ناول "چاکی واڑہ میں وصال" کا مابعد جدید مطالعہ

بریرہ ہمدانی / غلام فریدہ

ABSTRACT:

Muhammad Khalid Akhtar is a renowned Urdu novelist. He has written many novels. Novel *Chakiwara ma Wisal* counts in his best novels. In this novel the author tries to address many social issues most importantly he uses various postmodern techniques. This article presents the implementation of these postmodern techniques like Pastiche, Metafiction, Irony, Participation of author, Black Humor, Historiographic Metafiction and Intertextuality. In the light of these debates it can be said that this novel is an important postmodern novel of Urdu literature.

Key Words:

Muhammad Khalid Akhtar, Chaki Wara Ma Wisaal, Postmodern Techniques, Black humor, Pastiche, Intertextuality

حیات انسانی حرکت و عمل اور سماجی و ثقافتی اقدار کی ہر آن آویزش سے عبارت ہے۔یہی بدلتے رویے اور ثقافتی تبدیلیاں ادب میں نئے رویوں،نظریات اور فکری تناظرات کو تحریک دینے کا باعث بنتی ہیں۔بلا شبہ جدید دنیا میں برپا ہونے والے انقلابات جہاں معاشرے،ثقافت اور تہذیب پر اثر انداز ہوتے ہیں وہیں ادب پر بھی ان کا تاثر باقی رہتا ہے۔یہی تغیر و تبدل ادب کو پنپنے اور اس کے ساتھ مختلف افکار و تصورات کو وسعت دینے کا موجب بنتے ہیں۔انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں مقامی،قومی اور بین الاقوامی سطح پر رونما ہونے والے سیاسی،سماجی،ثقافتی اور معاشی تغیرات متعدد رجحانات اور نظریات کو فروغ دینے کا باعث بنے۔ چنانچہ اسی عہد میں جنم لینے والا مابعد جدید رجحان بھی اساسی اہمیت کا حامل ہے۔

دنیا کے منظرنامے پر وقوع پذیر ہونے والی تبدیلیوں کے زیر اثر وجود پانے والی تھیوری مابعد جدیدیت کا تعلق

معاشرتی مزاج اور ثقافتی صورت حال سے ہے۔اسے رجحان یا صورت حال سے بھی تعبیر کیا جاتا رہا ہے۔ناصر عباس نیر اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

> مابعد جدیدیت بیک وقت صورت حال اور تھیوری بھی ہے اور ان دونوں کے ربط باہم سے عبارت بھی۔صورت حال سے مراد بیسویں صدی کے آخری حصے کی مجموعی ثقافتی صورت حال ہے اور "تھیوری" سے مراد وہ فکر ہے جو جدیدیت اور ساختیات کی تنقید اور فرانس میں ۱۹۶۸ء میں طلبا کی بغاوت اور الجیریا پر فرانس کے حملے کے بعد سامنے آئی ہے۔[۱]

مابعد جدیدیت کے ضمن میں جن عناصر کا ذکر بار بار ملتا ہے ان کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کے نزدیک جزو کی اہمیت کل سے زیادہ ہے اور چھوٹے بیانیے زیادہ استحاق کا تصور رکھتے ہیں۔مابعد جدیدیت کے خاص مباحث میں یہ خصائص اہمیت کے حامل ہیں کہ یہ کسی نظریے کی حتمیت کو رد کرنے اور مرکزیت،تکثیریت،غیر یکسانیت اور تخلیقی آزادہ روی کو ابھارنے پر اصرار کرتی ہے۔مابعد جدیدیت کی تعریف کرتے ہوئے ضمیر علی بدایونی لکھتے ہیں کہ:

> مابعد جدیدیت ایک ایسی اصطلاح ہے جو مختلف علوم کی شیرازہ بندی کرتی ہے۔علم الانسان سے لے کر فن تعمیر اور مصوری اور شاعری اور فکشن سے لے کر فلسفہ اور تنقید تک سب پر اس اصطلاح کا اطلاق ہوسکتا ہے لیکن ان تفصیلات کی کثرت میں وحدت کا نقش نہیں ابھرتا۔یہ ایک کثیر المعانی اصطلاح ہے جو ایک مفہوم،ایک تعبیر اور ایک فریم کی موجودگی کی نفی کرتی ہے۔[۲]

