مستنصر حسین تارڑ کی ناول نگاری
مرکزی کرداروں کا تجزیاتی مطالعہ

سفیر حیدر، شعبۂ اُردو، جی سی یونیورسٹی، لاہور

Abstract

Central characters of Mustanser Hussain Tarar's novels are victims of human judgement and fake idealism like Sanan and Barkat Ali. Some characters are the symbol of self-surrender and self-negation. Few of them are the representatives of their collective consciousness. In this essay, a critical analysis of Tarar's novels with reference to his 'concept of man' has been carried out.

مستنصر حسین تارڑ کثیر الجہت ادبی شخصیت ہیں۔ ان کے سفر ناموں، ڈراموں، کالموں کی تیس سے زائد کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ ناول نگاری کے علاوہ ان کی شخصیت کے دیگر ادبی اور میڈیائی رنگ بہت زیادہ ہیں اور اس کا نقصان یہ ہوا کہ ان کے بعض وہ ناول بھی نسبتاً کم توجہ کے حقدار ٹھہرائے گئے ہیں جو اُردو ناول کی مجموعی روایت کا اثاثہ کہلائے جانے کے مستحق ہیں مثلاً بہاؤ، راکھ خس و خاشاک زمانے وغیرہ۔ ان کے تا حال مندرجہ ذیل نو اُردو ناول شائع ہو چکے ہیں جن میں سے چند مرکزی کرداروں کو بحوالہ تصورِ انسان زیرِ بحث لایا جائے گا۔

'پیار کا پہلا شہر'، جپسی، دیس ہوئے پردیس، بہاؤ، راکھ، قربتِ مرگ میں محبت، قلعہ جنگی، ڈاکیا اور جولاہا۔

پیار کا پہلا شہر انسانی جذبوں کے مابین تصادم کے بعد ایک فیصلے پر پہنچنے کی رُوداد ہے۔ سنان اگرچہ پاسکل کی محبت کا سرتاپا معترف ہے لیکن اپنی سیاحی کے زعم میں اور وطن اور گھر کی محبت میں وہ پاسکل کو چھوڑ کر چلتا بنتا ہے لیکن یہاں ایک بات توجہ طلب ہے اور وہ ہے پاسکل کی جسمانی معذوری۔ انسانی فطرت کے اسرار کو سنان کے ذریعے سمجھا جا سکتا ہے۔ کہانی کے پس منظر میں یہ سوال ضرور اٹھایا جا سکتا ہے کہ اگر پاسکل معذور نہ ہوتی تو کیا پھر بھی سنان کے دل میں وطن اور گھر کی یاد کی شدّت اسی طور ہوتی اور وہ اسے چھوڑ سکتا؟ یہ بات اس لیے بھی اہم ہے کہ پاسکل دورانِ گفتگو سنان کو وکٹر ہیوگو کے ناول ''ہنچ بیک آف نوٹرے ڈیم'' کا حوالہ دے کر یہ سوال اٹھاتی ہے کہ کیا اپاہج آدمی کو محبت کا حق نہیں؟ پاسکل کا یہ سوال انسانی رشتوں کو تقدیر سے جوڑ دیتا ہے۔ اور پھر آگے ناول میں ایک

اعتراف یہ بھی ملتا ہے کہ شاید پاسکل سے زیادہ سنان اپاہج ہے جو رسم و رواج کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے۔ یہاں انسان کی معذوری کو بطور علامت استعمال کیا گیا ہے اور پورے ناول کا تانا بانا اپاہج پن کی مختلف جہتوں سے بُنا ہوا ہے۔ اس ناول میں محبت کے روحانی عمل کی روحانیت کا پول بھی کھولا گیا ہے کیونکہ جسم کی اہمیت اور 'فتح' کو واضح کیا گیا ہے۔ عملی انسانوں کی دُنیا میں جسمانی معذوری، روحانی صداقتوں کی شدّت کو کچل کر محبت کرنے والوں کو لاحاصلی کی دلدل میں پھینک دیتی ہے اور پاسکل کی طرح وہ منہ کے بل گرتے ہیں۔

''پیار کا پہلا شہر'' میں پاسکل عام انسانوں کی جیتی جاگتی محبت کا استعارہ ہے۔ وہ پیار کرنے والوں کے فطری جذبات کی عکاس ہے اور محبوب کے نامختتم قرب کی تمنائی ہے اور ہجر کا خیال اس کے لیے سوہان روح ہے۔ وہ کسی ابہام کا شکار نہیں اور کسی ایسی تصوراتی کشمکش کو قریب بھی نہیں پھٹکنے دیتی جو کسی علاقائی، مذہبی، ثقافتی یا رنگ و نسل کے تفاوت کی بنیاد پر سر اُٹھا رہی ہو۔ وہ ہر اس لکیر کو اپنا دشمن سمجھتی ہے جو اس کے اور اس کے محبوب سنان کے درمیان کھینچی نظر آئے۔

> ''آج صبح میں نے نقشے کو دیوار سے اُتار کر جلا دیا۔ اپنے دشمن کو...... مجھے یوں لگا جیسے میں نے دُنیا بھر کے نقشے جلا دیے ہوں اور ان کے جلنے سے تم کہیں بھی نہ جا سکو گے۔ نقشے نہیں ہوں گے تو سیاح سفر کیسے کرے گا۔''[۱]

