تحقیقی مقالہ برائے ایم۔ایس اُردو

جدید اُردو افسانے میں "تصورِ موت"

بحوالہ خصوصی رشید امجد، منشایاد اور مظہر الاسلام

محقق

سمیرا ملک

150-FLL/MSURDU/F14

نگران

ڈاکٹر صباحت مشتاق

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو

شعبۂ اردو

بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد

CENTRAL LIBRARY

Accession No. TH23086
MS
891.4393
س م ج

اردو ادب ۔ افسانہ

تصورات

ACCEPTANCE BY THE VIVA VOCE COMMITTEE

Name of the Student: **Sumera Malik**

Title of the Thesis: جدید اردو افسانے میں "تصورِ موت " بحوالہ خصوصی رشید امجد، منشائے اد اور مظہر الاسلام

Registration No: 150-FLL/MSURDU/F14

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. Najeeba Arif
Chairperson Department Of Urdu Female IIUI

External Examiner:

Dr. Naeem Mazhar
Associate Professor, Deptt. Of Urdu, NUML, Islamabad

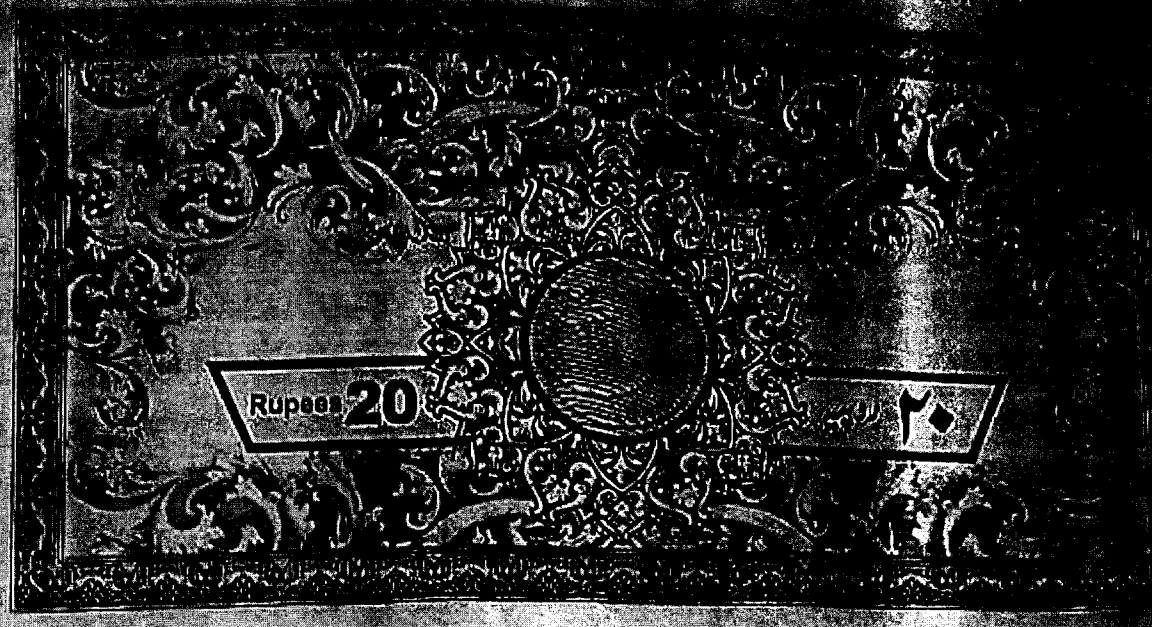
Internal Examiner:

Dr. Najeeba Arif
Chairperson Department Of Urdu Female IIUI

Supervisor:

Dr. Sabahat Mushtaq
Assistant Professor, Department Of Urdu Female IUII

A231644



Rupees 20 ۲۰

بیان حلفی

میں، سمیرا ملک ولد ملک اللہ بخش، رجسٹریشن نمبر 12/F-12/UR/MS/FLL/150 حلفیہ بیان دیتی ہوں کہ میں نے اپنا تحقیقی مقالہ بعنوان "جدید اردو افسانے میں [illegible] بحوالہ خصوصی رشید امجد، منشا یاد اور مظہر الاسلام" ڈاکٹر صاحب مشتاق کی زیر نگرانی مکمل کیا ہے۔ میں مزید حلفیہ بیان دیتی ہوں کہ اس میں کسی قسم کی چوری یا سرقہ بازی اور نقل سازی نہیں کی گئی۔ یہ کام مقالہ نگار کی ذاتی محنت و کاوش اور تحقیق پر مبنی ہے۔

مندرجہ بالا بیان میں جو کچھ کہا گیا، میرے علم و یقین کے مطابق بالکل صحیح و درست ہے۔ اور اس میں کسی شک کی گنجائش نہیں۔

ATTESTED

الجامعة الإسلامية العالمية

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

شعبۂ اُردو

تصدیق نامہ

تصدیق کی جاتی ہے کہ سمیرا ملک رجسٹریشن نمبر 150-FLL/MSURDU/F14 نے ایم۔ایس اُردو کی ڈگری کی تکمیل کے لیے مقالہ بعنوان **"جدید اردو افسانے میں "تصورِ موت" بحوالہ خصوصی رشید امجد، منشا یاد اور مظہر الاسلام"** رقم کیا ہے۔ میں تصدیق کرتی ہوں کہ اس موضوع پر اس سے پہلے کہیں کام نہیں ہوا اور یہ کام سرقے سے پاک ہے۔

نگران: ڈاکٹر صباحت مشتاق

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو

پیش لفظ

کہانی کی ابتدا انسان کی پیدائش کے ساتھ ہوئی۔ بچپن سے کہانی سننے، پڑھنے اور پھر لکھنے کے عمل نے افسانے سے میرا رشتہ بہت مضبوط کر دیا۔ افسانے کے ساتھ اسی تعلق نے مجھے نہ صرف کہانی بلکہ کہانی کار کی تخلیقی سوچ کو جاننے کے لیے متجسس کیا اور یہ تجسس مجھے جدید افسانے کے اس دور کی طرف لے گیا جہاں روایت سے بغاوت اور موضوعات کی آزادی ملتی ہے۔ خصوصاً ساٹھ کی دہائی میں نئی لسانی تشکیلات، نئے موضوعات، تکنیک اور اسلوب کے ساتھ لکھنے والوں کے نئے تجربے میرے مطالعے سے گزرتے رہے۔ انہی تجربات میں سے ایک تجربہ موت کے موضوع پر لکھے گئے افسانوں کا بھی تھا۔ ہمیشہ یہ سوچتی تھی، کہ اگر یہاں نہیں تھی تو کہاں تھی؟ اور جب یہاں نہیں ہوں گی، تو کہاں ہوں گی؟ میرا یہی عجیب سوال مجھے موت کے موضوع کے قریب تر کرتا گیا اور پھر لکھنے والوں کے نئے تجربات میں موت کے موضوعات سے متعلق افسانے اور ان افسانوں میں میرا خود سے کیا جانے والا سوال مختلف انداز میں سامنے آیا۔ رفتہ رفتہ یہ تجسس جدید افسانے کی روایت سے ہوتے ہوئے نفسیات تک پہنچا اور پھر نفسیات سے سگمنڈ فرائیڈ تک۔ افسانوں کے مطالعہ میں خودکشی، جنگ، دہشت گردی، قتل و غارت کے واقعات اور اس کے برعکس دوسروں کی خوشی کے لیے اپنی جان کو بنا کسی حجت کے قربان کر دینا، یہ سب موضوعات مجھے دلچسپ لگتے مگر میں ان موضوعات کی تحریری وجہ سمجھنے سے قاصر تھی۔ ایم۔ ایس میں داخلے کے بعد ڈاکٹر فوزیہ جنجوعہ (صدر شعبۂ انگریزی) نے مجھے سوچنے کی ایک نئی جہت دی اور کہانی کو سمجھنے کے ایک نئے طریقے سے متعارف کروایا۔ ان کی اس رہنمائی نے مجھے اس موضوع کا تعاقب کرتے ہوئے سگمنڈ فرائیڈ تک پہنچایا جس نے موت کے موضوع کو خواہشِ موت میں بدل دیا اور نتیجے کی صورت میں مجوزہ تحقیقی مقالہ بعنوان "جدید اردو افسانے میں تصورِ موت بحوالہ خصوصی رشید امجد، منشایاد اور مظہر الاسلام" سامنے آیا، جو موت کے متعلق میرے سوالات کے جوابات تلاش کرنے میں مددگار ثابت ہوا۔

موت کے بغیر اس زندگی کا تصور نامکمل ہے۔ یہ انسانی زندگی کی اٹل حقیقت ہے جسے کوئی ٹال نہیں سکتا۔ موت ہماری زندگی کے ساتھ ہمارے اندر پنپتی ہے۔ زندگی سے اگر اس کے خوف کو نکال دیا جائے تو اصل زندگی کا ظہور ہونے لگتا ہے۔" موت خود کو سپرد کرنے دینے کا نام ہے۔" سپردگی کی یہ روایت پیغمبروں سے شروع ہوئی اور پھر ولی اور صوفیا تک پہنچی مگر موجودہ دور میں اس کیفیت تک دسترس ممکن نہیں، لیکن سپردگی کی اس کیفیت کو فرائیڈ نے خواہشِ موت کا نام دیا ہے۔ اس کے اس نظریے (Death Drive) کو رشید امجد، منشایاد اور مظہر الاسلام کے افسانوں کے ذریعے ثابت کرنے کی کوشش اس تحقیقی مقالے کا مقصد ہے۔ موت کی حقیقت کا اظہار ہر دور کے انسان نے مختلف پیرائے میں کیا۔ موت اور زندگی کے تعلق کی بات آئے تو ادب اور فلسفہ کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اور موت سے متعلق کسی بھی قوم کا ادبی رجحان یا رویہ کچھ بھی ہو۔ اس حقیقت سے ادب کی کوئی بھی صنف انکار نہیں کرتی۔ چونکہ ادب کا تعلق زندگی کے حقائق سے ہے اور موت انسانی زندگی کی سب سے بڑی حقیقت ہے۔ جس پر ادیبوں اور شاعروں نے اپنے مخصوص خیالات کا اظہار کیا ہے۔

مجوزہ تحقیقی مقالے کو چار ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ باب اوّل میں "تصورِ موت" فرائیڈ کے تشکیل کردہ نظریہ ڈیتھ ڈرائیو (Death Drive) کے حوالے سے کیا گیا ہے۔ اس نظریے میں فرائیڈ کے نظریات جن میں تحلیل نفسی، نظریۂ ادب اور نظریہ شخصیت کے عناصر بھی شامل ہیں۔ فرائیڈ کے "نظریۂ موت" کی ایک وجہ دوسری جنگِ عظیم کی تباہ کاریاں بھی بنی جن سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ بنیادی طور پر "موت کی خواہش" انسان کی جبلت سے تعلق رکھتی ہے یعنی "نظریۂ موت" میں انسان کے اندر موت کی خواہش جبلی طور پر موجود ہے۔ اس نقطے کو زیرِ بحث لایا گیا ہے اور اسی بحث کو بنیاد بنا کر باب دوم میں رشید امجد کے منتخب افسانوں کو پرکھا گیا ہے۔ باب سوم میں منشایاد اور باب چہارم میں مظہر الاسلام کے منتخب افسانوں کا جائزہ فرائیڈ کے نظریۂ موت کے تناظر میں کیا گیا ہے جس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ اردو ادب کی صنف جدید افسانے میں "تصورِ موت" فرائیڈ کے تشکیل کردہ نظریے کی عکاسی کرتی ہے اور متذکرہ بحث سے حاصل شدہ نتائج ماحصل میں تفصیلاً درج کیے گئے ہیں۔

سلسلۂ تشکر کی ابتدا رب تعالیٰ اور اس کے نبی آخر الزماں ﷺ سے شروع کرتی ہوں جن کے قدموں کی خاک کے صدقے مالک نے مجھ ناچیز کو طالبِ علم ہونے کا شرف بخشا۔ میں دل کی گہرائیوں سے اپنی نگران ڈاکٹر صباحت مشتاق کی مشکور ہوں جنھوں نے اپنی رہنمائی، سرپرستی اور مشفقانہ معاونت کے ساتھ مجھے اپنے قیمتی وقت سے بھی نوازا۔ مقالے کی تکمیل ڈاکٹر نجیبہ عارف کی رہنمائی اور معاونت کے بناء ناممکن تھی۔ ڈاکٹر حمیرا اشفاق اور دیگر تمام شعبۂ اردو کی مشکور ہوں۔ ان تشکر آمیز جذبوں میں مقتدرہ قومی زبان کے لائبریرین انور صاحب اور امتیاز صاحب کو بھولنا ناانصافی ہو گی۔ جنھوں نے اس نئے موضوع پر کام کے دوران کتابوں تک رسائی کو میرے لیے آسان بنایا۔

ایم۔ ایس میں داخلے کے بعد ثوبیہ اشرف جو میری زندگی میں فرشتہ بن کر آئی اور بظاہر دوست کی طرح اپنا رشتہ نبھاتی رہی۔ زوبیہ عمران جس نے قدم قدم پر میری حوصلہ افزائی کی اور میری ہم جماعت سعدیہ ممتاز جس نے بیک وقت ہمدرد دوست اور ایک استاد کی طرح میری ذہنی اور جذباتی مدد کی۔ میں ان تینوں کا دل کی اتھاہ گہرائیوں سے شکریہ ادا کرتی ہوں۔ میری پھوپھو، بھائی بہن اور میری بھابھیوں کو شکریہ ادا کرنا مجھ پر واجب ہے جن کے تعاون اور محبتوں کے بناء یہاں تک پہنچنا بہت مشکل تھا۔

آخر میں، میں اس تحقیقی مقالے کو اپنے والدین (امیؔ اور ابوؔ) کے نام کرتی ہوں جن کی دعاؤں نے مجھے یہاں تک پہنچایا اور جن کے بناء میں نامکمل ہوں۔

سمیرا ملک

فہرست موضوعات

نمبر شمار	عنوانات	صفحہ نمبر
	پیش لفظ	
۱۔	**باب اوّل:**	
	سگمنڈ فرائیڈ کا تصور جبلتِ مرگ (Death Drive): تعبیر و توضیح	۱
۲۔	**باب دوم:**	
	فرائیڈ کے نظریۂ موت کی روشنی میں رشید امجد کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ	۲۳
۳۔	**باب سوم:**	
	منشایاد کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ: فرائیڈ کے نظریۂ موت کے تناظر میں	۴۴
۴۔	**باب چہارم:**	
	مظہر الاسلام کے افسانے اور فرائیڈ کا نظریۂ ڈیتھ ڈرائیو (Death Drive): تجزیاتی مطالعہ	۹۴
	ماحصل	۱۲۶
	کتابیات	۱۳۶

بسم الله الرحمن الرحيم

باب اوّل:

سگمنڈ فرائیڈ کا تصورِ جبلتِ مرگ (Death Drive): تعبیر و توضیح

باب اوّل:

"سگمنڈ فرائیڈ کا تصورِ جبلت مرگ (Death Drive): تعبیر و توضیح

نفسیات ایک ایسا علم ہے جس کا انسانی زندگی کے تقریباً ہر شعبے سے گہرا تعلق ہے۔ ابتداء میں نفسیات کا تعلق صرف انسان کی اپنی ذات سے جڑتا ہے اور پھر انسانی جذبات، تفکر، احساسات اور اس سے جڑے بہت سے مسائل کے حل کے لیے انسان نفسیات کی مدد سے ہی اپنے علاوہ دوسروں کے لیے بھی معاون ثابت ہو سکتا ہے۔ ایک اعتبار سے نفسیات کو باقی علوم سے علیحدہ گردانا جاتا ہے لیکن موجودہ دور میں نفسیات کے بغیر معاشرے کے مسائل حل کرنا، خواہ انفرادی نوعیت کے ہوں یا اجتماعی کافی دشوار ہے۔

"نفسیات میں ایک اہم نام سگمنڈ فرائیڈ (Sigmund Freud:1856-1939) کا ہے جو موراویا (Moravia) (موجودہ چیکو سلواکیہ Czechoslovakia) کے ایک قصبے فرائبرگ (Freiberg) کے یہودی گھرانے میں پیدا ہوا۔ فرائیڈ کا باپ جکیب فرائیڈ (Jacob Freud) کپڑے کا معمولی تاجر تھا اور اس کی ماں ایمیلیا (Amelia) ایک گھریلو خاتون تھی۔ گھر کا ماحول روایتی اور مذہبی تھا۔[1]

ملک میں سیاسی حالات کی وجہ سے یہودی زیرِ عتاب آئے تو مجبوراً فرائیڈ کے باپ کو نقل مکانی کر کے لپزنگ (Lipzig) جانا پڑا مگر بچوں کے بہتر مستقبل کے لیے یہ جگہ نامناسب تھی چنانچہ ایک سال بعد جکیب فرائیڈ اپنے بچوں اور بیوی کے ہمراہ ویانا (Vieanna) میں جو آسٹریا (Astria) کا ایک چھوٹا سا قصبہ ہے، آباد ہوا۔ فرائیڈ نے تعلیم ویانا سے ہی حاصل کی اور سترہ سال کی عمر میں سکول سے فارغ ہو کر ویانا یونیورسٹی گیا جہاں اس نے طب کے ساتھ فلسفہ، ادب اور انسانی علوم سیکھے۔ ۱۸۷۶ء میں عضویات (Physiology) پر کام کے ساتھ نباتات، طبیعات کے علاوہ ویانا یونیورسٹی کی روایت نباہتے ہوئے فلسفے کا تین سالہ کورس بھی پاس کیا۔ ۱۸۸۱ء میں ہی طب میں ڈاکٹریٹ (ایم۔ڈی) کی ڈگری بھی ویانا یونیورسٹی سے ہی حاصل کی اور اسی عرصے میں ہی مارتھا (Martha) نامی لڑکی سے اس کی شادی ہوئی جس سے اس کے تین لڑکے اور تین لڑکیاں پیدا ہوئیں۔

علم النفس سے فرائیڈ کو اس قدر لگاؤ تھا کہ فطرت انسانی اور سماجی زندگی کے اسرار و رموز پر کوئی تحریر ملتی تو وہ فوراً اس کا مطالعہ کرتا۔ دینی گھرانے میں پرورش کے باعث بائبل سے بھی اس کا گہرا لگاؤ تھا۔ زندگی کے آخری ایام تک وہ بائبل کا باقاعدہ مطالعہ کرتا رہا لیکن یہاں ایک بات قابلِ ذکر ہے کہ فرائیڈ کو مذہب میں کوئی دلچسپی نہ تھی۔

اس کا بائبل کا مطالعہ کرنا ادب سے لگاؤ کی وجہ سے تھا۔ ویانا کے لوگ یہودیوں کے سخت مخالف تھے۔ ۱۹۳۸ء میں جنگی حملوں کے باعث جن میں یہودیوں کو ظلم و زیادتی کا نشانہ بنایا گیا مجبوراً اسے ویانا سے نقل مکانی کرنا پڑی اور وہ اپنی بیوی اور بچوں سمیت لندن منتقل ہو گیا۔ زندگی کا آخری سال لندن میں ہی بسر کیا اور ۲۳ دسمبر ۱۹۳۹ء میں تراسی (۸۳) سال کی عمر میں انتقال کر گیا۔ [۲] "وصیت کے مطابق اس کی لاش نذرِ آتش کر دی گئی اور بائیس سو سال پرانے انٹر سکن واز (Inter Skin Wase) میں ان ذرات کو محفوظ کر دیا گیا اور یہ واز گولڈرز گرین (Golders Green Crematoriom) میں موجود ہے۔" [۳]

فرائیڈ نے کلیۂ خود کو تحقیق و تصنیف کے سپرد کر رکھا تھا۔ وہ اپنے طریقۂ تحقیق میں طبعی یا عصبی تحقیق کے بجائے نفسی طریقۂ تحقیق میں دلچسپی رکھتا تھا۔ ۲۲ کے قریب تصانیف لکھیں جن میں اس کے نظریات اور مضامین بھی شامل ہیں۔ انسانی ذہن کے متعلق اس نے متعدد نظریات تشکیل دیے جن میں نظریۂ لاشعور، نظریۂ شخصیت، نظریۂ ادب، نظریۂ تحلیل نفسی، خواب اور ان کی تعبیر، نظریۂ جنس اور نظریۂ موت سرِ فہرست ہیں۔

اپنی زندگی میں فرائیڈ چند لوگوں سے متاثر تھا جن میں شوپنہار (Schopenhauer: 1788-1860)، شیکسپیئر (Shakespeare:1564-1616)، ڈارون (Charles Darwin: 1809-1882)، دوستووئیسکی (Fyodor Dostoevsky:1821-1881) قابلِ ذکر ہیں۔ [۴]

نظریات:

مذکورہ مقالے میں فرائیڈ کے تشکیل کردہ نظریات کا، جن میں نظریۂ لاشعور، نظریۂ تحلیل نفسی، نظریۂ شخصیت اور نظریۂ ادب شامل ہیں، مختصر ذکر کیا جائے گا تاکہ "نظریۂ موت" کی وضاحت ہو سکے۔

نظریہ لاشعور:

فرائیڈ کی وجہ شہرت اس کا نظریۂ لاشعور بنا۔ لاشعور پر فرائیڈ سے پہلے بہت کام ہوا لیکن کسی بھی مفکر نے لاشعور کو بطور خاص موضوع بنا کر سائنسی انداز میں پیش نہیں کیا۔ بقول لائنل ٹرلنگ (Lional Trilling:1905) "جب فرائیڈ کے اعزاز میں منعقدہ ایک تقریب میں اسے "لاشعور" کے بانی کی حیثیت سے متعارف کرایا گیا تو اس نے مقرر کی تصحیح کرتے ہوئے یہ کہہ کر خطاب قبول کرنے سے انکار کر دیا کہ مجھ سے قبل فلاسفر اور شاعر لاشعور دریافت کر چکے ہیں۔ میں نے تو صرف وہ سائنسی طریقہ دریافت کیا ہے جس کی مدد سے لاشعور کا مطالعہ ممکن ہوا۔" [۵]

"فرائیڈ کے نزدیک جب کسی چیز کا خیال اسے دیکھے بغیر ہی ہمارے ذہن میں موجود ہو اور ہمیں اس کا مکمل

ادراک اور اس کے متعلق سب معلوم ہو تو یہ کیفیت شعور (Conscious) کہلاتی ہے جب کہ لاشعور (Unconscious) ان خیالات کو کہتے ہیں جو ذہن میں تو موجود ہوتے ہیں مگر ان کی موجودگی کا علم شعوری طور پر نہیں ہوتا۔" فرائیڈ کے نزدیک لاشعور ہماری ذہنی سرگرمیوں کی ایک اہم منزل ہے جس میں کسی بھی قسم کے خیالات کا ظہور ہو سکتا ہے جو خیالات نشو و نما پا کر پختگی اختیار کرتے ہیں وہ شعور میں منتقل ہو جاتے ہیں اور باقی کمزور خیال لاشعور میں ہی محفوظ رہتے ہیں۔" [۵]

فرائیڈ کی نظریہ لاشعور کی بحث سے اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ لاشعور میں متضاد قسم کی خواہشات پہلو بدلتی رہتی ہیں لیکن ایک دوسرے کی مخالف نہیں ہوتیں۔ ان متضاد خیالات میں ہم آہنگی اور ربط کا کام تحت الشعور کرتا ہے جس کی وجہ سے خیالات میں سلجھاؤ پیدا ہوتا ہے۔ تحت الشعور کے متعلق ساجدہ زیدی تحریر کرتی ہیں کہ "تحت الشعور میں نہ تو شعور کی طرح سینسر کرنے کی قابلیت ہوتی ہے اور نہ ہی لاشعور کی طرح ہماری دسترس سے باہر ہوتا ہے بلکہ اس کی مدد سے ہمارے بعض لاشعوری خیالات ابھر کر شعور کی سطح کے قریب تر ہو جاتے ہیں اور اکثر موقعوں پر شعوری بن جاتے ہیں۔ [۶]

سگمنڈ فرائیڈ نے اپنے نظریہ لاشعور کی مدد سے بہت سی لاعلاج بیماریوں کے کامیاب علاج کیے ہیں جو اس سے پہلے کوئی نہ کر سکا۔ متذکرہ بحث میں لاشعور اور شعور کی بحث فرائیڈ کے نظریہ موت میں اساسی حیثیت کی حامل ہے جس کی وضاحت آئندہ صفحات میں کی گئی ہے۔

نظریہ شخصیت:

نظریہ شخصیت کا ایک عنصر شعور اور لاشعور کی بحث ہے جسے گذشتہ صفحات میں بیان کیا گیا ہے۔ شخصیت ایک نفسی وحدت ہے جو فرد کے سوچنے، سمجھنے، محسوس کرنے اور عمل کرنے کو کہتے ہیں یعنی انسان کے کردار کے مختلف تخیلات، محرکات اور ہیجانات کو مخصوص اور منفرد انداز میں پیش کرنے کا تعلق شخصیت سے ہے اور فرائیڈ نے اسے سمجھنے کے لیے تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔

۱۔ لاذات (اڈ The ID)

۲۔ انا (ایگو The Ego)

۳۔ فوق انا (سپر ایگو The Super Ego)

سگمنڈ فرائیڈ نے اس نظریے میں شخصیت کی ساخت کو شعور، تحت الشعور اور لاشعور کی مدد سے دریافت کیا جس کے طریقہ کار کو ڈاکٹر نعیم احمد یوں بیان کرتے ہیں۔ "انسانی زندگی کا کوئی بھی فعل ایسا نہیں جسے انسانی ذہن

فراموش کر دے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ وہ فعل ہمارے ذہن کی نچلی سطح (لاشعور) میں چلا جاتا ہے اور وہاں محفوظ رہتا ہے۔ فرائیڈ کے نظریے کے مطابق لاشعور میں بھی ایک حصّہ ہوتا ہے جسے "ابتدائی لاشعور" (Primary Unconscious) کہتے ہیں جو کبھی بھی اظہار نہیں کرتا۔ اس کے باوجود بھی اس کا کنٹرول پورے ذہن اور جسم پر ہوتا ہے جسے اس نے لاذات یا اِڈ (ID) کا نام دیا ہے۔

ا۔ لاذات (اڈ The ID):

انسانی شخصیت کا غیر واضح اور مکمل لاشعوری حصّہ ہے جس میں انسان کے تمام نفسی، طبعی، جنسی و جبلی رجحانات اور حیاتی توانائی نہ صرف موجود ہوتی ہے بلکہ اسی میں نشوونما پاتی ہے۔ اِڈ کی یہ طاقت اصولِ لذت (Pleasure Principle) کی تابع ہوتی ہے جس کا خارجی دنیا سے کوئی تعلق نہیں ہوتا اور نہ ہی اس میں منطقی، مذہبی، اخلاقی یا سماجی حقائق سے آگہی پائی جاتی ہے۔ اس کا مقصد خواہش اور جبلت کی ہر صورت کی فوری تکمیل کرنا یا کرانا ہوتا ہے جن میں بھوک، غصہ، پیاس، جارحیت، جنسی خواہشات کا حاصل ہونا، اِڈ ہی ان تمام خواہشات و تحریکات کا منبع ہے۔

۲۔ انا (ایگو The Ego):

فرائیڈ کے مطابق چونکہ اِڈ علم و بصیرت سے بالکل نا آشنا ہے اور انسان کی بقا کے لیے اس کی بنیادی ضرورتوں کو محض خواب اور خیال کی طاقت سے پورا کرنا ناممکن ہے اس لیے اسے ایک ایسے نظام کی ضرورت ہے جو انسانی عضویہ کی حفاظت بھی کرے۔ اس مقصد کے لیے ایگو (Ego) ماضی کی یادداشتوں کی تصاویر کو ذخیرہ کرتا ہے اور اس ذخیرے کی بنیاد پر خارجی ماحول کی ہر ممکنہ حد تک حقیقی تصویر تیار کرنے کی کوشش کرتا ہے چنانچہ ایگو، اِڈ کو یہ طریقہ سکھاتا ہے کہ وہ حصولِ لذت کی طلب کو اس وقت تک دبائے رکھے جب تک خارجی دنیا میں مطلوبہ شے ملنے کا امکان پیدا نہ ہو جائے۔

مختصراً ایگو پیچیدہ نفسیاتی اعمال کا ایسا نظام ہے جو اِڈ کی قوتوں، خواہشات، ہر قسم کی پیداواری قوتیں، موت اور تمام تخریبی قوتوں کو فکر و دانش اور ماحول کے حقائق سے ہم آہنگ کر کے روکنے کی کوشش کرتا ہے۔

۳۔ فوق انا (سپر ایگو The Super Ego):

یہ شخصیت کے بنیادی ڈھانچے کا انتہائی اہم حصہ ہے۔ یہ اصولِ لذت یا حقیقت کے بجائے کسی نصب العین کا غماز ہوتا ہے اور اعمال کو معیاری بنانا چاہتا ہے مثلاً پیدائش کے وقت فرد میں فوق الانا کا نظام موجود نہیں ہوتا۔ فرد "نیکی اور بدی" کے معیار والدین اور سماجی ماحول سے سیکھتا ہے۔ اس اعتبار سے فوق انا دو یا تین سال میں انسان کے

اندر تشکیل پانا شروع ہوتی ہے۔ فوق الانا مختلف وظائف یا فرائض کو انجام دیتی ہے جس میں اِڈ کی تحریکوں کو روکنا شامل ہے۔ فرائیڈ کے نزدیک فوق الانا، لاذات (اِڈ) کی تحریکوں خاص طور پر جنسی اور جارحانہ تحریکوں کو دباتی ہے کیونکہ معاشرہ ان تحریکوں کی مزاحمت کرتا ہے اور اسے اپنی تسکین کی کھلے عام اجازت نہیں دیتا اور اخلاقی اور مثالی مقاصد کو اپنانے کی تلقین بھی فوق الانا(Super Ego)ہی کرتی ہے کہ وہ اخلاق اور مثالی مقاصد کو اپنائے اور تنقید یا کنٹرول کے ذاتی نظام کو قائم کرے۔ شخصیت کا یہ نظام جسے فوق الانا کہتے ہیں۔ یہ لذت کو اہمیت نہیں دیتا بلکہ کمال پسندی پر زور دیتا ہے۔

ضمیر(Conscience) : ضمیر سے مراد انسانی شخصیت کا وہ ذاتی معیار ہے جس کے مطابق انسان اچھائی یا برائی میں تمیز کر سکتا ہے اور یہ ہی وہ طاقت ہے جس کی مدد سے پیار و محبت، عدل و انصاف، نیکی اور برائی، نفرت اور ظلم کے پہلوؤں کو دباتی ہے۔ یہ تمام معاملات انسان کے ساتھ اس کے بچپن سے ہی شروع ہو جاتے ہیں اور انھی کے مطابق بچے کی پرورش کی جاتی ہے۔ جزا اور سزا کے یہ احکام فرائیڈ کے مطابق طبعی بھی ہو سکتے ہیں اور نفسیاتی بھی مثلاً بہت عرصے تک ایگو کے کہنے پر انسان اچھے کاموں کا مرتکب ہو جائے تو پھر اسے انعام کی صورت میں اچھا کھانا بھی دیا جا سکتا ہے اور جنسی طور پر استراحت بھی اور گناہ یا برائی کی صورت میں پیٹ کی خرابی، چوٹ یا کسی بہت قیمتی چیز کی گمشدگی بھی ہو سکتی ہے۔

مثالی انا(Ideal Ego):مثالی انا کا تعلق بھی حقیقت پسندی کے بجائے مثالیت پسندی یا کمال پسندی سے جڑا ہوتا ہے۔ یہ ہی وہ نفسی طاقت ہے جو فرد کی رہبری کرتی ہے اور ایک بہتر معاشرے کی تشکیل کی مددگار ثابت ہوتی ہے۔ یہ شخصیت کا اخلاقی پہلو ہی ہے جو مصلحت پسندی کے بجائے مثالی مقصد اور لذت کے بجائے تکمیل کے لیے کوشاں رہتا ہے۔ فوق انا فرائیڈ کے نزدیک انسانی شخصیت کی تحریک خاص طور پر جنسی اور جارحانہ تحریک کو دباتی ہے کیونکہ معاشرہ ان تحریکوں کی مخالفت کرتا ہے اور انسان کو تسکین کی کھلے عام اجازت نہیں دیتا۔ جبکہ اس کے برعکس فوق انا (Super ego) فرد کی حقیقت پسندانہ مقصد کے حصول کے بجائے اخلاقی اور مثالی مقاصد کو اپنانے خود پر تنقید اور کنٹرول کرنے کا حکم دیتی ہے۔ شخصیت کا یہ نظام لذت اور بنیادی ضرورت کے بجائے کمال پسندی پر زور دیتا ہے۔[۵]

ڈاکٹر نعیم احمد اِڈ، ایگو اور سپر ایگو کے وظائف کے متعلق وضاحت کرتے ہیں کہ "اِڈ، ایگو اور سپر ایگو تین اعمال اور وظائف ہیں جو ایک ہی شعوری و نفسی وحدت کے اندر جاری و ساری ہیں۔ ایگو اڈ سے ابھرتا ہے اور سپر ایگو، ایگو سے جنم لیتا ہے۔ ان تینوں کا تفاعل ساری عمر شخصیت کے اندر جاری رہتا ہے۔ شخصیت کی ٹوٹ پھوٹ اور اس کی

متوازن تعمیر انہی تینوں اعمال کی ہم آہنگی یا غیر ہم آہنگی پر مبنی ہے۔ [9]

چنانچہ سپر ایگو کی خاصیت یہ ہے کہ وہ انسانی شخصیت کو اِڈ سے نکال کر ایک مہذب اور معقول انداز میں معاشرے میں رہنے کا طریقہ سکھاتا ہے چنانچہ نظریہ ٔشخصیت میں انسانی شخصیت مختلف کرداری، تحریکی، جبلی، فعلی، تصوراتی، عملیاتی، اخلاقی اور امکانی عناصر کی ایسی تنظیم ہے جو ہمہ وقت تغیر پذیر اور نمو پذیر رہتی ہے۔

مجموعی طور پر انسانی شخصیت منفرد حیثیت رکھتی ہے کیونکہ ایک طرف تو انسانی شخصیت میں داخلی اور خارجی عوامل کے عمل اور ردّ عمل کا ایک بیکراں سلسلہ جاری رہتا ہے اور دوسری جانب خود شخصیت کے داخلی وجود میں ہمہ وقت متعدد متضاد پہلوؤں کی کشمکش، تصادم، ربط باہمی کا عمل بھی جاری رہتا ہے۔ شعور کی کارفرمائی اور لاشعور کی فعالی بیرونی ماحول کے تقاضے اور خودکار جبلتوں کی تحریک جس میں انا کی حقیقت پسندی، اِڈ کی حصول مسرت کی کوشش وتگ ودو اور سُپر ایگو کا اخلاقی دباؤ، جبلتِ حیات اور جبلتِ مرگ یا تخریب کار جحان، تسکین کا باعث بنتا ہے۔ اسی طرح کے دوسرے حقائق ہمیشہ متصادم رہتے ہیں اور بیک وقت انسانی شخصیت کی تشکیل کے لیے معاون بھی ثابت ہوتے ہیں۔ اسی تصادم اور معاونت کا یکجا ہونا فرائیڈ کا نظریہ ٔشخصیت ثابت کرتا ہے اور انہی عناصر کی مدد سے فرائیڈ نے اپنا نظریہ ٔموت تشکیل دیا ہے۔

نظریہ ٔتحلیل نفسی:

فرائیڈ کا نظریہ ٔتحلیل نفسی حقیقت میں نظریہ ٔلاشعور، نظریہ ٔشخصیت کا مجموعہ ہے۔ ان تمام نظریات کے عناصر کو یکجا کیا جائے تو نظریہ ٔتحلیل نفسی کا خاکہ تیار ہوتا ہے مگر موجودہ تحقیق میں نظریہ ٔتحلیل نفسی سے متعلق، لاشعور اور شخصیت کے عناصر کی بحث گذشتہ صفحات میں کی گئی ہے جو فرائیڈ کے نظریہ ٔتحلیل نفسی کو سمجھنے کے لیے معاون ہے۔ انسانی شخصیت کو سمجھنے کے لیے فرائیڈ نے تحلیل نفسی کی اساس انسانی جسم کے دو بنیادی حصوں کو قرار دیا ہے

۱۔ دماغ ۲۔ جسم کے تمام شعوری افعال پر مبنی ہے۔

بظاہر ان دونوں کا آپس میں کوئی تعلق نہیں لیکن دماغ تحلیل نفسی کے لیے ایک میدان کی حیثیت رکھتا ہے اور شعوری افعال جن سے براہِ راست مطالعے کا مواد حاصل کیا جا سکتا ہے۔ ہر وہ چیز جو ان دونوں کے درمیان ہمارے لیے نامعلوم ہے۔ فرائیڈ نے ذہنی اعمال کے محل وقوع کے ذریعے حیاتِ ذہنی کو مختلف حصّوں میں تقسیم کر کے جدت اور سائنسی طریقہ کار سے پیش کیا ہے۔ اسی جدید طریقہ کار جسے فرائیڈ نے متعارف کرایا تحلیل نفسی کہتے ہیں۔ ذہنی حیات سے مراد لاشعور، شعور، اِڈ، ایگو، سُپر ایگو، یہ تمام ذہنی سطحیں ہی نظریہ ٔتحلیل نفسی کی اساس ہیں۔ [10]

تحلیل نفسی کی وضاحت کرتے ہوئے لیوس ہینڈرک (Levis Handrick) نے اپنی تصنیف *Fact and Theories of Psy chol Analysis* میں لکھا ہے کہ "تحلیل نفسی شخصیت اور ذہن کی لاشعوری کارکردگی کی اس سائنس کا نام ہے جسے سگمنڈ فرائیڈ اور اس کی تین نسلوں نے پروان چڑھایا۔" [11]

تحلیل نفسی کو لاشعور کی طرح بعض اوقات مفہوم سے ہٹ کر لیا جاتا ہے کیونکہ اس کے عناصر نظریۂ لاشعور سے ملتے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے تحلیل نفسی کے طریقہ کار کی وضاحت اس طرح کی ہے کہ "تحلیل نفسی وہ طریقہ علاج ہے جسے اعصابی مریضوں کے علاج کے لیے فرائیڈ نے وضع کیا ہے جس کی بنیاد لاشعور اور اس کے مختلف مظاہر ہیں جیسے خواب، تحریریں، وہ خیالات جو انسان کے لاشعور میں ہوتے ہیں لیکن ان کا ادراک انسان کو خود نہیں ہوتا۔ ایسے مظاہر کی تشریح و تفہیم جس میں جنس اور اس کے متنوع مظاہر اپنا اہم کردار ادا کرنے کے علاوہ تحلیل نفسی میں شمار ہوتے ہیں۔ فرائیڈ نے تحلیل نفسی کے طریقہ کار کے ذریعے لاشعور کو سائنسی بنیادوں پر سمجھا ہے اور لاشعور کے ذریعے تحلیل نفسی کا فلسفیانہ نقطہ نظر اور غیر سائنسی طریقہ کار کو اپناتے ہوئے ایک سائنس دان کی طرح اسے عملی زندگی میں پیش کیا ہے اور عملی زندگی میں جب اس طریقہ کار کے تحت مذہب، کلچر، ادب، تہذیب کا لاشعور اور تحلیل نفسی کے تناظر میں مطالعہ کیا گیا تو اسے مزید مقبولیت حاصل ہوئی۔ اعصابی امراض سے لے کر ذہنی امراض اور روزمرہ کے معمولات تک اس طریقۂ علاج کی مدد سے مسائل کا حل ممکن ہوا اور یہی فرائیڈ کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔" [12]

تحلیل نفسی فرائیڈ کی ایسی کامیابی تھی جس کے متعلق اس نے کسی طرح کے مبالغے یا قصرِ نفسی کا مظاہرہ نہیں کیا اس نے The History of Psychoanlatic movement میں اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے۔

> تحلیل نفسی میری تخلیق ہے، دس برس تک میں اس میں الجھا رہا۔ اس نئے شعبے نے میرے ہم عصروں میں جس غصے کو جنم دیا میں تنہا اعتراضات کی صورت میں اسے برداشت کرتا رہا۔ اب جب کہ اس میدان میں اور بھی مصالحین آچکے ہیں تو میں یہ باور کرانے میں حق بجانب ہوں کہ تحلیل نفسی کو مجھ سے بہتر سمجھنے والا اور کوئی نہیں۔ [13]

چنانچہ فرائیڈ نے باقاعدہ طور پر انسانی شخصیت اور اس کی بدلتی کیفیات کو ایک پیمانے سے ناپتے ہوئے درجہ بدرجہ شعور، لاشعور، اِڈ، ایگو اور سُپر ایگو سے جوڑ کر تحلیل نفسی کا نظریہ تشکیل دیا۔

نظریہ ادب:

انسانی شخصیت کے راز کو جاننے کی ایک صورت "ادب" بھی ہے جس میں ڈرامہ، شاعری، ناول، افسانہ قابلِ ذکر ہیں جن کے ذریعے ماہرینِ نفسیات اپنے انداز اور اپنی حدود میں شخصیت کی نوعیت کو سمجھنے، اس کے عناصر کو دریافت کرنے اور اس کی حدود، گہرائی اور گیرائی کا احاطہ کرنے کی مسلسل کوشش کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے اگر فنِ شاعری، مصوری یا نثر نگاری پر غور کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ انسان خود اپنی تلاش (اپنی ذات یا ذاتِ انسانی) کو موضوع بنا کر اس کے مخفی گوشوں تک رسائی حاصل کرنے کے لیے کوشاں ہے اور اسی کوشش کو فرائیڈ نے اپنے "نظریہ ادب" میں دوہرایا ہے جس میں اس نے تخلیق کاروں کے فن پاروں سے ان کی شخصیت کے نہاخانوں تک رسائی حاصل کی ہے۔

فرائیڈ نے تحلیل نفسی کے بعد انسان کی ذہنی حالت کو سمجھنے کے لیے "نظریہ ادب" بھی تشکیل دیا۔ فرائیڈ کو خود بھی ادب سے بے حد لگاؤ تھا۔ یہاں تک کہ وہ اپنے کلینک میں آنے والے مریضوں کا مطالعہ کرتا اور ان کی سرگزشتوں کو ایک ناول کی مانند خیال کرتا۔ ڈاکٹر سلیم اختر اپنی کتاب نفسیاتی تنقید میں فرائیڈ کے نظریہ ادب کے بارے میں تحریر کرتے ہیں کہ "تحلیل نفسی' کے عمل کو مزید بہتر اور انسانی نفسیات کو سمجھنے کے لیے ایک ذریعہ ادب بھی تھا جس میں اس نے مختلف تخلیق کاروں کو نظریہ ادب اور تحلیل نفسی کے تناظر سے پرکھا۔ اس کے علاوہ فرائیڈ نے ان کی مدد سے ان کے لاشعوری خیالات اس نظریے کی مدد سے ایک تخلیق کار کے فن پارے سے نہ صرف اس کی ذہنی حالت کا بلکہ وہ کس طرح کے دور سے گزر رہا ہے اس کے حالات، جذبات، ضروریات اور خواہشات کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ فرائیڈ اپنے پاس آنے والے لوگوں اور ان کی سرگزشتوں کو تحریر کرنے کی بھی شدید خواہش رکھتا اور تخلیق کاروں کا نفسی طور پر مطالعہ کرتا۔ فرائیڈ نظریہ ادب سے نہ صرف تخلیق کاروں کے فن کے ذریعے ان کے ذہنی حالات کی جان کاری حاصل کی بلکہ وہ خود بھی اس نظریے کے اصولوں کی روشنی میں ادب پاروں کی قدر اور ان کا معیار متعین کرتا تھا۔[۴۴] فرائیڈ چونکہ بنیادی طور پر سائنس دان تھا اس اعتبار سے تخلیق کاروں، ادیبوں یا ادب سے اس کی دلچسپی، ایک ثانوی حیثیت کی حامل تھی کیونکہ اس کی اوّل ترجیح اور توجہ کو مرکوز کرنے کا ایک نقطہ نفسیات تھا۔ فرائیڈ کے نزدیک کسی بھی فن پارے چاہیے ادب سے ہوں یا سنگ تراشی کے نمونے کی صورت، اس پر گہرا اور دیرپا اثر کرتے تھے اور ان کو سمجھنے کی کوشش وہ ہمیشہ اپنے انداز سے کرتا اور اس بات کی تہہ تک پہنچ جاتا کہ وہ کیونکر اس پر اثر انداز ہوتے ہیں۔[۴۵] اس نظریہ نے مغربی ادب اور جدید ادب پر اپنے گہرے اثرات مرتب کیے۔ تحلیل نفسی کی روشنی میں یہ ادبی نظریہ جس کے ذریعے ادیبوں کے نظام فکر، ادیبوں اور تخلیق

کاروں کی ذہنی الجھنوں کو جاننے اور انھیں سمجھنے کا اس سے بہتر طریقہ کوئی اور نہیں تھا۔ فرائیڈ لکھتے ہیں:

> ادیب بھی وہی کچھ کرتا ہے جو کھیل میں مگن ایک بچہ کرتا ہے یعنی فینٹسیس (Fantasies) کی مدد سے وہ بھی ایک نئی دنیا تخلیق کرتا ہے۔ ایسی دنیا جس کے بارے میں خود بے حد سنجیدہ ہوتا ہے گو وہ بھی اسے حقیقت سے ممیز کرتا ہے لیکن اس کے باوجود وہ ہر ممکن طریقے سے اسے پرکشش بنانے کی سعی بھی کرتا ہے۔ شاعرانہ تخلیق اور بچگانہ کھیل میں جو تعلق ہے، زبان نے اسے محفوظ رکھا ہے۔[۱۶]

فرائیڈ افسانوں اور ناولوں کے مطالعے کے بعد ان قصوں پر بحث کرتے ہوئے اپنے خیال کا اظہار کیا کہ ان کہانیوں کے کردار خاص طور پر ہیرو جو پڑھنے والوں کو انتہائی تسکین مہیا کرتے ہیں۔ وہ اصل میں لکھنے والے کے خواب بیداری کی مرہون منت ہوتی ہے اور اسی حوالے سے فرائیڈ نے ان کہانیوں کی نفسی اہمیت اجاگر کی ہے جن میں کرداروں میں ہر ہیرو، ہیروئن کے قدموں میں خود کو قربان کر دینے پر راضی ہوتا ہے جبکہ یہ حقیقت کے برعکس ہے۔ بقول فرائیڈ:

> فینٹسی (Fantasy) کی امداد سے جو بصیرت حاصل ہوتی ہے۔ اس کی بنا پر کوئی اس طرح کی صورت حال کی توقع کی جاسکتی ہے یعنی ادیب جب کسی خاص واقعہ سے بے حد متاثر ہو تو اس کے نتیجے میں بہت پہلے کے کسی ایسے ہی واقعے جو بالعموم بچپن کا ہوتا ہے ذہن میں یاد تازہ ہو جاتی ہے اس کے زیر اثر آسودگی کی جو صورت جنم لیتی ہے وہ لکھنے کی صورت میں تسکین پاتی ہے۔ اس طرح سے پرانی یاد نئے واقعے سے وابستہ عناصر کی پہچان ہو سکتی ہے۔[۱۷]

ادیبوں کی فنکارانہ صلاحیتوں کے بارے میں لکھا ہے کہ اگر عام فرد اپنے خیال اور خواب کو حسن اور عشق کے پیرائے کے ساتھ بیان یا تحریر کرتے تو ہمیں اس سے کراہت یا اکتاہٹ محسوس ہو گی مگر یہ ہی کام ایک ادیب کرتا ہے تو ایسا احساس نہیں ہوتا۔ "ادیب یہ سب کچھ کیسے کرتا ہے؟ یہ اس کا اپنا راز ہے اس کے فن کا راز اس کی تکنیک میں مضمر ہے جس کی امداد سے وہ ہماری نفرت پر قابو پاتا ہے جس کا تعلق ان رکاوٹوں سے ہوتا ہے جو فرد اپنے اور دوسروں کے درمیان کھڑی کرتا ہے۔ اس کی تکنیک میں دو طریقوں پر انحصار کیا جاسکتا ہے۔ ادیب خواب بیداری میں تبدیلی پیدا کر کے انھیں ایسا روپ دیتا ہے کہ ان کی انائی خصوصیت دب جاتی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی وہ ہمیں ان کی جمالیاتی ہئیت سے ایک طرح کی رشوت دیتا ہے اور یہ خط ہم میں ایک اور طرح کی مسرت کا باعث بنتا ہے۔ یہ مسرت ہے جو شدید دباؤ سے نجات کی صورت میں ذہن کے نہاں خانوں سے جنم لیتی ہے۔ ادب کی حقیقی مسرت ہمارے اذہان میں تناؤ سے آسودگی کی مرہون منت ہوتی ہے۔ یہ سب غالباً اس لیے ممکن ہوتا ہے کہ ادیب ہمیں اس

منزل پر لے آتا ہے۔ جہاں ہم شرمندگی یا ملامت کے احساسات سے ماورا ہو کر اپنے خواب بیداری سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔"[۱۸]

فرائیڈ کے اس نظریے کا ذکر اس لیے ضروری تھا کہ نظریۂ موت جو تحریروں کے ذریعے بیان کیا جاتا ہے اس کے پیش منظر اور پس منظر میں مصنف کس ذہنی کیفیت اور الجھن سے دوچار ہوتا ہے اور اس کے کہانی پن میں یہ الجھن اور کیفیت کس طرح سے منظر عام میں آتی ہے اس نقطے کو ڈاکٹر محمد اجمل اپنی کتاب مقالاتِ اجمل میں نظریۂ ادب کے تناظر میں تحریر کرتے ہیں کہ تخلیق کے عمل کے باعث ذہنی کیفیت کسی حد تک بدل جاتی ہے کیونکہ لاشعور کی ہر تخریبی طاقت جب شعور میں پہنچ کر اپنا راستہ بنا لیتی ہے تو ایک تعمیری قوت کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ ان کے نزدیک "تخلیقی مثل لاشعور کی قوتوں کو شعور میں بسانے کا نام ہے۔ ان کے نزدیک جبلت فنا اور جبلت حیات ایک ہی عمل کے مختلف پہلو ہیں۔ کسی نئے نقطہ پر لکھنے کے لیے ایک گم نام سی کشمکش جو لکھنے والے کے ذہن میں ہوتی ہے ایک ضروری امر ہے اسی کشمکش کا ذکر فرائیڈ نے اپنے نظریہ ادب کیا ہے۔[۱۹] امریکی ماہر نفسیات فرینک بی لیوی(Frank.B. Levey) نے جب امریکہ کے بعض شاعروں سے یہ سوال پوچھا کہ وہ کس حالت میں عام طور پر شعر لکھتے ہیں اور ان کے جمع شدہ جوابوں کا جب تجزیہ کیا گیا تو نقطہ سامنے آیا کہ اکثر اوقات اشعار اس وقت تخلیق ہوتے ہیں جب وہ اپنی کسی مجبوری کی بنا پر شخصی تعلقات نبھانے میں ناکام رہے ہوں اور اس ناکامی کی وجہ سے وہ اپنے آپ کو آزار پہنچاتے ہیں، جلتے اور کڑھتے ہیں، اپنے آپ پر ترس کھاتے ہیں یا پھر آخری مرحلہ اشعار کہنے کا ہوتا ہے۔

نظریۂ موت:

موت سے متعلقہ مظاہر کے مطالعہ نے ایک عرصے سے محققین کو مسحور کر رکھا ہے جس کے نتیجے میں اس پر تحقیق کے دوران متعدد نظریات تشکیل دیے گئے ان ہی میں سے ایک نظریہ تاریخ ساز شخصیت سگمنڈ فرائیڈ کا بھی ہے جسے اس نے ڈیتھ ڈرائیو(Death Drive) کے نام سے متعارف کرایا جس کا ترجمہ "موت کی شدید خواہش" سے کیا گیا۔ موت کو انگریزی میں (Death) جبکہ ڈرائیو(Drive) معنی کے اعتبار سے وسیع مفہوم کا حامل ہے۔ یہ انگریزی زبان کا لفظ ہے جس کے لفظی معنی چلانا، کنٹرول کرنا، موڑنا، آگے بڑھنا، دباؤ دینا جب کہ نفسیات کی اصطلاح میں اسکے معنی، ضرورت، خواہش، تحریک، تمنا اور جبلت کے ہیں۔ اگر اصطلاح کی وضاحت کی جائے تو "ڈرائیو" سے مراد ایک ایسی تحریک ہے جو فرد واپسی کی طرف دھکیلتی یا مجبور کرتی ہے (یہاں زندگی سے واپسی کی طرف مراد لیا جائے گا)۔ الفاظ کی وضاحت سے راقمہ کا مقصود موضوع کی تفہیم کو آسان بنانا ہے۔[۲۰]

فرائیڈ کے اس نظریے میں انسان کے اندر موت کی خواہش کا اس کی جبلت میں موجود ہونا ثابت کیا گیا ہے جس پر اس نے ایک تحقیقی مقالہ "Beyond the Pleasure Principle" (۱۹۲۰ء) میں شائع کرایا اور اس نظریے کی تفصیل اس مقالے میں درج کی۔

فرد میں یہ خواہش جبلی طور پر موجود ہے اور وہ اپنی اس خواہش کی تکمیل کے لیے غیر ارادی یا غیر شعوری طور پر کس طرح سے کوشاں رہتا ہے؟ اس کی یہ کوشش فطری ہے یا اختیاری؟ اس نظریے کے محرکات کیا ہیں؟ کن عناصر سے مل کر یہ نظریہ پروان چڑھا؟ اور کن عناصر کو مدِ نظر رکھ کر ہم ادب کے ذریعے فرد میں "خواہشِ مرگ" کو جان سکتے ہیں۔ یہ بحث آئندہ صفحات میں درج کی گئی ہے۔

نظریہ ایک آئیڈیا (Idea)، ایک سوچ یا ایک خیال ہوتا ہے جو مختلف صورتوں میں ایک جیسے نتائج اخذ کرتا اور اس عمل کے تسلسل کی تائید کرتا ہے۔ فرائیڈ کا نظریہ ڈیتھ ڈرائیو بھی اسی طرح اپنے عوامل کی تائید کے ساتھ تشکیل دیا گیا ہے۔ کوئی بھی نظریہ بنا محرک کے تشکیل کے مراحل طے نہیں کرتا۔ فرائیڈ کے نظریے کی بنیادی وجوہات میں ایک وجہ اس کی بیٹی کی اچانک موت تھی جو جنگ کے بعد انفلوئنزا کی وجہ سے وفات پا گئی۔[۲۱]

اور دوسری اہم وجہ پہلی جنگِ عظیم کی خونریزی، قتل وغارت کے واقعات تھے جو اس نے اپنی آنکھوں سے دیکھے۔ اس کے علاوہ جنگ کا میدان اس کے اور اس کے بیٹوں اور داماد میں جدائی کا سبب بنا یعنی فرائیڈ کے دونوں بیٹے اور ایک داماد بھی جنگ میں شامل تھے۔ اگرچہ وہ زندہ واپس آئے۔ اس نے "جنگ اور موت" کے موضوع پر متعدد مضامین اور خطوط بھی لکھے اور اسی سلسلے میں اس نے ۱۹۱۵ء میں ایک کتابچہ Thoughts for the Time of War and Death بھی شائع کرایا جس میں اس نے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ اس کے نزدیک جنگ کا کوئی مقصد نہیں ہوتا۔ یہ صرف بنی نوع انسان کے قتلِ عام، دنیا کی آبادی کم کرنے اور دنیا کے حسن کو ختم کرنے کے لیے کرائی جاتی ہیں جن میں شامل افراد اور ایجنسیوں کا مقصد اپنی جبلی تسکین، اموات کی شرح میں اضافے، وبائی امراض کے پھیلاؤ، بھوک، غربت اور اذیت کی صورت میں کرنا ہوتا ہے۔ اس کے نزدیک ایک تباہ شدہ ملک کو دوبارہ اپنے پاؤں پر کھڑا ہونے کے لیے ایک مدت درکار ہوتی ہے اور جب ایک تہذیب یافتہ قوم اخلاقی گراوٹ کا شکار ہوتی ہے تو اس میں دورِ جاہلیت کی وحشیانہ جبلت دوبارہ جاگ اٹھتی ہے جو جنگوں کا سبب بنتی ہے۔[۲۲]

اس کے علاوہ بہت سے مضامین بھی تحریر کیے جن میں سے ایک مضمون کا خلاصہ موضوع کی وضاحت کے لیے درج کیا گیا ہے:

Our Attitude towards Death

"جنگ نے موت کے ساتھ ہمارے سابقہ تعلق کو پریشان کر دیا ہے۔ یہ تعلق مخلصانہ نہیں تھا۔ اگر کوئی ہماری بات سنتا تو یقیناً ہم یہ اعلان کرنے کو تیار تھے کہ موت زندگی کا لازمی انجام ہے کہ ہم میں سے ہر ایک تو مرنا ہے یعنی موت فطری طور پر، ناگزیر اور ن ناقابل گریز ہے۔ تاہم حقیقت میں ہم اسے کچھ مختلف انداز میں دیکھتے ہیں۔ ہم نے موت اور زندگی سے الگ کرنے کا رجحان ظاہر کیا۔ ہم نے موت کے متعلق خوف ناک خاموشی اختیار کرنے کی کوشش کی۔ آخر آپ کی اپنی موت تصور سے ماورا ہے اور جب بھی ہم اسے تصور کرنے کی کوشش کریں تو خود کو بطور تماشائی ہی دیکھ سکتے ہیں۔ کہانی میں کوئی بھی شخص اپنی موت پر یقین نہیں رکھتا۔ ہر شخص لاشعور میں اپنی لافانیت کا تعین جمائے بیٹھا ہے۔ جہاں تک دوسروں کی موت کا تعلق ہے۔ کوئی مہذب شخص کسی موت گرفتہ شخص کے پاس بیٹھ کر اس امکان کے متعلق بات کرنے سے گریز کرے گا۔ صرف بچے اس اصول کو نظر انداز کرتے ہیں۔۔۔۔ ہم ہمیشہ موت کی حادثاتی وجہ، بیماری، انفیکشن، بڑھاپے وغیرہ پر حد سے زیادہ زور دے کر موت کو ایک لازمی امر کی بجائے محض ایک حادثہ بنا کر پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ہم متوفی کی جانب بھی ایک خاص زوایہ اختیار کرتے ہیں کہ جیسے ہم اسے کوئی نہایت مشکل کام کرنے پر سراہ رہے ہیں۔ ہم اس پر تنقید ختم کر دیتے۔ اس کی ناانصافیوں کو معاف کرتے اور جنازے و تدفین کے موقع پر نہایت اچھے کلمات کہتے ہیں۔ حالانکہ متوفی کو ان سب چیزوں کی کوئی ضرورت نہیں رہتی۔ مگر اس کی خاطر سچائی کو بھی بالائے تاک رکھ لیتے ہیں۔ دکھ رہتے ہیں۔ ہم اسے زندہ لوگوں سے زیادہ اہمیت دینے لگتے ہیں۔" [۲۳]

ذیل میں فرائیڈ کے نظریات کے ساتھ نظریہ موت پر بحث کی ہے تاکہ موضوع کی تفہیم ہو سکے۔ فرائیڈ کے نظریۂ موت میں نظریۂ لاشعور، نظریۂ شخصیت، نظریۂ تحلیل نفسی اور نظریۂ ادب اساسی کردار ادا کرتے ہیں جس میں لاشعور، شعور، اِڈ، ایگو، سُپر ایگو خود کار طریقوں سے اپنے افعال سرانجام دیتے ہیں۔ نظریۂ موت کے ارتقائی مراحل میں ایک اہم کردار انسانی جبلت کا بھی ہے۔ "جبلت" نظریۂ موت کی اساس ہے جسے انگریزی میں Instinct کہتے ہیں۔ "جس کے تحت انسان کسی دی گئی صورت حال میں کسی خاص طریقے سے عمل کرنے کا پیدائشی یا فطری رجحان رکھتا ہے۔" [۲۴]

یہاں جبلت پر مختصر بحث مقالے اور نظریے دونوں کی تفہیم کے لیے ضروری ہے۔ مختلف وظائف اور اعمال سے فرد کو جس طاقت اور توانائی کی ضرورت ہوتی ہے۔ طاقت فرد کو اس کی جبلت سے حاصل ہوتی ہے جس کا تعلق انسان کے پیدائشی رجحان سے ہوتا ہے جو نفسیاتی اعمال (جنس، ادراک، حافظہ، تفکر) کی رہنمائی کرتا ہے۔ اس تناظر میں ڈاکٹر نعیم احمد جبلت کا اصل مقصد جسمانی تقاضوں کی تکمیل کو کہتے ہیں اور فرائیڈ کی بحث کو دوہراتے ہوئے

جبلت کو چار حصوں میں تقسیم کر کے اس کے طریقہ کار کو واضح کیا ہے۔

۱۔ سرچشمہ یا منبع (Source)

۲۔ مقصد (Aim)

۳۔ معروض (Object)

۴۔ قوتِ محرکہ (Impetus)

سرچشمہ: ایک جسمانی ضرورت ہے جو کسی عضو میں تحریک پیدا کرتی ہے جس میں جسم کے اندر ذخیرہ شدہ توانائی کا اخراج ہوتا ہے اور متعلقہ جبلت بے دار ہوتی ہے۔

مقصد: اس کا اصل مقصد جسمانی تقاضے کی تکمیل ہے مثلاً دن بھر کی تھکن کے بعد سونا (اس میں کوئی بھی جسمانی تقاضا ہو سکتا ہے)

معروض: جبلت کا معروض وہ مسئلہ ہے جس سے جبلت کا مقصد حاصل ہو۔ بھوک کی جبلت کا معروض کھانا ہے۔ جنس کا مباشرت اور تشدد کی جبلت کا لڑائی جھگڑا، یہاں یہ بات قابلِ غور ہے کہ جبلتوں کے معروض یا وسیلے حالات و واقعات کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔ ایک جبلت کی تکمیل کے مسائل دوسری جبلت کے وسائل کی جگہ لے سکتے ہیں یعنی جنسی جبلت کی تسکین کا معروض تشدد کی جبلت کے معروض کی جگہ لے سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خطرناک متشددانہ رجحانات رکھنے والے لوگ بیویوں اور محبوباؤں پر ظلم و ستم ڈھاتے اور بعض حالات میں انھیں قتل بھی کر دیتے ہیں۔

قوتِ محرکہ: یہ طاقت و توانائی کی وہ مقدار ہے جو جبلت کے سرچشمہ سے خارج ہوتی ہے مثلاً شدید بھوکا آدمی، کم بھوکے آدمی سے زیادہ فعال اور سرگرم ہوتا ہے۔ جبلت کا اصل مرکز اِڈ (Id) ہے۔ یہ اِڈ ہی سے ابھرتی ہے اور واپس اِڈ میں ہی چلی جاتی ہے لیکن اگر اس کی تسکین نہ ہو تو یہ دوبارہ شدت سے ابھرتی ہے اور اپنی تسکین کے لیے شدید ردِّ عمل کی مرتکب ہوتی ہے۔[۲۵]

