بنیاد، جلد۱۳، ۲۰۲۲ء

محمد نصر اللّٰہ*

اردو افسانے میں بزرگ دانش مند کا آرکی ٹائپ

The Archetype of ‘The Old Wise Man’ in Urdu Short Stories

Abstract:

This article seeks first to explain the defining features of the archetype of *The Old Wise Man* and then traces its instances in Urdu short stories. In Urdu, this archetype exists with surfeit of nomenclatures of the said archetypes, though its structural bearing remains unaltered. The sage archetype, another nomenclature, is a symbol of hope for the characters who are stuck in trouble. This paper concludes that though archetypal images sprout from the imagination, the seat of collective human experiences, they come to interpret, shine, and navigate our real experiences. Dozens of Urdu short stories have been quoted to unravel the manner of functioning of this archetype.

Keywords: Archetype, The Old Wise Man, Psychology, Urdu Dastan, Urdu Short Stories, Murshid, Sufi, Darvish.

اردو افسانے میں بزرگ دانش مند کے آرکی ٹائپ کا تنقیدی جائزہ کئی استفسارات کے نتائج کی جستجو پر مبنی ہے: مثلاً آرکی ٹائپ کیا ہے؟ آرکی ٹائپس سے آگہی سے کس قسم کی ادبی بصیرت کے ملنے کا امکان ہے؟ بزرگ دانش مند(Old Wise Man) آرکی ٹائپ کے خصائص کیا ہیں؟ کن ادبی اصناف میں اور کن مواقع پر پیر خرد مند کا ظہور ہوتا ہے؟ اردو میں کن اسماء اور اشکال میں یہ ظاہر ہوا ہے؟ بزرگ دانش مند اور مادرِ عظمیٰ کے آرکی ٹائپ میں کیا رشتہ ہے؟ آرکی ٹائپل ایمجز کا تعلق محض تصور سے ہے یا حقیقی تجربات سے بھی؟ اجتماعی لاشعور کا یہ بنیادی سانچہ حقیقی زندگی میں صرف روشن یا تاریک پہلوؤں(Shadows) سے بھی عبارت ہے؟ ولی(Sage) کی منزل کیا ہے؟ تصور یا حقیقت میں اس پر انحصار کے امکانی نتائج کیا ہو سکتے ہیں؟ بزرگ دانش مند انسان کی اپنی ہی ذات کا حصہ ہوتا ہے یا اپنی ہستی سے باہر الگ وجود رکھتا ہے؟ طالب علم، اساتذہ سے کس قسم کا اثر قبول کرتے ہیں؟ کیا سالک محض انفعالی حالت میں جیتے ہیں؟ استاد اور شاگرد کا تعلق ثنویت پر مبنی ہوتا ہے یا فرق کا خاتمہ کر کے ایک وجود میں

ڈھلنے کا متمنی؟ یا مرشد، مرید کی انفرادیت کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے اسے اپنی الگ راہ ڈھونڈنے، اپنی آنکھ سے کچھ نیا، انوکھا دیکھنے، سوچنے، تخلیق کرنے کی تشویق دیتا ہے؟ خضر آنکھ کی روشنی لیتا یا عطا کرتا ہے؟ وہ یکسانیت یا پھر بوقلمونی کا باعث بنتا ہے؟ عظیم باپ اولاد کی انگلی پکڑے رکھتا ہے یا اسے آزاد چھوڑ دیتا ہے؟ گوتم کے باپ راجہ شدھودن نے کیا کیا؟ مہاتما بدھ نے آنند کو کون سا راستہ سجھایا؟ دانش مند آئیڈیالوجی کی بھینٹ چڑھتا ہے یا تھیم بنتا ہے؟ اردو افسانے میں مخصر، مخصر علیہ سے اور بزرگ دانش مند آرکی ٹائپ (تصوراتی اور حقیقی سطح پر) خود پر آس لگانے والوں، اپنے پیچھے چلنے والوں سے کس نوعیت کا تعلق قائم کرتا ہے؟

ان سوالات پر گفتگو سے پہلے آرکی ٹائپ کی اصطلاح سے متعلق چند بنیادی باتوں کی وضاحت ضروری ہے۔

اوکسفرڈ انگلش اردو ڈکشنری میں ''Archetype'' کا اردو ترجمہ اور معانی و مفہوم درج ذیل ہیں:

۱۔ (الف) کسی چیز کا ابتدائی نمونہ، مثل اولی (ب) مثالی نمونہ۔

۲۔ (نفسیات یونگ) قدیم ترین آبا سے ورثے میں پایا ہوا کوئی ذہنی نقش جو اب بھی اجتماعی لاشعور میں موجود ہے۔

۳۔ (ادب آرٹ وغیرہ میں) بار بار عود کرنے والی علامت یا مرکزی نقش[۱]۔

تنقید اور نفسیات کی دیگر کتب میں بھی آرکی ٹائپ کے معنی و مفہوم کا ذکر ملتا ہے[۲]۔ بیشتر ناقدین نے تساہل پسندی سے کام لیتے ہوئے جے اے کڈن (J. A. Cuddon۔۱۹۲۸ء-۱۹۹۶ء) کی کتاب *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* میں آرکی ٹائپ سے متعلق موجود مواد ہی کو انگریزی سے اردو میں ترجمہ کر دینے پر اکتفا کیا ہے؛ چند ایک ناقدین نے آرکی ٹائپ کی ماہیت کو اپنے طور پر سمجھنے کی کوشش کی ہے۔

آرکی ٹائپ بنیادی طور پر وہ اوّلین مثالی نمونے ہیں جو انسان کے اجتماعی لاشعور کا حصہ بن کر نسل در نسل سفر کرتے ہوئے موجودہ انسانوں تک پہنچتے ہیں۔ بالعموم انھی اوّلین نمونوں کے زیر اثر انسانی اذہان تشکیل پاتے ہیں۔ بے قصد، انسان انھی کائناتی کرداری نمونوں کو اپنے لیے مثالی تصور کرتا ہے۔ انھی ذہنی سانچوں میں سے کسی ایک کو اپنی ذات (Self) کے قریب پاتا ہے۔ لاشعوری طور پر رفتہ رفتہ اسی کے مطابق ڈھلنا شروع ہو جاتا ہے۔

ان شبیہوں کی روشنی میں انسان خود سے اور دوسروں سے بہتر طور پر آگاہ ہو سکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہر کوئی کسی نہ کسی موروثی پیکر کے زیر اثر ہوتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ہر کسی کے اندر رہبر و بننے کے امکانات ہوتے ہیں۔ یہ امکانات کتنے بروئے کار آتے ہیں اس کا انحصار کئی داخلی اور بیرونی عوامل پر ہوتا ہے۔

آرکی ٹائپ منفی نہیں ہوتے؛ مگر انسانی تجربات کے تناظر میں ان کے کچھ حقیر پہلو (Disdained qualities) ہو سکتے ہیں۔ یعنی ایک آرکی ٹائپ کے زیر اثر آدمی اس کے تعمیری پہلوؤں سے مستفیض، جب کہ کم زور پہلوؤں سے اغماض برت سکتا ہے۔

مثلاً جس فرد پر سیاح(Wanderer) کا آر کی ٹائپ غالب ہو، وہ اپنی مہم جوئی، تخلیق کاری، خود مختاری، آزادی اور نئی سے نئی حیرتوں کی جویائی کے ذریعے انفرادیت تو حاصل کر لے گا مگر حد درجہ اپنی ذات پر توجہ(Self Involvement) کے نتیجے میں تنہائی، خود پرستی اور خود تکبیری(Self Inflation) کا شکار ہو سکتا ہے۔ یوں آر کی ٹائپ ہمارے داخلی راہ نما ہیں۔ ان سے آگہی کے باعث ہم اپنی زندگی میں توازن پیدا کر سکتے ہیں۔

آر کی ٹائپس اشخاص نہیں، علامتیں ہیں، جن کا اظہار بالعموم کائناتی زبان، یعنی خوابوں کی دنیا میں ہوتا ہے۔ آر کی ٹائپل امیجز اساطیر، لوک کہانیوں، آرٹ، ادب اور مذہب میں بھی ظاہر ہوتے ہیں۔ آر کی ٹائپس کا تعلق اگرچہ انسانی تصور کے ساتھ ہوتا ہے؛ مگر اس تصور کی روشنی میں کچھ انسانی تجربات حقیقی بھی ہو سکتے ہیں۔ مثلاً بزرگ دانش مند کا ورود حقیقی دنیا میں ہو بھی سکتا ہے اور نہیں بھی۔ گویا ثقافتی علامتوں اور اجتماعی لاشعور کی علامتوں کا آپس میں تعلق ہو بھی سکتا ہے، نہیں بھی۔

لوک کہانیوں، داستانوں یا افسانوں میں جب بھی کوئی کردار مشکل میں ہوتا ہے، بزرگ دانش مند کے آر کی ٹائپ کا ظہور اس وقت بغیر کسی علت(Cause) کے ہوتا ہے۔ وہ مشکل میں پھنسے کرداروں کی مدد کرتا ہے، انھیں اس مشکل میں سے نکلنے کا راستہ دکھاتا ہے اور او جھل ہو جاتا ہے۔ بہ قول کارل ژونگ(Carl Jung۔۱۸۷۵ء-۱۹۶۱ء):

> بزرگ ہمیشہ اس وقت نمودار ہوتا ہے جب کہ ہیرو کسی یاس انگیز اور خطرناک کیفیت میں مبتلا نظر آتا ہے جس سے وہ فقط کسی تازہ امید افزا خیال یا کسی گہرے تفکر ہی کے ذریعے نجات حاصل کر سکتا ہے۔[۳]

مذکورہ اقتباس کی روشنی میں حیدر بخش حیدری(۱۷۶۸ء-۱۸۲۳ء) کی داستان آرائش محفل کی کبیری کردار: برزخ سوداگر کی بیٹی حسن بانو کی ذہنی صورت حال کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔ اس کا سارا مال و اسباب بادشاہ کے حکم پر لوٹ کر اسے بے خانماں کر دیا گیا ہے۔ زندگی سے ہاری، گریہ وزاری کرتی ہوئی وہ جنگل میں پہنچتی ہے۔ دو چار دن کی بھوکی پیاسی ایک درخت تلے جا سوتی ہے؛ خواب میں دیکھتی ہے کہ:

> ایک شخص بزرگ صورت، نیک خصلت، سفید کپڑے پہنے، عصائے سبز ہاتھ میں لیے، گلے میں تسبیحیں ڈالے، کھڑانویں پہنے سرہانے کھڑا کہتا ہے کہ بابا! غم نہ کھا اور اندیشہ مت کر۔ وہ کریم ساز ہے، اس سے کچھ عجب نہیں جو تجھے پھر اسی مرتبے پر پہنچاوے؛ چناں چہ اس درخت کے نیچے سات بادشاہت کی دولت گڑی ہے؛ سو حق تعالی نے تیرے ہی واسطے چھپا رکھی ہے۔[۴]

میر امن دہلوی(۱۷۴۸ء-۱۸۰۶ء) کی داستان باغ و بہار کے درویش(پہلے تین) بھی زندگی سے مایوس ہو کے خود کشی کرنے لگتے ہیں کہ انھیں سبز پوش آکر بچالیتا ہے۔ پہلا درویش اپنی محبوبہ کو پانے کے لیے کئی جتن کرتا ہے۔ اس کے مل کر، غائب ہو جانے پر پہاڑ سے گر کر اپنے آپ کو ہلاک کرنے لگتا ہے کہ اسے حضرت علیؑ کی زیارت ہو جاتی ہے۔ اس کا ہاتھ پکڑ کر اسے بچالیا

جاتا ہے:

> کیوں تو اپنے مرنے کا قصد کرتا ہے، خدا کے فضل سے ناامید ہونا کفر ہے۔ جب تلک سانس ہے، تب تلک آس ہے۔۔۔ مرتضیٰ علیؑ میرا نام ہے اور میرا یہی کام ہے کہ جس کو جو مشکل کٹھن پیش آوے تو میں اس کو آسان کر دوں۔ اتنا فرما کر نظروں سے پوشیدہ ہو گئے[۵]۔

دوسرے اور تیسرے درویش کو بھی سوار برقع پوش ہی تاریکی میں سے نکالتا ہے۔

انتظار حسین (۱۹۲۵ء-۲۰۱۶ء) کے افسانہ ''زرد کتا'' کا مرکزی کردار شیخ کے وصال کے بعد دنیا سے منہ موڑ کر حجرہ نشین ہو گیا تو شیخ (بوڑھے دانش مند) نے خواب میں تشریف لا کر اس کی مدد کی:

> آپ نے اوپر نظر فرمائی اور میں نے دیکھا کہ حجرے کی چھت کھل گئی ہے اور آسمان دکھائی دے رہا ہے۔ اس خواب کو میں نے ہدایت جانا اور دوسرے دن حجرے سے باہر نکل آیا[۶]۔

رشید امجد (۱۹۴۰ء-۲۰۲۱ء) کے افسانہ ''نارسائی کی مٹھیوں میں'' کا کبیری کردار اپنا سفر ختم کرنے کے بارے سوچتا ہے تو مرشد آکر اسے جینے کی راہ دکھاتا ہے۔ ہر اس مشکل گھڑی میں جب کردار بند گلی میں داخل ہو جاتے ہیں، بزرگ استاد حکمت، تدبر، اخلاص، محبت اور امید کی علامت بن کر ان کی زندگی میں آتا اور انھیں مصیبت سے رہائی دلاتا ہے۔ بزرگ دانش مند آر کی ٹائپ کا ظہور نہ صرف حکایتوں، داستانوں؛ بلکہ دیگر اصناف: ڈراموں، ناولوں، افسانوں اور 'فلموں' میں بھی ہوتا ہے۔

