مستنصر حسین تارڑ کے ناولوں کا موضوعاتی اور تکنیکی مطالعہ

نمبر شمار	مصنف	ادارہ ہذا
1	منیر احمد	شُعبہ، اُردو بہاالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، پاکستان
2	نرمین خان	

Abstract: Studying Mustansar Hussain Tarar's Novels' Themes and Techniques Mustansar Hussain Tarar's name doesn't need to be introduced in Urdu literature. Tarar is well recognized in a variety of contexts. A travel writer is the first individual Tarar brings up. Mustansar Hussain Tarar's simple and honest writing style appeals to readers. His writings were published several times, which may indicate this. He has captured the sensations and emotions of people who live on the other side of the seven seas, as well as their customs and communities, in his works in a very rich manner. We learn about the deep connections between the universe, time, man, and life in Tarar. However, it is believed that movements

Keywords: Life, Themes and Techniques, Variety of Contexts, Communities, Captured, Sensations, Emotions

Email: munirahmad31000@gmail.com

مستنصر حسین تارڑ کا نام اردو ادب میں کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ تارڑ کئی حوالوں سے معروف ہیں۔ تارڑ کا مقدم حوالہ سفر نامہ نگار کا تو ہے۔ لیکن معروف ناول نگار، کالم، افسانہ نگاری اور اداکاری کے میدان میں بھی اپنی صلاحتیوں کا لوہا منوا رہا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ کا سادہ اور حقیقت پسندانہ انداز فتاری کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ جس کا اندازہ ان کی تصانیف کے متعدد بار اشاعت سے لگایا جا سکتا ہے۔ انہوں نے نہ صرف اپنے لوگوں بلکہ سات سمندر پار رہنے والے لوگوں کے احساسات وجذبات ان کے رسم ورواج اور ان کی معاشرت کی عکاسی بھرپور انداز میں کی ہے۔

کائنات، زمانے، انسان اور زندگی کا یہی تسلسل ہمیں تارڑ کے ہاں وسیع انداز میں ملتا ہے۔ کہ حرکت زندگی اور سکون موت کی علامت ہوتی ہے۔ مجموعی طور پر ان کے ناولوں کا مطالعہ کیا جائے تو اس کی بہت سی مثالیں ہمیں یہی سے مل جاتی ہیں۔ اس لیے کئی ناولوں میں سفر نامے کی خصوصیات بھی نظر آتی ہیں۔ ان کے ناولوں میں پیار کا پہلا شہر، جپسی، فاختہ، بہاؤ، راکھ، قربت مرگ میں محبت، قلعہ جنگی، دیس ہوئے پردیس، ڈاکیا اور جولاہا، خس وخاشاک زمانے، اے غزال شب شامل ہیں۔ راکھ میں انسانی حقوق کی بازیابی کو موضوع بنایا گیا ہے۔

مستنصر حسین تارڑ کا پہلا ناول ایک بے نام دراوڑ گاؤں میں ترتیب دیا گیا ہے جو صدیوں پہلے دریائے گھاگرا کے کنارے آباد تھا۔ یہ ان عقائد کی کھوج کرتا ہے جنہوں نے وہاں رہنے والے لوگوں کی تشکیل کی، اور ساتھ ہی یہ عقائد کیسے زمین اور دریا کے بہاؤ سے جڑے ہوئے تھے۔ اس بستی کے مکین اس قدر ہم آہنگی اور امن سے رہتے ہیں کہ وہ اپنی برادری کو کوئی نام دینے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ جب وہ زیادہ تر زمین کے اوپر، آسمان کے نیچے اور خشکی کے اوپر رہتے تھے۔ دریا کے کنارے، وادی میں جانے کیلئے یم کے کتوں کا انتظار کریں گے، اور ان کی طرف الٰہی قوتوں کی مہربانیاں حاصل کریں گے۔ ''بہاؤ'' ایسا ناول ہے جس میں محبت کے بنیادی قصوں کی بجائے دریا کے بہاؤ کے ساتھ موہنجو داڑو کی قدیم سندھی تہذیب کے تاریخی سفر کو بیان کیا گیا ہے۔ کیونکہ تاریخ علم البشریات، لسانیات، عمرانیات اور مخصوص خطے کا بنتا اور بگڑتا ہوا جغرافیہ اور تمدن کا روپ دھار لیتا ہے "بہاو" ناول میں قدیم دراوڑی، برسوں پرانی پنجابی اور سندھی علاقوں کی زبان اور الفاظ استعمال کرتے عمدہ قسم کا اسلوب تخلیق کیا۔ ڈاکٹر رشید امجد نے اس ناول پر لکھتے ہوئے بجا طور پر کہا ہے:

''مستنصر کا مسئلہ صرف اپنی جڑوں کی تلاش نہیں بلکہ اس سارے عمل کی بازیافت ہے وہ ایک اہم پیغام دے رہا ہے کہ ہمارا عہد بھی دریائے گھگرا کے کنارے آباد بستی کی طرح اپنے انجام کی طرف بڑھ رہا ہے۔ ہم نے بھی اپنے گرد ایک حصار کھینچ لیا ہے جہاں تازہ ہوا اور نئے امکانات کا گزر اب خال خال ہے۔''[1]

