ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617
Vol.7 No.1, 2024

فرانز کافکا اور انتظار حسین کی ماورائے حقیقت نگاری

Franz Kafka & Intzar Hussain's Surrealism

روبینہ شاہین، پی ایچ ڈی سکالر (اردو)

ڈاکٹر شگفتہ فردوس، اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو

جی سی ویمن یونی ورسٹی، سیال کوٹ

By Rubina Shaheen (Ph. D. Scholar), rubinazaidi61@gmail.com

Dr. Shagufta Firdous (Asst. Professor), shaguftafirdous2@gmail.com

Department of Urdu, G. C. Women University, Sialkot

ABSTRACT

Surrealism was a well-known movement in modern art and literature that literally means "Beyond the Realism". In terminology, it refers to an art or literature that is far from reality. This movement was first introduced in Europe by the famous French writer, Guillaume Apollinaire (1880-1918) in 1917 and Andre Breton started it by publishing its Manifesto (Le Manifesta du Surrealism) in 1924. In surrealism, the world of dreams and imagination is presented as reality. In Surrealism, above the ethical and aesthetic aspects, in an illogical manner, under the unconscious, dreams, illusions, inner chaos and anxiety, inner confusions and various conditions are revealed in the state of dreaminess and semi-awakening. The supporting elements of this trend are monologue, ambiguity and dreaminess. In Franz Kafka's stories the use of surrealism is found prominently, e g "The Hunter Gracchus", "The Metamorphosis", "The Judgment", "A Country Doctor", "The Trial", "The Castle", "The Ammerika" etc.,. The stories seem to be ambiguous, absurd, mysterious, supernatural, uncertain and dreamy, but when reader reaches at the end, the dreams become reality. At some points in the works of Intzar Hussain, there are broken sentences, dreamy moods, disgust, huffiness, annoyance, startling apparitions, psychological revelations, unexpected symptoms, subconscious flow, creative freedom, philosophical nuances and the fusion of dream and reality create a surreal atmosphere. "Kaya Kalap", "Tangeen", "Perchaeen", "Soot k Taar", "Aakhri Aadmi", "Zard Kutta", "Haddyun ka Dhanch" etc. are important stories of this series. Franz Kafka has a sequence and continuity in events. While in Intzar Hussain's stories, there is an unruly kind of disarray at some places. It appears as if he is trying to create ambiguity consciously.

Key words: Surrealism, dreams and reality, illogical manner, monologue, ambiguity, absurd, unconscious, unruly disarray, broken sentences, mystery

تلخیص

سر رئیلزم جدید فن اور ادب کی ایک معروف تحریک تھی جس کے لفظی معنی ماورائے حقیقت یعنی "Beyond the Realism" کے ہیں۔ اصلاح میں اس سے مراد ایسا فن یا ادب ہے جو حقیقت سے دور ہو۔ اس تحریک کو یورپ میں سب سے پہلے مشہور فرانسیسی ادیب، گئلیم اپولینئر (Guillaume Apollinaire 1880-1918) نے ۱۹۱۷ میں متعارف کرایا اور آندرے بریتون (Andre Breton) نے ۱۹۲۴ میں سر رئیلزم کا منشور (Le Manifesta du Surrealism) شائع کر کے اس کا باقاعدہ آغاز کیا۔ سر رئیلزم میں خواب و خیال کی دنیا کو حقیقت بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں غیر منطقی انداز میں، لاشعور کے تحت اخلاقی اور جمالیاتی حوالوں سے بالا تر ہو کر خواب، وہم، باطنی انتشار و اضطراب، داخلی الجھنوں اور مختلف کیفیات کو خوابناکی اور نیم بیداری کی حالت میں منکشف کیا جاتا ہے۔ اس رجحان کی بنت میں معاون و مددگار عناصر خود کلامی، ابہام اور خوابناکی ہیں۔ **فرانز کافکا** کی کہانیوں، میں "شکاری گریگس"، "کایا کلپ"، "فیصلہ"، "قصبے کا ڈاکٹر"، "پراسرار مقدمہ"، "قلعہ"، "امریکہ" وغیرہ میں سر رئیلزم کی کار فرمائی بدرجہ اُتم پائی جاتی ہے۔ ان کی کہانیاں بظاہر مہمل، مضحکہ خیز، پراسراریت، ماورائیت، بے یقینی اور خوابناکی کا تاثر دیتی ہیں لیکن اختتام تک پہنچتے پہنچتے خواب حقیقت کا روپ دھار لیتے ہیں۔ **انتظار حسین** کی تخلیقات میں بعض مقامات پر ٹوٹے پھوٹے جملے، خواب آور کیفیات، بیزاری، جھنجھلاہٹ، چونکانے والے تلازمات، نفسیاتی موشگافیاں، غیر متوقع علامات، لاشعوری بہاؤ، تخلیقی آزادی، فلسفیانہ باریک بینیاں اور خواب و حقیقت کا امتزاج سر رئیلی فضا کی تشکیل کرتے ہیں۔ "کایا کلپ"، "ٹانگیں"، "ہم سفر"، "شہادت"، "پرچھائیں"، "سوت کے تار"، "آخری آدمی"، "زرد کتا" اور "ہڈیوں کا ڈھانچ" وغیرہ اس سلسلے کی اہم کہانیاں ہیں۔ فرانز کافکا کے ہاں واقعات میں ایک ترتیب اور تسلسل ہے جب کہ انتظار حسین کے ہاں بعض مقامات پر بے ہنگم قسم کی بے ترتیبی نظر آتی ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ جیسے وہ ابہام پیدا کرنے کی شعوری سعی میں مصروف ہیں۔

ماورائے حقیقت نگاری کی بنیاد تحلیلِ نفسی اور نظریہ لاشعور پر ہے۔ لاشعور کی خیال آرائی اور آزاد تلازم ایک برتر حقیقت کو ظاہر کرتے ہیں۔ ماورائے حقیقت پسندی 1920 کی دہائی میں دو عالمی جنگوں کے درمیان فرد کے شدید ذہنی انتشار کے سبب فرانس اور یورپ کے دیگر ممالک میں وجود میں آئی۔ ماورائے حقیقت جدید فن اور ادب کی ایک معروف تحریک تھی۔ اسے انگریزی میں سر رئیلزم (Surrealism) کہا جاتا ہے۔ یہ لفظ تین الفاظ Sur بمعنی Super یا beyond، real بمعنی 'حقیقت' اور ism بمعنی نظریہ یا تحریک کا مجموعہ ہے۔ اس طرح سر رئیلزم کے لفظی معنی ماورائے حقیقت یعنی "Beyond the Realism" کے ہیں۔ اصلاح میں اس سے مراد ایسا فن یا ادب ہے جو حقیقت سے ماورا یا حقیقت سے دور ہو۔

