ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.3, 2024

مستنصر حسین تارڑ کے نسائی کرداروں کا فکری اور فنی جائزہ

کشف افتخار بھٹی

پی ایچ ڈی اسکالر، جی سی یو لاہور

Abstract

Characters are the compositional components of a novel, story or story with the help of which the author moves the story forward by giving different twists and turns. The story relates directly to the characters. Nature has given man an interest in other man. Being a social animal, man has consciousness to such an extent that he makes possible constructions with the help of inventions and revelations. These inventions and constructions occur all the time in literature as well as in other areas of life. Muslim is central in the characterization novel and fiction. English drama and novel have given it the status of art. Instead of a plot, the authors create the characters first and then adjust the plot of the story according to the needs of the characters. As in normal human life, the development and evolution of characters is taken care of.

کردار ناول، قصے یا کہانی کے وہ اجزائے ترکیبی ہیں جن کی مدد سے مصنف کہانی کو مختلف موڑ دے کر آگے بڑھاتا ہے۔ کہانی کا تعلق براہ راست کرداروں سے ہوتا ہے۔ فطرت نے انسان کو دوسرے انسان میں دلچسپی عطا کی ہے۔ سماجی جانور کہلانے والے انسان میں شعور اس حد تک ہے کہ وہ ایجادات اور انکشافات کی مدد سے تعمیرات کو ممکن بناتا ہے۔ یہ ایجادات اور تعمیرات زندگی کے دوسرے شعبوں کے ساتھ ساتھ ادب میں بھی ہمہ وقت وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ کردار نگاری کی ناول اور افسانہ میں مرکزی حیثیت مسلم ہے۔ انگریزی ڈرامہ اور ناول نے اسے فن کا مرتبہ عطا کیا ہے۔ متعدد لکھاری پلاٹ کی بجائے پہلے کردار تخلیق کرتے ہیں اور اُس کے بعد کہانی کے پلاٹ کو کردار کی ضروریات کے مطابق ترتیب دیتے ہیں۔ عام انسانی زندگی کی طرح کرداروں کی نشوونما اور ارتقاء کا خیال رکھا جاتا ہے۔

ابو الاعجاز حفیظ صدیقی لکھتے ہیں:۔

> "کہانی کے واقعات جن افراد قصہ کو پیش آتے ہیں انہیں اصطلاح میں کردار کہا جاتا ہے۔ ایسی ہر صنف ادب میں جس کہانی کا دخل ہو لازماً کرداروں سے بھی واسطہ پڑتا ہے۔"(1)

کردار کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔ کرداروں کی حیثیت پلاٹ میں مسلم ہے۔ کرداروں کی مدد سے زندگی کے مختلف پہلوؤں کی نشاندہی کی جاتی ہے۔ ادب اور زندگی کے باہمی رشتے میں کرداروں کی ضرورت واہمیت مسلم ہے۔ فرد معاشرے کا بنیادی جزو ہے اور کوئی ناول یا ڈرامہ اور افسانہ تخلیق کرتے ہوئے فرد کی خصوصیات کو مد نظر رکھتے ہوئے کردار تخلیق کیے جاتے ہیں۔ افسانوی ادب زندگی کے مخصوص دورانیے کی مصوری کا نام ہے۔ کبھی افسانے کی شکل میں مختصر اور کبھی ناول کی شکل میں طویل کہانی زیر بحث آتی ہے۔ یہی حال ڈرامہ کا بھی ہے جس کے ذریعے زندگی کے کسی مخصوص دورانیے کو پیش کر کے حالات اور واقعات کا احاطہ کیا جاتا ہے۔

انسان اپنی ذات کو ہمہ وقت حیرت و استعجاب میں مبتلا کر کے ادب اور فنون لطیفہ کی مدد سے اپنے خیالات کی تخلیق کرتا ہے اور مستقبل کی نئی صورت گری میں مشغول رہتا ہے۔ زندگی ایک دائمی حقیقت ہے اور قصے کو اس حقیقت میں وہی اہمیت حاصل ہے۔ جو کہ رگوں میں دوڑنے والے خون کو ہے اور یہ رگیں کردار ہیں۔ ناول نگار کردار کے سراپے، لباس اور بول چال کی مدد سے حقیقی زندگی میں اُس کی تجسیم کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

بقول نجم الھدی:

> "افسانوی ادب میں کردار ناگزیر ہیں۔ ناول ہو یا داستان، ڈرامہ ہو یا مختصر افسانہ، داستانی مثنوی ہو یا منظوم قصے کی کوئی اور صورت جہاں کوئی قصہ ملے گا، وہاں کچھ اشخاص بھی ہوں گے ایسے ادب میں ہماری دلچسپی واقعات کی رفتاری کے ساتھ

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.3, 2024

ساتھ اشخاص کے طرز عمل افتادِ طبع اور ذہن و مزاج کے مجموعی تاثر سے بھی وابستہ ہوتی ہے۔ قصوں کے ان اشخاص کو کرداروں اور ان کی فنی پیشکش کو کردار اور ان کی فنی پیشکش کو کردار نگاری کہا جاتا ہے۔"(2)

انسانوں کے ساتھ ساتھ قصے میں جانوروں کے کردار بھی شامل کیے جاتے ہیں۔ پرندوں کے کرداروں کی مدد سے بھی ناول یا افسانہ میں جدت اور خوبصورتی پیدا کی جاسکتی ہے۔

ڈاکٹر محمد یسین لکھتے ہیں:

"ناول کے اجزائے ترکیبی میں کردار کی اہمیت کسی معنی میں پلاٹ سے کم نہیں۔ ناول کے ڈھانچے میں کہانی اور واقعات کی دلچسپی اپنی جگہ مسلم لیکن حقیقت یہ ہے کہ کردار یا رجال افسانہ کے ذریعے ہی مصنف زندگی کے مختلف پہلوؤں کو نمایاں کرتا ہے اور خود اس فلسفہ حیات کا اظہار بھی بہت حد تک کرداروں کے ذریعے ہوتا ہے۔"(3)

ہر ناول نگار اپنے کردار کے خدوخال اپنے مشاہدہ سے نمایاں کرتا ہے لیکن اس کی تخلیقی صلاحیتوں کی بدولت انھیں انفرادیت نصیب ہوتی ہے۔ ناول زندگی کی حقیقت ہے اور زندگی فرد سے بنتی ہے۔ ناول کے اندر موجود فرد تخلیق کار کے ہاتھ سے تراشیدہ فرد ہوتے ہیں وہ جن کی مدد سے زندگی کی اہم اور پوشیدہ حقیقتوں سے پردہ اٹھایا جاتا ہے۔

