جدید اردو ناول میں موت کا تصور

مظہر عباس

ABSTRACT:

Ghalib realized the perpetuality of death and it's relational significance to man involving fear, oppression and unceasing fight against death which is undefeatable and uncontrolable.The fear of annihilation man's insignificance have made death one of the most celebrated debates in literature.Basically,death is a philosophical concept discussed by every religion and every school of thought .This article discusses the "Semitc"and "non-semitc"religions, philosophy, mysticism, briefly along with the multiconceptuatity of death in Urdu novel.

تمام سامی یا آسمانی مذاہب میں موت کے حوالے سے تقریباً یکساں تصورات پائے جاتے ہیں۔ یہودیت،عیسائیت اور اسلام میں موت کو ایک متعین حقیقت کے طور پر قبول کے ساتھ ساتھ حیات بعد ازموت اورجزا وسزا کا پورا ایک نظام دیا گیا ہے،جس کے لیے جنت اور دوزخ کے مقام بتائے گئے ہیں۔جنت ،جزا اور دوزخ سزا کا مقام ہے۔جزا اور سزا کا سارا نظام موجودہ زندگی کے اعمال کے ساتھ جڑا ہے،یعنی موجودہ زندگی جو مختصر اور متعین ہے ، کے اعمال موت کے بعد کی زندگی (جو ابدی اور کبھی نہ ختم ہونے والی ہے) کا تعین کرتے ہیں۔اس لیے ان مذاہب میں اِس دنیا اور اِس زندگی کو فانی اور بے معنی کہا جاتا ہے، ابدی اورنہ ختم ہونے والی زندگی کو بہتر کرنے پرزور دیا جایا ہے۔

ہندومت میں موت کے ساتھ 'آواگون' کا تصّور جڑا ہے۔اس سے مراد ہے کہ موت کے بعد انسان دوبارہ جنم لیتا ہے۔ لازم نہیں کہ اگلے جنم میں وہ انسان کے جون میں آئے،وہ پنچھی،جانور یا حشرات الارض کی صورت میں بھی جنم لے سکتا ہے۔جنم کا یہ سلسلہ 'کرم' کے فلسفے سے جڑا ہے،یعنی انسان کے اعمال اگلے جنم میں اس کی ہئیت

طے کرتے ہیں۔ یہ جنم چکر عموماً سات جنم پر محیط ہوتا ہے۔جنم چکر سے مُکت ہو کر ہی انسان نرگ یا سورگ میں جاتا ہے۔یعنی جزا اور سزا کے حقیقی مقام پر۔۔۔جو ابدی اور کبھی نہ ختم ہونے والا ہے۔[۱] ہندو مت میں اس چکر سے نجات کا ایک ہی طریقہ ہے، گیان اور معرفت کے حقیقی داخلی تجربے سے انسان 'برہما' کا ایک جزو بن کر مکتی حاصل کر سکتا ہے۔[۲]

بدھ مت میں انسان کا حقیقی مقصد موت کا حصول ہے۔'موت' زندگی کا اعلیٰ ترین منصب ہے۔بدھ مت کے مطابق انسانی زندگی کے متوازی ،انسانی اعمال کے مطابق ایک اور وجود ترتیب پا رہا ہوتا ہے۔جوں ہی انسان مرتا ہے، وہ اس متوازی وجود میں جنم لے لیتا ہے۔'موت' اس چکر سے نجات کا نام ہے۔ بدھ مت میں بعد از موت جزا اور سزا کا نظام ،جنت یا دوزخ جیسے روایتی تصّورات نہیں ہیں ۔انسان کا سب سے بڑا انعام اس جنم چکر سے نجات حاصل کرنا ہے۔ بعد از موت حیات سے جان چھڑانا ہی نروان ہے۔کہا جا سکتا ہے کہ نروان ایک ذہنی کیفیت ہے،اس کا ثمر دوبارہ جنم سے آزادی ہے۔[۳]

بعض چینی اور جاپانی مذاہب میں موت کے تصّورات سامی مذاہب سے بالکل مختلف ہیں۔سامی مذاہب میں حیات بعد از مرگ کو موجودہ زندگی پر فوقیت دی جاتی ہے، جب کہ ان مذاہب میں موجودہ زندگی کو بھرپور انداز میں جینے کا تصّور ہے،روح کا تصّور ہے۔حیات بعد از مرگ ، جنت دوزخ کا کوئی تصّور نہیں،البتہ روحوں کو دوام حاصل ہے۔اچھی روحیں موت کے بعد بھی اپنے دوست احباب،عزیز واقارب پر مثبت اثرات مرتب کرتی رہتی ہیں۔[۴] شنٹو ازم میں تو خودکُشی کو تقدس حاصل ہے۔خودکشی کرنے والے کو بہت اعلی مقام و مرتبہ حاصل ہے،لیکن اس کے لیے کچھ ضوابط ہیں۔۔۔

