ڈاکٹر محمد سفیر اعوان
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ انگریزی
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

''خس و خاشاک زمانے'': ایک مابعد جدید تجزیہ

Dr. M. Safeer Awan
Assistant Prof. Department of English
Interantional Islamic University, Islamabad.

"Khas -o- Khashak Zamany": A Postmodernist Critique

This is a review article of Tarar's latest novel. Since Tarar has employed a number of modernist and postmodernist literary techniques and has borrowed extensively from the European/American fiction writers' creative experimentation, the reviewer has analysed some parts of the novel rather critically in the light of various theories of postmodern fiction. In the process, parallels between Tarar's novel and some other works have been drawn to emphasize how he has benefitted from such modernist/postmodernist techniques as metafiction, intertextuality, magical realism, multiple narrative voices, authorial intrusion and allusions to history, folklore, and other literary genres.

مستنصر حسین تارڑ[1] ایک ایسے پاکستانی مصنف ہیں جو میڈیا اور ایکڈیمیا میں یکساں شہرت رکھتے ہیں۔ نگری نگری گھومنے والے سفر نامہ نگار، ناول نگار، افسانہ نگار، ڈرامہ نگار، ٹی وی میزبان اور ایک کالم نگار کی حیثیت سے ان کی شخصیت کی کئی جہتیں ہیں۔ تاہم علمی حلقوں (Academia) کے لیے ان کے ناول ہی ان کے ڈھیر سارے تخلیقی کام کا سب سے بڑا مظہر ہیں۔ ان کے تخلیقی سفر کو دو ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلے دور میں انہوں نے ایسے ناول لکھے جو ان کے لیے عوامی مقبولیت کا باعث بنے کیوں کہ ان میں انہوں نے نسبتاً نوجوان قارئین کے احساسات اور خواہشات کو موضوع بنایا۔ ان ناولوں میں ''پیار کا پہلا شہر'' ''جپسی'' اور ''پکھیرو'' اہم ناول ہیں۔ تاہم یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ جو ناول تنقیدی و تحقیقی حلقوں میں ان کی پذیرائی کا باعث بنے وہ ان کی تخلیقی زندگی کے دوسرے دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں ''بہاؤ'' (1993ء) ''راکھ'' (1997ء) اور ''قربت مرگ میں

محبت‘‘(2001ء) شامل ہیں، جو تارڑ کے اپنے بقول ایک طرح کی سہ المیہ(Trilogy) ہیں۔ میری رائے میں جو کردار ان ناولوں کو ایک Trilogy میں پروتا ہے وہ پاروشنی ہے۔ زندگی کی قوت تخلیق (Life Force) کی علامت پاروشنی دھرتی ماتا(Mother Earth) کی مانند ہے۔ جو زمان و مکاں کی وسعتوں پر محیط ہستی کے ابدی بہاؤ کی مظہر ہے۔ یہ ایک دلچسپ امر ہے کہ یہی کردار مستنصر کے نئے ناول ’’خس و خاشاک زمانے‘‘(2010ء) میں بھی جلوہ گر ہوا ہے۔

ناول کے اہم موضوعات اور مباحث:

740 صفحات پر محیط اور باریک لکھائی میں چھپے ہوئے اس ناول میں مصنف نے بے شمار تاریخی اور معاصر حالات و واقعات کو فکشن کے پیرائے میں سمویا ہے۔ ان میں سے کچھ تو محض صحافتی نوعیت کے حامل ہیں تاہم تارڑ کا اسلوب اور زبان ان کو بھی ادبِ عالیہ میں ڈھال دیتا ہے۔

قبل از تقسیم کے ہندوستان اور بعد از آزادی کے پاکستان سے لیے گئے سیاسی حوالوں کے ساتھ ساتھ سماجی اور ثقافتی نوعیت کے کئی ایک موضوعات کو بھی تارڑ نے پیچیدہ کہانی کاری کی بُنّت کا حصہ بنادیا ہے۔ ان میں سے کچھ موضوعات یہ ہیں:

سیاسی سازشوں کی بدولت پاکستانی معاشرت اور ریاست کی بدحالی ، فوجی حکومتوں اور مُلاؤں کا گٹھ جوڑ، جلاوطنی اور پردیس میں اجنبیت کا احساس ، بدیسی بیزاری(Xenophobia)،امریکی ذرائع ابلاغ کے بعداز 9/11 بازاری کردار پر تنقید، تہذیبوں کا ٹکراؤ، مختلف رنگ و نسل کے لوگوں کی شادیوں میں ’’غیرت‘‘ کا تکلیف دہ کردار، شدت پسندی کے اثرات اور امریکی فوجی مہم جوئی کی بدولت بنیاد پرستوں کی ایک نئی کھیپ کی افزائش، ثقافتی نسبتیت (Relativism)مذہبی تفسیریت(Pluralism)،مغربی طرز کی ہم جنس پرستی اور اس کا تقابل پاک و ہند کی مرد محبوب پرستی کی روایت، ڈنمارک کے ایک آرٹسٹ کے توہین آمیز خاکوں پر پُرتشدد مظاہرے وغیرہ۔

بلا شبہ ان میں سے کچھ موضوعات بالخصوص سماجی و سیاسی محرکات، تارڑ کی پچھلی تخلیقات میں بھی شامل رہے ہیں۔ ان سب موضوعات پر سیر حاصل بحث اس مختصر مقالے میں ناممکن ہے۔ تاہم چند اہم موضوعات پر ذیل میں مختصراً روشنی ڈالنے کے بعد ناول کے فنی محاسن کا مابعد الجدیدی تنقید کی روشنی میں جائزہ لیا گیا ہے۔

۱۔ قبل از تقسیم کے پنجاب کا صدیوں پرانا برداری ازم جس میں جاٹوں کے مختلف قبائل مذہبی اختلافات کے باوجود(ان قبائل میں سے اکثر اسلام قبول کر چکے ہیں) مشترکہ تاریخی ورثے اور دھرتی سے پھوٹنے والی سانجھی ثقافتی اقدار کی بدولت باہم شیروشکر نظر آتے ہیں۔

۲۔ برطانوی سامراجی دور اور امرت سر(یا جلیاں والا باغ) کی خونریزی کے مختصر حوالے۔

۳۔ پنجاب میں سکھ اور مسلمان جاٹوں پر تقسیم کے اثرات۔ ناول نگار نے اس واقعے کو مختلف آپ بیتیوں کی مدد سے پیش کر کے تقسیم کی اس قیمت پر روشنی ڈالی جو اس دھرتی کو انسانی جانوں کی صورت میں ادا کرنا پڑی۔ زور اس امر پر دیا گیا ہے کہ 1947 کے فسادات ہندوؤں، مسلمانوں یا محض سکھوں کا المیہ نہیں تھا بلکہ یہ انسانی المیہ تھا۔

