ناول ''اے غزالِ شب'' مابعد جدیدیت تنقیدی نظریے کی روشنی میں

نسیم حنیف☆

Naseem Hanif

Abstract:

Its Novel is written by Mustansar Hussain tarar with modernity and various part of Nevol Appears where upon Modernity.Modernity earest for write but by read and under stand the Modernity is very difficult specially in 21ts century Modernity is occur sufficiently much is urdu Novel. Modernity is Novel of Mustansar Hussain have to effectable conformity and unconformity have for sight by Modernity rules in there Novel in the Novel Reffered by various locus for example particularly most important location mosco, Barlin, Lahore, Borewala, mantrinel in the Novel.Its Novel aslo called as idealogical Novel. every characteristion of Novel relate the saditic.

جدیدیت کا لفظ جس طرح آسان ہے اس کے بنیادی تراجم اور مفاہیم اُسی قدر مشکل اور پیچیدہ ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جدیدیت کا رشتہ ادب سے نہیں ہے علاوہ ازیں یہ تعلق معاشرتی ارتقا اور تہذیب سے متعلق بھی ہے اور تعلق ایک تاریخی تناظر بھی رکھتا ہے۔ جدیدیت کا دورِ آغاز ادبی تحریک کے انیسو یں صدی کے آخر میں شروع ہوا اور بیسوی صدی میں اسی کا رواج اور فروغ ہوا۔ مگر معاشرتی اور تہذیبی منطقوں میں اسے سولہویں صدی کے بعد اہمیت ملنا شروع ہوئی۔ بیسوی صدی میں جب جدیدیت کا آغاز ہوا تو تنقیدی نظریے کو خاطر خواں توجہ ملی جدیدیت کبھی پرانی نہیں ہوتی کیوں کہ ردوبدل کا تعلق ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ بیسوی صدی میں تبدیلیوں کی تعداد اور فضا میں غیر معمولی اضافہ ہو گیا تھا۔ جدیدیت ان تبدیلیوں سے نمٹنے کا ایک حصہ ہے ان تبدیلیوں سے نمٹنے کے لیے انسان کو آگے بڑھنا اور پیچھے جانا پڑتا ہے۔ یعنی اپنی موجودہ حالت کو ترک کر کے نئی طرز میں ڈھالنا ہے۔ آگے بڑھنے کا مطلب نئی طرز میں ڈھلنا اور پیچھے سرکنے سے

☆ پی ایچ ڈی سکالر، یونیورسٹی آف ایجوکیشن، لوئر مال کیمپس، لاہور۔

مراد کسی پرانے مگر صحت مند رویے کا احیا کرنا ہے۔ اب تو ادب میں جدیدیت کے بعد ما بعد جدیدیت کی ابتدا ہو چکی ہے۔ جدیدیت دراصل مقصد در حجانات کا مجموعہ ہے۔ڈاکٹر آغا افتخار حسین جدیدیت کے متعلق کہتے ہیں :

"انسان کی بقا اور فلاح کے لیے جو تبدیلی کی جاتی ہے وہ جدیدیت ہے۔ جدیدیت کوئی جدید شے نہیں ہے۔ جدیدیت اتنی ہی قدیم ہے جتنی انسانیت۔ جدیدیت کے اظہار کے ذرائع بدلتے رہتے ہیں۔ واقعات تاریخی تناظر میں قدیم یا جدید ہو سکتے ہیں لیکن اپنے مقام اور اپنے عہد میں تمام تغیر آفریں افکار اور واقعات "جدید" تھے۔"(۱)

جدیدیت کا بنیادی تصور تبدیلی ہے یعنی کہ اس کائنات میں ہر چیز ہر لمحہ تبدیل ہوتی ہے بدل رہی ہے کوئی بھی چیز ایک ہی حالت میں نہیں ہے ہر لمحہ کوئی نہ کوئی تبدیلی و قوع پذیر ہو رہی ہے۔ چاہے وہ تغیر ہمیں نظر آئے یا نہ آئے جو چیز ایک لمحہ قبل تھی وہ اب نہیں ہے اور جو اب نظر آ رہی ہے وہ آئندہ کے لیے باقی نہیں رہے گی۔ جدیدیت کی ایک تعریف یہ بھی ہے کہ جو انداز اپنے زمانے کے ساتھ ہم آہنگی رکھتا ہو اس کے ماضی سے یگانگت اور ربط محسوس نہ کرے۔ اپنے دور میں بے شمار باتیں ہے جو کی گئی ہوں گی لیکن وہ جدید نہیں کہی جا سکتیں۔ "جدید" شاعر صرف وہی ہے جو "جدید" شعر کہتا ہو۔ ن۔ م۔ راشد کا کہنا ہے:

"جدیدیت اپنے طور پر قابل ملامت طرز فکر یا طرز عمل نہیں ہر معاشرے میں آبادی کا ایک بڑا طبقہ قدامت پرست ہوتا ہے۔ قدامت پرست رہنے کی ایک وجہ جدید علوم سے بے بہرہ ہوتا ہے۔"(۲)

جدیدیت کے بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی کہتے ہیں:

"میرے ذہن میں یقینی طور پر یہ بات آتی ہے کہ "جدیدیت" ایک اضافی چیز ہے وہ چیز جس کا تعلق کسی لمحہ کسی خاص زمانے یا دور سے ہو گا وہ اِضافی ہو گی مطلق نہیں اس اعتبار سے جدیدیت کی کوئی ایسی تعریف نہیں کی جا سکتی جو دس سال بعد بھی صحیح درست ہو۔ آج کی جدیدیت کل پرانی ہو جائے گی۔ جو آج جدید وہ کل قدیم ہو جائے گا ان ہی معنی میں ہر جدید میں قدیم شریک رہتا ہے۔"(۳)

جدیدیت نئی دنیا کے اسی آغاز سفر کا نام ہے ہر آغاز کا ایک انجام ہوتا ہے۔ اور ہر انجام کے نتائج اور مسائل کی کوکھ سے ایک آغاز جنم لیتا ہے جدیدیت ماضی کے بطن سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ ماضی سے رد عمل کا اظہار کرتی ہے اور مستقبل کی طرف بڑھنے والی ایک قوت ہے۔ جدید یت ہمیشہ ماضی کی نفی سے جنم لیتی ہے یہ اپنے نئے طرز احساس کے حوالے سے ماضی کے وجود سے انکار کرتی ہے ماضی کی نفی کے بغیر جدیدیت کا کوئی تصور پیدا نہیں ہو سکتا جدیدیت کی اساس اس نفی کے تصور پر ہے سوسن لنگیز تجربہ کے فطری عمل کے بارے میں لکھتی ہیں:

> ''یہ قدرتی امر ہے کہ جب ایک نیا مسئلہ ایک نئی اصلاح لوگوں میں رواج پایا جاتے تو کچھ عرصے کے لیے تمام دوسری چیزوں کو بالائے طاق رکھوا دیتی ہے اگر ایک لفظ تمام لوگوں کی زبان پر چڑھ جائے اور ایک مسئلے پر ہر شخص جوش و خروش سے بحث کرنے لگے تو اس بات کا زیادہ امکان ہے کہ اس میں کوئی تخلیقی تصور ضرور پنہاں ہے۔''(۴)

کائنات میں جو تبدیلی ہو رہی ہے وہ کوئی مادی ساخت ہی نہیں بلکہ اس زمین میں رہنے والی مخلوق میں بھی یہ تبدیلی رونما ہو رہی ہے انسان لمحہ بہ لمحہ بدل رہا ہے جیسے انفرادی طور پر ہر شخص ہر لمحہ زیادہ عمر رسیدہ ہو رہا ہے۔ اسی طرح تاریخی طور پر آج کا انسان ایک ہزار سال دو ہزار سال پانچ ہزار سال کے انسان سے مختلف ہے اس کی وجہ حیاتی عمل ہی نہیں جو لاکھوں سال سے جاری ہے بلکہ اس کے معاشرتی عوامل اور رد عمل بھی ہے۔ آج کا انسان چاہے وہ کسی بھی ملک میں ہو ایک ہی معاشرے کا فرد ہے اور یہ معاشرہ اس معاشرے سے مختلف ہے جدا ہے۔ جو ایک ہزار سال پہلے موجود تھا۔ یہ ناممکن ہے کہ کائنات میں ہر لمحہ تبدیلی ہے اور اس میں رہنے والے لوگ اس سے متاثر نہ ہوں۔ اور یہ بھی ممکن نہیں کہ معاشرے میں تبدیلی ہو اور انسان اس سے متاثر نہ ہو یہ فطرت کے خلاف ہے۔