"قربت مرگ میں محبت" ایک ایسے مصنف اور فنکار کی کہانی بیان کرنا ہے جو معاشرے میں معروف اور فکشن کے میدان میں ایک مضبوط شہرت رکھتا ہے۔ اس کا تعارف اس کے دوست کے گھر پر ایک مہمان کے طور پر ہوتا ہے دریاؤں کا بہاؤ اور اس بہاؤ میں نمو پذیر ہوئی زندگی بھی مصنف کی زندگی کا محبوب موضوع ہے۔ بالکل اسی طرح کبھی "قربت مرگ میں محبت" کے مرکزی کردار خاور دریائے سندھ کے پانیوں کی آلودگی محسوس کرتا ہے۔ دریائے سندھ پر ایک کشتی۔ پکھی نامی ایک عورت، ایک چھوٹا بچہ، اس کا شوہر سرور اور سرور کے ماموں جعفر اس گھر کو بناتے ہیں۔ یہ دراوڑ اپنی معدوم ہونے والی نسل کے آخری زندہ بچ جانے والے ہیں۔ خاور کے لیے یہ ایک بہت ہی دلکش اور صحت بخش سیر ہے۔ دریائے سندھ کی سیر کے ساتھ ساتھ ہم اس کی تہذیب و ثقافت کے بارے میں بھی جان سکتے ہیں۔ جو چیز اس داستان کو منفرد بناتی ہے وہ یہ ہے کہ اس کا اختتام اسی میں ہوتا ہے۔ اس ناول کے چند صفحے بعد جس کا ایک قول یہ ہے۔ Heraclitus ایک یونانی مفکر

Everything flows, everything is in constant flux & movement, "Nothing is abiding, therefore we cannot step twice in to the same river when I step in to the river for the second time, and neither in or the river are the same"

"سب کچھ بہاؤ میں ہے۔ سب کچھ مسلسل رواں اور متحرک ہے۔ کچھ بھی مستقل نہیں ہے اس لیے ہم ایک دریا میں دوبارہ قدم نہیں رکھ سکتے۔ جب میں دوبارہ پاؤں رکھتا ہوں تو نہ میں وہی ہوتا ہوں اور نہ ہی وہ دریا ہوتا ہے۔"[2]

ناول "بہاؤ" میں ایک خوبصورت، فکری اور جذباتی داستان کو موضوع بنایا گیا ہے جو عمل اور رد عمل کی کڑیوں پر مشتمل ہے۔

مستنصر حسین تارڑ کا ایک ناول "قلعہ جنگی" ہے۔ اس ناول کی کہانی ایک قلعہ کے گرد ہی گھومتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اسے علامتی ناول کا نام دیا جائے تو غلط نہ ہوگا کیونکہ اس نام کو اگر پورے افغانستان پر پھیلا دیا جائے تو اس ناول کی کہانی ہمیں پورے ملک کا احاطہ کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اس ناول کا انتساب ہی افغانیوں کے المیوں میں سے ایک المیہ کی نشان دہی کرتی ہے۔

"ان افغان بچوں کے نام جو بارودی سرنگوں کا شکار ہو کر اپاہج ہو گئے اور جو کسی فٹبال میچ میں کھلاڑی نہیں ہو سکتے صرف گول کیپر ہو سکتے ہیں۔"[3]

ان کا ناول "پکھیرو" سماج سے متنفر اور ٹھکرائے انسان کی کہانی ہے جو اپنی ذات کی شناخت کو قائم رکھنے کیلئے جنگل میں جا بستا ہے۔

"فاختہ" علامتی ناولٹ ہے جس میں چھوٹی اور بڑی طاقتوں کی محاذ آرائی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اور کمزور کی ناطاقتی نے اسے ذلت میں زندگی گزارنے پر مجبور کر دیا ہے۔

"ناول دیس ہوئے پردیس" میں انہوں نے دو تہذیبوں کے تصادم کی عکاسی کی ہے۔ ایک وہ تہذیب جو اپنے خوابوں کو پورا کرنے کے لئے وسائل کی کھوج میں ہے جبکہ دوسری وہ جو اپنے ادھورے خوابوں کو صرف خواب ہی بنتے ہوئے دیکھتی ہے وہ ان کی تکمیل نہیں کر سکتی ایک لحاظ سے اس ناول کا موضوع زمانہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ کیونکہ اس میں امیر اور غریب کے فرق کو نمایاں کر کے دکھایا گیا ہے ۔

اس ناول کے ایک مرکزی کردار بلیئر سنگھ کے الفاظ میں۔ "ہم یہاں کے بوٹے نہیں پر جڑیں پکڑ گئے ہیں۔ اب ہم نہ مرتے ہیں اور نہ بڑھ کر درخت بنتے ہیں۔"[4]

