ZAUQ-E-TAHQEEQ
www.Zauq-e-Tahqeeq.com
editor@zauq-e-tahqeeq.com
ISSN PRINT: 2789-8776
ISSN ONLINE:2789-8784
Volume.8,Issue No.1 (2026)
(January to March)

پاکستانی فکشن اور نفسیاتی حقیقت نگاری: باطنی تاریخ کا تخلیقی بیانیہ

Pakistani Fiction and Psychological Realism: The Creative Narrative of Inner History

غلام ربانی

پی ایچ۔ڈی اسکالر، شعبہ اُردو، قرطبہ یونیورسٹی آف سائنس اینڈ انفارمیشن ٹیکنالوجی، ڈیرہ اسماعیل خان

ڈاکٹر حمید الفت ملغانی

اسسٹنٹ پروفیسر، زبان و ادب (اُردو)، قرطبہ یونیورسٹی آف سائنس اینڈ انفارمیشن ٹیکنالوجی، ڈیرہ اسماعیل خان

Ghulam Rabbani

Ph.D Scholar, Departmentof Linguistics & Literature, Qurtuba University of Science and information Technology. Dera Ismail Khan

Dr. Hameed Ulfat Malghani

Assistant Professor, Departmentof Linguistics & Literature, Qurtuba University of Science and information Technology. Dera Ismail Khan

Article Details
Received:
February 20, 2026
Accepted:
March 03, 2026
Online Published:
March 30, 2026

Copyright: © 2026 by the authors. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Common Attribution (CC BY) license

Abstract: This research paper presents a comprehensive critical study of psychological realism in the Pakistani Urdu novel from the inception of the state in 1947 up to the contemporary literary landscape of 2026. While official historiography records the outer reality of geopolitical shifts such as the trauma of Partition, political coups, civil unrest, global conflicts, and the digital paradigm shift Pakistani novelists have consistently focused on documenting the "inner history "of the individual and collective consciousness.Spanning nearly eight decades, this study analyzes how the Pakistani novel evolved from capturing the immediate post-colonial identity crises and displacement trauma in the mid-20th century to portraying the complex existential fragmentation, alienation, and psycho-social disillusionment of the 21st century.

Key words: Psychological Realism, Pakistani Urdu Novel, Inner History, Post-Colonial Identity, Existential Fragmentation

پاکستانی فکشن اپنی ستر سالہ تاریخ میں موضوعات کی رنگارنگی، اسلوبیاتی تجربات اور فکری گہرائی کی ایک دستاویز بن کر ابھرا ہے۔ ۱۹۴۷ء کی ہجرت کے المیے، شناخت کے بحران اور جڑوں سے اکھڑنے کے صدمے سے شروع ہونے والا فکشن کا یہ سفر محض سیاسی تاریخ کا ریکارڈ نہیں رہا، بلکہ اس نے ہر دور کے سماجی و اقتصادی تغیرات کو اپنے دامن میں سمیٹا ہے۔ منٹو، بیدی اور کرشن چندر کے ورثے کو آگے بڑھاتے ہوئے انتظار حسین، قرۃ العین حیدر، عبداللہ حسین اور غلام عباس جیسے ادیبوں نے پاکستانی فکشن کو ایک نئی شناخت دی۔ اس دور کے فکشن کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس نے برصغیر کی ہزار سالہ مشترکہ تہذیب کے ناسٹلیجیا کو برقرار

رکھتے ہوئے مابعد نو آبادیاتی دور کے ابھرتے ہوئے مسائل، سیاسی آمریتوں کی گھٹن اور جدید شہری زندگی کے تضادات کو نہایت بے باکی سے افسانوی سانچے میں ڈھالا ہے۔

عصرِ حاضر کا جدید پاکستانی فکشن روایتی قصہ گوئی کی مروجہ حدود کو توڑ کر عالمی سطح پر اپنی فکری دھاک بٹھا رہا ہے۔ ممتاز مفتی، بانو قدسیہ اور انور سجاد سے لے کر مستنصر حسین تارڑ اور عصرِ حاضر کے جدید فکشن نگاروں تک، یہ سفر اب انسانی جبلتوں، مابعد الطبیعیاتی سوالات، وجودی تنہائی اور لاشعور کی تہوں کو کھوجنے کی ایک مستقل مہم بن چکا ہے۔ جدید پاکستانی فکشن نے 'شعور کی رو' اور علامتی ابہام جیسی جدید تکنیکوں کے ذریعے فرد کے اس داخلی کرب کو زبان دی ہے جو مادی ترقی کی اندھی دوڑ میں اپنی اصل روح کھو چکا ہے۔ اُردو کے ساتھ ساتھ انگریزی زبان میں لکھنے والے جدید پاکستانی فکشن نگاروں نے بھی بین الاقوامی سطح پر ملکی ثقافت، سقوطِ ڈھاکہ جیسے المیوں، نائن الیون کے مابعد اثرات اور عالمی دہشت گردی کے پس منظر میں پیدا ہونے والے اجتماعی اعصابی صدمے کو جس تخلیقی چابک دستی سے پیش کیا ہے، وہ یہ ثابت کرتا ہے کہ پاکستانی فکشن انسانی فطرت اور معاصر دنیا کو سمجھنے کا ایک لافانی ادبی وسیلہ ہے۔

۱۹۴۷ء کے بعد پاکستانی ناول نے بیرونی بیانیے سے ہٹ کر ہجرت کے صدمے، شناخت کے بحران، اور فرد کی تنہائی کو نفسیاتی پس منظر میں پیش کیا ہے۔ تقسیم کا سانحہ محض ایک جغرافیائی تبدیلی نہیں تھا، بلکہ اس نے برصغیر کے انسانوں کے لاشعور پر گہرے زخم لگائے۔ پاکستانی ناول نگاروں نے ان زخموں کو کریدنے اور انسانی رویوں کے پیچھے چھپے نفسیاتی محرکات کو سمجھنے کے لیے نفسیاتی حقیقت نگاری کو بطورِ خاص اپنایا۔

۱۹۴۷ء کے مابعد منظر نامے میں پاکستانی ناول نگاروں کے ہاں سب سے بڑا چیلنج ہجرت کے اس نفسیاتی صدمے کو لفظوں کا روپ دینا تھا جس نے فرد کو اس کی جڑوں سے اکھاڑ پھینکا تھا۔ مٹی سے جدائی اور نئے ماحول میں اجنبیت کے احساس نے کرداروں کے اندر ایک گہری بیگانگی اور اکیلے پن کو جنم دیا، جہاں وہ مادی طور پر تو محفوظ تھے لیکن ذہنی طور پر اب بھی ماضی کی گلیوں میں بھٹک رہے تھے۔ خدیجہ مستور کے آنگن سے لے کر عبداللہ حسین کی اداس نسلیں تک، فکشن نگاروں نے بیرونی ہنگاموں کو پس پشت ڈال کر یہ دکھایا کہ کس طرح ہجرت کا یہ جغرافیائی سفر فرد کے اندر ایک لامتناہی باطنی سفر بن گیا، جس نے اس کے اعصاب، سوچ اور رویوں کو مستقل طور پر تبدیل کر کے رکھ دیا۔ انسانی ذہن کی اس پیچیدہ الٹ پلٹ اور لاشعور کی تہوں کو بے نقاب کرنے کے لیے پاکستانی ناول نے روایتی بیانیے کے سانچے کو توڑ کر 'شعور کی رو' ور داخلی خود کلامی جیسی جدید تکنیکوں کا سہارا لیا۔ قرۃ العین حیدر نے آگ کا دریا میں خیالات کے اس آزاد اور بے ترتیب بہاؤ کو وقت کی قید سے آزاد کر کے پیش کیا، جہاں کردار کا ماضی، حال اور مستقبل ایک ہی لمحے میں گتھم گتھا نظر آتے ہیں۔ یہ اسلوبیاتی تبدیلی دراصل اس بات کا اعتراف تھی کہ انسانی ذہن کسی مروجہ منطق یا سیدھی لکیر پر کام نہیں کرتا، بلکہ وہ یادوں، وہموں، خوف اور دبی ہوئی خواہشات کا ایک ایسا سمندر ہے جسے صرف نفسیاتی حقیقت نگاری کے اوزاروں سے ہی ناپا جا سکتا ہے۔

جوں جوں تقسیم کا دور دور ہوتا گیا، پاکستانی ناول میں نفسیاتی حقیقت نگاری کے زاویے ہجرت کے صدمے سے نکل کر جدید دور کے وجودی بحران اور شناخت کی تلاش کی طرف مائل ہوتے گئے۔ بانو قدسیہ کے راجہ گدھ اور مستنصر حسین تارڑ کے راکھ جیسے بعد کے دور کے ناولوں میں فرد کی اخلاقی، سماجی اور حیاتیاتی نفسیات کا وہ تضاد ابھر کر سامنے آتا ہے جو معاشرتی دباؤ اور باطنی جبلتوں کے ٹکراؤ سے پیدا ہوتا ہے۔ ان ناول نگاروں نے ثابت کیا کہ جدید پاکستانی انسان محض سیاسی یا معاشی حالات کا غلام نہیں، بلکہ وہ اپنے اندر

گرتی ہوئی اقدار، اجتماعی لامتناہیت اور ذہنی ٹوٹ پھوٹ کا ایک ایسا گہرا منظر نامہ ہے جس کا احاطہ کیے بغیر پاکستانی فکشن کا کوئی بھی مطالعہ مکمل نہیں ہو سکتا۔

پاکستانی فکشن کی تاریخ میں ممتاز مفتی کا ناول علی پور کا ایلی نفسیاتی باریکیوں کو سمجھنے کے لیے ایک کلیدی نقطہ ہے۔ یہ ناول روایتی مہم جوئی پر مبنی کہانیوں کے برعکس، فرد کے باطنی تضادات اور دبی ہوئی جبلتوں کو سگمنڈ فرائڈ کے ذہنی نظریات کے تحت آشکار کرتا ہے۔ کہانی کا محور، ایلی، اپنے بچپن کے خاندانی خلفشار، والد کے آمرانہ رویے اور ابتدائی عمر کی جنسی الجھنوں کے نتیجے میں شخصیت کے بگاڑ کا شکار ہو جاتا ہے۔ ممتاز مفتی نے کسی روایتی، بے عیب ہیرو کو پیش کرنے کے بجائے ایک ایسے بکھرے ہوئے انسان کا خاکہ کھینچا ہے جس کی روح اپنے ہی اندرونی وسوسوں اور احساسِ محرومی کی آماجگاہ بنی ہوئی ہے۔ ایلی کی یہ باطنی جنگ اس وقت شدید ترین شکل اختیار کر لیتی ہے جب وہ پاکیزہ جذبوں اور حیوانی جبلتوں کے درمیان لکیر کھینچنے میں ناکام رہتا ہے، جو اس کی نفسیاتی شکست کو نمایاں کرتی ہے۔ ممتاز مفتی کے ناول علی پور کا ایلی کا یہ متن نفسیاتی حقیقت نگاری کا ایک ایسا اعلیٰ نمونہ ہے جو فرد کے شعور اور لاشعور کے مابین جاری ابدی جنگ کو بے نقاب کرتا ہے۔ ایلی کا اپنے دوست جمال کے مقابلے میں چپکے سے رقعہ بھیجنے کا عمل بظاہر ایک معصومانہ چھیڑ چھاڑ دکھائی دیتا ہے، لیکن اس کے پسِ پشت اس کا لاشعور اپنے لیے ایک نفسیاتی مقام بنانے کی تگ و دو میں مصروف ہے۔ مصنف نے یہاں الفریڈ ایڈلر (Adler) کے 'احساسِ کمتری اور تلافی' (Compensation) کے نظریے کی فکشنی تعبیر پیش کی ہے۔ ایلی اندرونی طور پر جمال کی نسبت خود کو جس کمتری یا اوجھل پن کا شکار پاتا ہے، اس کا علاج وہ اپنے دوست کو لاشعوری طور پر ایک بھونڈی شکل میں پیش کر کے کرتا ہے۔ وہ اپنے مروجہ رویوں کو شعوری سطح پر محض ایک وقتی مذاق قرار دے کر اپنے ضمیر (Superego) کو مطمئن رکھنے کی کوشش کرتا ہے، جو انسانی ذہن کی مدافعت پسندی کا بین ثبوت ہے:

> "ایلی نے پہلی مرتبہ یہ خواہش محسوس کی کہ وہ جمال کو نہ بتائے بلکہ چپکے سے رقعہ ملفوف کر دے اور جمال کو علم بھی نہ ہو۔ چونکہ شعوری طور پر اس کا کوئی خاص مقصد نہ تھا اس لیے ایلی نے یہ سوچ کر اپنے آپ کو مطمئن کر لیا کہ یہ تو محض چھیڑ چھاڑ ہے۔ لیکن دراصل اس رنگین چھیڑ چھاڑ کے بہانے وہ اس محفل میں اپنے لیے ایک مقام پیدا کر رہا تھا۔ اس جان بوجھ کر ایسی بات کرتا تھا۔ ایسا انداز اپناتا تھا۔ جس سے جمال اور ایلی کا فرق نمایاں ہو۔ دونوں کا موازنہ ہو جائے۔ ایلی نے کبھی اپنے آپ کو اس سلسلے میں موردِ الزام نہ ٹھہرایا تھا۔ نہ ہی اس نے سوچا تھا کہ وہ چالاکی سے اپنے دوست کو بھونڈی شکل میں پیش کر رہا ہے۔ اس کی ایسی حرکات اور ایسی باتوں کا مقصد کیا تھا۔ یہ اسے خود بھی معلوم نہ تھا۔ شاید وہ گوریوں سے انتقام لے رہا تھا۔ جنھوں نے اس پر ناقابلِ التفات کا لیبل لگایا تھا۔ جو تمسخر سے اس پر ہنستی رہی تھیں یا شاید اس کی یہ وجہ ہو کہ ان کی رنگین باتیں سن کر ان کی خودداری اور ذہنی عظمت کو محسوس کر کے وہ درپردہ ان سے محبت کرنے لگا تھا۔"(۱)

اس اقتباس کا دوسرا رخ ماضی کے صدمات (Trauma) اور صنفِ مخالف کی طرف سے ملنے والی تحقیر کے لاشعوری اثرات کو آشکار کرتا ہے۔ گوریوں کی جانب سے ماضی میں کیے جانے والے تمسخر اور ناقابلِ التفات کے لیبل نے ایلی کے باطن پر گہرے زخم لگائے تھے، جن کا انتقام وہ اب اپنی خود ساختہ ذہنی عظمت کا مظاہرہ کر کے لے رہا ہے۔ ممتاز مفتی نے یہاں نفسیاتی اصطلاح Ambivalence کو بہت خوبصورتی سے برتا ہے، جہاں کردار ایک ہی وقت میں کسی شخصیت کے لیے نفرت اور محبت جیسے دو بالکل الٹ اور متضاد جذبات اپنے اندر پالتا ہے۔ ایلی کا یہ رویہ یہ ثابت کرتا ہے کہ انسانی افعال کے پیچھے اکثر وہ محرکات کارفرما ہوتے ہیں جن سے انسان خود بھی ناواقف ہوتا ہے۔ یہی باطنی غواصی اور رویوں کی مبہم تہوں کو جوں کا توں پیش کرنا مابعد تقسیم کے پاکستانی ناول میں نفسیاتی حقیقت نگاری کا اصل جوہر ہے۔ مفتی صاحب کا یہ اسلوب حقیقت نگاری کی مروجہ حدود کو توڑ کر کردار کے لاشعور میں جھانکنے کا ایک کامیاب تجربہ ہے۔ ناول میں یہ واضح کیا گیا ہے کہ ایلی کا اصل مسئلہ بیرونی دنیا کے مصائب یا سماجی رکاوٹیں نہیں ہیں، بلکہ اس کا مقابلہ اس کے اپنے اندر چھپے ہوئے اس چور اور خوف سے ہے جو اس کے سائے کی طرح اس کے ساتھ چلتا ہے۔ وہ تمام عمر مادی طور پر ایک جگہ سے دوسری جگہ بھاگتا رہتا ہے، لیکن یہ فرار دراصل اس کے اپنے نفسیاتی صدمات اور احساسِ گناہ سے بچنے کی ایک ناکام کوشش ثابت ہوتا ہے۔ یہ ناول دراصل انسان کے اس وجودی سچ کا اعتراف ہے جہاں فرد کا سب سے بڑا دشمن کوئی بیرونی قوت نہیں، بلکہ اس کا اپنا ہی وہم اور لاشعوری تضاد ہوتا ہے جس سے چھٹکارا پانا ممکن نہیں ہوتا۔

عبداللہ حسین کا یہ ناول اداس نسلیں مابعد ہجرت کی سماجی اتھل پتھل اور جنگ کی تباہ کاریوں کو خالصتاً اعصابی اور نفسیاتی صدمے کے آئینے میں پیش کرتی ہے۔ ناول کا مرکزی کردار، روشن آغا، جب پہلی جنگِ عظیم کے ہولناک محاذوں سے زندہ لوٹتا ہے اور پھر بعد میں ۱۹۴۷ء کے خونی فسادات اور ہجرت کے لرزہ خیز مناظر کا مشاہدہ کرتا ہے، تو اس کا باطنی وجود بری طرح بکھر جاتا ہے۔ مصنف نے کہانی میں محض تاریخی واقعات کی تصویر کشی نہیں کی، بلکہ ان ہنگاموں کے نتیجے میں پیدا ہونے والی اس گہری وجودی بیگانگی کو ابھارا ہے جو انسان کو اس کے اپنے خونی رشتوں، آبائی مٹی اور خود اپنی شناخت سے دور کر دیتی ہے۔ روشن آغا کا یہ ذہنی اکیلا پن جدید انسان کے اس باطنی کرب کی عکاسی کرتا ہے جہاں وہ بھیڑ میں رہ کر بھی خود کو بالکل تنہا پاتا ہے۔ اس ناول میں روشن آغا کے ایک ہاتھ کا کٹ جانا محض ایک مادی حادثہ یا جسمانی معذوری نہیں ہے، بلکہ یہ اس گہرے باطنی زخم اور اعصابی مفلوجی کی علامت ہے جو اجتماعی دباؤ اور تشدد کو دیکھنے کے بعد فرد کے لاشعور کا مستقل حصہ بن جاتی ہے۔

عبداللہ حسین کے ناول اداس نسلیں کا یہ اقتباس سیاسی تاریخ کے دھارے میں فرد اور حاکم وقت کے اعصابی تناؤ کو خالصتاً نفسیاتی حقیقت نگاری کے روپ میں پیش کرتا ہے۔ مصنف نے یہاں صرف گرفتاریاں یا ہڑتال کے بیرونی واقعات درج نہیں کیے، بلکہ حکومت اور عوام کے مابین جاری ایک غیر مرئی اعصابی جنگ کو بے نقاب کیا ہے۔ یہ نفسیاتی سچائی اس جملے سے واضح ہوتی ہے کہ 'حکومت کے اعصاب جواب دے گئے'۔ جبر اور تشدد پر مبنی ایک نوآبادیاتی طاقت جب اپنے تمام تر مادی ہتھیاروں کے باوجود نہتے عوام کی خاموش مزاحمت، اشتہارات کی تقسیم اور بائیکاٹ کے سامنے خود کو بے بس پاتی ہے، تو وہ اندرونی طور پر تعقیب کے احساس اور شدید اعصابی صدمے (Paranoia) کا شکار ہو جاتی ہے۔ یہ ناول نگاری یہ ثابت کرتی ہے کہ سیاسی تحاریک محض زمین کے ٹکڑوں پر نہیں لڑی جاتیں، بلکہ ان کا اصل معرکہ انسانی ذہنوں اور عزم و حوصلے کی اس اعصابی گرفت میں ہوتا ہے جہاں حاکم کی نفسیاتی شکست ہی بڑے پیمانے پر اندھی گرفتاریوں اور جبر کا حقیقی محرک بنتی ہے۔

"دسمبر کے شروع میں، پرنس آف ویلز کے ہندوستانی دورے کے سلسلے میں حکومت نے تمام سیاسی پارٹیوں کو دبانا شروع کیا۔ جب انڈین نیشنل کانگریس نے دورے کا بائیکاٹ کرنے کا اعلان کیا تو اسے خلاف قانون جماعت قرار دے دیا گیا۔ اس پر بھی والنٹیروں کے ناموں کی فہرستیں شائع ہوتی رہیں اور عام ہڑتال اور شاہی خاندان کے ایک فرد کی آمد کے موقع پر حکومت کی طرف سے جارکردہ تمام احکامات کی خلاف ورزی اور تقریبات کے بائیکاٹ کی ہدایت کے اشتہارات عوام میں تقسیم کے بجائے رہے۔ نتیجے کئے جاتے رہے۔ نتیجے کے طور پر حکومت کے اعصاب جواب دے گئے اور وسیع پیمانے پر گرفتاریاں عمل میں آئیں۔"(۲)

عبداللہ حسین نے اس علامتی حربے کے ذریعے یہ دکھانے کی کامیاب کوشش کی ہے کہ جنگیں اور جغرافیائی تقسیم صرف جسموں کو ہی زخمی نہیں کرتیں، بلکہ وہ انسان کی روح کو بھی ہمیشہ کے لیے اپاہج کر دیتی ہیں۔ روشن آغا کی ذات کے ذریعے یہ فکشن دراصل اس پوری نسل کی ذہنی شکست وریخت کا ایک گہرا نوحہ بن جاتا ہے جو وقت کے جبر اور تاریخ کے خونی موڑ کے سامنے بالکل بے بس ہو کر رہ گئی تھی۔

بانو قدسیہ کی شہرہ آفاق ناول راجہ گدھ جدید اُردو فکشن میں باطنی حقیقت نگاری کو ایک بالکل اچھوتے سائنسی اور صوفیانہ تناظر میں پیش کرتی ہے۔ اس ناول کا بنیادی فلسفہ یہ نکتہ اٹھاتا ہے کہ انسانی رویے اور ذہنی جبلتیں محض مادی یا معاشرتی تغیرات کی مرہونِ منت نہیں ہوتیں، بلکہ اخلاقی و مذہبی ضابطوں کی پامالی (جیسے رزقِ حرام کی آمیزش یا ممنوعہ جذباتی لگاؤ) فرد کے اندر ایک گہرا بائیولوجیکل اور اعصابی بگاڑ پیدا کر دیتی ہے۔ بانو قدسیہ نے اس ذہنی تبدیلی کو سائنسی اصطلاح 'امیوٹیشن' کے ذریعے واضح کیا ہے۔ جب کہانی کا مرکزی کردار، قیوم، روایتی اخلاقی حدود کو پامال کرتے ہوئے سیمی کے لیے ہوس اور یکطرفہ جنون کا شکار ہوتا ہے، تو اس کا باطنی توازن بگڑ جاتا ہے اور وہ بتدریج ایک لامتناہی ذہنی خلفشار اور جنون کی دلدل میں اترتا چلا جاتا ہے۔ پروفیسر کا خودکشی کو ایک علامت (Symptom) قرار دینا اور اسے معاشرتی دباؤ سے جوڑنا نفسیاتی حقیقت نگاری کی بہترین مثال ہے۔ انسان کا ذہن کوئی الگ تھلگ جزیرہ نہیں ہے، بلکہ یہ اپنے اردگرد کے ماحول، طبقاتی نظام اور سماجی رویوں سے مسلسل متاثر ہوتا ہے۔ جب ایک مثالی یا آدرشی معاشرے کی عدم موجودگی میں سماج کا پوشیدہ دباؤ اور گھٹن حد سے بڑھ جاتی ہے، تو فرد کا اندرونی دفاعی نظام (Defense Mechanism) جواب دے جاتا ہے۔ نفسیاتی حقیقت نگاری ہمیں یہ سمجھاتی ہے کہ خودکشی کا اقدام اچانک نہیں ہوتا، بلکہ یہ معاشرے کے دیے گئے زخموں، مسلسل مایوسی اور تنہائی کے اس آخری نقطے کا نام ہے جہاں پہنچ کر انسان کا اعصابی توازن مکمل طور پر بکھر جاتا ہے۔

