محمد نصر اللہ*

خالدہ حسین کے افسانوں میں نفسیاتی و وجودیاتی عناصر

Abstract:

Psychological and Existential Elements in Khalida Hussain's Short Stories

Khalida Hussain was an eminent Urdu short story writer. In her stories, she values self-awareness and introspection. This article attempts to analyze her short stories in the perspective of existentialism and psychological realism. Female characters of her stories are dominated by the patriarchy, yet contain a real sense of life. Some of the characters appear to be standing at the final destination of enlightenment through the phase of self-actualization. Interior monologue, stream of consciousness, free association of ideas and symbolic style are the prominent features of Khalida Hussain's fiction.

Keywords: Existentialism, Khalida Hussain, Psychology, Short Story.

خالدہ حسین(۱۹۳۷ء-۲۰۱۹ء) جدید اردو افسانے کا معتبر حوالہ ہیں۔ ان کے چھ افسانوی مجموعے : پہچان(۱۹۸۱ء)، دروازہ(۱۹۸۴ء)، مصروف عورت(۱۹۸۹ء)، ہیں خواب میں ہنوز(۱۹۹۵ء)، میں یہاں ہوں(۲۰۰۵ء)، اور جینے کی پابندی(۲۰۱۷ء) شائع ہو چکے ہیں۔ ایک ناول کاغذی گھاٹ(۲۰۰۲ء) کے علاوہ ایک تنقیدی کتاب خواتین کی شاعری میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی(۲۰۰۵ء) بھی چھپ چکی ہے۔ انھوں نے چند ٹی وی ڈرامے بھی لکھے[۱]، اور غیر ملکی افسانوں کے ترجمے بھی کیے جو ان کے آخری چار افسانوی مجموعوں میں شامل ہیں[۲]۔

جدید اردو افسانہ نگاروں کے نزدیک انسانی صورت حال یا انسانی حقیقت جتنی باہر ہوتی ہے اس سے زیادہ اندر ہوتی ہے۔ یعنی انسانی حقیقت ایک آئس برگ کی طرح ہوتی ہے، جس کا تھوڑا حصہ نظر آ رہا ہوتا ہے اور زیادہ چھپا ہوتا ہے۔ چوں کہ انسانی حقیقت یا صورت حال زیادہ حد تک لاشعوری ہوتی ہے اسی لیے جدید افسانہ داخلی صورت حال پر خاص توجہ دیتا

ہے۔ داخلی صورت حال کی تصریح واقعاتی یا ماجرائی کہانی میں آنا مشکل ہوتی ہے، اسی لیے جدید افسانہ نگاروں کے ہاں اپنی داخلی کیفیات کو سمجھنے کی کوشش کے نتیجے میں نفسیاتی صراحت (description) زیادہ سے زیادہ دکھائی دیتی ہے۔

خالدہ حسین جدید اردو افسانے کی اندروں بیں(introvert) افسانہ نگار ہیں۔ وہ اپنے اندر اتر کر خود کو پہچاننے کا تجربہ کرتی ہیں۔ اثبات ذات کے مرحلے سے گزرتے ہوئے اس ذات کا اظہار کرتی ہیں جسے وہ مصدقہ سمجھتی ہیں۔ فردیت حاصل کرنے کے بعد وہ اس ذات کو توڑ دیتی ہیں جسے انھوں نے بڑی ریاضت سے تعمیر کیا ہوتا ہے۔ نفس کے ترفع کے لیے نفس کی شکستگی لازمی ہے۔ اس حقیقت کو پیش نظر رکھتے ہوئے ان کے کردار روحانی سطح پر دوسرے جنم میں سانس لیتے (spiritual revival) نظر آتے ہیں۔ ''ایک بوند لہو کی''، ''شہر پناہ'' ''نام کی کہانی'' ''پہچان''، ''تنکا'' اور ''جینے کی پابندی'' اور دیگر افسانوں کے کردار اسی حقیقت کا اظہار کرتے ہیں۔

> نفس کا ترفع شروع ہی اس وقت ہوگا جب ذات نیچے آتی لاموجود کے مقام تک آئے گی ۔۔۔خود سے ماورا تک رسائی کے لیے نفس کو اپنی حدود کے ساتھ ٹکرانا ہوگا۔ اسے تحدیدات (finitude) کو چیلنج کرنے سے پہلے مرنا ہوگا[۳]۔

خالدہ حسین باہر کی زندگی کو اپنے اندر اتار کر آگہی کے در کھولتی ہیں۔ اپنی ذاتی زندگی سے مواد حاصل کرتے ہوئے جھجک محسوس نہیں کرتیں کہ وہ جانتی ہیں کہ ان کا سفر اندر کا سفر ہے۔ انھیں اپنے اندر سے، اپنے وجود سے حقیقت کا پتا پانا ہے۔ خالدہ حسین ہی کے ہاں نہیں، اس نوعیت کی موضوعیت پسندی کی تاریخ میں اور بھی مثالیں ملتی ہیں۔

> پروٹا گورس کا مقولہ کہ انسان ہر شے کا پیمانہ ہے، سقراط کی تعلیم ''Know Thyself'' ڈیکارٹ کا قول میں سوچتا ہوں اس لیے میں ہوں[۴]۔

مہاتما بدھ نے بھی انسان کے وجود ہی کو اپنا نقطہ آغاز بنایا۔ الہیاتی وجودیت پسندوں میں کرکیگارڈ (Søren Aabye Kierkegaard۔ ۱۸۱۳ء-۱۸۱۵ء) بھی اپنے اندر اترنے کو زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ مارٹن ہائیڈگر(Martin Heidegger۔ ۱۸۸۹ء-۱۹۷۶ء) بھی وجود پر توجہ دیتا ہے۔ غیرالہیاتی وجودیت پسندوں میں سارتر اور مختلف وجودی مفکرین بھی انسانی شعور ہی کی تقدیم اور اہمیت کے قائل ہیں۔ خالدہ حسین بھی دروں بینی(introspection) کو ترجیح دیتی ہیں۔ ان کے ہاں بھی نفسی کیفیات اور حسی تاثرات کا اظہار اس عمدگی سے ہوتا ہے کہ قاری کہانی کے شروع سے آخر تک ان احساسات میں خود کو جذب پاتا ہے۔ وہ تخلیق کار کے تجربے کو اپنا تجربہ سمجھنے لگتا ہے۔

خالدہ حسین افسانے کی کامیابی کے لیے زبان پر گرفت اور تاثر کو خاص اہمیت دیتی ہیں۔ ان کے خیال میں تاثر کا گہرا اور متاثر کن ہونا ضروری ہے۔ کہانی میں یہ صورت حال اسی وقت پیدا ہوگی جب کہانی تخلیق کار کی داخلی کائنات سے ہم

آہنگ ہوگی۔خالدہ حسین کی اپنی تعمیر شدہ دنیا تھی ، وہ دنیا جسے انھوں نے اپنی وجودی حقیقت کو سمجھ کر آباد کیا تھا۔وہ اپنے سوچے، سمجھے اور محسوس کیے ہوئے عوامل کو اہم سمجھتی تھیں۔ وہ خود سے واقف ہوکر خود سے جڑی ہوئی تھیں۔اس حقیقت کو وہ بخوبی جانتی تھیں۔اسی لیے اپنی اندروں بینی کے رجحان کا برملا اظہار کرتی ہیں۔ڈاکٹر محمد اجمل بھی ان کے اس داخلی خارجیت کے اسلوب کو جرات مندانہ قرار دیتے ہیں:

> خالدہ حسین غالباًاپنے ''وجود'' کے حقائق کو اولین اہمیت دیتی ہیں، اور انکے نزدیک خارجی حقائق میں الجھے رہنا یا ان کے توسط سے اپنے''وجود'' کی تلاش کرنا ، اپنے وجود سے فرار کے مطابق ہے[۵]۔

انھوں نے اپنے ''وجود'' کی حقیقت کو سمجھا۔ اسے قبول کیا اور اسی سے رابطے میں رہیں۔وجودی مفکرین کے ذریعے بھی انھیں اپنی وجودی صورت حال کو سمجھنے میں مدد ملی۔ وہ ان سے متاثر ہوئیں۔ ان سے اور اپنے آپ سے انھیں معلوم ہوا کہ انسان اکیلا ہے ، ہمیشہ سے اکیلا؛ مگر انسان اپنے اکیلے پن کو قبول کرنے کے بجائے پناہ گاہیں تلاش کرتا ہے۔وہ پناہ گاہیں جنھیں وجودی مفکرین سراب قرار دیتے ہیں۔ دراصل وجودیت انسان کے اندر حقائق کا سامنا کرنے کی جرات پیدا کرتی ہے۔ وہ انسان کے لیے یہی راستہ نکالتی ہے کہ وہ پوری جرات اور انسانی وقار کے ساتھ یہ سوال خود سے پوچھ سکے کہ وہ ہے کیا؟ وہ جان لے کہ وہ اکیلا ہے۔موت اس کے تعاقب میں ہے۔ زندگی کے بڑے بڑے واقعات کا سامنا اس نے اکیلے ہی کرنا ہے۔ بڑے بڑے فیصلے بھی خود ہی کرنے ہیں۔ بقول سارتر (Jean-Paul Sartre۔۱۹۰۵ء-۱۹۸۰ء):

> مجھے دنیا اور اپنے جوہر کو معانی کا جامہ پہنانا ہے مجھے تنہا یہ فیصلہ کرنا ہے، یہ سب کچھ مجھے کرنا ہے۔ ---یہ جو انتخاب کی آزادی ہے۔ یہی انسان کے لیے سب سے بڑا عذاب ہے[۶]۔

وجودیت اپنے وجود کا بوجھ خود ڈھونے کی طرف توجہ دلاتی ہے۔ دنیا کو اپنی نظر سے دیکھنے ، بسر کرنے کا اور خیال کی آخری سرحد تک پہنچنے کا احساس پیدا کرتی ہے۔ وجودیت کے نزدیک انسان بیک وقت اکیلا بھی ہے اور دوسروں سے جڑا ہوا بھی۔ وہ انسان کی توجہ اس حقیقت کی طرف دلاتی ہے کہ اسے یہ جاننا چاہیے کہ وہ کہاں اکیلا ہے اور کہاں دوسروں سے جڑا ہوا ہے۔ مثال کے طور پر موت کے وقت انسان بالکل اکیلا ہے اور تکلیف کے احساس میں بھی اکیلا ہی ہے۔تکلیف کی حالت میں دوسرا ہم دردی کے بول ، بول سکتا ہے ،تھوڑی بہت مدد کر سکتا ہے مگر تکلیف سے گزرنے والے انسان کی تکلیف بانٹ نہیں سکتا۔ وجودیت کے ماننے والوں کے نزدیک انسان جو بھی فیصلہ کرتا ہے ، اس کے نتائج کی ذمہ داری اکیلا ہی قبول کرتا ہے۔ انسان کی اپنی ذات ہی بالآخر اس کے لیے بچتی ہے۔ بقول ڈاکٹر جمیل اختر محبی:

> آج دکھی انسانیت کو کہیں سکون حاصل ہو سکتا ہے تو اس کی وہ اپنی ذات ہے، یہی سب سے بڑی پناہ گاہ ہے۔ وجود ہی معتبر اور مستند ہے ، بقیہ سب واہمہ[۷]۔