۴۔ مشرقی پاکستان میں جنگ جو بنگلہ دیش کی تخلیق پر منتج ہوئی۔ ایک مرتبہ پھر مصنف نے ایک سپاہی فتح محمد کی آپ بیتی سے اس دوسری تقسیم کے المیہ کو اجاگر کیا۔ فتح محمد پلٹن گراؤنڈ ڈھاکہ میں پاکستانی فوج کی شکست تسلیم کرنے کو تیار نہیں۔ تارڑ نے جنگی تقریب میں جنرل نیازی کے ہتھیار ڈالنے کے کاغذات پر دستخط کرنے کے لمحات کو بیان کرنے کے لیے شعور کی رو(Stream of Consciousness) اور flashback تکنیک سے کام لیا ہے۔ اس سے پہلے ''راکھ'' میں تارڑ نے مردان کے کردار کے ذریعے مکتی باہنی اور پاک فوج کی طرف سے نسل کشی کے عمل کو اجاگر کیا تھا۔ زیرِ مطالعہ ناول میں وہ ایک مرتبہ پھر تشدد، انتظامی نااہلی، جرنیلوں میں بنگالیوں کے خلاف نسل پرستانہ نفرت اور رشوت ستانی جیسے ان عوامل کی طرف لوٹ آئے جو پاکستان ٹوٹنے کا موجب بنے۔ شدید طنز میں گندھی سیاسی subtext کتاب میں نمایاں ہے۔ مثال کے طور پر درج ذیل اقتباس ملاحظہ کریں:

''جب مردہ پرندے چھتوں پر گر رہے تھے تو دارالسلطنت کی رات میں خمار سے حواس باختہ ایک شخص برہنہ حالت میں بھاگتا چلا جارہا تھا اور اُس کے جلو میں صدارتی محافظوں کی درجنوں جیپیں ہوٹر بجاتی اس کی حفاظت کے لیے چلی آتی ہیں اور اُن جیپوں میں اس شخص کے جسے ایک مذہبی جماعت نے غازی قرار دیا تھا چند سوٹ ہیں تا کہ وہ اپنے تن کو ان سے ڈھک سکے۔۔۔وہ بمشکل اُن کے قابو میں آتا ہے اور نعرہ لگاتا ہے۔۔۔جنگ جاری رہے گی۔۔۔ وہ بے چارہ محض ایک بہانہ تھا۔۔۔ سارے جرم اس کے کھاتے میں ڈال دیئے گئے اور پوری قوم بری الذمہ ہوگئی۔۔۔ جب کہ قوم کا ہر فرد اس جرم میں نہ صرف شریک تھا بلکہ فخر کرتا تھا کہ۔۔۔تھینک گاڈ۔۔۔ پاکستان بچ گیا ہے۔۔۔ اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد۔۔۔''[۲]

۵۔ 1971ء کے بعد کا پاکستان، بھٹو حکومت اور مذہبی جماعتوں کے مابین تناؤ کی بدولت سیاسی عدم استحکام جو جنرل ضیاء کے مارشل لاء، بھٹو کی پھانسی اور ضیاء کی طرف سے اسلام کو مزید اسلامیانے کی کوششوں پر منتج ہوا۔ پاکستان کی پیچیدہ سماجی و سیاسی تاریخ کو تلاشتے اور ادبیاتے ہوئے تارڑ کے قلم نے جنرل ضیاء کو شدید طنزیہ لہجے میں کچھ یوں پیش کیا:

> ''یہ اس کے ابتدائی دور کے قصے اور پھر وہ مستحکم ہوگیا۔۔۔افغانستان کی جنگ نے اُس کی مونچھوں، مردہ مینڈک آنکھوں اور بتیسی کے نصیب جگا دیئے جی ہاں اُس دوران اس کے بقیہ دانت بھی جھڑ چکے تھے اور اس نے ایک نہایت مہنگی امریکی بتیسی لگوائی تھی جو اس کی مسکراہٹ کو بقول اس کے دین دار حواریوں کے مونالیزا کے ہم پلہ کرتی تھی۔۔۔ اس مسکراہٹ کے زعم میں جب وہ ہندوستان گیا اور سفارتی آداب کے تحت اُس سے دریافت کیا گیا کہ آپ کے اعزاز میں جو سٹیٹ ڈنر ہورہا تھا تو کیا آپ اُس میں کسی من پسند شخصیت کو مدعو کرنا چاہتے ہیں تو اس نے ہیما مالینی سے ملاقات کی خواہش کی تھی۔۔۔''[۳]

۶۔ زیرِ مطالعہ ناول میں فوجی حکومت کے ظلم کو للکارنے والے دو کرداروں کو شدید سیاسی جبر اور حکومتی تشدد کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ امیر بخش کے دو بیٹوں انعام اللہ اور روشن(ایک مصنف اور دوسرا صحافی) کو فوجی حکومت نے گرفتار کیا اور ان پر مقدمہ چلایا۔ روشن پر ایک فوجی عدالت میں مقدمہ چلایا گیا کیونکہ اس نے اسلام کے نام پر ہونے والی پانچ سالہ صدارت کا جواز بننے والے بوگس ریفرنڈم کو تنقید کا نشانہ بنایا۔ اپنی ایک سیاسی تحریر میں انعام اللہ نے اس حقیقت سے پردہ فاش کیا کہ تدفین سے پہلے جیل حکام نے بھٹو کی میت کا معائنہ یہ دیکھنے کے لیے کیا کہ بطور مسلمان آیا ان کا ختنہ ہوا تھا یا نہیں۔ انعام اللہ نے (ناول میں ماورائے فکشن مداخلت کی تکنیک

کے تحت) تجویز کیا کہ اس طرح کا معائنہ نہایت مناسب اور اسے ملک میں لازم قرار دے دیا جائے کیونکہ پاکستان کو ایک عظیم اسلامی ریاست بننا ہے۔ جس بات نے فوجی حکومت کے غضب کو دعوت دی وہ انعام اللہ کی یہ تجویز تھی کہ اس روایت کی پیروی کرتے ہوئے مردہ مینڈک کی سی آنکھوں والے کا بھی معائنہ کیا جائے۔ یوں اُسے لاہور کے شاہی قلعہ کے بدنام زمانہ زندانوں میں تنہا تشدد جھیلنا پڑا۔ بعد میں اسے لاہور کے موچی دروازے پر سرِعام کوڑے مارے گئے۔ ضیاء کے بعد کے دور پر تارڑ یوں قلم اٹھاتے ہیں:

''اگرچہ وہ کب کا آسمانوں سے آسمانوں پر اٹھالیا گیا تھا۔۔۔فیصل مسجد کے پہلو میں زبردستی دفن شدہ اُس کی بتیسی کی پوجا کرنے والے لوگ اب نہایت قلیل ہوگئے تھے۔۔۔لیکن اس کے باوجود اس ملک پر اُس کے سائے لمبے ہوتے جارہے تھے۔۔۔اور ان سے فرار ممکن نہ تھا۔۔۔اُس نے فوج، بیوروکریسی، سیاست اور مدرسوں میں جو بوٹے لگائے تھے وہ ماشاء اللہ سے اب تناور شجر بنتے جارہے تھے اور ان کا ہر پتہ زہر اُگلتا جان لیوا ہورہا تھا۔۔۔وہ اب بھی آسمانوں سے راج کرتا تھا اور اُس کا سایہ ایک بے مثل سرزمین کو سیاہ کرتا تھا۔۔۔''[۴]

پاکستان پر چھائے ہوئے ان سائیوں کے گہرائیوں کا صحیح اندازہ نہ کرتے ہوئے انعام اللہ اپنا ایک ناول ''ایک حرامی کی خود نوشت'' شائع کرتا ہے۔

ابتدائی بین الاقوامی توجہ کے بعد ناول اور ناول نگار کو ضیاء دور کی باقیات اور انتہا پسندوں کی جانب سے گستاخ و کافر قرار دے دیا جاتا ہے۔ امیر بخش، انعام اللہ کو تارک وطن ہوجانے پر قائل کرتا ہے۔ ضیاء دور کے سماجی ثقافتی ظلم و استبداد نے مصنفین اور دانشوروں سمیت کئی لوگوں کو ملک چھوڑ دینے پر مجبور کیا۔ اس طرح تارڑ اپنی کہانی کو نئی جگہوں یعنی امریکہ اور کینیڈا میں لاتے ہیں۔ امریکہ میں ان کا مرکزی کردار انعام اللہ آبستا ہے۔ جبکہ کینیڈا میں اکبر جہاں، اس طرح تارڑ اپنے مرکزی کرداروں کو نیویارک اور واشنگٹن میں 9/11 میں ہونے والے حملوں کے بعد رونما ہونے والے عالمی منظر نامے کے پیش منظر میں لے آتے ہیں۔ انعام اللہ امریکہ میں مقیم ہوکر 9/11 کا عینی شاہد بنتا ہے۔ جہاں وہ ایک نئی طرح کی انتہائی پسندی کو ابھرتے ہوئے دیکھتا ہے۔ امریکہ میں Islamophobia شدید ہوتا چلا جاتا ہے اور نام نہاد دہشت گردی کے خلاف جنگ شروع ہوتی ہے۔

۷۔ افغانستان اور عراق پر امریکی حملوں کو مرکزِ توجہ بناتے ہوئے تارڑ نے tangential narrative کا انداز اپنایا ہے۔

انعام اللہ ٹی وی پر افغانستان اور عراق میں امریکی بمباری کو دیکھتا ہے۔ تاہم دو دو ہزار پاؤنڈ کے بموں کا نشانہ بننے والے بے یارومددگار اہل بغداد کے بجائے تارڑ نے بموں کی دہشت ناک آواز سے مرنے والے بچوں اور چڑیوں کی بات کی ہے۔ رات کے اندھیرے میں اُڑ کر جان نہ بچا سکنے والی ہزاروں چڑیاں فضائی بمباری کی آواز سے مرکر درختوں کے نیچے آگرتی ہیں اور اس کو محض collateral damage قرار دیا جاتا ہے۔ تارڑ ماضی کی کئی استعماری طاقتوں کی طرف سے بغداد کو تاراج کرنے کا ذکر کرتے ہیں۔ اُموی، عباسی، منگول، ترک، برطانوی اور اب امریکی سامراج۔

۸۔ ناول میں دوسری علمی و ادبی تصانیف کے intertextual حوالے بھی ملتے ہیں۔ 9/11 کے سانحہ کی فکر انگیز جھلکیوں میں سے ایک image ورلڈ ٹریڈ سنٹر کے شمالی ٹاور سے گرتے ہوئے ایک شخص کی تصویر تھی۔ جڑواں ٹاوروں کے انہدام سے پہلے اوپر والی منزلوں پر پھنسے کم و بیش دوسو لوگوں نے کود کر جان دے دی تھی۔ ان میں سے ایک کی تصویر ایسوسی ایٹڈ پریس کے فوٹو گرافر

رچرڈ ڈریو(Richard Drew)نے بنائی جسے ڈان ڈی للو(Don De Lillo)کے ناول''فالنگ مین''(Falling Man)نے امر کردیا ہے۔ تارڑ نے گرتے ہوئے آدمی کی کہانی کو ڈرامائی انداز میں استعمال کیا۔ مرکزی کردار انعام اللہ کو حملوں کے وقت ایک ٹیکسی میں ورلڈ ٹریڈ سنٹر کے سامنے سے گزرتے ہوئے دکھایا جاتا ہے۔وہ کچھ گڑیا نما جسموں کو جڑواں ٹاوروں سے چھلانگ لگاتا اور زمین کی طرف آتے دیکھتا ہے۔ اُسے احساس ہوتا ہے کہ ایک جسم ہوامیں تیرتا ہوا اس کی طرف آرہا ہے۔ وہ اُس سے بچنے کے لیے گاڑی کو تیز کرلیتا ہے ۔مگروہ اُس کی ونڈسکرین پر آگرتا ہے۔اس intertextualحوالے کے ذریعے تارڑ نے اپنے ناول کو9/11 سے متعلق ابھرتے ہوئے ادب کا حصہ بنا دیا ہے۔تاہم 9/11 کا صرف یہی ایک حوالہ نہیں ۔ بلکہ 9/11 کے بعد کے خوف زدہ امریکی معاشرے کو بھی اجاگر کیا گیا ہے جس میں مسلمان تنہا بھی ہوگئے اور نفرت کا نشانہ بھی بنے۔ اسی وجہ سے انعام اللہ امریکہ چھوڑ کر کینیڈا میں مقیم ہونے چلا جاتا ہے۔ جہاں وہ شباہت سے ملتا ہے۔ اُسے امریکہ کے خلاف اس قدر غصہ ہے کہ وہ امریکہ میں کسی نمایاں عمارت کو دھماکے سے اڑانے کا منصوبہ بناتا ہے۔

کہانی کی ہیئت اور ادبی اسلوب(narrative form and literary devices)

