سرئیلزم اور اُردو ناول

ڈاکٹر مظہر عباس*

Abstract

Certain revolutionary movements wich influenced art and literature markedly attest the cradle of 20th century. Surrealism is one of such movements that acted on fiction particularly. The unreasonable negative and extremist approach of Dadaism triggered a reaction which resulted into surrealism whose foundation was laid on freudian's theory of unconscious; afterwards, Ande Breton structured its constitution properly. Surrealists considered that the purest form of realism lies in unconscious which should be approached prior to conscious affect it. This article goes over the influences of surrealism on Urdu novel.

اردو تلخیص

بیسویں صدی کے آغاز میں مصوری کی دنیا میں انقلابی تحریکوں نے جنم لیا۔اِن تحریکوں نے ادب اور فن پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ سرئیل ازم بھی ان تحریکوں میں شامل ہے جس نے ادب ،خاص طور پر فکشن کو متاثر کیا۔ سرئیل ازم نے ڈاڈاازم سے جنم لیا۔ڈاڈاازم کی بے جامنفیت اور انتہا پسندی کے ردِ عمل میں سرئیل ازم کا ظہور ہوا۔ سرئیل ازم کی بنیاد فرائیڈ کے نظریہء لاشعور پر رکھی گئی اور آندرے برٹین نے اِس کا باقاعدہ منشور تحریر کیا۔ سرئیلئسٹوں کا خیال یہ تھا کہ اعلیٰ ترین حقیقت لاشعور میں موجود ہوتی ہے۔اِس سے پہلے کہ شعوری ذہن اسے متاثر کرے،اس تک رسائی حاصل کی جائے۔

اِس مضمون میں سرئیل ازم کے اردو ناول پر اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے۔

فرائیڈ کا نظریۂ لاشعور نے جہاں آزاد تلازمۂ خیال اور شعور کی رو کو متعارف کرایا وہاں ادب اور آرٹ میں

* اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو واقبالیات، دی اسلامیہ یونیورسٹی، بہاول پور۔

بعض دیگر رجحانات بھی پیدا کیے۔"ڈاڈاازم" (Dadaism) "اور"سرئیلزم (Surrealism)" بھی انھی رجحانات میں آتے ہیں۔بنیادی طور پر سرئیلزم فنِ مصوری سے متعلق ہے اور اس کا ماخذ ڈاڈاازم ہے جو مصوری کا ایک مکتبۂ فکر رہا ہے۔ڈاڈاازم کی تحریکِ نیچرل ازم (Naturalism) کے ردِعمل کے نتیجے میں سامنے آئی۔ڈاڈاازم کی بنیاد انکار اور بے زاری پر تھی۔اس نے ہر چیز سے برگشتگی اور اُکتاہٹ کا اظہار کیا اور اس کی خصوصیات اور افادیت سے انکار کیا۔یہ تحریک مذہب،اخلاق،آرٹ،علم اور اقدار سمیت ہر چیز کی نفی پر مبنی تھی۔"دادائیت" کی بے جا "منفیت" اور شدت پسندی کی وجہ سے اس کے حامیوں میں بھی اس رویے کے خلاف نفرت پیدا ہو گئی اور وہ اس سے الگ ہو گئے۔ ان میں آندرے برٹین (Andre Breton) سب سے اہم تھا۔اس نے "سرئیلزم" کی بنیاد فرائیڈ کے نظریہ تحلیلِ نفسی اور لاشعور پر رکھی اور عام تحریکوں کے برعکس اس کا تحریری منشور شائع کیا۔سرئیلزم کے معنی حقیقت سے ماورا ایک اور حقیقت ہے۔(۱)اس تحریک کا مقصد یہ تھا کہ شاعری یا ادب میں خیال کو ہر پابندی سے آزاد کر کے اس کی اصل شکل میں پیش کیا جائے یعنی آزاد نفسیاتی عمل کے تحت تخلیقات کی پیشکش۔اس نظریے کے پس منظر میں یہ عقدہ کار فرما تھا کہ اعلیٰ ترین قسم کی حقیقت لاشعور میں رہتی ہے اور قبل اس کے کہ شعوری ذہن اسے مسخ کر دے اسے گرفت میں لانے کی کوشش کی جائے۔اس ضمن میں ڈاکٹر یوسف حسین خان لکھتے ہیں:

> "خارجی اور معروضی حقیقت کے مقابلے میں تحت الشعور کی داخلی حقیقت زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔اس لیے ادیب اور شاعر کو اس کا فیضان حاصل کرنا چاہیے۔تحت الشعوری تجربے بھی اتنے ہی حقیقی ہیں جیسے کہ خارجی عالم کے تجربے،بلکہ تحت الشعوری تجربے ان سے زیادہ حقیقی ہیں۔"(۲)

اس حوالے سے جے۔اے گڈن لکھتے ہیں:

> "The surealists attempted to express in art and literature the workings of the un-conscious mind and to synthesize these workings with the conscious mind. The surrealists allows his work to develope non-logically, so that the results represents the operations of the un-conscious"(۳)

ان تعریفات سے جو نتیجہ نکلتا ہے وہ یہ ہے کہ سرئیلزم کے مطابق ظاہری اور حسی عالم کے علاوہ بھی ایک ماورائی عالم ہے جو ہمارے روزمرہ کے تجربوں سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔اس عالم تک رسائی تحت الشعوری تخیل سے ہی ممکن ہے۔جب تک تخلیق کار اپنے آپ کو عقلی اور منطقی اندازِ فکر سے آزاد نہیں کرے گا اس وقت تک تحت الشعوری تخیل اُبھر نہیں سکتا۔لہٰذا سرئیلزم کے لیے تحت الشعور میں ڈوب کر فن کی تخلیق کا نعرہ اختیار کیا گیا۔(۴)

سرئیلزم میں ظاہری حقیقت اور شعور کے مدار سے باہر نکلنے کی کوشش، ماورائے حقیقت ایک اور طرح کی حقیقت کو پیش کرنے کی جستجو ہوتی ہے اس لیے سلیم آغا قزلباش کی رائے سے اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ سرے کلی لاشعور اور غیر منطقی طریقۂ کار پر کاربند رہتا ہے، نیز شعور اور لاشعور کے سنگم پر جنم لینے والی تمثالوں، پیکروں اور کیفیات کو ایک نئی حقیقت کے طور پر صفحۂ قرطاس پر منتقل کرنے کی کاوش کرتا ہے۔(۵)ناول میں اکثر جگہوں پر سرئیلزم پر شعور کی رو یا تلازمۂ خیال کا شائبہ ہو جاتا ہے کیوں کہ ان تینوں کو الگ الگ شناخت کرنا بہر حال ایک مشکل اَمر ہے، لیکن یہ ذہن میں رکھنا چاہیے کہ سرئیلزم میں شاعرانہ وجدان کا عمل دخل زیادہ ہوتا ہے۔سرئیلزم، شعور کی رو اور آزاد تلازمۂ خیال میں ایک سطح پر مماثلت بھی ہے اور فرق بھی۔شعور کی رو میں، ذہنی رو یا خیال کی رو مستقیم اور رواں چلتی ہے، آزاد تلازمۂ خیال میں ایک کڑی سے دوسری کڑی کے جڑنے کا عمل ہوتا ہے، سرئیلزم میں ایک خیال دوسرے خیال سے جڑتا نہیں بلکہ دوسرے خیال کا روپ دھار لیتا ہے، یعنی ایک چیز اپنی لفظی یا فکری مشابہت میں دوسری چیز کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔(۶)سرئیلزم میں خواب آگیں کیفیت کو بھی پیش کیا جاتا ہے۔انہی خصوصیات کی بنیاد پر سرئیلزم نے لاشعور کی وساطت سے عالم غیب تک رسائی کی طرح نو ڈالی جو اہم بات تھی اور اس طرح ذات کے پاتال تک پہنچنے کی کوشش کی۔سرئیلزم میں خواب، بیداری اور واہمہ کے حوالے سے جے۔اے کڈن لکھتے ہیں:

> "The surrealist were particularly intrested in hte study and effects of dreams and hallucinations and also in the interpenetartion of the sleeping and waking conditions on the threshed of the conscious mind."(۷)

یہ تحریک بقول ڈاکٹر سہیل احمد خان فرانس میں ۱۹۲۵ء سے ۱۹۴۰ء تک اور انگلستان میں ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۰ء تک عروج پر رہی(۸)۔دوسری جنگِ عظیم کے بعد زوال کا شکار ہو گئی کیوں کہ جنگ کی وجہ سے دنیا کے خارجی

حالات کے ساتھ ساتھ لوگوں کے ذہنی اور جذباتی رجحانات بھی بدل گئے جو زخم اس جنگ نے انسانیت کو دیے ان کا مداوا کرنے کے لیے دیگر تحریکیں وجود میں آئیں اور سرئیلزم پس منظر میں گم ہو گئی۔ بقول ڈاکٹر سہیل احمد خان:

"چونکہ یہ تحریک اپنے ساتھ احساس اور اظہار کے نئے طریقے لائی تھی جن سے ادب اور آرٹ میں واقعی اضافہ ہوا تھا، اس لیے اس تحریک کے کئی بنیادی عناصر ادب میں مستقل طور پر شامل ہو گئے ہیں ____ گو سرئیلزم ____ دوسری جنگِ عظیم کے بعد کی نئی تہذیبی اور جذباتی ضرورتوں میں از کار رفتہ نظر آنے لگی، مگر ایک ذہنی کیفیت اور ادبی اُصولوں میں ایک اُصول کے طور پر اس کے امکانات ختم نہیں ہوئے۔"(۹)

اُردو ناول میں بھی سرئیلزم کے شواہد ملتے ہیں۔ اگرچہ اُردو میں کوئی ایسا ناول نہیں ہے جسے ہم مکمل سرئیلسٹ ناول کہہ سکیں، لیکن کہیں کہیں کرداروں میں خاص کیفیت کے زیرِاثر یہ اثرات نظر آتے ہیں تو کہیں ناول کی فضا میں یہ رنگ نظر آتا ہے۔ خالد جاوید کا ناول "موت کی کتاب" کو کسی حد تک سرئیل ناول کہا جا سکتا ہے۔ ناول واحد متکلم کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار "میں" تہہ الشعوری سطح پر زندگی گزارتا ہے۔ وہ جسمانی سے زیادہ ذہنی سطح پر زندگی گزارتا ہے۔ اس لیے ناول میں واقعات سے زیادہ فکر کی رو متحرک نظر آتی ہے۔ کردار کے لاشعور اور تحت الشعور تک رسائی کی خاطر خود کلامی، ہزیانی اور سرسامی کیفیات کو پیش کیا گیا ہے۔ ناول کی زبان کے حوالے سے شمس الرحمن فاروقی کی رائے دیکھیے:

"اس زبان میں خود کلامی، ہزیان، سرسامی کیفیت کا پیدا کردہ ذہنی فریب اور انتہائی شدید تمثیلی فکر کی قوت ہے۔ یہ نثر شروع شروع میں الجھن پیدا کرتی ہے کہ اس میں حقیقی اور غیر حقیقی دونوں طرح کے تجربات کو یکساں اہمیت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔"(۱۰)

یہ درست ہے کہ ناول میں حقیقی اور غیر حقیقی واقعات ایک ساتھ چلتے ہیں، لیکن یہ طے کرنا بھی ضروری ہے کہ ''غیر حقیقی'' سے کیا مراد ہے؟ حقیقی سے مراد ہے کہ اس کردار کی سماجی زندگی، جس میں اس کی ماں، اس کا باپ، اس کی بیوی، اس کی محبوبہ وغیرہ اور اس کے غیر حقیقی تجربات سے مراد اس کا تحت الشعور اور لاشعور کی دنیا ہے۔ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے کہ سرئیلزم کی بنیاد تحلیل نفسی اور لاشعور پر رکھی گئی اور سرئیل تخلیق کاروں کے نزدیک تحت الشعوری تجربے، شعوری تجربات سے زیادہ حقیقی ہیں۔ اس نقطۂ نظر کو سامنے رکھیں تو غیر حقیقی تجربات کی بات بے معنی ہو جاتی ہے۔ کہنا یہ چاہیے تھا کہ اس کے شعوری، تحت الشعوری اور لاشعوری تجربات کو بیان کیا گیا ہے۔ ناول کے مرکزی کردار کی شخصیت کی تعمیر (اسے تخریب کہا جائے تو زیادہ موزوں ہو گا) کے پیچھے اس کا خاندانی پس منظر، اس کے

باپ کا شکی مزاج، کسی اور کی ناجائز اولاد ہونے کا طعنہ، ماں باپ کے جھگڑے، باپ کا ابنارمل جنسی رویہ، ماں کا معاشقہ، باپ کا معاشقہ اور لڑکی کا قتل، ماں کا چلے جانا، باپ کی نفرت اور تشدد اہم محرک بنے۔ ردِ عمل میں باپ سے نفرت، خودکشی کی خواہش زور پکڑ لیتی ہے۔ زندگی، خوبصورتی، محبت جیسے جذبوں سے کردار کا اعتبار اُٹھ جاتا ہے۔

"اس لیے اس مایوس اور واہیات زمین پر یہ صرف تمہارا تنفس ہی تو ہے اور تمہارے پھیپھڑے ہی تو ہیں جو صرف جیے جانے کا جواز پیش کرتے ہیں بلکہ دنیا کی بے شرمی کا مقابلہ ایک زیادہ بڑی بے شرمی کے ساتھ کرتے ہیں۔"(۱۱)

مذکورہ تمام عوامل نے مل کر اس کی شخصیت کو ایک خاص سانچے میں ڈھال دیا۔ وہ داخلی سطح پر زندگی گزارنے لگا۔ داخل میں پھیلی ابتری، انتشار، ذلت، کراہت اور غلاظت نے اسے غلاظت میں پناہ لینے پر مجبور کر دیا۔

