Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0)
DOI No. doi.org/10.57156/bazyaft25468320

خانۂ معصومیت کا بیانیاتی فسوں: مالیخولیا، حُزن اور پاموک کے تخلیقی زاویے

محمد آصف رضا

پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اردو و اقبالیات، دی اسلامیہ یونی ورسٹی آف بہاول پور۔

ڈاکٹر غلام اصغر

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو و اقبالیات، دی اسلامیہ یونی ورسٹی آف بہاول پور۔

The Narrative Enchantment in *The Museum of Innocence*: Melancholia, Sorrow and Pamuk's Creative Perspectives

Muhammad Asif Raza
PhD Scholar Urdu, The Islamia University of Bahawalpur.
Dr. Ghulam Asghar
Assistant Professor Urdu, The Islamia University of Bahawalpur.

ABSTRACT:

This paper presents an analytical study of melancholia, collective hüzün, and psychological and philosophical narratives in Orhan Pamuk's renowned novel, *The Museum of Innocence*. Pamuk intricately portrays love, memory and societal transformations in Turkey through the lens of melancholia and collective grief. The research incorporates Sigmund Freud's theory of melancholia, and Pamuk's discourse on Turkish modernity. This study examines the novel's psychological and cultural dimensions, proving that Pamuk's work is not merely a romantic tale but a literary and intellectual creation that explores the complexities of memory, identity, and collective consciousness. The research highlights how melancholia and hüzün are deeply embedded in personal and societal structures and how these elements take centre stage in *The Museum of Innocence*.

Keywords: Melancholia; Huzun; Psychological Narrative; Memory; Turkish Modernity; Cultural Identity.

خانۂ معصومیت ترک نوبیل انعام یافتہ ناول نگار اور حان پاموک کا ایک اہم ناول ہے، یہ ناول ۲۰۰۸ء میں ترکی زبان میں *Masumiyet Müzesi* کے عنوان سے شائع ہوا۔ اگلے سال ۲۰۰۹ء میں مرین فریلی Maureen Freely نے اس کا انگریزی ترجمہ *The Museum of Innocence* کے عنوان سے کیا۔ ناول کو بین الاقوامی سطح پر پذیرائی ملی اور یہ متعدد ایوارڈز کے لیے نامزد ہوا، جن میں IMPAC Dublin Literary Award بھی شامل ہے۔ اس ناول کا اردو ترجمہ خانۂ معصومیت کے عنوان سے ہما انور نے کیا ہے۔ یہ ترجمہ نہ صرف ناول نگار کے گہرے فکری پیغام کو اردو قارئین تک مؤثر انداز میں منتقل کرتا ہے بلکہ ترک اور اردو زبان وادب کے قارئین کے درمیان ایک مضبوط ثقافتی پل کا فریضہ بھی سرانجام دے رہا ہے۔ ہما انور نے ترجمے کے لیے Maureen Freely کے انگریزی متن کو بنیاد بنایا، مگر ساتھ ہی اصل ترکی متن کے مفاہیم کو بھی مدنظر رکھا۔ اس ذولسانی امتزاج نے ترجمے کو اصل تحریر کے قریب تر اور اس کی معنوی گہرائی کو برقرار رکھنے میں کلیدی کردار ادا کیا ہے۔

خانۂ معصومیت موضوعاتی تنوع، سماجی بصیرت اور فلسفیانہ گہرائی کے باعث عالمی ادب میں ایک منفرد مقام رکھتا ہے۔ یہ ناول محبت، جذبات، یادداشت اور انسانی رشتوں کی باریکیوں کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ جدیدیت اور ترک سماجی ڈھانچے کا نفسیاتی اور سماجی جائزہ بھی پیش کرتا ہے۔ پاموک نے فرد کی نفسیاتی کشمکش، سماجی تبدیلیوں اور مغربی اثرات کو باہم آمیز کر کے ایک کثیر الجہت بیانیہ تخلیق کیا ہے۔ اس ناول کا بنیادی موضوع محبت ہے، جو اپنے بیان کی دلکشی اور جذبے کی گہرائی سے قاری کو عالمِ حیرت میں مبتلا کر دیتا ہے۔ جس سے یہ سوال اُبھرتا ہے کہ کیا محبت جیسے جذبے کو کسی ناول میں اب بھی مرکزی محور کی حیثیت دی جاسکتی ہے؟ محبت کا موضوع تو ابتدا سے ہی فکشن اور نان فکشن دونوں اصنافِ ادب میں ایک لازوال، آفاقی اور ہمہ گیر موضوع کے طور پر مروج رہا ہے۔ لہٰذا ناول کے فکری اور فنی محاسن کے گہرے مطالعے، اس کی قاری پر گوناگوں اثرات کی حامل تاثیر، اور اور حان پاموک کے جداگانہ اور منفرد اسلوب پیشِ نظر رکھتے ہوئے یہ کہنا یقیناً بجا اور قرینِ انصاف ہوگا کہ ناول خانۂ معصومیت محبت کی ایک بے مثل داستان ہے، جو موضوعاتی وسعت، فنی مہارت اور فکری و معنوی گہرائی کے لحاظ سے عالمی ادب میں ایک ممتاز مقام رکھتا ہے۔ تاہم ادبی متن محض محدود اور یک رُخ معنی تک مقید نہیں رہتا، بلکہ یہ معانی و مفاہیم کے ایک وسیع، تہ دار اور ہمہ گیر جہان پر محیط ہوتا ہے، جو قاری کے لیے فکر و دانش کے نئے دَر وَا کرتا ہے اور اسے متنوع زاویوں سے تعبیر و تجزیے کی دعوت دیتا ہے۔ یہی معنوی گہرائی اور فکری وسعت ادبی متن کو سطحی اظہار یا محض بیانیہ بننے سے بلند کر کے ایک فکری و تخلیقی مکالمے کی صورت عطا کرتی ہے۔ اسی

طرح، خانۂ معصومیت میں بھی بظاہر محبت کے ایک مرکزی اور غالب موضوع کی موجودگی کے باوجود، اس کے وسیع تر کینوس پر انسانی وجود کے کئی دوسرے اہم موضوعات کو بھی ایک ہمہ جہت اور کثیر المعنی تناظر میں دیکھنے اور سمجھنے کی گہری معنوی و فکری گنجائش بہر طور موجود ہے۔ یہ ناول قاری کو نہ صرف جذباتی سطح پر متاثر کرتا ہے بلکہ اسے سماجی، ثقافتی اور فلسفیانہ مسائل پر تفکر کی دعوت بھی دیتا ہے۔ اسی معنوی وسعت کے پیشِ نظر، خانۂ معصومیت کو دو بالکل مختلف لیکن فکری اعتبار سے باہم مربوط زاویوں سے دیکھنے اور اس کے متنوع موضوعات کو سمجھنے کی کوشش کی جائے گی: اوّل، مالیخولیا (Melancholia)، جو کہ علمِ نفسیات کی اصطلاح ہے، جو فرد کی اداسی، مایوسی اور تنہائی کی کیفیت کو موضوع بناتی ہے؛ اور دوم، حزن (Hüzün)، جو ایک گہرے اور ہمہ گیر تہذیبی تجربے کا مظہر ہے۔ جو کسی قوم یا ثقافت کے اجتماعی درد اور غم کی ترجمانی کرتا ہے۔

اورحان پاموک کے ناول خانۂ معصومیت کی بنیاد کمال اور فسون کی رومانوی داستان پر استوار ہے۔ یہ ۱۹۷۰ء کی دہائی کے استنبول میں شروع ہوتی ہے، جہاں کمال؛ ایک خوش حال اور مراعات یافتہ خاندان سے تعلق رکھنے والا جوان، اپنی دور کی رشتہ دار فسون سے ملتا ہے۔ فسون ایک متوسط طبقے کی لڑکی ہے، جس کی سادگی اور معصومیت کمال کو بے حد متاثر کرتی ہے۔ کمال پہلے ہی سبل سے شادی کے عہد میں بندھ چکا تھا اور چند ہی دنوں میں ان کی منگنی ہونے والی تھی، جو اس کے خاندان کے معیار پر پوری اترتی تھی۔ فسون ایک دکان میں سیلز گرل کے طور پر کام کرتی ہے۔ کمال کا خاندان فسون کے خاندان سے ایک طویل عرصے سے تعلق توڑ چکا تھا۔ اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ فسون نے ایک مقابلۂ حسن میں شرکت کی تھی، جسے کمال کے خاندان نے معیوب سمجھا۔ تاہم، اس غیر متوقع ملاقات کے بعد کمال فسون کی کشش میں ایسا گرفتار ہوتا ہے کہ ان کے درمیان ملاقاتوں کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ ابتدا میں ان کا تعلق محض جذباتی اور جسمانی کشش پر مبنی ہوتا ہے، جو آہستہ آہستہ ایک گہری وابستگی میں بدلتا گیا۔

