Research Journal DARYAFT
ISSN (E): 2616-6038, ISSN (P): 1814-2885
Volume 17. Issue 02, December 2025

تحقیقی وتنقیدی مجلّہ
دریافت

Received: 13th August, 2025 | Accepted: 12th December, 2025 | Available Online: 31st December, 2025
Digital Object Identifier: 10.52015/daryaft.v17i02.420

"وجود کی ناقابل برداشت لطافت": کثافت کا ہلکا پن یا لطافت کا بوجھ

"The Unbearable Lightness of Being": The Lightness of Delicacy or the Burden of Density

DR. ZAHEER ABBAS
Assistant Professor, Institute of Urdu Language & Literature, University of the Punjab, Lahore, Pakistan
(zaheer.iull@pu.edu.pk)

CONFLICT OF INTEREST: The author declares that there are no conflicts of interest related to the research, authorship, and/or publication of this article, and that the data presented have not been fabricated or falsified.

FUNDING: This research did not receive any specific grant or financial support from public, commercial, or not-for profit funding agencies.

PARTICIPANT CONSENT: The author confirms that Informed consent was obtained from all participants, and confidentiality was duly maintained.

KEYWORDS: Existentialism, Narrative technique, Human relationships, Modern novel, Psychological introspection, Metaphor and meaning, Czechoslovakia, Kitsch

ABSTRACT: Milan Kundera is one of the most significant novelists of the modern era, whose fiction persistently interrogates the philosophical, emotional, and existential dimensions of human life. In his novels and short stories, he delves deeply into human existence, revealing new interpretive possibilities with each reading. His works demand active intellectual engagement from readers, as the layered narrative structure generates fresh meanings over time. 'The Unbearable Lightness of Being' stands as one of his most complex and philosophically rich novels. The existential dilemmas of modern humanity are explored in this novel with a depth that often rivals cognitive philosophy. The narrative revolves around four central characters who navigate love, jealousy, identity, and complex existential crises shaped by historical pressures. This article examines how Kundera challenges literal interpretation and explores the existential condition of humanity through metaphor and psychological introspection. Kundera advances the narrative through the characters' inner states, departing from traditional notions of linear storytelling and narrative density. The study analyzes their contrasting emotional and existential conditions and concludes that, despite complexity and uncertainty, human relationships remain enduring, revealing the distinction between authentic and inauthentic bonds during times of crisis.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)

میلان کنڈیرا کے اس ناول کا نام لینا، اس پر گفتگو کرنا، اس کا حوالہ دینا دنیا بھر میں فیشن بن چکا ہے۔ بلاشبہ مارکیز کا "تنہائی کے سو سال" اور کنڈیرا کا "وجود کی ناقابل برداشت لطافت" دنیا کے مقبول ترین ناول ہیں۔ ہر مقبول ناول عظیم نہیں ہوتا اور ہر عظیم ناول مقبول ہو یہ ضروری نہیں لیکن یہ ناول نہ صرف مقبول ہے بلکہ اس کا شمار ہر عہد کے عظیم ناولوں میں ہوتا ہے۔ ناول پہلی بار 1984ء

میں فرانسیسی زبان میں اشاعت پذیر ہوا۔ اردو زبان میں اس ناول کے دو تراجم ہو چکے ہیں، ایک ترجمہ سعید نقوی نے کیا ہے اور دوسرا ممتاز مترجم محمد عمر میمن کے قلم سے نکلا ہے۔ اس مضمون میں محمد عمر میمن والے ترجمے سے استفادہ کیا گیا ہے۔ کنڈیرا عالمی ناول کی جس روایت سے متاثر ہے، اس روایت کے امین تمام ناول نگار، ناول کی اپنی بنائی ہوئی دنیا سے بے نیاز نہیں رہتے بلکہ وہ ایک داستان گو کا کردار ادا کرتے ہوئے اپنے کرداروں کا مشکل صورت حال میں نہ صرف ساتھ دیتے ہیں بلکہ پیچیدہ ذہنی کیفیت میں مبتلا کردار کو نہ صرف سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں بلکہ اپنے قاری کو بھی وضاحت سے سمجھانے کی تگ و دو کرتے نظر آتے ہیں۔ خود کنڈیرا بھی نہ صرف متناقض صورت حال کو خلق کرتا ہے بلکہ برنارڈ شا کی طرح دو طرفہ سوال اٹھاتا ہے اور پھر دونوں اطراف سے دلائل دیتا ہے، جہاں ہر کردار اپنی باری پر درست دکھائی دیتا ہے۔[۱] ہر سوچ اور عمل اپنے پس منظر میں کوئی نہ کوئی جواز رکھتا ہے۔ اس جواز کی بنیاد پر کنڈیرا اپنے ناول کی عمارت کھڑی کرتا ہے۔ قاری کے سامنے عمارت ہے اور اس کی بنیاد میں وہ جواز ہمیشہ موجود رہتا ہے جس کے نتیجے میں کردار کے حال اور مستقبل کا تعین ہوتا ہے۔ کنڈیرا بنیادی طور پر ایک داستان گو ہے جس کا رویہ معروضی نہیں ہوتا بلکہ وہ کہانی بیان کرتے ہوئے درمیان میں گلہ خشک ہونے پر ایک گلاس پانی بھی پیتا ہے۔ ادھر ادھر کی بات بھی کرتا ہے۔ تبصرہ کرتا ہے۔ کہانی کا کوئی پچھلا سرا پکڑتا ہے۔ اسے نئے سرے سے، نئے انداز سے بیان کرتا ہے اور پھر جہاں کہانی رکی ہوتی ہے وہیں سے شروع کرتا ہے۔ کنڈیرا کی اس مہارت کا اعتراف اس کے ہم عصر ناول نگار اتالو کلوینو نے بھی کیا ہے جو خود صاحب اسلوب ناول نگار ہیں۔ کلوینو "وجود کی ناقابل برداشت لطافت" کے حوالے ہی سے کہتا ہے کہ میلان کنڈیرا کہانی سنانے کا فن عمدگی سے برتتا ہے، اس ٹھوس پن اور باریک بینی کی وجہ سے اسے پڑھنے کا لطف دوبارہ زندہ ہو جاتا ہے۔ جدید نثر کے کئی قابل قدر مصنفین ہیں لیکن کنڈیرا ان معنوں میں حقیقی ناول نگار ہے کہ کرداروں کی کہانیاں اس کی اولین دلچسپی کے دائرے میں آتی ہیں۔ نجی کہانیاں، کہانیاں، خاص طور پر جوڑوں کی کہانیاں، ان کی انفرادیت اور ناقابل قیاس زندگیاں۔ کہانی سنانے کا اس کا انداز مسلسل لہروں کی صورت پہلے تیس صفحات میں ہی پروان چڑھتا نظر آتا ہے۔ نتائج کی طرف پہلے نصف ہی میں اشارے ہونے لگتے ہیں۔ ہر کہانی مکمل اور جلا بخشنے والی پرتیں لیے ہوتی ہے۔ وہ ضمنی گفتگو اور تبصروں کے ذریعے نجی مسائل کو عالمی مسائل میں بدل دیتا ہے اور ہمیں یوں لگتا ہے یہی ہمارے مسائل بھی ہیں۔[۲] وہ کہانی ایسے سناتا ہے کہ سننے والے کو لگتا ہے کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے۔ انسان کے وجودی مسئلے کو وہ کائناتی مسئلہ بنا دیتا ہے۔ کنڈیرا کے کردار ماضی کا بوجھ اپنی کمر پہ لادے پھرتے ہیں۔ لمحہ موجود میں جن کرداروں کا آپس میں کوئی تعلق بنتا ہے وہ ماضی کی تلخ یادوں کی بنیاد پر بنتا ہے لیکن کوئی کردار دوسرے کردار کے ساتھ اپنے ماضی کے بارے میں کوئی بات نہیں کرتا۔ یہ راز صرف بیان کنندہ اور قاری کے درمیان رہتا ہے۔ کردار صورت حال کی پیچیدگی میں اتنے الجھے رہتے ہیں کہ کوئی کسی کے ماضی میں جھانکنے کی کوشش نہیں کرتا۔ سبھی ساتھ رہتے ہوئے لمحہ موجود کے قضیے سلجھاتے ہوئے، مزید الجھتے چلے جاتے ہیں۔ انسان کی حیثیت حالات کے بہاؤ پر بہتے ہوئے تنکے کی سی ہے۔ کنڈیرا کے اپنے الفاظ میں:

Research Journal DARYAFT
ISSN (E): 2616-6038, ISSN (P): 1814-2885
Volume 17. Issue 02, December 2025

"ایسی دنیا میں انسان کے لیے کیا امکانات بچتے ہیں جہاں خارجی تعین کنند گان(Determinants)اتنے غلبہ آور ہو گئے ہیں کہ داخلی تموجات کی مزید کوئی اہمیت باقی نہیں رہتی۔"(۳)

عہد جدید میں انسان کی زندگی ان داخلی تموجات سے برسرپیکار ی میں گزر جاتی ہے۔کنڈیرا کے کرداروں کی زندگی محبت،حسد،تنہائی، جلاوطنی،محکومی،خفیہ والوں کی نگرانی اور اس عالم میں خود کو سنبھالنے میں گزر جاتی ہے۔اس کے سبھی ناولوں میں کم و بیش یہی موضوعات ہیں لیکن ان کی پیشکش اور تخلیقی برتاؤانھیں ایک دوسرے سے ممتاز کرتا ہے۔"وجود کی ناقابل برداشت لطافت"میں بھی یہ سارے رنگ موجود ہیں۔میلان کنڈیرا کا کہنا ہے کہ

"وجود کی ناقابل برداشت لطافت"کا اصل عنوان "ناتجربہ کاری کا سیارہ"تھا۔ناتجربہ کاری ہماری بنیادی خصوصیت ہے کیونکہ ہم صرف ایک بار ہی پیدا ہوتے ہیں۔ہم کبھی بھی نئی زندگی کا آغاز اس تجربے کی بنیاد پر نہیں کر سکتے جو ہم نے پچھلی زندگی میں حاصل کیا ہوتا ہے۔ہم اپنا بچپن،یہ جانے بغیر پیچھے چھوڑ آتے ہیں کہ نوجوانی ہے کیا؟ایسے ہی ہم شادی کرتے ہیں اور بالآخر بڑھاپے کی دہلیز پر قدم رکھ دیتے ہیں۔ہم کبھی یہ نہیں جان پاتے کہ ہم کدھر جارہے ہیں۔بڈھے،بڑھاپے میں معصوم بچوں کی طرح ہوجاتے ہیں۔اس تناظر میں آدمی کی زندگی "ناتجربہ کاری کا سیارہ"ہے۔(۴)

ہم سابقہ تجربے کی بنیاد پر نئی زندگی بسر کر ہی نہیں سکتے کیونکہ ہر تجربہ نیا ہوتا ہے اور وقت گزر جانے کے بعد وہ ہماری کمر پر لدے ہوئے ماضی کے بوجھ کا حصہ بن جاتا ہے۔بڑھاپے میں بوجھ ہمیں جھکا کر دوبارہ بچہ بنا دیتا ہے۔"وجود کی ناقابل برداشت لطافت"کی کہانی میں چار مرکزی کردار ہیں۔توماش،سبینا،تیریزا اور فرانز۔یہ کردار در حقیقت چار مختلف رویے ہیں جو ناول کے وقت میں پختہ کاری کی طرف بڑھتے چلے جاتے ہیں۔ناول"خندہ اور"فراموشی کی کتاب"کی طرح سات حصوں پر مشتمل ہے لیکن فرق یہ ہے کہ اس ناول کی کہانی ہر حصے میں آگے بڑھتی ہے۔"خندہ"کی طرح ہر حصہ اپنی جگہ ایک مکمل کہانی نہیں ہوتا۔توماش بیوی کو طلاق دے چکا ہے۔من موجی ہے۔نت نئی عورتوں سے تعلق بناتا ہے۔ایک معروف ہسپتال میں سرجن ہے،روپیہ پیسا اتنا ہے کہ زندگی اچھی گزر رہی ہے۔ایسے میں اچانک اس کی زندگی میں تیریزا آن وارد ہوتی ہے۔اس کی مرضی کے خلاف،اس کے ارادوں کو توڑتی ہوئی۔کسی بھی عورت کے ساتھ جنسی تعلق کے بعد نہ سونے کا فیصلہ ریت کی دیوار ثابت ہوتا ہے۔چیکوسلواکیہ کے ایک چھوٹے شہر میں ہونے والی ملاقات کا حاصل یہ ہے کہ وہ اپنا سوٹ کیس لے کر اس کے پاس آجاتی ہے۔وہ اسے ایک معصوم بچے کی طرح دکھائی دیتی ہے جس سے مفر کسی صورت ممکن نہیں ۔ایسی صورت میں جب آپ کے وجود میں کشمکش شروع ہو جائے تو اس کا انجام یہی ہوتا ہے کہ محبت اپنی جگہ بنا چکی ہے۔وہ آنے سے پہلے جگہ بنا چکی ہوتی ہے آکر اپنی عمل داری کو دوام بخشتی ہے۔اس ناول میں کنڈیرا تمثیلی انداز

