ZAUQ-E-TAHQEEQ
www.Zauq-e-Tahqeeq.com
editor@zauq-e-tahqeeq.com
ISSN PRINT: 2789-8776
ISSN ONLINE:2789-8784
Volume.7,Issue No.4 (2025)
(October to December)

سرئیلزم:خواب اور فن کے تعلق سے جنم لیتی حقیقتوں کی روشنی میں

Surrealism: In the Light of Realities Emerging from the Relationship between Dreams and Art

ڈاکٹر سونیا بشیر
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، یونیورسٹی کالج برائے خواتین، عبدالولی یونیورسٹی، مردان

Dr. Sonia Bashir
Assistant Professor, Department of Urdu, University College for Women, Abdul Wali Khan University, Mardan

Abstract:
Surrealism emerged in the early twentieth century primarily as an artistic movement in painting, but it soon extended its influence to literature, poetry, and other fine arts. Rooted in the rebellious spirit of Dadaism, the movement developed as a response to the cultural and intellectual crisis following World War I. Thinkers such as André Breton, Sigmund Freud, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, and Karl Marx played a significant role in shaping its philosophical and psychological foundations. Surrealism emphasized the exploration of the unconscious mind, dream imagery, and automatic expression as sources of artistic creativity. This article examines the theoretical background, aesthetic principles, and artistic practices of Surrealism while highlighting its impact on modern literature and visual arts. It further explores how surrealistic elements such as dreamlike imagery, symbolic abstraction, and unconscious expression appeared in Urdu fiction, not as a formal movement but as subtle stylistic tendencies among modern Urdu writers.

Keywords: Surrealism, brief history, Dadaism, reaction, Dream imagery, artistic creativity, free imagination, analysis

سرئیلزم (Surrealism) بنیادی طور پر مصوری کی ایک اہم تحریک تھی، مگر جلد ہی اس نے ادب، شاعری اور دیگر فنونِ لطیفہ کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ اس کی فکری جڑیں براہِ راست دادا تحریک (Dadaism) سے ملتی ہیں، جو پہلی جنگِ عظیم کے ہنگاموں اور تہذیبی بحران کے ردِ عمل کے طور پر سامنے آئی۔ دادا ازم دراصل فطرت پسندی (Naturalism) اور مروجہ جمالیاتی اصولوں کے خلاف ایک شدید احتجاج تھا۔ اس تحریک کی بنیاد Tristan Tzara نے رکھی، جس نے فن کو منظم اقدار کے بجائے انتشار، انکار اور بغاوت کا میدان بنایا۔ دادا تحریک کے مزاج کو سمجھنے کے لیے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "Dada reflected a Sense of dissolution. Providing public displays of artistic anarchy and images commensurate with the absurdity and uncertainty of the age.... the dadaists had seen meaningless, disorder...."(1)

دادا ازم اپنے باطن میں عہدِ جدید کے ٹوٹتے ہوئے نظام اور اقدار کے انہدام کا آئینہ دار تھا۔ اس نے شعوری طور پر ترتیب، منطق اور ہم آہنگی کو مسترد کیا اور ان کی جگہ بے ترتیبی، عبثیت اور انتشار کو اظہار کا وسیلہ بنایا۔ دادا فنکار عوامی مقامات پر فنی انارکی کے مظاہرے کرتے، روایت کا مذاق اڑاتے اور اخلاقی و جمالیاتی ضابطوں کو چیلنج کرتے تھے۔ دادا تحریک اپنے اندر ٹوٹ پھوٹ، انہدام اور