انسان کی بقا اور فلاح کیلئے جو تبدیلی یا مطابقت رونما ہو ''وہ جدیدیت'' ہے۔ جدیدیت کوئی جدید شے نہیں ہے یہ ویسی ہی قدیم ہے جیسے انسانیت۔ جدیدیت کا رجحان ۱۹۶۰ء میں رونما ہوا یہ رجحان اس سے قبل اس لیے رونما نہیں ہوا کیوں کہ اس وقت ترقی پسند ادبی تحریک ایک زندہ اور فعال تحریک تھی۔ البتہ اس کا زوال شروع ہو چکا تھا، لیکن اس کہ اثرات باقی تھے۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

مابعد جدیدیت کوئی ادبی نظریہ نہیں ہے بلکہ فکری صورت حال ہے ایسا نہیں ہے کہ جدیدیت کے بعد کوئی نیا ادبی نظریہ سامنے آیا ہو جسے ہم مابعد جدیدیت کہیں۔"(۵)

ایک جگہ پر ڈاکٹر وزیر آغا جدیدیت کے بارے میں کہتے ہیں:

"جدیدیت ہر اس زمانے میں جنم لیتی ہے جو علمی انکشافات کے اعتبار سے انقلاب آفریں اور روایات ورسوم کی سنگلاخیت کے باعث رجعت پسند ہوتا ہے۔ جذباتی مراجعت اور ذہنی پھیلاؤ میں جس قدر بعد ہوگا جدیدیت بھی اسی نسبت سے ہمہ گیر اور توانا ہوگی۔"(۶)

مابعد جدیدیت، جدیدیت کے بعد وجود میں آئی۔ جدیدیت اور مابعد جدیدیت میں کیا رشتہ ہے اس بات پر خاصی تند و تیز گفتگو ہوئی ہے۔ دورِ حاضر مابعد جدیدیت کا دور ہے یعنی جدیدیت کا خاتمہ ہو چکا اور مابعد جدیدیت کا دور شروع ہو چکا۔ گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

"مابعد جدیدیت، جدیدیت کی ضد نہیں ہے مابعد جدیدیت، جدیدیت سے الگ بھی ہے اور اس سے اعتراف بھی گویا اس کو سمجھنے کے لیے سابق کے قضایا کا حوالہ ضروری ہے۔"(۷)

اور دوسری جگہ لکھتے ہیں:

"ہر تبدیلی چوں کہ اپنی خاص نوعیت رکھتی ہے اس لیے اپنا پیمانہ بھی وہ خود ہوا کرتی ہے چنانچہ جدید تر تبدیلی کو بھی سابقہ پیمانوں کی مدد سے ناپا یا سمجھا جا سکتا۔"(۸)

اگر ہم مابعد جدیدیت کی بات کرتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہر گز نہیں کہ اس سے پہلے کہ نظریات اور اصول ختم ہو گئے ہیں۔ کسی بھی نظریے کو اول آخر نہیں سمجھنا چاہیے۔ اگر ہم یہ کہتے ہیں کہ مابعد جدیدیت کا دور آ گیا ہے اور اس دور نے جدیدیت کی جگہ لے لی ہے ہم آج جس مابعد جدیدیت کی بات کر رہے ہیں اس کا تعلق کلچر سے ہے مثلاً ٹی وی چینل کتابوں کی جگہ لے سکتے ہیں تو کیا مطالعہ کا موجودہ طریقہ ختم ہو جائے گا جو وقت ہم گھنٹوں لائبریریوں میں گزارتے ہیں وہ ضرورت بھی ختم ہو جائے گی۔ ایسا کچھ نہیں ہوتا جو ہماری ضرورت ہے وہ ہمیشہ رہے گی۔ کسی چیز کے جانے سے یا اس چیز کے جانے سے جو نئی چیز آ جائے گی اس سے پرانی چیز کی قدر کم نہیں ہو گی۔ ایسے جدیدیت کے بعد کا دور مابعد جدیدیت کہلائے گا۔ جدیدیت کے موضوعات تو نمایاں رہے ہیں آخر مابعد جدیدیت کے موضوعات کیا ہو سکتے ہیں۔