کے ساتھ ساتھ استعاراتی انداز بھی اپناتا ہے۔ کنڈیرا کا بیان کنندہ عام طور پر پڑھا لکھا، صاحب نظر اور دانشورانہ نقطہ نظر کا حامل ہوتا ہے۔ وہ ناول کے بیانیے میں تو کبھی کردار کے ذریعے ناولانہ دانش کا اظہار کرتا ہے۔ جب وہ سوئی ہوئی معصوم بچی کو دیکھتا ہے تو سوچتا ہے۔

> "اگر فرعون کی بیٹی نے موجوں کے منہ سے اس ٹوکری کو نکال نہ لیا ہوتا جو ننھے موسیٰ کو لیے جا رہی تھی، تو آج تورات کا وجود نہ ہوتا، نہ کوئی تہذیب ہوتی جسے ہم تہذیب سمجھتے ہیں! کتنی ہی بہت سی قدیم اساطیر اس بچے سے شروع ہوتی ہیں جسے تقدیر کے رحم و کرم پر اکیلا چھوڑ دیا گیا ہو! اگر پولی بس (Polybus) نے نوخیز ایڈیپس کو اپنی پناہ میں نہ لیا ہوتا تو سوفوکلیز اپنا حسین ترین المیہ نہ لکھ پاتا! اس وقت توماش کو احساس نہیں ہوا کہ استعارے خطرناک ہوتے ہیں۔ استعاروں کے ساتھ چھیڑ خانی نہیں کرنی چاہیے۔ ایک واحد استعارہ محبت کو جنم دے سکتا ہے۔"(۵)

سو یہاں سے ہم ناول کی طلسمی دنیا میں داخل ہوتے ہیں۔ اتفاقات کس طرح انسانی زندگیوں کو متعین کرتے ہیں، انھیں سنبھلنے کا موقع نہیں دیتے اور اپنے ساتھ بہالے جاتے ہیں۔ توماش کی کہانی موسیٰ سے زیادہ ایڈیپس سے مماثلت رکھتی ہے۔ تقدیر ایڈیپس کو اس لیے زندہ رکھتی ہے تاکہ وہ باپ کا قتل کرے اور ماں سے شادی کر کے المناک انجام سے دوچار ہو سکے۔ توماش تیریزا سے تعلق قائم کرتا ہے، خود سے انحراف کرتا ہے اور یوں اذیتوں کے نامختتم سفر پر چل نکلتا ہے۔ اس کی بیوی اسے بیٹے سمیت چھوڑ چکی ہے۔ والدین کی طرف سے بھی تحفظات تھے۔ لہٰذا قریبی رشتوں سے اس کا اعتبار اٹھ چکا ہے۔ اس کے پاس مختلف عورتیں ہیں جن سے گاہے گاہے وہ جنسی تعلق قائم کرتا ہے۔ ان میں سے جو اس کے سب سے قریب ہے وہ سبینا ہے۔ سبینا کے ساتھ اس کا رویہ وہی ہے جو کسی بھی دوسری عورت کے ساتھ ہو سکتا ہے لیکن سبینا کے نزدیک وہ ایک مکمل مرد ہے۔ وہ اپنی پسندیدگی کا اظہار برملا کرتی ہے "تم کچ—(Kitsch) کے بالکل الٹ ہو، کچ کی راجدھانی میں تم عفریت ثابت ہو گے۔"(۶) سبینا گفتگو سے زیادہ عمل پر یقین رکھتی ہے۔ ناول جب شروع ہوتا ہے تو یوں لگتا ہے جیسے یہ کوئی فلسفے کی کتاب ہو لیکن کہانی جوں جوں آگے بڑھتی ہے احساس ہوتا ہے کہ نہیں یہ ناول ہی ہے اور کرداروں کی ذہنی صورت حال کی تفہیم کے لیے کنڈیرا مختلف نظریات اور اصطلاحات کا سہارا لیتا ہے۔ اس حوالے سے اس کا یہ اعتراف بہت اہمیت کا حامل ہے کہ

> "ایک بار The New Yorker نے ناول کے تین ابتدائی ابواب شائع کیے مگر ان میں سے وہ صفحات حذف کر دیے جن میں نطشے کے Eternal Return کے نظریے کا ذکر تھا۔ یہ ان کی غلط فہمی تھی کیونکہ اس نظریے کا ذکر کرنے کا مطلب نطشے کے فلسفے سے کسی قسم کا سروکار ہونا ہرگز نہ تھا۔ یہ تو Paradoxes کی ایک زنجیر کے بطور ناول میں استعمال کیا گیا تھا۔ ناول کی روایت میں اس قسم کی چیزوں کا مقام ہمیشہ سے رہا ہے اور اس کا مطلب ناول کا فلسفہ بن جانا نہیں"(۷)

کنڈیرا در حقیقت اپنے کرداروں کی موجودہ ذہنی حالت اور مستقبل میں پیش آنے والے واقعات کے حوالے سے ممکنہ امکانات پر مختلف فلسفیوں،ڈرامہ نگاروں اور ناول نگاروں کے زندگی کے بارے میں مشاہدات کے نچوڑ کا سہارا لیتا ہے۔وہ اپنے کرداروں کے ذریعے زندگی کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔اس کے پاس پہلے سے گھڑا گھڑایا کوئی نظریہ نہیں ہوتا۔وہ ناول کی دنیا،وقت،جگہ اور کرداروں کا تعلق پہلے سے موجود تاریخ،انسانی وجود کی تفہیم میں معاون نظریات اور سابقہ تخلیقی ادب میں ہو گزرے کرداروں کی معاونت سے اپنی دنیا گھڑتا ہے۔جیسے اس ناول کے آغاز میں وہ نطشے کی ابدی بازگشت کا تعلق ٹالسٹائی کی اینا کارے نینا سے جوڑ کر دیکھتا ہے کہ کیسے قاری کو وہ سب سے پہلے ریلوے اسٹیشن پر ہی نظر آتی ہے زندگی سے بھرپور اور پھر اس کا انجام خودکشی کی صورت میں ریلوے اسٹیشن پر ہی ہوتا ہے۔اسی طرح لطافت اور کثافت کی تفریق کے لیے وہ چھٹی صدی قبل مسیح کے پارمینیدیز(Parmenides)کا سہارا لیتا ہے جس نے "دنیا کو متخالف اشیا کے جوڑوں میں منقسم کیا:نور/ظلمت،شائستگی/اجڈ پن،گرمی/سردی،وجود/عدم۔نصف ضدوں کو مثبت قرار دیا(نور،شائستگی،گرمی،وجود)اور بقیوں کو منفی۔اور منفی اقطاب میں یہ تقسیم بچگانہ حد تک سیدھی سادھی نظر آسکتی ہے الاَ یہ ایک دشواری ہے:ان میں کون سی مثبت ہے،ثقالت یا لطافت؟پارمینیدیز کا جواب تھا:لطافت مثبت ہے،کثافت منفی"(۸)

وہ تمام کلیشے توڑتا ہے۔لفظوں کو نئے معنی دیتا ہے اور ایک کیفیت کو مختلف کرداروں کے تناظر میں مختلف معنی پہناتا ہے۔توماش کے پاس سینا موجود ہے لیکن اس کے باوجود وہ ایک ویٹرس کی محبت میں گرفتار ہوتا ہے یا خود کو گرفتار ہونے دیتا ہے۔متنوع جنسی تجربات رکھنے کے باوجود وہ محبت کو ٹین ایجر کی طرح وہیں سے شروع کرتا ہے جہاں آدمی بے بس ہو جاتا ہے۔تیریزا کی معصومیت،توماش کے وجود کی معصومیت اور نفاست کو دریافت کر لیتی ہے۔تیریزا کی ذات میں اسے کوئی ماضی نظر نہیں آتا۔اسے یوں لگتا ہے جیسے اس کی زندگی میں آنے والا وہ پہلا مرد ہو۔اس کی آمد سے پہلے اس کے نزدیک عورت کا تصور،اس کے ساتھ جفتی کرنا اور اس کے بعد اس سے جلد از جلد پیچھا چھڑا لینے کا تھا۔

> "تیریزا کے آنے کے بعد اس کا یہ ارادہ اور رویہ ہی بدل گیا۔وہ ایک نئے تجربے سے روشناس ہوا۔وہ جو عورت کو محض جنسی کھلونا سمجھتا تھا،اس نتیجے پر پہنچا کہ:ایک عورت کے ساتھ جفتی کرنا اور ایک عورت کے ساتھ سونا دو مختلف جذبے ہیں۔محض مختلف نہیں بلکہ ایک دوسرے کی ضد بھی،محبت اپنا اظہار جفتی کی خواہش میں نہیں کرتی(ایک ایسی خواہش جو عورتوں کی ایک لامحدود تعداد پر صادق آتی ہے)بلکہ ساتھ سونے کی خواہش میں(وہ خواہش جو صرف ایک عورت تک محدود ہوتی ہے)۔"(۹)

یہ انکشاف اس کی کایا پلٹ دیتا ہے۔وہ جس کا تعلق ہر عورت سے غیر جذباتی اور لحاتی رہا ہے۔پہلی بار رقابت کے جذبے سے آشنا ہوتا ہے۔اس کا سفر جسم سے روح کی طرف شروع ہو جاتا ہے۔حق ملکیت کا تصور اس کے ذہن میں جنم لیتا ہے۔اب تیریزا اس کی بیوی ہے۔وہ جب جب اس کی طرف کھنچتا ہے نہیں جان پاتا کہ اس کی وجہ تیریزا ہے یا وہ خود۔جان بیلے کے نزدیک توماش ایک ایسا کردار

Research Journal DARYAFT
ISSN (E): 2616-6038, ISSN (P): 1814-2885
Volume 17. Issue 02, December 2025

ہے جو لمحہ موجود میں جیتا ہے۔ وہ اس جرمن مقولے کے مطابق زندگی بسر کرتا ہے کہ ہمیں کبھی کچھ نہیں ہو سکتا کیونکہ جو ہونا ہوتا ہے وہ محض ایک ہی بار وقوع پذیر ہوتا ہے۔ کیونکہ ایسا کچھ کبھی ہو ہی نہیں سکتا جو ہمارے کنٹرول میں ہو، یہ پنکھوں کی طرح بے وزن بن جاتا ہے، جیسے تاریخ۔[۱۰] توماش ایک تجربات سے بھرپور زندگی گزار آیا ہے۔ اور اس نے یہی سیکھا ہے کہ لمحہ موجود میں رہنے والا ہی پرسکون رہتا ہے لیکن وہ یہ نہیں جانتا کہ مصنوعی طریقے سے یادوں پر قدغن لگانا کتنا مہنگا پڑ سکتا ہے۔ اس نے ہٹلر کے زمانے میں اپنے پیاروں کو کھویا ہے۔ وہ انھیں اپنی یادداشت سے دور رکھنے میں کامیاب ہو چکا تھا لیکن اب وہ محبت کے استعاروں سے چھیڑ خوانی کر چکا ہے اور وہ خطرناک ہو چکے ہیں۔ محبت ساری اذیتوں کو نئے سرے سے زندہ کرتی ہے اور وہ اس کے زیر سایہ پھلنے پھولنے لگتی ہیں۔ اس کا دھیان ہر جگہ تیریزا کی طرف ہی رہنے لگا ہے۔ اس کے اندر یہ تبدیلی غیر محسوس طریقے سے اس کی مرضی کے خلاف آئی۔ اسے اس بات کا ادراک ہی نہ ہوا کہ وہ کتنا بدل چکا ہے۔ جب اسے ادراک ہوا تب تک پانی سر سے گزر چکا تھا۔

