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.3 (2026)
(July to September)

اُردو افسانے کی روایت میں آرکی ٹائپس کی معنویت

The inclusion of Archetypes in Urdu Short Stories

سمیرا نورین

پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اُردو، مائی یونیورسٹی، اسلام آباد

ڈاکٹر رقیہ عباسی

اسسٹنٹ پروفیسر (ایڈجنکٹ) شعبہ اُردو، مائی یونیورسٹی، اسلام آباد

Sameera Noureen

Ph.D Scholar, Department of Urdu, MY University of Islamabad.

Dr. Ruqiayyah Abbasi

Assistant Professor, (Adjunct), Department of Urdu, MY University, Islamabad

Abstract: This article explores the use of archetypes in Urdu short fiction through the theories of Carl Gustav Jung, Northrop Frye, and Joseph Campbell. It argues that archetypal patterns in Urdu literature are rooted not only in Western literary theory but also in indigenous religious, folkloric, Sufi, and dastan traditions. The study examines recurring archetypes such as the mother, child, shadow, wise old man, sacrifice, journey, exile, and transformation in the works of Premchand, Saadat Hasan Manto, Rajinder Singh Bedi, Ismat Chughtai, Intizar Husain, Qurratulain Hyder, and other major Urdu fiction writers. It particularly highlights the impact of the 1947 Partition, which transformed traditional archetypes into representations of displacement, violence, fractured identity, and moral crisis. The article concludes that archetypes in Urdu fiction function as dynamic forms of cultural memory and social critique, gaining significance when traditional symbolic patterns interact with the complexity of individual human experience.

Key words: Archetypes, Urdu Short Fiction, Carl Gustav Jung, Northrop Frye, Joseph Campbell, Cultural Memory, Partition, Symbolism, Urdu Literature

آرکی ٹائپ کی اصطلاح یونانی الاصل ہے اور اس سے مراد کسی شے کا ابتدائی اور بنیادی نمونہ ہے جس کی بعد کی تمام صورتیں نقل یا تغیر کی حیثیت رکھتی ہوں۔ ادبی تنقید میں اس اصطلاح کو سب سے زیادہ وسعت کارل گستاؤ یونگ کے نفسیاتی نظریے نے دی۔ یونگ کا خیال تھا کہ فرد کے ذاتی لاشعور کے پس پردہ ایک اور گہری سچائی ہوتی ہے جو پوری انسانی نوع میں مشترک ہے۔ اس میں نسل در نسل منتقل ہونے والے ذہنی نمونے محفوظ رہتے ہیں۔ یہ نمونے اپنی اصل میں مواد نہیں بلکہ صورتیں ہیں۔ یعنی خالی سانچے جنہیں ہر عہد اور ہر تہذیب اپنے تجربے سے بھرتی ہے۔ ماں، سایہ، دانا بزرگ، بچہ، ہیرو، مکار یہ وہ نقوش ہیں جو خوابوں، اساطیر، لوک کہانیوں اور مذہبی روایتوں میں مختلف ناموں اور چہروں کے ساتھ بار بار نمودار ہوتے ہیں۔ اسی لیے ایک ہزار سال پرانی داستان کا ہیرو اور بیسویں صدی کے کسی افسانے کا گم نام کردار بعض اوقات ایک ہی بنیادی نقش کی دو صورتیں معلوم ہوتے ہیں۔

> "The contents of the collective unconscious are known as archetypes. These are archaic or primordial types universal images that have existed since the remotest times. The archetype is essentially an unconscious content that is altered by becoming conscious and by being perceived, and it takes its colour from the individual consciousness in which it happens to appear."(1)

ادبی دنیا میں اس تصور کو دوسری سمت سے نارتھروپ فرائی نے منظم کیا۔ فرائی کے نزدیک آرکی ٹائپ ایسی علامت، تصویر یا کہانی کا ڈھانچہ ہے جو مختلف ادبی تخلیقات میں بار بار لوٹ کر آتا ہے اور انہیں ایک دوسرے سے جوڑ دیتا ہے۔ وہ ادب کو موسموں کی گردش کے مماثل قرار دیتا ہے اور یوں ادب کو ایک ایسے بڑے نظام کے طور پر دیکھتا ہے جس میں ہر کہانی اپنے سے پہلے کی کہانیوں سے رشتہ رکھتی ہے۔ جوزف کیمبل نے اسی راستے پر آگے بڑھ کر دنیا بھر کی دیومالاؤں میں ہیرو کے ایک مشترک سفر کی نشان دہی کی ۔یونگ، فرائی اور کیمبل کے زاویے مختلف ہیں مگر ان کا مشترک نکتہ یہ ہے کہ ادب ہر بار نئے سرے سے آغاز نہیں کرتا بلکہ ایک پرانے ذخیرۂ تصورات سے کام لیتا ہے۔

