی مناسبت سے متلاہٹ رکھا گیا ہے

"یاہو کی نئی تعبیر" رشید امجد کے افسانوی مجموعہ "عام آدمی کے خواب" کا افسانہ ہے اس میں گھن کا عنصر موجود ہے افسانے میں جدید دور میں انسان کی حیثیت کے موضوع کو بیان کیا گیا ہے ایک کردار کے ذریعے آج اورماضی کے انسان کا موازنہ اس کی زندگی کے داخلی و خارجی پہلو سے کیا ہے جدید عہد کا فرد اپنے طاقتور ہو گیا ہے کہ زمین کی بے کراں وسعتوں میں پھیل چکا ہے لیکن داخلی طور پر اس کا سفر آج بھی نقطہ آغاز پر ہے یاہو کی قدیم مخلوق کی نئی صورت ہے اس کی حیثیت آج بھی جانوروں کی سی ہے وہ رشتوں سے ویسے ہی بربریت کا مظاہرہ کرتا ہے جیسے قدیم انسان جدید عہد میں انسان کا یہ مقام سے مرکزی کردار کو دنیا سے گھن اور کراہیت کا احساس ہوتا ہے افسانے کی ابتدائی سطروں میں ہی اس کا ذکر کیا گیا ہے "کئی دنوں سے زمین کے چہرے پر چھپکلیاں اگ آئی ہے اور اس کی چھاتیوں میں سرسراتے دودھ میں خواہشوں کے گندے انڈوں کی لیس دار جاگ گھل گئی ہے۔"(۴۲)

مرکزی کردار غلاظت زدہ زندگی کا مشاہدہ کر چکا ہے اس سب ہی دنیا کی زمین ایسی گند آلودہ اور زندگی کا تصور رکھتا ہے جس کو دیکھ کر اسے کراہیت آتی ہے زندگی کے اس تصور سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہاں سارتر کے وجودی فلسفہ کو پیش کیا گیا ہے جس کے نزدیک دنیا ایک لیس دار مادہ، غلاظت کا ڈھیر ہے جہاں انسان کو بنا اس کی مرضی کے پھینک دیا گیا ہے اس میں رہتے اس کو متلی محسوس ہوتی ہے کردارجب اپنے سے وابستہ رشتوں کا تقدس فراموش کردیتا ہے ہر رشتے سے بیگانہ ہو کر اپنے اندر موجود وحشت اور بربریت کو جگاتا ہے گویا انسان آج بھی اپنے اسی نقطہ آغاز پر کھڑا ہے یعنی وحشی درندہ جنگل میں رہنے والا، شعور نہ رکھنے والا افسانے میں دنیا کی کراہیت کا چہرہ بے نقاب کیا گیا ہے جس کو دیکھ کر گھن کا احساس ہوتا ہے وہی گھن کااحساس سارترکے یہاں بھی موجود ہے افسانے میں گھن کے تصور کے بیان پر احمد اعجاز کا کہنا ہے

> "ہمارا کہانی کار وجودی فلسفہ کے بہت قریب ہو جاتا ہے بالخصوص عظیم وجودی فلسفی ژاں پال سارتر کے جس کے نزدیک زندگی ایک لیس دار چپچپاہٹ اور دنیا بے معنی بے وقعت اور ایک طرح کے سڑانڈاور بہتی غلاظت ہے۔" (۴۳)

اکتاہٹ

اکتاہٹ فرد کی وہ داخلی کیفیت ہے جو اسے زندگی میں تبدیلی چاہنے پر مجبور کرتی ہے اکتاہٹ کا یہ عنصر رشید امجد کے افسانوی افسانے "ٹوٹے پر لمحہ لمحہ زرد کبوتر" میں نظر آتا ہے جو رشید امجد کے افسانوی مجموعے "بیزار آدم کے بیٹے" کا افسانہ ہے اس میں فرد کا زندگی سے اکتا جانے کا رویہ موجود ہے موضوع کے لحاظ سے افسانہ ایک ذمہ داریوں کے بوجھ اور معمول کی زندگی سے اکتاہٹ کا شکار ہو جانے والے عام کلرک کی کہانی ہے افسانے کا یہ مرکزی کردار اپنے داخل میں اکتاہٹ اور بے چینی سے متصادم ہے ذمہ داریوں میں خود کی ذاتی ضرورت نہ پورا کرسکے محنت کر کے بھی اچھا کھانا دستیاب نہ ہونے، دفتر میں اپنے ساتھ دوسروں کے کام کی صورتحال میں کردار کی اپنی روزمرہ زندگی سے اکتاہٹ صاف نظر آتی ہے مرکزی کردار کے دن کا آغاز خود پر چھائی بیزاری اور اکتاہٹ کے غبار کی وجہ سے خود کو کوستے ہوتا ہے اسی کیفیت میں رہتے اپنا آپ اور بس میں موجود لوگ بھیڑ بکریوں کی مانند لگتے ہیں جن کو زبردستی زندگی کی گاڑی چلانا پڑتی ہے۔ "صبح آنکھ کھلتے ہی میں اپنے آپ کو بہت سی گالیاں نکالتا ہوں بستر سے نکلتے ہی مجھ پر غبار چھا جاتا ہے میں اسی کہر میں لپٹا اپنے آپ کو کوستا دفتر کی تیاری کرتا ہوں۔۔۔ مجھے سب بھیڑ بکریوں کی طرح لگتے ہیں جنہیں ہانک

کر مال گاڑی کے ڈبے میں بند کر دیا گیا ہو۔"(۴۴) یہاں "بھیڑ بکریاں" انسانی وجود اور گاڑی کے ڈبے ان کی پابند زندگی اور ذمہ داریوں کے لیے آیا ہے مرکزی کردار خود کو ذمہ داری کی تلوار کے نیچے دبتا ہوا محسوس کرتا ہے زندگی سے اس قدر اکتاہٹ کا شکار ہے کہ اس کے ذہن میں آتا ہے کہ اس دنیا میں کیوں آیا سب کچھ چھوڑ دینا چاہتا ہے مرکزی کردار کی زندگی سے اکتاہٹ کی ایک وجہ اس کا تنہا ہونا بھی ہے اس کو علم ہے کہ اس کے جذبات کی کسی کو فکر نہیں حتی کہ ماں کو بھی اس کی پسند ناپسند کا خیال نہیں صرف اپنے ضرورتوں سے مطلب ہے اس کا وجود صرف پیسہ دینے والی ایک مشین ہے کرکیگارڈ کے مطابق فرد اپنی زندگی کی ایک ہی صورت حال سے اکتا کر دوسرے مرحلے میں داخل ہوتا ہے افسانے کا کردار بھی زندگی کی صورتحال سے اکتاہٹ کا شکار ہے اسی سبب تبدیلی کی خواہشات کا اظہار کرتا ہے اپنی زندگی میں شادی کے ذریعے ہی سہی لیکن تبدیلی چاہتا ہے

"سامنے سے ایک جوڑا بانہوں میں بانہیں ڈالے ہنستا ہوا آ رہا ہے میرے اندر
کوئی چیز مسلسل تڑخ رہی ہے۔۔۔ میں بیزاری سے بدلتا ہوں۔"(۴۵)

افسانے کے مرکزی کردار کا اپنی ذمہ داریوں سے آزاد ہونے کی خواہش، دن بھر کاموں کے معمولات میں تبدیلی کی تمنا، نوبیاہتا جوڑے کو دیکھ کر شادی کی حسرت کرنا یہ تمام باتیں اس کا طرز زندگی میں تبدیلی لانے کی نشاندہی کرتا ہے

رشید امجد کے بعض افسانے ایسے ہیں جس میں ایک سے زائد وجودی عناصر کی نشاندہی ہوتی ہے ان کو کسی ایک عنصر کی ذیل میں شامل نہیں کیا جا سکتا جیسے "لیمپ پوسٹ" رشید امجد کے افسانوی مجموعہ" عام آدمی کے خواب" کا افسانہ ہے اس میں خوف تنہائی کرب بھٹن لاتعلّقی اور بیگانگی نمایاں ہے یہ افسانہ ایسے فرد کی کہانی ہے جو جدید نام نہاد معاشرے میں سانس لے رہا ہے جہاں انسانی وجود سائے کی مانند لاتعلّقی کی زندگی جی رہے ہیں نفرت پھیلانے والے افراد سیاہ کیڑے کی مانند رشتوں کو کھا کر لاتعلّقی پیدا کر رہے ہیں افسانے کا بنیادی کردار اور کرب میں رہتا ہے کہ وہ اپنی زندگی کو اس گھٹن زدہ ماحول، سائے کی مانند لاتعلّقی کی زندگی بسر کرنے والے انسانوں کے درمیان کیسے محفوظ رکھ سکتا ہے افسانے کے مرکزی کردار کو محسوس ہوتا ہے کہ خوف سیاہ کیڑا بن کر اس کے دماغ کو مسلسل نوچ رہا ہے

کرکیگارڈ کے مطابق آزادانہ عمل سے پہلے فرد جس دوراہے پر کھڑا ہوتا ہے وہ صورتحال کرب کا باعث ہے ہے مسلسل مبتلا رہنے کے بعد لاتعلقی اور کرب و خوف سے بھری زندگی کو خیر باد کہنے کا آزادانہ فیصلہ کرتے دیار غیر روانہ ہونے کے آزادانہ عمل سے گزرتا ہے اس کے ساتھ افسانے میں بیگانگی کا تاثر بھی ملتا ہے کیونکہ معاشرے نے فرد کو اپنی بے حسی بیگانگی سے بالکل تنہا کر دیا ہے معاشرے کے لوگوں بے حس بیگانگی کے رویے سے مرکزی کردار ذہنی کرب تنہائی کا شکار ہوجاتا ہے تنہائی اور بیگانگی کی کیفیت میں لیمپ پوسٹ کو اپنا ہم خوار دوست بنا کر لوگوں کی بجائے اس کے بے جان وجود سے رازونیاز کرتا ہے۔ "یہ لیمپ پوسٹ میرا سب سے پیارا دوست ہے جو میرے دکھ اور درد کو خوب سمجھتا ہے وہ میری باتیں توجہ سے سنتا ہے اور میرے غم پر آنسو بہاتا ہے۔"(۴۶) رشید امجد کے افسانوں میں تنہائی کا سہارا بے جان چیزیں بن جاتی ہے اس افسانے میں مرکزی کردار کی تنہائی کا ساتھی لیمپ پوسٹ ہے یہ افسانہ لاتعلقی تنہائی بیگانگی کا مظہر افسانہ ہے اس افسانے کے متعلق محمد غالب نشتر کا کہنا ہے۔

> "لیمپ پوسٹ جو روشنی کی علامت، کہانی کے مرکزی کردار یعنی واحد متکلم کا اس سے رشتہ زندگی کا ہے۔۔۔لیمپ پوسٹ سے گھنٹوں باتیں کرتا ہے اور مشکل وقت میں غم ہلکا کرنے کے لئے آنسو بہاتا ہے لیکن جب ہیرو کی حس مر جاتی ہے تو اس کا اثر لیمپ پوسٹ پر ہو جاتا ہے۔"(۴۷)

مجموعی طور پر رشید امجد کے افسانوں میں خوف موت بیگانگی لاتعلقی بے معنویت تنہائی کرب گھن اور اکتاہٹ کے وجودی عناصر کی نشاندہی ہوتی ہے کیونکہ ان کا موضوع فرد اور اس کی ذات کا تشخص ہے جو فلسفہ وجودیت کا ایک اہم موضوع ہے اسی سبب ان کے افسانوں میں وجودیت کے نمایاں اثرات وجودی عناصر کے بیان کی صورت میں صاف دکھائی دیتے ہیں رشید امجد کے وجودی عناصر کے بیان گھن، بے معنویت، لغویت کے عناصر سارتر کے نظریے کی تائید میں ہے اس کے ساتھ وجودی عنصر بیگانگی اکتاہٹ کے بنیادی عناصر کرکیگارڈ کے بیان کردہ عناصر کے عین مطابق ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ شفیق انجم، رشید امجد: ایک مطالعہ (راولپنڈی: نقش پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء) ص ۱۲۴

۲۔ رشید امجد، ڈوبتے جسم کا ہاتھ، مشمولہ عام آدمی کے خواب (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء) ص ۶۴

۳۔ قاسم یعقوب، نقاط نئے ادب کا ترجمان (فیصل آباد: اردو لیبر ٹری بک سیریل ۲۰۱۰ء) ص ۲۶۱

۴۔ رشید امجد، گمشدہ آواز کی دستک، مشمولہ عام آدمی کے خواب (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء) ص ۲۴۱

۵۔ ایضاً ص ۲۴۲

۶۔ طاہرہ اقبال، رشید امجد کے افسانوں کے ترکیبی عناصر، مشمولہ زبان و ادب شمارہ ۱۹ (فیصل آباد: گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، جولائی تا دسمبر ۲۰۱۶ء) ص ۳۳

۷۔ رشید امجد، بانجھ ریت اور شام، مشمولہ عام آدمی کے خواب (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء) ص ۲۹۷

۸۔ رشید امجد، سہ پہر کی خزاں (راولپنڈی: دستاویز پبلشرز، ۱۹۸۰ء) ص ۶۹

۹۔ رشید امجد، سہ پہر کی خزاں (راولپنڈی: دستاویز پبلشرز، ۱۹۸۰ء) ص ۷۰

۱۰۔ رشید امجد، سفر کشف ہے، مشمولہ عام آدمی کے خواب (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء)، ص ۴۴۳

۱۱۔ ایضاً ص ۴۴۳

۱۲۔ رشید امجد، ست رنگے پرندے کے تعاقب میں (راولپنڈی: حرف اکادمی، ۲۰۰۲ء) ص ۱۷

۱۳۔ رشید امجد، بے راستوں کا ذائقہ، مشمولہ عام آدمی کے خواب (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء) ص ۳۶۷

۱۴۔ ایضاً، ص ۳۶۹

۱۵۔ رشید امجد، عکس بے خیال (نئی دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۶ء)، ص ۳۸، ۳۷

۱۶۔ رشید امجد، کھلے دروازے پر دستک، مشمولہ عام آدمی کے خواب (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء)، ص ۳۵۳

۱۷۔ رشید امجد، دم و الپیس، مشمولہ عام آدمی کے خواب (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء) ص ۲۹

۱۸۔ ایضاً ص ۲۶

۱۹۔ رشید امجد، ایک دن اور، مشمولہ عام آدمی کے خواب (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء)، ص ۱۹

۲۰۔ ایضاً ص ۲۱

۲۱۔ رشید امجد، بے چہرہ آدمی، مشمولہ عام آدمی کے خواب (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء) ص ۵

۲۲۔ ایضاً ص ۸

۲۳۔ رشید امجد، بے زار آدم کے بیٹے (راولپنڈی: دستاویز پبلشرز، ۱۹۹۴ء) ص ۱۴۳، ۱۴۲

۲۴۔ ایضاً ص ۱۴۵

۲۵۔ رشید امجد، شناسائی، دیوار اور تابوت، مشمولہ عام آدمی کے خواب (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء) ص ۲۴۵

۲۶۔ ایضاً، ص ۲۴۷

۲۷۔ رشید امجد، بانجھ لمحے میں مہکتی لذت، مشمولہ عام آدمی کے خواب (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء) ص ۳۳۰

۲۸۔ ایضاً ص ۳۳۱

۲۹۔ رشید امجد، دھند، مشمولہ عام آدمی کے خواب (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء) ص ۵۸۸

۳۰۔ ایضاً ص ۵۹۱

۳۱۔ رشید امجد، بھاگے سے بیاباں مجھ سے (لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۸ء) ص ۱۰۸

۳۲۔ ایضاً ص ۱۱۰، ۱۰۹

۳۳۔ رشید امجد، ریت پر گرفت (راولپنڈی: امانت ندیم کشمیری بازار، ۱۹۷۸ء)، ص ۶۹

۳۴۔ ایضاً، ص ۷۲، ۷۱

۳۵۔ رشید امجد، عشق نہ پچھے، مشمولہ عام آدمی کے خواب (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء) ص ۵۸۷

۳۶۔ ایضاً ص ۵۸۷

۳۷۔ رشید امجد، آئینہ تمثال دار، مشمولہ عام آدمی کے خواب (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء) ص ۴۶۴

۳۸۔ رشید امجد، لمحہ جو صدیاں ہوا، مشمولہ عام آدمی کے خواب (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء) ص ۴۰۹

۳۹۔ رشید امجد، ست رنگے پرندے کے تعاقب میں (راولپنڈی: حرف اکادمی، ۲۰۰۲ء) ص ۱۱۰، ۱۰۹

۴۰۔ رشید امجد، متلاہٹ، مشمولہ عام آدمی کے خواب (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء) ص ۶۶۵

۴۱۔ ایضاً، ص ۶۶۹

۴۲۔ رشید امجد، یاہو کی نئی تعبیر، مشمولہ عام آدمی کے خواب (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء) ص ۲۱۴

۴۳۔ احمد اعجاز (مرتب)، رشید امجد کے منتخب افسانے (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۹ء)، ص ۱۳

۴۴۔ رشید امجد، ٹوٹے پر لمحہ لمحہ زرد کبوتر، مشمولہ عام آدمی کے خواب (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء) ص ۵۶

۴۵۔ ایضاً ص ۶۱

۴۶۔ ایضاً ص ۴۷

۴۷۔ محمد غالب نشتر، اردو افسانہ: نئی جست (تنقید، تفہیم اور تعبیر) (دہلی: جے کے آفسیٹ، ۲۰۱۶ء) ص ۸۰

باب چہارم

خالدہ حسین اور رشید امجد کے افسانوں میں وجودی عناصر کا تقابلی مطالعہ

موضوعاتی و کرداری سطح پر اظہار: خالدہ حسین

فلسفہ وجودیت اور وجودی عناصر کے تناظر میں خالدہ حسین کے افسانوں کو موضوعاتی و کرداری سطح پر دیکھئے تو خالدہ حسین نے اپنے افسانوں میں خوف، تنہائی، موت، لاتعلّقی بے معنویت، تقدیر کے جبر کو نمایاں طور پر موضوع بنایا ہے اور انہیں وجودی کیفیات سے گزرتے کرداروں کو ڈالا ہے۔ انسانی وجود پر زندگی کی فنا پذیری کے اثرات اور موت کی سچائی کو خالدہ حسین اپنے کئی افسانوں میں بیان کرتی ہے

"آخر تو ایک ایک کر کے ہر چیز کو واپس تو جانا ہی ہے زوال کے آثار کی کہانی بہت پرانی اور نہ بدلنے والی تھی۔" (۱)

خالدہ حسین موت کے تصور کرنے کو انسان کے لئے ایک تکلیف دہ اور ناقابل برداشت صورتحال ٹھہراتی ہے موت سے بچنے کی انسانی کوششوں افسانے "ابن آدم" میں امین نامی کردار میں دکھاتی ہے انسان خود اپنی موت کی طرف جانے کی حقیقت کو بھی افسانوں میں بیان کرتی ہے افسانہ "پاسپورٹ" میں مالی اور ڈبوں کتے کا کردار موت کے مقررہ وقت اور وجہ طرف خدا کے حکم سے جانے کا واقعہ ملتا ہے۔

خالدہ حسین کے افسانہ "دوسرا آدمی" کا موضوع بھی انسانی وجود کا موت کی طرف خود بڑھنے کے تصور پر ہے خالدہ حسین اپنے افسانوں میں موت کے مختلف نظریات دیتی ہے ایک ایسا منفرد نظریہ افسانہ "زمین" میں موت کو ایک اٹل اتفاق قرار دینے کی صورت میں ملتا ہے