خالدہ حسین کے بیشتر افسانوں میں وجودی صورت حال کا اظہار ملتا ہے۔ مثال کے طور پر ''ایک بوند لہو کی'' میں انسانی تنہائی موضوع بنی ہے۔ مرکزی کردار دوسروں سے ملنے کے باوجود بھی ان سے مل نہیں پاتا۔اس کی داخلی زندگی پر جمود طاری ہے۔ وہ تنہائی اور بیگانگی(alienation) کا شکار ہے۔ کوئی واقعہ بھی اس کے باطنی جمود کو توڑ نہیں پاتا۔ اپنے بھانجے ککو کی بیماری، ماں کے اپنڈکس کا درد، باپ کی ڈانٹ ڈپٹ، فاروق (دوست) کی نظمیں، اس کی موت، ناہید (محبوبہ) کا دیدار اور شاہ جی کے دربار پہ حاضری، کچھ بھی اس پر اثر انداز نہیں ہو پاتا۔ نہ اسے کسی واقعہ پر خوشی ہوتی ہے اور نہ غم اور پشیمانی۔ وہ زندگی سے لاتعلق سا ہو کے رہ گیا۔اس کی زندگی سے لاتعلقی البرٹ کامیو(Albert Camus۔ ۱۹۱۳ء-۱۹۱۶ء) کے *The Outsider* کے مرکزی کردار مرسو کی یاد دلاتی ہے جو اپنی ماں کی وفات پر بے اعتنائی برتتا ہے۔ دفتر میں ترقی پر کسی جذبے کا اظہار نہیں کرتا اور محبت کے معاملے میں بھی بیگانگی کا رویہ ظاہر کرتا ہے۔

اس کردار کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ یکسانیت کے نتیجے میں پیدا ہونے والی بوریت اور تنہائی کا سامنا کرتا ہے۔ خالی پن کو قبول کرتا ہے۔ اس سے بھاگتا نہیں۔ بے حسی، لاتعلقی، بیگانگی اور زندگی کی بے معنویت کا تجربہ کرتا ہے۔ اس تجربے میں خود کو تنہا و مفلس پاتا ہے۔ کوئی بھی اس کے وجود میں سرایت کر جانے والے جامد لمحوں کو پگھلا نہیں پاتا۔ وہ کسی کی ضرورت محسوس کرتا بھی نہیں ہے۔ وہ اپنے اندرونی خلا کو بھرنے کے لیے کوئی سہارا، کوئی کاندھا تلاش نہیں کرتا۔ وہ خود سے برگشتہ نہیں ہے اس لیے خود سے بھاگ کر ہجوم میں نہیں مل جاتا اور اپنی ذات سے جڑ کر دوسروں سے الگ بھی نہیں ہو جاتا۔ وہ زندگی سے دور ہو کر بھی زندگی کا بہت قریب سے مشاہدہ کرتا ہے:

> میں نے اپنے آپ کو فراموش کر دیا۔ اپنے آپ کو فراموش کر دینے میں بڑا سکون تھا۔ جیسے انسان کے جسم کا بوجھ ختم ہو جائے۔ ایک مکمل توازن جو اسے فضا میں معلق رکھے[۸]۔

وہ ان جامد لمحوں میں اپنی وجودی حیثیت کا ادراک کرتا ہے۔ فاروق کی موت پر اگرچہ روتا نہیں مگر اس کی موت کے بعد اپنے آپ کو فاروق کہہ کر وجودی حقیقت کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ بالآخر اس کے بھانجے کی تنہائی میں سرتا پا ڈوبی ہوئی دہشت زدہ چیخ اس کے وجود میں سرایت کی ہوئی کھری تنہائی، دکھ اور خوف پر کاری ضرب لگاتی ہے اور موت سے جامد لمحوں میں سے زندگی پھر پھوٹ پڑتی ہے۔ ایک تنہا انسان کا، دوسرے تنہا انسان کی تنہائی سے ملاپ ہوتا ہے اور خلا چند لمحوں کے لیے بھرتا ہوا نظر آتا ہے۔

''شہر پناہ'' کی تسنیم بھی اپنی وجودی حقیقت سے آگاہ ہونے کا دکھ بھوگتی ہے۔ آنکھ کی بینائی کو جھیلتی ہے۔ خود کو شکستہ ہوتی مٹیالی اینٹ سمجھتی ہے۔ اندھیرے کے گنبد سے پھسلتے ہوئے خود کو بے سہارا پاتی ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ وہ واقعات کی

کڑیاں ملا کے اچھا وقت گزار لیتی تھی۔ دکھ، محرومی اور خوف میں جائے امن تلاش کر لیتی تھی۔ ماں کے پاؤں چوم کر رو لیتی تھی؛ مگر ایک زمانہ ایسا آیا کہ اس نے جبلت مرگ(thanatos) کو اپنے اوپر غالب پایا۔تب جب وہ اپنی وجودی حقیقت کے روبرو ہوئی، اسے معلوم ہوا کہ اس نے دنیا کو اس زور سے بھینچ ڈالا تھا کہ وہ ریزہ ریزہ ہو کر بکھر گئی تھی۔

> اسے معلوم تھا وہ موت کی طرف بڑھ رہی تھی۔۔۔تمھیں کیا معلوم ہم اندھیرے کے گول چکنے گنبد سے پھسل رہے ہیں۔اس کا جی چاہتا ان کو سب کچھ بتا دے۔کیا تم نہیں جانتیں ہمیں اباجی سے شدید نفرت ہے اور امی کے ساتھ کوئی ہم دردی نہیں؟ کیا تم نہیں جانتیں ہم بہرے گونگے اور اندھے ہیں اور بے حد غیر محفوظ[۹]۔

تسنیم تاریکی میں جاتی ہے اور خود کو اندھیرے میں ڈوبا ہوا پاتی ہے۔ وہ ہمت کر کے اس کا سامنا کرتی ہے، اس سے بھاگتی نہیں۔ وہ تنہائی اور بیگانگی کا تجربہ کرتی ہے۔ اپنے آس پاس ظفر کے سوا کوئی ایسا شخص نہیں پاتی جو اپنی اصلیت جانتا ہو۔تسنیم بکھرنے کی طرف میلان رکھتی تھی۔وہ خالی، تاریک اور چکنے کنویں کے کنارے کھڑی تھی اور ظفر نے اسے اندھے کنویں کا راستہ دکھایا۔ظفر ہی تھا جس نے اسے اس اندھیرنگری میں سہارا دینے کی کوشش کی؛مگر اب اسے کسی کندھے کی ضرورت نہیں تھی۔وہ اپنی اصلیت جان چکی تھی۔اسی لیے ایک عرصے بعد اسے من کی گہرائیوں سے رونا نصیب ہوا؛مگر اس دوران میں وہ آپ ہی اپنی پناہ تھی۔تنہائی کی دہشت اور وحشت کا سامنا کر کے وہ آزاد ہو چکی تھی۔

''دشمن'' میں بھی وجودیت کے کرب کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ افسانہ دو کرداروں کے اردگرد گھومتا ہے۔ ایک تو راوی کا کردار اور دوسرا غیر انسانی مخلوق کا۔ چوہے کو مارنا چاہیے تھا یا نہیں ؟اس کا مارا جانا صحیح عمل تھا یا غلط؟ اس بارے جس مرکزی کردار (راوی) نے کسی نتیجے پر پہنچنا تھا۔ اس کا ضمیر اس کا اپنا فیصلہ چاہتا تھا؛مگر وہ اس بارے اپنی رائے دینے سے کترا رہی تھی۔ فیصلے کا معاملہ سامنے آتا تو اسے دبا جاتی۔ وہ جس قدر اس خیال سے پہلو تہی برت رہی تھی وہ اتنی ہی شدت سے سر ابھار رہا تھا۔ وہ انتخاب کے موڑ پہ کھڑی اپنا فیصلہ سنانے پر مجبور تھی۔ صاحب ضمیر تھی اس لیے چوہے کی موت کے بعد کچھ آوازیں اس کے اندر سے آ رہی تھیں اور کچھ باہر سے۔ دونوں آوازوں میں تضاد تھا۔ اسی تضاد نے اسے الجھا کے رکھ دیا۔ دوسروں کے خیالات، فیصلے، ارادے، صحیح اور غلط کے تصورات انسان کے اپنے تصورات کو کس قدر دھندلا کر دیتے ہیں، مرکزی کردار اسی کرب ناک حقیقت کا سامنا کرتی ہے۔ اس کا ضمیر کسی صورت بھی چوہے کی موت کو جائز سمجھنے کے لیے تیار نہیں تھا؛مگر چوہے سے متعلق دوسروں کی آرا: کریہہ شکل وصورت، انسانوں کے لیے خطرناک، گھریلو نقصان کا باعث، مرکزی کردار کے اپنے پاؤں سے اس کا گزر جانا، چوہے کی موت کے حق میں اتنے دلائل کم نہیں تھے۔ راوی بھی ان دلائل سے متاثر ہوئے بنا نہ رہ سکی۔ سب کے ذہنی اشتراک سے چوہے کی موت واقع ہوتی ہے۔

کسی نئی درز نئی کھوہ کی تلاش میں ، وہ جانتا تھا کہ ساعتیں اب گنتی میں آنے کو ہیں اور اپنے پنجے کھولے لپکتی ہیں اور وہ زمین کے ساتھ چپکتا تھا، مگر چھڑی کی نوک کے ساتھ ایک بلند چلچلاتی مسلسل چرر۔ چرر۔ چرر بنا لفظوں کے لمبی گھسٹتی آواز۔ لہر در لہر پھیلتی، بڑھتی، بکھرتی آواز جسم کے رویئیں رویئیں، مسام مسام میں دھستی گھلتی مسلسل بنا لفظوں کی ایک چلچلاہٹ۔ اب کونسی دیوار؟ کون سی درز؟[۱۰]

تم اس کی موت کو صحیح سمجھتی ہو یا نہیں؟ وہ اسی بارے کچھ فیصلہ نہیں کر پا رہی تھی۔ اس کی فوق انا اس موت کو جائز نہیں سمجھ رہی تھی؛ یہ الگ بات کہ دوسرے اس کی موت کو قبول کر کے اپنے ضمائر کو مطمئن کر چکے تھے بلکہ اس کی موت کے بدلے نیکیاں بھی حاصل کر چکے تھے۔ چوہے کی موت کے جائز، ناجائز ہونے کا فیصلہ مرکزی کردار نے نہیں بلکہ دوسروں نے اس کے لیے کیا۔ اس لیے اس کی موت کے بعد وہ ذہنی کش مکش کا (conflict) شکار ہوئی۔ اس کے ضمیر کی تشکیل جس سطح پر ہوئی تھی، وہ اسے صحیح یا غلط کا فیصلہ خود کرنے پر مجبور کر رہی تھی۔ دوسروں کے فیصلوں کے سہارے زندگی بسر کرنا کس قدر آسان مگر اپنے فیصلے خود کرنا کس قدر مشکل اور تکلیف دہ عمل ہے، مرکزی کردار اسی حقیقت کا سامنا کرتا ہے۔