''خس و خاشاک زمانے'' کا بیانیہ طویل اور پیچیدہ ہے جس کی وجہ سے قاری کو خاصی توجہ سے مطالعہ کرنا پڑتا ہے۔''بہاؤ'' اور''راکھ'' کی طرح یہاں بھی تارڑ نے پنجاب کی ثقافت اور تاریخ کو بہت بڑے پیمانے پر اجاگر کیا ہے۔ اس ناول کی کہانی کسی کلاسیکی داستان کی مانند یوں پھیلی ہوئی ہوئی ہے کہ کئی ایک تانے بانے کہانی درکہانی پھیلتے اور جڑتے چلے جاتے ہیں۔ تارڑ نے یہ پیچیدہ جال بننے کے لیے کئی ایک ادبی طریقہ ہائے کار (literary devices)سے مدد لی ہے۔ جادوئی حقیقت پسندی(Megical Realism)،ماورائے فکشن عناصر(Metafiction)، بین المتون حوالے(Intertextual references)کئی ایک تاریخی مطابقتیں(allusions)، غیر حقیقی عناصر اور شعور کی رو (stream of consciousness)کے استعمال سے ناول نگار نے اندھیروں اجالوں کی ایک ایسی دنیا بسا ڈالی جو انسانی رشتوں کے خلوص اور محبت سے سجی ہوئی ہے۔ کہانی وسطی پنجاب کے دو گاؤں، محلّہ مغربی اور کوٹ ستارہ سے شروع ہو کر لاہور کی طرف بڑھتی ہے۔تقسیم کے تشدد اور آزادی کے بعد کی مایوسیوں کی داستان رقم کرنے کے بعد یہ امریکہ اور کینیڈا منتقل ہوجاتی ہے۔تاکہ 9/11 کے بعد کی دنیا پر چند اہم سوالات اٹھائے جاسکیں۔

اس کا پلاٹ اتنا ہی پیچیدہ ہے جتنا''راکھ'' کا ہے،جس کے بارے میں ایک مبصر کی یہ رائے ہے کہ'' اس ناول کا بیانیہ سادہ خط مستقیم پر حرکت کرنے کے بجائے دائروں میں حرکت پذیر ہے۔ ایسے دائرے جو حجم اور معانی کے اعتبار سے پھیلتے رہتے ہیں۔حتیٰ کہ مصنف اس مقصد کے لیے کسی اور دائرے کا انتخاب کرتا ہے۔ یہی دائروی خط کہانی کی بنیادی حقیقت ہے جسے مصنف ایک ماہر مداری کی طرح یوں گھماتا جاتا ہے کہ کوئی بھی دائرہ اپنی مقررہ جگہ سے باہر نہیں جاپاتا۔''[۵]

بیسوی صدی کے آغاز سے مقبول جدیدیت پسندی نے کئی نئے رجحانات اور تخلیقی اسالیب کو جنم دیا۔ان میں سے ایک اس طرح کا پیچیدہ پلاٹ بھی ہے۔ ایک ثقافتی تحریک کے طور پر جدیدیت اشیاء،عوامل اور رجحانات کا ایک بہت بڑا مجموعہ ہے۔ ادبی جدیدیت میں وقت سے متعلق میکانکی نظریہ سے اجتناب کرنے پر زور دیا گیا ہے اور وقت کو ایک غیر مسلسل ،غیر تاریخ وار اور غیر

مستقل شے کے طور پر یوں لیا گیا ہے جیسے ہم شعور کی رو کی مدد سے اس کا تجزیہ کرتے ہیں۔ یعنی وہ وقت جو کبھی تھمتا نہیں، ادوار میں آگے اور پیچھے کا سفر کرتا ہے اور یوں مختلف زمانوں کے واقعات کسی چوراہے پر آپس میں مدغم ہوتے ہیں۔ وقت کی حقیقت سے متعلق فلسفیانہ تبدیلی کے نتیجے میں خطی کہانی پر تشکیل، Contrapuntal کہانی کاری اور نتیجہ اخذ کیے بغیر کہانی کا اختتام اور منطق کے بجائے تصویری ربط پر اصرار ہے[۶] تاہم تارڑ ادبی جدیدیت کی تمام خصوصیات بروئے کار نہیں لاتے۔ مثال کے طور پر واحد معتبر اور ہمہ بین راوی کو رد کرنے کے بجائے وہ ابھی تک مصنف کے ایک ہمہ جائی (omnipresent) نکتہ نظر پر انحصار کرتے ہیں۔ تاہم جمالیاتی اور تجربے کی ساخت میں روانی، ربط اور گہرائی کے اعتبار سے انہوں نے کئی ایک ایسے آلات کو برتا جو جدیدیت کے عکاس ہیں۔ ایک معنی خیز جملہ: ''چار مرغابیوں کا خوشی کے ساتھ کوئی تعلق نہیں'' جسے تارڑ نے ''راکھ'' میں کم و بیش سترہ (17) اور ''قربت مرگ میں محبت'' کی طرح خس و خاشاک میں بھی کئی بار استعمال کیا ہے۔ بخت جہاں کا بیٹا اکبر جہاں جو پاکستان سے ہجرت کر کے کینیڈا جاتا ہے ناول کے ایک منظر میں دنیا پور کی جھیل میں چار مرغابیوں کو دیکھتا ہے اور اپنے پردیسی پن کو مرغابیوں کی موسمی واپسی کے مترادف گردانتا ہے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ تارڑ کے اس طرح کے تکرار کی کیا معنویت ہے۔ بہت سارے جدید مصنفین کے ہاں تکرار کا یہ رجحان پایا جاتا ہے۔ مثلاً بیکٹ (Samuel Beckett) کا ''Waiting for Godot'' ڈرامہ ''کچھ نہیں ہے کرنے کو'' (Nothing to be done) سے شروع ہوتا ہے۔ اور قارئین یا ناظرین کو زندگی کے بے معنی پن کی یاد دلانے کے لیے یہ الفاظ پورے ڈرامے میں بار بار دہرائے جاتے ہیں۔

ماورائے فکشن عناصر (Metafiction):

ماورائے فکشن یا میٹا فکشن کی اصطلاح کئی ایک ایسی تکنیکوں کا مجموعہ ہے جنہیں مابعد الجدیدی ناول نگار استعمال کرتے ہیں۔ آسان الفاظ میں اس کا مفہوم یوں بیان کیا جاسکتا ہے کہ جب کوئی ناول نگار اپنے ناول میں ہی ایک اور ناول نگار اور اس کا لکھاری تخلیق کرے اور اس کے کام کو خود زیر بحث لائے۔ پیٹریشیہ وو (Patricia Wough) کے مطابق ''میٹا فکشن کی اصطلاح ایسے فکشن کے لیے استعمال ہوتی ہے جو شعوری طور پر منظّم طریقے سے بطور ادب پارہ اپنی حیثیت کی طرف متوجہ کرتا ہے تا کہ ادب اور حقیقت کے تعلق پر بحث کی جاسکے۔''[۷] میری تفہیم کے مطابق تارڑ نے میٹا فکشن کو مختلف مقاصد کے لیے استعمال کیا ہے۔ کہانی میں کھلم کھلا مخل ہو کر اور افسانوی و حقیقی پہلوؤں کے افسانوی پن کو منظر عام پر لا کر وہ اپنی تحقیق سے متعلق حدود اور ممکنات کی کھوج لگاتے ہیں۔ یہ کھوج یورپی اور امریکی مابعد جدیدی ادب میں بھی غالب عنصر کے طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔ جان بارتھ (John Barths) نے میٹا فکشن کی مختصر الفاظ میں یہ تعریف دی ہے: ''ایسا ناول جو کسی دوسرے ناول کی تقلید و نقل ہو نہ کہ حقیقی دنیا کی''[۸]