برصغیر کے سیاسی اور سماجی حالات بدلنے کے ساتھ ساتھ اس پر حکومت کرنے والوں کے خطے اور نسل بھی تبدیل ہوتی رہی۔ انگریز جب برصغیر میں آئے تو یہاں آکر انھوں نے سیاست کے ساتھ ساتھ ادب پر بھی گہرے نقوش چھوڑے اُردو ادب میں انگریزوں کے آنے سے پہلے غزل کہہ مکرنیوں اور دوہوں کا دور دورہ تھا۔ اس کے بعد نظم رواج پذیر ہوئی۔ نثر خالصتاً مغربی انگریز ادیبوں کی مدد سے اُردو ادب میں داخل ہوئی۔ ناول بنیادی طور پر ڈیڑھ پونے دو سو صدی بیشتر اُردو ادب میں وارد ہوا۔ ابتداء میں اس پر بھی شعریت کا رنگ نظر آتا تھا اور مثالیت پسندی عروج پر تھی۔ خطے کے ماحول کے پیش نظر اس وقت اصلاحی ناول تحریر کیے گئے۔ ڈپٹی نذیر احمد نے اپنے لازوال کرداروں کے ذریعے قوم کی اصلاح کا بیڑہ اٹھایا۔ لیکن ان کے تخلیق کردہ کرداروں پر مثالیت پسندی اور شعر کی تاثیر کا غلبہ تھا۔ ڈاکٹر کامران کاظمی رقم راز ہیں۔

"شعر کی بنیادی خوبی اس کا پر تاثیر ہوتا ہے۔ ان قصوں میں بھی عوامی مزاج کو مد نظر رکھتے ہوئے پر تاثیریت کو جگہ دینے کی کوشش کی گئی۔ البتہ یہ تاثیریت زبان کی چاشنی و حلاوت سے زیادہ مبلغانہ طرز بیان سے پیدا کی گئی۔ اس طرح ناول میں زندگی کا مشاہدہ تو در آیا لیکن وہ اس قدر سطحی تھا کہ وہ اکبری یا محض "اصغری کو ہی جنم دے سکتا تھا۔ یعنی مثالیت پسند کردار کا جنم ہی مبارک سمجھا گیا۔"(4)

ان کے بعد عبدالحلیم شرر، مارتن ناتھ سرشار، مرزا ہادی رسوا، الطاف حسین، شاد عظیم آبادی، نواب، افضل الدین، سجاد حسین انجم منشی سجاد حسین، قاری سرفراز حسین عزمی، آغا شاعر اور علامہ راشد الخیری جیسے اصلاحی ناول نگار سامنے آئے ہیں۔

ڈاکٹر سہیل بخاری رقم طراز ہیں:

"کردار دو قسم کے ہوتے ہیں۔ ایک وہ جو اوّل سے آخر تک ایک ہی حالت میں قائم رہتے ہیں اور زمانے کے نشیب و فراز سے گزرنے کے بعد بھی ان میں کسی قسم کی کوئی تبدیلی نہیں آتی۔ ایسے بے لچک کرداروں کو جامد کہتے ہیں۔ جامد کردار عام طور پر مزاحیہ ناولوں کے لیے موزوں ہیں۔ دوسری قسم کے کردار ارتقائی کہلاتے ہیں۔ یہ اپنے عمل کے نتائج سے متاثر ہوتے ہیں۔"(5)

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.3, 2024

نسوانی کرداروں کی پیش کش میں مردوں کے تعصبات کا عمل دخل سب سے زیادہ ہے۔ یہ تعصب ھبوط آدم سے شروع ہوتا ہے۔ آدم تنہائی محسوس کرتے ہیں۔ حوا کی تخلیق ہوتی ہے۔ پھر حوا آدم کو متاثر کرتی ہے اور شجر ممنوعہ کا پھل کھاتی ہے۔ اولاد آدم اس تعصب کا شکار ہے کہ ہمیں حوا کی کم عقلی کی وجہ سے جنت سے محروم ہونا پڑا۔ کہیں کہیں ناول بھی نظر آتے ہیں۔ کہیں تو عورت کو مجسم حسن بنا کر پیش کیا جاتا رہا اور کہیں اسے گمراہ کرنے والی مخلوق قرار دیا گیا لیکن اس کے باوجود عورت حقیقی زندگی کی ترجمان ہی رہی۔

زرینہ سلطان لکھتی ہیں:

> "کہانی لکھنے والوں کے تعصبات سے قطع نظر داستانوں میں نسوانی کرداروں کو مردانہ کرداروں کے مقابلے میں زیادہ فنکاری اور چابکدستی سے پیش کیا گیا ہے۔ عورتیں مثالی خصوصیات رکھنے کے باوصف حقیقی زندگی کا تصور پیش کر جاتی ہیں۔"(6)

ابتداء سے لے کر برصغیر کی تقسیم تیک ناولوں پر طوائف زادیوں، شہزادیوں اور وزیرزادیوں کا غلبہ رہا۔ طوائف کو جاگیر دارانہ نظام میں خاندانی عظمت کی دلیل سمجھا جاتا تھا لیکن تقسیم کے بعد مختلف قسم کے ناول لکھے گئے۔ طوائف زادیوں کا ذکر تو موجود تھا لیکن اب عام انسان اور پڑھی لکھی لڑکیوں کو نسوانی کرداروں کے طور پر پیش کیا گیا۔ ابتدائی عشروں میں تو ہجرت اور ناسٹلجیا نے تحریروں پر غلبہ رکھو ر اینگلو انڈین لڑکیوں کے حالات اور واقعات کو تحریر کیا گیا۔

قرۃ العین نے لازوال ناول تحریر کیے جس میں نسوانی طبقے کی محرومیوں کو ایک تحریک اور اصطلاح دونوں اطراف میں بیان کیا گیا ہے۔ ان ناولوں کے ساتھ ساتھ جدیدیت کو بھی فروغ حاصل ہوا اور نئے آنے والے مصنفین کے لیے راہ ہموار ہوئی۔

مستنصر حسین تارڑ کا شمار بیسویں صدی کے نصف آخر کے اہم قلم کاروں میں ہوتا ہے۔ جنھوں نے ایک خاص تکنیک اور شعور کی رو کی مدد سے نثر میں ایک اعلیٰ مقام بنایا۔ بنیادی طور پر تارڑ ایک سفر نامہ نگار ہیں۔ ان کے ناولوں میں بھی ان کے سفر اور مشاہدہ کا خاص عمل دخل نظر آتا ہے۔ تارڑ نے اپنے ناولوں میں جہاں مضبوط انداز میں مرد کرداروں کا احاطہ کیا ہے۔ وہیں پر ایک لمبی تعداد نسوانی کرداروں کی بھی ہے۔ تارڑ کے تمام کرداران کے ذاتی مشاہدہ کی بدولت ہیں۔ کرداروں کی تخلیق کے حوالے سے انٹرویو میں یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

> "میری تحریروں میں کوئی مرکزی کردار نہیں ہوتا کیونکہ ایک مرکزی کردار تحریر کرتے ہوئے باقی تمام کردار پس پشت چلے جاتے ہیں۔"(7)

تارڑ کے نسوانی کرداروں کا جائزہ لیا جائے تو یہ تمام کردار متحرک اور زندگی سے بھرپور نظر آتے ہیں۔ ان کرداروں میں مایوسی اور بیزاری کا شائبہ نہ ہونے کے برابر ہے۔

ناول "بہاؤ میں پاروشنی ایک اہم نسوانی کردار ہے۔ پاروشنی دریائے گھاگھرا کی معدوم ہوتی تہذیب کی عینی شاہد کے طور پر ناول میں اُبھرتی ہے۔۔ دریا کے کنارے اپنے کام میں مشغول رہتی ہے۔ یہ دوسروں کے لیے ہمدردی کا جذبہ رکھتی۔ لیکن تمام بستی کے خالی ہونے کے باوجود وہ اس جگہ کو چھوڑنے پر تیار نہیں ہے۔