"پروفیسر نے اپنے چھتے کیسے سر میں انگلیاں ڈبوئیں پھر سوال کو لڑکوں کی قطار میں پھینک دیا۔ لڑکوں کی قطار سے جب کوئی خاطر خواہ جواب نہ ملا تو پروفیسر نے کہا" دراصل خودکشی ایک Symptom ہے کسی معاشرے کے اندر اگر کوئی بیرومیٹر فٹ کیا جائے تو خودکشی اس کا آخری درجہ حرارت ہوگا۔ افسوس مس شاہ ابھی کوئی آدرشی سوسائٹی ایسی نہیں بن سکی اس لیے ہم تجربہ نہیں کر سکتے لیکن

خیال کیا جاتا ہے کہ سوسائی کا پریشر پاگل پن کو جنم دیتا ہے اور پاگل پن ہی خودکشی کا باعث ہے۔"(۳)

جب پروفیسر پاگل پن کو خودکشی کا باعث کہتے ہیں، تو وہ دراصل اس ذہنی انتشار (Internal Chaos) کی طرف اشارہ کر رہے ہوتے ہیں جو بیرونی دنیا کی بے حسی کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ طالب علموں (لڑکوں کی قطار) کی خاموشی اور مس شاہ سے مخاطب ہونا ظاہر کرتا ہے کہ معاشرہ اکثر ان گہرے نفسیاتی مسائل سے نظریں چراتا ہے یا انہیں سمجھنے سے قاصر رہتا ہے۔ ایک فرد جب اپنے اندر کے آدرشوں (Ideals) اور باہر کی تلخ حقیقتوں میں توازن برقرار نہیں رکھ پاتا، تو اس کے ذہن میں بیگانگی (Alienation) کا احساس جنم لیتا ہے۔ یہی بیگانگی رفتہ رفتہ اسے اس ذہنی کیفیت کی طرف دھکیل دیتی ہے جہاں اسے زندگی بے معنی اور موت واحد مفر نظر آنے لگتی ہے۔ ناول نگار نے ناول میں باطنی مکالموں کے تکنیکی استعمال سے یہ نفسیاتی سچائی ثابت کی ہے کہ جب انسان اپنے ضمیر، فطرت اور لاشعور کی آواز کا گلا گھونٹتا ہے، تو اس کا یہ جرم کسی بیرونی سزا کا محتاج نہیں رہتا۔ فرد کا اپنا ہی وجود اس کے خلاف ایک مستقل عدالت بن جاتا ہے، جس کی پاداش میں اسے شدید اعصابی تناؤ، نفسیاتی اداسی اور وجودی بکھراؤ کا عذاب جھیلنا پڑتا ہے۔ بانو قدسیہ کا یہ فکشن دراصل انسانی جبلتوں اور اخلاقی مابعد الطبیعیات کے اس تصادم کا گہرا مطالعہ ہے جہاں باطنی پاکیزگی کے کھو جانے کے بعد انسان کا ذہنی سکون ہمیشہ کے لیے برباد ہو جاتا ہے۔

خدیجہ مستور کا شاہکار ناول آنگن مابعد تقسیم کے اُردو فکشن میں نسائی نفسیات کی تہوں کو کھولنے والی ایک گہری دستاویزی حیثیت رکھتا ہے۔ اس ناول کی سب سے بڑی اسلوبیاتی خوبی یہ ہے کہ یہاں ۱۹۴۷ء کے سیاسی اور سماجی طوفانوں کو روایتی طور پر گلی کوچوں یا میدانِ جنگ میں دکھانے کے بجائے، گھر کے 'آنگن' کے محدود کینوس پر سمیٹ دیا گیا ہے۔ مرکزی کردار 'عالیہ' بیرونی دنیا کے سیاسی ہنگاموں کے مقابلے میں اپنے گھر کے داخلی تضادات، مرد اساس نظام کی خود غرضیوں اور اپنے اردگرد موجود عورتوں کی جذباتی تشنگی اور کڑھن کو زیادہ شدت سے محسوس کرتی ہے۔ خدیجہ مستور نے عالیہ کی سوچ اور مشاہدات کے ذریعے یہ دکھایا ہے کہ کس طرح مسلسل معاشی عدم تحفظ، خاندانی بکھراؤ اور محبت میں ملنے والی ناکامیاں ایک حساس عورت کو اندرونی طور پر سخت اور جزباتی طور پر لاتعلق بنا دیتی ہیں۔

اس اقتباس میں خدیجہ مستور نے صدمے کی ماری ہوئی انسانی نفسیات کی جھرجھری لے دینے والی تصویر کشی کی ہے۔ ابا کو سات سال قید کی سزا ملنے کے بعد بڑے چچا کا "نڈھال" ہو کر آنا اور ایسا لگنا جیسے وہ 'بات کرنے کی طاقت کہیں باہر ہی چھوڑ آئے تھے'، گہرے نفسیاتی شاک (Shock) کو ظاہر کرتا ہے۔ جب انسان پر مصیبت کا پہاڑ ٹوٹتا ہے، تو الفاظ اس کا ساتھ چھوڑ دیتے ہیں اور اس کی جسمانی حرکات کٹھ پتلیوں جیسی بے جان ہو جاتی ہیں۔ بڑے چچا کا سب سے نظریں چرانا اور خاموشی سے منہ پر پانی کے چھینٹے مارنا ان کی اس اندرونی شکستگی اور لاچاری کا ثبوت ہے جہاں وہ خاندان کی امیدوں کا خون ہونے پر خود کو مجرم اور بے بس محسوس کر رہے ہیں۔

"ابا کا مقدمہ ختم ہو گیا۔ اقدام قتل کے سلسلے میں سات سال کی قید کا حکم سنا دیا گیا تھا۔ دوپہر ڈھل چکی تھی۔ ہلکی سی بوندا باندی کے بعد اب آسمان بالکل صاف ہو گیا تھا۔ جب بڑے چچا نڈھال سے گھر میں داخل ہوئے تو جیسے وہ بات کرنے کی طاقت کہیں باہر ہی چھوڑ آئے تھے۔ اماں ان کی کمر سے لپٹ گئیں بڑے بھیا مجھے اچھی خبر سنانا اماں منہ اٹھائے انہیں بڑی امید سے تک رہی تھیں۔ بڑے چا صحن

میں بچھی ہوئی چوکی پر آہستہ سے بیٹھ گئے تو عالیہ نے لوٹے میں پانی بھر کہ ان کے پاس رکھ دیا۔ کیسی دھول اڑ رہی تھی بڑے چچا کے منہ پر۔ بڑے چچا کٹھ پتلیوں کی طرح منہ پر پانی کے چھینٹے دینے لگے۔ وہ سب سے نظریں بچا رہے تھے۔ اماں کا صبر جواب دے گیا۔ بری خبر تو بڑے چچا کی آنکھوں. سے جھانک رہی تھی۔ اماں ان کا منہ تکتے تکتے دھاڑ کر روئیں تو بڑی چیخی اور کریمین بوا نے جلدی سے انہیں سنبھال لیا۔"(۴)

یہ منظر آنگن کی عورتوں کی اس مخصوص نفسیاتی کیفیت کو ابھارتا ہے جہاں ان کی پوری کائنات اور تحفظ صرف گھر کے مردوں سے وابستہ ہوتا ہے۔ اماں کا بڑے چچا کی کمر سے لپٹ جانا اور بڑی امید سے اچھی خبر کی بھیک مانگنا ظاہر کرتا ہے کہ اس سماج میں عورت کس حد تک مرد کی مرہونِ منت ہے۔ جیسے ہی یہ پناہ گاہ ٹوٹتی ہے، اماں کا صبر جواب دے جاتا ہے اور ان کا "دھاڑیں مار کر رونا" محض ایک سزائے موت کا ماتم نہیں، بلکہ ان کے محفوظ مستقبل اور سماجی بھرم کا جنازہ ہے۔ اس صدمے کی گونج پورے گھر کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے، جہاں بڑی چچی اور کریمین بوا کا انہیں سنبھالنا عورتوں کے مشترکہ دکھ اور باہمی سہارے کو سمیٹ لیتا ہے۔ خدیجہ مستور کا یہ فکشن دراصل نسائی وجود کے اس گہرے تحفظاتی رویے کا مطالعہ ہے جہاں ایک عورت بیرونی نامساعد حالات کا مقابلہ کرنے کے لیے اپنے جذباتی وجود کو قربان کر کے سرد مہری کا لبادہ اوڑھ لیتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کا ناول آخرِ شب کے ہمسفر مابعد تقسیم کے تناظر میں بنگال کی سیاسی تحاریک اور بدلتے ہوئے حالات کا ایک گہرا بائیولوجیکل اور نفسیاتی مطالعہ پیش کرتی ہے۔ ناول کے آغاز میں کردار رومانوی جوش اور انقلابی آئیڈیلزم (مثالیت پسندی) سے پوری طرح لیس دکھائی دیتے ہیں، لیکن وقت کی بدلتی کروٹوں اور زمینی حقائق کی سنگینی کے سامنے ان کا یہ جذبہ دم توڑ دیتا ہے۔ فکشن نگار نے 'دیپالی سرکار' اور اس کے ساتھیوں کی باطنی دنیا کی تہوں کو کھول کر یہ نمایاں کیا ہے کہ جب تاریخ کا جبر اور مصلحت پسند سیاسی مفادات فرد کی سوچ پر حاوی ہوتے ہیں، تو اس کا نتیجہ ایک شدید فکری مایوسی، وجودی خلا اور لامتناہی اداسی کی صورت میں نکلتا ہے۔ ناول میں "گری راج" اور "پشی ماں" کے کرداروں کے ذریعے سماج کے دو مختلف زاویوں کو سامنے لایا گیا ہے۔ پشی ماں ایک "کٹر مذہبی خاتون" ہیں جو سماجی اور مذہبی قوانین کی سختی سے پابندی کرتی ہیں، اس لیے ان کا غصہ متوقع ہے۔ دوسری طرف، بابا اگرچہ خاصے قدامت پسند ہیں، لیکن وہ اپنی بیٹی کی خوشی کے لیے غیر روایتی (Unconventional) ہو سکتے ہیں۔ یہ تضاد ظاہر کرتا ہے کہ محبت بعض اوقات انسان کو سماج کے بنے بنائے سخت اصولوں اور قوانین سے بالاتر کر دیتی ہے، جہاں وہ رسمی دنیا کو نظر انداز کر کے فرد کی راحت کو ترجیح دیتا ہے:

"بہت اچھا! گڈ۔ تو تمھارے فوری مستقبل کی طرف سے تو اطمینان ہے، ویسے یہ یاد رکھو کہ جب تک میں زندہ ہوں تمھارا مستقبل محفوظ ہے۔ سنو گری راج کیا کہیں گے؟ گری راج. ؟" ہاں ان کی لاڈلی گوری ایک بے تکے سنیاسی کے ساتھ چلی جائے گی تو بہت خفا ہوں گے؟ میرا خیال ہے کہ زیادہ خفا نہیں ہوں گے۔ آپ بابا کو نہیں جانتے۔ بس مجھے صرف اپنی پشی ماں کے غصے سے ڈر لگتا ہے۔ وہ ایک کٹر مذہبی خاتون ہیں۔ مگر بابا ان بے چاری کو سمجھا بجھائیں گے۔ وہ بابا کی

UNCONVENTIONAL باتوں کی عادی ہیں۔ بابا خاصے قدامت پسند ہیں۔ مگر جہاں میرے رینج وراحت کا سوال پیدا ہو وہ سماجی قوانین کو بالکل نظر انداز کر سکتے ہیں۔ پہلے ہی انھیں اپنے سماج سے کیا سروکار ہے۔ برسوں سے گوشہ نشین بیٹھے ہیں۔"(۵)

اقتباس کی شروعات میں یہ جملہ کہ 'جب تک میں زندہ ہوں تمہارا مستقبل محفوظ ہے'، روایتی مشرقی معاشرے میں پدرانہ یا خاندانی سرپرستی کی مضبوطی کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ جملہ بولنے والے کے اندرونی مان، محبت اور ذمہ داری کے گہرے احساس کا عکاس ہے۔ انسان فطری طور پر اپنے عزیزوں کو ایک محفوظ مستقبل دینے کی خواہش رکھتا ہے، اور یہاں یہ یقین دہانی سامنے والے کردار کو سماج کی سخت بادیہ پیمائیوں کے خلاف ایک ڈھال فراہم کرتی ہے۔ یہ تحفظ کا احساس ہی ہے جو فرد کو زندگی کے بڑے اور غیر روایتی فیصلے کرنے کا حوصلہ دیتا ہے۔ یہ ناول باطنی حقیقت نگاری کی ایک ایسی اعلیٰ مثال ہے جہاں بیرونی دنیا کا سیاسی زوال محض ایک اجتماعی واقعہ نہیں رہتا، بلکہ وہ فرد کی ذاتی، اعصابی اور نفسیاتی شکست بن کر ابھرتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے دکھایا ہے کہ جب ایک انسان اپنے نظریات کو اپنے سامنے بکھرتا ہوا دیکھتا ہے، تو اس کا پورا داخلی توازن تباہ ہو جاتا ہے اور وہ خود کو تاریخ کے بے رحم دھارے کے سامنے بالکل بے بس اور لاچار محسوس کرتا ہے۔ یہ مطالعہ دراصل جدید دور کے اس انسان کا نوحہ ہے جو بلند بانگ نعروں اور نظریاتی خوابوں کی اوٹ میں سانس تو لیتا ہے، لیکن آخرِ کار تلخ حقائق کی بھٹی میں جل کر باطنی طور پر بالکل کھوکھلا ہو جاتا ہے۔

مستنصر حسین تارڑ کا شاہکار ناول راکھ ۱۹۴۷ء کے تاریخی زخموں کے تسلسل میں ۱۹۷۱ء کے سقوطِ ڈھاکہ کے واقعاتی اور اعصابی صدمے کا گہرا فکشنل مطالعہ ہے۔ ناول کا مرکزی کردار 'مشاہد' ایک ایسے داخلی اکھاڑ پچھاڑ اور ذہنی ٹوٹ پھوٹ سے گزرتا ہے جو محض اس کی ذات تک محدود نہیں، بلکہ وہ پورے معاشرے کی اجتماعی اخلاقی موت اور زوال کا آئینہ بن جاتی ہے۔ تارڑ نے اس فکشن میں وقت کی روانی کو روایتی ترتیب کے بجائے ماضی اور حال کے درمیان معلق دکھایا ہے، جس کے لیے انہوں نے علامتی استعاروں کا فنی سہارا لیا ہے۔ یہ اسلوبیاتی تبدیلی ان ذہنوں کی عکاسی کرتی ہے جو قومی المیے کے بوجھ تلے دب کر اپنی ذہنی یکسوئی کھو چکے ہیں۔

ناول کے کردار چاچا محمد بخش کے ذریعے روایتی دیہی اپنائیت اور خلوص کو ظاہر کرتا ہے۔ 'سروٹوں کی چھاؤں' میں بیٹھ کر انتظار کرنا دیہات کے پر سکون اور صبر آور ماحول کی عکاسی ہے، جہاں وقت کی کوئی بھاگ دوڑ نہیں ہوتی۔ چھوٹے بچے (مردان) کو دیکھ کر چاچے کا یہ کہنا کہ 'تم تو خود چھوٹے ہو، لاؤ اسے مجھے دے دو' اور بچے کا 'بخوشی منتقل' ہو جانا ان کے درمیان پائے جانے والے گہرے فطری اعتماد اور محبت کو ثابت کرتا ہے۔ یہ منظر نامہ دکھاتا ہے کہ مٹی سے جڑے لوگ اجنبیوں یا بچوں کے لیے کس طرح فوراً پناہ گاہ بن جاتے ہیں۔

"چاچا محمد بخش سروٹوں کی چھاؤں میں بیٹھا اُن کا انتظار کر رہا تھا۔ اوئے اس چھوٹے کو تم نے کیسے اُٹھایا ہوا ہے۔ تم تو خود چھوٹے ہو۔ لاؤ اسے مجھے دے دو۔ مردان چاچا محمد بخش کے ہاتھوں میں بخوشی منتقل ہو گیا۔ چاچا جی۔ ادھر میرے دادا جی کی قبر کونسی ہے؟" ہیں؟ چاچے کو اس سوال کی توقع نہ تھی۔ "بھائی کی قبر۔ بس ادھر ہی ہے۔ شاید وہ ہے جس پر کسی نے مٹی ڈالی ہوئی ہے۔ میں آیا تھا محرموں میں، مٹی ڈال کر گیا تھا پر اب کچھ دماغ کمزور ہو گیا ہے۔ میرا

خیال ہے یہی ہے۔ ویسے بھائی اللہ داد کو پتہ ہے۔ ان کو تو پتہ ہو گا۔ اُن کے اباجی کی جو ہے۔ "شاباش۔ چاچا محمد بخش نے سر ہلایا دماغ تو بڑا ہو جاتا ہے ناں شہر میں رہ رہ کے۔"(۶)

بچے کا چاچا محمد بخش سے یہ پوچھنا کہ 'ادھر میرے دادا جی کی قبر کونسی ہے؟' ایک انتہائی گہرا نفسیاتی اور علامتی سوال ہے۔ یہ سوال ظاہر کرتا ہے کہ انسان چاہے کہیں بھی رہے، وہ لاشعوری طور پر اپنی جڑوں، شناخت اور ماضی کو تلاش کرتا ہے۔ ایک چھوٹا بچہ جو خود ابھی زندگی کے ابتدائی مراحل میں ہے، اس کا قبر (موت اور ماضی) کے بارے میں سوال کرنا نئی اور پرانی نسل کے درمیان اس رشتے کو جوڑتا ہے جو شہر کی چمک دمک میں بھی نہیں ٹوٹ پاتا۔ یہ اپنی اصل کی طرف لوٹنے کی ایک معصومانہ مگر سنجیدہ کوشش ہے۔ مستنصر حسین تارڑ نے اس بیانیے کے ذریعے یہ مستند نفسیاتی سچائی ثابت کی ہے کہ جب کوئی قوم بڑے جغرافیائی اور سیاسی سانحات سے گزرتی ہے، تو اس کے ہولناک اثرات صرف سرحدوں پر نہیں بلکہ فرد کے لاشعور کے نہاں خانوں میں مستقل اندھیرا اور خوف بن کر جم جاتے ہیں، جہاں سے فرار ممکن نہیں ہوتا۔

شوکت صدیقی کا لافانی ناول خدا کی بستی قیامِ پاکستان کے بعد کراچی کی کچی آبادیوں کے معاشرتی تناظر میں معاشی ناہمواری کے باعث جنم لینے والی مجرمانہ نفسیات کا ایک گہرا سماجی اور باطنی مطالعہ پیش کرتا ہے۔ کہانی کے کلیدی کردار، جیسے راجا اور نوشہ، ازل سے بدطینت یا مجرمانہ ذہنیت کے مالک نہیں ہیں، بلکہ مسلسل بھوک، تہی دستی اور سماج کی سرد مہری انہیں رفتہ رفتہ اخلاقی زوال اور غیر قانونی راستوں پر چلنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ مصنف نے ان پسماندہ کرداروں کے نہاں خانۂ دل میں پنپنے والے شدید احساسِ محرومی اور متمول طبقے کے خلاف ابھرنے والے پوشیدہ غیظ و غضب کو فکشن کے پیرائے میں نہایت مہارت سے نمایاں کیا ہے، جو یہ ظاہر کرتا ہے کہ جرم اکثر بیرونی دباؤ کا ایک لاشعوری ردعمل ہوتا ہے۔ صفدر بشیر کا یہ کہنا کہ 'ہمیں افسوس ہے کہ ہم آپ کی تجویز پر عمل نہیں کر سکیں گے'، ان کی نظریاتی پختگی اور اصول پسندی کو ظاہر کرتا ہے۔ خان بہادر جیسے بااثر لوگ اکثر اپنی دولت کے بل بوتے پر فلاحی یا سماجی اداروں کے فیصلوں کو خریدنے یا ان پر اثر انداز ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن یہاں صفدر بشیر اور ان کے ساتھی خان بہادر کی شرط یا تجویز (جو شاید ان کے مشن کے خلاف تھی) کو یکسر مسترد کر دیتے ہیں۔ وہ مالی امداد کے تو خواہاں ہیں، لیکن اپنی خودداری، اصولوں اور "فلک پیما" کے مشن کی قیمت پر سودے بازی کرنے کے لیے بالکل تیار نہیں ہیں:

"صفدر بشیر نے جواب دیا۔ "خان بہادر صاحب! ہمیں افسوس ہے کہ ہم آپ کی تجویز پر عمل نہیں کر سکیں گے۔ البتہ اگر آپ اسپتال کی تعمیر کے لیے ہماری مالی امداد کرنا چاہیں تو ہم آپ کے بے حد ممنون ہوں گے۔ خان بہادر کا چہرہ فق ہو گیا۔ گھبرا کر بولا۔ ایسی صورت میں سنجیدگی سے غور کرنا پڑے گا کہ مجھے کیا کرنا چاہیے۔ علی احمد نے نہایت خاموشی سے بیس ہزار کا چیک نکال کر اس کے سامنے ڈال دیا۔ یہ چیک حاضر ہے۔ آپ جیسا مناسب سمجھیں فیصلہ کریں۔ خان بہادر نے مسکرانے کی کوشش کی۔ لہجے میں نرمی پیدا کرتے ہوئے کہا۔ "دیکھئے برا ماننے کی بات نہیں۔ روپیہ بڑی محنت سے حاصل ہوتا ہے۔ لہذا آپ مجھے یہ حق تو دیں گے کہ اگر میں کسی مقصد کے لیے چندہ دوں تو یہ بھی دیکھوں کہ میری رقم