مابعد جدید فکر نے دیگر زبانوں کی طرح اردو ادب کے تصورات پر بھی گہری ضرب لگائی۔جس کے نتیجے میں تخلیق کاروں نے اپنی تحریروں میں بھی اس تکنیک کو برتنا شروع کر دیا۔اردو ادب میں اس کے اظہار کی مختلف صورتیں،متنوع اصناف بشمول شاعری،افسانے،ناول میں دکھائی دیتی ہیں لیکن ناولوں میں اس کے نقوش زیادہ نمایاں ہیں۔ مابعد جدید ناولوں کی فہرست میں مستنصر حسین تارڑ کے ناول اے غزال شب اور مرزا اطہر بیگ کے ناول غلام باغ،حسن کی صورت حال: خالی جگہیں پر کرو، صفر سے ایک تک کے نام نمایاں ہیں[۳]۔ان ناولوں کے علاوہ محمد خالد اختر کے ناول چاکی واڑہ میں وصال میں اس تکنیک کے مختلف پہلوؤں کا استعمال دکھائی دیتا ہے۔

مابعد جدید فکشن کی طرز پر تحریر کردہ یہ ناول ۲۰۰۰ء میں منظر عام آیا۔محبوب کے وصال کی جستجو اور اس دوران پیش آنے والے متعدد جادوئی اور سنسنی خیز واقعات،معاشرے کے افراد کی منافقت پر غیر محسوس انداز میں کی گئی چوٹ ان سب عناصر کی کڑیاں جوڑتے ہوئے مصنف نے کہانی کا بیانیہ تشکیل دیا ہے۔ مابعد جدیدیت کے امتیازات کو نمایاں کرنے والی مختلف النوع اصطلاحات مشمولہ طنز خفی،سیاہ مزاح،مہا فکشن،کثرت پسندی اس امر کو ثابت کرتی ہیں کہ اس ناول میں مابعد جدیدیت کی گہری چھاپ ہے۔

طنز خفی کے معنی ہیں" چھپا ہوا طنز"۔یہ ایسی تکنیک ہے جس میں مصنف جو کچھ بیان کرتا ہے اسے طنز کے

لبادے میں لپیٹ کر ایسے پیش کرتا ہے کہ در پردہ اس کا مطلب اس کی کی گئی بات کے بالکل الٹ ہوتا ہے۔کلیم الدین احمد طنزخفی کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ایسی "ادبی ترکیب جس میں مصنف کا مقصد اس کے الفاظ کے ظاہری معنی کے متضاد ہو۔" [۴]

اس ناول میں وسیع پیانے پر طنزخفی کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔جیسے ایک جگہ جب ناول کا مرکزی کردار شیخ قربان علی کٹارا اپنے دوست سے گاؤن اور ٹوپی ادھار مانگنے آتا ہے تو اس کی گفتگو میں طنزخفی کا پہلو دکھائی دیتا ہے۔مثال کے طور پر یہ اقتباس دیکھیے:

> وہ تمھارے پاس ایک سیاہ گاؤن اور پھندنے والی چوکورسی ٹوپی ہے نا جوتم نے بی اے کی ڈگری لیتے وقت بنوائی تھی۔وہ علمیت اور فضلیت کی اجارہ داری کے امتیازی نشانات! مجھے ان کی دوتین روز کے لیے اشد ضرورت ہے۔ [۵]

یہاں "علمیت اور فضلیت کی اجارہ داری کے امتیازی نشانات' جیسے الفاظ کا سہارا لے کر مصنف نے پس پردہ معاشرے کے افراد کے اس رویے کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے جہاں ڈگری لیتے وقت پہننے والے گاؤن اور ٹوپی کو ہی تعلیم یافتہ ہونے کی سند سمجھا جاتا ہے۔