ڈاکٹر نعیم احمد نے فرائیڈ کی جبلی نفسی توانائی کو اڈ۔ ایگو۔ اور سپر ایگو سے جوڑا ہے۔ جبلت چونکہ اڈ سے ہی ابھرتی ہیں اس لیے ان کی واپسی بھی اڈ میں ہی ہوتی ہے۔ لیکن جب ایگو اور سپر ایگو کی تشکیل ہوتی ہے تو توانائی کے ذخیرے سے عضویہ کا رابطہ منقطع ہو جاتا ہے۔ اس کے لیے ایک مختصراً خاکہ تشکیل دیا گیا ہے تاکہ نظریہ موت کی وضاحت ہو سکے۔ اڈ کی توانائی خواہش کی تکمیل کے لیے جبلی تسکین میں استعمال ہوتی ہے۔ یہ توانائی چاہے جبلی معروض کے لیے صرف ہو یا حقیقی معروض کے لیے اس کا تعلق چونکہ جبلت سے ہے اس لیے اس کا نتیجہ صرف

سکون ہے۔[۲۶]

ایگو کی حرکی نوعیت اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس کے پاس ذاتی طور پر اپنی کوئی طاقت یا توانائی نہیں ہوتی۔ یہ اس وقت اپنے وظائف ادا کر سکتا ہے جب "اڈ" اس کو اپنی توانائی فراہم کرتے۔ ادراک، تفکر اور حافظہ وغیرہ اس وقت تک اپنا کام نہیں کر سکتے۔ جب تک انھیں "اڈ" کی طرف سے طاقت مہیا نہ ہو۔ ان کی حیثیت ایک خواب سے زیادہ اور کچھ نہیں ہوتی۔ فرائیڈ کے نقطہ نظر سے اڈ اور ایگو دونوں میں خارجی اشیا کی مثالوں کو وضع کرنے کی اہلیت ہوتی ہے مگر ان میں فرق یہ ہوتا ہے کہ اڈ مثال اور معروضی شے کو ہم شکل (Identical) سمجھتی ہے۔ اس کے لیے حقیقی شے سے تسکین حاصل کرنا اور مثالی شے سے تسکین حاصل کرنے کا عمل ایک سا ہے مگر ایگو کا کام اس کے برعکس ہے۔ ایگو مثال کو الگ اور حقیقت کو الگ کہتا ہے۔ اس لیے جبلی خواہش کی تکمیل جو اڈ کی طرف سے آتی ہے۔ اس کی تکمیل ایگو کی کاوشوں کا نتیجہ ہے۔ لیکن اگر کسی وجہ سے ایگو تسکین کا باعث نہ بنے تو تمام تر توانائی جو اڈ کی طرف سے ایگو میں منتقل ہوتی ہے۔ وہ واپس " اڈ" کی طرف منتقل جاتی ہے۔ اور نتیجہ انسان میں پھر سے بچپن کی خواہش کا عمل شروع ہو جاتا ہے۔ اس اعتبار سے اگر "ایگو" اور "اڈ" کی توانائی کا باہم موازنہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ " اڈ" کی توانائی آسانی سے منتقل ہو جاتی ہے۔ جبکہ "ایگو" اپنی توانائی کو بچا کر رکھتا ہے اور اس کی توانائی کسی خاص مقصد کے لیے مختص ہوتی ہے۔ ایگو کی طاقت زیادہ تر بلکہ صرف اور صرف ذہنی اعمال کے لیے ہی مختص ہے۔ اڈ کی طرح اسے جبلی تسکین کے لیے استعمال میں نہیں لایا جا سکتا۔

تیسرا اہم پہلو سپر ایگو کی حرکی نوعیت کا ہے۔ سپر ایگو کے سپرد سزا اور جزا کا کام ہے اور اس کام کے لیے وہ خود ہی ایک نظام تشکیل دیتا ہے۔ سپر ایگو کی توانائی۔ اڈ اور ایگو دونوں کے وظائف کو معطل اور موخر کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ ضمیر، مثالی انا اور سُپر ایگو فرائیڈ کے نظریۂ موت میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ جن میں فوق الانا (Super ego) کا تعلق شخصیت کے اخلاقی، اصلاحی، اور مثالی پہلوؤں سے ہوتا ہے۔ یہ ہر دنیاوی نظام کو مثالی بنانے اور دیکھنے کا قائل ہے۔ اس نظام کی خاصیت یہ ہے کہ یہ مثبت اور منفی جبلتوں کی تفریق سے تشکیل پاتا ہے۔

ایگو میں سے سُپر ایگو ایک اخلاقی شعور کی حیثیت سے ابھرتا ہے جو زندگی کے معاملات میں خود فیصلے کرتا ہے۔ ایگو انسانی شخصیت کو خارجی دنیا سے ملا سیکھاتا ہے۔ سُپر ایگو ان اعمال کا شعور دیتا ہے جن کا تعلق اخلاقیات سے ہوتا ہے اور انسان دوسروں کے کہے بنا بھی ان کی مرضی کے کام سر انجام دینے لگتا ہے اور ان کاموں سے اجتناب کرنے لگتا ہے جنھیں دوسرے ناپسند یا قابلِ اعتراز سمجھتے ہیں۔ فرائیڈ نے سُپر ایگو کی تشکیل کے عمل میں دو ذیلی نفسی قوتیں بھی واضح کیں ہیں جو شہر ایگو میں ہی نشو و نما پاتی ہیں۔

ڈاکٹر نعیم احمد اپنی کتاب میں اس کی اہمیت کے بارے میں لکھتے ہیں کہ انسانی شخصیت کے متعلق فرائیڈ کے بنائے ہوئے خاکے کے تحت یہ بات ذہن میں رہنی چاہیئے کہ اڈ۔ ایگو، اور سپر ایگو کے درمیان کوئی واضح خط، یا کسی کو زیادہ اہم اور کسی دوسرے کو کم اہم نہیں سمجھا جا سکتا۔ یہ تمام تر بحث ان تینوں کے علیٰحدہ علیٰحدہ وظائف ہیں جن کا تعلق تین مختلف اکائیوں سے نہیں بلکہ تین مختلف اعمال اور وظائف سے ہے جو ایک ہی شعور کے اندر پائی جاتی ہیں۔ ایگو، اڈ کے بغیر نامکمل ہے اور سپر ایگو کا جنم ہی ایگو سے ہوتا ہے۔ لہٰذا ان تینوں میں سے کسی ایک کو بھی کم اہم سمجھنا، اصلیت میں تینوں کی اہمیت کو کم کر دیتا ہے۔ یہ تینوں اپنا اپنا کام اپنی نوعیت سے کرتے ہیں اور شخصیت میں توڑ پھوڑ اور شخصیت کا بناو یا مضبوط ہونا انھیں تینوں کے اعمال کی ہم آہنگی پر مبنی ہے۔[۲۶]

فرائیڈ کا نظریہ شخصیت انسانی جبلت سے گہرا تعلق رکھتا ہے کیونکہ جبلت سے متصل شخصیت کے حرکی پہلو انسانی حرکیات سے جڑی ہوتیں ہیں۔ انسان کی اپنی حرکیات کا تعلق فرائیڈ کے ۱۹۲۰ء میں تشکیل پانے والے نظریے "تصور موت" سے جاملتے ہیں۔ اس ضمن میں نظریہ تحلیل نفسی، نظریۂ شخصیت اور " نظریۂ موت" ایک دوسرے سے متصل ہیں۔

سپر ایگو کے اصول شخصیت کا اہم حصہ ہیں۔ ضمیر کی توانائی سے ہی انسان اپنی غیر اخلاقی رجحانات پر کڑی نظر رکھ سکتا ہے۔ بعض اوقات اس کڑی نگرانی میں اتنی توانائی صرف ہو جاتی ہے کہ باقی کاموں کے لیے توانائی بچتی ہی نہیں۔ سپر ایگو کا انسانی شخصیت میں مزاحمتی نوعیت کے کردار کا واحد مقصد جبلی تقاضوں کو وقتی طور پر روکنا ہے اس کی وجہ سے صرف یہ ہے کہ اڈ کے تقاضوں پر غور و فکر کر کے اس توانائی کو بہتر طریقے سے استعمال کر سکے۔ یہ اڈ کی جبلی تقاضوں کی نفی نہیں کرتا بلکہ مناسب منصوبہ بندی کی ترغیب دیتا ہے۔ جس کے لیے وقت اور مہلت درکار ہوتی ہے اس ہی مہلت میں انسانی شخصیت اچھائی اور نیکی پر جزا اور بدی پر سزا اپنے لیے خود مختص کرتی ہے۔[۲۷] ڈاکٹر نعیم احمد لکھتے ہیں کہ "اڈ" اور "سپر ایگو" میں ایک قسم یہ بھی مشترک ہوتی ہے کہ یہ دونوں غیر عقلی انداز سے سرگرم عمل رہتے ہیں۔ اڈ، ایگو کو مجبور کرتی ہے کہ وہ حالات کی خواہشات کے حوالے سے دیکھے۔ دونوں صورتوں میں ایگو کا عقلی وظیفہ اور اس کا عمل بُری طرح سے متاثر ہوتے ہیں۔ اس طرح نہ تو وہ حالات کو غیر جانب دارانہ انداز میں جان سکتا ہے اور نہ ہی ان کے متعلق کوئی فیصلہ کر سکتا ہے۔

ولیم میکڈوگل (William Mcdougall: 1871-1938) کے مطابق بنیادی طور پر جبلت دو طرح سے کام کرتی ہے۔

۱۔ جبلت کردار کو حرکت کے لیے تیار کرتی ہے۔

۲۔ ضرورت کی تسکین کے لے مقصد کی طرف رہنمائی کرتی ہے۔ اس کے مطابق جبلت کسی چیز کو جاننے اور اس کی طرف توجہ کا وہ فطری رجحان ہے جو ایک نسل کے سب ارکان میں یکساں موجود ہوتا ہے۔[۲۸]

کسی جبلی جذبے کو کسی بھی قسم کے تعصب کی وجہ سے مار دیا جائے تو انسانی ذہن انتشار کا شکار ہو جاتا ہے۔ ایگو اسے ایک مخصوص وقت تک دبانے میں کامیاب تو ہو جاتی ہے مگر اس جبلی ضرورت کی تکمیل نہ ہونے کی صورت میں انسانی ذہن اور جسم غرض اس کی پوری شخصیت بری طرح سے متاثر ہوتی ہے جو بعد میں مختلف امراض اور معاشرتی برائیوں کی صورت میں سامنے آتی ہیں۔[۲۹]

متذکرہ بالا بحث سے فرائیڈ کے نظریہ موت کے ارتقاء کا اندازہ ہوتا ہے کہ جبلت کس طرح سے اپنا کردار ادا کرتی ہے اور جبلت مرگ کا محرک بنتی ہے۔

سگمنڈ فرائیڈ نے ۱۹۲۰ء میں اپنے مقالے Beyond the Pleasure Principle میں ڈیتھ ڈرائیو کے نظریے سے یہ ثابت کیا ہے کہ موت کی خواہش انسان کی جبلت میں موجود ہوتی ہے۔ یہ ایک فطری خواہش ہے۔ اس نظریے کے مطابق موت کی خواہش کی تکمیل کے لیے فرد اپنی زندگی کی بقا کا خواہش مند نہیں ہوتا۔ اس کا مقصد نہ صرف اپنی زندگی کو مٹا دینا ہے بلکہ واپس اس دنیا میں چلے جانا ہے جہاں سے وہ آیا تھا یا وہ اس دنیا میں جانے کی خواہش رکھتا ہے جہاں سے منتقلی ممکن نہ ہو۔ فرائیڈ نے نفسیات کی اصطلاح میں اسے Thanatos کے لفظ سے متعارف کرایا جس کا مطلب "موت کی تحریک" ہے۔ یہ تحریک فرد کو زندگی سے جڑی تمام سرگرمیوں سے دور کر کے اس کیفیت میں لے جاتی ہے جس میں موت کی خواہش کرنے والا نہ تو بلاوجہ جینے کی خواہش رکھتا ہے اور نہ ہی اس جیسی سرگرمیوں میں حصّہ لیتا ہے لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ خواہش انسان کے لاشعور میں پائی جاتی ہے جس کا ادراک فرد کو شعوری طور پر نہیں ہوتا۔ یہ کیفیت ہر فرد میں مختلف طرح سے پائی جاتی ہے۔ بعض دفعہ افراد کو اس کا اندازہ جلد ہو جاتا ہے اور لاشعور سے یہ کیفیت شعور میں آکر اپنا ردّ عمل کرتی ہے لیکن بعض اوقات لاشعوری طور پر انسان ایسی سرگرمیوں میں حصہ لیتا ہے جس سے اس کا جھکاؤ زندگی کی نسبت موت کی طرف زیادہ ہو جاتا ہے کیونکہ جبلت رجعت پسند ہوتی ہے اس لیے وہ اپنی پہلی حالت میں لوٹ کر جانا چاہتی ہے اور یہی فرائیڈ کے تصورِ موت کا بنیادی نقطہ ہے۔

فرائیڈ نے اپنے نظریۂ موت کے بارے میں اپنے مقالے Civilization and its Discontents جس کا ترجمہ (تہذیب اور اس کی آسودگی) ہے جو اس نے نظریۂ موت سے دس سال بعد ۱۹۳۰ء میں لکھا تھا۔ اس میں بھی اس نے فرد کی کچلی، دبی اور جکڑی ہوئی فطرت کی وجہ ماحول اور ثقافت کو ٹھہرایا جس میں

خود اذیتی کی ایک بڑی وجہ افراد کو اپنی زندگی کی بنیادی ضرورتوں کے حصول کے لیے کوشش کے باوجود بھی ناکامی ہے۔ انسان کے لیے جبلی مسرتوں اور خوشیوں کا حصول معاشرے کے ظلم و ستم کی وجہ سے کس قدر مشکل بلکہ ناممکن ہو جاتا ہے اور مصائب و مشکلات کی وجہ سے جب انسان ہمت ہارنے لگتا ہے تو اس وقت اس پر "جبلت مرگ" شدت سے حملہ آور ہوتی ہے اور زندگی کی خواہشات کی تکمیل کی جدوجہد خود بخود کم ہونے لگتی ہے اور پھر حصولِ مسرت صرف موت کے حصول میں منتقل ہو جاتی ہے۔[۳۰]

اس مقالے کی اہمیت کے بارے میں فرائیڈ کے الفاظ ہیں کہ:

> شروع شروع میں میں نے تو محض ایک نظریہ پیش کیا تھا لیکن بعد ازاں اس نے مجھے اپنی گرفت میں یوں لیا کہ میں اس کے علاوہ کسی اور طریقے سے سوچ ہی نہیں سکا۔[۳۱]

متذکرہ بالا تمام بحث سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ایروس کی متضاد موت، رجحانِ موت یا خواہشِ مرگ ہے جس طرح EROS میں انسان شدت سے زندگی اور اس کے مثبت تقاضوں کی خواہش کرتا ہے۔ اسی شدت سے Thanotos میں موت اور اس سے متعلق دوسری منفی قوتیں بھی اس کی جبلت کا حصہ ہوتی ہیں جن کی پذیرائی وہ کم یا زیادہ اسی شد و مد سے کرتا ہے۔ قوتِ حیات کی طرح خواہشِ مرگ بھی اپنے اظہار کے لیے بے شمار بالواسطہ اور علامتی راہیں تلاش کر لیتی ہے۔ چنانچہ ہماری روز مرہ عام زندگی کے بہت سے افعال میں جبلتِ مرگ کی کارفرمائی ہوتی ہے جن میں قتل و غارت گری اور خودکشی سے لے کر جارحیت اور عام انسانیت کش رویوں تک سب شامل ہیں۔

افراد میں یہ جبلت یا خواہشِ مرگ، جارحیت، خود اذیتی، دیگر اذیتی، عیب جوئی، تعصب، بے دردی، تحقیر و تذلیل کے رویوں، استحصال، ظلم اور غلامانہ ذہنیت جیسے متنوع کرداری طریقوں کی صورت میں اپنا اظہار کرتی ہے۔ یہ کیفیت جس طرح ایک فرد میں موجود ہوتی ہے اسی طرح اقوام اور جماعتوں کے سلسلہ ہائے عمل میں بھی موجود ہوتی ہے اور اس بات میں کوئی دو رائے نہیں کہ اقوام و جماعتیں بھی افراد کا ہی مجموعہ ہیں اور افراد سے ہی ان کے رویے بنتے ہیں۔ اسی کیفیت کو فرائیڈ نے جبلتِ مرگ (Death Instinct) سے واضح کیا ہے۔ نظریۂ موت کے حوالے سے جبلتِ مرگ کی وضاحت ایک فرد میں داخلی اعتبار سے کی جائے تو اس میں ذاتی تباہی، خودکشی، اپنے آپ کو تکلیف دینا، خطرناک کھیلوں میں یا ایسی سرگرمیوں میں حصہ لینا جن میں زندگی کے خاتمہ کے زیادہ مواقع موجود ہوں جب کہ اگر اس کا تعلق خارجی دنیا سے جوڑا جائے تو اس میں جارحانہ رویہ، جنگ، دوسروں کا قتل اور زندگی کے مروجہ اصولوں سے بغاوت کے ہیں۔

فرائیڈ کے نظریۂ موت کی ابتداء میں تو کافی مخالفت ہوئی اور لوگوں نے اس نظریے کو ماننے سے ہی انکار کر

دیا لیکن وقت کے ساتھ موت کے موضوع پر بڑھتے رجحان سے اس نظریے کو بھی اہمیت حاصل ہونے لگی۔ اگرچہ آخر میں ژونگ (Jung: 1857-1961) نے خود کو فرائیڈ سے الگ کر لیا تھا لیکن ابتداء میں یہ فرائیڈ کے نظریات کا سب سے بڑا حامی تھا۔

اس کے علاوہ مائیکل بلائنٹ (Michael Balint: 1896-1970)، شلیر (Scheller: 1874-1928)، ولیم سٹیکل (Wilhelum Stekel:1868-1940)، کارل ابراہم (Karl Abraham: 1877-1925)، پال فیڈرن (Paul Federn:1871-1950)، آنا فرائیڈ (Anna Freud: 1895-1982) اور مارگریٹ مہلر (Margret Mahler:1897-1985) کے نام سرفہرست ہیں۔[۳۲]

جنہوں نے اس کے نظریے کی تائید اور پیروی کے علاوہ اپنے دور میں فرائیڈ کے نظریۂ موت کے حوالے سے مختلف مضامین کے ذریعے مغربی ممالک میں اس کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا تاہم دہشت گردی کے بڑھتے رجحان کی تفہیم اور روک تھام کے لیے اسی نظریے کی تقلید کی گئی۔[۳۳]

فرائیڈ کو ادب سے گہری دلچسپی تھی۔ فارغ اوقات میں وہ کتابوں کا مطالعہ کیا کرتا۔ دوستوفسکی اور شیکسپیئر اس کے پسندیدہ مصنف تھے تاہم ہملٹ کے ڈرامے میں ایڈی پس کا کردار فرائیڈ کی دلچسپی کا موجب بنا۔ اس ڈرامے کا ذکر فرائیڈ کی اکثر تصانیف میں ملتا ہے جب کہ فرائیڈ نے ہملٹ سے اپنی شخصیت کے موازنے پر ۱۹۱۰ء میں ایک تحریر Leonardoda inci a Study Psychosexulity شائع کروائی جو دنیا کی سب سے زیادہ عجیب اور خوفناک کتاب سمجھی جاتی تھی۔ اس میں لیونارڈو کے عقب میں فرائیڈ کو اپنی شخصیت کی جھلک نظر آتی تھی۔[۳۴]

فرائیڈ کا نظریۂ ادب (جس کا ذکر پچھلے صفحات میں درج کیا گیا ہے) کے عناصر "نظریۂ موت" میں نظر آتے ہیں جن سے ایک لکھنے والے کی تحریروں سے اس کی ذہنی سطح، دلچسپی، موت سے لگاؤ یا زندگی کی کشش کے بارے میں بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ فرائیڈ کے نزدیک نظریۂ موت کے موضوع کے حوالے سے ایک مصنف کی فنکارانہ تخلیقات، فنکار کی لاشعوری خواہشات کی آسودگی اور اس کی تسکین کا باعث ہوتی ہیں کیونکہ وہ حالات کا دباؤ یا مزاحمت اپنی تحریروں کے ذریعے بخوبی کر سکتا ہے اور اس کے ساتھ مصنف کی تخلیق میں اس کی لاشعوری قوت کی کار فرما ہوتی ہے۔ تاہم لاشعور کی ہر تخریبی طاقت جب شعور میں پہنچ کر اپنی سمت بناتی ہے تو ایک تعمیری قوت کی صورت میں سامنے آتی ہے جو مصنف کو کسی نئے موضوع پر لکھنے کے لیے اکساتی ہے۔ موت کے موضوع پر لکھی گئی کہانیوں کے پس منظر میں یہی قوت کار فرما ہوتی ہے جس کا جائزہ آئندہ صفحات میں رشید امجد، منشا یاد اور مظہر الاسلام کے افسانوں میں کیا گیا ہے۔

نظریہ ٔموت کے بنیادی عناصر:

متذکرہ بالا بحث فرائیڈ کے نظریہ ٔموت کے حوالے سے کی گئی ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ موت کی خواہش انسان کی جبلت میں موجود ہے لیکن اس بحث کو ادب کے تناظر سے ثابت کرنے کے لیے فرائیڈ کے نظریہ ٔ موت (ڈیتھ ڈرائیو) میں سے دو بنیادی عناصر کو علیحدہ کیا گیا ہے جن کے تناظر میں رشید امجد، منشایاد اور مظہر الاسلام کے منتخب افسانوں میں تصورِ موت کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ان عناصر میں داخلی عناصر اور خارجی عناصر موجود ہیں۔

ا۔ داخلی عناصر ۲۔ خارجی عناصر

ا۔ داخلی عناصر:

داخلی عناصر کا تعلق فرد کی انفرادیت سے ہے جس میں نظریے کے مطابق فرد اپنی زندگی کی پرواہ نہیں کرتا۔

اس بے پرواہی کی وجہ معاشرتی بھی ہو سکتی ہے اور انفرادی بھی۔ لیکن انسان کی "خواہش موت" اس کی اپنی زندگی کے خاتمے تک محدود ہوتی ہے بشرطیکہ اسے اپنی اس جبلی کیفیت کا ادراک ہو۔ اس کیفیت کے حامل افراد میں خودکشی، خطرناک کھیل، ایسی سرگرمیاں جن میں زندگی ختم ہونے کے امکانات زیادہ ہوں، یا پھر اپنے فن پاروں، تحریروں کے ذریعے وہ اپنی خواہش موت کا اظہار موت کے ذکر سے کرتا ہے۔

۲۔ خارجی عناصر:

خارجی عناصر میں فرد میں خواہشِ موت کی کیفیت اپنی ذات کی حد سے تجاوز کر کے دوسروں تک منتقل ہو جاتی ہے یعنی خارجی عناصر کے حامل افراد میں اپنی زندگی کے خاتمے کے ساتھ دوسروں کی زندگی کے خاتمے کی خواہش بھی پیدا ہوتی ہے۔ اس کی مثال خودکش حملہ آور ہے جو اپنے ساتھ دوسروں کو بھی موت کے گھاٹ اتارنے میں جھجک محسوس نہیں کرتا اور اگر جذبہ اپنی شدت کی حدود پار کر جائے تو فرد اپنی ذات سے ہٹ کر صرف دوسروں کی ذات تک اس خواہش کو محدود کر لیتا ہے یعنی اس کی خواہش موت کی تسکین صرف اور صرف دوسرے افراد کی زندگی کے خاتمے یا ان کو اذیت دینے اور اذیت میں رکھنے سے حاصل ہوتی ہے۔ اس کیفیت کے حامل افراد کا تعلق ایک فرد سے لے کر عالمی ایجنسیوں سے ہے جو قتل و غارت، اذیت اور جنگ کی کاروائیوں کا سبب بنتے ہیں۔ فرائیڈ کے نزدیک اقوام میں جنگ اسی خواہش کی تکمیل کی وجہ سے ہوتی ہیں۔

آئندہ ابواب میں رشید امجد، منشایاد اور مظہر الاسلام کے افسانوں میں "تصورِ موت" کو فرائیڈ کے "نظریہ ٔ موت" کے عناصر کے تناظر میں دکھایا گیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ نعیم احمد، فرائیڈ کا نظریہ تحلیل نفسی (لاہور: نگارشات پبلشرز، ۱۹۹۴ء)، ص ۱۹۔

۲۔ ایضاً، ص ۲۴۔۲۸۔

۳۔ سگمنڈ فرائیڈ، *The Psychopathalogy of every day life*، مترجم Peter Gay (New York: Norton Publisher, 1966)، ص ۱۲۔

۴۔ ویب گاہ، سگمنڈ فرائیڈ، ابتدائی حالات، www.wikipedia.sigmundfreud.com، تاریخ ملاحظہ ۲۲ اکتوبر ۲۰۱۷ء، بوقت ۳:۲۲۔

۵۔ لائنل ٹرلنگ، *Liberal Imagination*، (United States viking press :1950)، ص ۳۴۔

۶۔ ایم۔اے۔ قریشی، فرائیڈ اور لاشعور (لاہور: ترقی ادب، ۲۰۰۷ء)، ص ۲۴۔۲۷۔

۷۔ ساجدہ زیدی، عظیم شخصیات کے عظیم نظریات (کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۱۲ء)، ص ۳۳۔

۸۔ نعیم احمد، فرائیڈ کا نظریہ تحلیل نفسی، ص ۳۸، ۳۴۔۳۹۔

۹۔ ایضاً، ص ۴۲۔

۱۰۔ سگمنڈ فرائیڈ۔تحلیل نفسی کا اجمالی خاکہ، مترجم ظفر احمد صدیقی (دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۵ء)، ص ۹۔۱۰۔

۱۱۔ ہینڈرک لیویز (Handrick Ives)، *Fact and Theories of Psycho-Analysis* (New York: Deal Publishing & Co.,1966)، ص ۱۹۔

۱۲۔ سلیم اختر، نفسیاتی تنقید (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۷ء)، ص ۵۳۔

۱۳۔ اے۔اے۔ بریل (A.A.Brill)، *The Basic writing of Sigmund Freud* (New York: The Modern Library, 1930)، ص ۹۳۳۔

۱۴۔ سلیم اختر، نفسیاتی تنقید۔ ص ۵۷۔۵۸۔

۱۵۔ لینسی لوٹ لاء وائٹ (Lancelot Law Whyte)۔ *The Unconscious before*

(London: Navy Stock Publications, 1947) *Freud*، ص ۳۸۶۔

۱۶۔ سلیم اختر، نفسیاتی تنقید۔ ص ۵۷۔۵۸۔

۱۷۔ سگمنڈ فرائیڈ (Sigmund Freud)۔ *Collect Papers*، (London: Hogerth Press, 1952)، ص ۱۸۱۔

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۸۳۔

۱۹۔ محمد اجمل، مقالاتِ اجمل (لاہور: ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، ۱۹۸۷ء)، ص ۲۵۵۔۲۵۶۔

۲۰۔ ویب گاہ، ڈرائیو www.meaningofdrive.com/meaningofdrive، تاریخ ملاحظہ ۲۵ اکتوبر ۲۰۱۷ء، بوقت ۴۰:۴۔

۲۱۔ ویب گاہ، فرائیڈ فیملی www.wikipedia.org.wiki/freud-family، تاریخ ملاحظہ ۲۵ اکتوبر ۲۰۱۷ء، بوقت ۲۰:۵۔

۲۲۔ ایم۔ اینڈریو ہولوچاک (M.Andrew Holowchak)، *Thoughts of the time of war and death*، (UK: Roman littlefield publishers oxford,2012)، ص ۱۵۷۔۱۵۸۔

۲۳۔ ابراہام ڈریسی نوور (Abraham Drassinower)۔ *Freud's Theory of Culture*، (USA: Oxford by Roman & Littlefield Publishers:2003)، ص ۱۲۸۔۱۲۹۔

۲۴۔ یاسر جواد، موت کی تاریخ، ص ۱۷۶۔۱۷۷۔

۲۵۔ ویب گاہ، جبلت www.englishintourdudictionary.com / Instinct، تاریخ ملاحظہ ۱۸ نومبر ۲۰۱۷ء، بوقت ۲۰:۵۔

۲۶۔ ایضاً، ص ۴۶۔

۲۷۔ ایضاً، ص ۴۸۔

۲۸۔ ویب گاہ، جبلت www.sarah-mae-sinco Instincttheory of motivation، تاریخ ملاحظہ ۱۸ نومبر ۲۰۱۷ء، بوقت ۳۵:۷۔

۲۹۔ ایم۔ اے۔ قریشی، فرائیڈ اور لاشعور، ص ۱۱۳۔

۳۰۔ سگمنڈ فرائیڈ (Sigmund Freud)، *Civilization and Its Discontents*، مترجم

(New York: Norton, 1961)James Starchey، ص۵۸۔۵۹۔

۳۱۔ ایضاً۔

۳۲۔ ویب گاہ، www.sigmundfreud.influenced.com، تاریخ ملاحظہ ۲۷ نومبر ۲۰۱۷ء، بوقت ۴:۲۰۔

۳۳۔ ایضاً۔

۳۴۔ موڈ ایل مین(Maud Ell Mann)، *Psychoanalytic Literary Criticism* (New York: Longman Group Limited:1994)، ص۴۱۔۴۳۔

باب دوم:

فرائیڈ کے نظریۂ موت کی روشنی میں رشید امجد کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ

باب دوم :

فرائیڈ کے نظریہ موت کی روشنی میں رشید امجد کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ

موت کے بارے میں ہر تہذیب کا اپنا تصور ہے۔ اردو ادب میں بھی موت کا موضوع ہر صنف میں اہمیت کا حامل رہا ہے۔ خواہ وہ نظم ہو یا نثر۔ اردو نثر میں داستان اردو ادب کی سب سے قدیم صنف ہے۔ اردو کی تمام داستانیں اپنے اندر گہرائی اور گیرائی رکھتے ہوئے نہ صرف اپنے عہد کی ترجمانی کرتی ہیں بلکہ اس عہد کے معاشرتی، سماجی اور ثقافتی رنگوں کی عکاس بھی ہیں۔ ہر داستان میں زندگی در زندگی اور پھر اس کا ٹکراؤ موت سے کسی نہ کسی صورت ضرور ہوتا ہے جیسے فسانۂ عجائب، داستانِ امیر حمزہ، گل بکاؤلی، باغ و بہار اور آرائش و محفل ایسی داستانیں ہیں جن میں موت کا موضوع نمایاں ہے۔ گو کہ تصورِ موت کے حوالے سے داستان کی صنف کم موضوع رہی ہے لیکن موت کے بغیر داستان کا مکمل ہونا بھی ممکن نہیں۔ داستان کے بعد اردو کی دوسری بڑی صنف ناول ہے جو موضوعات کے حوالے سے زندگی اور موت دونوں کا عکاس ہے، تصورِ موت پر ناول کے ساتھ ساتھ اردو افسانے میں بھی موت کے موضوعات کو ہر دور میں اہمیت حاصل رہی ہے۔ افسانہ ادب کی ایسی صنف ہے جس کا تعلق جدید دور سے ہے۔ افسانہ ہیئت کے اعتبار سے ناول سے کچھ زیادہ مختلف نہیں تاہم اس میں مختصر اور طویل کینوس کا فرق واضح طور پر نظر آتا ہے۔ باقی موضوعات کے ساتھ اردو افسانے میں نفسیات کے پیدا کردہ رجحانات کا اثر ۱۹۳۶ء کے عرصہ میں "انگارے" سے ہوا۔ اس دور میں افسانے کی تاریخ میں پہلی مرتبہ آزاد تلازمہ خیال، شعور کی رو اور داخلی خود کلامی کا تجربہ کیا گیا۔ افسانے کے لگے بندھے اصولوں کو توڑ کر اظہار کی حدود اور فکر کے موجودہ تسلسل سے نکل کر نئے معیاروں کی طرف قدم بڑھایا گیا۔ یہ تجربہ کامیاب ہوا اور نئے لکھنے والوں کے لیے سوچ کی نئی راہیں ہموار ہوئیں اور بہت سے طبقاتی، سماجی مسائل کو موضوع بنایا گیا۔ "تصورِ موت" بھی اسی دور کی کہانیوں میں منعکس ہوا۔ افسانہ میں ترقی پسند اور جدیدیت کی تحریک کا جنم بھی اسی دور میں ہوا۔ عصمت چغتائی، منٹو، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، سجاد ظہیر جیسے افسانہ نگار ہندو مسلم فسادات، جنگ و جدل، قتل و غارت جیسے واقعات (جن کا تعلق تصورِ موت سے ہے) کو موضوع بناتے ہوئے منظرِ عام پر آئے۔

جدیدیت کا تعلق علمی و ادبی زندگی کی ترتیب و تدوین اور نئے نظریات اور سوالات، رجحانات اور میلانات سے ہے۔ اردو افسانے میں جدیدیت کے حوالے سے بدلتے رجحانات پچاس کی آخری دہائی میں خاص طور پر ۱۹۶۰ء

کے بعد جدید افسانے کی صورت میں سامنے آئے چنانچہ اس کے زیرِ اثر موت، معاشرتی انتشار، اجنبیت، تنہائی اور خودکشی کے موضوعات نمایاں ہوئے۔ جن موضوعات کا تعلق تصورِ موت سے ہے اور انہی موضوعات کے زیرِ اثر لکھے جانے والے افسانوں کا تعلق بلاواسطہ یا بالواسطہ سیگمنڈ فرائیڈ کے جنسی اور نفسیاتی دریافتوں سے بھی ہے۔

جدید افسانہ نگاروں میں نفسیاتی موضوعات پر لکھنے والوں میں ممتاز مفتی، محمد حسن عسکری، شیر محمد اختر، عزیز احمد، قدرت اللہ شہاب، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، انور سجاد، غلام عباس کے ساتھ خالدہ حسین، رشید امجد، احمد جاوید، اشفاق احمد، بانو قدسیہ، منشایاد،، مسعود مفتی اور مظہر الاسلام کے نام بالخصوص شامل ہیں جنہوں نے روایتی افسانہ کی سطح سے ہٹ کر ایک نئے افسانے کی روڈالی اور لوگوں کو جدید افسانے سے متعارف کرایا گیا۔

قدیم اور جدید افسانوں میں موت کا موضوع ہر دور میں نمایاں رہا ہے۔ "رشید امجد" کا نام بھی انھیں افسانہ نگاروں کی فہرست میں آتا ہے جنہوں نے باقی موضوعات کے ساتھ بالخصوص "تصورِ موت" کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ رشید امجد نے اپنے افسانوں میں فرد کی ذاتی بے زاری، مارشل لاء، تاریخ کے واقعات اور طبقاتی کشمکش کے ساتھ موت کے موضوع کو جوڑے رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں قبر، موت، قبرستان، گورکن جیسے الفاظ ہر دوسرے صفحے پر بکھرے نظر آتے ہیں۔

ذیل میں رشید امجد کے منتخب افسانے جن کے ذریعے فرائیڈ کے نظریۂ موت کی واضح عکاسی اس کے نظریہ کے بنیادی عناصر کے تناظر میں کی گئی ہے۔

افسانہ پیلی خواہشوں کی فصل واقعاتی اور علامتی انداز میں خودکلامی کی کیفیت کو پیش کرتا ہے۔ افسانے میں مصنف نے اپنی اذیت اور اپنی ذات میں چھپی ہوئی خواہشوں اور حسرتوں کا ذکر کیا ہے۔ جو کوشیش کے باوجود اسی طرح رہتی ہیں جیسے پہلے تھیں۔ افسانے کے آغاز میں مصنف نے واحد متکلم کے انداز میں اپنی کہانی پیش کی جس میں وہ قاتل ہے اور آئے دن مختلف چیزوں کا قتل کرتا رہتا ہے۔ یہ قتل بظاہر ان تمام لوگوں کا ہے جن سے وہ ملتا ہے مگر حقیقت میں یہ قتل اس کے اپنے ہی کسی نیے روپ کا ہوتا ہے جو وہ معاشرے کے بدلتے حالات کی وجہ سے دھارتا رہتا ہے۔ افسانے میں اسلوب کے اعتبار سے قتل کا ذکر واضح ہے۔ جو انسانی جبلت میں پوشیدہ موت کی خواہش کا عکاس ہے۔

> آج میں نے ایک اور قتل کیا ہے وہ مسکرا کر جسم اٹھالیتا ہے اور اپنے راستے پر چل پڑتا ہے تنہا اداس رات میں چہرے کو خون آلود ہاتھوں میں پکڑے اسے جاتے دیکھتا رہتا ہوں میرے سارے جسم مرچکے ہیں۔[1]

مصنف نے علامت کے طور پر اپنے ہاتھوں سے ہی اپنے جسموں کے مرنے کا ذکر اور کردار میں چھپی ہوئی اذیت کے پہلو کو بے نقاب کیا ہے۔ جو اس کی اپنی ذات سے شروع ہوتی ہے اور پھر اپنے اندر کے مختلف کرداروں کے قتل سے تسکین محسوس کرتی ہے۔ افسانے کے آخر میں مصنف نے تمام خون خرابے کے بعد خود کو سمندر کی لہروں کے حوالے کر دیا۔ کہانی میں خودکشی کا عمل واضح طور پر فرائیڈ کے نظریہ موت کی عکاسی کرتا ہے جو اس کے نظریے کے مطابق انسان کے اندر پوشیدہ ہوتی ہے لیکن اگر خواہش کی تکمیل اس کی اپنی ذات سے نہ ہو تو وہ خارجی ماحول میں منتقل ہو جاتی ہے اسی کیفیت میں مصنف نے دوسروں کے قتل سے کہانی کو شروع کیا اور اس کا اختتام اپنی موت پر کیا۔ چنانچہ فرائیڈ کے نظریہ موت کے حوالے سے مذکورہ افسانے میں ڈیتھ ڈرائیو کا داخلی اور خارجی عنصر واضح نظر آتا ہے۔

لیکن میں ان کا ہاتھ جھٹک کر گہرے سمندر میں اتر جاتا ہوں اور پھر تیز و تند لہریں مجھے اچھال کر گہرائیوں میں دھکیل دیتی ہیں۔ اور میں ڈوب کر مر جاتا ہوں۔[۲]

افسانہ ریزہ ریزہ شہادت افسانہ علامتی انداز میں تصور موت کی عکاسی کرتا ہے۔ کہانی میں گھوڑے کی موت کو علامت بنایا گیا ہے۔ بظاہر گھوڑا جان کنی کے عالم میں ہے اور انسان اس کی موت کو ازراہِ تماشا دیکھ کر لطف اندوز ہو رہے ہیں۔ دوسرے کی اذیت میں خوشی کا احساس فرائیڈ کے نظریہ موت کی عکاسی کرتا ہے جیسے افسانوں میں لڑکی گھوڑے کی ٹوٹی پسلیوں اور سڑک پر خون کے پھیل جانے کے منظر سے لطف اندوز ہو رہی ہے۔

ہائی۔۔۔۔۔ میں نے آج تک کسی گھوڑے کو مرتے نہیں دیکھا۔ کار میں سے نسوانی آواز آئی۔
کار والے نے سامنے کھڑے ایک شخص کو کندھے سے پکڑ کر ایک طرف ہٹایا اور بولا۔
پلیز ذرا ایک طرف ہو جایئے، بے بی گھوڑے کو دیکھنا چاہتی ہے۔
بے بی نے کار میں سے منہ نکال کر گھوڑے کو دیکھا۔
Oh Poor Soul,What Exciting Scence[۳]

مذکورہ اقتباس افسانے میں فرائیڈ کے نظریہ موت کی عکاسی نظریے میں موجود خارجی عناصر کے تناظر میں کرتا ہے جس میں فرد دوسرے کی تکلیف سے تسکین حاصل کرتا ہے۔

افسانہ بے راستوں کا ذائقہ بیانیہ انداز میں موت کے نظریے کی عکاسی کرتا ہے۔ افسانے میں مصنف نے واحد متکلم کے انداز میں کردار کو خواہش موت کی کیفیت میں دکھایا ہے۔ اسے اپنی موت کی خبر خود ہی ہو جاتی ہے اور وہ ہر کسی کو بتاتا ہے۔ سب سے پہلے اپنی بیوی کے سکول جا کر اسے بتاتا ہے کہ میں مر چکا ہوں۔ مگر اس کی بیوی حیرت سے اس کی طرف دیکھتے ہوئے کہتی ہے اگر تم مر گئے ہو تو پھر مجھ سے گفتگو کیسے کر رہے ہو۔ پورے

افسانے میں وہ اپنی موت کے لئے خود ہی تیاری کرتا ہے اور لوگوں کو مطلع بھی کرتا ہے کہ وہ مر چکا ہے مگر ایک لمحے کے لئے وہ خود بھی یہ نہیں جان سکتا کہ وہ مردوں میں ہے یا زندوں میں اسے ایسا لگتا ہے کہ موت ہر روز اس کی آنکھوں کے ذریعے اس کے وجود میں چلی جاتی ہے مگر وہ خود اپنے وجود سے باہر ہوتا ہے افسانہ میں موت کی کیفیت کو زندگی سے عبارت کیا گیا ہے۔

سچ کہہ رہا ہوں۔۔۔۔ میں واقعی ہی مر گیا ہوں۔

دن چڑھے وہ قبرستان گیا اور گورکن سے کہنے لگا۔۔۔۔ میری قبر کھود دو۔

گورکن اسے مشکوک نظروں سے دیکھتا ہے۔

قبر ذرا لمبی چوڑی ہو، سلیں بھی صاف ستھری ہوں اور جگہ اچھی ہو۔ کسی گھنے درخت کے پاس۔[۴]

افسانے میں اپنی قبر کے لئے جگہ خود منتخب کرنا، اپنی موت کے لئے آگاہ کرنا اور اپنی موت کو خود محسوس کرنا جیسی تمام کیفیات، فرائیڈ کے نظریہ موت کے داخلی پہلو کی عکاسی کرتی ہیں۔ افسانے میں کردار کی موت کی خواہش شدت سے موجود ہے جو نہ صرف کہانی بلکہ مصنف کی ذات میں بھی اس رجحان کی ترجمانی کرتا ہے۔ عین ممکن ہے کہ وہ خود اپنی ذات میں بالکل ایسی ہی کیفیت کو محض تھوڑے بہت اتار چڑھاؤ کے ساتھ محسوس کرتے ہوں۔ شخصیت میں اپنی موت کے اسی اتار چڑھاؤ کو فرائیڈ نے اپنے نظریے میں داخلی پہلو سے، ڈیتھ ڈرائیو (Death Drive) کہا۔

افسانہ شام کی دہلیز پر آخری مکالمہ بیانیہ انداز میں ایک شخص کی الجھی ہوئی خواہش کی کہانی ہے۔ افسانے کو تین اقساط میں تقسیم کیا گیا ہے مگر تینوں اقساط میں افسانے کا بنیادی کردار اپنے ہونے اور نہ ہونے کی کیفیت سے الجھ رہا ہے۔ اس الجھن میں اس کے بھائی، بیوی، بچے سب اس کی مدد کرنا چاہتے ہیں مگر چاہنے کے باوجود وہ سب اس کی مدد کرنے میں ناکام ہو جاتے ہیں۔ ا افسانے کا آغاز کردار کی اپنی موت کی خبر سے ہوتا ہے۔ جس کا وہ اعلان کرتا ہے۔

سب کچھ ختم ہو گیا۔۔۔۔

میں زندہ نہیں ہوں۔۔۔۔

مجھے معلوم ہے تم نے کئی دن پہلے اپنے مرنے کا اعلان کیا تھا۔ کبھی آدمی مر کر بھی نہیں مرتا اور کبھی کبھی مرنے سے پہلے ہی مر جاتا ہے وہ جب اپنی موت کا اصرار کرتا تو سب نے اسے پاگل سمجھنا شروع کر دیا۔ اب میرا زندگی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔[۵]

کہانی میں اسے زندگی پانی پر تیرتا ہوا پھول لگتی ہے جو بھیگ کر ڈوب جاتا ہے اسے رشتے اور جذبوں سے کوئی خاص لگاؤ بھی نہ رہا، زندگی اس کے لئے ایک غیر یقینی کیفیت سے زیادہ کچھ نہیں تھی کہانی کی دوسری قسط میں اسے اپنے ہونے کا احساس ہی نہیں تھا مگر دوسروں کی زندگی اسے اچھی لگتی تھی چھوٹے بچوں والی زندگی جس میں بے پرواہی تھی۔ پوری کہانی میں زندگی ایک الجھی ہوئی کیفیت سے عبارت ہے:

سائے سے وجود اور وجود سے پھر سایہ دائرہ در دائرہ۔۔۔ ایک سفر، نہ ختم ہونے والا سفر مجھے نہیں معلوم کہ میں سایہ ہوں یا وجود۔

گھر پہنچا تو معلوم ہوا کہ انور بھائی نے خودکشی کر لی۔[۲]

مگر افسانے میں جس کردار نے خودکشی کی تھی اس کے بچ جانے پر اسے خوشی تھی اور نہ ہی دکھ بلکہ وہ موت کی دہلیز پے کھڑا یہ سوچتا ہے۔ کہ کیا وہ سچ میں زندگی کی حقیقت سے واقف ہے ؟۔

افسانہ فلسفیانہ انداز میں زندگی کی بے کیفی اور موت کی بے یقینی کا بیان ہے لیکن اس بے یقینی کے باوجود کردار کے آخری الفاظ میں مصنف نے الجھن کا عنصر نمایاں کیا ہے کہ اسے معلوم نہیں کہ وہ اسے زندہ رہنے پر مبارکباد دے یا پرسا کرے۔ ان الفاظ سے بھی انسانی جبلت میں خواہش موت کا عکس داخلی پہلو سے ظاہر کرتا ہے اور کردار کے لیے زندگی کوئی اتنی خاص اور اہم چیز نہیں جس کے لئے اداس یا پریشان ہوا جائے تاہم موت ایسی کیفیت ضرور ہے جس کا انتظار کیا جا سکتا ہے۔

افسانہ **مکھن کا بال** بیانیہ انداز میں لکھا گیا ہے اس میں دیہات کے پس منظر میں موت کا واقعہ اور اسکے رواج اور روایات جو مرنے والے کی موت سے چند لمحے قبل ہی شروع ہو جاتے ہیں اس کا تفصیلی بیان ہے یہاں تک کہ مرنے والے کی روح ابھی پوری طرح سے نکلی بھی نہیں تھی کہ اس کے لواحقین اس کی آخری رسومات کی تیاریوں میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ اس کی مرنے کی اطلاع گھر والوں سے مسجد میں اعلان تک، پہلے غسل سے آخری غسل، جنازے کا مرحلہ اور پھر کھانا جو دیہات میں ہونے والی اموات کا سب سے اہم رکن سمجھا جاتا ہے مصنف نے دیہاتی ثقافت پس منظر میں ''موت'' کے واقعہ کو تقریب کی صورت میں بیان کرتے ہوئے ایک مقام پر مختصراً مرنے والے کے چہرے کو علامت بنا کر اس کے اندر موت کی خواہش کے پہلو کو کہانی میں اس طرح اجاگر کیا ہے کہ جب جنازہ پڑھنے کے بعد دفن کرنے سے چند لمحے پہلے اس کا چہرہ دیکھنے کی رسم ادا ہوتی ہے تو اس موقع پے میت کے چہرے پر سکون اور اطمینان فرائیڈ کے نظریہ موت کو نمایاں کرتا ہے۔

میت کو قبر میں اتارنے سے پہلے منہ کھولا گیا فضل کمہار تمام ہنگاموں سے مطمئن آنکھیں بند کئے

کسی میٹھی سوچ میں گم تھا۔ اس کے چہرے پر دبی دبی مسکراہٹ بتا رہی تھی کہ اسے کسی چیز کا علم نہیں۔ وہ ان تمام ہنگاموں سے دور نکل گیا تھا۔ اور خلاؤں کے سنگم پر جا پہنچا تھا۔[۷]

افسانے میں فضل کمہار کی تعریف اور زندگی سے بے نیازی، لالچ اور حسد سے دور رہنے کی صفت اور آخر میں اس کے چہرے پر مسکراہٹ، خلاؤں کے سنگم کے ذکر سے ہی مصنف نے افسانے میں نظریہ موت کی عکاسی کی ہے۔ مذکورہ افسانے میں فضل کمہار کی موت کو بظاہر پر سکون اور آسان بتایا گیا ہے لہذا متذکرہ بالا تمام عناصر مل کر اس کی زندگی میں "موت کی خواہش" کی عکاسی کرتے ہیں ۔ مصنف فضل کمہار کے کردار میں انسان کی زندگی کے خاتمے کو اس قدر آسان بتاتا ہے کہ جس میں زندہ رہنے کی کوئی جدوجہد نہیں تھی جس سے کہانی میں "نظریہ موت" کی ترجمانی داخلی انداز میں نظر آتی ہے۔

مصنف نے افسانے گمشدہ آواز کی دستک کو واقعاتی اور علامتی انداز میں تحریر کرتے ہوئے اپنے ڈر، خوف اور اس خواہش کا ذکر کیا ہے جس کے متعلق بات کرنے کی لوگوں میں ہمت کم ہوتی ہے یا پھر شائد لوگ اس کا ذکر کرتے ہی نہیں افسانے میں کردار کو اپنی قبر اپنی مرضی سے بنوانے کی خواہش ہے۔ مگر اس کے لئے ابھی اس کے پاس وسائل نہیں تھے یہ خواہش اس کے دل میں اس دن سے ابھرتی ہے جب وہ اپنے باپ کو قبر میں اتانے کے بعد آخری بار دیکھتا ہے تو باپ کے بجائے اس کی نظر قبر کے سائز پر جاتی ہے اور اسے ایسا لگتا ہے کہ اس کے باپ کی قبر چھوٹی ہے اور لوگوں نے اسے زبردستی قبر میں فٹ کر دیا ہے۔ گھر آنے کے بعد اور آئندہ گزرتی زندگی میں بھی اسے ہر بار یہ ہی احساس تنگ کرتا ہے کہ اس کے باپ کی قبر چھوٹی تھی جس میں اس کے باپ کے پاؤں دوہرے ہو رہے تھے اور وہ ہاتھ ہلا کر اسے بلا رہا تھا۔ کہانی میں جگہ جگہ اس کردار کا یہ ہی ڈر نمایاں ہے۔ کردار کی خواہش کہ وہ ایسا گھر بنائے جس کے نیچے اس کی قبر بھی ہو۔ وہ ساری زندگی محکوم رہا کبھی ماں کا، کبھی بیوی کا، اور مرنے کے بعد اسے فرشتوں کی حکومت کا بھی خوف تھا جو اس کے حساب کے لئے اس کے منتظر تھے۔ مذکورہ اقتباس سے مصنف نے اس کردار کی زندگی کی بے چینی اور موت کے بعد کی زندگی کے خوف کو عیاں کیا ہے۔

> لیکن یہ بات اسے خود بھی معلوم نہ تھی کہ زمین کا یہ ٹکڑا وہ اپنی قبر کے لئے خرید رہا ہے اس بات کا اقرار کرنے کے لئے وہ خود بھی تیار نہ تھا کہ موت اس کے جسم کی ٹوٹی شاخوں پر ابھی پوری طرح نہیں بیٹھی تھی لیکن اس نے کئی دوسرے جسموں کے کھنڈروں میں اسے منڈلاتے دیکھا تھا ۔ ویسے بھی قبر کے بارے میں اس کا اپنا تصور تھا۔ وہ زمین کا ایسا ٹکڑا خریدنا چاہتا تھا جس میں وہ اپنی مرضی سے مکان بنوائے اور اس کے نیچے مرضی کی قبر ہے۔[۸]

بچوں کے بچپن جوانی میں بدلتے اور گھروں میں دری کی جگہ قالین نے لی تو اسے زمین کی خریداری کا شوق

اور زیادہ ہو گیا۔ وہ ہر ایک سے زمین خریدنے کی خواہش کا اظہار کرتا۔ رات بھر وہ خود کو اس تنگ قبر میں دفن دیکھتا جیسے اس کا باپ دفن تھا۔ مگر زمین کے ٹکڑوں کی قیمت آسمانوں کو چھوتی تھی۔ اور پھر اچانک اس نے اپنے اسی عارضی مکان میں اپنی خواہشوں کو دفن کرنے کی قبر بنالی جس کا اظہار اس نے اپنے دوست کے آنے پر کیا کہ اس نے اسی کرائے کے مکان کے نیچے اپنی قبر بنالی ہے۔ اصل میں وہ قبر اس کی خواہشوں کی قبر تھی جس میں اس نے زندگی اور اپنی خواہشوں کو دفن کر کے خود کو آزاد کر دیا تھا اس نے اپنی خواہشوں کے پرندے کو اڑا دیا تھا۔ افسانے میں موت کی خواہش اور اس کی تیاری اور موت کے بعد کی زندگی کو بہتر طور سے گزارنے کی فکر اور خواہش کا ذکر واضح طور پر موجود ہے۔ مگر موجودہ زندگی جو کردار گزار رہا تھا۔ اس میں اسے اپنی اگلی زندگی کی تیاری کی کوئی اجازت نہیں تھی۔ مصنف نے ایک اعتبار سے معاشرتی المیے کا بھی مختصر تذکرہ کیا ہے۔ کہانی میں کردار کا اپنی قبر کے لیے زمین کی خواہش رکھنا، فرائیڈ کے "نظریہ موت" کے داخلی عنصر کی عکاسی کرتا ہے۔

افسانہ سبز پھول ایک بیانیہ قصہ ہے دو محبت کرنے والے کرداروں کا جن کو مصنف نے نجمہ اور ظفر کے نام دیئے ہیں محبت کی خوبصورت داستان ایک رنگین باغ کی تصویر سے شروع ہوتی ہے جس میں سپاہی اپنی محبوبہ کو چھوڑ کر اپنے محاذ کی طرف جاتا ہے۔ اور اپنی ہی تصویر سے ظفر اور نجمہ محظوظ ہوتے ہوئے محبت کا اظہار کرتے ہیں ۔ ظفر کا تعلق بھی فوج سے ہے اور عنقریب وہ بھی کشمیر کے محاذ پر جانے کی تیاری کر رہا ہے۔ نجمہ محبت کے وعدے کے ساتھ اسے ایک سبز پھول دیتی ہے۔ مگر اس کے دل میں یہ خوف بھی موجود ہے کہ ظفر واپس آئے گا یا نہیں۔ مصنف نے ظفر کے کردار میں ایک بہادر اور خود اعتماد انسان کی تصویر کھینچی ہے وہ اس وعدے کے ساتھ جاتا ہے کہ وہ اس سبز پھول کے ہمراہ واپس ضرور آئے گا کچھ عرصے بعد مظفر آباد کے شہر میں زخمی فوجیوں میں ظفر بھی آتا ہے جس کی بیماری کا علاج نجمہ کی بڑی بہن سلمٰی کرتی ہے ظفر اس کے منگیتر کا قریبی دوست بھی ہے یہ حسین ملاقات بھی نجمہ کے آنسوؤں میں تبدیل ہو جاتی ہے اس وقت جب ظفر دوبارہ محاذ کے لئے روانہ ہوتا ہے اور نجمہ پہلے کی طرح پر نم آنکھوں سے اسے الوداع کرتی ہے۔

> سپاہی اپنی محبوبہ سے رخصت ہو رہا تھا اور اس کی محبوبہ آنکھوں میں آنسوؤں کے دیپ جلائے اسے الوداع کہہ دیتی تھی" کہیں محاذ پر تو چیخ وپکار کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔
>
> "ہاں اب ہمیں ان ہنگاموں سے دور چلے جانا چاہئے ۔۔۔ پھر جانے کا دن بھی آ پہنچا۔ ظفر کے جانے کا خیال آتے ہی نجمہ پھر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔[9]

مگر دوسری بار جاتے وقت ظفر واپسی کا وعدہ نہیں کرتا اور پھر ظفر کی شہادت کی خبر آتی ہے۔ جو اس کا

TH 23886

دوست اور نگزیب نجمہ کو بتاتا ہے کہ مرنے سے پہلے اس نے اپنے دوست کو وہ سبز پھول جو نجمہ نے اسے جاتے سمے دیا تھا وہ اپنے سینے پر رکھنے کا کہا تھا اور اگلے روز وہ چل بسا اور نگ زیب نے ظفر کی خواہش کے مطابق وہ سبز پھول نجمہ کو واپس کر دیا اور پھر اسی تصویر کے آگے نجمہ کو سبز پھول کے ہمراہ خوشبو کے ساتھ ظفر کا لمس محسوس ہونے لگا۔ بظاہر کہانی ایک فوجی، شہید، اس کی محبت اور شہادت کی ہے۔ شہید ہونے سے پہلے ظفر کے کردار کو "خواہش موت" نے ہی اپنی جان قربان کرنے کے لئے تیار کیا ہو گا اور اسی خواہش کی تکمیل کے احساس کے تحت اس نے سبز پھول کو واپس بھیجا ہو گا۔ اسی کیفیت کو فرائیڈ نے اپنے نظریہ موت میں ثابت کیا ہے کہ وہ انجانی کیفیت جو انسان کو موت آنے سے پہلے "موت کے لئے تیار کر دے یہ کیفیت مثبت، منفی، خارجی اور داخلی کسی بھی صورت میں ہو سکتی ہے چنانچہ افسانے میں "خواہش موت" شہادت کے مقدس جذبے اور داخلی خواہش کی عکاسی کرتی ہے۔

کہانی تماشا عکس تماشا علامتی انداز لئے ہوئے ایک سیاسی پس منظر میں لکھی گئی ہے جس میں معاشرے افراد کو اپنی مرضی سے جینے تو کیا مرنے کی بھی اجازت نہیں یہاں تک کہ زہر کا پیالہ پی لینے کے بعد، کردار مایوسی سے موت کا منتظر ہے۔ افسانے میں "موت کا نظریہ" واضح انداز میں موجود ہے۔ جو کردار زندگی کی مشکلات اور تکلیفوں سے نجات حاصل کرنے کے لئے زہر پینا پسند کرتا ہے حالات کی تبدیلی کا انتظار کرنے سے بہتر اسے موت کا انتظار کرنا لگتا ہے۔ جیسے کہ کہانی کے شروع میں ہی مصنف نے موت کے انتظار کا ذکر کیا۔

> اس نے زہر پی لیا اور اب موت کا انتظار کر رہا ہے۔ وہ زندہ رہنا چاہتا ہے لیکن یوں بغیر جانے بوجھے زندہ رہنا بھی کیا؟ زندگی کے رنگوں کو اپنی آنکھ سے دیکھنا اپنے کانوں سے سننا، سوال کرنا، لیکن سوال کرنے کی اجازت ہی نہیں۔[۱۰]

افسانہ عکس تماشا میں فرائیڈ کے نظریہ موت کا عنصر نمایاں ہے کہ انسان زندہ رہنا چاہتا ہے لیکن چونکہ اس کی EROS یعنی زندگی کی بنیادی ضروریات کی کمی زندہ رہنے کی اجازات نہیں دیتی جس وجہ سے جبلی خواہشوں کی تکمیل ہی نہیں ہو پا رہی اور نہ جن کے ملنے کی کوئی امید نظر آتی ہے۔ محض ان کے انتظار میں کہ جس میں کوئی امید شامل نہیں موت کا سودا کرنا زیادہ بہتر ہے، جس سودے میں نجات کا یقین موجود ہو چنانچہ فرائیڈ کے نظریہ موت کے حوالے سے مذکورہ افسانے میں رشید امجد نے انسان کے اندر جبلی طور پر موت کی خواہش کے داخلی عنصر کو نمایاں کیا ہے۔

تصور موت کے حوالے سے رشید امجد کی اس کتاب میں چھ (۶) افسانے موجود ہیں مگر نظریہ موت کی عکاسی ایک ہی افسانے سے ہوتی ہے۔ ست رنگے پرندے کے تعاقب میں افسانہ جس میں موت کو

پرندے کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔

افسانہ واقعاتی اور بیانیہ انداز کے ساتھ ساتھ علامت کی تکنیک پر لکھا گیا ہے۔ افسانے میں گھر کے کونے میں پڑی ہوئی ایک لوہے کی پرانی چارپائی۔ جس کو نئے انداز اور سامان کے ساتھ بنوانے کی خواہش کردار کے ساتھ اس کی تمام مجبوریوں اور مصروفیات کے باوجود بھی رہتی ہے۔ پرانے گھر سے نئے گھر کی تبدیلی کے دوران بھی افسانے کے بنیادی کردار کی توجہ اسی چارپائی کی طرف ہوتی ہے جیسے اس کی بیوی پہلے فضول خرچی کا کہہ کر ٹال مٹول کرتی رہتی اور بعد میں نئے گھر میں اس چارپائی کی کوئی مناسب جگہ نہ ہونے کے بہانے سے اسے گھر سے باہر رکھنے پر بضد رہتی ہے۔

مصنف تمام شہر میں گھومنے کے بعد چارپائی کو کم پیسوں میں تیار کرنے والے کاریگر ڈھونڈ کر لے آتا ہے اور چھٹی والے دن بڑے اہتمام سے اس چارپائی کو اپنی نگرانی میں بنواتا ہے لیکن اس کی بیوی چارپائی کو پسند کرنے کے باوجود اسے گھر کے اندر رکھنے کے بجائے باہر ٹیرس پر رکھنے کا حکم سنا دیتی ہے۔ مگر اس پر بنے ہوئے مختلف رنگوں کے پرندے کو خوبصورتی سے اڑان بھرتے دکھایا گیا کہ بچوں کا دل بھی اس چارپائی کو اندر رکھنے پر آمادہ ہو گیا۔ دوپہر کا کھانا وہ اس چارپائی پر ہی کھاتا ہے اور پھر تھوڑی دیر دھوپ سینکنے کے بعد اپنے دوست کے گھر چلا جاتا ہے مگر اسی رات اس شخص کا انتقال ہارٹ فیل کے باعث ہو جاتا ہے۔

> مگر ہسپتال سے جب اسے مردہ حالت میں اسے گھر لایا گیا تو لاش کو کس پر رکھیں۔ کسی نے بیڈ روم کی طرف اشارہ کیا تو پڑوس والی بڑی اماں بولی گھر میں کوئی چارپائی نہیں۔
> چارپائی دونوں بیٹوں نے ہچکیوں کے درمیان ماں کی طرف دیکھا لاؤنج سے صوفہ ایک طرف کر کے چارپائی بچھائی گئی اور سٹریچر سے اس کا وجود چارپائی پر منتقل کر لیا گیا۔ [1]

بظاہر افسانے میں سوائے اس کی موت کے خبر کا واضح طور پر کوئی ذکر نہیں۔ لیکن یہاں چارپائی علامت ہے اس کی موت کی جو پورے افسانے کو اپنے گرفت میں لئے ہوئے تھی چارپائی بنانے کی ضد کردار میں لاشعوری طور پر موجود خواہش موت کی عکاسی کرتی ہے۔ اور چارپائی پر بنائے جانے والا پرندہ اس جہاں سے اس جہاں تک کی اڑان کا استعارہ ہے چنانچہ افسانے میں علامتی انداز سے فرائیڈ کا نظریہ موت کا داخلی عنصر نمایاں ہے۔