عنوان (دشمن) سے متعلق یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا دشمن چوہا تھا؟ مرکزی کردار خود یا پھر دوسرے لوگ؟ مرکزی کردار کا دشمن چوہا نہیں بلکہ وہ خود اور دوسرے لوگ تھے۔ جنھوں نے اپنا فیصلہ اس پر بھی ٹھونس دیا۔ دوسروں کے فیصلے قبول کر لینے سے وقتی عافیت محسوس کی جا سکتی ہے؛ مگر جب اپنی نظر دوسروں کے فیصلوں کو شک کی نظر سے دیکھنا شروع کر دے تو پھر اپنے فیصلے خود کر کے ہی اطمینان حاصل کیا جا سکتا ہے۔ ہر انسان کے اندر صحیح و غلط معیارات کے سانچے پڑے ہوتے ہیں۔ اسے اطمینان اسی صورت میں ہوتا ہے جب وہ اپنے ضمیر کے طے کردہ مثالی سانچوں کے مطابق فیصلے کرے۔ مرکزی کردار بنیادی طور وہ فیصلہ نہیں کر پا رہی تھی جو اس کا اپنا تھا اور اس کی داخلی زندگی کے لیے قابل قبول تھا۔ جب تک اس نے اپنا فیصلہ جانا، تب تک دیر ہو چکی تھی۔ اسی دیر ہو جانے کی سزا اسے بھگتنا پڑی کہ وہ اپنی ذات کی آپ ہی دشمن ٹھہری۔ اس واقعے سے یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ جہاں دوسروں کا ارادہ یا فیصلہ انسان کے لیے تکلیف کا باعث بن سکتا ہے وہاں اپنا فیصلہ خود نہ کرنا قابل جرم عمل بھی ہو سکتا ہے۔ افسانے کا انجام اسی حقیقت کو یوں پیش کرتا ہے:

ایک اور مسلسل چلچلاتی چر، چر پھر اندھی خاموشی، سکوت، انجماد، وقت کے حصار سے باہر کا گونگا انجماد، ارادوں، فیصلوں کا اختتام،'' اوہ۔ دیکھیے تو سہی۔'' سجاد نے چھڑی کی لوہے دار نوک سے اٹھا کے اسے سامنے کیا۔ ''نہیں۔'' اس نے آنکھیں بند کر لیں۔ وہاں نوک سناں پر وہ خود تھی[۱۱]۔

سارتر کے ناول ناسیا کا ہیرو بھی اپنا حق آزادی استعمال نہ کرنے کے نتیجے میں تذبذب اور گومگو کی کیفیت میں جان لیوا ''ناسیا'' کا شکار ہو جاتا ہے۔ حق آزادی کا استعمال کر کے، انتخاب کے عمل سے گزر کے ہی وہ ''ناسیا'' سے چھٹکارا پاتا ہے۔

''ہم جنس'' میں بھی دوسروں کے نقطہ نظر کے مطابق زندگی گزارنے کی اذیت کی تصویر کشی ملتی ہے۔ بکرے کے کردار کے ذریعے انسانوں پر ہونے والے جبر کی بالواسطہ عکاسی۔ اپنے وجود کو غیر مصدقہ مان کر دوسروں کی حکمرانی قبول کرنا، ان کے اشارے پر اپنے چاروں سموں کو ساتویں پائے پر جما دینا، یہ سوچے بغیر کہ گر کر وجود کا نقصان ہو سکتا ہے؛ اس کے باوجود اپنا حق آزادی استعمال نہ کرنا اپنے وجود کے ساتھ ناانصافی کے مترادف ہے۔

''خانۂ دل'' کا مرکزی کردار بھی اپنے وجود کو تسلیم کرنے کے بجائے مثالی ہستیوں کی تلاش میں رہتا ہے۔ اسے پوجنے کے لیے ہر زمانے میں کسی نہ کسی مثالی ہستی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ وہ خود کو آزاد کرنے کا فیصلہ کرنے لیے کسی طور بھی تیار نہیں ہوتا۔ کارزار جہاں میں اس کی شمولیت فعال نہیں، مجہولیت کی آئینہ دار ہے۔ اس لیے کہ وہ دوسروں کے وجود کو تسلیم کرتا تھا مگر اپنے وجود کو بے وقعت سمجھتا تھا۔

''میلہ'' میں بھی اسی تکلیف دہ احساس کی نمائندگی کی گئی ہے کہ اس دنیا کا چند روزہ میلہ کتنے کم لوگ اپنی آنکھوں سے دیکھ پاتے ہیں۔ چاچا ملک جیسے ڈاکو معصوم لوگوں سے پیسے بٹور کر انھیں میلہ دکھانے لے جاتے ہیں؛ مگر انھیں میلہ دکھانے کے بجائے دروازوں پہ بٹھا چھوڑتے ہیں۔ وہ بھی چپ چاپ بیٹھ جاتے ہیں۔ تن تنہا چاچا ملک میلے کے مزے لوٹتا ہے۔ باقی سب اس کی آنکھوں سے میلہ نہیں اس کی روداد، اس کی نقل دیکھ اور سن پاتے ہیں؛ حالانکہ ان کی اپنی بھی آنکھیں تھیں؛ مگر چاچا ملک جیسے کردار ان کو ایسے مسحور (hypnotize) کر لیتے ہیں کہ وہ بھول جاتے ہیں کہ وہ بھی میلہ دیکھ سکتے تھے۔ افسانے میں نوعمر لڑکے کا کردار ٹھہرے ہوئے پانی میں کنکر پھینکنے کے مترادف ہے۔ وہ اپنی آنکھوں سے میلہ دیکھنا چاہتا ہے۔ چاچا ملک اسے بھی نگلنا (swallow) چاہتا تھا؛ مگر اس کے دل میں میلہ دیکھنے کی خواہش باقیوں سے زیادہ تھی۔

خالدہ حسین ان لوگوں کے لیے کڑھتی ہیں جو دوسروں کی نظر سے زندگی دیکھتے ہیں اور ان لوگوں کو طنز کا نشانہ بناتی ہیں جو دوسروں کو نگلنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ اس معاملے کو شدت سے محسوس کرتی ہیں کہ انسان تشکیل دی گئی شے ہے مگر ساتھ ہی ساتھ وہ اس تشکیل دی گئی مخلوق کو حسب طاقت آزاد ہونے کی ترغیب بھی دیتی ہیں۔ اگرچہ وہ جانتی ہیں کہ آزادی نئے جنم لینے والے انسان کے لیے وقتی طور پر عذاب ہوتی ہے؛ مگر یہ بھی جانتی ہیں کہ رفتہ رفتہ وہ اپنے وجود اور اس سے منسلک فیصلوں کا بوجھ ڈھونے کے قابل ہو ہی جاتا ہے۔ ان کے مطابق لوگ آزاد ہونے اور اپنی نظر سے دیکھنے سے ڈرتے ہیں؛ مگر وہ اس بات پر بھی یقین رکھتی ہیں کہ ایسا کر کے ہی وہ فردیت حاصل کر سکتے ہیں۔ درحقیقت وہ اس نقطہ نظر کی قائل ہیں کہ:

> انسانوں کو دیوتا بننے کے لیے پیدا نہیں کیا گیا کہ وہ پوری دنیا کو نگل لیں۔ وہ دوسری مخلوق کی طرح ہی بنے ہیں کہ بس ناک کے سامنے کی زمین ہی سے زمین کا ٹکڑا کاٹ کھائیں[۱۲]۔

''یارمن، بیا'' کلثوم پر ہونے والے جبر و مظالم کی کہانی ہے۔ وہ جبر جسے قدر سمجھ کر قبول کر لیا جاتا ہے۔کلثوم کو اس کے باپ نے اللہ توکل ، رضائے الٰہی سمجھ کر اپنے مرید کے ساتھ بیاہ دیا۔کلثوم باپ کی حکم عدولی کیسے کر سکتی تھی۔وہ جس قدر مہذب اور شائستہ، اس کا شوہر اسی قدر جاہل، گنوار، دھوکے باز۔ وہ اس کے ساتھ انتہائی ہتک آمیز رویہ اختیار کرتا ہے؛ اس کے باوجود وہ اپنے وجود کو اس کے ساتھ نتھی رکھنے پر مجبور ہے۔ خالدہ حسین جہاں کلثوم جیسے کرداروں پر ہونے والی بے رحمیوں کو موضوع بناتی ہیں وہیں اندر ہی اندر وہ تسلیم کی گئی صورت حال سے بغاوت پر بھی اکساتی ہیں۔وہ اپنی ذات پر ہونے والے جبر کی مخالفت کرتی ہیں۔ اپنے آزاد وجود کی قدر کرنے کی طرف توجہ دلاتی ہیں۔وہ حقیقت جسے جبر سمجھ کر تسلیم کر لیا جاتا ہے ان کے خیالات ترجمانی کرنے والا کردار اس حقیقت کو قدر قرار دیتا ہے :

حقیقت صرف قدر ہے۔لوگ اسے جبر بنا دیتے ہیں [۱۳]۔

سلیمہ کلثوم کو حقیقت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے کی طرف متوجہ کرتی ہے؛ مگر کلثوم جس قید خانے میں گرفتار ہو چکی تھی وہ اسے ہی عورت کا ازلی مقدر سمجھ بیٹھی تھی۔خالدہ حسین غفور اور مقبول جیسے بے عمل اور کاہل غریبوں کی طرف داری نہیں کرتیں۔ ان پر افسوس کرتی ہیں کہ وہ اپنی ذمہ داریاں قبول کرنے کے بجائے دوسروں پر انحصار کرتے ہیں۔وہ کلثوم کے باپ کے رویے سے بھی نالاں ہیں کہ وہ آنکھیں بند کیے ہوئے ، اپنے دماغ کو زحمت نہ دیے ہوئے اللہ توکل ہی اپنی بیٹی کو ایک ظالم کے سپرد کر دیتا ہے۔

آزاد جسموں کو محکوم بنانے والوں کی کہانیاں خالدہ حسین کے ہاں کم نہیں ہیں۔عورت کی زندگی کو مرد کس طرح سے بسر کرتا ہے۔کس طرح چڑیاں پنجروں میں قید کی جاتی ہیں ، کس طرح مرد ان کے پر کترنے کی کوشش کرتے ہیں۔''رہائی'' میں اسی حقیقت کو چڑیا اور کوے کی کہانی کی شکل میں بیان کیا گیا ہے۔ چڑیا معصوم اور مظلوم عورت کی جب کہ قینچی ظالم قوتوں (مرد) کی علامتیں بنتی دکھائی دیتی ہیں؛ جب کہ کوے کی حرکات وسکنات بھی مرد ہی کے مماثل ہیں۔ خالدہ حسین کے نسوانی کردار ذہین اور زندگی کی گہری سمجھ بوجھ رکھنے والے کردار ہیں ؛مگر مردانہ سماج میں ان کے ذہن وجسم پابہ زنجیر ہیں۔ آزادی رائے کا اظہار کرنے پر انھیں مشکوک خانوں میں ڈال دیا جاتا ہے۔''تفتیش'' کی مرکزی کردار کی داخلی سچائی پر یقین نہیں کیا جاتا۔ وہ اپنا دفاع کرتی ہے تو اسے مشکوک خانے میں ڈال دیا جاتا ہے۔

مردانہ جبر وستم کی وجہ ہی سے''ڈولی''میں لڑکی کی شادی پر اس کی نفسیاتی صورت حال اس قدر دگرگوں ہو جاتی ہے کہ جب ڈولی اٹھتی ہے تو اسے یوں لگتا ہے جیسے اس کا جنازہ اٹھ رہا ہو۔ زندگی کے سب سے خوشگوار موقع پر بھی اس کا اندر ہی اندر ماتم کناں ہونا پدرسری معاشرے کے ظلم کی طرف اشارہ ہے۔''مصروف عورت'' کی مرکزی کردار اس لیے عجلت میں ہے