" موت بھی ایک اتفاق ہی ہے مگر مشکل یہ ہے کہ یہ اتفاق محض ایک بار ہوتا ہے اس لئے اٹل بن جاتا ہے۔" (۲)

اپنے افسانوں میں موت کے شعور کو نمایاں کرتے جدید زمانے کے فرد میں تصور موت کو بھی بیان کرتی ہیں مثلاً افسانے "جو کچھ جیسا ہے جہاں ہے" میں کہ جدید دور کا انسان کے نزدیک موت زندگی کا اتنا بڑا واقعہ

نہیں ہے موت کی کیفیات میں ڈوب جانے کا عادی نہیں بناتے خالدہ حسین کے کردار بھی موت و حیات کے فلسفے پر غور و فکر کرتے زندگی کے راز اور موت کے بعد کی زندگی سے متعلق سوالات اٹھاتے ہیں

خالدہ حسین کے افسانوں میں زندگی کی بے معنویت کا موضوع بھی نمایاں ہے اس کی عمدہ مثال افسانہ "کمرہ" ہے جس میں خالدہ حسین نے تین خواتین کرداروں سے زندگی کی بے معنویت کو دکھایا ہے ان کو علم ہی نہیں کہ ان کی زندگی کا مقصد کیا ہے سارا دن کپڑے کے چھوٹے ٹکڑوں پر کام کرتے بے معنی زندگی بسر کر رہی ہے افسانہ "درخت" میں بھی عورت کی بے معنی زندگی کو موضوع بنایا کہ اپنے وجود کی صلاحیتوں اور منزل سے منہ پھیرنے سے رکھنے کی وجہ سے اس کا وجود بے معنی اور زندگی بے معنویت سے لبریز ہے عورتوں کی شادی کروا کر روایتی سوچ عورت کی تخلیق کا صرف یہی ایک مقصد کے تحت وجود اور زندگی کے خاتمہ کر دینے سے عورت کی زندگی کی بے معنویت کا بیاں کیا ہے افسانے "الاؤ" میں جدید عہد میں رہتے انسان کا صرف روٹی کپڑے کے مسائل کو اہم سمجھنا اور اپنے وجود سے روگردانی کرنے سے وجود اور زندگی کی بے معنویت کی نشاندہی کروائی ہے۔

زندگی کی بے معنویت میں ان کے کرداروں کو اپنے وجود کو حقیر بے وقعت اور معمولی سمجھنے کا رویہ ملتا ہے اس حوالے سے ان کے افسانے "آخری خواہش" "ڈیڈ لیٹر" "پہاڑ" "فشارالدم" کے کردار قابل توجہ ہے "آخری خواہش" کا مرکزی کردار موت سے پہلے کی آخری خواہش میں رس گلے کھانے کی فرمائش کر کے اپنے وجود اور زندگی کی حقیر کی قیمت لگاتا ہے جس سے وجود کو بے کار تصور کرنے کا رویہ ظاہر ہوتا ہے۔

"ڈیڈ لیٹر" کا کردار بھی احساس کمتری میں مبتلا خود کو معمولی فرد سمجھتا ہے کیونکہ وہ سماجی ضابطوں کی وجہ سے اپنے انسان ہونے کی بھاری قیمت چکانے کے باوجود معاشرے میں اپنا کوئی مقام نہیں بنا پاتا اپنی زندگی اور وجود کی بے وقعتی افسانے کے اس اقتباس سے جھلکتی ہے

> "اب تو اکثر میں ان سڑکوں پر گھومتا گھومتا بھول جاتا ہوں کہ کہاں اور کس لئے جا رہا ہوں بس اتنا سا احساس ہوتا ہے کہ صدیوں سے اسی طرح اس سواری پر سڑکوں گلیوں کوچوں میں مارا مارا پھرتا ہوں۔" (۳)

افسانہ "پہاڑ" کے مرکزی کردار (جو تخلیق کار ہے) میں بھی خود کے وجود کو بے کار اور غیر ضروری سمجھنے کا رویہ ملتا ہے جس کا ثبوت اس کا غیر ضروری اشیاء میں کھڑے ہونے سے ملتا ہے۔ دوسرا افسانے میں اس کا قلم کی تلاش بارہا کرتے دیکھنا اس کے اپنے بے کار ہو جانے والے وجود کو منعویت دینا ظاہر کرتا ہے۔

افسانہ "فشار الدم" میں بھی بے کار وجود رکھنے والا کردار کا پتہ ملتا ہے جو ایک استاد ہے جس نے آدھی سے زیادہ عمر تعلیمی ادارے میں تعلیم دی جدید تعلیمی نظام کے مطابق نہ ہونے سے اپنا وجود بے معنی اور ناکارہ محسوس کروایا جاتا ہے۔

> "یہ بتایئے کہ اس ادارے کو آپ کی بے ضرر ہستی سے کیا افاقہ ہوا۔۔۔ اس ادارے کو آپ نے کیا دیا اپنی عمر دی وقت دن گھنٹے۔۔۔ بے کار دیئے کسی کام کاج کے نہیں۔" (۴)

اس کے جسم کا ہڈیوں کا پنجر ہو جانا یا بالوں کا سفید ہو جانا اس کے وجود کا ادارے کو وقف کرنے کی نشاندہی کرتا ہے ۔ خالدہ حسین کے افسانوں میں انسان کو کائنات میں لا پھینکنے اور انسانی وجود کی محدودیت کے حوالے سے تقدیر کی جبریت کا موضوع ملتا ہے ان کے کئی افسانوں سے یہ تاثر آتا ہے کہ انسان جو کچھ بھی ہوتا ہے اس کا فیصلہ پہلے سے ایک طے شدہ منصوبے کے مطابق ہو چکا ہے اس کی عمدہ مثال ان کا افسانہ "بایاں ہاتھ" ہے مرکزی کردار کی پہلے سے مقرر تقدیر کی بدولت لاکھ بایاں ہاتھ سے دور رہنے کی کوشش رائیگاں جاتی ہے وہ اس کے ساتھ ہی جڑا رہتا ہے

افسانہ "سرنگ" میں حنیفہ نامی کردار کی زندگی میں بھی تقدیر کی جبریت کا اظہار ہوتا ہے جو اپنی زندگی میں تقدیر کے لکھے کی وجہ سے خود کو معمولی طبقے کی معمولی عورت تسلیم کر کے گھریلو عورت بن کر رہ جاتی ہے۔ افسانے میں بارہا تقدیر کی جبریت کے موضوع کو واضح کرنے والے جملے ملتے ہیں کہ انسان فطرت کے بنائے منصوبے میں ایک ادنی پرزے کی مانند چلتا رہتا ہے جس طرح رس نکل جانے کے بعد گنے کو پھینک دیا جاتا ہے انسان بھی کائنات سے نکال دیا جاتا ہے۔ خالدہ حسین ذاتی طور پر تقدیر کی قائل ہے۔ اس حوالے سے ان کا کہنا ہے۔

> "میں تقدیر کی قائل ہوں سب چیزوں کا پہلے فیصلہ ہو چکا ہے ایک لمحے یا ایک ثانیے میں جو ہمیں کرنا ہے یہ سب طے ہے ہم پر اب کھل رہا ہے جو نقشہ بنا ہوا ہم اسی پر چل رہے ہیں۔" (۵)

وجود کا مقدر سامنے بے بس اور حقیر وجود ہونے کے حوالے سے تقدیر کے جبر کا بیان افسانہ "آخری سمت" میں ہوا ہے مرکزی کردار انجم کا دنیا کو موجودہ لمحے اور لوگوں کو کسی اور سمت پلٹ دینے کی چاہ ملتی ہے پلٹی ہوئی سمت بھی اٹل خلا کے کی لکیر یعنی پہلے سے مقرر کردہ ہوتی ہے: "ہر چیز خود بخود کسی مقرر حالت میں ڈھلتی جاتی تھی۔" (۶)

افسانہ "مکالمہ" میں بھی تقدیر کا تصور دیتی ہے کہ دنیا کے کچے گھڑے میں انسانی وجود اپنے مقدر ساتھ لاتا اور زندگی گزارتا ہے اس کی زندگی کے تمام واقعات پہلے سے بس انسانی وجود ایک تقدیر کی جبریت کا بیان "بلیک ہول" کے ابتدائی جملوں میں ہوتا ہے۔ "واقعات پہلے سے تیار اپنے پورے رنگوں اور آوازوں کے ساتھ آتے ہیں چلے جاتے ہیں۔" (۷)

آزادی اور انتخاب کا وجودی موضوع بھی ان کے افسانوں میں موجود ہے آزادی اور انتخاب کے موضوع پر مبنی افسانے کی عمدہ مثال "آخری سمت" ہے کردار اپنی مرضی سے مکمل آزادی کے ساتھ زندگی گزارنے کا انتخاب کرنا چاہتی ہے آزادی کی چاہ دل میں رکھے فرد کا آزادی کے لیے کوشاں رہنے کا رویہ ان کے کردار میں ملتا ہے جیسے اسی افسانے میں انجم سب پابندیوں کو نظر انداز کرتے دوست کے گھر جانے کا انتخاب اپنی آزادی کی بنیاد پر کرتی ہے اپنے افسانوں میں آزادی کی خواہش کرتے کردار سے آزاد ہونے کی ترغیب دیتی ہے اگرچہ ان کے کردار دوسروں کی مرضی سے زندگی گزارتے نظر آتے ہیں لیکن وہ کسی نہ کسی کردار کے ذریعے فردیت، آزادی کی خواہش دکھاتی ہے جیسے افسانہ "میلے" میں جہاں چاچا ملک کا کردار دوسروں کو اپنے مطابق زندگی دیکھنے کی غمازی کرتا ہے اسی افسانے میں نو عمر لڑکے کا کردار جو اپنی آنکھوں سے میلہ دیکھنا چاہتا ہے اس کے ذریعے آزاد زندگی کی خواہش دکھائی ہے

ان کے افسانے "طلسم ہوشربا" میں ایک مقام پر انسہ نامی کردار کے خیالات کے ذریعے زندگی کی بے ساختگی قائم کرنے کی ترغیب دیتی ہے کہ فرد کے لئے نظریات کے مطابق زندگی گزارنا ضروری نہیں ہے۔

> "زندگی کی بے ساختگی نظریات کے بغیر زندہ رہنے میں ہے سانس لیتے اور زندگی گزارنے اور لمحہ بہ لمحہ زندگی کرنے کو نظریات قطعاً ضروری نہیں۔۔۔ آدمی ایک بار نظریات کی سلاخوں کے پیچھے چلا جائے تو پھر وہ عمر قید ہی ثابت ہوتی ہے۔" (۸)

آزادی اور انتخابی زندگی کے حوالے سے اپنے افسانوں میں عورت کے وجود کو محکوم بنانے اس کی آزادی چھین لینے، اس کی ذہانت خوبیوں کو اس سمیت قید کرنے کے کرب اور جبریت کو موضوع بنایا ہے افسانہ "رہائی" نام سے ہی اس موضوع کی دلیل دیتا ہے جس میں عورت کے وجود کو شادی کے بعد بے معنی اور غیر ضروری دکھایا گیا ہے خود کو کمرے میں قید بند وجود لگتا ہے جیسے اس کے پر کاٹ دیئے ہوں

عورت ہر چیز اور آزادی ضبط کے حوالے سے افسانہ "ڈولی" بھی اہم ہے جس میں چھوٹی عمر کی لڑکی کی شادی بنا پوچھے کروائی جاتی ہے مردوں کے معاشرے میں کچھ نہ کر سکنے اور اندر ہی اندر کرب میں ماتم کناں کرتے بے بس وجود ہے۔

خالدہ حسین کئی افسانوں میں عورت کی شادی کے نام پر آزادی چین لینے اور کرب میں رہنے کو موضوع بنایا ہے افسانہ "یارِ من بیا" اسی موضوع پر ہے کلثوم نامی کردار کی تمام زندگی جبر کے باعث تقدیر اور توکل کے بیانیے سے ایک غیر مہذب شخص کے ساتھ رہتے رائیگاں ہو جاتی ہے افسانہ "بھٹی" میں بھی ایک ایسی عورت کا کردار موجود ہے جو آزاد پرندوں کو دیکھتے اپنے پابند وجود کے لئے آزاد ہو کر اڑ جانے کی خواہش میں آزادی کے متعلق سوچتی ہے۔

"پرندے۔۔۔ خود بخود پرواز کرتے ہوں گے کسی ارادے کے بغیر، کسی ارادے اور حوالے کے کچھ کرنا کتنی بڑی آزادی تھی۔" (۹)

عورت کی آزادی ضبط اور اس بنا پر کرب کو کردار سائرہ افسانہ "مسیحا" میں پیش کیا ہے جس کا شوہر ظاہری حالت اور اطوار میں حیوان نما ہے، سائرہ تمام افسانے میں اس سے خوف زدہ اور پریشان بے بس و مجبور ایک محکوم نظر آتی ہے اس کی یہ کیفیات و حالت اس کے چہرے پر صاف جھلکتی ہے۔

عورت کے وجود کی آزادی اور ضبط باعث کرب سے متعلقہ ایک خاص موضوع خالدہ حسین کے افسانوں میں تخلیق کار خواتین کی ذہنی اذیت اور کرب کے حوالے سے نظر آتا ہے وہ خود بھی ایک فن کار عورت ہے اور شادی کے کئی سال تخلیق کے کام سے دوری اختیار رکھیں یہ بات اس کی تائید ہے کہ ان کے افسانے ذاتی تجربے پر مبنی ہے افسانہ "والعصر" میں ادیبہ کا کرب ملتا ہے ذمہ داریاں پوری کرنے کی وجہ سے لکھنا پڑھنا ترک کر دیتی ہے اپنے اندر کے مردہ تخلیق کار کے وجود کی بو سے دہشت اور متلی اپنے اندر اٹھتے محسوس کرتی ہے

ایک تخلیق کار جیسے کیسے اپنی زندگی کے کرب کے پل صراط سے گزریں لیکن اپنی بیٹی کے مقدر میں وہی اذیت نہیں چاہتی تھی شادی کے بعد پڑھنے کی ممانعت کے سبب ماں بیٹی کے کرب کا موضوع نمایاں ہے ان کا افسانہ "مصروف عورت" بھی اسی موضوع پر ہے ایک ادیبہ اپنے وجود کے ہونے کو محسوس کرنے اور اصل مقصد تخلیق کو سرانجام دینے سے اثبات ذات کے لئے وقت نکالنے کی ہر ممکنہ کوشش کرتی ناکام ہو جاتی ہے ایک تخلیق کار عورت کا معاشرے اور گھر سے درپیش مسائل اور طنز سے ملنے والے کرب کی عکاسی افسانہ "عجائب گھر" میں ہوتی ہے ادیبہ عورت کو فضول شوق اور شریف خاندان پر دھبہ سمجھا جانے کے مسئلے اور رویے کی نشاندھی ادیبہ کے ڈر سے ہوتی ہے کہ شوہر کے شکوک سچ ثابت نہ ہو جائے کہ اس کے شوق سے خاندان کی نیک نامی نہ ڈوب جائے۔

خالدہ حسین کے افسانوں میں ادیب خواتین کے مسائل اور ان کے کرب کے موضوع کو ادیبہ کے کردار کے ذریعے ہی دکھایا ہے۔ پڑھی لکھی عورت کے کرب کو افسانوں میں بیان کرنے کے حوالے سے ناہید قمر کا کہنا ہے۔

"خالدہ حسین نے عورت کے عدم تحفظ، لاحاصلی اور بے بسی کو اپنے جدید علامتی اسلوب میں اس طرح ڈھالا ہے کہ ایک پڑھی لکھی عورت کے محسوسات اپنی تمام جزئیات کے ساتھ سامنے آگئے ہیں۔" (۱۰)

خالدہ حسین کے ہاں ان کے افسانوں میں اصل مسئلہ وجود ہے افسانوں میں خالدہ حسین نام اور وجود کی حقیقت پر روشنی ڈالتی ہیں افسانوں میں اپنے وجود کی حقیقت اور اصل شناخت کی تلاش کرتے کردار نظر آتے ہیں وہ سوال اٹھاتے ہیں کہ وجود اور ان کی ذات کے ساتھ جڑا نام میں سے اصل حقیقت کیا ہے یہ صورتحال "نام کی کہانی" کے کردار میں ملتی ہے نام اور وجود کی حقیقت مابین کشمکش کی کیفیت میں رہتی ہے: "معلوم نہیں کہ اصل نام وہ خول تھا یا وہ خود جس کا کوئی نام نہیں تھا۔" (۱۱)

نام اور وجود میں سے اہم کی بحث افسانہ "ہزار یہ پایہ" میں بھی کرتی ہے ڈاکٹر صغیر افراہیم کے مطابق ہزار پایہ کے مرکزی کردار پر جو اثرات مرتب ہوئے ہیں اس کا پہلا نتیجہ تشخص سے محروم ہونا ہے۔ مرکزی کردار یا ہزار پایہ کا پہلا جملہ یادداشت پر ہوتا ہے۔ (۱۲) افسانے کا کردار چیزوں کے نام بھول جانے، ان کے کھو جانے کے ڈر سے ناموں کی فہرست پر تصنیف لکھتا ہے لیکن اسے احساس ہو جاتا ہے کہ اصل چیز وجود ہے نام صرف اوپری پہچان ہے

خالدہ حسین انسانی وجود کے حوالے سے جدید عہد میں جدید ایجادات کے ہوتے انسانی وجود کی حیثیت اور زندگی کو بطور موضوع اپنے افسانوں میں جگہ دیتی ہے افسانہ "جو کچھ جیسا ہے جہاں ہے" میں خالدہ حسین وجودیت کے اس نقطہ نظر کی ترجمانی کرتی ہے کہ جدید دور میں انسان اپنی ہی بنائی چیزوں کا غلام ہو کر رہ گیا ہے جدید زمانے کے انسان کے اس المناک صورتحال کو بھی سامنے لاتی ہے کہ جدید عہد میں انسان چیزوں سے تعلق جوڑنے کے چکر میں خود اپنی ذات سے برگشتگی کرتا ہے وجود سے زیادہ مادی چیزوں کو اہمیت اور حیثیت دینے کا بیان بطور موضوع افسانہ "سایہ" میں ہے مرکزی کردار کا بین الاقوامی شہرت یافتہ ٹینس کھلاڑی کی منفرد پہچان بنانے کے بعد بھی جدید عہد کے منفی رجحان سے خود کو محفوظ نہیں رکھ سکتا ذریعے جدید کی مادیت پرستی میں ریل کا ٹکٹ لینے والا پہچان اور ناموں سے زیادہ ٹکٹوں سے گننے کی بات کرتا ہے۔

زمانہ عصر میں وجود کی حیثیت کے موضوع کو افسانے "قفل ابجد" میں بیان کرتی ہے کہ جدید عہد میں وجود کی حیثیت کا تعین صرف کاغذ کے ٹکڑوں یعنی پاسپورٹ کے ذریعے ہوتا ہے انسان کے موجود ہونے سے وجود کی کوئی حیثیت نہیں مرکزی ایک ادبی کانفرنس میں گلوبل تہذیب و ثقافت اور آزادی فکر کے موضوع پر تقریر کرنے کے لئے مدعا ہے اسے احساس ہو جاتا ہے کہ آزادی تہذیب و ثقافت صرف مفروضے ہے

"گلوبل تہذیب و ثقافت اور آزادی فکر پر تقریر کر رہے ہوں گے جبکہ یہ سب مفروضے ہے
اور حقیقت صرف جسمانی کیفیت اور موجودہ لمحہ اور تنہائی ہے۔" (۱۳)