کہانی ایک دن اور بیانیہ اور علامتی انداز میں نظریہ موت کی عکاسی کرتی ہے۔ افسانے میں مصنف نے کردار کی زندگی کے گزرتے لمحوں میں اپنی موت کے دن کے انتظار کی کیفیت بتائی ہے۔ جہاں اسے اس بات کا انتظار رہتا ہے کہ آنے والے دن میں اخبار کے کسی پنے پر اس کی موت کی خبر درج ہو گی۔ روز مرہ عام زندگی

گزارتے بچوں کی پرورش، نوکری، میاں بیوی کی بحث اور بچوں کے سکول کے تمام معاملات سے فارغ ہونے کے بعد عمر کے جس حصے میں اسے اپنی موت کی خبر کا انتظار رہنے لگا تھا عموماً اس عمر میں زیادہ تر لوگ پر سکون زندگی اور ریٹائرمنٹ کے بعد کے وقت کو پر لطف گزارنے کے منتظر ہوتے ہیں مگر اس کردار کو ہر روز یہ انتظار رہتا ہے۔

ناشتہ کرتے ہوئے حسب معمول اس نے اخبار کھول کر وفاتیات کے کالم پر نظر ڈالی اور اس میں اپنا نام نہ دیکھ کر ایک کلکاری بھری اور اپنے آپ سے کہا۔ چلو ایک دن اور سہی۔ [12]

کہانی کے کردار میں مصنف نے زندگی کی کٹھنایوں کا ذکر دبے الفاظ میں کیا ہے زندہ رہنا اس کے لئے کوئی آسان کام نہیں تھا۔ یہ ہی سوچ اور یہ ہی روایہ۔ ایک دن صبح ناشتے کی میز پر اس نے اپنے بیٹے میں دیکھا۔ جس نے ابھی عملی زندگی میں قدم رکھا تھا۔ اور وہ اپنی زندگی کے ابتدایی دور میں ہی اخبار کے آخری صفحے میں اپنی موت کی خبر تلاش کر رہا تھا۔ یعنی جس خواہش نے اسے ستر ۷۰ سال کی عمر میں اپنا احساس دلایا جو اس کا باپ شاید اسی ۸۰ برس میں سننا پسند نہیں کرتا تھا۔ مگر اس کے لئے اس کے بیٹے میں جوانی کے دور میں ہی سر اٹھانے لگی تھی۔

زندہ رہنے کے لئے کتنی جدوجہد کرنی پڑتی 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 اسے خیال آیا اس کا باپ اسی سال کی عمر میں بھی کرنے کا ذکر پسند نہیں کرتا تھا۔ مگر اس کا بیٹا جوانی میں ہی وہاں پہنچ گیا۔ جہاں وہ خود ستر سال میں پہنچا ہے۔ [13]

مذکورہ اقتباس میں فرائیڈ کے نظریہ موت کا یہ نقطہ کہ موت کی خواہش ہر ایک میں جبلی طور پر موجود ہوتی ہے پایا جاتا ہے، فرق صرف اور صرف اس جبلی خواہش کے ادراک کا ہے جو کہانی کے مطابق کردار کو ستر سال میں ہوا اور اس کے بیٹے کو یہ احساس جوانی میں ہی ہونے لگا چنانچہ مذکورہ افسانہ واضح انداز میں فرائیڈ کے نظریہ موت داخلی پہلو کی عکاسی کرتا ہے۔

افسانہ دم واپسیں بیانیہ انداز میں کردار کی خواہش کی عکاسی کرتا ہے جو اس کے اس دنیا سے اگلی دنیا کے سفر سے متعلق ہے مگر اپنی اس خواہش سے وہ افسانے میں کہیں کہیں خوفزدہ بھی نظر آتا ہے۔ مصنف نے "اگلی دنیا میں کیا ہو گا" اس کے بارے میں ایک سوالیہ نشان سے ظاہر کیا ہے کہ اگر اگلی دنیا بھی ایسی ہوئی تو؟ کہانی میں اس کی بیوی اس سے سوال کرتی ہے کہ سب کچھ ہو چکا ہے بچے سیٹ ہیں، بیٹی بیاہی گئی، عزت سے ریٹائرڈ ہو چکے، لوگ عزت کرتے ہیں۔ اب اور کیا چاہیئے جس کے جواب میں وہ خود خاموش ہو کہ رہ جاتا کہ وہ حقیقت میں نہیں جانتا تھا کہ اسے اور کیا چاہیئے تھا۔ ایک خوف جو کبھی کبھی اسے اپنے حصار میں لیتا تھا۔

آنکھیں بند ہونے اور اندھیرا گہرا ہونے کے تصور ہی سے اس کے سارے وجود میں ایک ٹھنڈی لہر دور گئی ایک عجیب خوف دبے پاؤں اس کے پیچھے پیچھے چلا آتا تھا۔۔۔ آگے کیا ہے۔ کچھ بھی نہیں، کچھ بھی نہیں تو پھر۔۔۔۔ اس خیال ہی سے کانپ سا جاتا۔ میں ختم ہو جاؤں گا، کھیل ختم ہو جائے گا۔[۱۴]

اپنی روزمرہ عملی زندگی سے گزرنے کے بعد اسے اپنا آپ کوہلو کا بیل لگنے لگا تھا۔ مگر جب آئینے میں خود اپنے سفید بالوں کو دیکھ کر احساس ہوا کہ زندگی بڑھتی جا رہی ہے۔ افسانے میں وقت کے بڑھنے اور زندگی کے کم ہونے کے عمل کو مصنف نے بڑی خوب صورتی سے بیان کیا۔

مونچھوں میں بھی دولت سفید سی لہریں گویا اپنے آپ کو کالے بالوں میں چھپا رہی ہیں تو واپسی کا سفر شروع ہو گیا۔ یہ تو ہونا ہی تھا۔[۱۵]

مذکورہ اقتباس فرائیڈ کے نظریہ موت کے اس نقطے کی مکمل عکاسی کرتا ہے۔ جہاں انسان میں غیر نامیاتی دنیا سے نامیاتی دنیا میں جانے کی خواہش ہوتی ہے یعنی وہ وہاں جانا چاہتا ہے جہاں سے وہ آیا تھا۔ جہاں وہ اپنی زندگی سے پہلے موجود تھا۔ افسانے کے آخر میں چہل قدمی کرتے وہ اس موڑ پر جا رکتا ہے جہاں سے آگے وہ کبھی نہیں گیا تھا۔ افسانے کے آخری حصے میں کردار سے خود کلامی اس کے اندر چھپی "موت کی خواہش" کی واضح تصویر پیش کرتی ہے۔

"واپسی کا وقت ہو گیا تھا، لیکن موڑ، اس موڑ سے آگے کیا ہے؟ کبھی تو ادھر جانا ہے۔" افسانے کا اختتام اسی موڑ میں پڑے بینچ پر بیٹھے بیٹھے اس کی موت واقع ہونے پر ہوتا ہے۔ لہٰذا مذکورہ افسانہ بھی فرائیڈ کے "نظریہ موت" داخلی پہلو کی واضح عکاسی کرتا ہے۔

افسانہ خواب اندر خواب مصنف کی خود کلامی پر محیط ہے مگر اس خود کلامی میں اس کے ساتھ اس کے مرشد کی آواز ملی ہوئی ہے۔ جو اس کے ان سوالوں کے جواب اس کے بنا پوچھے دیتے جاتے ہیں۔ یہ تمام سوال کہانی کی صورت میں معاشرے سے بھی کیے گیے ہیں۔ اور انفرادی زندگی سے متعلق بھی۔ لیکن افسانہ میں وہ زندگی سے متعلق الجھنوں کا ذکر کرتا ہے۔ جن کا حل اسے ایک عمر گزارنے کے بعد بھی نہ ملا۔ تمام زندگی ایک لگی بندھی روٹین کے تحت گزار دی اور خود کو کولہو کا بیل تصور کرتا رہا۔ عمر کے اس حصے میں جہاں افسانے کا کردار خود کلامی میں مصروف ہے ریٹائرمنٹ کا دور ہے۔ اور اس کے پاس سوائے انجانی الجھن یا گزری زندگی کے لاحاصل پن کے اور کچھ نہیں جبکہ وہ بظاہر ایک کامیاب زندگی گزار رہا ہے۔ ایسی خود کلامی کے دوران اپنے مرشد سے گفتگو کی کیفیت افسانے کو بیانیہ رخ دیتی ہے۔ اسی گفتگو کے دوران اس کا اپنے مرشد سے موت سے متعلق سوال اور جواب افسانے میں

فرائیڈ کے "نظریہ موت" کے نقطے کو اجاگر کرتا ہے۔

موت ایک کلی حقیقت ہے۔ مرشد نے نفی میں سر ہلایا موت کے تو کئی اسرار ہیں ہاں کلی حقیقت یہ ہے کہ ایک نہ ایک دن ہر کسی کو یہاں سے چلے جانا ہے"۔ اپنی مرضی سے اس نے پوچھا "انفرادی" میں" کے ساتھ؟ کچھ انفرادی" میں" کے ساتھ اور کچھ اجتماعی ہم کے ساتھ۔[16]

مذکورہ اقتباس میں انفرادی "میں" اور انفرادی "ہم" یہ دو الفاظ فرائیڈ کے نظریہ ڈیتھ ڈرائیو کی عکاسی کرتے ہیں۔ "میں" سے مراد نظریہ کا وہ نقطہ ہے جس میں انسان جبلی خواہش کی تکمیل کے لئے خود کو موت کے لئے کوشاں رہتا ہے بے خوف و خطر، جبکہ "ہم" کا لفظ اس خارجی کیفیت کو ظاہر کرتا ہے جو انسان میں موت کی خواہش کے تناظر میں معاشرتی انتشار، دہشت گردی قتل و غارت کا سبب بنتی ہے۔ لہٰذا مذکورہ افسانے میں نظریہ موت کی عکاسی کا عنصر موجود ہے۔ یہ ہی رنگ اور انداز بیاں اسلوبی انداز سے رشید امجد کے افسانے ایک اداس سی کہانی میں بھی نظر آتا ہے۔ ان افسانوں میں بھی کردار خود کلامی کے ذریعے اپنے مرشد سے گفتگو کے دوران ان معاشرتی المیوں کے لئے پریشان ہے اور زندگی کی الجھن، جس کا واحد حل "موت" ہے۔ مگر موت کے لئے بھی ایک انجانا خوف اس کے ساتھ رہتا ہے جبکہ معاشرے میں، لوگوں کا قتل، دہشت گردی کا دن بدن بڑھتے جانا، اور اس سب کے باوجود بھی لوگوں کا بڑے نارمل انداز سے انہیں سڑکوں پر پھرتے رہنا جن پر کچھ لمحے پہلے دھماکے سے بہت سے لوگوں نے جان دی۔ لوگوں کی جان لینے والے شخص کے ذہن میں کیا سوچ تھی یہ تمام سوالات افسانے میں معاشرتی زندگی کی عکاسی کے ساتھ موت کے تصور، اور انسانی جبلت میں "موت کی خواہش" جو انسان کو بے خوف اور زندگی سے لاپرواہ بنا دیتی ہے نظر آتی ہے۔ جیسے بنوذ خواب میں میں مصنف نے لکھا۔

اب دشمن نظر ہی نہیں آتا دھماکہ ہوتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ ساتھ کھڑے نے خودکش بیلٹ باندھ رکھی تھی نہ مارنے والے کو معلوم کے وہ کیوں دوسروں کو مار رہا ہے اور نہ مرنے والے کو پتا ہے کہ ان کا مقولہ کیا ہے؟ کفن فروش الگ پریشان کہ کفن کی ضرورت ہی نہیں اور گورکن الگ پریشان کہ قبر کی بھی ضرورت نہیں۔[17]

اسی تناظر میں افسانہ رات میں مصنف نے لکھا کہ:

شہر میں مرنا جینا جی جی کے مرنا اور مر مر کے جینا تو ایک معمول تھا کبھی کوئی خبر پڑھ کر کبھی سن کر، کبھی افواہ، کبھی حقیقت حادثہ ہو جاتا اور حادثہ ہونا روز ہی ٹھہر گیا تھا۔ فون کی گھنٹیاں بجنے لگتیں۔ آپ کہاں ہیں، کس راستے پر ہیں، دھماکہ ہو گیا ہے، آپ کو نہیں معلوم؟۔ خودکش حملہ، تیس لوگ مارے گئے، خودکش حملہ، چالیس لوگ ہلاک۔[18]

مذکورہ اقتباسات سے افسانوں میں فرائیڈ کے نظریہ موت کے مطابق انسانوں میں خواہش موت، اپنی ذات سے نکل کر خارجی ماحول تک جا پہنچتی ہے۔ جس خواہش کے تحت ان میں اذیت پسندی اس حد تک بڑھ جاتی ہے کہ وہ موت کی خواہش کو اپنے ساتھ ساتھ دوسروں پر بھی زبردستی مسلط کرتے ہیں مصنف نے افسانے میں خودکش حملے کے تحت مرنے اور مارنے والے کا ذکر اسی تناظر میں کہا کہ ان دونوں کو معلوم نہیں کہ یہ سب کیوں کیا جارہا ہے۔ کہیں مارنے والے کی جبلت میں ایک انجانی خواہش موت موجود ہے جو اسے ایسا کرنے پر مجبور کرتی ہے لہٰذا یہ افسانے بھی نظریہ موت کی تائید میں شمار ہوتے ہیں۔

افسانہ ہنوذ خواب میں بیانیہ اور تمثیلی انداز میں تحریر کیا گیا ہے جس کا راوی واحد متکلم زمانے میں خونریزی کے بڑھتے رجحان سے الجھن کا شکار ہے اور اسی الجھن کو لیے وہ اپنے مرشد سے ہم کلام ہے۔ جس کے جواب میں مرشد کا جواب اسے ماضی میں قتل و غارت اور تاریخ میں قوموں کے عروج وزوال کی نشاندہی کرتے ہوئے قبرستانوں میں منہدم ہوتے ہوئے کتبوں کی صورت میں مظالم کی داستان سناتا ہے کہ یہ محض ابھی کا نہیں بلکہ تاریخ کا مسئلہ رہا ہے۔ خونریزی کی یہ روایت کب سے ہے اور کب تک چلتی رہے گی اس کا کسی کو کچھ علم نہیں مگر ہم اس روایت کا حصّہ بھی ہیں اور راوی بھی۔ تاریخ میں قوموں کے عروج و زوال اور قتل و غارت کا ذکر رشید امجد کے افسانے مجال خواب میں بھی ملتا ہے لیکن اس افسانے میں مذکورہ اقتباس کہانی کو فرائیڈ کے "نظریۂ موت" سے منسلک کرتا ہے۔[19]

یہ اقتباس فرائیڈ کے نظریۂ موت کے خارجی پہلو کی نشاندہی کرتا ہے جس میں قوموں میں جنگ وجدل اور معاشرے میں دوسروں کے قتل سے سکون حاصل کرنے کی کیفیت انسان کی جبلی خواہش میں شامل ہے۔ انسان مرنے یا مارنے پر خود قادر ہے اور مرنے یا مارنے کی اسی کیفیت کو فرائیڈ نے اپنے نظریہ ڈیتھ ڈرائیو (Death Drive) میں ثابت کیا ہے۔

افسانہ سراب میں بیانیہ انداز میں عورت کا کردار اپنے بچے کو بچانے کی کوشش کرتا دکھایا گیا ہے۔ کہانی میں رشید امجد قتل وغارت اور جنگ کے ماحول کی منظر نگاری کرتے ہیں کہ ایسے ماحول میں جہاں ہر طرف گولیوں کی بارش ہو رہی ہو اور ایک مجبور ماں جو چادر میں لپیٹے اپنے بچے کو لیے چھپنے کا کوئی ٹھکانہ ڈھونڈ رہی ہے مگر ارد گرد کے لوگ اسے بھی مشکوک اور خودکش حملہ آور تصور کرتے ہیں۔ جب تک وہ خود نہیں بتاتی کہ اس کی گود میں اس کا اپنا بچہ ہے۔

چادر میں لپیٹی ہوئی کوئی شے جسے وہ مضبوطی سے سینے سے چمٹائے ہوئے تھی۔ یہی لگ رہا تھا کہ

ابھی ایک لمحے میں چادر ہٹا کر کوئی ہتھیار باہر نکلے گا اور پھر تڑتڑ، یا یہ بھی کہ اس چادر میں کوئی
دھماکہ کرنے والی شے ہو جسے کہیں چھپانے کے لیے وہ مناسب موقع کی تلاش میں ہو۔[20]

افسانے میں المیہ یہ تھا کہ اس نے اپنے بچے کو اپنے ساتھ اتنے زور سے چپکا رکھا تھا کہ اسے احساس بھی نہ ہوا کہ چادر میں لپٹا بچہ دم گھٹنے سے مر بھی سکتا ہے اور وہ مرے ہوئے بچے کی لاش کو زندہ سمجھ کر اِدھر اُدھر بھاگتی رہی۔ کہانی میں خارجی ماحول کی جنگی صورت حال فرائیڈ کے نظریۂ موت کی عکاسی کرتی ہے۔ یہ جنگی صورت حال ہی بنیادی طور پر فرائیڈ کے اس نظریے کی تشکیل کا سبب بنی۔ دوسری عالمی جنگ کی خونریزی فرائیڈ نے اپنی آنکھوں سے دیکھی تھی اور اسی وقت اس کے ذہن میں نظریے کے خارجی عوامل نے بنیادی حیثیت اختیار کی۔ اسی جنگی صورتِ حال نے اس عورت کے بچے کے مردہ ہونے کے احساس کو بھی چھین لیا۔

ابھی وہ گلی کے اندر تھے کہ گلی کے دہانے سے کلاشنکوف کی نالی اندر آئی۔ انھوں نے گھبرا کے
پہلے ایک دوسرے کو اور پھر بیک وقت چادر میں لپٹے بچے کی طرف دیکھا۔
یہ بچہ انھیں ضروری۔۔۔۔ دونوں سے بیک وقت سوچا۔
انھیں معلوم نہیں تھا کہ چادر میں لپٹے لپٹے دم گھٹنے سے بچہ کبھی کا مر چکا ہے۔[21]

بظاہر زندگی کی خواہش رکھنے والے کردار موت کا خوف رکھتے ہوئے خود کسی کی موت کا سبب بنتے جاتے ہیں۔ افسانے میں جنگی صورت حال عورت کو خوفزدہ کیے ہوئے تھی اور عورت کا خوف اس کے بچے کی موت کا سبب بنا۔ رشید امجد کے نزدیک تقریباً ہر دوسرا شخص کسی کی یا اپنی موت کا خواہش مند ضرور ہوتا ہے۔

افسانہ ہے نہیں ہے بیانیہ انداز میں واحد متکلم کے مکالمے پر لکھا گیا ہے جو مکالمہ اس کا اپنی ذات سے ہے جس میں ہونے اور نہ ہونے کی کیفیت میں الجھا ہوا کردار کبھی خود کو چیونٹی تصور کرتا ہے اور کبھی چیونٹی کی زندگی کا ایک دن۔ افسانہ بنیادی طور پر وقت کے تصور کی نشاندہی کرتا دکھائی دیتا ہے لیکن دو مقامات پر مصنف نے اس میں اپنے ہونے اور نہ ہونے کی کیفیت کو "موت کے تصور" سے بھی متصل کیا ہے جو افسانے میں فرائیڈ کے نظریۂ موت کی عکاسی کرتا ہے جو زندگی کی تحریک سے موت کی تحریک کے سفر کا بیان ہے جیسا کہ فرائیڈ نے اپنے تصورِ موت کو بیان کیا۔ اس کی مثال اس اقتباس سے ملتی ہے۔

اپنے آپ کا سلوموشن میں چلے جانے کا احساس بھی عجیب تھا جس میں نہ کوئی دکھ تھا، نہ لذت،
کچھ باقی تھا کچھ نہیں تھا، جو نہیں تھا اس کا افسوس نہیں تھا، جو بچا تھا اس کی خوشی بھی نہیں
تھی۔۔۔۔ بس چیزیں اس کے دائیں بائیں اوپر تلے سے گزر رہی تھیں۔[22]

مذکورہ اقتباس میں فرائیڈ کے نظریۂ موت کے اس نقطے کی عکاسی ہوتی ہے جہاں فرد کو غیر نامیاتی دنیا سے

نامیاتی دنیا میں جانے کی خواہش بے چین کرتی ہے۔ اسی صورت میں اس کے لیے (Eros) یعنی زندگی کی تحریک کے تمام عوامل غیر اہم ہو جاتے ہیں۔ بالکل ایسی کیفیت رشید امجد نے افسانے کے اس حصّے میں بیان کی ہے جیسے افسانے کی آخری سطور سے ظاہر ہوتا ہے کہ اسے اپنا آپ غیر اہم ہونے کے ساتھ ساتھ خلا میں اترتا محسوس ہوتا ہے یعنی اسے خلا اور سمندر ایک جیسے لگتے ہیں اور اس کے خیال میں دنیا میں کسی کو بھی کسی کے جانے یا ہونے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ہر شخص اپنی ذات کی فنا اور بقا میں مصروف ہے۔

> کسی کو اس کے چلے جانے کا دکھ نہ تھا۔ سب اپنی اپنی خوش گپیوں میں مصروف تھے۔ اس نے سوچا۔۔۔۔ وہ تھا تو دنیا نہیں تھی، اب دنیا ہے لیکن وہ نہیں۔ [۲۳]

اس اقتباس میں دنیا کے نہ ہونے اور اس کے ہونے کے الفاظ تجریدی انداز میں فرائیڈ کے "نظریۂ موت" کی عکاسی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

افسانہ ثمر سے بے ثمر پیڑوں کی جانب تجرید انداز میں زندگی اور موت کی عکاسی کرتا ہے۔ افسانے میں ایک ہائی وے پر سفر کرنے والے چار مسافروں کی کیفیت کو بیان کیا گیا ہے جن میں سے دو کا ذکر زندگی اور موت کے ساتھ جوڑا گیا ہے۔ یعنی ایک پیدا ہو رہا ہے اور ایک مر رہا ہے۔ افسانے کا یہ حصّہ جس میں مرنے والے مسافر کی کیفیت کو بیان کیا گیا ہے وہ واضح طور پر فرائیڈ کے "نظریۂ موت" کو منعکس کرتا دکھائی دیتا ہے کہ مرنے والا خود اپنی موت کو آوازیں دیتا ہے۔ اپنی موت سے مکالمہ کرنا چاہتا ہے مگر موت اس کی دسترس سے باہر ہے۔ کہانی کا اقتباس اس نظریے کی وضاحت کرتا ہے۔

> ایک ادھیڑ عمر گردن کو شانوں میں دبائے موت کو اشاروں سے اپنی طرف بلا رہا ہے۔ مرنے والا شخص نم آلود انگلیوں سے زندگی کے کیلنڈر کو ٹٹولتا ہے۔ اسے اپنا آپ کوڑا ڈرم لگتا ہے جس سے بھانت بھانت کی سرانڈ اٹھتی رہتی ہے اور اب اسے خیالوں اور سوچوں میں بھی سرانڈ آنے لگی ہے۔ یہ دیکھ کر انھوں نے اسے مرنے کی اجازت دے دی ہے لیکن موت اتنی کنجوس اور خصیص ہو گئی کہ حاملہ عورت کی طرح پھونک پھونک کر سیڑھیاں اترتی ہے، وہ اسے اشاروں سے بلاتا ہے لیکن موت نہ آتی ہے۔ [۲۴]

مذکورہ اقتباس سے مرنے والی کی خواہش موت اس کی زندگی سے بے کیفی اور تکلیف کی واضح دلیل ہے اور اس کی موت کے لیے یہ چاہت ہی فرائیڈ کے نظریۂ موت کا بنیادی نقطہ ہے۔ فرائیڈ نے فرد کی اس کیفیت کو جس میں وہ خود اپنی موت کی خواہش بھی رکھتا ہے اور اس کا اظہار بھی کرتا ہے، اسے داخلی عنصر سے عبارت کیا ہے جس میں انسان اس دنیا سے خاتمہ چاہتا ہے، اپنی زندگی سے مفر چاہتا ہے اور اسے واضح طور پر اس بات کا شعور ہوتا ہے کہ وہ

اپنے لیے کیا اور کیوں مانگ رہا ہے۔ مذکورہ افسانے میں فرد کی موت کی خواہش بڑے واضح انداز میں فرائیڈ کے نظریے کی تائید کرتی ہے۔

افسانہ سمندر مجھے بلاتا ہے طویل تمثیلی اور مکالمے کے انداز میں تحریر کیا گیا ہے جس میں کردار کی زندگی کی دنیاوی کشمکش اور اپنے مرشد سے لگاؤ اور اس کے راستے پر چلنے کی خواہش تو موجود ہے مگر زندگی کے معاملات اسے مرشد کے راستے پر چلنے کی اجازت نہیں دیتے۔ اس کی نوکری، بیوی، بچے، گھریلو اور دفتری معاملات اور ایک ادھورا عشق، زندگی کی بے کیفی کے باوجود بھی زندگی کو ہی ترجیح دیتا ہے مگر اس کا مرشد اسے دوسری دنیا کے سمندر میں غوطہ لگانے کی ترغیب دیتا رہتا ہے۔ افسانے کی چند سطروں میں نظریۂ موت کی عکاسی ہوتی ہے جو مذہبی تناظر میں موت کے تصور کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ افسانے میں واقعات اور مکالمے کو پانچ حصّوں میں تقسیم کیا گیا ہے مگر یہاں کہانی میں موت کا ذکر جو فرائیڈ کے "نظریۂ موت" کو منعکس کرتا ہے۔ اس کا اقتباس درج کرتے ہوئے نظریے کی وضاحت ہوتی ہے۔

> سمندر تو آگ بھی ہے اور پانی بھی، بس انا الخیر اور انا الحق کا فرق ہی سارا تماشا ہے اور سارے راستے فنا کی طرف جاتے ہیں۔ اس نے پوچھا۔۔۔ فنا کیا ہے؟
>
> مرشد کے ہونٹوں پر معنی خیز مسکراہٹ ابھری۔۔ فنا جاننا ہے اور جاننے کے سارے راستوں میں لوگ کھڑے ہیں۔
>
> میں جب قبرستان میں داخل ہوتا ہوں تو مجھ پر ایک عجب مسرت انگیز کپکپی طاری ہو جاتی ہے۔
>
> مردے مجھے خوش آمید کہتے اور جلد لوٹنے کی بشارت دیتے ہیں۔[۲۵]

مذکورہ اقتباس ایک صوفی کا نظریہ ہے۔ اس کا موت سے متعلق تجربہ ہے مگر افسانے کا کردار اس کیفیت سے عاری ہے۔ اقتباس سے مرشد کی موت، قبرستان اور مردوں سے وابستگی اور لگاؤ فرائیڈ کے "نظریۂ موت" کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ یہ تمام دنیا فنا ہے اور جو شخص فنا کے راستے کو جان لیتا ہے اسے کم و بیش سبھی راستوں کا ادراک ہو جاتا ہے۔ افسانے میں فنا کے راستے پر چلنے والا تنہا نہیں ہوتا۔ اس پہلو کو تشبیہ کے انداز میں اجاگر کیا گیا ہے۔ مذکورہ افسانے میں بہت کم سہی مگر بڑے واضح انداز میں خواہشِ موت کا عنصر ملتا ہے۔

افسانہ برزخ میں بیانیہ مکالمہ ہے۔ ایک درویش کا جو شہر میں داخل ہوتا ہے اور شہر کی حالت پر حیرت کا اظہار کرتا ہے۔ افسانے میں نظریۂ موت کے حوالے سے داخلی اور خارجی دونوں عناصر کی نشاندہی واضح انداز میں ہوتی ہے۔ کہانی کے پہلے حصّے میں فرائیڈ کے نظریۂ موت کے خارجی پہلو کا ذکر ہے جہاں لوگوں کا قتل و غارت اور کہرام کا منظر دکھایا گیا ہے جس پر درویش حیرت زدہ ہے۔

کہانی کے شروع کی سطور میں ہی فرائیڈ کا نظریہ ٔموت نمایاں نظر آتا ہے۔

شہر کے لوگ اپنے اپنے مورچوں میں بند ایک دوسرے پر مختلف ہتھیاروں سے حملہ کر رہے تھے۔ ہر طرف چیخ وپکار تھی۔ مرنے والوں کی گنتی نہیں تھی اور زندہ بچ جانے والوں کا شمار نہیں تھا لیکن عجب بات یہ تھی کہ اس موت وزیست کے کہرام کے درمیان بھی کچھ لوگ مزے سے سڑکوں پر چل رہے تھے اور ان کو کچھ نہ ہوتا تھا۔[۲۶]

اقتباس میں ایسے حالات میں لوگوں کا بے فکر ہو کر سڑک پر چلنا نظریہ کے اعتبار سے ان لوگوں کی طرف اشارہ کرتا ہے جن لوگوں میں خواہشِ موت موجود ہے یا جن لوگوں کو موت سے کوئی خوف نہیں۔ لیکن وہ کسی دوسرے کو مارنے کا سبب بھی نہیں بن رہے ہیں جبکہ افسانے کے آخری حصّے میں انفرادی طور پر فرد میں جبلی خواہش کے تناظر میں موت کی خواہش کا عنصر نمایاں ہے لیکن موت کی اس کیفیت کو رشید امجد نے وقت اور زمانے کے ساتھ ملا کر تحریر کیا ہے جس میں کسی وقت میں مرنے اور کسی دوسرے زمانے میں زندہ ہونے کے عمل کا ذکر ہے یعنی کہانی کی رو سے مصنف نے موت اور وقت کو ایک ہی زنجیر میں قید کر دیا ہے جسے مذکورہ اقتباس سے ظاہر کیا گیا ہے۔

وقت کا پھیلاؤ لامحدود ہے۔ ہم ایک زمانے میں مر جاتے ہیں لیکن کسی دوسرے زمانے میں زندہ ہوتے ہیں۔ موت بھی اسی طرح ہمیں اٹھا کر کسی اور زمانے میں پھینک دیتی ہے۔[۲۷]

مذکورہ اقتباس سے فرائیڈ کے نظریے کا وہ حصّہ جس میں فرد کا اس دنیا سے واپس، اس دنیا میں جانے کی خواہش، جہاں سے وہ آیا ہے یا پھر اس دنیا میں جانے کی خواہش جو اس دنیا سے آگے ہے، جو اس کے تشکیل کردہ نظریے کا بنیادی جزو ہے۔ اس اقتباس سے واضح نظر آتا ہے۔ چنانچہ یہ افسانہ بھی فرائیڈ کے نظریہ ٔموت کی واضح تائید کرتا ہے۔

الف کی موت پر ایک کہانی کے شروع میں ہی مصنف نے پہلی سطر میں تصورِ موت کی تائید کر دی یعنی افسانہ فرائیڈ کے نظریہ ٔموت کی تائید میں شروع ہوتا ہے۔ کہانی میں افسانے کا بنیادی کردار محض اپنی محبت کی تشفی اور سکون کے لیے موت کی دستاویز پر دستخط کر دیتا ہے تاکہ اس کی محبت پُر سکون ہو جائے۔

آج میں نے اپنی موت کی دستاویز پر دستخط کیے ہیں۔ وہ کئی دنوں سے چاہ رہی تھی کہ میں اس پر دستخط کر دوں لیکن میں کسی طرح ٹال جاتا۔ آج میں نے سوچا کہ اگر میرے دستخط کر دینے سے اسے سکون ملتا ہے تو مجھے انکار نہیں۔[۲۸]

تصورِ موت کے نظریے کے تناظر میں کردار نے اپنی زندگی اپنی محبوبہ کے کہنے پر موت کے حوالے کر دی یعنی اس کی تسکین زندگی یا زندہ رہنے میں نہیں بلکہ محبوبہ کی خوشی میں تھی جس کے لیے اس موت کی دستاویز اور

موت کی سزا قبول کی اور اپنی مرضی سے خود کو موت کے حوالے کرنا فرائیڈ کے نظریہ ٔموت کے داخلی پہلو کی عکاسی کرتا ہے۔

متذکرہ بالا افسانوں کے علاوہ رشید امجد کے چند افسانے ایسے ہیں جن کے عنوانات یا کہانی میں "موت" کا لفظ نمایاں ہے یا عنوان سے موت کی خواہش کا گمان ہوتا ہے لیکن مطالعہ کے بعد افسانہ زمانے، وقت، تاریخ اور تصورِ بقا کی عکاسی کرتے ہیں۔ ایسے افسانوں کا شمار فرائیڈ کے "نظریہ ٔموت"(Death Drive) میں نہیں کیا جا سکتا جن میں سے چند کے نام ذیل میں درج ہیں۔ پچھلے پہر کی موت، تعبیر کی موت، ادھوری موت، چلتے رہنا بھی ایک موت ہے، عکسِ دیدہ چراغ، پھول تمنا کا، نوحہ، ویران سفر، دھند میں نکلتا دن، کھیل، بلیک ہول، ایک مرحوم شہر کی یاد میں۔

مذکورہ باب میں جدید اردو افسانے کے تناظر میں رشید امجد کے افسانوں کا جائزہ فرائیڈ کے "نظریہ ٔموت"(Death Drive) کے حوالے سے کیا گیا ہے۔ مجموعی طور پر مذکورہ باب کے حوالے سے رشید امجد کے افسانوں میں فرد کی ذاتی زندگی کے مسائل، طبقاتی کشمکش، تقسیم، روزگار اور نوجوان نسل کے داخلی انتشار کے موضوعات کے ساتھ ساتھ موت کا موضوع نمایاں ہے جبکہ موت کو بنیادی عنصر بناتے ہوئے معاشرے میں فرد کی فرسٹریشن، انسانی گھٹن، الجھنوں، رشتوں کی کمزوریوں اور اخلاقی قدروں کے زوال کے ساتھ غم اور دکھ کے موضوعات کو جوڑ کر خواہشِ موت کے تناظر میں پیش کیا ہے۔

رشید امجد کے افسانوں میں فرائیڈ کے نظریہ ٔموت(Death Drive) کے حوالے سے ان کی رائے مثبت پہلو سے سامنے آتی ہے بلکہ بہت سی کہانیوں کے تجزیے کے بعد یہ احساس ہوتا ہے جیسے یہ افسانے فرائیڈ کے "نظریہ ٔموت" کی تقلید میں تحریر کیے گئے ہیں۔ چنانچہ مجموعی طور پر رشید امجد کی تحریریں فرائیڈ کے نظریہ ٔموت جس میں انسان کے اندر موت کی خواہش جبلی طور پر موجود ہے، کی حمایت میں ہیں اور رشید امجد کا شمار ان جدید افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے "موت" کو بطورِ خاص موضوع بنا کر تحریر کیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ رشید امجد، "پہلی خواہشوں کی فصیل" مشمولہ گمشدہ آواز کی دستک(لاہور: فیروز سنز پرائیویٹ لمیٹڈ، ۱۹۹۶ء)، ص۲۴۸۔

۲۔ ایضاً، ص۲۴۹۔

۳۔ رشید امجد، "ریزہ ریزہ شہادت" مشمولہ سہ پہر کی خزاں(راولپنڈی: دستاویز پبلشرز، ۱۹۸۰ء)، ص۲۸۴۔

۴۔ رشید امجد، "بے راستوں کا ذائقہ" مشمولہ پت جھڑ میں خود کلامی(راولپنڈی: دستاویز پبلشرز، ۱۹۸۴ء)، ص۳۶۹۔

۵۔ رشید امجد، "شام کی دہلیز پر آخری مکالمہ" مشمولہ بھاگے ہے بیاباں مجھ سے(لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۸ء)، ص۴۵۴۔

۶۔ ایضاً، ص۴۵۹۔

۷۔ رشید امجد، "مکھن کا بال" مشمولہ گمشدہ آواز کی دستک(لاہور: فیروز سنز پرائیویٹ لمیٹڈ، ۱۹۹۶ء)، ص۳۲۔

۸۔ رشید امجد، "گمشدہ آواز کی دستک" مشمولہ گمشدہ آواز کی دستک(لاہور: فیروز سنز پرائیویٹ لمیٹڈ، ۱۹۹۶ء)، ص۲۶۹۔۲۷۳۔

۹۔ رشید امجد، "سبز پھول" مشمولہ گمشدہ آواز کی دستک(لاہور: فیروز سنز پرائیویٹ لمیٹڈ، ۱۹۹۶ء)، ص۲۹۷۔

۱۰۔ رشید امجد، "تماشہ عکس تماشہ" مشمولہ پت جھڑ میں خود کلامی(راولپنڈی: اثبات پبلی کیشن، ۱۹۸۴ء)، ص۳۵۴۔

۱۱۔ رشید امجد، "ست رنگے پرندے کے تعاقب میں" مشمولہ ست رنگے پرندے کے تعاقب میں (راولپنڈی: حرف اکادمی، ۲۰۰۲ء)، ص۲۸۔

۱۲۔ رشید امجد، "ایک دن اور سہی" مشمولہ ایک عام آدمی کے خواب(راولپنڈی: حرف اکادمی، ۲۰۰۶ء)، ص۷۲۔

۱۳۔ ایضاً، ص ۷۵۔

۱۴۔ رشید امجد، "دمِ واپسیں" مشمولہ ایک عام آدمی کے خواب (راولپنڈی: حرف اکادمی، ۲۰۰۶ء)، ص ۸۱۔۸۲۔

۱۵۔ ایضاً، ص ۸۴۔

۱۶۔ رشید امجد، "خواب اندر خواب" مشمولہ عام آدمی کے خواب (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۷ء)، ص ۸۲۹۔

۱۷۔ ایضاً، ص ۸۳۵۔

۱۸۔ ایضاً، ص ۸۳۸۔

۱۹۔ رشید امجد، "ہنوز خواب میں" مشمولہ عام آدمی کے خواب (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۷ء)، ص ۱۸۲۔

۲۰۔ رشید امجد، "سراب" مشمولہ عام آدمی کے خواب (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۷ء)، ص ۶۰۸۔

۲۱۔ ایضاً، ص ۶۱۲۔

۲۲۔ رشید امجد، "ہے نہیں ہے" مشمولہ عام آدمی کے خواب (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۷ء)، ص ۸۱۱۔

۲۳۔ ایضاً، ص ۸۱۲۔

۲۴۔ رشید امجد، "ثمر سے بے ثمر پیڑوں کی جانب" مشمولہ عام آدمی کے خواب (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۷ء)، ص ۳۹۴۔

۲۵۔ رشید امجد، "سمندر مجھے بلاتا ہے" مشمولہ عام آدمی کے خواب (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۷ء)، ص ۴۱۵۔

۲۶۔ رشید امجد، "برزخ" مشمولہ عام آدمی کے خواب (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۷ء)، ص ۸۲۴۔

۲۷۔ ایضاً، ص ۸۲۵۔

۲۸۔ رشید امجد، "الف کی موت پر ایک کہانی" مشمولہ عام آدمی کے خواب (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۷ء)، ص ۱۳۸۔

باب سوم:

منشایاد کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ: فرائیڈ کے نظریۂ موت کے تناظر میں

باب سوم:

منشایاد کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ: فرائیڈ کے نظریۂ موت کے تناظر میں

جدید افسانہ نگاری میں منشایاد (۱۹۳۷ء۔ ۲۰۱۱ء) کا نام صف اول کے افسانہ نگاروں میں شمار ہوتا ہے منشایاد نے افسانے میں موضوعات تکنیک، فکری سطح اور افسانے کے لوازم کے ساتھ ساتھ کہانی سے رشتہ مضبوطی سے جوڑے رکھا، ان کا انوکھا انداز بیان قاری کو کہانی کی گرفت سے نہیں نکلنے دیتا۔ منشایاد کے افسانوں میں طبقاتی کشمکش، تصور زندگی انسانی نفسیات اور خواب جیسے موضوعات کے ساتھ "موت" پر بھی افسانے لکھے ہیں۔

اس افسانے دیمک کا گھروندہ میں علامتی اور استعارتی تکنیک کو استعمال کرتے ہوئے مصنف نے سانپ کو علامت بناتے ہوئے موت کے تصور کو پیش کیا ہے۔ علامتی تکنیک کے ساتھ ساتھ اس میں بیانیہ انداز بھی اپنایا گیا ہے۔ ان تکنیکوں کو مہارت سے استعمال کرتے ہوئے مصنف نے قاری کی توجہ سانپ کی شکل میں "موت" کی موضوع کی طرف مبذول کرائی ہے۔

> جب میں نے آنکھیں کھولیں تو کمرے میں کہیں ارشد نظر نہ آیا۔ میں نے ادھر ادھر دیکھا ریڈیو گرام کے پاس ایک سیاہ ناگ پھن پھیلائے جھوم رہا تھا۔ میں اچھل پڑا سانپ سانپ! میری تیز آواز کے ساتھ ہی ارشد نے آواز دی کہاں ہے سانپ؟ میں نے پلٹ کر دیکھا۔ ارشد اپنی جگہ پر بیٹھا تھا اور ریڈیو گرام کے پاس کوئی سانپ نہیں تھا۔[1]

کمرے میں ریڈیو گرام اور اپنے دوست ارشد یہ سلسلہ شروع ہوتا ہے کہ اسے ہر ملنے والا دوست، عزیز سانپ کی صورت میں دکھائی دیتا ہے جو اپنے اندر ایک اژدہے کو چھپائے ہوئے ہیں، یا خود اژدھا ہے جو انسان کی جون اختیار کئے ہوئے ہے، اچانک اسے شہر کے لوگوں کی تعداد کم لگنے لگتی ہے۔ یہاں تک کہ اسے اپنا آپ بھی اژدھا معلوم ہونے لگتا ہے۔

> کبھی کبھی مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میں خود بھی سانپ ہوں جس نے انسان کی جون پہن رکھی ہے جب کبھی مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے تو میں بازار میں آتے جاتے میری نظر سفید نرم اور چکنی جلد تک پہنچ جاتی ہے اور مجھ پر ایسی کیفیت طاری ہو جاتی ہے جو شائد سپیرے کی بین کا سن کر کالے ناگ پر طاری ہوتی ہو گی۔ تب میرا دل چاہتا ہے کہ پھن پھیلا کر جھومنے لگوں کسی نرم،

چکنی جلد پر اپنے دانت گاڑوں اور بہت سا نرم گرم کچا گوشت کاٹ کھاؤں۔[۲]

اس کی یہ سوچ اس کے اندر پوشیدہ اذیت پسندی کی عکاسی کرتی ہے کہ انسان کے اندر معاشرے کا منفی رویہ کبھی نہ کبھی اتنی زیادہ اذیت پیدا کر دیتا ہے کہ اسے اپنے انسان ہونے پر بھی شبہ ہونے لگتا ہے یہاں تک کہ وہ اپنے والدین خاص طور پر ماں جیسے رشتے پر بھروسہ کرنے سے قاصر ہے رشتوں میں خود غرضی اس قدر زیادہ ہو چکی ہے کہ رشتے اپنا تقدس کھو چکے ہیں مصنف نے ماں کے رشتے میں شک کو استعارہ بنا کے پیش کیا کہ موجودہ دور میں والدین بھی اپنے فائدے کے لئے اولاد کی زندگی تباہ کر سکتے ہیں۔ اور کرتے ہیں خود سے زیادہ انہیں اپنی اولاد بھی عزیز نہیں ۔ یہاں ماں کے سانپ ہونا تمثیل ہے رشتوں میں خود غرضی اور انا کی کہ والدین اپنے مفاد، اپنی جھوٹی انا کی خاطر اولاد کے ارمانوں سے لے کر ان کی زندگی تک سب قربان کر دیتے ہیں انا کے نام پر پرانی روایات اولاد کی جان لینے کا سبب اور عزت کے نام پر بیٹیوں کا بے جا قتل یہ اژدہے کی صفت ہے جو ضرورت پڑنے پر اپنی اولاد کو ہی کھا جاتا ہے۔

> بڑھیا جو میری ماں کہلاتی ہے لیکن کیا خبر؟ کہ وہ بڑھیا یعنی میری ماں دراصل انسان کی جون میں کوئی ناگن ہو اور عورت بن کر اس نے میرے باپ سے شادی کی ہو اور کون جانے ایک روز اس نے میرے باپ کو ڈس لیا ہو اور وہ مر گیا ہو لیکن یہ بھی تو نہیں کہا جا سکتا کہ وہ میرا باپ نہیں تھا ممکن ہے ماں سے اکتا کر اس نے مرنے کا بہانہ کیا ہو اور قبر سے نکل کر اپنے پرانے بل یا غار میں چلا گیا ہو۔۔۔۔![۳]

وہ شادی بھی اسی خوف سے نہیں کرتا کہ کہیں میری بیوی بھی میری ماں جیسی سانپ نکلی جس کا گھونگھٹ اٹھاتے ہی اس نے مجھے ڈس لیا اپنے تمام تر خدشات اور بظاہر موت کے خوف کو بیان کرنے والا حقیقت میں اس قدر اذیت پسند ہو چکا ہے کہ اسے ہر رشتے ہر روپ میں انسان دوسرے کی موت 'اس کے قتل یا کسی بھی شکل میں اس کو مارنے کا سبب دکھائی دیتا ہے۔

> میں جانتا ہوں یہ سانپ وہ اژدھا ہے ہر شام چند انسانوں کو بازاروں بس اسٹاپوں اور سینماؤں سے اٹھا کر لے جاتے ہیں اور اگلی صبح انسانی ہڈیوں کے ڈھانچے شہر کی کسی ویران سڑک پر اگل جاتے ہیں اور اگر میں خاموش رہا اور عوام الناس کو اس خطرے سے آگاہ نہ کیا تو شکار رہنے والوں کی تعداد اور سانپوں اور اژدھوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا جائے گا۔[۴]

مصنف نے اس کڑوی سچائی کو بیان کیا ہے کہ ہر شخص موقع پاتے ہی دوسرے کو نیچا دکھانے اور خود ترقی کے راستے پر جانے کے لئے تیار ہے اور یہ صفت سانپ میں موجود ہے کہ وہ موقع ملتے ہی دوسرے انسان کو کھا جاتے ہیں اور صبح ان کے ڈھانچوں کو سڑکوں کے کنارے پھینک جاتے ہیں مگر بنیادی طور پر وہ ایک بزدل شخص ہے اس

لئے وہ یہ سچائی کسی اور کو نہیں بتا سکتا کیوہ جس پر بھروسہ کر کے وہ یہ سچائی بتائے وہ خود سانپ ہو اور سچ سنتے ہی اسے کھا جائے افسانے کے آخر میں وہ خود اس بات کا اعتراف کرتا ہے کہ سچائی جاننے سے بہتر ہے کہ معاشرہ اسی خوف کا شکار ہے اس خوف کے ساتھ سہی مگر وہ اذیت تو قائم رہے گی۔ نہ وہ خود کو موت کے خوف اور اذیت سے بچانا چاہتا ہے اور نہ معاشرے کو اس خوف سے آزاد کرانا چاہتا تھا۔

> میں سمجھتا ہوں کہ تمام انسانوں کے خوف زدہ ہو کر چوہوں کی طرح زمین میں چھپ جانے سے بہتر ہے کہ انسانوں کی بھینٹ کا یہ سلسلہ جاری رہے۔ ہڈیاں ہی تو انسان ہوتی ہیں گوشت تو یوں بھی چند دنوں میں مٹی کے ساتھ مٹی ہو جاتا ہے۔[5]

افسانے میں فرائیڈ کے نظریہ موت خارجی پہلو سے موت کا تصور نمایاں ہے۔

منشاء یاد کا افسانہ **کالک** بیانیہ اور واقعاتی انداز میں لکھا گیا ہے۔ افسانے میں ایک شخص اپنی اندرونی کیفیت کا ذکر کرتا ہے کہ جس میں اسے ایک عرصے سے رونے کی عادت نہیں رہی اس کا بہت قریبی عزیز بھی اس سے جدا ہو جائے یا کوئی اپنا اس دنیا سے رخصت ہو جائے مگر وہ ہزار کوشش کے باوجود بھی رو نہیں پاتا۔ انسان کی یہ بے حسی فرائیڈ کے نظریہ موت کے خارجی پہلو کی عکاسی کرتی ہے۔

پھوڑا ایک نوجوان لڑکے کی خود کلامی کا افسانہ ہے جیسے بیانیہ اور واقعاتی اعتبار سے تخلیق کیا گیا ہے۔ افسانے میں شخص کی ذاتی الجھنوں کا بیان ہے جو کبھی خواب اور کبھی کھلی آنکھوں سے اسے الجھاتی رہتی ہیں اور وہ اپنی نفسیاتی الجھنوں کو سلجھانے سے قاصر ہے یہ ہی الجھنیں اسے خواہش موت کے قریب کرتی جاتی ہیں. جسے کبھی چیونٹے ،درخت اور کیڑوں کی صورت میں اپنے خوابوں میں دیکھتا ہے جو اس کے لئے شدید اذیت کا باعث بنتی ہیں۔ زندگی کی دوڑ میں پیچھے رہ جانے اور ناکام زندگی کا خوف نہ اسے پڑھنے دیتا ہے اور معاشرے سے زلت کا خوف اس کے گھر واپس جانے میں رکاوٹیں کھڑی کرتا ہے جس سے تنگ آ کر وہ مختلف خیالات جو اسے اس زندگی سے چھٹکارا دلانے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں سوچتا رہتا ہے۔

> پھر کبھی اس کا دل کرتا ہے کہ کپڑے پھاڑ کر الف ننگا شہر کی سڑکوں پر ناچتا پھرے لوگ اسے پتھر ماریں اس کا جسم لہولہان کر دیں اور وہ قہقہے لگاتا رہے اور کبھی اس کا جی چاہتا ہے کہ کمرے کی دیواروں سے ٹکریں مارے یا پھر لنگوٹ باندھے نعرے لگاتا ہوا گلی میں نکل آئے اور ہر آتے جاتے کو اٹھا کر پٹخ دے۔[6]

افسانے میں نظریہ موت کی عکاسی دونوں طرح سے ہوتی ہے ایک طرف اس کا دل خود کو اذیت دینے کو

چاہتا ہے اس کی وجہ روزمرہ زندگی کے معاملات کو صحیح طریقے سے بروئے کار نہ لانا ہے یہاں تک کہ وہ خود اپنی محبت سے بھی بے زار ہونے لگتا ہے محبت کو تجربے کے طور پر خود پر طاری کرتا ہے پر وہ کیفیت بھی اس کے لئے بے زاری ہے۔

> مجھے تم سے محبت ہے اور پھر دیر تک اپنی آواز کی گونج سنتا رہا مگر اب اس کا جی کسی سے محبت کرنے کو بھی نہیں چاہتا البتہ کبھی کبھی اس کے اندر کسی سے لڑنے جھگڑنے یا قتل کرنے کی خواہش بھڑک اٹھتی تھی۔[۷]

خیالات میں خود کو اذیت دیتا ہے انسان کی پختہ عادت بن جاتی ہے کہ جب اسے زندگی میں کوئی دلچسپی نہیں رہتی تو زندگی سے چھٹکارے کا عمل اس کی سوچوں اور خیالات سے شروع ہوتا ہے اس کردار کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا تھا۔

> کئی بار اسے رات کو دیوار سے ٹکریں مار مار کر اپنا سر پھوڑ لیا مگر خون کا کوئی قطرہ کبھی اس کے سر سے بہہ نہ سکا کئی بار اس نے اپنے کپڑے تار تار کر دیئے مگر کبھی اس کی پتلون کی کریز تک خراب نہ ہوتی کئی بار اس نے رات کو خود کشی کر لی مگر دوسرے روز کالج جانے کے لئے وقت پر تیار ہو گیا۔[۸]

مذکورہ اقتباس میں دوہری کیفیت سے مراد کردار میں بیک وقت دونوں خواہشات اپنے اپنے عروج پر ہیں یعنی خود کو اذیت دینے کی کیفیت نظریہ موت کی عکاسی کرتی ہے جبکہ روز کالج میں وقت پر پہنچنے کی کیفیت کردار میں زندگی کی خواہش یعنی Eros کی عکاسی کرتی ہے مگر افسانے کے اگلے حصے میں موت کی خواہش زندگی کی خواہش پر حاوی ہوتی ہے لیکن اس قدر نہیں کہ وہ خود کو مکمل طور پر ختم کر دے تاہم خود کو اذیت دینا خود کو موت کے قریب کرنے کے اشارات میں سے ہی ہیں جو تصور موت کے داخلی پہلو کی عکاسی کرتے ہیں۔

افسانہ دوپہر اور جگنو بیانیہ انداز میں لکھا گیا ہے مگر اس کے پس منظر میں ۱۹۷۱ء جنگ کی کوئی یادداشت پوشیدہ ہے جس کا واضح طور پر بیان شامل نہیں تاہم مصنف جنگ میں ہونے والی خون ریزی سے خوف زدہ اور دکھی ہے اور اسے ہر وقت اس بات کا خوف رہتا ہے کہ کہیں کبھی اس کے گھر والوں کو کوئی حادثہ نہ پیش آجائے۔

> ان کھرچے ہوئے کاغذوں کو دیکھ کر اسے بلیک آؤٹ یاد آتا ہے پھر اس کے کان میں سائرن کی آواز گونجتی ہے خندق، دھماکہ، خون، لاشیں، دھواں اور گھپ اندھیرا۔ ۹[۹]

جنگ کے اس پس منظر کے ساتھ اس کے خدشات روز بروز بڑھتے جاتے جن سے خوف اور الجھن اس کے لئے تکلیف کا باعث بنتے ہیں۔۔۔

نہ جانے آج کہیں ہوائی جہاز، ریل گاڑی یا بس کا حادثہ ہو گیا ہو یا کہیں طوفان اور زلزلے کی وجہ سے ہزاروں انسان موت کی نیند سو گئے ہوں کسی کارخانے میں آگ لگ گئی ہو یا کسی دکان کو لوٹ لیا گیا ہو نہ جانے آج کسی وجہ سے کسی بھائی نے بھائی کا خون کر دیا ہو۔ [12]

افسانے میں دوسروں کی موت کا خیال اور خوف ہی اصل میں اس کی ذہنی اذیت کا باعث ہے غیر ارادی طور پر افسانے کے کردار کی سوچ بار بار موت اور مرنے والوں کے گرد گھومتی رہتی ہے۔

وہ خبروں کی سرخیاں یوں جلدی جلدی دیکھتا ہے جیسے بہت سے زخمیوں اور مرنے والوں میں اپنی لاش تلاش کر رہا ہو۔ [13]

کردار کی شک اور شبہ کی کیفیت اس قدر سنگین ہو جاتی ہے کہ اخبار میں خبریں پڑھتے سے بیوی پر بھی شبہ ہونے لگتا ہے کہ کہیں یہ بھی مجھے مار نہ دے اور بہت دفعہ وہ اس بات پر رد عمل سے خود کو روکتا ہے کہ اچانک اس احساس کے پیش نظر کہ یہ محض اس کا خیال ہے حقیقت نہیں۔

اخبار اٹھا کر دیکھتا ہے۔ "بیوی نے شوہر کو کھانے میں زہر دے دیا" ڈبل روٹی کا ٹکڑا اس کے منہ میں ہے لیکن وہ چبا نہیں سکتا اسی لمحے اس کی بیوی اندر آتی ہے۔ " آپ کھاتے کیوں نہیں۔" اس کا شک یقین میں بدل جاتا ہے وہ ناشتے کی چیزیں بیوی کے منہ پر دے مارنا چاہتا ہے۔ لیکن پھر اسے ہنسی آجاتی ہے۔ [14]

افسانے کے آخر میں اسے حتمی طور پر اپنی موت کے خیالات ستانے لگتے ہیں شروع کی کہانی میں دوسروں کی موت کے خیالات اس کے لئے اذیت کا باعث تھے مگر دوسروں کی اذیت سے شروع ہوتے ہوئے اس کی سوچ اس کی اپنی ذات تک آکر ختم ہوتی ہے اور وہ خود کو ایک اذیت ناک موت کے گھیرے میں دیکھتا ہے۔

لیکن رات کو جب وہ سونے کے لئے اپنے بستر پر لیٹتا ہے نظر نہ آنے والے ان گنت زہریلے چیونٹے اس کے جسم سے چمٹ جاتے ہیں پھر اس کے جسم اور کھوپڑی میں سوراخ کر کے اندر گھس جاتے ہیں۔ وہ دیر تک کروٹیں بدلتا ہے پھر خواب آور گولیاں کھالیتا ہے۔ اب اسے نیند آنے لگتی ہے وہ اس نیند سے بے حد خوف زدہ ہے یہ موت جیسی نیند زبردستی اس پر مسلط ہوئی جاتی ہے وہ اٹھ کر بھاگنا اور گلا پھاڑ پھاڑ کر چیخنا چاہتا ہے کہ مجھے اس نیند سے بچاؤ مگر وہ حرکت نہیں کر سکتا ایک دم گھونٹنے والا گہرا دھواں اس کے چاروں طرف پھیل جاتا ہے وہ دیکھتا ہے کہ اس کے دماغ کا آپریشن ہو رہا ہے۔ "اس کے جسم کے سارے اعضا الگ الگ کر دیئے گئے ہیں دونوں ٹانگیں مرجھائی مرجھائی کونے میں پڑی ہیں دونوں بازو میز پر رکھے ہیں انسانی کھوپڑی چیر کر اس

میں موٹی موٹی گردنوں والے چیونٹے نکالے جارہے ہیں اس کا دل بڑا دھڑک رہا ہے قریب ہی
ایک بوتل میں اس کی روح کبلا رہی ہے۔"[۱۵]

مذکورہ اقتباس سے کردار کی ذہنی حالت کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کس حال میں خود کو دیکھتا ہے مگر آخر میں یہ تمام تر کیفیت اس کے دماغ میں ایک نوکیلے پتھر کی مانند درد کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ جسے ڈاکٹر اس آپریشن میں نکال دیتے ہیں۔

وہ بوتل کھول دینا چاہتا ہے لیکن نرس اس سے بوتل چھین کر الماری میں بند کر دیتی ہے۔[۱۶]

یہاں تک کہ وہ اس دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے۔ افسانے کا آخری حصہ علامتی انداز میں بنا گیا ہے جس میں روح کا بوتل میں بند ہونا اور دماغ سے پتھر نما درد کا نکلنا استعارہ ہے معاشرے میں روز مرہ حالات سے انسان کی ذہنی اذیت کا جسے وہ خود سے الگ نہیں کر سکتا۔ مذکورہ افسانے میں نظریہ موت کی عکاسی کردار کی اذیت پسندانہ سوچ سے ہوتی ہے۔

افسانے سوچ کے زخم میں بیانیہ اور علامتی انداز نمایاں ہے اور کہانی میں خودکشی اور موت کے متعلق انسانی سوچ اور اس کے خیالات کا پہلو نظر آتا ہے کہانی میں بیشتر جگہوں پر موت کو اسلوب کے اعتبار سے سادہ اور واضح الفاظ میں پیش کیا گیا ہے مگر بعض جگہوں پر موت کی عکاسی علامتی انداز میں کی گئی ہے افسانے میں طبقاتی کشمکش کا پہلو بھی کہیں کہیں نظر آتا ہے اس میں ڈاکٹری کی کلاس کے دوران شاگرد کردار کی سوچ بار بار اپنے مسائل کی طرف جاتی ہے جیسے مذکورہ اقتباس سے واضح ہے۔

ایک دوا کا نام ہے آرم مٹیلیکم یعنی سونا، اس کی مرکزی علامت خودکشی کا خیال ہے جو ہر وقت مریض کے دماغ پر چھایا رہتا ہے بڑی حیرت کی بات ہے کہ سونا ہو کہ خودکشی کا خیال پیدا کرتا ہے سونے کا تو کام ہی خون خرابہ ہے یہ نہ ہو تو آدمی کا زندہ رہنے کو جی ہی کہاں چاہتا ہے اور اگر چاہئے تو اس جینے کا کیا فائدہ آدمی کی شکل بدل جاتی ہے آنکھیں اندر کو دھنس جاتی ہیں ہڈیاں ابھر آتی ہیں اور چہرے کا رنگ پیلا ہو جاتا ہے۔[۱۷]

مذکورہ اقتباس سے کردار کو اپنے حالات کا احساس ہونے لگا خودکشی کے نام سے اسے خوف آنے کے بجائے ایسا لگا جیسے وہ روز خودکشی کرتا ہو مگر دوسرے روز زندہ بھی ہو جاتا ہو اسے اپنی سوچ پر حیرت ہونے لگی کیونکہ کلاس روم میں ہوتے ہوئے بھی وہ وہاں نہیں تھا بار بار استاد کے توجہ دلانے پر اس کے خیالات کا سلسلہ ٹوٹتا اور وہ واپس کلاس کی طرف متوجہ ہوتا افسانے کے مرکزی خیال کے چند پہلو افسانہ "دوپہر اور جگنو" سے مماثلت رکھتے ہیں جیسے

اس افسانے میں اپنوں کو کھو جانے کا ڈر موجود تھا ویسے ہی اس افسانے میں بھی اپنی موت کی خواہش کے ساتھ اپنوں کی موت کا خوف بھی موجود ہے۔

> ہاں یہ خود کشی اور سوچ سمجھ والی دونوں باتیں ٹھیک ہیں خود کشی کا کیا ہے وہ تو میں روز ہی کرتا ہوں لیکن اگلی صبح پھر زندہ ہو جاتا ہوں شائد یہ بھی میری سوچ سمجھ کا قصور ہو اور شائد اسی لئے میں جہاں کہیں بہت سے آدمیوں کو اکٹھے دیکھتا ہوں مجھے یوں معلوم ہوتا ہے جیسے کوئی حادثہ ہو گیا ہو اور حادثے میں زخمی ہونے یا مرنے والا آدمی میرا بوڑھا باپ ہے جو آٹا اور گھی لے کر کبھی کبھی گاؤں مجھے ملنے آتا ہے لیکن مجھے یوں لگتا ہے جیسے وہ خود کسی روز تیز رفتار کار یا بس کے نیچے آ جائے گا۔[۱۸]

مذکورہ اقتباس میں موت کی خواہش کے ساتھ ساتھ زندگی کی خواہش بھی موجود ہے اور معاشرے میں موجود طبقاتی کشمکش کا پہلو بھی نظر آتا ہے کہ بڑی گاڑیوں اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھنے والے لوگ غریب طبقے کو کب کس وقت اپنی گاڑی سے کچل کر نکل جائیں اس کا کچھ پتہ نہیں کہانی میں خود کشی اور موت جیسے الفاظ غریب طبقے کی بے بسی کو ظاہر کرتے ہیں کہ یہ طبقہ اپنی مرضی سے مر بھی نہیں سکتا۔

> وہم اور خوف، موت کا خوف، اکیلے رہنے کا خوف، اندھیرے کا خوف، چوروں کا خوف، تشویش اور بے آرامی یہ اس کی دوسری اہم علامتیں ہیں یہ خوف بھی بڑی کتی چیز ہے کبھی کبھی بغیر کسی وجہ کے لگنے لگتا ہے کیا پتہ سوتے میں آکر کوئی قتل کر جائے، چھت گر پڑے، سانس بند ہو جائے ، دیوار میں سے قہقہے لگاتا ہوا جن نکل آئے محلے میں چوری یا قتل ہو جائے تو اس کا الزام آ جائے۔[۱۹]

