# فرانز کافکا کے فکشن میں وجودیت

روبینہ شاہین

**Abstract:**

Philosophy of existentialism is related to individual life, which is lived independently with all consciousness, awareness, internal states, personal emotions, and feelings. Due to the French Revolution, the First and Second World Wars, industrial development, cultural changes, and religious and spiritual decline, existential elements found their way into poetry and fiction. Franz Kafka's fictional literature describes the internal and external problems and confusions of an individual,which are caused by the chaos, disarray, atheism, decline of tradition and values, weak social, political, and economic structures. His stories contain existential elements such as dreamlike and nightmare atmosphere, absurdity, fear, terror, anxiety, anguish, death, meaninglessness, loneliness, alienation, skepticism, identity crisis, crime, inadequacy, strength, and hope. An atmosphere of unknown fear and anxiety pervades Franz Kafka's creative world. His characters are forever lost in endless mazes, driven by a rival force.

وجودیت عربی لفظ "وجود" سے مشتق ہے۔ فرانسیسی لفظ Existence، لاطینی Existentia ، جرمنی Existenz ، سنسکرت "استتو" اور فارسی لفظ "سہت" وجود کے مترادفات ہیں۔ "وجود" جیسی پر اسرار شے کی تفہیم کے لیے ازل سے ہی انسانی کاوشیں جاری ہیں اور عہدِ قدیم سے لے کر عصرِ حاضر تک مختلف فکری تحریکوں میں وجود کی گتھیوں کو سلجھانے کی سعی کی جارہی ہے۔ وجود کے لغوی معنی حصولِ مقصد یا مطلوب کا پانا مجازاً بدن، جسم، نقیض، عدم، ہستی، ذات، زندگی، وجودگی، بود، تکوین، تدوین، پیدائش، حیات، تنفس، ظہور، نمائش، قیام وغیرہ کے ہیں۔ مابعد الطبیعاتی مفکر وجود کو انہیں معنوں میں سے کسی کے مترادف قرار دیتے ہیں جب کہ وجودی مفکر وجود کی دو حالتوں To Exist اور To Live کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ To Exist کے مطابق فرد بغیر قدغن کے اپنے تمام تر شعور و آگہی، داخلی کیفیات و ذاتی جذبات کے ہمراہ آزادانہ زندگی بسر کرنے کا اختیار رکھتا ہے۔ To Live کے مطابق فرد

اپنے ذاتی شعو رو آ گہی، اپنی منشا اور دروں بینی کے بغیر حالات، ماحول اور اقدار کے پابند ہو کر زندگی گزارتے ہیں۔ تمام وجودی مفکرین To Exist پر اتفاق کرتے ہیں۔ وجودیت (Existentialism) کا فلسفہ سورین کیرکیگارڈ (Soren Kierkegaard) نے دیا۔ اس کے نزدیک وجود جوہر پر مقدم ہے اور آدمی اس کے سوا کچھ نہیں جو خود بناتا ہے۔ وجودیت کی تعریف مغربی و مشرقی مفکرین نے مختلف انداز سے کی ہے، تاہم، بنیادی نکتہ فکر ایک ہی ہے۔ کولنز کنسائز انسائیکلوپیڈیا کے مطابق:

> "Existentialism, A philosophical movement which holds that there is no fixed human nature, that man is free to act as he will, and that this is the source of his anguish."(1)

راجر ٹرائس فانٹین (Roger Troisfontaines) کے مطابق:

> "The kind of philosophy which strives to analyze the basic structures of human existence, calling individuals to an awareness of their existence in its essential freedom."(2)

فلسفہ وجودیت کا تعلق انفرادی زندگی سے ہے جو تمام تر شعور، آگہی، داخلی کیفیات، ذاتی جذبات اور احساسات کے ساتھ آزادانہ طور پر بسر ہوتی ہے۔ فرد کبھی بھی اپنے حالات پر قناعت نہیں کر سکتا اور ہمیشہ بہتر سے بہترین کے لیے سرگرداں ہے اور اس سارے عمل کی اساس آزادی پر ہے۔ گویا کہ وجودیت آزادی اور داخلیت کو بنیادی اہمیت دیتی ہے۔

وجودی فلسفے کے لیے خام مال سماجی، سیاسی، مذہبی، اخلاقی و جمالیاتی اقدار کی شکست و ریخت، روایات سے بغاوت، تخیل و فکر کے افلاس، مادہ پرستی و ہوس، احساسِ تحفظ اور ادب و فن میں جذبہ وحدت کے انتشار سے ملتا ہے۔ وجودی فلاسفہ کے موضوعات میں جنگی شکست و ریخت، انتشار، مغلوبیت، ظلم و تشدد، اذیت، جبر، موت کی ارزانی وغیرہ شامل ہیں۔

فلسفہ وجویت کے اسباب میں انقلابِ فرانس، پہلی اور دوسری جنگِ عظیم، صنعتی و تہذیبی ترقی اور مذہبی و روحانی زوال شامل ہیں۔ انقلابِ فرانس آمرانہ و کمزور بادشاہت، دنیا پرست و بدعنوان چرچ، معاشی نظام کے کھوکھلے پن، کسان طبقہ کے استحصال، مالی، انتظامی اور اقتصادی انتشار، عوام کے ناگفتہ بہ حالات اور باہمی شکوک و شبہات کا نتیجہ تھا۔ اس انقلاب نے مذہبی اقدار، راسخ العقیدگی، رسمیت اور روایت کی جگہ عقلیت، روشن خیالی، آزادی اور مساوات کو فروغ دیا۔ وجودیت کی توسیع و ترویج جنگِ عظیم

اوّل اور دوّم کے دوران ہوئی۔ جنگی حالات، بموں کی گڑگڑاہٹ، آسمان سے برستی آگ، ہوائی حملوں کا خطرہ، عزیز و اقارب کی سڑتی ہوئی لاشیں، اشیائے ضروریہ کی قلت، عالمی مندی، بے روزگاری، افلاس اور معاشی بدحالی نے انسان کی حیوانیت، وحشی پن، بہیمیت، خود غرضی اور شیطنیت کا پردہ چاک کیا، جس سے ناامیدی، مایوسی، محرومی، خوف اور دہشت کی فضا مسلط ہوئی۔ انسان کا اجتماعیت سے اعتبار اٹھ گیا اور وہ داخلی بصیرت، قوت اور اپنے وجود کی بنیاد پر مسائلِ حیات سے نبرد آزما ہوا۔ یورپ کی سائنسی ترقی اور مشینی تہذیب نے رہی سہی کسر پوری کی اور انسانی تحفظ اور بقا کا سوال کھڑا کر دیا۔ انسان مشینوں کا غلام بنا اور جذبہ و احساس کی جگہ سراسیمگی، بوریت، لایعنیت، کرب و اضطراب اور تنہائی نے لے لی۔ مذہب اور عقیدے کا زوال ہوا اور اخلاقی انحطاط کی راہ ہموار ہوئی جس نے فرد کے روحانی انتشار اور اضطراب و بے چینی، لغویت، بے گانگی اور لاتعلقی کے بحران کو ہوا دی اور یہی بحران وجودیت کی اصل بنیاد بنا۔ لاتعلقی کے بحران نے جن داخلی وارداتوں کو جنم دیا وہی وجودی اصطلاحات یا وجودی عناصر کے طور پر فروغ پائیں ۔ ان وجودی عناصر میں دہشت، بوریت، مایوسی، عدمیت، موت، وابستگی، شرم، امکان، اضطراب، لغویت ، آزادی، ذمہ داری ، ضمیر خوش ، ضمیرِ بد، نفی و انکار، واقعیت، جرم، ابہام، کراہت، بیگانگی، برہنگی، خود کلامی، خوف، بدہئیتی، غیر معقولیت، التباس، ارادہ، ہستی، سبب، محرک، قدر وغیرہ شامل ہیں۔ شعرا اور ادبا کی تخلیقات میں وجودی عناصر نے راہ پائی۔ مغرب میں سورین کرکیگارڈ (بانیٔ وجودیت)، ژاں پال سارتر، ہائیڈگر مارٹن، گبریل مارشل، کارل جیسپرز، کرونز، پاسکل، نطشے، کولن ولسن، ہزل، کارل باتھ، مارلو پونٹی، سیمون ڈی بوار، البرٹ کامیو، دوستوفسکی اور فرانز کافکا نے وجودی فکر کو اپنی تخلیقات کی زینت بنایا۔