کمال کی محبت کا اصل امتحان اس وقت شروع ہوتا ہے جب اس کی سبل سے منگنی طے پاتی ہے۔ اس لمحے سے اس کے جذباتی اضطراب اور داخلی کشمکش میں شدت آجاتی ہے۔ منگنی کے بعد، فسون رقابت، صدمے اور شکستہ دلی کے احساسات کے زیرِ اثر اپنے آبائی گھر کو ترک کر کے اپنے مختصر خاندان کے ساتھ ایک نامعلوم مقام پر منتقل ہو جاتی ہے۔ فسون کی یہ غیر متوقع گمشدگی کمال کی زندگی میں ایک ایسا خلا پیدا کر دیتی ہے، جس میں وہ مسلسل اس کے انتظار اور یادوں میں کھویا رہتا ہے۔ یہی داخلی کرب اور جذباتی بے چینی کمال کے شعور پر حاوی ہو جاتی ہے اور اسے ماضی کی گرفت سے نکلنے نہیں دیتی۔ اورحان پاموک اس لمحے کو نہایت باریک بینی سے بیان کرتے ہیں، جہاں کمال کا

انتظار بتدریج ایک جنون کی صورت اختیار کر لیتا ہے، جو بعد ازاں اس کے پورے وجود کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے: ''میں بے صبری سے کانپتے ہوئے اپارٹمنٹ پہنچتا خود کو کسی اپاہچ کی طرح بستر پر گرا دینے کے سوا کچھ نہ کر پاتا تھا۔۔۔ آنسو خاموشی اور آہستگی سے تکیے میں جذب ہوتے جا رہے تھے۔''[1] رومانویت کا بنیادی عنصر محبوب کو محض ایک انسان کے بجائے ایک آدرش (Ideal) کے طور پر دیکھنا ہے، اور کمال اس نظریے کا جیتا جاگتا مجسمہ ہے۔ وہ فسون کی معصومیت، سادگی اور خالص پن کو محض ایک عارضی کشش کے طور پر نہیں، بلکہ ایک لازوال حقیقت کے طور پر دیکھتا ہے۔ اس کے لیے فسون صرف ایک محبوبہ نہیں، بلکہ اس کی ذات کی تکمیل، دکھوں کا علاج اور زندگی کے تمام معانی کا مرکز ہے:

> مجھے اس کے حسن سے، اس کی ان اداؤں سے، جو مجھے اس قدر عزیز تھیں اور اس
> کی منور جلد، کہ دنیا کا مرکز، وہ مرکز جس کی طرف مجھے سفر کرنا تھا۔ باقی سب
> لوگ، جگہیں، اور مشغلے عامیانہ اور پراگندہ خیالی کے سوا کچھ نہ تھے۔[2]

کمال کی محبت میں وہ تمام عناصر موجود ہیں جو رومانوی فکر کے تحت محبوب کو ایک مثالی پیکر عطا کرتے ہیں۔ وہ فسون کی شخصیت کو محض ایک فرد کے طور پر نہیں دیکھتا، بلکہ وہ اس کے لیے ایک روحانی حقیقت میں تبدیل ہو کر اس کے شعور اور لاشعور پر مکمل طور پر حاوی ہو جاتی ہے۔ اس کے لیے فسون کی ذات صرف ایک جسمانی وجود نہیں، بلکہ ایک ایسی ماورائی ہستی ہے جس کا قرب حاصل کرنا ہی اس کی زندگی کا واحد مقصد بن جاتا ہے۔ نتیجتاً، کمال اپنے سماجی مرتبے، خاندانی توقعات اور بورژوائی طرزِ زندگی کو ترک کر دیتا ہے۔ اس کے لیے یہ تمام چیزیں بے معنی ہو جاتی ہیں، کیوں کہ وہ محبوب کے قُرب کو ہر خوشی کا منبع سمجھ کر اسی میں پناہ لینا چاہتا ہے: ''ایک سادہ اور ناگزیر فارمولا میرے ذہن میں آیا، خوشی سے مراد ہے اپنے محبوب کا قرب اور بس۔''[3] محبت میں مکمل خود سپردگی رومانوی ادب کا ایک اہم عنصر ہے۔ کمال کا یہ طرزِ عمل اس کے رومانوی نظریے اور محبت کے روایتی تصور سے مختلف بنا دیتا ہے، جہاں محبت ایک اعلیٰ ترین جذبہ بن کر فرد کی شناخت کا بنیادی حوالہ بن جاتی ہے۔ بالآخر، ایک سال کی طویل تلاش کے بعد کمال، فسون کو ڈھونڈنے میں کامیاب ہو جاتا ہے، مگر اب فسون ایک شادی شدہ عورت ہوتی ہے۔ اپنے شدید جذبات اور گہری وابستگی کے باعث، کمال اگلے آٹھ سال تک مسلسل فسون کے گھر جاتا رہتا ہے۔ اگرچہ ہر ملاقات میں امید اور بے یقینی کے درمیان معلق رہتا ہے، مگر بالآخر فسون اور اس کے شوہر کے درمیان اختلافات جنم لیتے ہیں جو اُن کی علاحدگی پر منتج ہوتے ہیں۔ اس کے بعد کمال سے شادی کا وہ مرحلہ آنے والا ہوتا ہے کہ جو اتنی تگ و دو کے بعد میسر آیا تھا اور جسے بہت سی شرائط کے ساتھ فسون نے قبول کیا تھا، لیکن وائے قسمت کہ شادی سے

چند روز قبل، ایک کار حادثے میں فسون کی موت واقع ہو جاتی ہے، اور یوں، کمال کی برسوں کی محبت، جستجو اور انتظار ایک المناک انجام کو پہنچ جاتے ہیں، جہاں وصل کی امید ایک المیے میں بدل جاتی ہے۔

خانۂ معصومیت میں فسون کی موت ایک اہم موڑ کے طور پر سامنے آتی ہے، جو کمال میں گہرے جذباتی اور وجودی تبدیلیاں لے آتی ہے۔ آہستہ آہستہ، فسون ماضی کا ایک خواب اور یادوں کا لازمی جزو بن کر کمال کے لیے شدید تکلیف اور خلش کا سبب بن جاتی ہے۔ کمال کا وہ جذبہ جو پہلے محبت کی خوشیوں میں ڈھل جاتا تھا، اب اداسی اور دکھ کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ یہ تبدیلی حقیقت اور یاد کے درمیان کھو جانے کی کیفیت کو ظاہر کرتی ہے۔ کمال ایک شعوری اور ارادی عمل کے تحت فسون سے جڑی ہوئی چیزوں کو جمع کرنا شروع کرتا ہے۔ اُن اشیاء میں فسون کے استعمال شدہ کپڑے، کھلونے، سگریٹ، فلم ٹکٹ، خالی بوتلیں اور وہ دیگر چیزیں شامل ہوتی ہیں۔ اس عمل کا مقصد صرف ماضی کی یادوں کو محفوظ کرنا نہیں، بلکہ فسون کی غیر موجودگی میں اُس کی موجودگی کو ایک مادی شکل دینا ہے۔ نتیجتاً، کمال کا یہ میوزیم ایک ایسا مقام بن جاتا ہے جو نہ صرف ماضی کی یادوں کو محفوظ کرتا ہے بلکہ بیت چکے اور بکھرے ہوئے لمحات کو دوبارہ زندہ ہونے کا راستہ بھی فراہم کرتا ہے۔

