Urdu Studies
An international, peer-reviewed,
bilingual research journal
ISSN: 2583-8784 (Online)
Vol. 6 │Issue 1 │Year 2026
Pages: 136-161

آدمی اور میڈیا

مارشل میکلوہن

(ترتیب و تدوین، ترجمہ)

سہیل محمود

Abstract: "I don't pretend to understand it", McLuhan once said of his work. "After all, my stuff is very difficult," he added. The fact that he acknowledged the notoriety of his style is in semblance of expression of all those who ever read his work. For decades, Western scholars have been trying to explain and contextualize McLuhan's maddeningly difficult ideas in a recognizably human context. Opponents of Marshall McLuhan have almost unanimously held their criticisms of the non-conformative style of his prose. McLuhan's writing has been described as impervious, veiled, arcane, non-academic, and at times—unacceptable. "Understanding Media is not an easy book to understand or to teach to students. (Bobbitt, 2011) Understanding Me (2003) is even tougher and more complex. Man and Media (1977) is an essay that is at the pinnacle of complexity. The original text is, at times, highly complex and difficult to comprehend even for readers well-versed in English. Rendering it into Urdu has therefore been a particularly challenging undertaking. I have sought not

ISSN: 2583-8784 (Online)
Included in UGC-CARE List since October 2021
Published on October 23, 2026
http://www.urdustudies.in
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/?ref=chooser-v1

merely to translate the text but also to provide explanatory renderings wherever the context seemed to require them. I make no claim to having produced a definitive or flawless translation; it remains open to further refinement and improvement. Nevertheless, the distinction of producing the first Urdu translation of this important work belongs to this translator.

Keywords. Marshall McLuhan; Urdu Translation; Media Theory; Translation Studies; Communication Theory

چند ہفتوں قبل میں بارسلونا میں تھا۔ میرے ساتھ ایک مترجم بھی تھا جو (اپنے کام میں) بہت ماہر تھا، اور جب میں نے اسے سنا تو کچھ ایسا محسوس کیا جو [آپ کے لیے] کارآمد ہو سکتا ہے؛ [اور وہ یہ ہے کہ] آپ لطیفے دوسری زبان میں ترجمہ نہیں کر سکتے! اب اس کی وجہ میرے خیال میں یہی ہے کہ ایک لطیفے کے پیچھے محرومی کا ایک نادیدہ پس منظر ہوتا ہے؛ محرومی (Grievance) کے لیے لطیفہ ایک بیرونی صورت ہے۔ وہ سرعام بھاگ نکلنے والے "ننگے" یاد ہیں؟ "پاسنگ فینینی" کہلانے والی ان (کی اس حرکت) کے پیچھے بھی ایک طرح کی محرومی موجود ہے۔ ان ننگوں کی پرفارمنس کے پیچھے جو محرومی ہے اس کا ترجمہ نہیں کیا جا سکتا۔ آپ اس قسم کی شکایت کو زبان نہیں دے سکتے جو سرعام ننگا بھاگ نکلنے پر اکساتی ہے۔ حتیٰ کہ سادہ ترین لطیفے کو پرمسرت بنانے والا پس منظر بھی (دوسری زبان میں) منتقل نہیں کیا جا سکتا۔

چنانچہ میرے ذہن میں تھا کہ میں اپنے ہسپانوی سامعین کو کینیڈا سے متعارف کرانے کے لیے اپنے یہاں "نیوفائی" [کی کچھ] کہانیاں سناؤں گا۔ میرے ذہن میں کچھ اس طرح کے لطیفے تھے کہ "نیوفائی کا رہنے والا ایک شخص بینک میں چیک کیش کرانے گیا، جب اس سے اس کی شناخت دریافت کی گئی تو اس نے جیب سے ایک آئینہ نکالا، اس میں دیکھا اور کہنے لگا، یہ میں ہوں، سمجھ گئے!"

ایسا ہی ایک اور نیوفائی کے رہنے والے کے بارے میں ہے جس سے ایک سوشیولوجسٹ نے پوچھا، ''تمھارے بھائی بہن ہیں''۔ تو اس نے جواب دیا ''میرا ایک بھائی ہارورڈ میں ہے''۔ ''اوہ'' سوشیالوجسٹ نے حیرت سے پوچھا، ''وہ وہاں کیا پڑھ رہا ہے''۔ ''وہ ہاورڈ والے اس کا مطالعہ کر رہے ہیں''، نیوفائی کے شہری نے جواب دیا۔ کچھ اور نیوفائی کے لطائف یوں ہیں کہ: نیوفائی میں ایک نردبان کے آخری زینے پر لکھا ہے کہ ''یہاں رک جائیے''۔ نیوفائی بیئر کی ہر بوتل کے پیندے پر لکھا ہوتا ہے ''دوسری جانب سے کھولیے''۔ ایک لطیفہ یوں ہے ''ایک نیوفائی کا رہنے والا واٹر گیٹ اسکینڈل کو کیسے ہینڈل کرتا؟'' ''بھئی، ایسے ہی کرتا!''۔ اسی طرح اور بھی لطیفے ہیں۔ اب سوال یہ ہے کہ یہ نیوفائی لطیفے ہیں کیوں؟ ہمارا وہ کون سا رنج ہے جو ہمیں نیوفائیز سے ملا ہے۔ اگر ہمیں یہ محرومی و رنج نہ ہوتا تو ہم یہ کہانیاں نہ گھڑتے۔

نیوفائیز کے بارے میں یہ کہانیاں عصر رواں میں ہمارا اثاثہ مزاح ہیں لیکن دنیا کی کسی بھی دوسری زبان کے لیے بھی معاملہ ایسا ہی ہے۔ یہ لطیفے سرحدیں پار کرتے یا پار کرنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں اور اس طرح ایک سے دوسرے علاقے میں پہنچتے ہیں۔ لطیفے بذات خود ابلاغ کی ایک اہم صورت ہیں۔ وہ اس مخصوص محرومی اور جھلاہٹ کی عکاسی کرتے ہیں جسے معاشرے میں سبھی لوگ محسوس کرتے ہیں لیکن اس کے باوجود اسے بہت ہی کم توجہ مل پاتی ہے۔

چند ماہ قبل پیرس میں ایک ایسے شخص کے بارے میں ایک لطیفہ بہت مشہور تھا جو تنہا اور دنیا سے کٹا ہوا تھا۔ ایک مرتبہ وہ باہر نکلا، اس کثیر منزلہ بلند عمارت کی چھت پر پہنچا جس میں وہ رہتا تھا اور وہاں سے چھلانگ لگا دی۔ گرتے ہوئے جب وہ اپنے فلیٹ کے سامنے سے گزرا تو اسے اپنے فون کی گھنٹی بجتی ہوئی سنائی دی اور اس گھنٹی نے اسے یاد دلایا کہ دنیا میں اس کے علاوہ بھی کوئی موجود تھا۔ یہ ایک بیمار نوعیت کا مذاق ہے۔ بیمار لطائف محرومی و رنج کی ایک نئی صورت ہیں ۔ رنج و شکایت کی یہ بیمار صورت اس امر کی مستحق ہے کہ اس کی اچھی طرح سے جانچ کی جائے۔

ماسکو میں ایک لطیفہ مشہور ہے کہ وہاں امریکی طرز کا ایک نائٹ کلب قائم کیا گیا۔ وہ نائٹ کلب ناکام ہو گیا اور ایک کمیٹی بنائی گئی کہ صورتحال کا جائزہ لے۔ کمیٹی نے بہت سے سوال پوچھے۔ "کھانا کیسا تھا؟" "ہمارے پاس فرانسیسی شیف اور کھانے تھے، دنیا کی بہترین شراب انتہائی معقول دام پر دستیاب تھی۔" ریسٹورنٹ کے مینجر نے جواب دیا۔ "سجاوٹ کیسی تھی، ڈیزائن کیسا تھا؟" "ہم نے اطالوی ڈیزائنر بلوائے تھے جب کہ ہالی ووڈ سے کنسلٹنٹ بھی لیے گئے تھے"۔ "لڑکیوں کے بارے میں بتاؤ؟" وہ سب قطعی طور پر اعلا ترین تھیں، ان میں سے ہر ایک ۱۹۱۷ سے کمیونسٹ پارٹی کی رکن تھی۔" تو اس جواب سے آپ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ روس میں محرومی کی نوعیت کیا ہے؟

آپ کسی رنج و شکایت کے بغیر کوئی لطیفہ نہیں بنا سکتے۔ ہمارے دور کی تیز رو دنیا میں جہاں دیگر بہت سی پیش رفتیں ہوئی ہیں وہیں یک سطری اور مخففانہ لطیفے بھی مروج ہوئے۔ یہ یک سطری لطیفے ان لوگوں کے لیے ہیں جن کے ارتکاز توجہ کا دورانیہ بہت کم ہوتا ہے۔ یہ لوگ اتنی دیر آپ کے پاس نہیں ٹھہریں گے کہ آپ انھیں کہانیاں سنا سکیں۔ آپ کو تیزی سے کام مکمل کرنا ہو گا۔ ایک ہی سطر میں سے قہقہہ نکالنا ہو گا۔ ایسی سطر جو ایک کان سے داخل ہو تو دوسرے سے نکل جائے۔ ایسی ہی ایک سطر دیوتا زیوس کے بارے میں ہے جو اپنے ساتھی دیوتا نارسیسس سے کہتا ہے، "اپنے آپ کو دیکھو۔" اسی طرح کا ایک اور لطیفہ ہے "نوشتہ دیوار اس وقت تک نہیں پڑھا جا سکتا جب تک کہ آپ کی پشت اس کی جانب نہ ہو۔" ایک اور یوں ہے کہ "سیاست کا مطلب ہونٹوں سے ہوا چھوڑنا ہے۔" اور ایسے لطیفوں کی فہرست لا محدود ہے۔

