سفیر حیدر*

کافکائیت کا تعبیری تنوع اور عالمی فکشن میں انجذاب

Abstract:

Kafka's Connotative Multiplicity and its Absorption in World Fiction

Franz Kafka's ideological universe is imperceptible, symbolic and complicated. This article points out various contradictory connotations in Kafka's work. Milan Kundera, Borges and Camus have often attempted to understand Kafka's art in a creative manner and this has been illustrated by the author. This article also discusses Kafka's concept of crime and punishment and his influence upon world literature on different levels.

Keywords: Kafka, Influences, Absorption, Interpretation, World literature.

ڈبلیو ایچ آڈن (W. H. Auden ـ ۱۹۰۷ء۔ ۱۹۷۳ء)[۱] کے بقول ''اگر کسی ایسے مصنف کا نام لینا پڑے جو ہمارے عہد سے اس قسم کے تعلق کے قریب تر پہنچتا ہے جو دانتے (Dante Alighieri ـ ۱۲۶۵ء۔ ۱۳۲۱ء)[۲] شیکسپیئر (William Shakespeare ـ ۱۵۶۴ء۔ ۱۶۱۶ء)[۳] اور گوئٹے (Johann Wolfgang Von Goethe ـ ۱۷۴۹ء۔ ۱۸۳۲ء)[۴] کو اپنے عہد سے تھا تو پہلا نام جو ذہن میں آئے گا، وہ کافکا (Franz Kafka ـ ۱۸۸۳ء۔ ۱۹۲۴ء) کا ہوگا''[۵]۔

فرانز کافکا بیسویں صدی کے عالمی ادب میں مرکزی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ اہاب حسن (۱۹۲۵ء۔ ۲۰۱۵ء)[۶] کے الفاظ میں ''کافکا ادب میں ایک افواہ کی صورت میں داخل ہوا اور اب تک ایک بھید بن کر موجود ہے''[۷]۔ فرانز کافکا کے تحریری تنوع، ابہام، علامتی تناظر اور کثیر المعانی متنی اشارات کے باعث ان کی تخلیقات پر تنقیدی سرمایہ انتہائی وسیع اور زرخیز

ہے بہ یک وقت وجودی، تاثریت پسند، ورائے واقعیت کے داعی اشتراکی نظریات کے حامل اور نفسی کیفیات کے ماہرین، یہودیت اور عیسائیت کے علم بردار کافکا کی منفرد واردات کی تعبیر اور تفسیر میں مصروف چلے آ رہے ہیں۔

فرانز کافکا کے منفرد فکر وفن کے نتیجے میں ادب کی دُنیا میں ایک اصطلاح ''Kafkaesque'' وضع ہو چکی ہے جس کا اردو ترجمہ کافکائی یا کافکایانہ کے الفاظ سے کیا جاتا ہے۔

> فکشن جس پر فرانز کافکا کی تحریروں کا اسلوب لہجہ اور رنگ غالب ہو خصوصاً جس میں اس کابوسی فضا سے سابقہ پڑے جو کافکا سے منسوب ہو چکی ہے، اس فضا میں فرد بے بسی کے عالم میں اپنے ارد گرد خباثت آمیز شخصی قوتوں کو کارفرما دیکھتا ہے اسے محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنی شناخت کھو چکا ہے۔ خوف کے عالم میں وہ سمجھتا ہے کہ اس سے بھاری جرم سرزد ہو گیا ہے جن قوتوں کو بالادستی حاصل ہے، ان کی الٹی پلٹی اور لایعنی منطق اسے مسلسل نرغے میں لیے رہتی ہے[۸]۔

ناول نگار میلان کندیرا(Milan Kundera۔۱۹۲۹ء۔۱۹۷۵ء)[۹] نے جس پر فکر اور اسلوب کے حوالے سے کافکا کے اثرات بہ آسانی دیکھے جا سکتے ہیں، اپنے ایک مضمون[۱۰] میں، کافکائی صورت حال کو مختلف مثالوں سے سمجھانے اور دکھانے کی کوشش کی ہے۔

کندیرا کے بقول ان کے ایک دوست نے ایک سچی کہانی بیان کی ہے کہ پراگ(Prague) کے ایک انجینئر کو لندن میں ایک پیشہ ورانہ کانفرنس میں شرکت کی دعوت دی جاتی ہے۔ وہ وہاں جاتا ہے، کارروائی میں شریک ہوتا ہے اور پراگ لوٹ آتا ہے۔ اپنی واپسی کے چند گھنٹے بعد وہ اپنے دفتر میں سرکاری روزنامہ اٹھاتا ہے اور ان سطروں پر اس کی نگاہیں جم جاتی ہیں:

> لندن میں ایک کانفرنس کے دوران ایک چیک انجینئر نے اپنی اشتراکی مادرِوطن کے بارے میں مغربی اخبار نویسوں کو ایک رسوا کن بیان دیا ہے اور ساتھ ہی مغرب میں رہنے کا فیصلہ کر لیا ہے۔
>
> غیر قانونی ترک وطن اور اس پہ مستزاد اس قسم کا بیان:
>
> یہ کوئی معمولی بات نہیں، اس کی سزا بیس سال قید ہے۔ انجینئر کو اپنی آنکھوں پر یقین نہیں آتا[۱۱]

لیکن اس امر میں کوئی شک نہیں کہ مضمون میں اس کو حوالہ بنایا گیا ہے۔ اس کی سیکرٹری اُسے دفتر میں پا کر صدمے سے دوچار ہوتی ہے وہ کہتی ہے:

> آپ لوٹ آئے، میری سمجھ میں نہیں آتا۔ کیا آپ نے وہ سب پڑھ لیا جو آپ کے بارے میں لکھا گیا ہے؟[۱۲]

انجینئر اپنی سیکرٹری کی آنکھوں میں تیرتا ہوا خوف محسوس کرتا ہے۔ اسے کیا کرنا چاہیے وہ فوراً اخبار کے دفتر جاتا ہے

اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس ساری کہانی کا ذمہ دار اخبار کا ایڈیٹر (editor) ہے، ایڈیٹر معذرت خواہ ہے لیکن اسے مضمون کا متن براہِ راست وزارت داخلہ سے ملا ہے۔ صورت حال مزید پریشان کن ہو جاتی ہے اور ناچار انجینئر وزارت سے بیان واپس لینے کا مطالبہ کرتا ہے لیکن اسے جواب ملتا ہے:

> نہیں ایسا نہیں ہو سکتا، ہم بیان دے کر واپس نہیں لیا کرتے لیکن مطمئن رہو تمھیں کچھ نہیں ہو گا۔ تمھیں پریشان ہونے کی ضرورت نہیں لیکن انجینئر واقعتاً پریشان ہے، اسے جلد احساس ہو جاتا ہے کہ اچانک اُس کی بہت قریب سے نگرانی ہونے لگی ہے۔ اس کا ٹیلیفون ٹیپ کیا جانے لگا ہے اور گلی میں اُس کا پیچھا کیا جاتا ہے۔ اس کی نیند اُڑ جاتی ہے اور اسے خوف ناک خواب آنے لگتے ہیں۔ بالآخر اس کرب سے عاجز آ کر وہ غیر قانونی طور پر بہت سے خطرات مول لے کر ملک چھوڑنے کا ارادہ کر لیتا ہے اور یوں وہ واقعی مجبور ہو کر مہاجر بن جاتا ہے۔[۱۳]