کہ وہ دوسروں کے کام نمٹا کے اپنے آپ سے مل سکے۔ تخلیقی لمحات میں سانس لے سکے؛ مگر اس کی راہ میں کئی کام ہیں۔ وہ کام جنھیں نپٹانے کے لیے اسے مختلف نقاب (persona) چڑھانے پڑھتے ہیں؛ حالانکہ وہ کچھ لمحے ایسے بھی چاہتی ہے جن میں اس کا اصل وجود وہ کام نپٹا سکے جسے نپٹا کے اسے روحانی ترفع (sublimation) کا احساس ہو سکے۔

''رہائی'' بھی عورت پر ہونے والے جبر، اس کی بے بسی، یکسانیت کے نتیجے میں پیدا ہونے والی بوریت اور قید تنہائی کا آئینہ دار ہے۔ افسانے کی مرکزی کردار کو رہائی دلانے کے لیے کوئی نجات دہندہ نہیں آتا؛ الٹا دشمن طاقتیں ہی اس کے سر پر سوار رہتی ہیں۔ خالدہ حسین کے بیشتر زنانہ کردار مہذب، جمالیاتی وفنکارانہ مزاج کے حامل ہیں؛ جب کہ بیشتر مرد اس کے برعکس۔

'' یارمن، بیا'' کی کلثوم اس قدر باذوق ہے کہ انتہائی غلیظ ماحول میں رہنے کے باوجود بھی اس کا اندر ابن قیس، عرفی، نظیری اور بیدل جیسے ناموں سے آباد تھا۔ ''مسیحا'' کی سائرہ کا مزاج یوسف کے بالکل برعکس تھا۔ ''رہائی'' کی مرکزی کردار بھی داخلی دنیا رکھتی ہے۔ ''جینے کی پابندی'' کی بشی خالہ اور ''دادی آج چھٹی پر ہیں'' کی دادی بھی اپنے اندر جینے والی ہستیاں ہیں۔ وہ جینے کا آرٹ دریافت کرتی ہیں۔ وہ اپنے من میں ڈوب کر اپنی ذات کا سراغ پانے والے کردار ہیں۔

انسانی جسم اور اس کے سب سے مستند حصّے (authentic organ) یعنی دماغ کا مقدر بالآخر زوال ہے۔ وجود تحلیل ہوتے ہیں۔ جوانیاں ڈھلتی ہیں۔ انسان کا ہر قدم اپنے انجام کی طرف بڑھتا ہے۔ خالدہ حسین وجود کے یوں بگڑنے کا ذکر اپنے کئی افسانوں میں کرتی ہیں۔ ''جینے کی پابندی'' میں بشی خالہ کی جوانی اور بڑھاپے کا تقابل کیا جاتا ہے۔ ''نہ پا ہے رکاب میں'' کی مرکزی کردار بھی وجود کے بگڑنے کو ہتک آمیز واردات قرار دیتی ہیں:

> وجود کا بگڑنا، بڑی ہتک آمیز واردات ہے۔ اس سے بڑھ کر تحقیر انسان کی اور کیا ہو سکتی ہے کہ اس کا ظاہری وجود بگڑ جائے، ہیئت بدل لے، بدمنظر ہو جائے اور وہ اندر سے وہی رہے[۱۴]۔

''دھند'' میں وہ انسانی یادداشت کی کمزوری کا ذکر کرتی ہیں۔ مرکزی کردار کی بیوی کے گم ہونے کا ذکر۔ گمشدگی کی رپورٹ لکھوانے پر اسے اپنی بیوی کا حلیہ یاد نہیں تھا: اس کی شکل وصورت، اس کے لباس کا رنگ۔ تصویر بھی تیس سال پرانی۔ کیوں؟ کیوں کہ وہ اسے دیکھ کے بھی نہیں دیکھتا تھا؟ کیوں؟ کیوں کہ اس کا دل اس سے بہت عرصہ پہلے ہی بھر گیا تھا۔ مرد و عورت کے ایک ساتھ رہنے سے جنسی کشش کم کیوں ہو جاتی ہے؟ یہ سب سوال ہیں جو افسانے کے داخل میں موجود ہیں۔ ان کے جوابات انسانی وجود کے ناکارہ ہونے کے ساتھ ساتھ اس کے ذہن اور فطرت کی حقیقت کی بھی ترجمانی کرتے ہیں۔ اپنے قریبی ترین رشتے سے اس قدر لاتعلقی سوال اٹھاتی ہے اس بندھن پر جس میں بندھے رہنا تہذیبی قدر تو تھا مگر انسانی فطرت نہیں:

> تو کیا میں نے اتنے عرصے سے اسے دیکھا ہی نہیں۔ نہیں میں اسے دیکھتا تو رہا ہوں۔ مگر میں نے اسے نہیں دیکھا۔
> اس دیکھنے دیکھنے کا فرق مجھ پر پہلی بار کھلا۔۔۔ وہ محض اسم تھی۔ کام نمٹانے والی کوئی پراسرار مشین [۱۵]۔

سائیکل اسٹینڈ کے بورڈ کے پاس اس نے پہنچنا تھا۔ وہ وہاں پہنچا بھی مگر بیوی وہاں موجود نہ تھی۔ اس کے نزدیک وہی رستہ بھول کر گم ہوگئی تھی۔ مگر کیا معلوم وہ خود ہی رستہ بھول گیا ہو، اس وہم میں مبتلا ہو گیا ہو جس کی موجودگی اور حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

''ہزار پایہ'' میں بھی بیماری کی حالت میں وجودی صورت حال کا اظہار کیا گیا ہے۔ بیماری اور موت کے معاملے میں کوئی بھی دوسرا، وجود کے دکھ درد کو بانٹ نہیں سکتا۔ افسانے کا مرکزی کردار اپنی ذات سے گہرا تعلق رکھتا ہے۔ اس کے حواس بیدار ہیں۔ وہ دیکھ سکتا ہے، سن سکتا ہے۔ اسی دیکھنے اور سننے کے آشوب کو جھیلتا ہے۔ گانے والوں کی آوازیں پہچان لیتا ہے، رکشہ میں عجیب وغریب شکل دریافت کر لیتا ہے۔ ناموں کے تلفظ دل ہی دل میں صحیح کر لیتا ہے۔ وہ اپنے وجود کی حقیقت جاننا چاہتا تھا۔ اس کے اندر پلنے والا ہزار پایہ اس کی زندگی کے آخری لمحے تک اس پر غالب رہا۔ اپنے ایکس رے میں بھی اس نے اسے دیکھا۔ زندگی میں پہلی بار اپنے آپ کو اکیلا محسوس کیا جب اس نے ایکس رے اپنی بیوی کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا:

> ''دیکھو دراصل میں یہ ہوں۔''۔۔۔ مگر وہ کچھ نہ سمجھ سکی۔۔۔ ''ہاں۔۔۔ اب تو یہ ایکس رے کام کے نہیں۔۔۔ کہیں ڈال دیجیے۔'' اس وقت میں نے یہ جانا کہ یہ صرف میں نہیں۔ میری بیوی ہے [۱۶]۔

بیوی سے بڑھ کے اس کا قریبی رشتہ کون سا ہو سکتا تھا؛ مگر وہ صرف اس کی بیوی ہی بن سکی، وہ نہ بن سکی جو وہ خود تھا۔ جو وہ محسوس کر رہا تھا اور کوئی نہیں۔ اس کی توجہ بار بار اپنے اندر پلنے والے ہزار پایہ کی طرف جاتی۔ یہ ہزار پایہ تھا کون؟ اگرچہ یہ زہریلا کیڑا تھا مگر خالدہ حسین نے اسے تخلیقی عمل سے گزار کر علامت بنا دیا۔ اسے داخلی دنیا میں تباہی مچانے والے مادے کے طور پر پیش کر دیا۔ جو سماعت، بصارت، سوچ اور احساس بن کر انسان کو اندر سے نوچتا رہتا ہے۔ بی بی امینہ سے ہونے والی گفتگو میں خالدہ حسین ''ہزار پایہ'' سے متعلق کہتی ہیں:

> '' ہزار پایہ'' ایک حقیر وجود کی علامت ہے۔ انسانی زندگی کو ہم بہت اونچا سمجھتے ہیں اور ایک کیڑا وجود کی کم ترین چیزوں میں سے ہے لیکن پھر بھی وجود کی سطح ایک ہی ہے چاہے وہ کیڑے میں ہے یا انسان میں۔ یعنی وجود کی سطح پر جرثوموں اور انسان میں میں کوئی فرق نہیں [۱۷]۔

''پہچان'' کے میلے میں موجود آدمیوں کے ٹھٹھ کو بھی وہ چیونٹیوں اور کلبلاتے کیڑوں کی مانند قرار دیتی ہیں تو اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ وجود ہونے کی سطح پر ان میں اور انسانوں میں فرق نہیں سمجھتیں۔

''بایاں ہاتھ'' کا موضوع روحانی جدوجہد ہے۔ بایاں ہاتھ شر جب کہ دایاں خیر کی علامت ہے۔ مرکزی کردار بڑی مشکلوں سے اپنے آپ کو ظلمتوں میں سے نکالتی ہے، اپنے بائیں ہاتھ کو خود سے جدا کرنے کی کوشش کرتی ہے مگر اس کا بایاں ہاتھ پھر اس کے ساتھ آ کے جڑ جاتا ہے۔ وہ اپنے سائے (shadow) پر غالب آنے کی کوشش کرتی ہے۔ کبھی اس پر قابو پا بھی لیتی ہے مگر وہ زیادہ دیر اس سے الگ نہیں رہ پاتا۔ وہ ''زرد کتے'' کو مارنے کی کوشش کرتی ہے مگر وہ تقویٰ و پرہیز گاری کی حدیں پھلانگ کے اس کی آغوش میں آ لیٹتا ہے:

> یہ پھر اسی طرح میری کلائی سے جڑا ہے میرے وجود کا حصہ ہے۔ جیسے کاٹا ہی نہ گیا ہو، جناب والا کیا آپ بھی یقین نہ کریں گے کہ یہ کٹا تھا مگر پھر زندہ ہو کر آن جڑا! صد حیف ہے میرے وجود پر کہ میں اپنے بائیں ہاتھ سے نجات نہ پا سکی[18]۔

سوال یہ ہے کہ جبلتوں کو قابو میں رکھنے کے لیے ارادے کا زور کس حد تک چلتا ہے؟ ارادے کی طاقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا؛ مگر جبلتوں کی طاقت، اڑ کی سرکش قوت اکثر ارادوں سے بھڑ کر انھیں کمزور کر دیتی ہے۔ انسان کا اپنے حیوان پہ فتح پانا آسان نہیں رہتا۔ جبلی خواہشیں غیر ارادی طور پر بیدار ہو کر انسان کے ضمیر کو سلا دیتی ہیں۔ بائیں ہاتھ کچھ دیر کے لیے کٹ تو جاتے ہیں مگر کلائیوں کے ساتھ جڑنے کے لیے پھر بے چین ہو جاتے ہیں۔ کاٹنے والے انھیں ہر بار اپنی طرف سے کاٹ کر ہمیشہ کے لیے اپنے آپ سے بہت دور پھینک دیتے ہیں مگر بائیں ہاتھوں کو سچی ہمت، سچی طاقت، اور سچے خلوص سے کاٹا ہی کب جاتا ہے، بائیں ہاتھوں سے تھوڑا بہت تعلق رہ ہی جاتا ہے، اور یہی قطرہ بھر تعلق ایک روز دریا بن جاتا ہے۔ دریا ہر بار انسان کو لے ڈوبتا ہے اور حیوان کو اپنے اندر میں سے اچھال دیتا ہے۔ کچے ارادوں کا سلسلہ ایسے ہی ٹوٹتا رہتا ہے۔ اصل میں جتنا بایاں ہاتھ ان کی طرف کھنچتا ہے اتنا ہی وہ بھی اس میں کشش محسوس کرتے ہیں۔ یہ بے بسی کا عمل دوطرفہ ہوتا ہے۔ بائیں ہاتھ جڑنا بھی چاہتے ہیں اور انھیں جوڑنے کے لیے ارادے بھی اپنے زندہ ہونے کا ثبوت دیتے ہیں۔ عارضی طور پر روشن ہونے والی پیشانیاں ایک بار پھر عرقِ ندامت میں ڈوب جاتی ہیں۔