ناول میں کہانی ایک سید زادی اور خانقاہ کی روایت میں جکڑی ہوئی ایک عورت تک محدود رہ جاتی ہے۔ جس میں ایک ان دیکھی عورت سے محبت کی جاتی ہے اور پھر زندگی کے ایک خاص موڑ پر آ کر جب غم روزگار کی فکر ستانے لگتی ہے۔ تو اسے مقدس زمین کے حوالے کر دیا جاتا ہے، جس کے لیے اس دنیا میں تخلیق کیا گیا تھا تارڑ نے اس ناول میں عورت سے محبت کی مختلف گرہیں کھولنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے ساتھ اس نے مرد سے وابستہ کچھ نئے مفروضوں کو بھی قائم کیا ہے۔ عام طور پر یہ کہا جاتا ہے عورت کی محبت زیادہ گہری ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہر مشکل گھڑی میں خندہ پیشانی سے کام لیتی ہے

۔لیکن تارڑ نے عورت کے اس پہلو کو مد نظر رکھتے ہوئے مرد کی بھی بہت وضاحت کی ہے کہ مرد بڑھاپے کی عمر کو پہنچ جانے کے بعد بھی کوئی بھی فیصلہ کرنے میں جلد بازی نہیں کرتا بلکہ ہزار بار سوچنے کا عادی ہو چکا ہوتا ہے۔ لیکن اس کے برعکس جب عورت فیصلہ کر لیتی ہے تو وہ پیچھے مڑ کر نہیں دیکھتی۔ مصنف نے "قربت مرگ میں محبت "اور" ڈاکیا اور جولاہا" میں تقریبا ایک ہی طرح کی کہانی کو بیان کیا ہے۔ لیکن بس تھوڑے سے فرق کے ساتھ۔ لیکن علامتی پیرائے اور اسلوب سے نئی جدت سے روشناس کرواتے ہیں۔ اگر قاری اس بات پر غور کرے تو ناول نگار بھی عمر کے اس حصے میں ہے۔ جہاں فن پاروں کو جنسی اور نفسیاتی حوالوں سے دیکھ کر بہت سے ایسے عوامل کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ جو سوانحی پہلو کو اپنے اندر رکھتے ہیں۔ اور ویسے بھی ایک ادیب اپنی تخلیق کے لئے کہانی اور کردار آس پاس کی زندگی سے مستعار لیتا ہے۔ اور اسی طرح کہانی میں اپنی زندگی کے بہت سے تجربات کو فکشن کے پیرائے میں سمو دیتا ہے یقینا اس میں کوئی بھی مسئلہ نہیں ہے۔ لیکن اس وقت یہ ہمارا موضوع نہیں ہے ادیب کی وضاحت کے باوجود بدگمانیوں کا دامن مضبوطی سے تھام رکھیں۔

ایک ویرانے میں خط میرے نام
جس پہ لکھا تھا فقط تیرا نام۔۔[5]

ناول کا آغاز مذکورہ بالا شعر سے ہوتا ہے۔ اس سے اگلے صفحے پر ان کے ایک معروف سفرنامے "کے ٹو کہانی" سے ڈیڑھ صفے کا اقتباس دیا گیا ہے اور اتفاق سے ناول میں اسی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ناول اپنی کینوس میں پوسٹ ماسٹر، "ڈاکیا اور جولاہا" کی ایک پراسرار تکون کو سمیٹے ہوئے ہیں امجد طفیل نے اپنے ایک مضمون میں اسی ناول کے اسی پہلو پر کچھ یوں تحریر کیا ہے۔

"ڈاکیا اور جولاہا" بنیادی طور پر ایک علامتی آہنگ کا ناول ہے۔ جس میں مستنصر حسین تارڑ نے ہماری معاشرت کے دو کرداروں ڈاکیا اور جولاہا ہماری دیہی معاشرت کے نہایت اہم کردار تھے۔ اور آج سے چالیس ،پچاس سال پہلے ان کو ہماری دیہی معاشرت میں اہم کردار، مقام حاصل تھا۔ ڈاکیا جو پیغام رسانی کا واحد ذریعہ اور بیرونی دنیا سے رابطے کا واحد صورت تھا۔ جولاہا کھڈی پر دھاگے کے تاروں کو خاص ترتیب سے بن کر کپڑا بناتا تھا۔ تو اسے گمان ہوتا تھا کہ وہ کپڑا نہیں بن رہا انسانی زیست کے تار پرو رہا ہے۔ [6]

"خس و خاشاک زمانے" میں 1935 کے لاہور کے حالات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس ناول میں لاہور کی صورت حال اور وہاں کے باشندوں کے حالات میں زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ مزید بر آں، کام کی تلاش میں اپنی برادریوں کو چھوڑنے والوں کو درپیش جدوجہد کو بھی دکھایا گیا ہے۔ اس کہانی میں دنیا پور کے محنتی اور جفاکش جاٹ لوگوں کو موضوع بنایا گیا ہے اس ناول میں ہمیں ۷۰ یا ۷۵ کرداروں سے واسطہ پڑتا ہے ناول کے موضوع پر بحث کرتے ہوئے منشا یاد کہتے ہیں۔

