AL-AASAR Journal
Quarterly Research Journal
www.al-aasar.com

Vol. 2, No. 4 (2025)
Online ISSN: 3006-693X
Print ISSN:3006-6921

مستنصر حسین تارڑ کے ناول "روپ بہروپ" اور "شہر خالی، کوچہ خالی" کا موضوعاتی مطالعہ

حافظ عبید الرحمن

پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اُردو، لاہور گیریژن یونیورسٹی، لاہور

ڈاکٹر سید تنویر حسین

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، لاہور گیریژن یونیورسٹی، لاہور

Abstract

This research paper explores Mustansar Hussain Tarar's novels "Roop Be Roop" and "Sheher Khali, Kocha Khali" as profound reflections of human consciousness, cultural disintegration, and existential struggle in modern Urdu fiction. In "Roop Be Roop," Tarar presents the story of Noor Bibi—a symbol of the oppressed woman seeking identity and dignity within a patriarchal and decaying social order. Her transformation from a rural girl to a self-aware individual embodies the universal conflict between freedom and societal repression. Through symbols like the parrot and the yellow rose, Tarar reveals the fragility of dreams and the pain of unfulfilled desires.

In "Sheher Khali, Kocha Khali," Tarar turns inward, portraying the psychological and philosophical dimensions of modern man through the character of Sajid and the recurring motif of the clown. The mystical globe and the image of the clown symbolize awareness, absurdity, and the hypocrisy of modern existence. Together, these novels move beyond realism, combining social critique with metaphysical reflection. Tarar exposes moral decay, spiritual emptiness, and the paradox of modern civilization. Both works affirm his stature as a novelist who transformed Urdu fiction into a vehicle of philosophical inquiry, human introspection, and symbolic depth.

جب انسان طویل عرصے تک ایک ہی سماجی ماحول میں زندگی گزارتا ہے تو وہ یکسانیت اور جمود کا شکار ہو جاتا ہے، اور اسی جمود سے نجات پانے کے لیے وہ تخیل اور کہانی کا سہارا لیتا ہے۔ یہی تخلیقی جذبہ ابتدا میں قصہ گوئی اور داستان سرائی کی صورت میں ظاہر ہوا، جو انسانی تہذیب کا لازمی جزو بن گئی۔ اردو ادب کا آغاز بھی قصہ گوئی سے ہوا اور دکنی دور کی منظوم کہانیاں رفتہ رفتہ نثری داستانوں میں ڈھل گئیں۔ فورٹ ولیم کالج نے اس صنف کو باقاعدہ فروغ دیا اور سب رس، باغ و بہار، داستانِ امیر حمزہ، اور آرائشِ محفل جیسی شاہکار داستانیں سامنے آئیں، جن میں زبان کی چاشنی، تہذیبی رنگ اور مافوق الفطرت عناصر نمایاں تھے۔ یہ داستانیں اس عہد کی نمائندہ تھیں جب حقیقت سے فرار ہی عوامی تفریح کا ذریعہ تھا۔ تاہم 1857ء کے بعد جب ہندوستان کے سیاسی و سماجی حالات بدل گئے تو ادب میں بھی حقیقت پسندی کی لہر اٹھی۔ قاری نے جادوئی اور غیر حقیقی دنیا سے ہٹ کر زندگی کی حقیقی تصویروں میں دلچسپی لینا شروع کی۔ یہی تبدیلی ناول کے ظہور کا سبب بنی، جو داستان کا تسلسل ہوتے ہوئے بھی اس سے بالکل مختلف صنف ٹھہرا۔ ناول میں مافوق الفطرت کے بجائے انسانی تجربات، سماجی رشتے، نفسیاتی کشمکش اور روزمرہ زندگی کے حقیقی پہلو مرکزی حیثیت اختیار کر گئے۔ یوں ناول نے اردو ادب کو حقیقت پسندی، عصری شعور اور فرد کی داخلی دنیا کے اظہار کا نیا زاویہ عطا کیا۔

ناول کے لفظی معنی انوکھا، عجیب، نرالا اور نیا کے ہیں، اصطلاح میں کسی ایک مکمل زندگی کی کہانی کو ناول کہتے ہیں جس میں جیتے جاگتے کردار پائے جاتے ہوں۔ ناول کی صنف انگریزی زبان سے اردو میں آئی ہے۔ انگریزوں کی سیاسی بالادستی کے ساتھ ساتھ ان کے علمی و سماجی رجحانات نے بھی مقامی زندگی پر گہرے اثرات چھوڑے۔

ہندوستانی معاشرے نے ماضی کے جامد روایتی سانچوں کو توڑ کر مستقبل کی سمت سفر کا آغاز کیا، جس کا اثر اردو ادب کی صنفی تشکیل پر بھی ہوا۔ داستان اور قصہ گوئی، جو کبھی مافوق الفطرت عناصر اور طلسماتی بیانیوں پر مشتمل ہوتی تھیں، اب حقیقت نگاری اور معاشرتی شعور کی طرف مائل ہونے لگیں۔ اسی فکری ارتقا نے اردو میں ناول نگاری کی بنیاد رکھی، جس کا سہرا بلاشبہ ڈپٹی نذیر احمد کے سر ہے۔ جنھوں نے اردو ناول کے ارتقا کو ایک متعین سمت عطا کی۔ ڈپٹی نذیر احمد کو اردو کا پہلا ناول نگار مانا جاتا ہے۔ اس حوالے سے اویس احمد کی رائے ہے:

"ادو ادب کا سب سے پہلا ناول نگار کون ہے؟ اس کا فیصلہ ان دونوں (مولانا نذیر احمد اور پنڈت رتن ناتھ سرشارؔ) بزرگ ہستیوں کی کتب کی تصانیف اور طبع ہونے کی تاریخوں پر چھوڑ دیا اور ان کی تاریخوں کا موازنہ کرنے پر یہ معلوم ہوا کہ سب سے پہلا ناول جو اردو ادب میں طبع ہوا وہ مولوی نذیر احمد کا ناول "مراۃ العروس" تھا جو 1869 میں شائع ہو کر پبلک کے ہاتھوں میں پہنچ چکا تھا۔"(5)

جس طرح ڈپٹی نذیر احمد نے اپنے ناولوں کے ذریعے معاشرتی، اخلاقی اور مذہبی اصلاح کی کوشش کی، اسی طرح سرشار نے بھی مسلمانوں کی سماجی تربیت اور فکری رہنمائی کو اپنا مقصد بناتے ہوئے، اپنے خیالات و نظریات کو ناول کی زبان میں مؤثر طور پر پیش کیا۔ ان کے بارے میں صلاح الدین احمد کی رائے ہے:

"سرشار کو اردو زبان کا چارلس ڈکنز کہتے ہیں۔"(6)

