محمد نصر اللّٰہ*

ادب میں ظلمت کے آرکی ٹائپ کی معنویت

Significance of Shadow Archetype in Literature

Abstract:

This article aims to explain the main characteristic of the Shadow Archetype, as defined by C G Jung. It then examines its manifestations in Urdu and World literature, including both fictional and non-fictional works from Eastern and Western literary traditions. It heavily relies on Carl Jung's concept of the Shadow Archetype and Freud's ideas of Thanatos and Eros, discussing how recognizing darkness in literature and life doesn't worsen its existence, contrary to popular belief. Instead, acknowledging the reality of challenges like illness opens paths to healing and personal development. The article also delves into how darkness has always been present in natural and social life, advocating for acceptance of this reality to support ongoing healing and growth processes.

Keywords: Archetype, Shadow, Psychology, Fiction, Poetry, Life, Literature.

اجتماعی لاشعور کا اظہار آرکی ٹائپس کے ذریعے ہوتا ہے۔ آرکی ٹائپس انسانی سائیکی کے ابتدائی نمونے ہیں۔ یہ نسلی وراثتی سانچے انسانی نفسیات میں نقش و پیوست آتے ہیں۔ یہ داخلی سانچے بدلتے نہیں ہیں۔ آج تک نہیں بدلے۔ انسان کا ظاہری حلیہ وقت گزرنے کے ساتھ بدلا ہو تو بدلا ہو؛ لیکن اس کے داخلی رنگ روپ میں بدلاؤ نہیں آسکا۔ جنگ بندی آج تک نہیں ہو سکی۔ محبت کا سلسلہ آج بھی جاری و ساری ہے۔

آرکی ٹائپس اپنی ماہیت میں منفی یا مثبت نہیں ہوتے؛ تاہم یہ انسان کی ازلی نفسی خصوصیات سے غیر جانبدارانہ طور پر آگاہ کرتے ہیں۔ انسانوں کے تمام افکار و اعمال کے پس پردہ آرکی ٹائپس کی کارفرمائی سے انکار ممکن نہیں۔ اعلیٰ ادبی فن پاروں میں ان علامتوں کا اظہار اجتماعی انسانی ذہن کی تاریخ و حقیقت سے بصراحت آگاہ کرتا ہے۔ مثلاً فکشن میں ایک "کردار" میں اس کی ضد بھی موجود ہوتی ہے۔ ایک کردار کے یہ دونوں حصے ایک ہی انسانی ذات کے دو منطقوں (تاریک اور روشن) کے نمائندہ ہیں۔ روشنی اور اندھیرا ہمارے باہر الگ طور پر اپنی شناخت رکھتے ہیں؛ انسانی ذات کے اندر بھی یہ دونوں ایک دوسرے کی ہمسائیگی میں رہتے ہیں۔

روشنی سوتی ہے تو اندھیرا انسانی روح کو نقب لگا کے اس میں بیٹھ جاتا ہے۔ روشنی جاگتی ہے تو اندھیرا غائب ہو جاتا ہے۔ اس مضمون میں راقم کی جستجو کا ہدف ادب کے تناظر میں انسانی ذات کے تاریک حصے کا سامنا کرنے کی معنویت پر غور کرنا ہے۔

ادب میں سائے کے آرکی ٹائپ کی معنویت کا جائزہ لینے سے قبل Archetype کے معانی و مفہوم پر مزید غور کر لینا مناسب ہے:

> ۱۔(الف) کسی چیز کا ابتدائی نمونہ، مثل اولیٰ۔(ب) مثالی نمونہ ۲۔(نفسیات یونگ) قدیم ترین آبا سے ورثے میں پایا ہوا کوئی ذہنی نقش جو اب بھی اجتماعی لاشعور میں موجود ہے۔ ۳۔ (ادب آرٹ وغیرہ میں) بار بار عود کرنے والی علامت یا مرکزی نقش[۱]۔

ڈاکٹر محمد اجمل کے نزدیک نفسیات میں آرکی ٹائپ کی حیثیت جبلتوں کی مانند ہے:

> نخست مثال انسانی ذہن کی ساخت میں موجود ہیں اور ہر انسان میں موجود ہوتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب ہے کہ ان کی حیثیت نفسیات میں اسی قسم کی ہے جو جبلتوں کی ہے[۲]۔

کارل ژونگ(Carl Jung۔۱۸۷۵ء-۱۹۶۱ء) کے نزدیک سایہ(Shadow) ہماری ذات کا وہ کم تر، منفی حصہ ہے جسے ہم چھپانے اور دبانے کی کوشش کرتے ہیں، جس کا سامنا کرنے، جسے اپنی ذات کا حصہ جاننے سے بالعموم انکار کرتے ہیں۔ خود کو اعلیٰ مخلوق سمجھنے کی بنا پر ہم یہ تسلیم نہیں کر پاتے کہ ہماری ذات سے ارزل و ہیچ اعمال بھی سرزد ہو سکتے ہیں۔ ہمیں لگتا ہے کہ اپنی ذات کے ادنیٰ پہلوؤں کو قبول کرنے سے اپنی نظروں میں بنا ہوا بھرم ٹوٹ سکتا ہے۔ دوسروں کی نظر میں انا مجروح ہو سکتی ہے؛ مگر کیا واقعی؟

ہاں، اپنی ذات کی سیاہی کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے، قبول کرنے سے ہم اپنی اور دوسروں کی نظر میں شرمندگی محسوس کرتے ہیں؛ مگر کیا اس شرمندہ ہونے، اپنی اصلیت سے حقیقی معنوں میں واقف ہونے میں عیب ہے یا پھر اپنے عیبوں سے انکار کرنا معیوب عمل ہے؟

کوئی اپنے متعلق ایک متوازن رائے اسی صورت میں قائم کر پاتا ہے جب اپنی ذات کے تاریک حصے کو بھی قبول کرتا ہے؛ مگر اپنے آپ کو ہمیشہ کم تر سمجھنا، خود سے سرزد ہو جانے والی معمولی خطاؤں کی بنا پر مسلسل خود کو ملامت کرنا، احساس جرم ہی میں مبتلا ہو کے رہ جانا سایہ کے زیر اثر آ جانے کے مترادف ہوتا ہے۔ سائے کا ہونا فطری بات ہے۔ یہ انسانی مقدر میں لکھا ہوا آیا ہے۔ اسے قبول نہ کرنے سے یہ مزید گھنا ہوتا جاتا ہے۔ یہ توانا ہو جائے تو آدمی اپنے آپ اور دوسروں کے لیے خطرہ بن کے رہ جاتا ہے۔

اپنی ذات کی تاریکی کو اپنی آنکھوں سے دیکھنا ممکن ہے؛ مگر آسان نہیں۔ اس سیاہی کا سامنا کرنے کی جرأت کرنا، اسے قبول کرنا اپنی ہستی کو مکمل اور صحیح طور پر دیکھنے کے ہم معنی ہے۔ خود کو صحیح طور پر دیکھنا اگرچہ مشکل ہے؛ مگر انسانی ذہن مطمئن اسی صورت میں ہو پاتا ہے جب وہ کسی بھی مسئلے کو مکمل طور پر سمجھ کر اس کا صحیح حل نکال پاتا ہے۔ ذہن سے جڑے کسی بھی معاملے کو ہیچ

میں چھوڑ دینے کا نتیجہ کشمکش کی صورت میں نکلتا ہے۔ کش مکش بذات خود شیڈو ہے۔ اکثر ذہن آئے روز اس کا شکار ہوتے ہیں۔ کوئی بھی کشمکش سے، زندگی کے پیچیدہ معاملات سے، دکھ، پریشانی، اپنے آپ سے بچ نہیں سکتا؛ جب تک کہ اپنی حقیقت کو، اپنے ذہن کے کام کرنے کی صورت حال کو، ذہن کو پیش آنے والے مسائل کو معروضیت کے ساتھ دیکھ نہ لے۔ اپنی داخلی دنیا کی حقیقتوں کے غیر جانب دارانہ جائزوں کے نتائج بالعموم امید افزا نہیں ہوتے۔ پہلے پہل افضل ہونے کا بھرم ٹوٹتا ہے؛ مگر حوصلہ قائم رکھا جائے تو بھرم قائم ہونے کے امکانات بھی پیدا ہونے لگتے ہیں۔ ژونگ کے نزدیک:

> مکمل شخص وہ نہیں ہوتا، جو اپنی زندگی سے احساس خطا یا پریشانی کو ختم کر کے رکھ دیتا ہے؛ بلکہ متوازن انسان وہ ہوتا ہے جو احساس ندامت میں مبتلا کرنے والی باتوں کو محسوس تو کرتا ہے لیکن ان کو محسوس کرنے پر اپنے آپ پر الزام نہیں لگاتا[۳]۔

خود پر الزام لگانے کا معنی خود کو کٹہرے میں کھڑا کر کے اپنی تفتیش کرنا ہے کہ تم تو اعلیٰ انسان تھے، تم نے غصہ کیوں کیا؟ ایسی حرکت کیوں کی جس سے شرمندگی کا سامنا کرنا پڑا؟ اپنی اور دوسروں کی نظر میں کیا مقام رہا؟ خود کو مہذب انسان سمجھنے کا فخر کہاں گیا؟ خود سے غلطی ہونے کی بنا پر ایسے سوالات ہر دیانت دار آدمی اپنے سامنے رکھتا ہے، یہ خود احتسابی کا عمل ہے؛ مگر یہ عمل حد اعتدال سے بڑھ جائے تو مریضانہ ہو جاتا ہے۔ اپنے بھی کسی عمل کا اعتراف آدمی کو بہادر بناتا ہے۔ بقول ناصر عباس نیر (پ:۱۹۶۵ء):

> ہمیں یہ کہنے میں باک نہیں کہ عام خیال کے برعکس بھیانک سچائیوں کا سامنا آدمی کو جرأت مند بناتا ہے، اسے ذہنی بلوغت عطا کرتا ہے[۴]۔

"ژونگ سائے کا، اس چھپے، دبے ہوئے، کم تر، جرم سے بھرے ہوئے شخص کا انسانی لاشعور کے تاریخی تناظر میں جائزہ لیتے ہوئے اس نتیجے تک پہنچتے ہیں کہ انسانی ذات کے اس کم تر حصے کا تعلق انسان کے حیوانی آباؤاجداد سے ہے"[۵]۔ انسانی ذات کی مکمل حقیقت سمجھنے کے لیے ژونگ اس تاریک حصے کو جاننے کی طرف توجہ دلاتا ہے۔ ژونگ اجتماعی لاشعور کے جن آرکی ٹائپس کو بالخصوص اہمیت دیتا ہے، سایہ (Shadow) ان میں سے ایک ہے۔ واضح رہے کہ یہ سایہ ہے، وجود نہیں ہے۔ جو لوگ مستقلاً منفی خیالات و احساسات کے ساتھ جیتے ہیں وہ اپنے سائے کا انکار کرتے ہیں۔ سائے ان پر غلبہ پا چکا ہوتا ہے۔ ایسے افراد سے اگر یہ کہا جائے کہ آپ کی شخصیت میں فلاں منفی پہلو ہے، وہ اسے ماننے کے بجائے فوراً اس کا دفاع کرتے ہیں۔ اگر کوئی شخص بزدلی کو عاجزی، خوشامد کو تعریف، منافقت کو مصلحت کا روپ دے رہا ہو تو سمجھ لیجیے وہ اپنے سایہ کا دفاع کر رہا ہے۔ اپنی خامی کو خوبی بنا کر پیش کرنا، بیماری کو صحت مندی سے تعبیر کرنے کے مرادف ہے۔ یہاں سے واپسی کا راستہ مشکل ہو جاتا ہے؛ جب کہ اپنی کمزوریوں کو ماننے سے سایہ غائب ہو جاتا ہے۔

ادبی متون کے تناظر میں سایہ آرکی ٹائپ کا تجزیہ اس بنا پر اہم ہے کہ سائے کا تعلق ہم سب کی انفرادی و اجتماعی زندگی سے ہے۔ یہ ہم سب کے اندر چھپا ہوا وہ وحشی جانور ہے جو ہر وقت ہمارے ساتھ موجود ہوتا، موقع بہ موقع ظاہر ہوتا رہتا ہے۔ آدمی

اپنی زندگی پر سچائی سے غور کرتا ہے تو جانتا ہے کہ وہ غیر معقول رویوں کا اظہار کرنے کے تجربے سے بھی گزرتا ہے۔ کبھی کبھی معمولی سی بات پہ شدید غصے میں آجاتا ہے یا عورت کے بدنی خال و خط دیکھ کے ان سے لذت یابی کے خیالات میں ڈوب جاتا ہے۔ یہ سب شخصیت کے تاریک پہلوؤں کی مثالیں ہیں؛ مگر یاد رہے کہ یہ تاریکی انسانی شخصیت کا کل نہیں، آدھا حصہ ہوتی ہے۔

ظلمت کے آرکی ٹائپ کو سمجھنے کی کوشش کرنا انسانی مخلوق کا معروضیت سے جائزہ لینا ہے کہ انسان اپنے اندر محض اعلیٰ اوصاف نہیں رکھتا؛ بلکہ اس کے اندر شیطان بھی ہوتا ہے۔ یہ کسی کسی میں نہیں، ہر ایک کے اندر ہوتا ہے۔ جو اس کا انکار کرتا ہے وہ اپنی ذات سے متعلق کم آگاہ ہے۔ جو اپنے اندر دیانت داری سے جھانکتا ہے وہ اپنے اندر تخریبی جذبات بھی دیکھتا ہے۔ غصہ، نفرت، خوف، بددیانتی، مایوسی، بزدلی، سنگ دلی، جلدبازی، حسد، ہوس، لالچ، منافقت، داخلی کشمکش، ملکیت و غلبہ پسندی، تکبر، وحشت، ہٹ دھرمی، خود کو یا دوسروں کو مارڈالنے کی سوچیں: یہ سب تاریک پہلو، جن کا شعور وانا انکار کرتے ہیں، انسان کا سایہ ہیں۔ سایہ انسان کو ورثے میں ملا ہے۔ نسل در نسل اجتماعی لاشعور کے ذریعے سفر کرتا ہوا۔ انسان مختار ہے تو مجبور بھی ہے۔ فطری و جبلی طور پر کج رو بھی ہے۔ تھوڑی بہت کجی معمول کی بات ہے۔ تاریکی فطرتی مظاہر (چاند، سورج) کا بھی خاصہ ہے۔ مہذب لوگ بھی منفی جذبات کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اگر کسی کو کبھی کبھار غصہ آتا ہے تو یہ عام بات ہے؛ لیکن اگر کوئی ہر وقت غصے، نفرت اور حسد کے زیر اثر رہتا ہے تو ایسے لوگوں کو ان کے خیالات و جذبات کھا جاتے ہیں۔ نفرت، غصے، خوف اور جنس سے متعلق وہ جذبات جنھیں انھوں نے دبا دیا ہوتا ہے، ان کا پوری طرح سے سامنا نہیں کیا ہوتا۔ انھیں اپنے دل سے نکالا نہیں؛ الٹا پالا ہوتا ہے، وہ مسخ شدہ جذبات اندر ہی اندر ان کا خاتمہ کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ ان جذبات کو پالنے والے جلد ذہنی و جسمانی بیماریوں کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اہم بات ''بیماری'' کی تشخیص کرنا ہے تاکہ اس پر قابو پانے کے امکانات بھی پیدا ہو سکیں۔ ایرخ نیومان (Eric Neumann۔ ۱۹۰۵ء-۱۹۶۰ء) کے نزدیک ہم اپنے سائے سے دوستی کر کے ہی اپنی ذات سے دوستی کا تجربہ کر پاتے ہیں[۶]۔

ماہرین حیاتیات کے مطابق ہمارے آباؤاجداد دانتوں اور پنجوں کے ساتھ زندہ رہے تھے۔ تہذیب و تعلیم اور ارتقا کے نتیجے میں انسانی مخلوق اپنی ذات میں موجود حیوانیت کو شک اور شرمندگی سے دیکھنے لگی ہے۔ ہم سب میں حیوان موجود ہے؛ مگر اخلاقیات کی فطری حس اور تہذیب و مذہب اسے پنجرے میں قید رکھتے ہیں[۷]۔ انسانی فطرت کی حقیقت سے متعلق آئن سٹائن (Albert Einstein۔ ۱۸۷۹ء- ۱۹۵۵ء) اور سگمنڈ فرائیڈ (Sigmund Freud۔ ۱۸۵۶ء۔ ۱۹۳۹ء) کے درمیان ایک خط کے ذریعے ہونے والا تبادلہ خیال بھی حیاتیاتی و نفسیاتی اعتبار سے انسانی مخلوق کے بارے اہم حقائق سامنے لاتا ہے۔ آئن سٹائن اس حقیقت سے بخوبی واقف ہیں کہ انسان اپنے اندر منفی جذبات کا طوفان رکھتا ہے اور اس آگ کو کسی معمولی سی بات پہ بھڑکایا جا سکتا ہے:

> ہر انسان کے اندر تخریب اور نفرت کے شدید جذبات موجود ہوتے ہیں جو زمانہ امن میں حالت خوابیدگی میں رہتے ہیں اور صرف غیر معمولی حالات میں بیدار ہوتے ہیں۔ لیکن ان کو ابھارنا اور بروئے کار لانا زیادہ مشکل نہیں ہوتا۔ یہ بہت جلد سرگرم ہو کر اجتماعی پاگل پن کی صورت اختیار کر لیتے ہیں[۸]۔

آئن سٹائن، فرائیڈ سے جاننا چاہتے ہیں کہ کیا انسان کے ذہن کو اس طرح سے قابو کیا جاسکتا ہے کہ اس کے اندر سے نفرت، تشدد اور تخریب کے جذبات کو نکالا جاسکے؟ فرائیڈ اس سوال کے جواب میں جبلت مرگ و حیات کو نظامِ زندگی کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں۔ فرائیڈ کے نزدیک حیاتیاتی اعتبار سے ہر زندہ مخلوق خود کو پھر سے غیر نامیاتی و مردہ حالت میں لے جانا چاہتی ہے؛ گویا جبلت مرگ (Thanatos) ہر جاندار کا خاصہ ہے۔ اس کے برعکس جبلت حیات (Eros) کا مقصد خود کو زندہ رکھنا ہے۔ انھی دونوں جبلتوں میں سے کسی ایک جبلت کا پلڑا ایک وقت میں حاوی ہوتا ہے۔ ان دونوں میں سے کسی ایک جبلت کو ختم نہیں کیا جاسکتا؛ البتہ تخریبی جبلت کا رخ تہذیبی عوامل کی طرف موڑا جاسکتا ہے۔ فرائیڈ کے نزدیک ہمارے پاس تخریبی جذبات کو قبول کرنے کے سوا اور کوئی چارہ نہیں:

> میں، آپ اور ہمارے جیسے دیگر لاتعداد انسان آخر جنگ و جدل کے خلاف اتنا شدید ردعمل کیوں ظاہر کرتے ہیں؟ کیوں نہیں ہم اسے زندگی کی دیگر آفات کی طرح ایک مصیبت سمجھ کر قبول کرلیتے؟ حالانکہ جنگ کے متعدد حیاتیاتی اسباب ہیں جو یقیناً ناگزیر بھی ہیں[۹]۔

ژونگ آرکی ٹائپل تناظر میں تاریکی کے وجود کو سامنے لاتے ہیں؛ جب کہ فرائیڈ جبلی تناظر میں انسانوں اور دیگر مخلوقات میں تخریبی جذبات کا سراغ لگاتے ہیں۔ تخریبی جبلتوں کا رخ تہذیبی عوامل کی طرف موڑنے والی بات سمجھ آتی ہے؛ تاہم جنگ کے معاملے میں فرائیڈ کے خیالات پر سوال پیدا ہوتا ہے کہ انسان جنگ کو کیسے دیگر آفات کی طرح ایک مصیبت کے طور پر قبول کرلے؛ جب کہ انسان کے پاس سوچنے سمجھنے، مہذب ہونے کی صلاحیت ہے اور اختیار بھی؛ بایں ہمہ جنگ و جنون کے جذبات کا ضرور سامنا کیا جانا چاہیے کہ اس سے جنگ و جدل پر قابو پانے کی معقول راہیں نکلنے کے امکانات پیدا ہوتے ہیں۔ یووال ہراری (Yuval Noah Harari، ۱۹۷۶ء) بھی نظریاتی سطح پر اپنے انفرادی و اجتماعی سائے کو پہچاننے کی طرف توجہ دلاتے ہیں:

> ہر مذہب اور نظریہ اپنے سائے میں ہے۔ سیکولر سائنس کو کم از کم ایک بڑا امتیاز حاصل ہے، یہ اپنے سائے سے خوفزدہ نہیں ہے۔ اور یہ اپنی غلطیاں تسلیم کرنے میں فراخ دل ہے۔ میرے نزدیک وہ عقیدہ سب سے زیادہ قابل اعتبار ہے جو اپنی لاعلمی کا اعتراف کرے، اور قابل اصلاح ہونا تسلیم کرے[۱۰]۔

ہمارے بنیادی ذہنی نمونے اٹل ہیں، انھیں کوئی نہیں بدل سکتا، امیر غریب، طاقت ور، کمزور، سب غصے سے دوچار ہوتے ہیں، دکھ اور مایوسی سے گزرتے ہیں، مسرت کا تعاقب کرتے ہیں، یہ سلسلہ ہمیشہ سے جاری ہے۔ تھوڑے بہت فرق کے ساتھ جاری رہے گا۔ پھر کیا کیا جائے؟ اس تکلیف دہ چکر سے کیسے نکلا جائے؟ ہراری گوتم بدھ کے خیالات کی روشنی میں اس شیطانی چکر سے نکلنے کی راہ سجھاتے ہیں:

> گوتم نے پالیا کہ اس شیطانی چکر سے نکلنے کی ایک راہ بھی ہے۔ اگر ہمیں ذہنی اذیت یا ناخوشگوار کیفیت کے دوران چیزوں کا فہم حاصل ہو جائے تو ہم اس کی پیدا کردہ اذیت سے نکل سکتے ہیں۔ اگر آپ کو اداسی کا تجربہ ہو تو اسے بھگانے کے لیے دیوانے نہ ہو جائیں تو آپ خود کو اداس تو محسوس کریں گے لیکن اس کی تکلیف نہ رہے

گی[۱۱]۔

برٹرینڈ رسل(Bertrand Russell ۔۱۸۷۲ء-۱۹۷۰ء) کے نزدیک بھی عظمت کو پانے کے لیے انسان کا پہلے اپنی کمزوریوں اور حدود کو جاننا لازمی ہے :

> کوئی بھی آدمی خوف سے اس وقت تک نجات حاصل نہیں کر سکتا جب تک اس کائنات میں اپنی اصل حیثیت کو پہچاننے کا حوصلہ نہ رکھتا ہو۔ اور کوئی بھی انسان اس عظمت کو نہیں پا سکتا جس کا وہ اہل ہے جب تک کہ وہ خود اپنی کمزوریوں اور حدود کو نہ پہچانے[۱۲]۔

ایرخ فرام(Erich Fromm ۔۱۹۰۰ء-۱۹۸۰ء) اپنی کتاب *To Have or to Be* میں دو قسم کے انسانی رویوں پر بات کرتے ہیں۔ انسان ملکیتی سوچ(Having Mode) کے ساتھ جیتے ہیں یا پھر غیر ملکیتی اسلوب(Being Mode) کے ساتھ۔ ایرخ فرام کے نزدیک خود غرضی اور ذہنی و جسمانی بھوک موجودہ دور کی ترجیحات بن چکی ہیں۔ ہر شے کو ہتھیا لینے، ہڑپ کرنے، اس کا مالک بن جانے کی خواہش کا غلبہ طاقت ور اور سرمایہ پرست طبقے کا سایہ بن چکا ہے۔ ہر چیز پر قبضہ کرنے کے پیچھے محض انا و ہوس اور اقتدار کا جذبہ کار فرما ہوتا ہے۔ لوگ اس جذبے کا سامنا نہیں کرتے۔ دراصل وہ اپنے ذہن، کندھوں اور روح کا بوجھ بڑھا رہے ہوتے ہیں؛ جب کہ دنیا کے تمام پیغمبر اور دانشور اس حقیقت کی طرف دھیان دلاتے ہیں کہ انسان ملکیت کی غلامی سے چھٹکارا پا جائے۔ بقول مہاتما بدھ:

> انسانی ترقی کا بلند ترین مقام یہ ہے کہ انسان اپنی ملکیت کا غلام نہ رہے[۱۳]۔

مذہبی صحائف میں بھی انسانی ذات کے ادنیٰ پہلوؤں کی طرف واضح اشارے ملتے ہیں۔ قرآن مجید کی کئی آیات میں انسان کو تنگ دل، حریص، جھگڑالو، ناشکرا، جلد باز، بے انصاف اور تھڑدلا کہا گیا ہے۔ قرآن حکیم میں انسان کی فطری کمزوریوں کا ذکر بار بار اس لیے بھی آیا ہے کہ انسان اپنے وجود کے تاریک حصے(Shadow) سے اچھی طرح آگاہ ہو لے۔

> بے شک آدمی بنایا گیا ہے، بڑا بے صبرا، حریص[۱۴]۔

سایہ آرکی ٹائپ ہمیں اپنی شخصیت پر نظر ثانی کرنے، از سر نو انھیں ترتیب دینے کی طرف توجہ دلاتا ہے۔ سایہ بظاہر زخم ہے؛ مگر در حقیقت آپ اپنا مرہم ہے۔ انسان ایک آدھ زخم کے ساتھ پیدا نہیں ہوتا۔ ان زخموں کو ایک آدھ بار نہیں، بار بار دیکھنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ سایہ سزا ہے، یہ وہ پتھر ہے جسے سسی فس (یونانی اساطیر کا کردار) پہاڑ پر پہنچاتا ہے؛ مگر وہ لڑھک کر روز نیچے آجاتا ہے۔ سایہ کا سامنا کرنا ہمارے اندر مایوسی نہیں، امید پیدا کرتا ہے۔ پہلے سے بہتر نظر آنے کی امید۔ امید اگلا دن دیکھنے کی آرزو سے عبارت ہوتی ہے۔ یہ ایک سرگرمی ہے جس میں زندگی ہے۔ سب جانتے ہیں انسانی خباثت ہمیشہ سے ہے، اس کا خاتمہ نہیں ہو پائے گا۔ یہ حقیقت بظاہر تکلیف دہ ہے؛ مگر یہی حقیقت ہمارے اندر اس شیطنت کو قبول کرنے کا حوصلہ بھی پیدا کرتی ہے۔ یہی ظلمت ہمارے دل، ہماری روح کی گہرائیوں میں کہیں نہ کہیں یہ آرزو پیدا کرتی ہے کہ ہم روشن ہو جائیں، ہم سے کسی کو تکلیف نہ پہنچے، دنیا امن کی جگہ بن جائے۔ جنگیں نہ ہوں۔ قتل و فساد نہ ہوں۔ کوئی کسی کے حقوق غصب نہ کرے۔ کوئی کسی کے جینے،

نشوو ارتقا کی راہ میں رکاوٹ نہ بنے۔ بلاشبہ انسان کے اندر بدکار بھی ہوتا ہے؛ مگر اسی کے اندر صحت مند انسان ہونے کی صلاحیت اور ہمت بھی ہوتی ہے۔ تاریکی کے بجائے تا دیر روشنی میں رہنے کا تجربہ ہر کوئی نہیں کر پاتا۔ فطرت کو ہر زمانے میں ایسے تجربہ پسندوں کی ضرورت رہی ہے۔ انھی کی وجہ سے دنیا کا توازن قائم ہے۔ اسی توازن سے زندگی کا حسن ہے، یہی حسن آرٹ بھی ہے۔ انسان ہونے کے مقام تک پہنچنے کا معنی ہر گز یہ نہیں کہ انسان فرشتہ بن جائے؛ بلکہ انسان ہو جانے کے معنی محض اتنے سے ہیں کہ انسان کے اندر ''انسانی'' اوصاف غالب ہوں کہ وہ اپنی تنہائی میں اعلیٰ اقدار کی جستجو جاری رکھے، انھیں اپنے اندر ڈھونڈنے، زندہ رکھنے کی فکر زندہ رکھے۔

ظلمت کے آرکی ٹائپ کے پیشِ نظر مظہر علی خان ولا کی داستان بیتال پچیسی دیکھتے ہیں۔

داستان میں مرکزی کردار راجا بکرم سین کا ہے۔ جوگی، لاش اور اس کے اندر گھسنے والا بیتال (شیو جی کے نوکر چاکر، بھوت، بدروح) کا کردار راجا کی کہانی بیان کرنے کے لیے تخلیق کیا گیا ہے۔ جوگی ہر روز راجا کے دربار میں حاضر ہو کر اسے ایک پھل نذرانہ پیش کرتا ہے۔ جوگی سے پھل لے کر راجا اپنے خزانچی کے حوالے کر دیتا۔ یہ سلسلہ دس برس تک چلتا رہا۔ ایک روز راجا نے خلاف معمول جوگی کا دیا ہوا پھل پالتو بندر کے آگے پھینک دیا۔ بندر نے پھل کھایا تو اس میں سے ایک قیمتی موتی نکل آیا۔ راجا نے رتن دیکھ کر خزانچی سے باقی ماندہ پھلوں کے بارے استفسار کیا تو خزانچی نے کہا کہ وہ تمام پھل خزانے کا دروازہ کھولے بغیر کھڑکی کے راستے اندر پھینکتا رہا ہے۔ راجا کے کہنے پر خزانے کا دروازہ کھولا گیا۔ خزانچی پھل لینے گیا تو آگے انمول رتنوں کا ڈھیر لگا ہوا تھا۔ راجا نے خزانچی کی ایمان داری سے خوش ہو کر وہ رتن اسے ہی بخش دیے۔

اگلے روز جوگی پھل لے کر دربار میں حاضر ہوا تو راجا نے اس سے روز یہ قیمتی نذرانہ دینے کی وجہ پوچھی۔ جوگی نے بتایا کہ وہ ایک منتر سدھ کرنا چاہتا ہے اور اس کے لیے اسے راجا کی مدد چاہیے۔ راجا اس کے کہنے پر شمشان جا پہنچا۔ جوگی نے اسے کچھ فاصلے پر سرس کے ایک پیڑ پر لٹکی ہوئی لاش لانے کو کہا۔ راجا نے پیڑ پر چڑھ کر رسی کاٹی تو لاش نیچے آ گری۔ زمین پر گرتے ہی لاش نے چیخ ماری۔ راجا سمجھا کہ لاش میں ابھی جان باقی ہے۔ لاش نے قہقہہ لگایا تو راجا کو یوں لگا جیسے اس میں بیتال گھس آیا ہو۔ راجا نے اس سے ہنسنے کی وجہ پوچھی تو وہ غائب ہو گئی۔ لاش پیڑ پر دوبارہ لٹک رہی تھی۔ راجا نے لاش کو پھر سے اتارا اور کمر پر لاد کر جوگی کی طرف چل دیا۔ سفر آسانی سے کٹ جائے اس لیے بیتال نے اسے کہانیاں سنانا شروع کر دیں۔ ہر کہانی کسی نہ کسی سوال پر ختم ہوتی۔ جواب معلوم ہونے پر خاموش رہنے کی سزا راجا کی موت تھی۔

راجا کے جواب دینے پر بیتال پھر پیڑ سے جا لٹکتا۔ راجا نے چوبیس بار اسے پیڑ سے اتارا۔ پچیسویں کہانی کا جواب اس سے نہ بن پڑا۔ بیتال کو اندازہ ہو گیا کہ راجا جواب نہیں دے سکے گا۔ اس نے اس کی مستقل مزاجی، دیانت داری اور جرأت سے متاثر ہو کر نہ صرف اسے جوگی کے ہتھ کنڈے سے بچانے میں مدد دی؛ بلکہ اس کی ریاضت کا پھل دینے کے بارے بھی سوچا۔ بیتال نے راجا سے یہ کہہ کر لاش چھوڑ دی کہ جوگی موکلوں کو مسخر کرنے کے لیے راجا کو بھینٹ چڑھانا چاہتا ہے؛ مگر وہ الٹا اسی پر وار کر کے اس کا سر اڑا

دے۔ راجا نے جوگی کا سر اڑا دیا اور اس کے سینے میں سے دل نکال کر بیتال کی بھینٹ چڑھا دیا۔ شیو جی اس عمل سے خوش ہو کر راجا سے مخاطب ہوئے:

> میں نے ازل میں اپنی ہی ذات کے ایک حصے سے تمھیں تخلیق کیا تھا تاکہ تم شیاطین کو شکست دے سکو[۱۵]۔

بظاہر یہ ایک دل چسپ کہانی ہے جسے جادو پر یقین رکھنے والے ہندو ذہن نے تخلیق کیا؛ مگر حقیقت میں یہ علامتی کہانی ہے۔ حقیقت میں تو کوئی شخص نہ لاش کے ساتھ مکالمہ کر سکتا ہے اور نہ ہی لاش بول سکتی ہے۔ راجا جو لاش اٹھا کے لے جا رہا تھا وہ اصل میں ڈر اور روح کی تاریکی پر فتح پانے کی کوشش کر رہا تھا۔ وہ لاش اسی کے اندر کا تاریک پہلو تھی، اس سے الگ نہیں؛ اسی کی ذات کا دوسرا حصہ تھی، اسی سے بات کر رہی تھی۔ لاش کے اندر بیتال بھی وہ خود ہی تھا؛ حتیٰ کہ مکار جادوگر بھی وہ خود ہی تھا۔ بقول ہینرخ زمر (Heinrich Zimmer۔ ۱۸۹۰ء-۱۹۴۳ء):

> اس ڈراؤنی حد تک مکار جادوگر کو اس ضرورت سے زیادہ سادہ لوح راجا سے ٹکر لینی ہی تھی۔ دونوں ایک تھے۔ یہ راجا ہی تھا جس نے اسے پیدا کیا تھا، اسے اپنی ہی روحانی بے بصری کے مثنیٰ کے طور پر تخلیق کیا تھا۔ ولیم بلیک نے اسی خیال کو یوں ادا کیا ہے: میرا سایہ رات دن رہتا ہے میرے ارد گرد[۱۶]۔

راجا کی شخصیت کا روشن پہلو یہ تھا کہ اس نے جادوگر، لاش اور بیتال سے جان نہیں چھڑائی؛ بلکہ ان کا سامنا کیا۔ وہ فرار کا راستہ اختیار کر سکتا تھا، قبل از وقت ہتھیار ڈال سکتا تھا؛ مگر اس نے بیتال کے سوالوں کے جواب دیے، اس دشمن سائے کو دوست جانا، اس پر توجہ دی جس نے اسے اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا۔ نتیجتاً وہی اندھیرا اس کے لیے روشنی میں بدل گیا۔ وہ لاش اور بیتال اس کے لیے رہ نما اور نجات دہندہ کے آرکی ٹائپ بن گئے۔ انھیں بھی اس نے خود ہی اپنے اندر دریافت کیا۔ اپنی ذات کے ان پہلوؤں کو جنھیں راجا نظر انداز کرتا چلا آرہا تھا، قبول کرنے سے یہ تبدیلی آئی کہ اب وہ پہلے سے بڑھ کے اپنے آس پاس سے اور خود سے آگاہ ہے۔ بقول نووالس (Novalis۔ ۱۷۷۲ء-۱۸۰۱ء):

> خود پر حاوی ہونے والا ہیرو بہ یک وقت فطرت پر بھی حاوی آجاتا ہے۔ جس لمحے متضاد ناگوار چیزیں اسے خوش گوار معلوم ہونے لگتی ہیں اسی وقت ایک معجزہ ظہور میں آتا ہے جو اسے متضاد خوش گوار چیزیں عنایت کر دیتا ہے[۱۷]۔

کائنات میں سب مظاہر ایک دوسرے پر انحصار کرتے ہیں۔ کوئی شے تنہا نہیں ہے، انسان، حیوان، چرند پرند، نباتات، جمادات، سب کا ایک دوسرے کے ساتھ رشتہ ہے۔ سب ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ مثلاً اگر ایک شخص پر اس کا سایہ حاوی رہتا ہے تو اس کے ارد گرد کا سارا ماحول اس سے منفی اثرات قبول کرے گا۔ وہ خاموش بھی رہے تو اس کے وجود سے نکلنے والی لہریں اس کے آس پاس کے ماحول پر اثر انداز ہوں گی۔ اس کے برخلاف اگر ایک شخص نے اپنے سائے پر قابو پایا ہوا ہے تو اس کی لہریں آس پاس کے ماحول پر خوشگوار اثرات چھوڑیں گی۔ جب آدمی اپنے سائے پر قابو پالیتا ہے تو وہ اپنی لہروں کے ذریعے اپنے ارد گرد کی فطرت کو تبدیل کر رہا ہوتا ہے۔

اگر کسی بدمعاش گروہ یا فردِ واحد کا سایہ ایک بھلی مانس قوم یا شخص پر اثر انداز ہو رہا ہو تو وہ سایہ بھی ایک شریف النفس، یا "کمزور" ملک کے کردار کی مضبوطی اور جرأت مندی پر سوالیہ نشان قائم کرتا ہے۔ ممکن ہے مقابل گروہ کی طاقت "آپ" کی کمزوری، آپ کا سایہ ہو۔ اس صورت حال میں فریقِ ثانی نفسیاتی طور پر آپ کو آپ کے سایے سے آگاہ کرتا ہے۔ وہ جسے آپ دوسرے کا سایہ سمجھ رہے ہیں، ممکن ہے آپ کا اپنا سایہ بھی ہو۔ راجا کسی سے نہیں ڈرتا۔ نہ جوگی، نہ لاش، نہ بیتال سے۔ وہ اپنے سائے پر حاوی ہو کر روح کی فتح حاصل کرتا ہے۔ بقول کارل ژونگ:

> کوئی سایہ سورج کے بغیر پیدا نہیں ہوتا۔ یہ حقیقت تو چیزوں کی فطرت میں ہے کہ روشنی اور تاریکی ہو، سورج اور سایہ ہو، سایہ ناگزیر ہے اس کے بغیر انسان مکمل نہیں ہو سکتا[۱۸]۔

سایہ انسان کا ذاتی بھی ہوتا ہے اور غیر ذاتی بھی۔ غیر شخصی سایہ کا تعلق دوسروں سے ہوتا ہے۔ اجتماعی سطح پر وہ دوسرے بھی دوسرے نہیں ہوتے۔ ان کا تعلق بھی آدم و حوا ہی کے وجود سے ہوتا ہے۔ آدم و حوا پر شیطان کا سایہ پڑا۔ ہابیل پر قابیل کا سایہ اثر انداز ہوا۔ "ایک ہی وجود سے" (آدم و حوا) دونوں بھائیوں نے جنم لیا تھا؛ مگر ایک کا سایہ اتنا طاقت ور تھا کہ دوسرے کی جان تک لے گیا۔ آج تک "ہابیل" "قابیل" کے سائے کی زد پر ہے۔ المیہ یہ ہے کہ آدمی اپنے سائے پر کسی نہ کسی حد تک قابو پا لیتا ہے؛ مگر دوسروں کا سایہ اپنے مزاج میں لاپرواہوتا ہے۔ یہ اندھی لاپروائی محض انسانی مزاج کا حصہ نہیں ہے؛ فطرت بھی اس معاملے میں بے نیازی سے کام لیتی ہے۔ کسی کے گھر پہ بمباری ہو جائے یا کسی کا گھر زلزلے یا سیلاب کی زد میں آجائے، زخمی آدم کی روح ہی ہوتی ہے۔

راجا کی کہانی میں لاش اور اس کے اندر بیتال اس کا سایہ تھے، اس کے حریف تھے۔ اس نے انھیں پہچانا، ان پر توجہ دی، نتیجتاً اس کی ذات تکمیل کے مراحل کی طرف بڑھی۔ بقول ہینرخ زمر :

> شخصیت اس وقت تک سالم اور حقیقی نہیں ہو سکتی، راجا باضابطہ راجا نہیں ہو سکتا جب تک وہ اپنے حریف کو پہچان نہ لے[۱۹]۔

ایسا نہیں کہ راجا کی زندگی سے جوگی، لاش اور بیتال ہمیشہ کے لیے نکل گئے ہوں گے؛ تاہم اب وہ اپنی اور ان کی ذات سے آگاہی کے نتیجے میں ممکن حد تک اس زندگی کا تجربہ کرنے میں کامیاب ہو سکے گا؛ جیسا وہ کرنا چاہتا ہو گا، نا کہ وہ محض جوگی، لاش اور بیتال کے جال میں پھنس کر رہ جائے گا۔ اگرچہ جوگی، لاش اور بیتال مختلف شکلوں میں اس کے حریف بن کر اس کی زندگی میں آئیں گے؛ مگر اب وہ اپنے آپ کے، ان کے شر سے پہلے سے زیادہ خود آگاہ اور محفوظ ہو گا۔

رابرٹ لوئس اسٹیونسن (Robert Louis Stevenson۔ ۱۸۵۰ء-۱۸۹۴ء) کے ناول ہمزاد ڈاکٹر جیکل اور مسٹر ہائیڈ کا کبیری کردار ڈاکٹر جیکل بھی اپنی ذات میں اپنے حریف کا سراغ پاتے ہوئے اس نتیجے تک پہنچتا ہے کہ ہر انسان میں دو قسم کے انسان ہوتے ہیں۔ ایک اچھا، ایک برا۔ ایک کا میلان نیکی کی طرف ہوتا ہے، دوسرے کا بدی کی طرف۔ دونوں عمر بھر ایک دوسرے سے برسرِ پیکار رہتے ہیں۔ دونوں انسانی وجود کا لازمی حصہ ہیں۔ دونوں میں سے کسی ایک سے مکمل طور پر چھٹکارا نہیں پایا

جاسکتا۔ انسان فرشتہ نہیں ہے۔ شیطان بھی نہیں ہے۔ ایک "درمیانے درجے" کی مخلوق فضیلت کی تمنا کرتی ہے اور اپنے ارذل پن کے آگے بے بس بھی دکھائی دیتی ہے۔ بلاشبہ انسان میں افضل ہونے کا امکان موجود ہے؛ مگر اس امکان تک کتنے فیصد لوگ رسائی حاصل کرتے ہیں؟ انسان سے انسانوں کو، دنیا میں بسنے کا حق رکھنے والی دیگر مخلوقات کو سب سے زیادہ نقصان پہنچا ہے، پہنچ رہا ہے، اس حقیقت کے پیشِ نظر سب انسانوں کے لیے فضیلت کی اصطلاح کیسے استعمال کی جاسکتی ہے؟

انسان کے اندر چھپا شیطان، بدی کی طرف اس کا رجحان اسے بارہا اپنی حیثیت کا حقیقی احساس دلاتا رہتا ہے۔ انسان بدی کے آگے شرمندگی محسوس کرتا ہے؛ مگر اسی کی طرف کھنچتا بھی ہے۔ انسان عمر بھر اپنے درمیان میں ہونے، ایک طرح سے کشمکش میں ہونے کا ستم بھوگتا ہے۔ وہ نہ افضل ہو پاتا ہے نہ ارزل۔ وہ افضل بھی ہوتا ہے اور ارزل بھی۔ وہ چاہنے کے باوجود کسی ایک حالت میں دیر تک نہیں رہ پاتا۔ آدمی اپنی زندگی کے تاریک حصے کو جتنی بھی جدوجہد سے دباتا ہے؛ وہ حصہ اتنی ہی شدومد سے شعوری یا لاشعوری راستے سے اپنا اظہار کرنے سے باز نہیں آتا۔ آدمی عمر بھر کسی ایک طرف کا انتخاب کیوں نہیں کر پاتا؟ وہ "ادھر" بھی رہتا ہے "ادھر" بھی جھانکتا ہے۔ اسی مخمصے کے پیشِ نظر ناول ہم زاد ڈاکٹر جیکل اور مسٹر ہائیڈ کا مرکزی کردار ڈاکٹر جیکل کیمیائی مادے کی مدد سے انسانی ذات میں سے بدی اور نیکی کو الگ الگ کرنے کے خواب دیکھتا ہے۔ وہ ایک ہی انسان کے اندر نیکی اور بدی کے مجتمع ہونے پر احتجاج کرتا ہے:

> میں سوچا کرتا تھا کہ اگر ہر فطرت اپنا الگ الگ پیکر اختیار کرے تو زندگی اس بوجھ سے ہلکی ہو جائے گی جو ناقابل برداشت ہے۔ بدی ان آرزوؤں اور پشیمانیوں سے آزاد ہو کر اپنے راستے پر چلے گی جو اس کے جڑواں ایمان دار ساتھی سے وابستہ ہیں اور نیکی ثابت قدمی کے ساتھ بے کھٹکے بلندی کی منزل کی طرف گامزن ہو گی اور کارہائے خیر میں منہمک ہو گی اور فطرت میں چھپی بدی کے ہاتھوں ذلت اور رسوائی میں مبتلا ہو کر توبہ اور استغفار نہیں کرے گی۔ ان دو ان مل ٹکڑوں کا ایک ساتھ بندھا ہونا انسانیت کے لیے ایک لعنت ہے[۲۰]۔

نیکی اور بدی کو ایک دوسرے سے الگ الگ کرنے کی خاطر وہ اس سوچ کے ساتھ کیمیاوی ادویات کے خود پر تجربات کرتا ہے کہ بدی اس کی ذات میں سے مکمل طور پر خارج ہو کر رہ جائے؛ مگر جس لمحے ڈاکٹر جیکل دوا استعمال کرتا ہے اس وقت بدقسمتی سے اس کی نیک شخصیت سوئی ہوئی تھی اور بدشخصیت بیدار تھی۔ اس کی ذات میں سے اس کی منفی شخصیت مسٹر ہائیڈ برآمد ہو جاتی ہے۔

ڈاکٹر جیکل نیک اور شریف انسان کا استعارہ ہے؛ جب کہ دوا پینے کے نتیجے میں باہر آنے والی شخصیت (مسٹر ہائیڈ) بے رحم اور خودغرض آدمی کی نمائندہ۔ اس منفی شخصیت کے ذریعے ڈاکٹر جیکل ہر طرح کی عیاشیاں کرتا ہے۔ اپنی ذات کے روشن حصے کی ضرورت پڑتی تو دوا پی کر ڈاکٹر جیکل کے بھیس میں چلا جاتا۔ جب چاہتا تجربہ گاہ میں مرکب بنا کر، پی کر مسٹر ہائیڈ کا روپ دھار لیتا۔ مسٹر ہائیڈ کے روپ میں ڈاکٹر جیکل اپنی دبی ہوئی خواہشات پوری کرتا ہے؛ حتّٰی کہ ایک معصوم شخص تک کو بلاوجہ قتل کر ڈالتا ہے۔

رفتہ رفتہ دوا کا اثر گھٹ جاتا ہے اور اپنی مرضی سے خود کو تبدیل کرنے کا اختیار اس سے چھن جاتا ہے۔ اب اسے دو

راستوں میں سے ایک کا انتخاب کرنا تھا: جیکل یا مسٹر ہائیڈ کا۔ وہ نیک نفس جیکل کا انتخاب کرتا ہے؛ مگر دو ماہ تک۔ اس کے بعد وہ پھر ہائیڈ کی کمی محسوس کرتا ہے۔ اس نازک موقع پر انسانی نفسیات کی، سائے کی حقیقت کھل کر سامنے آتی ہے:

> جیسے جیسے وقت گزرتا گیا خطرے کا احساس دل سے محو ہوتا گیا۔ ضمیر کی تعریفیں معمولی بن چکی تھیں۔ مجھے ہائیڈ کی تمناؤں اور آرزوؤں نے پھر ستانا شروع کیا جو آزاد ہونے کے لیے بے تاب تھیں اور اخلاقی کمزوری کے ایک لمحے میں میں نے قلب ماہیت کی دوا تیار کر کے پی لی۔ شاید میں نے اخلاقی بے حسی اور بدی کی نہ بجھنے والی پیاس پر پوری طرح غور نہیں کیا جو ایڈورڈ ہائیڈ کے کردار کی بنیادی خصوصیات تھیں[۲۱]۔

