اُردو ریسرچ جرنل "تشکیل" جلد:3، شمارہ:2 (جولائی تا دسمبر 2025ء)
ISSN (Online): 3007-3294, ISSN (Print): 3007-3286, HEC Recognized Y-Category Journal

ڈاکٹر بینش مشتاق
لیکچرار اُردو، یونیورسٹی آف نارووال
ڈاکٹر محمد کیومرثی
ایسوسی ایٹ پروفیسر اُردو، یونیورسٹی آف تہران، ایران

ایڈگر ایلن پو کے نفسیاتی بیانیے کی ثنویت اور اُردو افسانہ نگاری

Dr. Beenish Mushtaq
Lecturer Urdu, University of Narowal
Dr. Mohammad Kioumarsi
Associate Professor Urdu, University of Tehran, Iran

The Duality of Edgar Allan Poe's Psychological Narrative and Urdu Short Fiction

ABSTRACT
This article examines the psychological duality at the core of Edgar Allan Poe's creative vision and traces how this duality oscillating between heightened emotion and analytical clarity forms a consistent artistic pattern. Poe's narrative imagination emerges from an inward tension where fear, memory, guilt and isolation are processed through structured expression, resulting in an aesthetic that merges disorder with discipline. In this study, the focus is also directed toward the emergence of such tendencies within modern Urdu short fiction, where internal crises, fragmented identities and existential uncertainty gradually replace external narrative motives. Through comparison, it is observed that Urdu fiction assimilates psychological intensity in culturally distinct contexts, producing narratives in which human consciousness, silence, trauma and internal collapse become central. The article concludes that Poe's influence does not reach Urdu literature merely through thematic resemblance, but through a deeper aesthetic paradigm in which inward disturbance becomes a coherent artistic experience, reflecting maturity of narrative vision in modern Urdu fiction.

Keywords: *Psychological Duality, Edgar Allan Poe, Narrative, Trauma, Internal Crisis, Fragmented Psyche, Urdu fiction, Manto, Naiyar Masud*

ایڈگر ایلن پو کی شخصیت اور فن کی تفہیم کے لیے ضروری ہے کہ اُن کی تخلیقات کو اُس نفسیاتی اور جذباتی پس منظر کے ساتھ دیکھا جائے جس میں وہ جنم لیتی ہیں۔ پو کی پوری زندگی عجیب و غریب تضادات سے بھری ہوئی تھی۔ ایسے تضادات جو نہ صرف ان کی ذات میں گھل مل گئے تھے بلکہ ان کے فن کے بنیادی ڈھانچے میں بھی رچ بس گئے تھے۔ پو

کی شخصیت ایک طرف غیر معمولی حساسیت، غم، تنہائی، خوف اور ذہنی بے چینی کا مجموعہ تھی، اور دوسری طرف وہ سخت منطقی، تجزیاتی، منظم اور جمالیاتی شعور کے حامل تھے۔ یہی امتزاج یعنی دیوانگی اور فرزانگی کا ملاپ انھیں ان تمام فکشن نگاروں سے الگ کرتا ہے جو محض جنون یا محض عقل کی بات کرتے ہیں۔ پو کی ذات میں یہ دونوں قوتیں مسلسل کشمکش میں تھیں اور یہی کشمکش ان کی تخلیقات کی روح بن گئی۔ بچپن میں ماں باپ دونوں کا اچانک چلے جانا پو کی شخصیت پر لگنے والا پہلا بڑا دھچکا تھا۔ یہ حادثہ صرف جسمانی تنہائی کا سبب نہ بنا بلکہ ایک گہرے جذباتی خلا کا موجب بھی بنا جس نے اُن کے لاشعور میں مستقل بے یقینی، خوف اور کھو جانے کے احساس کے تخم بو دیے۔ یتیمی کے احساس نے پو کو نہایت حساس اور داخلی دنیا کا قیدی بنا دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی اکثر تحریروں میں ایسی فضا ملتی ہے جو ایک طرف خوف زدہ اور دبیز ہے، مگر دوسری طرف غیر معمولی حد تک تفصیلی، شعوری اور منطقی۔ ان کی ابتدائی زندگی کے اسی ماحول نے ان کے ذہن میں ان دونوں قوتوں دیوانگی اور شعوری ترتیب کی بنیاد رکھ دی۔ اس بے یقینی نے پو کے مزاج میں جو اندھیرا پیدا کیا وہ اُن کی بعد کی تخلیقات میں ہر جگہ جھلکتا ہے۔ اُن کی نظموں اور کہانیوں کے کردار بھی اکثر جذباتی لحاظ سے زخمی، تنہائی کے مارے، خوفزدہ یا داخلی جنگ کے قیدی ہوتے ہیں۔ یہ کردار گویا خود پو کی نفسیاتی حالتوں کے عکاس ہیں، جن میں کبھی جنون تو کبھی عقل غالب آجاتی ہے۔

پو کی تعلیمی اور عملی زندگی میں بھی حالات نے انھیں آسانی نصیب نہ ہونے دی۔ جوانی میں مالی مشکلات، سوتیلے باپ کے ساتھ تناؤ، تعلیمی ماحول میں غیر یقینی، اور مسلسل دباؤ نے اُن کی ذہنی زندگی کو مزید انتشار کا شکار کیا۔ اس ذہنی کشمکش کا اثر اُن کی شخصیت پر دو پہلوؤں سے ظاہر ہوا: پہلی طرف جذباتی بے ترتیبی، اضطراب، عدم تحفظ اور خود کو ثابت کرنے کی شدید خواہش؛ جبکہ دوسری طرف تجزیاتی ذہانت، ساختی سوچ، منطقی توازن اور فنی کمال حاصل کرنے کی جستجو۔ یہی دو مختلف سمتیں پو کی شخصیت میں ایک خاص تناؤ پیدا کرتی رہیں۔ اسی تناؤ نے پو کی تحریروں کو نہ صرف گہرائی عطا کی بلکہ انھیں نفسیاتی فکشن کا بانی بھی بنا دیا۔

ان اندرونی تضادات کا اظہار ان کی کہانی The Tell-Tale Heart میں ملتا ہے۔ کہانی کا راوی اپنے آپ کو شعوری طور پر عقلمند اور ذہین ثابت کرنے پر زور دیتا ہے مگر اصل میں اپنی شدید جنونیت، وہم اور ذہنی انتشار کا اظہار کر رہا ہوتا ہے۔ پو اس کردار کے ذریعے انسانی ذہن کا وہ حصہ دکھاتے ہیں جہاں دیوانگی اور فرزانگی کی سرحدیں اتنی دھندلا جاتی ہیں کہ دونوں ایک دوسرے کا باطن بن جاتی ہیں۔ کہانی کے ابتدائی الفاظ ہی اس ثنویت کو پوری شدت کے ساتھ ظاہر کرتے ہیں، جب وہ اپنے جنون کے باوجود اپنی عقل مندی پر اصرار کرتا ہے۔ پو لکھتے ہیں:

"True! — Nervous — very, very dreadfully nervous I had been and am; but why WILL you say that I am mad? The disease

had sharpened my senses — not destroyed — not dulled them. Above all was the sense of hearing acute. I heard all things in the heaven and in the earth. I heard many things in hell."(1)

ترجمہ: سچ!— میں اعصاب کا مریض تھا— بہت زیادہ، حد سے بڑھ کر بے قرار اور لرزیدہ؛ اور اب بھی ہوں۔ لیکن تم کیوں — آخر کیوں — یہ کہنے پر اصرار کرتے ہو کہ میں پاگل ہوں؟ اس بیماری نے میری حسّیات کو تیز کر دیا تھا— انھیں تباہ نہیں کیا— نہ ہی بے حس۔ سب سے بڑھ کر میری سماعت غیر معمولی حد تک تیز ہو گئی تھی۔ میں نے آسمان اور زمین کی ہر چیز کی آواز سنی۔ میں نے دوزخ کی بہت سی آوازیں بھی سنیں۔

