ڈاکٹر طاہر نواز

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد

اردو ناول راکھ میں مزاحمتی کردار کا نفسیاتی مطالعہ

Resistance is one of the most important subjects of modern fiction, especially in the people related to post-colonial or Common Wealth countries. Mustansar Hussain Tarar is also one of the most prominent fiction writers of Urdu language. He also belongs to a post-colonial country which has the history of resistance. After the partition, Mustansar Hussain Tarar is counted among the Urdu novelists who have different elements of resistance in their novels. He also has his own style of offering resistance in his novels. "Rakh" is one of his most popular novels and is based on the background of partition and its aftermath resisting against social injustices, cruel attitudes, unhealthy feelings and the society of male domination. In this article, I have tried my best to explore and elaborate the dominant ways in which resistance has been conceptualized within postcolonial studies through the Mustansar Hussain Tarar's Novel "Rakh" and its character Mardan Ali.

ادب میں مزاحمت کے لیے انگریزی اصطلاح Resistance استعمال کی جاتی ہے جس کے معنی مقابلہ، روک، مدافعت اور مزاحمت کے لیے جاتے ہیں جبکہ مزاحمت خود عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی روکنے کا عمل، روک ٹوک، رکاوٹ، ممانعت، تعرض، کسی پر تنگی کرنا کے ہیں۔ ادبی تنقید میں عموماً مزاحمت کا نوآبادیات اور مابعد نوآبادیات کے تناظر میں جائزہ لیا جاتا ہے۔ کیونکہ نوآبادیاتی اور مابعد نوآبادیاتی عہد میں جہاں سماجی اقدار کمزور اور عوام کے استحصال کی کثرت ہوتی ہے جبکہ اس کے ساتھ ساتھ معاشرہ مختلف مفاداتی گروہوں اور طبقات میں تقسیم ہوتا ہے مزاحمت کا کلچر زیادہ فروغ پاتا ہے۔ بقول David Jefferess:

> "The Idea of 'resistance' provides a primary framework for the critical project of postcolonialism. Resistance is a continual referent and at least implicit locus of much postcolonial criticism and theory, the failure, or deferral, of particularly in terms of the analysis of liberation in Africa, Southasia, and the Carribean."[1]

ڈاکٹر انوار احمد نے بھی ادب میں مزاحمت کو استعمار اور اس کے استحصالی حربوں کے خلاف آواز بلند کرنے والی تمام

کوششوں کو قرار دیا ہے۔ ان کے نزدیک استحصال زدہ اور اور پسماندہ طبقات میں اپنے بنیادی انسانی حقوق کے حوالے سے شعور بیدار کرنے کے لیے فن کار کی تمام شعوری کوششیں مزاحمت کے زمرے میں آتی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> مزاحمتی ادب کی اصطلاح کا اطلاق استعمار کی گرفت میں جکڑے یا استعماری اثرات میں اسیر معاشرے کے باشعور فن کار کی مصلحت سوزی، با آواز بلند حق کی گواہی اور آنے والے کل کو اجلا اور روشن بنانے کے خواب کا اعتبار پیدا کرنے کی تخلیقی کاوش پر ہوتا ہے۔ ۲

ہمارے ہاں عموماً مزاحمت کو ترقی پسندی سے تعبیر کیا جاتا ہے اور اس ترقی پسندی کے پسِ پردہ بھی بالا دستی کی خواہش کارفرما ہوتی ہے ۔ حالانکہ مزاحمت صرف تغیر کے جلو میں نہیں چلتی۔ جس طرح عمل سے ردِعمل وجود میں آتا ہے اسی طرح طاقت اور قوت سے گریز اور مقابل کی قوتیں بھی پروان چڑھتی ہیں۔ مزاحمت صرف تغیر، تبدیلی یا تحریک کے واسطے نہیں ہوتی بلکہ جمود کی طاقتیں بھی اپنی بقا کے لیے اسی بھرپور قوت سے مگر مخالف سمت میں مزاحمت کو اپنائے رکھتی ہیں۔ جمود کی قوتوں کی مزاحمت تغیر کے خلاف اور غاصبیت کے تحفظ کے لیے ہوتی ہے جبکہ تغیر یا تحریک کی مزاحمت غاصبیت سے نجات اور محرومیوں کو حصول میں بدلنے کی جدو جہد سے عبارت ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مزاحمت کا لفظ اپنی تفہیم اور تشریح میں کہیں زیادہ معنوی وسعت کا حامل ہے۔

