مظہر عباس
گورنمنٹ ولایت حسین اسلامیہ کالج ملتان۔

شعور کی رو اور اردو ناول

Freud's theory of Unconscious reveal that man lives in two worlds, the exposed world of conscious and the imperceptible world of unconscious, synchronically. Modern psychology suggests that unconscious stimulates most of human activities. This concept influenced Modern Fiction Writers to delineate their characters with both introspective and exptrospective significance. The writers, with variegated techniques, tried to reach the covert unconscious to explore the unrevealed internal reality. "Stream of Consciousness" is one of their most effective techniques which attempts to harmonize and organize the chaotic inner world of their characters by analyzing them at both subconscious and unconscious level to explore their present, past and future concerns. This research paper is an attempt to analyze the manner and range of the technique of stream of consciousness in Urdu Novel.

اردو تلخیص

فرائیڈ کے نظریۂ لاشعور نے انسان کو یہ آگہی بخشی کہ وہ بیک وقت دو دنیاؤں میں زندگی بسر کر رہا ہے۔ ایک شعور کی دنیا جو نگاہوں کے سامنے ہے، دوسری لاشعور کی دنیا جو نظروں سے اوجھل اور پوشیدہ ہے۔جدید علمِ نفسیات کے مطابق اِنسان کے زیادہ تر اعمال اور افعال کا محرک لاشعور ہوتا ہے۔اِس لیے جدید فکشن رائٹرز نے کرداروں کے خارجی منظر نامے کے ساتھ ساتھ کرداروں کے داخل کی دنیا کو زیادہ اہمیت دی۔لاشعور کی اِس اوجھل اور پیچیدہ دنیا تک رسائی حاصل کرنے اور پوشیدہ داخلی حقائق کی بازیافت کے لیے فکشن رائٹرز نے مختلف فنی وسائل کا اِستعمال کیا ہے۔اُن میں سب سے اِہم ''شعور کی رو'' ہے۔اِس تکنیک کے اِستعمال سے فن کار کردار کی غیر مرتب اور غیر مربوط ذہنی کیفیات کو مرتب اور مربوط بنانے کا کام لیتا ہے۔''شعور کی رو'' کی تکنیک کے ذریعے فنکاروں نے اپنے کر داروں کے ''تحت الشعور''اور ''لاشعور'' تک رسائی حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ ماضی ،حال اور بعض اوقات مستقبل کے کسی تجربے یا ممکنہ تجربے کو ایک تسلسل میں پرو دیا ہے۔شعور کی رو کو ادب میں سب سے زیادہ ناول میں برتا گیا ہے۔اِس مضمون میں جائزہ لیا گیا ہے کہ اردو ناول میں ''شعور کی رو'' کی تکنیک کو کہاں اور کس انداز میں

اِستعمال کیا گیا ہے۔

لاشعور کی اوجھل اور پیچیدہ دنیا سے رابطہ قائم کرنے اور ان حقیقتوں کی بازیافت کرنے کے لیے جن کا ادراک ظاہر کی دنیا میں ممکن نہیں، فن کار متخیلہ سے کام لیتا ہے اور مختلف تکنیکوں سے ان پوشیدہ حقیقتوں کو عیاں کرنے کی کاوش کرتا ہے۔ ''شعور کی رو'' ایسی ہی تکنیک ہے جس سے کام لے کر ایک تخلیق کار، لاشعور میں مستور حقیقتوں کا فن کارانہ انداز میں اظہار کرتا ہے۔ بیشتر محققین اور ناقدین کے بقول ''شعور کی رو'' کی اصطلاح پہلی بار امریکی فلسفی اور ماہرِ نفسیات ولیم جیمز (William James) نے استعمال کی۔ ولیم جیمز نے اس اِصطلاح کو داخلی تجربات تک رسائی کے لیے استعمال کیا۔ [۱]

ولیم جیمز اپنے آپ سے انسانی ذہن کی گفتگو کے سیال اور مربوط پہلوؤں پر زور دینا چاہتا تھا۔ اس اعتبار سے اس کی یہ اصطلاح بیک وقت ایک موضوع بھی ہے اور اُسلوب بھی۔ اس کا کہنا تھا کہ ہر ذہنی کیفیت ہمارے ذاتی شعور کا حصہ ہوتی ہے جب کہ ذاتی شعور سے وابستہ تمام ذہنی حالتیں اور کیفیتیں ہر وقت تبدیلی کی زد پر ہوتی ہیں یعنی ہر لمحہ تبدیل ہوتی رہتی ہیں اور پھر یہ کہ یہ ذہنی حالتیں یا کیفیتیں، زندگی میں پیش آنے والے واقعات، حادثات یا اشیاء میں سے بعض سے متاثر ہوتی ہیں اور بعض سے متاثر نہیں ہوتیں۔ [۲] ''شعور کی رو'' کو ادب میں سب سے زیادہ ناول کی صنف میں برتا گیا ہے۔ مغرب میں عام اندازے کے مطابق پہلے پہل ''ڈوروتھی رچرڈسن'' اور ''ورجینا وولف'' نے شعور کی رو کو اپنے ناولوں میں استعمال کیا۔ جیمز جوائس نے اس تکنیک کو نقطۂ کمال تک پہنچا دیا اور بڑی حد تک اس کے مزید امکانات باقی نہ رہے۔ ولیم جیمز نے کرداروں کی داخلی دنیا تک رسائی حاصل کرنے کے لیے شعور کی رو کی تکنیک کو استعمال کیا اس حوالے سے جارج لوکاچ لکھتے ہیں:

> "I refer to the fact that with Joyce the stream of consciousness technique is no mere stylistic device; it is itself the formative principle governing the narrative pattern and the presentation of character."[۳]

ولیم فاکنر نے اس تکنیک کو انتہائی فن کارانہ انداز میں اپنے ناولوں میں برت کر دکھایا۔ ناول اور شعور کی رو کے گہرے رشتے کے پیشِ نظر جوزف شیلے، شعور کی رو کی اصطلاح کی وضاحت ناول کے تناظر ہی میں کرتا ہے۔ وہ لکھتا ہے:

> "The supposed unending and uneven flow of the mind presented in recent fiction. The novelist permits many seemingly 'irrelevant ideas'. Drawn in by loose association to bob up in the main stream of the story."[۴]

''شعور کی رو'' کی تکنیک جدید مغربی فکشن کی اہم تکنیک ہے جس کے پیچھے جدید نفسیات کے نظریات اور ان کے ساتھ بیسویں صدی کے معروضی حالات کا گہرا ہاتھ ہے۔ پہلی جنگِ عظیم کے بعد انسانی طرزِ احساس ایک نئے موڑ پر آ کھڑا ہوا۔ سیاسی ابتری، تہذیبی انحطاط اور معاشرتی اقدار وروایات کی شکست و ریخت عمل میں آئی۔ جس کے نتیجے میں انسان اپنے باطن کی طرف متوجہ ہوا۔ فرائیڈ کی نفسیات کے مطالعے نے اسے چند باتیں بہت اچھی طرح سمجھا دی تھیں کہ

ایک تو انسان کے افکار و اعمال پر شعور سے زیادہ لاشعور کی گرفت ہے اور دوسرا یہ کہ انسان کی پوشیدہ ذہنی زندگی غیر مرتب اور غیر مربوط ہے، لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی معلوم ہوا کہ فرد کی زبان سے ادا ہونے والا کوئی لفظ بھی بے معنی نہیں، وہ ہر لفظ اپنی لاشعوری کیفیت کے زیرِ اثر ادا کرتا ہے۔

بڑا فنکار شعور کی رو کے ذریعے کرداروں کی صرف داخلی کیفیات کا ہی اظہار نہیں کرتا بلکہ ان کا رشتہ خارجی عوامل سے بھی قائم کر دیتا ہے۔ شعور کی رو کی تکنیک سے اصل میں فن کار کردار کے ذہن کی غیر مرتب اور غیر مربوط کیفیات کو مرتب اور مربوط بنانے کا کام لیتا ہے۔ اس کے لیے طریقۂ کار ایسا اختیار کیا جاتا ہے کہ عقلی اور شعوری کاوش ملوث نہ ہو جو شعور کی رو کے اظہار کی بے ساختگی کو متاثر کر دے۔ یہی وہ نکتہ ہے جو سمجھنا ضروری ہے۔ عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ شعور کی رو سے بے ربطی پیدا ہوتی ہے، لیکن حقیقت اس کا الٹ ہے۔ یہ مختلف کڑیوں کو آپس میں ملاتی ہے مگر واقعات کی ان کڑیوں کو جو بظاہر کنکریٹ وجود نہیں رکھتیں۔ اس بات کو ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش نے بہت موثر انداز میں بیان کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''شعور کی رو کی تکنیک کی مدد سے لکھی گئی افسانوی تحریر، کردار کی ذہنی، نفسیاتی اور جذباتی زندگی کی کشاکش کو (جس سے اس کا ماضی، حال، مستقبل بیک وقت متحرک ہوتا ہے) سامنے لاتی ہے، نیز جس طرح کائناتی سطح پر تغیرات کا ایک Disorder موجود ہے مگر اس کے بطون میں Order کی جھلک ملتی ہے، کچھ اس طرح شعور کی رو، کے تحت لکھی جانے والی فکشن میں بظاہر جو Disorder نظر آتا ہے، اس کے اندر ایک Order (نظم یا ترتیب) موجود ہوتی ہے، مگر جسے جاننے کے لیے زیرک نگاہی اور باریک بینی کی اَشد ضرورت ہے، ورنہ واقعات، احساسات اور کیفیات کی ڈور خود میں اُلجھ کر ایک ایسا گورکھ دھندا یا Labyrinth بن جائے گی کہ جس میں بنیادی گرہ کو پکڑنا کارِ دارد ہو کر رہ جائے گا۔''[۵]

''شعور کی رو'' کی تکنیک کے تحت جنم لینے والے کرداروں کی معروضی سطح پر فعالیت بہت کم ہوتی ہے، یہ ذہنی سطح پر زیادہ متحرک ہوتے ہیں۔ یعنی ان کرداروں میں ذہن کی کارستانی یا کارفرمائی بنیادی اہمیت اختیار کر لیتی ہے۔ یوں کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ ''شعور کی رو'' خیالات کے اس جنگل کو سامنے لاتی ہے جو انسانی ذہن میں ''خودرو'' یا ان خیالات اور تصورات سے پٹا پڑا ہوتا ہے جو معروضی حالات اور سماجی کیفیات سے مل کر پیدا ہوتے ہیں ___ اس جنگل میں آدمی گم ہو جاتا ہے اور وہ حالات اُبھر کر سامنے آ جاتے ہیں جو آدمی کو گم کرنے کا سبب ہوں۔[۶] جدید دور میں زندگی کی پیچیدگیوں، بڑھتے ہوئے سماجی مسائل اور ان کا شکار انسان اور اس انسان کا احساسِ تنہائی، محبت اور رفاقت سے محرومی کو سمجھنے کے لیے اُردو ناول نگاروں نے اس تکنیک کا بھرپور اور موثر استعمال کیا ہے۔ اُردو ناول کی روایت میں ''لندن کی ایک رات'' وہ پہلا ناول ہے جس میں ''شعور کی رو'' کی تکنیک کو استعمال کیا گیا ہے۔