یہ اقتباس اس بات کی جیتی جاگتی مثال ہے کہ کس طرح پو اپنے کرداروں میں ایک ایسا ذہن تخلیق کرتے ہیں جو بظاہر انتہائی سنجیدہ، منطقی اور خود پر قابو رکھنے والا محسوس ہوتا ہے مگر اس کے اندر ایسی جنونی لہریں موجود ہیں جو اُس کی عقل کی تہہ میں مسلسل ابال پیدا کرتی رہتی ہیں۔ یہاں پو کی فرزانگی اور دیوانگی کی جمالیات مکمل طور پر ایک دوسرے کے ساتھ جڑی ہوئی ہیں۔ راوی کہتا ہے کہ اس کی قوتِ سماعت جنون سے "تیز" ہو گئی ہے یعنی بیماری نے اسے کمزور نہیں بلکہ طاقتور بنا دیا ہے۔

یہ انسانی نفسیات کا وہ پہلو ہے جسے جدید نفسیات ہائپر سینسٹوٹی انڈر سائکوسز (Hyper Senstivity under Psychosis) کے طور پر بیان کرتی ہے لیکن پو نے اسے ایک صدی پہلے اپنے کردار میں سمو دیا۔ اس کہانی میں راوی کی منطق اور پاگل پن کا ملاپ پورے بیانیے میں جاری رہتا ہے۔ وہ قتل کو بڑی ترتیب، صفائی اور مکمل منصوبہ بندی کے ساتھ انجام دیتا ہے۔ لاش کو ٹکڑوں میں کاٹ کر فرش کے تختوں کے نیچے چھپا دیتا ہے۔ تمام مراحل وہ اتنی باریکی سے بیان کرتا ہے کہ قاری واقعی کچھ لمحوں کے لیے اسے عقل مند سمجھنے لگتا ہے مگر پھر وہی دل کی دھڑکن جو حقیقت میں موجود نہیں اس کے ذہنی انہدام کا سبب بنتی ہے۔ یہ دھڑکن دراصل اس کے ضمیر اور جنون کے باہمی تصادم کی علامت ہے۔ عقل کہتی ہے سب کچھ درست ہے، جنون کہتا ہے سب کچھ ٹوٹ رہا ہے۔ یہی دو قوتیں پو کے اپنے ذہن میں بھی موجود تھیں اور یہی وجہ ہے کہ یہ کہانی اُن کی داخلی نفسیات کا سب سے سچا اظہار بن جاتی ہے۔

اسی طرح نظم The Raven پو کی شخصیت میں موجود ثنویت کا ایک اور نمایاں مظہر ہے۔ نظم میں راوی اپنی محبوبہ لینور کے بچھڑنے کے غم میں ڈوبا ہوا ہے۔ غم، خوف اور تنہائی اس کے ذہن پر اس قدر غالب آ جاتے ہیں کہ وہ کوّے کی موجودگی کو محض ایک پرندے کی موجودگی نہیں سمجھتا بلکہ اسے آسمانی اشارہ، تقدیری علامت یا ماورائی وجود قرار دینے لگتا ہے۔ نظم کے اہم ترین حصوں میں سے ایک وہ لمحہ ہے جب راوی کوّے سے سوال کرتا ہے اور کوّا صرف ایک

لفظ (نیور مور) بول کر ہر سوال کو حتمی تاریکی میں بدل دیتا ہے۔ پو اس منظر کو اس قدر موسیقیت اور جمالیاتی ترتیب کے ساتھ بیان کرتے ہیں کہ دیوانگی اور فرزانگی کی سرحدیں باہم ضم ہونے لگتی ہیں۔ ملاحظہ ہو:

"But the Raven, sitting lonely on the placid bust, spoke only
that one word, as if his soul in that one word he did outpour.
Nothing further than he uttered
Not a feather then he fluttered
Till I scarcely more than muttered
'Other friends have flown before
On the morrow, he will leave me,
As my hopes have flown before
Then the bird said, 'Nevermore." (2)

ترجمہ: مگر کوّا، جو پُر سکون سنگی مجسمے پر تنہا بیٹھا تھا، صرف ایک ہی لفظ بولتا رہا
یوں جیسے اپنی ساری روح وہ اسی ایک لفظ میں انڈیل رہا ہو
اس نے اس کے بعد کچھ نہ کہا
نہ ہی اُس کے پروں میں ذرا سی جنبش ہوئی
یہاں تک کہ میں نے آہستہ سے بڑبڑایا:
'میرے دوسرے دوست بھی مجھ سے رُخصت ہو چکے
کل یہ بھی چلا جائے گا،
جیسے میری ساری امیدیں مجھ سے رخصت ہوئیں
تب اُس پرندے نے کہا: 'ہرگز نہیں!

یہ اقتباس ظاہر کرتا ہے کہ راوی کے ذہن میں موجود غم اور وہم دونوں مل کر ایک ایسی کیفیت پیدا کرتے ہیں جو عقل سے باہر بھی ہے لیکن مکمل طور پر غیر منطقی بھی نہیں۔ وہ کوّے کی آواز کو ایک علامت کے طور پر قبول کرتا ہے۔ اس میں دیوانگی کا پہلو جذباتی وفور سے آتا ہے جبکہ فرزانگی کا پہلو نظم کی باقاعدہ صوتی ساخت، بحر، علامت اور جمالیات میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس طرح دیوانگی جذبات کی سطح پر موجود ہے اور فرزانگی فن کی سطح پر پو نے اس نظم میں اپنی دو باطنی قوتوں؛ جذباتی بکھراؤ اور علمی نظم، کو ایک ساتھ فن میں ڈھال دیا۔

پو کے فکشن کی سب سے گہری پرت ''خوف'' ہے، مگر یہ خوف محض مافوق الفطرت یا ہولناک واقعات کا خوف نہیں بلکہ یہ انسان کے اندر موجود اندھیری قوتوں کا خوف ہے۔ پو کا خوف "نفسیاتی خوف" ہے، یعنی وہ خوف جو انسان خود اپنے ہی ذہن کے ہاتھوں محسوس کرتا ہے۔ جب ذہن بکھر جاتا ہے، جب شعور اور لاشعور کی حدیں ٹوٹ جاتی ہیں، جب انسان اپنی ہی حسیات پر یقین کھو دیتا ہے تب پو کا فن جنم لیتا ہے۔ ان کی کہانی The Fall of the House of the Usher اسی نفسیاتی خوف کا انتہائی گہرا نمونہ ہے۔ یہ کہانی نہ صرف گوتھک ادب کی شاہکار تحریروں میں شمار ہوتی ہے بلکہ انسانی ذہن کے انہدام کی ایسی تمثیل پیش کرتی ہے جس میں پورا خاندان، ایک گھر، ایک نسل اور ایک ذہن سب سقوط کے عمل میں بندھے ہوئے ہیں۔

اس کہانی میں روڈرک اُشر کا کردار وہی اندرونی کیفیت رکھتا ہے جسے پو اپنی زندگی میں محسوس کرتے تھے: یعنی غیر معمولی حساسیت، ذہنی انتشار، موت کا وسوسہ، سماعت اور بصارت کی بے پناہ تیزی، اور وہ داخلی تناؤ جس کے تحت انسان کسی معمولی آواز، روشنی یا لمس سے کانپ اٹھتا ہے۔ پو نے اُشر کی کیفیت کو ایک مقام پر یوں بیان کیا ہے:

> "A cadaverousness of complexion; an eye large, liquid, and luminous beyond comparison; lips somewhat thin and very pallid, but of a surpassingly beautiful curve; hair of a more than web-like softness and tenuity; these features were all striking, yet failed to convey an adequate idea of the true character of his countenance. It was a thrill of nervous agitation a sinking; a sickening of the heart an unredeemed dreariness of thought which caused it to be so."(3)

ترجمہ: اس کی رنگت میں ایک مردنی سی پھیکی سفیدی تھی؛ آنکھ نہایت بڑی، نم آلود اور بے مثال چمک لیے ہوئے؛ ہونٹ کچھ باریک اور حد درجہ بے رنگ، مگر اپنی خمیدگی میں غیر معمولی خوب صورت؛ بالوں میں جالوں جیسی نرمی اور نزاکت تھی۔ یہ تمام نقوش اپنی جگہ نہایت نمایاں تھے، لیکن پھر بھی اس کے چہرے کے حقیقی تاثر کو مکمل طور پر بیان نہیں کر پاتے تھے۔ اس کے چہرے پر ایک ایسی اعصابی لرزش طاری تھی۔ دل کے دھنس جانے اور بیماری سے بوجھل ہو جانے جیسی کیفیت—خیالات کی ایک ایسی بے نام اداسی، جس نے اس چہرے کو اس حال تک پہنچا دیا تھا۔