سر رئیلزم بنیادی طور پر مصّوری کی تحریک تھی جو کہ دادا ازم (Dadaism) کی باغیانہ روش کے نتیجے میں منظرِ عام پر آئی تھی۔ پہلی جنگِ عظیم کے بعد زیورچ، سوئٹزرلینڈ سے شروع ہونے والی دادا ازم ۱۹۱۶ سے ۱۹۲۲ تک عروج پر رہی۔ اس کے عوامی جلسوں، فنی اور ادبی جریدوں میں فن، سیاست اور ثقافت کو موضوعِ سخن بنایا جاتا تھا۔ ادبی اور فنی اقدار کی تردید اور سماجی اقدار کی تضحیک کے باعث یہ تحریک اختلافات کی نذر ہو گئی اور 1922 میں اس کے سرگرم رکن، مشہور فرانسیسی ادیب اور شاعر آندرے برتن (Andre Breton) نے علاحدگی اختیار کر کے سر رئیلزم میں شمولیت کا اعلان کیا۔

JAHAN E TAHQEEQ
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617
Vol.7 No.1, 2024

سرریئلزم کی اصطلاح یورپ میں سب سے پہلے مشہور فرانسیسی ادیب، گئیلیم اپولینئر (Guillaume Apollinaire 1880-1918) نے ۱۹۱۷ میں متعارف کرائی۔ اس تحریک کا نقطۂ آغاز آندرے بریتون اور فلپ سویالت کی 1920 میں شائع ہونے والی شاعری پر ایک مشترک تصنیف "Les Champs Magnetiques" (The Magnetic Field, 1919) تھی ۔ یہ کتاب خوابناکی، ابہام اور غیر منطقی ترتیب کی حامل تھی۔ بعدازاں آندرے بریتون (Andre Breton) نے اس تحریک کا باقاعدہ آغاز ۱۹۲۴ میں سرریئلزم کا منشور (Le Manifesta du Surrealism) شائع کر کے کیا۔ آندرے بریتون نفسیات اور ادویات کا ماہر تھا اور اس نے پہلی جنگِ عظیم کے دوران نیو رولوجیکل وارڈ میں فرائض انجام دیتے ہوئے جنگی فوجیوں کے جنگ مخالف نظریات اور ڈراما کو سمجھنے کی کوشش کی۔ اس ضمن میں کرسٹوبِگس بائی لکھتے ہیں:

> "Guillame Apollinaire coined the term surrealism in 1917 and Andre Breton, as the principal, the oretician and chief propagator of the movement immortalized it in his first surrealist manifesto published in 1924." (1)

سرریئلزم میں فنکار حقیقت کو اس کے بالکل اصلی روپ میں پیش کرتا ہے۔ پیش کردہ خیالات، احساسات اور رجحانات بظاہر بے ربط، بے ہنگم اور منتشر معلوم ہوتے ہیں تاہم ان میں خاص نظم وضبط اور ربط و تسلسل موجود ہوتا ہے۔ ان میں شعور کی دخل اندازی نہیں ہوتی اور نہ ہی سماجی و اخلاقی رسوم کی پابندی ہوتی ہے۔ تخلیق کار آزادانہ طور پر نفسیاتی عمل کا اظہار کرتا ہے۔ وہ خواب اور حقیقت کو ایک نکتے پر دیکھنا چاہتا ہے۔ سرریئلزم کے مقاصد اور تعریف متعین کرتے ہوئے ایم۔ایچ۔ابرامز لکھتے ہیں:

> "The expressed aim of surrealism was a revolt against all restraints on free creativity, including logical reason, standard morality, social and artistic conventions and norms and all control over the artistic process by fore thought and intention. To ensure the unhampered operation of the "deep mind", which they regard as the only source of valid knowledge as well as art, surrealists turned to the promptings of the

ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617
Vol.7 No.1, 2024

unconscious mind and to exploiting the material of dreams, of state of mind between sleep and walking and for natural or artificially induced hallucination.”(2)

گویا کہ ایم-ایچ-ابرامز کے مطابق اس تحریک کا مقصد تخلیقی اصول وضوابط سے بغاوت کرتے ہوئے منطق، اخلاقیات اور علت ومعلول کی رسمیات کا انکار کرکے ایسا ادب تخلیق کرنا تھا جو سونے اور جاگنے کے درمیانی عرصے میں انسانی ذہن کے خالص پن کا نمائندہ ہو۔ تخلیق کار تخلیق کی خاطر کسی قسم کا تردد نہ کرے بل کہ تخلیقی عمل خود کار نظام کے تحت وجود میں آئے۔ یہ انداز شعور کی رو سے مماثلت رکھتا ہے تاہم دونوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ شعور کی رو میں واقعاتی حقیقتوں کی پاسداری کی جاتی ہے جب کہ سرریئلزم میں حقیقت کے روایتی تصّور کو رد کیا جاتا ہے۔ سرریئلزم اپنے حقیقی خدوحال میں اپنی پیش رو علامت نگاری کی تحریک سے خاصی مماثل ہے۔ آندرے بریتون معروف علامت نگار ملارمے کے فن سے متاثر تھا۔ سرریئلسٹ فنکاروں نے لاشعوری مظاہر کی پیش کش کے لیے علامتی اسلوب کو منتخب کیا جس کے سبب تخلیق میں لاشعور، آزاد تلازمہ خیال اور علامات کو فروغ حاصل ہوا۔ بعض ناقدین اسے انتشاری، مخربِ اخلاق، غیر فطری اور نفئی دانش کی تحریک قرار دیتے ہیں۔ سرریئلزم میں خواب وخیال کی دنیا کو حقیقت بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں عقل وشعور پر قابو نہیں ہوتا، بل کہ لاشعور کے تحت اخلاقی اور جمالیاتی حوالوں سے بالاتر ہو کر خواب، وہم اور مختلف کیفیات کو بیان کیا جاتا ہے۔ اس رجحان کی بنت میں معاون ومددگار عناصر خود کلامی، ابہام اور خوابناکی ہیں۔ ماورائے حقیقت فن پاروں میں خود کلامی کی وساطت سے کرداروں کے باطنی انتشار واضطراب اور داخلی الجھنوں کو لاشعوری عمل کے تحت خوابناکی اور نیم بیداری کی حالت میں آشکار کیا جاتا ہے۔ بقول سلیم آغا:

”سرریئلسٹ پسند فنکاروں نے داخلی خود کلامی، خود کار تحریر، متصورہ (Fantasy)، مکالماتی نظم، تجسیمی تجریدیت، براہِ راست سمبلزم، نثری نظم، الفاظ کے چناؤ میں شخصی آزادی، نفسیاتی خود اختیاریت، تصویری کولاژ Collage، فروتاژ Frottage، شاعرانہ وجدان کے ذرائع کو آزمایا۔“(3)

یورپ میں یہ تحریک تین ادوار سے گزری ہے۔ پہلے دور میں اس تحریک پر اشتراکیت (کمیونزم) کا گہرا اثر رہا اور وہ اس سے 1924 سے 1930 تک وابستہ رہی۔ دوسرے دور میں وہ ایک انقلابی کیفیت سے گزری۔ تیسرے دور میں اس پر جمالیات کا رنگ چڑھا۔ فرانس کے زوال کے بعد اسے امریکہ نے سہارا دیا جہاں اسے کافی ترقی ملی۔ تاہم، یہ تحریک زیادہ عرصہ نہ چل سکی اور اس کے بہت سے پیروکار اس سے علاحدہ ہوگئے۔ مثال کے طور پر لوئی آرگن اور فلپ سوبول نے اس تحریک سے الگ ہو کر یساریت پسند (Leftism) تحریک میں شمولیت اختیار کرلی۔ سرریئلزم کے تجربات کرنے میں فرانسیسی ناول نگار پیش پیش رہے۔ آندرے بریتون نے اپنی تخلیقات میں سرریئلزم کے آغاز سے قبل ہی تجربات کا آغاز کرتے ہوئے، نیم بیداری کی حالت میں لاشعوری منظر نامے کو بیان کیا اور ہپناٹزم کے اصولوں کو بھی اپنے تخلیقی تجربات میں شامل کیا۔ سرریئلسٹ فنکاروں میں بریتون کے علاوہ لوئی آرگن،

ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617
Vol.7 No.1, 2024

پال ایلورڈ، بنجامن اور فلپ کے نام شامل ہیں۔انگریزی، امریکی اور دوسری زبانوں کے مصنفین نے بھی اپنی تخلیقات میں اس تکنیک کے جوہر دکھائے۔شاعری، مصّوری، ڈراما، فلم، مجسمہ سازی، تعمیرات، ناول وغیرہ یکساں طور پر اس سے متاثر ہوئے۔ بعدازں شاعری میں اس کے تجربات کم ہوتے چلے گئے۔تاہم، ناول اور ڈراما میں یہ تکنیک مستعمل رہی۔اس ضمن میں Jean, Samual Becket, Julian Graig, Antonin Artaud, Eugene lonese, Alain Robbe-Grillet, Genet Nathalie Samaute کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ سرریئلزم کی تکنیک کا عمدہ استعمال آندرے بریتون کے ناول "Nadja" (1928)، فرانسیسی ناول نگار رینے دال (Rene Daumal) کے ناول "A Night by serious Drinking" (1935) اور جاپانی ناول نگار ہاروکی موراکامی (Haruki Murakami) کے ناول "Kafka on the sea shore" (2002) (جسے بطور جدید سرریئلسٹ ناول ادب کے نوبل انعام سے نوازا گیا) میں نظر آتا ہے۔

اردو میں ساٹھویں دھائی کے ادب میں اس تحریک کے خاصے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ اردو افسانے پر بات کرتے ہوئے سرریئلسٹ طریقہ کار کی وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> "مجھے اس بات کے تسلیم کر لینے میں کوئی تامل نہیں کہ سرریلسٹ طریقہ کار کو برتنے کی کئی کوششیں نئے افسانے میں ہوئی ہیں۔یہ وجود کی لاشعوری اور غیر منطقی سطحوں کی ترجمانی کا عمل ہے۔ Surreal کا اصل مطلب بھی یہی ہے کہ حقیقت سے ماورا، حقیقت سے بعید۔اس پیرائیہ بیان میں لفظوں کے بے ترتیب صرف اور Chance Effects کو یا ان جھلکیوں کو بہت دخل ہوتا ہے جو خوابوں کی دنیا سے تعلق رکھتی ہیں۔"(4)

اردو کے افسانوی ادب میں سرریئلزم کو متعارف کرانے کا سہرا کرشن چندر کے سر ہے۔ان کے مجموعے "پرانے خدا"(1944) کے دیباچے میں عزیز احمد نے ان کے افسانوں میں ماورائے حقیقت پسندی کی تکنیک کی طرف واضح اشارے کیے ہیں۔علاوہ ازیں انور کا افسانہ "خون"، قراۃالعین حیدر کا "یہ غازی یہ تیرے پراسرار بندے"، جوگندر پال کا "عمود"، انور سجاد کا "خوشیوں کا باغ" میں سرریئلسٹک عناصر پائے جاتے ہیں۔اسی طرح سریندر پرکاش کے افسانوی مجموعے "دوسرے آمی کا ڈرائنگ روم"، انور سجاد کے مجموعے "چوراہا" اور انتظار حسین کے "آخری آدمی" کے افسانوں میں ماورائے حقیقت پسندی کی کیفیت جابجا نمایاں ہے۔

فرانز کافکا کے افسانوی ادب میں سرریئلزم تکنیک کی کارفرمائی بدرجہ اُتم پائی جاتی ہے۔اگرچہ وہ اس تحریک سے کچھ سال قبل وفات پا چکے تھے تاہم لاشعوری طور پر وہ سرریئلسٹوں کے فنی رویے سے میل کھاتے ہیں۔ان کی تخلیقات کے کثیر حصّے سرریئلی عناصر سے مزین ہیں۔وہ خوابوں کو وجدان کے اظہار کا وسیلہ خیال کرتے ہیں۔ان کے یہاں خواب، بیداری سے کہیں زیادہ حقیقت کو منکشف کرتے نظر آتے ہیں بل کہ خواب ہی حقیقت کا روپ دھار لیتے ہیں۔تاہم ان کے یہاں خواب کا عمل فرائیڈ کے نقطہ نظر سے اس لحاظ سے مختلف ہے کہ فرائیڈ کے یہاں خواب حقیقت کی پردہ پوشی کرتے ہیں جب کہ کافکا کے یہاں خواب حقیقت کی نقاب کشائی کا سبب بنتے ہیں۔ان کے خیال میں خواب برتر حقیقت کے عکاس ہیں۔وہ فن کا خواب میں تبدیل ہو جانے کو اس کی

