Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0)

DOI No. doi.org/10.57156/bazyaft25468193

مابعد جدید اردو ناول، ڈی کنسٹرکشن اور غیر متعین صورتحال

ڈاکٹر رحمان سرور باجوہ
لیکچرار شعبہ اردو، اسلامیہ یونی ورسٹی، بہاول پور

The Postmodern Urdu Novel, Deconstruction and Indeterminacy

Dr. Rehman Sarwar Bajwa
Lecturer Urdu, The Islamia University of Bahawalpur

ABSTRACT:

The effects of post-modernism are prominent in various genres of Urdu, namely poems, ghazals, fiction and novels. In this paper, an attempt has been made to understand and interpret the effects of post-modern philosophy and the trends of post-modernism on the language of Urdu novel. The language of Urdu novels have been chosen to analyze the impact of postmodernism because novel and life go hand in hand. Today, the novel is considered as the most successful social basis because there is no better genre of literature to express one's specific thoughts and ideas.

Key Words: Urdu Novel, Postmodernism, Deconstruction, Indeterminacy,

ادب زندگی کا آئینہ ہے اور فرد کی زندگی سے گہرا تعلق رکھتا ہے۔ اس لیے ہر ادب اپنے عہد اور عصری زندگی سے متاثر ہوتا ہے اور اپنے عہد کی ترجمانی کرتا ہے۔ مابعد جدیدیت کا ادب بھی اس حقیقت سے الگ نہیں۔ یہ بھی اپنے عہد کی زندگی، اس کے مسائل، خطرات، توقعات اور امکانات کو استعمال کرنے میں پیش پیش ہے۔ ویسے تو انسان کا ہر عہد اپنے پچھلے عہد سے جدید تر ہے، جو کل تھا وہ آج نہیں اور جو آج ہے وہ کل نہیں ہوگا تاہم عہد حاضر اپنے سابقہ عہد سے اس لحاظ سے مختلف ہے کہ اس عہد میں ادیب ایسے مسائل کو اپنا موضوع بناتا ہے جو آج کے فرد

کے احساسات اور کیفیات کے ساتھ منسلک ہیں اور جن سے آج کا فرد اس طور متاثر ہے کہ ان مسائل سے متعلقہ سوال اس کے ذہن و دل پر طاری ہیں۔ ادب میں ہمیشہ اہمیت حاوی اور غالب رجحانات کو دی جاتی ہے۔ جہاں غالب اور حاوی رجحانات و میلانات کا سوال اٹھے گا وہاں پیشرو ادب اور عہد حاضر کے ادب میں فرق نمایاں ہو جائے گا۔ سابقہ دور کی جدیدیت اور آج کے دور کی جدیدیت میں فرق دو ادوار کی زندگی، اس کے میلانات اور رجحانات اور اس کے رویوں کا فرق ہے لہٰذا آج کے دور کی تفہیم کے لیے ضروری ہے کہ اسے عصری زندگی کے فریم ورک میں رکھ کر ہی دیکھا جائے۔

مابعد جدید اردو ناول میں عناصر کے حوالے سے بات کریں تو اہم عناصر داستانوی انداز، دیومالا اور اساطیر، اینٹی کردار، اینٹی فارم، رد تشکیل، چھوٹے بیانیہ / متبادل بیانیہ، غیر متعین صور تحال، افتراق وغیرہ ہیں۔ یہ بحث الگ ہے کہ ان عناصر کا اردو ادب میں شامل ہونا ایک سوچا سمجھا منصوبہ ہے یا جدید تقاضوں کے پیش نظر اتفاقیہ طور پر یہ عناصر اردو ادب میں شامل ہو رہے ہیں لیکن ان عناصر کی اردو ناول میں شمولیت سے اردو ناول نئی راہوں سے ہمکنار ہوا ہے اور یہ عناصر ناول میں زبردستی کی تخلیق دکھائی نہیں دیتے نہ ہی اس متن کو پڑھ کر تخلیق میں مصنوعی پن جھلکتا ہے۔ یہ درست ہے کہ کسی بھی ناول نگار نے مابعد جدیدیت کے سبھی عناصر کو اپنے ناول میں جگہ نہیں دی ہے تاہم جن عناصر کو بھی ناول میں شامل کیا ہے، اس سے اردو زبان کے لیے نئے امکانات کے در کھلے ہیں۔ اردو ناول میں ویسے تو سب ہی عناصر نے اردو ناول کے اسلوب کو متاثر کیا ہے تاہم سب سے زیادہ جن عناصر نے اردو ناول کی زبان و اسلوب کو متاثر کیا ہے، ان میں "رد تشکیل" اور "غیر متعین صور تحال" نمایاں ہیں۔ مابعد جدیدیت کے عناصر "رد تشکیل" اور "غیر متعین صور تحال" کی نشاندہی کے لیے نمائندہ ناولوں میں مستنصر حسین تارڑ کا خس و خاشاک زمانے، مرزا اطہر بیگ کا غلام باغ، پیغام آفاقی کا مکان، اقبال مجید کا نمک، حسین الحق کا فرات، جوگندر پال کا نادید، گیان سنگھ شاطر کا گیان سنگھ شاطر کو منتخب کیا گیا ہے۔

مستنصر حسین تارڑ کا ناول خس و خاشاک زمانے جدید رو کی مابعد جدید توسیع ہے۔ ناول کا انداز بیاں اور تکنیک میں شعور کی رو اور فلیش بیک تکنیک کا استعمال ہے۔ پھر بھی اس ناول کے کچھ موضوعات اور عناصر مابعد جدیدیت کی فکر میں شامل ہوتے ہیں۔ ناول کا قصہ کئی مختلف مقامات جیسا کہ کوٹ ستارہ، دنیاپور اور نت کلاں کے دیہاتوں سے شروع ہوتا ہے اور کینیڈا اور امریکہ کی سرحد پر موجود ایک ویران بیابان میں پہنچ کر اختتام کو پہنچتا ہے۔ ناول خس و خاشاک زمانے میں مستنصر حسین تارڑ نے چند ایسے موضوعات کا ناول میں ذکر کیا ہے

جن کو موضوع گفتگو بنانا ہمارے معاشرے میں ناپسند سمجھا جاتا ہے۔ ان موضوعات میں مردار کھانے والے افراد، ناجائز طور پر پیدا ہونے والے بچے،، مغربی طرز کی ہم جنس پرستی وغیرہ شامل ہیں۔ ناول میں مصنف نے بے شمار تاریخی اور معاصر حالات و واقعات کو فکشن کا حصہ بنایا ہے۔ یہ ناول پاکستانی معاشرے کی تہذیبی اور ثقافتی اقدار اور اس کے بدلتے رویوں کو بیان کرتا ہے۔ ناول میں مصنف نے بہت سے تاریخی اور معاصر واقعات و حالات کو ناول کا حصہ بنایا ہے۔ تقسیم ہند سے پہلے اور پاکستان کی آزادی کے بعد سے لیے گئے سیاسی حوالوں کے ساتھ ساتھ سماجی اور ثقافتی نوعیت کے بہت سے موضوعات کو مصنف نے ناول میں شامل کیا ہے۔