ماضی ہمیشہ سے انسانی تجربے کا ایک پُرکشش پہلو رہا ہے۔ یادیں جذباتی تسکین کا سامان مہیا کرتی ہیں، اور انسان اپنے ماضی کو اپنی مرضی اور اپنے احساسات کے مطابق تشکیل دے سکتا ہے۔ ذہن ناخوش گوار واقعات کی تفصیلات کو دھندلا کر خوش گوار پہلوؤں کو نمایاں کرتا ہے۔ اس کے برعکس، مستقبل غیر یقینی اور مبہم ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لوگ اکثر ماضی کو حال پر ترجیح دیتے ہیں، جہاں تجربات منظم اور قابلِ فہم صورت میں محفوظ ہوتے ہیں۔ ناسٹلجیا دراصل اسی رجحان کا مظہر ہے جو انسان کو ایک مانوس دنیا کی جانب لے جاتا ہے، جہاں یادیں اپنی پوری شدت کے ساتھ زندہ محسوس ہوتی ہیں۔ اورحان پاموک کے ناول میں کمال، اپنے جذباتی تجربات اور ماضی کے لمحات کی بازیافت کے لیے فسون سے وابستہ اشیاء کو نہ صرف جمع کرتا ہے بلکہ انھیں ایک باقاعدہ میوزیم کی شکل میں ترتیب بھی دیتا ہے۔ وہ حال سے فرار ہو کر ماضی میں پناہ لیتا اور فسون کی یادوں کو زندہ رکھنے کی پیہم کوشش کرتا ہے۔ تاہم، کمال کے لیے ناسٹلجیا محض خوش گوار یادوں تک محدود نہیں رہتا، بلکہ ایک گہرے نفسیاتی المیے میں تبدیل ہو جاتا ہے، جہاں وہ حقیقت سے چشم پوشی کرتے ہوئے ایک خیالی دنیا میں جیتا ہے۔

کمال کے لیے ماضی ایک اٹل اور مقدس حقیقت بن جاتا ہے، جب کہ حال ایک ایسی اذیت ناک سچائی میں تبدیل ہو جاتا ہے جسے قبول کرنا اس کے لیے ممکن نہیں رہتا۔ یہ نفسیاتی کشمکش اسے یادوں کے ایک نہ ختم ہونے والے دائرے میں قید کر دیتی ہے۔ کمال کی محبت وقت کے ساتھ ساتھ شدت اختیار کر کے جنون کی حدوں کو چھونے لگتی ہے،

جس میں فرد کسی خاص خیال یا شے کے بارے میں غیر معمولی حد تک سوچنے لگتا ہے اور اسے اپنی زندگی کا مرکز و محور بنا لیتا ہے۔ یہ کیفیت شخصیت میں ایک گہرا جمود پیدا کرتی ہے، جس میں فرد کا ہر فیصلہ، ہر رویہ اور ہر احساس ماضی کے گرد ہی گھومتا ہے اور محبت محض مسرت اور آزادی کی بجائے ایک ایسی قید میں تبدیل ہو جاتی ہے، جس سے رہائی ممکن نہیں رہتی۔ کمال اور فسون کی محبت کے رومانوی اور نفسیاتی پہلوؤں کا عمیق تجزیہ کرنے کے بعد، ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ان کا باہمی تعلق محض سطحی جذباتی وابستگی تک محدود نہیں بلکہ اس سے کہیں زیادہ گہرائی کا حامل ہے۔ یہ رشتہ ایک شدید نفسیاتی اور داخلی بحران کی عکاسی کرتا ہے، جو فرد کی ذاتی جدوجہد اور اندرونی تنازعات کا مظہر ہے۔ کمال کا یہ جذباتی بحران درحقیقت مالیخولیا(Melancholia) کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ فلسفہ اور نفسیات میں 'سوگ' کی طرح 'مالیخولیا' کوئی عارضی کیفیت نہیں بلکہ ایک مستقل نفسیاتی حالت اور عارضہ کے طور پر جانا جاتا ہے جو کھوئی ہوئی اشیاء یا رشتوں کے ساتھ جذباتی وابستگی اور ان سے دست بردار نہ ہو سکنے کے نتیجہ ہوتا ہے۔ اس کیفیت میں مبتلا فرد نہ صرف بیرونی دنیا سے بے تعلقی اختیار کر لیتا ہے بلکہ اپنی ذات کے اندر ایک پیچیدہ نفسیاتی کشمکش کا شکار ہو جاتا ہے۔ سگمنڈ فرائیڈ نے اپنے مضمون 'Mourning and Melancholia' میں 'مالیخولیا' کو کسی قریبی چیز یا فرد کے کھو جانے کے بعد جنم لینے والی ایک پیچیدہ نفسیاتی حالت کے طور پر بیان کیا ہے، جس میں فرد شدید رنج، گہرے دکھ اور وجودی بے معنویت کے احساس میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ فرائیڈ کے مطابق:

> Melancholia are a pro-foundly painful dejection, cessation of interest in the outside world.[4]

مالیخولیا میں فرد کھوئی ہوئی شے یا شخص کو وقت کے ساتھ بھولنے کی بجائے اس کو مسلسل محسوس کرتا ہے، یہاں تک کہ درد اور یاد کی شدت میں اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے، اور جدائی ایک دائمی تجربہ بن کر فرد کی شناخت اور روزمرہ زندگی کا مستقل حصہ بن جاتی ہے۔ یہی صورتِ حال ہمیں خانۂ معصومیت کے مرکزی کردار، کمال، میں نظر آتی ہے۔

کمال کے لیے فسون سے جدائی ایک ایسی داخلی کیفیت ہے جو اس کے وجود کا بنیادی محور بن جاتی ہے۔ وہ اس تکلیف کو وقت کے ساتھ مسلسل بڑھتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ جیسا کہ ناول میں بیان ہے کہ "وقت نے میری یادوں کو دھندلایا نہیں تھا، نہ ہی اس نے میرے زخموں کو مندمل کیا، جیسا کہ ہمیشہ کہا جاتا ہے کہ وقت کرتا ہے۔"[5] یہ جملہ اس عام تصور کی نفی کرتا ہے کہ وقت ہر زخم کا مرہم ہے۔ کمال کے لیے، وقت کا گزرنا کسی راحت کا باعث نہیں بنتا بلکہ اس کی مالیخولیا کو مزید گہرا کر دیتا ہے، جس کے نتیجے میں وہ فسون کی غیر موجودگی کو مزید شدت سے

محسوس کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کمال اس کرب سے کبھی نجات حاصل نہیں کر پاتا۔ وہ آٹھ سال تک مسلسل فسون کے گھر جاتا رہتا ہے، اس کے زیرِ استعمال اشیاء کو جمع کرتا ہے، اس کی ہر نشانی کو محفوظ کرتا ہے، اور بالآخر ان یادوں کو ایک مادی شکل دینے کے لیے "میوزیم" قائم کرتا ہے۔ اس کا یہ عمل نہ صرف ایک عاشق کی دیوانگی کا مظہر ہے بلکہ اس کی مالیخولیا کا تسلسل بھی ہے، جہاں ماضی کی ہر علامت اس کے لیے زندہ و جاوید رہتی ہے اور حال میں مسلسل اثر انداز ہوتی ہے۔ وہ فسون سے اپنے تعلق کو اپنی شناخت کا مرکز سمجھتا ہے۔ جب وہ فسون کو کھو دیتا ہے، تو درحقیقت وہ اپنی ذات کے ایک لازمی حصے سے بھی محروم ہو جاتا ہے، اور حان پاموک کے ناول *The Museum of Innocence* میں کمال کی شخصیت اسی مالیخولیائی احساس کی نمائندگی کرتی ہے، جہاں محبت، فقدان، اور ماضی کے ساتھ ایک غیر معمولی، جذباتی اور نفسیاتی رشتہ استوار ہوتا ہے۔

کمال، ابتدا میں جب فسون کے ساتھ ہوتا ہے تو وہ اس محبت کی گہرائی اور اس کے اثرات کو مکمل طور پر نہیں سمجھ پاتا۔ بلکہ وہ ایک غیر یقینی اور تضاد آمیز کیفیت کا شکار نظر آتا ہے۔ ایک طرف وہ فسون کے ساتھ ایک گہرے رومانی تعلق میں ہے، دوسری طرف سماجی اور طبقاتی توقعات کے زیرِ اثر وہ سبل کے ساتھ منگنی کر لیتا ہے۔ یہ رویہ نہ صرف جذباتی پیچیدگی کو جنم دیتا ہے بلکہ اس کے اندرونی تضاد کو بھی واضح کرتا ہے۔ کمال کا سماجی اور طبقاتی پس منظر اس کے جذباتی بحران کی ایک بڑی وجہ ہے، کیوں کہ وہ ایک ایسے سماج میں رہتا ہے جہاں محبت کی بجائے طبقاتی تفریق زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ وہ فسون کے ساتھ اپنے تعلق کی قدر کو اسے کھو دینے پر سمجھتا ہے، اور فسون کی جدائی کے بعد ایک گہرے نفسیاتی بحران میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ یہ بحران محض ایک رومانوی ناکامی کی بجائے ایک مالیخولیائی کیفیت میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اس مالیخولیا کے نتیجے میں کمال کی شناخت اور اس کی حقیقت کے درمیان ایک خلا پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ فسون کے بغیر خود کو نامکمل محسوس کرتا ہے، اور اس کا وجود ایک غیر متحرک ماضی کے اندر قید ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ مالیخولیائی فرد نہ صرف نقصان کو گہرے دکھ کے ساتھ محسوس کرتا ہے، بلکہ خود کو اس کا مکمل ذمہ دار بھی ٹھہراتا ہے۔ اپنی ذات پر مسلسل ملامت، خود پر بے رحمانہ تنقید، اور ذہنی طور پر خود کو مجرم تصور کرنا مالیخولیا کی بنیادی نفسیاتی خصوصیات میں شامل ہیں۔ جیسا کہ فرائیڈ بیان کرتا ہے:

> The self-regarding feelings to a degree that finds utterance in self-reproaches and self-revilings.[۶]

یہی کیفیت ہمیں کمال کے ہاں بھی نظر آتی ہے۔ وہ صرف فسون کی جدائی کا غم نہیں کرتا، بلکہ اس محرومی کا سارا بوجھ اپنی ذات پر ڈال لیتا ہے، اور یہی احساس جرم اسے ایک نہ ختم ہونے والے ذہنی اور جذباتی کرب میں مبتلا کر دیتا

ہے۔ مالیخولیا محض کسی عزیز شے یا ہستی کے کھو جانے کا روایتی غم نہیں بلکہ فرد کی اپنی ذات پر ایک گہرا نفسیاتی حملہ ہے، جو اس کی self-regard اور ego کو شدید نقصان پہنچاتا ہے۔ روایتی سوگ میں فرد کو دنیا بے معنی اور خالی محسوس ہوتی ہے، جب کہ مالیخولیا میں فرد اپنی ذات کو ہی بے وقعت اور مہمل سمجھنے لگتا ہے۔ وہ نہ صرف خود کو شدید ملامت کا نشانہ بناتا ہے بلکہ یقین کر لیتا ہے کہ اسے ہر طرف سے مسترد کر دیا جائے گا اور وہ محبت، ہمدردی، یا قبولیت کے لائق نہیں رہا۔ جیسا کہ فرائیڈ لکھتے ہیں:

> The patient represents his ego to us as worthless, he reproaches himself, vilifies himself and expects to be cast out and punished. [7]

کمال فسون کی شکل میں صرف ایک محبوب کو نہیں کھوتا بلکہ اپنی شناخت کا مرکزی حوالہ بھی کھو دیتا ہے۔ وہ خود کو بار بار موردِ الزام ٹھہراتا ہے اور ماضی کے ان لمحات کو یاد کرتا ہے جب وہ فسون کو مکمل طور پر اپنانے میں ناکام رہا تھا۔ اس کی مالیخولیا نہ صرف اس کی جذباتی اور نفسیاتی حالت پر اثر انداز ہوتی ہے بلکہ اس کے سماجی اور معاشی حالات پر بھی گہرے نقوش چھوڑتی ہے۔ کمال اپنی محبت کے غم میں اتنا محو ہو جاتا ہے کہ وہ اپنی پیشہ ورانہ اور ذاتی زندگی کو بھی تباہ ہونے دیتا ہے۔ وہ نہ صرف اپنے کاروبار کو نظر انداز کرتا ہے بلکہ اپنے بھائی اور قریبی دوستوں کی ناراضی کو بھی قبول کر لیتا ہے۔ یہاں تک کہ سبل جیسی ایک مضبوط اور خود مختار خاتون کی طرف سے مسترد کیے جانے کو بھی اپنی مالیخولیائی کیفیت کا حصہ بنا لیتا ہے۔ اخبارات میں اس کا مذاق بنایا جاتا ہے۔ ایک گپ شپ کالم میں اس کی شدید تضحیک کی جاتی ہے، جہاں اسے ایک بگڑا ہوا امیر زادہ، بدکردار اور بے وفا شخص قرار دیا جاتا ہے، ایک ایسا مرد جس نے پہلے سبل کی زندگی برباد کی اور اب فسون کی زندگی کو تباہ کرنے پر تلا ہوا ہے۔ اخباری کالم میں اسے ایک مداخلت پسند اور ایسے جنونی شخص کے طور پر پیش کیا گیا، جو ایک شادی شدہ عورت کے نجی معاملات میں بے دھڑک دخل اندازی کر رہا ہے، روز اس کے گھر کے چکر لگاتا ہے، اس کے لیے فلم کمپنی قائم کر چکا ہے، اور ایک ناگوار سایے کی طرح اس کی ازدواجی زندگی پر مسلط ہے۔ حیرت انگیز طور پر کمال اس عوامی تضحیک اور تحقیر کو اپنی محبت کی سچائی کی ایک علامت کے طور پر دیکھتا ہے کہ "بے عزتی اور بے وقوف بنائے جانے کے باوجود، میں اس کالم کو پڑھ کر خوش تھا۔۔۔ کیوں کہ میرے اور فسون کے تعلق کو کم از کم عوامی سطح پر تسلیم تو کیا گیا تھا۔" [8] یہ جملہ کمال کے مالیخولیائی شعور کو نمایاں کرتا ہے، جہاں وہ اپنی محبت کی ناکامی اور اپنی ذات کی تباہی کو قبول کرنے کے باوجود اس میں ایک خاص طرح کی تسکین تلاش کرتا ہے۔ عام حالات میں، ایک شخص جو شدید ندامت اور پچھتاوے کے جان لیوا بوجھ

تلے دبا ہو، وہ معاشرتی تذلیل اور رسوائی سے بچنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے، لیکن مالیخولیا اسے اس تذلیل کو خندہ پیشانی سے قبول کرنے پر آمادہ کر دیتا ہے۔ یہ غیر معمولی رویہ بالکل اس نقطۂ نظر سے پوری طرح مطابقت رکھتا ہے جو فرائیڈ نے پیش کیا:

> Feelings of shame in front of other people, which would more than anything characterize this latter condition, are lacking in the melancholic, or at least they are not prominent in him. 9

مالیخولیا میں مبتلا شخص پر کی جانے والی تنقید محض ایک بیرونی ردعمل نہیں رہتی بلکہ وہ اسے اپنی داخلی حقیقت کے طور پر قبول کر لیتا ہے۔ وہ یہ سوال بھی نہیں اٹھاتا کہ آیا یہ تنقید درست ہے یا نہیں، بلکہ بغیر کسی مزاحمت یا وضاحت کے اسے اپنی ذات کا حصہ بنا لیتا ہے۔ سگمنڈ فرائیڈ کے مطابق، مالیخولیائی فرد کی خود تنقیدی کسی معروضی حقیقت کا عکس نہیں ہوتی، بلکہ اس کی نفسیاتی کیفیت کی ایک سچی عکاسی ہوتی ہے۔ جیسا کہ وہ بیان کرتے ہیں:

> The essential thing, therefore, is not whether the melancholic's distressing self-denigration is correct, in the sense that his self-criticism agrees with the opinion of other people. The point must rather be that he is giving a correct description of his psychological situation. He has lost his self-respect and he must have good reason for this. 10

کمال کا المیہ بھی اسی حقیقت کو آشکار کرتا ہے۔ وہ خود پر کی جانے والی تنقید کا نہ تو کوئی جواب دیتا ہے اور نہ ہی خود کو اس سے بچانے کی کوشش کرتا ہے، بلکہ وہ اسے ایک ایسی ناقابلِ تردید سچائی کے طور پر قبول کر لیتا ہے جو اس کے وجود کے ہر پہلو پر حاوی ہو جاتی ہے۔ اس کے لیے یہ تنقید محض دوسروں کے خیالات کا اظہار نہیں بلکہ اس کی اپنی ذات کی شکست اور ناکامی کی توثیق بن جاتی ہے۔

فسون کی جدائی کے بعد کمال کے لیے وقت اپنی معنویت کھو دیتا ہے، اور وہ اپنے اردگرد کی دنیا کے ساتھ کسی بھی قسم کے بامعنی تعلق کو برقرار رکھنے میں ناکام رہتا ہے۔ یوں، خانۂ معصومیت ایک ایسے بدقسمت عاشق کی دل گداز داستان بن جاتی ہے جو اپنی بے حد محبت کو نہ صرف ہمیشہ کے لیے کھو دیتا ہے بلکہ اس جان لیوا نقصان کو اپنے وجود کے مرکز میں جذب کر لیتا ہے اور پھر غم و اندوہ کے ایک نہ ختم ہونے والے سلسلے میں ہمیشہ کے لیے محبوس ہو کر رہ جاتا ہے۔ اور یوں، اس کی مالیخولیائی کیفیت ایک سطحی جذباتی غم کی بجائے ایک گہرے وجودی

