'موت کی کتاب' سیاہیوں کی تہہ داریاں

پروفیسر انتخاب حمید

ڈاکٹر باباصاحب امبیڈکر مراٹھواڑہ یونیورسٹی، اورنگ آباد۔431001 (مہاراشٹر)، موبائل:9422291825

''موت کی کتاب'' برصغیر کے اردو فکشن میں ایک انوکھا ناول ہے جس کا اپنا ایک اسلوب، اپنی زبان اور اپنے موضوعاتی سروکار ہیں۔ نقطۂ نظر، بیان کنندہ/ راوی، بیانیہ اور زبان کے درمیان ارتباط اس ناول کا امتیاز ہے۔ اسی ارتباط کے توسط سے یہ ناول بیسویں صدی کے نصف آخر کے غالب رجحانات اور موضوعات کی توسیع ہی نہیں کرتا بلکہ متنوع موضوعات اور ان کے نامیاتی لوازمات کے عین مطابق فکشن و بیانیہ کی مختلف تکنیکوں کے مرکبات کا اضافہ بھی درج کرتا ہے۔ دوسرا دلچسپ پہلو یہ ہے کہ عہدِ رواں کے اہم ڈسکورسز کی شمولیت کے باوجود ناول کے بنیادی بیانیہ کے ارتکاز میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اس ناول کا مجموعی تاثر، صنفی توازن اور اختصار وایجاز ایک اعجاز سے کم نہیں ہے۔ اس کا بیانیہ افسانے کی طرح چست اور نثر شعر کی طرح گٹھی ہوئی ہے۔ حشو و زوائد سے پاک جتنا شفاف بیانیہ ہے اس سے زیادہ کئی پرکاریاں اس کے متن میں پیوست ہیں۔

''موت کی کتاب'' کی ابتدا جن تمہیدی عبارات یا Epigraphs سے ہوتی ہے وہ بیانیہ کے بیشتر پہلوؤں پر محیط اور منتج بھی ہیں۔ جدید شعری اور افسانوی متن، خصوصاً مغرب کے حوالے سے، عالمانہ طرز رسائی پر اصرار کرتا ہے۔ یہ ناول بھی ایک تفکر آمیز مخاطبہ ہے جو مضطرب اور متجسس شرکتوں کا متقاضی ہے۔ اسے نہ تو یونہی سرسری طور پر پڑھا جاسکتا ہے نہ ہی تفنن طبع کی خاطر اس سے ربط استوار کیا جاسکتا ہے۔

''موت کی کتاب'' اپنے وقت کی واحد کتاب ہے جس پر اس قدر وسیع پیمانے پر مختلف اور متضاد آرا قائم کی گئی ہیں۔ ان آرا میں کہیں تعریف کی گئی ہے تو کہیں منفی پہلو اس قدر غالب ہے کہ گمان ہونے لگتا ہے گویا متن میں اثبات کا نام ونشان نہیں۔ بیانیہ کے ظاہری تناظر اور راست تاثر کے پیش نظر اسے 'ہذیان'، اخلاق سوز کہا گیا تو کہیں اسے اینٹی ناول قرار دیا گیا ہے۔ دراصل یہ ناول کی خامی یا ناکامی نہیں بلکہ دبیز سیاہیاں تمام بیانیہ پر کچھ اس ہنرمندی سے تان دی گئی ہیں کہ کہیں ہلکی سی روشن کرن کا شائبہ تک نظر نہیں آتا۔ سیاہ تہہ داریوں کی بافت میں سیاقی حقائق اور علائم واستعاروں کا نظم اس اہتمام سے کیا گیا ہے گویا یہی راست تاثر اس متن کا منشا ومقصود ہو۔

ہر بڑا فکشن نگار کسی قدر مغالطہ ساز بھی ہوتا ہے اور یہی وہ مغالطے ہیں جو متن کو ماورائیت اور پائیداری سے ہم آمیز کرتے ہیں۔ اسی لیے تفہیم وترسیل کے موانع کے باوصف سب کچھ متن کے سر تھوپ دینا تنقید دونوں ہی کی صحت کے لیے مُضِر ہے۔ ہماری بیشتر قرأتیں روایتوں اور مفروضات کے تحت ہوتی ہیں جو لسانی' ساختی اور جمالیاتی ترجیحات کے تئیں اپنی قدر شناسی کے معیار مقرر کرتی ہیں۔ اِجتماعی ذوق مطالعہ بھی اپنے ثقافتی تحرک اور مطالعہ کی سماجیات کے رہنما اصولوں سے ہو کر متن سے معاملہ کرتا ہے، لیکن موت کی کتاب کی نوعیت کے متن کا مطالعہ کچھ زیادہ ہی قرأتوں کی تہذیب کا تقاضہ کرتا ہے۔ ویسے بھی خالد جاوید کی افسانوی تخلیق' اولین کہانیوں سے لے کر ''نعمت خانہ'' تک، اور خصوصاً اس ناول کی قرأت گل گشت نہیں بلکہ سیاہ راتوں میں خاردار جھاڑیوں کا سفر ہے جو ہمیں لہولہان کرتا چلا جاتا ہے۔ وہ قاری جو قدم ملا کر ان کے ساتھ نہیں چل پاتا، زندگی کی ناگریز کثافتوں سے چشم پوشی کرتا ہے، اکتا جاتا ہے، بلبلا تا ہے، تحمل کا دامن چھوٹنے لگتا ہے اور وہ جو قرأت کا ہنر جانتا ہے اپنی بے یقینی کو معطل کر کے نہ جانے کن کن گلیوں اور تاریک، مکروہ ومتعفن کونے کھدروں میں بھٹکتا رہتا ہے۔ پے بہ پے صدمات سے دوچار ہوتا ہے۔ اس کی روح زخموں سے نڈھال اور ضمیر شرمسار ہوتا ہے۔ یہی خالد جاوید کے فکشن کا بنیادی سروکار ہے۔ وہ قاری کو صدمہ پہنچانا چاہتے ہیں، اُسے معاشرہ کے ان کثیف حقائق اور اُن رویوں کے بالمقابل کرنا چاہتے ہیں جو اخلاقی اقدار اور انسانی عظمتوں کو دیمک کی طرح چاٹ رہے ہیں۔ پکاسو کا یہ خیال ان پر پوری طرح چست بیٹھتا ہے کہ ''کلاکار میں جس وقت دوسروں کو سُکھ نہ دینے کا حوصلہ پیدا ہو جاتا ہے، وہی لمحہ اس کی زندگی کا حاصل بن جاتا ہے.....''