یہ اقتباس نہ صرف روڈرک کی ظاہری کیفیت بیان کرتا ہے بلکہ اُس کے ذہنی انتشار اور جذباتی گہرائی کا پورا منظر قاری کے سامنے رکھ دیتا ہے۔ یہاں پو کی تشویت کھل کر سامنے آتی ہے ایک طرف روڈرک جسمانی اور ذہنی طور پر بکھر رہا

ہے، دوسری طرف اس کے رویے، گفتگو، موسیقی اور فنونِ لطیفہ سے اس کی عقلی اور جمالیاتی صلاحیت کی بلندی نمایاں ہوتی ہے۔ وہ ایک ایسا فنکار ہے جس کی حساسیت اپنے عروج پر ہے، مگر یہی حساسیت اس کو موت کی طرف دھکیل رہی ہے۔ یوں لگتا ہے کہ پو اپنی ذاتی زندگی کے جذباتی طوفان کو اُشر کے کردار میں منتقل کر رہے ہوں ایک ایسا ذہن جو خود اپنے ہی خوف کا قیدی ہے اور جس کا انہدام اس کے ماحول، اس کے گھر اور اس کی نسل کے انہدام سے جڑا ہوا ہے۔

اس کہانی میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ پو اس انہدام کو صرف نفسیاتی یا جسمانی عمل کے طور پر نہیں دکھاتے، بلکہ اس پورے عمل کو علامتی سطح پر لے جاتے ہیں۔ گھر کا گرنا صرف ایک عمارت کا گرنا نہیں بلکہ ایک ذہن کا ٹوٹنا ہے۔ پو نے گھر کے ماحول، اس کی خاموشی، نمی، ٹھنڈک اور اندھیرے کو اس طرح بیان کیا ہے کہ وہ سب ایک ذہنی کیفیت کے علامتی عناصر بن جاتے ہیں۔ پو لکھتے ہیں:

> "I say that the room resembled the vault of a charnel house it was small, damp, and entirely without means of admission for light, save through narrow slits in the casements. The air was oppressive, the atmosphere heavy and dull, and it induced in me such a state of solemnity and gloom as I had never before experienced." (4)

ترجمہ: میں کہتا ہوں کہ وہ کمرہ کسی مردہ خانے کی زیرِ زمین قبر نما کوٹھڑی سے مشابہ تھا—تنگ، نم آلود، اور روشنی کے داخل ہونے کا کوئی راستہ نہ تھا، سوائے کھڑکیوں میں بنی چند باریک درزوں کے۔ ہوا بوجھل تھی، فضا گھٹی ہوئی اور بے روح، اور اس نے میرے اندر ایسی سنجیدگی اور تاریکی کا ایسا احساس پیدا کر دیا تھا جو میری زندگی کے کسی سابق لمحے میں کبھی طاری نہیں ہوا تھا۔

یہ پورا منظر ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ہم کسی ذہنی قبرستان میں داخل ہو رہے ہوں—ایک ایسی جگہ جو داخلی خوف، یادوں اور وسوسوں سے بھری ہوئی ہے۔ یہ پورا ماحولیاتی منظر انسان کے ذہن کی اندھیری تہوں کا استعارہ ہے۔ گھر انسان کے ذہن کا علامتی خاکہ بن جاتا ہے۔ گھر کی دراڑ وہ ذہنی دراڑ ہے جو اُشر کے ذہن میں بڑھتی جا رہی ہے۔ گھر کا ٹوٹ کر گر جانا اس ذہنی انہدام کی تکمیل ہے۔ اس علامت نگاری میں پو کی فرزانگی نمایاں ہے—وہ اپنے خوف اور جنون کو علامتی اور جمالیاتی ترتیب میں ڈھال کر ایک اعلیٰ ادبی فن پارہ تخلیق کرتے ہیں۔

پو کی ادبی شخصیت کا ایک اور پہلو جو اس ثنویت کو گہرا کرتا ہے، وہ اُن کی Unreliable Narrator تکنیک ہے۔ پو کے زیادہ تر راوی ایسے ہوتے ہیں جو اپنی عقل مندی، معقولیت اور خود پر قابو ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں، مگر ان کی

گفتگو، حرکات اور جذبات اکثر یہ ثابت کرتے ہیں کہ وہ حقیقت کو صحیح طور پر نہیں سمجھ رہے۔ یہ تکنیک اس وقت پورے کمال پر نظر آتی ہے جب پو اس راوی کے ذریعے ایک منطقی یا تجزیاتی گفتگو کروا کر اسے قابلِ اعتماد بنا دیتے ہیں، پھر اچانک وہ اس کی ذہنی کمزوری، وہم یا جنون کو ظاہر کرتے ہیں۔ اس طرح قاری بھی اسی کشمکش کا شکار ہو جاتا ہے جو راوی کے اندر موجود ہے۔ یہ تکنیک لاعلمی اور جنون کو ایک ہی بیانیہ میں جمع کر دیتی ہے۔

اس تکنیک کی بہترین مثال پو کی کہانی The Black Cat میں نظر آتی ہے۔ یہاں بھی راوی اپنی عقل مندی اور اخلاقی برتری پر زور دیتا ہے، مگر اس کا عمل اپنے پالتو جانور پر ظلم، پھر قتل، پھر لاش چھپانے کی کوشش اس کے ذہنی انہدام کا ثبوت ہے۔ کہانی کے آخر میں جب پولیس اس کی بیوی کی لاش دیوار کے اندر سے نکالتی ہے، تو وہ منظر خود راوی کی پاگل پن کا ثبوت ہے۔ پو اس موقعے پر تحریر کرتے ہیں:

"میں نے اس عفریت کو قبر کی دیواروں کے اندر چُن دیا تھا"!

"I had walled the monster up within the tomb!" (5)

یہ جملہ نہ صرف جسمانی حقیقت ظاہر کرتا ہے بلکہ علامتی زبان میں بھی گہرا مطلب رکھتا ہے Monster دراصل اُس کے اپنے جنونی ذہن کا استعارہ ہے۔ اس نے اپنے اندر موجود خوف اور جرم کو "دیوار کے اندر" بند کرنے کی کوشش کی، مگر آخر کار وہی جنون اس دیوار سے باہر آ گیا۔ یہ پورا منظر انسانی ذہن کے اُس عمل کو ظاہر کرتا ہے جس میں انسان اپنے خوف یا گناہ کو دبانے کی کوشش کرتا ہے، لیکن وہ دبایا ہوا خوف دوبارہ شدید تر طاقت کے ساتھ اُبھر آتا ہے۔ اس طرح پو کے اندر موجود دیوانگی اور فرزانگی کا تصادم پوری قوت کے ساتھ سامنے آتا ہے۔

پو کا جمالیاتی شعور اس بات سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ محض نفسیاتی یا مافوق الفطرت عناصر پر انحصار نہیں کرتے بلکہ ان عناصر کو فنی ترتیب دیتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں صوتیات، آہنگ، تکرار، علامتیں، ساخت، اور بیانیہ تکنیک سب مل کر ایک مربوط تجربہ پیدا کرتے ہیں۔ وہ خوف پیدا کرنے کے لیے صرف "خوفناک واقعات" پر انحصار نہیں کرتے بلکہ اپنی زبان کے مخصوص آہنگ، سست رفتار بیانیے، اور گوتھک فضا کی مدد سے قاری کو آہستہ آہستہ ایک ذہنی جال میں کھینچتے ہیں۔ اسی لیے ان کا خوف سطحی نہیں بلکہ "اندر تک اتر جانے والا خوف" ہے۔ یہ خوف جذباتی بھی ہے اور جمالیاتی بھی۔ یہی وہ مقام ہے جہاں ان کا فن فرزانگی کی حدوں کو چھوتا ہے۔