شیرازہ بندی کے بکھرنے کا گہرا احساس سموئے ہوئے تھی۔ یہ محض ایک فنی رجحان نہیں تھا بلکہ اپنے عہد کی ذہنی اور تہذیبی کیفیت کا اظہار تھا۔ اس تحریک کے علمبرداروں نے عوامی سطح پر ایسے فن پارے اور مظاہرے پیش کیے جو فنّی انارکی (Artistic Anarchy) کی جیتی جاگتی مثال تھے۔ ان کی پیشکشوں میں شعوری طور پر بے ترتیبی، انتشار، غیر منطقی پن اور روایتی حسن و توازن کی نفی شامل تھی۔ دادائی فنکاروں کا مقصد خوبصورتی یا ہم آہنگی پیدا کرنا نہیں تھا بلکہ وہ اپنے زمانے کی لغویت، بے معنویت اور غیر یقینی صورتِ حال کو عیاں کرنا چاہتے تھے۔ پہلی جنگِ عظیم کے بعد یورپ کی تہذیب جس فکری اور اخلاقی بحران سے دوچار تھی، دادا اسی بحران کی بازگشت تھا۔ فن کی روایتی قدروں، اخلاقی اصولوں اور جمالیاتی معیاروں کو انہوں نے چیلنج کیا، کیونکہ ان کے نزدیک یہی قدریں اس تباہی کا حصہ بن چکی تھیں جس نے دنیا کو جنگ اور بربادی میں دھکیل دیا تھا۔ دادائیوں نے محسوس کیا تھا کہ زندگی خود ایک انتشار اور بے معنویت کا شکار ہو چکی ہے۔ لہٰذا ان کے فن میں بھی وہی انتشار اور بے ربطی نظر آتی ہے۔ انہوں نے بامعنی اظہار کے بجائے بے معنی آوازوں، ٹوٹے پھوٹے جملوں، بے جوڑ تصویروں اور غیر متوقع علامتوں کو اپنایا تاکہ یہ واضح ہو سکے کہ عہدِ حاضر کی حقیقت خود کتنی مضحکہ خیز اور غیر یقینی ہے۔ گویا دادا تحریک ایک احتجاج بھی تھا اور ایک آئینہ بھی احتجاج اس فرسودہ نظام کے خلاف جس نے انسان کو تباہی کے دہانے پر لا کھڑا کیا اور آئینہ اس عہد کی بے ترتیبی، بے معنویت اور داخلی خلفشار کا۔

اسی حوالے سے کہا گیا:

> "منطق و فہم کے ڈھلے ڈھلائے اصولوں کا فقدان تھا۔انہوں نے شراب خانوں میں اجلاس بلائے، عوامی پیشاب خانوں میں ننگے ناچتے رہے۔اخلاق کو پس پشت ڈال دیا اور ذوق سلیم کا مضحکہ اڑایا۔"(۲)

لیکن یہ منفی رجحان زیادہ دیر قائم نہ رہ سکا۔ خود دادا کے بعض اہم نمائندوں نے اس سے کنارہ کشی اختیار کی اور ایک نئے فکری زاویے کی تلاش شروع کی۔ ان میں سب سے نمایاں نام André Breton کا ہے، جس نے دادا کی بغاوت کو لاشعور کی وسعتوں کے ساتھ ہم آہنگ کر کے سرئیلزم کی بنیاد استوار کی۔ سرئیلزم کی نظری تشکیل میں جن بڑے مفکرین کے اثرات ملتے ہیں۔ اُن میں : Sigmund Freud، Georg Wilhelm Friedrich Hegel اور Karl Marx اس ضمن میں درج ذیل اقتباس نہایت اہم ہے:

> "سرئیلزم کی نمود و پرداخت میں تین فلسفیوں کا ہاتھ ہے۔یعنی فرائڈ جس نے لاشعور کے کنویں کھود کر یہ ثابت کیا کہ ہمارا عمل لاشعوری واقعات سے متاثر ہوتا ہے اور لاشعور پر ہمارا بس نہیں چلتا۔دوسرے ہیگل جس نے "منفیت کے ذریعے "ترکیب کا نظریہ پیش کیا۔اس کے خیال میں مادی دنیا اپنے تصورات کی خارجی شکل ہے۔تیسرے مارکس، جس نے لوگوں کو قائم شدہ سماجی اور سیاسی اقدار سے نفرت کی تعلیم دے کر ایک عملی سیاسی پروگرام کی داغ بیل ڈالی (۳)"

1920 کے عشرے میں André Breton نے Philippe Soupault کے ساتھ مل کر خودکار تحریر (automatic writing) کے تجربات کیے۔ بعد ازاں ۱۹۲۴ میں اس نے سرئیلزم کا باقاعدہ منشور جاری کیا۔ اس منشور میں جن جمالیاتی نکات پر زور دیا گیا، ان کا خلاصہ یوں کیا جا سکتا ہے:

الف۔ پیرینائی طریقہ یا بیگانگی.. یعنی فن پارے میں دیوانگی کے بعض پہلو شامل کر دینا تاکہ حقیقت پسندی کا نیا نظریہ اور نئے انداز پیش کیے جائیں۔

ب۔ خارجی طریقہ کار۔ یعنی دنیا یا اپنے نفس میں ایک ایسا ہنگامی میل پیدا کرنا جو بذاتِ خود اہمیت رکھتا ہو یعنی اگر علتیں اس میل کو قابلِ قبول نہ بنائیں تو کوئی مضائقہ نہیں۔

ج۔ صغرائے اسود۔ جس سے سوریلسٹوں میں ایک گونہ سنجیدگی پیدا ہوتی ہے اور ہر شے کو ستم ظریفی پر محمول کرتے ہیں ۴"

