ISSN (**P**): 2709-9636 | ISSN (**O**): 2709-9644
Volume 3, Issue 3, (July to Sep 2022)

ماخذ تحقیقی مجلّہ

عامر حسن
لیکچرار اردو، پنجاب کالج لاہور۔

منتخب اردو ناول میں شعور کی رو

Amer Hassan
Lecturer Urdu, Punjab College Lahore.

Stream of Consciousness in the under-discussion Urdu Novel

In the view of critics, the term "stream of consciousness" was first used by American man of letters and psychologist William James. It has been used extensively in the novel. It is also being used in short stories quite widely these days. The Europeans think that "stream of consciousness" was used by Doerthy Richardson and Virginia Woolf to adorn their novels. James Joyce gave climax to this technique. In Urdu novel, Sajjad Zaheer was the first to use stream of consciousness in his novel “London ki Aik Raat". After him Aziz ahmad, Qurat ul Ain Haider, Karshan Chandar,Anwer Sajaad and Joginder Pual used this technique in their novels.

Key Words: *Stream of consciousness, William James, Verbal Self, Unconscious, consciousness, The power of imagination.*

فرائیڈ کے نظریہ شعور نے انسان کو آگاہ کیا کہ اُن کے سامنے صرف شعور نہیں ہوتا بلکہ ایک اور دنیا بھی ہوتی ہے۔ جو انسان کی آنکھ سے پوشیدہ ہوتی ہے جسے لاشعور کہتے ہیں۔ یہ ایک ایسی کائنات ہے جس کا ادراک منظرِ عام پر آنا مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن ہے۔ جبکہ ایک فن کار اپنے فن کی مدد سے یا قوت متخلیہ کی مدد سے مختلف تکنیکوں کی کاوش سے اس پوشیدہ دنیا سے رابطہ کرتا ہے اور ان خوبیدہ صداقتوں کا پردہ تار تار کرتا ہے۔ ”شعور کی رو“ آزاد ”تلازمہ خیال“، ”سریلزم“، ”علامت نگاری“ اور تحریدیت ایسی تکنیکیں ہیں جن کی مدد سے ایک فن کار لاشعور میں پوشیدہ صداقتوں کو سامنے لاتا ہے۔

میرا موضوع صرف یہاں شعور کی رُو ہے۔

ISSN (P): 2709-9636 | ISSN (O): 2709-9644
Volume 3, Issue 3, (July to Sep 2022)

ماخذ تحقیقی مجلہ

ناقدین کی نظر میں پہلی بار ایک امریکی ماہر نفسیات ولیم جیمز William James نے شعور کی رو کی اصطلاح استعمال کی۔

"A term coined by William James in Principles of Psychology (1890) to denote the flow of Inner experiences"(۱)

"شعور کی رو" کو سب سے زیادہ ادب کی صنفِ ناول میں استعمال کیا گیا ہے۔ آج کل تو افسانوں میں بھی اس کا استعمال کثرت سے کیا جارہا ہے۔ یورپ میں یہ خیال کیا جاتا ہے کہ "شعور کی رو" کو "ڈورتھی رچرڈسن" اور "ورجینا وولف" نے اپنے ناولوں کی زینت بنایا۔ جیمز جوائس نے اس سے تکنیک کو بامِ عروج پر پہنچایا۔ ان کے بارے میں جارج لوکاچ لکھتے ہیں۔

"I refer to fact that with Joyce the stream of consciousness technique is no more stylistic device; it is itself the formative principle governing narrative pattern and the presentation of character"(۲).

یورپی ناول نگاروں میں "شعور کی رو" کی تکنیک کو اپنے ناولوں میں استعمال کرنے کے حوالے سے ولیم فاکنز ایک اہم نام ہے۔ "شعور کی رو" کی اہمیت کے بارے میں جوزف شپلے لکھتے ہیں۔

"The supposed unending and uneven flow of the mind presented in recent fiction. "The novelist permits many seemingly irrelevant ideas! Drawn in by loose association to bob up in the main stream of the story"(۳) "

شعور کی رو مغربی ناول نگاروں کی اہم تکنیک ہے۔ شعور کی رو کے بارے میں کچھ لوگوں کا یہ بھی کہنا ہے کہ اس کے ذریعے بے ربطی پیدا ہوتی ہے۔ جبکہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ شعور کی رو مختلف کڑیوں کو آپس میں