پاسکل کی دیوانگی، سپردگی، معصومیت، غیر مبہم وابستگی، انسانیت کی اس جہت کو واضح کرتی ہے جو ہر طرح کے تعصبّات سے پاک اور خالص گہری، عملی محبت کرنے والے سادہ دل لوگوں سے مخصوص ہے۔ پاسکل کے دِل میں کوئی واہمہ، کوئی وسوسہ، کوئی دوئی اور کوئی جھجک نہیں (خصوصاً مغربی لڑکی ہونے کے سبب اظہارِ محبت کا عملی اظہار) اور اس کی سپردگی انا کی دیواریں گرانے میں ذرا سی بھی متامل نہیں ہے۔ اسی لیے وہ کہتی ہے کہ:

> ''میں دوسروں سے رحم اور ہمدردی کی بھیک مانگنے کی بجائے تمہارے آگے کشکول کرتی ہوں۔''[۲]

پاسکل کے برعکس سنان کا کردار مختلف جذبوں، خدشات اور منافقانہ رویوں میں (بنام مجبوری) منقسم ہے۔ یہاں سنان کا کردار 'راجہ گدھ' کے آفتاب کی یاد دلاتا ہے، جو اپنے خاندانی دباؤ اور کاروباری مستقبل کو پروفیسر سہیل کی رہنمائی کی آڑ میں سیمی شاہ کی محبت پر ترجیح دیتا ہے۔ سنان دراصل تضادات سے عبارت انسان کا نمائندہ ہے۔ وہ پیش قدمی بھی کرتا ہے اور پسپائی کا ارادہ بھی رکھتا ہے چاہے اس کی اس وقت گزاری کے نتیجے میں کسی دوسرے کی نفسیاتی شخصیت منہدم ہو کر رہ جائے۔ وہ ایسے جملے بول چکا ہے جو ایک سادہ لوح لڑکی کے لیے خوابوں کے گھر کی بنیاد رکھنے کے لیے کافی ہیں۔ مثلاً ایک بار کہتا ہے کہ ''اگر مجھے معلوم ہوتا کہ تم یہیں آس پاس رہتی ہو تو تمہارے فلیٹ کے نیچے اپنا خیمہ نصب کر لیتا۔''[۳] یا پھر وہ پاسکل کے معذوری کی وجہ سے پنپنے والے احساسِ کمتری کو یہ کہہ کر ختم کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ ''بڑے کور ذوق ہیں پیرس کے لڑکے ...... میں ان کی جگہ ہوتا تو پورے پیرس میں میری نگاہِ انتخاب صرف تم پر پڑتی۔''[۴] شاعرانہ انداز میں پاسکل کے حسن کی تعریف یوں کرتا ہے کہ ''یونانی دیومالا کے بارے

میں میری معلومات تمہاری طرح وسیع نہیں ورنہ میں بھی تمہیں کسی حسین دیوی سے تشبیہ دے دیتا۔'' ۵؎ یا ایک بار ''سنان نے اس کا ہاتھ تھام کر اپنے گرم لبوں سے لگا لیا۔ ۶؎

اس کے بعد بھی سنان اپنی خاندانی جکڑ بندیوں، رسم و رواج کی حکومت، مغربی اور مشرقی معاشرے کے تضادات کا سہارا لے کر پاسکل کو چھوڑ دیتا ہے۔ سنان کا فیصلہ انسانی رجحانات کی کئی جہتوں کے حوالے سے بہت سے سوال اُٹھاتا ہے۔ مثلاً ایک تو یہی سوال کہ اگر پاسکل مفلوج نہ ہوتی تو کیا پھر بھی سنان کا یہی فیصلہ ہوتا؟ یا کیا سنان ابھی غیر پختہ شخصیت کا حامل انسان تھا؟ کیا واقعی اس کا ایک ہی خواب تھا جس سے وہ مخلص تھا اور وہ سیاحت تھا۔ کیا انسان کے لیے کسی دوسرے انسان کے نفسیاتی وجود کا کچلے جانا بے معنی ہے؟ یا کیا دُور اندیش نگاہوں سے دیکھا جائے تو سنان کا فیصلہ درست تھا؟ کیا آفتاب (راجہ گدھ) اور سنان جیسے عزت دار، سفید پوش محض آغازِ محبت کے متحمل ہی ہو سکتے ہیں؟

مستنصر حسین تارڑ کے ناول ''جپسی'' میں کوئی کردار کسی واضع تصورِ حیات سے جڑا ہوا یا کسی مخصوص نفسیاتی رجحان کا حامل نظر نہیں آتا۔ مرکزی کردار جبلّی سطح پر زندگی گزارتے نظر آتے ہیں۔ جپسی کا کردار پاسکل کے برعکس کوئی رنگ جماتا نظر نہیں آتا تاہم وہ کسی نہ کسی سطح پر محبت کے جذبے کی علامت بنتی دکھائی دیتی ہے۔ اسی طرح یہاں مصنف جو مرکزی کردار ہے، اضطراب زدہ کیفیت میں رہتا ہے اور وہ ہمیشہ گومگو کی حالت میں نظر آتا ہے۔ مجموعی تاثر یہی بنتا ہے کہ اس ناول میں جپسی کے اندر جو تضاد ہے شاید اس کے سوتے اس کی وراثت سے پھوٹتے ہیں۔ اس کی دادی جپسی تھی جس نے کبھی اپنے خاوند کے علاوہ کسی مرد کو نہیں دیکھا تھا۔ اس کی جھلک جپسی میں نظر آتی ہے جب وہ خودسپردگی کا مظاہرہ کرتی ہے لیکن سوس باپ کے موروثی اثرات اسے کسی اور سمت بھی کھینچتے رہتے ہیں۔

