Research Journal
Noor e Tahqeeq
ISSN (P) 2519-6618, ISSN (E) 2521-0157
Lahore Garrison University, Lahore

JOURNAL PROFILE
Noor-e-Tahqeeq is a quarterly, HEC "Y" Category research journal of Lahore Garrison University, publishing peer-reviewed studies in Urdu language and literature since 2017. It provides a credible platform for original research and contemporary criticism.

CONTACT
Dr Muhammad Haroon Qadir
Editor, Noor e Tahqeeq
Department of Urdu
Lahore Garrison University, Lahore 0303-3330345

Email
lgunt@lgu.edu.pk

Website
https://ojs.lgu.edu.pk/nooretahqeeq

ISSUE DETAILS
Volume 10, No 01
Jan to March 2026
Page No: - 48-66

DOI
https://doi.org/10.54692/nooretahqeeq.2026.100138

HISTORY OF THE PAPER
Received on: Jan 17, 2026
Accepted on: Feb 28, 2026
Published on: Mar 30, 2026

PUBLISHED BY
Department of Urdu,
Lahore Garrison University
DHA Phase 6, Sector C,
Avenue 4, Lahore

TITLE OF THE PAPER

Pandemic Narrative in Urdu Fiction: A Comparative and Critical Study of the Novels *Waba* and *Shehr Khali Kocha Khali*

اردو فکشن میں وبائی بیانیہ: ناول "وبا" اور "شہر خالی کوچہ خالی" کا تقابلی و تنقیدی مطالعہ

AUTHOR

Ammara Naheed
PhD Scholar, Department of Urdu
Minhaj University, Lahore

ABSTRUCT

This study presents a comparative critical analysis of two prominent Urdu novels, Waba by Hasan Manzar and Shehr Khali Kocha Khali by Mustansar Hussain Tarar, focusing on their representation of pandemics and their socio-literary implications. Situated within the evolving tradition of Urdu fiction, the research examines how both works portray human behavior, social structures, and psychological responses during epidemic crises. Although unified by the central theme of disease, the novels differ significantly in narrative scope, thematic orientation, and stylistic approach. Waba offers a localized narrative centered on hospital life and the spread of infectious diseases such as smallpox and measles, highlighting institutional responses and collective human suffering. In contrast, Shehr Khali Kocha Khali extends its scope to a global level, depicting existential isolation, emotional dislocation, and cultural disruption caused by the COVID-19 pandemic through symbolic and experimental techniques. The study analyzes key narrative elements, including plot structure, characterization, dialogue, and technique. Hasan Manzar employs a linear and realistic narrative style, whereas Mustansar Hussain Tarar utilizes symbolism, abstraction, and stream-of-consciousness to express deeper philosophical concerns. The study concludes that both novels significantly contribute to pandemic discourse in Urdu literature, offering complementary perspectives on crisis, resilience, and human existence in the contemporary world.

KEY WORDS

Urdu Novel, Pandemic Fiction, Narrative Techniques, Symbolism, COVID-19 Literature, Characterization, Modern Fiction

Research Journal
Noor e Tahqeeq
ISSN (P) 2519-6618, ISSN (E) 2521-0157
Lahore Garrison University, Lahore

اردو فکشن میں وبائی بیانیہ: ناول "وبا" اور "شہر خالی کوچہ خالی" کا تقابلی و تنقیدی مطالعہ

اُردو ناول نگاری کے آغاز کو انیسویں صدی عیسوی سے متصف کیا جاتا ہے۔ اس کے آغاز کے پس پردہ عوامل میں سیاسی اثر و رسوخ اور انگریزی ادبیات سے استفادے کو بھی خارج از امکان نہیں کیا جا سکتا مگر اس پر سماجی حالات کا گہرا اثر ہے۔ یہ بات صرف اُردو ناول تک محدود نہیں، اس دور کی سبھی اصنافِ ادب نے یہ اثرات قبول کیے۔ ابتدائی اُردو ناولوں پر اصلاح کی کوششوں کا شدید غلبہ رہا اور یہ اثرات کافی عرصے تک موجود رہے۔ ان میں قصہ گوئی کا انداز بہت نمایاں تھا۔ انیسویں صدی کے بالکل آخری عشرے میں اُردو ناول "امراؤ جان ادا" کی صورت میں ایک نئے رنگ ڈھنگ سے متعارف ہوا۔ پس ماندہ طبقوں کی مجبوریاں، سرمایہ دارانہ نظام، کسانوں اور مزدوروں کی مجبوریاں، سرمایہ دارانہ نظام، کسانوں اور مزدوروں کے استحصالات، توہم پرستی اور دیگر سماجی مسائل پوری طرح ناول کی فضا پر حاوی ہو گئے۔

آزادی کے بعد ہنگامی نوعیت کے مسائل اور بعد ازاں تہذیبی شناخت اور فرد کے مسائل اُردو ناول کی توجہ کا مرکز بنے۔ جدید اُردو ناول کے موضوعات کی کوئی قید نہیں ہے۔ موضوعاتی سطح پر بہت سے رنگوں کی کہکشاں اُردو ناول کے آسمان پر بکھری نظر آتی ہے۔ ان جدید ناول نگاروں میں ڈاکٹر حسن منظر اور مستنصر حسین تارڑ دو ایسے ناول نگار ہیں جنھوں نے موضوعاتی سطح پر ایک منفرد ادبی مگر کم آمیز روایت کو زندہ کیا۔ یہ روایت ابتدائی اور وسطی دور کی اُردو ناول کی تاریخ میں پس منظری صورت حال سے دوچار رہی یا بہت کم قابل اعتنا جانی گئی۔ ایسے ناول جن میں پوری طرح وبا کے حالات و واقعات پر ناول کے پلاٹ کی بنیاد رکھی گئی ہو اور کہانی کے تانے بانے بُنے گئے ہوں، انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ حسن منظر کا ناول "وبا... ایک بیانیہ" اور مستنصر حسین تارڑ کا "شہر خالی کوچہ خالی" اپنے پلاٹ اور کہانی، موضوع وغیرہ کے لحاظ سے پوری طرح وبائی ماحول، حالات، اثرات، وبا کے بارے میں انسانی رویوں، ان وباؤں کو تباہ کاریوں اور ایک مجموعی منظر نامے کا پورا احوال بیان کرتے ہیں۔

ناول "وبا" اگرچہ اپنی ضخامت اور کہانی کے تکمیلی عناصر کی بنا پر ناولٹ سے بھی تعبیر کیا گیا ہے مگر صرف ناول کے صفحات کی تعداد سے ناول نہ ماننے میں چنداں سود مند ثابت نہیں ہوتی۔ "وبا" ایک مربوط پلاٹ، موضوع کے تسلسل اور کہانی کے اتار چڑھاؤ جیسی خصوصیات کی موجودگی میں ایک ناول کے معیار پر پورا اُترتا ہے۔ یہ ناول ۲۰۰۸ء میں تحریر کیا گیا اور اس وقت دنیا پر دہشت گردی کے عفریت اور اس کے پس پردہ چند سامراجی طاقتوں کی باہمی چپقلش پوری طرح عروج پر تھے۔ ان سامراجی طاقتوں کے عزائم اتنے وسیع تھے کہ اس نام نہاد جنگ نے قریباً قریباً ساری دنیا کو ایسی لپیٹ میں لے رکھا تھا۔ ناول "وبا" اگرچہ چیچک و خسرہ جیسی وبائی و متعدی بیماریوں کے بارے میں ہے مگر اس کا انتساب بہت معنی خیز ہے۔ حسن منظر کے ناول "وبا" کے انتساب کو دیکھیے:

"ان سب کے نام

Research Journal
Noor e Tahqeeq
ISSN (P) 2519-6618, ISSN (E) 2521-0157
Lahore Garrison University, Lahore

جن کے درمیان میں نے
بیماریوں اور وباؤں کے خلاف جنگ کرنے والوں میں
زندگی بھر خود کو پایا
اور اس عالمی وبا سے جنگ کرنے والوں
کے نام جس نے کمزور اور نہتے ملکوں کو
اپنے لپیٹ میں لے رکھا ہے "(۱)

یہ انتساب بہت ذو معنوی اور کسی حد تک علامتی بھی ہے۔ اول تو ناول نگار نے طبی شعبے کے عملے کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے جو ایسے نامساعد وبائی حالات میں صفِ اول کے سپاہی شمار ہوتے ہیں۔ دوم دہشت گردی کی بھینٹ چڑھنے والے ملکوں کے لوگوں کے نام جو اس، وبا کی طرح پھیلتے معاشرتی ناسور سے لڑ رہے ہیں۔

اسی طرح مستنصر حسین تارڑ کے ناول "شہر خالی کوچہ خالی" کا انتساب بھی حیران کن طور پر "وبا" کے انتساب سے مماثلت رکھتا ہے۔ یہ ناول "وبا" کے اشاعت پذیر ہونے کے ایک دہائی بعد یعنی ۲۰۲۰ء میں اس وقت منظر عام پر آیا جب کورونا وبا نے پوری شدت سے اپنے پنجے روئے زمین پر گاڑے ہوئے تھے۔ اس انتساب میں بھی مستنصر حسین تارڑ وبا کے خلاف لڑنے والے صفِ اول کے ان سپاہیوں یعنی طبی شعبے کے ڈاکٹروں اور دیگر عملے کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں۔ جس کے مطابق:

"وہ جو نامساعد حالات میں کورونا کی وبا
کے سامنے صف آرا ہو گئے اپنے ہم وطنوں کی
زندگیاں بچانے کی خاطر اور خود موت کے
منہ میں چلے گئے اور جنھیں کوئی نشانِ حیدر نہ ملا
ان کے نام!۔"(۲)

دونوں ناولوں کے انتساب میں گہری مماثلت کوئی شعوری کوشش نہیں بلکہ وبائی موضوع کی بدولت ہے۔ ایک اور غیر شعوری مطابقت دونوں کے انتساب کے صفحات کی صورت میں بھی سامنے آتی ہے یعنی دونوں ناولوں کے موضوع کے ساتھ ان کے انتساب کے لیے مختص صفحہ کا نمبر بھی "۴" ہے۔

