ظہیر عباس *

اردو داستان میں تبدیلی ہیئت : نفسیاتی تجزیہ

Abstract:

Metamorphosis in Urdu Stories: Phsychological Analysis

Metamorphosis is a process which is often discussed in the criticism of fiction all over the world. From the "Metamorphosis" by Ovid to "Metamorphosis" by Franz Kafka it is prominent technique of fiction writers. In the early Urdu stories metamorphosis is also an important technique which is adopted by many of fiction writers. Criticism of Urdu early stories has totally ignored this dimension. In this article metamorphosis and its phsychological aspects are studied. It is first ever try to study the phenomina in this way.

Keywords: Urdu Stories, Metamorphosis, C. J. Jung..

تبدیلیِ ہیئت یا کایا کلپ کے قصے اساطیری اور افسانوی نوعیت کے ہیں۔ ان قصوں میں انسان دوسرے انسانوں، جانوروں یا پرندوں، درختوں یا پتھروں وغیرہ میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ یہ سب کچھ دیوی، دیوتاؤں، جادوگروں یا کسی الوہی ہستی کے غضب کی وجہ سے ہوتا ہے اور کبھی کبھار کسی غیر مرئی کیمیاوی عمل سے انسان خودبخود کسی دوسری ہیئت میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ غیظ وغضب کے نتیجے میں جن کی کایا کلپ ہو جاتی ہے وہ مخصوص وقت گذرنے کے بعد دوبارہ اپنی اصلی ہیئت میں واپس آ جاتے ہیں یا تو ان کا غصہ ٹھنڈا پڑ جاتا ہے جو انھیں اس حالت میں پہنچاتے ہیں یا پھر جادو کا توڑ نکل آتا ہے تو

جانوروں کی شکل اختیار کرنے والے یا پتھر بنے ہوئے انسان از سرِ نو اپنی اصل شکل میں واپس آ جاتے ہیں۔ گویا کہانیوں میں انسانوں اور جانوروں کی تبدیلیِ ہیئت جادوگروں یا مافوق الفطرت ہستیوں کے سحر یا استدراج یا قہر کا نتیجہ ہوتی ہے اور عام طور پر اس کا توڑ بھی کوئی جادوگر یا کوئی الوہی ہستی کرتی ہے۔

یہ کہانیاں معنویت سے بھرپور ہوتی ہیں۔ حقیقت میں جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں کبھی کسی نے انسان کو جانور یا جانور کو انسان بنتے یا کسی اور نوع میں تبدیل ہوتے نہیں دیکھا، البتہ الہامی کتابوں میں بندروں والی حکایت اور اس سے ملتی جلتی دوسری حکایتیں مل جاتی ہیں۔ ان کی مابعدالطبیعیاتی توجیہ اپنی جگہ لیکن ان کی تشریح علامتی سطح پر بھی کی جا سکتی ہے۔ مذہبی نقطۂ نظر سے لوگوں کے بندر یا کسی دوسری نوع میں تبدیل ہونے سے اپنی انسانیت سے محروم ہونا مراد ہو سکتا ہے۔ لہٰذا نفسیات میں یا تحلیل نفسی یا دوسرے علوم کے معاملات میں اس طرح کے واقعات کی کوئی حقیقی حیثیت نہیں ہے۔

داستانوں میں اس طرح کی مثالوں کی اگر نفسیاتی حوالے سے تعبیر کی جائے تو دلچسپ اور معنی خیز نتائج برآمد ہو سکتے ہیں۔ کہانی انسانی لاشعور سے پھوٹتی ہے۔ کہانی، واقعے کی امکانی سطح کو حقیقی سطح پر لے آتی ہے۔ جو واقعہ کہانی یا داستان میں پیش آتا ہے وہ انسان کے اجتماعی حافظے کا حصہ بن جاتا ہے۔ پھر سوچنے والا دماغ یہ نہیں سوچتا کہ ایسا ہونا کبھی ممکن ہے؟ بلکہ وہ سوچتا ہے کہ اگر ایسا ہوا ہے تو اس کی معنویت کیا ہے؟ انسانی باطن سے اس کا تعلق کیا ہے؟ انسان بھی دوسری انواع کی طرح فطرت کے مظاہر میں سے ایک مظہر ہے اور فطرت ہر لحہ تبدیلی کے عمل سے گذر رہی ہے۔ چیزوں کا بننا بگڑنا، بن بن کے بگڑنا، تخریب و تعمیر کا عمل عین فطرت ہے۔ جتنا کچھ خارج میں رونما ہو رہا ہوتا ہے اس کی اثر پذیری کئی ہزار گنا زیادہ انسانی باطن میں بھی رونما ہو رہی ہوتی ہے۔ ردِعمل کے طور پر انسانی تخیل اُڑان بھرتا ہے۔ ان دیکھی دُنیاؤں کے سفر پر نکل کھڑا ہوتا ہے۔ کہانیوں کے موتی چنتا ہے اور لا کر انسان کی جھولی میں ڈال دیتا ہے۔ اب یہ انسان پر منحصر ہے کہ وہ انھیں لاشعور کے نہاں خانے میں پھینک کر بھول جائے یا شعور کی شیشہ نگری کو ان سے مزین کرے۔ کہانی میں سوچنے والے کے لیے معنی کا ایک سمندر ہے، بات محض ہمت مجتمع کرنے کی ہے۔ اس سمندر میں کود پڑنے والوں کے لیے معنی کا ایک جہان آباد ہے جس کی چکا چوند سے انسانی شعور جگمگا اُٹھتا ہے۔ لوک کہانی اور داستان، انسان کی اجتماعی دانش کی مظہر ہے۔

کہانی ایک چلمن کی طرح ہے جس کی اوٹ سے انسانی باطن تاک جھانک کرتا ہے۔ یہ چلمن کوئی معمولی چلمن نہیں ہے۔ یہ رنگوں کی ایسی تصویر کاری ہے جس کی تخلیق خود صدیوں نے کی ہے۔ کچھ تو اس مصوری کی فسوں کاری میں کھو جاتے ہیں ایک قدم آگے نہیں بڑھ پاتے لیکن جن کے ہوش بحال رہتے ہیں وہ چلمن کی اوٹ کے بھیدوں کی ٹوہ میں نکل کھڑے ہوتے

ہیں خود تو واپس نہیں آتے لیکن اُس دُنیا کی خبریں اِس دُنیا میں تواتر سے پہنچاتے رہتے ہیں۔

کہانی انسان کی انفرادی کاوش کا مظہر نہیں ہوتی بلکہ انسان کے ذریعے کہانی اجتماعی لاشعور کی کتھا سناتی ہے بقول ژونگ:

> جس طرح خواب میں، اس طرح اساطیر میں اور پری کہانیوں میں نفس اپنی کہانی خود ہی بیان کرتا ہے۔ اور نخست مثالوں کا باہم دگر اثر انداز ہونے کا اظہار اپنے فطری ماحول میں تشکیل پانے اور تقلیب کے طور پر ہوتا ہے یعنی ابدی ذہن ابدی لیلا۔[۱]

ابتدائی انسان کو فطرت نے جبلت کی نعمت تو بخش دی لیکن ادراک کو اس کے قریب نہیں پھٹکنے دیا۔ انسان بھی فطرت کے دوسرے مظاہر میں سے ایک تھا۔ کوئی ایک مظہر دوسرے سے برتر یا کمتر نہیں تھا۔ ہر کوئی اپنے دائرے کا اسیر تھا۔ زندگی، موت، خوشی غم، اچھائی بُرائی، دن رات، صبح شام وغیرہ کی تفریق تو موجود تھی لیکن اُن کی اہمیت فطرت کے مختلف رنگوں کی تھی جس سے کائنات میں تفاوت اور رنگارنگی تھی۔ ہر سو فطرت ہی فطرت تھی یعنی حسن ہر رنگ میں جھلکتا تھا۔

> فطرت خود فطرت سے لطف اٹھاتی ہے، فطرت خود فطرت کو مسخر کرتی ہے، فطرت آپ فطرت پر حکومت کرتی ہے۔ فطرت میں نہ صرف تقلیب کا عمل موجود ہے بلکہ وہ بذاتِ خود تقلیب ہے۔[۲]

فطرت ہر دم تبدیل بھی ہو رہی ہے بلکہ فطرت بذاتِ خود تبدیلی بھی ہے۔ بقول اقبال:

ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

یہ صورتِ حال تھی۔ ابتدائی زمانے کا انسان اردگرد موجود اشیا کو دیکھتا ضرور تھا لیکن اس کی نگاہ شکوک وشبہات سے پاک تھی۔ اس کے لاشعور میں سوچنے سمجھنے اور غور کرنے کی صلاحیت تو ضرور موجود تھی لیکن اسے دریافت کرنے کا وقت ابھی نہیں آیا تھا۔ اسے اس بات کا ادراک نہیں تھا کہ وہ سوچتا ہے بلکہ وہ یہ ادراک ضرور رکھتا تھا کہ کوئی ایسی چیز ضرور ہے جو اس کے اندر موجود ہے۔ ''Something thinking in him'' (کوئی شے اس کے باطن میں غور کناں ہے) یہ ساری چیزیں اس کے لاشعور کو تحریک ضرور دیتی تھیں لیکن اس کے شعور کے پردے پر کوئی واضح ہیئت اختیار نہیں کرتی تھیں۔[۳]

ادراک جو اس کے لاشعور سے کبھی کبھار شعور میں تاک جھانک کرتا تھا۔ وقت گذرنے کے ساتھ اس نے شعور کی دُنیا میں باقاعدہ آنا جانا شروع کر دیا۔ اب وہ اردگرد موجود اشیا کو نہ صرف دیکھتا بلکہ اس کا اثر بھی قبول کرتا۔ جس لمحے فنا کے خوف نے انسان کو ہیبت زدہ کیا، اس لمحے پہلی کہانی کا ظہور ہوا۔ انسان نے اپنا ورثہ اپنی اولاد کو کہانی کے ذریعے منتقل کیا۔ اگر وراثت کا پرامن انتقال ہو جائے تو وارث ہنستے کھیلتے موت کو گلے لگا لیتا ہے۔ اولاد نے اپنے باپ کی دانش میں اپنی دانش کا

اضافہ کر کے کہانی اگلی نسل کے سپرد کر دی۔ یوں نسل در نسل یہ سلسلہ چلتا رہا۔ کہانی کے پھیلاؤ نے نہ صرف صدیوں کو اپنی لپیٹ میں لے لیا بلکہ وہ ہر اس خطے میں بھی جا پہنچی جہاں جہاں سے انسان کا گذر ہوا۔ اس سلسلے کے ساتھ انسانی شعور بھی ارتقا کی منازل پھلانگتا رہا۔ کہانی سامع کے تخیل کو ضرور متحرک کرتی ہے لیکن شعوری سطح پر اس کے اندر کوئی ارتعاش پیدا نہیں کرتی۔ کہانی جوں ہی زبانی بیانیے سے تحریری بیانیے میں منتقل ہوئی انسانی شعور کے آگے سینہ تان کر کھڑی ہو گئی۔ اب انسان کو نہ صرف اس کے خدوخال کو دیکھنا تھا بلکہ اس کے اُتار چڑھاؤ پر غور بھی کرنا تھا۔ اب کہانی سے نہ صرف لذیذ سرگوشیاں کرنی تھیں بلکہ اس کے اندر اُتر کر اسے محسوس بھی کرنا تھا۔ بس پھر یوں ہوا کہ جنھوں نے کہانی سے تعلق جوڑا کہانی ہی کے ہو کر رہ گئے۔

اوّلین انسان کی ذہنی اور جبلی سطح کو جانچنے کے لیے دانشوروں نے کہانی ہی کا سہارا لیا ہے۔ لوک ادب اور داستانوں پر عالمی سطح پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور لکھا جا رہا ہے، مختلف دانشوروں نے مختلف حوالوں سے داستانوں کا جائزہ لیا ہے۔ اساطیر، بشریات، اخلاقیات، نفسیات، مابعد الطبیعیات اور دیگر علوم کی روشنی میں لوک کہانی کے مزاج کو جانچنے کے لیے بے شمار کتابیں لکھی گئی ہیں۔ انسانی نفس اور اس کے محرکات کو سمجھنے کے لیے نفسیات دانوں نے اپنے زاویے سے لوک کہانی کا جائزہ لیا ہے۔ بلکہ کچھ نفسیات دانوں کا خیال ہے کہ اگر آپ انسانی نفسیات کی بنیادی ساخت کو سمجھنا چاہتے ہیں تو لوک کہانی اساطیر سے زیادہ بہتر ہے۔[۴]

کائنات کی تفہیم کے دو زاویے ہیں، ایک ظاہری ہے اور دوسرا باطنی، باہر کی دُنیا کو ژونگ فطرت (nature) اور باطنی دُنیا کو نفس (psyche) کا نام دیتا ہے۔ دونوں لامحدود ہیں۔ دونوں کو کلی طور پر دریافت کرنا انسان کے لیے ناممکن ہے۔[۵]

لیکن انسان ناممکن کی دریافت پر نکلا ہوا تو ہے۔ ہمت ہارنے والا نہیں ہے۔ جتنا وہ فطرت کو تسخیر کرتا ہے فطرت پھیلتی چلی جاتی ہے۔ گویا فطرت ایک افق ہے انسان اسے تسخیر کرنے کے جنوں میں راستے میں آنے والے اشیا کو تو تسخیر کرتا چلا جاتا ہے لیکن افق سے اس کا فاصلہ وہی رہتا ہے جو ہمیشہ سے چلا آ رہا ہے۔

لوک کہانی اور داستان میں جہاں دوسرے بے شمار مظاہر سے ہمارا سابقہ پڑتا ہے وہیں ایک دلچسپ اور معنی خیز مظہر کایا کلپ یا تبدیلیِ ہیئت بھی ہے۔ تجزیاتی مطالعے میں اس مظہر سے صرفِ نظر کرنا کسی طور ممکن نہیں ہے۔ انسان دوسرے انسان میں، حیوان میں، درخت میں تبدیل ہو رہا ہے تو کہیں دوسری انواع انسان میں تبدیل ہو رہی ہیں۔