میلان کندیرا نے نارسائی کو کافکائیت کا پہلا عنصر قرار دیا ہے۔ مذکورہ انجینئر کی حریف قوت کی نوعیت ایک لامحدود بھول بھلیاں جیسی ہے۔ وہ اس کی کبھی نہ ختم ہونے والی راہ داریوں میں بھٹکتا پھرے گا اور اسے کبھی یہ معلوم نہ ہو گا کہ فیصلہ کن کہانی کا اصلی سر چشمہ کہاں ہے۔ اس کی صورت حال مقدمہ (*The Trial*۔۱۹۲۵ء) میں 'جوزف K' یا قلعہ (*The Castle*۔۱۹۲۶ء) میں زمین کے معائنہ کار 'K' کے مماثل ہے۔

کافکائی دنیا میں میلان کندیرا کے نزدیک بعض اوقات فرد کا تمام وجود ہی ایک غلطی بن جاتا ہے۔ وہ زمین کا معائنہ کار k ہو یا پراگ کا انجینئر ''دونوں اپنے فائل کے کارڈوں کا عکس محض ہیں بلکہ وہ ان عکسوں سے بھی گئے گزرے ہیں۔ وہ دراصل فائل میں راہ پا جانے والی ایک غلطی کا عکس ہیں۔ وہ ایسے سائے ہیں جنھیں سایوں کی حیثیت سے بھی قائم رہنے کا حق حاصل نہیں''۔ کافکائیت میں سزا جرم کو تلاش کرتی ہے۔

بقول کافکا پنجرہ پرندے کی تلاش میں نکلتا ہے۔ مقدمہ کے ساتویں باب میں جوزف k تمام جزئیات کے ساتھ اپنے ماضی کا جائزہ لینے کا ارادہ کرتا ہے یعنی خود تعزیر کاری مشین کے ذریعے ملزم اپنا جرم ڈھونڈتا ہے۔ اسی طرح امالیہ کو قلعے کے کسی اہل کار کا ایک بیہودہ خط ملتا ہے، غصے میں آ کر وہ اس خط کو پرزے پرزے کر ڈالتی ہے۔ قلعے والے امالیہ کے اس اشتعال آمیز رویے پر تنقید کی ضرورت تک محسوس نہیں کرتے۔ خوف اپنا فریضہ سر انجام دیتا ہے۔ اور قلعے کی جانب سے کسی حکم کے بغیر بلکہ کسی قابل ادراک اشارے کے نہ ہوتے ہوئے بھی ہر شخص امالیہ کے خاندان سے دُور بھاگنے لگتا ہے۔ امالیہ کا والد اپنے خاندان کے دفاع کی کوشش کرتا ہے لیکن ایک مسئلہ آ کھڑا ہوتا ہے، نہ صرف یہ کہ نام نہاد فیصلے کے منبع کا علم نہیں ہو پاتا

بلکہ سچ تو یہ ہے کہ اس نام نہاد فیصلے کا کوئی وجود ہی نہیں۔ اپیل کرنے یا معافی طلب کرنے کے لیے پہلے کسی عدالت کی طرف سے سزا پانا لازم ہوتا ہے چنانچہ باپ قلعے والوں سے درخواست کرتا ہے کہ وہ جرم کا اعلان کریں۔ پس یہ کہنا کافی نہیں کہ سزا جرم کو تلاش کرتی ہے۔ مذہب کا لبادہ اوڑھی ہوئی اس دنیا میں سزا یافتہ لوگ اپنے جرم کے تسلیم کیے جانے کی درخواست کرتے ہیں۔ میلان کندیرا نے اپنے عہد کے پراگ میں اس صورت حال کو یوں بیان کیا ہے:

> پراگ میں اِن دنوں اکثر یوں ہوتا ہے جو شخص عزت کھو بیٹھتا ہے، وہ نہایت ادنیٰ ملازمت کرنے کے قابل بھی نہیں رہتا۔ لاچار ہوکر وہ اس امر کی تصدیق چاہتا ہے کہ اس سے جرم سرزد ہوا ہے اور اسے ملازمت نہیں مل سکتی لیکن اس طرح کا کوئی قرطاس فیصلہ اُسے نہیں مل پاتا اور چونکہ پراگ میں کوئی نہ کوئی کام قانوناً لازم ہے، سو ایسے شخص کا انجام یہ ہوتا ہے کہ اس پر طفیلی ہونے کا الزام لگ جاتا ہے جس کا مطلب ہے کہ وہ کام سے گریز کرنے کا مجرم ہے۔ چنانچہ سزا جرم کو تلاش کر لیتی ہے [۱۴]۔

کافکائیت کی ایک پہچان اس کا مضحک کا عنصر ہے جسے مضحک کی دہشت سے تعبیر کیا گیا ہے۔ اس صورت حال کی ایک مثال ہمیں کافکا کے ناول مقدمہ کے پہلے باب میں ملتی ہے جب ایک صبح دو افراد بستر میں لیٹے ہوئے جوزف k کی خلوت میں داخل ہوتے ہیں اور اسے بتاتے ہیں کہ وہ زیرِ حراست ہے اور اس کا ناشتہ کھا جاتے ہیں۔ k ایک منضبط مزاج سول سرونٹ (civil servant) ہے ان لوگوں کے سامنے لباسِ شب خوابی میں کھڑے ہوکر اپنے دفاع میں لمبی تقریر کرنے لگتا ہے۔

کافکا کے فن کی تفہیم اور شناخت میں بورخیس (Jorge Luis Borges ۱۸۹۹ء۔۱۹۸۶ء)[۱۵] کا مضمون ''کافکا اور اس کے پیش رو'' کلیدی حیثیت کا حامل ہے جس میں بورخیس نے کافکا سے پہلے کے علم و ادب سے ''کافکائی صورت حال'' کی چند مثالیں دی ہیں لیکن اس کے ساتھ یہ بات بھی واضح کی ہے کہ:

> ان تمام تحریروں میں ہمیں کافکا کا مزاج ملتا ہے، کسی میں کم کسی میں زیادہ، لیکن اگر کافکا نے ایک سطر بھی نہ لکھی ہوتی ہو ہم اس خصوصیت کا ادراک کر پاتے، دوسرے لفظوں میں اس کا وجود ہی نہ ہوتا۔ [۱۶]

پہلی مثال کے طور پر بورخیس نے زینو (Zeno of Elea۔پ: ۴۹۵ء قبل از مسیح)[۱۷] کے حرکت کے خلاف پیراڈاکس (Zeno's paradoxes) کی بات ہے کہ مقام الف پر موجود ایک شے مقام ب تک نہیں پہنچ سکتی کیونکہ پہلے اسے ان دو نقاط کے درمیان فاصلے کا نصف طے کرنا ہوگا اور اس سے پہلے اس نصف کا نصف اور اسی طرح لامتناہی طور پر یہ سلسلہ جاری رہتا ہے اس معروف قصے کی ہیئت بالکل قلعہ کی طرح ہے اور یہ متحرک آبجیکٹ (fast object) اور تیر اور خرگوش ادب کے اوّلین کافکائی کردار ہیں لیکن کافکائی کرداروں کی تفہیم کی کوششیں مختلف زاویوں سے ہوئیں اور کافکا ابھی بھی تشنۂ تعبیر ہے۔

اُس کے فن کی ہمہ جہتی کا یہ عالم ہے کہ مارکسی نقاد لوکاش(György Lukács۔۱۸۸۵ء،۱۹۷۱ء)[۱۸] کے نزدیک کافکا کی تخلیقات:

> سرمایہ پرست تمدن کی ڈراؤنی صورتِ حال کو پیش کرتی ہیں اور سرمایہ پرست معاشرہ کافکا کا جہنم ہے۔ مارٹن بیوبیر(Martin Buber۔۱۸۷۸ء۔۱۹۶۵ء)اورمیکس بروڈ(Max Brod۔۱۸۸۴ء۔۱۹۶۸ء) کافکا کی تحریروں کی تفسیر کے لیے یہودی دینیات اور فلسفے سے مدد لیتے ہیں۔مشہور نفسیات دان ایرخ فروم(Erich Fromm۔۱۹۰۰ء۔۱۹۸۰ء) نے کافکا کی تحریروں کا تجزیہ خوابوں کے ضمن میں کیا ہے۔ کچھ نقاد کافکا کو تمثیل نگار کہتے ہیں اور کچھ علامت نگار، کامیو(Albert Camus۔۱۹۱۳ء۔۱۹۶۰ء) اور بعض وجودی ان تحریروں کا رابطہ وجودی کرب سے جوڑتے ہیں۔ کتھلین رین(Kathleen Ryan۔ ۱۹۲۲ء۔۱۹۸۵ء) کے خیال میں کافکا کے حواس پر لاسٹ ججمنٹ(۱۵۴۱ء۔*The Last Judgement* Michelangelo's painting ۔۱۴۷۵ء۔ ۱۵۶۴ء) کا رویا چھایا ہُوا تھا[۱۹]۔

کافکا کے فنی خلوص نے اس کو ہمہ جہت پذیرائی بخشی ہے کہ اسے ادب سے دل چسپی نہیں تھی بلکہ وہ ادب کا بنا ہوا تھا۔ کافکا اور اس کے فن کے مابین رشتہ بہت مضبوط تھا۔ کافکا فن کے ذریعے خارجی دنیا کی بے رحم اور لا یعنی لاتعلقی سے نجات کا قائل ہے۔

کافکا ہمیشہ فن کو آخری پناہ گاہ کے طور پر شناخت کرتا تھا۔ گھر کی سلطنت کے اندر باپ کے مطلق العنان رویے کی بازگشت کے مقابل سسکتا بلکتا اور اپنی ہی ذات کے خول کے اندر سکڑ کر کیڑے کی صورت اختیار کرتا وجود ہو یا بیرونی جبر اور آمیریت جو نسلی بنیادوں پر اجتماعی قبروں کی گورکن ہو، کافکا ان تمام نا مساعد حالات کی آتش کو اپنی تخلیقی شخصیت کے غم سے گلزار کرتا ہے ۔ یہاں وہ سرئیلسٹوں(surrealists) کے تصورفن کے قریب پہنچ جاتا ہے۔ کافکا کی تحریروں کے کثیر حصے سرئیلزم (surrealism) سے علاقہ رکھتے ہیں اور ایک ایسی سرئیلی فضا کی تشکیل کرتے ہیں جہاں حقیقی اور غیر حقیقی عناصر کے درمیان امتیاز کا کوئی وجودیاتی مفہوم باقی نہیں رہتا۔ اسلوب اور موضوعات کے حوالے سے دیکھیں تو کافکا جو سرئیلزم کی تحریک سے کچھ سال پہلے وفات پا چکا تھا لاشعوری طور پر سرئیلسٹوں کے فنی رویے کے کافی قریب ہے کہ اس کے یہاں بیداری سے بڑھ کر خواب حقیقت کی نقاب کشائی کرتے نظر آتے ہیں بلکہ خواب اس کے لیے سب سے بڑی حقیقت کا درجہ اختیار کر جاتے ہیں ۔ کافکا کی عملی سرئیلزم کی ایک مثال میکس بروڈ نے اس کی سوانح عمری میں بیان کی ہے کہ:

> ایک دن اس (میکس بروڈ) کا باپ گہری نیند میں تھا لیکن کافکا کے قدموں کی چاپ سے جاگ اٹھا۔ کافکا نے

اس سے کہا، جناب آپ مجھے اپنے خواب ہی کا ایک حصہ سمجھیں[۲۰]۔

وجدان کے اظہار میں وہ خوابوں کو ایک موثر ذریعہ سمجھتا تھا۔ اُس کے یہاں خواب حقیقت کا انکشاف کرتے ہیں۔

کافکا کے یہاں فن کے التباس کو خواب کے التباس میں تبدیل کرنے کی خواہش موج زن ہے۔ کافکا کو پڑھ کر یہ نکتہ واضح ہوتا ہے کہ خوابوں کی فن پر برتری واضح ہے ۔فن اپنی تجدید کے سبب خوابوں کی وسعت کے آگے شرمندہ ہے۔ خواب زار کا باسی انسان حقیقتِ حقیقی کے قریب تر دکھائی دیتا ہے کیوں کہ کافکائی دنیا کی حقیقت دھندلی ہے۔ ابہام کی چادر میں لپٹی ہوئی ہے اور ہیولوں کی صورت میں ہے جو کہ خوابوں کی دنیا سے مماثل ہے ۔

کافکا کی مذہبیت پر کیر کے گارڈ(Søren Kierkegaard۔ ۱۸۱۳ء۔۱۸۵۵ء)[۲۱] کے اثرات واضح ہیں خصوصاً دہشت کا مذہبیاتی پہلو کیر کے گور سے ماخوذ دکھائی دیتا ہے۔ کیر کے گور کی کتاب مصنف (*Authorship*۔ ۱۹۴۳ء) مسلسل کافکا کے مطالعے میں رہتی تھی۔ طویل بیماری نے بھی کافکا کے مذہبی رجحان کو مہمیز دی، بعد ازاں اس نے عبرانی زبانی سیکھ کر یہودیت کی مذہبی کتابوں کے مطالعہ میں انہماک ظاہر کیا۔ فلسطین ہجرت کرجانے کی مستقل خواہش بھی اس کے روحانی مشن کا حصہ رہی۔ یوں وہ درجہ بہ درجہ اپنے لیے مذہبی الہام کی ضرورت کا قائل ہوتا گیا۔ آسمانی روشنی کا انتظار اس کی تحریروں سے مترشح ہے لیکن اس سے کہیں زیادہ شدت کے ساتھ اس روشنی کی عدم دست یابی' ما بعدالطبیعیاتی' ہجر اور نارسائی کا نوحہ بن کر سامنے آتی ہے۔ اور مقفل دروازے پر کافکا کی دستکیں سنائی دیتی ہیں لیکن بھاری دروازہ کھُلتا نہیں اور لمبی زہریلی چُپ اور تیز ہوا کا شور دہلیز پر کھڑے وجود کا مستقل اثاثہ بنتا ہے۔ مارٹن بیوبیر[۲۲] نے یہودی دینیات کے آئینے میں کافکا کا مطالعہ کیا ہے اس کے بقول:

> کافکا کے ''دروازے'' نے مابعد الطبیعیات میں اضافہ کیا ہے اس آدمی کی تمثیل جو ایک بڑے دروازے کے سامنے آس لگائے بیٹھا رہتا ہے اور اس کے اندر جانے کی اجازت طلب کرتا رہتا ہے لیکن ناکام رہتا ہے۔ آخر اس کی موت سے کچھ دیر پہلے بتایا جاتا ہے کہ یہ دروازہ اسی کے لیے کھلا رکھا گیا تھا پس دروازہ اب بھی کھلا ہے۔ اس طرح ہر شخص کا اپنا دروازہ ہے جو اس کے لیے کھلا رکھا جاتا ہے لیکن وہ جانتا نہیں، نہ جاننے کے قابل ہے۔ کافکا کے دو ناولوں مقدمہ میں زمان کا بُعد ہے اور قصر میں مکان کا[۲۳]۔

مارٹن بیوبیر نے جس تمثیل کا ذکر کیا ہے، وہ کافکا کی مختصر تحریر قانون کی دہلیز پر (*Before the Law*۔ ۱۹۱۵ء) ہے اس میں قانون کی دہلیز پر بیٹھا ہوا 'داخلے کی اجازت کا منتظر دیہاتی' کئی سال کے بعد جب موت کی دہلیز پر آ پہنچتا ہے تو وہ اشارے سے دربان کو پاس بلاتا ہے۔ دربان کا جواب مارٹن بیوبیر کی بات کی تصدیق کرتا ہے:

> ''اب کیا جاننا چاہتے ہو، تمھاری جاننے کی حِس کبھی ختم نہیں ہوگی'' دربان کہتا ہے ''ہر شخص قانون تک پہنچنے کی

> کوشش کرتا ہے لیکن یہ ماجرا ہے کہ ان تمام برسوں میں کوئی ایک فرد بھی یہاں اندر جانے کے لیے نہیں آیا۔''
> دیہاتی دکھ سے کراہتا ہے۔ دربان جان لیتا ہے کہ اس شخص کا وقت آن پہنچا ہے۔ وہ اس کے کان کے قریب منہ لے جا کر اس کی مرتی ہوئی حسیات بیدار کرتے ہوئے کہتا ہے ''یہاں کسی اور فرد کو اجازت مل ہی نہیں سکتی کیونکہ یہ دروازہ صرف تمھارے لیے بنایا گیا تھا اور اب میں اسے بند کر رہا ہوں [۲۴]۔

کافکا کے کردار اکثر وجودی صورت حال کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔ کہیں لایعنیت اور بے معنویت کی ناقابل عبور اور ناقابل گریز دیوار سے کمر لگائے بیٹھے ہیں تو کہیں اکتاہٹ بھوکے فنکار کی خودخوری میں ڈھلتی دکھائی دیتی ہے۔ کہیں وجودی تنہائی سے کرداروں کا داخلی وجود اس صحرا کی مانند ہے جہاں سر پھوڑنے کے لیے دیوار بھی میسر نہیں۔ وجودی خوف تو کافکا کی سطر سطر کے رگ ریشہ میں سمایا ہوا ہے۔ یہ وہ خوف ہے جو بچپن میں گھر کے اندر نافذ کردہ آمریت کے اسرار سے پیدا ہوا تھا اور آخری دم تک کافکا کے ساتھ کسی خون چوسنے والی بلا کی صورت میں چپکا رہا۔ وجودی کرب کہیں کردار کی کایا کلپ کیڑے کی صورت میں کرتا ہے تو کہیں معاملہ خودکشی کے فیصلے پر منتج ہوتا ہے۔ وہ مجبور محض ہیں ان کی زندگیاں حقائق کی پیچیدہ بھول بھلیوں کی نذر ہو رہی ہیں۔ وہ جن واقعات میں مبتلا ہیں، ان کی مضحکہ خیزی ناقابل برداشت ہے۔ مضحک کی دہشت در پردہ تلخیوں سے تشکیل پا رہی ہے اور حالات کی حقیقت فرد سے متصادم ہے جو کرداروں کی شکست وریخت کے درپے ہے۔ اکثر تحریروں میں جس زندگی کی عکاسی کی گئی ہے، وہاں درمان کی کوئی سبیل نظر نہیں آتی اور زندگی اپنے ہونے کے روگ سے بربادی پر نوحہ کناں ہے۔ بعض اوقات زندگی اور موت میں کوئی واضح خطِ امتیاز نظر نہیں آتا اور زندگی ہی موت ہے۔ بعض اوقات اس کے کردار نامساعد حالات کے خلاف یوں جنگ کرتے ہیں جیسے کامیابی کی امید سرے سے مفقود ہے۔

کافکا مادی دنیا سے اور قسمت کے جبر سے خوف زدہ بھی ہے اور گریز پا بھی لیکن تمام فراریت پسندوں کے موقف کے برخلاف وہ مادی دنیا کو ناقابل فرار بھی قرار دیتا ہے اور یہی اس کے نظریۂ زندگی اور نظریۂ فن کا وہ انفرادی پہلو ہے جو اسے منفیت کا علم بردار بننے نہیں دیتا۔ اس کی تصانیف میں آدمی اور قسمت کا ٹکراؤ شدّت اختیار کر جاتا ہے لیکن یوں کافکا کی تحریروں میں واضح طور کہیں کہیں پر ایک امید اور روشنی کا پیغام بھی ہے جو یاس کی اتھاہ گہرائیوں میں سر اٹھاتا ہے۔ تین مختصر مثالیں ملاحظہ کیجیے:

> ''میں نے حکم دیا کہ اصطبل سے میرا گھوڑا لایا جائے۔ ملازم شاید میرے حکم کو نہیں سمجھ سکا لہٰذا میں خود ہی اصطبل میں گیا۔ میں نے اپنے گھوڑے پر زین کسی اور اس پر سوار ہو گیا۔ مجھے کچھ فاصلے سے بگل کی آواز سنائی دے رہی تھی۔ میں نے اپنے ملازم سے پوچھا کہ اس کا کیا مطلب ہے؟ وہ کچھ نہیں جانتا تھا اور نہ ہی

اس نے کچھ سنا تھا۔ دروازے پر اُس نے مجھے روکا اور پوچھا:
''میرے مالک کہاں جا رہے ہیں؟''
''میں نہیں جانتا ہوں'' میں نے کہا۔
''میں فقط یہاں سے جا رہا ہوں، یہاں سے باہر جا رہا ہوں اور اس کے علاوہ اور کہیں نہیں کیوں کہ یہاں سے باہر نکل کر ہی میں اپنی منزل پا سکتا ہوں۔''
''کیا آپ کو اپنی منزل کا علم ہے؟''
''ہاں'' میں نے جواب دیا ''میں نے ابھی تم سے کہا...... کہ یہاں سے باہر جانا ہے ...... یہی میری منزل ہے۔''[۲۵]

جب یوں معلوم ہو کہ سب کچھ ختم ہو گیا ہے تو معاً نئی قوتیں تمھاری اعانت کے لیے آن پہنچیں گی۔ دراصل اسی کا مطلب ہے کہ تم زندہ ہو[۲۶]۔

بارش کی بوچھاڑ تیز تر ہے، کھڑے رہو اور اس کا سامنا کرو، پانی میں، جو تمھیں ساتھ بہا لے جانا چاہتا ہے اس کی فولادی دھاروں کو جو تمھیں چھیدنا چاہتی ہیں، گرنے دو، مضبوطی سے قدم جمائے رکھو، سیدھے تن کر کھڑے رہو اور سورج کے غیر مختتم اور تیز اجالے کا انتظار کرو۔[۲۷]

کامیو[۲۸] نے کافکا کو ''موجودیاتی لایعنیت'' کا علم بردار کہا ہے۔ میکس بروڈ کہتا ہے کہ اس کی تحریریں آسانی سے سمجھ میں نہیں آ سکتیں کیوں کہ وہ پیش پا افتادہ بات کو بھی ذومعنی، پیچیدہ اور تضاد آمیز پیرائے میں بیان کرتا ہے، مثلاً ایک جگہ لکھتا ہے:

اس سے متعلق ایک دفعہ ایک آدمی نے کہا ''اس قدر ہچکچاہٹ کیوں ہے اگر تم علامت سمجھو تو تم خود علامت بن جاؤ گے اور روز مرہ کی پریشانیوں سے نجات پا لو گے۔''
دوسرا بولا۔ ''میں شرط بدتا ہوں یہ بھی علامت ہے۔''
پہلے نے کہا۔ ''تم جیت گئے۔''
دوسرے نے کہا۔ ''لیکن بدقسمتی سے علامتی طور پر۔''
پہلے نے کہا:
نہیں حقیقتاً، علامتی طور پر تو تم ہار گئے ہو' اسی طرح چوہیا نے کہا، ہائے افسوس دنیا روز بروز تنگ تر ہوتی جا رہی ہے۔ شروع شروع میں وہ اتنی بڑی تھی کہ مجھے ڈر تھا کہ میں ہمیشہ بھاگتی دوڑتی رہوں گی۔ مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ میرے دائیں بائیں دیواریں ہیں لیکن یہ دیواریں اب اتنی قریب آ گئی ہیں کہ میں آخری کمرے میں