مرزااطہر بیگ کے ناول غلام باغ میں بیک وقت دو قصوں کا ذکر ملتا ہے۔ ایک غلام باغ کے کھنڈر کا اور دوسرا امانگر جاتی نسل سے تعلق رکھنے والے یاور عطائی کے قصے کا، دونوں ہی قصص میں معاشرے کے پسے ہوئے طبقے کے استحصال کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یاور عطائی کا خاندان ارزل نسل سے تعلق رکھنے کی وجہ سے اونچی ذات کے کا چھر اور پگل خاندان کے مظالم کا شکار رہتا ہے۔ یاور عطائی کی بیٹی زہرہ اپنی اور اپنے باپ کی اصل حقیقت جاننے کے لیے بے چین رہتی ہے۔ اس کی یہی بے چینی اس کو کھنڈر نما عمارت، غلام باغ کے کیفے میں بیٹھنے والے تین مرکزی کرداروں کبیر، ڈاکٹر ناصر، جرمن آرکیالوجسٹ ہاف مین سے رابطہ رکھنے پہ مجبور کرتی ہے۔ کبیر، ناصر کا دوست ہے جو اخبار میں مختلف ناموں سے مضامین لکھ کر اپنی زندگی کو گزارتا ہے۔ ہاف مین آرکیالوجی میں تحقیق کے سلسلے میں کھنڈر غلام باغ میں آتا ہے۔ جہاں اس کی ملاقات کبیر اور ڈاکٹر ناصر سے ہوتی ہے۔ غلام باغ کے کیفے کا بیرا عاشق علی کا بھائی مدد علی غلام باغ کے کھنڈر سے نواب ثریا جاہ کے لیے نوادرات تلاش کرتا ہے۔ غلام باغ کے کھنڈر میں ایک دفعہ خزانے کی تلاش میں مدد علی مافوق الفطرت چیز دیکھ کر خوف زدہ ہو جاتا ہے اور اس کی قوت گویائی ختم ہو جاتی ہے۔ جس کا علاج آخر وقت تک ڈاکٹر ناصر کرتا ہے لیکن کامیابی حاصل نہ ہونے کی وجہ سے مدد علی کو کبیر کے گاؤں سمنیال میں چٹاسائیں کے مرنے کے بعد چٹاسائیں کا جان نشیں بنا دیا جاتا ہے۔ ناول نگار نے معاشرے میں استحصالی طاقتوں کے وجود کو غیر اہم جان کر مختلف حادثات میں موت سے ہمکنار کیا ہے اور یہ پیغام دینے کی کوشش کی ہے کہ استحصالی طاقتوں کا وجود اب تیسری دنیا کے ممالک کی ثقافتوں میں مٹتا جارہا ہے اور حاشیے میں رہنے والی نسلیں بھی مائل بہ مرکز ہیں۔

پیغام آفاقی کا ناول مکان کا موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے مابعد جدیدیت کے رویے کا حامل معلوم ہوتا ہے۔ پیغام آفاقی کا یہ ناول اپنے بنیادی موضوع تانیثیت کے علاوہ بہت سے دیگر موضوعات جیسے صارفی سماج، بدعنوانی کا کلچر، برصغیر کا روایتی پولیس کلچر بھی رکھتا ہے۔ ناول مکان کی نیرا اپنی مزاحمت کے ذریعے مخالف قوتوں

کے مقابل اپنے وجود کو قائم رکھنے کی جدوجہد کرتی ہے اور اپنی راہ میں آنے والی تمام رکاوٹوں کو عبور کر لیتی ہے۔ ناول کا نام چونکہ مکان ہے اس لیے اس ناول کی کہانی صارفی سماج کی تمام خرابیوں جیسے کہ افراد کا جنسی و معاشی استحصال، انسان کے جذبات و احساسات کا ارزاں ہونا اور انسان کے بنیادی حقوق کی پامالی وغیرہ کی بھی عکاسی کرتی ہے کہ صارفیت کے کلچر نے انسان کی بجائے اشیا کو اہم جانا ہے۔

نمک میں ناول نگار اقبال مجید نے تین نسلوں کی داستان بیان کی ہے۔ یہ تین نسلیں دارالاستکبار میں رہتی ہیں۔ دارالاستکبار میں زہرہ خانم کا خاندان رہتا ہے۔ اپنی عمر کے ساٹھ سال مکمل ہونے پر زہرہ خانم کو اس کے بڑے بیٹے نے کمرہ نمبر ا کی حد تک محدود کر دیا تھا۔ وہ اس کمرے میں پچھلے بتیس سال سے رہ رہی تھی۔ ناول میں دکھایا گیا ہے کہ تیسری نسل جو کہ نئے زمانے سے تعلق رکھتی ہے اس کا ہر عمل تہذیب میں سموجاتا ہے لیکن نئی نسل زہرہ خانم کو الگ تاریخ رکھنے کی بنا پر اپنی تہذیب کے اندر ضم کرنے کے لیے تیار نہیں۔ زہرہ خانم کا ماضی چونکہ بطور رقاصہ کے گزرا ہے اس لیے نئی نسل اس کی اس شناخت کو مٹانے کی کوشش کرتی ہے۔ جبکہ زہرہ خانم اپنے تشخص کو اپنے گزرے ماضی کے بغیر ایسے ہی سمجھتی ہے جیسے کھانا بغیر نمک کے ہو۔ اقبال مجید نے اپنے اس ناول میں تانیثیت، صارفی سماج، ماورائے فکشن عناصر، کے عناصر کو اپنے ناول میں شامل کیا ہے اور رد تشکیل، ذات سے لاتعلقی، چھوٹے بیانیوں کی تکنیکس کی مدد سے مابعد جدیدیت کی فکر کو پیش نظر رکھا ہے۔

فرات ایک جدید تعلیم یافتہ خاندان کے افراد کی کہانی ہے جس کے مصنف حسین الحق ہیں۔ ناول کا مرکزی کردار وقار احمد ہے جو کہ ایک مذہبی خاندان سے تعلق رکھتا ہے۔ مذہب سے وقار احمد کا لگاؤ دائمی ہے تاہم وہ جدید تہذیب کا ساتھ بھی اپنائے ہوئے ہے۔ زندگی کے آخری سالوں میں وہ پریشان ہے اور مختلف سوچوں کا اسیر ہے۔ وقار احمد کی اولاد میں دو بیٹے تبریز اور فیصل اور ایک بیٹی شبل ہے جو جدید تہذیب میں پروان چڑھتی ہے۔ تبریز اور فیصل بھی باپ کی طرح انتشار کا شکار ہیں۔ شبل اعلی تعلیم یافتہ ہے لیکن محض کسی کا محکوم بن کر نہ رہنے کی خواہش میں وہ شادی کرنے سے انکار کر دیتی ہے۔ ناول نگار وقار احمد کے کردار کو شعور کی رو اور فلیش بیک تکنیک سے اُجاگر کر کے گزشتہ پچاس سال کی تاریخ، رجحانات اور خیالات کو قاری تک پہنچاتا ہے۔ جدید تہذیب کی پروردہ نسل پر تقسیم ہند کے بعد رونما ہونے والے حالات اور ملک میں مذہبی منافرت اور صارفی سماج کا گہرا اثر ہوا۔ اس لیے اس نسل کے خاندانوں کا شیرازہ بکھر چکا تھا اور پورا معاشرہ انتشار کا شکار تھا۔ جدید نسل کے افراد کا کوئی خاص تشخص نہیں اور وہ نفسیاتی مریض بن کر رہ گئے ہیں۔