مرکزی کردار شیخ قربان علی کٹار کی عادات میں ایک خاص بات یہ تھی کہ وہ اپنے دوست سے پہننے اوڑھنے کی چیزیں ادھار لے کر زیب تن کرتا اور دوستوں کے سامنے ان پر اپنی ملکیت جتلاتا تھا۔مرکزی کردار کی انھیں حرکات و سکنات کو بیان کرتے ہوئے مصنف نے طنز کی کیفیت کو نمایاں کیا ہے۔مثال کے طور پر یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> بار بار میری چمکدار پھولوں والی امریکن ٹائی پہنے،میرا چیک سوٹ زیب تن کیے وہ بے داغ ضمیر کے ساتھ میرے سامنے آتا رہتا ہے جیسے اس کی اپنی ہی چیزیں ہوں۔دوسروں کی اشیا کو یوں ضمیر کی چبھن کے بغیر اپنا لینے کے مشکل آرٹ میں بہت کم لوگ اس کے مقابل آسکیں گے۔میں نے کئی بار اس کو اپنے سامنے چند دوستوں کو یہ اطلاع دیتے سنا ہے کہ یہ سوٹ جو وہ پہنے ہوئے ہے (یعنی میرا سوٹ) کراچی کے حمید درزی کا سلا ہوا ہے اور اس کی سلائی سوا سو روپے ہے (جو سچ ہے) کبھی وہ اپنے دوستوں سے (میری موجودگی میں) کہتا ہے کہ مجھے شوخ امریکن ٹائیاں پسند ہیں اور یہ ٹائی جو میں نے لگا رکھی ہے یعنی میری ٹائی اسے ساڑھے آٹھ روپے میں پڑی۔مصیبت یہ ہے کہ ایسی معلومات دیتے وقت اس کے چہرے پر شکن تک نہیں پڑتی اور الٹا میں ہی اپنے آپ کو شرمسار محسوس کرتا ہوں۔ [۶]

سیاح مزاح ایسا طنز ہے جو اپنے اندر بے رحم کڑواہٹ رکھتا ہے۔اس میں غم ناک صورت حال کو بھی ایسے بیان کیا جاتا ہے کہ اس میں زہر خند مزاح کا پہلو دکھائی دیتا ہے۔موت،تشدد،ڈیپریشن جیسے عناصر کو بیان کرنے کے لیے اس تکنیک کا استعمال کیا جاتا ہے۔کلیم الدین احمد اس اصطلاح کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "ایسی ظرافت جو بے رحم بنا دیتی ہے۔اخلاقی قدروں کو الٹ پلٹ کر دیتی ہے اور مہیب چیزوں پر مسکراتی ہے"۔ [۷]

ناول میں بھی ایک مقام پر شیخ قربان علی کا دوست اس کی محبوبہ کو دیکھنے کے بعد اس کے حسن سے بے حد متاثر ہوتا ہے اور اپنی سوچ کے اظہار کے لیے سیاہ مزاح کی تکنیک کا استعمال کرتا ہے۔

مثال کے طور پر یہ اقتباس دیکھیے:

> ان سب باتوں کے باوجود آدمی چاہتا تھا کہ اسے اپنے بازوؤں میں توڑ پھوڑ دے، اس کے چہرے سے وہ محزوں معصومیت کا پردہ چاک کردے اور اسے ایک فحش چھنال عورت میں تبدیل کر دے، اس سے گندے مذاق کرے اور اس کی کبوتر سی سفید گردن کو دانتوں سے کاٹ کر اس کا سرخ میٹھا خون پئے۔۔۔سب آدمی دل میں درندے ہوتے ہیں۔[۸]

مابعد جدیدیت کی اہم تکنیک قاری کی شرکت ہے جس میں مصنف متعدد طریقوں سے قاری کو مخاطب کرنے کی کوشش کرتا ہے۔متن میں قاری کو شریک کرنے کے مختلف طریقے ہیں جن کے ذریعے قاری کو کردار کے ساتھ سفر کرنے، سوالات کے جوابات کے متعلق غور وفکر کرنے اور متن کے اختتام کے متعلق فیصلہ کرنے کو بھی کہا جاتا ہے۔ اس ناول میں بھی قاری کی دلچسپی کو برقرار رکھنے اور متن میں اس کی شرکت کو یقینی بنانے کے لیے مصنف نے اس تکنیک کو برتا ہے۔

جیسے ناول میں ایک مقام پر جہاں مصنف شیخ قربان کے لڑکی کو متاثر کرنے کے لیے بنائے گئے پلان کے بارے میں تفصیل بتا رہا ہوتا ہے قاری کو اس طرح مخاطب کرتا ہے:

> جیسا کہ پڑھنے والے کو آگے چل کر معلوم ہوگا کہ مختلف حادثات اور اتفاقات کی وجہ سے پلین کے باقی حصوں میں شدید ترمیمیں کرنا پڑیں اور بالعموم نئے حالات نے نئے اقدامات سجھائے۔[۹]

اسی طرح جس مقام پر مصنف اپنے دوست کی محبوبہ کے حسن سے متاثر ہوتا ہے وہاں بھی وہ قاری کی شرکت کو متن میں شامل کرتا ہے۔مثال کے طور پر یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے: ''پڑھنے والے یاد رکھ کہ یہ میں لکھ رہا ہوں، میں جو عام طور پر عورت کے حسن کی کشش سے متاثر ہونے کی صلاحیت سے کورا ہوں۔''[۱۰] اس کے علاوہ بھی ناول میں متعدد مقامات پر مصنف نے مختلف واقعات سناتے ہوئے اور اپنی آرا کا اظہار کرتے ہوئے قاری کو متن میں شریک کرنے کی کوشش کی ہے۔

تاریخی بیانیہ کے متون ایسے ہوتے ہیں جن میں مصنفین پوری تاریخ کو رقم کر دیتے ہیں۔یہاں تک کہ وہ اصل تاریخی کرداروں اور واقعات کو بھی فکشن بنا کر پیش کرتے ہیں۔تاریخی بیانیہ کی تکنیک کے ذریعے مصنف ان واقعات اور کرداروں کا ذکر کرتا ہے جو تاریخ کے اوراق میں خاص اہمیت کے حامل ہوں۔اس ناول میں بھی مصنف نے اسی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔جیسے ایک جگہ مصنف اپنے دوست شیخ قربان علی کا تعارف کرواتے ہوئے بین المتن ٹامس ہارڈی کا حوالہ دیتا ہے۔

مثال کے طور پر یہ اقتباس دیکھیے:

ہاں یہ اور بات ہے کہ اگر تم اسے اردو ادب کا ٹامس ہارڈی کہو تو وہ خوشی سے پھولا نہ سمائے گا اور تم سے یہ اقرار نہیں کرے گا کہ اس نے ٹامس ہارڈی کو نہیں پڑھا اور یہ کہ اسے خبر نہیں کہ ٹامس ہارڈی کون بلا تھا اور اس قسم کے ناول لکھتا تھا۔ یہ ایک ایسی کمزوری ہے جو ناقابل معافی ہے۔[۱۱]

اسی طرح ناول میں ایک مقام پر اپنا تعارف کرواتے ہوئے مصنف نے چنگیز خان اور تیمور لنگ جیسے تاریخی کرداروں کا ذکر متن میں کرتے ہوئے تاریخی بیانیے کی تکنیک کو استعمال کیا ہے:

میرا نام اقبال حسین چنگیزی ہے اور شاید پڑھنے والے نے اس بات پر قیاس کیا ہوگا کہ چنگیز خان اور تیمور لنگ سے میرا تعلق ضرور ہے نہیں ایسا نہیں ہے۔ چھ سال پہلے میں تو کیا بلکہ ہمارے خاندان کا کوئی فرد بھی چنگیزی نہ تھا۔[۱۲]

فنی مخلوطہ ایسی تکنیک ہے جس کے ذریعے ادب کی مختلف اصناف کو یکجا کر کے پیش کیا جاتا ہے۔ یعنی مختلف چیزوں کو آپس میں ملا دینا یا پرانی اصناف کو نئے متن میں ڈھال کر پیش کرنا فنی مخطوطہ کہلاتا ہے۔ قومی انگریزی اردو لغت میں اس کی تعریف کرتے ہوئے لکھا گیا ہے کہ "یہ مخلوطہ فن لطیفہ، موسیقی یا ادب کا فن پارہ ہے جس کا منصوبہ اور اسالیب فن دوسرے فن پاروں سے لیے گئے ہیں"۔[۱۳]