ناول ''دیس ہوئے پردیس'' ان لوگوں کے المیے کی تصویر کشی ہے جو حصولِ رزق کی خاطر دیارِ غیر میں جا بستے ہیں، وہاں شادی خانہ آبادی کے عمل سے گزرتے ہیں اور بظاہر اس معاشرے کا حصّہ بن جاتے ہیں لیکن نئی زمین اور ان کے درمیان یکجائی میں دراڑیں بہت واضح رہتی ہیں۔ اس ناول کے ایک کردار بلئیر سنگھ کے الفاظ میں '' ہم یہاں کے بوٹے نہیں پر جڑیں پکڑ گئے ہیں۔ اب نہ ہم مرتے ہیں اور نہ بڑھ کر درخت بنتے ہیں۔'' ۷؎

بہر حال اس ناول میں انسان کے دو معاشرتی اور نفسیاتی پہلو نمایاں ہیں ایک تو یہ کہ انسان اور زمین کا رشتہ صدیوں کی رفاقت مانگتا ہے اور دوسری بات یہ کہ انسان جہاں پلتا بڑھتا ہے وہاں کی اقدار اور طرزِ معاشرت کا اثر بھی لیتا ہے۔ دیارِ غیر میں جا کر بسنے والے اپنے بچوں کے اندر وہ ان زمینوں کے رویے دیکھنا چاہتے ہیں جن کو ان کے یورپی بچوں نے دیکھا تک نہیں۔ اس خواہش کے نتیجے میں وہ لوگ اُداس بوڑھے اور دل کے مریض بن جاتے ہیں اور گوری میموں سے پیدا ہونے والے بچے ان سے ذہنی دوری کا شکار رہتے ہیں۔ ایک مرکزی کردار برکت علی کی انگریز بیوی میگی اسے یہ بات یوں سمجھاتی ہے:

> ''یہ نہیں ہو سکتا کہ تم اس معاشرے میں رہو اور اقدار کسی اور معاشرے کی اپنائے رہو۔ تم جہاں رہتے ہو اگر تم نہیں تو تمہاری اولاد وہاں کا اثر ضرور قبول کرے گی۔ یہ قدرتی بات ہے

اور تمہیں اس کے لیے تیار رہنا پڑے گا۔'' ۸

زمین اور انسان کے پرت در پرت رشتوں کی تفہیم کے سفر میں مستنصر حسین تارڑ نے ''بہاؤ'' میں اس انسانی بستی کی بازیافت کی جہاں نظامِ زندگی مشترکہ انسانی مقاصد کے تحت رواں دواں رہتا تھا۔ اورعصری منظر نامے سے یہ قدیم کہانی اس طرح جڑتی محسوس ہوتی ہے کہ آج کے قاری تک یہ بات پہنچانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ''ماضی کے سادہ، چھپر یلے معاشروں کی باہمی انسانی جُڑت اور اشتراکی عمل ہمیں آج کے صنعتی اور تجارتی معاشروں کی مفاداتی حیوانیت سے نجات دلا سکتا ہے۔'' ۹

بہاؤ میں اجڑی ہوئی بستی کی ویرانی بھی ہے اوربستی کی آبادکاری کا کھلا ہوا منظر بھی ملتا ہے۔ پاروشنی کے کردار کے ذریعے عورت اور زمین کی مشترکہ خصوصیات کو بھی علامتی پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ اس ناول میں انسانی بقا کا مظہر کردار پاروشنی ہے اور بقول عبداللہ حسین ''اُردو فکشن میں اس سے زیادہ زوردار نسوانی کردار مشکل سے دستیاب ہوگا۔'' ۱۰ اور ڈاکٹر سعادت سعید کے الفاظ میں ''بڑے پانیوں کی ماں سرسوتی کا خشک ہونا، پاروشنی کے وجودی ویسٹ لینڈ کی داستان بھی ہے۔'' ۱۱

بہاؤ میں ایسے سنجیدہ مباحث کو کہانی کے رنگ میں پیش کیا گیا ہے جو قدیمی انسان کی جبلّی سطح پر غیر مبہم زندگی کے حوالے سے بھی ہیں، اور سوکھتے ہوئے انسانی تہذیب کے چشموں میں خشک ہوتی ریت کا بیان بھی۔ دشت میں جو شہر تھا، جس کی دریافت مستنصر حسین تارڑ نے کی ہے، وہاں شہر کے خارجی منظر نامے کی تصویر کشی سے زیادہ اس مٹے ہوئے شہر کی داخلی کائنات میں انسانی روح اور چہرے کو تلاش کیا گیا ہے۔ بقول ڈاکٹر سعادت سعید:

> ''یہ شہر ریت کی کئی تہوں کے نیچے آوے کے پکے برتنوں میں مقید ہے۔ اس کا سماجی اور تہذیبی نظام انسانی جبلّتوں سے غذا حاصل کرتا تھا یہاں پرندے، مور، بھینسے، رُکھ، جھیل، بڑے پانی، ڈوبو مٹی، کھیت، بیج فصل آوہ کنک کوٹتی مونگلی، بانجھ پن، زرخیزی، ڈورکا، ورچن، سمرو پکلی، گاگری اور پاروشنی سب ہی ایک دوسرے کے وجود میں گم ہو ہو کر ملتے دکھائی دیتے ہیں۔'' ۱۲