فرائیڈ کے نفسیاتی نظریات کی روشنی میں لوک کہانی پر سیر حاصل بحث نہیں ہو سکتی۔ کیونکہ اس کا زور انفرادی شعور

اور لاشعور پر ہے جب کہ کہانی اجتماعی لاشعور سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کا تعلق کسی ایک خاص فرد یا تہذیب کے ساتھ نہیں ہوتا لہٰذا فرائیڈ ہی کے شاگرد ژونگ کے نخست مثالی اصولوں کو مدنظر رکھ کر اس کا مطالعہ بہتر طور پر کیا جاسکتا ہے۔ اگرچہ فرائیڈ نے کچھ ایسے خوابوں کو تحلیل نفسی کے ذریعے سمجھنے کی کوشش ضرور کی ہے۔ جیسے کہ درخت اور بھیڑیوں والا خواب اور کچھ ایسے دوسرے خواب بھی جو فنتاسی کے دائرے میں آتے ہیں لیکن وہ ان سارے خوابوں کا تعلق انسان کی انفرادی جبلت سے جوڑ دیتا ہے۔ اگر ایسا معاملہ نہ بھی ہو تو اس کا لوک کہانی پر کوئی خاطر خواہ کام نہیں ہے لیکن یہاں ہمارا سابقہ کہانی کی شکل میں تخلیقی ادب سے پڑتا ہے جس کا تجزیہ اور ہی حوالے سے کیے جانے کا متقاضی ہے۔ اس حوالے سے ژونگ کا نام زیادہ قابل اعتبار ہے۔ ژونگ اجتماعی لاشعور پر بات ہی نہ کر پاتا اگر لوک کہانی موجود نہ ہوتی۔

اس مقالے میں ہم تبدیلی ہیئت کے ان مظاہر کا ژونگ اور اس کے ہم خیال نفسیات دانوں کے نفسیاتی افکار کے تناظر میں جائزہ لینے کی کوشش کریں گے۔ ژونگ کے نزدیک، آپ انسانی لاشعور کو اس وقت تک سمجھ ہی نہیں سکتے جب تک آپ انسانی نفس میں موجود ان نخست مثالوں کا جائزہ نہ لیں جن کا تعلق حیوان کے ساتھ ہے۔

> اعیان مثالی کے بارے میں ہمارا بیان مکمل نہ ہوگا اگر ہم اس کے ظہور کی ایک خاص شکل، یعنی حیوانی شکل، کو خارج از بحث کردیں۔ اس کا تعلق بنیادی طور پر دیوتاؤں اور بلاؤں کے حیوانوں میں تبدیل ہو جانے پر یقین رکھنے سے ہے اور اس کی نفسیاتی اہمیت ہے بھی وہی۔ حیوانی شکل دکھاتی ہے کہ جو مندرجات اور وظائف زیر بحث ہیں وہ ماورائے انسان دائرے میں ہیں یعنی ایسی سطح پر جو انسانی شعور سے پرے ہے۔ لہٰذا اب ایک طرف وہ بلاؤں جیسے انسان سے ماورا عالم کا اور دوسری طرف بہائم یعنی انسان سے پست تر عالم کا جز ہے۔[۶]

یعنی انسانی جوہر میں وہ عناصر بھی ہیں جو اسے فوق البشریت کے دائرے میں لے جاتے ہیں اور وہ بھی ہیں جو اسے حیوانی سطح پر لے آتے ہیں۔ انسان اپنے اندر نہ صرف وہ صلاحیتیں رکھتا ہے جو جانوروں میں ہیں بلکہ وہ بھی رکھتا ہے جو دیوتاؤں یا فوق البشر انسان میں ہوتی ہیں۔ جب تک انسانی وجود کی اس سطح کو زیر بحث نہ لایا جائے مکمل طور پر اسے سمجھنا ناممکن ہے۔ انسان کے علاوہ جتنے بھی دوسرے جان دار ہیں، وہ اپنی اپنی جبلتوں کے اسیر ہیں۔ فطرت نے انھیں جن دائروں کا اسیر بنایا ہے وہ ان دائروں سے باہر جا ہی نہیں سکتے۔

یہ انسان ہی ہے جو اپنے شعور کو بروئے کار لاتے ہوئے تمام دائروں کو توڑ دیتا ہے۔ کبھی وہ جانور بن کر درندگی پر اُتر آتا ہے تو کبھی عام انسانی سطح سے اُوپر اُٹھ کر اولیا کے درجے پر جا پہنچتا ہے۔ تبدیلی ہیئت کی ذیل میں ہمارا سابقہ انسان کی ان ہر دو حالتوں سے پڑتا ہے۔ جس طرح کسی ایک انسان کا دوسرے انسان کے ساتھ دوستی یا محبت کا تعلق ہوتا ہے لوک کہانی

میں انسان کا جانور کے ساتھ یہی تعلق ہو سکتا ہے بلکہ بعض معاملات میں جانور انسان کی رہنمائی بھی کرتے ہیں۔

ژونگ کے مطابق جانور انسان سے زیادہ خدا کے فرماں بردار ہیں۔ ان کی زندگی شکوک وشبہات سے آزاد ہوتی ہے اور وہ اپنی باطنی تنظیم سے انحراف نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سی لوک کہانیوں میں جانور صحیح (right) رویے کی علامت سمجھے جاتے ہیں یہ جنت کی سلطنت کی طرف تمھاری رہنمائی کرتے ہیں اور جنت تمھارے اندر پوشیدہ ہے۔[۷]

یہاں جانور محض جانور نہیں ہے بلکہ لاشعور کا وہ رہبر ہے جو جانور کی شکل میں انسان کی رہنمائی کرتا ہے۔ جوں ہی ہم لاشعور کے سمندر میں غوطہ زن ہوتے ہیں، رہبر ہماری رہنمائی کرنے کو تیار ہو جاتا ہے۔ جہاں ہم ضرورت محسوس کرتے ہیں یہ ہمارے ساتھ ہوتا ہے۔ یہ دراصل روح کی نخست مثال ہے جو جانور کی شکل میں ہماری رہنمائی کر رہی ہے۔ ژونگ کے نزدیک اس کا دوسرا روپ دانش مند بوڑھے کا ہے جو جادوئی صلاحیتوں کا مالک ہے اور لاشعور کے راستے پر ہمارا رہبر بن کر ہمارے ساتھ ساتھ رہتا ہے۔[۸]

یہ تو انسانی لاشعور کی دو نخست مثالیں تھیں جو اس کے ساتھ ہمیشہ سے ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ جبلی سطح پر تبدیلی ہیئت کے استعارے کی لوک کہانی میں معنویت کیا ہے؟ کوئی انسان، جانور یا دوسرے انسان میں کیوں کر تبدیل ہو جاتا ہے؟

اس بات کا جواب ہمیں Von-Franz دیتی ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ مختلف جانور مختلف جبلی رویوں کے حامل ہوتے ہیں جوں ہی وہ اپنے اس رویے سے انحراف کرتے ہیں تبدیلی رونما ہو جاتی ہے جو کہ غیر فطری ہوتی ہے مثلاً اگر ایک شیر، گلہری جیسی حرکتیں کرے گا تو اُس کا مطلب ہے کہ اس کا نیوراتی نظام گڑبڑ کا شکار ہو گیا ہے اور ایسے ہی کسی انسان کا جانور میں تبدیل ہو جانے کا مطلب ہے وہ اپنے جبلی دائرے سے لاشعوری سطح پر انحراف کر رہا ہے۔[۹] جبلتوں کی تنظیم اس کے اختیار میں نہیں رہی اور کوئی ایک جبلت تمام دوسری جبلتوں پر قابض ہو گئی ہے۔ یہ سارا معاملہ لاشعوری سطح پر رونما ہو رہا ہوتا ہے اور انسان جانوروں جیسی حرکات پر اُتر آتا ہے۔ جب تک انسان خود کو دوبارہ منظّم نہ کرے وہ نفسی سطح پر انتشار کا شکار رہتا ہے۔

لوک کہانی میں موجود تبدیلی ہیئت کے مظہر کی ہم اس وقت تک صحیح تعبیر نہیں کر سکتے جب تک ہم اس پورے نظام کو نہ سمجھ لیں۔ لوک کہانی یا داستان میں موجود ان مظاہر کو سمجھنے میں کلچر کی پروردہ زبان ہماری اتنی رہنمائی نہیں کرتی جتنی علامتوں کی زبان کرتی ہے۔ بعض اوقات فطرت غیر مرئی کیمیاوی عمل کے ذریعے چیزوں کی ہیئتیں تبدیل کر رہی ہوتی ہے۔

لوک کہانیوں میں بسا اوقات تو انسان کی ہیئت کسی دوسرے انسان یا ساحر کی وجہ سے تبدیل ہو رہی ہوتی ہے اور کبھی بغیر کسی بیرونی قوت کے، اسے تبدیلی ہیئت کے عمل سے گذرنا پڑتا ہے۔

اس حوالے سے مذہب عشق میں موجود کایا کلپ کی ایک مثال کو دیکھا جا سکتا ہے۔ بکاؤلی کی ماں جمیلہ خاتون جب تاج الملوک اور بکاؤلی کو ایک ساتھ دیکھ لیتی ہے تو سیخ پا ہو جاتی ہے۔ تاج الملوک کو اُٹھا کر بہت دور پھینک دیتی ہے جو ایک ''دریاے عظیم'' میں جا گرتا ہے۔ گرتا پڑتا جب وہ باہر نکلتا ہے تو عجائباتِ عالم سے اس کا سامنا ہوتا ہے۔ گویا وہ کسی جنت میں آ گرا ہو۔ وہاں وہ دیکھتا ہے کہ ایک اژدھا پہاڑ سا آ رہا ہے ۔شہزادہ ڈر کر درخت پر چڑھ جاتا ہے اور کیا دیکھتا ہے کہ اژدھے کے منہ سے ایک چھوٹا سانپ نکلا ۔اس نے اپنا منہ کھولا اور ایک من آفتاب سا چمکتا ہوا اُگل دیا۔شہزادے کے دل میں خواہش پیدا ہوئی کہ اس من کو حاصل کیا جائے۔ اس مقصد کے لیے وہ بڑا سا لوندا کیچڑ کا دریا سے اُٹھا لایا اور درخت پر چڑھ رہا۔

شہزادہ رات بھر اس من کو حاصل کرنے کے لیے اژدھے کا انتظار کرتا رہا۔ وقت مقررہ پر جب اژدھا آیا اور سانپ نے منہ سے من نکالا تو اس نے گل حکمت کا لوندا من پر ڈالا، چار سو اندھیرا ہو گیا اور سانپ اور اژدھا سر ٹیک ٹیک کر مر گئے۔

شہزادہ آگے ہی آگے بڑھتا چلا گیا ۔ایک رات جب وہ ایک درخت پر بیٹھا تھا۔ وہیں ایک بولتی ہوئی مینا کا آشیانہ تھا جو ہر رات اپنے بچوں کو کہانیاں سناتی تھی۔ اس رات بھی وہ انھیں ایک کہانی سنا رہی تھی کہ 'اس جنگل میں گنج بے شمار ہیں لیکن یہاں دکن کی جانب ایک حوض کنارے بڑا درخت ہے۔ اگر کوئی اس کے پوست کی ٹوپی بنا کر پہنے تو کسی کو نظر نہ آئے۔ لیکن وہاں جانا مشکل ہے کیونکہ اس کی رکھوالی ایک سانپ کرتا ہے۔لیکن اگر کوئی ہمت والا ہو تو جب سانپ اس کی طرف لپکے تو وہ حوض میں غوطہ لگائے فوراً کوا بن جائے۔ پھر درخت کے پچھّم کی طرف والی ڈال پر جا بیٹھے۔ لال پھل توڑ کر کھائے تو صورت اصلی پر آ جائے اور اگر سبز پھل کھائے تو کوئی حربہ اس پر اثر نہ کرے، کمر میں باندھے تو ہوا میں اُڑتا پھرے، پتے زخم پر رکھے تو بھر آئے۔ اگر اس کی لکڑی ہزار من لوہے کے قفل کو چھوئے تو اس وقت کھل جائے۔'

شہزادہ رات بھر سنتا رہا۔صبح ہوتے ہی وہ اس حوض کنارے پہنچا۔خود کو پانی میں گرا کر کوا بنا۔پھر لال پھل کھا کر انسانی شکل میں واپس آیا، سبز پھل،لکڑی، چھال کی ٹوپی بنا کر اور کچھ پتے باندھ کر وہاں سے اُڑ گیا۔راستے میں ایک سنگ مرمر کے حوض کنارے اپنی ٹوپی اور عصا رکھ کر پانی میں نہانے کے لیے کود پڑا۔ جوں ہی باہر سر نکالا،عورت بن چکا تھا۔حیرت سے اس کی سٹی گم ہوگئی۔ ایک نوجوان اسے اپنے ساتھ لے جا کر اس کے ساتھ شادی کرتا ہے۔ ایک عرصہ وہ اسی عورت کے روپ میں رہتا ہے ۔بچے جنتا ہے۔ ایک روز نہانے کو اس کا جی مچلتا ہے۔ اس مقصد کے لیے جوں ہی وہ ایک حوض میں غوطہ زن ہوتا ہے اس کی کایا کلپ ہوجاتی ہے۔نہا کر جب باہر نکلتا ہے تو ایک بار پھر زن سے مرد میں تبدیل ہو جاتا ہے۔لیکن وہ

اپنے پہلے روپ میں نہیں بلکہ بدصورت حبشی میں تبدیل ہو چکا ہے۔ ابھی نئی صورت پر حیرت کا اظہار کر ہی رہا ہوتا ہے کہ ایک بدوضع حبشی عورت غصے میں اس کے پاس دوڑی آتی ہے اور اسے یہ کہہ کر اپنے ساتھ لے جاتی ہے کہ بچے گھر میں تمھارا انتظار کر کر کے پاگل ہو رہے ہیں اور بھوک سے ان کا بُرا حال ہے۔ وہ اسے جنگل سے لکڑیاں لانے کو کہتی ہے تا کہ ٹھنڈا چولھا گرم ہو۔ وہ حیرت زدہ سا کلھاڑا لیے جنگل میں لکڑیاں لینے چل نکلتا ہے۔ وہیں ایک حوض میں اس نیت سے کودتا ہے کہ دیکھیے اب کی بار کس صورت سے باہر نکلتے ہیں۔ اس نے حوض میں غوطہ مار کر جب سر نکالا تو خود کو بہ صورت اصلی پہلے حوض کے کنارے پایا۔ لاٹھی اور ٹوپی وہیں پڑی ہوئی تھی اس نے صبر وشکر کیا اور آگے نکل کھڑا ہوا۔