"اس ناول کا کوئی ایک موضوع متعین نہیں کیا جا سکتا کیونکہ ایک اچھے ناول کی طرح یہ ناول بھی اپنے اندر زندگی کے سارے ہی رنگ اور ذائقے لئے ہوئے ہے اور اسے کسی جگہ، ملک اور زمانے تک محدود نہیں کیا جا سکتا کہ اس میں کئی زمانے اور برصغیر پاک و ہند اور دنیا کے بہت سے اہم واقعات سانحات اور تاریخی حوالے ملتے ہیں تاہم آسانی کے لیے ہم اسے ایک سماجی اور فکری ناول کہہ سکتے ہیں۔"[7]

ناول کا پھیلاؤ اس قدر وسیع ہے کہ یہ ملکی سرحدوں کو عبور کرتا ہو یورپ تک پہنچ جاتا ہے اسی طرح دو تہذیبیں اس ناول کا موضوع بنتی ہیں۔ بقول ڈاکٹر ممتاز احمد۔

"ناول کا فن پھیلاؤ سے عبارت ہے ورجینا وولف نے ایک بار کہا تھا کہ ناول میں اتنی وسعت ہوتی ہے اس میں سب کچھ سما جاتا ہے آج ہم دیکھتے ہیں کہ ہزاروں سال کی رمز آمیز اور گھمبیر تاریخ کے حصار میں جلوہ گر ہے۔ آج کا ناول مقامیت سے بین الاقوامی تک دراز ہو چکا ہے۔ پوری دنیا اگر سیٹلائٹ کے ذریعے ٹی وی اسکرین میں عالمی دیہات کی شکل کا روپ دھار چکی ہے تو آج ناول نگار نے تخیل اور تخلیقات کے سیٹلائٹ کے توسط میں اسی عالمی دیہات کو ناول میں جذب کر لیا۔"[8]

یہ ناول بظاہر انسانی مایوسی کو موضوع بناتا ہے لیکن اس کا اختتام رجائیت پر ہوتا ہے شاید آئندہ نسل بدل جائے۔

ناول میں معاشرے کے پیچیدہ موضوعات کو برتا گیا ہے اور ملک کی سیاسی صورتحال اور ابن الوقتوں کی چالبازیاں کٹھ ملاؤں اور مذہبی ٹھیکیداروں کی منافقانہ زندگی کی عکاسی کی گئی ہے۔ ناول کے موضوع پر تارڑ نے بہت ہی عمدہ اقتباس تحریر کیا ہے۔

"ایک آزاد اور جمہوری معیشت کا خاصا ہے کہ دولت حاصل کرنے کے لئے اس کا کوئی ضابطہ اخلاق نہیں ہوتا چنانچہ انسانی گوشت کی برآمد اگر منافع بخش ثابت ہو سکتی تھی تو یہ بہترین معیشت تھی ۔۔۔ اس صنعت نے سوویت یونین کے انہدام کے بعد دن دونی اور رات چوگنی کہ یہ صنعت کو ہی عیاں ہوتی تھی ،ترقی کی۔ صنعتی بھاری مشینری زراعی آلات اور ٹریکٹر۔ کاریں اور ہوائی جہاز اور دیگر مصنوعات اگرچہ نہایت بھدے لیکن مضبوط جو سوویت یونین کے زمانے میں باعث افتخار تھے، ان کی جگہ روس کی سب سے منافع بخش صنعت ۔۔ نسوانی بدنوں کی برآمد نے لے لی۔"[9]

مستنصر حسین تارڑ کی تحریروں میں تمدن اور معاشرت کی عکاسی اپنے دامن میں اساطیر، مذہب، عقائد، توہمات، روایات، تاریخ، فلسفہ، سیاست اور رسم و رواج کے کتنے ہی تمدنی و تہذیبی مناظر و مظاہر آباد کئے ہوئے ہے۔ ان کی تحریریں ثقافتی، تہذیبی اور تاریخی پس منظر کی واضح جھلک ہیں جو ان کے نقطۂ نظر اور پختہ شعور کی دلیل ہیں۔ ہم اپنے معاشرے کا ننگا چہرہ، عام انسانی روابط، جنسی تعلقات، سیاسی اور سماجی حالات کا فرد پر اثر، زندگی کی جزئیات کے باریک مشاہدے اور ان کو پیش کرنے کی صلاحیت سے