مزید دلچسپ بات یہ ہے کہ پو کے یہاں "موت" کا تصور بھی دو رخ رکھتا ہے۔ ایک جانب موت خوف، اندھیرا، انجام، اور بھوت بن کر آتی ہے؛ مگر دوسری طرف موت ایک جمالیاتی تجربہ، ایک سکون، ایک تبدیلی، اور ایک نئے وجود کی

طرف پیش قدمی بن جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پو کی نظموں میں موت کے مناظر ڈراؤنے ہونے کے باوجود جمالیاتی حسن رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر نظم Annabel Lee میں وہ اپنی محبوبہ کی موت کو یوں بیان کرتے ہیں:

"And so, all the night tide I lie down by the side

O my darling my darling my life and my bride,

In her sepulchre there by the sea

In her tomb by the sounding sea." (6)

ترجمہ: یوں، ساری رات کے بہاؤ میں میں اس کے پاس لیٹا رہتا ہوں

میری محبوب، میری محبوب، میری جان اور میری دلہن کے پہلو میں

اس کی اس مرقد میں جو سمندر کے کنارے ہے

اس کی اس قبر میں جو گونجتے ہوئے سمندر کے پاس ہے

یہاں موت کو نہ صرف دکھ، بلکہ محبت اور وابستگی کی سب سے گہری شکل بنا دیا گیا ہے۔ روشنی اور اندھیرے، محبت اور موت، دیوانگی اور فرزانگی سب ایک ہی تجربے میں ضم ہو جاتے ہیں۔

پو کے اندرونی ذہنی تناؤ اور تخلیقی قوت کا جو توازن ہمیں ان کی مرکزی کہانیوں اور نظموں میں نظر آتا ہے، وہ صرف چند تخلیقات تک محدود نہیں بلکہ ان کی پوری زندگی اور ہر ادبی تحریر میں مختلف صورتوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ وہ ایک ایسا تخلیق کار تھا جو اپنے ذہن کے روشن اور تاریک دونوں گوشوں سے نہ صرف واقف تھا بلکہ دونوں کے درمیان موجود کشش اور تصادم کا مشاہدہ بھی کرتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی تحریریں نہ تو محض عقل کی نمائندہ ہیں، نہ محض دیوانگی کی؛ بلکہ وہ انسانی ذہن کے اُن پیچیدہ دائروں کی مصوری کرتی ہیں جہاں دونوں ایک دوسرے کو جنم دیتے ہیں۔ یہی ثنویت پو کے ہاں تخلیقی سرچشمہ بن گئی۔

ادب کی دنیا میں پو کو "نفسیاتی فکشن" کا بانی سمجھا جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ پو نے سب سے پہلے اس امر کو تسلیم کیا کہ انسان صرف بیرونی دنیا کا نہیں بلکہ داخلی دنیا کا بھی اسیر ہے۔ انسان کا ذہن اس کی سب سے بڑی حقیقت اور سب سے بڑا راز ہے۔ اس ذہن کے اندر وہ قوتیں بھی موجود ہیں جو انسان کو عقل کی بلندیوں تک لے جاتی ہیں اور وہ قوتیں بھی جو اسے خود اپنے ہی وجود کے خلاف بغاوت پر مجبور کرتی ہیں۔ پو ان تمام قوتوں کو ایک ہی تحریر میں جمع کر دینے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ ان کی تحریریں دکھاتی ہیں کہ عقل اور دیوانگی دو متضاد قوتیں نہیں بلکہ انسانی ذہن کے دو چہرے ہیں—ایک بیرونی، ایک اندرونی؛ ایک محسوس، ایک پوشیدہ؛ ایک روشن، ایک تاریک۔

یہی روشنی اور تاریکی کا ملاپ کہانی Ligeia میں اپنی انتہائی فنکارانہ صورت میں سامنے آتا ہے۔ اس کہانی میں راوی اپنی پہلی بیوی لائیجیا کی غیر معمولی ذہانت، جمالیاتی عظمت اور پر اسرار شخصیت سے اس قدر متاثر ہے کہ اس کے بعد وہ کسی اور شخصیت کو قبول کرنے کے قابل نہیں رہتا۔ لائیجیا کی موت کے بعد وہ اسے بھول نہیں پاتا، بلکہ اس کی یاد اسے ایک ایسے جنون میں مبتلا کر دیتی ہے جو حقیقت اور وہم کی سرحدوں کو مٹا دیتا ہے۔ کہانی کے آخر میں جو معجزاتی منظر پیش کیا گیا ہے۔ یعنی لائیجیا کا دوبارہ زندہ ہو جانا یا کم از کم اس احساس کا زندہ ہو جانا وہ انسانی ذہن کی انہی قوتوں کا نتیجہ ہے جہاں خواہش حقیقت پر غالب آ جاتی ہے، یا جنون عقل کو شکست دے دیتا ہے۔ لائیجیا کے حسن اور ذہانت کا بیان بھی غیر معمولی ہے۔ پو ایک مقام پر لکھتے ہیں:

> "She came and departed as a shadow. I was never made aware of her entrance into my closed study, save by the dear music of her low sweet voice, as she placed her marble hand upon my shoulder. In beauty of face, she was the most glorious creation of God, and her eyes! Ah, the eyes of Ligeia! They were the large and luminous orbs that are found only in the loveliest heads of the daughters of the Valley of the Nile." (7)

ترجمہ: وہ آتی بھی تھی اور چلی بھی جاتی تھی۔ بالکل ایک سایے کی طرح، مجھے کبھی خبر نہ ہوتی کہ وہ میرے مطالعہ کے بند کمرے میں کب داخل ہوئی۔ سوائے اس لمحے کے جب اس کی سریلی آواز سنائی دیتی۔ جب وہ اپنا سنگِ مرمر سا ہاتھ میرے کندھے پر رکھتی تھی۔ چہرے کے حسن میں وہ خدائے عظیم کی سب سے شاندار تخلیق معلوم ہوتی تھی—اور اس کی آنکھیں! آہ، لیجیا کی آنکھیں! وہ بڑی اور نورانی مدار رکھنے والی آنکھیں تھیں، جیسی آنکھیں صرف نیل کی وادی کی سب سے حسین بیٹیوں کے چہروں میں پائی جاتی ہیں۔

یہ اقتباس ظاہر کرتا ہے کہ لائیجیا صرف ایک انسانی شخصیت نہیں بلکہ راوی کے ذہن کا جمالیاتی خواب ہے۔ وہ ایک علامت ہے—ایک ایسی علامت جس میں حسن، دانش، پر اسراریت اور موت سب یکجا ہیں۔ یہی وہ امتزاج ہے جسے پو اپنی شخصیت میں محسوس کرتے تھے۔ کہانی میں لائیجیا کی موت اور اس کی مبینہ واپسی دونوں ہی اس بات کا اظہار ہیں کہ پو کے ہاں زندگی اور موت بھی دو متصادم قوتیں نہیں بلکہ ایک ہی سلسلے کے دو مرحلے ہیں۔ یہ ثنویت انسانی ذہن کی اس کیفیت کو ظاہر کرتی ہے جس میں وہم اور حقیقت دونوں اپنی اپنی جگہ درست معلوم ہوتے ہیں۔ یہی کیفیت دیوانگی اور فرزانگی کی تعریف کو مشکل بنا دیتی ہے۔

پو کے فکشن میں ایک اور بڑا عنصر Memory یعنی یادداشت ہے، جو اکثر ایک زخم کی طرح کرداروں میں موجود ہوتی ہے۔ ان کی بہت سی تحریریں ایسے کرداروں پر مشتمل ہیں جو ماضی کے کسی واقعے، کسی شخص، کسی محبت یا کسی المیے سے آزاد نہیں ہو پاتے۔ یادداشت ان کے لیے نجات نہیں بلکہ قید ہے۔ یہ قید کبھی ذہنی طور پر انھیں منتشر کرتی ہے، کبھی انھیں غیر معمولی شعوری سطح تک لے جاتی ہے۔ پو کی نظم Ulalume میں یہی کیفیت انتہائی دردناک انداز میں ظاہر ہوتی ہے۔ نظم کے آغاز میں راوی ایک ایسی سرزمین میں چل رہا ہے جو نہ صرف جغرافیائی طور پر دھند بھری ہے بلکہ اس کی اپنی یادوں کی طرح مبہم اور دردناک بھی ہے۔ پو اس منظر کو یوں بیان کرتے ہیں:

"The skies they were ashen and sober;
the leaves they were crisped and sere
the leaves they were withering and sere;
It was night in the lonesome October
Of my most immemorial year." (8)

ترجمہ: آسمان راکھ سا پھیکا اور سنجیدہ تھا
پتے خشک، شکن آلود اور سوکھے ہوئے
وہ پتے جو مرجھا کر بے رنگ ہو چکے تھے
یہ ویران اکتوبر کی ایک رات تھی
میرے اُس سال کی رات، جو یادداشت سے بھی بہت پرانی ہے

یہ اداس منظر نہ صرف ایک یاد کی طرف اشارہ ہے بلکہ اس ذہنی کیفیت کی طرف بھی جہاں انسان اپنے ماضی کا قیدی بن کر رہ جاتا ہے۔ یہاں "رات" اور "اکتوبر" دونوں علامتیں ہیں۔ یہ اندھیرے، سردی، زوال اور ذہنی بے چینی کی عکاسی کرتی ہیں۔ یہ تصویر انسانی ذہن کی Autumn of Memory ہے۔ یہاں بھی ثنویت موجود ہے: یادداشت فرزانگی دے رہی ہے کیونکہ یاد رکھنا شعور کی علامت ہے مگر یادداشت دیوانگی بھی بن رہی ہے کیونکہ وہ شخص کو خود سے آزاد نہیں ہونے دیتی۔

پو کی شخصیت کے ان متنوع پہلوؤں کا سب سے بڑا اظہار ان کی تنقیدی تحریروں میں ملتا ہے۔ بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ پو صرف کہانیاں لکھنے والے یا شاعر نہیں تھے بلکہ ایک تیز ذہین نقّاد بھی تھے۔ وہ ادب میں نظم، ساخت، ترتیب اور مقصدیت کے قائل تھے۔ ان کے نزدیک بہترین ادب وہ ہے جو قاری پر ایک واحد تاثر (Single Effect) ڈالے۔ یہ اصول فرزانگی کی معراج ہے۔ یہ وہ اصول ہے جو انتہائی سنجیدہ ادبی سوچ کا تقاضا کرتا ہے۔ لیکن حیرت انگیز

طور پر پو اپنی تخلیقی تحریروں میں اسی "واحد تاثر" کو حاصل کرنے کے لیے دیوانگی، خوف، موت اور وہم جیسے جذباتی عناصر استعمال کرتے تھے۔ یہاں ایک ہی شخص کے اندر منطق اور جذبات کو ایک ہی مقصد کے لیے اکٹھا ہوتا دیکھا جا سکتا ہے۔ یوں ان کی شخصیت کی ثنویت تخلیقی اور تنقیدی دونوں سطحوں پر موجود رہتی ہے۔

پو کے فن میں موسیقیت بھی ایک اہم پہلو ہے۔ ان کی بیشتر نظموں میں صوتی تکرار، آہنگ، مصرعوں کا بہاؤ، لفظوں کی ترتیب اور بحور سب مل کر ایک ایسا صوتی اثر پیدا کرتے ہیں جسے صرف جمالیاتی عقل محسوس کر سکتی ہے۔ مگر اسی موسیقیت میں ایک ایسا درد، خوف اور بے چینی بھی موجود ہے جو دیوانگی کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ مثال کے طور پر نظم The Bells میں پو نے مختلف اقسام کی گھنٹیوں کی آوازوں کے ذریعے انسانی جذبات کے مختلف مراحل بیان کیے ہیں خوشی، عشق، بے چینی، خوف، اور آخر کار موت۔ پو لکھتے ہیں:

"Hear the tolling of the bells—Iron bells!

What a world of solemn thought their monody compels!

In the silence of the night,

How we shiver with affright

At the melancholy menace of their tone!"(9)

ترجمہ: سنّو ان گھنٹیوں کی بازگشت، لوہے کی گھنٹیاں!

کس قدر گمبھیر اور سنجیدہ دنیا ہے جو ان کی یک نوائی ہمارے ذہن پر مسلط کر دیتی ہے!

رات کی خاموشی میں،

ہم کس طرح لرز اٹھتے ہیں خوف سے

ان کی افسردہ، دھمکی بھری صدا کو سن کر!

یہ آوازیں صرف گھنٹیوں کی آوازیں نہیں بلکہ انسانی ذہن کے اندر گونجتی ہوئی یادیں، خوف اور وسوسوں کی آوازیں ہیں۔ یہاں بھی ثنویت موجود ہے: ایک طرف موسیقیت، دوسری طرف وحشت۔

پو کی زندگی کے آخری برسوں میں یہ ثنویت انتہائی شدید ہو گئی۔ وہ معاشی لحاظ سے کمزور، جسمانی لحاظ سے بیمار، اور جذباتی لحاظ سے تھکے ہوئے تھے۔ مگر اس کے باوجود اُن کی تخلیقی قوت آخری لمحے تک زندہ رہی۔ 1849 میں اُن کی پراسرار موت بھی اسی ثنویت کا حصہ ہے۔ وہ نیم بے ہوشی کی حالت میں ایک گلی میں ملے، ان کے کپڑے نہایت بوسیدہ، پھٹے ہوئے تھے، سر پر تنکوں کی ٹوپی اور ٹوٹے ہوئے جوتے، اس حالت میں وہ بار بار کسی "Reynolds" کا نام لے رہے تھے(10)۔ وہ کبھی مکمل ہوش میں نہیں آئے۔ ان کی موت آج بھی معمہ ہے—کیا یہ بیماری تھی، شراب

تھی، زہر تھا، یا کوئی نفسیاتی انہدام؟ کوئی نہیں جانتا۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ پو کی موت بھی ان کے فن کی طرح پر اسرار رہی—دیوانگی اور فرزانگی کی سرحد پر کھڑی ہوئی۔

ایڈگر ایلن پو کی نفسیاتی ثنویت، یعنی جنون اور خرد کا باہمی تصادم اور امتزاج، براہِ راست اُردو افسانہ نگاری تک نہیں آتی، البتہ بیسویں صدی کے وسط کے بعد اُردو افسانے میں جس طرح کے داخلی، تجزیاتی، اور مافوق الواقع (surreal / uncanny) رجحانات پیدا ہوئے، اُن کی فکری جڑیں بہت حد تک پو کی افسانہ نگاری سے ملتی ہیں۔ جدید اور مابعد جدید اُردو افسانہ نگاروں نے انسان کی داخلی نفسیات، لاشعور، خواب، وہم، اور وجودی بے سمتی کو جس شدّت سے موضوع بنایا ہے، اس میں پو کی طرح دیوانگی اور فرزانگی کی ثنویت کی جھلک صاف دیکھی جا سکتی ہے۔