درج بالا مثال بہت سے مظاہرِ فطرت سے مزین ہے۔ درخت، کوا، سانپ، اژدھا، من، مینا، خوبصورت باغ، رنگارنگ کے پھل پھول وغیرہ۔ لیکن ان سب سے زیادہ اہم اور کلیدی مظہر پانی ہے جو شہزادے کی کایا کلپ کا سبب بنتا ہے۔ یوں تو پانی تباہی و بربادی اور ہیبت کی علامت بھی ہے لیکن یہاں پانی زندگی کا استعارہ ہے۔ جمیلہ بیگم کا اسے دریائے عظیم میں پھینکنا، شہزادے کا تالاب میں غوطہ لگا کر کوا بننا اور پھر بار بار تالاب میں اُتر کر تبدیلی ہیئت کے عذاب سے دوچار ہونا۔ زمین کا تین چوتھائی حصہ پانی پر مشتمل ہے۔ انسان پانی کے بغیر اک لمحہ زندہ نہیں رہ سکتا۔ خود انسانی جسم بیشتر پانی پر مشتمل ہے اور اس پانی کے کیمیاوی اجزا سمندر کے پانی سے بہت مماثلت رکھتے ہیں۔ پانی جوہرِ حیات میں سب سے افضل ہے گویا پانی زندگی کا استعارہ ہے۔ کیمیا گروں کے نزدیک پانی دانش وعلم اور سچ اور روح کی علامت ہے۔

> کیمیا گروں کے نزدیک یہ دانائی اور علم تھا، سچائی اور روح تھی اور ان کا منبع انسان کے باطن میں تھا اگرچہ تازہ پانی اور سمندری پانی ان کی نمائندگی کرتا تھا۔[۱۰]

پانی میں غوطہ زن ہونے کا مطلب ہے اپنے لاشعور میں غوطہ زن ہونا۔ اور جب تک لاشعور میں غوطہ زن نہیں ہو گا، سچ کے بارے میں نہیں جان پائے گا۔ پانی کے اندر جانا اور پھر باہر آنا بالکل ایسے ہی ہے جیسے کوئی شعور کی دُنیا چھوڑ کر لاشعور کی دُنیا میں غوطہ زن ہو جائے اور پھر نفسیات دانوں کے نزدیک یہ اپنے اندر مادرانہ پن لیے ہوئے ہے جو کوئی کہ اس کے اندر سے باہر نکلتا ہے، وہ بالکل نئے روپ کے ساتھ باہر آتا ہے۔[۱۱]

خود بیشتر مذاہب میں طہارت کا تصور پانی سے منسوب ہے۔ عیسائیوں کے بپتسمہ کا عمل ہو، ہندوؤں کا اشنان ہو یا مسلمانوں کا وضو کرنے کا عمل سب ایک ہی کڑی کے مختلف دائرے ہیں۔ پانی اگرچہ ظاہری آلائشیں ہی پاک کرتا ہے لیکن انسان روحانی طور پر بھی خود کو پاکیزہ محسوس کرتا ہے۔ اس طرح کے مواقع پر پانی محض پانی نہیں رہتا بلکہ معنوی سطح پر طلسماتی

پانی بن جاتا ہے۔ جمیلہ بیگم تو غضب ناک ہو کر تاج الملوک کو اُٹھا کر ''صحرائے طلسم'' میں پھینکتی ہے تا کہ وہاں وہ سسک سسک کر بھوک اور پیاس کے ہاتھوں مارا جائے لیکن وہ صحرا میں گرنے کی بجائے وہاں موجود ''دریائے عظیم'' میں گرتا ہے۔ اگر وہ کسی خشک جگہ پر گرتا تو اس کی ہڈی پسلی ایک ہو جاتی۔ وہ پانی میں گرتا ہے اور بچ جاتا ہے۔ وہ موت سے لڑتا بھڑتا، تیرتا ہوا جب کنارے پر پہنچتا ہے تو اس کا سامنا عظیم طلسماتی سلسلے سے ہوتا ہے۔ اگر خواب میں آنے والے کردار یا مناظر حقیقی زندگی میں بھی موجود ہوں یا رہے ہوں تو شکل و شباہت میں یکسانیت کے باوجود ان کی تعبیر ایک ہی سطح پر نہیں ہو گی۔ دونوں کی معنویت خواب کے اس نظام کے تحت ہو گی جس نظام کا وہ حصہ ہیں۔ یہاں تعبیر کی زبان علامتی اور استعاراتی ہو گی۔ خواب میں کچھ ایسے اشارے ضرور پوشیدہ ہوتے ہیں جن کی مدد سے اسے کافی حد تک سمجھا جا سکتا ہے۔ اس مثال میں بھی اگر غور کریں، کئی ایک اشارے پنہاں ہیں۔

تاج الملوک کے کردار کی معنویت دریائے عظیم میں گرنے سے پہلے کچھ اور تھی اور اب یکسر مختلف ہو گی۔ داستان میں human سے superhuman یا subhuman دائروں میں انتقال کے بعد ہی اصل مرحلہ شروع ہوتا ہے۔ جوزف کیمبل اس مرحلے کو بہت اہمیت کا حامل قرار دیتا ہے۔

> ایک دفعہ یہ دہلیز پار کر لی جائے تو ہیرو کا ایک عجیب وضع کے سیال، مبہم شکل کے خوابی زمین منظر سے گذر ہوتا ہے جہاں اسے آزمائشوں کے ایک سلسلے سے اپنی جان بچانی پڑتی ہے۔ یہ اساطیری مہم جوئی کا ایک مرغوب مرحلہ ہے۔ ہیرو اس اقلیم میں قدم دھرنے سے پہلے ایک مافوق الفطرت مددگار سے مل چکا ہوتا ہے۔ اس مددگار کے خفیہ گماشتوں، تعویزوں اور مشوروں سے ہیرو کو چوری چوری مدد ملتی ہے۔ یا شاید اس مرحلے میں پہنچ کر ہیرو پر پہلی مرتبہ یہ انکشاف ہوتا ہے کہ ہر جگہ کوئی مہربان قوت موجود ہے جو اس مافوق الانسانی سفر میں اس کی پشت پناہی کر رہی ہے۔[۱۲]

اب تاج الملوک بھی اس مافوق الفطری نظام کا حصہ ہے۔ اردگرد موجود عجائبات کو دیکھ کر حیران ہو ہو جاتا ہے۔ وہ وجودی سطح پر اس نظام کا ایک جز ہونے کے باوجود اس نظام کے دستور سے ناآشنا ہے۔ انار کھانے کی کوشش کرتا ہے تو اس میں سے پرندے اُڑ کر بھاگ جاتے ہیں۔ کچھ عرصہ وہاں گذارنے کے بعد وہ ایک اور دریا میں اُتر کر دوسرے مقام تک جا پہنچتا ہے۔ جہاں اس کا سامنا عظیم اژدھے سے ہوتا ہے جس کے مونہہ سے ایک چھوٹا سانپ قیمتی من لے کر نکلتا ہے۔ لالچ جو کہ انسانی فطرت کا خاصہ ہے کسی بھی وقت انسان کو جرم پر اُکسا دیتا ہے۔ یہاں وہ من کے حصول کی خاطر اژدھے اور سانپ کو مار کر آگے نکل کھڑا ہوتا ہے۔ یہاں تک وہ بغیر کسی رہبر اور مددگار کے پہنچا ہے۔ کوئی اس کا پُرسانِ حال نہیں ہے۔

پھر وہ ایک ایسے درخت پر جا بیٹھتا ہے جس پر ایک مینا کا آشیانہ ہے۔ وہ مینا یوں تو اپنے بچوں کو کہانی سنا رہی ہے۔ گویا روح کی نخست مثال جانور کے ذریعے اپنا اظہار کر رہی ہے لیکن دراصل وہ (وہی مددگار ہے جس کا ذکر ژونگ نے کیا ہے) تاج الملوک کی رہنمائی کر رہی ہے جو عرصہ دراز سے طلسماتی دُنیا میں بھٹکتا پھر رہا ہے۔ وہ بچوں کو بتاتی ہے کہ اس جنگل میں گنج بے شمار ہیں لیکن یہاں دکن کی جانب ایک حوض کنارے بڑا درخت ہے اگر کوئی اس کے پوست کی ٹوپی بنا کر پہنے تو کسی کو نظر نہ آئے۔ یہ وہ پہلا سبق ہے جو وہ تاج الملوک کو دے رہی ہے۔ وہ دراصل اسے کامیابی کے اس راز سے آشنا کر رہی ہے کہ زندگی میں حصولِ مقصد کے لیے لوگوں کی نظروں سے اوجھل ہونا نہایت ضروری ہے۔ نظروں سے اوجھل ہونے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ آپ چھپ چھپ کر چوروں کی طرح کوئی کام کریں۔ اس کی تعبیر یہ ہوسکتی ہے کہ آپ ظاہری طور پر تو دوسروں کے ساتھ دوسروں کی طرح ہوں لیکن باطنی سطح پر ایک ایسا راز نہاں ہوں جس کا ادراک کرنے کے لیے خود آپ کو بھی اپنی ذات میں غوطہ زن ہونا پڑے۔ خود کو سر بستہ راز بنا لینے سے ہی کامیابی انسان کے قدم چومتی ہے۔ یہاں مینا تاج الملوک کو یہی سبق پڑھا رہی ہے۔

> آئی چنگ کی ایک فال منقول ہے کہ کسی عظیم مقصد کو حاصل کرنے کے لیے آدمی کو اوچھی اور ذاتی تسکین کو بالائے طاق رکھنے کے بعد، گویا، منظر سے غائب ہو جانا پڑتا ہے۔[۱۳]

بد اندیش ہر لمحہ انسان کی ٹوہ میں رہتے ہیں۔ جب بھی انھیں موقع ملتا ہے وہ اپنی سی کر گذرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ راز کی اہمیت مسلمہ ہے۔ وہ بچوں کو بتاتی ہے کہ اس درخت تک پہنچنا آسان کام نہیں ہے وہ ایک حوض کے کنارے ہے جس کی حفاظت ایک سانپ کرتا ہے۔ اب خزانے کی حفاظت کے حوالے سے سانپ کا ہونا انسان کے اجتماعی لاشعور کا حصہ ہے۔ یہاں وہ سانپ کو مارنے کا نہیں بلکہ اسے دھوکا دینے کو کہہ رہی ہے کہ جوں ہی سانپ اس کی طرف لپکے وہ حوض میں غوطہ مارے فوراً کوا بن جائے گا۔ کوے کی اساطیری اہمیت مسلمہ ہے، اس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ آسمانوں سے علم و دانش کی روشنی انسانوں کے لیے لاتا تھا، یہی وجہ ہے کہ یہ جل کر سیاہ رنگ کا ہوگیا ہے۔ خود ہابیل قابیل کے معاملے میں کوے کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔[۱۴]

کوا یہاں عقل و دانش کی علامت ہے اور دانش اس وقت تک قریب نہیں پھٹکتی جب تک انسان اپنے لاشعور میں غوطہ زن نہ ہو جائے۔ جیسا کہ ہم پہلے ذکر کر چکے ہیں کہ پانی لاشعور کا استعارہ ہے اور انسان جب تک لاشعور میں غوطہ زن نہیں ہوگا کچھ حاصل نہیں کر پائے گا۔

ژونگ کے نفسیاتی نظریات میں ego (انا) شعوری شخصیت کا مرکز ہے جب کہ ذات (self)،نفس (جس میں شعور اور لاشعور دونوں شامل ہیں) کا تنظیمی مرکز ہے۔[۱۵]

جب تک کردار نفس کے اندر نہیں اُترے گا انا (ego) کے دائروں کا اسیر رہے گا۔ اسے باطن کی گہری سطح کا ادراک نہیں ہو سکے گا۔ یہی معاملہ تاج الملوک کے ساتھ ہے۔ جب تک لاشعور کا رہبر اس کی رہنمائی نہیں کرتا، وہ اپنی انا کی اسیری میں خود راستہ تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن بار بار ناکام ہوتا ہے۔ ژونگ تو ego کو sin کے قریب قریب تصور کرتا ہے۔

> انا مرکزیت شعور کا لازمی خاصہ بھی ہے اور اس کی خصوصی معصیت بھی۔لیکن شعور کو لاشعور کی معروضی حقیقت سے دوچار ہونا پڑتا ہے جو اکثر ایک منقسم مزاج سیلاب کا روپ اختیار کرتی ہے۔ پانی اپنی تمام صورتوں میں ......سمندر، جھیل، چشمہ ...... لاشعور کی چھٹی ہوئی شناخت ہے۔ قمری نسوانیت بھی، جس کا گہرا تعلق پانی کے ساتھ ہے، پانی کی نمائندہ ہے۔[۱۶]

یہاں شہزادے کا درخت پر چڑھنا اور درخت سے منسلک اشیا کے ذریعے تبدیلی ہیئت کے ساتھ ساتھ دوسرے معجزہ ہائے فطرت سے آشنا ہونا بذاتِ خود بہت معنی خیز ہے۔ پانی جو کہ مادرانہ پن لیے ہوئے ہے، اس کے مقابلے میں درخت کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ اپنے اندر والدین کی طرح کی شفقت لیے ہوئے ہوتا ہے۔[۱۷]