موت کی کتاب زندگی کی ناگزاریوں میں محبوس ایک ایسے سیاہ بخت کی کہانی ہے جو ابتدا، بلکہ پیدائش کے قبل ہی سے اذیتوں اور ذلتوں کا شکار رہا ہے۔ اس کی زندگی کا ہر پہلو تاریک ہے۔ یہ بے نام مرکزی کردار جو اس ناول کا راوی اور متکلم بھی ہے، ظاہری اور معنوی دونوں ہی سطحوں پر سیاہیوں کی تجسیم ہے۔ سکھ، شانتی اور صحت مندی جس کے لیے جنس نایاب ہے۔ اس کا اپنا گھر اس کے نفسیاتی خلفشار کا منبع ہے۔ ماں میراثن کی بیٹی ہے۔ باپ جاگیردارانہ نظام کا وارث اور ایک ہوس پرست آدمی ہے۔ اس لحاظ سے اس کی شادی از خود ایک المیہ ہے۔ باپ کے ظلم اور جبر نے بچپن ہی سے اسے جنسی بے راہ روی اور بغاوت کی طرف مائل کر دیا تھا۔ نتیجتاً آتشک، جذام، وحشت، جنون اور دوسرے نفسیاتی امراض میں مبتلا یہ شخص انسان کم اور مضحکہ خیز شبیہ یا مسخی کردار زیادہ نظر آتا ہے۔ اس کی اپنی شادی، جسے اس کا علاج تصور کیا گیا تھا، اس کی صورت حال کو مزید ابتر کرتی چلی جاتی ہے۔ ماں غائب ہوگئی ہے، بیوی دوسرے مرد کے خواب دیکھتی ہے۔ باپ اور بیٹے کے درمیان اگر کوئی رشتہ ہے تو صرف نفرتوں کا۔ یہ نفرتیں اتنی بڑھتی چلی جاتی ہیں کہ وہ اپنے باپ کو قتل کر دینا چاہتا ہے۔ ہمیشہ چاقو اپنے ساتھ رکھتا ہے۔ زندگی کی لغویت سے تنگ آ کر وہ بار بار خودکشی کرنا چاہتا ہے۔ غلاظتیں اور جنون جب انتہا کو پہنچتے ہیں تو اسے پاگل خانہ میں شریک کر دیا جاتا ہے۔ جہاں اسے الیکٹرک شاک دیے جاتے ہیں۔ آخر میں اسے رہا کر دیا جاتا ہے، لیکن ذہنی کوائف میں بظاہر کوئی تبدیلی نظر نہیں آتی اختتامیہ باب کورے صفحات پر مشتمل ہے۔ کہانی بہرحال قاری ہی کو مکمل کرنا ہے۔

مرکزی کردار کی دبی، کچلی نفسیات اور اس کے مسخ شدہ کردار کا طرزِ ادراک اس بیانیہ کا ظاہری بنیادی سروکار ہے۔ لسانی، سماجی و ثقافتی انسلاکات اور سیاہیوں کے تلازمات اس کی نفسیات کی تحت الثریٰ سے گزر کر سارے بیانیہ پر آسیبی اندھیروں کی مانند چھا جاتے ہیں۔ یہی وہ شیطانی سیاہیاں ہیں جو اس کردار کی نس نس میں زلزلے بپا کرتی رہتی ہیں۔ رِستے ہوئے ناسور، پھوڑے، پھنسیاں، بڑھتے ہوئے ناخن، ٹوائلٹ کی غلاظتیں اور ذلتیں اس کا روزمرہ ہیں۔ ان سب سے زیادہ ہیبت ناک اس کی شدید حسّاسیت ہے۔ البرٹ کامیو کے سسی فس کی طرح اس پر بھی زندگی عذاب کی صورت مسلط کر دی گئی ہے۔ یہ کردار بھی ذلتوں اور اذیتوں کی چٹان ہر لحہ ڈھوتا رہتا ہے۔

بیانیہ کی یہ نہج نفسیاتی حقیقت نگاری کی قابلِ تحسین مثال ہے۔ کردار کی سائکی اور اس کی بدترین صورتِ حال کے بیان کے لیے Realistic - Naturalistic طرز کا استعمال کچھ اس کمالِ فن سے کیا گیا ہے، جزوی تفصیلات اور اذیت ناک محاکات کچھ اس انداز میں بیان کیے گئے ہیں کہ بالزاک (Balzac) اور ایمیلی زولا (Emilie Zola) کے بیانیے بے ساختہ یاد آنے لگتے ہیں۔ متن کے سیاق و سباق، متکلّم/راوی کی لاحاصلی اور بے بسی، اس کے کلبی اور باغیانہ رویّوں اور متن کی لسانی سطح کے مابین ربط و توازن کا از حد خیال رکھا گیا ہے۔ کہیں کوئی تجاوز، تحریف یا تصنّع نظر نہیں آتا۔ بیانیہ کی حقیقت نگاری کو کیمرہ کی آنکھ یا Photographic realism بھی کہہ لیں تو مبالغہ نہیں ہوگا۔ پرت در پرت راوی کے اسرار، اس کی نفسیاتی گتھیاں مزید الجھتی جاتی ہیں۔ خالد جاوید کی نثر کا چکرویو قاری کو دائرہ در دائرہ بھٹکاتا رہتا ہے اور قاری متن کی بھول بھلیوں سے ہوتا ہوا پھر اسی نقطۂ ارتکاز، اسی مرکزی کردار کی طرف لوٹ آتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں یک بعدی اور Closed Reading کے خدشات در آتے ہیں۔ یہی وہ مقام ہے جہاں تخلیقی صلاحیتوں اور فنّی مہارتوں کو اپنے جوہر دکھانے ہوتے ہیں۔

کائنات اس کردار کے نزدیک لایعنیت سے منسوب ہے۔ دنیا کی سفاکیوں کے بالمقابل اپنے آپ کو بے حد ناتواں اور ذلیل و خوار پا کر وہ اپنی ذات کی اتھاہ گہرائیوں میں اترتا چلا جاتا ہے۔ اس تناظر میں کردار کا خود کلامیہ اس کی خارجی و داخلی کیفیات کے کربناک تاثر کی شدتوں کو قائم کرتا چلتا ہے:

- جسم ایک تاریک اور پراسرار بل کے سوا کچھ نہیں۔ آدمی اس میں رہتا ہے اس لیے اتنا غیر محفوظ ہے۔ سب کچھ اس کے اندر گم ہو جاتا ہے۔
- میرا تمام وجود اپنے پوشیدہ ممکنات کے ساتھ کھال اور ہڈیوں کو توڑتا ہوا باہر آ رہا ہے۔
- میں دراصل اپنے دل پر چبھتی ہوئی ایک سفید نکیلی ہڈی سے گھبرا کر یہاں آ بیٹھا ہوں۔ کئی دن سے ایسا ہو رہا ہے، یہ ہڈی میرے دل کے اندر پیوست ہوتی جاتی ہے اور شام سے لے کر آدھی رات تک میں اسی طرح مکان میں جگہ جگہ اکڑوں بیٹھا پھرتا ہوں۔ کبھی ادھر زینے کی بوسیدہ سیڑھیوں پر، کبھی کچے آنگن میں اور کبھی اپنے سونے کے کمرے میں۔
- میں خود کو ہڈیوں اور گوشت کا نہیں بلکہ برف کا بنا ہوا آدمی تصور کرتا ہوں، محض ایک واہمہ، ایک مفروضہ۔

ایسا کرداری بیانیہ اور ایسا کردار خلق کرنا جو بیک وقت اسکیزوفرینیا، پیرانوئیا، ہائپوکنڈریا، انسومنیا اور دوسرے کئی موذی امراض میں مبتلا ہو، جس کے ذہن و دل پر نفرتیں، غیظ و غضب اور کلبیت حاوی ہو، پھر ان غیر

معمولی کیفیات کواس طرح قائم رکھنا کہ بعینہٖ بیانیہ کا فطری جز معلوم ہو،ایک بڑا چیلنج ہے جس سے دوچار ہونے کے لیے تخلیقی بصیرت کے علاوہ صنفی/ہیئتی نزاکتوں اورلسانی تفاعل کے شعور کی بھی اشد ضرورت ہوتی ہے۔یہی وہ نقطۂ ارتکاز ہے جہاں فکشن نگاروں کی گرفت لاشعوری طور پر ڈھیلی پڑ جاتی ہے۔غیر ضروری یا ثانوی قسم کی تفصیلات درآتی ہیں جو متن کی شدتِ تاثر اور بیانیہ کی روانی پر اثر انداز ہوتی ہیں۔پلاٹ ڈھیلا پڑنے لگتا ہے اور ناول میں غیر ضروری صفحات کا اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے، قاری کی توجہ مرکوز نہیں رہ پاتی۔''موت کی کتاب'' کی طرح کے منفیت آمیز کردار کو خلق کرنے اور بیانیہ کی مرکزیت کو قائم رکھنے میں کئی طرح کے خطرات لاحق ہیں۔

صدیق عالم نے ناول کے بنیادی تشکیلی عناصر کے توسط سے ''موت کی کتاب'' کا پُر مغز تجزیہ کیا ہے،لیکن وہ ناول کی ایک کمزوری سے بہت ''ڈسٹربڈ'' ہیں کہ ''کتاب میں مرکزی کردار اپنی زندگی جی نہیں پاتا جب کہ اس نے مصنف سے بغاوت کرنی چاہئے تھی۔'' بات اپنی جگہ درست ہے کہ کردار اپنی روش پر نہ چلے،اس کا عمل اور ردِّ عمل عین اس کی شخصیت کے مطابق نہ ہو تو وہ مصنف کے تصورات کا مقلد اس کا ماؤتھ پیس (Mouth piece) کہلاتا ہے،مگر یہاں معاملہ قدرے مختلف ہے ۔یہاں معاملہ دراصل یہ ہے کہ کردار واقعتاً اپنی زندگی جی نہیں پاتا۔اگر وہ اپنی زندگی جینے میں کامیاب ہوجاتا تو ناول کے معنوی امکانات کی راہیں مسدود ہوجاتیں اور یہی ناکامی اس کے مبازرت طلب رویّے، غیظ وغضب اور نفسیاتی خلفشار کا ماخذ بھی ہے۔اسی کتاب میں خالد جاوید نے بالتّاکید یہ بات دہرائی ہے کہ وہ فن اور فنکار میں دوئی یا افتراق کے قائل نہیں ہیں۔وہ کہتے ہیں کہ،'' آدمی کو آلۂ موسیقی کا استعمال تب ہی کرنا چاہئے جب وہ خود ایک راگ میں تبدیل ہوجائے۔'' یہاں اس کردار کا المیہ یہی ہے کہ وہ بہت حساس واقع ہوا ہے۔اس کی آگاہیاں اس کے لیے سوہانِ روح ہیں۔اس کی بغاوت اس کی نفرتوں،عیاریوں،اس کے جنسی رویوں،سماج اور انسان کے تئیں اس کے غم وغصہ کی شدتوں میں اپنی منطق کے ساتھ واضح طور پر نظر آتی ہے،مگر وہ کرب وبلا کے طوفان میں بے بس ولاچار بہتا چلا جاتا ہے۔اُسے نہ تو اپنی زندگی پر کوئی اختیار ہے نہ لامتناہی اذیتوں سے فرار ممکن ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے گویا اس کی ذات و حیات پر فلسفۂ جبر کا تسلط ہو،کسی سادیت پسند نقاش نے اس کے خطوط متعین کردیے ہوں:

''یہ سزائے موت ہے جس کا اندراج کتاب میں کئی جنم پہلے ہو چکا تھا۔موت کی کتاب میں خردبین کے ذریعہ میرا نام اب پڑھ لیا گیا ہے ۔ یہ نام کرموں کے ان لگا تار بہتے ہوئے سنسکاروں نے گڑھا ہے جن پر خود میرا کوئی اختیار نہ تھا۔ میرے سارے اعمال اور سارے گناہ میرے جنم لینے سے پہلے ہی میرے تعاقب میں تھے۔''