بریٹن نے سرئیلزم کی تعریف یوں بیان کی:

> "سورئیل ازم اپنی خالص حالت میں ایک نفسیاتی خود اختیاریت ہے جس کا اظہار زبانی، تحریری، لفظ کی صورت یا کسی اور طریقے سے ہو سکے کہ خیال کا حقیقی منصب اپنا اظہار پا سکے۔ مگر جس کی قیادت خیال کرے۔ مگر عقل وادراک کے باب میں کنٹرول معدوم رہے۔ اور جمالیاتی یا اخلاقی تعلق سے مستثنیٰ۔۔ یعنی عقل ومعقولیت کا شعوری ارادہ کسی بھی تخلیقی عمل میں حائل نہ ہو۔(۵)

پیٹرک والڈبرگ نے بریٹن کے منشور پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا:

> " Judging by the contents of Breton, s manifesto alone, One might see in Surrealism only a shoot of romantic tree, on which would be grafted amazing branches of symbolism and which would be made stranger still by a cutting from Freudian theory ".(6)

اگر صرف بریتون کے منشور کے مندرجات کو سامنے رکھ کر فیصلہ کیا جائے تو سرئیلزم محض رومانیت کے درخت کی ایک شاخ دکھائی دے گا، جس پر علامت نگاری (سمبولزم) کی حیرت انگیز ڈالیاں پیوند کی گئی ہوں، اور جسے مزید اجنبی اور پراسرار بنانے کے لیے فرائڈ کے نظریات کی ایک قلم بھی چڑھا دی گئی ہو۔ یہاں سرئیلزم کو ایک درخت سے تشبیہ دی گئی ہے۔ رومانیت (Romanticism) کا درخت۔ سرئیلزم کی جڑیں رومانیت میں پیوست دکھائی گئی ہیں۔ رومانیت جذبات، تخیل، فرد کی داخلی دنیا اور لاشعوری کی قدر کرتی تھی۔ اسی طرح سرئیلزم بھی عقلِ محض کے بجائے تخیل اور باطن کو اہمیت دیتا ہے۔ اس لیے اگر بریتون کے منشور کو دیکھا جائے تو سرئیلزم رومانیت کی ایک توسیع معلوم ہوتا ہے۔ علامت نگاری (Symbolism) کی پیوندکاری۔ سرئیلزم میں علامتوں، استعاروں اور مبہم تصویروں کا استعمال کثرت سے ہوتا ہے۔ یہ انداز ہمیں انیسویں صدی کی علامت نگاری کی تحریک کی یاد دلاتا ہے، جس میں خارجی حقیقت کے بجائے داخلی اور روحانی کیفیت کو علامتی پیرائے میں پیش کیا جاتا تھا۔ گویا رومانیت کے درخت پر علامت نگاری کی نئی شاخیں پیوند کر دی گئی ہوں۔ فرائڈ کے نظریات کی قلم۔۔ یہاں اشارہ Sigmund Freud کے نظریۂ تحلیلِ نفسی (Psychoanalysis) کی طرف ہے۔ فرائڈ نے لاشعور، خوابوں اور دبی ہوئی خواہشات کو انسانی شخصیت کی تشکیل میں بنیادی

عنصر قرار دیا۔ سرئیلسٹ فنکاروں نے انہی تصورات کو اپنایا اور خواب، لاشعور اور غیر منطقی ربط کو اپنی تخلیقات کا حصہ بنایا۔ اس طرح سرئیلزم کو مزید پراسرار، اجنبی اور حیرت انگیز رنگ ملا۔

یعنی اگر کوئی شخص صرف بریتون کے منشور کو پڑھے تو اسے سرئیلزم کوئی بالکل نئی یا انقلابی تحریک محسوس نہیں ہو گی، بلکہ وہ اسے پچھلی ادبی و فکری تحریکوں رومانیت، علامت نگاری اور فرائڈ کے نفسیاتی نظریات — کا مرکب سمجھ سکتا ہے۔ البتہ حقیقت میں سرئیلزم محض ان اثرات کا مجموعہ نہیں تھا، بلکہ اس نے ان سب عناصر کو یکجا کر کے ایک بالکل نیا فکری و تخلیقی زاویہ پیدا کیا، جس میں لاشعور کی آزادی، خوابوں کی منطق اور حقیقت کی نئی تعبیر مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ سرئیلزم کے اثرات مصوری میں نمایاں طور پر ظاہر ہوئے۔Max Ernst ، Joan Miró ، Salvador Dalí اور André Masson جیسے فنکاروں نے ایسی تصویریں تخلیق کیں جنہوں نے شعور کو چونکا دیا۔ ڈاکٹر انور سدید کے مطابق:

> "(سرئلیزم نے) ابتدا میں مصوری کو اور پھر ادب کو متاثر کیا۔ چنانچہ میکس ارنسٹ، میرو ڈولی اور مسان وغیرہ نے ایسی تصویریں پیش کیں جنھیں دیکھ کر عقل دنگ رہ جاتی اور آنکھ رنگوں، زاویوں اور شکلوں کی مافوق الحقیقت پر چندھیا جاتی"۔(۷)

سرئیلزم کے فکری مقاصد کو Herbert Read نے یوں بیان کیا:

> «It is the aim of the surrealist to try and to realize some of the dimensions and characteristics of his submerged being and to do this he resorts to the significant imagery of dreams and dream like state of mind. »۸

سرئیلسٹ کا مقصد یہ ہے کہ وہ اپنی دبی ہوئی اور لاشعور میں چھپی ہوئی ہستی کے بعض پہلوؤں اور خصوصیات کو تلاش کرے اور انہیں حقیقت کا روپ دے۔ اس مقصد کے لیے وہ خوابوں اور خواب جیسی ذہنی کیفیات کی بامعنی تصویروں اور علامتوں سے مدد لیتا ہے۔ تفصیل و توضیح: Submerged Being دبی ہوئی ہستی۔ یہاں اشارہ انسان کے اس باطنی وجود کی طرف ہے جو شعوری سطح کے نیچے موجود ہوتا ہے۔ یہ وہ دنیا ہے جہاں خواہشات، خوف، یادیں اور محرکات پوشیدہ رہتے ہیں۔ سرئیلزم اسی مخفی جہان کو فن کے ذریعے ظاہر کرنا چاہتا ہے۔

Dimensions and Characteristics (ابعاد اور خصوصیات) انسان کی شخصیت صرف وہ نہیں جو بیداری کی حالت میں ظاہر ہوتی ہے؛ اس کے اندر کئی تہیں اور زاویے ہیں۔ سرئیلسٹ فنکار ان پوشیدہ جہتوں کو سمجھنے اور فن میں مجسم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ Dream Imagery (خوابوں کی تصویریت) سرئیلسٹوں کے نزدیک خواب انسانی لاشعور کا سب سے خالص اظہار ہیں۔ خوابوں میں منطق کی عام حدود ٹوٹ جاتی ہیں، اشیا غیر متوقع ربط اختیار کرتی ہیں اور وقت و مکان کی قیود کمزور پڑ جاتی ہیں۔ اسی لیے سرئیلسٹ فنکار خوابوں جیسی فضا، علامتوں اور غیر منطقی ترتیب کو اپنی تخلیقات میں برتتا ہے۔ Dream-like State of Mind (خواب جیسی ذہنی کیفیت) یہ صرف سوتے ہوئے خواب نہیں بلکہ بیداری کی ایسی حالت بھی ہو سکتی ہے جس میں تخیل آزاد ہو، عقل کی سخت نگرانی کم ہو جائے اور ذہن آزادانہ طور پر تصویریں اور خیالات ترتیب دے۔ اسی کیفیت کو بعض سرئیلسٹ مفکرین نے "خودکار تحریر" (Automatic Writing) کے ذریعے حاصل کرنے کی کوشش کی۔

سرئیلزم کی نظریاتی بنیاد André Breton کے منشور میں ملتی ہے، جبکہ اس کی نفسیاتی پشت پناہی Sigmund Freud کے نظریۂ لاشعور سے آتی ہے۔ فرائڈ کے مطابق خواب دبی ہوئی خواہشات کا اظہار ہوتے ہیں، اور سرئیلسٹ اسی نظریے سے متاثر ہو کر خوابوں کو تخلیقی سرچشمہ بناتے ہیں۔۔ گویا سرئیلزم محض عجیب و غریب تصاویر بنانے کا نام نہیں، بلکہ یہ انسان کی باطنی حقیقت تک رسائی کی ایک سنجیدہ کوشش ہے۔ سرئیلسٹ فنکار اپنے اندر کے چھپے ہوئے وجود کو دریافت کرنے اور اسے فن کے قالب میں ڈھالنے کے لیے خوابوں اور لاشعور کی دنیا سے مواد حاصل کرتا ہے۔۔ اسی طرح

> "It's underlying idea is the recovery, by means of who Berton calls, a vertiginous descent into our selves, of the whole force of mental personality. It believes that there are hidden springs in the unconscious, and that these can be trapped if we give our imagination free rain. if we allow thought to be automatic." (9)