دونوں ناول نگاروں نے اگرچہ موضوع "وبا" کے پیش نظر یہ ناول تحریر کیے مگر دونوں ناولوں میں وباؤں کی نوعیت میں بعد المشرقین ہے۔ حسن منظر نے وبا کے موضوع کے لیے جس بیماری کو چنا یا جس کی کہانی ترتیب دی، وہ چیچک اور خسرہ جیسے جلد پر ظاہر ہونے والے علامتی

Research Journal
Noor e Tahqeeq
ISSN (P) 2519-6618, ISSN (E) 2521-0157
Lahore Garrison University, Lahore

دانوں کی حامل وبائیں ہیں جبکہ "شہر خالی کوچہ خالی" میں ناول نگار جس وبا سے نبرد آزما ہے، وہ ایسی وبا ہے جو اپنا وار خاموشی سے کرتی ہے اور چوری چھپے نظام تنفس کے اعضا پھیپھڑے، گلے اور ناک وغیرہ پر اثر انداز ہوتی ہے۔

دونوں وبائیں اپنی شدت اور پھیلاؤ کے دائرے کے لحاظ سے بھی مختلف النوع ہیں۔ چیچک کی وبا دنیا میں جب بھی نمودار ہوئی، اس کا دائرہ اثر ہمیشہ علاقائی رہا یعنی اس نے دنیا کے ایک مخصوص جغرافیائی خطے اور علاقے کو متاثر کیا۔ جب کہ کورونا وبا کے زیر اثر کوئی خاص جغرافیائی خطہ نہیں آیا بلکہ اس نے انتہائی سرعت اور تیزی سے پوری دنیا کو اپنی لپیٹ میں لیا۔

دونوں وباؤں کی شدت میں بھی اپنے پھیلاؤ کی نسبت کافی فرق تھا۔ چونکہ کورونا وبا کا دائرہ پوری دنیا پر پھیلا ہوا تھا۔ اس لیے اس کے نقصانات بھی پہلے والی وباؤں سے کہیں زیادہ اور تیز تھے۔ ان وبائی نوعیتوں اور اثرات کے دونوں ناول نگاروں پر پڑنے والے جوابی اثرات کی نوعیت بھی یکسر مختلف ہے۔

ہم دیکھتے ہیں کہ دونوں ناولوں کی ابتدا اپنے اپنے موضوعات کے بالکل مطابق ہے۔ "وبا" کی ابتدائی سطریں کچھ یوں ہیں:

> "ویسا ہی ایک دن ہے جیسے ہسپتال میں سب دن ہوتے ہیں کیاریوں میں پھولوں اور کلیوں کو سورج کی صبح کی نرم روشنی نے ابھی دیکھا ہے اور گھاس پر پرواز کرنے کو تیار اوس کے قطروں کو بھی۔"(۳)

اب اس کے مقابل "شہر خالی کوچہ خالی" کی ابتدائی سطور ملاحظہ کیجیے:

> "فاختہ اڑان میں ہے اور اُس کے پیروں تلے پانی ہیں۔ پانی ایک وبا کی مانند ہر سُو بچھے ہوئے ہیں۔"(۴)

یہیں سے ناول نگاروں کی کہانی کے ڈھانچے اور کہانی کے دائرہ کار کی وسعت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ جہاں حسن منظر کہانی کے کینوس کو ایک ہسپتال کی چار دیواری اور تنگ راہداریوں تک محدود رکھا ہے جب کہ تارڑ نے اس کو ہمہ جہتی بناتے ہوئے ایک کمرے سے لے کر کائناتی وسعتوں اور پوری معلومہ دنیا تک پھیلایا ہے۔ قاری دونوں ناولوں کا مطالعہ کرتے ہوئے اس چیز کا ادراک بہت جلد کر لیتا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ کے ہاں کہانی پن کی نوعیت ذرا مختلف ہے اور حسن منظر کے ہاں الگ۔

جس چیز کو ہم قصہ، کہانی، پلاٹ، واقعہ وغیرہ سے تعبیر کرتے ہیں، وہ ناول کا بنیادی جزو سمجھا جاتا ہے اور یہ ایک امر واقعی ہے جسے جھٹلایا نہیں جا سکتا۔ یہ ایک ایسا عنصر ہے جو سبھی ناولوں میں مشترک ہے۔ ایک کہانی یا قصہ آغاز، انتہا یا اختتام کہیں سے بھی شروع ہو کر ایک منطقی انجام تک پہنچتا ہے۔ مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ قصہ کسی زمانی ترتیب (چاہے وہ کچھ بھی ہو) کا محتاج ہوتا ہے۔ ناول کے کہانی پن کو زیادہ صراحت سے بیان کرتے ہوئے ابوالکلام قاسمی (مترجم) یوں گویا ہوتے ہیں:

Research Journal
Noor e Tahqeeq
ISSN (P) 2519-6618, ISSN (E) 2521-0157
Lahore Garrison University, Lahore

"ناول میں کہانی ہی بیان کی جاتی ہے۔ یہی اس کا بنیادی پہلو ہے جس کے بغیر ناول کا وجود ممکن نہیں، یہ سب سے اہم عنصر ہے جو سبھی ناولوں میں مشترک طور پر پایا جاتا ہے اور میری آرزو ہے کہ محض ایسا نہ ہو بلکہ ناول اس سے کچھ مختلف بھی ہو یعنی اس کمتر ہیئت کے بجائے میلوڈی یا حقیقت کا ادراک ہی ناول کا بنیادی پہلو ہے۔"(۵)

حقیقت کے ادراک کے اس پہلو کے ساتھ ایک اور بات بھی مد نظر کھنا ضروری ہے کہ کہانی اور پلاٹ یکسر دو مختلف چیزیں ہیں۔ کسی کہانی کی بنیاد پر پلاٹ ایک ناول کی تعمیر تو کر سکتا ہے مگر وہ خود ایک الگ اور منفرد عضویاتی نظام ہے۔ ہم اس کی مثال وبا اور شہر خالی کوچہ خالی سے بھی لے سکتے ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ دو کہانیوں کو کئی چھوٹی چھوٹی کہانیوں کی اثباتی صورتوں کے ساتھ ملا کر شہر خالی کوچہ خالی کا پلاٹ تعمیر کرتے ہیں اور دونوں کو ساتھ چلاتے ہوئے اپنے اصل موضوعات یعنی کورونا وبا سے انسلاک کی فضا بناتے ہیں اور ایک خاص عروج کے مقام پر دونوں کہانیوں کو ملا کر مرکزی موضوع کو اختتام پذیر کرتے ہیں مگر حسین منظر "وبا" میں ایک ہی مرکزی کہانی کو بنیادی موضوع کے ساتھ ساتھ ہلکے پھلکے سماجی موضوعات کی شمولیت سے آگے بڑھاتے ہیں۔ انتہائی عروج پر پہنچ کر وہ ایک ذیلی کہانی یعنی ڈاکٹر انیس کی کہانی جو نسبتاً بہت چھوٹی ہے، ایک فیصلہ کن نتیجے پر پہنچا دیتے ہیں مگر مرکزی کہانی کے موضوع کو تشنہ چھوڑ دیتے ہیں جہاں خسرے کا نیا مریض ہسپتال میں بھرتی ہوتا ہے اور قاری کا تجسس برقرار رہتا ہے۔

یہاں کہانی پن اور پلاٹ دونوں اپنی الگ الگ صورتوں میں تقابلی سطح پر قاری کے لیے الگ اور منفرد نتائج کے حامل ہو جاتے ہیں۔

"شہر خالی کوچہ خالی" کی ذیلی کہانیاں جیسے ہرنوں کی کہانی، کینیڈا کی عورت کا قصہ، داتا دربار کے مجذوب کا قصہ اور دیگر بہت سے قصے اپنے کسی نہ کسی پہلو سے مرکزی موضوع یعنی کورونا وبا سے پوری طرح منسلک ہیں۔ ان کا جہاں بھی اختتام ہوتا ہے، وہ مرکزی موضوع کے دلائل اور استنباطی صورتوں کی مضبوطی کا سامان فراہم کرتے ہیں۔ موضوع کا پھیلاؤ اتنا زیادہ ہے کہ اس میں چند جملوں پر مشتمل دیگر سماجی موضوعات کی "چھیڑ خانی" بھی قاری کے لیے لطف اور دلچسپی کا پورا سامان اپنے اندر رکھتی ہے۔ یہ بھی واضح رہے کہ دیگر سماجی موضوعات سے یہ چھیڑ چھاڑ کہیں بھی طول نہیں پکڑتی۔ تارڑ اس کو کسی نہ کسی طرح اپنے تجربے کی بنیاد پر مرکزی کہانی اور موضوع پوری طرح جوڑ لیتے ہیں۔ مثال کے طور پر "قرنطینائی تنہائی" کے بیان میں "برڈ میں آف ال کٹراز" نامی فلم کے مرکزی کردار کے پرندوں کے مشاہدے کو بوڑھا اپنے مشاہدے اور منڈیر پر بیٹھے پرندوں سے نسبت دے کر اس خواہش کا اظہار کرتا ہے کہ وہ بھی اس مرکزی کردار کی طرح پرندوں کی خصلتوں کے ماہر کے طور پر جانا جائے گا یا پھر اُس علم کے کردا کے نام کی طرح حقیقی "برڈ مین" بن کر اڑ کر کسی غیر آباد سیارے پر چلا جائے گا جہاں کورونا وائرس ابھی تک نہیں پہنچا۔ ایسی بیسیوں مثالیں "شہر خالی کوچہ خالی" کے صفحات پر بکھری ہوئی ہیں جو ان چھوٹے قصہ نما کہانیوں کو مرکزی کہانی سے جوڑتی ہیں۔

Research Journal
Noor e Tahqeeq
ISSN (P) 2519-6618, ISSN (E) 2521-0157
Lahore Garrison University, Lahore