جوگندر پال کا ناول نادید مابعد جدیدیت کے عوامل اور عناصر کو اپنے اندر سموئے ہوئے دکھائی دیتا ہے۔نادید کا متن اپنے اندر متضاد کیفیات کی تجسیم نگاری رکھتا ہے۔ ناول کا ہیرو ایک بابا ہے جو پہلے اندھا تھا پھر ایک حادثے میں اس کی آنکھوں کی بینائی لوٹ آئی تھی لیکن وہ تصنع کی یہ زندگی گزارنے پر خود کو تیار کر لیتا ہے۔ ناول جب اپنے عروج کو چھوتا ہے تو معاشرے کا مقتدر طبقہ بابا کو اونچی مسند پر بٹھا دیتا ہے اور اپنے مفاد کے لیے اسے استعمال کرتا ہے۔ آخر میں ناول نگار نے ناول کا اختتام مثبت انداز میں کیا ہے کہ ناول کا ہیرو بہت سی انسانی جانوں کو بچانے کے لیے جابر قوتوں کا آلہ کار بننے کی بجائے اپنی ذات کا خاتمہ کر لیتا ہے۔ ناول نگار نے ناول میں علامت نگاری کو استعمال کیا ہے۔ تاہم ناول کی زبان مابعد جدیدیت کی فکر و نظر کی حامل ہے چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناول نادید جدید روکی مابعد جدید توسیع ہے۔

گیان سنگھ شاطر گیان سنگھ کا سوانحی ناول ہے۔ جس میں گاؤں کی عکاسی اور شہری و دیہاتی زندگی میں تصادم کی منظر کشی کے نمونے ملتے ہیں۔ گیان سنگھ شاطر نے ناول میں اپنی ناقابل تردید شناخت کو موضوع بنایا ہے۔ مصنف نے ناول میں اپنے بچپن کے پنجاب اور دیہاتی زندگی کے رہن سہن کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔ اس کے علاوہ تقسیم ہند کے دوررس اثرات کو بھی موضوع بنایا ہے۔ عورت اور مرد کے درمیان رشتے کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کی گئی ہے نیز متنوع ثقافتیں جیسے بڑھائی، ترکھان، کسان کے پیشوں کی ثقافت کو بھی موضوع بنایا ہے۔

رد تشکیل طریقہ تنقید سے زیادہ فلسفہ تنقید ہے۔ بظاہر رد تشکیل (Deconstruction) منفی فلسفیانہ تنقیدی رویہ نظر آتا ہے۔ جس طرح انگریزی میں لفظ (Destruction) استعمال ہوتا ہے اسی پیرائے میں (Deconstruction) کو بھی لے لیا جاتا ہے۔ دریدا کا یہ نظریہ پس ساختیات کا ہی تسلسل ہے دریدا کے فلسفہ رد تشکیل کے دو پہلو ہیں۔ ابتدائی پہلو کے مطابق دریدا نے اپنے نظریے میں معنی کی وحدت کو چیلنج کیا اور متن کے ہر معنی کو شک کی نگاہ سے دیکھا۔ معنی کی رد تشکیل کرنے کا مطلب مقررہ اور معین معنی کو بے دخل کرنا ہے۔ رد تشکیل کا فلسفہ معنی کو مسترد نہیں کرتا بلکہ معنی کو التوا میں ڈال دیتا ہے۔ معنی کے التوا سے مراد معنی کی وحدت سے انکار ہے۔ معنی کا التوا اس وقت ہوتا ہے جب لفظ کسی نئے پس منظر میں جوڑا جاتا ہے۔ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ معنی کے التوا ہونے کا عمل مسلسل جاری و ساری رہتا ہے لیکن ایسا نہیں ہے معنی کو ایک خاص پس منظر میں بیان کیا جاتا ہے اور یہ مخصوص پس منظر لامحدود نہیں ہو سکتا۔ یوں معنی کا التوا بھی لامحدود نہیں ہے۔

لیوی اسٹراس نے لفظوں کے معنی و مفہوم جاننے کے لیے متضاد جوڑوں (Binary Oppositions) کو اہمیت دی۔ مثلاً دایاں / بایاں، روشنی / تاریکی، زمین / آسمان وغیرہ۔ ژاک دریدا نے اپنے فلسفہ رد تشکیل کے

ثانوی پہلو میں ان متضاد جوڑوں کو بنیاد بنا کر اپنے فلسفے کو مزید توسیع دی۔ دریدا کے خیال میں رد تشکیل کسی متن کا انکار نہیں کرتا بلکہ متن میں الفاظ کے متضاد جوڑوں (Binary Oppositions) کو تلاش کیا جاتا ہے پھر جوڑوں میں دونوں الفاظ اپنے اپنے مقام پہ رہتے ہوئے مختلف معنی پیدا کرتے ہیں۔ اگر کسی متن میں متضاد جوڑے نہ مل سکیں تو اس کا مطلب ہے کہ وہ متن مرکز کی جانب جھکا ہوا ہے جبکہ مابعد جدیدیت (رد تشکیل) لامرکزیت پہ یقین رکھتی ہے۔ روف نیازی نے دریدا کے رد تشکیل کے فلسفے کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے:

> دریدا الفاظ کی تقدیس مدارج (Hierarchies) کو نہیں چھیڑتا۔ ان کی تسلیم شدہ فوقیت یا ترجیحی معنویت کو نہیں بدلتا۔ اس کا کہنا صرف اتنا ہے کہ ان افتراقی جوڑوں کے درمیان جو تحدیدات (شگاف یا فاصلے) ہیں انہیں مٹا دیا جائے تا کہ یہ ظاہر کیا جاسکے کہ ان متخالف الفاظ میں پائی جانے والی قدر اور ترتیب جامد اور ساکت نہیں۔ اس عمل کو وہ رد تشکیل (Deconstruction) کہتا ہے۔[1]

شافع قدوائی رد تشکیل کے مفہوم کو واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> رد تشکیل مطالعہ سے یہ منکشف ہوتا ہے کہ متن باہم متضاد اور متخالف امکانات کی آماجگاہ ہوتا ہے۔ حقیقت وہی ہوتی ہے جسے ہم تہذیبی ضرورت کی خاطر زبان کے تواسط سے خلق کرتے ہیں۔[2]

مابعد جدیدیت میں رد تشکیل کا عنصر بنیادی عنصر ہے کہ رد تشکیل متن کے مطالعہ کی ایک تعبیری صورت ہے جس کے تحت متن میں کلیت اور آفاقیت کا عمل ایک مفروضہ سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ پیغام آفاقی کے ناول مکان میں جابجا دریدا کی فکر کی صورتیں دکھائی دیتی ہیں۔ ناول کا مرکزی کردار نیرا جب عملی طور پر صارفی سماج کے خلاف سینہ سپر ہوتی ہے تو چیزیں اور حالات کس طرح اپنے وجود کی نفی کرتے ہیں وہ درج ذیل اقتباس سے واضح ہے۔