سجاد ظہیر کے ناول ''لندن کی ایک رات'' کو جدید اُردو ناول کا نقطۂ آغاز کہا جا سکتا ہے۔ سجاد ظہیر مغرب میں جدیدیت کے زیرِ اثر لکھے جانے والے ناول اور اس کی تکنیک سے آگاہ تھے اس لیے انہوں نے اس ناول میں ہندوستان

کے غلام معاشرے کے مختلف کرداروں کے ذہنی، جذباتی اور رومانی کرب کو اس ناول میں پیش کیا ہے۔ یہ نوجوان لندن میں تعلیم کی غرض سے آئے ہوئے ہیں۔ ان کرداروں کے باطن اور روحانی کرب تک رسائی کے لیے ناول نگار نے ''شعور کی رو'' کی تکنیک کو استعمال کیا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر قمر رئیس لکھتے ہیں:

''سجاد ظہیر نے پہلی بار اس ناولٹ میں شعور کی رو کی تکنیک کو جزوی طور پر لیکن کامیابی اور تخلیقی مہارت کے ساتھ برتا ہے۔ اس میں داخلی تصویر کشی اور تلازمۂ خیال کی بست و کشاد کے فن کارانہ شعور سے کرداروں کو اچھوتے زندہ پیکر دیے گئے ہیں اس طرح یہ ناول بھی اپنی تکنیک، نقطۂ نظر اور فنی ساخت کے اعتبار سے جدید امکانات کی بشارت ثابت ہوا۔''[۷]

''لندن کی ایک رات'' اپنے عنوان کے مطابق ایک رات کے زمانی دورانیہ پر مشتمل ہے، لیکن اس ایک رات میں ناول نگار نے ہندوستان اور مغربی سماج کے سیاسی، سماجی، معاشرتی، تہذیبی اور جنسی زندگی کو مختلف کرداروں کے ذریعے پیش کیا ہے۔ ہر کردار کی انفرادی، نجی زندگی، خارجی اور داخلی شخصیت کو بھی پینٹ کیا گیا ہے۔ نظریاتی اختلافات، سیاسی وابستگیاں، محبتوں اور عداوتوں کو فنی چابکدستی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اعظم اور جین کی محبت، ہیرن پال اور شیلا گرین کی محبت، اعظم اور راؤ کے درمیان سیاسی مکالمہ، نعیم الدین، احسان، کریمہ بیگم اور عارف سب کرداروں کی داخلی اور خارجی زندگی اور نظریات کو مکالموں، شعور کی رو کے ذریعے مرکزی پلاٹ سے جوڑا گیا ہے۔

جین کے سوا ناول کے سبھی کردار سیاسی طور پر غلام ہندوستان سے تعلق رکھتے ہیں اور کسی نہ کسی سطح پر تحریکِ آزادی سے جڑتے ہیں۔ نعیم اس ناول کا مرکزی کردار ہے جو تاریخ کا طالب علم ہے اور ڈاکٹریٹ کے لیے تحقیقی مقالہ لکھ رہا ہے۔ وہ کئی برسوں سے انگلستان میں مقیم ہے۔ مقالہ مکمل نہ کر سکنے کی وجہ اس کی نالائقی نہیں بلکہ اپنے سیاسی، سماجی منظرنامے سے فرار ہے۔ یوں ایک رات پر مشتمل یہ ناول ہندستان کی سیاسی غلامی، آزادی کی سیاسی جدوجہد، استعماری جبریت، طبقاتی نظام کی عدم مساوات اور اس سارے منظرنامے میں کرداروں کی شکست و ریخت کو سمیٹے ہوئے ہے۔ اعظم اور راؤ بار میں جاتے ہیں جہاں ٹام اور جم نامی دو انگریز ہندوستان کے سیاسی، سماجی حالات پر طنزیہ گفتگو کرتے ہیں۔ ان کی یہ گفتگو راؤ کے کرب کو بڑھا دیتی ہے۔ اس کی ذہنی رو اسے جلیانوالہ باغ کے سانحے کی طرف لے جاتی ہے۔ وہ اس ہجوم کا حصہ بھی ہے راوی بھی اور ناظر بھی۔ یہاں ناول نگار نے شعور کی رو کا تخلیقی استعمال کیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''راؤ کی آنکھوں کے سامنے یکبارگی ہندوستانیوں کی ایک بھیڑ نظر آئی، جس میں زیادہ تر غریب میلے کچیلے کپڑے پہنے ہوئے لوگ تھے۔ جن کے چہروں پر دھوپ اور ہوا اور بھوک کے اثر سے جھریاں اور گڑھے پڑے ہوئے تھے___ گورے بندوقیں لیے ہوئے سامنے کھڑے ہیں۔ مشین گنیں بھی ہیں___ وہ اکیلا میدان میں کھڑا ہے سارا مجمع غائب ہوگیا، سامنے گورے کھڑے ہیں اور چاروں طرف اِدھر اُدھر خون کے دَھبے، گرم تازہ خون اور زخمی انسان اور مردے___ کوئی مُنہ کے بَل پڑا ہے اور اس کے ہاتھ پیٹ کے نیچے دبے ہوئے ہیں___ ایک زخمی جس کے پاؤں پر گولی لگی ہے اور جو درد کی شدت سے زور زور سے

