

ڈاکٹر قاضی عابد

ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبہ اُردو،

بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

ڈاکٹر محمد افضال بٹ

شعبہ اُردو،

الئیر یونیورسٹی بمبئی (اے، جے، کے)

ادب اور بقائے باہمی _____ تین کہانی کار

کرشن چندر، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین

This article reflects some aspects of co-existence in Urdu short story. In its first part it has been discussed what are the theoretical perspectives of co-existence and how literature can reflect it or reflects it. Then the process of co-existence has been shown in three Urdu short story writers Kirishan Chandr, Qurrat ul Ain Hyder and Intazar Hussain who represent different school of thoughts in Urdu literature. One short story of each writer has been analyzed in this context. All the three masters of the genre leave great concern with co-existence in their stories and leave much impact on the readers.

ایلوٹو نے اپنی بے حد معروف کتاب (Third Wave) موج سوم تیسری لہر (۱) میں انسانی سماج کی معلومہ تاریخ کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ زرعی یا جاگیردارانہ سماج، صنعتی یا سرمایہ دارانہ سماج اور مابعد صنعتی یا مابعد سرمایہ دارانہ سماج۔ اگرچہ ان کا خیال ہے کہ زرعی سماج سے پہلے بھی قبائلی یا اوائل قبائلی خانہ بدوش قسم کے گروہ موجود تھے لیکن وہ سماج کی تعین شدہ تعریف پر پورا نہیں اترتے۔ انسانی تہذیب اور ثقافت کا آغاز زرعی سماج سے ہوا اور یہیں سے انسانی زندگی میں جنگ و جدل، لڑائی جھگڑا، استحصال، قتل و غارت، ہوس زر اور خواہش ملک گیری کا آغاز ہوا۔ گویا معاشرے کی تعمیر سازی میں مثبت اقدار کی آمیزش کے ساتھ ساتھ معاشرے کی شکست و ریخت کے عوامل بھی شروع ہو گئے۔ انسانی لوہے، لالچ اور زر پرستی بھی معاشرے کی ابتدا کے ساتھ ہی انسانی زندگی میں در آئی۔ یہیں سے انسانی زندگی میں طاقت کا چلن ہوا اور جس کی لالچی اُس کی بھینس کا ”بین الاقوامی آفاقی“ محاورہ وجود میں آیا۔ لیکن یہ تو کبھی نہیں ہوا کہ انسانی معاشرہ، ملک یا ریاستوں کا کوئی مجموعہ محض شر یا خیر محض کے سہارے ہی آگے بڑھا ہو، انسانی معاشرے ان دونوں کی آمیزش سے اپنا وجود برقرار رکھتے ہیں، مسئلہ تب پیدا ہوتا ہے جب خیر اور شر کے تناسب میں عدم توازن پیدا ہوتا ہے۔ جنگ اور جدل استحصال کے ایسے ہتھیار ہیں جو زندگی میں مختلف سطحوں پر اپنا اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔ یہ دائرے کبھی بڑے اور کبھی چھوٹے ہوتے ہیں جن کے اندر انسان اپنی لالچ، لوہے، خواہش حکمرانی، استحصال اور لوٹ مار کے ذریعے عدم مطابقت پیدا کرتے ہیں۔ جنگیں ہوتی ہیں، قتل و غارت گری کا بازار گرم ہوتا ہے، ایک دوسرے کے ملک پر چڑھائی کی جاتی ہے اور کمزور مغلوب ہو کر شکست سے دوچار ہوتا ہے۔ اسی جنگ و جدل نے ماضی بعید سے لے کر ماضی قریب تک نوآبادیات کے سلسلے کو بھی جنم دیا۔ انسانی تاریخ کی پہلی معلومہ نوآبادی روم تھی جس کے آقا یونانی تھے۔ بعد کو یہ نوآبادی خود عظیم سلطنت روم کا روپ

دھار گئی۔ ماضی قریب میں دوسری جنگ عظیم کے کچھ بعد تک پورا ایشیا اور افریقہ یورپ اور جاپان کی نوآبادی بنا رہا اور آج ہم سب امریکی سامراج کی دکھائی نہ دینے والی لیکن پوری شدت کے ساتھ محسوس ہونے والی غلامی کے دائرے میں ہیں، دنیا میں سب سے زیادہ عدم مطابقت اور آویزش نوآبادیاتی نظام نے پیدا کی۔ اگر ہم نوآبادیاتی طاقتوں سے تعلق رکھنے والے لکھاریوں کے لکھے گئے بیانیوں میں موجود اعداد و شمار کو دیکھیں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ دنیا میں بے حد و حساب انسانی جانوں کا ضیاع، معاشی استحصال، جنگ و قتل و غارت اور دولت کی لوٹ مار پچھلے دو سو برس میں ہوئی۔ ہندوستان، چین، افریقہ، ایران وغیرہ جیسے نوآبادیاتی خطوں میں انسانی استحصال کی جوتاریخ رقم ہوئی وہ پوری انسانی تاریخ میں اپنی مثال آپ ہے۔ سفید آدمی نے کالی دنیا کا ہر طرح سے استحصال کیا۔ یوں انسانی تاریخ میں عدم مساوات کو ایک مستقل قدر کی حیثیت حاصل ہو گئی پھر بیسویں صدی میں یورپ نے ایک دوسرے کے ساتھ دو بڑی جنگیں لڑیں۔ ان جنگوں میں بھی نوآبادیاتی ممالک نے بھرپور زخم کھائے، خام مال سے لے کر پختہ انسانوں تک ان جنگوں میں جھونک دیئے گئے۔ دنیا رہنے کی جگہ کی بجائے ایک ذبیحہ خانہ (سلاٹر ہاؤس) میں تبدیل ہو گئی۔ انسان ہی انسان کا اس قدر دشمن ہو گیا کہ محض اپنے اتحادیوں کو اپنی قیادت کا مطیع و فرمانبردار بنانے کی غرض سے ہیروشیما اور ناگاساکی پر ایٹم بم گرائے گئے۔ انسانی استحصال کی یہ کہانی صنعتی سماج میں خوب پھیلی پھولی۔ طلب، رسد، منڈی، کارپوریشن اور اس سے ملتے جلتے اداروں نے انسانی اقدار کی حیثیت اختیار کر لی اور انسانی آدرشوں کی جگہ لے لی۔ جنگ، اسلحہ، دولت، انسانی شعار محسوس ہونے لگے۔ جمعیت اقوام سے لے کر اقوام متحدہ تک سبھی ادارے سامراج کے گماشتے نظر آنے لگے، ایسے میں اگر کوئی روشنی کی امید تھی تو وہ صرف ادیب اور دانشور تھے جنہوں نے اپنے قلم سے انسانی معاشروں میں ہم آہنگی، محبت، خلوص اور پیار ایسے جذبات کی ضرورت پر زور دیا اور لوگوں کو بقاءے باہمی کے نئے نئے طریقوں سے روشناس کرانے کے عمل کو اپنے شعروادب کا موضوع بنایا۔ ہر زمانے کے لکھاری اور ادیب نے محبت کے ساتھ رہنے کا درس دیا اور اپنے تخلیقی عمل کو خیر مسلسل کا اعلامیہ بنانے کی سعی کی۔ ایڈرا پاؤنڈ سے لے کر پابلو نرودا تک اور انتونیو گرامچی سے لے کر نوم چومسکی تک اور دنیا بھر کے تخلیقی دانشورانہ ضمیر نے ہر طرح کی عدم رواداری، جنگ، مذہبی تشدد پسندی اور پیکار میں الجھے انسانوں کو مختلف اوضاع کی جمالیاتِ رادہی وضع کاری و دانش وارانہ تحریروں کے ذریعے بدلنے بہتر بنانے کی کوشش کی۔ یہ دنیا بھر کی دانش اور تخلیقی ضمیر ہی تھا جس نے انسانیت کو بقاءے باہمی / co-existence کا راستہ دکھایا۔ تنوع انسانی معاشرے کا حسن ہے اگر اس تنوع کو باعثِ آزار اختلاف و مخالفت میں ڈھال لیا جائے تو دنیا کا یہی حسن اس کی بد صورتی بن جاتی ہے۔ تخلیقی فن کار اس حسن اور بد صورتی کی شہویت کے اندر موجود رموز کو کھولتا اور اس دنیا کو ہمارے لیے گوارا بنانے کی کوشش کرتا ہے۔