> ماضی کے بہت سارے واقعات اپنا روپ بدل رہے تھے۔ پہلے وہ مقامی تھے اب ہمہ گیر ہو رہے تھے۔ پہلے وہ سادہ تھے، اب ان کا چہرہ بھیانک ہو کر ڈرا رہا تھا۔ پہلے وہ ہوا کی دستک تھے اب چیختے ہوئے طوفان دکھائی دے رہے تھے۔ پہلے وہ چھوٹے تھے اب بڑے ہو گئے تھے۔ اب ان کی جڑیں دور دور تک دکھائی دے رہی تھیں۔[3]

حسین الحق کے ناول فرات میں جمیل کا کردار کمرہ جماعت میں لیکچر کے دوران متخالف جوڑوں کی مدد سے اپنی بات کی وضاحت اس طرح کرتا ہے۔

بہت سی ایسی دلچسپیاں آپ کی راہ میں خوبصورت اور جادوائی کھلونوں کی طرح حائل ہوں گی۔ جنھیں آپ راہ کا سہارا سمجھیں گے مگر درحقیقت وہ راہ کا پتھر رہیں گی۔ اب یہ آپ پر منحصر ہے کہ آپ سہارے اور رکاوٹ، پھول اور پتھر، صحیح اور غلَط کے درمیان فرق کر پاتے ہیں یا نہیں![۴]

پہلے اقتباس میں مقامی / ہمہ گیر، سادہ / بھیانک، ہوا کی دستک / چیختے ہوئے طوفان، چھوٹے / بڑے اور دوسرے اقتباس میں سہارے / رکاوٹ، پھول / پتھر، صحیح / غلط جیسے متضاد جوڑوں(Binary Oppositions) کا استعمال ہوا ہے، ان افتراقی جوڑوں سے ظاہر ہوتا ہے ہر بیان دوسرے کی نفی ہے۔ اگرچہ بیانیہ ایک خاص صورتحال کی نشاندہی کر رہا ہے لیکن انسانی زندگی میں ہر لمحہ اشیا اپنا مقام اپنی سوچ بدلتی ہیں۔ جو چیز ایک پل میں ہے وہ دوسرے ہی پل اپنی حیثیت بدل لیتی ہے۔ ان اقتباسات کا بیانیہ تغیر پذیری کو بھی واضح کرتا ہے۔

مابعد جدیدیت ہر صداقت کو ایک تشکیل سمجھتی ہے اور تشکیل کا عمل مخصوص قوتوں کی سوچ و فکر و ادراک کا نتیجہ ہوتا ہے۔ چنانچہ مابعد جدیدیت معنی کو خاص پیرائے میں رد کر کے نئے تناظر میں دیکھنے کی جانب اشارہ کرتی ہے۔ رد تشکیلی قرأت کسی بھی متن کی کی جا سکتی ہے لیکن رد تشکیلی قرأت کسی بھی متن کو مابعد جدید متن ثابت نہیں کرتی بلکہ یہ قرأت متن میں اس حالت کو پیشِ نظر رکھتی ہے جس کی وجہ سے معنی معطل یا ملتوی ہوتے ہیں۔ رد تشکیل کا فلسفہ معنی کا استرداد نہیں کرتا بلکہ معنی کو التوا میں ڈال دیتا ہے۔ معنی کے التوا سے مراد معنی کی وحدت سے عاضی طور پر انکار ہے۔ معنی کا یہ تعطل اس وقت رونما ہوتا ہے جب لفظ کسی نئے پس منظر میں جوڑا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر اقبال مجید کے ناول ''نمک'' میں استم کا ذکی سے بریک اپ ہونے کے بعد نوید سے تعلق پروان چڑھ رہا تھا۔ لیکن پھر کیتھرین کی آنکھوں میں نوید کے لیے نمی دیکھی تو اپنے لیپ ٹاپ سے سوال کیا۔

''کیا نوید میرے لیے اتنا ہی ضروری ہے جتنا بعض لوگوں کے لیے آلام اور مصائب میں گرفتار ننگے اور بھوکے لوگ؟''

لیپ ٹاپ کا جواب تھا۔

''تمھارے غسل خانے میں لگائے گئے ٹائلس سے زیادہ نوید کی کوئی حیثیت نہیں۔''[۵]

اس اقتباس میں استم کا نوید سے تعلق کی حیثیت کے بارے میں آگہی دی گئی ہے کہ یہ تعلق اپنے اندر کوئی حتمی یا یقینی صورتحال کی عکاسی نہیں کرتا۔ دوسرے لفظوں میں استم کا نوید سے تعلق ایک شک کی کیفیت کو اجاگر کر رہا ہے۔ مزید یہ کہ مابعد جدیدیت کے دور اور سماج میں شعور و آگہی منظم اداروں کی تحویل میں آچکی ہے۔ گویا ایسے مسائل جو اپنے حل کے لیے انسان کے شعور کے محتاج تھے اب ان کو خوش اسلوبی سے انجام دینے میں کمپیوٹر

ٹیکنالوجی پر بھروسہ کیا جاتا ہے۔ اب علمیت کا میعار انسانی ذہن کی بجائے کمپیوٹر ہے۔ انسان کی تشکیل کی ہوئی کوئی بھی صداقت پر یقین کرنا محال ہے لہٰذا کمپیوٹر کے علم پر انحصار کرنا وقت کی ضرورت ہے۔

ناول نمک کی سم سم نے اپنی نانی ماں (زہرہ خانم) کو جب یہ بتایا کہ ان کی ایک فرضی تصویر لگ بھگ پچاس سال کی، جس میں انھوں نے ہاتھوں میں کتاب اور تسبیح پکڑی ہوئی ہے، ڈرائینگ روم میں لٹک رہی ہے اور ان کا نام، خواتین کے نام پردے کے خلاف کسی آل انڈیا ویمنس کانفرنس میں بھیجا گیا پیغام بھی، دیوار کی زینت بنایا گیا ہے تو زہرہ خانم پہلے پریشان ہوئی پھر اپنی نواسی سم سم سے اس انوکھے معاملے کے متعلق پوچھا تو اس نے ان کو سمجھایا:

> ان کی پہچان بدلی جا رہی ہے۔ نئے حوالوں کے ساتھ انھیں سامنے لایا جا رہا ہے۔
> "کیوں؟" زہرہ خانم تڑپ گئیں۔ "میری پرانی پہچان میں کون سی کیچڑ لگی ہوئی ہے۔"
> وہ لرز کر رہ گئیں،
> "وہ زہرہ خانم اب دارالاستکبار میں مر چکی ہے۔"[۶]