رنجوری پر یہ ردعمل جب زیادہ طاقتور صورت یا بیانیہ اختیار کرتا ہے تو ہمیں ڈراؤنی فلموں، ویمپائر والی فلموں اور عمومی دہشت پسندی جیسی چیزیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ یہ میڈیا کی ان کیفیات پر لوگوں کا ردعمل ہے جس کے بارے میں وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ انھیں ملوث کیا بلکہ گاڑا جا رہا ہے۔ فلم "دی ایگزارسسٹ" (عامل) اس صورتحال کی ترجمانی ہے کہ بجلی کے دور میں رہنے سے کیسا محسوس ہوتا ہے؛ مکمل طور پر اجنبی قوتوں اور نادیدہ طاقتوں کے زیر اثر آ جانے سے کیسا محسوس

ہوتا ہے۔ اسے دیکھتے ہوئے ناظر کو محسوس ہوتا ہے کہ جیسے اس پر آسیب کا سایہ ہو۔ بلاشبہ اس کے بارے میں بھی ایک یک سطری لطیفہ ہے "اگر آپ اپنے عامل کو پیسے نہیں دیں گے تو آپ پر آسیب کا سایہ چھا جائے گا۔"

ہمارے دور کی ایک چیز "تارک" (Drop out) ہے، یہ ایسا شخص ہے جو رابطے میں رہنے Get in Touch کی کوشش کرتا ہے۔ جب آپ اعصابی کھنچاؤ محسوس کرتے ہیں تو آپ اسے گزرنے دیتے ہیں اس وقت تک جب تک کہ دوبارہ یہ طاری (Get back in touch) نہیں ہوتا۔ "ٹو گیٹ ان ٹچ" بھی ایک عجیب جملہ ہے۔ جب ایک پہیہ اور ایک ایکسل مل کر کام کر رہے ہوں تو جب تک دونوں کے مابین ایک متوازن فاصلہ رہتا ہے تو وہ اچھی طرح سے کام کرتے ہیں لیکن جو نہی یہ فاصلہ بہت زیادہ یا بہت کم ہو جاتا ہے تو وہ اپنا لمس (ٹچ) کھو بیٹھتے ہیں۔ ایسے میں پہیہ یا تو کھنچاؤ کا شکار ہو جاتا ہے یا اس کا حجم بڑھ جاتا ہے یا پھر یہ بالکل نیچے جا لگتا ہے۔ رابطے میں رہن (Keeping in Touch) اسی طرح باہمی تعامل مانگتا ہے۔ لمس (Touch) دراصل ربط سے زیادہ وقفے کا نام ہے۔ جب آپ کسی چیز کو چھوتے ہیں تو آپ اور اس چیز کے درمیان تھوڑا سا مکاں (Space) موجود ہے جو کہ کمک پیدا کرتا ہے۔ یہی کھیل ہے اور اس کھیل کے بغیر کسی بھی شعبے میں کوئی تخلیقی سرگرمی نہیں ہو سکتی۔ جب آپ محسوس کرتے ہیں کہ آپ کی شناخت گم ہو گئی ہے، یا ایسی کیفیت جس میں تیزی سے ہونے والی تبدیلیاں آپ کو ادھیڑ کر رکھ دیں، جب آپ کو بغیر کسی انتباہ کے ایک صورتحال سے اٹھا کر دوسری صورتحال میں لا کھڑا کیا جائے اور آپ اچانک اپنی شناخت سے محروم ہو جائیں تو یہ سب کچھ تشدد کے موضوع پر منتج ہوتا ہے۔ ایسے میں آپ کو معلوم نہیں ہوتا کہ آپ کون ہیں؟ آپ نہیں جانتے کہ آپ کہاں ہیں؟ اور اس طرح کی صورتحال پر ردعمل تشدد کی صورت میں ہوتا ہے۔

ضمناً ایک معمولی فٹبال کے میچ جیسی عوامی صورتحال میں موجود تمام لوگ یکسر معدوم ہوتے ہیں۔ حتیٰ کہ آپ چارلی چیپلن یا ڈیوک آف ایڈنبرگ کے ساتھ ہی کیوں نہ بیٹھے ہوں، میچ کے

دوران وہ بھی یکسر معدوم ہوں گے اور آپ بھی۔ اسی طرح بال گیم میں موجود کوئی بھی شخص لایعنی و معدوم ہو گا۔ ایسے میں بھلا لوگ اپنے معدوم ہونے کے عوض کس قسم کی تلافی کی توقع رکھتے ہیں؟ وہ تشدد کی توقع رکھتے ہیں! چنانچہ کھیل ایک منظم اور سسٹم پر مبنی تشدد کی صورت ہے جو کھیل کے شرکا اور تماشائیوں کے معدوم ہونے کی تلافی کرتا ہے۔ یہ معدوم ہونے والا شخص ایک ایسا شخص ہے جو اپنی حقیقی زندگی میں انتہائی سرکش اور متشدد ہے لیکن اپنے اس رویے سے وہ یہ دریافت کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ "میں کون ہوں"، اور "اس دنیا میں میں اپنا نقش کیسے ثبت کر سکتا ہوں۔" ہماری تفریح کی تمام معروف صورتیں اسی سمت میں بڑھنے کی کوشش کرتی ہیں، خواہ یہ فلموں کی ویسٹرن، جادو یا ہارر درجہ بندی میں آتی ہوں یا کسی بھی اور قسم کی فلمیں ہوں یہ ایسی فلمیں ہیں جن میں لوگ اپنی شناخت کے بارے میں متجسس ہیں۔ ہو سکتا ہے آپ کو ای ایم فورسٹر کے ناول "اے پیسیج ٹو انڈیا" کی وہ قسط یاد ہو جس میں عدیلہ کا مالابار کی غاروں میں ایک عجیب چیز سے سامنا ہوتا ہے۔ عدیلہ کے لیے یہ لمحہ مطلقاً خوف کا لمحہ تھا۔ یہ دراصل ایک انتہائی متمدن شخص کا ایک نامعلوم قوت کے ساتھ ایک ایسا باہمی تعامل تھا جس میں محض نظر آنے والے اور محض مانوس کا نادیدہ، بازگشت و گمک پیدا کرنے والی بھوتوں کی دنیا سے واسطہ پڑتا ہے۔

ہمارے دور میں ہونے والی ایک عجیب چیز اس سے غیر متعلق نہیں۔ ہم ایک مطلقاً بصری عہد سے نکل کر آئے ہیں جس میں منظم نقطہ ہائے نظر، پوزیشنز، نوکریاں اور رویے تھے اور اچانک ہمیں ایک فوریت اور بیک وقتی پر مشتمل دنیا کا سامنا ہے جس کی کوئی جانی پہچانی حدیں ہمارے سامنے نہیں ہیں۔ انیسویں صدی کی ہارڈویر کی پرانی دنیا یا صنعتی اور ٹیکنالوجی کی پہلی دنیا سے۔ جس میں جانی پہچانی صنعتی نوعیت کی مصنوعات ہوا کرتی تھیں — فوری اطلاع اور ڈیزائن اور پیٹرن کی دنیا میں پہنچ جانا دراصل بصری عہد سے صوتیاتی عہد میں جا پہنچنا ہے۔ اس فوریت اور بیک وقتی زماں کا بڑا پہلو لازمی طور پر صوتیاتی ہے نہ کہ بصری، کیونکہ کان کے لیے کوئی 'نقطہ نظر' نہیں ہوتا۔

فوریت اور بیک وقتی کی اس دنیا میں (علت و معلول کا) کوئی تسلسل نہیں ہوتا۔ یہاں کوئی منطق نہیں، یہاں صرف فوریت اور بیک وقتی پھوٹ نکلی ہے۔ ایک مرتبہ میں جہاز میں سوار تھا جب اس پر بجلی گری۔ روشنی کا ایک جھماکا ہوا اور اچانک بادل گرجنے کی آواز آئی اور اسٹیورڈس نے غیر رسمی طور پر کہا کہ "ہم پہ ابھی ابھی بجلی گری ہے۔" میرے ساتھ پہلے کبھی ایسا نہیں ہوا تھا جبکہ ظاہر ہے اس (اسٹیورڈ) کے لیے یہ عمومی نوعیت کی چیز تھی۔ ایک ایسا شخص جسے پتہ ہی نہ ہو کہ کیا ہو گیا ہے وہ یہ پتہ چلنے پر حیران ہی ہو گا۔ یہی وہ دنیا ہے جس میں ہم رہ رہے ہیں اور یہی فوریت اور بیک وقتی کی دنیا ہے۔

جس چیز کو ہم پیڑھی کا خلا کہتے ہیں وہ دراصل صنعتی کمپلیکس — وہ جہان روزگار، نقطہ ہائے نظر، پالیسیوں اور رویوں — کے بصری عہد میں نشوونما پانے والے لوگوں اور ان کے اُن بچوں کے مابین تقسیم کا مظہر ہے جو کہ ٹیلی وژن کی صوتی فوریت اور بیک وقتی میں پل کر جوان ہوئے۔ ایک کم درجے میں کچھ ایسا ہی ۱۹۲۰ میں ریڈیو کے ساتھ بھی ہوا تھا۔ ریڈیو کی پیڑھی بھی کچھ حد تک اسی قسم کی تنہائی اور اپنی جڑوں سے محرومی کا شکار ہوئی تھی۔ گرٹروڈ اسٹین نے تو اس پیڑھی کو "بھٹکی ہوئی پیڑھی Lost Generation" کہہ دیا تھا۔

