اُردو ناول میں خود کی شناخت۔۔۔ایک جائزہ

کلیدی الفاظ: انسانی رویے#داخلی وخارجی اضطراب #انا پرستی# نفسیاتی فکر#خود کی شناخت# ناول# اساطیر# المیہ# عکسی آئینہ نرگسیت# معاشرہ# جنسی تسکین#حقیقت کا ادراک# مثالی انا#

محمد انور حارث

ریسرچ سکالر منہاج یونیورسٹی لاہور

ڈاکٹر فضیلت بانو

ایسوسی ایٹ پروفیسر منہاج یونیورسٹی لاہور

ABSTRACT : Literature is the name of creative beauty of human civilization and society and emotions and feelings, which the writer thanks to his style, unties the knots of psychological attitudes by shaping them into symbols and metaphors. The novel is also a genre of literature in which the creator presents the realities of life. When the writer dives into the depths of the consciousness of the members of his society, the realities of the world of conflict in the reflection of human values and psychological instincts emerge before him. Thanks to these facts and events, the goddess of fiction smiles within the human characters, in which the expressions of emotions, the conditions of love and hate and the references of self-identity are contained. In the 19th and 20th centuries, when science and mass media developed,

psychologists associated with the Freudian school of thought, the American Psychiatric Association, Kohut Heinz, Jacques Lacan and C.G Jung researched the nature of human behavior. He identified behaviors that mirror the narcissism of Ego and Self-identity. Betweeen the 19th and the 20th century, the emotional conditions and events that affected human life and the way the industrial revolution affected the eastern society mentally and nervously also left their mark on the Urdu novel. In these circumstances, the sense of identity was born in man. Self-identity is a fluid process that depends on human intellectual and emotional motivations. Arrogance and self-reighteousness are two such behaviors that lead to the unraveling of the concept of identity itself. When the psychological thought is adapted to the mold of the search for identity, the possibility of building the true self arises. Thanks to this, egoism comes out in the form of self-identity has been used in real life events through human characters in the novel. The creators have presented the complexities of the character and the struggle of psychological narcissism layer by layer in their fictions, in which the chatter of internal anxiety, the discovery of values and the meaningful egoism of

sexism mirror the narcissistic self-torture.

ادب انسانی اقدار و جذبات کے تخلیقی حُسن کا نام ہے جہاں الفاظ علامات و استعارات اور نفسیاتی رویوں کا روپ دھار کر ادیب کے اسلوبِ بیان اور ندرتِ خیال کی چاشنی و نفاست میں ڈھل کر فن پارے کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ قوتِ متخیلہ کی کارفرمائی اس تخلیقِ حُسن میں کلیدی کردار کی حامل ٹھہرتی ہے۔ زمینی تلازمات بالمشابہت کے ادراک کی خوبصورتی، خیالات و نظریات کی دلکشی اور اظہار و ابلاغ کی شستگی سبھی مل کر حُسن کاری کا دلکش امتزاج پیدا کر دیتے ہیں۔ ادب چوں کہ انسانی تجربات و مشاہدات کے فن کارانہ اظہاریت کا نام ہے۔ انسان اپنی زندگی کے روزمرہ امور میں جو کچھ محسوس کرتا ہے، سوچتا ہے، ادب ان خیالات و تصورات کی تجریدیت کو حُسن کی مجسم تحریری صورت میں پیش کرنے کی جستجو کرتا ہے۔ انسانی فطرت کا طرۂ امتیاز ہے کہ جب زندگی کائنات کے حُسنِ شباب کی آرائشگی کو دیکھتی ہے تو اِس کی ذہنی و نفسیاتی تخلیقی جبلتیں حُسن کی اتھاہ گہرائیوں میں اُتر کر حیات کے بحرِ بیکراں میں غوطہ زنی کرتے ہوئے حقیقت کے موتیوں کو باہر نکال لاتی ہیں۔ ادیب کی بصیرت بین نگاہ اور نفسیاتی شعور نہ صرف معاشرتی اقدار و رسوم کی گرہ کشائی کرتا ہے بلکہ معاشرتی افراد کے شعور و لاشعور کی گہرائیوں میں اُتر کر نفسی اضطراب اور کشمکش کی کیفیات کو بھی عیاں کر دیتا ہے۔ اِس طرح ادیب کی تخلیقات میں انسانی حیات کے نشیب و فراز اور تغیرات معین قدروں کے اسرار و رموز میں جلوہ افگن ہوتے ہیں۔ یہی چیزیں آخر کار سمٹ کر فسانوی کہانیوں کے خدوخال میں واضح ہو جاتی ہیں۔

تاریخ کے اوراق پر جب ہم نگاہ ڈالتے ہیں تو اس میں قصّہ یا فسانہ کی دیوی تبسّم کناں دکھائی دیتی ہے جس کے حُسن و جمال میں کھو کر ہم تاریخ کے حقائق اور کائناتی اسرار تک پہنچ جاتے ہیں۔ قصّے پن کا آغاز تو اُسی روز ہو گیا تھا جب وحدت کی یکسوئی سے دوئی کے خمیر نے جنم لیا تھا یعنی خود کی تصویر کی شناخت ہوئی تھی اور یہ امر اُس وقت تک ممکن نہیں ہو سکتا تھا جب اِس کا مدِ مقابل جلوہ گر نہ ہو۔ مثلاً آدمؑ فردِ واحد تھا جس کے

وجود میں صرف خیر کی تصویر پنہاں تھی مگر جب آدمؑ کی ذات دوئی میں تراشی گئی یعنی آدمؑ کے بدن سے حوّا کے وجود کو پیدا کیا گیا تو دو قوتیں ایک دوسرے کے سامنے تھیں۔ جس میں مثبت اور منفی، گناہ اور ثواب، نیکی اور بدی دونوں طرح کے لوازمات پائے جاتے تھے۔ اس طرح وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جوں جوں کائنات ارتقا کے راستوں پر گامزن ہوئی تو اِس دوئی سے ٹکراؤ اور تصادم کی صورتِ حال برانگیختہ ہوتی چلی گئی۔ قصّے کہانیوں کے وجود میں آنے کا سبب یہی مثبت و منفی اور گناہ و ثواب کا باہمی ٹکراؤ تھا جس نے شعوری و لاشعوری سطح پر ٹکراؤ کی کشمکش کو جنم دیا۔ انسان کے رہن سہن، مسائلِ روزگار، جنسی روابط اور خاندانی و معاشی فضا میں مختلف طرح کے نفسیاتی روّیوں نے فروغ پایا۔ تصادم و ٹکراؤ کے واقعات اور مختلف دنیاوی و آسمانی آفتوں کی صورت میں پیدا ہونے والے خوف و ہراس اور جذبات و احساسات کی فضا کو پیدا کیا جس سے فسانوی قصّے کہانیوں کی عمارت آراستہ کی گئی۔ اس طرح سے رنگ و سحاب اور چنگ و رباب کے اس جہاں کا ہر حصہ فسانوں پر مبنی نغمہ زاروں سے معمور ہو گیا۔ جہاں کہکشاؤں کے جھرمٹ میں بلوریں حوریں لباسِ فاخرہ زیبِ تن کیے جہانِ بالا کو ہنس ہنس کر کہانیاں سناتی ہیں۔ سبز و سفید پریاں اپنی چنچل اور کومل اداؤں سے لوگوں کے دلوں پر سحر کاری کرتی ہیں۔ چاند ستاروں کے عقب میں اور آسمان کے نیلگوں کلس پر فرشتے بیٹھے قصّہ آفرینی کے سحر گھول گھول کر منقش احباب اڑا رہے ہیں۔ جہاں ارم کے فرحت زاروں اور ریگستانوں کے بہجت بارِ کنج اِن زمزمہ ہائے نورس کی تابانی سے گونج رہے ہیں۔ اس طرح بے آب و سحاب صحراؤں اور گنگا جمنی سمن زاروں اور سنہری و دھانی فصلوں کے بیچوں بیچ فسانوں کی سجیلی اور رنگیلی اسپرائیں حیات کے دائروں میں رقص کناں ہو گئیں۔ ادیب نے کمال مہارت سے اِن فسانوی قصّوں کہانیوں کو صفحۂ قرطاس پر منتقل کر دیا ہے۔

اِن فسانوی قصّوں میں انسانی احساسات و جذبات، محبت و نفرت، قربانی و ایثار، عشق و معاشقے، جنسی تسکین، خودستائی اور جاہ و حشمت کی پیکار کے حوالہ جات مؤجزن ہیں۔ یوں انسانی ذہن کی ابتدائی سحر کاری میں

تمثالی اور اتصالی روّیوں نے اساطیری سوچ کو جنم دیا جس کے پسِ پردہ جنگل وصحراؤں کے خونی درندوں کا خوف اور آسمانی آفتوں کے سر پر پھوٹنے کے اندیشے بنیادی حیثیت رکھتے تھے۔ اس طرح سے جن، پریوں اور دیوی دیوتاؤں کے دیومالائی اور صنمیاتی پیکروں کی پُرستش کا رواج عام ہوا جس نے انسانی سائیکی پر گہرے نقوش مرتب کیے۔ چناں چہ انسانی اجسام سے ایسی ایسی حرکات وسکنات کے کرشمے پیش کیے گئے جس کا مقصد فطرت کی سختیوں اور آزمائشوں سے نجات حاصل کرنا تھا۔ مختلف معبدوں کی نوازشات اور عطاؤں کی خاطر طرح طرح کی رسوم اور رواجوں نے جنم لیا۔ اِن تمام امور نے اپنے گرداگرد کہانیوں کا ایک جال بُننا شروع کیا جس میں اساطیری روایات، اقدار، رہن سہن اور خدوخالِ حیات کی سماجیت سے تہذیب وثقافت نے جنم لیا۔ اس عمل کی بدولت انسانی حیات سے وابستہ قصّوں میں ایک مثالی ہیرو کی نمود ممکن ہوئی جس میں اس کی ذات کے اجتماعی خود بینی کے پہلوؤں کو منظورِ نگاہ بنایا گیا۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا ((اکے " دراصل عہدِ قدیمہ کے سماجی افراد کے ذہنی وباطنی تضاد اور تفریق کے شعوری اوصاف نے ہی ایک ایسی زمین کے لیے پہلی ہموار تخلیقی جست کی اختراع کی جس پر کہانی کی بنیاد استوار ہوئی "۔ عہدِ ماضی کی اقدار و معاشرت کو دیکھا جائے تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ عہدِ وحشت وصحرا کے جنگلی دور کے انسانوں میں جو جادوئی اور فسوں کاری کے علاوہ فصلی تہواروں اور جنسی رسومات کا چلن دکھائی دیتا ہے جس کا کھلم کھلا اظہار قدیم شاعری اور دیگر فنونِ لطیفہ میں نظر آتا ہے۔ انسانی نفسیات اور ذہنی شعور اور ماحول کا ایک مِلا جُلا امتزاج ہے جس نے قصّے پن کے لیے راہ ہموار کر دی تھی۔

