**TAMSAAL**
ISSN Print: 3007-5939
ISSN Online: 3007-5947
Volume 4, Number 9, 2026, Pages 307 – 316
Journal Home Page
https://tamsaal.pk/index.php/tamsaal/index

# The Art of the Novel: Critical Thoughts of Milan Kundera

## ناول کا فن: میلان کنڈیرا کے تنقیدی تصورات

**Dr. Qamar Abbas Alvi**[1]

[1]*Lecturer, Department of Urdu, University of Jhang. Email: qamaralvi133@yahoo.com ,*
*ORCID: https://orcid.org/0009-0007-5008-0407*

**ARTICLE INFO**

***Article History:***

| | | |
|---|---|---|
| *Received:* | *August* | *04, 2026* |
| *Revised:* | *August* | *18, 2026* |
| *Accepted:* | *September* | *16, 2026* |
| *Available Online:* | *September* | *18, 2026* |

***Keywords:***

*Milan Kundera, Art of Novel, Kitsch, Cliché, Agelast, Polyphony, The Forgetting of Being, Existentialistic Crisis, Kafkaesque, Crisis of European Humanity.*

***Corresponding Author:***
*Dr. Qamar Abbas Alvi*
***Email:***
*qamaralvi133@yahoo.com*

***DOI:***
*https://doi.org/10.59075/tamsaal.v4i9.226*

## ABSTRACT

*Milan Kundera (1929–2023), the Czech-born French Musician, Poet, Novelist and Literary Critic, occupies a central position in modern European literature. In 'The Art of the Novel' (1986), he develops a sustained reflection possibilities of the novel as an art form. This article examines Kundera's distinctive conception of the novel, focusing on its philosophical, aesthetic, and existential dimensions. It analyzes how the concepts of kitsch, cliché, the agelast, and polyphony illuminate the relationship between literature, human consciousness and modern society. Kundera's critique of kitsch exposes the sentimental simplification of human experience, while the figure of the agelast the one incapable of laughter reveals the dangers of ideological certainty and intellectual rigidity. His emphasis on polyphony shows how the novel accommodates multiple perspectives without reducing human existence to a single authoritative interpretation. The motif of the forgetting of Being, moreover, foregrounds the existential crisis produced by modernity, political domination and the erosion of individual freedom. Through a Kafkaesque lens, Kundera probes the absurdities of bureaucratic power and the fragility of human identity. The Art of the Novel thus emerges as a critical meditation on the crisis of European humanity and on the novel's enduring capacity to preserve the complexity, ambiguity, and plurality of human existence.*

***© 2026 The Authors, Published by ULLR. This is an Open Access Article under the Creative Common Attribution (CC-BY 4.0)***

ہر ناول نگار کے ذہن میں ناول کا مبہم یا شفاف سے ہر حال ایک تصور موجود ہوتا ہے جو اس کی تحریر پر اثر انداز ہوتا ہے، میلان کنڈیرا[1] بھی اس سے مستثنیٰ نہیں؛ وہ ناول کو خالص یورپ اور صنعتی یا جدید عہد کی ایجاد قرار دیتا ہے۔ خالص یورپ کی ان معنوں میں کہ یہ گراں قدر تحفہ یورپ نے باقی دنیا کو دیا اور ایجاد سے ان کی مراد یہ کہ جدید عہد کی تفہیم میں

سیروانتس (پہلا ناول نگار، 1547-1616) بھی اتنا ہی اہم ہے جتنا کہ رینے ڈیکارٹ (میں سوچتا ہوں اس لیے میں وجود رکھتا ہوں) اور گلیلیو (Heliocentric Approach) ہیں۔ دراصل جدید عہد کی تفہیم میں مذکورہ صدر تینوں نابغوں کی سعی انمٹ اور ناقابلِ فراموش ہے۔ گلیلیو نے حقیقت کے مروجہ سائنسی تصور پر کاری ضرب لگائی، جو زمین مرکزیت کی صورت میں صدیوں سے مروج تھا: گلیلیو نے اس کی تنسیخ کرتے ہوئے سورج مرکزیت میں بدلا، گلیلیو کی یہ دریافت اس قدر موثر ثابت ہوئی کہ اس نے کائنات سے متعلق انسان کا نقطہ نظر ہی سرے سے بدل دیا۔ اب زمین کا تصور کائنات کے مرکز کے بجائے نظامِ شمسی کے ذیلی سیارہ کے طور پر کیا جانے لگا۔ بالکل ایسی ہی پیش رفت رینے ڈیکارٹ (جدید فلسفے کا بانی) نے فلسفہ میں کی۔ ان کے قول: میں سوچتا ہوں اس لیے میں (وجود رکھتا) ہوں، نے انسان مرکزیت کو تقویت بخشی اور جدید عہد جس میں مرکزی حیثیت انسان کو حاصل ہوئی، کے لیے زمین ہموار کی۔ بلاشبہ گلیلیو اور ڈیکارٹ جدید عہد کے بنیاد گزار ہیں؛ وہ عہد جو بیک وقت ترقی و زوال سے عبارت ہے۔ اس عہد میں انسان نِت نئی ایجادات سے فیض یاب ہو رہا ہے مگر اندر ہی اندر کچھ مرتے ہوئے بھی دیکھ رہا ہے جسے ایڈمنڈ ہسرل (Edmund Husserl) یورپی انسانیت کا بحران[2] (The Crisis of European Humanity) اور مارٹن ہائیڈگر (Martin Heidegger) وجود کی فراموشی[3] (The Forgetting of Being) سے تعبیر کرتے ہیں۔ سائنس اور فلسفہ کی فطرت کی یک رخی تعبیر نے ریاضیاتی اور خصوصی مہارتوں کے لیے دروا تو کیے تاہم اس بحران سے نپٹنے میں ناکام رہی جسے ہائیڈگر وجود کی فراموشی یا ہوسیرل نے die Lebenswelt[4] (World of Life) کا نام دیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس کی اپنی ذات فراموش ہو گئی اور انسان تاریخی، سیاسی اور تکنیکی مہارتوں کا مفتوح اور شے بن کر رہ گیا۔ ہوسرل اس صورتِ حال کو یورپی انسانیت کے بحران کا نام دیتا ہے اور برملا اظہار کرتا ہے کہ یورپ اپنی روح یعنی جاننے کے جذبے سے عاری ہو رہا ہے۔ تاہم میلان کنڈیرا یورپ کے اس بحران سے مایوس نہیں بلکہ سیروانیتس کے کم قدری کا شکار اس سرمایہ یعنی ناول کی طرف توجہ دلاتا ہے جو اس بحران سے نپٹنے کا ذریعہ ہے۔ وہی ن سروانیتس جس نے انسان کے اندر کی اس شکست وریخت اور وجودی زوال (Existentialistic Crisis) کو ناول کے ذریعے دریافت کیا اور مذکورہ صدر دونوں (گلیلیو اور ڈیکارٹ) نابغوں کی صف میں شامل ہو گیا۔ دوسرے لفظوں میں جدید عہد کی تفہیم اس تثلیث کی تفہیم ہے جو گلیلیو اور ڈیکارٹ کے ساتھ سروانیتس (سائنس، فلسفہ اور فکشن) کے ملنے سے مرتب ہوتی ہے؛ جب سائنس اور فلسفہ انسانی وجود کی دریافت سے عاری ہوئے سروانیتس نے ناول کی بنا رکھی اور فراموش شدہ وجود کی تحقیق و تلاش کو فن کا درجہ دیا۔