ISSN (P): 2709-9636 | ISSN (O): 2709-9644
Volume 3, Issue 3, (July to Sep 2022)

جوڑتی ہے۔اور ان واقعات کی ان کڑیوں کو بھی جو کنکریٹ جیسا وجود رکھنے سے قاصر ہوتی ہیں۔ڈاکٹر انور سدید ولیم جیمز کے بارے میں لکھتے ہیں:

"(جمیز نے) موضوع اور معروض کے درمیان ایسا تلازماتی رشتہ تلاش کیا ہے جو کسی منطقی ربط کے بغیر زندگی بھر قائم رہتا ہے۔ انسان گفتگو کے ذریعے اس کا کچھ حصّہ ظاہر کردیتا، لیکن زیادہ حصّہ زیر سطح گم رہتا ہے۔ماہرین نفسیات نے گم شدہ حصّے کو اہم تصور کیا اور اس کی محرک قوت سے پیش قیمت نتائج اخذ کیے"۔(۴)

خود کلامی ایک کردار کی وہ پوشیدہ گفتگو ہوتی ہے جسے جاننے کے لیے مصنف کی مداخلت کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ کردار کی اندرونی زندگی براہِ راست متعارف ہوتی ہے۔ چناں چہ اپنے قرینے کے اعتبار سے خود کلامی، لاشعور کے قریب ترین ہوتی ہے۔ داخلی خود کلامی کے بہاؤ میں کردار اپنی ذاتی زندگی کے پوشیدہ حالات بیان کرتا ہے۔اس طرح (قاری) کردار میں سما کر داخلی حالات سے واقف ہوتا ہے۔صہبا وحید لکھتے ہیں:

"خود کلامی ایک طرح سے ایمائی اور رمزی ہوتی ہے"(۵)

اس طرح فن کار خود کلامی سے اس کی شعور کی رو نہ صرف گرفت میں لیتا ہے بلکہ بامعنی بنادیتا ہے۔ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کہتے ہیں:

"داخلی خود کلامی میں افسانوی کرداروں کے شعور میں بہنے والے خیال کے حقیقی بہاؤ کو پیش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے"(۶)

بڑا فن کار شعور کی رو کے وسیلے سے داخلی احساسات، کیفیات اور جذبات کا اظہار نہیں کرتا بلکہ ان کا رشتہ خالی عوامل سے بھی جوڑتا ہے۔ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش اس بات کو کچھ یوں بیان کرتے ہیں۔

"شعور کی رو تکنیک کی مدد سے لکھی گئی افسانوی تحریر، کردار کی ذہنی، نفسیاتی اور جذباتی زندگی کی کشاکش کو (جس سے اس کا ماضی، حال، مستقبل، بیک وقت متحرک ہوتا ہے) سامنے لاتی ہے، نیز جس طرح کائناتی سطح پر تغیرات کا ایک disorder موجود ہے مگر اس کے بطون میں order کی جھلک ملتی ہے، کچھ اس طرح شعور کی رو کے تحت لکھی جانے والی فکشن میں بظاہر جو disorder نظر آتا ہے، اس کے اندر order (نظم یا ترتیب) موجود

ہوتی ہے، مگر جسے جاننے کے لیے زیرک نگاہی اور باریک بینی کی اشد ضرورت ہے، ورنہ واقعات، احساسات اور کیفیات کی ڈور میں الجھ کر ایک ایسا گورکھ دھندا یاLabyrinthبن جائے گی کہ جس میں بنیادی گرہ کو پکڑنا کارِ دار ہو کر رہ جائے گا۔"(۷)

جدید اردو ناول میں اس تکنیک کا استعمال عام ہے پہلی بار اس تکنیک کو سجاد ظہیر نے اپنے ناول "لندن کی ایک رات" میں استعمال کیا۔

سجاد ظہیر مغربی ناول نگاروں سے واقف تھے۔ اس لیے انھوں نے 'لندن کی ایک رات' میں شعور کی رو کا استعمال کیا۔ انھوں نے ہندوستانی قوم کے غلام معاشرے کے مختلف کرداروں کے ذہنی، جذباتی اور رومانی احساس کو ناول میں بخوبی نبھایا۔ یہ نوجوان علم حاصل کرنے کے لیے لندن آتے ہیں۔ سجاد ظہیر ان کرداروں کے باطنی اور روحانی درد و کرب تک "شعور کی رو" کے ذریعے رسائی کرتے ہیں۔ ان کے بارے میں ڈاکٹر قمر رئیس کا خیال ہے:

"سجاد ظہیر نے پہلی بار اس ناولٹ میں شعور کی رو کی تکنیک کو جزوی طور پر لیکن کامیابی اور تخلیقی مہارت کے ساتھ برتا ہے۔ اس میں داخلی تصویر کشی اور تلازمہ خیال کے بست و کشاد کے فن کارانہ شعور سے کرداروں کو اچھوتے زندہ پیکر دیے گئے ہیں اس طرح یہ ناول بھی اپنی تکنیک، نقطۂ نظر اور فنی ساخت کے اعتبار سے جدید امکانات کی بشارت ثابت ہوا"۔(۸)

"لندن کی ایک رات" اپنے موضوع کی مناسبت، ایک رات کے دورانیہ پر مشتمل ہے لیکن اس ناول میں ناول نگار نے ایک رات کا سہارا لے کر ہندوستان اور مغربی دنیا کے سماج، سیاست، معاشرت، تہذیبت اور جنسی زندگی کو مختلف کرداروں کے ذریعے اجاگر کیا ہے۔ ناول نگار نے ہر کردار کی انفرادی، نجی زندگی، خارجی اور داخلی شخصیت کی مصوری کی ہے۔ نظریاتی اختلافات سیاسی وابستگیاں محبتوں اور عداوتوں کو بڑی مہارت سے پیش کیا ہے۔

جن کے علاوہ تمام کردار سیاسی طور پر غلام ہندوستان سے ہیں اور ان کرداروں کا تعلق کسی نہ کسی وسیلے سے آزادی سے جڑا ہوا ہے۔ نعیم ناول کا مرکزی کردار ہے اور تاریخ کا طالب علم ہے اور ڈاکٹریٹ کے لیے تحقیقی مقالہ لکھ رہا ہے۔ کئی برسوں تک ولایت میں رہنے کے باوجود مقالہ مکمل نہیں کر سکتا بلکہ سماج اور سیاست سے فرار ہے۔ ناول میں سیاسی غلامی، آزادی، سیاسی کوشش، استعماری جبر اور عدم مساوات کو خوب بیان کیا گیا ہے۔ 'شعور کی رو' کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

”راؤ کی آنکھوں کے سامنے یکبارگی ہندوستانیوں کی ایک بھیڑ نظر آئی۔ جس میں زیادہ تر غریب میلے کچیلے کپڑے پہنے ہوئے لوگ تھے۔ جن کے چہروں پر دھوپ اور ہوا اور بھوک کے اثر سے جھریاں اور گڑھے پڑے ہوئے تھے۔۔۔ گورے بندوقیں لیے ہوئے سامنے کھڑے ہیں۔ مشین گنیں بھی ہیں۔۔۔ وہ اکیلا سامنے میدان میں کھڑا ہے۔ سارا مجمع غائب ہو گیا، سامنے گورے کھڑے ہیں اور چاروں طرف اِدھر اُدھر خون کے دھبے گرم تازہ خون اور زخمی انسان اور مردے۔۔۔ کوئی مُنہ کے بل پڑا ہے اور اس کے ہاتھ پیٹ کے نیچے دبے ہوئے ہیں۔۔۔ ایک زخمی جس کے پاؤں پر گولی لگی ہے اور جو درد کی شدت سے زور زور سے چلا رہا ہے۔ یہ ہے تکلیف۔ اس کا نام ہے درد۔ اس شراب کے گلاس کو تو ذرا دیکھو اس کی تیزی غائب، اس کی ٹھنڈک ندارد، اس کا رنگ بدل گیا۔ سیاہ سی گاڑی چیز گہرا سُرخ رنگ۔ خون گرم۔ تازہ خون۔ یا خدا“(۹)

راؤ کی داخلی کش مکش ہندوستان کے سیاسی منظر نامے سے تعلق رکھتی ہے۔ برطانوی حکومت کے ظلم و ستم کو واضح کرتی ہے۔

