”راکھ“میں مابعد جدید تکنیکوں کا استعمال: تجزیاتی مطالعہ

POST MODERN STUDY OF THE NOVEL "RAKH"

سید فاضل حسین[1]، ڈاکٹر شیر علی**

Abstract:

This article is about the postmodern literary techniques. Post-modernist do not restrict their selves on one topic and one technique. Rakh is a famous Urdu novel written by a prominent novelist Mustansir Hussain Tarar. Various postmodern techniques have been used in the novel. The use of these techniques in Rakh is discussed in this article. Firstly, introduction of these techniques is given, then the uses of the techniques used in the novel are also discussed in this research article. Post-modernists maximize the number of techniques in their works while the classics used a few techniques only. Faction, Magicalrealism, Pastiche, Intertextuality, Irony, Fragmentation, Metafiction, Paranoia and Time detortion are mostly used techniques in post-modern fiction. All these techniques are also used in the novel. The application of above mentioned techniques in Rakh are analyzed in this article.

Key words: Mustansir Hussain Tarar, Rakh, Post modernism, Techniques, Faction, Magicalrealism, Pastiche, Intertextuality, Irony, Fragmentation, Metafiction, Paranoia, Time detortion.

مابعد جدیدیت کی کوئی حتمی تعریف ممکن نہیں ہے۔ نہ ہی اس کے مفہوم کو چند الفاظ میں مقید کیا جا سکتا ہے۔ یہ جدیدیت کی اگلی کڑی بھی نہیں ہے۔ یہ جدیدیت سے مکمل انکاری بھی نہیں ہے اور نہ جدیدیت کے تمام خصائص کو جوں تو اپنانے کا نام ہے۔ جدیدیت اپنے عہد کے ساتھ چلنے کا نام ہے تو مابعد جدیدیت جدیدیت کے عہد میں پیش کیے گے مہابیانیوں کو شک کی نظر سے دیکھنے کا نام ہے۔ ”مابعد جدیدیت بہت سے افکار و نظریات کی مرکب ہے۔“(۱) مابعد جدیدت کا اطلاق کسی ایک نظریے پر نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس میں سابقہ نظریات کی قبولیت بھی شامل ہے اور ساتھ ہی نئے نظریات کو اپنانا بھی اس کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ مابعد جدیدیت کے خصائص میں مہابیانیہ کا رد، حتمیت کی نفی، تکثیریت کی حمایت، ناوابستگی، روشن خیالی کے پروجیکٹ سے انکار، چھوٹے بیانے کی حمایت اور آفاقیت کے بجائے مقامیت پر زور مابعد جدیت کے اہم خصائص ہیں۔ جس سے اس کو آسانی کے ساتھ سمجھا جا سکتا ہے۔ ”مابعد جدیدیت ہر طرح کی کلیت پسندی، فارمولا سازی اور ضابطہ بندی کے خلاف ہے اور اس کے مقابلے پر مخصوص اور مقامی پر، نیز کھلے ڈلے، فطری، بے محابا اور آزادانہ Spontaneous اظہار و عمل پر اصرار کرتی ہے۔“(۲) مابعد جدیدیت تخلیقی عمل پر بٹھائے جانے والے کسی بھی پہرے کو قبول نہیں کرتی بلکہ تخلیقی آزادی پر زور دیتی ہے۔ لکھاری جب لکھتا ہے تو اس کی تحریر میں ایک مہابیانیے کے بجائے کئی چھوٹے چھوٹے بیانیے شامل کیے جاتے ہیں۔ نہ ہی کسی ایک تکنیک پر انحصار کیا جاتا ہے۔ ماجدیدیت فکشن کی تکنیکس بھی اپنی ہیں، جن پر اس مضمون میں بحث کی گئی ہے۔

---

[1] پی ایچ ڈی ریسرچ سکالر، الحمد اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد

** چیئرمین شعبہ اُردو، الحمد اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد

مستنصر حسین تارڑ (پ: ۱۹۳۹) کا ناول ''راکھ''ے ء میں منظر عام پر آیا۔ تارڑ ایک کثیر الجہات ادیب ہیں۔ انھوں نے سفر نامے میں خصوصی شغف دکھایا لیکن ناول بھی اعلیٰ پائے کے لکھے۔ ان کی ناول نگاری کا سفر ''پیار کا پہلا شہر'' سے شروع ہوا اور ذہنی ارتقاء کی منزلیں طے کرتا ہوا، ''شہر خالی، کوچہ خالی'' تک پہنچ چکا ہے۔ راکھ کے بعد آنے والا ناول ''بہاؤ'' بھی ایک نمایاں ناول ہے۔ اس کی تیاری میں مصنف نے جگر کو خون کیا تب جا کر یہ فن پارہ تشکیل ہوا۔ اس کا خیال بننے کے بعد ناول کی بنت تیار کرنے میں دس سال صرف ہوئے۔ اس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ناول نگار فکشن لکھتے ہوئے کس قدر مطالعہ اور مشاہدہ کرتا ہے۔ تارڑ ایک مابعد جدید ناول نگار بن چکا ہے۔ موضوعاتی تکثیریت ان کے ناولوں کا بنیادی خاصا ہے۔ معاصر عالمی ادب سے گہرا لگاؤ اور وسعت مطالعہ ان کے فکشن میں جھلکتا ہے۔ مابعد جدید موضوعات اور مابعد جدید تکنیکوں کا استعمال ان کے ہاں نمایاں ہے۔ ان کے ناولوں میں زندگی کے وسیع تجربات اور گہرے مشاہدے کے نقوش واضح ہیں۔ وہ دراصل اپنے مطالعے کو کسی ایک چیز پر محدود نہیں رکھتے بل کہ اس میں تکثیریت اور چھوٹے بیانیے کے قائل ہیں۔ انھوں نے ایک انٹرویو میں محمد عاصم بٹ کو بتایا کہ:

''تجربہ بہت ضروری ہے۔ ولی اللہ سے لے کر طوائف کے کوٹھے تک اور مزار پر بیٹھے ملنگوں تک ہر طرح کی محفل اور شخص کا تجربہ ہونا ضروری ہے۔ دوسری بات یہ کہ میں فلمیں دیکھتا ہوں۔۔۔ انگریزی کے علاوہ دیگر زبانوں میں بننے والی فلمیں ضرور دیکھیں۔''(۳)

اس طرح ان کا تجربہ وسیع ہے۔ جہاں انہوں نے تجربے کے لیے چھوٹی اکائیوں پر کام کیا وہاں انھوں نے کلاسیکی ادب کا مطالعہ بھی کیا۔ اردو کلاسیکل ادب، انگریزی، فرنچ اور روسی ادب ان کے مطالعے میں شامل رہا۔ عالمی جدید ادب پر ان کی نظر گہری ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہاں کے ادب میں اثر پذیر رجحانات اور ان کی خصوصیات ان کے ناولوں سے واضح نظر آتی ہیں۔

مابعد جدید ادب سے قبل جتنی تحریکیں اور رجحانات تھے انھوں نے مہابیانیہ دیا اور باقی موضوعات کو حاشیے پر ڈال دیا۔ اسی طرح تکنیکیں بھی مخصوص ہوا کرتی تھیں جیسے سادہ بیانیہ، مکالمہ، علامتی انداز اور زیادہ سے زیادہ شعور کی رو کا استعمال جدیدیت تک نظر آتا ہے۔ جب کہ مابعد جدید ادب نے اپنے آپ کو کسی ایک نظریے یا ایک تکنیک کے ساتھ مخصوص نہیں کیا بلکہ چھوٹے بیانیوں پر زور دیا اور ہر رویے اور رجحان کو قبول کیا۔ مابعد جدید ادب میں تکنیکوں میں بھی کثرت ہے اور ساتھ پرانی تکنیک کو بھی اپنے اندر سمونے کی صلاحیت موجود ہے۔ اب ان تکنیکوں کا جائزہ لیتے ہوئے ناول ''راکھ'' پر ان کا اطلاق بھی کیا جائے گا۔

مابعد جدید ادب میں زیادہ تر حقسانہ (Faction)، جادوئی حقیقت نگاری (Magical Realism)، فنی مخلوط (Pastiche)، بین المتنیت (Intertertextuality)، طنز خفی (Irony)، انمل پاریوں (Fragmentation)، مہا فکشن (Metafaction)، سنسنی خیزی (Paranoia) اور زمانی انتشار (Time Ditortion) جیسی تکنیکوں کا استعمال نظر آتا ہے۔ مندرجہ بالا تمام تکنیکوں کا استعمال تارڑ نے "راکھ" میں کیا ہے۔ اس مضمون میں "راکھ" میں مابعد جدید تکنیکوں کے استعمال کا جائزہ لیا گیا ہے۔