صحیح کام پر صرف ہو رہی ہے یا نہیں۔ پھر آپ یہ بھی غور کریں کہ میں ہزار بہت بڑی رقم ہوتی ہے۔ یہ حق آپ سے کون چھین سکتا ہے۔" علی احمد نے نہایت سنجیدگی سے کہا۔ اگر آپ فلک پیما کے پروگرام سے متفق نہیں ہیں تو پھر کسی تعاون کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔"(۷)

جب خان بہادر کی تجویز مسترد ہوتی ہے تو ان کا "چہرہ فق ہو جانا" اور یہ کہنا کہ 'سنجیدگی سے غور کرنا پڑے گا'، سرمائے کے غرور کو پہنچنے والی ٹھیس کا عکاس ہے۔ خان بہادر جیسے مراعات یافتہ طبقے کے لوگ اس بات کے عادی ہوتے ہیں کہ دنیا ان کے اشاروں پر چلے۔ جب انہیں انکار سننے کو ملتا ہے، تو وہ اپنی دولت کو بطور ہتھیار استعمال کرنے کی دھمکی دیتے ہیں ("مجھے کیا کرنا چاہیے") لیکن جب علی احمد ان کے سامنے بیس ہزار کا چیک پھینک دیتے ہیں، تو خان بہادر کا لہجہ یکدم نرم ہو جاتا ہے اور وہ اپنی پوزیشن بچانے کے لیے روپے کی "محنت" اور "صحیح مصرف" کے بہانے تراشنے لگتے ہیں، جو کہ اقتدار پسند طبقے کی نفسیاتی پسپائی کو دکھاتا ہے۔ یہ بیانیہ نفسیاتی حقیقت نگاری کے اس اہم پہلو کو سامنے لاتا ہے جہاں انسانی وجود کی بنیادی حیاتیاتی ضروریات اور بقا کا سوال سب سے مقدم ہو جاتا ہے۔ جب فرد کو پیٹ بھرنے اور زندہ رہنے کی مادی سہولیات میسر نہیں ہوتیں، تو اس کی مروجہ اخلاقی حس اور اچھے برے کی تمیز کا نظام مکمل طور پر مفلوج ہو کر رہ جاتا ہے۔ شوکت صدیقی نے دکھایا ہے کہ کس طرح معاشی دباؤ انسان کے پورے اعصابی نظام کو اکھاڑ پچھاڑ کر اسے جنگل کے قانون کے رحم و کرم پر چھوڑ دیتا ہے، جہاں زندگی صرف اور صرف ایک وحشیانہ بقا کی جدوجہد بن جاتی ہے۔ یہ مطالعہ دراصل اس سچائی کا اعتراف ہے کہ باطنی پاکیزگی اور اعلیٰ اقدار کا خواب اس وقت تک ادھورا رہتا ہے جب تک فرد مادی اور سماجی تحفظ سے محروم ہو۔

انتظار حسین کی مایہ ناز تخلیق بستی تقسیمِ ہند کے بعد پیدا ہونے والی مٹی کی یاد اور شدید رقت آمیز جذبے (Nostalgia) کی سب سے گہری فکشنل اور نفسیاتی تعبیر پیش کرتی ہے۔ ناول کا بنیادی کردار، ذاکر، پیشے کے اعتبار سے تاریخ کا استاد ہے، لیکن وہ مروجہ دور کے تلخ زمینی حقائق اور ۱۹۷۱ء کے جنگی ہنگاموں کا مقابلہ کرنے کے بجائے اپنے بچپن کے 'روپ نگر' کے گمشدہ دنوں کی یادوں میں پناہ تلاش کرتا ہے۔ انتظار حسین نے ذاکر کی اس منقسم شخصیت کے ذریعے یہ نفسیاتی نکتہ ابھارا ہے کہ جب فرد کو موجودہ ماحول میں شدید اعصابی تناؤ اور بے یقینی کا سامنا ہو، تو اس کا ذہن اپنے تحفظ کے لیے ماضی کی یادوں کو ایک محفوظ دفاعی ڈھال یا نفسیاتی پناہ گاہ کے طور پر استعمال کرنے لگتا ہے۔ نفسیاتی حقیقت نگاری کے تحت فرد کا اپنے مادی ماحول سے تعلق اس کے اندرونی انتشار کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ ذاکر کا نئے گھر کے در و دیوار سے مانوس نہ ہو پانا اور اپنے بستر والے کمرے سے بیزاری محسوس کرنا دراصل اس کی مکانی بیگانگی کو ظاہر کرتا ہے۔ جب ایک انسان اپنی جڑوں اور پرانے مانوس ماحول (پرانے کمرے) سے زبردستی اکھاڑ دیا جاتا ہے، تو اس کا لاشعور نئے جغرافیے کو قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔ اس کیفیت میں ماضی کی مٹی ہوئی یا غیر اہم چیزیں بھی ایک دم سے انتہائی اہم اور قیمتی بن کر ذہن کے پردے پر ابھرتی ہیں:

'میں آہستہ سے اٹھا اور باہر نکل گیا۔ اس گھر سے نکل جانے کے خیال نے مجھے کوئی ایسا پریشان نہیں کیا۔ اصل نہیں اس گھر کے در و دیوار سے میں کچھ زیادہ مانوس نہیں ہو سکا تھا اور جس کمرے میں میں نے اپنا بستر کھولا تھا، اس سے تو مجھے بالکل ہی اُنس نہیں تھا۔ مجھے اپنا چھوڑا ہوا ہوا کا کمرہ اکثر یاد آتا تھا۔ کتنی چھوٹی

چھوٹی چیزیں ایک دم سے کتنی دقیع بن گئی تھیں۔ کوئی غیر اہم سی بات کوئی ننھی سی چیز کبھی بیٹھے بیٹھے کبھی چلتے چلتے یاد آجاتی۔ ایک منظر تصور میں اُبھرتا، اس سے پیوست کوئی دوسرا منظر، پھر ان دونوں سے بالکل غیر متعلق، کوئی تیسرا منظر یادیں لہروں کی مثال امنڈتی رہتیں اور میں ان میں بہتا رہتا اور وہ ہر جوہر لہر میں شامل تھی اور لہروں کے سارے سلسلے کو منور کر رہی تھی۔ صابرہ ہم آخری دنوں میں کتنے گھل مل گئے تھے اور جب میں اسے پہنچانے روپ نگر گیا۔ گیا تھا۔ اس کے ساتھ اپنا پہلا اور آخری سفر ہم و یاس پور سے منہ اندھیر سے نکلے تھے۔"(۸)

یہ کردار نگاری انسانی دماغ کے اس فرار پسندانہ (Escapist) رجحان کی ایک کلاسیکی اور عمدہ مثال پیش کرتی ہے جہاں فرد حقیقی دنیا کے صدمات اور سنگین چیلنجز سے آنکھیں چرانے کے لیے تخیلاتی اور گمشدہ زمانوں کے خول میں محصور ہو جاتا ہے۔ انتظار حسین کا یہ مطالعہ یہ ثابت کرتا ہے کہ ہجرت کا جغرافیائی صدمہ فرد کے لاشعور میں ایک ایسا لافانی خلا چھوڑ جاتا ہے جسے حال کی کوئی بھی مادی تبدیلی کبھی پر نہیں کر پاتی۔ کردار کے ذہن میں یادوں کا لہروں کی طرح امنڈنا اور ایک منظر سے دوسرے غیر متعلقہ منظر کا جڑتے چلے جانا نفسیاتی اصطلاح میں تلازمہِ خیالات اور شعور کی رو کی عمدہ مثال ہے۔ ذاکر کا ذہن ایک آزاد پنچھی کی طرح حال کی تلخیوں سے بھاگ کر ماضی کی پناہ گاہوں میں سفر کر رہا ہے، جہاں وقت اور فاصلے مٹ جاتے ہیں۔ ان تمام بکھری ہوئی یادوں کو جو چیز ایک لڑی میں پروتی ہے اور پورے سلسلے کو روشن کرتی ہے، وہ 'صابرہ' کی محبت ہے۔ صابرہ اور روپ نگر کا وہ آخری سفر محض ایک بیرونی واقعہ نہیں، بلکہ ذاکر کے رکے ہوئے وقت کا وہ نفسیاتی نقطہ ہے جہاں اس کی جذباتی زندگی ہمیشہ کے لیے منجمد ہو چکی ہے، اور وہ حال میں جینے کے باوجود اسی دھندلکے میں سانس لے رہا ہے۔

جمیلہ ہاشمی کا ناول دشتِ سوس مشہور صوفی بزرگ منصور حلاج کے تاریخی حالاتِ زندگی کے کینوس پر فرد کی لامتناہی باطنی غواصی اور وجودی اکیلے پن کی ایک عمدہ نفسیاتی تعبیر پیش کرتی ہے۔ یہ ناول بظاہر ایک تاریخی پس منظر رکھتا ہے، مگر اپنے جوہر میں یہ ایک انسان کے گہرے باطنی کرب، داخلی انتشار اور روح کی ازلی تڑپ کا خالصتاً نفسیاتی مطالعہ ہے۔ مصنفہ نے منصور حلاج کی شخصیت کے آئینے میں یہ دکھانے کی فنی کوشش کی ہے کہ جب فرد روایتی تقلید سے ہٹ کر اپنی ذات کے مخفی سچ اور عرفان کو پالیتا ہے، تو مادی دنیا کے بنائے ہوئے مروجہ سماجی ضابطے، بیرونی دباؤ اور یہاں تک کہ موت کا ہولناک خوف بھی اس کے نزدیک اپنی اہمیت کھو بیٹھتے ہیں:

"اب اُسے معاملات سلطنت میں دیر تک دخل اندازی کا بوجھ اٹھانا نہیں پڑے گا۔ مستنصر کی ماں نے کہا۔ گئی۔ مستنصر نے گھبرا کر اس کی طرف دیکھا۔ وہ بہت بڑی اور واضح بات تو نہیں کہہ رات کا اکثر حصہ وہ مے نوشی نہیں صرف کرتا ہے۔ دجلہ کی طرف کھلنے والے دریچوں کے سامنے بیٹھا رہتا۔ سوائے فتح بن خاقان کے اور عبید اللہ بن بٹی کے کوئی اس کے پاس نہیں ہوتا۔ رات کے پچھلے حصے میں کبھی صرف فتح ہوتا ہے اور سدا پردوں کے پیچھے غلام اونگھتے رہتے

ہیں۔ کیا غلاموں کو وہاں سے ہٹایا نہیں جاسکتا؟ ڈمی نے پھر پوچھا۔ یہ مشکل تو نہیں مگر فتح بن خاقان بہت ہوشیار اور نابینا دیانتدار اور باوفا ہے۔ مستنصر نے کہا۔ آسمان ایک دم سیاہ ہو گیا جیسے ستاروں کے غبار سے ڈھک گیا ہو۔ ایک زبردست دھماکہ ہوا اور کوئی بھاری چیز چھت پر آن گری۔"(۹)