عزیز احمد کا ناول ”گریز“ اردو ناول کی روایت میں کرافٹ کے حوالے سے ایک اہم اضافہ ہے۔ ’گریز‘ میں شعور کی رو اور آزاد تلازمہ خیال جیسی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار نعیم ہے۔ نعیم زمانہ طالب علمی سے لے کر اور ناول کے خاتمے تک جن مسائل سے گزرتا ہے۔ اُن مسائل کو شعور کی رو اور آزاد تلازمہء خیال کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ نعیم داخلی مسائل اور تضادات کا شکار ہے۔ آئی۔ سی۔ ایس کرنے کے بعد نعیم کی حیثیت بڑھ جاتی ہے۔ وہ بلقیس کی محبت میں شدت سے گرفتار ہو جاتا ہے۔ اس وقت کو ناول نگار نے شعور کی رو کے ذریعے بیان کیا ہے۔ ایک اقتباس دیکھیے گا:

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

ISSN (P): 2709-9636 | ISSN (O): 2709-9644
Volume 3, Issue 3, (July to Sep 2022)

لگاتا، کبھی بیداری میں کبھی خواب میں کبھی اس حالت میں جب حواس نیم، خفتہ اور نیم بیدار ہوتے ہیں"[۱۰]

یورپ میں آئی سی ایس کی تعلیم کے دوران نعیم شدتِ تنہائی کا شکار ہو جاتا ہے۔

گریز میں ایک جگہ اور شعور کی رو کا استعمال کیا گیا ہے۔ جسے مصنف نعیم اور بلقیس کی محبت کو پیش کرتے ہوئے استعمال کیا ہے۔ بلقیس کی محبت نعیم کی نفسیاتی زندگی کا ایک حصہ بن کر رہ جاتی ہے اور نعیم کو یاد کی صورت میں ستاتی ہے۔ اور نعیم کے شعور کی رو گھوم پھر کر بلقیس کی یاد کا طواف کرتی ہے۔ ایک اقتباس دیکھیے گا۔

"رات کو سونے سے پہلے طرح طرح کے رومان انگیز خواب عاشقانہ تخیلات عشرت منزل ایک ڈاک بنگلہ بن گئی۔ موٹر کا سفر۔ حادثہ۔ مسافر بنگلے میں رات۔ بند کمرہ۔ دروازہ بند۔ باہر حفاظت کے لیے آدمی۔ حادثہ کا پہلا تصور کہ میں زخمی ہوں اور بلقیس تیارداری کر رہی ہے۔ پھر بلقیس حادثہ میں زخمی ہو گئی اور میں تیارداری کر رہا ہوں۔ عین دم واپسی بلقیس کا اقرار محبت ہے۔"[۱۱]

"کرشن چندر" کا شمار اردو کے ممتاز فکشن لکھاریوں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں جدید تکنیکوں کا استعمال کیا اور کئی تجربات کیے۔ ان کے ہاں شعور کی رو، آزاد تلازمۂ خیال خود کلامی، فلیش بیک وغیرہ جیسی تکنیک موجود ہیں۔ ان کے مشہور و معروف ناول "شکست" میں آزاد تلازمۂ خیال اور شعور کی رو کا بڑی مہارت کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔ 'شکست' کا موضوع ہندوستانی طبقاتی کشمکش کو موضوع بنایا گیا ہے۔ سماج میں مساوات کا فقدان ہے اور ناول میں کئی محبتوں کی کہانیاں موجود ہیں اور اپنی تکمیل کی آرزو رکھتی ہیں۔

شیام کالج میں بی اے کا متعلم ہے۔ اس کے دماغ میں نئے خیالات جنم لیتے رہتے ہیں۔ وہ انقلابی سوچ سے دنیا کو بدلنا چاہتا ہے۔ وہ اپنے ارد گرد موجود لوگوں اور اپنے خاندان کے لوگوں کے خیالات کو تبدیل کرنے کا خواہاں ہے لیکن وہ تبدیل نہیں کر سکتا۔ وہ ذہنی کشمکش کا شکار ہے۔ مصنف نے شیام کے ذہنی اجاڑ پن کو ظاہر کرنے کے لیے شعور کی رو کا استعمال کچھ اس طرح کرتا ہے۔

ISSN (P): 2709-9636 | ISSN (O): 2709-9644
Volume 3, Issue 3, (July to Sep 2022)

"منگنی؟ یہ کس کی منگنی ہو رہی تھی۔ وہ اس بے خیالی کے انداز میں سوچنے لگا۔ یہ سارا اہتمام کس لیے کیا جارہا ہے؟ سندور کے ایک ذلیل حقیر، گول سے ٹیکے کے لیے، جو ایک پتھر کے بت کی جبیں پر اس لیے لگایا جائے تاکہ صدیوں تک ایک بد نما سُرخ کوڑھ کے داغ کی طرح جھلملاتا رہے، عجب لوگ ہیں یہ بھی، یہ کیسی دنیا ہے، دلیل، سچائی، انصاف، اُسے خالی خولی الفاظ معلوم ہونے لگے "(۱۲)