معراج سمجھتے ہیں۔ وہ خوابوں کو اتنا اہم خیال کرتے تھے کہ اکثر اپنے خواب اپنی ڈائری میں تحریر کر لیتے تھے۔ ان کے چند اہم خوابوں میں، ایک ہجوم کا خواب، میں کون ہوں، ناٹک اور انقلاب، قحبہ خانے والی گلی، میں نے گدھے کا خواب دیکھا، رقاصہ ایڈورڈا، گھروں کی ایک طویل قطار میں سفر، اس نے ایک لڑکی کی آبروریزی کی، ایک سینی ٹوریم کا خواب، میں نے اپنے باپ کے ساتھ ایک سفر کیا، ڈھلوانی راستے کا سفر، تھیٹر کا خواب، جنگ کا خواب وغیرہ شامل ہیں۔ فرانز کافکا کے کئی افسانوں میں خواب جیسی کیفیت پائی جاتی ہے۔ مثلاً "شکاری گریکس"، "کایا کلپ"، "فیصلہ"، "قصبے کا معالج"، وغیرہ۔

"کایا کلپ" کی تمام فضا خوابناک اور دہشت انگیز ہے۔ کہانی کا آغاز ہی ہیرو گریگر سیمسا کے رات بھر کے الجھے ہوئے، پریشان کن خوابوں کے ذکر سے ہوتا ہے اور جب اگلی صبح وہ بیدار ہوتا ہے تو اس کے خواب حقیقت کا روپ دھار چکے ہوتے ہیں اور وہ ایک بد شکل، دیو ہیکل کیڑے کی جون اختیار کر چکا ہوتا ہے۔ گریگر کی یہ کایا کلپ محض ایک خواب نہیں بل کہ انسانی زندگی کی مادیت پرستی، تفکرات، خود غرضی، نفسانفسی، معاشی و معاشرتی مسائل کو ایک برتر حقیقت کے روپ میں پیش کرتی ہے:

> "اگلی صبح خادمہ نے اعلان کیا کہ "جانے کب سے مرا پڑا ہے۔ اپنے دعویٰ کی تصدیق میں جھاڑو کی نوک سے اس کی لاش اس کے والدین کے سامنے کی۔ اس کی ماں ایک قدم آگے بڑھی گویا وہ خادمہ کو لاش کی بے حرمتی سے باز رکھنا چاہتی ہو لیکن اس نے لاش کو محض دیکھنے پر اکتفا کیا۔ باپ نے اطمینان سے کہا: خیر۔۔۔۔ خدا کا شکر ہے۔ یہ اچھا ہی ہوا۔"(5)

"فیصلہ" میں اس کمرے کا ماحول جس میں باپ بیٹا ایک مباحثے میں مصروف دکھائی دیتے ہیں، خوابناکی کا حامل ہے۔ خصوصاً باپ کے کمرے میں پھیلی تاریکی خواب کی کیفیت میں مزید اضافہ کرتی ہے:

> "اس کے باپ کا کمرہ اس چمکیلی صبح کو بھی کیسا تاریک ہے، تنگ صحن کے اس سرے والی دیوار نے اس کمرے پر کچھ ایسا ہی سایہ کر رکھا تھا۔"(6)

"قصبے کا ڈاکٹر" میں معالج جب دس کوس دور ایک نوجوان لڑکے کے علاج کے لیے اس کے گھر جاتا ہے تو اپنے گھر سے روانگی سے لے کر واپسی تک قاری ایک خواب کی سی کیفیت کو محسوس کرتا ہے۔ سؤر کے ایک سال سے بند پڑے باڑے میں دو گھوڑوں اور نیلی آنکھوں والے سائیس کی موجودگی، سائیس کی ہر رز کی آواز پر گھوڑوں کا ہوا ہو جانا، ایک لمحے میں ڈاکٹر کا مریض کے گھر پہنچ جانا، مریض کی صحت یابی کے لیے ڈاکٹر کو برہنہ حالت میں مریض کے برابر اس کے بستر میں لٹا دینا، کہانی میں سرریئلی عناصر کی موجودگی کو ظاہر کرتے ہیں:

> "ہر زر۔۔۔ اس نے کہا، تالی بجائی اور گاڑی ہوا ہو گئی، جیسے باڑھ پر آئے ہوئے دریا میں لکڑی کا لٹھا۔ میں بس سائیس کے دھاوے سے اپنے گھر کا دروازہ چرچرا کے ٹوٹنے کی آواز ہی سن پایا اور پھر طوفان نے میرے حواس پر گھونسے مار مار کر مجھے بہرا اور اندھا کر دیا۔ لیکن یہ صرف ایک لمحے کے

ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617
Vol.7 No.1, 2024

> لیے، کیونکہ یوں جیسے میرے مریض کا باڑا میرے احاطے کے دروازے سے ملحق ہو گیا ہو، میں وہاں پہنچا ہوا تھا۔"(7)

فرانز کافکا کی ناول نگاری میں بھی سر ریئلی عناصر موجود ہیں۔"پر اسرار مقدمہ "(دی ٹرائل) میں چیف کلرک جوزف کے، کو بغیر کسی جرم کے اپنے بستر سے حراست میں لیا جانا، نامعلوم کچہری کی طرف سے اس پر نامعلوم جرم کے سبب مقدمہ چلانا، حراست میں ہونے کے باوجود جوزف کے کا آزاد زندگی گزارنا اور روز مرہ معمولات کو معمول کے مطابق سرانجام دینا،" قلعہ "(دی کیسل) میں کسی قلعے کا کسی گاؤں پر بغیر ذریعے کے حکم چلانا، ناول کے ہیرو کا اپنے حاکم کو جانے بغیر تمام احکامات بجالانا، قلعے میں داخلے کے لیے تمام عمر دروازے پر بیٹھ کر دروازہ کھلنے کا انتظار کرنا، ناول "امریکہ "میں عام زندگی کے ساتھ عجیب وغریب اتفاقات کا پیش آنا سر ریئلی فضا کی نشان دہی کرتے ہیں۔ فرانز کافکا کی تخلیقات میں "دروازے "کی تمثیل سر ریئلسٹی عناصر کی دلیل کے طور پر سامنے آتی ہے۔ایک بند دروازے اور اس کے سامنے دروازہ کھلنے کی آس لگائے ہوئے بیٹھا آدمی قاری کو معانی کی ایک وسیع دنیا میں لے جاتا ہے۔ آدمی دروازے سے اندر جانے کی اجازت طلب کرنے میں تمام عمر بسر کر دیتا ہے لیکن ناکام رہتا ہے۔ موت سے چند لمحے قبل اس پر آشکار ہوتا ہے کہ یہ دروازہ اسی کی خاطر کھلا رکھا گیا تھا اور اب اس کی موت کے بعد یہ دروازہ ہمیشہ کے لیے بند کر دیا جائے گا، اس آدمی کی لاعلمی اور جہالت اسے دروازے میں داخلے سے تمام عمر محروم رکھتی ہے۔فرانز کافکا کی تخلیق" قانون کی دہلیز پر "کا ایک اقتباس دیکھیے:

> "اب کیا جانا چاہتے ہو، تمہاری جانے کی حس کبھی ختم نہیں ہو گی۔ 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 ہو حسیات کو بیدار کرتے ہوئے کہتا ہے۔۔"یہاں کسی فرد کو اجازت مل ہی نہیں سکتی کیونکہ یہ دروازہ صرف تمہارے لیے بنایا گیا تھا اور اب میں اسے بند کر رہا ہوں"(8)

ہر شخص کے لیے ایک "دروازہ"ہوتا ہے جو سدا کھلا ہی رہتا ہے۔ لیکن وہ جانتا نہیں کہ یہ دروازہ اس کی خاطر کھلا چھوڑا گیا ہے اور اس کی موت کے بعد بند ہو جائے گا۔اس کی کم فہمی اور جہالت اسے اس کے حق سے محروم رکھتی ہے اور وہ ساری زندگی اسی طرح گزار دیتا ہے۔

"شکاری گریکس "میں شکاری زمان ومکان کی ماورائیت کے پردے میں اپنے وجود کی حقیقت اور زندگی کے آلام کا حل تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے اور مصنف کی علامتی اور تمثیلی کہانی کو قاری حقیقت جان کر قبول کر لیتا ہے۔"کایا کلپ "میں ہیرو کا یک لخت بدنما کیڑا بن جانا قاری کے ذہن کو دھچکا لگاتا ہے تاہم وہ فوراً ہی اسے ایک اٹل سچائی جان کر قبول کر لیتا ہے۔"گیدڑ اور عرب "میں گیدڑوں کا جمع ہو کر عربوں کے خلاف اظہارِ نفرت کرنا مگر بعدازاں ان کی لائی ہوئی لاشوں سے اپنی بھوک مٹانا،"ڈولچی سوار "میں سوار کا کوئلے کے لیے برفانی پہاڑوں میں بھٹکنا،"فیصلہ "میں والد کا ضعیفی سے قوت پا کر بیٹے کو سزائے موت سنانا،" شکاری گریکس "میں شکاری کا موت کے بعد زمینی پانیوں میں محوِ سفر ہونا،"پر اسرار مقدمہ "میں ہیرو کا اپنے جرم سے ناواقفیت کے باوجود قانون اور انصاف کی رو سے سزا پانا،" قلعہ "میں نامعلوم حکام کی نامعلوم ملازمت کر کے بے سروپائی میں زندگی گزارنا، یہ تمام وارداتیں

بظاہر مہمل اور مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہیں اور سائنس و ٹیکنالوجی کے دور میں ایسی پر اسراریت اور ماورائیت قابلِ قبول نہیں ہو سکتی تاہم جیسے ہی قاری پر سچائی کا انکشاف ہوتا ہے تو وہ بلا تردد اسے تسلیم کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ کہانیوں کے آغاز میں تمام تحریریں بے یقینی اور خوابناکی کی کیفیت کا تاثر دیتی ہیں لیکن اختتام تک پہنچتے پہنچتے خواب حقیقت کا روپ دھار لیتے ہیں۔ چنانچہ فرانز کافکا کی کہانیوں میں جاگتے انسانوں کے خواب ہیں جو خواب ہونے کے باوجود بیدار حقیقتوں کا روپ دھارے ہوئے ہیں۔ بقول ضمیر علی بدایونی:

"کافکا فن کے التباس کو خواب کے التباس میں تبدیل کرنا چاہتا ہے۔ ایک جگہ لکھتا ہے کہ ہمارا فن ہمارے خوابوں کے سامنے شرمندہ ہے یعنی فنکار کا آئیڈئیل خواب ہے لیکن وہ اس آئیڈئیل تک کبھی نہیں پہنچ پاتا۔ خواب جس حقیقت کا التباس پیش کرتا ہے فن سایہ کی طرح اس کے پیچھے دوڑتا رہتا ہے اس طرح کافکا اپنے وجدان میں سرریئلسٹوں کے فنکارانہ آئیڈئیل کے قریب پہنچ جاتا ہے جو خواب کو آئیڈئیل حقیقت قرار دیتے ہیں۔"(9)

انتظار حسین کی تخلیقات میں بعض مقامات پر ٹوٹے پھوٹے جملے، خواب آور کیفیات، بیزاری، جھنجھلاہٹ، چونکانے والے تلازمات، نفسیاتی موشگافیاں، غیر متوقع علامات، لاشعوری بہاؤ، تخلیقی آزادی، فلسفیانہ باریک بینیاں، اور خواب و حقیقت کا امتزاج سرریئلی فضا کی تشکیل کرتے ہیں۔ ان کی کہانی "کایا کلپ" سرریئلزم کی ایک عمدہ مثال ہے۔ یہ ایک دیومالائی کہانی ہے جس کا مرکزی کردار شہزادہ آزاد بخت اپنا روپ بدلتا ہے۔ شہزادہ شہزادی کو دیو کی قید سے رہائی دلانے قلعے میں آتا ہے مگر شہزادی کی محبت کے سحر میں گرفتار ہو کر سب کچھ بھول جاتا ہے۔ شہزادی اسے دیو کے غضب سے بچانے کے لیے ہر رات جادو کے زور سے پھونک مار کر مکھی بنا دیتی ہے اور صبح دم دوبارہ پھونک مار کر آدمی بنا دیتی ہے۔ دن بھر وہ سفید دیو کے باغ کے قسم قسم کے پھلوں اور اس کے دسترخوان کے انواع واقسام کے کھانوں سے لطف اندوز ہوتا اور شہزادی کی گرم آغوش میں وصل کی لذت رات کی ساری کدورت دور کر دیتی۔ شب و روز کے اس چکر میں مگن ہو کر شہزادہ اپنا اصلی مقصد بھول گیا:

"سفید دیو کا قلعہ شہزادے کے لیے مکڑی کا جالا بن گیا۔ مکھی نے اپنی سوئی ایسی ٹانگیں خوب چلائیں اور ننھے پر پھڑ پھڑائے پھر بے دم ہو کر الٹی لٹک گئی اور جالا شہزادے کے اندر سمانے لگا۔ باہر کی دنیا سے اس کا ناطہ ٹوٹنے لگا جیسے اس کے حافظہ پر کسی مکڑی نے جالا پور دیا تھا۔"(10)

لذت اور عیش کوشی نے شہزادے کو اس کے مقصد سے دور کر دیا اور اس کے اندر کی ننھی مکھی بھنبھناتے بھنبھناتے سدا کے لیے ایک بہت بڑی مکھی کا روپ دھار گئی:

"شہزادہ آزاد بخت نے اس دن مکھی کی صورت میں صبح کی اور وہ ظلم کی صبح تھی کہ جو ظاہر تھا چھپ گیا تھا اور چھپا ہوا تھا وہ ظاہر ہو گیا تو وہ ایسی صبح

ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617
Vol.7 No.1, 2024

تھی کہ جس کے پاس جو تھا وہ چھن گیا اور جو جیسا تھا ویسا نکل آیا اور شہزادہ آزاد بخت مکھی بن گیا۔"(11)

مذکورہ بالا مثال میں مصنف نے داستانوی انداز اپناتے ہوئے سرریئلسٹ ماحول کی عکاسی کی ہے۔ اساطیری دھند لکے سے شروع ہونی والی اس کہانی میں تین کردار ہیں۔ دیو، شہزادہ اور شہزادی، جو سرریئلسٹ کرداروں کی خصوصیات کے حامل ہیں۔ شہزادی پھونک مار کر انسان کو جانور بنانے پر قادر ہے اور شہزادے کا کردار اپنے وجودی بحران کو واضح کرتا ہے جو شہزادے کے کردار کی وضاحت کے لیے مصنف نے ایک مکھی کی مختصر حکایت بھی بیان کی ہے جو اپنا گھر لیپتے لیپتے اپنا نام بھول جاتی ہے اور دوسروں سے اپنا نام پوچھتی پھرتی ہے۔ یہ حکایت کہانی کو ایک نئی طرز کی تخلیقی وحدت فراہم کرتی ہے اور ماورائے حقیقت کی عمدہ تخلیق سامنے آتی ہے۔

افسانہ "ٹانگیں" ماورا حقیقت پسندی کی ایک عمدہ مثال ہے۔ یہ کہانی کوچوان یٰسین اور اس کے تانگے کی ایک سواری سید صاحب کے گرد گھومتی ہے۔ یٰسین، سید صاحب کو بلاناغہ ان کے کام کی جگہ سے اٹھا کر گھر تک چھوڑتا ہے اور اس مختصر دورانیے میں قاری ان گنت حقیقی و غیر حقیقی واقعات اور مشاہدات سے روشناس ہوتا ہے۔ کہانی کا پلاٹ بظاہر بے ترتیب اور مجہور سا ہے مگر اس سارے بکھراؤ میں ایک خاص ترتیب بنظرِ غائر دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہی چیز ماورائے حقیقت پسندی کے حامل فن پاروں کو سمجھنے میں کلیدی حیثیت رکھتی ہے۔ اس تکنیک کے حامل فن پاروں کو "یک بار دگر" کے مصداق ایک سے زیادہ بار پڑھنے پر ہی قاری اصل معنی و مفاہیم تک رسائی حاصل کر سکتا ہے۔ کہانی کا آغاز ہی ماورائیت کا عنصر لیے ہوئے ہے۔ مصنف نے آغاز میں چونگ زد نامی کردار کے خواب کا ذکر کیا ہے جس کی جون بدل جاتی ہے اور طے نہیں کر پاتا کہ وہ آدمی ہے یا مکھی۔ اس کے فوراً بعد قاری کہانی میں پے در پے دیگر واقعات سے آگاہ ہوتا ہے اور چونگ زد کا ذکر کہانی کے درمیان میں بالکل انہیں الفاظ میں آتا ہے جو آغاز میں استعمال کیے گئے تھے۔ بظاہر تو اس واقعے کا کہانی سے کوئی تعلق دکھائی نہیں دیتا لیکن غور کرنے پر قاری اصل مفاہم تک پہنچ جاتا ہے کہ سارا مسئلہ آدمی کی شناخت کے کھو جانے سے متعلق ہے۔ یٰسین کوچوان کا کردار ماورائی روپ میں سامنے آتا ہے جس کی زندگی ماورائی واقعات سے بھری پڑی ہے۔ وہ عورت کی سواری اپنے تانگے پر نہیں بٹھاتا کیوں کہ ایک بار اس کی مڈبھیڑ "پچھوؤں والی" سے ہو گئی تھی۔

"۔۔۔اور جی پھر چھم سے وہ میرے سامنے آکھڑی ہوئی، تانگہ والے چلے گا۔ سید صاحب عورت اتنی خبصورت کہ میرا دل یوں یوں کرے پر میری نظری ایک ساتھ اس کے پیروں پہ جا پڑی۔ بس جی میرا جی سن سے نکل گیا۔ میں نے کہا کہ یاسین آج مارے گئے پھر جی میں نے سوچا کہ جو کرے کرتار آؤ دیکھا نہ تاؤ بڑھ کے چوٹیا پکڑی اور ایک بال توڑ لیا۔ اب تو وہ میرے قدموں میں گر پڑی۔ سید صاحب پچھلی پانی کا بال مٹھی میں لے لو پھر وہ تمہاری باندی ہے۔ میں نے وہ بال زمین میں داب دیا بس جی وہ میری باندی بن گئی۔ بہت مزے کیے میں نے اس کے ساتھ۔۔۔ پر جی مجھ سے چوک ہو گئی اور چوک کیا ہو گئی کہ کوئی بھی عورت ہو، گود میں رکھ کے روپڑے پھر دیکھوں کون سا مرد ہے جو ٹھہرے گا تو جی میں پگھل گیا، میں نے اس کا بال اسے دے دیا۔ بال ملنا تھا کہ یہ جا وہ جا۔"(12)

ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617
Vol.7 No.1, 2024

کہانی میں مصنف نے مختلف غیر مرئی واقعات، حکایتیں شامل کی ہیں جنھوں نے کہانی کے سرریئلسٹی ماحول کو بڑھاوا دیا ہے۔ بعض حکایات تو ایسی ہیں کہ جو ایک سے زیادہ فن پاروں میں دہرائی گئی ہیں۔ مثال کے طور پر ایک فقیر کی حکایت جو مصلّے کو بچھا کر اس پر دراز ہو جاتا ہے اور اپنے مرنے کا اعلان کرتا ہے کہ میں مر گیا اور مر جاتا ہے۔ یہ حکایت "ٹانگیں" کے علاوہ "زرد کتا" میں بھی بیان کی گئی ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے مختلف حکایات و واقعات کے بل بوتے پر اپنی تخلیقات میں ماورائے حقیقت نگاری کے عناصر پیدا کرنے کی شعوری کوشش کی ہے۔ کیوں کہ ان کے ہاں عجب بے ہنگم پن اور بودی تکرار نے بے ساختگی اور شعور کی رو کے بہاؤ کو متاثر کیا ہے۔