مابعد جدیدیت کو سمجھنے کے لیے اسکی مختصر تعریف ذرا مشکل ہے اور اس کے وجود کے خلاف بھی ہے۔ مختلف ادیبوں، نقادوں نے اسے مختلف طریقوں سے جانچا اور پرکھا ہے۔ اس لیے اسکا دائرہ کار اور نام پھیلا ہوا ہے۔ مابعد جدیدیت ایک وقت میں صورت حال اور تھیوری بھی ہے۔ مابعد جدیدیت سے متعلق جو نظریات ہیں وہ جدیدیت کے بعد سامنے آئے۔ مابعد جدیدیت کا دور ایک تاریخی دور ہے جس دور میں دنیا داخل ہو چکی ہے اور اس کی رنگینی کو دیکھ چکی ہے۔ نئی ایجادات، برقی ٹیکنالوجی کا آنا برقی میڈیا کی چہل پہل۔ یہی نہیں بلکہ زمانے کے ساتھ ساتھ نئی سے نئی ایجادات وجود میں آرہی ہے۔ ان چیزوں سے جتنی زیادہ آسانیاں ہو رہی ہیں اُتنے مسائل بھی بڑھ رہے ہیں جن کا حل بھی کوئی آسان بات نہیں۔ جب پوری زندگی اور انسان بدل رہا ہے تو پھر زبان وادب اس فضا سے کیسے الگ تھلگ کیسے رہ سکتے ہیں۔ ہمارے اپنے مسائل بھی ان چیزوں سے کم نہیں ہیں۔ کشمیر کا مسئلہ، بابری مسجد کا مسئلہ، پنجاب کی صورتحال، دھماکے، فسادات، دھرنے، یہ سب دور ایک تاریخی دور ہے۔ اور ہماری زبان اردو بھی اسی دور میں سانس لے رہی ہے۔ اردو میں ہر گز ضروری نہیں کہ مابعد جدیدیت کی تبدیلیاں مغرب کا چربہ ہوں۔ مابعد جدیدیت ایک ایسی صورتحال ہے جس کی وجہ سے بیک وقت تبدیلیاں آرہی ہیں۔ نئی نئی تکنیکیں وجود میں آرہی ہے ما بعد جدیدیت نے ہی میڈیا کو اجاگر کیا جسکی وجہ سے بہت سی معلومات ہمیں ملتی ہے۔ پرانے خیالات اور تجربات کو بدل کے رکھ دیا۔ انٹرنیٹ بھی میڈیا کا حصہ ہے۔ اس سے بھی بہت سی معلومات منٹوں میں مل جاتی ہے۔ یہ بھی قابل ذکر ہے کہ جدید کے بعد جو کچھ بھی وقوع پذیر ہوا وہ سب کا سب مابعد جدید تصور نہیں کیا جا سکتا۔ جدیدیت میں رومانیت پائی جاتی تھی اور مابعد جدیدیت حقیقت پسندی پر مبنی ہے۔ یہ چھپے ہوئے رازوں کو اجاگر کرتی ہے۔ پرانی رسومات کو ختم کر کے نئی رسومات میں ڈھالتی ہے۔

اب اردو ناولوں میں بھی مابعد جدیدیت کے اثرات واضح ہو رہے ہیں اور خصوصی طور پر اکیسویں صدی کے اردو ناولوں میں مابعد جدیدیت پائی جاتی ہے۔ اردو ناولوں کی تاریخ قدیم نہیں ہے۔ یہ اپنی بلندیوں کے مختلف مدراج بہت جلدی طے کر رہی ہے۔ انسان کی ذہنی بالیدگی کے ساتھ ساتھ اس کے فکر و فن میں بھی بالیدگی آتی چلتی جاتی ہے۔ جس سے فن کے مختلف گوشے دریافت ہوتے ہیں۔ مختلف نظریوں سے زندگی کو دیکھا جاتا ہے۔ اور حیرت انگیز اور رجحان ساز انکشافات ہوتے چلے جاتے ہیں۔ فکر و فن اور تنقید کی بھی نئی راہیں کھلتی ہے۔ اردو ناول نگاری بھی

اپنے ترقی کے مراحل طے کر رہی ہے۔ اردو ناول کی تاریخ میں نئے نئے تجربات نظر آ رہے ہیں۔ نئی تنقید اور تجزیئے ان ناولوں کو مزید نکھارنے کا کام سر انجام دے رہے ہیں۔