یہ دورِ اساطیری قصّے کہانیوں کا دور تھا جس کے ابتدائی نمونے سومیری تہذیب، قدیم مصری ادب اور عہدِ یونان کے فسانوں میں پائے جاتے ہیں۔ یہ اساطیری کہانیاں زبانی طور پر رائج ہوئیں۔ جنگل وصحرا اور پہاڑوں کے وحشی عہد سے نکلنے کے بعد جب پہلی بار انسان نے تہذیب کے گہوارے میں قدم رکھا تو اسے یہاں تک پہنچنے تک جن تضادات، حادثات، مصائب، خطرات اور سنگینیوں سے دوچار ہونا پڑا اس کی بدولت

اُس کے تخلیقی سفر میں کہانی گھڑنے، بنانے یا بیان کرنے کی راہ ہموار ہو گئی تھی۔ عہدِ قدیمہ کے یہ لوگ ٹھنڈی راتوں میں یخ بستہ ہواؤں کے بیچوں بیچ آگ کے الاؤ جلائے خود کی شناسائی، ذہنی و اعصابی تھکاوٹ کو دور کرنے اور جنسی و نفسیاتی تسکین کی فرحت اندوزی کا سامان پیدا کر رہے تھے۔ اِس طرح سے انسانی قوتِ متخیلہ نے اپنے تخیل کو اِس جگہ لا کھڑا کیا کہ واقعات اور اشیا کی شدید قربت سے فسانوی کرداروں کا ایک تحرک اُجاگر ہوا۔ جس کی تخیل آفرینی میں ساری قوتوں کا مرکز و محور دیوتاؤں کے کارنامے، اُن کی شخصیاتی نمائندگی، قبائل اور نسلوں کے جداگانہ تشخص اور مذہبی روایات اساطیری روپ میں سامنے آئیں۔ اس طرح اساطیری کہانیاں دیوتاؤں کی حیات کے گرداگرد تخلیق کی گئیں۔ اِن کی شخصیات دیوتاؤں کی نمائندہ بن گئیں۔ لیوس سپنس ((۲ نے مذہب اور اسطور پر مبنی کہانیوں کی وضاحت میں اس بات کی نشاندہی کر دی ہے کہ

''ان اسطوری روایات میں دیوتاؤں کی عبادت اِن قدیم مذہبی جذبات اور احترام کی ابتدائی اشکال تھیں۔ انِ مذہبی خرافات میں ان دیوتاؤں یا خداؤں کی رسم و رواج اور ہیروز کی کہانیوں کو بیان کیا جاتا تھا جس کا مقصد مذہب کے بابرکت عمل کا تتبع تھا جس کو عہدِ قدیمہ کے کسی دیوتا یا مقدس ہستی نے سرانجام دیا تھا۔ اس طرح اسطور دیوتاؤں کے عمل پر مشتمل کہانیوں کا نام ہے''۔

درحقیقت اِس قدیم زمانے قصّہ سازوں نے رسم و رواج کے تہواروں کی اساس پر دیوتاؤں اور دیومالائی صنمیات اور انسانی ہیروز کی کہانیوں کو مذہبی جذبات کے ساتھ مل کر پیش کرنے کی کوششیں کیں۔ اگرچہ یہ کہانیاں ابتدائی نوعیت کا درجہ رکھتی رکھتی ہیں مگر جس طرح اُن لوگوں کا اپنے معبدوں کی عبادت اور احترام کی خصوصیات کو تسلیم کیا گیا اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ یہ کہانیاں غیر معقول اور وحشی تصورات سے لبریز ہیں جو اِن کے آباؤ اجداد کی میراث تھیں۔ تھیجینس آف ریگیم 20 ق۔م میں دیوتاؤں کے غیر معمولی جنگ ناموں کی مہم جوئی کا تمثیلی بیان پیش کیا گیا ہے۔ اسی طرح سے مصری پلوٹارک میں بہت سے دیوتاؤں کو جانوروں کی اشکال میں دکھایا گیا ہے۔ گویا دیوتاؤں نے اپنے جسموں کو

جانوروں کے تصوراتی روپ میں چھپا رکھا تھا۔ جیسے جیسے لوگ زیادہ مہذب ہوتے گئے ویسے ویسے انہوں نے اپنے قومی یا قبائلی خرافات کو کھردرے اور وحشیانہ لہجے سے پاک کرنے کی کوشش کی۔ ان کہانیوں میں اُس عہد کی معاشرت کی نفسیاتی جبلت کی نرگسیت پنہاں تھی جس نے انہیں ایسا کرنے پر مائل کیا تھا۔ اس کی بدولت وہ ذہنی سکون و آرام حاصل کرتے تھے۔

ان اساطیری خُرافات کے کرداروں میں انسانی نفسیاتی روّیوں کے جذبات و احساسات اور نفسی کوائف کے علاوہ جنسی افعال کی شدت، اخلاقی ضوابط کی تہہ داریاں اور معاشی و معاشرتی امور کی کارفرمائیاں خاص اہمیت قائم کر گئی تھیں۔ جس کی بِنا پر اِن کے اندر خوف، نفرت، محبت، خودستائی اور ہجر و وصال کے لاشعوری ذہنی محرکات نے ایک ایسی کشمکش کو جگہ دی جس میں ثقافتی اقدار اور خواہشات کا اظہار کیا گیا تھا۔ تہذیبی دور کے ارتقا کے ساتھ ہی جیسے جیسے انسانی شعور بیدار ہوتا گیا، نفسیاتی نرگسیت کے روّیوں نے ایک ایسا رُخ اپنایا جس کو جدید نفسیاتی اصطلاح میں نرگسیت سے تعبیر کیا گیا۔ اس کے آثار عہدِ قدیمہ کے مصری ادب اور یونانی تہذیبی مواد میں باکثرت منتشر سی صورت میں مل جاتے ہیں۔

قدیم ادبیات کے مطالعہ سے اس حقیقت کا بھی ادراک ہوتا ہے کہ یونانی صنمیات کے یورپی ادب اور فنون پر گہرے اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ یہ اثرات اتنے گہرے نقوش کے حامل تھے کہ یورپ کا عہدِ قدیمہ کا ادب و فنون یونانی اسطوری ادب و فنون کے اَنمٹ اور عمیق اثرات سے بچ نہ سکا۔ چودھویں سے سولہویں صدی تک فروغ پانے والا ادب جو یورپی تحریک میں ''نشاۃ الثانیہ'' سے ماسوم کیا جاتا ہے، اِسی یونانی ادب کا ثمر بار تھا۔ اِبن حنیف ((۳ نے یونانی اسطور کے یورپی ادب پر گہرے اثرات کا ادراک یوں کیا ہے:

''یونانی صنمیات کا ورثہ نہ صرف یونانی بلکہ رومی (اطالوی (شاعروں خصوصاً ورجل 70 (Virgil) ق۔م تا 17 ق۔م اور اووڈ 43 (Ovid) ق۔م تا 17 ق۔م کی تخلیقات کے توسط سے اگر یورپ والوں تک نہ پہنچتا

تو یورپی تحریک'' نشاۃ الثانیہ ''اور جدید یورپ کا ادب اور آرٹ (یونانی صنمیات کے بغیر (انتہائی کم مایہ اور غیر اہم ہو کر رہ جاتا''۔

گویا یونانی صنمیات کے ادب پر مشتمل متنوع موضوعات اور تصورات نے ادب وفنون میں ایسی مثال قائم کی جس کی بنیاد پر جدید تصورِ نفسیات کی عمارت قائم کی گئی۔ انہی پر آگے چل کر ماہرینِ نفسیات پی نیک، سگمنڈ فرائیڈ، ژاں پال سارتر اور یوجین اونیل سامنے آئے جنہوں نے اِن اساطیری فن پاروں کو بنیاد بناتے ہوئے ایسی ایسی نفسیاتی بصیرتیں اور تعبیریں پیش کیں جس کی بنیاد پر انسانی قبائل، خاندانوں، نسلوں اور مختلف طرح کے ذہنی روّیوں کی اتنی اثر آفرین اور دور رس پیشین گویاں وقوع پذیر ہوئیں جس میں نفسیاتی نرگسیت کے لوازمات ایک خاص رُخ اختیار کرتے نظر آئے۔ اووِڈ وہ پہلا یونانی تھا جس نے اپنے میٹامورفوسس میں نرگسیت پر مبنی فسانے کی پیکر آفرینی کی۔ اُس نے نرگس کو بطور نرگسی آئینہ یا خود کی شناخت کی بازگشت کی علامتی صورت میں پیش کیا۔

نرگس کا فسانہ بنیادی طور پر یونان کے حسین وجمیل، سڈول قامت، بلوری رنگت اور ناز وادا سے مزین نوجوان'' نارسیس ''دریا کے دیوتا سیفی سیس، حُسن کی دیوی'' لری اوپ''، محبت کی مجسم تصویر ''ایکو ''اسپرا اور نارسیس کی بہن'' جانو ''کے دلفریب مثالی کرداروں کی المیاتی کہانی ہے۔ جس میں ایک جانب دیوتاؤں کی عظمت اور جاہ وجلال کی کرشمہ سازی کی گئی ہے تو دوسری جانب دریا کے دیوتا'' سیفی سیس'' کی اسپرا'' لری اوپ ''سے جنسی تعلق کی عکس بندی کی گئی ہے۔ دونوں کے ملاپ سے'' نارسیس ''جنم لیتا ہے۔ آواز کی دیوی'' ایکو ''اسپرا اُس کے حُسن پر فریفتہ ہو جاتی ہے جبکہ دوسری جانب اُس زمانے کے مذہبی پیشوا'' ٹریسیاس ''نے نارسیس (نرگس(کی والدہ کو پیشین گوئی کی کہ اگر نرگس (نارسیس (اپنی صورت نہیں دیکھے گا تو لمبی زندگی پائے گا۔ جوانی کے دنوں میں'' ایکو '' کی محبت کو نارسیس ٹھکرا دیتا ہے۔ اس غم کی تاب نہ لاتے ہوئے وہ خودکشی کر لیتی ہے اور اس کی غم بھری آہیں سسکیوں اور چیخوں میں بلند ہو کر جنگل کے جھنڈوں میں غائب ہو جاتی

ہیں۔ حُسن کے دیوتاؤں کو'' نارسیس '' کا یہ عمل پسند نہیں آتا چناں چہ وہ نارسیس کو بددعا دیتے ہیں۔ نارسیس ایک روز دریائے تھیسس کے کنارے جاتا ہے۔ وہاں پانی پیتے ہوئے اس کی نظر ایک حسین رعنا جواں بخت پیکر پر پڑتی ہے۔ وہ اس پر عاشق ہو جاتا ہے۔ اُسے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ یہ اُس کا اپنا عکس ہے۔ چناں چہ محبت کے جذبات کی تاب نہ لاتے ہوئے اپنے آپ کو اُسی جگہ ختم کر دیتا ہے۔ جس جگہ اُس کے خون کے قطرے گرتے ہیں وہاں سے ایک خوبصورت پھول نمودار ہوتا ہے جس کو نرگس کا نام دیا گیا۔ اس طرح یہ اصطلاح زبان و ادب میں مروج ہو گئی۔ اس نرگس کی المیاتی موت کے فسانے عہدِ یونان سے لے کر بعد کے زمانے میں بھی تراشے گئے۔ اس سے ایک روایت نے جنم لیا جس کی بنیاد عکسی آئینہ کی خود شناسی پر استوار کی گئی۔ جبکہ بعد کے جدید سائنسی دور میں پردۂ سکرین، اسٹیج ڈراموں اور فلموں پر نظر آنے والے کرداروں کو اسکرین پر منتقل کرنے میں اس عکسی آئینہ نے اہم کردار ادا کیا۔