انیسویں صدی کے اواخر میں اردو ناول نگاری نے جو فکری، فنی اور تہذیبی ارتقا پایا، اس میں مرزا ہادی رسوا، عبدالحلیم شرر اور راشد الخیری جیسے نامور ادیبوں نے کلیدی کردار ادا کیا۔ پہلی جنگِ عظیم کے بعد اردو ناول نگاری کے منظرنامے پر پریم چند ایک رجحان ساز ادیب کی حیثیت سے سامنے آئے۔ عزیز احمد اور راجندر سنگھ بیدی اردو فکشن کی تاریخ میں دو ممتاز ترقی پسند ناول نگاروں کے طور پر یاد کیے جاتے ہیں، جنہوں نے بیسویں صدی کے فکری، تہذیبی اور سماجی تغیرات کو تخلیقی انداز میں پیش کیا۔ عصمت چغتائی اردو ادب کی تاریخ میں ایک بے باک اور ترقی پسند افسانہ نگار، ناول نویس، خاکہ نگار اور فلم ساز کے طور پر نمایاں مقام رکھتی ہیں۔ انھوں نے بھی ادب کو اصلاح کے بجائے حقیقت کا عکس سمجھا اور معاشرتی منافقتوں کو بے نقاب کیا۔ عبد اللہ حسین بھی حقیقت نگاری میں یکتا تھے، ان کا اسلوب واقعہ نگاری میں اس درجہ سچا اور براہِ راست تھا کہ انہیں "بے رحم حقیقت نگار" کہا گیا۔ قراۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں میں تاریخ، سیاست، مذہب، معیشت اور سماجی تغیرات کو گہرائی سے بیان کیا۔ ان کا کام نہ صرف اردو ناول کے افق کو وسعت دیتا ہے بلکہ تہذیبی شعور کی نئی تفہیم بھی فراہم کرتا ہے۔

خدیجہ مستور اردو فکشن کی نمایاں ناول نگار اور کہانی نویس تھیں جنھوں نے اپنے تخلیقی اظہار میں نسوانی شعور، معاشرتی آگہی اور تہذیبی شعور کو ایک ہم آہنگ اور مؤثر بیانیے کے قالب میں ڈھالا۔ اپنے ناول آنگن میں انہوں نے ایک گھرانے کو مرکز بنا کر پورے برصغیر کی تہذیبی، سماجی اور سیاسی کشمکش کی عکاسی کی، جہاں ہندو مسلم تضادات، نسلی تعصبات اور جاگیر دارانہ زوال کو علامتی انداز میں بیان کیا ہے۔ عقیل احمد آنگن ناول کے بارے میں کچھ یوں اپنا خیال ظاہر کرتے ہیں:

"آنگن کی کہانی گھر کے آنگن سے شروع ہو کر ہندوستانی سماج اور سیاست کے دائرے میں پہنچ جاتی ہے گھر کے آنگن میں مذہبی سیاست اور ادب تعلیمی مسائل جیسے موضوعات زیر گفتگو ہوتے ہیں۔"(7)

بیسویں صدی کے ممتاز ناول نگاروں میں غلام الثقلین نقوی کا شمار ہوتا ہے، جن کا ناول میرا گاؤں 1982ء میں منظر عام پر آیا اور دیہی زندگی کے خدوخال پیش کرنے میں نمایاں مقام رکھتا ہے۔۔ اردو ادب کو نئی جہت عطا کرنے والے ادیبوں میں شمس الرحمن فاروقی کا نام بھی قابل ذکر ہے، جنھوں نے اپنے عظیم ناول کئی چاند تھے سرِ آسماں کے ذریعے اردو ناول کو فکری، تہذیبی اور تاریخی وسعت دی۔ اسی طرح خالد فتح محمد نے ناول زینہ لکھ کر اردو فکشن میں ایک منفرد آواز پیدا کی۔ جدید ناول نگاری میں حسن منظر نے ماں بیٹی، وبا، انسان اور انسان جیسے ناول تحریر کر کے انسانی نفسیات اور سماجی پیچیدگیوں کو اجاگر کیا۔ اس سلسلے کو آگے بڑھاتے ہوئے حمید شاہد، عاصم بٹ اور اختر

AL-AASAR Journal
Quarterly Research Journal
www.al-aasar.com
Vol. 2, No. 4 (2025)
Online ISSN: 3006-693X
Print ISSN:3006-6921

رضا سلیمی نے بھی جدید رجحانات سے بھرپور ناول لکھے۔ اختر رضا سلیمی کے ناولوں میں "جاگے ہیں خواب میں" اور "جندر" ان کے تخلیقی کمال کا مظہر ہیں، جو مابعد جدید بیانیے اور علامتی اسلوب کی عمدہ مثالیں سمجھے جاتے ہیں۔ اس صدی میں مستنصر حسین تارڑ اردو کے نمایاں ناول نگار ہیں۔ انھوں نے سولہ ناول لکھے ہیں، جن میں چودہ اردو ناول ہیں اور دو پنجابی ناول ہیں۔ ذیل مین ان کے دوناولوں "روپ بہروپ" اور "شہر خالی کوچہ خالی" کا موضوعاتی جائزہ لیا گیا ہے۔

روپ بہروپ

مستنصر حسین تارڑ کی یہ کتاب دوناولٹ پر مشتمل ہے۔ پہلے ناولٹ کا عنوان "پھوپھی نور بی بی کا زرد گلاب" اور دوسرے کا "روپ بہروپ" ہے۔ یہ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور سے 2020 میں شائع ہوا۔ اس کے کل صفحات 182 ہیں۔ محمد سلیم الرحمن نے اس کا ابتدائیہ لکھا ہے۔

ناول "پھوپھی نور بی بی کا زرد گلاب" کے آغاز میں پیش کیا گیا سماجی منظر نامہ صرف ایک فنی تمہید نہیں بلکہ ایک گہری تہذیبی، نفسیاتی اور معاشرتی مطالعے کی بنیاد فراہم کرتا ہے۔ اس میں ایک پرانے درزی، مسٹر صوبہ خان، کی شخصیت کے ذریعے استعماری دور کی تہذیبی چھاپ اور تقسیم ہند کے بعد ابھرتے ہوئے نئے سماجی مزاج کو علامتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ صوبہ خان کا کردار صرف ایک درزی تک محدود نہیں بلکہ وہ دو ادوار کے درمیان ایک پُل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کا مشاہدہ اور تجربہ انگریز خواتین سے لے کر دیسی عورتوں تک کے بدلتے ہوئے رویوں اور جسمانی و تہذیبی انداز کے فرق کو باریکی سے نمایاں کرتا ہے۔

انگریز خواتین کی بے تکلفی، اعتماد، جسمانی خود مختاری اور ناپ لینے کے وقت ان کی لاپرواہی ایک ایسی عورت کا نمونہ ہے جو استعماری قوتوں کی نمائندہ ہے اور جس کا بدن بھی کسی قوم کی برتری کا استعارہ بن چکا ہے۔ اس کے مقابل دیسی عورتوں کی جھجک، شرم و حیا اور بدن چھپانے کا مزاج، ایک ایسی قوم کی علامت ہے جو نہ صرف سیاسی بلکہ جسمانی خود مختاری سے بھی محروم رہی۔ فیشن کے بدلتے معیار پر طنز کے ذریعے محض مزاح پیدا نہیں کیا گیا بلکہ یہ تہذیبی انتشار، عورت کی شناخت، اس کی خودی اور تمدنی ارتقا پر ایک گہری تنقید ہے۔