حمیرا اشفاق بہاؤ کے متعلق لکھتی ہیں:

> "مستنصر حسین تارڑ نے بہاؤ میں قدیم تہذیب کی بازیافت کے لیے جہاں قدیم تاریخ اور اساطیر کا استعمال کیا ہے۔ وہیں ایک نئی تخلیقی زبان بھی ناول کے لیے تراشی ہے۔ اس ناول سے اُردو ناول کی تاریخ ایک بالکل نئے تجربے سے آشنا ہوئی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ انسان ان سرچشموں سے بے خبر اور بے نیاز ہوتا جارہا ہے جو معاشروں کی ترتیب و تہذیب میں ایک عامل کے طور پر کام کرتے ہیں۔"(8)

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.3, 2024

اس ناول میں پاروشنی مدرسری نظام کی آخری کڑی ہے۔ گھاگھرا کی تہذیب کی عینی شاہد کے طور پر مصنف نے اس کو بہت سی روایات کی امین بھی ثابت کیا ہے۔ اس ناول میں جو زبان تارڑ نے تخلیق کی ہے۔ اُردو ناول کو وقار کی بلندیوں تک پہنچانے کے لیے کافی ہے۔ یہ ناول اردو کی ناولاتی تاریخ میں ایک نئی تکنیک ہے۔ ثقافت اور رہن سہن اس انداز میں کرداروں کی مدد سے واضح کیا گیا ہے جیسے انسان اس فضا میں سانس لے رہا ہو۔

"پاروشنی" جذبات کے ہاتھوں مجبور ہو کر دور چن" اور "سمرو میں فرق نہیں کر پاتی۔ اور دونوں کی قربت میں بالکل ایک جیسی زندگی گزارتی ہے۔ اگرچہ وہ ان دونوں کے درمیان فرق کرنا چاہتی تھی:

> "ور چن یا سمرو سمرو۔ یا ور چن۔ کس کے دیکھے سے اُس کا پنڈا ہولے سے تپتا ہے اور بیچ میں وہ نرم ہوئی تھی۔ کس کے دیکھے ہے۔ اور وہ فرق نہ کر سکی۔ یوں تو اس کی جگہ اور ہوتی ہے تو فرق کرتی بھی نہ دونوں کو دیکھ لیتی، دونوں اُس کے گھر والے ہو جاتے اور ایسا ہوتا چلا آیا تھا پر پاروشنی فرق کرنا چاہتی تھی۔"(9)

پاروشنی اور پکھی کے کردار کو اگر تقابلی تناظر میں دیکھا جائے تو مصنف کا تدریجی ارتقاء سامنے آتا ہے۔ پاروشنی جذبات کے ہاتھوں مجبور ہے جبکہ پکھی پاروشنی سے دو ہائیوں کی مسافت دور ہے اور ایک Practical Aproach کے طور پر مردوں کو اپنی جانب راغب کرتی ہے کہ اس کے بدلے وہ پیسوں سے نوازی جائی گی۔

پکھی اور پاروشنی کا کردار تخلیق کرتے ہوئے مصنف نے ان کے ظاہری حلیے کی خوب مصوری کی ہے۔ پکھی چونکہ دراوڑی نسل کی معدوم ہوتی تہذیب کی ایک پہچان ہے۔ سو اُس کا حلیہ بھی ویسا ہی بیان کیا ہے۔ چپٹی ناک اور گہرا گالا رنگ۔ اسی طرح پاروشنی کو بھی اپنی نسل کا خاص قدرت دے کہ ایک مکمل احسن کے طور پر پیش کیا ہے۔ پاروشنی ایک ایسا کردار ہے جو وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اپنی ارتقائی منازل طے کرتا ہے۔ وہ مردہ بچے کو جنم دینے کے بعد بالکل بدل جاتی ہے۔ اُسے مرد کی قربت نہیں رہتی۔ جبکہ پکھی ایک Flat کردار ہے۔ ابتدا سے آخر تک ایک ہی حالت میں رہتی ہے۔

"قربت مرگ میں محبت" کے تین اور اہم نسوانی کردار ہیں جو کہ مختلف قسم کی محرومیوں کے باوجود زندگی سے بھرپور ہیں۔ باقی تینوں کرداروں کو ماڈرن اور ایک پڑھے لکھے ذہن کا حامل بیان کیا گیا ہے۔ غلافی آنکھوں والی، کانونٹ لب ولہجے کی حامل عورت کا کردار ادھورا چھوڑ گیا۔ مصنف نے پاگل خانہ کا نام دینے پر اکفتا کر کے کہانی کو آگے بڑھایا ہے۔ یہ عورت نے کلچر خانہ کی پروردہ ہے۔ جب اُسے اپنی یقینی موت کا علم ہو جاتا ہے تو وہ اپنے خوابوں کے ہیرو شخص خاور سے ملنے کا ارادہ بنا لیتی ہے۔ اپنے آخری بیٹے کی شادی کے بعد وہ خاور سے ملتی ہے۔ اس کا شوہر اور بیٹے خار سے اُس کی وابستگی جانتے ہیں لیکن ایک ماڈرن طبقے کو اس سب سے کچھ لینا دینا نہیں۔ اس حوالے سے ممتاز احمد خان لکھتے ہیں:

> "مستنصر حسین تارڑ ایسی ہی عورت کی تصویر کشی کرنا چاہتے ہیں جو عشق لاحاصل کی نہیں عشق آسودگی کی تکمیل کر رہی تھی۔ کینسر والی موت اس کے قریب تھی اور قربت میں ایسی محبت ناول نگار کا موضوع تھا۔"(10)

قربت مرگ میں محبت میں ہی ایک اور کردار طاہرہ کے ذریعے تارڑ نے میڈیا کے لوگوں کی بے مروتی و بے وفائی اور اہم عوامی حلقوں میں مرکز نگاہ کی چاہت کو بیان کیا ہے اور میڈیا کے کرداروں کے پیچھے چھپی اصل قبیح حقائق کو منظر عام پر لائے ہیں۔ غلامی آنکھوں اور طاہرہ کے رونے کا سبب اُن کی موت بھی اور یہ شاید جدائی کے آنسو تھے۔

عابدہ سومرو کے کردار کے ذریعے تارڑ آج کل کے جاگیر داری نظام کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ عابدہ سومرو کے منہ سے نکلنے والے الفاظ اگرچہ اُس کی زندگی کی حقیقت نہیں وہ نفسیاتی عوارض میں مبتلا ہو کر یہ الفاظ ادا کرتی ہے لیکن اصل میں حقیقت یہی ہے۔

مستنصر حسین تارڑ قراۃ العین طاہرہ کو دیے گئے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں کہ:

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.3, 2024

"قربت مرگ میں محبت کے تینوں کردار بالکل حقیقی ہیں بلکہ دوسے تو میری بیگم بھی مل چکی ہیں۔ دراصل یہ اتنے فون (معروف) نہیں کے پہچانے جاسکیں لیکن یہ موجود ہیں۔"(11)

