ڈاکٹر طاہر نواز

اسسٹنٹ پروفیسر اُردو، قراقرم انٹرنیشنل یونیورسٹی، گلگت بلتستان

اُردو افسانے "کایا کلپ" میں احیا کی ناکامی اور زوالِ ماہیت کا تنقیدی مطالعہ

Dr. Tahir Nawaz
Assistant Professor Urdu, Karakoram International Univerity, GB.

A Critical Study of the Failure of Revival and the Degeneration of Essence in Urdu Short Story "Kaya Kalap"

ABSTRACT

Intizar Hussain is one of the most prominent writers in the history of Urdu Literature. His short story, Kaya Kalap, critically examines the cultural and spiritual trauma following the partition. This research article argues that Intizar Hussain deploys mythological and historical allusions as fractured registers reflecting the disintegration of collective memory. Utilizing Postcolonial and Trauma theories, this analysis demonstrates the story's title "Metamorphosis" is a profound ironic inversion. Instead of spiritual renewal, the narrative delineates communal decay and psychic fragmentation. The culmination of this trauma is narrative ambiguity and complete subjective fragmentation, proving that civilizational memory is incapable of ethical restoration.

Keywords: *Intizar Hussain, Kaya Kalap, Urdu Fiction, Short Stories, Myth Criticism, Metamorphosis, Revival, Degenration, Trauma, Akhri Adami*

انتظار حسین اُردو فکشن، بالخصوص تقسیم اور تہذیبی ورثے سے متعلق ادب میں امتیازی اور انفرادی حیثیت کے حامل ہیں۔ دیگر مصنفین (جنھوں نے محض تقسیم کے فوری اور شدید تشدد کو موضوع بنایا) کے برعکس انتظار حسین ہمیشہ اس روحانی، نفسیاتی اور تہذیبی صدمے کی تفہیم میں مصروف رہے جو نئے تشکیلی جغرافیے سے ماورا تھا۔ ان کا افسانہ "کایا کلپ" جو "جسمانی و روحانی احیا" کا مفہوم رکھتا ہے، مابعد نو آبادیاتی مہجری شعور کی داخلی کشمکش اور وجودیاتی کرب کی ایک کلیدی تفہیم پیش کرتا ہے۔ یہ افسانہ کسی عام اور سیدھی سادی تبدیلی کو موضوع نہیں بناتا بلکہ یہ مابعد نو آبادیاتی عہد کی غیر یقینی اور ڈانواں ڈول دنیا میں اپنی تہذیبی یادداشت کے بھاری اور پیچیدہ بوجھ کو اٹھائے ہوئے، ایک گہری، مضطرب اور پریشان کن صورتحال کو اساطیری پردے میں پیش کرتا ہے۔"کایا کلپ" کے حوالے سے ڈاکٹر ابرار احمد کی یہ رائے دیکھیے:

"کایا کلپ کا بنیادی موضوع بھی انسانی قلبِ ماہیت ہے لیکن یہ کہانی خوف اور دہشت کی نفسیات پر مبنی ہے۔ اس کہانی میں شہزادہ آزاد بخت جو شہزادی کو دیو سے آزاد کرانے کے مکمل ارادے سے نکلتا ہے لیکن سحر اور مستقل خوف کے باعث وہ اپنے آپ اندر ہی اندر سکڑنے لگتا ہے اور اپنی شخصیت سے محروم ہو کر ایک بڑی سی مکھی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اسی طرح اس کے باطن میں نہاں شخصیت جو حقیر ہے ظاہر ہو جاتی ہے اور باطن کی شکست ظاہر کی شکست کا موجب بن جاتی ہے۔"(1)