مصنف اس تضاد کو محض بیان نہیں کرتا بلکہ ایک فکری مکالمہ ترتیب دیتا ہے جس کے ذریعے قاری کو دعوتِ فکر دی جاتی ہے کہ عورت صرف جسم کا نام نہیں بلکہ ایک مکمل سماجی و تہذیبی کردار ہے جو وقت، اقتدار اور اقدار کے ساتھ بدلتا ہے۔ یہی مکالمہ اس ناولٹ کے ابتدائی منظر نامے کو محض کہانی کے آغاز سے بلند تر ایک فکری و علامتی تجربہ بنا دیتا ہے۔ اس حوالے سے اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> **"وہ ان زمانوں کو یاد کرتا تھا جب سرکار برطانیہ کا اقبال بلند تھا اور میم صاحبان اپنا ناپ دینے کی خاطر ٹرائی روم میں داخل ہوتی تھیں اور وہ کھانس کر دستک دے کر "مے آئی کم ان میڈم" کہہ کر اندر داخل ہوتا تھا اور جی بھر کے ان کے گورے بدن فیتے سے ناپتا تھا۔ جہاں جی چاہتا تھا ڈھیل دیتا تھا اور جہاں دل کرتا تھا اسے کس دیتا تھا۔ اس ٹیلر ماسٹری کے دوران کم از کم چار پانچ بار وہ ایسا بھاگ بھرا ہوا کہ ٹرائی روم میں حسب عادت دستک دے کر باقاعدہ کھانس کر اندر گیا تو میم صاحب کا بھی سینے کا اقبال بلند ہوا، الف ننگی پتنگی کھڑی تھیں تا کہ ناپ تول کے نظام میں رتی بھر نہ آئے اور مطلوبہ گرم کوٹ کی بدن کے ساتھ پیوستگی میں کچھ خلل نہ آئے۔ جب کہ یہ دن بھی آنے تھے کہ نیٹو عورتیں اکثر سیاہ برقعوں میں ڈھکی ہوئی اس کے فیتے سے یوں بدکتی تھیں جیسے وہ ایک سنپولیا ہو جو ان کے بدن سے لپٹ جائے گا اور کہتی تھیں: ماسٹر صاحب! ناپ دور سے ہی اندازے کے ساتھ لے لو قریب نہ آنا۔"(8)**

ناولٹ میں نور بی بی کا کردار عورت کی نفسیاتی، سماجی اور تہذیبی جدوجہد کی علامت کے طور پر ابھرتا ہے۔ وہ ایک دیہاتی اور سادہ پس منظر سے تعلق رکھنے والی عورت ہے جو شہر آکر خود کو ایک نئی شناخت میں دریافت کرتی ہے۔ اس کے حسن کا نکھار اس کی نسوانی خود آگاہی کی علامت ہے، مگر یہی حسن بعد ازاں اس کی عزت اور وجود

Vol. 2, No. 4 (2025)
Online ISSN: 3006-693X
Print ISSN:3006-6921

کے لیے خطرہ بن جاتا ہے۔ مصنف نے اس کردار کے ذریعے اس عورت کا المیہ پیش کیا ہے جو تھوڑی سی آزادی پا کر مکمل رہائی چاہتی ہے لیکن سماجی ڈھانچہ اسے پھر قید کی طرف دھکیل دیتا ہے۔ نوربی بی کی اندرونی کشمکش دراصل اس عورت کی نمائندگی کرتی ہے جو جبر سے نکل کر شناخت کی تلاش میں ہے مگر معاشرہ اسے قبول کرنے کے بجائے خوف کی علامت بنا دیتا ہے۔ طوطے کی علامت اس کشمکش کو مزید گہرا کرتی ہے، جو آزادی، خواہش اور پرواز کی علامت ہے۔ جیسے طوطا پنجرے سے رہائی کا خواب دیکھتا ہے، ویسے ہی نور بی بی بھی اپنے سماجی پنجرے سے نکلنے کی آرزو رکھتی ہے۔ اس طرح وہ ایک ایسی عورت کی نمائندہ بن کر سامنے آتی ہے جو اپنے وجود، آزادی اور خود مختاری کے لیے لڑتی ہے، مگر بالآخر اسی سماج کے جبر کا شکار ہو جاتی ہے۔ اقتباس دیکھئے:

> **"طوطا، اب ایک سچ سچ کا طوطا، نوربی بی سے مخاطب ہوا، چہک کر نہیں بلکہ ایک حالت افسوس میں جیسے کوئی حساس منصف مجبوراپھانسی کی سزا دیتا ہے ایسے طوطے نے کہا: تم نے کل سویر اپنے گاؤں واپس جانا ہے۔ یہ جنت حیات تمام ہوئی۔ تمہیں کل اپنے جہنم میں جانا ہے۔ تم آدم نہیں ہو کہ تمہیں ایک کنواری زمین پر اتارا جائے۔ تم ایک ایسی حوا ہو جس کے نصیب کی لوح پر گوبر اور کیچڑ پوچا جا چکا ہے۔"(9)**

مصنف نے ناولٹ میں ایک دیہی پس منظر سے تعلق رکھنے والی سادہ مگر باوقار عورت کی داخلی و خارجی جدوجہد کو پیش کیا ہے جو اپنی شناخت، آزادی اور وقار کے لیے سماجی جکڑ بندیوں سے مقابلہ کرتی ہے۔ نوربی بی کا کردار محض ایک فرد نہیں بلکہ عورت کی اجتماعی نفسیات، طبقاتی تفاوت اور عزت کے محدود تصور کی نمائندگی کرتا ہے۔ گاؤں کی مٹی اور مشقت سے نکل کر جب وہ بی بی جان کے گھر پہنچتی ہے تو پہلی بار اپنی نسوانی شناخت کا شعور پاتی ہے، مگر یہی شعور اس کے لیے مصیبت بن جاتا ہے۔ اس کے حسن کے چرچے اسے ایک بار پھر اسی ذلت بھری زندگی کی طرف دھکیلنے لگتے ہیں جس سے وہ نجات چاہتی ہے۔ خوف اور جبر کے اس ماحول سے فرار کی کوشش میں وہ چڑیا گھر جا چھپتی ہے، جہاں کی قید اسے عارضی تحفظ کا احساس دیتی ہے۔ تاہم، سماج کے شک، بدگمانی اور تنگ نظری کا شکار ہو کر وہ دوبارہ بے عزتی اور تشدد کا نشانہ بنتی ہے۔ اس کے بعد نوربی بی کا مکالمہ اس کی شعوری بیداری، احتجاج اور سچائی کے اظہار کی علامت بنتا ہے۔ یوں اس کی کہانی اس عورت کی تصویر بن جاتی ہے جو آزادی کے خواب دیکھتی ہے مگر سماجی جبر کے بوجھ تلے پس کر رہ جاتی ہے—ایک ایسا المیہ جو عورت کی انفرادی جدوجہد کو اجتماعی سطح پر انسانی ضمیر کی شکست بنا دیتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> **"مجھے کچھ نہ کہو۔۔۔ آپ نے تو میرے سب پر نوچ لئے۔ یہاں تک کہ میرے بدن میں سے جو روئیں پھوٹتے تھے وہ بھی کھینچ لئے، صرف اس لئے کہ آپ ان پروں کو اپنی انا اور خودداری کے تیروں میں ترازو کر کے انہیں اپنی عزت نفس کی کمان سے چلا کر معاشرے کی چتر چتر چلتی زبانوں میں پیوست کر کے ان کی گویائی کے سینے میں اتر کر اس کی دھڑکن بند کر دیں۔ ابھی اتنی کم مدت میں تو میرے نئے پر نہیں اگے۔ آپ کے نوچنے کے لئے ابھی کوئی نئے بال و پر نہیں ہیں تو ابھی مجھے کچھ نہ کہو"(10)**

ایک نسوانی وجود کی داخلی و خارجی کشمکش، خوابوں کی شکستگی، اور معاشرتی رویوں کی بے رحمانہ عکاسی ہے، جہاں ایک معصوم دیہی لڑکی کی خواہشات، احساسات اور آرزوئیں ایک زرد گلاب کی صورت قاری کے سامنے نمو پاتی ہیں۔ نوربی بی، جو گاؤں کی مٹی، گوبر اور معاشرتی گرد میں اپنا اصل کھو چکی تھی، شہر آکر جب نہا دھو کر سنورتی ہے تو نہ صرف اس کا حسن نکھرتا ہے بلکہ اس کی نسوانی شناخت بھی نمایاں ہونے لگتی ہے۔ یہ شناخت ہی بعد ازاں اس کے لیے وبال جان بن جاتی ہے۔ لوگوں کی نظروں، طعنوں اور بدگمانیوں کا شکار ہو کر اسے واپس اسی مقام پر دھکیلنے کی کوشش کی جاتی ہے، جہاں سے وہ کسی بہتر زندگی کی امید لے کر نکلی تھی۔