بہت حد تک عاری ہیں۔ نعرہ، اخلاقی درس، نوحہ وغیرہ ہمارے ناول کے مرغوب موضوعات ہیں۔ اردو کا ناول نگار حقیقت کو یا حقیقت کے پل پل بدلتے رنگوں کو دیکھ کر ایک سحر میں مبتلا ہے۔ ہمارے ناولوں میں گائے بولتی ہے اور لوگ مر جاتے ہیں۔ یعنی ہمارے فکشن میں حقیقت بذات خود جادو کا روپ دھارن کر لیتی ہے۔ ہمارے یہاں جادوئی حقیقت نگاری کا عہد نہیں حقیقی جادو سازی کا عہد ہے۔ قوموں کا عروج و زوال، نسلوں کے درمیان کشمکش اور زبانوں کا تنوع۔ تہذیبوں نے ترقی کی۔ معاشروں کے ساتھ، پھر انکار کر دیا. ان کہانیوں کو کتابی شکل دے کر تاریخی اہمیت دی گئی۔ ان کہانیوں نے پہلے ناولوں کے لیے بھی تحریک کا کام کیا۔ 20ویں صدی کے سیاسی اور سماجی ماحول نے اردو ناول نگاری پر اپنے آغاز سے ہی اثر ڈالا۔ 1857 کے فادات کے نتیجے میں سیاسی اور سماجی ترقیاں رونما ہوئیں۔ مسلمانوں کو ان فادات کے نتیجے میں بہت زیادہ نقصان اٹھانا پڑا اور وہ خود کو الگ تھلگ محسوس کرنے لگے۔۔ جیسے وہ دیوار کے ساتھ کھڑے ہوں۔ اس کی وجہ سے یہ ظاہر ہوا کہ انگریزی حکومت کی طرف سے کئے گئے متعدد انتظامی طریقہ کار ان کے خلاف تھے۔ ہندوستان میں مسلم کمیونٹی جو کہ پہلے سے ہی ہوموفوبیا اور روایت پرستی کے ساتھ جدوجہد کر رہے تھے، زیادہ سخت قدامت پسند ہوئے، اور یہ نقطہ نظر نئے حکمرانوں کے خلاف دشمنی کی علامت تھا۔ اس دشمنی میں زبان، مذہب اور رنگ شامل تھے

آکسفورڈ ایڈوانس لرنرڈ کشنری کے مطابق تکنیک کی تعریف یوں کی جا سکتی ہے۔

"A method of doing or performing something especially in the arts or science [10]

"تکنیک سے مراد ہے وہ طریقہ جس سے فنکار اپنے موضوع کو پیش کرتا ہے۔"[11]

جیسے بیانیہ تکنیک، ڈرامائی تکنیک، مکالمے کی تکنیک، خود کلامی کی تکنیک، شعور کی رو کے بہاؤ کی تکنیک، خطوط کی تکنیک، روزنامچہ کی تکنیک وغیرہ۔

ممتاز شیریں افانوی تکنیک کے بارمیں لکھتی ہیں:

افانے کی تعمیر میں جس طریقہ سے مواد ڈھلتا جاتا ہے وہی تکنیک ہے۔۔۔ ایک خاص مواد ایک خاص تکنیک میں ڈھل کر زیادہ موثر ہو جاتا ہے لیکن اسی مواد کے دوسری تکنیک میں ڈھل جانے سے سارا اثر زائل ہو جاتا ہے۔۔۔ تکنیک کی اقسام کا نقشہ بنانا مشکل ہے۔"[12]

ایک موٹی تقسیم یوں کی جا سکتی ہے:

ا۔ صیغہ کے لحاظ سے ماضی، حال، مستقبل، متکلم غائب مخاطب کی تفریق۔

۲۔ صرف تصویر کشی یا بیان

۳۔ ایسا بیان جس میں کہیں کہیں مکالمہ اور عمل ملا ہوا ہو۔

۴۔ صرف گفتگو یا مکالمہ۔

عام طور پر تکنیک کے معنی کاریگری، طریق کار، مہارت اور لائحہ عمل قرار دیا جاتا ہے۔ اگر اصطلاح میں اس کے معنی کو دیکھا جائے تو یوں کہا جا سکتا ہے کہ وہ خاص طریقہ جس سے فنکار اپنا نقطہ نظر کو موضوع بنا کر پیش کرتا ہے۔

ناول کی تکنیک میں کئی قسم کی تکنیک پر کام کیا گیا ہے اور اس کو بخوبی ناول کا حصہ بنایا گیا ہے جن میں بیانیہ تکنیک فلش بیک اور فلیش فارورڈ کی تکنیکس کے علاوہ خط کی تکنیک ڈائری کی تکنیک، شعور کی رو کی تکنیک، سریلزم کی تکنیک، تجریدیت اور علامت نگاری کی تکنیک وغیرہ شامل ہیں۔ تقریباً جدید ناولوں میں ان تکنیک کا استعمال کر کے ان ناولوں کو ادبی دنیا میں ایک خاص مقام مرتبہ حاصل ہو گیا ہے۔

ترقی پسند تحریک کے ناول نگار اردو ناول کے فنی پہلوؤں کی نشوونما میں ایک الگ مقام رکھتے ہیں۔ تکنیکی نقطہ نظر سے منشی پریم چند، کرشن چندر اور خاص طور پر عصمت چغتائی نے اردو ناول کو عزت و تکریم بخشی۔ تاہم، تکنیکی تجربات ترقی پسند مصنفین کے لیے اتنے اہم نہیں تھے جتنے کہ قاری کے سامنے صرف موضوع اور مواد پیش کرنا۔ اس کے نتیجے میں اس تحریک سے جڑے ہوئے ہیں۔ بنیادی موضوعات ناولوں کی اکثریت سماجی اقتصادی عدم مساوات، کسانوں اور مزدوروں کے مسائل اور طبقاتی جدوجہد پر مشتمل رہی۔ مجموعی طور پر رومانوی ناول نگاروں نے ایک نئی تاریخ رقم کی ایک خاص عہد کے رجحان کو سامنے لائے اردو ناول میں خط اور ڈائری کی تکنیک کو رواج ملا اور موجودہ عہد میں ٹیکنالوجی نے ترقی کی خط کی جگہ ای-میل، واٹس ایپ، اور انٹرچیٹنگ نے لی۔ موجودہ ناولوں میں پیغام رسانی اور ترسیل جذبات کیلئے اسی جدید ذرائع کا ذکر ہے ۔ تکنیکی اعتبار سے کافی تجربات ہوئے۔ شعور کی رو کی تکنیک ترقی پسند تحریک سے وابستہ ناول نگار سجاد ظہیر نے اپنے ناول "لندن کی ایک رات" میں کیا۔