> اب صرف وہ نور بھرا پاکیزہ دایاں ہاتھ میرا ساتھی تھا، اور میں خوش تھی اور کہتی تھی، اے بنت حوا۔ تو خوش قسمت ہے کہ آج تیرے وجود کا سیاہ سایہ مٹ گیا۔۔۔ کل رات سکھ کی اس گہری نیند سے میں ایک سرسراہٹ سے جاگ اٹھی جیسے میرے بستر میں کوئی جاندار چل رہا ہو[19]۔

خالدہ حسین کے افسانوں میں یہ سوال بڑی شدومد سے سامنے آتا ہے کہ انسان وہی کچھ بنتا ہے جو بننا چاہتا ہے یا پھر انسانی تقدیر کا فیصلہ پہلے ہی کہیں ہو چکا ہوتا ہے؟ ان کے ذاتی خیالات تقدیر کی جبریت کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک انسان کے ساتھ اس دنیا میں جو کچھ بھی ہوتا ہے وہ ایک طے شدہ منصوبے کے مطابق ہوتا ہے:

> میں تقدیر کی قائل ہوں۔سب چیزوں کا پہلے فیصلہ ہو چکا ہے۔ ایک لمحے یا ایک ثانیے میں جو ہمیں کرنا ہے یہ سب طے ہے۔ ہم پر اب کھل رہا ہے۔ جو نقشہ بنا ہوا ہے ہم اسی پر چل رہے ہیں[۲۰]۔

غور کیا جائے تو مذکورہ فکر عقلی یا منطقی نہیں بلکہ وجدانی اور مابعدالطبیعیاتی ہے۔ یہ فکر خالصتاً اپنے ذاتی احساسات و تجربات کی پروردہ ہے۔ اگرچہ یہ فکر مذہبیت کی آئینہ دار لگتی ہے مگر اس میں مصنفہ کا گہرا وجدانی و محسوساتی گیان بھی شامل ہے۔خالدہ حسین کے افسانوں میں وجود اور وجود سے جڑے نام کا ذکر بھی بار بار ملتا ہے۔

> میرا اصل مسئلہ وجود ہے، ہستی ہے، اگیزسٹینس ہے اور یہ اگیزسٹینس نام کی وجہ سے ہے یا وجود کی وجہ سے[۲۱]۔

''ہزار پایہ''،''نام کی کہانی''، ''نام رکھنے والے''، ''پہاڑ''، ''طاق نسیاں''، ''جینے کی پابندی'' اور دیگر افسانوں میں خالدہ حسین نام اور وجود کی حقیقت پر روشنی ڈالتی ہیں۔ ان کے بیشتر کردار اثبات ذات کے مرحلے سے گزر کر ذات کی نفی کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ نام بنا کر نام کے خول اتار پھینکنا چاہتے ہیں۔ اپنی سماجی شناخت معطل کر کے اپنی اصلی اور حقیقی شناخت دریافت کرتے ہیں؛ مگر اس مقام تک پہنچنے میں انھیں وقت لگتا ہے۔ اس سے قبل وہ زندگی میں اپنا فعال کردار ادا کرتے ہیں۔خود کو بنانے کے بعد خود کو مٹاتے ہیں۔ بنانے اور مٹانے کا عمل ان کا ذاتی، اختیاری اور شعوری عمل ہوتا ہے۔کسی دوسرے کی تحریک پر نہیں۔مثلاً ''نام کی کہانی'' کی مرکزی کردار اپنے نام میں داخل ہو کے اس سے باہر نکل آتی ہے۔

> مشکل یہ تھی کہ پہلے یہ لفظ وہ خود تھی۔مگر اب وہ محض خول تھا۔ وہ اس کے اندر موجود نہیں تھی۔ اب معلوم نہیں کہ اصل نام وہ خول تھا، یا وہ خود، جس کا کوئی نام نہیں تھا۔ اسی لیے سب کام تھم گئے تھے[۲۲]۔

اپنے آخری افسانے ''نام رکھنے والے'' میں خالدہ حسین پدرسری معاشرے میں عورت کی بے توقیری کا نوحہ ایک بچی کے کردار کے ذریعے بیان کرتی ہیں۔ اس بچی کے ذریعے جس کا نام ہوتے ہوئے بھی کوئی نام نہیں تھا۔ڈاکٹر صاحب نے تین لڑکوں کے نام تو شاہ صاحب سے رکھوا لیے مگر بیٹی کا نام رکھنے کے لیے انھیں زحمت نہ دی۔وہ بچی جس نے شاہ صاحب کی رہبری کی، اپنے نام کو گم پا کے خود سے بے ساختہ یہ سوال پوچھ بیٹھتی ہے کہ اس کا نام کہاں ہے۔ڈاکٹر صاحب نے تینوں بیٹوں کو تو بڑے فخر سے شاہ صاحب سے ملوایا مگر اپنی بچی کو نہیں، جو بے حیثیت تھی، کسی کی بہن بیٹی ہو کر بھی بے حیثیت تھی۔''پہاڑ'' میں بھی وہ نام کے مسئلے کو بہت محسوس کرتی ہیں:

> شاید میں صرف ایک لفظ۔ اپنے نام کے لفظ میں زندہ تھی۔ شاید لفظ ہی مختلف صورت رکھتا ہے۔ غالباً لفظ ہی ہمارا چہرہ ہے[۲۳]۔

اپنے وجود کی حقیقت پانے کے لیے وہ طرح طرح کے سوالات اٹھاتی ہیں۔کبھی نام کے متعلق کہ اصل شے وجود ہے یا وہ نام جو ذات کے ساتھ جڑ جاتا ہے۔اپنی اصلیت جاننے کے لیے وہ جہاں نام اور وجود کے رشتے پر غور کرتی ہیں

وہیں اپنے اور جگہ کے رشتے پر بھی غور کرتی ہیں کہ وہ خود جگہ ہیں یا جگہ ان میں موجود ہے۔''طاق نسیاں'' میں بھی نام کی رسم پر سوال اٹھایا جاتا ہے۔ انسانوں اور بے نام اشیا کا موازنہ کرتے ہوئے اس حقیقت کا سراغ لگایا جاتا ہے کہ بے نام اشیا زندہ رہتی ہیں اور نامدار مرجاتی ہیں۔

> چھومی تم جانتی ہو چیزیں کیوں مرجاتی ہیں۔ چھومی نام چیزوں کو مارتا ہے۔ جن کا نام نہیں وہ کبھی نہیں مرتیں۔۔۔دیکھو۔۔۔پرندہ نہیں مرتا۔ پرندہ پرندہ ہے کیوں کہ اس کا کوئی نام نہیں[۲۴]۔

''جینے کی پابندی'' میں بشی خالہ کا کردار اپنی اور اپنے نام کی حقیقت جان کر معرفت کی آخری حد پہ کھڑا نظر آتا ہے۔ان کے نزدیک انسان اپنے نام ہی سے پہچانا جاتا ہے۔ موت کے بعد بھی یہ لفظ ہی رہ جائیں گے، جو کسی وجود کی شناخت کو ظاہر کریں گے۔

> میرا وجود، اس وجود کا شعور اور احساس تا ابد انہی لفظوں کے پیکر میں زندہ رہے گا اور یہ کبھی مٹی میں مل کر مٹی نہ ہوں گے۔سو، نام رکھنے والوں کو لرزنا چاہیے، کسی وجود کو لفظوں میں زنجیر کرتے ہوئے ، کہ یہ ابدی ہیں۔ جب مجھے معلوم ہوا تو میں اپنی عظمت پر حیرت میں گم ہوں، میں ابدیت ہوں، ثبات ہوں دوام ہوں[۲۵]۔

مصنفہ نام رکھنے والوں کو تنبیہ کر رہی ہیں ، کیوں؟ کیا اس لیے کہ ناموں کے انسان کی ذات پر گہرے اثرات ہوتے ہیں۔ افسانے کی مرکزی کردار بشریٰ لطیف کے نام کے معنی پر ذرا غور کیجیے۔ کیا وہ اسم با مسمی نہیں تھیں؟ بشریٰ ، بشارت دینے والی انسان تھیں، افسانے کے آغاز سے لے کر ان کی عادات و اطوار کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ لطیف بھی تھیں۔ نرم و نازک، دیانت دار، عمدہ انسان۔ اپنی ذات پر گہرے غور وفکر کے نتیجے میں وہ معرفت حاصل کرتی ہیں۔ اپنے نام پر غور کرنے سے وہ بے نام ہوجاتی ہیں۔ نام دار نہیں رہتیں۔ بشریٰ لطیف نہیں رہتیں۔

> وہ رک رک کر اور کبھی تیزی سے، کبھی ٹوٹتی سانس، دہکتی آنکھوں کے ساتھ بول رہی تھیں۔ تب میں نے دیکھا ان کی آنکھوں میں شناسائی کی ہلکی سی لو بھی بجھ گئی تھی۔ وہ شاید معرفت کی آخری حد پہ کھڑی تھیں، اپنے سے باہر[۲۶]۔

ان کی ہم جماعت اپنے اپنے نام، اپنی اپنی شناخت کے ساتھ ان کے سامنے بیٹھی تھیں مگر ان کی اور اپنی ایک ہی شناخت ان کے سامنے رہ گئی تھی: بشر کی شناخت ، بالکل ویسے ہی جیسے پرندہ ، پرندہ ہوتا ہے، اس کا کوئی نام نہیں ہوتا۔ اس منزل پر پہنچنے کے لیے بشی خالہ نے بڑی ریاضت کی۔ زندگی میں پیدا ہوجانے والے خلاؤں کو بھرنے کے لیے انھوں نے کیا کیا جتن نہ کیے۔ زندگی کے مختلف مراحل پر مختلف آرکی ٹائپ ان پر غالب رہے۔ زندگی کے ابتدائی مرحلے میں artist کا، درمیان کے دور میں non-conformist کا، آخر سے پہلے کے زمانے میں altruist کا ، اور اس کے بعد sage کا۔ عارف کی منزل اپنی اور دنیا کی حقیقت سمجھنا ہوتی ہے۔بشی خالہ بھی بالآخر یہ منزل پار کرلیتی ہیں۔ بقول کیرول ایس پیرسن(Carol S. Pearson۔پ:۱۹۴۴ء):

> عارف کا مسلک مسلسل سفر ہے تا کہ وہ اس سچائی کو پاس کے جو خود اس سے متعلق ہے، دنیا اور کائنات کے متعلق ہے۔[۲۷]