بحران کی پُر درد علامت بن جاتی ہے۔ اگر ہم کمال کے نفسیاتی بحران کو جارجیو آگامبن (Georgio Agamben) کے تصورِ مالیخولیا کے وسیع تناظر میں جائزہ لیں، تو یہ ہمیں ایک اور گہرے معنی و مفہوم سے روشناس کراتا ہے۔ آگامبن اپنی کتاب "Stanzas: Word and Phantasm in Western Culture" میں مالیخولیا کو محض کسی کھوئی ہوئی شے کے روایتی سوگ تک محدود نہیں کرتے، بلکہ وہ اسے ایک 'پیشگی غم' (Anticipatory mourning) کے طور پر بھی پیش کرتے ہیں۔ ان کے مطابق، مالیخولیا وہ پیچیدہ کیفیت ہے جس میں کوئی فرد کسی قیمتی شے کو کھونے سے پہلے ہی اس کا ماتم شروع کر دیتا ہے، گویا وہ اپنے متوقع نقصان کو ایک اٹل حقیقت کے طور پر پہلے سے تسلیم کر چکا ہو۔ وہ لکھتے ہیں:

> Melancholy offers the paradox of an intention to mourn that precedes and anticipates the loss of the object. [11]

یہ تصور کمال کے کردار پر مکمل طور پر منطبق ہوتا ہے وہ فسون کے ساتھ اپنے گہرے تعلق کو کبھی بھی کسی محفوظ یا پائیدار حقیقت کے طور پر قبول نہیں کر پاتا، بلکہ ہمیشہ اس جان لیوا اندیشے میں مبتلا رہتا ہے کہ ایک نہ ایک دن وہ اسے لازماً کھو دے گا۔ ویسے تو اس پہ Murphy's Law کا اطلاق بھی ہوتا ہے، جس اس ترکیب کے مطابق "It is possible for something to go wrong, it will go wrong."[12] اور میر تقی میر کا شعر بھی اسی کی طرف اشارہ کرتا ہے:

یہ توہم کا کارخانہ ہے
یاں وہی ہے جو اعتبار کیا[13]

یہ خدشہ، دھڑکا یا جانکاہ 'پیشگی غم' ہی دراصل اسے فسون کی نجی اور ازدواجی زندگی میں مسلسل اور بے جا مداخلت پر مجبور کرتا ہے۔ ناول میں ایسے کئی مناظر موجود ہیں جہاں کمال فسون کے تاریک مستقبل کے بارے میں غیر معمولی حد تک پریشان دکھائی دیتا ہے، اور اسے کامل یقین ہوتا ہے کہ یہ پُر فریب رشتہ محض ایک عارضی سراب ہے۔ یہی دائمی خوف اسے وقت سے پہلے غم و اندوہ کی اتھاہ گہرائیوں میں غرق کر دیتا ہے۔ فسون پر مکمل غلبہ پانے اور اسے ہر قیمت پر اپنے حصار میں قید رکھنے کی شدید خواہش اس کے مالیخولیائی وجود کی ایک اور پُراسرار جہت کو بے نقاب کرتی ہے۔ وہ نہ صرف فسون کے ساتھ دائمی طور پر جُڑا رہنا چاہتا ہے بلکہ اس کی زندگی کے ہر چھوٹے بڑے پہلو پر مکمل تسلط جمانا چاہتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں کمال کا نفسیاتی دباؤ مزید شدت اختیار کر جاتا ہے، وہ فسون کو کھونے کے موہوم خوف میں مبتلا ہو کر اس کی آزادی کو بے دریغ سلب کرنے لگتا ہے۔ کمال کو ہر لمحہ یہ

جان لیواڈر ستاتا رہتا ہے کہ فسون کسی بھی لمحے اس سے دور ہو جائے گی۔ جب وہ اپنے آپ کو یہ یقین دلاتا ہے کہ فسون بالآخر اس کی ہو کر رہے گی، تو دراصل وہ اپنے اندر چھپے ہوئے اس مالیخولیائی خوف کو عارضی طور پر کمزور کرنے کی ناکام کوشش کر رہا ہوتا ہے کہ "آخر کار فسون میری ہو گی، میں خود کو یقین دلاتا، میں نے اسے فلموں سے دور رکھنے کے لیے خوب کام کیا ہے۔"[14] یہ کیفیت آگامبن کے 'پیشگی غم' (Anticipatory mourning) کے عمیق تصور کو دل گداز انداز میں نمایاں کرتا ہے، فسون کے فلمی کیریئر کو دانستہ سبوتاژ کرنا بھی کمال کے 'پیشگی غم' کا منطقی نتیجہ ہے۔

کمال اپنی بے مثال محبت کی نازک حقیقت کو بچانے کی سنجیدہ کوشش کرنے کے بجائے، اپنے اندھے خوف اور بے جا حسد کے زیرِ اثر غیر منطقی انداز میں عمل کرتا ہے۔ وہ شک، دائمی عدم تحفظ اور خود غرضانہ ملکیت کے احساس سے کسی بھی طور نجات حاصل نہیں کر پاتا۔ فسون کے کسی اور کے قریب جانے کا ادنیٰ سا خیال ہی اسے اندر سے جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے، اسی لیے وہ اسی حسد کی آگ کی وجہ سے فسون کو ہر دوسرے شخص سے دور رکھنے کی جنون کی حد تک کوشش کرتا ہے۔ فسون کو کئی نام وَر فلم سازوں کی جانب سے فلموں میں کام کرنے کی پیشکش ہوتی ہے، مگر کمال اپنی گہری مالیخولیائی کیفیت کے ہاتھوں مجبور ہو کر، اسے روکنے کے لیے ہر اخلاقی و غیر اخلاقی حربہ استعمال کرتا ہے۔ وہ فسون کو فلمی دنیا میں کامیاب اور مقبول ہوتا ہوا دیکھنے کا تصور بھی نہیں کر سکتا، اسی لیے فسون کے سنہری مواقع کو بے دردی سے ضائع کر دیتا ہے، کیوں کہ اس کی خود غرضانہ سوچ کے مطابق فسون کا فلمی دنیا میں کام کرنا اور کامیاب ہونا دراصل اس کی محبت کے ہمیشہ کے لیے کھو جانے کا المناک سبب ثابت ہو سکتا ہے۔ ناول میں اس کرب ناک کیفیت کو پاموک نے اپنے مخصوص بیانیہ انداز میں یوں بیان کیا ہے:

> زیادہ دیر نہ گزری تھی کہ مجھ پر کھلا اگر اس (فسون) کا خواب سچا ہو گیا اور وہ فلم اسٹار بن گئی، تو وہ نہ صرف میرا بلکہ فریدون کا بھی استحصال کرے گی، حتیٰ کہ ممکنہ طور پر ہمیں چھوڑ دے گی۔[15]

کمال اپنے دل میں گھر کر لینے والے اس خوف کو کسی طرح قابو میں رکھنے کے لیے فسون کے فلمی کیریئر کو شعوری طور پر سبوتاژ کر دیتا ہے۔ جب فسون کو کمال کے اس رویے کا علم ہوتا ہے، تو وہ اس پر شدید غم و غصے کا اظہار کرتی ہے، کہ کمال نے نہ صرف اس کے مواقع بے رحمی سے ختم کیے ہیں بلکہ آئندہ کے تمام امکانات کو بھی ہمیشہ کے لیے محدود کر دیا ہے۔ یہاں کمال کی پیچیدہ نفسیاتی الجھن پوری طرح واضح ہو جاتی ہے۔ وہ نہ صرف فسون کی بے لوث محبت حاصل کرنا چاہتا ہے، بلکہ وہ اسے ہر قیمت پر مکمل طور پر اپنی گرفت میں رکھنا چاہتا ہے، تاکہ کوئی

بھی امکان حتیٰ کہ فسون کی ذاتی خواہشات بھی اس کے خود غرضانہ اختیار سے باہر نہ جا سکیں۔ پاموک نے اس الم ناک منظر کو موثر مکالموں کے ذریعے انتہائی فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے، جہاں فسون کا دل خراش شکوہ کمال کی شدید خود غرضی اور گہری مالیخولیائی سوچ کو واضح طور پر عیاں کرتا ہے۔ یہی وہ فیصلہ کن لمحہ ہے جہاں یہ ناول محض محبت کی ایک عام سی داستان سے بڑھ کر محبت کے دائمی طور پر کھو جانے کے اندوہ ناک خوف میں گرفتار ایک بے بس شخص کے گہرے نفسیاتی اور الم ناک وجودی المیے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ جو اپنی ذات کو اسی جان لیوا خوف کے آسیب میں مکمل طور پر فنا کر دیتا ہے۔