نرگسی انسان چاہے وہ مرد ہو یا عورت دونوں کے اندر خودشناسی کا ایک ایسا آئینہ تشکیل پا لیتا ہے جس کی بِنا پر وہ اپنے جسم کے اعضا کی تزئین و آرائش اور نمائش کرتا ہے، اِن سے محبت کرنے لگتا ہے۔ اس کے اندر جنسی خواہشات پیدا ہو جاتی ہیں۔ خودستائی اور خودفریبی کے ذہنی میلانات منکشف ہوتے چلے جاتے ہیں۔ اس طرح سے وہ دیگر معاشرتی افراد کے برعکس اپنی ہی ستائش و نمود، محبت کے والہانہ رجحانات اور جنسی نفسیاتی تمکنت کے احساسات کا برملا اظہار کرنے لگتا ہے تو دوسری جانب حد سے زیادہ نفرت، جاہ و حشمت، خودغرضی، ایثار، دنیا سے کنارہ کشی اور شدید ذہنی و فکری اور تخلیقی میلانات کے وہم کا شکار ہو جاتا ہے۔ گویا کسی حد تک وہ مریضانہ ذہنیت کے عمیق گڑھے میں دھنستا چلا جاتا ہے۔ ایسا انسان ایسی تمناؤں اور خواہشوں کو اپنے نفس میں پالتا ہے جن کی تکمیل کسی صورت ممکن نہیں ہوتی ہے۔ لہٰذا نفسیاتی اصطلاح میں نرگسیت پسند ایسے انسان کو کہا جاتا ہے جو کردار میں سب سے زیادہ مختلف ہو۔ اس میں باطل، تکبر، وقار اور تعریف کرنے کے لوازمات کا انبار دکھائی دیتا ہے۔ اس کی خودنمائی کی کوئی انتہا نہیں ہوتی۔ وہ اپنے نظریات و افکار، صحت، ظاہری شکل اور

فکری صلاحیتوں کے بارے میں ہمہ تن گوش رہنے لگتا ہے۔ مذکورہ علامات اور اشکال کو سامنے رکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ نرگسیت طب کی تعریف میں ایک شرمناک کام ہو گا جس میں نفس کے بارے میں فکرمندی یا شاید محض نفسی روّیوں کی جبلتوں میں ہمیشہ حیران کن تصورات میں اپنی شناخت چاہتا ہے۔ نرگسیت کی اصطلاح محض نفس پرستی، خودغرضی یا انا پسندی نہیں ہے جس کو عموماً فرض کر لیا جاتا ہے بلکہ یہ انسان کے اُن خاص ذہنی لوازمات اور بے ساختگی پر مبنی رویوں کا اظہار ہے جس میں فرد صرف خود کا انتخاب کرتا ہے اور پوری دنیا اُس کے نزدیک گھومتی ہے۔

ماہرینِ نفسیات اور سماجی ماہرینِ سماجیات نے نفسیاتی روّیوں کو سامنے رکھتے ہوئے خود کی شناخت کو بزمِ تخیل کے عکسی آئینے میں جلوہ گر ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔ انہوں نے انسانی نرگسی پن کے عوامل کو مدِنظر رکھتے ہوئے ایسے مفروضے پیش کیے جس پر نفسیاتی و ادبی توانائیوں کی سرمایہ کاری کی گئی۔ مثال کے طور پر یونانیوں میں ارسطو وہ واحد انسان تھے جس نے ہومر کی ایلیڈ اور اوڈیسی کو سامنے رکھتے ہوئے المیہ کا تصور پیش کیا جس کی اساس نرگسیت پسند کرداروں پر تشکیل دی گئی تھی مگر اس وقت جدید سائنسی ترقی کے نہ ہونے کی بِنا پر نفسیاتی نرگسیت کو اُس طرح سے پیش نہیں کیا گیا جس طرح سے بعد کے ماہرینِ نفسیات نے اس کو پیش کیا۔ اسی طرح سے جدید علمِ نفسیات کو مدِنظر رکھتے ہوئے کولرج نے بائیوگرافیا لٹریریا میں شاعرانہ عمل کی قوتِ متخیلہ میں نفسیاتی اثر پر بحث کی۔ بقول کالرج ((۴ کے:

''ابتدائی قوتِ متخیلہ انسانی ذہنی نفسیات کی وہ طاقت ہے جس کے طفیل انسان حسیّاتی ادراک حاصل کرتا ہے۔ یہ قوت لاشعوری طور پر انسان کی نفسیاتی جبلت میں موجود ہوتی ہے جبکہ ثانوی قوتِ متخیلہ بنیادی تخیلی قوت کے ساتھ ملتے ہوئے شعوری ادراک اور قوتِ ارادی کا مؤجب بنتی ہے۔ اس طرح لاشعوری عمل میں اختراعات کی کارفرمائی پائی جاتی ہے اور لاشعوری اختراعی عمل انسانی ذہنی جبلتوں کا تلازمۂ خیال بن کر سامنے آتا ہے''۔

اس طرح سے ترفع کا احساس ایک نفسی و ذہنی احساس کی صورت

اختیار کر لیتا ہے جس کو فرائیڈ نے خوابوں کی لاشعوری کارکردگی کا نام دیا تھا۔ پی نیک نے 1899ء میں اِس ذہنی روّیے کو دماغی وہم قرار دیا۔ جبکہ میکس اینڈ ریولی (۵ نے'' ذہنی ونفسیاتی تغیرات پر مبنی روّیوں کی کارفرمائی کو دوہرے پن سے تعبیر کیا''۔ یولنیڈ ڈی پونٹ فارسی نے اسے قرونِ وسطیٰ کے فرانس کی اُلفت ومحبت سے وابستہ جذباتیت کا پیش خیمہ کہا جس کا اظہار مرد اور عورت کے تعلقات پر قائم کیا گیا تھا۔ اینا زیبو (۶ نے'' انیسویں صدی کی فرانسیسی مصنفہ جارج سنیڈ کے دیباچوں کو سامنے رکھتے ہوئے تصویری آئینہ کا تصور پیش کیا جس میں قارئین نے سنیڈ کی خود کی تصویر کو محسوس کیا تھا''۔ اسی طرح سے جیس ایلسز (۷ نے'' عہدِ قدیمہ کی نارسیس کی تصویری روایات جو کہ پومپئی عجائب گھر میں موجود ہیں اس نے ایسی مجسماتی تصویریں پیش کی ہیں جس میں انکشافِ ذات کا تصور خاص اہمیت رکھتا ہے''۔ فرائیڈ نے نرگسیت کے روّیوں میں جنسی کشش اور لذت پسندی کے شہوانی تصور (لبیڈو) میں دکھایا ہے۔ انہوں نے نرگسیت کی اصطلاح کو 1920ء میں اپنی تصنیف تھری اسیر اور 1954ء میں سٹینڈرڈ ایڈ میں ایک فٹ نوٹ میں کھل کر بیان کیا جبکہ ایلس نے 1928ء میں فرائیڈ اور پی نیک کے تصورات کو مدِنظر رکھتے ہوئے'' نرگسیت نما '' کی اصطلاح پیش کی۔ بہرکیف فرائیڈ نے دماغی نفسیاتی روّیوں اور نفسی جبلتوں کو سامنے رکھتے ہوئے نرگسیت پسندانہ روّیوں کی حساسیت کو اُجاگر کیا جس میں ابتدائی اور ثانوی نرگسیت، جنسی طلب کے رجحانات، ڈیمنشیا پراکوکس اور شیزوفرینیا اور ہسٹریا جیسے نفسیاتی نقص کی جانب توجہ دلائی جس کی بِنا پر انسان عظمت کے وہم کا شکار ہوجاتا ہے۔ بیرونی دنیا کی چیزوں سے انحراف کرنے لگتا ہے۔ اس وصف کو انہوں نے'' میگالومینیا '' سے تعبیر کیا ہے۔ اسی طرح سے انہوں نے انا اور مثالی انا کی شناخت کے نفسیاتی تصور کر پیش کیا جو انسان کی جنسی طلب اور خود کی شناخت میں اہم کردار ادا کرتے نظر آتے ہیں۔ فرائیڈ کے بعد امریکن سائیکاٹرک ایسوسی ایشن سے وابستہ نفسیات دان ہینز کوہٹ نے انا اور خود کی ساخت کا نفسیاتی نظریہ پیش کیا جو آج بھی ریاست ہائے متحدہ میں بہت مشہور ہے۔ جیکس لاکان نے اپنے اسکیما ایل اور نفسیاتی چوراہے پر

مبنی حقائق کی دریافت کی جس میں انسانی شعور اور حقیقت پر مبنی جذبات کو سامنے رکھتے ہوئے بیگانگی اور خود کی پہچان کو سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے جس میں'' انا '' کلیدی کردار ادا کرتی نظر آتی ہے۔

نرگسیت، تسکینِ ذات کی اظہاریت اور خود کی نمائندگی کے تصورات عہدِ ماضی ہی سے انسانی نگارشات اور تخیلاتی وجودیت کا حصہ رہے ہیں۔ اِن میں نہ صرف اشیا کے رشتوں، شناختوں اور شناخت کے احساسات کے مربوط خیال کی نشوونما کی جاتی رہی ہے بلکہ اِس کے ردّ و بدل سے انا، مثالی انا، خودغرضی وتکبر اور خودداری و جذبۂ محبوبیت کی تعمیر و تخریب کے تجریدی عمل کے درمیان تعاملات کا گہرائی سے جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ ادب، ادیب اور سماج کا آپس میں عمیق تعلق ہوتا ہے۔ ادیب اپنے زمانے کی معاشرت میں جس طرح کے روّیوں کو دیکھتا ہے، اُن کو وہ اپنی قوتِ متخیلہ کی بدولت اپنی تخلیقات میں کمالِ مہارت سے جواہرات کی ایک کرداری لڑی میں پرونے کا بندوبست کرتا ہے۔ جس میں سماجی کرداروں کی نفسیاتی کشمکش، اضطراب اور خود پسندی کے کرب اور وجودی تصورات پر مبنی انا کے روّیوں کو استعاراتی، علامتی اور تشبیہاتی روپ میں صفحۂ قرطاس پر منتقل کر دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مصری ادب میں سارگون جیسے بادشاہ کی فتوحات اور ایشتر دیوی جیسی حسینہ اور گل گامش جیسا رزمیہ فسانوی قصّہ سامنے نہ آتا اور نہ ہی شکنتلا اور کالی داس جیسے ڈرامے منظرِ عام پر آتے اور اسی طرح منظوم داستانیں قطب مشتری، سیف الملوک و بدیع الجمال، پھول بن، من لگن اور یوسف زلیخا کے قصّے ہماری فضا کی تہذیبی تاریخ رقم نہ کرتے اور نہ ہی لکھنوی معاشرت کی آئینہ داری مثنوی دلپذیر، گلزارِ نسیم اور شوق کی زہرِ عشق اور فریبِ عشق میں پیش کی جاتی ہے جس میں فیض آباد سے لکھنؤ اور دہلی سے رام پور تک کے نوابوں اور رئیسا کی ٹھاٹ باٹ، درباری جاہ وحشمت اور حرم خانوں کی چہل پہل کا نقشہ تراشا گیا ہے اور نہ علمی و ادب محفلیں رنگ بکھیرتی اور نہ ہی کوٹھوں کی رنڈیوں کی موسیقی وسرود کی عیش کوشی اور تلذّذ پرستی کا جائزہ لیا جاتا۔ بہرکیف ادیبوں نے اپنی قوتِ تخیل کے تلازمۂ خیال کی بدولت ایسے کردار پیش کیے ہیں جس میں ہماری معاشرت وثقافت اور سماجی کرداروں کے تشخص اور نفسیاتی