جیسا کہ بریتون اسے ہمارے باطن میں ایک چکرا دینے والی گہری اترائی قرار دیتا ہے — انسان اپنی ذہنی شخصیت کی پوری قوت کو دوبارہ حاصل کرے۔ سرئیلزم اس بات پر یقین رکھتا ہے کہ لاشعور میں کچھ پوشیدہ سرچشمے موجود ہیں اور اگر ہم اپنے تخیل کو آزاد چھوڑ دیں، اگر ہم فکر کو خودکار (آٹومیٹک) انداز میں بہنے دیں تو ان مخفی قوتوں کو قابو میں لایا جا سکتا ہے۔

. "Vertiginous descent into ourselves"

یہ فقرہ André Breton کے تصور کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس کا مطلب ہے اپنے اندر ایک ایسی گہری اور تیز رفتار اترائی کرنا جو انسان کو حیران اور مضطرب کر دے۔ یہ محض خود شناسی نہیں بلکہ اپنے شعور کی سطح سے نیچے لاشعور کی تاریک اور پراسرار دنیا میں اترنا ہے۔

سرئیلزم کے نزدیک اصل حقیقت خارجی دنیا نہیں بلکہ انسان کا باطن ہے، اور اس باطن تک رسائی ایک مہم جوئی کی مانند ہے۔

"Recovery of the whole force of mental personality"

عام طور پر انسان کی ذہنی طاقت کا بڑا حصہ دبا رہتا ہے کیونکہ سماجی اصول، اخلاقی پابندیاں اور منطقی سوچ اسے محدود کر دیتے ہیں۔ گویا کہ انسان اپنی مکمل ذہنی توانائی کو جس میں شعور اور لاشعور دونوں شامل ہیں دوبارہ حاصل کرے۔ گویا سرئیلزم انسانی شخصیت کی مکمل بازیافت (Recovery) کی تحریک ہے۔

"Hidden springs in the unconscious"

یہاں "Hidden springs" سے مراد لاشعور میں موجود پوشیدہ محرکات اور قوتیں ہیں۔ یہ تصور براہِ راست Sigmund Freud کے نظریۂ تحلیلِ نفسی سے متاثر ہے۔ فرائڈ کے مطابق لاشعور میں دبی ہوئی خواہشات، یادیں اور محرکات موجود ہوتے ہیں جو ہمارے رویّے اور تخلیق پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ سرئیلسٹ انہی پوشیدہ سرچشموں کو فن کے ذریعے ظاہر کرنا چاہتے ہیں۔

"Free rein to imagination"

جب تخیل کو آزاد چھوڑ دیا جائے — یعنی اسے منطق، ترتیب اور اخلاقی سنسر شپ کی زنجیروں سے آزاد کر دیا جائے — تو ذہن اپنی اصل تخلیقی قوت دکھاتا ہے۔ سرئیلزم عقل کی سخت نگرانی کے خلاف ہے وہ تخیل کی آزادی کا داعی ہے۔

"Automatic thought"

خودکار فکر (Automatic Thought) یا خودکار تحریر (Automatic Writing) سرئیلزم کی عملی تکنیک ہے۔ س میں مصنف یا فنکار بغیر سوچے سمجھے، بغیر ترتیب قائم کیے، ذہن میں آنے والے خیالات کو قلم بند کرتا ہے تاکہ لاشعور براہِ راست اظہار پاسکے۔ یہ اقتباس واضح کرتا ہے کہ سرئیلزم کا اصل مقصد عجیب و غریب تصویریں بنانا نہیں بلکہ انسان کے باطن میں پوشیدہ تخلیقی قوتوں کو آزاد کرنا ہے۔ یہ تحریک اس بات پر یقین رکھتی ہے کہ انسانی ذہن کی مکمل طاقت تب ظاہر ہوتی ہے جب: ہم اپنے اندر گہرائی میں اتریں تخیل کو آزاد چھوڑ دیں اور فکر کو خودکار انداز میں بہنے دیں اس طرح یہ سرئیلزم انسانی شخصیت کی تکمیل اور لاشعور کی آزادی کا فنی و فکری منصوبہ ہے۔ پیٹرک والڈبرگ سرئیلسٹ فنکاروں کی مشترکہ خواہش کا ذکر یوں کرتے ہیں:

> « There is among All the surrealist artists a desire to find over and beyond appearance, a true reality, a kind of synthesis of exterior world and of the interior model. The awareness of this surrealist, is caused most frequently by the sense of bewilderment. The surrealist founding their aesthetic on the hidden sources of inspiration excluded from their ranks and spiritually condemned all art whose expression reflected a conception that was logical, rational and in harmony with universe. (10)