اشفاق احمد (۱۹۲۵ء-۲۰۰۴ء) کے اردو ڈرامے من چلے کا سودا میں لبھا خاکروب، موچی رمضان، چرواہا گڈریا اور ڈاکیہ محمد حسین ایک ہی روشنی کی چاروں کرنیں ہیں جو معرفت کی راہ میں ارشاد (طالب علم) کی رہنمائی کرتے ہیں۔ ارشاد پر طالب (Seeker) کا؛ جب کہ اس کی رہبری کرنے والوں پر پیر خردمند کا آرکی ٹائپ غالب ہے۔ ڈاکیہ محمد حسین کے گرو بابا غلام دین بھی بزرگ دانش مند آرکی ٹائپ ہی کے نمائندہ ہیں۔

ترکی کی مشہور ناول نگار ایلف شفق (Elif Shafak۔ پ:۱۹۷۱ء) کے ناول *The Forty Rules of Love* کے پلاٹ میں بھی مولانا جلال الدین رومی مرید اور مولانا شمس تبریز بزرگ دانش مند کے ترجمان ہیں۔

سنجے لیلا بھنسالی کی انڈین فلم ''بلیک'' میں مسٹر سہائے نابینا بچی مشعل کے استاد ہیں۔ مشعل نابینا و مفلوج ہے۔ فطرت کی اوّلین سطح پر جانور کی طرح زندگی بسر کر رہی ہے۔ مسٹر سہائے مشعل کی تاریک زندگی میں آئے اور ایک جادوگر (Magician) کا کردار ادا کر کے اس کی زندگی کی کایا کلپ کر کے رکھ دی۔

امول گپت کی فلم ''تارے زمین پر'' میں ایشان عمومی زبان اور اس کے ذریعے سیکھنے کے مسئلے یعنی Dyslexia disorder کا شکار ہے۔ رام شنکر اس مسئلے کی تشخیص کر کے ایشان کے لیے بے حد معاون ثابت ہوتے ہیں۔ ''بلیک'' میں مسٹر

سہائے، جب کہ ''تارے زمین پر'' میں رام شنکر استاد رہنما کے آر کی ٹائپ کے نمائندے ہیں۔

آر کی ٹائپس کا تجربہ ہر کوئی اپنے اپنے تناظر میں کرتا ہے۔ روحانی رہنما آر کی ٹائپس کو ان دیوی دیوتاؤں کے طور پر لے سکتے ہیں جو ہمارے اجتماعی لاشعور میں موجود ہوتے ہیں۔ فلسفیوں کے نزدیک آر کی ٹائپس انسانی ذہن کو قابو میں رکھنے والے وہ نمونے یا استعارے ہو سکتے ہیں، جن کے اختیار میں ہوتا ہے کہ ہم دنیا کا تجربہ کس انداز سے کریں۔ انسان دوستی (Humanism) کے تناظر میں آر کی ٹائپس انسان کے داخلی رہنما ہیں جو سکھاتے ہیں کہ ہمیں کیسے جینا ہے۔ بزرگ دانش مند بھی مشکل گھڑیوں میں انسان کا ساتھ نبھاتا، اسے جینا سکھاتا ہے۔ صاحب عرفان ہونے کے ناتے وہ زندگی کی حقیقت بتاتا، محبت کرنا سکھاتا ہے۔ قدم قدم پر جینے کا حوصلہ اور تڑپ پیدا کرنے والے اس آر کی ٹائپ کو اپنی اہمیت و معنویت کی بنیاد پر ژونگ 'روحانی باپ' کا درجہ دیتا ہے۔

زنانہ (Feminine) اور مردانہ (Mesculine) کے بہ شمول آر کی ٹائپس روحانی اور نفسیاتی بھی ہوتے ہیں۔ بزرگ دانش مند بیک وقت ژونگین، روحانی، اور برینڈ آر کی ٹائپ ہے۔

سوال یہ ہیں کہ اردو افسانے میں بزرگ دانش مند عام انسانی حالت میں ظاہر ہوتا ہے یا ایک نقش کی صورت میں؟ اور کیا بزرگ دانش مند آر کی ٹائپ کا سراغ حقیقی زندگی میں بھی لگایا جا سکتا ہے؟

اس ثقافتی علامت سے متعلق کچھ حقیقی تجربات کا اظہار ان معاشروں اور ان کے ادب میں ہوتا ہے جو اجتماعیت پر یقین رکھتے ہوں۔ وہ معاشرے جن کے باسی سوال اٹھاتے ہیں، وہ دراصل خود سے جاننے اور اپنا علم خود پیدا کرنے پر یقین رکھتے ہیں۔ دراصل اجتماعیت (Collectiveness) کو خیر باد کہہ دیتے ہیں۔ جہاں اجتماعی واردات اور مرکزیت کا خاتمہ ہو جائے، وہاں ساری کی ساری جدوجہد اپنے آپ کو اپنے پاؤں پر کھڑا کرنے کے لیے کی جاتی ہے، تاکہ دوسروں کی ضرورت کم سے کم رہ جائے اور اپنا وجود ہی اپنا جذباتی سہارا اور پناہ گاہ بن سکے۔ کٹھن حالات میں کسی خضر، کسی رہنما کو پکارنے کے بجائے ان لمحوں کو جرأت سے قبول کرنے کا حوصلہ پہلے ہی سے اپنے اندر جمع ہو یا بوقت ضرورت پیدا ہو سکے۔ اس صورت حال میں جدید انسان کے مشکل گھڑیوں میں بزرگ دانش مند آر کی ٹائپ سے حقیقی دنیا میں مدد لینے کے امکانات بڑی حد تک کم ہو کر رہ جاتے ہیں۔ دوسری طرف روایت پسند معاشرے جو پیر، ولی، مرشد، رہبر و رہنما کے تصور سے کسی نہ کسی حد تک جڑے ہوئے ہیں انھوں نے آس اور امید کی اس علامت کو مکمل طور پر خیر باد نہیں کیا۔ اردو فکشن کا بڑا حصہ روایت پسند معاشرے کا عکاس ہے، اس لیے اس میں کہیں تو اس امیج کا اظہار فقط امیج کی حد تک ہوا ہے اور کہیں کچھ 'کہانیوں' میں مرشد کا کردار حقیقی زندگی میں بھی اپنے پرستاروں (Votaries) کو کٹھنائیوں سے نکالتا نظر آتا ہے۔

بہ ظاہر عام حقیقت، آر کی ٹائپل حقیقت کی سطح کو نہیں پہنچ پاتی، مگر اردو فکشن میں بزرگ دانش مند کا آر کی ٹائپ،

حقیقت کی زندگی میں بھی مثالی سطح کو چھوتا ہوا نظر آتا ہے۔ فکشن اور ادب کو بھی ایک اعتبار سے یوٹوپیا متصور کر کے مذکورہ بیان کی نفی کی جا سکتی ہے؛ تاہم دانا لوگوں کی حقیقی زندگی میں موجودگی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ہمارے ہی ارد گرد کچھ انسان زیادہ گہرے ہوتے ہیں۔ انھیں اعلیٰ ترین بصیرت حاصل کرنے میں ایک عمر لگی ہوتی ہے۔ وہ (سقراط) دیوتاؤں تک کا انکار کرنے کی جرأت رکھتے ہیں۔ ان کی فکر ان کے کلام کا ساتھ دیتی ہے۔ وہ بے غم اور بے خوف ہوتے ہیں۔ بے کل، ان کے پر سکون لمحوں میں جی کے ٹھہر جانے کا تجربہ کرتے ہیں۔ ذہنی دنیا کے دھاگے الجھ گئے ہوں تو ان بزرگوں کے ہاتھوں سلجھ جانے کی امید رکھتے ہیں۔ یہ بوڑھے کائنات سے جڑے ہوتے ہیں۔ ان کے اور زندگی کے درمیان صرف محبت کا رشتہ ہوتا ہے۔ بکھرے ہوئے ان سے مل کر جڑ جاتے ہیں۔ یہ دانش مند اجتماعیت پر یقین رکھنے والے معاشروں کے لیے اندھیرے میں روشنی کی علامت ہوتے ہیں۔

حقیقی زندگی میں بزرگ دانش مند کا سراغ پاتے ہوئے یہ سوال بھی ذہن میں پیدا ہوتے ہیں کہ کیا دانش مندی کا تعلق بزرگی اور بڑھاپے ہی سے ہے؟ اور کیا دانش مند پیدا ہوتا ہے یا ماحول اور ثقافت کا زائیدہ ہوتا ہے؟

'ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات،' 'ہونہار پوت کے پاؤں پالنے ہی میں نظر آ جاتے ہیں' ان ضرب الامثال پر غور کیا جائے تو دانائی کے امکانات بچپن ہی میں ظاہر ہونے لگ جاتے ہیں؛ تاہم دانش مندی اپنے ارتقائی مقام تک بزرگی کے زمانے ہی کو پہنچتی ہے۔ عمر کے اس حصے تک پہنچتے پہنچتے دانا وقت کی حقیقت سمجھ چکا ہوتا ہے۔ کئی نقش بنتے مٹتے، خود اپنے وجود کو ادھڑتے، بکھرتے، جھریاں زدہ ہوتے، اپنی توانائیوں کو اپنے ہاتھوں سے نکلتے دیکھ چکا ہوتا ہے۔ وہ ایک زندگی گزار کے اپنے مٹ جانے کی حقیقت پر یقین کرنے کی حالت کو پہنچتا ہے۔ وہ مرنے سے پہلے ہی مر جاتا ہے؛ مگر متناقضانہ طور پر (Paradoxically) وہ زندہ ہو جاتا ہے، آزاد ہو جاتا ہے ہر قسم کے خوف، غم اور مصلحت سے۔ یہی جرأت اور آزادی ہی بزرگ دانش مند کی شناختی علامات ہیں۔ یہ انمول سرمایہ اسے حقیقت جیسی اور جتنی ایک ہے، اسے ویسے ہی اور اتنی ایک ہی قبول کر کے حاصل ہوتا ہے۔ وہ اضافی سوچنے سے بچتا ہے۔ سادہ طور پر زندگی کو لیتا ہے۔ وہ اپنے ہونے کو قبول کرتا ہے، اپنے نہ ہونے کو بھی تسلیم کرتا ہے۔ وہ مرنے سے پہلے مر کر بھرپور جینے کا پوری طرح سے تجربہ کرتا ہے۔ وہ ایک زندگی میں ہزاروں زندگیاں جینے کا تجربہ کرتا ہے:

ایک دفعہ تمھیں مرنے کا سلیقہ آ جائے تو جینے کا ہنر بھی پا لو گے۔[۵]

بزرگ دانش مند جس کلچر میں بھی ہوتا ہے وہاں کا سب کچھ نہیں لیتا۔ وہ اپنے بعض اصول خود دریافت کرتا ہے۔ دانا اپنے آس پاس کی دنیا کو منقلب کرنے کی منصوبہ بندی نہیں کرتے، کسی کو اپنے پیچھے چلنے کی ترغیب نہیں دیتے، وہ بس اپنی راہ پر چلتے ہیں۔ پیچھے مڑ کر نہیں دیکھتے۔ کوئی ان کے پیچھے چل پڑے تو اس خوشی میں ڈوب نہیں جاتے۔ کوئی انھیں چھوڑ دے تو اس غم میں گھل نہیں جاتے۔ صوفیا، غم اور خوشی کو قید جانتے ہیں۔ وہ ہمیشہ ان سے رہائی کی آرزو کرتے ہیں۔ بہ قول ڈاکٹر ناصر عباس نیرّ:

> جب کوئی شخص غم یا خوشی کے زیر اثر دیر تک رہتا ہے تو وہ آزاد نہیں۔ ایک اس لیے کہ غم اور خوشی اس پر حاکم ہو گئے ہیں؛ دو یہ کہ آدمی ہستی کی بنیادی سچائی سے دور ہو گیا ہے۔ ہر شے، وقتی، عارضی اور فنا پذیر ہے، یہ بنیادی سچائی ہے۔ آزاد شخص اپنے اندر ہر شے کے عارضی، وقتی، فنا پذیر ہونے کا یقین رکھتا ہے[8]۔

خود کو جاننے کے حاصلات: دانائی، دور اندیشی، سادگی، جرأت، خود انحصاری، آزادی، بے غرضی اور اپنی ہستی کی بنیادی سچائی کا تجربہ بزرگ دانش مند کو اپنی ذات اور خیالات میں مستند بناتے ہیں۔ اپنی فکر پر کامل یقین کے نتیجے میں اپنے اصولوں کے مطابق جینے کا خود مختارانہ و 'آزادانہ' روّیہ تقلیدی معاشروں میں اس آر کی ٹائپ کے تاریک پہلو سمجھے جاتے ہیں۔

اردو زبان و ادب میں استاد، رہنما، رہبر، صلاح کار، فلاسفر، پیر، ولی، صوفی، مرشد، خرقہ پوش، شیخ، گرو، دانا، دانش مند، بوڑھا، تتھاگت، بادشاہ، باباجی اور بزرگ کے الفاظ بزرگ دانش مند کے مترادفات کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔

رشید امجد کے افسانوں میں مرشد کا آر کی ٹائپ کئی مواقع پر ظاہر ہوتا ہے۔ پہلی بار ''نارسائی کی مٹھیوں میں (۱۹۷۴ء)'' میں۔ پھر ''لمحہ جو صدیاں ہوا'' میں۔ اس کے بعد ''سمندر مجھے بلاتا ہے، ''فتادگی میں ڈولتے قدم''، ''غالب خستہ کے بغیر''، خمار عشق''، ''پروں کے بغیر اڑان'' ''گل ہی نہ جانے'' ''شب مراقبہ کے اعترافات کی کہانیاں'' اور دیگر افسانوں میں مرشد، کبیری کردار (Protagonist) سے مکالمہ کر کے اسے پریشان کن صورت حال سے نکالتا ہے۔ رشید امجد کا عام آدمی، اعلیٰ حقیقت تک پہنچنے کے لیے اپنی ذات کے بجائے مرشد پر انحصار کرتا ہے۔ مرشد بہ ظاہر الگ کردار ہے؛ مگر حقیقت میں وہ مرکزی کردار کے اپنے ہی اندر سے نمودار ہوتا ہے۔ ''شب مراقبہ کے اعترافات کی کہانیاں'' میں عام آدمی کے حالت مراقبہ میں مرشد کشف کی صورت میں نمودار ہو کر اس کی رہنمائی کرتا ہے:

> بڑی ہی پریشانی کے دن تھے، مرشد کا دور دور تک کوئی پتہ نہ تھا۔ اس کی میز سے ایک اہم فائل گم ہو گئی تھی۔۔۔
> ایسے میں مرشد کی ضرورت تھی۔۔۔ مرشد جانے کب آبیٹھا تھا۔۔۔ میں تمھارے اندر بھی ہوں اور باہر بھی[9]۔

رشید امجد کے افسانوی کردار اپنی اور زمان و مکان کی حقیقت جاننے کے لیے وجودی نوعیت کے سوالات اٹھائے (میں کیا ہوں، کون ہوں، کہاں ہوں؟ کیوں ہوں؟) شناخت ذات کی الجھن میں گرفتار دکھائی دیتے ہیں۔ اپنی وجودی الجھنوں پر قابو پانے کے لیے وہ اپنے اندر غوطہ زن ہوتے ہیں۔ اپنے اندر کو کھوجتے ہوئے ہی اپنے داخل کی روشنی (مرشد) سے ہمکنار ہو جاتے ہیں۔ بہ قول ڈاکٹر ناصر عباس نیّر:

> ان کے کردار اندر کی سیاحت میں ثقافتی، مذہبی، اساطیری، آر کی ٹائپل علامتوں سے دو چار ہوتے ہیں اور انھی میں اپنی شناخت ذات کی الجھن کا حل تلاش کرتے ہیں۔۔۔ اہم شہادت ان کے افسانوں میں مرشد، خرقہ پوش اور شیخ کے کردار کی صورت میں ملتی ہے[10]۔

یہ کردار اپنے مادی اختیارات کے اثبات و نفی کی کشمکش میں مبتلا ہیں: (پونے آدمی کی دوسری کہانی)۔ داخلی و خارجی زندگی کے درمیان تصادم کی صورت میں اپنے نفس پر غلبہ چاہتے ہیں؛ مگر ہزیمت سے دوچار ہوتے ہیں۔ زمین پر ہوتے ہیں تو اڑنے کی خواہش کرتے ہیں۔ اڑتے ہیں تو زمین کی طرف کشش محسوس کرتے ہیں۔ یہ مایوسی کی بات کرتے ہیں تو شیخ امید کی۔ یہ بیوی، بچوں، معشوق، پیسے اور نوکری کی محبت میں مبتلا ہیں اور سمندر میں مل کر سمندر ہونے کی خواہش بھی رکھتے ہیں۔ یہ مستقل طور پر نفس مطمئنہ حاصل نہیں کرپاتے۔ انھیں کہیں قرار نہیں۔ یہ پائیداری اور ناپائیداری کے درمیان والے رسے پر جھولتے رہتے ہیں۔ بے چینی، بدلاؤ اور غیر استحکامیت (Instability)، ان کے مزاج میں شامل ہے۔ ''سمندر مجھے بلاتا ہے'' کے مرکزی کردار کی روحانی جدوجہد کا حال درج ذیل ہے:

> سمندر میں اتر کر بھی دیکھ لیا۔ یہ لذتیں اور کڑواہٹیں وہاں بھی اسی طرح ہیں۔ پس منظر ہی بدلتے ہیں[۱۱]۔

''شب مراقبہ کے اعترافات کی کہانیاں'' میں بھی مرکزی کردار اپنے دبدھے کا اعتراف یوں کرتا ہے:

> میں سمندر کی تہہ میں اترنا چاہتا ہوں، مگر وہاں رہنا نہیں چاہتا کہ مجھے اس کی وسعتوں سے ڈر لگتا ہے[۱۲]۔

پیروکار روشنی چاہتا ہے؛ مگر نہیں بھی چاہتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ وہ دنیا ترک نہیں کر سکتا؛ اسے کلی طور پر گلے بھی نہیں لگا سکتا۔ اس فرد نے ایک دنیا کو دو دنیاؤں میں، ایک وجود کو دو لخت کیا ہوا؛ گویا جسم اور ذہن کو تقسیم کیا ہوا ہے۔ یہ فرد اپنی بشریت میں قید ہے؛ مگر ایک ایسی آزادی کے تصور کو بھی پالنے کی آرزو کرتا ہے جو اس کے پورے وجود میں روشنی بھر دے۔

> اس کا سب سے بڑا دبدھا یہ ہے کہ وہ سفر کے آغاز سے پہلے ہی منزل کی پوری خبر رکھتا ہے۔ چناں چہ، نامعلوم منزل کے تجسس اور حیرت سے محروم ہے: وہ جانتا ہے کہ جس سیمرغ کی تلاش اسے سفر پر مائل کر رہی ہے، وہ خود ہی ہے[۱۳]۔

مرشد اسے اپنے اندر ڈوب کر اپنی جڑیں تلاش کرنے اور خود سے اپنی ہستی کی سچائی کو دریافت کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ وہ اپنے اندر اس قدر گم ہو جاتا ہے کہ معروضی زندگی سے رابطہ منقطع کر بیٹھتا ہے۔ ''فنادگی میں ڈولتے قدم'' میں مرشد اسے خود پسندی اور خود تکبیری (Self inflation) سے یہ کہہ کر بچاتا ہے:

> پچھلے چھ سو سالوں سے تم نے علم کی دنیا میں ایک کومے کا بھی اضافہ نہیں کیا۔''۔۔ صرف اپنی ذات کے تالاب میں ڈوبے رہے۔ اس تالاب پر کتنی کائی جم چکی ہے تمھیں اس کا اندازہ ہی نہیں[۱۴]۔

شیخ کے جاننے والے کسی ایک طرف کا انتخاب نہیں کر پاتے۔ نہ اپنے اندر رہ پاتے ہیں نہ باہر۔ روحانیت بچانا چاہتے ہیں؛ مگر لفافوں پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ وہ اپنے اندر کی تاریکی کا سامنا کرتے ہیں؛ مگر اسی اندھیرے ہی میں نہیں رہنا چاہتے۔ اپنی بشری کمزوریوں کے ساتھ مستقل طور پر جینے کے بجائے وہ زندگی کی اعلاتر سطح کا خواب دیکھتے ہیں۔ اسی مثالیت کی جستجو میں کسی مقام پر

روحانی جد و جہد اور کسی موڑ پر روحانی زوال کا شکار ہو جاتے ہیں۔ مثلاً ’’غالب خستہ کے بغیر‘‘ کا کبیری کردار ایک وقت میں اپنے کمزور (nerveless) ہونے کا اظہار کرتا ہے تو دوسرے وقت میں معیاری انسان بننے کی فکر کرتا ہے:

> لفافہ مل گیا ہے ’’رات کو کیا کھائیں گے؟ میرا تو خیال ہے آج باہر چلتے ہیں بچے بھی کہہ رہے ہیں۔‘‘ اس نے واجبی سی ہوں کی اور فون بند کر دیا۔ ’’میں پھر وہی تپسیا کرنا چاہتا ہوں۔‘‘ اس نے مرشد سے کہا[۱۵]۔

رشید امجد کے کردار انسانی اصولوں کی خلاف ورزی کرنے کے باوجود لوٹتے ہیں، مرشد کی طرف، روشنی کی طرف، اسی تپسیا کی طرف، جو انھیں اپنی زندگی کچھ دیر کے لیے ہی سہی با معنی لگنے لگتی ہے؛ مگر وہ تادیر معنی کو اپنی گرفت میں لینے کا تجربہ نہیں کر پاتے۔ معنی کی یہی مشکل ہے کہ وہ کسی ایک حالت میں مستقل طور پر ٹھہر نہیں پاتا۔ معنی زندگی کی فطرت کی مانند متحرک، سیال، بے چین و بے قرار ہے۔ معنی زندہ ہوتا، ملتوی ہوتا، مرتا، مر کے پھر زندہ ہوتا ہے۔ معنی زبان کے، انسان کے اندر رہے۔ کسی ذی روح شے کی پیدائش، کوئی ایک سطر تک لکھنے کی خواہش معنی کے چشمے کی مرہونِ منت ہے۔ زندگی کی فطرت ہے کہ معنی کے چشمے ہر دم نہیں ابلتے، یہ سوتے خشک بھی ہوتے ہیں۔ رشید امجد کے افسانوی کردار بھی کبھی معنی کے خشک تو کبھی تر علاقے کا دورہ کرتے ہیں۔ بزرگ دانش مند کا آرکی ٹائپ ان کے لیے معنی کا چشمہ ہے جو مراقبے کی کیفیت میں ان کے اپنے ہی اندر سے پھوٹتا ہے؛ مگر بعض اوقات یہ چشمہ بھی سوکھے ہوؤں کی خشک سالی اور شکستہ دلی کا توڑ نہیں کر پاتا۔ ’’گل ہی نہ جانے‘‘ کا مرکزی کردار اپنی عاشق سے بدگمانی کے نتیجے میں اسے کھو کر شدید مایوس نظر آتا ہے:

> میری طبیعت ٹھیک نہیں، کوئی اندر نہ آئے، نہ کسی کا فون ملانا۔ اس نے مرشد کو آواز دی لیکن مرشد کا دور دور تک کہیں پتا نہ تھا[۱۶]۔

رشید امجد کے افسانوی ادب میں مرشد، سمندر کا استعارہ ہے۔ ’قطرہ‘ اس میں مل کر سمندر ہونا چاہتا ہے۔ روشنی سے منور ہونا چاہتا ہے؛ مگر کبھی عورت اس کی راہ کا روڑہ بنتی ہے، کبھی دولت۔ مرشد کا تصور اس کے لیے پناہ بنتا ہے؛ مگر عارضی طور پر۔ ذہن میں سر اٹھانے والے سوالوں کی موت نہیں ہو پاتی۔ دکھوں، تکلیفوں، مصیبتوں، پریشانیوں اور اداسیوں کا خاتمہ نہیں ہو پاتا۔ مرشد کی ضرورت مٹتی نہیں، بڑھتی چلی جاتی ہے۔ مرشد آتا ہے، مرہم پٹی کر کے چلا جاتا ہے۔ لمحاتی سکون کے بعد وہی بے قراری، وہی احساسِ جرم و ندامت زندہ رہ جاتا ہے جس سے رشید امجد کے کردار بچنا چاہتے ہیں؛ مگر بچ نہیں پاتے۔ وہ انسان پیدا ہونے کا دکھ بھوگتے ہیں۔ اپنی ذات میں غیر انسانی پہلوؤں کے جاننے کا عذاب سہتے ہیں۔ وہ کسی مثالی آدرش کے حصول کی خواہش بھی رکھتے ہیں اور سماجی حقائق سے بھی نابلد نہیں ہیں۔ وہ مستقل طور پر کسی ایک طرف کا انتخاب نہیں کر پاتے؛ کرنا چاہتے بھی نہیں ہیں۔ یہی ان کی وجودی صورتِ حال کا تناقض ہے۔

خالدہ حسین(۱۹۳۷ء-۲۰۱۹ء) کے افسانے ''زمین'' کی کبیری کردار شیریں بھی ایک ایسی زمین کی متلاشی ہے جس پر اپنے قدم جما سکے۔ بزرگ دانش مند (شاہ جی) اسے اجتماعی واردات کے ساتھ جوڑنا چاہتا ہے؛ مگر وہ شخصی واردات میں گم ہے۔ شاہ جی کی دنیا میں ثبوت کا تصور نہیں؛ جب کہ شیریں خود سے جاننے کے زخم کو گوارا کرنے کی سعی کرتی ہے۔ وہ اپنے اندر گہرے ہوتے ہوئے خلا کو خود سے بھرنے، اپنے آپ کے ساتھ مکالمہ کرنے کی آرزومند ہے؛ مگر اپنے سے باہر ایک ایسی ثقافت کو بھی دیکھتی ہے جو اس کے نہیں، دوسروں کے ہاتھوں تشکیل دی گئی ہے۔ وہ اس قدیم ثقافت سے جڑنے کے باوجود بھی جڑ نہیں پاتی۔ وہ اپنی انفرادیت کو اجتماعی واردات میں ضم نہیں کر پاتی۔ وہ خود سے جینا چاہتی ہے۔ اپنی زمین خود خلق کر کے اس پہ سانس لینا چاہتی ہے؛ مگر بزرگ دانش مند کا آرکی ٹائپ 'کہانی' میں آکر اس کی رہنمائی کا فریضہ سرانجام دیتے ہوئے اس کی توجہ اس کی تخلیق کردہ دنیا سے ہٹا دیتا ہے۔

> مابعد نو آبادیاتی، جدید عہد میں برصغیر کے انسان کی ساری نفسی جدوجہد اجتماعی واردات سے ہم آہنگ ہونے کی مگر اس سے قاصر رہنے کی ہے۔۔۔ اس کے اندر کی دنیا تاریخ و ثقافت کی پیدا کردہ الجھنوں کے ہاتھ کھلونا بن کر رہ جاتی ہے''[۱۷]۔

انتظار حسین کے چند افسانوی کردار بھی اپنے روحانی سفر میں بزرگ دانش مند آرکی ٹائپ سے وابستہ ہیں۔ ''زرد کتا'' میں ابو قاسم خضری (مرید)، شیخ عثمان کبوتر (مرشد) کو ہر مشکل گھڑی میں یاد کرتا ہے۔ شیخ کے بعد پانچوں پیر بھائی دینار و درہم کے بندے بن گئے؛ مگر ابو قاسم خضری نے حسب طاقت زرد کتے کا مقابلہ کیا۔ نتیجتاً کبھی زرد کتا اس پر غالب آجاتا کبھی وہ اس پر۔ وہ اپنے مرشد کی تعلیمات کو فراموش نہیں کرنا چاہتا؛ مگر زن رقاصہ اس کی ذات کا سایہ (Shadow) بن کے رہ گئی۔ اسے اس میں کشش محسوس ہوتی اور شیخ عثمان کبوتر میں بھی۔ اسی مخمصے، کھینچا تانی، جدوجہد اور مجاہدہ سے عبارت ہے ابو قاسم خضری کا کردار۔ وہ مرشد کی طرح اعلا انسانی سطح کو چھونا چاہتا ہے؛ مگر اسے اپنی فطرت کی تحدیدات کا بھی سامنا ہے۔ تہذیب و فطرت کے تصادم کے نتیجے میں وہ کسی ایک طرف نہیں ہو پاتا؛ تاہم وہ شیخ کے وصال کے بعد بھی اس سے روحانی رشتہ قائم رکھتا ہے۔ کون سی مشکل گھڑی ہے جس میں وہ اسے یاد نہیں کرتا۔ جہاں جہاں اس کے قدم ڈولتے ہیں شیخ اس کی مدد فرماتے ہیں:

> میرے قدم شہر کی طرف اٹھنے لگتے ہیں پر مجھے شیخ کا ارشاد یاد آجاتا ہے کہ واپس ہوتے ہوئے قدم سالک کے دشمن ہیں[۱۸]۔

افسانہ ''پتے'' میں سنجے، ودیار تھی ہے۔ ایک ناری نے اس کا من بیاکل کر دیا ہے۔ وہ شانتی کے لیے اپنے گورو آنند کا رخ کرتا ہے۔ آنند کو جو روشنی اپنے مذہبی استاد سے ملی تھی وہی سنجے تک پہنچاتا ہے:

> ''مجھے نار کے چھل سے کون بچائے گا؟'' آنند بولا: ہے سنجے! میں تجھ سے وہی کہتا ہوں جو امی تابھ نے مجھ سے کہا

محمد ناصر آفتاب

تھا کہ آنند! تو اب آپ اپنا دیپ بن[۱۹]۔

انتظار حسین کے افسانوں میں بزرگ دانش مند تمام حقائق کو جاننے کا دعویٰ نہیں کرتا؛ تاہم وہ حقیقت کا تجربہ خود سے کرنے کی طرف توجہ دلاتا ہے۔ اس کے نزدیک سچائیاں ان گنت ہیں اور سب سچائیاں ایک ہی مٹھی میں نہیں آسکتیں۔ کوئی بھی اپنے دیپ کے اجالے میں چلتے چلتے کسی حقیقت کا تجربہ کر سکتا، اسے اپنی گرفت میں لے سکتا ہے۔

''پورا گیان'' میں سمپورنانند جی، منوہر کو بہت سمجھاتے ہیں کہ جو ناری کی اور گیا، وہ راستے سے ہٹ گیا۔ گورو کے لاکھ سمجھانے کے باوجود منوہر کے ذہن میں سندری کے خیال کے سوا کچھ نہیں آپاتا۔ سمپورنانند جی نے ایک روز غصے میں آکر کہہ ڈالا کہ چلا جا ناری کے پاس۔ منوہر نے اس بات کو گورو کا حکم سمجھا۔ جی بھر کر گنگا میں نہایا اور ایک روز گورو کے پاس لوٹ آیا:

> سمپورنانند جی نے چیلے کو دیکھا تو بس دیکھتے ہی رہ گئے۔ کتنا اچنبھا ہو رہا تھا انھیں۔ جب وہ یہاں سے گیا تھا تو اس کی آتما کتنے دکھ میں تھی اور اس کے من میں کتنی بے کلی تھی۔ اب اس کا طور ہی بدلا ہوا تھا۔ اپنے آپ میں مگن۔ بے کلی کی جگہ آنند[۲۰]۔

سمپورنانند جی، منوہر کو اس قدر پرسکون دیکھ کر استھان پہ اسے بٹھا خود گیان یاترا پہ نکل جاتے ہیں۔ عام خیال ہے کہ گورو مل جائے تو گیان مل جاتا ہے۔ گیان گورو کے بغیر نہیں مل پاتا۔ ان خیالات کی حقیقت اپنی جگہ؛ تجربے کی اتھارٹی مسلمہ ہے۔ نروان کا جو تجربہ گوتم بدھ کو ہوا؛ گوتم کے ہوتے ہوئے آنند کو نہ ہو سکا۔

> آنند کو گوتم کے جیتے جی نروان نہیں ملا تھا، کیوں کہ وہ گوتم سے غیر معمولی عقیدت رکھتا تھا، اور یہ عقیدت نروان میں حائل ہو گئی تھی؛ نروان کسی کو دیوتا بنائے بغیر خود اپنی سعی سے ملتا ہے، اور آنند کی عقیدت نے گوتم کو دیوتا کا درجہ دے رکھا تھا[۲۱]۔

نروان کے بودھی فلسفے کے سیاق اور مہاتما بدھ کی ذات و افکار کے تناظر میں ڈاکٹر ناصر عباس نیرّ (پ:۱۹۶۵ء) کا نکتہ نظر بجا، مگر آنند کی اپنے مرشد سے محبت کے تناظر میں سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا محبت و عقیدت، نروان، آزادی اور نجات کا باعث نہیں بن سکتی؟ بلا اشتباہ انسان خوشی اور غم کی ثنویت کا اسیر ہو سکتا ہے۔ خوشی یا غم سے حتمی وابستگی اسے قید کا احساس دلا سکتی ہے، مگر محبت کے جذبے میں انسانی آزادی کے امکانات پوشیدہ ہو سکتے ہیں۔ اس حالت میں انسان، سانس لینے میں سہولت محسوس کر سکتا ہے۔ ذاتی خوشی میں انا اور خود غرضی کا پہلو ہو سکتا ہے؛ ذاتی خوشی انسان کو کمزور اور اندر سے خالی کر سکتی ہے؛ مگر محبت تو نام ہی بے غرضی، بے نفسی (Altruism) اور قربانی کا ہے۔ محبت میں خوشی کے معنی محدود نہیں ہوتے۔ محبت، غم سے بھی ہو سکتی ہے۔ غم سے محبت صحت مند بھی ہو سکتی ہے۔ بہ ظاہر محبت و عقیدت جال کی مانند ہی لگتی ہے، جس میں انسان گرفتار ہو جاتا ہے، مگر یہ اسیری، وہ اسیری نہیں ہوتی جس میں دم گھٹنے کا احساس ہو۔ یہ اسیری انسان کو ابد تک زندہ رکھ سکتی ہے۔ ممکن ہے کہ آنند کے

لیے نروان کا معنی گوتم سے محبت اور عقیدت کے جذبے ہی میں مضمر ہو۔

نروان ہے کیا؟ زبان میں لکھا ایک لفظ۔ ایک مذہب، ایک تہذیب، ایک انسان کا تجربہ۔ ایک انسان کا فلسفہ، اس کا تجربہ اس کا معنی بنا؛ گویا گوتم نے اس لفظ کو معنی دیے۔ بدھ مت مذہب سے سفر کرتا ہوا یہ لفظ اور اس کا معنی اردو زبان و تہذیب کا حصہ بنا۔ نروان کے معنی ہم تک یہ پہنچے ہیں:

(۱) بجھا ہوا (۲) ٹھنڈا کیا ہوا (۳) منقطع کیا گیا (۴) ڈوبا ہوا (۵) مرا ہوا (۶) فقدان (۷) معدوم (۸) زوال (۹) نیست (۱۰) نجات اخروی (۱۱) رستگاری (۱۲) مزید پیدائش سے نجات اور (۱۳) مادی زندگی سے نجات دے کر واصل خالق ازلی کیا گیا[۲۲]۔

انسان کے ذریعے زبان میں لکھے گئے تمام لفظوں کے معنی من مانے (Arbitrary) اور انفرادی ہیں۔ گوتم کے معنی سے انکار کیسے بنا 'نروان' کے معنی کا تجربہ کوئی شخص کسی اور صورت میں بھی کر سکتا ہے۔ زبان ایک حقیقت ہے۔ ایک یوٹوپیا ہے۔ زبان ہی لفظ، زبان ہی معنی، مشاہدہ بھی اور تجربہ بھی ہے۔ زبان انسان کی عمیق دنیا کے انفرادی اظہار سے قاصر ہو سکتی ہے۔ زبان کا ثقافتی و اجتماعی شے ہونا اس کا وصف ہے؛ مگر یہی اس کا جبر بھی ہے۔ کوئی ایک لفظ یا اس لفظ کا معنی کیا سب کے لیے حتمی ہو سکتا ہے یا اسے ہونا چاہیے؟ اپنی زبان، اپنے معنی، اپنا سیاق بھی تو ہو سکتا ہے یا اسے پیدا کیا جا سکتا ہے۔ گوتم نے جو نروان حاصل کیا، وہ دائمی تھا؟ زندگی کا کوئی بھی معنی کسی ایک ہاتھ میں آ کر اسی ہاتھ ہی میں کتنی دیر تک رہ سکتا ہے۔ گوتم نروان تک پہنچتا ہے۔ آنند، گوتم تک پہنچتا ہے۔ گوتم کا حاصل نروان، آنند کا حاصل گوتم تھا۔ ممکن ہے آنند کے لیے گورو ہی گیان، گورو ہی نروان ہو۔

اشفاق احمد کے افسانہ ''گڈریا'' میں بھی داؤجی کی اپنے اساتذہ سے محبت مثالی نوعیت کی ہے۔ داؤجی کو نذیر احمد نے اس بنیاد پر عجیب و غریب اور بے ڈھنگا کردار قرار دیا کہ اسے بہ ظاہر ہندو اور بباطن مومن بنا کے انسان دوستی کی علامت بنایا گیا ہے۔ کیا انسان اتنا بلند حوصلہ نہیں ہو سکتا کہ اتحاد مذاہب کو قبول کر سکے؟ کچھ معاملات کو محض اپنی نظر سے دیکھ سکے؟ ایک استاد اپنے طالب علم کا اہانت آمیز رویہ برداشت کر سکتا ہے؟ کر سکتا ہے تو کیوں؟

کبھی کبھی جب ان کی یا ان کے سوالات کی سختی بڑھ جاتی تو میں انھیں کتے کہنے سے بھی نہ چوکتا۔ ناراض ہو جاتے تو بس اس قدر کہتے۔ ''دیکھ لے ڈومنی کیسی باتیں کر رہا ہے''[۲۳]۔

داؤجی نے اپنے شاگرد کے لیے کیا کچھ نہیں کیا؟ کس لیے؟ وہ اس سے کیا چاہتے تھے؟ آفتاب نے انھیں کیا دیا؟ اس کے باپ نے؟ اس کا چھوٹا بھائی انھیں کیا دے سکتا تھا؟ دراصل داؤجی یہ حقیقت پا گئے تھے کہ نیکی اپنا صلہ خود ہی ہوتی ہے۔ بقول سقراط:

جو جانتا ہے کہ نیکی کیا ہے، وہ نیک کام کرے گا[۲۴]۔

داؤ جی قرۃ العین کی شکایتوں کو مثبت رنگ دے دیا کرتے تھے۔ اپنی گھر والی سے مار کھا کر بھی چپ ہو جاتے تھے۔ اپنی بیٹی کی رخصتی پر بجائے اس کے کہ گولو انھیں ہمت دلاتا وہ اس کے آنسو پونچھے جا رہے تھے۔ رانو نے ان کے ساتھ بد تمیزی کی حدیں پار کیں، مگر کوئی انھیں خوف زدہ کیوں نہ کر سکا؟ داؤ جی ایسے کیسے تھے؟ کون سے امیج ان کی سائیکی میں زندہ تھے۔ کن طاقتوں نے انھیں نڈر، منکسر المزاج اور اپنے حال پر مطمئن رہنے والا بنا دیا تھا۔ بیان کنندہ نے ایسی روحانی طاقتوں کی طرف اشارے کیے ہیں۔ گولو نے داؤ جی سے آقائے نامدار کے بارے پوچھا تو انھوں نے آقائے نامدار کو اپنا آقا، باپ، استاد اور گولو کا دادا استاد قرار دیا۔ آقائے نامدار بزرگ دانش مند (Old Wise Man) ہی کا آرکی ٹائپ ہے جو داؤ جی پر بھی غالب نظر آتا ہے۔

داؤ جی کے حضرت مولانا کو بھی ان کا استاد ہونے پر فخر تھا۔ داؤ جی کے کندھوں پر چڑھ کر انھوں نے سارا گاؤں دیکھا۔ داؤ جی ان لمحوں کو اپنی زندگی کا نقطہ عروج اور اس تکلیف کو اپنی خوش نصیبی قرار دیتے۔

داؤ جی نے جو دانش اپنے اساتذہ سے ورثے میں پائی وہی ان کے شاگردوں کے حصے میں بھی آنے لگی۔ یہ وہی امانت ہے جو ''زرد کتا'' میں شیخ عثمان کے ذریعے ان کے مریدین تک پہنچتی ہے؛ مگر وہ اس کی حفاظت نہیں کر پاتے۔ جو گندر پال کے ''مرشد'' میں بھی یہی دانائی ایک ہاتھ سے دوسرے ہاتھ میں منتقل ہوتی ہے۔

داؤ جی کسی آئیڈیالوجی کے تحت کسی کی قلبِ ماہیت نہیں کرتے۔ بے بے، گولو اور نہ ہی رانو کی۔ گولو کو پڑھاتے ہوئے محض اپنے عمل سے کام لیتے ہیں۔ بیوی کی سزاؤں پر خاموشی اختیار کرتے ہیں۔ قرۃ العین کی رخصتی پر صبر۔ وہ عارف تھے۔ صرف خود کو اور کائنات کی سچائی کو جاننا چاہتے تھے۔ ان حقائق تک پہنچنے کے لیے وہ راہ میں آنے والے روڑوں سے الجھتے نہیں؛ ان سے گزرتے ہوئے اپنے من میں ڈوب جاتے ہیں۔

ولی خوشیوں اور دکھوں کو سر پر سوار نہیں ہونے دیتے۔ وہ ہر اس شے سے لاتعلقی (Detachment) اختیار کر لیتے ہیں جو انھیں ان کی راہ سے جدا کر سکے۔ کیرول ایس پیرسن (Carol S. Pearson۔ پ:۱۹۴۴ء) ولی کے آرکی ٹائپ سے متعلق اس حقیقت کا اظہار کرتی ہیں کہ وہ روحانی ارتقاء کی منزلوں کو عبور کرتا ہوا ان تمام چیزوں سے عدم وابستہ ہو جانا چاہتا ہے جو اسے اس کے طریق عمل سے علیحدہ کر سکیں:

ولی کا سب سے بڑا کارنامہ وابستگی اور فریب سے آزادی ہے[۲۵]۔

یہی وجہ تھی کہ داؤ جی نے اپنے شاگرد کے ہتک آمیز رویے کو انا کا مسئلہ نہیں بنایا۔ بیوی کے تخریبی رویے سے خود کو نہیں توڑا۔ کسی ایک مذہب سے وابستہ ہو کر نہیں رہ گئے۔ وہ اس رستے سے ہٹنا نہیں چاہ رہے تھے جو انھیں اپنی حقیقت بتا رہا تھا۔ یہ

وہی رستہ تھا جس پر بھگت کبیر، بابا گرونانک اور وہ سب من کے کھوجی چلے جو دانش کو کسی ایک مذہب یا خطے تک محدود نہیں سمجھتے؛ بلکہ جن کے پیش نظر انسان کی قومی کے بجائے عالمگیر شناخت ہوتی ہے۔

رانو نے ان کی عزیز ترین متاع، وہ بودی بھی کاٹ دی جو ان کی مرحوم ماں کی نشانی تھی، جسے وہ دہی سے دھو کر، سرسوں کا تیل لگا کر چمکاتی تھیں۔ انھیں پنڈت سمجھ کر، کلمہ پڑھوا کر، ان کے مذہب کے دائرے سے نکال دیا۔ ننگے سر پر تھپڑ مار کر، ہاتھ میں لاٹھی تھما کر انھیں بکریوں کے پیچھے دھکیل دیا۔ اسے علم نہیں تھا کہ داؤجی کے استاد کی دعا قبول ہو گئی تھی:

> چنت رام تیرا مویشی چرانا پیشہ ہے تو شاہ بطحا کا پیرو ہے اسی لیے خدائے عزوجل تجھے برکت دیتا ہے۔ وہ تجھے اور بھی برکت دے گا[۲۶]۔

ایسا نہیں کہ گڈریا بن کر، دنیا سے غیر وابستہ ہو کر ولی کا دل پتھر ہو کے رہ جائے۔ غیر وابستگی کے حقیقی معنی جان لینے والا روتا بھی ہے، ہنستا بھی۔ سیاہی اس کے اندر بھی پیدا ہوتی ہے؛ مگر وہ اس کا سامنا کرتا ہے۔ اسے اپنے وجود کا مقدر جانتا ہے۔ وہ آنے دیتا ہے ان سب خیالات کو جنھیں وہ اپنے ذہن کا، اپنی ذات کا حصہ نہیں دیکھنا چاہتا۔ اپنے آپ کو سیاہی میں لتھڑا دیکھ کر گھن کھاتا ہے خود پر۔ ولی یونہی اپنی ذات کی اصلیت کا پتا پاتا ہے۔ وہ پوری سچائی سے، دیانت داری سے اپنی ہستی میں گھلی ہوئی تاریکی کو دیکھتا، اس کی حقیقت کو سمجھتا ہے۔ اسے یہ جاننے، ماننے میں دیر لگتی ہے کہ وہ بشر ہے۔ اپنی ذات کے دوسرے رخ کا نظارہ کرنا ریاضت طلب ہے۔ دانش مند پہلے رخ کو نظر انداز نہیں کرتا، اس کا سامنا کر کے، اسے سمجھ کر روشنی اور آزادی کی جستجو کرتا ہے۔

جوگندر پال (۱۹۲۵ء-۲۰۱۶ء) کے افسانہ ''مرشد'' میں مرشد اور مرید کے درمیان ہونے والا مکالمہ مرید پر زندگی کے گہرے حقائق منکشف کرتا ہے۔ مرشد اپنے تعلق کی بابت اسے آگاہ کرتا ہے کہ وہ ایک دوسرے سے الگ نہیں ہیں۔ وہ اسے بشارت دیتا ہے کہ مرشد کے آنکھ موندنے پر مرید، مرشد بن جاتا ہے۔ وہ اس پر ہونے اور نہ ہونے کی حقیقت وا کرتا ہے۔ اس کے نزدیک ہونا نہ ہونا ہے اور نہ ہونا بھی ہونا ہے اور آنکھ کھلنے پر نظر چھن جاتی ہے۔ وجودی حقیقت سے آگہی کی بنا پر وہ اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ درد صرف وہی محسوس کرتا ہے جسے درد ہو رہا ہو۔ وہ اپنا بوجھ خود اٹھانے، اپنی تنہائی کا سامنا خود کرنے کی طرف اس کی توجہ دلاتا ہے:

> اگر مجھ سے محبت کرتے ہو تو سفاکی سے کام لو اور مجھے جھٹک کر اپنی راہ ہو لو۔ پر کیوں مرشد؟ میری نجات کے لیے۔ ہماری نجات صرف اسی مقام پر ممکن ہے جہاں ہمارے اعزا ہمیں یکا و تنہا چھوڑ کر اپنی راہ ہو لیتے ہیں[۲۷]۔

مرشد، مرید کی انکساری کی حوصلہ افزائی کرتا ہے۔ اس کے نزدیک اگر کوئی واقعی خود کو ہیچ مدان سمجھتا ہے تو در حقیقت وہ بہت کچھ جان چکا ہے۔ وہ اسے محبت، شفقت اور خود سے جانے ہوئے علم پر اعتماد عطا کرتا ہے۔ زندہ رہنے اور فطرت کو زندہ

رکھنے کا گر عطا کرتا ہے۔ وہ اپنی محبت سے اس میں اس قدر جان ڈال دیتا ہے کہ اسے اپنا آپ محسوس ہونے لگتا ہے:

میں نے اپنی نظر بچا کر تمھیں اپنے خام مواد سے تیار کیا۔ اور اپنے پیروں پر کھڑا کر دیا۔ اور پھر تم سے اتنی محبت و شفقت سے پیش آتا رہا کہ تم میں جان پڑ گئی[۲۸]۔

مختلف تہذیبوں میں علم و دانش، شفقت و محبت، یوں ہی ایک ہاتھ سے دوسرے ہاتھ تک پہنچی ہے۔ استاد اور شاگرد کے درمیان علم و محبت کے تبادلے کا یہ سلسلہ حقیقی و روحانی دونوں سطحوں پر مکالمات کی صورت میں نظر آتا ہے۔ ایک وقت میں شاگرد پر 'طالب' کا آرکی ٹائپ غالب ہوتا ہے تو کچھ عرصے بعد استاد کا۔ افلاطون پہلے سقراط کا شاگرد، پھر ارسطو کا استاد بنا۔ آنند مہاتما بدھ کا چہیتا شاگرد تھا۔ کنفیوشش اپنے بوڑھے استاد لاؤتزے کو چاہتا تھا۔ امام شافعی نے امام مالک سے فیض اٹھایا، امام احمد بن حنبل نے امام شافعی سے۔ اقبال، رومی کو مرشد مانتے تھے، رومی، مولانا شمس تبریز کو؛ مچ البام اپنے استاد کا بولا ہوا لفظ لفظ ریکارڈ کر لینا چاہتا ہے؛ غرض کہ سیکھنے سکھانے کی یہ روایت نئی نہیں؛ البتہ فکشن میں اس کا اظہار منفرد پیرائے میں ہوا ہے۔ قاری کہانی کا مزہ الگ لیتا ہے اور اس حکمت و دانش کا الگ جو بنا کسی منصوبہ بندی کے اس کی سائیکی کا حصہ بن جاتی ہے۔ بزرگ دانش مند کا آرکی ٹائپ کیوں اور کب اپنا اظہار کرتا ہے؟ ژونگ اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

بزرگ دانش مند (Wise Old Man) کا آرکی ٹائپ اس وقت زیادہ متحرک ہو جاتا ہے اور اس میں اس وقت اٹھان آتی ہے جب فرد اپنی عظمت اور وقار کا احساس دلانا چاہتا ہے۔ تجلیلِ ذات کی ضرورت پیش آتی ہے تو سائیکی اس 'آرکی ٹائپ' کی گہرائیوں کو چھونے لگتی ہے[۲۹]۔

راقم کے نزدیک بزرگ دانش مند آرکی ٹائپ اس وقت اپنی معراج کو چھوتا ہے جب فرد اپنی حقیقت اور اصلیت پوری دیانت داری سے جان جاتا ہے۔ حقیقی زندگی میں یہ آرکی ٹائپ بالعموم بڑھاپے میں یا موت کے قریب پہنچ کر اپنا اظہار کرتا ہے۔ جسمانی طور پر جوان؛ مگر ذہنی طور پر بوڑھا انسان بھی اس آرکی ٹائپ کے زیر اثر ہو سکتا ہے یا وہ شخص جو موت کی سچائی کو مرنے سے پہلے واقعی میں قبول کر چکا ہو۔ عالمی دانش میں کئی ایسی مثالیں ملتی ہیں کہ بوڑھے جسمانی طور پر تحلیل ہونے سے پہلے دانائی کا خزانہ اپنی اولاد میں تقسیم کر جاتے ہیں۔ ول ڈیورانٹ (Will Durant۔۱۸۸۵ء-۱۹۸۱ء) اپنی آخری کتاب: خزاں زدہ پتے (*The Fallen Leaves*) میں زندگی سے متعلق اپنے ذہنی حاصلات کا جرأت سے اظہار کرتے ہیں۔ براؤنی وئیر (Bronnie Ware۔ پ:۱۹۶۷ء) اپنے ناول: *The Top Five Regrets of the Dying* میں ان پانچ پچھتاوؤں کو موضوع بناتے ہیں جن کا اظہار مرنے سے کچھ دیر پہلے مرنے والے کرتے ہیں۔ مچل ڈیوڈ البام (Mitch David Albom۔پ:۱۹۵۸ء) کی کتاب: "منگل والے لوگ (Tuesday with Morrie)" میں موری (استاد) قریب المرگ ہے۔ اس کا پورا وجود مفلوج ہو چکا ہے۔ لاغر و شکستہ ڈھانچے میں ذہن روشن ہے۔ وہ مرنے سے کچھ عرصہ قبل مچ (شاگرد) کو زندگی کے آخری اہم سبق دیتے ہیں۔ موری، فکشن میں

بزرگ دانش مند آرکی ٹائپ؛ جب کہ چچ طالب کے آرکی ٹائپ کی اعلیٰ مثال ہیں۔ رسول کریم ﷺ کے خطبہ حجتہ الوداع کا اس تناظر میں مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ مہاتما بدھ کے آخری ارشادات، سقراط کے نزاع کی کہانی *Apology* بھی اس سیاق میں دیکھی جا سکتی ہے۔

نہ صرف فکشن بلکہ دیگر اصناف میں بھی اس آرکی ٹائپ کا اظہار ہوا ہے۔ مثلاً اقبال کی نظم ''پیر و مرید'' میں مرید ہندی اور پیر رومی کا مکالمہ قابل ذکر ہے۔ مثنوی جاوید نامہ (طبع اول: ۱۹۳۲ء / طبع دوم ۱۹۸۲ء) میں مولانا روم اقبال کے رفیقِ سفر ہیں تو طربیہ خداوندی میں دانتے (Dante Alighieri۔۱۲۲۶ء-۱۳۲۱ء) کے لیے ورجل (Virgil۔۷۰ قبل مسیح-۱۹ قبل مسیح) بزرگ دانش مند کا آرکی ٹائپ ہیں۔

مشرقی تصوف میں مرید روایت کو اپنے اندر جذب کر کے آگے بڑھتا ہے۔ چیلا اس حقیقت کو دل سے تسلیم کرتا ہے کہ منزل کی طرف جانے والا ہر راستہ روایت کو اپنے اندر جذب کر کے منزل تک پہنچتا ہے۔ اس کے علی الرغم مغربی فلسفہ، جدیدیت، تجربہ پسندی، انفرادیت اور تشکیک و جستجو کو اہمیت دیتا ہے۔ مثلاً ہرمن ہیسے کے ناول سدھارتھ میں سدھارتھ اپنے اندر کی آواز کو سنتا ہے، اپنی ذات کے تقاضوں اور امکانات کو سمجھ کر عرفان ذات حاصل کرتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ انسان اگر سماجی تشکیل ہے تو پھر یہ کیسے ممکن ہوا کہ سدھارتھ بغیر کسی اتھارٹی کو تسلیم کیے بنا اتھارٹی بن گیا؟

ہرمن ہیسے نے مغربی فلسفے کے تناظر میں اپنے تجربے سے حقیقت دریافت کرنے کے مثالی تصور کو اہمیت دی؛ مگر حقیقت میں سدھارتھ روایت میں موجود دانائی سے مستفید ہوا تھا۔

استاد و شاگردی کے تناظر میں ممتاز مفتی کا ''گرداس۔ داس گرو'' فلسفیانہ افسانہ ہے۔ گرو چیلوں کا گرو بننے کے بجائے ان کا داس بننے کو ترجیح دیتا ہے۔ ایک طرف داس گرو کی عاجزی افسانے کا تھیم ہے، دوسری طرف نئی پود کے کسی کے پیچھے نہ چلنے، اساتذہ سے راست اثر قبول کرنے کے بجائے الٹا اثر قبول کر کے، انھیں اپنا حریف سمجھنے اور ان کے سر سے گزر کر اپنی انفرادیت قائم کرنے کے رویے پر سوالیہ نشان قائم کیا گیا ہے۔ داس گرو کے خیالات ان کی زبانی درج ذیل ہیں:

> میرے پتا بڑے داس تھے۔ انھوں نے مجھے داس بننا سکھایا۔ وہ گرو کے داس تھے۔ میں چیلوں کا داس بنوں گا۔ راہ تو ایک ہی ہے۔ چاہے آگے چل کر دکھاؤ چاہے پیچھے چل کر راہ پر لاؤ[۳۰]۔