"میرے میل بھرے ناخن بڑھ کر دو دو اِنچ کے ہو گئے، جن سے میں اپنے جسم پر خراشیں ڈالنے لگا۔ سو میں اپنے پیلے اور کیڑے لگے سڑتے ہوئے دانتوں سے اپنی انگلیوں کی پوریں کاٹنے لگا۔ انگلیوں پر بدنما زخم بننے لگے، جو بھرتے نہ تھے۔ میں ان زخموں پر پیشاب کرنے لگا۔"(۱۲)

یہاں سے آگے کردار کی ذہنی حالت میں مزید بگاڑ آتا گیا۔ ایک اقتباس دیکھئے:

"میں نے اپنے کپڑے پھاڑ پھینک دیے۔ مجھے کوئی شرم نہیں۔ بے شرم تو یہ دنیا ہے، میرا باپ ہے، میری بیوی ہے، زرد ہاتھوں والی لڑکی ہے اور سامنے بجلی کی تاروں پر بیٹھا ہوا ایک کوا ہے۔ میں ننگا گھوم رہا ہوں، ان سب کے منہ میں پیشاب کرتا ہوں۔"(۱۳)

اس کی بھوک بڑھ جاتی ہے۔ پیٹ کی بھوک، جنس کی بھوک، وہ اپنے باپ کو قتل کرنا چاہتا ہے۔ کردار کی ہزیانی اور سرسامی کیفیات اس تلازمۂ خیال میں ملاحظہ کریں۔

"میں کالے پانی کی باڑھ ہوں، میں آگے ہی بڑھتا جا رہا ہوں۔ اپنی باڑھ میں میں سب بہا کر لے جاؤں گا۔ کتوں کے راتب کے برتن، ان کے پٹے، رسیاں، بجلی کے کھمبے اور میرے باپ کی لاش ____ میں جنوں کی انتہا پر پہنچ گیا ہوں۔ میں چاہتا ہوں میرے راستے میں کوئی نہ آئے ____ کوئی چیونٹی میرا تعاقب نہ کرے ____ مگر میرے پیچھے ہاتھوں میں اینٹیں اور پتھر دبائے، شور مچاتے ہوئے گلی کے بچے چلے ہی آ رہے ہیں۔"(۱۴)

یہ بڑھتا جنوں اُسے پاگل خانے پہنچا دیتا ہے۔ مسلسل بجلی کے جھٹکوں کے ذریعے اس کا پورا ماضی یہاں تک کہ رحم مادر کے تجربات تک اس کے سامنے کھل جاتے ہیں۔ ناول نگار نے اس طریقے سے اس کردار کی تحلیل نفسی کی ہے۔ اس کی غلاظت پسندی بلکہ غلاظت پرستی، سر کا ٹیڑھا ہونا، ابنارمل جنسی اور پیٹ کی بھوک کے لاشعوری محرکات جب سامنے آتے ہیں تو کردار شانت ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے گناہوں کو لاشعوری محرکات کے زیرِ اثر سمجھنے لگتا ہے اور کہتا ہے "میرے سارے اعمال اور سارے گناہ میرے جنم لینے سے پہلے ہی میرے تعاقب میں تھے۔"(۱۵) یہ آگاہی کردار کو تو پُرسکون کر دیتی ہے، لیکن قاری کے لیے قرینِ قیاس نہیں ہوتی۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "نہ____ نہیں، خدا کے لیے، اپنے بچے کا خیال کرو۔ آٹھواں مہینہ چل رہا ہے۔ نہیں یہ گناہ ہے، گناہ ہے، گناہ۔ کسی وزنی ملبے کے نیچے سے ماں کی دَبی کچلی آواز نکلتی ہے۔ میرے چاروں طرف پھیلے مہربان اور شانت اندھیرے میں کچھ پُراسرار ہلچل پیدا ہوئی____ اور تب یکایک میرے کمزور سر پر ایک وزنی، بھیانک، سیاہ اور فحش ٹھوکر پڑتی ہے۔ میں ناقابل برداشت درد کا شکار ہو کر اندھیرے میں پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا ہوں۔ میرا پورا سر کیچڑ، خون اور مادہ منویہ سے گیلا ہو گیا۔"(۱۶)

ناول میں "حقیقت سے ماورا ایک اور حقیقت" تک رسائی کی کوشش کی گئی ہے۔ بجلی کے جھٹکوں کے بعد خود کلامی کے ذریعے لاشعور کا سفر کرتے کرتے رحم مادر کے واقعات تک رسائی حاصل کی گئی ہے۔ سَر کا ٹیڑھا پن، اُسی چوٹ کا نتیجہ اور گندگی، غلاظت اور بدبُو میں پناہ در حقیقت خارجی اور داخلی زندگی کی تلخیوں سے نجات حاصل کر کے واپس رحمِ مادر میں پناہ کی طلب ہے۔ ناول کے مرکزی کردار کے حوالے سے شمس الرحمن فاروقی کی رائے درست ہے۔ لکھتے ہیں:

> "ہم چاہیں تو متکلم کو اس کے اپنے بیان کی روشنی میں دیوانہ قرار دے کر اس کی چھٹی کرا سکتے ہیں۔ یا ہم چاہیں تو اس کی دیوانگی کو بھی اس کے دُکھ کی ایک منزل میں سمجھیں، جب قوتِ فکر ختم ہو جاتی ہے اور قوتِ احساس جسم کے ساتھ جان پر بھی حاوی ہو جاتی ہے۔"(۱۷)

ناول کا یہ کردار مسلسل خود کلامی، پُراسرار تمثیلی پیکروں، ہزیانی تلازمۂ خیال____ سرسامی کیفیت کے زیرِ اثر ہڑبڑاہٹ، مسکن آور ادویات کے زیرِ اثر فکری رو کے ذریعے اپنے ماضی اور لاشعوری پیچیدگیوں کو سامنے سرئیل ازم کے ذیل میں آ جاتی ہے۔ خالد فاروق کا ناول ''اپنی دعاؤں کے اسیر'' مارشل لائی جبر کے حوالے سے گہرا طنز لیے ہوئے ہے۔ ناول میں کئی کردار ہیں، کئی کہانیاں ہیں جو مل کر ایک کل بنا رہی ہیں۔ اس وسیع منظر نامے میں ضیاء الحق کے دورِ مارشل لاء کو کہیں سادہ بیانیہ، کہیں علامتی پیرائے اور کہیں سرئیل اندازِ تحریر سے پیش کیا گیا ہے۔ ناول کا مرکزی

کردار ''شرف الدین فیاضی'' جو ایک یونیورسٹی سے ریٹائرڈ پروفیسر، اپنے بچوں سے الگ ایک کمرہ لے کر ایک گودام کی چوکیداری کی ملازمت کر رہا ہے۔ رات بھر وہ سیاسی، سماجی اور مارشل لائی حالات پر غور کرتا ہے۔ اس کے طلباء اس کے ملنے والے اس سے مکالمہ کرتے ہیں۔ ناول میں فوجی دورِ حکومت کا جبر بہت گہرا نظر آتا ہے۔ فیاضی کے ملنے والوں میں افتخار حمید بہت اہم کردار ہے۔ افتخار، دانشور اور سیاسی کارکن ہے۔ وہ اپنے آپ کو پانچ نسلوں کے شعور کا علمبردار قرار دیتا ہے۔ "میں نے ان اُمور پر سوچتے ہوئے دو سو پچیس برس گزار دیے ہیں۔"(۱۸) افتخار حمید انقلابی سیاسی گروپ سے جڑا ہوا ہے جو ملک میں تبدیلی کے لیے زیرِ زمین کام کر رہی ہے۔ وہ فیاض کو اپنے ساتھ شامل ہونے کے لیے کہتا ہے:

> " اس وقت آرام سے بیٹھنے کا مطلب خود سے غداری کرنا ہے۔ آپ خود میں سمٹے ہوئے ہیں اور دیکھنے اور محسوس کرنے سے بے نیاز ہیں کہ کیسا اَن دیکھا خطرہ ہمارے اِرد گرد بڑھتا جا رہا ہے اور وہ خون جسے ہم بے رنگ بنا چکے ہیں، بے رنگ اور اَن دیکھے عذاب کی مانند ہم کو دبوچ لے گا____ انتظار کی بھی ایک حد ہوتی ہے اب لوگ سنگینوں اور بندوقوں سے نہیں ڈرتے اور نہ ہی انھیں مذہب کے نام پر ورغلایا جا سکتا ہے۔"(۱۹)

افتخار کا چھوٹا بھائی "جبار" ایک تخلیق کار ہے جو ایک عظیم الشان اور "ملٹی ڈائمنشنل پروز" لکھنا چاہتا ہے۔ جبار، فیاضی کو اپنا مسودہ دے جاتا ہے۔ "موت کی کتاب" اور "اپنی دعاؤں کے اسیر" میں ایک قدر مشترک یہ بھی ہے۔ "موت کی کتاب" بھی ایک مسودہ کی صورت میں پیش کیا گیا ناول ہے اور "اپنی دعاؤں کے اسیر" میں بھی ایک مسودہ پیش کیا گیا ہے۔ سیاسی جبر، سنسر اور قید و بند کے خوف کے پیشِ نظر یہ مسودہ تجریدی انداز کا حامل ہے۔ اس مسودے میں چونکہ کوئی اشارہ اور کلیو ایسا نہیں ملتا جو قاری کو معنی کے مستقیم راستے پر چلائے۔ یہ تمثیلی پیرائے میں لکھا یہ مسودہ خالصتاً سرئیل تکنیک کا حامل ہے۔ مسودے کے آغاز کا پیراگراف ملاحظہ ہو:

> "ماموں زاد بہن کی بچی کا خاوند، جو چھوٹی عمر میں موچیوں کے پاس بیٹھ کر سیبوں کے چھلکوں کی وجہ سے اناس کی خوشبو والا عطر لگایا کرتا تھا، کیوں اپنے ہمسائے کی بے عزتی کا موجب بنا جس کے مکان کی چھت پر کبوتروں کے گھونسلے مرغیوں نے کرائے پر لے رکھے تھے اور ان کی آواز کے بدل اپنے مفید ناخنوں کے پاس بندھے خالی لفافے پرواز کے لیے دینے کو تیار تھیں۔"(۲۰)

تحریر حقیقت نگارانہ بیانیہ کے بجائے الجھی ہوئی، بکھری ہوئی اور تمثیلی پیرائے کی حامل ہے۔ موچیوں کے پاس بیٹھ کر سیبوں کے چھلکوں کی وجہ سے اناس کا عطر لگانا، مرغیوں کا کبوتروں کے پنجرے کرائے پر لینا، اس طرح کے تمثیلی

ایمجز اس پورے مسودے کی تحریر کو حقیقت نگاری سے ماورا کوئی اور "حقیقت" بنا دیتی ہے۔ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو:

"چلم تلے پھیلی اس جنگ گاہ میں جنگناتی اور تڑپتی بدبودار نہیں خوشبودار نہیں بلکہ نہیں دار میں دار بو اور نہیں دار تو دار خوشبشو کے حوالے سے ہاں دار دراز ہوتی خلیج میں سے نکال کر لڑھکتا چلا جاتا ہے اور اس کا اکلوتا بیٹا جو اپنی ماں کا دودھ چور غلام تھا اور طبیعت میں چیٹے مالٹے کی دو پھاڑیاں اور چکنی چربی کی ملائم پہاڑیاں لیتا آیا تھا اگر دے گا تو کیا دے گا، اس لیے جنگ جاری ہے، جنج جاری ہے۔"**(۲۱)**

اٹھائیس صفحات پر مشتمل اس مسودے مں اُسلوب کا یہی رنگ اختیار کیا گیا ہے۔ زبان کو توڑا گیا ہے۔ جملوں اور الفاظ کو توڑا مروڑا گیا ہے جیسا کہ دے گئے پیرا گراف میں بھی زبان کی یہ شکست وریخت دیکھی جا سکتی ہے۔ اس مسلسل بیانیے میں حقیقت نگاری کی جگہ ماورائے حقیقت نگاری یا سرئیلسٹ انداز تحریر اختیار کیا گیا ہے۔

جمیلہ ہاشمی کا ناول "دشتِ سوس" اُردو ناول کی روایت میں خاص اہمیت کا حامل ہے۔اس ناول میں جمیلہ ہاشمی نے اسلامی تاریخ کے ایک کردار "حسین بن منصور حلاج" کو مرکز بنایا ہے۔ اس ناول میں "حسین" کا کردار سرئیل کیفیات کا حامل دکھایا گیا ہے اور ناول میں بعض مناظر اور مکالمے بھی خالصتاً سرئیل تکنیک کی ذیل میں آتے ہیں۔ "حسین" کا کردار بچپن سے ہی شدید داخلی تڑپ کا حامل اسے باغی اور جذباتی دکھایا گیا ہے۔اس کے اندر ریاضت اور داخلی تڑپ سے ماورائی کیفیات اور طاقتیں پیدا ہو جاتی ہیں جو اس کردار کو رئیل سے سرئیل بنا دیتی ہیں۔ حج کے دوران اسے "انمول" نظر آئی جسے وہ تمام تر عبادت و ریاضت کے باوجود بھلانے میں ناکام رہا تھا۔ وہ تڑپ اٹھا اور اُسے تلاش کرنے نکل پڑا۔اس کا مرید خاص اس کی ان کیفیات کو سمجھنے میں ناکام رہا۔اس وقت کا ایک پیرا گراف ملاحظہ ہو:

"میں اپنی عروس کی تلاش میں جا رہا ہوں۔ تم یہیں میرا انتظار کرو اور توفیق (خادم خاص) ابھی اپنے حواس جمع کر کے ان لفظوں کا مطلب سمجھنے کی کوشش کر رہا تھا جب اس نے حسین کو ہوا میں تحلیل ہوتے دیکھا اور پھر گھوڑوں کے ٹاپوں کی صدا وادی میں گونجنے لگی۔"**(۲۲)**