ایک بے خطا شخص کا ناحق قتل کر ڈالنے کے بعد ہائیڈ پھر جیکل کے قلعہ میں پناہ لیتا ہے۔ جیکل، جیکل بن کر زندگی گزارنے پر مجبور تھا کہ ہائیڈ کا جرم ساری دنیا پر عیاں ہو چکا تھا۔ اب وہ ہائیڈ کا روپ دھارتا تو پھانسی کا پھندا اس کا منتظر ہوتا۔ تھوڑے ہی عرصے میں جیکل، پھر جیکل سے اکتا جاتا ہے؛ مگر اس بار دوائی کے استعمال کے بغیر ہی وہ ہائیڈ کا روپ دھار لیتا ہے۔ یہ اس کے لیے خطرناک تھا۔ دوا ختم ہو جاتی ہے اور وہ دوبارہ ویسی دوا بنانے میں ناکام ہو جاتا ہے۔ بچے ہوئے سفوف کی آخری خوراک کے زیر اثر وہ خط لکھتا ہے۔ آخری بار وہ ڈاکٹر جیکل سے ملتا ہے:

> اب سے آدھے گھنٹے کے بعد جب میں پھر ہمیشہ کے لیے اس قابل نفرت شخصیت کا روپ دھار لوں گا، مجھے معلوم ہے کہ میں کس طرح اپنی کرسی پر بیٹھ کر کانپوں گا اور روؤں گا یا اس کمرے میں ٹہلوں گا۔۔۔[۲۲]۔

جیکل جب دوا بنا رہا تھا، اس کے لاشعور میں مثبت یا منفی دونوں طرح کے انسان بننے کے امکانات موجود تھے۔ دوا بنانے اور اسے استعمال کرنے کا عمل دونوں طرح کے امکانات پر دل ہی دل میں آمادگی ظاہر کرنے کے ہم معنی تھا۔ سوال یہ ہے کہ جیکل نے ایک الگ پیکر اختیار کرنے کا جو خواب دیکھا تھا، ہائیڈ بن جانے کی شکل میں وہ خواب پورا ہو گیا۔ پھر اب پریشانی کس بات کی؟

بظاہر تو اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ مستقل طور پر نیک انسان بننا چاہتا تھا؛ لیکن اس کی لاشعوری حقیقت یہ ہے کہ اسے مستقل طور پر ایک الگ پیکر (ہائیڈ) اختیار کرنے کا اتنا دکھ نہیں ہے؛ جتنا ایک بے خطا کے قتل کے بعد اپنے پھانسی پہ لٹک جانے کا خوف ہے۔ اسے معلوم ہے معاشرہ اسے سزا دے گا؛ اسی سزا کے خوف میں مبتلا قبل از وقت وہ اپنے رونے اور کانپنے کا خدشہ ظاہر کر رہا ہے۔

کرسٹوفر مارلو (Christopher Marlowe۔ ۱۵۶۴ء-۱۵۹۳ء) کے ڈراما ڈاکٹر فاسٹس کا مرکزی کردار ڈاکٹر فاسٹس بھی پہلے پہل من مرضی سے چوبیس برس کے لیے شیطان کو اپنی روح بیچ دینے کا معاہدہ کرتا ہے؛ مگر جوں ہی معاہدے کی مدت ختم ہوتی ہے، وہ بھیانک انجام سے قبل جیکل کی طرح اپنے کیے پہ پچھتانے لگتا ہے۔ ڈاکٹر جیکل بظاہر حادثاتی طور پر مسٹر ہائیڈ بنتا ہے؛ جب کہ ڈاکٹر فاسٹس اعلانیہ "مسٹر ہائیڈ" بننے کا فیصلہ کرتا ہے۔ دونوں کے دل میں زندگی کا دوسرا رخ بے قراری پیدا کرتا ہے۔ یہ بے چینی آدمی کے مزاج کا مقدر ہے۔ سب کچھ آدمی کے بس میں نہیں ہوتا۔ ایک شخص بسا اوقات بنا کسی ٹھوس وجہ کے اپنے اندر غصے کے جذبات محسوس کرتا ہے۔ وہ ان جذبات کے پیدا ہونے کے عمل میں بے اختیار ہے؛ مگر بے شک ان کے اظہار یا ان پہ قابو پانے

کے عمل میں خود مختار ہے۔ ہر کوئی اپنے حصے میں آنے والی وحشت سے اپنے طور سے گزرتا ہے۔ ڈاکٹر فاسٹس کو طاقت کی خواہش بے چین کرتی ہے۔ اس خواہش کی تکمیل کے لیے وہ منطق، طب، قانون اور دین کی کتابوں کو چھوڑ کر جادو کی کتاب پڑھنے کا فیصلہ کرتا ہے۔ نیکی کا فرشتہ اسے بدی کی کتاب پھینک کر انجیل پڑھنے کا مشورہ دیتا ہے۔ بدی کا فرشتہ اسے جادو کی کتاب کی طرف مائل کرتا ہے۔ ڈاکٹر فاسٹس بے لگام زندگی گزارنا چاہتا ہے۔ وہ خدا کی شان میں گستاخی کر کے ابدی لعنت قبول کرتا ہے۔ جہنم کے شہنشاہ لوسیفر سے آئندہ چوبیس برس من مانی سے جینے کی اجازت طلب کرتا ہے:

> میں وٹنبرگ کا ڈاکٹر جان فاسٹس، موجودہ شرائط پر اپنا جسم اور روح، مشرق (یہاں مطلب ہے جہنم) کے شہزادے لوسیفر اور اس کے مددگار میفسٹوفلیز کے حوالے کرتا ہوں؛ اور انھیں یہ اختیار دیتا ہوں کہ چوبیس سال ختم ہونے پر، اگر مذکورہ بالا شقوں کی خلاف ورزی نہ کی گئی، تو انھیں پورا حق حاصل ہو گا کہ وہ اس جان فاسٹس کا جسم، روح گوشت، خون اور سامان، جہاں بھی ان کی رہائش ہو، لے جائیں۔ جان فاسٹس کے دستخط کے ساتھ[۲۳]۔

مذکورہ معاہدے کے بعد لوسیفر کے غلام میسٹوفلیز کو ڈاکٹر فاسٹس کی خدمت پر مامور کر دیا جاتا ہے۔ وہ ڈاکٹر فاسٹس کے ہر حکم کی تعمیل کرتا ہے۔ ڈاکٹر فاسٹس جرمنی کی خوب صورت ترین لڑکی سے ملتا ہے۔ اپنی خواہشات کی تسکین کے بعد جنت سے محروم ہونے پر پچھتاتا، میسٹوفلیز کو لعنت ملامت کرتا ہے۔ اس احساس ندامت پر نیکی کے فرشتے (ذات کا روشن حصہ) اسے خدا سے رحم کی امید دلاتے، اس کے اندر جرأت کے جذبات بڑھاتے ہیں؛ جب کہ دوسری جانب بدی کے فرشتے (تاریک حصہ) خدا کی طرف سے مایوسی اور خوف کا احساس دلاتے ہیں۔ فاسٹس کشمکش کا شکار ہوتا ہے۔ وہ مسیح کو پکارنے کی جسارت کرتا ہے تو لوسیفر اس کی اس حرکت پر غصے کا اظہار کرتا ہے۔ وہ فاسٹس کو طرح طرح سے بہلانے کی کوشش کرتا ہے؛ مگر وہ پچھتاتا ہے۔ فاسٹس کے اندر پچھتاوے کے جذبات اس کا ضمیر نہیں پیدا کرتا؛ بلکہ ان کمزور جذبات کا تعلق سزا کے خوف سے منسلک ہے۔ جوں ہی معاہدے کا دورانیہ ختم ہونے کو آتا ہے؛ اس کے اندر پچھتاوے کا احساس انتہا کو پہنچ جاتا ہے۔ وہ خود کشی کے متعلق سوچتا ہے تو اس کا تعلق بھی اس کے بودے پن سے ہے کہ شاید کوئی آسمانی طاقت اس پر ترس کھا جائے۔ اس نازک وقت میں بزرگ دانش مند کا آرکی ٹائپ نمودار ہوتا ہے۔ وہ اسے رحم کی بھیک مانگنے کا مشورہ دیتا ہے۔ مایوسی سے بچنے کی تلقین کرتا ہے۔ فاسٹس مارے ڈر کے خدا کی طرف مراجعت کا سوچتا ہے کہ میسٹوفلیز اسے ٹکڑے ٹکڑے کر دینے کی دھمکی دیتا ہے۔ فاسٹس لاچار، بزرگ کی نہ صرف خود مذمت کرتا ہے؛ بلکہ شیطان کو بھی اسے اذیت دینے پہ اکساتا ہے۔ شیطان کے بزرگ دانش مند کے بارے کہے گئے الفاظ قابل ذکر ہیں:

> اس کا ایمان بہت پختہ ہے؛ میں اس کی روح کو چھو بھی نہیں سکتا[۲۴]۔

حقیقی زندگی میں بھی بزرگ دانش مند اپنی ریاضت، جرأت اور سوجھ بوجھ سے اپنے سائے کو اس حد تک کمزور کر دیتا ہے کہ شیطان اس پر غلبہ پانے میں بے بسی کا اظہار کرتا ہے؛ جب کہ فاسٹس اپنے سائے کے نرغے میں آجاتا ہے۔ شیطان کی حد درجہ صحبت اور مہلک گناہوں کی کثرت ڈاکٹر فاسٹس کی روح کو تباہ کر دیتی ہے۔ معاہدے کی تاریخ ختم ہو جاتی ہے۔ شیطان

فاسٹس کی روح کھینچ کر لے جاتے ہیں۔ڈرامے کا آخری اقتباس نصیحت آمیز ہے:

> اس کی قسمت جو شیطانی کاموں کی وجہ سے اس کا مقدر بنی، عقل مندوں کی تنبیہ کے لیے کافی ہے تاکہ وہ ان گناہ آلود چیزوں کا مشاہدہ کر کے ایسے کاموں کے نتائج کو بھی ذہن میں رکھیں جن کی شدت ایسے عقل مند اور ترقی پسند لوگوں کو بھی ایسے کام کرنے پر مجبور کر سکتی ہے، جن سے آسمانی طاقت نے منع کر رکھا ہے[۲۵]۔

گوئٹے(Johan Wolfgang von Goethe۔۱۷۴۹ء- ۱۸۳۲ء) کی طویل فلسفیانہ نظم فاؤسٹ کا مرکزی کردار فاؤسٹ بھی شیطان کے ہاتھ اپنی روح کا سودا کرنے پر خود کو مجبور پاتا ہے۔وہ بھی خودکشی کر کے کشمکش حیات سے نجات چاہتا ہے؛ مگر فرشتوں کا نغمہ اس کی توجہ خودکشی کے خیال سے ہٹاتا ہے۔ایک طرف شیطان، دوسری طرف فرشتے۔ ایک رخ پر مایوسی، دوسرے پر امید۔ شیطان، ڈاکٹر جیکل، ڈاکٹر فاسٹس اور فاؤسٹ کو عورت اور اقتدار کے ذریعے ورغلانے، کمزور کرنے یا یوں سمجھ لیجیے کہ ان کی بجھتی ہوئی زندگیوں میں حرارت پیدا کرنے کا کام کرتا ہے۔فاسٹس کے برخلاف فاؤسٹ مضبوط اور گہرا کردار ہے۔ فاسٹس کی طرح شیطان کے سامنے اس کی ہستی مٹ کے نہیں رہ جاتی۔وہ شیطان کے سامنے دنیاوی لذتوں سے متعلق بے نیازی کا رویہ ظاہر کرتا ہے۔ اسے لگتا ہے کہ دنیا اس کے غم زدہ، اداس دل کو خوش نہیں کر سکتی۔ شیطان اس کی روح کو اپنے قابو میں نہیں کر سکتا۔ شیطان، فاؤسٹ کے اندر دنیاوی لذتوں کے خوابیدہ احساسات جگانے کی کوشش کرتا ہے۔فاؤسٹ بہکتا ہے؛ لیکن پھر اپنے قدموں پر کھڑا ہو جاتا ہے۔ڈاکٹر سید عابد حسین(۱۸۹۶ء-۱۹۷۸ء) کا فاؤسٹ سے متعلق یہ کہنا بجا ہے:

> گوئٹے کی طبیعت میں شک بھی ہے اور یاس بھی لیکن امید ان سب چیزوں پر غالب ہے۔ اسے یہ گوارا نہیں کہ "فاؤسٹ" کے قدیم افسانے کی تقلید میں اپنے ہیرو کو شیطان سے مغلوب ہو جانے دے۔ اس کا فاؤسٹ جدید تمدن کا نمائندہ ہے۔ گوئٹے کو یقین ہے کہ عہد جدید کا انسان شدید کشمکش کے بعد ایک دن ضرور نجات پائے گا[۲۶]۔

آدمی کا شیطان کی قید میں آنا پہلی سچائی ہے؛ اس حقیقت سے مستقلاً رہائی نہ پانا دوسری حقیقت۔ روشنی اور تاریکی کی قوتیں عمر بھر برسرِ پیکار رہتی ہیں۔ انسان کا بھرم اس بات میں ہے کہ فاؤسٹ پر شیطان غالب نہ آنے پائے۔ شیطان کے غلبے سے بچنے کے لیے اسے دیکھنا ضروری ہے۔فاؤسٹ جرأت سے اپنی ذات میں اس کا مشاہدہ کرتا ہے:

> میرے سینے میں دو روحیں ہیں اور ان دونوں میں نہیں بنتی۔ ایک تو کثیف لذتوں کے شوق میں دنیا سے چمٹی ہوئی ہے اور دوسری کو کد ہے کہ مجھے خاک سے اٹھا کر اس عالم پاک میں لے جائے جو میرے بزرگوں کی روحوں کی جلوہ گاہ ہے[۲۷]۔

انھی دو روحوں کی کھینچا تانی اور تضاد سے عبارت ہے انسانی حیات کی کہانی۔ ہر سوچنے والے دماغ کو اپنے مقدر میں آجانے والا یہ کانٹا(تضاد) چبھتا ہے۔ کوئی حساس آدمی اس کے درد سے بچ نہیں پاتا۔ ایک روح ہے کہ اپنے اندر کی کثافت کا اظہار کرتی ہے: عورت، دولت، شہرت کے لالچ اور انسانی وجود کے درد میں اضافہ کرنے والے منفی جذبات کے ذریعے۔ یہ روح نیند کی

مانند ہے کہ کچھ دیر کے لیے سو جاتی ہے؛ مگر آنکھ کھلتی ہے تو یہ بھی جاگ جاتی ہے۔ یہ روح دن کی روشنی میں چھپ جائے تو دہشت ناک خوابوں میں بیدار ہوتی ہے۔ یہ روح زہریلے خیال کی طرح ہے جو انسانی دل و دماغ کے روشن حصے کو کچھ دیر کے لیے ماؤف کر دیتا ہے۔ دوسری روح بھی خیال و احساس ہی کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ دونوں روحوں کے بیماری یا شفا کی طرح آنے یا غائب ہو جانے کا بسا اوقات انسان کو کچھ علم نہیں ہو پاتا۔ انسان "منفی روح" کے اثر سے نکلنے کے جتن کرتا ہے؛ بایں ہمہ خیال کی وحشت انگیز لہروں کے تھپیڑوں سے بچ نہیں پاتا:

> میں کھیتوں اور چراگاہوں سے آیا ہوں جن پر رات کی تاریکی پراسرار اور پاک رعب کے ساتھ چھائی ہوئی ہے اور ہماری روح کی اعلیٰ قوتوں کو ابھارتی ہے۔ اب میرے دل کی وحشت انگیز لہریں تھم گئی ہیں اور طوفان عمل ساکن ہو گیا ہے، اب انسانی محبت اور عشق الٰہی کے جذبات پیدا ہو رہے ہیں[۲۸]۔

خیال کی پہلی لہر ہو یا دوسری، عمومی طور پر دونوں کا ایک دورانیہ، ایک حد ہے؛ مگر خلاف معمول دونوں میں سے کسی ایک لہر کا دورانیہ بڑھ سکتا، کم ہو سکتا ہے۔ جینے کے شوق سے کلی طور پر منہ موڑ لینے کا نتیجہ بے دلی اور سرد مہری کی صورت میں نکلتا ہے، اسی شوق کو سر پہ سوار کر لینے سے بھی بے چینیوں اور وحشتوں کا سلسلہ دراز ہوتا ہے۔ فاؤسٹ جوان بوڑھا ہے۔ نہ وہ دنیا کے تماشوں سے دل لگا پاتا ہے اور نہ ہی ان سے قطع تعلق کر پاتا ہے۔ وہ درمیان کی حالت میں ہے۔ اس کی اسی ذہنی حالت کے دوران شیطان رئیس زادہ بن کر اس کے کمرے میں آتا ہے اور اسے بھی رئیس بننے کا، جی کھول کر زندگی بسر کرنے کا مشورہ دیتا ہے؛ مگر فاؤسٹ زندگی سے بیزار ہے، موت کا طالب ہے، شیطان کے سامنے دعویٰ کرتا ہے کہ وہ اسے عیش و عشرت کی زندگی سے مطمئن نہیں کر پائے گا۔

شیطان سے مکالمے اور اس کے سامنے عیش کی زندگی سے مطمئن نہ ہونے کے دعوے کی تہ ہی میں تناقض ہے۔ سچ یہ ہے کہ فاؤسٹ اپنی زندگی میں شیطان کی کمی محسوس کرتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ اس کے اشاروں پہ کیوں چلتا؟ مارگریٹے کو دیکھتے ہی وہ اس کے سامنے اس لڑکی سے ملنے کی خواہش کا اظہار کرتا ہے۔ شیطان اس ملاقات کے واسطے مارگریٹے کے ہاتھوں اس کی ماں کو سونے والی دوائی کے بجائے موت کی دوا دے ڈالتا ہے۔ مارگریٹے کی ماں کا مرنا، مارگریٹے کا حاملہ ہو جانا، اپنا نومولود دریا کے سپرد کرنا، نتیجتاً عمر قید کاٹنا، اس کے بھائی والنٹین کا اسے بدکاری کے طعنے دیتے ہوئے مر جانا، ایک مدت تک ان حقائق کا فاؤسٹ سے پوشیدہ ہونا، فاوسٹ کا اپنے ہونے پہ پچھتانا سب لغویت و ظلمت کے رنگ ہیں۔ یہ ظلمت بظاہر آدمی (شیطان) کی پیدا کردہ ظلمت ہے؛ اس میں فطرت کا عمل دخل نہیں ہے؛ مگر ان تمام حادثات کے پیچھے اس ان دیکھی دوسری طرح کی قوت کی کارفرمائی ہے بھی۔ وہی قوت فاؤسٹ اور مارگریٹے کے ساتھ چال چلتی ہے۔ فاؤسٹ اسی قوت (شیطان) کے آگے منت کرتا ہے کہ وہ اسے مارگریٹے کے پاس لے جائے۔ فاؤسٹ اس "طاقت" کے سہارے جیل میں مارگریٹے سے ملتا ہے۔ وہ اسے جیل خانے سے باہر لے جانا چاہتا ہے؛ مگر وہ انکار کر دیتی ہے کہ وہ جان جاتی ہے کہ فاؤسٹ اب بھی "منفی قوت" کی مصاحبت میں ہے۔ اسے لگتا ہے فاؤسٹ کے ساتھ جانا اس "قوت" کے آگے سرنگوں ہونے کے ہم معنی ہی ہے۔ وہ شیطان کے مدِمقابل آسمانی باپ کی مدد طلب کرتی ہے۔ وہ شیطان

سے بچ جاتی ہے ؛ مگر اس ظلمت خانے میں کیا فاؤسٹ کی یاد سے بھی؟ اسی فاؤسٹ کی یاد سے جو شیطانی قوت کے زیر اثر ہے۔ کیا فرشتے ایک نیک دل، نجات یافتہ خاتون کے دل سے ایک گنہگار (فاؤسٹ) کی یاد محو کر پائیں گے؟ مارگریٹے کا فیصلہ اس کی شکست کے احساس کو ابھارتا ہے یا اس کی مضبوط قوت ارادی کو؟

فاؤسٹ اور مارگریٹے کی محبت کی کہانی کا خاتمہ الم ناک پیراڈاکس پر ہوتا ہے۔ مارگریٹے زمین پہ رہتی ہے؛ مگر آسمان کی طرف دیکھتی ہے۔ اسے فاؤسٹ کی ضرورت ہے؛ مگر وہ آسمانی باپ کی مدد طلب کرنے پر خود کو مجبور پاتی ہے۔ دوسری طرف فاؤسٹ دعویٰ کرتا ہے کہ وہ بجھ گیا ہے؛ مگر "شیطان" اس کو "زندہ" رکھتا ہے۔ وہ اس کے نقش قدم پر چلتا ہے۔ اپنی محبوبہ کے لیے تڑپتا ہے۔ اس کا پیچھا کرتا ہے۔ فاؤسٹ کا بجھا ہونے کے باوجود جلنا، جلنے کی حالت پہ کڑھنا، یہ تضاد، یہ پیراڈاکس انسانی سائیکی کا عجیب پیراڈاکس ہے۔ یہ اپنی وجودی حالت کے سامنے، اپنے اختیارات کی حد کے سامنے، بے کسی کا اعلامیہ ہے۔ انسان کسی ایک طرف کا ہو کے نہیں رہ پاتا۔ اس کے اختیار کی قوت بھی بس ایک حد تک ہی ہے۔ اس کے دل میں کوئی ایک خیال، کوئی ایک جذبہ کتنی دیر کے لیے ٹھہر پاتا ہے؟ وہ کسی خیال یا جذبے کو اپنے ہاتھ میں کتنی دیر کے لیے رکھ سکتا ہے؟ فکر و جذبات جو بھی ہوں، جیسے بھی ہوں، ایک وقت کے بعد پھسل جاتے ہیں۔ آدمی عمر بھر اپنے آپ کو سنوارنے کی کوشش میں لگا رہتا ہے؛ پھر بھی عمر کے کسی حصے میں یہ دعویٰ نہیں کر پاتا کہ وہ سنور گیا ہے۔ ظلمت کسی نہ کسی شکل میں اسے اپنے گھیرے میں لے ہی لیتی ہے۔ یہ ظلمت ہی اسے پھر ظلمت میں سے نکلنے کے لیے بے چین کرتی ہے۔ (کون بیمار ہے جو تندرست نہیں ہونا چاہتا؟ کون ایسا صحت مند ہے جس کے قدم بیماری کی طرف کبھی نہیں بڑھتے؟) اس ظلمت کو ادب نے محض یک رخے تناظر میں نہیں دیکھا۔ جان ملٹن (John Milton۔ ۱۶۰۸ء-۱۶۷۴ء) اپنی رزمیہ نظم فردوس گم شدہ میں غیر ارادی طور پر شیطان کے کردار کی طرف داری کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ راوی لاشعوری طور پر خدا اور شہنشاہ کی ذات میں یہ مماثلت دیکھتا ہے کہ جس طرح خدا مطیع و فرماں بردار فرشتوں میں گھرا رہتا ہے بعینہٖ شہنشاہ اپنے درباریوں سے۔ اس کے برعکس شیطان آزادی کا خواہاں ہے۔ وہ اپنے آپ کو ان فرشتوں اور درباریوں سے عظیم سمجھتا ہے جو غلامی کی زندگی بسر کرتے ہیں :

> فردوس گم شدہ میں شیطان کے کردار میں جو توانائی اور عظمت دکھائی گئی ہے اس کا کوئی جواب نہیں ہو سکتا۔ شیطان کا سارا کردار اس کے اس قول میں سمٹ آیا ہے کہ جو آج تک ضرب المثل ہے: جہنم میں حکومت کرنا، جنت میں غلامی کرنے سے بہتر ہے[۲۹]۔