فرانز کافکا (3 جولائی 1883 - 3 جون 1924) کے افسانوی ادب میں انقلابِ فرانس، پہلی جنگِ عظیم اور صنعتی ترقی کی بدولت پیدا ہونے والی افراتفری، انتشار، لادینیت، روایت و اقدار کا تنزل، کمزور سماجی، سیاسی اور معاشی ڈھانچوں، فرد کے داخلی و خارجی مسائل اور الجھنوں کا بیان ملتا ہے۔ ان کی کہانیاں خوابناکی و کابوسی فضا، مضحکہ خیزی، خوف، دہشت، اضطراب، کرب، موت، لایعنیت، تنہائی، بے گانگی، تشکیک، شناختی بحران، جرم، نارسائی، قوت اور امید جیسے وجودی عناصر کی حامل ہیں۔ بقول رونلڈ گرے (Ronald Gray):

> "Albert Camus, in The Myth of Sisyphus, claims Kafka as one of the "existential novelists and philosophers," asserting that in his work "the absurd is recognized, accepted, and man is resigned to it."(3)

فرانز کافکا کی کہانیوں میں ایک ایسی خوابناک فضا پائی جاتی ہے جو حقیقیت کا انکشاف کرتی معلوم ہوتی ہے۔ ان کے خیال میں فن کیخواب میں تبدیلی اس کی معراج ہے کیوں کہ خواب برتر حقیقت کے عکاس ہیں۔ ان کے نزدیک خواب وجدان کے اظہار کا بہترین ذریعہ ہیں اوروہ اکثر انہیں اپنی ڈائری میں درج کر لیتے تھے۔ فرانز کافکا کی خوابناک حقیقت کی مثال میکس براڈنے ان کی سوانح عمری میں درج کی ہے کہ ایک دن اس (میکس براڈ) کا باپ کافکا کے قدموں کی چاپ سے گہری نیند سے جاگ اٹھا جس پر انہوں نے کہا کہ جناب آپ مجھے اپنے خواب ہی کا ایک حصّہ سمجھیں۔(4)

فرانز کافکا کی تخلیقات کا پہلا تاثر خوابِ پریشان کا ہوتا ہے۔ تاہم، مطالعہ کے آخر تک یہ خواب حقیقیت کا روپ دھار لیتا ہے اور کہانی کی خوابناک فضا میں گہری معنویت ہویدا ہو جاتی ہے۔ ان کی اکثر کہانیاں، جیسے کہ "کایاکلپ"، "فیصلہ"، "ایک دیہاتی معالج"، "پُراسرار مقدمہ"، "قلعہ" وغیرہ ایسی ہی خوابناک کیفیت کی حامل ہیں۔ "فیصلہ" میں کمرے کا خوابناک اور تاریک ماحول باپ بیٹے کے حقیقی مباحثہ کو خواب پریشان میں بدل دیتا ہے۔ "جارج کو یہ دیکھ کر تعجب ہوا کہ اس کے باپ کا کمرہ اس چمکیلی صبح کو بھی کیسا تاریک ہے۔ تنگ صحن کے اس سرے والی دیوار نے اس کمرے پر کچھ ایسا ہی سایہ کر رکھا تھا۔"(5)

"ایک دیہاتی معالج" میں نوجوان بیمار لڑکے کا علاج کے دوران در پیش صورتحال حقیقیت سے زیادہ ایک خواب کا تاثر دیتی ہے۔ "کایاکلپ" کا مرکزی کردار گریگر سیمسا رات بھر پریشان کن خواب دیکھنے کے بعد حیوانی روپ میں صبح کرتا ہے۔ "پراسرا قلعہ" میں عدالت کی عمارت اور وکیل ہلد کے گھر کا تاریک ماحول خوابناک فضا کو جنم دیتا ہے۔ عدالت کے برآمدوں میں طویل، تنگ و تاریک راہداریاں حقیقت سے بڑھ کر ایک پریشان خواب معلوم ہوتی ہیں۔

فرانز کافکا خواب اور حقیقیت کے امتزاج سے اپنا منفرد اسلوب وضع کرنے کے آرزو مند تھے لیکن اس ضمن میں انہیں شدید عدم اطمینان کا سامنا رہا:

> "ایک ادیب کے طور پر میرا جو انجام ہو گا وہ بڑی سیدھی سادی بات ہے۔ اپنی خوابناک باطنی کیفیت کی تصویر کشی کرنے کی جو صلاحیت میری ہے اس نے باقی تمام باتوں کو پس پشت دھکیل دیا ہے۔ میری زندگی بری طرح مرجھا گئی ہے مگر اب کوئی اور چیز مجھے مطمئین نہ کر سکے گی مگر اس تصویر کشی کے لیے اپنے اندر جس قوت کی ضرورت ہے، مجھے اس کے حصول کا یقین نہیں ہے۔"(6)

فرانز کافکا کی تحریریں ذو معنی، پیچیدہ اور متضاد ہونے کے سبب آسانی سے فہم و ادراک میں نہیں آتیں۔ البرٹ کامیو(Albert Camus) کا خیال ہے کہ کافکا "موجودیاتی لایعنیت" کا علمبردار

ہے اور اس کے اظہار میں استقامت سے کام لیتا ہے۔ تاہم اس کی لایعنیت اور بے معنویت میں بھی سماجی و سیاسی معنویت موجود ہے جسے سمجھنے کے لیے بصیرت افروز نظر چاہیے۔ "چوہیا کی کہانی"، "پراسرار مقدمہ" اور "قلعہ" لایعنیت کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ان تخلیقات میں جو صورتِحال دکھائی دیتی ہے وہ غیر حقیقی یا غیر عقلی نہیں۔ تاہم، قارئین اس کا ادراک رسمی حقیقت اور عقلیت کے بل بوتے پر نہیں کر سکتے۔ "پر اسرار مقدمہ" اور "قلعہ" میں نوکر شاہی کی لایعنیت، عالمی آشوب اور زوال کا فہم دیتی ہے۔ بقول ڈاکٹر سہیل احمد خان:

> "کون کہہ سکتا ہے کہ جدید عدالتوں میں انصاف کا طریق کار، فیتے کا چکر، عدالتی کاروائیوں کی بے معنویت کافکا کے "مقدمہ" کی فضا سے کلی طور پر مختلف ہے۔ "قصر" میں قصر کے منتظموں کا رویہ جدید نوکر شاہی کے رویے کی موجودگی میں کس طرح غیر فطری قرار دیا جاسکتا ہے۔ جنگی کیمپوں، مار دھاڑ، سیاسی تشدد اور انسانوں پر ظلم کرتے ہوئے انسانوں کی اس دنیا میں کافکا کے افسانوں کی دہشت اور خوف کو کس طریقے پر غیر منطقی اور اجنبی کہا جاسکتا ہے۔ کافکا نے منطق اور غیر منطق، حقیقت اور غیر حقیقیت کی رسمی حدود مسمار کر دی ہیں۔"(7)

"پراسرار مقدمہ" کا جوزف کے "قلعہ" کا زمین پیما 'کے' اور قانون کے دروازے پر بیٹھا آدمی سب صبح و شام اقتداری طبقے کی لایعنیت کے دام میں گرفتار ہیں۔

فرانز کافکا کی کہانیوں میں نارسائی کا کرب ایک اہم وجودی عنصر ہے جسے میلان کنڈیرا(Milan Kundera)نے کافکائیت کا پہلا عنصر قرار دیا ہے۔ کافکا کے کردار نارسائی کے کرب کا شکار ہیں۔ وہ کسی حریف قوت کے سبب کبھی ختم نہ ہونے والی بھول بھلییوں میں تادم آخر بھٹکتے رہتے ہیں اور انہیں کبھی اس سے نکلنے کی راہ سوجھائی نہیں دیتی۔ "کایا کلپ" کا کریگر سیمسا زندگی کے مسائل اور الجھنوں کے چنگل میں پھنس کر کیڑے کی جون اختیار کر لیتا ہے اور کبھی واپس زندگی کی طرف رسائی حاصل نہیں کر سکتا۔ "پراسرار مقدمہ" کا جوزف کے، اپنے جرم کی تلاش میں عدالت کی تاریک راہداریوں میں بھٹکتے بھٹکتے موت کا سزاوار ٹھہرتا ہے۔ "قلعہ" کا 'کے' نادیدہ حکامِ بالا تک رسائی حاصل کرنے کی تگ و دو میں تمام عمر گزار دیتا ہے۔ قانون کی دہلیز پر بیٹھا آدمی بند دروازے کے کھلنے کے انتظار میں موت سے ہمکنار ہو جاتا ہے۔

ایک انجانے خوف اور تشویش کی فضا فرانز کافکا کی تخلیقی دنیا کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ 1908ء میں "مشاہدات" کے نام سے منظرِ عام پر آنے والی کہانیاں ان کے داخلی اضطراب، کرب اور ذہنی کشاکش