" اسے اب گھر دیر سے لوٹنے سے خوف آتا تھا، کیونکہ تیریزا اس کے انتظار میں سوئی نہیں ہو گی۔ پھر ایک دن سبینا نے جفتی کے دوران اسے اپنی گھڑی پر نظر ڈالتے ہوئے اور جفتی کو اس کے انجام تک پہنچانے میں جلد بازی کرتے ہوئے تاڑ لیا۔"[۱۱]

یہ ہے اصل تبدیلی، اب اس کے نزدیک جنسی عمل کی حیثیت ثانوی ہے۔ تیریزا کے پاس جلد پہنچنا، اس کے ساتھ سو جانا ہر عمل سے زیادہ ضروری ہے۔ ان اذیتوں سے بچنے کے لیے وہ اس سے شادی کا فیصلہ کرتا ہے لیکن نہیں جانتا کہ آئندہ کیا ہونے والا ہے۔ سبینا جو توماش کے کہنے پر تیریزا کے لیے نوکری کا اہتمام کرتی ہے، اس پر بالآخر یہ راز منکشف ہوتا ہے کہ اصل ماجرا کیا ہے۔ دوسری طرف تیریزا، توماش کی غیر موجودگی میں اس کی درازیں کھول کر اس کی عورتوں سے کی گئی خط کتابت سے واقف ہو جاتی ہے، یوں ایک حسین اتفاق سے شروع ہونے والا سفر کٹھن ہوتا چلا جاتا ہے۔ تیریزا کے لیے توماش کی بے وفائیاں ناقابل برداشت ہونے لگتی ہیں۔ وہ تیریزا جو اپنی ماں کے رویے کی وجہ سے گھر چھوڑ آتی ہے اک نئے اور منفرد عذاب کا شکار ہو جاتی ہے۔ شادی کے بعد اس کا واحد سہارا وہ کتیا ہے جس کا نام وہ ٹالسٹائی کے ناول اینا کرے نینا کے مرکزی کردار کرے نن پر رکھتی ہے۔ توماش کی غیر موجودگی میں اور اس کی کج ادائیوں کے دوران وہ اس کے ساتھ ہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب روسی ان کے ملک پر قبضہ کر لیتے ہیں۔ تیریزا خود کو ذہنی طور پر مصروف رکھنے کے لیے، اپنے تصویر کشی کے مشغلے میں پناہ لینے کی کوشش کرتی ہے۔ توماش نہیں بلکہ کیمرہ ہے جو حملے کے پہلے سات روز تک تیریزا کا ہمراہی بن جاتا ہے۔ یہ باوفا ساتھی، تاریخی اور ذاتی حوالے سے انمول ثابت ہو رہا ہے۔ جبکہ تیریزا بیرونی دنیا کو اک سانچے میں ڈھال رہی ہے، تاریخ اپنی تشکیل کے مراحل میں ہے، اس کی اندرونی اور ذاتی دنیا بھی اس کے نشانے پر ہے، وہ پہلی بار اپنی قدر اور معنویت کا نظارہ کر رہی ہے۔ وہ اپنی ایک ایسی جھلک دیکھتی ہے جو آزاد، متوازن، پر مسرت اور کسی بھی قسم کے حسد کی اذیت سے رہا ہو چکی ہے۔[۱۲] جہاں محبت غیر محسوس انداز میں ان کی زندگیوں میں در آئی ہے ویسے ہی ارد گرد کا ماحول خاص طور پر روسیوں کے قبضے کے اثرات ان کی زندگیوں کو متاثر کرنے لگے ہیں۔ وہ روسی فوجیوں اور ان کے ٹینکوں کی تصویریں اتارنے لگتی ہے یہ جانے بغیر کہ اس کا انجام کیا ہو گا۔ پھر توماش کی بے وفائیوں کے دوران اسے اس بات کی پرواہ بھی نہیں ہے۔ لمحوں میں بدلی ہوئی تاریخ کو تصویر

میں قید کرنے سے بڑا مشغلہ اور کیا ہو سکتا ہے۔ سامراجی قوتیں، مفتوع زمین پر بسنے والے لوگوں کے ذہنوں پر قبضہ کرنے کے لیے کسی بھی حد تک جا سکتی ہیں۔ ایسے عالم میں انسانوں کی ذہنی اور نفسیاتی توڑ پھوڑ کا احاطہ کرنا کسی بھی تخلیق کار کے لیے دعوت مبارزت سے کم نہیں ہوتا۔ عام ناول نگار تاریخی واقعات کی خونریزی کا مبصر بن کے رہ جاتا ہے۔ بڑا لکھنے والا ایسے عالم میں نو دریافت شدہ انسان کی تصویر کشی کرتا ہے کیونکہ وہ جانتا ہے کسی بھی حالت میں زندگی کی روانی متاثر نہیں ہوتی۔ دونوں میاں بیوی بہتر مستقبل کے لیے مہاجرت کا فیصلہ کرتے ہیں اور سویٹزرلینڈ پہنچ جاتے ہیں۔ تیریزا کے لیے شوہر کی بہتری سے زیادہ مسحور کن کوئی تصور نہیں لیکن وہ نہیں جانتی کی انسانی عادات کو بڑے سے بڑے حادثات بھی بدلنے میں ناکام رہتے ہیں۔ وہ جلاوطنی میں بھی تبدیل نہیں ہوا۔ سو ایک روز وہ اسے بتائے بغیر واپس پراگ آجاتی ہے، اس کے لیے ایک اطلاعیہ خط چھوڑ آتی ہے یہ معذرت کرتے ہوئے کہ وہ کرے نن کو بھی ساتھ لیتی آئی ہے۔ وہ جس ذہنی کیفیت سے گزر رہی تھی اس کے لیے یہ بہترین فیصلہ تھا۔ اس کے جانے کے بعد توماش کو دھچکا ضرور لگتا ہے لیکن وہ خود کو سنبھال لیتا ہے۔ ایک ہفتہ وہ بالکل نارمل انداز میں گزارتا ہے لیکن پھر اچانک تیریزا کی یادیں نئے سرے سے، مکمل اجارہ داری کے ساتھ اسے بے بس کر دیتی ہیں۔

> "پیر کے دن اس پر ایسے بوجھ کی مار پڑی جس سے وہ پہلے کبھی واقف نہیں رہا تھا۔ اس کے مقابلے میں روسی ٹینکوں کا ٹنوں فولاد ہیچ تھا۔ کیونکہ دنیا میں کم پیشن(Compassion) سے زیادہ بھاری چیز کوئی نہیں ہوتی۔ خود اپنا درد کبھی اتنا بوجھل نہیں معلوم ہوتا جتنا وہ درد جو آدمی دوسرے کے ساتھ، دوسرے کے لیے محسوس کرتا ہے۔ ایک درد جسے تخئیل نے شدید تر بنایا ہوتا ہے اور سینکڑوں بازگشتوں سے طویل تر"(۱۳)

کنڈیرا روایتی میں گہری بات کر جاتا ہے۔ مذکورہ پیراگراف میں توماش کی تیریزا سے محبت اپنی جگہ لیکن اپنے وجودی بوجھ کا موازنہ وہ ان ٹینکوں کے بوجھ سے کر رہا ہے جو ان دنوں اس کی دھرتی سہہ رہی ہے۔ وہ ان ٹینکوں کی آمد کی وجہ سے اپنی دھرتی چھوڑ آیا ہے۔ وہ پراگ میں رہتے ہوئے ان کا بوجھ اپنے سینے پر محسوس کرتا رہا ہے۔ سویٹزرلینڈ میں اس کی زندگی آسان ہو چکی ہے۔ وہ ایک مہنگا سرجن ہے۔ اس کے سامنے ایک روشن مستقبل ہے لیکن محبت کے استعارے ایسے ستارے ہیں جو اپنی چال چل کے رہتے ہیں۔ ٹینکوں کے بارے میں اس کی سوچ وہی ہے جو "خندہ اور فراموشی کی کتاب" میں میریک کی ماں کی ناشپاتیوں کے بارے میں ہے کہ ٹینک عارضی ہیں لیکن ناشپاتیاں ابدی۔ یہ وہ مرحلہ ہے جس کے بارے میں اتالو کلوینو نے کہا ہے کہ کنڈیرا نجی مسائل کو عالمی مسائل میں بدل دیتا ہے۔ توماش نجی زندگی بچانے کے لیے جلاوطنی اختیار کرتا ہے لیکن وہ ایک بار پھر اسی سرزمین کی طرف مراجعت کا فیصلہ کرتا ہے جہاں ٹینکوں کا بوجھ بھی محبت کے ساتھ اسے برداشت کرنا ہے۔

کنڈیرا کے کرداروں کی خاصیت یہ ہے کہ وہ ہلکی آنچ پر سلگتے ہیں، کھل کر جذبات کا اظہار نہیں کرتے۔ پراگ میں تیریزا کے پاس تصویر کاری کا ایک مشغلہ تھا لیکن یہاں وہ بالکل توماش کے رحم و کرم پر ہے۔ اجنبی شہر، لوگ اور جگہیں۔ اسے یہ خوف لاحق ہو جاتا ہے کہ توماش اسے چھوڑ دے گا۔ وہ اپنی ناآسودگیوں اور تنہائیوں سے بچنے کے لیے توماش کا انتخاب کرتی ہے۔ ماں شوہر کے چناؤ کے

معاملے میں دھوکا کھاتی ہے۔ بروقت اسقاط حمل نہ ہونے کی وجہ سے تیریزا کا جنم ہوتا ہے۔ اس کی ماں اس کے جسمانی خال وخد کی اتنی بے حرمتی کرتی ہے کہ اس کی روح اور جسم میں ایک خلیج پیدا ہو جاتی ہے۔ اس خلیج کو پر کرنے کے لیے وہ توماش سے شادی کرتی ہے لیکن وہ بھی اس کی روح میں جھانک کر نہیں دیکھ پاتا۔ سو جلاوطنی کے زمانے میں وہ زیادہ خوف زدہ ہو جاتی ہے۔

> "غیر ملک میں ہونے کا مطلب ہوتا ہے کہ آدمی زمین کے بہت اوپر تنے ہوئے تار پر چل رہا ہے اور نیچے وہ محافظتی جال بھی نہیں لگا ہوا ہے جو اس کا ملک مہیا کرتا ہے جہاں اس کا کنبہ کٹم ہوتا ہے۔ ہمکار ہوتے ہیں، دوست احباب ہوتے ہیں، جہاں وہ جو کہنا چاہتا ہے آسانی سے کہہ سکتا ہے، اور اس زبان میں جسے وہ بچپن سے جانتا ہے۔ پراگ میں اگر وہ توماش کی دست نگر تھی تو ان معاملات میں جن کا تعلق دل سے تھا؛ یہاں وہ ہر معاملے میں اس کی محتاج تھی۔ اگر یہاں توماش نے اسے چھوڑ دیا تو کیا کرے گی؟ کیا اسے ساری زندگی اسے کھو دینے کے خوف میں گزارنی ہو گی۔"(۱۴)

یہ خدشات دل میں لیے وہ پراگ آتی ہے۔ وہ یہ بات بھول جاتی ہے کہ اپنا ملک وہ ہوتا ہے جہاں، اپنے لوگوں کی حکومت ہوتی ہے۔ پراگ اب اس کا اپنا نہیں رہا تھا۔ وہاں کے لوگ اپنے تھے لیکن ان کی مرضی اپنی نہیں رہی تھی۔ وہ نہیں جانتی تھی کہ وہ استعماری ٹینکوں اور فوجیوں کی تصویریں بنا چکی ہے۔