> "They are elementary ideas, what could be called 'ground' ideas. These ideas Jung spoke of as archetypes of the unconscious. 'Archetype' is the better term because 'elementary idea' suggests headwork. Archetype of the unconscious means it comes from below." (2)

اُردو افسانے میں آرکی ٹائپ مختلف شعوری اور غیر شعوری طریقوں سے نمودار ہوتے ہیں اور ان کے بنیادی سرچشمے قدیم داستانی، مذہبی، صوفیانہ اور مقامی ہندوستانی روایات ہیں۔ انتظار حسین جیسے افسانہ نگار شعوری طور پر جاتک کتھاؤں اور مذہبی قصوں سے استفادہ کرتے ہیں۔ جبکہ منٹو اور بیدی کے ہاں ماں، عورت، سایہ اور قربانی جیسے نقوش غیر شعوری طور پر کرداروں کے قالب میں ڈھلتے ہیں۔ سب رس، باغ و بہار، قصص الانبیاء، واقعہ کربلا اور صوفیانہ روایت نے اُردو ادب کو عشق، عقل، آزمائش، قربانی، شر، رہنمائی اور نجات جیسے آفاقی آرکی ٹائپس فراہم کیے۔ اسی طرح رامائن، مہابھارت، جاتک کہانیوں، لوک گیتوں اور ہیر رانجھا و سوہنی مہینوال جیسے مقامی قصوں نے اُردو افسانے کے تہذیبی شعور کو تشکیل دیا۔ یوں اُردو افسانہ اگرچہ جدید صنف ہے لیکن اس کی تخلیقی بنیاد صدیوں پر محیط مشترک مذہبی، تہذیبی اور داستانی روایت میں پیوست ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر قاضی عابد لکھتے ہیں:

> "اُردو افسانے نے ابتدا ہی سے اساطیر کے ساتھ ایک زندہ تخلیقی تعلق استوار کیا، یہ افسانے کی اندرونی ضرورت تھی یا افسانہ نگاروں کی، لیکن اُردو کے ابتدائی افسانہ نگاروں نے شعور اور لاشعور ہر دو سطحوں پر اساطیر کو اپنی تخلیق کا حصہ بنانے کی کوشش کی۔"(۳)

اُردو کے ابتدائی افسانے میں رومانوی رجحان کے زیر اثر آرکی ٹائپ کا استعمال زیادہ تر محبوب کے آدرشی تصور میں ظاہر ہوا۔ سجاد حیدر یلدرم کے ہاں عورت ایک ایسی حسین اور دور افتادہ ہستی کے طور پر سامنے آتی ہے جس کی تلاش خود ایک روحانی سفر معلوم ہوتی ہے۔ نفسیاتی اصطلاح میں اسے اینیما کا نقش کہا جا سکتا ہے۔ یعنی مرد کے باطن میں بسی ہوئی وہ نسوانی تصویر جو خارجی عورت پر منعکس ہو جاتی ہے۔ ان کی بعض تحریروں میں پرندے اور جانور ایک تمثیلی فضا کا حصہ ہیں۔ ۱۹۳۲ء میں "انگارے" کی اشاعت نے اس روایت کا رخ بدل دیا۔ سجاد ظہیر کی "جنت کی بشارت" جیسی تحریروں میں مذہبی تصورات اور جنت کے روایتی پیکروں کو طنز کا ہدف بنایا گیا۔ اس پس منظر میں "جنت کی بشارت" سے ایک اقتباس دیکھیے:

"آخر کار ایک حور کی پیاری ادا نے مولانا کا دل موہ لیا۔ وہ فوراً اچک کر اس کے حجرے میں داخل ہوئے اور اسے بیساختہ اپنے سینے سے لگا لیا۔ مگر ابھی لب سے لب ملے ہی تھے کہ پیچھے سے قہقہے کی آواز آئی۔ اس بے موقع ہنسی پر مولانا کے غصہ کی کوئی انتہا نہ رہی۔ ان کی آنکھ کھل گئی۔ سورج نکل آیا تھا۔ مولانا جانماز پر پیٹ کے بل پڑے ہوئے۔۔۔ کو سینے سے لگائے تھے۔ ان کی بیوی پہلو میں کھڑی ہنس رہی تھیں۔"(۴)