بیماروں کو شفا ہو جانا، بڑی سے بڑی تکلیف ہاتھ لگانے سے ٹھیک ہو جانا، ہاتھ اوپر کر کے ہوا سے چیزیں پکڑ لینا، لوگوں کی آنکھوں کے آگے سے مادی پردے ہٹا کر مناظر دکھانا ہوا میں غائب ہو جانا یہ سب ماورائی صلاحیتیں حسین کے کردار کو سرئیل بنا دیتی ہیں۔ وزیر حامد بن عباس کے حکم پر "حسین" کو قید کر دیا گیا۔ حبشی غلام "حسین" کی ماورائی صلاحیتوں سے متاثر ہو کر کہتا ہے۔

"یا شیخ آپ بندی خانے سے باہر جانا پسند فرمائیں گے، حبشی نے نیاز مندی سے اس کے پاؤں

چھو کر کہا۔ بندی خانہ کہاں ہے، حسین نے چاروں طرف دیکھ کر پوچھا۔ حبشی نے دیکھا
دیواریں ہٹ گئی تھیں اور دجلہ کا پانی خاموش اپنی حد میں مودب رُکا ہوا تھا۔"**(۲۳)**

خلیفہ مقتدر کی ماں "شغب" حسین کو وزیر حامد بن عباس کے بندی خانے سے نکالنے اور اپنے بیٹے کے لیے دعا کی غرض سے حسین کے پاس قید خانے میں آتی ہے۔ اس وقت کا منظر بھی خالصتاً ماورائے حقیقت کیفیات کا حامل ہے۔

"اس نے دیکھا کہ حسین کا وجود آندھی کے دوش پر سوار گھاس کے تنکے کی طرح کانپ رہا
تھا، شعلے کی طرح لرزاں چراغ کی لو کی طرح ترساں۔ اُم مقتدر نے ایک جلانے والی تپش
کو اپنا احاطہ کرتے پایا۔ تیز گرم ہوا کے جھونکے جو سلاخوں کو نا قابل برداشت حدت سے
پگھلا رہے تھے۔ پھر وہ ہلکی ہوتی چلی گئی اور بے وزنی کی کیفیت میں اوپر اُٹھا لی گئی تھی۔
بلندی سے سارا بغداد اس کے قدموں تلے تھا اور اس کی نگاہیں گھروں، گلیاروں، عبادت
گاہوں، محلات و بارگاہوں کو دیکھ سکتی تھیں۔"**(۲۴)**

جب حسین کی سزا کا فیصلہ ہو گیا تو اس وقت ابلیس، حسین سے ملنے آتا ہے۔ یہ منظر بھی خالصتاً ماورائے حقیقت ہے۔ ان کے درمیان مکالمہ بھی ماورائے حقیقت ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

"حسین کو اس زندان میں اپنے انجام کا انتظار تھا کہ اس نے ایک عظیم سائے کو سلاخوں پر محیط
ہوتے محسوس کیا جیسے بادل سورج کے سامنے آجائے پھر وہ ازلی قدیم مگر گھٹی گھٹی آواز آئی:
تم اناالحق کہتے ہو اور تمہارا انجام دار ہو گا، کیا تم اپنے انجام سے باخبر نہ تھے۔ حسین نے پوچھا۔
عرشیوں میں سے صرف میں ہی باخبر تھا اور میں راندۂ درگاہ قرار دیا گیا۔ تم بھی غرورِ ذات سے
اناالحق کہتے تھے اور تم شہید قرار دیے جاؤ گے۔ یہ کہاں کا انصاف ہے؟"**(۲۵)**

"حسین" کو کوڑے مارے گئے ہر کوڑے پر وہ اناالحق کا نعرہ لگاتا۔ یہاں فاطمہ نیشاپوری سے حسین کا مکالمہ بھی خالصتاً سرئیل ہے۔ فاطمہ نیشاپور میں اور حسین بغداد میں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

"فاطمہ نیشاپوری نے دار کے نیچے محوِ عبادت حسین سے پوچھا: 'یا شیخ تصوف کیا ہے،
حسین کی آواز بمشکل اس تک پہنچ پائی۔ اس نے کان لگا کر سنا ہونٹ ہل رہے تھے اور کہہ
رہے تھے: 'جو آج دیکھا اور جو کل دیکھو گے۔' آپ لوگوں کے حق میں بددعا کیوں
نہیں کرتے، مگر جواب فاطمہ نیشاپوری تک پہنچ نہیں پایا کیوں کہ عناصر مل کر اناالحق کہہ
رہے تھے اور کائنات میں یہی ایک آواز آ رہی تھی۔ اناالحق، اناالحق۔"**(۲۶)**

"حسین بن منصور حلاج" کے حوالے سے ڈاکٹر ممتاز احمد خان لکھتے ہیں:

> "جمیلہ ہاشمی اس(حسین) کی زندگی میں مذہبی موشگافیوں سے گریز کرتے ہوئے اُترنے کی کوشش کرتی ہے تاکہ حقیقت افسانہ بنے اور اس کا کردار ان کے دیگر آئیڈیل کرداروں کی مانند ہی آئیڈیل کردار بن جائے۔"**(۲۷)**

"خواب رو" میں جوگندر پال نے ''دیوانے مولوی صاحب'' کو سر ئیل کردار بنادیا ہے۔ وہ لکھنو سے ہجرت کر کے کراچی آجاتے ہیں، لیکن اس حقیقت کو لاشعوری طور پر قبول نہیں کرتے بلکہ ماورائے حقیقت کو حقیقت سمجھتے ہیں یعنی وہ سمجھتے ہیں کہ ہم لکھنو میں ہی ہیں اور اُن لوگوں کو دیوانہ قرار دیتے ہیں جو یہ کہتے ہیں کہ ہم کراچی میں رہ رہے ہیں اور لکھنوَ چھوڑ کر آ گئے ہیں۔ نواب مرزا کمال الدین کا نام اس وجہ سے دیوانے مولوی صاحب پڑ گیا۔ در حقیقت نواب مرزا کمال الدین سیاسی حالات کے تحت لکھنوَ چھوڑ کر آتو گئے، لیکن وہ شعور کی سطح پر زندہ رہنے کے بجائے تحت الشعوری سطح پر زندگی بسر کر رہے ہیں اس لیے ''دیوانے مولوی صاحب کا خیال ہے کہ وہ بدستور اپنے اسی لکھنو میں آباد ہیں۔''[۲۸] دیوانے مولوی صاحب کی بیگم "اچھی بیگم "احوال بتاتے ہوئے کہتی ہیں:

> "وہ تو خیر گزری بھائی، ہم لکھنو نہ لوٹے: لکھنو ہی یہاں چلا آیا۔ لکھنو ہی یہاں چلا آیا؟ ہاں اور کیا خاکستر تو ہو ہی چکا تھا، جتنا بچا کھچا رہ گیا ہمارے پیچھے یہاں آن پہنچا۔ اتنی سی صورت نکل آئی تھی۔ کیا مجال دیوانے مولوی صاحب نے دوڑ کر اسے گلے لگا لیا اور زار و قطار روتے رہے۔"**(۲۹)**