وہ والدین جو پہلی دنیا میں پل بڑھ کر جوان ہوئے اور ان کے بچے جنھوں نے چوتھی دنیا میں نشوونما پائی ان کے مابین موجود "پیڑھی کا خلا" ایسی چیز ہے جو شاید ہماری مزید توجہ کا مستحق ہے۔ چوتھی دنیا برقی دنیا ہے اور یہ پہلی، دوسری اور تیسری دنیا کے گرد گھومتی ہے۔ پہلی دنیا انیسویں صدی کی صنعتی دنیا ہے۔ دوسری دنیا روسی سوشلزم ہے اور تیسری دنیا باقی ماندہ دنیا ہے جہاں صنعتی اداروں کا قیام عمل میں آنا ابھی باقی ہے۔ چوتھی دنیا ہماری دنیا ہے جو ان تینوں دنیاؤں کے گرد گردش کر رہی ہے۔ یہ برقی دنیا ہے، کمپیوٹر کی دنیا، فوری رابطے کی دنیا۔ یہ چوتھی دنیا افریقہ میں پہلی اور دوسری دنیا سے پہلے آسکتی ہے۔ مثال کے طور پر ریڈیو افریقہ میں بہت پہلے آگیا تھا اور اس نے بہت پہلے افریقی اداروں اور نفسیات میں نفوذ کرنا شروع کر دیا تھا۔ برصغیر ہند اور چین میں بھی

ریڈیو مغرب سے آنے والی کسی بھی دوسری چیز سے پہلے آیا تھا۔ اس چوتھی دنیا یعنی برقی فوریت کی دنیا کی آمد صحافیوں اور مارکسسٹوں کی جانب سے مکمل طور پر نظر انداز کر دی گئی ہے۔ مارکس خود بھی انیسویں صدی کی ہارڈویر کی دنیا کا آدمی تھا جسے بجلی اور اس کی فوریت کے بارے میں کچھ علم نہیں تھا۔ یہ ممکن نہیں تھا کہ اسے معلوم ہو سکے کہ برقی اطلاعات کی فوریت پر مبنی چوتھی دنیا میں کیا ہو سکے گا۔ اس کا پورا تفکر پیداوار اور اس کی تقسیم پر مبنی تھا۔ اسکا ایمان تھا کہ اگر ہر شخص کو ہر شے کافی مقدار میں مل سکے تو مسائل غائب ہو جائیں گے۔ چونکہ اسے کبھی یہ نہیں سوجھا کہ بیسویں صدی میں سب سے زیادہ اہم جنس اطلاعات ہوں گی نہ کہ ہارڈویر کی مصنوعات۔ آج کے دور میں اطلاعات نہ صرف سب سے بڑا کاروبار ہے بلکہ یہ خود ایک قسم کی تعلیم بھی بن گئی ہیں۔

لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میں شاید بھٹک گیا ہوں۔ میرا موضوع ”آدمی اور میڈیا“ ہے ۔ یہ ایسا موضوع ہے جو میڈیا کے ایک پہلو سے متعلق ہے اور جس کے حوالے سے میں گزشتہ کچھ عرصے سے خاصا کام کر تا رہا ہوں۔ میری نئی کتاب کا دیباچہ ان الفاظ کے ساتھ شروع ہوتا ہے ”انسان کے سب فن پارے، زبانیں، قوانین، خیالات، مفروضے، اوزار، لباس، کمپیوٹر سبھی کچھ اس کے جسم کی توسیع ہے۔ اپنے آپ کو توسیع دینے کی یہ صلاحیت ہانس ہیس نے اپنی تصنیف The Human Animal میں بیان کی ہے جس میں وہ اس انسانی اہلیت کو اضافی اعضا پیدا کرنے جیسا سمجھتا ہے۔ وہ اسے نظریۂ ارتقا کے نقطۂ نظر سے ہونے والا اضافہ تصور کرتا ہے۔ ایک ایسی پیش رفت جس کے نتائج ابھی بالائے قیاس ہیں۔ خود میری اپنی (تحریر) Laws of Media دراصل انسانی فن پاروں کی آدمی اور معاشرے پر اثرات اور عمل سے متعلق ہے، جیسا کہ ہانس ہیس متوجہ کرتا ہے کہ ”انسانی فن پارے محض پہلے سے موجود کسی چیز (عضو) کے نفاذ کے لیے نہیں ہے بلکہ ہمارے جسم کی ایسی توسیع ہے جو مصنوعی اعضا کے اضافوں سے متاثر ہو رہی ہے؛ ایک ایسی پیش رفت، جو کم و بیش ہماری تہذیب کی دین ہے۔“ ہیس کا خیال ہے کہ ہمارے جسموں کی توسیع میں یہ فائدے ہیں؛ (الف) انھیں مسلسل غذا کی ضرورت نہیں چنانچہ توانائی کی

بچت ہوتی ہے۔ (ب) انھیں ساتھ لے لے کر پھرنے کے بجائے ذخیرہ اور ضائع کیا جاسکتا ہے۔ (ج) یہ قابل تبادل ہیں، انسان کو تخصیص حاصل کرنے کے قابل بناتے ہیں اور ان سے انسان کو بہت سے کردار نبھانے کا موقع ملتا ہے، مثال کے طور پر جب اس نے نیزہ پکڑا ہو تو وہ شکاری بن جاتا ہے اور جب پیڈل استعمال کر رہا ہو تو وہ سمندر پار کر سکتا ہے۔ یہ تمام آلات برادری کی سطح پر شیئر کیے جاسکتے ہیں۔ کسی بھی کمیونٹی کے اسپیشلسٹ انھیں بنا سکتے ہیں اور اس طرح دستکاریوں کے ہنر کو فروغ ملتا ہے۔

ایک پہلو جس سے ہانس ہیس نے کنارہ کشی اختیار کر لی وہ اپنے نئے اعضا تخلیق کرنے کی تکنیکی صلاحیت کے اثرات سے نمٹنے کے حیاتیاتی اور نفسیاتی ذرائع کی غیر دستیابی تھی۔ البرٹ سائیمونز کی Man Prsemptious Brain میں واضح طور پر اس مسئلے کی نشاندہی کی گئی ہے۔ وہ لکھتا ہے "پانچ لاکھ سال قبل جب انسان نے ثقافتی پیشرفت کی شاہراہ پر اپنے آہستہ رو سفر کا آغاز کیا تو ایک بالکل نئی صورتحال سامنے آئی۔ جگاڑوں کا استعمال اور آگ پر کنٹرول سے نئی اکتسابی فعلیت (Artifact) نے جنم لیا جنھیں شعور اپنے زندہ رہنے کے مقصد کے لیے استعمال کر سکتا تھا۔ ان اکتسابی فعلیتوں کا جسم کی ترتیب سے ہر گز کوئی تعلق نہ تھا چنانچہ ان کے افعال کو مغز دماغ سے نہیں جوڑا جاسکتا تھا۔

مغز دماغ میں ہمارے جسم کے ریگولیٹری مرکز ڈائی اینسیفالون (Diencephalon) پہلے کی طرح ہی کام کرتا رہا بالکل ایسے جیسے کہ ابھی یہ اکتسابی فعلیتیں وجود میں آئی ہی نہ ہوں لیکن چونکہ ڈائی اینسیفالون وہ عضو بھی ہے جس میں جبلتیں پیدا ہوتی ہیں اس لیے ابتدائی انسانوں کو ایک نئے لبادے میں بہت پرانا مسئلہ درپیش تھا۔ نئی صورتحال کی مناسبت سے ان کا جبلی سجھاؤ بھی بند ہو گیا کیونکہ اب ان اکتسابی فعلیتوں کو استعمال کرتے ہوئے یہ عمل شعور کی سطح پر [مکمل] ہو جاتا تھا۔ بالکل ایسے ہی جیسے قبل از ممالیہ رینگنے والے جانوروں کے لیے درختوں میں نئے ماحول میں پرانے بہت سے اضطراری ردعمل (Reflexes) بے وقعت ہو گئے تھے۔ انسان نے طلوع

ثقافت کے موقع پر اپنے لیے جو نیا مصنوعی ماحول بنایا اس نے انسان کے بہت سے حیوانی اضطراری رد عمل (Reflexes) بیکار بنا دیے۔

سائمیونز کہہ رہے ہیں کہ میڈیا اور ٹیکنالوجی کے لیے ہمارا فطری رد عمل غیر متعلق ہو گیا ہے، نت نئی چیزوں کی وجہ سے ہم اپنی جبلتوں اور اپنے فطری جسمانی رد عمل پر بھروسہ نہیں کر سکتے۔ یہ چیزیں ہمیں تباہ کر دیں گی۔ ہم نئی ٹیکنالوجی اور اس نئی ٹیکنالوجی کے ذریعے وجود میں آنے والے نئے ماحول کے لیے کیسے اپنے جسمانی رد عمل کو پھلانگ ڈالیں یا اسے بے اثر کر ڈالیں۔

یہ وہ مسئلہ ہے جس سے ہم ہر روز گزرتے ہیں اس کے باوجود اسے کسی نے قابل توجہ نہیں سمجھا۔ ایڈ گر ایلن پو کی کہانی A Descent into maelstrom نے انیسویں صدی کے شعرا اور بودلیئر، فلابیئر اور دیگر علامتیت پسندوں پر گہرا اثر چھوڑا تھا۔ اپنی اس کہانی میں ایڈ گر ایلن پو ایک ایسی صورتحال کو حیطۂ تخیل میں لاتا ہے جس میں ایک ملاح جو کہ ماہی گیری کی مہم پر باہر گیا ہوا ہے اپنے آپ کو ایک بہت بڑے سمندری طوفان یا بھنور میں گھرا پاتا ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ اس کی کشتی اس بھنور کی آنکھ میں ڈوبنے والی ہے۔ وہ طوفان کے ایکشن کو سمجھنا شروع کرتا ہے اور دیکھتا ہے کہ جہاں کچھ چیزیں اس بھنور کے اندر غائب ہو رہی ہیں وہیں دوسری چند چیزیں دوبارہ سے ظاہر بھی ہو رہی ہیں، چنانچہ ان چیزوں کو جان کر جو بار بار دوبارہ ظاہر ہو رہی تھیں وہ ان میں سے کسی ایک کے ساتھ اپنے آپ کو چمٹا لیتا ہے اور یوں اپنے آپ کو بچا لیتا ہے۔ ایک انتہائی بڑی، غالب اور انتہائی تباہ کن طاقت کے بالکل درمیان میں اس کے پیٹرن کو سمجھ کر ایسے سمندری بھنور سے بچا جا سکتا ہے۔ ہمارا میڈیا بھی توانائی کی انتہائی اونچی افقی لہریں (vertices) تخلیق کر رہا ہے تو اس سے [تباہی کے امکانات کے ساتھ ساتھ] ہمارے سامنے تباہی کے برے نتائج سے بچنے امکانات بھی آ رہے ہیں۔ توانائی کی اس بڑی افقی لہر (vortex) کے اثرات کے پیٹرن کو جان کر ممکن ہے کہ ہم اپنے تحفظ اور بقا کی کوئی حکمت عملی ترتیب دے لیں۔