یٰسین کی مڈبھیڑ "بچھوؤں دالی" کے علاوہ "سلامالیکم" والے سے بھی ہو چکی ہے۔ وہ بارش کے سبب راوی روڈ پر تانگہ روک کر ایک درخت کے نیچے بارش رکنے کا انتظار کرتا ہے کہ اچانک درخت سے ایک "مسٹنڈا" دھم سے نیچے آکودتا ہے جسے ڈاکو سمجھ کر وہ دو دو ہاتھ کرتا ہے اور وہ "مسٹنڈا" لمبا ہوتے ہوتے درخت کی سب سے اوپر والی شاخ سے جالگتا ہے اور یٰسین اس کی بکرے جیسی ٹانگوں سے لپٹ جاتا ہے اور دونوں میں سے کوئی ہار نہیں مانتا۔ بعد ازاں مشروط طور پر صلح ہو جاتی ہے: "اس نے مجھ سے صلح کرلی اور کہا کہ دیکھ بھئی تو میرے علاقے میں مت آمیں تیرے علاقے میں نہیں آؤں گا"(13)

کچھ دن بعد راوی روڈ والا یٰسین کے لیے اپنے ساتھی کے ذریعے "سلامالیکم" بھیجتا ہے جسے یٰسین ایک گنبد پر رکھنے کو کہہ دیتا ہے اور گنبد چٹخ جاتا ہے:

> "یہ سامنے والا گیند آپ دیکھ رہے ہیں دن میں کبھی غور سے دیکھنا، کھلے ہوئے تربوز کی طرح رکھا ہے جیسے ابھی چٹکی مارے سے بکھر جائے گا۔ اس پہ سلامالیکم رکھی ہے۔"(14)

یٰسین کے کرادر کو ماورائی کیفیات اور ماورائی طاقتوں کی بنا پر سرریئلسٹ کردار کہا کا سکتا ہے۔ یہ کردار کہانی میں کئی مقامات پر ماورائی کیفیات سے گزرتا ہے۔ اس کا ایک ہوائی مخلوق کو باندی بنانا، اس سے تعلق استوار کر کے حظ اٹھانا، ماورائی مخلوق سے لڑائی کرنا اور اس پر غالب آجانا اسے ایک ماورائی کردار ثابت کرتے ہیں۔ یٰسین اور سید صاحب کے کردار وجودی بحران کا شکار ہیں۔ دونوں اپنے اور دوسروں کے بارے میں شک کا شکار ہیں کہ وہ کون ہیں؟ سید صاحب اپنے ہونے اور نہ ہونے سے متعلق شکوک کا شکار ہیں۔ ایک کے بعد ایک سوال ان کے شعور کے دریچوں پر دستک دیتا ہے۔ میں کون ہوں؟ کیا میں ہوں یا میں نہیں ہوں؟ اگر میں ہوں تو کیا ہوں اور نہیں ہوں تو کیسے نہیں ہوں اور کیا یہ ممکن ہے کہ آدمی ہو اور پھر نہ ہو؟۔ انہیں سوالوں کے نرغے میں گھرے گھرے ان کی سوچ کی رو انہیں دور بہت دور بہا کرلے جاتی ہے:

> "اس نے اس اجنبی جزیرے پر قدم رکھا اور سوچا کہ یہاں آدم زاد نہیں بستا پہلے اس نے سوروں کی ایک ریوڑ دیکھی، پھر اسے بکرے ہی بکرے نظر آئے۔ پھر اس نے اپنے آپ کو کتوں کے درمیان پایا اور ایک ہرن اسے دیکھ کر رو دیا اور آدم زاد کی زبان میں بولا کہ اے بدبخت تو جس جزیرے میں ہے یہاں ایک ساحرہ حکومت کرتی ہے۔ آدمی اس کی محل سرا میں جاتا ہے اور جانور بن جاتا ہے اور یہ سب پہلے آدمی تھے پھر سور اور کتے اور بکرے بن گئے اور مجھ پر اس نے رحم کیا اور ہرن بنا دیا اور اس نے ساحرہ کی محل

> سرا میں سوروں اور کتوں اور بکروں کے درمیان چلتے ہوئے اذیت سے سوچا کہ میں کب تک اپنے تیئں برقرار رکھ سکوں گا۔اس پر ایوب نے اپنی تمثیل بڑھائی اور کہا قسم زندہ خدا کی جس نے میرا حق لے لیا اور قسم قادر مطلق کی جس نے میری جان کو کلپایا میں اژدھوں کا بھائی اور شتر مرغوں کا ہم نشین ہوا۔ بعد اس کے ایوب نے اپنا منہ کھولا اور اپنے دن پر لعنت کی۔ نابود ہو وہ دن جس میں، میں پیدا ہوا اور وہ رات جس رات میں کہتے تھے کہ ایک لڑکا پیٹ میں پڑا اور اس رات چونگ زدنے خواب دیکھا کہ وہ مکھی بن گیا ہے وہ صبح جاگا تو سخت حیران ہوا کہ کیا وہ سچ مچ مکھی بن گیا ہے اور وہ عمر بھر یہ طے نہ کر سکا کہ آیا وہ آدمی ہے یا مکھی ہے اور سالا مرد، ان سب سالوں کی ٹانگیں بکروں کی ہیں۔اس یاد کے ساتھ وہ واپس آیا اپنے میں َ کے اندر۔"(15)

مندرجہ بالا متن سرریئلزم کی ایک عمدہ مثال ہے۔ ساحرہ کے محل میں انسانوں کا سور، کتے اور بکرے بننا، ہرن کا انسانوں کی طرح رونا اور کلام کرنا، چونگ زد کا خواب اور حقیقت میں فرق نہ کر پانا سرریئلسٹی، عناصر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہاں تحت الشعوری رنگ شعوری رنگ پر غالب نظر آتا ہے۔ قاری ابہام اور بے ترتیبی کے پاتال میں گرتا چلا جاتا ہے۔ایک کے بعد دوسرا اور دوسرے کے بعد تیسرا واقعہ یوں وارد ہوتے ہیں کہ ان کا آپس میں کوئی ربط نہیں بنتا لیکن جب قاری کہانی ختم کر چکتا ہے تو ایک بھرپور تاثر اسے دھیرے دھیرے سرشار کرتا چلا جاتا ہے اور غور کرنے پر وہ کہانی کے اصل مفہوم اور پوشیدہ معانی کو پا لیتا ہے۔یہی سرریئلزم کی تکنیک کی کامیابی ہے۔