حسن منظر کے ناول "وبا" میں صورت حال قدرے مختلف ہے۔ وہاں ناول نگار ایک تو مرکزی موضوع اور کہانی کے متصل کچھ چھوٹے قصے بھی ناول میں شامل کرتا ہے، دوسری اہم بات یہ ہے کہ ان کا انسلاک کسی طور پر مرکزی موضوع سے نہیں ہو پاتا۔ یہاں قاری اساس تنقیدی و تقابلی نقطہ نظر سے اگر دیکھا جائے تو مرکزی خیال کا تسلسل متاثر ہوتا ہے۔ سوچوں کے کئی دھارے ایک ساتھ چل پڑتے ہیں جو اصل موضوع کو کافی حد تک متاثر کرتے ہیں۔

مثلاً ایک مقام پر ہسپتال انچارج ڈاکٹر مصطفیٰ عبداللہ ہسپتال کی وارڈوں میں معمول کے چکر (راؤنڈ) پر ہوتے ہیں تو ان کے ایم بی بی ایس کے دوست ڈاکٹر عبدالحلیم اور ان کی بیٹیوں کی کہانی میں شمولیت ہوتی ہے اور بات یہیں نہیں رُکتی بلکہ اس سے آگے:

> "شہر سے ۳۵، ۴۰ میل دور ایک پہاڑی ہے، جس کی ایک کھو میں جھرنا گرتا ہے۔ اتنے سے پانی نے اُس جگہ کو تراوٹ بخشی ہے اور دل آویزیت....." (۶)

یہ بیان چلتا رہتا ہے اور اچانک ختم ہو جاتا ہے۔ آگے کی کہانی میں یہ منظر پھر کبھی نمودار نہیں ہوتا۔ اور نہ ہی اس قصے کی مرکزی کہانی و موضوع سے کوئی نسبت معلوم ہوتی ہے۔ یوں لگتا ہے کہ ایک بیانیہ اپنے پہلو میں کچھ جھاڑ جھنکار بہائے لا رہا ہے اور وہ کسی اور ندی سے اس دریا میں گرا ہے اور وہ جھاڑ جھنکار محض دریا کے بہاؤ کی روانی متاثر کرنے اور منظر کو وسعت دینے کے کام آ رہا ہے۔ اسی طرح کے چند اور قلیل سطری قصے بھی مرکزی کہانی سے مربوط کرنے کی سعی "وبا" میں کی گئی ہے مگر اس عمل کی کوئی توجیہہ پیش کرنا ممکن نہیں ہے۔

صرف ایک بات کہی جا سکتی ہے کہ ناول نگار نے دیگر سماجی موضوعات کو بھی ناول کا حصہ بنایا ہے۔ یہ ایک اچھا فعل ہے مگر اس کی اہمیت زیادہ بڑھ جاتی۔ جب اسے مرکزی موضوع سے اتصال دیا جاتا۔ یہاں صرف اتنا محسوس ہوتا ہے کہ ناول نگار ذہنی رُو میں بہتے ہوئے بہت دور نکل گیا اور مزید سرا ہاتھ نہ آنے کی وجہ سے اُسے اُسی مقام پر تشنہ چھوڑ دیا۔ یہ بات بھی واضح رہے کہ "وبا" کی ضخامت اور کہانی کے پلاٹ کا ڈھانچہ یوں بھی بہت مختصر تھا، جس میں مزید قصوں کی گنجائش کم ہی بچتی تھی۔

کسی بھی موضوع و کہانی کی کامیاب پیش کش اس ناول کے کرداروں کے رہین منت ہوتی ہے۔ امراؤ جان ادا سے لے کر موجودہ دور کے کئی زندۂ جاوید کردار اس کی روشن مثالیں ہیں۔ کرداری تحرک کے بارے میں ناز قادری کی رائے بہت معنی خیز ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "کردار اور اس کے عمل مناسبت ہونی چاہیے تاکہ کردار کی شخصیت کا نفسیاتی عمل و ردعمل واضح ہو سکے۔ کردار نگاری میں یہ خوبی اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب کردار با عمل، متحرک اور جاندار ہوتے ہیں چوں کہ کرداروں کے عمل کے ذریعے ناول نگار اپنے مقصد، نصب العین اور نظریہ وافکار کی آئینہ داری بھی کرتا ہے اس لیے کرداروں کو فنکار کے تخلیقی شعور کی مختلف کیفیتوں کا اعلانیہ سمجھنا چاہیے۔" (۷)

Research Journal
Noor e Tahqeeq
ISSN (P) 2519-6618, ISSN (E) 2521-0157
Lahore Garrison University, Lahore

اس رائے کے مد نظر یہ ضمنی یا مرکزی کردار ہر دو ناولوں میں الگ الگ خصوصیات کے مظہر ٹھہرتے ہیں۔ ''وبا'' کے کردار زیادہ متحرک اور جاندار ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وبا کے کردار اپنی ذات اور اپنے خالص اکہرے پن میں بہت متحرک ہیں اور ان کا بیانیہ ان کے مکالموں میں ''شہر خالی کوچہ خالی'' کے کرداروں کی نسبت قاری کی توجہ زیادہ کھینچتا ہیں۔ ان کا ذاتی المیہ یا طربیہ اپنی جگہ کامل اور پُر مغز ہے۔ وہ دوسرے کرداروں کی اُٹھان سے بھی حصہ پاتے دکھائی دیتے ہیں۔ نرسوں، ڈاکٹروں، ہسپتالوں کے چھوٹے عملے، باہر سے آنے والے تیمار دار، مختلف امراض کے مریض، دواساز کمپنیوں کے فروخت کنندے، فوج کے افسران، فوجی ڈاکر، فوجی نرسیں، انگریز ڈاکٹر، غرض ہر کردار اپنا حصہ کہانی میں (کہانی اور موضوع کی حد تک) پوری طرح نبھاتا ہے۔ ان کرداروں کے فکر و عمل سے ناول نگار اپنے بیانیے کے استنباط اور اخذ نتائج کا سامان پوری طرح کشید کرتا ہے۔ ناول نگار کے لاشعور میں یہ بات پوری طرح راسخ ہے کہ اتنے کرداروں کی موجودگی میں اسے اپنے ہر کردار سے غیر جانبدارانہ وفاداری نبھانی ہے اور یہی غیر جانبدارانہ وفاداری کردار کے فکر و عمل کا پوری طرح تعین کرتی ہے۔

وبا کے کردار زندگی کے بہت قریب ہیں۔ اپنے رنگ میں یہ کہیں کہیں داخلی ہوتے ہیں۔ ناول نگار کی زیادہ توجہ ان کے خارجی پہلوؤں پر ہے۔ شاید صفحات کی کمی کا تقاضا ہو بہر حال کہیں نہ کہیں ان کی داخلی صفات سے بھی آشنائی ہوتی رہتی ہے۔ ہمیں ناول نگار کی ایک کوشش شعوری طور پر اُبھرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے جس میں وہ کرداروں کو ان کے حقیقی رنگ میں پیش کرنا چاہتا ہے۔ حسن منظر افسانہ نگاری رموز و علائم سے پوری طرح باخبر ہونے کے سبب کرداروں اور پلاٹ کے باہمی تعلق پر پوری طرح توجہ دیتے ہیں مگر کرداروں کی تصویر تو پوری طرح نکھر کر سامنے آتی ہے لیکن پلاٹ کی بنت پر ضمنی واقعات ایک اچھا تاثر نہیں چھوڑتے۔ مثلاً ڈاکٹر مصطفیٰ کے ہسپتال چھوڑ کر جانے یعنی سبکدوشی اور ان کی جگہ نئے تعینات ہونے والے ڈاکٹر انیس کی تعیناتی کا ذکر پلاٹ سے کہیں نہ کہیں مناسب رکھتا ہے مگر یہودی نرس کی مدت ملازمت پوری ہونے کے بعد اچانک ضمنی طور پر ایک الگ موضوع کو طول دے کر چھوڑ دیا جاتا ہے اور اس میں بھی معلومات کا نقص موجود ہے جو باب دوم میں بیان کیا جا چکا ہے کہ سسٹر حنّہ شہر کراچی کی آخری پاکستانی یہودی شہری ہیں۔

یہ بھی ذہن نشین کرنا ضروری ہے کہ یہ نرس مذکورہ ہسپتال سے سبکدوش ہو کر یہاں موجود ''سسٹر ایٹی'' سے ملنے ملانے کی غرض سے آتی ہے۔ اقتباس دیکھیے:

> ''سسٹر حنّہ اسرائیل جا رہی ہے جہاں اس کا یہاں کا تجربہ کسی کام کا نہ ہو گا۔ اس کے جانے کے بعد یہاں کا کنیس Synagogue پتہ نہیں کھلا رہے گا یا ہمیشہ کے لیے بند کر دیا جائے گا۔ جیسا کہ سب کو معلوم ہے سسٹر حنّہ اس شہر کی آخری ہادی ہے۔''(۸)

اسی کے متصل ''شہر خالی کوچہ خالی'' میں جب بوڑھا ایک تخیلاتی ہرن سے ہم کلام ہوتا ہے تو یہ مکالمہ دیکھیے:

> ''کیسے نہیں دیکھ سکتا؟'' میں بھنّا کر کہا..... جیسے اگر یہاں کا کوئی باسی ادھر آ نکلے تو وہ ہمیں نہیں دیکھ سکتا.....وہ تمہیں یوں باتیں کرتا دیکھ کر یہی سمجھے گا کہ تم ایک اور ایسے بوڑھے ہو جو حواس

Research Journal
Noor e Tahqeeq
ISSN (P) 2519-6618, ISSN (E) 2521-0157
Lahore Garrison University, Lahore

کھو بیٹھا ہے .....درختوں کے تنوں سے لپٹ کر روتے ہیں اور اُن کے خوابوں میں بھی وینٹی لیٹر آتے ہیں۔"(۹)

ان دونوں اقتباسات کو دیکھیے۔ ان میں دوسرے اقتباس میں کردار ایک دوسرے کی کرداری صفات سے نہ صرف بخوبی آگاہ ہیں بلکہ بوڑھا اپنے تخیلاتی ہرن کی صاف گوئی سے خائف بھی ہے۔ یوں دونوں کردار مختلف النوع ہونے کے باوجود کرداری سطح پر بھی ناول نگار کے نظریے وافکار کی تکمیل کا سامان بھی بہم پہنچا رہے ہیں اور ناول کے پلاٹ سے ربط وضبط بھی قائم رکھے ہوئے ہیں۔