وہ انسان کو کئی حوالوں سے نوازتا ہے۔ درخت انسان کو بلندیوں کی طرف لے جاتا ہے جوں جوں آپ اُوپر چڑھتے چلے جاتے ہیں ذات کے مدارج طے کرتے چلے جاتے ہیں(درخت کی علامتی حیثیت نفسیاتی سے زیادہ مابعدالطبیعیاتی ہے)۔ ژونگ نے ایک جرمن لوک کہانی میں موجود درخت کا بہت گہرا مشاہدہ کیا ہے جس میں ہیرو ایک ایسے درخت پر چڑھنا شروع کرتا ہے جس کی شاخیں بادلوں کی اوٹ میں کہیں چھپی ہوئی ہیں۔ وہ درخت پر چڑھتے چڑھتے ذات کے سارے راز دریافت کر لیتا ہے۔[۱۸]

یہاں بھی تاج الملوک درخت پر کیا چڑھتا ہے ،سب کچھ اس کی مٹھی میں آ جاتا ہے۔ غائب ہو جانے کا راز، پانی نے اسے اپنی آغوش میں چھپا کر اسے شر کی قوتوں سے بچایا لیکن درخت نے اسے دوبارہ نئی زندگی پہلی شکل میں عطا کی۔ کہتے ہیں کہ والدین پھل دار درخت کی طرح ہوتے ہیں۔ ان کے ہوتے ہوئے اولاد پر کوئی آنچ نہیں آ سکتی۔ یہ نہ صرف اولاد کو آفات سے بچاتے ہیں بلکہ زندگی گذارنے کے اطوار بھی بتاتے ہیں۔ اس نے درخت سے لکڑی کی لاٹھی بھی لے لی تا کہ جہاں اسے محسوس ہو آگے بڑھنا ممکن نہیں رہا، لاٹھی کی مدد سے آگے ہی آگے بڑھتا چلا جائے اور لاٹھی کی بذاتِ خود علامتی

حیثیت متعین ہے۔ Marie-Louise Von Franz نے ایک Danish لوک کہانی ’’The Princess with Tewelve Pairs of Golden Shoes‘‘ کا نفسیاتی حوالے سے تجزیہ کیا ہے۔ اس لوک کہانی میں ایک دانش مند بوڑھا ہیرو کو ایک گیند اور عصا عطا کرتا ہے۔ گیند اس کی رہنمائی کرنے کے لیے ہے جب کہ عصا اسے دوسروں کی نظروں سے غائب کر دے گا۔ عصا کی معنویت پر اس نے دلچسپ اور معنی خیز گفتگو کی ہے۔ تاج الملوک ٹوپی پہن کر نظروں سے اوجھل ہوتا ہے اور اس کہانی کا ہیرو اگر عصا اپنے ہاتھ میں رکھے گا تو دوسروں کی نگاہوں سے اوجھل رہے گا۔ جب کہ تاج الملوک کے پاس جو عصا ہے وہ پوشیدہ خزانوں تک اس کی رہنمائی کرے گا۔ فرق صرف اشیا کے ناموں کا ہی ہے وگرنہ معنویت کے لحاظ سے تو بات ایک ہی ہے۔ یہی جادو کی چھڑی سروشِ سخن میں بھی ہے جس شخص کی طرف تبدیلی شکل کا قصد کر کے چھڑی کا اشارہ کریں گے اس کی شکل فی الفور بدل جائے گی۔[۱۹]

Von Franz نے عصا کی تاریخی اور علامتی حیثیت پر لکھتے ہوئے کہا ہے کہ:

> یہ فرد کے ہاتھ کی ایک طرح سے توسیع ہے اور اس اعتبار سے فرد کی، جسم سے ماورا، قوت ارادی اور مقصد کی توسیع بھی ہے۔[۲۰]

یہاں تک پہنچتے پہنچتے تاج الملوک کو کئی مراحل سے گذرنا پڑا ہے۔ بینا جو اپنے بچوں کو بتا رہی ہے کہ اس جنگل میں کئی گنج ہیں تو اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ جنگل ہیروں اور جواہرات سے بھرا ہوا ہے اور سننے والا کھود کھود کر ہیرے جواہرات نکال کر لے جائے۔ اور نہ ہی ایسا کچھ وہ کرنے کو کہتی ہے بلکہ اس کہانی میں چھپا ہوا خزانہ ذات (self) کی علامت ہے۔ جس کے ادراک کے لیے وہ تاج الملوک کی رہنمائی کر رہی ہے۔ لاشعور کے جنگل میں سفر کرنے کے دوران اور اپنی ذات میں اُترنے کے بعد اس کے ہاتھ پہچان کے کئی جواہر (عصا، ٹوپی، پھل وغیرہ) آتے ہیں اور وہ سرخ رو ہو کر آگے کی طرف چل پڑتا ہے۔

ابھی جواہر کی محافظت کا ایک کٹھن مرحلہ باقی ہے۔ اس مرحلے پر ہمارا ہیرو بھٹک جاتا ہے اور پھر بہت مشکلوں کے بعد دوبارہ ایک نئے تجربے کے ساتھ نئے روپ میں واپس آتا ہے۔

اژدھا جو ’’خزانے‘‘ کی حفاظت میں مامور ہے، رات رات بھر نہیں سوتا کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ آنکھ جھپکے اور کوئی چھپے ہوئے خزانے لے اُڑے لیکن تاج الملوک اپنی ٹوپی اور عصا وغیرہ حوض کنارے رکھ کر پہلے تو اطمینان سے نیند پوری کرتا ہے اور پھر تازہ دم ہونے کے لیے بغیر سوچے سمجھے حوض میں کود پڑتا ہے اور نتیجے کے طور پر ایک عورت میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

ابھی وہ عجائبات کے رموز سے مکمل طور پر آشنا نہیں ہوا جس طرح پھل کھانے کے معاملے میں اسے دھوکا ہوتا ہے یہاں بھی یہی صورتِ حال ہے۔ تاج الملوک جس رمز سے نا آشنا ہے وہ یہ ہے کہ اب وہ جس نظام کا حصہ ہے وہ نظام حقیقت کے یکسر الٹ کوئی اور ہی دُنیا ہے۔ شروع سے آخر تک ہیرو کے کچھ کھانے یا پینے کا ذکر نہیں ملتا۔ وجہ یہ ہے کہ اسے بھوک ہی نہیں لگتی یہاں جو چیزیں کھانے کی لگتی ہیں، وہ کھانے کی ہیں نہیں، انار کھانا چاہتا ہے نہیں کھا پاتا، حوض میں چھلانگ لگاتا ہے کوا بنتا ہے اور باقی درخت کی اشیا سے کرامات دکھاتا پھرتا ہے۔ اب اس مشکل مرحلے پر دھوکا کھا جاتا ہے۔ یہاں پھر اس کا سامنا پانی سے ہے لیکن پانی میں کودتا وہ اپنی مرضی سے ہے اور مقصد نہانا ہے۔ اب یہ وہ مرحلہ ہے جہاں ہیرو کی رہنمائی کرنے والا کوئی نہیں۔ آگے کا سفر اس نے اکیلے طے کرنا ہے۔ اب ذات کے مشاہدے کا مرحلہ شروع ہو جاتا ہے۔ اس مرحلے میں وہ خود اپنی رہنمائی کرے گا۔ پہلے مرحلے پر لاشعور کے رہبر نے باطنی خزانے تک اس کی رہنمائی کی، اب اس خزانے کی اہمیت اور محافظت کے قابل بنانا ہے۔

یہاں غسل کے بغیر ہیرو کے اندر وہ دانش نہیں آ سکتی جس کو بروئے کار لاتے ہوئے وہ ''سچائی'' کی رمز سے آشنا ہو سکے۔ اس مرحلے سے کامیابی سے گذرنے کے بعد وہ تکمیل کے تمام مراحل طے کر لیتا ہے اور پھر دوسروں کے دل میں اس کے لیے احترام کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔ پانی میں جتنی بار وہ کودتا ہے ایک نئے روپ کے ساتھ باہر آتا ہے۔ پہلے مرحلے میں وہ محض نہانے کے لیے پانی میں اترتا ہے لیکن بعد میں وہ اپنی پہلی شکل کے حصول کے لیے پانی میں چھلانگ لگاتا ہے۔ یہاں تو فطری پانی ہے جو اس کی رہبری کر رہا ہے۔ قدیم کیمیا گر پانی کے ذریعے سے مریضوں کی کایا کلپ کر دیتے تھے۔ وہ انھیں کیمیاوی عمل کے ذریعے لاشعور کی سیر کراتے، جب وہ واپس آتے تو مکمل طور پر تبدیل ہو چکے ہوتے۔

ژونگ نے اس حوالے سے ایک تمثیل کا ذکر کیا ہے جو انسان کی باطنی کایا کلپ کے حوالے سے بہت دلچسپ ہے۔ ایک بادشاہ جو کسی مہم پر نکلنے کو ہے۔ اپنے ایک ملازم کو حکم دیتا ہے کہ اسے پانی پلایا جائے۔ پانی پی کر وہ نڈھال ہو کر گر پڑتا ہے، تمام لوگ یہی سمجھتے ہیں کہ بادشاہ اب زندہ نہیں رہے گا۔ دو طرح کے طبیب اس کے علاج کے لیے بلائے جاتے ہیں ایک گروپ اس کے جسم کو ٹکڑوں میں تقسیم کرتا ہے، پھر دوبارہ جوڑتا ہے۔ کیمیاوی پانی سے اسے غسل دیتا ہے اور کچھ دیر کے لیے ایک نیم گرم کمرے میں رکھ دیتا ہے۔ تھوڑی دیر کے بعد جب وہ اسے باہر نکالتے ہیں تو وہ ابھی تک نیم مردہ حالت میں ہی ہے۔ پھر دوسرا گروپ آگے بڑھتا ہے اور دوبارہ اسے اپنے طریقے سے غسل دے کر کمرے میں رکھ دیتا ہے۔ کچھ دیر کے بعد جب وہ دروازہ کھولتے ہیں تو بادشاہ ایک نئے روپ میں کمرے سے باہر آتا ہے اور اس کی دھاک دشمنوں کے دلوں پر

بیٹھ جاتی ہے۔ اگرچہ یہاں غسل میں بادشاہ کی مرضی شامل نہیں ہے لیکن پانی وہ اپنی مرضی سے پیتا ہے۔ یہ پانی ہی ہے جو اسے اس حالت تک پہنچاتا ہے۔ اب یہ معاملہ اتنا سادہ نہیں ہے یہ سارا عمل باطنی سطح پر ہو رہا ہے اور عام لوگ اس کی رمزیت سے ناآشنا ہیں جب کہ طبیب جو رمزیت سے آشنا ہیں، جانتے ہیں کہ لاشعوری سطح پر کیا تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔ ژونگ کے نزدیک بادشاہ کے دل کا پانی سے سیراب ہو کر نیم مردہ ہو جانے کی وجہ سے بادشاہ کے وجود کے اندر مرد و زن کا ملاپ ہو جاتا ہے جو لاشعور اور شعور کے ملاپ میں تبدیل ہو جاتا ہے جسے وہ spagyric marriage کا نام دیتا ہے۔ اس کے نتیجے میں بادشاہ سچائی کے خزانے سے آشنا ہو جاتا ہے اور دوبارہ باطنی سطح پر وہ دانش کا تجسیمی روپ بن جاتا ہے۔[۲۱]

ہمارے ہیرو کا بھی یہاں لاشعور میں غوطہ زن ہونے کے بعد اپنی ذات کے نسائی روپ سے سامنا ہو جاتا ہے۔ یہاں ہیرو کے اندر جو ''تصویرِ زن'' ہے، اس کی تربیت مقصود ہے۔ جو لمحہ اُسے منزل کے راستے سے بھٹکانے کے درپے ہوتی ہے۔ نفسیاتی حوالے سے عورت مرد کے مقابلے میں زیادہ تشکیک کا شکار ہوتی ہے اور زندگی کے تمام معاملات میں بہت کمزور واقع ہوتی ہے۔ سو جب تک انسان اپنے اندر موجود ''تصویرِ زن'' کے اس نخست مثال کی تہذیب نہیں کرتا، زندگی کے میدان میں کامیابی سے ہم کنار نہیں ہو سکتا۔ یہاں شہزادہ باطنی طور پر اس تجربے سے گذر رہا ہے۔ ایک عرصہ وہ عورت کے روپ میں گذارتا ہے اور ذات کی اس اہم سطح کو سمجھنے کی کوشش بھی کرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس کے لاشعور میں anima figure بقول Von Franz تبدیلی کے مدراج سے گذر رہا ہے۔

۱۱۲
طاہر عباس

> anima، یعنی مرد کی ذات میں شامل نسوانی جوہر، کو تجدید کے مرحلے سے گذرنا پڑتا ہے۔ لیکن ایسا کرنے سے ہم اپنا استدلالی مفروضہ فراموش کر دیتے ہیں یعنی یہ امر کہ یہ شکلیں اعیان کی مثالیں ہیں۔ اس بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں حمام، پانی لاشعور کی طرف واپسی ہیں تا کہ ہم ان بعض سایہ آسا پہلوؤں سے پاک صاف ہو سکیں جو درحقیقت متعلق نہیں ہیں۔[۲۲]

یہاں بھی پانی میں غوطہ لگاتے ہی ہیرو کے وجود میں شامل نسوانی جوہر کی تجدید ہو رہی ہے۔ ایسا کچھ لاشعور میں خود فراموشی کے مراحل طے کیے بغیر ممکن نہیں تھا۔ انسان، جس کے لاشعور میں صدیوں پرانے عہد کی نخست مثالیں مختلف اشکال میں موجود ہیں، ذات کے اندر اُترنے کے بعد کئی ایک روپ میں اس کے سامنے آتی ہیں۔ یہاں وہ پہلے عورت، پھر حبشی اور پھر دوبارہ اپنے پہلے روپ میں واپس آتا ہے۔ گویا پہلے وہ تصویرِ زن کی تہذیب کرتا ہے۔ اس کے بعد ذات کے اندر اُترتا ہے۔ تصویرِ زن اپنا تجسیمی روپ لیے ہوئے ہے۔ گویا وہ مکمل عورت ہے۔ عورت کا سامنا پانی میں اُترنے کے بعد لاشعور میں موجود ''تصویرِ مرد'' سے ہوتا ہے جو تہذیب کے ابتدائی مرحلے میں ہے۔ حبشی جب نہانے کے لیے اُترتا ہے تو وہ دوبارہ اسی جگہ