عابدہ سومرو اور پاگل خانہ کی مدد سے روایتوں میں جکڑی ہوئی مشرقی عورت کی تصویر کشی کی ہے۔ جو پردوں کے پیچھے رہتے ہوئے دل ہی دل میں کسی شخص کو من مندر کا دیوتا تسلیم کر لیتی ہے۔ "قربت مرگ میں محبت" جس دور میں لکھا گیا اُس وقت جدید ٹیکنالوجی ابھی ابتدائی مراحل میں تھی خواتین کے لیے تفریح کا بنیادی ذریعہ ٹیلی ویژن تھا۔ عابدہ سومرو کے کردار کے ذریعے ہمارے معاشرے کے فیوڈل لارڈ پر چوٹ کی گئی ہے۔ یہاں کے جاگیر دار ہوس رنتی کا شکار ہے یہ عیش پرست عورت کو بے آبرو کر نے عورت کی عزت لوٹے میں عار محسوس نہیں کرتے۔ عابدہ سومر کی محبت کا حل صرف لا حاصل عشق تھا اور وہ اس لا حاصل عشق کا شکار ہو کرنا آسودگی کی حالت میں منظر نامے سے ہٹ گئی۔

ڈاکٹر سلطانہ شاہ ایک اور مضبوط انسوانی کردار ہے۔ قابلِ خاتون ہے جو اپنی صلاحیتوں کے بل بوتے پر انتھروپولوجی میں امریکہ سے ڈاکٹریٹ کر کے واپس لوٹی ہے۔ سلطانہ شاہ امریکہ جا کر اپنی روایتوں سے دور ہو گئی۔ لیکن دوبارہ اپنی روایات کی طرف لوٹ آئی تو خاور کی تحریروں میں اُسے موت کا عنصر نمایاں نظر آتا ہے۔ وہ اپنے منگیتر کی موت کے بعد مرگ کی حقیقت سے آشنا ہونے کے لیے خاور سے رابطہ کرتی ہے۔ خاور اس عورت میں دلچسپی لینے لگتا ہے اور اُسے مختلف کھنڈرات میں لے کر جاتا ہے۔ تارڑ چونکہ ایک سفر نامہ نگار ہیں اس لیے اس ناول میں بھی جگہ جگہ سفر کے حالات و واقعات کھنڈرات کے مشاہدہ کے دوران خاور سلطانہ شاہ کو موت کی حقیقت سے آشنا کرنا چاہتا ہے۔ سلطانہ شاہ کی محبت بھی خاور کے لیے نا آسودہ رہتی ہے اور اپنی تکمیل کو نہیں پہنچ پاتی اور خاور اُس کے سری لنکا سے واپس آنے سے پہلے ہی دریائے سندھ میں بہتی ہوئی ایک کشتی میں موت سے ہمکنار ہو جاتا ہے۔

عابدہ سومرو اور غلافی آنکھوں والی ایک پڑھے لکھے اور امیر ماحول میں آنکھیں کھولنے والی عورت کی کہانی ہے۔ وہ بے قابو ہو کہ خاور کی محبت میں مبتلا دکھائی دیتی ہے۔ سلطانہ شاہ کسی پر کلاس سے تعلق نہیں رکھتی لیکن ایک پڑھی لکھی بر سر روز گارٹ کی ہے، وہ بھی اپنے جذبات کے ہاتھوں مجبور ہو کر خاور میں دلچسپی لینا شروع کر دیتی ہے۔ اگر چہ اس کے پاس ڈاکٹر ہاشم موجود ہے لیکن اس کی خواہش تشنہ رہتی ہے۔ ان تینوں عورتوں کی نسبت پاکھی کا کردار زیادہ اہمیت کا حامل ہے جس نے خاور جیسے مرد کو تینوں کی طرح بقول تارڑ کھیل نہیں بنایا۔ وہ اس بات میں خوش ہے کہ سائیں نے اُس کی مجبوری کی قیمت نہیں لگائی اور اُسے عورت کا سمان اور عزت دی ہے۔ بہت دنوں کے بعد لکھی نے خود خاور سے جسمانی قربت کے متعلق بات کی۔

"بہت بے پرواہ ہو سائیں۔ ہمارے تو جو دھر کشتی میں آتا ہے پہلی ہی رات حکم لگا دیتا ہے۔ ہم حکم کے بندے ہیں۔ پر سائیں آپ بے پرواہ ہو۔ بہت راتوں کے بعد خیال کیا۔ اب حکم لگاؤ۔"(12)

پکھی جس ماحول میں رہ رہی تھی اُس کے یہ ہی تقاضے تھے۔ لیکن صبر اور دھیرج بھی پکھی کا خاصار ہا اور اسی کے عوض اُسے ایک پڑھے لکھے انسان کے ہاتھوں عورت بنے کا مان اور عزت حاصل ہوئی۔ پکھی کے کردار کے ذریعے تارڑ نے عورت کے اوپر روایتی گمراہ کرنے کی چھاپ کو علیحدہ کر دیا ہے۔ عورت فطرتا برائی پر آمادہ نہیں کرتی حالات و واقعات کا تقاضا اُس سے یہ یہ سب کچھ کرواتا ہے۔

پکھی پاروشنی کے کردار کا تسلسل ہے۔ بہاؤ" اور " قربت مرگ میں محبت میں دو چیزیں یکساں ہیں۔ ایک دریا کے کنارے رہنے والے لوگوں کی نفسیات اور رہن سہن کا احاطہ اور دوسرا پاروشنی اور پکھی کا کردار پاروشنی تارڑ کا صدیوں پرانا دریافت شدہ کردار ہے۔ جو اپنے اندر ایک تاریخ اور بنتی بگڑتی تہذیبوں کی تصویر لیے ہوئے ہے۔ بہاؤ کے کرداروں کے متعلق ڈاکٹر ممتاز احمد خان کی رائے ہے کہ:

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.3, 2024

"بہاؤ میں سینکڑوں سال پرانے ضمنی کرداروں کی طویل فہرست ہے۔ ان ناموں کو تارڑ نے پرانے معدوم شدہ ماحول سے جس طرح دریافت کیا ہے اس کا جواب نہیں۔ واضح رہے کہ تارڑ کے ناول عام طور پر کرداری ہوتے ہیں وہ کرداروں سے پہلے لطف لیتا ہے پھر ناول میں ڈالتا ہے۔"(13)

بہاؤ میں معدوم شدہ نسل کی حقیقت بیان کی گئی ہے۔ پکلی کے کردار کے ذریعے انسانی نفسیات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ اپنی موت کی آہٹ سننے کے باوجود گھڑے بناتی ہے تا کہ اس کا فن امر ہو جائے۔ پکلی اپنے آپ کو زندہ رکھنے کے لیے ان کو دریا کے کنارے رکھوا دیتی ہے کہ جب ان کی ٹوٹی ہوئی ٹھیکریوں کو لوگ دیکھیں گے تو ان کے بنانے والی کا خیال ضرور آئے گا۔ پاروشنی دریائے گھاگھرا کی عینی شاہد ہے تو اس طرح پکھی بھی دریائے سندھ کی عینی شاہد ہے۔ گھاگھرا کے خشک ہونے اور سندھو کے پانیوں میں کمی کے آثار کی مدد سے تارڑ انسان کے زندگی کی صورت میں زمین پر عارضی پڑاؤ کو واضح کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