جدید اور قدیم عہد میں انسانی وجود کی حیثیت اور انسانی زندگی کی حقیقت کا موازنہ بھی اپنے افسانوں میں کرتی ہے جو ان کے افسانے "بازی گر" میں بازی گر کے وجود اور زندگی سے ملتا ہے جدید عہد میں لوگوں کا اپنی زندگیوں میں مصروف اور محدود رہتا بازیگر کے فن کو خاص خوبی نہ سمجھنا اس کے وجود کو ایک نٹ یا مداری کی حیثیت دے جاتا ہے جدید ایجادات اور مشینوں کی زیادہ اہمیت کے موضوع کو افسانہ "تفتیش" میں بیان کیا ہے کہ مشین کے سامنے عورت کے وجود کو کم مایا دکھایا ہے۔

خالدہ حسین کے افسانوں کا ایک اہم موضوع اثبات ذات ہے ان کے کردار اثبات ذات کے مرحلے طے کرتے ذات کی نفی کر دیتے ہیں اس موضوع کی عمدہ مثال افسانہ "چوکھٹ" ہے جو ایک وجود کا اثبات ذات کی تلاش میں ذات نفی تک سفر کا بیان ہے شجرہ نسب تحریری صورت میں موجود نہ ہونا کرداروں کے وجود کی نفی کر جاتا ہے۔ افسانہ "نام کی کہانی" کی عورت اپنے شوہر سے علیحدگی کے بعد اپنے ذاتی وجود کا اثبات چاہتی ہے اپنے وجود کی تصدیق دوسروں سے نہ ملنے کے سبب اپنے وجود بے معنی کے نہ ہونے پر یقین کرنے سے اثبات سے نفی کا سفر کرتی ہے خالد حسین کے افسانوں وجود اپنی ذات کے اثبات کا متلاشی نظر آتا ہے یہ وجود افسانہ "تنکا" کے مرکزی کردار کے طور پر موجود ہے جو اس موضوع کی ترجمانی کرتا ہے یہ کردار باوزن (وجود) سے بے وزن (غیر موجود) ہو جاتا ہے تنکے کی مانند اپنے آپ کو بے وزن ہلکا اور حقیر سمجھنے لگتا ہے خود کو باوزن بنانے کے لیے بھاری سول کے بوٹ اور اس میں پتھر ڈالے رکھتا ہے۔

"کبھی کبھی اسے لگتا چلتے چلتے وہ تنکے کی طرح ہوا کے بگولے میں پھنس جائے گا۔۔۔ اب وہ
اپنی جیبوں میں دونوں طرف برابر کے پتھر ڈال کر باہر نکلتا۔۔۔ لگتا جیسے وہ زمین کے اوپر ایک
پائیدار شے ہے۔" (۱۴)

یہ حکمت عملی اپنانا در حقیقت یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ اپنی ذات کا متلاشی ہے دوسروں کو اپنی موجودگی کا احساس دلانا چاہتا ہے اپنے افسانوں میں انسان کے وجود اور زندگی کا تقابل بے جان چیزوں سے کرتی اثبات ذات کے مسئلہ کی بھرپور انداز میں رہنمائی کرتی ہے۔ لڑکی کی ڈولی کو کسی شخص کے جنازے سے مماثلت دی ہے کہ جس طرح جنازہ کا قبرستان لے جانا وجود کا اختتام ہے ایسے ہی کسی عورت کے حقیقی وجود کا اختتام اس کی ڈولی لے جانا ہے. عورت کے وجود کا موازنہ گزرتے وقت کے حوالے سے بے جان صوفہ سیٹ سے افسانہ "مکالمہ" میں کرتی ہے صوفے پر نئے غلاف چڑھا دینے سے اس کی

حالت بدل جاتی ہے لیکن مختلف طریقوں کے بعد بھی عورت کا اپنے وجود کی اصلیت برقرار رکھنے کے معاملے میں ناکام رہتی ہے افسانہ "واشنگ مشین" میں عورت کی زندگی کا چلتی واشنگ مشین سے موازنہ ملتا ہے۔

وجودی نقطہ نظر سے انسان اور حیوان کے وجود میں فرق سوچ سے باقی رہتا ہے اس نقطہ نظر کو بھی خالدہ حسین نے اپنے افسانے "مسیحا" میں بیان کرتی ہے یوسف نامی کردار کے ذریعے اس بحث کو موضوع بنایا ہے جو ڈاکٹر ہے لیکن خاص پیشے سے منسلک ہونے کے باوجود تہذیب و تمدن سے کوسوں دور ظاہری حالت اور اپنے اطوار و حرکت سے حیوان نما معلوم ہوتا ہے

انسانی وجود کے اثبات ذات کے مسئلہ کو افسانہ "درخت" میں ایک عورت کے کردار کے ذریعے نمایاں کرتی ہیں ایک عورت کا اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے کام نہ لینے اور دوسروں کے لئے فائدہ مند ثابت نہ ہونے کے حوالے سے بے معنی وجود کو گھر میں لگے کیڑوں سے بھرے پھل کے بے فائدہ درخت سے موازنہ کیا ہے اثبات ذات کا منفرد پہلو افسانہ "ایکشن ری پلے" میں نظر آتا ہے مرکزی کردار اپنی اثبات ذات کے مسئلہ پر خود کلامی کرتی ہے خود کے ظاہری جسم کے خول کے علاوہ دخل میں کچھ محسوس نہ ہونے پر خود کو لیبر ٹری میں تجربے کرنے والے مینڈک سے مماثلت دیتی ہے دونوں میں وجود کا اندرون سے خالی ہونے کی قدر مشترک ہے۔

> "وہ کون تھا جو ہر چیز سے خالی ہونے پر بھی موجود تھا چلتا تھا چنانچہ اس وقت میں ہی وہ مینڈک تھا۔" (۱۵)

وجود کی پہچان کی تلاش میں ماضی میں لوٹنے کا رویہ بھی خالدہ حسین کے افسانوں میں نظر آتا ہے یہ موجود کی پہچان کی تلاش میں معاون ثابت ہوتا ہے یہ رویہ افسانہ "پتے" میں راحلہ نامی کردار میں دیکھتا ہے اپنے ماضی کے دوست سے اتفاقاً ملاقات میں اپنے وجود کی اصل پہچان سے واقف ہوتی ہے کہ وہ راحلہ ہے اس کا اپنا نام پہچان بھی ہے ورنہ وہ خود کو مسز ناصر اور قاسم کی دادی کے نام سے جانتی تھی۔

خالدہ حسین کے بیشتر کردار ماضی کی یادوں میں جانے سے بھی بے چہرگی کا مداوا کرتے اپنے کرب کے لیے اسے اپنا ایک پناہ گاہ تصور کرتے ہیں افسانہ "والعصر" میں ایک ادیبہ ماں کے کردار کو اس کی بیٹی ماضی کی چیزوں اور لوگوں سے متعلقہ سوالات کے ذریعے ماضی کے ہر لمحے کی بازیافت کرواتی ہے۔ خالدہ حسین کے افسانوں میں تقریباً کسی نہ کسی کردار کا اپنے وجود کی پہچان یا سکون حاصل کرنے کے لئے ماضی کی طرف لوٹنے کا رویہ ملتا ہے۔

خالدہ حسین فرد کے ازلی وابدی مقدر تنہائی کو موضوع بناتی ہیں ان کے یہاں فرد کا رشتوں کی بیگانگی میں رہتے گم ہوتے بے معنی وجود اور ماحول سے ذہنی ہم آہنگی نہ ہونے کی صورت تنہا رہ جانا ہے ان کے کرداروں میں ذاتی تنہائی کی وجودی کیفیت تقریباً ہر افسانے میں نظر آتی ہے وجودی کیفیت تنہائی کو افسانہ "الاؤ" میں انسان کے لیے محفوظ آغوش بتلاتی ہے کہ تنہائی وہ مقام ہے جو فرد اس کے وجود سے آشنا کرواسکتی ہے افسانہ "جزیرہ" میں بھی تنہائی کے حوالے سے ایک خاص نکتہ سامنے لاتی ہیں کہ جدید ترین ایجادات میں تنہائی ایک غیر معمولی ایجاد ہے انسان کی تنہائی اس بات سے غیر معمولی کے زمرے میں آتی ہے کہ انسان کو اس کے وجود سے الگ کر دیتی ہے۔

> "انسان کو اس کی نوع سے الگ کر دینا بالکل تنہا یہاں تک کہ خود اپنے آپ سے بھی الگ کر دینا یہ بھی یہ ایک غیر معمولی ایجاد ہے۔" (۱۶)

خالدہ حسین کے افسانوں میں کردار کا ہونے نہ ہونے کا جواز تلاش کرنے میں شناخت کے گم ہو جانے کا المیہ ملتا ہے مثلاً "مکڑی" افسانے کا کردار اخلاقی زوال کے نتیجے میں عدم شناخت ہونے کا اندازہ آئینے میں دیکھ کر اپنے سر کے نہ ہونے سے بے چہرگی کی صورت میں ہوتا ہے شناخت کی بازیاب کروانے والا ایک کردار "پاسپورٹ" میں ہے مالی کردار پاسپورٹ نہ ہونے پر شناخت کے لیے سرحد پار کرنے کے واقعے سے دوچار ہونا بے چہرگی کے المیے کو ظاہر کرتا ہے۔

اپنی پہچان کی بازیافت اور پہچان کے لئے شجرہ نسب کی تلاش میں سرگرداں ایک کردار افسانہ "چوکھٹ" میں موجود ہیں شجرہ نسب معلوم نہ ہونے سے اپنی شناخت ہمیشہ کے لئے گم ہو جانے کے المیہ سے گزرتی ہے معاشرے میں عورت کی مسخ ہوتی انفرادی شناخت کے حوالے سے عدم شناخت کا اہم پہلو ان کے افسانوں میں کثرت سے موجود ہیں خالدہ حسین خود اپنے وجود کو قائم رکھنے اور اپنی پہچان ختم ہو جانے کے خوف سے افسانے لکھتی تھی اس حوالے سے خود ان کا کہنا ہے

> "کہانی لکھنے کا عمل میرے لئے اپنے وجود کا رشتہ قائم رکھنے کی کوشش ہے جو جب اپنا آپ خطرے میں محسوس ہوتا ہے میں اپنے آپ کو لکھنے پر مجبور پاتی ہوں شاید فنا کا خوف بقا کی حسرت زندگی کی محبت لکھنے پر مجبور کرتی ہے۔" (۱۷)

موضوعاتی و کرداری سطح پر اظہار: رشید امجد

رشید امجد کے ہاں بنیادی موضوع فرد اور اس کے وجود تشخص کا ہے البتہ موضوعاتی سطح پر تنوع پایا جاتا ہے رشید امجد نے جب انسان افسانہ کیا ملکی سطح پر سیاسی و معاشی حالات کے پیش نظر ان انتشار تھا رشید امجد نے بطور ایک عام آدمی یہ

مسائل خود اپنی ذات پر جھیلے ایسے افسانہ نگار جنہوں نے فلسفہ وجودیت کو اپنانے میں محض روایت سے نہیں بلکہ خود کو تجربات کی بھٹی میں جلا کر نتائج کشید کرتے اپنے افسانوں میں بیان کیا رشید امجد کے افسانوں میں عدم شناخت اور بیگانگی جبر عام آدمی کے مسائل کے موضوعات موجود ہے ان موضوعات کے حوالے سے وجودی عناصر اپنی جگہ بناتے ہیں

رشید امجد کے افسانوں کا خاص موضوع عدم شناخت ان کے افسانوں کے کردار بھی اسی مسئلے سے دوچار ہیں ان کی کہی وجوہات افسانے میں ملتی ہے کہی معاشرے میں پھیلے انتشار سے شناخت اور پہچان غائب ہو جاتی ہے ہر شے بے چہرہ ہونے لگتی ہے یہ کیفیات ان کے افسانوں پونے آدمی کی کہانی " بے چہرہ آدمی "میں ملتی ہے جہاں کردار اپنی شناخت اور نام کے حوالے سے گفتگو کرتے ہیں رشید امجد کے افسانوں میں معاشرتی و معاشی ذمہ داریاں کے ساتھ ناآسودگیاں سیاسی جبر سبب خارجی ماحول کا انتشار اخلاقی قدروں کی ناہمواریاں فرد سے اس کی شناخت چھن جانے کا سبب بنتی ہیں افسانوں میں بے نام بے چہرہ کردار اپنی جگہ بناتے ہیں افسانہ آدم کے بیٹے کے نام سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے کردار بھی بے چہرہ کے نام ہے ان کے کرداروں میں بے چہرگی کا ملال بہت زیادہ ہے ان میں اپنا کوئی شخص موجود نہیں ایک دوسرے کے لئے خود نام تجاویز کرتے نظر آتے ہیں اپنے ہونے ہونے کے حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار بھی کرتے ہیں

"ب کہتا ہے ہم کون ہیں؟

میں کہتا ہوں ہم ہم ہیں۔۔۔ تم ب اور میں ہوں۔۔۔ یار اگر تم الف اور میں ب نہ ہوتے تو کیا فرق پڑتا ہے؟ کیا فرق پڑتا ہے؟ پھر شاید ہم ج، د ہوتے اور س بہر حال کچھ نہ کچھ ضرور ہوتے یا شاید کچھ بھی نہ ہوتے" (۱۸)

اپنی پہچان کے رشتے کھو جانے کے حوالے سے عدم شناخت کا موضوع "ڈوبتی پہچان" میں بھی ہے اپنے وجود کو شناخت دینے کے لئے ماں کی شناخت کو قائم رکھنا چاہتا ہے اس لیے اس کی قبر پختہ کرواتا ہے لیکن ماں کی قبر وہی قبرستان نہ ہونے کا گماں اپنے ہونے نہ ہونے کے حوالے سے تشکیک کا شکار کر دیتا "بے ثمر عذاب" کا کردار بھی اپنے ہونے نہ ہونے کے حوالے سے تذبذب میں ہے۔ اپنے ہو کر نہ ہونے کا نوحہ بیان کرتا ہے کہ اپنی تاریخ پیدائش تک بھول بیٹھا ہے اپنا آپ زندگی کے مٹیالے کاغذ پر بنا ہزاروں سال پرانے نقش کی طرح لگتا ہے

رشید امجد کے افسانوں میں انہیں بے نام بے چہرہ کرداروں سے تاثر ہوتا ہے کرداروں کے لیے ناموں کی کوئی اہمیت نہیں عدم شخص کے موضوع کے حوالے سے ڈاکٹر نوازش علی کا کہنا ہے

"عدم شناخت، بے چہرگی، گمشدگی بٹی ہوئی شخصیت عدم موجود ہجوم میں شناخت ذاتی عدم شناخت سے لے کر اور معاشرتی عدم شناخت۔۔۔کائنات میں فرد کا مقام یہ تمام مسائل اس کے افسانوں میں بار بار سر اٹھاتے ہیں۔" (۱۹)

"بے راستوں کا ذائقہ" کا موضوع عدم شناخت ہے کردار بھی عدم تشخص کا شکار ہونے اور خود کی پہچان ختم ہونے پر خود کو قبر میں لیٹا دیتا ہے اپنی مرضی کا نام لینے سے انکاری ہے کہ نام کی حیثیت ہی نہیں ایسے "دھند منظر میں رقص" کا کردار بھی اپنے نام کو بے نام چہرہ مانتا ہے زبردستی دیے جانے والے ناموں کو مسترد کر دیتا ہے ان کے افسانے "تشبیوں سے باہر ایک پھر پھراہٹ" واضح طور پر نام رکھنے کے لیے حروف تہجی پر غور کرتا ہے کردار عدم شناخت اور بے نام ہونے کے المیے پر آنسو بہاتا ہے

رشید امجد کے اکثر افسانوں میں کردار اپنی شناخت کے چھن جانے کے بعد کے داخلی اثرات سے بے نام کردار بن جاتے ہیں جیسے افسانہ "بند ہوتی آنکھ میں ڈوبتے سورج کا عکس" کے کردار کو لگتا ہے کہ نام بے نشان، بے چہرے اور بے پہچان ہو گئے ہیں کہ افسانوں میں کرداروں کے نام کی جگہ وہ، میں، اس، الف کے کردار ملتے ہیں جیسے افسانہ "شام کی دہلیز پر آخری مکالمہ"۔

رشید امجد کے ان تمام افسانوں میں تنہائی کا موضوع نمایاں ہے جہاں وجود عدم شناخت کی طرف یہ تنہائی بعد میں رشید امجد کے افسانوں میں بیگانگی اور لاتعلقی جیسے وجودی عناصر کا روپ دھار لیتی ہے تنہائی کے موضوع کے ضمن میں اہم مثال "جاگتی آنکھوں کا خواب" ہے اس افسانے کا کردار نہ جانے کتنی صدیوں سے ہسپتال میں تنہائی کاٹتا ہے.