انتظار حسین کا اُسلوب اپنے ہم عصروں کے برعکس، حقیقت نگاری کے مروجہ معیارات سے جان بوجھ کر انحراف کرتا ہے۔ ان کا اُسلوب تاریخی شعور، اساطیری کنایے اور بیانیے کی پختہ علامت پسندی میں جڑا ہوا ہے۔ یہ غیر روایتی طریقہ کار انہیں دیگر اُردو افسانہ نگاروں سے منفرد اور پیچیدہ بناتا ہے۔ انھوں نے کہانی کے لیے سیدھے بیان کے بجائے قصہ گوئی کی روایت کو زندہ کیا ہے، جہاں وقت خطی نہیں رہتا بلکہ دائروی ہو جاتا ہے اور حقیقت خوابی فضا میں ضم ہو کر اپنی واضح حدیں کھو دیتی ہے۔ ان کا یہ افسانوی انداز قاری کو سادہ پلاٹ سے دور لے جا کر تہذیبی اور وجدانی تہوں کی کھوج پر مجبور کرتا ہے اور اس کے لیے بیانیے میں تہہ در تہہ فکری تحلیل کو لازمی بنا دیتا ہے۔ اس حوالے سے مہدی جعفر کا یہ بیان ملاحظہ کیجیے:

"انتظار حسین کا افسانوی لہجہ ان کے افسانوں میں نمایاں کردار ادا کرتا ہے۔ لہجے کا برتاؤ ایک اضافہ ہے۔ لہجہ جو دیکھنے سے نہیں بلکہ سننے سے تعلق رکھتا ہے۔ انتظار حسین کی تحریر کا لہجہ خود ان کا انفرادی لہجہ ہے جو داستانی، حکایاتی اور تمثیلی اُسلوبِ بیان میں گھل مل کر ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ ان کے الفاظ ٹھہرتے اور چلتے ہیں، ایک کارواں کی طرح جو ڈیرہ ڈالتا ہے، آگے بڑھتا ہے پھر ڈیرا ڈالتا ہے۔"(2)

"کایا کلپ" کا شمار بھی اُن کے اسی طرز کے افسانوں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے "کایا کلپ" میں اساطیری تلمیحات کو جذباتی سکون یا داستانی اِستحکام کے ماخذ کے طور پر استعمال نہیں کیا بلکہ انہیں ایسے متشکّل آئینوں کے طور پر بروئے کار لائے ہیں جو تہذیبی حافظے کے انشقاق کی عکاسی کرتے ہیں۔ یہ کہانی تین فکری تہوں، اساطیری تہہ، تاریخی تہہ اور وجودیاتی تہہ پر مشتمل ہے۔ کہانی میں بیان کی گئی "کایا کلپ" احیا کی نہیں بلکہ روحانی اور اجتماعی زوالِ ماہیت کی کیفیت ہے جس کی تعریف ایک مربوط ماضی کے ناقابل تلافی نقصان سے ہوتی ہے۔ اس تجزیے کی فکری بنیاد 'مابعد نو آبادیاتی مطالعات' کے اس تنقیدی نظریے پر قائم ہے جو ثقافتی بے گھری کے صدمے اور ایک نئی جگہ پر شناخت کی تشکیل کے بحران کو زیر بحث لاتا ہے۔ اس بنیادی تہہ کو اساطیری تہہ سے تقویت دی گئی ہے جو مثالی انہدام اور التوا کی تفہیم میں

معاون ہے اور صدمہ اس نفسیاتی بکھراؤ اور بیانیاتی ابہام کی وضاحت کرتا ہے جو ناقابل متمثّل تشدد کے نتیجے میں معرضِ وجود میں آیا۔ انھوں نے قدیم حوالوں کو جو مشترکہ تہذیبی تاریخ سے ماخوذ ہیں، اساطیری مثالیہ اور مابعد نو آبادیاتی حقیقت کے درمیان موجود گہرے تفریقی فاصلے کو ناپنے کے لیے استعمال کیا ہے۔

افسانے کا عنوان "کایا کلپ" قدیم ہندوستانی روایات سے اخذ کیا گیا ہے۔ اس کے کلاسیکی مفہوم میں، کایا کلپ جسمانی اور روحانی احیا کے ایک گہرے عمل کی نشاندہی کرتی ہے، جس میں جسم (کایا) کو سخت ریاضتوں یا کیمیاوی تدابیر سے بحال کیا جاتا ہے جس کے نتیجے میں غیر معمولی طویل العمری یا ماہیت کا مکمل ترفع واقع ہوتا ہے۔ یہ تصور بنیادپرستانہ، مثبت تجدید ذات اور عام جسمانی حدود سے بالاتر زندگی کے روحانی تسلسل میں جڑا ہوا ہے۔ سیدہ منشا جہاں رضوی رقم طراز ہیں:

> "ان کا افسانہ 'کایا کلپ' اس افسانے میں حالات کا جبر، خوف اور دہشت کی فضا کے ذریعے ظاہر کیا گیا ہے۔ مرکزی کردار باہر کے حالات سے اس قدر سہا ہوا، خوفزدہ اور دہشت زدہ ہے کہ اس کی شخصیت اپنے میں اندر ہی اندر سمٹنے سکڑنے لگتی ہے اور بالآخر معدوم ہو جاتی ہے۔"(3)

انتظار حسین کی فکری بصیرت اِس کلاسیکی تصور کے گہرے طنزیہ التوا میں مضمر ہے۔ اساطیری نقد کی روشنی میں یہ واضح ہوتا ہے کہ افسانے میں کرداروں پر طاری ہونے والی تبدیلی، ایک خالص اور مربوط حالت کی طرف عروج کے بجائے مثالی زوال کی ایک صورت ہے۔ ان کی نظر میں، یہ کایا کلپ روحانی احیا کی نہیں بلکہ تہذیبی انشقاق اور شناخت کے الٹ پھیر کی علامت ہے، جہاں اجتماعی شعور مکمل طور پر منتشر ہو کر از سر نو تعمیر کی صلاحیت سے محروم رہ جاتا ہے۔ یہ ان کا شعوری تخلیقی و تنقیدی حربہ ہے کہ وہ ایک احیا کنندہ مثالیے کو انتشار زدہ جدید سیاق و سباق میں اس لیے رکھتے ہیں تاکہ تاریخی المیے کے نتیجے میں رونما ہونے والے روحانی اور ثقافتی احیا کی مکمل اور دردناک ناکامی کو اجاگر کر سکیں۔ اس طرح، 'کایا کلپ' کا عنوان ہی یہ ظاہر کرنے لگتا ہے کہ تہذیب ایک تاریک اور وجودیاتی کایا کلپ سے گزر رہی ہے، ایک ایسا الٹ پھیر جو تاریخی تشدد اور ثقافتی بے گھری سے پیدا ہوا ہے اور جو حافظے کے بجائے گہرے نسیان کا باعث بنتا ہے۔

اس مثالی التوا نے پورے بیانیے کے لیے ایک اہم تنقیدی محور فراہم کیا ہے۔ جس کے مطابق افسانے میں ہر اساطیری تلمیح اپنے روایتی، تہذیبی کردار اور افادیت سے مستقل طور پر محروم ہو چکی ہے۔ یہ قدیم حوالے ایک ایسے مربوط اور مثالی ماضی سے تعلق رکھتے ہیں جو نو آبادیاتی جبر اور مابعد نو آبادیاتی حالات کے صدمے کے سبب ایک ناقابل عبور صدماتی انقطاع کا شکار ہو کر دسترس سے باہر ہو چکا ہے۔ ان تلمیحات کا بنیادی مقصد مہجری شعور میں موجود ناقابل

تلافی فقدان اور گہری تہذیبی چوٹ کی شدت اور درد ناکی کو عیاں کرنا ہے۔ انتظار حسین نے ان اشاروں کو کسی احیا کی امید کو ختم کرنے والے ایک ٹھوس تنقیدی آلے کے طور پر استعمال کیا ہے جو ثقافتی بے گھری کی گہرائی کو منعکس کرتے ہیں اور قاری کو اس کرب ناک حقیقت سے روبرو کرتے ہیں کہ اس تاریخی بوجھ کے ساتھ نئے فکری سفر کی تعمیر ممکن نہیں ہے۔

افسانے کی دوسری تہہ تاریخی سیاق وسباق ہے اور مابعد نو آبادیاتی فرد کے تجربے سے ماخوذ ہے۔ اس تہہ میں تقسیم کا واقعہ صرف ایک جغرافیائی حد نہیں بلکہ روحانی اور اجتماعی حافظے کا انشقاق بن جاتا ہے۔ افسانہ 'کایا کلپ' میں، یہ موازنہ تلخ طور پر طنزیہ ہے جو ایک مابعد نو آبادیاتی بحران کی نمائندگی کرتا ہے۔ نئی جگہ کی طرف ہجرت، جس کا مقصد ایک احیا کنندہ نئی شروعات تھی، افراتفری، الجھن اور ایک وجودی بحران کا باعث بنی۔ اس حوالے سے شمیم حنفی لکھتے ہیں:

> "انتظار حسین نے بھی اس عہد کے قصے ترتیب دیے ہیں جس کے کردار عام طور پر ہارے ہوئے لوگ ہیں اور جن کا اندوختہ وہ مستقبل اداسی اور نارسائی کا وہ احساس ہے جو بے جواب سوالوں کی دائمی رفاقت کا نتیجہ ہوتا ہے۔ جس کے لیے ماضی بھی سوال ہے حال بھی سوال اور شاید مستقبل بھی یہی کچھ ہے۔"(4)

یہ ہجرت ایک سیاسی محرک اقدام تھا جو روحانی وضاحت فراہم کرنے میں ناکام رہا۔ یہ ناکامی تذبذب کی کیفیت کو جنم دیتی ہے جس میں مہجری شعور سے متاثر کردار نہ تو اس خطے میں پوری طرح جڑ پکڑتے ہیں جسے انھوں نے چھوڑا ہے اور نہ ہی نئی جگہ میں جذب ہو پاتے ہیں۔ دو ہجرتوں کو متضاد کرتے ہوئے، انتظار حسین کا استدلال ہے کہ جدید ہجرت مکمل کامیابی اس لیے حاصل نہیں کر سکی کیونکہ اس میں اصل ہجرت کا اخلاقی اور روحانی ارادہ مفقود تھا۔ یہ تاریخی صدمہ ہی ہے جس نے افسانے کی اساطیری تہہ کو بھی متاثر کیا ہے۔

انتظار حسین نے اکثر اساطیری شخصیات اور محرکات کو مسلسل ساختیاتی سہارے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ کایا کلپ میں، یہ بڑے تہذیبی و اساطیری مثالیے موجود تو ہیں لیکن یہ تنقیدی حوالے سے غیر مناسب طور پر محل وقوع پذیر ہیں۔ یہ ایک ایسے ماورائی حوالہ کے طور پر کام کرتے ہیں جسے معاصر کردار سمجھ نہیں سکتے اور جو ماضی کی بہادرانہ جدوجہد، مہاجرین کے دکھوں اور پریشانیوں سے ناممکن حد تک دور ہیں۔ یہ تضاد معاصر روح کے زوال کو اجاگر کرنے کا کام کرتا ہے جس کے مطابق بہادرانہ اعمال انجام دینے کے لیے درکار اخلاقی قدر کا نقصان ہو چکا ہے اور اس کی جگہ بے گھری سے پیدا ہونے والی خود غرض انفرادیت نے لے لی ہے۔ لہٰذا، اساطیری حافظہ، وراثتی طاقت کا ذریعہ نہیں ہے بلکہ کھوئے ہوئے تہذیبی اتحاد کی ایک درد ناک یاد دہانی ہے۔

اسی تاریخی صدمے کا مجسم، خارجی اظہار کردار 'سفید دیو' کی صورت میں ہوتا ہے۔ یہ دیو کہانی میں طاقت، جبر اور بلا امتیاز تشدد کی نمائندگی کرتا ہے جو مابعد نو آبادیاتی فرد کے شعور کو کچل دیتا ہے۔ سفید رنگ جو روایتی طور پر پاکیزگی سے منسوب ہے، یہاں ہولناک، غیر ذاتی اور تاریخی قوت کی علامت ہے جو انفرادی وجود کو تسلیم کرنے سے انکار کرتی ہے۔ اس دیو کا صرف رات کے وقت آنا (دن کی روشنی کے بعد اندھیرے کا آنا) اس بات کی علامت ہے کہ صدمہ اور اس سے پیدا ہونے والا خوف داخلی، لاشعوری اور نہ ختم ہونے والا خواب بن چکا ہے۔ "کایاکلپ" سے اقتباس دیکھیے:

> " شہزادی نے کہا اے نیک بخت میں جو کچھ کرتی ہوں تیرے بھلے کو کرتی ہوں۔ سفید دیو آدمی کا دشمن ہے۔ اگر تجھے دیکھ لے تو چٹ کر جائے گا اور مجھ پر ظلم توڑے گا۔ پس میں عمل پڑھ کر تجھے مکھی بناتی ہوں اور دیوار سے چپکا دیتی ہوں۔ رات بھر وہ "مانس گند مانس گند" چلاتا ہے اور میں کہتی ہوں کہ میں آدم زاد ہوں۔ "(5)

یہ جبر کوئی منظم واقعہ نہیں بلکہ نفسیات میں ایک جبری تکرار کی صورت اختیار کر چکا ہے جو فرد کو اس کے ذاتی ٹھکانے میں بھی چین نہیں لینے دیتا۔ دیو کی پکار "ماس گند، ماس گند " اس مابعد نو آبادیاتی حقیقت کا انتہائی خلاصہ ہے جہاں انسان کو اس کی روحانی اور ثقافتی قدر سے محروم کر کے محض قابل تذلیل، آلودہ جسمانی مواد میں بدل دیا گیا ہے۔ یہ پکار نہ صرف مابعد نو آبادیاتی فرد کی تذلیل کو ظاہر کرتی ہے بلکہ نئی جگہ کی سماجیت اور اخلاقیت پر بھی ایک گہرا تنقیدی تبصرہ ہے جو تشدد سے پیدا ہوئی۔ اس طرح، سفید دیو تاریخی عفریت کا روپ دھارتا ہے جس نے احیا کے مثالی خواب کو وجودی بے قدری کی خوفناک حقیقت میں تبدیل کر دیا ہے۔

شہزادی کا کردار جو بظاہر مرکزی کشمکش میں ایک روایتی داستانی اختتام کی توقع کو بیدار کرتا ہے، اس داستانی مفروضے کو سفید دیو کے سیاسی جبر کے تحت تنقیدی طور پر الٹ پلٹ دیتا ہے۔ شہزادی جو روایتی کہانیوں میں اجتماعی احیا یا ہیرو کی فتح کا حتمی انعام ہوتی ہے، یہاں نوزائیدہ اقتدار اور استحقاق کی علامت بن جاتی ہے۔ وہ اس سرمایہ دارانہ اور طبقاتی نظام کی نمائندگی کرتی ہے جو نئی جگہ پر پنپ اٹھا، ایک ایسی اشرافیہ جو سفید دیو کے غیر ذاتی جبر کے سائے تلے پروان چڑھتی ہے۔ آزاد بخت کا اس کا حصول چاہنا در حقیقت مابعد نو آبادیات کی مادی اور سیاسی خواہشات کی ایک جھوٹی تلبیس ہے جو روحانی احیا کی اصل طلب کو مسخ کر دیتی ہے۔ شہزادی کا وجود اس نظریاتی تضاد کو واضح کرتا ہے کہ کس طرح اس کا حصول روایت کے احیا کو یقینی نہیں بناتا بلکہ اس کے برعکس، یہ آزاد بخت کو مکھی کی جون میں تبدیل ہونے پر مجبور کرتا ہے۔ اس طرح، شہزادی داخلی آلودگی اور فریب کاری کی ایک پرکشش لیکن مہلک علامت بن جاتی ہے جس کا پیچھا کرنے سے وجودیاتی زوال اور تذلیل مقدر ہو جاتی ہے۔

افسانے میں اساطیری اور تاریخی شکست وریخت ہی تیسری اور آخری وجودیاتی تہہ کو جنم دیتی ہے جو ان دونوں تہوں کے ٹوٹنے سے پیدا ہونے والی حتمی کیفیت ہے۔ یہ وہ نفسیاتی اور داستانی انتشار ہے جس کا تجزیہ صدماتی نظریے کی مدد سے کیا جاسکتا ہے۔ کہانی میں ہونے والی لفظی "کایا کلپ" یا عجیب و غریب تبدیلی کو اندرونی نفسیاتی ٹوٹ پھوٹ کے خارجی اظہار کے طور پر پڑھا جاسکتا ہے۔ کرداروں کی جسمانی تبدیلیاں، شکل، مقصد، یا دوسروں کے ساتھ واضح تعلق برقرار رکھنے میں ان کی ناکامی ایک مربوط شناخت کو برقرار رکھنے میں ان کی ناکامی کی عکاسی کرتی ہے۔ "کایا کلپ" سے اقتباس ملاحظہ ہو:

> "شہزادہ آزاد بخت ایک دفعہ پھر شکوک، اندیشوں اور وسوسوں کے گھیرے میں آگیا اور اس ادھیڑ بن میں لگ گیا کہ اس کی اصل کیا ہے۔ میں اصل میں آدمی ہوں مگر مصلحتاً مکھی بن گیا ہوں۔ پھر اسے خیال گزرا کہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ اصل میں مکھی ہو اور درمیان میں آدمی بن گیا ہو۔ ہر چیز اپنی اصل کی طرف لوٹتی ہے۔ میں کہ مکھی تھا پھر مکھی بن گیا ہوں۔ اس خیال سے اسے بہت گھن آئی۔"(6)

یہ انتشار براہ راست غیر مناسب طور پر محل وقوع پذیر ثقافتی حافظے سے جڑا ہوا ہے۔ آبائی قصوں اور تاریخی سنگ میلوں سے تعلق توڑ کر، مابعد نو آبادیاتی فرد کی نئے خطے میں شناخت فطری طور پر غیر مستحکم ہو جاتی ہے۔ کردار دو دنیاؤں کے درمیان بھٹکتے ہیں اور یوں وہ دونوں میں سے کسی میں بھی پوری طرح موجود نہیں رہتے ہیں۔ یہ ناکام کایا کلپ کا حتمی، المناک نتیجہ ہے جس میں جسم بدل جاتا ہے لیکن روح ایک نئے دور میں داخل ہونے سے قاصر رہتی ہے۔ اس فکری استدلال کی کلیدی مثال کردار آزاد بخت ہے جس کا نام ("آزاد قسمت" یا "خوش نصیب") ایک تلخ طنزیہ بیانیہ پیش کرتا ہے کیونکہ وہ تاریخ کے جبر کے تحت ماہیت میں تذلیل کا شکار ہے۔ آزاد بخت کا بار بار مکھی کی جون میں تبدیل ہو جانا کایا کلپ کے مثالی مفہوم کی مثالی ناکامی کا سب سے بڑا وجودیاتی ثبوت ہے۔ مکھی کی علامت جو آلودگی، نسیان، بے مقصد بھٹکنے اور بے قدری کی نمائندگی کرتی ہے، اس بات کی تصدیق کرتی ہے کہ مابعد نو آبادیاتی فرد کا شعور احیا کی طرف ترفع کے بجائے، سفلی نوعیت کے وجودیاتی انحطاط کا شکار ہو چکا ہے۔ یہ الٹ پھیر وجودیاتی سطح پر کردار کی مطلق بے قدری اور تاریخ میں فعال کردار ادا کرنے کی مکمل صلاحیت سے محرومی کی علامت ہے۔ مکھی کے طور پر، وہ ایک ایسا متحرک وجود ہے جو سماجی اور روحانی دنیا سے خارج کر دیا گیا ہے۔ یہ تبدیلی صدمے کے نتیجے میں پیدا ہونے والے گہرے نسیان اور فکری بے حسی کی علامت ہے۔ اس تاثر کو مزید واضح کرنے کے لیے انھوں نے غیر خطی کہانی بیان کرنے کا طریقہ استعمال کیا ہے تاکہ وہ کرداروں کے بکھرے ہوئے شعور کی عکاسی کر سکیں۔

مزید بر آں، کایا کلپ اور ان کے دیگر افسانوں کی ایک کلیدی خصوصیت ان کا ابہام ہے۔ واقعات میں اکثر واضح علّیت کی کمی ہوتی ہے اور حقیقت اور وہم کے درمیان کی لکیر دھندلی ہو جاتی ہے۔ یہ داستانی تکنیک ایک غیر متمثّل صدمے سے پیدا ہونے والی موضوعاتی الجھن کی عکاسی کرتی ہے جہاں کردار یہ وضاحت نہیں کر سکتے کہ کیوں چیزیں ہو رہی ہیں۔ یہ ایک ایسے واقعے کا نتیجہ ہے جسے بہت سے لوگوں نے ایک ناقابل فہم اور بے معنی صورتحال کے طور پر تجربہ کیا۔ افسانے کا بیانیہ قاری کو ایک مستحکم، معروضی "سچائی" دینے سے انکار کرتا ہے۔