اپنی شعریات و جمالیاتِ رادہی وضع کاری میں آخر تخلیقی فنکار کے پاس وہ کون سا اسمِ اعظم یا ہنرمندی ہوتی ہے جس کے ذریعے وہ اس بظاہر ناممکن کام کو ممکن بناتا ہے۔ ادیب و اعظم، پادری، ملا یا سیاسی رہنما اگرچہ اس کے پاس ان تمام زمروں کے عاملین کی نسبت سننے اور پڑھنے والوں کی ایک محدود دنیا ہوتی ہے لیکن اس کے فنی رموز اور اظہار کے اسالیب کی جادوگری زیادہ گہری ہوتی ہے۔ ادیب و اعظم یا خطیب کی طرح بے اثر بھاشن نہیں دیتا بلکہ وہ اپنے فن کی جادوگری اور پیغمبری کے ذریعے غیر محسوس طریقے سے لوگوں کو ان کے اپنے ایسے تجربات سے روشناس کراتا ہے یا متعارف کراتا ہے کہ انہیں وہ دنیا اپنی لگتی ہے۔ تخلیق

کار افلاطون کی دنیا کا نقال نہیں ہوتا بلکہ وہ ارسطو کی دنیا کا خلاق شخص ہوتا ہے جو اپنے تخلیقی عمل کی دنیا میں مختلف موضوعات، ذرائع اور طریقوں کا استعمال کر کے ایک متوازی دنیا تعمیر کرتا ہے جو ہمیں اپنی ہی دنیا محسوس ہوتی ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہمارے موضوع کے حوالے سے تخلیق کاروں کی یہ وضع کردہ دنیا ہمیں کیا بتاتی ہے۔ یہ تو طے شدہ امر ہے کہ ایک مثالی دنیا کا تصور اور خواب فنکار کی آنکھ میں ازل سے بسا ہوتا ہے لیکن وہ اپنے تخلیقی عمل کی وضع کاری میں کسی یوٹوپیا کی تعمیر اور وسائل کے ذریعے سے کرتا ہے اس کی تخلیقی دنیا کے متوازی ایک مثالی دنیا جہاں بس حسن، خیر اور جمال ہوتا ہے جو پہلے اس کی آنکھوں اور دل میں بسرا کرتے ہیں اور تخلیق کے وجود میں آنے کے بعد وہ مثالی دنیا قاری رنقاد کے ذہن اور دل میں منتقل ہو جاتی ہے۔ کسی فن پارے کے پڑھتہ قرات میں قاری یا رنقاد بیک وقت انہی دو دنیاؤں سے نبرد آزما ہوتا رہتا ہے۔ بڑا ادیب اپنے تخلیقی عمل میں یوٹوپیا کی نہیں ہوتا وہ اپنے تخلیقی عمل کے باہر یوٹوپیا کی ہوتا ہے۔ اس کی تخلیقی دنیا اس کی کھردری، تکلیف دہ، دکھ سے معمور، عدم مساوات، عدم رواداری اور عدم مطابقت والی ہماری آپ کی دنیا کی طرح ہوتی ہے۔ اس کے متن کے متوازی جو دنیا ہمارے ذہنی عمل کا حصہ بنتی ہے وہ اسی تعمیر شدہ دنیا کی ثنویت یا Binary opposition ہوتی ہے۔ گویا بین الثنویت کی اس شکل میں ایک تو وہ دنیا ہوتی ہے جس میں ہم آپ موجود ہیں، ایک دنیا خلاق ذہن اپنی وضع کردہ شعریات کی مدد سے تعمیر کرتا ہے اور تیسری دنیا وہ مثالی دنیا ہوتی ہے جو بیک وقت لکھنے والے پڑھنے والے کے اپنے ذہن، خوابوں، تصورات، آدرشوں اور مثالیوں میں گندھی ہوتی ہے گویا یہ تین طرح کی دنیاں بین الثنویت کے اس عمل میں یک جان ہو کر معنی اور مفہوم کی تشکیل کرتی ہیں۔ کرشن چندر، قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین نے اپنی تخلیقی کارگزاری میں بقائے باہمی کی نعرہ سازی یا نعرہ بازی نہیں کی بلکہ اپنے تخلیقی عمل کے ذریعے اس عدم مساوات، عدم روادار، ظالم کا ساتھ دینے والی دنیا کا ایک مرقع ہمارے سامنے بنا کر قاری کے ذہن میں بقائے باہمی کی اہمیت اور افادیت کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ بقائے باہمی کی اصطلاح میں جو وسعت پنہاں ہے اس سے ہم آپ بخوبی واقف ہیں لیکن اختصار کے ساتھ یہ بات صرف اتنی ہے کہ دنیا کا حسن مل جل کر رہنے میں ہے۔ اس کی کئی پرتیں سیاسی ہیں، کئی تہذیبی ہیں، کئی جغرافیائی ہیں اور کئی تاریخی بھی، یہاں پر ان تخلیق کاروں کی ایک ایک کہانی کو منتخب کر کے اس کی اس طرح پڑھتہ قرات کی جائے گی کہ مختلف اور متنوع صورتحال میں بقائے باہمی کے سیاق و سباق میں ان متون کے اندر پوشیدہ معانی کو دریافت کیا جاسکے۔



کرشن چندر کی کہانی 'نئے غلام' کو ریا کی جنگ کے تناظر میں لکھی گئی کہانی ہے۔ ۱۹۶۰ء کی دہائی میں جنم لینے والی جدیدیت کی تحریک سے منسلک ناقدین شاید اسے ادنیٰ متن کا درجہ بھی نہ دے سکیں لیکن اردو کے مابعد جدید ناقدین (۲) اس کہانی کی قرات میں اس کے متن کی کثیر الجہتی یا مغایم کے تنوع کو ضرور سراہیں گے۔ یہ کہانی سرد جنگ کے اولین دور کی کہانی ہے۔ بیت نام، عراق، افغانستان میں ہونے والی جنگوں سے ذرا پہلے امریکی سامراج اور دنیا پر کارپوریٹ کلچر کے غلبے کا دیباچہ اسی جنگ کے ذریعے لکھا گیا۔ یہ کہانی بقائے باہمی کے تناظر میں اس طرح پڑھی جاتی ممکن ہے کہ پرانے نوآبادیاتی نظام کے طبع پر جو نیا ریمورٹ کنٹرول نوآبادیاتی سامراجی نظام وجود میں آ رہا تھا یہ اس کی کئی جہتیں اور رمزیں منکشف کرتی ہے۔ نیو مارکسسٹ نقاد آلتھیو سے کا خیال ہے کہ متن کے اندر بعض اوقات جو آواز سنائی دے رہی ہوتی ہے وہ معنی کشائی نہیں کرتی بلکہ جو کچھ دقتوں اور خاموشی کے بیچ میں ہوتا ہے وہ اپنے قاری سے زیادہ بلیغ انداز میں یا گہرائی کے ساتھ ہم کلام ہوتا ہے۔ کرشن چندر کی اس کہانی میں

بھی جو کچھ اونچے سروں میں ہے وہ محض آرکسٹرا ہے گانے کے بول خاموشیوں میں مستور ہیں یا پھر دریدا کے لفظوں میں جو کچھ مرکز میں ہے اسے لامرکز کر کے جو کچھ حاشیے میں ہے اس کے ذریعے کچھ سمجھنے کی کوشش کی جائے۔