تصوّف میں موت کا تصّور ان سب تصّورات سے نسبتاً مختلف ہے۔۔وحدت الوجودی موت کو سمجھنے کے لیے وحدت الوجود کو سمجھنا ضروری ہے۔غالب کا ایک شعر اس معمے کو نسبتا آسان کر دیتا ہے:

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا۔۔۔۔ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

وحدت الوجودی تصوف کے مطابق 'وجود' بس ایک ہے،اور انسان اس 'کُل' کا 'جزو' ہے۔ جزو اپنے کُل میں ضم ہونے کے لیے بے قرار ہے۔موت یہاں مر جانے،ختم ہونے کے بجائے وصل کے معنی اختیار کر لیتی ہے،لیکن یہ وصل تمام انسانوں کے لیے نہیں صرف اُن لوگوں کے لیے ہے جنھوں نے اِس کے لیے جدوجہد کی،سلوک کے کڑے مراحل طے کیے،اپنے نفس کو مارا،ترکِ دنیا کیا،'فنا فی التوحید' یا 'فنافی الفنا' کی سطح پر پہنچے۔ اس مرحلے پر مولانا روم کے مطابق موت آزادی کا روپ بن جاتی ہے۔ (مولانا روم نے اس بات کو سمجھانے کے لیے سونے کے پنجرے میں قید طوطے کی حکایت پیش کی ہے)۔[۵] یہ آزادی 'میں' یعنی 'انا' کی قربانی سے ہی ممکن ہوتی ہے۔اس بات کو سمجھنے میں بھی شاعری ہماری مدد کرتی ہے۔

موت زندگی کا اضدادی جوڑا ہے۔موت ہے تو زندگی نہیں ،زندگی ہے تو موت نہیں، بہ ظاہر یہ دونوں ایک جیسی کیفیات ہیں لیکن ان دونوں میں بہت فرق ہے۔زندگی کے ساتھ موت کا تصور اور موت کا خوف موجود

ہے،یعنی دونوں ساتھ ساتھ ہیں پر موت کے ساتھ ہی سب ختم۔اس کے بعد کیا ہے کے حوالے سے سب مباحث موت کے خوف کی پیداوار ہیں۔تصوف میں اسی خوف سے چھٹکارہ حاصل کیا جاتا ہے۔یعنی زندگی اور اس کے علایق سے نجات حاصل کر کے ،زندگی کے روایتی اور مروجہ دھارے کو ترک کر کے موت کے خوف پر قابو پایا جا تا ہے۔ اس خوف پر قابو پانے کے بعد موت بے معنی ہو جاتی ہے۔'موت' کو فلسفے کے مباحث میں اساسی نوعیت حاصل ہے۔تمام مکاتبِ فکر نے اپنے اپنے انداز سے موت پر نقطۂ آفرینی کی ہے۔ادب پر زیادہ تر وجودی فلاسفہ کے اثرات آئے ہیں، کیونکہ وجودی فلاسفہ نے موت کا تجربہ حسی سطح پر کیا ہے۔انہوں نے پہلی اور دوسری عالمی جنگ میں بے معنی اور لایعنی موت کو نہ صرف اپنی آنکھوں سے دیکھا ،بل کہ موت کے اس تجربے کو اپنے وجود پر سہا۔اس لیے وجودیت کے مباحث میں'موت' کو اساسی حیثیت حاصل ہے۔کرکیگارڈ اور ہیڈیگر موت کی 'دہشت' کو بہت اہمیت دیتے ہیں اور'امکانات' کی اساس قرار دیتے ہیں جب کہ سارتر موت کو امکانات کا خاتمہ قرار دیتا ہے کیوں کہ موت ایک خارجی کیفیت ہے جو'وجود' کو'شے' میں بدل دیتی ہے اور پھر کہاں کے امکانات اور کیسے امکانات۔موت کے حوالے سے وجودی مفکرین کی آرا کا پس منظر مغرب کا صنعتی سماج ہے۔ جہاں مذہب کا سماج اور فرد کی زندگی میں عمل دخل ختم ہو چکا ہے۔اس لیے وجودی مفکرین نے موت کے حوالے سے آزادانہ غور وفکر کیا اور موت کے تصور کے ساتھ جڑی دہشت سے موت کے امکانات اُجاگر کیے۔