کو ظاہر کرتی ہیں۔ "پاس سے گزرنے والے" نامی کہانی میں مصنف رات کے وقت سڑک پر ٹہلنے کے دوران دو آدمیوں کو ایک دوسرے کے پیچھے بھاگتے ہوئے دیکھ کر خوفزدہ ہو جاتا ہے اور اس کے لیے مختلف امکانات باعثِ تشویش ثابت ہوتے ہیں:

> "شاید پہلا آدمی بے قصور ہو اور دوسرا والا اس کو قتل کرنا چاہتا ہو اور آپ اس کی اعانت کر بیٹھیں، شاید ان دونوں کو ایک دوسرے کی خبر بھی نہ ہو اور وہ سونے کے لیے اپنے اپنے گھروں کو لپکتے جا رہے ہوں، شاید وہ دونوں آوارہ گرد ہوں، شاید پہلا والا آدمی مسلح ہو۔"(8)

"بے خیالی میں کھڑکی سے دیکھنا"، "خانہ دار کی پریشانیاں" اور "دوغلا" میں بھی اسی انجانے خوف اور صورتِحال سے فرار کی خواہش ملتی ہے۔ کہیں اس کا محرک کوئی انسان ہے اور کہیں عجیب الخلق جانور جس کی دوغلی شبیہہ مصنف کے داخلی تصادم اور گومگو کی کیفیت کی غمازی کرتی ہے۔

فرانز کافکا کی کہانیوں میں تنظیم، کام اور ٹیکنالوجی کے معاشی شعبے کی ہمہ گیریت کو جس طرح بیان کیا گیا ہے اسے ڈبلیو ایچ آڈن (W.H.Auden) نے 'اضطراب کا دور' کہا ہے۔(9)

فرانز کافکا کی کہانیوں میں، عظیم الشان منصوبے، تکنیکی ایجادات، انتظامی غلطیاں، غلط مواصلات، غلط الارم، حادثات، چوٹیں اور مشینوں کے ذریعے ٹوٹنا اور مشینوں کا ٹوٹنا، تبدیلی کی قوتیں ہیں جو اضطراب کی ایک وجودی حالت کو جنم دیتی ہیں۔ باپوں، مالکوں یا اجنبیوں کے خوف کے برعکس جسے کافکا نے اپنی کہانیوں میں بیان کیا ہے، بے چینی کوئی ٹھوس چیز (جیسے تسلط) نہیں ہے۔ خالی پن کا اضطراب روحانی زندگی کے خصوصیاطمینان اور خوشی کے نہ ہونے کے خطرے سے اس وقت پیدا ہوتا ہے جب تخلیقیجزبہ بے حسیبا نفرت میں بدل جاتا ہے۔ فرانز کافکا کا تصورِ اضطراب سورن کیرکیگارڈ (Soren Kierkegaard) سے آیا ہے، جس نے اپنی کتاب "اضطراب کا تصور" "The Concept of Anxiety" میں لکھا ہے کہ اضطراب اپنے آپ، دوسروں اور دنیا (کافکا کے افسانوں میں، تنظیم اور کام کی ایک عجیب دنیا دکھائی دیتی ہے، جو بدسلوکی کرنے والے حکام، ٹیڑھے جنسی تعلقات اور مشینوں سے بھری ہوئی ہے) کے ساتھ بگڑے ہوئے، بے مہر تعلقات کی جڑ اور نتیجہ ہے:

> "The 'shades of Kierkegaard's influence' on Kafka's writing are well known."(10)
> "Kafka 'is Kierkegaard's pupil solely with regard to "objectless inwardness."(11)

فرانز کافکا کے ہوش و حواس میں احتلال کے شکار مرکزی کردار، بگڑے ہوئے رشتوں کا تجربہ کرتے ہیں کیونکہ وہ خود بے مہر اور باطنی طور پر خالی ہوتے ہیں۔ ان کے مطابق، وہ دوسرے کے لیے کچھ اچھا نہیں چاہتے، بلکہ، اس کے بجائے، دوسرے کو ہوس کی چیز سمجھتے ہیں۔ "ایکدیہاتی ڈاکٹر" میں، پریشان ڈاکٹر، ایک جھوٹے الارم پر عمل کرنے کے نتیجے میں، اپنے مریض کے ساتھ اس کے بستر میں لیٹنے پر مجبور ہے۔ "پراسرار مقدمہ" میں، جوزف کا وکیل اپنے مؤکل پر غلبہ حاصل کرنا چاہتا ہے۔ "مقتل" میں، قیدی، ٹارچر مشین کے لیے بطور خوراک اور پرانے کمانڈنٹ کی جنسی تسکین کے لیے کام کرتے ہیں۔ "فیصلہ" میں، باپ، بوڑھا پادری، اپنے کامیاب بیٹے کو موت کی سزا سناتا ہے۔ "کایا کلپ" میں، بے بسگریگر سیمسا کو اس کی بہن نے چھوڑ دیا ہے کیونکہ وہ ایک فحش تصویر سے حسد کرتی ہے جسے وہ پسند کرتا ہے۔ تاہم ،اضطراب خود ، دوسروں اور دنیا سے بگڑے ہوئے تعلقات کی ایک وجودی حالت ہے۔ جان لاچکر (Joan Lachkar) نے "کایا کلپ"(The Metamorphosis) کو "بارڈر لائن شخصیت کی واضح عکاسی" سے تعبیر کیا اور وہ اس کہانی کے متعلق لکھتے ہیں:

> "یہ کہانی کافکا کے اپنے دست برداری کے خوف، اضطراب، افسردگی، اور طفیلی انحصار کی ضروریات کا نمونہ ہے۔ کافکا نے عام اور صحت مند آرزوؤں اور تمناؤں اور کسی بدصورت اور حقیر چیز کی ضرورت کے درمیان کشمکش کو آشکار کیا ہے۔"(12)

اضطراب، خوف اور تشویش کی ایک واضح جھلک "فیصلہ" میں نظر آتی ہے جب نوجوان جارج کا فیصلہ اس کا غیرت مند بوڑھا باپ، فرم کا بانیکر تا ہے اور اسے موت بذریعہ غرقابی کی سزا سناتا ہے۔ جارج اپنے والد کی رضا کو تسلیم کرتا ہے۔ وہ آہستہ سے روتے ہوئے کہتا ہے کہ اس نے ہمیشہ اپنے والدین سے محبت کی ہے۔

"عظیم دیوار چین" میں، قلعہ بندی کی انجینئرنگ، ایک تکنیکی معجزہ، اتنا زبردست ہے کہ عوام الناس مزدوروں کی فوج میں پھنس گئے ہیں۔ قلعہ بندی، ایک عظیم الشان منصوبہ اس مضحکہ خیز بنیاد یا مسخ شدہ استدلال پر مبنی ہے کہ دنیا کی تکنیکی سرحدوں کے ذریعے اضطراب پر قابو پایا جا سکتا ہے۔ یہ تعمیراتی منصوبہ خوف زدہ لوگوں یا اجنبیوں کو داخل ہونے سے روکنے کے لیے ترتیب دیا جاتا ہے۔ اس منصوبے کو عملی جامہ پہنانے کے لیے، ایکتبدیلی کا نظام حرکت میں آتا ہے۔ مزدوروں کی فوجیں متحرک ہو جاتی ہیں۔ مرد اور عورتیں اپنی گاؤں کی زندگیکو خیر باد کہہ دیتی ہیں۔ ان کی روایات تباہ ہو جاتی ہیں اور رشتے بگڑ جاتے ہیں۔ وہ تعمیراتی کاموں میں غرق ہو جاتے ہیں۔ "عظیم دیوار چین" میں، جنوبی چین کے لوگوں کے پاس کوئی وجودی مواقع نہیں ہیں۔ مکمل مشقت کی سزا پانے سے، وہ اپنی پریشانی پر قابو نہیں پا سکتے۔ سرحد کی

تعمیر کے سبب وہ ہمیشہ کے لیے اقتصادی میدان میں پھنس گئے ہیں۔ قابل قدر وجود کے دروازے ان پر بند ہیں۔ وہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار نہیں کر سکتے۔