ناول کے ایک اہم کردار، سبینا کا پہلے ذکر آ چکا ہے۔ جو ایک مصور ہے۔ پچھلے صفحات میں ہم توماش کے بارے میں اس کی یہ رائے جان چکے کہ تم کچ کا الٹ ہو۔ سبینا اس ناول کا سب سے گہرا اور ناقابل فراموش کردار ہے۔ جو رڈن ایلگر ابلے کے اس اعتراض کے جواب میں کہ اس کے مردانہ کردار نسوانی کرداروں سے زیادہ ذہین اور پیشہ ور ہوتے ہیں، کنڈیرا سبینا کی مثال دیتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ سب سے زیادہ سرد مہر اور سفاک ہے اور مردوں کے مقابلے میں بہتر اور واضح سوچ کی حامل ہے۔(۱۵) اس میں دوسری رائے نہیں ہے کہ وہ فیصلہ کن سوچ کی حامل ہے۔ جرأت انکار اس میں سب سے زیادہ ہے۔ کم گو ہونے کی وجہ سے ساتھی کرداروں پر گہرا تاثر چھوڑتی ہے۔ وہ جنیوا میں جلاوطنی کی زندگی گزار رہی ہے۔ اس کی زندگی میں توماش کے بعد آنے والا دوسرا مرد پروفیسر فرانز ہے۔ جنیوا جو کبھی فرانز کے لیے اکتا دینے والا شہر تھا، سبینا اس میں رنگ بھر دیتی ہے لیکن وہ مردانہ آدرشوں کا شکار ہونے کی وجہ سے اسے کھو دیتا ہے۔ وہ یہ سمجھتا ہے کہ اس کی ہر بات ماننا اس پر فرض ہے۔ اسے دھچکا اس روز لگتا ہے جب وہ اسے پالیر موچلنے کا حکم دیتا ہے اور انکار کر دیتی ہے۔ تھوڑی ہی دیر کے بعد وہ اس کے لیے جام بھر کے لے آتی ہے۔ اس کے سامنے برہنگی کے عالم میں وہ سر پہ ہیٹ پہن کے کھڑی ہو جاتی ہے۔ فرانز خوشی سے نہال ہو جاتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ وہ یہ سب اس کی خاطر کر رہی ہے لیکن وہ نہیں جانتا کہ یہ سب کسی دوسرے کی یاد میں ہو رہا ہے۔

> "ایک مرتبہ اسٹوڈیو میں آمد کے دوران یہ بولر ہیٹ توماش کو اچھا لگا تھا۔ اس نے اسے اپنے سر پر جما کر بڑے سے آئینے میں دیکھا تھا، جنیوا والے اسٹوڈیو ہی کی طرح، دیوار کے سہارے کھڑا

تھا۔وہ یہ دیکھنا چاہتا تھا کہ انیسویں صدی کے کسی رئیس بلدیہ کے روپ میں کیسا لگے گا۔جب سینا کپڑے اتارنے لگی،تو توماش نے ہیٹ اس کے سر پر رکھ دیا تھا۔اور اب دونوں کے دونوں آئینے کے سامنے کھڑے (جب وہ کپڑے اتار رہی ہوتی وہ ہمیشہ ہی آئینے کے سامنے کھڑے ہوتے)اپنا جائزہ لے رہے تھے"(۱۶)

کنڈیرا خارجی تعین کنند گان کے برعکس داخلی تموجات کو بہتر طور پر بیان کرتا ہے۔کردار کے باطن میں دبے پاؤں اترتا ہے،اک کھڑکی کھولتا ہے جو ماضی کی یادداشت کی طرف تو کبھی مستقبل کے خدشات کی طرف کھلتی ہے۔گویا ٹھہرے ہوئے پانی میں اک کنکر پھینکتا ہے جو تادیر تموج کا سبب بنتی ہے۔توماش کے ساتھ اس کی یہ یاد کوئی خوشگوار نہیں رہی تھی۔توماش نے اسے مکمل برہنہ کر دیا تھا لیکن خود مکمل کپڑوں میں اس کے ساتھ آئینے میں کھڑا اسے دیکھتا رہا تھا۔"سر پر مردانہ ہیٹ اس کی نسوانیت کی نفی،اس کی بے حرمتی اور اس کا مضحکہ اڑا رہا تھا۔"(۱۷)فرانز کی طرف اس کے رجوع کی ایک بڑی وجہ یہ بھی تھی اور دوسری وجہ اس کا تیریزا کی وجہ سے عین جنسی عمل کے دوران اسے نظر انداز کرنا تھا۔کردار جیسا کہ اوپر ہم کہہ چکے اپنے سیمابی مزاجوں کی وجہ سے،کسی ایک جگہ ٹھہر نہیں پاتے۔چاہتے اور نہ چاہتے ہوئے بھی آگے بڑھتے ہیں لیکن ماضی کی یادوں اور رشتوں کے بوجھ تلے دبے ہوئے۔وجود کا یہی ناقابل برداشت بوجھ وہ حال کے خود خلق کردہ لطیف لمحوں میں اتارنے کی کوشش کرتے ہیں۔یہ ہیٹ اس کے باپ،دادا اور توماش کی یاد تھا۔فرانز کے سامنے سر پر ہیٹ پہننے سے پہلے وہ اسے ہر چیز کے بارے آگاہ کر چکی ہے اور اس پر یہی ظاہر کرتی ہے کہ وہ اسی مردانگی کا تسلسل ہے۔یہی بات فرانز کو الجھن کا شکار کرتی ہے اور وہ یکطرفہ طور پر اسے اپنانے کا فیصلہ کرتا ہے۔فرانز کا بچپن بھی سینا اور دوسرے کرداروں سے مختلف نہیں محرومیاں ہر جگہ موجود ہیں۔اس کا باپ عین جوانی میں اس کی ماں کو چھوڑ کر چلا گیا۔غربت کے بدترین عالم میں اس نے اپنی ماں کو دیکھ رکھا ہے۔یہی وجہ ہے کہ چاروں مرکزی کردار اپنے ماضی کو پلٹ کر دیکھنا نہیں چاہتے۔توماش بیوی اور بیٹے کی طرف نہیں جانا چاہتا۔تیریزا اپنی ماں کے غیر ضروری بے باک رویے کی وجہ سے اذیت میں مبتلا رہی ہے۔سینا بھی اپنی ماں کی طرف نہیں پلٹنا چاہتی یہی عالم فرانز کی بیوی مری کلود کا ہے اس کی غیر نسوانی سرد مہری کی وجہ ہی سے وہ سینا کی طرف مائل ہوتا ہے۔چاروں کرداروں کے ماضی میں عورتیں ہیں یعنی سبھی کردار مادرانہ دائروں کے اسیر ہیں،مردوں کی بیویاں اور عورتوں کی مائیں عورتوں کی بجائے محض ماؤں کا کردار ادا کرتی ہیں۔(۱۸)یعنی جو جس کا کردار تھا،اس نے اس سے روگردانی کی۔یہی وجہ ہے کہ چاروں کردار حال میں بھٹکتے پھرتے ہیں۔مری کلود اگرچہ فرانز کی محبت کی اسیر تھی لیکن اس نے شوہر کے وجود میں سے ایک مرد کو کبھی دریافت کرنے کی کوشش نہیں کی۔فرانز بیوی سے کچھ بڑھ کے اس عورت کا متلاشی ہے جو اس کے وجود کو شوہر سے کچھ زیادہ سمجھے لیکن وہ ہمیشہ بیوی رہنے پر بضد ہے۔یہی وجہ ہے جب ایک روز وہ سینا کو "عورت" کہہ کر مخاطب کرتا ہے تو وہ حیران رہ جاتی ہے۔جو بات فرانز نہیں جانتا وہ یہ ہے کہ صنفی لحاظ سے ہر عورت،عورت ہی ہوتی ہے لیکن اصلی عورت رشتوں کے بندھن میں کم یاب ہو جاتی ہے۔جو ہر طرح کا مکوٹھا کر اتار کر مرد سے تعلق قائم کرتی ہے۔سینا ایک مکمل عورت ہے۔کنڈیرا کے نزدیک سینا بغاوت کی تعریف پر پورا اترتی ہے۔باقی تینوں کرداروں میں سے کوئی بھی اتنا من موجی نہیں ہے جتنی سینا ہے۔وہ باپ کی مرضی کے خلاف مصوری سیکھتی

Research Journal DARYAFT
ISSN (E): 2616-6038, ISSN (P): 1814-2885
Volume 17. Issue 02, December 2025

ہے۔وہ دغا بازی کو زندگی کا حسن سمجھتی ہے۔کنڈیرا دغا بازی کو روایتی معنوں سے ہٹ کے استعمال کرتا ہے۔اس کے نزدیک "دغا کا مطلب ہے، قطار توڑنا اور نامعلوم میں چھلانگ لگا دینا"(۱۹) یوں تو سارے کردار ہی ماضی سے انحراف کرتے ہیں لیکن سبینا اور ان میں فرق یہ ہے کہ وہ بغاوت کرتی ہے۔سبینا متناقض صورت حال کا سامنا کرنا سب سے بہتر طور پر جانتی ہے۔تضاد کی ہر کیفیت اسے پہلے سے زیادہ مضبوط کرتی ہے۔باپ کے خلاف بغاوت، توماش کے رویے کو بھانپ کر چپ چاپ جنیوا چلے آنا اور اب اس کا سامنا بقول کنڈیرا کچ زدہ فرانز سے ہے۔جلاوطنی کے زمانے میں سبینا کو ایک ایسے وجود کی ضرورت ہے جو اس کے جسم کے ساتھ ساتھ اس کی روح کے زخموں پر بھی مرہم رکھے۔وہ ہر لحاظ سے عملی سوچ کی مالک ہے۔ایک آرٹسٹ ہونے کے ناطے، وہ نہ صرف کم گو ہے بلکہ دروں بین بھی ہے۔توماش اور تیریزا کی وجہ سے جو اذیت اسے برداشت کرنی پڑی ہے وہ اس کا اظہار نہیں کرتی اور پھر جلاوطنی کے زمانے میں اس کا سامنا ایسے ہم وطنوں کے ساتھ ہوتا ہے جو چیکوسلواکیہ کی ہزیمت کا درست ادراک نہیں رکھتے۔

غیر معمولی حالات، جنگ وجدل، جلاوطنی اور مہاجرتیں انسان کی بنیادی ضروریات کو منہا نہیں کرتیں ۔کوئی کسی کے باطنی خلفشار کا اندازہ نہیں کر سکتا۔وجودی مسائل انسان کے روزمرہ معمولات میں براہ راست نظر نہیں آتے۔سبینا جب چیک جلاوطنوں کے ایک گروہ میں روسی مداخلت پر اپنے تحفظات کا اظہار کرتی ہے تو اسے یہ طعنہ دیا جاتا ہے کہ اس زمانے میں مصوری کی بجائے اسے مصلح گروہوں کا ساتھ دینا چاہیے تھا۔ایک جلاوطن فنکار یہ سمجھتا ہے کہ اس کے ہم وطن بلاشرکت غیرے اسی کرب سے گزر رہے ہیں جس سے وہ گزر رہا ہے تو اسے عموماً ندامت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ہر کوئی اس صورت حال کا ذمہ دار کسی دوسرے کو ٹھہرا کر بری الذمہ ہونا چاہتا ہے۔وہ اپنی وجودی کیفیت کو کسی گہری تہہ میں چھپانا چاہتے ہیں۔جب کوئی کسی کو کریدنے کی کوشش کرتا ہے تو الزام اسی کے سر آتا ہے۔

> "تنہا جو چیز انھیں ایک دوسرے سے منسلک کئے ہوئے تھی وہ ان کی ہزیمتیں تھیں اور وہ لعن طعن جس سے وہ ایک دوسرے کو نوازتے تھے۔"(۲۰)