خط کی تکنیک میں لکھی گئی اس کہانی میں قلم کار اپنے نام کے ساتھ موجود ہے، عین ممکن ہے کہ مصنف کی موت کے دعوے دار نقادوں کو یہ بدعت بری لگے مگر اس طرح تو شاید وہ کرشن چندر تو کجا منٹو کی تحریروں کو بھی اپنے تنقیدی عمل کا حصہ نہیں بنا پائیں گے۔ بیانیات (Narratology) کی شعریات وضع کرنے والے ناقدین اگرچہ اس نام کی موجودگی کو راوی کہہ کر اس کی بہتر توضیح کرنے کے قابل ہو سکتے ہیں۔ یہاں بھی کوشش کی جائے گی کہ اس کہانی کی پرتوں کو بیانیات (Narratology) کی تنقیدی بوطیقا کے ذریعے پڑھا جائے۔

الف) کہانی کا تناظر کوریا کی جنگ ہے۔

ب) کہانی کا موضوع یک رُخا نہیں بلکہ یہ متن کثیر المعنی رکثیر الحجث ہے۔ یہ امریکہ کے باقی دنیا پر غلبے کی کٹھا بھی ہو سکتی ہے۔ یہ نوآبادیاتی چیرہ دستیوں اور نوآبادیاتی ذہن، اوضاع اور کارکردگی کی کہانی بھی ہو سکتی ہے یہ اس مقتول سپاہی کینتھ شیڈرک کی کہانی بھی ہو سکتی ہے جو یہ بھی نہیں جانتا کہ وہ کیوں مارا گیا یا وہ کیوں لڑ رہا تھا۔ یہ بقاءے باہمی کی ضرورت کو اجاگر کرنے والی کہانی بھی ہو سکتی ہے کہ دنیا سے جنگ، بھوک، مفلسی اور سرمایہ دارانہ تسلط اور نیا نوآبادیاتی دباؤ ختم کر کے اسے امن، رواداری، بھائی چارے اور خیر کی اقدار کے ساتھ زندہ رہنے کے قابل بنایا جائے۔

یہ اور اس طرح کی معنویت کی کچھ اور لہروں کا اس متن کے اندر ارتکاز دیکھا جاسکتا ہے لیکن کوئی بھی تنقیدی پڑھت اپنی ضروریات کے مطابق ہی اس متن کو کھولنے کی کوشش کرے گی۔ اس کہانی کو بقاءے باہمی کے تناظر میں پڑھنے کے لیے ہمیں امریکی سامراج کے کردار کو زیر بحث لانا ہوگا کہ آخر کیا وجہ تھی کہ دو بڑی جنگوں کے بعد جب اقوامِ یورپ نے اپنی اپنی حماقتوں کے اعتراف کے بعد بقاءے باہمی کی ضرورت کو محسوس کر لیا جس کا سب سے بڑا مظاہرہ تو آگے جا کر یورپی یونین کے قیام کے طور پر سامنے آیا لیکن باقی دنیا (اور کچھ یورپ بھی) امریکی غلبے کی خواہش کی مطیع کیوں بنتی گئی۔

پھر یہ کہانی اس نظریے کی رد تشکیل تعمیر نو کے کام بھی آسکتی ہے کہ امریکہ نے کوریا سے لے کر ویت نام، عراق سے افغانستان تک جو کم و بیش پچاس سے زیادہ ممالک سے جنگیں لڑیں یا ان ممالک پر محدود حملے کیے۔ کیا وہ صرف سرمایہ اور مارکس کی جنگ تھی، امریکہ دنیا کو کمبوزم سے محفوظ رکھنا چاہتا تھا یا پھر وہ اپنے لیے محفوظ رکھنا چاہتا تھا، یہ متن اس سارے تاریخی عمل کی ایک مختصر رد تشکیل کر سکتا ہے اور ہم فوکو کو یاد کر سکتے ہیں کہ کسی بھی کلامیہ یا ڈسکورس کو طاقت کی منشا کے مطابق بنا جاتا ہے۔ دانشور یا ادیب طاقت کی منشا کے مطابق بنے گئے کلامیہ کی مختلف جہتوں کو کھولتا ہے۔ اب اس کہانی کے کچھ اقتباسات دیکھئے اور انہیں بقاءے باہمی کے اس وسیع تناظر میں کھولنے کی کوشش کریں:

”سپاہی شیڈرک تم ابھی کوریا کے کسی اونچے ٹیلے پر مرے پڑے ہو، اور میں تمہارے دل کے اندر گھسی ہوئی کارٹوس کی گولی دیکھ سکتا ہوں۔ تمہاری آنکھوں کا کرب تمہارے سنہرے بال دھوپ میں چمکتے ہوئے دیکھ کر میرا دل غم اور غصے سے بھر جاتا ہے، اور میں پوچھتا ہوں کہ وہ کون تھا جو تمہیں یہاں لایا۔ جس نے تمہاری جوانی، تمہاری محبوبہ،

تمہاری ماں کی محبت چھین لی اور تمہیں وطن سے اتنی دُور اجنبی ٹیلے پر مرنے کے لیے مجبور کیا۔ وہ کون تھا جس نے تمہارے ہاتھ میں بندوق دے دی اور تم سے کہا جاؤ اپنی ۲۰ سالہ جوانی کی ساری آرزوؤں اور اُمگلوں کو اجنبی کوریا کے میدانوں اور پہاڑوں پر لے جا کے ان کے سینے میں گولی داغ دو؟..... وہ کون تھا؟..... وہ کون سی طاقتیں تھیں؟..... ہمیں ان کا پتا چلانا ہے کیونکہ امن کی پیاسی دنیا اس سوال کا جواب چاہتی ہے۔“ (۳)

”لیکن ایک دوسرا امریکہ بھی ہے۔ عوام کا امریکہ نہیں، عوام کا حق غصب کر کے ان پر حکومت کرنے والوں اور فوجی راہنماؤں اور بڑے بڑے تاجروں کا ”امریکہ“۔ امریکہ جو فورڈ کا ہے، ڈلر کا ہے، ڈوہان کا ہے، راک فیلر کا ہے، اور مورگان کا ہے اور دوسرے سینکڑوں ایسے تاجروں اور بینکروں کا ہے جن کا نام بھی میں نہیں جانتا۔ لیکن اتنا ضرور جانتا ہوں کہ یہی وہ امریکہ ہے جس نے تمہیں کوریا میں موت کے گھاٹ سلا یا ہے اور جن کا ہاتھ مجھ پر پڑ جائے تو مجھے بھی موت کے گھاٹ اتار دینے میں کوئی کسر نہ چھوڑیں گے۔ یہ عظیم تجارت سونے، چاندی، لوہا، کوئلہ، تیل، زہریلی دواؤں اور اسلحہ جات کی سامراجی کوٹھیوں کے مالک یہ وہ ہیں جو ہر جاندار یا غیر جاندار شے کو شخصی منافع کے لیے بیچتے ہیں۔ جنہوں نے تمہیں بھی ایک تھوڑے سے منافع کے لیے کوریا میں بیچ دیا ہے۔ شاید تمہارے ہاتھ بندوق دیتے وقت انہوں نے تمہیں راز بتایا ہوگا، تم سے صرف یہ کہا ہوگا کہ تم امریکی قوم کے حقوق کی حفاظت کرنے کوریا جا رہے ہو۔ تمہیں اس وقت ان راہنماؤں سے پوچھنا ہوگا کہ وہ کون سے امریکی حقوق ہیں اور وہ کوریا میں کیا کر رہے ہیں کیونکہ ان حقوق کو واپس امریکہ میں مغربی ورچینیا میں نہیں بلایا جاتا جہاں وطنیت کے ایک صحیح اور جامع جذبے سے سرشار ہو کے ان کی حفاظت کر سکتا ہوں؟“ (۴)