بقا کے حوالے سے فطری رد عمل پر بھروسہ کیا جا سکتا ہے نہ فطری جبلتوں پر؛ اس کی وجہ یہ ہے کہ مغز دماغ کے پاس ایسا کوئی ذریعہ نہیں ہے جس کے ذریعے وہ انسانی ساختہ ماحول پر رد عمل دے سکے۔ ہمارا ڈائی اینسیفالون، ہمارے اعصاب کا عظیم ارتقائی ڈھانچہ اور مغز دماغ ایک طویل عرصے تک ارتقا پذیر رہے ہیں اور ان کے ارتقا کا عمل پہلی ٹیکنالوجی کے وجود میں آنے سے بھی بہت پہلے ختم ہو چکا تھا۔ لباس پہننے اور آگ جلانے سے بھی پہلے ہمار مغز دماغ اپنی پروگرامنگ مکمل کر چکا تھا چنانچہ آگ، لباس اور ہتھیاروں کے آنے پر مغز دماغ ان فن پاروں کو انکی مطابقت کے مطابق رد عمل نہیں دے پایا۔ ایسا لگتا ہے کہ فنکارانہ بصیرت یا تناظر بنی نوع انسان کو دیا ہی اس لیے گیا ہے کہ ارتقا اور ٹیکنالوجی کے مابین موجود خلا کو پر کیا جا سکے۔ فنکار اپنی حسی زندگی کو ایسی طرز پر مرتب کرنے یا نئے سرے سے ترتیب دینے کا اہل ہوتا ہے جس سے ہمیں اپنی ہی ہنر مندی سے پیدا ہونے والے سمندری بھنور سے صحیح سلامت نکل آنے کا راستہ ملتا ہے،انسان اور میڈیا کے تعلق میں فنکار کا کردار محض بقا کا ہے۔ انتھونی اسٹور کی تصنیف Human aggression میں ایک پیرا ہے جس میں وہ اپنا مشاہدہ یوں بیان کرتا ہے کہ

> یہ درست ہے کہ زیادہ تر بمبار پائلٹ دوسرے کسی شخص سے بہتر یا بدتر نہیں ہوتے۔ ان میں سے اکثریت کو اگر ایک کین پٹرول کا دے کر یہ کہا جائے کہ جاؤ اسے تین سال کے بچے پر چھڑک کر آگ لگا دو تو غالباً وہ اس حکمنامے کی حکم عدولی کر دیں گے۔ لیکن دوسری جانب آپ ایک باوقار شخص کو ایک جہاز میں بٹھا کر ایک گاؤں سے چند سوفٹ اوپر بھیج دیتے ہیں جہاں وہ بغیر کسی رحم کے طاقتور دھماکا خیز اور نیپام بم گراتا ہے اور مردوں، عورتوں اور بچوں کو ناقابل بیان درد اور زخم دیتا ہے۔ [دراصل] وہ فاصلہ جو اس کے اور اس کے ہدف کے درمیان ہے وہ ہدف کو impersonal ہدف بنا دیتا ہے۔ اس کی نظر میں وہ

انسان اس کی طرح کے انسان رہتے ہی نہیں، یہ وہ لوگ نہیں جن کے ساتھ اس کی کوئی سانجھی شناخت ہو۔

یہ ایک کرداری صورتحال ہے۔ یہ بمبار پائلٹ اس شخص سے کچھ مختلف نہیں جو معمولی انسانی کاموں کے لیے اور موجودہ اداراتی ذرائع کے لیے کوئی بھی نئی ٹیکنالوجی متعارف کراتا ہے۔ ان میں سے کبھی کسی نے یہ نہیں سوچا کہ کہ جب وہ ٹریگر دبائیں گے تو اس کے کیا مضمرات یا اثرات ہوں گےُ فاصلے سے استعمال ہونے والے ہتھیاروں سے قطع نظر خود انسان کے اندر بھی تبدیلی کے اثرات آرہے ہیں۔ یہ تبدیلی اپنی آسائش کے لیے تخلیق کیے جانے والے آلات کا نتیجہ ہے۔ کوئی بھی نئی خدمت جیسے کہ ریلوے سروس ہے، یا موٹر کار، یا ٹیلیگراف، یا ریڈیو یہ سب ہماری فطرت اور ان لوگوں کی فطرت میں تبدیلی لارہے ہیں جو کہ ان سروسز کو استعمال کرتے ہیں۔ شناخت میں یکلخت بہت انتہاپسندانہ تبدیلی آگئی ہے۔ وقت کے مختصر وقفے انسانی اقدار کے لیے اس سے زیادہ ہلاکت خیز اور تباہ کن ہیں جتنی ہلاکت خیزی اور تباہی ہارڈویر ہتھیاروں کے دور میں لڑی جانے والی جنگوں میں ہوئی تھی۔

بجلی کے اس عہد میں انسانی شناخت میں ہونے والی تبدیلی ایک نئی سروس کے ماحول میں ہوئی ہے اور یہ نئی سروس اطلاع کی ہے اور اس نے ساری آبادی کو انفرادی اور برادری کی سطح کی اقدار سے اس حد تک بے بہرہ کر دیا ہے جو غذا، ایندھن اور توانائی کی قلت کے اثرات سے بہت آگے کی چیز ہے۔ میں یہ تجویز کر رہا ہوں کہ کلب آف روم [مغرب کی سیاسی اشرافیہ] واقعتاً اسی پرانی انیسویں صدی کی کوانٹٹی اور ہارڈویر کی طرح کی باتیں کر رہا ہے اور وہ انسانی نفسیات پر اطلاعات کے سافٹ ویر کے اثرات کو مکمل طور پر نظر انداز کر رہا ہے۔ نئے میڈیا کی جانب سے انسان کے نفسیاتی وسائل کی چیر پھاڑ ہارڈویر کے لیے توانائی کی قلت کے خطرے سے بہت زیادہ بڑھ سکتی ہے۔

میں اپنی آئندہ کتاب Laws of Media میں بقا کے لیے ایک نیا رویہ متعارف کرانے جارہا ہوں اور مجھے امید ہے کہ قارئین اس طریقہ کار میں بہتری کے لیے بہت سے مشورے دیں

گے۔ دریں اثنا میں یہ تجویز کرتا ہوں کہ مندرجہ ذیل چار سوالوں کو ہر قسم کی صورتحال پر نافذ کر کے پرانی اور نئی ہر قسم کی ٹیکنالوجی کو سمجھنا اور اس پر غور کرنا ممکن ہے۔

(اَ) وہ کیا چیز ہے جسے ٹیکنالوجی بڑا کر کے، بڑھا کے یا پھیلا کے پیش کر رہی ہے؟

(ب) اس [ٹیکنالوجی] نے کیا چیز متروک کر [وا] ڈالی ہے؟

(ت) یہ [ٹیکنالوجی] ماضی بعید سے یہ کیا چیز واپس نکال لاتی ہے؟

(ث) جب اسے [ٹیکنالوجی کو] اس کی حد تک استعمال کیا جاتا ہے تو کیا چیز الٹی ہو جاتی ہے یا یکایک پیچھے کی جانب ہو جاتی ہے؟

میں آپ کو اس پیٹرن کی چند مثالیں دیتا ہوں۔ یہ چار مرحلے یا درجے ہر قسم کے فن پارے میں ہوتے ہیں۔ اور بھی بہت سی چیزیں ہیں مگر میں [ان چار مراحل کو پرکھنے کے لیے] ایک خاص چیز 'کیمرہ' لیتا ہوں، اپنی تصویر لینے کی صلاحیت کی وجہ سے یہ لوگوں پر جارحیت اور انھیں نجی طاقت میں لینے کے رویے کو تقویت دیتا ہے۔[۵] یہ پرائیویسی ختم کرتا ہے۔[۶] یہ ماضی کو حال کی طرح نکال کر سامنے لے آتا ہے۔[۷] یہ بڑے شکار کے شکاری کو پکڑ کر لے آتا ہے اور جب اسے زندہ لایا جاتا ہے تو اس کا مطلب ہے کہ اسے زندہ [شکاری تو اپنا شکار مردہ صورت میں لاتے ہیں] گھر واپس لایا جا رہا ہے[۸]۔ فوٹو گرافک جرنلزم بڑا شکار کھیلنے جیسا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ یہ شکار [جنگل کے بجائے] عوامی دائرۂ عمل میں ہوتا ہے۔

زِپ کو لیجیے، جی ہاں یہی ہمارے گھروں میں استعمال ہونے والی زپ، یہ پکڑ مضبوط بناتی ہے۔ اس نے بٹن کو متروک بنا دیا ہے۔ یہ پرانی لمبی خلعتوں کو سنبھالنا آسان بنا کر واپس لے آئی ہے اور اب یہ اپنی جگہ والکرو کی پٹی کے لیے چھوڑ رہی ہے۔ والکرو آنے کے بعد نہ تو ہک کی ضرورت ہے نہ بٹنوں کی، نہ ہی زپ کی اور نہ ہی اس کی بندش کی۔