''دادی آج چھٹی پر ہیں'' میں دادی کا کردار بھی بڑی حد تک بشی خالہ سے مماثل ہے۔ دادی وہی کرتی ہیں جو ان کا جی چاہتا ہے۔ کیوں؟ اس لیے کہ انھیں عرفان ذات حاصل تھا۔ وہ اپنے عمل پر یقین رکھتی تھیں۔ وہ فنکارانہ مزاج رکھتی تھیں۔ بشریٰ لطیف کی طرح ایثار پسند بھی تھیں۔ ان کے کردار پر wanderer کا آرکی ٹائپ غالب تھا۔ یہی وجہ تھی کہ وہ اپنے تجربے کو مستند سمجھتی تھیں۔ دادی کا شوہر اور بیٹا روایتی مذہبی سوچ کے مالک تھے۔ وہ دادی کو گھیر کر بھی اسی دائرے میں لانا چاہتے تھے مگر وہ روشن خیال تھیں۔ وہ اپنی نظر سے مذہبی و دنیاوی معاملات کو دیکھنے کی قائل تھیں اس لیے آخر دم تک اپنی فکر کا ساتھ نہیں چھوڑتیں۔غور کیا جائے تو ان دونوں کرداروں میں مصنفہ کی اپنی جھلک بھی نظر آتی ہے۔

''گھڑی'' کے بادشاہ میں بھی مذکورہ کرداروں کی جھلک نمایاں ہے۔ بادشاہ دیوانہ ہے۔ وقت کے ساتھ 'گزرنا' نہیں چاہتا۔ اسی لیے وقت کے حسابی تصور سے آزاد ہونے کے لیے، آزادی اور بے پروائی کے ساتھ لمحہ حال میں جینے کے لیے، گھڑیوں اور گھڑیالوں کی ٹک ٹک سے نجات حاصل کرتا ہے اور وقت کی اسیر اپنی پوری سلطنت کو بھی ان سے نجات دلاتا ہے۔ وقت سے کون اور کیسے بچ سکتا ہے۔ کچھ وقت گزرنے کے بعد ہی اسے ادراک ہوا کہ اس کی وقت سے رہا ہونے کی کوشش کس قدر نامکمل تھی۔وہ تو کیا پرندے بھی موسموں کے اسیر تھے۔ وہ دن اور رات کے چکر کو بھی سمجھ رہا تھا اور غیرانسانی مخلوقات کے عدم میں جانے کی حقیقت کو بھی۔

> کوئی بھی شے اصل حالت میں برقرار نہیں رہتی۔ چیزیں، انسان، سب گزرتے ہوئے واقعات ہیں۔ تب یہ کون کہہ سکتا ہے کہ چیزوں اور انسانوں کی اصل صورت کیا ہے؟[۲۸]

انسان کی اصل صورت آخر ہے کیا؟ یہ سوال مصنفہ کے ہاں مرکزی حیثیت کا حامل ہے۔ وہ اپنے خیالات کو الٹ پلٹ کر، زندگی پر گہرا غوروفکر کرکے اس حقیقت کو جاننے کی متمنی ہیں۔ اس افسانے کے اختتام پر بھی بادشاہ کی ملاقات جب بوڑھے برگد کے پیڑ سے ہوتی ہے تو اسے اپنے بوڑھے جھریوں زدہ بازو پیڑ کی ٹہنیوں جیسے ہی لگتے ہیں۔ اسی لیے وہ خود سے یہ سوال پوچھتا ہے:

> اس نے آنکھیں بند کرکے پھر سے خواب دیکھنا شروع کیا۔وہ درخت تھا اور بادشاہ بن گیا یا بادشاہ تھا اور درخت بن گیا[۲۹]۔

اس حقیقت کو تو وہ مکمل بیدار ہوکے ہی جان سکے گا؛ کیوں کہ وہ سونے اور جاگنے کے درمیان کی حالت میں تھا۔ وہ جو کچھ بھی تھا وقت سے نہیں بچ سکتا تھا؛ کیوں کہ وقت گزر کے اور 'گزار' کے ہی دم لیتا ہے۔ وہ وقت کے اندر تھا۔ جیتے جی اس کے اندر

چلنے والی گھڑی اسے یہ بتاتی رہتی ہے۔خواب سے مکمل بیداری پر وہ کہاں ہو گا یہ بھی وقت ہی بتا سکے گا۔

''تنکا'' کا مرکزی کردار بھی اسرارِ حق کا جویا ہے۔خود آگہی کے لیے وہ بھی داخلی زندگی سے رابطہ رکھے ہوئے ہے۔علی اس کا روحانی ساتھی تھا۔ وہ اس سے گہری جذباتی وابستگی رکھتا تھا۔ اسے مٹی دینے کے بعد اس کا دل بدل کے رہ گیا۔ وہ موجود اور غیر موجود کے درمیان فاصلے اور فرق کو دھیان میں لا کر حیران ہونے لگا۔اسے یوں محسوس ہوا جیسے وہ بے وزن ہو گیا ہو، اس کا وزن مر چکا ہو۔ جسمانی طور پر اگرچہ اس کا وزن بڑھ رہا تھا مگر ذہنی و روحانی طور پر وہ تنکے کی طرح اپنے آپ کو ہلکا اور حقیر سمجھنے لگا۔اسی لیے وہ اس ڈر سے کہ کہیں اڑ نہ جائے پہلے اپنی جیبوں میں پتھر بھرتا ہے اور اس کے بعد ان کے وزن کو بھی ناکافی جان کر بھاری سول کے بوٹ اور چھڑی بھی خرید لیتا ہے۔بقول بی بی امینہ:

> اس افسانے میں پتھر چھڑی اور بوٹ انسانی خوبیوں اور ہنر کے لیے وضع کی گئی علامات ہیں، جن کی مدد ایک شخص خود کو دنیا والوں کے لیے مفید بنانے کی جدوجہد میں مصروف ہے اور چاہتا ہے کہ لوگ کائنات میں اس کی موجودگی کو محسوس کریں تاکہ دنیا میں اس کا ہونا رائیگاں نہ جائے[۳۰]۔

یہ قلبِ ماہیت علی کی وفات کا نتیجہ تھی۔ وہ ظاہری طور پر تو اس کے وجود کو مٹی میں ملا آیا تھا مگر درحقیقت اپنے وجود کو بھی۔ جہاں علی وجود کی منزلیں پار کر چکا تھا وہیں اس کا دوست بھی کوئی سرحد پار چکا تھا۔ وہ بے حد مصروف شخص تھا مگر علی کی وفات کے بعد وہ دنیا کی تمام مخلوقات کی مصروفیت کو کسی اور ہی نظر سے دیکھنے لگتا ہے:

> نہ جانتے ہوئے بھی مصروف تھے۔ اس دنیا کو قائم رکھنے اور بڑھانے اور مسلسل کرنے میں۔ اس کو اپنے سینے میں ایک مدہم درد، کہیں گہرائی میں۔ ایک اتھاہ اداسی میں ڈوبی گھٹن محسوس ہوئی۔ نہ چاہتے ہوئے بھی۔نہ جانتے ہوئے بھی مصروف ہیں[۳۱]۔

حق کے متلاشیوں میں ''زمین'' کی شیریں کا کردار بھی قابلِ توجہ ہے۔شیریں کے ایک طرف شاہ جی اور بڑے سید جی کی روحانی دنیا تھی جو ایک دنیا کو سچ تصور کرتے تھے اور پھر اس کے بارے سوال نہیں اٹھاتے تھے۔ دوسری طرف اس کی اپنی دنیا تھی جو سوال بھی اٹھاتی تھی اور ثبوت مانگنے سے بھی نہیں کتراتی۔ اس کا خاندان مذہبی بھی تھا اور تعقل پسند بھی۔شیریں کی تربیت اسی ماحول میں ہوئی۔ اسی وجہ سے اس کا طبعی میلان روحانیت کی طرف بھی ہے اور وہ اپنے خوف اور خدشوں کا سراغ لگانے کے لیے نفسیات سے بھی استفادہ کرتی ہے۔شیریں کی روحانی کش مکش اپنی جگہ یہ اہم۔ سید جی کی حکمت ودانش اور روحانی زندگی کی طرف توجہ دلا کے خالدہ حسین عقائد کی دنیا کا احترام کرتی نظر آتی ہیں۔ان کی فکر پر ژونگ (C. G. Jung۔۱۸۷۵ء۔۱۹۶۱ء) کے اثرات واضح دکھائی دیتے ہیں۔ وہ کچھ حقائق کو عقل کی عینک لگا کر سمجھنے کی بجائے اندر کی آنکھ سے سمجھنے کی کوشش کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر بڑے سید جی کے منہ پر عین نماز قضا ہونے کے وقت استاد جی کا تھپڑ پڑنے کو وہ اس طرح سے دیکھتی ہیں:

یہ گال سہلاتے اٹھ گئے۔ کوئی بھی نہ تھا۔ دیکھا کہ وقت تنگ ہے۔ بے دم ہوکر مدرسے کی طرف بھاگے۔ ابھی دروازے میں پہنچے ہی تھے کہ استاد نے ہنس کر کہا۔ ''برخوردار ابھی تھپڑ کے محتاج ہو۔'' حق اللہ [۳۲]۔

مذکورہ واقعہ کی حقیقت سے متعلق شیریں کش مکش کا شکار ہے۔وہ اپنے خدشوں اورلہو ٹپکاتے انسانی سر سے متعلق کسی نتیجے پر نہیں پہنچ پاتی۔ وہ کبھی شک کے دروازے کھول دیتی ہے تو کبھی بند کردیتی ہے۔ وہ ایسی زمین کی تلاش میں ہے جس پر وہ کھڑی ہو سکے؛ اسے معلوم ہوا کہ وہ زمین اپنے اندر نہیں مل سکتی تھی۔ باہر مل سکتی تھی۔ اسے یہ نتیجہ خیز بات بھی معلوم ہوئی کہ وہ زمین سے خوف کھاتی تھی۔ اسی لیے ایک دروازے پر جا کر رک گئی۔

کسی ایک زمین پر کھڑا ہونا ہی پڑتا ہے۔ کوئی ہمت کرکے اس زمین پر کھڑا ہوجاتا ہے تو کوئی اس سے خوف کھاجاتا ہے۔ ہر کوئی اس خوف کا سامنا نہیں کرسکتا۔ اس لیے التباسی مثالیہ(ideal illusion) کی مدد سے اپنے ذہنی و روحانی مسائل کوحل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔جن زمینی مسائل کا حل اپنے پاس نہیں پاتا ، انھیں آگے منتقل کرکے اپنے دل کے بوجھ کو ہلکا کرلیتا ہے۔ بقول ارنسٹ بیکر(Ernest Becker۔۱۹۲۴ء-۱۹۷۴ء):

آج کا نیوراتی بھی 'صحت یابی' چاہتا ہے تو اسے یہی کچھ کرنا ہوگا۔اسے زندہ رہنے کے لیے ضروری التباس کو خوش آمدید کہنا ہوگا [۳۳]۔