ایسے عالم میں اسے فرانز کی ضرورت ہے۔اسے اس کی ضرورت اس کی گفتگوؤں، وفاداری، محبت اور احساس سب سے بڑھ کے ہے۔ان حالات میں وہ صرف پناہ کی تلاش میں ہے۔اس کی زندگی میں صرف ایک بار یہ لمحہ آتا ہے جب وہ ایک عام اور کمزور عورت کی طرح "اس سے یہ کہنے کی خواہش سے مغلوب ہو گئی کہ مجھے جانے نہ دینا، مجھے مضبوطی سے تھامے رہنا، مجھے اپنا کھلونا بنالو، اپنا غلام بنا لو، دل مضبوط رکھو! لیکن یہ وہ الفاظ تھے جو وہ کہہ نہیں سکتی تھی۔"(۲۱) یہ وہ کیفیت ہے جو فرانز نہیں سمجھ سکتا۔اس کے گمان میں عورت سے قائم کیا گیا جسمانی تعلق ہی روحانی تعلق بھی ہوتا ہے۔سبینا کو ایک ایسے شخص کی ضرورت ہے جو انسان کو آدرش نہیں بلکہ انسان سمجھے۔اس کا رشتہ عام انسانی سطح پر ہو۔یہ وہ فرق ہے جو توماش سمجھ چکا ہے لیکن فرانز اس سے نابلد ہے۔دونوں کردار مزاجاً ایک دوسرے کے الٹ ہیں۔فرانز مفتوحین، محکومین، مہاجرین اور مظلومین کے حق میں ریلیاں، جلسے جلوسوں اور احتجاجوں کے حق میں ہے جبکہ سبینا نہیں ہے۔احتجاجی مزاج فرانسیسی دوست اس کے غیر احتجاجی رویے پر حیرت کا اظہار کرتے ہیں۔فرانز اور سبینا کا تعلق، مختلف دنیاؤں سے ہے۔یہی وجہ ہے دوستی کے باوجود ان کے درمیان ایک خلیج ہمیشہ حائل رہتی ہے۔وہ اس کے جسم کو تو قبول کرتا ہے لیکن وہ

جس کیفیت سے گزر کر یہاں تک آئی ہے اس سے ناواقف ہے۔ فرانز کا باپ فرانسیسی تھا جبکہ ماں کا تعلق ویانا سے تھا جبکہ وہ خود سوئس شہری ہے۔ فرانس، روس کی طرح سامراج کا نمائندہ ہے۔ ایک فرانسیسی جب احتجاج کرے گا تو اس احتجاج میں یکجہتی تو ضرور ہو گی لیکن وہ مزاحمت سے تہی ہو گا جو ایک مفتوح کے حصے میں آتی ہے۔ طاقتور اقوام کے شہریوں کی نکالی گئی احتجاجی ریلیاں بھی طاقت کی نمائندہ ہی ہوتی ہیں۔ وہ درحقیقت مفتوح یا مظلوم عوام کے حق میں نہیں بلکہ اپنی ہی حکومت کی پالیسیوں کے خلاف احتجاج کر رہے ہوتے ہیں اور اس پر امن احتجاج کی انھیں باقاعدہ اجازت دی گئی ہوتی ہے۔ اس کے مقابلے میں سینا جیسے لوگوں کا احتجاج ہی ان کی جلاوطنی ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سینا پر حیران ہونے والا اس کی ذہنی اور وجودی حالت کا ادراک کر ہی نہیں سکتا۔ وہ ایک پروفیسر ہے۔ اس کا ملک کبھی مفتوع نہیں رہا۔ اس کے نزدیک سینا کا ملک، شہر، اس کا ماضی بہت ناستلجیائی دیکھائی دیتا ہے۔ "وہ جب بھی اس سے اپنے ہم وطن دوستوں کا ذکر کرتی، تو فرانز کو جیل، جور و ستم، دشمن کے ٹینک، ترک وطن، پیمفلیٹس، پابندی لگائی ہوئی کتابیں، ممنوعہ نمائشیں، اور اس میں رشک اور ناستلجیا کا ملا جلا احساس جگا دیتے۔"(۲۲) سینا نے جو کھویا ہے وہ اس کے دوست، اس کا نجی ماضی اور اس کی بھری پری زندگی ہے۔ اس پر بات کرنے بجائے، اسے محسوس کرنے کی بجائے اس کا دھیان اور ہی طرح کے معاملات کی طرف رہتا ہے۔ اس کے نزدیک اس کا ملک نو آبادیت کا بہترین موضوع تھا۔ وہ سینا سے سینا کی بجائے ہمہ وقت انھیں موضوعات پہ بات کرتا ہے۔ جب وہ کہتا ہے کہ اس کے ملک میں تحقیق کی حیثیت الفاظ سے بھرے قبرستانوں سے زیادہ نہیں تو اس سے متاثر ہونے کی بجائے اس سے کچھ اور دور ہو جاتی ہے۔ اسے فرانز کے جملوں میں سے لفظ قبرستان ہی شیریں اور ناستلجیائی لگتا ہے۔ فرانز نے مظلومین کے قبرستان نہیں دیکھے جبکہ وہ انھیں جھیل کر یہاں تک آئی ہے۔ کسی بھی انسانی تعلق میں ہم خود کو دریافت کرتے ہیں۔ وہ لفظ جو فرانز کے لیے ناستلجیائی تھے، سینا کے لیے بدصورت تھے دوسری طرف "فرانز کو قبرستان پتھروں اور ہڈیوں کا بدصورت ملبہ نظر آتے۔"(۲۳) زندوں کی دنیا میں سینا کے لیے کوئی جگہ نہیں۔ اس کی تنہائی مزید گہری ہوتی چلی جاتی ہے۔ فرانز توماش سے جسمانی طور پر زیادہ مضبوط اور جاذب نظر ہے۔ بطور عاشق وہ عالی ظرف ہے لیکن سینا کے نزدیک اس کی یہ طاقت عشقیہ زندگی کے لیے ویسے ہی ناموزوں ہے جیسے اس کے الفاظ۔ ناول کے شروع میں کنڈیرا پارمینیدیز کے حوالے سے دنیا کو متخالف اشیا کے جوڑوں میں تقسیم کرتا ہے لیکن محبت کے معاملے میں یہ اضدادی جوڑے کوئی حیثیت نہیں رکھتے۔ توماش کی ہیٹ والی حرکت بادی النظر میں منفی لگتی ہے لیکن فرانز کے ساتھ موازنہ کرتے ہوئے وہ توماش کو اس پر ترجیح دیتی ہے حالانکہ گفتگو اور برتاؤ میں بظاہر وہ زیادہ لطیف اور مثبت دکھائی دیتا ہے۔ اس کے مقابلے میں توماش اپنی بے وفائیوں کی وجہ سے اگرچہ ثقالت کا مارا ہوا ہے لیکن انسانی تعلق کے حوالے سے وہ بہت واضح اور فیصلہ کن رویہ اختیار کرتا ہے۔ وہ عورت کو ایک مکمل وجود سمجھ کر اسے عزت دیتا ہے، اپنے برابر سمجھتا ہے۔ کسی تعلق کی نہ تشہیر کرتا ہے اور نہ کسی عورت کو کوئی خواب دکھاتا ہے۔ اس کے نزدیک محبت رازداری کا دوسرا نام ہے۔ مرد کا کسی عورت کے سامنے اپنی طاقت کے اظہار کا مطلب ہوتا ہے کہ وہ اسے کمزور ہونے کا یقین دلاتا ہے اور خود کو اس کا محافظ گردانتا ہے۔ ایک موقع پر وہ زور دے کر اسے عورت کہتا ہے۔ گویا وہ صنفی امتیاز پر گہری لکیر کھینچ رہا ہے۔ ان دونوں کے درمیان فاتح اور مفتوح والا رشتہ ہے۔ توماش کی طرح سینا کے نزدیک محبت ایک نجی معاملہ ہے جبکہ پڑھا لکھا اور صداقت کا پرچارک فرانز یہ سمجھتا ہے کہ چوری چھپے تعلق بنانے سے بہتر ہے کہ اس کا اعلان کیا جائے۔ وہ سینا کی نظر

میں ہیرو بننے کے لیے اپنی بیوی کے سامنے اپنے تعلق کا راز فاش کر دیتا ہے۔ راز فاش ہونے کا مطلب ایسے ہی ہے جیسے کوئی کسی کو سب کے سامنے ننگا کر دے۔ بالکل ویسے ہی جیسے تیریزا کی ماں سب کے سامنے اس کے ساتھ ایسا سلوک کرتی رہی ہے۔ فرانز کا یہ رویہ اس کے لیے نہایت حیران کن اور اذیت ناک ہے۔ وہ سوچتی ہے کہ اب "خواہی نہ خواہی اسے ایسی عورت کا رقیب بننا پڑے گا جس میں اسے ذرا برابر بھی دلچسپی نہیں تھی۔ فرانز طلاق مانگے گا، اور اس کشادہ ازدواجی بستر میں وہ مری کلود کی جگہ لے لے گی۔ ہر کس و ناکس دور یا قریبی فاصلے سے اس عمل کا ارتقا دیکھے گا اور وہ ان سب کے سامنے ناٹک رچانے پر مجبور ہو جائے گی؛ سبینا ہونے کی بجائے، اسے سبینا کا ڈرامائی روپ دھارن کرنا ہو گا۔"[۲۴] فرانز راز فاش کر کے اپنا سارا بوجھ ہلکا کر لیتا ہے لیکن وہ نہیں جانتا کہ اس نے اپنا سارا بوجھ سبینا کے کندھوں پر ڈال دیا ہے۔ کنڈیرا کے کردار جب اپنے ہم جولیوں کی ذات کی تہہ میں اتر جاتے ہیں تو وہ اکتاہٹ کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ہم آہنگی کا فقدان کرداروں کے ارتقا میں بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔ کسی بھی قسم کی فیصلہ سازی کردار کو جمود کا شکار کر دیتی ہے یہی کچھ فرانز سبینا کے ساتھ کرتا ہے۔ میک ایون کو ایک سوال کے جواب میں کنڈیرا کہتا ہے "سبینا فرانز کے ساتھ جنسی تعلق بناتے ہوئے، ایک دم سے اس بات سے آشنا ہوتی ہے کہ وہ اس کی چھاتیوں سے ایک پلے کی طرح چمٹا ہوا ہے۔ وہ اسے ایک حیوان نظر آیا جو اس کا محتاج ہے۔ اور اس کی ذات کا یہ پہلو سبینا کو تکدر میں مبتلا کر دیتا ہے۔ وہ ایک نظر میں اپنے اور فرانز کے تعلق کی حقیقت تک پہنچ جاتی ہے۔"[۲۵] حریص مرد عورت کے بدن سے آگے کا سوچ ہی نہیں سکتا۔ عام طور پر عورت اس بات پہ مسرت کا اظہار کرتی ہے جیسے تیریزا، توماش کے معاملے میں کرتی ہے کہ کوئی مرد اسے مکمل طور پر اپنانے کا فیصلہ کر رہا ہے۔ سبینا اس کے الٹ ہے۔ وہ لمحوں میں زندگی کو جیتی ہے۔ وہ کسی بھی قسم کے احساس کے احسان کا بوجھ برداشت نہیں کر سکتی۔ فرانز کی آدرشی، ایمانداری اور وفاداری یہی اس کا سب سے بڑا مسئلہ ہے۔ ایسا مرد محافظ تو بن سکتا ہے، دوست یا محبوب نہیں۔ سبینا کی باغیانہ سوچ ایسے مرد کا تصور کر ہی نہیں سکتی جو اسے خود سے باندھ کے رکھے۔ وہ ہر بات اور ہر عمل سبینا کو متاثر کرنے کے لیے کرتا ہے۔ کنڈیرا کے سب سے بڑے مترجم مائیکل وڈز کا کہنا ہے کہ فرانز عجب واہموں کا اسیر ہے، جو وفاداری پر یقین رکھتا ہے، جو سوچتا ہے کہ سبینا اس کی وفاداری سے متاثر ہو گی۔ وہ گرانڈ مارچ بھی محض سبینا کی خوشنودی کے لیے کرتا ہے۔[۲۶] یہی وہ رویہ ہے جسے کنڈیرا کچ (Kitsch) قرار دیتا ہے۔ کچ کی دریافت اور اس کے انطباق کے حوالے سے سبینا ہی کے دماغ میں سوال اٹھتے ہیں اور وہی اس کا مشاہدہ کرتی ہے۔ پچھلے صفحات میں توماش کے حوالے سے ہم اس کی رائے کا ذکر کر چکے۔ سبینا کے دماغ میں عین رومانی لمحوں میں یہ سوال کی صورت میں جنم لیتا ہے۔ وہ آئینے کے سامنے برہنہ کھڑی ہے اور اسے یہ خیال کرہت انگیزی کی طرف لے جاتا ہے کہ اگر وہ اسی عالم میں ٹوائلٹ میں جا بیٹھے اور توماش اسے رفع حاجت کرتے دیکھ رہا ہو تو کیا ہو؟ انسانی وجود میں ہر اس شے کا انکار یا پردہ پوشی جو حقیقی طور پر موجود ہے لیکن انسان یا تو اس کا ذکر نہیں کرتا یا صریحاً انکار کرتا ہے جیسے انسانی وجود سے خارج ہونے والی گیس پر شرمندگی، انسان یہ سمجھتا ہے کہ اس سے اس کے جمالیاتی تصور کو دھچکا لگے گا۔ اس کیفیت کو وہ کچ کا نام دیتا ہے۔ "کچ اپنی حدود سے باہر ہر وہ چیز خارج کر دیتا ہے جو وجود انسانی میں بنیادی طور پر ناقابل قبول ہو۔"[۲۷] یعنی انسان کا اپنے ہی وجود کے متعلق کچھ چیزوں کے بارے میں یہ تصور راسخ کہ کیا چھپانا چاہیے، کون سی ایسی باتیں ہیں جو اخلاق باختہ ہیں، یا کون سی ایسی باتیں یا اعمال ہیں جو اشرافیہ کے نزدیک اعلیٰ ہیں یا وہ انھیں اعلیٰ گردانتے ہیں جیسے وہ اسٹالن کے بیٹے کی قید

