ڈاکٹر ممتاز احمد خان
مدیر ''قومی زبان''
انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی

خس و خاشاک زمانے اور نئے آدم کی تلاش

Dr. Mumtaz Ahmad Khan
Editor "Qaumi Zaban"
Anjuman Taraqqi-e-Urdu Pakistan, Karachi

"Khas -o- Khashak Zamany"and search of New Adam

Mustansar Hussain Tarar is a well known novelist who has, to his credit, novels like "Raakh", "Bahao", "Qurbat-e-Marg Main Mohabbat", "Dakia aur Jolahaa". The latest being "Khaso Khashak Zamany" which encompasses the griefs, agonies, vicissitudes and short lived. Pleasures of the people during the last couple of decades. Tarar has travelled deep into their lives to trace their traditions, vanishing values, positive and negative attitudes and their questionable mindset which has been plagueing them ever since the downfall of the Mughal dynasty.

Tarar's main thrust is on the collective psyche of the Jatt race including sikhs, the other race being sansee, whose background is somewhat terrible, but their natural integration into jatt community commanding respect and honor in society, is simply wonderful.

The critical article under discussion pertains to this character-dominated novel of considerable length depicting life and times of these communities termed as rubbish metaphorically, yet there is a dream of a 'New Man'-A messiah.

'خس وخاشاک زمانے' پڑھنے کے بعد اندازہ ہوا کہ ہمارا ذہین ناول نگار تاریخ اور وقت (Time) سے چھٹکارا حاصل نہیں کرسکتا شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ہماری تاریخ تقسیم ہند سے جڑی ہوئی زندگی میں مسلم غیر مسلم تعلقات، غیر ملکی فاتحین کی ہندوستان میں آمد، نوآبادیاتی دور، غیر ملکی سلطنت کا خاتمہ، دو قومی نظریہ کا پرچار، ہندو مسلم آویزش کے عوام الناس کے اذہان پر انمٹ اثرات، تہذیبی کایا کلپ، پاکستان کی تخلیق، کم علمی کے باعث ضعیف الاعتقادی، تنگ نظری، توہم پرستی اور جاہلانہ عقائد اور مختلف النوع

تعصّبات کی مشترکہ داستان لکھی ہوئی ہے۔

باقی رہی وقت کی بات تو عرض ہے کہ یہ ہر فکشن نگار کی کہانی کا سفر وقت ہی کے جلو میں طے ہوتا ہے، یعنی یہ ایک ابدی جہت ہے۔ ہر کہانی کا آغاز بھی وقت ہے اور اس کا انجام بھی وقت ہے۔محسوس ہوتا ہے کہ سب کچھ وقت یا زمانہ ہے۔یہ انسان کی زندگیوں سے حضرت آدم کے وقت سے جڑا ہوا ہے اور یوں ہی سرگرم عمل رہے گا۔مستنصر حسین تارڑ نے اپنے پہلے کے ناول 'راکھ'، 'بہاؤ'، 'قربتِ مرگ میں محبت'اور 'ڈاکیا اور جولاہا' کے مقابلے میں طویل وقت کا اس ناول میں انتخاب کیا ہے،تقسیمِ ہند سے بہت پہلے اور آج کا وقت جس کے درمیان کئی اہم زمانے جگمگا رہے ہیں، اداس کردینے والے اور کہیں کہیں خوشی سے سرشار کردینے والے بھی کہ انسان جسمانی، ذہنی اور نفسیاتی طور پر خاصا مضبوط واقع ہوا ہے، وہ صدمات و المیے جھیلنے کی سکت رکھتا ہے اس لیے خاتمہ کہیں نہیں ہے، زندگی جاری وساری رہتی ہے مگر تارڑ ان زمانوں (Times) کو 'خس و خاشاک' کا درجہ دیتے ہیں! کیوں؟ اس کا جواب ناول کے ماجرے میں پنہاں ہے جس کے اختتام پر وہ 'نئے آدم' کے متلاشی نظر آتے ہیں۔

ناول کا ماجرا چوں کہ برصغیر کے کرداروں کو اس کے اپنے جغرافیہ سے باہر ریاست ہائے متحدہ امریکہ کا باسی بنا کر پیش کرتا ہے لہٰذا ناول نگار کی جانب سے 'نئے آدم' کی تلاش ازبس ضروری ہے۔