فرائیڈ(Sigmund Freud۔۱۸۵۶ء-۱۹۳۹ء) اور سارتر نے اسی زمین پر پاؤں جمائے۔ اپنا بوجھ خود اٹھایا۔کسی سے مدد نہیں مانگی؛ جب کہ ولیم جیمز (William James۔۱۸۴۲ء-۱۹۱۰ء)، کرکیگارڈ، چیسٹرٹن (Gilbert Keith Chesterton۔ ۱۸۷۴ء-۱۹۳۶ء)، ژونگ، آٹو رینک(Otto Rank۔۱۸۸۴ء-۱۹۳۹ء) اور ارنسٹ بیکر نے موضوعی صداقتوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ یہ سوچ کر اسطوروں اورعقائد کے معاملات کوقبول کرنے کی فضا پیدا کی کہ یہ زندگی کے معنوں کی نہ صرف کلی تعبیر کرتے ہیں بلکہ ہر فرد کوفوری دستیاب بھی ہوتے ہیں۔اگرچہ خالدہ حسین سارتر اور کامیو کے خیالات سے متاثر ہیں مگر وہ سارتر اور کامیو کے برعکس محدود شعور سے آگے دیکھنے کی بھی کوشش کرتی ہیں۔بقول شہزاد احمد:

جو فلسفیانہ مساوات سارتر اور کامیو نے بنائی تھی، وہ اس بات پہ اصرار کرتی تھی کہ بس یہیں تک محدود رہو، وہ دنیا اصل دنیا ہے جو محدود شعور نے ہم پر منکشف کی ہے، اس بنیاد پر یہ ناگزیر تھا کہ وہ اس سے آگے نہیں دیکھ سکتے تھے [۳۴]۔

اگرچہ خالدہ حسین اپنے وجود کی حقیقت کو سمجھنے پر توجہ دیتی ہیں۔ انسان کے زندگی میں آزاد اور بااختیار ہونے کی قائل ہیں۔تنہائی ،خوف ، دہشت اورتشویش کا سامنا کرتی ہیں ؛مگر بیک وقت ان کا رجحان تصوف کی طرف بھی ہے۔ وہ سمجھتی ہیں جو کھیل اس دنیا کے اسٹیج پر کھیلا جاتا ہے وہ اس سے قبل کہیں اور بھی کھیلا جا چکا ہے۔ مثلاً ''ایکشن ری پلے'' کے مرکزی کردار کے الفاظ:

انھیں کیا خبر کہ یہاں کی ہر چیز دراصل گزر چکی ہے اور میں انھیں دوبارہ اپنے پیالہ بھر سر میں ہوتے دیکھ رہا ہوں[۳۵]۔

اس کے باوجود وہ انفرادیت پسند ہیں۔ ذہنی اور جسمانی فعالیت کو ترجیح دیتی ہیں۔ ان کے نزدیک وہ حقیقتیں جنھیں سب لوگ مانتے ہیں تب تک قابل اعتبار نہیں ہوسکتیں جب تک انسان خود تنہا، اپنے ذہن اور اپنی آنکھ سے انھیں نہ دیکھے پرکھے۔ وہ چوں کہ عمل پسندی کی قائل ہیں اس لیے ''دروازہ'' اور ''شہسوار'' میں ان کرداروں کو طنز کا نشانہ بناتی ہیں جو علم کے بندے ہیں مگر عمل کے نہیں۔

''اسم اعظم'' کے دونوں کردار بھی خوف کے حصار سے نکل کر خشیت کی حد پہ کھڑے نظر آتے ہیں۔ فرائیڈ کے اڈ، ایغو اور سوپر ایغو کے انسانی سائیکی کے ماڈل کے مطابق وہ انا کی منزل سے آگے بڑھ کر فوق الانا کے دائرے میں کھڑے تھے۔

> کائنات اکبر اور اصغر مل کر، اٹوٹ کر، تہہ در تہہ لپٹ کر، ایک ہو رہی تھیں۔ صفیہ۔۔۔ صفیہ۔۔۔! اس نے اپنے حصار میں لوٹ جانا۔ اس لکیر کے پار۔ ''مگر نہیں آج صدیوں کے بعد تو یہ حصار ٹوٹا ہے۔ خوف کے حصار کے بعد، خشیت کی حد پر ہم دونوں ساتھ ہیں۔'' وہ اس کا ہاتھ تھام کر بولی[۳۶]۔

''مسیحا'' میں ایک ایسے کردار کی تصویر دکھائی گئی ہے جو کہنے کو انسانوں کی جانوں کا محافظ (ڈاکٹر) ہے مگر تہذیب سے بالکل عاری ہے۔ اس نے جبلی سطح سے آگے قدم نہیں رکھا۔ چوپایوں کی خصوصیات اس کی ذات میں موجود ہیں۔ تمام تر تہذیبی ترقی کے باوجود بھی انسان اپنی حیوانی خصلتوں پر قابو نہیں پاسکا، یوسف کے کردار کے ذریعے مصنفہ اسی حقیقت کی ترجمانی کرتی ہیں۔ یوسف لذت پرست (hedonist) ہے۔ صفائی ستھرائی کے معاملات سے نابلد ہے۔ کھانے پینے، سونے اور باتیں کرنے کے سوا اسے اور کوئی کام نہیں۔ اس کی ظاہری حالت بھی حیوان نما لگتی ہے۔ اپنے اطوار سے بھی وہ انسان کم ہی لگتا ہے۔ جہاں ایک تہذیب یافتہ انسان کم گو، کم خواب اور کم خور ہوتا ہے وہ اس کے بالکل برعکس ہے۔ جنسی معاملے میں بھی وہ فریق ثانی کی خواہش کو ملحوظ خاطر نہیں رکھتا۔ اس بات کا خیال بھی نہیں رکھتا کہ وہ کسی کے ہاں مہمان ہے۔

> اٹھو اپنے کمرے میں چلتے ہیں۔ ہنی مون ہے بھئی۔ مون۔۔۔ یوسف اب شلوار قمیض میں تھا۔ سائرہ کی آنکھیں سرخ اور سوجی ہوئی تھیں۔۔۔ میں اور سائرہ جارہے ہیں ذرا چر غے ورغے مروڑنے۔۔۔ ہمارے ہاں آیئے عیش ہی عیش[۳۷]۔

مذکورہ اطوار پر غور کیا جائے تو مختلف تہذیب یافتہ انسانوں کی فکر کی روشنی میں یوسف زندگی کی پہلی یعنی ادنیٰ سطح پر جینے والا کردار تھا۔ ارسطو (Aristotle۔ ۳۸۴-۳۲۲ ق م) کے نزدیک مسرت کی جو تین صورتیں ہیں ان میں پہلی صورت لذت اور لطف اندوزی کی ہے۔ کرکیگارڈ کے خیالات کے مطابق بھی یہ کردار اخلاقی اور مذہبی سطح پر جینے کے بجائے صرف جمالیاتی سطح ہی پر رکا ہوا ہے۔ ماسلو (Abraham Harold Maslow۔ ۱۹۰۸ء-۱۹۷۰ء) کی نفسیات کے مطابق بھی اس کردار نے خود کو جسمانی احتیاجات تک محدود کر لیا ہے۔

''مسیحا'' میں جہاں خالدہ حسین شعور کی اولین سطح پر جینے والے کردار کی تصویر کشی کرتی ہیں وہیں ''جو کچھ جیسا ہے جہاں ہے'' میں وہ انسان کی اپنی ذات سے برگشتگی کی داستان بیان کرتی ہیں کہ کس طرح وہ زر کا غلام بن کے رہ گیا ہے۔ یعنی انسان نے جو چیزیں اپنے لیے بنائیں وہ ان کا مالک بننے کے بجائے انھی کا غلام بن کر رہ گیا۔اس افسانے میں خانم صرف پراپرٹی ڈیلر ہے۔ اس کے سوا کچھ نہیں۔وہ خریدنے اور بیچنے کے سوا کچھ نہیں جانتی۔ اس کے نزدیک جن لفظوں کے ذریعے انسان پیسہ نہیں کما سکتا وہ بیکار ہیں۔ اسی لیے وہ افسانے کی مرکزی کردار کو بھی لفظوں کو قابل فروخت بنانے کا مشورہ بڑے اعتماد سے دیتی ہے۔وہ اس انسان کو اپنے جال میں پھنسانے کی کوشش کرتی ہے جس کا اپنی ذات اور مٹتی ہوئی اقدار سے تعلق تھا۔ مرکزی کردار کی روحانی کش مکش قابل بیان ہے:

> ہر کوئی دوسرے سے کہہ رہا تھا۔ بیچو گے؟ خریدو گے؟ لوگ رہنے کے عمل سے نا آشنا ہوتے جا رہے تھے۔ میں نے محسوس کیا کہ میں رہ رہی ہوں اور رہنا بھول گئی ہوں۔۔۔سیاہ لبادہ سرگوشیاں کر رہا تھا۔ زندگی رہنے۔ ایک مقام پر رک جانے کا نام نہیں۔ زندگی انوسٹمنٹ ہے اور عورت سب سے اچھی انوسٹمنٹ کرنا جانتی ہے۔ انوسٹ کرو۔ زندگی کا جمود توڑو[۳۸]۔

افسانے میں جہاں اس حقیقت کی ترجمانی کی گئی ہے کہ صارفی زمانے میں ہر شے بکاؤ بن کے رہ گئی ہے وہاں بڑے بڑے اسٹورز پر دن رات خریداروں کے ہجوم کی بھی نشان دہی کی گئی ہے۔ آخر ایسا کیوں کہ آج کا انسان پیسے کا پجاری ہونے کے ساتھ ساتھ چیزیں خریدنے کی لت میں بری طرح مبتلا ہو کے رہ گیا؟

ایرک فرام(Erich Fromm۔۱۹۰۰ء-۱۹۸۰ء) کے خیالات کے مطابق انیسویں صدی کا انسان ذخیرہ اندوزی کی لت میں مبتلا تھا اور بیسویں صدی کا انسان نئی سے نئی چیزیں خریدنے کا آرزومند رہتا ہے۔ وہ صرف حاصل کرنا چاہتا ہے۔ بانٹنا نہیں۔ یہی المیہ اکیسویں صدی کے انسان کا بھی ہے کہ وہ اپنی ذات سے رشتہ جوڑنے کے بجائے پیسے اور چیزوں سے تعلق پیدا کر کے سکون کا متلاشی ہے۔نت نئی سے نئی چیزیں خرید کر روحانی خلاؤں کو پر کرنے کی کوشش دراصل انسان کی اپنی ذات سے برگشتگی کی کوشش ہے۔جدید انسان کے لیے جنت کا تصور کیا ہو سکتا ہے، ایرک فرام اس کی عکاسی کرتے ہیں:

> اگر جدید آدمی جنت کا تصور کرنے کی جرات کر سکے تو اس کی یہ جنت دنیا کے سب سے بڑے ڈیپارٹمنٹل سٹور جیسی ہو گی[۳۹]۔

''ڈیڈ لیٹر'' کے مرکزی کردار کی نفسیاتی صورت حال بھی قابل تجزیہ ہے۔ وہ اپنی ذات پر شک کرتا ہے۔خود کو معمولی شخص سمجھتا ہے۔ لاوارث خط بنیادی طور پر ایک بے بس اور احساس کمتری میں مبتلا انسان کی داخلی روداد ہے۔ اس کے دل میں گھر بسانے کی خواہش ہے۔ اپنی بیوی کو لانے کی خواہش ہے مگر وہ خیالوں کی دنیا سے آگے نہیں بڑھ پاتا۔عملی سطح پہ ایسا کچھ