راکھ مستنصر حسین تارڑ کا ایک اہم ناول ہے۔ جو ۱۹۹۲ء منظر عام پر آیا۔ اس ناول میں لیڈر شپ کی غلطیوں کے عوض پاکستان کے دولخت ہونے کا نوحہ سنایا گیا ہے۔ یہ صرف پاکستان کی ہی تاریخ نہیں اس میں عربی اور مغربی ممالک سے لیکر مشرقی پاکستان اور مغربی پاکستان کے سیاسی اور سماجی حالات بیان کیے گئے ہیں۔ ناول "راکھ میں بھی" بہاؤ کی طرح معدومیت کی گونج سنائی دیتی ہے اور فنا کا تصور ہر لمحے اپنے ہونے کا احساس دلاتا ہے۔ راکھ کے نسوانی کردار کسی بھی دوسرے ناول کے کرداروں سے میل نہیں کھاتے۔ تارڑ نے ان کرداروں کو خود تراشا ہے اور متعدد کردار تو تارڑ کی حقیقی زندگی میں شامل بھی رہے ہیں اور اصل کردار ہیں۔ جن کا ناول سے باہر بھی ایک وجود ہے۔ مسز حسین، فاطمہ برگیتا شوبھا ہر بابر، عارفین، جوزمین سمیعہ تمام کردار حقیقی زندگی میں بھی معنویت رکھتے ہیں۔

فاطمہ کے کردار کے ذریعے تارڑ نے روایات میں جکڑی ہوئی ایک لڑکی کی زندگی پر روشنی ڈالی ہے۔ جو دوسرے ملک میں خود مختاری سے ایک ہندو سے شادی رچا لیتی ہے۔ لیکن شوہر کی وفات کے بعد اپنے سگے بیٹوں اور معاشرے کے مسترد کیے جانے پر واپس اپنے مذہب اسلام کی طرف لوٹ آتی ہے۔ فاطمہ کے کردار سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ انسان کی جبلت اور فطرت میں اپنے مذہب اور علاقے کی قید ہے وہ ہر حال میں اپنے اصل کی طرف لوٹ جانا چاہتا ہے۔

ناول راکھ کے کرداروں کی فرسٹریشن اس لیے بھی زیادہ ہے کہ وہ تمام المیے کے دوران اور المیے کے بعد کی زندگی گزار رہے ہیں۔ بیگم بابر المیے کے بعد ایک ابنارمل زندگی گزار رہی ہیں جن کی بیٹیوں سے تقسیم بنگال کا بدلہ لیا گیا۔ ان کی عصمت دری کی گئی۔ شوبھا مردان کا کردار بھی اسی قسم کی کشمکش کا شکار نظر آتا ہے کیپٹن مردان کی بنگالی عورت مہر النساء کے بطن سے پیدا ہونے والی بیٹی پاکستان میں آکر پہچان کے مرحلے سے دوچار ہے اس کا باپ اُسے بنگالی بنا کر رکھنا کسی خطرے سے خالی نہیں۔

ڈاکٹر ممتاز احمد خان رقمطراز ہیں:

"اسے محسوس ہوتا ہے کہ وہ نہ بنگلہ دیش سے تعلق رکھتی ہے اور نہ پاکستان سے... وہ ان دو دنیاؤں کے درمیان معلق ایک حساس کردار ہے جس کی کردار نگاری مضبوط فنی انداز میں انجام پاتی ہے۔ ایک نسوانی کردار کا شناخت کے بھنور میں پھنسا ہونا زیادہ نفسیاتی الجھنوں کا باعث ہوتا ہے۔"(14)

شوبھا کے ذریعے تارڑ نے جدید دور میں سانس لیتے انسان کے ایک اہم مسئلے ذات کی پہچان کو واضح کیا ہے جو کسی حادثے کا باعث بن کر اس روئے زمین پر اپنی شناخت کی گتھیاں سلجھانے میں مصروف رہتے ہیں۔ آغا یونیورسٹی کی میڈیکل کی سٹوڈنٹ شوبھا اور اس کے باپ کے مکالمات میں تارڑ نے زبان و بیان کی ایک خاص روانی کو استعمال کیا ہے۔ شوبھا آگے ہو کر بولی اور ذرا سرگوشی میں بولی "بالا میرا خیال ہے کہ آنٹی بابر سے مل کر میں ایک کنسپریسی کروں اور آپ کی شادی کر دی جائے۔

"اس ملک میں مزید کنسپریسیوں کی گنجائش نہیں۔ وہ ہنسنے لگا۔"(15)

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.3, 2024

تارڑ نے کرداروں کی مدد سے زبان و بیان کی سلامت پر زور دیا ہے اور ناک نقشہ کسی بھی نسوانی کردار کا اُس کے عمل میں واضح کیا گیا ہے۔ یہ تارڑ کے فن پر مکمل ایک عبور کی نشاندہی ہے۔ نسوانی کردار کہیں پر بھی اپنے بیک گراؤنڈ اور فوراً گراؤنڈ پر گھتم گتھا نہیں۔ ایک روانی اور تسلسل کے ساتھ آگے تک جاتے یں اور ان کا اختتام ہوتا ہے۔ اس ناول میں کہیں کہیں فلیش بیک تکنیک بھی منظر عام پر آتی ہے۔

برگیتا کے کردار کو واضح کرتے ہوئے مصنف نے نہایت کمال کے ساتھ اُس کے حلیے اور رہن سہن میں تضاد پیدا کیا ہے۔ اس کا حلیہ اس کے پیدائشی علاقے کے عیسائیوں کی طرح بالکل چوڑیوں جیسا ہے لیکن وہ رہن سہن کے اعتبار سے مکمل طور پر ایک مغربی طرز انداز اپنائے ہوئے ہے۔ برگیتا مشرقی عورتوں کی طرح ایک باوفا بیوی ہے۔ بانجھ ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے حلیے پر چوٹ بھی برداشت کرتی ہے لیکن اپنے شوہر کو نفساتی الجھنوں سے نکالنے کا بھی بیڑہ اٹھائے رکھتی ہے۔ عمروں میں زمین آسمان کا فرق ہونے کے باوجود وہ اپنے شوہر کے ساتھ اُس کی عمر کے مطابق پر تاؤ کرتی ہے۔ مشاہدہ بڑھاپے کو پہنچ چکا ہے اور برگیتا محض پچیس سال کی ایک لڑکی ہے۔ برگیتا کا کردار اگر چہ ایک پڑھا لکھا اور سلجھا ہوا کردار ہے۔ لیکن وہ نڈر اور بے باک ہے۔ مشاہد کی باجیوں کو اپنے بانجھ ہونے کی وجہ بتا کر اُن کو توبہ تائب کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ اس کردار کے ذریعے مصنف انسانی نفسیات کا احاطہ اس طرح کرتے ہیں کہ ہر گیتا ایک گند اٹھانے والے عیسائی کی بیٹی تھی۔ اس کی پرورش چونکہ ایک ترقی یافتہ ملک میں ہوئی وہ اپنی حقیقت سے نا آشنا تھی۔ راوی کے پانی میں نہاتے ہوئے جب غلاظت سے بھرا ہوا پیکٹ نمودار ہوتا ہے تو اُس کی حالت غیر ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے باپ کی حقیقت سے خوفزدہ ہو کر وہاں سے بھاگ جانے پر مجبور ہو جاتی ہے۔