اُردو افسانہ نگاری مسز عبدالقادر اُردو فکشن کی اُن ابتدائی خواتین افسانہ نگاروں میں شمار ہوتی ہیں جن کے یہاں فضا آفرینی، خوف، داخلی انتشار اور نفسیاتی کیفیتوں کے بیان نے قاری کو اس سمت متوجہ کیا کہ ان کی کہانیوں میں ہارر، ماورائی احساس اور لاعلم خوف کی کیفیت نمایاں ہے۔ نقادوں کے نزدیک یہ بات اہم ہے کہ اُن کے چند نمایاں افسانوں میں ایڈگر ایلن پو کے گوتھک اسلوب، نفسیاتی تجزیہ اور Narrative Driven،Mystery کے نقوش پائے جاتے ہیں۔ جب ہم مسز عبدالقادر کے افسانوں کا گہرائی سے مطالعہ کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ ان کے افسانوں میں خوف کا سرچشمہ عموماً خارجی دنیا اور مافوق الفطرت مظاہر بنتے ہیں۔ اُن کے کئی افسانوں میں واقعیت اور ماحول کو اس طرح برتا گیا ہے کہ قصّہ اپنے کرداروں کو ایک ایسی غیبی فضا میں دھکیل دیتا ہے جہاں خوف کسی غیر مرئی موجودگی، پراسرار آواز، یا ماورائی مداخلت کے نتیجے میں پیدا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں جو دہشت ملتی ہے وہ زیادہ تر خارجی محرکات سے کشید ہوتی ہے؛ مثلاً کسی ویران مقام پر اسرار خیزی، سوگوار فضا، یا کسی نامعلوم قوت کا اچانک ظہور۔ اس کے برخلاف پو کے ہاں خوف کا منبع میں داخلی نوعیت کا ہے۔ کردار خود اپنے لاشعور، احساسِ جرم، شدید حساسیت، ذہنی تضادات اور تجزیاتی ذہانت کے شکنجے میں پھنس کر خوف پیدا کرتا ہے۔ اس طرح دونوں میں مماثلت کا بنیادی تعلق موضوعی درجے پر ضرور قائم ہوتا ہے۔ دونوں "خوف کا ادب" تخلیق کرتے ہیں لیکن اس خوف کا ماخذ، اس کے نفسیاتی درجات اور جمالیاتی حدود ایک دوسرے سے خاصے مختلف رہتے ہیں۔ مسز عبدالقادر کے ہاں خوف کے اظہار میں قصے کی دنیا اور واقعہ نگاری زیادہ اہمیت اختیار کر لیتی ہے۔ ان کے افسانہ "لاشوں کا شہر" میں خوف کی فضا شروع سے آخر تک تسلسل سے قائم رہتی ہے۔ افسانے کا ایک منظر ملاحظہ کیجیے:

> "میں نے ایک ہاتھ میں بندوق سنبھالی اور دوسرے ہاتھ میں زون کی لکڑی پکڑ کر اسے دیکھا۔ اُف میرے سامنے پانچ گز کے فاصلے پر ایک لاش جس کی آنکھیں بے نور اور ڈراؤنی تھیں۔ جس کے سر کے بال اکھڑے تھے۔ جس کے دانت ہڈیوں کی طرح باہر نکلے ہوئے

تھے اور جسم لکڑی کی طرح اکڑا ہوا تھا۔ اپنے استخوانی پنجے پھیلائے ہماری طرف آ رہی تھی۔"(11)

اس اقتباس میں دیکھنے والی آنکھ، حرکت کرتی ہوئی لاش، اکڑے ہوئے جسم کی کیفیت اور بندوق کی جھنکار کہانی کے سیاق میں خوف کو شامل کر لیتی ہے۔ اس میں قاری کی توجہ زیادہ تر منظر پر مرکوز رہتی ہے۔ یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ مسز عبدالقادر کے یہاں خوف کی جہت بنیادی طور پر واقعاتی، خارجی اور حسّی بیان سے ابھرتی ہے۔ اُن کے افسانوں میں دہشت قاری کے سامنے ایک ظاہری منظر کی صورت میں نمودار ہوتی ہے، جہاں لاشیں، آسیب، اجنبی آوازیں، ویران شہر، اور مافوق الفطرت علامتیں خوف کے مرکزی وسیلے بن جاتی ہیں۔

جدید افسانہ نگاروں میں سعادت حسن منٹو کی فکشن پو کے نفسیاتی دباؤ سے ہم آہنگ دکھائی دیتی ہے۔ دونوں کے ہاں انسانی ذہن کی داخلی شکست، جنون اور شعور کا باہمی تصادم ایک گہرا موضوع ہے۔ سعادت حسن منٹو کے کردار اکثر ایسے داخلی تناؤ سے گزر رہے ہوتے ہیں جس میں ذہنی توڑ پھوڑ، بے سمت شعور، جذباتی انتشار اور خارجی دباؤ ایک ساتھ موجود ہوتے ہیں۔ یہ کیفیت کئی مقامات پر پو کے کرداروں خصوصاً روڈرک اُشر کی کیفیت سے قریب محسوس ہوتی ہے۔ پو کے The Fall of the House of Usher میں روڈرک اُشر مسلسل داخلی زوال کا تجربہ کرتا ہے: ایک ذہنی دنیا جس میں خوف، حساسیت، بے یقینی اور شکستگی اس قدر شدید ہو جاتی ہے کہ خارجی فضا بھی اسی بکھراؤ کی علامت بن جاتی ہے۔ روڈرک ایک ہی وقت میں اپنے مکان، خاندان اور ذہن کے ٹوٹنے کی علامتی حالت میں دکھائی دیتا ہے۔ اسی طرح منٹو کا بشن سنگھ محض پاگل خانے کا مریض نہیں بلکہ ایک تقسیم شدہ لاشعور کی علامت بن جاتا ہے۔ بطور کردار اس کے گرد سیاسی تبدیلی، زمینی ملکیت اور شناخت کے مسئلے ایک ایسے ذہن پر وارد ہوتے ہیں جو پہلے ہی غیر مستحکم ہے، یوں خارجی حقیقت ایک اندرونی الجھن کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ روڈرک اُشر کا منتشر شعور زیادہ تر خوف، انفعال اور ذہنی افسردگی کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ وہ اپنے گھر کی شکستگی کو زبان دیتا ہے، اور بظاہر خارجی ماحول کو بیان کرتے ہوئے دراصل اپنے ذہن کے انہدام کی تصویر کھینچ رہا ہوتا ہے۔ منٹو کے بشن سنگھ میں بھی ایسی ہی تقسیم ایک مختلف مگر اتنی ہی گہری سطح پر کام کر رہی ہوتی ہے۔ جب بشن سنگھ اپنے مخصوص بے ربط جملے "اوپڑ دی گڑ گڑ دی انیکس دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف دی پاکستان گورنمنٹ"(12) ادا کرتا ہے تو یہ محض پاگل پن کی زبان نہیں بلکہ ایک ٹوٹی ہوئی آگہی کی نمائندگی بن جاتی ہے۔ یہ جملہ خارجی دنیا کے عدم ابلاغ اور داخلی انتشار دونوں کی علامت بن کر سامنے آتا ہے۔ اُدھر روڈرک اُشر اپنی ہر سنائی دینے والی سرسراہٹ، روشنی کے ذرا بدلنے، یا مکان کی ذیلی ساخت سے جس دہشت کو محسوس کرتا ہے، وہ دراصل ایک inward collapse ہے۔ بشن سنگھ کی زبان سے ادا ہونے والی بے ربط آوازیں بھی اسی inward collapse کا دوسرے تناظر میں ظہور ہیں۔ دونوں کرداروں میں

فرق یہ ہے کہ روڈرک اپنی شکستگی کو مکمل شعوری سطح پر محسوس کرتا ہے اور ماحول سے مربوط کرتا ہے، جب کہ بشن سنگھ کی شکستگی ایک غیر ارادی، غیر واضح اور نیم شعوری اظہار بن کر سامنے آتی ہے۔ مگر دونوں صورتوں میں ذہن کا ٹوٹا ہوا نظام خارجی حقیقت سے ٹکرا کر ایک بے ساختہ بیان میں ظاہر ہوتا ہے، اور یہی مقام ہے جہاں منٹو اور پو کے بیانیے ایک علامتی سطح پر ہم آہنگ محسوس ہوتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو کا افسانہ "ٹھنڈا گوشت" خارجی ہول ناکی سے زیادہ اندرونی خوف، جرم کے احساس اور اخلاقی تضاد کی بہترین مثال ہے۔ افسانہ "ٹھنڈا گوشت" میں ایشر سنگھ کے کردار کی نفسیاتی ٹوٹ پھوٹ محض فسادات کے تشدد یا جنسی جبلّت کا بیان نہیں، بلکہ اس بات کا اظہار ہے کہ انسان خود اپنی ہی حیوانیّت کے بوجھ تلے ذہنی طور پر کیسے چکنا چور ہو جاتا ہے۔ کہانی کے کلائمکس پر جب وہ خود اعتراف کرتا ہے:

> "نہر کی پٹڑی کے پاس، تھوہر کی جھاڑیوں تلے میں نے اسے لٹا دیا۔۔۔ پہلے سوچا کہ پھینٹوں ، لیکن پھر خیال آیا کہ نہیں۔۔۔ ایشر سنگھ کے منہ سے بمشکل یہ الفاظ نکلے، میں نے۔۔۔ میں نے پتہ پھینکا۔۔۔ لیکن۔۔۔ لیکن۔۔۔ وہ۔۔۔ وہ مری ہوئی تھی۔۔۔ لاش تھی۔۔۔ بالکل ٹھنڈا گوشت۔۔۔[13]

تو یہ صرف ایک واقعہ نہیں رہتا بلکہ کردار کے اندر اخلاقی شعور اور جسمانی خواہش کی ثنویت کا فیصلہ کن لمحہ بن جاتا ہے۔ داخلی انتشار کی ایک مثال ہمیں "نیا قانون" میں ملتی ہے، جہاں منگو ٹانگے والا قانون کی تبدیلی کے حوالے سے امید اور انجام کے خوف کے بیچ معلق رہتا ہے۔ وہ قانون کے نفاذ کو اپنی ذاتی آزادی، رتبہ اور سماجی تقدیر کے ساتھ جوڑ لیتا ہے، لیکن انجام میں اس کی ساری توقعات زمین بوس ہو جاتی ہیں، اور وہ خود اپنے وجود کی کم مائیگی کا سامنا کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس فضا میں فرد ایک ایسی نفسیاتی بندش کا شکار بنتا ہے جو پو کے کرداروں کی یاد دلاتی ہے، جہاں ظاہری واقعات سے زیادہ باطن کی شکستگی اصل بیانیہ بن جاتی ہے۔

افسانہ "بو" میں جنس، احساسِ محرومی اور اخلاقی بوجھ ایک ایسے داخلی تناؤ کی صورت اختیار کر لیتے ہیں جس میں کردار کے شعوری فیصلے اور لاشعوری خواہشیں باہم آ کر ذہنی کشمکش کو جنم دیتی ہیں۔ منٹو یہاں محض جنسی تجربے کو موضوع نہیں بناتے بلکہ اس عمل کے پس پردہ موجود نفسیاتی پیچیدگی کو مرکزِ اظہار بنا دیتے ہیں۔ یہی نفسیاتی تناؤ پو کے "The Tell-Tale Heart" میں راوی کی بار بار پیش کردہ خود منطقی کے تاثر سے مماثل ہے، جہاں کردار اپنے جنون سے انکار کی دلیلیں دیتا ہوا دراصل اسی جنونی اضطراب کی گرفت میں آ جاتا ہے۔ اسی طرح منٹو کے کردار بھی خود کو بے گناہ یا اخلاقی طور پر درست ثابت کرنے کی جستجو میں اپنی داخلی شکست، خوف اور سماجی تنہائی کو آشکار کر دیتے ہیں۔ یوں دونوں ادیب انسانی ذہن کے انہدام کو خارجی حادثے کے بجائے باطنی شکست، اخلاقی زوال اور احساسِ ندامت کی

صورت میں سامنے لاتے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ پو کے یہاں یہ شکست زیادہ تر محض نفسیاتی اور وجودی پس منظر رکھتی ہے، جب کہ منٹو کے ہاں یہ شکست نو آبادیاتی معاشرت کے دباؤ، طبقاتی جبر، مذہبی و اخلاقی دوغلے نظام اور سماجی زوال کے ساتھ جڑ کر ایسی معنویت اختیار کر لیتی ہے جو اُردو افسانے کے تناظر میں ان کی حیثیت کو مزید گہرا اور تاریخی طور پر اہم بنا دیتی ہے۔

نیر مسعود کے افسانوں میں ایسی جمالیاتی اور نفسیاتی تہہ موجود ہے جو بعض پہلوؤں سے ایڈگر ایلن پو کے بیانیے سے اتصال رکھتی ہے۔ ان کے ہاں خارجی واقعات کی نسبت اندرونی دنیا زیادہ فعال اور معنی خیز ہے خواہ وہ یادداشت، انحطاط، وجودی اجنبیت ہو یا وقت کے گزرنے کا غیر یقینی احساس۔ اسی نوع کی فکری اور انفرادی تنہائی پو کے متعدد کرداروں میں بھی ملتی ہے۔ نیر مسعود اپنے کرداروں کو ایسے ماحول میں رکھتے ہیں جہاں مکان، اشیاء، خاموشی اور وقت خود کردار کی نفسیاتی تاریخ بن جاتے ہیں، اور یہی تکنیک پو نے بھی جدید معنی میں برتی تھی۔ نیر مسعود نے خود کہیں یہ دعویٰ نہیں کیا کہ وہ پو کی تقلید میں لکھتے ہیں، لیکن ان کی فکشن کے بارے میں جو بین الاقوامی اور مقامی تنقید سامنے آئی ہے، اس میں انھیں کافکا، بورخیس اور پو کی روایت کے ساتھ جوڑ کر پڑھا گیا ہے۔ نیر مسعود کے یہاں وقت کے گزرنے کے احساس اور موت اور زندگی کے درمیان ایک موہوم بے یقینی کی لکیر کو نہایت عمدگی سے واضح کیا گیا ہے۔ "نوشدارو" نیر مسعود کا ایک غیر معمولی افسانہ ہے جس میں موت کی موجودگی، گزرے ہوئے تعلقات کے ٹوٹنے اور یادداشت کے بکھرنے سے پیدا ہونے والا داخلی اضطراب مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں انسانی شعور ایک ایسی ناپید شفا کی تلاش میں مبتلا دکھائی دیتا ہے جو زوال پذیر زندگی اور بگڑتی ہوئی یادوں کو کسی نئے معنی تک پہنچا سکے۔ کرداروں کے اندر یہ خواہش دھیمی مگر گہری ہے کہ کوئی ایسا لمحہ، کوئی ایسی آواز یا کوئی ایسی علامت ہاتھ آ جائے جو گم ہوتی شناخت اور رشتوں کے ٹوٹتے تسلسل کو دوبارہ جوڑ دے۔ نیر مسعود کے افسانوں کی اس طلسماتی فضا کے بارے میں ڈاکٹر انوار احمد کہتے ہیں:

> "نیر مسعود کے ہاں معلوم کو نامعلوم اور موجود کو موہوم بنانے کی دھن ملتی ہے جس سے احساس ہوتا ہے کہ فنا یا موت کا احساس ان کا مرکزی تخلیقی تجربہ ہے"[14]

نیر مسعود کہانی میں تحیر کا اہتمام، خاموشیوں، بیان کے وقفوں اور خالی جگہوں سے کرتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کا افسانہ "تحویل" خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اس افسانے میں اجنبیت اور تحیر کو پیدا کرنے کے بہت سے عوامل ہیں۔ کہانی میں ایک مرکزی کردار "نوروز" کا ذکر ہے اور اس کا تذکرہ کرتے ہی یہ بتا دیا جاتا ہے کہ نوروز کوئی نام نہیں بلکہ یہ جس دوکان کا مالک ہے اس دکان میں کئی پشتوں سے ہر مالک کا نام "نوروز" ہوتا خواہ پہلے اس کا نام کچھ بھی ہوا۔ ہر نوروز ایک خاص عمر میں پہنچ کر پاگل پن کا شکار ہو جاتا اور اس کی جگہ نیا نوروز لے لیتا۔ اسی طرح نوروز کو ملنے والی بچیاں جو کہانی کے