چلا رہا ہے۔ یہ ہے تکلیف۔ اس کا نام ہے درد۔ اس شراب کے گلاس کو تو ذرا دیکھو۔ اس کی تیزی غائب، اس کی ٹھنڈک ندارد۔ اس کا رنگ بدل گیا۔ سیاہ سی گاڑھی چیز گہرا سرخ رنگ۔ خون گرم۔ تازہ خون۔ یا خدا۔''[۸]

''راؤ'' کی داخلی کشمکش ہندوستان کے سیاسی منظرنامے سے جڑی ہے۔ برطانوی سامراج کے استعماری اور ظالمانہ ہتھکنڈے اسے داخلی طور پر بے چین اور کرب کا شکار کیے ہوئے ہیں۔ راؤ ذات کے کرب اور عدم تحفظ کا شکار ہے۔ وہ اپنے غصے اور ناگواری کا اظہار دل ہی دل میں ایک گالی کی صورت کرتا ہے۔

ماضی اور حال کی زمانی ترتیب ختم کرنے اور کرداروں کی ذہنی کیفیات تک رسائی حاصل کرنے کے لیے ''شعور کی رو'' کی تکنیک سے کام لیا گیا ہے۔ ''شیلا گرین'' راؤ کی ملنے والی ہے۔ راؤ کے بلاوے پر نعیم الدین کی پارٹی میں شرکت کے لیے وہ وقت سے ذرا پہلے آ جاتی ہے۔ نعیم اور شیلا گرین آپس میں اجنبی ہیں۔ نعیم کو سمجھ نہیں آتا کہ وہ اس انجان لڑکی سے کیا اور کس طرح بات کرے۔ وہ اسے سگریٹ پیش کرتا ہے اور عجیب سی الجھن کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس وقت نعیم کی ذہنی کیفیت کو شعور کی رو کی تکنیک سے پیش کیا گیا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''آخر یہ کون ہے؟ کیا کرتی ہے؟ راؤ اس سے کہاں ملا ہوگا۔ یہ خوبصورت لڑکی ہے۔ خوبصورت، لیکن میں؟ مجھے کوئی خوبصورت کہہ سکتا ہے؟ مجھ پر کوئی لڑکی عاشق نہیں ہوتی۔ اس کی آخر کیا وجہ ہے؟ میں موٹا بہت ہوں۔ میرے اور عشق کے درمیان میری توند حائل ہے معلوم نہیں یہ لڑکی کیا سمجھتی ہے۔ توند سے کیا ہوتا ہے۔ اکثر دنیا کے بڑے بڑے انسانوں کی توندیں تھیں، لیکن اگر توند نہیں تو پھر کون سی چیز۔ شاید مجھے عورت سے بات کرنے کا سلیقہ نہیں۔ اب یہ لڑکی اتنی دیر سے یہاں ہے اور مجھ سے ایک بھی ٹھکانے کی بات نہیں کی جاتی___ آخر مجھ میں کون سی کمی ہے؟''[۹]

عزیز احمد کا ناول ''گریز'' اپنے موضوع اور کرافٹ کے اعتبار سے اُردو ناول کی روایت میں ایک اچھا اضافہ قرار دیا جاتا ہے۔ اس ناول میں شعور کی رو کی تکنیک سے بھرپور کام لیا گیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار ''نعیم'' زمانۂ طالب علمی سے لے کر ناول کے اختتام تک جن داخلی مسائل، کشمکش اور تضادات کا شکار رہا اس کو شعور کی رو کے ذریعے پیش کیا گیا۔ آئی۔ سی۔ ایس میں منتخب ہونے اور سکالرشپ ملنے کے بعد اس کی وقعت بڑھ جاتی ہے۔ وہ ''بلقیس'' کے عشق میں بہت شدت کے ساتھ مبتلا ہو چکا ہے۔ اس وقت کے خیالات کو شعور کی رو کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ عشرت منزل اس کی تصورات کی دنیا ہے۔ جہاں اس کے خواب رہتے ہیں۔

''دن کی گرمی میں نعیم اپنی ٹوٹی پھوٹی آرام کرسی پر لیٹ جاتا تو عشرت منزل پہنچ جاتا۔ عشرت منزل میں بہت سی تصویریں تھیں___ عشرت منزل میں آہستہ آہستہ بلقیس کی تصویر کھینچ رہی تھی۔ یہ تصویر مجسمہ بن گئی اور مجسمہ چلنے پھرنے لگا۔ زندہ ہو کر یہ مجسمہ اور بہت سے مجسموں کی طرح، کبھی سب کے ساتھ کبھی تنہا عشرت منزل میں نعیم کے ساتھ گشت لگاتا، کبھی بیداری میں، کبھی خواب میں، کبھی اس حالت میں جب حو

اس نیم خفتہ اور نیم بیدار ہوتے ہیں۔''[۱۰]