کنڈیرا بجا کہتا ہے کہ Being And Time میں ہائیڈگر نے جن وجودی موضوعات کے فلسفہ کی روایت میں رد ہونے کا ذکر اور تجزیہ کیا وہ تمام موضوعات گزشتہ چار صدیوں میں لکھے جانے والے ناولوں میں دریافت ہوئے ہیں: یہ سفر ڈان کہوٹے (سیروانیتس) سے یولیسس (جیمز جوائس) تک کا اور اس دریافت کا ہے جو سائنس اور فلسفہ کہ یک رخی تعبیر سے نظر انداز ہو گئی تھی۔ کنڈیرا کے بقول: کسی عہد کی روح کا اندازہ اس کے فن اور خصوصاً ناول کو سمجھے بغیر صرف اس کے تصورات اور نظریات سے نہیں کیا جا سکتا۔ انیسویں صدی نے متحرک انجن ایجاد کیا اور ہیگل کو یقین ہو گیا کہ اس نے آفاقی تاریخ کی

اصل روح کو گرفت میں لے لیا۔ مگر فلابیئر نے حماقت (Stupidity) کو دریافت کیا۔ میں یہ کہنے کی جرات کرتا ہوں کہ اپنی سائنسی فکر پر نازاں اس صدی کی یہ عظیم ترین دریافت ہے۔[5]

فلابیئر کی دریافت یعنی حماقت سے کنڈیرا کی مراد کم علمی یا جہالت قطعاً نہیں جسے تعلیم سے دور کیا جا سکتا ہے بلکہ انسانی نفسیات کی ناقابل تردید Dimension کا ادراک ہے۔ اس امر کا شعور ہے کہ انسان ہمہ وقت عقل و دانش کی بنا پر ہی فیصلے نہیں کرتا، بسا اوقات یا کبھی کبھار فطرت ثانیہ سے مغلوب ہو کر بنا سوچے سمجھے نظریات کو قبول کرتا ہے اور ایسے غیر منطقی فیصلے کرتا ہے جو اس کے مستقبل کا تعین کرتے ہیں یا سرے سے خطرے سے دوچار کیے جاتے ہیں؛ یہ فیصلے ایک ایسی دنیا تشکیل کرتے ہیں جو خود مختار اور عقل و خرد سے کہیں ماورا ہوتی ہے، یہی ناول کی دانائی ہے: ہر سچا ناول نگار اس ماورائے ذات دانائی کو سنتا ہے جس سے اس امر کی وضاحت ہوتی ہے کہ کیوں بڑے ناول، ہمیشہ اپنے مصنفین سے کچھ زیادہ ذہین ہوتے ہیں۔ وہ ناول نگار، جو اپنی کتابوں کی نسبت زیادہ ذہین ہیں، انھیں کوئی اور کام اختیار کرنا چاہیے[6]۔ تاہم ناول ہے کیا؟ جسے میلان کنڈیرا وجود کی فراموشی کے خلاف مزاحمت قرار دیتا ہے۔