بھی نہیں کر پاتا کہ اپنی خواہش کی تکمیل کر سکے۔ وہ اندر ہی اندر اس بات کو قبول کر چکا ہے کہ وہ اس قابل نہیں کہ اپنی جیون ساتھی کی ذمہ داری اٹھا سکے؛ لیکن پھر بھی لاوارث خط کے ذریعے اس سے مکالمہ جاری رکھ کے اپنا کتھارسس کرتا رہتا ہے۔ وہ اسے گھر لانا بھی چاہتا ہے مگر نہ لانے کے جواز بھی ڈھونڈ لیتا ہے۔ اس لیے کہ وہ اپنی نظر اور سماج کی نظر میں اپنی کوئی وقعت، کوئی مقام بنانے میں ناکام رہا تھا۔ افسانے کی داخلی حقیقت اس تکلیف دہ پہلو کی عکاسی کرتی ہے کہ انسان کو اپنے انسان ہونے کی بھاری قیمت چکانا پڑتی ہے؛مگر کئی انسان ہار جاتے ہیں، ان سماجی ضابطوں کے آگے جو فطری ہوتے نہیں مگر لگتے فطری ہی ہیں۔غیرفطری ذمہ داریوں کے بوجھ تلے کئی کمزور انسان اپنی فطری ضرورتوں کی تکمیل سے بھی محروم رہ جاتے ہیں۔

''آخری خواہش'' کے کردار کی ذہنی صورت حال بھی منفرد نوعیت کی ہے۔ جلاد اس سے اس کی آخری خوا ہش پوچھتا ہے تو وہ مرنے سے پہلے جی بھر کر رس گلے کھانے کی خواہش کا اظہار کرتا ہے۔ آخر کیوں؟ مٹھائی ہی کیوں؟ مٹھائی کھانے کی خواہش کا اظہار تو عام طور پرخوشی کی حالت میں کیا جاتا ہے۔ وہ ایسا کیوں کرتا ہے؟ زندگی کی اس قدر حقیر قیمت کیوں لگاتا ہے؟ کیا ایسا تو نہیں وہ اپنے وجود سے رہائی پانے پہ خوش تھا، اس حقیر وجود سے جسے دنیا اپنا سب کچھ سمجھتی ہے۔ یا وہ اندر سے اس قدر خالی تھا کہ اس کا زندگی سے کوئی تعلق ہی قائم ہی نہیں ہو پایا تھا۔ اسے دنیا اور اپنی زندگی سے کوئی دل چسپی ہی نہ رہی تھی۔ وہ جس دنیا میں رہ رہا تھا اس میں نہ رہنا رہنے سے بہتر سمجھ رہا تھا۔ نہ اسے کسی سے محبت تھی ، نہ کسی کو اس سے محبت تھی۔ وہ اپنے وجود کو بے معنی ،لغو اور بے کار سمجھتا تھا۔ اسے تو ضرورت تھی کہ کوئی اسے مار ڈالے۔ ورنہ وہ خود ہی کسی وقت خود کو مارڈالتا۔ یہ ضرورت جلاد نے پوری کر کے اس کی آخری خواہش پوری کردی۔ جلاداس کی داخلی حقیقت کو سمجھ گیا تھا۔اسے پھانسی دینے کے بعدوہ نوکری سے مستعفی ہونے کی درخواست کرتا ہے۔ کیوں؟ وہ مستعفی ہونے میں اپنی نفسیاتی زندگی کی بقا کیوں سمجھتا ہے؟ کیا اس لیے کہ اس نے مرے ہوئے انسان کو مارا تھا۔ ایک قابل ترس انسان کو۔ جو پہلے ہی مرا ہوا تھا۔جس کے نزدیک اپنے وجود کی کوئی قیمت ہی نہ تھی۔

فنی حوالے سے خودکلامی، شعور کی رو، آزاد تلازمہ، تجریدیت، داخلی خارجیت اور علامتی انداز خالدہ حسین کے اسلوب کی نمایاں خصوصیات ہیں۔عموماً کہانی کا آغاز پیچیدہ صورت حال سے ہوتاہے؛ مگرجیسے جیسے کہانی آگے بڑھتی ہے صورت حال بتدریج واضح ہوتی جاتی ہے۔قاری انسانی وجود سے متعلق بنیادی سوالات سے آشنا ہوتا جاتا ہے۔

حواشی و حوالہ جات

* (پ: ۱۹۹۰ء) لیکچرار، گورنمنٹ گرونانک پوسٹ گریجوایٹ کالج، ننکانہ صاحب۔

۱۔ ڈرامے:

i۔ ’’دہان زخم‘‘ (افسانہ)، مشمولہ دروازہ، ڈرامائی تشکیل: شعیب خالق، ہدایات و پیش کش: شاہد مسعود۔

ii۔ ’’جبر‘‘ (سیریل)، تحریر: خالدہ حسین، ہدایات و پیش کش: شاہد مسعود۔

iii۔ ’’ آشوب‘‘، تحریر خالدہ حسین، ہدایات و پیش کش: طارق معراج۔

دیکھیے: بی بی امینہ، پاکستانی ادب کے معمار، خالدہ حسین: فن اور شخصیت (اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۷ء)، ۲۸۔

۲۔ غیر ملکی ادب کے تراجم:

i۔ ’’مارکیٹ اسٹریٹ کا اسپینوزا‘‘ (افسانہ) از آئی۔ بی۔ سنگر آئزک بشوش سنگر (پولینڈ) مشمولہ مصروف عورت۔

ii۔ ’’جزیرہ‘‘ (افسانہ) از سلینہ حسین (بنگلہ دیش) مشمولہ ہیں خواب میں ہنوز ۳۔

iii۔ ’’بستی‘‘ (افسانہ) از محمد تاملا، مشمولہ: ہیں خواب میں ہنوز۔

iv۔ ’’لاٹری‘‘ (افسانہ) از شرلی جیکسن (امریکا) مشمولہ: میں یہاں ہوں۔

v۔ ’’سنگلاخ مسافت‘‘ (خودنوشت) از فدوی طوقان (فلسطین)، مشمولہ: میں یہاں ہوں۔

vi۔ ’’جنم پتری‘‘ (ناول) از بپسی سدھوا (پاکستان)، مشمولہ: میں یہاں ہوں۔

vii۔ ’’موسم سرما کی ایک رات‘‘ (افسانہ) از کے۔ بائل (امریکا)، مشمولہ: جینے کی پابندی۔

vii۔ ’’ انکشاف‘‘ (افسانہ) از ماری این ڈیائے (فرانس)، مشمولہ: جینے کی پابندی۔

۳۔ ارنسٹ بیکر [Earnest Becker]، موت سے انکار (لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۱۹ء)، مترجم: ارشد رازی، ۱۱۸۔

۴۔ نعیم احمد، معاصر فکری تحریکیں (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۶ء)، ۷۷۔

۵۔ خالدہ حسین، دروازہ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء)، ۸۔

۶۔ فہیم شناس کاظمی (تدوین و ترتیب)، ژاں پال سارتر کے انٹرویو (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۶ء)، ۱۰۔

۷۔ جمیل اختر محبی، فلسفہ وجودیت اور جدید اردو افسانہ (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۲ء)، ۱۷۱۔

۸۔ خالدہ حسین، پہچان (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء)، ۱۷۔

۹۔ ایضاً، ۴۱۔

۱۰۔ خالدہ حسین، دروازہ، ۱۱۸۔

۱۱۔ ایضاً۔

۱۲۔ ارنسٹ بیکر [Earnest Becker]، موت سے انکار، ۲۲۰۔

۱۳۔ خالدہ حسین، میں یہاں ہوں (لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء)، ۲۵۔

۱۴۔ خالدہ حسین، ہیں خواب میں ہنوز (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء)، ۱۶۹۔

۱۵۔ خالدہ حسین، میں یہاں ہوں، ۴۷۔

۱۶۔ خالدہ حسین، پہچان، ۱۰۷۔

۱۷۔ بی بی امینہ، پاکستانی ادب کے معمار، خالدہ حسین: فن اور شخصیت، ۳۶-۳۷۔
۱۸۔ خالدہ حسین، پہچان، ۲۰۴۔
۱۹۔ ایضاً۔
۲۰۔ بی بی امینہ، پاکستانی ادب کے معمار، خالدہ حسین: فن اور شخصیت، ۱۶۳۔
۲۱۔ خالدہ حسین، جینے کی پابندی (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۷ء)، ۹۔
۲۲۔ خالدہ حسین، پہچان، ۸۹۔
۲۳۔ خالدہ حسین، ہیں خواب میں ہنوز، ۱۳۹۔
۲۴۔ خالدہ حسین، جینے کی پابندی، ۳۲۔
۲۵۔ ایضاً، ۱۳۵-۱۳۶۔
۲۶۔ ایضاً، ۱۳۶۔
۲۷۔ The Sage's path is the journey to find out the truth about ourselves, our world and the universe.
دیکھیے: کیرول ایس پیرسن [Carol S. Pearson]، *Awakening the Hero Within* (نیو یارک، ہار پرون، ۱۹۹۱ء)، ۲۰۹۔
۲۸۔ خالدہ حسین، ہیں خواب میں ہنوز، ۵۸۔
۲۹۔ ایضاً، ۵۹۔
۳۰۔ بی بی امینہ، پاکستانی ادب کے معمار، خالدہ حسین: فن اور شخصیت، ۶۶۔
۳۱۔ خالدہ حسین، میں یہاں ہوں، ۵۲۔
۳۲۔ خالدہ حسین، دروازہ، ۶۷۔
۳۳۔ ارنسٹ بیکر [Earnest Becker]، موت سے انکار، ۲۴۹۔
۳۴۔ شہزاد احمد، وجودی نفسیات پر ایک نظر (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء)، ۱۶۲۔
۳۵۔ خالدہ حسین، دروازہ، ۲۷۱۔
۳۶۔ خالدہ حسین، مصروف عورت (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء)، ۱۴۲۔
۳۷۔ خالدہ حسین، میں یہاں ہوں، ۸۴-۸۵۔
۳۸۔ خالدہ حسین، ہیں خواب میں ہنوز، ۲۷۔
۳۹۔ ایرک فرام [Erich Fromm]، صحت مند معاشرہ (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۶ء)، مترجم: قاضی جاوید، ۱۴۸۔

مآخذ

احمد، شہزاد۔ وجودی نفسیات پر ایک نظر۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔
احمد، نعیم۔ معاصر فکری تحریکیں۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۶ء۔
امینہ، بی بی۔ پاکستانی ادب کے معمار، خالدہ حسین: فن اور شخصیت۔ اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۷ء۔
بیکر، ارنسٹ [Becker, Earnest]۔ موت سے انکار۔ لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۱۹ء۔ مترجم: ارشد رازی۔

پیئرسن، کیرول ایس (.Pearson, Carol S)۔ *Awakening the Hero Within*۔ نیو یارک: ہارپرون، ۱۹۹۱ء۔
حسین، خالدہ۔ پہچان۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء۔
________۔ جینے کی پابندی۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۷ء۔
________۔ دروازہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء۔
________۔ مصروف عورت۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء۔
________۔ میں یہاں ہوں۔ لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔
________۔ ہیں خواب میں ہنوز۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء۔
فرام، ایرک [Fromm, Erich]۔ صحت مند معاشرہ۔ لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۶ء۔ مترجم: قاضی جاوید۔
کاظمی، فہیم شناس (تدوین وترتیب)۔ ژاں پال سارتر کے انٹرویو۔ لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۶ء۔
مجبی، جمیل اختر۔ فلسفہ وجودیت اور جدید اردو افسانہ۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۲ء۔