گھڑی کام کو پھیلاتی ہے۔ جب تک گھڑی نہیں تھی اس وقت تک جس چیز کو ہم 'کام' کہتے ہیں اسے منظم کرنا ممکن نہیں تھا۔ گھڑی آرام کو ختم کرتی ہے۔ یہ ناپی نہ جاسکنے والی سلسلہ وار تقویم میں

سے متعین تقویم کے ذریعے ایک فن کے طور پہ تاریخ کی بازیافت کرتی ہے۔ جب گھڑی کو ابدی حال، موجودیت میں دھکیلا جاتا ہے تو یہ الٹی چلتی ہے۔[۹]

فوری ری پلے فہم کے عمل کے دوران آگہی کو بڑھاتا ہے۔ یہ عمومی مظہر اور تقویم کو متروک کرتا ہے یوں کہ یہ اہم نہیں رہتا کہ ایونٹس کس ترتیب سے ہوئے۔ یہ معنی نکال لاتا ہے۔ آپ کو فوری ری پلے سے اس ایونٹ کو دوبارہ سے تجربہ کیے بغیر معنی مل جاتے ہیں۔ فوری ری پلے کا سب سے حیرتناک پہلو یہ ہے کہ آپ کو اس سے ایونٹ کا دوبارہ تجربہ کیے بغیر معنی اور ساخت مل سکتے ہیں۔ یہ کارپوریٹ پیٹرن کی پہچان Corporate Pattern Recognition پلٹتا ہے اور یوں اسے آسانی کے ساتھ روایت سے منسوب کیا جاسکتا ہے۔[۱۰] فوری ری پلے غالباً ہمارے عہد کی سب سے نہ صرف نمایاں بلکہ سب سے گہری اور سب سے زیادہ مابعد الطبیعاتی پیش رفت ہے۔

برقی میڈیا عام طور پر اطلاعات کی رینج اور اسکوپ کو بڑھاتا ہے اور اطلاعات کو توارد کے ذریعے سروس کے ماحول میں دھکیلتا ہے۔ برقی میڈیا بصری، مربوط، منطقیت اور معقولیت کو ختم کرتا ہے۔ وہ تحت الشعوری، سمعی، لامسہ، مکالماتی اور وابستگی کو نکال لاتا ہے۔ اور آخر میں یہ تمام ہارڈ ویر کو الٹا کر کے سافٹ ویر بنا دیتا ہے۔ ہارڈ ویر کے لحاظ سے دیکھا جائے تو ایک موٹر کار کی قیمت صرف چند سو کرنسی نوٹ ہو گی لیکن اگر اسے اس کے سافٹ ویر کی اصطلاح یعنی ڈیزائن کے حوالے سے دیکھیں تو اس کی قیمت کئی ملین کرنسی نوٹ ہو سکتی ہے۔ اور پھر برقی رفتار پر غور کیجیے۔ مکتوب الیہ کو پیغام بجلی کی رفتار سے بھیجا جا چکا۔ پیغام ہوا میں جاتا ہے اور بغیر کسی جسم کے فوری طور پر ہر جگہ ہوتا ہے۔ بجلی برقی آدمی کی ایسی فرشتانہ یا نوری ہستی تخلیق کرتی ہے جو بغیر کسی جسم کے ہے۔ جب آپ ٹیلی فون پر ہوتے ہیں تو آپ نیویارک میں اور یہاں بیک وقت موجود ہوتے ہیں اور اسی طرح وہ شخص بھی جو آپ سے گفتگو کر رہا ہے سوائے اس کے کہ آپ کا اور اس کا جسم دونوں جگہ پر موجود نہیں ہوتے۔ اطلاعات کی دنیا میں اس غیر مجسم اور نوری ہستی کے کے مضمرات کیا ہیں؟ اس بارے میں ہمارا نظام تعلیم ہمیں تیار نہیں کرتا۔

تبدیلی کے چار پہلوؤں کا یہ پیٹرن یعنی بڑھانا، ترک کرنا، بازیافت کرنا اور الٹ دینا دراصل ایک استعارے کے پیٹرن ہیں۔ تمام استعاروں میں یہ تمام پہلو موجود ہوتے ہیں۔ تمام استعارے حقیقت و تصور سے دوسری حقیقت و تصور کا تناسب ہیں۔ وہ باہم مربوط نہیں ہیں۔ وہ ایک تناسب ہیں۔ تو استعارے آ گئے ہیں۔ تمام ٹیکنالوجیز میں یہ چاروں پہلو موجود ہیں۔ بتدریج مجھے یہ نتیجہ اخذ کرنے پر مجبور ہونا پڑا ہے کہ تمام تر انسانی توسیعات یا تو 'کہی' ہوئی چیز ہے یا ہماری ہستی کا ہالہ ہے اور اپنے کردار کے لحاظ سے یہ درحقیقت لسانی نوعیت کی ہیں۔ چاہے یہ آپ کا جوتا ہو یا عصا، ایک زپ ہو یا بلڈوزر، یہ تمام صورتیں اپنی ساخت کے اعتبار سے لسانی ہیں اور یا تو انسان کا 'کہا' ہوا ہیں یا پھر اس کی اپنی ہستی کا ہالہ ہیں۔ کسی بھی اور زبانی صورت کی طرح ان کے اپنے قواعد اور گرائمر ہیں۔ یہ ان ایجادات کو ساختیاتی طریقے سے دیکھنے کا غیر متوقع نتیجہ ہے نہ یہ کہ ہم اس چیز کے انفرادی اسٹرکچر کے علاوہ کسی چیز کو دریافت کرنے کا ارادہ رکھتے تھے۔ بالآخر میں نے محسوس کر لیا کہ یہ اسٹرکچر حقیقتاً لسانی ہیں۔ نطق پر مبنی یا غیر زبانی ٹیکنالوجی اور لسانی کردار یا شیئرنگ کے حوالے سے سافٹ ویر اور ہارڈ ویر میں کوئی فرق نہیں ہے۔

چنانچہ اس سے پتہ چلتا ہے کہ انسانی ٹیکنالوجی ہی انسان کے لیے سب سے بڑی انسانی چیز ہے۔ ہمارے ہارڈ ویر، ہر قسم کے میکنزم کی اقسام، تماشے، مائیکروفون، کاغذ، جوتے یہ سبھی صورتیں اپنے کردار میں مکمل طور پر وظیفیاتی (verbal)[۱۱] اور لسانی اور مطلقاً انسانی ہیں۔ یہ لفظ "کہنا (Utter)" باہر کی جانب سے آیا ہوا ہے اور یہ آؤٹرنگ (Outring) ٹیکنالوجی کی ایک کیفیت ہے۔ جسمانی اعضا کی اپنے ماحول میں توسیع دراصل اظہار یا "کہی ہوئی بات (Utterance)" کی توسیع ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی آئوٹرنگ (Outring) اور کہی ہوئی باتوں (Utterance) میں ایک صریحاً قابل فہم کردار اور پیٹرن موجود ہے۔[۱۲]

مارٹن ہیڈ گلر کے مضمون بہ عنوان ”فنکاری کی ابتدا“ The origins of the work of Art میں ایک حیران کن پیرا گراف ہے جس میں وہ ”وان گو“ کے پینٹ کردہ جوتوں کے جوڑے کی بات کرتا ہے۔

> ہم وان گو کی ایک معروف پینٹنگ کا انتخاب کرتے ہیں، یہ وہ جوتے ہیں جنھیں اس نے کئی مرتبہ پینٹ کیا ہے لیکن اس میں دیکھنے کو ہے کیا؟ اگر یہ لکڑی یا بارٹ bart کے نہیں ہیں تو ان کے تلوے اور اوپر کا حصہ چمڑے کا بنا ہو گا جنھیں ایک دھاگے کے ذریعے اور کچھ کیلوں کے ذریعے جوڑا گیا ہو گا۔ یہ چیز پاپوشی کے کام آتی ہے لیکن ان جوتوں کی صورت اور خام مال کا انحصار اس امر پر ہوتا ہے کہ آیا اسے میدانوں میں کام کرنے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے یا پھر رقص کرنے کے لیے۔

یہ بیان بلاشبہ درست ہے لیکن یہ صرف اسی چیز کی وضاحت کر سکتا ہے جو ہمیں پہلے سے معلوم ہے۔ کسی بھی آلے کا آلاتی معیار دراصل اس کی افادیت ہے۔ لیکن خود اس افادیت کے بارے میں کیا خیال ہے؟ جب ہم اس کا تصور ذہن میں لاتے ہیں تو کیا اس سے پہلے ہم اس شے کی آلاتی نوعیت کا تصور بھی ساتھ رکھتے ہیں؟ ایسا کرنے میں کامیاب ہونے کے لیے کیا ہمیں اس آلے کی افادیت کے لیے اس سے باہر دیکھنے کی ضرورت نہیں ہے؟ کسان خاتون جوتے اپنے کھیتوں میں پہنتی ہے۔ صرف یہیں (کھیت میں) یہ جوتے جوتے ہیں۔ اس مقام پر کسان عورت اپنے کام کے دوران ان کے بارے میں جتنا کم سوچتی ہے اتنا ہے، یا انھیں دیکھتی ہے یا ان کی موجودگی سے جتنی کم آگاہ ہے اتنا ہی وہ جوتے اپنی افادیت کے زیادہ قریب ہیں۔ وہ ان جوتوں میں کھڑی ہوتی ہے ان میں چلتی ہے لیکن جتنا وہ ان کی موجودگی سے غیر آگاہ ہوتی ہے اتنا ہی وہ جوتے اپنا مقصد پورا کرتے ہیں۔ تو گویا دراصل آلات کے استعمال کے عمل کے دوران ہی اس آلے کی نوعیت سے ہماری مڈ بھیڑ ہوتی ہے۔