1960 کی دہائی میں شروع ہونے والے علامتی افسانہ نگاروں کو عام طور پر اردو ادب میں تجریدیت کا آغاز کرنے کے لیے سمجھا جاتا ہے۔۔ جن میں انور سجاد، فہیم اعظمی، اور مرزا اطہر بیگ کا نام شامل ہے۔ اردو میں سرریئلسٹ ناول لکھنے طرف بھی توجہ بہت کم رہی۔ 80 کی دہائی میں ناول کی صنف میں تجربات کا آغاز ہو۔ عہد پاکستان میں یہ وہ دور تھا جب جنرل ضیاء الحق کے مارشل لا کا دور سامنے آتا ہے۔ اردو سرریئلزم کا فنی دائرہ علامت اور تجرید کی سرحدوں تک پھیلا ہوا ہے۔ البتہ جدید نظم ،افسانہ اور ناول میں فنکار موضوع اور ضرورت کے تحت تکنیک کو استعمال کرتے نظر آتے ہیں۔

"راکھ" میں پاکستان کے سیاسی، سماجی اور ادبی منظرنامے کو پیش کیا گیا ہے۔ راکھ کا موضوع بظاہر تہذیبی واخلاقی انحطاط اور قدروں کا زوال ہے۔"[13]

ناول میں پاکستانی تاریخ کی "اصل" کو بیان کیا گیا ہے۔ دو بھائی، مشاہد اور مردان۔ ناول کے دو کردار ہیں۔ مشاہد ناول کے آخر تک ناول کے بیانیہ میں مرکزیت حاصل کیے رکھتا ہے جوں جوں ناول اپنے اختتام کی طرف بڑھتا ہے مردان کا کردار ابھر کر سامنے آتا جاتا ہے۔ مردان کی شخصیت مزید عیاں ہو جاتی ہے۔ ناول کے بنیادی تقسیم میں بھی مردان کی کہانی زیادہ اہمیت کی حامل ہے۔ مردان ہنگامے ہونے کے بعد مشرقی پاکستان کے اگلے مورچوں پر لڑائی میں مصروف نظر آتا ہے۔ پاکستانی فوج میں بطور لیفٹیننٹ چنا گیا۔ اس محاذ پر ہونے والے بدترین جھٹکے سے اس کی تقدیر یکسر بدل گئی ہے۔ خوفناک کارروائیاں کیں۔ مشرقی پاکستان میں دونوں طرف سے ڈھائے جانے والے مظالم مردان کو ایک طرح کے اعصابی تناؤ اور تشنج کا شکار بنا دیتے ہیں۔ وہ ہتھیار ڈالنے کی بجائے اپنی بنگالی محبوبہ مہر النساء کے بطن سے " جنگ کے دنوں میں پیدا ہونے والی بچی" کو لے کر ہندوستان کے رستے پاکستان بھاگ آتا ہے۔ وہ اس بچی کی تربیت پوری دلجمعی سے کرتا ہے اور خود ساری زندگی شادی نہیں کرتا۔ مردان پاکستان آنے کے بعد کراچی کے ایک علاقے میں غریب بچوں کو پڑھانے کے لیے سکول قائم کر لیتا ہے۔ شوبھا بڑی ہو کر ڈاکٹر بن جاتی ہے اور اظہار اعوان نامی ڈاکٹر سے شادی کر لیتی ہے۔ مردان کراچی میں ایک اندھی گولی کا شکار ہو کر قتل ہو جاتا ہے۔ ناول کا منظر نامہ بے حد وسیع ہے۔ اس میں سماج کے تقریباً سبھی طبقات اپنی سرگرمیوں کے ساتھ چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ جرنیل، بیوروکریٹس، سیاستدان، اسمگلر، ادیب، طوائفیں، قانون نافذ کرنے والے اداروں کے افران سمیت سابق پاکستانی وزیر اعظم ذوالفقار علی بھٹو اور سعادت حسن منٹو کا کردار بھی اپنی حقیقی زندگی کی ترجمانی کرتا ہوا ناول میں موجود ہے۔ ناول میں فلیش بیک کی تکنیک مشاہد اور مردان کے بچپن کے منظر نامے کو پیش کرنے کے لیے برتی گئی ہے۔