قرۃ العین حیدر اردو ناول کی دنیا میں ایک اہم نام ہے جس نے اپنے ناولوں میں جدید تکنیکوں کا بھرپور استعمال کیا۔ ان تکنیکوں میں شعور کی رو کا بھی خوب استعمال کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے سبھی کردار ذہنی خلفشار کا شکار دکھائی دیتے ہیں۔ تقسیم ہند میں پیدا ہونے والے فسادات، قتل و غارت اقدار کی بیخ مروت، محبت اور رواداری پر قائم مسلم تہذیب کا خاتمہ قرۃ العین حیدر کے کرداروں کا کرب، تنہائی اور دُکھ کا محرک ہے۔ قرۃ العین حیدر تمام کردار اعلیٰ تعلیم یافتہ ہیں۔ اس لیے ہندوستان کے بدلتے ہوئے حالات دیکھ کر رنج و غم ملال و کلال میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور غصے کا اظہار کرتے ہیں۔

شعور کی رو کے حوالے سے قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں 'آخر شب کے ہم سفر' اور 'آگ کا دریا' اہم ہیں۔

آخر شب کے ہم سفر میں ناول نگار نے بنگال کی مکمل تہذیب، ثقافت اور بنگال کی زندگی کو بڑی مہارت سے پیش کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں جدید تکنیک کا بھرپور استعمال کیا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر اختر پرویز لکھتے ہیں:

"قرۃ العین حیدر ایسی ناول نگار ہیں۔ جن کے ناولوں کی تکنیک پر سب سے زیادہ مغربی اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔ انھوں نے جیمز جوائس اور ورجینا وولف کی طرح جہاں ایک شعور کی رو کی تکنیک سے کام لیا وہاں دوسری طرف خود کلامی، ڈائری اور خط کی تکنیک کو بھی کامیابی سے برتا ہے"(۱۳)

"آخر شب کے ہم سفر" کے کرداروں میں ایک اہم کردار "پادری بینر جی" کا ہے۔ مصنفہ، پادری بینر جی کے سماجی اور ذہنی منظر کو شعور کی رو کی صورت میں کچھ یوں پیش کرتی ہیں:

ISSN (P): 2709-9636 | ISSN (O): 2709-9644
Volume 3, Issue 3, (July to Sep 2022)

"وہ وقت اور یہ آج کی رات۔۔۔۔یہ مطمئن بڑھاپا۔۔۔۔یہ محفوظ خانہ خدا۔۔۔۔سکون قلب۔۔۔۔انہوں نے پرانے خواب جھٹک کر اپنی ماں کو یاد کیا۔ نجات جس کی قسمت میں نہ تھی۔۔ماں۔۔تُو توبت پرستی کی گمراہی میں مبتلا ہی دوسری دنیا کو چلی گئی۔اب تیری روح اس اندھیرے میں۔۔اس اندھیرے میں جانے کہاں ہو گی۔یہ سب کیا ہے"؟(۱۴)

"آخر شب کے ہم سفر" میں چارلس بارلو نامی کردار برطانوی حکومت کا اہم کردار ہے۔یہ کردار داخلی سطح پر منفرد شخصیت کا حامل ہے، لیکن اجتماعی طور پر یہ کردار برطانوی استعماریت کا اہم حصّہ ہے۔وہ خود پسند ہے۔اسے اپنے ماضی، خاندان اور ثقافت پر غرور ہے اس کی مخصوص آقائی سوچ کو شعور کی رو میں یوں پیش کیا گیا ہے۔