"اے غزالِ شب" ناول مستنصر حسین تارڑ کی تصنیف ہے۔ اس ناول میں، ماسکو، برلن، لاہور اور بورے والا کے شہر شامل ہیں۔ مارچ ۲۰۱۰ء میں یہ ناول مکمل ہوا اور یہ ۲۹۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ ناول کا آغاز ن۔ م۔ راشد کے مجموعہ کلام لا۔ انسان کی نظم سے ہوتا ہے:

"اے غزالِ شب
تیری پیاس کیسے بجھاؤں میں
کہ دکھاؤں میں وہ سراب
جو میری جاں میں ہے
وہ سراب ساحرِ خوف ہے
وہ سحر سے شام کے رہگزر میں فریب رہنر د سادہ ہے
وہ سراب سادہ، سراب گر، کہ
ہزار صورت نو بنو میں قدم قدم پہ ستارہ ہے
وہ جو غالب وہمہ گیر دشتِ گماں میں ہے
مرے دل میں جسے یقین بن کے سما گیا ہے
مرے ہست وبود پہ چھا گیا
اے غزالِ شب"(۹)

اے غزال شب ناول ایک نظریاتی ناول ہے۔ کہ کس طرح فکر معاش دن رات اور استحصال وجبر کے پنجے میں جکڑے مزدور اور کسانوں کو آزادی کا سہانا خواب دکھایا گیا۔ اور اس خواب کیلئے ان مزدوروں نے اپنی زندگی کے بڑے بڑے فیصلے کر ڈالے اپنا تن، من قربان کر دیا، لیکن جب اس خواب سے بیدار ہوئے تو ان سے یہ خواب چھین لیے گئے ان کی حقیقت کے آقا بدل گئے۔

ناول میں یہ کردار اپنی اپنی داستان کا غم سنا رہے ہیں۔ اور ان کی یہ داستان اتنی افسردہ ہے کہ سننے والے ان کو انہی کی جگہ پر لا کھڑا کرتے ہیں۔ اس استحصالی نظام نے ان جکڑے ہوئے مزدوروں کو یہ بتایا کہ وہ جس استحصالی نظام کے جال میں وہ پھنس چکے ہیں وہاں سے نکلنا ان کے لیے مشکل ہے۔ روس کی اس عظیم الشان سلطنت کے بکھر جانے کی وجوہات میں بڑی وجہ یہ تھی کہ وہ

دنیا بھر سے اپنے نظریات کے حامل لوگوں کو اکٹھا کرنا چاہتا تھا۔ تاکہ اپنے اقتدار کے لیے لڑ سکے۔ سوویت یونین کا انہدام محض ایک بڑی طاقت کی تقسیم ہی نہیں تھی، بلکہ دو بڑی طاقتوں سے مکمل طور پر علیحدگی تھی۔ روس کی تباہی کی ایک اور وجہ روس افغان جنگ سمجھی جاتی ہے جس نے روس کو بکھر جانے پر مجبور کر دیا اس جنگ اور شکست نے کئی انسانی ضرورتوں کی فراہمی کو مشکل بنا دیا۔ علم سے وابستہ لوگ دو وقت کے کھانے کے لیے ترس گئے تارڑ نے اس ناول میں اس حالت کو بڑی شدت کے ساتھ محسوس کیا اور یہ سب مابعد جدیدیت کے حالات کو مد نظر رکھ کر تحریر کیا گیا۔ ناول کی کہانی پر اگر غور کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ پاکستان کے لوگ روس کی مختلف جگہوں پر جمع ہو گئے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جن کے والدین نے صبح سویرے اُٹھنے کا خواب دیکھا ہے ان کے تازہ ذہنوں کو مصنوعی طور پر سکالر شپ دے کر ملک کی بہترین یونیورسیٹوں میں پڑھایا گیا۔ روسی عوام نے ان کے لیے خزانوں کے منہ بلکہ ان کے لیے اپنے بازو بھی کھول دیے اپنوں نے اور اغیار دونوں کی کاوشوں سے جب یہ بساط بنائی گئی تو ان نوجوانوں کے لیے کوئی جگہ نہ بچی لینن کے مجسموں کو دنیا کی سب سے بڑی مقدس متاع سمجھنے والے اتنے مجبور ہو گئے کہ انہیں لیٹا کر صلیبیں بنائی گئی ان بدلتے ہوئے منظر ناموں میں وہی لوگ آگے بڑھے جنہوں نے خود کو بدل لیا ان حالات کے مطابق چڑھتے سورج کی پوجا شروع کر دی جس طرح وہ اشتراکی اقدار کی کرتے تھے۔ نصف صدی کے بعد انہیں ملک کی مٹی کی یاد ستانے لگی۔ بورے والا کے ویرانوں میں آک کے پودوں سے پھوٹنے والی مائی بوڑھیوں نے ہزاروں میل تک ان کا پیچھا نہ چھوڑا۔ ان کو شدت سے اپنے ملک کی یاد ستانے لگی:

> ''کوئی بھی مٹی کسی غیر مٹی کے بیٹے کو گود نہیں لیتی اگر حالات اسے مجبور کر دیں تو وہ گود لے بھی لیتی ہے لیکن کبھی نہ کبھی اسے گود سے اتار بھی دیتی ہے اور تب اسے ابائی زمینوں کی پکار سنائی دینے لگتی ہے۔''(۱۰)

یہی لوگ وطن کی یاد سے مجبور ہو کر جب اپنے ملک لوٹے تو وہاں کی مٹی نے انہیں قبول کرنے سے انکار کر دیا دریائوں کے پانی نے انہیں پہچاننے سے منع کر دیا تو ان کا یہ نظریہ بھی دم توڑ گیا۔ کچھ کردار واپس لوٹ گئے اور کچھ اپنے وطن میں ہی بھٹک بھٹک کر دم تور گئے۔

مصنف نے زیر نظر ناول میں معاشرے کے چھوٹے سے چھوٹے موضوعات کو پیش کیا ملک کے سیاسی حالات اور ابن الوقتوں کی چال بازیوں اور مذہبی اقتدار کے ٹھیکیداروں کی منافقانہ

زندگی کی عکاسی کی گئی ہے۔ناول چونکہ ایک فکری اساس کی بنا پر ہے اس لیے اس کے کردار بھی اسی پس منظر کے حامل ہیں۔ چار اہم کردار جن کا تعلق اسی نمود سے ہے جن میں ظہیر الدین ،عارف نقوی، سردار قالب اور مظہر الاسلام شامل ہیں۔یہ سارے کردار اسی دور کی پیدائش ہیں۔ نسوانی کرداروں میں اکثریت دیگر ممالک سے ہے۔ جن میں مظہر الاسلام کی بیٹی جینا اسلام اور سردار قالب کی بیٹی لیلیٰ کو انفرادیت نہیں ملتی۔ان کرداروں کو الگ الگ دیکھیں تو ان کے لیے بہترین نظریہ پیش کرسکتے ہیں۔اور ان کی نفسیاتی الجھنوں کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔

ناول کے آغاز میں ظہیر الدین روس کی سڑکوں پر مائی بوڑھی کا پیچھا کرتے ہوئے نظر آتا ہے اور غیر معمولی حرکات کی وجہ سے پولیس اسے پکڑ کرلے جاتی ہے۔ لیکن جب پوچھ گچھ کی جاتی ہے تو اطمینا ن بخش جواب ملنے پر اسے چھوڑ دیا جاتا ہے ظہیر الدین دیپال پور کے ایک نواحی قصبے بورے والا کا رہنے والا ہے اس قصبے کے ویرانوں میں آک کے پودوں سے نکلنے والی مائی بوڑھیاں ہی اسے اس کے وطن پہنچادیتی ہے۔

مصنف ان مائی بوڑھیوں کے ذریعے بتاتے ہیں کہ وہ کس طرح ماسکو پہنچتا ہے جہاں اس کی آمد کو عزت بخشی جاتی ہے اسے اچھی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔وہاں وہ گالینانامی لڑکی پر فدا ہو جاتا ہے اور پھر دونوں شادی کے بندھن میں بندھ جاتے ہیں۔ لیکن چڑھتے سورج کی طرح اس کے خواب ماند پڑ جاتے ہیں اس کا مقدس نظریہ اس کے سامنے دم توڑ جاتا ہے۔اتنی گہری وابستگی کے بعد ظہیر الدین کا روس میں رہنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ظہیر الدین اپنے وطن لوٹتا ہے۔اپنے وطن سے دوری کی وجہ سے اس میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہوتی چکی ہوتی ہیں ۔چاراہم کرداروں میں ظہیر الدین کا کردار بہت اہمیت کا حامل ہے کہ اس نے آخری دم تک اپنے نظریے کو بحال رکھا۔عارف نقوی کا کردار بھی اسی کردار سے ملتاجلتا کردار ہے۔وہ بھی تقریباًچالیس سال بعد وہاں پہنچتا ہے اور ہلٹرڈ نامی ایک لڑکی سے شادی کرکے جرمنی کے شہر برلن میں رہائش پذیر ہو جاتا ہے۔