تمام سرئیلسٹ فنکاروں کے ہاں یہ خواہش پائی جاتی ہے کہ وہ ظاہری صورتوں سے آگے اور اُن سے ماورا ایک ایسی حقیقت تک رسائی حاصل کریں ایسی حقیقت جو خارجی دنیا اور باطنی نمونے (اندرونی تصور) کے امتزاج کی ایک نئی صورت ہو۔ اس ماورائی حقیقت (Surreality) کا شعور عموماً حیرت اور الجھن کے احساس سے جنم لیتا ہے۔ سرئیلسٹوں نے اپنے جمالیاتی نظریے کی بنیاد اُن پوشیدہ سرچشموں پر رکھی جو الہام اور تحریک کے مخفی منابع ہیں۔ اسی بنا پر انہوں نے اپنے حلقے سے اُس فن کو خارج کر دیا اور روحانی طور پر مسترد کر دیا جس کا اظہار کسی ایسے تصورِ کائنات کی عکاسی کرتا تھا جو منطقی، عقلی اور کائنات کے ساتھ ہم آہنگ سمجھا جاتا ہو ۔ سرئیلسٹ فنکار ظاہری دنیا کو مکمل حقیقت نہیں مانتے وہ اس کے پیچھے ایک اور گہری حقیقت تلاش کرتے ہیں۔ یہ حقیقت خارجی (Outer World) اور داخلی (Inner World) عناصر کے ملاپ سے پیدا ہوتی ہے۔ اس تک رسائی اکثر ایک طرح کی ذہنی حیرت، الجھن یا چونک جانے کے احساس سے ہوتی ہے۔ سرئیلزم عقل پر مبنی، منظم اور منطقی فن کو محدود سمجھتا ہے، اس لیے وہ ایسے فن کو رد کرتا ہے جو صرف عقلیت اور ہم آہنگی کو پیش کرے۔

اس کے برعکس وہ لاشعور، خواب اور مخفی تحریکات کو اصل تخلیقی سرچشمہ سمجھتا ہے۔

سرئیلزم اگرچہ بین الاقوامی تحریک تھی، لیکن اس کی مضبوط بنیاد فرانس میں رہی۔ اس بارے میں کہا گیا

> " Though international in scope and influence, Surrealism is more firmly rooted in France than dada had been. Its major writers and artists tend to be French (Breton, Soupault, Eluard, Aragon, Masson, Tanguy, Delvaux.) Its impact in The United States benefited from the war time presence of some of the leading European Surrealist, and its literature and still bear the mark of this cultural transfusion."(11)

اگرچہ سرئیلزم اپنے دائرۂ اثر اور وسعت کے اعتبار سے ایک بین الاقوامی تحریک تھی تاہم اس کی جڑیں دادا تحریک کے مقابلے میں زیادہ مضبوطی کے ساتھ فرانس میں پیوست تھیں۔ اس کے بڑے ادیب اور فنکار زیادہ تر فرانسیسی تھے، مثلاً André Breton، Philippe Soupault، Paul Éluard، Louis Aragon، André Masson، Yves Tanguy اور Paul Delvaux۔ امریکہ میں اس تحریک کے اثرات کو دوسری جنگِ عظیم کے زمانے میں یورپ کے ممتاز سرئیلسٹ فنکاروں اور ادیبوں کی وہاں موجودگی سے تقویت ملی۔ ان کی ہجرت اور قیام نے امریکی ادب و فن پر گہرا اثر ڈالا، اور آج بھی وہاں کی ادبی اور فنی روایت میں اس تہذیبی اختلاط اور فکری منتقلی کے نقوش نمایاں طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ دوسری جنگِ عظیم کے بعد اس تحریک کی منظم صورت باقی نہ رہی، جیسا کہ Herbert Read لکھتے ہیں:

> " Surrealism as a coherent movement did not survive the Second World War, but its basic doctrine of automatism had penetrated deeply in_to the artistic consciousness of Europe and America."(12)