یہ سب مباحث مغرب کے تناظر میں تو بامعنی ہو سکتے ہیں لیکن مشرق کے تناظر میں اتنے موثر نہیں ہیں۔اس کی بنیادی وجہ مشرق کا مذہبی اور روحانی پس منظر ہے۔مشرق خصوصاً ہندوستان اور پاکستان میں مذہب کی گرفت بہت سخت ہے۔ یہاں موت کو مذہبی نقطۂ نظر سے دیکھا جاتا ہے۔اس زندگی کے اچھے اور برے اعمال موت کے بعد جزا اور سزا کا باعث ہوں گے۔نرک اور سورگ، جنت اور دوزخ کے تصورات مشرق کے عقاید میں بہت اساسی حیثیت رکھتے ہیں۔اس لیے ان پر اس طرح کھل کر غور وفکر نہیں کیا گیا جیسے مغربی مفکرین خصوصاً وجودی فلاسفہ نے کیا ہے۔مشرق میں موت کو مجبوراً ہی سہی لیکن قبول کیا جاتا ہے۔اِس کے باوجود اردو ناول نگاروں نے انفرادی اور اِجتماعی موت کے حوالے سے اپنے تجربات اور محسوسات کو پیش کیا ہے۔اِن ناول نگاروں میں قرۃالعین حیدر، عبداللہ حسین، جمیلہ ہاشمی،رامانند ساگر،انیس ناگی،جوگندر پال،محمد حمید شاہد کے ہاں موت کے حوالے سے تخلیقی تجربات نظر آتے ہیں۔

''سفینۂ غم دل'' کا متکلم کردار خود قرۃ العین حیدر ہیں۔ ناول میں والد کی وفات نے متکلم کے کردار پر بظاہر دل شکستگی کا اثر ڈالا ہے۔لیکن پس پردہ والد کی موت ایک بڑا تخلیقی محرک ثابت ہوئی۔ وہ لکھنا چاہتی تھی،لیکن سیاسی، سماجی تناظر کا انتشار اس میں تخلیقی یکسوئی پیدا نہیں ہونے دیتا۔ پھر والد کی وفات کے سانحے نے متکلم (قرۃ العین حیدر) کی دنیا تہہ و بالا کر دی۔ والد کی موت کا، جدائی کا اور کبھی نہ مل سکنے کے تجربے اور احساس نے موت سے سنجیدہ تعارف کرایا:

''چناں چہ اَبا میاں، یہاں سے ہم الگ ہوتے ہیں۔آج کی اس کہر آلود صبح سے، میرے اور

آپ کی وجود کی کیفیت علاحدہ علاحدہ کر دی گئی اور میں کسی اور جلاوطنی، کسی اور سفر کی تیاری کے لیے آپ کے ہولڈال پر چڑھی بیٹھی ہوں اور ایسا کبھی نہ ہو گا کہ زندگی میں ہم گھر واپس آجائیں۔''[۶]

اس کردار پر کرکیگارڈ اور ہیڈیگر کی بات کسی حد تک صادق آتی ہے کہ موت سے پہلے فرد اپنے تمام تر امکانات کو استعمال کرنا چاہتا ہے۔ وہ موت سے پہلے پہلے بہت سے کام کر گزرنا چاہتا ہے۔ تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ قرۃ العین نے بھی اس موت سے اثر قبول کیا اور اپنی موت کے آنے سے پہلے پہلے اپنے تخلیقی امکانات استعمال کیے۔ جہاں تک ناول کی بات ہے تو اس میں متکلم کردار پر والد کی موت سے مثبت اثر ہوا۔ لاأبالی پن کی جگہ اچانک بڑے ہونے کا احساس پیدا ہوا۔ زندگی، رویوں اور افراد پر غور وفکر کا عمل شروع ہوا لیکن ناول کا پلاٹ اس نوعیت کا ہے کہ متکلم کردار بہت سے کرداروں میں چھپ سا گیا ہے۔ اسی لیے رضی عابدی نے 'سفینۂ غم دل' کو افرادی نہیں بل کہ متضاد قوتوں کی سرگزشت کہا ہے۔[۷]

موت کا ایک تجربہ'' آگ کا دریا'' میں 'نرملا' کی موت کی صورت میں دیکھا جا سکتا ہے۔ نرملا ہری شنکر کی بہن، طلعت، گوتم، کمال، چمپا، سریکھا کی دوست، زندگی سے بھرپور، متحرک، نرملا چار سال سینے ٹوریم میں رہ کر مر گئی، اور وہ سب اسے اور خود کو جھوٹی تسلیاں دینے کے سوا کچھ نہ کر سے۔ یہ سب لوگ نرملا کی موت کے منتظر ہونے کے باوجود اس حقیقت کا سامنا کرنے سے کتراتے رہے۔ ہندوستان میں بنتے نئے سیاسی، سماجی اور مذہبی منظرنامے سے آنکھیں چرائے یہ سب دوست نرملا کی موت سے بھی نظریں چرائے فراری رویوں کے حامل نظر آتے ہیں۔ موت کے اس تجربے پر وہ ایک دوسرے سے کھل کر افسوس کرنے سے بھی کتراتے ہیں۔ نرملا کے سامان کو سامنے رکھے۔۔۔ طلعت کی محسوسات ملاحظہ ہوں:

''اسے لگا گویا اس کی ساری زندگی، ساری زندگی ایک بہت عظیم الشان کباڑی کی دوکان ہے۔ یہ سب سامان فالتو ہے۔ ان سب چیزوں کو ذرا بیچ کر تو دیکھو۔ اپنی زندگی کو ذرا اس کباڑی مارکیٹ میں رکھو۔ موت اس کی قیمت ہے۔''[۸]

نرملا کا سارا فلسفہ، ساری آئیڈیالوجی، زندگی کے حوالے سے سارے پروگرام دھرے کے دھرے رہ گئے۔ یہاں موت ایک خارجی افتاد کی طرح نازل ہوئی اور سارے کے سارے امکانات کو ساتھ لے گئی۔ اسی لیے سارتر موت کو امکانات کا خاتمہ قرار دیتا ہے۔

وحدت الوجودی موت کے تجربے کا عکس جمیلہ ہاشمی کے ناول 'دشتِ سوس' میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اس ناول میں وحدت الوجودی صوفی 'حسین بن منصور حلاج' کی داستانِ حیات، عشقِ بے کراں۔۔۔ (عین الجمع) اور موت کو رومانوی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ناول یا ناول میں موت کے تصور پر بات کرنے سے پہلے حسین کے کردار پر نظر ڈالنا ضروری ہے۔ حسین کا خاندان آتش پرست تھا۔ آتش پرستی ان کے دادا 'مجمی' تک آئی۔ حسین کے والد 'منصور' نے چھپ کر اِسلام قبول کیا۔ حسین کے کردار پر اس کے دادا کا اثر غالب ہے۔ عشق کا جذبہ حسین نے اپنے

داد سے ورثہ میں حاصل کیا۔تپش ،سُوز ہزاروں سالہ آتش پرستی کی دین اور جنون داخلی طلب اور تڑپ کا نتیجہ ہے۔ حسین کے کردار میں موجود عدم توازن شاید دو مختلف مذاہب کے انضمام کا نتیجہ ہے۔وہ کسی بھی مروجہ سانچے میں نہ ڈھل سکا۔سخت ترین عبادات بھی اس کی تشنگی کو دور نہ کر سکیں،کوئی مُرشد اس کے درد کا درماں نہ بن پایا۔اُس کی تشنگی کیا تھی؟اس کا درد کیا تھا؟ کیا واقعی کوئی درد تھا؟عمرانیات کی رو سے ہر دور میں کچھ لوگ ایسے ہوتے ہیں جو روایتی اور مروجہ سماجی،اخلاقی اور مذہبی دھارے سے اِنحراف کرتے ہیں ۔اِن لوگوں کو اِنحرافی یا ڈی وی اِنٹ کہا جاتا ہے۔اِنحرافی کے مستقبل کا فیصلہ سوسائٹی کرتی ہے۔ اگر کوئی اِنحرافی سوسائٹی کو پسند آ جائے تو اس کی پوجا کی جاتی ہے،اگر پسند نہ آئے تو جان سے مارنے کی کوشش کی جاتی ہے۔کوئی اِنحرافی مارا جائے تو امر ہو جاتا ہے۔یہی حسین کے ساتھ ہوا۔اِنحرافی تھا ،چونکہ تصوف کی روایت سے جڑا تھا، مر کے امر ہو گیا۔ناول نگار نے حسین کے کردار کو رومانی ہالے میں پیش کیا ہے۔مجاز سے حقیقت کا سفر،اور جُزو کا کُل میں اِنضمام۔۔۔حسین کا ایک مکالمہ ملاحظہ ہو:

> ''۔۔۔یہ سب طرف تو جلوۂ جاناں ہے جاری و ساری اصل اور پرتو وہی ایک ذات تو ہے۔آدمی تو محض ایک آلہ ہے اور جب وہ رب ہے تو سب کچھ وہی ہے۔ہر رنگ میں ہر طور ہر جگہ،ہر طرف،نظارہ بھی اور تجلی بھی اور صرف وہی ہے ھُوھُو۔''[۹]

حسین کو مُثلہ کیا جا رہا ہے۔۔۔آقائے رازی پوچھتے ہیں کہ تمہیں جان سے گزرنے کا بھی خیال نہیں؟ حسین کا جواب وحدت الوجودی موت کے اسرار آشکار کرتا ہے۔ایک مکالمہ دیکھیے:

> ''کیوں نہیں ۔کیوں نہیں۔یہ جان ہی تو تھی کہ راہ میں حایل تھی۔اب میں آزاد ہوں ۔میں اور وہ یوں مِل گئے ہیں جیسے شراب پانی میں مِل جاتی ہے۔۔۔مجھے تکلیف کیوں ہو۔وہ میرا دوست ہے میں اُس کا دوست ہوں ۔ہم میں صرف لاہوت اور ناصوت کا فرق ہے۔اب وہ بھی نہیں رہا۔اناالحق۔۔۔''[۱۰]