فرانز کافکا کے مرکزی کردار اپنے آپ کو جن غیر متوقع واقعات میں مبتلا پاتے ہیں وہ خیالی تصّورات کے زیر انتظام ہیں۔ گریگر سیمسا، کارل راس مینا ور جوزف کے، ہمیشہشور مچانے والے آلات کا شکار ہوتے ہیں جو ان کے وجود سے زندگی کو چوس لیتے ہیں۔ وہ اپنی بے چینیکو اپنے اندرونی وجود کے غیر شہوانی خالی پن سے لے کر بیرونی دنیا کی تنظیم، انتظامی کام اور ٹیکنالوجی کی عجیب و غریبصورتحال تک ظاہر کرتے ہیں۔ مکروہ کاکروچ گریگر سیمسا کی ایک مالک اور غیر اہم منتظم کی شناخت کی ایکسخ شدہتقلیب ہے ۔ دیہاتی ڈاکٹر کی نوجوان خوبصورت ملازمہ، روز، صرف اس کے گمراہ کن تخیل میں موجود ہے۔ جارج بینڈیمین کا غالب باپ اس کے مجرم ضمیر میں موجود ہے (جو اسے خودکشی پر مجبور کرتا ہے)۔ قابل اعتراض مقدمہ صرف ایک حقیقیمقدمہ ہے کیونکہ جوزف کے، اپنیتکلیف دہ کارروائیکو جاری رکھنے کے لیے بہت بے چین ہے۔ یہاں تک کہ جب وہ عدالت میںلوگوں کو کوڑے مارے جانے کے امکان سے خوفزدہ ہوتا ہے تو اس وقت بھی وہ بے چینی سے اپنے کیریئر کو محفوظ بنانے میںمصروف رہتا ہے۔ "قلعہ" میں، قلعہ ہمیشہ دھندلا رہتا ہے، برف سے ڈھکا ہوتا ہے اور ہمیشہ ناقابل رسائی ہوتا ہے۔ ایک اعلیٰ ترین اتھارٹی کے طور پر اس کا وجود مایوس اور انتقام کے متمنی' کے 'کی فریبی نظروں میں بہت بڑا ہوتا ہے۔

کافکا کی کہانیوں میں فطرت نہیں ہے۔ تنظیم، کام اور مشینری فطرت کی جگہ لے لیتے ہیں اور واحد مقصد، عجیب و غریب حقیقت بن جاتی ہے جس میں اضطراب چیخو پکار کی صورت اختیار نہیں کرتا۔ "پُراسرار مقدمہ" کے مرکزی کردار جوزف کے، کی واحد فکر یہمعلوم کرنا ہے کہ کہیں کوئی انتظامی غلطی تو نہیں ہوئی؟ خود بنک میں باس ہونے کے ناطے، بنکوں اور عدالتوں کے دائرہ کار میں گھرے ہوئے، وہ عدالتی حکام پر حملہ نہیں کرتا بلکہ صف بندی کرتا ہے۔ خود ان کے ساتھ ہمیشہ مردانہ تسلط کے ڈھانچے میں پھنسے ہوئے، جوزف کے، اذیت پسندانہ انداز میں خوشی سے اپنے آپ کو اس عدالت کے مسخ شدہ فیصلے کے سپرد کر دیتا ہے، جو کہ اندھیرے کمروں میں منظم ہے اور جو اسے موت کی سزا دیتی ہے۔ مرنے کے مقام پر، جینے کی بہت زیادہ خواہش کے بغیر، مایوس جوزف کے، خود کو صرف اس بات کا مجرم محسوس کرتا ہے کہ وہ خود کو مارنے کے لیے عدالت کے حکم کی تعمیل نہ کر سکا۔ بقول ہبر اور مونرو (Huber and Munro):

> "At the point of dying, without much will to live, the disoriented Josef K. only feels guilt about not having

been able to obey the court's command to kill himself."(13)

گریگر کا کروچ کے برعکس، جوزف کے، کبھی بھی اپنی وجودی صلاحیتوں کو دریافت کرنے کا انتظام نہیں کرتا۔" قلعہ " میں، ہمیں پریشانی کا ایک اور اظہار ملتا ہے۔'کے'اس وقت نہیں چیختا جب یہ ظاہر ہوتا ہے کہ حکام نے اسے زمین کے سرویئر کے طور پر مقرر کرنے میں ایک انتظامی غلطی کی ہے۔ 'کے'کی پریشانی ناراضگی سے ظاہر ہوتی ہے۔ حکام سے اپنی تقرری کی تصدیق حاصل کرنے کے لیے اپنی ابدی جدوجہد میں، فکر مند'کے'انتقام کے جذبے سے متاثر ہے۔ انصاف کے لیے اپنی انتقامی جستجو میں، وہ لوگوں کو دھمکیاں اور سزا دیتا ہے اور موقع ملنے پر ان کی روایات کا مذاق اڑاتا ہے۔ اس طرح اجنبی'کے' محل میں بے انصافی اور مردانہ تسلط کو پیش کرتا ہے۔

پہلی اور دوسری جنگِ عظیم نے بیگانگی، اجنبیت، بے اعتمادی اور شک کو جنم دیا۔ ضرورت سے زیادہ سیاسی، معاشی، سماجی اور مذہبی تشکیک انسان کو انسانی خوبو سے محروم کر دیتی ہے۔ داخلی رشتوں میں دراڑیں پر جاتی ہیں، داخلی و باطنی صلاحیتیں دم توڑ دیتی ہیں۔ انسان حرص و آز، مفاد پرستی، ریاکاری اور بد اخلاقی کا غلام بن جاتا ہے اور گمشدگی کی منزل پر پہنچ جاتا ہے۔

کافکا کی مختصر کہانی "ایک فاقہ کش فنکار" قاری کے ذہن اور نقطہ نظر پر زبردست اثر ڈالتی ہے کیوں کہ بیانیہ تمام تماشائیوں کے ساتھ بھوکے فنکار کے پریشان کن تعلقات کو ظاہر کرتا ہے۔ اگرچہ ایک فنکار معاشرے اور اس کے افراد کے ساتھ گہرا اور قریبی تعلق رکھتا ہے، لیکن کہانی قارئین کے سامنے بالکل مختلف تصویر پیش کرتی ہے۔ معاشرے اور فنکار کے درمیان قریبی تعلق کا تصوّر انسانی دنیا میں زمانوں سے موجود ہے۔ تاہم، فرانز کافکا اس نقطہ نظر کو چیلنج کرنے کے لیے بصیرت اور جرأت کا مظاہرہ کرتے ہیں اور تمام تر قوتوں کے ساتھ بدلتے سماجی تعلقات کیمحرکیاتسے متعلق اپنے فہم و ادراک کو پیش کرتے ہیں۔بقول رابن بلائن(Robin Blyn):

"The notion of the close relationship between society and the artist has been existed since ages in the human world,and Kafka shows the insight and courage to challenge this perspective with all the impetus to portray his own comprehension of the dynamics."(14)

"ایک فاقہ کش فنکار"ایک ایسی کہانیہے جو مرکزی کردار کی بیگانگی کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ فرانز کافکانے بہت ہنرمندی سے عام سامعین اور بھوکے فنکار کے درمیان علامتی تعلقتلاش کیا ہے۔

جہاں عام سامعین بھوک سے مرنے والے اس شخص کو دیکھ کر تفریح حاصل کرتے ہیں، وہیں یہ شخص خود اپنے عمل کی عظمت اور انفرادیت میں اس قدر مگن ہوتا ہے کہ اس کی کامیابی کو اس کے سامعین کے اعتراف سے جوڑ دیا جاتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ بھوکا فنکار تماشا بن کر ہی اپنے کارنامے کو حقیقی شکل دے سکتا ہے۔ فاقے کا عمل بھوکے فنکار کے لیے عزم، فن اور جذبے کے اظہار کا معاملہ ہے۔ تاہم، عام سامعین اس کے مزاج اور فن کے لیے اس کی رغبت کو تماشا قرار دے کر بے عزت کرتے ہیں اور اس کے فن کی توہین کرتے ہیں۔ دراصل فاقے کے ریکارڈ توڑنے کے لیے بھوکے فنکار کا تماشائیوں پر مکمل انحصار اس کینا اہلی کی بڑی وجہ بن جاتا ہے۔ جب کہ وہ ایک فرد کے طور پر معروف ہے۔ اس حقیقت کو نوٹ کرنے کی ضرورت ہے کہ عام لوگ ہمیشہ چالیس دن کے عرصے کے بعد اس فن کے مظاہرے کو زبردستی ختم کر دیتے ہیں۔ سرکس سے وابستہ ہونے کی اس کی کوشش سے ہیفاقہ کش فنکار ایک بڑے تماشے کے ساتھ اتحاد میں اپنی دلچسپی ظاہر کرتا ہے۔ تاہم، اس سے وہ اس لائم لائٹ سے باہر ہو جاتا ہے جس کے لیے وہ ہمیشہ ترستا رہتا ہے۔ بقول ایلن تھیہر (Allen Thiher):

> "It is through his endeavor to become associated with the circus that the hunger artist shows his interest in being alliance with a greater spectacle. However, this makes him fall out of the very limelight that he has always craved for." (15)