”کوریا پر کوریا والوں کا حق ہے، جس طرح امریکہ والوں کا حق ہے وہ جس طرح چاہیں اس کی قسمت بنائیں بگاڑ دیں۔ جس طرح کی حکومت چاہیں بنائیں، اپنے راہنما چنیں اپنا معاشی اور سیاسی نظام بدلیں اور انہیں اس بات کا پورا پورا اختیار ہے کہ ان کی اندرونی اور خارجہ پالیسی کیا ہوگی۔ ان کے جھنڈے کا رنگ کیا ہوگا اور ان تمام باتوں پر ان کا حق فائق ہے، اور کسی اجنبی کو یہ حق نہیں ہے کہ ان کے متعلق اپنا فیصلہ ان پر ٹھونس دے، اگر کوریا کے لوگ آپس میں مل بیٹھ کر صلح صفائی سے اس معاملے کو طے کر لیتے ہیں تو بہت اچھا ہے، لیکن اگر وہ اس معاملہ کو اپنی ذاتی نجی خانہ جنگی سے طے کرتے ہیں تو بھی کسی دوسرے کو اس میں بولنے کا حق ہے..... وہ صلاح دے سکتا ہے۔ اس خانہ جنگی کو اچھا یا بُرا کہہ سکتا ہے، لیکن بندوق اٹھا کے ان کے گھر میں نہیں گھس سکتا۔“ (۵)

ان اقتباسات کا مطالعہ واضح کرتا ہے کہ جنگ لوگ نہیں کرتے، یہ سامراجی مقاصد کی تکمیل کا ایک ذریعہ ہوتی ہے اور بس۔ لوگ ایک دوسرے کے ساتھ امن اور بقائے باہمی کے ساتھ رہنا چاہتے ہیں، ترقی اور خوشحالی کے خواہاں ہیں مگر یہ سامراجی نظام ہے جو ان لوگوں پر ان کی مرضی کے برعکس جنگ مسلط کر دیتا ہے تاکہ وہ اپنی مرضی کی دنیا بنا سکے جہاں زیادہ سے زیادہ نفع کما کر ایک خاص طبقے کا اور اس کے مفادات کا تحفظ کیا جاسکے۔ ڈیوڈ کوٹن نے اپنی کتاب ’کارپوریشنوں کی حکمرانی‘ (۶) میں ایلون ٹولفر نے ”تیسری لہر موج سوم“ (۷) میں سرمایہ دارانہ نظام کے ارتقا کا جو جائزہ لیا ہے وہ ہمیں ان حوالوں سے خاصی جانکاری عطا کرتا

ہے۔

قرۃ العین حیدر نے بھی اپنے افسانوی ادب میں جن موضوعات پر زیادہ زور دیا ہے اس میں کسی معاشرے کے اندر موجود ایک فرد کی زندگی پر کچھ سیاسی اور سماجی محرکات کے اثرات کا مطالعہ زیادہ اہم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کا رشتہ جدیدیت کی تحریک سے جوڑا گیا، یہاں پر یہ صراحت ضروری ہے کہ قرۃ العین حیدر کا تعلق 'شبِ خونی جدیدیت' (۹) کی بجائے مغرب میں روشن خیالی، مارکسزم، ہیومنزم اور وجودی فکر کے تناظر میں ابھرنے والی جدیدیت کے اثرات سے زیادہ ہے۔ اسی سبب سے وہ مغرب میں ہونے والی خوں ریزی اور اس کے اسباب سے بھی پوری طرح واقف ہیں اور اس امر سے بھی آگاہ ہیں کہ مغرب نے کس طرح سے مشرق کا استحصال کیا لیکن وہ اس سارے عمل کو محض بیسویں صدی کی خاص بات / عطا نہیں سمجھتیں بلکہ وہ پوری انسانی تاریخ میں حاکم اور محکوم کے کھیل کو درست تناظر میں اپنے تخلیقی وزن / عمل کا حصہ بنانے پر قادر ہیں۔ اگرچہ 'شیشے کے گھر'، 'ستاروں سے آگے' اور 'پٹ جھڑ کی آواز' سے لے کر اپنی آخری بڑی تخلیقی گواہی 'قید خانے میں تلاطم' ہے کہ ہندو آتی ہے تک اپنے تشکیل کردہ متون میں وہ جس صورت حال کو ابھارتی ہیں وہ اپنے کوڈز اور کنونشنز کے ذریعے اپنے قاری کو بقائے باہمی کا پیغام دینے کا فریضہ سرانجام دیتی ہیں۔ یہ دنیا خوبصورت تھی، فطرت کی کوکھ سے جنم لینے والے حسن کو جنگلوں، انسانی استحصال، غلامی، طبقاتی تضاد اور سرد جنگ نے چاٹ کھایا۔

یہاں پر ان کی ایک کہانی 'روشنی کی رفتار' کا تجزیہ کیا جا رہا ہے جس میں انھوں نے کم و بیش تمام انسانی تاریخ کو پیش نظر رکھ کر اس انسانی تماشے کو دکھانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح سے انسان کن کن ویلوں سے اپنے جیسے انسانوں کا استحصال کرتے ہیں کہ انھیں لا انسان متصور کر لیتے ہیں۔ اس کہانی کو سائنس فکشن کے زمرے میں بھی دیکھا جاسکتا ہے لیکن کہانی کو بننے والے گہری فنی رموز / تکنیک / ہیئت / اسلوب سب مل کر اسے ایک بڑا فن پارہ بنا دیتے ہیں۔ یہاں کہانی کے کچھ ساختیوں کو نمبر وار ظاہر کیا جا رہا ہے:

الف) کہانی وقت کے ایک خاص متعین لمحے میں آغاز ہوتی ہے اور اپنا سفر مستقبل کی طرف زمانی ترتیب کی بجائے ماضی کی طرف کرتی ہے۔ علت اور معلول کے عمومی رشتے کو توڑ کر ایک اور طرح کا معلول اور علت کا رشتہ جنم دیتی ہے۔ ڈاکٹر پدما میری ابراہام کرین خلائی علوم (Space Science) کی ماہر ہے۔ یہاں غور طلب بات اس کردار کا نام ہے جو مابعد نوآبادیاتی ردِ نوآبادیاتی علوم میں پیوند کاری (Hybridity) کی مثال ہے کہ اس کا ایک جزو مقامی اور ایک غیر مقامی ہے۔ اس کا تعلق ایک ایسے خطے سے ہے جو خود اس خطے کی طرح قدیم ہے جس کے ماضی میں اسے انسانوں پر انسانوں کا جبر دکھانا مقصود ہے۔ ڈاکٹر پدما ایک ٹائم مشین میں بیٹھ کر زمین اور زمان دونوں کی حدود و قیود کو توڑ کر اپنے زمانے سے تین ہزار ایک سو اسی برس پیچھے کی طرف لوٹ جاتی ہے۔

ب) یہ قدیم مصر کا وہ دور ہے جہاں فرعون کا راج تھا۔

(i) مصر کی اپنے وقت کی یا آفاقی اور ہر وقت اعلیٰ ترین سمجھی جانے والی تہذیب اپنے اعلیٰ ترین مظاہر کے ساتھ موجود ہے۔

(ii) اہرام اور دیگر عظیم الشان عمارتیں تعمیر ہو چکی ہیں یا ہو رہی ہیں۔

(iii) دنیا کے قدیم ترین متون تشکیل دیئے جا چکے ہیں اور ان کو محفوظ کرنے کا انتظام ہو چکا ہے۔ صحیفہ مسمتوفین، اقوال تہا ہوتپ، اور مختلف رومانی داستانیں اور کہانیاں وجود میں آچکی ہیں، ہر طرف عظمت کے آثار زندہ صورت میں موجود ہیں جنہیں بعد کے زمانے میں برٹش میوزیم یا کچھ اور آثار گاہوں کا سرمایہ بننا ہے۔

(iv) لیکن اس کے ساتھ ساتھ قدیم مصر کی تمام تر قباحتیں بھی موجود ہیں۔ بنی اسرائیل انہی مظاہر کی تعمیر کے لیے غلام بن چکے ہیں یہ وہ پہلی معلومہ تاریخ ہے جس سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ مذہب، تہذیب اور عظمت کے نام پر کس طرح غلامی جیسا فتنہ ترین ادارہ وجود میں آیا۔ یہ نوآبادیات کی اپنی ایک وضع تھی۔ بنی اسرائیل ظلم و ستم کا شکار تھے۔ میخائیل بن حنان اسی گروہ کا نمائندہ کردار تھا جبکہ ٹوٹ اس نوآباد کا رقت کا نمائندہ ہے۔