دوسری جانب سادہ بیانیہ تکنیک کے ہوتے ہوئے سسٹر حنّہ کے کردار کی خصوصیات تو پوری طرح واضح ہو رہی ہیں مگر وہ پلاٹ کی بنت میں کوئی خاطر خواہ فریضہ سرانجام نہیں دے رہی۔ کرداروں کی یہ دوسری کیفیت "وبا" میں جا بجا دکھائی دیتی ہے۔ کرداری صفات تو پوری طرح عیاں ہوتی ہیں مگر پلاٹ اور کہانی کے ڈھانچے کو کافی حد تک نقصان پہنچتا ہے۔

ناول "شہر خالی کوچہ خالی" کے کردار دو طرح کے ہیں، ایک تو زندہ انسانی کردار اور دوسرے غیر انسانی کردار جنہیں ایک طرح سے تمثیلی کردار بھی کہا جا سکتا ہے۔ ان دوسرے کرداروں میں بعض تخیلاتی بھی ہیں اور بعض مستعار کردار بھی۔ تخیلاتی و تمثیلی کرداروں میں تو انسانی صفات و خصوصیات سے گہری یا کم گہری مماثلت کی بنا پر وہ کہانی کا حصہ بنتے ہیں مگر مستنصر حسین تارڑ کی ایک بڑی خوبی اس ناول میں مستعار کرداروں سے موقف کی تائید کرنا اور قاری کو ان مستعار کرداروں کے ذریعے بھی وبائی تلازموں سے آگاہ کرنا ہے۔ وہ ایسے کردار، جو دیگر مشرقی و مغربی ادب عالیہ سے متعلق ہیں یا فلموں اور کارٹون فلموں کے کردار ہیں، بار بار سامنے لاتے ہیں مگر جب وہ کردار اپنے حصے کا کردار نبھا چکا ہوتا ہے تو اچانک قاری کو احساس ہوتا ہے کہ یہ کردار صرف کورونا وبا کی اہمیت بتانے، اس کے خطرات سے آگاہ کرنے، سماجی فاصلہ کا خیال رکھنے، سماجی فاصلوں کے مستقبل کے مضمرات سے آگاہ کرنے اور کورونائی صورت حال سمجھانے کی غرض سے کہانی میں موجود تھا۔ یہ احساس بہت خوش کن اور کامیاب ناول نگاری کی علامت ہے۔

دونوں ناولوں میں کردار نگاری کے ضمن میں یہ بات بھی مد نظر رکھنا ضروری ہے کہ دونوں ناولوں کے موضوع کی نوعیت کی مناسبت سے مکالمہ نگاری کی فضا مختلف ہے۔ مکالمہ کی تعریف کرتے ہوئے حفیظ صدیقی کہتے ہیں:

> "دو یا دو سے زیادہ اشخاص کی گفتگو کی انھی کے الفاظ میں نقل کرنا ادبیات کی اصطلاح میں مکالمہ کہلاتا ہے۔ سقراط مکالمے کے ذریعے سے تعلیم دیتا تھا۔ افلاطون نے بھی فلسفیانہ فکر واستدلال کے لیے مکالمے کا طریقہ استعمال کیا ہے۔"(۱۰)

ناول میں مکالمہ نگاری اپنی جگہ ایک الگ فن کی حیثیت رکھتی ہے۔ مکالمہ کرداروں کی فطرت، جبلّت اور شخصیت کا ہی نہیں بلکہ کردار جس فضا میں سانس لے رہا ہوتا ہے، اس کا بھی پوری طرح آئینہ دار ہوتا ہے۔ بہترین مکالمے کی خصوصیات میں ادبی اسلوب، موضوعی صورت حال کا بھرپور ادراک، برجستہ پن اور سب سے بڑھ کر اختصار سرفہرست ہیں۔ مکالمہ نگاری کا سب سے بڑا مقصد ناول نگار یہ حاصل

Research Journal
Noor e Tahqeeq
ISSN (P) 2519-6618, ISSN (E) 2521-0157
Lahore Garrison University, Lahore

کرتا ہے کہ وہ کردار اور اس کا قصہ یا مرکزی قصہ یا اجتماعی کہانی اپنے منطقی انجام کی جانب تیزی سے بڑھتی ہے۔ مکالمہ تاثرات کو گہرائی بخشتا ہے، ساتھ ہی کردار کا شخصی، سماجی اور موضوعاتی پس منظر بھی واضح ہوتا ہے، ایک اچھا مکالمہ ہمیشہ بناوٹی پن اور زبردستی کیے گئے الفاظ سے عاری ہوتا ہے کیونکہ سادگی سے اور بے ساختگی سے بولا گیا جملہ اپنی تاثیر میں بہت گہرائی رکھتا ہے۔ جب کردار مکالمہ بول رہا ہوتا ہے تو وہ کردار کے جذبات و احساسات اور خواہشات کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہی مکالمہ ناول نگار کے مقاصد اصلی یعنی ابلاغ تام اور موضوع کی بھی وضاحت کرتا ہے۔

مکالمے پلاٹ کی جڑت میں یوں کردار ادا کرتے ہیں کہ ان کی کامیاب پیش کش پلاٹ کا جزو بن جاتی ہے اور بسا اوقات یہ مکالمے ان کرداروں اور مصنفین کی پہچان بن جاتے ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار اور دیگر کئی ناول نگاروں کے کرداروں مرزا ظاہر دار بیگ، اکبری، اصغری اور خوجی وغیرہ کے کئی مکالمے ہماری اردو ناولاتی تاریخ کا بیش قیمت خزانہ ہیں۔ نیز پلاٹ کے ارتقا اور واقعاتی ماحول کی تخریج و تشریح بھی سب سے زیادہ زوردار انداز میں مکالمے کی بدولت ہی ممکن ہے۔ مکالمے کی ایک اور خصوصیت بھی اہم ہے کہ وہ عوامی زبان کے قریب ہو۔

ناول وبا کے پلاٹ میں مکالمہ نگاری کی زبردست گنجائش موجود تھی کیونکہ کرداروں کی بہتات اور ماحول کے ہنگامی پن کی وجہ سے ہی خیالات کا تبادلہ ممکن تھا۔ وبا کا ماحول پوری طرح حقیقی ہے۔ ہر قسم کے کرداروں کی موجودگی میں کرداروں کی تعلیم، ان کی نوعیت، سماجی مقام و مرتبے کے لحاظ سے مکالموں کی پیش کش بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ وبا کے ایسے مکالمے جہاں قائلین (بولنے والے) اور سامعین (سننے والے) آمنے سامنے موجود ہوتے ہیں، وہاں مکالماتی فضا بہت دلچسپ ہوتی ہے۔ حسن منظر قائل و سامع کا ذکر مکالمہ لکھنے سے قبل کرتے ہیں۔ پس پردہ وہ قاری کو مکالمے کے لیے ذہنی طور پر پہلے سے تیار کر لیتے ہیں کہ فلاں کردار اپنا مکالمہ پیش کرنے یا جواب دینے لگا ہے۔ اس سے وبا میں ایک ڈرامائی کیفیت بھی پیدا ہوتی ہے۔ درد سے بلکتے بچوں، عورتوں، جوانوں، بوڑھوں اور ہسپتال میں موجود تیمار داروں کے مکالمے اُن کی نفسیاتی کشمکش اور جذباتی کیفیات کی عمدہ ترجمانی کرتے ہیں۔ بیانیہ انداز اور ناولاتی تکنیک کئی جگہ غیر ضروری مباحث اور تشریحات کا دروازہ بھی کھولتے ہیں مگر موقع کی مناسبت سے کئی جگہ ضروری بھی سمجھے جاسکتے ہیں۔

> ''وبا'' نے کرداوں کے مکالمے ان کی کرداری ضروریات اور اُن سے وابستہ توقعات کے ضمن میں کاملیت رکھتے ہیں صرف زبان کے فرق کو چھوڑ کر کہیں بھی مکالموں میں تشنگی کا احساس نہیں ہوتا۔ اس بات کی وضاحت کے لیے ذیل کے اقتباس کو دیکھیے جس میں ایک اخباری نمائندہ ہسپتال میں چیچک کے مریضوں کی موجودگی کا سُن کر آدھمکتا ہے اور ڈاکٹر مصطفیٰ عبداللہ کی عدم موجودگی کی وجہ سے ڈاکٹر انیس کو اُس کے سوالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔
>
> ''ایک آخری سوال اور۔ پریس مین نے کہا

Research Journal
Noor e Tahqeeq
ISSN (P) 2519-6618, ISSN (E) 2521-0157
Lahore Garrison University, Lahore

آپ کے خیال میں کیا مرض وبائی صورت اختیار کر گیا ہے؟

Is it an epeidamic of what you call it…..