نوربی بی کا فرار، چڑیا گھر میں پناہ، اور پھر معاشرے کے بدگمان رویے اس بات کی علامت ہیں کہ عورت کی آزادی اور خود مختاری کو کس قدر محدود دائرے میں قید کر دیا گیا ہے۔ اس پورے عمل میں زرد گلاب ایک نہایت بلیغ اور تہہ دار علامت بن کر ابھرتا ہے۔ وہ گملا، جسے نوربی بی پانی دیتی تھی اور جس کے بارے میں وہ کہتی تھی کہ "اس

Vol. 2, No. 4 (2025)
Online ISSN: 3006-693X
Print ISSN:3006-6921

میں ایک گلاب کھلے گا"، دراصل اس کی داخلی امیدوں، نرمیوں اور خوابوں کا استعارہ ہے۔ جب پہلا زرد گلاب کھلتا ہے تو لوگوں کی زبانوں پر طنز آ جاتا ہے، گویا معاشرہ کسی بھی خوبصورتی یا انفرادیت کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں۔ جب وہ گھر سے بھاگتی ہے، زرد گلاب آدھا دھوپ، آدھا چھاؤں میں دکھایا جاتا ہے۔ یہ نصف النہار کی وہ حالت ہے جو امید اور ناامیدی، روشنی اور اندھیرے کے درمیان معلق ہے۔

نوربی بی کی واپسی اور بی بی جان کا شدید ردعمل گویا اسی زرد گلاب کے مرجھانے کی تمثیل ہے۔ اس کا جسم زخمی ہوتا ہے، لیکن زیادہ زخم اس کی روح پر لگتے ہیں۔ اور ناولٹ کے اختتام پر جب موت کا سایہ اس کے گرد منڈلانے لگتا ہے، تو وہ پھر بھی اس گلاب کے کھلنے کی امید رکھتی ہے—وہ زرد گلاب جو زندگی، امید، خواہش، آرزو اور محبت کا استعارہ ہے۔ گویا پوری کہانی ایک گلاب کی زیست پر استوار ہے: جو کبھی کھلتا ہے، کبھی مرجھاتا ہے، اور آخرکار ایک حسرت بن کر رہ جاتا ہے۔ یہ علامت درحقیقت اس عورت کی داستان ہے، جو اپنی معصومیت، حسن اور آزادی کی قیمت اپنی ذات سے ادا کرتی ہے۔ اقتباس دیکھیے:

> **" اور پھر گملے پر نقش مغل گل بوٹوں کے ایک نقش کے پتوں پر آنسوؤں ایسی بوندیں نمودار ہونے لگیں۔**
> **مٹی کی سوکھ چکی زبان یوں نم ہو چکی تھی کہ اس میں روئیدگی کی کونپلیں پھوٹنے کے امکان جنم لے رہے تھے۔ اس میں کبھی نہ کبھی ایک اور زرد پھول کھلے گا۔ پر تب میں نہ ہوں گی، کہار ڈولی لے کر آ گئے ہیں، مجھے اُس پار لے جانے کے لئے جہاں سے کوئی واپس نہیں آتا۔**
> **جب سب جگ جاگا۔۔۔ سویر کی پہلی دھوپ سرخ اینٹوں والے صحن کی جالی دار دیوار پر اتری، گملے پر نقش گل بوٹے آدھی دھوپ آدھی چھاؤں میں ہوئے تو گھر کے لوگ جاگے۔**
> **نوربی بی پھر سے گھر سے بھاگ گئی تھی!"(11)**

ناولٹ "روپ بہروپ" ایک ایسا فکری و تخیلاتی بیانیہ ہے جس میں مصنف نے قیامِ پاکستان کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی تناظر کو ایک بچے ساجد کی معصوم آنکھوں سے دیکھا اور دکھایا ہے۔ یہ بچہ، جو تقسیم کے بعد لاہور میں اپنی خالہ کے پاس آتا ہے، ایک ایسے عینی شاہد کے طور پر سامنے آتا ہے جو نہ صرف ہجرت کے نتیجے میں پیدا ہونے والے درد و الم کو محسوس کرتا ہے بلکہ ایک جادوئی گلوب کے ذریعے مستقبل کے کچھ واقعات کی پیش بینی بھی کر لیتا ہے۔ اس بچے کی سادہ مگر حساس نگاہ سے دیکھا گیا ہر منظر ایک بھرپور علامت بن کر ابھرتا ہے جو اس دور کی کرب ناک حقیقتوں کو بے نقاب کرتا ہے۔

ناولٹ میں ہجرت کے مناظر نہایت حقیقت پسندی سے بیان کیے گئے ہیں۔ خون آلود راستے، قافلوں پر حملے، رشتہ داروں کی جدائیاں، عورتوں کی عصمت دری اور بچوں کی چیخیں—یہ سب مظاہر ایک تہذیبی انہدام کی علامت ہیں۔ قیامِ پاکستان کے وہ عظیم الشان مقاصد—خودمختاری، مذہبی آزادی اور ایک اسلامی فلاحی ریاست کا خواب—اس ناولٹ میں کرپشن، بدنظمی اور منافقت کے گرداب میں ڈوبتے دکھائے گئے ہیں۔ آبادکاری کے مراحل میں مچنے والی افراتفری اور ریاستی مشینری میں سرایت کر جانے والی بدعنوانی پر مصنف کی تنقید نہایت شدید مگر فنی پیرائے میں کی گئی ہے۔

عورتوں کی تذلیل کو ایک الگ المیہ کے طور پر اجاگر کیا گیا ہے۔ وہ عورت جو تہذیبی اقدار کی امین تھی، تقسیم کی آگ میں جل کر اپنی شناخت کھو بیٹھتی ہے۔ اس کی عصمت، اس کا وقار، سب کچھ اس سفاک دور کی بھینٹ چڑھ جاتا ہے۔ جادوئی گلوب ایک علامتی شے ہے، جو تاریخ کے تسلسل، موجودہ انتشار اور آئندہ تباہیوں کو آپس میں مربوط کر دیتا ہے۔ یہ ایک ادبی و فکری دستاویز بھی ہے، جو انسان کی تہذیبی تشکیل اور اس کی شکست دونوں کو ایک جمالیاتی سانچے میں ڈھالتی ہے۔ یہ ناولٹ نا صرف ماضی کی گواہی دیتا ہے بلکہ حال کے لیے فکری جستجو اور آئندہ کے لیے شعور کی بیداری کا پیغام بھی فراہم کرتا ہے۔ تقسیم کے المیے کے حوالے سے ایک اقتباس دیکھیے:

AL-AASAR Journal
Quarterly Research Journal
www.al-aasar.com

Vol. 2, No. 4 (2025)
Online ISSN: 3006-693X
Print ISSN:3006-6921

" نامکمل اس لیے کہ ان خاندانوں کے بہت سے افراد ایک نئے وطن کو ہجرت کرتے ہوئے، تاریک راہوں میں مارے گئے تھے۔ وہ قتل در قتل کر دیئے گئے تھے، اس لیے کہ انہیں صرف مار ڈالنے پر اکتفا نہیں کیا گیا تھا بلکہ اُن کی لاشوں کو بھی ایک ذبح شدہ بکرے کی مانند ٹکڑوں سے ٹوٹے ٹوٹے کر دیا گیا تھا اور یہ جو ڈرے ڈرے اجڑے ہوئے لوگ چلے آتے تھے ان میں عورتیں بلکہ نوجوان عورتیں کم کم تھیں. وہ یا تو اٹھالی گئیں اور یا پھر اُن کی کٹی ہوئی چھاتیاں ان کے اعضاء اُن کے گلے کا ہار ہوئے، جیسے ہندہ نے اُحد کی جنگ کے بعد مسلمانوں کے کان اور ناکیں کاٹ کر اُن سے اپنے گلے کا ہار بنایا تھا۔ البتہ حاملہ عورتوں کے ساتھ وہ نہائت شفقت سے پیش آئے تھے. یوں جانئے کہ وہ آج کے سیزیرین آپریشن کے موجد تھے، نشتر کی بجائے اپنی کرپانوں اور برچھیوں سے اُن کے پیٹ چاک کر کے بچے کی فوری پیدائش میں معاون ثابت ہوتے تھے۔"(12)

مصنف تقسیم ہند کے بعد کے سماجی، نفسیاتی اور تہذیبی ماحول کو نہایت باریک بینی کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار ایک حساس اور غور و فکر کرنے والا بچہ ساجد ہے، جو لاہور آ کر نہ صرف ہجرت کے دردناک مناظر کا عینی شاہد بنتا ہے بلکہ ان کے پس منظر میں موجود انسانی رویوں، آبادکاری کے بہانے ہونے والی بدعنوانیوں اور معاشرتی زوال کو بھی شدت کے ساتھ محسوس کرتا ہے۔ اس کردار کو ایک خاص اہمیت اس وجہ سے حاصل ہے کہ وہ نہ صرف حال میں پیش آنے والے واقعات کو دیکھتا ہے بلکہ ایک جادوئی گلوب کے ذریعے مستقبل کے امکانات و حقائق کو بھی سمجھنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ یہ فنتاسی عنصر نہ صرف اس بیانیے کو مافوق الفطرت جہت عطا کرتا ہے بلکہ اس کے علامتی مزاج کو بھی تقویت دیتا ہے۔

کہانی کا اندازِ بیان متکلم واحد میں پیش کیا گیا ہے، جو اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ راوی صرف ناظر نہیں بلکہ خود اس تجربے کا حصہ بھی ہے۔ لاہور میں اس کی ملاقات ایک جوکر سے ہوتی ہے، جو "روپ بہروپ" کے نام سے دکان سجائے ہوئے ہے۔ یہی جوکر اس بیانیے کا علامتی مرکز بن جاتا ہے، جو انسانی زندگی کی بود و باش، ظاہری نقابوں، اندرونی سچائیوں، اور اخلاقی دوغلے پن کی تہوں کو کھولتا ہے۔ "دنیا ایک سٹیج ہے" جیسا جملہ محض استعارہ نہیں بلکہ انسانی فطرت پر ایک گہری چوٹ ہے جو ظاہر اور باطن کے فرق کو نمایاں کرتا ہے۔

یہ کردار معاشرتی منافقت، کردار کی دُہریت، اور شخصی شناخت کے بحران کو تمثیلی پیرائے میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ قاری لاشعوری طور پر خود اپنے وجود کا محاسبہ کرنے لگتا ہے۔ ذاتی و اجتماعی سچائیوں کے فریب اور سماجی بہروپ کی اس پیچیدہ کہانی میں جوکر ایک ایسا آئینہ ہے جو محض معاشرے کو نہیں بلکہ فرد کو بھی اُس کا اصل چہرہ دکھاتا ہے۔ یوں یہ تخلیق صرف تقسیم کا بیانیہ نہیں بلکہ انسان کے باطن میں چھپی کئی سطحوں کو بے نقاب کرنے والا فکری مظہر ہے، جو اردو ادب میں علامتی اظہار کا منفرد نمونہ بن کر سامنے آتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

"وہ فرار ہونے کے لئے اپنی ایڑھیاں تول رہا تھا جب وہ جوکر تاریکی میں سے برآمد ہو کر دھوپ میں آ گیا۔ "ڈرو نہیں۔۔۔ یہ روپ بہروپ ہے بچے۔۔۔ یہ دنیا ایک سٹیج ہے بچے۔۔۔ اس سٹیج پر جتنے بھی کھیل کھیلے جاتے ہیں، وہ یونانی المیہ نگاروں سفوکلیز یا یوروپڈیز کے شاہکار ہوں۔۔ ہومر، شیکسپیئر یا اپنے آغا حشر کے کردار ہوں، ان سب کی حیات کے المیے تب تک پُر اثر نہیں ہوتے جب تک اُن کے درمیان ایک جوکر قلابازیاں نہ لگا رہا ہو۔ اس لیے کہ اُن سب کی نسبت یہ جوکر ہے جو ایک نقاب پہنے قہقہے لگاتا دکھائی دیتا ہے اور نقاب کے پیچھے روپوش اُس کا چہرہ آنسوؤں سے بھیگا ہوتا ہے؟"(13)

AL-AASAR Journal
Quarterly *Research Journal*
www.al-aasar.com

Vol. 2, No. 4 (2025)
Online ISSN: 3006-693X
Print ISSN:3006-6921

اس حوالے سے ڈاکٹر ناصر عباس نیر اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

> **"Roop Behroop is also about a perennial question Pakistan has been confronting since its inception. The title itself appears ironic. Roop (or some one's face) is real, while behroop is unreal, but made to appear real. Also, behroop is simply a mask that serves more than one purpose. It not only disguises reality, but also represents what is otherwise un-representable, particularly in theatre. What an irony that the un-representable is represented by masquerading." (14)**

ناولٹ میں پیش کی گئی کہانی محض ایک بچے کے تجربات تک محدود نہیں بلکہ ایک عمیق فلسفیانہ تمثیل کے طور پر قاری کے سامنے انسانی شعور، آگہی، اور حقیقت کی تہہ در تہہ پرتیں کھولتی ہے۔ مرکزی کردار صرف ایک معصوم مشاہد نہیں بلکہ تاریخ کے جبر، ہجرت کے کرب اور انسانی المیوں کا گواہ ہے۔ وہ شہر میں آنے والے مہاجروں، ان کی بکھری ہوئی زندگیوں، اور آبادکاری کے نام پر ہونے والی بدعنوانیوں کو اپنی معصوم نگاہ سے دیکھتا ہے۔ اس کا یہ تجربہ ایک جادوئی گلوب کے ذریعے مزید پیچیدہ ہو جاتا ہے، جو علامتی طور پر بصیرت کا استعارہ ہے۔ وہ جب اس گلوب میں جھانکتا ہے تو اسے کچھ دکھائی نہیں دیتا، اور یہی لمحہ نکتۂ آغاز ہے اس فکری بحث کا، جو بصارت اور بصیرت کے مابین تفریق پر محیط ہے۔