سرئیلزم ایک مربوط اور منظم تحریک کی حیثیت میں دوسری عالمی جنگ کے بعد قائم نہ رہ سکی، تاہم اس کا بنیادی اصول یعنی خودکاری (Automatism) یورپ اور امریکہ کی فنی شعور میں گہرائی تک سرایت کر چکا تھا۔ دوسری عالمی جنگ نے نہ صرف سیاسی اور سماجی ڈھانچے بدل دیے بلکہ فنی و ادبی تحریکوں کی سمت بھی متاثر کی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سرئیلزم بطور ایک مربوط تحریک (Coherent Movement) اپنی پچھلی طاقت اور تنظیم برقرار نہ رکھ سکا۔ خودکاری کا نظریہ سرئیلزم کا سب سے بنیادی ستون تھا۔ اس میں فنکار یا ادیب اپنی تخلیق میں شعوری کنٹرول کو کم سے کم رکھتا ہے اور اپنے ذہن کے لاشعور اور تخیل کو آزادانہ طور پر اظہار کی اجازت دیتا ہے۔ مثال کے طور پر خودکار تحریر (Automatic Writing) اور خواب نما تصویریں اس نظریے کی عملی شکلیں ہیں۔ اگرچہ تحریک کے طور پر سرئیلزم ختم ہوگئی، لیکن اس کا فکری اور تخلیقی اثر یورپ اور امریکہ کے فنکاروں، مصوروں اور ادیبوں کے ذہن میں باقی رہا۔ اس کا اثر نئے تجرباتی ادب، جدید مصوری اور مابعد حقیقت (Postmodern) فنی رجحانات میں دیکھا جا سکتا ہے۔ سرئیلزم کی مجموعی تحریک جنگ کے بعد زائل ہوگئی، لیکن اس کے تخلیقی اصول جیسے خودکار اظہار اور لاشعور پر زور، مغربی فن و ادب میں ایک دیرپا وراثت چھوڑ گئے۔ اور یہ اصول جدید تخلیقی عمل کی بنیاد کے طور پر اہم سمجھے جاتے ہیں۔

اردو افسانے میں سرئیلزم ایک مکمل تحریک کے طور پر سامنے نہیں آیا بلکہ ایک لطیف اور زیریں لہر کی صورت میں مختلف افسانہ نگاروں کے ہاں نمودار ہوا۔ ۱۹۳۵ تا ۱۹۴۵ کے دوران سامنے آنے والی نسل نے یورپی ادب کا گہرا مطالعہ کیا اور جدید تکنیکوں کو اردو میں برتنے کی شعوری کوشش کی۔ بعض افسانوں میں خواب ناک مناظر، لاشعوری ہیولے اور غیر منطقی تمثالیں سرئیل اثرات کی نشاندہی کرتی ہیں، جیسا کہ ان اقتباسات میں دیکھا جاسکتا ہے:

> "آپریشن ٹیبل پر اس کا لہولہان پیٹ کھلا ہوا تھا، چاروں طرف خون بہہ رہا تھا اور خون میں سرخ تر بہ تر ایک توانا گھوڑے کا لمبوترا سر اس کے پیٹ میں سے جھانک رہا تھا۔ بھنچے ہوئے دانتوں کی قطاریں کھلی بانچھوں سے باہر نکل رہی تھیں۔ گھوڑا ذرا سا گردن گھمائے اپنی زرد مائل آنکھوں سے باپ کو گھور رہا تھا۔(۱۳)

"پتھروں کے ڈھیر بکھرے ہوئے تھے اور ان کے شکم سے آگ کے سرخ سرخ شعلے نکل رہے تھے اور بلندیوں پر مکڑیاں پھیلی ہوئی ہیں۔اور ان لکڑیوں کے دہانوں میں آبدار ابر کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے پھنسے ہوئے ہیں۔اور ابر کے ان ٹکڑوں میں وہ سینکڑوں اکھوے پوشیدہ ہیں اور ان کے نیچے بے شُمار کوے اپنی چونچ کھولے بادلوں کے ٹکڑوں کو گھور رہے ہیں۔(۱۴)

"لڑکی نے اسے اٹھانے کے لیے ہاتھ اس کی طرف بڑھایا۔۔۔ اس نے اپنے اکڑے ہوئے ہاتھ سے لڑکی کا ہاتھ پکڑا۔۔۔ یہ لوہے کا ٹکڑا کیا سے آگیا؟ اس نے فوراً اپنا ہاتھ کھینچ لیا اور لڑکی کی طرف دیکھا۔چرخ، چراخ، چرخ، چراخ غراریوں کے دانت اور ان میں چمکتا ہوا موبل آئل۔۔ تم کہاں چلی گئیں۔۔ اس نے اپنی آنکھیں مسل کر سامنے دیکھا۔لوہے کے بازو اس کو اٹھانے کے لیے اس کی طرف بڑھے تھے۔شیشے کی گول گول چمکتی آنکھیں، تمام جسم جامد، میں نے تو نرم نرم ہاتھ چھوئے تھے۔یہ پسٹن کہاں سے آگئے ؟(۱۵)

"کوئی ہاتھ رینگتا ہوا دکان کے تختے سے نیچے اترنے کی کوشش کرتا تو فوراً دکاندار اسے چمٹے سے پکڑ کر سیاہ ٹوکری میں ڈال دیتا۔۔ بہت سے ہاتھ خوبصورت مخملی ڈبوں میں سجے ہوئے تھے۔ایک کالا سا طاقتور ہاتھ کہنی کے بل کھڑے ہو کر شوکیس کے چمک دار شیشے سے باہر جھانک رہا ہوتا(۱۶)