ملٹن اپنی ذاتی زندگی میں بھی نڈر اور حق گو تھا۔ اس نے عمر بھر اپنے زمانے کے شہنشاہ اور پادریوں کی مخالفت کی۔ وہ جن خیالات کی اپنی زندگی میں حمایت کرتا رہا، فردوس گم شدہ کے مرکزی کردار، شیطان کے ذریعے بھی وہ انھی خیالات کو سامنے لاتا ہے۔

فیودر دوستوئفسکی (Fyodor Dostoevsky۔ ۱۸۲۱ء-۱۸۸۱ء) کے ناول *Notes from Underground* کا کبیری کردار بھی ہمیں انسانی ذات کے شیطانی حصے سے متعارف کرواتا ہے۔ ناول کا اردو ترجمہ ابوالفرح ہمایوں نے ایک پاگل کی

ڈائری کے عنوان سے کیا ہے۔ تکنیک کے اعتبار سے یہ ناول ہے، ڈائری نہیں ہے۔ ناول دو حصوں میں تقسیم ہے۔ پہلا حصہ کم طویل ہے۔ یہ حصہ چھوٹے چھوٹے گیارہ ابواب پر مشتمل ہے؛ جب کہ دوسرا حصہ دس ابواب پر۔

پہلے حصے میں ڈائری کی تکنیک برتی گئی ہے؛ مگر جوں جوں کہانی آگے بڑھتی ہے، تجسس بڑھتا جاتا ہے۔ پہلے حصے میں مرکزی کردار اپنی موجودہ زندگی سے متعارف کراتا ہے۔ وہ چالیس برس کا ہے۔ اس کی سماجی حیثیت سرکاری افسر کی ہے۔ ذہنی طور پر وہ ایک بیمار اور بیزار آدمی ہے۔ وہ خود ہی بات شروع کرتا ہے۔ خود ہی بات کو آگے بڑھاتا ہے۔ کبھی مختلف سوال اٹھا کے ان کے جوابات دیتا ہے۔ کبھی یہ تاثر دیتے ہوئے کہ اسے قاری کی کوئی پروا نہیں، اپنی بات جاری رکھتا ہے۔ وہ خود اعتماد ہے۔ اسے اپنی باتوں کی صداقت اور اہمیت پر یقین ہے؛ مگر ساتھ ہی ساتھ وہ خود کو بیمار، بیزار اور احساس کمتری میں مبتلا آدمی بھی ظاہر کرتا ہے۔

دوسرے حصے میں فلیش بیک کی تکنیک برتی گئی ہے۔ بیان کنندہ (ناول کا مرکزی کردار) اپنے ماضی کی کہانی سناتا ہے، جب اس کی عمر چوبیس سال تھی۔ اس حصے میں مرکزی کردار کے دوستوں کے ساتھ اس کے داخلی تعلق کا قصہ، اپنے ملازم کے ساتھ برتاؤ کا معاملہ؛ پھر اس کی لیزا نامی لڑکی سے ملاقات کا بیان اس کی یادداشتوں کو ناول کے قریب لے جاتا ہے۔ ساری کہانی اسی ایک کردار کے ارد گرد گھومتی ہے۔

عام فکشن لکھنے والے بنے بنائے، منصوبہ بند کرداروں، خیالوں اور واقعات کو اپنے فکشن میں جگہ دیتے ہیں۔ دوستوئفسکی کا اختصاص یہ ہے کہ وہ اپنے کرداروں کے اندر اترتا، دیانت داری سے ان کی داخلی دنیاؤں کی سیر کرتا ہے۔ اس ناول کے مرکزی کردار کی بھی ذہنی دنیا کے گوشے گوشے پہ غیر جانب داری کے ساتھ توجہ دیتا ہے۔ وہ اس کے ذہن میں چلنے والے ہر خیال کو، خواہ وہ کیسا ہی کیوں نہ ہو، گرفت میں لیتا ہے۔ یہ کردار پاگل ہے؛ مگر صحت مند بھی ہے۔ دیانت داری، خود اعتمادی، خودداری، دانش مندی، بہادری، دردمندی، حساسیت، منکسر اجا لمزاجی، سنجیدگی، گہرائی، دروں بینی، اعلیٰ ظرفی، آزاد خیالی، حقیقت پسندی، رجائیت پسندی اور خوش اخلاقی اس کی شخصیت کے نمایاں اوصاف ہیں۔ یہ کردار صحت مند ہے؛ مگر بیمار بھی ہے۔ وہ دغاباز، احساس کم تری میں مبتلا ہے۔ وہ بے شرم، احمق، بزدل، کٹھور، متکبر، سطحی، بیروں بیں، شکی، کم ظرف، غلام ذہنیت کا مالک، خیالوں کی دنیا میں رہنے والا، قنوطی، مردہ دل اور خطرناک بھی ہے۔ دوستوئفسکی اس کی طرف داری نہیں کرتا۔ وہ جو کچھ ہوتا ہے، وہی دکھاتا ہے۔ اس کے تاریک، روشن پہلوؤں سمیت۔ اس کے تمام تضادات سمیت۔ وہ اس کردار کے ذریعے انسانی فطرت کی عمومی سچائی سے آنکھیں ملانے کی جرأت کرتا ہے:

> میری فطرت کچھ عجیب و غریب سی بن کر رہ گئی ہے۔ میری زندگی کسی ایک سانچے میں نہ ڈھل سکی۔ نہ ہی میں مکمل شیطان بن سکا اور نہ ہی ایک ہمدرد اور دردمند انسان۔ نہ ہی دیوتا اور نہ کوئی حشرات الارض[۳۰]۔

مرکزی کردار کے بیش تر اقوال و اعمال انسان کی داخلی دنیا کی پیچیدگی اور متناقضانہ صورتِ حال کو سامنے لاتے ہیں۔ دوستوئفسکی اپنے فکشن میں انسانی ذہن کے بیمار حصے کو بالخصوص نمایاں کرتا ہے۔ اپنی پوری حقیقت کا سامنا کرنا آسان نہیں ہوتا؛

لیکن وہ اس حقیقت کا نہ صرف سامنا کرتا ہے؛ بلکہ اپنے ہونے کی حقیقت پر احتجاج بھی کرتا ہے۔ اخلاقی طور پہ انسان کی مایوس کن صورت حال سامنے لا کے وہ افضل مخلوق کو اس کی اصلیت کے روبرو کرتا ہے تو اس امید پر کہ انسان اپنے طرزِ حیات پر نظر ثانی کرے:

> یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ انسانیت خون کی پیاسی ہے اور اس کی پیاس روز بروز بڑھتی چلی جارہی ہے۔ دور قدیم میں خون کی ندی صرف اس وقت بہائی جاتی تھی جب انصاف کا تقاضا ہوتا تھا۔ آج ہم محض تفریح سمجھ کر بے گناہوں کا خون بہاتے ہیں اور فخر و غرور سے سینہ تان کر چلتے ہیں۔ آپ ہی ذرا انصاف کریں، کیا ہمارا یہ طرز عمل انسانیت کے اصول کے مطابق ہے؟[۳۱]۔

مذکورہ اقتباس میں دوستو ئفسکی کے استفسار کے پیشِ نظر موجودہ گھڑی میں اسرائیل کے طرزِ عمل کو دیکھ لیجیے۔ غزہ میں معصوم بچوں، جوان عورتوں، مردوں اور بوڑھوں کے وجود کو بے دردی سے ختم کیا جارہا ہے۔ مقتدر طبقے چپ چاپ یہ سب کچھ ہوتے دیکھ رہے ہیں۔ جو کچھ کر سکتے ہیں وہ سب ظالموں کے ساتھ ہیں۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ انسان کی سنگ دلی میں، مجموعی طور پر ظلمت میں کمی کیوں نہیں آرہی:

> کچھ لوگ کہتے ہیں کہ قلوپطرہ(Cleopatra) جو رومن تاریخ کا ایک کردار ہے، اپنی کنیزوں کے جسم میں سونے کی پن پیوست کرنے کی شوقین تھی اور ان کی دل دوز چیخیں سن کر لطف اندوز ہوا کرتی۔ آپ کہیں گے کہ وہ وحشیانہ اور جاہلانہ دور تھا، مگر اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ آج جو ظلم و ستم کا دور دورہ ہے، وہ اس دور سے بھی زیادہ بہیمانہ اور سنگدلانہ ہے۔ تاریخ میں یہ دور سیاہ حرفوں سے لکھا جائے گا۔ کیا آپ یقین سے کہہ سکتے ہیں کہ انسانیت کبھی اس جور و ستم سے نجات حاصل کر پائے گی؟[۳۲]

یہی سوال ول ڈیورانٹ(Will Durant۔۱۸۸۵ء-۱۹۸۱ء) اپنی کتاب خزاں زدہ پتے کے "جنگ" کے باب میں اٹھا کر اس کا سامنا کرتے ہیں:

> انسانی فطرت اور معاشرتی ڈھانچے میں آخر وہ کون سی ایسی چیز یا وجہ ہے جو جنگ اور لڑائی جھگڑے کا باعث بنتی ہے۔ کیا اسے روکا جاسکتا ہے یا اس کی مقدار میں کمی لانا ممکن ہے یا کسی بھی طریقے سے اسے کنٹرول کیا جاسکتا ہے۔ جنگ کی وجوہ نفسیاتی، حیاتیاتی، اقتصادی اور سیاسی ہیں۔ یعنی یہ انسان کی فطری جبلتوں میں پائی جاتی ہیں[۳۳]۔

یہی سوال آئن سٹائن نے سگمنڈ فرائیڈ سے پوچھا تھا؛ مگر فرائیڈ نے بھی جواباً اسی حقیقت کی طرف توجہ دلائی کہ نفرت اور جنگ کے جذبات انسان کی جبلت کا حصہ ہیں۔ ژونگ بھی سایہ آرکی ٹائپ کے ذریعے اسی حقیقت کی طرف متوجہ کرتا ہے کہ جسمانی اعضا کی طرح انسان کا سایہ بھی اس کے ساتھ آیا ہے۔ یہ سایہ ختم نہیں ہو سکتا؛ البتہ اس پر قابو پایا جاسکتا ہے۔ اسے گھٹانا انسانی اختیار میں ہے۔ اس کے اثر کو کم کرنے کے لیے اسے سامنے لانا، پہچاننا، یاد کرنا، اس پہ بات کرنا ضروری ہے۔ دوستو ئفسکی اس

ناول میں اسی سائے کو دکھاتے ہیں۔ وہ انسان کے ہونے پہ شرمندہ نظر آتے ہیں :

ہم انسانیت پر ظلم کر رہے ہیں۔ انسان جو جسم اور خون کا ایک پتلا ہے۔ ہمیں اپنے پر لعنت بھیجنی چاہیے۔ ہم فخر کرتے ہیں کہ ہمیں انسان کی حیثیت سے پیدا کیا گیا[۳۴]۔

گوئٹے کا فاوسٹ بھی ایک موقع پہ اپنے ہونے پہ یوں دکھ کا اظہار کرتا ہے:

آہ! کاش میں کبھی پیدا نہ ہوتا![۳۵]۔

کرسٹوفر مارلو کا ڈاکٹر فاسٹس اپنے انجام کو پہنچنے لگتا ہے تو اپنے پیدا ہونے پہ یوں دکھ کا اظہار کرتا ہے:

لعنت ہو ان والدین پر جنھوں نے مجھے پیدا کیا![۳۶]۔

علامہ اقبال (۱۸۷۷ء- ۱۹۳۸ء) کی نظموں: ''جبرئیل وابلیس''، ''ابلیس کی عرضداشت''، ''ابلیس کا فرمان اپنے سیاسی فرزندوں کے نام'' اور ''ابلیس کی مجلس شوریٰ'' میں بھی انسانی ذات کا تاریک حصہ (شیطان) اہم عنصر کے طور پر آیا ہے۔ شیطان کے متعلق اقبال کا نقطۂ نظر نظریاتی بھی ہے اور تخلیقی بھی۔ نظریاتی اس بنا پہ کہ شیطان اسلام سے خوف زدہ ہے کہ اسلام انسانی زندگی کے روشن پہلوؤں کا؛ جب کہ یورپ اور کفر انسانی ذات کے تاریک حصے کا پرتو ہیں:

وہ فاقہ کش کہ موت سے ڈرتا نہیں ذرا
روح محمد اس کے بدن سے نکال دو!
فکر عرب کو دے کے فرنگی تخیلات
اسلام کو حجاز و یمن سے نکال دو![۳۷]

تو نے کیا دیکھا نہیں مغرب کا جمہوری نظام
چہرہ روشن، اندروں چنگیز سے تاریک تر!
جانتا ہے، جس پہ روشن باطن ایام ہے
مزدکیت فتنۂ فردا نہیں، اسلام ہے[۳۸]

شیطان کے بارے اقبال کی فکر کا تخلیقی پہلو یہ ہے کہ شیطان انسانی ذات کا وہ مخالف، ٹیڑھا، باغیانہ حصہ ہے جس نے اس کے اندر تحرک کا احساس پیدا کیا۔ جس کی سرکشی، دشمنی اور ترغیب کے سبب انسان نے ممنوعہ پھل کھایا۔ آسمان سے زمین پر آیا اور پھر ''آسمان'' پر جانے کی جستجو کرتا ہے۔ انسانی ذات کے اندر بہکنے کی صلاحیت کس نے رکھی تھی؟ شیطان کو سرکشی کی جرأت کس نے دی تھی؟

خدا نے آدم کو شجر ممنوعہ کے پاس جانے سے روکا تھا؛ آدم پھر بھی شیطان کے بہلاوے میں آیا تو اس بات کا مطلب یہ ہوا کہ شیطان ہر دو صورتوں میں اس کھیل کا ناگزیر حصہ تھا۔ اگرچہ خدا نے انسان کو شعور دے کر تمیز و تنقید کی صلاحیت دے دی

تھی؛ مگر ساتھ ہی روز ازل سے، اس کے اندر بھٹکنے کا امکان بھی رکھ دیا تھا۔ کچھ لوگ اس امکان کو اس قدر بروئے کار لاتے ہیں کہ تاعمر بھٹکتے رہتے ہیں؛ جب کہ کچھ اس امکان کی حقیقت کو سمجھ کر، اپنے فہم سے کام لیتے ہوئے شیطان سے کوئی نہ کوئی معاملہ طے کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اقبال کا شمار ثانی الذکر افراد میں ہوتا ہے۔

اقبال اپنی نظموں میں ابلیس کے کردار کی حقیقت و اہمیت کو سمجھتے، قبول کرتے ہیں۔ وہ اسے اپنے معاملات میں فرض شناس اور زندگی کے تحرک کا باعث جانتے ہیں۔ شیطان خود بھی حرکی کردار ہے اور اپنے عمل سے انسان کو بھی متحرک رکھتا ہے۔ جبریل اور ابلیس کے منظوم مکالمے میں، ابلیس مضبوط، پراعتماد کردار کے طور پر سامنے آتا ہے۔ وہ اپنے فیصلے پر پشیمان نہیں ہے۔ وہ اپنے ہونے کو قبول کرتا ہے۔ اپنے ہونے کی اہمیت پر بات کرتا ہے:

آہ اے جبریل تو واقف نہیں اس راز سے
کر گیا سرمست مجھ کو ٹوٹ کر میرا سبو
جس کی نومیدی سے ہو سوز درون کائنات
اس کے حق میں تقنطو اچھا ہے یا لاتقنطو[۳۹]

اے ترے سوز نفس سے کار عالم استوار
تو نے جب چاہا، کیا ہر پردگی کو آشکار
آب و گل تیری حرارت سے جہان سوز و ساز
ابلہ جنت تری تعلیم سے دانائے کار[۴۰]

ابلیس اپنے حال میں مست ہے۔ وہ واپس اپنی جگہ (آسمان) پر، خدا کے پاس، ساتھی فرشتوں کے پاس نہیں جانا چاہتا۔ وہ دنیا میں اپنی ضرورت محسوس کرتا ہے۔ وہ انسانوں کے، کائنات کے دل میں درد اور مایوسی کے جذبات کا باعث بنا ہے۔ اس تصادم کے بغیر آدم کی کہانی بے جان ہوتی۔ ابلیس انسان کی زندگی میں مایوسی پیدا کر کے بالواسطہ طور پر اس کے اندر امید کی تڑپ پیدا کرنے کا باعث بنتا ہے۔ اقبال کی فکر میں شیطان انسانی ذات کا وہ رخ ہے جو اس کے اندر ایک کیفیت و جذبے سے نکل کر دوسرے احساسات و جذبات میں جانے کا ابال پیدا کرتا ہے۔ آدمی مشکل میں ہو تو آسانی چاہتا ہے۔ خوش ہو تو اس حالت میں دیر تک نہیں رہ پاتا۔ وہ اپنے اندر زندگی کے دوسرے رخ کی کمی محسوس کرتا ہے۔ آدمی خود کو جتنا مرضی قابو میں کر کے رکھ لے، کچھ وقت گزرنے کے بعد اپنے ہاتھوں سے نکل جاتا ہے۔ آدمی بیماری، بڑھاپے، موت، دکھ، بدی اور زندگی کے توازن کو بگاڑنے والے معاملات سے بچ نہیں پاتا۔ زیادہ بولنا، سوچنا، کھانا، سونا، مایوس ہونا، سب زندگی کے تاریک رخ ہیں۔ ہر کوئی کسی نہ کسی حد تک اس ظلمت کا شکار ہوتا ہے۔ آدمی جب بھی عدم توازن کا شکار ہوتا ہے؛ اس کے ذہن میں گھنٹی بج جاتی ہے، جو اسے بتاتی ہے کہ اس نے کسی نہ کسی معاملے میں اپنی حد سے تجاوز کیا ہے۔ نتیجتاً معقول آدمی کم بولنے، سوچنے، کھانے، سونے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ اپنی مایوسی پر بھی

قابو پانے کی کوشش کرتا ہے۔ بنیادی بات یہ ہے کہ اس کی ذات کے اندر کوئی کمزوری ہوتی ہے تو وہ اسے دور کرنے کے لیے جدوجہد کرتا ہے۔ اگر انسانی زندگی میں کوئی کمزور پہلو ہو ہی نا تو پھر جدوجہد کس لیے؟ مایوسی نہ ہو تو پھر امید کی خواہش کس لیے؟ جنگ نہ ہو تو پھر امن کی بات کس لیے؟ جھوٹ نہ ہو تو پھر سچ کی کیا اہمیت؟ نفرت نہ ہو تو محبت کے کیا معنی؟ غم نہ ہو تو خوشی کا کیا کرنا؟ یہ متضاد عناصر ازل ہی سے انسان کی شخصیت میں رکھ دیے گئے ہیں:

مجموعہ اضداد ہے اقبال نہیں ہے
دل دفتر حکمت ہے طبیعت خفقانی[۴۱]

ہے عجب مجموعہ اضداد اے اقبال تو
رونق ہنگامہ محفل بھی ہے، تنہا بھی ہے[۴۲]

زندگی کا مخالف، متضاد، ''دوسرا رنگ'' زندگی میں ناگزیر طور پر شامل ہے۔ لفظ تضاد محض لغات ہی میں اپنا وجود نہیں رکھتا؛ بلکہ حقیقی زندگی میں بھی۔ کیسی عجیب بات ہے کہ دانش مند بھی وحشت سے گزرتے ہیں۔ وہ جو زندگی کی حرارت کا باعث بنتے ہیں ان کے اپنے وجود بھی سرد ہوتے ہیں۔ دوسروں کو زندگی کا احساس بانٹنے والے کبھی کبھار خود ہی اس احساس سے خود کو خالی پاتے ہیں۔ آدمی خود کو جینے کے عمل سے نہیں روک سکتا۔ مرنے کے عمل سے نہیں روک سکتا۔ اپنے بہت قریبی عزیزوں کے مر جانے سے بھی لوگ مر نہیں جاتے۔ وہ اپنے دل میں ان کا دکھ محسوس کرتے ہیں؛ مگر زندہ رہتے، زندہ رہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ یہ کوشش نہ بھی کریں تو زندگی کے مزاج میں زندگی شامل ہے، موت شامل ہے۔ ہم زندگی کی تمام تر سیاہیوں کا ذمہ دار شیطان کو گردانتے ہیں؛ جب کہ ایک تناظر میں وہی ہے جو اس دنیا میں انسان کا دل لگائے ہوئے ہے۔ بقول مولوی عبدالحق (۱۸۷۰ء-۱۹۶۱ء):

> دنیا نیکوں ہی کے لیے نہیں، اس میں بدوں کا بھی حصہ ہے اور شاید دنیا کی بہت کچھ رونق انھی کے دم سے ہے[۴۳]۔

شیطان اور کچھ نہیں تو ممنا قضانہ طور پر ہر کسی کے اندر بہتر انسان ہونے کا جذبہ تو پیدا کرتا ہی رہتا ہے۔ شیطان پر، مایوسی پر قابو پانا امید کو اپنی زندگی میں زندہ رکھنا ہمیں ہمارے جینے کا مقصد بتایا جاتا ہے؛ اس کے باوجود ہر شخص اپنی زندگی کے مختلف حصوں میں کسی نہ کسی حد تک مایوسی کا شکار ہوتا ہے اور پھر اس میں سے نکلنے کی کوشش کرتا ہے اور پھر اسی میں جا پھنستا ہے۔ زندگی میں سے Absurdity کبھی ختم نہیں ہو پاتی۔ کسی عظیم انسان کی زندگی میں بھی کوئی ایسا دن نہیں آپاتا کہ جب وہ یہ دعویٰ کرنے کے قابل ہو پاتا ہو کہ اسے گیان مل گیا ہے۔ اب اسے دوبارہ زندگی میں جدوجہد کرنے کی ضرورت پیش نہیں آئے گی۔ ہمارے ہاں انسانوں کو مقدس بنانے کا عام چلن ہے۔ اقبال کے فنکار ہونے میں کوئی دوسری رائے نہیں؛ تاہم بطور انسان انھیں بھی عام انسانوں کی طرح ہی زندگی کی مشکلات کا سامنا تھا۔ وہ بھی ظلمت کا شکار ہوتے تھے۔ عطیہ فیضی کے نام ان کے خطوط سے ایک ٹکڑا دیکھیے:

میں اب کسی سے زیادہ بات ہی نہیں کرتا، میرا اپنا منحوس وجود اذیت ناک افکار کی ایک کان ہے، جو میری روح کے عمیق اور تاریک شگافوں سے سانپ کی طرح پھنکارتے ہوئے برآمد ہوتے رہتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ میں ایک سپیرا بن جاؤں گا اور سڑکوں پر گھوما کروں گا، اس طرح کہ حریص بچوں کا ایک ہجوم میرے پیچھے پیچھے ہو گا[۴۴]۔

گوئٹے کا فاؤسٹ اپنے سینے میں دو متضاد روحوں کا ذکر کرتا ہے۔ اقبال اپنی ذات میں دو شخصیتوں کی موجودگی کا پتا دیتے ہیں:

میری ذات میں دو شخصیتیں جمع ہیں۔ ظاہری شخصیت عملی اور کاروباری ہے اور باطنی شخصیت، ایک فلسفی، صوفی اور خواب دیکھنے والے کی ہے[۴۵]۔

گوئٹے کے فاؤسٹ کے خیالات انسانی فطرت سے متعلق زیادہ واضح ہیں۔ اقبال کا گوئٹے کی بصیرت سے متعلق یہ اعتراف بجا ہے: ''انسانی فطرت کے بارے میں حقیقی بصیرت آپ کو صرف گوئٹے سے حاصل ہو سکتی ہے[۴۶]۔''

انسانی فطرت کے بارے میں گوئٹے کی بصیرت کی اہمیت سے انکار نہیں؛ تاہم محض یہ کہنا بھی مبالغہ آمیز ہے کہ انسانی فطرت کی سچائی صرف گوئٹے ہی سے حاصل ہو سکتی ہے۔ اس سچائی کا اظہار رابرٹ لوئس اسٹینونسن، دوستوئفسکی، فرائیڈ، ژونگ، سعادت حسن منٹو اور دیگر قلم کاروں کے فن پاروں میں بھی ہوتا ہے۔