برگیتا ٹھنڈے پانیوں میں برہنہ نہانے کی شیدائی تھی اور اس شوق کو پانے کیلئے وہ اپنے شوہر مشاہد کے ساتھ راوی کے پانیوں میں اترتی لیکن غلاظت سے بھرا ہوا ایک شاپر جب اُس کو لپٹا تو وہ قدرے حالت غیر کر بیٹھی۔ اُس کے باپ کی ساری زندگی اسی غلاظت کو ڈھونے اور گندے جوہڑوں میں چھلانگیں لگاتے گزر گئی لیکن اُس کی سویڈش لب ولہجے کی حامل بیٹی جسے غربت کے ہاتھوں مجبور ہو کر اُس کا باپ ایک عیسائی پادری کو دے دیتا ہے۔ اسی غلاظت سے خوفزدہ ہو جاتی ہے۔ جو اُس کا اصل ہے۔

> "برگیتا کے پانی میں ڈوبے ہوئے جسے کے ساتھ جیسے کوئی سرسراتا سانپ لپٹا اور اس کی کئی زبانیں اُس کے اُبھار اور بیچ کو چاٹنے لگیں۔ ایک ڈر کی چکی اُس کے منہ سے نکلی اور وہ نوکدار کانوں والے سیاہ پلے کی طرح ٹھٹکی اور اس کے ننگے وجود پر خوف سے کانٹے اُبھرے اور وہ ہڑبڑا کر کھڑی ہو گئی۔ اُس کے اُبھاروں پر ٹھہرا پانی دریا میں شب شپ گرا۔ وہ سرسراتی ہوئی شے اُس کے پیروں سے لپٹ رہی تھی۔ وہ جھکی اور ڈرتے ڈرتے پانی میں پاؤں کے گرد ہاتھ پھیرا۔ اُس کا ہاتھ پانی سے باہر آیا تو اس میں ایک بدبودار پلاسٹک بیگ تھا۔ ایک سیاہ رنگ کا پلاسٹک شاپنگ بیگ اور اُس کے ہاتھ ہی اُسے پہلی بار احساس ہوا کہ پانی میں تیز بو ہے۔ مجھے اپنے آپ سے بو آرہی ہے۔ ٹائلٹ کی... پلیز جلدی سے گھر چلو میں یہاں نہیں ٹھہر سکتی۔ برگیتا بار بار اپنے منہ کے آگے ہتھیلی رکھتی تھی جیسے کچھ باہر آجائے گا اور وہ اسے روکتی تھی اور ابکائیاں لیتی تھی۔ راوی کو کیا ہو رہا مشیل۔"(16)

آپا جی کے کردار کے ذریعے تارڑ نے ایک روایتی پاکستانی عورت کا نقشہ کھینچا ہے جس کا مرکز و محور صرف اُس کا گھر، اولاد اور شوہر ہیں۔ وہ اپنی روایات سے کسی صورت بھی نہیں بہتی۔

صفیہ آپا اس ناول میں ایک حقیقی کردار ہیں۔ جو سعادت حسن منٹو کی بیوی ہیں۔ تارڑ چونکہ خود لکشمی مینشن میں ایک عرصے تک قیام پذیر رہے تو وہ اس کردار سے بخوبی واقف ہیں۔ منٹو صاحب کی لاپرواہی سے سمجھوتہ کرنے والی ایک باوفا بیوی کے کردار کو تارڑ نے عمدہ طریقے سے بیان کیا ہے۔

> "یہ مشاہد ہے منٹو صاحب نیا آیا ہے مینشن میں ہال روڈ کی سائیڈ پر ہے کے انمبر میں "اچھا بچہ ہے"۔ منٹو صاحب نے اُس کے کندھے کو دبا کر کہا۔

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.3, 2024

تاج نے اُن کے فلیٹ کی گھنٹی بجائی تو صفیہ آپا فوراً باہر آ گئیں۔ وہ انتظار کر رہی تھیں۔

۔۔۔ گوری چٹی اور ایک خاص معصومیت لیے ہوئے خاتون جن کی عینک بار بار ان کی ناک پر سے پھسلتی تھی۔"(17)

صفیہ آپا کا کردار ناول میں دل و دماغ پر لگنے والے زخموں کی تصویر نظر آتا ہے۔ وہ اپنے شوہر منٹو صاحب کے ساتھ پیش آنے والے واقعات کی عینی شاہد ہیں ایک جیتا جاگتا کردار ہیں۔

"مسز حسین" کا کردار ایک ارتقائی کردار ہے یہ کردار ناول میں مختصر دورانیے کے لیے نظر آتا ہے۔ جب

مسز حسین عروج سے مکمل طور پر لطف اندوز ہو رہی تھیں۔ اس کردار کے ذریعے حکومتی ایوانوں میں ہونے والی گٹھ جوڑ اور اپنے فائدے کے لیے کسی اعلیٰ انسان کی رکھیل بننا بھی معیوب نہیں سمجھا جاتا۔ قیام بنگلہ دیش سے پہلے مر حسین اور ان کے شوہر کی سفیر کے طور پر تقرری کی گئی جسے بعد ازاں نئی آنے والی حکومت نے بنگالی ہونے کے ناطے منسوخ کر دیا۔ بعد ازاں وہ ایک مغربی ملک میں گمنامی کی زندگی گزارنے پر مجبور رہیں۔ ظاہری حسن بالکل معدوم ہو گیا اور وہ زوال کی ایک تصویر بنی سامنے آئیں۔ اس ناول میں مندرجہ بالا کرداروں کے علاوہ خالص مغربی عورتوں کے کرداروں کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔

جہاں کوئی بھی رشتہ قائم کرنے کے لیے کسی چیز کی قید نہیں۔ کرشین جولیا، ارسلا اور انگے ناقوی جیسے نسوانی کرداروں کے ذریعے مغربی ماحول کی عکاسی کی گئی۔ وہاں شراب نوشی کی محفلوں اور عورتوں کی جانب سے بھی غیر محفوظ رشتوں کو قائم کرنے کا رجحان دکھایا گیا ہے۔

"مہر النساء" کا ذکر اگرچہ اس ناول میں انتہائی مختصر ہے لیکن یہ کردار ہمارے لیے ایک سوالیہ نشان ہے اور ایسی سینکڑوں عورتوں کی کہانی ہے جنہوں نے سن ۱۹۷۱ء کے دوران اپنی عزتوں سے ہاتھ دھوئے۔ اس کردار کے ذریعے زندگی بھر کا نوحہ بنے والی حقیقتوں سے آشنا کیا گیا ہے۔