(v) یہ وہ چمکدار اور عظیم تہذیب ہے جس کے تضادات نہ صرف اپنے خطے میں رہنے والے دیگر مذاہب یا نسلوں سے تعلق رکھنے والے افراد سے ہیں بلکہ باہر کی ہم عصر حکمرانی اور اشوریہ تہذیبوں سے بھی ہے۔ وہ تہذیب بھی انسانیت کو بہت کچھ عطا کرنے والی تھیں لیکن ان کے اندر بھی ایک زعم عظمت تھا جس سے اس زمانے میں دنیا کی مختلف تہذیبوں کے بیچ ایک ایسا تضاد پیدا ہوا جس نے ان کے بیچ جنگوں کو جنم دیا۔ استحصال کو پیدا کیا اور انسانی خون اور زندگی کو مقابلے کی اس آگ میں ارزاں کر دیا۔

(vi) اس کہانی میں پدکا کرین، ٹوٹ، میخائل بن حنان تین مختلف ادوار، تہذیبوں اور زمینوں کے لوگ ہیں مگر ان سب کا مقدر اور تقدیر ایک ہے، ان کرداروں کے اپنے اپنے زمانے کے اندر آنے والے ابتلا انہیں محض ایک ہی بات نقطے پر ایک کرتے ہیں اور وہ جنگ و جدل، نا انصافی، سماجی اونچ نیچ، غلامی، استحصال اور ظلم و ستم کے مقابل بقاء باہمی کا حوالہ ہے۔ بقاء باہمی کی خواہش بنیادی طور پر انصاف، جمہوریت، یگانگی اور برداشت کے کلچر کی خواہش ہے۔

یہ قدیم و جدید متحارب تہذیبیں اگر بقاء باہمی کی ضرورت کو محسوس کر لیں تو ان کے اندر کے تمام تر تضادات ختم ہو سکتے ہیں کہانی کے اندر ایک سیاسی رو بھی موجود ہے اور وہ دو جگہوں پر نشان زد کی جاسکتی ہے، ایک تو خود قدیم مصر کے اندر جہاں قراعین اور ان کے پیروکاروں کا بنی اسرائیل کے ساتھ سیاسی تضاد ہے اور دوسرا مصر کا ایک تہذیب کے طور پر کلدانیوں اور اشوریوں کے ساتھ۔ یہ قومی اور ملی یا بین الاقوامی تضاد موجودہ قومی اور ملی یا بین الاقوامی سیاسی صورت حال سے بے حد مشابہ ہے۔ یہ کہانی جدیدیت کے ساتھ ہم رشتہ ہونے کے ساتھ ساتھ وہ ایک مابعد جدید اختصاص بھی اپنے اندر رکھتی ہے۔ ارتقا کے عمومی نظریے کا راور روشن خالی کے مرکزی یا کبیر بیانیہ ہونے کا درس کہانی کی فکر کو جبکہ قدیم متون کا حوالہ، قدیم متون کی مکرر تخلیق اور کہیں کہیں پیروڈی کا شائبہ اسے مابعد جدید دائرے میں لے آتا ہے۔ Hyper Reality، تشکیل کردہ حقیقت اور اس کا ابطال بھی کئی جگہوں پر اس کہانی کو مابعد جدید صورتحال کے قریب کر دیتے ہیں۔ ذیل کے اقتباسات اوپر بیان کردہ نکات کو استناد عطا کر سکتے ہیں:

”ہم دنیا کی قدیم ترین تہذیب ہیں۔“ ٹوٹ نے ٹہلنے ٹہلنے بڑے جوش سے کہنا شروع کیا۔ ”یہ کلدانیہ اور اشوریہ والے بھی اپنے متعلق یہی دعویٰ کرتے ہیں اور ہم سے لڑنے آتے ہیں۔ مگر ظاہر ہے کہ ہمارا ان کا کیا مقابلہ۔ ہم ان سے ہر لحاظ سے برتر ہیں۔“

پدما زیر لب مسکرائی۔ ”مگر ایک بات ضرور ہے۔“ ٹوٹ نے دالان کے کتب خانے میں واپس آتے ہوئے کہا۔ ”کلدانی اور اشوری بہت پڑھے لکھے لوگ ہیں۔ یہ الواح دیکھو، اور ساتھ ہی اس قدر سفاک۔“ اس نے سفالی الواح کے انبار کی طرف اشارہ کیا۔ ”جنگ سے پہلے ان کی یہ کتابیں سینکڑوں اونٹوں پر لاد کر ہمارے یہاں لائی جاتی تھیں۔“ اس نے جھک کر باریک خط منجی میں کندہ ایک لوح اٹھائی۔ (۱۰)

”انسانوں میں خوف و دہشت نہ پھیلاؤ خدا اس کی سزا دے گا۔ جو شخص کہتا ہے ساری طاقت اور سارا اقتدار میرا ہے اکثر وہی ٹھوکر کھا کر گر بھی پڑتا ہے۔ ہمیشہ بیت ترحم میں سکونت رکھو۔ دینے والا خدا ہے۔ بندہ یہ نہ سمجھے کہ وہ خود کچھ حاصل کر سکتا ہے۔ اور خبردار۔۔۔ الفاظ کے ذریعے کبھی فساد نہ پھیلا نا۔۔۔“ (۱۱)

”بہت خوب۔“ ٹوٹ نے کہا۔ وہ گھر واپس پہنچے۔ غلام کھانے کی میز پر ان کے منتظر تھے۔ ڈنر کے دوران میں پدما نے اپنے میزبان سے پوچھا ”ٹوٹ۔۔۔ تم نے مجھے عبرانیوں کی جاسوس کیوں سمجھا تھا؟ کیا یہ لوگ تمہارے لیے ایک مسئلہ ہیں؟“

”ہاں، ٹوٹ نے مچھلی سے کانٹا نکالتے ہوئے جواب دیا۔ مشعلوں کی روشنی اس کے ٹکلیل چہرے پر جھللا رہی تھی۔ مگر ہمارے فرمانرواؤں نے اس مسئلے کا بڑا انسانیت کش حل تلاش کیا ہے۔ سارے عبرانی مردوں سے جان لیوا بیگار لی جاتی ہے۔“

”یہ اہرام جو تم دیکھتی ہو ان میں سے کئی انھوں نے بنائے ہیں۔ بے چارے لاکھوں من پتھر میلوں دور سے ڈھو کر لاتے ہیں اور خون تھوک کر مر جاتے ہیں۔ بے چارہ میٹھائیل۔۔۔ اسے دریائی جنگی پریشی گیری مل گئی تھی اس کا خیال تھا نچ نکلے گا مگر اس کا نام بھی فہرست میں آ گیا ہے۔۔۔“

”تم کچھ نہیں کر سکتے؟“

”اکیلا میں۔۔۔ ایک پورے نظام کے خلاف کیا کر سکتا ہوں۔۔۔؟“ اس نے افسردگی سے پوچھا۔ (۱۲)

”یہی سمجھ لو اور سنتے جاؤ۔ یہاں سے نکل کر تم بنی اسرائیل کنعان میں سلطنت قائم کرو گے۔ پھر اشوریہ کے بادشاہ تم کو قید کر کے بابل لے جائیں گے۔ تم تورات کے صحائف لکھو گے۔ ایران کا شاہ سائرس تمہیں آزاد کر کے فلسطین بھیج دے گا۔ تمہارے ہاں داؤد بادشاہ کی نسل میں یسوع پیدا ہوگا۔“ پدما نے غیر ارادی طور پر صلیب کا نشان بنایا۔

متحیر عبرانی اسے تکلتے رہے۔ اس نے کہا۔ ”رومن تمہیں جلا وطن کریں گے۔ تم ساری دنیا میں مارے مارے پھرو گے۔ پھر۔ آج کی رات سے پورے سواتین ہزار سال اور ولادت مسیح سے انیس سو اڑتالیس برس بعد تم اسی کنعان میں نئی حکومت قائم کرو گے۔ اور جس طرح تم کو دوسری قوموں نے جلا وطن کیا تھا۔ تم عربوں کو ان کے وطن سے نکال دو گے۔“ (۱۳)