آگامبن کا فکر انگیز 'پیشگی غم' اور فرائیڈ کا روح فرسا 'خود تحقیری' کا پُر درد نظریہ کمال کی پیچیدہ شخصیت میں اس طرح باہم مدغم ہو جاتے ہیں کہ وہ محبت کے روشن امکان سے کہیں زیادہ اس کے حتمی نقصان کو ایک ناقابلِ تردید حقیقت تسلیم کر کے اپنی باقی ماندہ زندگی تلخ یادوں کے سائے میں گزارنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ وہ محبت کو صدق دل سے حاصل کرنے کی بجائے، اس کے دائمی سوگ میں ایک مبہم تسکین تلاش کرتا ہے، ایک ایسی پُر اسرار تسکین جو اسے بتدریج اس کی اپنی ذات کی مکمل تحلیل کی جانب بے رحمی سے دھکیلتی چلی جاتی ہے۔ فسون کا ہمیشہ کے لیے کھو جانا اس کے لیے بلاشبہ ایک المیہ ضرور ہے، مگر اس سے بھی بڑا المیہ یہ ہے کہ وہ خود اپنی مرضی سے اس الم ناک المیے کو اپنی شناخت کا محور بنا لیتا ہے۔ اس کے لیے محبت ایک ایسی ہمیشہ کے لیے گمشدہ خیالی دنیا بن جاتی ہے، جہاں وہ خود کو شعوری طور پر قید کر لیتا ہے، یوں جیسے اس کی ادھوری زندگی کا اصل لطف ہی اس دائمی کمی کو شدت سے محسوس کرنے میں مضمر ہو۔ کمال فسون کی دائمی عدم موجودگی میں بھی اسے ہر قیمت پر اپنے قریب رکھنے کے جنون میں مبتلا ہو کر ایک عجائب گھر تعمیر کرتا ہے۔ جہاں وہ فسون کی ہر چھوٹی سے چھوٹی نشانی، سگریٹ کے ادھ جلے ٹکڑے، قیمتی کان کی بالیاں، خوب صورت لباس، غرض ہر اس شے کو جو کبھی فسون کے لمس سے آشنا رہی ہو، ایک مقدس اور لافانی یادگار کا درجہ دے دیتا ہے۔ یہ عجائب گھر دراصل کمال کی پیچیدہ نفسیاتی دنیا کا جیتا جاگتا آئینہ ہے، جہاں وہ وقت کے بے رحم دھارے کو منجمد کرنے اور اپنے الم ناک ماضی کو اپنے تاریک حال میں قید کر کے فسون کے خیالی وجود کو ایک لافانی دوام بخشنا چاہتا ہے۔ یہ جنونی عمل بظاہر اسے ایک عارضی تسکین تو بہم پہنچاتا ہے، مگر درحقیقت یہ اس کی گہری مالیخولیائی کیفیت کو مزید گہرا اور ناقابلِ علاج بنا دیتا ہے۔ اس کا اپنے ہاتھوں سے تخلیق کردہ 'میوزیم' نہ صرف فسون کی کھوئی ہوئی محبت کا ایک مجسم اور بصری اظہار ہے، بلکہ یہ کمال کے مکمل طور پر مالیخولیائی وجود کی ایک زندہ علامت بھی ہے، ایک ایسا بد قسمت وجود جو اپنے تاب ناک ماضی کے تاریک زندانوں میں قید ہو کر اپنے بے کیف حال سے ہمیشہ کے لیے کٹ چکا ہے۔ کمال صرف فسون کو ہی تنہا نہیں کھوتا، بلکہ وہ اپنی

ذات کو بھی اس کے ساتھ تحلیل کر دیتا ہے اور یہی اس کی المناک داستان کا سب سے بڑا اور ناقابلِ فراموش المیہ ہے۔

اورحان پاموک کے ناول خانۂ معصومیت کو محض ایک عاشق کی داستان یا فرد کے ذاتی المیے کے طور پر دیکھنا، اس کی فکری گہرائی اور تہذیبی تناظر کو محدود کر دینے کے مترادف ہوگا۔ کمال کی کہانی جو بظاہر ایک ذاتی جذباتی المیے کی صورت میں سامنے آتی ہے، درحقیقت ایک وسیع تر سماجی اور ثقافتی پس منظر سے جڑی ہوئی ہے، جہاں فرد کے داخلی احساسات اجتماعی اداسی، تاریخی زوال، اور بدلتے وقت کے ساتھ ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔ یہ ناول محض ایک نجی محبت کا تجربہ نہیں، بلکہ ایک تہذیبی اور سماجی مظہر ہے جو استنبول کی تاریخ، طرزِ معاشرت اور اجتماعی شعور سے جڑا ہوا ہے۔ اس فکری تناظر میں اورحان پاموک مغربی دنیا میں رائج مالیخولیا کے تصور سے مکمل اتفاق نہیں کرتے۔ اپنی تصنیف *Istanbul: Memories and the City* میں وہ اس خیال کا اظہار کرتے ہیں کہ مغربی مالیخولیا کا تصور، جو فرد کی داخلی کشمکش، خودی کے زوال اور وجودی بحران کی علامت ہے، مشرقی معاشروں کے اجتماعی تجربات سے مکمل طور پر مطابقت نہیں رکھتا۔ مشرق میں غم اور اداسی محض ایک نجی احساس نہیں رہتے، بلکہ وہ ایک وسیع تر ثقافتی، تہذیبی اور تاریخی تناظر میں جڑ جاتے ہیں۔ اسی لیے پاموک مغربی مالیخولیا کے برعکس، اس مخصوص اجتماعی اداسی کے اظہار کے لیے *حزن* (Hüzün) کو زیادہ موزوں تصور کرتے ہیں، جو نہ صرف ایک جذباتی کیفیت ہے بلکہ ایک تاریخی اور تہذیبی تجربہ بھی ہے۔ 'حزن' عربی زبان کا لفظ ہے جس کا مطلب غم، اندوہ، رنج یا ملال ہے۔ اورحان پاموک بطور اصطلاح اس کا رشتہ براہِ راست قرآن مجید اور مستند اسلامی روایات سے جوڑتے ہیں۔ اسلامی تناظر میں 'حزن' کی دو متضاد تشریحات ہیں: ایک طرف، یہ دنیاوی لذتوں سے مہلک وابستگی کی نشان دہی کرتا ہے، جو روحانی نجات میں رکاوٹ ہے۔ دوسری طرف، صوفیانہ فکر میں اسے خدا کی قربت اور اپنی فانی حیثیت کے عرفان کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے۔ صوفیا کی نظر میں 'حزن' خدا سے جدائی کا دردناک احساس اور اس میں فنا ہونے کی جستجو ہے۔ پاموک کا 'حزن' کا صوفیانہ تصور روحانی تسکین اور رجائیت کا اشارہ دیتا ہے، جو مغربی مالیخولیا سے ممتاز ہے۔ تاہم پاموک کے 'حزن' کا پیش کردہ وسیع مفہوم اسلامی روایت کے اس کلاسیکی تصور سے بنیادی طور پر مختلف ہے۔ پاموک کے نزدیک یہ دردناک احساس کسی صوفیانہ یا مذہبی تجربے سے نہیں جڑا، بلکہ استنبول کے اجتماعی شعور اور منفرد ثقافتی شناخت سے پیوستہ ہے۔ پاموک کے بیانیے میں 'حزن' عثمانی زوال، جدیدیت کے چیلنجز اور استنبول کے مقامی احساسات سے گہری وابستگی کا مظہر ہے۔ یہ محض ذاتی غم نہیں، ایک تاریخی اور اجتماعی المیہ ہے جو استنبول کے باسیوں کی روزمرہ زندگی میں سرایت کر گیا ہے۔ پاموک کے مطابق، استنبول کے لوگ اپنے اردگرد کی