Smallpox(چیچک).....ڈاکٹر انیس نے کہا اور ساتھ ہی اُسے احساس ہوا کہ یہ میں نے خود کو کسی مصیبت میں پھنسالیا ہے۔"(۱۱)

اس مکالمے میں اخباری نمائندے کی کرداری صفت پوری طرح ظاہر ہو رہی ہے۔ اس کا تفتیشی انداز، بات اگلوانے کے حربے، زبان میں زبان غیر یعنی انگریزی کا بے دریغ استعمال۔ اسی طرح ڈاکٹر انیس کے ایک مکالمے کے ذریعے اس کے بعد کی صورت حال بھی پوری طرح واضح کرتے ہیں۔ ڈاکٹر کا جلد بازی میں بولا گیا ایک جملہ حکومتی سطح پر، عوامی سطح پر اور ہسپتال کے عملے کے لیے جو مشکلات پیدا کرنے والا تھا، اس کا ادراک ڈاکٹر انیس کی خود کلامی سے کیا جا سکتا ہے۔

"وبا" کے مکالموں میں جہاں چند مقامات پر ہیجانی کیفیت کا اظہار ہوتا ہے، وہ دراصل وبائی حالات کی شدت بیان کرنے کے ضمن میں حسن منظر کا ایک نفسیاتی حربہ ہے جس کے ذریعے وہ مکالمے کی تاثیر میں اضافہ کرنا چاہتے ہیں۔ یہ درحقیقت جدت کا اظہار ہے کہ ایسے مکالماتی انداز جس میں ہیجان زیادہ ہو، عموماً اردو ناول کے نقاد، اس طرزِ عمل کو اچھا نہیں سمجھتے۔ حسن منظر جان بوجھ کر اور شعوری کوشش سے یہ فضا تعمیر کرتے ہیں تاکہ وبائی حالات سے آگاہی کو مزید نمایاں کیا جائے۔ ڈرامائی انداز پیدا کرنے کی وجہ بھی مذکورہ بالا ہی ہے۔ فقروں کی چُستی، بے ساختگی اور فی البدیہہ پن حسن منظر کے اسلوب کی خصوصیات میں شامل ہے۔ کرداری ظرافت اور لطف اُن کا خاصہ ہے۔ وہ بڑبڑاہٹ اور خالی الذہنی کیفیت میں خود کلامی کے طور پر بولے گئے مکالموں سے نتائج اخذ کرنے کا کام کرتے ہیں۔

حسن منظر نفسیات کے شعبے سے وابستہ ایک ادیب ہیں۔ بطور طبیب وہ اپنے پیشے سے نہ صرف مخلص ہیں بلکہ ان کی گہری نفسیاتی سمجھ بوجھ کے اثرات ان کی تحریروں میں بھی واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ مکالمے کو گرہ لگانے اور اُچک لینے کا جو رویہ ان کے کرداروں کے مکالموں میں نظر آتا ہے، اس کی بنیادی وجہ ناول نگار کا نفسیات دان ہونا ہے۔ اپنے گہرے معالجاتی تجربے کو وہ ادب میں شعوری یا لاشعوری طور پر بڑی خوبصورتی سے برتنے کا ہنر جانتے ہیں۔ ان کے کرداروں کے خود کلامی میں بولے گئے جملوں میں بھی ان کا اپنا نفسیاتی شعور دکھائی دیتا ہے۔

مستنصر حسین تارڑ کا ناول "شہر خالی کوچہ خالی" ایک تنہا انسان کا بیانیہ ہے جو کورونا وبا کی تنہایوں کے احوال پر مشتمل ہے۔ کورونا وبا کی سختی اور شدت کی بنا پر دنیا کی حکومتوں نے جس زبردستی کی شخصی تنہائی اور تالہ بندی کو اپنی عوام پر مسلط کیا گیا، اس کو ذہن میں رکھا جائے تو "شہر خالی کوچہ خالی" میں ہمیں جو واحد متکلم کے صیغے میں مسلسل بیانیہ ملتا ہے، اس کی وجوہات کو سمجھا جا سکتا ہے۔

تنہائی کے مکالمے کی ایک واحد صورت خود کلامی یا ماضی کی ناسٹلجیائی صورت ہی بچتی ہے۔ اتنے محدود کینوس اور پلاٹ کی سخت پابندیوں نیز وبائی موضوع سے پوری مناسبت کو مدنظر رکھا جائے تو بھی تارڑ کے ہاں کہیں کہیں مکالمہ نگاری کے حسین مرقعے مل جاتے

Research Journal
Noor e Tahqeeq
ISSN (P) 2519-6618, ISSN (E) 2521-0157
Lahore Garrison University, Lahore

ہیں۔ان مکالموں کی کورونائی تنہائی موجودگی کے باوجود ''شہر خالی کوچہ خالی'' میں پایا جانا کوئی حیرانی کی بات نہیں ہے۔ اس دعوے کی کئی وجوہات ہیں۔

اوّل تو یہ کہ تارڑ ایک سکہ بند نثر نگار ہیں۔ ہر قسم کے پلاٹ میں مختلف تکنیکوں کے استعمال سے وہ بخوبی واقف ہیں۔ شعور کی رو، بیانیہ، فلیش بیک، دوسرا، مرکب، اکہرا غرض کیسا بھی تکنیکی ڈھانچہ ہو، وہ ان کے تنہا اور مرکب استعمال کو ماضی میں اپنے نالوں اور افسانوں میں برت چکے ہیں۔ دوم بڑھتی عمر کے نفسیاتی تقاضوں کے پیش نظر تنہائی ان کے لیے کوئی نئی بات نہیں تھی اور اس تنہائی کے عملی مظاہر اور شخصی صورتوں سے وہ بخوبی واقف ہیں۔ لہٰذا اس عمر میں خود کلامیوں کے لمبے سلسلوں سے وہ آگاہ ہیں اور انہیں صفحہ قرطاس پر بکھیرنا ان کے لیے معمول کا عمل بن کر ان کے لیے ''شہر خالی کوچہ خالی'' کی مکالماتی مشکلیں مزید آسان کر دیتا ہے۔

سوم مرکزی بیانیہ تکنیک کے استعمال میں جب وہ دیگر تکنیکوں کو برتنے کا تجربہ کرتے ہیں تو اس جگہ ان کے لیے مکالماتی فضا کی بنت مزید آسان ہو جاتی ہے۔ فلیش بیک اور شعور کی رو جیسی تکنیکوں میں مکالمہ نگاری کا جواز پیدا کرنا کوئی مشکل کام نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مذکورہ بالا دونوں تکنیکوں کو برتتے وقت ''شہر خالی کوچہ خالی'' میں کردار نگاری کے ساتھ مکالمہ نگاری کی عمدہ اور اچھی مثالیں وجود میں آتی ہیں۔ اس کے علاوہ ''شہر خالی کوچہ خالی'' کے جیتے جاگتے کردار جو مختلف سماجی ضروریات کے تحت یا بامر مجبوری کورونا کے دنوں میں ایک دوسرے سے آمنا سامنا کرتے ہیں، ان کے مکالموں میں ناول نگار کے فکر و عمل اور کردار کی خصوصیات بہت نکھر کر قاری کے سامنے آتی ہیں۔ ان کرداروں کے مکالمے کورونا کی شدت اور حقیقی معنوں میں اُس وقت کی سماجی صورت حال کی عکاس کرتے ہیں۔ مثلاً داتا دربار کے مجذوب اور ''شہر خالی کوچہ خالی'' کے مرکزی کردار یعنی بوڑھے کے یہ مکالمے دیکھیں:

''کل بھی آؤ گے؟

نہیں.....

نہیں آؤ گے تو یہ پہنچ جائیں گے مولا.....

کہاں پہنچ جائیں گے؟.....

جہاں سے تم آئے ہو مولا..... تمہارے خون کی بُو سونگھ چکے ہیں، پہنچ جائیں گے.....''(۱۲)

ان مکالموں کی برجستگی، چُستی، قطعیت اور معونیت کو دیکھا جائے تو بغیر سیاق و سباق کے بھی یہ اپنا مفہوم پوری طرح بیان کر رہے ہیں۔ لمبے جملوں، زائد الفاظ، گنجلک پن اور پیچیدگی کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ تارڑ کردار کی نوعیت کے پیش نظر اس کے سماجی مقام کے مطابق اس کے مکالموں کو تحریر کرتے ہیں۔ مکالمے کا کردار کی مناسبت سے لانا ایک ایسا طرزِ عمل ہے، جس کی تگ و دو میں اکثر جدید ناول نگار چوک جاتے ہیں۔ تارڑ پڑھے لکھے اور شائستہ مزاج کرداروں کے لیے مکالماتی زبان بھی اُن کے مقام کا خیال رکھ کر تحریر کرتے ہیں۔

Research Journal
Noor e Tahqeeq
ISSN (P) 2519-6618, ISSN (E) 2521-0157
Lahore Garrison University, Lahore

تارڑ کے مکالموں کی ایک اور بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ قاری کے فہم و ادراک کو ہمیشہ مد نظر رکھتے ہیں۔ ان کے مکالموں میں ساتھ ساتھ وضاحتی انداز بھی چلتا ہے۔ وہ بار بار قوسین اور واوین کے اندر مکالمے کی وضاحت بھی کرتے ہیں۔ یہ عمل کئی بار بصارت پر گراں گزرتا ہے مگر ایسے قاری جن کی نوعیت مبتدی کی ہوتی ہے، وہ اس عمل سے پوری طرح لطف اندوز ہوتے ہیں۔ تارڑ کے ایسے مکالمے جو زندہ اور جیتے جاگتے انسانوں کرداروں کے توسط سے وقوع پذیر ہوتے ہیں، ان میں کرداری اوصاف کا در آنا ایسی بات ہے جو قریباً سبھی ناول نگاروں کے ہاں نظر آتی ہے۔ تارڑ کا مکالماتی تخصّص ایک اور بنا پر بھی ہے۔ وہ ایسے مجرد اور تمثیلی کرداروں کے ذریعے بھی خود کلامی یا با قاعدہ مکالموں کی ایسی صورتحال پیدا کرتے ہیں جو ایک عام ناول نگار کے بس کی بات نہیں ہوتی۔

''شہر خالی کوچہ خالی'' میں داستانی انداز میں پرندوں، جانوروں اور حشرات الارض کی آوازوں سے مکالمے کا ماحول کئی جگہ انگڑائی لیتا دکھائی دیتا ہے۔ ناول ایک جگہ ہرن کا تخیلاتی کردار پہلی بار بوڑھے کے سامنے آتا ہے تو بوڑھا اسے اپنے لان کی ہری گھاس کھاتے دیکھ کر بھونچکارہ جاتا ہے۔ وہ ہرن سے اس دیدہ دلیری کا سبب دریافت کرتا ہے تو ان چند جملوں پر مبنی مکالمے میں ایک جہان معنی سمٹ آتا ہے۔ انسانی بھوک، انسانی درندگی، طمع، لالچ اور زمین کے بے دریغ کٹاؤ اور جنگلی حیات کی معدومی جیسے مسائل کی ایک چلتی پھرتی تصویر قاری کی نگاہوں کے سامنے گھوم جاتی ہے۔ اقتباس دیکھیے:

''کیا تمہارے پاس اس کی ملکیت کے سرکاری کاغذات ہیں؟
کیا تمہارے پاس ہیں؟
سو فیصد..... عدالت سے باقاعدہ تصدیق شدہ.....
ان کی تصدیق انسانوں نے کی..... ایسے انسان جنہوں نے ہمیں بے دخل کر کے قبضہ کر لیا..... ہمارے حقوق صلب کیے۔
حضور میں پوچھ رہا تھا کہ ملکیت کا کوئی ثبوت ہے؟
کیا ثبوت ہے؟
میری طرف دیکھو..... وہ تن کر کھڑا ہو گیا۔
ذرا دیکھو تو سہی میں کیسے وقار اور تمکنت سے اس زمین پر چاروں پاؤں سے کھڑا ہوں۔''(۱۳)

یہاں ہرن کے انسانوں پر طنز، جنگلی حیات پر کیے گئے ظلم کے ساتھ در پردہ جانوروں میں بھی انسانی صفات کا در آنا ہے اور یہی تارڑ کی مکالمہ نگاری کا سب سے بڑا وصف ہے کہ وہ ایک ہی مکالمے کی مدد سے ایسے سینکڑوں مسائل پر روشنی ڈالتے ہیں جن کے لیے دیگر نثر نگاروں کو بہت سے صفحات صرف کرنے پڑتے ہیں۔ مکالمہ نگاری کی تمام تر خصوصیات سے مملو ہونے کے لیے نثر نگار کو زبان پر قدرت ہونا

Research Journal
Noor e Tahqeeq
ISSN (P) 2519-6618, ISSN (E) 2521-0157
Lahore Garrison University, Lahore

بھی از بس ضروری ہے۔ زبان ہی وہ بنیادی آلہ ہے جو لفظ و معنی کے پیوست رشتوں اور تفہیم مطالب کا فریضہ سر انجام دیتا ہے۔ جس عہد کی فضا ناول میں موجود ہو اس کے مطابق ہر چیز کی پیش کش اس کی اہمیت کو مزید بڑھا دیتی ہے۔

دونوں ناولوں میں پلاٹ اور کہانی کے لیے تکنیکوں کے استعمال میں فرق کی بھی واضح نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ ناول وبا میں بیانیہ تکنیک کو مسلسل برتا گیا ہے۔ بیانیہ تکنیک کو انگریزی میں "Narration" سے موسوم کیا جاتا ہے۔ بیانیہ تکنیک کے اجزاء اور ماہیت کو سلیم اختر واضح کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> "بیان سے حاصل کردہ بیانیہ کی اصطلاح سے مراد کسی واقعہ قصہ، ماجرا، حادثہ، المیہ کا سادہ اسلوب میں غیر جذباتی ہوئے بغیر واضح اور مفصل بیان ہے۔ بیانیہ فکشن میں اس ناول یا افسانہ کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے جس میں تکنیک اور اسلوب سے صرفِ نظر کرتے ہوئے سادہ انداز میں افسانہ، ناول قلمبند کر دیا جائے۔"(۱۴)

یہاں بیانیہ کے لیے بنیادی شرط کہانی کو قرار دیا گیا ہے۔ بیان کے لیے کردار واحد غائب اور واحد متکلم صیغے کا استعمال کرتے ہیں۔ یعنی مصنف براہِ راست قاری سے مخاطب ہوتا ہے۔ بعض دفعہ کہانی کے واقعات، حادثات اور جزئیات کو بیان کرنے کے لیے مصنف کسی تیسرے فرد کا سہارا بھی لیتا ہے۔ ان تعریفوں کو مد نظر رکھا جائے تو بیانیہ تکنیک کی جڑیں ادب کے قدیم دور تک پیوست نظر آتی ہیں۔ یوں دیومالائی، اساطیری اور ملفوظی ادب بھی بیانیہ تکنیک کا حامل نظر آتا ہے۔ عہد جدید میں بھی سب سے آسان زیادہ قابل استعمال تکنیک بیانیہ ہی سمجھی جاتی ہے۔ بیانیہ تکنیک کے مستعمل ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ مصنف قاری کے قلب و ذہن پر پوری طرح حاوی رہتا ہے۔ سماجی حقیقت پسندی، تجرید اور علامت نگاری کے استعمال کی گنجائش بیانیہ تکنیک میں نسبتاً زیادہ ہوتی ہے۔

حسن منظر نے "وبا" میں واقعات کے تیز رفتار بہاؤ کے مد نظر بھی بیانیہ تکنیک کو برتا ہے۔ ان کے ناول وبا کے کرداروں کی بہتات میں بیانیہ تکنیک دبتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ یہ خصوصی طور پر تب متاثر ہوتی ہے جب کسی کردار کی وضاحت کے لیے وہ اچانک وضاحتی جملوں کا استعمال کرتے ہیں۔ پورے ناول میں ایک جگہ ایسی بھی ہے جہاں ناول نگار نے فلیش بیک تکنیک کا بھرپور انداز میں بطور تجربہ استعمال کیا ہے مگر فلیش بیک کو بھی بیانیہ انداز میں لایا گیا ہے۔ ڈاکٹر انیس اپنے نوجوانی کے ناکام عشقیہ قصوں میں کھوتے ہیں تو دس بارہ صحات تک فلیش بیک کی تکنیک ناول پر چھائی رہتی ہے۔ ان کا موضوعاتی تنوع یا دوسرے الفاظ میں ان موضوعات سے عارضی چھیڑ چھاڑ جہاں کہانی اور پلاٹ پر اثر انداز ہوتی ہے، وہیں ناول کی تکنیک بھی متاثر ہوتی ہے۔ قاری کو اچانک سے خلل کا احساس ہوتا ہے۔

یوں لگتا ہے جیسے بیانیہ تکنیک ان کی ذات کا حصہ ہے۔ اپنی روزمرہ زندگی میں وہ بطور نفسیات دان ایسے بیانیہ انداز کے عادی ہیں۔ اس لیے لاشعوری طور پر یہ تکنیک ان کی من پسند بن جاتی ہے۔ ایک افسانہ نگار ہونے کے ناطے انہوں نے بارہا اس تکنیک کے کامیاب تجربے بھی کر رکھے ہیں۔ اس لیے "وبا" جیسے ناول پر جو یک بابی ڈرامے کی صورت رکھتا ہے، یہ تجربہ کوئی اچنبھے کی بات نہیں ہے۔ وبا کی بیانیہ

Research Journal
Noor e Tahqeeq
ISSN (P) 2519-6618, ISSN (E) 2521-0157
Lahore Garrison University, Lahore

تکنیک کی ایک خوبصورت بات یہ بھی ہے کہ وہ وبا کے عارضی، مہمان یا لمحاتی کرداروں کو بھی اپنے بہاؤ میں بہالے جاتی ہے۔ ان لمحاتی کرداروں کے کرداری مسائل اپنی جگہ موجود ہیں مگر ان کرداروں کے لیے بیانیہ تکنیک سے بڑھ کر کارگر کوئی اور تکنیک نہیں ہو سکتی۔ وہ منظر نگاری کے زور پر اور اپنے مخصوص مکالماتی انداز میں ان کرداروں کو بیانیہ انداز میں سمیٹ کر آگے بڑھتے ہیں۔

اتنے چھوٹے سے ناول میں جس کی ضخامت اصل ناول کے صفحات کی تعداد بمشکل ۱۰۰ کے عدد کو پہنچے بیانیہ تکنیک سے کارگر کچھ بھی نہیں۔ یہاں ناول کی تکنیک کے ضمن میں ایک اور خاص بات بھی مد نظر رکھنا ضروری ہے کہ جب ناول کی کہانی اپنے عروج سے ہوتی ہوئی اختتامی لمحات کی جانب بڑھتی ہے تو ناول نگار اپنے متعین کردہ پلاٹ کی روشنی میں کہانی کو اچانک ایک اور موڑ دے کر چھوڑ دیتا ہے۔ اس بات کے مد نظر بھی اس ناول کی تکنیک کو عام فہم اور سادہ یعنی بیانیہ ہی ہونا چاہیے تھا۔

حسن منظر کے ناول "وبا" کے مقابلے میں مستنصر حسین تارڑ کا ناول "شہر خالی کوچہ خالی" ناول کی تکنیک کے حوالے سے مجموعۂ اضداد کہا جا سکتا ہے۔ ناول میں مرکزی طور پر تو بیانیہ تکنیکی انداز سے استفادہ کیا گیا ہے جس میں "بوڑھا" بیانیہ انداز میں اپنی کورونائی تنہائی اور اکیلے پن کے احساسات و تجربات کو بیان کرتا ہے مگر کہانی اور پلاٹ کے مرکب ہونے کی مجبوری یا شعوری کوشش کے نتیجے میں مستنصر حسین تارڑ کو دوسری مربوط ذیلی یا ضمنی کہانیوں کے لیے الگ تکنیکوں کو استعمال کرنا پڑا۔ ان تکنیکوں میں فلیش بیک تکنیک، شعور کی رو کی تکنیک اور علامتی تکنیک کے ساتھ تجریدی تکنیک کے عناصر بھی ملتے ہیں۔ شعور کی رو کی تکنیک اور فلیش بیک و فلیش فارورڈ ایسی تکنیکیں ہیں جنہیں اُردو ناول کی تکنیکی تاریخ میں روایت کا درجہ حاصل ہے۔ بیانیہ تکنیک کے سوا باقی تکنیکوں کی ماہیت کو سمجھنے کے لیے ذیل کے اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

> "فلیش بیک کا مطلب ہے تیزی سے پلٹنا اور اچانک پیچھے جانا۔ ناول میں یہ تکنیک بطور اصطلاح خاصی جدید ہے اور جدید معنوں میں یہ فلم سے وارد ہوئی ہے۔ چونکہ ناول مغربی صنف ہے اس لیے اس پر ان اثرات سے انحراف ممکن نہیں ہے۔ فلیش بیک تکنیک کے بارے میں انڈیجی ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز کے مقالہ نگار کی رائے یہ ہے:
>
> When the current action is broken by reference to something which occurred earlier in the work or prior to its beginning. (15)