بہترین شاگردی دراصل بہترین استاد ہوتے ہیں۔ ہر عظیم استاد پہلے زندگی کا سچا طالب علم بنتا ہے؛ پھر ہی اچھا استاد بنتا ہے۔ وہ پہلے اثر قبول کرتا ہے؛ پھر اسے اپنا اثر پھیلانا نہیں پڑتا۔ یہ روشنی کبھی نہ ختم ہونے کے لیے پیدا ہو جاتی ہے۔ اپنے تمام حواس کو زندہ رکھ کر، خلوص و ذوق سے، زندگی کی حقیقت سے متعلق حاصل کیا گیا صحیح اور حقیقی علم کبھی اپنی تاثیر سے محروم نہیں

ہوتا۔ یہ علم زندگی پر گہرے، منظم، مسلسل غور و فکر سے حاصل ہوتا ہے۔ بقول ہنری ایڈمز:

> ایک استاد ابد تک اثر پذیر ہوتا ہے، اسے نہیں علم کہ اس کی تاثیر کی حد کیا ہے[۳۱]۔

جوگندر پال کے افسانہ ''مرشد'' کی مانند مذکورہ افسانے میں بھی آقا اور غلام کی ثنویت توڑ کر اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ گرو اور چیلا بہ ظاہر دو مگر حقیقت میں ایک ہوتے ہیں۔ ''گرداس۔ داس گرو'' میں بزرگ دانش مند کا آرکی ٹائپ حقیقی شکل میں نظر آتا ہے۔ مہاراج جب بھی مشکل میں ہوتے ہیں انھیں سوامی واسدیو یاد آتے ہیں:

> وہ مہاراج کے گرو تھے۔ ہر بات میں سہارا دیتے۔ ہر الجھن میں راستہ دکھاتے۔ کڑی دھوپ میں سایہ بن جاتے۔ گھور اندھیرے میں دیے سمان ٹمٹماتے[۳۲]۔

بانو قدسیہ (۱۹۲۸ء-۲۰۱۷ء) کے افسانہ ''نیلوفر'' میں چچا لال بیگ کی زبانی مرشد اور سقے (مرید) کے درمیان عشق کے موضوع پر مکالمے کو متصوفانہ تناظر میں معنی خیز بنانے کی کوشش کی گئی ہے؛ مگر ایک کہانی میں تین کہانیاں ملانے (incorporate) کی وجہ سے بات بن نہیں پائی۔ ایک مقصود اور نیلوفر کی محبت کی کہانی ہے۔ نیلو فربا کردار ہے ؛ مگر دنیا اس پر کیچڑ اچھالتی ہے۔ مقصود نے پہلے پہل اسے آوارہ لڑکی سمجھا؛ مگر اصلیت جان کر اسی کا ہو رہا۔ انجام کار بابو خان اور نیلوفر کو مردہ حالت میں بغل گیر دیکھ کر نیلوفر کی پاک دامنی سے متعلق شک میں مبتلا ہو گیا۔

غوث پاک سے متعلقہ قصہ مرشد اور سقے کے درمیان ہونے والے عشق کے مکالمے پر مبنی ہے۔ سقہ، آقا کے سامنے خواہش ظاہر کرتا ہے کہ وہ اس کے اندر عشق حقیقی یا مجازی کی آگ بھڑکا دے؛ مگر اسے جواب ملتا ہے:

> ماشکی وہ جوہر تم میں نہیں ہے۔ ظرف تمہارا اتنا نہیں کہ عشق کی آگ بھڑک سکے۔ اب یہ بتاؤ تمہیں اس راہ پر جانے کیسے دیں[۳۳]۔

ماشکی کے اصرار پر اسے کہا گیا کہ سات دن کے اندر وہ بادشاہ کا بھاڑ جھونکنے والے سے مشورہ کر لے۔ اس نے اسے سات دن بعد لوٹنے کا کہا۔ وہ گیا تو بھاڑ جھونکنے والا غائب تھا۔ اسے بھاڑ میں سے آواز سنائی دی کہ اس میں عشق سہنے کی تاب نہیں۔ تیسری کہانی بابو خان کی ہے۔ وہ پیر و مرشد اور سقے کے قصے میں دلچسپی لے رہا تھا اور نیلوفر میں بھی۔ اس نے پیر و مرشد کے سامنے خواہش ظاہر کی کہ اسے نیلوفر کی قربت میسر آ جائے۔ اسے اس کا قرب نصیب ہوا؛ مگر ان لمحوں میں جب وہ جل کر نیم بے ہوش ہوئی پڑی تھی۔

پیر و مرشد اور مزدوروں کے سرغنہ لال بیگ عشق کی عظمت پر روشنی ڈالتے ہیں کہ عشق کا ایک لمحہ ہی ساری زندگی روشن کر دیتا ہے۔ وہ عشق کو زندگی کی اعلاترین قدر قرار دیتے ہیں؛ مگر افسانے کے مرکزی کردار مقصود اور بابو خان اس قدر کو پانے میں ناکام رہتے ہیں۔ انھیں یہ قدر پانے کا موقع ملا؛ مگر مقصود نے اپنی جان بچائی اور نیلو فر کو جلنے کے لیے چھت پہ چھوڑ

آیا۔ بابو خان بھی نیم بے ہوش و نیم سوختہ کو آگ کے شعلوں سے بچانے کے بجائے خود جنس کی آگ میں جل کر رہ گیا۔ ذکاء الرحمن کا افسانے سے متعلق یہ تجزیہ بجا ہے:

> اگرچہ غوث پاک کا قصہ شامل کر کے مصنفہ نے کہانی کا کینوس وسیع کرنا چاہا ہے اور پایاب موضوع کو گہرائی بخشی لیکن بات نہیں بن سکی۔ کہانی کے بنیادی عناصر وہی رہے ہیں یعنی جنسی ماحول اور فضا کی سیٹنگ، تصوف کی چاشنی اور میلوڈی انجام[۳۴]۔

مذکورہ افسانے کے علی الرغم راجندر سنگھ بیدی (۱۹۱۵ء۔۱۹۸۴ء) کے ہاں ایسے کردار مل جاتے ہیں جو انسانیت کی خاطر آگ میں کود جانے کا ظرف رکھتے ہیں۔ ''کوارنٹین'' کا نوعیسائی بھاگو، پادری کا چیلا ہے۔ وہ پادری کی اس بات کو پلے باندھ کر رکھتا ہے کہ بیمار کی مدد میں جان لڑا دینی چاہیے۔ وبا کے دنوں میں اپنی ذات کو ہیچ سمجھ کر، حفظان صحت کے اصولوں کی پروا کیے بغیر وہ اپنی جان پر کھیل کر کئی جانیں بچاتا ہے۔ آگ میں سے ایک بے ہوش انسان کی جان بچاتے ہوئے اس کا بازو جل جاتا ہے، بیوی چل بستی ہے؛ پھر بھی وہ ان مریضوں سے پیچھے نہیں ہٹتا جن کے قریب ہونا موت کے قریب ہونا تھا۔

افسانے میں ایک طرف ایک اچھے اخلاقی انسان کا نمونہ فرض شناس ڈاکٹر کی شکل میں سامنے آتا ہے جو رسمی اخلاقیات کی پاس داری کرتا ہے؛ جب کہ دوسری طرف بھاگو ہے، جو بہ ظاہر معمولی انسان؛ مگر عام انسانیت کی حدود سے ماورا ہے۔ وہ اپنی خودی کے جال میں قید ہو کر دوسروں کی دیکھ بھال نہیں کرتا؛ بلکہ بے نیاز ہو کر۔ اس کی یہی بے پروائی اسے ولیوں کی صف میں لا کھڑا کرتی ہے۔ بہ قول وارث علوی:

> ولی کی صفات باطنی ہوتی ہیں اس لیے ظاہر بیں نظریں انھیں نہیں دیکھ سکتیں، بلکہ وہ تو ولی کے طور طریقوں کو سمجھ بھی نہیں سکتیں۔۔۔ ڈاکٹر ایک اچھے اخلاقی انسان کا نمونہ ہو سکتا ہے لیکن انسانیت کی معراج نہیں کیوں کہ اس کے آگے بھی تکمیل روح کے مقامات ہیں اور بھاگو اسی مقام میں ہے اور وہ نہیں جانتا کہ وہ اس مقام میں ہے[۳۵]۔

اردو افسانے میں بزرگ دانش مند عورت کے آرکی ٹائپ کی مثالیں بھی ملتی ہیں، اگرچہ کم ہیں۔ سعادت حسن منٹو (۱۹۱۲ء۔۱۹۵۵ء) کے افسانہ ''ممی'' میں ممی مادر عظمیٰ کے آرکی ٹائپ کی نمائندہ ہیں۔ ممی اگرچہ نائکہ ہیں؛ مگر چڈہ، غریب نواز، رام سنگھ، رنجیت سنگھ، ڈولی، پولی، کٹی تھیلما اور فی لس کو ماں کی طرح چاہتی ہیں۔ چڈہ فی لس کو سعیدہ کاٹیج لے جا کر اس پر ہاتھ صاف کرنا چاہتا تھا؛ مگر ممی نے فی لس کی کم عمری کے پیش نظر اس کی دل شکنی کی۔ دوسری طرف چڈہ بیمار ہوا تو بھی فوراً سے پہلے اس کے پاس پہنچ گئیں۔

شفیع عقیل (۱۹۳۰ء۔۲۰۱۳ء) کی لوک داستان ''عقل مند عورت'' میں عورت اپنے خاوند اور خود کو کٹنیوں، ٹھگوں، وزیر اور بادشاہ کے چنگل سے بچا کر اپنے خاندان کے لیے بچانے والی (Saviour) کا کردار ادا کرتی ہے۔ ژونگ کے نزدیک بزرگ دانش

مند ایک نہیں، مختلف اشکال میں ظاہر ہو سکتا ہے:

> مثال کے طور پر بادشاہ یا ہیرو، طبیب(Medecine Man) اور بچانے والا(Saviour)۔ لہٰذا یہ ضروری ہے کہ معنی کو اپنی وسیع ترین صورت میں لیا جائے[۳۶]۔

خالدہ حسین کے افسانے ''جینے کی پابندی'' میں بشی خالہ معرفت کی آخری حد پر کھڑی نظر آتی ہیں۔ وہ انفرادی شناخت کے خول کو توڑ کر آفاقی شناخت(Universal identity) کے دائرے میں قدم رکھتی ہیں۔ اس دائرے کے اندر آکر وہ بشری لطیف نہیں، فقط بشر رہ جاتی ہیں۔ اپنی اصل سے آگاہ ہونے کے بعد ان کی سہیلیاں بھی ان کی نظر میں بے نام ہو کر رہ جاتی ہیں؛ محض کائنات کے ننھے ننھے جزو بن جاتی ہیں:

> ان کی آنکھوں میں شناسائی کی ہلکی سی لو بھی بجھ گئی تھی۔ وہ شاید معرفت کی آخری حد پر کھڑی تھیں، اپنے سے باہر[۳۷]۔

ولی(Sage) دنیا کو بدلنے اور اسے اپنے قابو میں کرنے کی خواہش نہیں کرتے۔ وہ دنیا کو سمجھنا چاہتے ہیں۔ اپنی اور کائنات کی حقیقت پانا چاہتے ہیں۔ وہ حقیقت جو انھیں آزاد کر دے۔ بشی خالہ بھی خود سے آگاہ ہو کر اس بشری لطیف سے آزادی حاصل کرتی ہیں جسے سماج نے تشکیل دیا تھا۔ نیا انسان سماجی تشکیلیت کا نہیں، خود تشکیلیت(Self Actualiaztion) کا زائیدہ نظر آتا ہے۔

''دادی آج چھٹی پر ہیں'' کی دادی بھی کھلے ذہن(Open minded) کی انسان تھیں۔ اپنی ذات سے آگاہ تھیں۔ کسی سے جھگڑا، کوئی شکوہ کوئی شکایت نہیں کرتی تھیں۔ ان کے دل میں عاجزی اور دوسروں کی محبت تھی۔ انھیں دنیادار کہا جاتا تھا۔ وہ اپنے آس پاس کی دنیا سے رابطے میں رہتی تھیں۔ سبزی والے کی دکان پر ایک منٹ کے لیے رک جاتی تھیں۔ دکان دار سے اس کے بیمار بیٹے کا حال پوچھ لیتی تھیں۔ کیمسٹ کے پاس رکتیں تو اس خاتون کا حال پوچھنے لگ جاتیں جس کے پاؤں کا فریکچر درست ہونے کی امید نہ تھی۔ دنیا کے ساتھ انھی روابط کو ان کی آوارگی پر محمول کیا گیا۔ ان کی دنیاداری دیکھ کر ذہن میں خیال آتا ہے کہ دنیا کے ساتھ نرمی اور محبت سے پیش آنے کے نتیجے میں انسان دوزخ کا ایندھن بن سکتا ہے؟ اسی نوعیت کے تلخ سوال افسانے کی داخلی تہوں میں مضمر ہیں:

> ہاں میں تو شہزادی نہیں، ایک فقیر ہوں مگر مجھے فقیر بھی نہیں رہنے دیا جاتا پھر وہ تیزی سے بولیں۔ نہیں نہیں یہ تو ناشکری ہے مگر پھر بھی[۳۸]۔

دادی بہ ظاہر غیر روایتی(Non conventional) انسان تھیں؛ مگر اپنے اندر کئی اقدار کی آبیاری کر رہی تھیں۔ وہ روایتی مذہبی انسان نہیں تھیں۔ انھیں اپنے سیلف پر کوئی شبہ نہیں تھا۔ اسی لیے وہ اپنے شوہر اور بیٹے کے خیالات کی پیروی نہیں کر

پاتیں۔

آصف فرخی (۱۹۵۹ء-۲۰۲۰ء) کے افسانے ''بودلو'' میں بودلے فقیر کا اپنے مرشد کی دید سے دل سیر نہیں ہو پاتا۔ اس کی طلب کی آگ انتہاؤں کو چھوتی ہے۔ مرشد سے محبت کا یہ عالم کہ اس کی پکار پر اس کے کٹے ہوئے اعضاء جڑنے لگتے ہیں۔