شکسپیئر کے نزدیک تو ہر انسان ایک کردار کی مانند ہے جو دنیا کے سٹیج پر اپنا رول ادا کر کے رخصت ہو جاتا ہے۔ تاہم مصنف کی سوچ کے مطابق انسان کی حیثیت ایک متن کی ہے۔ جس طرح متن کو پڑھنے والا قاری اپنے حوالوں سے متن کو پڑھتا ہے اسی طرح ایک ایسا انسان جو زندگی میں بھرپور کردار ادا کر لینے کے بعد زندگی کی آخری سانسوں کو شمار کرنے میں اپنے وقت کو صرف کرتا ہے تب اس سے متعلقہ افراد اس کو اپنے انداز میں متعارف کروانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی یہ کوشش بیتی ہوئی تہذیب اور تمدن کو رد کرنا اور جدید تہذیب کے مطابق اپنی زندگیوں کی تشکیل کرنا ہے۔ زہرہ خانم جو کہ سم سم کی نانی ماں ہے ایک ایسے ماضی کا حوالہ رکھتی ہے جسے اپنانے کے لیے اس کی اولاد تیار نہیں اس لیے اس کی اولاد اس کی ایک بناوٹی پہچان تشکیل دیتی ہے۔

ردِ تشکیل قرأت انسانی فہم و ادراک کی مانوس صورت کو تہہ و بالا کرتی ہے اور انسانی ذہن کو وسعت دے کر نئے نئے امکان کے در کو کھولتی ہے۔ جیسے کہ ناول فرات کے اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے۔

> بچپن کا زمانہ بھی انتہائی پُر آشوب زمانہ تھا۔ خود اپنے گھر میں ایک بھائی کانگرس میں تو دوسرا مسلم لیگ میں تھے، دس بجے اگر جلوس نعرے لگاتا ہوا گزرتا، "لے کے رہیں گے پاکستان۔۔۔۔۔ جا کے رہیں گے پاکستان۔" تو بارہ بجتے بجتے دوسرا جلوس سڑکوں پر نعرے لگاتا نمودار ہوتا "ہندو مسلم بھائی بھائی۔۔۔ نہیں بنے گا پاکستان"۔۔۔۔ اور محلے کے چوک پر لوگ بیٹھ کر تبصرہ کرتے، "سالے کانگرس والے کرائے پر لاتے ہیں۔"۔۔۔۔۔ "مسلم لیگ والے بھی تو کرائے پر لاتے ہیں۔"[۷]

ایک دوسری مثال میں بھی رد تشکیل کی فکر کی عکاسی ہوتی ہے۔

وقار احمد جو ابتدا میں تاریخ کے دلدادہ تھے۔۔۔۔ مدرسہ میں انہوں نے جو تاریخ پڑھی تھی وہ دوسری تھی۔ پھر شیعہ دوستوں نے جو تاریخ بتائی وہ اسلم راج پوری کی تاریخ سے بالکل الگ نکلی۔ کالج میں آئے تو محمود غزنوی لیٹرا تھا اور اورنگ زیب ظالم۔ گھر پہ گفتگو ہوتی تو دونوں مجاہد اور غازی۔ ہندو دوست شیواجی کو مہاتما سمجھتے، مسلم حلقہ اسے باغی ٹھہراتا۔[۸]

ناول فرات میں وقار احمد کی نسل اپنی تہذیبی روایت سے کٹ کر تمام اخلاقی ضابطوں کو مسترد کر دینا چاہتی ہے اور ان رسوم سے آزاد ہونا چاہتی ہے جو آزادانہ زندگی میں رکاوٹ ہیں۔ ایک مقام پر وقار احمد کا بیٹا تبریز کہتا ہے:

ریلٹی کیا ہے؟ ریلٹی یہ ہے کہ میں ہوں اور سکوٹر چلا رہا ہوں، اس کے علاوہ جو گزر گیا نہ تو وہ ریلٹی ہے نہ ہی جو آنے والا ہے۔ وہ! جب سب کچھ فوگی ہے تو پھر دیکھنے کی کوشش بے کار۔ سب سالا فراڈ ہے۔۔۔ کھلا فراڈ ۔۔۔۔جو دکھائی نہیں دیتا وہ الیوژن ہے اور بس!۔۔۔۔ مگر وہ۔۔۔۔۔خدا۔۔۔۔۔وہ بھی نظر نہیں آتا ۔۔۔۔۔اگر ہے تو مجھے کیا؟ اس کے ہونے سے مجھ پر کیا اثر پڑتا ہے اور نہ ہونے سے میرا کیا بگڑ رہا ہے۔[۹]

ناول نادید میں جوگندر پال کی سوچ اور مابعد جدیدیت کی فکر اس حوالے سے یکسانیت کی حامل ہے کہ بڑی سی بڑی تشکیل کو بھی مسترد کیا جا سکتا ہے۔ مابعد جدیدیت کے نزدیک کوئی بھی بڑی حقیقت، حقیقت نہیں ہے حتیٰ کہ مابعد جدیدیت خدا کا تصور کو بھی شک کی نگاہ سے دیکھتی ہے۔ رد تشکیل متن کی قرأت کو سمجھنے کا ذریعہ ہے اور یہ فکر اس بات کی جانب اشارہ کرتی ہے کہ مرکز ایک مفروضہ سے بڑھ کر کچھ نہیں ہے۔ کسی بھی متن کو نئی اور مختلف صورتحال کے ساتھ رد کیا جا سکتا ہے۔ اس مظہر کی وضاحت کے لیے ذیل میں ناول نادید سے دو اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں:

میری آنکھیں اندھی سہی مگر بھولا کی باتیں سنتے ہوئے کھل جاتی ہیں۔ خدا ہمارے چند ایک راستے اس لیے بند کر دیتا ہے شر فو! کہ ہمیں باقی سارے راستوں کے کھلا ہونے کی طرف متوجہ کر سکے۔ بھولا غلط نہیں، کوئی نہ کوئی دوسرے راستے ضرور کھلے ہوں گے۔ کوئی نہ کوئی نہیں میرے یار! بے حساب راستے کھلیں ہیں۔ ہمارا بدن بند ہی اس لیے ہوتا ہے کہ اس کا ایک ایک مسام کھلا رہتا ہے۔[۱۰]

ایک بار میں بھولا پر بہت خفا ہوا تھا۔ وہ مجھے ٹوک کر کہنے لگا، رجھے ہوؤں کو بھوک نہیں ہوتی بابا۔ اچھا بننے کی خواہش تو بُروں کو بھی ہوتی ہے۔ میں ہنس دیا۔۔۔۔ بھولا نے ٹھیک ہی تو کہا تھا۔ نیک کو نیکی کی خواہش کیسے ہو سکتی ہے؟ میں بھی برا نہ ہوتا، بھوکا نہ ہوتا تو مجھے نیکی کی اتنی چاہ نہ ہوتی۔ دیکھنے کی چاہ تو بے چارے اندھے کو ہی ہوتی ہے۔[۱۱]

دونوں ہی نثر پاروں میں الفاظ اور جملوں میں افتراق ہی افتراق نظر آتا ہے۔ اس افتراق کی وجہ سے ناول میں دریدا کی رد تشکیل کے نظریے کی ترجمانی ہوتی نظر آتی ہے۔ مابعد جدیدیت کی فکر روایتی رسوم و روایات کو شک کی نگاہ سے دیکھتی ہے اور رد تشکیل کا نظریہ کسی بھی مفروضے اور اصول کو حتمی تصور نہیں کرتا۔ رد تشکیل کا اطلاق عام طور پر متن پر ہوتا ہے۔ ہر متن اپنے رد کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اسی طرح گیان سنگھ شاطر کے ناول کا متن بھی رد تشکیل کی خصوصیت کی حامل ہے۔ درج ذیل حوالوں سے یہ بات ثابت ہوتی ہے۔