پریم چند اُردو افسانے کے سب سے بڑے حقیقت نگار مانے جاتے ہیں مگر ان کی حقیقت نگاری کی تہہ میں آر کی ٹائپ کی کار فرمائی موجود ہے۔ "عید گاہ" میں حامد اور اس کی دادی امینہ کا رشتہ ماں اور بچے کے اس بنیادی نقش پر قائم ہے جس میں ماں پرورش، ایثار اور بے لوث محبت کی علامت ہے۔ "پنچ پرمیشر" میں انصاف کے مقدس تصور کا نقش ملتا ہے۔ جمن شیخ اور الگو چودھری دوستی کے رشتے میں بندھے ہیں مگر جب پنچایت کی مسند پر بیٹھنے کا وقت آتا ہے تو دونوں اپنی ذاتی وابستگی سے اوپر اٹھ کر حق کا ساتھ دیتے ہیں۔ "بڑے گھر کی بیٹی" میں آنندی کا کردار ایک اور آر کی ٹائپ ہے۔ یعنی وہ عورت جو بکھرتے ہوئے کنبے کو جوڑ دیتی ہے۔ وہ اپنے غصے اور خودداری پر قابو پا کر دیور اور شوہر کے درمیان صلح کی صورت پیدا کرتی ہے۔ ایسی عورت مصالحت اور ربط کی نمائندہ ہے۔ اس حوالے سے افسانہ "بڑے گھر کی بیٹی" کا اختتامی منظر ملاحظہ ہو:

"بیٹی مادھو سنگھ باہر سے آرہے تھے دونوں بھائیوں کو گلے ملتے دیکھ کر خوش ہو گئے اور بول اٹھے "بڑے گھر کی بیٹیاں ایسی ہی ہوتی ہیں بگڑتا ہوا کام بنا لیتی ہیں۔" گاؤں میں جس نے یہ واقعہ سنا ان الفاظ میں آنندی کی فیاضی کی داد دی "بڑے گھر کی بیٹیاں ایسی ہی ہوتی ہیں۔"(۵)

منٹو کے افسانوں کے مرکزی تصور پر غور کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایسے موضوعات کا انتخاب کرتے ہیں جن سماج کا دہرا نقاب اتر جاتا ہے۔ "ٹوبہ ٹیک سنگھ" تقسیم کے بعد ہندوستان اور پاکستان کے درمیان پاگلوں کے تبادلے کی کہانی ہے۔ پاگل خانے میں بند لوگ سیاست دانوں سے زیادہ صاف بات کرتے ہیں۔ کیوں کہ عقل کے معمول سے باہر ہونے کے باعث وہ اس نئی سرحد کے جواز کو سمجھ ہی نہیں پاتے۔ ادبی اور اساطیری روایت میں ایسا دیوانہ، جسے احمق دانا یا مقدس دیوانہ کہا جا سکتا ہے ہمیشہ ایک ایسی ہستی رہا ہے جو معاشرے کی منطق سے باہر کھڑی ہو کر اس کے کھوکھلے پن کو بے نقاب کرتی ہے۔ منٹو نے اس قدیم نقش کو ایک جدید سیاسی سانحے میں رکھ دیا۔ اس حوالے سے ایک اقتباس دیکھیے:

"جب بشن سنگھ کی باری آئی اور واہگہ سے اس پار متعلقہ افسر اس کا نام رجسٹر میں درج کرنے لگا تو اس نے پوچھا: "ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے۔۔۔ پاکستان میں یا ہندوستان میں ؟" متعلقہ افسر ہنسا "پاکستان میں" یہ سن کر بشن سنگھ اچھل کر ایک طرف ہٹا اور دوڑ کر اپنے باقی ماندہ ساتھیوں کے پاس پہنچ گیا۔۔۔ اس نے چلنے سے انکار کر دیا۔"(۶)