اس منظر میں مستنصر اور اس کی ماں (یا ڈمی) کے درمیان ہونے والی گفتگو محض ایک سیاسی سازش نہیں، بلکہ خوف اور احساسِ جرم کی تہوں میں چھپی انسانی نفسیات کا عکاس ہے۔ مستنصر کا مے نوشی کے بجائے دجلہ کے دریچوں کے سامنے تنہا بیٹھے رہنا اس کے اندرونی انتشار، گہرے اکیلے پن اور آنے والے وقت کے کسی ان دیکھے خوف کو ظاہر کرتا ہے۔ وہ معاملاتِ سلطنت سے جان چھڑانے کے بہانے دراصل اپنے ہی لاشعوری بوجھ اور ذہنی دباؤ سے فرار چاہتا ہے۔ جب وفادار خادموں کو راستے سے ہٹانے اور غلاموں کی موجودگی پر بات ہوتی ہے، تو ماحول کا یہ حبس کرداروں کے اندرونی ضمیر کی جنگ کو ابھارتا ہے۔ اقتباس کے آخر میں آسمان کا یکدم سیاہ ہونا اور چھت پر کسی بھاری چیز کا گرنا بیرونی ماحول سے زیادہ مستنصر کے اپنے خوفزدہ ذہن کی وہ نفسیاتی کیفیت ہے، جہاں گناہ کا احساس اور سازش کا انجام ایک ہولناک دھماکے کی صورت میں اس کے اعصاب پر سوار ہو جاتا ہے اور اسے یوں لگتا ہے جیسے اس کی اندرونی دنیا کا چھت ہی اس پر آن گرا ہو۔ اس بیانیے میں مستنصر کا معاشرتی مخالفت، طعن و تشنیع اور ریاستی جبر کے باوجود اپنے نظریے اور باطنی سچائی پر استقامت دکھانا ان کی اعلیٰ اعصابی پختگی کی عکاسی کرتا ہے۔ وہ بیرونی طوفانوں کے درمیان بھی ایک غیر معمولی باطنی اطمینان اور سکون حاصل کر لیتے ہیں، جو نفسیاتی اصطلاح میں انسانی عزم کی معراج اور "ذات کی تکمیل" کی آخری حد کو ظاہر کرتا ہے۔ جمیلہ ہاشمی کا یہ فکشن دراصل اس نفسیاتی سچائی کا اعتراف ہے کہ جب روح اپنے مآخذ سے جڑ جاتی ہے، تو انسان اپنے وجودی تنہائی کے احساس پر قابو پا کر لافانی ہو جاتا ہے اور بیرونی دنیا کی کوئی بھی طاقت اس کے داخلی سکون کو غارت نہیں کر پاتی۔

الطاف فاطمہ کا ناول دستک نہ دو ایک کثیر الثقافتی (چینی اور مسلم) خاندانی ماحول کے کینوس پر فرد کی انفرادی آزادی اور معاشرتی یا خاندانی توقعات کے مابین پیدا ہونے والے شدید اعصابی اور نفسیاتی ٹکراؤ کو مونوگراف کرتی ہے۔ ناول کا پورا بیانیہ مرکزی کردار 'سیما' کے گرد گھومتا ہے، جو اپنی ذات کی حقیقی پہچان اور سماج کے مروجہ کڑے اصولوں کے دوراہے پر کھڑی نظر آتی ہے۔ مصنفہ نے نہایت دھیمے، نپے تلے اور گہرے اسلوب کو برقرار رکھتے ہوئے گیتی کے ذہنی تضادات، اس کی اندرونی بے چینی، خاموش بغاوت اور بتدریج جذباتی پختگی کے سفر کو فکشن کا روپ دیا ہے، جو یہ ظاہر کرتا ہے کہ خاندانی دباؤ فرد کی نفسیات کو کس طرح متاثر کرتا ہے۔

"صولت آپا مبارک ہو! خدا کرے سیما کی اگلی سال گرہ آپ آصف بھائی کی موجودگی میں منائیں۔ ارے ہاں! کاش یوں ہی ہو۔ نہ جانے کیوں ان کی آواز میں ذرا بناوٹ سی تھی۔ حسب عادت انھوں نے ایک ٹھنڈی سانس لی اور اس کی پیشانی کو چومتے ہوئے بولیں۔ بھلا اتنی فور میلیٹی کی کیا ضرورت تھی۔ تم لوگ تو ان کو ہر وقت ہی دیتے ہی رہتے ہو ارجمند جواب دیے بغیر فوراً انتظام میں مصروف ہو گئی۔ بہت ہلکے گلابی رنگ کی پھول سی فراک اور گلابی رہنوں میں سیب کے سے سرخ گالوں والی سیما چھلنی کر دی۔ سیما سیڑھیوں پر سے اترتی چلی

آرہی تھی۔ اس کے سیاہ بال اور آنکھیں ماں کے بجائے خالہ گیتی سے بہت زیادہ مشابہہ تھیں ۔ دوسرے لفظوں میں وہ اپنے باپ یعنی آصف جاہ سے زیادہ مشابہت رکھتی تھی۔ وہ تیری کی طرح خوش رنگ اور ہلکی پھلکی تھی اور ماں کی کڑی نگرانی اور تربیت کے باوجود بے فکر اور لاپرواتھی۔"(۱۰)

اقتباس کی شروعات میں صولت کی مبارکباد اور آصف بھائی کی واپسی کی دعا پر ماں (یا سامنے والے کردار) کا ردعمل خاندانی رشتوں میں پائی جانے والی دبی ہوئی تلخی اور بناوٹ کو ظاہر کرتا ہے۔ جملہ "نہ جانے کیوں ان کی آواز میں ذرا بناوٹ سی تھی" اور حسبِ عادت "ٹھنڈی سانس لینا" یہ واضح کرتا ہے کہ ظاہری خوش اخلاقی کے پیچھے کوئی گہرا صدمہ، دوری یا ماضی کی کوئی ناخوشگوار حقیقت چھپی ہوئی ہے۔ آصف جاہ کی عدم موجودگی اور اس پر بات کرتے ہوئے پیدا ہونے والا یہ کھنچاؤ ظاہر کرتا ہے کہ یہ خاندان سچی خوشی سے محروم ہے اور صرف سماجی رسم ورواج (Formalities) کا بھرم رکھے ہوئے ہے۔ یہ ناول نسائی نفسیات کے اس اچھوتے رخ کو بے نقاب کرتا ہے جہاں ایک حساس عورت قربانی، ایثار اور سمجھوتے کے ان روایتی سماجی سانچوں کو قبول کرنے سے انکار کر دیتی ہے جو اس کی انفرادی آزادی کو کچلتے ہیں۔ گیتی مصلحت پسندی کے بجائے اپنے لاشعور اور باطنی ضمیر کی آواز پر لبیک کہنے کو ترجیح دیتی ہے، خواہ اس خود شناسی اور خود مختاری کے بدلے اسے ایک کٹھن وجودی تنہائی اور سماجی بائیکاٹ کی صورت میں ہی قیمت کیوں نہ ادا کرنی پڑے۔ الطاف فاطمہ کا یہ فکشن دراصل نسائی وجود کے اس عزم کا مطالعہ ہے جہاں ذات کا تحفظ اور ذہنی سکون ہر قسم کے جھوٹے رشتوں اور سماجی ملمع کاریوں پر بھاری ثابت ہوتا ہے۔

انیس ناگی کا شمار مابعد تقسیم کے ان چند گنے چنے فکشن نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے مغربی فلسفۂ وجودیت اور لایعنیت کے گہرے فکری اثرات کو خالصتاً اُردو معاشرے کے نفسیاتی پس منظر میں تخلیق کیا۔ ان کا شاہکار ناول دیوار کے پیچھے جدید عہد کے انسان کی اس غیر متبدل اور بے نام ذہنی پژمردگی کا احاطہ کرتا ہے جہاں زندگی اپنے تمام تر مادی پھیلاؤ کے باوجود مقصدیت سے بالکل خالی نظر آتی ہے۔ ناول کا مرکزی کردار ایک ایسی لامتناہی یکسانیت، اکتاہٹ اور باطنی بوریت کی گرفت میں ہے جس نے اس کا رشتہ اپنے اردگرد کے ماحول اور جیتے جاگتے معاشرے سے بالکل کاٹ کر رکھ دیا ہے، اور وہ اپنے ہی وجود کے خول میں قید ہو چکا ہے:

"کمرے میں پھر وہی مہمل خاموشی ہے میرے دل کی دھڑکن کے علاوہ درو دیوار پر اس قدر سکتہ چھایا ہوا ہے کہ کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ سب کچھ اور کیوں ہو رہا ہے؟ مرگی: ایک رد عمل؟ نہیں، شادی ایک رد عمل؟ نہیں، میں: ایک رد عمل؟ نہیں، سب چیزوں کو جل جانا چاہیے، بھسم ہو جانا چاہیے، اوہ، وہم وعفریتوں، مجھے پل بھر کے لئے تنہا چھوڑ دو، میں پھٹ جاؤں گا، ایک پل کے لئے تنہا، چھوڑ دو، میں بہت پریشان ہوں، میں بہت مسمار ہوں۔"(۱۱)

نفسیاتی حقیقت نگاری کے تحت یہ اقتباس کردار کے ذہن میں چلنے والی شعور کی رو کو بے نقاب کرتا ہے، جہاں منطقی سوچ ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو چکی ہے۔ کمرے کی "مہمل خاموشی" دراصل اس کے اپنے اندر چھائے ہوئے ہولناک سناٹے اور بیگانگی (Alienation) کا عکس ہے۔ کردار کا خود سے یہ تیکھے سوالات کرنا کہ 'مرگی: ایک رد عمل؟ شادی: ایک رد عمل؟ میں: ایک رد عمل؟' یہ ثابت کرتا ہے کہ وہ اپنے وجود، فیصلوں اور بیماری کی حقیقت سے شدید تذبذب میں ہے۔ جب بیرونی دنیا بے معنی ہو جاتی

ہے، تو انسان اپنے ہی خیالات کی قید میں چلا جاتا ہے جہاں اس کے اپنے دل کی دھڑکن بھی اسے ایک بوجھل دھمک کی طرح سنائی دیتی ہے۔ یہ پیراگراف دکھاتا ہے کہ کس طرح ایک بکھرتا ہوا ذہن حال کی حقیقت سے کٹ کر اپنے ہی اندرونی سوالوں کے چکرویوہ میں پھنس جاتا ہے۔ مصنف نے اس فکشن میں کردار کے روزمرہ کے بظاہر عام اور مشینی رویوں کو ادھیڑ کر اس پوشیدہ خوف، تنہائی اور لایعنیت کو آشکار کیا ہے جو جدید شہری اور صنعتی زندگی کے جبر کا شاخسانہ ہے۔ انیس ناگی نے یہ دکھانے کی کامیاب فنی کوشش کی ہے کہ کس طرح سرمایہ دارانہ نظام اور صنعتی ڈھانچہ فرد کی انفرادیت کو کچل کر اسے محض ایک پرزے میں تبدیل کر دیتا ہے، جس سے اس کی جذباتی اور نفسیاتی حس مفلوج ہو جاتی ہے۔ یہ ناول نگاری دراصل اس انسان کا گہرا نفسیاتی مطالعہ ہے جو بھیڑ کا حصہ ہونے کے باوجود اندر سے بالکل کھوکھلا اور الگ تھلگ ہے، اور جس کا وجود مادی ترقی کی اس اندھی دوڑ میں اپنی اصل روح اور باطنی توازن کھو چکا ہے۔

نثار عزیز بٹ کا ناول نگری نگری پھرا مسافر پاکستانی فکشن میں فرد کے وجودی بحران اور فکری تنہائی کی ایک منفرد نفسیاتی دستاویز ہے۔ نثار عزیز بٹ کا یہ ناول نگری نگری پھرا مسافر پاکستانی ناول نگاری کی تاریخ میں فرد کے شدید وجودی بحران (Existential Crisis) اور ذہنی اکیلے پن کی ایک اچھوتی اور معتبر نفسیاتی دستاویز ہے۔ ناول کا کلیدی کردار 'افسر' اگرچہ ظاہری طور پر مادی دنیا کی تمام آسائشوں اور کامیابیوں سے مالامال دکھائی دیتا ہے، لیکن اس کا باطن ایک لامتناہی اضطراب، بے نام اداسی اور سچائی کی لاحاصل کھوج کی لپیٹ میں ہے۔ مصنفہ نے کرداروں کی طویل خاموشیوں، علامتی خوابوں اور گہرے داخلی مونولاگز (باطنی کلام) کے فنی استعمال سے یہ واضح کیا ہے کہ کس طرح جدید دور کا تعلیم یافتہ اور حساس انسان اپنے ہی تراشے ہوئے نظریات اور فکری تضادات کے جال میں بری طرح الجھ کر رہ جاتا ہے۔