اسی دن سے وہ یہی سمجھنے لگے کہ وہ لکھنو میں رہ رہے ہیں۔ اگر کبھی اچھی بیگم انھیں یاد دلاتی کہ ویزہ لگوالاؤ لکھنو چلتے ہیں پرکھوں کی قبروں پر فاتحہ پڑھنے تو وہ حیرانی سے کہتے کہ بزرگوں کی قبریں کیا ولایت میں ہیں جو ویزہ لگوانے کی ضرورت ہے۔ آؤ ابھی چلتے ہیں:

> "ارے بھئی فاتحہ ہی تو پڑھنا ہے۔ آؤ ابھی جا کے پڑھ آتے ہیں____ میں سٹپٹا جاتی تو وہ ذرا ڈھیلے ہو کر کہتے، میری اچھی بیگم، ہمارا آبائی قبرستان کتنی دُور ہے؟ دو گلی چھوڑ کے نذیر آباد کی پشت پر یہ چھوٹے ماموں کا مقبرہ اور یہاں سے دائیں طرف بس اتنی ہی دور جتنی دور تک آپ پتھر پھینک سکیں، ہمارا آبائی قبرستان____"**(۳۰)**

نواب مرزا کمال الدین دیوانے نہیں ہیں۔ ان کا تحت الشعور اس بات کو قبول کرنے کے لیے تیار ہی نہیں کہ وہ لکھنو چھوڑ کر آ گئے ہیں کیونکہ لکھنو ان کا خواب ہے اس لیے وہ حقیقت کے بجائے اسی خواب میں زندگی بسر کرتے رہے۔ ان کا یہ خواب اس وقت ٹوٹا جب دھماکے سے ان کا گھر اُڑا دیا گیا۔ ان کے بچے مارے گئے تو وہ اس خواب سے

جاگے۔ جاگتی آنکھوں خواب میں زندگی بسر کرنے کے رویے کو سر ئیلسٹ کہا جائے گا۔

بانو قدسیہ کے ناول "راجہ گدھ" میں بھی کہیں کہیں سر ئیلسٹ رویہ دکھائی دیتا ہے۔ ناول کی مرکزی کردار "سیمی شاہ" اپنے کلاس فیلو "آفتاب" سے محبت کرتی ہے۔ آفتاب سیمی کے بجائے اپنی کزن زیبا سے شادی کر لیتی ہے۔ یہیں سے عشقِ لاحاصل کی دیوانگی "سیمی" کی زندگی بدلتی ہے۔ وہ جنون کی حد تک آفتاب سے محبت کرتی ہے اور اسی جنون میں اپنی جان دے دیتی ہے۔ دوسری طرف اسی نوعیت کا عشق ناول کا ہیرو "قیوم" سیمی سے کرتا ہے۔ سیمی کا عشق جنون کی ہر سرحد پار کر جاتا ہے۔ اسے آفتاب اور اس سے وابستہ لوگوں کے حوالے سے خود بخود چیزوں، باتوں اور آنے والے حالات کی خبر ہو جاتی ہے۔ سیمی کی یہ آگاہی ماورائے حقیقت ہے۔ اس لیے اسے سرئیلی کردار کہا جا سکتا ہے۔ آفتاب کی شادی سے پہلے وہ راولپنڈی سے لاہور آتی ہے اور قیوم سے ملنے اس کے ہوسٹل آتی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> "قیوم____ تم مانو گے تو نہیں____ لیکن مجھے پتہ چل گیا تھا۔ پہلے ہی کہ اس کی شادی کس دن ہو گی۔ میں نے کارڈ ملنے سے پہلے کل کی تاریخ اپنی نوٹ بک میں لکھی تھی____ زیبا کے ہونٹ پر تل ہے____ غور سے دیکھنا قیوم بائیں طرف گہرے سبز رنگ کا تِل ہے۔ تمہیں کس نے بتایا؟ مجھے کوئی کچھ نہیں بتاتا____ بس مجھے پتہ ہوتا ہے۔"**(۳۱)**

آفتاب اپنی بیوی زیبا کے ساتھ مستقل طور پر لندن چلا جاتا ہے۔ قیوم اسے خدا حافظ کہنے ائیر پورٹ جاتا ہے۔ اس سے ائیر پورٹ سے واپسی پر وہ خالی ذہن کی کیفیت میں باغ جناح چلا جاتا ہے۔ وہاں اسے سیمی ملتی ہے جو اس کے انتظار نہیں ہوتی ہے۔ ایسے پہلے ہی خبر ہوتی ہے کہ قیوم ائیر پورٹ سے سیدھا ادھر ہی آئے گا۔

> "مجھے پتہ تھا تم پہلے ائیرپورٹ جاؤ گے پھر یہاں آؤ گے، لیکن کیسے کیونکر؟ کیا تم Clairvayant ہو۔ میں نے____ ہی تو تمہیں ائیر پورٹ بھیجا تھا قیوم____ جب تم____ موٹر سائیکل پر واپس آ رہے تھے____ تو میں نے ہی تو تمہیں آواز دی تھی____ بلایا تھا زور سے پوری طاقت سے۔ کیا____ کیا کہہ رہی ہو؟____ تمہیں کیسے پتہ چلا کہ میں____ میں____ ، تمہیں شاید معلوم نہ ہو____ کہ آج صبح آفتاب نے جب شیو کی تو اس کی ٹھوڑی پر گہرا کٹ لگ گیا تھا____ تم نے دیکھا نہیں اس کی ٹھوڑی پر زخم تھا جاتے وقت '۔ میں ہکا بکا رہ گیا____ جب آفتاب رخصت ہوا تو واقعی اس کی ٹھوڑی پر تازہ زخم کا نشان تھا۔"**(۳۲)**

آفتاب کچھ عرصے بعد واپس پاکستان آ جاتا ہے۔ اس لیے کہ اس کا بیٹا نارمل نہیں۔ اسے انہونی اور غیر مرئی

چیزیں نظر آتی ہیں۔ وہ چاند کو دو ٹکڑوں میں تقسیم ہوتے دیکھتا ہے، وہ خود کو دنیا کا نجات دہندہ سمجھتا ہے، عربی اور عبرانی زبانیں فر فر بولتا ہے۔ لاہور میں ڈاکٹر کے کلینک کے باہر کھڑے کھڑے اسے مدینہ منورہ اور روضۂ رسولؐ کا گنبد نظر آتا ہے**(۳۳)**۔ یہ ساری کیفیات اسے نارمل انسان سے الگ کرتی ہیں۔ یہ بچہ بھی سرئیلسٹ کیفیات کا حامل ہے۔

مستنصر حسین تارڑ کا ناول "راکھ" میں بھی ماورائے حقیقت واقعات کی مختصر جھلک ملتی ہے۔ ناول کا مرکزی کردار "مشاہد" اس کا بھائی "مردان" دونوں میں کچھ کچھ ماورائے حقیقت صلاحیتوں کو دکھایا گیا ہے۔ "مردان" اپنی بھابھی "برگیتا" کے لیے کرسمس پارٹی ارینج کرتا ہے۔ درختوں کو لائٹوں سے سجاتا ہے۔ مردان بجھی ہوئی موم بتی کو ہاتھ لگاتا ہے۔ پکے موم کی ایک تہہ اس کی اُنگلی نے چھوا اور اُسے محسوس میں نے کیا۔ برگیتا اسے اپنا ہاتھ دکھاتی ہے۔