کا ذکر کرتا ہے۔ وہاں وہ اپنے فضلے کو عام قیدیوں سے بہتر تصور کرتا اور یہ احساس دلانے پر کہ وہ اب عام قیدی ہے اور اس کی نجاست باقیوں سے برتر نہیں ہے، اس توہین پر وہ خودکشی کا ارتکاب کر لیتا ہے۔ چیزیں صحیح یا غلط نہیں ہوتیں، اس کا فیصلہ بااختیار اور طاقتور طبقہ کرتا ہے۔ ناقابل قبول عمل یا شے کو کیسے قابل قبول اور مقدس قرار دینا ہے اس کا فیصلہ انفرادی اور اجتماعی سطح پر کچھ نادیدہ اور آمرانہ مزاج کی حامل قوتیں کرتی ہیں۔ سینا کی اشتراکیوں اور ان کے خلاف احتجاجی مظاہرہ کرنے والوں اختلاف کی بنیادی وجہ ہی یہ ہے کہ وہ انھیں جمالیاتی خول پہنا کر عوام کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ نظریات کے کریہہ پن کو قابل قبول بنانے کے لیے جو ہتھکنڈے استعمال کیے جاتے ہیں وہ کچ ہے۔ کچ درحقیقت غیر آرٹ ہے جو کو خود آرٹ کے طور پر پیش کرتا ہے، یہی وجہ ہے کہ اس کی ناکامی جمالیاتی اوراخلاقی دونوں سطح پر ہوتی ہے۔[۲۸] یہاں آرٹ سے مراد انسانی رویے ہیں۔ جدید عہد کا فرد جنھیں اپنانے پر مجبور ہے۔ نامختتم جھوٹ، فریب، حقیقت کے متوازی گھڑا ہوا تصور حقیقت اور پھر اس کا بار بار دہراؤ در حقیقت سوال اٹھانے کی صلاحیت کو سلب کر لیتا ہے، کچ ہے۔ آمریت کسی اجتماعی مظہر کا نام نہیں بلکہ انفرادی رویے کا نام ہے جو اجتماعی روپ دھار لیتا ہے۔ آمرانہ مزاج کے حامل انسان کے پاس ہر سوال کا جواب پہلے سے موجود ہوتا ہے۔ وہ فیصلہ پہلے کرتا ہے اور اس کا اطلاق بعد میں کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ "کچ کی آمرانہ کائنات میں سارے جواب پیشگی دے دئے جاتے ہیں اور سوالوں کو خارج کر دیا جاتا ہے۔ نتیجتاً، آمرانہ کچ کا سچا حریف وہ شخص ہے جو سوال کرتا ہے۔ سوال چاقو کی طرح ہے جو اسٹیج کے پردے کو چاک کر کے پیچھے جو کچھ ہے اس کا منظر دکھاتا ہے۔۔۔ سطح پر ایک قابل فہم دروغ اور زیر سطح جھانکتا ہوا ناقابل فہم سچ۔[۲۹] یہ وہ رویہ ہے جو انسان کی شناخت کا اپنی مرضی سے تعین کرتا ہے۔ لوگ تمام عمر کچ کو سچائی سمجھ کر اس کی حفاظت کرتے ہوئے گزار دیتے ہیں۔ یہ ایک مقدس ہالے کی طرح اپنے حصار میں رکھتا ہے۔ کسی بھی بیرونی یا اندرونی نظریے سے وابستگی اور اس کے خلا کا شائبہ ہونے کے باوجود اس کے زیر اثر زندگی گزارتے چلے جانا کچ کی بدترین صورت ہے۔ کچ کی حقیقت کا ادراک جب کبھی کسی کو ہو جاتا ہے تو وہ آمرانہ رویوں کے لیے بہت بڑا چیلنج بن جاتا ہے۔ عہد جدید کا انسان کچ کے ساتھ جیتا ہے۔ کسی کو مفر نہیں ہے۔ کچ ہماری جدید ثقافت کا لازمی جز بن چکا ہے۔ آپ اسے ہر جگہ پاتے ہیں، ریستورانوں میں، بینکوں میں، اشتہاری بورڈوں پر، یہاں تک دندان ساز کے دفتر کی دیواروں سے آپ کا زیر لب مسکراتے ہوئے استقبال کرتا ہے۔[۳۰] اس ناول میں فرانز کچ اور سینا غیر کچ کی علامت ہے۔ فرانز اس سے محبت کرتا ہوا دکھائی دینا چاہتا ہے۔ وہ کمبوڈیا پر امریکی بمباری کے خلاف احتجاجی گروہ کا حصہ اس لیے بنتا ہے تاکہ وہ احتجاج کرتا ہوا نظر آئے۔ وہ جس گروہ کا حصہ ہے اس میں امریکی اور فرانسیسی ہیں جن کے درمیان محض کیمروں کے پیچھے چھپی نظروں میں رہنے کا مقابلہ ہے۔ یہ درحقیقت دکھاوے کی دنیا جو حقیقی دنیا پر مکمل طور پر غالب آچکی ہے۔ دوسروں کو خوش کرنا ہی اس رویے کا مقصد ہے۔ خود کنڈیرا "انسان سوچتا ہے، خدا ہنستا ہے" میں کہتا ہے "کچ ان لوگوں کے رویے کی نشاندہی کرتا ہے جو لوگوں کی اکثریت کو خوش کرنا چاہتے ہیں، اور ہر قیمت پر خوش کرنا چاہتے ہیں"[۳۱] یہی کام فرانز سینا کے لیے اور سینا کے سامنے کرنا چاہتا ہے۔ سینا آگے ہی آگے بڑھتا رہنے والا کردار ہے۔ وہ امریکہ میں مرنا چاہتی ہے اور یہ وصیت کرتی ہے کہ اس کے جسم کو جلا کر ہوا میں اڑا دیا جائے۔ یہ فضا ایک آزاد اور طاقتور ملک کی ہے۔ وہ کم از کم مر کر

ہی آزاد ملک کی فضاؤں میں رہنا چاہتی ہے۔ سبینا لطیف محبت اور ملکیت کا بوجھ نہ سہار سکی۔ آزادی کی زندگی پر محبت کی مہر اسے ہمیشہ کے لیے قید کر دیتی۔

اس کے مقابلے میں تو ماش اور تیریزا مراجعت کا فیصلہ کرتے ہیں۔ تو ماش جس کے بارے میں اس کی رائے تھی کہ وہ کچ کی راجھدانی میں عفریت ثابت ہو گا۔ محبت کے سامنے ڈھیر ہو جاتا ہے۔ وہ تیریزا کے لیے کامیاب زندگی تج دیتا ہے اور اس کے پیچھے پراگ آجاتا ہے۔ ان دونوں کی مراجعت میں بنیادی نوعیت کا فرق ہے۔ تیریزا تو ماش کو چھوڑ کر پراگ واپس آتی ہے جبکہ تو ماش تیریزا کی خاطر سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر واپسی کی راہ لیتا ہے۔ باوقار نوکری اور سماجی رتبہ بھی اسے اپنا فیصلہ بدلنے پر مجبور نہیں کر پاتے۔ وکی ایڈمز کا یہ کہنا بجا کہ ان کرداروں کے مقاصد میں سے ایک فیصلہ سازی ہے، کنڈیرا جب نطشے کے ابدی مراجعت کے تصور کو رد کرتا ہے، اس کے کردار بار بار ہونے والے واقعات سے کچھ نہیں سیکھتے، یہ وجہ ہے کہ ان کے فیصلے اور اعمال ان کے لیے کسی بھی قسم کے بھاری پن کا سبب نہیں بنتے۔[۳۲] یوں تو اس ناول کے سبھی کردار فیصلے کرتے دکھائی دیتے ہیں لیکن تو ماش کا امتیاز یہ ہے کہ وہ فیصلوں پر کسی قسم کی الجھن کا شکار نہیں ہوتا اور نہ ہی اسے کوئی پچھتاوا ہوتا ہے۔ در حقیقت تو ماش ہی اس ناول کا وہ کردار ہے جو نطشے کی ابدی بازگشت کو چیلنج کرتا ہے۔ وہ اپنی بروقت فیصلہ سازی اور وجودی تسکین کی خاطر کیے گئے فیصلوں پر ہمیشہ مطمئن رہتا ہے۔ تیریزا سے اس کی ملاقات، اس سے شادی کا فیصلہ، جنسی عمل اور محبت کے درمیان تفریق کا ادراک اور پھر باقی عمر تیریزا کا احساس، وہ لمحہ بھر کو بھی اس ذمہ داری سے غافل نہیں ہوتا۔ پراگ واپسی پر دونوں کو ایک دوسرے اور خفیہ والوں کی وجہ سے نت نئی اذیتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ تیریزا کی اذیت ناکی کی بنیادی وجہ تو ماش کی بے وفائیاں ہیں۔ وہ ایک ایسے شخص سے برسرپیکار ہے جس کے نزدیک محبت، وفاداری، احساس اور کسی بھی شخص کے ساتھ لمحاتی جنسی عمل دو متضاد مظاہر ہیں۔ وہ کسی بھی عورت کے ساتھ قائم کیے گئے جسمانی تعلق کو تیریزا سے بے وفائی سمجھتا ہی نہیں۔ اس کے مقابلے میں تیریزا کو اس کے بالوں اور بدن سے ہمیشہ دوسری عورتوں کی بو آتی ہے جو اس کے لیے محض بو اور پھر حسد کی وجہ سے ناقابل برداشت ہے۔ ایک روز وہ "آئینے کے سامنے سحر زدہ کھڑی رہی، جسم کو یوں دیکھتی رہی جیسے یہ اس کے لیے اجنبی ہو، اجنبی لیکن جو اس کے باوجود صرف اسی کے لیے مقرر کیا گیا ہو، کسی اور کے لیے نہیں۔ اسے اس جسم سے کراہت محسوس ہوئی۔ اس جسم میں اس قدرت کی کمی تھی جو اسے تو ماش کی زندگی کا واحد جسم بنا سکے۔ اس جسم نے تیریزا کو مایوس کیا تھا، اسے فریب دیا تھا۔[۳۳] محبت کے معاملے میں رقابت سب سے اذیت ناک مظہر ہے۔ اپنی بنائی گئی تصاویر کی وجہ سے وہ خفیہ والوں کے ریڈار میں آجاتی ہے۔ وہ جگہ جگہ اسے فریب دیتے ہوئے اس کا پیچھا کرتے ہیں تو اس کا دھیان کچھ وقت کے لیے تو ماش سے ہٹ جاتا ہے۔ وہ رقابت کے مقابلے میں اس کمتر درجے کی اذیت میں پناہ لیتی ہے۔ ان کا گمان ہے کہ وہ نہایت چالاکی سے اس کے گرد جال بن رہے ہیں لیکن وہ نہیں جانتے کہ تیریزا اپنی پیچیدہ ذہنی صورت حال سے کچھ وقت کے لیے بچنے کی خاطر انھیں ایسا کرنے دے رہی ہے۔ اس کے اندر جب بغاوت سر اٹھانے لگتی ہے تو وہ تو ماش کے سامنے مرنے کی خواہش کا اظہار کرتی ہے وہ اس کی خواہش کا احترام کرتے ہوئے اسے پیٹرن ہل بھیج دیتا ہے جہاں موت کے خواہش مندوں کو ہلاک کیا جاتا ہے۔ وہاں آخری خواہش کے طور پر موت کے انتخاب کے بارے میں سوال ہوتا ہے تو وہ مرنے سے انکار کر دیتی ہے۔ یعنی وہ اذیت کی اس سطح کو نہیں پہنچی جہاں انسان موت کو ہنسی خوشی گلے لگا لیتا