گلیوں، شکستہ عمارتوں، تحلیل ہوتی ثقافتی روایات اور کھو جانے والی شناخت میں تاریخی گہرائی اور اجتماعی اداسی محسوس کرتے ہیں۔ اسی بنا پر پاموک، مغربی مالیخولیا اور مشرقی حزن میں بنیادی فرق واضح کرتے ہیں۔ مغربی روایت میں مالیخولیا فرد کے داخلی وجودی بحران، نفسیاتی کشمکش اور ذاتی المیے سے جُڑی ایک کیفیت ہے، جسے اکثر ذہنی بیماری تصور کیا جاتا ہے۔ جب کہ اس کے برعکس، پاموک کا حزن ایک اجتماعی تجربہ ہے، جو فرد واحد تک محدود نہیں، بلکہ لاکھوں نفوس کی مشترکہ کیفیت ہے۔ جیسا کہ وہ رقم طراز ہیں:

> Now we begin to understand hüzün(Huzn) as, not the melancholy of a solitary person, but the black mood shared by millions of people together.[16]

یوں، پاموک حزن کو محض ایک انفرادی احساس کے طور پر نہیں بلکہ ایک تہذیبی اور تاریخی حقیقت کے طور پر پیش کرتے ہیں، جو پورے شہر کی اجتماعی روح کی عکاسی کرتا ہے اور استنبول کی ثقافتی شناخت میں گہری جڑیں رکھتا ہے۔ یہ احساس استنبول کے معدوم ہوتے ماضی، کھوئی ہوئی روایات اور مسلسل بدلتے ہوئے سماجی و تہذیبی حالات سے جڑا ہوا ہے؛ جو شہر کی شکستہ عمارتوں، زوال پذیر محلات اور ان عظیم الشان خوابوں میں مجسم ہوتا ہے جو وقت کے ساتھ دھندلا چکے ہیں۔ ہر بوسیدہ عمارت، ہر کھنڈر، اور ہر گزری ہوئی یاد اجتماعی اداسی کا استعارہ بن جاتی ہے، جو نہ صرف ایک ماضی کے زوال کی داستان سناتی ہے بلکہ حال میں بھی اپنی موجودگی کا احساس دلاتی ہے۔ یہی وہ کیفیت ہے جو پاموک کے بقول مغربی مالیخولیا سے کہیں زیادہ گہری اور پیچیدہ ہے، کیوں کہ یہ فرد تک محدود نہیں بلکہ پورے معاشرے کے اجتماعی شعور میں سرایت کر چکی ہے۔ وہ خود لکھتے ہیں:

> I am trying to explain the hüzün of an entire city: of Istanbul. To feel this hüzün is to see the scenes, evoke the memories, in which the city itself becomes the very illustration, the very essence, of hüzün. [17]

پاموک کی تخلیقات میں استنبول محض ایک شہر نہیں، بلکہ ایک زندہ وجود کی طرح سامنے آتا ہے، جو اپنے تاریخی زوال سے نہ صرف آگاہ ہے بلکہ اس کے بوجھ تلے مستقل ایک گہرے حزن میں بھی مبتلا ہے۔ یہ شہر اپنے مزاج، اپنی ویرانی اور اپنی معدوم ہوتی عظمت کو اپنے باشندوں میں منتقل کرتا ہے، جو نہ صرف ان کی روزمرہ زندگی میں جھلکتا ہے بلکہ ان کے خوابوں، یادوں اور نفسیاتی کیفیات پر بھی گہرا اثر ڈال دیتا ہے۔ یہ ایک ایسا مسلسل جاری رہنے

والا تجربہ ہے جس میں استنبول خود اپنی ماضی کی شان و شوکت، زوال پذیر ورثے، اور اجتماعی مایوسی کی علامت میں ڈھل جاتا ہے۔ پاموک کے مطابق، یہ کیفیت ایک ایسی جذباتی و تہذیبی وراثت بن چکی ہے جسے لوگ محض برداشت نہیں کرتے بلکہ اسے ایک قابلِ فخر شناخت کے طور پر قبول بھی کرتے ہیں بالکل ویسے جیسے کوئی بوسیدہ مگر بیش قیمت خاندانی ورثہ، جو نسل در نسل منتقل ہوتا چلا آتا ہے:

> The hüzün in which we see ourselves reflected, the hüzün we absorb with pride and share as a community. 18

استنبول کا حزن پاموک کے تخلیقی بیانیے میں محض ایک جذباتی کیفیت نہیں بلکہ ایک گہرے مابعد الطبیعیاتی اور تہذیبی تناظر کے طور پر ابھرتا ہے، جہاں فرد کی داخلی کشمکش اور شہر کی اجتماعی تاریخ ایک دوسرے میں ضم ہو کر ایک وسیع تر معنویت کو جنم دیتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ خانۂ معصومیت میں کمال کی مالیخولیا محض ایک ذاتی المیہ نہیں رہتی، بلکہ استنبول کے اجتماعی حزن کی علامت بن جاتی ہے۔ یہ کیفیت نہ صرف کمال کے نفسیاتی انتشار میں جھلکتی ہے بلکہ پورے ناول کے بیانیے، اس کی ساخت اور پاموک کے مخصوص ادبی اسلوب میں بھی گہری سرایت کیے ہوئے ہے۔ پاموک کے مطابق، استنبول کے بدلتے خدوخال، زوال پذیر اقدار اور جدیدیت کا ارتقا محض ظاہری تبدیلیاں نہیں، بلکہ ایک گہرے تہذیبی بحران کی عکاسی کرتے ہیں۔ یہ بحران ماضی کی عظمت، حال کی بے چینی اور مستقبل کی غیر یقینی صورتحال میں گھرا ہوا ہے۔

کمال کی محبت کا المیہ محض ایک ناکام عاشق کی داستان نہیں، بلکہ یہ استنبول کے بدلتے ہوئے ثقافتی اور تہذیبی منظر نامے میں روایتی رومانوی تصورات کے زوال کی علامت ہے۔ فسون کا کھو جانا کمال کے لیے محض ذاتی نقصان نہیں بلکہ یہ غم فرد کی حدوں سے نکل کر ایک وسیع تر ثقافتی اور تاریخی پس منظر میں ضم ہو جاتا ہے، جہاں محبت، یادداشت، اور روایت کے بکھرنے کا کرب استنبول کے اجتماعی 'حزن' سے جڑا محسوس ہوتا ہے۔ کمال کی زندگی اور اس کا المیہ محض ذاتی جذباتی صدمہ نہیں، بلکہ تہذیبی، نفسیاتی، اور ثقافتی زوال کا عکاس ہے۔ اس پس منظر میں، کمال کا کردار ایک فرد کی داخلی کشمکش سے بڑھ کر اجتماعی 'حزن' کا استعارہ بن جاتا ہے—وہ 'حزن' جو ترک معاشرے میں روایتی شناختوں کے انہدام، اقدار کی تبدیلی، اور جدیدیت کی غیر محسوس مگر مسلسل بڑھتی ہوئی یلغار کے درمیان معلق ہے۔ فسون کمال کے لیے صرف ایک فرد نہیں، بلکہ ایک گمشدہ وقت، ایک کھوئی ہوئی اقدار، اور ایک ایسے رومانی تصور کی علامت ہے جو وقت کے ہاتھوں تحلیل ہو رہا ہے۔ فسون کا بچھڑ جانا کمال کے لیے صرف ایک ذاتی المیہ نہیں، بلکہ اس کی اپنی شناخت اور زندگی کے معنی کے بکھر جانے کے مترادف ہے۔ یہی وجہ ہے کہ

کمال کا میوزیم قائم کرنا محض جذباتی تسکین کا عمل نہیں، بلکہ ماضی کو محفوظ رکھنے کی ایک شعوری کوشش ہے۔ جہاں ماضی کے لمس کو ایک مقدس تجربے کے طور پر محفوظ کرنے کی خواہش جھلکتی ہے۔ ہر شے، ہر یاد، اور ہر لمس ایک ایسے وقت کو زندہ رکھنے کی سعی ہے جو حقیقت میں لوٹ کر نہیں آسکتا۔