سنسکار، ان کا گڑھا جانا، خود کا اختیار نہ ہونا، اعمال اور گناہوں کا تعاقب میں ہونا عصر مرکوز ثقافتی بیانیے ہیں جو نہ صرف کردار بلکہ روح عصر پر بھی فرد جرم عائد کرتے ہیں۔''موت کی کتاب'' میں متعدد بیانات اس طرز کے ہیں۔اذیتیں تو اس کا مقدر اس وقت سے ہیں جب وہ حمل کی شکل میں تھا۔اپنی اس پاکیزہ زندگی کا آٹھواں مہینہ بھی مکمل نہ کرپایا تھا کہ باپ کی اس کی ماں کے ساتھ بالجبر مباشرت نے اس کے سر پر شدید چوٹ پہنچائی، گویا آسودگیوں کا خون بہا۔مادۂ منویہ کا تعفن اور غلاظتیں اس کے ننھے سے وجود پر ثبت ہوکر رہ گئی تھیں۔روزمرہ کی اذیتوں اور غلاظتوں سے تنگ آکر وہ اپنی ماں کے رحم میں واپس جانا چاہتا ہے تاکہ وہاں اسے پاکیزگی اور سکون میسر آسکے۔مشہور آسٹرین مصنف اور فرائڈ کے بیس (۲۰) سالہ رفیقِ کار Otto Rank کا نفسیاتی فلسفہ راوی کی اس خواہش کی تصدیق کرتا ہے۔

''موت کی کتاب'' کی توانائی اور اس کا استدلال بین السطور میں ہے۔بیان سے زیادہ وقفوں اور خموشیوں میں ہے، ظاہر سے زیادہ اس کے ماخذ میں ہے اور حاضر وموجود سے زیادہ کہیں غیاب یا قطعی طور پر نہ ہونے یا پھر فقدان کے مکاشفہ میں ہے جو شر کی فراوانی اور خیر کی پسپائی کا اعلامیہ بھی ہے۔''موت کی کتاب'' صرف مرکزی کردار کا المیہ نہیں ہے بلکہ اپنے وسیع مفہوم میں یہ ایک عصر معکوس بیانیہ ہے کیوں کہ شخصیت اپنے عصر کی زائیدہ اور پروردہ ہوتی ہے۔فرد و معاشرہ نہ صرف ایک دوسرے کی تشکیل وتعمیر بلکہ ایک دوسرے کی تخریب میں بھی کلیدی کردار ادا کرتے ہیں۔اسی لیے میرے نزدیک بے نام مرکزی کردار کے علاوہ ایک اور کردار ہے جو مرکزی کردار سے کم اہمیت کا حامل نہیں اور وہ ہے معاشرہ، عصری پس منظر۔یہ پس منظر کثافت آمیز گہری سیاہ دھند میں ڈوبا ہوا غائب پس منظر ہے جو جادوئی حقیقت نگاری کے توسط سے بار بار اپنے ہونے کی دلیلیں فراہم کرتا ہے۔

بیشتر مغربی مفکرین اور ماہرین سماجیات ونفسیات جن میں ایرک فرام، آر۔ڈی۔لینگ بھی شامل ہیں، فرد و معاشرہ کے مابین رشتہ کی سریت پر بے شمار مضامین اور کتابیں لکھ چکے ہیں۔کسی نے معاشرہ کو جبرو

قہر کی علامت قرار دیا تو کسی نے اجنبیت، بے رشتگی اور تنہائی سے تعبیر کیا، تو کسی نے 'تنہا بھیڑ' سے۔ اسے حواس باختہ معاشرہ بھی ٹھہرایا گیا، لیکن بیشتر دانشور معاشرہ کو ''پاگل خانہ'' کے مماثل قرار دیتے ہیں۔ اسی لیے جنون یا پاگل پن ہی اس طرح کی ایبسرڈ (Absurd) صورتِ حال کا فطری نتیجہ ہوسکتا ہے۔ اس ضمن میں کئی متفقہ آرا سامنے آئی ہیں۔ آر۔ ڈی۔ لینگ کہتا ہے کہ پاگل پن ہی پاگل معاشرہ سے منطقی ارتباط ہوسکتا ہے۔ مشہور جاپانی فلم ڈائریکٹر اکیرا کروساوا کہتا ہے کہ پاگل دنیا میں صرف پاگل ہی سیانے ہوتے ہیں۔ کرشنا مورتی کا خیال ہے کہ اپنے آپ کو پاگل دنیا کے ساتھ ایڈجسٹ کرلینا صحت مندی کی علامت نہیں ہے۔ ایسی صورت میں پاگل پن یا جنون کا بقائے وجود کے لیے ایک کارگر ذریعہ ہونا یا ایک طریقہ مدافعت یا پھر طرز تحفظ (Defense mechanism) ہونا بھی خالی از امکان نہیں۔ جیسے ہم شیکسپیئر کے ڈرامے ''ہملیٹ'' میں دیکھتے ہیں:

''یوں تو دنیا میں مجھ پر بڑے بڑے وقت آئے ہیں۔ عجیب قسم کی ذلتوں کا سامنا کرنا پڑا ہے مگر میں سب کچھ چکنا گھڑا بن کر جھیل گیا، دنیا جگہ ہی ایسی ہے۔
میں خود کو اور اپنے جسم کو سب کی نظروں سے چھپانا چاہتا تھا۔ میں اپنی بڑھتی ہوئی داڑھی سے نہ صرف اپنے چہرے بلکہ پورے بدن کو ڈھک دینا چاہتا تھا..... اس لیے میں نے اپنے ناتواں جسم کو غلیظ داڑھی، میل، غلاظت اور بدبو کے اندر احتیاط کے ساتھ چھپا کر رکھ دیا ہے۔''

مغرب میں مابعد جدید فکشن کی ایسی طویل فہرست ہے جس میں Hipster، Psychopath اور نفسیاتی مریض مرکزی کردار ہیں۔ یہ سبھی مردم بیزار ہیں، اپنے معاشرہ کے جبر سے آزادی کے لیے بغاوت کرتے ہیں، ان تمام اصول وضوابط کی نفی کرتے ہیں جو بظاہر انسانی آزادی اور صحت مند معاشرہ کے ضامن ہیں لیکن درحقیقت انسانی زندگی پر قدغن لگاتے ہیں۔ وہ بیزار ہیں ریاکارانہ رفاقتوں کے عذاب سے، کذب وریا اور بے تعلقی سے، صارفیت کے غلبہ اور سرمایہ دارانہ سازشوں سے، لغویت، بے ضمیری اور بے خدائی سے۔ جوسیف ہیلر کی ناول Catch 22 کا مرکزی کردار مقتدرانہ نظام سے اپنے تحفظ کے لیے پاگل پن کا سوانگ رچاتا ہے، سڑکوں پر برہنہ گھومتا ہے۔