خواہشات کا حد سے زیادہ عمل دخل کو پیش کیا ہے۔ ان کے خیالات کی قادریت، وہم پر مبنی ذہنی رویہ جات، جادو پر یقین اور بیرونی دنیا سے نمٹنے کی مہم جوئیاں جو نرگسی پن کا عظیم الشان ہتھیار تصور کیے جاتے ہیں، ان سب کا منطقی اطلاق معاشرتی کرداروں کی نفسیاتی جبلتوں اور روّیوں میں دکھایا گیا ہے۔

فرائیڈ نے انسانی روّیوں کے پس پردہ تحلیلِ نفسی کی وساطت سے اُن نرگسی کرداروں کو تلاش کرنے کی جستجو کی جو اپنی ذات میں مختلف اُلجھنوں اور اعصابی تناؤ میں مبتلا تھے۔ یہ کردار اِسی طرح کے روّیوں کی بِنا پر ذہنی امراض اور اعصابی کمزرویوں کا شکار دکھائی دیتے ہیں۔ ایڈی پس اور ہومر کی ایلیڈ، شیکسپیئر کے ڈراموں کا تجزیہ اِسی ذہنی ونفسیاتی الجھاؤ پر مبنی کرداروں پر کیا گیا ہے جن کی بدولت فرائیڈ اور بعد کے ماہرِ نفسیات نے طفلانہ جنسیت، شہوت پسندی کی خواہش اور خواب کے لاشعوری عمل میں نفسیاتی کشمکش اور انا کی جبریت کی گرہ کشائی کی تھی۔

یہ انسانی فطرت کا خاصہ ہے کہ بعض اوقات دبی ہوئی خواہشیں ایسے مقصد کی آبیاری کا بھی مؤجب بن جاتی ہیں جس میں سماجی ارتفاع کا عمل پنہاں ہوتا ہے۔ جب ہم ادب، ادیب اور سماجی ونفسیاتی شعور کی بات کرتے ہیں تو اس میں ادیب کی تخلیقات ایک انسانی کردار کی ارتفاعی شکل ہوتی ہیں جس کے ذریعے سے وہ واقعات کی جزئیات کا بیان کرتا ہے۔ ادیب جس سلیقے سے سماجی اقدار اور روّیوں کے انفرادی و اجتماعی ذہنی کرب کو سامنے رکھتے ہوئے نفسی تسکین کا انتظام کرتا ہے۔ اس کی تصویر اظہر (۸) نے اِن الفاظ میں پیش کردی ہے:

''ادیب یا فن کار نیورانی مریض ہے اور ادب اِن دبی ہوئی خواہشات کا مظہر ہے جو معاشرتی پابندیوں کی وجہ سے ناآسودہ رہ جاتی ہیں۔ ناکردہ گناہوں کی حسرت کا یہ اظہار ہی فرائیڈ کے نظریاتِ ادب کی اصل بنیاد ہے۔ وہ ادب اور بیداری کے خواب میں خطِ امتیاز کھینچنے کا ہرگز قائل نہیں''۔

مذکورہ بحث سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ خوابوں کے ذریعے سے ذہنِ انسانی کی قوتوں کو سمجھنے کا جو عمل نفسیاتی طور پر وقوع پذیر ہوتا

ہے اس میں انسان کی تشنہ خواہشات، تمناؤں کی نا آسودگی کی تکمیل اور غیر مکمل حسرتوں کو خوابوں کی دنیا میں پورا کرنے کی سعیٔ پیہم کی جاتی ہے جو مختلف روّیوں میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ یہ تشنہ حسرتیں اور تمنائیں ادبی تخلیقات میں ایک متحرک قوت بن کر ہمارے شعور و لاشعور کا حصہ بن جاتی ہیں۔ چناں چہ جب ہم ادب میں کرداروں کے ذہنی و نفسیاتی روّیوں کو دیکھتے ہیں تو ہمیں ان کی سائیکی میں ایک نیورانی مرض میں مبتلا انسان کے پوشیدہ احساسات اور احساسِ کمتری کے پسِ پردہ خود کی شناخت کی انا کے رجحانات کا اندازہ ہونے لگتا ہے۔ ایسی تسکین بالذت کوشی کا سامان جو انہیں کسی وجہ سے اپنے سماج میں میسر نہیں ہوا یا جس کی تلاش میں وہ ہمہ تن گوش رہا یا ایسے خواب کو شرمندۂ تعبیر ہونے سے قاصر رہے ہیں۔ اِن سب عوامل و مظاہر کی اساس نرگسیت پسندی کا رویہ ہے۔

اُردو ادب میں اس کے نشانات بہت قدیم ہیں۔ اس کی ابتدائی صورت ان اساطیری قصّوں کہانیوں، مثنویوں اور مذہبی اعتقادات میں مل جاتی ہے جس میں ہر طرح کے روّیوں پر مبنی امور ایک خاص شکل میں اُبھر کر سامنے آتے ہیں۔ دیوی دیوتاؤں سے لے کر فسوں سازوں اور جادوگروں کی طلسم کاریاں، پری پیکروں کا مجسماتی اظہار، انسانی ہیرو اور ہیروئن کی مثالی عظمت اور محبوبہ کا جامِ اُلفت کسی نہ کسی صورت میں نفسیاتی نرگسیت اور خود کی پہچان کا منظر نامہ پیش کرتے نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ تھی کہ ژانگ نے ایسے کرداروں کو آرکی ٹائپ کرداروں سے ماسوم کیا ہے۔ ان کی بدولت داستانوی فضا میں تخیل آفرینی اور ماورائیت نے استعجاب و حیرت کے ساتھ ساتھ تلاش و تجسس کی آبیاری بھی کی ہے۔ جس کی بِنا پر جذبات و احساسات کی ایسی مرقع نگاری دیکھنے کو ملتی ہے جس میں ہر کردار اپنی سائیکی میں خود کی نمود کا اظہار کرتا دکھائی دیتا ہے۔ ان داستانوی واقعات کی منظر کشی کا بنیادی پہلو اصلاحی اور اخلاقی نوعیت کا تھا چناں چہ داستانوی میدان میں نیکوں کاروں کے اخلاص اور بدخصلوں کی بدنیتی اور غرور و تکبر کو دکھایا گیا ہے جس سے شکستہ دل نفسیاتی و روحانی اطمینان و تسلی حاصل کرتے ہیں۔

انیسویں صدی اپنے اندر بے شمار ہیجانات کے ساتھ ساتھ شعوری

سطح پر بہت سی تبدیلیوں کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔ 1857ء کی جنگِ آزادی میں ناکامی نے ایک طرف مسلمانانِ ہند کو تہذیبی و معاشرتی اور اقتصادی اعتبار سے متاثر کیا، وہیں پر ادب پر بھی اس کے اثرات مرتسم ہوئے۔ وہ قدیم داستان گوئی کا فن جس میں کئی طرح کے طلسمات کی کارفرمائی مسلّمہ حقیقت تھی اور معاشرتی زیست انہی سے وابستہ تصورات اور خوابوں کے سہارے انسانی حسرتوں کا محور تھی۔ شکست نے انہیں اُس موڑ پر لا کھڑا کیا جہاں پر خوابوں کی اَن دیکھی دنیا کی بجائے حقیقی دنیا کا تصور ادبی دہلیز پر رنگ آمیزی کرنے کے لیے بے تاب کھڑا تھا۔ چناں چہ اُن داستانوی قصّوں میں جن بھوتوں اور دیوی دیوتاؤں کی فسوں کاری اور مکر و فریب کے برعکس براہِ راست انسانی احساسات و جذبات کی حقیقت کو پیش کرنے کا موقع دیا گیا۔ مختلف تحریکوں کے رنگ بکھیرنے اور صنعتی انقلاب نے انسانی ذہن میں نئی اختراعات اور شعور کی نفسیات کو جنم دیا۔ اس شعوری کاوش میں سماج اور فرد کے درمیان بڑھتی کشمکش کو ادب و فنون میں پیش کیا گیا۔ انسانی احساسات اور ذہنی و نفسیاتی کیفیات کی مرقع کشی کی گئی۔ اس سب کے لیے صنف ناول کو بروئے کار لایا گیا۔ ناول چوں کہ حیاتِ انسانی کی گِرہ کشائی کا نام ہے۔ اس میں انسانی زندگی کی حقیقت کو مقصدِ حیات بنایا جاتا ہے لہذا ناول ایک ترقی یافتہ صنعتی انقلاب سے مزین مہذب شعور اور سنجیدہ ذہنیت کی پختگی کی علامت بن کر انسانی کرداروں کی صداقتوں کا نمائندہ جس میں داستانوی قصّوں کی طوالت اور غیر حقیقی مافوق الفطرت عناصر کی عکاسی کی بجائے انسانی شعوری محرکات، واقعات، سماجی مشاغل اور تہذیب و معاشرت کی بوقلمونی کو پیش کیا گیا۔

ناول عہدِ جدید کا ایک ایسا رزم نامہ ہے جس میں فرد کی ذہنی کشمکش، فکری روّیوں اور حقیقی قدروں کی تصویریں ایک مخصوص فریم میں جَڑ دی گئی ہیں۔ 1857ء کی جنگِ آزادی میں ناکامی کے بعد ہندوستانی معاشرے میں جس طرح سے فرد اور معاشرے کے درمیان توازن میں

بگاڑ پیدا ہوا اور جس طرح سے انسان اپنی ہی جنسیت اور فطرت سے نبرد آزما ہوا، انسانی خوابوں اور حقائق کی کشاکش میں تلخی اور شدت کے جذبات رونما ہوئے اور جس طرح سے اخلاقی قدروں کا شیرازہ بکھرا۔ ان سب کے اثرات انسان کی انفرادی و اجتماعی شخص پر بھی مرتسم ہوئے۔ اِن سب کو سمیٹنے کے لیے صنفِ ناول نے خاص کردار ادا کیا ہے۔