ناول میں بھی اس کی مثالیں موجود ہیں جیسے ایک جگہ شیخ قربان علی مصنف سے حضرت سلیمانؑ کو دینے کے لیے عرض داشت لکھواتا ہے۔ یہ عرض داشت بھی ایک تخلیقی ٹکڑا ہے۔ یوں ناول کی کہانی کے مابین ایک اور صنف کے استعمال کے ذریعے مصنف نے فنی مخلوطہ کے بیانیے کو تشکیل دیا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس دیکھیے:

یور ایکسلنی، یہ ہیچ مداں قربان علی کٹار گوجرانوالوی جان کی امان پائے تو اپنے دل کا مدعا عرض کرے جیسا کہ یور ایکسلنی کو معلوم ہی ہوگا۔ اس حقیر شخص کی محبوبہ سامنے کے مکان میں رہتی ہے جس کے فراق میں وہ دن بدن گھل رہا ہے۔ یور ایکسلنی کو یہ سب بھی معلوم ہوگا کہ وہ عمر قصاب کی بیٹی ہے اور اب اپنی خالہ کے پاس حیدرآباد گئی ہوئی ہے۔ پچھلے چھ سات روز سے وہ اپنے ادنیٰ عاشق کی ترسی ہوئی آنکھوں کے سامنے نہیں آئی۔ فی الواقع اس پر تقصیر کی صرف اتنی ہی گزارش ہے کہ آپ غفور یا کسی مناسب جن کو جو متعلقہ محکمے کا انچارج ہو حکم دیں کہ وہ اسی وقت ایسا انتظام کرے کہ رضیہ فوراً اسی وقت لوٹ آئے۔[۱۴]

اسی طرح ناول کی کہانی میں ایک مقام پر مصنف اپنے دوست شیخ قربان علی کٹار کے فلیٹ پر جاتا ہے تو اس کے باہر ایک تختی لگی ہوتی ہے جس پر چند سطروں پر مشتمل عبارت کندہ ہوتی ہے۔ عبارت کے یہ الفاظ بھی الگ تخلیقی صنف کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ناول میں ان کا ذکر بھی تاریخی مخلوطے کے زمرے میں شامل ہے۔ تختی پر لکھی ہوئی عبارت ملاحظہ کیجیے:

مصور فطرت نباض نسائیات شاہ اسرار حضرت ایس کیو علی گٹار گوجرانوالی یہاں ناول نویسی قلیل

عرصہ میں مکمل سکھلائی جاتی ہے اور معاوضہ پر ناول بھی لکھ کر دیے جاسکتے ہیں۔پوری تفصیلات کے لیے اوپر تشریف لے چلیے۔اوپر فلیٹ نمبر دس میں کٹار صاحب آپ کی راہ دیکھ رہے ہیں۔[۱۵]

فن پارے میں جزو کو اہمیت دیتے ہوئے مختلف موضوعات جیسے ثقافت، کلچر، مذہب، مصنفین کے مضامین، روایتی خیالات اور کہانیوں کا ذکر کرتے ہوئے ہر چیز کو تفصیل سے پیش کرنا کثرت پسندی کی تکنیک میں شامل ہے۔یعنی کسی صورت حال کی تفصیل میں تمام جزئیات کو پیش کرنا کثرت پسندی کہلاتا ہے۔

ناول میں چاکی واڑہ میں رہنے والوں کی تفصیل بتاتے ہوئے مصنف نے اس تکنیک کا استعمال اس انداز میں کیا ہے:

جہاں عورتیں اپنے لمبے پر تصویر پھول دار فرغلوں اور چاندی اور پیتل کے زیورات پہنے ایک دل ربا مستانہ وار چال سے بہتی ہوئی ملیں گی، چاکی واڑہ کی عورتیں چلتی نہیں بہتی ہیں۔یہ کراچی کا ایک ایسا حصہ ہے جو بجائے خود ایک الگ شہر ہے، اپنی ایک الگ تہذیب، اپنا الگ اخلاق ہے، ایک مدافعت آمیز انفرادیت کا علم سر بلند کیے اگر ان تمام بھول بھلیوں میں سے سیدھے چلتے جاؤ تو کیچڑ اور بدبو کے اس مرکب پر جا نکلو گے جسے دریائے لیاری کہا جاتا ہے۔[۱۶]