یہاں موت اور زندگی کے روایتی معنی بدل گئے ہیں ،موت زندگی بن رہی ہے،'جُز' مادی قیدخانے (وجود) سے آزاد ہو کر اپنے 'اصل' میں شامل ہو رہا ہے۔

موت کے حوالے سے ایک منفرد رویہ انیس ناگی کے ناول 'کیمپ'' میں دیکھا جا سکتا ہے۔'کیمپ'' کا مرکزی کردار میجر قربان علی مشرقی پاکستان (بنگلہ دیش) میں تعینات تھا،مکتی باہنیوں نے چھاونی پر حملہ کیا۔میجر قربان اپنے ساتھیوں کے ہمراہ جب چھاونی واپس پہنچا تو عورتوں اور بچوں کا کوئی نام و نشان نہ تھا۔ان عورتوں میں میجر قربان علی کی بیوی زہرہ بھی تھی۔

> ''میجر قربان اور دوسرے فوجی پاگلوں کی طرح اپنے کُنبوں کو تلاش کرتے رہے۔اتنے میں دشمن کی فوجیں بھی آ پہنچیں اور انہیں ٹرکوں میں لاد کر ڈھاکا کی طرف روانہ کر دیا گیا جہاں دو دنوں بعد انھوں نے نہایت ہی دردناک منظر میں ہتھیار پھینک دے۔۔۔۔وہ پیہم زہرا کے بارے میں سوچتا، بل کہ کیمپ میں بیٹھے بیٹھے رونے لگتا۔''[۱۱]

زہرا کی موت نے میجر قربان کے اندر انفعالی تبدیلی پیدا کی۔ قید سے رہائی کے بعد میجر قربان جیسے خود میں سکڑنے لگا۔ وہ پہلے بھی سماجی سطح پر متحرک نہ تھا۔ اس سانحے کے بعد تو اپنے آپ میں گھس گیا۔ سارا سارا دن اپنے دفتر میں بیٹھا سامنے والی دیوار کو گھورتا رہتا۔ اس کی سوچ جیسے منجمد ہوگئی تھی۔ وہ کچھ نہ سوچتا، بس زندگی کی لغویت اور بے معنویت کا شدید احساس اس پر غالب آتا جارہا تھا۔ اسے یوں لگتا جیسے اس کی زندگی کا اب کوئی اور مقصد رہا ہی نہیں۔ افغان مہاجرین کے کیمپ میں تعیناتی اور مہاجرین کے مسائل حل کرنے کی کوشش کے بہانے خود کو مصروف رکھنے کی کاوش بھی سودمند ثابت نہ ہوئی۔ مہملیت اور بے معنویت کا احساس اسے اندر ہی اندر کھاتا رہا۔ وہ اس بے مقصد زندگی سے تنگ آتا جارہا تھا۔ وہ آزادی چاہتا تھا اور آزادی صرف موت کی صورت میں ہی مل سکتی تھی۔ اس بے معنی زندگی سے چھٹکارا کی خاطر اس نے اپنی زندگی کا خاتمہ کرلیا۔ یعنی موت یہاں بے معنی اور مہمل زندگی سے نجات کا ذریعہ بن رہی ہے۔

یہی صورتِ حال ہمیں ''دیوار کے پیچھے'' میں نظر آتی ہے۔ مرکزی کردار پروفیسر معاشرے کی منافقت، جھوٹ، فریب اور تصنع کو بدلنے میں ناکام ہوتا ہے تو اسے بھی زندگی میں کوئی معنویت نظر نہیں آتی، وہ اس سے چھٹکارا حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ پروفیسر خودکشی میں ناکام ہوتا ہے۔ یہاں بھی موت زندگی سے فرار کے ایک روپ میں نظر آتی ہے۔[۱۲]

''موت'' کا ایک تجربہ جوگندر پال کے ناول ''خواب رو'' میں بھی نظر آتا ہے۔ نواب مرزا کمال الدین عرف دیوانے مولوی صاحب ہجرت کے بعد کراچی آئے تو اپنا لکھنؤ کراچی میں ہی لے آئے۔ اگر کوئی لکھنؤ کا ذکر کرتا تو دیوانے مولوی صاحب اسے پاگل اور دیوانہ سمجھتے کہ لکھنؤ میں بیٹھ کر لکھنؤ کو یاد کر رہا ہے۔ ''موت'' کے ایک تجربے نے ان کی آنکھیں کھول دیں۔ ان کے گھر کو بارود سے اُڑا دیا گیا جس میں ان کی بیگم، بیٹا، بہو اور معصوم پوتی ہلاک ہوگئے۔ یہاں موت کے تجربے نے دیوانے مولوی صاحب کو اس خواب سے جگا دیا جو وہ جاگتی آنکھوں سے دیکھے جارہے تھے۔[۱۳]

اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ مشرق کے ادیب اور دانش ور موت کو اس طرح اپنا تخلیقی تجربہ نہیں بنا سکے جس طرح وجودی مفکرین اور تخلیق کاروں نے بنایا۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ یہاں کے لوگوں نے موت کو اس طرح نہیں جھیلا جیسے وجودی مفکرین نے پہلی اور دوسری جنگِ عظیم میں موت کو اپنے وجود پر سہا۔ اس لیے قاضی جاوید وجودیت کو بحران کا فلسفہ کہتے ہیں کیوں کہ اس فلسفے نے خوف ناک جنگوں میں انسان اور انسانیت کی شکست ظلم وتشدد، اذیت اور موت کی ارزانی کے تجربے سے فروغ پایا۔ دوسری عالمی جنگ کے دوران فرانس پر نازی حملہ آوروں کے خلاف تحریکِ مزاحمت سے اس کا گہرا تعلق ہے۔[۱۴] اِس حوالے سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''جنگوں کے باعث وسیع پیمانے پر تباہی و بربادی، فنا، خوف، بے یقینی، موت کی ارزانی اور دُکھ درد کی فراوانی نے ایک طرف تو ان فلاسفہ میں دل چسپی پیدا کی جو اَب تک نظر انداز کیے جا رہے تھے اور دوسری طرف ایسے فلسفیوں کی راہ ہموار کردی جو روزمرہ کے ان تجربات کی

صدائے بازگشت تھے۔ کرکیگارڈ جنگ عظیم کی دریافت ہے او رسارتر و کامیو اس کا منطقی نتیجہ۔''[۱۵]

درج بالا اقتباس سے نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ وجودی فلاسفہ نے موت کا تجربہ جس حسی سطح پر کیا مشرق کے ادیب اور دانشور اس تجربے سے آشنا نہیں اس لیے ہم نے دیکھا کہ اُردو ناول میں وجودی موت کا تجربہ کم ملتا ہے،لیکن جنگوں اور مذہب کے نام پر فسادات کے نتیجے میں بے معنی اور لایعنی موت کو اردو ناول نگاروں نے ضرور موضوع بنایا ہے۔اس حوالے سے رامانندساگر کا ناول اور انسان مر گیا اور عبداللہ حسین کا ناول اداس نسلیں اہم ہیں۔

تقسیمِ ہندوستان۔۔۔قیامِ پاکستان۔۔۔ہجرت اور خاص طور پر فسادات کی منظر کشی کے حوالے رامانند ساگر کا ناول'اور اِنسان مر گیا' بہت اہمیت کا حامل ہے۔ناول نگار کا نقطۂ نظر بہت واضح ہے۔رنگ ،نسل ،مذہب اور قومیت کے نام پر ہر دور میں کی گئی قتل و غارت کا فائدہ کس کو ہوا؟اور نقصان کس کو؟مذہب یا سیاست کی بھینٹ چڑھنے والے لاکھوں لوگوں کے مرنے کا کیا نتیجہ نکلا؟ ناول کے اِختتام سے ایک اِقتباس ملاحظہ ہو:

''یہاں آ کر جیسے اِنسانیت ننگی ہوگئی تھی۔مذہب کا پول کھل گیا تھا۔اور اِنسان اپنے اصلی رنگ میں نمودار ہو گیا تھا۔اُس نے آج ہزاروں لاکھوں برسوں کی روایات کے زور پر بنے ہوئے تمام رشتے توڑ دیے تھے۔اور اب جیسے وہ بالکل آزاد ہو گیا تھا۔''[۱۶]

برطانیہ کی کالونی ہونے کی وجہ سے ہندوستان کے نوجوانوں کو پہلی اور دوسری جنگِ عظیم کا ایندھن بننا پڑا۔یہاں کے کسانوں اور ہنر مندوں کو جبری بھرتی کر کے محاذِ جنگ پر بھیجا گیا۔اِس جبری بھرتی میں برطانوی حکومت کے گماشتہ جاگیرداروں نے بھی خوب حقِ وفاداری ادا کیا۔لاکھوں نوجوان اِن جنگوں کا ایندھن بنے اور اپنے دیس سے ہزاروں میل دور گم نامی کی موت مرے۔نہ ان کا جنگ سے براہِ راست کوئی تعلق تھا۔اُن کے ملک، ان کی قوم یا ان کے مذہب کو اِن جنگوں سے کوئی خطرہ نہ تھا۔اِس کربِ وفاداری ،لایعنی اور بے معنی موت کے تجربے کو اداس نسلیں میں موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے

ناول کا مرکزی کردار'نعیم'جنگِ عظیم اول کے لیے فوج میں بھرتی ہو کر محاذ پر جاتا ہے۔بلجیم اور فرانس کے مختلف محاذوں پر تقریباایک برس تک لڑنے کے بعد ،مارسیلز میں،اجنبی چہروں،اجنبی زمینوں اور اجنبی موت(جس کا کوئی سر پیر نہیں،کسی طرف سے بھی ،کسی شکل میں وارد ہو جاتی)کے درمیان ایک شناسا چہرے کو دیکھ کر بے اختیار اس کی طرف لپکا۔ جنگ میں موت کی ارزانی اور بے معنویت سے اکتایا ہوا'مہندرسنگھ' گاؤں میں اس کا واحد دوست تھا۔زندگی سے اکتایا ہوا یہ جوگندرسنگھ تو صرف اس کا ہم شکل تھا۔وہ نعیم سے سوال کرتا ہے کہ ہم یہاں کیوں لڑ رہے ہیں؟ جرمنوں نے حملہ کیا ہے۔کہاں؟ روشن پور پر؟ یہاں۔۔پر ہم یہاں کیوں ہیں۔ ہم کس لیے آئے ہیں؟ جرمن انگریزوں کے دشمن ہیں اور انگریز ہمارے مالک ہیں۔۔بس ۔پر ہمارے مالک روشن آغا ہیں۔میں اتنا جانتا ہوں۔انگریز روشن آغا کے مالک ہیں۔چناں چہ۔۔کُل کتنے مالک ہیں۔ایک دفعہ بتاؤ۔وہ ایک دم چڑ کر

بولا۔۔اور نعیم لاجواب ہو گیا۔نعیم اس سے کہتا ہے کہ تم تو بڑی آسانی سے قتل کر سکتے تھے اب کیا ہوا؟ موت کے حوالے سے اِقتباس دیکھیے

''وہ اور بات تھی۔ایک چوہا بھی اپنے بھائی کا اور اپنے خاندان کا بدلہ لے سکتا ہے۔یہاں پر بالکل دوسری بات ہے۔وہ اندھیرے میں نعیم کی طرف جھکا۔'قتل۔خون کا بدلہ خون۔اِس کے لیے ہمارا خون جوش مارتا ہے۔ہم تیاری کرتے ہیں مگر یہاں؟۔۔۔جیسے سور کو یا نیل گائے کو مار دیا۔بس مار دیا۔۔لیکن اِس کی ایک حد ہوتی ہے۔۔۔''[۱۷]

موت کے حوالے سے دو مختلف تجربات ایک ہی وقت اور ایک ہی راوی کی زبانی محمد حمید شاہد کے ناول مٹی آدم کھاتی ہے میں دکھائی دیتے ہیں۔ یہ ناول اپنے موضوع اور بیانیہ کی تکنیک کے حوالے سے قابلِ توجہ ہے۔ یہ ناول ایک مسودے کی صورت میں سامنے آتا ہے جو کچھ مکمل کچھ نامکمل کچھ واضح اور کچھ مبہم ہے۔ یہ مسودہ ایک زلزلے کے نتیجے میں دَب جانے والی حویلی سے برآمد ہوتا ہے۔ مدیر اس مسودے کو جیسا ہے کی بنیاد پر شائع کر دیتا ہے۔ اس مسودے میں بیک وقت دو راوی موجود ہیں۔ ایک اپنی کہانی سُنا رہا ہے اور دوسرا اس کہانی کو چھپ کر ترتیب دے رہا ہے۔ ترتیب دینے والا یعنی محرر درمیان میں اپنی کہانی سُنا رہا ہے یوں محرر، متکلم یا راوی بھی بن رہا ہے۔ اپنی سہولت کے لیے ہم راوی نمبرا اور راوی نمبر۲ کی تقسیم کر لیتے ہیں۔ راوی نمبرا کیپٹن سلیم ہے جو اس حویلی کے بڑے خان جی کا پوتا اور خان جی کے چھوٹے بھائی کا بیٹا ہے۔کیپٹن سلیم کے باپ کو غیر برادری میں شادی کے جرم میں حویلی اور جائیداد سے عاق کر دیا گیا۔ وہ اپنی بیوی کو لے کر شہر چلا جاتا ہے۔ اس کی بیمار بیوی اپنے بیٹے یعنی کیپٹن سلیم سے بہت سی توقعات لگا لیتی ہے جو اس وقت بہت چھوٹا ہوتا ہے۔ وہ اپنے خوابوں کے سہارے سرطان جیسے موذی مرض سے لڑتی رہتی ہے اور حیران کُن حد تک جیتی ہے۔ راوی نمبر۲ محرر بھی سلیم کا ہم عمر ہے اس کا بچپن بھی غربت اور دیگر کئی مسائل میں گھرا ہوا گزرتا ہے۔ وہ خان جی کا بیٹا ہے۔اس کی ماں کے ساتھ خان جی نے چھپ کر شادی کی۔ بڑے خان جی کو علم ہونے پر طلاق دے دی اور راوی کی ماں کی شادی اپنے ایک کامے کے ساتھ کر دی۔ راوی کی وقت سے پہلے پیدائش اور حیران کُن حد تک خان جی سے مشابہت کے باعث اس کی ماں کو لوگوں سے جس طرح کے طعنے اور باتیں سننے کو ملیں اس سے وہ جیتے جی مر گئی۔