مختلف قسم کے واقعات اور کرداروں کی مدد سے تارڑ اس ناول میں بھی ہمیں فنا کا درس دیتے ہیں کہ کچھ بھی ہو جائے ہر چیز فانی ہے اور سب کو ایک وقت میں یہ کاروبار دنیا چھوڑ کر جانا ہے۔ اس ناول کے کردار مصنف کی ذاتی مشاہدہ کا کھلا ثبوت ہیں اگرچہ یہ تمام نسوانی کردار کسی نہ کسی احساس کمتری کا شکار ہیں لیکن تاریخ کے اوراق پر ان کی حیثیت واضح اور مسلم ہے۔ اس ناول کے کردار ہمیں نوشتہ دیوار پڑھنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ (Establishment) اسٹیبلشمنٹ کی غلطی بہت سے زمینی اور انسانی حادثوں کا باعث بنتی ہے۔ جو انسانی زندگی کے نظام کو تہس نہس کر کے دکھ دیتے ہیں۔ افضال بٹ اس ناول کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> "المختصر چھ سو صفحات پر مشتمل ناول "راکھ میں ظالم ہاتھوں کو بے نقاب کیا گیا۔ یہ ناول ایک پر آشوب عہد کا المیہ ہے اور زوال پذیر تہذیب کا نوحہ ہے۔ ۱۹۷۱ء میں سقوط ڈھاکہ بر سر اقتدار نام نہاد رہنماؤں کی دین ہے جنہوں نے میں اپنی نادنی مفاد کی خاطر سماجی سیاسی اور معاشی اقدار کی دھجیاں اُڑا کر رکھ دیں۔ ان میں مسلمانوں ایک دوسرے کے خون کے پیاسے اور سرحدوں کے محافظ عورتوں کی عزتوں کے لٹیرے بن گئے۔ اس عہد کے بر سر اقتدار ہوس پرست نمائندوں نے تمام قوم کے منہ پر راکھ کا لیپ کر دیا۔"(18)

تارڑ نے اپنے پیش کردہ کرداروں کے ذریعے ملک کے دولخت ہوتے لمحات کو اس طرح پیش کیا ہے جیسے یہ سی فلم کے طور پر منظر میں نمایاں ہو رہے ہوں۔

۲۰۱۰ء میں شائع ہونے والا ناول "خس و خاشاک زمانے تارڑ کا ایک ضخیم ناول ہے۔ اس ناول کا موضوع زمانہ ہے۔ اگر دیکھا جائے تو زمانے پر لکھے جانے والے ناولوں کی روایت اُردو میں نئی یا انوکھی نہیں ہے۔ اس سے پہلے قراۃ العین حیدر اور عبداللہ حسین اس قسم کی تکنیک استعمال میں لا کر شاہکار ناول پیش کر چکے ہیں۔ اس ناول میں صدیوں کا تذکرہ تو نہیں ہے البتہ کچھ واقعات کو پچھلی صدیوں کے ساتھ منسلک ضرور کیا گیا ہے۔ اس ناول میں کم از کم تین نسلیں ۱۹۳۰ء سے لے کر ۲۰۰۱ء تک ہمارے سامنے پروان چڑھتی ہیں۔ اس ناول کے کردار اپنا اپنا وقت گزار کر رخصت ہو جاتے ہیں۔ لیکن زمانہ خس و خاشاک ہونے کے باوجود باقی رہتا ہے۔

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.3, 2024

مذکورہ ناول کسی ایک موضوع کا احاطہ نہیں کرتا اس میں زندگی کے سارے موضوعات اور رنگ سموئے ہوئے ہیں۔ تارڑ بنیادی طور پر ایک قوم پرست لکھاری ہیں۔ اس ناول میں تارڑ نے قوم پرست ہونے کا ثبوت دیا ہے اور جاٹوں کی نسل در نسل نہ تبدیل ہونے والی خصلت کے بیان کے ساتھ ساتھ معدوم ہوتی نسل کے بارے میں بھی حیران کن حد تک معلومات مہیا کی ہیں۔

وقت اور انسان اس ناول کے اہم موضوع ہیں۔ ایک بڑے ناول کو چند ایک موضوعات میں محدود نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ناول دنیا پور کے جاٹوں کی زندگی کے موضوعات کا احاطہ کرنے کے ساتھ ساتھ پوری دُنیا کے موضوعات کا احاطہ کرتا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ نے اس ناول میں مرد کرداروں کے ساتھ ساتھ نسوانی کرداروں کو بھی ایک خاص اہمیت اور مقام کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس ناول میں فلیش بیک تکنیک کے ذریعے خوبصورتی پیدا کی گئی ہے۔ یہ ناول دیہاتی زندگی کی عکاسی کرنے کے ساتھ ساتھ دیار غیر میں بسنے والے پاکستانی لوگوں کی زندگی کے مختلف پہلو بھی اجاگر کرتا ہے۔ گجرات کے پس ماندہ گاؤں، لاہور اور کینیڈا کے لوکیل پر مشتمل یہ ناول ان تینوں علاقوں کی زندگی کی عکاسی کی گئی۔ یہ ناول دیہاتی زندگی کی عکاسی کرنے کے ساتھ ساتھ دیار غیر میں بسنے والے پاکستانی لوگوں کی زندگی کے مختلف پہلو بھی اجاگر کرتا ہے۔ گجرات کے پس ماندہ گاؤں، لاہور کی شہری زندگی کے تقاضے اور کینیڈا کی سرد گلیوں میں رہنے والے لوگوں کی زندگی کو بھی نہایت خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول میں واقعات کی نسبت کرداروں کا کہانی کی پیش کش میں زیادہ اہم مقام ہے اس سلسلے میں ڈاکٹر فور شاہ قاسم کہتے ہیں۔

> "ناول کی کہانی واقعات کی بجائے کرداروں کے توسط آگے بڑھتی ہے اگرچہ یہ ناول رنگارنگ اور متنوع کرداروں کا جنگل ہے۔ تاہم وہ جن کرداروں کا انمٹ نقش قارئین کے ذہن پر مرحم کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔ ان کرداروں میں سروسانسی، بخت جہاں، امیر بخش، بہناں سنگھ اور اچو شیخ شامل ہیں۔ ناول کے بے شمار نسوانی کرداروں میں نور بیگم، امرت کور، شباہت، صاحباں، مقدس بیگم اور ماہلو کی کرداری نگاری بے مثال ہے۔"(19)

تارڑ زندہ کرداروں کے ذریعے فلسفے کی دھوپ چراتے ہیں۔ اور معاشرتی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔ شرف عالم ذوقی خس و خاشاک زمانے پر تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

> "تارڑ کے پاس لفظیات کا خزانہ ہے۔ ہزاروں مثالیں تشبیہیں ایسی ہیں جو اس سے پہلے مغرب کے کسی ناول کا حصہ بھی نہیں بنیں۔ یہاں کچھ بھی مغرب سے مستعار نہیں۔ یہاں داستانی رنگ ہے اور ذلیل ہونے کے لیے ہماری، آپ کی خوفناک دُنیا منتظر ہزاروں کرداروں کو تارڑ نے اس فنکاری سے سمیٹا ہے کہ یہ کام نہ فاروقی کے بس کا تھا، نہ کسی اور کے۔ میں نے آگ کا دریا دو بار پڑھا ہے اور ان لوگوں سے معذرت کے ساتھ جو ادبی صحیفے کو پڑھتے نہیں، پرستش کرتے ہیں کہ یہ ناول آگ کا دریا سے بھی میلوں آگے کی چیز ہے۔ ایک ناول نگار کی حیثیت سے مستنصر کو غیر معمولی زبان، اسلوب اور لہجے کی ضرورت تھی۔ تارڑ کے پاس یہ خزانہ موجود تھا۔ یہ ناول اُردو زبان کے لیے ایک کرشمہ ہے۔ اس ناول کی آمد سے ہماری زبان کے قد اور وقار میں اضافہ ہوا ہے۔"(20)