اسی طرح شیخ کٹار علی کی محبوبہ رضیہ کے باپ کی موت کے بعد جب مصنف تعزیت کے لیے اس کے گھر جاتا ہے تو تب بھی کمرے کی منظر کشی کرتے ہوئے مصنف نے اسی تکنیک کا سہارا لیا ہے۔یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

میں نے اس موت کے کمرے کا جائزہ لیا۔نیچے ایک قالین تھا اور کونے میں ایک چھوٹی سی الماری جس میں ایک ریڈیو رکھا تھا۔الماری میں کچھ اردو کی کتابیں تھیں۔دو تین ٹائٹل ایم۔ایس جلال کے تھے اور ایک دو میجر رفیق احمد کے رومانوں کے مجموعے بھی تھے۔کونے میں ایک تپائی پر ایک ململ کا کاڑھا ہوا میز پوش تھا۔کونوں میں پرندے اور پھول اور درمیان میں ایک قسم کا تاج محل۔[۱۷]

سنسنی خیزی کی تکنیک کا استعمال کسی فن پارے میں واقعات کی شدت کو بیان کرنے کے لیے کیا جاتا ہے۔اس کے ذریعے مصنف متن میں ایسے واقعات پیش کرتا ہے جس کو پڑھ کر قاری میں ڈر اور تجسس کی ملی جلی کیفیات پیدا ہوتی ہیں جن سے کہانی کو آگے بڑھانے میں مدد ملتی ہے۔جب کہ بعض مقامات پر سنسنی خیزی کہانی میں خوف کی ایسی فضا پیدا کرتی ہے جو قاری کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔

اس ناول میں بھی اس کی مثال موجود ہے جیسے ایک جگہ مصنف شیخ علی کٹار کے ساتھ کافی ہاؤس جاتا ہے۔اس وقت اس جگہ کی بجلی فیل ہوجاتی ہے۔اب یہاں اس مقام پر بجلی کے فیل ہونے کے بعد کی منظر کشی اور شیخ کٹار علی کی گفتگو کے ذریعے مصنف نے سنسنی خیزی کی کیفیت پیدا کی ہے۔یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

بجلی فیل ہوجانے کی وجہ سے کافی ہاؤس والوں نے ہر ایک میز پر ایک ایک موم بتی روشن کر رکھی

تھی اور میزوں کے گرد بیٹھے ہوئے چہرے زرد اور آسیبی لگ رہے تھے۔ کٹار آج خلاف معمول بے حد خاموش تھا اور میری اسے باتیں کرانے کی کوشش رائیگاں ہو رہی تھی۔۔ یکا یک کٹار کا چہرہ پیلا پڑ گیا اور اس کی انگلیاں کپکپاہٹ سے لرزاں ہونے لگیں۔ میں نے ایک مدھم کٹک۔ کٹ۔ کٹ سنی۔ اس نے سیدھے میری طرف دیکھتے ہوئے ایک خوف سے لڑکھڑاتی ہوئی زبان میں کہا وہ پھر آ گیا ہے۔ فغفور![۱۸]

اسی طرح ناول میں ایک جگہ ناول کے کردار پروفیسر شہسوار کی مصنف سے گفتگو جاری ہے اور اسی دوران وہ اپنی بکری کے متعلق بتانے لگتا ہے جس سے سنسنی خیزی کی کیفیت کو ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے:

پروفیسر نے جو زیادہ عرصہ چپ رہنے کا عادی نہ تھا روحانیت میں اپنے مختلف تجربات سنانے شروع کیے، اس نے کئی سرکش جنوں کے نام گنائے جن کو اس نے جوتے اور عمل کی مدد سے اپنے مریضوں کے جسموں سے نکال باہر کیا تھا۔ اس سلسلے میں اس نے یہ خوف ناک انکشاف کیا کہ ملا ہدیٰ اینڈ کو دراصل حیوانات نہیں ہیں بلکہ جنات سے ہیں۔[۱۹]

ایک متن میں دوسرے متون کی شمولیت یعنی کسی نئے متن میں دیگر متون کا حوالہ دینا بین المتونیت ہے۔ مختلف متون کا یہ ملاپ ہی ایک دوسرے کو وجود میں لانے کا باعث بنتا ہے اور کسی متن کو پڑھتے ہوئے اس کی تفہیم کے لیے دوسرے متون کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ یہ تکنیک متن کی معنویت میں بھی اضافہ کرتی ہے۔ بقول ابوالکلام قاسمی:

بین المتونیت اتنی وسیع اور جامع اصطلاح ہے کہ اس کے دائرہ کار میں محض کتابی اور تحریری متن نہیں آتا بلکہ لسانی اظہار کے ساتھ ساتھ سماجی یا ثقافتی مظاہر بہت سے حقائق جن کا اظہار نہیں کیا جا سکتا اور روایتی تصورات، کہاوتوں، مختلف قصوں اور کہانیوں کے اسالیب اس طریق کار کے ذریعے متن کے طور پر استعمال کیے جاتے ہیں[۲۰]

اس ناول میں بھی مصنف نے ایک مقام پر ترقی پسند تحریک اور اس کے دو طبقوں بورژوا اور پرولتاری کا ذکر کر کے بین المتونیت کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

شیخ کٹار کے ناک سڑکنے کے انداز میں ایک مغرور بورژوائیت سی تھی۔ ایک امیرانہ سی نفاست اور وہ اپنے آپ کو مصنف کی حیثیت سے ایک قسم کا بورژوا یا رئیس متصور کرتا تھا اور دوسرے مصنفوں کو محض پرولتاریت کے افراد جن پر محض ناک سڑکانا چاہیے جو تحقیر کے لائق بھی نہیں۔ جدید مصنفوں خصوصاً ان مصنفوں کے متعلق جو اپنے آپ کو ترقی پسند کہلاتے ہیں وہ ضرورت سے زیادہ زود حس تھا۔[۲۱]

اسی طرح ناول میں متعدد مقامات پر مصنف نے متنی حوالے دیے ہیں جیسے شیریں فرہاد، فرائڈ اور اقبال کا ذکر، آکسفورڈ ڈکشنری، ایم ایس جلال، راشد الخیری اور ڈپٹی نذیر احمد کا بیان اور شیکسپیئر کے حوالے بھی متن میں پیش کیے گئے ہیں۔ جیسے ایک جگہ علامہ محمد اقبال اور ان کی نظموں کا ذکر کرتے ہوئے مصنف ناول میں لکھتا ہے کہ:

میں نے سوچا ہے کہ اگر اقبال زندہ ہوتا تو یہ امر اس کے لیے غالباً بے حد تسکین اور مسرت بخش ہوتا اس نے غالباً پہاڑ اور گلہری، شکوہ اور جواب شکوہ اور دوسرے اسی لیے لکھے تھے کہ اس کے مرنے کے بعد بھلا قوال اور اس کے ساتھی انھیں دلنواز قوالیوں میں ڈھال کر علی الصبح ریڈیو پر سے نشر کیا کریں۔[۲۲]

جادوئی حقیقت نگاری ایسی تکنیک ہے جس کے ذریعے مصنف عجیب وغریب صورت حال، جادوئی حقیقت یا ایسی روحانی اشیا یا واقعات کا ذکر کرتا ہے جنھیں مادی قوانین کے احاطے میں نہیں لایا جا سکتا۔ مصنف کرسٹوفر وارنس نے اس تکنیک کا احاطہ یوں کرنے کی کوشش کی ہے کہ "یہ بیانیہ کا ایسا طریقہ کار ہے جس میں مافوق الفطرت عناصر کو فطری بنایا جاتا ہے یا یوں کہنا چاہیے کہ اس میں تخیلاتی اور حقیقی، فطری اور غیر فطری کو ایک ہی سطح پر پیش کیا جاتا ہے"۔[۲۳]

ناول میں بھی یک مقام پر شیخ قربان علی کٹار اور مصنف کے مابین ہونے والی گفتگو جس بیانیے کو جنم دیتی ہے اس کا تعلق جادوئی حقیقت نگاری سے ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

یہ فغفور تمھاری کہانی کے مطابق مجھے ایک مشکور کرنے والا شخص یا جن معلوم ہوتا ہے اور وہ تمھارے لیے بے حد اندازہ مفید ہوسکتا ہے۔ وہ رضیہ تک تمھارے پیغام لے جا سکتا ہے۔ اللہ توکل بیکری سے تمھارا کھانا فلیٹ تک لا سکتا ہے اور اگر وہ ادبی ذوق رکھتا ہے تو تمھاری بجائے تمھارے نئے ناول پر کام کرنے کے لیے اسے کہا جا سکتا ہے۔[۲۴]