ہے۔وہ واپس آکر خفیہ والے انجینئر سے جنسی تعلق قائم کرتی ہے۔وہ اس عمل میں ویسا ہی بے نیازی کا مظاہرہ کرتی ہے جیسے "خندہ اور فراموشی کی کتاب" میں تمینا کرتی ہے۔اسے اپنے جسم سے اس وجہ سے نفرت ہے کہ وہ تو ماش کو دوسری عورتوں کی طرف جانے سے روک کیوں نہیں پایا۔وہ انجینئر کے ساتھ اس عمل کے دوران اپنی دور کھڑی روح کا بوجھ، اپنے جسم پر اتنا محسوس کرتی ہے کہ انجینئر کے منہ پر تھوک دیتی ہے۔وہ اس نتیجے پر پہنچ چکی ہے کہ تو ماش کے علاوہ اس کا کوئی نہیں۔شوہر سے وفاداری کے معاملے میں وہ بالکل تمینا جیسی ہے۔کیونکہ وفاداری ہی ہے جس کی وجہ سے انسان اذیت کا شکار ہوتا ہے۔انسان ایسی کیفیت سے کبھی نکلنا نہیں چاہتا بلکہ ان واہموں اور سرابوں کے درمیان اسے تسکین ملتی ہے۔اس کا حال بالکل وہی ہے جو سکرائب(Scribe) کے ڈرامے "پہلی محبت" کی مرکزی کردار ایمی لین(Emmeline) کا ہے بقول کریکے گور جس کی زندگی کیچ کے لیے وقف ہے۔ایمی لین واہموں کے جال میں پھنس چکی ہے؛اس کے پاس ان فریبوں کو بطور فریب دیکھنے کے لیے مناسب فاصلہ نہیں ہے۔وہ اپنی شناخت سے بھاگتی ہے جو اس کی روز مرہ زندگی کو بے لطف کیے ہوئے ہے۔[۳۴] تیریزا بھی انھی واہموں کی اسیر ہے۔اسے خوابوں میں عورتیں دکھائی دیتی ہیں جو تو ماش کے زیادہ قریب ہیں۔وہ تو ماش کے اس تصور کو سمجھنے سے نابلد ہے کہ جنسی تعلق اور محبت میں کوئی فرق بھی ہو سکتا ہے۔

اسی دوران جب ان کی نجی زندگی خفیہ والوں کی نگرانی کی طرف منتقل ہوتی ہے تو وہ لامحالہ ایک دوسرے کے قریب آتے ہیں۔کنڈیرا کے کردار فیصلہ سازی، صاف گوئی اور اپنی مستقل مزاجی کی وجہ سے ریاست کے نظروں میں ضرور آجاتے ہیں۔اپنی نجی زندگیوں کے ساتھ ساتھ وہ کسی نہ کسی سطح پر ریاست اور سامراج سے بغاوت کی وجہ سے معاشرے میں نمایاں ہو جاتے ہیں۔تو ماش ایک ذہین سرجن ہے جو اشتراکیوں کی منافقت کا بڑا ناقد ہے۔وہ اپنے کیے گئے جرائم سے یہ کہہ کر بری الذمہ ہونے کی کوشش کرتے ہیں کہ یہ ان کی فاش غلطی تھی تو ایسے عالم میں "جب تو ماش نے اشتراکیوں کو اپنی اندرونی پاکبازی کا چلا چلا کر دفاع کرتے ہوئے سنا تو اپنے آپ سے کہا، تمھاری لاعلمی کے نتیجے میں یہ ملک اپنی آزادی گنوا بیٹھا ہے، شاید صدیوں کے لیے گنوا بیٹھا ہے، اور تم چلا رہے ہو کہ تمھیں کوئی جرم محسوس نہیں ہوتا؟ تم کیسے اپنے کیے دھرے کو برداشت نہیں کر سکتے؟ تم پر دہشت کیوں طاری نہیں؟ کیا تمھارے پاس دیکھنے کے لیے آنکھیں نہیں؟ اگر آنکھیں ہوتیں، تو انھیں پھوڑنا پڑتا اور تھیبس سے کہیں دور نکلنا پڑتا۔"[۳۵] ایڈیپس والی یہ تمثیل اخباروں میں چھپ جاتی ہے۔اسے نوکری سے ہاتھ دھونے پڑتے ہیں۔اب وہ گھروں کی کھڑکیوں کی صفائیوں پر معمور ہے۔بیان بدلنے کے لیے اس پر بدترین دباؤ ڈالا جاتا ہے۔گویا کافکائی منظر نامہ تشکیل دیا جا چکا ہے۔یہاں تک کہ اس کے بیٹے کے ذریعے بھی اسے زچ کرنے کی کوششیں ہوتی ہیں لیکن تو ماش محبت کے سوا سارے فیصلے اپنے ہاتھ میں ہی رکھتا ہے۔اس بدترین صورت حال میں اس کے لیے تسکین کا سبب بنتے ہیں وہ جنسی تعلقات جو وہ کھڑکیاں دھوتے وقت، ان مکانوں کی عورتوں سے قائم کرتا ہے۔خفیہ والے جب یہاں بھی اس کی جان نہیں چھوڑتے تو وہ تیریزا کو ساتھ لے کر شہر ہمیشہ کے لیے چھوڑ دینے کا فیصلہ کرتا ہے۔تو ماش لمحہ موجود کو ایسے قبول کرتا ہے جیسے گزرے ہوئے اور آنے والے لمحے کا کوئی وجود ہی نہ ہو۔وہ صرف ایک ہی بات سوچ کر مطمئن رہتا ہے کہ "یہ تو ہونا ہی تھا"۔اس کی طرف سے ایسی کوئی بھی مزاحمت نہیں ہوتی جو اس کی وجودی کیفیت اور اس کے ارادوں کو تبدیل کر دیتی۔اس کی زندگی میں جتنے بھی اتار چڑھاؤ آئے، جتنی مشکلیں بھی آئیں اس کی شخصیت کو کثافت کے بوجھ تلے روندنے میں ناکام رہیں۔اس نے اپنے

وجود میں ایک ایسی دنیا خلق کی جس تک کسی غم یا الجھن کی رسائی نہیں تھی۔اس کی یہی خوبی ہے جو اسے ناول کے سبھی کرداروں سے ممتاز کرتی ہے۔وہ محبت کرتا ہے، محبت کرتا ہوا نظر نہیں آنا چاہتا۔اسے خود پر یقین ہے وہ کسی کو یقین دلانا نہیں چاہتا کہ درحقیقت کیا ہے۔اس نے محبت کا جو تصور قائم کیا اس پر ہمیشہ غیر مشروط طور پر قائم رہا۔کنڈیرا اس کے بارے میں کہتا ہے:

> "دماغ کا ایک خاص علاقہ ہوتا ہے جسے ہم شاعرانہ یاد کہہ سکتے ہیں جو ہر اس چیز کو محفوظ کر لیتا ہے جو ہمیں لبھاتی ہے یا ہم سے مس ہوتی ہے، جو ہماری زندگی کو خوبصورت بناتی ہے۔جب سے اس کی تیریزا سے ملاقات ہوئی تھی کسی عورت کو یہ حق نہیں رہا تھا کہ وہ اس کے دماغ کے اس علاقے میں چھپلتا سا اثر بھی چھوڑے"(۳۶)

توماش ہر طرح کی صورت حال میں، بطور سرجن، جلاوطنی، کالم لکھنے کا معاملہ ہو، گھروں کی کھڑکیوں کی صفائی، خفیہ والوں کے ہاتھوں استحصال ہو، پراگ پر روسیوں کا قبضہ ہو، ہر طرح کے سماجی اضطراب اور بے چینی کا مرہم وہ تیریزا سے محبت میں ڈھونڈھتا ہے۔ایک احساس اسے کچھ زمانوں بعد ہوتا ہے کہ شاید وہ تیریزا کی روح میں نہیں اتر پایا۔وہ خواب میں ایک ایسی عورت کو دیکھتا ہے جسے نہ کبھی اس نے دیکھا اور نہ ہی ملاقات ہوئی۔یہ عورت درحقیقت تیریزا ہے۔"وہ عورت جس کے بارے میں اس کا خیال تھا کہ وہ اسے بے حد قریبی طور پر جانتا ہے ایسی عورت نکلی جسے وہ جانتا تک نہ تھا"۔(۳۷) شہر سے دور قصباتی دنیا میں وہ ایک دوسرے کے ساتھ ہیں۔کرے نن ان کی تنہائیوں کی ساتھی ہے۔ان کے تعلق کے ابتدائی دنوں سے اب تک وہ ان کے ساتھ ہے لیکن اب وہ بوڑھی ہو چکی ہے۔وہ دونوں ایک دوسرے کے ساتھ ہیں لیکن فاصلہ برقرار ہے۔تیریزا کا زیادہ وقت کرے نن کے ساتھ گزرتا ہے۔کرے نن ویسی ہی ہے جیسا تیریزا چاہتی ہے، وفادار اور ایک ہی جگہ پر ٹھہری ہوئی۔وہ ایک ہی طرح کا رول منہ میں دبائے کھاتی ہے جو ہر صبح اسے ملتا ہے۔"اگر کرے نن کتے کی بجائے فرد و بشر ہوتا، تو یقیناً زمانہ پہلے تیریزا سے کہہ دیا ہوتا، دیکھو، میں روز روز رول منہ میں دبانے سے عاجز آ گیا ہوں۔کیا تم اس کے بجائے مجھے مختلف چیز نہیں دے سکتیں؟ اور اسی میں انسان کی ساری درگت چھپی بیٹھی ہے۔انسانی وقت دائرے کی صورت حرکت نہیں کرتا؛ یہ صراط مستقیم کی شکل میں آگے بڑھتا ہے۔اسی لیے انسان خوش نہیں رہ سکتا۔خوشی تکرار کی آرزو ہے۔(۳۸) انسانی وقت صراط مستقیم میں آگے بڑھتا ہے۔توماش کی تیریزا سے محبت کرے نن کی طرح ہے وہ ایک ہی وقت میں تیریزا کی طرف بار بار پلٹتا بھی ہے اور بطور انسان اس کا وقت دائرے کی صورت حرکت بھی نہیں کرتا۔وہ بیک وقت نطشے کی ابدی بازگشت کی نفی بھی کرتا ہے اور تیریزا کی طرف رجوع بھی کرتا ہے۔کرے نن ابدیت کی طرف سفر کر چکی سو اب تیریزا کے پاس توماش ہے جو کلیت میں اس کی جگہ لے چکا ہے۔

انسانی رشتے ہر طرح کی صورت حال پر مقدم ہیں۔چیکوسلواکیہ، روسی قبضے کے بعد بھی وہیں تھا جہاں پہلے تھا۔انسان قید ہوتا ہے تو کبھی جلاوطن لیکن وہ نئے رشتے بنائے گا بھی اور پچھلے رشتے نبھائے گا بھی۔کنڈیرا کی بنائی گئی دنیا میں مرکزیت انسان کو ہی حاصل رہتی ہے۔وہ انسانی باطن میں سیاسی، سماجی اور سامراجی صورت حال کے نتیجے میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کی جھلک دکھاتا ہے۔اس ناول کے چاروں کردار اپنے اپنے مزاج اور وجودی پس منظر کے تناظر میں آگے بڑھتے ہیں۔فرانز اپنی فطرت میں تیریزا کا