وہ اپنی پوری پیشہ ورانہ زندگی میں ایک بھوکے فنکار کے طور پر ناخوش اور برباد رہتا ہے کیوں کہ وہ مکمل طور پر دوسرے لوگوں کی فہم و فراست پر انحصار کرتا ہے. ایک فنکار کے طور پر اس کی کارکردگی کی توثیق کی ضرورت اسے ایک طرح سے معذور کر دیتی ہے۔ وہ مختلف لوگوں کے لیے حقارت محسوس کرتا ہے جو اسے دیکھنے آتے ہیں۔ حالانکہ اسے انہی لوگوں کی قبولیت حاصل کرنا ہے جن سے وہ بچنا چاہتا ہے۔ بھوکا فنکار اس تماشا کار کی حیثیت میں بدستور پورا نہیں اترتا ہے۔ تعریف و تحسین کے حصول کی بھوک اس کے لیے زیادہ تباہ کن ہے کیونکہ یہ اسے کبھی خوش ہونے نہیں دیتی۔ دوسری طرف، اس کے کھانے سے انکار اس کی جسمانی صحت کو نقصان پہنچاتا ہے۔ بقول پال نیومارکٹ (Paul Neumarkt):

> "One can understand that the hunger artist remains as a misfit in the position of this showman. His hunger for being acclaimed is more destructive for him as it never lets him feel happy. On the other hand, his refusal to eat takes a toll on his physical health." (16).

فاقے کا عمل، بھوک اور شوخود، کہانی میں ایک دوسرے سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ فاقہ کش فنکار کی بیگانگی اسے باقی دنیا سے دور رہنے پر مجبور کرتی ہے لیکن فنکار اس ضرورت کو بھی محسوس کرتا ہے کہ دوسروں کو قبول کیا جائے۔ تاہم، کہانی مختلف ادبی عناصر کے استعمال کے ذریعے بیگانگی کی بہترین انداز میں عکاسی کرتی ہے۔ فنکار کا اپنے تماشائیوں کے ساتھ جسمانی علیحدگی کا عمل عوام سے روحانی علیحدگی اور فرد کی فنکارانہ انا کے جوہر کا فعال طور پر آئینہ دار ہے۔ اس بات کو بخوبی سمجھا جا سکتا ہے کہ ذہنیتوں کے درمیانحائل یہ خلیج، فہم میں ایک انتہائی نازک خلا کی راہ ہموار کرتی ہے۔ کہانی واضح کرتی ہے کہ چونکہ بھوک کا شکار فنکار باقی معاشرے سے الگ ہوتا ہے، اس لیے وہ اپنے مقاصد اور کامیابیوں کی خاطر خواہ اہمیت کو سمجھ سکتا ہے۔ وہ واحد ہے جسے یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ بالکل دھوکہ نہیں دے رہا ہے۔ وہ تکمیلیت کے راستے پر چلنے کی کوشش کرتا ہے۔ تاہم کمال کی راہ پر چلنے والا یہ سفر اسے ان لوگوں کے سمندر سے مزید دور کر دیتا ہے جن کے لیے وہ اپنی کارکردگی کا مظاہرہ کرتا ہے۔ مصنف نے یہ ثابت کیا ہے کہ ایک فنکار کسی بڑے معاشرے سے الگ رہے گا کیونکہ وہ اس کی صلاحیتیں یا خوبیاں ہیں جو فرد کو ایک "فنکار" کے طور پر ممتاز کرتی ہیں اور جنہیں مخصوص مزاج و جذبات سے یا انفرادی مہارت کے طور پر پہچانا جاتا ہے۔

قوت فیصلہ کی عدم موجودگی کے سبب فرد درست راہ کے انتخاب میں ناکام رہتا ہے جو بعد ازاں بے چارگی کے احساس، خوف اور پچھتاوے پر منتج ہوتی ہے اور چاہتے ہوئے بھی اس راہ سے فرار ناممکن ہو جاتا ہے۔ فرانز کافکا کے کردار کمزور ارادے اور قوتِ فیصلہ کی عدم موجودگی کے سبب ایسے ہی حالات کا شکار نظر آتے ہیں۔ وہ بند گلیوں اور بند دروازوں پر اپنی تقدیر کے فیصلوں کے منتظر رہتے ہیں اور سوائے پچھتاوے کے کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ "عدالت کی کھوج" کا ایک کردار دروازے پر درج ہدایات کو پڑھے بغیر ناعاقبت اندیشی سے ایک گھر کی سیڑھیاں چڑھ کر اس کی راہداریوں میں بھٹکتا پھرتا ہے اور واپسی کی کوئی راہ دکھائی نہیں دیتی۔ اب سوائے بے چارگی اور پچھتاوے کے کچھ حاصل نہیں:

> "۔۔۔ لیکن اب واپسی ممکن نہیں، نرا وقت کا ضیاع، ایک غلط جگہ چلے آنا میرے لیے ناقابلِ برداشت ہو گا۔ تو کیا؟ اس مختصر عجلت پسند زندگی میں جو اس مضطرب شور کے ہمراہ ہے، کیا تم سیڑھیاں اتر جاؤ گے؟ ناممکن۔"(17)

موت کا احساس خوف و دہشت سے جنم لیتا ہے۔ فرد جب اس کیفیت میں مبتلا ہوتا ہے تو اسے تمام اطراف خلا ہی خلا نظر آتا ہے۔ ایسے حالات میں عزم و ہمت فرد کو اس کے وجود کا احساس دلاتی ہے اور اگر عزم و ہمت کی کمی ہو تو فرد کی ہستی نابود ہو جاتی ہے۔ فرانز کافکا کے نزدیک موت مادی مشکلات سے

نجات پانے کا ذریعہ ہے۔ اس کے کردار زندگی کے مسائل سے نبرد آزما ہوتے ہوتے موت کا شکار ہو جاتے ہیں۔ "کایا کلپ" کا گریگر سیمسا اپنی قلبِ ماہیت سے لڑتے لڑتے، باپ کے سیب مارنے کے سبب زندگی کے دکھوں سے چھٹکارا پالیتا ہے۔ اس کہانی میں موت بتدریج وقوع پذیر ہوتی ہے اور مرکزی کردار کی زندگی بھی اس کی موت ہے۔ خاندان کی گریگر سیمسا سے "علیحدگی" بیزاری اور چھٹکارا پانے کی خواہش اس کے لیے موت کے مترادف ہے۔ "فیصلہ" کا جارج اپنے والد کی طرف سے کئے گئے سزائے موت کے فیصلے کے سبب دریا میں کود کر خودکشی کر کے اپنی ناکام زندگی کا خاتمہ کر لیتا ہے۔ "پراسرار مقدمہ" کا مرکزی کردار جوزف کے، کی سزائے موت اپنی بے گناہی ثابت کرنے کے دوران اٹھائی جانے والی اذیت اور کرب کا خاتمہ کر دیتی ہے۔ بقول ڈاکٹر سفیر حیدر:

> "کافکا کی تحریروں میں موت نروان کا ایک راستہ ہے۔ ایک ایسا تیر بہدف علاج جو سارے آلام کو لمحہ واحد میں نیستی کے سپرد کر سکتا ہے۔ اس قسم کے انجام کے سیاق و سباق میں شاید کافکا اپنے قاری کو پیغام دینا چاہتا ہو کہ موت پر زندگی سے زیادہ بھروسہ کیا جا سکتا ہے گویا۔۔۔ موت آ گئی کہ دوست کا پیغام آ گیا۔"(18)

فرانز کافکا کے نزدیک موت ایک نئی زندگی کی پیامبر بھی ہے۔ "شکاری گریگس" کا مرکزی کردار شکاری مر چکا ہے۔ اس کا تابوت اس کی کفن شدہ لاش کے ساتھ موت کے جہاز میں ابدیت کی طرف عازمِ سفر ہے لیکن راستہ بھٹک جانے کے سبب دنیا کی بھول بھلییوں میں کھو جاتا ہے اور شکاری مر کر بھی موت سے ہم آغوش نہیں ہوتا: "میں جس کو اپنے کوہساروں کے درمیان رہنے سے بڑھ کر کچھ پسند نہیں تھا، مرنے کے بعد سے دنیا کی تمام سرزمینوں کا سفر کرتا ہوں۔"(19)