کلاس روم میں لیکچر کے دوران اس مرد کے دماغ میں مذکورہ اقتباس اور زندگی کی دوسری مشکلات کا خیال بار بار آتا ہے اس کی سوچ زندگی کے مسائل کے ساتھ ساتھ "موت" کے گرد بھی گھومتی رہتی ہے مذکورہ افسانے میں نظریہ موت واضح طور پر موجود ہے لیکن مصنف نے ان اموات کی وجہ اس کی جبلی خواہش نہیں بلکہ معاشرتی مشکلات لکھی جو اسے موت اور خود کشی کے بارے میں سوچنے پر مجبور کرتی ہیں لیکن وجہ کچھ بھی ہو اپنی یا دوسرے کی موت کا خیال اور اس کی خواہش ہی فرائیڈ کے تصور موت کا بنیادی عنصر ہے۔

افسانہ بوکا میں واحد متکلم کے ذریعے مصنف نے کہیں بیانیہ اور کہیں تمثیلی انداز سے معاشرتی سرد مہری کے ساتھ ساتھ موت کے موضوع کو سمیٹا ہے افسانے میں حقیقت اور خواب کی کیفیت کے ذریعے کہانی کو بیان کیا گیا ہے ۔ جس میں سب کو ایک ہی رات میں برے خوابوں نے گھیرا ہوا ہے۔ اور اس کیفیت سے سب لوگ

فکر مند ہیں خواب میں بیٹا باپ کو دوسروں کی پیاس کے لئے اپنی جان خطرے میں ڈالتے ہوئے دیکھتا ہے جبکہ باپ کے خواب میں بیٹے کے گلے پر چھری چلا کر قربان کر دینے کا عذاب آتا ہے دونوں باپ بیٹا اپنے خوابوں سے پریشان جاگ اٹھتے ہیں۔

کچھ کرو ورنہ سب لوگ پیاس سے مر جائیں گے۔
مجھ سے لوگوں کی پیاس نہیں دیکھی جاتی میں نکال کر لاؤں گا
بوکا نہیں ملے گا ابا۔۔۔۔ تم اپنی جان کھو جاؤ گے۔[20]

افسانے میں خواب میں پورا گاؤں پیاس کی شدت سے تڑپ رہا ہوتا ہے۔ کنوئیں سے پانی نکالنے والا "بوکا" ہی کوئی کنوئیں میں پھینک دیتا ہے۔ ایسا کئی بار ہو چکا ہے مگر اس بار کنوئیں سے بوکا نہیں ملتا اور پیاس کی شدت سے نڈھال لوگوں اور اپنی جان کے گنوا دینے کے ڈر سے کنوئیں میں نہیں جاتے مصنف کا یہاں بوکا کنوئیں میں گرانے والے اور لوگوں کا پیاس کی شدت سے مرنے کا استعارہ نظریہ موت کی عکاسی کرتا ہے کہ ایسا کون ہے جو گاؤں والوں کے حال پر ترس نہیں کھاتا اور بوکا کنوئیں میں پھینک دیتا ہے۔ دوسری طرف صرف اس ایک شخص کا گاؤں والوں کی زندگی بچانے کی خاطر اپنی جان کی پرواہ نہ کرنا بھی نظریہ موت کی عکاسی کرتا ہے یعنی اسے اپنی جان یا زندگی سے کوئی خاص دلچسپی نہیں دوسروں کی زندگی بچانے کے لئے اگر اسے اپنی جان کی قربانی دینی پڑتی ہے تو اس کے لئے وہ راضی ہے افسانے کے اس کردار میں "خواہش موت" کا عنصر نمایاں ہے منشایاد نے اپنے افسانوں میں معاشرے اور موت کو کبھی الگ نہیں کیا۔ ان کے یہاں زیادہ تر موت کا تصور معاشرتی تناظر میں نظر آتا ہے افسانے کے دوسرے حصے میں مذہبی واقعے کی طرف اشارہ ہے جو حضرت جبرائیلؑ اور اسماعیلؑ کی قربانی کی داستان سے متعلق ہیں لیکن یہاں اس تمثیل کو موجودہ حالات کے پیش نظر بیان کیا گیا ہے کہ دنبے پر چھری چلاتے ہوئے جب آنکھیں کھلتی ہیں تو اس کا بیٹا ذبح ہوا ہوتا ہے موجودہ معاشرتی حالات میں قیامت کا منظر تمثیلی انداز میں بیان ہوا ہے کہ جب باپ اپنی بخشش اور خود کو عذاب سے بچانے کی خاطر اپنی اولادوں کو قربان کر دیا کریں گے۔

میں اسے زمین پر لٹاتا ہوں گردن پر چھری رکھتا ہوں اور چلاتا ہوں وہ کہتا ہے۔ آنکھوں پر پٹی
باندھ لو۔ میں آنکھوں پر پٹی نہیں باندھتا اور اللہ اکبر پڑھ کر چھری چلا دیتا ہوں اور یہ دیکھ کر
میری چیخ نکل جاتی ہے کہ اس کی جگہ تم ذبح ہوئے پڑے ہو۔[21]

افسانے کے آخر میں لڑکے کے ٹوٹے ہوئے خواب کا سلسلہ وہیں سے جڑتا ہے جہاں سے ٹوٹا تھا اور کنوئیں سے بوکا ملتے ہی جب سب میں زندگی کی امید جاگتی ہے تو اتنے ہجوم میں سے ایک شخص تیزی سے آتا ہے اور کنوئیں سے بوکا نکالنے والے شخص کی رسی کاٹ کر اسے ہمیشہ کے لئے کنوئیں میں پھینک دیتا ہے معاشرے کے اس رویے کا

تعلق بھی نظریہ موت سے ہے کہ محض ایک فرد کی وجہ سے بہت سے لوگ زندگی کی امید لئے تھے مگر اس نے آکر ان کی زندگی کی آخری امید کے ساتھ اس شخص کو بھی ختم کر ڈالا جو ان کے لئے زندگی بچانے کی وجہ بن رہا تھا۔

وہ نیفے میں سے چھری نکالتا ہوا میں لہراتا اور تنی ہوئی رسی کاٹ دیتا ہے پھر ہنستا ہوا ایک طرف چلا جاتا ہے دہشت اور خوف کے مارے سب خاموش رہتے ہیں کنوئیں کے اندر کسی بھاری چیز کے گرنے کی آواز سنائی دیتی ہے۔[۲۲]

افسانے کے آخر میں خواب اور تخیل کی کیفیت میں مصنف نے فرد کے عمومی رویے کو بیان کیا ہے۔ تمثیلی انداز میں لکھے گئے اس افسانے میں فرائیڈ کے نظریہ موت اور نظریہ زندگی دونوں کی مثالیں ملتی ہیں۔(Eros) جیسے جینے اور بنیادی ضرورتوں کے حصول کے لئے کوششیں کرنے والے مگر اس کوشش کو افسانہ نگار نے موت کے تناظر میں لکھا ہے جس سے مرنے اور مارنے کی جبلت بھی واضح ہوتی ہے۔ مجموعی طور پر افسانہ تمثیلی انداز میں نظریہ موت کے داخلی اور خارجی دونوں عناصر کی عکاسی کرتا ہے۔

مذکورہ افسانے تماشا میں بھی بوکا کی طرح تمثیلی انداز میں تخیل اور حقیقت کے ذریعے معاشرتی بے حسی کے اور نظریہ موت کے حوالے سے پچھلے افسانے کی ایک کڑی محسوس ہوتا ہے جس میں زندگی کی خواہش کے ساتھ موت کی خواہش لاشعور میں سفر کرتی ہیں۔ مگر موت کا سفر تخیل سے حقیقت کی طرف آتا ہے جگہ جگہ گھوم پھر کر مداری تماشا کرتے اپنی بنیادی ضرورتوں کو پورا کرنے کی غرض سے موت کی طرف کھینچے چلے جاتے ہیں۔ افسانے کا المیہ یہ ہے کہ لوگوں کو زندگی کے رنگین تماشوں سے زیادہ وہ تماشا پسند آتا ہے جس میں اپنے جمورے کے گلے کو کاٹا اور پھر جوڑا جاتا ہے مگر حقیقت میں اس کا تعلق کسی جھوٹ یا فریب سے نہیں بلکہ حقیقت سے ہوتا ہے اور لوگوں سے داد اور زیادہ انعام کی لالچ میں جب وہ جمورے کے گلے پر چھری چلاتا ہے تو لوگ داد دیتے ہوئے چلے جاتے ہیں اور پھر اس سے کوئی نہیں پوچھتا مگر جب وہ چادر ہٹا کر جمورے کو دیکھتا ہے تو اس کی لاش خون میں لت پت پڑی ہوتی ہے اس وقت اس کی چیخ و پکار سننے کے لئے کوئی نہیں رکتا۔ افسانے میں موت کے اس کھیل سے متعلق "ابا" کا کردار خواب دیکھ چکا ہوتا ہے جس میں موت کا کھیل کچھ مختلف انداز سے ہوتا ہے جیسے فرائیڈ نے اپنی تھیوری میں بتایا کہ لاشعوری طور پر انسانی جبلت میں موت کی خواہش ہوتی ہے جس کا ادراک وقت کے ساتھ ہوتا ہے چنانچہ اس جبلت کا خارجی موحول سے بڑھتا تعلق دوسروں کے قتل اور اذیت کی صورت میں فرد اپنی جبلت کی تسکین کرتا ہے۔

پھر میری آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھانے لگتا ہے لوگوں کے چہرے دھندلا جاتے اور آواز میں ڈوب جاتی

ہیں مجھے ایسا لگتا ہے جیسے میں موت ایسی نیند کے اندھے کنوئیں میں نیچے ہی نیچے گرتا چلا جارہا ہوں ڈوبتے ڈوبتے رہی سہی طاقت جمع کر کے چاروں طرف پھیلی ہوئی تاریکی میں آواز کا تیر پھینکتا اور تمہیں پکارتا ہوں۔ [۲۳]

اب آخر میں میں جمورے کے گلے پر چھری چلاؤں گا اور اسے ذبح کر کے دوبارہ زندہ کر دکھاؤں گا سردار سمت سارے تماشائی زور زور سے تالیاں پیٹتے ہیں وہ بے حد حیران ہوتا ہے عام طور پر تماشے کے آخر میں وہ اس کھیل کو ناپسند کرتے ہیں اور اسے منع کر دیتے ہیں مگر پتا نہیں یہ کیسے سفاک تماشائی ہیں کہ چھری چلانے کی بات سن کر تالیاں پیٹنے لگے ہیں۔ [۲۴]

مذکورہ اقتباس سے لوگوں میں دوسروں کے لئے ہمدردی کے جذبے کے بجائے زندگی میں سفاکی کا عنصر نمایاں ہے۔لوگوں کو محظوظ کرنے کی خاطر اسے مجبوراً چھری چلانا پڑی۔

باتوں میں وقت ضائع نہ کرو" سردار کہتا ہے۔
چھری چلاؤ۔۔۔۔۔ایک طرف سے آواز آتی ہے۔
چھری چلاؤ۔۔۔۔۔ چھری چلاؤ تماشائی شور مچاتے ہیں۔
وہ اپنی گھبراہٹ پر قابو پانے کی کوشش کرتا ہے اور جمورے کے قریب آکر چھری چلاتا ہے تماشائی زور زور سے تالیاں اور سیٹیاں بجاتے سکے پھینکے اور بکرے بلاتے ہیں اور جمورے کے دوبارہ زندہ ہونے کا کھیل دیکھے بغیر کھسکنے لگتے ہیں۔ [۲۵]

افسانے میں فرائیڈ کا نظریہ موت اس اعتبار سے غالب آتا ہے کہ کہانی کے آخر میں موت واقع ہوتی ہے۔ یعنی جینے کی طویل تگ و دو کے بعد اور تکلیفوں کے بعد انسان کو موت میں ہی دائمی سکون ملتا ہے اور وہ کوشش جو بظاہر جینے کے لئے محسوس ہوتی ہے اصل میں موت کی طرف ان کی لاشعوری خواہش تھی۔ چنانچہ افسانے میں معاشرتی المیوں کے ساتھ نظریہ موت کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔

افسانہ بیک مرر (Back Mirror) میں افسانہ نگار نے تخیل اور حقیقت کو تمثیلی اور اسلوبی تکنیک میں بیان کیا ہے۔روز مرہ ہونے والے حادثات سے خوف زدہ ہو کر اس سے ایک خیالی کہانی بنتی ہے جو بظاہر کہانی ہے ، مگر کہیں نہ کہیں اس جیسی حقیقت رونما ہو چکی، ہو رہی یا پھر ہونے والی ہو گی۔ یہ ہی سوچ اس کہانی کا مرکزی خیال ہے مگر پورے افسانے کے دوران قاری اس کہانی کو حقیقت سمجھ کر پڑھتا ہے آخر میں جا کر معلوم ہوتا ہے کہ یہ واقعہ اب تک رونما نہیں ہوا کہانی کا اختتامیہ چونکہ کھلا دکھایا گیا ہے اس لئے پڑھنے والا اس کے بارے میں کوئی بھی نتیجہ

اخذ کر سکتا ہے۔ افسانے میں اسلوب کے ذریعے مصنف اور کہانی دونوں میں نظریہ موت واضح نظر آتا ہے کہ جب ایک بس کے ساتھ حادثہ پیش آتا ہے اور حادثے سے قبل اس بس میں سوار ہونے والوں کی حالت اور مجبوری کیا تھی جس نے انھیں اس بس میں سوار ہونے کے لیے اکسایا۔

> بہت سے آدمی ہلاک ہو جاتے ہیں باقی زخمی ہو کر پہلے سڑک کے کنارے اور پھر ہسپتالوں میں تڑپتے اور کراہتے رہتے ہیں حادثے کے وقت راہگیر ان کا سامان لوٹ لیں گے ان کی جیبیں خالی کریں گے اور ان کی زندہ اور مردہ کلائیوں سے گھڑیاں اور چوڑیاں اتاریں گے ڈرائیور چھلانگ لگا کر فرار ہونے کی کوشش کرے گا مگر دائیں جانب والے اگلے پہیے کے نیچے آ کر اس کا سر کچلا جائے گا۔[۲۶]

حادثے کی منظر نگاری افسانے کے شروع میں ہی اذیت اور درد کی کیفیت کو ظاہر کرتی ہے۔ سماجی اعتبار سے جائے حادثہ پر کس طرح کا ماحول بنا ہوتا ہے اور لوگ کس طرح کے عمل اور رد عمل سے گزرتے ہیں جو صحیح بچ جاتے ہیں وہ حادثے سے پہلے کے واقعات اوور لوڈنگ اور ڈرائیور کی تیز رفتاری کی کہانیاں گھڑ کر سناتے ہیں۔ افسانے کے دوسرے حصے میں نادر ایک فرضی کردار ہے جسے عنقریب واقع ہونے والی "موت" کی علامتی شکل میں ایک ایک کردار کے نام سے متعارف کرایا گیا ہے دوسرے الفاظ میں اسے "مالک الموت" کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا۔ مگر یہاں فرائیڈ کے نظریہ موت کی عکاسی کرتے ہوئے، یہ وہ لاشعوری جبلی طاقت ہے، جو نادر کی شکل میں ڈرائیور کو بیک مرر سے عورتوں اور ان کے چھلکتے جسموں کو دیکھنے پر اکساتی ہے۔

> نادر ڈرائیور کی سیٹ کے نیچے چھپا بیٹھا ہے جونہی ڈرائیور سلف لگا کر بس اسٹارٹ کرتا ہے وہ سیٹ کے نیچے سے نکل کر اس کے برابر بیٹھ جاتا ہے اور زندہ جسموں کے تازہ لہو کی خوشبو سونگھتا اور ماس کھانے اور ہڈیاں چبانے کا خیال کر کے ہنستا ہے۔[۲۷]

افسانے کے پس منظر میں بس کے مالکوں کی پیسے کی ہوس اور ڈرائیور کے ناتجربہ کار مگر ہوشیاری سے کنڈیکٹر سے ڈرائیور کی پوسٹ لے کر مالکوں کو زیادہ پیسے کما کے دینے کا وعدہ جو معاشرتی برائی کی عکاسی کرتا ہے مصنف نے کم و بیش اپنے ہر افسانے میں موت کو معاشرے کی کسی نہ کسی برائی سے جوڑتے ہوئے پیش کیا ہے۔

> ہاکر بس کے آگے پیچھے موت کے فرشتے بن کر آوازیں دیتے ہیں اور مسافروں کو بس کی طرف گھسیٹتے ہیں۔ مسافر ان اگلی سیٹوں کی طرف خوشی خوشی لپکتے ہیں جو حادثے کے وقت ان کی ہڈیوں سمیت چور ہو جائیں گی۔[۲۸]

افسانے میں ہنستے کھیلتے چہروں کے ساتھ ایک ایسا چہرہ بھی ہے جس کی آنکھیں آنسوؤں سے تر ہیں۔ مگر نادر بار بار ڈرائیور کو کہنی مار کر اس کو دیکھنے کے لئے اکساتا ہے ڈرائیور سپیڈ بڑھا کر لطف اندوز ہوتا ہے روتی آنکھیں اپنے والد کی موت کے لئے اس بس میں سوار ہوئی تھیں افسانہ نگار نے اس واقعے سے انسانی مجبوریوں کی عکاس کی ہے مگر ڈرائیور اور موت دونوں اس کی مجبوری سے نہیں بلکہ اپنی جبلی خواہش کی تکمیل میں مصروف تھے۔

> نادر ڈرائیور کی بغل میں ہاتھ ڈال کر گدگدی کرتا ہے ڈرائیور ہنستا ہے پھر دلوں میں گدگدی پیدا کرنے والے گانوں کی دوسری ٹیپ لگاتا ہے اور نشے میں نظر آنے والی اس نوجوان لڑکی کو آنکھ مارتا ہے جو آنکھوں میں امڈتے آنسوؤں کو اپنی آہوں میں جذب کرنے کی کوشش کر رہی ہے۔
> تھوڑی دیر پہلے ہوسٹل میں اسے اپنے ابا کے مرنے کا ٹیلی فون کے ذریعے پیغام ملا تھا اور وہ جلد از جلد گھر پہنچ کر اس کا منہ دیکھنا چاہتی ہے غریب کو کیا خبر کہ اس سے پہلے ڈرائیور بس کو کہاں پہنچا دے گا؟[۲۹]

افسانے میں نظریہ موت کی عکاسی معاشرتی تناظر میں کی گئی ہے فرائیڈ کے مطابق بعض اوقات زندہ رہنے کی جبلی خواہش حقیقت میں خواہش موت کی صورت میں سامنے آتی ہے۔

افسانے رام شنیدن میں کردار واحد متکلم اور بیانیہ انداز میں ایک نفسیاتی بیماری کا ذکر کرتا ہے کہ اسے گوشت کھانے سے کس حد تک پسند تھا مگر اس کا ایک ساتھی جسے گوشت سے بنی کسی بھی شے سے مردار کی بو آتی تھی جس وجہ سے اس نے زندگی میں کبھی گوشت نہیں کھایا افسانے میں بھیڑوں کو تمثیل بنا کر انسانی بے حسی کی عکاسی کی گئی ہے کہ جس طرح جانور کو ہلال کر کے، ذبح کر کے کھایا جاتا ہے اس کے کھانے کے لئے طرح طرح کے نئے طریقوں اور مسالوں کو تیار کیا جاتا ہے افسانے میں استعارتی طور پر بھیڑوں کی ویسی حالت بتائی گئی جس طرح کسی انسان کو قتل کرنے کے لئے لے جایا جاتا ہو۔ اسی طرح بھیڑوں کو ان کی ماؤں ان کے خاندان سے دور کر کے لے جایا جاتا ہے اور وہ اپنوں سے فریاد کرتی رہتی ہیں کہ انہیں کسی طریقے سے بچایا جائے افسانے میں ان بے زبان جانوروں کو استعارہ بنا کر ان کمزور انسانوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جو آئے دن کسی نہ کسی وجہ سے معاشرتی ظلم و ستم کا شکار ہوتے ہیں اور طاقت ور طبقہ کمزور طبقے کو اپنی طاقت کے بل بوتے پر ذبح اور ہلاک کرتا رہتا ہے۔

> ذبح کس طرح کرتے ہیں۔
> زمین پر لٹا کر چھری چلا دیتے ہیں۔ بڑے نے کہا
> تکلیف تو بہت ہوتی ہو گی؟
> ہاں میں نے ایک بار دیکھا تھا بڑی دیر تک جان نکلتی رہتی ہے۔

ذبح کیوں کرتے ہیں

کھانے کے لئے ان کے منہ میں بھی بھیڑیئے کے دانت ہوتے ہیں۔

میری تو ڈر کے مارے ابھی بھی جان نکلنے لگی ہے

ڈر تو مجھے بھی لگ رہا ہے

کیا دونوں کو ایک ساتھ ذبح کریں گے؟

یار باری باری۔

پہلے کون ذبح ہو گا۔

تمہیں زیادہ ڈر لگتا ہے اس لئے پہلے میں۔

تمہیں ذبح ہوتے دیکھ کر تو میں اور بھی گھبرا جاؤں گا۔

اصل میں میں فیصلہ نہیں کر پا رہا تھا کہ پہلے کسے ذبح کروں وہ چھوٹے کو لے آئے جب اسے لٹایا گیا تو اس نے زور زور سے غرانا اور چیخنا شروع کر دیا۔ ہائے میں مرا۔۔۔ہائے میں مرا۔[۳۰]

افسانے میں نظریہ موت کی عکاسی خارجی پہلو سے کی گئی ہے جانوروں کے حوالے سے پیش کیا گیا ہے افسانہ معاشرتی المیے، بے حسی، اور خود غرضی کے ساتھ تصور موت کی بھی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔

افسانہ رہائی میں واحد متکلم کا مکالمہ اپنی ذات کے ساتھ ہے افسانہ ایک خیالی کیفیت کو ظاہر کرتا ہے منظر نگاری اور اسلوب یہ ظاہر کرتا ہے، کہ کردار کے ساتھ کوئی اور مخاطب ہے مگر حقیقت میں کردار اور اس کی زندگی کے درمیان مکالمہ چل رہا ہے جس سے وہ چھٹکارا چاہتا ہے مگر زندگی اسے جانے نہیں دیتی افسانے کے آخر میں اس کے رشتے زندہ رہنے پر مجبور کر دیتے ہیں جنہیں وہ جھٹلا نہیں سکتا۔ افسانے میں مصنف نے واضح انداز میں انسان کے اندر موت کی خواہش کو بیان کیا ہے بلکہ کردار اپنی موت کے لیے بے چین اور منتظر ہے۔

میں خودکشی کرنا چاہتا ہوں

کیوں؟

تاکہ تم سے نجات حاصل کر سکوں

تم مجھ سے نجات حاصل کرنا کیوں چاہتے ہو؟

میں تم سے اکتا گیا ہوں تمہاری موجودگی میں میرا دم گھٹتا رہتا ہے۔

اس سے پہلے تو تم نے کبھی اس کا اظہار نہیں کیا

میں تم سے شروع ہی سے نفرت کرتا ہوں لیکن اب میرے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا ہے اب میں تمہیں مزید برداشت نہیں کر سکتا۔[۳۱]

افسانے میں کردار اپنی زندگی کی قید سے اتنا تنگ ہے اور یہ تنگی محض کسی ایک واقعے کی وجہ سے نہیں بلکہ وہ اس سے ہمیشہ سے نفرت کرتا ہے اور اب وہ زندگی اور موت کے درمیانی کیفیت میں ہے کہ وہ موت کو ترجیح دینا چاہتا ہے مگر زندگی اسے ایسا کرنے سے منع کرتی ہے فرائیڈ نے اسی کیفیت کو اپنے نظریہ میں Thanathos کے نام سے متعارف کرایا کہ انسان کے اندر جبلی طور پر موت کی خواہش موجود ہے جو اسے اس بناوٹ سے حقیقت کی طرف لے جانے میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔

تمہیں ایسا نہیں سوچنا چاہیے زندگی بہت قیمتی چیز ہے۔

میں ہر لمحہ مرنے کی اذیت سے چھٹکارا حاصل کرنا اور ایک ہی بار مر جانا چاہتا ہوں۔

یہ بزدلی ہے۔

میرے لئے اب بہادری اور بزدلی میں کوئی فرق نہیں رہا۔

خودکشی حرام ہے۔

ہاں حرام ہے لیکن تم نے میرا جینا بھی تو حرام کر رکھا ہے تم نے میرے لئے زندگی اور موت میں کوئی فرق نہیں رہنے دیا۔

مجھے خودکشی کے لئے بھی تمہاری اجازت کی ضرورت ہے یہی میری نفرت کا سبب ہے کاش میں کوئی کام تو اپنی مرضی سے بھی کر سکتا۔

میں کچھ نہیں جاننا چاہتا سوائے اس کے کہ مجھے خودکشی کے اجازت تو ملنی چاہیے۔[۳۲]

افسانے میں خودکشی کی خواہش واضع ہے مگر زندگی ہر بار اسے اپنے شکنجے میں لینے کے لئے اکساتی ہے لیکن کردار مکمل طور سے زندگی سے بےزار اور تنگ آچکا ہے اسے زندگی کے تمام آسائشیں بے بنیاد اور غیر ضروری لگتی ہیں وہ اس سکون کا متلاشی تھا جو مرنے کے بعد ہی حاصل کیا جا سکتا ہے۔ افسانے میں بعض مقامات پر مصنف نے زندگی کے ساتھ ساتھ انسانی رشتوں کو بھی استعارہ بنا کر اس کے لئے تکلیف کا باعث اور زندگی سے چھٹکارے کی بڑی وجہ ظاہر کیا ہے کیونکہ زندہ انسان کی زندگی میں اس سے اہم چیز جو اسے جینے کے لئے مجبور کرتی ہے وہ اس کے قریبی رشتے اور ان قریبی رشتوں میں بھی والدین یا اولاد کا رشتہ سب سے زیادہ مجبور کرنے والا ہوتا ہے لیکن یہاں رشتوں پر حد بندی نہیں کی جا سکتی یہ بالکل ویسے ہی ہیں جیسے انسان اپنی جبلی خواہش کی تکمیل کا ادراک اپنی اپنی لاشعوری کیفیت کی طاقت کے دم پر کرتا ہے سب افراد کے لئے رشتے بھی اہم نہیں ہوتے مگر افسانے کے اس کردار کے لئے رشتوں کی اہمیت ہے اس لئے کہ جب وہ اپنے اندر کی لڑائی سے ہارنے لگتا ہے تو اولاد کی آواز پر ہی وہ زندگی کی طرف واپس آتا ہے یعنی مٹی کے اوپر رہتے ہوئے وہ اپنی مٹی، اپنی ذات اور رشتوں سے کبھی بھی فرار حاصل نہیں کر سکتا۔

اگر مجھے معلوم ہوتا کہ تم پیر نسخہ پا کی طرح گردن پر سوار ہو گئے تو میں کبھی یہاں نہ آتا خلا میں ہی رہتا۔ افسوس مجھے مٹی نے مایوس کیا۔

مٹی کسی کو مایوس نہیں کرتی۔

مٹی مایوسیوں، ناکامیوں اور اذیتوں کا احساس دلاتی ہے اس کی کشش کے دائرے سے باہر نکلنا چاہتا ہوں۔

مایوسی اور احساس گناہ سے دوچار کر کے تم نے مجھے خودکشی پر مجبور کیا ہے۔

وہاں سکون ہے۔ وہاں بدی کا گزر نہیں۔ شر کی رسائی نہیں۔ محرومی، مایوسی اور بے بسی کا احساس نہیں، موت کا خوف نہیں، ناانصفی نہیں، عدالت و عزت نہیں اور قید مقام نہیں، خلائی وسعتیں مجھے پکارتی ہیں، میں مٹی کو اس کا دیا ہوا لباس واپس کرنا چاہتا ہوں۔ یہ سکڑ کر تنگ ہو گیا ہے۔ [۳۳]

مذکورہ اقتباس سے فرائیڈ کے نظریہ موت کے اس نقطے کی طرف اشارہ ہے جس میں انسان Inorganic زندگی سے Organic زندگی میں جانا چاہتا ہے یعنی وہاں جانا چاہتا ہے جہاں سے آیا تھا۔ جہاں یہ سب معاملات نہیں تھے جو اس دنیا اور اس زندگی کی ضرورت بن چکے ہیں اور وہ اس تمام Inorganic زندگی کی رسوم و رواج سے تنگ آ چکا ہے وہ اپنے وجود اور اپنی محدود ذات سے دہائی چاہتا ہے وہ اپنی روح کی آواز کو خلا سے تشبیہ دیتا ہے اور اس میں خود کو کھونا چاہتا ہے یہ تمام خواہشات بھی انسانی جبلت کا حصہ ہیں مگر انسان اپنی ان لاشعوری خواہشات کے ادراک پر غور کرنے سے اکثر و بیشتر قاصر رہتا ہے۔

میں اپنی شناخت کھونا چاہتا ہوں میں بے سمت خلاؤں میں بھٹکنا چاہتا ہوں۔ تمہارا نام حاضری رجسٹر میں درج ہو چکا ہے۔ میرا نام حاضری کے رجسٹر سے خارج کر دیا جائے۔ اسے مٹایا یا خارج نہیں کیا جا سکتا واپسی کا خیال چھوڑ دو۔۔۔ واپسی کے سارے راستے بند ہیں۔

یہ ظلم ہے ناانصافی ہے۔

میرے لئے سب مناظر اور نغمے بے معنی ہیں آدمی اندر سے خوش نہ ہو تو ساری خوبصورتیاں بدصورتیوں میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ [۳۴]

مذکورہ افسانے میں تصور موت کی واضح عکاسی کی گئی ہے جس میں کردار مکمل طور سے دنیاداری اور دنیا کی آسائش بھری زندگی سے اکتا چکا ہے اور اب وہ واپس وہاں جانا چاہتا ہے جہاں سے آیا تھا۔ یا پھر وہاں جانے کی خواہش کرتا ہے جو اس دنیا سے آگے کی دنیا ہے۔ اسے اپنا آپ اپنے وجود میں تنگ اور گھٹا ہوا محسوس ہوتا ہے اور وہ آزادی کی خواہش کی تکمیل کے لئے خودکشی کرنا چاہتا ہے مگر اس کی اپنی ذات میں چھپا انسان جو بہت سی ذمہ داریوں اور رشتوں کی زنجیروں سے بندھا ہوا ہے اسے خودکشی کی اجازت نہیں دیتا اور افسانے ن کے اختتام میں وہ زندگی سے

جڑے اولاد کے رشتے کی صدا پر واپس پھر اسی دنیا میں آنکھیں کھولنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ افسانے میں موت کی خواہش پوشیدہ ہے۔ اور اس کے رشتے اس کی خواہش پے حاوی ہو جاتے ہیں۔

اوپر جانے والا افسانے میں مصنف کے اپنے پرانے اور پسندیدہ موضوع کو طوطے کی زبانی کہانی کی صورت میں بیان کرتے ہوئے معاشرے میں خود غرضی اور محض اپنی زندگی کو اہمیت دیتے ہوئے دوسروں کی زندگی کو موت میں تبدیل کرنے کی روش دکھائی ہے تمثیلی انداز میں بیان کیا جانے والا افسانہ ۵ کرداروں پر مشتمل ہے جنہوں نے اپنی زندگی کو بچانے کے لئے اپنے ایک ساتھی پر بھروسہ کیا مگر وہ ساتھی خود کو بچانے کے لئے باقی چار کی زندگی کو داؤ پر لگا دیتا ہے روزمرہ زندگی میں ہمارے معاشرے میں یہ روش المیے کی صورت اختیار کر چکی ہے جیسا کہ افسانے کے عنوان سے بھی ظاہر ہے اوپر جانے والا معاشرے میں ترقی پانے والے اور طاقتور طبقے سے تعلق رکھنے والے افراد اپنے سے کمزور لوگوں کا خون چوسنے لگتے ہیں جیسے افسانے میں چار کرداروں کی مدد سے وہ درخت پر چڑھنے کے قابل ہوتا ہے ویسے ہی معاشرے میں افراد بھی اپنا پیر دوسروں کے سروں پر رکھ کر اعلیٰ عہدہ حاصل کرتے اور اپنے ماتحتوں کو فراموش کر دیتے ہیں افسانے میں کمزور طبقے کی عکاسی ان چار لوگوں سے کی گئی ہے جو رفتہ رفتہ درخت پر پھل لینے والے سے اپنے لئے زندگی مانگتے رہے مگر اس نے ان کی نہ سنی اور ایک ایک کر کے یہ سب موت کے ہاتھوں زندگی کی جنگ ہار جاتے ہیں۔

> وہ زمین پر کھردا ہے اور زمین کبھی کندھے جھٹک کر نہیں گراتی آدمی خود گر جائے تو بھی اسے پناہ دیتی ہے سو زمین نے اسے پناہ دی وہ خوف اور صدمے سے ایک عجب وہشت ناک منظر دیکھتے ہیں پہلا۔۔۔۔ گھٹنوں تک زمین کے اندر دھنسا ہوا ہے اور اب اسے اوپر سے پھینکے جانے والے پھل کا انتظار ہے نہ اس کا ذائقہ جاننے کی آرزو وہ پریشانی میں اوپر والے کو بھول جاتے ہیں پہلے والے کو مٹھی سے باہر نکلتے ہیں اور پھر مٹھی میں ہی دبا دیتے ہیں۔[۳۵]

افسانے میں اپنی بے حالی اور سے اوپر والے کو آگاہ کرتے ہیں اور خود کو دلاسہ دینے کے لئے اس سے اچھا گمان بھی رکھتے ہیں مگر اوپر والا انہیں اگلے سے اگلے روز کا کہہ کر ٹالتا رہتا ہے اور ایک ایک کرتے یہ تینوں بھی اپنی جان گنوا دیتے ہیں کہانی کے آخر میں جب انہیں اوپر والے سے کسی اچھائی کی امید نہیں رہتی تو ان میں سے ایک کہتا ہے کہ ہم مرتے دم تک اس درخت کو کاٹتے رہتے ہیں جیسے اس نے ہمیں ستایا ہے ہم بھی اس کے ساتھ ایسا کریں گے مگر دوسرے کے کہنے پر رک جاتے ہیں کہ اگر انہوں نے بھی برائی پر اختتام کیا تو ان میں اور اوپر والے میں کیا فرق رہ جائے گا لہٰذا وہ اسے چھوڑ دیتے ہیں اور خود سسک کر جان دے دیتے ہیں افسانہ معاشرتی تناظر میں سماجی خود غرضی

کی کہانی کو بیان کرتا ہے جو شائد ہمیشہ سے چل رہی ہیں اور ہمیشہ تک رہیں گی افسانے کے آخر میں کہانی کا اختتامیہ بتائے بغیر طوطا اپنی عادت کے مطابق اڑ کر درخت پر جا بیٹھتا ہے اور پھل کھانے لگتا ہے طوطے کی صورت میں انسانوں کے اندر طوطا چشمی کی صفت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے مصنف نے انسان کی خود غرض فطرت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ مذکورہ افسانے میں فرائیڈ کے تصورِ موت کے تناظر میں خارجی عناصر کی واضح عکاسی ہوتی ہے۔

ایندھن اور بارود اور بچے میں مرکزی کہانی ایک جیسی ہے ان دونوں افسانوں میں پس منظر میں جنگ کے واقعات ہیں دونوں افسانوں کی مرکزی کہانی جنگ کے میدان سے تعلق رکھتی ہے اور دونوں افسانوں میں ظلم و ستم کی داستان رقم ہیں۔ جب جنگ کے میدانوں میں بے گناہ لوگون کو بارود اور گولیوں کا نشانہ بنایا جاتا ہے جب جوانوں کی تعداد شہادت پاتے ہوئے کم بلکہ ختم ہو جاتی ہے مگر نفرت کی جنگ کا خاتمہ کبھی نہیں ہوتا اور اس جنگ کے لڑنے کے لئے قوموں کو بوڑھوں، بچوں اور عورتوں کی ضرورت پرنے لگی تھی اور جہاں عورتوں، بوڑھوں اور بچوں کی امان کی جگہ پہنچایا جانا چاہئے وہاں ان کو میدان جنگ میں زبردستی قتل ہونے کے لئے بھیج دیا جاتا ہے افسانہ ایندھن میں ایسے ہی ایک بے گناہ انسان کی کہانی ہے جو ہوش میں آنے کے بعد اپنے جسم کے اعضاء کا سلامت اور اپنے زندہ ہونے کے یقین کرنے کی کوشش میں مصروف ہے۔

> زندگی اور موت میں بس یہی فرق ہے کہ آدمی سوچ سکتا ہے یا نہیں سوچ سکتا جب دھماکے کی آواز اس کے کانوں میں آتی تھی اس کے ساتھ ہی کوئی چیز اس کے اندر پیوست ہو گئی تھی اور وہ ہوا میں اچھلا یا شائد پاتال میں گرتا چلا گیا اسے نہیں معلوم کہ مرنے کے خیال اور زندہ ہونے کے احساس کے درمیان وقت نے کتنا فاصلہ طے کیا تھا۔[۳۶]

افسانے میں نظریہ موت خارجی اعتبار سے نظر آتا ہے کیونکہ جنگ کے میدان میں زبردستی لوگوں کو جنگ کرنے کے لئے لانا ایسا عمل ہے جس کو قتل کے مترادف ٹھہرایا جاتا ہے مگر یہاں قتل کرنے والے بھی اپنے تھے اور قتل ہونے والے بھی جیسے افسانے کے آخر میں مصنف نے فٹ بال کے میچ کی ٹیموں سے تشبیہ دی ہے کہ دونوں ٹیموں کے کھلاڑی ایک دوسرے کو کاٹنے اور مارنے لگے مگر دونوں کا تعلق اسی کے تعلیمی ادارے سے تھا۔

> اس نے اپنے ساتھیوں سے مل کر بہت سے گڑھے کھودے تھے تو کیا وہ اپنے ہی کھودے ہوئے کسی گڑھے میں گر گیا؟ مگر اس سے کیا فرق پڑتا ہے کہ گڑھا کس نے کھودا جب آدمی کھود رہا ہوتا ہے اسے پتہ نہیں ہوتا کہ وہ اصل کس کے لئے کھود رہا ہے۔ اسے تو بسا اوقات یہ بھی معلوم نہیں ہوتا کہ وہ کیوں کھود رہا ہے اصل سوال تو یہ ہے کہ آدمی آدمی کے لئے گڑھا کیوں کھودتا ہے وہ کسی دوسرے کو ہلاک کرنا کیوں چاہتا ہے اور اسے اپنے جیسے دوسروں سے خطرہ کیوں ہے۔[۳۷]

افسانے میں انسان کا انسان کے خون کا پیاسا ہونا ایک سوال کی صورت میں بیان کیا گیا ہے فرائیڈ کے نظریہ موت کی پہلی کڑی جنگ کے میدان ہی تھے وہ عالمی جنگوں کی تباہ کاریوں سے اس حد تک دکھی ہوا تھا کہ اسی سوچ نے اسے "نظریہ موت" پر کام کرنے پر اکسایا افسانے کے اس پہلو میں نظریہ موت کی عکاسی ملتی ہے کہ انسان یہ جانتے ہوئے بھی کہ شائد اس گڑھے میں خود آ گروں وہ گڑھے کھودنا بند نہیں کرتا۔ ایندھن افسانے کے دوسرے حصے مین ایک سکول ماسٹر کو زبردستی جنگ کے میدان میں جانے کی ٹریننگ دینے کے لئے اکسایا جاتا ہے بالکل ایسے ہی جیسے افسانہ بارود اور بچے میں پہلے اس کے باپ کو زبردستی جنگ کے لئے لے جاتے اور بعد میں اس عورت کے معصوم بچے کو جو ابھی سکول کا طالب علم ہے جو خود جانے سے انکار کرتے ہیں۔ مگر زبرانہیں اس ظلم کا نشانہ بننے کے لئے میدان جنگ میں پھینک دیا جاتا ہے۔

> حضور میں لڑنا نہیں چاہتا۔ مجھے لڑائی جھگڑے سے وحشت ہوتی ہے میں کسی کا خون کرنا نہیں چاہتا میں نے آج تک کسی کی جان نہیں لی صرف ایک بار مرغی ذبح کی تھی اس کا تڑپنا اور پھڑکنا مجھے آج تک نہیں بھولا۔[۳۸]

> میں جنگ سے نفرت کرتا ہوں اور بچوں کو اس کا ایندھن بنتے نہیں دیکھ سکتا میں گولی نہیں چلا سکتا میں کسی سے زیادتی کروں تو وہ کیفیت خود مجھ پر طاری ہو جاتی ہے۔[۳۹]

"سنا ہے میاں نے نہایت بہادری سے لڑتے ہوئے جان دی" بس بیٹی اچھا آدمی تھا محنتی اور ایماندار اپنے کام سے کام رکھتا تھا وہ شہید ہو گیا شہید ہی سمجھو جب لڑائی طول پکڑ گئی اور آدمیوں کی کمی ہونے لگی تو اسے بھی پکڑ کر لے گئے اور اسے ہل چلانا آتا تھا بندوق نہیں اور لڑائی جھگڑے سے تو اسے بہت وحشت ہوتی تھی مگر میں نے سنا ہے اس نے نہایت جرأت کا مظاہرہ کیا اپنے جسم کے ساتھ بم باندھ کر دشمن کے ٹھکانے میں گس گیا۔" میں نے بھی یہ ہی سنا ہے ٹھیک ہی کہتے ہوں گے میں تو اسے اس حیثیت سے جانتی تھی کہ اس نے کبھی چیونٹی تک کو ہلاک نہیں کیا میں نے اسے کبھی مویشی کو مارتے پیٹتے نہیں دیکھا ہو سکتا ہے بھرتی کے بعد اس میں تبدیلی آ گئی ہو لیکن مجھے اتنا ضرور یقین ہے وہ مرنا نہیں چاہتا تھا وہ اپنے محبوب بیٹے کو چھوڑ کر کیسے مر سکتا تھا ہاں اس وقت سلامت تھا یہ تو بہت بعد کی بات ہے جب جوان آدمی نہیں ملتے تھے اور بچوں، عورتوں اور بوڑھوں کو بھرتی کیا گیا۔[۴۰]

مذکورہ اقتباسات میں ایک جیسی بات دو مختلف انداز اور کرداروں سے کہی گئی ہے مگر دونوں اقتباسات میں مفہوم ایک ہی پایا جاتا ہے کہ بے گناہ اور معصوم شہریوں کو جنگ کے لئے ظلم اور زبردستی بارود کے سپرد کر دیا جاتا ہے یہ ہی کہانی افسانہ ایندھن کے کردار کے ساتھ دہرائی گئی اور جب اس نے جانے سے یہ کہہ کر انکار کر دیا کہ وہ کسی

بے قصور پر ظلم ہوتا دیکھتا ہے تو اس کی نکسیر پھوٹ پڑتی ہے تو ڈرامے کے دوران پورے حال میں ڈھونڈنے سے بھی انہیں کوئی بے گناہ شخص نہیں ملتا جس پر وہ کوڑے برسائے اور اس کی نکسیر پھوٹتے دیکھیں افسانے میں اذیت کا یہ رنگ فرائیڈ کے نظریہ موت کی عکاسی خارجی پہلو سے کرتا ہے کہ جب انسان اپنے بجائے دوسروں کو اذیت دینے میں لطف اندوز ہوتا ہے تو اس کی جبلی خواہش کی تسکین ہوتی ہے۔ ایندھن افسانے کے آخر میں جب وہ اپنے جسم کو ٹٹولتا ہے تو اس کے ناک پر حقیقت میں خون جما ہوتا ہے اس پر بیتنے والے خیال بھی حقیقت سے الگ نہ تھے مگر لیٹے لیٹے اسے درخت پر ایک رنگین پروں والی چڑیا نظر آتی ہے۔ جو افسانے میں زندگی کا استعارہ ہے اور وہ اسے دستک سے دیکھتا ہے کہ یہ تو جنگ میں حصہ نہیں لے سکتی یہ محفوظ ہے دہشت گردی صرف انفرادی سطح پر نہیں بلکہ اجتماعی اور قومی سطح پر جنگ کی صورت میں بھی کی جاتی ہے جس میں بڑے پیمانے پر اور بڑی تعداد میں قتل و غارت کا بازار گرم کیا جاتا ہے اور اس دہشت گردی میں یہ افراد بچوں اور بوڑھوں کے تقدس کو بھی پامال کرتے اور عورتوں کی عزتوں کو پیروں تلے روندتے آگے بڑھتے جاتے ہیں۔

افسانہ بارود اور بچے کے آخر میں اسی سفاکی کی مثال مصنف نے استعارتی انداز میں دی ہے جیسے ایک بوڑھی عورت اپنے بیٹے کی مرنے کی داستان سناتے ہوئے بتاتی ہے۔ (مگر افسانے کا آخری جملہ ان دونوں افسانوں میں کئے گئے مظالم کو ایک جملے میں قید کر دیتا ہے)۔

> ایک وہی نہیں بہت سے بچے واپس نہیں آگے میں نے بتایا نا کہ جوان آدمیوں کی سخت کمی ہو گئی تھی انہوں نے بوڑھوں، عورتوں اور بچوں سے یہ کمی پوری کی کیا بچے بھی بندوقیں چلاتے تھے؟
> ان کے ذمے اور طرح کے کام تھے بندوقچیوں کو اسلحہ بارود فراہم کرنا ان کا سامان اٹھانا دشمن کی نقل و حرکت کی خبر دینا لیکن میرا بچہ۔
> آپ کے بچے کی کیا ڈیوٹی تھی؟
> دشمن جس علاقے سے پسپا ہوا تھا وہاں اس نے جگہ جگہ بارودی سرنگیں بچھا دی تھیں باقاعدہ فوج آگے بھیجنے سے پہلے بچوں کو آگے بھیج کر معلوم کرتی تھی کہ وہاں بارودی سرنگیں تو نہیں ہیں میرے بیٹے کا ایک ساتھی جو شدید زخمی ہوا تھا اس نے بتایا تھا کہ ان کی ریس لگوائی گئی تھی اور کہا گیا تھا کہ جو چکر لگا کر پہلے واپس آئے گا اسے انعام دیا جائے گا۔ [۴۱]

دوسری جنگ عظیم کی تباہ کاریاں ہی فرائیڈ کے نظریہ موت کی بنیاد بنی تھیں۔

جس میں اس نے موت کے ساتھ سابقہ تعلق اور جنگ کے ذریعے تشدد کی حقیقت کو بیان کیا ہے۔ مذکورہ دونوں افسانے ایندھن اور بچے اور بارود جنگ کی تباہ کاریوں اور ظلم و ستم کی داستان کا منظر پیش کرنے کے

ساتھ ساتھ فرائیڈ کے نظریہ موت کی بھی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔

بچے اور بارود کی آخری سطر میں ایک ماں کی تکلیف میں ان دونوں افسانوں کا اختتام موت ہے۔

> نہیں تمہیں کیسا اندازہ ہو سکتا ہے کسی کو بھی اندازہ نہیں ہو سکتا صرف وہی ماں جان سکتی ہے جس کا ایک ہی بیٹا ہو اور اسے بارودی سرنگوں سے اٹی زمین پر دوڑایا جا رہا ہو۔" "میری دنیا کی تمام بہنوں سے اپیل ہے کہ جب تک پہلے جلے ہوئے خونریزوں سے باز نہ آ جائیں بچے پیدا کرنا چھوڑ دیں۔[۴۲]

افسانے کے آخر میں موت کی تکلیف ظلم و ستم کی داستان کے ساتھ ساتھ خارجی ماحول سے تعلق رکھنے والی جبلت مرگ جس سے لاکھوں بے گناہ زندگی گنوا رہے ہیں اس کا حل یہ بتایا گیا کہ انہیں نامیاتی دنیا سے اس غیر نامیاتی دنیا میں لایا ہی نہ جائے افسانے میں نظریہ موت کے ساتھ ساتھ زندگی کی خواہش بھی نمایاں ہے۔

شجر بے سایہ افسانہ واقعاتی بیانیہ انداز میں غیرت کے نام پہ صدیوں سے عورت کی قربانی کے متعلق ہے جو نا جانے کب تک یہ بے نام سی غیرت عورت کی قربانی مانگتی رہے گی افسانے کے پس منظر میں غفوراں کے قتل کی کہانی جیسے گاؤں والوں نے اپنی سمجھ سے مختلف رنگ دے رکھے تھے مگر حقیقت میں نام نہاد غیرت کی بلی پر چڑھنے والی ایسی کئی غفوراں جن کی قربانی کے وقت اس کے اپنے رشتے ہی اس کے دشمن اور قاتل بن جاتے ہیں مگر کہانی کے دوسرے حصے میں باپ جیسے رشتے کی کمی کے موضوع کو بھی اجاگر کیا گیا ہے کہ دنیا میں شائد "والد" ایسا رشتہ ہے جس کے دل میں اگر رحم آ جائے تو غفوراں جیسی لڑکیاں بچ سکتی ہیں۔ لیکن جوان بیٹوں کے ہاتھ سے باپ کی عدم موجودگی میں خود ماں بھی اپنی بیٹی کو بچانے کی طاقت اور سمجھ دونوں کھو دیتی ہیں۔ "گاموا اور "وریامو" کو لوگ نہایت اجڑ اور ظالم سمجھتے تھے جنہوں نے اپنی سگی بہن کو قتل کر کے نہر یا دریا میں بہا دیا یا گڑھا کھود کر کسی کھیت میں دبا دیا تھا۔

غفوراں سے سرزد ہونے والی غلطی کو اس کی ماں نے معاف نہ کیا تو دنیا کا اور کوئی رشتہ معاف کرنے کے لئے تو راضی ہی نہ تھا افسانے میں تصور موت کی عکاسی صاف اور واضح الفاظ میں موجود ہے مگر غفوراں کی موت سے پہلے ہی اس کی ماں اسے اس کی موت کی خبر سنا دیتی ہے اور وہ خاموشی سے اپنے قتل کے لئے ہلکی سی دوہائی کے بعد راضی ہو جاتی ہے اس نے بھی دوہائی اپنی ماں کے سامنے دی مگر جب ماں ہی اسے قبول کرنے سے انکار کر دیتی ہے تو دنیا کے باقی تمام رشتے بے معنی اور بے رحم ہو جاتے ہیں۔

> تو اس گھر میں مہمان ہے پتہ نہیں کتنے دن کتنی گھڑیاں
> نہیں ماں۔۔۔ خدا کے لئے ایسا نہ کہو

اپنی ناپاک زبان سے خدا رسول کا نام مت لے
میں تیرے آگے ہاتھ جوڑتی ہوں ماں
کچھ فائدہ نہیں
تو کیا سچ مچ ماں؟
ہاں
کب؟
یہ مجھے نہیں پتہ۔[۴۳]

افسانے میں واضح انداز میں نظریہ موت کی عکاسی کی گئی ہے جب اس کی ماں سکینہ سے پوچھا جاتا اسے الزام دیا جاتا کہ نہ اس نے ماں بن کر اپنی بیٹی غفوراں کی حفاظت کی اور نہ اس کی جان بچانے کے لئے کوشش کی غفوران کی بد دعاؤں کی وجہ سے اس کے بیٹے کے گھر اولاد نرینہ سے محروم ہوتے رہے۔

چلی گئی۔۔۔۔ جہاں سے کر ماں مادی آئی تھی
انسان مر کر بھی تو وہی جاتا ہے جہاں سے آیا ہوتا ہے۔[۴۴]

وقت اپنے واقعات کو پھر دہراتا ہے گاموکی بیٹی صغرا جوان ہوئی اور ایک رات وہ بھی اپنے گھر سے غائب تھی رابعہ اور سکینہ کے کہنے پر وہ ترکھانوں کے گھر سے برآمد ہوئی ناک سے خون اور بال بکھرے ہوئے تھے رابعہ اپنی ساس سے لپٹے ہوئی کہتی ہے۔

اب کیا ہو گا ماسی؟
وہی جو اس گھر میں ہوتا چلا آیا ہے
نہیں ماسی۔ خدا کے لئے ایسا نہ کہو میری ایک ہی بیٹی ہے
میرے کہنے سے کیا فرق پڑتا ہے میری اس گھر میں کون سنتا ہے
یہ غیرت کا معاملہ وہ میری نہیں سنے گا۔[۴۵]

رابعہ کی منت سماجت کے باوجود سکینہ نے اس کی کوئی مدد نہیں کی شائد وہ بھی اپنی بیٹی کے لئے ایسی ہی تڑپی تھی جیسے آج رابطہ تڑپ رہی تھی۔ مگر گھر آنے کے بعد جب گاموں نے غصے سے ٹوکا اٹھایا تو رابعہ نے آگے بڑھ کر ٹوکا دور پھینک دیا اور بیٹی کو لے کر اندر چلی گئی۔

"ماں بولی میں دیکھ رہی ہوں گاموا" یا تو تم بوڑھے ہو گئے ہو یا بے غیرت۔"ماں"۔۔۔ گاموں سر جھکا لے ۔نادم سا ہو کر اندر چلا گیا۔"

مگر جب سب لوگ رات کی تاریکی میں خاموشی سے اپنے اپنے بستروں پر لیٹ گئے تو اس وقت سکینہ کو

کہیں دور سے رونے کی آوازیں آنے لگی یہ آوازیں اس کی بیٹی غفوراں سے زیادتی اور ظلم کی گواہی دے رہی تھیں۔

کرماں ماریئے غفورو۔۔۔۔ اس رات تیرا باپ بھی زندہ ہوتا تو تیری فریاد سن لیتا۔ پھر اس نے

دوہتڑوں سے چھاتی پیٹنے کی آوازیں آنے لگی جیسے غفوراں ابھی ابھی قتل ہوئی ہو۔[۴۶]

افسانے میں تانیثیت کا پہلو نمایاں ہے اس کے ساتھ رشتوں کی ہٹ دھرمی رشتوں کے تقدس کی پامالی کا عنصر بھی ملتا ہے بیٹی اور بہن کے رشتے میں فرق باپ اور بھائی کے جذبات اور احساسات کی تفریق غرض ایک عورت کے لئے مختلف وقت میں مختلف جذبات کی عکاسی کے ساتھ افسانے میں اذیت، موت، تکلف اور نظریہ موت کا عکس نمایاں ہے کہ خواہ انسان کسی طبقے سے بھی تعلق رکھتا ہو تعلیم یافتہ یا غیر تعلیم یافتہ ہو اسے اس بات کا ادراک بخوبی ہے جیسے فرائیڈ نے اپنے نظریے سے یہ ثابت کیا کہ مرنے کے بعد انسان واپس اسی دنیا میں چلا جاتا ہے جہاں سے وہ اس دنیا میں آتا ہے انسان کی شعوری یا غیر شعوری کوشش واپس اس دنیا میں جانے کی ہے اسی نقطے کو منشاء یاد نے اپنے افسانے میں اس لائین سے ثابت کیا ہے ۔ کہ "انسان مر کر بھی وہی جاتا ہے جہاں سے آتا ہوتا ہے۔"[۴۷] چنانچہ افسانے میں فرائیڈ کا نظریہ موت خارجی پہلو سے تصور موت کی عکاسی کرتا ہے۔

سانپ اور صدا افسانے میں واقعاتی اور علامتی انداز اپنایا گیا ہے مگر کہانی باقی کہانیوں کی طرح ایک دیہاتی پس منظر کو پیش کرتی ہے افسانے میں کہانی ایک پر اسرار فقیر کی ہے۔ جو ایک گاؤں میں کئی مہینے تک رات عشاء سے فجر تک "اللہ ہو" کی صدائیں بلند کرتا اور فجر سے پہلے کہیں غائب ہو جاتا دیہاتیوں کی عادت کہ ایک باپ کے کئی رخ نکال لیتے ویسے ہی اس فقیر کے لئے بھی نکالے گئے لیکن افسانہ جس نقطے کو پیش کرتا ہے وہ یہ کہ فقیر اور عام مانگنے والے میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ فقیر ایسی بات منوالیتا ہے دنیا سے بھی اور رب سے بھی مگر افسانے میں اسے ڈھٹائی سے عبارت کیا گیا ہے۔

بعض مانگنے والے ایسے ظالم اور ڈھیٹ ہوتے ہیں کہ جان مانگ لیں تو بھی لے کر ہی ٹلتے ہیں۔[۴۸]

یہاں مراد فقیر کا اپنے رب کی ذات پر یقین کا پہلو دکھایا گیا ہے جیسے ٹرین میں فقیر دس روپے کی صدا بلند کرتے اپنے یقین کو بھی عیاں کرتا ہے کہ وہ دس روپے لے کر ہی جائے گا۔

کون دے گا اسے دس روپے۔

دیں گے سب دیں گے وہ بولا، تم لوگ دیکھ لوگے۔[۴۹]

افسانے میں خودکشی کا واقعہ نظریہ موت کے داخلی پہلو کی عکاسی کرتا ہے جس کے بارے میں طرح طرح

کی باتیں کہی جاتی تھیں کہ اسے سانپ ڈسنے آتا ہے اس پر یہ کہ وہ سوتی بہت تھی مگر ان تمام واقعے کے پیچھے حقیقت یہ تھی کہ اس کا رشتہ اپنوں میں ہوا تھا جسے تڑوا کر زمیندار کے بیٹے سے کر دیا گیا۔ حقیقت میں عشق کا سانپ اسے ہر روز ڈستا تھا اور فقیر اور سانپ عشق اور محبت کا استعارہ ہے اور فقیر کی شکل میں اس کی موت ان گلیوں میں منڈلاتی رہتی ہے مگر عشق انسان کو اس مرتبے تک پہنچا دیتا ہے جس میں زندگی کی خواہش ختم ہو جاتی ہے افسانے میں علامتی انداز میں تصوف کا رنگ بھی نظر آتا ہے افسانے میں جیراں کی خودکشی کا تصور واضح طور پر موت کی خواہش کی عکاسی کرتا ہے۔

> اسے نیند بہت آتی تھی اس پر دن بھر غنودگی چھائی رہتی جب دیکھو اونگھتی نظر آتی پہلے پہلے سب کو شک تھا کہ نشہ کرتی ہے یا سانپ سے ڈسواتی ہے پھر کڑی نگرانی کے بعد یہ تمام خدشات غلط ثابت ہوئے اور آخر ایک دن جا کر نہر میں چھلانگ لگا دی اور ڈوب کر مر گئی۔[۵۰]

سینگ اور سرگم افسانہ بیانیے اور واقعات کی تکنیک سے تخلیق کیا گیا ہے افسانے کا مرکزی کردار بادشاہ جو نظریہ موت اور تسور موت کی عکاسی بھی کرتا ہے اور واحد سبب بھی ہے محض بادشاہ کی سلطنت میں نور بانو کا کسی ایک فرد کی طرف متوجہ ہو کر گانا اور لوگوں کا اس کے فن کی داد دینا بادشاہ کی خود ساختہ "انا" کے لئے کافی تکلیف دہ تھا جس کی تسکین کے لئے اس نے اپنی سلطنت اور رعایا میں قتل و غارت کا ایسا بیج بو دیا جس کا کڑوا پھل نتیجے کے طور پر اس کے گھر میں اگا۔ مگر اس وقت وہ کچھ بھی کرنے سے قاصر تھا جس وقت اس نے نور بانو کے قتل کا حکم سنایا پھر رعایا کو گانے بجانے پر قتل کا قانون نافذ کر دیا۔ سرگم اور ترنم سے اس قدر چڑ گیا کہ اپنے آنگن میں حمد و ثناء کرنے والی معصوم چڑیا میں بھی اسے نور بانو کا چہرہ نظر آنے لگا۔ اور اس نے حکم سنا دیا کہ شہر سے تمام پرندوں کو مار دینے پر انعام دیا جائے گا۔

> مقتیہ اور مہمان کو قتل کر دیا گیا اور آئندہ موسیقی کے آلات اور ساز منگوانے یا بیچنے اور استعمال کرنے پر پابندی لگا دی گئی فرمان میں کہا گیا کہ جو شخص گانا یا گنگناتا یا کسی بھی طرح کا ساز بجاتا پایا گیا اسے وہی سزا دی جائے گی جو بے ادب نور بانو کو دی گئی تھی۔[۵۱]

ساز بنانے والے اور سازندوں کے خاتمے کے بعد شعر پڑھنے والوں پر بھی یہ ہی قانون نافذ کر دیا گیا۔

> سر نغمے کا چولی دامن کا ستھ ہے اس لئے بعض درباری بزدچہروں نے بادشاہ کو مشورہ دیا کہ جب تک سفر باقی سے نغمے کو پوری طرح ختم نہیں کیا جا سکتا اس لئے تمام کتابوں اور رسالوں کو جلا دیا گیا اور شاعر حضرات یا تو شہر بدر ہو گئے یا سرو شاعری سے غائب ہو کر دوسرے مفید کاموں میں مصروف ہو گئے۔[۵۲]

ایک روز بادشاہ آرام کر رہا تھا کہ ستون کے کنگرے پر ایک سیاہ رنگ کا پرندہ آ بیٹھا اور نہایت خوش الحانی سے چہچہانے اور کوہو کوہو الاپنے لگا بادشاہ کو ایسا لگا جیسے وہ پرندہ نور بانو کی مرتی ہوئی صورت ہو اسے چڑا رہا ہو بادشاہ نے کمان پر تیر چڑھایا اور پرندے کو ہلاک کر دیا اگلے روز فرمان جاری ہوا کہ سلطنت کی حدود میں چہچہانا ممنون ہے اور ایسے پرندے کو مارنے پر انعام دیا جائے گا۔[۵۳]

قتل کی یہ روش جو نور بانو سے شروع ہوئی تھی پرندوں پر جا کر بھی ختم نہ ہوئی ایک ہنستے مہکتے معاشرے کو خون اور قتل کا معاشرے میں تبدیل کر دیا گیا جہاں لوگ ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو چکے تھے اور چھوٹی چھوٹی باتوں پر ایک دوسرے کو قتل کر دیا کرتے طرح طرح کی اذیتیں دے کر طاقتور کمزور کو ختم کر دیتا تھا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عورتوں کی مونچھیں اور داڑھی نکلنے لگی اور مردوں کے سینگ نکلنے لگے لیکن ان تمام بدصورتیوں سے بادشاہ کو کوئی فرق نہ پڑا تھا۔

رعایا خوبصورت ہو یا بدصورت اس سے کیا فرق پڑتا ہے وہ سوچتا غلامی اور بدصورتی کا ویسے بھی پرانا ساتھ ہے۔[۵۴]

بادشاہ کے ظلم کی انتہا تب ہوئی جب بناکان کے بچے پیدا ہونے لگے اس وقت اسے خوف پیدا ہوا کہ اگر اس کے گھر بھی ایسا بچہ پیدا ہوا تو کیا ہوا اس وقت بادشاہ نے تبدیلی کا حکم سنا دیا تھا مگر اب موسیقی کا انتظام ملکہ کے لئے کیا جانے لگا۔ سازوں اور مغنیوں کو دوسرے علاقوں سے بلایا جانے لگا مگر جب بادشاہ کے گھر ولی عہد کی پیدائش بنا کانوں کے ساتھ آنکھیں بھی نہیں تھیں۔

اس سے پہلے کہ کوئی ساز تیار ہوتا کوئی محل میں داخل ہوتا ملکہ نے ایک لڑکے کو جنم دیا لیکن یہ دیکھ کر بادشاہ کے ہوش اڑ گئے کہ ولی عہد کانوں سے ہی نہیں آنکھوں سے بھی محروم تھا۔[۵۵]