مماثل ہے لیکن وہ سبینا کے ساتھ رہا ہے جبکہ سبینا، توماش سے متاثر ہے لیکن وہ تیریزا کا شوہر ہے۔ ہم آہنگی کا فقدان کرداروں کے بطون کی دریافت کرتا ہے۔ وہ بیک وقت ایک دوسرے کے ساتھ اور بہت دور رہتے ہیں۔ لطافت، ثقالت ہے اور کثافت لطافت ہے۔ انسانی رویوں کے درمیان کوئی لکیر نہیں کھینچی جاسکتی۔ ہر کردار کے پاس اپنے ہر عمل کی کوئی نہ کوئی توجیہہ ہے اور کنڈیرا انھی توجیہات کی بنیاد پر ناول بنتا ہے۔ غلام اور حاکم ریاستوں میں بسنے والے کرداروں کی نفسیات میں بعد المشرقین ہوتا ہے اور یہ خلیج وقت کی گزران کے ساتھ مزید گہری ہوتی چلی جاتی ہے۔ کنڈیرا کے ہم وطن میلان جنگمان نے کہا ہے کہ "وجود کی ناقابل برداشت لطافت" غلام ریاست میں محبت کی المناک تباہی کی تصویر کشی ہے۔[۳۹] جنگمان کی رائے اپنی جگہ لیکن یہ ناول وجود کے میدان کارزار میں لطافت و کثافت کے درمیان رونما ہونے والے رزمیے میں محبت کی بقا کی داستان بیان کرتا ہے۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ پیٹر لپٹرو، مرتبہ، کریٹیکل ایسیز آن میلان کنڈیرا، جی کے ہال اینڈ کمپنی، نیویارک، ۱۹۹۹ء، ص ۲۹

۲۔ ہیر الڈ بلوم، مرتبہ، میلان کنڈیرا، چیلسی ہاوس پبلشرز، ۲۰۰۳ بروم مال، ص ۵۵

۳۔ میلان کنڈیرا، ناول کا فن، مترجم محمد عمر میمن، شہرزاد، کراچی، ۲۰۱۳، ص ۴۳

۴۔ میلان کنڈیرا، دی آرٹ آف ناول، لنڈا اشر، گرووپریس، نیویارک، ۱۹۸۸ء، ص ۱۳۳

۵۔ میلان کنڈیرا، وجود کی ناقابل برداشت لطافت، مترجم محمد عمر میمن، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۲۴، ص ۱۶۔۱۷

۶۔ ایضاً، ص ۱۸

۷۔ خالد جاوید، میلان کنڈیرا، ارشیہ پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۱، ص ۶۲

۸۔ میلان کنڈیرا، وجود کی ناقابل برداشت لطافت، مترجم محمد عمر میمن، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۲۴، ص ۱۱

۹۔ ایضاً، ص ۲۱

۱۰۔ ہیر الڈ بلوم، مرتبہ، میلان کنڈیرا، بروم مال: چیلسی ہاوس۔ ۲ پبلشرز، ۲۰۰۳، ص ۲۲

۱۱۔ میلان کنڈیرا، وجود کی ناقابل برداشت لطافت، مترجم محمد عمر میمن، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۲۴، ص ۲۸

۱۲۔ ہنا پیچووا، دی آرٹ آف میموری ان ایگزائیل: ولادمیر نبوکو اینڈ میلان کنڈیرا، ساوتھرن ایلی نوائے یونیورسٹی پریس، کاربنڈیل، ص ۹۵

۱۳۔ میلان کنڈیرا، وجود کی ناقابل برداشت لطافت، مترجم محمد عمر میمن، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۲۴، ص ۳۸

Compassion کے سادہ معنی ہمدردی ہے اور اس پیراگراف میں یہ ترجمہ کرنے سے معنی واضح بھی ہو رہا ہے لیکن نہ جانے کیوں محمد عمر میمن نے اس کا ترجمہ کرنے کی بجائے اسے جوں کا توں رہنے دیا ہے۔

۱۴۔ ایضاً، ص ۸۰

۱۵۔ پیٹر پٹرو، مرتبہ، کریٹیکل ایسیز آن میلان کنڈیرا، جی کے ہال اینڈ کمپنی، نیویارک، ۱۹۹۹ء، ص ۶۷

۱۶۔ میلان کنڈیرا، وجود کی ناقابل برداشت لطافت، مترجم محمد عمر میمن، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۲۴، ص ۹۲

۱۷۔ ایضاً، ص ۹۳

۱۸۔ پیٹر پٹرو، مرتبہ، کریٹیکل ایسیز آن میلان کنڈیرا، جی کے ہال اینڈ کمپنی، نیویارک، ۱۹۹۹ء، ص ۱۸۷

۱۹۔ میلان کنڈیرا، وجود کی ناقابل برداشت لطافت، مترجم محمد عمر میمن، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۲۴، ص ۹۷

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۰۴

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۰۵

۲۲۔ ایضاً، ص ۱۰۸

۲۳۔ ایضاً۔ ص ۱۱۰

۲۴۔ ایضاً، ص ۱۲۲

۲۵۔ میلان کنڈیرا بحوالہ: اجمل کمال، مترجم و مرتب، آج، پہلی جلد، آج کی کتابیں، کراچی، ۲۰۰۹ء، ص ۳۰۶

۲۶۔ مشیلووڈز، ٹرانسلیٹنگ میلان کنڈیرا، ملٹی لینگول میٹرز لمیٹڈ، ٹورنٹو، ۲۰۰۶، ص ۱۱۵

۲۷۔ میلان کنڈیرا، وجود کی ناقابل برداشت لطافت، مترجم محمد عمر میمن، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۲۴، ص ۲۵۶

۲۸۔ جیسن ایم رتھ، کمیشنگ ودھ ڈیواسٹیٹڈ تھنگز، میلان کنڈیرا اینڈ دی اینٹائی ٹلمنٹ آف تھنکنگ، فورڈھم یونیورسٹی پریس، نیویارک، ۲۰۱۶، ص ۱۰۳

۲۹۔ میلان کنڈیرا، وجود کی ناقابل برداشت لطافت، مترجم محمد عمر میمن، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۲۴، ص ۲۶۲

۳۰۔ ٹامس کولکا، کچ اینڈ آرٹ، دی پنسلوانیا سٹیٹ یونیورسٹی پریس، پنسلوانیا، ص ۱۶
کچ اور آرٹ کے تعلق اور اس کے مندرجات کو سمجھنے کے لیے یہ کتاب بہت اہمیت کی حامل ہے۔

۳۱۔ میلان کنڈیرا، دی آرٹ آف ناول، لنڈا اشر، گرووپریس، نیویارک، ۱۹۸۸ء، ص ۱۳۳

۳۲۔۔ ہیرالڈ بلوم، مرتبہ، میلان کنڈیرا، بروم مال: چیلسی ہاوس۔ ۲ پبلشرز، ۲۰۰۳، ص ۱۳۸

۳۳۔ میلان کنڈیرا، وجود کی ناقابل برداشت لطافت، مترجم محمد عمر میمن، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۲۴، ص ۱۴۵

۳۴۔ کرسٹین ہیرس، دی مینگ آف ماڈرن آرٹ، نارتھ ویسٹرن یونیورسٹی پریس، امیریکا، ۱۹۶۸، ص ۸۰

۳۵۔ میلان کنڈیرا، وجود کی ناقابل برداشت لطافت، مترجم محمد عمر میمن، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۲۴، ص ۱۸۱

۳۶۔ ایضاً، ص ۲۱۳

۳۷۔ ایضاً، ص ۲۴۶

۳۸۔ ایضاً، ص ۳۱۰

۳۹۔ پیٹر پٹرو، مرتبہ، کریٹیکل ایسیز آن میلان کنڈیرا، جی کے ہال اینڈ کمپنی، نیویارک، ۱۹۹۹ء، ص ۱۲۱

References in Roman Script:

1. Peter Petro (Edited), Critical Essays on Milan Kundera, G. K. Hall & Co, New York, 1999, p. 29
2. Harald Bloom (Edited), Milan Kundera, Broomall, Chelsea House Publisher, 2003, p. 55
3. Milan Kundera, Novel Ka Fan, Tran, Muhammad Umar Memon, Shehrzade, 2013, Karachi, p. 43
4. Milan Kundera, The Art of Novel, Linda Asher, Grove Press, New York, 1988, p.133
5. Milan Kundera, Wajood Ki Naqabel E Bardasht Latafat, Tran, Muhammad Umar Memon, Maktba Danyal, Karachi, 2024, p. 16.17
6. Ibid, p. 18
7. Khalid Javed, Milan Kundera, Arshia Publications, Dehli, 2011, p. 62
8. Milan Kundera, Wajood Ki Naqabel E Bardasht Latafat, Tran, Muhammad Umar Memon, Maktba Danyal, Karachi, 2024, p. 11
9. Ibid, p. 21
10. Harald Bloom (Edited), Milan Kundera, Broomall, Chelsea House Publisher, 2003, p. 22
11. Milan Kundera, Wajood Ki Naqabel E Bardasht Latafat, Tran, Muhammad Umar Memon, Maktba Danyal, Karachi, 2024, p. 28
12. Hana Pichova, The Art of Memory In Exile: Vladimir Nabokov & Milan Kundera, Southern Illinois University Press, Carbondale, 2002, p. 95
13. Milan Kundera, Wajood Ki Naqabel E Bardasht Latafat, Tran, Muhammad Umar Memon, Maktba Danyal, Karachi, 2024, p. 38
14. Ibid, p. 80
15. Peter Petro (Edited), Critical Essays on Milan Kundera, G. K. Hall & Co, New York, 1999, p. 67
16. Milan Kundera, Wajood Ki Naqabel E Bardasht Latafat, Tran, Muhammad Umar Memon, Maktba Danyal, Karachi, 2024, p. 92
17. Ibid, p. 23
18. Peter Petro (Edited), Critical Essays on Milan Kundera, G. K. Hall & Co, New York, 1999, p. 187
19. Milan Kundera, Wajood Ki Naqabel E Bardasht Latafat, Tran, Muhammad Umar Memon, Maktba Danyal, Karachi, 2024, p. 97
20. Ibid, p. 104
21. Ibid, p. 105
22. Ibid, p. 108
23. Ibid, p. 110
24. Ibid, p. 122
25. Ajmal Kamal, Tran & Edited, Aaj,V1, Aaj ki Kitabain, Karachi, 2009, p. 306

26. Michelle Woods, Translating Milan Kundera, Multilingual Matters Ltd, Toronto, 2006, p. 115
27. Milan Kundera, Wajood Ki Naqabel E Bardasht Latafat, Tran, Muhammad Umar Memon, Maktba Danyal, Karachi, 2024, p. 256
28. Jason M. Wirth, Commiserating with Devastated Things: Milan Kundera and the Entitlements of Thinking, Fordham University Press, New York, 2016, p. 103
29. Milan Kundera, Wajood Ki Naqabel E Bardasht Latafat, Tran, Muhammad Umar Memon, Maktba Danyal, Karachi, 2024, p. 262
30. Tomas Kulka, Kitsch And Art, The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania, p. 16
31. Milan Kundera, The Art of Novel, Linda Asher, Grove Press, New York, 1988, p. 133
32. Harald Bloom (Edited), Milan Kundera, Broomall, Chelsea House Publisher, 2003, p. 138
33. Milan Kundera, Wajood Ki Naqabel E Bardasht Latafat, Tran, Muhammad Umar Memon, Maktba Danyal, Karachi, 2024, p. 145
34. Karsten Harries, The Meaning of Modern Art, Northwestern University Press, USA, 1968, p. 80
35. Milan Kundera, Wajood Ki Naqabel E Bardasht Latafat, Tran, Muhammad Umar Memon, Maktba Danyal, Karachi, 2024, p. 181
36. Ibid, p. 213
37. Ibid, p. 246
38. Ibid, p. 310
39. Peter Petro (Edited), Critical Essays on Milan Kundera, G. K. Hall & Co, New York, 1999, p. 121

Dr. Zaheer Abbas is an Assistant Professor at the Institute of Urdu Language & Literature, University of the Punjab, Lahore, Pakistan. He earned his PhD from GC University, Lahore, specializing in Urdu Criticism and Urdu and International Fiction. Dr. Abbas has an extensive academic record, with thirty-four published research articles and two books.