ناول 'کوٹ ستارہ' ،'دنیا پور' اور 'نت کلاں' کے اہم کرداروں بخت جہاں، لہناں سنگھ، امرت کور، سروسانسی، امیر بخش، ماہلو، سوہن سنگھ، گوبندونونہال سنگھ وغیرہ کے حوالے سے بیسویں صدی کے پورے سماجی، معاشرتی، تہذیبی، تاریخی اور کسی حدتک سیاسی منظرنامے کا پرشکوہ اسلوب میں احاطہ کرتا ہے۔ اس ناول کو دیگر قابلِ ذکر ناولوں کے اثاثے کے مقابلے پر رکھیں تو کوئی اضافہ نہیں تاہم موضوع اور ماجرے کی فنّی وتکنیکی بنت کے اعتبار سے نیز ایک خاص نقطہ نظر کے وسیلے ہمیں یہ احساس دلاتا ہے کہ فکشن کی دنیا میں اکیسویں صدی کے پہلے عشرے کے اختتام پر اس تحریر کی اشدضرورت تھی، خاص طور پر جب کہ انسانوں کی زندگی تیزی سے زیروزبر ہورہی ہے اور برصغیر کی ثقافتی اکائیوں کی بیرونی اثرات سے آلودگی اور اندرونی زندگی میں گہری ٹوٹ پھوٹ کا دائرہ مکمل ہونے کے قریب ہو تب ہم اس 'راکھ' سے ایک 'نئے آدم کی تلاش' کرتے نظر آتے ہیں۔ اس طویل عرصے کے بعد جب کہ پلوں کے نیچے سمندروں پانی بہہ چکا ہو 'خس وخاشاک زمانے' کے دو بچے کھچے مگر اہم کردار انعام اللہ اور شباہت اپنی زندگی کے پُرآشوب موڑ پر اپنی بحث سے ناول کو پایہ تکمیل تک پہنچاتے ہیں۔ شباہت انعام سے کہتی ہے:

> ''بے شک میرا دادا مرچکا ہے۔ وہ ہی میرا واحد رابطہ تھا اپنی معدوم ہوتی ہوئی نسل سے،لیکن سروسانسی کی اس نسل کا تسلسل میرے پیٹ میں پرورش پاتا ہے۔''

آگے چل کر وہ کہتی ہے:

> ہم بھی چاہیں تو اس کونپل میں ایک نئی روح پھونک سکتے ہیں جو پژمردہ اور بارود کی بو سے آلودہ نہ ہو اور ہم اسے ایک نیا دل جو گوشت پوست کا دھڑکتا دل ہو عطا کرسکتے ہیں، جو کبھی دھماکوں سے آشنا نہ ہو، اس زمین کو جو تاریکیوں میں ڈوب کر ہمیشہ کے لیے معدوم ہوجانے کو ہے۔[1]

امریکہ کے ماحول میں رچنے بسنے کے بعد ایک آزاد خیال لڑکی کے یہ جذبات ہمیں یہ باور کراتے ہیں کہ یہ مصنّف کے خیال

کا توسیعی استعارہ ہے۔ انعام اللہ اور شباہت ایک طویل تکلیف دہ سفر کے بعد اب تھکے ہوئے معلوم پڑتے ہیں وہ صرف اپنے لیے نہیں بلکہ پاکستان کے لیے ایسے سماج کی تلاش میں ہیں جو بارود کی بُو سے آلودہ نہ ہو، دہشت، قتل وغارت گری، انسانی جسموں کے ٹکڑے، انسانیت کو لرزا دینے والے واقعات، روحوں پر لگے گھاؤ، متاثرین کی زندگی کے بجائے موت کی خواہش۔ وہ سمجھتے ہیں کہ نیا آدم جو اعلیٰ انسانی اقدار کا عملی نمونہ ہوگا اگر وجود میں آ گیا تو اس کا کریڈٹ جاٹ اور سروسانسی کی مخلوط نسلوں کو جائے گا جنھوں نے برصغیر کی گھٹن سے معمور ماحول سے اوپر اُٹھ کر امریکی ماحول کے اثرات قبول کیے جہاں ذات پات، اونچ نیچ، رنگ ونسل، مذہبی اور غیر مذہبی تعصّبات کے بجائے آزاد سوچ کو اپنایا جاتا ہے۔ ادھر برصغیر کے لوگوں کی رگوں میں فلسفہ، تصوّف اور موسیقی کا خون دوڑ رہا ہے مگر پھر بھی مذہبی ومسلکی تعصّبات اور مبتذل سوچ اور طویل عرصے سے چلی آ رہی ضعیف الاعتقادی، اوہام پرستی اور تنگ نظری نے انسانی کردار وعمل میں خرابیاں پیدا کی ہیں۔ اسی جارحانہ ماحول کے زیر اثر انعام اللہ اپنے آپ کو باسٹرڈ (Bastard) تسلیم کرتا ہے کیوں کہ وہ گاؤں والوں کی نگاہ میں واقعی باسٹرڈ تھا جسے گرومانگٹ مسجد کی سیڑھیوں پر ایک نعت خواں کے پتھروں سے سروسانسی نے جان پر کھیل کر بچایا تھا جو مردار اور غلیظ ترین چیزیں کھاتا تھا۔ انعام اللہ کے احساس میں پہچان کی اس گمشدگی نے ایک ایسی ٹوٹ پھوٹ پیدا کی تھی کہ وہ اپنے ناول کا عنوان ''آٹو بائیوگرافی آف باسٹرڈ'' رکھنا چاہتا تھا جس کا 'نیا آدم' یقیناً خیر مقدم کرتا۔ سروسانسی کے بارے میں مندرجہ ذیل معلومات قاری کے لیے ضروری ہے۔ اس لیے کہ ماجرے میں پنہاں تارڑ کا نقطۂ نظر اس کا مطالبہ کرتا ہے:

> اور سانسی لوگ، کتے، بلّی، کچھوے، گرگٹ، نیولے یہاں تک کہ گلہریاں بھی بھون کر کھاتے تھے۔ پر اُن کی عید تب ہوتی تھی جس روز مردار گوشت ان کے حلق میں اُترتا تھا۔ یہ ان کی مرغوب ترین غذا تھی اور ان کا مرغوب ترین گوشت اس ڈنگر کی چاروں ٹانگوں اور پسلیوں کا گوشت ہوتا، وہ اپنی چھوٹی کلہاڑیوں کو مٹھیوں میں بھینچے اس پر پل پڑتے۔ سانسیوں کا کہنا تھا کہ تازہ گوشت جو ابھی مردہ ہوا ہو کھانے کے قابل نہیں ہوتا کہ اس کے ریشے اور تار تار الگ الگ ہوتے ہیں پر دو چار روز کے بعد جب اس میں سے تعفن اُٹھنے لگے تو وہ ریشے اور تار تار ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتے ہیں اور تب اسے بھونا جائے تو وہ ایسے رس بھرے ذائقے والا ہوتا ہے کہ صرف سانسی لوگ اس کی لذت سے آشنا ہوتے ہیں اور وہ جاٹ لوگ جو کبھی کبھار کوئی ڈنگر حلال کر کے اس کا گوشت کھاتے ہیں وہ تو مٹی کھاتے ہیں، جانتے ہی نہیں کہ سچل گوشت کی لذت کیسی ہوتی ہے۔[۲]

سروسانسی کے بارے میں یہ معلومات اس وجہ سے ضروری ہیں کہ اس نسل نے جاٹوں کے کلچر میں جو راستے بنائے اس کے نتیجے میں ایک نئی نسل وجود میں آئی، من وتو کا فرق مٹ گیا۔ لیکن جاٹ نسل کے فخر وتکبّر کا گلیمر ناول میں قائم ودائم رہا جس کے لیے سروسانسی کے بعد بخت جہاں اور نہاں سنگھ جاٹوں کا تذکرہ ضروری ہے۔ دونوں گہرے دوست تھے، سات کیکر کی شراب ڈٹ کر پیتے تھے۔ لہناں سنگھ کی بیوی امرت کور نے کمرے میں گوشت کی پتیلی رکھتے وقت نیلی آنکھوں والے حسین جاٹ بخت جہاں کو دیکھا اور ریجھ گئی۔ یہ عجیب جسمانی وجنسی کشش تھی۔ پھر ایک دن اپنے دونوں بچوں گوبند اور نونہال سنگھ کو ساتھ لے کر بخت جہاں کے پاس آ گئی۔ بچوں کی مزاحمت وقتی تھی۔ گوبند اسلام قبول کر کے فتح محمد بنا اور نہال سنگھ غلام محمد۔ امرت کور کنیز فاطمہ کے نام کے تحت مسلمان ہوئی اور بخت جہاں کے مزے آ گئے، کمال یہ ہوا کہ لہناں سنگھ جاٹ ہوتے ہوئے انتقام کی سیڑھی پر نہ چڑھا! عجیب سی

فنتاسی (Fantasy) ہے جو کہ واقعی عجیب ہوتی ہے۔ جس کے پہلو میں اخلاقی پہلو بھی ہوتا ہے۔ اگر بخت جہاں کی بیوی اس کے پاس چلی جاتی تب ہیکڑی اور تکبّر کا پتلا بخت جہاں لہناں سنگھ کے ٹکڑے کر دیتا اور نت کلاں گاؤں میں کوئی دوسرا ایسا واقعہ طویل عرصے تک نہ ہوتا۔ امریکہ میں تو بین المذاہب شادیاں بلکہ بغیر شادی کی رسومات کے ساتھ رہنا معمول کی بات ہے۔ ہندوستان میں رجسٹرار کے پاس رجسٹریشن کے تحت بین المذاہب شادی عام ہوتی جارہی ہے۔ اس ناول میں سیرت اور پرکاش سنگھ کی محبت مغرب کے کلچر کا قابلِ یقین پہلو ہے۔ شاید اسی لیے کہا گیا ہے کہ عورت کا دل و دماغ اسرار سے بھرا ہوا ہے ورنہ حالیہ دور میں ان کی جیسی یعنی امرت کور اور سیرت جیسی کئی خواتین موجود نہیں ہوتیں۔ خود مرد کا بھی کیا اعتبار؟ بخت جہاں کئی عورتوں کو اغوا کر کے خراب کر چکا تھا۔ یوں دونوں کا حساب برابر ہو جاتا ہے۔