لغویت (Absurdity) ''موت کی کتاب'' کی زیریں سطح پر ایک متوازی متن (Parellel text) ہے اور ایک مؤثر افسانوی طرزِ بیان بھی ہے جو ''موت کی کتاب'' کے متنی مزاج سے مطابقت رکھتا ہے:

''میں اناڑی پن کے ساتھ ایک انجان زبان کی فلم کے مکالموں میں تال میل بٹھانے کی ناکام کوشش کرتا رہا اس لیے میرا بیڑا غرق ہوا اور سب کچھ گڈمڈ ہوگیا..... سب کچھ اسی طرح ہوا۔ غم، خوشی، غصہ، انتقام، محبت، نفرت، نشہ، بیماری، پسینہ اور پاگل پن۔ سب آگے پیچھے ہوگئے۔ سارا تھیٹر لایعنی تھیٹر میں تبدیل ہوگیا۔ میں افسوس اور ملال کے ساتھ سوچتا ہوں آخر میرے ساتھ ایسا کیوں نہیں ہوا جو عام انسانوں کے ساتھ ہوتا ہے۔
میں خلا میں چاقو سے لکیریں بناتا ہوں۔ میں اپنے باپ کو قتل کردینا چاہتا ہوں۔ میں اپنے باپ کا خون اپنے چہرے پر ملنا چاہتا ہوں۔ یہ سب کیا ہے؟ کوئی کامیڈی؟ یا کوئی المیہ۔ یا شاید دونوں؟ مگر اس کا ہیروکون ہے، میں تو نہیں ہوں اگرچہ اس ڈرامہ کا اسکرپٹ میں نے ہی لکھا ہے، مگر میں تو ایک برا کردار بن کر بھی اسٹیج پر آنے سے معذور ہوں۔ میں ایک مایوس کن پرچھائیں ہوں۔ یہ انسانی پرچھائیں نہیں، یہ کسی شے کی پرچھائیں بھی نہیں..... یہ ہوا میں جھولتی ہوئی ایک گندی گالی کی پرچھائیں ہے۔''

صرف ایبسرڈ موڈز (Absurd modes) ہی نہیں بلکہ جدید اور مابعد جدید فکشن نگاری کے مختلف Perceptions، طرز ہائے تحریر وتفہیم اس فنی مہارت سے جڑ دیے گئے ہیں کہ فی نفسہٖ ''موت کی کتاب'' کا فطری جز معلوم ہوتے ہیں۔ متن اور ماحول کی پراسرار فضا اور ہولناکیوں کو قائم کرنے اور برقرار رکھنے کے لیے Horror fiction کی تکنیک اس خوبی سے استعمال کی گئی ہے کہ ایسا محسوس ہوتا ہے گویا ہم کوئی ہولناک فکشن پڑھ رہے ہوں۔ ایڈگر ایلن پو اور جان ہاکس کے ناول نظروں میں گھوم جاتے ہیں۔ دادائی اور سریالسٹ طرزِ فکر ونظر کئی مقامات پر ماورائیت اور مابعدالطبیعیاتی سرّیت کو تیز تر کرتا ہے۔ ناول کی ابتدا ہی اس ہولناک بیان سے ہوتی ہے:

''ایسی راتیں بہت کم آتی ہیں۔ پندرہ بیس سال میں شاید ایک بار۔ آج کی رات بھی ایسی ہی ہے۔ جب چاند سے زمین کی دوری کم ہوجاتی ہے اور اس کی چمک میں بھی اضافہ ہوجاتا ہے۔ میں گھبرا کر، یہاں اندر والے کمرے میں اکڑوں بیٹھا ہوا ہوں۔ چاند کی یہ حالت تقریباً چار گھنٹے رہے گی اور یہ وقت دنیا پر بھاری ہوگا۔ تباہ کن طوفان اور زلزلے آنے کے اندیشے اور

امکانات ہیں۔تمام گھروں میں سنّاٹا ہے۔گلی میں بھی کسی کے قدموں کی چاپ سنائی نہیں دیتی۔سب خوفزدہ ہیں اور اپنی اپنی عبادت میں مشغول ہیں۔یوں بھی چاند کی روشنی کے مضر اثرات سے کون واقف نہیں۔گھبراہٹ،خون کا دباؤ بڑھ جانا اور خود کو ہلاک کرنے کی شدید خواہش۔

اس کمرے کی عقبی دیوار میں ایک روشندان ہے جس سے آج کی رات کے خوفناک چاند کا ایک کونہ جھانک رہا ہے۔ روشندان کے فریم پر ایک گرگٹ کی لمبی دم چپکی ہوئی ہے۔وہاں ایک سوکھا کنواں ہے جس میں لوگ کوڑا کرکٹ اور لاوارث کتے، بلیوں کی لاشوں کو ڈالتے ہیں۔کیا آج کی رات کا یہ غصّہ ور چانداس سوکھے ہوئے کنویں کے مردہ سوتے کو دوبارہ زندہ کرے گا.... تاریک کنویں کو مدوجزر سے آشنا کرے گا؟''

اسی طرح ناول کے ہر ورق (باب) سے پہلے پنسل سے بنائے گئے اسکیچز متن کی سریت آمیز مقصدیت کو استناد فراہم کرتے ہیں''موت کی کتاب'' میں باختن اور کارنیول کا برسبیل تذکرہ ذکر کیا گیا ہے۔کہیں کوئی تفصیلی گفتگو نہیں ملتی ۔ یہ پرکار طرزِ بیان معاصر فکشن نگاروں میں خالد جاوید ہی کا حصہ ہے۔باختن اور کارنیول کا ذکر اس متن کی مابعد جدید، ساختی اور آئیڈیالوجیکل جہات کی سمت ایک بلیغ اشارہ ہے کیونکہ اس ناول میں اذیتوں کے میلے ہیں، رستے ہوئے زخموں کے چراغاں ہیں، خوف ودہشت کے کثیر الصوت قہقہے ہیں، آدھی ادھوری سچائیوں کی ہیبت ناک بزم آرائیاں ہیں۔کثافتوں کے جشن ہیں:

''وہ خواب دراصل فحاشی کو ایک ساتھ دھن یا شوک گیت کی طرح گاتے تھے.... میرے جسم ....کے خون کے اندر ایک محفل سجتی تھی۔ایک گندی اور رکیک گالی جھوم جھوم کر قوالی کا بہروپ بھرتی تھی۔ پاکیزگی کو نجاست سے، باکرہ کو فاحشہ سے اور آنکھ کو ناف سے وہاں الگ نہیں کیا جاسکتا تھا۔وہ خواب مکمل طور پر جمہوری تھے ..... آہستہ آہستہ میں بے نام اندیشوں کی ایک ناقابلِ تشریح زنجیر سے بندھتا چلا گیا۔''

موت کی کتاب کا ایک اور اہم مابعد جدید پہلو حقیقت اور فکشن (Fact and Fiction) اور جادوئی حقیقت نگاری کا امتزاج ہے۔ خالد جاوید ناول کی ابتدا سے قبل ''مقدمہ'' ہی سے ترسیل کی راہیں ہموار کرتے ہوئے چلتے ہیں۔وہ کتاب اور اس کے ترجمے اور مقاصد کا ذکر کرتے ہیں۔ناول کے پیش وپس منظر کی تعمیر میں فنطاسیہ اور رابرٹ شولز کی اصطلاح میں Farbrication/Fabulation کے توسط سے ایسا تناظر ترتیب دیتے ہیں جو اس ناقابلِ یقین متن کو قابلِ یقین شکل عطا کرتا ہے۔گرگٹ تل ماس، کھنڈرات، شہر کا غرقاب ہونا، دوبارہ ابھرنا، دوسو سال بعد کتاب کا صحیح وسالم دستیاب ہونا ایسے ناقابلِ یقین گھڑے ہوئے جھوٹ ہیں جن پر سچ کا یقین ہونے لگتا ہے۔یہیں سرسری طور پر پاگل خانہ کا ذکر بھی کیا گیا ہے جو اس متن کی معنویت کا معنی خیز استعارہ ہے۔

●-●-●

جنسیت Sex ''موت کی کتاب'' کا اہم ترین مخاطبہ ہے اسے راوی کے ہیجان وانتشار سے اس طرح آمیز کیا گیا ہے کہ قاری کو احساس نہیں ہوتا کہ وہ ایسے موضوع پر مباحث سے دوچار ہے جو کائناتی حقیقت Universal truth کی مانند ساری دنیا میں لکھے جانے والے فکشن پر آسمان کی طرح چھائے ہوئے ہیں۔یہ مباحث تانیثی فکشن میں تو شدید رویوں کی شکل میں نمو پذیر ہوتے ہیں، لیکن موت کی کتاب میں یہ مخاطبہ متن کی خلقی ضرورت کے تحت رونما ہوئے ہیں۔ظاہر ہے کہ سیکس کے پہلو کے بغیر کردار کی شبیہ ادھوری رہ جاتی۔ بیانیہ کے اس نہج پر مصنف کے دو طریقہ ہائے کار قابل ذکر ہیں۔ایک تو یہ کہ وہ متنی سیاق سے تجاوز نہیں کرتا اور دوسرے یہ کہ ناول کے صنفی خطوط، اس کے لسانی اسٹرکچر کو مجروح کئے بغیر اس ڈسکورس کا محاسبہ کرتا ہے جو کردار کی مجموعی شخصیت، اپنے اطراف واکناف سے اس کی واقفیت اور اس کے ادراکات کے عین مطابق ہے ''موت کی کتاب'' صرف چند سطور میں اس ڈسکورس کا محاسبہ کرتی ہے۔ ویسے تو صنفِ نازک پر جبر وقہر کے بیانات کئی جگہ ہیں، لیکن بیانیہ کے کچھ حصے اس بحث کو فکشنلائز کرتے ہیں جن میں مخاطبہ کے دونوں پہلوؤں کا احاطہ کیا گیا ہے۔

آئرنی اس ڈسکورس کا ایک اہم وصف ہے۔

یہاں مسئلہ خالص ہوس، جنسی آسودگی یا اس کو منتج جسمانی و ذہنی اضطراب کا نہیں ہے بلکہ جنس کی مقصدیت کے تعین کا ہے۔راوی کی بیوی سے لپٹ کر سونے کی شدید خواہش بھی جبلت کی تسکین نہیں، بلکہ شدید احساسِ تنہائی اور ان اذیت ناک ادراکات کے تحت ہے جو اس کی راتوں کو ہیبت ناک بناتے ہیں۔بیوی کا جسم جنسیت کی تسکین کا وسیلہ نہیں، ایک پناہ گاہ ہے۔ یہ عمل صرف جسمانی عمل نہیں ہے ۔ ماہرین نفسیات و سماجیات اسے انسانی خصلتوں اور زندگی کے تئیں مختلف رویوں کا مظہر قرار دیتے ہیں۔ جرمن ماہر نفسیات و سماجیات ولہلیم رائخ اسے توانائی کا سرچشمہ قرار دیتا ہے۔دنیا کے بہترین فکشن نگاروں نے سیکس کے متعدد

ابعاد کی تصویر کشی کی ہے جن میں ہمینگوے، ڈی ایچ لارنس اور جان ایڈائنک کے نام خاص اہمیت کے حامل ہیں جنھوں نے اسے کہیں خالص جسمانی ہوس بیز عمل تو کہیں اسے جاں بخش اور روح افزا عمل قرار دیا ہے۔ ہوس بیز عمل ''موت کی کتاب'' میں مذمتی انداز میں رقم کیا گیا ہے۔ حشرات الارض اور جانوروں کے استعارے تحقیر و تضحیک آمیز موقف کی دلالت کرتے ہیں:

''میں نے کہیں کوئی کام سیدھا نہیں کیا۔ کتوں اور سانپوں کی زبان میں ذائقے نہیں خلیے ہوتے ہیں۔ میں کتا تھا یا سانپ مجھے کسی ذائقے کی فوراً ہی تمیز نہیں ہوتی تھی۔ میں صرف بدنیتی کے ایک پوکھر میں کودتا یا رینگتا پھر رہا تھا۔