اس تمثیل میں جوکر، جو روپ بہروپ کے نام سے دکان سجائے بیٹھا ہے، ایک فکری رہنما کے طور پر ابھرتا ہے جو زندگی کے حقیقی چہرے اور سماجی نقابوں کو بے نقاب کرتا ہے۔ وہ دنیا کو ایک اسٹیج قرار دیتا ہے، جہاں ہر فرد مختلف چہروں کے پیچھے چھپا ہوا ہے۔ یہاں آگہی کو ایک المیہ کی صورت میں پیش کیا گیا ہے؛ ایسا کرب جو کسی شے کی حقیقت کو جان لینے سے جنم لیتا ہے۔ مصنف نہایت گہرے فلسفیانہ انداز میں یہ نکتہ اٹھاتے ہیں کہ بے خبری، گو کہ ایک طرح کی نادانی ہے، لیکن وہ انسان کو کئی ذہنی اور جذباتی کرب سے محفوظ رکھتی ہے، جب کہ بصیرت یا شعور انسان کے ضمیر کو جھنجھوڑ دیتا ہے، اور یوں آگہی ایک ایسا عذاب بن جاتی ہے جسے جھیلنے کے لیے غیر معمولی حوصلہ درکار ہوتا ہے۔ یہ فکری تجزیہ اس امر کی جانب اشارہ کرتا ہے کہ علم اور شعور صرف روشنی نہیں بلکہ کبھی کبھی اندھیری گلیوں میں لے جانے والی ایسی مشعل بھی ہوتا ہے، جو ہر منظر کو بے نقاب تو کرتا ہے مگر دل کی زمین پر سوالوں کے انگارے بھی بکھیر دیتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> **" نہیں بچے۔۔ تمہیں کچھ نظر نہ آئے گا۔۔۔ ابھی تمہاری آنکھیں کچی ہیں۔۔ مستقبل کی پرکھ کرنے کے قابل نہیں ہیں. اور یوں بھی میں نہیں چاہتا کہ تم اپنی آئندہ زندگی ویران کرلو.. مستقبل جان جاؤگے تو جان سے جاؤگے ۔۔۔ بہتر ہے کہ بے خبری کے عالم میں مزے سے اونگھتے رہو جو ہوتا ہے وہ ہو جائے گا، اگر جان لوگے تو عذابوں میں پڑ جاؤگے۔۔۔ نہیں بچے؟(14)**

زیرِ بحث ناولٹ میں پیش کیا گیا بچہ دراصل اُس عہد کا نمائندہ ہے جو تقسیم کے زخموں، ہجرت کے کرب اور نو آبادیاتی پس منظر کے گہرے اثرات کا مشاہدہ کرتا ہے۔ وہ لاہور آکر صرف مہاجرین کی اجڑی ہوئی زندگیوں کو نہیں دیکھتا بلکہ ان کے چہروں پر ثبت خوف، محرومی، اور اجتماعی بے یقینی کو بھی محسوس کرتا ہے۔ اسی مشاہدے کو ایک ماورائی رنگ جادوئی گلوب کے ذریعے دیا گیا ہے، جو علامتی طور پر آگہی کا آلہ بن جاتا ہے۔ ساجد جب اس گلوب میں جھانکتا ہے تو وہ مستقبل کی جھلکیاں دیکھتا ہے، جہاں مذہب کے نام پر ظلم وبربریت کی داستانیں رقم ہو رہی ہوتی ہیں۔ ان مناظر میں وہ مذہبی توہین کے الزام میں مارے جانے والے معصوموں کا مرثیہ دیکھتا ہے، اور جتھوں کی بے رحم درندگی کو مقدس غول کے استعارے میں محسوس کرتا ہے۔

اس سارے تناظر میں جوکر کا کردار نہایت اہم ہے، جو زندگی کو ایک اسٹیج قرار دے کر انسان کے مختلف رویوں، چہروں، اور نقابوں کو بے نقاب کرتا ہے۔ وہ دنیا کی حقیقت کو ایک ایسے دکھ سے تعبیر کرتا ہے جو علم اور آگہی سے پیدا ہوتا ہے۔ یہاں آگہی ایک رحمت نہیں بلکہ ایک کربناک بیداری ہے، جس میں جینا دشوار ہو جاتا ہے۔ ناولٹ میں مذہبی شدت پسندی پر سخت طنز اور تنقید کی گئی ہے، اور سماج کی اس سوچ پر سوال اٹھایا گیا ہے جو مقدس نعروں کے پیچھے چھپ کر ظلم کو جائز ٹھہرا دیتی ہے۔

یہ تحریر اس گہرے فکری شعور کی مظہر ہے جو تاریخ، مذہب، اور انسانیت کے درمیان الجھے ہوئے رشتوں کو بے نقاب کرتی ہے۔ مصنف نے نہ صرف ماضی کے دکھوں کو قلم بند کیا ہے بلکہ مستقبل کی وحشتوں کی پیش بینی کے ذریعے ایک فکری جھنجھوڑ بھی پیدا کیا ہے، جو قاری کو سچائی اور بصیرت کے اس نازک مقام پر لا کھڑا کرتا ہے جہاں خاموشی بھی ایک احتجاج بن جاتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> **"وہ مقدس غول نعرے لگاتا، آمادہ قتل، ایک سیلاب کی صورت کمرے میں در آیا... آمادہ قتل، جیسے امیر حمزہ کے قتل پر آمادہ، اپنا بھالا توازن کرتا وحشی، جیسے حمزہ کی لاش میں سے اُس امیر شہداء کا کلیجہ نوچ کر اسے چباتی نگلتی ہوئی ہندہ۔۔۔ جیسے حسین کے سینے میں اترتی شمر کی تلوار۔۔ عثمان کی گردن میں گھونپا جانے والا خنجر۔۔۔ اور جیسے ایک اور کربلا میں سینکڑوں سکول کے بچوں کے سروں میں داغی جانے والی گولیاں... آمادہ قتل... "(15)**

زیر نظر ناولٹ میں ہجرت، تقسیم، معاشرتی منافقت اور انسانی المیے جیسے گہرے موضوعات کو علامتی اور فکری انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ آج کی گفتگو کا مرکزی محور ایک ایسے بچے کا مشاہداتی سفر رہا جو اپنی خالہ کے ساتھ لاہور آتا ہے اور وہاں تقسیم ہند کے بعد پیدا ہونے والے حالات و مناظر کو دیکھتا ہے۔ یہ بچہ محض ایک تماشائی نہیں بلکہ ایک حساس عینی شاہد ہے جو مہاجرین کے کرب، آبادکاری کے پس منظر میں ہونے والی بدعنوانی اور معاشرتی بے حسی کو گہرائی سے محسوس کرتا ہے۔ اُس کے تجربات میں جادوئی عنصر اُس وقت شامل ہوتا ہے جب وہ ایک گلوب کے ذریعے مستقبل کی جھلکیاں دیکھنے لگتا ہے، اور یہ علامتی گلوب آگہی، بصیرت اور شعور کی نمائندگی کرتا ہے۔

اس حقیقت پر بھی روشنی ڈالی گئی کہ راوی، جو خود مصنف کا عکس محسوس ہوتا ہے، جب ایک جوکر سے ملتا ہے تو انسانی فطرت کے مختلف روپ اور نقاب کھل کر سامنے آتے ہیں۔ جوکر کی دکان "روپ بہروپ" ایک علامتی جگہ بن جاتی ہے، جہاں زندگی کو اسٹیج اور انسان کو اداکار قرار دے کر ظاہر و باطن کے تضاد پر طنز کیا جاتا ہے۔ ناول میں مذہب کے نام پر شدت پسندی، توہین کے جھوٹے الزامات، اور جتھوں کے ذریعے معصوموں کی جان لینے جیسے واقعات کو نہایت ہنرمندی سے ساجد کی گلوب میں دیکھی گئی جھلکیوں کے ذریعے بیان کیا گیا، جو اس کی آگہی کا کرب بن جاتی ہیں۔