حقسانہ (Faction) کی تکنیک کا اطلاق اس تحریر پر ہوتا ہے، جس میں افسانے اور حقیقت کا امتزاج ہو۔ بعض لکھاریوں نے اسکو تاریخی بیانیہ بھی کہا ہے۔ اس میں ماضی کی نمایاں شخصیات جن کا تعلق زندگی کے مختلف شعبوں سے ہو ناول میں کردار کی صورت میں دکھایا جاتا ہے۔ اس تکنیک کے ذریعے ناول نگار اصل تاریخی واقعات اور حقیقی شخصیات کے ذریعے ناول تیار کرتا ہے اور ان کو فکشن کا رنگ دے دیتا ہے۔ تارڑ نے "راکھ" میں اس کا استعمال کثرت سے کیا ہے۔ ناول میں ضیاء الحق، ذوالفقار علی بھٹو، منٹو اور دوسرے کئی کردار ایسے موجود ہیں جو ہمیں چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ سانحہ مشرقی پاکستان کے واقعہ کو بھی ناول میں سمویا گیا ہے۔ اس طرح یہ ناول افسانے اور حقیقت کا خوبصورت امتزاج کہا جا سکتا ہے۔ حقیقت اور افسانے کا باہم انسلاک ایک مشکل کام ہے:

''تاریخ کو ناول کے فن میں ضم کرنا ہمیشہ ایک اہم تکنیکی مسئلہ رہا ہے۔ خواہ تاریخ بادشاہوں اور شہزادوں کے متعلق ہو۔۔۔ تاریخ اور ناول

یعنی فیکٹ اور فکشن میں کیف و کم کے اعتبار سے حدود قائم کرنا اور ان کا لحاظ رکھنا بڑا مشکل کام ہے۔"[۴]

تارڑ نے اس مشکل تکنیک کو مہارت کے ساتھ برتا ہے ذوالفقار علی بھٹو کو وہ لاہور میں اس انداز سے دکھاتے ہیں:

"لابی اور برآمدے میں ٹہلتے لوگ ایک میگنٹ کی جانب بے اختیار کھینچے چلے آئے۔ میگنٹ ان سے بے پرواہ ایک ڈیشنگ پرنس کی طرح ہاتھ ملاتا صدر دروزے کی طرف چلنے لگا۔"[۵]

جہاں انہوں نے بھٹو کے کردار کو لیا وہاں انھوں نے سعادت حسن منٹو، قیوم نظر، ایوا گارڈنر، سارتر، قراۃ العین حیدر اور ضیاء الحق کے کردار بھی ناول میں سمو کر اس تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ لکشمی مینشن کے شرارتی لڑکوں نے سعادت حسن منٹو کے گھر میں دوسرے گھر سے اٹھا کر گملے رکھ دیے۔ پھر جھگڑا شروع ہوا اور سعادت حسن منٹو کو اس حالت میں دکھایا گیا ہے:

"منٹو صاحب شدید حیران پریشان کہ یاالٰہی یہ ماجرا کیا ہے۔۔۔ شرم نہیں آئی۔ ادیب ہو کر گملے چراتے ہو۔"[۶]

وجودیت کے حوالے سے معروف نظریہ ساز سارتر کو پیرس میں احتجاج میں شرکت کرتے ہوئے پیش کیا گیا ہے۔ اس احتجاجی ریلی میں نوجوان خوں شامل تھا تو دوسری طرف سارتر بھی شرکت کرتا ہے اور اس کے ساتھ "Second Sex" کی مصنفہ بھی موجود ہے:

"سارتر اپنی عینک، درست کرتا ہوا پیرس کی پروٹسٹ ریلی کے آگے آگے چل رہا ہے۔ سیکنڈ سیکس سیمن ڈی بوائر جوائس کی بالشت سے بلند ہے۔ اس کے ساتھ قدم ملا کر چل رہی ہے۔"[۷]

جن تاریخی کرداروں کو انھوں نے ناول کے پردے پر لایا ہے اس میں ان کی شخصیت اور نفسیات کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ معروف ادیبہ قراۃ العین حیدر کا تذکرہ اسی لحاظ سے کیا گیا ہے کہ ان کی انانیت اور غصہ واضح جھلکتا ہے۔ ساتھ ہی لکھنو کی تہذیب و تمدن سے ان کا لگاؤ واضح ہوتا ہے:

"قراۃ العین حیدر اپنے رکھ رکھاؤ میں کشت حجو اور بظاہر بے پرواہ ایک گلی میں جھانکی ہیں "ارے یہ تو بالکل لکھنو کی طرح ہے" "صرف ایک فرق کے ساتھ عینی آپا۔" "وہ کیا؟" عینی آپا کی تیوری چڑھ جاتی ہے۔"[۸]