ناول کا ابتدائی زمانہ جس میں ڈپٹی نذیر کے اصلاحی و معاشرتی، عبدالحلیم شرر کے تاریخی اور اور رتن ناتھ سرشار کے نفسیاتی اور جدید و قدیم کی آویزش پر مبنی ناول سامنے آئے۔ اِن سبھی میں جہاں پر سماجی انحطاط اور ہندوستانی مسلم گھرانوں کی زندگیوں کی مرصع کاری کی گئی ہے وہیں پر معاشرے کی ذہنی و نفسیاتی روّیوں کی کشمکش بھی حقیقت کا روپ دھار کر سامنے آتی ہے۔ نذیر احمد کے ناول ایک طرف قدیم و جدید کی کشاکش کا مجسماتی اظہار ہیں تو دوسری طرف داخلی و خارجی حیات سے وابستہ زندگی کی عکاسی کا مرقع پیش کرتے ہیں۔ مراۃ العروس، فسانۂ مبتلا، توبۃ النصوح اور ایامیٰ اس کی واضح شکلیں ہیں جس میں کرداروں کی نفسانفسی اور روّیوں کے بگاڑ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ فسانۂ مبتلا میں ایک طرف غیرت بیگم جیسی گھریلو اقدار سے مزین عورت ہے جو گھریلو ذمہ داریوں سے انحراف کرتی نظر آتی ہے اور اپنی خوشحال زندگی کو آگ میں جھونک چکی ہے جبکہ دوسری جانب ایک بیسوا'' ہریالی '' کا کردار ہے جو اپنی عیاری، چال ڈھال، حُسن و زیبائش اور اداؤں کی نرماہٹ سے مبتلا کو اپنی محبت میں گرفتار کر لیتی ہے۔ مبتلا ایک حُسن پرست، مذہب سے دور اور جدید مغربی ذہنیت کے عارضہ میں مبتلا ایک سماجی کردار ہے جو اپنی جنسی تسکین اور ذہنی سکون کی خاطر غیرت بیگم جیسی گھریلو عورت کو دھوکہ دینے کا ارتکاب کرتا ہے۔ یہ اُس کا نرگسی پن ہے جو اِس کو ایسا کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ اِسی طرح غیرت بیگم بھی ایسے ہی عارضے کا شکار دکھائی دیتی ہے جس نے اپنی کج روی، بدمزاجی اور پھوہڑ پن کے متکبرانہ روّیے کی بدولت مبتلا جیسے انسان کو ''ہریالی '' کے قریب کر دیا ہے۔ یہ انسانی فطرت ہے کہ وہ حُسن کی طرف بہت جلدی مائل ہو جاتا ہے۔ اگرچہ حُسن کا تعلق جمالیاتی پہلو سے وابستہ ہے مگر جب یہ لیلائے حُسن بدقسمتی سے یونانیوں اور رومیوں کے ہتھے چڑھی

تو اِس کے خدوخال ہی بدل گئے۔ حُسن جو اصلاً حسیاتی جنس اور عقل وفکر کے شعوری اسباب کا نام تھی۔ عہدِ جدید کی نفسیاتی تعبیروں اور تشریحات میں جنسی و ذہنی تسکین کا ایک اظہار بن کر رہ گئی ہے۔ بہر کیف ہمیں مبتلا کی حُسن پرستی کی ذہنیت میں حُسن کی ستائش کی احساسیت سے زیادہ جنسی ہوس، خود پرستی اور خوش فہمی کی نرگسیت کے عوامل کارفرما نظر آتے ہیں جنہوں نے اِس کی شخصیت میں بگاڑ پیدا کر دیا ہے۔ اِسی شخص کے بگاڑ نے مبتلا کو غیرت بیگم سے انحراف اور ہریالی بیسوا سے عقدِ ثانی کرنے پر اُکسایا۔

ڈپٹی نذیر احمد کے ناول ''مراۃ العروس'' کے مرکزی کردار اکبری اور اصغری بھی نفسیاتی نرگسیت کا عملی نمونہ پیش کرتے سامنے آتے ہیں۔ دونوں کردار ایک دوسرے کی ضِد ہیں۔ ایک انتہا کی اعلیٰ اقدار کا مجسمہ ہے تو دوسرا اتنی ہی انتہا کا برائی کا حامل ہے۔ دونوں ہی اپنی اہلیت سے بڑھ کر سامنے آتے ہیں۔ اصغری ایک مہذب، شائستہ اور معاملہ فہم لڑکی ہے جبکہ اکبری اخلاقی اعتبار سے بدمزاج، حواس باختہ، بات بات پر لڑنے جھگڑنے والی، زبان کی تلخ لڑکی ہے جس کی ہر بات کڑوی آگ کی مانند گھریلو ماحول کو تہ و بالا کر دیتی ہے۔ انہوں نے اپنے سسرال کو لڑائی جھگڑوں سے دولخت کر رکھا ہے۔ اکبری کی نفسیاتی جبلت میں یہ بات پوشیدہ ہے کہ ہر حالت میں اُس کا رُعب و دبدبہ قائم رہے۔ اِسی میں اکبری کو تسکین ملتی ہے۔ یہ ایسا فعل ہے جس کی وجہ سے وہ اپنے ہونے کا اظہار کرتی ہے۔ اس کے جذبات انتہا درجے کی انا پرستی اور خود پسندی کی نرگسیت کا شکار ہیں۔ فرائیڈ نے ایسے انسان کے احساسات و جذبات کو نفسیاتی جبلتوں کے مسائل کے ادراک میں پوشیدہ پایا جبکہ کیرن ہارنی نے ''ایسے نفسیاتی روّیوں کو اعصابی رجحانات کا نمائندہ قرار دیتا ہے (۹)''۔ کیوں کہ خود اعتمادی اور خود کو بڑھانا دونوں ہی نرگسیت پسند روّیے ہیں۔ حقیقی خود اعتمادی کا انحصار انسان کے اندر کی اصل صلاحیتوں پر ہوتا ہے مگر جب ہم اکبری کے کردار کو دیکھتے ہیں تو یہ بات واضح نظر آتی ہے کہ اُس کے اندر اتنی اہلیت ہی نہیں کہ وہ معاملاتِ حیات کو ایک سلیقے سے انجام دے سکے۔ وہ حقیقی قوتوں سے عاری ہے۔ اِسی سبب وہ تعصب، تکبر، حسد

اورخودفریبی جیسے نرگسی وہم کا شکار ہے۔معاشرتی تناظر میں دیکھا جائے تو اکبری کا کردار صرف ایک نسوانی کردار نہیں بلکہ عہدِ نذیر کے پورے ہندوستانی معاشرے کی گھریلو نسائیت کی ازدواجی زندگی کی کشمکش کا المیہ ہے جس نے خاندانی نظام کی اقدار کو بگاڑ کر رکھ دیا تھا۔ نذیر احمد نے اکبری کے کردار کی خامیوں کو اُجاگر کرتے ہوئے معاشرے کی نفسیات اور کشمکش پر مبنی نرگسی پن کو عیاں کیا ہے۔اس کا اظہار نذیر احمد ((۱۰ اکبری کی زبانی یوں کرتے ہیں:

''اکبری: اِن سے ملے میری جوتی۔ اِن سے ملے میری بلا۔تم بھی وہی ہماری جیسی ہائی لائے۔ وہ بھی بہت میرے پیچھے پڑی رہا کرتی تھیں کہ منھاری کی بیٹی بنو سے نہ مل، وہ بنی ہوئی تھی میری سہیلی۔بھلا اِس سے میں کیسے نہ ملتی؟''

ایک جگہ عاقل سے اس کے گھر والوں کی شکایت کرتے ہوئے کہتی ہے۔

''اکبری: لو اور سنو۔اُلٹا چور کوتوال کو ڈانڈے! وہ میری کیا شکایت کرتیں، شکایت کرتا ہے کمزور۔ شکایت کرتا ہے وہ جس کا کچھ بس نہیں چلتا۔ شکایت کرتا ہے مظلوم؟

محمد عاقل:'' خدانخواستہ تم پر کسی نے کیا ظلم کیا۔ کچھ بتاؤ گی بھی''

اکبری: ''ایک ہو تو بتاؤں۔سارا دن ان کو میرا ہی پیٹنا ہے''

جب ہم اصغری کی نفسیات دیکھتے ہیں تو اس کے اندر ایک طرح کی خوداعتمادی ہے۔سلیقہ شعاری ہے۔ جذبۂ ہمدردی اور امورِ خانگی کو چلانے کا ادراک ہے۔خوداعتمادی اور معاملہ فہمی ایسے شخصی روّیے ہیں جو انسان کے اندر خودداری وخود بینی کی تاثرات کو نمایاں کرتے ہیں۔ یہ ایک فطری وصف ہے جو انسانی ذہنیت میں کسی نہ کسی صورت میں موجود ہوتا ہے۔جس طرح پھول کی اپنی خوشبو ہوتی ہے۔ چراغ کی کرنیں شمع اُمید کا کام کرتی ہیں۔ اِسی طرح مثبت طرزِفکر سے مزین خودداری اور خوش شناسی کے روّیے عموماً خوش گوار میلانات کی غمازی کا مؤجب بنتے ہیں۔ خودداری، خودستائی اور اظہار بالذات تینوں کا تعلق فرد کے اندرونی نفسی پہلوؤں سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ایسے رویّے کسی طرح کے معیوب جذبات

کے عکاس نہیں ہوتے بلکہ اس کی وجہ سے ہی تو شخصی تابنا کی اور نفاست و نزاکت کی درخشندگی اُجاگر ہوتی ہے۔ مگر جب یہ خودداری حد سے تجاوز کرتی ہے تو سماج اور خود انسان کے لیے خطرناک بن جاتی ہے۔ نذیر احمد اصغری کو خانگی زندگی کے علامتی پیکر میں پیش کرتے ہیں جس میں خوداعتمادی، خودداری اور خود کی شناخت کے عوامل نفسیاتی سطح پر کارفرما ہیں۔ اس کردار کا بنیادی مقصد ہندوستانی معاشرت کی مسلم اقدار، رسم و رواج اور تہذیبی روّیوں کو برانگیخت کرنا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اصغری جیسے لافانی کردار کو سامنے لائے ہیں۔