مشرقی تہذیب میں کم بولنا حکمت کی نشانی سمجھا جاتا ہے۔ صوفیہ کے ہاں کم کھانے، کم سونے اور کم بولنے کے بلند درجات ہیں۔ ناصر عباس نیّر کے افسانہ ''خاموشی کا سر'' کا کبیری کردار منیر زندگی کے آخری ایام میں خاموشی کا سر پیدا کرتا اور اسے سنتا ہے۔

خاموش ہو جانے سے پہلے بھی منیر صاحب الفاظ کا کم، بامعنی اور برمحل استعمال کرتے تھے۔ وہ بے محل الفاظ سننے کے عادی نہیں تھے، اسی لیے لائیو پروگرام میں اینکر پرسن کے موجودہ سیاسی صورت حال سے متعلق غیر مناسب لفظ کے استعمال سے اختلاف کیے بنا نہیں رہ پاتے۔ منیر صاحب بے باک دانشور اور صاحب نظر انسان ہیں۔ دنیا کی تمام شیریں آوازیں سن چکے ہیں۔ یہ سوچ کر چپ ہو گئے ہیں کہ آوازیں خود کو دہرا کر روح کو کچل دینے والے کھوکھلے پن کو جنم دیتی ہیں۔ انھوں نے اپنی تنہائی کو قبول کر لیا ہے۔ ان کی تنہائی، خامشی، مطالعے اور ان کی سوچوں سے آباد ہے۔ خاموش ہو جانے کی عادت کے باعث وہ انتہائی برے حالات میں بھی خود پر قابو رکھنا جان گئے ہیں۔ اہل خانہ، دوستوں اور ڈاکٹر تک نے انھیں افیزیا کا مریض قرار دے دیا، مگر ان کا رد عمل ہر طرح کے غصے، رنج، ناراضی اور شکایت سے پاک تھا۔ انھیں اپنے آپ پر یقین تھا۔ ان کے ہر عمل، ہر ادا، ہر سوچ، ہر بات میں بزرگ دانش مند دکھائی دیتا ہے:

> اپنی تنہائی کو دل سے تسلیم کر لیں جس کا سامنا آدمی کو موت کے لمحے میں کرنا ہے اور جس سے بچنے کا کوئی راستہ نہیں ہے، پھر خاموشی میں گہرائی خود بہ خود پیدا ہو جاتی ہے اور پھر بڑی بڑی باتیں بھی آدمی کو پریشان نہیں کرتیں، الٹا یہی باتیں زندگی اور زندگی کی حد میں آنے والی چیزوں کو سمجھنے کا ذریعہ بن جاتی ہیں[۳۹]۔

منیر صاحب پابند اخلاقیات کے نہیں، آزاد اخلاقیات کے قائل ہیں۔ سب کچھ برداشت کر سکتے ہیں؛ مگر مذہبی و نسلی منافرت نہیں۔ وہ اس شخص کے پاس سے اٹھ جاتے ہیں جو اپنی دکان میں غیر مسلموں کے داخلے پر پابندی لگا دیتا ہے۔ وہ بڑے چھوٹے، امیر غریب، گورے کالے اور مومن کافر جیسی تمام ثنویتوں سے آزاد ہیں۔ غور کیا جائے تو خطبہ حجتہ الوداع بھی تمام ثنویتوں کو توڑ کر مساوات کا پرچار کرتا ہے۔ ''سب ایک ہیں'' یہی نکتہ تصوّف کی معراج اور بزرگ دانش مند کے علم و دانش کا نچوڑ ہے۔

امریکی افسانہ نگار جیروم وائیڈمین (Jerome Weidman۔۱۹۱۳ء-۱۹۹۸ء) کے افسانے ''اندھیرا'' کا مرکزی کردار

(پچاس سالہ بوڑھا) ہر رات، پائپ دانتوں میں دبائے، بازو گھٹنوں پر ٹکائے، بغیر پلکیں جھپکائے، تاریکی میں، چپ چاپ کرسی پہ بیٹھے رہنے کا عادی ہے۔ بیٹا باپ سے کئی بار پوچھ چکا ہے کہ آخر اسے کیا پریشانی ہے جو یوں چپ چاپ اندھیرے میں بیٹھا رہتا ہے؟ 'کچھ بھی نہیں' ہر بار اسے یہی جواب ملتا ہے۔ جسمانی، ذہنی، معاشی: سب معاملات ٹھیک پا کر بھی اس کے ذہن سے یہ باتیں نکل نہیں پاتیں کہ اس کے ابا، رات کی تاریکی میں کیا سوچتے رہتے ہیں؟ کون سی پریشانی، کون سا دکھ انھیں اندر ہی اندر کھائے جا رہا ہے؟ ہر بار اسے باپ کی طرف سے یہی جواب ملتا ہے کہ اسے کوئی مسئلہ نہیں۔ اندھیرے میں خاموش بیٹھنا اسے اچھا لگتا ہے۔ روشنی میں اس سے سوچا نہیں جاتا۔ لفظ 'سوچا' پہ بیٹے کا ذہن پھر اٹک جاتا ہے۔ وہ اس سے یہ پوچھے بنا رہ نہیں پاتا:

ابا آپ سوچتے کیا ہیں؟۔۔۔ ''کچھ بھی نہیں'' وہ آہستہ سے دہراتے ہیں''۔[۴]

کچھ نہ سوچنے، کچھ نہ کرنے، خود کو آزاد چھوڑ کر آرام کرسی پر آنکھیں بند کر کے بیٹھ جانے کا عمل بھی انسان کو کس قدر نہال کر سکتا ہے، بوڑھے کا چپ چاپ اندھیرے میں بیٹھنا اسی خوش گوار احساس کی ترجمانی کرتا ہے۔ بوڑھا ثقافتی جال کے اندر رہ کر بھی اس سے باہر سانس لینے کے تجربے سے گزرتا ہے۔ یہ ایک طرح سے وابستگی کے اندر غیر وابستگی کا تجربہ تھا۔ مراقبہ، گیان اور Meditaion کرنا بھی ذہن کو خالی کرنے، قابو میں رکھنے، کچھ نہ سوچنے اور آزادی کے ساتھ سانس لینے کی ہی مختلف تدبیریں ہیں۔

دانا لوگ کائناتی تصویر کے تناظر میں اپنی ذات کی حقیقت کا ادراک کرتے ہیں۔ اپنی اور دنیا کی حقیقت جان کر وہ خود کو کلچر سے آزاد کر کے بھی سانس لینے کی شعوری کاوش کرتے ہیں۔ ''اندھیرا'' کا مرکزی کردار بھی اپنی آزادی کے لیے یہی راہ اختیار کرتا ہے۔ بہ ظاہر تو اس کا چنا ہوا راستہ حقیقت سے فرار کا راستہ لگتا ہے، مگر باطنی سطح پر یہی راستہ ایک نئی حقیقت سے اس کا تعلق جوڑتا، گہرا کرتا نظر آتا ہے۔

دنیا اور ہمارے درمیان دراصل حسیاتی تعلق ہوتا ہے اس لیے حسیات کے مشاہدے کے ذریعے نہ صرف ذہنی الجھنوں پر قابو پایا جا سکتا ہے؛ بلکہ ذہن و جسم کی تقسیم کا خاتمہ انسان کے لیے سکون آور بھی ہو سکتا ہے۔

کوئی بھی آرکی ٹائپ مستقل طور پر انسان پر غالب رہتا ہے یا مختلف اوقات میں انسان مختلف آرکی ٹائپ کے زیرِ اثر رہتا ہے؟ مثلاً حقیقی زندگی میں مرشد کیا مرشد ہی رہتا ہے؟

عزیز احمد (۱۹۱۴ء-۱۹۷۸ء) کے افسانے ''تصورِ شیخ'' میں چیلا ثابت قدم رہا؛ مگر شیخ کے قدم ڈگمگا گئے۔ سید بسم اللہ شاہ معروف (مرشد) واجد (مرید) کے دل سے ماسوا کے خطرات نکال کر اپنا تصور بندھوانے میں کامیاب ہو گیا؛ مگر اپنی نظر میں اپنا مقام گنوا بیٹھا۔ بیوی کی وفات کے بعد وہ جنس کے جن پر قابو نہیں پا سکا۔ اس نے واجد کا گھر اجاڑ کر اس کی بیوی سے شادی کر لی۔ اس کی

شکل میں شیخ کا تاریک رخ سامنے آتا ہے؛ جب کہ واجد کی صورت میں بے عقل مقلد کا۔ سکینہ، واجد سے بے حد محبت کرتی تھی؛ لیکن مرشد کی اندھی عقیدت میں اسے بیوی کی فطری چاہت نظر نہ آئی۔ کیوں؟

اس لیے کہ واجد جس گھرانے میں پلا بڑھا تھا اس کی زندگی کے تمام اہم فیصلے سید بسم اللہ شاہ معروف نے کیے تھے؛ گویا اس کی ذہنی تشکیل کا زمانہ سید صاحب کے فکری تسلط کے زیر اثر گزرا۔ اسے خود سے سوچنے، اپنے تجربات کو انفرادی طور پر محسوس کرنے، انھیں اپنے اندر سے گزار کر زندگی کا حصہ بنانے کی عادت ہی نہیں پڑی تھی۔ مرشد نے اسے ہپناٹائز کر لیا تھا:

اسے ساری کائنات اپنے مرشد کامل، اپنے شیخ کی نورانی صورت سے وابستہ معلوم ہوتی تھی[۴۱]۔

مگر شیخ کا اپنا یہ حال تھا:

وہ لاکھ معشوق حقیقی سے لو لگانا چاہتے، سکینہ کی تیل دباتی ہوئی انگلیاں اس کی نازک حنا سے لال لال ہتھیلیاں، انگلیوں کی پوریں جن میں منہدی رچی ہوئی تھی، ان کے اور اس اعلیٰ عشق کے درمیان حائل ہو جاتی ہے[۴۲]۔

"تصور شیخ" کثیر معنوی جہات کا حامل فن پارہ ہیں۔ مرد کی راہ میں عورت کے وجود کی کشش اور حقیقت کو گرفت میں لیتا ہے۔ شیخ کے تصور کو واہمہ اور سراب قرار دیتے ہوئے اندھی تقلید کو طنز کا نشانہ بناتا ہے۔ فطری و غیر فطری محبت کے درمیان خط فاصل کھینچتے ہوئے کرداروں کی نفسیاتی و روحانی کشمکش کی نمائندگی کرتا ہے۔ عورت (آمنہ اور سکینہ) کی مظلومیت اور مرد کے استحصال کو طشت ازبام کرتا ہے۔

اردو افسانے کے بیشتر روحانی کردار جنسی جذبات کے سامنے بے بس دکھائی دیتے ہیں۔ عورت انھیں روک لیتی ہے۔ انتظار حسین کے افسانہ "زرد کتا" میں رنڈی کے پیروں کی تھاپ اور گھنگھروؤں کی جھنکار ابو قاسم خضری کا تعاقب کرتی ہے۔ رشید امجد کے افسانہ "سمندر مجھے بلاتا ہے" کے کبیری کردار کو بھی ایمان روکتا ہے؛ مگر کفر کھینچتا ہے۔ اسے سٹینو (لڑکی) سے محبت ہے؛ مگر وہ بیوی کے ہاتھوں بے بس ہے۔ منٹو کے "پانچ دن" کا پروفیسر عمر بھر خود کو پارسائی کی سزا دیتا ہے۔ "تصور شیخ" میں بھی سید بسم اللہ شاہ نامی گرامی پیر ہے؛ مگر اس لڑکی کے سامنے ہار جاتا ہے جو اس کی گود میں پلی ہے اور اس شخص کی بیوی ہے جو اسے کل جہان سے زیادہ چاہتا ہے۔

مجموعی طور پر بزرگ دانش مند کا آرکی ٹائپ زندگی بسر کرنے کی دانائی کو فکشن کی ہئیت میں بے حد دل چسپ اور اس سے زیادہ خیال انگیز پیرائے میں پیش کرتا ہے نیز ہمیں فکشن کے مطالعے کے ایک نئے رُخ سے متعارف کرواتا ہے۔

حواشی و حوالہ جات

* (پ: ۱۹۹۰ء) لیکچرار، شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج، ویمن یونیورسٹی، سیالکوٹ۔

۱۔ شان الحق حقی، اوکسفرڈ انگلش اردو ڈکشنری (کراچی: اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۱۷ء)، ۶۱۔

۲۔ اوکسفرڈ ڈکشنری آف سائیکالوجی میں "Archetype" کو اپنے گروہ یا جماعت کی مخصوص مثال یا پروٹوٹائپ ہی کا دوسرا نام قرار دیا گیا ہے۔

"A perfect or typical example of its class, or another name for a prototype."

دیکھیے: اینڈریو، ایم کالمین[Andrew M. Colman]، اوکسفرڈ ڈکشنری آف سائیکالوجی (یوکے: اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۱۵ء)، ۵۲۔

لٹریری ٹرمز اینڈ لٹریری تھیوری میں "Archetype" کو اجتماعی لاشعور کی پیداوار قرار دیا گیا ہے۔

"The product of the collective unconscious and inherited from our ancestors. The fundamental facts of human existence are archetypal: birth, growing up, love, family, and tribal life, dying, death."