جب تک ہم عمومی طور پر جوتوں کے جوڑے کا تصور کرتے ہیں یا خالی یا غیر استعمال شدہ جوتوں پر نظر ڈالتے ہیں یا تصویر میں موجود جوتوں کو دیکھتے ہیں تو اس وقت تک ہم یہ دریافت نہیں کر سکتے کہ آلے کی آلاتی ہستی کا سچ کیا ہے۔ وان گو کی تصویر سے تو یہ بھی پتہ نہیں چلتا کہ جوتے ہیں کہاں! ان کسانوں والے جوتوں کے گرداگرد کوئی چیز نہیں ہے جس سے یہ پتہ چل سکے کہ کون ان کا مالک ہے۔ ایک لحاظ سے یہ غیر واضح مکاں (undefined space) ہے۔

میں اس مکاں (space) کو صوتی گمک والا کہوں گا۔ اس کے ساتھ مٹی کا کوئی ڈھیلا لگا ہے نہ اس کے ساتھ راستے کا کوئی حصہ چمٹا ہوا ہے جس سے اس کے استعمال کے بارے میں کم از کم کوئی اشارہ ہی مل سکے۔ اور اس کے باوجود پہنے ہوئے جوتوں کے تاریک کشائندہ سوراخ سے کام کرنے والے کی پاؤں کی مشقت باہر جھانکتی ہے۔ دور تک پھیلے ہوئے اور ہمیشہ سے یکساں کیاریوں میں تیز ہوا کے دوران جوتوں کی سختی اور کھردرے بھاری پن سے ہونے والی یکجائی کے باعث اس میں آہستہ روی آگئی ہے۔ چمڑے پر مٹی کی نمی اور زرخیزی ہے۔ شام کے دھندلکوں میں تلووں کے نیچے کھیت کے راستے کی تنہائی سرکتی ہے۔ جوتوں کے اندر زمین کی خاموش صدا لرزاں ہے؛ یعنی پکے ہوئے دانے کے خاموش تحفے اور موسم سرما میں غیر مزروعہ زمین کی غیر واضح خود انکاری کا احساس ہے۔ اس لازمہ Equipment یعنی جوتے کے ساتھ بھوک کے بے شکایت خوف میں روٹی ملنے کا یقین نفوذ کر گیا، بچوں کے بستر کے گرد منڈلاتی لرزش اور موت کے گھیر اڈالے ہوئے ناسور سے کپکپاہٹ کے سامنے ایک مرتبہ پھر اپنی خواہش پورا ہونے کی ناقابل بیان مسرت ملی ہے۔ یہ لازمہ Equipment (یعنی جوتا) زمین کی ملکیت ہے اور کسان عورت کی دنیا میں یہ محفوظ و مامون ہے۔ اس محفوظ و مامون ملکیت سے باہر یہ لوازمہ Equipment ابھر کر اپنی ہستی کے اندر موجود ہے۔

لیکن شاید صرف تصویر میں ہی ہم جوتے کے بارے میں اس سب کچھ کا نوٹس لیتے ہیں۔ دوسری جانب کسان عورت صرف انھیں پہنتی ہے، اتنی سادگی کے ساتھ کہ جیسے انھیں پہننا

اتنا ہی سادہ ہے۔ جب وہ شام دیر گئے انھیں گہری لیکن صحتمند تھکن کے ساتھ اتارتی ہے اور جب اگلی صبح سویرے پھر سے پہنتی ہے یا پھر آرام کے دنوں میں انھیں نہیں چھوتی تو اسے یہ سب کچھ معلوم تو ہوتا ہے لیکن نہ تو وہ اس کا نوٹس لیتی ہے اور نہ ہی اس کے رویے سے اس آگاہی کی عکاسی ہوتی ہے۔ کسی آلےEquipment کی آلاتی ہستی در حقیقت اس کی افادیت پر منحصر ہے لیکن خود یہ افادیت آلے کی ہستی کی افراط کی مرہون منت ہے۔ اس چیز کو ہم اعتبار کہتے ہیں۔ اس اعتباریت کی خاصیت کی وجہ سے ہی کسان خاتون زمین کی خاموش صدا سے آگاہ ہے، اس آلے کی اعتباریت کی خاصیت کی وجہ سے اسے اپنی دنیا کا یقین ہے۔

اب جہاں تک فنکار کا تعلق ہے تو وہ ہارڈویر یا آلے کو غور و فکر کی ایک دوسری صورت میں لے جا کر دیکھتا ہے۔ ایک اور خیال جسے میں یہاں پر بہتر بنانا چاہتا ہوں وہ منظم جہالت کا ان چھوا وسیلہ ہے۔ ہم ہمیشہ اپنی جہالت کو علم سے بدلنے کی کوشش کر رہے ہوتے ہیں اور اسے اس کی پشت پر الٹ دیتے ہیں جیسے کہ یہ پہلے تھی۔ لیکن آج جب الیکٹرک میڈیا کے ذریعے وجود میں آنے والے سامعین و ناظرین موجود ہیں تو شاید انسانی جہالت کو ایک مثبت ذریعے کے طور پر منظم کرنے کا طریقہ بھی موجود ہے۔ اس لفظ انبوہ Massکا مطلب صرف بیک وقتی ہے۔ انبوہ کا آدمی Mass manوہ شخص ہے جو بیک وقت مماثل دنیا میں رہتا ہے۔ یہ معاملہ گنتی کا نہیں رفتار کا ہے۔ اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ یہ چھ ہے یا چھ ملین۔ اگر یہ بیک وقت ہے تو یہ ماس ہے اور آئن اسٹائن کی تھیوری کا جز بھی ہے۔

اب فرض کیجیے کہ ہم اس انبوہMass کے سامنے اپنے دور سے متعلق مسائل کا سوال رکھتے ہیں، ؛ فرض کریں کہ مختلف میدانوں ؛حیاتیات، کیمیا، طبیعیات، شہری منصوبہ بندی، اور دیگر کے اعلیٰ ترین محققین یہ سوال کرتے ہیں؛ فرض کریں کہ وہ نشری اسٹوڈیوز میں جانے والے ہیں او روہاں جا کر وہ اپنا علم بگھارنا شروع نہیں کرتے بلکہ وہ معاملات بیان کرتے ہیں جہاں پر آ کر وہ اٹکے ہوئے ہیں؛ فرض کریں وہ انبوہMass کو بڑے ہی ایجاز اور مترتب Structuredطریقے

سے[غیر علمی انداز میں] بتاتے ہیں کہ مشکل کہاں ہے۔ اب اس انبوہ سامعین Mass audience میں ہر طرح کا تناظر بے آگہی کے ساتھ موجود ہے۔تو اب سوال یہ ہے کہ ہم اس وسیلے [بے آگہی کے تناظرات] کو بروئے کار کیسے لائیں۔ میری تجویز یہ ہے کہ ایک امکان یہ ہے کہ ان انتہائی تخصیصی مسائل کو 'بے استادے' اور غیر ماہر لوگوں کے سامنے پیش کیا جائے۔ ہمیشہ لاکھوں میں ایک شخص ایسا ہوتا ہے جس کے لیے کوئی بھی مسئلہ مسئلہ نہیں ہوتا۔ ایک طویل عرصے تک ماہرین ریاضیات ایک ناقابل جواب مسئلہ پیش کرتے رہے" آپ ایک جنگل کے کتنا اندر تک جاسکتے ہیں"، ایک دن ایک بچے نے کہا" آدھا راستہ" اور یہی جواب تھا کیونکہ آدھے راستے کے بعد آپ جنگل سے باہر آنا شروع ہو جاتے ہیں۔

اور وہ ایک آٹھ سالہ بچہ تھا جس نے وہ سائبر نیٹک میکنزم تیار کیا جو بھاپ کے انجن کے ساتھ لگا ہوتا ہے اور جسے گورنر کہتے ہیں۔ وہ بھاپ سے چلنے والی ایک کشتی پر کام کرتا تھا اور اس کا کام یہ تھا کہ وہ رسی کے ذریعے اسٹیم کاک کو کھینچے۔ جونہی یہ پہیہ گھومتا تو اس کے ساتھ ہی پسٹن بھی گھومنا شروع کر دیتا۔ لیکن وہ بچہ کنچے کھیلنا چاہتا تھا چنانچہ اس نے فلائی وہیل سے رسی باندھ دی اور اس طرح دنیا کا پہلا آٹومیٹک گورننگ میکنزم بنالیا۔

میں آپ سے کہتا ہوں کہ آپ تاریخی طور پر پائیں گے کہ بڑی بڑی ایجادات کسی گنتی میں نہ آنے والے لوگوں نے گمنامی میں کیں اور ان کے لیے یہ کوئی مسئلہ ہی نہیں تھا، انھوں نے صرف کامن سینس کا استعمال کیا تھا۔ حال سے ماضی کی جانب دیکھیں تو تمام مسائل جو حل کر لیے جاتے ہیں وہ انتہائی آسان دکھنے لگتے ہیں۔ تو بھلا اس وقت وہ اتنے مشکل کیوں ہوتے ہیں جب وہ ہمیں درپیش ہوتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ باہر موجو تمام بے استادا انبوہ کے لیے تخصیص کاروں Specialists کے موجودہ مسائل بالکلیہ کوئی مسئلہ ہی نہیں ہے۔ اس کا مطلب یہ جب ہم آگے کی جانب دیکھتے ہیں تو اس عمل میں آنے والی کثافت دراصل ان تخصیص کاروں کا گمراہ کن علم ہوتا ہے جو محققین کی آنکھیں خیرہ کر دیتا ہے۔ جب ایک فلیش لائٹ چمکتی ہے تو آپ کو کوئی چیز نظر نہیں آتی۔ اب تخصیص کار ہر وقت یہی کچھ کرتے ہیں۔ اس کی تخصیص کاری کی فلیش لائٹ اس کی