"یہ ہندوستانی جو آج کل، انڈین کلچر کا نعرہ لگا رہے ہیں۔ان کی یہ انڈین کلچر ان ہی بے چارے وکٹورین بڈھوں نے دریافت کرکے دنیا کے سامنے پیش کی تھی۔ آج ہم ان وکٹورین بڈھوں کو بد دماغ بر خود غلط سمجھتے ہیں اور غالباً وہ ایسے تھے بھی۔کیا قدیم بر و من باقی دنیا کو وحشی نہیں سمجھتے تھے؟انیسویں صدی کے برطانیہ کا ایک فرد ہونا بد مذاق تھوڑا ہی ہو گا۔برٹش ایمپائر۔۔۔۔! پوری انسانی تاریخ میں اس سے زیادہ عظیم الشان یا جبروت سلطنت پہلے کہیں قائم نہ ہوئی تھی! چناں چہ یہ بڈھے۔گرینڈ ڈیڈ اور ڈیڈ اور ان کے ساتھی خرد ماغ اور ذرا خبطی سے تھے، مگر کیا دولت اور طاقت کے بل پر امریکہ بد دماغ اور بر خود غلط نہیں ہو گیا؟اور مزید ہوتا جائے گا۔۔۔۔جب کہ اس کے پاس تہذیب بھی نہیں ہے۔"(۱۵)

قرۃ العین حیدر نے آگ کے دریا میں شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔یہ الگ بات ہے کہ "شعور کی رو" کے نظریات میں اختلاف کے سبب کہیں وہ محسوس ہو یا نہ ہو۔ایک اقتباس دیکھیے گا۔

"شام کو وہ چند کاغذات لینے کے لیے سرل کے کالج گئی۔رات کی ٹرین سے بہت سے ساتھی اپنے اپنے ملکوں کو لوٹ رہے تھے۔سینور کارلوس برازیل جا رہا تھا۔اس سے تکرار رومن کیتھولک فلسفے پر ہوتی تھی۔ لڑکیاں اور لڑکے بارش سے بچنے کے لیے پھاٹک کے اندر

کھڑے تھے۔ پھاٹک کا بھاری پندرویں صدی کا چوبی دروازہ اب آخری بار کھل کر بند ہو گیا۔ اس کے بعد جب وہ یہاں آئیں گے تو سب کچھ تبدیل ہو چکا ہو گا۔ بارش اور زور سے ہونے لگی۔ پورٹر ٹیکسیاں لے کر آ رہے تھے۔ لڑکوں نے برساتیوں کے کالر کان تک اٹھا لئے تھے۔ لڑکیاں چھتریاں کھول رہی تھیں۔ سب خاموش تھے۔ اب بات کیا کرنا، کس قدر مضحکہ خیز معلوم ہوتا تھا۔ مثلاً ڈورس سے یہ کہنا کہ جب میں اسٹیٹ آئی تو تم سے ملنے نارتھ ڈیکوٹا ضرور آؤں گی۔ پامنٹ یہ کہہ سکتی تھی کہ جب نیوزی لینڈ آؤ تو میرے ہاں ہی آکر ٹھہرنا۔ یہ سب کس قدر مسخرے پن کی بات تھی۔ اگر یہ آخر وقت خدا حافظ کہنے کا سلسلہ نہ ہوا کرے تو انسان کس قدر زبردست کوفت سے بچ جائے مگر نہیں۔ کھڑے ہیں بے ربط، بے تکے جملے ادا کیے جا رہے ہیں۔ نظریں بچا بچا کے آنسو پیتے۔ لاحول ولا قوۃ، ٹیکسیاں آئیں اور سب ایک ایک کر کے اس میں بیٹھ گئے۔ پھاٹک بند ہو گیا۔ ایک بار اس نے گھوم پھر کر سنسان کواڈرینگل کا چکر لگایا" (١٦)

انتظار حسین کے ناولوں میں جدید تکنیک کا استعمال دکھائی دیتا ہے۔ جہاں انھوں نے آزاد تلازمہ خیال جیسی تکنیک استعمال کی وہاں انھوں نے "شعور کی رو" سے بھی کام لیا ہے۔ انتظار حسین کے کردار بوجہ تقسیم ہند پاکستان مکمل کردار نہیں آئے۔ ان کی زیادہ تر یادیں انڈیا سے وابستہ ہیں اس لیے مصنف کی سوچ ان کرداروں کے دائیں بائیں گردش کرتے دکھائی دیتی ہے، جنھیں تقسیم ہند نے الگ کر دیا ہے، ناول "بستی" کا مرکزی کردار "ذاکر" اپنے گزرے ہوئے کل کو کچھ اس انداز سے کرید رہا ہے۔