ناول کے آغاز میں بخت جہاں ایک مجبور و بے کس انسان کی حیثیت سے بھتیجی نور بیگم سے مری ہوئی مرغی تک مانگتا ہے تا کہ اسے بھون کر کھا سکے، یہاں وہ ایک قسم کا سانسی نسل کا مردار خور بن چکا ہوتا ہے۔ اب اس کا جاٹ پن دھواں دھواں ہو چکا ہے۔ ناول میں کہانی فلیش بیک تکنیک میں پیش کی گئی ہے یعنی اختتام یا انجام یا ردِعمل پہلے اور پس منظر کسی اور باب میں۔ اسٹریٹ لائن (Straight Line) کہانی پڑھنے والے قاری کے لیے کہانی کی کڑیاں ملانے میں یقیناً دشواری ہوتی ہوگی تاہم ہر قسم کے ناول سے ابلاغ حاصل کرنے والے قاری کے لیے یہ کوئی مسئلہ نہیں ہے۔ اِسی لیے ہر آنے والے باب میں بخت جہاں، کنیز فاطمہ اس کی جسمانی طور سے معذور لڑکی صاحباں، رابعہ بیگم (جو جہالت سے بھرپور دیہاتی ماحول میں اپنے بیٹے امیر بخش کو تعلیم دلواتی ہے اور لوگوں کے نفرت انگیز رویوں کا مقابلہ کرنے پر مجبور ہوتی ہے) ناول دیکھا جائے تو عجیب سے واقعات کا مجموعہ ہے۔ ماہلو (جو کم زمین رکھنے والے تین معصوم بچوں کے باپ امام بخش سے شادی پر راضی ہے، کہتی ہے 'میں نے عرش پر دیکھا کہ میرا نکاح امام بخش سے ہوگیا ہے۔ میں اس کی منکوحہ ہوں، میں جھوٹ نہیں بولتی![۳] اور پھر یہ نکاح ہوکر رہا۔ ماڈرن دور کی لڑکی اپنے ماں باپ سے پسند کے لڑکے کے بارے میں کیا بولتی ہے، یہ سب جانتے ہیں، مگر دیہات کی لڑکی نے جو ڈرامہ رچایا اس کا جواب نہیں! اکبر جہاں کی لڑکی سیرت کی مختصر سی کہانی اس اخلاقی معاشرتی اور مذہبی میٹامورفوسیس (Metamorphosis) کا افسوس ناک مگر دلچسپ اظہار ہے، جب کہ وہ بے باکی سے اس سکھ لڑکے سے شادی کی خواہش کرتی ہے جو اپنے آپ کو فری تھنکر کہتا ہے اور اکبر جہاں اس کی بات ماننے پر مجبور نظر آتا ہے۔ لہناں سنگھ اپنی ناسٹلجیائی مجبوری کے باعث تقسیم کے بعد چھپ چھپا کر اپنے گاؤں آتا ہے اور خاص طور پر بخت جہاں سے ملتا ہے۔ یہ بڑا جذباتی منظر ہے۔ بخت جہاں کی اکڑفوں قائم ودائم ہے جب کہ وہ اس بھتیجی کے در پر پڑا ہوا ہے جس کی وہ شادی نہیں ہونے دیتا تھا، جب لہناں سنگھ اس پر طنز کرتا ہے کہ وہ ہمیشہ سے ظلم کرنے والا اور تکبّر والا رہا ہے اور یہ کہ خود اسے بھی اس سے خوف آجایا کرتا تھا اور یہ کہ واہگرو اس پر کبھی رحم نہیں کرے گا تو وہ طیش میں آکر بولتا ہے:

> لہناں سنگھ! مجھے ایسا ہی بنایا گیا ہے۔ میرے ربّ نے اور تیرے واہگرو نے، مجھے ایسا ہی بنایا ہے۔ اس میں میرا کیا دوش ہے۔ یقین کر کہ آج بھی اگر مجھ میں ہمت اور سکت ہوتی تو میں ویسا ہی قاہر اور متکبّر ہوتا۔ میں اپنی سگی بھتیجیوں کی ڈولیاں نہیں اُٹھنے دیتا۔ میری خصلت کی مٹی ابھی نہیں بدلی۔ یہ تو عمر کا زوال اور غربت کی مجبوری ہے ورنہ میں کڑی یا ہوا (اس کا تکیہ کلام) بھلا کب کس کے قابو میں آتا تھا۔[۴]