”اپنے وقت میں ___؟“ پدما نے حیرت سے دہرایا۔ ”یہ زمانہ چھوڑ کر ___؟“ ”یہ زمانہ ___؟ اس میں کون سے سرخاب کے پر لگے ہیں ___؟“ اس نے تلخی سے کہا اور پھر ٹیلی ویژن کھولا۔ نیوز ریل میں دنیا بھر میں پناہ جنگوں اور نسلی اور مذہبی فسادوں کے مناظر دکھائے جا رہے تھے۔

”بتاؤ مجھ سے سواتین ہزار سال بعد کتنی متمدن ہو ___؟ ہم بنی اسرائیل پر ظلم ڈھاتے تھے اور اشوریہ سے لڑتے تھے۔ تم سب ایک دوسرے کے ساتھ بے انتہا پیار محبت سے رہتے ہو۔ ہمارے فراعنہ ستم پیشہ تھے۔ تمہارے حکمران فرشتے ہیں۔ ہم موت سے ڈرتے تھے تم موت کے خوف سے آزاد ہو چکے ہو۔ تم عالی شان مقبرے نہیں بناتے، مردہ پرستی نہیں کرتے، نوے نہیں لکھتے۔ شعر و شاعری بھی ترک کر چکے ہو۔“

”تمہارے مذاہب، فلسفے، اخلاقیات، نفسیات ___“ ہنسی کا گلاس میز پر پٹخ کر زور سے ہنسا۔ ”تمہاری دیو مالائیں، نظریہ تثلیث، روحانیت، یہ، وہ، سب عین سائنٹفک ہیں۔ تمہاری جنگیں ہیومنزم پر مبنی ہیں۔ تمہارا نیو کلیئر بم بھی خالص انسان دوستی ہے ___ ہے نا ___؟ تمہاری روشنی کی رفتار واقعی تیز ہے ___؟

”تم تھوڑی دیر کے لیے خود کو out of time محسوس کر رہے ہو اور کوئی بات نہیں۔ چلو پکچرز ہو آئیں۔“ (۱۴)

ان متنوع اقتباسات میں جہاں ایک طرف ایسے قدیم متون کو نقل کیا گیا ہے جو انسانوں کو مساوات، برابری اور امن و محبت کے ساتھ رہنے کا درس دیتے ہیں تو دوسری طرح ان متون کو مقدس سمجھ کر ان کے ماننے والوں کا ان متون سے اعراض بھی موجود ہے۔ اسی طرح جدید دور کے فلسفیوں کو ماننے والوں اور ان کے عمل کے بیچ تضاد بھی دکھایا گیا ہے، یوں ارتقا، روشن خیالی اور مذہبی متون کے آفاقی ہونے کے تصورات پر بھی بیک وقت طنز کیا گیا ہے۔

انتظار حسین کی افسانوی دنیا میں بھی ایسی تخلیقات کی فراوانی دکھائی دیتی ہے جو ہمیں زندگی میں بقائے باہمی کی ضرورت پر ایمان لے آنے کی راہ سمجھاتی ہیں۔ موضوع کی مناسبت سے ان کی افسانوی اور غیر افسانوی تحریروں میں بے پناہ تنوع دکھائی دیتا ہے۔ ’قیوما کی دکان‘ سے لے کر ’شہر زاد کے نام‘ تک کی کہانیوں اور ’چاند گہن‘ سے لے کر ’آگے سمندر‘ تک کے افسانوی متون میں عدم رواداری، جنگ و جدل، نا انصافی اور مقامی اور عالمی استحصال کی صورت حال کو ابھار کر اساطیری دور سے لے کر آج کے زمانے تک انھوں نے بقائے باہمی کی ضرورت کو ہر جگہ نمایاں طور پر ابھارا ہے، انھوں نے کچھ افسانوی تکنیکوں سے مدد لے کر جس

صورتحال کو خلق کیا ہے اسی کے اندر سے انسانوں کو ایک دوسرے کے ساتھ مل جل کر رہنے کی اہمیت محسوس ہوتی ہے۔ ان کی کہانی 'مورنامہ' کا تجزیہ کثیر معنی کی تخلیقی واردات کے متنوع جہات ہمارے سامنے لا سکتا ہے۔

'مورنامہ' نسبتاً قریب کے زمانے میں خلق کیا گیا متن ہے جسے انتظار حسین کا نمائندہ متن بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس میں بقائے باہمی کی جتنی متنوع شکلیں ہمیں نظر آتی ہیں وہ ان کے کسی اور جدید یا قدیم متن میں نظر نہیں آتیں۔ یہاں پر اس کہانی کی تفہیم و توضیح کے مختلف زاویوں کو مد نظر رکھا جا رہا ہے:

(الف) بنیادی طور پر یہ کہانی ایٹم بم کی تباہیوں کی قدیم اور جدید روایتوں، اندیشوں اور وسوسوں کے ارد گرد گھومتی ہے اور دنیا کی تباہی کے خوفناک مناظر کو ہمارے تخیل کا حصہ بناتی ہے۔ انسان جب انسان کا خون بہانے کے نئے نئے اور جدید طریقے دریافت کرتا ہے تو اس کا مجموعی اثر اس کائنات پر کیا پڑتا ہے۔ انسانیت اور فطرت دونوں ایک دوسرے سے مربوط چیزیں ہیں۔ انسان کا فطرت کو تسخیر کرنے کا دعویٰ بہت بودا نظر آتا ہے۔ یہ تسخیر کم ہے اور فطرت کی تباہی زیادہ ہے مگر انسان جس چیز کو سمجھ نہیں پاتا وہ یہ بات ہے کہ وہ بھی فطرت کا ایک اٹوٹ حصہ ہے اور اگر فطرت کے اندر اس کی حرکتوں کی وجہ سے تبدیلیاں رونما ہوں گی تو عین ممکن ہے کہ وہ خود اس کے لیے کچھ بہتر ثابت نہ ہوں۔ یہی صورتحال ایٹمی جنگ اور اس کے تباہ کن اثرات کے حوالے سے بھی کہی جاسکتی ہے۔

(ب) مغرب میں جنم لینے والے نئے تنقیدی رویوں میں سے ایک ماحولیاتی تنقید (Eco-Criticism) یا سبز تنقید (Green Criticism) بھی ہے جس میں پہلی بار انسان دوست ماحول کی بجائے ماحول دوست انسان کی بات کی گئی ہے۔ یہ کہانی اس تناظر میں بھی پڑھی جاسکتی ہے۔ چاغی کے پہاڑ اور راجستھان کے صحرا پر ان تجربوں کے کیا اثرات مرتب ہوئے۔ کہانی میں راجستھان کے موروں اور پہاڑ پر موجود فطری زندگی پر ہونے والے ظلم کی تفصیلات بہت واضح ہیں۔ موروں کی اساطیری اہمیت کے پیش نظر بیانیہ کے اندر تفصیل اس ضمن میں ہیں مگر یہ ایک اشارہ ہے اس آفت کی طرف جو انسان اس کے عواقب کو سمجھے بغیر اپنے اوپر لے آیا ہے۔ پوری جنگلی حیات اور صحرا کی زیست اس چیز سے متاثر ہوئی ہیں۔ ماحول صرف انسانوں کے لیے نہیں ہوتا یا انسانوں پر محیط نہیں ہوتا بلکہ اس ماحول کو انسانوں کے لیے گوارا بنانے کے لیے چرند پرند اور دیگر عناصر بے حد اہم ہوتے ہیں۔ تسخیر فطرت کا انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل کا نعرہ اب فرسودہ ہو چکا ہے یا اس کے مفہوم میں تبدیلی کی ضرورت ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ فطرت میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کو خواہ ساوی ہوں یا انسانی پہلے پہل چرند پرند ہی محسوس کرتے ہیں۔ راجستھان میں ہونے والی تبدیلیوں کو بھی سب سے پہلے موروں نے محسوس کیا جبکہ انسان ہر طرف اپنی تباہی کا جشن منا رہے تھے اور ایک پاگل پن پر محیط جوش عجیب و غریب قسم کے نعروں میں ڈھل رہا تھا۔ فطرت کے اندر انسان کے ہاتھوں رونما ہونے والی تبدیلیاں بالآخر انسان ہی کی تباہی کا سبب بنتی ہیں۔ اس لیے ماحولیاتی تنقید فطرت کی دوست