مزاحمت کا بنیادی تعلق اس پسماندہ طبقے کے ادب سے ہوتا ہے جو انہیں اپنی موجودہ حالت کے بدلنے اور بنیادی وسائل کی محرومی سے نجات دلانے کی خواہش سے آشنا کرتا ہے۔ ترقی پسند مزاحمت کے تشکیلی عناصر میں مقصدیت، انسان دوستی، حب الوطنی، آزادی کا بنیادی حق، معاشرے کے کچلے ہوئے طبقات یعنی عورت، مزدور اور کسان کے مفادات کا تحفظ، انسانوں کے باہمی تعلقات میں کھردری حقیقتوں کا واشگاف اظہار اور سماجی ضابطوں کو توڑنے کی خواہش سبھی کچھ موجود رہے ہیں۔ یہی وہ عناصر ہیں جن سے استحصالی قوتیں خائف رہتی ہیں۔ اردو ادب کے تخلیق کاروں کو جن حالات کا سامنا تقسیم سے پہلے تھا اس سے کہیں زیادہ حبس، جمود، سکوت، غاصبیت اور جبر کا سامنا تقسیم کے بعد کرنا پڑا۔

اردو افسانوی ادب میں مزاحمت کی تحریک قیامِ پاکستان سے بہت پہلے بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں سے ایک ایسے طبقے کے خلاف شروع ہو چکی تھی جو اپنے غاصبانہ تسلط کو حسبِ خواہش دوام دینے کے لیے ہر ممکن کوشش اور طریقہ بروئے کار لا رہا تھا۔ تقسیم کے بعد یہی وہ طبقہ تھا جو مقامی اکائیوں، بنیادی انسانی، لسانی اور سیاسی حقوق کی نفی کر کے بطور حکمران قابض ہو گیا۔ حاکم طبقے کے ساتھ جاگیرداروں، تاجروں، صنعتکاروں اور ملائیت کے گٹھ جوڑ اور ان کی استحصالی کوششوں نے عوام کے متوسط اور پسماندہ طبقات میں مایوسی اور غیر یقینی صورتحال کو جنم دیا۔ عموماً معاشرے کو دو طبقات میں تقسیم کیا جاتا ہے ایک وہ طبقہ جو استحصال کرتا ہے اور دوسرا وہ جس کا استحصال کیا جاتا ہے۔ انسان کا انسان کے ساتھ بے پناہ ایثار، قربانی اور محبت کے ساتھ ساتھ ظلم، حیوانی برتاؤ اور دوسروں پر عرصہ حیات تنگ کرنے جیسے رویے بھی انسانی زندگی

ہی کا حصہ رہے ہیں اور آج بھی یہ رویے موجود ہیں۔ ایسے حالات میں استحصال زدہ طبقے میں بے چینی اور اضطراب کی کیفیت لازماً پیدا ہوتی ہے۔ ایسا ہی ماحول تھا کہ جس میں اردو ادب میں مزاحمت نے جنم لیا۔ بقول وارث علوی:

"مظلوم طبقہ اور مظلوم قوم کا ادب ہمیشہ احتجاج اور بغاوت کا ادب ہوگا۔" ۳

فکشن میں مزاحمت کا تصور ہمارے ہاں زیادہ کثرت سے نہیں لایا گیا اور بالخصوص بیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں جب ترقی پسند تحریک کا زور بھی نہیں رہا تھا۔ لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ اس عہد کے فکشن نگاروں نے اس سے صرفِ نظر کیے رکھا بلکہ معاشرے کے اندر سیاسی اور سماجی حوالے سے جو برائیاں موجود تھیں انہیں واشگاف الفاظ میں نہ سہی لیکن کہیں دھیمے انداز میں کہیں طنز و مزاح میں اور کہیں علامتی پیرایے میں بیان کرنے کی کوشش ضرور کی ہے۔ پس اگر اس اعتبار سے دیکھا جائے تو قومی زندگی میں استحصال زدہ طبقات کے لوگوں کے ذہنوں کو جلا بخشنے والا جو ادب بھی وجود پذیر ہوتا رہا ہے وسیع تر معنوں میں آپ اسے مزاحمتی ادب سے ہٹ کر کوئی دوسرا نام نہیں دے سکتے۔ بقول ڈاکٹر خواجہ محمد ذکریا:

"اگر مزاحمتی ادب سے مراد وہ ادب ہے جو معاشرے کو جبر، ناانصافی، ظلم، تشدد وغیرہ سے نجات دلانے کے لیے ظالم سے آمادہ جنگ کرتا ہے تو ہر لکھنے والے کی کوئی نہ کوئی تحریر اس ضمن میں شمار کی جا سکتی ہے۔" ۴