رشید امجد کے جن افسانوں میں فرد تنہائی کی کیفیت کا شکار رہتا ہے ان میں رشید امجد ٹھوس اور بے جان کردار تخلیق کیے اس وقت کام لیتے ہیں جب مرکزی کردار اپنی زندگی کی بے معنویت کا احساس بعد تنہائی میں خود کو پاتا ہے تب بے جان چیزوں کو مجسم شکل دے کر کردار کی صورت میں لا کھڑا کرتے ہیں جیسے وقت، سمندر، گاڑی، سڑکیں، گلیاں، لیمپ پوسٹ تنہا کردار کے ساتھ باقاعدہ کردار نظر آتے ہیں ان سے خود کلامی کرتے اپنا تنہائی ساتھی بنا۔ افسانہ "عکس بے خیال" کا کردار جب خود کو تنہا پاتا ہے گھر ایک کردار کی مجسم صورت پہنچ جاتا ہے روز رات ایسے ہی وہ اپنی تنہائی کے ساتھی گھر سے ملاقات کرتا ہے افسانہ "عشق نہ پچھے" میں بھی بنیادی کردار مختلف چیزوں سے مکالمہ کرتے خود کی تنہائی کو دور کرتا تھا میں یہاں جیتے جاگتے کردار کی طرح معلوم ہوتی ہے جس سے وہ مکالمہ کرتا ہے۔

افسانہ "الف کی موت پر ایک کہانی" میں بھی کردار اپنی تنہائی کی وجودی کیفیت میں گزرتے سڑک کے کردار کو اپنی ساتھی کے طور پر سمجھتا ہے اپنے افسانوں کے کردار کے لیے خود رشید امجد کا کہنا ہے

> "میرے بعض کردار ایسے بھی ہیں جو اگرچہ انسانی وجود نہیں رکھتے لیکن میرے ساتھ ان کا برتاؤ انسانوں جیسا ہے یہ کردار مجھے کہیں نہ کہیں مل جائیں کہیں مانوسیت ہوتی ہے تو ہمارا مکالمہ شروع ہو جاتا ہے میرا گھر میری گاڑی سڑکیں دیواریں اور گلیاں میرے کردار ہیں۔" (۲۰)

رشید امجد نے اپنے عہد کے سیاسی و عصری انتشار کو اپنے افسانوں میں بیان کیا یہی وجہ ہے کہ خوف ایک واضح موضوع کی صورت میں بھرپور تاثر کے ساتھ چلتا ہے کبھی یہ خوف سیاسی جبر اور خارجی عوامل کے تحت، کہی گھریلو ذمہ داریوں اور معاشی ناآسودگیوں کے حوالے سے داخلی طور پر ان کے افسانوں میں بطور ایک موضوع نظر آتا ہے افسانا "پچھلے پہر کی موت" کا کردار اندھیرے سے خوف زدہ رہتا ہے در حقیقت اندھیرے میں پیدا ہونے والے تاثرات اس کی زندگی کے اندھیرے کو ظاہر کرتے ہیں افسانہ "لا" میں منافقت بھرے معاشرے میں زندگی گزارتے مرکزی کردار کے سر پر ہر لمحہ خوف رہتا ہے افسانہ "ڈوبتے جسم کا ہاتھ" کا کردار بچپن سے ہی مختلف قسم کے خوف اور تفکرات کا شکار کردار ہے مختلف گھریلو ذمہ داریاں اور مسائل کا خوف افسانے میں ایک کلہاڑی کی صورت اس کی زندگی کے ہر موڑ پر اس کا پیچھا کرتے ہیں۔

ان کے افسانہ "گمشدہ آواز کی دستک" کا موضوع خوف ہے افسانے میں کردار کو خوف آتا ہے کہ اس اور اس کی بیوی کی زندگی اس کے ماں باپ جیسی نہ ہو دوسرا خوف باپ کی تنگ قبر کو لے کر اپنی قبر کے حوالے سے رہتا ہے خود کو قبر میں محسوس کرتا ہے۔ خوف اس کے جسم کو اندر ہی اندر کھوکھلا کیے جا رہے تھے ان کے افسانہ "پونے آدمی کی کہانی" اور "پس عکس" میں بھی خوف ایک کردار کی مجسم صورت لیے ہوئے اس کے ساتھ رہتا ہے "آئینہ گزیدہ" افسانہ میں خوف ایک باقاعدہ موضوع ہے جو تمام افسانے میں کردار کے اندر سے باہر آنے کی کوشش میں رہتا ہے یہ خوف بڑھ کر اس کی پہچان کو اجنبی کر دیتا ہے۔ خوف پر مبنی ہونے کا ثبوت افسانے کی ابتدائی سطروں سے ہی ہو جاتا ہے

> "خوف باہر سے آئے تو اس سے بچنے کی کوئی نہ کوئی صورت تلاش کی جا سکتی ہے لیکن جب اندر سے رینگ رینگ کر باہر نکلے تو اپنے آپ سے ڈر لگنے لگتا ہے۔۔۔ خوف رس رس کر اس کے اندر سے نکل رہا تھا۔" (۲۱)

رشید امجد کے ہاں سب سے زیادہ جو وجودی عنصر نمایاں ہے وہ بیگانگی ہے ایک موضوع کی صورت ان کے افسانوں میں موجود ہے بیگانگی رشید امجد کے ہاں فرد کی عدم تشخص کا سبب بنتی ہے "خواب آئینے" میں بیگانگی سے بھرے معاشرتی رویوں میں سب تصویر کی نا تمکی کا نوحہ ہے ایک دوسرے سے شناخت سے متعلق سوال کرتے نظر آتے ہیں افسانے "بند ہوتی آنکھ میں ڈوبتے سورج کا عکس" اور "ریت پر گرفت" میں بھی نمایاں ہے پہلے افسانے میں کردار مشکوک ہو جاتا ہے کہ وہ کون ہے اس کا نام اور پہچان کیا ہے دوسرے افسانے میں اپنے ساتھ کی گئی خود کلامی بیگانگی کی شناخت کرتے ہیں

"میں وہی ہوں

کیا واقعی دھیرے دھیرے جب چیزوں کا زردی مائل دھندلاپن گہرا ہونے لگا چیزیں اس کی پہچان کے دائرے سے بدستور کھسکی ہوئی تھیں۔" (۲۲)

رشید امجد کے افسانوں میں بیگانگی سیاسی جبر اور معاشی ناآسودگی سے پیدا ہوتی ہے اس کی زد میں فرد کا انفرادی وجود معاشرے کے لوگوں حتیٰ کے ازدواجی تعلقات میں بیگانگی جنم لیتی ہے کے ازدواجی تعلقات میں لاتعلقی اجنبی کا موضوع افسانہ "بانجھ میں مہکتی لذت" میں ہے شوہر بیگانگی کی کیفیت میں رہتے ہوئے مکمل طور پر اپنی بیوی سے بھی اجنبیت کا رشتہ قائم کر لیتا ہے "گمشدہ راستے میں کشف" میں بیوی شوہر کے درمیان لاتعلقی اس حد تک نظر آتی ہے کہ علم ہی نہیں ہوتا کہ وہ بیوی کے ساتھ لے کر گھر سے نکلا تھا یا اکیلا ہی "شناسائی دیوار اور تابوت" میں بھی یہی موضوع ملتا ہے شوہر کو اپنے اور اپنی بیوی کے درمیان اجنبیت کی کونپلیں محسوس ہوتی ہے اپنے گھر اور چھت کی دیواروں سے اجنبیت کے ذرے جھڑتے معلوم ہوتے ہیں افسانے کی اس موضوع کے حوالے سے جاوید احمد کا کہنا ہے

"انسانی زندگی میں اور خود ادب میں مغائرت اور خلیج ایسا بڑا موضوع ہے جس کا احاطہ مشکل سے ہوتا ہے اس موضوع کو رشید امجد نے اور بیوی کے آپسی ازدواجی تعلقات کے حوالے سے آپ نے ایک اور منفرد افسانے شناسائی دیوار اور تابوت میں ایسی عمدگی لگی اور کمال مہارت سے برتا ہے وہ ایک خاصے کی چیز ہے۔" (۲۳)

وجودی حوالے سے رشید امجد نے مرد کے کردار پر زیادہ بات کی ہے اس کو مظلوم دکھایا ہے لیکن افسانوں میں جہاں مرد کردار وجودی کیفیات بیگانگی سے نبرد آزما ہوتا ہے وہاں اس کے ساتھ بیوی کا کردار بھی آتا ہے جو اس میں وجودی کیفیات کی نشاندھی اور اس کے اندرونی کرب اور بیگانگی کی وجہ سے ذہنی حالت کے بیان میں بڑا معاون کردار ادا کرتا ہے مرد اپنی اندرونی کیفیات کا بیان بھی سب سے پہلے بیوی کے کردار سے کرتا ہے جیسے "بے راستوں کا ذائقہ" میں اپنی موت کی خبر

اسے دیتا ہے بیوی کا کردار مرکزی کردار کے اندرون میں ہونے والی کیفیات کا بیان کرنے کے ساتھ اس میں وجودی کیفیت پیدا کرنے کا جواز بنتی ہے "منظر سے باہر خوشبو" میں فرد بیوی کے سرد رویے سے نئے گھر میں منتقل ہو جاتا ہے جہاں وہ اپنے ساتھ بیگانگی کے رویے کا شکار ہوتا ہے اس کے ساتھ تنہائی اور موت جیسی وجودی کیفیات بھی محسوس کرتا ہے۔

رشید امجد اپنے افسانوں میں ویران تنہا قبروں کا ذکر کرکے بیگانگی لاتعلقی کے حوالے سے یہ حقیقت آشکار کرتے ہیں کہ مرنے کے بعد بھی قبرستان خالی ہے ان پر فاتحہ پڑھنے والا کوئی نہیں اس صورت حال کو "لاشیت کا آشوب" میں بیان کیا ہے۔

افسانے "پھیکی مٹھاس کا تسلسل" میں بھی رشید امجد یہ نقطہ کو بیان کرتے ہیں کہ انسان بیگانگی کے سبب مرا ہوا محسوس کرتا ہے وہاں قبروں میں بھی کوئی وجود نہیں وہ بھی صرف مٹی کا ڈھیر ہوتی ہے

رشید امجد کے افسانوں میں متوسط طبقے کا عام فرد کی ذمہ داریاں پریشانیاں مجبوریاں اور مسائل کا بنیادی موضوع عام طبقے کے کرداروں کے ساتھ موجود ہے عام آدمی اپنے انہی مسائل کے سبب اپنے گھر اور رشتوں میں عدم وجود کی بنا بیگانگی جنم لیتی ہے اس کی سب سے عمدہ مثال افسانہ "ٹوٹے پر لمحہ لمحہ زرد کبوتر" میں ہے جہاں عام آدمی کے مرکزی کردار میں اکتاہٹ بیگانگی اور کرب کے وجودی عناصر ملتے ہیں اپنوں کے بیگانگی کے رویے دیکھتا ہے۔ یہ صورت حال افسانہ "جلاوطن" میں بھی ملتی ہے بنیادی کردار یہاں بھی اپنی زندگی کے مسائل اور گھریلو ذمہ داریوں میں گھرا ہوا ہے جن سے اپنوں کی ذمہ داریوں سے آزادی چاہتا ہے ان حالات سے گزرتے دوسروں کی اپنے ساتھ بیگانگی کا رویہ اس کے اندر کرب اور مایوسی کو جنم دیتا ہے اس کا اظہار افسانے کے اقتباس سے بخوبی ہوتا ہے

> "سارے دروازے بند ہیں۔۔۔ میں ایک ایک دروازے کے سامنے رکتا ہوں لیکن کوئی پٹ وا نہیں ہوتا۔۔۔ کوئی آواز میرا تعاقب نہیں کرتی کان لگا کر کچھ دیر سننے کی کوشش کرتا ہوں ۔" (۲۴)

رشید امجد کے افسانوں میں عام آدمی کو پیش آنے والا اہم مسئلہ اس فرد کے ساتھ بیگانگی کا رویہ اپنا کر تنہا کر دینے کا ہے اس کے عدم وجود کا احساس نہیں ہوتا اس کے ساتھ اس قدر بیگانگی کا رویہ افسانے میں "سہ پہر کا مکالمہ" نظر آتا ہے اس بیگانگی کے رویے کے جواب میں اس کردار کا بھی ان سب سے بیگانہ ہونے کا رویہ ملتا ہے

گھر ایک ایسی جگہ ہوتی ہے جہاں کوئی بھی فرد سکون محسوس کرتا ہے لیکن رشید امجد کے ہاں گھر کا ذکر جب بھی کسی افسانے میں ہوا ہے وہ سکون کی علامت کے طور پر نہیں ہوا اس کا سبب بھی یہی کرب بیگانگی خوف لاتعلقی بے معنویت

کے وجودی عناصر کا ہونا ہے ان کے کردار گھر میں خوف تنگی بے چینی اور بے گانگی تم محسوس کرتے ہیں ان کو اپنا آپ گھر میں نہیں بلکہ قبر میں لگتا ہے کہیں وہ گھر کو قبر کہتے ہیں کہیں کسی افسانے میں گھر کو قبر بنا لیتے ہیں اس کی نشاندہی افسانہ "سناٹا بولتا ہے" اور "جلاوطن" میں ہوئی ہے

"صبح سات بج کر پندرہ منٹ پر اپنی قبر سے نکلتا اور خود کو گھڑی کی سوئیوں کے حوالے کر دیتا ہے چکر مکمل ہو جاتا ہے تو واپس اسی قبر میں آ گرتا ہے۔" (۲۵)

افسانہ "گمشدہ آواز کی دستک" کا کردار باپ کی قبر تنگی دیکھتے بعد اپنے گھر میں رشتوں کے بیچ اجنبیت کرب میں رہتے ہوئے خود کو قبر میں محسوس کرتا ہے افسانہ "بے زار آدم کے بیٹے" میں جہاں کردار اپنے گھر کو قبر تصور کرتے ہیں وہاں اپنا جسم قبر لگتا ہے گھر کی جگہ ہوٹل کو سکون کی جگہ کیوں بنائے بیٹھے ہیں

رشید امجد کے بنیادی موضوعات میں خارجی جبر ایک اہم موضوع ہے ان کا ہر افسانہ بالواسطہ یا بلا واسطہ کسی موضوع سے آن ملتا ہے کسی خارجی جبر کے تحت ان کے بعض افسانوں میں خوف، موت، بیگانگی، کرب وجودی عناصر اپنی جگہ بناتے ہیں افسانہ "دھند منظر میں رقص" کا بنیادی کردار جبر کے باعث اپنی ذات سے بیگانہ ہو جاتا ہے کیونکہ اسے ہر طرف بیگانگی کا سامنا کرنا پڑتا ہے ان کے افسانہ "دھند کا موضوع ہی خارجی جبر ہے دھند کی صورت چہرے گلیوں راستوں پر چھا کر ان سے پہچان چھین لیتا ہے جس کی وجہ ہر طرف بیگانگی کا احساس بڑھ جاتا ہے جس کی زد میں مرکزی کردار اپنا گھر بستر تک اجنبی معلوم اجنبی بن کو محسوس کرتے ہوئے اس سے سمجھوتا کر لیتا ہے

"دھند اب کھڑکیوں اور روشن دانوں سے رینگتی ہوئی پورے گھر میں پھیل رہی تھی سب کچھ بے شناخت ہوا جا رہا تھا۔۔۔ دھند گہری ہو جائے تو چیزوں کے درمیان ایک خاموش سمجھوتہ ہو ہی جاتا ہے۔" (۲۶)

"کوڑا گھر میں تازہ ہوا کی خواہش" افسانہ میں بھی یہ دیکھنے کو ملتا ہے کہ کیسے خارجی جبر باعث پیدا ہونے والے انتشار اور عدم تحفظ کی فضا میاں بیوی کے قریبی رشتوں کو بھی اجنبیت کی دھند میں لپیٹ رہی ہے ان کے افسانہ "تماشا عکس تماشا" میں خارجی جبر کے باعث فرد زہر کا پیالہ پی کر موت کا انتظار کرتا ہے موت کو ترجیح دے کر اپنی زندگی سے فرار حاصل کرتا ہے

رشید امجد کے افسانوں میں موت بطور موضوع وجود کے ظاہری اور داخلی دونوں حوالوں سے نظر آتا ہے خارجی ظاہری حوالے سے موت کا خوف دہشت اور بے شناختی کی علامت ہے جن افسانوں میں فرد کا خارجی خوف اور جبر انتشار سے

سامنا ہوتا ہے ان میں موت کا تصور خارجی حوالے سے آتا ہے ایسے ہی افسانے "لاشیت کا آشوب"، "خواب آئینے" "پت جھڑ میں خود کلامی" "ایک مرحوم شہر کی یاد میں" موت کے سیاسی حوالے ملتے ہیں افسانہ "پت جھڑ میں خود کلامی" میں موت کے خارجی حوالے سے قبرستان اور قبر کا ذکر ملتا ہے کہ سارا شہر قبرستان کی صورت اختیار کر چکا ہے ان کے گھر قبریں ہیں" گملے میں اگا ہوا شہر" میں بھی قبر اور جنازہ کا ذکر ہوتا ہے

داخلی حوالے سے موت کا موضوع بھی ان کے افسانوں میں ہوتا ہے ان کے افسانوں کا فرد موت کے اقرار اور انکار کے درمیان تشکیک کا شکار رہتا ہے ان کے کردار اپنی بے معنی اور خوفزدہ زندگی سے موت کی صورت فرار حاصل کرتے نظر آتے ہیں "ایک دن اور" "دم واپسیں" کردار اپنی زندگی کے آخری حصے عمر میں اپنی بے معنی زندگی سے چھٹکارا اور موت کے بعد کی زندگی کو جاننے کی جستجو میں موت کا انتظار کرتے ہیں

> "حسب معمول اس نے ایک اخبار کھول کر وفاتیات یا تک کے کالم پر نظر ڈالی اور اس میں اپنا نام نہ دیکھ کر کلکاری بھری اور اپنے آپ سے کہا چلو ایک دن اور سہی۔" (۲۷)

افسانوں میں موت بیگانگی اور اجنبیت تنہائی کے وجودی عناصر کے لیے علامت کے طور پر نظر آتی ہے کہیں موت کے عنصر کا رومانس بھی دکھاتے ہیں کہ جیسے افسانے "لا" میں رشید امجد کے افسانوں میں زندگی سے متعلق تصور ملتے ہیں کیوں کہ زندگی اور موت ایک دوسری کی حریف ہوتی ہے تو اپنے افسانوں میں زندگی کی حقیقت کو ظاہر کرتے موت کے اسرار اور پہلوؤں کو بیان کرتے ہیں جیسے "لمحہ جو صدیاں ہوا" میں زندگی کو عجیب شے قرار دیا ہے کہ ایک سانس غائب ہونے پر ختم ہو جاتی ہے۔

ان کے افسانوں میں زندگی اور موت کا چولی دامن والا ساتھ ایک مربوط حوالے بن کر ابھرتا ہے کہ موت زندگی کے تعاقب میں رہتی ہے ہر فرد کو اس کا احساس بھی ہوتا ہے بالآخر انسانی زندگی کو موت کی صورت میں مقام فنا سے گزرنا پڑتا ہے ان کے بیشتر افسانوں میں موت کا موضوع اور ذکر ہوتا ہے بعض افسانوں کے نام میں ہی میں موت کا لفظ موجود ہے جیسے "پچھلے پہر کی موت" کی "الف موت پر ایک کہانی" "چلتے رہنا بھی ایک موت ہے" موت کا تصور امجد کے افسانوں میں خوف کے پہلو سے بھی سامنے آتا ہے سماجی ناہمواریوں سے متعلقہ حوالے سے بھی ظاہر ہوتی ہے موت قبر جنازہ کی صورت میں آیا ہے کسی افسانے میں کوئی اپنی موت کا یقین بیوی کو کرواتا نظر آتا ہے کہیں افسانے میں شہر کا شہر قبر کے لئے لاش اور جنازہ تلاش کرتا ہے تو کبھی کسی افسانے فرد موت کا انتظار کرتا قبر میں لیٹ جاتا ہے

رشید امجد کے کرداروں میں زندگی کے حوالے سے کوئی جذبہ نظر نہیں آتا اندر سے خالی اور کھوکھلے کردار ہیں معاشرے اور رشتوں کی منافقت نے ان میں کھوکھلاپن پیدا کیا ہے کہ ان کے افسانوں کے کردار زندگی کی معنویت کی طرف بلانے والی کسی امید آواز رشتوں کو مسترد کر دیتے ہیں "شام کی دہلیز پر آخری مکالمہ" بچہ کا وجود ایک ایسی طاقت کے طور پر ہے جو اس کو زندگی کی طرف کھینچتی ہے لیکن وہ اس کمزور آواز کو نظر انداز کرتے اپنا دامن چھڑا لیتا ہے

"ابو جی آپ کب آئیں گے یہ آواز جذبوں سے بھری یہ آواز۔۔۔ ابو جی آپ کب نہیں نہیں
میں اس آواز کو نہیں سننا چاہتا میں کسی کو نہیں جانتا کسی کو نہیں پہچانتا۔" (۲۸)

ان کے افسانوں میں آزادی کی چاہ رکھنے والے زندگی کی بے معنویت اور شناخت کے حوالے سے امید رکھے کردار بھی نظر آتے ہیں لیکن ایسے کردار بہت کم ہے "بند کنوئیں میں سرسراہٹ" کا کردار خود کو پر کاپرندہ تصور کرتا ہے لیکن یہاں پرندہ آزادی کے استعارے کی صورت موجود ہے اور اسے امید ہے ایک دن وہ قفس سے آزادی حاصل کرے گا ان کے افسانوں میں اکتاہٹ، خوف مایوسی لاتعلّقی تنہائی کے وجودی عناصر بھی باقاعدہ موضوعات کی صورت لے لیتے ہیں ان کے انفرادی اور اجتماعی موضوعات میں فرد ہی واحد مرکز کا حامل ہے جو وجودی کیفیات سے گزرتا ہے کہیں خوفزدہ کردار کے طور پر، کہیں بے چہرے بے نام کردار کہیں موت کی صورت فرار حاصل کرنے والا کردار کہیں تنہا اپنے ہونے نہ ہونے کے حوالے سے تشکیک کا شکار کردار کی صورت ان کے افسانوں میں وجودی مسائل اور کیفیات میں نظر آتا ہے