پر پہنچ جاتا ہے، جہاں سے پہلی بار نہانے کی غرض سے پانی میں اُترا تھا۔ یہاں وقت نہیں گذرا لیکن وہاں لاشعور کی سیاحت میں وہ کئی سال گذار آیا۔ خواب اور خیال میں وقت کا تصور وہ نہیں ہوتا جس کا سامنا فانی انسان کو فانی دُنیا میں کرنا پڑتا ہے۔ خواب و خیال کا وقت یہاں سے کئی ہزار گنا زیادہ تیز ہے۔

انسان خارجی ماحول سے اتنا نہیں سیکھتا، جتنا اس ذات کے اندر اُتر کر سیکھتا ہے۔ انسان جب تک لاشعور کی دُنیا میں ''غسل'' کی نیت سے نہیں اُترے گا، کچھ نہیں سیکھ سکے گا اور روحانی بلندی کے حصول کے لیے لاشعور کی اتھاہ گہرائی میں ڈوبنا ہی پڑے گا۔ یہاں تاج الملوک بھی اپنی ذات میں موجود تمام بھیدوں کی حقیقت کو سمجھ لیتا ہے اور آخر میں ٹوپی اور عصا اسے مل جاتے ہیں اور وہ ان کا صحیح استعمال کرنے کے قابل بھی ہو چکا ہے۔ بار بار تبدیلیِ ہیئت کے مراحل سے گذر کر وہ تکمیلیت کے تمام مراحل طے کر چکا ہے۔ گویا وہ ذات کے کیمیاوی عمل سے گذر کر کندن بن چکا ہے۔

> بادشاہ کی ایک نامکمل حالت سے ایک مکمل وحدت اور ناقابل آلودگی جوہر میں منقلب ہونے کی بھی کیمیاگری میں اسی انداز سے تصویر کشی کی جاتی ہے۔ یا تو مقدس عروسی کی صورت میں اس کی ولادت کا ذکر ہوتا ہے یا پہلے اس کی نامکمل ابتدائی حالت دکھا کر بتایا جاتا ہے کہ وہ کس طرح کامل شکل میں ازسرِنو پیدا ہوا۔[۲۳]

ژونگ کا یہ استدلال تاج الملوک پر بھی صادق آتا ہے۔ وہ بھی حمام کے بعد ازسرنو پیدا ہو رہا ہے۔ پہلے وہ ابتدائی اور نامکمل حالت میں تھا لیکن اب بار بار ذات کے سایہ آسا پہلوؤں سے سامنا ہونے کے بعد وہ نومولود بچے کی طرح پاک ہو چکا ہے۔ جیسا کہ بادشاہ کیمیائی عمل کے ذریعے ہوا۔ نفسیات کی رو سے شعور ہمیں مادی دُنیا اور زیادہ سے زیادہ ظاہری فطرت کے مظاہر تک محدود رکھتا ہے۔ لیکن جتنی کائنات ظاہر میں وجود رکھتی ہے کائنات اصغر اس سے کہیں زیادہ گہری اور وسیع ہے۔ ذاتی شعور تک محدود رہ جانے والے شخص کی سوچ سطحی ہوتی ہے جب کہ اجتماعی لاشعور میں اُترنے والا صحیح انسانی دانش سے واقف ہوتا ہے۔

لاشعور ابدی کوکھ کی طرح ہے جس کے اندر اُترے بغیر گوہرِ مراد ہاتھ نہیں آتا اور ژونگ تو لاشعور اور خدا کو ایک ہی تصویر کے دو رُخ تصور کرتا ہے۔[۲۴]

تو ہمارے تاج الملوک بھی ذات کے سفر میں جگہ جگہ ٹھوکریں کھانے کے بعد پھر زمین پر پاؤں رکھنے سے توبہ کرتے ہیں اور درخت کے میوے کے سبب اُڑتے ہی چلے جاتے ہیں۔ حال آنکہ مینا نے کہا بھی تھا کہ میوہ اگر کمر میں باندھے گا تو اُڑتا ہی چلا جائے لیکن وہ اس نصیحت سے روگردانی کرتا ہے اور ذات کے ادراک کے بعد وہ غلطی نہیں دہراتا اور طلسماتی تحائف کے استعمال کی رمز سیکھ لیتا ہے۔ اور ذات کے طلسمی سفر کے دوران جو تحائف وہ حاصل کرتا ہے ان تحائف

سے وہ نہ صرف خود استفادہ کرتا ہے بلکہ اس کے اردگرد موجود افراد بھی ان سے بہرہ مند ہوتے ہیں۔

جوزف کیمبل لکھتا ہے کہ ہیرو جب عام دُنیا سے قسمت آزمائی کرنے کے بعد مافوق الفطری عجائب کی سلطنت میں داخل ہوتا ہے تو اس کا سامنا کئی fabulous قوتوں سے ہوتا ہے اور بالآخر وہ ان پر غلبہ پا لیتا ہے اور جب وہ اس رمزیہ مہم سے واپس آتا ہے تو اپنے دوستوں کے لیے کئی تحائف بھی ساتھ لاتا ہے۔[۲۵]

ایسا ہی معاملہ قصۂ اگر گل میں بھی ہے جہاں سرو آسا اگر گل کو بتاتی ہے کہ میرے باغ میں ایک ایسا حوض ہے، اس میں اگر مرد نہائے تو عورت ہو جائے، عورت نہائے تو مرد ہو۔[۲۶]

ژونگ کی مثال سرکس کے جادوئی شیشہ نگری کی سی ہے جس میں دیکھنے سے انسان کی شکل بگڑ جاتی ہے یا بدل جاتی ہے۔ عورت دیکھے تو مرد اور مرد دیکھے تو عورت اور کبھی بے ڈھنگی شکلیں دکھائی پڑتی ہیں اور جب تک ہم آئینہ خانے سے باہر نہ آ جائیں ہماری خلاصی نہیں ہوتی اور ہم اس آئینے کو ترس جاتے ہیں جو ہمیں ہمارا اصلی چہرہ دکھائے اور ایسا اس وقت تک ممکن نہیں ہوتا ہے جب تک ہم باہر نہ آ جائیں۔ باہر آتے ہی ہم اپنی اصلی حالت میں آ جاتے ہیں اور چند لمحوں کے لیے آئینہ دیکھنے سے خوف زدہ ہو جاتے ہیں۔ سرکس کا آئینہ ہمیں لمحوں میں ذات کی سطح پر کئی تجربوں سے گذار دیتا ہے۔

ایک ایسی ہی دلچسپ مثال قصہ مہر افروز و دلبر میں بھی ہے جہاں نیاز بانو اپنی پریشان حال سہیلی دلبر کی دل جوئی کے لیے اسے ایک دلچسپ واقعہ سناتی ہے۔ واقعہ یوں ہے کہ ایک روز وہ (نیاز بانو) سیر کرتی پھرتی تھی کہ کیا دیکھتی ہے کہ ایک مرد اور عورت چلے جاتے تھے، پھر تھوڑی دیر کے بعد واپس آئے تو وہ دونوں مرد بن چکے تھے اور جو دولڑکے ان کے ساتھ تھے، ایک ایک کو لے گیا اور دوسرا دوسرے کو لے گیا۔ ماجرا دراصل یہ ہوا تھا ایک روز نجارا کا بادشاہ چین خان شکار پر نکلا۔ اس نے ایک کنویں میں پانی پینے کی غرض سے جھانکا۔ آواز آئی مرد ہے تو عورت ہو جا اور اگر عورت ہے تو مرد بن جا۔ وہ عورت بن گیا۔ ادھر سے ایران کے بادشاہ جہاں شاہ کا گذر ہوا تو اس خوبصورت عورت کو ساتھ لے گیا۔ اس سے شادی کی۔ کچھ عرصے کے بعد ان کے ہاں ایک لڑکا پیدا ہوا۔ عورت جو کہ دراصل چین خان (شاہِ نجارا ہے) ایک روز اپنے شوہر کو سارا ماجرا سناتی ہے وہ حیران ہو کر اس کے ساتھ اسی کنویں پر جاتا ہے۔ دونوں اندر جھانکتے ہیں۔ اب مرد عورت اور عورت مرد بن جاتا ہے۔ جو پہلے پہلی بیوی (چین خان) تھی، اب شوہر بن جاتی ہے اور جو شوہر (جہاں شاہ) تھا بیوی بن جاتا ہے۔ اب اس کے ہاں بھی ایک بیٹا ہوتا ہے۔ سو کچھ عرصے کے بعد دونوں میاں بیوی اپنے بچوں کے ساتھ پھر اس کنویں پر جاتے ہیں۔ اب جہاں شاہ اکیلا اس کنویں میں جھانکتا ہے اور یوں اپنے پہلے والی حالت میں واپس آ جاتا ہے اور دونوں اپنے اپنے بچوں کو

ساتھ لے کر جاتے ہیں۔ ہمارے کلچر میں اولاد شوہر کی وراثت ہے لہٰذا دونوں اپنے اپنے بیٹے لے کر اپنی اپنی راہ لیتے ہیں۔ شکار پر نکلنے کا مطلب ہے کہ آپ تسخیر فطرت کے راستے پر چل نکلے ہیں۔ بادشاہ جہاں بیرونی سطح پر سفر کر رہا ہے وہیں باطنی سطح پر بھی تبدیلی کے مراحل سے گذر رہا ہے۔ یہاں پانی کے کنواں میں جھانکنا دراصل لاشعور میں جھانکنا ہے۔ پہلی دو مثالوں کی طرح یہاں نہانا ضروری نہیں ہے صرف پانی میں جھانکنے سے بھی وہی عمل رونما ہو رہا ہے جو تاج الملوک اور اگر گل والی مثال میں نہانے سے ہوتا ہے۔ چین بادشاہ جو بادشاہت کے امور میں الجھا ہوا ہے کبھی کبھار شکار پر بھی نکل کھڑا ہوتا ہے۔ جب لاشعور سے اس کا سامنا ہوتا ہے تو وہ لمحے میں اس کی ہیئت تبدیل کر دیتا ہے۔''تصویرِ زن'' انسانی لاشعور کا تخلیقی پہلو ہے۔ مرد اس وقت تک تخلیق کی رمز سے آشنا نہیں ہو سکتا جب تک وہ اپنے لاشعور کے اس پہلو کا سامنا نہ کرے۔ دوسری طرف جہاں شاہ بھی جب اس مرحلے سے گذرتا ہے تو شخصیت کے ایک نئے تجربے سے روشناس ہوتا ہے۔ اس مثال کا ایک رمزیہ پہلو یہ ہے کہ دونوں کرداروں نے بحیثیت عورت کے فوراً ہی اپنے پہلے روپ میں آنا ضروری تصور کیوں نہیں کیا؟ عورت چونکہ فطرتاً کمزور، بزدل اور جذباتی واقع ہوئی ہے۔ اچانک تبدیلی کا صدمہ اتنا عظیم ہے کہ اس کی سوچنے سمجھنے کی صلاحیت بھی چلی گئی ہے۔ اتنی دیر میں جہاں شاہ اسے اپنے ساتھ لے جاتا ہے۔ اب جہاں شاہ اپنی بیوی کے کہنے پر بے یقینی کے عالم میں کنویں میں جھانکتا ہے تو وہ بھی اسی صدمے سے دوچار ہے اور دوسری طرف چین شاہ (جو کہ بحیثیت عورت کے اس کے بچے کی ماں بھی بن چکا ہے) بھی اس سے شادی کر کے وہی تحفہ وصول کرنا چاہتا ہے جس سے وہ جہاں شاہ کو نواز چکا ہے۔ اب لاشعوری سطح پر جب دونوں ایک ہی تجربے سے ہم کنار ہو جاتے ہیں تو اپنی پہلی حالتوں میں واپس آ جاتے ہیں اور ساتھ نوجوان بیٹوں کے روپ میں خوبصورت تحفے بھی ساتھ لے جاتے ہیں۔ یہاں دراصل دونوں بوڑھے بادشاہوں نے نوجوانوں کی شکل میں نیا جنم لیا ہے۔ لاشعور میں گمشدہ ''تصویرِ زن'' کے نخست مثال کے ساتھ برسر پیکار ہونے کے بعد جب بادشاہ سرخ رو ہوتے ہیں تو ان کے self (ذات) میں بھی تبدیلی رونما ہو چکی ہے۔ اب وہ پہلے جیسے نہیں رہے بلکہ تاج الملوک کی طرح قیمتی جواہر کے علاوہ زندگی کو دیکھنے کا نیا اور صحت مند زاویہ بھی ساتھ لے کر آتے ہیں۔

گذشتہ صفحات میں ہم نے تبدیلیِ ہیئت کے حوالے سے جن مثالوں کا ذکر کیا، اِن میں تبدیلیِ ہیئت کی بڑی وجہ پانی ہے اور نفسیاتی حوالے سے پانی کی معنویت پر گفتگو کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کردار کس طرح شعوری یا لاشعوری طور پر پانی میں غوطہ زن ہوتا ہے اور کسی اور ہی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔ لوک کہانیوں کی کایا کلپ کی متنوع مثالیں ہیں۔ ان میں سے ایک اہم جادوگری یا ساحری بھی ہے۔ ساحر میدانِ جنگ میں دشمن کی شکلیں تبدیل کر رہے ہیں یا اپنی شکلیں بگاڑ بگاڑ کر

دوسروں کو ہیبت زدہ کر رہے ہیں جیسے کہ طلسم ہوش ربا جیسی داستانوں میں ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ تبدیلی ہیئت کی ایک بڑی شکل ہے عورتوں کے ہاتھوں دوسرے مردوں کی کایا کلپ ہونا۔ ایسا عام طور پر کسی جنسی ضرورت کے تحت کیا جاتا ہے۔ شوہر کو راز فاش ہونے پر جانور بنا دیا جاتا ہے یا جنسی عمل سے انکار پر مرد کو جانور میں تبدیل کیا جا رہا ہے۔

یہ عورت کا منفی روپ ہے جو بہت تباہ کن ہے جہاں وہ کچھ بھی کرنے پر آمادہ نظر آتی ہے۔ عورت کا یہ پہلو ژونگ کے نزدیک بہت خوفناک ہے۔