کنڈیرا ایہودی کہاوت: جب انسان سوچتا ہے، تو خدا ہنستا ہے، کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتا ہے اسی سوچتے انسان پر خدا کے قہقہے سے جنم لینے والا فن ناول ہے۔ جس سے ان کی مراد یہ ہے کہ انسان جس قدر سوچتا ہے سچ اس کی گرفت سے اتنا ہی باہر ہوتا چلا جاتا، انسان کی اس نارسائی پر خدا قہقہہ لگاتا ہے۔ سچ تک عدم رسائی اور سچ کی اضافیت کے شعور سے جنم لینے والا احساس ہی ناول کا فن ہے۔ سادہ لفظوں میں ناول جاننے اور دریافت کا عمل ہے: یہ افراد کی تخیلاتی جنت ہے؛ یہ وہ علاقہ ہے جہاں کسی کو مطلق سچائی یا سچائی پر قبضے کا دعوا نہیں۔ یہ دریافت سائنس (گلیلیو) اور فلسفے (ڈیکارٹ) کی دریافتوں کی طرح یک رخی اور قطعیت کی مدعی نہیں بلکہ انسانی وجود سے متعلق ابہام کی دنیا ہے؛ جس میں انسان کو واحد یا مطلق کے بجائے متضاد سچائیوں کی افراتفری کا سامنا ہے؛ جسے دو جمع دو چار کے اصول پر نہیں پرکھا جا سکتا۔ اس کی بالکل سامنے کی مثال سیروانتس کا ناول ڈان کیحوٹے ہے جسے ایک طبقہ عقلیت پرستی پر تنقید جب کہ دوسرا رومان پرستی کے جشن کے طور پر دیکھتا ہے، دونوں نقطہ ہائے نظر (اخلاقی اور ناول کے ضمن میں بیکار ہیں) ایک ہی وقت میں ممکن ہیں۔ انسانی ذہن کا خاصا ہے کہ وہ اشیاء اور تصورات کو ان کی ضد (اضدادی جوڑوں) سے شناخت کرتا ہے اس لیے وہ خیر و شر خود تخلیق کرتا اور پھر کسی ایک کے ساتھ ہو جاتا ہے؛ یہی مذاہب اور نظریات کی اساس اور اصل طاقت ہے؛ جب کہ ناول ان دو انتہاؤں سے ماورا محض تحقیق اور دریافت کا عمل ہے۔ سائنس کی یہ اور وہ والی ذہنیت ایسی صورت حال کو جنم دیتی ہے جس میں انسان اس مظہر کو برداشت نہیں کر سکتا جو انسانی اور اضافی ہے۔ واحد اور الوہی سچ کے متبادل متعدد سچائیوں کی تشکیل کرنے والا ناول عہدِ جدید کا نمائندہ ہے جس کے نمایاں وصف ابہام اور اضافیت ہیں: ایک ایسی مبہم دنیا جس میں کاری نینا اور کاری (ٹالسٹائی کے ناول اینا کاری نینا کے کردار) دونوں کے لیے گنجائش ہے؛ جس میں جوزف K (فرانز کافکا کے ناول ڈی ٹرائل کا کردار) ایک معصوم شخص اور عدالت غیر منصف یا عدالت انصاف کی نمائندہ اور جوزف K مجرم ہے، دونوں صورتیں ممکن ہیں۔ اصل میں اس مبہم دنیا کی دریافت

سائنس اور فلسفے کی دریافت سے بالکل مختلف ہے اسے صرف اور صرف ایک ناول ہی دریافت کر سکتا ہے ۔ کنڈیرا ،ہر من بروخ (Hermann Broch) کے ناول کے تصور کی تائید کرتے ہوئے دہراتا ہے:ناول کے وجود کا حقیقی جواز اس شے کو دریافت کرنا ہے جسے صرف ناول ہی دریافت کر سکتا ہے۔ ایک ایسا ناول جو وجود کے اب تک کسی نامعلوم گوشے کو دریافت نہیں کرتا، غیر اخلاقی ہے۔ ایک ناول کا کام :انسانی وجود کے تمام پہلوؤں کی پرتیں کھالنا، تجزیہ کرنا، اسے دکھانا اور بیان کرنا ہے، یہ کام ناول کے سوا کسی اور طریقے سے ممکن نہیں[7]۔ ناول کے اسی وصف: وجود کے کسی نامعلوم گوشے کی دریافت جو صرف ناول ہی میں ممکن ہے، کے باعث کنڈیرا جارج آرویل اور روسی ناول نگاروں کو تنقید کا نشانہ بناتا ہے کہ ان کے ناول وجود کی تفہیم میں اضافے کے بجائے نظریات و تصورات کے ابلاغ اور توجیہ تک محدود رہتے ہیں؛صرف وہی باتیں کرتے ہیں جو ہر شخص کر رہا ہے یا سننا چاہتا ہے جسے کنڈیرا کچ کا نام دیتا ہے؛ان کی عظمت مفید اور مقبول ہونے میں ہے لہٰذا دریافتوں کے کسی سلسلے کا حصہ نہ ہونے کے سبب خود کو تاریخ سے باہر رکھتے ہیں۔

میلان کنڈیرا جسے ناول کی روح (Spirit of the Novel) قرار دیتا ہے دراصل ایک مثلث :کچ (Kitsch)، کلیشے (Cliche) اور ایگی لاسٹ (Agelast)، کے خلاف مزاحمت سے عبارت ہے۔ یہ مثلث خدا کے قہقہے سے جنم لینے والی تخیلاتی اقلیم یعنی ناول کے فن کا تین سروں والا دشمن ہے جو اس فن کی آزادی کو محدود اور وجود کو خطرے کی مثل لاحق ہے۔ ناول کا فن ایسی آزاد دنیا خلق کرتا ہے جہاں کردار سماجی، اخلاقی یا ماس میڈیا کی قید سے آزاد اپنی دنیا آپ خلق کرتے ہیں: ایسی دنیا جس میں کاری نینا ٹالسٹائی کے بنائے ہوئے ابتدائی خاکے کی بے درد عورت: جو المیہ انجام کی مستحق ہو، ہر گز نہیں رہتی بلکہ اپنی حتمی شکل میں مظلوم اور بے بس عورت بن جاتی ہے۔ جہاں ناول نگار مطلق العنان مصنف، اپنے یا کسی دوسرے کے خیالات کا ترجمان نہیں رہتا بلکہ اس کے کردار خود مختار اور مصنف کی اجارہ داری کے خلاف اپنی دنیا خود خلق کرتے ہیں۔ یہی باعث ہے کہ جو ناول نگار اپنے کرداروں کی آزادی کا منکر یا اپنے کرداروں کی نسبت زیادہ ذہین ہو کنڈیرا خلوص کے ساتھ اسے کوئی اور کام کرنے کا مشورہ دیتا ہے۔