ناول ایامیٰ اگرچہ بیوہ عورتوں کے عقدۂ ثانی کے المیاتی اظہار سے بھرپور تاثر آفرینی کا مجموعہ ہے۔ بیوہ عورتوں کو جس طرح سے داخلی اور جنسی تقاضوں کی آبیاری میں مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ آزادی بیگم کا کردار اِسی فرد کے المیے کی زندگی کا احاطہ کرتا ہے۔ ہمارے معاشرے میں ایسی ہزاروں خواتین ہوں گی جو اپنی ازدواجی حیات میں بگاڑ کا شکار ہو جاتی ہیں۔ کوئی فرد اِن کو اپنانے کو تیار نہیں ہوتا۔ وہ سسک سسک کر دم توڑ دیتی ہیں مگر اِن کی آہ پر کوئی کان نہیں دھرتا۔ اِن کی خواہشات نقش بر آب کی طرح رہتی ہیں۔ آزادی بیگم کی وصیت انہیں نفسی روّیوں کی ناتمام تمناؤں کا آئینہ ہے جس میں جھوٹی حیا، غلط کاریاں اور سماجی گمراہیاں جو ہندوستانی مردوں میں پنپ چکی تھیں۔ آزادی بیگم کے لیے آبلہ پا بن جاتی ہیں۔ بہرکیف نذیر احمد کے ناول ایک طرف حقیقی حیات کے اخلاقی و اصلاحی روّیوں کے عکاس ہیں تو دوسری طرف وہ اِن خامیوں کی نشاندہی کر دیتے ہیں جس سے معاشرتی تشخص مجروح ہو رہا تھا۔ وہ مسلم تہذیب و تمدن کو اعلیٰ مقام پر فائز دیکھنا چاہتے تھے۔ لہٰذا انہوں نے مذہبی اقدار، معاشرتی وقار اور فرد کے تشخص کو اُبھارنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے جس طرح سے معاشرے کی نمائندگی کی ہے اس کی وجہ سے اِن کے ناول خود بینی پر مبنی نفسی روّیے کی علامت بن گئے ہیں۔

نذیر احمد کے ہم عصر سرشار اُن کشمیری پنڈتوں میں سے تھے جنہوں نے لکھنوی تہذیب و معاشرت کی آئینہ داری کی ہے۔ انہوں نے جس انداز میں سلطنتِ مغلیہ کے زوال اور معاشرتی بے ساختگیوں، ذہنی

ہیجانوں اور معاشی محرومیوں کے احساس کو فسانۂ آزاد اور سیر کہسار میں پیش کیا ہے۔ اس کی بِنا پر یہ ناول ایک زوال پذیر معاشرت کے ارتفاع کا استعارہ بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ سرشار نے فسانۂ آزاد میں جو کردار پیش کیے ہیں اُن کے روّیوں اور طرزِ احساس کی منظر کشی سے پرانی اور نئی اقدار کی نفسیاتی کشمکش کُھل کر منظرِ عام پر آ جاتی ہے۔ ایک طرف ماضی پرستی کا عملی مظاہرہ کیا جا رہا ہے تو دوسری جانب مغربی تہذیب وثقافت اور علوم وفنون کی بدولت نئے پن کے معاشرتی مزاج اور داخلی وخارجی پہلو کو سامنے لانی کی جستجو ہے۔ بقول خورشیدالاسلام ((۱۱ کے:

''آزاد پرانی تہذیب سے بغاوت کرتے ہیں لیکن نئی تہذیب کا لباس اُن کے جسم پر ڈھیلا ڈھالا معلوم ہوتا ہے۔''

سرشار نے فسانۂ آزاد کے کینوس کو جس انداز میں دو دنیاؤں کی آویزش میں ڈھال دیا ہے، کرداروں اور واقعات کی منظر کشی کی بِنا پر معاشرتی روّیوں کو جس طرح سے تضادات کی کیفیات پر تشکیل دیا ہے اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ قدیم اور جدید کی آویزش کے پس پردہ تہذیبی زوال کی نرگسیت کے خوف کا شکار ہو چکے ہیں۔ معاشی واخلاقی طور پر تباہ حال اور سسکتی آرزوؤں وتمناؤں کے احساس نے لکھنوی معاشرے کے افراد کو نفسیاتی اعتبار سے بہت متاثر کیا تھا وہ کہیں پر تو عظمتِ رفتہ کے راگ الاپتے ہیں تو کہیں عیش وعشرت اور ثروت کے معبدوں میں رنگ رلیاں مناتے نظر آتے ہیں اور خود کی نمائش کا مؤجب بنتے ہیں۔ بہر کیف ماضی سے وابستہ مثالی دنیا کے نقوش اب بھی اُن کے خوابوں کو شرمندۂ تعبیر کرنے میں اولیت رکھتے ہیں۔ یہ ایسا ہی نفسیاتی نرگسی پن کا روّیہ تھا جس کا اظہار فرائیڈ نے (The Dream) میں کیا تھا، جس میں فرد اپنی ناتمام حسرتوں اور تشنہ تمناؤں کی تسکین عالمِ خواب میں دیکھتا ہے۔ مگر یہاں خواب کی بھی دو صورتیں ہیں ایک وہ جس میں تصویریں اپنا پورا عکس بناتی ہیں اور دوسری جانب وہ دھندے سے بکھرے ہوئے پیکر ہیں جو مختلف ٹکڑوں میں بٹے ہوتے ہیں جن کو یکجا کرنا دشوار گزار ہوتا ہے۔ سرشار کے عہد کا لکھنوی معاشرہ بھی اِسی بکھرے ہوئے عکسوں کی مانند حقیقی دنیا سے کہیں دور زندگانی کے اسباب کی تلاش کر رہا تھا۔ وہ ماضی

کے قوسِ قزح کے جھروکوں میں اپنے لیے نشاط زدہ پیکر تراشتے ہیں۔ اِسی بِنا پر رقص و سرود کی رنگا رنگ محفلیں رواں دواں ہیں۔ جہاں حسرت مندوں کی ارم کی مجرد تجسیم کی گئی ہے۔ ماضی پرستی کے لبادے میں شوخ دلرُبا پیکروں کی تصویریں خوابوں میں رنگ بھرتی ہیں۔ اس کی مثال سرشار ((۱۲نے پھمّی جان، حُسن آرا، النساء بیگم اور دیگر پری پیکروں کے مجسماتی عشق و جنون کی طغیانی میں دکھائی ہے۔ پھمّی جان کے یہ مکالمات اِس کے آئینہ دار ہیں:

''پھمّی جان: بھئی قسم ہے جناب امیر علیہ السلام کی اب ناچ دیکھنے کو آنکھیں ترستی ہیں۔ وہ چمک دمک اب کہاں۔ وہ دھوم، نہ وہ سامان، وہ ولولہ، نہ وہ ارمان، دل ہی بجھ گیا۔ مگر پرانی صحبتیں دیکھی ہیں۔ جہاں طبلے کی تھاپ، بائیں کی گمک سنی، وہیں جا دھمکے اور میاں جو لُطف ہم نے دیکھے ہیں۔ ہفت اقلیم کے بادشاہ کسی خاقان کج کلاہ، خسرو گیتی پناہ کو خواب میں بھی نصیب نہ ہوئے ہوں گے۔''

سرشار نے واقعات کی بندش اور کرداروں کی ماضی پرستی کو سامنے رکھتے ہوئے ایسی تصویریں بنائی ہیں جس میں وہ خود کی شناخت اور عظمت و وقار کو اُبھارتے ہوئے جلوہ گر ہیں۔ اِن کرداروں کے اذہان میں ماضی کی معاشرت کی دلفریب حیات کی گہما گہمی گھوم رہی ہے جس کا قلق انہیں اندر سے کھائے جا رہا ہے۔ ایک اضطراری کیفیت ہے جس کا اظہار مختلف طرح سے کر رہے ہیں۔ وہ ایسی حیات کے متلاشی ہیں جس کے نقوش قصۂ پارینہ بن چکے تھے مگر وہ اب بھی انہی یادوں میں اپنا وجود دیکھنا چاہتے ہیں۔ سرشار ((۱۳نے اس کا اظہار ایک کردار کی زبانی یوں کیا ہے:

''ایک شخص نے آہ، سرد کھینچ کر کہا کہ میاں اب وہ لکھنؤ کہاں، وہ لوگ کہاں، وہ دل کہاں۔۔۔ ایک گھنٹے میں بیس بیس خانہ جنگیوں کی خبر آتی تھی۔''

یہ وہ قدریں اور جاہ و ثروت کی نشانیاں تھیں جن کے قصّے اب بھی معاشرتی افراد کی سائیکی میں جاوداں ہیں۔ اگرچہ پورا معاشرہ انحطاط، خستگی اور گراوٹ کا شکار ہے مگر پھر بھی مختلف حربوں کی بدولت عظمت و وقار کو اُبھارنے میں مگن ہے۔ اس کا اثر لوگوں کی نفسیات پر بھی مرتسم ہوا۔ نتیجتاً

جگت بازی، کوٹھے دار عورتوں کے معاشقے، نقالی، بھانڈوں کی حرکات و سکنات اور افیون وغیرہ کے نشے کی عادت پڑنا ایسے افعال تھے جنہوں نے معاشرتی اقدار اور انسانی اعصابی قوت کو مفلوج کر دیا تھا۔ اعصابی کمزوری، قوت و طاقت کا زوال نفسی خود فریبی کا مؤجب بن کر اُن کے اذہان پر سوار ہو گئے۔ یہ ایسے روّیے تھے جن کی بجا آوری کی خاطر سرشار نے کئی کردار تراشے۔ اِن میں سے دو مرکزی کردار خوبی اور آزاد کے ہیں جبکہ نسوانی کرداروں میں زیب النساء اور حُسن آرا خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ مختلف افیونی کردار بھی لائے گئے ہیں جو معاشرتی پستی کو ظاہر کرتے ہیں۔ لکھنوی افراد افیون اور دیگر نشہ آور چیزوں کے عادی تھے۔ نشے کا عادی انسان اپنے ہوش و ہواس کھو بیٹھتا ہے۔ نشے کی حالت میں وہ ایسے محسوس کرتا ہے جیسے پوری دنیا اِس کی مٹھی میں آ گئی ہو مگر حقیقت اس کے برعکس ہوتی ہے۔

سرشار نے فسانۂ آزاد میں خوجی اور آزاد کو دو متضاد کیفیات اور نفسیاتی روّیوں پر استوار کیا ہے۔ یہ کردار ہر اعتبار سے ایک دوسرے کے متضاد ہیں۔ خوجی ایک متوسط طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ وہ جسمانی اور ذہنی صلاحیتوں سے ناتواں ہے۔ اُس کی نفسیات ہر طرح کی قوت اور جواں مردی کا مظاہرہ کرنے پر اُسے اُکساتی ہے مگر خوجی کی ظاہری حالت ہمیشہ جگ ہنسائی کا باعث بنتی ہے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ایک تو شکل وصورت کے اعتبار سے ضعف جسامت کا مالک تھا، دوسرا اُس کا ہر عمل باتوں کا مجموعہ تھا مگر ایک بات جو اُس کے کردار کو مثالی بنا دیتی ہے وہ اس کی خودداری اور خود کی شناخت پر مبنی انا تھی جو خوجی کو ایسے ایسے کاموں کے پیچھے لگا دیتی تھی جو وہ حقیقی طور پر سرانجام دے ہی نہیں سکتا تھا۔ خوجی کے کردار کے طفیل سرشار نے لکھنؤ کی زوال پذیر تہذیب کو بطور علامتی شکل میں پیش کیا ہے۔ یہی علامتی تشکیل ایک جانب لکھنؤ کی معاشرت اور دوسری جانب خود خوجی کی مجروح انا کا عکسی آئینہ بن کر سامنے آتی ہے۔ شکست زدگی، احساسِ کمتری اور بنجر پن کا شعوری عمل خوجی کے ہر انداز سے نرگسی پن کا منہ بولتا ثبوت پیش کرتا ہے۔