افسانوی کرداروں، تاریخی شخصیات و واقعات کا ادغام، تخلیقی تکنیک پر بحث یا پیش لفظ جیسے غیر متنی (extratextual) عناصر کی متن میں شمولیت وغیرہ بھی ماورائے کہانی آلات ہیں۔[۹] تارڑ نے ان سب آلات کو اپنے ایک کردار انعام اللہ کے ناولوں پر بحث میں برتا ہے۔ وہ انعام کے ناولوں ''ایک حرامی کی خود نوشت'' اور ''ٹیکسی ڈرائیور۔ایک طوائف'' کا نہ صرف بار بار ذکر کرتے ہیں بلکہ اس کے تیسرے ناول ''چڑیاں مری پڑی ہیں'' (The Sparrows are Dead) کے چند صفحات ''خس و خاشاک زمانے'' کے صفحات ۶۵۸۔۶۶۱ پر شامل کرتے ہیں۔ بغداد کی تباہی اور امریکی قبضہ سے متعلق انعام اللہ کے اس نئے ناول پر

تارڑ بحث کرتے ہیں۔ پہلے تارڑ اس کے چند صفحات کے اقتباس پیش کرتے ہیں اور پھر اس افسانوی ناول پر اپنی منصفانہ رائے (authorial intervention) دیتے ہیں۔ اس ناول کے اقتباسات امریکہ کی طرف سے بغداد کے وسط میں امریکیوں کے لیے قائم کردہ ''گرین زون'' اور اُس سے باہر کی زندگی کے درمیان تضاد پر مبنی ہیں۔ یہ چار سالہ علی اور اس کی ماں کی کہانی ہے۔ اُن کا گھر فضائی بمباری سے تباہ ہو چکا ہے۔ گھر کا منظر ناول کے اندر اس ناول میں کچھ یوں ہے:

''باغیچے کے ایک کونے میں زیتون کا ایک تنہا قدرے خمیدہ لیکن گھنا پیڑ خود اپنی شاخوں کو نہ پہچان سکتا تھا کہ وہ بارود کے دھوئیں سے سیاہ ہونے لگی تھیں....

علی زید کے چار برس کے بدن میں مکمل خاموشی تھی....

جب سے وہ اپنی ماں زینب کی کوکھ میں سے باہر آیا تھا وہاں ازل سے ایک سناٹا تھا....

اُس کے دونوں کان محض نمائشی تھے، اُن کے پردوں کے پار کوئی آواز نہ جاتی تھی....''[۱۰]

تین صفحات پر مبنی اقتباسات دینے کے بعد تارڑ کچھ یوں رقم طراز ہوتے ہیں۔

''کیا یہ ایک نئے ناول کا آغاز ہوسکتا ہے....؟ عزتِ نفس کے مجروح پن سے گھائل ہو چکے، کھولتے ہوئے دل والے مصنف کے نئے ناول کا آغاز ہوسکتا ہے....؟

اگرچہ ایک ناول کا آغاز کہیں سے بھی ہوسکتا ہے.... اس کے انجام سے.... کسی مرکزی کردار کو پیش آنے والے کسی جذباتی حادثے سے.... کسی کردار کی موت سے.... ناول کی کہانی کے عین درمیان میں سے، فلیش بیک کی تکنیک کا سہارا لیتے ہوئے جو اب تک بیت چکا، اسے بیان کر کے اور پھر درمیان سے آخر تک تخلیق کا یہ سفر طے کیا جاسکتا تھا.... لیکن اس نئے ناول میں قباحت یہ تھی کہ اسے انجام سے ہرگز شروع نہیں کیا جاسکتا تھا کیونکہ وہ ناول نگار کی صوابدید پر نہ تھا، اس کے اختیار سے باہر تھا۔''[۱۱]

یوں اصولِ تصنیف پر رائے دے کر اور قارئین سے براہ راست مخاطب ہو کر تارڑ کہانی کاری کی مروجہ روایات سے ماوراء ہوجاتے ہیں۔ تاہم یہ کام metafiction کا استعمال کرنے والے تمام مصنفین کرتے ہیں۔ میٹا فکشن کی کئی ایک اور صورتیں بھی ہیں۔ مثلاً بین المتون حوالوں کا استعمال کر کے کہانی کاری کے نظام کا معائنہ کرنا، نظریات اور تکنیک دونوں کے مختلف پہلوؤں کو شاملِ تصنیف کرنا، خیالی کہانی کاروں کے خاکے لکھنا اور کسی خیالی کردار کے تخلیقی کاموں کو پیش کرنا اور زیرِ بحث لانا۔ ان تمام حوالوں سے تارڑ کا کام میٹا فکشن پر مبنی ہے۔

طلسماتی / پرافسوں حقیقت پسندی (Magical Realism):

پرافسوں حقیقت پسندی کا رجحان ما بعد الجدیدی ادب کا ایک ہم خاصہ ہے۔ اس تکنیک کے ذریعے لکھاریوں نے انیسویں صدی کے نام نہاد حقیقت پسندانہ طرز بیانیہ (Realist Narrative) اور جدیدی تحریک کے دوران مقبول انتہائی غیر حقیقی طرز بیانیہ کے درمیان ایک توازن پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرز بیانیہ میں مصنف حقیقی اور طلسماتی یا پرافسوں واقعات کے ادغام کے ذریعے قبل از جدید اور جدید بیانیے کی کمزوریوں پر قابو پانے کی کوشش کرتے ہیں۔