ناول کی حکمت کو قائم کرنے والی اس مثلث میں ہر من بروخ (Hermann Broch) کی اصطلاح کچ ایسے لوگوں کے رویوں کی نمائندہ ہے جو ہر حال میں ہر کسی کو خوش حاصل کرنا چاہتے ہیں اس مقصد کے لیے وہ ہر اس بات کی تصدیق کرتے ہیں جو ہر شخص سننا چاہتا ہے یعنی وہ اپنے آپ کو اِدھر اُدھر سے اخذ شدہ نظریات کی ترجمانی کے لیے وقف کر لیتے ہیں، جو ناول کی روح کے خلاف ہے۔ موجودہ عہد میں ماس میڈیا (Mass Media) اس کی نمایاں مثال ہے جو ایسے خیالات و نظریات کو فروغ دیتا ہے جو ہر ایک کے لیے قابل قبول ہوں حالاں کہ اس کے درپردہ مخصوص طبقہ کے مفادات ہوتے ہیں ناول اسے رویے کے خلاف مزاحمت ہے۔ ماس میڈیا (بشمول سوشل میڈیا) نے جہاں خیالات کی ترسیل کو ممکن بنایا وہیں ڈیٹا کے حصول اور Up To Date رہنے ایسے حربوں سے اطاعت اور کنٹرول کی نئی صورتوں کو ممکن بناتے ہوئے کچ کی شکل اختیار کر لی۔ سارے کلچر کی طرح، خود ناول پر بھی ذرائع عامہ (Mass media) کی گرفت دن بدن سخت ہوتی جا رہی ہے جو کرہ ارض کی تاریخ کے اتحاد کے ٹھیکیدار بنے ہوئے ہیں سارے عالم میں زیادہ سے زیادہ سہل اور لگی بندھی باتیں پھیلاتے ہیں جو زیادہ سے زیادہ لوگوں کے لیے،

سبھی کے لیے، پوری انسانیت کے لیے قابلِ قبول ہوتی ہیں۔ اگر مختلف سیاسی اعتراض میڈیا کے مختلف اعضا کے استعمال سے کھل کر سامنے آجائیں تو اس سے کوئی لمبا چوڑا فرق نہیں پڑتا۔ ماس میڈیا کی مشترکہ روح، جو سیاسی تنوع کے بہروپ میں ظاہر ہوتی ہے، ہمارے عصر کی روح ہے۔ بقول کنڈیرا: سیاسی اختلافات سے کیموفلاج کی ہوئی ماس میڈیا کی یہ مشترکہ روح، ہمارے عہد کی روح ہے، اور میرے نزدیک یہ روح ناول کی روح کے متضاد ہے۔ ناول کی روح پیچیدگی کی روح ہے، ہر ناول اپنے قاری سے کہتا ہے چیزیں اس قدر سادہ نہیں جتنا تم سمجھتے ہو۔[8] ناول کو جس شے سے سب سے زیادہ خطرہ ہے وہ ماس میڈیا کی یہی کیموفلاج حقیقت یعنی کچ ہے جس کے سامنے ناول مغلوب ہوتا نظر آرہا ہے۔ کنڈیرا اسے یورپ کی بدقسمتی خیال کرتا ہے کہ یورپ نے اپنے اس عظیم سرمائے یعنی ناول کے فن کو سمجھا ہے نہ اس کی روح کو، نہ ہی اس دریافت کی خودمختاری کو۔ خدا کے قہقہے سے تحریک پانے والا فن یعنی ناول فطرتاً نظریاتی یقین کا غلام نہیں بلکہ کچ اور غلامی کو رد کرتا ہے۔ ہر رات اس منقش کپڑے کو تار تار کر دیتا ہے جسے ماہرین مذہبیات، فلسفی اور دوسرے باعلم لوگوں نے ایک روز قبل بُنا ہوتا ہے۔ کچ سے ملتی جلتی دوسری اصطلاح کلیشے: یعنی ایک ہی خیال یا موضوع کو اس قدر دہرانا کہ وہ تازگی کھو بیٹھے، ہے جو ناول کی بنیادی روح: دریافت اور تحقیق، کے متضاد ہے کیوں کہ ناول کی فکشنی حقیقت کوئی ٹھوس وجود نہیں جسے دہرانے کی ضرورت پیش آئے؛ یہ تو ایک ہی وقت میں متعدد اور متضاد امور کے اتصال اور امکان کی دنیا ہے جس کا کلیشے سے خدا واسطے کا بیر ہے۔ جب کہ ایگی لاسٹ (Agelast) فرانسوا ربی لیس (Franscois Rabelais) کی اصطلاح ہے جس کا مآخذ یونانی ہے اس سے مراد ایسا شخص ہے جو حسِ مزاح سے عاری ہو یا ہنستا نہ ہو۔ ناول کی روح ایگی لاسٹ کے برعکس ہے کہ ایگی لاسٹ اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ سچ سادہ اور یک رخا ہے اور تمام لوگ ایک ہی طرح سے سوچتے ہیں جب کہ ناول کی دنیا میں کسی اجارے کا تصور ممکن نہیں، یہ سچ اور جھوٹ کی تقسیم سے ماورا دنیا ہے جہاں اینا اور کاری نینا ہر ایک کو یہ حق حاصل ہے کہ اسے سمجھا جائے۔