مذکورہ افسانے میں تصور موت لوگوں کی موت کی صورت میں تو موجود نظر آتا ہے لیکن نظریہ موت کے حوالے سے خواہش موت اپنی ذات کے لئے تو نہیں لیکن بادشاہ کا سلطنت میں اذیت کا بیج بونا۔ پہلے انہیں اذیت دے کر اور بعد میں انہیں ایک دوسرے کو اذیت دینے کے عمل سے منع نہ کرنے کے رجحان سے معاشرے میں قتل و غارت کا رواج عام کیا دوسروں کا قتل، دوسروں کو اذیت دینے کا تعلق بھی انسانی جبلت میں موت کی خواہش سے تعلق رکھتا ہے جو فرائیڈ کے نظریۂ موت کی خارجی پہلو کہ نمایاں کرتا ہے۔

گرم اور خوشبو دار چیزیں یہ افسانہ واقعاتی اعتبار سے کہانی کو واضح کرتا ہے کہانی پن وہی سادہ بیانیہ انداز میں زندگی کے حقائق کی ترجمانی کر رہا ہے مگر افسانے میں واضح اور سادہ الفاظ میں انفرادی طور پر ایک

انسان کے اندر نظریہ موت یعنی موت کی خواہش کی عکاسی کرتا ہے مگر اس حقیقت کو جو اسے ایک تلخ تجربے یعنی اپنی طویل بیماری کے بعد سمجھ میں آئی عام لوگوں کے لئے ابھی بھی وہ اپنے حادثے کے نفسیاتی اثرات سے آزاد نہیں ہوا تھا اور اس کی بیوی اس کی زبان سے بیان کردہ حقائق کو نفسیاتی مرض سمجھ کر پریشان ہوتی رہتی زندگی کے تمام رشتے تمام پریشانیاں، محبت، ذمہ داریاں اس کے لئے بے معنی سی ہونے لگی اس بات کا ادراک اور بار بار اس کا خیال کہ اگر میں نہ ہوں تو بھی کیا ہوتا۔ سب کچھ ایسا ہی رہتا یعنی اس کے لئے سب کچھ ہونا نہ ہونے کے مترادف تھا اس کے لئے زندگی کی وہ اہمیت نہیں ایسی تھی جو پہلے کبھی ہوا کرتی تھی۔

> ایک لمبے عرصے تک ہسپتال میں رہے اور بارہا موت کی چاپ قریب سے سننے کے بعد اس کی اپنی نفسیات بھی بدل گئی تھی وہ اتنی بار مرا اور جیا تھا کہ اب اسے بعض اوقات پتہ نہ چلتا وہ زندہ ہے ہاں مر جانا اگرچہ وہ جسمانی طور پر بھلا چکا تھا مگر اس کے اندر کوئی چیز مر چکی تھی اسے لگتا تھا کہ موت ایک ظالم جادوگرنی ہے جس کو جل دے کر وہ بھاگ آیا ہے پتہ نہیں کب وہ اپنے کالے علم سے اس کے ٹھکانے کا پتہ چلانے اور پلک جھپکنے میں اس تک پہنچ جائے۔[۵۶]

گھر آنے بعد اسے کافی عرصہ تک خوشی کا احساس رہا کہ وہ بچ گیا ہے مگر پھر اسے یہ احساس ہونے لگا کہ اگر وہ مر بھی جاتا تو کیا فرق پڑنا تھا۔ کیونکہ ابھی بھی اس سے شدید محبت کرنے والے لوگ اس سے ملے بغیر جی رہے ہیں کھاتے پیتے ہیں۔ بازار میں اسے احساس ہوتا کہ اگر اتنے سارے لوگوں میں سے صرف وہ ہی چلا جاتا تو کیا فرق پڑتا ایسی سوچیں دن بدن اسے اپنے گھیرے میں لپیٹے رکھتی۔

> ایسی باتیں سوچ سوچ کر اس کے اندر اپنے وجود کی بے معنویت زندگی کی کم مائیگی اور دنیا کی بے ثباتی کا احساس شدید تر ہو جاتا اور اسے زندہ ہونا یا نہ ہونا ایک جیسا معلوم ہونے لگتا۔ وہ سوچتا اگر فنا ہی ہر چیز کا مقدر ہے تو اس سے کیا فرق پڑتا ہے کہ وہ چیز یا شخص ہو یا نہ ہو آخر کتنے ہی اربوں لوگ ہوں گے جو پیدا ہو سکتے تھے مگر پیدا نہ ہوئے ان کی پیدائش روک دی گئی۔[۵۷]

اسے شہرت اور دنیاداری بھی عجیب لگنے لگی مرنے کے بعد کسے یاد رہے گا کہ اس نے دنیا میں کتنے ممالک کی سیر کی یا وہ کس عہدے پر فائز تھا۔ یہ تمام باتیں اس کی سوچ میں اس طرح سے پیوست ہوتی رہی کہ اسے اپنی محبت بھی غیر اہم لگنے لگی۔

> رفتہ رفتہ یہ احساس اتنا شدید اور پختہ ہو گیا کہ وہ سوچتا اگر آدمی کو بہر حال مرنا ہے تو اس سے بھی کیا فرق پڑتا ہے کہ اس کا نام کسی وجہ سے دنیا میں روشن رہے اور موت کے بعد بھی چند سال یا صدیاں یاد رکھا جائے۔[۵۸]

کائنات میں موت سے زیادہ کوئی چیز یقینی، اٹل، سچی معلوم نہیں ہوتی تھی۔[۵۹]

یہاں تک کہ جب ثمینہ جو اس کی پہلی محبت تھی اور جسے محبت کا احساس دلانے اور حاصل کرنے کے لئے اس نے بڑے جتن کئے اور جو اب تک اسی کے نام کے سہارے زندہ تھی جب اسے ملنے آئی تو اسے بھی حقیقت پسندی کا درس دے کر گھر سے بھیج دیا شائد ادر کئی دکھ ہوا ہو مگر وہ دکھ زندگی کا دکھ تھا اور اس کا خیال ہر دم موت کی طرف رہتا تھا ہسپتال میں بھی اسے یہ خیال حقیقت لگنے لگا تھا۔

> اسے یہ جان کر حیرت ہوئی کہ ساری پازیٹو رپورٹیں مریض کے حق میں نیگلوں ہو جاتی تھیں۔[۶۰]

اس کے نزدیک پازیٹو Positive رپورٹوں کا تعلق زندگی سے ہوتا ہے جو انسان کو پھر ایک بار انہی جھنجھٹوں میں ڈال دیتی ہے جن کی وجہ سے وہ اس حال کو پہنچا ہے جبکہ نیگیٹو رپورٹ ان تمام تر حالات سے چھٹکارے کی نوید سناتی ہیں۔

> وہ تصور کی آنکھ سے کئی بار اپنے مرنے کے بعد کے مختلف مناظر دیکھ چکا تھا اور اسے ایسا معلوم ہونے لگا تھا جیسے سچ مچ اس نے یہ سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے کہ کیسے اس کی میت گھر لائی گئی کیسے کہرام مچا کیسے اسے غسل دیا گیا جنازے میں کون کون لوگ شریک ہوئے اور اسے کہاں اور کیسے دفنایا گیا اور قبر پر مٹی کیسے ڈالی گئی قبرستان سے بھاگنے کی سب سے زیادہ جلدی کسے تھی اور کون سب کے چلے جانے کے بعد بھی دیر تک اس کی قبر کی پائنتی پر کھڑا پھوٹ پھوٹ کر رو رہا تھا۔[۶۱]

افسانے میں موت کی خواہش کو بڑے واضح انداز میں بیان کیا گیا ہے نظریہ موت سے یہ ہی بات واضح ہوتی ہے کہ ہر فرد میں انفرادی طور پر یہ جبلت اپنا آپ منواتی ہے کہ کچھ کو جلد اور آسانی سے جبکہ کچھ افراد کو دیر سے اس بات کا ادراک ہوتا ہے مگر موت کی خواہش ہر ایک کے لاشعور میں پائی جاتی ہے۔

سلاٹر ہاؤس (Slaughter House) افسانہ میں دو آدمیوں کے مکالمے کے ذریعے عصری حالات کو بیانیہ اور واقعاتی اعتبار سے پیش کیا گیا ہے افسانہ اپنے عنوان سے ہی اذیت کا پتہ دیتا ہے مگر یہاں بوچڑ خانے سے مراد جانور نہیں بلکہ انسان ہیں جس بستی جس شہر، جس گاؤں یا جس بھی ملک کا ذکر کیا جائے وہاں پر انسانوں کا ذبح خانہ موجود ہے اور مصنف نے انسانوں کے اسی ذبح خانے کی تصویر کشی اذیت ناک طریقے سے کی ہے فرد سے لے کر جنگ کے میدان تک کئے جانے والے قتل و خون کی داستان کو اسی انداز سے پیش کیا گیا جیسے اس نے یہ سب کیفیات کو خود پر گزارا ہو کہانی میں اپنی ساتھی سے مکالمے کے دوران وہ اس بستی سے دور جانا چاہتا ہے جس میں ظلم و زیادتی،

خون، فساد اور تشدد کی فضا قائم ہے اور اذیت کا یہ باب کبھی کسی طور ختم ہونے کو نہیں آتا مگر اس کے ساتھی کے مطابق دنیا میں ایسی کوئی جگہ نہیں جہاں یہ سب نہ ہوتا ہو۔

کیا تم نے دیکھا نہیں ہر طرف نفرت، فساد، اور تشدد۔ [۶۲]

جب دوست اسے تبدیلی کی امید دلاتا ہے تو بھی اسے جواب ملتا ہے کہ تبدیلی ظلم اور جبر کے طریقوں میں ہو گی برائی سے اچھائی کی جانب نہیں جیسے بدلتے انسانوں کو شکار کرتے ہیں آئے ہیں ایسے ہی اب انسان انسانوں کو مختلف اور بدلتے طریقوں سے قتل کرنے لگا ہے۔

موسم کی تبدیلی سے ٹھٹھر کر مرنے کے بجائے آدمی آتش فشانی آگ اور لاوے میں بھسم ہو جانے یا پیاس سے مرنے کے بجائے سیلاب میں ڈوب کر ہلاک ہو جائے تو ایسی تبدیلی کا کیا فائدہ؟ انسانی خون کو ارزاں کر دیا گیا، ظلم، دہشت گردی اور تشدد کو رواج دیا گیا میں نے کہیں پڑھا ہے کہ انسانی تاریخ کے چار ہزار برسوں میں مجموعی طور پر صرف ۲۳۴ برس ایسے ہیں جن میں کسی ملک میں جنگ کا سراغ نہیں ملتا۔ [۶۳]

افسانے میں شہید ہونے والے افراد اور جنگ کے بڑھتے رجحان کو ڈرامائی انداز میں پیش کیا گیا ہے جہاں شعوری طور پے لڑائی زندگی کی بقا کی ہے اور لاشعوری طور پے موت کے لیے۔

میں اس زمانے کی بات کر رہا ہوں جب جنگ بستیوں سے دور کھلے میدانوں میں لڑی جاتی تھی تلوار سے ایک آدمی ایک وقت میں ایک ہی آدمی کو قتل یا زخمی کر سکتا تھا لڑنے والے کے ہاتھ میں تیر کمان یا تلوار ہوتی، بم نہیں اور وہ زیادہ سے زیادہ اونٹ، گھوڑے یا ہاتھی پر سوار ہوتا تھا ٹینک اور طیارے میں نہیں۔ [۶۴]

افسانے میں بظاہر وہ ظلم و ناانصافی، تشدد بھرے ماحول سے تنگ ہے مصنف بظاہر جینے کی خواہش کو ظاہر کرتا ہے لیکن افسانے میں موجود واقعات اور حالات کسی طرح سے بھی زندگی یا زندہ رہنے کی کہانی تو نہیں سناتے بلکہ ہر انسان کسی نہ کسی طرح موت کی طرف کھنچا چلا جا رہا ہے کہیں اپنی مرضی سے اور کہیں زبردستی، معاشرتی تناظر میں یہ پوری دنیا میں بوچڑ خانہ بن چکی ہے انسانوں کو اس دنیا میں کس بے دردی سے قتل کیا جا رہا ہے اور کب اور کس وقت اسے بھی اسی طرح قتل کر دیا جائے اس خوف سے وہ کسی ایسی جگہ جانا چاہتا ہے جہاں پر اسے اپنی جان کے ساتھ اس ظلم خوف نہ ہو۔

جہاں ہم آپ جیسے ایک شخص کو کھڑکی میں باندھ کر اس کی کھال ادھیڑ دی گئی تھی تمہیں خوفزدہ

تماشائیوں سے کھچا کھچ بھرا ہوا وہ میدان یاد ہے اور وہ منظر بھی؟ سب کی چینخیں نکل گئی تھیں لیکن کچھ دیر بعد آخر کار وہ سب سہنے لگے تھے پھر وہ آہستہ آہستہ سفاکی کے ایسے مظاہروں کے عادی ہوتے چلے گئے انہوں نے سفاکی کی تربیت حاصل کر لی اور اب ہر شخص خود ہاتھ میں کوڑا لئے ننگی پیٹھ کی تلاش میں ہے۔[۶۵]

انسانوں میں ایک دوسرے کو قتل کرنے رواج اب عام ہو چکا ہے انسان فطرتی طور پر خونریزی کو پسند کیا اور اسی اذیت کو اپنی ذات اور وجود سے باہر دوسرے لوگوں کو دینے میں لطف حاصل کرنے لگا ہے انسانوں میں دوسروں کے لئے ہمدردی کے جذبات ختم ہوتے نظر آتے ہیں اس سے پہلے کہ دنیا میں کہیں بھی کوئی جگہ نہ بچے جہاں پر امن سے رہا جائے وہ اس بستی سے نکل جانا چاہتا تھا۔

شہری آبادیوں پر بم گرائے جاتے ہیں کیمیائی ہتھیار استعمال ہو رہے ہیں مسافر طیاروں کو نشانہ ستم بنایا جاتا ہے سمندری جہازوں کو عملے سمیت غرق کر دیا جاتا ہے دنیا میں ہر طرف دھمک ہو رہے ہیں بسوں کے اڈوں، ریلوے اسٹیشنوں، ہوائی اڈوں، بازاروں، ہوٹلوں اور سبزی کی دکانوں میں کوئی جگہ محفوظ نہیں چلتی ٹرینیں، نجی کاریں، اڈے جہاز، بے گناہ اور معصوم شہریوں کے پرخچے اڑ جاتے ہیں ان کی کھوپڑیاں ہوا میں اچھلتی اور بوٹیاں دور دور تک بکھر جاتی ہیں۔ "بھاگ کر کہاں جاؤ گے، کوئی شہر، قصبہ اور ملک ایسے حادثات اور المیوں سے محفوظ نہیں ہے۔[۶۶]

افسانے کی ہر سطر میں معاشرے میں پھیلی بے حسی اور قتل و غارت کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کی گئی ہے چاہے ان کا تعلق حقیقی واقعات سے ہو یا پھر تفریحی پروگراموں سے انسان نے اپنی تفریح کے لئے بھی اسی موضوع کو چنا ہے مصنف نے انفرادی طور پر بھی انسان کے اندر موت اس کھیل کو تفریح سے عبارت کیا ہے۔

موت کے سوداگر، کرائے کے قاتل، ہینڈرڈ رائفلز خوفناک انتقام، ظلم بدلہ، آگ ہی آگ، کل اینڈ کل اگین، اشتہاروں اور پوسٹروں میں جو تصویریں دکھائی جاتی ہیں ان کے ہیروز اور تیر چھریاں لہراتے، گولیاں چلاتے، غیض و غضب سے چنگھاڑتے اودر للکارتے نظر آتے ہیں شائد ہم سب ایک دوسرے سے سخت نفرت کرتے اور انتقام لینا چاہتے ہیں اسی لئے ہم اور ہمارے بچے ایسی فلمیں دیکھنا پسند کرتے ہیں غالباً ان سے ہمارے ایسے جذبوں کی تسکین ہوتی ہے جو اپنے ساتھیوں مخالفین اور رقیبوں کے لئے ہمارے اندر موجود ہوتے ہیں۔[۶۷]

افسانے میں معاشرے میں بدفعلی کی انتہا اور اذیت دینے کے وہ طریقے جو روز مرہ ہمارے ماحول میں پروان چڑھ رہے ہیں اور جن کو روکنے کے لئے نہ کوئی قانون نا سیاست دان عمل پیرا ہونے کی کوششیں کرتے دکھائی دیتے ہیں بلکہ اس خون خرابے اور فساد کی چنگاریوں کو ہوا دینے کے لئے سیاست اہم کردار ادا کرتے ہیں اور اپنے اقدار کی

جنگ میں معصوم لوگوں کا خون بہانے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھتے۔ معاشرتی المیے کی عکاسی کرتے ہوئے مصنف نے کسی طرح کا لحاظ برتے بغیر بڑی آزادی سے تمام واقعات کو تخلیق کیا ہے۔

اخباروں میں سیاست دانوں، مذہبی پیشواؤں کے بیانات جو سزائے موت اور سولی پر چڑھا دینے سے متعلق ہوتے ہیں انہیں سرخیوں میں درج کر دینے سے ان کا فرض ادا ہو اجاتا ہے۔

> سزائے موت دی گئی۔۔۔ ناک کاٹ دی۔۔۔۔ تیزاب پھینک کر چہرہ بگاڑ دیا۔۔۔۔ کم سن بچے سے بد فعلی کے بعد گلا گھونٹ دیا۔ چھری مار کر آنتیں باہر نکال دیں۔ جہیز نہ لانے پر زندہ جلا ڈالا، کھانے میں زہر دے دیا۔[۶۸]

افسانے کے پہلے حصے میں شہروں کے اذیت ناک واقعات کا بیان کرنے کے بعد جہاں موت کا کھیل دن رات جاری رہتا ہے مصنف نے افسانے کے دوسرے حصے میں دیہات کے حالات کی عکاسی کی ہے جہاں سے وہ بھاگ کر آیا تھا مگر جب اس نے وہاں کے حالات کا ذکر کیا تو وہ بھی شہر سے کچھ الگ نہ تھا جہاں خون، قتل و غارت کا کھیل کسی الگ انداز سے ہی کھیلا جاتا تھا۔

> لیکن تم جاؤ گے کہاں؟ کیا واپس گاؤں جانے کا ارادہ ہے؟ نہیں میں گاؤں سے بھاگ کر یہاں آیا تھا جہاں سب سے پہلا قتل پانی کی باری پر کھیتوں میں ہوا تھا دوسرا قتل مخالفین نے اناروں والے باغ کے قریب اس وقت کیا جب چاندنی رات میں مقتول اپنے دھان کے بوہل کے قریب سویا ہوا تھا وہ اسے گنڈاسوں برچھیوں سے چھلنی کر کے بوہل پر سسکتا چھوڑ آئے تھے یقیناً اس کی موت نہایت اذیت ناک تھی اس کے جواب میں مخالفین نے ان کے ایک نوجوان کو نہر کے کنارے گولی مار کر ہلاک کر دیا ایک اور لڑکے کو جب وہ سکول سے واپس آرہا تھا گلی میں پکڑ کر دن دہاڑے ذبح کر دیا گیا جب وہ اس پر چھری چلا رہے تھے اس کی ماں سامنے چھت پر کھڑی دوہڑوں سے چھاتی پیٹ رہی تھی اور واسطے دے رہی تھی بوڑھا رحمان آم کے باغ میں قتل ہوا اور وہ پیٹ سے باہر نکلی آنتوں کو سنبھالے خود اپنے پاؤں پر چل کر گھر کی چوکھٹ تک آگیا مگر چوکھٹ عبور نہ کر سکا علی کو ایک کمہار کے لڑکے سے قتل کرایا گیا۔ جس نے ٹوکا مار کر اس کی گردن اڑا دی کہتے ہیں یہ وار اتنا اچانک بھرپور اور خلاف توقع تھا کہ بے سر کے جسم نے اچھل کر کھڑے ہونے کی کوشش کی اور اس کے کٹے ہوئے سر پر کھلی آنکھیں دیر تک حیرت اور غصے سے قاتل کو گھورتی رہیں علیہا کے بھائیوں نے جب کمہاروں کے لڑکے کو قتل کیا تو پہلے اس کے ہاتھ اور پاؤں کاٹے، پھر ناک، پھر کان، اس کے بعد وہ اس بچے کھچے آدمی کو گنڈاسے میں پرو کر رات بھر کھیتوں اور کھلیانوں میں لئے پھرے اور اس سے علیہا کے قتل پر اکسانے والوں کے نام پوچھتے اور اسے ایذا

پہنچا کر انتقام لیتے رہے وہ ان کی منت سماجت کرتا رہا کہ اس کے گلے پر ٹوکا مار اسے اس عذاب سے نجات دلائی مگر وہ اسے زیادہ سے زیادہ اذیت دینا چاہتے تھے پھر وہ انہیں فحش گالیاں دینے لگا تاکہ وہ طیش میں آکر اس کا گلا کاٹ دیں یا سر کچل دیں مگر وہ اس کے جسم میں خنجر کی نوک اتار کر نکال لیتے آخر کار کون بہہ جانے کی وجہ سے اس پر خود غشی طاری ہو گئی اور وہ ختم ہو گیا قاتلوں کو اس پر بھی تشفی نہ ہوئی انہوں نے اس کا قیمہ کیا اور بہتی نہر میں دور تک بکھیر دیا تاکہ اس کا کوئی سراغ نہ مل سکے۔"[۲۹]

مذکورہ اقتباس میں مصنف نے انسان کے اندر مرنے کی خواہش کس طرح رنگ بدلتی ہے اس بات کی عکاسی بڑے واضح انداز میں کی ہے اذیت دینے والے اور اذیت سہنے والے دونوں موت کے انتہائی قریب تھے زندگی میں محض تکلیف کے اور کچھ نہیں اسی کیفیت کو افسانے میں بارہا بیان کیا گیا ہے اس سے بڑا ذبح خانہ اور کہاں ہو گا یہ دنیا بذات خود ایک بہت بڑا سلاٹر ہاؤس ہے جس میں علاقائی اور فرقوں پر اختلاف فسادات کا باعث بنتے اور خون کی ندیاں بہنے لگتی افسانے میں واضح انداز میں تصور موت یا نظریہ موت کی عکاسی کی گئی ہے جو عین فرائیڈ کے نظریہ موت کے مطابق ہے جیسے وہ انسانی جبلت قرار دیتا ہے افسانے کا اختتام بھی اسی نظریہ کے تحت کیا گیا۔

ٹھہرو یہ ہیبت ناک گڑگڑاہٹ کیسی ہے
شائد صور پھونکا جا رہا ہے چلو خلاصی ہوئی
اف اتنا بڑا دھماکہ۔۔۔ یقیناً بہت بڑا نقصان ہوا ہو گا
ہاں مسلسل دھماکوں کی آوازیں آ رہی ہیں
پتہ نہیں ان لوگوں پر کیا گزری ہو گی جو ن دھماکوں کے آس پاس تھے پتہ نہیں کتنے لوگوں کی کھوپڑیاں اڑ گئی ہوں گی بوٹیاں ہوا میں بکھر گئی ہوں گی اور کتنے ہی لوگ ملبے کے نیچے دبے اور جھلسے ہوئے مدد کے لئے پکار رہے ہوں گے چلو چل کر ان کی مدد کریں۔[۳۰]

پوری کہانی میں خود کو محفوظ مقام پر پہنچانے کی خواہش رکھنے والا کردار بھی افسانے کے آخر میں صور پھونکے جانے کی خبر سے پر سکون ہو جاتا ہے کہ زندگی کے ہاتھوں روز روز مرنے ایک بار مرنا بہتر ہے افسانہ کیس ایک علاقے ملک، یا قوم کی نہیں بلکہ بین الاقوامی سطح پر انسانوں میں خواہش موت کو خارجی پہلو سے واضع اور عکاسی کرتا ہے۔

افسانہ درخت آدمی بھی ایسے ہی ایک تجربے سے گزرتا ہے جس میں کہانی کا مرکزی کردار کرموجو مالی

کی حیثیت سے چودھریوں کے گھر ملازمت کرتا تھا منظر نگاری کے اعتبار سے وہی دیہاتی ماحول مگر سادگی کے اعتبار سے کرمو نے کبھی پیسوں میں تنخواہ نہ لی تھی اس کی ایک بیٹی دارو جو بیوگی کے بعد اسی کے ساتھ تھی چودھری کے گھر کا کام کاج سنبھال لیتی ساری ضروریات چودھری صاحب پوری کر دیتے تو ایسے کبھی یہ خیال تک نہ آیا کہ وہ پیسے لے کر خرچ کہاں کرے گا افسانے میں کرمو کا کردار مالی کا تھا مگر اس کے علاوہ اس میں ایک داخلی کردار جو افسانے کے آخر میں سامنے آتا ہے جس سے اس افسانے میں نظریہ موت کی عکاسی تو ہوتی ہے مگر غیر متوقع واقعات اور حادثے بعض اوقات شک و شبہ اور دوسروں میں ساری عمر کے لئے ایک پر اسراریت کا عنصر چھوڑ جاتے ہیں یہ ہی کیفیت مصنف نے اس افسانے میں بھی پیدا کی ہے جہاں ایک مالی پودوں کی دیکھ بھال اور درختوں کی نگہداشت میں اس قدر مگن ہے کہ اسے دوسرا کوئی کام اچھا نہیں لگتا بلکہ یہاں تک کہ اس کے جینے کی وجہ درخت لگانا اور انہیں پھلنا پھولنا دیکھنا ہی بن گئی ہو مگر وقت کی تبدیلی ہی اس کی خاصیت ہے بڑے چودھری کی موت کے بعد نہ وہ باغ رہا اور نہ وہ پھل پھول، چھوٹے چودھری نے پیسوں کی لالچ میں باغ کو اجاڑ کر فصل کاشت کرائی اور آدھے حصے میں مویشیوں کے لئے باڑ لگا دی گئی پیسے میں منافع ہونے لگا اور کرمو کی زندگی میں گھاٹا۔

> کرمو کو ایسا لگا جیسے ایک بار پھر باغ بہشت سے نکال کر زمین پر پھینک دیا گیا ہو اس بار بھی اس کے جنت سے نکلنے کا باعث دانہ گندم ہی تھا وہ اگرچہ اب ایک عام مزدور تھا مگر گھروں کھیتوں اور قبروں کے سرہانے درخت لگانے کے لئے گاؤں کے لوگ اب بھی اس کی خدمات اور مشورے حاصل کرتے۔[۱]

باغ کے ختم ہوتے ہی کرمو کی صحت بھی ختم ہونے لگی باغ نہیں رہا تھا مگر جو بچے کھچے درخت تھے کرمو ان کی دیکھ بھال میں زندگی ڈھونڈتا رہا مگر جب طبیعت زیادہ خراب ہونے لگی تو چھوٹے چودھری جو پہلے بھی اسے شہر جانے کے لئے کافی اصرار کر چکے تھے انہیں بہانہ ملا اور اپنے ساتھ شہر لے گئے وہاں اسے بہلا پھسلا کر لالچ دے کر اسے گھر کے لان اور چوکیداری کے لئے اور اس کی بیٹی کو گھر کے باقی کاموں کے لئے رکھ لیا شہر کی پر آسائش زندگی میں کرمو اور اس کی بیٹی کھونے لگے مالک کے باغ کو وہ شہر کے لان میں ڈھونڈنے لگا اور ان میں مگن ہو گیا افسانے میں شہر کا باغ استعارہ ہے ایک انسان کو زندہ رکھنے کی دوسری وجہ کا مگر حقیقت میں کرمو کو شہر کے پیڑ اور پودے اجنبی سے لگتے مگر درختوں سے اسے محبت تھی۔

> درخت کرمو کی کمزوری تھے وہ کسی بھی قسم کے درخت کو کٹتے یا گرتے نا دیکھ سکتا تھا وہ باغ کے درختوں کی چنگاری بھی اس احتیاط سے کرتا جیسے ماہر حجام بال تراشتے ہیں جب کبھی وہ کسی درخت کے کٹنے کی خبر سنتا اسے اتنا ہی صدمہ ہوتا جتنا کسی عزیز کے مرنے پر ہو سکتا ہے۔[۲]

درختوں سے کرمو کا پیار عزیزوں اور اولاد جیسا تھا کہیں نہ کہیں اس کے اندر درخت زندگی بن چکے تھے اسے امید تھی کہ اب یہ باغ کبھی اجڑے گا مگر نہیں ایسا بھی نہیں تھا درختوں سے باتیں کرتا تو چودھری اسے پاگل خیال کرتا تھا پھر چودھری نے کوٹھی میں توسیع کا نقشہ بنایا اور یہ باغ بھی اجڑ گیا اور وہ آم کا درخت بھی جیسے کرمو نے بڑے پیار سے پروان چڑھایا گھنٹوں اس سے باتیں کیں قربانی کا خون اس درخت کو پلایا اور جس درخت نے برسوں سے پھل نہیں دیا تھا وہ کرمو کی ہدایت اور توجہ پر اتنا پھل دینے لگتا ہے جسے دیکھ کر چودھری اور اس کے گھر والے بھی حیران ہو جاتے ہیں مگر اچانک اس درخت کو کاٹنے کا حکم بھی مل جاتا ہے اور چودھری کی ہدایت پر یہ کام کرمو نے ہی کرنا ہے یعنی کرمو نے خود اس درخت کو کاٹنا ہے۔

> اگلے روز صبح ہوتے ہی کرمو کلہاڑا لے کر درخت کاٹنا شروع کر دیا اچانک درخت کے ٹوٹ کر گرنے کی آواز سنائی دی ساتھ ہی کرمو کی ایسی چنگھاڑ جس کے بارے میں فیصلہ کرنا مشکل تھا کہ وہ چیخ تھی یا نعرہ سب لوگ دوڑتے ہوئے نیچے کیا دیکھتے ہیں کہ درخت گرا پڑا ہے اور خون میں لت پت کرمو اس کے نیچے دبا ہوا ہے۔[۴۳]

افسانے میں فرائیڈ کے نظریے کی وضاحت ملتی ہے جب اس کو درخت کاٹنے کا علم ہوتا ہے تو اسے اس بات کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ اس درخت کے کٹتے ہی ختم ہو جائے گا مگر اس وقت کے اندر سے زندگی کی خواہش ختم ہو چکی تھی اس نے دلیری سے درخت کو کاٹ ڈالا مگر کاٹتے ہوئے اس کا رخ اپنی طرف رکھا حادثے کے بعد سب کو کرمو درکت کے نیچے دبا ہوا ملا مگر حقیقت میں وہ درخت کے ساتھ خود کو ختم کرنے کے لئے تیار تھا اور افسانے میں چیخنے کی آواز کو سوالیہ نشان کے سپرد کر دیا ہے حقیقت میں وہ چنگھاڑ کرمو کی طرف سے فتح کا نعرہ تھا کہ وہ زندگی کی اس روزمرہ اذیت اور تکلف میں وہ برسوں سے قید تھا اس نے اس درخت کی موت کے ساتھ ہی خود کو آزاد کرا دیا اور موت کے ہاتھوں خود کو سونپ کر وہ خود کو مکمل طور سے درخت کے سپرد کر دیتا ہے جیسے فرائیڈ نے In organic Life سے Organic Life تک کے سفر کو بیان کیا اسی سفر کا آغاز کرمو نے درخت کے ساتھ اپنی موت کو جوڑ کر کیا تھا اس لئے افسانے میں نظریہ موت کی عکاسی داخلی اور خارجی دونوں عناصر سے ہوتی ہے۔

کج بحثیا افسانہ واقعاتی اعتبار سے لکھا گیا ہے اور کہانی میں دو دوستوں کی یادیں ہیں۔ جس میں کہانی کا راوی واحد متکلم کی حیثیت سے اپنے دوست کی کہانی جو اپنی محدود سوچ کے باعث تمام عمر ایک مخصوص طبقے کے لئے نفرت پالتا رہتا ہے جبکہ وہ خود بھی اسی طبقے سے تعلق رکھتا ہے جس سے عرفان کو شدید چڑ رہی صرف اس لئے کہ اس طبقے سے منسلک ایک فرد دولت کے بل بوتے پر اس کی محبت اس سے چھین لی تھی معاشرہ کبھی بھی موت سے الگ

نہیں ہو سکتا اور ہر موت کی کہانی کا تعلق کسی نہ کسی پہلو سے معاشرے سے جڑا ہوتا ہے مذکورہ افسانے میں بھی نظریہ موت معاشرے سے جڑا ہوا ہے جہاں ایک دیہاتی کم پڑھا لکھا شخص عرفان کی محبت فرح کو محض دولت مند اکلوتا وارث ہونے کے بل بوتے پر بیاہ کر لے جاتا ہے اور عرفان کی تمام خوبیاں دھری کی دھری رہ جاتی ہیں معاشرے میں محبت کی ادھوری کہانیوں کی انتہا موت پر ہی ہوتی ہے چنانچہ اس افسانے میں بھی ایسا ہی اختتام ہے مگر یہاں پر دیہاتی لوگوں کے لئے عرفان کے دل میں جو نفرت تھی وہ موت تک اس کے ساتھ رہی مگر جاتے جاتے وہ اپنے واحد دوست جس کا تعلق بھی دیہات سے ہی تھا اور وہ اسے پینڈو کہہ کر پکارتا تھا اسے بتایا گیا کہ اب اس کے پاس مزید نفرت کے لئے کوئی وجہ نہیں ہے عرفان کی اچانک موت نے اس سے اس کے زندہ ہونے کے احساس کو چھین لیا تھا وہ جہاز میں اسلام آباد اپنے دوست عرفان کو سپرد خاک کرنے اور اس کی وصیت کا آخری خط پڑھنے جا رہا تھا اپنوں کی موت کا دکھ وقتی طور پر انسان کو اپنی ہی موت لگتی ہے اور زندگی کے تمام دروازے بند ہوتے نظر آتے ہیں مگر حقیقت میں ایسا نہیں ہوتا افسانے کا مرکزی کردار بھی ایسی کیفیت سے دوچار تھی۔

> جہاز اچانک ہچکولے کھانے لگتا ہے ائیر ہوسٹس کے ہاتھ سے مشروبات کی ٹرے گر جاتی ہے اور لوگ گھبرا جاتے ہیں لیکن میں بالکل پریشان نہیں ہوتا موت کا خوف تو زندہ آدمی کو ہوتا ہے اور میں زندہ کہاں ہوں میں نے جب سے عرفان کی موت کی خبر سنی ہے اندر سے مر گیا ہوں لیکن چونکہ میں ابھی پوری طرح نہیں مرا تھا اور ابھی سوچ سکتا تھا۔[۴۷]

مرے ہوئے انسان کی خصوصیات میں ایک یہ خصوصیت جو مصنف نے بڑی خوبی سے بیان کی کہ مردہ انسان سوچنے سے قاصر ہوتا ہے اس لئے اسے احساس ہوا کہ ابھی وہ زندہ تھا مگر زندہ انسانوں میں بھی موت کا خوف ایک حد تک ہوتا ہے۔ فرائیڈ کے نظریے کے مطابق انسانی جبلت میں جبلت اپنی تسکین کے لئے ایک مخصوص عضو کو تحریک دیتی ہے اور موت کی خواہش رکھنے والے افراد بھی اپنی اس جبلی خواہش سے واقف ہوتے ہیں اور ان کے لاشعور میں ان کے اس سفر کی تیاری بہت پہلے سے شروع ہو چکی ہوتی ہے جیسے افسانے میں دوست محمد کی دعوت قبول کرنے کے بعد جب عرفان نے اپنی باتوں سے یہ ظاہر کیا کہ یہ پینڈو لوگ اپنے کمپلکسز کی وجہ سے بناوٹی ہوتے ہیں اور ان کی تمام تر خوش اخلاقی اور مہمان نوازی محض دکھاوا ہے مگر جاتے جاتے جب وہ اپنے والد کی قبر پر فاتحہ کے لئے رکتا ہے تو عرفان کو اس بات پر قدرے حیرت ہوتی ہے کہ اس کے بھائی نے اس کے والد کے ساتھ اپنی قبروں کی جگہ پہلے سے ہی رکھوالی ہے افسانے میں قبروں کی جگہ کا پہلے سے رکھوالینا استعارہ ہے کہ انسان چاہتے کسی طبقے سے بھی تعلق رکھتا ہو جبلت میں "موت" کا خیال اس قدر شدید ہوتا ہے جس کے لئے قبل از وقت اقدام اس کی شخصیت کا حصہ بن جاتے ہیں۔

فاتحہ خوانی کے بعد وہ مجھے مختلف قبروں کے بارے میں بتاتا رہا یہ فلاں کی قبر ہے یہ فلاں کی
میرے والد صاحب کی قبر کے ایک طرف بہت سی جگہ خالی پڑی تھی میں نے پوچھا۔ یہ جگہ کیسے
بچ گئی؟
میں نے رکھوائی ہے۔ بھائی بولا
کیوں
کیوں کیا؟۔۔۔ کیا ہم آپ ہمیشہ زندہ رہیں گے؟[۵۵]

افسانے میں ساری زندگی پینڈوؤں سے نفرت کرنے والا عرفان جب مرنے سے چند لمحے پہلے اپنے دوست کے نام خط لکھتا ہے تو اس میں اس کو اس کے گاؤں کے قبرستان، والد سے ایک قبر چھوڑ کر دفن کرنے کی خواہش درج ہوتی ہے افسانے میں معاشرہ، معاشرے سے نفرت اور پھر اس نفرت کے اظہار کے ساتھ ساتھ اپنی غلطی کے اعتراف کی کہانی کو موت کی خواہش کے ذریعے پیش کیا گیا ہے کہ جن لوگوں سے ساری زندگی وہ نفرت کرتا رہا مرنے کے بعد انہیں لوگوں کے قریب رہنے کی خواہش کرتا ہے انسانی زندگی اور انسانی فکر کا یہ ہی پہلو فرائیڈ کے نظریہ موت کی
تصدیق کرتا ہے جیسے منشایاد معاشرتی تناظر می لکھی کہانیوں کے ساتھ جوڑ کر پیش کرتا ہے۔

میں عرفان کے کفن میں لپٹے چہرے کا تصور کر کے لرز جاتا ہوں۔[۵۶]

پیارے پینڈو! آخری وقت میں تمہیں نہ دیکھ سکنے کا دکھ اپنے ساتھ لئے جارہا ہوں میرے باقی کام
تو تم کرتے ہی رہو گے میری خواہش ہے مجھے اپنے والد کے پہلو میں ایک قبر کی جگہ چھور کر
دفنانا۔۔۔ اور کچھ دن چین سے رہنے دینا میرا مغز چاٹنے جلدی نہ چلے آنا۔۔۔ بہت کج بحثیے
ہو۔۔ تمہارا۔۔۔ عرفان۔[۵۷]

افسانے میں آخری خط میں اس کی زندگی کی تمام نفرتوں کو جو دیہاتی طبقے کے ساتھ تھیں اور تمام زندگی اس کا دوست اس نفرت کو ختم کرنے یا کم از کم اس کی شدت کم کرنے کے لئے کوشاں رہتا تھا گاؤں میں دفن کرنے کی خواہش نے اس کی زندگی کی اس غلطی کی تلافی کر دی کہانی میں آخری خط جو موت سے چند لمحے پہلے تحریر کیا جاتا ہے استعارے کے طور پر اس بات کی عکاسی کرتا ہے کہ معاشرے کے متعلق انفرادی طور پر اس انسان کی محدود اور منفی سوچ جس میں نفرت اور نفرت کی صورت میں اذیت بھری تھی اس اذیت کا تعلق بھی اور خاتمہ بھی موت کی صورت ہی ممکن ہے چنانچہ، فرائیڈ کے نظریہ موت یا موت کی خواہش جو خارجی اور انفرادی طور پر انسانی جبلت میں موجود ہوتی ہے اس کی عکاسی اس افسانے میں نمایاں نظر آتی ہے۔

سزا اور بڑھا دی افسانہ بیانیہ انداز میں لکھا گیا ہے جس میں میاں بیوی کا رشتہ اور اس میں محبت اور نفرت کی کیفیت اور جذبات جو زندگی کے ساتھ شروع ہوئے اور موت بلکہ مرنے کے بعد بھی انہیں جذبات کی وجہ سے زندہ رہ جانے والوں کے لئے پچھتاوا چھوڑ گئے افسانے میں ازدواجی زندگی میں ہونے والی چھوٹے چھوٹی غلطیوں اور کوتاہیوں کو بنیاد بنا کر تمام زندگی ایک خلش میں گزار دینے کی داستان ہے جو عملی زندگی میں معافی اور درگزر سے خالی ہے لیکن اس کا اندازہ مرنے کے بعد ہوتا ہے جس وقت نہ جینے والے کچھ کرنے کے قابل رہتے ہیں اور نہ ہی مرنے والا کیونکہ واحد "موت" ایک ایسی کیفیت ہے جو سب کیفیات کو اپنے اندر سمو لینے کی طاقت رکھتی ہے یہ افسانہ بھی ازدواجی زندگی کی انہیں کیفیات کی عکاسی کرتا ہے۔ جس میں بیوی تمام عمر اپنے شوہر کے ساتھ گزارنے کے باوجود اس سے نفرت کی وجہ سے اس کی موت کی خواہش مند ہے اور اس نفرت کی وجہ صرف یہ کہ تمام عمر اس کے شوہر نے اسے اس سے سرزد ہو جانے والی غلطی کی وجہ سے ذہنی اذیت اور کوفت میں رکھا اور بڑھتے بڑھتے یہ خاموشی نہ صرف اس کے دل میں بلکہ اس کے شعور میں اپنے شوہر کی موت کی خواہش کو بڑھاتی رہی۔

اب مر بھی چکو علی احمد

وہ تھک گئی تھی لیکن ایسا لگتا تھا وہ گھر کی جمع پونجی خرچ کروا کر مرے گا۔[۸]

وہ اپنے شوہر کی بیمار پرسی کرنے والوں کی خاطر داری میں مصروف رہتی اور شوہر کی تیمارداری صرف اس لئے کرتی کہ آخری وقت میں اس کی اولاد کو کچھ معلوم نہ ہو اور جاتے جاتے وہ اپنی اولاد کی ہمدردیاں نہ سمیٹ لے مگر وہ اپنی نفرت کا اظہار کرنے سے قاصر تھی ورکروں نے چند گھنٹوں کو مہمان قرار دے کر اسے گھر لے جانے کا مشورہ دیا جب اسے گھر لایا گیا تو مہمانوں کے ہجوم کی وجہ سے وہ کافی دیر اس کو مہمانوں کے سپرد کر کے ان کی خاطر داری میں مصروف رہتی مگر موقع ملتے ہی اپنے شوہر کے پاس آئی جو اپنی زندگی کی آخری گھڑیوں سے گزر رہا تھا۔ افسانے میں انسانی بے حسی کو تمثیلی انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ نفرت اتنا شدید جذبہ ہے جو مرتے ہوئے انسان کی حالت پر ترس کھانے کے قابل بھی نہیں چھوڑتا اور تمام زندگی کی دریافت اور خدمت بے کار و بے سود ہو جاتی ہے۔

غصے اور نفرت سے اس کا اندر پھٹ رہا تھا وہ سارا زہر علی احمد کے اندر انڈیل کر پرسکون ہو جانا چاہتی تھی وہ کپڑے درست کرتی ہوئی علی احمد کے کمرے میں چلی گئی۔" تم آسانی سے نہیں مرو گے علی احمد بڑی ڈھیٹ چیز ہو کیا ہم سب کو مار کر مرنے کا ارادہ ہے۔" علی احمد نے گلا کٹے بیل کی طرح بجھی بجھی آنکھوں سے اسے دیکھا۔ اور پھر اس کی بند آنکھوں کے کنارے آنسوؤں سے بھیگ گئے تھے۔[۹]

افسانے میں معاشرتی برائی کو بھی بے نقاب کیا گیا کہ کسی شادی شدہ جوان عورت کا کسی دوسرے مرد سے کسی بھی قسم کے تعلقات کا ہونا، سنانا یا سمجھا جانا، ایک جیسا جرم ہے جس کے لئے مرد خاص طور پر شوہر کے پاس معافی کی گنجائش نہیں ہوتی اور وہ تمام عمر اپنی بیوی کو معاف کرنے کے بجائے خاموش سزا اور اذیت دینا اپنا فرض سمجھتا ہے دل میں محبت ہونے کے باوجود علی احمد نے اپنی زندگی میں اپنی بیوی سے اظہار نہ کیا اور نہ ہی اسے اس کی غلطی کو بھول جانے کا احساس دلایا اپنے کئے گئے گناہ کی پاداش میں اس کی بیوی اس کی خاموشی کو نفرت اور اذیت سمجھتی رہے اور بدلے میں اس سے زیادہ نفرت کرتی رہی جو ارتقائی مراحل سے ہوتی ہوئی فرائیڈ کے نظریے کے مطابق موت کی خواہش میں تبدیل ہو گئی اور اس خارجی کیفیت نے اس کو اپنے رشتے کا تقدس بھی بھلا دیا مگر جب اسے کی جبلت کی تسکین ہو گئی تو اسے اپنی غلطی کا احساس ہوا مگر اس وقت وہ اپنی اس غلطی کی تلافی کرنے سے بھی قاصر تھی جس پر اسے اپنی سزا اور بڑھتی ہوئی محسوس ہونے لگی جو اس کے شوہر نے مرنے سے پہلے اظہار محبت کو ایک کیسٹ کے رول میں ریکارڈ کر کے اس کے لئے چھوڑا تھا کہ وہ اپنی بیوی کے منہ سے محبت کے دو بول سننے کے لئے بے چین تھا اور اس کی خدمت کو اس کی محبت سمجھتا رہا کاش وہ ان تمام غلط فہمیوں کا ازالہ کر سکتا جو زندگی میں اس سے ہو گئی مگر موت نے اسے اس بات کی مہلت نہ دی مگر اس کیسٹ کے سننے سے پہلے اس کی بیوی اپنی تمام تر نفرت اس کے اندر انڈیل چکی تھی۔

> میں جانتی ہوں کہ تم اندر ہی اندر اپنے مرنے کی دعائیں کرتے ہو گے۔ مگر موت ہے کہ آ ہی نہیں چکتی۔ لیکن اب بہت ہو چکی خدا کے لئے اب جاؤ اور مجھے چند روز بچوں کے ساتھ آزادی اور سکون سے گزارنے دو کمرے میں خاموشی چھا گئی اس نے چونک کر دیکھا علی احمد کی سانس کی ڈوری ٹوٹ چکی تھی۔ وہ ڈر کر پیچھے ہٹی۔ اور کسی فائل کی طرح حواس باختہ ہو کر دروازے کی طرف لپکی۔[۸۰]

افسانے میں مصنف نے بیوی کے کردار میں نفرت اور انتقام کی صورت کا اختتام اس کی اپنے شوہر کے لئے موت کی خواہش کی صورت میں بتایا ہے جو فرائید کے نظریہ موت کی واضح عکاسی کرتا ہے۔

پھندا افسانہ واقعاتی اور علامتی دونوں انداز اپنائے ہوئے ہے بظاہر "تصور موت" اور مذہب کا لبادہ اوڑھے ہوئے پس منظر میں ہمیشہ کی طرح انسانی خود غرضی اور بے حسی کا عنصر نمایاں ہے افسانہ قدرے طویل نوعیت کا ہوتے ہوئے یک رخ نہیں بلکہ دوہری حیثیت کا حامل ہے اگرچہ واضح انداز میں اس کہانی میں تصور موت کے ساتھ ساتھ نظریہ موت کی عکاسی کی گئی ہے مگر پس پردہ اس خواہش موت کے ساتھ ساتھ بے گناہ اور مجبور

انسان کو دین اور مذہب کی جذباتی کیفیت میں قید کرنے والے خود دنیاوی خواہشات کی تکمیل میں مصروف ہیں اور اپنی خواہشات کی تکمیل معصوم لوگوں کو ورغلا کر اپنے مقاصد کے لئے استعمال کرتے رہتے ہیں۔

افسانے میں ایک کردار جو زندگی کے مصائب اور روزمرہ کے فاقوں، بے روزگاری سے تنگ آکر ریل کی پٹڑی پر اپنی زندگی کو ختم کر دینے کے درپے ہے۔

کاش اس وقت گاڑی آجائے اس نے سوچا مرنے کا اس سے اچھا موقع اور کیا ہو سکتا ہے۔[۸۱]

مگر اچانک قرآنی تلاوت کی تاثیر نے اس کے بڑھتے قدم کو روکا اور وہ اس جماعت میں شامل ہو گیا دین اور مذہب کی سربلندی کے لئے کوشاں اپنی جان کی پرواہ کئے بغیر بلکہ اپنی جان کے ساتھ دوسروں کی جان کی پرواہ کئے بنا وہ ان کے کہنے پر دین کی سربلندی کے لئے کوشاں تھا۔ جنہوں نے بظاہر اس کی حرام موت کو شہادت میں بدل دیا۔

عین اس کی توقع اور خواہش کے مطابق اسے حرام موت کی بجائے شہادت نصیب ہو رہی تھی۔[۸۲]

دین کی سربلندی کے لئے اسے دوسروں کی رہنمائی دہشت گردی تک لے آتی اور پھر اسی جرم کی پاداش میں اسے ۳ مرتبہ سزائے موت کا حکم سنایا گیا مگر اپنی موت کی خبر سے وہ اداس نہیں بلکہ بہت خوش تھا۔

اس نے خود اعتراف جرم کیا اور ڈنگے کی چوٹ پر عام الزامات قبول کئے تھے شائد اسے تین بار موت کی سزا پر ہنسی آئی ہو کہ ایک بار کی پھانسی پھر دوسری بار کی پھانسی اور پھر تیسری بار پھانسی کیسے دی جا سکتی ہے۔ صاف ظاہر ہے وہ اپنے کئے پر نادم نہیں تھا بلکہ سزائے موت کو اپنے لئے اعزاز اور سعادت سمجھ رہا تھا۔[۸۳]

ان نیک لوگوں کی نصیحتوں نے اسے آج اس مقام پر پہنچایا وہ اپنی موت سے خوش تھا کہ ان لوگوں کی وجہ سے اس کو حرام موت کو شہادت کی موت میں تبدیل کر دیا گیا وہ کال کوٹھڑی میں بیٹھا اپنی سوچوں کی بنیادوں پر جنت میں محل تعمیر کر رہا تھا کرتے کرتے وہ دن بھی آگیا جب اس کے دوست احباب اسے آخری بار ملنے آئے تھے۔ سب نے اسے بہت دعائیں دیں اور شہادت کی پیشگی مبارک بھی دی۔ مگر اپنے رہنما سے ملنے کے بعد جب وہ سب زندگی کی طرف اور یہ موت کی کوٹھڑی کے لئے پلٹا تو اسے یوں لگا جیسے اس کی موت سے پہلے اس کے اندر کچھ مر گیا ہے مگر وہ کیا تھا، اس کا ادراک نہ ہو سکا۔ وہ اسے محض زندگی کی خواہش سمجھ کر اور شیطان کا بہکاوا جان کر فراموش کر چکا تھا۔

اس نے سوچا وہ سو برس تک بھی جیتا تب بھی ایک روز موت کو تو آنا ہی تھا۔ پھر کیوں آدمی اس دنیا میں جی لگائے۔ جب مرنا ہی ٹھہرا تو اس سے کیا فرق پڑتا ہے کہ آدمی پچیس سال کی عمر میں مرے یا پچاس اور پچھتر سال کی عمر میں اور اس سے کیا فرق پڑتا ہے کہ آدمی نے کئی شہر یا ملک

دیکھے۔ کن کن لوگوں سے ملا۔ کون کون سی کتابیں پڑھی اور فلمیں دیکھیں اور کیا کچھ کھایا پیا اور
جب ایک دن بعد مرنا ہی ہے تو پچھتانے سے کیا حاصل؟[۸۴]

افسانے میں کردار کا موت کی طرف یہ رجحان اس میں موت کی خواہش کو واضح کرتا ہے مگر ساتھ ہی اسے زندگی کی خواہشات کا یاد آنا اور اپنے اندر خالی پن کا محسوس ہونا اس کی دنیاوی زندگی میں شمولیت یا کسی غلط فعل کے ہونے کی طرف نشاندہی کرتا ہے اسے یہ خوش فہمی تھی کہ اس کے ان تمام اقدام سے دنیا سے برائی اور دہشت گردی کا خاتمہ ہو گیا ہو گا۔ مگر جب اخبار کا مطالعہ کرتا تو اسے احساس ہوا کہ اس کے اس عمل کا کوئی فائدہ نہیں ہوا۔ سب کچھ ویسے کا ویسا ہی ہے بس صرف وہ ہی آسانی سے کال کوٹھڑی میں منتقل ہوا ہے۔

ہمیشہ کی طرح ملک اور دنیا میں اب بھی قتل، اغواء، چوری، ڈکیتی، سمگلنگ، فرقہ وارانہ فسادات
اور دہشت گردی کی وارداتیں ہو رہی تھیں۔ وہ اداس ہو گیا۔ کیا یہ سب اسی طرح ہوتا رہے گا
کچھ نہیں بدلے گا کیا اس کی قربانی رائیگاں گئی۔[۸۵]

ایسے خیالات اسے موت سے دور نہیں کر رہے تھے بلکہ جو کچھ اس نے زندگی میں کیا اس پر دوبارہ سوچنے کی وجہ دے رہے تھے اسے اپنی تمام زندگی ایسے تجربے کے گرد گھومتی نظر آئی جس کے نتیجے میں اسے کچھ بھی حاصل نہ ہوا۔ نہ حرام موت اور نہ ہی شہادت، بلکہ زندگی کے اس تلخ تجربے کے بعد اسے ان لوگوں کی زندگیوں پر رشک آنے لگا جو اس کی وجہ سے ہنسنے، کھیلنے، سودا خریدنے اچانک اس دنیا سے چلے گئے اس کی زندگی کا جو ایک دن باقی بچہ تھا ۔ وہ اس کے گزرنے کی دعائیں کرنے لگا۔ افسانے میں اپنی کیفیت کو وہ دوسرے لوگوں میں تصور کرتے ہوئے اپنا وقت گزار رہا تھا۔

یوں بھی وہ سب اسے اپنے مقابلے میں خوش نصیب معلوم ہو رہے تھے کہ باتیں کرتے۔ سودا
سلف خریدتے اور راہ چلتے موت نے انہیں آگھیرا اور وہ بغیر کسی خوف، ذہنی تناؤ اور اعصاب شکن
انتظار کے مر گئے۔ زخمیوں نے یقیناً اذیت اٹھائی ہو گی مگر زخم بھر جانے اور زندہ بچ جانے کے
احساس نے ساری اذیت دور کر دی ہو گی۔[۸۶]

افسانے کی آخری سطور سے تمام افسانے کی تھیم سامنے آجاتی ہے کہ جب خواب میں چند سالوں کے ہمراہ پھانسی کے پھندے تک لایا جاتا ہے۔ لاکھ چاہنے کے باوجود بھی وہ اپنی ہمت کے مطابق سینہ تان کر نہیں چل پاتا۔ اور اس کے قدم لڑکھڑانے لگتے ہیں۔ اسی دوران اس کے ساتھ چلتے ہوئے لوگ جو سائے کے روپ میں اس کے خواب میں آتے ہیں اسے چپکے سے بتاتے ہیں کہ جن کی خاطر وہ لڑتا رہا اور جنہوں نے اسے اپنے مفاد کے لئے استعمال کیا۔ ان تنظیموں کی لڑائی کو معاشرتی یا مذہبی لڑائی نہیں تھی بلکہ اقدار کی لڑائی تھی جس میں جیتنے کی خاطر انہوں نے اس

جیسے بہت سے لوگوں کو دھوکا دیا ہو گا بہت سے بے گناہوں کی جان لی ہو گی۔ کچھ کو شہادت کی موت کہہ کر تیار کیا ہو گا اور کچھ کے مقدر میں حادثاتی موت لکھی ہو گی۔ مگر ان تمام فسادات کے باوجود انہیں کوئی فرق نہیں پڑا اور آج وہ پھر ایک ہو گئے ہیں۔

> پھر ان سایوں میں سے ایک نے اسے بتایا کہ وہ اپنے ساتھ یہ اطمینان لے کر جائے کہ دونوں مخالف تنظیموں کے درمیان مسلح اور مفاہمت ہو گئی ہے اور رات ٹیلی ویژن پر اس کے سربراہوں کو گلے ملتے دکھایا گیا تھا۔[۵۷]

آخری اقتباس میں انسانی خود غرضی اور جذباتی پن کو علامتی انداز میں دکھایا گیا ہے مرکزی کردار کا پچھتاوا جو اسے حرام موت سے شہادت کی موت کی جانب لے کر آیا تھا۔ شہادت کی موت کے ساتھ بہت سی بے گناہ زندگیوں کا قاتل بن چکا تھا۔ علامتی انداز میں یہ ہی خلاء تھا جو اسے مرنے سے پہلے خالی کر رہا تھا۔ کہانی کے شروع میں وہ اپنی زندگی کے خاتمے پر فخر کر کے اور سینہ تان کر سنی اور قبول کی تھی۔ مگر حقیقت جاننے کے بعد زندگی کے آخری لمحوں میں جب وہ موت کے آمنے سامنے ہونے جا رہا تھا تو اس کے وجود کی کپکپی اس کی اپنی موت کے لئے نہیں بلکہ جن اموات کا وہ سبب بنا تھا ان کے لئے تھ اور وہ کسی طرح بھی روکنے سے نہیں رکھتی تھی۔ جب اسے یہ بات بتائی گئی کہ وہ دین وہ مذہب کے لئے نہیں بلکہ اقدار کی جنگ کے لئے استعمال ہو تا رہا تو اس کی بہادری کا قہقہہ تو سینے میں دب گیا مگر ہنسی مسلسل ہو گئی۔ اس بار یہ ہنسی اس کی اپنی ذات کے لئے تھی وہ اپنے آپ پر ہنس رہا تھا۔ افسانے میں تصور موت کے ساتھ ساتھ نظریہ موت کی عکاسی بڑے واضح انداز میں کی گئی ہے جسے واقعاتی بیانے کے طور پر مذہبی انداز میں علامت نگاری کے انداز میں پیش کیا گیا ہے افسانے کے کردار میں مذہبی تناظر اور معاشرے کی تنگ نظری اور ناانصافی دونوں وجوہات کی بنا پر نظریہ موت موجود ہے۔

نظر آ لباس مجاذ میں اس افسانے میں کہانی کو علامتی انداز میں بیان کیا گیا ہے افسانہ ایک لڑکی کی موت کے ارد گرد گھومتا ہے جو کسی حادثے میں مر جاتی ہے لیکن اس کے مرنے کے بعد اس کی محبت کی شدت اور بڑھ جاتی ہے۔ افسانے میں جدید ٹیکنالوجی کمپیوٹر اور انٹرنیٹ کے ذریعے اپنی محبوبہ کو زندہ رکھا۔ مرنے کے بعد اس کی محبوبہ جو کہ ایک گم نام شاعرہ تھی شہرت ملتی جاتی ہے۔ جو اسے زندگی میں نہیں ملی۔ مگر اچانک افسانہ بنیادی کردار نوید کو اس کے زندہ ہونے کا گمان ہونے لگتا ہے اور اسے ایسا لگتا ہے جیسے وہ اس سے رابطہ کرنے آتی ہے اسے شہر شہر ڈھونڈتا ہے مگر ایسا نہیں ہوتا وہ مگر وہ جیسے اس کے زندہ ہونا سمجھتا تھا۔ وہ اس کا خیال تھا مگر حقیقت میں وہ وہاں زندہ تھی یعنی مرنے کے بعد کی زندگی اور اس زندگی سے خوش تھی اور اس بات کی اطلاع کہانی کے بنیادی کردار نوید کے

علاوہ اس کی اکلوتی سہیلی راحیلہ کو بھی تھی مگر دونوں کو اس بات کا ادراک ہی نہیں تھا کہ زیب کس دنیا میں زندہ ہے۔

مصنف نے انٹرنیٹ کو استعارہ بنا کر بتایا ہے۔ فرائیڈ کی تھیوری ڈیتھ ڈرائیو (Death Drive) یعنی نظریہ موت کا اس حصے میں نظر آتا ہے جس میں انسان غیر نامیاتی زندگی سے نامیاتی زندگی میں جانے کی خواہش رکھتا ہے۔ یعنی اس دنیا میں وہ جہاں سے آیا تھا۔ اس افسانے میں بظاہر موت کی خواہش نظر نہیں آتی مگر فرائیڈ کے نظریہ موت کا ایک "جزو" جس میں موت کی خواہش کی وجہ وہ دنیا ہے جہاں سے وہ آیا تھا۔ اس کا اظہار افسانے کے آخری سطور سے صاف واضح ہوتا ہے۔ جہاں نوید اور راحیلہ زینب سے ملنے آتے ہیں مگر وہ انہیں کہیں بھی نظر نہیں آتی جس پر نوید حیرت اور سوالیہ انداز سے راحیلہ سے پوچھتا ہے مگر وہ اس کا جواب ان الفاظ میں دیتی ہے۔

آپ بھی کمال کرتے ہیں۔ وہ شوخی سے بولی۔ کبھی کوئی مر کر بھی واپس آتا ہے۔[۵۸]

چنانچہ یہ ایک نقطہ بھی فرائیڈ کے نظریہ موت میں شامل ہے جس میں انسان inOrganicLife سے Organic Life میں ہمیشہ کے لئے جانا چاہتا ہے لہٰذا اس افسانے میں فرائیڈ کے نظریہ موت کا داخلی عکس نظر آتا ہے۔

غول بیابانی افسانہ میں تمثیل اور تخیل کی کیفیت غالب ہے اور علامت کے ذریعے مصنف نے کہانی کے آخر میں آدم اور حوا پر جو گزری ہو گی اسے اپنے تخیل، تمثیل، استعاروں اور علامت کی مدد سے واضح کیا ہے۔ کہانی میں بنیادی طور پر ابتداء میں بستی کے استعارے کے ساتھ جنت کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ مگر پھر خود انسان نما ایک مخلوق نے اس بستی کا نقشہ بدل دیا۔ خوبصورت لوگ، انسان، خوبصورت پرندے، جانور سب اس بستی سے ہجرت کر گئے اور جنت کا نظارہ پیش کرنے والی بستی، بنجر سنسان اور خوفناک ہوتی چلی گئی جہاں دن بھی خوفناک رات کا منظر پیش کرتا تھا وہ بستی جسے انسانوں نے "بہشت بستی" کا نام دیا تھا۔ مصنف نے زندگی کو بچانے کے لئے طاقت ور کے ہاتھوں کمزور کے لئے موت لکھ دی۔ دوسرے تناظر میں تمثیلی انداز میں معاشرتی المیے کا تذکرہ بھی اس افسانے میں ملتا ہے کہ طاقت ور اپنی طاقت کی وجہ سے کمزور کو محض اپنی زندگی اپنی زندگی جسے فرائیڈ نے نفسیات کی زبان میں Eros یعنی زندگی کی جبلی خواہشات کی تکمیل سے عبارت کیا ہے جہاں طاقت کے بل پر کمزور لوگوں کا گوشت نوچ کر کھایا جاتا ہے افسانے میں مصنف نے "انسان نما کسی مخلوق" کے استعارہ دیا ہے مگر حقیقت میں وہ انسان ہی ہے جس کے اندر وہ وحشی درندہ چھپا ہوتا ہے جو دوسروں کو محض اپنی ضرورت کے لئے موت کے گھاٹ اتارتا رہتا ہے اور آہستہ آہستہ بہشت بستی اجاڑ اور خوفناک ہو جاتی ہے۔