بخت جہاں کے ابتدا سے لے کر آخیر تک حیرت انگیز رویے اس کے جاٹ پن کی زیادہ سے زیادہ نفسیاتی جہات کا دلچسپ احاطہ کرتے ہیں۔ وہ رسی جل گئی پر بل نہ گیا کی زبردست مثال ہے حالاں کہ لہناں سنگھ بھی جاٹ ہے لیکن اپنی بیوی اور دونوں لڑکوں گوبند اور نونہال سنگھ کی بے وفائی کو برداشت کر گیا بلکہ جان پر کھیل کر بخت سے ملنے تک آیا۔ ایک مقام پر امرت کور (کنیز فاطمہ) دونوں سے کہتی ہے کہ ان کا باپ لہناں سنگھ اور نیا باپ بخت جہاں ایک جیسے ہیں۔ ان جاٹوں کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔ یہ سن کر دونوں جڑواں بھائی اپنی کرپانیں ماں کی شہ رگ سے ہٹا لیتے ہیں لیکن تارڑ کا کمال تسلیم کیا جائے گا کہ وہ ایک جاٹ سکھ کو برداشت اور تحمل کا پیکر بنا کر پیش کرتے ہیں۔ ایسا کوئی سکھ کیا ہو خاص طور پر جہاں عزت پر بنی ہو اور مخالف مذہب کا دوست آڑے آ رہا ہو، وہاں جاٹ سکھ جاٹ سکھ ہی رہتا ہے لیکن ایسی سچائی کو بھی ہضم کرنا پڑتا ہے شاید یہ زندگی کی ایک خاص صورتِ حال کی فنتاسی (Fantasy) ہو۔ زندگی کا پچیسواں گھنٹہ۔ کہیں کہیں کسی کسی کی زندگی میں وقت پچیسویں گھنٹے کو بھی مسلط کر دیتا ہے۔ یہ ہی صورتِ حال تو اکبر جہاں کو بھی پیش آتی ہے۔

ناول کا ایک پہلو سیاسی رجحان سے گہرا تعلق رکھتا ہے۔ ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی انڈو پاک جنگیں خاص طور سے سابق مشرقی پاکستان کی علاحدگی تارڑ کے لیے نہ بھولنے والا واقعہ ہے جسے وہ 'راکھ' میں بھی اشارتاً پیش کرتے ہیں۔ یہاں ان کے احساس کو بخت جہاں ایک جگہ پیش کرتا ہے جو ہتھیار ڈالنے کے واقعہ کو اپنے جاٹ نفسیات کے تحت محسوس کر کے قطعاً برداشت نہیں کر پاتا۔ اسی طرح سکھ، مسلم، ہندو تعلقات میں دراڑوں کا پڑنا تارڑ کے لیے ناقابل تسلیم ہے۔ اس کے بھی اشارے 'راکھ' میں ہیں اور 'خس وخاشاک زمانے' میں غیر مسلموں کا قتل عام، عبادت گاہوں کا اجڑنا اور مذہب کی بنیاد پر مخالفین کو تہہ تیغ کرنے کے عمل کو انھوں نے نفرت کی نگاہ سے دیکھا ہے۔ مولوی نورالدین والے ضمنی قصّے Episode میں دکھایا گیا ہے کہ لوگ اس کے داماد عبداللہ سکھ کو مارنے کے درپہ ہیں جس کو اس نے مسلمان کر کے اپنی بیٹی دی تھی۔ تقریباً تمام ہی ادیبوں نے تقسیمِ ہند کے تناظر میں غیر مسلموں کے ہاتھوں مسلمانوں اور ان کے ہاتھوں غیر مسلموں کے قتل کی ماجرائی نقطہ نظر کے تحت مذمت کی ہے۔ دنیا کا ہر ادیب اپنے اجتماعی انسانیت پرستانہ نقطۂ نظر کے تحت اسے مذموم ترین فعل ہی تصور کرتا ہے اس لیے کہ وہ نہ جانب دار و پتھر دل سیاست دان ہے اور نہ متعصب صحافی جو پارٹی لائن کا بے دام غلام ہے۔ اسی سیاسی رجحان کے تحت بھٹو کا دور اور 'نائن الیون' کے بعد کا منظر نامہ بھی دکھایا گیا ہے۔ انعام اللہ صحافی نے تو ضیا دور میں کوڑے بھی کھائے تھے لیکن اس نے اپنے ایمان کو فروخت نہیں کیا تھا اور زندگی میں ملفوف تلخ یادوں اور صدمات کو اس نے اپنے ناول کا حصّہ بنانے کا فیصلہ کیا تھا تاکہ موت سے قبل کے اداس لمحات کو قابل برداشت بنا سکے۔ پچیسویں گھنٹے کی ایک اور تمثیل جس کا پہلے اشارہ کیا جا چکا ہے۔ بہتر ہو اگر سیرت کے اپنے الفاظ میں اس سچوایشن (Situation) کو دیکھ لیا جائے تاکہ یہ بھی ذہن نشین ہو سکے کہ تارڑ نے اس ناول میں ناممکنات کو ممکنات میں بدلنے کی ماجرائی منطق کو استعمال کیا ہے جس کے ڈانڈے 'قربتِ مرگ میں محبت' اور 'ڈاکیا اور جولاہا' سے مل جاتے ہیں۔ وہ فالج زدہ باپ سے کہتی ہے:

> ڈیڈی اس کے دادا آج سے تقریباً سو برس پیشتر اِدھر سے۔ کسی جالندھر کے ایک گاؤں سے اُٹھ کر اِدھر آ کر آباد ہو گئے تھے اور میں اسے بتا چکی ہوں کہ میری ایک سوتیلی دادی (امرت کور/کنیز فاطمہ) بھی سکھ تھی جس کے دو سکھ بیٹوں (گوبند اور نونہال سنگھ میں سے ایک نہایت زبردست ڈاکو تھا جو کہیں مارا گیا اور دوسرا پاکستانی فوج میں تھا جس کا آج تک سراغ نہیں ملا۔ تو گویا ہم دونوں میں کوئی دور پار کی رشتے داری بھی ہے۔ کیوں ڈیڈی ہے نا؟[۵]