چہرے پر چمکتی ہے جس سے مسائل کے حل کا رستہ چندھیاتا ہے۔ لیکن جیسا کہ پہلے کہا گیا لاکھوں میں ایک شخص ایسا ہوتا ہے جس کے لیے کوئی مسئلہ مسئلہ نہیں ہوتا۔ منظم جہالت کے یہ خال و خد ایسی صورتحال کے برعکس ہیں جس میں ہم رہتے ہیں۔ میں ایسی ہی ملتی جلتی چند اور صورتیں بھی پیش کرنا چاہوں گا۔

جیٹ کی رفتار سے چلنے کے دوران پیچھے کی صورتحال دیکھنے کے لیے کوئی بیک ویو آئینہ نہیں ہوتا اور نہ ہی اس سے دیکھا جا سکتا ہے۔ موٹر کار کی رفتار سے جاتے ہوئے بھلا ہم بیک ویو مرر میں کیا دیکھتے ہیں؟ جو چیز ہم دیکھتے ہیں وہ مستقبل قریب ہوتا ہے۔ آپ وہ نہیں دیکھتے جو چیز پیچھے چلی گئی آپ یہ دیکھتے ہیں کہ کیا آرہا ہے۔ یہ واضح ہے: بتائیں کیا نہیں ہے؟ ریئرویو مرر ایک ایسا کلمہ ہے جو یہ بتاتا ہے کہ آپ اس چیز کو دیکھ رہے ہیں جو ماضی میں پہنچ گئی لیکن درحقیقت ایسا کبھی ہوتا نہیں۔ ریئرویو مرر میں آپ حقیقتاً مستقبل قریب کو دیکھتے ہیں۔

اب روشنی کی رفتار سے کوئی مستقبل قریب نہیں ہوتا کیونکہ آپ ٹھیک اپنے مستقبل قریب میں ہی موجود ہوتے ہیں۔ اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ آپ غور کے لیے کس قسم کی صورتحال کا انتخاب کرتے ہیں۔ وہ لمحہ جس میں آپ کسی صورتحال کو کوئی نام دیتے ہیں ٹھیک اسی لمحے میں ہم اس صورتحال میں موجود ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے عہد میں مقاصد نہیں ہوتے۔ عریانی والی حماقت کے پیچھے بھی یہی وجہ ہے۔ وہ مقاصد کے لاپتہ ہونے پر احتجاج کر رہے ہیں۔ ہم جا کہاں رہے ہیں؟ ہم سب بن ٹھن کر آگئے ہیں لیکن جانے کی کوئی وجہ نہیں ہے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ ہم سب نے اچھے اسکول کورسز کیے ہیں، درست مضامین کا انتخاب کیا ہے لیکن اب یہ سب کچھ بوجھ لگ رہا ہے۔ یہاں سے ہم کہاں جائیں گے؟

روشنی کی رفتار کے عملاً مقاصد نہیں ہوتے لیکن اصول موجود ہوتے ہیں۔ روشنی کی رفتار پر کوئی کام کرنے یا کوئی مقصد رکھنے کے بجائے آپ کو اپنے لیے اس امر کا تعین کرنا ہوتا ہے کہ آپ کو ایک بالکل نیا پیٹرن اور ایک نیا فنکشن دریافت کرنا ہے۔ اور آپ کا نیا فنکشن رول نبھانے کا ہے۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ آپ کو مختلف طرح کے کام بیک وقت کرنے ہوں گے۔ اسی طرح ایک

کسان کو بھی متعدد کام بیک وقت کرنا ہوں گے۔ ہم انھیں بھی رول پلیرز تصور کرتے ہیں۔ ایک کسان کا کوئی ایک کام نہیں ہوتا اور اسی طرح ایک ماں کا بھی کوئی ایک کام نہیں ہوتا۔ ان کے رول ہوتے ہیں جو اپنے تئیں بہت لگن طلب اور پیچیدہ ہوتے ہیں۔ رول کی ادئیگی نوکری پر اٹکنے کی نئی الیکٹرانک صورت ہے۔ اب جاب ہولڈنگ job-holding رول کی ادئیگی سے تبدیل ہو رہی ہے۔ یہ عمل ایک طرح سے توانائیوں کی نئے مقامات پر منتقلی Relocation کا تقاضا کرتا ہے۔ روشنی کی رفتار پر پرانے ہارڈویرز میں موجود پیٹرن کو پہچاننا بے فائدہ ہو جاتا ہے۔ اگر آپ فوری ری پلے میں نئے پیٹرن نہیں جانتے تو آپ اسے کسی طرح سے استعمال کرنے کے اہل نہیں رہتے۔

ہیرونائمس بوسش نے پینٹنگز کا ایک سلسلہ پیش کیا جو کہ فی الوقت مقبول ہیں اور انھیں نفسیاتی ہارر تصور کیا جاتا ہے۔ بوسش نے صرف آنے والے عہد کی تصویر کھینچی ہے۔ از منہ وسطیٰ کے آئیکون لیتے ہوئے اور انھیں نشاۃ ثانیہ کے نئے پکٹوریل مکاں کے نقطۂ نظر میں دھکیل کر اس نے خوف تخلیق کیا ہے۔ اب ہم ایک ایسی دنیا میں رہ رہے ہیں جس میں گزشتہ پورا پکٹوریل مکاں اور بصری شخص کا ہر نقطہ نظر ایڈروٹائزنگ اور عوامی خدمات کے عکس اور میں نشان میں ڈوب رہے ہیں۔

ان تمام معاصر برقیاتی صورتوں میں بہت سی از منہ وسطیٰ کی خصوصیات ہیں۔ جونہی یہ صوتی ہیئتیں ہماری ہستی Establishment کی پرانی بصری ہیئت پر غلبہ پاتی ہے تو ہمارا سامنا خوف سے ہوتا ہے۔ یہ انٹر پلے کی دنیا ہی میرے خیال میں ہمیں ویمپائر کی دنیا، ہارر فلموں کی دنیا میں لے جاتی ہے۔ یہ مختلف دنیاؤں کے ٹکراؤ سے پیدا ہونے والی بے آرامی سے ایک طرح کا کتھارسس ہے۔ بصری اور صوتی مواد کی ایک مکمل اجنبی اور عدم مطابقت رکھنے والی کیفیت جسے پندرہویں صدی میں بوسش نے ہارر کے طور پر پیش کیا تھا اسے ہمارے عہد میں بھی ہارر کے طور پر پیش کیا گیا ہے لیکن ایک متضاد طریقے سے۔

جوزف کونارڈ کی دنیا میں بھی اسی طرح کا امیج ہوتا ہے۔ ”تاریکی کے دل“(۱۳) میں کونارڈ کو افریقہ میں ایک ایسی صورتحال سے پالا پڑتا ہے جس میں یورپیوں کا ایک گروہ ہاتھی دانت کی تجارت کا استحصال کرنے کی کوشش کرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ مقامی لوگوں کو مہذب بنانے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ یہ ایک خاص قسم کا انٹرپلے ہے۔ مارک سلیڈ نے اس کے بارے میں حال ہی میں Mosaic میگزین میں چھپنے والے ایک مضمون میں کہا ہے کہ

> انسان ایک تھرتھراہٹ Flicker میں رہتا ہے۔ یہ تبصراتی جملہ جوزف کونارڈ نے تاریکی کا دل 'In the heart of darkenss' میں تخلیق کیا ہے۔ اس نے تقریباً اسی وقت یہ کہانی لکھی جب ایک مصنوعی دل تاریک سے چلتی پھرتی تصویریں نکلی تھیں۔ جلد ہی ان برقی تصویروں نے انسان کو ایک سیکنڈ میں ۲۴ تھرتھراہٹیں دے کر اس لمحے کو جاوید کر دیا۔ یہ تھرتھراہٹ ہے جسے سمیٹ کر انسان اپنے لیے مطلب نکالتا ہے۔ لیکن کونارڈ کا تخلیق کردہ کردار میں تھرتھراہٹ کا مطلب حسیاتی ان پٹ کا کنٹرول سے باہر ہونے کا نام ہے۔ چلتے ہوئے امیجز بھی ایک طرح کی تھرتھراہٹ کا ہنگام دیتے ہیں بعض اوقات یہ اس طرح سے لرزاں ہوتے ہیں کہ ان سے معانی نہیں نکالے جاسکتے۔ اس کا اثر اپنی انتہائی صورت میں ایسا ہوتا ہے جیسے کسی چیز کو گدگدی کر کر کے مار دیا جائے۔

دروں اور بیروں کے مسائل سے سلیڈ درج ذیل پیراگراف میں اس طرح نمٹتا ہے۔

> ایک عمومی غلطی یہ ہے کہ ہم تہذیبی عمل اور انسانی عمل کو باہم مترادف سمجھ لیتے ہیں۔ دونوں کے مابین ربط باہم کا اظہار ابھی تک ہو نہیں پایا۔ (کسی مقام پر پہلی نظر آپ کو یہ دکھانے کے لیے کافی ہے کہ فلیشی ڈیول شو چلا رہا ہے)۔ اپنی ابتدا کے جائزے پر مجبور ہو جانا کوئی ایسی بری چیز بھی نہیں ہے۔

بہت عرصے سے ہم تہذیب اور انسانیت ایک ہی چیز سمجھتے آرہے ہیں۔ تہذیب تو خواندگی کی پیداوار ہے جبکہ انسانیت ہو سکتا ہے کہ اس (خواندگی) کی پیداوار ہو یا نہ ہو۔ سلیڈ مزید کہتا ہے۔