گھر سے باہر کام پر جاتے وقت کسی کا چھینکنا، پیچھے سے پکارنا، بلی کا راستہ کاٹ جانا بد شگونی تھی۔ آپ جانتے ہیں کہ بچے، بڑوں سے زیادہ جو یا اور بے اختیار ہوتے ہیں۔ میں کئی بار اس بات کی سزا پاتا کہ میں بڑوں سے پوچھ لیتا آپ کہاں جا رہے ہیں۔ ایک تایا جان تھے جو ایسی پوچھ تاچھ سے برہم نہ ہوتے تھے۔۔۔ میں ان کے الگ برتاؤ پر متاثر ہو کر پوچھتا "تایا جی! آپ جس سوال پہ خوش ہوئے ہیں دوسرے اس پر ناخوش کیوں ہیں؟"

"جاہل توہم پرست ہوتا ہے اور خود اعتمادی سے عاری۔ وہ اپنے ہر عمل کو شک کی نظر سے دیکھتا ہے۔ اور گمان کرتا ہے کہ ہر جگہ ہر وقت بد بختی اس کی راہ دیکھ رہی ہے۔"[۱۲]

ناول میں جب رتن سنگھ اپنے بیٹے کے ہمراہ پوجا پاٹ کا سامان لے کر ویرانے میں جانے لگا تو اس کے تایا نے پوجا پاٹ کے رواج کی نفی کچھ اس طرح سے کی۔

رتن سیاں! ساری دھرتی پرکھوں کی دھرتی ہے ان کی مٹی سے ہم رہنے کے لیے گھر بناتے ہیں اور کمہار کھانے کے برتن۔ ہم ان کی مٹی پر کھڑے ہیں۔ تم کون سی مٹی کو روشن کرنے جا رہے ہو۔ یہ چراغ خود ان کی مٹی سے بنا ہے۔ یہ روشن ہو گا تو اپنے ساتھ ہمیں بھی روشنی دے گا۔ اسے گھر میں جلاؤ۔ گھر میں اُجالا ہو گا۔ راستے میں جلاؤ مسافر کا بھلا ہو گا۔ اس ویرانے میں جلانے سے کیا فائدہ؟[۱۳]

مندرجہ بالا دونوں حوالوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ کس طرح متن خود اپنا رد کرتا ہے۔ رد تشکیل کا عنصر روایتی رسم و رواج کو تسلیم نہیں کرتا۔ ان سطور میں مفروضوں اور نظریات کو رد کرنے والی تایا جی کی شخصیت ایسی باتوں کو حتمی طور پر تسلیم نہیں کرتی جن سے خود انسان کو نقصان پہنچے۔

ناول نگار مرزا اطہر بیگ نے بھی اپنے ناول غلام باغ میں دریدا کی فکر، رد تشکیل پر کرداروں کے مکالموں کی صورت میں بحث کی ہے۔ اس سلسلے میں درج ذیل اقتباس کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

تو پھر تو یہ کھلا پاگل پن ہے۔ زہرہ نے غصیلے لہجے سے کہا" یہ کیسے ہو سکتا ہے انسان ابھی ایک بات مان رہا ہو پھر اس سے انکار کر دے۔ ایک دن اس کا جو کوئی موقف ہو دوسرے دن اس سے مکر جائے۔ کیا یہ بھی کوئی نظریہ ہے۔

شاید۔۔۔شاید۔۔۔ مگر نظریہ سے بھی زیادہ پریکٹس ہے جیسے ہر کھیل ایک پریکٹس ہے۔"[15]

ثابت ہوا کہ مکمل اعتراف ایک محال امر ہے اس دعویٰ میں ہی خود تردید ہے۔ لفظوں کے اپنے ہی کمینگی اور ذلالت کے رشتے ہیں۔ وہ ہم سے بالا بالا ہی ایک دوسرے کی۔۔۔ میرا مطلب ہے ٹانگ کھینچتے رہتے ہیں۔ اعتراف ایک ناممکن امر ہے۔

میری ذہنی گڑبڑ یہ ہے کہ۔۔۔ کیا یہ ضروری ہے کہ میں اپنی دنیا کی تقسیم اور ترتیب اسی طرح کروں جیسے سکالرز اولڈ بکس کے عالموں کی فوج ظفر موج کر رہی ہے۔ لکھائی اور علم کا یہ ظلم کیا ضروری ہے میں قبول کروں۔

اس میں تمھارا قبول کرنے نہ کرنے کی کیا بات ہے۔ یہ تو ہے اس کے علاوہ کیا ہے۔ کیا ہو سکتا ہے۔ بیت القفس کی اپنی دنیا ہے جو لا لکھائی اور لا علم کی دنیا ہے جو سچ پوچھو تو سکالرز اولڈ بکس شاپ کی لکھائی اور علم کو ممکن بناتی ہے۔[16]

معاشرے کی بنیاد مختلف اصولوں اور حاکمانہ نظریات پر ہوتی ہے۔ مابعد جدیدیت کے لیے یہ اصول اور روایات چیلنج کی مانند ہوتے ہیں۔ کسی بھی نظریے کا حتمی اور متعین نہ ہونے کا یہ ہرگز مطلب نہیں کہ مابعد جدیدیت میں کوئی نظریہ نہیں ہے۔ بلکہ ہر نظریہ مابعد جدیدیت میں شامل ہو سکتا ہے۔ مابعد جدیدیت کسی مخصوص نظریے کو اپناتی بھی ہے اور اس کو رد کرنے کا مزاج بھی رکھتی ہے۔ دراصل جو نظریہ اپنی گرفت مظبوط نہیں رکھتا وہ رد ہو جاتا ہے۔ مابعد جدیدیت میں ایسے نظریات بھی جگہ لیتے ہیں جو مقتدر طاقتوں کی وجہ سے حاشیے میں چلے جاتے ہیں۔ مابعد جدیدیت ثقافت کو اہمیت دیتی ہے اور متن کو مختلف بندشوں سے آزاد دیکھنا چاہتی ہے۔ اس طرح اشیا اور صورتحال غیر متعین رہتی ہے۔

اندھے کو تو نظر نہیں آتا اس لیے اسے جو بھی محسوس ہو اس کے لیے وہی سچ ہے مگر آنکھوں والے تو اپنی سچائیوں کے چشم دید گواہ ہوتے ہیں۔[17]

جوگندر پال کے ناول نادید کی یہ سطر جہاں بینائی رکھنے والوں پر ایک طنز ہے وہاں اندھوں کی زندگی کی عکاسی بھی ہے کہ اندھوں کے لیے تمام چیزیں تمام عمر غیر حتمی اور غیر معین ہی رہتی ہیں۔ ایک اندھا بینائی نہ رکھنے کی وجہ سے چیزوں کو جیسا محسوس کرتا ہے ویسا ہی اس چیز کے متعلق اس کا سچ قائم ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ سچ ضروری نہیں کہ حتمی اور متعین ہو۔