کرداری نگاری کسی بھی ناول نگار کے لیے کسی امتحان سے کم نہیں ہوتی۔ تارڑ کو اس فن میں ملکہ حاصل ہے۔ اس ناول کے ردار تارڑ نے بالکل اسی طرح پیش کیے ہیں کہ یہ ہمیں اپنے سامنے چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔

نور بیگم کے کردار کا جائزہ لیتے ہوئے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس کردار کے ذریعے تارڑ نے مشرقی روایات میں گھری ایک انسانیت پرست عورت کو دکھایا ہے جو اپنے آپ اوپر ہونے والے بے شمار مظالم کے باوجود اپنے ظالم چچا کے لیے نرم گوشہ رکھتی ہے اور اُسے خود اپنے ہاتھوں سے اپنا عزیز از جان مرغ پیش کر دیتی ہے تاکہ وہ اس

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.3, 2024

سے شکم کی آگ بجھا سکے۔ ناول کا آغاز مصنف کی پسندیدہ فلیش بیک Flash Back تکنیک سے ہوتا ہے۔ یہیں سے کردار شروع ہوتے ہیں اور آخر تک اپنے اپنے حصے کا کام کرتے نظر آتے ہیں۔ تارڑ کے اس ناول میں جگہ جگہ بولڈ نیس نظر آتی ہے۔ لیکن اس ناول کو ایک آفاقی تخلیق کا درجہ دینے میں کوئی عار نہیں۔

ماہلو کا کردار ہمیں جاٹ نسل کی ایک خوبصورت اور حسین و جمیل لڑکی کا کردار نظر آتا ہے۔ یہ کردار تارڑ کی حسین و جمیل بیٹی کا کردار ہے۔ تارڑ نے حقیقت سے نقش لے کر الفاظ کی مدد سے اس کردار کو سینچا ہے۔ اس سلسلے میں تارڑ کا بیان ہے۔

> دنیا پور، کوٹ شارہ یہ سارے جانوں کے گاؤں ہیں۔ میں خود چونکہ جاٹ ہوں اس لیے مجھے ان کی نفسیات کا پتہ ہے۔ آپ کو قلم اُس بات پر اٹھانا چاہیے جس کی نفسیات سے آپ واقف ہوں۔ اس ناول کے بیشتر کردار میرے گھر کے کردار ہیں جن کے نام بدل دیئے گئے ہیں لیکن characterization وہ ہی ہے۔(21)

تارڑ کے کرداروں سے واضح ہوتا ہے کہ وہ ایک خاص حد تک زندگی کی حقیقتوں سے آشنا ہیں۔ تارڑ کے نسوانی کردار ایک خاص مضبوطی کے حامل ہیں جن میں کہیں بھی جھول نظر نہیں آتی۔ بنیادی طور پر وہ ایک سفر نامہ نگار ہیں لیکن جب سفر نامے کی گلی سے ناول کی طرف ہجرت کرتے ہیں۔ تو خود کو ایک مکمل ناول نگار کے طور پر بھی منواتے ہیں۔ تحریر میں پختگی اور وسعت مطالعہ کے ساتھ ساتھ قوت مشاہدہ کا بھی عمل دخل ہے اور تارڑ اپنی مضبوط قوت مشاہدہ کے ذریعے کہانی کے اہم جزو یعنی کردار کو زندہ و جاوید بنانے کا فن جانتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز، کشاف تنقیدی اصطلاحات (طبع دوم)۔ پاکستان: مقتدرہ قومی زبان۔ ۱۹۵۵۔ ص ۱۴۸
۲۔ نجم الہدیٰ۔ کردار اور کردار نگاری۔ پٹنہ بک امپوریم۔ ۱۹۸۰۔ ص ۱۱
۳۔ محمد یٰسین۔ ڈاکٹر۔ ناول کا فن۔ لاہور: دارالنور۔ ۲۰۱۳۔ ص ۱۳
۴۔ کامران کاظمی۔ ڈاکٹر۔ اردو ناول کی تنقید چند بنیادی مباحث۔ مشمولہ۔ دریافت (سہ ماہی) شمارہ ۱۵۔ اسلام آباد۔ ص ۵۶
۵۔ سہیل بخاری۔ ڈاکٹر۔ اردو ناول بیسویں صدی میں۔ کراچی: سندھ اردو اکیڈمی۔ ۱۹۷۳ ص ۳۰
۶۔ زرینہ سلطانہ۔ مولوی نذیر احمد کے نسوانی کردار (غیر مطبوعہ)۔ مملوکہ: لاہور۔ اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی۔ ص ۴۸
۷۔ راقمہ سے انٹرویو۔ مستنصر حسین تارڑ۔ لاہور۔ بہ تاریخ ۱۸ اگست ۲۰۱۸
۸۔ حمیرا اشفاق۔ جدید اردو ناول۔ ایک بازدید۔ مشمولہ۔ ادبیات (سہ ماہی)۔ جلد ۱۶۔ شمارہ ۲۷۔ ۲۵۔ اسلام آباد۔ ۲۰۰۵۔ ص ۷۰
۹۔ مستنصر حسین تارڑ۔ بہاؤ۔ لاہور سنگِ میل پبلی کیشنز۔ ۲۰۰۱۔ ص ۳۴
۱۰۔ ممتاز احمد خان۔ ڈاکٹر۔ اردو ناول کے ہمہ گیر سروکار۔ لاہور: فکشن ہاؤس۔ ۲۰۱۲۔ ص ۶۲
۱۱۔ قراۃ العین طاہرہ۔ سلسلے تکلم کے۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز۔ ۲۰۱۷۔ ص ۲۴۱
۱۲۔ ایضاً۔ ص ۱۷۴
۱۳۔ ممتاز احمد خان۔ ڈاکٹر۔ اردو ناول کرداروں کا حیرت کدہ۔ لاہور: کتاب سرائے۔ ۲۰۱۵۔ ص ۲۶
۱۴۔ ممتاز احمد خان۔ ڈاکٹر۔ اردو ناول کے چند اہم زاویے۔ کراچی: انجمن ترقی اردو۔ ۲۰۰۳۔ ص ۱۹۹
۱۵۔ ایضاً۔ ص ۲۰۰
۱۶۔ مستنصر حسین تارڑ۔ راکھ۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز۔ ۲۰۱۵۔ ص ۱۷

۱۷۔ ایضاً۔ ص ۷۲

۱۸۔ افضال بٹ۔ ڈاکٹر۔ اردو ناول میں سماجی شعور۔ اسلام آباد۔ پورب اکادمی۔ ۲۰۰۹۔ ص ۳۴۲

۱۹۔ غفور احمد۔ نئی صدی نئی ناول۔ ص ۱۸۹

۲۰۔ مشرف علم ذوقی۔ خش و خاشاک زمانے یا آگ کا دریا۔ مشمولہ الحمرا جلد ۱۶۔ شمارہ ۹۔ ستمبر ۲۰۱۴۔ ص ۶۵

۲۱۔ راقمہ سے انٹرویو۔ مستنصر حسین تارڑ۔ لاہور۔ بہ تاریخ ۱۸ اگست ۲۰۱۸