مخصوص تر معنوں میں مزاحمتی ادب کا تعین جبر و استبداد کے کسی ایک عہد کے حوالے سے زیادہ نمایاں حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ تاریخی اعتبار سے مزاحمتی ادب کا مطالعہ اپنے اندر بہت سارے تقاضے رکھتا ہے مگر زیادہ توجہ ہمیشہ اس مزاحمتی ادب پر مرکوز رہتی ہے جو قریب ترین استحصالی عہد میں ظہور پذیر ہوا ہو۔ تقسیم کے بعد پے در پے آمرانہ حکومتوں کے طویل دورانیے میں تخلیق ہونے والا نثری ادب اس مفہوم سے مزاحمتی ادب نہیں تھا کہ یہ ادب براہ راست کسی حکمران کے جبر و استبداد کے خلاف تھا بلکہ اس دور میں حکومتی سطح پر جو استحصالانہ سازشیں عمل میں آئیں ناول نگاروں نے ان سازشوں کو بے نقاب کرنے کے لیے طنز و مزاح اور علامتوں کا سہارا لے کر مزاحمت کا انداز اپنایا۔

مابعد نوآبادیاتی عہد کا ایک مسئلہ یہ بھی ہوتا ہے کہ نوآبادیاتی دور میں آزادی کی ہونے والی مختلف گروہی تحاریک نو آبادیات کے بعد زیادہ متحرک ہو جاتی ہیں۔ ان گروہوں کے افراد کا مقصد عوام کی فلاح و بہبود اور نوآبادیاتی عہد میں ہونے والے مظالم کے ازالے کی بجائے محض اقتدار کا حصول ہوتا ہے۔ اکثر یہ گروہی تقسیم اس قدر بڑھ جاتی ہے کہ کسی ایک گروہ کے لیے اقتدار کا حصول ناممکن ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ملک مزید انتشار کا شکار ہوتا چلا جاتا ہے اور ایک مخصوص وقت کے بعد عام لوگ یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ جس سنہری خواب کی تعبیر کے لیے انہوں نے قربانیاں دی تھیں وہ تو محض سراب ثابت ہوا۔ بلکہ نوآبادیاتی عہد کے مقابلے میں اس موجودہ نظام میں ان کا معیارِ زندگی زیادہ پست ہوا ہے تو وہ جو نوآبادیاتی نظام کے خلاف جذبہ تھا ایک بار پھر عود کر آتا ہے۔ یوں ایک بار پھر لوگوں میں مزاحمت کا جذبہ لوٹ آتا ہے اور یہ جذبہ معاشرے کی اوپری سطح سے نچلی سطح تک سرایت کر جاتا ہے۔ ادیب چونکہ اسی معاشرے کا ایک حساس

فرد ہوتا ہے تو وہ اس صورتحال سے سب سے زیادہ متاثر ہوتا ہے اسی لیے اس کی تحریر میں بھی مزاحمت کے عناصر زیادہ در آتے ہیں۔

مستنصر حسین تارڑ کا تعلق بھی اسی مابعد نوآبادیاتی دور سے ہے۔جس میں آزادی کی تحریک کے بعد لاکھوں لوگ نہ صرف جان سے گئے بلکہ لاکھوں لوگ بے گھر بھی ہوئے۔تحریک کے دوران مابعد نوآبادیات کے عہد کے لیے لوگوں نے ایسے سنہرے خواب دیکھے تھے جس میں ان کی انگریزی سامراجی دور کی محرومیوں اور تکلیفوں کا ازالہ ممکن تھا۔اسی خواب کی تلاش میں ہزاروں بلکہ لاکھوں لوگوں نے اس نئی سرزمین کی طرف نہ صرف ہجرت کی بلکہ لاکھوں لوگ اس ہجرت کے دوران اپنی جان سے بھی گئے۔ہزاروں عورتوں کی عصمتیں پامال ہوئیں۔بے سروسامانی کا ایسا دور تھا جہاں جنس ارزاں تھی اور ضروریات زندگی مہنگی۔لیکن یہ کرب صرف آنے والوں ہی کا نہیں تھا بلکہ جو لوگ یہاں سے جا رہے تھے ان کو بھی ان ہی مسائل کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا۔نوآبادیاتی نظام سے آزادی کے بعد بھی لوگوں میں عدم تحفظ اور بے یقینی کا خوف کم نہ ہو رہا تھا۔یہی وجہ ہے کہ اس دور کے ادب میں سماجی مسائل کی تصویر کشی کہیں زیادہ کی گئی اور اس عہد کے ادیبوں میں مزاحمت کا عنصر زیادہ پایا جاتا ہے۔مستنصر حسین تارڑ کے بقول:

> "میرے پاس اس بھول جانے والی روایت، بے وفائی، موت کی تمنائی، اداسی اور دنیا سے بیزاری کی کوئی توجیہ نہیں ہے۔شاید اس کی بنیاد معاشرے کی ناہمواری، بے انصافی، تعصب اور تنگ نظری ہے جہاں آپ دل کی بات نہیں کہہ سکتے، اگر کہتے ہیں تو آپ کا گلا گھوٹنے کے لیے مقدس ہاتھ آگے آجاتے ہیں۔یوں آپ موت کی آرزو کرنے لگتے ہیں۔اگرچہ میں۔۔۔۔زندگی کے شور سے لطف اندوز ہوتا ہوں۔لیکن میں پرانے زمانوں کا ایک شخص ہوں۔مجھ میں دکھ سرایت کر گئے ہیں اس لیے مجھے وہی گیت پسند آتے ہیں جن میں رنج و غم اور پریشانیاں ہوں۔" ۵

مستنصر حسین تارڑ کا شمار تقسیم کے بعد اردو کے ان ناول نگاروں میں ہوتا ہے جن کے ہاں مزاحمت پائی جاتی ہے۔اپنے ناولوں میں مزاحمت کی پیشکش کے حوالے سے ان کا اپنا ایک انداز ہے۔ان کے ناولوں کے مزاحمتی کردار وعظ و نصیحت اور انقلابی تقریریں کرتے نظر نہیں آتے ہیں بلکہ وہ زندگی کو اس انداز میں بسر کرتے ہیں کہ وہ مزاحمت بن جاتی ہے۔ان کے کرداروں کی مزاحمت انقلابی مزاحمت نہیں بلکہ معاشرتی نظام میں تفریق کے خلاف شدید داخلی ردِ عمل ہے۔تارڑ کے ناولوں کے اکثر کردار نچلے یا متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں کیونکہ ایک ترقی پذیر ملک میں اکثریت ایسے ہی لوگوں کی ہوتی ہے اور ان ہی لوگوں پر عرصہ حیات تنگ کر دیا جاتا ہے یوں ان کے ناولوں کے کردار عوام کی اکثریت کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔تارڑ کے کرداروں کی مزاحمت دراصل اس گھٹن کے خلاف ہے جو گھریلو ماحول، ریاستی استحصالی قوانین، مفاداتی سیاست، سماج، ریت اور اقدار کی صورت میں فرد پر مسلط کر دی جاتی ہے۔

مستنصر حسین تارڑ کا ناول راکھ بھی تقسیم کے پسِ منظر اور اس کے بعد کے حالات پر مبنی ہے جس میں سماج کی نا انصافیوں اور ظالمانہ رویوں، نا آسودہ جنسی جذبات و خواہشات، مردانہ جبر کے تعفن زدہ معاشرے، مذہبی تعصّبات کے خلاف مزاحمت پائی جاتی ہے جس کا سامنا آج کے سماج کو بھی اتنا ہی ہے جتنا مردان علی کے سماج کو تھا۔ ناول میں مزاحمتی رویے مردان علی کے ذریعے پیش کیے گئے ہیں۔ ملیر کینٹ کی بیرک نمبر تین کا رہائشی مردان علی جو کہ اس ناول کے ہیرو کا بھائی ہے اپنے عجیب و غریب حلیے اور طرزِ عمل کیساتھ ناول کی اسٹیج پر سامنے آتا ہے۔ ابتدا میں اس کا رویہ کسی ابنارمل انسان کی طرح لگتا ہے لیکن جوں جوں کہانی آگے بڑھتی ہے مردان علی کا کردار نکھرتا چلا جاتا ہے اور اس کے ہاں اخلاقی قدروں کی پاسداری کا شدید احساس ملتا ہے۔۔ بظاہر اپنی زندگی سے لاپرواہ، آوارہ مزاج، بچوں جیسی حرکات کرنے والا مردان علی ناول کے پلاٹ میں یوں سامنے آتا ہے:

> "سیلن زدہ کچے فرش میں سے نکلتے بوٹوں اور گھاس کی باریک پتیوں کے اوپر وہ گچھا مچھا ہو کر ایک بچے کی طرح سویا ہوا تھا۔ اس کے سرہانے اس کا چھوٹا رک سیک، شیو کا سامان، سلیپنگ بیگ، ایک شلوار قمیض، کورے کاغذ اور چند بال پوائنٹ اور ایک کیمرہ۔۔ اور رک سیک کے برابر سیاہ ربڑ کے موٹے تلے والے سفری بوٹ تھے جنہیں ایک دوسرے کے ساتھ تسموں سے باندھ کر رکھا گیا تھا۔" [٦]