ناول کی انسانی وجود سے متعلق دریافتوں کا سلسلہ کچھ زیادہ طویل نہیں کنڈیرا اسے چار اپیلوں کا نام دیتا ہے۔ پہلی اپیل مہم جوئی کی ہے یہ مہم اپنے وجود کی دریافت کا عمل ہے۔ وجود کیا ہے اسے کبھی انسان اپنے عمل سے نہیں سمجھ پاتا۔ کنڈیرا دیدرو (Diderot) کے کردار Jacques Le Fatalist کی مثال دیتا ہے جو نشے کی حالت میں اپنے دوست کی محبوبہ پر ڈورے ڈالتا ہے اور پکڑے جانے پر باپ کے ہاتھوں پٹتا ہے، عین اسی وقت ایک رجمنٹ گزر رہی ہوتی ہے اپنے جذبہ عداوت کی بنا جس میں شامل ہو جاتا ہے اور پہلے ہی محاذ پر گھٹنے پر گولی لگنے کے سبب لنگڑا کر چلتا ہے۔ اس کا خیال تھا یہ وہ ایک نئی عشقیہ مہم کا آغاز کر رہا ہے جب کہ حقیقتاً ایک اپنی معذوری کی طرف بڑھ رہا تھا نتیجتاً وہ اپنے عمل سے کبھی بھی خود کو دریافت نہیں کر پاتا۔ ناول کی دوسری اپیل غور فکر کی ہے جو موسل اور ہرمن بروخ سے متعلق ہے جس میں ناول نگار منطقی اور غیر منطقی ہر دو حوالوں سے انسان کی وجودی کیفیات کا احاطہ کرتا ہے۔ تیسری اپیل وقت سے متعلق ہے جو مارشل پروست اور جیمز جوائس سے مخصوص ہے جہاں کبھی تو وقت ذاتی یادداشت کے مسئلے کو محیط ہو جاتا ہے اور کہیں زمان کل کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ چوتھی اور آخری اپیل خواب سے متعلق ہے جس میں خواب اور حقیقت کا فرق مٹ جاتا ہے، کیا سچ اور کیا التباس ہے قاری کے لیے فیصلہ

کرنا ممکن نہیں رہتا، اس کا آغاز نووالس نے کیا مگر یہ دنیا خالص فرانز کافکا کی دریافت ہے جس میں جوزف K کے لیے سب کچھ خواب کا سا ہے۔

ناول کی مذکورہ صدر چار اپیلیں پچھلی چار صدیوں کا حاصل ہیں، دوسرے الفاظ میں ناول کے ارتقاء کے چار مراحل ہیں جو اب تک ناول نے وقت کے ساتھ ہم آہنگی میں طے کیے ہیں، جیسے جیسے زندگی پیچیدہ ہوتی گئی وجود کی فراموشی کے خلاف مزاحمت اور دریافت میں ناول بھی تبدیل ہوتا گیا۔ تاہم ان چار مراحل میں ناول نے اپنا کل سرمایہ صَرف نہیں کر دیا یقیناً آگے بڑھنے کے مواقع ہیں تاہم ناول کو اس شعور کے ساتھ پیش رفت کرنا ہوگی کہ ناول کی بقا نئے گوشوں کی دریافت اور موجودہ عہد کی روح (تین سروں والا دشمن) کے مخالف سمت سفر میں مضمر ہے۔