ادب کی ہر صنف میں انسانی فطرت سے متعلق متضاد سچائیوں کا اظہار ہوا ہے۔ انسان بذات خود ایک پیراڈاکس ہے۔ وہ فرشتہ نہیں ہے؛ مگر اس میں فرشتوں کے سے اوصاف موجود ہیں۔ وہ شیطان نہیں ہے؛ مگر شیطان ہے بھی۔ آدمی جس سے محبت کا اظہار کرتا ہے؛ اسی سے متعلق اپنے دل میں نفرت کے جذبات بھی محسوس کر سکتا ہے۔ انسان ایک ہی شخص سے متعلق دو طرح کے جذبات کا شکار ہو سکتا ہے۔ آندرے ژید (André Gide۔۱۸۶۹ء-۱۹۵۱ء) اس دو جذبیت کی طرف یوں توجہ دلاتے ہیں:

زندگی کا المیہ یہ ہے کہ بھلے اور شریف لوگ، جو باہمی محبت کرتے ہیں، تمام تر نیک خواہشات کے باوجود ایک دوسرے کو سخت صدمے پہنچا سکتے ہیں[۴۷]۔

اوپندر ناتھ اشک (۱۹۱۰ء-۱۹۹۶ء) سعادت حسن منٹو (۱۹۱۲ء-۱۹۵۵ء) کے خاکہ ''منٹو: میرا دشمن'' میں اس حقیقت کا اظہار کرتے ہیں کہ منٹو انھیں پسند بھی کرتا تھا اور ان سے نفرت بھی:

میں تمھیں پسند کرتا ہوں لیکن مجھے تم سے سخت نفرت ہے[۴۸]۔

منٹو کے افسانہ ''ٹیڑھی لکیر'' کے دونوں مرکزی کردار بھی انسان کی داخلی دنیا کے متضاد حقائق کو سامنے لاتے ہیں۔ عباس بیان کنندہ بھی ہے اور مرکزی کردار کا دوست بھی۔ وہ اپنے دوست کے متعلق اپنے متضاد جذبات کا اظہار یوں کرتا ہے :

مجھے اس سے بے حد محبت ہے؛ لیکن اس محبت میں غیر ارادی طور پر کبھی کبھی نفرت کی جھلک بھی نظر آتی تھی۔ ایک روز میں نے اس کی صاف گوئی سے متاثر ہو کر کہا تھا ''یہ کیا بات ہے کہ بعض اوقات میں تم سے

نفرت کرنے لگتا ہوں" اور اس نے مجھے یہ جواب دے کر مطمئن کر دیا تھا۔ تمھارا دل جو میری محبت سے بھرا ہوا ہے[۴۹]۔

غالب (۱۷۹۷ء-۱۸۶۹ء) کی شاعری میں بھی انسان کی ذہنی و جذباتی صورتِ حال کے تناقض کا اظہار اپنی ادا سے ہوا ہے۔

پھر وضع احتیاط سے رکنے لگا ہے دم
برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کیے ہوئے[۵۰]

وضع احتیاط کی ترکیب انسانی فکر و شعور اور ضبط کی نمائندہ ہے؛ جب کہ "اک گریباں" جذبات و لاشعور اور وحشت کا استعارہ ہے۔ تہذیب و وحشت، آدمی ان دونوں حالتوں کا مجموعہ ہے۔ آدمی ایک حد تک ہی ایک ارادے، حالت اور کیفیت میں جی پاتا ہے۔ ایک ہی ذہنی یا جذباتی حالت میں رہنا اس کی فطرت میں شامل نہیں۔ وہ ایک حالت سے اکتاتا، دوسری حالت میں غیر ارادی طور پر جاتا ہے۔ یہ غیر ارادیت، بے اختیاریت بھی ہے۔ انسان اپنے ارادوں کے بغیر خواب دیکھتا ہے۔ خوابوں میں اس کے شخصی ہی نہیں، غیر شخصی لاشعور کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ گویا ایک شخص کا حافظہ محض اس کا ذاتی حافظہ نہیں ہوتا۔ تمام اضطراری حالتیں، جن میں سے تھوڑے بہت فرق کے ساتھ تمام انسان گزرتے ہیں، انسان کے جنم لینے کے ساتھ ہی جنم لے لیتی ہیں۔ آدمی جن حالتوں میں مبتلا ہونے کی خواہش کرتا ہے، انھی کے برخلاف مزاحمت کرتا ہے؛ مگر وہ ایک حد تک ہی مزاحمت کر پاتا ہے۔ وہ اپنی جسمانی حالت کو بھی ایک حد تک ہی برقرار رکھ سکتا ہے، اپنے جذبات پر بھی ایک حد تک ہی قابو پا سکتا ہے۔ انسان مضبوط ہے تو کمزور بھی۔ اس کی کمزوری اس کی توجہ مضبوطی کی طرف دلاتی ہے۔ آدمی مضبوط ہونے کی کوشش کرتا ہے؛ مضبوط ہو بھی جاتا ہے؛ اس کے باوجود خود کو ڈھینے سے بچا نہیں سکتا۔ اس دکھ کو غالب سمیت ہر حساس فرد اپنے دل میں محسوس کرتا ہے؛

مٹتا ہے فوت فرصت ہستی کا غم کوئی؟
عمر عزیز صرف عبادت ہی کیوں نہ ہو[۵۱]

یہ دکھ گھنا، گہرا، اداس کر دینے والا سایہ ہے۔ اس کا سامنا کیے بغیر، مرنے سے پہلے مرے بغیر کوئی زندہ رہنے کے تجربے سے نہیں گزر سکتا۔ غالب جیتے جی ایک سے زائد بار مرنے کے تجربے سے گزرے۔ ان کے سات بچے ان کی زندگی میں فوت ہوئے۔ ہر بار انھوں نے اپنے وجود کو اپنے ہاتھوں سے مٹی میں دفن کیا۔ بار بار خود کو، اپنے عزیز رشتوں کو دفنانے کے بعد آدمی مزید مرنے یا زندہ رہنے کے قابل کہاں رہ جاتا ہے؟ مگر غالب اپنی زندگی میں بھی اور اپنے فن کی بنا پر آج تک ہمارے دلوں میں بھی زندہ ہیں۔ غالب اپنی ہستی کے مٹ جانے کی حقیقت پر یقین کر گئے تھے۔ حالات و واقعات نے بھی انھیں اس یقین پر یقین کرنے پر مجبور کر دیا تھا۔ موت کی حقیقت پر یقین کر لینے کے بعد وہ زندگی کے کھیل سے باہر نکل گئے؛ مگر متناقضانہ طور پر اس کھیل میں شامل بھی رہے۔ وہ اس کھیل کا حصہ رہے؛ مگر محض ایک تماشائی کے طور پر۔ تماشائی بننے سے، فطرت کے نظام کے سامنے ان کی بے بسی ظاہر ہوتی ہے؛ مگر انھوں نے اپنے بے بس ہونے کو قبول نہیں کیا؛ بلکہ اپنے اعصاب کو "تماشا" دیکھنے کے لیے

ممکن حد تک قائم رکھا۔ غالب نے بڑے غور سے زندگی کا تماشا دیکھا۔ یہ تماشا دیکھنا ان کے لیے اتنا آسان نہیں تھا۔ یہ تماشا ہر کوئی دیکھتا ہے؛ مگر کون، کس حد تک دیکھتا ہے؟ غالب نے یہ تماشا خوب دیکھا۔ تماشا دیکھ کے وہ چپ نہیں سادھ گئے۔ ہم سے گویا ہوئے:

بازیچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے[۵۲]

بچے کھیلتے ہوئے اکثر کھیل کے قوانین کی پروا نہیں کرتے۔ کھیل کے بنے ہوئے قوانین سے متعلق سنجیدہ نہیں ہوتے۔ وہ اپنی موج میں کھیل کے قوانین توڑتے ہیں۔ کھیلتے کھیلتے لڑ پڑتے ہیں۔ کھیلنا ترک کر دیتے ہیں۔ پھر جب چاہتے ہیں، کھیلنا شروع کر دیتے ہیں۔ ان کے مزاج میں استقامت نہیں ہوتی۔ دنیا کے مزاج میں بھی بچوں کے کھیل کی طرح کسی اصول کی پابندی روا رکھنا شامل نہیں۔ بلاشبہ دنیا کا نظام بڑی سطح پر چند قوانین کے تحت چلتا ہے۔ سورج نکل آتا ہے، رات ہو جاتی ہے۔ بوڑھے مرتے ہیں۔ بچے پیدا ہو جاتے ہیں۔ فطرت زندہ رہتی ہے؛ مگر کسی کے مرنے کی پروا نہیں کرتی۔ کارساز اپنی دنیا قائم رکھے ہوئے ہے؛ مگر باقیوں کی دنیائیں اس کے سامنے بچوں کا کھیل ہیں، ایک تماشا گاہ ہیں؛ مگر اس تماشا گاہ میں کھیلتے کھیلتے اپنی جانیں ہار جانے والے اپنے سینوں میں کلیجے رکھتے ہیں۔ ان کی آنکھوں سے آنسو بہتے ہیں۔ جسم تکلیف محسوس کرتے ہیں۔ غالب دنیا کے لاپروا اصول و قوانین کی حقیقت جان گیا تھا۔ وہ جان گیا تھا دنیا قید خانہ ہے۔ غم کی جگہ ہے۔ مرنے سے پہلے آدمی غم سے نجات نہیں پا سکتا:

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں
قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
غالب خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں
روئیے زار زار کیا، کیجیے ہائے ہائے کیوں[۵۳]

غالب اپنے ہونے کے درد کو محسوس کرتا ہے۔ اپنے درد کی سچائی کو قبول کرتا ہے۔ وہ دنیا کی حقیقت کو دیکھتے ہوئے، دنیا میں اپنی حیثیت کو سامنے رکھتے ہوئے رونے پہ بضد ہے۔ روتے روتے وہ خود کو یہ کہہ کر چپ کرواتا ہے کہ اس کے رونے سے، حتیٰ کہ اس کے نہ ہونے سے بھی کسی کو کوئی فرق نہیں پڑنے والا۔ غالب زخم کو مرہم جانتا ہے۔ پہلے پہل وہ موت جیسی حقیقت سے گھبراتا ہے:

تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا
اڑنے سے پیشتر بھی میرا رنگ زرد تھا[۵۴]

پھر اسی سیاہی کو اپنے غم کے لیے ''روشنی'' جانتا ہے۔

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک[۵۵]

فطرت نگار ادیب انسانی حقیقت جاننے کے لیے حیاتیاتی نقطۂ نظر سے کام لیتے ہیں۔ تہذیبی و اخلاقی معیارات کو ایک طرف رکھ کے سائنسی و معروضی انداز میں انسانی حقیقت کو طشت از بام کرتے ہیں۔ وہ کرداروں کی اصلیت سامنے لانے کے لیے کسی بھی انسانی کردار کا مطالعہ ایسے کرتے ہیں جیسے کسی چٹان، پودے یا جانور کی زندگی کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ یہ ادیب، چارلس ڈارون (Charles Darwin۔۱۸۰۹ء-۱۸۸۲ء) کے نظریۂ ارتقا سے متاثر ہیں۔ ان کے نزدیک کسی بھی کردار کے اعمال کا تعین اس کا ماحول اور وراثت کرتی ہے۔ ایمائل زولا (Emile Zola ۔۱۸۴۰ء-۱۹۰۲ء) خاص طور پر اپنے ناولوں میں کرداروں کے مریضانہ، گھٹیا اور ناخوشگوار پہلوؤں کو نمایاں کرتے ہیں۔ زولا کے ناول تھریسا میں لارنٹ کا کردار سر تا پا سیاہ ہے۔ وہ لالچی، نکما، مکار اور ظالم ہے۔ باپ کے مرنے کی دعائیں کرتا ہے کہ اس کے مال پر عیاشی کر سکے۔ لڑکیوں کے ساتھ ناجائز جنسی تعلقات کی داستانیں بے شرمی سے سناتا ہے۔ تھریسا (مرکزی کردار) کے ساتھ جنسی تعقات قائم کر کے اس کے ضمیر پر بوجھ نہیں پڑتا۔ تھریسا کو ورغلا کر اس کے پھوپھوزاد منگیتر کیلس کو پانی میں ڈبو کر مار ڈالتا ہے۔ ایک بوڑھی ماں (مادام راکوئن) کا آخری سہارا چھین کر الٹا اسے یہ بتاتا ہے کہ اس کا بیٹا کیلس مرتے ہوئے یہ وصیت کر گیا تھا کہ لارنٹ تھریسا سے شادی کرلے گی تو اس کی روح کو سکون مل جائے گا۔ ایک انسان جس حد تک نیچے گر سکتا ہے، لارنٹ گرتا ہے۔ ناول میں اس کردار سے متعلق جانور، حیوان، کاہل، بے غیرت، بدوضع، بے حس، بے حیا، بے شرم، گھٹیا، بھدا، گندا، بدصورت، کریہہ، اور حقیر جیسے الفاظ بہ تکرار استعمال ہوئے ہیں۔ اس کی بے شرمی کی انتہاؤں کا اظہار ناول کے مختلف حصوں میں ہوا ہے۔ مردہ گھر میں کیلس کی لاش کو ڈھونڈتے ہوئے بھی وہ اپنے لیے تفریح کے سامان کا متلاشی ہے:

> یہ تفریح اور بھی زیادہ دلچسپ ہو جاتی اگر وہاں عورتوں کی چھاتی کھلی لاشیں بھی ہوتیں!۔۔۔ خون میں لتھڑی ہوئی، زخموں سے گدی ہوئی، حیوانی طور پر عریانی کی یہ نمائش اسے متوجہ کر لیتی اور روکے رکھتی[۵۶]۔

ناول کے مرکزی کردار محض حیوانی جبلتوں کے غلام ہیں۔ زولا کے ناولوں میں انسانوں کو اس قدر ادنیٰ سطح تک لے جانے کے ردِّ عمل میں ممتاز حسین (۱۹۱۸ء-۱۹۹۲ء) لکھتے ہیں :

> انسانوں کو اس طرح نباتات کی سطح پر جانچنے کی کوشش اسے (زولا کو) انسان دوستی کے جذبے سے بالکل ہی دور رکھتی ہے۔ وہ تو اپنی ناولوں کے ذریعے جرائم کی ایک تاریخ مہیا کرنا چاہتا ہے، جو پیڑھی بہ پیڑھی ورثہ میں ملا کرتے ہیں[۵۷]۔

ممتاز حسین کا تجزیہ ایک حد تک بجا ہے کہ انسان کے اندر کچھ نہ کچھ انسانیت کے جذبات بھی ہوتے ہیں؛ جسے لکھنے والا یک طرفہ ہو کے نظر انداز کر دیتا ہے۔ ناول *Blasphemy* (کفر) میں تہمینہ درانی (پ: ۱۹۵۳ء) بھی مرکزی کردار کی زندگی سے متعلق یک طرفہ ہو جاتی ہیں۔ کفر میں ہم جن کرداروں سے ملتے ہیں، وہ لارنٹ سے بھی زیادہ بدتر ہیں۔ اس ناول کا مرکزی کردار

پیر سائیں بھی سر تا پا ظلمت میں ڈوبا ہوا ہے۔ شیڈو اس کی ذات کے آدھے پونے حصے تک محدود نہیں؛ بلکہ انسان کے بھیس میں وہ مکمل شیطان دکھایا گیا ہے۔ اردو ناول میں شاید ہی کوئی کردار اس سے بڑھ کے ظالم ہو۔

مصنفہ کے بقول یہ کردار محض فرضی نہیں ہے؛ بلکہ حقیقی دنیا میں بسنے والے کرداروں کو فرضی نام دیے گئے ہیں۔ وہ عورت جو اپنے شوہر کے مظالم سہتی ہے، ناول کی بیان کنندہ(Narrator) ہے۔ ''نجات'' ناول کا پہلا باب؛ مگر اس عورت کی کہانی کا پہلا باب نہیں ہے۔ ناول چودہ ابواب پر مشتمل ہے۔ پیر سائیں کی موت گیارہویں باب کے اختتام پہ ہوتی ہے۔ کہانی کی ترتیب کے مطابق ناول کا پہلا باب، بارہواں باب ہے؛ مگر ناول نگار پہلے باب میں پیر سائیں کی موت پر اس کی بیوی کا ردعمل دکھا کے اگلے ابواب میں فلیش بیک کی تکنیک استعمال کرتی ہے۔ گویا دوسرے باب ''بابل کا گھر'' سے مرکزی کردار ہیر کی زندگی کی کہانی شروع ہوتی ہے۔

ہیر کے لڑکپن ہی میں اس کی ماں بیٹیوں (تین) کے رشتوں کے لیے پریشان ہو جاتی ہے۔ اچھے رشتوں کی دعا کے لیے وہ پیر سائیں کے مزار پر دستک دیتی ہے۔ پیر سائیں اس کی سب سے حسین بیٹی (پندرہ سالہ) ہیر سے چوالیس سال کی عمر میں شادی رچالیتا ہے۔ ناول کا تیسرا باب ''سسرال'' ہے۔ زمینی دیوتا بھینٹ چڑھائی جانے والی بچی پر شکاری جانور کی طرح جھپٹتا ہے۔ پیر سائیں کی بیوی سہاگ رات کو چل بسی تھی، دوسری بیوی کا سہاگ رات کے بعد اگلی شام نروس بریک ڈاؤن ہو گیا تھا۔ ہیر تیسری بیوی ہے۔ پیر سائیں ظہرانے اور عشائیے کے بعد بلاناغہ اسے نوچتا ہے۔ معمولی باتوں پر سرِعام پیٹتا ہے۔ اس سے کئی نوکرانیوں کے کام زبردستی لیتا ہے۔ ہیر یتیم ہے۔ پیر سائیں، غریبوں کے ٹکڑوں پہ پلنے والا طاقت ور درندہ ہے۔ وہ پہلے سال میں ہیر کو اپنی ماں، بہنوں اور بھائی سے ایک بار بھی ملنے کی اجازت نہیں دیتا۔ چوتھا باب ''جہنم'' ہے۔ جنسی اور جسمانی سزاؤں میں بتدریج اضافہ ہوتا ہے۔ ہیر کو معلوم ہوتا ہے کہ اس کا شوہر نوکرانیوں کے ساتھ بھی ناجائز جنسی تعلقات قائم کرتا ہے اور ان پر احتجاج کے تمام دروازے بند کر دیتا ہے۔ ایک نوکرانی سے ہیر کا تعلق بننے کی بنا پر ہیر کے سر اور ابروؤں کے بال مونڈھ دیے جاتے ہیں۔ ہیر کا پہلا بچہ مردہ پیدا ہوتا ہے۔ اس کی ماں کو بلایا جاتا ہے۔ وہ ماں سے منت کرتی ہے کہ اسے اس جہنم سے لے جائے؛ مگر ماں اپنی بے بسی کا اظہار کرتی ہے۔ پانچواں باب ''اوراقِ پریشان'' ہے۔ پیر سائیں کا مرحوم باپ بھی ظالم تھا۔ اس کی ماں بے حس ہو چکی ہے۔ چاروں بھائی شرابی اور زانی ہیں۔ ایک بھائی کے تو اپنی بیٹی کے ساتھ بھی جنسی تعلقات(Incest) ہیں۔ تاریکی اس خاندان میں نسل در نسل سفر کرتی ہے۔ کہیں روشنی پھوٹتی ہے تو پیر سائیں بجھا دیتے ہیں۔ ہیر کے دوسرے بچے کو بھی اس کے پیٹ ہی میں کونین کا زہر دے کر مروا دیا جاتا ہے۔ ہیر کو اس کی سگی بہنوں کی شادی میں شریک ہونے کی اجازت نہیں دی جاتی۔

چھٹا باب ''چوکورا دائرے'' ہے۔ پورے ناول میں راوی (ہیر) پیر سائیں کے لیے شیطان کا لفظ استعمال کرتی ہے۔ انسانوں پر ظلم ڈھانا، ان کے ٹکڑے کروانا، انھیں اذیت ناک سزائیں دے کر وہسکی پینا، جنسی، جسمانی تشدد کرنا پیر سائیں کی زندگی کے پسندیدہ مشاغل ہیں۔ ساتواں باب ''شکار گاہ'' ہے۔ پیر اپنی بارہ سالہ بیٹی گپی پر جنسی حملہ کرتا ہے؛ مگر ماں اپنی بیٹی کو بچانے کی

خاطر غیروں کی معصوم بیٹیاں اس کے بستر پر پہنچانے کا بندوبست کرتی ہے۔ یہاں ہیر اپنے اندر کی خود غرض اور "شیطان ماں" کا سامنا کرتی ہے۔ ایک برے انسان کے سائے میں وہ خود غرض، حاسد، چغل خور، ظالم، شرابی، زانی اور بدکار بن جاتی ہے۔ اپنے سائے کو تسلیم کرتے ہوئے وہ انسانی فطرت کی پوشیدہ سچائی کو سامنے لاتی ہے :

> جرم میں ساجھی داری کے ذریعے میں اب سمجھ چکی تھی کہ انسان کی فطرت میں جرم اور گناہ کا خاصا ذخیرہ ہوتا ہے جو حالات کے تقاضوں پہ باہر نکلتا رہتا ہے۔ کچھ لوگوں کے حالات ان کے خوابیدہ ذخیروں سے محض چھوٹے چھوٹے تقاضوں ہی پہ اکتفا کرتے ہیں۔ میرے حالات میرے وجود کی پوری بہیمیت کو آواز دے رہے تھے۔ شیطان میری فطرت کے منفی پہلو کو بھرپور انداز میں چھیڑ رہا تھا[۵۸]۔

مذکورہ اقتباس اس حقیقت کا نمائندہ ہے کہ ہر انسان کے اندر شیطان موجود ہے۔ حالات کے پیشِ نظر کسی کا شیطان طاقت ور؛ جب کہ کسی کا انسان مضبوط ہو جاتا ہے۔ ہیر کے اندر کی انسان طاقت ور ہے؛ مگر اس کے باہر شیطانیت کا اس قدر غلبہ ہے کہ وہ اس کے اندر کی انسان کو پچھاڑ دیتا ہے۔ وہ بے بس ہو جاتی ہے۔ زندہ رہنے کے لیے اسے اپنے اندر کے بدمعاش کی ضرورت پڑتی ہے۔ بقول یاں پال سارتر (Jean Paul Sartre:۱۹۰۵ء-۱۹۸۰ء):

> اگر تم کسی بدمعاش کو تھپکی دوگے تو وہ تمھیں نقصان پہنچائے گا۔ اگر تم اس کی ٹھکائی کروگے تو وہ تمھاری عزت کرے گا[۵۹]۔

ہیر کے اندر کا بدمعاش اس کے بیرونی حالات کی وجہ سے کمزور ہے۔ باہر شیطانیت کا جال اس قدر گھنا ہے کہ وہ اس میں سے نکل نہیں سکتی۔ وہ بے اختیار ہے۔ خودکشی کر سکتی ہے یا سمجھوتہ۔ انسان بن کے "شیطانوں" میں زندہ نہیں رہ سکتی۔ اسے اپنے مجرم کا ساتھ دینا پڑتا ہے۔ وہ اپنے "وحشی جانور" کی مدد نہیں لیتی تو آس پاس کے وحشیوں سے اپنے بچوں کو غیر محفوظ پاتی ہے۔ وہ اپنے انسان، اپنے شیطان ہونے کے سامنے بے اختیار ہے۔ بے اختیاری کی حالت میں اس کا منفی روپ دھارنا اپنی بقا کے پیشِ نظر تھا۔ پیر سائیں کا اختیار کی حالت میں وحشت و درندگی کا اظہار قاری کے دل میں اس کے لیے غصے اور نفرت کے جذبات کو ابھارتا ہے۔ یہ ناول بہ یک وقت ہمیں دو ایسے کرداروں سے ملواتا ہے جن میں ایک کردار اپنی روح کی حفاظت کرنے کی کوشش میں مبتلا ہے؛ جب کہ دوسرا اپنی روحانی ضرورتوں سے لاپرواہے۔ ستم بالائے ستم یہ کہ اسی کردار سے ایک طبقہ روحانیت کا طلب گار ہے۔ تہمینہ درانی کی توجہ کا مرکز یہی دونوں کردار ہیں۔ ظالم اور مظلوم۔ ناول کی دوسری اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ انسانی ذات سے متعلق اس عام حقیقت کی ردِّ تشکیل کرتا ہے کہ انسانی ذات کا آدھا حصہ تاریک اور آدھا روشن ہوتا ہے۔ ایسا نہیں بھی ہوتا۔ کچھ لوگ آدھے سے زیادہ شیطان بن جاتے ہیں۔ پیر سائیں کہیں رتی بھر انسانیت کا اظہار کرتا بھی ہے تو وہ بھی خود غرضی کے جذبات کے پیشِ نظر۔