وہ ایک عجیب آدمی کو دیکھ کر حیران ہو گئے جو ابھی سرنگ سے بر آمد ہوا تھا۔ اس کے ناخن اور جسم کے سارے بال بڑھے ہوتے تھے اور وہ آدمی سے زیادہ بھوت لگ رہا تھا۔ یہ جان کر سراسیمگی پھیل گئی کہ پہرے دار نہ صرف ہلاک ہو چکے تھے بلکہ ان کے جسموں سے گوشت نوچا اور چاٹا گیا تھا۔ جیسے انہیں رات بھر بھوکے بھیڑیئے بھنبھوڑتے رہے ہوں۔ رات کے وقت گھروں سے نکلنے والے یا باہر رہ جانے والے کئی آدمی غائب یا ہلاک ہو چکے تھے اس بھگدڑ میں بچے بوڑھے کچلے گئے۔[89]

افسانے میں مصنف نے بیوی کے کردار میں خوفناک خوابوں کی صورت بچوں کے ذبح کئے جانے کی سفاکی کو بیان کیا۔ افسانے میں تخیل اور حقیقت کی آمیزش جابجا ملتی ہے۔ مگر شوہر چاہنے کے باوجود اس کے خواب کو بانٹنے سے منع کرتا ہے۔ مگر وہ پھر بھی اپنے خواب کو شوہر سے بیان کرتی ہے۔ مگر جب دونوں بستی اجڑ جانے بعد وہاں دوبارہ جانے کے لئے نکلتے ہیں تو انہیں اپنا خواب سچ ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ کیونکہ اس بھگدڑ میں اس کا بیٹا اور بیٹی کو کھو چکے ہوتے ہیں اور ان کے زندہ اور مردہ ہونے کا کوئی بھی نشان نہیں۔

کہا جاتا تھا کہ عورتوں کے ساتھ ان کا سلوک اتنا ناگوار تھا کہ وہ ان کے ساتھ رہنے پر خودکشی کو ترجیح دیتیں۔ جوان عورتوں نے ان کے بچے چھیننے پر موت کو ترجیح دی تھی۔ اور بوڑھی اور بانجھ عورتوں کو خود انہوں نے ٹھکانے لگا دیا تھا۔ مگر ہجرت سے پہلے ان کے دونوں بچوں کی ہڈیاں ملی تھیں نہ ہی کوئی پتہ نشانی۔[90]

انہیں اپنی بستی تک آ پہنچنے میں ہر طرف ظلم و ستم کی رودادیں ہی نظر آتی ہیں۔ مگر خواب میں انہیں پھر بچے مرغوں کی طرح ایک دڑبے میں بند نظر آتے ہیں جہاں پر وہی انسان نما درندہ انہیں پکڑتا۔ ذبح کرتا ان کی کھالیں اتارتا اور نوچتا نظر آتا ہے۔ مجموعی طور پر افسانے میں مصنف نے دنیا میں ظلم و ستم کی شروعات اور اس کے وقت کے ساتھ بڑھتے رجحان کی عکاسی کی ہے جو فرائیڈ نے اپنے مضمون میں نظریہ موت کے حوالے سے زندگی اور موت کی جبلی خواہشات کے بارے میں بتائی تھیں۔ افسانے میں زندگی کی خواہش نمایاں ہے۔ مگر زندہ رہنے کے لئے دوسروں کو مارنا، قتل کرنا اور تکلیف دینا۔ ایک لازمی جزو کی حیثیت سے دکھایا گیا ہے۔ افسانے کے آخر میں مصنف نے کردار بیوی کی موت کے بعد شوہر کے خیال سے واضح کیا ہے کہ جیسے حالات اس افسانے میں رونما ہوتے اور جو کٹھن وقت ان دونوں میاں بیوی اور ان کی آنکھوں کے سامنے دوسروں پر گزرا ہو گا۔ ایسا ہی حالات میں آدم اور حوا نے اپنی زندگی کا آغاز کیا ہو گا۔ استعارہ ہے اس نقطے کی طرف کہ قتل و غارت کا یہ رجحان نیا نہیں بلکہ دنیا بنتے ساتھ ہی شروع ہو چکا تھا۔ اور اس کی انتہا موت کے ساتھ ہوتی ہے زندگی میں کسی صورت اس سے نجات ممکن نہیں۔

بیل کہانی منشایاد کے اس افسانے میں بھی معاشرتی المیے کی عکاسی تمثیلی انداز میں کی گئی ہے۔ افسانہ اپنے مخصوص انداز یعنی دیہات کے پس منظر کو بیان کرتا ہے۔ جہاں ذیل داروں کا بیل بڑے گھر کے اکلوتے بیٹے کے ساتھ پروان چڑھتا ہے اور شرفو تیلی کو اٹھا اٹھا کر پٹختا ہے مگر اس کی باز پرس کرنے والا کوئی نہیں۔ بیل کی ماں کے دودھ سے ذیل دار کا لڑکا بیماری سے بچتا ہے۔ اور اپنی زندگی بچانے کی قیمت یا وفاداری کو ذیل کا بیٹا۔ اس گائے سے محبت اور بیل کی پرورش اور جوانی کے عرصے میں اسے سرکاری بیل کا مرتبہ دلا کر چکاتا ہے۔ مصنف نے افسانے کی دلچسپی کے ساتھ ساتھ ایک معاشرتی المیے کی عکاسی اسی ہلکے پھلکے انداز میں کی کہ طاقت ور ہمیشہ غریب اور کمزور کے حقوق کو دباتا ہے۔ انسانوں کی یہ عادت اب جانوروں میں منتقل ہوتی جاتی ہے کہ گاؤں میں اس بیل کی خاصیت یہ تھی کہ وہ آدمیوں کی طرح سوچتا تھا۔ ایک طنز کا پہلو نمایاں ہے یہاں کہ جانوروں کی عادات کو انسانوں میں تشبیہ دی جاتی تھی مگر افسانے میں مصنف انسانوں کی خصلتوں کو جانوروں میں منتقل ہوتا بیان کیا ہے۔ یعنی انسانوں کی سفاکی جانوروں کی عادات سے زیادہ بری ہے۔ مگر افسانے کے آخر میں جب وہ سرکاری سانڈ شرفو کو ریل کی پٹڑی پر دیکھتا ہے تو اس موقع پر مصنف نے اس نقطے کو تمثیل اور استعارے سے بیان کیا کہ جانوروں جتنا چاہئے طاقت ور اور زور آور ہو جائے مگر انسان سے زیادہ شاطر نہیں ہو سکتا اور نہ ہی اس کا انتقام انسان کے انتقام سے زیادہ سفاک ہو سکتا ہے یہاں انسانوں کی خصلت کو بے نقاب کیا گیا۔ کہ جب شرفو سانڈ کو دیکھ کر پٹڑی پر ہی رہتا ہے اور قریب آنے پر خود ایک طرف ہو جاتا ہے اور سانڈ ریل گاڑی سے کچلا جاتا ہے۔ نظریہ موت افسانے کے شروع میں محض چند سطروں سے واضح ہوتا ہے۔

بہت بے ہودہ کھیل ہے۔ جان بوجھ کر بیل کی ٹکریں کھانا اور زخمی ہونا۔
کبھی کبھی دونوں میں سے ایک مر بھی جاتا ہے
پھر پنگا کیوں لیتے ہیں
خطروں سے کھیلنا انسانی سرشت میں ہے چاچا جی
پھر شیر کا شکار کریں، بے چارے بیل سے کیا لڑنا
یہ خاص نسل کے بیل ہوتے ہیں اور اسی مقصد کے لئے پالے جاتے ہیں۔[9]

افسانے میں نظریہ موت سے متعلق مندرجہ بالا اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ مصنف اس بات کا قائل ہے کہ خطروں سے کھیلنا انسان کی سرشت ہے۔ مگر افسانے میں موت کا ذکر ذیل دار کی بیوی کا بیٹے کی پیدائش کے بعد مر جانا۔ اسی بچے کی خاطر کو وہ گائے لائی گئی جس کے بیل میں ویسی خصلتیں جو ذیل دار کے بیٹے میں تھیں۔

افسانے میں انسانی خصلت جو طاقت سے جڑی تھی جیسے طاقت ور طبقہ کمزور کو دباتا یا اذیت دیتا۔ یہ ہی عادت اس بیل کی تھی کہ اسے یہ پورا اختیار تھا کہ وہ کسی بھی کیفیت میں کسی کے بھی حصے کو ہڑپ کر سکتا ہے۔ مگر کوئی ایسا نہیں جو اسے روک سکے مگر افسانے کے آخر میں "نظریہ موت" دوبارہ سامنے آتا ہے جب شرفو بیل کو مار دینے کی نیت سے پٹڑی پر چلنے لگتا ہے یہ استعارہ ہے اس نقطے کی طرف کہ جانور جانور ہو کر بھی انسان کو زندہ چھوڑ سکتا ہے۔ مگر انسان جب بدلے پر اتر تا ہے تو پھر وہ جانور سے زیادہ بدتر ہوتا ہے۔ شرفو نے بیل سے اپنا بدلہ اس کی جان لے کر لیا اور یہ ہی انسان کی جبلت سے جو فرائیڈ نے اپنے نظریہ موت میں واضح کی ہے۔

> سرکاری سانڈ بے شک آدمیوں کا دماغ رکھتا تھا مگر تھا تو آخر بیل ہی۔ شرفو نے اس سے آدمیوں والی چال چلی جب گاڑی قریب آگئی تو اچانک ایک طرف لیٹ گیا اس کے بعد کیا ہوا اس کا اندازہ تم خود کر سکتے ہو۔[۹۲]

افسانے کا اختتام مصنف نے کھلا چھوڑا یا قاری کی سوچ کے سپرد کیا۔ جس کا مطلب واضح ہے کہ ہر پڑھنے والے کے ذہن میں بیل کا ٹرین کے نیچے کچل جانا ہی آئے گا۔ یہ بھی نظریہ موت کا ایک واضح پہلو ہے۔ یعنی دوسرے کو آسانی سے موت کے سپرد کرنا اذیت کا پہلو، بدلے کی آگ یہ ہر ایک میں موجود ہے۔ چنانچہ مصنف نے اسے پڑھنے والے کی سوچ کے سپرد کیا۔

افسانہ ایک سائیکلو سٹائل وصیت نامہ میں منشایاد کا مخصوص انداز جو کہانی کے ساتھ ساتھ معاشرے کے ان حالات کو بے نقاب کرتا ہے جو عام حالات سے المیہ کی صورت اختیار کرتے ہیں۔ مذکورہ افسانے میں بھی منشایاد نے ایسی تنظیموں کو علامتی انداز میں بیان کیا ہے۔ جو "جہاد" جیسے مذہبی فریضے کو شدت پسندانہ انداز سے اپناتے اور دوسروں خصوصاً نچلے اور درمیانے طبقے کے افراد جو زندگی کی بنیادی ضروریات کے محتاج ہیں یا جنہیں زندگی کی بنیادی سہولتیں حاصل کرنے، پڑھنے، ملازمت اختیار کرنے اپنے مستقبل کے خواب دیکھنے کی بھی اجازت نہیں۔ معاشرہ اور معاشرتی حالات انہیں چاروں طرف سے گھیر کر مذہب کے احاطے میں لے جاتے ہیں۔ پھر ایسے انسان جو افسانے میں مولوی محمد شفیع کے بیٹے "امین" کے کردار کی صورت مین سامنے آتے ہیں۔ جن کے لئے زندگی کے دروازے تنگ کر کے انہیں مخصوص محدود سوچ سوچنے کے لئے مجبور کر دیا جاتا ہے۔ ان کے لئے زندگی کا واحد مقصد ان کی سوچی سمجھی، چنی ہوئی راہ جو پس پردہ جبری تربیت کا نتیجہ ہے یعنی ان کی شہادت ہے۔ جس جہاد میں وہ زبردستی اپنے والدین کو روتا چھوڑ کر شہادت کی غرض سے جاتے ہیں۔ کیونکہ انہیں زندگی سے اس قدر مایوس کر دیا جاتا ہے کہ انہیں اپنے لئے شہادت، جنت اور باغوں کے علاوہ کوئی دوسرا راستہ نظر ہی نہیں آتا۔ "امین" کے کردار

میں مصنف اس طبقے کے المیے کو بے نقاب کیا جس کی وجہ سے نوجوانوں کے لئے زندگی میں کامیابی کے تمام راستوں کو بند کر کے محض وہ راستے کھلے دکھائے جاتے ہیں۔ جن راستوں پر انہیں معاشرے کا طاقت ور طبقہ چلانا چاہتا ہے۔ جیسے مولانا سراج الدین نے امین کے لئے باقی تمام راستوں کو بند کر دیا۔ اور اس کے لئے صرف شہادت اور جہاد کا در کھلا چھوڑا۔ مگر دوسرے طرف معاشرتی حالات جہاں پر نوجوانوں کو ترقی کے مواقع کا فقدان اور ان کی کمی کہ ان کے لئے زندگی میں آگے بڑھنے کا کوئی امکان تک موجود نہیں تو پھر ایک مجبور طبقہ مذہب کی چادر اوڑھے شدت پسندانہ رویے کی تقلید کرتا ہوا اس راستے پر چلتا ہے جس راستے کو امین نے اپنایا اور مولانا سراج الدین جیسے افراد ایسے نوجوانوں کے منتظر ہوتے ہیں۔

افسانے میں منشایاد نے محض چند کرداروں سے پورے معاشرے اور معاشرے سے دنیا تک اس نقطے کو پھیلایا ہے کہ "امین" جیسے افراد جن کو معاشرے کے حالات اس مقام تک پہنچاتے ہیں۔ جہاں سراج الدین جیسے استاد موجود ہوں۔ تو یہ نسل در نسل چلنے والا سلسلہ محض ایک گاؤں طبقے، یا محض مخصوص معاشرے کا نہیں بلکہ یہ المیہ عالمی طور پر موجود ہے جس کے سرے بہت دور جاتے ہیں۔ منشایاد نے اشاروں کی مدد سے اس نقطے کو ظاہر کیا ہے مگر واضح طور پر بیان نہیں کیا مگر ان تمام تر معاشرتی موضوعات کے علاوہ تصور موت کے تناظر میں افسانے میں امین کا کردار اور اس کردار میں شہادت کی تڑپ خود کو قربان کر دینے اور اپنی زندگی سے بے پرواہی کی کیفیت "نظریہ موت" کو واضح کرتا ہے اس کے علاوہ افسانے کے شروع میں دہشت گردی کی فضا بھی جو مصنف نے بارود اور دھماکوں کے الفاظ سے بنائی ہے اس سے بھی مصنف کے یہاں نظریہ موت عکس نظر آتا ہے۔

> چوروں، ڈاکوؤں، دھماکوں اور پے در پے خود کش حملوں نے سارے ہی بڑے شہروں کو ہلا کر رکھ دیا ہے۔ ہاں شروع میں تو یہ ہی سمجھا جاتا رہا کہ جن لوگوں کے ساتھ ناانصافی یا ظلم ہوتا ہے ان کے پاس اس کے سوا کوئی چارہ نہیں ہوتا کہ خود بھی مریں اور ظالم کو بھی مار ڈالیں۔ مذاہب کے نام پر ان پڑھ اور نیم خواندہ نوجوانوں کو ورغلانا آسان ہوتا ہے۔ وہ جلاد ہوتا ہے لیکن خود کو مجاہد سمجھتا اور جنت کی تمنا کرتا ہے۔[۹۳]

افسانے میں دوست نامے کے ساتھ ساتھ دربار کی تعمیر کے لئے ایک ملازم پیشہ کو مجبور کرنا۔ دین اور خدا سے رابطے کی کڑی کا بیان بھی انسانی خود غرضی کی علامت ہے یعنی مصنف نے افسانے میں مذہب کو سب سے آسان ذریعہ بنا کر پیش کیا ہے جس کے وسیلے سے سادہ اور عام لوگوں خاص طور پر متوسط طبقے کو بڑی آسانی سے بے وقوف بنایا جا سکتا ہے اور شہادت کے نام پر دہشت گردی اور مظلوم لوگوں کی جانوں کو قربان کرنا۔ قتل عام کو "قتال" اور جہاد کے ذریعے سے پیش کرنا۔ عالمی مسئلہ ہے اور نظریہ موت کے اس نقطے کی عکاسی کرتا ہے جو فرد کا اپنی جان سے

قربان کرنے اور پھر خارجی سطح پر دوسروں کی جان کو قربان کرنے اور ان پر ظلم و ستم کر کے ذاتی تسکین حاصل کرنا محض ایک شخص پر نہیں بلکہ اس تسکین کے حصول کے لئے عالمی تنظیمیں بھی شامل ہیں۔ یعنی قتل و غارت سے تسکین حاصل کرنے کا عمل فرد سے تنظیم تک منتقل ہو چکا ہے۔ چنانچہ افسانے میں "نظریہ موت" فرائیڈ کے اصولوں کی عکاسی کرتا ہے۔

منشایاد نظریۂ موت کے تناظر میں اپنے اسلوب و موضوعات کے ساتھ اپنے انفرادی زاویۂ نگاہ کو ایک نئی سطح دینے میں کامیاب رہے ہیں اور جدیدیت کے ساتھ رہتے ہوئے روایت سے تعلق بنائے رکھنے کے ہنر سے واقف ہیں۔ اس لیے انھوں نے اپنی تحریروں میں "تصورِ موت" کے حوالے سے داستانوی رنگ، تلمیح، تمثیل کو روایت کے ساتھ اپنے ذاتی تجربے اور مشاہدات کی روشنی میں شامل کیا۔ منشایاد کے افسانوں میں بھی فرائیڈ کے "نظریۂ موت" کی عکاسی اس کے خارجی اور داخلی دونوں عناصر کے ساتھ واضح طور پر ہوتی ہے۔ یہ بھی اس نظریہ کی تائید کرتے ہیں کہ انسان کے اندر "موت کی خواہش" جبلی طور پر موجود ہے۔ چاہے وہ جبلی خواہش داخلی کیفیت سے منسلک ہو یا خارجی پہلو سے مگر اس کا تعلق انسانی جبلت سے ہے۔ تاہم منشایاد کے افسانوں میں بھی چند افسانے ایسے ہیں جن کا تعلق فرائیڈ کے نظریۂ موت سے نہیں۔ مگر یہ افسانے اپنے اسلوب، عنوانات اور واقعات کے تناظر میں موت کا ذکر کرتے ہیں لیکن نظریۂ موت کی عکاسی نہیں کرتے۔ ان میں سانپ اور خوشبو، کھلی آنکھیں، دھوپ دھوپ دھوپ، سارنگی، پولی تھین، کوکھ پر پاؤں، سارا سفر افسوس کا ہے، شامل ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ منشایاد، "دیمک کا گھروندہ" مشمولہ بند مٹھی میں جگنو (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۱۹۷۵ء)، ص ۴۵۔

۲۔ ایضاً، ص ۴۷۔

۳۔ ایضاً، ص ۴۸۔

۴۔ ایضاً، ص ۶۳۔

۵۔ ایضاً، ص ۵۱۔

۶۔ منشایاد، "کالک" مشمولہ بند مٹھی میں جگنو (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۱۹۷۵ء)، ص ۶۵۔

۷۔ ایضاً، ص ۶۶

۸۔ منشایاد، "پھوڑا" مشمولہ بند مٹھی میں جگنو (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۱۹۷۵ء)، ص ۶۸۔

۹۔ ایضاً، ص ۶۹۔

۱۰۔ ایضاً، ص ۷۰۔

۱۱۔ منشایاد، "دوپہر اور جگنو" مشمولہ بند مٹھی میں جگنو (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۱۹۷۵ء)، ص ۸۶۔

۱۲۔ ایضاً، ص ۸۸۔

۱۳۔ ایضاً، ص ۸۹۔

۱۴۔ ایضاً، ص ۹۰۔

۱۵۔ ایضاً، ص ۹۴۔

۱۶۔ ایضاً، ص ۹۵۔

۱۷۔ منشایاد "سوچ کے زخم" مشمولہ بند مٹھی میں جگنو (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۱۹۷۵ء)، ص ۱۲۲۔

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۲۳۔

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۲۵۔

۲۰۔ منشایاد، "بوکا" مشمولہ خلا اندر خلا (راولپنڈی: مطبوعات حرمت، ۱۹۸۳ء)، ص ۱۷۔

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۸۔

۲۲۔ ایضاً، ص ۲۲۔

۲۳۔ منشایاد، "تماشہ" مشمولہ خلا اندر خلا (راولپنڈی: مطبوعات حرمت، ۱۹۸۳ء)، ص ۲۴۔

۲۴۔ ایضاً، ص ۳۲۔

۲۵۔ ایضاً، ص ۳۳۔

۲۶۔ منشایاد، "بیک مرر" مشمولہ خلا اندر خلا (راولپنڈی: مطبوعات حرمت، ۱۹۸۳ء)، ص ۱۵۷۔

۲۷۔ ایضاً، ص ۱۵۸۔

۲۸۔ ایضاً۔

۲۹۔ ایضاً، ص ۱۶۰۔

۳۰۔ منشایاد، "دامِ شنیدن" مشمولہ وقت سمندر (اسلام آباد: ماڈرن بک ڈپو، ۱۹۸۶ء)، ص ۲۸۔۲۹۔

۳۱۔ منشایاد، "رہائی" مشمولہ وقت سمندر (اسلام آباد: ماڈرن بک ڈپو، ۱۹۸۶ء)، ص ۶۵۔

۳۲۔ ایضاً، ص ۶۶۔

۳۳۔ ایضاً، ص ۶۸۔

۳۴۔ ایضاً، ص ۶۹۔۷۰۔

۳۵۔ منشایاد، "اوپر جانے والا" مشمولہ وقت سمندر (اسلام آباد: ماڈرن بک ڈپو، ۱۹۸۶ء)، ص ۱۳۴۔۱۳۵۔

۳۶۔ منشایاد، "ایندھن" مشمولہ وقت سمندر (اسلام آباد: ماڈرن بک ڈپو، ۱۹۸۶ء)، ص ۱۴۹۔

۳۷۔ ایضاً، ص ۱۵۱۔

۳۸۔ ایضاً، ص ۱۵۳۔

۳۹۔ ایضاً، ص ۱۵۵۔

۴۰۔ ایضاً، ص ۱۸۹۔

۴۱۔ منشایاد، "بارود اور بچے" مشمولہ وقت سمندر (اسلام آباد: ماڈرن بک ڈپو، ۱۹۸۶ء)، ص ۱۹۱۔

۴۲۔ ایضاً، ص ۱۹۲۔

۴۲۔ منشایاد، "شجر بہ سایہ" مشمولہ درخت آدمی (لاہور: پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈ، ۱۹۹۰ء)،

ص ۲۴۔

۴۳۔ ایضاً، ص ۲۳۔

۴۴۔ ایضاً، ص ۲۷۔

۴۵۔ ایضاً، ص ۲۸۔

۴۶۔ ایضاً، ص ۲۹۔

۴۷۔ ایضاً، ص ۲۷۔

۴۸۔ منشایاد، "سانپ اور صدا" مشمولہ درخت آدمی (لاہور: پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈ، ۱۹۹۰ء)، ص ۳۲۔

۴۹۔ ایضاً۔

۵۰۔ ایضاً، ص ۳۶۔

۵۱۔ منشایاد، "سینگ اور سرگم" مشمولہ درخت آدمی (لاہور: پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈ، ۱۹۹۰ء)، ص ۸۹۔

۵۲۔ ایضاً، ص ۹۰۔

۵۳۔ ایضاً، ص ۹۲۔

۵۴۔ ایضاً۔

۵۵۔ ایضاً، ص ۹۳۔

۵۶۔ منشایاد، "گرم اور خوشبودار چیزیں" مشمولہ درخت آدمی (لاہور: پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈ، ۱۹۹۰ء)، ص ۱۰۱۔

۵۷۔ ایضاً، ص ۱۰۲۔

۵۸۔ ایضاً۔

۵۹۔ ایضاً، ص ۱۰۴۔

۶۰۔ ایضاً۔

۶۱۔ ایضاً، ص ۱۱۱۔

۶۲۔ منشایاد، "سلائٹر ہارس" مشمولہ درخت آدمی (لاہور: پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈ، ۱۹۹۰ء)،

ص۱۵۸۔

۶۳۔ ایضاً، ص۱۵۹۔

۶۴۔ ایضاً، ص۱۶۰۔

۶۵۔ ایضاً۔

۶۶۔ ایضاً، ص۱۶۱۔

۶۷۔ ایضاً۔

۶۸۔ ایضاً، ص۱۶۲۔

۶۹۔ ایضاً، ص۱۶۳۔۱۶۴۔

۷۰۔ ایضاً، ص۱۶۵۔

۷۱۔ منشایاد، "درخت آدمی" مشمولہ درخت آدمی (لاہور: پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈ، ۱۹۹۰ء)، ص۱۸۸۔

۷۲۔ ایضاً، ص۱۸۸۔

۷۳۔ ایضاً، ص۱۹۵۔۱۹۶۔

۷۴۔ منشایاد، "کج بحثیا" مشمولہ دور کی آواز (لاہور: مقبول اکیڈمی، ۲۰۰۴ء)، ص۱۵۴۔

۷۵۔ ایضاً، ص۱۶۴۔

۷۶۔ ایضاً۔

۷۷۔ ایضاً، ص۱۶۵۔

۷۸۔ منشایاد، "سزا اور بڑھادی" مشمولہ دور کی آواز (لاہور: مقبول اکیڈمی، ۲۰۰۴ء)، ص۲۱۹۔

۷۹۔ ایضاً، ص۲۲۱۔

۸۰۔ ایضاً، ص۲۲۳۔

۸۱۔ منشایاد، "چندا" مشمولہ تماشہ (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء)، ص۷۵۔

۸۲۔ ایضاً، ص۸۲۔

۸۳۔ ایضاً۔

۸۴۔ ایضاً، ص۸۵۔

۸۵۔ ایضاً، ص۸۶۔

۸۶۔ ایضاً، ص۸۷۔

۸۷۔ ایضاً، ص۸۸۔

۸۸۔ منشایاد، "نظر آلباسِ مجاز میں" مشمولہ خواب سرائے (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء)، ص۳۷۔

۸۹۔ منشایاد، "غولِ بیابانی" مشمولہ ایک کنکر ٹھہرے پانی میں (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء)، ص۳۴۔

۹۰۔ ایضاً، ص۳۶۔۳۷۔

۹۱۔ منشایاد، "بیل کہانی" مشمولہ ایک کنکر ٹھہرے پانی میں (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء)، ص۲۳۔

۹۲۔ ایضاً، ص۳۰۔

۹۳۔ منشایاد، "ایک سائیکوسٹائل وصیت نامہ" مشمولہ ایک کنکر ٹھہرے پانی میں (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء)، ص۶۱۔

باب چہارم

مظہر الاسلام کے افسانے اور فرائیڈ کا نظریۂ ڈیتھ ڈرائیو (Death Drive): تجزیاتی مطالعہ

باب چہارم:

مظہر الاسلام کے افسانے اور فرائیڈ کا نظریہ ڈیتھ ڈرائیو(Death Drive):
تجزیاتی مطالعہ

گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی مظہر الاسلام کا شائع ہونے والا پہلا افسانوی مجموعہ ہے اس افسانوی مجموعے میں انہوں نے اپنے افسانوں کے موضوعات میں معاشرے کی عذاب ناک صورت حال کو تخلیقی انداز میں پیش کیا ہے۔ معاشرے میں پھلتی اور پنپتی۔ سیاسی غلامی، اخلاقی اور روحانی بیماریاں جن میں زندگی ایک عذاب سے کسی صورت کم نہیں۔ اپنے سیاسی شعور اور معاشرتی احساس کے پیش نظر مظہر الاسلام نے اپنی کہانیوں میں معاشرتی غلامانہ زندگی کے ساتھ ساتھ "موت" کے موضوع پر بھی کہانیاں لکھی ہیں۔ بطور خاص پیش کیا ہے۔ اس حوالہ سے ان کا منتخب افسانہ سانپ گھر علامتی انداز میں معاشرے میں پھیلتی افراتفری اور لوگوں کی بے حسی کی عکاسی ساتھ نظریہ موت کی عکاسی بھی کرتا ہے۔ افسانے میں درمیانے طبقے کے لوگوں کے مسائل اور اپنے ساتھی کی موت کا ذکر نمایاں ہے مگر ایک شخص جو اپنے ساتھی کی موت اور تدفین میں حاضر ہونے سے اس لئے قاصر رہا کہ اس کے گھر میں سانپ ہیں جو اسے معمول کے مطابق کام نہیں کرنے دے رہے اور گھر کے معمولی کام سے لے کر دوست کی تدفین تک وہ کسی کام کو سرانجام نہیں دے پا رہا۔

اس افسانے میں "سانپ" کو موت اور معاشرے کی بے حسی کی علامت بنا کر پیش کیا گیا ہے کردار کو معلوم ہونے کے باوجود بھی وہ سانپوں والے اسی گھر میں رہتا ہے اس میں خاص طور پر اس روایت کا ذکر کیا گیا۔ جس میں سانپ ہر سال ایک مخصوص شخص کو ڈسنے آتا ہے اور ڈسنے والا شخص اور سانپ سارا سال اس وقت کے منتظر رہتے ہیں اور جب تک سانپ ڈس نہ جائے اس شخص کو چین نہیں آتا۔ اور نہ ہی اس کے ڈسنے سے وہ یک دم مرتا ہے۔ بلکہ یہ تکلیف اس کو راحت پہنچاتی ہے۔ اور یہ ہی راحت آخر اس کی موت کا سبب بھی بنتی ہے۔

> لو۔۔۔ سانپ کا ڈسا ہوا بھی کبھی بچ سکتا ہے؟ اس کے ساتھی نے تعجب سے پوچھا۔ یہی تو تمہیں نہیں پتہ میرے بھائی دو منہ والے سانپ کے ڈسنے سے انسان ایک دم نہیں مرتا بلکہ آہستہ آہستہ اور گھل گھل کر جان دیتا ہے اور تمہیں پتہ ہے کہ سانپ ہر سال ڈسنے کے لئے آتا ہے۔" یہ کون سا مہینہ ہے اگلے سال وہ اسی مہینے تمہیں ڈسے گا اور تمہارا خون اس ذہر کا اتنا عادی ہو جائے گا کہ اگر اس نے تمہیں نہیں ڈسا تو تم بیمار پڑ جاؤ گے۔[1]

مذکورہ اقتباس سے افسانے میں تصور موت کی عکاسی کے ساتھ اس بات کا احساس بھی ہوتا ہے کہ جبلی طور پر انسان اجتماعی، معاشرتی اور انفرادی اعتبار سے اذیت پسند ہے وہ اذیت چاہے معاشرے کے دوسرے افراد اسے دیتے ہوں یا کوئی سانپ یہاں سانپ کو استعارہ بنا کر پیش کیا گیا کہ معاشرے کی بد نظمی اور تلخ نظام لوگوں کو ہر لمحہ اذیت پہنچا رہا ہے ہر طاقت ور کمزور کو ڈستا رہا ہے مگر چونکہ کمزور کو ان تکلیفوں کے سہنے کی عادت ہو چکی ہے اس لئے انہیں معاشرتی نظام سے تکلیف تو ہوتی ہے مگر وہ اس سے خود کو نجات نہیں دلاتا بالکل ایسے ہی جیسے ایک شخص کو سانپ کا زہر تقویت پہنچاتا ہے اور وہ ہر سال خود کو ڈسوانے کے لئے اس کا انتظار کرتا ہے یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہ زہر آہستہ آہستہ اسے موت کی آغوش میں لے جائے گا اس کے باوجود بھی وہ اذیت پسند ہے اور موت کی طرف اس سفر سے اسے کوئی انکار یا اعتراض نہیں اور معاشرے میں ایسا کوئی بھی نہیں جو انفرادی یا اجتماعی طور پر اس سے چھٹکارا حاصل کر سکے۔

> میں آپ کو ایک مدت سے تلاش کر رہا ہوں میرے گھر میں سانپ ہے۔ جلدی کچھ کریں بزرگ نے تھکی ہوئی آواز میں کہا۔ پگلے کیا کروں میرے تو اپنے گھر میں سانپ ہے۔"[۲]

یعنی موت سانپ کی طرح ہر گھر میں موجود ہے چاہے کسی کو نظر آئے یا نہ آئے۔ بعض لوگوں کو نظر آنے پر وہ اس سے چھٹکارا حاصل کرنے کی کوشش تو کرتے ہیں۔ جیسے مذکورہ اقتباس سے ظاہر ہیں بعض اس سے خود کو آہستہ آہستہ ڈسواتے رہتے ہیں۔ لیکن بالآخر جیسے اس افسانے میں سانپوں سے چھٹکارا ممکن نہیں اسی طرح موت سے بھی خود کو بچانا ممکن نہیں۔ لیکن افسانے میں خود کو ڈسوانے کا عمل نظریہ موت کے داخلی پہلو کی عکاسی کرتا ہے۔

افسانہ زمین کا اغواء علامتی انداز میں لکھا گیا ہے۔ بظاہر افسانے میں زندگی بچانے کی کوشش کی جا رہی ہے لیکن زندگی بچانے کا عمل زندگی کو ختم کرنے کا ردّ عمل ہے۔ پورا افسانہ جنگ کے ماحول اور زمین کے چھین جانے کے خوف میں لکھا گیا ہے۔ افسانے میں موجود کردار اپنے دفاع میں مصروف دکھائی دیتے ہیں لیکن افسانے میں اجنبی کے کردار میں زمین کو حاصل کرنے، جنگ کرنے اور اذیت دینے کا عنصر نمایاں ہے جو فرائیڈ کے نظریۂ موت کے خارجی پہلو کی نشاندہی کرتا ہے۔ کہانی میں موت سے متعلق اقتباس علامتی پیرائے میں تحریر کیا گیا ہے لیکن کہیں کہیں جنگ نہ کرنے کی خواہش یعنی زندگی کو امن سے گزارنے کی خواہش کی جھلک بھی نظر آتی ہے جہاں افراد اپنا بچاؤ کرنے کے لیے کوشاں ہیں۔

جنگ کے حمایتی کس طرح دوسروں کی بستیوں کو اجاڑتے ہیں۔ اس نقطے کو مصنف نے علامتی پیرائے میں تحریر کیا ہے۔

پھر میں تمہاری زمین پر حملہ کر دوں گا۔۔۔۔ درختوں کی جڑیں نوچ ڈالوں گا۔ پرندوں کے پروں کو تیزاب میں ڈبو دوں گا۔ تمہارے علاقے، تمہاری نسل کو مٹا دوں گا۔ کیا یہ جنگ اسی طرح جاری رہے گی؟ چارہ اگنا بند ہو گیا ہے۔ ندی کا پانی گدلا ہوتا جا رہا ہے۔ ہندوسوں کا ربط ٹوٹ رہا ہے۔ کیا تم یہ چاہتے ہو کہ تمہاری زمین کوئی چھین لے اور تمہیں الٹا لٹکا کر تمہارے جسم برہنہ کر دیے جائیں۔ تب ایک بار ان کے چہروں پر ہراس کی لہریں دوڑ گئیں۔ انھوں نے اپنا اپنا اسلحہ اٹھایا اور زمینوں کی طرف بڑھنے لگے۔[۳]

افسانے میں زمین کی حفاظت، جنگ کا میدان علامتی طور پر انسان کی ایک دوسرے سے نفرت اور زیادتی کی طرف اشارہ کرنے میں طاقت ور کمزوروں کو کسی بھی جگہ دبانے اور مارنے سے نہیں چوکتا۔ لہٰذا افسانے میں قتل، زیادتی، نسل کو مٹا دینے کے منصوبے خارجی سطح پر فرائیڈ کے نظریۂ موت کی عکاسی کرتے ہیں۔

افسانہ دھوپ کی منڈیر میں ایک گورکن کی آنکھوں دیکھی مرنے والوں کی کہانی کے لئے واقعاتی بیانیہ انداز اپنایا گیا ہے جو آئے دن مرنے والے کے لواحقین کا لگاؤ اور محبت کو بیان کرتا ہے کہ ہر نئی موت پر مرنے والے کے گھر والے چند دن باقاعدگی سے حاضر ہوتے اور ساتھ کھانا لاتے۔ جو گورکن کو دے دیا جاتا۔ نئی قبر جہاں گھر والوں کے لئے دکھ لے کر آتی وہی گورکن چند روز تازہ کھانا ملنے کی خوشی بھی دیتی تھی یہ بھی زندگی کی تلخ حقیقت ہے کہ کوئی موت سے دکھی ہے، اور کسی کے لیے یہ خوشی کا موقع ہے کیونکہ ہر موت اس کے لیے تازہ کھانے کا سبب بنتی ہے۔ اس گورکن کے باپ دادا اسی قبرستان میں مدفون تھے مگر اس کے باوجود بھی گورکن کئی کئی دن ان کی قبروں پر نہ جا سکتا۔ قبرستان میں ایک نئی قبر جو کسی نوجوان کی ہے جس کی وجہ سے گورکن کو کئی مہینوں تک تازہ کھانا ملتا رہا مگر آخر وہ روز بھی آ گیا جب بہت اہتمام سے اس قبر پر آنے والی لڑکی آخری بار آتی ہے اور اس قبر کے پاس سارا دن گزار کر جاتے ہوئے یوں جاتی ہے جیسے کوئی زندہ شخص سے دور جا رہا ہو۔ پھر بہت عرصے بعد وہ لڑکی اپنی بہنوں کے ہمراہ کسی اور قبر پر فاتحہ کے لئے آئی۔ مگر چپکے سے اس نوجوان کی قبر کے قریب کھانے کے برتن رکھ کر چور نظروں سے گورکن کو دیکھتے ہوئے چلی جاتی ہے۔ گورکن قبرستان میں کام کرتے ہوئے ہر بار اپنی قبر کے لئے بھی جگہ پسند کرتا رہتا مگر جیسے ہی اسے اپنی قبر کی جگہ پسند آتی کوئی اور آ کر اس جگہ کو کسی اپنے کے لئے پسند کر جاتا اور گورکن اپنے لئے دوسری جگہ کی تلاش شروع کر دیتا۔ آج بھی قبر کھودتے اس کی نظر ایک لڑکی پر پڑی جو ایک نئی قبر پر کھڑی ہوئی تھی اور کھانا قبر پر رکھ کر چل دی کھانا کھاتے ہوئے گورکن کو پرانی لڑکی کی یاد آئی۔ جس سے اتنے مہینوں تک کھانا لینے کے باوجود بھی کبھی کلام کی ضرورت پیش نہ آئی تھی۔ اسے دیکھ کر مسکرایا کہ یہ اس کی بیوی لگتی ہے۔ زیادہ دن تک نہیں آئے گی۔ یہ سوچ بھی ہمارے رشتوں کا المیہ ہے کہ کسی بھی اپنے کی موت کے بعد ایک

مذکورہ اقتباس سے افسانے میں تصور موت کی عکاسی کے ساتھ اس بات کا احساس بھی ہوتا ہے کہ جبلی طور پر انسان اجتماعی، معاشرتی اور انفرادی اعتبار سے اذیت پسند ہے وہ اذیت چاہے معاشرے کے دوسرے افراد اسے دیتے ہوں یا کوئی سانپ یہاں سانپ کو استعارہ بنا کر پیش کیا گیا کہ معاشرے کی بد نظمی اور تلخ نظام لوگوں کو ہر لمحہ اذیت پہنچا رہا ہے ہر طاقت ور کمزور کو ڈستا رہا ہے مگر چونکہ کمزور کو ان تکلیفوں کے سہنے کی عادت ہو چکی ہے اس لئے انہیں معاشرتی نظام سے تکلیف تو ہوتی ہے مگر وہ اس سے خود کو نجات نہیں دلاتا بالکل ایسے ہی جیسے ایک شخص کو سانپ کا زہر تقویت پہنچاتا ہے اور وہ ہر سال خود کو ڈسوانے کے لئے اس کا انتظار کرتا ہے یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہ زہر آہستہ آہستہ اسے موت کی آغوش میں لے جائے گا اس کے باوجود بھی وہ اذیت پسند ہے اور موت کی طرف اس سفر سے اسے کوئی انکار یا اعتراض نہیں اور معاشرے میں ایسا کوئی بھی نہیں جو انفرادی یا اجتماعی طور پر اس سے چھٹکارا حاصل کر سکے۔

میں آپ کو ایک مدت سے تلاش کر رہا ہوں میرے گھر میں سانپ ہے۔ جلدی کچھ کریں بزرگ نے تھکی ہوئی آواز میں کہا۔ پگلے کیا کروں میرے تو اپنے گھر میں سانپ ہے۔"[۲]

یعنی موت سانپ کی طرح ہر گھر میں موجود ہے چاہے کسی کو نظر آئے یا نہ آئے۔ بعض لوگوں کو نظر آنے پر وہ اس سے چھٹکارا حاصل کرنے کی کوشش تو کرتے ہیں۔ جیسے مذکورہ اقتباس سے ظاہر ہیں بعض اس سے خود کو آہستہ آہستہ ڈسواتے رہتے ہیں۔ لیکن بالآخر جیسے اس افسانے میں سانپوں سے چھٹکارا ممکن نہیں اسی طرح موت سے بھی خود کو بچانا ممکن نہیں۔ لیکن افسانے میں خود کو ڈسوانے کا عمل نظریہ موت کے داخلی پہلو کی عکاسی کرتا ہے۔

افسانہ زمین کا اغواء علامتی انداز میں لکھا گیا ہے۔ بظاہر افسانے میں زندگی بچانے کی کوشش کی جا رہی ہے لیکن زندگی بچانے کا عمل زندگی کو ختم کرنے کا ردّ عمل ہے۔ پورا افسانہ جنگ کے ماحول اور زمین کے چھین جانے کے خوف میں لکھا گیا ہے۔ افسانے میں موجود کردار اپنے دفاع میں مصروف دکھائی دیتے ہیں لیکن افسانے میں اجنبی کے کردار میں زمین کو حاصل کرنے، جنگ کرنے اور اذیت دینے کا عنصر نمایاں ہے جو فرائیڈ کے نظریۂ موت کے خارجی پہلو کی نشاندہی کرتا ہے۔ کہانی میں موت سے متعلق اقتباس علامتی پیرائے میں تحریر کیا گیا ہے لیکن کہیں کہیں جنگ نہ کرنے کی خواہش یعنی زندگی کو امن سے گزارنے کی خواہش کی جھلک بھی نظر آتی ہے جہاں افراد اپنا بچاؤ کرنے کے لیے کوشاں ہیں۔

جنگ کے حمایتی کس طرح دوسروں کی بستیوں کو اجاڑتے ہیں۔ اس نقطے کو مصنف نے علامتی پیرائے میں تحریر کیا ہے۔

پھر میں تمہاری زمین پر حملہ کر دوں گا۔۔۔۔ درختوں کی جڑیں نوچ ڈالوں گا۔ پرندوں کے پروں کو تیزاب میں ڈبو دوں گا۔ تمہارے علاقے، تمہاری نسل کو مٹا دوں گا۔ کیا یہ جنگ اسی طرح جاری رہے گی؟ چارہ اگنا بند ہو گیا ہے۔ ندی کا پانی گدلا ہوتا جا رہا ہے۔ ہندوسوں کا ربط ٹوٹ رہا ہے۔ کیا تم یہ چاہتے ہو کہ تمہاری زمین کوئی چھین لے اور تمہیں الٹا لٹکا کر تمہارے جسم برہنہ کر دیے جائیں۔ تب ایک بار ان کے چہروں پر ہراس کی لہریں دوڑ گئیں۔ انھوں نے اپنا اپنا اسلحہ اٹھایا اور زمینوں کی طرف بڑھنے لگے۔[۳]

افسانے میں زمین کی حفاظت، جنگ کا میدان علامتی طور پر انسان کی ایک دوسرے سے نفرت اور زیادتی کی طرف اشارہ کرنے میں طاقت ور کمزوروں کو کسی بھی جگہ دبانے اور مارنے سے نہیں چوکتا۔ لہٰذا افسانے میں قتل، زیادتی، نسل کو مٹا دینے کے منصوبے خارجی سطح پر فرائیڈ کے نظریۂ موت کی عکاسی کرتے ہیں۔

افسانہ دھوپ کی منڈیر میں ایک گورکن کی آنکھوں دیکھی مرنے والوں کی کہانی کے لئے واقعاتی بیانیہ انداز اپنایا گیا ہے جو آئے دن مرنے والے کے لواحقین کا لگاؤ اور محبت کو بیان کرتا ہے کہ ہر نئی موت پر مرنے والے کے گھر والے چند دن باقاعدگی سے حاضر ہوتے اور ساتھ کھانا لاتے۔ جو گورکن کو دے دیا جاتا۔ نئی قبر جہاں گھر والوں کے لئے دکھ لے کر آتی وہی گورکن چند روز تازہ کھانا ملنے کی خوشی بھی دیتی تھی یہ بھی زندگی کی تلخ حقیقت ہے کہ کوئی موت سے دکھی ہے، اور کسی کے لیے یہ خوشی کا موقع ہے کیونکہ ہر موت اس کے لیے تازہ کھانے کا سبب بنتی ہے۔ اس گورکن کے باپ دادا اسی قبرستان میں مدفون تھے مگر اس کے باوجود بھی گورکن کئی کئی دن ان کی قبروں پر نہ جا سکتا۔ قبرستان میں ایک نئی قبر جو کسی نوجوان کی ہے جس کی وجہ سے گورکن کو کئی مہینوں تک تازہ کھانا ملتا رہا مگر آخر وہ روز بھی آ گیا جب بہت اہتمام سے اس قبر پر آنے والی لڑکی آخری بار آتی ہے اور اس قبر کے پاس سارا دن گزار کر جاتے ہوئے یوں جاتی ہے جیسے کوئی زندہ شخص سے دور جا رہا ہو۔ پھر بہت عرصے بعد وہ لڑکی اپنی بہنوں کے ہمراہ کسی اور قبر پر فاتحہ کے لئے آئی۔ مگر چپکے سے اس نوجوان کی قبر کے قریب کھانے کے برتن رکھ کر چور نظروں سے گورکن کو دیکھتے ہوئے چلی جاتی ہے۔ گورکن قبرستان میں کام کرتے ہوئے ہر بار اپنی قبر کے لئے بھی جگہ پسند کرتا رہتا مگر جیسے ہی اسے اپنی قبر کی جگہ پسند آتی کوئی اور آ کر اس جگہ کو کسی اپنے کے لئے پسند کر جاتا اور گورکن اپنے لئے دوسری جگہ کی تلاش شروع کر دیتا۔ آج بھی قبر کھودتے اس کی نظر ایک لڑکی پر پڑی جو ایک نئی قبر پر کھڑی ہوئی تھی اور کھانا قبر پر رکھ کر چل دی کھانا کھاتے ہوئے گورکن کو پرانی لڑکی کی یاد آئی۔ جس سے اتنے مہینوں تک کھانا لینے کے باوجود بھی کبھی کلام کی ضرورت پیش نہ آئی تھی۔ اسے دیکھ کر مسکرایا کہ یہ اس کی بیوی لگتی ہے۔ زیادہ دن تک نہیں آئے گی۔ یہ سوچ بھی ہمارے رشتوں کا المیہ ہے کہ کسی بھی اپنے کی موت کے بعد ایک

خاص وقت تک ہم اس کی یاد میں وہاں حاضر ہوتے ہیں۔ جہاں اسے دفن کیا ہو۔ مگر جیسے جیسے اس موت کے نشان یا پھر مرنے والے کی یادیں فراموش ہوتی جاتی ہیں۔ حاضری کے دنوں میں وقفہ بڑھتا جاتا ہے آج پھر اسے ایک قبر کے نزدیک کھانے کی ٹوکری نظر آتی ہے۔ مگر جیسے ہی وہ ٹوکری اٹھاتا ہے سامنے قبر کے پاس وہی لڑکی بیٹھی ہوتی ہے۔ جو پہلے قبر پر اہتمام سے آیا کرتی تھی۔ مذکورہ افسانے میں مرنے کے بعد اپنوں کی یادوں اور ان کے ساتھ جذباتی لگاؤ کو ایک واقعہ کی صورت پیش کیا گیا ہے۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ گورکن کی خواہش مرگ جو اس کی اپنی قبر ڈھونڈنے کے عمل سے ظاہر ہوتی ہے کہ لذیذ کھانے لوگوں کے تلخ رویے اور مرنے والوں کے ساتھ بعد میں کئے جانے والے سلوک سے واقف ہوتے ہوئے بھی گورکن اپنی قبر کی جگہ پسند کئے بغیر نہیں رہ سکتا مگر جیسے وہ جگہ کسی اور کو پسند آتی ہے وہ اپنی پسند کو ملتوی کر کے اپنے لئے دوسری جگہ کے انتخاب کی تلاش شروع کر تا رہتا ہے۔ جیسا کہ اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے۔

> جب وہ قبریں کھودنے کے قابل ہوا تو اس کا باپ چل بسا تھا اور اب جب سے اس کے بیٹے نے قبریں کھودنے کا کام سنبھالا تھا۔ اسے یوں لگ رہا تھا جیسے اس کی زندگی کے دن پورے ہو گئے ہیں۔ اپنے باپ اور دادا کی طرح وہ بھی اسی قبرستان میں پیدا ہوا اور اب میں قبر کے لئے جگہ تلاش کر رہا تھا۔ مگر اپنی قبر کے لئے جو جگہ بھی وہ پسند کرتا وہ جگہ ہر مرنے والے کے عزیزوں کو پسند آجاتی اور وہ اچھے گورکن کی جگہ ان کے حوالے کر دیتا آج بھی اس جگہ وہ قبر کھود کر آرہا ہے وہ خود اپنے لئے منتخب کی تھی۔[۴]

دھوپ کی منڈیر انسان کی فطرت اس جبلی کیفیت سے کسی طور آزاد نہیں ہو سکتی کہ اس نے موت کا سامنا کرنا ہے اسی گورکن کی طرح جو خود قبروں کو کھودنا مردوں کو دفن کرتا اپنی آنکھوں سے اس کے لواحقین کو جاتے اور پھر ہمیشہ کے لئے بھول جاتے دیکھنا مگر اس کے باوجود بھی اس کے اندر موت کی تمنا کہیں نہ کہیں اسے اپنی قبر کی جگہ پسند کرنے کے لئے اکساتی رہتی ہے اور وہ اپنی پسند دوسروں کو دے دینے کے بعد بھی اپنی تلاش ختم نہیں کرتا بلکہ اپنی قبر کے لئے نئی جگہ ڈھونڈتا ہے مذکورہ افسانہ نظریہ موت کے داخلی عنصر کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔

غیر مطبوعہ بوسہ افسانے میں کہانی کو علامتی اور واقعاتی اعتبار سے پیش کیا گیا ہے وہ لڑکی اپنی کتاب میں اس قدر مگن ہے کہ اس کے آس پاس کیا ہو رہا ہے نہ اسے معلوم ہے اور نہ ہی وہ اس بارے میں جاننے میں کوئی دلچسپی رکھتی ہے۔ یہاں تک کہ ایک بار سانپ کی شکل میں موت اس کے پیچھے کنڈی مارے بیٹھی تھی۔ جسے اس کے شوہر نے اس کے دیکھنے سے پہلے ہی مار بھگایا تھا۔ وہ اپنی کتاب میں اس قدر مگن تھی اسے اپنی بیٹی کے دنیا سے چلے

جانے کی خبر بھی نہ تھی جس وجہ سے اس کے شوہر کو اس پر غصہ آیا اور وہ اسے جان سے مارنے کی غرض سے ہاتھ میں چاقو لئے بڑھا مگر اسی لمحے جہاز کی روانگی کا اعلان ہوا اس نے کن اکھیوں سے اپنے شوہر کو دیکھا اور چلی گئی اور اس کا شوہر اس کی روانگی کی خبر سن کے رک گیا۔ کیونکہ اس کے جہاز جانے میں ابھی کافی وقت تھا۔"

> وہ عورت سے بے نیاز اپنی کتاب میں مگن تھی جیسے اپنی موت اور اپنی اولاد کی بھی خبر نہ تھی۔ وہ اپنی کتاب میں نہیں بلکہ اپنی زندگی کے خاتمے کے خیال میں گم تھی اور منتظر تھی کہ اسے کب بلایا جائے اور کب اپنی زندگی کی کتاب کو بند کر کے اپنے اس دائمی سفر کا آغاز کرے گھر سے سامان چوری ہونے سے استعارہ لیا گیا ہے کہ دنیا کے ساتھ برتاؤ اور دنیاداری سے بے نیاز ہو چکی تھی۔ افسانے میں ایک جگہ مصنف نے سانپ کی شکل میں اس کی موت کا ذکر کیا۔ جس کا ظاہری بیان اس کی موت سے بے خبری کو آگاہ کر رہا تھا ایک دن تو میں نے اس کی موت کو اس وقت روک لیا جب صرف چند لمحوں کی بات تھی گھر میں سانپ نکل آیا۔ جب میں گھر آیا تو سانپ کمپوز ہو کر اس صوفے کی پشت پر بیٹھا تھا اور اسے ڈسنے کی لذت میں ڈوبا ہوا تھا۔ [5]

حقیقت میں سانپ سے بے خبری اس لڑکی کی نہیں بلکہ یہ استعارہ اس شخص کے لئے تھا جس نے اسے پہلے ہی ہاکی سے مار بھگایا تھا۔ وہ تو بڑے انہماک سے اپنی موت کے انتظار میں تھی مگر بظاہر وہ سب کو کتاب پڑھتی اور بے حس و حرکت دکھائی دیتی تھی۔ چھوٹی بچی کی موت کا واقعہ افسانے میں تشبیہ کے طور پر پیش کیا گیا پس منظر میں اسے اس بات کا ادراک ہو چکا تھا۔ کہ بیٹی کے جاتے ہی اس کی روانگی کی صدا بھی بلند کی جائے گی۔ "جہاز کی روانگی" جہان سے روانگی کا استعارہ ہے جس کا اعلان سنتے ہی اس کے کان کھڑے ہوتے ہیں۔ کیونکہ واحد یہ ہی ایک صدا جس کی آواز اپنے مخصوص وقت پر سنائی دیتی ہے جس کو سننے کی وہ منتظر تھی اور چور نظروں سے دیکھنا تشبیہ ہے کہ وہ اپنے ارد گرد ہونے والے تمام واقعات سے آگاہ تھی مگر اپنی آگاہی سے دوسروں کو بے خبر رکھے ہوئے تھی۔

> کتاب کو بند کر کے ٹوکری میں رکھا اور لاؤنج سے باہر نکل گئی۔ میں وہیں رک گیا کیونکہ میرا جہاز جانے میں ابھی خاصا وقت باقی ہے۔ [6]

افسانے کی آخری چند سطریں اس کے پس منظر میں چھپے خواہش موت کی عکاسی کرتے ہیں۔ اس بات کا ادراک کہ وہ اپنی موت سے آگاہ تھی اور اس کے جانے سے اس کے شوہر کو بھی یہ احساس ہوا کہ کہیں نہ کہیں اسے بھی اپنی روانگی کے اعلان کا انتظار تھا۔ انسان چاہے معاشرے کے کسی طبقے سے بھی تعلق رکھتا ہو زندگی سے واپسی کا سفر یا زندگی سے اگلی زندگی میں جانے کا خیال مختلف صورتوں، مختلف واقعات اور مختلف انداز سے اس کے ساتھ ہمہ وقت موجود رہتا ہے بظاہر دیکھنے والے اس بصارت سے محروم ہوتے ہیں۔ بالکل ایسے ہی جیسے افسانے کے بنیادی

کردار کو وہ لڑکی لاؤنج میں بیٹھی صرف کتاب پڑھتی دکھائی دی۔ جبکہ وہ زندگی کے تمام معاملات کو بخوبی سر انجام دے رہی تھی مگر دنیاداری سے بے نیاز لاؤنج میں بظاہر کتاب زندگی کے مطالعے میں مگن اپنی موت کے اعلان کی منتظر تھی۔ افسانے میں نظریہ موت داخلی پہلو سے موت کی عکاسی کرتا ہے۔

ٹیڑھی فصیل کے سائے یہ افسانہ تحریری اور بیانیہ انداز میں لکھا گیا ہے جس میں کہانی پن کی کمی ہوتے ہوئے بھی افسانے میں تصور موت بیشتر جگہوں پر نمایاں نظر آتا ہے۔ جو انسان کی جبلت میں موجود اذیت کا عنصر کو نمایاں کرتا ہے۔

> اس عورت کے جسم پر وار کرتا ہے ایسے میں اس کے جسم پر پھلتی ہوئی خون کی دھاروں کو دیکھ کر میرے بالکل قریب آجاتی ہے۔[۷]

افسانے میں جگہ جگہ جسمانی اذیت جو رشتوں کو موت کے سپرد کرتی دکھائی دیتی ہے۔

"تمہاری بہن تو وہ تھی ناجو تمہارے باپ کر مرنے کے بعد جانے کیوں مر گئی تھی یہ میری بہن ہے اور یہ خون بھی میری بہن کا ہے۔"

فنی اعتبار سے افسانہ تحریری انداز کے ساتھ ساتھ الفاظ کے ذریعے مفہوم میں رمزیت پیدا کرنے میں کافی حد تک کامیاب رہا ہے جس میں کردار کی اندرونی کیفیت کو مصنف نے خود تحریری آرٹ کی علامت سے بیان کیا ہے۔

> اس کی روح بے نام چیزوں میں بھٹکنے لگتی ہے اس سے وہ اپنا خالی جسم سمیٹنا شروع کر دیتی ہے۔ اس کے پلنگ کے دونوں طرف تحریری آرت بنا ہوا ہے جہاں بے شمار راستے کھا جانے والے سانپوں کی طرح ایک دوسرے کے جسموں میں الجھے ہوئے ہیں اور کناروں پر کھڑے سائن بورڈ اپنے چہرے چھپا رہے ہیں۔[۸]

حالات کی ستم ظریفی جو ہر لمحہ معاشرتی اعتبار سے انسان کو اذیت دیتی رہتی ہے اور یہ ہی ستم اس کے لئے موت کے دوران حاصل ہونے والی کیفیت جو ناقابل بیان ہے ذیل کے اقتباس سے اس کیفیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

> جسم پر کپڑوں کے کھسرے کی آواز ایسی لگتی ہے جیسے کوئی بڑی بڑی چھریاں تیز کر رہا ہے اور پھر ٹپ ٹپ لہو کی بوندیں گھرنے کی آوازیں آنے لگتی ہیں وہ بھاگنے لگتی ہے سیاہ دائروں کے اندر بہت
> دور سانپوں کی طرح ایک دائرے کے جسموں میں الجھے ہوئے راستوں پر جن کا کوئی نام نہیں۔[۹]

خود کو بار بار زخمی کرنا استعارہ ہے کہ حالات انسان کے بس میں نہیں رہتے۔ اور وہ بے بسی کا شکار ہے مگر آخر میں خود کو ہر قسم کی مصیبت سے نجات دلانے کے لئے اس کے پاس ایک حربہ خود کشی کا رہ جاتا ہے جو وہ اپنے یا اپنے چاہنے والوں کے مقدر میں لکھ دیتا ہے۔ بظاہر انسان کا تمام سفر اس ایک راستے والے محل کی طرف ہی جاتا ہے جس کا ذکر افسانے میں بار بار کیا گیا اور وہ ایک راستے والا محل "موت" ہے جس کی طرف اب وہ اپنی محبوبہ کو خود لے کر جانے کے لئے رضامند ہو گیا تھا۔

> چلو آج ہم اس وادی میں چلتے ہیں جہاں ہمارے سوا کوئی نہیں ہو گا۔ وہ زور سے چیختی ہے۔ خو غرض اور پھر زخمی ہرنی کی طرح کمرے میں چکر لگانے لگتی ہے دور کسی کھلے منہ والے مٹیالے برتن میں ٹپ ٹپ ہوتی بوندیں گرنے لگتی ہیں۔ کہ اب کبھی نہیں کبھی نہیں۔۔۔۔" وہ مری ہوئی آواز میں کہتی ہے سانپوں کے جسموں کی طرح الجھے ہوئے راستوں پر یک دم وہ دوراہے پر ٹھٹھک جاتی ہے۔[10]

افسانے کا تحریری انداز موت کی نشاندہی کرتا ہے جہاں ایک فریق موت کی وادی سے واقف ہے مگر دوسرا وہاں جانے کی خواہش رکھتے ہوئے بھی ایک الجھن سے گزر رہا ہے مگر افسانے میں اذیت کا پہلو انسان میں موجود موت کی تمنا کی عکاسی کرتا ہے۔

پیاسے ہاتھ کی دسترس جب ہم اپنے زندہ رشتوں کو زندہ ہوتے ہوئے بھی مردہ تصور کر لیتے ہیں)۔ یہ افسانہ خود کلامی کے سے انداز میں لکھا گیا ہے۔ بظاہر بیانیہ انداز میں ایک ایسے شخص کی کہانی چلتی ہے جس نے مرنے کے بعد اپنے مرنے سے پہلے کی کہانی بتائی۔ جس کے نزدیک قبر موت کی نشاندہی نہیں کرتی۔ اور پس منظر میں ایک معاشرتی المیہ کی بھی عکاسی کرتا ہے کہ جب ہمارے اپنے رشتے ہمیں زندہ درگور تصور کر لیتے ہیں۔

> ہاں میں زندہ ہوں اور زندہ رہوں گا۔ تم ہی بتاؤ میں بھلا ابھی کیسے مر سکتا ہوں۔ قبریں بنا دینے سے کون مرتا ہے۔[11]

افسانے میں ایک جگہ تصور موت کے ساتھ ساتھ موت کی خواہش کی جھلک بھی نظر آتی ہے کہ جب اس نے اپنی ماں کو مرنے کی مشق کر کے دکھائی جب اس کی ماں نے صرف اس کے کہنے پر یقین نہ کیا۔

> ماں اب تو میں تیر سکتا ہوں۔" لیکن میری ماں نے مجھ سے ثبوت مانگا تھا۔ میں نے تیز دھار والے چاقو سے اپنے ہاتھ پر وار کیا اور خون کا چھینٹا اپنی ماں کے منہ پر دے مارا تھا۔ میری ماں نے جواب دیئے بغیر منہ پھیر لیا۔ تو میں دریا میں کود گیا تھا۔[12]

افسانے میں رشتے کی تلخی جس سے کردار آشکار ہے کہ اس کی ماں اس کی بات کا یقین نہیں کرتی اور اس سے

ثبوت مانگتی ہے اور "موت کی خواہش" کا ثبوت یا موت کے عمل سے گزرنے کے عمل سے وہ گزرنے کی اہلیت رکھتا ہے اس کا ثبوت وہ اپنی ماں کو دیکھتا ہے اور اس کی ماں کو یقین ہو جاتا ہے کہ اس کا بیٹا مرنے کے عمل سے گزرنے کی اہلیت رکھتا ہے۔ مگر پھر بھی کردار اپنے وجود سے انکار کرتے ہوئے خود کو غائب تصور کرتا ہے اور اپنی نماز جنازہ کو غائبانہ نماز جنازہ کہنا اور خود سے ملنے والوں کو اس بات کا یقین دلاتا ہے کیونکہ وہ کسی کے بھی نماز جنازہ جس میں وہ خود شریک ہوتا تھا اسے اپنا ہی نماز جنازہ تصور کرتا تھا۔