تارڑ نے صرف تاریخی شخصیات ہی کو نہیں بلکہ تاریخی واقعات کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ اس ناول کے متعلق زیادہ تر نقادوں نے لکھا ہے یہ سانحہ مشرقی پاکستان کے گرد گھومتا ہے۔ یہ ناول ۷ ء کے فسادات، جنگ ۶ ء اور دوسرے کئی واقعات کا احاطہ کرتا ہے۔ اس ناول میں تارڑ کچھ ایسی باتیں کر گئے ہیں اگر کسی سادہ بیانیے میں ہوتیں تو گرفت کر لی جاتی لیکن ناول کے پردے میں بڑے ملائم انداز سے انھوں نے تاریخ کے حقیقی واقعات کو افسانوی رنگ دے دیا ہے۔ ۶ دسمبر ء کو جب بابری مسجد کو گرادیا گیا تو اس وقت لاہور میں جو تاریخی واقعات ہوئے اس حالت کو شاہد اور فاطمہ کی آنکھوں سے اس انداز میں دکھایا گیا ہے:

"لاہور کارپوریشن کے دو بل ڈوزر شاہ عالمی چوک کے سنہرے مندر کی بنیاد میں اپنے آہنی بلیڈ گھسائے اسے مسمار کر رہے تھے۔۔۔ درجنوں متاثرین دکانوں اور بیلچوں کی مدد سے ایک ایک ناقابل گرفت جوش میں غرق مندر کی دیواروں کو ڈھانے کی کوشش کر رہے تھے۔"[۹]

جب ہندوستان میں بابری مسجد کو شہید کیا گیا تو وہاں پر جو ردِ عمل ہوا اس کو متذکرہ بالا تکنیک کے ذریعے بیان کیا گیا ہے۔ اس طرح ناول نگار نے جہاں اس تکنیک کا استعمال تاریخی کرداروں اور شخصیات کے لیے کیا ہے وہاں تاریخ کے حقیقی واقعات کو بھی اپنے ناول میں سمویا ہے۔

ایک اور مابعد جدید تکنیک فلیش بیک (Flashback) کا استعمال اس ناول میں کثرت سے موجود ہے۔ اس سے مراد "دوڑ پیچھے کی طرف اے گردش ایام تو" یہ دراصل فلمی تکنیک ہے جس میں کردار عمر کا کافی حصہ گزار چکا ہوتا ہے اور پھر ماضی میں چلا جاتا ہے۔ مشاہد اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ سب سے پہلے وہ لاہور میں اپنے گھر کی چھت پر سویا ہوا ہے اور وہاں سے ماضی کے اوراق پلٹنے شروع ہوتے ہیں اسے یاد آتا ہے:

"ایک پینڈو بچہ اور اس کے ہمراہ یک سچ مچ کا دیہاتی گنوار، کھدر کے کرتے اور تہمد میں ملبوس۔۔۔ ان میں سے پیٹر اور پال نے ہمت کی اور

ان کے قریب آ گئے۔ ہیلو۔ مشاہد چوکنا ہو گیا۔"(۱۰)

مشاہد گاؤں سے لاہور شروع میں وارد ہوا۔ پہلے انھوں نے رہائش گوالمنڈی میں اختیار کی اور پھر لکشمی مینشن۔ ناول کا آغاز ہوتا ہے تو مشاہد ادھیڑ عمر میں ہے۔ پھر اس تکنیک کے ذریعے وہ ماضی میں چلا جاتا ہے۔ جب وہ نو سال کا تھا تو لکشمی مینشن یاد آیا۔ وہاں پر اس کے دیہاتی حلیے کی تضحیک کی گئی۔ راکھ ناول میں کوئی باقاعدہ پلاٹ نہیں ہے بلکہ کہانیاں در کہانیاں چلتی ہیں۔ ایک حصے میں کہانی نامکمل چھوڑ کر دوسری کہانی کا آغاز اور پھر آگے چل کر اس نامکمل کہانی کو شروع کیا جاتا ہے۔ کسی نقاد نے لکھا کہ اس کی کہانی دائروں کی شکل میں ہے تو بالکل درست ہے۔ مشاہد کے ذریعے ۷ ءتا ٦ ءکے واقعات بیان کیے گئے مشاہد کا بھائی مردان ہے جو کراچی کے علاقے ملیر کینٹ میں رہائش پذیر ہے۔ اس کے ذریعے سانحہ مشرقی پاکستان کے واقعات کو فلیش بیک تکنیک کے ذریعے ناول نگار نے بیان کیا ہے۔ بنگال میں مقیم فوج کے نوجوانوں کی حالت اور ان کے احساسات کو اس انداز میں مردان کے ذریعے ناول نگار نے پیش کیا ہے:

"وہ سب احتیاط سے اور بہت چوکنے ہو کر لیکن دلوں میں پردیس کے خوف لیے، اپنے بچوں سے دوبارہ ملنے کی آس لیے، جیسے کینچوں کی طرح رینگتے ہوئے۔"(۱۱)