ظہیر الدین کی طرح وہ بھی غربت سے نجات حاصل کرنے کے خواب سے پریشان ہو جاتا ہے وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کے احساس میں شدت آجاتی ہے اس دوران اس کی بیوی ہلٹرڈ انتقال کر جاتی ہے اس کی وصیت کے مطاق اسے جلادیا جاتا ہے۔اور وصیت کے مطابق اس کی راکھ کو دیوار برلن کے ملبے پر ڈال دیا جاتا ہے اور تھوڑی سی راکھ وہ ایک پُڑیا میں اپنے لیے رکھ لیتا ہے بہت سی جگہوں پر یہ راکھ اُس کے جذبات کو سہارا دیتی ہے اور اس کی ہمت بڑھاتی ہے۔وہ پا

کستان لوٹ آنے کے بعد اپنے ایک مرحوم دوست کے بیٹے کے ہاں قیام کرتا ہے اور اپنے آپ کو مصروف کام رکھنے کے لیے ایک تھیٹر میں کام کرتا ہے کیونکہ جوانی میں بھی وہ اس شعبے سے منسلک تھا۔ پر تھیٹر کو بھی ایسے کردار کی ضرورت ہوتی ہے جو بیک وقت اُردو اور جرمن زبان بول سکے۔ وہ اس کردار کے لیے آڈیشن دینے تھیٹر جاتا ہے اور اس بات سے انجان ہوتا ہے کہ وہ اس تھیٹر پر اپنا آخری کردار انجام دے گا۔ آڈیشن کے دوران ہی وہ گر کر مر جاتا ہے، مرنے کے بعد جب اُس کی تلاشی لی جاتی ہے تو راکھ کے سوا کچھ نہیں ملتا اس کے کپڑوں سے راکھ کی پڑیا کھولتے ہی ساری راکھ اُس کے چہرے پر بکھر جاتی ہے۔

تیسرا کردار مصطفی اسلام کا ہے جو دریائے ڈینیوب کے کنارے ایک آباد شہر بوداسیٹ میں وقوع پذیر ہے اس کی بیٹی ایک جپسی معاشرے سے تعلق رکھتی تھی کیونکہ اس کی ماں بھی جپسیوں کی نسل سے تعلق رکھتی تھی ظلم کا شکار یہ کردار بھی اسی دوران لاہور آیا تھا۔ وہ اپنی بیٹی کو سرپرائز دینے کے لیے لاہور آتا ہے۔ لیکن بیٹی باپ کو سرپرائز دیتی ہے وہ واپس لوٹ جاتی ہے ۔ دونوں کی ملاقات نہیں ہوتی۔ تب اسے اس بات کا شدید احساس ہوتا ہے کہ راوی کے پانیوں نے اسے قبول کرنے سے انکار کر دیا ہے ۔ وطن کی محبت کا نظریہ جو اس کے دل دماغ میں تھا وہ کہیں بکھر جاتا ہے۔

چوتھا کردار سردار قالب کا ہے جو کہ ایک انقلابی شاعر کا بیٹا ہے تنگی اور مجبوری کے تحت وہ بھی سکالر شپ لے کر ماسکو پہنچا وہاں وہ ایک جنرل کی بیوہ بیٹی سے شادی کر لیتا ہے۔ انقلاب کے بعد اسی جنرل کو ماسکو کے ہاتھ روم صاف کرنے کا کام سونپ دیا جاتا ہے اور اس کام کی رکھوالی کے لیے سردار قالب موزوں ثابت ہوتا ہے۔ بہت لمبے عرصے تک وہ اس کام کو سرانجام دیتے رہتے ہیں۔ اتنی ذلت کے بعد وہ واپس لوٹنے کا ارادہ کر لیتا ہے۔ اپنے سسر کے انتقال کے بعد وہ اپنے وطن واپس چلا جاتا ہے اس ناول کے ان چار کرداروں کے علاوہ کچھ کردار ایسے ہیں جنہوں نے بدلتے ہوئے حالات کو دیکھ کر خود کو بدل لیا۔ قادر قریشی اور وارث چودھری ایسے ہی کردار ہیں۔