''کرشن چندر'' کا شمار اُردو کے ممتاز فکشن رائٹرز میں کیا جاتا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں جدید تکنیکی تجربات بھی کیے ہیں۔ ان کے ہاں شعور کی رو، تلازمۂ خیال، فلیش بیک وغیرہ جیسی جدید تکنیک کا تخلیقی مہارت سے استعمال نظر آتا ہے۔ ان کے معروف ناول ''شکست'' میں شعور کی رو کا استعمال فنی چابکدستی سے نظر آتا ہے۔ ناول میں ہندوستانی معاشرے میں موجود طبقاتی تفاوت اور ذات پات کے نظام کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس عدم مساوات کے حامل سماج میں محبت جیسے فطری جذبے پر کس طرح شدید قدغنیں لگی ہیں اس کا عکاس یہ ناول ہے۔ اس ناول میں موجود کئی محبت کی کہانیاں ہیں جو اپنی تکمیل کرنے سے قاصر رہیں۔ کہیں ذات پات اور کہیں مذہب اور کہیں معاشی عدم مساوات جذبوں سے زیادہ طاقتور بن کر پیار کرنے والوں کے درمیان حائل ہوجاتے ہیں۔''شیام'' کالج میں بی اے کا طالب علم، نئے خیالات کا مالک، انقلابی فکر سے دنیا کو بدلنے کا خواہش مند اپنے اِرد گرد موجود لوگوں، بلکہ اپنے گھر کے لوگوں کے خیالات میں تبدیلی لانے سے قاصر رہا۔ اس شکست و ریخت ، ردِعمل، ذہنی اُجاڑ پن کو ظاہر کرنے کے لیے ''شعور کی رو'' کو استعمال کیا گیا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''منگنی؟ یہ کس کی منگنی ہو رہی تھی؟ وہ اسی بے خیالی کے انداز میں سوچنے لگا۔ یہ سارا اہتمام کس لیے کیا جارہا ہے؟ سندور کے ایک ذلیل، حقیر، گول سے ٹیکے کے لیے، جو ایک پتھر کے بت کی جبیں پر اس لیے لگایا جائے تاکہ صدیوں تک اک بدنما سرخ کوڑھ کے داغ کی طرح جھلملاتا رہے، عجیب لوگ ہیں یہ بھی، یہ کیسی دنیا ہے، دلیل، سچائی، انصاف، اسے خالی خولی الفاظ معلوم ہونے لگے۔''[۱۱]

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں بھی شعور کی رو اور آزاد تلازمۂ خیال کی تکنیک سے بھرپور کام لیا گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے سبھی کردار ذہنی خلفشار کا شکار ہیں۔ وہ ہندوستان کی آزادی کی جدوجہد میں شامل سہی، ہندوستان کی تقسیم کے خلاف ہیں، لیکن کچھ کر سکنے میں ناکام ہیں۔ تقسیم کا عمل، انتشار، فسادات، قتل و غارت، اقدار کی شکست و ریخت، مروت، محبت اور رواداری پر قائم ہزار سالہ ہند اسلامی تہذیب کا خاتمہ قرۃ العین حیدر کے کرداروں کے کرب، تنہائی اور دُکھ کا سبب ہے۔ یہ سبھی کردار اعلیٰ تعلیم یافتہ ہیں۔ اس لیے اس بدلتے منظرنامے پر اندر ہی اندر تلملاتے، کڑھتے اور غم و غصہ کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے کرداروں کی داخل کی دنیا کو آشکار کرنے کے لیے شعور کی رو کا بھرپور استعمال کیا ہے۔ ویسے تو ان کے سبھی ناولوں میں یہ جدید تکنیک استعمال ہوئی ہے، لیکن یہاں ان کے دو ناولوں کا ذکر کیا جائے گا۔ ''سفینۂ غمِ دل'' قرۃ العین حیدر کا دوسرا ناول ہے۔ یہ ناول ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ اس ناول کا زمانی دورانیہ ۱۹۴۲ء سے لے کر تقسیم ہندوستان کے بعد تک پھیلا ہوا ہے۔ یہ ناول قرۃ العین حیدر کے پہلے ناول ''میرے بھی صنم خانے'' سے نسبتاً زیادہ فنی پختگی کا حامل ہے۔ اس لیے یہاں اس کا اور ''آخرِ شب کے ہمسفر'' کا انتخاب کیا گیا ہے۔

فواد، ارون راج ولش، ایلمر ریکسٹن، علی، عالیہ، نادرہ، راحیل، ریاض، میرانلنی غرض سبھی کردار اعلیٰ تعلیم یافتہ اور انتہا درجے کے ذہین لوگ ہیں۔ ہندوستان میں آنے والی تبدیلی اور تقسیم کے عمل کے دوران فسادات اور موت کا تماشا دیکھ

چکے ہیں۔ اس لیے ذہنی طور پر زیادہ متحرک ہیں۔ اس لیے ناول میں زیادہ تر شعور کی رو، آزاد تلازمۂ خیال اور خود کلامی کی تکنیک کا استعمال نظر آتا ہے۔ ویسے بھی ناول کی راوی ''میں'' ایک ایسا کردار ہے جس کے والد کا انتقال ہوااور اس کا شدید دُکھ اور کرب اس ناول کے بیانیہ میں نظر آتا ہے۔ راوی ''میں'' قرۃ العین حیدر کا اپنا کردار محسوس ہوتا ہے اس لیے اس ناول پر سوانحی رنگ گہرا نظر آتا ہے۔[۱۲]ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''راستہ جس کے کنارے میں بیٹھی تھی، میں نے دیکھا کہ بہت دور تک لہراتا چلا گیا ہے۔اب اس پر سے متواتر طرح طرح کے لوگ گزر رہے تھے جن کو میں نے اب تک نہ دیکھا تھا۔بہت سی جانی پہچانی شکلیں بھی تھیں۔وہ بلوائی تھے جنہوں نے ابھی ۹ جون کو اعلان سن کر میرے باپ کا گھر جلایا تھا۔گوپال پور کے کسان تھے۔فادر اینٹنی تھے۔فواد بھی تھا۔۔۔۔''[۱۳]