[آر کی ٹائپ اجتماعی لاشعور کی پیداوار ہیں اور یہ ہمیں آباؤ اجداد سے وراثت میں ملتے ہیں۔ انسانی وجود کے بنیادی حقائق نخست مثالی ہیں: مثلاً پیدائش، بلوغت، محبت، خاندان، قبائلی زندگی اور موت۔]

دیکھیے: جے اے کڈن، [J. A.Cuddon]، *Literary Terms and Literary Theory* (یوکے: پینگوئن بکس، ۲۰۱۲ء)، ۵۳۔

منتخب ادبی اصطلاحات میں "Archetype" کا اردو ترجمہ "نخست مثال" کرتے ہوئے انھی ترجمہ شدہ لفظوں کی روشنی میں اس کا مفہوم بیان کیا گیا ہے۔

"نخست" فارسی لفظ ہے اور اس کے معنی "اولین" ہیں۔ "نخست مثال" سے مراد یہ ہے کہ کسی ماورائی یا الوہی سطح پر ہر دنیوی شے کے بنیادی سانچے موجود ہیں۔ دنیا کی سب چیزیں انھی سانچوں کی نقلیں ہیں۔

دیکھیے: ڈاکٹر سہیل احمد خان، محمد سلیم الرحمن (تالیف) منتخب ادبی اصطلاحات (لاہور: جی سی یونیورسٹی، ۲۰۰۵ء)، ۲۷۔

ڈاکٹر محمد اجمل اور ڈاکٹر اظہر علی رضوی سمیت بیشتر نقاد آر کی ٹائپ کا اردو ترجمہ "نخست مثال" ہی کرتے ہیں۔ ڈاکٹر اظہر علی رضوی ژونگ کے نخست مثالی رجحان کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ژنگ کہتا ہے کہ نخست مثالی رجحان انسانی تاریخ سے متعین کردہ راستہ ہے۔ جو انسانی زندگی کو سمجھنے اور تجربہ حاصل کرنے کے لیے ضروری ہے۔"

دیکھیے: ڈاکٹر اظہر علی رضوی، مسلم نفسیات چند بنیادی مباحث (مرتب) امجد طفیل (لاہور: ادارہ ثقافت اسلامیہ، ۲۰۱۲ء)، ۲۳۱۔

کشاف تنقیدی اصطلاحات میں مختلف مفکرین کے خیالات کے تناظر میں آر کی ٹائپ کا مفہوم بیان کرنے کے ساتھ اس لفظ کے بہتر اردو ترجمے پر بھی قیاس آرائی کی گئی ہے۔

"ہربرٹ ریڈ کے نزدیک آر کی ٹائپ ایک طرح کی ابتدائی تمثالیں ہیں۔۔۔ محمد ہادی حسین نے مغربی شعریات کے آخر میں جو فرہنگ مصطلاحات دی ہے اس میں آر کی ٹائپس کا ترجمہ امہات النقوش اور امہات الصور کیا ہے لیکن بہتر ترجمہ شاید "قدیم الاصل اوضاع" ہے۔"

دیکھیے: مولانا ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، (مرتب) کشاف تنقیدی اصطلاحات (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء)، ۱۔

ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ میں آر کی ٹائپ کا اردو ترجمہ "قوسیہ"؛ جب کہ اس لفظ کا تجزیہ ان الفاظ میں بیان کیا گیا ہے:

"دو یونانی لفظوں سے مرکب۔ arche بہ معنی بنیادی اور اولین type بہ معنی نقش، ہیئت یعنی وہ بنیادی تماثات یا قوسیات جن کے نمونے پر دوسری اسی نوع کی اشیا تشکیل کی جاتی ہیں۔ اصلاً یہ وہ موروثی جبلی سانچے یا نقوش اولین ہیں جن سے انسان اپنی فکر کا تعین کرتا

ہے۔"

دیکھیے: عتیق اللہ، ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ، جلد اول (A تا D) (دہلی: اردو مجلس، ۱۹۹۵ء)، ۲۴۵۔

سجاد باقر رضوی بنیادی لاشعوری سانچوں کی تفہیم کے پیش نظر انھیں لاشعور کے اعضاء سے تعبیر کرتے ہیں۔

"جس طرح ہم اپنے جسمانی اعضاء وراثت میں پاتے ہیں اسی طرح ہمارا ذہن اپنے اعضاء یعنی لاشعور کے بنیادی سانچے وراثت میں پاتا ہے۔"

دیکھیے: سجاد باقر رضوی، تہذیب و تخلیق (لاہور: مکتبہ ادب جدید، ۱۹۶۶ء)، ۷۸۔

جب کہ رفیق سندیلوی آرکی ٹائپس کی جڑیں قبل منطق کی فکریات میں تلاش کرتے ہیں۔

"آرکی ٹائپس کی جڑیں قبل منطق کی فکریات میں ہوتی ہیں اور یہ انسان کے ابتدائے عہد کی حسیاتی وارداتوں، نفسیاتی بحرانوں اور مشترکہ یادداشتوں کے تنوعات سے مزین وہ امیجز ہیں جن کا پیٹرن ذہن کے نسبی عضویے میں مرموز ہوتا ہے اور جو نسل در نسل منتقل ہوتے رہتے ہیں۔"

دیکھیے: رفیق سندیلوی، امتزاجی تنقید کی شعریات (لاہور: کاغذی پیرہن، ۲۰۰۳ء)، ۳۲-۳۳۔

۳۔ ڈاکٹر محمد اجمل، تحلیلی نفسیات، (ترتیب و تعارف) خالد سعید (لاہور: بیکن بکس، ۲۰۰۹ء)، ۱۱۱-۱۱۲۔

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

۵۔ میر امن دہلوی، باغ و بہار، (تحقیق و تنقید) ڈاکٹر سہیل عباس خان (لاہور: بیکن بکس، ۲۰۱۴ء)، ۶۶۔

۶۔ انتظار حسین، مجموعہ انتظار حسین (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء)، ۳۸۷۔

۷۔ سید سعید نقوی (مترجم)، فریب نظر (کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۱۸ء)، ۲۲۵۔

۸۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیّر، جدیدیت اور نوآبادیات (کراچی: اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۲۱ء)، ۱۴۹۔

۹۔ رشید امجد، ایک عام آدمی کا خواب (راولپنڈی: حرف اکادمی، ۲۰۰۶ء)، ۳۰۔

۱۰۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیّر، عالمگیریت اور اردو اور دیگر مضامین (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء)، ۲۹۶-۲۹۷۔

۱۱۔ رشید امجد، گملے میں اگا شہر (رشید امجد کے منتخب افسانے) (اسلام آباد: نیشنل بک فائونڈیشن، ۲۰۱۵ء)، ۱۶۰۔

۱۲۔ رشید امجد، ایک عام آدمی کا خواب، ۲۹۔

۱۳۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیّر، عالمگیریت اور اردو اور دیگر مضامین، ۳۰۴۔

۱۴۔ رشید امجد، گملے میں اگا ہوا شہر (رشید امجد کے منتخب افسانے)، ۲۵۱۔

۱۵۔ ایضاً، ۲۶۴۔

۱۶۔ ایضاً، ۳۳۵۔

۱۷۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیّر، جدیدیت اور نوآبادیات، ۲۷۰-۲۷۱۔

۱۸۔ انتظار حسین، مجموعہ انتظار حسین، ۳۹۱۔

۱۹۔ ایضاً، ۶۸۹۔

۲۰۔ ایضاً، ۷۷۹۔

۲۱۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیّر، جدیدیت اور نوآبادیات، ۱۲۵۔

۲۲۔ کرشن کمار، خالد ارمان، گوتم بدھ مترجم: پرکاش دیو (لاہور: مشتاق بک کارنر، ۲۰۱۵ء)، ۳۳۵۔

۲۳۔ مرزا حامد بیگ، اردو افسانے کی روایت (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء)، ۹۴۰۔

۲۴۔ جوسٹین گارڈر، [Jostein Gaarder] سوفی کی دنیا مترجم: شاہد حمید (لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۱۶ء)، ۸۹۔

۲۵۔ اصل انگریزی اقتباس:

"The highest achievement of the sage is freedom from attachment and illusion."

دیکھیے: کیرول ایس پیئرسن [Carol.SPearson] *Awakening the Hero Within* (نیویارک: ہارپرون، ۱۹۹۱ء)، ۲۱۷۔

۲۶۔ مرزا حامد بیگ، اردو افسانے کی روایت، ۴۰۔

۲۷۔ انوار حسین ہاشمی (مرتب)، جوگندر پال کے شاہکار افسانے (لاہور: بک چینل، ۱۹۹۶ء)، ۳۲۔

۲۸۔ ایضاً، ۳۴۔

۲۹۔ ڈاکٹر شکیل الرحمن، اساطیر کی جمالیات (نئی دہلی: نرالی دنیا پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء)، ۱۴۴۔

۳۰۔ ممتاز مفتی، مفتیانے (لاہور: الفیصل ناشر، ۲۰۰۸ء)، ۹۸۵۔

۳۱۔ سید سعید نقوی (مترجم)، فریب نظر، ۲۲۳۔

۳۲۔ ممتاز مفتی، مفتیانے، ۹۸۰۔

۳۳۔ بانو قدسیہ، باز گشت (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۶ء)، ۲۸۵۔

۳۴۔ ذکاء الرحمن، "ننگ وجود پر تبصرہ"، مشمولہ بانو قدسیہ شخصیت اور فن، عفت افضل (حیدر آباد: ادارہ انشا، ۲۰۰۳ء)، ۱۱۷۔

۳۵۔ وارث علوی، ہندوستانی ادب کے معمار (نئی دہلی: ساہتیہ اکادمی، ۱۹۸۹ء)، ۴۱-۴۲۔

۳۶۔ شہزاد احمد، ژونگ نفسیات اور مخفی علوم (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء)، ۷۵۔

۳۷۔ خالدہ حسین، جینے کی پابندی (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۷ء)، ۱۳۶۔

۳۸۔ ایضاً، ۱۱۱۔

۳۹۔ ناصر عباس نیّر، راکھ سے لکھی گئی کتاب (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء)، ۱۴۳۔

۴۰۔ صغیر ملال (مترجم)، بیسویں صدی کے شاہکار افسانے (کراچی: ویلکم بک پورٹ لمٹیڈ، ۲۰۱۲ء)، ۳۰۳۔

۴۱۔ جمیل احمد عدیل، نروان (منتخب روحانی افسانے) (لاہور: خزینہ علم و ادب، ۱۹۹۹ء)، ۶۱۔

۴۲۔ ایضاً، ۶۱۔

Bibliography

Adeel, Jameel Ahmad. *Nirvān* Lahore: Khazeena Ilm o Adab, 1999.

Ahmad Khan, Sohail, Saleem ur Rehman, Muhammad. *Muntakhib Ādabi Iṣṯēlāḥāt* Lahore: GC University, 2005.

Ahmad, Shahzad. *Ÿong Nafsīyāt aur Makhafī ʻulūm*. Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2010.

Ajmal, Muhammad. *Tēḥlīlī Nafsīyāt* (Intro-Comps) Khalid Saeed. Lahore: Beacon Books, 2009.

Allah, Ateeq. *Ādabi Iṣṯēlāḥāt Farhang.* Dehli: Urdu Majlis, 1995.

Al-Rehman, Shakil. *Āsāṯīr kī Jamālīyāt.* New Dehli: Niraali Dunya Publications, 2009.

Al-Rehman, Zaka. "Nanag-i Wujūd par tabṣarah" In *Bāno Qudsīah Shakhsīyat aur Fan* by Iffat Afzal.

Hyderabad: Idara-i Insha, 2003.
Alvi, Waris. *Hindūstānī Ādab kē M'mār*. New Dehli: Saahitiya Academy, 1989.
Amjad, Rasheed. *Āik 'ām Ādamī kā Khavāb*. Rawalpindi: Harf Academy, 2006.
Amjad, Rasheed. *Gamalē mēṅ Ūgā Shehr*. Islamabad: National Book Foundation, 2015.
Colman, Andrew Michael. *Dictionary of Psychology.* UK: Oxford University Press, 2015.
Cuddon, J. A. *Literary Terms and Literary Theory.* UK: Penguin Books, 2012.
Dehlvi, Mir Aman. *Bāgh-o-Bāhār* Research and Critic Dr. Sohail Abbas Khan. Lahore: Beacon Books, 2014.
Gaarder, Jotein. *Sūfī kī Dunīyā*. Lahore: Urdu Science Board, 2016.
Hafeez Siddiqui, Abu Al-Ijaz. *Kashāf Tanqīdī Isṭṭēlāḥāt.* Islamabad: Muqtadarah Qaumi Zuban, 1985.
Haideri, Haider Bukhsh. *Ārā'sh-i Mehfil* Compiled Syed Sibat-i Hassan. Lahore: Majlis-i Taraqi-i-Adab, 2009.
Hamid, Mirza Baig*. Ūrdu Afsānē kī Rivāyat*. Islamabad: Dost Publications, 2014.
Haqqi, Shan al-Haq. *Oxford English Urdu Dictionary.* Karachi: Oxford University Press, 2017.
Hashmi, Anwar Hussain. *Jugandar Pāl kē Shahkār Āfsānē.* Lahore: Book Channel, 1996.
Hussain, Intezar. *Majmu'ah Intez̄ār Ḥusaīn*. Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2007.
Hussain, Khalida. *Jīnē kī Pābandī.* Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2017.
Kumar, Krishan. Arman, Khalid. *Gutam Būdh*. Translated by Parakash Dev. Lahore: Mushtaq Book Corner, 2015.
Malal, Sagheer. *Bīsvīṅ Ṣadī kē Shahkār Āfsānē*. Karachi: Welcome Book Port Limited, 2012.
Mufti, Mumtaz. *Muftīyānē*. Lahore: Al-Faisal Nashir, 2007.
Naqvi, Syed Saeed. *Farēb-i Naẑar*. Karachi: City Book Point, 2018.
Nayyar, Nasir Abbas. 'Ālamgīrīat aur Ūrdu aur Dīgar Maẕāmīn. Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2015.
Nayyar, Nasir Abbas. Jadīdīyat aur Nauābādīāt. Karachi: Oxford University Press, 2021.
Nayyar, Nasir Abbas. *Rākh sē Likhī g'ī Kitab*. Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2018.
Pearson, Carol S. *Awakening the Hero Within.* Newyork: HarperOne, 1991.
Qudsiyah, Bano. Bāẕgasht. Lahore: Sang-e-Meel Publications.
Rizvi, Azhar Ali. *Muslim Nafsīyāt Chand Bunyādī Mubāḥiṡ.* Lahore: Idara-i Saqafat-i Islamia, 2012.
Rizvi, Sajjad Baqir. *Tehẕīb-o-Takhlīq.* Lahore: Maktaba Adab Jadeed, 1966.
Sandeelvi, Rafique. *Imteẕājī Tanqīd kī Sh'riyāt.* Lahore: Kagazi Perhan, 2002.