پہنچ گئی ہوں جس کے کونے میں کھڑکی ہے جس میں گھسنے پر میں مجبور ہو جاؤں گی۔'' بلی نے کہا۔''تمھیں صرف راستہ بدلنے کی ضرورت ہے'' اور اسے چٹ کر گئی۔ میکس بروڈ لکھتا ہے کہ اپنی تحریروں سے ہٹ کر عام گفتگو میں بھی کافکا کا یہی انداز تھا۔ ایک دن اس نے میکس سے اس بات پر معذرت کرتے ہوئے کہ اس نے اپنے دوست کا وقت ضائع کیا تھا کہا۔''اس کے لیے مجھے معاف کردو، کیوں کہ میں اپنے آپ کو معاف نہیں کر سکتا''[۲۹]۔

کافکا کی تحریروں کو محض لایعنیت کے آئینے میں دیکھنا اس کا ایک رُخا مطالعہ ہوگا۔ دراصل اس بےمعنویت میں معانی موجود ہیں اور اس کی سماجی معنویت، کافکائیت کی وضاحت میں واضح ہے۔ بقول سہیل احمد خاں(۱۹۴۷ء۔۲۰۰۹ء):

کافکا کی تحریروں میں جو شکل نظر آتی ہے، وہ کسی طور پر بھی غیر حقیقی یا غیر عقلی نہیں لیکن اس کا ادراک رسمی حقیقت یا عقلیت سے ممکن نہیں۔ کون کہہ سکتا ہے کہ جدید عدالتوں میں انصاف کا طریق کار، لال فیتے کا چکر، عدالتی کارروائیوں کی بےمعنویت کافکا کے مقدمے کی فضا سے کلی طور پر مختلف ہے۔ قصر میں قصر کے منتظموں کا رویہ جدید نوکر شاہی کے رویے کی موجودگی میں کس طرح غیر فطری قرار دیا جا سکتا ہے۔ جنگی کیمپوں، مار دھاڑ، سیاسی تشدد اور انسانوں پر ظلم کرتے ہوئے انسانوں کی اس دنیا میں کافکا کے افسانوں کی دہشت اور خوف کو کس طریقے پر غیر منطقی یا اجنبی کیا جا سکتا ہے۔ کافکا نے تو منطق اور غیر منطق، حقیقت اور غیر حقیقت کی رسمی حدود ہی مسمار کر دی ہیں اور اس نے ہمہ گیر انسانی آشوب اور زوال کا ادراک کیا ہے۔ فنی طور پر یہ دلاوری کا عمل ہے عقل کے حفاظتی کمرے میں بیٹھ کر جو چاہیے کہیں۔ کائنات کے ممکنات سے ناممکنات کو ملا کر خود انسانی زندگی کے امکانات کو وسیع کرتا ہے[۳۰]۔

کافکا کی نظر میں مادی اور غیر مادی مشکلات کا اکلوتا حل موت ہے لیکن اس کے یہاں کردار کی موت پر قاری کو افسوس کے ساتھ ساتھ ایک طرح کا ''اطمینان'' بھی ہوتا ہے جیسے اس کی موت کا کرب اس کی بکھری ہوئی زندگی کے لامتناہی کرب کے مقابلے میں کہیں زیادہ قابل قبول ہو مثلاً اس کے ناول ''مقدمہ'' کا مرکزی کردار جوزف k ایک مدت تک اپنی بے گناہی ثابت کرنے کے دوران مسلسل ذہنی اذیت اور غیر مختتم روحانی کرب کے جہنمی مراحل سے گزرتا ہے، یہاں تک کہ موت اس کے لیے نجات کا پیغام لاتی ہے۔ اسی طرح فیصلہ (*The Judgement*۔۱۹۱۲ء) اور کایا کلپ(*The Metamorphosis*۔ ۱۹۱۵ء) میں موت سے دردمندوں کی مشکل آسان ہوتی ہے۔

کافکا کا اسلوب عالمی ادب میں اس کے منفرد مقام کا تعین کرتا ہے۔ اس کے بےمثل اسلوب کے پیچھے اس کی مسلسل ریاضت کارفرما ہے۔ خود کہتا ہے کہ وہ اس وقت تک کسی چیز کے متعلق سنجیدہ نہیں ہو سکتا جب تک کسی کام کے متعلق کی

گئی مسلسل ریاضت اسے پوری طرح مطمئن نہ کردے۔ یہی وجہ تھی کہ وہ ابتدائی تحریروں کو اپنے دوستوں سے چھپاتا رہا اور تقریباً ۱۹۱۲ء تک بطور تخلیق کار ادبی دنیا میں داخل نہ ہوا۔ اپنی موت سے چند گھنٹے قبل اس نے بھوکا فن کار (A Hunger Artist۔ ۱۹۲۲ء) کا مسودہ دیکھا اور ناشر کی غلطیوں کی تصحیح کی اور اس کی غفلت پر بڑ بڑاتا رہا۔ کافکا اپنی تحریروں کے اسلوب کو نکھارنے کے لیے بہت کانٹ چھانٹ سے کام لیتا تھا۔ چنانچہ جب اس نے ویمر (German City Weimar) میں گوئٹے کے مسودات دیکھے جن میں کوئی جملہ کاٹ کر دوبارہ نہیں لکھا گیا تھا تو وہ حیران رہ گیا۔

وہ ایک ایسا داخلیت پسند ہے جو نہایت خلوص اور دیانت داری کے ساتھ اپنی اندرونی زندگی کے مظاہر کی ترجمانی کرتا ہے اور روایتی طرز بیان سے گریزاں نظر آتا ہے۔ اس کے اسلوب کی رنگینی اس کے خون تھوکنے سے عبارت والا معاملہ ہے۔ اس کا اسلوب قرب کرب سے تشکیل پاتا ہے۔ تخلیق کاروں کے متعلق کافکائی سوچ آفاقی رنگ رکھتی ہے یعنی تخلیق بڑے دکھوں کا کام ہے اور خالق کو اپنی تخلیق کے کرب کو اپنے وجود کے اندر زندہ کر کے کاغذ پر اتارنا ہے۔ کرداروں کی دہشت دراصل مصنف کا خون خشک کرتی ہے۔

کافکا کا لکھنے کا انداز بظاہر الجھاؤ سے مبرا ہے۔ اس کی زبان عام فہم ہے۔ وہ جملوں کی ترتیب اور بناوٹ میں زیادہ پیچیدگی سے کام نہیں لیتا لیکن اس کے اسلوب میں رمزیت کا عنصر بعض اوقات ترسیل و ابلاغ میں مسئلہ بن کر سامنے آتا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ علامت کسی ایک جہت تک محدود نہیں ہوتی۔ شاید اس لیے کامیو نے کافکا پر لکھے گئے مضمون کا آغاز اس بات سے کیا ہے کہ وہ قاری سے مکرر مطالعہ کا مطالبہ کرتا ہے۔ اس کے انجام میں علامت کی موجودگی ان وضاحتوں کی نشان دہی کرتی ہے جنھیں واضح لفظوں میں بیان کیا گیا ہوتا ہے لیکن جو ناقابل پذیرائی ہونے کے لیے کہانی کو ایک دوسرے زاویے سے پڑھنے کا تقاضا کرتے ہیں۔ بعض اوقات ان کی تشریحوں کے دو امکانات ہوتے ہیں جہاں دوہرے مطالعے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ اسی لیے کہا گیا کہ:

> جو کوئی بھی کافکا کو سمجھانا چاہتاہے، اس کے لیے سب سے پہلی ضرورت یہ ہے کہ وہ خود کو کافکا کی اشاراتی زبان کے عجیب وغریب معجزاتی اور مہماتی عنصر کو اس کے مخرج تک لے جانے کے لیے تیار کرے۔
> کافکا کے یہاں باطنی کیفیات تک پہنچنے کے لیے ظاہری حقیقت کو بطور وسیلہ استعمال کیا جاتا ہے۔ یعنی وہ ''علامتی بیانیہ تخلیق کرنے والا مابعدالطبیعیاتی شاعر ہے''۔[۳۱]

کافکا کے رمزیت آمیز اور پردہ پوش اسلوب کے متعلق رچی رابرٹسن (Ritchie Robertson۔پ:۱۹۵۲ء) رقم طراز ہیں:

Reading Kafka is a puzzling experience impossible events occur with an air

> of inevitablity, and no explaination is forthcoming. Gregor Samsa is turned into an insect, without knowing how or why, Josef K. never learns the reason for his arrest. The other K. never reaches the castle and does not understand why he cannot meet the official who (perhaps) summoned him there as land surveyor. Not only are the characters bewildered; so is the reader. As in the cinema events are shown only from the view point of the main character with very rare exceptions, we see only that he sees[32].