رشید امجد اپنے موضوعات کے حوالے سے ارتقائی سفر کرتے ہیں ان کے موضوعات ابتدا میں فرد کے حوالے سے (انفرادی) بعد میں وہی موضوع سماج کے حوالے سے اجتماعی اور اجتماعی بات آفاقی نوعیت (کائناتی) اختیار کرتے ہیں ایسے ہی کردار جہاں ذاتی کرب سے گزرتا ہے بعد میں اجتماعی کرب سے گزرتے کردار بھی نظر آتے ہیں ان کے افسانوں میں موت کا موضوع دیکھیے پہلے موت کے حوالے سے اپنے افسانے "ڈوبتی پہچان" میں قبر کا ڈیزائن سوچتا کردار ملتا ہے تو افسانے "گمشدہ آواز کی دستک" میں فرد اپنے لئے قبر بنالیتا ہے پھر "بے راستوں کا ذائقہ" کا کردار قبر میں لیٹ کر خود پر مٹی ڈالنے کا اصرار کرتا نظر آتا ہے شناخت اور بیگانگی کا موضوع بھی ایک ارتقا کے ساتھ ان کے افسانوں میں آتا ہے کہیں افسانوں میں بیگانگی کا موضوع عہد میں ہونے والے سیاسی اور خارجی جبر کے حوالے سے آتا ہے مثلاً "گملے میں اگا ہوا شہر" میں کہیں افسانوں میں کائناتی سطح پر فرد کی بے حیثیت سے بیگانگی اور فرد کی شناخت ختم ہونے کا حوالہ ملتا ہے شناخت کے حوالے سے خود رشید امجد کا کہنا ہے

"شناخت کا مسئلہ میرے یہاں تین سطحوں پر آیا ہے کہ ابتدا میں سیاسی و سماجی مسائل اور طبقاتی معاشرے میں فرد کی پہچان دوم اپنی ذات کے حوالے سے باطنی خواص کرتے ہوئے فرد کی پہچان اور سوم کائنات کے وسیع تر تناظر میں فرد کی اہمیت اور شناخت۔" (۲۹)

رشید امجد کی کردار نگاری میں ان کا ذاتی تجربہ اور خارجی مشاہدہ دونوں صاف نظر آتا ہے ذمہ داریوں کے بوجھ اٹھائے کرب میں مبتلا کردار یا عام آدمی کا کردار ان کا اپنا کردار معلوم ہوتا ہے وہ تمام افسانے ان کی ذاتی زندگی کے ترجمان لگتے ہیں کہ انہوں نے وجود کے مسائل کا ذاتی تجربہ کیا اور اپنے ذاتی تجربے کے ساتھ خارجی مشاہدہ کرتے اپنے اندر اور باہر کے معاشرے سے کردار تخلیق کیے وجودی کیفیات کے حوالے سے رشید امجد کے کرداروں کو پرکھا جائے تو ان کے کردار ایک سے زائد وجودی کیفیت کا شکار نظر آتے ہیں ان کے ہاں بے نام اور بے چہرہ کردار زیادہ نمایاں ہیں ان کے حوالے سے رشید امجد کا کہنا ہے

"اپنی ایک ایک کہانی کا دروازہ کھولو تو کرداروں کا ایک ایسا ہجوم ہے جن میں کچھ پہچان رکھتے ہیں کچھ کے نام ہیں کچھ بے شناخت اور بے نام ہے۔" (۳۰)

وجودی حوالے سے ہے کہ ان کے موضوعات اور کرداروں میں خارجی داخلی ذہنی سطح پر تنوع نظر آتا ہے اور مستقل ارتقا پذیر معلوم ہوتے ہیں.

اسلوبیاتی سطح پر اظہار: خالدہ حسین

خالدہ حسین جدید افسانہ نگاروں میں شمار ہوتی ہیں جنہوں نے اپنا منفرد اور انوکھا انداز اپنایا ہے کیونکہ ان کے ہاں کہانی اسلوب دونوں الگ نہیں ان کا اسلوب لاشعوری طور پر موضوع کے ساتھ مربوط ہوتا ہے۔ افسانے کی کہانی کی بنیاد انسان کے داخلی اور باطنی تجربات کیفیات پر رکھتی ہے وہ وجود کو اہمیت دیتی ہے خارجی حقائق میں الجھنے سے گریز کرتے فرد کے داخلی خیالات سے کام لیتی ہے یہی وجہ ہے کہ افسانوں میں منفرد انداز داخلی داخلیت کے حوالے سے نظر آتا ہے اس بارے میں ڈاکٹر محمد اجمل کا کہنا ہے

"ان کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے ہمارے ہاں داخلی خارجیت کے اسلوب کی طرح ڈالی ہے خالدہ حسین غالباً اپنے وجود کے حقائق کو اولین اہمیت دیتی ہیں۔" (۳۱)

خالدہ حسین کے افسانوں کے اسلوب کے نمایاں پہلوؤں کا مطالعہ وجودی کیفیات اور نقطہ نظر کے انداز بیان سے ہوگا خالدہ حسین علامتی افسانہ نگار ان کے بیشتر فسانے علامتی ہیں زندگی کی بے معنویت موت رشتوں میں بیگانگی انسانی کیفیات کے لئے زندگی کے روزمرہ معاملات اور اشیاء سے علامتیں وضع کرتی ہیں علامتی انداز کی عمدہ مثال افسانہ "سکوت" ہے جس میں موجود کہانی کا واقعہ ہی علامتی ہے افسانہ میں بادشاہ کی سلطنت انسانی جسم، افواج کے حملے انسانی جسم پر بیماریوں کا در آنا اور بہرنی موت کی علامت کے طور پر موجود تھے انسانی جسم کی موت سے بچنے کے لیے زندگی کی جنگ کرنے کو علامت کے ذریعے بیان کرتی ہے ایسے ہی زندگی کی ناپائیداری اور موت کے لیے 'شکردان' کی علامت افسانہ "چینی کا پیالہ" میں موجود ہے جس طرح ٹوٹ کر ریزہ ریزہ ہو جاتا ہے ایسے افسانے میں عورت زہری کا وجود معاشرے کے اصولوں اور سرد بیگانے رویوں سے اس کی دردناک موت پر ختم ہو جاتا ہے موت کی طرف سفر کو تصور وقت کے ذریعے بیان کرنے کے لئے گھڑی کی علامت افسانہ "گھڑی" میں استعمال کی بے بس اور لاچار عورت کے لئے گنگ شہزادی کی علامت افسانہ "گنگ شہزادی" میں وجود سے متعلقہ سوالات بولنے والی عورت کے لیے استعمال کی ہے

"تو تو گونگی شہزادی ہے بس چپکے سے بیٹھی رہنا سب کچھ خود ہی ہوتا رہے گا۔" (۳۲)

افسانے کا نام ہی اپنے اندر معنویت اور علامت ہے انسان کا زندگی کی بے معنویت سے روگردانی کرنے کے عمل کو افسانہ "کمرہ" میں سیاہ چشمہ کی علامت کے طور پر بیان کرتی ہیں سیاہ چشمہ کو آنکھوں میں لگا کر ان کا اشیا اپنے وجود کی حقیقت کو نہ دیکھنے اور بے معنی وجود کا احساس ہو کر بھی نہ کرنے کو ظاہر کرتا ہے رشتوں کے وجود ان سے منسلک چیزوں اور یادوں کے مٹ جانے کو دھند کی علامت کے ذریعے بیان کیا جو افسانہ "دھند" میں ہے۔

"ایک بے معنی دھند جو ہر مانوس شے اور میرے درمیان حائل ہو گئی تھی میں نے پھر یاد کرنا چاہا۔" (۳۳)

خالدہ حسین پیچیدہ علامتیں استعمال کی جو افسانے کے اختتام پر واضح ہو جاتی ہیں البتہ ان کی اپنی تخلیق کردہ علامتیں وجود، زندگی کی بے معنویت موت کو واضح کر کے ان کو منفرد وجودی افسانہ نگار بناتی ہے افسانوں کے منظر نامے میں ان کی یہ علامت مختلف انداز میں جلوہ گر ہوتی ہیں بے جان چیزوں کی وجود کے ساتھ مماثلت تلاش کرتے علامتی فضا تشکیل دیتی ہیں افسانہ "سفر" میں ادیب عورت کا اپنے وجود کو فضول ناکارہ بنا ڈالنے کا تقابل گھر میں آتش دان سے کیا ہے کہ جس طرح آتشدان ایک بیکار کھنڈر اور بن گیا ہے ایسے اس کا وجود بھی صحیح استعمال نہ ہونے کے سبب ناکارہ ہو کر رہ گیا ہے انسانی وجود کے کاموں میں سرگرم رہنے کی بنا پر اس کا موازنہ مکھی سے کرتی ہے افسانے "پتے" میں کے درخت کے آدھے کھلے پھولوں اور

ٹی سیٹ پر بنے آدھے پھولوں کی نامکمل صورت سے کردار راحلہ کا خود پر عجیب بے اطمینانی طاری ہوتے محسوس کرنا اس بات کی تاکید ہے کہ وہ خود کے وجود کو نہ مکمل بے معنی اور ادھورا سمجھتی ہے خالدہ حسین اپنے افسانوں میں وجود کی سطح پر انسانی زندگی اور جانداروں لیٹروں کی زندگی کا موازنہ کیا ہے اپنے افسانے "میلے" میں موجود فرد کے ہجوم کو چونٹیوں اور کیڑوں کی مانند سمجھتی ہے افسانہ "گلی" میں ایک بوڑھی عورت کے بیمار ادھ مرے وجود کو جیلی فش سے دیتی ہے

"جیلی فش کی کوئی شکل نہیں ہوتی بس ایک ملیدا زندہ دھڑکتا ملیدہ تو میرے دائیں ہاتھ کے مکان میں ایک زندہ ملیدہ ہے۔۔۔ صدیوں سے بیٹھا ہے منتظر زندگی یا موت کا۔" (۳۴)

وجود کی سطح پر برابر ہونے اور فرق نہ ہونے کے حوالے سے اپنے افسانے "ہزار پایہ" میں بات کرتی ہیں کہ انسانی وجود بھی ہزار پایہ کے باوجود کی طرح کم تر چیزوں میں سے ہی ہے ان کے کردار خود سے اور بے جان چیزوں سے مکالمہ کرتے ہیں افسانہ "مکالمہ" کی کردار اپنے گھر کی بے جان چیزوں سے مکالمہ کرتی ہے خالدہ حسین مکالمہ اور خود کلامی کی تکنیک استعمال کرتے افسانوں میں تہہ داری اور گہری معنویت پیدا کرتی ہے کیونکہ ان کے افسانوں کی بنیاد داخلیت ہے ان کے افسانوں کے کردار باطنی اور وجودی کیفیت سے گزرتے خود کلامی کرتے ہیں

وجودی عنصر موت کے حوالے سے خالدہ حسین کے افسانے "دوسرا آدمی" "کنواں" "ابن آدم" "اسم اعظم" میں موت کے لئے لمحات اور کیفیات کی منظر کشی بیانیہ انداز میں کرتی ہیں موت کے مناظر کو بہتر طور پر "دوسرا آدمی" میں دیکھا جاسکتا ہے مرکزی کردار خود اپنے مرے وجود کے ساتھ، ڈاکٹر کا آخری معائنہ، ڈاکٹر کا اس کی آنکھوں کو بند کرنا، اس کی لاش کو سٹریچر میں ڈالتے لے جانے کے لمحات اسی کے سامنے سے دکھاتی ہیں

افسانہ "اسم اعظم" میں ایک جگہ بیل کے پھیلنے اور دیوار کی حد ختم ہونے پر رک جانے سے انسانی وجود کی زندگی سے موت تک کا سفر کی طرف اشارہ کرتی ہے افسانہ "ابن آدم" میں موت پر دیے گئے پروفیسر کے لیکچر میں موت کیا ہے کیسے آتی ہے جیسے سوالات کے ذریعے موت کے لمحے کو عمدہ مثال کے ذریعے بیان کرتی ہیں

موت کی مناظر کشی کے ساتھ موت کے حوالے سے ان کے افسانے "پاسپورٹ" میں تمثیل بھی بیان کی افسانہ میں موت کے مقررہ وقت اور انسان کی موت کے سامنے بے بسی کی حقیقت کو مزید واضح کرنے کے لئے تمثیل پیش کی کہ حضرت سلیمان علیہ السلام کے دربار کے وزیر کا حضرت عزرائیل علیہ السلام کو دیکھ موت سے بھاگنے پر موت کے اصل مقام پر خود چلا جاتا ہے۔

خالدہ حسین کے افسانے فلسفہ وجودیت اور تصوف کا آمیزش ہے اس منفرد انداز کی مثال افسانہ "الاؤ" مکان کپڑوں کے مسائل کو اہم نہ سمجھ کر اصل مسئلہ وجود کے متعلق سوچ کے حوالے سے نظر آتی ہیں اس کو واضح کرنے کے لئے فرید اکا قول بیان کرتی ہیں: "یار فریدا اودی اوجانے سانوں اپنی توڑ نبھاون دے" (۳۵)

کسی ایک چیز یا کیفیت کی وضاحت کے لیے وہ اکثر اپنے افسانوں میں کسی اشعار امثال اقوال کا سہارا لیتی نظر آتی ہیں اس حوالے سے بھی کئی افسانوں میں صوفیاء کے اقوال کا بیان ملتا ہے افسانہ "مسیحا" میں یوسف نامی انسان کی حیوانی جبلت کے حوالے سے صوفیا کا قول ہوتا ہے کہ آدمی کا خود میں موجود درندوں کو حاوی نہ ہونے دینے سے آدمی کا درجہ ملتا ہے کیفیات کے بیان میں صوفیانہ آہنگ اور انداز ہی خالدہ حسین کی الگ پہچان کراتا ہے

خالدہ حسین افسانوں میں عورتوں کے احساسات کو اپنے علامتی اسلوب میں بیان کیا ہے اپنے افسانوں میں عورت کی پہچان کے حوالے سے میں کیا ہوں؟ کیا کر رہی ہو؟ کیوں ہوں؟ ایسے سوالات کے ذریعے اپنے وجود کی حقیقتوں کی پہچان رکھتے اثبات ذات کے رویے کو ظاہر کرتی ہے ان کے افسانوں میں اس کا اندازہ افسانہ "کنگ شہزادی" "آدھی عورت" کی کہانی سے صاف ہوتا ہے۔

وجود کی شناخت سے متعلق اٹھنے سے ان کی پہچان ایسی افسانہ نگاری ہو جاتی ہے جنہوں نے وجودی فکر کو اپنے اسلوب میں کامیابی سے نبھایا ہے۔ خالدہ حسین کے انداز بیان میں گفتگو کرتے طاہر مسعود کا کہنا ہے۔ "ان کی بھید بھری کہانیوں میں تشکیل، ابہام، بے یقینی اور استعجاب کی فضا ملتی ہے۔" (۳۶) اپنے افسانوں کے عنوانات زندگی کی معمولی چیزوں چاہے جاندار مثلاً "مکڑی" "ہزار پایہ" بے جان چیزیں مثلاً "واشنگ مشین" ڈولی رکھتی ہیں اس کا سبب یہ ہے کہ اپنے افسانوں میں موجود کے مفاہیم کے لیے جاندار اور بے جان چیزوں سے انسانی وجود کے موازنہ کو پیش کیا ہے خالدہ حسین کے افسانے دو سطحی ہے جس میں داخل اور خارج کا امتزاج پایا جاتا ہے ایک سطح بیانیہ کہانی کا انداز ہے جبکہ دوسری خاص نقطہ نظر وجود کی حقیقت اور وجود کی کیفیات سے ہیں اسی سبب اکثر افسانے وجودی نقطہ نظر کو سمجھنے کے حوالے سے مشکل ہیں ان میں تہہ داری موجود ہے اسی سبب ان کے افسانوں کی بہت سی علامت وجودی عناصر کے حوالے سے صحیح تفہیم نہیں ہو پاتی البتہ اس سے فائدہ ہوتا ہے وجودی عناصر کی خود کئی مفاہیم کرنے کی آزادی ہو جاتی ہے۔

اسلوبیاتی سطح پر اظہار: رشید امجد

ساٹھ کی دہائی میں ادیبوں نے انداز فکر و فن کو اپنایا البتہ اس سے پہلے پرانے طرز اظہار یعنی حقیقت نگاری اور بیانیہ سے منسلک رہے رشید امجد نے پہلے حقیقت پر مبنی افسانے لکھے بعد میں اپنے تجربے کی بنیاد پر اپنے لیے ایک نئی راہ اختیار کرتے علامتی انداز کے افسانے لکھ کر اپنے معاشرے کی اور معاشرہ کے افراد کی داخلی وجودی کیفیات کے نئے طریقے سے عکاسی کرتے علامتی افسانہ نگاری کی حیثیت سے مشہور ہے ان کے افسانوں کی ابتدائی جملے آغاز اپنے اندر تجسّس حیرت اور کسی وجودی عنصر کا بیان لیے ہوئے ہیں قاری سے ذہن میں رکھتے خود بخود کہانی کی دنیا میں چلا جاتا ہے ان کے افسانوں "الف کی موت پر ایک کہانی" "پھیکی مٹھاس کا تسلسل""بے ثمر عذاب" "بے راستوں کا ذائقہ" میں ابتدائی جملے میں ہی کوئی وجودی عناصر کی نشاندہی ہو جاتی ہے افسانوں کے اختتام بھی کردار کا وجودی کیفیات میں رہتے ہی ہوتا ہے اس حوالے سے ان کا افسانہ "پھیکی مٹھاس کا تسلسل" عمدہ مثال کے طور پر لیا جا سکتا ہے جس کا آغاز اور اختتام موت کا وجودی عنصر لیے ایک ہی جملوں میں ہوا ہے.