ان مثالوں سے واضح ہوتا ہے کہ اردو افسانے میں سرئیل عناصر کو مکمل انقطاع کے طور پر نہیں بلکہ علامتی گہرائی پیدا کرنے کے لیے استعمال کیا گیا۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ سرئیلزم نے اگرچہ ایک منظم تحریک کے طور پر زیادہ دیر دوام نہ پایا، مگر اس کی خود کاریت، خواب کی امیجری اور لاشعوری اظہار کی تکنیک نے جدید ادب اور فنونِ لطیفہ پر گہرے نقوش ثبت کیے، اور اردو افسانہ بھی اس تہذیبی اور فکری آمیزش سے بے بہرہ نہ رہا۔

حوالہ جات

1. Roger Fowler: A Dictionary of Modern Critical Terms ،Routledge and kegan Paul. London. 1975 ،p, 187

۲۔ حزب اللہ، ہمارے جنسی شاعری، ادبی دنیا نمبر ۶۔ جلد ۷۲ لاہور، اکتوبر، ۱۹۴۹ء، ص:۱۱۷

۳۔ ایضاً، ص:۱۱۶

۴۔ ایضاً، ص:۱۱۶۔۱۱۷

5. Patrick Wald Berg. Surrealism. Thames and Hudson London 1965, p. 72
6. Ibid ،p:117

۷۔ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اُردو، کراچی، ۱۹۸۳ء، ص:۱۲۷

8. Herbert Read:Art Now..R.Macle House co Ltd. Glasgow Britain,1968, P:97
9. Ibid, P: 96

10. Patrick Wald Berg, Surrealism. Thames and Hudson London 1965, P:8
11.. Herbert Read. The Meaning of Art. Penguin Books Ltd. London 1966. p.175
12.. Roger Fowler: A Dictionary of Modern Critical Terms. Routledge and kegan Paul. London. 1975, p:188

۱۳۔ قمر احسن، اسپ کشت مات، مشمولہ شیر آہو، نشاط پبلی کیشنز دہلی، ۱۹۹۱ء، ص:۱۳

۱۴۔ مظہر الزمان خان، چوتھی دنیا، مشمولہ اُردو افسانے کے جدید رجحانات، سلیم آغا قزلباش، انجمن ترقی اُردو کراچی ۲۰۰۰ء، ص:۴۰۸

۱۵۔ انور سجاد، مرگی، مشمولہ آج، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۸۲ء، ص:۱۲۸۔۱۲۹

۱۶۔ نجم الحسن رضوی، ہاتھ بیچنے والے، الحمد پبلی کیشنز لاہور۔ ۱۹۹۴ء، ص:۱۹

References in Roman Script:

1. Roger Fowler, A Dictionary of Modern Critical Terms, Routledge and Kegan Paul, London, 1975, p. 187
2. Hizbullah, “Hamari Jinsi Shaeri”, Adabi Duniya, No. 6, Vol. 27, Lahore, October 1949, p. 117
3. Ibid. p. 116
4. Ibid.p. 116–117
5. Patrick Wald Berg, Surrealism, Thames and Hudson, London, 1965, p. 72
6. Ibid. p. 117
7. Dr. Anwar Sadeed, Urdu Adab ki Tehreeken, Anjuman Taraqqi Urdu, Karachi, 1983, p. 127
8. Herbert Read, Art Now, R. Maclehose & Co. Ltd., Glasgow, Britain, 1968, p. 97
9. Ibid. p. 96
10. Patrick Wald Berg, Surrealism, Thames and Hudson, London, 1965, p. 8
11. Herbert Read, The Meaning of Art, Penguin Books Ltd., London, 1966, p. 175
12. Roger Fowler, A Dictionary of Modern Critical Terms, Routledge and Kegan Paul, London, 1975, p. 188
13. Qamar Ahsan, “Asp Kusht Maat”, Mashmoola: Sher Aahu, Nishat Publications, Delhi, 1991, p. 13
14. Mazhar-uz-Zaman Khan, “Chauthi Duniya”, Mashmoola: Urdu Afsane ke Jadeed Rujhanat, Saleem Agha Qizilbash, Anjuman Taraqqi Urdu, Karachi, 2000, p. 408
15. Anwar Sajjad, “Mirgi”, Mashmoola: Aaj, Maktaba Aalia, Lahore, 1982, pp. 128–129
16. Najm-ul-Hasan Rizvi, Haath Bechnay Walay, Al-Hamd Publications, Lahore, 1994