کافکا کی اختصار پسندی بعض اوقات کئی صفحات کی بات کو ایک دو جملوں میں بیان کر دیتی ہے۔ مثلاً ''ایک پنجرہ پرندے کی تلاش میں نکلا'' بقول آصف فرخی (پ:۱۶ ستمبر ۱۹۵۹ء) مقولہ کیا ہے اپنی جگہ مکمل افسانہ ہے۔[۳۳] کافکا کے افسانچے اور ''مشاہدات'' اسی اختصار پسندی کا نتیجہ ہیں۔ دو مثالیں ملاحظہ کیجیے:

۱۔ ہم سب برف سے ڈھکے ہوئے تنوں کی مانند ہیں۔ بظاہر وہ بہت کمزور دکھائی دیتے ہیں اور یوں لگتا ہے کہ ایک معمولی جھٹکا انھیں جڑوں سے اکھاڑ دے گا لیکن حقیقتاً معاملہ اس سے برعکس ہے، وہ مضبوطی کے ساتھ زمین کے ساتھ زمین میں گڑے ہوئے ہیں لیکن غور کرو...... کیا یہ بجائے خود ایک ظاہری حقیقت نہیں ہے؟[۳۴]

۲۔ ایک مرتبہ پھر میں اپنے گلے کی پوری قوت سے اس دنیا میں چیخا۔ انھوں نے ایک کپڑے کا گولا میرے منہ میں ٹھونس دیا۔ میرے ہاتھ اور پیروں کو باندھ دیا اور میری آنکھوں پر پٹی چڑھا دی۔ مجھے کتنی ہی بار پیچھے اور آگے لڑھکایا گیا۔ کبھی مجھے اوپر اچھالا جاتا۔ کبھی مجھے نیچے پٹخ دیا جاتا۔ انھوں نے میری ٹانگوں میں ٹھڈے مارے۔ میں درد سے کراہ اٹھا۔ پھر مجھے چند لمحوں کے لیے خاموش پڑا رہنے دیا اور غیر متوقع طور پر ایک تیز دھار آلے کو میرے جسم میں ہر جگہ گھونپنے لگے[۳۵]۔

کافکا کی کہانیوں اور ناولوں کو بہت پذیرائی ملی وہاں ادب کی دنیا میں کافکا شکنی کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ ایسے بھی ناقدین ہیں جو کافکا کو دوسرے درجے کا ناول نگار قرار دیتے ہیں اور بعض کے یہاں اُس کی تحریروں کو ''مجنونانہ دہشت'' سے تعبیر کیا گیا۔

> یہ لوگ سطح آب پر پانی اُچھال کر زعم بے جا میں مبتلا ہیں کہ ہم تو سمندر کی گہرائیوں میں جا پہنچتے ہیں[۳۶]۔

سید علی عباس جلالپوری (۱۹۱۴ء۔۱۹۹۸ء) کے مطابق:

> کافکا کی دنیا کسی صحیح الدماغ شخص کی دُنیا نہیں ہے، اس دنیا میں خم ہے، کجی ہے جیسا کہ کوئی شخص سر کے بل کھڑا ہو کر دیکھ رہا ہو یا صورت مسخ کر دینے والے آئینے میں جھانک رہا ہو[۳۷]۔

کافکا کی زندگی اور اُس کی ذہنی واردات کی روشنی میں اُسے شیزوفرینیا (schizopherenia) کا مریض قرار دیا گیا۔ اور یہ فتویٰ لگایا گیا (گویا کافکا کو ابھی کسی ''فتویٰ'' یا ''فیصلہ'' کی ضرورت تھی) کہ اس کی تحریروں میں آفاقی، مذہبیاتی یا تہذیبی علائم و رموز تلاش کرنے کے بجائے ایک بیمار ذہن کی تخلیقات قرار دینا زیادہ بہتر ہے۔ ان سب باتوں کے جواب میں کافکا کے یہ الفاظ یاد آتے ہیں:

> آنے والی نسلوں کا کسی بھی انسان سے متعلق فیصلہ اس انسان کے ہم عصروں کی رائے سے کہیں زیادہ معتبر ہوتا ہے کیوں کہ تب وہ خود ان کے بیچ موجود ہوتا ہے۔ موت کے بعد جب انسان منظر سے ہٹ جاتا ہے تو اس کی حقیقی فطرت کا ظہور ممکن ہوتا ہے۔...... جیسے چمنی دوب' ہفتے کی شب کو اپنے جسم سے کلونس کو دھوتا ہے ویسے ہی موت انسان کو مادی آلائشات سے پاک کر دیتی ہے۔ تبھی صحیح معنوں میں معلوم پڑتا ہے کہ کس نے کس کو گزند پہنچائی ہے۔ آیا اس کے ہم عصر اس لیے مضرت رساں رہے یا وہ اپنے ہم عصروں کے لیے اگر موخرالذکر معاملہ ہوتو ثابت ہوا کہ وہ شخص ایک ''عظیم انسان'' تھا۳۸۔

آنے والی نسلوں نے کافکا کو سندِ قبولیت دی۔ بقول جارج اسٹائنر(Francis George Steiner۔۱۹۲۹ء۔۱۹۶۰ء):

> The letter K is Kafka's as S is not Shakespeare's or D Dante's(it is in analogy with Dante and Shakespeare that W.H. Auden placed Franz Kafka as the shaping mirror of our new dark ages.) [39]

کافکا کے ناولوں (قلعہ، مقدمہ، امریکا) اور ''کایا کلپ''، ''فیصلہ''، ''قانون کی دہلیز پر''، ''بھوکا فن کار'' جیسی کہانیوں کے ادبی طرز احساس پر گہرے اثرات مرتسم ہوئے۔

برطانوی نقاد میلکم بریڈ بری(Malcolm Bradbury۔۱۹۳۲ء۔۲۰۰۰ء)۴۰ نے اس بات پر انتہائی حیرت کا اظہار کیا ہے کہ کافکا جو اپنی دروں بینی، خود گرفتگی کے سبب تمام جدید تخلیق کاروں کی نسبت زیادہ بورژواد دکھائی دیتا ہے،اس دور کا سب سے زیادہ طاقت ور اور ہول ناک ادیب بن جائے۔ کافکا پر اس قدر تنقید لکھی گئی ہے کہ وہ بیسویں صدی کا مرکزی موضوع بن گیا ہے اور اس کی تعبیروں کی کثرت حیران کن ہے،لیکن ابھی تک کافکا تشنہ تعبیر معلوم ہوتا ہے۔ شاید اسی لیے کہا گیا کہ وہ ادب میں، بھید کی صورت،میں موجود ہے۔

> All of Literature becomes Kafkaesque after Kafka. This means it is definitely unreadable and inherently uninterpretable because it is so interpretable[41].