مردان فوج میں کیپٹن کے عہدے پر فائز تھا۔ سانحہ مشرقی پاکستان اس نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ جس کے اثرات اس پر اتنے گہرے پڑے کے اب وہ زمین پر سوتا ہے۔ بنگال میں مسز بابر کا گھر مغربی پاکستان کے فوجیوں کا مرکز تھا۔ جب انھیں اپنے گھروں کی یادستاتی تو وہ مسز بابر کے گھر چلے جاتے تھے لیکن مکتی باہنی کی خفیہ کارروایاں ان کو اندیشوں میں مبتلا رکھتی تھیں۔ نوجوان بہت محتاط تھے لیکن آگے چل کر ناول نگار نے ان کے المیے کو بھی بیان کیا ہے۔

مردان کراچی میں مقیم ہے وہ بنگال کے واقعات کو یاد کرتا ہے۔ ان واقعات کو مصنف نے ایک اور تکنیک کے ذریعے بیان کیا ہے۔ سنسنی خیزی (Paranoia) کی تکنیک کا استعمال مابعد جدید لکھاری اس جگہ کرتے ہیں جہاں پر انھیں خوف اور دہشت کے مناظر دکھانے ہوں مردان کی زبان سے بنگال میں نوجوانوں کے ساتھ جو سلوک ہوا وہ اس تکنیک کے ذریعے بیان کیا گیا ہے:

"شاید انھیں ننگا کہنا بہت مناسب نہ تھا کیونکہ ان کے نفس کٹے ہوئے تھے اور وہاں صرف خون کے لوتھڑے تھے اور ان کے کان بھی نہ تھے اور نہ ناک صرف دو سوراخ تھے اور خون تھا جما ہوا۔ انھیں بے خبری میں مکتی باہنی نے آلیا تھا۔"(۱۲)

سنسنی خیزی (Paronuia) کی تکنیک کے ذریعے سرد جنگ کے واقعات کو بیان کیا جاتا ہے۔ ٹیکنالوجی اور میڈیا کی بے مہابا برتری کے نتیجے میں رونما ہونے والے اثرات بھی اس تکنیک کے ذریعے دکھائے جاتے ہیں۔ مابعد جدیدیت میں کسی بھی چیز کی حقیقت کو تسلیم نہیں کیا جاتا بلکہ مابعد جدیدیت کہتی ہے کہ حقیقت تشکیل دی جاتی ہے۔ اس طرح تارڑ نے بھی کئی ناقابل بیان حقائق کو اس ناول میں بیان کیا ہے۔ مشرقی پاکستان میں پیش آنے والے خوف ناک اور خونریز واقعات کو مصنف نے مندرجہ بالا تکنیک کے ذریعے ناول بیان کیا ہے:

جادوئی حقیقت نگاری (Magical Realism) بھی ایک مابعد جدید فکشن کی تکنیک ہے۔ اس تکنیک کا اطلاق ان واقعات پر ہوتا ہے جو حقیقت میں ممکن نہیں ہوتے لیکن ناول میں اس طرح پیش کیے جاتے ہیں کہ وہ حقیقی نظر آتے ہیں۔ غیر حقیقی واقعات کو حقیقی بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ پروفیسر ڈاکٹر سفیر اعوان نے اپنے ایک مضمون میں جادوئی حقیقت نگاری کے لیے پر افسوں حقیقت پسندی کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ اس کی تعریف بھی ان الفاظ میں کی ہے:

"پر افسوں حقیقت پسندی کا رجحان مابعد الجدیدی ادب کا ایک اہم خاصہ ہے۔ اس تکنیک کے ذریعے لکھاریوں نے انیسویں صدی کے نام نہاد حقیقت پسندانہ طرز بیانیہ (Realsitic Narrative) اور جدیدی تحریک کے دوران مقبول انتہائی غیر حقیقی طرز بیانیہ کے

درمیان ایک توازن پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔''(۳)

جادوئی حقیقت نگاری ماورائے حقیقت، مافوق الفطرت عناصر اور ان دیکھی چیزوں کو ناول کے متن میں ایسے سمویا جاتا ہے کہ وہ حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔اس تکنیک کے ذریعے تخیلاتی واقعات کو حقیقی دنیا کے ساتھ ملایا جاتا ہے۔جادوئی حقیقت نگاری میں جانوروں، جنوں اور پریوں کے عناصر کو بھی سمویا جاتا ہے۔داستانوی عناصر کو مابعد جدید ناول میں استعمال کیا جاتا ہے لیکن وہ حقیقت کے ساتھ ملے ہوئے اور مربوطِ نظر آتے ہیں مستنصر حسین تارڑ نے ناول ''راکھ'' میں اس تکنیک کا استعمال بھی کئی جگہوں پر نظر آتا ہے:

''آلوچے کے شگوفے چٹخنے کے لیے ابھی تھوڑی مدت درکار تھی جو اگلے تین چار ہفتوں میں ممکن نہ تھی۔لیکن وہ تین چار ہفتے، تو اسی وقت گزر گئے، آلوچے کے درخت سفید دھبے دیکھتے دیکھتے ان کی نظروں کے سامنے اندھیرے میں کھلے اور ان سے روشنی ہوئی۔''(۴)

مشاہد اپنے دوست کالیے کے ہمراہ وادی سوات میں دریائے سوات کے کنارے بیٹھے ہوئے تھے۔وہاں پر مصنف نے اچانک آلوچے کے پھول جھلکتے ہوئے دکھائے۔پہلی فرصت میں پڑھنے سے احساس نہیں ہوتا لیکن تھوڑا غور کرنے پر اندازہ ہو جاتا ہے کہ ناول نگار نے جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔آگے چل کر ناول نگار نے ترکھان اور کلھوڑہ خاندان کی قبروں کے متعلق جو انداز اپنایا ہے وہ سراسر داستانوی ہے۔اس جگہ مردان اور شوبھا موجود ہیں۔مافوق الفطرت عناصر کے استعمال کے باوجود قطعی اندازہ نہیں کیا جا سکتا یہ مافوق الفطرت عناصر ہیں۔دراصل مردان اور شوبھا ہمارے زمینی کردار اور یہ جگہ بھی حقیقت میں موجود ہے۔صرف تکنیک کے بل بوتے پر اس میں افسانویت سرایت کر جاتی ہے:

''ترکھان اور کلھوڑہ خاندان کی قبروں پر کندہ سیاہی اور گھوڑے سیال ہوئے، حرکت میں آئے۔۔۔وہ اپنی بہیتر قید میں سے نکلے اور آہستگی سے کھلنے والے کواڑوں سے باہر نکلے۔۔۔نہ قدموں کی چاپ تھی اور نہ سموں کی آواز وہ برآمدے میں بیٹھی شوبھا۔۔۔۔۔۔۔۔ایستادہ ہو گئے۔''(۵)

تارڑ نے راکھ میں ہماری دنیا کے تمام حقیقی موضوعات اور تاریخ کے حقیقی واقعات کو موضوع بنایا ہے۔تمام کردار بھی حقیقی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں۔کہیں کہیں انہوں نے جادوئی حقیقت نگاری کے تحت دراصل تاریخ میں رونما ہونے والے کچھ مضحکہ خیز واقعات کو بیان کیا ہے۔یہ اقتباس ناول کے آخر سے ماخوذ ہے۔تلواروں کو زنگ آلودہ کہنا ہمارے تاریخی المیے کی طرف ہی اشارہ ہے۔گویا اس داستانوی انداز میں بھی حقیقت کی رمق پوری طرح موجود ہے۔

مابعد جدید فکشن کی ایک اور تکنیک بین المتنیت (Intertextuality) ہے۔اس تکنیک کے ذریعے تخلیق کار دیگر ادبی، ثقافتی اور تاریخی فنون کا بالواسطہ یا بلاواسطہ دوسرے فنون کو اپنی تخلیق میں استعمال کرتا ہے۔مابعد جدید ناول نگار جب اس تکنیک کا استعمال کرتا ہے۔وہ کسی بھی ادب پارے کو بالواسطہ یا بلاواسطہ اپنے ناول میں جگہ دیتا ہے:

''متن میں دوسرے متعدد متون غیر شعوری طور پر شامل ہو جاتے ہیں۔اس طرح جب ہم کبھی بھی کسی بھی متن کا مطالعہ بڑی سنجیدگی سے کرتے ہیں تو شدید احساس ہو جاتا ہے کہ اس متن میں مختلف متون کی آوازوں اور ان کے زیر و بم سے کبھی ک تو کبھی گہرا تاثر مرتسم ہوتا ہے۔''(۶)

بین المتنیت کی تکنیک کے ذریعے لکھاری دوسرے متون کے موضوعات، زبان اور جملوں کو اپنے فن پارے میں استعمال کرتا ہے۔اس کے لیے لکھاری کا مطالعہ بھی وسیع ہونا چاہیے لیکن نقاد کا مطالعہ بھی وسیع ہو گا تو ہی سب اقسام کے متون کے اثرات کی نشاندہی کر پائے گا۔مستنصر حسین تارڑ نے اپنے ناول میں اس تکنیک کے ذریعے موسیقی، فلمی، تاریخی اور ادبی قسم کے مواد کا بھرپور استعمال کیا ہے۔انھوں نے اقبال کے اشعار کو بھی ضرورت کے وقت استعمال کیا ہے۔