زمانی اعتبار سے آخری پیش رفت حقیقت اور التباس کے مابین تفریق کا خاتمہ اور بھول بھلیوں کی دنیا ہے، جسے جرمن ناول نگار فرانز کافکا (Franz Kafka) نے دریافت کیا۔ میلان کنڈیرا پراگ (چیکوسلواکیہ) کے ایک انجینئر کی کہانی نقل کرتا ہے جسے ایک پیشہ ورانہ کانفرنس کے سلسلے میں لندن کا سفر اختیار کرنا پڑتا ہے جہاں وہ کانفرنس کی کارروائی میں حصہ لیتا ہے اور وطن واپس آجاتا ہے۔ اپنی وطن واپسی کے کچھ ہی گھنٹوں بعد اپنے دفتر میں ایک سرکاری اخبار میں یہ خبر پڑھتا ہے کہ لندن کی کانفرنس میں ایک چیک انجینئر نے اپنے سوشلسٹ وطن کے خلاف ہتک آمیز بیان دیا ہے اور مغرب میں مستقل سکونت اختیار کرنے کا فیصلہ کر لیا ہے۔ یہ کوئی معمولی خبر نہیں بلکہ اس کی کم از کم سزا بیس سال کی قید کی صورت میں ہو سکتی ہے، انجینئر پریشان ہو جاتا ہے اور اس سے زیادہ اس کی پرسنل سیکریٹری ہے جو اس بیان کی اشاعت کے بعد اسے اپنے دفتر میں دیکھ رہی ہے جس کا مطلب اپنی موت کو دعوت دینے سے کم نہیں۔ انجینئر پریشانی کے عالم میں اخبار کے دفتر جاتا ہے اور ایڈیٹر سے ملتا ہے جو اس خبر کی اشاعت کا ذمہ دار ہے مگر ایڈیٹر معذرت خواہانہ لہجہ میں وضاحت کرتا ہے کہ اس کا اس خبر سے کچھ لینا دینا نہیں بلکہ اس خبر کا متن تو اسے وزارت داخلہ کے دفتر سے موصول ہوا ہے۔ انجینئر وزارت داخلہ کے دفتر جاتا ہے اور خبر کی بابت دریافت کرتا ہے جس پر دفتر وزارت خارجہ بھی اس کی ذمہ داری لندن کے سفارت خانے پر ڈال دیتا ہے کہ انھیں اس کا ہو بہو متن سفارت خانے سے ملا ہے۔ انجینئر کی طرف سے تردید پر وزارت داخلہ خبر کی تنسیخ سے معذرت کرتی ہے اور انجینئر کو یقین دہانی کرائی جاتی ہے کہ تردد کی ضرورت نہیں اس کے خلاف کوئی کارروائی نہیں ہوگی۔ انجینئر واپس آجاتا ہے اور بہت جلد ہی اسے یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ اس کی نگرانی کی جا رہی اور اس کا فون بھی ٹیپ کیا جا رہا ہے۔ انجینئر کی نیند اڑ جاتے ہے اور اسے ڈراونے خواب آنے لگتے ہیں حتیٰ کہ جب یہ سارا دباو اس کے لیے ناقابل برداشت ہو جاتا ہے تو وہ حقیقی خطرہ مول لے کر ایک دن غیر قانونی طور پر ملک چھوڑ دیتا ہے اور تارک وطن بن جاتا ہے۔

یہ بظاہر ایک کہانی ہے مگر اپنے اندر اس صورت حال کے تمام عناصر رکھتی ہے جو بیسویں صدی کے نصف آخر میں اور کچھ ممالک میں ابھی تک موجود ہے، میلان کنڈیرا اسے کافکائیت (Kafkaesque) کا نام دیتا ہے۔ کافکائیت

ایسی صورت حال ہے جس میں حقیقت اور التباس کا فرق مٹ جاتا ہے جیسے مذکورہ صدر کہانی میں، تاہم کافکائیت کے چند پہلوؤں کی نشان دہی کی جا سکتی ہے۔ کافکائیت کا نمایاں پہلو بے کنار بھول بھلیاں ہیں جنھیں سمجھنا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ انجینئر کی کہانی میں سے ایک ایسی قوت کا سامنا ہے جسے شناخت نہیں کیا جا سکتا۔ وہ جھوٹی خبر؛ جس کے سبب انجینئر کو ایک دن تارک وطن بننے کا فیصلہ کرنا پڑا، کہاں سے آئی، اسے کبھی نہیں شناخت کیا جا سکتا۔ کافکا سے قبل کے ناول نگار کے یہاں یہ بھول بھلیاں نا ہونے کے برابر ہیں۔ ہومر ہو یا ٹالسٹائی ان کے زمانے میں جنگ قابل فہم تھی انھیں معلوم تھا کہ وہ ہیلن کے لیے لڑ رہے ہیں یا روس کے لیے لیکن کافکا کے یہاں یہ فرق بالکل ختم ہو جاتا ہے۔ کافکائیت کا دوسرا عنصر جرم اور سزا کی روایتی تقسیم کی معطلی ہے۔ روایتی تقسیم میں جرم پہلے اور سزا بعد میں ہے، یعنی جرم سزا کو تلاش کرتا ہے جب کہ کافکائیت میں یہ ترتیب الٹ ہو جاتی ہے اور سزا اپنا جرم تلاش کرتی ہے۔ انجینئر کی کہانی میں اسے نگرانی اور فون ٹیپ ہونے کی صورت میں سزا پہلے ملتی ہے اور ترک وطن کی صورت میں جرم بعد میں سرزد ہوتا ہے، یہ صورت حال کافکا کے کئی کرداروں میں تلاش کی جا سکتی ہے۔ کافکائیت کا تیسرا عنصر غلطی اور فائل کے عمل دخل سے متعلق ہے جو دفتر کا لازمہ ہے جہاں انسان کے بجائے فائل اس کی نمائندہ ہے۔ فائل اور دفتر کی صورت میں کرداروں کو ایسی صورت حال سے واسطہ پڑتا ہے جس میں طاقت کے سرچشمے تک وہ کبھی نہیں پہنچ پاتے۔ اور طاقت ایک فرد کو اندر سے کھوکھلا کر دیتی ہے یہ ایک طرح کی غیر مرئی نگرانی ہے۔ چوتھا اور آخری عنصر مزاحیہ صورت حال کا ہے انجینئر کی ساری کہانی اسی نوعیت کی ہے یہاں تک کہ کافکا کا ناول The Trail کے مرکزی کردار جوزف K کو صبح کے وقت شب خوابی کے لباس میں دو عام افراد بستر سے گرفتار کرتے ہیں اور نامعلوم عدالت میں مقدمہ چلتا ہے اور ایک دن بے توقیری سے اسے موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا ہے مگر جوزف K کبھی نہیں سمجھ پاتا کہ اسے کس جرم کی سزا ملی ہے؟ یا گرفتار کرنے والوں کا تعلق کس عدالت سے ہے؟ یہ چاروں عناصر مل کر اس صورت حال کو جنم دیتے ہیں جسے کافکائیت کیا جاتا ہے۔