(الف) کئی عورتوں کے ساتھ (جن میں میری بیوی اور وہ زرد ہاتھوں والی لڑکی بھی شامل ہے) جنسی ملاپ کرنے کے بعد مجھے پوری طرح یہ علم ہو گیا تھا کہ جسم تو واقعی ایک قسم کا بلیک ہول تھا۔ محبت ہی کیا قربانی، ہمدردی، تکلیف اور بیماری سب اس کے پاس آ کر اسی کے ہو جاتے ہیں۔ اس کی کشش ثقل سے کوئی نہ جیت سکتا تھا۔

(ب) اور روح وہ بے چاری روح جس کا محاورہ محبت اور روشنی کے صرف ونحو سے لکھا گیا تھا، وہ تو جسم کے اندر نظر انداز کئے جانے والے کرایہ دار کی مانند ہکلا ہکلا کر اپنے حصہ کی توجہ طلب کرتی رہ گئی پھر باقی گیارہ جاتا تھا؟''

راوی اپنے خود کلامیہ بیانات میں، اپنی مخصوص کیفیات میں، سیکس کے متعلق مختلف النوع خیالات اور تاثرات درج کرتا چلتا ہے، لیکن یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ انہیں فحش نگاری نہیں کہا جا سکتا۔ فحش نگاری کو لارنس ناول کے منہ پر کیچڑ پوتنے کے مترادف سمجھتا ہے۔ فحش نگاری دراصل ترغیبات جنسی اور خالص لذت کوشی سے منسوب ہے جبکہ موت کی کتاب میں سیکس کا کہیں کوئی Celebration کوئی جشن نظر نہیں آتا۔ اس کے برعکس جسم کو 'بلیک ہول'' سے تعبیر کیا گیا ہے۔

بیانیہ سیکس، گناہ اور روح کی ایک مثلث قائم کرتا ہے جس کا ہر ایک زاویہ دوسرے میں پیوست اور راست متناسب ہے۔ تناسب سے تجاوز یا غیر متناسبیت متکلم کی وحشت کی شکل میں رونما ہوتی ہے۔ وہ اپنے آپ کو انسان کے ازلی گناہ میں ملوث دیکھتا ہے، وہ دنیا کی بے جہتی اور بے حسی اور لغویت پر آنسو بہانا چاہتا ہے، مگر اس کی آنکھ کو آنسو نہیں ملتا۔ قطروں کی شکل میں بے نمک، آنسو، قابل رحم اور خالی دنیا کی حالت زار کے بالمقابل بہت چھوٹے ہیں۔ تزکیہ و تطہیر کے لیے قدِ آدم آنسو درکار ہے جسے وہ اپنی پُتلیوں میں سمو لینے سے معذور ہے۔ 'قدِ آدم' آنسو کا بلیغ استعارہ غالبؔ و میرؔ کے ''شعر شور انگیز'' کی شدتوں کا حامل منثور اظہار محسوس ہوتا ہے۔

اسی تسلسل میں بیانیہ خدا، شیطان، گناہ، سزاؤں، ذلتوں اور روح کے بیانات کو کچھ اس طرح ہم آہنگ کرتا ہے کہ متن کے تہہ نشین امکانات پر معرکۂ خیر و شر کا گمان ہونے لگتا ہے:

● میرے ساتھ ایک ستم ظریفی یہ بھی ہے کہ میرے سارے گناہ ان پھلوں کی طرح تھے جن کی گٹھلیاں ہوتی ہیں۔ ان پھلوں کو کھا کر آپ ان کی گٹھلیوں کو نگل سکتے ہیں۔ وہ پڑی رہتی ہیں۔ آپ کے سامنے، رکابی میں، اخبار پر یا فرش پر۔ چوسی ہوئی، بدنما اور کریہہ گٹھلیاں جو آپ کے منہ کے تھوک اور رال میں لپٹ کر مضحکہ خیز انداز میں ادھر سے ادھر لڑھکتی پھرتی ہیں۔ آخر کیوں میرے حصے میں ایسے محفوظ اور بھرپور گناہ نہ آ سکے جو صرف گودے دار پھلوں کی طرح ہوتے ہیں۔

● اور اس کے بعد خود کو روح کی تنگ اور پیچ دار گلیوں میں، کالے پانی والی نالیوں میں اوندھے منہ گرا ہوا دیکھتا ہوں ہمیشہ سے یہی ہوتا آیا ہے۔

● بے چارہ جسم روح کے آگے طشتری میں رکھ کر اپنا خون بھرا کلیجہ پیش کرتا ہے مگر روح کی ہوس نہیں مٹتی۔ وہ مذہب میں پناہ ڈھونڈتی ہے۔ ناشکری کہیں کی۔

موت کی کتاب کا اعترافی طرزِ بیان احساس گناہ اور راہِ نجات کی تلاش کے رنگوں کو مزید گہرا کرتا ہے۔ اپنے عہد کی سفاکی اور سفلہ پروری اور اپنی ذات کی تاریکیوں کا عرفان اُسے یونہی حاصل نہیں ہوتا۔ وہ نہ صوفی ہے نہ سنت، نہ مراقبہ ہے نہ تپسیا۔ یہ عرفان اُسے اپنے عہد کے جہنم میں جل کر، اپنی ذات کی اتھاہ تاریکیوں میں بھٹک بھٹک کر حاصل ہوتا ہے، اس کی ہڈیاں توڑ کر برآمد ہوتا ہے۔ تب ہی تو وہ خدا کو نیند آنے، شیطان کے ساتھ ٹھٹھا کرنے اور موت کی کتاب اس کے حوالے کرنے کی معنوی گہرائیوں سے آگاہ ہوتا ہے اور یہی آگہی اس کے لیے عذاب ہے۔ ''پاگل خانہ'' میں الیکٹرک شاک سے حیات و کائنات کے انکشافات ہوتے ہیں۔ یہ اس کے لیے ''درس گاہ ہے'' جہاں کے طالب علم ''سب سے ہوشمند'' انسان ہیں:

اسی درس گاہ نے مجھ پر یہ اسرار عیاں کیا ہے کہ خدا اور شیطان
موت کی کتاب پر جھکے ہوئے آخر کس بات سے نبرد آزما تھے؟

اس پر یہ آشکار ہوگیا ہے کہ یہ دنیا بے ہوش انسانوں کی لایعنی جگہ کا نام ہے:

● ''مگر یہ درس گاہ ایک متوازی دنیا ہے خدا اور شیطان کی بنائی ہوئی دنیا سے یکسر مختلف اور اصل ہوش مند انسانوں کی دنیا یہ وہ دنیا نہیں جہاں کوئی چپکے سے انسان کے ہاتھ میں خنجر تھما کر چلا گیا ہے تا کہ اس کا مقدر کبھی ختم نہ ہونے والی ایک سعی رائیگاں میں بدل کر رہ جائے اور وہ تمام عمر تصویروں پر خنجر بازی کرتا رہے۔ ساری اشیا اور سارے انسان بھی محض تصویریں ہیں کیونکہ نہ تو وہ مکمل طور پر حقیقی ہیں اور نہ ہی غیر حقیقی۔ وہ سب ایک دوسرے پر مبنی ہیں ان کا کوئی مطلق اور خود مکتفی وجود نہیں۔''

زندگی کی ساری سچائیاں، متضاد سچائیاں، جھوٹ اور سچ وجھوٹ کے درمیان یگانگت اور نتیجتاً پیدا ہونے والے تناؤ سے نیم فلسفیانہ آگاہیاں نیم روشن سی نظر آتی ہیں۔ مکمل طور سے عیاں یا روشن ہونا اس لیے بھی ممکن نہیں کہ تجلی یا نورانی روشنی اس عہد اور اس عہد کے انسان کا مقدر نہیں ہے۔ لاکھ جتن کے بعد اُسے کوئی روشنی میسر ہے تو اس کی ماہیت بھی عجیب ہے:

''میں سو رہا ہوں، میری آنکھ میں روشنی آ رہی ہے۔ دیوار ہے اور دیوار میں ایک درار ہے۔ درار سے ایک میلی سی روشنی نکل رہی ہے جو کوڑا جلاتی ہوئی آگ سے پیدا ہوتی ہے۔ لگتا ہے دور آسمانوں میں سورج کو گرہن لگ رہا ہے۔ ہر روشنی میں ایک کالی چھایا موجود رہتی ہے۔''

اسی میلی روشنی میں جہاں راہِ نجات کے دھندلے سے نقوش نظر آتے ہیں، لایقینی کے کہر میں تیقن کی ہلکی سی جھلک دکھائی دیتی ہے، وہیں کچھ اور بھی نظر آتا ہے جس کا راست تعلق عہد رواں کے اس ڈسکورس سے ہے جو پاور، ظلم وزیادتی اور خوف و ہراس کو مرکزی حیثیت سے انگیز کرتا ہے کسی نا تجربہ کار فکشن نگار کے یہاں یہ عمل خالص پیوند کاری ہو کے رہ جاتا۔

بیکراں تاریکیوں کے باوصف ''موت کی کتاب'' کو قنوطیت پر محمول نہیں کیا جا سکتا۔ اختتامیہ سے پہلے ورق میں یہ ناول اثباتیت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ راوی کی ذات جو ایک ڈوبا ہوا جزیرہ تھی، اب وہ اس تک پہنچ چکا ہے۔ بیٹی کا تصور، بقائے حیات کا اور رشتوں کی پاکیزگی کے روشن امکان کی تصدیق ہے۔ خودکشی، نہ صرف راوی کی بلکہ اس کے معاشرہ کے ہر فرد کی ہمزاد ہے، جو بار بار زندگی کی سیاہیوں سے فرار کی روشن راہ کا Illusion گھڑتی ہے، اسے ورغلاتی ہے کہ موت زندگی سے بہتر ہے، اب اس کی مطیع وفرمانبردار ہے۔ راوی اس کا آقا ہے، اس کا جوتا خودکشی کا مسکن ہے۔ کتے کی ٹانگیں چیر کر گویا وہ اپنے باپ کو اس کے گھناؤنے جرائم کی پاداش میں کیفر کردار تک پہنچا چکا ہے۔ ناول کا اختتام Open Ended ہے۔ قطعیت نہ موت کی کتاب کے خمیر میں شامل ہے اور نہ مصنف کے موقف ہی میں۔ اس لیے موت کی کتاب کے آخری باب/ ورق کے صفحات کورے چھوڑ دیے گئے ہیں۔ مابعد جدید فکشن کی یہ ایک معنٰی خیز تکنیک ہے کہ قاری اپنی صواب دید، اپنے علم و دانش کے مطابق کتاب زندگی/ناول کو پایۂ تکمیل تک پہنچا سکے۔ اُسے استحقاق حاصل ہے کہ جس طرح کے رنگ وہ چاہے بھرتا چلے۔ جو سمت چاہے اختیار کرے۔ بالآخر یہ قاری اور قرأتیں ہی تو ہیں جو متن میں معنویت کے رنگ بھرتی ہیں، تاہم ''موت کی کتاب'' کا انتباہ ملحوظ رہے:

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینہ بادِ بہاری کا
(غالبؔ)

◆◆◆

قابل توجہ

● ''ایوانِ اردو، دہلی اور ''بچوں کا ماہنامہ اُمنگ'' کو کثیر تعداد میں قلمکاروں کی نگارشات موصول ہوتی ہیں۔ تمام قلمکاروں کو جواب دینا ممکن نہیں ہوتا، جو تخلیقات برائے اشاعت منظور کر لی جاتی ہیں، ان کو حتی الامکان جواب دے دیا جاتا ہے۔ جن لوگوں کو منظوری کا جواب موصول ہو جائے وہ اپنی تخلیق دوسری جگہ برائے اشاعت روانہ نہ فرمائیں، جو قلمکار ایسا کرتے ہیں یہ ادبی اور اخلاقی بددیانتی ہے۔ ادارہ ایسے قلمکاروں کو 'بلیک لسٹ'' کرنے میں حق بہ جانب ہوگا۔

● قلم کار حضرات اپنی ہر تخلیق کے ساتھ 'غیر مطبوعہ تخلیق' کا 'تصدیق نامہ' ضرور ارسال فرمائیں۔ — ادارہ