"ادب اور تہذیب کے لیے جس چیز کا دعویٰ کیا جا سکتا ہے وہ یہ ہے کہ دونوں امید کا حسن تعبیر لیے ہوئے ہیں۔ لیکن بہتر بقا، علم ذات اور تفہیم کے ذریعے ہی امید کی تعبیر حاصل کی جا سکتی ہے چنانچہ ایک مغربی شخص کی نظر سے ضروری ہے کہ وہ اساطیر اور توہم پرستی سے اپنا ناتا توڑے۔ اس مقصد کے لیے اس نے ابجد کا پھسلواں عصا تخلیق کیا جس کے بارے میں اسے امید ہے کہ اس کے سہارے وہ اس دلدل سے نکل جائے گا۔"

مہذب شخص کے تخیل میں آتا ہے کہ اسے (دور دراز خطے کے) مقامی لوگوں کی مدد کرنا ہے اور یہ مدد وہ انھیں ان کی اساطیر، افسانے، رسمیں اور توہمات سے محروم کر کے ہی کر سکتا ہے۔ یہاں قول محال (Paradox) یہ ہے کہ برقی دنیا میں ہم خود بیک وقتی شمولیت اور آگہی کی صوتی دنیا میں جا رہے ہیں بلکہ واپس جا رہے ہیں اور ایک تحت الشعوری زندگی کے سطح پر ابھر آنے کا تجربہ کر رہے ہیں۔ جب تمام ہی چیزیں بیک وقت ہوتی ہیں، یوں کہیے کہ روشنی کی رفتار سے ہوتی ہیں، تو جو چیزیں پہلے تحت الشعور میں ہوتی ہیں وہ اٹھ کر شعور میں آجاتی ہیں۔ فرائڈ کی "خوابوں کی تعبیر" کا یہی مطلب ہے۔ یہ تحت الشعور کا شعور کی سطح پر ابھر آنا ایک ایسے وقت میں ہوا جب ٹیلی گراف آیا، ٹیلی فون آیا، ریڈیو اور پھر ٹی وی کے ساتھ برقی میڈیا کے دیگر آلات آئے۔ روشنی کی رفتار سے کسی چیز کو چھپانا یا بڑھانا ناممکن ہو جاتا ہے چنانچہ روشنی کی رفتار پر رہنے کے لیے ہمیں تہذیب و انسانیت کے حوالے سے نئے تصورات ایجاد کرنا پڑیں گے۔ ہم یہ خیال کر رہے تھے کہ ہم ارتقا کے ابتدائی مراحل کے دور کا اپنا صوتی کلچر چھوڑ سکتے ہیں یا مقامی لوگوں سے چھڑوا سکتے ہیں لیکن دوسری جانب خود ہماری تہذیب سے ہماری جدائی بھی اسی وقت میں ہو رہی ہے اور یہ علیحدگی برقی ٹکنالوجی کی وجہ سے ہو رہی ہے۔ ہم اس سے زیادہ تیزی کے ساتھ اپنی تہذیب کھو رہے ہیں جس تیزی سے ہم نے افریقیوں اور ریڈ انڈینز کو ان کے اداروں سے محروم کیا۔

سلیڈ نے مزید کہا ہے کہ "یہ حقیقت بھی سب کو معلوم ہے کہ بہت سے معاشروں نے اپنی بنیادی حقیقت کے تصور پر جب دھچکا کھایا تو وہ واپس پلٹے۔" افریقہ سے ایک بڑے احتجاج کی خبریں آ رہی ہیں۔ افریقی ہماری طرح مہذب نہیں ہونا چاہتے۔ وہ پرائیویٹ لوگ نہیں بننا چاہتے۔ وہ اپنے مشترکہ سماجی ادارے برقرار رکھنا چاہتے ہیں اور سلیڈ اس پر مزید کہتا ہے کہ

> جس کیچڑ سے انھیں غذا ملتی ہے انھیں ان کی مرضی کے ساتھ اس سے اوپر اٹھانے کے لیے ان کی اساطیر کی جڑیں کاٹنی ہوتی ہیں، بقا کا وہ واحد پیٹرن جس سے وہ آگاہ ہوتے ہیں، ختم کرنا ہوتا ہے۔ اور مقدس اعتماد کو بدترین طریقے سے دھوکا دینا ہوتا ہے۔ انسانوں میں سے ایک فرد کی قربانی دینا ایک چیز تھی، خود زندگی کی ہی قربانی دے ڈالنا ایک دوسری چیز ہے۔

مارک سلیڈ صرف اس قول محال paradox کے بارے میں بات کر رہا ہے جس کا تجربہ صوتی دنیا یا برقی بیک وقتی کی دنیا میں بڑھتے ہوئے کیا جا رہا ہے۔ یہ وہ دنیا ہے جس میں ابجد کی دنیا اور ایک وقت میں ایک کام کرنے کی حکمت عملی آسان نہیں رہی۔ مہذب مغربی معاشرے کے فرد کو ابجد کی وجہ سے ترقی ملی اور غیر صوتی دنیا پر گرفت حاصل ہوئی۔ اس نے ہومر کی ساری شاعری کا ترجمہ کیا اور صوتی انسائیکلوپیڈیا کو بصری صورت میں لے آیا اور اس کے بعد منطقی محرک، مقاصد اور پیٹرنز کے لیے آلات کے پورے کے پورے نئے سیٹ بنائے۔ یوکلڈ Euclid کے نظریات ایجاد ہوئے اور نئی طرح کا صوتی مکاں دریافت ہوا۔ بصری دنیا کا شخص اپنی تمام تر منطق، جارحانہ محرکات اور مقاصد کے ساتھ اسی بصری ابجد کے ہاتھوں تخلیق ہوا۔

ہم سب آج بھی خواندگی کے نام پر جس کے زیر اثر ہیں وہ بصری ابجد آج کے دور کے برقی وقت کے فوریت اور بیک وقتی پر مبنی امیجز سے بالکل عدم مطابقت رکھتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ایک تو اچھا ہے اور دوسرا خراب ہے۔ اس کا صرف یہ مطلب ہے کہ ان کی بالکل مختلف

خصوصیات ہیں اور وہ اقدار جو یہ صورتیں ہمارے سامنے لاتی ہیں یا ہم سے پردۂ راز میں رکھے ہوئے ہیں وہ لازمی طور پر ایک دوسرے سے مطابقت رکھنے والی نہیں رہیں۔

میں کوئی حل پیش نہیں کر رہا۔ میں سمجھتا ہوں کہ ایک مرتبہ جب آپ یہ جان جاتے ہیں کہ ”مسئلے کا ڈھانچہ“ کہاں ہے، تو اس وقت اس کا حل تلاش کرنا ممکن ہو سکتا ہے لیکن کسی ایسے مسئلے کا حل تلاش کرنا یقیناً بہت مشکل چیز ہوتا ہے جس کے مسئلے کے بارے میں ہمیں آگہی نہ ہو۔ میں ای ایم فوسٹر کے ناول ‘A Passage to India’ کا پہلے ہی ذکر کر چکا ہوں۔ اس میں مغربی اشرافیہ کی فرد عدیلہ کوسٹڈ اور اس کے مشرقی مہمان یا میزبان کے مابین مارابار کی غاروں میں ہونے والی محاذ آرائی کے دوران عدیلہ کوسٹڈ کا دماغ اس وقت بھک سے اُڑ جاتا ہے جب اس کی طاقتور بصری حساسیت اور عصبیت ساعتوں کی صوتی دنیا اور مشرق کے غیر انفرادی مشترکہ شخص کی شخصیت سے ٹکراتی ہے۔ یہ وہ صورتحال ہے جس کا ان سب لوگوں کو سامنا ہے جو اب اس چوتھی دنیا سے منسلک ہیں۔

---

۵ ۔ یہ وہ چیز ہے جسے کیمرہ بڑھاتا ہے۔

۶۔ یہ وہ چیز ہے جسے کیمرہ متروک کرواتا ہے۔

۷ ۔ یہ وہ چیز ہے جس کی کیمرہ ماضی سے بازیافت کرتا ہے۔

۸ ۔ یہ چیز کہ شکاری شکار ہو رہا ہے اور زندہ شکار ہو رہا ہے گویا ایک الٹی چیز ہے۔

۹۔ یعنی یہ حال کے لمحوں کو ماضی بنانا شروع کر دیتی ہے۔

۱۰۔ پلے دراصل کارپوریٹ پیٹرن ہے، ری پلے اس کا الٹ یعنی روایت ہے۔

۱۱ یہاں انگریزی لفظ ’وربل‘ کا معنی زبانی نہیں بلکہ ’ورب‘ یعنی کام سے متعلق ہے۔

۱۲۔ نوم چومسکی نے اپنی کتاب سینٹیٹکس میں ایک جملہ درج کیا ہے جو یہ ہے کہ Colorless green ideas sleep furiously۔ اس جملے کا ترجمہ تو ہو سکتا ہے لیکن اس کا کوئی منطقی مفہوم نہیں ہے، مارشل میکلوہن کا یہ جملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے کہ ہم نہیں جان سکتے جب انھوں نے یہ جملہ استعمال کیا کہ There is

therefore, a completely intelligible character and pattern in these Outrings and Utterings.

تو اس سے ان کی مراد کیا تھی؟

۱۳۔ Novel " IN the heart of darkness"

ڈاکٹر سہیل محمود۔ جناح یونیورسٹی برائے خواتین، کراچی۔

Dr. Sohail Mehmood is an academic, journalist, researcher, writer, and translator based in Karachi, Pakistan. He is associated with Jinnah University for Women, where he teaches Urdu Language Literature and media. He is engaged in research, academic supervision, and curriculum development. He has also worked extensively in journalism and editorial practice. His areas of interest include Urdu literature, linguistics, translations and journalism, particularly, critical discourse analysis, digital humanities, and the emerging impact of artificial intelligence on language and communication. His work reflects a continuing engagement with the intersections of literature, media, translation, technology, politics, and society.