یہ صورت حال جسے میلان کنڈیرا کافکائیت سے تعبیر کرتا ہے ہماری دینا کو سمجھنے میں کس حد تک معاون ہے؟ یہ صورت حال اصل میں ایک میکانکی عمل کی نشان دہی کرتی ہے جسے کافکا دفتر کا نام دیتا ہے، جس میں طاقت واسطہ در واسطہ تقسیم ہے۔ دفتر بظاہر تو معمولی سا ادارہ ہے مگر یہ طاقت کی کارفرمائی کو سمجھنے میں خاصا معاون ہے، یہ رشتوں کا ایک نیٹ ورک ہے جن کے باہمی تعلق میں طاقت مضمر ہے اسے کبھی واضح شناخت نہیں کیا جا سکتا۔ کافکا کی صورت میں ناول نے طاقت کے اسی میکانزم کو دریافت کیا جس میں سچ اور جھوٹ یا دن اور رات اپنی واضح شناخت ختم کرتے ہوئے ایک دھندلکا تخلیق کرتے ہیں جہاں سب کچھ ممکن ہے۔ یوں سروانیتس کا مہم جُو اپنی پسند کی مہم پر نکلا تھا لگ بھگ چار صدیوں کی مسافت کے بعد کافکا کے لینڈ سروئر کے بھیس میں لوٹ آیا ہے تاہم اب اس پر قلعے کے نیچے قصبے والی دنیا مسلط کر دی گئی ہے جو فائل میں ہونے والی ایک غلطی کا نتیجہ ہے؛ جہاں سے چاہ کر بھی یہ نہیں نکل سکتا۔

کنڈیرا ناول کے فن اور ناول کی دریافتوں (روایت یا اپیلوں) کے بعد قدرے مایوسی کے ساتھ ناول کے مستقبل پر بات کرتا ہے کہ ایک طرف عہدِ جدید اور اس کے نمائندہ فن' ناول کی روح 'ہے جو جاننے کی شدید خواہش اور تکثیریت سے عبارت ہے: ناول کا فن کسی سوال کا واحد اور قطعی جواب دینے کے بجائے جوابات کے امکانات کو ابھارتا ہے، اور احساس دلاتا ہے کہ چیزیں اس قدر سادہ نہیں جتنی کہ نظر آتی ہیں۔ تو دوسری طرف' ہمارے عہد کی روح' ہے جو ماس میڈیا کی کیموفلاج حقیقت یا سچ سے عبارت ہے اور ایسے تصورات و خیالات کو فروغ چاہتی ہے جو بھلے خطرناک اور تباہ کن ہوں پر انھیں اکثریت قبول کرتی ہو، درست مانتی ہو ان پر عمل کرتی ہو۔ یہ دونوں روحیں ایک دوسرے سے مختلف ہی نہیں متضاد ہیں، ایک کی بقا دوسری کی فنا سے مشروط ہے۔ ایسے میں ناول کے مستقبل کا سوال جنم لیتا ہے: کیا ناول خود کو ایسی صورت حال میں باقی رکھ سکے گا؟ کنڈیرا برملا اعتراف کرتا ہے: آمریت کی دنیا: خواہ یہ مارکس کے نظریات سے وضع ہوئی ہو، خواہ اسلام یا کسی اور چیز سے، محض جوابوں کی دنیا ہے سوالوں کی نہیں۔ اس دنیا میں ناول کے لیے کوئی گنجائش نہیں۔[9] اس حقیقت کو تسلیم کرتا ہے کہ ناول کا فن عہد رواں کی روح اور اجنبی ہوتی دنیا کے ساتھ سکون سے نہیں چل سکتا؛ اسے دریافت کے عمل سے وابستہ رہنا ہے اور اپنے وجود کو باقی رکھنا ہے تو دنیا کے ارتقا کے مخالف سمت میں چلنا ہوگا ورنہ اپنی موت مر جائے گا۔ واضح رہے کسی فن کی موت عام انسانوں کی طرح نہیں ہوتی جس کا کھلی آنکھوں سے مشاہدہ کیا جا سکے بلکہ یہ غیر مرعی عمل ہے، فن غائب ہو جاتا ہے یا اپنی تاریخ سے غیر متعلق ہو جاتا ہے۔ سیر وانیتس کا یہ سرمایہ اپنے آپ کو باقی رکھتا ہے یا کم قدری کا شکار ہو جاتا ہے، مستقبل پر چھوڑتے ہیں۔

ناول کے فن سے متعلق کنڈیرا کے تصورات بقول خالد جاوید[10] کسی پیشہ ور نقاد کے نہیں ایک ناول نگار کے ہیں، جن میں کسی حد تک تکرار بھی ہے جو سکہ بند ناقدین کو اکیڈمک ڈسپلن کی غیر پابندی لگ سکتے ہیں تاہم اس میں کوئی شک نہیں میلان کنڈیرا ہمارے عہد کا نابغہ ہے جسے اپنی بات کئی طرح سے کہنے کا ڈھنگ آتا ہے۔