> "بلیٹن اس کا نام ہے۔ فلپائن کے نیشنل پولیس ٹرسٹ کا اخبار ہے۔ اس سے زیادہ تعریف فضول ہے۔ ہائے کیا کیا بھرپور اخبار نکلا کرتے تھے یہاں سے اب چار سال سے مارشل لا ہے۔ آج کے اخبار کی سرخی میں خوشخبری تھی کہ مارشل لا تو خیر نہیں کرفیو اٹھالیا گیا ہے، دو ہفتہ کے لئے کرسمس کی وجہ سے۔ آگے پڑھا تو لکھا تھا کہ ماسوائے ان علاقوں کے جہاں امن وامان کی حالت کرفیو اٹھانے کی اجازت نہیں دیتی۔ ہمارے تاریکین جانتے ہیں کہ ایسے موقع پر حالات سے اجازت لینی پڑتی ہے۔ ۱۲)

اس منظر میں مصنف کا 'کرفیو کے جزوی خاتمے' کی خوشخبری پر چھپے ہوئے تضادات کو پکڑنا دراصل اس ذہنی مدافعت کو ظاہر کرتا ہے جو جبر کے ماحول میں ایک حساس شعور اختیار کرتا ہے۔ جب کسی معاشرے پر طویل عرصے تک مارشل لا یا کرفیو مسلط رہے، تو فرد کا لاشعور مقتدر طبقے کے لفظی گورکھ دھندوں اور جھوٹی امیدوں کو پہچاننے لگتا ہے۔ یہاں "حکومت کی سیر چشمی" پر طنز اور استاد ذوق کے قصیدے کا تذکرہ محض تفریح نہیں، بلکہ ایک اندرونی کرب اور مایوسی کا اظہار ہے، جہاں انسان بے بسی کی انتہا پر پہنچ کر تلخ حقیقتوں کا مقابلہ "زہرخند" اور گہرے طنز سے کرتا ہے۔ یہ پیراگراف دکھاتا ہے کہ بیرونی قید کس طرح انسان کے باطن میں ایک ایسی چوکسی پیدا کر دیتی ہے جہاں وہ خوشنما جملوں کے پیچھے چھپی آمریت کی بھیانک شکل کو صاف دیکھ لیتا ہے۔

یہ بیانیہ نفسیاتی حقیقت نگاری کے اس باریک پہلو کو قاری کے سامنے لاتا ہے جہاں مادی دنیا کی مسافت دراصل روح کی اندرونی کیفیات کا استعارہ بن جاتی ہے۔ ناول کا عنوان اور اس کا مادی پھیلاؤ (نگری نگری پھرنا) حقیقت میں کوئی بیرونی ہجرت یا مہم جوئی

نہیں ہے، بلکہ یہ انسان کے اندر جاری اس لایعنی اور لامتناہی باطنی سفر کی عکاسی کرتا ہے جس کا کوئی واضح سرا ملتا ہے اور نہ ہی کوئی حتمی منزل۔ نثار عزیز بٹ نے اس کردار نگاری کے ذریعے یہ ثابت کیا ہے کہ جدید انسان کی اصل جلاوطنی جغرافیائی نہیں بلکہ نفسیاتی ہے، جہاں وہ اپنی ذات کے اندرونی صحرا میں ایک ایسے مسافر کی طرح بھٹک رہا ہے جو خود اپنی پہچان سے دور نکل چکا ہے۔ خالدہ حسین اگرچہ بنیادی طور پر اپنی منفرد افسانہ نگاری کے حوالے سے جانی جاتی ہیں، تاہم ان کا ناول کاغذی گھاٹ نسائی نفسیات، یادِ ماضی اور شدید جذباتی لگاؤ کا ایک لافانی شاہکار ہے۔ ناول کا کلیدی کردار اپنے لڑکپن، بیتے ہوئے زمانوں اور اپنی پرانی بستی کی خوشبوؤں کے سحر میں اس طرح جکڑا ہوا ہے کہ اس کے لیے اس طلسم سے باہر نکلنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ مصنفہ نے وقت کی بے رحم روانی اور اس کے بیت جانے کے اعصابی خوف کو فکشن کے روپ میں بہت گہرائی سے چترا ہے، جو یہ واضح کرتا ہے کہ کس طرح کوئی صدمہ یا شدید لگاؤ انسان کو مروجہ دور کی تلخ سچائیوں اور زمینی حقائق کا سامنا کرنے کی ہمت سے محروم کر دیتا ہے:

> "سوالات شبہات اور انحراف نے مونا کے دماغ کو ملغوبہ بنا دیا تھا۔ جس سے کوئی واضح نہ ہوتی تھی۔ تضادات کے باعث اس کی شخصیت نوعمری میں ہی چٹخنے لگی تھی۔ ایک معمول کی سدھائی ہوئی آسودہ زندگی جینے والی مونا کے دماغ جسم سے متصادم اور باعث اضطراب تھے۔ وہ تو شاید دوسروں کی توقعات پوری کرنے کی خاطر بنی تھی۔"(۱۳)

'تضادات کے باعث اس کی شخصیت نوعمری میں ہی چٹخنے لگی تھی' کا جملہ نفسیاتی طور پر انتہائی گہرا ہے۔ نوعمری کا دور بنیادی طور پر شناخت کی تعمیر (Identity Formation) کا وقت ہوتا ہے۔ اگر اسی نازک عمر میں انسان کا اندرونی سچ اور بیرونی دنیا کے تضادات آپس میں ٹکرا جائیں، تو شخصیت مربوط رہنے کے بجائے اندر سے ٹوٹنے یا چٹخنے لگتی ہے۔ مونا کا یہ چٹخاؤ اس کے وجودی بحران (Existential Crisis) کا ثبوت ہے، جہاں اس کا اپنا آپ دو مختلف سمتوں میں کھنچ رہا ہے اور وہ اپنی اصل پہچان کھو رہی ہے۔ کردار کا یہ شدید فرار پسندانہ رویہ اسے اپنے اردگرد موجود جیتے جاگتے انسانوں، متحرک رشتوں اور حال کی زندگی سے بالکل الگ تھلگ کر دیتا ہے۔ وہ زمان و مکان کی قید سے آزاد ہو کر ماضی کے ایک ایسے تخیلاتی 'کاغذی گھاٹ' پر جا بیٹھتی ہے جہاں مادی دنیا کی ناپائیداری اور موت کا مبہم احساس اس کے پورے اعصابی نظام پر مستقل طور پر حاوی رہتا ہے۔ خالدہ حسین کا یہ تخلیقی تجربہ دراصل نسائی وجود کے اس مخفی گوشے کا مطالعہ ہے جہاں یادیں محض گزرا ہوا وقت نہیں ہوتیں، بلکہ ایک ایسی متوازی دنیا بن جاتی ہیں جو فرد کے لاشعور کو اپنی گرفت میں لے کر اسے حال کی حقیقتوں کے لیے ہمیشہ کے لیے بیگانہ کر دیتی ہے۔

اکرام اللہ کا ناول گرگِ شب جنگ و جدل، انسانی تشدد اور ہماری جبلتوں کے تاریک و وحشیانہ رخ کا ایک لرزہ خیز نفسیاتی مطالعہ پیش کرتا ہے۔ اس فکشن کا بنیادی بیانیہ اس حقیقت کو آشکار کرتا ہے کہ جب کوئی انسانی بستی یا معاشرہ کسی بڑے بحران، جنگ یا ناگہانی آفت کی زد میں آتا ہے، تو صدیوں کے تہذیبی ارتقاء سے سیکھی گئی اخلاقی اقدار اور شرافت کی ملمع کاری یکسر اتر جاتی ہے۔ اکرام اللہ نے دکھایا ہے کہ کس طرح کٹھن حالات میں انسان کے اندر چھپی ہوئی حیوانی خصلت، جسے فرائڈ نے اِڈ (Id) کا نام دیا ہے، پوری وحشت کے ساتھ بیدار ہو جاتی ہے، اور انسان تمام سماجی قوانین کو پسِ پشت ڈال دیتا ہے۔ نفسیاتی حقیقت نگاری کے تحت، یہ منظر ظاہر کرتا ہے کہ کس طرح بیرونی دنیا کی بے جان اور میکانکی آوازیں (جیسے ایئر کنڈیشنر کا شور) انسان کے لاشعور پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ کردار کا یہ ماننا کہ ایئر کنڈیشنر کی لہریں ہی اس کے خوابوں کو خوفناک بناتی ہیں، دراصل اس کے اپنے اندرونی خوف اور ذہنی تناؤ کا مادی اشیاء پر

تبادلہ ہے۔ انسان جب اپنے اندر کے اصل خلفشار یا صدمے کا سامنا نہیں کر پاتا، تو وہ اس کا ذمہ دار بیرونی ماحول کو ٹھہرانے لگتا ہے۔ یہاں ایئر کنڈیشنر کا شور محض ایک آواز نہیں، بلکہ ایک ایسی نفسیاتی مدافعت بن چکا ہے جو اسے خواب کے اندھے کنویں میں ڈوبنے سے بچاتی ہے اور اسے بار بار مادی حقیقت کی طرف کھینچ لاتی ہے، جہاں وہ خود کو محفوظ محسوس کرتا ہے۔

> "میرے ذہن میں اخیال ہے کہ ائیر کنڈیشنر کی آواز سوتے میں میرے دماغ میں ایسی ہریں پیدا کرتی رہتی ہے جو بال آخر کسی خوف ناک خواب کی صورت اختیار کر کے ذہن کے پردے پر چھا جاتی ہیں لیکن ایک اور بات ہے کہ ائیر کنڈیشنر کی آواز تو ایک ذریعہ ہے جو ہمیشہ مجھے خواب کی اذیت سے کھینچ کر حقیقت کی دنیا میں لے آیا کرتی ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ اس جگانے والی آواز کی غیر موجودگی مجھے صبح دیو کے آنے تک خواب کے دوزخ میں پڑا جلتا رہنے دے اور میری یہ چالا کی میری ناقابل برداشت اذیت کے وقفے کو اٹھا اور زیادہ طویل کر دے ۔"(۱۴)