شعور کی رو کی تکنیک کا سب سے بڑا ادبی شاہکار انگریز ناول نگار جیمز جوائس کے ناول "یولیسز" (Ulysses) ہے۔ اس ناول کے مشہور کردار جس کے لیے شعور کی رو کی کامیابی سے برتا گیا، اس کے حوالے سے ڈاکٹر احسن فاروقی کی رائے ہے:

> "آخر قصہ میری بلوم کے شعور کی رو ہے.....اس طرح تمام مواد ایک ڈھانچے میں آ گیا ہے۔ حالانکہ اس کے اندر وہی چیزیں ہیں جو زمان و مکان کے اتحاد کے منافی ہیں۔ پھر بھی محسوس ہوتا

Research Journal
Noor e Tahqeeq
ISSN (P) 2519-6618, ISSN (E) 2521-0157
Lahore Garrison University, Lahore

ہے کہ تمام بے ربط چیزوں کو ربط میں لانے کے لیے اشاریاتی تراکیب بھی استعمال کی گئی ہیں۔"(۱۶)

اسی طرح علامتی تکنیک کے بارے میں ڈاکٹر سہیل احمد خان کی رائے بھی پُر مغز ہے:

"لفظ(Symbol) جس کے لیے اب اردو میں یہ علامت کی اصطلاح قبول کر لی گئی ہے، یونانی لفظ (Symbolon) سے نکلا ہے اور خود یہ دو لفظوں Sym اور Bolon کا مرکب ہے۔ پہلے لفظ کا مطلب ساتھ اور دوسرے کا پھینکا ہوا ہے۔ اصل یونانی مفہوم میں اس کا استعمال یوں تھا کہ دو فریق ایک چیز کے توڑ کر دو حصے کر لیتے اور باہمی معاہدے کی شناخت کے طور پر ایک ایک رکھ لیتے۔ اسی طرح سمبل کا مطلب ہوا کسی چیز کا ٹکڑا جسے جب دوسرے ٹکڑے کے ساتھ رکھا جائے یا ملایا جائے تو وہ اصل مفہوم کو زندہ کر دے۔"(۱۷)

یوں ہی تجرید کے بارے میں عتیق اللہ اور غلام الثقلین نقوی کی آرا بالترتیب یہ ہیں:

"ہر وہ فقرہ، جملہ یا تحریر مجرد کہلاتی ہے جو اشیا یا اشخاص کے مجموعے یا درجہ بندی سے سروکار رکھتی ہے۔"(۱۸)

"تجرید جسم کا سایوں اور پرچھائیوں میں لے جانے کا دوسرا نام ہے۔ تجرید ایک ہیولا ہے، جس کو آپ بعض اوقات مبہم اور غیر واضح سایوں میں دیکھ سکتے ہیں۔"(۱۹)

تجرید تکنیک کے اس تجربے کو "شہر خالی کوچہ خالی" میں کئی جگہ عمدگی سے برتا گیا ہے۔ بوڑھا انتہائی بے چارگی کے عالم میں اپنی تنہائی میں کائنات کی وسعت (اپنی مجرد کائنات) کو یوں ماپتا ہے:

"ایش ٹرے کو غور سے دیکھا جائے تو..... دھواں اُٹھتا نظر آنے لگے گا۔ اور آپ کی میز ایک کائنات ہے جس پر آپ کے ہاتھوں کی لکیریں نقش ہیں اور ہر لکیر میں آپ کی حیات کے شب و روز محفوظ ہیں..... جو کچھ آپ نے تحریر کیا ہے اس کی فوٹو سٹیٹ کاپیاں اس کی سطح پر لوحِ محفوظ ہیں۔"(۲۰)

اسی اقتباس سے ایک ہیجانی، ہذیانی کیفیت، خوف، مایوسی، ڈپریشن اور بقائے انسانی کا سسکتا ہوا احساس ہلکورے لیتا ہے۔ یہ کورونا سے بچاؤ کی ایک ذہنی مشق اور بے سود کوشش کے سوا کچھ نہیں کیونکہ اگلی دو سطروں میں کورونا کا خوف پھر سے عود کر آتا ہے۔

علامتی انداز تو "شہر خالی کوچہ خالی" میں بکثرت اور کامیاب کرداروں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ پرندے، فاختہ، مجذوب، ناولوں اور فلموں کے کردار، ویران پارک میں آزادانہ کھیلتی غریب بچی، بوڑھے کا بیٹا، پوتا، پڑوسی، ضبطِ تولید کے غبارے، حشرات الارض، داتا صاحب کا

Research Journal
Noor e Tahqeeq
ISSN (P) 2519-6618, ISSN (E) 2521-0157
Lahore Garrison University, Lahore

مزار، علمائے ظواہر، خلائی مخلوق کا بار بار تذکرہ، تخیلاتی ہرن اور سب سے بڑھ کر بوڑھے کے گھر کی منڈیر سب کچھ ایک علامت کے طور پر اُبھر کر سامنے آتے ہیں۔ یہ بھی ملحوظ رہے کہ یہ سب متبادل نشان کے طور پر تارڑ نہیں لائے بلکہ قاری کے تجربے اور افتادِ طبع پر ان کے وسیع معانی کو رکھ چھوڑتے ہیں۔ ان علامات کی سب سے بڑی خوبصورتی یہ ہے کہ تارڑ ان کو ایک نئی وبائی بیماری کی علامت کے طور پر برتتے ہیں۔ ان میں اکثر علامتیں تارڑ کی مرغوب اور پرانی علامتیں ہیں مگر جب ان کے نئے کورونائی مفاہیم اور تناظرات کے ذیل میں مطالعہ کیا جائے تو معانی کی نئی نئی سطحیں نکل آتی ہیں۔

ان علامتوں کی تشکیل تارڑ کے لاشعور کے نہال خانوں سے ہوئی ہے اس لیے ان میں ایک اچھوتا پن محسوس کیا جا سکتا ہے۔ کئی مقامات ایسے بھی ہیں کہ جب تارڑ اپنے سابقہ تجربات کی روشنی میں کسی قانونی، مذہبی اور سماجی جکڑ بندی یا نفرت کا شکار ہو سکتے تھے مگر ان علامات نے انہیں اس سے بچا لیا ہے۔ یہ علامتی انداز رمز و کنائے، تہہ داری اور اپنے اشاراتی انداز کی وجہ سے اس لیے تارڑ کو مرغوب بھی ہے۔

انہوں نے اپنے ناولٹ "فاختہ ۱۹۷۴" سے پرندوں کو بطور علامت اپنانے کا جو رجحان اور عمومی انداز اختیار کیا وہ ان کی تحریروں کا نقش ثانی بن گیا۔ "شہر خالی کوچہ خالی" میں "فاختہ" کی علامت ایک قدیم مذہبی اور ادبی علامت بن کر اُبھرتی ہے۔ اس میں آفاقیت کا پہلو اسے اوجِ کمال بخشتا ہے۔ اکثر علامتی تحریر ابلاغ کی راہ میں رکاوٹ کا سبب بنتی ہیں۔ تارڑ کا کمال یہ ہے کہ وہ فاختہ کی کہانی میں بیانیہ تکنیک کا اتنا خوبصورت استعمال کرتے ہیں کہ وہ ابتدا سے اختتام تک ابلاغی مشکلات کا باعث نہیں بنتی۔ یہ فاختہ اپنی کائناتی وسعتوں پر مبنی اڑان میں جب خشکی پر پاؤں ٹیکتی ہے تو ناول نگار بھی اسی سے امید لے کر کورونا کے خاتمے کا یقینی استدلالی پہلو نکالتا ہے۔ تارڑ کے علامتی انداز کے بارے میں ڈاکٹر عبدالحق کا سگنجوی کی رائے بہت نپی تلی ہے:

> "مستنصر حسین تارڑ نے اونٹ، ہاتھی، ریچھ، خرگوش، عقاب اور فاختہ وغیرہ کو جو علامت بنایا ہے۔ ان میں خصوصیات اور کردار کے لحاظ سے بڑی مماثلت ہے۔ قاری ان خصوصیات کی بدولت اصل کردار کا آسانی کے ساتھ جائزہ لے سکتا ہے۔ وہ من و عن وہی بات سمجھتا ہے جس کو مستنصر حسین تارڑ صاحب پیش کرنا چاہتے ہیں۔"(۲۱)

مستنصر حسین تارڑ نے ناول "شہر خالی کوچہ خالی" میں کئی مقامات پر شعور کی رو کی تکنیک بہت کامیاب انداز میں برتی ہے۔ خاص طور پر جب وہ انسان کے اس زمین پر کیے گئے ظلموں اور ان کے نتیجے کے طور پر بوڑھے کے کردار میں ظاہر ہونے والے ناسٹلجیا کے روپ میں پیش کرتے ہیں۔ یہ بیان ہرن کے تخیلاتی ذکر میں بہت زبردست انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اگرچہ یہ تذکرہ صرف دو بار ہی ناول میں آیا ہے مگر یہ صفحات ناول کی جان ہیں۔ یہ حصے اس وجہ سے شعور کی رو کی تکنیک کے حامل نہیں ہیں کہ ایک تخیلاتی اور خیالی ہرن کا کردار ان میں موجود ہے بلکہ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہرن بوڑھے کو اس کے ماضی میں ستر (۷۰) سال پیچھے لے جا کر باور کراتا ہے کہ جب تم بچپن میں اپنے

Research Journal
Noor e Tahqeeq
ISSN (P) 2519-6618, ISSN (E) 2521-0157
Lahore Garrison University, Lahore

والد کے کاروبار کے سلسلے میں اُن کے ساتھ ''منٹگمری'' موجودہ ساہیوال (پنجاب) بذریعہ ٹرین جا رہے تھے تو کیا تم نے ہمیں لاہور کے مضافات میں ریل کے ساتھ قلانچیں بھرتے نہیں دیکھا تھا؟