ممتاز شیریں(۱۹۲۴ء۔ ۱۹۷۳ء) عالمی ادب پر کافکا کی رمزیت کے اثرات کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

فکشن میں رمزیت کے پیش رو اگرچہ امریکی کلاسیکی ناول نگار ہرمن میل ویل(Herman Melville ۔ ۱۸۱۹ء۔۱۸۹۱ء) ہیں جن کے لیے ساری دنیا ہی ایک سمبل تھی، لیکن جدید رمزیت کا سرچشمہ کافکا ہی سے پھوٹا ہے[۴۲]۔

عالمی ادب میں چند اہم تخلیق کاروں کے حوالے سے اگر کافکا کے اثرات کا جائزہ لیں تو اس کے بعد آنے والے کئی بڑے تخلیق کاروں پر کافکائی طرزِ احساس کے سائے دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً عہد ساز فلسفی اور مصنف سارتر (Jean-Paul Sartre۔ ۱۹۰۵ء۔۱۹۸۰ء) کے یہاں ناول متلی (*Nausea*۔۱۹۳۸ء) اور خود نوشت الفاظ (*The Words*۔ ۱۹۶۴ء) میں کافکا کے اسلوب سے مماثلت نمایاں ہے۔ خود سارتر نے کافکائیت میں موجود جبر کے نادیدہ پس منظر کو وجودی لایعنیت اور تاریخ کے تسلسل میں انسانی صورتِ حال کے حوالے سے سراہا ہے اور کافکا کے اسلوب کو بے مثل قرار دیا ہے:

> One does not imitate Kafka. Does not rewrite him. One had to extract a precious encouragement from his books and look elsewhere[43].

کامیو کے اجنبی(*The Stranger*۔ ۱۹۴۲ء)، طاعون(*The Plague*۔ ۱۹۴۷ء) اور زوال(*The Fall*۔ ۱۹۵۶ء) ایسے شاہ کار ناولوں میں نہ صرف کافکا کی فکر بلکہ اسلوب کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔ سسی فس کی کہانی (The Myth of Sisyphus۔ ۱۹۴۲ء) کے ضمیمے میں کافکا پر جو مضمون لکھا ہے، اُس سے کافکائیت کی تفہیم میں اور خود کامیو کے کافکائی رُجحان کی سمت واضح اشارہ ہے۔

> ایرانی افسانے میں جدیدیت کا علم بردار صادق ہدایت شخصیت، ادبی مزاج اور تخلیقات ، ہر حوالے سے کافکا کے زیرِ اثر رہا۔ ''سگِ آوارہ'' اور ''پس پردہ گڑیا'' ایسے افسانوں پر کافکائی طرزِ احساس کے گہرے بادل چھائے ہوئے ہیں۔ صادق ہدایت کا طویل مضمون ''پیام کافکا'' بھی کافکائیت کی تفہیم میں معاون ثابت ہوتا ہے۔[۴۴]

گیبرئیل گارشیا مارکیز (Gabriel García Márquez۔ ۱۹۲۷ء ۔ ۲۰۱۴ء) کی طلسمی حقیقت نگاری کے پس پردہ بھی کافکا کے اثرات موجود ہیں۔ اُس نے جب کافکا کی کہانی کایا کلپ پڑھی تو اُس پر لرزہ طاری ہو گیا اور اُس نے کتاب بند کر دی۔ اگلے دن اس نے اپنی پہلی کہانی لکھی۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو کافکائیت جو ابتدا میں کافکا کے حیران اور کمزور وجود کی طرح ایک جوئے کم آب کی صورت دکھائی دیتی ہے، بعدازاں عالمی تخلیقی اذہان کے سمندروں کو اپنی لپیٹ میں لیتی محسوس ہوتی ہے ۔میلان کنڈیرا، کامیو، سارتر، مورا کامی(Haruki Murakami۔پ:۱۹۴۹ء)، صادق ہدایت(۱۹۰۳ء۔۱۹۵۱ء)، بورخیس اور گیبرئیل گارشیا مارکیز چند ایک نمایاں مثالیں ہیں۔

حواشی و حوالہ جات

* (پ: ۱۹۷۸ء) اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، جی سی یونیورسٹی، لاہور۔

۱۔ معروف انگریزی شاعر ڈبلیو ایچ آڈن [Wystan Hugh Auden] کا شعری مجموعہ *The Age of Anxiety* (نیو یارک: رینڈم ہاؤس بک، پہلا ایڈیشن، ۱۹۴۷ء) بہت اہم ہے۔

۲۔ معروف اطالوی تخلیق کار دانتے [Dante Alighieri] کو ڈیوائن کامیڈی *Divine Comedy* (۱۳۲۰ء) سے خصوصی مقبولیت ملی۔ ہمارے پیش نظر اس کتاب کا انگریزی متن مطبوعہ، نیو یارک: فیملی بکس، ۱۸۹۵ء ہے۔

۳۔ عالمی شہرت یافتہ انگریزی ڈراما نگار شاعر شیکسپیئر [William Shakespeare]۔

۴۔ جرمن شاعر اور ادیب گوئٹے [Johann Wolfgang Von Goethe] کو اپنی تخلیق فاؤسٹ (*Faust*۔ ۱۸۰۸ء) سے دائمی شہرت ملی۔

۵۔ آصف فرخی، عالمِ ایجاد، (کراچی: شہرزاد، طبع اوّل، ۲۰۰۴ء)، ۵۷۔

۶۔ اہاب حسن عرب امریکی ادیب اور نقاد، مابعد جدید تنقید کے حوالے سے اہم نام، ۱۹۲۵ء میں مصر میں پیدا ہوئے اور ۲۰۱۵ء میں امریکا میں وفات پائی۔

۷۔ سہیل احمد خاں، طرزیں (لاہور: قوسین، ۱۹۸۲ء)، ۱۲۴۔

۸۔ سہیل احمد خاں/سلیم الرحمن، منتخب ادبی اصطلاحات (لاہور، جی سی یونیورسٹی ۲۰۰۵ء)، ۱۲۴۔

۹۔ ادیب اور میلان کنڈیرا [Milan Kundera] چیک ریپبلک (Czech Republic) میں ۱۹۲۹ء میں پیدا ہوئے۔ ان کی تنقیدی تحریریں اور ناول اُردو میں ترجمہ ہو چکے ہیں۔

۱۰۔ ''کہیں اوٹ میں'' از میلان کنڈیرا، مشمولہ فکریات مترجمہ تحسین فراقی (کراچی: اکادمی ادبیات، ۲۰۰۴ء)، ۲۲۰۔

۱۱۔ ایضاً، ۲۲۶۔

۱۲۔ ایضاً، ۲۲۶۔

۱۳۔ ایضاً، ۲۲۴۔

۱۴۔ ایضاً، ۲۲۸۔

۱۵۔ ارجنٹائن (Argentina) کے افسانہ نگار، شاعر اور نقاد بورخیس [Jorge Luis Borges] کی منتخب کہانیوں کا اردو ترجمہ محمد عاصم بٹ (پ: ۱۹۶۷ء) نے بورخیس کہانیاں کے عنوان سے کیا جو سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور نے ۲۰۱۸ء میں شائع کیا۔

۱۶۔ اجمل کمال، مترجم، ''کافکا اور اس کے پیش رو'' از بورخیس، مشمولہ سہ ماہی ادبیات، جلد ۹، شمارہ ۳۵ (کراچی: ۱۹۹۲ء)، ۹۰۔