"اور اس کی آنکھوں وہ میں شرارت اور شرمندگی تھی جو بھی اس کے بچپن میں اس کی آنکھوں میں آتی تھی۔ جب وہ گرمیوں کی دوپہروں میں آوارہ گردی کر کے واپس آتا اور اس کے پیچھے پیچھے ری یا کسی چیتھڑے سے بندھا کوئی آوارہ کتورا گھسٹتا چلا آتا تھا.... اور وہ کہتا بھائی جان! یہ ڈبو ہے..." "اگر یہ ڈبو ہے تو میں کیا کروں؟" مشاہد غصے میں آجاتا۔" بھائی جان یہ وہاں ایک نالی میں بیٹھا تھا اور مجھے ترس آگیا۔ بھائی جان! یہ وہاں ایک کتے کی زندگی بسر کر رہا تھا... کیا ہم اسے ایک بہتر زندگی نہیں دے سکتے؟" مشاہد کا غصہ سرد ہو جاتا کہ اس بچے کے ذہن میں ایسی باتیں کہاں سے آجاتی ہیں۔ وہ ڈبو بھی رکھ لیا جاتا اور جب گھر میں ہر طرف ڈبوئی ڈبو ہو جاتے تو ایک روز ان کی ماں انہیں ایک مرتبہ پھر کتوں کی زندگی بسر کرنے پر مجبور کر دیتی اور انہیں گھر سے نکال باہر کرتی..... ڈبوں کو بھی گھر سے خارج کیا جاتا جب دونوں بھائی کہیں گئے ہوتے اور پھر واپسی پر وہ ان کی جدائی میں ایک دوسرے سے لپٹ کر دیر تک روتے رہے۔"[14]

مرکزی کردار اور اس کے خاندان کے متعدد واقعات پورے ناول میں فلیش بیکس کے ذریعے تفصیل سے بیان کیے گئے ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ کی طرف سے اکثر ڈرامائی انداز میں فلیش بیک تکنیک میں استعمال کیا جاتا ہے۔ وہ اچانک ماضی کے ایک منظر کو موجودہ کے ایک منظر سے جوڑ دیتے ہیں۔ __ کہانی کی تکنیک عام طور پر، وہ مختصر فلیش بیک انداز میں کہانی کی مستقل مزاجی میں اضافہ کرتے ہیں۔ مثال دیکھیے:۔

"آپا جی تو بس آپا جی رہیں اور جس روز اس نے انہیں "ہائے موم" کہ کر پکارا تھا۔ ھو میں لگے چھٹے سے اس کی مرمت ہوئی تھی۔"[15]

مستنصر حسین تارڑ کے ناولوں میں بھی فلیش بیک کی تکنیک کا بھرپور استعمال ملتا ہے۔ اس حوالے سے "راکھ' ڈا کیا اور جولاہا" اور " قربت مرگ میں محبت " دیس ہوئے پردیس خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔

دیس ہوئے پردیس میں بھی بہت سی تکنیک کا استعمال ملتا ہے۔ جس میں فلیش بیک کی تکنیک اور بیانیہ تکنیک کا استعمال تقریبا پورے ناول پر چھایا ہوا ہے۔ اس ناول کی کہانی میں برکت علی اپنے بچوں کیلئے وصیت میں لکھوا کر مرتا ہے کہ جب تک وہ اپنے آبائی گاؤں نہ چلے جائے تب تک ان کو جائیداد میں سے کچھ بھی حصہ نہیں دیا جائے گا ناول کا آغاز ہی بچوں کے سفر سے ہوتا ہے اور آگے بڑھتے ہوئے ناول میں فلیش بیک کے ذریعے باقی کہانی کو بھی بیان کیا گیا ہے

مستنصر حسین تارڑ کا ناول "راکھ" (1997) ایک پورے عہد کا ترجمان ہے۔ اس ناول میں مستنصر حسین تارڑ نے فلیش بیک کے ساتھ ساتھ شعور کی رو کی تکنیک کا بھی استعمال کیا ہے۔ ناول ایک وسیع منظر نامے پر محیط ہے جس میں پاکستانی تاریخ، کلچر اور سماجیات کو موضوع بنایا گیا ہے ناول کا اہم موضوع فوج اور سیاستدانوں کے کردار کی پیش کش ہے مصنف کے خیال میں دونوں کرداروں نے مملکت خداداد کو اس نہج پر پہنچا دیا کہ ملک دولخت ہو کر رہ گیا۔ ناول میں کہیں کہیں شعور کی رو کی تکنیک برتی گئی ہے۔ تاہم خود کلامی کے ذریعے ناول کے کرداروں مشاہد اور مردان کی نفسی کیفیات کو بھی سامنے لایا گیا ہے۔ مشرقی پاکستان کے بنگلہ دیش بن جانے کے بعد مردان کی ذہنی صورتحال کو شعور کی رو کے ذریعے سامنے لایا گیا ہے۔

"کیا یہ عمر ہے جو مجھ پر صاحب کمال پر رینگتی ہوئی چلی آ رہی ہے اور اس کے پنجے میرے بدن میں چبھتے چلے جاتے ہیں۔ ڈیم اٹ۔ یا یہ کچھ اور ہے... یہ عجیب قصہ ہے کہ وہ سارے چہرے مجھے یاد ہیں۔ ان بنگالی بلیکیز کے... منٹو کا ٹھنڈا گوشت لیکن آنکھوں میں.....اس لمحے بھی.... نفرت کے زندہ جرثومے کروٹیں لیتے ہوئے... یہ پنجے میرے بدن کے اندر سولوں کی طرح جاتے ہیں..... ان میں کوئی ایک سول پچھتاوے کی تو نہیں.....ہے؟ وہاٹ نان سنس.....اٹ واز مائی ڈیوٹی۔۔۔ نسل کو بدل دینا....ذرا رنگت اور قد کو بہتر کر دینے میں کیا قباحت ہے.....مائی ڈیوٹی۔"[16]