بہاؤ میں آثارِ قدیمہ کے خاموش باطن میں جھانک کر جو انسانی تجربے زندہ حالت میں پیش کیے گئے ہیں وہ دراصل انسانی جبلّت کے بہاؤ کی نشانیاں ہیں اور اس دور میں بھی انسانی بستیوں کے اندر کہیں نہ کہیں ظلم، جبر اور نا انصافی کا تصور موجود تھا۔

> ''یہاں وہ باس تیرے نتھنوں میں آئی؟'' ڈورگا نے نتھنے سکیڑے'' کونسی؟'' لوگوں کے کڑھنے کی اور اُن پر ظلم ہونے کی باس جو تو کہتا تھا کہ پھیلتی ہے اور ان بستیوں تک بھی جاتی ہے، جہاں ایسا نہیں ہوتا۔'' ۱۳

یہاں مستنصر حسین تارڑ نے انسانی جذبوں کی قدامت کو زمان کے بہاؤ میں دکھایا ہے۔ گزری ہوئی زندگی کی از سرِ نو تخلیق میں ''اشیاء، انسان اور کائنات'' کو ایک کل کی حالت میں دکھایا ہے۔ اور انسان کی کچھ گم گشتہ شکلوں

کی باز یافت کا کشٹ بھی اُٹھایا ہے جس سے عصری بصیرت مستفیض ہو سکے۔

''اس بستی کی تلاش انسانی حافظے اور سچل زندگی کی تلاش ہے۔ موت اور زندگی کی ہر دم تازہ جنگ یہاں بھی لڑی جاتی تھی۔ آج کے معاشروں میں عورت کو دبا لیا گیا ہے۔ ملکیتی نظام کے شکنجوں نے انسانوں کے درمیان نہ ختم ہونے والی خلیجیں حائل کر دی ہیں۔ مشترکہ مقاصد کے اختتام نے افراد کو گینڈوں میں بدل دیا ہے۔'' [۱۴]

بہاؤ کے آغاز میں پیاسے پرندے کی موت انسان کی علامت ہے۔ اس انسان کی جسے راستے میں خبر ملتی ہے کہ یہ راستہ کوئی اور ہے۔ صحرا میں پانی کی تلاش میں پیاسے پرندے کے وجود کی بچی کھچی ساری توانائی نُچڑ جاتی ہے اور جب وہ قریب المرگ ہوتا ہے تو اس کو پانی نظر آتا ہے لیکن پانی پر پہنچتے ہی اس کا دم نکل جاتا ہے۔ یہ پیاسا دم توڑتا پرندہ اُردو ناول کا نمائندہ کافکائی کردار ہے۔ انسانی مقدر میں جو نارسائی لکھی گئی ہے اس کو پرندے کی تھکن، پیاس، سمت کے انتخاب میں جبر کے عنصر اور پھر اس کی موت کے تناظر میں رمزیت کے اسلوب میں بیان کیا گیا ہے:

''لکیر کا پاٹ پھیلنے لگا اور لشک کا رقبہ بڑھتا گیا اور پھر اس نے دیکھا کہ وہاں پانی ہے۔ اور جب اس کے نیم مُردہ سر کو، اُس کے سوکھتے بدن اور مُرجھاتے ہوئے پروں کو خبر ہو گئی کہ وہاں پانی ہے تو اسی لمحے، اس کی اُڑان کا رُخ اپنے آپ بدل گیا۔ وہ اُس کی طرف لپکنے کی بجائے اس نمی سے، اس پانی سے دور ہٹتا گیا۔ اس نے کوشش کی اپنا رُخ سیدھا رکھنے کے لیے لیکن وہ بائیں جانب جُھکتا گیا۔ پانی سے پرے ہوتا گیا اور اُس کے اپنے پر اس کے بس میں نہ تھے، اس کے اختیار سے باہر تھے۔ اس کی خواہش الگ تھی اور اس کی اڑان کا راستہ اس سے جدا تھا۔ وہ گردن کو بل دے کر اس جانب دیکھنا چاہتا تھا جس طرف اس کی خواہش تھی مگر اس کے پیر اور اس کا جسم اور اس میں حرکت کرتی ہوئی کوئی نامعلوم شے اسے کسی اور راستے کی طرف اُڑائے چلی جا رہی تھی .... تب ایک اور تبدیلی اس کے بدن میں آئی، جس سمت میں وہ اُڑان کر رہا تھا اب وہی اس کی خواہش تھی، وہ ادھر ہی جانا چاہتا تھا، وہی اس کی امنگ تھی اور جیسے وہ اپنے آلنے کو لوٹتا تھا ویسے وہ پوری توانائی سے اس کشش کے آگے جھکتا نیچے ہوتا چلا گیا۔ وہ اور نیچے ہوا تو رُکھوں کے ذخیرے میں گھری ایک جھیل دکھائی دی پر اس کا پانی لشکتا نہ تھا .... اور پھر اس نے دیکھا، اپنی سوکھتی ڈوبتی آنکھوں سے دیکھا کہ پانی کے ہر قطرے میں اس کی اپنی شکل ہے، وہاں بے انت اور ان گنت پرندے تھے۔ وہاں اتنے پرندے تھے جتنے پرندے آج تک پیدا ہوئے، جو ہیں وہ بھی، جو نہیں ہیں وہ بھی اور جو ہوں گے وہ بھی۔ سب اس کے ہم شکل، اس جیسے، اس کی اُڈ یک میں۔ ہمارے پاس اُتر آؤ، ہم تمہارا ہی انتظار کر رہے ہیں۔ یہ سراب تو نہیں، یہ سراب تو نہیں، اس نے ہر پرندے سے باری باری پوچھا، اور کسی نے بھی جواب نہ دیا کیونکہ .... یہ سراب نہ تھا۔ وہ جھیل کنارے