ہوتی ہے اور ادب کے ذریعے فطرت دوستی کا حق ادا کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ فطرت دوستی ہی بنیادی طور پر انسان دوستی ہے۔ یہ بھی فطرت اور انسان کی بقائے باہمی کی ایک شکل ہے۔ انسان کے پڑوسی محض انسان ہی نہیں ہوتے بلکہ وہ ماحول بھی اس کا پڑوسی ہوتا ہے جس میں وہ زندہ ہوتا ہے اگر وہ ماحول بگڑ جائے تو بقائے باہمی کی مساوات بھی بگڑ جائے گی۔

(ج) یہ متن ہندوستان اور پاکستان کی آزادی کے فوراً بعد جنم لینے والے فسادات کے ایک غیر مختتم جنگی جنون میں ڈھل کر اپنی تباہی کا سامان پیدا کیے رہنے اور بالآخر ایٹم بم بنا لینے تک اور ایک دوسرے کی بربادی کا پورا سامان کر لینے کی روایت کو اپنے اندر محفوظ کیے ہوئے ہے۔ پاکستان اور ہندوستان کی تقسیم کی وجہ بننے والا حق خود ارادیت رفتہ رفتہ ایک ایسے قومی بیانیے میں کیوں ڈھل گیا کہ اس کی بنیاد پر ایک اُن گھٹ دشمنی نے جنم لیا اور دونوں ملکوں نے ایک دوسرے کو ایٹمی دوڑ کا مسابقت بردار بنا دیا۔ یہ کبیر بیانیہ جس کی بنت میں سرحد کے دونوں اطراف کی خاکی و غیر خاکی نوکر شاہی اور نسبتاً کم عقل اور غیر سنجیدہ سیاست دانوں کے ساتھ اوسط ذہانت رکھنے والے سرکاری درباری دانشوروں کی کاوشیں شامل تھیں، ایک مستقل دشمنی اور جھگڑ میں مبتلا کیے ہوئے ہے۔ ’مورنامہ‘ اور اس طرح کے دیگر متون اس کبیر بیانیہ کی شکست کا مابعد جدید سبب بن سکتے ہیں۔

(د) اس کہانی میں اساطیری حوالہ بہت اہم ہے، پہلا حوالہ تو شراؤتی اور مہاتما بدھ کا موروں سے تعلق کے ذریعے بنا گیا ہے۔ جہاں مور امن، حسن اور خوبصورتی کی علامت ہے۔ وہاں مہاتما بدھ امن شانتی اور بقائے باہمی کی علامت ہے۔ جبکہ دوسرا حوالہ اور ارجن، درونا کے بیٹے اشوتھا اور برہم استر (ایٹم بم) کا ہے۔ دیوتاؤں نے کوشش کر کے بالآخر اشوتھا کا چلایا ہوا برہم استر راستے میں پکڑ لیا تھا لیکن کیا جدید دور میں ایسے جدید دیوتا پیدا ہوں گے یا پھر اس کتاب میں شامل ایک غیر افسانوی تحریر کے مطابق یہ بندر کے ہاتھ میں استرا ہوگا، کیا آج کے کوروشیتزر کے میدان میں کوئی اس طرح کی قسم کھانے والا ہے کہ دونوں فریق آج کے برہم استر (ایٹم بم) کو نہیں چلائیں گے۔ کہانی کے درج ذیل اقتباسات بہت بامعنی ہیں:

”اور جب میں نے اس سفر کو یاد کیا تو میری ساری فضائے یاد موروں سے بھر گئی۔ اور میں حیران ہوا کہ اچھا وہاں اتنے موروں سے میری ملاقات ہوئی تھی۔ جیسے راجستھان کے سارے مور میرے ارد گرد اکٹھے ہو گئے ہوں مگر اب وہاں کیا نقشہ ہوگا۔ میں دھیان ہی دھیان میں پھر اس دیار کی طرف نکل جاتا ہوں۔ میں حیران و پریشان بھٹکتا پھر رہا ہوں نہ کوئی مور دکھائی پڑ رہا ہے نہ ان کی جھنکار سنائی پڑ رہی ہے۔ وہ سب کہاں چلے گئے۔ کس کھوہ میں جا چھپے۔ دور ایک ٹیلے پر نظر گئی۔ ایک نچا کھٹا مور بیٹھا دکھائی دیا۔ میں تیز قدم اٹھاتا اس طرف چلا۔ مگر میرے پہنچنے سے پہلے اس نے ایک ہراس آمیز آواز نکالی، اڑا اور فوراً ہی نظروں سے اوجھل ہو گیا۔“ (۱۵)

”عراق امریکہ جنگ کی ساری ہولناکی اس آن میرے لیے اس مرغابی میں مجسم ہو گئی تھی۔ مجھے دکھ ہوا کہ یہ مرغابی اس وقت کتنی اذیت میں ہے اور حیرانی ہوئی کہ آدمیوں نے اس ہنگام جو کچھ ایک دوسرے کے ساتھ کیا، صدام حسین نے عراقیوں کے ساتھ، عراقیوں نے کویتیوں کے ساتھ، امریکہ نے عراقیوں کے ساتھ اس سارے عذاب کو اس غریب مرغابی نے اپنی جان پر لے لیا ہے۔ عجب بات ہے جب پیغمبری وقت پڑتا ہے تو بڑے بڑے جان بچا کر نکل جاتے ہیں۔ کوئی سی جان اذیت کے اس بارگراں کو اکیلی سنگھوا لیتی ہے۔ اس گھڑی وہ مرغابی مجھے ایک جلیل القدر داستانی پرندہ نظر آئی۔ جیسے اس میں کسی پیغمبر کی روح سما گئی ہو کہ اس زور پر اس نے انسانی امت کا سارا عذاب ایک امانت جان کر اپنے کاندھوں پر لے لیا ہے۔“ (۱۶)

”جنگ آدمی کو کیا سے کیا بنا دیتی ہے۔ اشتوتھا ما کو دیکھو اور عبرت پکڑو۔ درونا چاریہ کا بیٹا، باپ نے وہ عزت پائی کہ سارے سورما کیا کورو کیا پاٹھ، اسکے سامنے ماتھ ٹیکتے تھے، چرن چھوتے تھے۔ بیٹے نے باپ سے ورثے میں کتنا کچھ پایا، مگر یہ ورثہ اسے بچا نہیں۔ اس جنگ کا سب سے ملعون آدمی آخر میں یہی شخص ٹھہرا۔“ (۱۷)

”درونا نے مرنے سے پہلے اپنے بیٹے اشتوتھا ما کو برہم استر کا گر سمجھا دیا تھا مگر سختی سے تاکید کی تھی کہ کسی حال میں اسے استعمال کرنا نہیں ہے مگر جب درونا جنگ میں مارا گیا تو اشتوتھا ما کو روکنے ٹوکنے والا کوئی نہیں تھا۔ جنگ کے آخری لمحوں سے ڈرنا چاہیے۔ جنگ کے سب سے نازک اور خوفناک لمحے وہی ہوتے ہیں۔ جیتنے والے کو جنگ نبھانے کی جلدی ہوتی ہے۔ ہارنے والا جی جان سے بیزار ہوتا ہے تو وہ خوفناک ہتھیار جو بس ڈرانے دھمکانے کے لیے ہوتے ہیں، آخری لمحوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ پھر بیشک شہر جل کر ہیروشیما بن جائے دل کی حسرت تو نکل جاتی ہے۔ جنگ کے آخری لمحوں میں دل کی حسرت کبھی جیتنے والا نکالتا ہے، کبھی ہارنے والا۔ کوروشیتیر میں آخر میں دل کی حسرت اشتوتھا مانے نکالی اور برہم استر پھینک مارا۔“ (۱۸)