> یہ اسی بات کا ایک رُخ ہے جسے ژونگ نے عورتوں میں برائے نام "فطری ذہن" قرار دیا ہے یعنی ایک طرح کی قطعیت کی حامل جبلی دانائی جو بے رحم اور غیر انسانی بھی ہوسکتی ہے۔[۲۷]

عالمی ادب میں یوں تو ایسے بے شمار کردار ہیں جنھوں نے مرد کو تگنی کا ناچ نچایا لیکن یہاں ہم جن کرداروں پر اکتفا کریں گے وہ *The Golden Ass* کے دو کردار ہیں۔ ناول کا جب آغاز ہوتا ہے تو ہیرو اپنی ماں کے آبائی گاؤں Thessaly جانے کے راستے پر گامزن ہے جہاں اس کا سامنا دو کرداروں سے ہوتا ہے جو جادوگرنیوں پر زور شور سے بحث کر رہے ہیں۔ ایک کردار دوسرے کردار کو Meroe نامی ایک ساحرہ کے بارے میں بتا رہا ہے جو Witch craft میں اتنا آگے نکل چکی ہے کہ دیوتاؤں کو بھی چیلنج کر دیتی ہے اور وہ بھی اس سے پناہ مانگتے ہیں۔ Meroe جس سے دل کرتا ہے جنسی تعلق پیدا کرتی ہے۔ اگر کوئی انکار کی جرأت کرتا ہے تو اسے دوسرے کمتر جانوروں میں تبدیل کر دیتی ہے۔ اس کے کسی عاشق میں اتنی جرأت نہیں ہے کہ وہ اس سے بے وفائی کر سکے۔ Socrates نامی کردار جب اس سے بے وفائی کا مرتکب ہوتا ہے تو وہ اپنی بہن Panthia کی مدد سے اسے قتل کر دیتی ہے۔

اس کے علاوہ Lucius جس شخص کے گھر میں رہتا ہے اس کا نام Milo ہے۔ وہ بہت سادہ لوح اور اچھی طبیعت کا مالک ہے۔ اسی سادہ لوحی کی وجہ سے وہ اپنی بیوی پر اعتبار کرتا ہے۔ وہ اس بات سے بے خبر ہے کہ اس کی بیوی Pamphile بہت طاقتور ساحرہ ہے، جو کسی بھی جانور میں تبدیل ہونے پر قادر ہے۔ راتوں کو پرندے کی شکل اختیار کر کے اپنے عاشقوں سے ملنے جاتی ہے۔ یہ ساری باتیں Pamphile کی نوکرانی Fotis اسے بتا رہی ہے۔ جو خود مالکہ کے تمام معاملات کی رازداں ہے۔ یہی Fotis جو Lucius کو گدھے میں تبدیل کرنے کا سبب بنتی ہے۔

ان دو مثالوں میں مرد مکمل طور پر عورتوں کے رحم و کرم پر ہیں۔ وہ جو مرضی آئے کریں انھیں کوئی پوچھنے والا نہیں ہے۔ (اُردو داستان میں موجود جس مثال کا ہم ذکر کرنے جا رہے ہیں اس میں اور ان مثالوں میں موجود مماثلث کا ہم اگلے

صفحات پر ذکر کریں گے)۔

خود اُردو داستان گلزارِ دانش دفتر اوّل میں بھی ہمارا اسی قبیل کی جادوگرنیوں سے سابقہ پڑتا ہے۔

ایک بادشاہ جس کی بیوی کی عمر بہ مشکل سولہ برس ہے بہ ظاہر خود کو بہت پارسا ظاہر کرتی ہے۔ مردِ غیر کی تصویر دیکھ کر بھی پردہ کرنے والوں میں سے ہے۔ بادشاہ اس کی پارسائی اور وفاداری پر بہت خوش ہے۔ ایک رات جب بادشاہ اپنے ''تخت استراحت پر لیٹا تھا لیکن سوتوں کی طرح آنکھیں بند کیے جاگتا تھا'' اس کی بیوی اس کے پہلو میں لگی بیٹھی تھی کہ ایک بلی دروازے میں سے کمرے میں آوارد ہوئی وہ بچھونے پر تین بار لوٹ کر عورت میں تبدیل ہوگئی۔ وہ دراصل بادشاہ کی بیوی کی سہیلی اور وزیر کی جورُو ہے۔ اس نے کچھ دیر بیٹھ کر ملکہ سے اِدھر اُدھر کی باتیں کیں اور اسے بتایا کہ تمھاری بھانجی کی شادی ہونے والی ہے اور اس شادی میں جہاں رنگ و سرود کی محفل جمے گی وہیں تمھارا عاشق بھی تشریف لائے گا سو وہاں چلنا چاہیے۔ بادشاہ یہ تمام باتیں سن رہا تھا۔ مقررہ دن پر جب بادشاہ یہ ظاہر کر رہا تھا کہ وہ سو رہا ہے۔ اس کی بیوی نے ''لباس شاہانہ اور زیور ملوکانہ'' سے خود کو آراستہ کیا۔ وزیر کی جورُو کو بلا کر دونوں فرش پر لوٹیں خوبصورت رنگین بلیوں میں تبدیل ہو کر شہر سے باہر کی طرف چل پڑیں۔ بادشاہ بھی چوری چھپے ان کے پیچھے ہولیا۔ وہاں شہر کنارے ایک بڑا درخت تھا وہ دونوں جا کر اس درخت پر چڑھ گئیں۔ بادشاہ بھی اس کے تنے سے لپٹ گیا۔ دونوں نے جادوئی طاقت سے درخت کو اکھیڑا اور فضاؤں میں اُڑتا ہوا مقام مقررہ پر جا پہنچا۔

المختصر وہاں شہزادی کو شک ہو جاتا ہے کہ اس کا شوہر بھی اس محفل میں ہے۔ وہ وزیرزادی سے اس کا تذکرہ بھی کرتی ہے۔ خیر محفل برپا ہو جانے کے بعد وہ واپس بھی اسی درخت کے ذریعے آتی ہیں۔ یہ اب تنے کو چھوڑ بھاگ کر بیوی سے پہلے بستر پر جا لیٹتا ہے۔ وہاں مجلس میں ایک صاحب بادشاہ کے بازو میں کنگنا پہنا دیتے ہیں۔ جسے اُتارنا یہ بھول جاتے ہیں یوں راز فاش ہوتا ہے۔ بیگم غصے میں آ کر افسوں پھونک کر بادشاہ کو مور بنا دیتی ہے۔ وزیر با تدبیر کسی طرح پتا چلا لیتا ہے کہ بادشاہ کے ساتھ کیا گذری۔ اس نے اپنی جورُو کو مال کا لالچ دے کر اس سے حقیقت اگلوائی اور ساتھ ہی اسے بادشاہ کو واپس لباسِ انسانی میں لانے کو کہا۔ بادشاہ جب مور کی جون سے دوبارہ انسان بنا، وزیر نے بہ سرعت جورُو کا سرتن سے جدا کر دیا۔ وزیر کے مشورے سے بادشاہ دوسرے ملک میں چلا گیا۔ وہاں کے بادشاہ کی بیٹی سے شادی کی اور ہنسی خوشی رہنے لگا۔ ایک روز جب بادشاہ اپنی نیک بخت بیوی کے ساتھ انگنائی میں بیٹھا چوپڑ کھیل رہا تھا۔ ایک چیل چلاتی ہوئی بادشاہ کے سر پر منڈلانے لگی، اس کی بیوی نے بادشاہ سے استفسار کیا کہ آپ جانتے ہیں کہ یہ چیل کون ہے؟ بادشاہ اسے پرندہ ہی گردانتا ہے

وہ اسے بتاتی ہے کہ یہ چیل نہیں ہے بلکہ چیل کے روپ میں آپ کی پہلی بیوی ہے جو یہاں آ پہنچی ہے۔ اب بادشاہ اس بات سے بے خبر ہے کہ اس کی دوسری بیوی بھی ساحرہ ہے وہ چیل کا روپ دھار کر اس چیل کے مدمقابل جا پہنچتی ہے۔ جب وہ دونوں چیلیں لڑتی بھڑتی زمین پر آ گرتی ہیں تو بادشاہ وزیر سے پوچھتا ہے ان میں سے کس کو ماروں اور کس کو چھوڑوں؟ وزیر عرض کرتا ہے کہ ''زرد کتا بھی بھیڑیے کا بھائی ہے۔'' سو بادشاہ سونٹے سے دونوں کو مار دیتا ہے۔

یہ تو ہوا تبدیلیِ ہیئت اور اس کے انجام کا قصہ، اب ذرا ہم اس سارے معاملے پر غور کرتے ہیں۔ بادشاہ کی بیوی خود کو بہت پارسا اور باحیا ظاہر کرتی ہے۔ لہٰذا جو انسان جتنا خود کو پارسا ظاہر کرتا ہے وہ اندر سے اتنا ہی جبلتوں کا اسیر ہوتا ہے۔ وہ اپنی اصلی شخصیت پر ایک نقلی لباس پہن لیتا ہے تاکہ دوسروں کی نظروں میں اس کا مقام و مرتبہ بڑھ سکے۔ نفسیات کی اصطلاح میں یہ persona ہے:

> مکھوٹا ہی وہ لبادہ اور خول ہے، زرہ بکتر اور وردی ہے جس کی آڑ میں، جس کے اندرون میں فرد خود کو اکثر و بیشتر خود سے اور دوسروں سے چھپائے رکھتا ہے۔ یہ اپنی ذات کو قابو میں رکھنے کی وہ حالت ہے جو اس سب کو پوشیدہ رکھتا ہے جو قابو میں نہیں اور قابو میں نہیں آ سکتا۔ وہ چہرہ جس کی اوٹ میں ہماری فطرت کے تاریک اور خبط زدہ، پوشیدہ اور ناقابل فہم پہلو نظر سے پوشیدہ رہتے ہیں۔[۲۸]

یہاں اس مثال میں بھی ملکہ نے عصمت و پارسائی کا نقاب پہن رہا ہے۔ جسے دیکھ دیکھ کر بادشاہ پھولا نہیں سماتا۔ جس رات اس کی سہیلی (وزیر زادی) پہلی بار بلی کا روپ دھار کر اس کے کمرے میں آتی ہے۔ بادشاہ خواب خرگوش کے مزے لے رہا ہے اور ملکہ بنی ٹھنی بستر پر بیٹھی ہے۔ اب یہ تمام صورتِ حال بہت معنی خیز ہے۔ شوہر کا بے خبر سو رہنا اور بیوی کا ناز و ادا سے بیٹھے رہنا، اس بات کی دلیل ہے کہ ان دونوں کے درمیان، ازدواجی تعلق، جنسی ناآسودگی کا شکار ہے۔ حجلۂ عروسی ویرانی کا منظرنامہ پیش کر رہا ہے۔ بے شک کمرا مہنگے نوادرات سے سجا ہوا ہو اور بیش قیمت سامان سے وہ کسی جنت کا نقشہ ہی پیش نہ کر رہا ہو اگر مرد و زن صحت مند جنسی عمل سے نہیں گذرتے تو اس کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ دوسری طرف اگر وزیر کی بیوی بلی کی جون میں بادشاہ کی آرام گاہ میں آ رہی ہے تو اس کا مطلب ہے وزیر بھی ایک ایسا ہی ٹھنڈا مرد ہے جو غفلت کی نیند سو رہا ہے۔ اسے اس بات کی خبر ہی نہیں ہے کہ اس کی بیوی کہاں اور کس عالم میں ہے۔ جنس آگ کی طرح ہے اگر اس پر ''پانی'' نہ ڈالا جائے تو وہ ہر چیز کو بھسم کر دیتی ہے۔ یہاں دونوں عورتوں کے ساتھ بھی یہی معاملہ ہے۔ پھر بادشاہ اور وزیر دونوں کی کوئی اولاد بھی نہیں ہے، یہ نکتہ بھی قابل غور ہے۔ یہ بھی اس بات کی دلیل ہے کہ دونوں مرد جنسی حوالے سے بہت کمزور ہیں۔ دونوں عورتیں جنسی طور پر بہت ناآسودہ ہیں اور یہ ناآسودگی ان کے لیے وبال جان ہے۔ جس طرح ژونگ نے ایک سیمینار میں کہا

تھا:

> خواہش کا قابو سے باہر ہو جانا شدید نفسیاتی عارضے کو راستہ دینے کے مترادف ہے۔[۲۹]

یہ ناقابلِ برداشت جنسی خواہش ہی ہے جو دونوں عورتوں کو نفسیاتی عارضے میں مبتلا کر رہی ہے جس کی وجہ سے وہ منفی ہتھکنڈوں پر اُتر آئی ہیں۔ اس خواہش کو عملی جامہ پہنانے کے لیے وہ کوئی بھی روپ اختیار کر سکتی ہیں۔ کسی بھی حد تک جا سکتی ہیں۔

Van Franz نے Fotis اور Lucius کے تعلق پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے۔ Fotis چونکہ اپنے عاشق سے مطمئن نہیں ہے۔ اگر وہ مطمئن ہوتی تو اس کے ساتھ کبھی بھی وہ سلوک نہ کرتی جس کے نتیجے میں اسے گدھا بننا پڑا۔ وہ Fotis جو ہر رات اپنی مالکہ کو پرندہ بنتے اور کھڑکی کے راستے اُڑتے ہوئے جاتے دیکھتی ہے اور خود دعویٰ بھی کرتی ہے کہ اس کی مالکہ نے اسے بھی تمام جادوئی چالیں سکھائی ہوئی ہیں۔ مالکہ جب واپس آتی ہے تو اسی کی مدد سے وہ دوبارہ انسانی جون میں واپس آتی ہے۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ Lucius کو غلطی سے گدھا بنا دے۔ وہ چونکہ جذباتی طور پر ٹھنڈا مرد ہے، یہی وجہ ہے کہ وہ اسے جادوئی عمل سے گدھا بنا کر اس سے بدلہ لیتی ہے۔[۳۰]