> "سنسان راستوں پر موت دبے پاؤں ہمارا تعاقب کرتی ہے اور بڑھاپا قطرہ قطرہ ہم پر گرتا ہے۔"(۳۷)

رشید امجد کے موضوعات کی طرح ان کا اسلوب بھی متغیر پذیر نظر آتا ہے یہاں ان کے ایک نمایاں پہلوؤں کا مطالعہ موجودہ وجودی کیفیات کے انداز بیان کے حوالے سے ہوگا سب سے پہلے ان کے افسانوں میں وجودی کیفیات کا بیان کیلئے علامتوں کے استعمال کا جائزہ لیا جائے گا موت کی کیفیات کو قبرستان جنازہ، قبر دریااور وقت کی علامتوں کے راستوں سے گزرتے بیان کیا ہے افسانہ "پت جھڑ میں خود کلامی" میں خوف کے باعث سارے شہر میں چھائی خاموشی اور موت کی سی فضا کے حوالے سے شہر لیے قبرستان اور شہر کے گھروں کے لئے قبروں اور اندرونی طور پر موت کی کیفیت میں رہتے مردہ وجود کے لیے بھی قبر کی علامت استعمال کی ہے

> "میری قبر تو میرے ساتھ ہے میں اپنے جسم پر ہاتھ پھیرتا ہوں میری قبر نے مجھے چاروں طرف سے لپٹا ہوا ہے چاروں طرف قبریں ہی قبریں ہیں اپنی قبر کے قریب ہوگا لیکن قبر کیوں وہ تو اس کا گھر ہے گھر اسے قبر کیوں نظر آتا ہے ۔"(۳۸)

افسانہ "مجال خواب" میں کردار اپنے زندہ یا مردہ ہونے کی حقیقت کے عذاب میں مبتلا مرشد سے اپنی قبر متعلق ہم کلام ہوتا ہے قبر کی علامت سے اس کی اندرونی موت کا بیان ملتا ہے انسانوں میں مردہ شہر اور اس میں رہنے والے مردہ وجود کے لیے جنازہ کی علامت استعمال کی جس کی نشاندھی افسانہ "گملے میں اگا ہوا شہر" میں ہوتی ہے موت کے حوالے سے خوف کی علامت میں کیفیت کا بیان "بے راستوں کا ذائقہ" افسانے کے آغاز میں ملتا ہے موت کے لیے قبر، جنازہ، قبرستان کے علاوہ رشید امجد دریا سمندروں کی علامتیں استعمال کی "دور ہوتا چاند" میں دریا کی علامت موت سے وابستہ ہے رشید امجد کے ہاں وقت کی علامت موت کے دوسرے نام کے طور پر سامنے آتی ہے یہ یوں کہہ سکتے کہ وقت کی علامت سے تصور موت دیا ان کے لیے موت کی استعمال کی گئی علامتیں اپنی مخصوص معنی رکھتی ہے

رشید امجد کے افسانوں میں دھند ،دھند کا لفظ اور دھند کی علامت وجودی موضوع اور وجودی کیفیات کو ابھارتی ہے۔ دھند موضوع، اسلوب، عنوان تینوں سطح پر اہم ہے۔ اس لحاظ سے عمدہ مثال "دھند" افسانہ ہے دھند کہی پیکر مجسم کی کرداری صورت لے کر فرد کے اندر خوف پیدا کرتی ہے اس کو بے شناختی کی طرف لے جاتی ہے کہی دھند معاشرتی رویوں کے حوالے سے بے حسی خوف اور اجنبی کی علامت بن کر ابھرتی ہے

> "دھند اپنی لمبی زبان نکال کر چہروں کو چاٹ رہی ہے ۔۔۔ دھند اب کھڑکیوں اور روشن دانوں سے رینگتی ہوئی پورے گھر میں پھیل رہی ہے سب کچھ بے شناخت ہوا جارہا ہے۔"(۳۹)

گمشدہ پہچان اور بے نام وجود بے نام چہرے کے حوالے سے افسانہ "ڈوبتی پہچان" میں دھند کی علامت بار بار استعمال کی ہے ایسے ہی افسانہ " ریت پر گرفت" میں بھی دھند کی علامت سے چیزوں اور چیزوں کی پہچان کھو جانے کی کیفیات کو بیان کیا افسانہ " دور ہوتا چاند""نچی ہوئی پہچان""پونے آدمی کی کہانی" میں خوف کی دھند پھیلی ہونے کا ذکر صاف لفظوں میں ہوتا ہے۔

ان کے افسانوں میں رات کی علامت داخلی وجودی کیفیات خوف کرب، بے چہرگی اور بے بسی کے حوالے سے ملتی ہے جیسے افسانے "لا"میں رات فرد کے وجود سے ناوجود کی طرف سفر کرنے کی علامت کے طور پر آئی ہے اسی داخلی کیفیت کے سبب فرد کے لیے رات کرب اور اذیت کی علامت ہے

رات کے حوالے سے کرب اور اذیت کا واضح بیان افسانہ "تیز دھوپ میں رقص" میں بھی ہوتا ہے "یاہو کی نئی تعبیر" میں رات کے حوالے سے موجود کو اپنی ناآسودہ خواہشوں کی وجہ سے کرب میں رہنے کی کیفیت کا اظہار کیا ان کے بیشتر انسانوں میں شہر رات (خوف) کی تاریکی میں ڈوبے ہوئے ملتے ہیں خوف کے حوالے سے ان کے ہاں اندھیرے کا ذکر بھی ملتا ہے جس کی مثال "پت جھڑ میں خود کلامی" سے لی جاسکتی ہے۔ افسانہ "پت جھڑ میں خود کلامی" میں سیاسی جبر کے خوف نے اس طرح اندھیرے کو پھیلائے رکھا ہے کہ مرکزی کردار کو اپنی چھوٹی سی بیٹی بھی اندھیرے میں لگی ہے لوگوں کو اپنے ارد گرد اندھیرا ہی اندھیرا محسوس ہوتا ہے

"میں چیخنا چاہتا ہوں مگر میری آواز اندھیرا ہے میں بولنا چاہتا ہوں مگر میرے الفاظ اندھیرا ہے۔۔۔ چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا مڑاکر سوئی ہوئی بیٹی کو دیکھتا ہوں جو اندھیرے سے ہے۔"(۴۰)

اپنے افسانوں میں گیدڑ اور بھیڑیں کی علامت استعمال کی جو معاشرے میں چلتے پھرتے خوف کی فضا پھیلاتے ہیں جس کی نشاندہی افسانہ "بے خوشبو عکس" میں ہوتی ہے ایسے ہی افسانہ "کھلے دروازے پر دستک" میں بلی کی علامت سیاسی بااختیار طبقہ استحصال کرنے والے خوف پیدا کرنے والے کبوتر کی علامت دکھ، کرب کی کیفیت میں رہنے والے فرد کے لیے استعمال کی۔

اکثر اپنے افسانوں میں تشبیہاتی انداز میں انسان کے اندرونی و داخلی کیفیت کا موازنہ اشیاء کے خارجی وجود سے کرتے ہیں افسانہ "سمندر قطرہ سمندر" میں لوگ جو ایک دوسرے کے ساتھ نظر آتے ہیں لیکن اندرونی طور پر تنہا ہوتے ہیں فرد کی کیفیت کو پیڑ سے موازنہ کیا ہے

"ہم سب ان پیڑوں کی طرح ایک دوسرے کے پاس ہے اور تنہا بھی۔"(۴۱)

اپنے افسانہ "الجھاؤ" میں کردار کی تنہائی اور سڑک کی تنہائی کا موازنہ کرتے دونوں میں تنہا ہونے کی قدر مشترک بیان کرتے ہیں کہ باہر سے پر جوش نظر آتی ہے اندر سے ویران ہوتی ہے " ٹوٹے پر لحہ لحہ زرد کبوتر" افسانے میں "ٹوٹے پر لحہ لحہ زرد کبوتر" کے آغاز میں کچھ تشبیہاتہ انداز میں انسانی زندگی کی لغویت کو بس کہ خارجی وجود سے موازنہ کرتے کہ بس بھی انسانی زندگی کی طرح تھک چکی ہے لیکن دوڑے جارہی ہے۔

وجودی عنصر خوف اور موت کی کیفیت کا استعاراتی بیان افسانہ "بیکسی پرواز" میں ہوا ہے یہاں سیاسی جبر کا استعارہ ہے جو خوف ہے اسی افسانے میں کردار سیاسی جبر کے آگے ہار مان کر موت کا انتظار کرتے ہیں خوف کے

خلاف رد عمل ظاہر نہیں کرتے انکشافات ذات اور وجود حوالے سے تلاش حقیقت کے لئے سمندر کا استعارہ افسانے "اپنے ہونے کا احساس" اور "سمندر مجھے بلاتا ہے" میں استعمال کیا ہے کہ سمندر انسان کے اندر اور باہر بھی موجود ہے

رشید امجد وجودی علامتی افسانہ نگار ہے ان کے ہاں منفرد شعری وسائل کا استعمال لب و لہجہ ملتا ہے کیونکہ انکشافات ذات کے لیے شعری وسائل تشبیہ استعارے علامتیں نثری نظم کا استعمال تخلیقی سطح پر اپنے افسانوں میں وجودی کیفیات کے بیان پر مزید معنویت کے لیے پیدا کی اس حوالے سے ان کا خود کہنا ہے

"میں نے شعری وسائل کو معنوی دبازت پیدا کرنے کے لیے استعمال کیا ہے اور انہیں تخلیقی سطح پر اسلوب کا حصہ بنایا ہے میرے تہہ دار شعور اور انکشاف ذات کے گہرے مطالعے اور بیان کے لئے ان کا استعمال ضروری تھا۔" (۴۲)

شعری وسائل تشبیہاتی اور استعارے کا ذکر اوپر ہو چکا ہے البتہ ان کے افسانوں میں نثری نظم نما ٹکڑے کی افادیت و اہمیت ہے کہ وہ کردار کی داخلی خود کلامی اور کیفیات سے تشکیل ہوتی ہیں افسانہ "پھیلتی ڈھلوان پر نروان کا" ایک لمحہ میں موجود نثری نظم ٹکڑے میں موت کے آنے کو محسوس کرتے کردار کا اپنے ہونے نہ ہونے سے تذبذب کا اظہار ہوتا ہے افسانہ "لا" میں خارجی اور سیاسی جبر کے باعث خوف سے فرد میں کرب اور اندرونی طور پر موت آ جانے کی کیفیت کو ایک ہی نثری نظم میں نہایت خوبصورتی سے بیان کیا ہے

"اذیتیں میرے راستوں کے سبھی موڑو پر چھپی ہوئی ہے

گھات لگائے بیٹھی ہیں

اور میں قطرہ قطرہ مر رہا ہوں۔" (۴۳)

ان کے افسانے میں ایک نہیں بلکہ کئی افسانے میں ایک سے زیادہ نثری نظم نما ٹکڑے میں موجود ہوتے ہیں جو کسی نہ کسی کے کیفیات کا بیان ہوتے ہیں افسانہ بے ثمر عذاب میں مسخ ہوتی شناخت کے حوالے سے نظم ٹکڑا موجود ہے جو افسانے کے کردار پر ہونے والے اس انکشاف پر مبنی ہے کہ اس کی جڑیں اور پہچان نہیں ہے۔

یوں کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے ان کی انکشافات کو گرفت میں لانے لے اور وجودی کیفیات کو بیان کیلئے علامتی انداز اور شعری وسائل سے کام لیا۔

وجودی حوالے سے ان کے افسانوں کا جائزہ سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے افسانوں میں تلمیحات کا استعمال اپنے عہد میں خوف کی کیفیت میں مبتلا افراد کی کیفیات کے لئے کیا ہے افسانہ "تماشا عکس تماشا" بے شمار تلمیحات موجود ہے اس کا آغاز ہی سقراط کے زہر پینے کے واقعے کی تلمیح سے ہوتا ہے۔ زہر کا پیالہ پی کر اپنی مرضی سے موت کو گلے لگالے امام حسین کو کوفہ بلا کر ان سے غداری کی ہےافسانے میں گھوڑے سوار کا آنا تلواروں کاڈر، نیزے پہ سر کا ذکر تلمیح کا نیا انداز ہے اپنے عہد کے حالات کو بیان کیلئے واقعہ کربلا کو تلمیحاتی روپ دیا ہے افسانے کی تیسری تلمیح میں حضرت موسی کی پیدائش کے وقت ان کو ٹوکری میں ڈال دینے کی ہے اس کو رشید امجد نے اپنےعہد میں ظلم خوف سے اپنے بچوں کو بچانے کی ترغیب حوالے سے کیا۔

اس افسانے میں رشید امجد نے تلمیح در تلمیح در تلمیح کی صورت پیدا کی ہےاور تینوں تلمیح میں اپنے عہد کی سیاسی جبر کے باعث خوف سے بگڑی ہوئی کرب ناک حالت کی عکاسی تلمیاتی انداز میں کی ہے۔ حضرت موسی کے حوالے سے ان کی تلمیح افسانہ "سناٹا بولتا ہے" میں بھی آتی ہے اس میں بھی رشید امجد نے اپنے عہد خوفزدہ اور بے حسی کی عکاسی کی ہے تلمیحات کا استعمال ایسے ہی بہت سے افسانوں میں کیا ہے جس کے ذریعے انہوں نے اپنے عہد کے حقائق خوف سیاسی جبر کی عکاسی کی ہے ان کے افسانوں میں فرد جو اپنے داخل کے اندر اتر کر اپنی ذات وجود کائنات سے متعلق پہچان اور شناخت کا ذہنی سفر کرتا ہے وہ تمثیل اس حوالے سے نئے انداز میں آتی ہے اپنے تمثیلی انداز میں شیخ کی گفتگو درویشوں کے قصوں اور حکایتوں سے معنویت کا کام لیا ان کا افسانہ "دور ہوتا چاند" تمثیلی انداز کی عمدہ مثال ہے افسانے میں چار درویش اپنی اپنی کہانیاں تمثیل کے انداز میں بیان کرتے ہیں۔

رشید امجد کے افسانوں میں وجودی کیفیت کے اظہار پر بیان کا ایک اہم آلہ کار مکالمہ بھی ہے وجودی حوالے سے ان کے داخلی مکالمے غور طلب ہے جن سے فرد کے اندر کی کیفیت بدلتی فضا سوچ صورتحال کے بدلتے کا احساس ہوتا ہے ان کے موضوع عدم شناخت کے حوالے سے ان کے کرداروں میں خود کلامی نظر آتی ہے جو فرد خود اپنے آپ سے داخلی مکالموں کی صورت میں کرتا ہے کہیں خود کلامی کے پس منظر میں خوف اندیشے دہشت کا ملتا ہے جیسے "پیلا شہر سراب" میں کردار سڑک پر گزرتے ہوئے کبھی خود پر بجلی گر جانے کے خوف، کبھی تیز رفتار گاڑی آجانے کے خوف، سائن بورڈ پر گر جانے کے خوف اور اندیشوں سے متعلق خود سے ہم کلامی کرتا

ہے "بے ثمر عذاب" میں کردار اپنی عمر پیدائش کے بھول جانے پر خود سے مکالمہ کرتے ہیں داخلی حوالے کے ساتھ خارجی حوالے سے ان کے مکالمے میں بھی وجودی کیفیات کا بیان ہوتا ہے مکالمے کی خاص خوبی ان کے افسانے میں یہ بھی ہے کہ ان کے اکثر افسانوں میں وجودی عنصر خود کردار کے ساتھ مکالمہ کرتا ہے افسانہ "بے راستوں کا ذائقہ" میں موت سے مکالمہ ہوتا ہے

"اگلی رات موت دستک دے کر آئی۔۔۔

وہ سہم گیا ڈری آواز میں بولا۔۔۔ کون؟

میں موت نے سرگوشی کی۔۔۔

میں دروازہ نہیں کھولوں گا۔ وہ کپکپاتی آواز میں بولا

موت کھلکھلا کر ہنسی۔ میں تو تمہارے اندر ہی ہوں۔۔۔

تو میں اپنے جسم سے باہر کیوں اور موت اندر ہے۔

وہ بولی آؤ مکالمہ کریں۔" (۴۴)

کسی وجودی کیفیت کے بیان کے لیے یا سمجھنے کے لئے ان کے افسانوں میں بے جان چیزوں سے مکالمے کی صورت بھی نظر آتی ہے کہیں موت، قدیم گھر، دیواروں سڑک سے مکالمہ ملتے ہیں۔

وجودی حوالے سے رشید امجد کے ہاں آوازیں بھی داخلی اور خارجی دونوں حوالوں سے اسلوب کی منفرد جہت ہے آواز کے داخلے حوالے کی مثال "جاگتی آنکھوں کا خواب" سے ملتی ہے ہسپتال میں بڑا تنہائی کا شکار فرد کو آواز کے ذریعے اپنی موجودگی کی طرف توجہ کروانا چاہتا ہے یہ آواز اس کی اپنی بیوی بچے ڈاکٹر تک سنی ان سنی کرتے ہیں اس کو تنہا چھوڑ دیتے ہیں درحقیقت یہ آواز اس کی محسوسات کا حصہ ہے

"نارسائی کی مٹھوں میں" فرد کو اپنے نام کی آوازیں سنائی دیتی ہیں درحقیقت آواز فرد کو خود آگہی اور ان انکشافات ذات کی طرف دعوت دیتی ہے رشید امجد آواز کو اپنے افسانوں میں محرک کے طور پر استعمال کرتے ہیں جس کو سن کر ان کا فرد کو تنہائی، بیگانگی، لاتعلقی اندرونی موت کی وجودی کیفیات کا پورا شکار ہونے سے روک سکے اپنے معاشرے میں خوف کی فضا کو بیان کرنے کے لیے اپنے منفرد اسلوب میں آوازوں کا سہارا لیتے ہیں۔

ان کے افسانوں کی منظر کشی وجودی موضوع کی فکری لہروں سے وابستہ نظر آتی ہے "کھلے دروازے پر دستک" میں بلی کا کبوتر پر حملہ کرنے کے مناظر کو بیان کیا جس کو مرکزی کردار دیکھتا ہے موت کے حوالے سے اپنی بے خبری کو لے کر روتا ہے افسانے کے آغاز سے موت کے آثارات کی منظر کشی کرتے ہیں "بانجھ ریت اور شام" کے آغاز میں ہی خارجی جبر کے باعث پھیلانے والے خوف کی منظر کشی اس خوف کی شدت کے مطابق خوفناک کی صورت میں کی

"آسمان کا طشت اندھیرے سے لبالب بھرا ہوا ہے

اور الف ننگی راتوں ہاتھوں میں خوف کے چابک لئے گلیوں اور سڑکوں پر ناچ رہی ہے

خاردار باڑوں اور بے بسی کے جبڑوں میں دبا ہوا شہر۔۔۔"(۴۵)

رشید امجد اپنے افسانوں کی منظر کشی میں خارج اور داخل کی دنیاؤں کو ایک ساتھ لے کر چلتے ہیں اس دوران وہ حال کی منظر کشی میں ماضی کے حالات واقعات و مناظر کو جوڑ لیتے ہیں جیسے افسانہ الجھاؤ میں حال میں رہتے پرانی جیل کی عمارت کے خارجی منظر کو دیکھتے کردار ماضی سے متعلقہ جیل میں ہوئی موت اور افراد کی داخلی کیفیات کو منسلک کرتے ہیں اس منظر کی تخلیق میں شامل کرتے ہیں

"لمحہ جو صدیاں ہوا" لمحہ جو مستیاں ہوا افسانے کا قضاء حال میں شیخ ابو الاختیار مزار پر جا کر اس کے زمانے یعنی ماضی میں چلا جاتا ہے تمام افسانے کا کردار حال میں شیخ کے حقیقی وجود سے اپنی تنہائی لغو زندگی اور موت کے اسرار پر، وجود کا احساس اور ہونے کے حوالے سے گفتگو کرتا ہے افسانے کے آخر میں پتہ چلتا ہے کہ وہ زمانہ حال موجود اپنے آپ سے محو گفتگو ہے زماں و مکاں کے حوالے سے انکشافات ذات کا منفرد رویہ اپنے افسانوں میں اپنایا

رشید امجد کے افسانوں میں مرشد کردار کی مرکزی کردار کے ساتھ داخلی کیفیات پر فلسفیانہ گفتگو اور فکر بھرے جملے سے ان کے افسانوں میں تصوف کی فضا پیدا ہوتی ہے

رشید امجد اپنے افسانوں میں زندگی اور عہد کے خارجی حقائق کو سامنے لاتے ہیں اس حوالے سے فرد کی داخلی متغیر ہوتی کیفیات محسوسات کو بھی اس موضوع کے حوالے سے اسلوب اپناتے بیان کیا اس کی عمدہ

مثال "ریت پر گرفت" ہے اس میں شناخت کے مسخ ہونے سے انسان وجود کو اپنے چہروں کو تلاش کرنا اور ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو جانے کا بیان ہوتا ہے۔

"سارے چہرے بے ڈھنگے اور فوکس سے نکلے ہوئے تھے چیزیں اپنی جگہ چھوڑ چکی تھی سرک سرک گر نیچے گر رہی تھی۔"(۴۶)