پرندوں کے ایک غول کے درمیان میں آ گرا۔

پاروشنی نے اسے ایک ہاتھ سے اُٹھایا اور دوسرے سے اس کی کُھلی چونچ میں پانی ٹپکاتے ہوئے کہا ''تم بھی اس جھیل پر مرنے کے لیے آ گئے ہو۔ پرندے نے کوئی جواب نہ دیا۔ وہ مر چکا تھا۔''۱۵؎

انسان جب اپنے ہاتھوں ہنستے بستے شہروں اور ملکوں کو جغرافیائی، لسانی، مذہبی اور سیاسی بنیادوں پر آگ لگا دیتا ہے تو اس کے بعد اس کے مقدر کے چہرے پر راکھ کی تہیں جم جاتی ہیں۔ ناول ''راکھ'' میں تاریخی اور سماجی حادثات کے دائرے میں انسان کی تفہیم کی کوشش کی گئی ہے۔

''راکھ کا خمیر جن دکھوں سے تیار ہوا ہے ان میں گروہی، گھٹیا اور بے ضمیر سیاست جمہوری کلچر کی پامالی ۱۹۴۵ء اور ۱۹۷۱ء کی پاک بھارت جنگ اور اس کے خطرناک نتائج، برصغیر کی تقسیم، فسادات، لوٹ مار، تشدد، انسانی خون کی ارزانی مشرقی پاکستان کی بربادی سے بنگلہ دیش کی تخلیق، اصل تاریخ کا مقابلہ کرنے سے گھبراہٹ اور سسکنے کی کیفیت، اپنی جڑوں کی تلاش میں ناکامی، مذہبی فرقہ واریت، فکری انتشار، مختلف قسم کے مہلک جنون، گم ہوتی ہوئی پہچان، بے سمتی وغیرہ شامل ہیں۔''۱۶؎

مستنصر حسین تارڑ کے تازہ ناول ''خس و خاشاک زمانے'' میں وہ ایک واضح تصورِ حیات اور تصوّرِ انسانی تک پہنچتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہاں ایک فنکار کا نروان بغیر کسی شعوری جبری کوشش کے خود بخود الفاظ اور کرداروں میں ڈھلتا محسوس ہوتا ہے۔ وسیع زمانی اور زمینی کینوس پر تحریر کردہ اس ناول میں جن تین چار باتوں پر بہت زیادہ زور دیا گیا ہے ان میں پہلی بات تو یہ ہے کہ انسان آبائی جبلّت کے دائرے سے باہر نہیں نکل سکتا چاہے ماحول کی تبدیلی کئی سمندروں کی بنیاد پر ہو آبائی خواب اور خدشات انسان کے ساتھ رہتے ہیں۔خصلت کی قید سے بھی نکلنا محال ہے لاشعوری واہمے جن کی بنیاد آرکی ٹائپل ہوتی ہے اُن کی زد سے بچنا ممکن نہیں رہتا۔ انسان اپنی نسلی وراثت، بنیادی تربیت اور آبائی زمین کی تاثیر سے جان نہیں چھڑا سکتا۔سوہنی سانسن اور سروسانسی کا بیٹا سات سمندر پار جا کر بھی اپنی سانسی فطرت کی قیمت چکاتا ہے۔

''جب نرس پرکاش کور اُسے تلاش کرتی بھٹکتی ہوئی وہاں پہنچی ......تو اس نے دیکھا کہ مریض موتی جو گھسٹتا ہوا کنارے تک جا پہنچا تھا پانیوں میں سے ایک فربہ مینڈک کو دبوچنے کی کوشش میں مشغول تھا۔ جو بار بار اس کی گرفت میں پھسل جاتا تھا۔''۱۷؎

نسل در نسل ایک پیڑھی سے دوسری پیڑھی میں منتقل ہونے والے حسب نسب کے کلبلاتے ہوئے دائمی جبر ثومے تعقب میں چلے آتے ہیں اور ان پر کچھ بس نہیں چلتا۔موتی سانسی اپنی نوکری سے اس لیے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے کہ جہاں اس کی ڈیوٹی ہوتی ہے ہمیشہ بعدازاں وہاں سے مردہ جانوروں کی راکھ ملتی ہے۔ وہ ہزاروں میل کا زمینی فاصلہ طے کرنے کے بعد اور سالوں کی زمانی دوری کے باوجود اپنے مینڈکخوری کے 'ذوقِ سلیم' پر قابو نہیں پا سکتا کہ آخر

سروسانسی کا بیٹا کب تک نیم بھُنے ہوئے نیولے کے ذائقے کی یاد کی باغی خوشبو کو اپنے نتھنوں میں گھُسنے سے روکے رکھتا جو کئی سمندروں اور کئی برسوں کی مسافت طے کر اس کے وجود پر دستک دیتی تھی۔ آبائی جبلّت کے تعاقب کا دائرہ کس قدر وسیع ہے اس کا اندازہ شباہت کی صورت میں ہوتا ہے اس موتی سانسی کی بیٹی، سروسانسی اور سوہنی سانسن کی پوتی کی سانسی جبلّت اپنے مجسم اظہار پر مجبور ہے۔ اس نے اپنی پیدائش سے لے کر سولہ سال تک سانسی بستی میں ایک سانس بھی نہیں لے رکھی لیکن جو سانسی بستی اس کے اندر تھی، اس سے اخراج ناممکن تھا کیونکہ وہ بستی اس نطفے میں تھی جو بعدازاں اس کے وجود کی صورت میں ظہور پذیر ہوا تھا۔