”تب ارجن نے اپنا برہم استر نکالا اور اشتوتھا کے توڑ پر اسے سر کیا۔ وار کہتے ہیں کہ جب ارجن کا بان چلا تو ایسی بڑی آگ بھڑکی کہ تینوں لوک اس کے شعلوں کی لپیٹ میں آ گئے۔ اس کی دھمک اس بن تک بھی پہنچی جہاں دیاس رشی بیٹھے تپ کر رہے تھے۔ انھوں نے تپسپانچ میں چھوڑ دی۔ ہڑ بڑا کر اٹھے اور اڑ کر کوروشیتیر پہنچے۔ اشتوتھا اور ارجن کے بیچ آن کھڑے ہوئے اور دونوں ہاتھ اٹھا کر چلائے کہ ڈشٹو یہ تم نے کیا انیائے کیا۔ ساری سرشٹی جل کر بھو بھل بن جائے گی۔ جیو جنٹو کا وناش ہو جائے۔ اپنے اپنے استر واپس لو۔“ (۱۹)

”ہے مہاراج، کوروشیتیر میں میرے سب ہی بڑے موجود تھے، ادھر بھی اور ادھر بھی اور دونوں ہی طرف گئی گیانی بدھیماں موجود تھے۔ پھر انھیں یہ سمجھ کیوں نہ آئی کہ یدھ مہنگا سودا ہے۔ سب کچھ اجڑ جائے گا، وناش ہو جائے گا۔“ دیاس جی نے لمبا ٹھنڈا سانس بھرا، بولے ”پتر، یدھ میں اچھے اچھے مانو کی مت ماری جاتی ہے۔ اور ہونی کو کون ٹال

سکتا ہے۔“

اور رشی جی ترنت اٹھ کھڑے ہوئے۔ جن بنوں سے آئے تھے اُلٹے پاؤں انھیں بنوں میں چلے گئے۔“ (۲۰)

ان تینوں فکشن نگاروں کی یہ (مفروضہ) نمائندہ کہانیاں اس دنیا کو جنت بنانے کی خاطر اس دنیا کے باسیوں کو بھائے باہمی کا ہی سبق سکھاتی ہیں۔

حوالہ جات/حواشی

۱۔ تیسری لہر موج سوم ایلون ٹو فلر کی کتاب Third Wave کے دو اردو تراجم ہیں جو بالترتیب مشعل بکس لاہور اور مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد سے شائع ہوئے۔ اول الذکر کے مترجم تنویر اقبال ہیں اور یہ ۲۰۰۱ء میں شائع ہوئی جبکہ موخر الذکر کے مترجم توحید احمد ہیں جبکہ اس کی نظر ثانی ڈاکٹر محمود الرحمن نے کی اور یہ ۱۹۹۹ء میں شائع ہوئی۔

[Toffler, Alvin, Third Wave, London, Pan books, 1990.]

۲۔ اردو کے مابعد جدید ناقدین کی ذہنی نشوونما جدیدیت کے جس ماڈل میں ہوئی وہ ٹئس الرحمن فاروقی اور وزیر آغا کا متعارف کرایا ہوا ہے۔ یہ دونوں ناقدین اپنی اپنی افتاد طبع کی وجہ سے جدیدیت کے نام پر یا تو نئی اینگلو امریکن تنقید کے اوضاع استعمال کرتے رہے ہیں یا نارتھ روپ فرائی سے متاثر ہو کر تنقید کی ثقافتی جہات پر زیادہ زور دے رہے ہیں۔ یہ دونوں اصحاب جدیدیت کی مغربی روایت یا روپ سے کوئی تعلق نہیں رکھتے بلکہ ادب کے غیر سیاسی کردار کے موید ہیں اس لیے یہ اور ان کے بے شمار مقلدین ایسے ادب کے استحسان کی فطری صلاحیت سے بہت دور ہیں جو اپنی ہمت میں سیاسی سروکار رکھتا ہو یا مزاحمت کا تاثر پیدا کرتا ہو۔ اس لیے ہمارے اکثر مابعد جدید ناقد ادب اور سیاست پر یا تو بات ہی نہیں کرتے یا پھر فاروقی اور آغا صاحب کی متعارف کردہ جدیدیت کی تعبیر و توضیح کو مابعد جدیدیت کے نام سے موسوم کرتے چلے جاتے ہیں یوں وہ مابعد جدیدیت کا نام استعمال کر کے فاروقی کی صاحبزادی کے لفظوں میں ’دلیسی واد جدیدیت‘ کے تنقیدی اوضاع زیر مطالعہ متون پر آزماتے چلے جاتے ہیں۔

۳۔ کرشن چندر، نئے غلام، مشمولہ: کرشن چندر کے سوافسانے (ترتیب: آصف نواز چوہدری)، لاہور، چوہدری اکیڈمی، پارسوم، ۲۰۰۹ء، ص

۱۱۰۳

۴۔ ایضاً، ص ۱۱۰۵

۵۔ ایضاً، ص ۸-۱۱۰۷

۶۔ ڈیوڈ کورٹن، دنیا پر کارپوریشنوں کی حکمرانی، شرکت گاہ، کراچی، ۲۰۰۴ء

۷۔ ٹافلر، ایلون، حوالہ سابقہ

۸۔ کرشن چندر، قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین تینوں اہل قلم الگ الگ مزاج کے حامل ہیں۔ ان کی فکر اور تخلیقی عمل کی جہات اور وابستگیاں بھی یکساں نہیں، لیکن بقائے باہمی کے حوالے سے ان کی تخلیقی اور تخلیلی فکر ایک جیسے نتائج کو ہمارے سامنے لاتی ہیں۔ ترقی پسندوں سے بغض رکھنے والے ناقدین کرشن چندر کو بڑا تخلیقی فنکار تسلیم نہیں کرتے۔ اسی طرح کچھ ترقی پسند ناقدین بھی قرۃ العین حیدر کی افتاد طبع اور انتظار حسین کی ترقی پسند لکھاریوں سے معاصرانہ چھیڑ چھاڑ کے تناظر میں ان کے تخلیقی عمل کو سراہنے (appericiation) سے قاصر رہتے ہیں لیکن مستقبل کا ادبی ناقد ان تینوں بڑے فکشن نگاروں کے ساتھ جب انصاف سے کام لے گا تو ان تینوں کی تخلیقی دنیا کے کچھ ایسے گوشے ضرور سامنے آئیں گے جو اپنے معاشرے کی تخلیقی نمائندگی کرتے ہوئے ایک جیسے ہوں گے۔ یہ مضمون بھی شاید اسی ہی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

۹۔ 'شب خونی جدیدیت' کے نمائندہ نقاد شمس الرحمن فاروقی قرۃ العین حیدر کو اہم فکشن نگار تسلیم نہیں کرتے اسی طرح پاکستان میں مظفر علی سید بھی قرۃ العین حیدر کو بڑا فکشن نگار تسلیم نہ کر کے اپنے تنقیدی عمل کو بے اعتبار کرتے ہیں۔

۱۰۔ قرۃ العین حیدر، روشنی کی رفتار، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۲ء، ص ۱۹۵

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۹۶

۱۲۔ ایضاً، ص ۲۰۵

۱۳۔ ایضاً، ص ۲۱۰

۱۴۔ ایضاً، ص ۲۱۵

۱۵۔ انتظار حسین، مورنامہ، مشمولہ: شہزاد کے نام، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۲۸، ۲۹

۱۶۔ ایضاً، ص ۲۸

۱۷۔ ایضاً، ص ۳۲

۱۸۔ ایضاً، ص ۳۳، ۳۴

۱۹۔ ایضاً، ص ۳۴

۲۰۔ ایضاً، ص ۳۶