قادر قریشی کا کردار ایسے لوگوں کی نمائندگی کرتا ہے جو معاشرے میں اپنی برائی چھپاتے ہیں۔ ناول میں کچھ نسوانی کردار بھی ہیں۔ جس میں ایک کردار ایک جپسی لڑکی جینا کا ہے جس کی آواز بہت خوبصورت ہے اور وہ اپنی آواز سے لوگوں کو مدہوش کرتی ہے۔ وہ ہوٹلوں میں لوگوں کو اپنے گیتوں سے مسرور کرتی ہے۔ وہ ایک خانہ بدوشی لڑکی ہے اور کچھ عرصے کے لیے لاہور میں

مقیم ہے۔ایک اور نسوانی کردار لیلیٰ کا ہے وہ ماسکو کا آرام وسکون اپنے باپ کے منع کرنے کے باوجود چھوڑ دیتی ہے وہ اپنے باپ کی باتیں سنتی ضرور ہے پر اس پر عمل کرنا گوارہ نہیں کرتی۔وہ اپنے باپ کے سکون کے لیے اور اس کی الجھنیں ختم کرنے کے لیے کوشاں بھی رہتی ہے۔

مستنصر حسین کے اس ناول کے اسلوب میں انفرادیت اور خاص جدت موجود ہے۔یہ ناول غریب الوطنی کی ایک جامع تعریف ہے۔دیارِ غیر میں زندگی بسر کرنا وہاں ذلت برداشت کرنا اپنے ضمیر کو مارنے کے مترادف ہے۔مستنصر حسین تارڑ نے بہت مسحور کن اسلوب میں اس ناول کی ترتیب دیا ہے۔ناول کا فکری پہلو بہت تازہ ہے،مصنف نے اس ناول میں علامتیت کا بھی بخوبی سہارالیا ہے۔جیسے پانیوں کا بہاؤ،استحصال،خانہ بدوشوں اور ان کی زندگی کا پس منظر،سویت یونین کا زوال۔ناول اپنی فنی خوبیوں کے ساتھ ساتھ مابعد جدیدیت کے رجحانات کی بھی عمدہ تصویر ہے۔

حوالہ جات

۱۔ آغا افتخار حسین،ڈاکٹر،جدیدیت،لاہور،مکتبہ فکر و دانش،۱۹۱۴ء ص ۷

۲۔ ن،م راشد،جدیدیت کیا ہے،مشمولہ،جدیت کا تنقیدی تناظر،مرتبہ،اشفاق احمد،لاہور بیت الحکمت،۲۰۰۴ء ص ۸۷۔

۳۔ جمیل جالبی،ڈاکٹر،جدیت آج اور کل،مشمولہ،جدیدیت کا تنقیدی تناظر مرتبہ،اشفاق احمد،لاہور بیت الحکمت،۲۰۰۶ء ص ۱۱۷،۱۱۶۔

۴۔ سوہن لینگر،نئے شعری تجزیے،مشمولہ،جدیدیت کا تنقیدی تناظر مرتبہ،اشفاق احمد،لاہور بیت الحکمت،۲۰۰۶ء ص ۶۴،۶۳۔

۵۔ شمس الرحمٰن فاروقی،جدیدیت آج اور کل،مشمولہ،جدیدیت کا تنقیدی تناظر،مرتبہ،اشفاق احمد،لاہور بیت الحکمت،۲۰۰۶ء ص ۳۷۸۔

۶۔ وزیر آغاز،ڈاکٹر،جدیدیت ایک تحریک،مشمولہ،جدیدیت کا شعری تناظر مرتبہ،اشفاق احمد،لاہور بیت الحکمت،۲۰۰۴ء ص ۱۵۴۔

۷۔ گوپی چند نارنگ،اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ،مرتبہ،ڈاکٹر ناصر عباس نیر،لاہور،بیکن ہاوس،۲۰۱۵ء ص ۴۶۔

۸۔ گوپی چند نارنگ،اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ،مرتبہ،ڈاکٹر ناصر عباس نیر،لاہور،بیکن ہاؤس،۲۰۱۵ء ص ۴۶۔

۹۔ ن۔م۔راشد؛ س۔ن: ص ۳۲۴۔

۱۰۔ مستنصر حسین تارڑ،اے غزالِ شب،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۳ء ص ۹۱۔