منٹو کے عورت کرداروں میں رسوا کی گئی پاکیزگی کا نقش خاص اہمیت رکھتا ہے۔ "ہتک" کی سوگندھی ایک ایسی طوائف ہے جسے ہر مرد نے استعمال کیا ہے۔ مگر جب ایک رات اسے ٹھکرائے جانے کی ذلت کا سامنا ہوتا ہے تو اس کے اندر خود احترامی کا وہ جوہر جاگ اٹھتا ہے جو اس کے پیشے نے دبا رکھا تھا۔ سماجی ٹائپ کی سطح پر وہ گناہ گار عورت ہے. مگر آر کی ٹائپ کی سطح پر وہ ایک ایسے روحانی نقش سے مناسبت رکھتی ہے جس کی روحانی پاکیزگی اس کے ظاہری داغ سے نہیں مٹتی۔ "کالی شلوار" کی سلطانہ محرم کے لیے سیاہ لباس کی

آرزو کرتی ہے۔ "موذیل" میں ایک ایسی عورت سامنے آتی ہے جسے کسی مذہبی اور سماجی دائرے میں جگہ نہیں ملی مگر وہ دوسروں کو بچانے کے لیے اپنی جان کی پروا نہیں کرتی۔ ایسی ہستی نجات دہندہ اور قربانی دینے والی کے اس آرکی ٹائپ کی نمائندہ ہے جو اپنی ذات کی نفی سے دوسروں کو زندگی بخشتی ہے۔ اس پس منظر میں افسانہ "موذیل" سے ایک اقتباس دیکھیے:

> "ترلوچن واپس آ گیا۔ اس نے آنکھوں ہی آنکھوں میں موذیل کو بتا دیا کہ کرپال کور جا چکی ہے۔ موذیل نے اطمینان کا سانس لیا۔ لیکن ایسا کرنے سے بہت سا خون اس کے منھ سے بہہ نکلا۔ ۔۔۔ موذیل نے اپنے بدن پر سے ترلوچن کی پگڑی ہٹائی۔ "لے جاؤ اس کو، اپنے اس مذہب کو" اور اس کا بازو اس کی مضبوط چھاتیوں پر بے حس ہو کر گر پڑا۔"(۷)

راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ ہندو اور سکھ ثقافتی فضا میں پروان چڑھا اور اس میں رسوم، دیومالا اور لوک روایات کا اثر زیادہ گہرا ہے۔ ان کے ہاں آرکی ٹائپ کی مرکزی صورت عورت ہے۔ مگر وہ منٹو کی طرح رسوا کی گئی عورت کی بجائے ماں، بیوی اور دیوی کی صورتوں میں سامنے آتی ہے۔ افسانہ "لاجونتی" میں تقسیم کے ہنگاموں میں سندر لال کی بیوی لاجونتی اغوا ہو جاتی ہے۔ سندر لال اس دوران ایک ایسی کمیٹی کا سرگرم رکن بن جاتا ہے جو اغوا شدہ عورتوں کی واپسی اور انہیں قبول کرنے کی مہم چلاتی ہے۔ جب لاجونتی لوٹ آتی ہے تو سندر لال اسے دیوی کہہ کر پکارتا ہے اور اس کے ساتھ وہ پہلے جیسا برتاؤ نہیں کرتا۔ وہ اسے چھونے سے بھی گریز کرتا ہے۔ یہاں دیوی کے آرکی ٹائپ کی ایک نہایت دردناک صورت سامنے آتی ہے۔ عورت کو مقدس بنا دینے کا مطلب اس سے انسان ہونے کا حق چھین لینا ہے۔ اس پس منظر میں ایک اقتباس دیکھیے:

> "وہ اس نئی حقیقت، نئی شدھی کا شدت سے قائل ہو چکا تھا۔ یوں معلوم ہوتا تھا کہ آج اس نے کوئی نیا وید، نیا پران اور شاستر پڑھ لیا ہے اور اپنے اس حصول میں دوسروں کو بھی حصے دار بنانا چاہتا ہے۔ ان سب لوگوں اور ان کی آوازوں میں گھری ہوئی لاجو اور سندر لال اپنے ڈیرے کو جا رہے تھے اور ایسا جان پڑتا تھا جیسے ہزاروں سال پہلے کے رام چندر اور سیتا کسی بہت لمبے اخلاقی بن باس کے بعد ایودھیا میں داخل ہو رہے ہیں۔"(۸)

"اپنے دکھ مجھے دے دو" میں بیوی اپنے شوہر کے دکھ اپنے اوپر لینے کی خواہش کرتی ہے۔ یہ خواہش ستی ساوتری کی روایت کی جھلک ہے جس میں عورت شوہر کی بلا اپنے سر لے کر اسے بچاتی ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کے ہاں عورت کے دکھ کی یہ پرت ماں اور بیوی کے تہذیبی آرکی ٹائپ ہے۔ اس حوالے سے ایک اقتباس دیکھیے:

> "میں اب تمھاری ہوں۔ اپنے بدلے میں تم سے ایک ہی چیز مانگتی ہوں۔" ۔۔۔ مدن نے کچھ بے صبری اور کچھ دریا دلی کے ملے جلے سبدوں میں کہا: "کیا مانگتی ہو؟ تم جو بھی کہو گی میں دوں گا۔" ۔۔۔ اندو نے مدن کے سخت اور پھیلے ہوئے ہاتھوں کو اپنے ملائم ہاتھوں میں سمیٹتے اور ان پر اپنے گال رکھتے ہوئے کہا: "تم اپنے دکھ مجھے دے دو۔"(۹)

کرشن چندر کے افسانوں میں انسان اور فطرت، دیہات اور شہر، اور مظلوم و ظالم کی کش مکش اکثر علامتی زبان میں دکھائی دیتی ہے۔ "ان داتا" میں بنگال کے قحط کے پس منظر میں عنوان ہی اس سخی داتا کے آرکی ٹائپ پر طنز ہے جو بھوکے کو کھلاتا اور محتاج کی

حاجت پوری کرتا ہے۔ قحط زدہ زمین پر کوئی ان داتا موجود نہیں اور اسی غیر موجودگی میں کہانی کا المیہ پنہاں ہے۔ اس پس منظر میں ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> "اے خالق ارض و سما اس معصوم بچی کی طرف دیکھ۔۔۔ کیا تیرے دربار میں اس کے لیے دودھ کی ایک بوند بھی نہیں۔ ان داتا۔۔۔ اے خداوند لایزل، تو نے خوب صورت مورت بنائی، لیکن یہ موت تو خوبصورت نہیں۔ یہ موت تو معصوم نہیں۔"(۱۰)

غلام عباس کی "آنندی" ایک پورے شہر کی کہانی ہے۔ بلدیہ طوائفوں کو شہر سے نکال کر ایک ویران زمین پر بسا دیتی ہے۔ جس کا نام "آنندی" رکھ دیا جاتا ہے۔ وقت گزرتا ہے وہ ویرانہ آباد ہو جاتا ہے اور ایک نیا شہر وجود میں آجاتا ہے۔ مگر جب نئے شہر کی بلدیہ کو یہ بستی بوجھ محسوس ہوتی ہے تو اس کا بھی وہی علاج سوچا جاتا ہے۔ یہ کہانی ایک دائروی ساخت رکھتی ہے جو فرائی کے بیان کردہ چکر کی یاد دلاتی ہے۔ نکالے جانا، ویرانے میں زندگی کی تعمیر اور پھر نکالے جانے کی نئی ہوا۔ نکالی گئی برادری کا بیابان میں آباد ہو جانا ہجرت اور جلاوطنی کے اس قدیم نمونے سے مشابہ ہے جس میں بے گھر لوگ اپنی محنت سے نئی بستی تعمیر کرتے ہیں۔ شہر کا بار بار ایک ہی عمل دہرانا قربانی کے بکرے کے اس آرکی ٹائپ کی نشاندہی کرتا ہے جس پر ہر معاشرہ اپنے عیب لاد کر اسے اپنی حدود سے باہر پھینک دیتا ہے۔ اس پس منظر میں افسانے کا اختتامیہ دیکھیے:

> "بلدیہ کے زیر بحث مسئلہ یہ ہے کہ زنان بازاری کو شہر بدر کر دیا جائے۔ کیونکہ ان کا وجود انسانیت، شرافت اور تہذیب کے دامن پر بدنما داغ ہے۔ ایک فصیح البیان مقرر تقریر کر رہے ہیں "معلوم نہیں وہ کیا مصلحت تھی جس کے زیر اثر اس ناپاک طبقے کو ہمارے اس قدیمی اور تاریخی شہر کے عین بیچوں بیچ رہنے کی اجازت دے دی گئی۔"(۱۱)