ان تکنیکوں کے علاوہ مہا فکشن کی تکنیک کا استعمال بھی اس ناول میں کیا گیا ہے۔ ناول کا پہلا باب مہا فکشن کی عمدہ مثال ہے۔ مجموعی طور پر ناول کا جائزہ لیں تو اس میں مصنف نے محبوب کے وصال کی جستجو سے متعلق کہانی کو پیش کیا ہے۔ لیکن مختلف واقعات اور کرداروں کے رویوں کے ذریعے معاشرے کی طرز منافقت پر گہری چوٹ کی ہے، اور سنسنی خیزی اور جادوئی واقعات کے ذریعے کہانی کے بیانیے کو تشکیل دیا ہے۔ ان عناصر کی مدد سے کہانی کو آگے بڑھانے کی یہ کوشش ہی قاری کی دلچسپی میں اضافے کا سبب بنتی ہے۔ ناول کے اسلوب میں بھی انفرادیت اور خاص جدت موجود ہے۔ مختصر یہ کہ روایتی تکنیک سے ہٹ کر مابعد فکشن کی طرز پر لکھے گئے اس ناول میں مابعد جدیدت کی مختلف تکنیکیں مثلاً طنز خفی، سیاہ مزاح، فنی مخلوطہ، تاریخی بیانیہ، بین المتونیت، جادوئی حقیقت نگاری اور کثرت پسندی کو جس انداز میں استعمال کیا ہے وہ اس امر کا بین ثبوت ہیں کہ ناول میں مابعد جدیدیت کے نمایاں اثرات موجود ہیں۔ مزید یہ کہ ان تمام تکنیکوں کا استعمال اس بات کو واضح کرتا ہے کہ اس ناول کو مابعد جدید ناول کے طور پر دیکھا اور پرکھا جا سکتا ہے الغرض مابعد جدید ناولوں میں ناول چاکی واڑہ میں وصال سرِ فہرست ہے۔

حوالہ جات:

۱۔ ناصر عباس نیر، مابعد جدیدیت: نظری مباحث، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء، ص ۷۳

۲۔ الطاف انجم، مابعد جدید تنقید، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۳ء، ص ۱۹۸

۳۔ https://ijrakarachi.wordpress.com، تاریخ ملاحظہ: ۲ مئی ۲۰۲۰ء

۴۔ کلیم الدین احمد، فرہنگ ادبی اصطلاحات، نئی دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۶ء، ص ۱۰۷

۵۔ محمد خالد اختر، چاکی واڑہ میں وصال، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص ۳۹

۶۔ ایضاً، ص ۳۵

۷۔ کلیم الدین احمد، فرہنگ ادبی اصطلاحات، ص ۲۳

۸۔ محمد خالد اختر، چاکی واڑہ میں وصال، ص ۶۲

۹۔ ایضاً، ص ۴۴

۱۰۔ ایضاً، ص ۶۱

۱۱۔ ایضاً، ص ۳۴

۱۲۔ ایضا، ص ۳۵

۱۳۔ جمیل جالبی، قومی انگریزی اردو لغت، اسلام آباد: ادارہ فروغ قومی زبان، ۲۰۱۸ء، ص ۱۱۷۲

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۷۴

۱۵۔ ایضاً، ص ۵۲

۱۶۔ ایضاً، ص ۵۰

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۸۸

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۴۶

۱۹۔ ایضاً، ص ۲۷

۲۰۔ ابوالکلام قاسمی، معاصر تنقیدی رویے، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ زبان اردو، ۲۰۱۲ء، ص ۴۸

۲۱۔ چاکی واڑہ میں وصال، ص ۵۶

۲۲۔ ایضاً، ص ۱۴۹

۲۳۔ سید عامر سہیل/ ملک عبدالعزیز گجیرا، ''جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک، حقیقی و تنقیدی تناظر''، مشمولہ دریافت شمارہ ۲۱، اسلام آباد: نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، ۲۰۱۳ء، ص ۲۱۳

۲۴۔ چاکی واڑہ میں وصال، ص ۱۳۵