اِدھر ہمارا بادشاہ بھی جب ملکہ کی حقیقت سے آشنا ہو جاتا ہے تو وہ بھی بدلے کے طور پر اسے مور بنا دیتی ہے۔ یہاں فطرت کی سفاکی اپنے جوبن پر ہے۔ فطرت جب بدلہ لینے پر اُتر آتی ہے تو بہت ظالم، خوفناک روپ اختیار کر لیتی ہے۔ پھر وہ انصاف و عدل کے تقاضے پورے نہیں کرتی بلکہ نسائیت کے تمام منفی پہلوؤں کو بروئے کار لاتے ہوئے حملہ آور ہوتی ہے۔ عورت بھی ظالم فطرت کا ایک روپ ہے۔ وہ بھی جب بدلہ لینے پر آتی ہے تو کسی قانون کو نہیں مانتی بلکہ پوری قوت سے ردِعمل کا اظہار کرتی ہے۔ بالکل فطرت کی طرح حملہ آور ہوتی ہے۔[۳۱]

مور بہ ذاتِ خود دکھاوے کی علامت ہے۔ اب وزیر جو کہ بادشاہ کا دوست بھی ہے، اپنی عقلِ رسا دوڑا کر اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ بادشاہ لباسِ انسانی سے نکل چکا ہے۔ اب وزیر اپنی جورو کی چاپلوسی کرتے اسے اپنی طرف متوجہ کرتا ہے اور اسے بادشاہ کی بیگم کے ہاں بھیج کر تمام معاملے سے باخبر ہو جاتا ہے اور اسے بادشاہت کا لالچ دے کر مور کو دوبارہ جامہ انسانی میں لانے کو کہتا ہے۔ وزیر کی جورو اگرچہ ملکہ کی راز داں ہے لیکن یہاں حکومت کا لالچ اس کی آنکھوں پر پردہ ڈال دیتا ہے۔ جوں ہی بادشاہ جامہ انسانی میں آتا ہے وزیر کے ہاتھوں ماری جاتی ہے۔

یہ سارا معاملہ نفسیاتی حوالے سے بہت معنویت کا حامل ہے۔ وزیر کیسے جانتا ہے کہ اس کی بیوی بادشاہ کو دوبارہ

انسانی جون میں لا سکتی ہے؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ وزیر بھی بادشاہ کی بیوی کی طرح اپنی بیوی کے تمام معاملات سے آگاہ ہے؟ یہاں بادشاہ اور وزیر اپنے لاشعور میں موجود ''تصویرِ زن'' کے نحست مثال سے برسرِ پیکار ہیں۔ جو بھیس بدل بدل کر ان کے شعور پر حملہ آور ہو رہی ہے۔ Anima کا ایک روپ منفی ہے اور دوسرا مثبت اور کبھی کبھار مثبت اور منفی آپس میں گتھم گتھا بھی ہو جاتے ہیں۔ جب تک یہ تصویر لاشعور کی گہرائیوں میں بھیس بدل بدل کر سر اُٹھاتی ہے، بادشاہ کی شخصیت نفسیاتی پیچیدگیوں اور الجھنوں کا شکار رہتی ہے ،اسے کسی طور سکون نہیں ہے۔ وہ بھاگ کر دوسری جگہ جاتا ہے تو وہاں بھی اسے ویسی ہی صورتِ حال کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جب اس کی پہلی بیوی چیل کے روپ میں فضاؤں میں اُڑتی ہے تو دوسری بیوی اسے بتاتی ہے کہ اصلیت کیا ہے اور چیل کا روپ دھار کر پہلی بیوی کو (جو کہ خود چیل ہے) زمین پر لے آتی ہے۔ یہاں وزیر جو Wise Man کا کردار بھی ادا کر رہا ہے اس کے کہنے پر وہ دونوں کے سر کچل دیتا ہے اور یوں بادشاہ مکتی پاتا ہے۔ یہاں بادشاہ کی اہمیت محض ایک خاموش تماشائی کی سی ہے جو اپنے لاشعور میں ہونے والی جنگ کو محض بے بسی سے دیکھ رہا ہے۔ اس کے لیے اچھائی اور بُرائی کی تفریق کرنا بھی ممکن نہیں رہا۔ یہاں شر ہی رہبر ہے اور شر ہی رہزن۔ اس کی دونوں بیویاں چیلوں کے روپ میں آپس میں گتھم گتھا ہیں اور اس کے لیے امتیاز کرنا ممکن نہیں کہ کون اس سے مخلص ہے اور کون نہیں ہے؟ بادشاہ کے لاشعور میں جو جنگ جاری ہے وہ اسے منطقی انجام تک پہنچانے سے قاصر ہے۔ لاشعور کی تخریبی قوتیں کسی طور اس کے قابو میں نہیں آ رہیں۔ وہ ہر لمحہ وزیر کے مشورے کا محتاج ہے۔

> یہ اس حقیقت کا علامتی نمائندہ ہے کہ شعور کی بہائم صفت طاقتوں کے خلاف صرف انتہائی جابرانہ ثابت قدمی ہی مفید ہوتی ہے۔[۳۲]

بادشاہ اپنے اندر وہ ''ظالمانہ قوت ارادی'' نہیں پیدا کر پاتا جس کو بروئے کار لا کر وہ ان الجھنوں سے جان چھڑا سکے۔

Witch Craft کا جتنا چرچا مغرب میں رہا ہے، اتنا مشرق میں نہیں رہا اور ویسے بھی مشرقی ادب نے اس کے من وعن اثرات قبول بھی نہیں کیے۔ ہماری داستانوں میں بھی ایسے بے شمار کردار مل جاتے ہیں جو اس عمل کے ذریعے سے دوسروں کو نقصان پہنچاتے ہیں لیکن ان کی تعداد مغربی ادب میں موجود ان کرداروں سے بہت کم ہے۔ جس طرح کے نسائی پیکروں کا ذکر ہم نے پچھلے صفحات میں کیا ہے ویسا ہی ایک کردار آرائش محفل میں بھی ہے۔

حاتم طائی جب شفقت سے ایک کتے کے سر پر ہاتھ پھیرتا ہے تو ایک سخت سی چیز اس کے ہاتھ سے ٹکراتی ہے۔

اس نے غور سے دیکھا تو یہ ایک آہنی میخ تھی اس نے جوں ہی کتے کے سر سے نکالی وہ ایک خوش شکل جوان بن گیا۔[۳۳]

یہ نوجوان اسے بتاتا ہے کہ کیسے اس کی بدکار بیوی نے اسے کتے میں تبدیل کر دیا تھا۔ کتا جہاں مختلف تہذیبوں میں نجاست کی علامت سمجھا جاتا ہے، وہیں اپنی وفاداری کے حوالے سے بھی مشہور ہے ۔بعض بدکردار عورتوں کو اپنے شوہروں کی وفاداری اور محبت راس نہیں آتی۔ ان کے نزدیک ان کے شوہروں کی اہمیت محض دم ہلانے والے کتے جتنی ہی ہوتی ہے۔

قدیم ترین witch work میں مختلف قسم کی بیماریاں پیدا کرنے کے لیے نوک دار پتھر، سوئی یا اس قسم کے دوسرے اوزار کا استعمال کیا جاتا تھا جو دوسرے فرد کے جسم میں آسانی سے چبھوئے جا سکیں۔ ان سوئی کی طرح کے اوزاروں کے ذریعے بدروحیں ایک فرد سے دوسرے فرد کے جسم میں پہنچائی جاتی تھیں۔ ایسے لوگوں کو دوبارہ معمول کی حالت میں لانے کے لیے شامان اور اس طرح کے کرداروں کو جسم میں پیوست سوئی یا میخ تلاش کرنا پڑتی تھی۔ جوں ہی وہ میخ ملتی اسے جسم سے نکال دیا جاتا اور کردار دوبارہ پہلے والی حالت میں واپس آجاتا اور صحیح سلامت ہو جاتا۔[۳۴]

یہاں حاتم طائی جو اپنے کردار کے لحاظ سے شامانوں سے کم نہیں ہے جوں ہی وہ کتے کے سر سے میخ اُتار پھینکتا ہے وہ اپنی اصلی حالت میں واپس آ جاتا ہے۔ سروشِ سخن میں شہزادہ آرام دل بھی ایسی ہی کیفیت سے دوچار ہوتا ہے۔ ایک بدکار شہزادی جب اسے اپنے چنگل میں پھنسا کر اسے بدکاری کرنے کو کہتی ہے تو وہ انکار کر دیتا ہے۔اس انکار کے ردِعمل کے طور پر وہ اس پر افسوں پھونک کر اسے مور میں تبدیل کر دیتی ہے۔[۳۵]

ان جتنے بھی کرداروں کا ہم ذکر کر رہے ہیں یہ تمام ذات (ژونگ کے نزدیک self) کی دریافت میں نکلے ہوئے ہیں۔ لاشعور میں موجود مختلف قدیمی نخست مثالوں سے ان کا سامنا ہے۔ لوک کہانی میں تبدیلیِ ہیئت کا مقصد انسانی وجود کی مختلف سطحوں کی دریافت ہوتا ہے۔ انسان جبلی سطح پر ہر لمحہ مختلف کیفیات سے گذر رہا ہوتا ہے۔ ان کیفیات کی تجسیم تبدیلیِ ہیئت کا عمل ہے۔ وگرنہ حقیقی زندگی میں کسی کی جُون تبدیل کر کے اسے ذات کے مختلف رموز سے آشنا نہیں کیا جا سکتا۔ یہ سارا ڈراما لوک کہانی کے صفحات پر اور انسانی لاشعور میں رونما ہو رہا ہوتا ہے۔ ایک دو اور مثالوں پر بات کر کے ہم کسی نتیجے پر پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ قصہ مہر افروز و دلبر میں ناز بانو اپنی سہیلی دلبر کو ایک کہانی سنا کر اس کی دلجوئی کرنے کی کوشش کر رہی ہے۔ کہتی ہے کہ اس کی ایک سہیلی مشتاق بانو نامہ تھی جو ایک شہر میں اپنا گھر بنا کر لوگوں کو پرندے بنا بنا کر اُڑایا کرتی تھی۔ ایک روز ایک مقبول شاہ پیر زادہ ادھر کو آ نکلتا ہے اور اس کی زلف کا اسیر ہو جاتا ہے وہ اسے شراب پلا کر گدھا بنا دیتی ہے۔ اس کا محبوب پیر شاہ اسے دوبارہ انسانی جون میں واپس لاتا ہے اور اسے خبردار کرتا ہے کہ دوبارہ ادھر نہیں جانا۔ وہ دوبارہ

جاتا ہے وہ اسے کتا بنا دیتی ہے اور تیسری مرتبہ مرغا۔ اب پیر صاحب کو غصہ آ جاتا ہے وہ اسے سمجھاتے ہیں کہ اب اگر وہ شراب پلائے تو آدھا پیالہ اس کے سر پر دے مارنا۔ اور جس جانور کا نام مونہہ سے نکالو گے وہ وہی ہو جائے گی۔ یوں وہ اسے گھوڑی بنا دیتے ہیں اور مشکل سے جان بچا کر واپس آتے ہیں۔[۳۶] پھر راجہ اندر، گندھرپ سین کو ناچتی ہوئی انچھرا کے ساتھ نظریں لڑانے کی پاداش میں گدھا بنا دیتے ہیں۔[۳۷]

ان دو مثالوں میں کردار جنسی خواہش سے مغلوب ہو کر شعور سے جبلت کی سطح پر آ جاتے ہیں اور مختلف جانوروں میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ گدھا قدیم علوم میں مخصوص معنی رکھتا ہے۔ یہ ایک علامت کے طور پر نہیں بلکہ یہ طاقتور جنسی خواہش کی تمثیل کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔[۳۸] اس کے علاوہ یہ اپنی حماقت کے لحاظ سے بھی مشہور ہے۔ مشتاق بانو کے چنگل میں پھنس کر مقبول شاہ اپنی حماقت کی وجہ سے گدھا بن جاتا ہے اور یہی معاملہ گندھرپ سین کے ساتھ بھی پیش آ جاتا ہے جب وہ ناچتی انچھراؤں کو ہوس زدہ نگاہوں سے دیکھتا ہے تو گدھے میں تبدیل کر دیا جاتا ہے۔ جب انسان اپنی جنسی خواہش پوری کرنے کے درپے ہو جاتا ہے تو وہ اس وقت تک باز نہیں آتا جب تک ذلیل و رسوا نہ ہو جائے۔ یہی معاملہ مقبول شاہ کے ساتھ پیش آ رہا ہے۔

جبلتوں کی تفہیم و تہذیب علامت کی زبان کے بغیر ممکن نہیں ہوتی۔ خواب میں کسی جانور کو دیکھنا یا لوک کہانی میں جانور کا کوئی کردار ہو یا کوئی جانور سے انسان میں یا انسان سے جانور یا کسی دوسری نوع میں تبدیل ہو رہا ہو، یہ سارا معاملہ سماجی علوم کے تناظر میں نہیں سمجھا جا سکتا۔ انسان ہر دم جبلتوں کا اسیر بھی ہے اور جبلتوں سے برسرِ پیکار بھی ہے۔

لوک کہانی میں تبدیلیِ ہیئت کا ایک تعلق انسان کی بنیادی جبلتوں کے ساتھ ضرور ہے۔ انسان کو اس کی ذات کے آئینے میں مختلف جانوروں کی شکل میں دکھانے کا مقصد ہی جبلت کی تفہیم اور تہذیب ہے۔ جیسا کہ مقبول پیر شاہ کے معاملے میں ہو رہا ہے۔ wiseman اسے منع بھی کر رہا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اسے تجربے کے اس عمل سے گذارنا بھی چاہتا ہے اور بالآخر جب بات حد سے بڑھ جاتی ہے تو وہ اسے جبلت پر غلبہ پانے کا ہنر بھی بتا دیتا ہے اور یوں وہ اسی شراب کے پیالے سے گمراہ کرنے والے کو ہی گھوڑی میں تبدیل کر دیتا ہے اور یوں ''منفی تصویرِ زن'' کی شکل بگاڑ کر اپنی مستقل شکل میں واپس آ جاتا ہے۔