۱۷۔ جنوبی اٹلی کا فلسفی، زینو [Zeno of Elea] ۴۹۵ قبل مسیح کے قریب پیدا ہوا جو اس وقت قدیم یونان کی نو آبادی تھی۔

۱۸۔ لوکاش [György Lukács] معروف روسی مارکسی نقاد۔

۱۹۔ سہیل احمد خاں، ڈاکٹر، طرزیں، ۵۸۔

۲۰۔ چیک ریپبلک سے تعلق رکھنے والے جرمن ادیب میکس بروڈ [Max Brod] نے کافکا کی سوانحی عمری مرتب کی۔ یہ کافکا [Franz Kafka] کے قریبی دوست تھے۔ کافکا نے انھیں اپنی تحریروں کے حوالے سے دو بار خط میں لکھا کہ بعد از مرگ ان کی تحریروں کو جلا دیا جائے۔ مگر میکس بروڈ نے اس بات سے انکار کیا اور کافکا کی موت کے بعد جو مکمل یا غیر مکمل متن ملا، اسے شائع کروایا۔

۲۱۔ کیر کے گارڈ [Søren Kierkegaard] نے ''فلسفہ وجودیت'' (extensionalism) کو پیش کیا۔

۲۲۔ مارٹن بیوبیر[Martin Buber] آسٹریا(Austria) کا وجودی فلسفی ۔

۲۳۔ علی عباس جلالپوری، مقالاتِ جلالپوری (لاہور:تخلیقات،۲۰۰۰ء)، ۲۲۴۔

۲۴۔ محمد عاصم بٹ، مترجم ،کافکا کہانیاں (لاہور، جنگ پبلشرز، ۱۹۹۲ء)، ۱۲۳۔

۲۵۔ ایضاً،۳۱۱۔

۲۶۔ فرنز کافکا[Franz Kafka]، *The Diaries*، مرتبہ میکس بورڈ (لندن : پینگون بکس، ۱۹۹۴ء)، i

۲۷۔ ایضاً، ۱۵۔

۲۸۔ ایلبرٹ کامیو[Albert Camus] فرانسیسی ادیب، فلسفی اور صحافی ۔ اُردو میں کامیو کے مختلف ناول مثلاطاعون ، اجنبی، موت کی حسرت اور زوال وغیرہ ترجمہ ہو چکے ہیں اور ان کی فلسفیانہ اور ادبی مضامین پر مشتمل اہم کتاب کا ترجمہ انیس ناگی (۱۹۳۹ء۔۲۰۱۰ء) نے سسی فس کی کہانی کے نام سے کیا۔

۲۹۔ محمد عاصم بٹ، مترجم ، سسی فس کی کہانی (لاہور، جنگ پبلشرز، ۱۹۹۲ء)، ۳۱۱۔

۳۰۔ سہیل احمد خاں ، ڈاکٹر، طرزیں، ۵۸۔

۳۱۔ ایضاً،۶۱۔

۳۲۔ رچی رابرٹسن[Ritchie Robertson]*Kafka: A Very Short Introduction*،(نیو یارک : آکسفرڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۰۴ء)،۲۶۔

۳۳۔ آصف فرخی، عالمِ ایجاد،۶۷۔

۳۴۔ محمد عاصم بٹ، مترجم ،کافکا کہانیاں، ۱۰۴۔

۳۵۔ ایضاً، ۹۶۔

۳۶۔ ضمیر علی بدایونی،''کافکا کا نظریہ فن''، مشمولہ ماہنامہ دریافت، شمارہ، جلد ۲ (کراچی: ۱۹۹۱ء)،۴۱۔

۳۷۔ علی عباس جلالپوری، مقالاتِ جلالپوری (لاہور: تخلیقات، ۲۰۰۰ء)، ۲۲۷۔

۳۸۔ محمد عاصم بٹ، مترجم ، کافکا کہانیاں، ۷۸۔

۳۹۔ جارج اسٹائنر[Francis George Steiner]، ۲۳ دسمبر ۲۰۱۰ء،
http//:austinratner.blogspot.com/2010/12/on-trial-for-kiss.html۔ ۲۰ مئی ۲۰۱۹ء۔

۴۰۔ نقاد میلکم بریڈ بری[Malcolm Bradbury] انگریزی ادیب اور استاد ۔

۴۱۔ سیلنڈر ایل گلمین[Slender L. Gilman]*Franz Kafka* (Critical Lives)،(لندن: ری ایکشن بکس، ۲۰۰۵ء)، ۱۱۔

۴۲۔ ''اردو افسانے پر مغربی افسانے کے اثر'' از ممتاز شیریں مشمولہ، اردو افسانہ، روایت اور مسائل، مرتبہ گوپی چند نارنگ (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء)،۷۸۔

۴۳۔ جین پال سارتر[Jean Paul Sartre]، *What is Literature*، مترجم ٹارانس برنارڈ فریکٹمن[Bernard Frechtman](لندن: روٹلیٹری، ۲۰۰۲ء)، ۱۷۴۔

۴۴۔ ''پیام کافکا'' از صادق ہدایت، مشمولہ مجموعہ ای از آثار صادق ہدایت(ایران: ۱۹۸۹ء)

مآخذ

آصف فرخی۔ عالمِ ایجاد۔ کراچی: شہرزاد، طبع اوّل، ۲۰۰۴ء۔

بٹ، محمد عاصم ۔مترجم۔ سسی فس کی کہانی ۔ لاہور: جنگ پبلشرز، ۱۹۹۲ء ۔
بدایونی، ضمیر علی ۔ کافکا کا نظریہ فن، ماہنامہ دریافت۔شمارہ، جلد ۲۔کراچی: ۱۹۹۱ء۔
بیگ ، مرزا حامد۔ ’’فرانز کافکا کا جہاں‘‘۔مشمولہ سہ ماہی ادبیات۔شمارہ ۱۰، ۱۱، ۱۲ جلد ۳۔ اسلام آباد: ۱۹۸۹ء ۔ ۱۹۹۰ء ۔
تحسین فراقی۔مترجم ۔فکریات، کراچی : اکادمی ادبیات، ۲۰۰۴ء۔
جارج اسٹائنر[Francis George Steiner]۔ ۲۳ دسمبر ۲۰۱۰ء۔
http//:austinratner.blogspot.com/2010/12/on-trial-for-kiss.html۔ ۲۰ مئی ۲۰۱۹ء
جلالپوری، علی عباس۔ مقالاتِ جلالپوری۔ لاہور: تخلیقات، ۲۰۰۰ء ۔
خاں، سہیل احمد۔طرزیں۔ لاہور: قوسین، ۱۹۸۲ء۔
رچی رابرٹسن[Ritchie Robertson]۔*Kafka: A very short introduction*۔نیو یارک: آکسفرڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۰۴ء
سارتر، جین پال[Jean Paul Sartre]۔ *What is Literature*، مترجم ٹارانس برنارڈ فریچٹن[Bernard Frechtman]۔لندن: روٹلیٹری، ۲۰۰۲ء۔
سیلنڈر، ایل گلمین[Slender L. Gilman]۔*Franz Kafka* (Critical Lives)۔لندن: ری ایکشن بکس، ۲۰۰۵ء۔
صادق ہدایت۔مجموعہ ای از آثار صادق ہدایت۔ ایران: ۱۹۸۹ء۔
فرنز کافکا[Franz Kafka]۔ *The Diaries* ۔مرتبہ میکس بورڈ۔لندن : پینگون بکس، ۱۹۹۴ء۔
نارنگ ، گوپی چند نارنگ۔ مرتبہ۔اردو افسانہ، روایت اور مسائل۔لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز ، ۲۰۰۲ء۔
خاں، سہیل احمد/سلیم الرحمن۔منتخب ادبی اصطلاحات۔لاہور: جی سی یونیورسٹی ۲۰۰۵ء۔