"اس نے سوچا (ذاکر) یہاں آنے کے بعد نہ میں نے اسے خط لکھا، نہ اس نے کوئی خط بھیجا۔ یادوں کی گھنی بدلی پھر اُمنڈنے لگی تھی۔ نیم تاریک راستے، پھر مکمل تاریکی، پھر کوئی منور منطقہ، ایک جگمگاتی یاد صابرہ، اب کتنی لمبی ہو گئی تھی اور سینہ اس کا کتنا اُبھر آیا تھا کہ اب اسے وہ ہمیشہ دوپٹے سے ڈھانپے رکھتی تھی، پر وہ گول گول اُبھار پھر بھی چھلکتے چھلکتے رہتے۔ باتیں ان میں آپس میں تھی زور زور سے کبھی ہولے ہولے۔۔۔۔ دروازہ پیٹنے کی آواز 'کھولو' یاد کے منور منطقے سے اچانک واپس آتے ہوئے" (١٧)

"آگے سمندر ہے" یہ بھی انتظار حسین کا ناول ہے جس میں مصنف نے شعور کی رو کا استعمال کیا ہے جو اد جب ہندوستان جاتا ہے تو اپنے گھر کو دیکھتا ہے اور یادوں کی دنیا میں گم ہو جاتا ہے۔ یہاں بھی شعور کی رو کی تکنیک موجود ہے۔

"پھر میرا گمشدہ وجود منی کی صورت میرے سامنے آکھڑا ہوا۔ وجود میرے لیے اب صیغہ غائب تھا۔ اچکن پہن کر سلمہ ستارہ ٹنکی ٹوپی سر جما کر جھجکتے جھجکتے امام باڑہ میں داخل ہونا اور دادا میاں کے پہلو میں بیٹھ جانا۔۔۔ اس کے بعد امام باڑہ غائب، پھر دادا میاں کی دوسری تصویر، پرانی حویلی کی بیٹھک، بندے علی آئے بیٹھے ہیں۔"(۱۸)

"خوشیوں کا باغ" اردو ادب میں جدیدیت کے حوالے سے ایک منفرد حوالہ ہے۔ اس ناول میں بیک وقت، حقیقت نگاری، علامت، استعارہ، خواب، بیداری، تلازمۂ خیال اور خود کلامی تکنیک کا جہاں استعمال کیا گیا ہے وہاں شعور کی رو کی تکنیک کو بھی برتا گیا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"شہر کی مٹی اور دھواں اوندھے منہ چاٹتی صدیاں۔۔۔ جھک کر سلام کرو اپنے دلدل سے بنے چہرے کو جو شہر میں ڈھل گیا ہے۔۔۔ سلام کرو اس انعام کو جو تمھارے جینے کی جرأت سے پہلے میں تمھارے منہ پر تھوکا گیا ہے۔۔۔ تھوکا گیا ہے۔۔۔"(۱۹)

مذکورہ بالا اقتباس میں کردار کی داخلی کشمکش، شکست و ریخت کے عمل کو اور بے یقینی کو شعور کی رو کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ "نادید" فکر و فن کے حوالے سے اردو ناول کی روایت میں ایک اضافہ ہوا ہے اور فن کے اعتبار سے ناول میں جدید تکنیکوں کا استعمال موجود ہے۔ شعور کی رو، آزاد تلازمۂ خیال، اور سرئیلزم خود کلامی اور فلیش بیک جیسی تکنیک کو برتا گیا ہے۔ خود کلامی اور شعور کی رو کی ہلکی سی جھلک دیکھیے گا:

"اب وہ یہاں کیسے آسکتی ہے؟ لیکن کیا پتہ؟۔۔۔ کیا پتہ وہ واقعی آگئی ہو؟۔۔۔ اور اس نے بابا سے کہا ہو، بابا، مجھے شرفو سے شادی کرنی ہے! رونی!۔۔۔ رونی۔۔۔ نہیں بھولا، اس وقت میں نہیں رُک سکتا۔۔۔ دیکھو ضد کرو گے تو تمھارا شرفو کھائی میں چھلانگ لگا دے گا۔۔۔ میں آرہا ہوں رونی!" (۲۰)

بابا جب شرفو کو اپنے دفتر بلاتا ہے اس وقت شرفو کے دماغ میں مذکورہ بالا خیالات پیدا ہوتے ہیں۔وہ یہاں داخلی کشمکش کا شکار ہوتا ہے۔ناول کا مرکزی کردار 'بابا' اپنی آنکھوں کے سامنے خونی منظر دیکھتا ہے تو یہاں شعور کی رو، آزاد تلازمۂ خیال اور سرئیلزم کا حسین امتزاج دکھائی دیتا ہے۔تمام تکنیکوں کے ادغام کے باوجود کوئی اظہار میں الجھاؤ اور ابہام باقی نہیں رہتا ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