اُردو افسانے میں آرکی ٹائپ کا سب سے شعوری اور سب سے منظم استعمال انتظار حسین کے ہاں ملتا ہے۔ ان کا اصرار رہا کہ کہانی محض معاصر زندگی کی رپورٹنگ نہیں بلکہ اجتماعی حافظے کی امانت ہے اور اسی لیے ان کے افسانوں میں داستان، جاتک کتھا، مذہبی قصے، رامائن اور مہابھارت کے حوالے اور لوک روایات ایک دوسرے میں گھل مل جاتے ہیں۔ ان کے طرز عمل کو یونگ کے اس تصور کی عملی تعبیر کہا جا سکتا ہے کہ اساطیر اجتماعی ذہن کی زندہ زبان ہیں اور جب فرد اپنے ذاتی تجربے کو اس زبان میں ڈھالتا ہے تو وہ تجربہ زمانی حدود سے آزاد ہو جاتا ہے۔ بقول ڈاکٹر ابرار احمد:

> "انتظار حسین نے مختلف روایتوں، تہذیبوں داستانوں، قدیم متون اور اساطیر کی مدد سے ہیئت، تکنیک اور اسلوب کی سطح پر جو نت نئے تجربات کئے ہیں ان تجربوں نے نہ صرف اُردو افسانوی ادب میں وسعت، تہہ داری اور تنوع پیدا کیا ہے بلکہ افسانوی ادب کو فنی و جمالیاتی اقدار سے سرفراز بھی کیا ہے۔"(۱۲)

"آخری آدمی" ان کے فن کی نمائندہ کہانی سمجھی جاتی ہے۔ اس کی بنیاد بنی اسرائیل کے اس واقعے پر ہے جس میں سبت کے دن کی پابندی توڑنے والے لوگ بندر بنا دیے گئے۔ کہانی میں الیاسف وہ شخص ہے جو آہستہ آہستہ اپنی بستی کو انسانی صورت سے محروم ہوتے دیکھتا ہے۔ پہلے لوگوں کے چہرے اور عادتیں بدلتی ہیں، پھر ان کی شکلیں بندروں جیسی ہو جاتی ہیں اور الیاسف اکیلا رہ جاتا ہے۔ مسخ کا آرکی ٹائپ یعنی انسان کا اپنی اخلاقی ذمہ داری سے بے وفائی کے نتیجے میں جانور کی صورت اختیار کر لینا دنیا کی تقریباً ہر روایت میں

پایا جاتا ہے اور انتظار حسین نے اسے اس طرح برتا کہ جسمانی تبدیلی اخلاقی زوال کا مجسم اظہار بن جاتی ہے۔ اس پس منظر میں "آخری آدمی" سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> "تیسرے دن یوں ہوا کہ الیعذر کی لونڈی گجر دم الیعذر کی خواب گاہ میں داخل ہوئی اور سہمی ہوئی الیعذر کی جورو کے پاس الٹے پاؤں آئی۔۔۔ الیعذر کی خواب گاہ میں الیعذر کی بجائے ایک بڑا بندر آرام کرتا تھا اور الیعذر نے پچھلے سبت کے دن سب سے زیادہ مچھلیاں پکڑی تھیں۔"(۱۳)

انیس صد ساٹھ کی دہائی کے بعد اُردو افسانے میں ایک ایسا موڑ آیا جس میں کہانی کا ظاہری پلاٹ دھندلا گیا اور علامت اور تجرید کو مرکزی حیثیت حاصل ہو گئی۔ تقسیم کے صدمے، آدرشوں کی شکست اور بڑھتی ہوئی اجنبیت نے لکھنے والوں کو اس نتیجے تک پہنچایا کہ حقیقت نگاری کا پرانا ڈھب انسانی تجربے کی گہرائی بیان کرنے سے قاصر ہے۔ سریندر پرکاش، بلراج مین را، انور سجاد، خالدہ حسین اور جوگندر پال جیسے افسانہ نگاروں کے ہاں خواب، گم شدگی، سفر اور بے نام ہراس کے پیکر نمودار ہوتے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے قدیم تصورات اور آرکی ٹائپس کو علامتی آہنگ میں ڈھالا۔ اس پس منظر میں انور سجاد کا افسانہ "رے بیز" عمدہ مثال ہے جس میں کتے کی وفاداری کی آرکی ٹائپ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس پس منظر میں ایک اقتباس دیکھیے:

> "وہ کہ جس کے جسم کا ریشہ ریشہ ہواؤں کی سرسراہٹ پر بھی پھڑک پھڑک جاتا تھا، جو لمحہ بھت کے لیے نچلا نہیں بیٹھتا تھا، گھر کی حدوں، دروازوں کی پاسبانی کا جذبہ اور وفا شعاری اسے کشاں کشاں لیے پھرتی تھی، آج بالکل سست تھا۔"(۱۴)