کئی ایک مقامات پر تارڑ نے ایسے حقائق کے اظہار کے لیے جنہیں سادہ حقیقت پسندی سے بیان نہیں کیا جاسکتا ، جادوئی حقیقت پسندی(Megical Realism) کا استعمال کیا۔ اس تکنیک کے استعمال کی ایک مثال وہ ہے جس میں تارڑ نے ایک وسیع میدان میں سانپوں کی ایک فصل اُ گی ہوئی دکھائی ہے۔ امیر بخش نوکری کی تلاش میں لاہور کی جانب عازمِ سفر ہوتا ہے۔ وہ لاہور کے قرب و جوار میں واقع کالا شاہ کاکو کے مقام پر جا پہنچتا ہے۔ سخت دھوپ اور وسیع بیابان کے درمیان اسے کوئی چمکدار چیز ہوا میں لہراتی ہوئی نظر آتی ہے۔ جب وہ وسیع میدان میں پہنچتا ہے تو یہ دیکھ کر ششدر رہ جاتا ہے کہ وہاں ہزاروں سانپ دُم کے بل سیدھے کھڑے رقص کررہے ہیں اور ہوا ایک پُر اسرار آواز سے گونجی ہوئی ہے ۔کچھ دیر بعد سانپوں کے ڈر سے راستہ بدلنے کے بجائے وہ ان کے عین بیچ و بیچ بلاخوف وخطر گزرتا ہے اور یوں میدان پار کرجاتا ہے۔ مصنف اس واقعہ کو امیر بخش کی جوانی کے دنوں کے ایک اور واقعہ سے جوڑتا ہے،جس کے مطابق ،اس نے ایک بار بہت سارے سانپوں کو کنوئیں میں گرنے سے بچایا تھا۔ یہ منظر کشی اتنی صاف اور پُر زور ہے کہ قاری با آسانی چشم تصور سے دیکھ سکتا ہے۔ اگرچہ اس طرح کے افسانوی عناصر کے لیے حقیقت پسندانہ تخیل کی رضامندانہ مُعطلی (Willing Suspension of Disbelief)بھی ضروری ہوتی ہے۔

تارڑ کی عالمیت پسندی (Cosmopolitanism) اور عالمی ادب کے ساتھ تعلق ان کے ناولوں میں سے کئی ایک بین المتون(Intertextual) حوالوں سے ظاہر ہوتے ہیں۔ جن میں وہ مغربی مصنفین ،فلموں اور گانوں، اُردو شاعری اور پنجابی صُوفی شاعری،فنکاروں اور موسیقاروں کا ذکر کرتے ہیں۔تاہم یہ امر حیران کن ہے کہ تارڑ جیسے منجھے ہوئے لکھاری اور وسیع مطالعہ رکھنے والے مصنف نے''خس وخاشاک زمانے'' میں دو حوالوں میں غلطی کا ارتکاب کیا ہے۔صفحہ 352 پر ایک غلطی شکسپیئر کے ایک کردار ہیملٹ (Hamlet) کے حوالے سے ہے۔اس ڈرامہ میں ہیملٹ ایک انسانی کھوپڑی ہاتھ میں پکڑ کر زندگی کی بے ثباتی پر غور کرتا ہے ۔مگر تارڑ اس کھوپڑی کو شکسپیئر کے ایک اور کردار میکبتھ (Macbeth) کے ساتھ وابستہ کردیتے ہیں۔انہوں نے ہیملٹ کی معروف خود کلامی پر مبنی تقریر''To be or not to be'' کو بھی میکبتھ سے منسوب کیا ہے۔ دوسری غلطی صفحہ 444 پر ہے۔ یہاں امریکہ جڑواں ٹاوروں کے گرتے ہوئے منظر کو بیان کرتے ہوئے تارڑ اس کا موازنہ آرسن ویلز(Orson Wells) کے ناول War of the Worlds سے کرتے ہیں۔ درحقیقت یہ ناول ایچ ۔جی ۔ویلز(H.G.Wells) نے لکھا ہے۔ تاہم اتنے طویل ناول میں یہ غلطیاں معمولی حیثیت رکھتی ہیں۔

تارڑ''ہیرو'' اور تارڑ کی کردار نگاری:

مضبوط کہانی کاری اور مقامی ثقافت سے پیوستہ زندگی سے بھرپور محاورے کے علاوہ تارڑ کے پاس کردار نگاری کا کمالِ فن بھی ہے۔ ان کے کئی ایک کردار ایسے ہیں جو اُردو ادب کے اوراق پر زندگی پانے والے کسی بھی کردار سے بہتر ہیں۔ تارڑ اپنی ادبی تخلیقات کو مختلف رنگوں کے خاکے نہیں بناتے بلکہ Dickens کی روایت میں ایک مجسمہ ساز کی مانند ہر کردار کی چیدہ چیدہ تفصیلات پر کام کرتے ہیں اور انہیں آغاز تا انجام انتہائی توجہ سے نبھاتے ہیں۔ یوں ان کے کردار کہانی سے تو بتدریج غائب ہوجاتے ہیں مگر قاری کی یاد سے نہیں۔یہی عرق ریزی زیرِمطالعہ ناول کو انسانی نفسیات کی بُھول بھلّیوں کا ایک مطالعہ بناتی ہے۔بخت جہان،ساروسانسی، شاہت،انعام اللہ اور چند دیگر کرداروں کو خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ تاہم موتی، مقدس بانو، دارو اور سوہنی جیسے کردار

جو نسبتاً مختصر وقت کے لیے کہانی کا حصہ بنتے ہیں، کو بھی کما حقہ توجہ دی گئی ہے۔ ناول کے مختلف حصوں میں جب جب مصنف ان کا حوالہ دیتا ہے تو وہ زندہ انسانوں کی طرح قاری کے ذہن میں ابھر آتے ہیں۔میرے تجزیے کے مطابق اَرنسٹ ہمنگوے(Ernest Hemingway) کی طرح تارڑ اپنے آخری چند ناولوں میں ایک واحد مرکزی کردار پر کام کرتے رہے ہیں۔ یہ ہیرو کئی سالوں تک تارڑ کے دماغ اور فن میں ترقی اورنشو نُما پاتے ہوئے مختلف شخصیتوں کا روپ بدلتا رہا۔''راکھ'' کے مشاہد کی رومانوی مثالیت پسندی(Idealism)اس ناول میں انعام اللہ کی آزاد خیال انسانیت پسندی (Liberal Humanism)اور سیاہ حقیقت پسندی (Dark Realism)میں ارتقاء پذیر ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ تارڑ نے اپنے اس نئے ناول میں اپنے ہیرو کی مختلف خصوصیات کو کئی ایک ہیروز میں تقسیم کیا ہے۔ بخت جہاں، امیر بخش،ساروسانسی، روشن، انعام اللہ ، اکبر جہان اور دوسرے کردار ایک ہی ہیرو کے مختلف روپ ہیں۔ یہ سب ایسے آزاد خیال ثقافت پسند مسلمان ہیں جو اپنے ہی ملک میں محرومی اور سماجی بے اعتنائی کے شدید احساس کے ساتھ جی رہے ہیں اور ایک طرح سے بے مقصدیت کے کرب تلے دبے ہوئے ہیں۔ اپنے معاشرے کے دوسرے باسیوں کے برعکس یہ سب زندگی کا ایک بہتر اور ذمہ دارانہ ادراک رکھتے ہیں۔ وہ ''دل کی اچھائی'' کے فلسفے کو مانتے ہیں اور زندگی کی قدر کرتے ہیں لہذا وہ دل کے سخی ہیں۔صوفی کی طرح دیالو ہیں اور ایکExistentialist کی طرح فقیرانہ زندگی گزارتے ہیں۔