"برگیتا نے اپنا دایاں ہاتھ آگے کر دیا____ وہ اس پر جھکا کہ وہاں اس کی اُنگلیوں پر جامن کی شاخوں میں پروئی ہوئی کرسمس لائٹس کی روشنی بہت مدہم تھی____ موم کی ایک پتلی تہہ، ایک چھلکا ابھی تک برگیتا کی اُنگلی پر نظر آتا تھا۔"**(۳۴)**

'مشاہد' اور 'کالیا' اپنے دوست ڈاکٹر ارشد کی شادی میں شرکت کے لیے سری بہلول جاتے ہیں۔ یہ علاقہ گندھارا تہذیب کا مرکز رہا ہے۔ وہ اسلام خان کے گھر جاتے ہیں۔ وہ انھیں ''لائف سائز'' بدھ کا مجسمہ دکھاتا ہے۔ سودا طے نہیں ہوتا، لیکن اسلام خان برکت کے لیے انھیں مجسمے پر ہاتھ پھیرنے کا کہتا ہے۔ مشاہد اس مجسمے پر ہاتھ پھیرتا ہے۔

" شاہد نے کندھے سکیڑے اور مجسمے کے پاس بیٹھ کر اس کے سینے پر اپنا ہاتھ رکھا____ اور اسے آئندہ زندگی میں____ زندگی کے آخر تک شبہ رہا کہ اس لمحے جب اس نے وادئ سوات کے ایک دُور اُفتادہ گاؤں میں ایک اصطبل میں بدھا کے سینے پر ہاتھ رکھا تھا تو اس کی ہتھیلی کے نیچے کچھ دھڑکا تھا۔ جیسے دل کی ایک دھمک ہو۔"**(۳۵)**

ہزاروں سال پہلے بنائے گئے مجسمے کے دل کی دھڑکن کو سننا 'ماورائے حقیقت' ہے۔ اسی طرح مشاہد، نے دریائے ٹرینٹ کے کنارے چلتے ہوئے اپنے دوست بابو کو ایک ماورائے حقیقت منظر دکھایا۔ چیری کے درختوں پر ابھی سفید دھبے تھے جو کچھ دِنوں بعد حدت سے پھوٹتے تھے اور شگوفے کھلنے تھے۔ اسی وقت کھل اُٹھے اور ایک شگوفہ ان کے قدموں میں آن گرا۔

"ابھی کچھ دنوں میں____ ذرا ٹھہر کے____ حدت ہو گی اور پھر یہ پھوٹیں گے اور کھلیں گے____ لیکن یہ اب لمحۂ موجود میں بھی کھل سکتے ہیں۔ اگر تم چاہو____ اور ان میں سے ایک شگوفہ تمہارے قدموں میں گر سکتا ہے اور ایک شگوفہ بابو کے قدموں

میں جہاں لمباسیاہ سکارف الجھتا تھا گرا۔"(۳۶)

مشاہد اور کالیا اپنے دوست ڈاکٹر ارشد کی شادی میں جاتے ہیں۔ وہاں بھی مشاہد یہی منظر دُہراتا ہے۔ کئی دِنوں کی حدت کے بعد کھلنے والے آلوچے کے درخت کے شگوفے اسی وقت کھل گئے____

"لیکن____ وہ تین چار ہفتے اسی وقت گزر گئے۔ آلوچے کی شاخوں پر پھوٹتے ہوئے سفید دھبے دیکھتے دیکھتے ان کی نظروں کے سامنے اندھیرے میں کھلنے لگے۔ ساری شاخیں سفید روشن شگوفوں سے بھر گئیں۔"(۳۷)

کالیا اس منظر پر یقین نہیں کرتا وہ خود جاتا ہے اور واپسی پر اس کے ہاتھ میں ایک شگوفہ ہوتا ہے۔ وہ پوچھتا ہے'' یہ کیا ہے مشاہدی،' یہ ہم ہیں'____"(۳۸)وحید احمد کا ناول "زینو" میں "زینو" کا کردار بھی سرئیل خصوصیات کا مالک ہے۔ زینو غیر معمولی اور ماورائی صلاحیتوں کا حامل کردار ہے۔ زینو تیر چلاتا ہے تو کوہی ابابیل اسے اپنے پنجوں میں پکڑ کر واپس لے آتی ہے۔ وہ تیراکی کرتا ہے، مچھلیوں سے اور پرندوں سے کلام کرتا ہے۔ زینو پر چلاتے ہوئے تیر اور نیزے ہوا میں معلق ہو جاتے ہیں۔ لوگ اس سے مسحور ہو جاتے ہیں۔ زمین اور سمندر کے سینے میں چھپے خزانے اس پر عیاں ہو جاتے ہین۔ اپنے علم سے وہ ارسطو کو لاجواب کر دیتا ہے۔ سکندر اس کی شخصیت سے مسحور ہو جاتا ہے۔ یہ سب کیفیات اور صلاحیتیں مل کر اسے ماورائے حقیقت کردار میں ڈھال دیتی ہیں۔ سکندر کے سپاہی زینو اور اس کے شاگردوں پر تیروں اور برچھیوں کی بارش کرتے ہیں۔

"زندہ رہ کر سکندر کی حکم عدولی کر رہے ہو۔ یہ کہہ کر سپاہی نے برچھی کو اپنے بازو کی کمان میں بھرا اور تیر کی طرح زینو کی طرف پھینکا۔ زینو اپنی طرف آتی برچھی کو آنکھ بھر کر دیکھ رہا تھا____ برچھی زینو کے ماتھے سے ذرا فاصلے پر آکر سنسناہٹ کے ساتھ رکی اور زینو ہوا میں معلق برچھی کو دیکھ رہا تھا۔"(۳۹)

زینو سکندر کو دنیا فتح کرنے کے جنون سے روکنے میں ناکام رہا تو اس کے پیچھے پیچھے چلتا گیا۔ مصر میں پہنچ کر اس نے اپنی کشتی کو بحیرۂ روم سے بحیرۂ ہند تک لے جانے کے لیے ہوا میں تیراتے ہوئے صحرا پار کیا۔

"سکندر نے دیکھا کہ ایک کشتی ہوا میں کھلے بادبانوں کے ساتھ صحرا میں چل رہی ہے۔ جس کی رفتار بڑھانے کے لیے بیس گھوڑے کشتی سے باندھے ہوئے رسیوں کو کھینچ رہے ہیں۔"(۴۰)

زینو سکندر کا پیچھا کرتا ہے اسے بار بار خون خرابے سے منع کرتا ہے۔ ناکام رہتا ہے۔ ہڑپہ میں میں آخری

مرتبہ سکندر سے ملتا ہے۔ ناکام ہو کر شمالی علاقوں کا رُخ کرتا ہے۔ برف کے طوفان میں دَب جاتا ہے۔ تقریباً دو ہزار سال بعد اکیسویں صدی کے نوجوان برٹل اور تحسین اسے برف کے تابوت سے نکالتے ہیں اور خالصتاً سائنسی عمل سے اسے برفانی نیند سے جگاتے ہیں اور زینو ایک مرتبہ پھر منظر نامے میں شامل ہو جاتا ہے۔ 'برٹل' کے سائنسی عمل کو بھی سرئیلزم کے ذیل میں شمار کیا جائے گا۔(۴۱)