مردان علی کا یہ انداز ناول میں کسی خاص واقعے یا منظر کے لیے نہیں ہے بلکہ اس کی زندگی اسی انداز سے ہی گزر رہی تھی جس سے قاری کا اس کے بارے میں تجسس بڑھتا جاتا ہے۔ قاری یہ جاننے کی کوشش کرتا ہے کہ مردان علی کے اس رویے کے پسِ پردہ محرکات کیا ہیں؟ کیا وہ اپنے آپ کو اذیت دے رہا ہے یا پھر اس کے اس رویے کی وجہ کسی اور کردار کو تنگ کرنا ہے؟ مردان علی کی اس طرز کے پیچھے ماضی کا کوئی واقعہ ہے یا پھر یہ اس کی خللِ دماغی ہے؟ اگر ماضی میں کچھ ہوا تھا تو وہ کیا تھا؟ یہ اور اس طرح کے کئی اور سوال قاری کے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں جو قاری کی اس کردار کے ساتھ دلچسپی کو بڑھاتے ہیں۔ مردان علی ایک متحرک کردار ہے جس کی شخصیت کے مختلف پہلو ناول کے پلاٹ کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ قاری کے سامنے آتے ہیں۔ یوں اختتام ناول تک یہ کردار قاری کے لیے دلچسپی کا باعث بنا رہتا ہے۔ ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

> "اس نے اتنی آہستگی سے کہا کہ دری پر گچھا مچھا ہو کر ایک بچے کی طرح سویا ہوا مردان اگر جاگ رہا ہوتا اور اس کی طرف دیکھ رہا ہوتا تو بھی سن نہ پاتا۔" [٧]

مردان علی کی بظاہر معمول سے ہٹ کر غیر مہذبانہ حرکات کی وجہ اس کا ماضی ہے۔ ڈھلتی عمر کیساتھ ماضی کا بوجھ اٹھاتا ہوا شخص مردان علی جس کی ایک ٹانگ میں لنگڑاہٹ ہے۔ ایک ایسا ماضی جس میں جبر، شکست اور شرمندگی شامل ہے۔ کسی ایک فرد کے ماضی کو تو بھلانا ممکن ہے لیکن افراد یا قوموں کے ماضی کو کیسے بھلایا جا سکتا ہے۔ مردان علی کے لیے یہ

صورت حال اس لیے بھی کربناک ہے کہ وہ خود اس ماضی کا حصہ رہا ہے تو اس کا حال کیسے شاندار ہو سکتا ہے۔اسی وجہ سے اتنے سال گزرنے کے باوجود وہ خود کو ماضی کی قید میں محسوس کرتا ہے اور وہ خود کو اس سے آزاد نہیں کروا پاتا۔وہ حال کو بھی ماضی کے آئینے سے ہی دیکھتا ہے:

"تم میری ڈارلنگ بھرجائی آگاہ ہو کہ اس دسمبر کے بعد میں ہمیشہ فرش پر سوتا ہوں۔۔اس میں شائد میری تاریخ کا جبر شامل ہو۔۔ میں اپنے آپ کو اس قابل نہیں پاتا کہ پروقار طریقے سے ایک چارپائی پر سو سکوں۔۔۔ پتوں میں کھانا شاید ان زمانوں میں پریکٹیکل نہیں ہے۔۔لیکن زمین پر سونا تو ممکن ہے۔۔"[۸]

اس ذلت بھری شکست کا اور اس کے نتیجے میں ہونے والی علیحدگی کے ذمہ دار کا تعین کون کرے گا جس کی بدولت مردان علی پروقار طریقے سے چارپائی پر نہیں سو سکتا۔کون ہے جو فراخدلی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اس ذمہ داری کو قبول کرے گا۔وہ ایک شخص جس کے حکم کی تعمیل جنگ کے اس سین میں تمام کرداروں پر فرض تھی۔وہ جو ایسے حالات میں بھی اپنے فرائض سے غافل ہو کر عیش و نشاط میں مصروف تھا۔وہ جس نے آئین سے وفاداری نہ کی،جس نے حلف کا پاس نہ رکھا محض موت کے ڈر سے،اپنی جان بچانے کے لیے سرنڈر کر دیا۔یا وہ عام کردار جنہوں نے اس سرنڈر والے حکم کی تعمیل کی۔وہ عام کردار جو پیٹ اور جنس کی بھوک مٹانے کے لیے غریب،نہتے جھونپڑیوں میں کسمپرسی کی زندگی بسر کرتے لوگوں پر پل پڑے۔جن کے نزدیک ایسے کمزور اور لاچار لوگوں کو مار دینا محض ایک فن تھا۔محض تلوار کی دھار کو آزمانے کے لیے کچھ لاچار لوگوں کا قتل کیا ایک فن ایک گیم ہو سکتی ہے؟ یہی وہ کردار تھے جنہوں نے ریاست اور اس کے شہریوں کے بیچ نفرت کی دیوار اٹھا دی تھی تو اس کا ذمہ دار مردان علی بھی تو تھا کہ وہ بھی ان کرداروں میں شامل تھا:

"میں نہیں تو پھر کون ہے بھرجائی۔۔۔"مردان کا چہرہ کرسمس لائٹس کی مدھم لو میں بھی متغیر ہوا"میں یہی تو جاننے کی کوشش کر رہا ہوں کہ ذمہ دار کون ہے۔۔اتنے برس ہو گئے مجھے یہ سوال پوچھتے ہوئے کہ ذمہ دار کون ہے۔۔اور اس سوال کا آغاز میں اس اعتراف سے کر رہا ہوں کہ میں بھی ذمہ دار ہوں۔۔۔"[۹]

بابر صاحب کا تعلق ایک بیوروکریٹ طبقے سے تھا۔ان کا گھر اس ناول کی ایک اور اسٹیج ہے۔اس اسٹیج پر بہت سے کردار سامنے آتے ہیں۔شام کے وقت بابر صاحب کے گھر جمع ہونا جن کا معمول تھا۔بابر صاحب کے گھر میں ہی ان کی دو بیٹیاں نازنین اور عارفین بھی رہتی تھیں۔علیحدگی کی تحریک کے دوران نازنین اور عارفین پر جو کچھ بیتا اگرچہ مردان علی اس میں ملوث نہ تھا لیکن اس کی حساس طبیعت اس سب کا بھی ذمہ دار اسے ہی ٹھہراتی تھی:

"اس نے ہمیشہ ان کی طرف دیکھنے سے اجتناب کیا اور جب کبھی غیر ارادی طور پر اس کی نظر ان پر گئی تو اس کے کانوں کی لویں گرم ہو جاتیں اور ایک شدید احساسِ شرمندگی سے اس کا پورا بدن پسینے سے بھیگنے لگتا۔انہوں نے جو کچھ بھی زیب تن کیا ہوتا وہ اسے کبھی نظر نہ آتا۔"[۱۰]

جب ایک معاشرہ بھٹک جائے، بچھڑ جائے، آوارہ ہو جائے یا پھر لاوارث، جس کے سامنے کوئی منزل نہ ہو، کوئی نصب العین نہ ہو، وہ معاشرہ جو قحط الرجال کا شکار ہو جائے تو اس معاشرے کے افراد گروہ در گروہ ایک دوسرے کے خلاف کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ایک دوسرے کے خلاف ہی صف آراء ہو جاتے ہیں۔ ایسے معاشرے کے افراد میں مردم بیزاری، تشکک اور قنوطیت کی روش پیدا ہوتی ہے جو رفتہ رفتہ ان کی سیاست، معاش، سماج، اور اخلاقیات میں نفوذ کر جاتی ہے۔ ذاتی مفاد پر اجتماعی مفادات کو قربان کر دیا جاتا ہے۔ ہر شخص اپنی ذات کو ہی خیر اور حق وصداقت کا معیار سمجھنے لگتا ہے۔ یوں ہر شخص اپنے آپ کو حق بجانب سمجھتے ہوئے نظام اور ریاست کے خلاف مزاحمت پر اتر آتا ہے۔ یہ انتشار اور بدنظمی کا دور ہوتا ہے اور یہ کسی بھی قوم یا ملک کے لیے بدترین دور کہلاتا ہے۔

ویسے بھی مزاحمت ہر مزاحم کو نفسیاتی طور پر اس کے حق پر ہونے کا جواز فراہم کرتی ہے۔ یہ مزاحمت مثبت ہو یا منفی، تحرک کی ہو یا جمود کی ہر فرد، گروہ یا قبیلہ خود کو حق پر سمجھتا ہے۔ مزاحمت پہلے پہل داخلی یعنی ذہنی سطح پر جنم لیتی ہے لیکن ناسازگار حالات یا موافق حالات کہ اکثر ناسازگار حالات اجتماعی مزاحمت کے لیے موافق ہی ہوتے ہیں اس کو بہت جلد خارجی یعنی عملی پہلو کی طرف لے آتے ہیں۔ اس مزاحمت کا داخلی پہلو مزاحم کے لیے جس قدر اذیت اور تکلیف کا باعث ہوتا ہے خارجی سطح پر اسی قدر مزاحمت متشددانہ رنگ اختیار کرتی ہے۔ اس مزاحمت کا ہر رنگ مزاحم کے لیے ذہنی تسکین کا باعث بنتا ہے۔ جس کی ایک مثال وہ وحشیانہ تشدد ہے جو بنگال میں تعیناتی کے دوران مردان علی نے اپنے چند ساتھیوں کے ساتھ کہ جب ایک روز وہ گشت پر تھا تو دیکھا:

> "وہ ادھر نظر بچا کے دیکھتے تھے صرف اس لیے کہ ان کے ستر نہ تھے اور ان کے تن بدن پر کچھ نہ تھا۔۔۔ وہ مادر زاد ننگے لٹکتے تھے۔۔ شائد انہیں ننگے کہنا بہت مناسب نہ تھا کیونکہ ان کے نفس کٹے ہوئے تھے اور وہاں صرف خون کے لوتھڑے تھے اور ان کے کان بھی نہیں تھے اور ناکیں صرف دو سوراخ تھے اور خون تھا جما ہوا۔۔ انہیں بے خبری میں مکتی باہنی نے آلیا تھا اور پورے بنگال کا بدلہ ان کے کانوں، ناکوں اور نفسوں سے لیا تھا۔۔۔۔۔۔ مردان اسی روز مکمل ہوا تھا۔"[۱۱]

یہی وہ لمحہ ہے جب مردان علی اپنے آپ کو مکمل محسوس کرتا ہے، اس کا فلسفہ زندگی تبدیل ہو جاتا ہے اور وہ جنگ کو بے مصرف تصور کرتا ہے۔ کسی بھی نظریے یا مقصد سے ہٹ کر محض اقتدار کا حصول اس قدر اہم ہو سکتا ہے کہ اس کے لیے ایک پوری نسل کو جنگ میں جھونک دیا جائے اور ایک پوری نسل کو قتل کر دیا جائے۔ عام افراد جو اقتدار پر قابض رہنے کی خواہش یا اقتدار کے حصول کے لیے مددگار و معاون ثابت ہوتے ہیں محض ایک مہرے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے ان کی حیات کا End Result کیا ہے گمنامی، کسی بھی تاریخ کے بغیر اسی لیے مردان علی اپنی بیٹی سے کہتا ہے:

"ان سپاہیوں کو دیکھ رہی ہو۔۔۔تلواریں اور شاندار لبادے، پتھر میں سے نکلتے ہوئے۔سینکڑوں برس ملکی کی کسی قبر پر پہرہ دیتے رہے اور اب یہاں ہیں، بے کار اور بے مصرف، کسی بھی تاریخ کے بغیر۔۔۔سپاہی کا اختتام اسی طرح ہوتا ہے۔" ۱۲

انسان کی دوسرے انسان پر غلبہ پانے کی سعی Lust of posession ہی اسے دوسرے انسانوں، ملکوں پر جنگ پر مجبور کرتی ہے۔ جنگ احترامِ آدمیت کو ختم کر دیتی ہے اور وحشی جنون کو فروغ دیتی ہے۔ایسے حالات میں ڈر اور خوف جو فوبیا (Phobia) کی وجہ بنتے ہیں کسی بھی انسان کے اندر گھر کر لیتے ہیں۔کسی ایک بہت ہی خاص واقعے کے بعد ایک حساس انسان نفسیاتی طور پر اپنے آپ کو ایک عام بیمار انسان سمجھتے ہوئے زندگی بسر کرنے لگتا ہے۔یہاں تک کہ اس کا ایگو تکلیفیں اٹھانے کا عادی بن جاتا ہے اور وہ انسان اپنی بڑھتی ہوئی تکلیف کی وجہ سے بدنصیبی کا ایک مجسمہ بن کر رہ جاتا ہے۔ اسے یوں محسوس ہوتا ہے، جیسے زندگی بہ ذات خود ایک بڑا گناہ ہے، اس لیے اسے بسر کرنے کے لیے بھی تکلیفوں کے ذریعے کفارہ ادا کرنا بہت ضروری ہے۔ انسان ایسے حالات کا سامنا کرنے سے کتراتا ہے، دور بھاگتا ہے جیسا کہ مردان علی نے سرنڈر کیے جانے کے واقعے کے وقت کیا تھا۔اس نے ارادتاً اپنے آپ کو اس جگہ سے دور لے جانے کی کوشش کی، اس سمجھوتے کی جگہ سے جسے مردان علی ایک ذلت سمجھتا ہے:

"بھاگتا ہوا آزاد، مردان، ہانپتا ہوا، دانت نکوستا، ناریل کے جھکے ہوئے درختوں کے اندر ایک تقریباً کبڑا ہو چکا انسان بھاگتا تھا صرف اس لیے کہ اسے کسی سرینڈر کی میز پر نہ بیٹھنا پڑے۔" ۱۳

یہ بھی مشاہدے کی بات ہے کہ بعض اوقات شدید ذہنی کشمکش، جو خواہشات کی عدم تکمیل کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے، کسی جسمانی علامت میں نمودار ہو جانے سے ختم ہو جاتی ہے اور مریض کو جسمانی تکلیف کے عوض ذہنی سکون میسر آ جاتا ہے۔اس قسم کے تصفیہ کے عمل کو "اعصابی ہسٹریا" (Conversion Hysteria) کہتے ہیں۔اس میں ایگو پوری کوشش کرتا ہے کہ تصفیہ کی یہ صورت قائم رہے تاکہ ذہنی کش مکش پھر سے پیدا نہ ہو۔مردان علی کا بظاہر خود کو تکلیف میں رکھنا اور عجیب و غریب حرکات کرنا اس کا عملی نمونہ ہے۔ماضی سے فرار کا یہ خوف اور اذیت کچھ ایک دن پر محیط نہیں ہے بلکہ یہ خوف مردان علی کے آئندہ تئیس سالوں پر حاوی رہا ہے:

"تئیس برسوں میں بہت دن رات ہوتے ہیں۔ان سب راتوں اور دنوں میں وہ زنگ آلود کند اور گاڑھے خون میں لپٹی تلوار اس کے سامنے آہستہ آہستہ اس کے سامنے آتی رہی۔۔" ۱۴

جبلی ہیجانات جو عام حالات میں شعور میں آ کر تسکین پاتے اور مسرت کا باعث بنتے ہیں لاشعوری دباؤ کی وجہ سے اذیت میں تبدیل ہو جاتے ہیں چونکہ جذبات دبائے نہیں جا سکتے اس لیے جب انہیں صحیح راستہ نہیں ملتا، تو وہ اپنے اخراج کے لیے کوئی دوسرا راستہ اختیار کر لیتے ہیں۔جو کہ اکثر تشدد یا خود اذیتی کا ہوتا ہے اور مردان علی کا رویہ بھی خود اذیتی کا ہی

ہے۔جبلی خواہشات کی شدت یا احساسِ گناہ کی وجہ سے ایگو کو بار بار راہ فرار اختیار کرنی پڑتی ہے تو پھر اس قدیمی ردِعمل کی بجائے ایگو حفاظتی قسم کے خوف پیدا کر لیتا ہے، جنہیں بے معنی خوف، (Phobia) کہتے ہیں۔ احساسِ گناہ جتنا زیادہ ہوگا، خوف اتنا ہی بڑھتا جائے گا۔ مردان علی کا احساسِ گناہ اس کے نزدیک بہت بڑا ہے کہ وہ اپنے آپ کو اس عمل کا حصہ تصور کرتا ہے جو کہ ماضی میں نہ صرف ناخوشگوار تھا بلکہ قوم کے ماضی میں ایک دھبے کی صورت ہے۔

جب انسان اپنے اخلاقی معیار یا نصب العین سے گر کر کوئی کام کر بیٹھتا ہے تو اس میں احساسِ گناہ پیدا ہوتا ہے، جس کا ذہنی اظہار شعوری طور پر ضمیر کی آواز یا خود ملامتی کی شکل میں ہوتا ہے اور انسان اپنے آپ کو کچھ گھٹیا سا سمجھنا شروع کر دیتا ہے۔ یہ احساس بہت تکلیف دہ ہوتا ہے، اس لیے انسان پوری کوشش کرتا رہتا ہے کہ اپنے معیار کو برقرار رکھے۔ مردان علی کا خود ملامتی کا احساس اس قدر شدید ہے کہ وہ ناکردہ جرائم کی سزا اپنے آپ کو دے رہا ہے۔ حتیٰ کہ عارفین اور نازمین کے معاملے میں بھی خود کو مجرم تصور کرتا ہے۔ اور اس جرم کا احساس ہی اسے باقی زندگی مزاحمتی رویہ اپنائے رکھنے پر مجبور کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ اس ناول میں دیگر کرداروں کی نسبت مردان علی زیادہ مزاحمتی کردار کے طور پر سامنے آتا ہے۔

حوالہ جات

1. David Jafferess, Postcolonial Resistance culture, liberation and transformation,University of Toronto Press, 2008, P 3

۲۔ انوار احمد، ڈاکٹر، عالمی مزاحمتی شاعری، مشمولہ ماہ نو، فروری ۱۹۸۸ء، ص ۳۳

۳۔ وارث علوی، تیسرے درجے کا مسافر، نگارشات لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۱۸۸

۴۔ خواجہ محمد ذکریا، ڈاکٹر، اردو نظم کے پچاس سال، مضمون، مشمولہ پاکستانی اردو ادب کے پچاس سال، مرتبہ نوازش علی، ڈاکٹر، راولپنڈی، ۱۹۹۷ء، ص ۸۴

۵۔ مستنصر حسین تارڑ، ہم لوگ دکھ کی پیداوار ہیں، مشمولہ روزنامہ نئی بات، مورخہ ۲۰۱۶-۰۶-۰۵

۶۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، سنگِ میل پبلی کیشنز۔ لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۸

۷۔ ایضاً، ص ۱۳۵

۸۔ ایضاً، ص ۶۰

۹۔ ایضاً، ص ۵۷

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۵۰

۱۱۔ ایضاً، ص۲٦۵

۱۲۔ ایضاً، ص۴۷۴

۱۳۔ ایضاً، ص۴۸۲

۱۴۔ ایضاً، ص۵۸٦