> ”میرے اندر تو سبھی اشیاء ایک ہی رنگ میں نظر آتی تھیں سامنے کے رنگ میں۔۔۔۔۔ آسمان کے نیچے سرخی ہی سرخی ہے۔۔۔۔ سرخی۔۔۔ ظالموں نے میرے دیکھتے ہی دیکھتے میرے باپ کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیے ہیں اور ٹکڑوں کے اور ٹکڑے کیے جا رہے ہیں۔۔۔ امی!۔۔۔۔ امی!۔۔۔۔ مجھے دکھائی نہیں دے رہا!۔۔۔ بابا!۔۔۔ میں اپنے ماں باپ کو کہاں ڈھونڈوں باہر کا کوئی راستہ مجھے معلوم نہیں اس لیے ان کی تلاش میں میری آنکھیں میرے اندر ہی دھنس کر کہیں کھو گئی ہیں۔۔۔ میں اندھا ہو گیا ہوں۔۔۔ بابا۔۔۔!۔۔۔!امی۔۔۔۔ی۔۔۔ی!۔۔۔۔“(۲۱)

جوگندر پال شعور کی رو کے ذریعے بابا کی بینائی کے خاتمے کے منظر کو پیش کرتے ہیں۔

حوالہ جات

1. J.A. Cudden: "Dictionary of Literary Term Literary Theory", p 919
2. James William: "Text Book of Phycology" Dover publication, New York, 1950, p. 150
3. George Lukas: "The Ideology of Modernism", 20th century Literary Critics, edited by David Lodge, Longman, London, 1972, p 475

۴. انور سدید، ڈاکٹر:”اردو ادب کی تحریکیں“ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی ۱۹۹۹ء ص ۱۲۵

۵. صہبا وحید:”نئی تثلیث“نیا نظریہ(مضمون)، شمولہ”اوراق“ (افسانہ نمبر)،لاہور جنوری ۱۹۷۰

۶. حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر:”افسانے کا منظر“مکتبہ عالیہ،لاہور ۱۹۸۲ء ص ۱۴۴

۷. سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر: ”جدید اردو افسانے کے رجحانات“ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی ۲۰۰۰ء ص ۲۱۷

۸. قمر رئیس، ڈاکٹر: ”جدید اردو ناول (تشکیل سے تکمیل تک)“(مضمون)، مشولہ ”جدیدیت کا تنقیدی تناظر“ ص ۵۶۷

۹. سجاد اظہر: ”لندن کی ایک رات“ دانیال، کراچی، ۲۰۰۵ء ص ۲۰

۱۰. عزیز احمد: ”در گریز“ الحمرا پبلشنگ، اسلام آباد، ۲۰۰۰، ص ۱۲

۱۱. ایضاً۔ ص ۳۰

۱۲. کرشن چندر: ”شکست“، ساقی ڈپو، دہلی ۱۹۴۵ء ص ۲۷۸۔۲۷۹

۱۳. اختر پرویز، ڈاکٹر: ”آخر شب کے ہم سفر پر ایک تنقیدی نظر“(مضمون)، مشولہ، ”قرۃ العین حیدر خصوصی مطالعہ“، مرتبین: سید طاہر سہیل، شوکت نعیم قادری ص ۳۴۲

۱۴. قرۃ العین حیدر: ”آخر شب کے ہم سفر“ سنگ میل پبلی کیشن، لاہور ۲۰۰۰ء ص ۴۳ ایضاً، ص ۱۸۰

۱۵. ایضاً ص ۱۸۰

۱۶. قرۃ العین حیدر: ”آگ کا دریا“ سنگ میل پبلی کیشن، لاہور ۲۰۱۰ء ص ۴۸۶۔۴۸۵

۱۷. انتظار حسین: ”بستی“ نقشِ اوّل کتاب گھر، لاہور ۱۹۷۸ ص ۶۲-۶۳

۱۸. انتظار حسین: ”آگے سمندر ہے“ سنگ میل پبلی کیشن، لاہور ۲۰۱۴ء ص ۵۔۴

۱۹. انور سجاد: ”خوشیوں کا باغ“ ء ص ۳۵۔۳۴

۲۰. جوگندر پال: ”نادید“ تخلیق کار پبلشرز، دہلی ۲۰۰۲ء ص ۲۵۔۲۶

۲۱. ایضاً ص ۴۹۔۵۰