> یہ میری دوسری غائبانہ نماز جنازہ ہے یوں لگتا ہے جیسے ابھی کچھ عرصے تک یہ سلسلہ جاری رہے گا۔ اس کی بڑی وجہ ہے کہ غائبانہ نماز جنازہ کا سلسلہ ابھی ابھی شروع ہوا ہے۔ ورنہ اس سے قبل میں اپنے جنازوں میں شریک ہوتا تھا لیکن اب میں نے اس زحمت سے نجات حاصل کر لی ہے۔ میں ان قبروں میں بھی موجود نہیں جن پر میرے نام کے پتھر لگے ہوئے ہیں۔ [13]

مذکورہ افسانے میں کردار موت کو ایک مقام ایک جگہ، یا ایک فانی جسم کے ماننے سے انکار کرتے ہوئے اپنے آپ کو لامحدود ثابت کرنا چاہتا ہے اس کے تصور میں مرنے والا جو مرنے کی خواہش رکھتے ہوئے دوسروں کی نماز جنازہ میں بھی خود کو تصور کر کے اپنی نماز جنازہ پڑھتا ہے افسانے میں اس کا وجود محض اسے محدود کرتا ہے اور حقیقت میں خود کو وہ حدود سے بہت آگے تصور کرتا ہے اور خود کو ان حدوں سے نجات صرف اور صرف موت کی صورت میں دلانا چاہتا ہے۔ مزکورہ افسانے میں نظریہ موت کی داخلی اور خارجی دونوں پہلوؤں سے عکاسی ہوتی ہے۔

گڑیا کی آنکھ سے شہر کو دیکھو افسانہ اپنے عنوان سے ہی موت کی عکاسی کرتا دکھائی دیتا ہے۔' میرا خیال ہے مجھے کوئی قتل کرنا چاہتا ہے"۔ [14]

افسانے میں موجود بنیادی کردار اپنی موت کے خوف میں مبتلا ہے اور اسے ہر وقت اس بات کا خوف ہے کہ اسے کوئی قتل کرنا چاہتا ہے۔ جبکہ افسانے میں دوسرا کردار اس کی اس غلط فہمی کو دور کرنے کے لئے اس کے ہر خدشے کو غلط ثابت کر کے اس کو تسلی دیتا ہے۔" آخر تمہیں کوئی کیوں قتل کرے گا۔ کسی کو قتل کرنا کوئی آسان کام نہیں" [15]

اپنی زندگی میں شامل روزمرہ معاملات میں اس کا واسطہ جہاں جہاں اور جس جس سے پڑتا ہے اسے ان سب پر اپنے قتل کا شبہ رہتا ہے یہاں تک کہ جس لڑکی سے وہ ٹوٹ کر محبت کرتا ہے اس کو بھی وہ اپنے قتل کرنے والوں کی فہرست میں شمار کرتا ہے۔

میں صبح سے سوچ رہا ہوں کہ قاتل نے مجھے قتل کرنے کا کیا منصوبہ بنایا ہو گا۔ کہاں قتل کرے گا۔ کیسے قتل کرے گا۔ ہو سکتا ہے وہ مجھے اس وقت قتل کر دے جب میں بیڈ منٹن کھیل رہا ہوں کہیں قاتل مجھے اس وقت قتل نہ کر دے جب میں اس لڑکی سے ملنے جاتا ہوں۔ وہ اسے ورغلا کر میری چائے میں زہر ڈالنے کے لئے راضی کر لے۔[16]

بظاہر اپنی موت سے اس قدر خوف زدہ نظر آنے والا کردار جسے اپنے رشتوں پر بھروسہ نہ رہا ہو اور اپنے ہر قدم پر اسے اپنا قاتل نظر آتا ہے۔ باطنی طور ر اپنی موت کے لئے خوف زدہ نہیں بلکہ موت کے لئے ہر وقت تیار اور اس کا منتظر تھا یہاں تک کہ موت اس کے بہت قریب اس کے پہلو میں بیٹھی اس سے محو گفتگو تھی پھر بھی راہ چلتے لوگوں۔ دفتر میں کام کرنے والے عملے۔ یہاں تک کہ اپنی محبوبہ تک کو شک کی نظر سے دیکھتا ہے لیکن اس کے پہلو میں اس بظاہر تسلی دیتا ہوا دوست اپنی بغل میں موت چھپائے اور اسے مارنے کا ارادہ لئے بیٹھا تھا مگر جب اسے یہ احساس ہوا کہ یہ موت سے خوفزدہ نہیں بلکہ موت کی طرف کھلنے والی کھڑکی میں کھڑا اپنی موت کا منتظر ہے تو اس نے اس کو قتل کرنے کا ارادہ ترک کر دیا۔

کرسی پر بیٹھے ہوئے شخص نے اکتا کر انگڑائی لی۔ سگریٹ کا لمبا کش لے کر اسے ایش ٹرے میں بجھا دیا اور جیب میں ہاتھ ڈال کر اپنا پستول نکالا اور اسے میز پر رکھتے ہوئے کرسی سے اٹھا اور بولا۔ قتل کرنے کا کوئی فائدہ نہیں۔ تم تو خود ہی۔۔۔۔۔۔[17]

افسانے کا اختتامی جملہ کھلا ہے جہاں پر اس کی موت کی خواہش کو ظاہر کیا جا رہا ہے کیونکہ بظاہر زندہ نظر آنے والا شخص کب سے مر چکا ہے۔ زندگی نے اسے کہاں کہاں اور کس کس روپ میں قتل کیا ہے۔ یہ رشتوں کا المیہ علامتی انداز سے افسانے میں موت کی Situation کو ظاہر کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ بعض اوقات زندہ نظر آنے والے زندہ نہیں ہوتے۔ وہ نہ جانے کب سے خود کو موت کے ہاتھوں سونپ چکے ہوتے ہیں۔ یہ کیفیت فرائیڈ کے "نظریہ موت" کے داخلی پہلو سے واضح طور پر عکاسی کی ہے۔

قبرستان کے کنارے تھوڑی سی زندگی افسانے میں بیانیہ انداز میں معاشرے کے ظلم و ستم کا ذکر ہے جس میں کردار کی بیوی کو سفاکی سے قتل کر دیا جاتا ہے۔ معاشرے میں قتل و غارت کی وارداتوں کا ذکر جس سے افسانے میں فرائیڈ کے نظریہ موت کی عکاسی خارجی پہلو سے ہوتی ہے جہاں فرد کی جبلی تسکین معاشرے میں دوسروں کی موت سے حاصل کرتا ہے۔

تمہیں پتہ نہیں میرے شہر میں کتنے بم پھٹے ہیں، کتنے ہنگامے ہوئے ہیں، کتنے لوگ مرے ہیں؟ تو کیا ہوا ابھی قتل ہو گئی۔ تم ذرا تصور کرو۔۔۔ اس کنارے سے اس کنارے تک پھیلی ہوئی قبریں

اور ان کے بیچوں بیچ ایک بچہ تھوڑی سی زندگی اپنے ہاتھوں میں پھول تھامے اپنے ٹیلر ماسٹر کی قبر
کی طرف بڑھ رہا ہے۔ اس کے ہاتھوں کی لکیروں میں کھلونوں کی بجائے قبریں لکھی گئی ہیں۔ [18]

افسانے میں خونریزی کی روایت کو منتقل کرنے کے ذکر کے ساتھ انسانوں کی بے حسی کی داستان ہے لہٰذا مذکورہ افسانہ فرائیڈ کے "نظریہ موت" خارجی پہلو کی تائید کرتا ہے۔

دھتکارا ہوا آدمی افسانے میں بیانیہ انداز میں کردار کے ماضی کا ذکر ہے جس میں وہ مختلف معاشرتی برائیوں کا حصّہ ہے۔ جن برائیوں سے اس کے والد اور اس کے استاد نے اسے ہمیشہ روکا لیکن افسانے میں المیہ یہ ہے کہ برائیوں کا حصّہ بن کے بھی اور انھیں چھوڑ کے بھی کردار کو کسی صورت خوشی نہیں ملتی۔ وہ تنہا اور اکیلا ہی رہتا ہے جس کی شکایت وہ اپنے استاد سے اور اپنے والد کی قبر پر جا کر بارہا کرتا رہتا ہے۔ افسانے کا پس منظر معاشرتی حوالے سے لکھا گیا ہے مگر ایک جگہ پر جہاں کردار کا والد اپنی زندگی میں ہی اپنی قبر کی جگہ منتخب کر کے بیٹے کو اس سے آگاہ کرتا ہے تو یہ حصّہ فرائیڈ کے تصورِ موت کی تائید میں شمار ہوتا ہے۔

اس نے تصور میں اپنے باپ کی قبر پر فاتحہ پڑھی اور اسے وہ دن یاد آگیا جب بہت سے لوگ اس
کے باپ کو دفن کرنے قبرستان پہنچے تھے۔ یہ وہی جگہ تھی جہاں موت سے کچھ عرصہ پہلے اس کا
باپ اسے خاص طور پر لے گیا تھا اور کہا تھا مجھے یہاں دفن کرنا۔ [19]

مذکورہ اقتباس سے فرائیڈ کے نظریہ موت کے داخلی پہلو کے حوالے سے نظریہ موت کی عکاسی ہوتی ہے جس میں انسان خود اپنی موت کا خواہش مند اور منتظر ہوتا ہے۔

افسانہ رات کنارا بیانیہ انداز میں معاشرے کی بے حسی اور نفسا نفسی کے ساتھ موت کے تصور کو استعاراتی انداز میں بیان کرتا ہے۔ جب "خضر" اپنے "لالے" سے وزنی چیز اٹھانے پر احتجاج کرتا ہے اور موت سے متعلق سوال کرتا ہے تو جواب میں "لالے" کا کردار اسے موجودہ دور میں اچانک اموات میں نقص نکالتے ہوئے بتاتا ہے کہ نہیں موجودہ دور میں عزرائیل نہیں بلکہ اس کی بنائی ہوئی انجمن کے کارکن آتے ہوں گے کیونکہ اب اموات میں وہ حسن نہیں رہا جو پہلے ہوا کرتا تھا۔ اموات میں حُسن کا ذکر افسانے میں فرائیڈ کے "نظریہ موت" کو اجاگر کرتا ہے۔

اسی لیے تو موتیں اب خوبصورت نہیں رہیں۔ بابا رسولا کیسے مرا، جل کر، تیرا چاچا کیسے مرا۔ ڈوب
کر، یہ کیسی موتیں ہیں؟ بے رعبی موتیں، چاقو مار دیا، بم پھٹا۔ [20]

افسانے کے اس حصّے میں فرائیڈ کے "نظریہ موت" کے دونوں عناصر کی طرف اشارہ ملتا ہے یعنی خارجی ماحول سے ہونے والی اموات جن کا سبب کوئی اور تھا اور داخلی سبب سے ہونے والی اموات کا بھی عنصر نمایاں ہے۔

افسانے میں اپنے والد کی موت کے حسن کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کردار بڑے سکون اور خوشی کا اظہار کرتا ہے جیسے موت ایک حسین چیز تھی یا حسین جگہ کا سفر تھا کہ اس کے والد اتنے آرام سے چلے گئے اور ان کے جانے کے بعد سب میں میٹھے اور نمکین چاولوں کی دیگیں بانٹی گئیں یعنی پُرسکون موت ایک تقریب ٹھہری۔ افسانے کا یہ حصّہ داخلی عنصر کے حوالے سے نظریہ ٔموت کی تائید کرتا ہے۔

> میرا ابّا مرا، میرا دادا مرا، اسّی اسّی سال کے تھے تو عزرائیل آیا۔ آرام سے رات کو سوئے اور صبح اگلے پنڈ، پکے ہوئے پھل کی طرح موت کی جھولی میں گرے۔ [۲۱]

افسانے میں معاشرے کی بے حسی اور استعاراتی انداز میں قتل و غارت کی کہانی کو تصورِ موت کے تناظر میں تحریر کیا گیا ہے لیکن تصورِ موت کے حوالے سے افسانہ فرائیڈ کے نظریہ ٔموت کے داخلی اور خارجی دونوں عناصر کی تائید کرتا ہے۔

ایک گڑیا کا زائچہ یہ افسانہ واقعاتی اور علامتی انداز میں تحریر کیا گیا ہے۔ افسانے میں ایک حساس انسان کی کہانی ہے۔ جو اپنی زندگی سے بے زار اور تنگ آ کر گڑیا ساز بن جاتا ہے۔ افسانے میں گڑیا اس لڑکی کی علامت ہے جس سے اسے بے حد محبت ہے۔ اس لڑکی کی چالاکی، بے حسی، اور بے وفائی کو افسانہ نگار نے افسانے میں گڑیا کی آنکھوں سے تشبیہ دی ہے اس میں بنیادی کردار ایک گڑیا ساز کا ہے جو بے شمار گڑیا بناتا اور ان میں اپنی محبت اور اس سے وفا کا طلب گار ہے۔ مگر یہ دونوں چیزیں اسے نہیں ملتی۔ آخر کار وہ تنگ آ کر خودکشی کا مرتکب ہو جاتا ہے مگر اس کی اس تمام کیفیات سے آگاہی افسانے میں شامل دوسرے کردار یعنی اس کے دوست سے حاصل ہوتی ہے جب وہ پولیس کو اپنے دوست کی کہانی سناتا ہے۔ افسانے میں بہت واضح اور صاف الفاظ میں انسانی جبلت میں موت کی خواہش کی عکاسی کی گئی ہے۔ افسانے کا آغاز ہی گڑیا ساز کی خودکشی کی خبر سے ہوتا ہے۔

> کل رات گڑیا ساز نے خودکشی کر لی۔ مگر لوگوں کو بہت دیر سے اطلاع ملی وہ بھی اس وقت جب گڑیا ساز کا اکلوتا دوست اسے ملنے کے لئے آیا تو اس نے دیکھا کہ گڑیا ساز اپنے کمرے کی چھت سے لٹک رہا تھا۔ رسے کا ایک سرا اس کی گردن کا پھندا بنا ہوا تھا اور دوسرا سرا پنکھے کے راڈ کے ساتھ بندھا ہوا تھا۔ [۲۲]

افسانے میں خودکشی کی منظر نگاری کو اس حد تک واضح طور پر بیان کی گیا ہے کہ پڑھنے والے کو خودکشی کا منظر اور خودکشی کرنے والے کی لاش سمیت تمام کمرے کی حالت واضح دکھائی دیتی ہے۔ مرنے والے کے چہرے پر

سکون اور چہرے کی رنگت اس کی رضا اور خوشی کی عکاسی کرتی ہے۔ جیسے وہ اپنی موت سے بہت حد تک مطمئن اور خوش ہو۔

> وہ پہلے سے زیادہ خوبصورت لگ رہا تھا۔ اگر اس کی کوئی محبوبہ ہوتی تو یقیناً اسے اس پر بے اختیار پیار آجاتا اور وہ اسے لوری سناتی۔ [۲۳]

کمرے میں دوست کے علاوہ کسی اور کے رونے کی آواز جیسے علامت کے طور پر گڑیا سے بتایا گیا ہے حقیقت میں اس لڑکی کی آواز تھی جس سے وہ محبت کرتا تھا مگر کبھی اسے حاصل نہ کر سکا۔ اور جس کی خاطر اس نے اپنی جان دی تھی بنیادی طور پر یہ کردار بے حد حساس فطرت کا مالک تھا اور کہیں نہ کہیں اس کے اندر اذیت کا عنصر موجود تھا۔ جب یہ عنصر اس کے اعصاب پر غالب آیا تو اس نے خود کو زندگی کی قید سے آزاد کر دیا۔

> اس نے خودکشی کیوں کی کیا اسے زندگی پیاری نہیں تھی وہ بڑا عجیب و غریب شخص تھا۔ وہ زندگی کو بھی ایک گڑیا ہی سمجھتا رہا اور گڑیا بھی وہ جو کسی بچی کے دل سے اتر جاتی ہے اور عین سردیوں میں اس کا سویٹر اتار کر کسی دوسری گڑیا کو پہنا دیتی ہے اور اسے بے دردی سے ٹیرس پر پھینک دیتی ہے وہ تیز بارشوں اور آندھی میں بھی ٹیرس پر ہی پڑی رہتی ہے۔ اس کے دل کی بستی کبھی آباد نہیں ہوئی۔ [۲۴]

مذکورہ اقتباس سے خودکشی کرنے والے کا زندگی کے بارے میں نظریہ کیا تھا' یا زندگی سے کتنی دلچسپی تھی، کی کیفیت واضح ہوتی ہے۔ افسانے میں کردار اپنی زندگی سے بہت حد بے زار ہو چکا تھا۔ اور اسی بے زاری کی وجہ سے اس میں اذیت پسندی آئی اسی لئے وہ گڑیا کو پھینک دیتا ہے۔

> کبھی کبھی تو مجھے محسوس ہوتا تھا جیسے وہ اذیت پسند بھی ہے اس سے پہلے موت نے کئی بار اسے انگوٹھی پہنانے کی کوشش کی مگر اس نے گھونگھٹ سے ہاتھ باہر نہیں نکالا۔ اس کی باتوں سے اکثر خودکشی کی مہک آیا کرتی تھی ایسے جیسے دودھ پینے والے بچے کے منہ سے دودھ کی خوشبو آیا کرتی ہے۔ [۲۵]

افسانے میں اس کے دوست کی زبانی اس کے اضطراب اور بے چینی کی کیفیت کو نمایاں کر کے بیان کیا گیا ہے

اور ساتھ ساتھ اس خودکشی سے پہلے بھی موت کی طرف اس کا رجحان کس قدر تھا اس کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ افسانے میں تشبیہات اور استعاروں کے ذریعے کردار کی ذات میں زندگی سے بے زاری اور موت کی کشش جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ جو فرائیڈ کے "نظریہ موت" کی داخلی پہلو سے ترجمانی کرتی ہے۔

تتلی کے بوجھ سے ڈولتی ٹہنی/ سفید گلاب افسانے میں بھی بیانیہ تکنیک کو استعمال کرتے ہوئے محبت کی داستان کے ساتھ موت کی خواہش کا عنصر نمایاں نظر آتا ہے۔ کہانی میں کردار کی اپنی محبوبہ کے کسی دوسری جگہ شادی کے ۲۱ سال بعد اس سے ملاقات کی داستان رقم کی گئی ہے مگر اس داستان کے ساتھ ساتھ مصنف نے موت کی شکل میں اس کے انتظار سے نجات 'یعنی اپنی محبت کے انتظار کا حل بتایا ہے۔ اس کی اذیت سے چھٹکارا وہ سرف موت کی صورت میں حاصل کر سکتا تھا۔ اور اس حقیقت سے وہ دونوں اچھی طرح واقف تھے۔ کیونکہ جب بھی وہ موت کا ذکر کرتا۔ اسے جواب میں یہ ہی کہا جاتا کہ موت سے ہر کوئی واقف ہے یہ کوئی نئی بات نہیں۔ "اس بات کا اس کی موت سے کوئی تعلق نہیں کیونکہ وہ اپنی موت سے بہت پہلے مر چکا تھا"۔[۲۶]

اس کی موت اس کی جدائی کی صورت میں اس کے ساتھ ۲۱ سال سے چل رہی تھی۔ "بوبی چھوڑو موت کی باتیں ہم سب نے ایک دن مر جانا ہے"۔[۲۷]

افسانے میں موجود لڑکی کا کردار جو ہمیشہ اس کی موت کے ذکر کو ٹالتی رہتی تھی اور اس کی اداسی کے لئے فکر مند تھی۔ مگر حقیقت میں اس کی اداسی ہی اس کی موت تھی اور جب وہ اپنے جانے کا ذکر کرتی ہے تو اس کے جاتے ہی وہ مر جاتا ہے یعنی وہ اداسی میں اپنی زندگی کے مزید ۲۱ سال گزارنے کو تیار نہیں تھا۔ اس سے پیشتر کہ وہ اسے دوبارہ چھوڑ کر جاتی۔ وہ ہمیشہ کے لئے موت کی آغوش میں چلا جاتا ہے اس لمحے اسے احساس ہوتا ہے کہ حقیقتاً وہ زندگی کی قید میں تھا۔ موت تو اس کے لئے ذریعہ نجات تھی۔ جس سے وہ خود کو غافل رکھے ہوتی تھی۔ اور ایک عمر سے وہ اس کی یادوں میں قید اداسی کی سزا کاٹ رہا تھا جس قید اور سزا سے نجات اسے موت کی صورت میں حاصل ہوئی۔

> تب اسے لگا کہ وہ واقعی ایک جیل ہے جس کے اندر آج ایک عمر قید کاٹنے والے قیدی کی موت واقع ہو گئی ہے۔[۲۸]

ہمارے معاشرے میں اکثر و بیشتر محبت کی داستانوں کا انجام موت پر ہی ہوتا ہے چنانچہ اس افسانے میں بھی ایسا ہی ہوا۔ مذکورہ افسانے کے ذریعے اس نقطے کو بے نقاب کیا گیا ہے کہ محبت کی ناکامی انسان میں خواہش موت کا سبب بھی ہو سکتی ہے۔ چنانچہ فرائیڈ کا نظریہ موت اس افسانے میں نظریے کے داخلی پہلو کو نمایاں کرتا ہے۔

اسی افسانے کا عکس ہمیں مظہر الاسلام کے افسانہ (سفید گلاب) میں دکھائی دیتا ہے۔ جس میں محبوبہ کے بچھڑ جانے کی کہانی کو بیانیہ انداز سے تحریر کیا گیا ہے مگر "تتلی کے بوجھ سے ڈولتی ٹہنی" میں محبوبہ چھوڑ کر چلی جاتی ہے جبکہ اس افسانے میں محبوب نے اپنی محبت کی ناقدری کی وجہ سے اسے کھو دیا اور یہ کھونا بھی موت کے سپرد کرنا تھا

اور اسی پچھتاوے میں وہ ساری زندگی گزارتا ہے مگر آخر میں اس کا سامنا موت سے ہی ہوتا ہے۔ جو اسے زندہ رہنے کی تلقین بھی کرتی ہے اور خود سے خبردار رہنے کی تدبیر بھی بتاتی ہے مگر وہ اس کی بات ماننے بنا خود کو جان بوجھ کر موت کے سپرد کر دیتا ہے۔ کیونکہ موت ہی واحد راستہ ہے جو اسے اپنی محبوبہ سے ملانے کا سبب بن سکتی ہے جس سے اس کا سامنا گہرے اندھیرے میں ہوتا ہے۔

> وہ گھبرائی ہوئی آواز میں بولی۔۔۔ میری طرف ہاتھ نہ بڑھاؤ۔۔۔۔ مجھے چھونا مت۔۔۔۔ اس نے کسی بات کی پرواہ کئے بغیر تیزی سے ہاتھ آگے بڑھا کر اسے چھوا۔ کانچ ٹوٹنے کی آواز پوری فضا میں گونج رہی تھی اس کی آواز حلق میں ڈوب گئی۔ وہ کسی دیوانے کی طرح جلدی جلدی کانچ کے ٹکڑوں کو چننے لگا اندھیرا اس کے ہاتھوں سے رستا ہوا لہو پینے لگا۔ صبح لوگوں نے دیکھا کہ وہاں پتھریلی زمین پر ایک شخص مردہ پڑا تھا۔ اور اس کی ہتھیلی پر جمے خون میں سے ایک سفید گلاب اگ آیا تھا۔[۲۹]

اگرچہ افسانے کے اختتام پر موت کا ذکر نہایت مختصر الفاظ میں درج کیا گیا ہے لیکن مفہوم اور تکنیک کے اعتبار سے موت کے نظریے نے پورے افسانے کو اپنے گرفت میں لے رکھا ہے چنانچہ افسانے میں فرائیڈ کے نظریہ موت کا داخلی عنصر دکھائی دیتا ہے۔

معرفت چاچا نور دین افسانے میں واقعاتی اور بیانیہ انداز اپنایا گیا ہے افسانہ کہانی ہے اس شخص کی جس کی موت کے بعد حساب کے دوران جب اس سے سوال جواب کئے جاتے ہیں تو وہ کیا اور کیسے جواب دیتا ہے مگر اس افسانے میں موت کے موضوع کے ساتھ ساتھ مظہر الاسلام نے مخصوص انداز میں معاشرتی المیہ کا بھی عکس نمایاں ہے کہانی کی ابتداء میں ہی تصور موت جس میں انسانی جبلت موت کی خواہش واضح نظر آتی ہے۔

> جب چاچے نوردین سے یہ پوچھا گیا کہ وہ مزید زندہ رہنا چاہتا تھا تو چاچے نے کہا۔ جناب اللہ رحم کرے، اللہ بھلا کرے، اللہ فضل کرے، میرے لئے اسی سال بھی ضرورت سے زیادہ تھے اب ان کے بعد مزید زندہ رہ کر مجھے کیا کرنا تھا بلکہ میں نے ساٹھ سال کی عمر میں ہی بوریا بستر باندھنا شروع کر دیا تھا۔ مگر مجھے بیس سال انتظار کرنا پڑا بس جناب میں بیس سال یوں ہی رہا جیسے کوئی مسافر گاڑی کے انتظار میں ریلوے اسٹیشن پر بیٹھا ہے۔[۳۰]

مذکورہ اقتباس میں افسانے میں شامل چاچے کا کردار اپنی موت پر خوش اور مطمئن تھے بلکہ اپنے جانے سے بیس سال پہلے سے اپنی موت کا منتظر تھا مگر اپنے ساتھ ساتھ وہ اپنے دوست کے ادھیڑ عمر بیٹے کو بھی لے گیا۔ جب سوال کیا گیا کہ یہ کون ہے تو اس وقت اس نے بتایا کہ یہ میرے دوست کا بیٹا ہے میرا دوست بھی بہت نیک تھا اور یہ

بھی بہت اچھا اور نیک ہے۔ افسانے میں اس شخص کی نیکی اور شرافت کو معاشرے کے دوسرے کرداروں کی کیفیات کے لئے استعارہ بنا کر پیش کیا گیا ہے کہ اس کے بیوی بچوں سے لے کر اس کے دفتر کے عملے تک سب لوگوں نے اسے جانے کی اجازت دے دی کہ اسے اپنے ساتھ لے جائیں۔ یعنی اسے مرنے کی اجازت اس کی بیوی نے بھی تھوڑی پریشانی کے بعد دے دی کیونکہ وہ اس کے لڑائی جھگڑے سے تنگ تھی۔ چاچے نے اپنی اجازت کو بڑے خوبصورت الفاظ میں بیان کیا۔ یعنی

> جناب اگر میں اسے اپنے ساتھ یہاں نہ لاتا تو دنیا والے اس کو ویسے ہی مار دیتے۔ اسے دنیا سے یہاں لانے کے لئے اتنی دیر بھی نہیں لگی۔ جتنی کسی طالب علم کو سکول سے چھٹی دلانے میں لگتی ہے۔[۳۱]

یعنی دنیا والے اس کے سیدھے سادے سوالوں اور منافقت سے پاک رویے سے اس قدر تنگ تھے کہ کسی نے لمحہ بھر ضائع کئے بغیر اسے جانے کی اجازت دے دی افسانے میں نظریہ موت کے ساتھ ساتھ انسان کی خود غرضی اور سرد مہری کا عنصر بھی نمایاں نظر آتا ہے۔ چاچے کے کردار میں مصنف نے موت کو اتنا سادہ اور پر سکون الفاظ میں بیان کیا کہ موت کے بارے میں ایک لمحہ بھر کے لئے بھی تکلیف دہ سوچ نہیں آتی مگر ایسی پر سکون موت کے لئے انسان کی زندگی میں پر سکون سوچ کا ہونا بھی بہت ضروری تھا۔

> موت بھی اس کی بڑی خوبصورت تھی۔ رات آرام سے سویا اور سوتے سوتے آخری سفر پر روانہ ہو گیا۔ صبح جب سب اٹھے تو وہ اپنی منزل پر پہنچ چکا تھا۔[۳۲]

افسانے میں موت کے اس تصور سے ایک اہم نقطے کی عکاسی ہوتی ہے کہ "موت کی خواہش" کے لئے کسی قسم کی اذیت پسندی شرط نہیں۔ انسان محض سکون اور اطمینان کے لئے بھی پر سکون موت کی خواہش کرتا ہے۔ جیسے چاچے کے کردار نے کی۔ مگر اس ادھیڑ عمر انسان کی موت کی خواہش میں اس سے زیادہ دوسرے لوگ جس میں اس کے رشتہ دار، دوست احباب، محبوبہ، بچے سب کی خواہش شامل تھی کہ اس کا وجود اس دنیا میں ناقابل برداشت اور اضافی یا فالتو ہے۔ اس کا ہونا اور نہ ہونا برابر ہے۔ اس لئے کوئی بھی ایسا نہیں تھا جس پہ اس کے جانے سے کوئی فرق پڑتا۔ لہٰذا ایسی کیفیت بھی "خواہش موت" کا سبب ہوتی ہے اور انسان کے لئے زندہ رہنے کی کوئی وجہ نہیں ہوتی اور موت کی طرف اس کا رجحان غیر ارادی طور پر بڑھتا جاتا ہے۔ نظریہ موت میں اس کیفیت کو داخلی عنصر کے تناظر میں شمار کیا گیا ہے۔

آنکھوں کے اجڑے ہوئے شہر میں کتابوں کی ایک دکان مگر اس افسانے کی کہانی بھی تیلی کے بوجھ سے ڈولتی ٹہنی اور سفید گلاب سے کچھ زیادہ مختلف نہیں۔ کہانی میں موت کا ذکر صرف محبت کی ادھوری داستان کو مکمل کرنے اور محبوبہ سے اپنے رشتے کو مرنے کے بعد بھی قائم رکھنے کے لئے اپنایا گیا ہے۔ افسانے میں کہانی ایک ایسے شخص کی ہے جن نے مرنے سے پہلے اپنی آنکھیں عطیہ کی تھی مگر بعد میں وہ اس بات سے انکار کر دیتا ہے اور جس کتاب کی دکان پر اس کا ذکر جاری ہے اس کتابوں کی دکان کا مالک اسے جانتے ہوئے بھی انجان ہونے کا دعویٰ کرتا ہے جو لڑکی اس کی کہانی سننے میں دلچسپی لئے ہے اسے بھی اس کو جاننے میں صرف اس قدر دلچسپی ہے کہ اس نے آنکھیں عطیہ کرنے کے بعد واپس کیوں لیں اور اچانک خودکشی کر لی جبکہ اس کی کوئی خاص وجہ بھی نہ تھی خاص وجہ نہ ہونے پر دونوں کردار حیرت زدہ تھے۔

> خودکشی کی رات وہ یہیں سے اٹھ کر گیا تھا۔ پچھلے سال بھی اس کی باتوں سے مجھے خودکشی کی مہک آئی تھی۔ مگر وہ خزاں کا موسم تھا اور جب میں نے اس سے کہا کہ اس کی باتوں سے خودکشی کی مہک آرہی ہے تو وہ کہنے لگا۔ خزاں کا موسم جدائی کا موسم ہے خودکشی کا موسم نہیں۔ میں نے اگر خودکشی کی تو بہار کے موسم میں کروں گا۔ بہار کے موسم میں خودکشی کا مزہ دوبالا ہو جاتا ہے اور پھر مسکرا دیا۔ [۳۳]

مذکورہ اقتباس سے افسانے میں خودکشی کرنے والا اپنے ارادے سے اچھی طرح واقف تھا اس کے انداز یعنی اسلوب سے اس کا انداز انتہائی پر سکون اور فیصلہ کن نظر آتا ہے جیسے وہ اپنے ارادے اور عمل سے اچھی طرح واقف ہو اور ان نتائج سے بھی جو اس کے مرنے یا مرنے کے بعد آئیں گے۔ اپنی تمام تر سوچ کے اعتبار سے وہ بڑا پر سکون تھا افسانے میں اس کردار کی بے کیفی اور الجھن زندگی اور زندگی میں گزارے جانے والے وقت سے جڑی تھی مگر موت اور موت کے تصور کے ساتھ اس کے پاس سکون اور مسکراہٹ کی کیفیت ہے۔

> وہ اتنی جلدی خودکشی کر لے گا ورنہ اس دن میں اسے گھر نہ جانے دیتا۔ زندگی کے آخری دنوں میں اس کے اندر ایک نئی زندگی آگئی تھی اس کے انتظار کی منڈیر پر ایک نئی خوش رنگ چڑیا آکر بیٹھ گئی تھی۔ [۳۴]

افسانے میں مرنے والے کردار کے زندگی کے آخری دنوں میں جب وہ خود کو موت کے سپرد کرنے کی مکمل طور پر تیاری کر چکا تھا۔ اسے بالکل ویسا ہی مطمئن دکھایا گیا ہے۔ جیسے ایک انسان اپنی زندگی کے نئے سفر کی تیاری کرتا ہے۔ اس یقین کے ساتھ کہ نیا سفر اس کے لئے سکون کا باعث ہو گا۔ افسانے میں کردار کے ذریعے مرنے والے کا موت کے بارے میں نظریہ بڑا واضح اور صاف بتایا گیا ہے کہ زندگی میں اس کو نظر انداز اور غیر اہم سمجھنے کا

دور ختم ہوا۔ اور اب نئی زندگی میں یہ سب نہیں دہرایا جائے گا۔ کہانی میں محبت کی داستان کی تکمیل اور آنکھوں کے عطیے کے فیصلے کا بدل دینا۔ اس لڑکی کے ملنے، دیکھنے، اور اسے اپنے ساتھ رکھنے کی کیفیت کو اسلوب کے ذریعے واضح کیا گیا ہے مگر بظاہر زندگی میں غیر اہم نظر آنے والا شخص جب مرتا ہے تو اپنی پہچان کے لوگوں میں ایک خلاء کی سی کیفیت کو جنم دے جاتا ہے۔

جب سے اس نے خودکشی کی ہے مجھے لگتا ہے میری دکان میں پڑی یہ ساری کتابیں خالی ہو گئی ہیں۔
اور وہ ان کتابوں کے سارے کردار اور لفظ اپنے ساتھ ہی لے گیا ہے۔[۳۵]

زندگی کے ایک المیے کی عکاسی مذکورہ اقتباس میں کی گئی ہے کہ ہمیں بظاہر غیر اہم غیر ضروری نظر آنے والے لوگ، رشتے، کردار، دوست، محبوب، کوئی بھی ہو۔ جب ہم سے دور ہو جاتے ہیں تو ان کے جانے کے بعد اس جگہ کا خالی پن ان کی اہمیت بتاتا ہے کہ وہ کس قدر ضروری اور اہم تھے۔ افسانے میں کتابوں میں مٹتے حروف اسی نقطے کی علامت ہیں۔ محبت کے فلسفے اور محبوب کی ایک جھلک کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے افسانے میں کردار نے اپنے فیصلے کو بدل لیا۔ جو افسانے میں موجود لڑکی کے لئے سوالیہ نشان ہے۔

میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اس نے اپنی آنکھیں دینے کے بعد واپس کیوں لے لیں؟ جب اس نے اپنی آنکھیں دی تھیں تو اس نے کہا میں اسے ڈھونڈ ڈھونڈ کر تھک گیا ہوں۔ اب میں اپنی آنکھیں دے رہا ہوں تاکہ میری موت کے بعد بھی میری آنکھیں اسے ڈھونڈتی رہیں۔ مگر اسے دیکھ لینے کے بعد۔۔۔۔ مگر اب وہ صرف میرے دل میں ہی نہیں میری آنکھوں میں بھی ہے اور میں وہ آنکھیں موت کے بعد بھی اپنے ساتھ رکھنا چاہتا ہوں جن میں وہ ہے۔[۳۶]

افسانے میں محبت کی کہانی میں کردار کا صرف اس لڑکی کو ایک نظر دیکھ لینا کافی تھا۔ شائد محبت ایک نظر دیکھنے کی پیاس لئے تھی۔ اس ک لیے اس کی پیاس ہی زندگی تھی دیکھنے کی خواہش پوری ہوتے ہی اس کی زندہ رہنے میں دلچسپی ختم ہو گئی یعنی اس کے نزدیک زندگی محض ایک تلاش کا نام ہے جب اس کی تلاش مکمل ہوتی ہے تو وہ زندگی کے تمام دروازے بند کر کے خود کو موت کی آغوش کے سپرد کر دینے کو فوقیت دیتا ہے۔

مذکورہ افسانے میں موت کی خواہش کی عکاسی خودکشی کے الفاظ سے ہوتی ہے جہاں اس کو دنیا کی تمام آسائشیں اور لذتیں بے معنی لگنے لگتی ہیں اور صرف موت اس کردار کو سکون کا واحد مرکز نظر آتی ہے۔ موت میں سکون حاصل کرنے کی کیفیت فرائیڈ کے "نظریہ موت" کی عکاسی کرتی ہے کہ جب انسان کے لئے اس دنیا کی ہر چیز بے معنی ہو جائے اور کسی میں کوئی لگاؤ نہ رہے جب فرد کو تسکین دوسری کسی کائنات کے سفر میں نظر آنے لگتی ہے۔ یہ کیفیت نظریہ موت کی کیفیت ہے جو فرد کو غیر نامیاتی زندگی سے نامیاتی زندگی کی طرف جانے پر مجبور کرتی ہے۔

اور اسی سفر پر جانے کا ایک ذریعہ خود کشی ہے جس کے ذریعے فرائڈ کے نظریہ موت کے داخلی عنصر کی عکاسی ہوتی ہے۔

ایک کہانی بھلا دینے کے لئے افسانہ اسلوبی، بیانیہ اور کہیں علامتی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ کہانی میں مصنف نے کردار کی اپنی موت پر اس کی تمام تر آخری رسومات میں اس کی شمولیت کو اس انداز میں لکھا ہے جیسے مرحوم اپنی موت کو ایک تقریب سمجھتا ہو اور سب کو اس میں مدعو کرنا چاہتا ہو مگر بار بار اس کے ساتھی کردار جو اپنے وعدے کے مطابق اس کی تدفین میں اس کا واحد مددگار ہے کے یاد کرانے پر رک جاتا ہے کہ وہ مر چکا ہے اور مرے ہوئے لوگ اپنی موت کی خبریں نہیں دے سکتے۔ تدفین کے مراحل میں کہیں کہیں کہانی میں معاشرتی المیوں کا ذکر ملتا ہے۔ افسانے میں کہیں وہ اپنے دوست، کہیں محبوبہ، کہیں بیوی بچوں، کہیں عزیز رشتہ داروں کو بلانے کی اور بتانے کے لئے بے تاب ہوتا ہے مگر پھر اسے یاد آتا ہے کہ وہ مر چکا ہے اور مرے ہوئے لوگ ایسا کرنے سے قاصر ہیں۔ پھر وہ دونوں مل کر اس کی قبر کی جگہ ڈھونڈتے ہیں۔ مگر وہ خود قبرستان کی سب قبروں سے واقف ہوتا ہے۔ کہیں خوشامدی لوگوں کی قبریں کہیں مطلب پرست اور خود غرض لوگون کے ساتھ دفن ہونے میں اسے احتراز ہوتا ہے۔ مگر آخر میں وہ بچوں کی قبروں کے نزدیک اپنی قبر کی جگہ ڈھونڈ لیتا ہے۔ اور اپنی قبر کھودنے لگتا ہے مگر ساتھی کے منع کرنے پر رک جاتا ہے کہ مردے اپنی قبر خود نہیں کھودتے۔

> میں اپنی قبر کی طرف چل پڑا اس نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھ کر مجھے روکا دیکھو میں اپنی قبر میں لیٹ جاتا ہوں تم پڑیاں رکھ کر مٹی ڈال دینا مگر اس نے میری بات نہ مانی۔ مردے خود اپنی قبروں میں نہیں لیٹا کرتے۔[۳۷]

> کیا تم نے سب کو بتا دیا تھا کہ تم آہستہ آہستہ مر رہے ہو؟" ہاں میں نے سب کو بتا دیا تھا مگر وہ ہی کہتے رہے کہ تم نہیں مرو گے "اور تم مر گئے۔
> اس نے بیلچے سے میری قبر بھرنی شروع کی اور جب قبر مکمل ہو گئی تو اس نے میری وصیت کے مطابق میری طرف سے بھی مٹھی بھر مٹی میری قبر پر ڈال دی دعا پڑھی اور چلا گیا۔[۳۸]

افسانے کے بنیادی کردار کا بار بار اپنے لواحقین کو اپنی موت سے آگاہ کرنا اپنی قبر کی تیاری، اپنی تدفین کے لئے بے چینی اور اس کی تیاری میں خود شریک ہونا اور بار بار اس کا ساتھی اسے احساس دلاتا ہے کہ وہ مر چکا ہے اس لئے یہ کام اس کے کرنے کے نہیں افسانے میں کردار کا اپنی موت کی تیاری کرنا فرائید کے نظریہ موت کی عکاسی کرتا

ہے یہاں کردار کو اس بات کا ادراک ہے کہ اس دنیا سے زیادہ دوسری دنیا میں جانے کے لئے بے تاب ہے۔ چنانچہ مذکورہ کہانی فرائیڈ کے نظریہ موت کی عکاسی، داخلی پہلو سے کرتی ہے۔

مرحوم کی روح اب کیا لینے آتی ہے افسانہ اسلوبی اور بیانیہ انداز میں موت کے نظریے کو بیان کرتا ہے کہانی میں مرحوم کے لواحقین دوست احباب، عزیز رشتہ دار سبھی لوگ اس کی زندگی میں اس کی اپنی موت کی طرف رجحان یا موت سے بے خوفی پر حیران ہوتے تھے مرحوم کے لئے موت کوئی تکلیف دہ چیز نہیں تھی۔ پوری کہانی میں مرحوم کا موت سے لگاؤ بیان ہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنی بیوی کو تمام دنیاوی معاملات کی وصیت کرنے کے ساتھ ساتھ اس بات کی وصیت بھی کرتا ہے کہ میرے مرنے کے بعد میرے دوستوں یا عزیزوں سے اس دکھ کی حالت میں مت ملنا کہ انہیں تم پر ترس آئے افسانے کے شروع سے لے کر آخر تک مصنف نے مرحوم کی موت کی طرف دلچسپی کی عکاسی کی ہے۔ کہانی کا پورا متن ہی موت سے دلچسپی کے جملوں سے بھرا ہوا ہے۔

> موت کی خبر سن کر اس نے کبھی تمام لوگوں طرح کا تاثر نہیں دیا نہ ہی وہ زیادہ اداس ہوا اور نہ ہی خوفزدہ، بلکہ وہ موت کی خبر دینے والے کی طرف یوں دیکھتا جیسے لمبے روٹ پر چلنے والی بس کا کوئی تھکا ہارا مسافر کسی دوسرے سفر کی مار کھائے ہوئے مسافر کی طرف دیکھتا ہے اس کی بیوی نے اس سے شکایت بھرے لہجہ میں پوچھا۔ "موت کی خبر سن کر آپ کو افسوس کیوں نہیں ہوتا۔" "آپ کو خوف کیوں نہیں آتا؟ وہ سمجھانے کے انداز میں بولا دیکھو کچھ مسافر صبح کی گاڑی سے سفر پر روانہ ہوتے ہیں۔ کچھ دوپہر کو گھر سے نکلتے ہیں تو کچھ شام کے وقت اپنا سامان باندھتے ہیں اس میں حیرت، پریشانی یا خوف کی کون سی بات ہے؟[۳۹]

مذکورہ اقتباس میں فرائیڈ کے نظریے کا وہ پہلو جس میں انسان موت کی کیفیت سے بے خوف اور بے پرواہ ہو جاتا ہے نمایاں ہے۔

> اسے موت سے محبت ہو گئی تھی اس نے موت کو اپنے اندر یوں پال لیا تھا۔ جیسے کوئی بچہ اپنے دل میں کسی خوب صورت کھلونے کی خواہش پال لیتا ہے۔ یا جب کسی لڑکی کے بیاہ کی تاریخ پکی ہو جاتی ہے۔ تو وہ بے تابی سے سرخ جوڑے اور مہندی کے دن گننے لگتی ہے۔ بالکل جیسے اسے کبوتر پالنے اور گھوڑوں کا شوق تھا۔ موت گھوڑا اور کبوتر تینوں شوق سے اتنے گہرے لگے کہ وہ ان سے ہٹا نہیں۔ موت کی تیاری اس نے یوں کی جیسے کوئی دوسرے ملک جانے کی تیاری کرتا ہے۔ کاش مرحوم کو زندگی سے بھی اتنی محبت ہوتی ہر وقت موت کی باتیں، موت کی تعریف، جیسے بچے عید کا انتظار کرتے ہیں۔[۴۰]

مذکورہ افسانے میں کہانی فرائیڈ کے "نظریہ موت" کی مکمل عکاسی کرتی ہے۔ انسان کے اندر جبلی طور پر موت کی خواہش کرنا اور اس کا شعوری طور پر مکمل ادراک ہوتے ہوئے اس کا اظہار کرنا۔ اس افسانے میں بڑے واضح انداز میں موجود ہے۔ افسانے کے شروع سے لے کر آخر تک مصنف کے بیان میں موت کی خواہش سے متعلق اسلوب واضح ہے۔

افسانہ شام باتوں میں چابیوں کا ذکر بیانیہ انداز میں لکھا گیا ہے جس میں ایک شخص خودکشی کی غرض سے ایک بڑی عمارت کی سیڑھیاں چڑھتا ہے مگر ایک لڑکی اس کا راستہ، اس غرض سے روکتی ہے کہ وہ اپنے گھر کی چابیاں گم کر بیٹھی ہے۔ افسانے کا کردار چابیاں ڈھونڈنے میں اس کی مدد کرتا ہے مگر وہ لڑکی چند لمحے بعد اس سے معذرت کرتی ہے کہ وہ اپنا ضروری کام چھوڑ کر چابیاں ڈھونڈنے میں اس کی مدد کرتا ہے۔ کہانی کے وسط میں جب وہ لڑکی اس سے یہ سوال پوچھتی ہے کہ تم خودکشی کیوں کرنا چاہتے ہو جس کی وجہ وہ شہر کا بے ہنگم شور بتاتا ہے لیکن ایک شخص سے ٹکرانے کے بعد اس لڑکی کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ چابیاں ڈھونڈنے میں مدد کرنے والا شخص بھی اس لڑکی کی طرح بصارت سے محروم ہے۔

تم خودکشی کیوں کرنا چاہتے ہو؟

اپنے لیے

خودکشی کے لیے کوئی معقول وجہ ہونی ضروری ہے؟

انھوں نے ہمارا جینا حرام کر رکھا ہے۔[۴۱]

افسانے میں خودکشی کرنا اور اپنے لیے کرنا ہی فرائیڈ کے نظریۂ موت کی عکاسی اس کے نظریے میں شامل داخلی پہلو سے کرتا ہے کہ ایک نابینا شخص اپنی محرومی، محبت کی محرومی اور شہر کے شور سے تنگ آکر اپنی زندگی کا خاتمہ اس لیے کرنا چاہتا ہے کہ ان تمام محرومیوں سے نجات حاصل ہو سکے اور وہ اس دنیا میں جانا چاہتا ہے جہاں اس کے لیے یہ محرومیاں نہ ہوں۔

مظہر الاسلام کا متذکرہ افسانہ فرائیڈ کے نظریۂ موت کی بھرپور عکاسی کرتا ہے جس میں فرد اس غیر نامیاتی دنیا سے نامیاتی دنیا میں جانے کی خواہش رکھتا ہے اور اس خواہش کی تکمیل "موت" کی صورت میں ہی ممکن ہے۔ چنانچہ مظہر الاسلام کے افسانے میں نظریۂ موت کا عکس نمایاں ہے۔

افسانہ کوٹ سے ٹوٹ کر گرا ہوا بٹن واحد متکلم انداز میں تحریر ہوا ہے جس میں کہانی کار اپنی کہانی کو "موت" کے موضوع کی وجہ سے ہمیشہ ملتوی کرتا رہتا ہے یعنی موت کا موضوع اسے کسی دوسرے موضوع پر کہانی لکھنے کی فراغت ہی نہیں دیتا جس پر وہ کہانی لکھنا چاہتا ہے۔ یہاں تک کہ کہانی کے شروع میں ایک ترکھان سے

ملاقات کے بعد وہ "تابوت" کے موضوع کو اپنے ناول کے لیے منتخب کرتا ہے لیکن ہر روز کسی نئی موت کی واردات اسے اس موضوع پر لکھنے کی بھی مہلت نہیں دیتے اور موت کے متعلق کہانیاں لکھتے لکھتے "بہشتی" جس پر وہ کہانی لکھنا چاہتا ہے وہ بھی موت کی آغوش میں چلا جاتا ہے۔

> مگر انھی دنوں ایک ترکھان کی دوکان پر تابوت بنوانے کے لیے آئے ہوئے کچھ لوگوں سے میری ملاقات ہوئی تو میں نے اپنا ناول "تابوت" لکھنا شروع کر دیا اور "بہشتی" کی کہانی بیچ میں ہی رہ گئی۔ پھر بیچ میں ایک کہانی اور آگئی جس کا مرکزی کردار وہ لڑکی تھی جو اپنی ماں کے ساتھ جہیز کے لیے خریداری کر کے گاؤں لوٹ رہی تھی کہ بس کے حادثے میں مہندی کی بجائے اپنے ہاتھوں پر خون سجا کر رخصت ہو گئی۔ پھر ایک مالی کی خودکشی کی کہانی نے مجھے اپنی طرف متوجہ کیا۔ پھر میری کھڑکی پر بیٹھی چڑیا مجھے اپنے ساتھ لے گئی جہاں ایک باغ میں ایک لڑکی اور لڑکا اداس بیٹھے تھے اور ان میں سے ایک آج خودکشی کرنے والا تھا۔ انھی دنوں میری اس لڑکی سے ملاقات ہوئی جو باتوں میں زہر گھول کر پلا دیتی ہے۔ [۴۲]

افسانے میں موت سے متعلق کہانیوں کا ذکر کہانی کے کردار میں موت کی خواہش کا عکس نمایاں کرتا ہے کیونکہ کہانی کار خود موت کے موضوع سے گہری دلچسپی رکھتا ہے۔ موت کے موضوع سے گہری دلچسپی اور موت کا موضوع دوسری کہانی لکھنے کی مہلت نہ دینے کا عنصر افسانے میں فرائیڈ کے نظریۂ موت میں داخلی پہلو کی عکاسی کرتے ہیں۔

گڑیا مرنے نہیں دیتی مظہر الاسلام کا یہ افسانہ بھی کردار اس کی سوچ اور اس کی خودکلامی کی کہانی بیان کرتا ہے افسانے میں کردار خودکشی کرنا چاہتا ہے۔ جس کے لئے اس نے مکمل منصوبہ بندی کر رکھی ہے۔ اور اس کی خودکشی کے راستے میں کوئی رکاوٹ نہیں اور نہ ہی خودکشی کا ارادہ جذباتی اور وقتی ہے بلکہ مصنف نے کہانی میں کردار کی خودکشی کو کئی سالوں کی سوچ پر محیط بتایا ہے۔ افسانے میں کئی مقامات استعارتی بیان بھی نظر آتا ہے۔ جس کے ذریعے کردار کا خودکشی کی طرف بڑھتا رجحان واضح ہوتا ہے مصنف نے کردار کی محبوبہ جو کئی برسوں کی محبت اور آشنائی کے باوجود اتنا نہیں جان سکی تھی کہ وہ چائے میں کتنی چینی لیتا ہے۔ علاوہ ازیں ملازمت میں سفارش ہمراہ لانے والی خواتین کی ترقی تو ہو جاتی مگر اس کو اس پوسٹ سے محروم کر دیا جاتا۔ معاشرتی چند المیوں کو اس کی زندگی سے بے زارگی اور خودکشی کے ذریعے موت کی خواہش کا سبب بنتی ہیں۔ مذکورہ اقتباس سے افسانے میں فرائیڈ کا نظریہ موت سامنے آتا ہے۔

گلے میں پھندا ڈال کر چھت سے لٹکنا اپنے پیٹھ میں چھرا گھونپنا، زہر کھانا، اپنی کنپٹی پر پستول رکھ کر چلا دینا، یا چلتی ٹرین کے آگے سر دے دینا اسے پسند نہیں تھا۔ اس لئے اس نے اونچی عمارت سے چھلانگ لگا کر ہی خودکشی کرنے کا فیصلہ کیا تھا۔ خودکشی کا فیصلہ اس نے بہت سوچ سمجھ کر کیا تھا۔ اور یہ کوئی ایک ادھ دن کی سوچ نہیں تھی بلکہ کئی سالوں سے وہ اس بارے میں بڑی سنجیدگی سے غور کر رہا تھا۔ [۴۳]

اتنی طویل مدت سے ایک عمل کی تیاری اور اس کی سوچ فرائیڈ نے نظریہ موت کی عکاسی کرتا ہے مگر افسانے میں مصنف نے کردار کو کہانی کے آخر میں خودکشی کے ارادے کو ملتوی کرنے کا سبب یہ لکھا کہ وہ محض سڑک پر ایک بچی کے ہاتھ سے گری گڑیا جو سڑک کے بیچو بیچ پڑی ہے اسے بچنا چاہتا ہے اور محض اس گڑیا کو موت سے بچانے کے لئے وہ اپنے اتنے برسوں کی تیاری کو بھول کر اس بلند عمارت سے نیچے کر آتا ہے۔ جس عمارت کو اس نے بڑے سوچ بچار کے بعد خودکشی کے لئے منتخب کیا تھا۔

فیصلے کا اندازہ کر کے خودکشی کی غرض سے شہر کی سب سے بڑی عمارت سے چھلانگ لگانے کے لئے اب اس وقت چھت پر کھڑا تھا۔ [۴۴]

افسانے میں نظریہ موت کو مصنف نے گڑیا کی موت کی صورت میں بھی لکھا ہے جب وہ سڑک پر پڑی ہوتی ہے اور کبھی موٹر سائیکل اور کبھی رکشہ سے بال بال بچتی ہے۔ مگر جب وہ دور سے تیز رفتار بس کو دیکھتا ہے اور اسے لگتا ہے کہ اب گڑیا نہیں بچ سکے گی اس کو بچانے کی خاطر وہ اپنی موت یعنی کسی دوسرے کو بچانے کے لئے وہ اپنے سکون کی قربانی دیتا ہے افسانے میں مصنف نے اونچائی پر کھڑے شخص کی نظر سے شہر کی تصویر کشی بھی کی ہے۔

مذکورہ افسانے میں فرائید کا نظریہ موت کہانی کے کردار میں خودکشی کی صورت میں موجود ہے۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ فرائیڈ کے نظریہ کا یہ نقطہ کہ یہ کیفیت داخلی بھی ہو سکتی ہے اور خارجی بھی چنانچہ مصنف نے افسانے کے کردار میں داخلی طور پر خواہش موت کی تصویر کھینچتی ہے جس میں فرد صرف اور صرف خود کو اس دنیا سے دوسری دنیا میں منتقل کرنے کی خواہش رکھتا ہے اور افسانے کے کردار میں بھی یہ خواہش اسی تناظر میں موجود ہے جو اسے زندگی کی تکلیف اور معاشرتی دکھوں سے نجات دلانے کا واحد ذریعہ ہے۔ مگر افسانے کے آخر میں کسی دوسرے کو بچانے کی خاطر اپنی زندگی کو دوبارہ دنیا کے سپرد کر دیتا ہے۔

مرحوم کے گھر رات کا کھانا افسانہ بیانیہ انداز میں چترال کی منظر نگاری کے ساتھ لکھا گیا ہے افسانے میں غلام عمر کی موت کے بعد اس کے بھائی کی طرف سے رات کے کھانے کی دعوت کا ذکر ہے افسانے کے

شروع میں چترال کے علاقے میں رات کے وقت کی خوبصورت منظر نگاری کی گئی ہے بظاہر مرحوم کے متعلق کوئی گفتگو نہیں تھی۔ وہ سفر مرحوم کے گھر تک تھا فضا میں مرحوم کا موضوع غائب رہا۔ کہانی میں کردار کو مرحوم کے ساتھ گزرے لمحوں کی یاد آتی ہے۔ بنیادی طور پر افسانہ مرحوم کے گھر تک کا سفر نامہ ہے مگر افسانے کے آخر میں تشبیہ کے انداز میں مصنف نے چند سطروں کو اس طرح بنا ہے۔ جس سے پورے افسانے پر موت کی کیفیت غالب آتی ہے۔

> معاف کرنا میں تمہیں خط نہیں لکھ سکتا اور اگر میں تمہیں موت کے بعد خط لکھتا تو یہ سب لوگ حیران ہوتے، خوف کھاتے اور ممکن تھا کہ تم بھی میرا خط پڑھے بغیر ہی پھاڑ دیتے۔ میں نے پیچھے دیکھے بغیر کہا۔ "میری خواہش ہے کہ تم مجھے خط لکھو، مجھے موت کی خوب صورتیوں کے بارے میں بتاؤ اپنے بارے میں لکھو۔ میں تمہارے خط کا انتظار کروں گا۔[۴۵]

کہانی میں مرحوم کی بیماری کا ذکر اور اپنی بیماری کے بارے میں جاننے کے بعد مرحوم کا اپنی موت کی طرف رجحان کا ذکر چھیڑا مگر آہستہ آہستہ باتیں مرحوم کے ذکر سے موسم اور ثقافت میں بدل گئی مصنف کو وہاں کسی کے موجود ہونے کا احساس تھا مگر وہ کسی پر ظاہر نہیں کر سکتا تھا اسی کیفیت میں جب وہ اکیلے باہر آکر بیٹھتا ہے تو اس کی آواز اسے مرحوم کے ہونے کا احساس دلاتی ہے۔ جو عام طور پر مسلمانوں میں اس رجحان کی عکاسی کرتا ہے کہ مرنے کے بعد بھی مرحومین کی ارواح اپنے پیاروں سے ملنے اپنے گھروں میں آتی ہیں۔ اسی احساس میں پوشیدہ مرحوم سے موت کی بعد کی زندگی کے بارے میں جاننے کی خواہش کا اظہار افسانے میں فرائیڈ کے نظریہ موت کی عکاسی کرتا ہے۔ کہ جب کردار خود مرحوم سے اپنی خواہش کا اظہار کرتا ہے کہ "مجھے موت کی خوبصورتیوں کے بارے میں بتاؤ۔"[۴۶]

چنانچہ مصنف کے نزدیک موت ایک خوبصورت شے ہے جیسے جاننے کے بارے میں مصنف بے قرار ہے مگر غلام عمر نے اپنی بیماری کے شروع ہوتے ہی موت کے سفر کی تیاری شروع کر دی تھی۔ لہٰذا افسانے میں فرائید کے نظریہ ڈیتھ ڈرائیو (Death Drive) جو داخلی یعنی انسان کی اپنی موت کی خواہش کی صورت میں موجود ہے۔ اس کی مکمل عکاسی کرتا ہے۔ افسانے کے آخر میں موت کا بظاہر مختصر بیان پورے افسانے کو اپنے گرفت میں لیتا دکھائی دیتا ہے۔

شام پڑے برتن ٹوٹنے کی آواز افسانے میں بظاہر خودکشی کی فضا قائم کی گئی ہے جو معاشرے میں طبقاتی کشمکش کا نتیجہ ہے مصنف کے افسانے میں اقلیتوں سے نفرت یا کم درجہ طبقہ سے منسلک لوگوں کا حقارت

بھرا رویہ ہے۔ کہانی میں ایک عیسائی طبقہ عام طور پر "چوہڑے" کے نام سے جانے جاتے تھے۔ ان کی زندگی کے قرب کے متعلق ہے کہانی میں خودکشی کرنے والا کردار جو ایک عیسائی لڑکی جیسے "ریشم" نام دیا گیا تھا۔ اور جس کی ماں نے بھی اپنی تذلیل سے تنگ آکر خودکشی کی۔ اور بعد میں کہانی میں ریشم بھی اپنی بڑھتی خواہشات ان خواہشات پر لوگوں کے ردعمل پر اپنی تذلیل کے خوف سے خودکشی کرلی تھی۔ کہانی سیدھے سادے بیانیہ انداز میں تحریر کی گئی ہے۔ جس میں ریشم کی خودکشی کی تفتیش کے پس منظر میں اس کے حالات زندگی اور ذہنی وابستگی یا جذباتی سوچ کا ذکر نمایاں ہے۔ مگر افسانے کے آخر میں ریشم کی خودکشی کی وجہ، طبقاتی کشمکش، تذلیل کے خوف کے ساتھ وہ محبت بھی تھی جو اس کے لئے لاحاصل تھی۔ احسان صاحب جن کے گھر وہ کام کرتی اور جس نے اس معاشرے سے ہٹ کر عزت دی کہیں نہ کہیں وہ اسی سے محبت میں گرفتار ہوئی، مگر خود کو روکنے اور آنے والے حالات کی ذلت یا پھر لاحاصل محبت سے بچنے کے لئے اسے واحد راستہ خودکشی نظر آیا۔ جس پر عمل کر کے اس نے خود کو دنیا کی تکلیفوں سے آزاد کرالیا تھا۔ اور اسی سوچ کے پیش نظر یہ کیفیت انسانی جبلت کا حصہ ہے کہ جب فرد دنیا کی بے کیفی سے نجات پاکر اس دنیا میں جانا چاہتا ہے جہاں یہ سب نہ ہو اور وہ دوسری دنیا موت کے بعد حاصل ہوتی ہے۔ جس کی عکاسی فرائیڈ نے اپنے نظریہ موت میں کی ہے لہٰذا مذکورہ افسانے میں فرائیڈ کا نظریہ واضع ہے کیونکہ خودکشی کا تصور وہاں غالب آتا ہے جہاں انسان کے اندر موت سے بے خوفی اور اس کی خواہش ہو۔

ایک جوان لڑکی کی لاش خون میں لت پت زمین پر پڑی تھی۔

پھر اس نے رات گلے میں پھندا ڈال کر خودکشی کرلی۔[۴۷]

افسانے میں اقتباس کے حوالے سے موت کا ذکر بہت کم ملتا ہے مگر واقعاتی اعتبار سے جیسے خودکشی سے عبارت کیا گیا ہے۔ خواہش موت کی کیفیت پورے افسانے کو اپنی گرفت میں لئے ہوئے ہے۔ مصنف نے کہانی میں ریشم اور اس کی ماں کے کردار میں خودکشی کی خواہش کی وجہ معاشرے سے ملنے والی نفرت اور حقارت کو بتایا ہے۔

مگر فرائیڈ کے نظریہ موت کے حوالے سے جن لوگوں میں جبلی طور پر موت کی خواہش زیادہ پائی جاتی ہے ان ہی لوگوں میں خودکشی کا رجحان بھی پایا جاتا ہے، لہٰذا افسانے میں موت کا نظریہ داخلی عنصر سے موت کی عکاسی کرتا ہے۔

پنجرہ افسانے میں استعارتی بیانیہ انداز اپنایا گیا ہے جس میں ایک شخص کی خودکشی کا کیس عدالت میں زیر بحث تھا۔ مگر اس پر لگائے گئے تمام الزامات کو عدالت میں موجود ایک لڑکی، جو غالباً اس کی محبوبہ کی حیثیت رکھتی تھی اور جو اسے پاگل کہنے پر تڑپ جاتی تھی کہ وہ پاگل نہیں بلکہ ایک نارمل انسان تھا۔ حالات سے تنگ آکر خودکشی کو وہ