پیغام آفاقی کے ناول مکان میں الوک اور ساوتری کا کردار بھی مابعد جدیدیت کے مختلف عناصر کی ترجمانی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ الوک جو ہر پل تغیر پذیر حالات سے گزرتا ہے تو چیزوں کو حتمی معنی دینے میں تساہل سے کام لیتا ہے۔ اس صورتحال میں وہ اپنی بیوی ساوتری کو بھی اس کی ذہنی الجھن سے آزاد کروانے میں ناکام رہتا ہے۔ دونوں میاں بیوی کے درمیان مندرجہ ذیل مکالمہ غیر متعین صورتحال کی عکاسی کرتا ہے۔

آج بھی ساوتری اس سے نیرا کے مقدموں کے بارے میں پوچھ رہی تھی اور یہ بھی پوچھ رہی تھی کہ

"وہ ہر بات میں اس سے راز داری کیوں برتتا ہے۔؟؟؟"

اس نے بڑے اطمینان سے جواب دیا۔

"ہر نئی بات نمایاں ہونے سے پہلے راز داری برتتی ہے۔"

"لیکن کیوں؟"

"کیوں کہ ہر نئی بات کے وجود میں آنے کا مطلب کسی پرانی بات کے وجود کا ختم ہو جانا ہے۔"

"کیوں؟"

"اس لیے کہ کہیں بھی نئی بات کے لیے کوئی جگہ خالی نہیں پڑی ہوتی وہاں کوئی نہ کوئی بات پہلے سے موجود ہوتی ہے۔"

"پھر۔"

"یہ پہلے سے موجود باتیں اس نئی بات کو مٹا دینا چاہتی ہیں۔"

"لیکن تم مجھ سے راز داری کیوں برتتے ہو؟"

"اس لیے کہ تم ان کے بارے میں سوال کرتی ہو اور ان سوالات کے جوابات چاہتی ہو۔"

"بتانے میں کیا ہے؟"

"ہر نئی بات جب پیدا ہوتی ہے تو ننگی ہوتی ہے۔ ایک ننگی بچی کی طرح۔۔۔ وہ جیسے جیسے بڑی ہوتی جاتی ہے، دلائل، ثبوت اور اہمیت کا لباس پہنتی جاتی ہے۔ جب تم سوال کرتی ہو اس وقت تمھاری باتوں کا کوئی جواب نہیں ہوتا۔"

"تو اس میں کیا ہے کہ تم کہہ دیا کرو کہ ان باتوں کا جواب نہیں ہے۔"

"لیکن یہ سچ نہیں ہو گا۔"

"تو پھر جواب بتانا چاہیے۔"

"میں جس جواب کو جاننے میں خود لگا ہوں اس کے بارے میں تمھیں کیا کہہ سکتا ہوں؟"[۱۸]

الوک اور ساوتری کے درمیان یہ مکالمہ دریدا کی فکر کی عکاسی اس طور کرتا ہے کہ مکالمے کے اختتام تک بات غیر متعین رہتی ہے۔بظاہر سچ دکھائی دینے والا عمل بھی حتمی نہ ہونے کی بنا پر سچ نہیں کہلایا جاسکتا۔ ہر لمحہ بدلنے والی صورتحال چیزوں کو نئے معانی دیتی جاتی ہے اور انسان ذہنی طور پر اس الجھن کا شکار رہتا ہے کہ وہ کون سی بات حتمی سمجھ کر کرے اور کون سی بات کو غلط سمجھ کر اس سے انکار کر دے۔

مابعد جدیدیت عدم جواز اور خاموشی کو ترجیح دیتی ہے۔ وہ چیزوں کی مرکزیت کو تسلیم نہیں کرتی اس سلسلے میں فرد لامرکزیت کے ثبوت اکھٹے کیے جاتا ہے۔ وہ نئی صورتحال میں مزید جانچ پرکھ کا رویہ رکھتا ہے۔ ناول مکان کا کردار الوک نیرا سے ہمدردی رکھتا ہے۔ وہ نیرا کی اخلاقی طور پر مدد کرتا ہے اس پر جب اس کی بیوی ساوتری اس سے سوال وجواب کرتی ہے تو اس کا رویہ انتہائی مدافعیانہ صورت اختیار کر جاتا ہے۔ وہ ساوتری کو نئی صورتحال سے آگاہ کرنا چاہتا ہے لیکن کچھ بھی بتا نہیں پاتا جیسا کہ الوک اور ساوتری کی گفتگو سے بھی واضح ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں الوک خاموشی کا سہارا لیتا ہے۔ جس کی بابت پیغام آفاقی اس طرح اپنے ناول میں لکھتے ہیں:

> کبھی کبھی اس کا جی میں آتا کہ وہ سب کچھ تفصیل سے بتادے لیکن وہ سوچتا ہے کہ وہ جو کچھ دیکھ رہا ہے اور اس سے آگے جو کچھ محسوس کر رہا ہے اور اس سے آگے جو کچھ بکھرا ہے اور جسے وہ محسوس بھی نہیں کر پا رہا ہے، لیکن جہاں وہ پہنچنا چاہتا ہیا اس کی وضاحت وہ نہیں کر پائے گا۔[۱۹]

مابعد جدیدیت نے مہابیانیہ کو شک کی نگاہ سے دیکھ کر رد کیا ہے اس میں مذہبی تصورات بھی ہیں اور سماجی، معاشرتی اور اخلاقی نظریات بھی ہیں۔ ناول "نادید" میں رونی کا کردار عموماً سٹیریو ٹائپ ہے۔ اس کا جنسی طور پر استحصال کرنے میں بلائینڈ ہوم کا سربراہ بابا بھی پیچھے نہیں رہتا۔ رونی خود کنفیوژ ہے کہ اس کا بلائینڈ ہوم میں بابا کے ساتھ کیا رشتہ ہے کیونکہ بلائینڈ ہوم میں سب کے لیے بابا کا کردار باپ کی حیثیت کا ہے۔

> رونی کو بھی طوفان تھم جانے کا احساس ہونے لگا۔ ایک دن اس نے تجویز کی، آؤ بابا!
> اب شادی کر لیں۔"
> میں اسے سمجھانے لگا، "رونی، میں نے تم سے محبت کی ہے تو تمھارے دکھ کا بیج کیوں بوؤں؟
> چند ہی سال بعد میری روانگی کا وقت سر پر آکھڑا ہو گا کیا تمھیں بیوگی کے عذاب میں جھونکنے کیلیے تم سے شادی کروں؟"
> اس نے میرا مذاق اُڑانا چاہا۔
> "تو کیا مجھے بیٹی بنا کے رکھو گے؟"

"ہاں۔۔۔ میں نے اسے نہایت تحمل سے جواب دیا۔۔۔اس میں ہرج ہی کیا کہ ہمارے رشتوں کی
اصلاح
ہوتی رہے۔اپنے گھر کے باسیوں میں میرا ایک ہی رول ہے۔۔۔باپ کا رول،رونی!"[۲۰]