''ایک بار اس نے اپنی تنہائی میں کسی کو شریک کرنے کے لیے کوئی جانور یا پرندہ خریدنے کے بارے میں سوچا...... وہ ایک پیٹ شاپ میں تا دیر کبھی کسی بلّی کو، کسی پلّے کو...... ایک موٹی دم والی گلہری کو...... ایک سفید چوہے کو...... اور متعدد پرندوں کو اُٹھا اُٹھا کر سونگھتی رہی۔'' ۱۸

شباہت کینیڈا میں پیدا ہوئی۔ اس کے سارے دوست اور تعلیم وہاں کی ہے۔ اس کی ماں، اس کے باپ موتی کو شباہت کے پیدائش کے بعد جلد ہی چھوڑ دیتی ہے۔ اس طرح موتی سانسی کے ساتھ شباہت کا تربیت کا رشتہ بھی نہیں ہے بلکہ اجنبیت کی وجہ سے ایک شیشے کی دیوار ہمیشہ ان کے درمیان حائل رہتی ہے لیکن شباہت اپنی جڑوں کی تلاش میں جب نکل پڑتی ہے تو اپنی ذات کا تعین اس وقت کر پاتی ہے جب اپنے دادا سروسانسی سے ملتی ہے اور سُروسانسی بھی شباہت کی صورت میں اپنی سانسی نسل کی فطرت کی بقا کو دیکھتا ہے۔ کینیڈا کا نفسیاتی صحت کے اصولوں پر مشتمل نظامِ تعلیم، (جس میں شباہت ٹاپ بھی کرتی ہے) شباہت اور زندگی کے درمیان کھڑی فصیل کو نہیں گرا سکتا۔ اس کے دوست، اس کا عنفوانِ شباب اور آس پاس میں موجود جنسی فضا، بنگال کی ماں، کوئی رشتہ، کوئی سہولت، کوئی کامیابی شباہت کے لیے اس کی ذات پر لگے قفل نہیں کھول پاتی اور شباہت کو اپنا چہرہ تب نظر آتا ہے جب وہ سروسانسی (جو اس کے لیے آئینۂ ذات ثابت ہوتا ہے) کے سامنے آتی ہے۔ عطار کا یہ پرندہ اپنی اصل تک تب پہنچتا ہے جب وہ اپنے دادا سروسانسی سے ملنے آتا ہے۔

''پُتر تو بے شک مجھ میں سے ہے، میرا بیج ہے...... تیری آنکھیں جن میں ایک عجیب جانور پن، وحشت اور وارفتگی ہے، جو کبھی صدیوں پہلے، بونوں والے کنویں کے قُرب و جوار میں جو سنگریزوں والا اُجاڑ بیابان تھا وہاں پڑے ڈنگر کی خوشبو سونگھ کر میری آنکھوں میں آتی تھی۔ مردار گوشت کی البیلی چاہت مجھے بے حال کرتی تھی تیری آنکھوں میں بھی وہی سانسی پن ہے تو مجھ میں سے ہے چھوریئے! شباہت اس کی اُلفت شکنجے میں کَسی، مبہوت اُسے تکتی تھی کہ کیا یہ میری جڑیں ہیں............ میرے وجود کا بوٹا، مردار گوشت کی چاہت میں سے پھُوٹا تھا۔'' ۱۹

☆☆☆

''کیچڑ آلود کناروں پر ہانپتا، گلھپڑے پھُلاتا ایک موٹا مینڈک گرمی سے ادھ موا پڑا تھا...... سروسانسی اُسے دیکھ کر بے اختیار سا ہوا اور شباہت کی جانب قدرے مجرم محسوس کرتا دیکھنے

لگا۔ ''میں اسے یوں............'' اس نے چٹکی بجائی۔ ''دبوچ سکتا ہوں............ پکڑ لوں؟''
سروسانسی اپنے زوال برسوں کی نقاہت کے باوجود اس بے خبر مینڈک پر یوں جھپٹا جیسے ایک نوخیز چیل ایک اطمینان سے ٹہلتے چوزے پر جھپٹ پڑتی ہے............
وہ اسے شباہت کی سیال سیاہ آنکھوں کے قریب لے آیا۔
سروسانسی کی ناتواں انگلیوں میں جکڑا، کسمساتا، ٹانگیں چلاتا، موٹا مینڈک ڈھلتے سورج کی آخری کرنوں میں بار بار اپنی گول آنکھیں جھپکتا، سہا ہوا، ایک حیران حالت میں، مٹھی سے پھسلنے کی تگ ودو میں......آنکھیں جھپکتا تھا......
''میں اسے ہاتھ لگا لوں دادا............''
سروسانسی نے نہایت پُرفخر انداز میں مینڈک پر اپنی گرفت مزید مضبوط کر کے آگے کر دیا۔
''ای......ای......'' لجلجے تھرکتے مینڈک کو چھوتے ہی وہ ایک پُرمسرت کراہت سے اپنی باچھیں سکیڑتی پیچھے ہو گئی۔ تو مجھ پر گئی ہے شابی............ پکی پیڑی سانسن ہے۔'' سروسانسی اپنی پوتی پر صدقے واری ہوا جاتا تھا۔
تو کیا یہ میری جڑیں ہیں............ میں ایک سانسن ہوں............؟''[۲۰]