فرد کی اپنے ہونے نہ ہونے کی صورتوں کو اپنے افسانوں میں بیان کیا یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں فرد وجود عدم وجود کے مرحلوں سے گزرتا ہے وہ نہیں ہے؟ کون ہے؟ نہیں ہے؟ لوگ کس کو تلاش کر رہے ہیں؟ اس کا گھر ہے؟ زندہ ہے یا مر چکا ہے؟ کہ سوالات اٹھتے ہیں۔

رشید امجد نے عام آدمی کے حالات و واقعات کی سر گزشت اور اس حوالے سے اس کی وجودی کیفیات کا اظہار کیا ہے جیسے افسانہ "جلاوطن" میں معاشی اور گھریلو ذمہ داری کے بوجھ تلے فرد کی کیفیات پر مبنی موضوع کے بیان کے حوالے سے اسلوب کا مختلف انداز اس طرح سے کہ موضوع کی مناسبت سے اس کی داخلی کیفیات و محسوسات کے بیان میں گہرائی اور تاثر کا عنصر آجاتا ہے۔

عام آدمی کی زندگی کو بیان کرنے کے لیے خاص طور پر لفظ دائرے کا استعمال ان کے افسانوں میں ہوا ہے چونکہ عام آدمی کی زندگی کا آغاز بھی مسائل اور فکر سے ہوتا ہے وہ ایک دائرے میں محدود سفر کرتا ہے اس کا یہ سفر بے معنی ہوتا ہے ان کے ساتھ "بے چہرہ آدمی" "تمنا کا دوسرا قدم" میں انسانی زندگی کا محدود دائرے میں زندگی گزارتے رشتوں کی بیگانگی کے درمیان سفر کی بات ہوتی ہے

"ہر شے بے مقصد ہے دن کے بعد رات پھر دن ایک ہی طرح بے مقصد دائرہ ہماری کوئی سمت نہیں سارے راستے اسی دائرے میں واپس آجاتے ہیں۔"(۴۷)

افسانہ "تمنا کا دوسرا قدم" میں دائرے سے عام آدمی کی تقدیر اور زندگی گزارنے کا بیان ہوتا ہے کہ ان تمام کرداروں کو محسوس ہوتا ہے کہ ہر ایک اپنے دائرے میں بند ہے رشید امجد کے افسانوں کے اسلوب کی خاص بات بے جان اشیاء کی تجسیم ہے وہ بے جان چیزوں کے ساتھ مکالمہ کرتے ہیں بے جان شے سے مکالمے کی صورت ان کے افسانوں میں تب نظر آتی ہے جب ان کا فرد ماحول رشتوں سے بیگانہ محسوس کرتا ہے اس موضوع کی واضح مثال "چلتے رہنے میں بھی ایک موت ہے" سے ملتی ہے جس میں مجسمہ ایک مجسم کردار کی صورت میں مرکزی کردار کے ساتھ ذہنی ہم آہنگی پیدا کر مکالمہ کے ذریعہ سوال و جواب کرتا ہے

بے جان چیزوں اشیامیں وہ حسایت بھر کران کو مجسم صورت دیتے ہیں جو وجودی کیفیات کے شکار فرد کے ساتھ افراد کی طرح عمل اور رد عمل کا مظاہرہ کرتی ہے جیسے افسانہ "پچھلے پہر کی موت"میں رات کااس کے ساتھ بھاگنا افسانہ " میلہ جو تالاب میں ڈوب گیا" میں سمندر کارینگ کراس کے گھر آنا، افسانہ "جلاوطن" میں دیواروں فرش کا اس کو آغوش میں لیناسب سے عمدہ مثال افسانہ "لیمپ پوسٹ" میں لیمپ پوسٹ تنہائی کا ساتھی ہے رشید امجد کے افسانوں کے عنوانات سے بھی ان میں موجود وجودی عناصر کا بھرپور تاثر ملتا ہے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان سے ربط ہے جیسے" بے چہرہ آدمی" میں تمام کردار بیگانگی کے زیر اثر بے چہرہ ہے

اسلوبیاتی سطح پر ان کے افسانوں کے عنوانات بھی بے معنویت، اثبات نفی، غیر موجود اور دیگر وجودی عناصر کے حوالے سے نظر آتے ہے جو تاثر اور معنویت سے لبریز ہوتے ہیں مثلا"پچھلے پہر کی موت" "بے چہرہ آدمی""دشت خواب ""سناٹا بولتا ہے""گمشدہ آواز کی دستک" "ڈوبتی پہچان""متلاہٹ"۔

مجموعی طور پر رشید امجد کے اسلوب کے نمایاں پہلو سے وجودی کیفیات اور انکشافات ذات کی نشاندہی ہوتی ہے ان کے اسلوب کی خاص بات یہ ہے کہ وہ موضوعات کے ساتھ ساتھ متغیر رہتا ہے جو ان کو الگ پہچان دلوانے میں معاون ہے اس حوالے سے احمد جاوید کا کہنا ہے

> "رشید کے فن میں ٹھہراؤ نہیں ہے بلکہ ایک مسلسل ارتقا ہے جو ان کے اسلوب میں بھی جاری ہے اور اس کے موضوعات میں بھی۔"(۴۸)

مجموعی طور پر خالد حسین اور رشید امجد کا اپنے افسانوں میں وجودی نقطہ نظر اور وجودی عناصر کو ڈھالنے اور بیان کا طریقہ مختلف ہے رشید امجد کے افسانوں میں ایک سے زائد وجودی عناصر نظر آتے ہیں جبکہ خالدہ حسین کے ایک افسانے میں ایک یا زیادہ سے زیادہ دو ہی وجودی عناصر ملتے ہیں رشید امجد کے افسانوں میں بنیادی موضوع عدم تشخص ہے جس سے وجودی کیفیات افسانوں میں اپنی جگہ بناتی ہے اس کے برعکس خالدہ حسین کے افسانوں میں وجودی کی حیثیت، حقیقت زیست کی تلاش کا بنیادی موضوع ہے جس سے ان کے ہاں وجودی عناصر نمایاں ہوتے ہیں۔

خالدہ حسین اور رشید امجد کے ہاں موضوعات کے علاوہ کرداروں اور وجودی عناصر خوف، موت زندگی کی بے معنویت اور بیگانگی کے حوالے سے بھی اشتراک اور فرق نظر آتا ہے جو انفرادی طور پر موضوعاتی و کرداری سطح کے

عنوان میں بیان ہو چکے ہیں مثال کے طور پر دونوں افسانہ نگاروں نے وجودی عنصر زندگی کے بے معنویت کو موضوع بنایا ہے۔

موضوعاتی و کردار سطح پر دونوں افسانہ نگاروں کے ہاں ان کا ذاتی تجربہ اور مشاہدہ صاف نظر آتا ہے دونوں کا منفرد اندازِ بیان ہے رشید امجد کے افسانوں میں کہانی پن نظر نہیں آتا منتشر کہانی ملتی ہے البتہ وجودی حوالے سے قابل فہم ہے جبکہ دوسری طرف خالدہ حسین کے افسانوں میں کہانی موجود ہوتی ہے اس کے باوجود تہہ داری کے سبب وجودی نقطہ نظر کو سمجھنے کے حوالے سے سہل نہیں۔ دونوں افسانہ نگار وجودی کیفیات کو علامتوں کے استعمال سے ظاہر کرتے ہیں

مجموعی طور پر دونوں افسانہ نگار نے اپنے خاص اور منفرد موضوعات اور اسلوب سے وجودی نقطہ نظر اور کیفیات کو اپنے افسانوں میں بیان کیا ہے

حوالہ جات

۱۔ خالدہ حسین، میں یہاں ہوں، مشمولہ، مجموعہ خالدہ حسین، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء) ص ۶۴۴

۲۔ خالدہ حسین، زمین، مشمولہ، مجموعہ، خالدہ حسین، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء) ص ۱۷۶

۳۔ خالدہ حسین، ڈیڈلیٹر، مشمولہ، مجموعہ خالدہ حسین، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء) ص ۲۳۸

۴۔ خالدہ حسین، فشار الدم، مشمولہ، مجموعہ خالدہ حسین، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء) ص ۴۷۴

۵۔ بی بی امینہ، خالدہ حسین، شخصیت اور فن (اسلام آباد: اکادمی ادبیات، پاکستان، ۲۰۱۷ء) ص ۱۶۳

۶۔ خالدہ حسین، آخری سمت، مشمولہ، مجموعہ خالدہ حسین، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء) ص ۴۴

۷۔ خالدہ حسین، بلیک ہول، مشمولہ، مجموعہ خالدہ حسین، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء) ص ۴۶۶

۸۔ خالدہ حسین، طلسم ہوشربا، مشمولہ، مجموعہ خالدہ حسین، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء) ص ۴۳۶

۹۔ خالدہ حسین، بھٹی، مشمولہ، مجموعہ، خالدہ حسین، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء) ص ۲۴۶

۱۰۔ ناہید قمر، خالدہ حسین کے افسانوں کی فکری جہات، مشمولہ، زبان وادب، شمارہ ۲۱ (فیصل آباد: گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، جولائی تا دسمبر ۲۰۱۷ء) ص ۲۱۷۔۲۱۶

۱۱۔ خالدہ حسین، نام کی کہانی، مشمولہ، مجموعہ خالدہ حسین (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء) ص ۶۱

۱۲۔ صغیر افراہیم، اردو فکشن، تنقید اور تجزیہ (علی گڑھ ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۳ء) ص ۱۲۳۔۱۲۲

۱۳۔ خالدہ حسین، قفل ابجد، مشمولہ، مجموعہ خالدہ حسین، (علی گڑھ ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۳ء) ص ۶۱۵

۱۴۔ خالدہ حسین، تنکا، مشمولہ، مجموعہ خالدہ حسین، (علی گڑھ ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۳ء) ص ۵۸۸

۱۵۔ خالدہ حسین، ایکشن ری پلے، مشمولہ، مجموعہ خالدہ حسین، (علی گڑھ ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۳ء) ص ۳۰۰

۱۶۔ خالدہ حسین، جزیرہ، مشمولہ، مجموعہ خالدہ حسین، (علی گڑھ ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۳ء) ص ۶۲۰

۱۷۔ شفیق انجم، اردو افسانہ: بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے تناظر میں (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۷ء) ص ۲۶۴

۱۸۔ رشید امجد، بے زار آدم کے بیٹے، مشمولہ : عام آدمی کے خواب (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء) ص ۱۲۸۔۱۲۹

۱۹۔ نوازش علی، اردو افسانہ نگاروں کے اسالیب، مشمولہ، دریافت۔۱(اسلام آباد: نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، ۲۰۰۲ء) ص ۲۲۳

۲۰۔ رشید امجد، میں اور میرے کردار، مشمولہ عام آدمی کے خواب (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء) ص ۲۴

۲۱۔ رشید امجد، آئینہ گزیدہ، مشمولہ، عام آدمی کے خواب، (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء) ص ۶۰۵

۲۲۔ رشید امجد، ریت پر گرفت، مشمولہ، عام آدمی کے خواب، (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء) ص ۱۰۷

۲۳۔ قاسم یعقوب، نقاط نئے ادب کا ترجمان (فیصل آباد: اردو لیبر ٹری بک سیریل، ۲۰۱۰ء) ص ۲۲۴

۲۴۔ رشید امجد، جلاوطن، مشمولہ عام آدمی کے خواب (اسلام آباد، پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء) ص ۱۶۳

۲۵۔ رشید امجد، سناٹا بولتا ہے، مشمولہ عام آدمی کے خواب (اسلام آباد، پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء) ص ۴۶۷

۲۶۔ رشید امجد، دھند، مشمولہ عام آدمی کے خواب (اسلام آباد، پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء) ص ۵۹۱

۲۷۔ رشید امجد، ایک دن اور، مشمولہ عام آدمی کے خواب (اسلام آباد، پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء) ص ۷۱۹

۲۸۔ رشید امجد، شام کی دہلیز پر آخری مکالمہ، مشمولہ عام آدمی کے خواب (اسلام آباد، پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء) ص ۹۵۷

۲۹۔ قاسم یعقوب، نقاط نئے ادب کا ترجمان، (فیصل آباد: اردو لیبر ٹری بک سیریل، ۲۰۱۰ء) ص ۲۴۵

۳۰۔ رشید امجد، میں اور میرے کردار، مشمولہ عام آدمی کے خواب، (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء) ص ۲۴

۳۱۔ خالدہ حسین، دروازہ، مشمولہ، مجموعہ خالدہ حسین (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء) ص ۱۳۷

۳۲۔ خالدہ حسین، گنگ شہزادی، مشمولہ، مجموعہ خالدہ حسین (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء) ص ۲۳

۳۳۔ خالدہ حسین، دھند، مشمولہ، مجموعہ خالدہ حسین (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء) ص ۵۸۲

۳۴۔ خالدہ حسین، گلی، مشمولہ، مجموعہ خالدہ حسین (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء) ص ۲۶۷

۳۵۔ خالدہ حسین، الاؤ، مشمولہ، مجموعہ خالدہ حسین (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء) ص ۲۰۱

۳۶۔ طاہر مسعود، یہ صورت گر کچھ خوابوں کے (کراچی: مکتبہ تخلیق ادب، ۱۹۸۵ء) ص ۳۲۴

۳۷۔ رشید امجد، **پھیکی مٹھاس کا تسلسل**، مشمولہ عام آدمی کے خواب (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء) ص ۱۵۲

۳۸۔ رشید امجد، **پت جھڑ میں خود کلامی**، مشمولہ عام آدمی کے خواب (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء) ص ۱۳۵

۳۹۔ رشید امجد، **دھند**، مشمولہ عام آدمی کے خواب (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء) ص ۵۹۱

۴۰۔ رشید امجد، **پت جھڑ میں خود کلامی**، مشمولہ عام آدمی کے خواب (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء) ص ۲۷۲

۴۱۔ رشید امجد، **سمندر قطرہ سمندر**، مشمولہ عام آدمی کے خواب (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء) ص ۱۱۴

۴۲۔ شفیق انجم، **رشید امجد: ایک مطالعہ** (راولپنڈی: نقش گر پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء) ص ۱۹۴

۴۳۔ رشید امجد، **لا**، مشمولہ، عام آدمی کے خواب (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء) ص ۲۰۰

۴۴۔ رشید امجد، **بے راستوں کا ذائقہ**، مشمولہ عام آدمی کے خواب، (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء) ص ۳۶۹

۴۵۔ رشید امجد، **بانجھ ریت اور شام**، مشمولہ عام آدمی کے خواب، (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء) ص ۲۹۷

۴۶۔ رشید امجد، **ریت پر گرفت**، مشمولہ عام آدمی کے خواب، (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء) ص ۱۰۹

۴۷۔ رشید امجد، **بے چہرہ آدمی**، مشمولہ عام آدمی کے خواب، (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء) ص ۷۸۔۷۹

۴۸۔ صفیہ عباد، **رشید امجد کے افسانوں کا فنی و فکری مطالعہ** (اسلام آباد: پورب اکادمی ۲۰۰۷ء) ص ۲۳۰

ماحصل

خالدہ حسین اور رشید امجد کے
افسانوں میں وجودی عناصر: تقابلی مطالعہ

رشید امجد اور خالدہ حسین ساٹھ (۶۰) کی دہائی کے وہ افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اپنے افسانوں میں باقاعدہ موضوع کی صورت فرد کے وجود اور زندگی کو اہم سمجھتے ہوئے بیان کیا ہے ان کا فرد کے وجود کو اہمیت دینا اور اس حوالے سے منسلک دیگر پہلوؤں کو اپنے افسانوں میں جگہ دینا دونوں افسانہ نگاروں کا فلسفہ وجودیت اور وجودی فکر سے متاثر ہونے کی واضح دلیل ہے۔ اس مقالے "خالدہ حسین اور رشید امجد کے افسانوں میں وجودی عناصر: تقابلی مطالعہ" میں اردو ادب کی ممتاز ادیبہ خالدہ حسین اور ادیب رشید امجد کے افسانوں کو منتخب کیا گیا ہے۔ تحقیق کی بنیاد مندرجہ ذیل سوالات پر رکھی گئی۔

۱۔ وجودی فکر سے خالدہ حسین اور رشید امجد کس حد تک متاثر ہوئے؟

۲۔ خالدہ حسین اور رشید امجد کے افسانوں میں کون سے وجودی عناصر غالب ہیں؟

۳۔ خالدہ حسین اور رشید امجد کے افسانوں میں وجودی عناصر کا اظہار کس صورت میں ہوا ہے؟

۴۔ خالدہ حسین اور رشید امجد کے ہاں وجودی عناصر کے حوالے سے کون سے اشتراکات اور اختلافات پائے جاتے ہیں۔

رشید امجد نے فرد کے تمام مسائل کو ذاتی طور پر خود اپنی ذات پر برداشت کیا جبکہ خالدہ حسین بھی نہ صرف فلسفہ وجودیت سے متاثر ہوئیں بلکہ وجودی نقطہ نظر رکھنے والے مغربی ادباء کا مطالعہ بھی کیا موضوعاتی و فکری حوالے سے فلسفہ وجودیت سے متاثر ہونے کے سبب دونوں کے افسانوں میں وجودی عناصر اپنی جگہ بناتے ہیں۔ رشید امجد کے افسانوں میں وجودی عناصر میں خوف، موت، بیگانگی، لغویت، بے معنویت، کرب، تنہائی و مایوسی، اکتاہٹ اور گھن غالب ہیں جبکہ خالدہ حسین کے افسانوں میں کرب، موت، تنہائی، بے معنویت، خوف اور احساس جرم جیسے عناصر زیادہ غالب ہیں دونوں افسانہ نگار مکمل طور پر کرکیگارڈ اور سارتر میں سے کسی ایک کے وجودی عناصر کا اظہار اپنے افسانوں میں نہیں کرتے بلکہ دونوں افسانہ نگاروں میں کرکیگارڈ اور سارتر کے ملے جلے نظریات سامنے آتے ہیں۔ اس طرح ہم واضح طور پر ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ دونوں افسانہ نگار صرف کسی ایک کے نظریات سے متاثر ہے بلکہ دونوں کے ہاں کرکیگارد اور سارتر دونوں کے نظریات نمایاں ہیں۔ رشید امجد کے افسانوں میں خوف، عدم شناخت کا مسئلہ، بیگانگی، جبر (سیاسی، معاشی