''اسے کئی بدنما عارضے تھے جن کی اسے پروا بھی نہیں تھی مگر ذلت کے شدید احساس کے زیرِ اثر اسے یوں لگتا جیسے اس کا سارا وجود ایک بہتے ہوئے بدبودار پھوڑے کی طرح تھا اور جب وہ ایسا سوچتی تو ایسے میں اسے محبت کرنے والا شوہر نظر آتا نہ اس کی اپنی کوکھ سے جنم لینے والا۔ ایسے میں وہ خواب کیسے دیکھ سکتی تھی تو یوں ہے کہ وہ بے خواب مر گئی۔''[۱۸]

یہاں موت کے دو تجربے دکھائے گئے ہیں۔ راوی نمبرا کی ماں اپنے بیٹے کے حوالے سے خواب دیکھی رہی اور یہی خواب اس کی زندگی کا باعث بنے رہے۔ وہ ہر مرتبہ موت کو شکست دے دیتی۔ بیٹے کی کامیابی کی خبر سُن کر وہ اچانک موت سے ہار گئی کیوں کہ اس کے خواب پورے ہو گئے تھے۔ راوی نمبر۲ کی ماں نے اپنے بیٹے یا اپنی

زندگی سے کوئی خواب یا امید وابستہ نہیں کی تھی۔ اس کا وجوداور اس کے بیٹے کا وجود اس کے لیے بوجھ اور باعث شرمندگی تھا کیوں کہ دنیا والوں کو تو خان جی سے اس کی شادی کا علم نہ تھا۔ اس لیے کسی بڑے عارضے کے نہ ہونے کے باوجود موت سے ہار گئی۔ راوی نمبرا کی ماں نے زندہ رہنے کی شدید خواہش کے ساتھ موت کو پسپا کیے رکھا اور راوی نمبر۲ کی ماں اندر سے مرگئی تھی، اُس کے اندر زندہ رہنے کی خواہش ہی ختم ہوگئی تھی۔ موت اس کے لیے ذِلت کی زندگی سے نجات بن گئی۔

حوالہ جات:

(۱) صدیقی، محمد مظہرالدین، اِسلام اور مذاہبِ عالم تقابلی مطالعہ، اِدارہ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص۱،۲

(۲) غلام رسول، چودھری، پروفیسر، چیمہ، مذاہبِ عالم کا تقابلی مطالعہ، علم وعرفان پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۱۹۹

(۳) لیوس مور، مذاہبِ عالم کا اِنسائیکلوپیڈیا، مترجم :یاسر جواد، سعدیہ جواد، نگارشات، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص۲۲۷ سے ۲۲۹

(۴) غلام رسول، چودھری، پروفیسر، چیمہ، مذاہبِ عالم کا تقابلی مطالعہ، ص۳۸۸

(۵) رومی، جلال الدین، مولانا، مثنوی مولوی معنوی، ترجمہ ''مولانا قاضی سجاد حسین صاحب''، حامد اینڈ کمپنی اردو بازار، لاہور، س ن، ص۲۰۳ سے ۲۰۴ص

(۶) قرۃ العین حیدر، سفینۂ غمِ دل، مکتبہء جدید، لاہور، ۱۹۵۲ء، ص۱۶۳

(۷) رضی عابدی، تین ناول نگار، سانجھ، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص۲۴

(۸) قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص۴۶۵

(۹) جمیلہ ہاشمی، دشتِ سوس، رائٹر بک کلب، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص۴۵۷

(۱۰) جمیلہ ہاشمی، دشتِ سوس، رائٹر بک کلب، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص۴۸۹

(۱۱) انیس ناگی، ''کیمپ''، مشمولہ فصلیں (چار ناول)، جمالیات، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص۳۳۹

(۱۲) انیس ناگی، دیوار کے پیچھے (خلاصہ)، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۸۸ء

(۱۳) جوگندر پال، خواب رو (خلاصہ)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۱ء

(۱۴) قاضی جاوید، وجودیت، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص۱۹

(۱۵) ایضاً، ص۲۲

(۱۶) رامانند ساگر، اور اِنسان مر گیا، مکتبہ شعر وادب، لاہور، س ن، ص۱۴۹۔

(۱۷) عبداللہ حسین، اُداس نسلیں، قوسین، لاہور، ۱۹۸۴ء، ص۱۴۷

(۱۸) محمد حمید شاہد: مٹی آدم کھاتی ہے، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۷ء، ص۵۷