سروسانسی کو اس خطّے کی قدیم ترین تہذیب کی نمائندگی کرنے والے آخری آدمی کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ سروسانسی غیر جانبدار، آزاد، بے تعصب اور زمین سے جڑی ہوئی پُرامن تاریخ کا امین ہے۔

''رُخصت ہوتے ہوئے سروسانسی نو اُس کے سرہانے کچھ رقم رکھ دی اور شباہت نے جذباتی ہو کر اُس کے پچکے ہوئے گالوں پر ایک محبت سے بھرپور بوسہ دیا تو گویا یہ ایک آزاد اور مٹی کی قربت میں سے جنم لینے والی تہذیب کے رخساروں پر آخری بوسہ تھا۔''[۲۱]

سروسانسی ''خس و خاشاک زمانے'' کا سب سے مضبوط اور آدرشی کردار ہے۔ جو اپنی جبلّت اور زمین سے جُڑت کا مظہر انسان ہے۔ اس کے ذریعے مستنصر حسین تارڑ نے نئے آدم کو ایک راہِ نجات دکھائی ہے کہ آزادی دراصل کسی بھی تعصب سے پاک ہونے کا نام ہے اور اس کی عملی مثال سروسانسی ہے جو کسی مذہبی یا سیاسی، تنگ نظری کی کثافت میں مبتلا نہیں ہے اور یہ مردار خور سانسی لطیف روح کا مالک ہے۔ سروسانسی کو بطور مثالی انسان پیش کر کے مصنّف نے طنز کے وہ تیر چلا دیے ہیں کہ جن کے آگے دلیل کی کوئی ڈھال کام نہیں آتی۔ جب اس پر زور دیا جاتا ہے کہ وہ بھی کینیڈا چلے تو وہ جواب دیتا ہے۔

''مجھے کسی اجنبی چنار تلے دفن نہیں ہونا۔ مجھے اپنے کیکر کا ایک کتبہ درکار ہے جس میں سے زرد پھول پھوٹتے رہیں اور ان کی مہک قبر کے اندر مجھ تک پہنچتی رہے۔''[۲۲]

وہ اپنے آدرش کو شباہت تک ان الفاظ میں پہنچاتا ہے۔

''شابی میری حیات کے کنویں میں سے جو آبخورے نکلتے ہیں، ان کا پانی خشک ہونے کو ہے

> لیکن اس کے باوجود میری کمر سیدھی تیر ہے اور میری ہڈیاں مضبوط ہیں اگرچہ ان پر مُڑا ہوا ماس ڈھلکتا جاتا ہے ...... میرا دماغ بھی ڈھیلا ہو کر بوسیدہ ہو چلا ہے لیکن اس کے باوجود تم اب بھی میرے سامنے ایک نیولا چھوڑ دو تو میں زقندیں بھرتا اُسے جا قابو کروں گا ....تو یہ سب کمال مُردار گوشت کے ہیں...... کسی بھی عقیدے کے بندھن میں نہ جکڑے جانے کے کرشمے ہیں .... یہ ایسے ذائقے ہیں۔'' ۲۳

مصنف نے اس بات پر زور دیا ہے کہ'' انسان کی عمر بیت جاتی ہے اور کسی نتیجے پر پہنچ نہیں پاتا اگر پہنچتا ہے تو اس ایک نتیجے پر پہنچتا ہے جو معاشرے اور عقیدے نے متعین کر رکھا ہوتا ہے ...... اس پر نہیں پہنچتا جس پر اُسے پہنچنا چاہیے ہوتا ہے۔'' ۲۴

مصنف نے انسان کو منقسم کرنے والے سب عقیدوں اور سچائیوں اور حقیقتوں کو'' کھنڈ کھڈونے'' قرار دیا ہے اور سروسانسی کو بطور آئیڈیل پیش کیا ہے جس کے گلے میں کسی عقیدے کا کوئی طوق نہیں اور جو سچی انسانی آزادی کا ترجمان ہے۔ ایسی آزادی جو جبلّت اور زمین کی آغوش میں پلتی ہے۔ ورنہ نظریوں کے غلامی کے اسیر سب برابر ہیں وہ امریکہ میں ورلڈ ٹریڈ سنٹر زمین بوس کرنے والے ہوں یا افغانستان کی پہلے سے برباد بستیوں کو ملیا میٹ کرنے، لاہور شہر کو اچھوشیخ بنا کر خود تخریبی کے مظہر ہوں یا'' فک بغداد'' کے نعرے لگانے والے، سب اسیرانِ مذہب وملت ہیں۔ دُنیا کے چہرے کو مسخ کرنے والے انسانی بھیڑیے ہیں۔ دوسروں کی تقدیروں پر غالب آنے کی شوقین ہیں۔

> '' یہ فیصلہ تم نے نہیں، نیو یارک نے کرنا ہے کہ تم کس نوعیت کی زندگی گزارو گے۔'' ۲۵

> '' یہ ماہیت قلب نہ تھی، ایک کاروباری مجبوری تھی کہ جیکسن ہائٹ کا علاقہ لاہور یا منڈی بہاؤ الدین کی نسبت بھی کہیں زیادہ مذہبی شدّت پر عمل پیرا تھا۔'' ۲۶

> '' یہ مذہبی گھیراؤ کیسا تھا، جو سات سمندر پار بھی تمہارا پیچھا کرتا چلا آتا تھا............تعصب کے زہریلے بچھو ان سمندروں پر تیرتے تم تک پہنچ جاتے ہیں ...... ان سے کم از کم اس دُنیا میں فرار ممکن نہ لگتا تھا۔'' ۲۷