ناول نادید میں رونی اور بابا کے درمیان یہ مکالمہ اس بات کا احساس دلاتا ہے کہ مابعد جدیدیت کی فکر بڑی سی بڑی صداقت کو بھی رد کر دیتی ہے۔مابعد جدیدیت کے نزدیک کوئی بھی بڑی حقیقت، حقیقت نہیں ہے حتی کہ مابعد جدیدیت خدا کا تصور کو بھی شک کی نگاہ سے دیکھتی ہے۔ مابعد جدیدیت میں چیزوں کی حقیقت غیر متعین رہتی ہے۔مرزا اطہر بیگ کے ہاں بھی ناول میں غیر متعین صورتحال نمایاں رہتی ہے۔ناول غلام باغ میں کبیر کے مکالمے چیزوں کو غیر متعین رکھنے میں بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔مثال کے طور پر کبیر کا درج ذیل مکالمہ دیکھیے۔

ڈاکٹر تم نے جو تاریکی پھیلائی تھی۔۔۔اعتراف کی روشنی اسے کم تو کر سکتی ہے مگر دیکھ لو۔۔۔اعتراف کی روشنی چندھیا بھی سکتی ہے۔اندھا بھی کر سکتی ہے۔۔۔اس کے مقابلے میں۔۔۔وہ۔۔۔عقل وخرد کی مدہم سی لو۔۔۔بالکل غائب بھی ہو سکتی ہے۔۔۔کیا تم۔۔۔ کیا تم۔۔۔اجتماعی دیوانگی کا خطرہ مول لے سکتے ہو ۔۔۔ہاف مین نے ٹھیک کہا تھا اعتراف ایک خطرناک سرزمین ہے۔" ناصر گہرے طنزیہ انداز میں ہنسا اب تم اپنی فصاحت وبلاغت، ریٹارک کا فریب دو گے اپنے جھوٹ کو چھپانے کے لیے۔۔۔ٹھیک ہے تمھیں اعتراف پر مجبور نہیں کرتا۔۔۔"[۲۱]

ایک دوسرے مقام پر ناول غلام باغ کا ایک نسوانی کردار زہرہ اپنے عاشق کے انتخاب میں مشکل محسوس کرتی ہے تو اپنی اس مشکل کو ظاہر کر کے بھی صورتحال کو غیر متعین بنا دیتی ہے۔

تم تینوں اپنی اپنی جگہ۔ اپنی اپنی مردانگی میں سمجھتے ہو کہ میرے لیے کافی ہو، مگر۔۔۔ میں۔۔۔ اعتراف کرتی ہوں کہ میں سمجھتی ہوں کہ تم میں سے کوئی بھی اکیلا اکیلا میرے لیے کافی نہیں۔ اگر عشق کچھ ہے تو مجھے تم تینوں کے کسی مثالی مشترک وجود سے ہے جو کہیں بھی نہیں ہے۔ بس ایسا ہی ہے۔ میں مانتی ہوں۔۔۔ جیسا بھی ہے مگر یہی ہے۔۔۔کال ہے تو پھر بھی ہے۔۔۔ میں کیا کروں۔۔۔ اگر یہ مریضانہ ہے۔۔۔تو پھر بھی ہے۔۔۔ میں تم تینوں کو۔۔۔ایک بنا کر ہی سوچ سکتی ہوں۔" اور وہ تینوں مرد اب اپنی دو تہائی مردانگی کے ایک دم تخفیف کے بعد ایک ہو کر ایک عورت کے سامنے حیرت زدہ تھے۔[۲۲]

برصغیر میں مابعد جدیدیت کی فکر پر بحث ومباحث اور ادب میں اس نئی صورتحال کو ہر سطح پر اپنانے کے تجربات پچھلی تین دہائیوں سے ہو رہے ہیں تاہم اب تک مابعد جدیدیت پر جتنا ادب تخلیق ہونا چاہیے اتنا نہیں ہو رہا۔ وجہ یہ ہے کہ اس نئے رجحان کو لوگ ابھی تک صحیح طرح سے سمجھ نہیں رہے یا اس رجحان میں تکثیریت پائی

جانے کی وجہ سے لوگ اس کو سمجھنا نہیں چاہتے۔ ہم آج جس دور میں زندہ ہیں اس میں ادبی سطح پر تخلیق کار سے زیادہ تخلیق کی اہمیت ہے۔ ہم اب چیزوں کو حتمی معنی دینے کی بجائے انھیں غیر متعین رکھتے ہیں اور تصور معنی کی بجائے معنی نما کی کیفیت میں جی رہے ہیں۔ اس طرح ہم ایک ایسے نظام کی جانب بڑھ رہے ہیں جو نشانات کا لبادہ اوڑھے ہوئے ہے۔ اگر ہم نے اردو زبان کو معدومیت سے بچانا ہے تو اس نئی تحریک کی طرف متوجہ ہونا ہوگا۔ اردو زبان میں مابعد جدیدیت کے اثرات کو قبول کرنے کی صلاحیت بھی ہے اور گنجائش بھی۔ اردو زبان کا اپنا علم البیان اور علم البدیع ہے اور اردو زبان کا داستانوں سے بھی گہرا ربط ہے لہذا کوئی وجہ نظر نہیں آتی کہ اس نئی سوچ وفکر کے ساتھ نہ چلا جائے۔ مجموعی اعتبار سے دیکھیں تو اردو ادب میں مابعد جدیدیت کے عناصر اور زبان کے استعمال نے اردو ادب وزبان کو نئی بلندیوں تک رسائی بخشی ہے۔

حوالہ جات:

1۔ روف نیازی، مابعد جدیدیت: تاریخ و تنقید (کراچی: احمد برادرز پرنٹرز، ۲۰۰۳ء)، ص ۴۴۔

2۔ شافع قدوائی، فکشن مطالعات، پس مطالعات۔ ساختیاتی قرأت (لاہور، بکین بکس، ۲۰۱۵ء)، ص ۱۹۸۔

3۔ پیغام آفاقی، مکان (دہلی: کلاسیکل پرنٹرس، ۱۹۸۹ء)، ۱۸۔

4۔ حسین الحق، فرات (دہلی: تخلیق کار پبلشر، ۱۹۹۲ء)، ۴۷۔

5۔ اقبال مجید، نمک (الہ آباد: سرسوتی پریس، ۱۹۹۹ء)، ۹۰۔

6۔ ایضاً، ۱۱۴۔

7۔ حسین الحق، فرات (دہلی: تخلیق کار پبلشر، ۱۹۹۲ء)، ۱۴

8۔ ایضاً، ۲۰۔

9۔ ایضاً، ۱۳۳۔

10۔ جوگندر پال، نادید (نئی دہلی: جوگندر پال، ۱۹۸۳ء)، ۱۴۔

11۔ ایضاً، ۱۵۷۔

12۔ گیان سنگھ شاطر، گیان سنگھ شاطر (دہلی: اشاناک اینڈ اروند، ۱۹۹۴ء)، ۲۶۔

13۔ ایضاً، ۲۷۔

14۔ مرزا اطہر بیگ، غلام باغ (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء)، ۳۴۶۔

15۔ ایضاً، ۳۵۹۔

16۔ ایضاً،۶۸۹۔

17۔ جوگندر پال، نادید،۶۹۔

18۔ پیغام آفاقی، مکان،۲۱۸۔

19۔ ایضاً،۲۰۱۔

20۔ جوگندر پال، نادید،۶۹۔

21۔ مرزا اطہر بیگ، غلام باغ،۳۵۲۔

22۔ ایضاً،۳۶۲