خارجی) موت، معاشی ناآسودگیاں، عام آدمی کے مسائل بطور موضوع موجود ہیں جبکہ خالدہ حسین کے افسانوں میں، جدید عہد میں انسانی وجود کی حیثیت، اثبات ذات کا مسئلہ، موت، زندگی کی بے معنویت، آزادی و انتخاب اور تقدیر کی جبریت کے موضوعات نمایاں ہیں۔ دونوں کے ہاں موضوعات کے علاوہ وجودی عناصر موت، بے معنویت، بیگانگی، کرب، تنہائی، خوف، گھن، احساس جرم کا رنگ بہت گہرا ہے۔ دونوں افسانہ نگاروں کے ہاں موت بطور موضوع موجود ہے۔ خالدہ حسین نے وجودی فکر کے تناظر میں انسانی وجود پر زندگی کی فنا پذیری کے ادارک کے انسان پر اثرات کو بیان کیا ہے۔ رشید امجد کے افسانوں میں موت وجود کے ظاہری اور داخلی حوالوں سے نظر آتی ہے۔ خارجی حوالے سے خوف اور شناختی کی علامت ہے۔ داخلی حوالے سے کردار اپنی موت کے اقرار اور انکار کے درمیان تشکیک کا شکار رہتے ہیں۔ اسی سبب موت پناہ گاہ کے طور پر رشید امجد کے افسانوں میں ابھرتی ہے۔ اس عنصر کے حوالے سے دونوں افسانہ نگاروں کے کردار موت و حیات پر غور وفکر کرتے زندگی کے راز تلاش کرنے اور موت کے بعد کی زندگی سے متعلق سوالات اٹھاتے ہیں یہاں کرکیگارڈ کے نظریہ موت کی تائید ہوتی ہے کہ موت کا تعلق داخلیت سے ہے۔ فکر و تشویش کی صورت اس کے وارد ہونے کا امکان ہر لمحہ رہتا ہے۔ البتہ رشید امجد کے کردار موت کے خوف میں زیادہ مبتلا ہو جاتے ہیں جبکہ خالدہ حسین کے زیادہ تر کردار موت کے خوف سے زیادہ تجسّس اپنے اندر رکھتے ہیں۔ نظریہ سارتر کے ہاں زندگی اور موت ایک دوسرے کی حریف ہوتی ہیں۔ دونوں افسانہ نگاروں کے ہاں یہ عنصر نظر آتا ہے۔ زندگی کی بے معنویت کا موضوع بھی دونوں افسانہ نگاروں کے ہاں نمایاں ہے۔ خالدہ حسین کے افسانوں میں با قاعدہ زندگی کی بے معنویت کا المیہ اور کرداروں کا اپنے وجود کو حقیر، بے معنی، بے کار اور معمولی سمجھنے کا رویہ ملتا ہے۔ انسانی وجود کی محدودیت کے حوالے سے خالدہ حسین کے ہاں تقدیر کی جبریت کا موضوع بھی موجود ہے۔ رشید امجد نے بھی زندگی کی بے معنویت اور لغویت کو بطور موضوع اپنے افسانوں کا حصہ بنایا ہے جو خارجی جبر اور عام فرد کے مسائل کے تحت موجود ہے۔ دونوں افسانہ نگاروں کے ہاں زندگی کانٹوں کی سیج (کرکیگارڈ) اور دنیا لغو (سارتر) کا دیا ہوا بے معنویت کا تصور نمایاں ہے۔ رشید امجد کے ہاں افسانوں میں بیگانگی لغویت لاتعلّقی کے عناصر ایک ساتھ دکھائی دیتے ہیں۔ جو سیاسی جبر اور معاشی ناآسودگی سے جنم لیتے ہیں۔ رشید امجد کے کردار بیگانی کی کیفیت سبب ہی بے چہرہ بے نام ہیں۔ بیگانگی کی ایک صورت ازدواجی تعلقات میں نظر آتی ہے۔ خالدہ حسین کے ہاں یہ عنصر بنیادی موضوع نہیں ہے۔ لیکن دو، تین افسانوں میں ذیلی سطح پر بیان کرتی ہے جبکہ رشید امجد کے ہاں سب سے زیادہ بیگانگی کا عنصر نمایاں ہے۔ رشید امجد کے ہاں یہ تصور سارتر کے بیگانگی کے

تصور سے ملتا ہے۔ رشید امجد کے کردار عدم وجود کے حوالے سے کرب میں مبتلا رہتے ہی۔ دیگر وجودی کیفیات سے گزرتے ہوئے بھی کہی نہ کہی کرب میں رہتے ہیں۔ خالدہ حسین کے افسانوں میں تخلیق کار عورت کا کرب اہم موضوع کے طور پر موجود ہے وہ اس کرب کو ذاتی طور پر محسوس کرتی ہیں۔ان کے زیادہ افسانے اسی موضوع پر ملتے ہیں۔ انتخاب اور فیصلے کے وقت کرب کی کیفیت کا نظریہ کرکیگارڈ اور سارتر دونوں کے ہاں ملتا ہے۔ یہی نظریہ کرب دونوں افسانہ نگاروں نے بیان کیا ہے۔ اسی سبب دونوں فرد کی تنہائی کو موضوع بناتے ہیں۔ دونوں کے کردار رشتوں کی بیگانگی میں رہتے، گم ہوتے بے معنی وجود اور ماحول سے ذہنی ہم آہنگی نہ ہونے کی صورت تنہائی کی کیفیت تقریباً ہر افسانے میں ہے۔ جبکہ رشید امجد کے کردار تنہائی کے سبب اپنے ہونے نہ ہونے کے حوالے سے تشکیک میں رہتے ہیں۔ رشید امجد کے ہاں خوف ایک واضح صورت کے موجود ہے کہی خارجی عوامل کے تحت کہی گھریلو ذمہ داریوں کے حوالے سے داخلی طور پر خوف زدہ کردار کی صورت نظر آتا ہے۔ جبکہ خالدہ حسین کے ہاں خوف کا عنصر زیادہ نہیں ہے صرف عورت کے عدم تحفظ کے حوالے سے ملتا ہے۔ کرکیگارڈ اور سارتر دونوں خوف کا خارجی اور داخلی حوالے سے ایک ہی تصور دیتے ہیں جو رشید امجد کے ہاں موجود ہے جبکہ خالدہ حسین کے ہاں کرداروں میں اندرونی طور پر نظر آتا ہے۔ کرکیگارد اور سارتر کے احساس جرم کا تصور بھی ایک جیسا ہے جو خالدہ حسین کے دو ہی افسانوں میں ملتا ہے۔ رشید امجد کے افسانوں میں یہ عنصر موجود نہیں ہے۔ ایسے ہی رشید امجد کے ہاں سارتر کے گھن کا عنصر ہے جو خالدہ حسین کے ہاں بیان نہیں ہوا ہے۔

انسانی وجود کے حوالے سے رشید امجد نے اپنے افسانوں میں مرد کے مسائل پر زیادہ بحث کرتے مرد کو مظلوم دکھایا ہے کہ کیسے گھریلو ذمہ داریاں مسائل کا سامنا کرتے کرب اور بیگانگی کے رویوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ کہ اسے اپنی زندگی لغو اور بے معنی لگتی ہے۔ اس کے برعکس خالدہ حسین عورت کو پیش آنے والے مسائل اور ان سے نبرد آزما ہوتے اندرون میں پیدا ہونے والی وجودی کیفیات کو اپنے افسانوں میں بیان کرتی ہے۔ البتہ دونوں متوسط طبقے کے فرد کی کیفیات کو موضوع بناتے ہیں چاہے عورت ہو یا مرد۔ رشید امجد کے کچھ افسانوں میں کوئی نام نہیں۔ ''الف، ب، ج یا اس، وہ، میں'' کے کردار ملتے ہیں۔ کردار بھی نام کو اہمیت نہیں دیتے۔

مذہبی وجودیت میں کرکیگارڈ خدا کی ذات میں اضطراب کا حل تلاش کرنے کا نظریہ دیتا ہے۔ دونوں افسانہ نگاروں کے کردار اپنی وجودی کیفیت کے حل کے لیے خدا کی طرف رجوع کرتے نظر آتے ہیں۔ دونوں افسانہ نگاروں کے ہاں ان کا ذاتی تجربہ اور مشاہدہ صاف نظر آتا ہے دونوں کا اپنا منفرد انداز بیان ہے۔ رشید امجد وجودی کیفیات کو واقعیت کی بجائے خیال سے بیان کرتے ہیں جبکہ خالدہ حسین کہانی واقعیت سے بیان کرتی ہے اور واقعے کے رد عمل میں وجودی کیفیت ابھرتی ہے۔ رشید امجد کے افسانوں میں زیادہ کہانی پن نہیں ہے لیکن وجودی کیفیت کے واضح ہونے سے وہ زیادہ قابل فہم ہو جاتے ہیں۔ دوسری طرف خالدہ حسین کے افسانے کہانی کی تہہ داری کے سبب وجودی نقطہ نظر کو سمجھنے کے حوالے سے آسان نہیں ہیں۔ دونوں افسانہ نگار وجودی کیفیات کو علامتوں کے استعمال سے ظاہر کرتے ہیں۔ رشید امجد کے ہاں افسانوں میں ایک علامت مختلف معنوں میں آتی ہے۔ حتیٰ کہ ان کی علامتیں واضح طور پر وجودی عناصر کی نشاندہی کرتی ہیں۔ مثلاً موت کے لیے قبر، قبرستان، خواب کی علامت کبھی پناہ گاہ کبھی خوف کی صورت موجود ہے جبکہ خالدہ حسین کے افسانوں میں ایک علامت ایک ہی معنی میں استعمال ہوتی ہے اور واضح ہوتی ہے۔ خالدہ حسین کے افسانوں میں انسان کا انفرادی مسئلہ انفرادی ہی رہتا ہے اجتماعی صورت نہیں لیتا۔ اس کے برعکس رشید امجد کے ہاں مسئلہ ذاتی سے اجتماعی، اجتماعی سے آفاقی صورت لے لیتا ہے۔ رشید امجد کے اسلوب کی خاص بات بے جان اشیاء کی تجسیم ہے۔ ان کے کردار تنہائی اور بیگانگی سے گزرتے بے جان اشیاء کو اپنا ساتھی بناتے ان سے مکالمے کرتے ہیں۔ جبکہ خالدہ حسین کے ہاں تجسیم نہیں ماضی میں لوٹنے اور سکون حاصل کرنے کا رویہ نظر آتا ہے۔ دونوں افسانہ نگار کے کرداروں کا وجودی کیفیات سے گزرتے خود کلامی کا عنصر ملتا ہے۔ اس کے ساتھ منظر کشی میں کرتے ہیں۔ رشید امجد کے ہاں خارجی جبر کے خوف اور موت کے مناظر زیادہ ہیں۔ البتہ خالدہ حسین کے ہاں وجودی کیفیت سے متعلقہ منظر کشی بہت کم ہے وہ کرداروں کی سراپا نگاری اور جگہوں کی تفصیل زیادہ دیتی ہے جو کردار کی وجودی کیفیت کو بہتر انداز پر ظاہر ہونے سے روک دیتی ہے۔ رشید امجد اکثر افسانوں کے عنوانات وجودی عناصر پر رکھتے ہیں مثلاً ''بے چہرہ آدمی'' اور ''متلاہٹ'' یوں کہہ سکتے ہیں افسانے میں موجود عنصر کا بھرپور تاثر پیش کرتے ہیں۔ خالدہ حسین کردار اور اس کی زندگی کا تقابل معمولی چیزوں سے کرتی ہے اسی نسبت سے ان چیزوں پر عنوان رکھتی ہیں۔ ہر لکھنے والے کے خیالات اور بیاں کا منفرد انداز ہوتا ہے۔ رشید امجد کے ہاں وجودی عناصر بہت زیادہ غالب ہے۔ ان کی پوری تحریر، افسانے اور کہانی پر چھائے نظر آتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پوری کہانی کے منظر نامے کرداروں میں رچا بسا اور سرایت کیے ہوئے ہیں۔ اس کے برعکس

خالدہ حسین کے ہاں وجودی عناصر پورے افسانے کی کہانی پر غالب نظر نہیں آتے وہ بڑے اختصار ڈھکے چھپے انداز میں انتہائی غیر محسوس طریقے سے وجودی عناصر کو دکھاتی ہیں۔ رشید امجد کے ایک ہی افسانے میں ایک سے زائد عناصر جبکہ خالدہ حسین کے ایک افسانے میں ایک یا کم از کم دو ہی عناصر ملتے ہیں۔ دونوں افسانہ نگاروں کے افسانوں پر کام کرنے سے قبل وجودیت کے فلسفے کا مطالعہ بھی ضروری تھا۔ اس لیے پہلے باب میں وجودیت کے تعارف و آغاز وجودی مفکرین کے نظریات خصوصی طور پر کرکیگارڈ ار سارتر کے وجودی فلسفے اور بیاں کردہ وجودی عناصر کو بیان کیا گیا ہے کیونکہ دونوں افسانہ نگاروں کے افسانوں میں دونوں مفکرین کے وجودی عناصر موجود ہیں۔ لہٰذا وجودی عناصر کے حوالے سے موضوعاتی و کرداری اور اسلوبیاتی سطح پر دونوں افسانہ نگاری کے ہاں اختلافات اور اشتراکات کو پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مجموعی طور پر دونوں افسانہ نگار نے اپنے خاص اور منفرد موضوعات اور اسلوب سے وجودی نقطہ نظر اور کیفیات کو اپنے افسانوں میں بیاں کیا ہے۔

کتابیات

۱۔ احمد، محمد اسرار۔ وجودیت کیا ہے، مشمولہ تخلیقی ادب۔ اسلام آباد: نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، س ن۔

۲۔ احمد، شہزاد۔ وجودی نفسیات پر ایک نظر۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔

۳۔ احمد، ممتاز۔ وجودیت منظر و پس منظر، مشمولہ فنون۔ لاہور: جولائی۔ اگست، ۱۹۶۶ء۔

۴۔ احمد، انوار۔ اردو ایک صدی کا قصہ۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۷ء۔

۵۔ اسلم، فوزیہ۔ اردو افسانے میں اسلوب میں تکنیک کے تجربات۔ اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۷ء۔

۶۔ اشکر، عبدالقیوم۔ علی عباس جلالپوری: مطالعہ ادب کی حیات اور تجزیہ (مقالہ ایم فل) اسلام آباد: بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، س ن۔

۷۔ اعجاز، احمد (مرتب)۔ رشید امجد کے منتخب افسانے۔ اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۹ء۔

۸۔ افراہیم، صغیر۔ اردو فکشن تنقید اور تجزیہ۔ علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۳ء

۹۔ اقبال، طاہرہ۔ رشید امجد کے افسانوں کے ترکیبی عناصر، مشمولہ زبان و ادب شمارہ ۱۹۔ فیصل آباد: گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، ۲۰۱۶ء

۱۰۔ الدین، فرید۔ وجودیت تعارف و تنقید۔ لاہور: نگارشات، ۱۹۸۶ء

۱۱۔ امجد، رشید۔ بے زار آدم کے بیٹے۔ راولپنڈی: دستاویز پبلشرز، ۱۹۷۴ء۔

۱۲۔ امجد، رشید۔ بھاگے ہے بیاباں مجھ سے۔ لاہور: مقبول اکیدمی، ۱۹۸۸ء۔

۱۳۔ امجد، رشید۔ ریت پر گرفت۔ راولپنڈی: امانت ندیم کشمیری بازار، ۱۹۷۸ء۔

۱۴۔ امجد، رشید۔ ست رنگے پرندے کے تعاقب۔ راولپنڈی: حرف اکادمی، ۲۰۰۲ء۔

۱۵۔ امجد، رشید۔ سہ پہر کی خزاں۔ راولپنڈی: دستاویز پبلشرز، ۱۹۸۰ء۔

۱۶۔ امجد، رشید۔ عام آدمی کے خواب۔ اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء۔

۱۷۔ امجد، رشید۔ عکس بے خیال: نئی دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۶ء۔

۱۸۔ امینہ بی بی۔ خالدہ حسین: شخصیت اور فن۔ اسلام آباد: اکادمی ادبیات، پاکستان، ۲۰۱۷ء

۱۹۔ انجم، شفیق۔ اردو افسانہ: بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے تناظر میں۔ اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۷ء۔

۲۰۔ انجم، شفیق۔ رشید امجد: ایک مطالعہ۔ راولپنڈی: نقش گر پبلی کیشزن، ۲۰۰۹ء۔

۲۱۔ بیگ، افتخار۔ بیسویں صدی کی اردو شاعری پر وجودیت کے اثرات (مقالہ پی ایچ۔ڈی) اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، ۱۹۹۹ء۔

۲۲۔ بیگ، افتخار۔ نئے شعری پیراڈائم وجودیت۔ لاہور: بک ٹائم، ۲۰۱۷ء۔

۲۳۔ بیگ، افتخار۔ وجودیت: اثبات ذات کا فلسفہ، کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۱۱ء۔

۲۴۔ جاوید، قاضی۔ پاکستان میں فلسفیانہ رجحانات۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء۔

۲۵۔ جاوید، قاضی (مترجم)۔ ژاں پال سارتر: وجودیت اور انسان دوستی۔ لاہور: س ن۔

۲۶۔ جاوید، قاضی۔ وجودیت۔ لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۰ء۔

۲۷۔ جلالپوری، علی عباس۔ روایات فلسفہ۔ لاہور: تخلیقات، ۲۰۱۳ء۔

۲۸۔ حسینی، حیات۔ وجودیت۔ سری نگر: بتول پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔

۲۹۔ حسین، خالدہ۔ مجموعہ خالدہ حسین۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔

۳۰۔ حسین، خالدہ۔ مصروف عورت۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء۔

۳۱۔ رفیق، سعید احمد۔ فکری تحریکیں۔ کوئٹہ: شاد پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء۔

۳۲۔ سدید، انور۔ اردو ادب کی تحریکیں۔ کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۶ء۔

۳۳۔ شیدا، سلطان علی۔ وجودیت پر ایک تنقیدی نظر۔ لکھنؤ: اترپردیش اردو اکیڈمی، ۱۹۷۸ء۔

۳۴۔ عارف، نجیبہ۔ خالدہ حسین سے ایک انٹرویو۔ (https://jaeza.pk/yad-nigari/interview-khalidahussain-najeebaarif/) اسلام آباد: ۱۸ مئی ۲۰۲۱ء، بوقت: ۱۱:۰۰ بجے دن۔

۳۵۔ عباد، صفیہ۔ رشید امجد کا فنی و فکری مطالعہ۔ اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء۔

۳۶۔ عشرت، وحید۔ فلسفہ وحدت الوجود۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔

۳۷۔ علی، نوازش۔ اردو افسانہ نگاروں کے اسالیب۔ مشمولہ دریافت ۱، اسلام آباد: نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، ۲۰۰۲ء۔

۳۸۔ قادر، سی اے۔ فلسفہ جدید اور اس کے دبستان۔ لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۸۱ء۔

۳۹۔ قاضی، فردوس انور۔ اردو افسانہ نگاری کے رجحانات۔ لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۰ء۔

۴۰۔ قمر، ناہید۔ خالدہ حسین کے افسانوں کی فکری جہات۔ مشمولہ زبان و ادب، شمارہ ۲۱۔ فیصل آباد: گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، جولائی تا دسمبر، ۲۰۱۷ء۔

۴۱۔ قیصر الاسلام، قاضی۔ تاریخ فلسفہ مغرب (حصہ دوم)۔ کراچی: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۵ء۔

۴۲۔ قیصر الاسلام، قاضی۔ فلسفے کے بنیادی مسائل۔ اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۲ء۔

۴۳۔ کمال، اشرف۔ تنقیدی تھیوری اور اصطلاحات۔ فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۲ء۔

۴۴۔ مجید، شیما۔ احسن، نعیم (مرتبین)۔ ادب، فلسفہ اور وجودیت۔ لاہور: بک پرنٹرز، ۱۹۹۲ء۔

۴۵۔ مجی، جمیل اختر۔ فلسفہ وجودیت اور جدید اردو افسانہ۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۲ء۔

۴۶۔ مسعود، طاہر۔ یہ صورت گر کچھ خوابوں کے۔ کراچی: مکتبہ تخلیق ادب، ۱۹۸۵ء۔

۴۷۔ مفتی، شاہین۔ جدید اردو نظم میں وجودیت۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء۔

۴۸۔ نشتر، غالب۔ اردو افسانہ: نئی جست(تنقید، تفہیم اور تعبیر)۔ دہلی: جے کے افسیٹ، ۲۰۱۶ء۔

۴۹۔ یعقوب، قاسم۔ نقاط نئے ادب کا ترجمان۔ فیصل آباد: اردو لیبر ٹری بک سیریل، ۲۰۱۰ء۔