''ریاض'' اس ناول کا ایک اہم کردار ہے جو پاکستان سے تعلق رکھتا ہے اور اعلیٰ عہدے پر فائز ہے،لیکن وہ بھی اپنی زندگی سے مطمئن نہیں ہے۔اس کی ذہنی کیفیات کو''شعور کی رو'' کی تکنیک کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

''آخر شب کے ہمسفر'' قرۃ العین حیدر کا ایک اہم ناول ہے۔اس ناول میں انھوں نے بنگال کی مسلح انقلابی تنظیم، تحریک کے سربراہ''ریحان'' کی جدوجہد، اس تحریک کا اختتام غرض پوری پچاس سالہ جدوجہد آزادی کو موضوع بنایا ہے۔ اس ناول کی اس حوالے سے بھی اہمیت ہے کہ ناول نگار نے بنگال کی مکمل زندگی کو، پورے تہذیبی اور ثقافتی منظرنامے کے ساتھ پیش کیا ہے۔قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں بھی جدید فنی وسائل سے بھرپور کام کیا ہے۔اس حوالے سے ڈاکٹر اختر پرویز کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو لکھتے ہیں:

''قرۃ العین حیدر ایسی ناول نگار ہیں، جن کے ناولوں کی تکنیک پر سب سے زیادہ مغربی اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔ انھوں نے جیمز جوائس اور ورجینیا وولف کی طرح جہاں ایک طرف شعور کی رو کی تکنیک سے کام لیا ہے وہاں دوسری طرف خودکلامی، ڈائری اور خط کی تکنیک کو بھی کامیابی سے برتا ہے۔''[۱۴]

''آخر شب کے ہمسفر'' میں ایک اہم کردار''پادری بینرجی'' کا ہے۔ پادری بینر جی کے سماجی اور ذہنی پس منظر کو پیش کرنے کے لیے شعور کی رو سے کام لیا گیا ہے۔ناول سے اقتباس ملاحظہ ہو:

''وہ وقت اور یہ آج کی رات ___ یہ مطمئن بڑھاپا___ یہ محفوظ خانہ خدا___ سکونِ قلب___ انہوں نے پرانے خواب جھٹک کر اپنی ماں کو یاد کیا۔نجات جس کی قسمت میں نہ تھی۔ ماں۔تو تو بت پرستی کی گمراہی میں مبتلا ہی دوسری دنیا کو چلی گئی۔ اب تیری روح اس اندھیرے میں ۔ اس اندھیرے میں جانے کہاں ہوگی۔ یہ سب کیا ہے؟''[۱۵]

''چارلس بارلو' برطانوی سامراج کا نمائندہ کردا رہے۔ یہ کردار اپنی داخلی سطح پر انفرادیت کا حامل سہی،لیکن اجتماعی سطح پر دیکھا جائے تو برطانوی استعماریت کا اہم پرزہ بھی ہے اور نمائندہ بھی۔اس کی خود پسندی، اپنے ماضی، اپنے خاندان اور اپنے کلچر پر غرور اور مخصوص''آقائی سوچ'' کو شعور کی رو کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''یہ ہندوستانی جو آج کل، انڈین کلچر کا نعرہ لگا رہے ہیں۔ان کی یہ 'انڈین کلچر' ان ہی بے چارے وکٹورین بڈھوں نے دریافت کرکے دنیا کے سامنے پیش کی تھی۔ آج ہم ان وکٹورین بڈھوں کو بددماغ، برخودغلط سمجھتے ہیں اور غالباً وہ ایسے تھے بھی۔ کیا قدیم رومَن باقی دنیا کو وحشی نہیں سمجھتے تھے؟ انیسویں صدی کے برطانیہ کا ایک فرد ہونا بدمذاق تھوڑا ہی ہوگا۔ برٹش امپائر___ ! پوری انسانی تاریخ میں اس سے زیادہ عظیم الشان یا جبروت سلطنت پہلے کہیں قائم نہ ہوئی تھی! چناں چہ یہ بڈھے۔ گرنیڈ ڈیڈ اور ڈیڈ اور ان کے ساتھی خرد مانم اور ذرا خبطی سے تھے،مگر کیا دولت اور طاقت کے بَل پر امریکہ بددماغ اور برخود غلط نہیں ہوگیا؟ اور مزید ہوتا جائے گا___ جب کہ اس کے پاس تہذیب بھی نہیں ہے؟''[۱۶]

انتظار حسین کے ناولوں میں بھی' شعور کی رو' کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ انتظار حسین کے ناولوں کے زیادہ تر کردار قیامِ پاکستان کے نتیجے میں آدھے اُدھورے پاکستان آئے ۔ ان کی زیادہ تر یادیں ہندوستان سے وابستہ ہیں اس لیے ان کی سوچیں زیاد ہ تر اسی عہد اور ان لوگوں کے گرد گھومتی رہتی ہیں جنھیں تقسیم نے جدا کر دیا۔''بستی'' کا مرکزی کردار''ذاکر'' اپنے ماضی کی کچھ یادوں کو کرید رہا ہے اور یہاں شعور کی رو کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔

''اس نے سوچا (ذاکر) یہاں آنے کے بعد نہ میں نے اسے خط لکھا، نہ اس نے کوئی خط بھیجا۔ یادوں کی گھنی بدلی پھر اُمنڈنے لگی تھی۔ نیم تاریک راستے، پھر مکمل تاریکی، پھر کوئی منور منطقہ، ایک جگمگاتی یاد صابرہ اب کتنی لمبی ہوگئی تھی اور سینہ اس کا کتنا اُبھر آیا تھا کہ اب اسے وہ ہمیشہ دوپٹے سے ڈھانپے رکھتی تھی، پر وہ گول گول اُبھار پھر بھی چھلکتے چھلکتے رہتے۔ باتیں ان میں آپس میں کبھی زور زور سے ، کبھی ہولے ہولے___ دروازہ پٹنے کی آواز' کھولو' یاد کے منور منطقے سے اچانک واپس آتے ہوئے۔''[۱۷]