تو ہم کہاں ناپید ہو گئے؟ اسی بیان کی روشنی میں کہانی کے تانے بانے کو ناول نگار آگے بڑھاتا اور کورونا سے اتصال اور ربط کی شکل فراہم کرتا ہے۔ یہ اس ناول میں شعور کی رو کی تکنیک کی کامیاب مثال ہے۔ ''وبا'' اور ''شہر خالی کوچہ خالی'' میں فنی طور پر ایک اور واضح فرق زبان و بیان اور لسانی شعور کا بھی ہے۔ حسن منظر وبا میں لسانی آمیزے کی برت کو مقدم رکھتے ہیں اور ہسپتال کی فضا اور کرداروں کی مناسبت سے اُردو کے متبادل انگریزی الفاظ کا کثرت سے استعمال کرتے ہیں جبکہ تارڑ کے ہاں یہ معاملہ نظر نہیں آتا۔ تارڑ کو قطعیت کے حامل مرغوب اور پسند ہیں جبکہ حسن منظر وضاحتی انداز کے رسیا ہیں۔ دونوں ناولوں میں وبائی صورت حال پر خامہ فرسائی کی گئی ہے مگر ان وباؤں کے بیان میں بُعد المشرقین ہے۔

حسن منظر کے لسانی شعور پر صوبجات متحدہ (بھارت) کی زبانوں اور اُردو پر کراچی و حیدر آباد کی ملغوبی صورت کی چھاپ واضح ہے اور مستنصر حسین تارڑ کے لسانی کینڈے اور الفاظ و محاورات پر پنجاب کی گہری چھاپ ہے۔ کسی مصنف کی زبان اور اس کے اندازِ بیان کے خصائص کا مطالعہ اسلوبیاتی مطالعوں کے ذیل میں آتا ہے۔ ادبی اسلوب میں لسانی زینت کے رَد اور اختیار کا انداز میکانکی اور لاشعوری ہوتا ہے۔ یہ ایسے لسانی امتیازات ہوتے ہیں جو فن پارے، مصنف، اس مخصوص صنف، ہیئت اور عہد کے علاوہ ایک مجموعی فضا کی شناخت میں معاون ہوتے ہیں۔ ان امتیازات میں صوتی مصوتوں اور مصمتوں کا تناسب، لفظ اور اس کے ملحقات یعنی تکرارِ الفاظ، اسمائے صفت اور افعال برتنے کی صورتیں، کلمے، جملے اور مکالمے کی نحوی صورتحال وغیرہ سبھی شامل ہیں۔

حسن منظر کے ناول ''وبا'' کے مقابلے میں ''شہر خالی کوچہ خالی'' کے مصنف مستنصر حسین تارڑ نے اسلوب اور تکنیک کے متذکرہ بالا تجربات کی جو کوشش کی ہے، اس میں کورونا کے نا سئلجیائی رجحان اور ذہنی ہلچل کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ وہ واحد متکلم، قائل، ڈائری کی تکنیک، شعور کی رو کی تکنیک وغیرہ کے ذریعے کہانی کی معنویت کی تشکیل کرتے ہیں۔ ان سب کی مثال ان جھرنوں کی سی ہے جو ایک ندی میں جا گرتے ہیں۔ وہ ندی کورونا وبا کی ہے۔

پہلے یہ بات گزر چکی ہے کہ وہ ہندو دیومالا اور اس کے ساتھ تری پتاکا کی جاتک کہانیوں تک کے قدیم حوالوں کو چھیڑتے ہیں مگر یہاں قاری کا تجسس اتنی خوبصورتی سے کورونائی صورت حال کی جانب رکھتے ہیں کہ اسے ان تمام دیومالائی اور داستانی عناصر کے کورونا کے ساتھ انسطباق میں پریشانی نہیں ہوتی۔ یہی مستنصر حسین تارڑ کے اسلوب کی سب سے بڑی خوبی ہے کہ وہ انتظار حسین کی طرح قدیم علائم و رموز کو اپنے موضوع کی مناسبت سے یوں استعمال کرتے ہیں کہ اسلوب کی چاشنی اور انفرادیت مزید بڑھ جاتی ہے۔ حسن منظر کے ہاں یہ اسلوبی خصوصیات قرۃ العین حیدر اور دیگر بہت سے ہندوستانی ناول نگاروں اور ترقی پسند ناول نگاروں جیسی صورت اختیار کر لیتی ہیں۔

Research Journal
Noor e Tahqeeq
ISSN (P) 2519-6618, ISSN (E) 2521-0157
Lahore Garrison University, Lahore

ناول ''وبا'' میں عصری صورت حال کی ندی زندگی کے تمام اُتار چڑھاؤ کے ساتھ بہتی چلی جاتی ہے۔ ایک مسلسل انداز میں واقعات فن، مزاج اور سماج کے مسالے کے تڑکے کے ساتھ انسانی زندگی کے قریب تر رہتے ہیں۔ وہ قاری کو وبائی حالات سے باخبر اور متحرک و چوکنا رکھنے کا جو فریضہ سرانجام دیتے ہیں، اس سے صحافتی انداز کا احساس ہوتا ہے مگر اُن کے بیانیے اور پلاٹ کا تقاضا یہی ہے کہ وہ اپنے اسلوب کے مطابق غیر ارادی طور پر واقعات کی مدد سے قاری کو باخبر رکھ سکیں۔

اس کا بنیادی سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ فکر و احساس کے زاویوں میں تبدیلی اور کم سے کم الفاظ میں حقائق کو زیادہ سے زیادہ سمونے کی خواہش رکھتے ہیں۔ دونوں ناول نگاروں نے موضوع تو وبا کا چُنا مگر ان کی نوعیت الگ الگ ہے۔ دونوں ناولوں میں صرف ''وبا'' کے سوا کسی بڑی مماثلت کو نہیں ڈھونڈا جاسکتا۔ حتیٰ کہ وبائی صورتیں بھی مختلف ہیں جن پر ابتدائی صفحات پر بات ہو چکی ہے۔

''وبا'' اور ''شہر خالی کوچہ خالی'' تقابلی سے دو الگ الگ رجحانات کے حامل ناول ہیں۔ دونوں کے اسلوب زبان و بیان، منظر نگاری، کرداری نگاری، فنی ہیئت، ناولاتی تکنیک، کہانی، پلاٹ، مکالمہ نگاری کا انداز غرض سب کچھ مختلف ہے۔ ایک موضوع ہے وبا جو ان دونوں ناولوں کو وبائی ناولوں کی فہرست میں اکٹھا کرتا ہے۔ مگر جب وبا کی نوعیت کے لحاظ سے ناولوں کی فہرست مرتب کی جائے تو پھر سے دونوں ایک دوسرے سے الگ ہو جاتے ہیں۔

حسن منظر اور مستنصر حسین تارڑ کے یہ ناول اکیسویں صدی کے اُردو ناول کے آسمان پر ایک نئے رجحان کی بدلیوں کی صورت میں نمودار ہوئے ہیں۔ انسانیت کو جس انداز میں اس ترقی یافتہ دور میں بھی وباؤں اور خصوصاً کورونا وبا نے جھنجوڑ کر جگایا ہے، ادبیاتی سطح پر ایسے ناول جدید ناول نگاری کی خشتِ اول کہے جاسکتے ہیں۔ آنے والے دور کے ناول نگاروں کے لیے ان ناولوں کی حیثیت بنیاد گزار اور نئی جہات کے حامل ناولوں کے طور پر مشعل راہ کا کام کرے گی۔

حوالہ جات

۱۔ حسن منظر، وبا، کراچی، شہزاد، ۲۰۰۹ء، ص ۴

۲۔ تارڑ، مستنصر حسین، شہر خالی کوچہ خالی، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۲۰ء، ص ۴

۳۔ حسن منظر، وبا، ص ۵

۴۔ تارڑ، مستنصر حسین، شہر خالی کوچہ خالی، ص ۹

۵۔ قاسمی، ابوالکلام (مترجم)، ناول کا فن، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۱ء، ص ۱۶

۶۔ حسن منظر، وبا، ص ۱۷

۷۔ ناز قادری، اردو ناول کا سفر، مقطر پور (بھارت)، مکتبہ صرف، ۲۰۰۱ء، ص ۳۲

Research Journal
Noor e Tahqeeq
ISSN (P) 2519-6618, ISSN (E) 2521-0157
Lahore Garrison University, Lahore

۸۔ حسن منظر، وبا، ص ۲۴

۹۔ تارڑ، مستنصر حسین، شہر خالی کوچہ خالی، ص ۳۲

۱۰۔ حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز، کشاف تنقیدی اصطلاحات، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء، ص ۱۸۶

۱۱۔ حسن منظر، وبا، ص ۳۴

۱۲۔ تارڑ، مستنصر حسین، شہر خالی کوچہ خالی، ص ۱۴۷

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۷

۱۴۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی اصطلاحات، توضیحی لغت، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ص ۵۹

15. Indigi Dictionary of literacy terms, New Delhi, Coms Publication, 2003, P. 169

۱۶۔ احسن فاروقی، شعور کی رُو اور ناول نگاری (مضمون) مشمولہ اردو ناول، تفہیم و تنقید، مرتبین ڈاکٹر نعیم مظہر، ڈاکٹر فوزیہ اسلم، اسلام آباد، ادارہ فروغ قوم زبان، ص ۳۵۲

۱۷۔ سہیل احمد خان، علامتوں کے سرچشمے، مشمولہ علامت کے مباحث، مرتبہ اشتیاق احمد، لاہور، کتاب سرائے، ص ۱۴۸

۱۸۔ عتیق اللہ، ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ، جلد اول، دہلی، اردو مجلس مباحث، ۱۹۹۵ء ص ۲۸

۱۹۔ نقوی، غلام الثقلین، تجریدی افسانہ، مشمولہ اوراق، لاہور، ۱۹۷۲ء، ص ۲۶

۲۰۔ تارڑ، مستنصر حسین، شہر خالی کوچہ خالی، ص ۸۷

۲۱۔ کاس گنجوئ، عبدالحق حسرت، فاختہ اور علامتوں کا شعور، مضمون مشمولہ، بیسویں صدی میں اردو ادب، کراچی، اردو اکادمی سندھ، ۱۹۸۸ء، ص ۲۹۴