برصغیر کی تاریخ میں برپا ہونے والے ایسے واقعات ناول ہی میں سموے جاسکتے ہیں کہ تلخ حقائق کو برداشت کرنا بڑی ہمت اور حوصلے کا کھیل ہے۔ واضح رہے کہ سیرت پرکاش سنگھ عرف پارک کو مانٹریال سے لے کر آئی تھی جو اکبر جہاں کو بتاتا ہے کہ اس کے گرینڈ ڈیڈ پنجاب سے کینیڈا آئے تھے، خبطی قسم کے تھے، وہاں گردوارہ تعمیر کیا تھا۔ آئی ہیئر ہی واز آ سینٹ۔ (I hear he was a saint) لیکن سر۔ ذاتی طور پر میں مذہب وغیرہ کو نہیں مانتا۔ اس سے پتہ چلا کہ اِدھر امریکہ اور کینیڈا میں بہت پہلے خس وخاشاک زمانے گزر گئے تھے، ورنہ وہاں کے ماحول میں امریکن اور کینیڈین لوگ جو زندگی آج گزار رہے ہیں اس کے زیراثر سیرت اور پرکاش سنگھ نمودار نہ ہوتے۔

ایک اور دل دوز واقعہ بنگلہ دیش کے قیام کے پس منظر سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کا حوالہ مقدس بانو ہے اس کا پیٹ پھولا ہوا تھا، جب وہ وہاں پہنچی تھی۔ وہ اپنی بیٹی کو بتاتی ہے کہ نہ معلوم کتنے لوگ اس کے پیٹ کو پھلانے میں شریک تھے۔ غلط روایت سے جڑے رہنے کی ایک مثال یہ دی گئی ہے کہ کھڑک سنگھ فوجی جب ریٹائر ہوکر گاؤں واپس آیا اور گھر میں باتھ روم بنوایا تو ہنگامہ برپا ہوگیا اور اسے فراغت کے لیے کھیتوں ہی میں جانا پڑا۔ امریکہ میں ایک کردار رچرڈ جہاں بھی تھا جس کے خون میں ایک چینی کا خون بھی شامل تھا! بخت جہاں کو علم بھی نہ ہوگا کہ پچیسویں گھنٹے میں اس کی نسل ایک رچرڈ جہاں بھی تخلیق کرے گی۔ ناول میں اگر بخت جہاں اور سروسانسی نسل کے کردار امریکہ وارد نہ ہوتے تو اس میں ایک نئے کلچر، ایک نئی انقلابی و ناقابل یقین سوچ اور 'نئے آدم' کے تصوّر ہی کو خارج کرنا پڑتا۔ لیکن ناول میں ایسے واقعات بھی در آئے ہیں جو کرداروں کے منفی رویوں کو توازن عطا کردیتے ہیں۔ مثلاً ہندو، مسلم، سکھ تعلقات میں گرم جوشی، مندر، گردوارے اور مسجد کا احترام، گوبند کا بخت جہاں کی قبر پر فاتحہ پڑھنا اور پھول ڈالنا اور نابینا ماں سے ملاقات کرنا۔ گاؤں کے ڈاکو کا رمضان میں ڈکیتی سے باز آنا، روزے رکھنا، ماضی میں گوبند اور نونہال کا ماں کے مسلمان ہونے اور بخت جہاں سے شادی کرنے، نیز مولوی کی ضد پر ختنہ کرانے پر آمادگی، امیر بخش کا ان تمام مسلمانوں کے جذبے سے اشتراک کہ چوں کہ ہندو اور سکھ علم وہنر کے حصّول میں ان سے آگے ہیں اس لیے اسے اعلیٰ تعلیم سے رغبت رکھنا چاہیے، ماضی کے کلچر کی بہت سی روایات، سماجی برائیوں اور بیمار ذہنیت والی سوچ کا اخراج، لہناں سنگھ کا چھپ چھپا کر بخت جہاں سے ملنے آنا کہ ناسٹلجیا، غریب الوطنی اور پرانی جڑوں سے بچھڑنے کا احساس اسے اس خطرناک ایڈونچر پر آمادہ کرتا ہے، مابعدِ تقسیم کے کیسے کیسے واقعاتی پہلو 'آگ کا دریا' سے لے کر 'خس وخاشاک زمانے' تک ناولوں میں اُمڈے چلے آتے ہیں اور ماضی کی تاریخ کے انوکھے انسانی روپ دکھاتے رہتے ہیں۔ وقت میں انسان کو آگے ہی بڑھنا ہوتا ہے لیکن تاریخ کے راہوار پر سوار ہوکر شاید تمام ہی قوموں کا وقت میں پیچھے کی جانب دیکھنے کا سفران کے مقدر کا کھیل ہے۔ سو ۲۰۱۰ء میں سامنے والے اس ناول نے بھی یہ ہی کارنامہ ایک تحریری (Prism) کے ذریعے انجام دیا ہے جس کی مختلف النوع کرنیں ناول کے کینویس پر جابجا پھیلی ہوئی ہیں اور آج کے دور میں جب کہ وقت کی کمی کے مسائل نے ذہنی الجھنوں کو جنم دیا ہے اس کو ایک ضخیم دستاویزی شکل دے دی گئی ہے کہ اس میں شروع سے آخیر تک اتنے واقعات یعنی اتنے حادثات دیئے گئے ہیں کہ ہمارا وہ قاری جو کہ ناول فہم ہے اور بصیرت کو کشید کرنا چاہتا ہے 'خس و خاشاک زمانے' کو بھی شمس الرحمٰن فاروقی کے ناول 'کئی چاند تھے سرِآسمان' اور مرزا اطہر بیگ کے 'غلام باغ' کی طرح ہضم کرلے گا۔ یہاں یہ بتانا ضروری ہے کہ قرۃ العین حیدر نے 'آگ کا دریا' میں گوتم نیلمبر کے ہری شنکر کے سامنے وقت (Time) کے خوف سے لرزنے والے سوال کا یہ جواب دلوایا ہے:

'اتفاقات اور حادثے وقت کے انوکھے کھیل ہیں۔'[۶]

تارڑ نے وقت کے انوکھے کھیل کو سات سو چالیس صفحات میں خوب سمیٹا ہے جب کہ انھوں نے 'راکھ'، 'قلعہ جنگی'، 'بہاؤ'، 'قربتِ مرگ میں محبت' اور 'ڈاکیا اور جولاہا' میں اپنے کینویس مختصر رکھے ہیں اور کم الفاظ میں طویل انسانی کہانیاں بیان کردی ہیں! اب ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ قدرے طوالت میں حادثات، صدمات، المیوں سے بھرپور برصغیر کے تاریخی تناظر میں کے دائرے میں رہنے بسنے والے انسان کے عروج وزوال کی کہانی سنانا چاہتے ہیں۔شاید ان کی کوشش یہ ہے کہ وہ طے شدہ سچائی سے آگے چھلانگ لگائیں جیسا کہ ایڈمنڈ برک (Edmund Burke) نے کہا تھا کہ 'ناول سچائی سے آگے کی چیز ہے۔' اور اس کے لیے ماضی کے سینے میں جھانک کر دیکھنا ضروری ہے کیوں کہ ماضی کہانی کار کو پکڑ لیتا ہے بلکہ جکڑ لیتا ہے یعنی اچھے ناول کے لیے اس سے فرار ممکن نہیں تاہم یہ تارڑ نے دلفریب استعاروں سے بھرپور اسلوب کے برش سے ایک دلکش تصویر بنائی ہے۔منظرنگاری، فضابندی، پرانے اور نئے انسان کی سائیکی، کردارنگاری، سروسانسی نسل کے لوگوں کے شرفا میں ضم ہوکر ایک نئے قسم کے کنبے سے طور سے ظہور کرنے (واضح رہے کہ نسلوں، ان کے کلچر اور بالخصوص زبانوں کے مطالعے کو فکشن بنا دینا ان کا اختصاص ہے جس کے لیے ناول 'بہاؤ' نمایاں بلکہ انمٹ مثال ہے۔'قربتِ مرگ میں محبت' میں سندھ اور بلوچستان کے کرداروں کی عکاسی میں بھی یہ پہلو اُجاگر ہے۔) اس کے علاوہ امریکہ اور کینیڈا میں ہندو، مسلمان، سکھ، بنگلہ دیشی، مقامی لوگ، ان کے مخصوص انفرادی و اجتماعی نظریات۔ ان کے خواب، یعنی پرامن دنیا کی خواہش۔ نت کلاں، کوٹ ستارہ اور دنیا پور سے لے کر حیرتیں جگانے والے امریکی اور کینیڈین ماحول تک کا واقعاتی نیٹ ورک (Network) یہ سب اپنے جلو میں دل خوش کن مہابھارت نظر آتا ہے۔