''آگے سمندر ہے'' کا آغاز ہی مرکزی کردار''جواد'' کے تلازمۂ خیال سے ہوتا ہے۔ ناول کا آغاز 'جواد' اور 'مجو بھائی' کے مکالمے سے ہوتا ہے۔ جہاں مکالمہ نہ ہونے کے برابر ہے اور بار بار جواد کی ذہنی رو بھٹک کر کہیں سے کہیں جانکلتی ہے۔ یہاں شعور کی رو کی تکنیک سے کام لیا گیا ہے۔ اس طرح قاری کو جواد کی داخلی کیفیات اور کردار کے مزاج کا اندازہ ہوتا ہے۔

''بات کہاں سے شروع ہوئی تھی، اب میں خود مخمصے میں پڑ گیا___ کیونکہ ہر بات سے پہلے بھی کوئی بات ضرور ہوتی ہے۔ تو بس سمجھ لیجیے بات درختوں سے شروع ہوئی تھی۔ عجیب بات ہے، بات کہاں سے شروع ہوتی ہے اور کہاں جا کر ختم ہوتی ہے۔ مگر ختم کہاں ہوتی ہے۔ یہی تو مسئلہ ہے ، کاش کہیں جا کر ختم بھی ہوجایا کرتی تو اصل میں بات درختوں ہی سے چلی تھی۔ بلی کی بات تو بعد میں نکلی، بالکل اس طرح جیسے بات سے بات نکلتی ہے۔''[۱۸]

'جواد' جب ہندوستان جاتا ہے وہاں اپنی حویلی کو دیکھ کرتو گویا یادوں کا ایک پٹارا کھل جاتا ہے۔ یہاں شعور کی رو کی تکنیک کے ذریعے ناول نگار نے وقت کی روایتی تقسیم کو توڑا ہے۔ ماضی اور حال کو ایک اِکائی میں پرو دیا ہے۔

''___ پھر میرا گمشدہ وجود منن کی صورت میرے سامنے آ کھڑا ہوا۔ وجود جو میرے لیے اب صیغۂ غائب تھا۔ اچکن پہن کر سلمہ ستارہ ٹنکی ٹوپی سر پر جما کر جھجکتے جھجکتے امام باڑے میں اس کا داخل ہونا اور دادا میاں کے پہلو میں بیٹھ جانا___ اس کے بعد امام باڑہ غائب، پھر دادا میاں کی دوسری تصویر، پرانی حویلی کی بیٹھک، بندے علی آئے بیٹھے ہیں۔''[۱۹]

عبداللہ حسین کا ناول ''اُداس نسلیں'' جدید اُردو ناول کی روایت میں ایک معتبر حوالہ ہے۔ اس ناول میں بھی شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ نعیم ایک طویل، ہنگامہ خیز، کشمکش کا شکار زندگی گزارنے کے بعد پُرسکون ہوجاتا ہے۔ وہ پُرسکون زندگی جینا چاہتا ہے۔ وہ اپنی بیوی ''عذرا'' سے اپنے سابقہ رویے پر معافی مانگتا ہے۔ وزارتِ تعلیم میں انڈر پارلیمنٹری سیکرٹری کی ملازمت شروع کر دیتا ہے، مطالعہ کرتا ہے۔ انیس الرحمٰن (پارلیمنٹری سیکرٹری) کے فارم پر طویل مکالمے کرتا ہے، لیکن ایک دن جب آزادی اور انقلاب کے نعرے لگاتے ہوئے ایک بہت بڑا ہجوم عمارت کو گھیرے ہوتا ہے۔ اس وقت اسے اپنے بھائی ''علی'' کا چہرہ نظر آتا ہے۔ اسے احساسِ زیاں ہوتا ہے۔ اس کے سامنے اس کی گمشدہ جوانی تھی، اس کی ساری گذشتہ جدوجہد تھی، اس کی زندگی تھی۔ وہ تمام ارادے، اُمنگیں، ولولے، وہ ساری جدوجہد محض اس دن کے لیے کی گئی تھی۔ اس نے سوچا: ''محض اس دن کے لیے؟''[۲۰] ماضی اور حال سے جڑا یہ سارا رائیگانی کا منظر نامہ شعور کی رو کی تکنیک کے ذریعے سامنے آتا ہے۔

'شعور کی رو' کا تخلیقی استعمال مستنصر حسین تارڑ کے ناولوں میں بھی استعمال نظر آتا ہے۔ ''راکھ'' کا مرکزی کردار مشاہد تعلیم یافتہ، باشعور اور جہاندیدہ انسان ہے۔ مذہب کے حوالے سے اس کا زاویہء نگاہ روایتی نہیں ہے۔ وہ مذہب کی آنکھ سے دیکھنے کے بجائے، انسان اور اس کے کردار کو زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ اِس وسیع المشربی کے پیچھے اُس کے باپ 'ملک اللہ داد' کی تربیت اور مزاج بھی شامل ہے۔ وہ مذہب، قومیت اور وطن کے نام پر انسانی جانوں کی قربانی کو ایک اور انداز سے دیکھتا ہے۔ قادر آباد کی جھیل پر ڈیکائے لگائے شکار کے انتظار میں بیٹھا ہے۔ اس کے وجود میں شکار کے لیے پہلے جیسی بے چینی نہیں، وہ پچاس سال کا ہو چکا، اس لیے مُرغابیوں کے بجائے وہ وقت، انسان، انسانی اقدار، رشتوں پر غور کر رہا ہے، اور احساسِ زیاں کا شکار ہے۔ اس کی داخلی کیفیات کو شعور کی رو کے ذریعے سامنے لایا گیا ہے:

''یہ آس پاس کب تک ہے؟ اس میں ہمیشگی تو نہیں اور اس سارے وسیع علاقے میں کہ جس میں قادر آباد بیراج کے پانیوں کے ذخیرے اور ان میں اُگے۔۔۔ آخر میری قربانی کی کیا ضرورت تھی۔۔۔ نسلِ انسانی کا سب سے بڑا کانامہ۔۔۔ ایک فخر۔۔۔ ایک بلند بانگ آئیڈیل قربانی ہی تو ہے۔ اور قربانی آپ کو کہاں لے جاتی ہے؟۔۔۔ کافرستان کے وہ الٹر، وہ بڑے بڑے پتھر جن پر لاکھوں بھیڑ بکریاں کٹیں اور اُن کا خون بہا۔۔۔ تو پتھر تو پتھر ہی رہا اس پر کیا اثر ہوا۔۔۔ یا جن کی قربانی ہوئی۔۔۔ مرضی سے ہاتھ میں پرچم پکڑے ہوئے یا مرضی کے خلاف جنہیں دھکیل دیا گیا ان سب کا End Result کیا ہوا؟۔۔۔ تمام جنگوں کا End Result کیا ہوا؟۔۔۔ نتھنگ۔۔۔ نتھنگ۔۔۔ ڈسٹ اِن ٹو ڈسٹ خاک در خاک اور راکھ راکھ میں۔۔۔''[۲۱]

عرض اُردو ناول نگاروں نے شعور کی رو کی تکنیک سے بھرپور استفادہ کیا۔انہوں نے وقت کی روایتی تقسیم کو توڑنے کے ساتھ ساتھ اپنے کرداروں کی داخلی کیفیات، رجحانات اور کشمکش کو نہ صرف سامنے لائے بلکہ اس داخلی منظرنامے کو خارج کے ساتھ مربوط بھی کیا ہے۔

حوالہ جات

1. J.A. Cudden: *"Dictionary of Literary Terms and Literary Theory"*, P. 919
2. James William: *"Text Book of Phychology"*, Dover Publications, New York, 1950, P:150-154
3. George Lukacs: *"The Ideology of Modernism"*, 20th Century Literary Criticism, Edited by David Lodge, Longman, London, 1972, P:475
4. Shiplay Joseph: *"Dictionary of World Literary Terms"*, The Philosophical Library, New York, 1974, P.119

۵۔ سلیم آغا قزلباش،ڈاکٹر:جدید اردو افسانے کے رجحانات انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی،۲۰۰۰ء،ص۲۱۷

۶۔ فردوس انور قاضی ، ڈاکٹر:اردو افسانہ نگاری کے رجحانات مکتبہ عالیہ، لاہور،ص۲۳۷

۷۔ قمر رئیس،ڈاکٹر:''جدید اُردو ناول (تشکیل سے تکمیل تک)''(مضمون)،مشمولہ جدیدیت کا تنقیدی تناظر مرتبہ ''اِشتیاق احمد''،بیت الحکمت ،لاہور ، ۲۰۰۶ء،ص۵۶۷

۸۔ سجاد ظہیر:لندن کی ایک رات دانیال، کراچی، ۲۰۰۵ء،ص۲۰

۹۔ ایضاً،ص۳۶،۳۷

۱۰۔ عزیز احمد:گریز الحمرا پبلشنگ، اسلام آباد، ۲۰۰۰ء،ص۱۲

۱۱۔ کرشن چندر:شکست ساقی بک ڈپو،دہلی،۱۹۴۵ء،ص۲۷۸،۲۷۹

۱۲۔ عبدالسلام،ڈاکٹر:''تقسیم کے بعد اُردو ناول''(مضمون)،مشمولہ اردو نثر کا فنی ارتقا، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۷ء،ص۱۱۷

۱۳۔ قرۃ العین حیدر:''سفینۂ غمِ دل''، مکتبۂ جدید، لاہور، بار اوّل،۱۹۵۲ء،ص۳۰۶

۱۴۔ اختر پرویز، ڈاکٹر:''آخرِ شب کے ہمسفر پر ایک تنقیدی نظر''(مضمون)،مشمولہ''قرۃ العین حیدر خصوصی مطالعہ''، مرتبین: سید عامر سہیل، شوکت نعیم قادری،بیکن بکس،ملتان،۲۰۰۳ء،ص۳۴۲

۱۵۔ قرۃ العین حیدر:آخرِ شب کے ہمسفر سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء،ص۴۳

۱۶۔ ایضاً،ص۱۸۰

۱۷۔ انتظار حسین:بستی نقشِ اول کتاب گھر، لاہور، ۱۳۹۹ھ،ص۶۲-۶۳

۱۸۔ انتظار حسین:آگے سمندر ہے سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور،۱۹۹۵ء،ص۵-۶

۱۹۔ ایضاً،ص۱۱۳

۲۰۔ عبداللہ حسین: اُداس نسلیں قوسین، لاہور،۱۹۸۴ء،ص۵۷۱

۲۱۔ تارڑ،مستنصر حسین ،راکھ سنگِ میل پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۰۱ء،ص۱۴