"چوک سے ذرا آگے وہ مسجد تھی جسے ایمان کی حرارت والوں نے شب بھر میں بناڈالا تھا۔"(۱۷)

مستنصر حسین تارڑ نے کثرت سے دوسرے متون کو ناول میں استعمال کیا ہے۔ یہ دو مثالیں محض بین المتنیت کے سمجھنے کے لیے دی ہیں۔ اس کے علاوہ کئی ہندی اور انگریزی فلموں کے متون راکھ میں موجود ہیں۔ انگریزی، فرانسیسی، روسی اور فارسی ادب کے متون کا اثر بہت واضح ہے۔ اس کے لیے الگ دفتر درکار ہے۔

مابعد جدید فکشن کی ایک اور تکنیک طنز خفی (Irony) ہے۔ کسی تاریخی، سماجی، سیاسی اور زندگی کی کسی دوسری جہت پر چوٹ کی جاتی ہے اور وہ حقیقت پر مبنی ہوتی ہے۔ ہمارے معاشرے میں موجود مضحکہ خیزیوں کے اظہار کے لیے یہ تکنیک استعمال کی جاتی ہے۔ مابعد جدید ادب خود کو کسی ایک بیانیے سے منسوب نہیں کرتا بلکہ اس میں موضوعاتی اور تکنیکی کثرت موجود ہوتی ہے۔ مابعد جدید ادیب ماضی سے انکار نہیں کرتا بلکہ اس کو جہاں طنزیہ پہلو نظر آتے ہیں وہ خوب بیان کرتا ہے۔

"Whereas the modernist tries to desotry the past, the Postmodernist realizes that past must be revisted but with irony."(18)

مندرجہ بالا اقتباس سے جہاں مابعد جدیدی مصنفین کے بارے میں مذکور ہوا کہ وہ ماضی پر نگاہ ڈالتے ہوئے جہاں مسائل نظر آتے ہیں ان کو طنز خفی کے ذریعے پیش کرتے ہیں جب کہ جدیدیت کے علمبر دار ادیب ماضی کو مسخ کرنا چاہتے ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ نے اپنے ناول میں اس تکنیک کو کثرت سے برتا ہے۔ جس کی دو مثالیں درج ذیل ہیں:

"مشاہد پاکستان کو بالکل نہیں کھونا چاہتا تھا لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ کنگن کو بھی اپنے سے جدا نہیں کرنا چاہتا تھا۔"(۱۹)

آزادی کے وقت جس طرح شاہ عالمی کے بازار میں لوٹ مار شروع ہوئی تو ہر کوئی اپنے فائدے کی چیزیں ملبے سے نکالتا تھا۔ مشاہد کے کردار کے ذریعے تارڑ نے ہمارے اس رویے کی نشاندہی کی ہے کہ ہم اپنا فائدہ دیکھ کر کشمکش کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ہندو مسلم فسادات کی وجہ سے ایک طبقہ ایسا بھی پیدا ہوتا ہے جو لوٹ مار کرتا ہے، ناول نگار نے اسی طبقے کی نشاندہی طنز خفی (Irony) کے ذریعے کی ہے۔ ہمارے ملک کے پرنٹنگ نظام کو بھی ناول نگار نے ایک جگہ اسی تکنیک کے ذریعے پیش کیا ہے:

"سول اینڈ ملٹری گزٹ نے انہیں فرنٹ پیج دیا اور ان کی بلیک اینڈ وائٹ تصویریں بڑے اہتمام سے شائع کیں۔۔۔ پرنٹنگ کا معیار اتنا اعلیٰ تھا کہ کیپشن کے بغیر جاننا مشکل تھا کہ ان دونوں میں سے ایوا کون سی ہے اور سٹیورٹ کونسا ہے۔"(۲۰)

ایوا گارڈنر اور سٹیورت ایک فلم کی شوٹنگ کے لیے لاہور آئے۔ ان کی تصاویر بڑے اہتمام سے متذکرہ گزٹ نے شائع کیں۔ لیکن معیار کو طنز خفی کے ذریعے ناول نگار نے پیش کیا۔

مابعد جدید ناول میں کئی اصناف کا رنگ ہوتا ہے۔ اس تکنیک کو انگریزی میں (Pastiche) اور اردو میں فنی مخلوطے کا نام دیا جاتا ہے۔ اس سے مراد ہے ادبی اصناف کو اکھٹا کرنا، ملانا وغیرہ۔ اس تکنیک کے تحت دوسری کئی اصناف کے طریقہ کار کو ناول میں برتا جاتا ہے:

"Postmodern writers break down boundries between different discourse, between fiction and non fiction history and autobiography."(21)

مابعد جدید ناول نگار اصناف کے درمیان فرق کو کم کر دیتا ہے وہ ایک ناول میں کئی اصناف کو بیک وقت ایک دوسرے سے پیوست کر دیتا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ نے اپنے ناول میں کئی اصناف کو یکجا کیا ہوا ہے۔ ناول میں افسانے، خاکے، ڈرامے، سفرنامے، جاسوسی ناول اور فلموں کا انداز جھلکتا ہے۔ ناول میں کئی چھوٹی چھوٹی کہانیاں موجود ہیں جن کو ایک الگ تکنیک انمل پارچوں (Fragmentation) کا نام دیا جاتا ہے۔

افسانے کے رنگ میں مسز حسین کی کہانی، کرسٹین کی کہانی، بابو اور فاطمہ کی کہانیاں ناول میں موجود ہیں۔ جبکہ سفر نامے کا رنگ ہر جگہ جھلکتا ہے۔ لاہور سے اسلام آباد، اسلام آباد سے سوات اور پھر صحرا کی جہاں گردی والے حصوں پر سفر نامے کا اطلاق کیا جا سکتا ہے۔

''اس راستے کے آس پاس دور تک خالی کھیت اور جہاں پہاڑیاں تھیں۔ ان کے ساتھ ساتھ سلیٹی رنگ کا جنگل، جن میں جاپانی پھل، بادام اور آڑو کے درخت جن پر ایک بھی پتا نہ تھا۔''(۲)

اس طرح مستنصر حسین تارڑ نے اپنے ناول راکھ میں مابعد جدید تکنیکوں کا استعمال کرتے ہوئے ناول کا متن تیار کیا ہے۔ اس کے پیچھے ان کا عالمی ادب سے گہرا لگاؤ واضح ہے۔ ان کے باقی ناولوں میں مابعد جدید تکنیکوں کا استعمال کثرت سے نظر آتا ہے۔ جبکہ ان کے موضوعات پر بھی مابعد جدیدیت کا اطلاق ہوتا ہے۔ ناول کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ ناول نگار نے کسی بھی جگہ اپنے آپ کو ایک بیانیے سے مخصوص نہیں کیا۔ اس میں تمام چھوٹے چھوٹے بیانیوں کو استعمال کیا ہے۔ اس طرح تارڑ معاصر اردو ناول میں ایک مابعد جدید ناول نگار کے روپ میں دیکھے جا سکتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ اقبال آفاقی، ڈاکٹر، مابعد جدیدیت (فلسفہ و تاریخ کے تناظر میں)، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۸ء، ص ۱۶۳

۲۔ گوپی چند نارنگ (مرتب)، اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، دلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۸ء، ص ۳۶

۳۔ محمد عاصم بٹ، تحریر کا فن: مستنصر حسین تارڑ سے ایک مکالمہ، مشمولہ: سہ ماہی ادبیات (ناول نمبر) جلد دوم، شمارہ: ۲۲۔121 (جولائی تا دسمبر ۲۰۱۹) اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۱۹ء، ص

۴۔ پروفیسر عتیق اللہ (مرتب)، تنقید کی جمالیات، جلد ۰ ، لاہور: بک سٹال، ۸ ۰ ء، ص ۸۷

۵۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۰ ء، ص

۶۔ ایضاً، ص ۸

۷۔ ایضاً، ص ۸

۸۔ ایضاً، ص

۹۔ ایضاً، ص ۸۶۷

۱۰۔ ایضاً، ص ۶

۱۱۔ ایضاً، ص ۶

۱۲۔ ایضاً، ص ۶

۱۳۔ سفیر اعوان، ڈاکٹر، خس و خاشاک زمانے: مابعد جدید تجزیہ، مشمولہ: ششماہی معیار، اسلام آباد، شمارہ ۸ (جولائی تا دسمبر ۲۰۱۲ء)، شعبہ اردو، بین الاقوامی اسلامک یونی ورسٹی، ص ۰

۴ ۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، ص، ۸

۵ ۔ ایضاً ، ص ۸۸

۶ ۔ ڈاکٹر الطاف انجم، اردو میں مابعد تنقید، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۰ ء، ص

۷ ۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، ص، ۰

۸ ۔ پیٹر بیری(Petter Barry)، Beginning Theory , مانچسٹر یونیورسٹی پریس، ۷ ۰ ء، ص ۶۰

۹ ۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، ص

۲۰۔ ایضاً، ص ۸

۲۱۔ ڈیوڈ کارٹر (Davved carter)، Literary Theory، ہرپندرہ ہرٹس، ۰۰۶ ء، ص

۲۲۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، ص ۸