وحید احمد کا دوسرا ناول "مندری والا" میں عالمگیریت اس کے کمزور اقوام پر اثرات، اُن کے ردِ عمل اور دہشت گردی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار 'جمال' پروفیسر ہے اور زندگی اس کی یکسانیت اور داخل و خارج کی شکست وریخت کے سبب خودکشی کی خاطر خود کو ایک دریا کے حوالے کر دیتا ہے۔ پانی کا بہاؤ اسے 'کالی پہاڑی' پر پہنچا دیتا ہے، کالی پہاڑی کا ماحول، منظر، افراد سب ماورائے حقیقت ہیں جسے سرئیلزم کے ذیل میں رکھا جا سکتا ہے۔ 'کالی پہاڑی' پر اسے 'مندری والا' اس کی بیٹی شینا ملتے ہیں۔ جمال واپس زندگی کی طرف لوٹنے لگتا ہے۔ کالی پہاڑی کا ماورائے حقیقت ماحول کے لیے دو مختصر اقتباسات ملاحظہ ہوں:

> "کیا یہ کوئی فرقہ ہے جو یہاں رہتا ہے۔ کیا یہ قدرت کے چنیدہ یہ لوگ ہیں یا سماج کے ٹھکرائے ہوئے بے سہارا انسان ____ ان کے جو جی میں آتا ہے کرتے ہیں۔ کھیتوں میں ایک دوسرے کے قریب بیٹھ کر رفع حاجت کرتے ہیں۔ پگڈنڈیوں پر جنسی اختلاط کرتے ہیں۔ دریا میں ننگے نہاتے ہیں۔ پرندے ان کے سَر اور کاندھوں پر آ کر بیٹھ جاتے ہیں۔ جانور انھیں دیکھ کر بھاگتے نہیں۔"(۴۲)

کالی پہاڑی کے لوگوں میں مافوق الفطرت صلاحیتیں ہیں۔ وہ زمین کے اندر چھپی معدنیات کا اندازہ کر لیتے ہیں۔ انھیں زلزلہ آنے کا پتہ چل جاتا ہے اور یہی صلاحیتیں بعد میں 'جمال' کے اندر بھی پیدا ہو جاتی ہیں۔

> "مگر اچانک عجیب سا احساس اس پر غالب آ گیا۔ اسے اپنے معدے کے نیچے سرسراہٹ محسوس ہوئی جو یکایک سنسنی میں تبدیل ہوئی۔ سرسراہٹ ریڑھ کی ہڈی تک پہنچی اور مہروں کی سیڑھیاں چڑھنے اُترنے لگی ____ یہ کیا ہے؟ جمال نے بے اختیاری سے کہا۔ زمیں ہلنے والی ہے کچھ دیر میں، بابا بولا۔ آپ کا مطلب ہے زلزلہ آنے والا ہے؟"(۴۳)

درج بالا مباحث کو مدِ نظر رکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ اُردو ناول نگاروں نے سرئیل کرداروں اور ماحول اور مناظر کے ذریعے اُردو ناول میں نئی جہت اور تکنیک کا اضافہ کرنے کے ساتھ ساتھ ناول کے بیانیہ میں رنگینی اور دلچسپی کے عناصر پیدا کیے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ انور سدید، ڈاکٹر: "اُردو ادب کی تحریکیں"، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، ۱۹۹۹ء، ص ۱۰۸

۲۔ یوسف حسین خان، ڈاکٹر: "فرانسیسی ادب"، انجمن ترقی اُردو ہند، علی گڑھ، ۱۹۶۲ء، ص ۴۶۷

۳. J. A. Cudden: "Dictionary of Literary Terms and Literary Theory", P.936

۴۔ انور سدید، ڈاکٹر: "اُردو ادب کی تحریکیں"، ص ۱۰۹

۵۔ سلیم آغا، قزلباش، ڈاکٹر: "جدید اُردو افسانے کے رجحانات"، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، ۲۰۰۰ء، ص ۳۹۰

۶۔ خاطر غزنوی: "جدید اردو ادب"، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۵ء، ص ۶۷

۷. J. A. Cudden: "Dictionary of Literary Terms and Literary Theory", P.936

۸۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر: "سرئیلزم" (مضمون)، مشمولہ "ماہِ نو"، لاہور، فروری ۱۹۹۱ء، ص ۷

۹۔ ایضاً، ص ۸

۱۰۔ فاروقی، شمس الرحمن: "کچھ موت اور موت کی کتاب کے بارے میں" (مضمون)، مشمولہ: "موت کی کتاب"، از خالد جاوید، شہر زاد، کراچی، ۲۰۱۲ء، ص ۱۴۷

۱۱۔ خالد جاوید: "موت کی کتاب"، ص ۳۳

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۰۴

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۱۴

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۱۵

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۲۵

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۳۰

۱۷۔ فاروقی، شمس الرحمن: "کچھ موت اور موت کی کتاب، کے بارے میں" (مضمون)، مشمولہ "موت کی کتاب"، ص ۱۵۶۔۱۵۷

۱۸۔ فاروق خالد: "اپنی دعاؤں کے اسیر"، قوسین، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۱۰

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۵۲

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۰۷

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۰۹۔۱۱۰

۲۲۔ جمیلہ ہاشمی: "دشتِ سوس"، رائٹر بک کلب، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۲۰۶

۲۳۔ ایضاً، ص ۳۲۷

۲۴۔ ایضاً، ص ۳۹۲

۲۵۔ ایضاً، ص ۴۷۹۔۴۸۰

۲۶۔ ایضاً، ص ۴۸۶۔۴۸۷

۲۷۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر: "اُردو ناول کے بدلتے تناظر"، کراچی، ویلکم بک پورٹ، ۱۹۹۳ء، ص ۲۱۳

۲۸۔ جوگندر پال: "خواب رو"، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۱ء، ص ۹

۲۹۔ ایضاً، ص ۱۰

۳۰۔ ایضاً، ص ۱۱

۳۱۔ بانو قدسیہ: "راجہ گدھ"، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء، ص ۵۷۔۶۰

۳۲۔ ایضاً، ص ۱۰۲

۳۳۔ ایضاً، ص ۴۴۹۔۴۵۱

۳۴۔ تارڑ، مستنصر حسین: "راکھ"، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء، ص ۵۲

۳۵۔ ایضاً، ص ۱۹۲

۳۶۔ ایضاً، ص ۲۵۷

۳۷۔ ایضاً، ص ۱۹۵

۳۸۔ ایضاً، ص ۱۹۶

۳۹۔ وحید احمد: "زینو"، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۰۷ء، ص ۴۷

۴۰۔ ایضاً، ص ۷۸

۴۱۔ ایضاً، ص ۱۱۸۔۱۲۷

۴۲۔ وحید احمد: "مندری والا"، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۲ء، ص ۳۱

۴۳۔ ایضاً، ص ۵۶