آٹھواں باب "چھوٹے سائیں" ہے۔ چھوٹے سائیں کا کردار کیچڑ میں کنول کے پھول کی مانند ہے۔ اس کی اچھائی ہی اس کی برائی بنتی ہے۔ پیر سائیں اس پر زنا کا جھوٹا الزام لگوا کر اسے مروا ڈالتا ہے۔ نواں باب "شوریدہ لہریں" ہے۔ پیر سائیں اپنے

چھوٹے بیٹے کو بھی قتل کرنا چاہتا ہے؛ مگر ہیر اس کی منت کرتی ہے۔ دسواں باب ''ہیرو'' ہے۔ پیر، ہیر پر اپنے واقف کار غیر مرد چھوڑتا ہے۔ اپنی بیوی کو برہنہ کرکے، ننگے مردوں کے ساتھ اس کی فلمیں بناتا ہے:

> میں کسی گٹر کی تہ تک گر چکی تھی۔ زندگی کی رہی سہی قوت کو زیرِ استعمال لاتے ہوئے میں اپنے آپ کو گھسیٹتی رہی۔ بالآخر جب پورے ایک ماہ تک اس نے ہر پوز اور زاویے سے ہماری فلم کرلی تو کیمرہ اور ٹیلی وژن دونوں بند کردیے گئے[۶۰]۔

گیارھویں باب ''اللہ کے نام'' پر میں پیر سائیں قتل کردیا جاتا ہے۔ بارھویں باب ''برہنگی'' میں راجہ جی (ہیر کا بیٹا) باپ کی جگہ سنبھالتا ہے۔ وہ اپنی ماں کی مرضی کے خلاف اپنی بہن سے شادی کرتا ہے۔ اپنی ماں کو اپنی زندگی میں ایک کنجری کا مقام دیتا ہے۔ تیرھویں باب ''بت شکن'' میں راجہ جی اپنی ماں کی فلمیں دیکھتا ہے۔ ان میں اپنے باپ کو غیر حاضر پاتا ہے تو ماں ہی کو گنہگار ٹھہراتا ہے۔ اس گھر میں ہیر کے لیے کوئی جگہ نہیں بچتی۔ اس کا جنازہ اس کے بابل کے گھر پہنچتا ہے اور بالآخر وہ اپنے بابا کے پاس جنت میں پہنچ جاتی ہے۔ آخری باب ''کھلتے دریچے'' میں ہیر کے مزار پہ لوگ دعائیں کرتے ہیں۔ یہ مزار الگ طرح کا مزار ہے۔ اس پر دعائیں کرنے والے لوگ بھی الگ طرح کے لوگ ہیں۔ یہ دوسروں کی نظر سے نہیں، اپنی نظر سے زندگی کی کہانیاں پڑھنے، سمجھنے، بیان کرنے والے لوگ ہیں۔

مجموعی طور پر ناول نگار فطرت نگاروں ہی کے مانند انسانی ذات کی حقیقت کا سراغ لگاتی ہے؛ مگر ایک انسان کو مکمل شیطان کے روپ میں دکھاتے ہوئے وہ اس کردار کو یک طرفہ بناڈالتی ہے۔ ناول کے تمام واقعات کا ہونا ممکن ہے؛ مگر ایک ہی کردار سے تمام گھٹیا واقعات کا سرزد ہونا فطری نہیں لگتا کہ برے سے برے انسان میں بھی کہیں رمق بھر اچھائی ہوتی ہے۔

ولیم شیکسپیئر (William Shakespeare۔۱۵۶۴ء-۱۶۱۶ء) کے المیہ ڈراموں میں بھی ہمارا سامنا مختلف منفی کرداروں کے سبب زندگی میں درآنے والی المناکی وسیاہی سے ہوتا ہے۔ ڈراما اوتھیلو میں ایاگو مرکزی کرداروں: اوتھیلو (جرنیل) اور اس کے دوست کاسیو سے متعلق نفرت کے جذبات اپنے اندر پالتا ہے۔ اوتھیلو سے نفرت کا سبب یہ وہم ہے کہ وہ اس کی بیوی ایملیا سے محبت کرتا ہے۔ کاسیو سے نفرت کی وجہ اس کا عہدہ ہے۔ وہ کاسیو کو اوتھیلو کی نظروں سے گرا کے خود لیفٹیننٹ بننا چاہتا ہے۔ ایاگو منفی جذبات کی طاقت پر بھروسا کرتے ہوئے اوتھیلو کے دل میں شک کا جذبہ ابھارتا ہے کہ اس کی بیوی ڈسڈیمونا، کاسیو سے محبت کرتی ہے۔ اوتھیلو، ایاگو کی باتوں میں آکر اپنی محبوب بیوی کو قتل کر بیٹھتا ہے۔ بیوی کے قتل کے بعد ایاگو کی بیوی ایمیلیا اور کاسیو کی زبانی سچ جان کر خود کو تلوار پر گرا کر جاں بحق ہو جاتا ہے۔

ڈراما: میکبتھ میں لیڈی میکبتھ اپنے شوہر میکبتھ (ڈنکن کی فوج کا جرنیل) کے دل میں بادشاہت کے عہدے کا لالچ پیدا کرتی ہے۔ میاں بیوی سکاٹ لینڈ کے نیک دل بادشاہ ڈنکن کو اپنے گھر مدعو کرکے قتل کرڈالتے ہیں۔ موردالزام بادشاہ کے کمرے میں سوئے ہوئے نوکروں کو ٹھہراتے ہیں۔ بعد میں لیڈی میکبتھ احساس جرم میں مبتلا ہو کر مر جاتی ہے۔ میکبتھ اکیلا رہ جاتا ہے۔ وہ

شیطان روحوں کے جال میں آ کے لوگوں پر ظلم ڈھاتا ہے اور بالآخر اسکاٹ لینڈ کے نواب میکڈف سے شکست کھاتا ہے۔ ہیملٹ میں مرکزی کردار ہیملٹ کی زندگی کا المیہ یہ ہے کہ اس کا دغاباز چچا کلاڈئیس بادشاہت کی خاطر ہیملٹ کی ماں سے مل کر بھائی کو قتل کر دیتا ہے۔ قتل کے بعد ہیملٹ کی ماں گرٹروڈ سے شادی رچالیتا ہے۔ رومیو اینڈ جولیٹ میں دو خاندانوں کی آپس کی دشمنی محبت کرنے والے جوڑے رومیو اور جولیٹ کی ٹریجڈی کا باعث بنتی ہے۔ کنگ لیئر میں برطانیہ کے بادشاہ لیئر کی دو بیٹیاں چاپلوسی کر کے باپ سے اس کی جائیداد ہتھیا لیتی ہیں؛ جب کہ تیسری بیٹی کارڈیلیا اپنے دوٹوک دیانت دارانہ رویے کے سبب اپنے حصے کی جائیداد سے محروم ہو جاتی ہے۔ بعد میں اسی تیسری بیٹی کا اخلاص بوڑھے بے سہارا باپ کے کام آتا ہے۔ جولیئس سیزر میں جولیئس سیزر (روم کا عظیم جرنیل) روم کا بادشاہ بننے جا رہا تھا کہ اس کے دوست بروٹس، کاشیئس اور کاسکا اسے قتل کر ڈالتے ہیں۔

ان تمام ڈراموں میں کوئی نہ کوئی تصادم کہانی کو آگے لے کے بڑھتا ہے۔ فکشن ہو یا حقیقی زندگی، کشمکش، تضاد اور تصادم کے بغیر اپنا وجود نہیں رکھتی۔ متذکرہ بالا کہانیوں میں بھی زندگی کے دونوں رخ (سیاہ و سفید) ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں تو کہانی تکمیل کی جانب سفر کرتی ہے۔ سیاہی کو دیکھ لینے کا عمل زندگی سے متعلق ہمارے فکر و جذبات میں توازن پیدا کرتا ہے۔ یہ عمل زندگی کی تلخ سچائیوں کے قریب لے جا کر ہمارے اور زندگی کے درمیان بہ یک وقت ایسے فاصلے اور قربت کے احساس کو جنم دیتا ہے کہ ہم زندگی کے قریب ہو کے بھی اس سے دور رہتے اور دور رہتے ہوئے بھی خود کو اس کے قریب محسوس کرتے ہیں۔ آدمی محض زندگی سے نتھی ہو کے رہ جائے، اسے اپنے اوپر سوار کر لے تو اندر سے خود کو کمزور محسوس کرتا ہے۔ زندگی سے ایک حد تک فاصلہ قائم کرنے کا عمل آدمی کے اندر زندگی کو جھیلنے کا حوصلہ پیدا کرتا ہے؛ اس کے اندر آزادی کے ساتھ جینے کی جرأت پیدا کرتا ہے۔ زندگی جھیلنے کے خیال کے پیشِ نظر مشکلیں آدمی پر کیسے آسان ہو جاتی ہیں اس متناقضانہ حقیقت کو غالب یوں بیان کرتے ہیں:

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں[۲۱]

آدمی پر ہونے والے ستم کی انتہا کو ہم طاہر بن جلون (۱۹۴۴ء) کے ناول *This Blinding Absence of Light* (روشنی کی یہ خیرہ کن نابودگی) میں بھی دیکھتے ہیں۔ ناول کے کردار قبروں میں قید ہیں۔ اندھے گڑھوں میں اندھیاروں پر آئے روز طرح طرح کے ظلم ہوتے ہیں۔ رہائی سے متعلق وہ سب بے آس ہیں؛ پھر بھی مرنے تک زندہ رہنے پر مجبور ہیں۔ ان کے پاس اپنے جسموں اور روحوں کی حفاظت کے لیے کچھ بھی نہیں ہے۔ جینے کا رتی بھر سامان، ماشہ بھر امنگ بھی نہیں۔ وہ اذیت، مصیبت، تکلیف، مایوسی اور منفی جذبات کی انتہاؤں کو چھوتے اور ایک ایک کر کے مرتے جاتے ہیں۔ دیگر کرداروں کے برخلاف ناول کا کبیری کردار (بیان کنندہ) اس ظلمت خانے میں اپنے جسم اور روح کی بقا کے لیے ان تھک جدوجہد کرتا ہے۔ وہ اس تاریک خانے میں اپنے تمام تر منفی، تباہ کن جذبات پر قابو پانے کے لیے کئی قسم کی ریاضتیں کرتا ہے۔ وہ نرم گفتار رہتا ہے۔ سب اذیتیں چپ چاپ سہتا

ہے۔ کبھی اپنے ماضی سے بچتا، کبھی اسی میں پناہ ڈھونڈ تا ہے۔ وہ ورزش کا، مذہب کا، اپنے ہر طرح کے مثبت تصورات کا سہارا لیتا ہے۔ کسی سے جھگڑا نہیں کرتا۔ سب کا مددگار بننے کی سعی کرتا ہے۔ اپنے خیالوں سے اپنے دکھ میں اضافہ نہیں کرتا؛ مگر ایک رات وہ بھی اپنے آپے سے باہر ہو جاتا ہے؛ اپنے ساتھی لحسین کا طنز اس سمٹے ہوئے کو بکھیر دیتا ہے۔ وہ اسے جراحت پہنچانے کا ارادہ کر لیتا ہے۔ ساری رات وہ گالیوں کا تبادلہ کرتے ہیں۔ نتیجتاً لحسین ٹوٹ کر رہ جاتا ہے۔ وہ رونے لگتا ہے۔ مرکزی کردار بھی دکھ، درد خجالت محسوس کرتا ہے۔ لحسین سے معافیاں مانگتا ہے۔ وہ اپنے سائے کا اعتراف کرتا ہے:

> تم جانتے ہو کہ اپریل کی اس رات یہ میں نہیں تھا جو تم سے بول رہا تھا۔ یہ شیطان تھا جو مجھ پر سوار ہو گیا تھا، میرے شری افکار، میری آواز کا مالک بن گیا تھا اور تمھیں اذیت پہنچانے کی کوشش کر رہا تھا[۶۲]۔

قبر نما قید خانوں میں محبوس تمام کرداروں پر گزرنے والی کرب ناک صورت حال کا مطالعہ کرتے ہوئے قاری کے اندر خوف اور ہمدردی کے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ مرکزی کردار کی وجودیاتی صورت حال کو دیکھ کے قاری اپنے ہونے کی حالت سے بہتر طور پر آگاہ ہوتا ہے۔ مذکورہ اقتباس اس حقیقت کا غماز ہے کہ بھلے انسان بھی کسی نازک لمحے میں اپنے کمزور پہلوؤں کی گرفت میں آ ہی جاتے ہیں؛ دوسری جانب کچھ انسان اکثر شر کے شکنجے میں رہتے ہیں۔ اس ناول میں عشار ایسا کردار ہے جس پر بدی کا غلبہ ہے۔ اخلاقی اعتبار سے دنیا میں بالعموم تین قسم کے انسان ہیں۔ ایک وہ جو ''روشنی'' میں زیادہ دیر رہنے کے تجربے سے گزرتے ہیں۔ دوسرے زندگی کا کچھ حصہ ''روشنی'' کچھ حصہ ''اندھیرے'' میں رہتے ہیں۔ تیسرے اپنی زندگی کا بیش تر وقت ''اندھیرے'' میں گزار دیتے ہیں۔ ناول کے مرکزی کردار کا شمار ''پہلی قسم'' کے انسانوں میں ہوتا ہے۔ ناول کے بیش تر کردار (قیدی) ''دوسری قسم'' کے انسان ہیں؛ جب کہ عشار ''تیسری قسم'' کا انسان ہے۔ جس کی زندگی کا بڑا حصہ اندھیرے میں ڈوبا ہوا ہے۔ ان قیدیوں کو دہشت ناک سزائیں دینے والوں کا شمار بھی تیسری قسم کے انسانوں میں ہوتا ہے۔ یہ تیسری قسم کے انسان ہر محلے، شہر اور ملک میں موجود ہیں۔ ادب کا کام ہے کہ انھیں سامنے لائے، ان کا سامنا کرے۔ ان تک کسی نہ کسی طرح یہ پیغام پہنچائے کہ دنیا آپ کی وجہ سے کئی زندہ داروں کے لیے دکھ کی جگہ ہے۔ ادب کا کام ہے کہ ''مردہ دلوں'' کے ''بے ہوش'' احساسات کو ''لفظوں کے چھینٹے مار کے'' جگانے کی کوشش کرے۔ اس ناول کا مرکزی کردار بھی اس تیسری قسم کے انسان پر غور کرتا، اسے اپنی گفتگو میں لاتا ہے :

> ہر متنفس میں سفلے پن کی کچھ نہ کچھ مقدار ضرور مخفی ہوتی ہے۔ یہاں 'عشار' وہ شخص تھا جس میں یہ مقدار اس کے حصے سے کہیں زیادہ تھی، جو اور قیدیوں کے مقابلے میں انتہائی ناقابل برداشت تھا۔ انسانیت کی حد آخر پر استادہ، انسان کی جون میں حیوان۔ عشار صرف اجڈ ہی نہیں تھا، بلکہ چھٹا ہوا شری بھی۔۔۔ عشار مجسم بدی تھا۔ اسی کے ذریعے حسد اور جلن کی ماہیت مجھ پر منکشف ہوئی[۶۳]۔

جیسے بعض انسان، اپنے نیک جذبات سے دوسروں کے اندر اچھے احساسات بیدار کرتے ہیں، بعینہٖ بعض اپنے منفی جذبات سے دوسروں کے خوابیدہ منفی جذبات کو للکارتے ہیں۔ عشار ایسا ہی کرتا ہے۔

بڑوں ہی میں نہیں، معصوم بچوں میں بھی، عارضی طور پر ہی سہی، حسد، غصے، نفرت، لالچ، ضد اور ملکیت پسندی کے

جذبات دیکھے جاسکتے ہیں۔ بلاشبہ اچھا برا ماحول بھی بچوں پر اثر انداز ہوتا ہے؛ مگر اوّلین نسلی، نفسیاتی نقوش کی حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں۔ اور حان پاموک (Orhan Pamuk۔ ۱۹۵۲ء) نوبیل خطبے میں اپنے ابتدائی احساسات کے بارے میں بیان کرتے ہیں:

> میرا ایک حصہ جانتا تھا کہ میں جتنا خفا تھا اس سے زیادہ حسد زدہ بھی تھا، کہ دوسرا لفظ زیادہ درست تھا اور یہ بات بھی میرے باعث پریشانی تھا"[۶۴]۔

البرٹ کامیو (Albert Camus۔ ۱۹۱۳ء- ۱۹۶۰ء) کے ناول زوال کا مرکزی کردار کلا مینس بھی خود کلامی کے ذریعے انسانی وجود کی حقیقت سے آگاہ ہوتا ہے۔ وہ اپنے اعمال پر نگاہ رکھتا ہے۔ وہ ایک لڑکی کو دریا میں چھلانگ لگاتے، اسے چیختے، موت سے ہم کنار ہوتے ہوئے دیکھتا ہے؛ مگر کوئی ردعمل ظاہر نہیں کرتا۔ لڑکی کی موت پر اپنے اندر کسی قسم کا دکھ محسوس نہ کر کے وہ خود کو مجرم اور گنہگار سمجھتا ہے۔ اس کا طرز فکر و عمل البرٹ کامیو کے ان خیالات کی نمائندگی کرتا ہے :

> ا۔ انسانی وجود اضطراراً گناہ آلودہ ہے۔۔۔ ہر چند کہ گناہ کو وجود انسانی سے نہ کبھی خارج کیا جاسکتا ہے اور نہ ہی اس کا کفارہ ادا کیا جاسکتا ہے۔ پھر بھی فرد کے تئیں اس کی آگہی کم از کم اس کو ایک دیانت دار وجود تک ضرور لے جاسکتی ہے چناں چہ اس آگہی کا دائرہ وسیع کرنے کی کوشش کرنی چاہیے[۶۵]۔

کلا مینس دوسرے وجود کی پروا نہ کرنے کے نتیجے میں احساس جرم میں مبتلا ہوتا ہے۔ انسان کی نجات اپنے ساتھ دوسروں کی ذمہ داری قبول کرنے میں ہے؛ مگر کیا ایک فرد دوسرے کا ذمہ اٹھانے کا پابند ہوتا ہے؟ بعض صورتوں میں ہوتا ہے بعض میں نہیں۔ کلا مینس کو کیا کرنا چاہیے تھا؟ اس سوال کا جواب کلا مینس کی ذہنی حالت سے ملتا ہے۔ وہ نہ چاہتے ہوئے بھی گناہ آلودہ، احساسِ جرم میں مبتلا ہوتا ہے۔ لڑکی کی موت پر اس کی بے حسی اس کا ردعمل، اس کا فیصلہ تھی؛ تاہم اس کی ذات کا روشن پہلو یہ ہے کہ وہ دیانت داری سے اپنی ذات سے متعلق ان حقائق کو تسلیم کرتا ہے جن سے بیش تر لوگ آنکھیں چراتے ہیں۔

ناول منگل والے لوگ کا مرکزی کردار موری بھی اپنے شاگرد مچل ڈیوڈ البام کو ہر طرح کے منفی جذبات کی لہروں کو اپنے وجود سے گزر جانے کا مشورہ دیتا ہے۔ ہر آدمی عام طور پر کسی فکر، وہم، خوف یا تنہائی کا شکار ہوتا ہے۔ موری انسانی ہستی کی راہ میں آنے والی ان تمام رکاوٹوں کو سمجھنے محسوس کرنے، ان کے خلاف مزاحمت نہ کرنے؛ بلکہ انھیں قبول کر کے ان میں سے باہر نکل جانے کا راستہ سجھاتے ہیں:

> اگر تم خوف کو اندر گھس آنے دو، اس کو ایک مانوس قمیص کی طرح پہن لو، پھر تم اپنے آپ سے کہہ سکتے ہو،
> "ٹھیک ہے یہ صرف خوف ہے، میں اسے خود پر حاوی نہیں ہونے دوں گا، میں اس کی حقیقت جانتا ہوں۔"
> تنہائی کا بھی یہی قصہ ہے؛ اپنے آپ کو اس کے سپرد کر دو، آنسو بہہ جانے دو، اسے مکمل طرح سے محسوس کرو، لیکن آخر کار کہہ سکو 'کافی ہے۔ یہ میرا لمحہ تنہائی تھا'"[۶۶]۔

کچھ دیر کے لیے خوف، تنہائی اور اکتاہٹ کے احساسات میں ڈوبنا کچھ دیر کے لیے شیڈو کے زیر اثر آجانے کے ہم معنی ہے۔ تادیر بزدلی، سستی اور تنہائی کے ساتھ جینا تادیر تکلیف دہ زندگی کا تجربہ کرنے کے مرادف ہے۔

پریم چند(۱۸۸۰ء-۱۹۳۶ء) کے بھی کئی افسانوی کرداروں پر ان کی ذات کا تاریک حصہ (Shadow)حاوی نظر آتا ہے۔ پریم چند کے معروف افسانے ''کفن'' کے مرکزی کرداروں گھیسو اور مادھو ہی کو دیکھ لیا جائے۔مادھو کی بیوی، گھیسو کی بہو دردِ زہ سے تڑپتی رہ جاتی ہے؛ مگر باپ بیٹے میں سے کوئی بھی اس کے پاس جانے کی زحمت گوارا نہیں کرتا کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ پیچھے سے دوسرا سارے آلو بھون کر کھا جائے۔بدھیا کے کفن کے لیے باپ بیٹا مانگ تانگ کے پیسے اکٹھے کرتے ہیں۔کفن خریدنے کے بجائے ان پیسوں کا کھانا اڑا جاتے ہیں۔

''راہ نجات'' کا بدھو اور جھینگر کیا کرتے ہیں؟ جھینگر بدھو کی بھیڑوں کو اپنے کھیت کے پاس سے گزرتے دیکھتا ہے، اسے راستہ بدلنے کا کہتا ہے، بدھو سستی سے کام لیتا ہے۔دونوں میں ان بن ہو جاتی ہے۔ جھینگر اس کی بھیڑوں پہ غصہ نکالتا ہے، بدلے میں بدھو چوری چھپے اس کے کھیت کو آگ لگا دیتا ہے۔غصے اور انتقام کی آگ پھیلنا شروع ہو جاتی ہے۔ جھینگر بدلہ لینے کے لیے اس کی بھیڑوں میں بچھیا باندھ کر مروا دیتا ہے۔اس پر گئو ہتھیا کا الزام لگوا دیتا ہے۔دونوں اپنے آپ کے، ایک دوسرے کے ہاتھوں ذلیل ہوتے ہیں۔دونوں غصے اور انتقامی جذبات کی صورت میں اپنی ذات کی تاریکی کا اظہار کرتے ہیں۔