دیگر مستقل کردار ہیں انھیں پوری کہانی میں بچیوں کے نام سے ہی پکارا گیا۔ یہ اجنبیت پیدا کرنے کا ایک وسیلہ ہے۔ افسانے میں بستی، جنگل کی طرف سے آنے والی پر شور آوازیں جیسے جنگل بلا رہا ہے، بچیوں کی ملکیت کا دعویٰ کرنے والے اجنبی اور خود بچیوں کے کردار ایک غیر مرئی طلسم کے سائے میں محسوس ہوتے ہیں۔ ان کے ہاں تحیر اس طور نہیں ابھرتا کہ واقعات چونکا دیں بلکہ اس بنا پر ظاہر ہوتا ہے کہ اشیا اور کردار اپنے وجودی پس منظر سے کٹ کر ایک ایسے خلا میں معلق ہو جاتے ہیں جہاں معنی پوری طرح تشکیل نہیں ہو پاتے، پو کے ہاں بھی یہی صورت ملتی ہے ــــ وجود اور فہم کے درمیان ایک دراڑ، جس میں دنیا دیکھتے دیکھتے دھندلا جاتی ہے اور انسان اپنی ہی داخلی دھڑکنوں اور وسوسوں کا شکار رہتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ پو کا تحیر داخلی اضطراب، اخلاقی شکست اور ذہنی انحطاط سے پھوٹتا ہے، جب کہ نیر مسعود میں یہ تحیر کسی المیے یا نفسیاتی زوال سے نہیں بلکہ اس کیفیت سے جنم لیتا ہے جہاں حقیقت کسی حتمی سرحد تک پہنچ ہی نہیں پاتی۔ اسی مماثلت نے دونوں کے یہاں خاموشیوں اور تشریح سے گریز کو ایک تخلیقی قوت بنا دیا ہے ایسا تخلیقی امکان جس میں معنی اپنے آپ ظاہر نہیں ہوتے بلکہ قاری کے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں۔

اُردو افسانے کی اس مختصر جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایڈگر ایلن پو کا تخلیقی سرمایہ اُردو فکشن کی بڑی روایت میں محض ایک اشارتی حوالہ نہیں بلکہ ایک پیش خیمے کی حیثیت رکھتا ہے۔ پو نے جس نفسیاتی داخلیّت، وجودی خوف، اخلاقی تذبذب اور نفس کے انہدام کو تخلیقی قدر بنایا، وہ جدید اُردو افسانے کی ساختیاتی و جمالیاتی تشکیل میں کسی نہ کسی سطح پر دخیل نظر آتا ہے۔ پو نے اپنے بیانیے کو خارجی دہشت یا سطحی ہیجان کے بجائے انسان کی ذہنی تہہ داری، ضمیر کی شکست وریخت، خواب اور حقیقت کی تداخل اور ذات کے گہرے بحران سے اخذ کیا، اور یہی رویہ اُردو بیانیے میں جدیدیت کے بعد ایک بنیادی لسانی، فکری اور اسلوبیاتی رجحان کے طور پر ابھرتا ہے۔ اس تناظر میں پو کے اثرات کو محض ہولناکیت یا گوتھک فضا تک محدود کرنا سطحیت ہوگی؛ اصل اثر وہ نفسیاتی تہہ ہے جس نے اُردو افسانے میں داخلی انتشار، وجودی عدم استحکام اور ذہنی شکست کے تجربے کو یک لسانی جمالیات عطا کی۔ اس لیے ضروری ہے کہ اُردو ادب میں پو کے اثرات کا مطالعہ صرف افسانے تک محدود نہ رہے بلکہ اُردو شاعری میں رمزیت، تنہائی اور عدمِ تعیّن کی جمالیات اور اُردو ناول میں مرکزی کردار کی تحلیلِ ذات، شخصیت کے انشقاق اور بیانیہ شکست کے تناظر میں بھی پو کی فکری معنویت کا جائزہ لیا جائے۔ یوں پو محض ایک مغربی ماخذ نہیں بلکہ ایک ایسی جمالیاتی روش ہے جس نے انسانی ذہن کی داخلی شکست و آمیزش کو روایت کے اندر نئے تخلیقی تناظر فراہم کیے، اور یہی زاویہ مستقبل میں اُردو ادب کے تحقیقی مباحث میں زیادہ تنقیح، درجہ بندی اور جمالیاتی فہم کا متقاضی ہے۔

حواشی وحوالہ جات

1۔ پو، ایڈگر ایلن، دی ٹیل۔ ٹیل ہارٹ مشمولہ دی ورکس آف ایڈگر ایلن پو، جلد دوم، مرتبین: ایڈمنڈ کلیرنس اسٹیڈمین اور جارج ایڈورڈ وڈبیری، اسٹون اینڈ کِمبال، شکاگو، 1894ء، ص55

2۔ پو، ایڈگر ایلن، دی ریون مشمولہ دی ورکس آف ایڈگر ایلن پو، جلد دہم، مرتبین: ایڈمنڈ کلیرنس اسٹیڈمین اور جارج ایڈورڈ وڈبیری، اسٹون اینڈ کِمبال، شکاگو، 1895ء، ص7-8

3۔ پو، ایڈگر ایلن، دی فال آف دی ہاؤس آف اشر مشمولہ دی ورکس آف ایڈگر ایلن پو، جلد اوّل، مرتبین: ایڈمنڈ کلیرنس اسٹیڈمین اور جارج ایڈورڈ وڈبیری، اسٹون اینڈ کِمبال، شکاگو، 1894ء، ص132

4۔ ایضاً، ص132

5۔ پو، ایڈگر ایلن پو، لیجیا مشمولہ دی ورکس آف ایڈگر ایلن پو، جلد اوّل، ص182

6۔ پو، ایڈگر ایلن، دی ریون مشمولہ دی ورکس آف ایڈگر ایلن پو، جلد دہم، ص7

7۔ پو، ایڈگر ایلن، اینابیل لی مشمولہ دی ورکس آف ایڈگر ایلن پو، جلد دہم، ص42

8۔ پو، ایڈگر ایلن، یولالوم مشمولہ دی ورکس آف ایڈگر ایلن پو، جلد دہم، ص46

9۔ پو، ایڈگر ایلن، دی بیلز مشمولہ دی ورکس آف ایڈگر ایلن پو، جلد دہم، ص37–40

10۔ جوزف ای، سینوڈگراس، ای۔ اے۔ پو وز ڈیتھ اینڈ بیوریل مشمولہ اسپرچول ٹیلی گراف، جلد چہارم، ارٹر ٹیج اینڈ بریٹن، نیویورک، 1856ء، ص155

11۔ عبدالقادر، مسز، لاشوں کا شہر، شاہی پریس، لکھنؤ، س ن، ص95

12۔ منٹو، سعادت حسن، پھندنے، ساقی بک ڈپو، دہلی، 1982ء، ص10

13۔ منٹو، سعادت حسن، ٹھنڈا گوشت، ساقی بک ڈپو، دہلی، 1989ء، ص97

14۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، س ن، ص442

References in Roman Script:

1. Poe, Edgar Allan, The Tell-Tale Heart, In The Works of Edgar Allan Poe, vol-II, edited by Edmund Clarence Stedman and George Edward Woodberry, Stone & Kimball, Chicago, 1894, P. 55
2. Poe, Edgar Allan, The Revan, In The Works of Edgar Allan Poe, vol. X, edited by Edmund Clarence Stedman and George Edward Woodberry, Stone & Kimball, Chicago, 1895, P. 7-8
3. Poe, Edgar Allan, The Fall of the House of Usher, In The Works of Edgar Allan Poe, vol. I, edited by Edmund Clarence Stedman and George Edward Woodberry, Stone & Kimball, Chicago, 1894, P. 132
4. Ibid., P. 132
5. Poe, Edgar Allan, Ligeia, In the Works of Edgar Allan Poe, vol. I, P. 182
6. Poe, Edgar Allan, The Raven, In The Works of Edgar Allan Poe, vol. X, P. 7

7. Poe, Edgar Allan, Annabel Lee, In the Works of Edgar Allan Poe, vol. X, P. 41-42
8. Poe, Edgar Allan, Ulalume, In The Works of Edgar Allan Poe, vol. X, P. 43
9. Poe, Edgar Allan, The Bells, In The Works of Edgar Allan Poe, vol. X, P. 37–40
10. Snodgrass, Joseph E., E. A. Poe's Death and Burial, In Spiritual Telegraph, vol. 4, no. 39. Partridge & Brittan, New York, 1856, P. 155
11. Abdul Qadir, Mrs., Lashon ka Shehr, Shahi Press, Lucknow, n.d., P. 95
12. Manto, Saadat Hasan, Phundne, Saqi Book Depot, Delhi, 1982, P. 10
13. Manto, Saadat Hasan, Thanda Gosht, Saqi Book Depot, Delhi, 1989, P. 97
14. Anwar Ahmad, Dr., Urdu Afsana Aik Sadi ka Qissa, Muqtadra Qaumi Zaban, Islamabad, n.d., P. 442