نیر مسعود کا افسانہ اس رجحان کی ایک منفرد اور ممتاز مثال ہے۔ ان کے افسانوں میں جیسے "طاؤس چمن کی مینا"، "عطر کافور"، "سیمیا" اور "شیشہ گھاٹ" میں پرانی لکھنؤ کی گلیاں اور حویلیاں ایک خواب جیسی فضا میں ڈوبی ہوئی ملتی ہیں۔ ان کے کردار اکثر ایسی عمارتوں اور مقامات میں بھٹکتے ہیں جن کے اسرار کی کوئی وضاحت نہیں کی جاتی اور قاری اس اجنبی اور مانوس کے امتزاج سے دوچار ہوتا ہے جسے پراسرار کہا جاتا ہے۔ گھر، بند کمرے، سیڑھیاں اور چھتیں انسانی نفس کی اس ساخت کی علامت ہیں جس میں ہر دروازے کے پیچھے ایک پوشیدہ تہہ ہے اور اس لحاظ سے گھر کا آرکی ٹائپ جو باطن کی نمائندگی کرتا ہے۔ نیر مسعود کے ہاں رسم و رواج، جنازے کی تیاری، ہنر مندوں کے پیشے اور خاندانی راز آرکی ٹائپس کی صورت موجود ہیں۔ اس حوالے سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> "قریب پہنچ کر میں دیکھا کہ محراب کی پیشانی پر بالکل ویسی ہی دو مچھلیاں ابھری ہوئی ہیں جیسی میرے مکان میں استاد والے کمرے کے دروازے پر تھیں۔۔۔ داہنی طرف والی مچھلی کی دم غائب تھی۔ اس کی جگہ نیا نارنجی مسالہ بھر دیا گیا تھا اور میرا باپ دو آڑی بلیوں پر ٹکا ہوا اس مسالے کو مچھلی کی دم کی شکل میں تراش رہا تھا۔"(۱۵)

اُردو افسانے کی روایت میں ابتدائی دور میں آرکی ٹائپس کے نقوش داستانی اور تمثیلی روایت کے اثر سے رومانوی محبوب اور مثالی کرداروں کی صورت میں ظاہر ہوئے۔ پریم چند اور ان کے معاصرین کے ہاں یہ نقوش حقیقت نگاری کے اندر ماں، بچے، منصف اور مصالحت کرنے والی عورت کی شکل میں دکھائی دیتے ہیں۔ تقسیم کے بعد منٹو، بیدی، کرشن چندر، عصمت اور قاسمی نے ان نقوش کو سماجی اور سیاسی بحران کی شدت میں بدلتے اور ٹوٹتے ہوئے دیکھا۔ انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر نے انہیں شعوری اور تہذیبی سطح پر پیش کیا اور جدید علامتی افسانے نے انہیں تجرید اور خواب کی دنیا میں پھیلا دیا۔ ان مراحل میں ایک بات مشترک ہے کہ ہر عہد نے

آرکی ٹائپ کو اپنی ضرورت کے مطابق ڈھالا مگر اس کی بنیادی ساخت کو برقرار رکھا۔ ان کے ساتھ اُردو کی اپنی تہذیبی روایت نے چند ایسے مخصوص نقوش بھی دیے جو دوسری زبانوں کے ادب میں اس طرح نہیں ملتے۔ مثلاً کربلا کا استعارہ، صوفیانہ پیر اور مرید کا رشتہ، داستان کا عیار اور طلسم اور ہجرت کا وہ تصور جو دینی تاریخ اور برصغیر کی سیاسی تاریخ کو باہم مشترک بناتا ہے۔ اس مقامی ذخیرے کی موجودگی اس خیال کی نفی کرتی ہے کہ اُردو افسانے نے آرکی ٹائپ کا تصور محض مغرب سے مستعار لیا کیوں کہ جن نقوش کو یونگ اور فرائی نے نظریاتی زبان دی وہ اُردو میں پہلے سے زندہ تھے۔

حوالہ جات

1. Jung, C. G. The archetypes and the collective unconscious, Princeton University Press, R. F. C. Hull, Trans.; 2nd edition, 1968 p 4–5
2. Campbell J., & Moyers B., The power of myth (B. S. Flowers, Edition), New York: Doubleday, 1988 p 51–52

۳۔ قاضی عابد، ڈاکٹر، اُردو افسانہ اور اساطیر، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی پریس، ملتان، ۲۰۰۲ء، ص:۱۰۷۔۱۰۸