اس امر پر بھی تفصیلی بحث ہوئی کہ مصنف نے علم اور بصیرت کو محض نعمت نہیں بلکہ ایک ایسا بوجھ قرار دیا ہے جو انسان کو بے خبری کی سہولت سے محروم کر دیتا ہے۔ آگہی، جو ابتدا میں روشنی معلوم ہوتی ہے، رفتہ رفتہ ایک ایسا دکھ بن جاتی ہے جو ضمیر کو زندہ تو رکھتا ہے، مگر چین و سکون چھین لیتا ہے۔ اس تنقیدی گفتگو کے ذریعے یہ واضح ہوا کہ مصنف نے علامتی پیرائے میں وہ تمام سچ دکھا دیے ہیں جن سے ہماری آنکھیں عموماً چراتی ہیں، اور یہی اس تخلیق کی فکری و فنی بلندی کا ثبوت ہے۔

شہر خالی کوچہ خالی

مستنصر حسین تارڑ کا یہ ناول سنگ میل پبلی کیشنز لاہور سے 2020 میں شائع ہوا۔ اس کے کل صفحات 216 ہیں۔ مستنصر نے اس ناول میں کرناوبا کے دوران اپنے شب و روز کے مشاہدات کو ناول کی شکل دی ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار وہ خود ہیں لیکن ناول کا بنیادی جزو "پلاٹ" منتشر ہے اور کردار مستقل نہیں ہیں جو شروع سے آخر تک کہانی کا حصہ ہوں۔

ناول شہر خالی کوچہ خالی ایک ایسا فکری اور وجودی بیانیہ ہے جو وبائی عہد کی اجتماعی اور انفرادی کیفیات کو ادبی پیرائے میں پیش کرتا ہے۔ اس متن میں وبا محض ایک طبی یا سائنسی حقیقت کے طور پر زیرِ بحث نہیں آتی، بلکہ انسانی شعور، احساس اور نفسیات پر اس کے گہرے اثرات کو علامتی اور استعاراتی سطح پر بیان کیا گیا ہے۔ مصنف ایک ایسے

AL-AASAR Journal
Quarterly *Research Journal*
www.al-aasar.com

Vol. 2, No. 4 (2025)
Online ISSN: 3006-693X

Print ISSN:3006-6921

شہر کا نقشہ کھینچتے ہیں جہاں زندگی کی معمول کی گہما گہمی اچانک رک گئی ہو، جیسے وقت تھم گیا ہو اور انسان ایک ایسی فضا میں قید ہو گیا ہو جہاں آواز، لمس، اور موجودگی جیسے مظاہر معدوم ہو چکے ہوں۔ یہ خاموشی محض خارجی نہیں بلکہ داخلی خلاء کی بھی نمائندہ ہے۔

تنہائی اس ناول میں محض سماجی فاصلے کا استعارہ نہیں بلکہ ایک گہرے وجودی سوال کے طور پر ابھرتی ہے۔ فرد جسے اپنی ذات سے فرار کی صورتیں میسر تھیں—مصروفیت، میل جول، سرگرمیاں—وہ سب چھن جانے پر اب اپنے باطن سے روبرو ہوتا ہے۔ یہی کیفیت اجتماعی سطح پر ایک ایسی ویرانی کا روپ دھارتی ہے جس میں شہر کی سڑکیں، کوچے اور چوراہے سب خالی اور اجڑے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ وبا کے دوران پیدا ہونے والا خوف محض بیماری کا نہیں، بلکہ انسان کے اپنے وجود کے بکھرنے کا بھی ہے۔

یہی خوف جب یقین کی کوئی صورت اختیار نہیں کر پاتا تو بے یقینی میں ڈھل کر انسانی شعور کو ایسی کیفیت میں مبتلا کرتا ہے جسے مکمل ویرانی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ ناول میں ایسی ہی کیفیات کو نہایت نفاست سے تخلیقی سطح پر بیان کیا گیا ہے جو انسان کو اس کے سماجی اور ذاتی وجود کے نئے معانی سے آشنا کرتی ہیں۔ کرونا کے دنوں کی اس تنہائی کو وہ یوں بیان کرتے ہیں:

> **" یہ محبت کرنے کے دن نہ تھے۔ محبت مؤخر کرنے کے دن تھے...**
> **یہ تنہائیوں کے دن تھے...**
> **ایسی تنہائیاں جن کی کوئی حد نہ تھی۔ کون تھا جو پیش گوئی کر سکے کہ ان کا اختتام سو برس میں ہو جائے گا، شائد وقت کا اختتام ہو جائے پر یہ اُن کی حدود سے بھی پار تک چلی جائیں، ماورا ہو جائیں زمانوں اور قرنوں سے اور چھید کر دیں اس کائنات کی ان دیکھی چادر میں اور کسی اور کائنات کی مسافتیں اختیار کر لیں..**
> **یہ ایسی تنہائیوں کے دن تھے... (16)**

ناول میں پیش کردہ وبائی منظر نامہ صرف انسانی وجود اور اس کے شعوری تناظر تک محدود نہیں بلکہ اس میں کائناتی ہم آہنگی، ماحولیاتی تغیر اور غیر انسانی حیات کے مسائل کو بھی لطیف انداز میں سمیٹا گیا ہے۔ مصنف نے کورونا وبا کے ایام کو صرف انسانی ویرانی کے باب میں نہیں دیکھا بلکہ اسے ایک فطری توازن کی عودت کے طور پر بھی برتا ہے۔ وہ بتاتے ہیں کہ جب انسان نے شہروں کو کنکریٹ کے جنگل میں بدل دیا، جب ہر چپے پر اس کی مادی ترقی نے درختوں، ندیوں اور پرندوں کے مسکن نگل لیے، تب فطرت نے بھی چپ چاپ پسپائی اختیار کی۔ مگر جب لاک ڈاؤن کے عالم میں انسان اپنے ہی بنائے گئے مسکنوں میں قید ہوا، تب فطرت نے وہ سانس لی جو مدتوں سے رکی ہوئی تھی۔

پرندوں کا شہر میں لوٹ آنا، ان کی آوازوں کا سنائی دینا، درختوں پر ان کے بسیروں کی بحالی، محض مظاہر فطرت نہیں بلکہ ایک علامت ہے اُس غیر انسانی ترقی کے ردِ عمل کی جو ہر ذی روح کے حقِ زیست پر قابض ہو چکی تھی۔ اس کیفیت میں وطن واپسی کی وہ گونج سنائی دیتی ہے جو صرف انسان کے لیے مخصوص نہیں، بلکہ ہر جاندار کے لیے یکساں معتبر ہے۔ پرندے جب لوٹے تو اُن کی پرواز میں فقط آزادی نہیں، بلکہ اُس فطری مسرت کی بازگشت تھی جسے ترقی نے چھین لیا تھا۔ یہ منظر نامہ دراصل ایک تہذیبی گرفت کی تنقید بھی ہے، جہاں انسان نے سب کچھ تسخیر کرنے کے جنون میں خود کو فطرت سے الگ کر دیا۔ اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

> **" انسانی آبادیوں نے انہیں جیسے ہجرت کر جانے پر مجبور کر دیا تھا، اُن کے شجر سر کنڈے اور جنگل چھین کر انہیں بے گھر کر دیا تھا، اب انسان دبک کر اپنے قید خانوں میں مقفل ہو چکا تھا اور یہ مہاجر اپنے آبائی وطن میں لوٹ آئے تھے، جیسے شائد کبھی فلسطینی مہاجر کسی معجزے کے رُونما ہونے پر اپنے آبائی گھروں میں لوٹ آئیں تو اُن کے چہروں پر جو مسرت پھوٹ رہی تھی۔۔۔ اپنے وطن لوٹ آنے کا ہیجان خیز معجزہ۔۔۔(17)**