انتظار حسین کا افسانہ 'کایا کلپ' مابعد نوآبادیاتی فکشن کا ایک شاہکار ہے جس میں مابعد نوآبادیاتی عہد کو داستانوی انداز میں تین فکری تہوں (اساطیری، تاریخی اور وجودیاتی) کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ یہ تینوں فکری تہیں اس افسانے کی ساخت میں پوشیدہ ہیں جو تہذیبی ٹوٹ پھوٹ اور وجودی زوال کو پیش کرتی ہیں۔ ایسی تہذیبی ٹوٹ پھوٹ اور وجودی زوال جسے جدید کردار اب جوڑ نہیں سکتے۔ یہ تینوں فکری تہیں اس بات کی عکاسی کرتی ہیں کہ ثقافتی حافظے کی بنت، ایک بار ادھڑنے کے بعد، آسانی سے مرمت نہیں کی جاسکتی جس سے تبدیل شدہ روح ایک ایسی حقیقت میں بھٹکتی رہتی ہے جسے وہ نہ تو سمجھ سکتی ہے اور نہ ہی اس سے بچ سکتی ہے۔

ان سہ جہتی تہوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ مابعد نوآبادیاتی مہجری فرد نہ صرف جغرافیائی بے گھری کا شکار ہوا بلکہ ایک اخلاقی و روحانی بے گھری میں بھی مبتلا ہو گیا۔ کہانی کا ابہام اور غیر خطی بیانیہ کرداروں کے بکھرے ہوئے شعور کی عکاسی کرتا ہے جو اس صدمے کی نفسیاتی حقیقت کو بیان کرتا ہے جسے کسی معروضی سچائی میں بیان نہیں کیا جا سکتا۔ یہ وہ اختتام ہے جہاں جسم تو ایک نئی دنیا میں آجاتا ہے مگر روح ماضی کے ناقابلِ عبور صدماتی انقطاع کے باعث کسی بھی ٹھکانے پر پوری طرح جڑ پکڑنے سے قاصر رہتی ہے۔ اس افسانے کی اہمیت اس کی غیر حل شدہ کشمکش میں پوشیدہ ہے جو یہ واضح کرتی ہے کہ تہذیبی حافظے کی بحالی اور ایک فعال نئی شناخت کی تشکیل، ایک طویل اور مسلسل جدو جہد کا تقاضا کرتی ہے۔ ایک ایسی جدوجہد جو آج بھی جدید برِ صغیری شعور کے لیے ایک کھلا سوال ہے۔

حواشی وحوالہ جات

1۔ ابرار احمد، ڈاکٹر، انتظار حسین کی افسانہ نگاری، زاویہ پرنٹ، نئی دہلی، 2020ء، ص 64-65

2۔ مہدی جعفر، نئے افسانے کی اور منزلیں، اصلیہ آفسٹ پرنٹر، نئی دہلی، 2007ء، ص 97

3۔ سیدہ منشاد جہاں رضوی، جدید اُردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ، ج۔ کے آفسٹ پریس، دہلی، 1994ء، ص 236-237

4۔ شمیم حنفی، کہانی کے پانچ رنگ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، 1983ء، ص 142

5۔ انتظار حسین، کایا کلپ مشمولہ آخری آدمی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، 1983ء، ص 142

6۔ ایضاً، ص 93

References in Roman Script:

1. Abrar Ahmad, Dr., Intizar Hussain ki Afsana Nigari, Zavia Print, New Delhi, 2020, P. 64-65
2. Mehdi Jafar, Naey Afsany ki Awr Manzalein, Asaliya Officst Printer, New Delhi, 2007, P. 97
3. Syeda Manshad Jahan Rizvi, Jadeed Urdu Afsany ka Tanqeedi Mutala, Jeem K. Offict Press, Delhi 1994, P. 236-37
4. Shamim Hanafi, Kahani Kay Panch Rang, Maktaba e Jamia Limited, Delhi, 1983, P. 142
5. Intizar Hussain, Kaya Kalap Mashmoola Akhari Adami, Maktaba e Jamia Limited, Delhi, 1983, P. 142
6. Ibid., P. 93