پاگل پن قرار دیئے جاتے تھے جس پر اس لڑکی کو احتراز تھا۔ افسانے میں مظہر الاسلام نے اپنے مخصوص انداز میں زمانے اور معاشرے کے ان تمام حالات پر قلم اٹھایا ہے۔ جو متوسط طبقے کے لوگوں کو برداشت کرنے پڑتے ہیں۔ افسانے میں بنیادی کردار کی خودکشی کی وجہ زمانے کی بے حسی تھی جس سے تنگ آکر اس نے اپنی زندگی کا خاتمہ کر لیا۔ مگر یہ فیصلہ کسی ایک آدھ دن کی جذباتی کیفیت کا نتیجہ نہیں بلکہ اس نے موت کی خواہش کو بہت عرصہ تک اپنے اندر پالا تھا۔ اس کے بعد اس نے خودکشی کا قدم اٹھایا افسانے میں اقتباس سے اس کی کیفیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

> کبھی کبھی اس کی کیفیت بالکل ایسے شخص جیسی ہو جایا کرتی تھی جیسے تھوڑی دیر بعد مر جانا ہوتا ہے۔ اور وہ غیر ارادی طور پر اپنے رشتوں کی ڈوریاں یوں کاٹنے لگتا ہے جیسے دیہات سے لائی گئی مرغی کو ذبح کرنے سے پہلے اس کی ٹانگوں سے بندھی رسی کاٹی جاتی ہے۔[۴۸]

کہانی میں کردار کی زندگی سے بے زاری واضح نظر آتی ہے۔ بظاہر موت کی خواہش نہیں مگر کردار کی زندگی سے اکتاہٹ اس کی جبلت میں شامل موت کی خواہش کی عکاسی کرتا ہے جس جبلی خواہش کے متعلق فرائیڈ نے اپنے نظریہ میں واضح کیا تھا۔ لہٰذا مذکورہ افسانے میں نظریہ موت کے حوالے سے مصنف کے یہاں خواہش موت کی وضاحت ہوتی ہے۔

> جی ہاں۔۔۔ وہ کیا کرتا تھا مجھ سے اب اپنے جسم کے اس مکان میں رہا نہیں جاتا یہاں بے پناہ تنہائی ہے ویرانی ہے اداسی ہے یہاں برسوں سے کوئی نہیں آیا۔ اس مکان کے دروازے نے کبھی دستک نہیں سنی۔ اس کی کنڈی کو انتظار کا زنگ کھا گیا ہے۔[۴۹]

کہانی میں مصنف نے موت کو خوبصورت چیز سے عبارت کیا ہے۔

> موت کا شوق تھا اسے موت خوبصورت لگتی تھی۔[۵۰]

پت جھڑ اگرچہ افسانہ بیانیہ انداز میں تخلیق کیا گیا ہے مگر اس میں استعارتی انداز میں کردار کے اندر پوشیدہ خواہش موت جس سے کردار خود بھی واقف ہے۔ مگر خودکشی کی خواہش لئے ہوئے وہ ہر وقت اسی خیال میں گم رہتا ہے کہ جب میں خودکشی کروں گا۔ تو میرے گرد کیا کیا ہو گا۔ خودکشی کی ایک سچی اور تکلیف دہ مثال جس نے حقیقی معنوں میں موت کو اپنے لئے تکلیف دہ بنایا سلویا پلاتھ تھی جس نے خود اذیتی کی مثال رقم کی مصنف افسانے میں بار بار سلویا ہلاتھ کا ذکر کرتا ہے۔ کہ وہ اس کی خودکشی سے خود مطمئن ہے مگر باقی سب لوگ اس کی موت سے دکھی۔ افسانے کے آخر میں چابی ڈھونڈتے ہوئے وہ اپنے موت کے سفر سے واپس آتا ہے اور اس کی محبوبہ کی نصیحت کہ خودکشی کے بارے میں سوچنا چھوڑ دو۔ افسانے کے اقتباس سے مصنف نے کردار میں شدید خواہش مرگ کو ابھارا

ہے۔ مگر یہ خواہش مرگ زندگی کی تلخیوں سے تنگ آکر فرار حاصل کرنے کے مقصد لئے نہیں تھی۔ بلکہ غیر نامیاتی دنیا سے نامیاتی جہاں اور موت کی لذت کو محسوس کرنے کی خواہش تھی جس سے افسانے میں سلویا پلاتھ بھی سراتی ہے۔

> سلویا کی آنکھوں میں اب بھی دور دور تک آنسوؤں کا نام ونشان نہیں۔ البتہ اس کی آنکھوں میں خودکشی کی لذت رچی ہوئی ہے اور یوں لگتا ہے کہ جیسے وہ کہہ رہی ہو کہ اچھا ہوا کہ تم نے کسی مجبوری کے تحت یا حالات کے ہاتھوں تنگ آکر خودکشی نہیں کی، بلکہ خودکشی کرنے کی غرض سے خودکشی کی ہے۔۔۔۔۔ ورنہ تمہاری خودکشی بھی ان، خودکشیوں، میں شمار ہوتی جو دکھوں سے نجات حاصل کرنے کے لئے کی جاتی ہیں۔ ایسی خودکشی بے معنی ہے۔[۵۱]

افسانے میں مکمل اور واضح انداز میں فرائیڈ کے نظریہ موت کی عکاسی ہوتی ہے کردار اور افسانے کی فضا فرائیڈ کے بیان کردہ جبلی خواہش کی مکمل عکاسی کرتے ہیں۔ جب انسان میں بنا کسی وجہ کہ کسی سختی یا تلخی کے اس دنیا سے بے زاری کی کیفیت اور اس دنیا کو جاننے کی بے چینی ظاہر ہوتی ہے جس دنیا میں وہ اس زندگی سے پہلے تھا۔ یا اس زندگی کو جاننے کی حسرت ہے جو اس دنیا کے بعد اسے ملے گی۔

کردار سے روٹھی ہوئی ایک کہانی افسانہ بیانیہ اور واقعاتی انداز میں تصور موت کی عکاسی کرتا ہے مظہر الاسلام کا افسانہ بھی ان کے مخصوص انداز میں معاشرے یا فرد کی کسی نہ کسی برائی کی عکاسی کرتا نظر آتا ہے۔ افسانے میں ایک شخص کی خودکشی کی تفتیش ہے جس کے مرنے کے بہت دن بعد اس کی موت کی خبر محلے داروں اور پولیس کو ملتی ہے۔ اس کی وصیت سے اس کی جبلت میں موت کی خواہش کا عکس نظر آتا ہے مگر اس کے دوستوں اور عزیز اقربا سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ وہ کبھی مڑ کر نہیں دیکھتا تھا۔ مختصراً اس کی محبت کی داستان بھی رقم ہے جیسے اس نے شادی کے بعد صرف اس لئے چھوڑ دیا اور اسی وجہ سے اس نے زندگی میں دوبارہ کبھی پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا کہ جب وہ اپنی بیوی کے ساتھ چائے پی کر ریسٹورنٹ سے باہر آرہا تھا۔ تو اس نے پیچھے مڑ کر دیکھا کہ وہ وہاں سے پیسٹریاں چرا رہی تھی۔ اس واقعے نے اس کی زندگی میں تنہائی لکھ دی۔ اور اسے اکیلا ہی رہنا پسند تھا۔

خواہش موت کے حوالے سے افسانے میں کردار کو مرے ہوئے ۳۵ سال ہو چکے تھے یعنی ۳۵ سال سے وہ اپنی موت کی تیاری میں مصروف تھا۔ یہ ہی وہ نقطہ ہے جس کو فرائیڈ نے اپنے نظریہ موت میں نمایاں کیا ہے کہ ا

نسان کے اندر موت کی خواہش جبلی طور پر موجود ہوتی ہے۔ یعنی مصنف نے کہانی میں کردار کی "ظاہری موت" کو اس کی سوچ اور خیال میں ۳۵ سال کی منصوبہ بندی کے بعد عمل پذیر ہوا تھا، یہ بتایا ہے۔

> دیکھتے نہیں میں کتنا بوڑھا ہو گیا ہوں اب جا کر کہیں موت مجھ پر مہربان ہوتی ہے ویسے میں آج سے ۳۵ سال پہلے ہی مر گیا تھا مگر زندگی پھر بھی میرے گلے میں کپڑا ڈال کر ۳۵ سال تک مجھے گھسیٹتی رہی میں اقرار کرتا ہوں مجھے زندگی بسر کرنی نہیں آتی۔ میرا کفن میرے بستر کے نیچے پڑا ہے۔ جو میں نے آج سے ۳۵ برس پہلے ہی خرید لیا تھا۔[۵۲]

مذکورہ اقتباس سے فرائیڈ کے نظریہ ڈیتھ ڈرائیو (Death Drive) کی مکمل تائید اور عکاسی ہوتی ہے لہٰذا درج کئے گئے تمام افسانوں سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف "مظہر الاسلام" کے یہاں ان کی تحریروں میں، علامتی، اسلوبی، بیانیہ، واقعاتی، انداز میں لکھے گئے افسانوں میں فرائیڈ کے نظریہ موت جسے اس نے اپنے مضمون Beyond the Pleasure Principle میں وضاحت سے پیش کیا ہے اس نظریہ کی عکاسی مذکورہ افسانوں کے ذریعے بخوبی ہوتی ہے۔

مظہر الاسلام کے افسانوں میں بھی فرائیڈ کا نظریۂ موت نمایاں ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں انسان کی داخلی کیفیت کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ اس لیے ان کے افسانوں کا زیادہ تر موضوع خودکشی کے گرد گھومتا ہے۔ جب ایک انسان اپنی ذاتی زندگی میں کسی بھی محرومی کا شکار ہوتا ہے جس کے بدلے اس کو زندگی اور زندہ رہنے میں کوئی دلچسپی نہیں رہتی اور نہ ہی زندگی اس کے لیے کوئی معنی خیز چیز ہے تو ایسی حالت میں انسان خود کو فنا کر دینے کی کیفیت سے دوچار ہوتا ہے اور خود کو بڑی دلیری سے موت کے حوالے کرتا ہے۔ لہٰذا مظہر الاسلام کے افسانوں میں معاشرتی حالات کے ساتھ فرد کی ذاتی زندگی بھی اس کی خودکشی کا باعث بنتی ہے اور خودکشی کے عمل کا تعلق براہِ راست فرائیڈ کے "نظریۂ موت" سے جڑتا ہے چنانچہ اس اعتبار سے مظہر الاسلام کے افسانے بھی فرائیڈ کے نظریۂ موت کی تائید کرتے ہیں۔

مظہر الاسلام کے "تصورِ موت" پر تحریر شدہ افسانوں میں چند افسانے ایسے ہیں جو اپنے موضوعات یا عنوانات سے تو تصورِ موت کا موضوع لگتے ہیں لیکن ان میں فرائیڈ کا نظریۂ موت نہیں ملتا۔ ان افسانوں میں زہرباد، بیس برس پرانا اشتہار، بچا کھچا، کہانی سے باہر گرا ہوا بابا، پورٹریٹ، ڈیڈ لیٹر، اس شہر میں ایک پرانا کنواں تھا، پنجرے میں پالی ہوئی بات، تن لیراں لیراں، الف۔لام۔میم، قتل کا مقدمہ، مردے کی بو، موت کی طرف کھلی کھڑکی، انا

للہ وانا الیہ راجعون۔ متذکرہ بالا افسانوں کا مفہوم فرائیڈ کے نظریۂ موت کا عکاس نہیں۔ اس لیے یہ تحریریں فرائیڈ کے نظریۂ موت کے تناظر میں شامل نہیں ہوتیں۔

حوالہ جات

۱۔ مظہر الاسلام، "سانپ گھر" مشمولہ گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء)، ص ۱۵۲۔

۲۔ ایضاً، ص ۱۵۳۔

۳۔ مظہر الاسلام، "زمین کا اغواء" مشمولہ گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء)، ص ۲۰۸۔

۴۔ مظہر الاسلام، "دھوپ کی منڈیر" مشمولہ گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء)، ص ۱۲۸۔

۵۔ مظہر الاسلام، "غیر مطبوعہ بوسہ" مشمولہ گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء)، ص ۱۴۶۔

۶۔ ایضاً، ص ۱۴۷۔

۷۔ مظہر الاسلام، "ٹیڑھی فصیل کے سائے" مشمولہ گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء)، ص ۱۶۸۔

۸۔ ایضاً، ص ۱۶۹۔

۹۔ ایضاً، ص ۱۷۰۔

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۷۱۔

۱۱۔ مظہر الاسلام، "پیاسے ہاتھ کی دسترس" مشمولہ گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء)، ص ۱۶۰۔

۱۲۔ ایضاً۔

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۶۱۔

۱۴۔ مظہر الاسلام، "گڑیا کی آنکھ سے شہر کو دیکھو" مشمولہ گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء)، ص ۱۶۵۔

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۶۶۔

۱۶۔ ایضاً۔

۱۷۔ ایضاً، ص۱۶۷۔

۱۸۔ مظہر الاسلام، "قبرستان کے کنارے تھوڑی سی زندگی" مشمولہ گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء)، ص۱۹۹۔

۱۹۔ مظہر الاسلام "دھتکارا ہوا آدمی" مشمولہ گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء)، ص۲۲۸۔

۲۰۔ مظہر الاسلام، "رات کنارا" مشمولہ گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء)، ص۹۱۔

۲۱۔ ایضاً، ص۹۲۔

۲۲۔ مظہر الاسلام، "ایک گڑیا کا زائچہ" مشمولہ گڑیا کی آنکھ سے شہر کو دیکھو (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء)، ص۶۱۔

۲۳۔ ایضاً، ص۶۲۔

۲۴۔ ایضاً، ص۶۴۔

۲۵۔ ایضاً، ص۶۶۔

۲۶۔ مظہر الاسلام، "تتلی کے بوجھ سے ڈولتی ٹہنی" مشمولہ گڑیا کی آنکھ سے شہر کو دیکھو (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء)، ص۱۰۲۔

۲۷۔ ایضاً، ص۱۰۳۔

۲۸۔ ایضاً، ص۱۰۹۔

۲۹۔ ایضاً، ص۱۴۱۔

۳۰۔ مظہر الاسلام، "معرفت چاچا نور دین" مشمولہ گڑیا کی آنکھ سے شہر کو دیکھو (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء)، ص۲۱۱۔

۳۱۔ ایضاً، ص۲۱۵۔

۳۲۔ ایضاً، ص۲۱۲۔

۳۳۔ مظہر الاسلام، "آنکھوں کے اجڑے ہوئے شہر میں کتابوں کی ایک دکان" مشمولہ گڑیا کی آنکھ

سے شہر کو دیکھو (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء)، ص ۲۳۶۔

۳۴۔ ایضاً، ص ۲۳۷۔

۳۵۔ ایضاً، ص ۲۴۰۔

۳۶۔ ایضاً۔

۳۷۔ مظہر الاسلام، "ایک کہانی بھلا دینے کے لیے" مشمولہ خط میں پوسٹ کی ہوئی دوپہر (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء)، ص ۶۶۔

۳۸۔ ایضاً، ص ۶۶۔

۳۹۔ مظہر الاسلام، "مرحوم کی روح اب کیا لینے آتی ہے" مشمولہ خط میں پوسٹ کی ہوئی دوپہر (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء)، ص ۱۲۱۔

۴۰۔ ایضاً، ص ۱۲۲۔

۴۱۔ مظہر الاسلام، "شام باتوں میں چابیوں کا ذکر" مشمولہ خط میں پوسٹ کی ہوئی دوپہر (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء)، ص ۱۷۴۔

۴۲۔ مظہر الاسلام، "کوٹ سے ٹوٹ کر گرا ہوا بٹن" مشمولہ خط میں پوسٹ کی ہوئی دوپہر (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء)، ص ۱۷۷۔۱۷۸۔

۴۳۔ مظہر الاسلام، "گڑیا مرنے نہیں دیتی" مشمولہ خط میں پوسٹ کی ہوئی دوپہر (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء)، ص ۱۴۷۔

۴۴۔ ایضاً، ص ۱۴۸۔

۴۵۔ مظہر الاسلام، "مرحوم کے گھر رات کا کھانا" مشمولہ خط میں پوسٹ کی ہوئی دوپہر (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء)، ص ۲۱۱۔

۴۶۔ ایضاً۔

۴۷۔ مظہر الاسلام، "شام پڑے برتن ٹوٹنے کی آواز" مشمولہ باتوں کی بارش میں بھیگتی لڑکی (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء)، ص ۲۷۔

۴۸۔ مظہر الاسلام، "پنجرہ" مشمولہ باتوں کی بارش میں بھیگتی لڑکی (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء)، ص ۴۱۔

۴۹۔ ایضاً، ص ۴۵۔

۵۰۔ ایضاً، ص ۴۷۔

۵۱۔ مظہر الاسلام، "پت جھڑ" مشمولہ باتوں کی بارش میں بھیگتی لڑکی (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء)، ص ۱۷۶۔

۵۲۔ مظہر الاسلام، "کردار سے روٹھی ہوئی ایک کہانی" مشمولہ باتوں کی بارش میں بھیگتی لڑکی (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء)، ص ۱۸۰۔

ماحصل

ماحصل

موت انسانی زندگی کے امکانات میں سے ایک یقینی اور غیر متعین امکان ہے جو منفرد حیثیت کا حامل اور ہر قسم کے شک وشبہ سے مبرا ہے۔ یہ زندگی کا وہ انجام ہے جس نے تخلیق کے ساتھ ہی جنم لیا اور اس سچائی سے دنیا کے کسی مذہب، کسی فلسفے، نفسیات اور سائنس کو انکار نہیں، کیونکہ یہ ہر جاندار کے اندر ہی پرورش پاتی، اور زندگی کی محافظ بن جاتی ہے۔ اگرچہ انسان کے لیے موت ہمیشہ سے پُر اسرار اور ہر دور میں متنازعہ رہی ہے لیکن بیسویں صدی کے نصف آخر میں یہ نہ صرف مقبول موضوع کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آیا بلکہ دنیا کا واحد ایسا موضوع قرار پایا جو ہر قسم کے اختلاف سے بالاتر ہے۔ مجوزہ تحقیق میں موت کے موضوع کو علم النفس کے حوالے سے پرکھا گیا ہے۔

نفسیات جو انسان کی ذہنی سوچ کی سائنس ہے۔ اس میں تصور موت قدرے مختلف مگر واضح انداز میں موجود ہے۔ ہر نفسیات دان نے "تصور موت" کو اپنے نظریات کی تشکیل سے واضح کیا ہے کہیں اس موضوع کو مذہب اور کہیں نئی زندگی کی شروعات سے عبارت کیا ہے۔ سگمنڈ فرائیڈ نے "موت کے تصور" کو ایک مختلف انداز سے پیش کیا۔ جدید فکری مباحث میں فرائیڈ ہی ایسی شخصیت ہے جیسے تبدیلی لانے کی انقلابی حیثیت حاصل رہی اور اس کا سب سے بڑا کمال ذہنی اعمال کے مطالعے کے لیے "لاشعور" کے نظریے کی تشکیل تھی جس سے نظریۂ موت کا سرا جڑتا ہے۔

سگمنڈ فرائیڈ کے نظریہ ڈیتھ ڈرائیو (Death Drive) کی شروعات کی ایک وجہ پہلی جنگِ عظیم کی تباہ کاریاں اور واقعات بھی بنے۔ اس نے پہلی جنگِ عظیم کی تباہ کاریاں اور ظلم اپنی آنکھوں سے دیکھے تھے جس سے دل برداشتہ ہو کر اس کے خلاف خطوط اور مضامین لکھنے کا سلسلہ شروع کیا اور بعد میں یہ ہی خطوط و مضامین نظریۂ موت کی تشکیل کی وجہ بھی بنے جن کے ذریعے اس نے اجتماعی طور پر طاقت ور حکمرانوں اور ریاستوں کو اپنی تحریروں کے ذریعے ظلم و جنگ کی وجہ گردانہ۔ یہی وجہ فرائیڈ کے نظریۂ موت کا خارجی پہلو بنی جس میں فرد اپنی طاقت کے بل بوتے پر دوسروں کو اپنے ظلم و ستم کا نشانہ بناتا ہے اور یہ کیفیت ایک فرد سے شروع ہو کر ایک جماعت ایک آرگنائزیشن اور پھر حکومتی سطح پر جنگ کی صورت میں دوسری حکومت پر حملے کی صورت اختیار کرتی ہے۔ بنیادی طور پر اس کی وجہ ایک فرد میں پائی جانے والی اذیت سے تسکین حاصل کرنے کی جبلت ہے۔ فرائیڈ کے نظریۂ موت کی دوسری وجہ اس کی موت سے اپنی دلچسپی بھی شمار ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں اگر اس نظریے کو فرائیڈ کی اپنی موت کی تیاری کا ایک مرحلہ کہا جائے تو غلط نہ ہو گا۔ کہیں جنگ کے اعتبار سے فرائیڈ کا خیال یہ بھی تھا کہ جنگ کی تباہ

کاریوں میں ہزاروں لوگ ایک دن میں مارے جاتے ہیں لیکن زندہ لوگوں میں سے بعض لوگوں کو ان کا افسوس نہیں ہوتا۔ افسوس نہ ہونے کی کیفیت بھی فرائیڈ کے نزدیک نظریۂ موت میں شمار ہوتی ہے کیونکہ اس کا تعلق اس دنیا کی طرف جانے سے ہے۔ جس دنیا کی خواہش یہ افراد خود رکھتے ہیں اس لیے موت سے بے خوفی ان کی خواہش موت کی عکاسی کرتی ہے۔

موت کی خواہش کو فرائیڈ نے اپنے نظریہ تحلیل نفسی " کی مدد سے تشکیل کردہ نظریہ ڈیتھ ڈرائیو "Death drive" کے نام سے متعارف کرایا۔ اس نظریے کی رو سے ڈیتھ ڈرائیو (Death drive) ایک ایسی شدید جبلی خواہش ہے جس میں انسان اپنی زندگی کو بالکل مٹا دینا چاہتا ہے اور اس سابقہ حالت میں جانا چاہتا ہے جہاں سے وہ آیا تھا یا پھر اس حالت میں جانے کی خواہش رکھتا ہے جہاں سے کبھی کہیں اور جانے کا سفر نہ ہو۔ اسی نظریے کو باقاعدہ مقالے کی صورت میں فرائیڈ نے ۱۹۲۰ء میں "اصول ماورائے لذت" (Beyond the Pleasure Principle) کے نام سے پیش کیا اور اس جبلت کو نظریے کی رو سے (Eros) یعنی "جبلت حیات" کے متضاد بتایا۔ فرائیڈ کے اس نظریے میں موجود موت کی خواہش کو (Thanatos) کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ اس نظریے کی رو سے موت کی خواہش رکھنے والا نہ تو بلاوجہ جینے کی خواہش رکھتا ہے اور نہ ہی ترقی، جنسی افعال میں متحرک ہوتا ہے بلکہ وہ ایسی تمام جبلتوں سے دور ہوتا ہے۔ جن کا تعلق "حیات" سے ہو اس کے برعکس انسان ایسی تمام سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتا ہے۔ جن کا انجام موت کی صورت میں دکھائی دے ۔ فرائیڈ نے (Thanatos) کو ایک تحریک کا نام دیا ہے جس کے حصول کے لیے فرد کوشاں رہتا ہے اور یہ تحریک فرد کو جبلی طور سے فعال رکھتی ہے۔ جس کی مثال اس کا خطروں سے بے خوف ہو جانا ہے جیسے خطرناک کھیل، جنگ کے میدان میں اگلی صف میں کھڑے سیاسی، خودکش حملوں میں خود کو قربان کر دینے والے دہشت گرد، روزمرہ زندگی میں گھریلو کام کاج کے دوران خطرناک سرگرمیوں میں حصہ لینے والے افراد یا پھر اپنی تحریروں میں " موت" کو بطور خاص موضوع بنا کر پیش کرنے والے تخلیق کار، ان تمام لوگوں میں موت کی خواہش انہی سرگرمیوں سے ظاہر ہوتی ہے۔ فرائیڈ کے مطابق جبلی طور پر خواہش موت رکھنے والے افراد دو طرح کے مراحل سے گزرتے ہیں۔ پہلے درجے میں فرد میں یہ خواہش اپنی ذات اپنے وجود کی حد تک ہوتی ہے یعنی فرد کو اگر اپنی اس خواہش کا ادراک ہو جائے تو وہ ایسی تمام سرگرمیوں میں شعوری طور پر شامل ہوتا ہے جس سے اس کی موت واقع ہو جانے کا امکان ہوا جیسے خودکشی کرنا، جنگ کے میدان میں آگے ہونا اور خطرناک کھیلوں کا انتخاب مگر یہ خواہش جب شدید ذہنی کیفیت سے تجاوز کر جاتی ہے تو تسکین کا مرحلہ داخلی کیفیت سے نکل کر خارجی کیفیت میں بدل جاتا ہے اور بعض اوقات فرد

اپنے ساتھ دوسروں کو اذیت دینے میں تسکین محسوس کرنے لگتا ہے اور اپنے ساتھ دوسروں کو بھی اس جہاں لے جانا چاہتا ہے جہاں جانے کی خواہش وہ خود رکھتا ہے۔ اس کی واضح مثال خودکش حملہ آور کی ہے اور بعض اوقات فرد صرف دوسروں کو اذیت دینے میں تسکین حاصل کرتا ہے۔ دوسروں کو اذیت پہنچانے کی خواہش کا تعلق بھی خواہش موت سے ہے اور اسی سوچ کے حامل افراد، دہشت گرد، سفاک قاتل بلکہ وسیع پیمانے پر جنگ کی صورت حال پیدا کرنے والی ایجنسیاں بھی شامل ہیں۔ بنیادی فرق صرف اور صرف فرد کے ذاتی ادراک کا ہے افراد میں جن لوگوں کو اپنی اس خواہش کا ادراک ہوتا جاتا ہے وہ اس اعتبار سے ردِ عمل کرتے جاتے ہیں اور بعض کیفیات میں فرد کو شعوری طور پر اس خواہش کا ادراک ہی نہیں ہوتا وہ محض لاشعوری رد عمل کے تحت اپنی " خواہش موت " کی تکمیل کرتا رہتا ہے۔ اس درجے کے حامل افراد کا تعلق تخلیق کاری سے ہوتا ہے۔ بہت سے تخلیق کار اپنے تخلیقی سفر کے بلند درجے پر پہنچے یا اپنی تخلیق زندگی کی کامیابی کے دوران ہی خودکشی کے مرتکب ہوئے جن میں مشرقی اور مغربی تخلیقی کاروں کے متعدد مثالیں موجود ہیں۔ یہ ڈیتھ ڈرائیو (Death drive) یعنی ان کی جبلی خواہش ہی تھی جس میں انھیں انوکھے انداز سے خودکشی کرنے اور خود کو اذیت دینے پر مجبور کیا تھا۔ خواہش موت کا تعلق محض زندگی میں خواہشات کی عدم دستیابی نہیں بلکہ فرائیڈ کے نظریہ کی رو سے جبلی طور پر فرد اپنی زندگی کا خاتمہ محض اس لیے بھی چاہتا ہے کہ وہ اس Inorganic life سے Organic life کی طرف جانا چاہتا ہے جہاں سے اس کی زندگی کا ظہور ہوا تھا یا پھر اس زندگی کی طرف جہاں سے واپسی کا کوئی راستہ نہ ہو۔ بحیثیت مجموعی یہ انسان کی فطرت کی متجسس کیفیت کی تکمیل کا ایک ذریعہ ہے کہ انسان وہ جاننا چاہتا ہے جو وہ نہیں جانتا۔ بنیادی طور پر اس نظریے کی ابتدا ایک " متجسس سوچ کی اختراع " ہے جس نے انسان کے اندر چھپی کیفیت کو ڈیتھ ڈرائیو (Death drive) کا نام دے دیا۔ جسے جبلی خواہش سے متصل کر کے ایک نظریے کی رو سے خواہش موت قرار دیا گیا ہے۔

اس مقالے میں فرائیڈ کے اس نظریے موت کی جبلی خواہش (Death drive) کو اردو ادب کی صنف " جدید افسانے " کے ذریعے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ اردو ادب میں "تصور موت" کو تمام اصناف میں بطورِ خاص موضوع بنایا گیا، ادب جس نے ہمیشہ انسان کے جذبات و احسات کی ترجمانی کی ہے۔ داستان، ناول، افسانہ، ڈرامہ، غزل، نظم۔ غرض ہر صنف میں " موت " کے موضوع کو داخلی اور خارجی انداز میں پیش کیا گیا۔ ادب میں "تصور موت" کے موضوع سے متعلق فرائیڈ کا نظریہ ادب اس بات کی عکاسی کرتا ہے کہ کوئی بھی تخلیق کار خاص طور پر لکھنے والے اپنے لکھنے کے انداز اپنے موضوعات کے انتخابات اور اسلوب کے ذریعے اپنی اندرونی کیفیت اپنی فکر و رجحان کا بالواسطہ یا بلاواسطہ اظہار کرتے ہیں۔ یعنی کسی کے خیالات اور ذہنی کیفیت کا اندازہ اس کی تخلیق سے لگایا

جاسکتا ہے۔ چنانچہ فرائیڈ کا "نظریہ ادب" بھی اس کے " نظریہ موت" کی حمایت کرتا دکھائی دیتا ہے جس کے ذریعے لکھنے والوں کی لاشعوری کیفیات کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے اور یہ ہی کلیہ اس مقالے میں بھی استعمال کیا گیا ہے۔ افسانہ اردو ادب کی ایک اہم صنف ہے اور جدید اردو افسانہ جس میں اختصار سے بیان کی جانے والی کہانیوں کے ذریعے بہت سے اہم موضوعات کو نمایاں کیا جاتا رہا۔ اگرچہ جدید انداز میں بدلتے اسلوب نے افسانہ نگاروں کے لیے نہ صرف موضوعات کے انتخاب کو تبدیل کیا بلکہ جدید اسلوب کے ذریعے کہانی کے بیان میں اختصار کے ساتھ حقیقت نگاری کے عنصر کو بھی نمایاں کیا جاتا رہا ہے۔ چنانچہ رشید امجد، منشایاد اور مظہر الاسلام جدید افسانہ نگاری کے ذریعے اپنے بدلتے موضوعات کے ساتھ " تصور موت" کے موضوع کو بھی اپنے افسانوں کے ذریعے نمایاں کرتے نظر آتے ہیں اور فرائیڈ کے " نظریہ موت" کو اس مقالے میں انھیں افسانہ نگاروں کے مختلف افسانوں کے ذریعے ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ کیا اردو ادب میں " تصور موت" یا موت کی جبلی خواہش(Death drive)کا نظریہ پایا جاتا ہے؟ کیا افسانہ نگاروں کے افسانوں میں فرائیڈ کے نظریے کی عکاسی مثبت انداز میں موجود ہے یا منفی انداز میں کی گئی ہے؟ اور کیا منتخب افسانہ نگار اپنے افسانوں کے ذریعے اپنی ذات میں موت کی خواہش کا ادراک رکھتے ہیں یا نہیں؟ ان تمام تر سوالات کے جوابات مقالے میں منتخب افسانہ نگاروں کے منتخب افسانوں کے ذریعے حاصل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ رشید امجد نے اپنے افسانوں کی ابتداء عام آدمی، اس کے حالات و معاملات کی سرگزشت سے کی۔ ان کا عام آدمی سے تعلق باقی مصنفین سے مختلف سطح پر ہے۔ ان کے افسانوں میں ایسا کوئی اسرار سر نہیں ابھارتا جس کے بارے میں یہ رائے قائم کی جائے کہ یہ محض دیہی معاشرت سے متعلق ہے یا اس کا تعلق مخصوص شہری کلچر یا کسی خاص لسانی یا علاقائی پس منظر میں ہے۔ ان کی کہانیوں میں عام آدمی ہجرت، نفسیات، جنس اور روحانی و فکری یا ٹھوس خارجی، مادی، جدلیاتی، جذباتی، اخلاقی اور سیاسی موضوعات کے ساتھ ساتھ تصورِ موت کا موضوع بھی واضح دکھائی دیتا ہے۔ رشید امجد نے اپنے خاص اندازِ بیان سے عام آدمی کے معاملات اور انسانی کیفیات میں اس کی تھکن، غصہ، جھنجھلاہٹ، چڑچڑاپن، بدمزاجی، شکستگی، لمحہ لمحہ بدلتے تیور، گھر، دفتر، بازار اور تنہائی کی ترجمانی کی ہے۔ اکثر افسانوں میں موت کا موضوع علامتی انداز میں موجود ہے اور موت، قبرستان، قبر، جنازہ جیسے الفاظ کے ذریعے تصور موت کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں جن میں لمپ پوسٹ ،بےزاد آدم کے بیٹے ، پچھلے پہر کی موت، پت چھڑ میں خود کلامی، ست رنگے پرندے کے تعاقب میں اور ان جیسے بہت سے افسانے "تصور موت" کی عکاسی علامتی اور بیانیہ انداز میں کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں موت کی خواہش ، مذہبی تناظر میں بھی ملتی ہے کہ ایک صوفی کے لیے موت ہی وصل کا واحد ذریعہ

ہے۔ لاشئیت کا آشوب جیسے افسانوں میں خود کلامی کے ذریعے اسلوب میں موت کی داستان رقم کی گئی ہے۔ ان کی بعض کہانیوں میں موت پوری کہانی پر حاوی ہوتے ہوئے بھی در پردہ دکھائی دیتی ہے جو ان کی جبلت میں موجود خواہش کی ترجمانی کرتی ہے۔ افسانوں میں موت کا لباس اوڑھے ہوئے "زندگی کی خواہش" بھی ملتی ہے مگر یہ وہ زندگی ہے جو فرائیڈ کے نظریے کی رو سے غیر نامیاتی دنیا سے نامیاتی دنیا کا سفر طے کرتی ہے۔ افسانوں میں کبوتر، نیلی، چڑیا اور طوطے کی علامتوں سے "موت" کے ذریعے ملنے والی آزادی سے لطف اندوز ہونے کی سرشاری کا تاثر بھی ملتا ہے۔ چنانچہ رشید امجد کے افسانے مذکورہ مقالے میں درج فرائیڈ کے نظریہ ڈیتھ ڈرائیو(Death drive) کی نہ صرف عکاسی کرتے نظر آتے ہیں بلکہ ان کے افسانوں میں فرائیڈ کے نظریے کی تقلید کا گمان ہوتا ہے۔ قبر سے نکلتے کردار جیسا کہ بے زاد آدم کے بیٹے کی کہانی سے واضح ہے۔ رشید امجد کے افسانوں میں علامت، تجرید اور استعارے کے ساتھ ساتھ تمثیلی انداز بھی نظر آتا ہے جو ان کے افسانوں میں داستانوی رنگ بھرتا ہے۔ منجمد اندھیرے میں روشنی کا ایک لمحہ جیسے افسانوں میں کردار مرنے کے بعد اپنے مرنے کی داستان سناتے نظر آتے ہیں۔ گمشدہ آواز کی دستک جیسے افسانوں میں اپنے باپ کی تنگ قبر کو دیکھ کر اپنی کشادہ قبر کی تیاری کے لیے جگہ تلاش کرنا، اور اس جیسی بہت سے مثالیں رشید امجد کے افسانوں میں فرائیڈ کے تشکیل کردہ "نظریہ موت" کی واضح عکاسی ہیں۔

سست رنگے پرندے کے تعاقب میں چارپائی کی تیاری کے لیے بے چینی کا عنصر اور چارپائی پر آزاد پرندے کی شکل بنوانا استعارہ ہے جو فرائیڈ کے نظریے کے اس حصے کو نمایاں کرتا ہے جہاں فرد اپنی خواہش موت سے شعوری طور پر ناواقف ہے۔ مگر لاشعوری اعتبار سے وہ اس کی تیاری میں مصروف ہے۔ رشید امجد کے بہت سے افسانے اپنے خاص اسلوب بیاں، موضوعات کے انتخاب اور انوکھی تکنیک کے اعتبار سے روایتی قاری کی دسترس سے باہر نظر آتے ہیں۔ جیسے جاتے لمحے کی آواز میں کردار موت خواہش کے ساتھ زندہ رہنے کے لیے بھی بے چینی نظر آتا ہے۔ اکثر افسانوں میں رشید امجد نے بڑی مہارت سے وقت اور موت کو ایک دوسرے کے بالمقابل لا کھڑا کیا ہے اور اکثر افسانوں میں موت کو وقت کی علامت کی صورت میں بھی تحریر کیا۔ بعض افسانوں میں وقت اور موت ایک ہی مفہوم کے عکاسی بھی نظر آتے ہیں۔ رشید امجد کے افسانوں میں موت آفاقی اور معرفتِ ذات کے حوالے سے بھی دکھائی دیتی ہے لیکن ان تمام تر تصورات سے قطع نظر انھوں نے اپنے افسانوں میں موت کے بظاہر خوفناک روپ کو چنچل رنگوں کے ذریعے اور بعض جگہ خوبصورت رنگیں، رنگ بدلتی چڑیا اور تتلی کے شبہات اور استعاروں کے ساتھ پیش کیا جس سے نہ صرف ان کی سوچ کی عکاسی ہوتی ہے بلکہ یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ

بذات خود موت کو کوئی خوفناک چیز تصور نہیں کرتے بلکہ ان کے نزدیک موت خوبصورت، رنگ بدلتی چڑیا کی طرح آزاد اور آزادی کی قائل نظر آتی ہے۔ ان کے ہاں موت قید کرنے والی کوئی شے نہیں بلکہ قید سے رہائی کی طرف کھلتے دروازے کی مانند ہے چنانچہ رشید امجد کے افسانوں میں فرائیڈ کے نظریۂ موت کے حوالے سے نظریے میں موجود دونوں عناصر جو خارجی اور داخلی عناصر کے زمرے میں آتے ہیں، کی عکاسی ہوتی ہے۔ جس میں معاشرتی اور اجتماعی طور پر قتل، دہشت گردی اور جنگ کے تناظر میں لکھے گئے افسانے خارجی عنصر کے حوالے سے نظریۂ موت کی ترجمانی کرتے ہیں اور خودکشی اور موت کے موضوع سے بے خوفی اور بے پرواہی داخلی عنصر کی ترجمانی کرتے ہوئے فرائیڈ کے نظریۂ موت میں انسانی جبلی خواہش کے تناظر میں موت کے موضوع کی تقلید اور تائید کو منعکس کرتے ہیں۔

رشید امجد کی یہ منتخب افسانے فرائیڈ کے " نظریہ موت" (Death drive) کی نہ صرف مکمل عکاسی کرتے نظر آتے ہیں۔ بلکہ ان کی اپنی ذات میں " خواہش موت" کو بطور جبلی خواہش بے نقاب کرتے ہیں۔ چنانچہ جدید افسانے کی روایت کے تناظر میں رشید امجد کے ہاں ڈیتھ ڈرائیو (Death drive) کا نظریہ بالکل واضح ہے اور رشید امجد کے افسانے اس نظریے کی حمایت کا ثبوت دیتے ہیں لیکن ان تمام تائید میں لکھی ہوئی تحریروں میں چند تحریریں ایسی بھی ہیں جن کا تعلق براہِ راست موت کے موضوع سے ہے لیکن ان افسانوں میں فرائیڈ کے نظریہ کا عکس دکھائی نہیں دیتا یعنی یہ افسانے فرائیڈ کے نظریہ Death Drive کی ترجمانی نہیں کرتے۔

مقالے میں شامل جدید افسانے کا دوسرا بڑا نام " منشایاد" ہے۔ جن کے افسانوں میں " تصور موت" کو فرائیڈ کے نظریۂ موت کے حوالے سے پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ منشایاد کے افسانوں میں بھی موت انسان کے اختتام یا نجات کے علاوہ ایک خواہش کی لاشعوری کوشش کی صورت میں نظر آتی ہے۔ منشایاد نے موت کو بطور فرد کائنات موجود اور غیر موجود کے استعارے اور شعوری پختگی کے احساس کے ساتھ تخلیق کیا۔ ان کے افسانوں میں موت کا موضوع کائنات کی سب سے بڑی سچائی کا روپ اختیار کرتا نظر آتا ہے۔ انھوں نے افسانوں کے ذریعے موت کو انسان، اور انسان کو موت کے اٹوٹ انگ کی طرح پیش کیا ہے جن کے افسانوں نے وقت، حالات، تجدید، معاشرتی مسائل، صحبت، اذیت اور سفاکی کے تمام عناصر کو بڑی صداقت سے یکجا کرتے ہوئے بڑی مہارت سے خواہشِ موت کے تناظر میں پیش کیا ہے، تحریر کے وقت شاید انھیں خود بھی اندازہ نہ ہوا ہو کہ یہ فرائیڈ کی فکر کے مطابق دوسروں کی اذیت سے متعلق ہے۔ رشید امجد کی طرح منشا کی تخلیق کے نمونوں میں تصور فنا، روح اور روحانیت، عرفان اور وجدان تمام عناصر کہیں نہ کہیں یکجا ہو کر فرائیڈ کے نظریہ موت کی تائید کرتے ہیں کیونکہ ایک صوفی موت کی

خواہش وصال کے لیے کرتا ہے لیکن اس وصال کے لیے ممکنہ صورت " موت " ہی ہے۔ منشایاد کے افسانوں میں موت کا موضوع طبقاتی کشمکش سے لے کر انسان کی ذہنی اور انفرادی الجھنوں کی عکاسی بھی کرتا ہے جہاں کبھی وہ "درخت آدمی" کی صورت میں لکھے گئے افسانے میں آفاقی مصیبت کے ساتھ انسانی بے رحمی کو بے نقاب کرتا اور کہیں سلانٹر ہاؤس(Slaughter House) جیسے افسانے کی شکل میں زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل کے بدلے اذیت ناک اور سفاک موت کی تصویر کشی کرتا دکھائی دیتا ہے۔ فصل کی کاشت کے لیے پانی روک لینے کی سزا نہ صرف قتل کرنے کے بعد جسم کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کا بھی قیمہ بنا کر نہر میں بہا دینے کی سفاک تحریر شامل ہے اور کہیں بوکا جیسے افسانے میں گاؤں والوں کا پانی کی بوند کو ترسانے والا بھی انسان اور ایک بوند پانی کی خاطر اپنی جان قربان کرنے والا بھی انسان ہے۔ یعنی دونوں صورتوں میں فرائیڈ کے نظریہ "موت" کی عکاسی کی وضاحت ہوتی ہے۔ لوگوں کو پیاس سے مرتے دیکھ کر خارجی کیفیت میں خواہش موت کی جبلی تسکین اور دوسروں کے فائدے کے لیے اپنی جان کی قربانی دینا نظریے کے داخلی پہلو کی عکاسی کرتا ہے۔ منشایاد کے افسانوں میں موت کے حوالے سے بعض تحریریں نظریۂ موت کی عکاس نظر نہیں آتیں۔ بعض افسانوں میں زندگی کی بقا کے نظریات بھی ملتے ہیں۔ جن افسانوں میں فرد موت سے بچنے کے لیے کوشاں ہے لیکن بنیادی نقطہ یہ ہے کہ منشایاد کی تحریریں چاہے نظریۂ موت کی تائید میں ہوں یا نظریۂ موت کی تردید کریں۔ بنیادی موضوع موت ہی ہے اور فرائیڈ کے نظریات کے مطابق انسان کی لاشعوری کیفیات جن کا تعلق اس کی جبلت سے ہے اور اسی جبلی کیفیت کا بیان فرائیڈ کے نظریۂ ادب سے بھی ملتا ہے اور تحلیل نفسی کے نظریے کے تحت بھی انسانی شخصیت کو جاننے کی کوشش کی جاتی ہے۔ لہٰذا نظریۂ موت کا تعلق فرائیڈ کے نظریۂ شخصیت، لاشعور، ادب تینوں سے جڑتا ہے تاہم مذکورہ مقالے میں شامل تحریروں میں نظریۂ موت کی عکاسی کے علاوہ تحریر کرنے والے کی شخصیت میں موت کا عنصر غالب حیثیت رکھتا ہے۔ لہٰذا اس تحقیق سے منشایاد کے افسانے جن کی زیادہ تعداد تصورِ موت کے موضوعات سے متعلق ہے، اس بات کا ثبوت ہے کہ مصنف بذاتِ خود بھی نظریۂ موت کے حوالے سے جبلی طور پر خواہش موت رکھتے تھے۔ کجا اس سوال کے کہ انھیں شعوری طور پر اس خواہش کا علم تھا کہ نہیں؟ لیکن ان کے افسانوں سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف کا پسندیدہ موضوع موت ہی رہا ہے۔ منشایاد کے موت کے تصور کو نہ صرف محکوم طبقے کی دبی چیخوں اور آہوں کے ذریعے قاری تک پہنچایا جاتا ہے بلکہ موت کو ایک دلیر سپاہی کی طرح شہادت کا جام پینے اور خود کو سرخرو کرتے ہوئے بیان کیا ہے۔ منشایاد ایک ماہر نفسیات کی طرح بعض کہانیوں میں خودکشی کا ذکر اتنا آسان اور خودکشی کی کیفیت کو اتنا لطیف انداز میں بیان کیا جسے پڑھنے والے کو معرکے کا گمان ہونے لگتا ہے لیکن یہ تمام موضوعات ہر

اعتبار سے موت کی اٹل حقیقت کی عکاسی کرتے ہیں چنانچہ منشاد یاد کے افسانے خواہش موت یعنی فرائیڈ کے نظریہ کے نہ صرف عکاس ہیں بلکہ ان کے افسانے بھرپور انداز میں اس کی تقلید کرتے نظر آتے ہیں۔ منشایاد کے ہاں جہاں موت سفاک نظر آتی ہے وہاں دوسری جانب رنگیں چڑیا اور آزادی کے استعارے بھی پیش کرتی ہے۔ چنانچہ منشایاد بھی خواہش موت کے حمایتوں میں شمار ہوتے ہیں۔ جن کے افسانوں میں بحیثیت مجموعی فرائیڈ کے نظریہ موت کی تائید بلکہ تقلید نظر آتی ہے۔

جدید افسانہ نگاری میں تیسرا بڑا نام مظہر الاسلام کا ہے جس نے روایت اور تقلید کی زنجیروں سے آزاد ہو کر لکھنا شروع کیا۔ ان کے ہاں بیشتر افسانے موت کے موضوع پر ملتے ہیں۔ حقیقت نگاری اور رسمی افسانہ نگاری میں مظہر الاسلام بھی رشید امجد اور منشایاد کے نقش قدم پر چلتے نظر آتے ہیں لیکن موضوعات، تکنیک اور اسلوب کے اعتبار سے مظہر الاسلام تمام لکھنے والوں سے جداگانہ حیثیت کے حامل ہیں۔ ان کے افسانوں میں زندگی اور زندگی سے متعلق تمام معاملات موت کی گرفت میں ملتے ہیں۔ اپنے افسانوں میں مظہر الاسلام نے محبت کی بیشتر داستانوں کو بخوشی موت کی آغوش میں لے جاتے ہوئے تحریر کیا۔ ان کے مخصوص انداز بیاں میں خودکشی کرنے والا کردار حالات سے مجبور اور بے کس دکھائی دینے کے بجائے، ایک فاتح کی مانند ہے جو زندگی کی جنگ کو جیت کر جشن مناتا ہوا خودکشی کرتا نظر آتا ہے۔ موت کا وہ تصور جو فرائیڈ کے تشکیل کردہ نظریے میں پیش کیا ہے۔ اس نظریے کی عکاسی ہمیں مظہر الاسلام کے افسانوں میں واضح انداز سے نظر آتی ہے۔ اس نظریے کی تقلید میں خودکشی کے موضوع پر تحریر شدہ افسانے نہ صرف کہانیوں میں بلکہ مظہر الاسلام کی ذات میں بھی موت کی خواہش کو بے نقاب کرتے دیکھائی دیتے ہیں۔ مظہر الاسلام کو شعوری طور پر خود بھی اس بات کا ادراک نہیں کہ ان کی بیشتر تحریریں فرائیڈ کے نظریہ موت کی عکاسی کرتی ہیں بلکہ ان کا کہنا ہے کہ ان کی کہانیوں میں " تصور موت " اس تناظر میں موجود نہیں جس تناظر میں فرائیڈ نے نظریہ تشکیل دیا۔ بظاہر ان کے افسانوں میں انتظار، محبت جدائی اور طبقاتی کشمش کے موضوعات نمایاں ہیں لیکن علامتی انداز میں خودکشی کرنے والے کردار چاہیے وہ " مالی " یا "گھر " کی صاف صفائی کرنے والی خادمہ جو اپنی یک طرفہ محبت کی تکمیل " اپنی موت " کے ذریعے کرتے ہیں یا اپنی موت کی کہانی کو مرنے سے پہلے کاغذ پر تحریر کرتے جاتے ہیں۔ مظہر الاسلام کے افسانوں میں رشید امجد کے افسانوں جیسی خودکلامی بھی نظر آتی ہے جو مرنے کے بعد کردار خود سے کرتے ہیں اور منشایاد کے افسانوں جیسا دیہاتی پس منظر بھی موجود ہے۔ علاوہ ازیں منشایاد، مظہر الاسلام اور رشید امجد تینوں کے افسانوں میں " موت " کا ذکر رنگیں اور خوبصورت انداز اور علامتوں کے ذریعے ملتا ہے جس میں چڑیا کا کردار جو اس بات کی وضاحت کرتا ہے کہ تینوں افسانہ نگاروں کے ہاں

موت بذات خود کوئی خوفناک شے نہیں۔ موت کے حوالے سے تینوں کے ہاں یہ مماثلت پائی جاتی ہے کہ تینوں نے "موت" کو ایک ہی زاویے سے دیکھا اور محسوس کیا ہے۔ مظہر الاسلام کے افسانوں میں بھی رنگین چڑیا جو کہیں سے آکر مصنف کی کھڑکی پر بیٹھ جاتی ہے اور اسے محبت کی داستانیں جن کا انجام " موت" یعنی " خودکشی" کی صورت میں ہوا ہو، سن کر جاتی ہے۔ مظہر الاسلام کے افسانے "ایک کہانی بھلا دینے کے لیے" میں رشید امجد کی خواہش جیسی خواہش ملتی ہے جس میں مصنف کردار بن کر خود کو بچوں کے ساتھ دفن کرنے کی خواہش کا اظہار کرتا ہے یہ اور اس جیسی متعدد تشبیہات اور علامتیں تینوں افسانہ نگاروں کے ہاں یکساں نظر آتی ہیں۔ فرق صرف لفظوں کے چناؤ اور انداز بیان کا ہے۔ بحیثیت مجموعی تینوں افسانہ نگاروں کے انداز بیاں، اسلوب اور تکنیک یا کہیں علامتوں کے استعمال یا موضوعات میں فرق نمایاں نظر آتا ہے لیکن "موت" کے تناظر میں لکھے گئے افسانوں میں تینوں کے ہاں فرائیڈ کے نظریہ موت کا عنصر نمایاں ہے۔ رشید امجد کے افسانوں کے کردار اپنی موت کی خواہش سے شعوری طور پر واقف ہیں جبکہ منشایاد کے ہاں یہ خواہش کہیں ڈھکی چھپی نظر آتی تو کہیں واضح انداز میں خواہش موت کی ترجمان بن جاتی ہے جبکہ مظہر الاسلام کے افسانوں میں " خواہش مرگ" سے کردار ناواقف سہی مگر اس کے باوجود بھی موت کے لیے ان کی کہانیوں میں خوف اور ڈر کا کہیں شائبہ بھی نہیں ملتا جو اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ مظہر الاسلام کے افسانوں میں پیش کردہ موت کا تصور فرائیڈ کے تشکیل کردہ تصور موت کے بہت قریب ہے۔ اس مقالے میں جن افسانوں کو منتخب کر کے نظریے کے تناظر میں پیش کیا گیا ہے اس اعتبار سے ان تمام افسانوں میں فرائیڈ کے نظریہ موت کے تمام داخلی اور خارجی پہلو نمایاں نظر آتے ہیں۔ تینوں افسانہ نگاروں کے ہاں تمام موضوعات پر افسانے ملتے ہیں جن میں جنگ و جدل قتل و غارت، اذیت پسندی، خودکشی کے ذریعے ملنے والی موت جو اس نظریے کی تائید کرتی ہے کہ ان کے افسانوں میں بظاہر موت سے خوف زدہ اور اسے ملتوی کرنے والا فرد لاشعوری طور پر اس کی خواہش کی تکمیل کے لیے سرگرداں ہے یہ ہی فرائیڈ کے نظریے کا بنیادی نکتہ ہے کہ جس میں انسان اس زندگی سے گزر کر اس زندگی میں جانا چاہتا ہے جہاں سے واپسی ممکن نہ ہو۔ یا پھر جہاں سے آگے جانے کا کوئی اور راستہ نہ ہو، چنانچہ اس مقالے میں تینوں افسانہ نگار (رشید امجد، منشایاد اور مظہر الاسلام) اس ایک نقطے پر متفق نظر آتے ہیں۔

موت فطری، برحق اور ناقابلِ تردید سچائی ہے جس سے دنیا کے کسی فرد کو انکار نہیں۔ تاہم مختصراً حاصل کلام کی صورت میں یہ کہنا بے جانہ ہو گا کہ موت سے بڑی اور تسلیم شدہ حقیقت اور کوئی یہ ایک فطری، برحق اور ناقابلِ تردید سچائی ہے جس سے دنیا کے کسی فرد اور صنف کو انکار نہیں۔ اس سچائی کو فرائیڈ نے اپنے نظریے میں خواہشِ موت یا Death Drive کے نام سے متعارف کرایا ہے جس کے حقائق اس نے اپنے نظریے سے ثابت کیے

ہیں کیونکہ انسان کہیں نہ کہیں تصورِ زندگی یا تصورِ بقا کا ہمیشہ سے قائل اور زندگی کے لیے ہمیشہ کوشاں رہا ہے لیکن فرائیڈ کے اس نظریے نے ایک نئی سوچ کو بیدار کیا ہے کہ انسان خود بھی اپنی موت کا خواہش مند ہوتا ہے، مگر بعض اوقات اسے اس کیفیت کا ادراک اس طرح سے نہیں ہوتا جس طرح سے باقی جبلتوں جن کا تعلق زندگی سے ہے، جیسے کھانے پینے اور نفسی خواہشات کی تکمیل سے ہوتا ہے۔ اسی طرح خواہش موت کا تعلق بھی انسانی جبلت سے ہی جڑتا ہے۔ فرائیڈ کے اس حقیقی اور منطقی نظریے کے عناصر کو اردو ادب کی صنف جدید اردو افسانے میں رشید امجد، منشایاد اور مظہر الاسلام کے افسانوں کے تناظر میں پرکھا گیا ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ تینوں افسانہ نگار نہ صرف اپنے افسانوں اور کہانیوں میں تصورِ موت یا فرائیڈ کے اس نظریے کی تائید کرتے ہیں بلکہ انفرادی طور پر بحیثیت انسان یہ خود بھی تصورِ موت یعنی موت کی خواہش کے حامی نظر آتے ہیں کیونکہ اگر ان میں سے کسی کا بھی اپنی اس جبلی خواہش سے انحراف یا انکار ہوتا تو یہ موت کے موضوعات پر اتنی سفاک اور اذیت پسند کہانیاں تحریر نہ کرتے چنانچہ مجوزہ تحقیقی مقالے میں بلاشبہ فرائیڈ کے نظریۂ موت کی تائید تینوں افسانہ نگاروں کے ہاں تقلید کی حد تک نمایاں ہے۔ تاہم رشید امجد، منشایاد اور مظہر الاسلام کے افسانے فرائیڈ کے نظریۂ موت کی ترجمانی اور مکمل عکاسی کرتے ہیں۔

کتابیات

کتابیات

اجمل، محمد۔ مقالاتِ اجمل۔ لاہور: ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، ۱۹۸۷ء۔

احمد، بشیر۔ سگمنڈ فرائیڈ: حالاتِ زندگی اور نظریات۔ لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۴ء۔

اختر، سلیم۔ نفسیاتی تنقید۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۷ء۔

امجد، رشید۔ ایک عام آدمی کے خواب۔ راولپنڈی: حرف اکادمی، ۲۰۰۶ء۔

امجد، رشید۔ عام آدمی کے خواب۔ اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۷ء۔

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

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

امجد، رشید۔ پت جھڑ میں خود کلامی۔ راولپنڈی: دستاویز پبلشرز، ۱۹۸۴ء۔

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

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

امجد، رشید۔ گمشدہ آواز کی دستک۔ لاہور: فیروز سنز پرائیویٹ لمیٹڈ، ۱۹۹۶ء۔

بریل، اے۔ اے (Brill,A.A)۔ *The Basic writings of Sigmund Freud*۔ نیویارک: دی ماڈرن لائبریری، ۱۹۳۰ء۔

ایویز، ہینڈرک (Ives, Hendrick)۔ *Fact and Theories of Psycho Analysis*۔ نیویارک: ڈیل پبلشنگ کو، ۱۹۶۶ء۔

ٹرلنگ، لائنل۔ *Liberal Imagination*۔ امریکہ: Wiking Press، ۱۹۵۰ء۔

جواد، یاسر۔ تحقیق و مترجم۔ موت کی تاریخ، لاہور: نگارشات سنز، ۲۰۰۶ء۔

ڈریسی نوور، ابراہام (Drassinower, Abraham)۔ *Frueud's Theory of Culture*۔ برطانیہ: رومن آکسفورڈ پبلشرز، ۲۰۰۳ء۔

زیدی، ساجد۔ عظیم شخصیات کے عظیم نظریات۔ کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۱۲ء۔

فرائیڈ، سگمنڈ (Freud, Sigmund)۔ *Civilization and its Discontext*۔ مترجم James Starchey۔ نیویارک: نارٹن، ۱۹۶۱ء۔

فرائیڈ، سگمنڈ(Freud, Sigmund)۔ *General Introduction to Psychology Analysis*۔لندن:ہوگرتھ پریس، ۱۹۵۲ء۔

فرائیڈ، سگمنڈ(Freud, Sigmund)۔*Collected Papers*۔لندن:ہوگرتھ پریس، ۱۹۵۲ء۔

فرائیڈ، سگمنڈ(Freud, Sigmund)۔تحلیل نفسی کا اجمالی خاکہ۔مترجم ظفر احمد صدیقی، دہلی:ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۵ء۔

فرائیڈ، سگمنڈ(Freud, Sigmund)۔فرائیڈ کے مضامین۔مترجم:ثوبیہ طاہر، لاہور: نگارشات پبلشرز، ۲۰۱۷ء۔

فرائیڈ، سگمنڈ(Freud, Sigmund)۔موت کی تاریخ۔مترجم یاسر جواد، لاہور:نگارشات پبلشرز۔

فرائیڈ، سگمنڈ(Freud, Sigmund)۔*Pleasure Principle*۔مترجم جیمز سٹراچی(Jams Strachey)، لندن:نارٹان اینڈ کمپنی، ناروے، ۱۹۶۱ء۔

فرائیڈ، سگمنڈ(Freud, Sigmund)۔ *The Psychopathalogy of every day life*۔مترجم Peter Gay، نیویارک:نارٹن پبلشرز، ۱۹۶۶ء۔

قریشی، ایم۔اے۔فرائیڈ اور لاشعور۔لاہور:ترقی ادب اردو، ۲۰۰۷ء۔

گیرگ، رچرڈ۔جے(Richard.J.Gerrig)۔*Psychology and life*۔نیویارک: پیریسن، ۲۰۰۶ء۔

مارس، ایچ(Maurice. H)، *Relton Studies in Cristion Doctrine*، *Macmillon*، لندن، ۱۹۶۰ء۔

مظہر الاسلام۔دینے کے لیے "مشمولہ خط میں پوسٹ کی ہوئی دوپہر۔لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء۔

مظہر الاسلام۔گڑیا کی آنکھ سے شہر کو دیکھو۔لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء۔

مظہر الاسلام۔گھوڑوں کے شہر میں اکیلا مسافر۔لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء۔

مظہر الاسلام۔باتوں کی بارش میں بھیگتی لڑکی۔لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء۔

مین، موڈایل(Mann, Maud Ell)۔ *Psychoanalytic Literary Criticism* ۔لندن:لانگ مین یونائیٹڈ لمیٹڈ، ۱۹۹۴ء۔

ہولوچاک، ایم۔اینڈریو(Holowchak, M.Andrew)۔ *Thoughts of the time of war and death*۔امریکہ:رومن آکسفورڈ پبلشرز، ۲۰۱۲ء۔

وائٹ، لینسی لوٹ لاء(Whyte, Lancelot Law)۔ *The Unconscious before Freud*۔لندن:نیوی سٹاک پبلی کیشنز، ۱۹۴۷ء۔

ویب گاہ، ڈرائیو www.meaningofdrive.com/meaningofdrive، تاریخ ملاحظہ ۲۵ اکتوبر ۲۰۱۷ء، بوقت ۴:۴۰۔

ویب گاہ، فرائیڈ فیملی www.wikipedia.org.wiki/freud-family، تاریخ ملاحظہ ۲۵ اکتوبر ۲۰۱۷ء، بوقت ۵:۲۰۔

ویب گاہ، سگمنڈ فرائیڈ، ابتدائی حالات، www.wikipedia.sigmundfreud.com تاریخ ملاحظہ ۲۲ اکتوبر ۲۰۱۷ء، بوقت ۳:۲۲۔

ویب گاہ، جبلت www.englishintourdudictionary.com / Instinct، تاریخ ملاحظہ ۱۸ نومبر ۲۰۱۷ء، بوقت ۵:۲۰۔

ویب گاہ، جبلت www.sarah-mae-sinco Instinctttheory of motivation، تاریخ ملاحظہ ۱۸ نومبر ۲۰۱۷ء، بوقت ۷:۳۵۔

ویب گاہ، www.sigmundfreud.influenced.com، تاریخ ملاحظہ ۲۷ نومبر ۲۰۱۷ء، بوقت ۴:۲۰۔

یاد، منشا۔بند مٹھی میں جگنو۔اسلام آباد:پورب اکادمی، ۱۹۷۵ء۔

یاد، منشا۔تماشہ۔اسلام آباد:دوست پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔

یاد، منشا۔درخت آدمی۔لاہور:پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈ، ۱۹۹۰ء۔

یاد، منشا۔دور کی آواز۔لاہور:مقبول اکیڈمی، ۲۰۰۴ء۔

یاد، منشا۔وقت سمندر۔اسلام آباد:ماڈرن بک ڈپو، ۱۹۸۶ء۔

یاد، منشا۔ایک کنکر ٹھہرے پانی میں۔اسلام آباد:دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء۔

یاد، منشا۔خواب سرائے۔اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔

یاد، منشا۔خلا اندر خلا۔راولپنڈی: مطبوعات حرمت، ۱۹۸۳ء۔

لیویز، ہینڈرک (Ives, Handrick)۔ *Fact and Theories of Psycho Analysis*۔ نیویارک: ڈیل پبلشنگ اینڈ کو، ۱۹۶۶ء۔