"ایک چھوٹی سی کہانی" انسان کی تقدیر کی کہانی ہے جو اس حقیقت کو آشکار کرتی ہے کہ فرد اپنی تقدیر سے جوڑ توڑ تو کر سکتا ہے لیکن اس سے کبھی گریز نہیں کر سکتا۔ کہانی میں ایک چوہا دنیا کے بارے میں بیان کرتا ہے کہ پہلے دنیا اتنی بڑی تھی کہ اسے اس کی وسعت سے خوف آتا تھا اور اس کو پاٹنے کی خاطر وہ دوڑتے رہنے پر مجبور تھا لیکن پھر یہ سمٹتے سمٹتے اتنی چھوٹی ہو گئی کہ اس کی دیواریں چوہے پر تنگ ہونے لگیں اور وہ ایک خاص سمت میں جانے پر مجبور ہو گیا یعنی اس کوٹھری کی طرف جس میں چوہے دان لگا ہے اور یہی واحد راستہ ہے جس کی طرف اسے جانا ہے اور مرنا ہے لیکن پھر بلی کہتی ہے "تم کو صرف اپنا رخ بدل دینا ہے"(20)

چوہا اپنی سمت بدلتا ہے اور پھر بلی چوہے کو کھا جاتی ہے۔ یہ کہانی اس بات کی عکاسی کر رہی ہے کہ کس طرح تقدیر اسے قریب سے قریب تر کر رہی تھی اور دنیا کیسیہ علامتی دیواریں اسے اس موت کی

طرف جانے پر مجبور کر رہی ہیں جس کی وہ توقع کرتا ہے۔ چوہا اپنی تقدیر کے قریب سے قریب تر ہوتا چلا جا رہا ہے لیکن آخر میں اس کے ساتھ ہیرا پھیری کی جاتی ہے اس لیے وہ پھندے میں پھنسنے کی بجائے بلی کے ہاتھوں مر جاتا ہے۔

اس چھوٹی کہانی کا موضوع ہے کہ انسان کی تقدیر، موت کتنی ناگزیر ہے۔ کہانی میں دو کردار، بلی اور چوہا ہیں۔ چوہا لوگوں کی زندگی کی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ لوگ اپنا سارا وقت اپنے فوائد کے حصول کی خاطر محنت کرنے میں صرف کرتے ہیں اس بات سے قطع نظر کہ موت ان کی منتظر ہے۔ بلی موت کی نمائندگی کرتی ہے جو ہمیشہ ہر کسی کی منتظر رہتی ہے۔ کہانی کی ترتیب میں ایک ستم ظریفی دکھائی دیتی ہے جہاں بلی چوہے کو بتاتی ہے کہ اسے صرف سمت بدلنی ہے اور اس کے بعد اسے کھا جاتی ہے۔ اس کو یہ حقیقت ظاہر کرنے کے لیے استعمال کیا گیا ہے کہ لوگ چاہے موت سے خود کو بچانے کی کتنی ہی کوشش کریں، انہیں کسی نہ کسی طریقے سے موت کا سامنا کرنا ہی پڑتا ہے۔

وجودی بے شناختی کافکا کی کہانیوں کا ایک اہم موضوع ہے۔ ان کی کہانیوں کے کردار، جیسے کہ ،کے، جوزف کے، گریگر سامسا، فاقہ کش فنکار، گلوکارہ چوہیا، محقق کتا اور رپورٹر بندر اپنی شناخت اور وجود کے لیے مسلسل کوشاں ہیں۔ "ایک اکیڈمی کی رپورٹ" میں انہوں نے یہودیوں کی شناخت کے کھو جانے کے مسئلے کو بیان کیا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار ریڈ پیٹر، بندر سے انسان میں تبدیل ہو گیا ہے۔ اس نے انسانی اطوار اور زبان سیکھ لی ہے اور اس کی اصل 'شناخت' مستقل طور پر بکھر گئی ہے۔ اگر ہم غور کریں تو بکھری شناخت کیہیہ حالت اکثر مہاجرین کی حالت سے منسلک ہوتی ہے۔ فرانز کافکا جرمن بولنے والے چیک تھے۔ وہ جرمن نہیں تھے اور نہ ہی وہ چیکی تھے۔ چیک کے لوگ ان کا مذاق اڑاتے کیوں کہ وہ سمجھتے تھے کہ وہ ایک جرمن ہیں اور جرمن لوگ جو چیک میں رہتے تھے انہیں اپنا نہیں سمجھتے تھے کیونکہ وہ سمجھتے تھے کہ وہ چیکیائی ہیں۔ اور یہ تضاد مہاجرین کیحالت کی بنیادی شناخت ہے۔ ایک پناہ گزینجب اپنا آبائی ملک چھوڑ دیتا ہے تو وہاں سے اس کا تعلق مکمل نہیں رہتا ہے اور وہ جس نئی جگہ چلا جاتا ہے وہاں سے بھی اس کا مکمل تعلق قائم نہیں ہو سکتا۔ یہ ان کی شناخت میں ایک ایسی دراڑ ہے جو کبھی دور نہیں ہو سکتی۔ اس پر کبھی قابو نہیں پایا جا سکتا۔ یہ ان کی زندگیوں کا ایک حصّہ ہے۔ غور کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ فرانز کافکا نے "ایک اکیڈمی کی رپورٹ" میں صیہونیت اور یہودی تارکین وطن کے تناظر میں شناخت کی تبدیلی اور اس کے اثرات کو واضح کیا ہے کہ اپنے آبائی وطن سے محروم ہونے کے بعد پناہ گزین مغربی ثقافت میں اپنی گم شدہ شناخت کے ساتھ زندگی گزارنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ نکولس مرے (Nicholas

(Murrayنے اپنی 2004 کی کافکا کی سوانح عمری میں مختصراً تجویز کیا ہے کہ یہ کہانی مغربی ثقافت میں یہودیوں کے ضم ہونے پر طنز ہے۔(21)

اس کہانی میں یہودی تارکینِ وطن کے بارے میں ایک پیشن گوئی کا پیغام ہے جن کا تعلق نہ تو جرمنی سے تھا اور نہ ہی کسی دوسری جگہ سے جہاں انہوں نے ہجرت کی تھی۔ یہ ہنا آرینڈٹ (Hannah Arendt) کے 1943 کے مضمون "ہم پناہ گزین"(We Refugees) سے ایک خوفناک مماثلت رکھتی ہے جس میں اس نے پناہ گزین ہونے کا مطلب بیان کیا ہے۔ ہنا آرینڈٹ، ہولوکاسٹ سے بچ جانے والی ایک بہترین سیاسی مبصر ہیں۔ وہ پناہ گزین کی حالت کو ایک نہ ختم ہونے والی پریشانی، تباہ کن مایوسی، گمراہ کن رجائیت اور ہلا دینے والی مضحکہ خیز یکے طور پر بیان کرتی ہیں۔ یعنی وہ تمام چیزیں جو کافکا کی دنیا کی روح میں پائی جاتی ہیں۔

جرم کا تصوّر، فرانز کافکا کے افسانوی ادب میں ان کے عصری حالات کی دین ہے۔ ان کے دور میں پہلی جنگِ عظیم کے بعد پراگ میں یہ صورتِحال تھی کہ کسی جرم کے شُبے میں عزت گنوا دینے کے بعد فرد ادنیٰ ملازمت کرنے کا بھی اہل نہیں رہتا تھا اور اسے کام سے گریز کرنے کا مجرم قرار دے دیا جاتا۔ "چنانچہ سزا جرم کو تلاش کر لیتی ہے۔"(22)

فرانز کافکا کی تخلیقات میں جرم سے متعلق یہی صورتِحال ملتی ہے۔ ان کے کردار سزا پانے کے بعد اپنے جرم کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ "پراسرار مقدمہ" کا جوزف کے، اپنے جرم کی تلاش کی خاطر اپنے ماضی کے تمام واقعات کا جائزہ لینے کا ارادہ کرتا ہے۔ "قلعہ" میں امالیہ کے اشتعال انگیز رویے کے سبب گاؤں والے امالیہ کے خاندان سے کنارہ کش ہو جاتے ہیں۔ امالیہ کا باپ خاندان کے دفاع کی سعی کرتا ہے اور قلعے کے حکام سے جرم کا اعلان کرنے کی درخواست کرتا ہے۔ یہاں بھی سزا جرم سے پہلے موجود ہے۔

فرانز کافکا کی کہانیوں میں ابہام کا عنصر پایا جاتا ہے۔ کہانی کا آغاز مبہم ہوتا ہے۔ منتشر خیالات و واقعات اس میں مزید اضافہ کرتے ہیں۔ ایک واقعہ بیان کرتے کرتے دوسرے واقعات کا تسلسل شروع ہو جاتا ہے جن کا کہانی سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ جیسے کہ "کایا کلپ" کا آغاز انتہائی مبہم ہے کہ گریگر سیمسا ایک صبح سو کر اٹھتا ہے تو کیڑے کی جون دھار چکا ہوتا ہے۔ اس واقعے کے متعلق دیگر کوئی تفصیل یا پس منظر قاری کے سامنے نہیں آتا۔ بقول رچی رابرٹسن (Richie Robertson):