تارڑ کے زیادہ تر کردار نظریاتی طور پر بعد از ضیاء پاکستانی معاشرے سے اجنبیت کا شکار ہیں۔ وہ دھرتی کی اس قدیمی ثقافت سے جڑے ہوئے ہیں جو اصلاً کثیر الثقافتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کی آزادی پسندی مغربی ثقافتی اقدار سے بھی الگ تھلگ ہے۔ اسی لیے یہ امریکہ کو بھی اپنا ''ثقافتی کعبہ'' نہیں سمجھتے۔ساروسانسی جیسے انتہائی غیر روائتی کردار بھی ہیں جن کا تعلق جپسی قبائل سے ہے اور جو ہستی کے عارضی پن اور بے ثباتی کے علاوہ اور کسی چیز پر یقین نہیں رکھتے۔ اور اپنے ایک دن تا دوسرے دن کی زندگی میں سب کچھ کرگزرنے کو تیار ہوتے ہیں۔حتیٰ کہ مُردار کو کھا لینا بھی ان کے لیے کوئی عیب نہیں۔ درحقیقت تارڑ کے کرداروں کی رنگارنگ گیلری میں یہی وہ زندہ کردار ہے جو کہانی سے غائب ہوجانے کے بعد تا دیر قاری کی یاد میں تازہ رہتا ہے۔ سانسی کے کردار کی خصوصیات کی ایک جھلک، شباہت کے کردار میں نظر آتی ہے جو فطرتاً مضبوط جبلتوں کی مالک اور پاروشنی کا پرتو معلوم ہوتی ہے۔ چونکہ تارڑ کے کردار پاکستانی معاشرے اور ثقافت سے ماخوذ ہیں لہذا وہ ایک پریشانی میں مبتلا نظر آتے ہیں: وہ اپنے ملک، اس کی قدیمی تاریخ اور ثقافت سے محبت کرتے ہیں مگر اس کے حکمرانوں اور اس کے سرکاری نظریہ کو قبول نہیں کرسکتے۔

زبان،نظریہ اور سیاسی وابستگی:

میرے نزدیک زیرِ مطالعہ ناول کا سب سے نمایاں پہلو غالباًیہ ہے کہ اس میں پنجاب کی مقامی ثقافت کو مقامی محاورے کے استعمال سے محفوظ اور ملفوظ کردیا گیا ہے۔اس ثقافت کی بنیادوں کو تارڑ اپنے تمام اہم ناولوں میں تلاشتے رہتے ہیں۔''بہاؤ'' لکھنے سے پہلے تارڑ نے اچھی خاصی لسانی اور تاریخی تحقیق کی تھی۔ اس قدیمی ثقافت کی ابتداء سے متعلق ان کا نظریہ یہ ہے کہ یہ برصغیر میں آریاؤں کی آمد اور مقامی قومیتوں پر غلبہ حاصل کرنے سے پہلے کے دراوڑی (Dravidian)زمانے سے ہے۔ یہاں کے حیوانات ونباتات، موسموں ،تہواروں وغیرہ کے نام، روز مرہ استعمال کے برتنوں کے لیے اصطلاحات ایک ایسی زبان میں عیاں ہوتے ہیں جسے چند تنقیدی حلقے''معیاری اُردو'' ماننے سے منکر ہیں۔ اس حوالے سے آوسٹر ہیلڈ(Osterheld)کے''راکھ'' کے

بارے میں لکھے گئے الفاظ ''خس و خاشاک زمانے'' پر بھی صادق آتے ہیں۔

''پنجابیت کی ایک اہم صورت کہانی میں پنجابی الفاظ اور قدیم پنجابی شاعری سے اقتباسات کا یہ باکثرت استعمال ہے۔ مکالموں میں پنجابی الفاظ انہیں ایک طرح کا اپنا پن عطا کرتے ہیں۔ وہ کہانی کے بیان اور وضاحت میں بھی خُوب جچتے ہیں۔ پنجابی شاعری کے اقتباسات (خواجہ غلام فرید، میاں محمد بخش اور کئی ایک اور شاعروں کی) یا تو عاشقانہ معاملات کے سیاق و سباق میں دیئے جاتے ہیں اور یا پھر صوفیانہ فضا میں''[۱۲]

جس انداز میں تارڑ اُردو زبان کو مقامی سانچوں میں ڈھالتے اور پنجابی رنگوں میں رنگ کر ثقافتی فضاء پیدا کرتے ہیں، اُن کے ثقافتی نظریہ کا واضح اظہار ہے۔ پاکستان کے اردو ادب کی تاریخ میں کئی ایک ایسے نام ہیں جنہوں نے اپنی سیاسی و سماجی وابستگی کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً شوکت صدیقی کا ''خدا کی بستی'' عبداللہ حسین کا ''نادار لوگ'' تارڑ کا ''راکھ'' وغیرہ اسی طرح کی وابستگی کے اظہاریے ہیں۔ پاکستان کے بعد از نوآبادیاتی مسائل بے شمار ہیں: لالچ، کرپشن، فوجی حکومتیں، سیاسی عدم استحکام، غریبوں کا استحصال اور غریب اور امیر کے درمیان بڑھتی ہوئی خلیج، پاکستانی ناولوں کے وسیع مجموعے نے پاکستان سے جُڑے خواب کے خیالی پن کی اصلیت کو بہ طریقِ احسن ظاہر کیا ہے۔ ان میں سے کچھ پاکستان کی حقیقت کے برجستہ بیانیے ہیں۔ سراب کا پردہ چاک کرنے والوں کی صف میں تارڑ سب سے آگے ہیں۔

ناول کے انتساب اور اختتام میں عطار کے پرندے:

تارڑ کی تخلیقی بصارت فرید الدین عطار کی فارسی کلاسیکی طویل نظمیہ ''منطق الطیر'' سے بہت زیادہ متاثر لگتی ہے۔ اس طویل نظم کی عکاسی ''بہاؤ''، ''راکھ''، ''قربتِ مرگ میں محبت'' کے آغاز میں بھی کی گئی ہے۔ اپنے نئے ناول کے انتساب میں وہ ایک مرتبہ پھر اس کلاسیکی حوالے کی طرف پلٹے ہیں۔ انتساب کچھ یوں ہے: ''عطار کے پرندوں اور نئے آدم کے نام''! یہ انتساب بھی خاصا معانی خیز ہے۔ کیونکہ ناول ایک ایسی نثری Epic ہے جو ایک صدی سے زیادہ عرصے پر محیط تین خاندانوں کی تاریخ کی کھوج کرتا ہے۔ ناول کو کسی واضح نجام کے بغیر ختم کرنے کی کوشش میں تارڑ عطار کی نظم سے ماخوذ تمثیل کے ایک پیچیدہ جال کا استعمال کرتے ہیں۔ وہ انعام اللہ اور شاہت کے کینیڈا، امریکہ سرحد پر کسی اہم عمارت کو دھماکے سے اڑانے کے سفر کی عطار کی سات وادیوں اور تیس پرندوں سے مماثلت کرتے ہیں۔ بغداد اور قندھار کے مردہ پرندے ایک ایک کر کے زندہ ہوجاتے ہیں، اور انعام اللہ کو حالیہ مایوس کن دنوں کے بعد ایک روشن صبح کی نوید سناتے ہیں۔ اس سے قبل وہ قلم کے ذریعے سے تبدیلی لانے سے متعلق مایوسی کا اظہار کر چکا ہوتا ہے۔ جب شاہت اسے خودکش حملہ کرنے سے روکنے کے لیے یہ کہتی ہے کہ انتقام کا بہترین ہتھیار لفظ ہیں تو وہ کہتا ہے:

''یہ بھی محض خام خیالیاں ہیں شاہت کہ ادب ظلم کا راستہ روک سکتا ہے.... لکھے گئے حرف میں سے انصاف کے کرشمے پھوٹ سکتے ہیں.... نہیں ادب بھی خود کو بری الذمہ قرار دینے کی ایک انٹلکچوئل ماسٹر بیشن ہے.... جس سے فارغ ہو کر آپ ٹھنڈے ہوجاتے ہیں کہ میں نے اپنا فرض ادا کر دیا.... اور یہی تو وہ چاہتے ہیں کہ ہم اس نوعیت کی ماسٹر بیشن میں مشغول رہیں، ناول تحریر کریں، مزاحمتی ادب تخلیق کریں، رُلا دینے والے مرثیے لکھیں.... یوں انہیں تو کوئی گزند نہیں پہنچتی لیکن ہم اس عمل کے نتیجے میں ناتواں ہوتے چلے جاتے ہیں اور میں.... انہیں گزند پہنچانا چاہتا ہوں.... کیا اب تم مجھے سمجھ رہی ہو....؟''[۱۳]

تاہم جب وہ ایک ساتھ ایک جھیل میں جھانکتے ہیں تو گویا حقیقت ان پر منکشف ہوجاتی ہے۔ انعام اللہ پر سچ روشن ہوتا ہے۔ یہاں سیمرغ کے متلاشی عطار کے تیس پرندوں کی طرف براہ راست اشارہ ہے۔ جب پرندے سیمرغ کی سرزمین میں پہنچتے ہیں تو جھیل میں محض ایک دوسرے کا عکس دیکھتے ہیں نہ کہ افسانوی سیمرغ کو۔صُوفی فکر کے مطابق خدا کائنات سے الگ یا باہر نہیں ہے۔ سیمرغ کے متلاشی پرندوں کو احساس ہوتا ہے کہ سیمرغ ان کی ذات کے کُل سے زیادہ کچھ نہیں ،یعنی خدا اپنی تخلیق سے الگ نہیں ہے یہی بقا کا بھید ہے اور اس بھید تک تارڑ کا مرکزی کردار شباہت جیسی حقیقت آشنا خاتون کی مدد سے پہنچ جاتا ہے۔

اگر خس و خاشاک کو گارشا مارکیز(Garcia Marquez)کے عظیم ناول ''تنہائی کے سو سال'' (One hundred years of solitude) کا اردو نعم البدل کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔انتساب اور آخری سے پہلے والے صفحہ پر موجود ایک حوالہ کے درمیان ربط معنی خیز اور توجہ طلب ہے جہاں وہ لکھتے ہیں:

ایک آدم۔۔تم کون سے آدم کی بات کرتے ہو۔۔وہاں تو بے انت تھے اور تم ان میں سے ایک ہوسکتے ہو۔۔

اور یوں ہر آدم کی ایک حوا تھی۔۔

اور ان کے بدن تو پیراہنوں سے آزاد تھے۔۔

یہ اشارہ مختلف ارتقاء نواز نظریات(Pro-Evolution Theories) کی طرف ہوسکتا ہے جن کی حمایت کئی ایک مسلمان دانشور بھی کرتے رہے ہیں، جیسا کہ سرسید احمد خان لیکن اس سے زیادہ یہ بعد از 9/11 کی اس نئی دنیا کا حوالہ بھی ہوسکتا ہے جو تشدد، تباہی اور خون خرابے سے اَٹی پڑی ہے کہ جس کے بعد ایک دنیا نے جنم لینا ہے۔عطار سے ماخوذ تمثیل کی روشنی میں یہی تشریح درست معلوم ہوتی ہے۔کیونکہ ناول ان الفاظ پر انجام ہوتا ہے:

''آؤ ایک نئی دُنیا آباد کریں''

حوالہ جات و حاشیہ

۱۔ یہ ایک انگریزی میں لکھے گئے ایک مقالے کا اُردو ترجمہ ہے مصنف اپنے شاگرد محمد شیراز کا ممنون ہے جنہوں نے اس کا ترجمہ کرنے میں مدد دی۔

۲۔ تارڑ،مستنصر حسین ،خس وخاشاک زمانے،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور2010ء،ص ۳۸۸

۳۔ ایضاً،ص ۴۱۵

۴۔ ایضاً،ص ۴۱۷

5. Oesterheld, Christina. 2005. "Urdu Literature in Pakistan: A Site of Alternative Visions and Dissent." The Annual of Urdu Studies.20-79-98.

6. Cuddy-Keane, Melba. 1998. "Modernism, Some Characteristics." (http://www.utsc.utoronto.ca/mcuddy/ENGB02Y/Modernism.html).

7. Waugh, Patricia. 1984. Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. Lodon; NY:Methuen.

8. Barth, John. 1995. "The Literature of Exhaustion." In Metafication. Edited Mark Currie. New york: Langman.

9. Liu, Kate. 1998. "Theories of Metafiction." (http:// www.eng . fju. edu. tw.iacd_98F/postmodernism/pm_course.html).

۱۰۔ تارڑ، مستنصر حسین، خس وخاشاک زمانے، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 2010ء، ص ۶۵۸

۱۱۔ ایضاً، ص ۶۶۱

12. Oesterheld, Christina. 2005. "Urdu Literature in Pakistan: A Site of Alternative Visions and Dissent." The Annual of Urdu Studies.20-79-98.

۱۳۔ تارڑ، مستنصر حسین، خس وخاشاک زمانے، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 2010ء، ص ۶۸۶