افسانہ ''بوڑھی کاکی'' میں بوڑھی کاکی سات جوان بیٹوں کی وفات کے بعد اپنی جائیداد بھتیجے کے نام لگا دیتی ہے؛ مگر بدھ رام اور روپا کی خود غرضی اسے بنیادی ضرورتوں تک سے محروم کر دیتی ہے۔''سوا سیر گیہوں'' میں غریب شنکر، پنڈت کی خود غرضی اور ظلم کا؛ جب کہ ''پوس کی رات'' میں ہلکو، شہنا کے ستم کا شکار ہوتا ہے۔''آہ بے کس'' میں منشی سیوک بیوہ خاتون کے پیسے ہڑپ کر کے اسے پاگل کر دیتا ہے۔''شانتی'' میں کیدار کی بدفطرتی بیوی کو خودکشی پہ مجبور کر دیتی ہے۔''بھاڑے کا ٹٹو'' میں رمیش کا قریبی دوست اچھا خاصا دولت مند ہونے کے باوجود مقدمہ لڑنے کے لیے اس کی بیوی سے دو لاکھ روپیہ لے لیتا ہے۔رمیش، جسونت کا شکریہ ادا کرنے کے بجائے اسے اس کی خود غرضی کا طعنہ دیتا ہے:

> آپ نے ہمت سے کام لیا، خود غرضی سے کام لیا۔ آپ اپنی غرض کے معتقد ہیں۔میں نے اپنی زندگی کا بہت برا استعمال کیا؛ لیکن اسے آپ کی زندگی سے تبدیل کرنے کو کسی حالت میں تیار نہیں ہوں۔ آپ مجھ سے شکریہ کی امید نہ رکھیں[۶۷]۔

مذکورہ صفحات میں ہم مفکرین اور ادب کی مختلف اصناف کے تناظر میں انسانی سائے کی حقیقت کو بیان کر کے یہ مفروضہ قائم کر آئے ہیں کہ اپنے سائے کو پہچان کر، مان کر ہم اپنی ذات سے دیانت دارانہ تعلق استوار کرتے ہیں۔اس قاعدے کے علی الرغم اگر ہم سائے کو مارنے یا نظر انداز کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو متناقضانہ طور پر اسے اپنے اوپر حاوی ہونے کا موقع فراہم کرتے ہیں۔اس نکتے کی تفہیم کے پیشِ نظر انتظار حسین(۱۹۲۵ء-۲۰۱۶ء) کے افسانہ ''زرد کتا'' کے کرداروں کی روحانی صورت حال دیکھی جا سکتی ہے۔افسانے کے آغاز ہی میں بزرگ دانش مند شیخ عثمان کبوتر اپنے قریبی مرید ابو قاسم خضری(بیان کنندہ) کو نفس امارہ کی حقیقت سمجھانے کے لیے یہ واقعہ بیان کرتے ہیں:

> ایک چیز لومڑی کا بچہ ایسی اس کے منہ سے نکلی پڑی۔ اس نے اسے دیکھا اور پاؤں کے نیچے ڈال کر روندنے

> لگا۔ مگر وہ جتنا روندتا تھا وہ بچہ بڑا ہوتا جاتا تھا۔۔۔ شیخ عثمان کبوتر نے فرمایا کہ لومڑی کا بچہ تیرا نفس امارہ ہے۔ تیرا نفس امارہ جتنا روندا جائے گا موٹا ہو گا[۶۸]۔

انسانی منہ سے لومڑی کے بچے کا نکلنا علامتی واقعہ ہے۔ لومڑی کا بچہ نفس امارہ کی علامت ہے؛ نفس امارہ تصوف میں انسان کے شیطانی وحیوانی روپ کا نمائندہ نفس ہے۔ کہانی کے آغاز ہی میں استاد شاگرد کو دشمن سے تعلق کی حقیقت سے آگاہ کرتا ہے۔ شیخ عثمان کبوتر خود بھی اس دشمن کا طمع کی شکل میں سامنا کرتا ہے۔ شیخ عثمان کو پرواز کی قوت طمع پر قابو پانے کے نتیجے ہی میں نصیب ہوتی ہے۔ شیخ کے چھ کے چھ مرید اس کی حیات میں اس کی صحبت کے نتیجے میں اپنے سائے پر قابو پاتے ہیں؛ مگر ان کے وصال کے بعد پانچ مرید دینار و درہم کے بندے بن جاتے ہیں؛ جب کہ چھٹا مرید ابو قاسم خضری اپنے مرید بھائیوں کو عیاشی میں ڈوبا دیکھتا ہے تو انھیں شیخ کی تعلیمات یاد دلاتا ہے۔ مریدین شیخ کی تعلیمات یاد کر کے روتے ہیں؛ مگر ساتھ ہی ساتھ جی بھر کے کھانا کھاتے ہیں اور اس کے بعد عورت کا رقص دیکھتے ہیں۔ ابو قاسم خضری پہلے دن ٹھنڈا پانی پینے پر قناعت کرتا ہے؛ مگر وہ اپنے دوستوں کی محفل سے اٹھتا ہے تو رقاصہ کے پیروں کی دھمک اور گھنگروؤں کی جھنکار اس کا پیچھا کرتی ہے۔ دوسرے دن بھی وہ فاقہ ہی کرتا ہے؛ مگر عورت کے امیج کو اپنی لاشعوری یادداشت سے محو نہیں کر پاتا۔ تیسرے روز پانی کے سوا ایک نوالہ مزعفر کا بھی لے لیتا ہے۔ اس روز بھی عورت کا تصور اس کا پیچھا کرتا ہے۔ وہی تصور ہی زرد کتے کا روپ دھار کے اس کا پیچھا کرتا ہے۔ وہ لومڑی کے بچے کو، زرد کتے کو، اپنی کمزوری کو اپنے پاؤں میں جس قدر کچلتا ہے وہ اس پر اتنا ہی حاوی ہوتی چلی جاتی ہے۔

> پھر زن رقاصہ آئی اور میں نے اسے ایک نظر دیکھا۔۔۔ اور مجھے لگا کہ میں نے مہکتے مزعفر کا ایک اور نوالہ لے لیا ہے اور میرے پوروؤں میں کن من ہونے لگی اور میرے ہاتھ میرے اختیار سے باہر ہونے لگے[۶۹]۔

آدمی اپنے ہاتھ سے کیسے نکلتا ہے؟ کیسے وہ اپنے ہی اختیار کی دنیا سے شہر بدر ہوتا ہے؟ یہ اختیار کے اندر بے اختیاری انسان کو اپنے بشر ہونے کا احساس دلاتی ہے۔ بشر ہونا اپنے سامنے، دیوتاؤں کے سامنے معمولی، حقیر ہونے کے ہم معنی بھی ہے۔ انسان اپنی کلی حقیقت کے روبرو ہوتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ قدرت کے کارخانے میں اس کی حیثیت مالک کی نہیں ہے۔ اس کا مالک کوئی اور ہے۔ ستم بالائے ستم یہ کہ آدمی اپنی ذات کا مالک ہونے کے باوجود بھی ایک حد تک ہی اس کا مالک ہوتا ہے۔ وہ اپنی جبلتوں کا غلام ہے۔ وہ اپنا آقا بننے کی کوشش کرے تو مختلف احتیاجات اسے اپنی اصلیت کا احساس دلاتی ہیں۔ اس افسانے میں بھی ایک بشر اپنے بشر ہونے سے اوپر اٹھنے کی کوشش کرتا ہے تو زن رقاصہ اسے اس کے بشر ہونے کا احساس دلاتی ہے۔ دنیا کے بیش تر شاہ پاروں میں عورت مرد کو اس کے بشر ہونے کا یقین دلاتی ہے۔ ابو قاسم خضری بھی پیٹ کی بھوک پر قابو پا لیتا ہے؛ مگر جنسی بھوک کو بارہا جس قدر دباتا ہے، وہ اتنی ہی شدت سے اس کے اندر سر اٹھاتی ہے۔ ابو قاسم خضری بظاہر تو اپنے مرید بھائیوں کو شیخ کی تعلیمات یاد دلانے جاتا ہے؛ لیکن لاشعوری طور پر وہ کھانے اور عورت کی خوشبو کا پیچھا کرنے جاتا ہے۔ اس کی داخلی حقیقت رفتہ رفتہ قاری پر عیاں ہوتی ہے۔ اس کی داخلی حقیقت اس کی ہستی کے تناقض سے عبارت ہے۔ وہ جس شے کو اپنے دل میں پسند کرتا ہے، اسی شے کی اپنی زبان سے نفی کرنے پر خود کو مجبور پاتا ہے۔ وہ اپنے نفس پر فتح پانا چاہتا ہے؛ مگر اندر ہی اندر وہ اسی نفس سے شکست

کھانے پر بھی خود کو مجبور پاتا ہے۔ کسی لمحے اسے یہ لگتا ہے کہ اس نے کسی حد تک اپنے سائے پر قابو پالیا ہے؛ مگر کچھ ہی دیر بعد وہ اپنے آپ سے شکست کھانے کے احساس سے گزرتا ہے:

> کبھی زرد کتا مجھ پر اور کبھی میں زرد کتے پر غالب آجاتا ہوں۔ کبھی میں بڑا ہو جاتا ہوں اور وہ میرے قدموں میں پس کر لومڑی کا بچہ ایسا رہ جاتا ہے[۱۰]۔

انتظار حسین ابو قاسم خضری کے پردے میں انسان کی مسلسل روحانی جدوجہد کو سامنے لاتے ہیں تو اس کے پیچھے انسان کے اجتماعی لاشعور کی بابت یہ حقیقت موجود ہے کہ یہی جدوجہد انسان کا مقدر ہے۔ انسان اپنے سائے کو ہمیشہ کے لیے، مکمل طور پر مار نہیں سکتا۔ اس پر قابو پانے کے لیے اسے ہر روز جدوجہد کرنا پڑتی ہے۔ ابو قاسم خضری کے تمام ساتھی اس جدوجہد سے ہاتھ اٹھا لیتے ہیں؛ مگر وہ شیخ کی تعلیمات کو پیر بھائیوں کے برخلاف نہ صرف یاد رکھتا ہے؛ بلکہ ان پر عمل کرنے کی بھی کوشش کرتا ہے۔ اس کی یہی کوشش اسے باقی کرداروں سے ممتاز کرتی ہے۔ ممکن ہے اس کی یہی مسلسل کوشش اسے شیخ عثمان کبوتر کی سطح تک لے جائے۔ جو زیادہ دیر روشنی میں رہنے کے تجربے سے گزرتے ہیں۔

سائے کی حقیقت کو تسلیم کر کے ہم روشنی میں آنے، اس میں تادیر رہنے کے تجربے سے گزرتے ہیں؛ مگر سوال یہ ہے کہ روشنی میں آکر کیا ہم اندھیروں کی طرف واپس نہیں جاتے؟ روشنی یا اس کا تصور کوئی مستقل شے ہے؟ ہم زیادہ سے زیادہ کتنی دیر کے لیے روشنی میں رہ سکتے ہیں؟ روشنی ہو یا اندھیرا اس میں دیر تک رہنا کس قدر کٹھن ہے؟ کچھ اسی قسم کے سوالات کا سامنا خالدہ حسین (۱۹۳۷ء-۲۰۱۹ء) کے افسانے "بایاں بازو" کی کبیری کردار بھی کرتی ہے۔ بایاں ہاتھ جو کہ شر کی علامت ہے، وہ اسے خود سے جدا کرنے کی کوشش کرتی ہے؛ مگر وہ پھر اس کے ساتھ آجڑتا ہے۔ وہ اپنے سائے پر غالب آنے کی کوشش کرتی ہے، کسی وقت اس پر قابو پا بھی لیتی ہے؛ مگر بایاں ہاتھ دیر تک اس کے وجود سے الگ نہیں رہ پاتا:

> یہ پھر اسی طرح میری کلائی سے جڑا ہے۔ میرے وجود کا حصہ ہے۔ جیسے کاٹا ہی نہ گیا ہو، جناب والا کیا آپ یقین نہ کریں گے کہ یہ کٹا تھا مگر پھر زندہ ہو کر آن جڑا! صد حیف ہے میرے وجود پر کہ میں اپنے بائیں ہاتھ سے نجات نہ پا سکی[۱۱]۔

دراصل بائیں ہاتھ کچھ دیر کے لیے کٹ تو جاتے ہیں؛ مگر کلائیوں کے ساتھ جڑنے کے لیے پھر بے چین ہو جاتے ہیں۔ کاٹنے والے انھیں ہر بار اپنی طرف سے کاٹ کر ہمیشہ کے لیے خود سے دور پھینک دیتے ہیں؛ مگر اکثر بائیں ہاتھوں کو سچی ہمت سے کاٹا ہی کب جاتا ہے۔ ان سے تھوڑا بہت تعلق رہ ہی جاتا ہے اور یہی قطرہ بھر تعلق ایک روز دریا بن جاتا ہے۔ دریا ہر بار انسان کو لے ڈوبتا ہے اور حیوان کو اپنے اندر سے اچھال دیتا ہے۔ مٹی کے بنے انسان کے کچے ارادوں کا سلسلہ ایسے ہی ٹوٹتا رہتا ہے۔ جتنا بایاں ہاتھ ان کی طرف کھنچتا ہے، اتنا ہی وہ بھی اس میں کشش محسوس کرتے ہیں۔ یہ بے بسی کا عمل دو طرفہ ہے۔ بائیں ہاتھ جڑنا بھی چاہتے ہیں اور انھیں جوڑنے کے لیے ارادے بھی اپنے زندہ ہونے کا ثبوت دیتے ہیں۔ عارضی طور پر روشن ہونے والی پیشانیاں بارہا عرق

ندامت میں ڈوبتی ہیں:

> اب صرف وہ نور بھرا پاکیزہ دایاں ہاتھ میرا ساتھی تھا، اور میں خوش تھی اور کہتی تھی، اے بنت حوا۔ تو خوش قسمت ہے کہ آج تیرے وجود کا سیاہ سایہ مٹ گیا۔۔۔ کل رات سکھ کی اس گہری نیند سے میں ایک سرسراہٹ سے جاگ اٹھی جیسے میرے بستر میں کوئی جاندار چل رہا ہو[۲]۔

سکھ کی گہری نیند عارضی ہے۔ کسی نہ کسی شکل میں ہمارا سایہ اس پر حملہ آور ہو ہی جاتا ہے۔ سائے سے نجات پانا آسان نہیں۔ ہم کچھ عرصے کے لیے سائے پر قابو پا بھی لیتے ہیں؛ مگر ہم یہ دعویٰ نہیں کر سکتے کہ ہمیشہ کے لیے اس سے چھٹکارا حاصل کر لیا ہے۔ سائے کو محسوس کرنے، اس پر غور کرنے، اسے قبول کرنے ہی میں آدمی کی نجات ہے۔ آدمی اس کی حقیقت کو سمجھ لے تو وہ آزادی کے ساتھ زندگی جینے کا تجربہ کر سکتا ہے۔ فکشن میں ہمیں ایسے کردار ملتے ہیں، جن کے جسموں کو انسان دشمنوں نے آخری حد تک چھلنی کیا، ان کی روحوں میں زہر بھرنے کی ہر ممکن کوشش کی؛ مگر انھوں نے نفرت جیسے تباہ کن جذبات کی حقیقت کو سمجھ کر انتقامی رویہ اپنانے کے بجائے اپنی روح کی حفاظت کو، اپنی پاک ذہنی کیفیت کو ترجیح دی۔ ناول روشنی کی یہ خیرہ کن نابودگی کے مرکزی کردار کی ذہنی صورت حال اسی کی زبانی ملاحظہ فرمایئے:

> میرا کوئی دشمن نہ تھا۔ میں اپنی شدید ترین ترنگوں کے آگے بھی اب ہتھیار نہیں ڈالتا تھا۔ میں نے یہ سمجھ لیا تھا کہ جن لوگوں نے مجھے اس قدر اذیتیں پہنچائی ہیں، ان کا قیمہ بنانے پر اپنا وقت صرف کرنا کس قدر طاقت فرسا کام ہے۔ میں نے طے کیا تھا کہ ہرگز ان کی پروانہ کروں گا، اور اس طرح میں نے ان سے نجات حاصل کر لی تھی[۳]۔

سائے کی حقیقت کو ادب نے زیادہ گہرائی سے سمجھا ہے۔ اردو اور مغربی فکشن میں ایسے کئی فن پارے خاص طور پر قابل توجہ ہیں جن میں انسانی نفسیات کی حقیقت واضح ہو کر سامنے آتی ہے۔

اسد محمد خان (۱۹۳۲ء) کا افسانہ "غصے کی نئی فصل" اس لیے قابل ذکر ہے کہ اس میں مردوزیوں کے فرقے کے توسل سے نہ صرف انسانی ذات میں غصے کی حقیقت کو دکھایا گیا ہے؛ بلکہ غصے کے انخلا کا انوکھا راستہ بھی سجھایا گیا ہے۔

فے روز اصفہانی، مرکزی کردار شکر اللہ خان گینڈے کو مردوزیوں کی عمومی فکر کے بارے میں سمجھاتا ہے کہ وہ رات کے پچھلے پہر سرائے کی چھت پر ایک دائرے کی شکل میں اکٹھے ہو کر شکر اللہ خان گینڈے (جو اتفاقاً مسافر خانے کی چھت پر چلا جاتا ہے) کے لیے اور ایک دوسرے کے لیے حد درجہ نفرت، طیش اور بھیانک غصے کا اظہار کیوں کرتے ہیں:

> مردوزی اس بات پر ایمان رکھتے ہیں کہ آدمی کا مزاج محبت اور غصے اور نفرت سے مل کر تشکیل پاتا ہے۔ مگر اپنی تہذیب اور تمدنی تقاضوں سے مجبور ہو کے انسان اپنا غصہ اور اپنی نفرت ظاہر نہیں ہونے دیتا، جس سے فتور واقع ہوتا ہے اور نفرت مزاج کی سطح سے نیچے جا کر سڑنے لگتی ہے۔ پھر یہ آدمی کے اندر ہی پلتی بڑھتی ہے۔ آدمی سمجھتا ہے کہ وہ غصے سے پاک ہو چکا اور اس کے مزاج کی ساخت غصے اور نفرت کے بغیر ہی ممکن ہو

گئی۔ مر دوزی کہتے ہیں، ایسا نہیں ہوتا۔ غصہ آدمی میں ساری زندگی موجود، مگر پوشیدہ رہتا ہے[۴]۔

انسانی فطرت سے متعلق یہ کڑوا سچ ہے کہ وہ حالت محبت میں ہو تو اس کا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ اس کی ہستی میں سے منفی جذبات کا خاتمہ ہو گیا ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ ان لمحوں میں نفرت کو بھڑکانے والے عناصر سو گئے ہوتے ہیں۔ انسان اپنے ہونے کے ستم کو آخری سانس تک بھوگتا ہے۔ عجب تناقض ہے کہ انسان اپنے دل میں انسانیت سے محبت اور ہمدردی کے جذبات محسوس کرنے کے باوجود اس سے نفرت کرنے پر بھی مجبور ہے:

تنہائی مجھ پر جبر مسلط کرتی ہے اور دوسرے لوگوں کی صحبت بھی[۵]۔

انسانی فطرت سے منسلک یہ متناقضانہ حقیقت اپنی تہ میں بہ یک وقت انسان کے اندر امید اور مایوسی کے جذبات پیدا کرتی ہے۔ امید یہ کہ انسان اپنے دل میں انسانیت سے متعلق محبت کے جذبات رکھتا ہے۔ مایوسی یہ کہ وہ اسی سے متعلق اپنے اندر نفرت کے بھی جذبات رکھتا ہے۔ تناقضات کی ایسی تمام شکلیں زندگی کا ایک حصہ سیاہ پیش کرتی ہیں۔

منٹو بھی انسانی ذات کے تاریک حصے کو نظر انداز نہیں کرتا۔ اس کے کئی افسانوں میں انسانی وجود میں چھپا وحشی جانور اپنے ہی قبیلے کے وحشیوں کے ہاتھوں زخمی ہو کر رد عمل میں اپنے وحشیانہ پن کا آخری حدوں تک اظہار کرتا ہے۔ افسانہ "قیمے کی بوٹیاں" کے مرکزی کردار ڈاکٹر سعید اور سلمٰی (میاں بیوی) کسی بات پہ لڑ پڑتے ہیں۔ دونوں نے شراب پی ہوئی تھی۔ ڈاکٹر سعید نے سلمٰی سے کوئی ایسی بات کہی کہ وہ آگ بگولہ ہو گئی۔ اسی دوران میں سلمٰی نے اپنی دو نوکرانیوں کو بلایا، نہ صرف ان سے؛ بلکہ ان کے شوہروں سے بھی ڈاکٹر سعید کو بہت پٹوایا۔

ڈاکٹر سعید سے قبل سلمٰی تین خاوندوں سے طلاق لے چکی تھی۔ اس جھگڑے کے بعد ڈاکٹر سعید اپنی پہلی بیوی کے پاس چلا جاتا ہے؛ مگر سلمٰی اس کے گھر سے نکلنے کے بجائے یوپی کے ایک تاجر سے معاشقہ چلا لیتی ہے۔ تاجر ڈاکٹر سعید کے گھر آ کے اس کی بیوی سے ملتا ہے۔ ڈاکٹر سعید چاہتا ہے کہ سلمٰی اس کے گھر سے نکل جائے؛ مگر وہ اس سے بات نہیں کرنا چاہتا۔ یہ سارا واقعہ وہ اپنے قریبی دوست سعادت حسن منٹو (راوی) کو سناتا ہے۔ منٹو اور ڈاکٹر سعید کے درمیان ہونے والے مکالمے کا درج ذیل ٹکڑا قابل توجہ ہے:

> سچ پوچھو تو سعید۔۔۔ تم نامرد ہو۔۔۔ میں تمہاری جگہ ہوتا تو محترمہ کا قیمہ بنا ڈالتا۔۔۔ اصل میں تم ضرورت سے زیادہ ہی شریف ہو۔" سعید نے نقاہت بھری آواز میں صرف اتنا کہا: "میں بہت خطرناک مجرم بھی بن سکتا ہوں۔۔۔ تم نہیں جانتے" میں نے طنزاً کہا: "سب جانتا ہوں۔۔۔ اس سے اتنی مار کھائی۔۔۔ اتنے ذلیل ہوئے۔۔۔[۶]۔

کیسے ایک شریف انسان کے اندر سوئے ہوئے مجرم کے کندھے جھٹکا کر اسے بیدار کرنے کی کوشش کی جاتی ہے؟ اس سوال کا جواب افسانے کے راوی، ڈاکٹر سعید کے قریبی دوست کے جملوں سے ملتا ہے۔ منٹو ایک زخمی شخص کے زخموں پر نمک چھڑکتا ہے۔ اس کے زخم پر مرہم رکھنے کے بجائے وہ اس کی سوئی ہوئی انا، اس کے شیڈو، اس کے اندر سوئے ہوئے مسٹر ہائیڈ کو جگاتا

ہے۔ یہ سویا ہوا وحشی جانور جاگ کر اپنے جسم و روح پر ہونے والے ظلم کا رد عمل ظاہر کرتا ہے۔ وہ سلٹے کو جان سے مار ڈالتا ہے۔ اس سے بھی اس کی وحشت کی تسکین نہیں ہوتی تو اس کے جسم کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیتا ہے۔ وہ اپنے دوست کے مشورے پر عمل کر کے اسے دعوت طعام دیتا ہے:

> آیئے۔۔۔ آیئے۔۔۔ آپ کے کہنے کے مطابق قیمہ تو نہ بن سکا۔ مگر یہ بوٹیاں تیار کرالی گئی ہیں۔۔۔ ابھی اچھی طرح بھونی نہیں گئیں۔ ورنہ میں آپ کو ایک بوٹی پیش کرتا۔۔۔ یہ معلوم کرنے کے لیے کہ مرچ مصالحہ ٹھیک ہے یا نہیں''۔

ڈاکٹر سعید کا رد عمل محض کسی نفسیاتی مریض کا رد عمل نہیں تھا۔ یہ ایک شریف انسان کے مجرم بن جانے کے بعد کا رد عمل تھا۔ حالات کسی کو بھی مجرم بنانے کی طرف لے جاسکتے ہیں۔ اسی لیے اس مجرم کی شناخت ضروری ہے۔ اس مجرم کی شناخت نہ کی جائے تو یہ خود کو ہی نہیں دوسروں کو بھی تباہ کرنے کی وجہ بن سکتا ہے۔