"ہم سفر"، "شہادت"، "پرچھائیں"، "سوت کے تار" اور "ہڈیوں کا ڈھانچ" بھی ماورائیت سے بھرپور کہانیاں ہیں۔افسانہ "پرچھائیں" کا ماحول بہت خوابناک ہے۔اس میں مصنف نے تلازمہ کی تکنیک کو برتا ہے جس سے کہانی کی ترتیب متاثر ہوئی ہے تاہم مختلف ادہام، واقعات اور حکایات کے استعمال نے ماورائیت کی فضا پیدا کر دی ہے۔"پرچھائیں" کے مرکزی کردار کو پہلے گھر پر اور پھر کالج میں کوئی ملنے آتا ہے۔ وہ اس ملاقاتی کے بارے میں معلوم کرتا پھرتا ہے کہ وہ کون تھا۔اس جدوجہد میں وہ کبھی گھر، کبھی کالج اور کبھی کسی دوست کے گھر جا کر معلوم کرتا ہے مگر جان نہیں پاتا۔اس دوران اسے عجیب طرح کے وسوسے اور اوہام ستاتے ہیں۔گھر واپس کے راستے پر وہ اپنی پرچھائیں سے بھی خوف زدہ ہو جاتا ہے۔اسے کئی بھولی ہوئی باتیں اور بچپن میں سنی ہوئی مافوق الفطرت عناصر سے بھرپور کہانیاں یاد آتی ہیں:

> "بہت پیچھے اٹھتا ہوا یہ مدھم شور اس کے ذہن میں منڈلاتی ہوئی ان کہانیوں میں گڈمڈ ہو گیا جن میں شہزادے فقیر کا بتایا ہوا پھل توڑ کر جب واپس ہوتے تھے تو ان کے پیچھے ایک شور اٹھتا تھا وہ مڑ کر دیکھتے تھے اور پتھر کے بن جاتے تھے، کہیں آدمی بھی پتھر بن سکتا ہے؟"(16)

"ہڈیوں کاڈھانچ" کی کہانی مر کر جی اٹھنے والے شخص کے گرد گھومتی ہے۔ کہانی کے آغاز میں مصنف نے مر کر جی اٹھنے والے فرد کو عورت قرار دیا ہے: "ہڈیوں کاڈھانچ وہ ندیدی آنکھوں والی بھوکی سوکھی عورت بار بار نظروں میں پھر جاتی۔"(17)

تاہم باقی کہانی میں اسے مرد قرار دیا ہے: "وہ شخص جو مر کر جی اٹھا تھا بھوکا تھا۔"(18) مر کر جی اٹھنے والے شخص کی بھوک اتنی بڑھ گئی تھی کہ وہ دستر خوان کے دستر خوان چٹ کر جاتا۔ بستی کے لوگ بھوکے رہنے لگے مگر اس کا پیٹ نہ بھرتا۔ اس کی بھوک اسی کی آنکھوں میں در آئی تھی۔ وہ کھانے پینے کی جس چیز کو نظر بھر کر دیکھتا اس کا ذائقہ، خوشبو اور رنگت جاتی رہتی۔ اس کہانی کو بیان کرتے ہوئے بھی مصنف کی خیالات کی رو بھٹک بھٹک جاتی ہے۔ مر کر جی اٹھنے والے شخص کی کہانی سناتے ہوئے مصنف کو دیگر کئی واقعات یاد آتے ہیں۔ یہ کہانی بھی بے ترتیبی کا شکار ہے۔ مصنف نے متن کی نظم و ترتیب میں بظاہر کوئی شعوری کوشش نہیں کی متن کی یہی بے ترتیبی کہانی میں ماورائیت پیدا کر رہی ہے۔

الحاصل فرانز کافکا اور انتظار حسین، دونوں مصنفین کے افسانوی ادب میں سر ریئلی عناصر پائے جاتے ہیں۔ دونوں مصنفین نے ماورائے حقیقت کردار، واقعات اور حالات کے ذریعے سر ریئلزم کی تکنیک کا کامیاب تجربہ کیا ہے۔ فرانز کافکا کی کہانیوں میں واقعات میں ایک ترتیب اور تسلسل نظر آتا ہے جب کہ انتظار حسین کے ہاں بعض مقامات پر ایک بے ہنگم قسم کی بے ترتیبی نظر آتی ہے جو تخلیق کے حسن کو مجروح کرنے کا سبب بنتی ہے۔ فرانز کافکا کے شعور کی رو میں بھی ایک سلیقہ محسوس ہوتا ہے جب کہ انتظار حسین کے شعور کی رو بھٹکتے بھٹکتے موضوع کی حدود سے دور نکل جاتی ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ جیسے وہ ابہام پیدا کرنے کی شعوری جدوجہد میں مصروف ہیں۔

حوالہ جات

1۔ C.W.E. Bigs., “Dada and Surrealism”, Barens and Nobel by methaun, London, 1972, P.3

2۔ M.H.Abram, “A Glossary of Literary Terms”, Thames and Hudson, London, 1989, P.30

3۔ سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر، ”جدید اردو افسانے کے رجحانات“، ص ۳۹۰

4۔ گوپی چند نارنگ (مرتب)، "نیا افسانہ، علامت، تمثیل اور کہانی جوہر"، مشمولہ: "نیا اردو افسانہ"، اردو اکادمی، دہلی۔ 1988، ص 84،83

5۔ فرانز کافکا، "کایا کلپ"، مشمولہ "کافکا کہانیاں" (مترجم)، محمد عاصم بٹ، جنگ پبلشرز، 1992، ص 387

6۔ فرانز کافکا، "فیصلہ'، مشمولہ: "کافکا کے افسانے" (مترجم) نیر مسعود، ڈان پرنٹرز، کراچی، 2009، ص 71

7۔ ایضاً، ص 50

8۔ فرانز کافکا، "قانون کی دہلیز پر"، مشمولہ، "کافکا کہانیاں"، مترجم، محمد عاصم بٹ، ص 123

ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617
Vol.7 No.1, 2024

9۔ ضمیر علی بدایونی، "کافکا کا نظریہ فن"،ادبی ماہنامہ، "دریافت"، شمارہ 1، جلد 2، کراچی، 1991، ص 43

10۔انتظار حسین، "کایا کلپ"، مشمولہ، "آخری آدمی"،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 1993، ص 65

11۔ ایضاً، ص 61

12۔انتظار حسین، "ٹانگیں"، مشمولہ: "آخری آدمی"، ص 69-70

13۔ایضاً، ص 71

14۔ایضاً، ص 70

15۔ایضاً، 82

16۔ انتظار حسین، "پرچھائیں"، مشمولہ: "آخری آدمی"، ص 34

17۔انتظار حسین، "پرچھائیں"، مشمولہ: "آخری آدمی"، ، ص 40

18۔ایضاً، ص 40