> "Reading Kafka is a puzzling experience, impossible events occur with an air of inevitability, and no explanation is forthcoming. Gregor Samsa is turned

into an insect, without knowing how or why. Josef K. never learns the reason for his arrest. The other K. never reaches the castle and does not understand why he cannot meet the official who (perhaps) summoned him there asa land surveyor. Not only are the characters bewildered, so is the reader. As in the cinema, events are shown only from the viewpoint of the main character with very rare exceptions, we see only that he sees."(23)

کافکا نے اپنی کہانیوں میں جگہ جگہ استفہامیہ انداز اپنایا ہے۔ ایک کے بعد ایک سوال اور ایک بات سے دوسری بات پیدا کرنے پر وہ قدرت رکھتے ہیں۔ انہوں نے "کایا کلپ" اور "ایک کتے کی تفتیش" میں یکے بعد دیگرے کئی سوالات اٹھائے ہیں۔ تاہم، کہانیوں کے آغاز میں ابہامی کیفیت بتدریج قاری کی سوچ کے دریچے وا کرتی ہے اور انجام تک پہنچتے پہنچتے آغاز کا یہ ابہام کئی نئے حقائق آشکار کرنے کا سبب بنتا ہے۔

کافکا کے ابہام کا سبب ان کی تخلیقات میں موجود رمزیت کا عنصر ہے جو بعض اوقات ترسیلِ ابلاغ میں رکاوٹ بنتا ہے کیوں کہ ان کی علامت کثیر الجہت ہونے کے باعث مکرر مطالعہ کا تقاضا کرتی ہے۔ بسا اوقات ان کی تخلیقات کی متعدد تشریحات کے امکانات موجود ہوتے ہیں جن کی تفہیم کے لیے مصنف کی اشاراتی زبان کے عجیب و غریب عناصر کو اس کے ماخذ سے منسلک کرنا ضروری ہے۔

اذیت و کرب اور دہشت و خوف کی فضا فرانز کافکا کی تخلیقات کی نمایاں خصوصیت ہے۔ وہ داخلی زندگی کی گہرائیوں کو مؤثر پیرائے میں بیان کرنے پر قادر ہیں۔ انہوں نے ایک موقع پر تخلیق کاروں کے متعلق گفتگو کرتے ہوئے کہا تھا کہ فنکار کے لیے فن فقط اذیت و کرب ہے اور وہ اس اذیت و کرب کی معرفت مزید کرب انگیزی کے لیے تیار ہیں: ڈاکٹر سفیر حیدر فرانز کافکا کے متعلق رقم طراز ہیں:

"وہ ایک ایسا داخلیت پسند ہے جو نہایت خلوص اور دیانتداری کے ساتھ اپنی اندرونی زندگی کے مظاہر کی ترجمانی کرتا ہے اور روایتی طرزِ بیان سے گریزاں نظر آتا ہے۔ اس اسلوب کی رنگینی اس کے خون تھوکنے سے عبارت ہے۔ گرے شبنم کے قطرے، بڑھی پھولوں کی رنگینی والا معاملہ ہے۔ اس کا اسلوب قُربِ کرب سے تشکیل پاتا ہے۔"(24)

فرانز کافکا کی اذیت و کرب کی فضا کی حامل تخلیقات میں "کایا کلپ" کے علاوہ "گدھ" اور "اونچا بولنے کی سزا" اہم ہیں۔ "کایا کلپ" جدید انسانی زندگی کے تناظر میں اپنے اندر جسمانی و روحانی کرب کی

ایک پُر اثر داستان ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار اپنی قلبِ ماہیت کے بعد ایک طرف تو اپنے عزیز اہلِ خانہ کی بے اعتنائی اور خود غرضی کے روحانی کرب سے گزرتا ہے اور دوسری طرف جسمانی تشدد کے سبب اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔ بقول سہیل احمد خان: "کافکا نے "کایا کلپ" کی اس صورتِحال کو جدید تمدنی رؤیوں اور جدید عہد کے تناظر میں نئے معانی عطا کر دیے ہیں۔"(25)

گریگر سیمسا ایک سفری بیمہ ایجنٹ، موجودہ دور کی لامختتم کاروباری مصروفیت اور روزمرہ کی بے کیفی کے جبر و اذیت سے انسانی ہئیت سے محروم ہو جاتا ہے:

> "میرا کام کس قدر تھکا دینے والا ہے۔ سارا دن بسوں اور ٹرینوں میں دھکے کھاتا ہوں۔۔۔ ایسی اذیت سے میرا جسم شل ہو جاتا ہے۔ میں جانتا ہوں دفتر میں بیٹھ کر کام کرنے والا میرے اس کرب کو محسوس نہیں کر سکتا۔۔۔ اور پھر ان سب سے بڑھ کر عارضی دوستیوں کا دکھ جو کاروباری نوعیت کی ہوتی ہیں اور کبھی گہرے جذبے میں نہیں ڈھلتی ہیں۔۔۔ یہ سب کچھ کسی عذاب سے کم نہیں ہے۔"(26)

"اونچا بولنے کی سزا" میں راوی، اسے دی جانے والی جسمانی اذیت کو بیان کر رہا ہے کہ جب وہ اپنے گلے کی پوری قوت سے چیختا ہے تو اس کے گلے میں کپڑے کا گولہ ٹھونسا جاتا ہے۔ ہاتھ پاؤں باندھ کر، آنکھوں پر پٹی چڑھا کر اسے آگے پیچھے، اوپر نیچے اچھالا جاتا ہے۔ اسے مارا پیٹا جاتا ہے اور اس کے جسم کو زخمی کیا جاتا ہے:

> "انہوں نے میری ٹانگوں پر ٹھڈے مارے، میں درد سے کراہ اٹھا۔ پھر مجھے چند لمحوں کے لیے خاموش پڑا رہنے دیا اور غیر متوقع طور پر ایک تیز دھار آلے کو میرے جسم میں گھونپنے لگے۔"(27)

"گدھ" میں بھی اذیت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ راوی اپنی حالت زار بیان کر رہا ہے کہ کس طرح گدھ اس کے پیروں کا گوشت اپنی چونچ سے نوچ نوچ کر کھاتے ہیں۔ وہ انہیں روکنے میں اپنی بے بسی کا اظہار کرتا ہے کیوں کہ وہ ان کی قوت کے سامنے لاچار ہے:

> "جب یہ مجھ پر حملہ کرتا ہے تو میں اسے پرے دھکیلنے کی کوشش کرتا ہوں، اس کا گلا بھی گھونٹتا ہوں لیکن یہ بہت طاقتور جانور ہے یہ میرے چہرے پر حملہ کر دیتا ہے۔ میں اپنے چہرے کے لیے پیروں کی قربانی کو ترجیح دیتا ہوں۔ اب تو میرا پیر بھی کٹ پھٹ گیا ہے۔"(28)

فرانز کافکا کے ہاں راستہ نہ ملنے کا نوحہ بار بار ملتا ہے۔ ایک بار زندگی بھول بھلیوں میں مبتلا ہو جائے تو اس سے فرار ناممکن معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے وہ بار بار کہتے ہیں کہ مقصد تو ہے مگر راستہ نہیں ملتا۔ مادی دنیا کا یہ جبر انہیں وقتی طور پر خوفزدہ کر دیتا ہے۔ تاہم ان کے کردار آخری پل تک قسمت سے دوبدو رہتے ہیں اور تباہی و بربادی کے باوجود امید کا دامن تھامے اپنی تمام تر قوت و حوصلہ کے ساتھ حالات سے برسرِپیکار رہتے ہیں۔ ان کی تخلیقات میں یہ رجائی پہلو قارئین کو امید اور نئی روشنی کا پیغام دیتا ہے۔ ان کی کہانی "روانگی" ایسی ہی امید کا پیغام ہے۔ کہانی کا راوی ملازم کو اصطبل سے گھوڑا لانے کا حکم دیتا ہے لیکن ملازم سمجھنے سے قاصر ہے لہذا تعمیل نہیں کرتا۔ راوی خود اصطبل سے گھوڑا نکال کر اس پر سوار ہو کر اپنی منزل کی طرف رواں دواں ہو جاتا ہے۔ ملازم دروازے پر مالک کو روک کر پوچھتا ہے کہ کہاں جا رہا ہے۔ مالک جواب دیتا ہے:" میں فقط یہاں سے جا رہا ہوں، یہاں سے باہر جا رہا ہوں اور اس کے علاوہ اور کہیں نہیں کیونکہ یہاں سے باہر نکل کر ہی میں اپنی منزل پا سکتا ہوں ؟"(29) بقول میکس براڈ:"اور یہ واحد تخلیق ہے جس کا انجام پُر امید ہے۔"(30)