منٹو کے درجنوں افسانوی کرداروں کی تاریکی ان کے ساتھ منسلک کرداروں پر اثر انداز ہوتی ہے؛ لیکن چند کرداروں کے ہاں تو یہ ظلمت اپنی انتہا پر دکھائی دیتی ہے۔ مثلاً ''پڑھیے کلمہ'' کی رکما اپنے خاوند گردھاری کے گلے میں بجلی کے تاروں کی گندھی ہوئی رسی ڈال کر اسے اذیت ناک موت سے دوچار کرتی ہے۔ ''سرکنڈوں کے پیچھے'' کی شاہینہ بھی پہلے اپنے خاوند کو قتل کرتی ہے؛ پھر اپنے عاشق ہیبت خان کی معشوق نواب کے چھری سے ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالتی ہے۔

مذکورہ افسانوں میں زندوں کو قتل کیا جاتا ہے؛ جب کہ ناصر عباس نیّر کے افسانہ ''عقیدہ آدمی کا ہوتا ہے لاش کا نہیں'' کے افسانوی کردار مذہبی تعصب کی اس انتہا کو پہنچتے ہیں کہ ایک مردے کی قبر تک اکھاڑ ڈالتے ہیں۔ اسے مارنے، اس کا ''کفر'' سے بھرا سینہ روندنے کے لیے۔ متعصب مذہبی طبقہ نہ صرف ایک صاحب بصیرت، قابل احترام لاش کی بے حرمتی کرتا ہے؛ بلکہ اس لاش کا برحق دفاع کرنے والے انسان کو بھی مار ڈالتا ہے۔

افسانہ ''فرشتہ نہیں آیا'' کا تھیم بھی انسانی ہاتھوں کی پیدا کردہ ظلمت کے خلاف احتجاج پر مبنی ہے؛ مگر احتجاج کس لیے؟ کس کے سامنے احتجاج؟ دس سالہ معصوم بچی پر ایک انسان نما حیوان جنسی حملہ کرتا ہے۔ بچی اپنی ہمت سے اپنے وجود کا دفاع کرتی ہے۔ کوئی فرشتہ اس کی مدد کے لیے نہیں اترتا۔ مصیبت کی اس گھڑی میں آسمانی طاقتوں کی خاموشی زمینی مخلوق کے ذہن میں اپنے تن تنہا ہونے کا دردناک احساس پیدا کرتی ہے۔ اس احساس کی تہ میں آسمانی طاقتوں سے شکوے اور ناراضی کا اظہار پنہاں ہے۔ اس شکوے اور ناراضی کے اندر یہ سوال مخفی ہیں کہ آدمی کو کیوں پیدا کیا گیا؟ اسے کس کے رحم و کرم پر چھوڑا گیا؟ ان سوالوں کے عام جوابات سے راوی کی روح عدم اطمینانیت کا اظہار کرتی ہے۔ راوی آسمانی طاقتوں کی عدالت میں اس کم سن، بے خطا بچی کا مقدمہ پیش کرتا ہے۔ وہ ان طاقتوں کے آگے سوال رکھتا ہے کہ آپ کیوں اس کی مدد کے لیے نہیں پہنچیں؟ آسمانی طاقتوں سے جواباً خاموشی پا کر راوی خود جواب تلاش کرتا ہے۔ وہ اس بچی سے اپنی جنگ آپ لڑاتا ہے۔ وہ اسے بتاتا ہے کہ تم تنہا ہو۔ اداسی کی تہ میں رجائیت کا پہلو یہ ہے کہ بچی اپنی جنگ جیتتی ہے۔ وہ فطرت کی طرف سے خود پر مسلط ہونے والی ظلمت کا اپنی طاقت سے بڑھ مقابلہ کرتی ہے۔

مذکورہ فن پاروں کے پیشِ نظر آخری سوال یہ ہے کہ آخری حد تک ظلمت کا سامنا کیوں کیا جائے؟ کوئی یہ کیوں چاہے گا کہ وہ تاریکی کی انتہا کو دیکھے؟

تاریکی کی انتہا کو دیکھنے کی جسارت، کسی "فریب" میں مبتلا ہوئے بغیر، انسانی زندگی کی حقیقت جیسی ہے، جو ہے، اس کا سامنا کرنے کی جرأت سے عبارت ہے۔ انسانی زندگی کی حقیقت مثالی ہی نہیں؛ خوف ناک بھی ہے۔ آدمی اس خوف ناک حقیقت سے لڑ کر اس کا کچھ نہیں بگاڑ سکتا۔ اس کے ساتھ جو ہونا تھا ہو گیا۔ وہ جیسے تیسے بھی، وجود میں آ گیا۔ اس کے پاس اس کے سوا کوئی چارہ نہیں کہ وہ اپنی حقیقت کی ممکن حد تک خبر رکھے۔ اسے قبول کرنے کا اپنے اندر حوصلہ پیدا کرے۔ بد دیانتی، لالچ، حسد، بزدلی، تکبر، احمقانہ اور ظالمانہ پن انسانی نفسیات کی تلخ حقیقتیں ہیں۔ ہر کوئی انھیں اپنے اندر نہیں دیکھ پاتا۔ جو اپنے اندر ان تلخ حقائق کا مشاہدہ کرتا ہے، وہ خود کو برا لگتا ہے۔ خود کو برا لگنا بری بات نہیں ہوتی کہ یہیں سے کچھ بہتری کا امکان جنم لیتا ہے۔ جب واقعی آدمی کے اندر سے یہ آواز آنا شروع ہو جاتی ہے کہ جھوٹ بولنا، غصے ہونا، خوف زدہ اور فکر مند رہنا غیر صحت مندانہ رویے ہیں تو اس صورت میں جھوٹ، غصہ، ڈر اور فکر بڑی حد تک اس کی زندگی سے کم ہوتے چلے جاتے ہیں۔ حالت خوف و غصہ میں آدمی کو ضرورت ہوتی ہے اس خیال کی کہ وہ ان لمحوں میں خود کا فاصلے سے مشاہدہ کر سکے۔ اپنے آپ کے ساتھ ہوتے ہوئے، اپنے آپ ہی سے الگ ہو کے خود کو دیکھ سکے۔ خوف اور غصے کی وجہ جان سکے، اپنے اندر پیدا ہوتے ہوئے غصے کو محسوس کر سکے، ناخوشگوار وجوہات اور عوامل کو قبول کرنے کی سکت اپنے اندر پیدا ہونے کا انتظار کر سکے، اس دوران اپنے اندر پیدا ہو جانے والی منفی لہروں کے خلاف مزاحمت نہ کرے، وقت کو تھوڑا سا گزرنے دے، اس دوران میں کوئی دوسرا لائحہ عمل اختیار کر سکے؛ مگر بالعموم ہوتا یہ ہے کہ جو بات آدمی کو پریشان کر رہی ہوتی ہے، وہ اکثر اسی کے ساتھ چمٹا رہ جاتا ہے۔ یہیں سے آدمی زندگی کو کم کرنا شروع کر دیتا ہے۔

جب واقعی میں آدمی کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ جس وجود میں سانس لے رہا ہے، یہ بیمار پڑتا، تکلیف میں، دکھ میں، درد میں مبتلا ہوتے ہوئے بوڑھا ہوتا اور پھر ایک دن زندگی کے سب اہم کام، عزیز رشتے، قیمتی چیزیں چھوڑ کر فنا ہو جاتا ہے تو وہ اپنی ہستی کے مقدر میں آنے والے تمام اندیشوں اور تلخ سچائیوں کی قید سے فرار نہیں ہو جاتا، وہ ہمت سے، اس امید کے ساتھ اس دکھ کا بوجھ اٹھاتا ہے کہ وہ آنے والی گھڑی میں اس بوجھ سے رشتہ رکھتے ہوئے بھی، اس سے آزاد ہو کر زندگی سے جینے کا، آزادی کا رشتہ قائم کر سکے گا۔ یاد رہے کہ یہ "عارضی آزادی" ثمر ہوتا ہے ظلمت کے ہر رنگ کو دیکھنے، قبول کرنے، اس میں سے گزرنے کا، نا کہ ظلمت کے رنگوں کو دیکھنے کے بجائے آنکھیں میچ لینے کا۔

حواشی و حوالہ جات

* (پ:۱۹۹۰ء) لیکچرار، شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی، سیالکوٹ۔

۱۔ شان الحق حقی، اوکسفرڈ انگلش اردو ڈکشنری (کراچی: اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۱۷ء) ۶۱۔

۲۔ محمد اجمل، تحلیلی نفسیات، مرتب، خالد سعید (لاہور: بیکن بکس، ۲۰۰۹ء) ۹۰۔

۳۔ انگریزی اقتباس:

> "An integrated person is not one who has simply eliminated the sense of guilt or the sence of anxiety from his life, who is fearless and wooden. He is a person who feels all these things but has no recriminations against himself for feeling them."
> https://eternalisedofficial.com/2020/09/jung-shadow-archetype/

۴۔ ناصر عباس نیّر، یہ قصہ کیا ہے معنی کا (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۲۲ء)، ۱۸۹۔

۵۔ اینڈریو، ایم کالمین (Andrew M. Colman)، اوکسفرڈ ڈکشنری آف سائیکالوجی (یوکے: اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۱۵ء)، ۶۹۳۔
انگریزی اقتباس:

> "Carl Gustav Jung (1875-1961) described the shadow in a key passage as that hidden, repressed, for the most part inferior and giult-laden personality whose ultimate ramifications reach back into the realm of our animal ancestors and so comprise the whole historical aspect of the unconscious."

۶۔ جرمیاہ ابراہمز (Jeremiah Abrams) اور کونی زیگ (Connie Zwieg)، مرتب: *Meeting the Shadow* (لاس اینجلس: جرمی پی، ٹارچر، ۱۹۹۰ء)، ۶۔
انگریزی اقتباس:

> "The Self lies hidden in the shadow;he is the keeper of the gate, the guardian of the threshold. The way to the self lies through him; behind the dark aspect that he represents there stands the aspect of wholeness, and only by making friends with the shadow do we gain the freindship of the self."

۷۔ ایضاً، ۲۱۔
انگریزی اقتباس:

> "The dark side is not a recent evolutionary appearance, the result of civilization and education; it has its roots in a biological shadow that is based in our very cells."

۸۔ ثوبیہ طاہر، مترجم، فرائیڈ کے مضامین (لاہور: نگارشات، ۲۰۱۷ء)، ۳۷۔

۹۔ ایضاً، ۴۷۔

۱۰۔ یووال نوح ہراری (Yuval Noah Harari)، اکیسویں صدی کے اکیس سبق، مترجم: ناصر فاروق (کراچی: بک ٹائم، ۲۰۱۹ء)، ۹۹۔

۱۱۔ یووال یوح ہراری (Yuval Noah Harari)، تاریخِ بشر، مترجم: ارشد رازی (لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۱۹ء)، ۲۴۳۔

۱۲۔ سید حسین بن خامس، مترجم، برٹرنڈرسل کے تشکیکی مضامین (لاہور: فکشن ہاؤس: ۲۰۱۵ء)، ۳۳۔

۱۳۔ ایرخ فرام (Erich Fromm)، نیا انسان اور نیا سماج، مترجم: امجد علی بھٹی (لاہور: بک ہوم، ۲۰۰۷ء)، ۲۳۔

۱۴۔ سید ابوالاعلیٰ مودودی، مترجم، ترجمہ قرآن (لاہور: ادارہ ترجمان القرآن، ۱۹۷۶ء)، ۱۴۷۱۔

۱۵۔ محمد سلیم الرحمٰن، مترجم، اسیر ذہن (لاہور: ادارہ تالیف و ترجمہ پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۹۸ء)، ۲۵۰۔

۱۶۔ ایضاً، ۲۵۶۔

۱۷۔ ایضاً، ۲۶۸۔

۱۸۔ شہزاد احمد، ژونگ نفسیات اور مخفی علوم (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء)، ۶۴۔
۱۹۔ محمد سلیم الرحمٰن، مترجم، اسیر ذہن، ۲۶۳۔
۲۰۔ رابرٹ لوئی سٹیونسن (Robert Louis Stevenson)، ہم زاد، ڈاکٹر جیکل اور مسٹر ہائیڈ، مترجم: فیصل لیاقت علی (لاہور: مکتبہ جدید، ۲۰۲۰ء)، ۲۳-۵۹۔
۲۱۔ ایضاً، ۶۴۔
۲۲۔ ایضاً، ۷۰۔
۲۳۔ کرسٹوفر مارلو (Christopher Marlowe)، ڈاکٹر فاسٹس، مترجم: محمد علی ملک (لاہور: نیو کتاب محل پبلشر، س۔ن۔)، ۱۶۵۔
۲۴۔ ایضاً، ۲۶۵۔
۲۵۔ ایضاً، ۲۸۹۔
۲۶۔ یوحان وولف گانگ گوئٹے (Johann Wolfgang von Goethe)، فاؤسٹ، مترجم: سید عابد حسین (لاہور: بک ہوم، ۲۰۱۷ء)، ۶۴۔
۲۷۔ ایضاً، ۱۱۰۔
۲۸۔ ایضاً، ۱۱۲۔
۲۹۔ جان ملٹن (John Milton)، شمسون مبارز، مترجم: مجنوں گورکھپوری (کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۳ء)، ۳۳۔
۳۰۔ فیودر دستوئفسکی (Fyodor Dostoevsky)، ایک پاگل کی ڈائری، مترجم: ابوالفرح ہمایوں (کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۱۵ء)، ۷۔
۳۱۔ ایضاً، ۲۲۔
۳۲۔ ایضاً، ۲۲-۲۳۔
۳۳۔ ول ڈیورانٹ (Will Durant)، خزاں زدہ پتے، مترجم: ثوبیہ طاہر (لاہور: نگارشات، ۲۰۱۶ء)، ۱۰۴۔
۳۴۔ فیودر دستوئفسکی (Fyodor Dostoevsky)، ایک پاگل کی ڈائری، مترجم: ابوالفرح ہمایوں، ۱۲۷۔
۳۵۔ یوحان وولف گانگ گوئٹے (Johann Wolfgang von Goethe)، فاوسٹ، مترجم: سید عابد حسین، ۲۱۵۔
۳۶۔ کرسٹوفر مارلو (Christopher Marlowe)، ڈاکٹر فاسٹس، مترجم: محمد علی ملک، ۲۸۵۔
۳۷۔ اقبال، کلیات اقبال اردو (لاہور: اکادمی پاکستان، ۲۰۱۱ء)، ۶۵۸۔
۳۸۔ ایضاً، ۷۰۴-۷۰۹۔
۳۹۔ ایضاً، ۴۷۳-۴۷۴۔
۴۰۔ ایضاً، ۷۰۶۔
۴۱۔ ایضاً، ۹۲۔
۴۲۔ ایضاً، ۱۴۸۔
۴۳۔ مولوی عبدالحق، چند ہم عصر (لاہور: عوامی کتاب گھر، س۔ن۔)، ۸۲۔
۴۴۔ منظر عباس نقوی، مترجم، خطوط اقبال بنام عطیہ فیضی (علی گڑھ: علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۱۹۷۴ء)، ۲۴۔
۴۵۔ افتخار احمد صدیقی، مترجم، شذرات فکرِ اقبال (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۳ء)، ۴۔
۴۶۔ ایضاً، ۱۵۶۔
۴۷۔ مبین مرزا، مرتب، اردو کے بہترین شخصی خاکے (دہلی: کتابی دنیا، ۲۰۰۴ء)، ۳۳۹۔
۴۸۔ ایضاً، ۳۴۱۔
۴۹۔ سعادت حسن منٹو، منٹو راما (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء)، ۳۲-۷۔

۵۰۔ مرزا غالب، دیوان غالب (لاہور: الفیصل ناشران و تاجران کتب، ۱۹۹۵ء)، ۱۸۷۔
۵۱۔ ایضاً، ۹۸۔
۵۲۔ ایضاً، ۱۷۰۔
۵۳۔ ایضاً، ۹۴۔
۵۴۔ ایضاً، ۶۔
۵۵۔ ایضاً، ۶۳۔
۵۶۔ ایمائل ژولا (Emile Zola)، تھریسا، مترجم: سید حسن رضوی (لاہور: تخلیقات، ۱۹۹۹ء) ۲۳۔
۵۷۔ مولانا ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، مرتب، کشاف تنقیدی اصطلاحات (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء)، ۲۴۔
۵۸۔ تہمینہ درانی، کفر، مترجم: میجر آفتاب احمد (لاہور: فیروز سنز، ۲۰۰۰ء)، ۱۳۹۔
۵۹۔ ژاں پال سارتر (Jean Paul Sartre)، وجودیت اور انسان دوستی، مترجم: قاضی جاوید (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۲۰ء)، ۲۳۔
۶۰۔ تہمینہ درانی، کفر، مترجم: میجر آفتاب احمد، ۱۸۱۔
۶۱۔ مرزا غالب، دیوان غالب، ۹۰۔
۶۲۔ طاہر بن جلون، روشنی کی یہ خیرہ کن نابودگی، مترجم: عمر میمن (کراچی: مکتبہ دانیال، ۲۰۱۸ء)، ۱۸۷۔
۶۳۔ ایضاً، ۱۵۷-۱۵۸۔
۶۴۔ سجاد بلوچ، مترجم، نوبیل خطبات (لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۱۸ء)، ۶۹۔
۶۵۔ البرٹ کامیو (Albert Camus)، زوال، مترجم: محمد عمر میمن (لاہور: قوسین، ۱۹۸۷ء)، ۱۶۸۔
۶۶۔ سید سعید نقوی، مترجم، فریب نظر (کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۱۸ء)، ۲۲۴۔
۶۷۔ محمد طارق چودھری، مرتب، پریم چند کے شاہکار افسانے (لاہور: چودھری اکیڈمی، س۔ن۔)، ۲۲۹۔
۶۸۔ انتظار حسین، مجموعہ انتظار حسین (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء)، ۳۸۱۔
۶۹۔ ایضاً، ۳۹۰۔
۷۰۔ ایضاً، ۳۹۱۔
۷۱۔ خالدہ حسین، پہچان (لاہور: سنگ میل، ۱۹۸۹ء)، ۲۰۴۔
۷۲۔ ایضاً، ۲۰۴۔
۷۳۔ طاہر بن جلون، روشنی کی یہ خیرہ کن نابودگی، مترجم: عمر میمن، ۲۵۹۔
۷۴۔ اسد محمد خان، غصے کی نئی فصل (لاہور: القا پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء)، ۱۶۔
۷۵۔ ناصر عباس نیّر، نئے نقاد کے نام خطوط (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۲۳ء)، ۱۳۱۔
۷۶۔ سعادت حسن منٹو، منٹو نامہ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء)، ۷۸۹۔
۷۷۔ ایضاً، ۷۹۰۔

Bibliography

Abdul Haq, Molvi. *Chand Hum ʻAṣr*. Lahore: Awami Kitab Ghar, n.d.

Abrams Jermiah and Zweig Connie. *Meeting the Shadow*. Los Angeles: Jeremy P. Tarcher,1990.

Ahmad, Shahzad. *Jung. Nafsīyāt aur Makhfī ʻulūm*. Lahore: Sangemeel publication, 2010.

Ajmal, Muhammad. *Teḥlilī Nafsīyāt.* Edited by Khalid Saeed, Lahore: Becon Books, 2009.

Asadullah Khan, Galib. *Dewān-i Ghālib*. Lahore: Al-Faisal Nashran, 1995.

Baloch, Sajjad. Translator. *Nobel Khutbāt*. Lahore: Urdu Science Board, 2018.

Camus, Albert. *Zawal*. Translated by Muhammad Umer Mamon, Lahore: Qosain, 1987.

Colman, Andrew Michael, *Dictionary of Psychology*. UK: Oxford University Press, 2015.

Dostoevsky, Fyodor. *Āik Pāgal kī Dairy*. Translated by Abu Al-Farah Hamayon, Karachi:City Book Point, 2015.

Durani, Tehmina. *Kufr.* Translated by Aftab Ahmad, Lahore: Feroz Sons, 2000.

Fromm, Erich. *Nayā Insān aur Nayā Samāj*. Translated by Amjad Ali Bhatti, Lahore: Book Home, 2007.

Goethe, Johann Wolfgang von. *Faust*. Translated by Syed Abid Hussain. Lahore: Book Home, 2018.

Haqi, Shan al-Haq. *Oxford English Urdu Dictionary*. Karachi:Oxford Univeristy Press, 2017.

Harari, Yuval Noah. *Ikīsweṅ Ṣadī kē Ikīs Sabaq*. Translated by Nasir Farooq, Karachi: Book Time, 2019.

——. *Tarikh-i Bashar.* Translated by Arshad Razi, Lahore: Urdu Science Board, 2019.

Hussain, Intezar. *Majmu'ah-i Intiẑār Hussain*. Lahore: Sang-i Mīl Publications, 2017.

Hussian, Khalida. *Pehchān.* Lahore: Sang-i Mīl Publications,1989.

Iftikhar Ahmad, Siddiqui. (trans). *Shiẓrāt-i Fikr-i Iqbāl*. Lahore: Majlise Taraqi Adab, 1983.

Iqbal. *Kulyāt-i Iqbāl*. Lahore: Ikadmi Pakistan, 2011.

Jaloon, Tahir bin. *Roshnī kī Khīrah kun Nābūdgī*. Karachi: Maktabah Dānīyāl, 2018.

Khamis, Syed Hussain Bin. (trans). *Bertrand Russell kē Tashkīkī Maẕāmīn*. Lahore: Fiction House, 2015.

Khan, Asad Muhammad. *Guṣe kī Nayī Faṣal*. Lahore: Ilqa Publications, 2013.

Madoodi, Syed Abu Al-Ala. *Tarjumah Qurān*. Lahore: Idārā-i Tarjumān Al Qurān, 1976.

Manto, Saadat Hassan. *Manto Rāma*. Lahore: Sange Mīl Publications, 2015.

Marlowe, Christopher. *Doctor Faustus*. Trans. Muhammad Ali Malik. Lahore: New Kitāb Mehal Publisher, n.d.

Milton, John. *Shamson Mubaraz*. Translated by Majnūṅ Gorakhporī, Karachi: Anjuman-i Taraqī-i Urdu, 1973.

Mirza, Mubeen. *Urdu Ke Behtrīn Shakhṣī Khāke*. Dehli: Kitabi Dunya, 2004.

Naqvi, Dr. Manzar Abbas. (trans). *Khatūt-i Iqbāl Banām Attiya Faiẓī*. Ali Garh: Ali Garh Muslim University, 1974.

Naqvi, Syed Saeed. *Fareb-i Naẑar*. Karachi: City Book Point 2018.

Nayyer, Nasir Abbas. *Na'ye Naqqād ke Nām Khtūt*. Lahore: Sang-i Mīl Publications. 2023.

Nayyer, Nasir Abbas. *Ye Qiṣa kiyā hai Ma'nī kā.* Lahore: Sang-i Mīl Publications, 2022.

Rehman, Muhammad Saleem ur, trans. *Asīr Zehan*. Lahore: Idārā-i Tālīf-o-Tarjumah, Punjab University, 1998.

Saddiqui, Abul Ejaz Hafeez. *Kashaf Tanqidi Istelahat*.Islamabad:Muqtadarah Quami Zuban, 1985.

Sartre, Jean Paul. *Wajūdīyat Aur Insān Dostī.* Translated by Javed, Qazi, Lahore: Fiction House, 2020.

Stevenson, Robert Louis. *Humẓād, Doctor Jakyll Aur Mister Hyde*. Translated by Faisal Liaqat Ali. Lahore: Maktaba Jadeed, 2020.

Tariq Chaudhry, Muhammad. *Praim Chand kē Shāhkār Afsānē*. Lahore: Chaudary Academy.

Zola, Emile. *Therese Raquin*. Translated by Syed Hassan Rizvi. Lahore: Takhlīqāt, 1999.