سرشار نے خوجی کا جو خاکہ پیش کیا ہے اُس کی جسامت، اُس کی

ظاہری حالت، رنگ وروپ سبھی سے خوجی کے ضعف پن کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ مگر پھر بھی خوجی ہے کہ کہیں طاقتور جانوروں کی شبیہیں بناتا ہے تو کہیں اِس کے بازو لوہے کی آہنی سلاخیں بنتے چلے جاتے ہیں۔ وہ ہر آدمی کو اپنے فولادی ہاتھوں سے ڈھیر کر سکتا ہے لیکن جہاں بھی قوت کا مظاہرہ کرنے کی باری آتی ہے وہاں اپنی درگت کا سامان پاتا ہے۔ وہ اپنے حسب ونسب کو ایرانی رستم اور پہلوانوں سے منسوب کرتا ہے، ہر جگہ اپنی معرکہ آرائیوں کو بطور نمونہ پیش کرتا ہے لیکن حقیقی معرکہ آرائی میں ترکی اپٹّچی سے شکست کھا بیٹھا ہے۔ ترکی اپٹّچی اُسے اِس زور سے دباتا ہے کہ خوجی کی چیخیں ساتوں آسمانوں تک پہنچ جاتی ہیں۔ وجہ یہ تھی کہ اُس میں اتنی اہلیت ہی نہ تھی کہ مقابلہ کر سکتا۔ اِس کے اندر ایک احساسِ کمتری تھی جس نے اس کو مریضانہ ذہنیت سے دوچار کر دیا تھا۔ وہ اپنی باتوں اور خوابوں کی بدولت ایسے معرکے سر کرتا ہے جو وہ اصلیت میں کر نہیں سکتا تھا۔ کمزور اعصاب، ناتواں جسم، شکل وصورت سے بے رُخی کا تاثر پیدا ہونا، چھوٹا قد اور دیگر چیزوں نے مل کر اِس کے اندر نرگسی پن کا ہیولا بنا دیا تھا۔ نفسیاتی تناؤ اور اضطراب، خستگی کا شدید کرب اور خود کی نمائش، خوجی کے کھوکھلے پن، خود فریبی کی انا پسندی اور جھوٹی انا کا لباس پہنے خستہ جسم کی آرائش کرتی ہے۔ خوجی کی قرولی جس کا وہ بات بات پر اظہار کرتا ہے مگر جب اُسے اِس کی ضرورت پڑتی ہے تو قرولی کہیں غائب ہوتی ہے۔ یہ خوجی کی نفسی طاقت کا ایک علامتی روپ تھا جو صرف باتوں میں دکھائی دیتا ہے۔ چناں چہ خوجی کا کردار مکمل طور پر نرگسیت کے پیکر کا مجسمہ ہے۔

فسانۂ آزاد کا دوسرا مرکزی کردار آزاد کا ہے جو نئی دنیا، نئے مزاج اور رسم ورواج کا آئینہ دار ہے۔ ڈاکٹر تبسم نے اِسے ''عبوری دور کا ہیرو قرار دیا ہے (۱۴)''۔ اِس کی وجہ یہ ہے کہ 1857ء کے انقلاب کے بعد جب ہندوستانی تہذیب زوال کی آماجگاہ بن گئی اور معاشرے کے بیشتر لوگوں نے نئی مغربی تہذیب، علوم وفنون، رسم ورواج اور سیاسی اقدار کے روّیوں سے سمجھوتہ کرنا شروع کر دیا تو ایسے روّیے اکثر وبیشتر گومگو کا شکار تھے۔ آزاد انہی کرداروں کے نمائندگی کرتا ہمارے سامنے آتا ہے جو کہیں نئے تہذیبی لباس کو زیبِ تن کرتا ہے تو کہیں قدیم روایات کو اوڑھنا بچھونا

بنا تا ہے۔ انگریزی بولنا، کوٹ پتلون پہننا، مغربی طرز کے ہوٹلوں میں چھری کانٹے سے مختلف کھانے کھانا اِس کے نئے پن کو ظاہر کرتے ہیں جبکہ دوسری جانب ترکی ٹوپی جو مذہبی عقیدت کی علامت تھی۔ اُس کے مشرقی مزاج کی آئینہ دار بن جاتی ہے۔ اصل بات یہ تھی کہ آزاد بھی اپنے اصل تشخص کی تلاش میں سرگرداں ہے جس کے لیے وہ اِدھر اُدھر کی چیزوں میں سر کھپاتا ہوا سامنے آتا ہے۔ اِس کی محبت پھر لکھنؤ سے سفرِ بمبئی اور وہاں سے روس اور ترکی کی طرف رُخ کرنا اور ان سب کے بیچوں بیچ مختلف واقعات بیان کرنا دراصل لکھنوی جاہ وحشمت اور سپاہیانہ پیکر کا ایک انداز تھا جس کو سرشار نے آزاد کے روپ میں دکھانے کی جستجو کی ہے۔

رسوا کا شمار اُن ناول نویسوں میں ہوتا ہے جنہوں نے اپنی تخلیقات کی بدولت ہند اسلامی ثقافت کی سماجیت اور انسانی اقدار کے زوال کو پیش کیا ہے۔'' امراؤ جانِ ادا' رسوا کا ایک ایسا ہی ناول ہے جس میں ایک خاص سماج کے زوال کی پیکر آفرینی کی گئی ہے۔ انہوں نے ایک طوائف ''امراؤ '' کے کردار کے ذریعے سے لکھنوی نفسیات میں جنسی تسکین، خود کی شناخت کے پس پردہ انسانی شکستوں، کامرانیوں اور اندرونی و بیرونی عوامل کی وجہ سے نفسیاتی رویوں کی پرتوں کی گرہ کشائی کی ہے۔ یہ ناول طوائف کی رودادِ حیات نہیں بلکہ ایک ایسا سماجی المیہ ہے جس میں معاشرتی بگاڑ کی تصویریں آویزاں کر دی گئی ہیں۔ اس مقصد کی خاطر رسوا خانم کے نگار خانے بطورِ استعارہ استعمال کرتے ہیں جس کے کوٹھے پر لکھنؤ کی تہذیب وتمدن کی بوقلمونی کا سامان موجود ہے۔ جہاں خانم جیسی وضع دار مغنیہ، بسم اللہ جان جیسی طوائف، خورشید جان جیسی مغویہ، رام دائی جیسی فطرت کی بیگمات، امراؤ جان جیسی نسائیت، گوہر مرزا اور فضیو جیسے جنسی ہوس کے شکار کردار ہیں تو نواب راشد اور نواب سلطان جیسے جاہ وعظمت کے پیکر بھی ہیں جو اپنے اپنے انداز میں خود کی نمائش کرواتے نظر آئیں گے۔ رسوا کے ناول'' امراؤ جانِ ادا '' کا مرکزی کردار امراؤ جان ہے جس میں بے شمار خوبیوں کے ساتھ ساتھ بہت سے نقائص بھی اپنی جگہ موجود ہیں لیکن وہ نہ تو نذیر احمد کی طوائف'' ہریالی '' جیسی صفات کی حامل ہے اور نہ ہی رتن ناتھ سرشار کی سیر کہسار کی رنڈی کی مانند مصنوعی

عشق و معاشقے سے نوابوں کو گھیرتی ہے اور نہ ہی وہ قاری سرفراز حسین کی شاہدِ رعنا کی طوائف ننھی جان کی طرح پیدائشی طوائف ہے۔ امراؤ جانِ ادا ایک گھریلو پس منظر رکھنے والی طوائف ہے جس کو معاشرے نے اس تنگ گلی میں دھکیل دیا تھا۔ امراؤ جس دن دلاور خان کے ہاتھوں اغوا ہوئی تھی اس وقت سے لے کر لکھنؤ میں خانم کے کوٹھے پر فروخت ہونے تک اور اس کے بعد پہلے مجرے سے ، نواب سلطان سے عہدِ وفا باندھنے تک ہر مرحلے پر وہ اپنی گھریلو حیثیت اور شناخت کو قائم کرنے کے جتن کرتی ہے۔ عہدِ رسوا کا معاشرہ اس قدر بے رحم اور مفاد پرست ہو چکا تھا کہ وہ صرف دل بہلانے کی خاطر امراؤ کے حُسن، رقص و سرود اور مشاعروں میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ اِس کے جذبات و احساسات سے کھیلتے ہیں۔ امراؤ ہے کہ ہر بار ان امرا اور رئیس زادوں پر اپنی خودداری، اپنی محبت اور سب سے بڑھ کر اِس غرور و تکبر سے مزین ہفت اقلیم کی سلطنت میں اپنا سب کچھ قربان کرنے کو تیار رہتی ہے۔ نہ تو اس میں بسم اللہ جان جیسا بناوٹی رکھ رکھاؤ ہے اور نہ ہی خورشید جان جیسی بے مروتی اور ریاکاری۔ ہزاروں نگاہیں ایسی ہوں گی جو امراؤ پر نگاہ رکھتی ہیں۔ اِس حُسن کے دیے نے پورے سنسار کو روشنی سے منور کیا مگر کوئی بھی اس کے من کی دنیا کو فروزاں نہ کر سکا۔

لکھنؤ کی کوٹھے دار عورتیں سماجی روّیوں اور ذہنی میلانات کو بھانپ چکی تھیں۔ یہی وجہ ہے بسم اللہ جان اپنے قدردانوں کی بے مروتی، خودغرضی کی ہوس اور جنسی کجروی کی شدت کو محسوس کرتے ہوئے اِس قدر سنگ دل ہو گئی تھی کہ اپنی اداؤں، ملبوسات کی نفاست اور چنچل حرکات سے معاشرے میں اخلاقِ فاسدہ کا زہر گھولنے پر لگی ہوئی ہے۔

یہ انسانی نفسیاتی جبلت ہے کہ اُس کا وجود اپنے اندر نفسی کشاکش میں طرح طرح کے روّیوں کی آماجگاہ بن کر سامنے آتا ہے۔ خود کی شناخت ایک ناگزیر رویہ ہے جس کا اظہار نوابانِ اودھ کے زمانے کی عورتیں اپنی کجروی، جنسیاتی ماحول اور ذاتی اغراض کی نمائش میں کرتی تھیں۔ گویا اُن کا ایسا ذہنی میلان خودستائی کی وجودیت کا نرگسی آئینہ بن چکا تھا۔ اس نرگسی آئینے کی نفسیات میں ذاتی انا کے جواہر تشکیل پاتے جو سیاہی کے تنگ