راوی کو یہ نہیں معلوم کہ اسے کہاں جانا ہے تاہم اسے یہ علم ہے کہ اسے وہاں سے باہر جانا ہے ۔ یہی اس کا مقصد ہے اور یہی اس کی منزل ہے۔ یہ کہانی کردار کی مقصدیت ، سمتیت اور رجائیت پر دلالت کرتی ہے کہ اگر ارادہ پختہ ہو اور امید قائم ہو تو منزل خود چل کر پاس آجاتی ہے۔

فرانز کافکا کی رجائیت کا اظہار ان کی ڈائری کے اندراجات سے بھی ہوتا ہے۔ درج ذیل اقتباسات ان کے پختہ عزم اور امید کی روشنی کو اجاگر کرتے ہیں:"جب یوں معلوم ہو کہ سب کچھ ختم ہو گیا ہے تو معاً نئی قوتیں تمہاری اعانت کے لیے آن پہنچیں گی۔ دراصل اسی کا مطلب ہے کہ تم زندہ ہو۔"(31)

> "بارش کی بوچھاڑ تیز تر ہے، کھڑے رہو اور اس کا سامنا کرو، پانی میں، جو تمہیں ساتھ بہالے جانا چاہتا ہے اس کی فولادی دھاروں کو جو تمہیں چھید نا چاہتی ہیں، گرنے دو، مضبوطی سے قدم جمائے رکھو، سیدھے تن کر کھڑے رہو اور سورج کے غیر مختتم اور تیز اجالے کا انتظار کرو۔"(32)

فرانز کافکا جدید تکنیکی دنیا کی دہلیز پر رہتے تھے۔ ان کی کہانیاں حیرت اور اضطراب سے بھر پور ہیں اور جدید دور کی مایوسیوں اور عدم اطمینان کے حامل رویّوں کی نشاندہی کرتی ہیں۔ وہ ایک ایسی دنیا کی عکاسی کرتے ہیں جس کا کوئی مرکز نہیں ہوتا۔ ان کے کردار معاشرے کے ان افراد کی نمائندگی کرتے ہیں جو بیک وقت سماج اور خود سے بیگانہ ہیں۔ وہ جب مطلق العنان جبر کا سامنا کرتے ہیں تو معاشرے کے

ساتھ ان کے روابط منقطع ہو جاتے ہیں۔ کافکا غیر حقیقی اور خوابناک فضا کو چونکا دینے والی جاذبیت اور دلکشی کے ساتھ ملا کر پیش کرتے ہیں۔ وہ ایسا ڈراؤنا خواب تخلیق کرنے پر قادر ہیں جو وجودی بیگانگی، بوریت، مایوسی، خوف، موت، بے یقینی، مضحکہ خیزی، مذموم قوتوں کے خلاف بے بسی، بے شناختی کا احساس، جرم اور خوف کے جذبے سے عبارت ہے۔ تاہم، مقصد کی لگن رجائیت کا دامن ہاتھ سے چھوٹنے نہیں دیتی۔

## حوالہ جات:


1. جیمز میلوری، (James Mallory) "Collins concise Encyclopedia" کالنز، لندن گلاسگاؤ، 1977، ص198
2. فرنینڈو آر مولینا، "Existentialism as philosophy"(Fernando R Molina)، سپیکٹرم بکس لمیٹیڈ، نائیجیریا، 1962، ص2
3. رونلڈ گرے، "Kafka: A Collection of Critical Essays" (Ronald Gray, ed.,)، اینگل ووڈ کلف، نیو جرسی، 1962، ص153
4. میکس براڈ(Max Brod)"The Biography of Franz Kafka"، سیکر اینڈ وار بسی، لندن، 1947، ص107
5. فرانز کافکا، "فیصلہ"، مشمولہ:"کافکا کے افسانے"، نیر مسعود (مترجم)، ڈان پرنٹرز، کراچی، 2009، ص ۷۰۔۷۱
6. آصف فرخی، "عالم ایجاد"، شہرزاد، کراچی، طبع اوّل، ۲۰۰۴، ص ۶۲۔۶۳
7. سہیل احمد خان، ڈاکٹر، " طرزیں" ، قوسین، لاہور، ۱۹۸۲، ص ۵۷
8. فرانز کافکا، "پاس سے گزرنے والے"، مشمولہ:"کافکا کے افسانے"، (مترجم) نیر مسعود، ص 29
9. لا فارج بی "Comic anxiety and Kafka's black comedy. Philosophy and (La Farge B)

10. "Literature"، جان ہوپکنز یونیورسٹی پریس، میری لینڈ، یو ایس، والیم 35، 2011، ص290

11. ایم وارنر (M. Warner) ، "Kafka, Weber and organization theory","Human Relations", والیم 60، سیگ پبلیکیشنز، لندن، 2007، ص1027

12. ٹی ڈبلیو آڈورنو (T.W.Adorno)، "Prisms"، دی ایم آئی ٹی پریس، کیمبرج، میسوچیسیٹس، 1981، ص261

13. جان لاچکر (Joan Lachkar)، "The Narcissistic/Borderline Couple"، فیلاڈیلفیا: برونر/میز، یو ایس اے، 1992، ص30

14. سی ہوبر اینڈ آئی مونرو(C.Huber & I. Munro)، "Moral distance in organizations: An inquiry into ethical violence in the works of Kafka"، جرنل آف بزنس ایتھکس، 124، 2014، ص260

15. رابن بلائن(Robin Blyn)، "From Stage to Page: Franz Kafka, Djuna Barnes, andModernism's Freak Fictions"، نیریٹو، والیم 8، نمبر 2، 2000، ص 135

16. ایلن تھیہر (Allen Thiher)، "Understanding Franz Kafka"، یونیورسٹی آف ساؤتھ کیرولینا پریس، کولمبیا، ساؤتھ کیرولینا، 2018، ص229

17. پال نیومارکٹ (Paul Neumarkt)، "Kafka's 'AHunger Artist': The Ego in Isolation."، امریکن ایمیجو، والیم 27، نمبر 2، 1070، ص115

18. فرانز کافکا، "عدالت کی کھوج"، مشمولہ: "کافکا کہانیاں"، (مترجم) محمد عاصم بٹ، جنگ پبلیشرز، لاہور، ۱۹۹۲، ص254

19. سفیر حیدر، ڈاکٹر، "کافکا کے اردو افسانے پر اثرات"، غیر مطبوعہ مقالہ ایم فل (اردو)، جی سی یونی ورسٹی، لاہور، ۲۰۰۶، ص۵۵

20. فرانز کافکا، "شکاری گریکس"، مشمولہ: "کافکا کے افسانے" (مترجم) نیر مسعود، ص ۲۰

21. فرانز کافکا، "ایک چھوٹی سی کہانی"، مشمولہ: "کافکا کے افسانے" (مترجم) نیر مسعود، ص43

22. نکولس مرے (Nicholas Murray)، "Kafka. New Haven"، ییل یونیورسٹی پریس، یوکے، 2004، ص125

23. میلان کنڈیرا، "کہیں اوٹ میں"، مشمولہ: "فکریات" (مترجم) تحسین فراقی، ڈاکٹر، اکادمی ادبیات، کراچی، ۲۰۰۴، ص ۲۲۰

24. رابرٹسن رچی (Robertson Richi)، "Kafka: A Very Short Introduction"، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، نیویارک، 2004، ص26

25. سفیر حیدر، ڈاکٹر، "اردو افسانے پر کافکا کے اثرات"، ص ۵۶

26. سہیل احمد خان، ڈاکٹر، "طرزیں"، ص ۵۹

27. فرانز کافکا، "کایا کلپ"، مشمولہ: "کافکا کہانیاں"، (مترجم) محمد عاصم بٹ، ص ۳۵۰

28. فرانز کافکا، "اونچا بولنے کی سزا"، مشمولہ: "کافکا کہانیاں" (مترجم) محمد عاصم بٹ، ص ۱۰۴

29. فرانز کافکا، "گدھ"، مشمولہ: "کافا کا کہانیاں" (مترجم) محمد عاصم بٹ، ص ۳۰۲

30. فرانز کافکا، "روانگی"، مشمولہ: "کافکا کہانیاں" (مترجم) محمد عاصم بٹ، ص ۳۱۱

31. میکس براڈ (Max Brod)، "Franz Kafka: A Biography"، شوکن بکس، نیویارک، 1960، ص137

32. فرانز کافکا (Franz Kafka)، '(Ed.) Max Brod'، "The Diaries"، پینگوئن بکس، لندن، 1994، ص1

33. ایضاً، ص ۱۵