۹/۱۱ کے بعد عام امریکی مسلمان جو خود بھی طرزِ زندگی اور فکری سطح پر بھُول چکا تھا کہ وہ مسلمان ہے۔ امریکی میڈیائی یلغار نے اس نام نہاد موزلم، (مسلم) کو بھی یوں رگیدا اور اس کی عزت نفس کو اس طرح کُچلا گیا کہ ردِّعمل میں اس کو بھی یاد آ گیا کہ وہ تو 'موزلم' ہے۔ یہاں اس بات کی طرف اشارہ ملتا ہے کہ جب انسان کو کسی بنیادی شناخت کے حوالے سے نشان زد کر کے لتاڑا جائے تو وہ اپنی گم ہوتی شناخت پر اصرار کرنے لگتا ہے۔ یہ وہ کھُلا راز ہے جو تشدّد کی طاقتوں کی منزلِ ادراک سے پرے کی بات ہے انعام اللہ انسان کی اسی ردِّعمل کی جبلّت کا نمائندہ کردار ہے۔ وہ انعام للہ جو پیچو بھی تھا اور لبھا سنگھ بھی۔ جس کی عمر ابھی چند گھنٹے تھی کہ سنگسار ہونے سے بال بال بچا تھا۔ جو نام نہاد اسلام پسند'' مردہ مینڈک والی آنکھوں'' والے فوجی آمر کے دور میں کوڑوں کی برسات جھیل چکا تھا۔

وہ انعام للہ جوحرامی تھا اور اس اعتراف کی پاداش میں اسے مملکتِ خداداد سے 'دفعان' ہونا پڑا تھا۔اس انعام اللہ نے بھی ۱۱/۹ کے بعد امریکی رویّے کی منفی شدّت اور جہالت کے ناقابلِ برداشت درجہ حرارت کے ردِّعمل میں نا معلوم گمشدہ مسلمانی کا اظہار کرنا شروع کر دیا اور انعام اللہ سے محمد انعام اللہ بن گیا۔ بے توقیری کے رویّے کے ردِّعمل میں بے وجہ اپنی شناخت کا علان کرتا پھرتا تھا۔''لیس آئی ایم اے موزلم'' نظریاتی وابستگیوں کے بلوں میں پروردہ'' شاہ دولہ کے چوہے'' امریکہ میں بھی پھیل گئے تھے۔

> ''نوستمبر کے بعد امریکہ میں جن روبوٹس نے جنم لیا، وہ بھی انہی روبوٹس کے بھائی بند تھے جو پاکستانی مدرسوں میں مینوفیکچر کیے جا رہے تھے...... چنانچہ ہر دو چار روز کے بعد اس کی ٹیکسی میں آ بیٹھنے والا جو گورا شخص ہوتا، وہ بھی میڈیا کا تیار کردہ شاہ دولہ کا چوہا ہوتا......''۲۸؎

حواشی:

۱۔ تارڑ، مستنصر حسین، پیار کا پہلا شہر، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ص: ۲۳۲
۲۔ ایضاً، ص: ۲۵۵
۳۔ ایضاً، ص: ۱۲۲
۴۔ ایضاً، ص: ۱۴۸
۵۔ ایضاً، ص: ۱۸۵
۶۔ ایضاً، ص: ۲۰۳
۷۔ تارڑ، مستنصر حسین، دیس ہوئے پردیس، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء، ص: ۲۲۵
۸۔ ایضاً، ص: ۲۰۰
۹۔ سعادت سعید، ڈاکٹر، بہاؤ کا مطالعہ، مشمولہ: فولیو، لاہور: ایف سی کالج، ۲۰۰۸ء، ص: ۴۶
۱۰۔ عبداللہ حسین، (فلیپ)، بہاؤ، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء
۱۱۔ سعادت سعید، ڈاکٹر، بہاؤ کا مطالعہ، مشمولہ: فولیو، لاہور: ایف سی کالج، ۲۰۰۸ء، ص: ۴۷
۱۲۔ ایضاً، ص: ۴۸
۱۳۔ تارڑ، مستنصر حسین، بہاؤ، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء، ص: ۱۰۲
۱۴۔ سعادت سعید، ڈاکٹر، بہاؤ کا مطالعہ، مشمولہ: فولیو، لاہور: ایف سی کالج، ۲۰۰۸ء، ص: ۴۹
۱۵۔ تارڑ، مستنصر حسین، بہاؤ، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء، ص: ۸
۱۶۔ ممتاز احمد، ڈاکٹر، خاں، اُردو ناول کے اہم زاویے، کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۲۰۰۳ء، ص: ۱۹۹

۱۷۔ تارڑ، مستنصر حسین، خس و خاشاک زمانے، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء، ص: ۵۰۰

۱۸۔ ایضاً، ص: ۵۲۶

۱۹۔ ایضاً، ص: ۵۶۰

۲۰۔ ایضاً، ص: ۵۶۹

۲۱۔ ایضاً، ص: ۵۶۴

۲۲۔ ایضاً، ص: ۵۶۷۔ ۵۶۸

۲۳۔ ایضاً، ص: ۵۶۲

۲۴۔ ایضاً، ص: ۶۰۴

۲۵۔ ایضاً، ص: ۴۳۸

۲۶۔ ایضاً، ص: ۴۴۲

۲۷۔ ایضاً، ص: ۴۴۳

۲۸۔ ایضاً، ص: ۵۰۷

II