AL-AASAR Journal
Quarterly Research Journal
www.al-aasar.com

Vol. 2, No. 4 (2025)
Online ISSN: 3006-693X
Print ISSN:3006-6921

ناول میں جس ویرانی کا بیان کیا گیا ہے، اس کی ایک پرت وہ ہے جس میں تنہائی صرف مکانی نہیں بلکہ جذباتی اور تعلقاتی سطح پر بھی انسان کو منجمد کر دیتی ہے۔ خاص طور پر جب بات عمر رسیدہ افراد کی ہو، تو یہ کیفیت مزید پیچیدہ اور اذیت ناک ہو جاتی ہے۔ وبا کے دنوں میں حفاظتی تدابیر کے تحت سماجی فاصلہ لازم قرار پایا، مگر اس فاصلہ نے بزرگوں کو اپنے ہی گھروں میں تنہا کر دیا۔ وہ وجود جنھوں نے نسلوں کو پروان چڑھایا، جن کی کہی اور سنی باتیں ایک زمانے کی دانش کا حوالہ تھیں، انہیں "احتیاط" کے خوش نما پردے میں لپیٹ کر تنہائی کے کنویں میں ڈال دیا گیا۔

یہ محض ایک سائنسی تدبیر نہ تھی، بلکہ ایک سماجی رویے کی عکاسی بھی تھی جس میں خوف نے تعلق کو بے حس کر دیا۔ مصنف اس صورتحال کو محض قبول نہیں کرتے بلکہ اس پر ایک داخلی احتجاج بھی کرتے ہیں۔ وہ نہایت زیرک انداز میں اس حقیقت کو اجاگر کرتے ہیں کہ بچے جو ماں باپ کے قدموں میں جنت تلاش کرتے تھے، اب ان کے گرد "فاصلہ" کھینچ کر جنت کو قرنطینہ میں بھیج رہے تھے۔ ان کے نزدیک یہ قربت کی نئی تاویل تھی جو اصل میں اجنبیت کا نیا نام تھی۔ اس موقع پر ان کے بیٹے کا اپنے والد کو "اپنا خیال رکھنے" کا مشورہ، در حقیقت ایک جذباتی علیحدگی کا اعلامیہ معلوم ہوتا ہے۔ گو وہ جانتے ہیں کہ بچوں کے جذبے خالص اور خیر خواہانہ ہیں، مگر وہ انسان کی اس افتادِ طبع پر طنز کرتے ہیں کہ جب محبت بھی فاصلہ اختیار کر لے تو قربت کے تمام معنی تحلیل ہو جاتے ہیں۔ اس حوالے وہ لکھتے ہیں:

> **" بچے یعنی میرے پوتے پوتیاں دن میں صرف دو بار میرے کمرے میں داخل ہوتے ہیں، ایک بار صبح بخیر کہنے کے لئے اور پھر شب بخیر کا فرض ادا کرنے کی خاطر۔۔ پہلے کی طرح میں اُن سے لپٹ کر اُن کے رخساروں پر بوسے ثبت نہیں کر سکتا۔۔ وہ سماجی فاصلے کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے مجھ سے کچھ دور کھڑے ہو جاتے ہیں، اپنی دونوں کہنیوں کا رُخ میری جانب کر کے گویا سلام کرتے ہیں اور پھر اس ورزش کے بعد وہ اپنے بازو سمیٹ کر اپنے گلے سے لگاتے ہوئے منہ سے پچ پچ کرتے ہیں اور دادا کو ایک کورونا بوسہ دور سے پچکار کر چلے جاتے ہیں۔۔۔ کبھی کبھار میں اس شک میں بھی مبتلا ہو جاتا ہوں کہ وہ میرے لئے نہیں، اپنے بچوں کے لئے فکر مند ہیں، انہیں محفوظ رکھنے کے لئے مجھ سے دور رکھنا چاہتے ہیں۔۔۔"(18)**

مستنصر حسین تارڑ کا ناول شہر خالی، کوچہ خالی کرونا وبا کے دور میں انسانی زندگی، معاشرتی رویوں، اور تنہائی کے تجربے کو فکری اور جمالیاتی زاویے سے پیش کرنے کی ایک نمایاں کاوش ہے۔ اس گفتگو میں اس ناول کے مختلف تہذیبی، نفسیاتی اور ماحولیاتی پہلوؤں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ مصنف نے شہر کی ویرانی اور کوچہ کی خاموشی کو محض خارجی منظر کے طور پر نہیں بلکہ ایک داخلی اور وجودی تجربے کے طور پر پیش کیا ہے۔ یہ تنہائی صرف جسمانی قرنطینہ کی عکاس نہیں، بلکہ ذہنی اور روحانی سطح پر انسان کی بے بسی اور لاچارگی کا بھی اظہار ہے۔

مصنف اس بات کا تجزیہ کرتے ہیں کہ وبا کے باعث انسان، بالخصوص عمر رسیدہ افراد، کیسے اپنے ہی گھروں میں ایک اجنبی حیثیت اختیار کر گئے۔ وہ قید جسے "احتیاط" کا نام دیا گیا، دراصل سماجی لاتعلقی کی علامت بن گئی۔ انسانی رشتے، جو قربت پر استوار تھے، اب فاصلہ اور شکوک کی بھینٹ چڑھنے لگے۔ اسی طرح ماحولیات کے حوالے سے بھی ناول ایک اہم زاویہ فراہم کرتا ہے، جہاں وبا کے دوران انسان کے پیچھے ہٹنے سے فطرت نے اپنی اصل حالت میں سانس لینا شروع کیا۔ پرندوں کا مسکن میں لوٹ آنا اس بات کی علامت تھا کہ اصل مخلوقِ خدا وہ ہے جس نے کبھی فطرت سے جنگ نہیں کی۔

ان تمام مشاہدات میں مصنف نے اپنے ذاتی تجربات کو ایک آفاقی معنویت عطا کی۔ ناول ایک ایسی فکری دستاویز بن کر ابھرتا ہے جو آئندہ نسلوں کو نہ صرف کرونا کے تجربے کی شدت کا احساس دے گا بلکہ یہ بھی بتائے گا کہ انسان جب فطرت، رشتوں اور اپنی ذات سے کٹ جائے تو وہ محض ایک زندہ لاش بن جاتا ہے۔

Vol. 2, No. 4 (2025)
Online ISSN: 3006-693X
Print ISSN:3006-6921

حوالہ جات

1. ادیب، اویس احمد، اردو کا پہلا ناول نگار، ہندوستانی اکیڈمی، یو۔پی، 1934، ص 8،7
2. مولانا صلاح الدین احمد، صریر خامہ (اردو میں افسانوی ادب) المقبول پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۶۹، ص:۱۸
3. عقیل احمد اردو ناول اور قسم ہند دہلی ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۷، ص ۹۲
4. مستنصر حسین تارڑ، روپ بہروپ، سنگ میل پبلی کیشنز، 2020، ص 10
5. ایضاً، ص 34
6. ایضاً، ص 47،46
7. ایضاً، ص 51
8. ایضاً، ص 71،70
9. ایضاً، ص 80
10. ایضاً، ص 106
11. ایضاً، ص 129
12. مستنصر حسین تارڑ، شہر خالی کوچہ خالی، سنگ میل پبلی کیشنز، 2020، ص 20
13. ایضاً، ص 28
14. https://www.dawn.com/news/1665836
15. ایضاً، ص 31،30