ناول پڑھنے کے بعد دو سوالات ذہن میں ابھرتے ہیں۔ ایک یہ کہ اس ناول کے بیانیہ (Narration) میں کس قسم کی جاذبیت ہے اور یہ کہ کیا اس کے بصیرت آمیز 'نئے آدم' کے تصور سے اتفاق کیا جاسکتا ہے؟ ایک زمانے میں روایتی بیانیہ کے خلاف تحریک چلی تھی کیوں کہ اسلوب کے دائرۂ کار میں بیانیہ باسی ہوتا جارہا تھا اور اس میں جدّت اور ندرت کی ضرورت آن پڑی تھی۔ ملکی اور غیرملکی فکشن کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ مضبوط و مستحکم بیانیہ ابدی قدر کا حامل ہے اور فن کارانہ کردار نگاری ناول کے ناول کے کرداروں کو ان کی نفسیات کے حوالے سے سمندر سے زیادہ گہرا اور ہمالہ سے زیادہ بلند روپ عطا کردیتے ہیں۔ اچھا ناول نگار اس کے ذات کی پہیلی کو بوجھتا رہتا ہے۔ داستانی دور سے آج تک، لیکن اس کے عمل اور ردعمل کی نیرنگیوں کا اظہار تھمنے میں نہیں آتا اور نہ ایسا ہوسکے گا۔ آنے والے ادوار میں جب کہ سائنس اور ٹیکنالوجی انسانی زندگی کو مزید گمبھیر بنادیں گے تب ناول نگار مزید نیرنگیوں کو دریافت کرکے اچھنبے میں ڈال دے گا۔ تارڑ نے ہمیں اپنے کرداروں اور ماحول کو گزرتے ہوئے وقت کے تناظر میں قاری کے لیے پہلے سے زیادہ حیران کن اور رومانی بنادیا ہے۔ یہ ہی ان کے بیانیہ کا کرشمہ ہے اس سے زیادہ کا مطالبہ زیادتی ہوگا۔ ناول کے صنفِ ادب میں اسلوب، تکنیک اور فنی تبدیلی سے اس کی تھیوری (Theory) یا یہ کہ تعریف (Definition) میں تبدیلی بھی آتی ہے جس کے لیے ہم جیمس جوائس کی 'یولیسیس' (Ulysses) یا ورجینا کے اورلینڈو (Orlando) کی مثالیں دے سکتے ہیں اور اردو ادب سے قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، انور سجاد اور حمید شاہد کو پیش کیا جاسکتا ہے۔لیکن اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ہمارے لیے ٹالسٹائے کے ناول 'وار اینڈ پیس'، دوستوفسکی کے 'کرائم اینڈ پنشمنٹ' اور 'برادرز کرامازوف' ڈی ایچ لارنس کے 'لیڈی چیٹر یز لورز' اور اردو ادب سے عزیز احمد کے 'ایسی بلندی ایسی پستی'، ڈاکٹر احسن فاروقی کے 'شامِ اودھ'، خدیجہ مستور کے 'آنگن'، عبداللہ حسین کے

'اداس نسلیں'، بانو قدسیہ کے 'راجہ گدھ'، انیس ناگی کے 'دیوار کے پیچھے'، جمیلہ ہاشمی کے 'دشتِ سوس'، شمس الرحمٰن فاروقی کے 'کئی چاند تھے سرِ آسماں'، عصمت چغتائی کے 'ٹیڑھی لکیر'، شوکت صدیقی کے 'خدا کی بستی'، فضلی کے 'خون جگر ہونے تک'، ابوالفضل صدیقی کے 'ترنگ'، بیدی کے 'ایک چادر میلی سی'، مرزا اطہر بیگ کے 'غلام باغ'، محمد عاصم بٹ کے 'دائرہ'، خالدہ حسین کے 'کاغذی گھاٹ' وغیرہ کی مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ اخر بیانیہ کے حوالے سے رفعتِ خیال کی بھی تو کوئی اہمیت ہے، ایسے ناولوں کی اہمیت جو قاری کے حواس پر طاری ہوجائیں خواہ تجربے یا جدّت کے اوصاف سے عاری ہوں۔ 'خس وخاشاک زمانے' کی اہمیت کا تعین اسی بحث کی روشنی میں بہتر ہوگا۔

اب جہاں تک دوسرے سوال کا تعلق ہے کہ کیا تارڑ کے 'نئے آدم' کے تصور سے بحوالہ انعام اللہ اور شباہت اتفاق کیا جاسکتا ہے تو پہلی بات ذہن میں یہ آتی ہے کہ عام طور پر 'ادب برائے زندگی' کے حامی ناول نگاروں نے نئے سماجی، معاشی اور سیاسی سسٹم کی اپنے اپنے ماجرے کے بین السطور حمایت کی ہے تاکہ دکھوں اور غموں میں گھرے انسان کو ان میدانوں میں انصاف مل سکے۔ مسئلہ یہ ہے کہ تشکیک اور خواب کے بھنور میں گرفتار ہمارے خطے کے لوگ مستقبل کے بارے میں یقین سے تو کچھ نہیں کہہ سکتے۔ بہتر ہے کہ ہم اسے اپنے آنے والے وقت پر چھوڑ دیں۔

حوالہ جات

۱۔ مستنصر حسین تارڑ۔ ناول 'خس وخاشاک زمانے'۔ پبلشر، سنگِ میل، لاہور۔۲۰۱۰ء۔ص:۳۷۷

۲۔ ایضاً، ص:۱۵۵۔۱۵۶

۳۔ ایضاً، ص:۳۹

۴۔ ایضاً، ص:۳۸۰

۵۔ ایضاً، ص:۵۱۵

۶۔ قرۃ العین حیدر۔ ناول 'آگ کا دریا'۔ مکتبہ اردو ادب، لاہور۔ سن ندارد۔ص:۱۲۷