ناول کا یہ اقتباس کردار کے اس گہرے تذبذب اور متضاد خوف (Paradox) کو بے نقاب کرتا ہے جہاں وہ بیداری اور نیند، دونوں سے بیک وقت خائف ہے۔ وہ ایک ایسی ذہنی دلدل میں پھنسا ہوا ہے جہاں نجات کا راستہ بھی خود عذاب کا حصہ ہے۔ اگر ایئر کنڈیشنر چلتا ہے تو اس کا شور خوابوں کو دوزخ بناتا ہے، اور اگر وہ بند ہو جائے تو بیدار کرنے والے اس واحد سہارے کے چھن جانے کا خوف اعصاب پر سوار ہو جاتا ہے۔ "صبحِ کاذب" یا دیو کے آنے تک خواب کی آگ میں جلتے رہنے کا وہم یہ ثابت کرتا ہے کہ کردار شدید نفسیاتی تنہائی اور مسماریت کا شکار ہے، جہاں اس کی اپنی ہی چالا کی یا سوچنے کی صلاحیت اس کے لیے ایک مستقل عذاب بن چکی ہے اور وہ سکون کے ایک پل کے لیے بھی ترس رہا ہے۔ مصنف نے کرداروں کے شدید داخلی انتشار، موت کے خوف اور محض زندہ رہنے یعنی بقا کی اس اندھی و وحشیانہ تڑپ کو نفسیاتی حقیقت نگاری کے کینوس پر اتارا ہے، جو فرد کو ضمیر کا سودا کرنے اور کسی بھی حد تک جا کر جرم کرنے پر اکساتی ہے۔ یہ ناول میں انسانی فطرت کے ہولناک تضادات کا ایک بے باک، بے لاگ اور سائنسی تجزیہ ہے، جہاں یہ ثابت ہوتا ہے کہ ساز گار حالات میں شریف نظر آنے والا انسان دباؤ کے تحت کتنا خطرناک روپ دھار سکتا ہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد کا اُردو فکشن محض روایتی قصہ گوئی، سستی تفریح یا سیاسی و جغرافیائی تواریخ کا کوئی بے روح مجموعہ نہیں ہے، بلکہ یہ اس نئے معاشرے کے جیتے جاگتے انسانوں کے ذہنی اتار چڑھاؤ کی ایک مستند اور گہری علمی دستاویز ہے۔ ممتاز مفتی کے کلاسک طرزِ نگارش سے لے کر مابعد جدید دور کے فکشن نگاروں تک، پاکستانی ادیبوں نے اپنے تخلیقی مشاہدات سے یہ حقیقت روزِ روشن کی طرح عیاں کی ہے کہ بیرونی نامساعد حالات اتنے اہم نہیں ہوتے جتنا ان کا فرد کے لاشعور پر پڑنے والا اثر معنی رکھتا ہے۔ یہی باطنی زاویہ فکشن کو ایک نئی معراج عطا کرتا ہے۔ پاکستانی ناول نگاری میں نفسیاتی حقیقت نگاری کے اسلوب نے کہانیوں کو محض مادی اور ظاہری وسعتوں تک محدود رکھنے کے بجائے انسانی روح کے نہاں خانوں تک رسائی عطا کی ہے۔ فرد کی لامتناہی تنہائی، مابعد ہجرت کا وجودی کرب اور شعور کی رو جیسی جدید ترین فنی تکنیکوں کا استعمال یہ ثابت کرتا ہے کہ ہمارا فکشن انسانی جبلتوں کو سمجھنے کا سب سے بڑا ذریعہ ہے۔ یہی گہرائی پاکستانی ناول کو عالمی ادب کے بڑے شاہکاروں کے شانہ بشانہ کھڑا کرنے کا باعث بنتی ہے جہاں کہانی صرف واقعات کا نہیں بلکہ روح کا نوحہ بن جاتی ہے۔

۱۹۴۷ء کے بعد کا تخلیقی سفر یہ واضح کرتا ہے کہ پاکستانی ناول نگاروں نے تاریخ کے جبر کو کسی اخبار کے ریکارڈ کی طرح درج کرنے کے بجائے، اس جبر کے تحت پِسنے والے انسانوں کی "دماغی ڈائری" تیار کی ہے۔ جب کوئی ملک سیاسی یا سماجی طور پر ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہوتا ہے، تو اس کا اصل المیہ سرحدوں پر نہیں بلکہ فرد کے اعصابی نظام پر رونما ہوتا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ اور ان کے معاصرین نے اپنے ناولوں میں اسی اعصابی صدمے کو موضوع بنا کر یہ ثابت کیا کہ فکشن کا اصل مقصد انسان کے اندرونی وجود کی حفاظت کرنا اور اس کے لاشعوری خوف کو زبان دینا ہے۔ تقسیمِ ہند کے بعد جو نیا سماجی ڈھانچہ ابھرا، اس میں فکشن نگاروں کے سامنے سب سے بڑا چیلنج فرد کی شناخت کا بحران تھا۔ روایتی بیانیے اس داخلی خلا کو پر کرنے میں ناکام تھے، چنانچہ نفسیاتی حقیقت نگاری کو ایک بنیادی ہتھیار کے طور پر اپنایا گیا تاکہ انسان کے وجودی کرب کا احاطہ کیا جا سکے۔ ہمارے ناولوں نے مادی ترقی کی اندھی دوڑ کے متوازی چلنے والی اس باطنی اداسی کو کامیابی سے سمیٹا ہے جو جدید صنعتی اور شہری زندگی کے جبر سے پیدا ہوتی ہے، اور فرد کو اپنی ہی نظروں میں اجنبی بنا دیتی ہے۔

اُردو ناول میں نفسیاتی حقیقت نگاری کی آمد نے اسلوب اور زبان کے پرانے سانچوں کو یکسر بدل کر رکھ دیا۔ خیالات کے آزاد بہاؤ اور داخلی خود کلامی کی تکنیک نے یہ ثابت کیا کہ انسانی ذہن کسی سیدھی لکیر پر کام نہیں کرتا، بلکہ وہ یادوں، خوابوں اور دبی ہوئی خواہشات کا ایک ایسا سمندر ہے جسے صرف باطنی حقیقت نگاری ہی سے ناپا جا سکتا ہے۔ اس اسلوبیاتی جدت نے پاکستانی فکشن کو ایک ایسی فکری جہت دی جہاں کردار محض کٹھ پتلیاں نہیں رہتے، بلکہ اپنے فیصلوں اور جذباتی الجھنوں کے خود ذمہ دار نظر آتے ہیں۔ مابعد تقسیم کا پاکستانی ناول انسانی فطرت کی تفہیم کا ایک ایسا آئینہ ہے جس میں ہر دور کے انسان کو اپنا عکس صاف دکھائی دیتا ہے۔ ممتاز مفتی سے لے کر جدید عہد کے ناول نگاروں تک، یہ فکشنل سفر مسلسل ارتقاپذیر رہا ہے اور اس نے ثابت کیا ہے کہ مادی حالات کی تبدیلی اس وقت تک بے معنی ہے جب تک انسان کا باطن پر سکون نہ ہو۔ باطنی گہرائی اور اعصابی سچائیوں کا یہی امتزاج پاکستانی ناول نگاری کا وہ بیش قیمت سرمایہ ہے جو اسے رہتی دنیا تک ادبی دنیا میں ممتاز اور معتبر رکھے گا۔

۱۹۴۷ء سے لے کر ۲۰۲۶ء تک کا پاکستانی اُردو ناول محض قصہ گوئی یا کہانی پن کا اسیر نہیں ہے، بلکہ یہ پاکستانی معاشرے کے عروج و زوال اور فرد کے اعصابی تناؤ کا ایک زندہ تخلیقی عکس ہے۔ نفسیاتی حقیقت نگاری کے ذریعے ہمارے ناول نگاروں نے سماج کے بیرونی بحرانوں کو انسانی ذہن کے اندرونی منظر نامے پر منتقل کر کے پیش کیا ہے۔ یہ 'باطنی تاریخ کا تخلیقی بیانیہ' ہمیں یہ سبق ہے کہ ہجرت کا دکھ، سیاسی آمریت کا جبر، طبقاتی کشمکش اور مابعد جدید دور کی گلوبلائزیشن صرف جغرافیائی یا مادی تبدیلیاں نہیں تھیں، بلکہ ان کے نتیجے میں انسانی روح کے اندر بیگانگی، مسماریت اور شناخت کے ایسے گہرے بحران پیدا ہوئے جنھوں نے پوری نسلوں کی نفسیات کو چٹخا کر رکھ دیا۔ پس، پاکستانی فکشن کا یہ باطنی سفر سرکاری تاریخ کے خشک صفحات کے مقابلے میں کہیں زیادہ معتبر، حساس اور جامع دستاویزی سرمایہ ہے، جو انسانی وجود کی سچی گواہی بن کر ابھرا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، لاہور، جماعت اسلام پور، ۱۹۶۹ء، ص: ۶۴۵

۲۔ عبد اللہ حسین، اداس نسلیں، لاہور، سنگِ میل پبلیکیشنز، ۱۹۸۲ء، ص: ۴۱۲

۳۔ بانو قدسیہ، راجہ گدھ، لاہور، سنگِ میل پبلیکیشنز، ۱۹۸۱ء، ص: ۱۸۸

۴۔ خدیجہ مستور، آنگن، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۳ء، ص: ۱۴۳

۵۔ قرۃ العین حیدر، آخرِ شب کے ہمسفر، کراچی: مکتبہ دانیال، ۱۹۹۸ء، ص: ۲۳۴

۶۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، لاہور، سنگِ میل پبلیکیشنز، ۲۰۱۵ء، ص: ۱۲۶

۷۔ شوکت صدیقی، خدا کی بستی، دہلی، کتاب گھر، ۲۰۰۸ء، ص: ۲۱۸

۸۔ انتظار حسین، بستی، نئی دہلی، ایجوکیشنل ہاؤس، ۲۰۱۲ء، ص: ۹۶

۹۔ جمیلہ ہاشمی، دشتِ سوس، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء، ص: ۶۷

۱۰۔ الطاف فاطمہ، دستک نہ دو، لاہور، فیروز سنز لمیٹڈ، ۱۹۶۴ء، ص: ۳۴۱

۱۱۔ انیس ناگی، دیوار کے پیچھے، لاہور، قوسین، ۱۹۸۳ء، ص: ۱۷۸

۱۲۔ نثار عزیز بٹ، نگری نگری پھرا مسافر، دہلی، ساقی بک ڈپو، ۱۹۹۱ء، ص: ۶۴

۱۳۔ خالدہ حسین، کاغذی گھاٹ، لاہور، سنگِ میل پبلیکیشنز، ۲۰۰۵ء، ص: ۷۸

۱۴۔ اکرام اللہ، گرگِ شب، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۸ء، ص: ۸۹

References in Roman Script

1. Mumtaz Mufti, Ali Pur Ka Aili, Lahore, Jamaat Islam Pur, 1969, p. 645.
2. Abdullah Hussain, Udas Naslain, Lahore, Sang-e-Meel Publications, 1982, p. 412.
3. Bano Qudsia, Raja Gidh, Lahore, Sang-e-Meel Publications, 1981, p. 188.
4. Khadija Mastoor, Aangan, Aligarh, Educational Book House, 1983, p. 143.
5. Qurratulain Hyder, Aakhir-e-Shab Ke Humsafar, Karachi, Maktaba Daniyal, 1998, p. 234.
6. Mustansar Hussain Tarar, Raakh, Lahore, Sang-e-Meel Publications, 2015, p. 126.
7. Shaukat Siddiqui, Khuda Ki Basti, Delhi, Kitab Ghar, 2008, p. 218.
8. Intizar Hussain, Basti, New Delhi, Educational House, 2012, p. 96.
9. Jameela Hashmi, Dasht-e-Soos, Lahore, Sang-e-Meel Publications, 2018, p. 67.
10. Altaf Fatima, Dastak Na Do, Lahore, Ferozsons Limited, 1964, p. 341.
11. Anees Nagi, Deewar Ke Peechhay, Lahore, Qausain, 1983, p. 178.
12. Nisar Aziz Butt, Nagri Nagri Phira Musafir, Delhi, Saqi Book Depot, 1991, p. 64.
13. Khalida Hussain, Kaghazi Ghat, Lahore, Sang-e-Meel Publications, 2005, p. 78.
14. Ikramullah, Gurg-e-Shab, Lahore, Sang-e-Meel Publications, 1978, p. 89.