ناول میں مسخ شدہ تاریخ اور جبر کی اندھی قوتیں ساتھ ساتھ چلتی نظر آتی ہیں۔ جذباتیت سے انحراف کرتے ہوئے زندگی اور اس کے مادی امکانات کو کچلے ہوئے اور کچلنے والے دونوں عناصر کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ تاریخ کا عکاس ہونے کی وجہ سے راکھ اپنے اندر وسیع کینوس رکھتا ہے اگرچہ تمام کردار اپنے عہد کے ستم اور تاریخ کی جبریت کے ہاتھوں مجبور ہیں۔ زندگی کی لایعنیت اور بے معنویت ناول میں ایک فلسفے کو جنم دیتی ہیں۔ ناول میں وقت کا تصور کلیدی اہمیت کا حامل ہے اور واقعات آپس میں بہت نزاکت اور نفاست سے جڑے ہوئے ہیں۔ وقت ہی راکھ کا بڑا موضوع ہے۔ ناول میں داخلی خود کلامی جگہ جگہ ملتی ہے۔

"یہ آس پاس کب تک ہے؟ اس میں ہمیشگی تو نہیں اور اس سارے وسیع علاقے میں کہ جس میں قادر آباد بیراج کے پانیوں کے ذخیرے اور ان میں اگے سرکنڈے اور کناروں پر موسم سرما کے سندیسے دیتی کاہی کے لمبے سٹے دار پھولوں کی سفیدی اور دریائے چناب پر سے شرلاٹے بھرتی ہوئی یخ ہواوں کی سائیں سائیں اور دریا اور بڑے حفاظتی بند کے درمیان کھیلے بیلے کی سیاہ خاموشی اور گہرا بھید..... اور میں ہوں تو ان سب میں موجودگی کے کم سے کم لمحے میرے ہیں..... مشاہد علی مشیل کے.....پانی کی سطح پر ڈولتی یہ مرغابیاں دراصل مرغابیاں نہیں ہیں۔۔۔۔۔ اپنی ہم نسلوں کیلئے دھوکہ ہیں۔ ایک پھندہ ہیں۔ یہ ڈیکائے ہیں۔ زندگی اور پرواز کو ختم کرنے کے لئے کم سے کم لمحے میرے ہیں..... یہ بوسیدہ اور گلتی ہوئی گھاس کئی برس تک یونہی کناروں کے ساتھ لپٹے گی اور بھی ہوا کے زور سے پیچھے ہٹ جائے گی۔۔۔۔۔ لیکن ابھی رہے گی .....اور میں اس سے بہت پہلے کے لمحوں میں بوسیدہ ہو جاؤں گا۔"[17]

حوالہ جات

[1]۔ رشید امجد، ڈاکٹر، مشمولہ دریافت، کراچی، جلد ۳، شمارہ: ۹۰۔۱۹۹۵ء

[2]۔ تارڑ، مستنصر حسین، قربت مرگ میں محبت، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء، ص ۵

[3]۔ تارڑ، مستنصر حسین، قلعہ جنگی، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء، ص ۳

[4]۔ تارڑ، مستنصر حسین، دیس ہوئے پردیس، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء ص 225

[5]۔ تارڑ، مستنصر حسین، ڈاکیا اور جولاہا، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 2012ء، ص ۳

[6]۔ امجد طفیل مشمولہ ۲۰۱۲ء، ص ۲۱۷

[7]۔ منشاد، خس و خاشاک زمانے (مضمون) مشمولہ ماہنامہ شاہد علی خان لاہور نومبر ۲۰۱۰ء، ص ۴۲

[8]۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اردو ناول کے بدلتے تناظر، لاہور، اکادمی پاکستان، ۲۰۰۷ء، ص ۱۱

[9]۔ تارڑ، مستنصر حسین، اے غزال شب، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء، ص ۵۲

[10]- Oxford Advanced tearners Dictionary 5th Edition: Oxford University press page 1226

[11]۔ ممتاز شیریں، تکنیک کا تنوع ناول اور افسانے میں، الہ آباد، اردو رائٹرس گلڈ، 1997ء، ص 38

[12]۔ انور پاشا، ادبی تحریکات و رجحانات، دہلی، عرشیہ پبلی کیشنز، 2014ء، ص۳۶۷
[13]۔ منشیاد، راکھ، مشمولہ مجلس فروغ اردو ادب، دوحہ، قطر، 2003ء
[14]۔ تارڑ، مستنصر حسین، راکھ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 2001ء، ص30
[15]۔ تارڑ، مستنصر حسین، راکھ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 2001ء، ص513
[16]۔ تارڑ، مستنصر حسین، راکھ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز 2001ء، ص196
[17]۔ تارڑ، مستنصر حسین، راکھ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 2001ء، ص14-13