وتاریک پردوں میں بھی اُن کی ذات کے اظہار کا ذریعہ بنتے ہیں۔ اس خود کی تلاش میں نہ صرف لکھنؤ انفرادی روح کا عمل دخل تھا بلکہ اس کے اِردگرد کے ماحول کا بھی کلیدی کردار تھا جو اُن کے روّیوں میں حیرت انگیز پہلوؤں کو اُبھارتا ہے۔ نفسِ انسانی کی اس وضع داری کو فرائیڈ نے خود کی انا سے تعبیر کیا ہے جو شعوری طور پر خودستائی پر مبنی وجودیت کا باعث بنتی ہیں۔ انا اور خودستائی دونوں لازم وملزوم ہیں۔ انا طاقت ہے تو خودستائی اس کا جسمانی پیکر ہے۔ حالاتِ زمانہ اس کے اُتار چڑھاؤ میں مواد فراہم کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ نفسِ انسانی کی تعمیر اُس ماحولیاتی ڈھانچے میں وقوع پذیر ہوتی ہے جو آہستہ آہستہ انا میں جلوہ گر ہوتی ہے اور پھر اس کے نتیجے میں خود کی شناخت کا عمل واقع ہوتا ہے۔ یہ عمل ہمیں امراؤ جان کی شناخت اور شخصیت کے اس آہنی حصار تک پہنچا دیتا ہے جس میں خودستائی اور وجودیت کے نرگسی پن نے جگہ بنا لی تھی۔ اس طرح کے روّیوں کے آثار ہمیں امراؤ کے عہدِ شباب کے ابتدائی دنوں میں مل جاتے ہیں جب وہ بوا حسینی کے کمرے میں چُھپ چُھپا کر آئینہ میں اپنی تصویر کو دیکھتی ہے۔ اس کا اظہار رسوا (۱۵) نے یوں بیان کیا ہے:

''اوّل اوّل تو مجھے آئینہ دیکھنے کا شوق ہوا۔ اب میرا سن چودہ برس کا تھا۔ اُدھر بوا حسینی کوٹھری سے نکلیں، اِدھر میں نے اُن کی پٹاری سے آئینہ نکالا۔ اپنی صورت دیکھنے لگی۔ اپنا ناک نقشہ اور رنڈیوں سے ملاتی تھی۔ مجھے اپنے چہرے بھر میں کوئی چیز بُری نہ معلوم ہوتی تھی بلکہ اوروں سے اپنے کو بہتر سمجھتی تھی۔ اگرچہ درحقیقت ایسا نہ تھا۔''

عموماً یہ دیکھنے میں آتا ہے کہ بازاری عورتیں ہر طرح کے لوگوں کو دام میں لانے میں ماہر ہوتی ہیں۔ کیسا ہی سخت دل آدمی کیوں نہ ہو اِن کے فریب میں آ ہی جاتا ہے جیسے بسم اللہ جان کو عشق بازی میں بڑا ملکہ تھا انسان تو کیا فرشتے بھی اِس کے فریب میں آجاتے تھے لیکن امراؤ باقی طوائفوں سے الگ تھلگ تھیں۔ اُسے بننے سنورنے کا اشتیاق ضرور تھا مگر اس میں ریاکاری اور جعل سازی نہیں تھی۔ اس کی شوخ ادائیں، پری چہرہ، لب ولہجہ میں وضع داری اور حُسنِ خداداد میں وہ اپنائیت تھی جس پر ہر انسان فریفتہ تھا مگر تقدیر کی اچھی نہیں تھی۔ ہوش سنبھالنے سے لے کر عہدِ

شباب تک اور پھر بڑھاپے تک پہنچنے تک ہر آن میں وہ اپنے وجود کی تلاش میں سرگرداں رہی مگر امراؤ کی قسمت میں شاید خود کی ذات کی شناخت ایک سوال ہی بن کر رہ گیا۔ اس کی زبان سے نکلے یہ الفاظ ایک طرف امراؤ اور دوسری طرف معاشرے کے ادھورے پن کا المیہ بن کر سامنے آتے ہیں۔ رسوا (۱۶) نے اِس پہلو کو امراؤ کے مکالمات میں یوں بیان کیا ہے:

''مرد کیا اور عورت کیا رنڈی کی قوم میں بدکاروں کی زندگی کا اصول ہی ایسا بگڑا ہوا ہے کہ ایک دوسرے میں محبت نہیں ہوسکتی۔ نہ کوئی سمجھ دار مرد ہی ان کو دل دے سکتا ہے۔ کیوں کہ سب جانتے ہیں کہ رنڈی کسی کی نہیں ہوتی اور نہ عورت ہی ایسی محبت کرسکتی ہے۔''

امراؤ جان اپنے خیالات کے نرگسی آئینے میں گزرے دنوں کو یاد کرتی ہے تو اُسے اپنا ماضی یاد آتا ہے۔ وہ اپنے شخص کو پہچاننے کی کوشش کرتی ہے۔ دنیا کے شب و روز کے طلسم کدہ میں انسانی ذات کی شناخت اور اِس کی وجودیت کا اظہار ایک دشوار گزار کام ہے۔ امراؤ کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوتا نظر آتا ہے۔ امیرن سے اغوا کے بعد امراؤ بننے تک کے اوقات میں کم سِن لڑکی کی نفسیات، خانم اور بوا حسینی سے ابتدائی تعلیم، جوانی کی منزل اور گوہر مرزا کا امراؤ کا پہلا گاہک بننے سے رفتہ رفتہ طوائف بننے تک کے سفر میں جن کیفیات نے کردار ادا کیا سبھی اس نرگسی آئینہ میں سمانے لگتے ہیں۔ خانم کے کوٹھے کی عیش و عشرت سے لے کر فیض آباد میں اپنے آباؤ اجداد کی چھوکھٹ تک امراؤ نے زندگی کے اُتار چڑھاؤ کو قریب سے دیکھا۔ مگر کہیں بھی وہ قلبی راحت اور ذہنی سکون حاصل نہ کرسکی۔ اس کی حیات مختلف ٹکڑوں میں بٹی اُس تصویر کی مانند تھی جو منتشر صورت میں کسی فریم میں پیوست ہے۔ خانم کے کوٹھے میں امراؤ کو دیا گیا کمرہ جہاں انہوں نے زندگی کے آخری ایام بسر کیے۔ امراؤ تھک ہار کر واپس جب اِس کمرے میں آتی ہے تو اُس کی نگاہ اُن چیزوں پر پڑتی ہے جو اِس کے زیرِ استعمال تھیں۔ ہر چیز اپنی جگہ پر موجود تھی۔ فرق صرف اتنا تھا کہ مٹی کی گرد نے اِن پر اپنی تہہ جما دی تھی۔ جس سے اُن کے رنگ و روغن میں خستہ پن آ گیا تھا۔ سنگاردان، پاندان، اگالدان، پلنگ اور فرش و فروش پر منوں گرد پڑی تھی۔ سامنے کی دیوار پر ایک بڑا سا آئینہ آویزاں

تھا۔ امراؤ ایک بار پھر اس آئینے میں اپنے منہ کو دیکھتی ہے۔ اُسے اپنے شباب کا زمانہ یاد آتا ہے۔ جوانی کی تصویریں آنکھوں میں اٹکھیلیاں کرنے لگتی ہیں۔ خرامِ ناز کی اسپرا کا مجسمہ تارتار دکھائی دیتا ہے۔ امراؤ کی وہ انفرادیت جو عہدِ شباب میں اُسے میسر تھی اور جس قوت و طاقت کا احساس خانم کے کوٹھے پر آنے والے قدردانوں نے اُسے دیا تھا۔ اِس کی وجہ سے امراؤ میں خوداعتمادی اور خودستائی کی انانیت کا گمان، یقین میں بدل گیا تھا۔ مگر کہتے ہیں کہ وقت کبھی ایک جیسا نہیں رہتا۔ لکھنوی معاشرے کی زوال پذیری نے پورے سماج کو اخلاقی انحطاط سے دوچار کر دیا تھا۔ یہ اُسی انحطاط کا نتیجہ تھا کہ وہ امراؤ جو کبھی شائستگی، وضع داری، سنجیدگی اور ٹھہراؤ کے ایک خاص پندار میں رچے ہوئے ادبی ذوق کی بِنا پر سب طوائفوں سے ممتاز تصور کی جاتی تھی اس کے اندر ایک مثالی انا کے روّیے نے اپنا تشخص قائم کر رکھا تھا۔ وہ امراؤ جو اپنی خود بینی وخودداری کی وجہ سے توجہ طلب تھی مگر جیسے ہی حالات نے کروٹ بدلی، لوگوں کی بے مروتی اور سفاکیت نے امراؤ کو معشوقۂ عشق پیشہ بنا دیا۔ اس طرح امراؤ کی زندگی تاریکی کے زوال کی داستان بن گئی جس میں پورا لکھنوی معاشرہ اپنا چہرہ چھپاتا پھر رہا ہے۔

حوالہ جات References/

۱۔ آغا، ڈاکٹر وزیر، 1983) ء(، تخلیقی عمل دیومالا کی بُنت میں، مشمولہ: تخلیقی عمل، لاہور، مکتبہ عالیہ، ص:57

۲۔ Spence, Lewis, (1921), An Introduction to Mythology, New York, Moffat Yard and Company, P: 14-15

۳۔ ابنِ حنیف، 2000) ء(، یونان کی بھولی بسری کہانیاں، ملتان، بیکن بکس، ص:45-46

۴۔ رضوی، سجاد باقر، 1974) ء(، مغرب کے تنقیدی اصول، لاہور، اظہار سنز، ص:211-215

۵۔ Andreoli, Max, (1999), Lectures et Mythes, Les Chouans et Les Paysans, Paris, Honore, Chamption, Coll, P: 17

۶۔ Spaas, Lieve, (1997), Echoes of Narcissus, New York, P: 15

۷۔ Elsner, Jas, (1967), Art and Text in Roman Culture, Combridge, Combridge University Press, P: 135

۸۔ اظہر، غلام حسین، 1969) ء(، فرائیڈ، مشمولہ: اوراق سالنامہ وغالب نمبر، لاہور، ص:423

۹۔ ہارنی، کیرن، 1939) ء(، نفسیاتی تجزیہ میں نئے طریقے، لندن، کیگن پول، لمٹیڈ، ص:100

۱۰۔ احمد، مولوی نذیر، سنہ ندارد(، مراۃ العروس، دہلی، کتب خانہ نذیریہ، ص:30-31

۱۱۔ خورشید الاسلام، ڈاکٹر، 1957) ء(، علی گڑھ، انجمن ترقیٔ اُردو (ہند(، ص:77

۱۲۔ سرشار، رتن ناتھ، 1986) ء(، فسانۂ آزاد، نئی دہلی، ترقیٔ اُردو بیورو، ص:18

۱۳۔ ایضاً، ص:67

۱۴۔ کاشمیری، تبسم، 1980) ء(، فسانۂ آزاد ایک تنقیدی جائزہ، الہ آباد، اُردو رائیٹرس گِلڈ، ص:97

۱۵۔ رسوا، مرزا محمد ہادی، 2013) ء(، امراؤ جان ادا، سیونتھ سکائی پبلی کیشنز، ص:78

۱۶۔ ایضاً، ص:258

☆☆☆