پاموک کے ہاں حزن محض ایک جذباتی کیفیت نہیں، بلکہ ایک ایسا طرزِ احساس ہے جو فرد اور شہر، تاریخ اور حال، یادداشت اور حقیقت کے درمیان ایک مستقل مکالمہ قائم کرتا ہے۔ یہی اصول ہمیں خانۂ معصومیت میں بھی نظر آتا ہے، جہاں کمال کی محبت، اس کا غم، اور اس کی وابستگی کسی ایک لمحے میں قید نہیں رہتی، بلکہ وقت کے مختلف دائروں میں گردش کرتی ہے۔ فسون کی جدائی کے بعد، کمال اس کی اشیاء کو اکٹھا کر کے ایک عجائب گھر قائم کرتا ہے۔ یہ میوزیم ایک ایسا مقام ہے جہاں ماضی اور حال ایک دوسرے میں ضم ہو جاتے ہیں، اور جہاں محبت اور جدائی، یادداشت اور حقیقت، فرد کی کہانی اور اجتماعی تاریخ ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتے ہیں۔ یوں، کمال کا میوزیم صرف ایک فرد کی کہانی نہیں، بلکہ اس اجتماعی حزن کی علامت ہے جو پاموک کے استنبول کی پہچان ہے۔ ایک ایسی کیفیت جو ماضی کی گمشدہ خوب صورتی کو حال میں زندہ رکھنے اور مستقبل تک پہنچانے کی کاوش ہے۔ پاموک کے حزن کی سب سے نمایاں خصوصیت اس کا تخلیقی اور جمالیاتی اظہار ہے۔ وہ اسے محض ایک مایوسی یا زوال کی علامت کے طور پر نہیں دیکھتے، بلکہ ایک فعال تجربہ کے طور پر پیش کرتے ہیں جو فرد کو اپنی یادوں اور غم کو ایک نئی شکل دینے کا موقع فراہم کرتا ہے۔ اس تناظر میں، کمال کا میوزیم محض ماضی کے لمحات کو محفوظ کرنے کی ایک سادہ کوشش نہیں، بلکہ ایک جمالیاتی اور تخلیقی عمل ہے جو دکھ اور جدائی کو ایک بصری و مادی شکل میں ڈھال کر انہیں نئی معنویت عطا کرتا ہے۔

پاموک کے نزدیک حزن محض ایک مالیخولیائی غم یا نفسیاتی بیماری نہیں، بلکہ ایک تہذیبی اور جمالیاتی تجربہ ہے، جو گزری ہوئی عظمت کے زوال اور اس کے ادراک سے پیدا ہونے والی اجتماعی اداسی کو سموئے ہوئے ہے۔ مغربی مالیخولیا جہاں فرد کے وجودی بحران اور نفسیاتی کشمکش کا استعارہ ہے، وہیں پاموک کا حزن اجتماعی شعور میں گونجتا ہے، جو استنبول کی گلیوں، اس کی شکستہ عمارتوں اور معدوم ہوتی روایات میں زندہ محسوس ہوتا ہے۔ یہ ماضی کی بازگشت اور جدیدیت کے ہاتھوں بدلتے ہوئے استنبول کی بے وطنی کے احساس کو ایک وحدت میں پروتا ہے۔ پاموک کے لیے حزن محض اداسی نہیں، بلکہ خودشناسی اور شناخت کے اظہار کا ذریعہ ہے، ایسا جذبہ جو زوال اور کھو جانے کے کرب کو محض نوحہ نہیں بناتا، بلکہ اسے معنویت اور شناخت میں ڈھال دیتا ہے۔ استنبول کے باشندے اسے صرف محسوس نہیں کرتے، بلکہ اپنی اجتماعی شناخت کا حصہ بنا کر اسے ایک زندہ تجربے میں بدل دیتے ہیں، جہاں

ماضی اور حال ایک دوسرے میں مدغم ہو کر تہذیبی ورثے کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ ناول کے تجزیے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ خانۂ معصومیت محض محبت اور یادداشت کی داستان نہیں، بلکہ حزن اور مالیخولیا کے امتزاج سے تشکیل پانے والا ایک گہرا، تہہ دار اور معنویت سے بھرپور بیانیہ ہے۔

ان مباحث سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ مالیخولیا (Melancholia) اور حزن (Hüzün) کے تصورات محض ادبی یا نفسیاتی اصطلاحات نہیں بلکہ گہرے سماجی، ثقافتی اور تاریخی عوامل سے جڑے ہوئے ہیں۔ یہ دونوں کیفیات فرد کی ذاتی نفسیاتی پیچیدگیوں کے ساتھ ساتھ اجتماعی شعور میں بھی سرایت کر چکی ہیں۔

سگمنڈ فرائیڈ کے مطابق مالیخولیا ایک ایسی نفسیاتی کیفیت ہے جو کسی کھوئی ہوئی شے یا شخص کی یاد کو محض ذہنی سطح پر نہیں بلکہ فرد کی شناخت میں ضم کر دیتی ہے۔ اس نظریے کے مطابق، ناول کا مرکزی کردار کمال، فسون کے بچھڑنے کے بعد اسے بھولنے کے بجائے اس کی یادوں کو مادی اشیاء میں محفوظ کر کے ایک مستقل یادگار میں تبدیل کر دیتا ہے۔ یہ اس بات کی عکاسی کرتا ہے کہ مالیخولیا صرف ذاتی غم نہیں بلکہ ایک نفسیاتی جبر بھی ہے، جو فرد کو حال میں جینے سے روک کر اسے ماضی میں قید کر دیتا ہے۔ جارجیو آگامبن کے مطابق یہ ایک ایسی کیفیت ہے جہاں ماضی کا کھو جانا فرد کی زندگی پر حاوی ہو جاتا ہے۔ یہ نظریہ کمال کے کردار پر لاگو ہوتا ہے، جو ماضی کے ایک ایسے متوازی دائرے میں قید ہو جاتا ہے جس سے باہر نکلنا اس کے لیے ناممکن ہو جاتا ہے۔

اورحان پاموک کے نزدیک ترک معاشرتی تاریخ میں 'حزن' صرف ایک ذاتی اداسی نہیں بلکہ ایک اجتماعی جذباتی ورثہ ہے، جو سلطنتِ عثمانیہ کے زوال کے بعد جدیدیت اور روایت کے درمیان تصادم کا نتیجہ ہے۔ یہ احساس ناول میں کمال کے کردار میں نمایاں ہوتا ہے، جو اپنی محبت کو کھونے کے بعد اپنی شناخت کو بھی کھو دیتا ہے۔ استنبول کے شہری بھی اسی طرح اپنی تاریخ اور ثقافتی شناخت کے زوال سے دوچار ہیں۔

مجموعی طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ خانۂ معصومیت محض ایک رومانوی داستان نہیں بلکہ یہ ایک ایسی پیچیدہ ادبی تخلیق ہے جو مالیخولیا اور حزن جیسے گہرے نفسیاتی، فلسفیانہ اور سماجی تصورات کو یکجا کر کے پیش کرتی ہے۔ ناول کا تجزیہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ کس طرح ایک فرد کی محبت کا نقصان نہ صرف اس کی ذاتی شناخت بلکہ ایک وسیع ثقافتی اور اجتماعی شعور کو بھی متاثر کرتا ہے۔ یہ تحقیق ثابت کرتی ہے کہ پاموک نے محبت کی ایک کہانی کو ترک معاشرتی تاریخ کے تناظر میں پیش کر کے اسے ایک آفاقی نفسیاتی اور فلسفیانہ بیانیہ میں تبدیل کر دیا ہے۔

حوالہ جات

1 اورحان پاموک، خانۂ معصومیت، مترجمہ: ہما انور (لاہور: جمہوری پبلی کیشنز، فروری ۲۰۲۰ء)، ۱۸۴۔

2 ایضاً، ۲۷۰۔

3 ایضاً، ۲۸۹۔

4 Sigmund Freud, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Volume XIV (1914-1916): (London: Hogarth Press, 1957), 244.

5 اورحان پاموک، خانۂ معصومیت، مترجمہ: ہما انور، ۲۱۳۔

6 Sigmund Freud, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Volume XIV (1914-1916), 244.

7 Ibid, 246.

8 اورحان پاموک، خانۂ معصومیت، مترجمہ: ہما انور، ۴۲۰۔

9 Sigmund Freud, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Volume XIV(1914-1916), 246.

10 Ibid, 247.

11 Agamben G. *Stanzas: Word and Phntasm in Western Culture* (Minneapolis: University of Minneapolis press, 1993), 20.

12 https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/murphy-s-law

13 میر تقی میر، کلیاتِ میر، مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی (کراچی: اردو دنیا، ۱۹۵۸ء)، ۱۲۸۔

14 اورحان پاموک، خانۂ معصومیت، مترجمہ: ہما انور، ۴۷۲۔

15 ایضاً، ۴۷۸۔

16 Orhan Pamuk, *Istanbul: Memories and the City*, trans. Maureen Freely (New York: Vintage International, 2006), 127.

17 Ibid, 128.

18 Ibid, 129.

INSTITUTE OF URDU LANGUAGE AND LITERATURE