**حواشی و حوالہ جات:**

1. میلان کنڈیرا (1929-2023) چیک نژاد فرانسیسی موسیقار، شاعر، ناول نگار، اور نقاد ہیں جو یکم اپریل 1929ء کو چیکوسلواکیہ کے شہر برنو میں پیدا ہوئے اور 11 جولائی 2023ء کو پیرس میں وفات پا گئے۔ کنڈیرا نے اپنی شاعری اور ناولوں میں فلسفہ، سیاست، وجودیت، آمرانہ جبر، فرد کی آزادی، شناخت، یادداشت، فراموشی، محبت اور جلاوطنی کے تجربے کو موضوع بنایا۔ ان کا ناول The Unbearable Lightness of Being عالمی شہرت کا حامل ہے۔ ناول کے فن پر انھوں نے تین کتب: The Art of the Novel، Testaments Betrayed اور The Curtain لکھیں۔ L'Art du roman مختلف اوقات (1979 تا 1985 کے دوران) میں ناول کے فن پر لکھے گئے تنقیدی مضامین (تقریر اور دو انٹرویوز) کا مجموعہ ہے جو 1986 میں شائع ہوا جس کا انگریزی ترجمہ Linda Ashir نے کیا جب کہ ناول کا فن کے عنوان سے اس کے دو اردو تراجم ہو چکے ہیں: پہلا ترجمہ محمد عمر میمن (شہرزاد، کراچی، 2013) اور

دوسرا ارشد وحید (اکادمی ادبیات، اسلام آباد، 2017) نے۔ زیر نظر مضمون میں کنڈیرا کے ناول کے فن کی تفہیم میں ان تینوں تراجم سے استفادہ کیا گیا ہے۔

2. میلان کنڈیرا، ناول کا فن، (مترجم: ارشد وحید) (اسلام آباد: اکادمی ادبیات، 2017ء)، ص:11
3. ایضاً، ص:11
4. میلان کنڈیرا، دی آرٹ آف ناول (فرانسیسی سے ترجمہ: لنڈا آشیر)، امریکہ: ہارپر پرینیل، 1988، ص:4
5. میلان کنڈیرا، ناول کا فن (مترجم: ارشد وحید) (اسلام آباد: اکادمی ادبیات، 2017ء)، ص:126
6. ایضاً، ص:123
7. میلان کنڈیرا، انٹرویو: میلان کنڈیرا سے ایک گفتگو (انٹرویور: ایان میک ایون) مشمولہ سہ ماہی آج، پہلی کتاب (مترجم: اجمل کمال)، کراچی: آج کی کتابیں، 2009، ص:309
8. میلان کنڈیرا، ناول کا فن، (مترجم: ارشد وحید) (اسلام آباد: اکادمی ادبیات، 2017ء)، ص:23
9. میلان کنڈیرا، انٹرویو: میلان کنڈیرا سے ایک گفتگو (انٹرویور: فلپ روتھ) مشمولہ فن فکشن نگاری (جلد سوم) (مترجم: محمد عمر میمن)، کراچی: مکتبہ دانیال، 2016، ص:49
10. خالد جاوید: میلان کنڈیرا: فن اور شخصیت، کراچی: شہرزاد، 2011، ص:68

**Roman Script References**


1. Milan Kundera (1929–2023) Czech nasl French moseeqar, shair, novel nigar, aur naqqad hain jo 1 April 1929 ءko Czechoslovakia ke shehar Brno mein paida huwe aur 11 July 2023 ءko Paris mein wafat pa gaye. Kundera ne apni shairi aur novelon mein falsafah, siyasat, wajoodiyat, amirana jabr, fard ki azadi, shanakht, yaaddasht, faramoshi, mohabbat aur jila-watni ke tajurbe ko mauzoo banaya. Un ka novel The Unbearable Lightness of Being aalami shohrat ka hamil hai. Novel ke fun par unhon ne teen kutub: The Art of the Novel, Testaments Betrayed aur The Curtain likhin. L'Art du roman mukhtalif auqat (1979 ta 1985 ke dauran) mein novel ke fun par likhe gaye tanqeedi mazameen (taqreer aur do interviews) ka majmua hai, jo 1986 mein shaya hua, jis ka Angrezi tarjuma Linda Asher ne kiya, jab ke Novel ka Fun ke unwan se is ke do Urdu tarjume ho chuke hain: pehla tarjuma Muhammad Umar Memon (Shehrzad, Karachi, 2013) aur doosra Arshad Waheed (Academy Adabiyat, Islamabad, 2017) ne kiya. Zair-e-nazar mazmoon mein Kundera ke novel ke fun ki tafheem mein in teenon tarajim se istifada kiya gaya hai.
2. Milan Kundera, Novel ka Fun, (Mutarjim: Arshad Waheed) (Islamabad: Academy Adabiyat, 2017ء), P.: 11
3. Ibid, P.: 11
4. Milan Kundera, The Art of the Novel (Translated from French: Linda Asher), (USA: Harper Perennial, 2003, P.:4

5. Milan Kundera, Novel ka Fun, (Mutarjim: Arshad Waheed) (Islamabad: Academy Adabiyat, 2017ء), P.: 126
6. Ibid, P.: 123
7. Milan Kundera, Interview: "Milan Kundera se Ek Guftagu" (Interviewer: Ian McEwan), mashmoola Aaj, Pehli kitab (Mutarjim: Ajmal Kamal) , Karachi: Aaj Ki Kitabein, 2009, P.: 309
8. Milan Kundera, Novel ka Fun, (Mutarjim: Arshad Waheed) (Islamabad: Academy Adabiyat, 2017ء), P: 23
9. Milan Kundera, Interview: "Milan Kundera se Ek Guftagu" (Interviewer: Philip Roth), mashmoola Fun e Fiction Nigari (Jild Som) (Mutarjim: Muhammad Umar Meman), Karachi: Maktaba Daniel, 2016, P.49
10. Khalid Javed, Milan Kundera: Fun aur Shakhsiyat, Karachi: Shehrzad, 2011, P.: 68