اس مقالے میں ہم نے اُردو داستانوں میں کایا کلپ یا تبدیلی ہیئت کے چند مظاہر کا نفسیاتی حوالے سے جائزہ لیا۔ یہ ان مظاہر کی تفہیم کی طرف چند اشارے تھے۔ وگرنہ اُردو داستانوں میں معنی کا ایک جہان آباد ہے۔ اس بے بہا خزینے

سے فیض یاب ہونے کے لیے کئی نسلوں کی ریاضت درکار ہے۔ ہم نے داستانوں میں موجود محض ایک پہلو پر بحث کی ہے وگرنہ اسی ایک پہلو پر بھی کئی اور حوالوں سے بھی بات ہو سکتی ہے۔ نفسیاتی تفہیم کے لیے ہم نے ژونگ اور اس کے ہم خیال دوسرے نفسیات دانوں کے علوم کے تناظر میں تبدیلی ہیئت کے مظہر کو دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ژونگ، فرائیڈ کی طرح صرف خوابوں کی تحلیل نفسی تک محدود نہیں رہا بلکہ اس نے اساطیر اور لوک کہانیوں کی مدد سے انسانی باطن کے ان گوشوں کو دریافت کرنے کی کوشش بھی کی ہے جو انفرادی لاشعور کے دائروں سے باہر ہیں۔ ادب پر فرائیڈ کی تحریریں بھی بہت قابل توجہ اور گہری معنویت کی حامل ہیں۔ (کرامازوف برادران، میکبتھ، ہیملٹ، لیونارڈو ڈونچی، ایڈی پس ریکس وغیرہ) لیکن لوک کہانی کی معنویت پر اس کا کام نہ ہونے کے برابر ہے، اگرچہ وہ انھیں بہت اہمیت کی حامل قرار دیتا ہے۔ جب کہ ژونگ کے نزدیک ان خوابوں کی اہمیت بہت زیادہ ہے جن کا تعلق انسان کے اجتماعی لاشعور کے ساتھ ہے۔ وہ محض جنس تک ہی محدود ہو کر نہیں رہ گیا۔ پھر Marie-Louise von Franz کے لوک کہانیوں پر نفسیاتی تجربے بے مثال ہیں۔ ان تجربوں کو مدنظر رکھتے ہوئے اُردو لوک حصّوں اور داستانوں پر کئی ایک حوالوں سے بہت معنی خیز اور عمدہ کام ہو سکتا ہے۔

حواشی و حوالہ جات

* لیکچرر، شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج راوی روڈ شاہدرہ، لاہور۔

۱۔ سی جی ژونگ (C. G. Jung)، *The Archetypes and the Collective Unconscious* (نیویارک: پرنسٹن یونی ورسٹی پریس، ۱۹۸۹ء)، ۲۱۷۔

In myths and fairy tales, as in dreams, the psyche tells its own story, and the interplay of archetypes is reaveled in its natural setting as "formation, transformation/the eternal Mind's eternal recreation".

۲۔ سی جی ژونگ (C. G. Jung)، *Alchemical Studies* (نیویارک: پرنسٹن یونی ورسٹی پریس، ۱۹۸۹ء)، ۱۶۱۔

Nature rejouis nature, nature conquers nature, nature rules over nature. Nature not only contains a process of transformation. It is itself transformation.

۳۔ سی جی ژونگ (C. G. Jung)، *The Archetypes and the Collective Unconscious*، ۱۵۳۔

۴۔ ماری لوئس وون فرانز (Marie-Louise von Franz)، *The Psychological Meaning of Redemption Motifs in Fairytales* (کینیڈا: انرسٹی بکس، ۱۹۸۰ء)، ۱۳۔

۵۔ سی جی ژونگ (C. G. Jung)، *Man and His Symbols* (نیویارک: انکر بکس، ۱۹۶۴ء)، ۲۳۔

۶۔ سی جی ژونگ (C. G. Jung)، *The Archetypes and the Collective Unconscious*، ۲۳۰۔

The description our archetype would not be complete if we omitted to consider our special form of its manifestation namely its animal form. This belongs essentially to the theriomorphism of gods and demons and has the same psychological significance. The animal form shows that the contents and functions in question are still in extra human sphere, i.e, on a plan beyond human consciousness, and consequently have a share on one the one hand decomonically superhuman and on the other in the bestially subhuman.

۷۔ ماری لوئس وون فرانز (Marie-Louise von Franz)، *Archetypal Dimensions of the Psyche* (بوسٹن اینڈ لندن: شمبھالا، ۱۹۹۹ء)، ۹۰۔

۸۔ سی جی ژونگ (C. G. Jung)، *The Archetypes and the Collective Unconscious*، ۲۳۱۔

۹۔ ماری لوئس وون فرانز (Marie-Louise von Franz) *The Psychological Meaning of Redemption Motifs in Fairytales*، ۳۷۔

۱۰۔ سی جی ژونگ (C. G. Jung)، *Mysterium Coniunctionis* (کینیڈا: پرنسٹن یونی ورسٹی پریس، ۱۹۸۹ء)، ۲۷۸۔

For the alchemists it was wisdom and knowledge, truth and spirit, and its source was in the inner man, though its symbol was common water and sea water.

۱۱۔ ماری لوئس وون فرانز (Marie-Louise von Franz) *The Psychological Meaning of Redemption Motifs in Fairytales*، ۲۴۔

۱۲۔ جوزف کیمپبل (Joseph Campbell)، *The Hero with the Thousand Faces* (نیو یارک: میریڈین بکس، ۱۹۵۶ء)، ۹۷۔

Once having travessed the threshold , the hero moves in a deam landscape of curiously fluid, ambiguous form, where he must survive a succession of trials. This is a favorite phase of myth-adventure. It has produced a world literature of miraculous tests and ordeals. The hero is covertly aided by the advice, amulets, and secret agents of the supernatural helper whom he met before his enterance into this region. Or it may be that he here discovers for the first time that there is a benign power everywhere supporting him in his superhuman passage.

۱۳۔ ماری لوئس وون فرانز (Marie-Louise von Franz)، *Archetypal Pattern in Fairytales* (ٹورنٹو: انرسٹی بکس، ۱۹۹۷ء)، ۳۵۔

I ching says in one orcale that in order to achieve a great goal, one has to set aside any superficial or personal gratification and than, so to speak, disappear from the scene.

۱۴۔ ماری لوئس وون فرانز (Marie-Louise von Franz)، *The Feminine in Fairytales* (بوسٹن اینڈ لندن: شمبھالا، ۱۹۹۳ء)، ۱۳۹۔

۱۵۔ سہیل احمد خان، مجموعہ سہیل احمد خان (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء)، ۲۱۱۔

۱۶۔ سی جی ژونگ (C. G. Jung)، *Mysterium Coniunctionis*، ۲۷۲۔

Egocentricity is a necassary attribute of consiousness and is also its specific sin. But consciousness is confronted by the objective fact of the unconscious, often enough an aveging deluge. Water in all forms sea, lake, river, spring is one of the commonest typifications of the unconscious, as is also the lunar faminincity that is closely associated with water.

۱۷۔ سی جی ژونگ (C. G. Jung)، *Man and His Symbols*، ۲۴۔

۱۸۔ سی جی ژونگ (C. G. Jung)، *The Archetypes and the Collective Unconscious*، ۲۵۴۔

۱۹۔ سید محمد فخر الدین حسین، سروش سخن، مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۳ء)، ۲۰۴۔

۲۰۔ ماری لوئس وون فرانز (Marie-Louise von Franz)، *Archetypal Pattern in Fairytales*، ۳۳۔

Its a kind of extension of one's hand, and thus an extension of one's will power or purposiveness beyond the body.

۲۱۔ سی جی ژونگ (C. G. Jung)، *Mysterium Coniunctionis*، ۲۷۲۔

۲۲۔ ماری لوئس وون فرانز (Marie-Louise von Franz)، *The Psychological Meaning of Redemption Motifs in Fairytales*، ۲۵۔

The anima figure has to go through the process of renewal, but if we do so we forget our own hypothesis namely that the figures are archetypal not human. So we can say that the bath, the water, is a return to unconscious in order to cleansed from certain shadow aspects which do not really belong.

۲۳۔ سی جی ژونگ (C. G. Jung)، *Mysterium Coniunctionis*، ۲۶۶۔

The transformation of the king from imperfect state into a perfect, whole, and incorruptable essence is portrayed in a similar manner in alchemy. It describes either his procreation and birth in the form of a hierogamos, or else his imperfect initial state and his subsequent rebirth in perfect form.

۲۴۔ ایرک فرام (Erich Fromm)، *Psychoanalysis and Religion* (یو ایس اے: ییل یونی ورسٹی پریس، ۱۹۵۰ء)، ۱۹۔

۲۵۔ جوزف کیمپبل (Joseph Campbell)، *The Hero with the Thousand Faces*، ۳۰۔

۲۶۔ خلیل الرحمٰن داؤدی (مرتبہ)، قصہ اگر گل (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۷ء)، ۱۰۴۔

۲۷۔ ماری لوئس وون فرانز (Marie-Louise von Franz)، *The Golden Ass of Apuleius: The Liberation of the Feminine in Man* (بوسٹن اینڈ لندن: شمبھالا، ۱۹۹۲ء)، ۴۶۔

It is an aspect of what Jung called in women. The so called "natural mind" a kind absolutely instinctive wisdom which can also be merciless and inhuman.

۲۸۔ ایرک نیومین (Erich Neumann)، *Depth Psychology and New Ethics* (نیویارک: ہارپر اینڈ رو پبلشرز، ۱۹۶۹ء)، ۳۸۔

The persona is the cloak and the shell, the armour and the uniform, behind which and within which the individual conceals himself from himself, often enough, as well as from the world. It is the self-control which hides what is uncontroll and uncontrollable, the acceptable facade behind which the dark and strange, eccentric, recret and uncanny side of our nature remain invisible.

۲۹۔ ماری لوئس وون فرانز (Marie-Louise von Franz)، *The Golden Ass of Apuleius: The Liberation of the Feminine in Man*، ۳۶۔

Uncontrolled desire, is to open the door to psychosis.

۳۰۔ ایضاً، ۳۶۔

۳۱۔ ماری لوئس وون فرانز (Marie-Louise von Franz)، *The Feminine in Fairytales*، ۳۹۔

۳۲۔ ماری لوئس وون فرانز (Marie-Louise von Franz)، *Archetypal Pattern in Fairytales*، ۳۴۔

There are a symbolic representation of the fact that against brute forces in the unconscious, only brute firmness helps.

۳۳۔ حیدر بخش حیدری، آرائش محفل، مرتبہ سید سبط حسن (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۹ء)، ۹۱۔

۳۴۔ ماری لوئس وون فرانز (Marie-Louise von Franz)، *Archetypal Pattern in Fairytales*،، ۵۳۔

۳۵۔ سید محمد فخر الدین حسین سخن، سروش سخن، ۱۰۳۔

۳۶۔ عیسوی خان بہادر، قصہ مہر افروز و دلبر، مرتبہ ڈاکٹر مسعود حسین خان (نئی دہلی: انجمن ترقی اُردو، ۱۹۸۸ء)، ۱۰۵۔

۳۷۔ میر شیر علی افسوس، آرائش محفل (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۰ء) ۳۳۷۔

۳۸۔ ماری لوئس وون فرانز (Marie-Louise von Franz)، *The Golden Ass of Apuleius: The Liberation of the Feminine in Man*، ۶۰۔

مآخذ

افسوس، میر شیر علی افسوس۔ آرائش محفل۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۰ء۔

بہادر، عیسوی خان ۔ قصہ مہر افروز و دلبر۔ مرتبہ ڈاکٹر مسعود حسین خان ۔نئی دہلی: انجمن ترقی اُردو، ۱۹۸۸ء۔

حسین، سید محمد فخر الدین ۔ سروش سخن ۔ مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی ۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۳ء۔

حیدری، حیدر بخش ۔ آرائش محفل ۔ مرتبہ سید سبط حسن ۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۹ء۔

خان، سہیل احمد ۔ مجموعہ سہیل احمد خان ۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء۔

داؤدی، خلیل الرحمٰن (مرتبہ)۔ قصہ اگر گل ۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۷ء۔

ژونگ، سی جی (C. G. Jung)۔ *The Archetypes and the Collective Unconscious* ۔ نیویارک: پرنسٹن یونی ورسٹی پریس، ۱۹۸۹ء۔

______________۔ *Alchemical Studies* ۔ نیویارک: پرنسٹن یونی ورسٹی پریس، ۱۹۸۹ء۔

______________۔ *Man and His Symbols*۔ نیو یارک: انکر بکس،۱۹۶۴ء۔

______________۔ *Mysterium Coniunctionis*۔ کینیڈا: پرنسٹن یونی ورسٹی پریس،۱۹۸۹ء۔

فرام، ایرک (Erich Fromm)۔ *Psychoanalysis and Religion*۔ یو ایس اے: ییل یونی ورسٹی پریس،۱۹۵۰ء۔

فرانز، ماری لوئس وون (Marie-Louise von Franz)۔ *The Psychological Meaning of Redemption Motifs in Fairytales*۔ کینیڈا: انر سٹی بکس،۱۹۸۰ء۔

________________________۔ *Archetypal Dimensions of the Psyche*۔ بوسٹن اینڈ لندن: شمبھالا، ۱۹۹۹ء۔

________________________۔ *Archetypal Pattern in Fairytales*۔ ٹورنٹو: انر سٹی بکس، ۱۹۹۷ء۔

________________________۔ *The Feminine in Fairytales*۔ بوسٹن اینڈ لندن: شمبھالا،۱۹۹۳ء۔

________________________۔ *The Golden Ass of Apuleius: The Liberation of the Feminine in Man*۔ بوسٹن اینڈ لندن: شمبھالا،۱۹۹۲ء۔

کیمپبل، جوزف (Joseph Campbell)۔ *The Hero with the Thousand Faces*۔ نیو یارک: میریڈین بکس، ۱۹۵۶ء۔

نیومین، ایرک (Erich Neumann)۔ *Depth Psychology and New Ethics*۔ نیو یارک: ہارپر اینڈ رو پبلشرز،۱۹۶۹ء۔