۴۔ سجاد ظہیر، سید، جنت کی بشارت، مشمولہ، انگارے، نظامی پریس، لکھنؤ، ۱۹۳۲ء، ص:۳۰

۵۔ پریم چند، بڑے گھر کی بیٹیاں، مشمولہ، پریم چند کے منتخب افسانے، مرتبہ، شمیم حنفی، انجمن ترقی اُردو (ہند)، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء، ص:۲۷

۶۔ سعادت حسن منٹو، منٹو کے افسانے، مرتبہ، قاضی افضال حسین، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، علی گڑھ، ۲۰۱۳ء، ص:۲۲۵

۷۔ سعادت حسن منٹو، موذیل، مشمولہ، منٹو کے نمائندہ افسانے، مرتبہ، ڈاکٹر اطہر پرویز، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۶ء، ص:۱۴۲۔۱۴۳

۸۔ راجندر سنگھ بیدی، لاجونتی، سویرا آرٹ پریس، لاہور، ۱۹۶۶ء، ص:۱۳۷۔۱۳۸

۹۔ راجندر سنگھ بیدی، اپنے دکھ مجھے دے دو، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۷۵ء، ص:۱۲۴

۱۰۔ کرشن چندر، ان داتا، ایشیا پبلشرز، نئی دہلی، ۲۰۰۴ء، ص:۵۱

۱۱۔ غلام عباس، آنندی، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۴۸ء، ص:۲۵۵۔۲۵۶

۱۲۔ ابرار احمد، ڈاکٹر، انتظار حسین کی افسانہ نگاری، زاویہ پرنٹ، نئی دہلی، ۲۰۲۰ء، ص:۱۲۱

۱۳۔ انتظار حسین، آخری آدمی، ایجوکیشنل پبلشنگ پاؤس، نئی دہلی، ۲۰۲۰ء، ص:۲۱

۱۴۔ انور سجاد، رے بیز، مشمولہ، مجموعہ انور سجاد، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص:۳۲۷

۱۵۔ نیر مسعود، وقفہ، مشمولہ، مجموعہ نیر مسعود، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص:۴۷

Reference Roman Urdu Script:

1. Jung, C. G., The Archetypes and the Collective Unconscious, translated by R. F. C. Hull, 2nd edition, Princeton University Press, 1968, pp. 4–5.
2. Campbell, J., & Moyers, B., The Power of Myth, edited by B. S. Flowers, New York: Doubleday, 1988, pp. 51–52.

3. Qazi Abid, Dr., Urdu Afsana aur Asateer, Bahauddin Zakariya University Press, Multan, 2002, pp. 107–108.
4. Sajjad Zaheer, Syed, “Jannat ki Basharat,” in Angare, Nizami Press, Lucknow, 1932, p. 30.
5. Prem Chand, “Bare Ghar ki Betiyan,” in Prem Chand ke Muntakhab Afsane, edited by Shamim Hanfi, Anjuman Taraqqi Urdu (Hind), New Delhi, 2006, p. 27.
6. Saadat Hasan Manto, Manto ke Afsane, edited by Qazi Afzal Husain, Maktaba Jamia Limited, Aligarh, 2013, p. 225.
7. Saadat Hasan Manto, Mozel, in Manto ke Numainda Afsane, edited by Dr. Athar Parvez, Educational Book House, Aligarh, 1996, pp. 142–143.
8. Rajinder Singh Bedi, Lajwanti, Sawera Art Press, Lahore, 1966, pp. 137–138.
9. Rajinder Singh Bedi, Apne Dukh Mujhe De Do, Maktaba Jamia Limited, New Delhi, 1975, p. 124.
10. Krishan Chander, Ann Data, Asia Publishers, New Delhi, 2004, p. 51.
11. Ghulam Abbas, Aanandi, Maktaba Jadeed, Lahore, 1948, pp. 255–256.
12. Abrar Ahmad, Dr., Intizar Husain ki Afsana Nigari, Zaviya Print, New Delhi, 2020, p. 121.
13. Intizar Husain, Aakhri Aadmi, Educational Publishing House, New Delhi, 2020, p. 21.
14. Anwar Sajjad, “Rabies,” in Majmua Anwar Sajjad, Sang-e-Meel Publications, Lahore, 2011, p. 327.
15. Naiyer Masud, Waqfa, in Majmua Naiyer Masud, Sang-e-Meel Publications, Lahore, 2015, p. 74.